

국악의 대중화를 위한 끝없는 도전과 실험 -김용우 콘서트를 보고

김기형 | 고려대 국문과 교수

전통이 아무리 가치 있는 것이라 해도 그것이 '소통'되지 않고 박제화 되었을 때, 그것은 현재적 의미를 상실한 죽은 예술이 될 것이다. 김용우가 행하고 있는 작업의 의의는 자기 방식으로 전통을 살리는 길을 끊임없이 모색하고 실천한다는 데서 찾을 수 있다. 그리고 그의 실험적인 작업이 대중들에게 호소력을 갖는 이유는 무엇보다도 전통에 대한 학습이 철저하게 뒷받침되어 있기 때문이다.

젊은 소리꾼, 김용우

전통예술은 동시대인과 함께 호흡할 수 있는 '소통의 예술'이 되었을 때 그 의의가 있다. 그런데 전통예술은 보존 대상이라고 생각하거나 소수 매니아들의 전유물일 뿐 일반대중들이 함께 공감하기엔 무언가 거리감이 있다고 느끼는 사람들이 많은 것이 현실인 듯하다.

2005년 4월 9일, 노원문화예술회관에서 〈김용우의 쉼나는 콘서트〉가 열렸다. 서울 노원구에 자리 잡은 노원문화예술회관은 500여 명의 청중을 수용할 수 있는 아담한 규모로, 근래에 조수미, 패티 김 등 대중성과 예술성을 겸비한 비중 있는 예술인들의 공연을 지속적으로 기획하여 세인의 주목을 받은 곳이기도 하다.

공연장에 들어서니 무대 왼편에는 피아노, 베이스, 드럼 등 서양 악기가, 오른편에는 해금, 소금, 대금, 태평소, 장고, 팽과리 등 우리 악기가 자리 잡고 있었다. 공연이 시작되자 김용우가 앉은 자세로 가사 〈어부사〉를 부르며 무대 위로 등장하였다. 양반사대부들이 향유 하였던 가사는 가락이 유장하기 때문에 차칫 지루한 느낌을 줄 수도 있는데, 김용우는 이를 콘서트 첫 곡으로 선택한 것이다. 이어진 그의 설명을 들으니, 가사 〈어부사〉는 무대에서 처음 불러보는 것이라 한다. 노래를 부르고 사이사이 이야기를 들려주며 청중을 판으로 끌어들이는 그의 솜씨가 예사롭지 않아 보였다.

이후 그는 〈너영 나영〉 〈장타령〉 등의 민요, 잡가 〈유산가〉, 베트남 민요 등 다양한 갈래의 노래를 부르면서 그의 예술적 기량을 마음껏 발휘했으며, 청중들은 그의 소리에 몰입되어 공연이 끝난 뒤에도 자리를 뜨지 않고 그의 노래를 더 청하여 듣는 열성을 보여주었다. 그는 청중들의 요청에 화답하여 몇 곡의 노래를 더 부르고 청중과 함께 〈홀로아리랑〉을 부르면서 공연을 마쳤다.

그의 공연을 보면서 왜 김용우가 대중들의 인기를 누리고 있는 우리 시대의 대표적인 소리꾼이 될 수 있는

지를 생각해 보게 되었다.

무엇보다도 그는 끊임없이 전통소리를 연마하는 학습꾼이다. 그가 처음 배운 것은 피리이지만, 이후 관심의 영역을 넓히면서 가곡, 가사, 무악, 잡가, 경기소리, 서도소리, 남도들노래 등 전통가창예술을 다양하게 섭렵하였다. 그것도 이양교, 조공례, 박병천, 오복녀, 이춘희 등과 같이 해당 분야의 최고 명창에게서 배운 것이다. 뿐만 아니라 그는 김용배로부터 사물놀이도 익혔다. 어느 분야든 마찬가지로, 특히 예술 분야에 있어서는 어느 스승으로부터 배웠는가 하는 것이 거의 절대적인 중요성을 가진다고 할 수 있는데, 그런 점에서 본다면 김용우는 대단한 행운아인 셈이다.

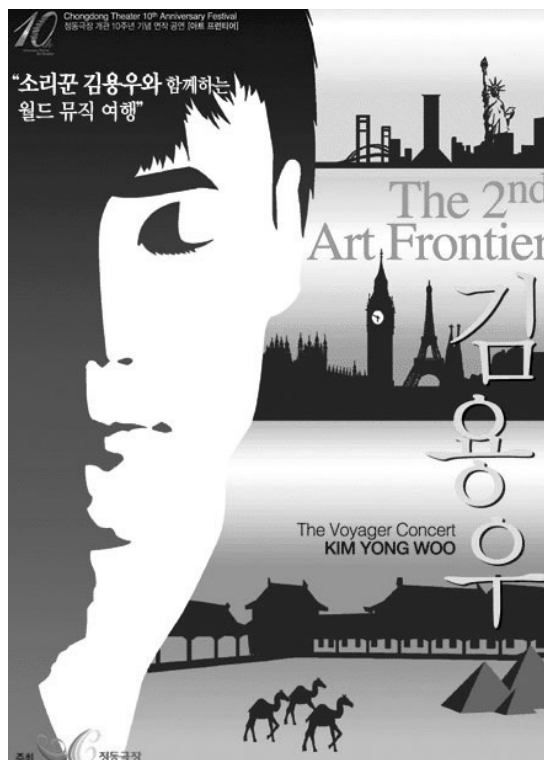
타고난 성음

사실 우리 음악은 지역에 따라 서로 구별되는 특질을 지니고 있어서 그 지역만이 지니고 있는 발성이나 음색이 있는데, '토리'가 바로 그것이다. 가령, 남도지역은 '육자배기 토리', 경상도와 강원도 지역은 '메나리 토리', 서울 경기 지역은 '경 토리', 서도지역은 '수심가 토리'라고 일컫는다. 하여 육자배기 토리에 속하는 소리를 부르는 사람이 수심가 토리에 속하는 소리를 잘하기는 매우 어려우며, 그 반대로 역시 마찬가지이다.

그런데 김용우는 정가와 민속악을 아우르고 경기소리, 서도소리, 남도소리를 모두 배우고 익혔다. 그의 성음은 극히 미려하고 단아한 '미성(美聲)'에 속한다. 목성음에 그늘이 지지 않았으면서도 세련되게 시김새를 구사하면서 전통소리의 맛을 잘 표현해 낸다. 어쩌면 그가 각 지역의 소리를 모두 소화해 내면서 그만의 소리세계를 정립해 나갈 수 있는 이유도 그의 타고난 성음에서 비롯된 것인지도 모른다.

그는 전통소리를 배우고 익히는 데 머물지 않고 전통에 기반하면서 현대적 감각에 맞는 새로운 소리를 개발

하기 위해 쉬지 않고 노력하고 있다. 전통에 현대의 옷을 입혀 대중들이 보다 손쉽게 재미있게 우리 소리의 맛과 멋을 맛볼 수 있게 하기 위한 그의 실천적 노력은 이번 콘서트에서도 유감 없이 발휘되었다. 민요적 성격이 강한 노래를 주로 불러온 그는 이번 무대에서 가사〈어부사〉와 잡가〈유산가〉를 선보였다. 또한 직접 뿔과 리를 치면서 흥을 돋우기도 했는데, 이 장면은 가장 인상적인 대목 가운데 하나였다.



김용우는 판을 끌어 나가는 데에도 탁월한 능력을 발휘하였다. 느린 곡과 빠른 곡을 적절하게 배치하여, 청중을 감상자의 위치에만 있게 했다가 무대와 하나가 되어 함께 노래 부르도록 분위기를 흥겹게 몰아가기도 하였다. 말쑥씨도 유려하여, 노래 중간중간 청중들에게

들려주는 이야기는 더없이 편안하였으며 감미롭기까지 하였다. 국악방송 진행을 그만둔 지 얼마 되지 않았기 때문에 방송에서 미처 소개하지 못한 청취자의 사연을 배경음악에 맞추어 들려주는 시간을 가지는가 하면, 독도 영유권을 주장하는 일본에 대한 비판적 발언과 더불어 서유석이 불렀던 〈홀로아리랑〉을 청중들과 함께 부르는 것으로 공연을 마무리함으로써 노래가 현실과 소통할 수 있는 유력한 통로일 수 있음을 잘 보여주었다.

새로운 유형의 대중가수

그는 그의 음악을 사랑하는 ‘팬’들과도 격의 없이 교류하고 있는 듯하다. 그 자신이 운영하는 〈젊은 소리꾼 김용우〉라는 홈페이지 이외에 3,000명이 훨씬 넘는 팬들이 같은 이름으로 운영하는 카페도 있는데, 이날 열린 콘서트에는 그의 열성 팬들이 다수 참여하여 분위기를 돋우었다. 특히 지방에서 올라왔다는 여성 팬 3명이 무대에 올라 김용우와 함께 노래를 부르기도 하고 율동을 선보이기도 한 것은 이날 공연을 찾은 청중들에겐 예기치 못한 깜짝 이벤트였다. 동호인 모임이 아닌 무대에서 술 공간에서 프로가 벌이는 판인데 마땅히 프로가 나서야 되는 것이 아닌가 하는 생각이 들기도 했지만, 우리 노래를 좋아하는 이들과 함께 ‘판’을 짜 나간다는 의미로 이해한다면 오히려 긍정적으로 볼 수 있는 장면이었다. 공연이 모두 끝난 후 그는 그의 사인을 받기 위해 길게 늘어선 팬들에 둘러싸여 행복한 시간을 보내고 나서야 공연장을 나설 수 있었다.

주기적으로 콘서트를 열고 1996년 이후 지금까지 〈지계소리〉 〈괴나리〉 〈모개비〉 〈질꼬맹이〉 등 4번에 걸쳐 음반을 발표하면서 왕성한 활동을 보이고 있는 김용우는 그 공로를 인정받아 문화관광부 선정 ‘2001 오늘의 젊은 예술가상’을 수상하였으며, 2001년에는 KBS 국악대상 민요상을 수상하기도 하였다. 흔히 김용우를



젊은 소리꾼 김용우의 콘서트장

소개할 때 많이 사용되는 표현이 ‘젊은 소리꾼’이라는 말이다. 그런데 그를 과연 ‘소리꾼’이라고 부르는 것이 마땅한지에 대해 생각해 볼 필요가 있다. 일반적으로 우리 음악에서는 ‘소리’와 ‘노래’를 구분하여 사용한다. 민요나 판소리와 같은 민속악을 ‘소리’라고 하는데 비해, 가곡이나 시조와 같이 정가에 속하는 음악을 ‘노래’라고 하는 것이다. 그래서 민요나 판소리를 부르는 이를 ‘소리꾼’이라 하고, 가곡을 부르는 이는 가객(歌客)이라고 부르는 것이 일반적인 용례이다. 물론 명칭이나 용어는 그 내포와 외연이 시대에 따라 달라질 수 있으며, 그렇기 때문에 ‘소리꾼’이라 지칭한다고 해서 크게 어긋나는 것은 아닐 것이다. 그런데 전래되는 민요, 가사, 잡가 등 전통가창예술뿐만 아니라 한국적 정서가 담긴 선율로 창작한 국악작품을 콘서트 무대에 올림으로써, 우리 소리도 대중예술이 소통되는 공간에서 그와 같은 방식으로 대중에게 다가갈 수 있다는 점을 실천적으로 보여주고 있는 김용우와 같은 새로운 유형의 예술인을 ‘소리꾼’이라고 부르는 것이 왠지 실상과 부합하지 않는다는 판단이 드는 것은 공연한 의문인가? 김용우는 의상에서부터 소품에 이르기까지 세세하

일반적으로 우리 음악에서는 ‘소리’와 ‘노래’를 구분하여 사용한다. 민요나 판소리와 같은 민속악을 ‘소리’라고 하고, 가곡이나 시조와 같이 정가에 속하는 음악을 ‘노래’라고 한다. 그래서 민요나 판소리를 부르는 이를 ‘소리꾼’이라 하고, 가곡을 부르는 이는 가객(歌客)이라고 부르는 것이 일반적인 용례이다.

게 신경을 쓰며 청중의 시선을 집중시키고, 무대에서는 우리 악기와 서양 악기가 적절하게 조화를 이루어 신명을 돋우며, 객석에서는 열성 팬들이 자리에서 일어나 두 손을 흔들며 노래를 따라 부르고 있었는데, 이러한 콘서트의 풍경은 ‘대중가수’가 벌이는 판과 전혀 다를 바가 없었다.

관점에 따라서는 김용우를 ‘소리꾼’이라고 해도 좋고 ‘대중가수’라고 해도 무방하다. 그는 옛 소리를 충실히 배우고 익혔다는 점에서 전통적인 의미의 ‘소리꾼’과 상통한다. 또한 잡가나 판소리를 부르던 소리꾼들은 소리광대, 삼패, 사계축 등과 같은 하층 전문예인 집단으로서 당대의 대중가수였다고 할 수도 있을 터, 그렇다면 김용우는 우리 시대의 대중가수임에 틀림없는 것이다.

다만 김용우가 부른 일련의 노래와 전통가창예술과의 거리 그리고 일반 대중가수들이 부르는 ‘대중가요’와의 거리가 어느 정도인지에 대해 진지하게 따져 볼 필요가 있다고 보는데, 이는 음악의 본질적 차이를 구명하는 문제와 맞물려 있기 때문에 쉽게 답하기는 어려운 과제이다.

끊임없는 모색과 실천

분명한 사실은, 시대가 바뀌었고, 대중의 감수성이 바뀌었고, 문화의 전승 환경이 바뀌었고, 이에 따라 예술인들의 존립 방식도 바뀌었다는 점이다. 전통사회에서 민요와 같은 생활예술은 ‘일과 노래’ 혹은 ‘삶과 노래’가 분리되지 않은 채 전승되었으며, 판소리와 같은 전문예술은 패트론의 후원에 힘입어 존립할 수 있었다.

그러나 오늘날에 와서는 일과 노래, 가창자와 향유자, 예술의 생산과 소비가 갈수록 분리되고 있다.

농경사회의 산물인 〈논매기 소리〉나 〈모심기 소리〉와 같은 노동요가 산업사회에서 어떻게 살아남을 것인가 생각해 보자. 농촌 지역에서 여전히 그 기능을 일정 부분 유지하면서 전승될 가능성도 없지는 않으나, 기능과 분리된 채 노래 자체의 흥겨움을 위해 부르는 유희요로 전환되거나 아니면 전문 창자에 의해 다듬어져서 무대소리로 불려질 가능성이 훨씬 크다. 그렇지 않으면 소멸의 길을 걸을 수밖에 없을 테니까 말이다. 그래서 보존의 가치가 있음에도 불구하고 자생적 전승기반이 취약한 문화예술에 대해서는 무형문화재제도를 통해 보호하는 것인데, 제도적 장치에 의한 복원, 보존, 전승은 우리 문화예술의 주요한 특질인 역동성, 현장성, 즉흥성, 신명성 등을 약화시키고 문화예술의 고착화, 양식화, 정형화를 가속화시킨다는 점에서 문제가 있다.

전통이 아무리 가치 있는 것이라 해도 그것이 ‘소통’되지 않고 박제화 되었을 때, 그것은 현재적 의의를 상실한 죽은 예술이 될 것이다. 김용우가 행하고 있는 작업의 의의는 자기 방식으로 전통을 살리는 길을 끊임없이 모색하고 실천한다는 데서 찾을 수 있다. 그리고 그의 실험적인 작업이 대중들에게 호소력을 갖는 이유는 무엇보다도 전통에 대한 학습이 철저하게 뒷받침되어 있기 때문이다. 사실 우리 음악의 본질 혹은 정체성을 어떻게 규정할 수 있으며 우리 음악을 내용으로 하는 공연에 걸맞는 형식은 무엇인가에 대한 고민은 계속될 수밖에 없는 것인 바, 김용우가 앞으로 펼쳐 보일 활동이 주목된다. 