

가객들의 새로운 모색

〈문현의 창작시조음악회〉
〈강권순 창작가곡발표회〉

전지영 | 음악평론가

문현과 강권순의 발표회에서는 ‘도시’, ‘현대’의 이름 속에 편입되기 위해 뼈아픈 자기변신을 시도하고 있는 가곡과 시조의 ‘절박함’이 메아리치고 있었다. 이런 시도들이 새로운 형식과 새로운 음향과 새로운 발성 등에서 뿐만 아니라 총체적 구상을 통해 방향을 찾게 될 때 보다 큰 갈채를 받을 수 있을 것이다.

요즘에 가곡·가사·시조를 전업으로 삼기란 몹시 힘겹다. 국립국악원 외에 전공자를 수용할 곳은 없으며, 이로 인해 정가¹⁾ 전공자들은 대학과 대학원을 졸업하고도 딱히 자신의 재능을 펼치지 못하는 경우가 태반이다. 그나마도 전공자들의 수는 크게 줄었고, 이로 인해 깊이 있게 학습하지 않은 가객들이 발표회를 갖는 경우가 생기기도 한다. 어떠한 예술이든 그것이 성장하고 발전하기 위해서는 경제적 기반이 절대적으로 필요한 것이기 때문에, 현재와 같은 척박한 토양에서 가곡·가사·시조가 풍부하게 꽃을 피우기를 기대하는 것이 어쩌면 무리일 수도 있다. 사회적 기반이 따라주지 않은 상태에서는 음악의 풍요로움을 갈망하기가 쉽지 않은 법인데, 그나마 전공자들의 열면 노력들이 표면화된다면 그것은 매우 다행스럽고 바람직한 모습이 될 것이다.

자객들의 예술혼 발현

정가도 참 고집스러운 장르다.²⁾ 변화의 어려움은 전반적인 전통음악의 보편적인 모습이긴 하지만, 정가라는 분야는 더더욱 전통의 틀에서 벗어나기가 어려워 보인다. 어쩌면 무엇보다도 엄격함을 요구하는 장르이기 때문에, 과격과 변신의 시도가 쉽게 지향되고 용인되기 어려울 수도 있을 것 같다. 오늘날 국악계의 창작곡들이 성악보다는 거의 기악에 치중되어 있고, 성악곡 중 다수는 민요나 판소리와 연관되어 있으며, 가곡과 같은 발성과 절감의 성악곡은 극소수에 해당한다는 사실은 이런 현실을 잘 보여준다.

이처럼 취약한 기반과 장르 자체의 고집스러움에도 불구하고, 가객들의 새로운 모색이 차츰 본격화되고 있다는 것을 발견할 수 있다. 이는 시대적·사회적 어려움을 딛고 자신의 예술을 발전적으로 모색하고 그에 도전하는 예술가의 일종의 예술혼 발현과도 같은 것이라고 할 수 있다. 그런 의미에서 최근에 있었던 문현과 강

권순의 발표회는 주목할 만했다. 물론 이런 주목은 그들의 작업과 시도 자체의 의미에 대한 것만이 아니라 전통적인 성악곡의 도시화·현대화와 맞물린 의식에 대한 것이기도 하다.

시조의 고정관념에 도전한 문현의 발표회

표면적으로 유독 많은 관심을 끌어 모은 것은 〈문현의 창작시조음악회 ‘시조, 도시를 걷다’〉(11월 2일, 모차르트홀)였다. 〈13일에〉(황성호 작곡), 〈해금과 피아노, 그리고 인성을 위한 ‘새처럼’〉(유영희 작곡), 〈시대병 환자〉(박정규 작곡), 〈즉흥음악 ‘시조, 도시를 걷다’〉(상상트리오 구성), 〈전통가곡과 전자음악을 위한 ‘심상가곡’〉(황성호 작곡), 기타 반주에 의한 〈평시조 ‘청산은’〉, 〈소리와 다섯 개의 악기를 위한 ‘세월’〉(박동욱 작곡) 등 7곡의 창작 노래곡을 선보였고, 여기에 솔리스트양상블 〈상상〉의 도움무대 〈상상-자유2〉(상상트리오 구성)가 포함되었다.

제목들에서 볼 수 있듯이 시조를 중심으로 해서 피아노, 첼로, 기타, 전자음악 등 다양한 음색이 접목되었다. 전반적으로 곡들은 정가의 특성을 잘 살린 곡도 있고, 그 특성이 그다지 두드러지지 않은 곡들도 있었지만, 전체적으로 기존의 정가가 가지고 있는 엄숙함이나 딱딱함을 깨뜨리는 형태의 작품들이었다. 즉 기존의 시조음악이 편안함과 느긋함, 여유로움과 함께 어느 정도의 격식과 절제가 있었다면, 이 공연은 그런 기존의 시조에 대한 모든 고정관념들에 대해 과감하게 도전했다. 악기편성과 음향적인 면에서 뿐만 아니라 때로는 광인의 절규처럼 연출하는 노래 자체의 과격도 신선한 것이었다. 또한 ‘시조, 도시를 걷다’라는 제목에서 이미 느낄 수 있듯이 시조가 가지고 있는 고풍스러운 이미지를 벗어버리고 오늘날의 시대적 공감대를 갖는 음악으로 다시 태어나기 위한 작업이기도 했다. 이런 모습은 우

리가 음악에 대해 지니고 있는 어떤 권위의식이나 허위의식까지 파괴하는 것으로서의 반성적 의미부여까지 할 수 있었는데, 이런 이유 때문에 공연장 내부뿐만 아니라 로비에까지 사람들이 가득할 정도로 많은 관심과 기대 속에 치러진 공연이었고, 도대체 “시조가 도시를 걷는다”는 것이 어떤 것일까라는 호기심도 크게 불러 일으켰던 공연이기도 했다.

아주 조용하고 절제된 음악인 시조를 가지고 이런 파격을 시도하면서 동시에 고리타분한 ‘어르신들’의 음악이 아니라 도시민이 공감할 수 있는 음악으로 거듭나고자 하는 모습은 매우 참신했고, 전통이라는 이념적 테두리 안에서 안주하지 않고 자유로운 비상을 위해 보호구역을 뛰쳐나온 신선함을 보여주었다.

하지만 이런 점들 외에 몇 가지 머리에서 떠나지 않는 생각들이 있었는데, 우선 일부 작품에서는 정가의 특성에 대해 썩 진지하게 학습하고 고민한 흔적이 드러나지 않고, 국악작곡가의 곡이 아님을 감안하더라도, 이만방의 〈악장〉과 같은 곡에서 보이는 정가에 대한 진지한 탐구와 치열한 고민에는 다소 못 미치는 느낌이 있었다. 그리고 창작시조음악회라는 것에 대한 선입견과도 관련이 있겠는데, 보통 창작시조음악회라고 하면 (국악전공자가 아니라면) 오늘날도 왕성하게 발표되는 많은 시조문학작품들에 곡을 입힌 음악회라는 의미가 먼저 떠오르게 될 것 같다. 하지만 이 공연은 그런 점과는 무관한 것이었고, 시조가 ‘현대’ 혹은 ‘도시’에 적용하기 위해 피아노나 기타, 혹은 컴퓨터프로그래밍 등과 만나거나 노래 자체의 과격을 시도한 것이었다. 이 때

1) 이 말은 편의상 쓰는 표현임을 상기시키고 싶다. 정가라는 말 자체가 성립이 안될뿐더러 이것이 장르의 명칭으로 쓰이고 있는 것은 매우 불합리하고 ‘비역사적’이다. 다만 현실적으로 이 말이 국악계에서 통용되고 있기 때문에 어색함에도 불구하고 그냥 사용하기로 한다. 그리고 하루 빨리 국악계에서 이 말이 사장(死藏)되었으면 좋겠다.

2) 악기 중에 거문고가 가장 고집스럽다면 음악 중에서는 가곡·가사·시조가 가장 고집스러운 것 같다.

문에 '창작시조음악' 이면 왜 이런 비국악적 음향과 만나게 되는 것으로 이어져야 할까, 국악기 및 국악선율만으로 '현대'와 '도시'에 도전할 수는 없을까, 문학적으로 현대시조들이 상당수 좋은 작품들이 많은데 그런 노랫말들(현대 시조시)에 전통적인 선율을 입히는 것은 현대화나 도시화가 아닐까, 기왕 '현대' 혹은 '도시'를 지향하려면 연주복 역시 양복을 입거나 아예 청바지를 입는 것은 고려할 만하지 않을까 등등의 생각을 하게 되었다. 아울러 국문학 쪽(주로 구비문학)에서는 현대 구비문학의 한 지점을 인터넷에서 찾으려면서 인터넷 여기저기서 발견되는 생활적인 이야기들이나 담론의 단편들을 현대문학 관점에서 조명하는 모습을 볼 수 있는데, 노래전공자로서 이와 같은 인터넷에서 발견되는 구비문학의 단편들(거의 무궁무진한)을 무대로 올려서(물론 약간 각색이 필요하겠지만) 음악화하는 작업은 좋은 시도가 될 수 있지 않을까 하는 생각도 해보았다. 결국은 '창작시조'라는 것을 어디에서 어떤 모습을 꿈꾸면서 찾아야 하는 것인가의 문제로 집약될 수 있을 것 같다. 창작 시조 자체의 참신함과 관련하여 서양악기 음향이나 노래의 과거에서 '창작'을 찾으려고만 할 것이 아니라 일상의 주변에서 발견하게 되는 소재의 노랫말에서도 찾아보면 좋겠다는 생각이다.

절제와 엄격함 속에 진행된 강권순 발표회

〈강권순 창작가곡발표회 '정가·인가'〉(11월 13일, 국립국악원 우면당)는 여러 가지로 문현의 공연과 대비되는 것이었다. 〈여창과 대금과 가야금, 첼로를 위한 '소쩍새'〉(임준희 작곡), 〈소프라노와 대금, 비올라, 가야금과 아쟁을 위한 '꽃'〉(임준희 작곡), 〈여창과 가야금을 위한 '그리움'〉(임준희 작곡), 〈여창과 3대의 거문고와 대금, 마립바와 타악기를 위한 '달하'〉(임준희 작곡), 〈여창과 대금, 소금, 바이올린, 첼로, 가야금, 거

문고, 마립바와 타악기를 위한 '모란은 꽃 중의 왕이요'〉(임준희 작곡), 〈여창과 4인의 주자를 위한 '찬기과랑가'〉(김대성 작곡) 등이 발표되었는데, 우선 문현의 시도는 〈창작시조음악회〉라는 타이틀에서 보듯이 시조를 중심으로 하는 것이었고, 강권순은 〈창작가곡발표회〉라는 제목에서처럼 가곡에 중심이 있었다. 문현은 엄청난 관심 속에 공연이 열렸지만, 강권순의 발표회는 빈자리들이 군데군데 발견되었다. 문현이 광인파도 같은 과거의 노래를 보여주면서 엄격함을 깨뜨리는데 집중했다면, 강권순은 처음부터 끝까지 다소곳이 앉은 채 절제와 엄격함을 잃지 않았다.

〈강권순 창작가곡발표회〉역시 〈문현의 창작시조음악회〉에서처럼 많은 준비와 노력을 필요로 하는 것이었음을 쉽게 느낄 수 있었다. 또한 역시 문현의 공연에서처럼 정가의 질감이 썩 두드러지지 않은 부분이 있었고, 때로는 템포가 느리고 가곡 전공자가 부른다고 다 창작가곡이 되는 것은 아닐 수 있다는 생각도 들었다. 그리고 이 공연 역시 여창가곡과 첼로나 마립바 같은 악기와 함께 하는 곡들이 많았고, 역시나 왜 창작이면 늘 국악기 이외의 악기들이 이렇게 '당연한 것처럼' 끼어들까하는 생각을 하게 되었다. 유명 현대시 작품을 노랫말로 사용하는 것은 신선했으나, 노랫말의 의미전달이 썩 매끄럽게 구현되지는 못한 느낌이었다.

물론 이 창작가곡발표회에서, 가곡을 기반으로 현대시를 노랫말로 하여 새롭고 참신한 음악을 발표하는 것 자체의 의미는 매우 컸다. 더구나 가곡이 오늘처럼 쇠퇴한 상황에서 연주자가 이렇게 창작발표회를 갖고 자신의 음악성을 선보이며 가곡의 활로를 개척하는 작업은 무엇보다도 중요하게 기억될 수 있는 작업일 것이다.

하지만 의미가 큰 만큼 아쉬움도 많았는데, 앞서 언급한 점들보다 좀 더 아쉬웠던 점들이 곡 자체와 연주자의 목에서 동시에 다가왔다. 우선은 가곡의 경우 5장

기존의 시조음악이 편안함과 느긋함, 여유로움과 함께 어느 정도의 격식과 절제가 있었다면, 〈문현의 창작시조음악회〉는 그런 기존의 시조에 대한 모든 고정관념들에 대해 과감하게 도전했다. 악기편성과 음향적인 면에서 뿐만 아니라 노래 자체의 과거도 신선한 것이었다.

과 두 개의 여음으로 되어있는 정연한 형식을 갖추고 있기 때문에 이런 형식미만 갖추어도 창작의 상당부분은 확보된다고 보며, 특히 여음의 묘(妙)와 4장 클라이맥스만 살려도 어느 정도의 짜임새는 구현되는 것 같다. 그런데 이런 가곡의 형식미가 그리 적절하게 살아난 것 같지 않았다.

또 한 가지는, 가곡은 성악곡이면서도 거문고가 대단히 중요한 역할을 하는 음악인데, 전반적으로 거문고가 제대로 주목받지 않았고 오히려 첼로보다도 못한 지위를 가지는 모습이였다. 그리고 노랫말의 음절수가 너무 많았다. 전통 가곡의 노랫말(시조문학)이 가지는 절제미는 그것이 정형시라는 점에 있는 것이 아니라 45자 내외의 절제된 음절수에 있는 것이며, 이런 절제가 가곡의 형식 속에 효과적으로 표현되는 것이다. 하지만 이날 일부 곡은 너무 음절수가 많았으며, 마치 작곡에서 음을 절제하지 않으면 좋은 곡이 되지 못하듯이 노랫말 역시 (설사 완성된 문학작품이라 하더라도) 절제되어 음악 속에서 재구성될 필요가 있을 것 같다.

그러나 이런 곡 자체의 아쉬움은 기실 그리 큰 것은 아니었다. 오히려 연주자의 목이 곡 자체의 미감을 충분히 구현하지 못하지 않았나 하는 아쉬움이 더 컸다. 전반적으로 다소 '각진' 느낌이었는데, 좀 더 부드럽게 소화시킬 수 없었을까, 조금 더 깊은 맛을 보여줄 수 없었을까라는 아쉬움을 느끼게 하는 부분이 군데군데 있었다. 물론 그것은 연주자의 문제이기보다 작곡의 문제일수도 있겠는데, 예컨대 〈소쩍새〉와 같은 경우 여류가객보다 소프라노가 노래했으면 더 잘 어울릴 것 같다는 생각이 들기도 했으며, 이는 그만큼 가곡적 특성을 살리기 어려운 곡을 연주자가 창작가곡으로 부르기 위해 커다란 노력을 해야만 했을 거라는 것을 보여주는 것이기도 하다. 이런 점은 물론 고려해야 되겠지만, 전체적으로 느껴지는 약간의 불편함과 부분적인 것은 나

만의 개인적인 느낌이기 바라다.

문현과 강권순의 발표회를 통해서 정가가 계속해서 생존해나가기 위한 일종의 인간함을 볼 수 있었다. '도시', '현대'의 이름 속에 편입되기 위해 뼈아픈 자기변신을 시도하고 있는 가곡과 시조의 '절박함'이 메아리치고 있었다. 이는 너무도 두터운 전통의 보호막에 가려져 있으면서 전례 없이 침체되어 있는 가곡·가사·시조에 새로운 활력을 불어넣는 것일뿐더러, 매체와 교육에 의해서 제도적으로 소외되고 밀려나 있는 전통음악을 연주자 스스로의 노력으로 되살리고 오늘날의 시대 속으로 끌어들이기 위한 눈물겨움의 모습이기도 하다. 이는 사회적·제도적 원인에 의해 억압되고 있는 부분을 피억압의 담당자가 주체가 되어 변화시켜보려는 치열한 투쟁의 한 부분이기도 하다. 가곡·가사·시조가 이렇게 소외되어 있는 것은 그 음악 자체의 문제 때문이 아니라 20세기 우리 현대사의 질곡에 의한 결과적 현상이기 때문이다.

최종적으로는 사회적 책임을 물어야 할 것임에도 불구하고 그 책임을 개인에게 떠넘기는 모습을 우리는 수없이 보게 되지만, 이런 가객들의 시도와 노력 역시 사회적 지점에서 책임을 방기하고 있는 부분을 어쩔 수 없이 개인의 노력으로 되살리고자 하는 모습인 것이다. 이에 대한 기대와 성원은 연주자 개인을 향한 것이기 이전에 전통음악 및 문화 전반에 대한 염원과 자긍심의 발로이기도 하다. 다만, 이런 시도들의 방향 찾기를 새로운 형식과 새로운 음향과 새로운 발성 등에서 뿐만 아니라 다양한 시각에서의 노랫말 찾기, 그것도 유명 현대시가 아니라 보다 절제된 노랫말 찾기(혹은 만들기), 가곡 자체의 형식미와 거문고의 무게감 살리기, 적절한 과거를 통한 고정관념에의 도전과 전통적 권위의 보호막 벗어나기 등의 총체적 구상을 통해 찾게 될 때 보다 큰 갈채를 받을 수 있을 것으로 보인다. 🎵