

재료의 선택과 사용

퓨전 국악의 현재와 미래

이 소 영 · 음악평론가

퓨전음악의 급부상

최근 음악시장에서 수많은 퓨전 음악들이 부상하고 있다. 팝 페라라고 하는 신종 장르가 생긴지 몇 년도 채 되지 않아 음반 가게의 중앙부분을 이 신종 장르가 제법 큰 규모로 차지하고 있고 소위 월드뮤직이라는 타이틀로 상업적 유통구조 속에 편입된 음악들 중 많은 것들이 각국의 민속음악적 요소와 서양음악적 요소의 융합으로 유통되고 있다. 월드뮤직이 정통민속음악과 구분되는 것은 이 음악의 대부분이 원래 민속음악의 옛 모습을 그대로 보여주는 것이 아니라 이미 세계적으로 보편화되어 있다고 생각하는 취향으로 어느 정도의 각색을 통해서 이루어진다는 점인데 평균율적인 음고 체계와 3화음 체계를 수반하는 것이 그 하나의 예일 것이다. 예컨대 우리의 경우 월드뮤직이라는 음반 시장을 점유할 한국음악은 브리태니커 음반에 수록된 팔도민요 시리즈가 아니라 김용우의 음반이라는 것이다.

또한 퓨전이란 용어를 어떻게 사용하느냐에 따라 퓨전의 범위가 달라지겠지만, 퓨전이란 용어를 기존 장르와 장르의 융합으로 본다는 원래 의미를 좀더 넓혀서 음악재료간의 융합으로 본다면 국악창작은 그 자체의 역사가 퓨전의 역사라 해도 과언이 아닐 것이다. 창작국악의 경우 재료 선택이나 재료의 엮음에 있어서 서양음악 기법을 도입하는 것은 이미 흔한 양상이 되어왔기 때문이다. 이렇듯 국악이 재래의 음악 즉 판소리, 시조, 산조 등을 연주하는 것이 아니라 무언가를 새롭게 만들때 외래음악적 요소와의 퓨전적 시도를 필연적으로 동반한다는 것이 오늘의 현실인 것이다. 이미 퓨전이 이렇게 대세가 되어버린 작금의 상황에서도 퓨전 혹은 탈 - 전통에 대한

긍정적 시각과 부정적 시각이 갖는 상반된 논리와 주장은 평행선을 달리고 있는데 그 논리를 살펴보면 다음과 같다.

퓨전음악을 바라보는 두 가지 관점

퓨전음악이 국악의 대중화라는 입장에서 옹호되는 논리 중 가장 흔한 것은 '좀더 대중에게 친숙한 음악, 감성적 측면을 이용한 퓨전국악이 궁극적으로는 전통국악의 이해를 쉽게 하고 결과적으로는 국악의 대중화에 기여할 것'이라는 논지이다. 퓨전국악을 통해 국악기의 음색을 익히다보면 그 악기가 사용되었던 전통음악 역시 언젠가는 이해할 수 있게 된다는 것이다.

필자는 몇 년전 미국의 백화점내 여러 나라의 음식을 파는 식당가에서 한국음식점을 즐겨 이용한 적이 있다. 그때 김치 대신 양배추에 고춧가루를 묻혀 소위 '무늬만 김치'를 밀반찬으로 먹었던 기억이 있다. 그러나 양배추 김치가 원래의 한국 김치를 대신하여 내 입맛을 충족시켜 주었던 적은 한 번도 없다. 비슷한 재료를 넣었더라도 김치 고유의 맛을 내는 소금으로 절이고 발효하는 과정을 거치지 않은 '양배추 김치'를 아무리 먹는다고 한들 김치 원래의 맛을 찾는 사람의 입맛을 만족시킬 수는 없는 노릇이다. 마찬가지로 김치 특유의 냄새가 외국사람들에게 다가가기 힘들다는 이유로 고춧가루 뿌린 양배추를 먼저 먹게 한다고 해서 후에 그들이 젓갈넣은 김치를 좀더 잘 먹게 하는 것과 연결될 리 만무한 것이다. 만약 외국사람에게 김치를 잘 먹게 하려면 처음부터 김치 원래의 맛에 길들도록 하는 방법밖에 없을 것이다.

음식의 예를 그대로 음악에 적용시키는 것은 무리가 있기는 하나, 필자는 퓨전국악이 전통국악으로 건너가기 위한 징검다리로서 역할을 할 것이라는 것은 실제로 기대하기 힘들다고 본다. 가야금 사중주단 사계의 '신포니아'를 듣고 가야금 음색이 좋아진다고 해서 전통음악에 익숙치않은 사람이 가야금 산조를 좋아하게 될 것이라는 데에는 아무런 음악적 논리 근거가 없다. 가야금 음색의 친숙함만으로 음악 어법이 편이하게 다른 산조를 좋아할 수는 없기 때문이다.

그렇다면 퓨전 국악이 국악 감상 초보자들에게 전통국악을 안내하는 길잡이 역할을 하는 것이 아니라 그 자체로서 존재

퓨전국악이 옹호될 수 있다면 그것은 그 자체로서 전통적인 국악에 대응하여 또다른 장르 혹은 분야로서 국악의 다양한 입맛을 제공함으로써 국악의 폭을 확장시키고 기존 국악이 확보하지 못했던 새로운 소비시장을 창출한다는 문화적, 경제적 논리에서 찾아야 할 것이지 퓨전국악이 전통적인 국악을 전도하는 일종의 부흥사나 첨병 노릇을 할 것이기 때문에 정당화되어야 한다는 논리는 전통음악에 대한 일종의 부채의식에 눌러있는 웅색한 변명에 지나지 않는 것이다.

가치를 인정받을 수는 없는 것인가? 다시 음식의 비유로 돌아가보면 현재 우리의 입맛은 한식만으로 만족할 수 없는 세상에 살고 있다. 현재 쌀 소비량이 줄고 있다는 우려의 목소리가 나오고 있지만 필자만 해도 하루 두끼 이상 밥을 먹으면 다른 한끼는 밀가루 음식을 찾거나 중식, 일식 등의 외식을 통해 다양한 음식 맛을 즐기고 싶어 한다. 더군다나 퓨전 레스토랑이 생겨 중식과 일식이 섞인 새로운 음식이 만들어진다는 것은 우리에게 더욱더 다양한 음식 맛을 제공하는 것이기 때문에 소비자로서는 즐거운 일이다.

이를 음악에 대비시켜보아도 상황은 그렇게 크게 다르지 않다. 음악은 18·19세기 까지만 해도 연주회장을 통한 음악 청취가 주류를 이루었으나 20세기 전자매체 시대로 넘어오면서 일대 변화를 맞게 되었다. 현장성과 동시성이 사라지고 시·공간의 제약을 넘어섬으로 해서 우리는 그레고리안 성가에서부터 현재 따끈하게 창작되는 음악까지 값싸게 다양한 음악을 골라 들을 수 있게 된 것이다. 이는 전통음악분야에서도 마찬가지여서 전에는 계층과 공간의 분류에 따라 서로 따로 향유되던 궁중음악과 민간음악, 종교음악과 예술음악이 이제 나란히 음반시장에 진열되는 음악상품으로 자리 잡게 되었다. 소비자는 자기의 취향에 따라 선택만 하면 되는 것이다. 여기에 퓨전국악은 또 하나의 새로운 주류로서 자리를 잡고 있으니

이는 음식문화의 다양화 만큼이나 음악문화의 다양화에 일정 부분 기여하고 있다고 볼 수 있다.

그러므로 퓨전국악이 옹호될 수 있다면 그것은 그 자체로서 전통적인 국악에 대응하여 또다른 장르 혹은 분야로서 국악의 다양한 입맛을 제공함으로써 국악의 폭을 확장시키고 기존 국악이 확보하지 못했던 새로운 소비시장을 창출한다는 문화적, 경제적 논리에서 찾아야 할 것이지 퓨전국악이 전통적인 국악을 전도하는 일종의 부흥사나 첨병 노릇을 할 것이기 때문에 정당화되어야 한다는 논리는 전통음악에 대한 일종의 부채의식에 눌러있는 웅색한 변명에 지나지 않는 것이다.

그런데 여기서 퓨전국악의 생산주체들은 전통주의자들로 부터의 비판에 직면하게 된다. 전통 한식업종에 주력했던 사람들이 신세대 취향에 맞기 때문에 사업이 잘된다는 이유로 신종 업종인 퓨전 레스토랑으로 대거 이전하게 되면 전통한식은 시간이 지남에 따라 점점 자취를 감추게 되는 것은 아닌가라는 우려가 그것이다. 더군다나 음식의 경우 우리가 일상적으로 먹는 음식이 대부분 한식인데 비해 음악의 경우 대중들이 일상적으로 가까이 하는 음악은 이미 서양음악이지 국악이 아니기 때문에 훨씬 상황은 열악하다는 것이다.

일반 대중들에게 국악이 낯선 것은 20세기 우리 사회의 서구화 영향 탓이다. 이는 다시 거론하는 것도 새삼스러운 일이 되어버렸는데 문제는, 한식 요리사에 해당하는 국악전문가들 중 현재 20·30대 이름이 알려져 있는 음악가들의 주된 종목이 이제 퓨전국악 혹은 창작국악 등 탈 - 전통화된 음악생산으로 바뀌고 있다는 것이다.

그 이전 세대들의 국악인들은 산조나 판소리 등의 명인이라고 불려졌던 것처럼 그들의 일상적 음악은 전통음악이었고 크로스오버나 창작음악 분야는 일종의 일탈 혹은 외식과 같은 것이었다. 예컨대 안숙선이 판소리와 창극에서 주되게 활동하면서 레드썬과 '수궁가'를 작업한 것이 이에 해당하는 것이다. 그러나 이제 소위 '2030'으로 불리는 국악계의 신세대들은 그 반대 현상으로 가고 있다. 그들에게 익숙한 활동무대는 창작음악이나 퓨전음악이고 전통음악은 경력 관리차원에서 통과의례적으로 이루어지거나 혹은 외식처럼 '특별하게' 연주된다. 이제 전통 한정식을 표방했던 한식집 간판들이 퓨전음

식 레스토랑으로 속속 바뀌고 있는 것에 다른아닌 것이다. 국악레퍼토리의 다양화를 위해 옹호되었던 퓨전 혹은 창작음악의 '새로운 실험(?)'은 이제 더 이상 새롭고 신선하지 않은 일상적 시도로 정착되는 듯 하고 젊은 친구들이 전통음악만으로 연주하는 것이 참신할 정도로 이제 창작국악과 퓨전이 대세를 이루고 있는 것이다.

다양화란 획일화의 반대이다. 다양화로 가느냐 혹은 획일화로 가느냐를 결정하는데는 아무래도 권력의 역학관계가 무시될 수 없다. 그 권력 혹은 힘을 좌우하는 것이 돈이든, 제도이든, 특정 기관이든, 사람이든 간에 힘이 어느 한 곳에 집중되면 그것을 견제하는 다른 힘이 존재하지 않음으로 해서 축이 한쪽으로 쏠리기 마련이다.

현재 전통주의자들이 우려하는 것은 젊은 세대의 국악전문가들 속에서 양 저울에 매달린 전통음악과 탈 - 전통음악 사이의 무게 중심이 깨지고 후자로 쏠리는데 있다.

특히 그렇게 탈 - 전통으로 쏠리는 세대가 21세기의 주역이 될 젊은 세대라는 것은 한국전통음악의 보존과 전승이라는 측면에서 보면 우리의 미래를 불안하게 하는 요소가 될 수 있다. 이들이 20~30년 후에 가서는 완창 판소리나 긴 산조를 연주하는 독주회가 현재 종묘제례악 연주처럼 드물게 이루어질 것이라는 상상도 충분히 할 수 있기 때문이다.

국악대중화를 위한 반가운 노력

이런 상황에서 이제 대중성을 얘기하는 것이 조심스러운 시대가 되어가고 있다. 국악이 돈과 대중의 힘을 이용하느냐 아니면 돈과 대중의 힘에 먹히느냐의 판단에 냉철한 인식이 필요한 때가 왔다는 것이다.

1970·1980년대까지만 해도 국악의 생활화나 대중화는 박제화된 전통음악의 보수성을 비판하면서 '운동(movement)'적 차원 혹은 계몽적 차원에서 역사적 사명감 혹은 당위성을 가지고 이루어졌다.

전통음악이 박제화되지 않고 '오늘 - 여기'의 목소리로 거듭 재탄생되어야 하는 것에는 아직도 이론(異論)의 여지가 없다. 그러나 이와 함께 전통음악의 보존과 전승이라는 문제도 국악의 대중화와 생활화만큼이나 절박하게, 똑같은 역사적 당

위성과 사명감 속에서 제기되는 시대인 것이다.

1970·1980년대 국악의 대중화란 이름으로 이루어진 여러 작업들이 이제는 '한국적 뉴에이지' 혹은 '퓨전국악' 등의 이름으로 시도되고 있는 것은 문화예술에 미치는 자본의 위력이 갈수록 커지고 있다는 시대 변화를 절감하게 한다. 이제 '대중화'나 '생활화'나 하는 운동적이고 계몽적인 구호는 낡고 고루하게 느껴지는 상황에서 음악을 소비시장에 내놓는 상품으로서 새로운 장르명 - 즉 상품 라벨을 만드는 것만큼 좋은 판매 전략은 없기 때문이다. 이런 상황에서 필자가 소개하고자 하는 두 단체의 음악이념은 상업주의에 깊이 발 담그지 않으면서도 국악을 이 시대에 소통시키고자 하는 동시대성을 담으려 한다는 점에서 주목된다고 볼 수 있다. '정가악회'와 '포랑광대'가 바로 그들이다.

'정가악회'는 정가와 창작음악을 같이 포괄하는 단체이다. 젊은 국악인들이 정가를 처음에 모토로 삼았다는 것 자체가 이제 신선한 시대가 되버렸다는 것도 현재 국악계의 현실을 상징적으로 드러내 보여주고 있는데 그들이 창작음악을 구사하는 방법에서도 현재 흔히 가려는 주류 실내악단과는 다른 면모를 드러내고 있다. 그들은 듣기에 편하고 감미로우면서도 무겁지 않은 현재의 신세대 감성과 의식적으로 거리를 두면서 구성원에 있어서도 대중적인 스타성이나 유명세에 의존하지 않은채 국악계의 저변을 확대하겠다는 의지를 갖고 있다. 그들이 직접 '운동'을 표방하고 있지 않지만 필자에게는 그들이 국악 실내악 '운동'을 하는 것으로 감지된다.

한편 포랑광대는 이제 출범하는 단체로서 그 음악을 직접 확인해보지 못해서 뭐라고 단정할 수는 없지만 그들의 결연한 '출범선언문'은 오늘의 국악문화를 반성하게 하는 울림을 가져다주고 있다. '삶의 저변에서 시대의 삶을 대변해왔던 우리의 소리'가 화석화된 모습으로 남고 제도의 보호나 자본화된 무대만을 의지함으로써 신명과 소통이 상실된 판의 모양새를 그대로 방치했다는 반성을 하고 있기 때문이다.

이들의 음악활동이 스스로 선언한 것들을 어떠한 모습으로 드러내는가는 차치하고라도 제도적 보호와 자본의 논리 양쪽에 칼날을 세우면서 오늘의 삶과 교통하려는 음악인의 건강한 의지를 오랜만에 확인할 수 있기에 반가운 일이 아닐 수 없다.

樂

어떤 음악재료를 선택할 것인가, 그 음악재료를 어떻게 사용할 것인가. 이 두 가지는 음악가들이 맞닥뜨리는 창작과정에서 고민해야 할 필수 요소이다. 어떤 재료를 얼마만큼 선택할 것인가에 의해서 전통성과 한국성 등에 대한 시사비비가 가려진다면 그 선택된 재료를 어떻게 사용하느냐에 있어서 작곡가와 연주가를 포함한 음악가들의 치열한 작가정신과 노력 여하에 따라 얼마나 완성도 있는 작품을 만들고 나아가 얼마나 창의적이고 개성적인 자기만의 음악색깔을 가지게 되는가가 가려질 것이다.



〈오래된 미래〉는 기존의 한국적 뉴에이지라고 불리는 상업적인 해금 음반들과 비슷한 재료 선택과 형식을 갖추고 있음에도 어떤 재료를 사용하고 그 재료를 어떻게 사용하고 있는가에 있어서 변별점을 가지고 있다.

다각적·실험적 시도를 통한 국악의 발전

그렇다면 현재 주류로 부상하는 퓨전국악 혹은 탈전통적인 음악활동은 어떠한 시간 속에서 바라보아야 할 것인가? 필자는 이 장르나 활동을 총체적으로 부정한다고 해서 부정될 것도 아니지만 한국적인 음악재료를 선택했느냐의 여부로 음악적 가치를 재단하는 것은 새로운 창작 욕구를 가진 이들에게 또 다른 편협함과 획일화를 강요하는 것으로 받아들여질 수 있다고 본다.

‘상업영화는 모두 쓰레기고 예술영화만이 진정한 영화다’라는 논리가 있다고 하자. 우리는 현재 상업영화의 질적·양적 성장이 가져다주는 한국영화의 르네상스라는 현상 앞에서 앞의 논리가 비현실적이라는 것은 금방 간파할 수 있다. 상업영화의 약진에 저예산영화가 더욱 고립되어가고 있다는 비판도 새겨들어야겠지만 저예산 영화 〈사마리아〉를 만든 김기덕 감독이 베를린 영화제에서 감독상을 수상했다는 근래의 소식은 상업영화와 예술영화가 서로 제로섬게임을 하는 것이 아니라 같이 상생할 수 있음을 보여줌으로써 우리에게 한국영화의 희망을 갖게 하는데 중요한 실마리를 제공하고 있다.

퓨전국악에서도 작품의 완성도를 추구하고 연주거나 작곡가의 예술성을 기반으로 하여 흥행에 성공한다면 이는 국악시장의 범위를 넓힐 수 있다는 경제적 이유뿐만 아니라 퓨전 국악이라는 틀 안에서 그 나름의 창의성을 실험하게 해준다는 예술미학적 의미에서도 가치가 있는 일이다. 그런 의미에서 필자는 강은일의 〈오래된 미래〉의 음반작업을 의미있게 보려고 한다. 〈오래된 미래〉는 기존의 한국적 뉴에이지라고 불리는 상업적인 해금 음반들과 비슷한 재료 선택과 형식을 갖추고 있음에도 어떤 재료를 사용하고 그 재료를 어떻게 사용하고 있는가에 있어서 변별점을 가지고 있다.

필자가 보는 〈오래된 미래〉의 긍정적 가치는 세가지로 본다.

첫째는 재료 선택에 있어서 우조 초수대엽, 영산회상의 타령, 옹헤야 민요 등 전통선율과 리듬을 비교적 많이 사용하고 있음으로 해서 외국의 잘 알려진 노래나 기악곡의 선율을 그대로 해금으로 연주하는 음반보다 전통적 재료 사용에 있어서

國樂

적극적이라는 점이다.

둘째는 재료를 사용하는데 있어서 서양악기들과 같이 쓰인 국악기, 해금, 피리, 가야금 등의 악기들이 서양악기에 종속되지 않고 오히려 대비되어 전통악기의 음색과 주법을 도드라지게 하고 전통악기의 생명력을 잃지 않는 선에서 서양악기와 조화를 이루고 있다는 점이다. 기존의 뉴에이지 음반들 중 가야금이 하아프처럼 쓰이거나 소금이 리코더처럼, 해금이 바이올린처럼 쓰이는 것과는 분명 다른 시도인 것이다.

셋째는 작곡가와 연주가가 어떻게 서로 보완하고 상생하는 관계로 갈 것인가에 좋은 본보기가 되고 있다는 점이다. 작곡가 류형선은 강은일이라는 해금 연주가의 개성적 스타일을 최대한 살리고 있다. 강은일의 개성적 스타일이란 즉흥연주 능력과 함께 넘치는 ‘끼’라고 할 수 있는데 그 개성이 가장 잘 드러나고 있는 곡은 ‘헤이야’(류형선 곡)라고 할 수 있다.

류형선의 작곡노트를 보면 이 곡은 강은일만이 연주할 수 있도록 작곡되었다는 말이 있는데 이는 작곡가가 자신의 작품만을 우위에 두고 연주자를 단순한 전달 매체로 격하시키고 있는 작곡가들과는 상반된 태도로서 연주자를 작곡가와 대등한 음악창작의 동료 관계로 보고 있고 또 연주가의 개성적 자



김기덕 감독이 만든 저예산 영화 <사마리아>

산을 자신의 창작적 영감의 발원지로 사용하고 있음을 말해준다. 또한 강은일 역시 작곡가의 적절한 안내와 통제를 받음으로 해서 연주자의 직관성과 감각성이 작곡가의 구조적 합리성과 만날 때 생기는 갈등과 긴장, 그리고 그 결과로서 디오니소스적인 요소와 아폴론적인 요소의 균형감있는 조화를 보여주고 있다. (이렇듯 작곡가와 연주가 사이의 상호 긴장과 협력이 표면에 드러날 수 있는 곡들이 좀더 많이 수록되었더라면 하는 아쉬움도 한편으로는 가지고 있다)

어떤 음악재료를 선택할 것인가, 그 음악재료를 어떻게 사용할 것인가. 이 두가지는 음악가들이 맞닥뜨리는 창작과정에서 고민해야할 필수 요소이다. 어떤 재료를 얼마만큼 선택할 것인가에 의해서 전통성과 한국성 등에 대한 시시비비가 가려진다면 그 선택된 재료를 어떻게 사용하느냐에 있어서 작곡가와 연주가를 포함한 음악가들의 치열한 작가정신과 노력 여하에 따라 얼마나 완성도 있는 작품을 만들고 나아가 얼마나 창의적이고 개성적인 자기만의 음악색깔을 가지게 되는가가 가려질 것이다. 이 두 가지를 다 안고 가는 젊은 스테디셀러 국악인들이 좀더 많아졌으면 하는 바램이다. 🙏

저예산 영화 <사마리아>를 만든 김기덕 감독이 베를린 영화제에서 감독상을 수상했다는 근래의 소식은 상업영화와 예술영화가 서로 제로섬게임을 하는 것이 아니라 같이 상생할 수 있음을 보여줌으로써 우리에게 한국영화의 희망을 갖게 하는데 중요한 실마리를 제공하고 있다. 퓨전국악에서도 작품의 완성도를 추구하고 연주거나 작곡가의 예술성을 기반으로 하여 흥행에 성공한다면 이는 국악시장의 범위를 넓힐 수 있다는 경제적 이유뿐만 아니라 퓨전 국악이라는 틀 안에서 그 나름의 창의성을 실험하게 해준다는 예술미학적 의미에서도 가치가 있는 일이다.