

영화 속 캐릭터와 음악적 스타일의 결합

신혜승*

*여주대학 실용음악과

e-mail:muse220@yit.ac.kr

요 약

본 논문에서는 음악이 음악 아닌 다른 대상의 이미지나 분위기를 의미 있는 구조로 만들어주는 연상 작용을 전제로 하여 하나의 음악적 아이디어, 선율 라인, 또는 음악 스타일이 영화 속 캐릭터와 결합되는 예들을 실제 작품에 근거해 고찰하였다. 여기에 포함된 음악 자료는 1950년대를 전후한 미국 영화의 주요 작가들의 작품들로서, 영화의 결합력에 기여하는 음악이 주로 어떤 방식으로 특정 인물이나 집단, 상징적 의미 등을 캐릭터화 하는가를 분석하였다.

1. 서론

작곡가 아론 코플랜드는 1949년 11월 6일자 뉴욕 타임즈에서 영화음악의 미학을 다음과 같이 정리하였다. 첫째, 음악은 시간과 장소의 분위기를 더욱 설득력 있게 만들 수 있다. 둘째, 음악은 한 인물의 무언의 사고나 눈에 보이지 않는 상황에 대한 함축으로 기능할 수 있다. 또한 음악은 단순한 배경 채우기로도 쓰일 수 있으며 영화가 연속성을 형성하는데 도움을 줄 수 있다. 마지막으로 음악은 한 장면의 극적 전개를 위한 기반을 제공할 수 있으며 그것을 종결짓게 하는 역할도 할 수 있다.

영화의 극적, 감정적 가치를 음악으로 설득력 있게 하는 것이 영화 음악의 궁극적인 목적임에도 불구하고 사실상 스스로 어떤 것을 완전하게 동일시하거나 대표할 수 있는 힘이 음악에는 없다. 음악은 집의 모양을 그대로 재현하거나 정치 시스템을 묘사할 수 없으며 단지 자신만의 언어와 소통방식을 가진 주관적인 예술 형태이다. 그러나 음악의 성질 안에서 아무리 개인적이거나 일반적이라고 하더라도 연상 작용의 가능성이 허용된다. 오보에는 목가적인 장면을 쉽게 보여줄 수 있으며 약음기를 낀 금관이 뭔가 불길한 것을 암시한다든가 백파이프가 스코틀랜드의 영상을 떠오르게 하는 등의 음악적 장치는 즉각적이고 시각적인 영상과 결부될 수 있는 것이다.

본 논문은 음악의 연상 작용을 전제로 하여 하나의 음악적 아이디어, 선율 라인, 또는 모티브가 영화 속 캐릭터와 결합되는 예들을 실제 작품에 근거해 살펴볼 것이다. 즉 영화의 결합력에 기여하는 음악이 주로 영화 속에서 어떤 방식으로 특정 인물이나 집단을 캐릭터화 하는가를 휴고 프리드호퍼(Hugo

Friedhofer)등의 영화 음악 작곡가들의 작품에 등장하는 음악적 제 요소와 스타일을 통해 설명할 것이다.

2. 본론

영화음악은 개별적인 캐릭터들과 연결될 수도 있고, 집단과 연관되기도 한다. 그러면서 음악은 대화나 행동의 표면적 의미를 초월하는 상징적 성격의 의미들과 연결되기도 한다. 일반적으로 전체적인 의미들은 긴 시간을 지나면서 감정적인 변화 속에서 명확해진다. 이러한 변화에 조응하는 음악은 그 이야기의 전체 드라마적인 연출과 연관된다.

2.1. 개인의 캐릭터와 연관되는 음악들

영화음악 작곡가 프리드호퍼는 “음악은 연기를 움직이고 그렇게 행동하게끔 하게 하는 정신적 과정을 그려낼 수 있다”고 말한다. 그는 <젊은 사자들 Young Lions, 1958>의 한 장면에서 자신의 생각을 잘 보여주고 있다.

<젊은 사자들>은 2차 세계대전을 배경으로 한다. 하나의 시퀀스에서 말론 브란도는 상사의 아내 그레첸(Gretchen)에게 선물을 배달한다. 그녀는 자신의 남편에 대해서는 거의 무관심하면서 못 남자를 유혹하는 여인이다. 그녀는 브란도를 초대해서 함께 밤을 보낸다. 이 장면에서 프리드호퍼는 재즈 스타일의 왈츠를 작곡했다. 이 음악은 딱딱하고 조성적으로 명확하지 않다. 이러한 성격들은 브란도에게 미치는 그녀의 지배력과 도발적인 캐릭터와 직접적으로 연결된다.

[악보 1] The Captain's Lady
- 젊은 사자들 중에서 -



시작 부분의 네 마디는 클라리넷, 혼과 비브라폰으로 평범하게 연주되는데 그러나 중요한 건 그 다음에 알토 색소폰에 실려 나오는(마디 4) 멜로디이다. 큰 음정적인 도약은 피하면서 나오는 간질이는 듯한 선율적 윤곽은 그 상황과 그녀의 유혹적인 성격과 어울리면서 그들을 부각시킨다.

장르나 조성의 선택이 인물의 캐릭터를 묘사하는데 효과적인 것과 마찬가지로 음악의 스타일과 악기의 선택이 개인의 성격을 나타내는데 매우 중요한 역할을 예는 많다. 예를 들면 <발자국 Sleuth>의 오프닝에서 존 애디슨(John Addison)은 지적이고 계산적인 주인공(로렌스 올리비에)의 성격을 부각시키기 위해 바로크 스타일의 하프시코드 음악을 골랐다.

<악보 2>
<발자국>의 메인 테마



많은 예에서 작곡자들은 하나의 캐릭터와 관련하여 하나의 선율 라인을 사용해왔다. 아더 밀러의 <세일즈맨의 죽음 Death of a Salesman(1983)>에서,

알렉스 노스(Alex North)는 더스틴 호프만이 연기했던 윌리 로만이 그의 차에서 샘플 상자들을 꺼내서 집으로 옮길 때, 저음역에서 중음역에 걸쳐있는 알토 플루트 독주를 위한 주제로 시작한다.

[악보 3]
<세일즈맨의 죽음>의 메인 테마



이 주제는 윌리의 외부 모습과는 대조적으로 그의 외로움의 무게에 초점이 맞추어진다. 의미심장하게도 극작가 아서 밀러는 알렉스 노스의 음악이 미국 극장에서 하나의 아이콘이 되어버린 윌리의 캐릭터에 다중적인 성격을 불러일으키는 점에 대해 공식적으로 여러 번 감사를 표했다고 한다.

2.2. 집단의 캐릭터와 결부되는 음악들

음악이 한 개인이나 두 사람 이상을 포함한 집단적인 관점을 다루어야만 하는 경우를 보면 사람들에게 대한 그룹의 지배적인 영향을 미치는 상황들에서 나타나거나 주제적인 문제의 핵심에 그러한 상황들이 놓여 있을 때 이런 음악이 나온다. <황금팔을 가진 사나이 The Man with the Golden Arm>에 사용된 음악스타일에서 엘머 번스타인(Elmer Bernstein)은 의도적으로 과장되면서 메인 캐릭터들이 가급적 숨기고 싶어 하는 상처받기 쉽고 무미건조한 면을 극단적으로 감추는 남성적인 음악을 썼다.

라이스 스티븐스(Leith Stevens)는 <The Wild One(1954)>에서 비슷한 성과를 나타내는데, 1950년대를 배경으로 한 이 영화에서 음악은 하나의 집단적인 페르소나와 그 관점을 캐릭터화해야 했다. 스티븐스는 “극에서 캐릭터들은 과시적면서 혼란에 차 있고, 어딘가 해매고 있지만 젊고, 힘이 넘치고 긴장

감에 넘쳐 있다. 이러한 캐릭터들은 표현하기 위해 프로그레시브 재즈나 밥과 같은 스타일을 작곡에 도입하게 되었다. 이러한 장르의 음악은 그 자체가 가진 예민하고 날카로운 성격으로 인해 그러한 캐릭터들은 보완하는데 가장 최선의 것으로 보였다.”고 강조하였다.

2차 세계대전에 대한 시대극들에서는 집단적 성격의 인물들이 많이 등장하는데, 이러한 그룹의 사람들은 음악적으로 다르게 취급될 것을 요구하게 된다. 그러한 경우가 <머나먼 다리 A Bridge too Far (1977)>이다. 여기서 전쟁장면들은 음악이 거의 필요 없을 만큼 실감나고 현실적으로 묘사되었으며 종종 사운드 이펙트들만으로 더 효과적으로 표현되었다. 그러나 존 에디슨은 여러 집단과 관련지어 두드러지게 감정적인 가치들을 불러일으키는 음악을 사용하기로 결정했다. 그는 세 개의 주제를 사용했다. 하나는 독일 레지스탕스와 연관된 것이고 두 번째 주제는 공중 수송대, 세 번째 주제는 기갑부대들과 관련된 것이었다. 에디슨은 나중의 두 그룹들의 구별에 특히 민감했는데 그 스스로 탱크 사령관으로서 일했던 경험이 있었기 때문에 기갑부대를 묘사하는 고무적인 행진곡은 다른 두 주제와 확연히 구별되었던 것이다.

2.3. 상징적인 의미들

조지 버트(George Burt)는 그의 <영화음악의 기술 (The Art of Film Music)>에서 2차 세계대전에서 신병모집 다큐멘터리들과 단편 뉴스 영화들을 예로 든다. 군인들은 대개 브로드웨이 뮤지컬 스타일의 음악을 배경으로 전쟁을 준비하고 이동하는 모습으로 그려진다. 음악은 자신의 나라를 지키려고 하는 열망을 상징하고 거기에 더해 부상과 죽음에 대한 공포를 축소시키는데 도움을 준다. 이러한 스타일로 쓰인 고무적인 음악은 당시의 청중에게 전쟁에 참여하는 고통과 걱정을 줄여주는데 효과가 있었다. 그 시대의 많은 주된 영화들이 같은 이유에서 비슷한 형태의 음악적 접근을 하고 있었다.

상징적인 의미들을 성격화하는 것은 영화음악의 중요한 기능 중 하나이다. 영화 <내일을 향해 쏴라 (1968)>에서 “빗방울” 장면을 예로 들면, 감독 조지 로이 힐은 에타 플레이스(캐서린 로스)와 부치(폴 뉴먼)를 특별하게 연결시키고 그들과 선댄스(로버트 레드포드)의 관계를 더욱 이해할만한 것으로 만들기를 원했다. 힐은 이렇게 쓰고 있다. “대화로는 그들 관

계가 표현되지 않았다. 그래서 우리는 하나의 장면을 만들고 그러한 목적을 위해 음악을 사용했다. 거기에서 음악은 대화로서 하지 못한 것을 해낼 수 있었다.” 로이 힐은 작곡가 버트 바카락(Burt Bacharach)에게 뉴먼과 로스가 집밖에서 자전거를 타는 장면에 대해서 부드럽고 쾌활한 노래를 써달라는 요청을 하였다. 그 장면에 대화는 존재하지 않는다. 다만 사운드 효과만 있을 뿐이다.

2.4. 전형적인 인물

미국 영화에서 전형적인 인물은 매우 다양하지만 군인의 전형으로 <패튼 대전차 군단 Patton>이 먼저 떠오른다. 이 영화에서 제리 골드스미스(Jerry Goldsmith)의 메인 타이틀 음악은 상징적인 날카로운 음을 확립할 뿐만 아니라 현재와 과거를 묶어주기도 한다. 작곡가는 적어도 주된 캐릭터의 세 가지 측면을 환기시킴으로써 이를 이루어낸다. 과거의 전쟁을 반영하는 트럼펫들의 셋잇단 음형과 트럼펫 음형에 대한 대 선율로 강력한 온음계적인 송가는 패튼의 캐릭터에서 종교적인 면을 암시한다. 패튼은 또한 타고난 지도력을 갖춘 전형적인 군인으로서 음악에서 특징지어진다. 처음에 피콜로에 의해 가볍게 시작해서 호른들이 뒤따르고 결국 오케스트라 전체에 의해 연주되는 그 유명한 행진곡은 이러한 면과 맞닿아 있다. 사람들은 이 음악에서 패튼의 힘과 굴하지 않는 성격을 느낄 수 있으며, 드라마 전반에 걸쳐 이러한 특성이 반복된다. 군인은 또한 집단적인 느낌으로서 비춰지는데 <우리 생애 최고의 해 The Best Years of Our Life(1946)>의 주 타이틀 음악은 훌륭한 예로서 제시할 수 있다.

[악보 8]

<우리 생애 최고의 해> 주 타이틀의 동기



3화음으로 펼쳐진 선율 형태와 근음 위치의 온음계적 화성에 의해 만들어진 넓고 안정적인 성격의 주제는 세 명의 중심인물들이 “집단적인 영웅”으로

서의 조명되는 순간들마다 전체 영화를 관통하여 들리어진다. 각 캐릭터들이 부딪히는 운명과 그들이 그것들을 다루는 방식과 더불어서 그들의 장점과 약점들 모두에 대해 언급하는 동안, 영화의 주제와 그 진행은, 인간은 고귀하다는 상징적 생각을 떠받치기 위해 영화 내내 사용된다. 후고 프리드호퍼에가 쓴 이 영화 음악은 영화를 위해 작곡된 최고의 음악 중 하나로 간주된다.

3. 결론

최근의 영화음악은 전문 음악인들의 오리지널 스펙트럼, 당대의 지배적 대중음악 조류, 그리고 과거의 히트곡 혹은 영화적 필요에 의해 선곡된 소스뮤직 등 세 분야의 결합으로 구성된다. 본 논문은 영화가 사운드를 통해 장면의 정신적 세계를 구조화하는 장르라는 전제로부터 출발하였다. 인물이나 상황을 음악적인 동기로 표현한다는 발상은 이미 오래전부터 존재해온 전통이다. 영화가 탄생하기 반세기 전부터 바그너의 라이트모티프 기법이나 베를리오즈의 고정악상 등은 이미 인물과 자연, 사건, 의식 상태 등을 반복적으로 환기시키는 기능을 수행해왔다.

특히 1950년대를 전후한 미국 영화의 음악들이 준거가 된 것은 신작영화나 잘 상영되지 않는 영화들에 비해 드라마의 핵심 측면과 음악적 스타일의 연관 관계가 충실하다는 평가를 받는 작품들이기 때문이다. 영화 속 캐릭터와 음악의 스타일이 결합되는 방식은 작곡가마다 다양하지만 드라마의 구조 속에서 상징적인 의미를 구축하기 위해 특정 인물의 성향이나 특성과 일치감을 불러일으킬 수 있도록 하나의 일관된 주제를 전체 작품에 투사하거나 특정 장르나 조성, 악기를 선택하거나 특정 양식-인상주의, 표현주의, 고전주의 등-을 선택하는 것 등을 작곡 기법상 두드러진 경향으로 간주할 수 있다.

일반적으로 조성의 구조 안에서 귀에 익은 사운드의 멜로디와 화성의 출발과 도착지점을 포함하는 음악이 드라마적인 의미나 영화의 의도에 좀 더 어울린다는 생각엔 의문의 여지가 없지만 음악적으로 잘 훈련된 오늘날의 영화음악 작곡가들은 음악의 스타일을 영화 속 캐릭터와 결부시키는데 있어 더 많은 선택권을 가지며 다양한 음악을 영상과 결합시키는데 유리한 조건을 가진 것 또한 사실이다.

참고문헌

- [1] George Burt. 『The Art of Film Music』, Northeastern Univ. Press, 1994
- [2] Ellis, Jack C. 변재란 역, 『세계영화사』 이론과 실천, 1994
- [3] Manvell, Roger & Huntley, John. 5 최창권 역, 『영화음악의 기법-영화에서의 음악의 기법』 영화진흥공사, 1990
- [4] Roy Prendergast, 김현수 역 『영화음악』 낭만음악 통권 40호, 1998
- [5] 구경은, “영화음악의 기능”, 서울대학대학원 박사논문, 2000
- [6] 홍병문, “영화의 의미 변화에 영향을 주는 배경음악의 효과-실험적 접근”, 서울대학교 대학원 석사논문, 1996
- [7] L. 차네티, 김진해 옮김. 『영화의 이해』 현암사, 1987
- [8] 박지연, 『키노 무지크』, 혜성문화사, 1995