

‘퓨전’ 이거나 그렇지 않거나 의도된 ‘퓨전’ 과 의도되지 않은 ‘퓨전’ 에 관해

유영희 작곡가·음악평론가

우리의 전통음악을 서양음악이라는 잣대로 재서 그 틀 안에 가두려 한다면 우리 음악이 가지고 있는 한국인의 삶, 회한, 풍자와 해학 등은 어떻게 그려낼 것인가. 우리 음악만이 가질 수 있는 정통성에 대해 깊이 성찰하자. 전통의 전승과 미래 지향적인 발상이 같은 의미를 가지고 있는 것을 잊지 말자. 신선로에 월계수 잎사귀를 띄울 수는 없지 않은가.

‘퓨전’의 기본 요건

최근 일본에는 카레에 김치를 넣은 ‘김치카레’가 레토르트 식품으로 선보였다. 우리도 익히 알고 있는 인도 요리인 카레에 김치를 적당량 섞어 넣어 밀봉 포장한 즉석식품이다. 그런가하면 우리나라에서는 칠리소스와 버터로 볶아낸 떡볶이에 자장소스를 얹은 포크커틀릿에 이르기까지 참으로 기이한 음식들이 속출하고 있다. 이러한 기현상(奇現象)은 1990년대 말부터 본격적으로 시작된 ‘퓨전’이라는 이름의 이 시대의 한 단면이다. 이는 비단 음식에만 국한되어 있지 않다. 복장으로 말한다면 한복이 원피스처럼 변형되기도 했고, 어떤 경우에는 아예 저고리를 걸치지 않고 치마만 입어 서양의 탱크 탑 드레스의 효과를 내는 것도 이에 속한다.

한복과 김치와 떡, 즉 입고 먹는 것은 인간의 생존을 위한 가장 기본적인 요건이면서 한 민족이 가지고 있는 가장 큰 특징이기도 하다. 그런데 이것이 난데없이 섞이고 있다. 비슷하지도 않고 아주 동떨어진, 그래서 이전에는 서로 알지 못했던 상대와 한 그릇에 담기고 있는 것이다. 기실 이렇게 ‘한데 담기기’가 나타난 건 이러한 요리나 복식문화에서 뿐 아니라 이보다 한 발 앞서 미술에서도 나타났다.

1960년대를 전후로 미국에서 나타난 팝 아트(Pop Art)도 그런 개념으로 인식하면 쉬울 것이다. 앤디 워홀(Andy Warhol)이 마릴린 먼로의 사진을 이용해 여러 가지 색과 점으로 실크 스크린 했던 작품은 우리가 익히 알고 있으며, ‘팝 아트’의 선구자였던 로버트 라우센버그(Robert Rauschenberg)는 그의 작품 <침대>(1955)에서 베개와 퀼트천의 이불을 그대로 붙여 놓고 그 위에 붓질을 가하고 있다.

‘컴바인 페인팅(Combine painting)’이라 불리는 이러한 기법들은 이제까지 고차원적이었던 예술의 범주에 속했던 순수미술에 대한 도전이라고까지 거론되어



바네사 메이

왔다. 사진과 실크 스크린, 물체와 붓질, 이렇듯 둘 이상의 상이(相異)한 요소가 한데 섞이는 것, 그리고 그 둘이 동등할 것이 바로 '퓨전(Fusion)'의 조건이다. 본디 '퓨전'이란 '용해(溶解)'와 '융해(融解)'의 뜻을 가지고 있겠으나 기실 우리가 상용(常用)하는 '퓨전'이라는 단어는 '용해'나 '융해'가 가지고 있는 '녹아서 형태를 알아볼 수 없는 것'보다는 훨씬 소재의 특징들이 살아 있는 상태라고 하겠다. 즉, 두 개 이상의 서로 다른 장르의 현상이 만나 어느 한쪽에 치우치지 않고 동등하게 공존하는 방식이 '퓨전'의 기본 요건인 것이다.

음악에서의 '퓨전'

음악에 있어서의 '퓨전'은 1970년대의 백인 재즈 음악가들이 시작한 — 그때까지 존재하지 않았던 — 재즈나 록 음악, 그리고 팝음악 등의 요소가 혼합된 새로운 감각의 '무드음악'이 그 시초다. 그러다가 1980년 이후에는 일명 '월드 뮤직(World Music)'이라 일컬어지는 세계 각국의 민족적 색채가 짙은 대중음악들이 등장하면서 이 또한 '퓨전'의 한 요소로 자리하게 된다. 사람들의 '이국취향(異國趣向)'은 이전에 없었던 새로운 것을 추구하게 되며 그 새로운 요소들을 각자의 삶에 거리낌 없이 수용하기에 이르렀다.

클래식 음악계도 다름 아니어서 1990년대 이후 '퓨전'보다는 좀더 음악에 많이 쓰이는 용어인 '크로스 오버(Cross over)'라는 이름으로 이질적인 두 개의 음악들이 한자리에 서왔다. 주로 대중음악을 중심으로 이러한 양상이 보여진 것도 사실이나 클래식에서도 탈(脫)장르화된 음악들이 속속 모습을 드러내고 있다. 안드레아 보첼리나 사라브라이트만의 음악들이 그러하며, 안드레아 솔이나 요시카즈 메라 같은 카운터 테너들에 의해서도 많은 클래식의 선율들이 그 모습을 달리했다.

때를 같이해 기존의 악기를 전자 악기로 개량해 클래

식을 연주하는 붐도 일어났다. 싱가포르에서 태어나고 영국을 주무대로 활약하는 바네사 메이가 그 대표주자로 1995년 불과 열네 살의 나이에 전자 바이올린으로 전세계를 충격에 빠뜨렸다. 팝과 록, 그리고 클래식을 한데 섞은 '크로스 오버'로 세계적인 관심을 한 몸에 모았던 그녀는 네 살 때부터 영국 왕립음악원에서 피아노를 공부했고 여섯 살 때부터 배운 바이올린으로 불과 열 살의 나이에 영국 필하모니아 오케스트라와 협연하면서 국제무대에 데뷔하기도 한 이른바 신동 바이올리니스트였다.

그러한 그녀가 그 후 십 년간 꾸준히 앨범 작업과 순회공연을 통해 크로스 오버 음악으로 승부하고 있다. 같은 시기 우리나라에서는 유진 박이 전자 바이올린을 선보여 화제가 되기도 했는데, 그 역시 줄리어드 음악원 출신의 촉망받는 클래식 바이올리니스트여서 더욱 눈길을 끌기도 했다. 최근 한 공중파 TV에서는 두 대의 전자 바이올린과 전자 비올라, 전자 첼로로 구성된 일명 전자 현악 사중주단인 '벨라 콰르텟'이 소개되었는데 그들은 파격적인 의상과 더불어 드보르작의 〈신세계 교향곡〉, 브람스의 〈헝가리안 댄스 No.5〉 같은 클래식의 명곡들을 편곡해 연주했다.

'일렉 쿠키'라는 이름의 전자 피아노 트리오도 이와 같은 맥락이며 이러한 단체나 연주는 새삼 낯설 것도 새로울 것도 없을 만큼 우리에게 익숙하다. 그러나 이 모든 섞여 있는 장르들이 그들의 다양성에도 불구하고 자신들만의 이름을 가지지 못하는 데는 이유가 있다. 합하여 새로운 것을 창출해내어야 그것이 의미가 있을진대 대부분의 '퓨전'이나 '크로스 오버'는 두 요소가 병존(並存)하든지 둘 중의 하나로 나머지 한 요소가 슬쩍 묻어가고 있든지 이 둘 중의 하나로 승부를 걸고 있다. 이러한 작업들의 대부분은 '정통성'의 문제로 주류의 예술에서 한 발 물러나 있는 것이 사실이며, 특히 클



진주시립교향악단과 진주시립합창단의 합동연주 장면(지휘 최천희)

래식의 아성에 접근하는 것은 더욱더 무리가 느껴진다.

‘정통성’의 문제

클래식 음악의 가장 큰 특징 중의 하나로 ‘정통성’을 언급할 수 있다. 서양음악만이 아니라 우리나라를 포함한 동양의 전통음악들까지도 그 ‘정통성’으로 인해 클래식 범주에 넣어서 생각할 수 있다. 클래식 음악은 오랜 세월을 거쳐 각 시대의 문화와 역사들을 반영하면서 진화에 진화를 거듭해 왔다. 다른 요소들을 클래식과 조우(遭遇)시켰으나 그것이 클래식 음악으로 자리하기 위해서는 — 물론 그것만이 모든 음악들의 목표는 아니겠으나 — 반드시 있어야 할 과정이 있다. 바로 ‘조화(調和, consonance)’이다.

헝가리의 작곡가 바르토크와 코다이도 헝가리 각 지방의 민요를 채집해 자신의 음악에 사용했으며 쇼팽 역시 폴란드의 춤곡 등 민속 음악을 자신의 언어로 사용한 사실은 잘 알려져 있다. 브람스 또한 헝가리 집시들의 음악을 배경으로 <헝가리안 랩소디>를 작곡했고, 거쉬

인과 찰스 아이브스 등 많은 미국 작곡가들이 그들의 음악에 재즈를 사용하기도 했다.

그 외에도 작곡가라면 한번쯤 모국의 음악언어에 관심을 두고 그것들을 이용한 작품을 써보거나 혹은 염두에 두거나 했을 것이다. 그럼에도 불구하고 이들의 음악이 자연스레 ‘고전(古典)’으로 치부되고 있는 것은 ‘조화’의 문제인 것이다.

‘조화’가 예술에 있어서 정의될 때 그것은 많은 오해의 소지를 가지고 있다. 예술적 표현이 얼마나 일방적인가 하는 점에 관해서는 이론(異論)의 여지가 없지만 아무래도 절대다수의 성향에 편승하게 되는 것 또한 사실이다. 절대다수가 ‘조화롭게’ 여기는 것들은 이른바 대중지향적이라는 딜레마를 안고 있으면서도 이 역시 클래식 음악에서는 면죄부 아닌 면죄부를 받고 있다. 즉, 대중에게서 떨어져 있긴 하지만 예술적 가치가 뛰어나 그 조화를 — 몇몇 전문가에게 만이라도 — 인정받았을 때 시대의 조류에 편승해 흘러갈 수 있는 클래식의 반열에 설 수 있게 되는 것이다.

‘퓨전’이라는 단어는 ‘융해’나 ‘융해’가 가지고 있는 ‘녹아서 형태를 알아볼 수 없는 것’보다는 훨씬 소재의 특징들이 살아 있는 상태라고 하겠다. 즉, 두 개 이상의 서로 다른 장르의 현상이 만나 어느 한쪽에 치우치지 않고 동등하게 공존하는 방식이 ‘퓨전’의 기본 요건인 것이다.

서양음악계에서 바라본 ‘전통적 소재’

국내 음악계에서는 무언가 새로운 것을 받아들이는 것에 주력했던 1980년대의 ‘이국취향’이 1990년대 이후 ‘자국취향(自國趣向)’으로 변모를 거듭했다. 말인즉슨 우리 것, 우리의 전통문화에 관한 관심이 높아지면서 서양음악을 하던 음악가들이 우리 음악에 관심을 가지고 접근하기 시작했다는 것이다. 이러한 경우 기존의 레퍼토리가 거의 없기 때문에 새로운 시도는 창작 계에서부터 시작되는 경우가 거의라고 하겠다.

필자가 일본 유학에서 돌아온 1998년, 그전에는 볼 수 없었던 사자성어가 거리 곳곳에 붙어 있었다. 바로 ‘신토불이(身土不二)’로 그 단어를 처음 보는 필자로서는 정확한 내용을 간파하기조차 어려웠던 기억이 있다. ‘신토불이’는 본디 불교용어로 ‘땅의 인연을 받아 태어나는 생명과 땅 자체가 하나임을 말하는 것’이라 한다. 익히 알고 있듯, 우리 것이 좋은 것이라는 말이다. 이 캠페인은 우리 것에 대한 관심을 먹거리뿐 아니라 문화와 예술, 그리고 사회 전반에서 총체적 개념으로 번져나가 사용되었다는 점에서 이 시대의 단상(斷象)으로 까지도 정의될 수 있을 것이다.

이와 더불어 음악계에서 발표되는 창작 작품 중 많은 수가 우리의 전통음악을 차용하고 있거나 전통악기를 서양악기와 나란히 사용하고 있었고, 음악적 내용의 전면에 국악적 요소가 드러나 있지 않다면 제목에라도 매우 토속적인 내용을 담고 있는 작품이 많은 것이 특징이었다. 이전부터 꾸준히 국악을 근거로 한 작품들을 써오는 작곡가들이 있긴 했지만 이처럼 사회적인 붐을 이룬 것에는 놀라지 않을 수 없다. 이는 비단 개인의 창작의도에 국한되지 않으며, 사회의 시류(時流)이기도 하다.

이러한 올해로 8회째를 맞는 <한민족 창작축전>의 요강에는 ‘한국을 상징하는 작품’이라는 조건이 해마

다 걸려 있으며, 같은 창작관현악 작품의 등용문인 KBS 창작관현악곡의 작품 공모 내용에는 ‘우리 정서를 바탕으로 하되 보편성을 지닌 국제적 수준의 관현악곡’이라는 전제가 있다. 뿐만 아니라 각 작곡 단체의 작품 공모를 보아도 이제 국악기를 양악기와 병용한 음악 회만을 따로 기획할 정도로 전통은 서양 클래식을 파고 들고 있다.

국악 창작곡을 위한 세미나들도 앞 다투어 열리고 있으며 관련 서적도 어느 정도 체계를 잡아간다고 할 수 있겠다. 대개의 작곡가들은 저마다 국악기를 사용한 작품을 가지고 있을 정도로, 이러한 움직임이 너무나 당연시되는 추세다. 많은 새로운 실험들을 통하여 국악기가 얼마나 서양악기와 조화롭게 울리는지도 검증되고 있고, 국악의 음계가 서양악기로 연주되었을 때의 어색함도 이젠 익숙하다. 피아노와 대금, 기타와 해금, 그리고 가야금과 서양악기의 목관 군(群)과 같이 쓰여도 아무도 이질감을 느끼지 않을 만큼 보편적인 정서로 까지 자리 매김을 하고 있는 것이다.

그러나 이러한 이야기들은 이 모든 요소가 ‘조화롭게’ 용융(溶融)되었을 때 이루어질 수 있었다는 점을 기억하자. ‘조화’가 예술에서 얼마나 융통성 없는 존재 인지는 앞서 대략 언급했다. 대개의 사람들이 같이 느껴야 할 필요도 있지만 좀더 전문적인 시각으로 바라봤을 때의 ‘조화로움’이 우선시되어야 할 때도 있다. 필자는 <2005 교향악축제>에서 진주시립교향악단을 지휘한 최천희의 자작품, 사물놀이와 오케스트라를 위한 <몽중음시(夢中音詩)>를 그 예로 들고자 한다. 지휘자이며 작곡가인 최천희는 경남대 음악교육과와 계명대 대학원 작곡과, 영남대 대학원 국악과를 졸업하고 오스트리아, 폴란드, 그리고 모스크바에서 수학했으며 현재 진주시립교향악단의 상임지휘자와 합포만 현대음악제의 총감독으로 활동하고 있다.

작품 〈몽중음시〉는 1985년에 작곡되어 국내외의 굵직한 무대에 거의 이십 차례 가까이 올려진 바 있는 작품이다. 작곡자의 변(辨)에 의하면 “〈몽중음시〉는 짧은 서주부를 거쳐 장중한 아악의 분위기를 가진 첫째 부분과 대금 산조를 연상하는 조용한 둘째 부분, 오케스트라와 사물놀이의 대비와 조화로 구성된 셋째 부분으로 크게 나눌 수 있다. 그리고 진주민란 때 진주 지방에서 시작되어 전국적으로 불려지게 된 민요 〈다리 뽑기 노래〉는 이 곡의 주 모티프가 되며 전곡에 걸쳐 나타나고 있다”라고 해설되어 있다.

작곡가는 작품을 세 부분으로 나누고 있지만 시간적으로나 작품의 내용으로나 세 번째 부분에 작품의 사활을 건 듯 여겨진다. 삼화음 위주의 진부한 화성 진행, 그리고 무수히 반복되는 민요의 선율과 더불어 의도적으로 할당된 불협화음이 두서 없이 첫 번째와 두 번째 부분에서 나타나면 세 번째 부분은 사물놀이가 거의 전체를 담당한다. 사물놀이가 차지하는 연주시간 역시 매우 길어서 작품의 밸런스를 생각한다면, 앞에서 거의 쓰이지 않고 있던 사물놀이가 세 번째 부분에만 과도하게 사용되고 있다는 생각이다. 주지하다시피 사물놀이가 가지는 볼륨의 크기는 예술의전당 콘서트홀이 감당할 수 없을 정도로 파괴적이다.

게다가 사물놀이가 오케스트라와 협연을 했다는 느낌보다는 사물놀이를 오케스트라에 끼워서 연주한 듯 괴리감이 상당했다. 사물놀이 연주자들은 거의 보통 때 연주하는 사물놀이의 레퍼토리를 그대로 연주하는 듯 여겨졌으며, 그 부분과 작품 전체와의 연관성을 생각할 때 다소 가운뎃 것이 사실이다.

이 작품을 ‘크로스 오버’나 ‘퓨전’의 관점에서 이해한다면 다소 이해가 용이할 수도 있겠으나 이는 어엿한 〈교향악축제〉의 레퍼토리였다. 그것도 1993년에 같은



유진 박

〈교향악축제〉에서 연주된 바 있는 작품의 개정판이라니 놀라지 않을 수가 없다. 예술의전당이 2005년부터 협연자들을 공모해 무대에 세운 것과 매우 비교되는 대목이다.

이와 다르지 않게 일전에 오케스트라와 거문고를 위한 창작품의 공연을 본 일이 있다. 작품의 내용은 불협화음으로만 충만한 오케스트라와 작곡가 자신이 연주하는 거문고 산조(본디 존재하는)와의 만남이었다. 이러한 음악적 내용이 ‘우리의 일이 담긴 신작(新作)’이라는 이름 하에 버젓이 무대에 올려지고 있으며 ‘양악과 국악’의 만남이라는 모호한 포장을 하고 있는 것도 어제오늘의 일이 아니다. 때로는 국악기 연주자가 ‘알아서’ 연주해 주길 원하는 ‘솔직담백한(?)’ 스타일의 작곡가도 존재하는 것이 현실이다.

이 무슨 웃지 못할 해프닝이란 말인가. ‘우리의 것이 세계의 것’이라는 슬로건에 발맞춰 한국적인 것이 세계로 나가 선보이고 있는 요즘, 아주 잠깐은 이러한 것이 통용될 수도 있을 것이다. 잘 모르는 외국인들은 그 ‘국악 부분’이 창작이라고 생각할 수도 있다. 아니 적어도 그렇게 통째로 끼워 맞췄다고는 생각하지 않을 것이다.

그렇다면 ‘그 부분’은 그렇다 해도 전체의 ‘조화’는

‘새롭다’의 개념은 이전의 것을 충분히 소화한 후에 존재하는 개념이다. ‘새로운 것’을 외국에서, 혹은 다른 장르의 음악에서 찾아야만 한다면 어불성설이다. 우리 음악이 가진 전통적 양식을 계승하면서도 새로운 기법이나 약기의 사용으로 얼마든지 새로운 양식을 만들어낼 수 있다.

어떻게 할 것인가. ‘조화’는 지극히 개인적인 개념이어서 보편타당의 근거를 찾기란 좀처럼 쉽지 않다. 가야금 합주로 듣는 파헬렐의 〈캐논〉이나 〈크리스마스 캐롤〉을 들을 때 두루마기에 갓을 쓴 예수의 그림을 떠올리는 건 필자만의 일일지도 모르겠다. 때로는 서양식 드레스를 입고 고무신을 신은 듯한 느낌마저 든다. 해금이 현악 사중주를 리드하고 서양음계에서 파생한 삼화음을 연주할 때 느끼는 것 역시 이와 비슷하다.

반대로 서양의 음 체계를 고수하지만 우리의 얼이 담겨져 있는 사례도 많이 있다. 대표적인 예가 바로 작곡가 윤이상으로 그가 젊어서 경험했던 ‘남도 창’ ‘민요’ ‘예불소리와 범종소리’ ‘무속의 소리’ ‘통영 오광대’ ‘무당들의 동작과 화려한 복장’ 그리고 그 외의 전통음악들이 그의 근원을 이루는 음향적 경험으로 자리하고 있다.

그러나 정작 그가 음악으로 만들어낼 때의 소재는 좀더 광범위하다. 그의 음악은 유럽의 음악과는 확실히 다르지만 그렇다고 중국이나 한국의 음악과 일치하는가 하면 그렇지 않을 때가 더 많다. 때로 한국의 음계나 리듬, 혹은 음향 등을 국소적으로 차용하기도 하지만 대부분 그만의 방식인 ‘주요 음’과 ‘주요 음향 복합체’로 음악을 풀어간다.

오보예를 위한 〈피리〉의 경우, 더블 리드 악기라는 점은 오보예가 우리의 피리와 같지만 국악의 구성진 가락을 기다린다면 영영 만날 수 없다. 오히려 오보예의 현대적인 특수주법이 망라되고 있으니 언뜻 한국적인 요소에서는 한 발 떨어진 듯한 인상마저 풍기지만 이 작품에는 그의 내면이 잘 정제되어 담겨 있기 때문에 동양적이고 철학적이란 평가를 받고 있다. 더 정확하게 말하자면 ‘윤이상 다운’ 음악이기에 모두에게 공감을 줄 수 있었던 것이기도 하다.

국악계에서 바라본 ‘새로운 소재’

작곡가들이 전통음악과의 합일을 적극적으로 모색하는 것과 때를 같이해 국악계 역시 여타 장르와의 모색에 힘을 기울이기 시작한다. 두 작업은 일견 비슷한 듯하지만 실상 음악적 내용은 다르다. 대중들을 위해서는 이편이 훨씬 감사할지 모르겠다. 국악에 대한 이해가 견고한 위에 다른 요소를 받아들이는 것이 제대로 전통적인 감각을 살려낼 수 있는 장점이 있고, 게다가 ‘퓨전’이니 ‘크로스 오버’니 하는 — 일견 국악에 알레르기 일으킬 만한 — 단어들을 오히려 적극적으로 사용하고 있기까지 하니 말이다.

1985년 국악의 대중화와 현대화를 슬로건으로 하며 창단된 ‘슬기둥’이 비교적 오래된 역사를 자랑하고, 최근에는 퓨전 국악그룹 ‘라인(娜人)’ ‘공명’ ‘놀이터’ ‘상상’ 등이 활발한 활동을 펼치며 국악의 대중화에 일조하고 있다. 매해 열리는 〈국악축전〉에서는 황병기, 안숙선, 김덕수, 이은관, 이생강 등 명인에서부터 힙합과 재즈, 언더 밴드까지 아우르고 있다. 오히려 전통음악의 고정관념을 깰 것이라고 확신 있게 선언한다. 그만큼 공연도 다양하고 신명나 있다.

이 행사에서 주관하는 〈창작국악 경연대회〉에서조차 ‘한국적인 정서를 바탕으로 하면서 국악과 다양한 장르(재즈, 클래식, R&B, 힙합, 록)가 만나는 작품도 가능하다’고 명기하고 있을 정도이다. 어려서부터 국악과 그다지 친밀하게 성장하지 않은 필자의 세대는 이런 시도에 매우 우호적이다. 국악이나 클래식에 익숙하지 않은 젊은이들도 이들의 음악들을 쉽게 받아들이고 긍정적인 반응을 보이고 있다. 우리 음악을 모두에게 한 발 더 다가서게 하는 방법으로는 더할 나위 없다는 생각이다.

특히 인터넷에 익숙한 젊은 세대들에게 ‘퓨전’이나 ‘크로스 오버’는 우리 것을 찾아가는 매우 흥미로운 길



퓨전 국악그룹의 하나인 '슬기둥'

잡이가 될 수도 있겠다. 그렇지만 눈앞의 달콤한 선을 만을 찾다가는 자칫 우리 전통음악이 가진 고유의 맛과 멋에 관한 감각이 무디어질 수 있다는 우려는 떨쳐버리기 힘들다. 여유와 해학의 미(美), 오랜 역사 속에 진화해 온 전통의 고급스러운 풍취(風趣)가 점점 잊혀져 가는 것은 아닌지 우려의 마음을 담고 있을 필요가 있다.

'신작(新作)'을 선호하는 요즘, 정녕 '신작'이란 무엇인가 다시 한번 생각해 보지 않을 수 없다. 자고 이래로 완전히 '새로운 작품'이라는 개념이 예술에 존재할까. 서양의 대표적인 사조(思潮)들이 대부분 전 시대의 반동(反動)으로 일어났지만, 새로운 사조 역시 그 전 시대의 사조들을 포용한 위에서 꽃 피우게 되는 점을 상기하자. '새롭다'의 개념은 이전의 것을 충분히 소화한 후에 존재하는 개념인 것이다. '새로운 것'을 외국에서, 혹은 다른 장르의 음악에서 찾아야만 한다면 어불성설이다. 우리 음악이 가진 전통적 양식을 계승하면서도 새로운 기법이나 악기의 사용으로 얼마든지 새로운 양식을 만들어낼 수 있다. 실제로 그러한 많은 작품이 존재하고 있지만, 자극적인 맛에 길들여진 현대인의 눈과 귀를 만족시켜 주기 어렵다는 이유로 메이저리그에서 한 발 뒤로 물러나 있기 십상이었다.

컴퓨터가 보급되지 않았고 인터넷은 엄두도 상상도

못하던 시절, 사람들은 직접 자기 손으로 글을 써야 했다. 남의 글을 인용해 자신의 견해와 오버랩시키는 일이 그리 용이한 일만은 아니었다. 지금은 어떠한가. 인터넷에서 어떠한 용어나 사실을 검색하면 절반 이상이 같은 내용을 가지고 있다. 이른바 '편 글(인터넷 신조어(新造語))'이다. 누가 원조인지도 모를 만큼 글의 내용은 여기저기로 퍼 날라져 간다. - 그 문장들의 맞춤법이 틀린 장소까지도 동일한 정도면 실소를 금치 못할 것이다. - 음악은 어떠한가. 컴퓨터의 사보(寫譜) 프로그램 사용하기 시작한 이후의 소수를 제외한 대개의 작곡과 학생들의 작품은 'A-B-A'의 형식에서 벗어나지 못하고 있다. 바로 '복사하기(Copy)'와 '붙이기(Paste)'가 가져온 폐해(弊害)이다. 이렇게 '퍼오는 데 거리낌없는 문화'가 예술에 직접적으로 반영되고 있는 것이 현실인 것이다.

우리는 이처럼 '거리낌없이' 우리의 가락과 장단을 '썰'고 있다. 전통의 연장선상에서의 긍정적인 '발전'이나 '승계(承繼)'가 아닌 '퓨전'의 한 소재로 생각하고 전통음악을 현대에 이끌어 온다면 우리 음악의 장래를 실로 우려하지 않을 수 없다.

적어도 순수음악을 하고 있는 이들의 발상은 좀더 정통에 가까워야 한다는 견해다. 우리의 전통음악을 서양 음악이라는 잣대로 재서 그 틀 안에 가두려 한다면 우리 음악이 가지고 있는 한국인의 삶, 회한, 풍자와 해학 등은 어떻게 그려낼 것인가. 그야말로 발전적인 고민이 필요한 때이다. 우리 음악만이 가질 수 있는 정통성에 대해 깊이 성찰하자. 전통에로의 회귀 열풍과 새로운 경향의 음악적 양상들이 '퓨전' 등의 이름으로 혼재(混在)하고 있는 요즘, 전통의 전승과 미래 지향적인 발상이 같은 의미를 가지고 있는 것을 잊지 말자. 신선로에 월계수 잎사귀를 띄울 수는 없지 않은가. ❀