

팝재즈의 형성과정과 수용에 관한 연구

A Study on the Formative Process and its Acceptance of Pop Jazz

황은지(라운 실용음악 연구소)

차 례

1. 서론
2. 팝재즈의 시작과 흐름
3. 21세기 팝재즈의 대중성 및 상업성
4. K-JAZZ POP
5. 결론

■ keyword : |Jazz |Pop |Pop Jazz |Standard Pop |K-Jazz Pop |

1. 서론

2015년 2월 4일 서울 잠실실내체육관에서 열린 21세기 최고의 팝재즈 보컬리스트 ‘마이클 부블레 내한공연’의 성공적 개최는 한국에서 팝재즈에 대한 대중적 성공과 그 가능성을 열어주었다. 공연 중 열정적으로 춤을 추며 그의 공연을 즐기던 한 남성을 무대 위로 초대하여 콜라보 무대를 선보인 동영상은 유튜브 및 SNS를 통해 전 세계적으로 엄청난 조회 수를 기록하며 큰 이슈가 되었던 아주 특별한 내한공연이기도 하였다. 여기에서 주목할 점은 마이클 부블레를[1] 총칭하는 타이틀인 ‘팝재즈’라는 용어가 바로 본고의 연구 주제이자 목적이라는 점이다.

21세기 이후 유독 ‘팝재즈’의 타이틀과 함께 많은 뮤지션이 등장하였다. 그들의 음악은 대중음악 수용자들로 하여금 ‘팝재즈’가 하나의 장르 또는 음악적 형태로 인식되고 이해되게끔 하였으며, 재즈는 마니아들만이 즐기는 음악이라는 기존의 선입견을 완화시키는 역할을 하였다.

일본어 사전에서 ‘pop jazz’는 ‘누구에게나 이해되기 쉽고 친해지기 쉬운 재즈’로 정의되어 있다.[2] ‘팝재즈’는 재즈라는 장르로부터 시작되고 파생되어 형성된 음악이며, 그 본질이 상업성과 대중성을 필두로 하고 있음만은 분명하다. 그러나 그 시작점과 발전과정에 대한 부가적인 정보를 얻기에는 많은 한계가 있었고, 다수의 서적 및 논문 등에서조차 어떠한 기록도 찾아볼 수 없음을 답답함을 느꼈다.

본고에서는 총 3가지의 논점을 중심으로 연구하고자 한다. 그 첫 번째는 대중음악 역사의 전반적인 내용에서 나타나는 주요사실과 특징을 바탕으로, ‘팝재즈’에 대한 시작과 흐름을 정리하는 것이다. 두 번째로, 2000년대 이후 ‘팝재즈’의 카테고리 안에서 소개되는 뮤지션이 유독 다수 등장하는 이유를 살펴보고, 그들의 음악이 대중성과 상업성으로부터 어떠한 성과를 이룩하였는지 살펴보는 것이다. 세 번째로 한국 팝재즈 그룹 ‘윈터플레이’의 사례를 통해 최근 신조어로 등장한 ‘K-Jazz Pop’의 실현 가능성을 살펴보는 것을 그 마지막으로 한다.

2. 팝재즈의 시작과 흐름

연구에 따르면 “재즈는 출발 자체가 주변적인 것의 흡수와 혼합이었다.”[3]고 정의한다. 초창기 재즈가 형성된 이래 대중성뿐만 아니라 그에 대한 반작용 또한 역동적으로 작용하며 재즈는 다양하게 변모해왔으며, 대략 10년 단위로 스타일이 바뀌어 간다.

표 1. 재즈의 시대별 흐름 및 주요 특징

연도	재즈의 장르	특징
1890 - 1910	뉴올리언스 재즈	재즈의 등장
1920	덕실랜드 재즈	재즈의 도시화
1930	스윙 재즈	빅밴드, 춤음악
1940	비밥	감상용 재즈
1950	쿨, 하드 밥	백인재즈, 흑인재즈
1960	프리재즈, 펑크, 라틴재즈	흑인 인권운동
1970	퓨전 재즈	재즈 록
1980	컨템포러리 재즈	복고풍 재즈
1990	에시드 재즈	소울, 펑크, 힙합의 접목

1890년부터 1910년대 미국의 남부 도시 뉴올리언스에서 크레올을[4] 중심으로 탄생한 재즈는 흑인의 음악과 백인의 음악적 요소가 믹스되어 형성된 것으로 그 시작을 알렸다. 1930년대 본격적인 빅 밴드 시대에 접어들면서 멜로디의 강조와 더불어 스윙 리듬을 주로 하는 스위트 밴드(Sweet Band)와 블루스 필과 솔로 연주자들의 즉흥 연주를 중시하는 핫 밴드(Hot Band)로 나누어졌다. 또한 프랭크 시나트라, 토니 베넷, 멜 토메 등 팝가수 출신의 뮤지션들이 재즈의 영향을 받은 가수들의 빅 밴드로서 활동하기 시작하였다.[5] 이즈음 ‘팝재즈’라는 용어가 탄생하고 ‘팝재즈’는 탄생 초기부터 재즈와는 다른 장르로 분리되었다.

반면 ‘팝 음악(Pop Music)’은 1926년 ‘인기 있을만한 매력 있는 음악’이라는 의미로 그 뜻이 정의되었으며, 1950년대 이후로 하나의 대중음악 장르로 인정받았다. 1950년대 초반 엘비스 프레슬리 등을 중심으로 많은 로큰롤 스타들이 배출되기 이전까지 스탠다드 팝 음악은 스윙재즈가 인기 얻었던 만큼의 인기를 누렸다. 특히 로큰롤 뮤지션에 열광했던 젊은 세대와는 별개로 상대적으로 보수적 성향이 강했던 기성세대의 욕구를 충족하는 음악으로서 크게 자리 잡았다. 로큰롤 뮤지션들의 잇단 변고 등에 따른 공백기부터 1차 ‘브리티시 인베이전’ 현상과 함께 비틀즈가 미국 음악 시장에 진출하기 이전까지, 당시 미국의 서부를 중심으로 유행하던 서핑 뮤직과 대중음악계의 주류로서 자리 잡았다.

팝 음악은 음악적으로 훈련되지 않은 청취자들에게 어필하고자 하는 목적으로 만들어진다. 예술음악은 어느 정도 이상의 듣는 기술과 능력을 필요로 하지만, 팝은 일반 청중들이 감상하기에 비교적 쉽고 단순하다. 이러한 팝 음악의 다양한 요소들은 결국 대중음악계를 팝 음악 중심으로 돌아가게끔 만들었고, 1960년대 이후 등장하는 재즈 록이나 퓨전 재즈의 개념을 확립시켰다.

이러한 현상은 비단 재즈뿐 만 아니라 포크 팝이나 팝 메탈 등과 같이 여타 장르 또한 상업성과 대중성을 강조하며 비슷한 형태로 융합되는 계기를 만든다. 타 장르가 다양한 시도 및 변화에 대한 고민을 하는 것과는 달리 대중성과 상업성을 주 목적으로 하는 팝 음악은 1980년대 마이클 잭슨의 등장 이후 전 세계인들로부터 많은 사랑을 받으며 더욱 그 영향력을 넓혀 나아갔다.

1980년 말부터 등장한 ‘애시드 재즈’ 시대 이후 재즈사에서는 더 이상 장르에 대한 분류 및 주요 특징이 정의되

지 않는다. 주요 요인으로는 첫째, 1990년대 이후 인터넷과 다양한 미디어의 급속한 발달을 꼽을 수 있다. 이전에 비해 보다 폭넓어진 세계관, MP3 등의 음원 서비스, 스마트폰 등 미디어 기기의 급속한 발달은 수용자들에게 다양한 음악을 더욱 빠르고 간편하게 소비하게 하였고, 생산자에게는 보다 발 빠른 신선하고 다양한 음악적 시도를 유도하였다. 이는 장르 및 음악의 형태를 보다 복잡적으로 만들었고, 대중음악 수용자들에게 더 이상 장르와 장르 명에 대한 정의와 구분이 명확하지 않게 되었다.

두 번째로는, 21세기 재즈가 학계로부터 연구 대상으로서의 지위가 높아짐에 따라 무대의 중심에서 멀어지게 된 것이다. 아울러 전임자들의 업적이 주는 평가에 대한 부담감이 과거의 유명 작품들에만 의지하여 새로운 작품과 인재의 등장을 더디게 하는 영향으로 작용하였다.[6] 이것은 주요 특징이 하나의 장르로 명명되었던 이전의 재즈와는 달리 21세기 이후 시도된 타 장르와의 융합과 새로운 시도들이 획기적인 성과를 내지 못한 데에 분명한 영향을 끼친 것으로 볼 수 있으며, ‘팝재즈’ 또한 그 흐름과 맥을 함께 하였다고 유추해 볼 수 있다.

3. 21세기 팝재즈의 대중성 및 상업성

2000년대 이후 유독 다수의 팝재즈 뮤지션이 등장한다. 장르에 대한 의미가 무색해진 현시대에 유독 팝재즈의 타이틀을 중심으로 활동하는 뮤지션들이 다수 등장하는 이유는 대략 두 가지 정도로 살펴볼 수 있다. 첫 번째는 복고 열풍이다. 한국에서도 ‘세시봉 열풍’ 현상이 대중음악계에서 커다란 이슈가 된 것과 같은 맥락으로 살펴볼 수 있다. 2010년 9월 MBC 예능 프로그램 ‘놀러와’로부터 시작된 ‘세시봉 열풍’ 현상은 일렉트로닉 사운드에 오토 튠 등 전자음악 편중 현상을 겪고 있는 현 대중들에게 낭만적이고 정신적 여유를 선물하였다. 세시봉의 주역들의 활약은 물질적으로는 풍요롭지만 정서적으로 공허함을 느끼는 요즘 세대들에게 분명한 메시지를 안겨 준 것이다.[7]

이러한 복고 열풍은 국외에서도 크게 다르지 않았다. 특히 팝재즈의 선두주자 역할을 한 ‘마이클 부블레’의 성공요소에도 빈티지를 꼽는다. 프랭크 시나트라의 ‘Come Fly With Me’와 토니 베넷의 ‘For Once In My Life’ 등의 히트곡을 일부러 차용하는 것만 보아도 그 이유를 가늠할 수 있다. 흑인 중심으로부터 시작된 재즈에서 백

인 남성 보컬리스트들은 자신들의 영역을 만들며 음악성과 대중성을 지켜내기 위해 자신들만의 스타일을 정의하였고, 이들을 크루너(크룬)[8] 스타일의 남성 보컬리스트로 정의한다. 빙 크로스비나 프랭크 시나트라를 중심으로 이어져 내려온 이러한 스타일은 마이클 부블레에게까지 이어졌다.[9]

부블레의 음악은 크루너 스타일의 창법과 더불어 음악적으로는 팝의 요소를 더욱 강조하고, 외적으로는 쇼 비즈니스적인 요소를 강화했다. 특히 휘트니 휴스턴과 셀린 디온 등을 프로듀싱 한 ‘팝계 마이더스의 손’으로 불리는 데이빗 포스터가 프로 듀서로 참여하면서 2003년 그의 첫 앨범<Michael Buble>은 2004년 주노 어워드에서 베스트 뉴 아티스트(신인상)을 거머쥐게 한다. 부블레는 이후 그래미에서 2관왕을 차지하며 승승장구하였고, 다수의 상을 휩쓸며 그 인기를 과시하였다. 특히 한국에서도 그의 데뷔 앨범 수록 곡 중 다섯 곡이 광고 음악에 사용되기도 하였다.

부블레의 음악적 모토는 빈티지와 복고 스타일로 정의할 수 있다.[10] 그의 음악은 스윙재즈 시대의 주를 이루었던 빅밴드 형성에 스윙감이 강한 음악을 주로 선보이며, 무엇보다 세대와 시대를 아우르는 폭넓은 팬층을 거느린다. 젊은 세대에게는 감성과 낭만을 기성세대에게는 과거에 대한 향수를 불러일으키는 것이다. 부블레는 텐아시아와의 인터뷰에서 2000년대 최고의 보컬리스트로 자리매김할 수 있었던 영향에 대해 유년시절 할아버지의 영향을 받은 것을 꼽았다. 특히 할아버지를 통해 접했던 시나트라와 크로스비 등의 크루너 보컬리스트들의 음악이 분명한 영향을 끼쳤다고 말한다.[11]

앞서 제시한 논점에 대한 두 번째 원인으로는 시대적 특징과 상황이 ‘팝재즈’에 적지 않은 영향을 미쳤다는 것이다. 대중음악 역사의 전반적인 흐름에서 주로 나타나는 특징은 당 시대의 사회, 정치, 경제 등의 요소가 대중음악의 흐름과 밀접한 관련성을 보인다는 것이며, 각 시대의 주요 쟁점이 무엇이나에 따라 대중음악은 연관성을 가지고 변화를 거듭하며 발전해 왔다. 이러한 관점에서 ‘팝재즈’를 살펴볼 때 과연 어떠한 영향이 이러한 음악적 형태를 정립시켰느냐 하는 것을 고민해 볼 수 있다.

한국과 국외를 막론하고 1980년 이전까지는 대부분 각 나라별 경제, 정치 상황 등이 나라별 고유 대중음악 문화를 만들어 냈다. 그러나 1990년대 이후 다양한 미디어의 급속한 발전과 폭넓은 보급률은 대중음악이 월드 뮤직으

로 발돋움할 수 있는 기반을 만든다. 그중 디지털 음원의 탄생은 아날로그적인 과거의 소비 방식에 비해 더욱 다양한 음악을 보다 빠르고 손쉽게 향유할 수 있게 하였다.

이러한 세대는 대중들에게 점점 자극적이고 중독성이 강한 음악이 더욱 이목을 끌고 관심을 받게 되는 구조를 만들었고, 그러한 흐름을 충분히 반영하는 음악적 양식을 잉태 시켰다. 이러한 음악 산업 전반적 구조에 맞추어 변형된 형태의 새로운 재즈, 그것이 바로 ‘팝재즈’이다. 팝이 가지고 있는 대중성과 상업성을 재즈에 접목시켜 대중들에게 어필하고자 하는 음악이 바로 ‘팝재즈’인 것이다. 실로 이러한 판단은 2003년 노라 존스가 그 시작점을 알렸다. 물론 그전에도 조지 벤슨, 알 자로, 케니 G 등의 많은 음악인들은 재즈와 대중성, 상업성을 모두 아우르는 음악을 시도 해왔고, 실제로 어느 정도 성과를 올리기도 하였다.[12] 그러나 1990년대 이전만 하여도 현시대에 비해 관점이나 시선이 폭넓지 못하였기에 이들의 음악은 재즈와는 다른 별개의 음악으로 치부되었다.

이러한 시각은 현시대의 재즈음악계에서도 비슷한 모양새로 계속되고 있다. 수많은 그래미상을 수상하며 높은 앨범 판매고를 올린 부블레의 음악 또한 재즈 부문 후보에 오른 적은 단 한 번도 없었다. 이것은 2003년 ‘Don’t Know Why’가 실린 <Come Away With Me>를 히트시키며 그래미 트로피를 8개나 받으며 혜성같이 등장한 여성 재즈 보컬리스트 ‘노라 존스’의 행보와도 아주 흡사했다.

부블레가 계승하고 있는 과거 크루너 스타일의 대표 보컬리스트들은 모두 재즈로부터 파생되었고, 충분한 음악성을 갖추고 있었다. 1950년 미국의 TV에서 그리고자 했던 전형적 모델이 된 그들은 당시 쇼 비즈니스계에도 큰 영향을 끼쳤다. 물론 이들의 음악이 오로지 정통 재즈만을 계승했다고 볼 수는 없지만, 1930-40년대 주류 대중음악이던 재즈가 어떠한 모습으로 쇼 비즈니스와 밀접한 관련성을 맺으며 발전해왔는지 알 수 있게 한다.

시대와 사회의 흐름이 결국 대중음악에 많은 영향을 미쳐왔던 대중음악사의 전반적인 맥락과 같이 조지 벤슨, 알 자로, 케니 G 등의 뒤를 이은 현시대의 ‘팝 재즈’ 뮤지션들의 음악 또한 그 흐름과 맥을 함께한 것이다. 아울러 이들의 선택은 시대와 상황에 대한 적절한 처세술의 결과가 결국 대중성과 상업성 모두를 양손에 거머쥐는 성과를 얻게 하였다.

마이클 부블레 이외에도 영국 출신의 제이미 컬럼 또

한 재즈가 그의 음악적 정체성을 만들어낸 중심에 있다는 것만은 분명하다. 2008년 6월 재즈피플과 진행한 인터뷰에서 네덜란드 출신의 바우터 하멜은 콘서바토리어서 사라 본 등의 음악을 통해 재즈를 공부하였고, 재즈의 멜로디와 보컬 스타일을 좋아하고 영향을 받았다고 증언한다. 많은 팝재즈 뮤지션들은 모두 재즈를 듣고 공부하였으며 음악적 기반으로 재즈를 바탕으로 두고 있다. 그 외에도 신예 재즈보컬리스트로써 주목받고 있는 ‘헤일리 로렌’, 정통재즈 보컬리스트로써 유명세를 안고 있는 ‘다이애나 크롤’ 또한 팝을 바탕으로 하는 다양한 재즈 스타일을 활발히 선보이고 있다.

현시대 ‘팝재즈’ 뮤지션들을 통해 기존의 재즈 스탠다드 넘버들은 2000년대 이후 다양한 모습으로 재해석되어 앨범에 실리고 향유되었다. 이들의 음악은 대중성과 상업성 모두에서 그 진가를 발휘하며 어느덧 수용자들의 뇌리 속에서 점점 멀어져 가던 재즈에 대한 가능성을 재발견할 수 있는 영향력을 행사하는 주축으로써 그 역할을 충실히 수행하고 있다. 정통 재즈의 계승 유무 논쟁 이전에 ‘팝재즈’는 수많은 대중에게 사랑받으며 상업적 성공까지 함께 한 현시대의 대표적 아이콘이라 하겠다.

4. K-JAZZ POP

문화를 수출한다는 것에 대한 개념이 현실화된 것은 ‘K-Pop’이라는 용어가 탄생한 현시대에 이른 이론이자 형상을 말한다. 과거 한국은 언제나 수용자의 입장에서만 음악을 소비해 왔다. 특히 서양과 일본 음악에 열광해 온 우리가 고유의 음악 스타일을 탄생시키고 수출하는 패거리를 이룬다는 막연한 상상이 지금은 현실이 되었다.

김학선은 그 원인에 대해 일종의 틈새시장 공략이 그를 가능하게 하였다고 정의한다. 미국이나 유럽에서 아이돌 톤 팝 문화가 사양길을 걷고 있던 시점에서 한국만의 연습생 문화가 빚어낸 짝 짜인 안무와 화려한 무대연출, 외국의 팝을 듣고 자란 한국 작곡가들의 감각과 음악의 콘셉트에 따른 외국 음악인들과의 직접적인 교류 및 합작이 이러한 결과를 만들었다.[13]

한국의 재즈는 1950년대 미 8군 쇼 무대를 통해 재즈 1세대의 배출과 함께 그 시작을 알렸다. 한국만의 독특한 정치 상황에 따라 그 빛을 보지 못하다 1988년 올림픽 개최 이후 조금씩 재즈음악의 열기가 되살아나기 시작했다. 1994년 MBC 드라마 <사랑을 그대 품 안에>

에서 차인표가 재즈 바에서 색소폰을 연주하는 모습이 화제가 되어 대중들에게 큰 주목을 받다가 1997년 IMF 경제 위기를 계기로 다시 주춤하였다. 2002년 ‘재즈파크’ 상설공연과 2004년 ‘자라 섬 국제 재즈 페스티벌’, ‘서울 재즈 페스티벌’의 개최 및 2010년 한국 재즈 1세대들의 활약을 담은 <브라보! 재즈 라이프>가 영화로 제작되는 등 다양한 루트를 통해 현재까지 그 명맥을 이어오고 있다.[14]

1990년부터 2000년대 초반 당시 비슷한 시기의 미국과 한국의 장르별 음반 판매 점유율을 살펴보면 다음과 같다.

표 2. 미국의 장르별 음반 판매점유율(%)[15]

	Rock	Rap/HipHop	Pop	R&B	Jazz
1991	32.8	10.0	12.1	9.9	4.0
1992	31.6	8.6	11.5	9.8	3.8
1993	30.2	9.2	11.9	10.6	3.1
1994	35.1	7.9	10.3	9.6	3.0
1995	33.5	6.7	10.1	11.3	3.0
1996	32.6	8.9	9.3	12.1	3.3
1997	32.5	10.1	9.4	11.2	2.8
1998	25.7	9.7	10.0	12.8	1.9
1999	25.2	10.8	10.3	10.5	3.0
2000	24.8	12.9	11.0	9.7	2.9

위의 표를 살펴보면 장르별 음반 판매량에서 1991년 첫 기록인 4%를 넘지 못하며 점점 하락세를 보이는 것으로 분석된다. 재즈의 본토인 미국이 이러한 현상을 겪게 된 이유는 다양해진 음악 장르와 더불어 팝 음악계의 전반적인 음악 성향이 더욱 대중적인 눈높이로 하향 조정되었고, 단시간 내에 대중들에게 다가가려는 시도가 재즈음악에도 팝 스타일의 음악적 형식을 많이 유입되어 사용하게 하였다. 반면 이면에서는 과거의 전통성을 그대로 계승하려는 고전주의의 움직임도 보이고 있다.[16]

표 3. 한국 장르별 음반 판매 점유율(%)[17]

장르	비율
Pop	29
Rock	19
Classical	10
Jazz/Blues	8
R&B/Urban	8
Rap/Hip Hop	7
Dance	6
Soundtracks	4
Country	3
Oldies	3
Children's	1
Religious	1
New Age	1

2001년 당시 통계자료를 보면 당시 재즈는 국민들의 인식에 어느 정도 자리를 잡고 있었음을 알 수 있다. Pop을 제외한 여타 장르에 비해 그 판매율이 상대적으로 앞서 나아갔다. 국가 경제가 활성화됨에 따라 풍요로움과 생활에서의 여유는 장르에 대한 호기심을 낳았고, 한국 재즈는 그러한 상황을 밑바탕으로 발전되어 갔다.

1990년대 이후 한국 재즈는 크게 몇 가지로 요약될 수 있다. 첫 번째는 1960년대 재즈적인 요소들을 스탠더드 팝에서 활용했던 것처럼 1990년대 이후 재즈는 대중음악의 주재료가 되었다. 도시적이며 세련미를 내기 위하여 소위 말하는 ‘재즈 풍’이 하나의 장르로 인식된 것이 그 예이다. 텐션을 사용하고 재즈의 셔플, 스윙 리듬을 차용하며 보컬 톤을 낮추는 등 국내 대중음악 가수들이 재즈를 바탕으로 창작활동을 펼치고 있는 것이다. 두 번째로는 국내에서 재즈 2세대로 불리는 이들의 등장이다. 당시 1990년대 중반 해외에서 유학을 마치고 귀국한 음악인들이 국내에 정착할 수 있는 터전이 마련되어 있었고, 서구 음악의 이론과 실기를 마스터한 음악인들은 재즈의 대중화뿐만 아니라 강단에서 재즈 교육을 체계화함으로써 한국 재즈의 새로운 발전 방향을 제시하는데 크게 기여하였다.[18]

해외 유학과 젊은 재즈 뮤지션들이 한국에서 활동을 시작하면서 보다 다양한 스타일의 재즈가 폭넓게 확산되었고, 그들에게 다수의 재즈 잡지 등을 통해 소개되고 다양한 무대가 제공되었다. 재즈 공연 혹은 음악을 한국 어디에서나 쉽게 감상하고 소비할 수 있게 되었지만 그들의 실험성 짙은 음악이 대중성과 상업성을 함께 어우르기는 쉽지 않았다. 그것은 국외 또한 마찬가지였다. 그러나 국외에서는 팝 뮤지션과 재즈 뮤지션의 경계가 모호해지는 음반이나 활동이 상대적으로 자유로워 이질감이 많이 용화되었지만, 한국에서는 정통 재즈의 계승 유무에 진위 논란이 계속되는 가운데 그들만의 영역을 확고히 하는데 우선을 두었다. 한국에서 대중가수 출신인 인순이, 현미, 신해철 등은 재즈 컴필레이션 앨범을 발매하며 다양한 시도를 펼쳤으나 그 또한 보이지 않는 장벽에 봉착하는 반복일 뿐이었다.

이러한 흐름 속에서 대중성과 상업성과는 점점 동떨어져 가던 한국 최초로 ‘팝재즈’의 타이틀을 내세우며 ‘윈터 플레이’가 등장했다. 해외 유학과 출신 트럼페터인 ‘이주한’을 필두로 혜원, 최우준 등 한국 재즈 씬에서 활발한 활동을 전개해 나아가던 뮤지션들이 ‘팝재즈’로 하나가

된 것이다. 재즈의 대중화를 도전하며 발매한 야심작 정규 1집 <Choco Snowball>(2009)과 함께 전자제품 CM Song으로 사용된 ‘버블 송’은 각종 온라인 차트를 휩쓸며 2009년 재즈계의 가장 ‘핫’한 밴드로 이들을 이끌었다. 활동 1년이 채 되지 않은 시점 도쿄 아시아 뮤직마켓에 한국 대표로 참가하며 일본 활동을 시작하고, 일본 유니버설을 통해 발매한 컴필레이션 앨범 <Jazz Not Jazz>, <Jazzy Not Jazz Beautiful Melodies>와 일본 록본기 롤링스톤에서 단독 쇼케이스를 갖는 등 활발한 활동을 이어 갔다.

2009년 일본에서의 데뷔 앨범 <Songs Of Colored Love>를 성공적으로 선보인 후 2010년 인터내셔널 앨범 발매 및 영국 트라펄가 광장 한국 문화원에서의 쇼케이스, 매년 열리는 영국 최대 규모의 페스티벌 ‘탐즈 페스티벌’에 한국 대표로 참가하는 등 더욱 폭넓은 활동을 전개해 나아갔다. 영국 모노콜 매거진 편집장인 타이러 브뤼셀은 ‘윈터플레이는 한국이 수출해야 할 10가지 목록 중 하나’라 극찬을 아끼지 않았고, 영국 주간지 선데이 타임즈는 ‘재즈와 팝, 라운지 음악의 경계를 허무는 획기적인 음악’이라 그들을 표현하였다. 일본 아이튠즈 재즈 차트에서 1년간 1위를 점거하는 등 일본과 영국에서 인정받은 그들은 2010년 정규 2집 <Touche Mon Amour> 발표 이후 이주한과 혜원 2인조 밴드로 재편한다.

2013년 세 번째 정규 앨범인 <Two Fabulous Fools>를 발표 한 윈터 플레이는 일본과 영국에 이어 홍콩으로 그 무대를 확장 시켜 나아갔다. 2012년 12월 홍콩 재즈 월드에서의 라이브 공연 및 디지털 싱글 <Just This Christmas>가 그 가능성을 열었고, 정규 3집 앨범 수록 곡인 ‘Shake It Up And Down’이 홍콩의 라디오 채널 ‘커머셜 라디오’ 인터내셔널 플레이 차트 1위에 오르면서 그 면모를 과시하였다. 홍콩의 제1방송국 TVB에서 주최하는 ‘JSG Marathon Concert’에 최초로 해외 아티스트로 초청되어 공연을 펼치고, 홍콩과 더불어 태국, 싱가포르, 마카오 등 다양한 국가들에서 활발한 활동을 전개하고 있다.

이들은 MMJAZZ와의 인터뷰를 통해 ‘K-Jazz Pop’의 가능성에 대해 긍정적인 답을 하였다. K-Pop 한류열풍이 일고 있는 다양한 국가들에서 한국의 다른 음악과 다양한 음악가에 관심을 갖기 시작하였고, 이들 또한 수혜자라 대답한다. 가장 한류열풍이 핫한 국가 중 하나인

홍콩에서는 ‘Complicated You And Me’와 같이 한글 가사와 한국말로 한 대화가 들어간 음악이 유독 인기를 끌만큼 한국어에 대한 관심도 또한 강하다고 말한다. 아울러 재즈 뮤지션으로서 타이틀곡에 뮤직비디오와 다양한 영상을 만드는 것이 최초이고 쉬운 일은 아니었지만, 홍콩 시내를 다니는 3-4천 대의 시내버스에서 뮤직비디오가 계속 플레이 되는 등 분명한 효과를 톡톡히 봤다고도 한다. 한국에서는 메인 방송에 나가기도 힘든 재즈 뮤지션인 그들이 해외에서는 월드스타다운 대접을 받는 다양한 사례를 이야기하며, 한국 재즈계와 대중음악 현실에 대한 안타까움도 토했다.[19]

앞서 살펴본 바와 같이 한국 재즈 씬은 양적으로나 질적으로 많은 도약과 발전을 거듭하고 있다. 해외 유학과의 양적 향상과 음악 교육의 질적 향상은 분명 한국 재즈의 퀄리티를 높이는데 분명한 역할을 한다. 그러나 재즈에 대해 대중성 유무에 대한 논점 보다 정통 재즈이나 아나에 대한 점에 대해 포커스가 맞추어져 있는 한국 재즈계의 현실에서 ‘윈터플레이’가 취한 모양새는 이단아로 치부되기에 이른다. 대중음악사에서 새로운 시도와 융합 과정을 통해 대중들로부터 많은 인기를 얻었던 다수의 뮤지션들이 거쳐 온 과정이 다시 한번 되풀이되는 것이다.

윈터플레이는 현시대의 대표적 아이콘인 ‘한류열풍’과 함께 받을 맞추며, ‘팝재즈’를 기반으로 하는 대중성을 강조한 그들만의 음악 스타일 ‘K-Jazz Pop’을 탄생시켰고, 영상을 통해 다양한 자극에 노출된 수용자의 입장을 배려하는 보고 즐길 수 있는 음악 형식을 한국 재즈 뮤지션으로써는 최초로 연출해 냈으로써 한류열풍의 주역의 일원으로 당당히 그 역할을 수행하고 있다.

5. 결론

‘팝재즈’는 분명 재즈라는 장르로부터 파생된 하나의 갈래이다. 정통성을 강조하는 재즈와는 달리 대중성과 상업성을 주 목적으로 하는 성향이 강한 형질의 재즈를 정의하며, 팝과 재즈의 영역을 오가며 활동하는 다수 뮤지션의 음악을 통칭하는 용어로 사용된다. 이러한 형태는 ‘스윙재즈’의 시대 등장한 빙 크로스비, 프랭크 시나트라 등의 크루너 스타일의 가창을 선보이던 보컬리스트를 총칭하는 용어로 ‘팝재즈’가 주로 사용되면서 그 시작부터 분명 재즈와는 별개로 정의되었다.

재즈 보컬리스트의 영역을 넘어 만능 엔터테이너의 면모를 과시하던 크루너 스타일의 뮤지션들은 당시 시대와 사회의 흐름과 발맞추어 다양한 활동을 전개해 나아갔으며, 재즈가 대중성 보다 예술성을 강조하며 발전하기 시작한 모던재즈 시대 이후부터는 재즈의 양극화가 더욱 심화되었다. 재즈는 1950년부터 1990년까지 약 10여 년을 주기로 주요 스타일별 특성에 맞게 나뉘어 정의되는데, 그 흐름 속에서 재즈의 대중화를 외치는 다수의 뮤지션이 반복적으로 등장하고 주목받는다.

재즈가 융합을 통한 퓨전의 개념을 성립하게 된 주요 원인은 팝 음악의 파급력과 장악력을 의식하며 시대와 사회의 흐름에 맞추어 대중들에게 보다 친근하게 다가하고자 하는 의식이 음악적으로 표현되기 시작한 결과물이라 볼 수 있다. 재즈계의 이러한 시험은 양적으로 우세했던 정통 고전주의 성향이 강한 뮤지션들로부터 이단아 취급을 받기 일쑤였지만, 결과적으로는 소수 진보주의적 성향의 뮤지션들의 지속된 노력이 현시대의 ‘팝재즈’ 스타일을 가능하게 하는 밑거름이 되었다.

그러한 노력의 결과는 21세기 이후 다수의 ‘팝재즈’ 뮤지션과 그들의 음악이 사회와 대중으로부터 큰 주목받으며 대중성과 상업성 모두에서 인정받게 되는 결실을 맺는다. 한국이라는 작은 나라에 한 앨범의 수록 곡 중 무려 5곡이나 광고음악으로 사용된 마이클 부블레, 매년 다수의 내한공연을 펼쳐 나가는 ‘바우터 하멜’ 등의 활동이 지속적으로 가능한 것이 비단 그들의 능력이 출중해서만은 아니라는 것이다.

마이클 잭슨의 음악이 전 세계적으로 인기를 얻을 수 있었던 주요 요인 중 하나가 흑인이지만 백인이 들어도 거부감이 없는 음악이었다는 것이며, 로큰롤의 황제 엘비스 프레슬리 또한 비슷한 맥락으로 정의된다. ‘팝재즈’ 또한 재즈가 어려운 음악이자 마니아층만을 위한 음악이라는 기존의 선입견으로부터, 큰 부담 없이 누구나 향유하고 즐기며 소비할 수 있는 음악이라는 새로운 인식을 대중들에게 심어 주었다. 최근 사회적 현상의 하나로 이슈가 된 ‘복고 열풍’과 현시대의 급속한 미디어의 발달 등이 주는 영향 또한 ‘팝재즈’가 주류 음악으로 도약할 수 있는 주요 배경으로 작용하였다.

21세기 대표적인 문화 현상으로 꼽히는 ‘한류열풍’에 대한 수혜자의 일원으로 ‘K-Jazz Pop’의 선두주자 ‘윈터플레이’가 한국뿐 만 아니라 국외에서 보다 다양한 활동을 이어가며 선전하고 있다. 이들은 일본, 영국, 홍콩,

싱가폴, 태국 등 다양한 국가에서 활발한 활동을 전개하고 있는데, 뮤직비디오 및 영상 등 기존의 한국 재즈 뮤지션들이 크게 관심을 두지 않았던 미디어 분야를 충분히 활용함으로써 많은 인지도를 얻게 되었다.

분명 한국 재즈 씬은 과거에 비해 양적으로나 질적으로 많은 발전을 이룩해 왔으나, 시대의 흐름 및 사회의 흐름과 함께 발맞추어 새로운 시도와 융합을 거듭하는 ‘인터플레이’가 취하는 행보에 대해서는 부정적 시각을 보이는 경향이 짙다. 이것은 단발적인 문제라기보다는 고질적인 문제이며 이러한 상황은 비단 한국에만 국한되는 것은 아니다. 그러나 국외에 비해 주류 음악과 비주류의 음악이 유독 확연히 구분되고 그 활동 영역 또한 크게 제약되어 있는 한국 음악 시장에서, 재즈가 인정받고 주류 음악의 일원으로 함께 공존하기까지는 앞으로도 꽤 많은 시간이 걸릴 것이다.

인터플레이의 인터뷰 내용과 같이 메인 방송 무대에 한번 오르기도조차 어려운 한국 재즈 뮤지션이 그 가능성을 국외에서 발견해 나아가고 있는 것처럼, 이제는 ‘K-Jazz Pop’이라는 타이틀로 보다 많은 한국 뮤지션들이 전 세계로 그 무대를 확장하며 보다 활발한 활동을 펼칠 수 있길 바란다.

본 연구는 한국 재즈계에 대한 새로운 의식의 변화가 더욱 시급하다는 것을 의미한다. 음악사적 흐름 속에 등장한 다양한 퓨전에 대한 시도와 시험은 결국 대중성과 상업성 모두를 충족시키는 결과를 낳아왔다. 다른 장르와는 달리 유독 재즈에서만은 고전주의적 성향이 우세해왔으며, 한국 재즈계는 현재까지도 그러한 모양새를 유지하고 있다.

역사를 살펴보고 연구하는 목적은 과거를 통해 더 나은 미래에 대한 비전을 예측하고 설계하는 것에 의의를 둔다. 대중음악사 전반에서 나타나는 다양한 흐름과 사례에 대한 이해는, 결국 한국 대중음악계의 긍정적 미래를 가능하게 하는 밑거름이 될 것이다. 대중음악에 대한 다양한 연구가 보다 폭넓게 이루어지고, 한국 대중음악의 다양성 부재에 대한 문제점을 해결함에 본 연구가 작게나마 긍정적 영향을 끼칠 수 있길 바란다.

참고문헌

[1] 마이클 부블레(Michael Steven Buble)는 캐나다 국적의 가수로 2004 주노 어워드 뉴 아티스트 베스트상, 2008 제50회 그래미 어워드 최우수 전통 팝 보컬 앨범상, 제53회 그래미

어워드 최우수 트레이디셔널 팝 보컬 앨범상, 2014 제 56회 그래미 어워드 최우수 트레이디셔널 팝 보컬 앨범상을 수상한 대표적인 팝 재즈 보컬리스트이다. 위키백과.

[2] 네이버 일본어 사전.
 [3] 김미옥, 재즈의 역사적·사회문화적·음악적 고찰, 세계음악학회, 낭만음악 제17권 제2호 2005년 봄호(통권66호), p.152.
 [4] 프랑스인들과 흑인노예 사이에서 태어난 혼혈아를 뜻한다.
 [5] 위키백과.
 [6] Gary Giddins and Scott Deveaux, 재즈 기원에서부터 오늘날까지, 까치, 2014, pp.657-660.
 [7] 장유정·서병기, 한국대중음악사개론, 성안당, 2015, 249p.
 [8] 크루너(크룬)는 ‘암송아지의 울음소리처럼 부드러운 콧노래로 노래를 부르는 것’으로 1940년대 이후에는 널리 사용되지 않았다, 두산백과.
 [8] 안민용, 재즈피플, 2010년 11월 호, 18-21pp
 [9] 앞의 책, p22.
 [10] 김희준, MMJAZZ, 2015년 3월 호, p.37.
 [11] 권석정, 마이클 부블레 “내 영웅은 프랭크 시나트라, 요즘 가수는 에드 시런 좋아”,10asia, 2015, 1월22일
 [12] 김현준, 김현준의 재즈파일, 한울, 1999, pp.325-330., 권석정, 재즈피플, 2010년 11월 호, pp.52-55.의 내용 참고.
 [13] 김학선, K-POP 세계를 홀리다, 을유문화사, 2012, pp.19-21.
 [14] 이상윤, 한국 재즈음악 발전을 위한 상설공연 연구 : ‘재즈파크’를 중심으로, 한국외국어대학교대학원, 2012년 8월, P26.
 [15] 김소영, 주요국가의문화산업통계, 한국문화정책개발원, 2001.
 [16] holic sequenver!!“1980’s-present: NEO-TRADITION, CONTEMPORARY JAZZ”, 2008/01/22.http://vic7.tistory.com/category/THE%20JAZZ/theory
 [17] IFPI, The Recording Industry in Numbers, 2001.
 [18] 정한울, 한국 재즈의 발전 과정 : 1990년대 이후를 중심으로, 단국대 대중문화 예술대학원, 2012.
 [19] 김광현, 한류 재즈, K-Jazz Pop을 선도하다, MMJAZZ, 2014년 3월호, pp42-43.

저자소개

● **황은지(Eunji Hwang)** 정희원



- 2006년 2월 : 중부대학교 실용음악학과 (보컬)
- 2013년 8월 : 단국대학교 대중음악학과 (예술학 석사)
- 2013년 3월 ~ 현재 : 리온실용음악 연구소(대표)

<관심분야> : 대중음악사, 실용음악