

마일즈 데이비스와 에드거 앨런 포우의 계산된 창작법

김형천*

*여주대학 실용음악과

e-mail:hyung_chun@yahoo.com

Pre-Planned Creativity In Miles Davis And Edgar Allan Poe

Hyoeng Chun Kim*

*Yeoju Institute of Technology

요 약

문학과 음악처럼 다른 두 예술 분야에서는 필연적으로 발생하는 시대별 표현방법의 변화에서 공통점이 발견되기 마련이다. 시기적으로는 고전주의적 표현에서 낭만주의적 표현으로의 변화를 겪은 18-19세기 영, 미 문학의 표현 형태와 20세기 중반 미국재즈의 획기적인 표현방법상의 변화에서 공통점을 발견할 수 있다. 1846년, 제약과 규범의 틀을 탈피한 인간 중심의 자기 주도적 표현 방식을 보인 낭만주의적 성향이 만연한 시기에 모든 창작은 계산에 의해 나와야한다는 에드거 앨런 포우의 한 비평문이 소개된다. 신고전주의적 사상의 출발로 볼 수 있을 정도인 이 비평문에서 포우는 작가의 순간적 감정을 자제시키면서 창작은 사전 준비에 의해서만 행해져야한다는 주장을 한다. 이 연구는 포우가 비평문을 통하여 주장하는 사상을 마일즈 데이비스의 작품 속에서 의도적 창작의 개연성을 연계하여 유추하는 것에 중심을 둔다.

1. 서론

문학의 흐름에서 중요한 변화 과정 가운데 18세기 고전주의문학에서 19세기 낭만주의문학으로 이동은 규범을 탈피한 개인의 자유라는 측면에서 그 의미가 실로 크다 하겠다. 형식을 깨고 인간이 표현할 수 있는 모든 것에 대한 제약을 벗어나는 계기라고 말할 수 있는데, 이러한 움직임이 40년대까지의 재즈에서 50년대 이후 재즈의 변화와 상당한 유사성을 지니고 있다.

재즈는 문학에 비해 그 역사가 비교할 수 없이 짧다. 하지만 재즈의 흐름에서 어느 정도 문학에서의 변화과정과 흡사한 면이 있다는 것이 흥미로운데, 스윙, 비밥 시대를 거쳐 쿨재즈 시대가 등장한 이후의 시기가 고전에서 낭만으로의 전환시기와 흡사하다. 19세기 중엽, 개성적 표현이 아직 성행하던 낭만주의적 작품이 주를 이룰 때 정반대적 입장의 비평문 ‘The Philosophy of Composition’이 에드거 앨런 포우에 의해 출간된다. 이 논문에서는 미국 낭만주의문학의 대표인물인 에드거 앨런 포우의 비평문에서 밝힌 그의 사상과 연계하여 마일즈 데이비스의 쿨재즈와 모달재즈의 행보를 비교분석한다.

2. Edgar Allan Poe의 계산된 창작이란 범주 안에서의 Miles Davis

긴장감의 고조를 위해 문학에서 자주 사용되는 특정 단어의 반복이란 실로 정교한데 에드거 앨런 포우의 “The Philosophy of Composition”이란 비평문에서도 그 예를 찾을 수 있다. 당시 유행하던 반복이라는 요소를 갈가마귀의 소리를 빌어 효과를 극대화할 뿐만 아니라, 포우는 비평문에서 창작과정의 가장 중요한 요소로 철저한 사전계산을 주장한다. 즉, 자기감정에 이끌려 직관적으로 사물에 반응하는 영감에 의한 창작을 예술로 보았던 당시 낭만주의사조에 위배되는 논리를 펼친 것이다. 이 비평문의 내용은 이렇다.

The Philosophy of Composition

-Edgar Allan Poe-

“잘 쓰여진 작품들은 반드시 정성들여 만들어졌을 것이고 특히 결말은 시를 쓰기 전에 이미 결정되었을 것이다. 나는 시를 지을 때 먼저 시의 효과를 고려하는 것을 좋아하며 언제나 독창성을 가진다. 시를 지을 초기에 나는 많은 효과들과 표현들 중 어떤 것을 상황에

맞춰 선택할까 고민한다. 이 과정에서 처음으로 고려한 것은 시의 길이였다. 너무 읽기에 긴 작품은 적절하지 않으며, 사실 긴 시라는 것은 단지 간결한 시의 연장인 것이다. 'Robinson Crusoe' 같이 긴 작품의 경우가 있지만 시에서는 효과를 의도하기 위해선 간결해야 한다. 어떤 효과를 생산해 내려면 특정한 한계가 반드시 필요한데, 고려 끝에 시의 가장 적절하고도 올바른 길이를 100줄로 정하였다. 다음으로 고려한 것은 독자들에게 어떤 감명을 줄 것인가이다. 시를 지을 때 가장 적당한 소재는 사람들이 이야기하는 강렬하고도 순수한 영혼의 숭고함인 아름다움이다. 이것은 모든 예술의 현저한 법이고, 아름다움이 시의 유일한 합법적 영역인 것이다. 나의 모든 경험상으로 볼 때 'Melancholy'를 시적어조로 정하는 것이 가장 좋다. 아름다움은 스스로 최대한 발전하고 언제나 감각적인 영혼의 눈물을 자아낸다. 시를 읽는 즐거움이란 반복에서 찾아 볼 수 있는데 후렴이란 그 자체로 간결해야 하기에 나는 한 단어를 가장 적당한 후렴구로 삼았다. 당연히 후렴으로 각각 절의 마지막을 닫을 것이고, 이 후렴은 공명도가 높고 발음을 오래 끈다는 느낌을 줘야 하는데, 심사숙고 끝에 공명도가 가장 높은 O와 발음을 연장할 수 있는 자음인 R을 생각해 내었다. 그 다음으로 이 소리들이 구체화 될 수 있도록 하는 단어가 필수적이었다. 'Melancholy'한 어조의 느낌이 충실하게 들어간 단어를 찾던 중 'Nevermore'가 선택되었다. 그리고 나선 이 단어를 끊임없이 말할 매개체가 필요했다. 의미 없이 반복적으로 'Nevermore'를 중얼거리는 것은 인간이 아닌 어떤 매개체가 더 효과적이라 생각되었기에 앵무새를 떠올렸다. 그러나 바로 앵무새에서 갈가마귀로 생각을 바꾸었다. 나쁜 징조를 알리는 새인 갈가마귀는 우울한 어조를 지니고 100줄의 행을 지닌 시의 각 연 끝에서 단조롭게 'Nevermore'를 반복하기에 적격인 것이다. 또한 가장 우울한 소재로 죽음을 떠올렸고 시적 주제에서 가장 우울한 상태는 결국 아름다운 여인의 죽음이다. 이런 생각들을 연합시켜 어떤 이가 그의 죽은 여인을 애도하고 갈가마귀는 계속해서 'Nevermore'를 반복하는 구성을 만들었다. 이미 정해진 클라이맥스인 슬픔과 좌절을 느낄 수 있는 반복어 'Nevermore'는 가장 마지막에 위치해야 한다. 나는 행을 구성할 때 먼저 클라이맥스를 설정해 놓는다. 두 번째로 리듬과 운율, 행의 길이를 구성하였다. 운문 구성에선 독창성을 가져야 할 것이고 운율과 절은 다양할 수 있다...중략"

당시 낭만주의적 정서로는 실로 획기적인 제시가 아

닐 수 없다. 이 비평문에서 포우가 밝힌 바와 같이 'The Raven'이란 시가 계획적 의도에 의해 쓰여 졌는지에 대한 논란은 아직도 진행 중이다. 여기서 포우는 감성에 의존하는 예술표현에 지나칠 정도의 이성이 개입하여 철저히 계산에 의한 창작을 해야 한다고 주장한다. 이러한 관점에 비추어보면 음악예술 분야에서도 같은 현상을 발견할 수 있는데 마일즈 데이비스의 'So What'을 이 비평문과 연계해서 비교 분석해 본다.

'So What'은 소위 모달재즈의 대표 음반으로 소개되는 'Kind of Blue'의 첫 곡으로 수록 되어있다. 일반적인 메이저, 마이너 조성을 따르지 않고, 조성 자체를 특정음계로 설정, 이 경우는 도리안 음계를 기반으로 한 도리안 조성 만들어낸 곡이다. 이 도리안 음계 느낌을 극대화 하는 작업에서 마일즈 데이비스는 복잡한 코드를 배제하고 전체 곡 구성을 두 개의 도리안 코드만으로 설정한다. 또한 모드를 중심으로 하는 곡임을 알리길라도 하는 듯 멜로디 대신 베이스가 반복적으로 도리안 음계를 나열한다. 마치 갈가마귀의 반복적인 'Nevermore'의 외침과 흡사한 어두운 도리안 음계를 바탕으로 한 베이스 테마가 서두를 장식한다. 'So What'은 멜로디가 없는 곡이라는 관점만으로도 논란의 대상이다. 멜로디적인 일반화된 접근방법보다 더 효과적으로 도리안 음계를 나타내기 위하여 베이스의 반복적인 음계 패턴을 의도적 계산에 의하여 선택한 것이다. 특정 멜로디 없이 단일 코드의 반복을 통하여 도리안 특유의 분위기를 조성한 뒤 마일즈 데이비스는 솔로에 돌입한다. 이 솔로를 보더라도 의도적인 계산에 의한 사전준비를 발견할 수 있다. 곡의 도입부에서 베이스가 집요하게 보여주었던 도리안 정서에서 잠시 후퇴하여 솔로 도입부에서는 철저하게 펜타토닉 구성 음중 1, 4, 5도 음들로만 다섯 마디 동안 진행한다. 결국 도리안의 가장 특징음인 6도, 그리고 마이너를 확정짓는 b3도를 배제함으로써 6번째 마디에 비로소 소개되는 6도 음에 대한 신선함이 배가된다. 우연으로 치부하기에는 그 효과가 절대적으로 중요한 요소로 작용하는데 음에 대한 철저한 사전계획 없이는 불가능한 것이다.

특정 곡을 작곡하고 연주하는 과정에서 그 곡의 분위기와 제시하고자하는 주제를 표현하기 위하여 창작과정에서 감성에 의한 즉흥성만이 존재하는 것이 아니다. 다시 말하면 계산된 창작법이 존재한다는 것이다. 감정에 이끌려 표현되어진 좋은 연주에서 볼 수 없는 다른 면에서의 효과가 있는 것인데, 그것이 바로 계산된 창작이며 연주자의 의도가 가장 잘 드러난 표현방

법이다.

같은 앨범에 수록된 “Blue In Green”을 살펴봐도 이와 같은 의도의 개연성을 발견할 수 있다. 제목에서 알 수 있듯이 초록 바탕위의 푸른색은 상당히 모호한 느낌을 준다. 어울리는듯하지만 상당히 이질적이며 언뜻 보아서는 눈에 띄지 않지만 작은 주의력만으로도 대조적일 정도로 다름을 느끼게 한다. 이러한 곡의 느낌을 표현하기 위하여 마일즈 데이비스의 시도는 무엇이 있었을까? ‘The Philosophy of Composition’에서 에드거 앨런 포우가 밝힌 바대로 창작절차에 따른 계산이 작용했다면, 그 첫 번째 의도적 표현으로 ‘Blue In Green’의 마디수를 보아야한다. 끊임없이 이어지는 모호성을 나타내는 초록색과 푸른색의 병치처럼 ‘Blue In Green’에서의 10마디는 곡의 무한반복을 초래한다. 실제로 곡을 들어봐도 시작점이 세 번째 마디인 듯 들린다. 조성이 불확실한 Maj7(#11) 코드를 첫 코드로 설정한 것이 모호성을 초래한 것인데, 그에 더해 다음 코드로 도미넌트7 코드를 설정한다. 결국 이 도미넌트의 불안감이 세 번째 코드로 가서야 해결감이 형성되는데 시작점의 모호성과 곡의 무한반복을 도모한 것이다. 가사가 없는 연주곡에서는 곡의 분위기를 통하여 그 곡의 의미를 이해할 수밖에 없다. 동일 푸른 계열의 두 색채의 공존이 가져다주는 불명확성을 가장 효과적으로 표현하기 위한 방법으로 10마디 형식과 첫 마디가 아닌 세 번째 마디로의 해결감을 통한 끊임없는 곡의 순환효과를 선택한 것이다.

3. 결론

“The Philosophy of Composition”에서 에드거 앨런 포우는 창작의 과정을 독자들이 보게 된다면 모든 작가들은 몸서리를 칠 것이라고 말하고 있다. 다시 말해 완성된 창작물은 그 자체로 빛이 날 수 있지만, 만들어지기 까지 수많은 수정과 우연히 발생한 천재성을 누군가 볼 수 있다면 작가의 입장에서는 그 과정들을 감추고 싶은 것이 당연하다는 것이다. 마일즈 데이비스의 두 작품 또한 우연히 발생한 부분이 있을 수 있다. 그러나 완성도를 높이기 위한 의도적 표현 방식이었다고 가정한다면 우리는 그 안에서 많은 것을 배울 수 있는 것 또한 사실이다. 즉, 낭만주의적 정서처럼 순간 감정에 의한 표현이나 고전주의적인 이성에 의한 창작이냐가 중요한 것이 아닌 것이다. 모든 예술적 표현에 의미를 부여하는 것과 동시에 있을 수도 있는 창작과정에서의 계획된 의도를 파악한다면, 문학에

서 뿐만 아니라 여러 다른 분야로부터 음악이라는 소리 예술적 표현의 이동이 이루어질 것이다.

4. 참고문헌

- [1] 이경숙, “에드거 A. 포 단편선”, 느낌이 있는 책, 2008.
- [2] Will Jenkins, Galen J. Perrett, “The Raven and the Philosophy of Composition”, Kessinger Publishing, 2007.
- [3] Robinson, Alan James, “The Raven: With, the Philosophy of Composition”, Moyer Bell Ltd. 1996.
- [4] Szwed, John, “So What: The Life of Miles Davis”, Simon & Schuster, 2004.
- [5] Miles Davis, “Kind of Blue”, Columbia Jazz, 1959.