

얼터너티브 음악 - 장르의 모호함과 비트 제너레이션

김성수^{1*}

¹서울예술대학 실용음악과

Alternative Music - Ambiguity of Genre & Beat Generation

Sung Soo Kim^{1*}

¹Dept of Applied Music, Seoul Institute of Arts

요 약 얼터너티브 음악(Alternative Music)은 대중음악이 장르적으로 분류되기 시작한 이래로 가장 복잡하고 다양한 하위 장르(Sub Genre)를 가진 음악 형태일 것이다. 이 논문에서는 1990년대 이후 주목받기 시작한 얼터너티브 락(Alternative Rock)을 중심으로 이 음악 형태의 장르적 모호함에 대한 원인을 분석함으로써, 전통적인 - 음악 형식에 근거한 - 분류법이 현대 대중음악을 규정짓는 데에 있어 필연적으로 가지고 있는 한계점을 살펴본다.

Abstract Since genre of popular music began to classified, Alternative Music has been music form with most complex and diverse sub genre. This paper focused on mostly Alternative Rock, which began to attract attention since the 1990's, and analysed the cause for ambiguity of this genre. Therefore we can examine the inevitable limitation of traditional - based on musical form only - classification.

Key Words : Alternative Rock, Beat Generation, Counter Culture, Genre Deconstruction, William Burroughs

1. 서론

얼터너티브(Alternative)의 사전적 의미는 ‘대안’, ‘대체 가능한’ 등이다. 일반적으로 ‘대안 문화’(Alternative Culture)는 궁극적인 목적이나 결과, 그 자체가 될 수는 없다. 결국은 무언가에 대한 반작용이기 때문에 결코 영속적이지도 못하다. 그러나 각각의 하위 장르간의 연계성이 희박하고 경계선도 불분명한 얼터너티브 음악의 지속적 성공과 현재까지의 영향력은 대중음악 장르의 분류에 대한 새로운 패러다임이 필요함을 보여 주고 있다.

2. 얼터너티브 음악의 장르적 정체성

1980년대부터 시작된 인디/언더그라운드(Indie/Underground) 음악 스타일의 대부분을 지칭하고 있었던 얼터너티브 음악이 본격적으로 대중들의 관심을 끌게 된

계기는 90년대 시애틀에서 시작된 그룬지(Grunge)와 영국에서 유행한 브릿 팝(Brit Pop) 스타일의 약진에서부터 시작 되었다.

어떤 장르보다도 다양한 하위 장르를 가지고 있던 얼터너티브 음악의 성공은 화려한 겉보기와 쇼맨십, 별다른 메시지가 내포되지 않은 지속적인 가사, 그리고 지나친 상업성으로 점철되어 가고 있었던 당시 ‘팝/락’(Pop/Rock) 음악계에 대한 대안으로써의 반작용에서 기인했다고 볼 수 있는데, 대부분의 얼터너티브 뮤지션들은 대학 주변에서 시작된 ‘반문화’(反文化, Counter Culture)적인 성향, 지적이고 염세적인 가사, 그리고 화려하지 않은 외형을 지향하고 있었다[1].

얼터너티브 음악은 최초의 얼터너티브 밴드로 지칭되었던 알.이.엠(R.E.M)의 데뷔 앨범 『Murmur』가 1983년 『Rolling Stones』지에서 마이클 잭슨(Michael Jackson)의 『Thriller』와 폴리스(Police)의 『Synchronicity』를 제치고 그해 최고의 앨범에 선정되는 센세이션을 불러일으

*Corresponding Author : Sung Soo Kim(Seoul Institute of Art)

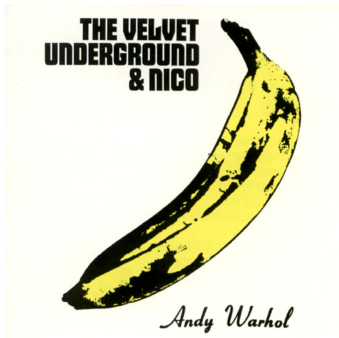
Tel: +82-10-3853-2394 email: alphaville49@gmail.com

Received August 22, 2013

Revised September 5, 2013

Accepted September 6, 2013

키면서 새로운 장르로 부각되기 시작하였다. 그들의 ‘칼리지 락’ (College Rock) 스타일은 이미 1960년대부터 다양한 예술가, 문인들과의 교류와 실험을 통해 교차적인 장르들에서 독보적 영역을 구축하고 있었던 벨벳 언더그라운드(Velvet Underground) 와 함께 얼터너티브 장르를 포함한 대중 예술 전반에 절대적인 영향을 주었다. 특히 벨벳 언더그라운드는 1982년 브라이언 이노(Brian Eno)가 『Music Magazine』 과의 인터뷰에서 “벨벳 언더그라운드의 1집 『The Velvet Underground & Nico』 는 초기에 3만장 정도만이 팔렸으나, 그 3만장을 구입한 사람들 대부분이 곧바로 곡을 카피하고 그 자리에서 밴드를 시작했다.”고 회고했듯이 대단한 문화적 파급력과 확장성을 가지고 있었다. Fig. 1은 팝 아티스트 앤디 워홀(Andy Warhol)의 디자인으로도 잘 알려진 『The Velvet Underground & Nico』 의 앨범 커버이다.



[Fig. 1] Album cover of 『The Velvet Underground & Nico』, designed by Andy Warhol, March 12, 1967

그러나 이러한 성향과 영향권 내에 있었던 초기 얼터너티브 뮤지션들의 음악 대부분은 장르적으로 일관 되지 않았고, 형식적으로나 기술적으로도 그다지 높은 완성도와 난이도를 가지고 있지는 않았다. 오히려 벨벳 언더그라운드나 알.이.엠의 추종자들은 ‘가사나 메시지 전달’, ‘실천적인 라이프스타일’, ‘문화적 기법’, 그리고 ‘장르를 넘나드는 실험성과 차별적인 사운드’등, 음악의 ‘형식’보다는 ‘태도’에 더 중점을 두었으며 다양한 방면의 예술가들과의 교류에도 적극적이었다. 이러한 흐름은 결과적으로 음악적으로 훈련 받은 전문 뮤지션이 아닌 다른 계통의 예술가들의 대중음악에 대한 진입장벽이 낮아지는 계기가 되었다고 볼 수 있다.

얼터너티브 음악은 80년대 중반 알.이.엠의 성공 이후로도 장르적으로 큰 주목을 받지 못하고 있었다. 그러나 90년대 중반 너바나(Nirvana), 펄잼(Pearl Jam), 엘리스

인 체인스(Alice in Chains), 사운드 가든(Sound Garden), 스매싱 펌프킨스(Smashing Pumpkins)등에 의해서 시작된 ‘얼터너티브 락’의 하위 장르 ‘그린지’의 등장으로 엄청난 상업적 성공을 거두면서 얼터너티브 음악은 ‘X세대’(Generation X)를 대변하는 새로운 음악장르로 부각되었다.

1991년 발표된 너바나의 두 번째 앨범 『Never Mind』는 2013년 현재까지도 미국에서만 1,000만장 이상, 세계적으로는 3,000만장 이상 판매되고 있고, 역시 같은 해 발매된 펄잼의 데뷔 앨범 『Ten』도 2013년 2월 음반 산업 역사상 22번째로 미국 내 1,000만장의 판매고를 기록하였다. 음반 소비패턴의 변화로 앞으로 이 대열에 참여할 앨범은 많아 보이지 않는다.

이처럼 상업적으로나 문화적으로도 엄청난 성공을 거두던 그린지는 1994년 너바나의 커트 코베인(Kurt Cobain)의 비극적인 자살로 종언을 맞이하게 되는데, 대다수의 평론가들은 이를 얼터너티브 락 음악의 상징적 죽음으로 보기도 한다.

이러한 그린지의 몰락은 아이러니하게도 대중들의 외면이나 유행의 퇴조 같은 외적 요소가 아닌, 지나친 상업적 성공과 그와 상충되는 얼터너티브 장르 본연의 ‘하위문화’(Sub Culture)적인 가치관의 충돌이라는 이율배반적인 상황에서 비롯되었다고 보는 견해가 지배적이다[2].

실제로 대부분의 얼터너티브 뮤지션들은 대형 음반사들의 상업적인 목적에서의 장르 분류와 소비 지향적인 제작 시스템에 심한 거부감을 가지고 있었으며, 이러한 갈등은 결국 얼터너티브 음악이 대중적으로 최고의 정점을 찍은 시기에 다양하고 극단적인 양상으로 표출되었다.

“희미하게 사라지는 것보다 타버리는 것이 낫다.”(It's better to burn out than fade away)라는 닐영(Neil Young)의 가사를 유서에 인용한 커트 코베인의 자기 파괴적인 자살이나, 자본에 의한 특권 계층의 예술 독점화에 반대하여, 자신들의 미래를 걸고 거대 공연회사인 티켓 마스터와의 소송을 강행했던 펄잼의 지속적이고 직접적인 사회 참여 같은 이슈들은 얼터너티브 뮤지션들이 다른 대중음악 뮤지션들에 비해 자신의 문화적 정체성의 확립에 얼마나 큰 고민과 비중을 두었는지를 잘 보여주는 사건이었다.

얼터너티브 뮤지션들의 이런 기득권 세력과의 지속적인 갈등은 90년대 전후라는 시대적 배경을 감안해 보더라도 다분히 낭만적이고 작가 주의적인 태도에서 기인한 것으로 보인다. 그리고 그러한 태도는 대부분의 얼터너티브 뮤지션들이 1950년대부터, 문화를 통한 사회적 변혁을 시도했던 잭 케루악(Jack Kerouac)이나 윌리엄 버로우즈(William Burroughs)같은 ‘비트 제너레이션’ (Beat

Generation)작가들에게서 막대한 영향을 받은 것과도 깊은 연관성이 있다.

3. 얼터너티브 음악과 비트 제너레이션 작가들

3.1 비트 제너레이션

비트 제너레이션은 2차 대전 이후 뉴욕에서 버로우즈, 케루악, 앨런 긴즈버그(Allen Ginsberg), 마이클 맥클루어(Michael McClure), 찰스 부코우스키(Charles Bukowski), 닐 캐시디(Neil Cassady)등의 시인, 작가들에 의해서 시작된 문예사조이다.

그들은 어니스트 헤밍웨이(Ernest Hemingway), 스콧 핏제랄드(Scott Fitzgerald), 그리고 당시 파리에 거주하고 있었던 일단의 젊은 작가들이 주축이 되었던, 1920년대의 '잃어버린 세대'(Lost Generation)처럼 기성세대의 획일적인 가치관과 물질주의에 반대하며 주류로의 편입을 거부했다.

비트 제너레이션은 1950년대 중반 이후, 문학에서뿐만 아니라 사회 전반에 걸친 거대한 문화 운동의 일부가 되었는데, 이후 히피로 대표되는 미국의 자유주의 반문화 운동 전반에 절대적인 영향을 주었으며 비트닉(Beatnik)으로 불리기도 했다[4].

3.2 버로우즈와 'Cut-up & fold-in'

포스트모더니즘 문학을 다루는데 있어서 아주 중요한 작가이며, 미국의 상징적인 서브 컬처 아이콘 중 한명인 버로우즈는 비트 제너레이션의 핵심 멤버들 가운데에서도 유달리 많은 뮤지션들에게 영향을 주었으며, 커트 코베인을 비롯한 다양한 뮤지션들과의 직접적인 교류와 음악적 실험을 병행 하였다.

버로우즈의 열렬한 팬이었던 커트 코베인은 1992년 2월 『R.I.P.』 매거진과의 인터뷰에서 “알파벳 ‘B’로 시작하는 모든 것들 중에 내가 제일 좋아하는 것은 버로우즈이다. 그리고 부코우스키와 베키테(Samuel Becket)도 좋아한다”고 밝혔다. 그는 다른 대부분의 초기 얼터너티브 뮤지션들처럼 버로우즈의 - 텍스트를 무작위로 편집하여 글을 완성 시키는 - ‘컷 업’(cut-up)과 ‘폴드 인’(fold-in) 기법에 관심이 많았으며, 자신의 곡 작업에도 직접 반영 시켰다.

원래 1920년대 다다이스트(Dadaist)들에게서 시작된 컷 업 기법은 1950년대 후반 버로우즈에 의해서 대중화 되었다. 버로우즈는 1977년 화가이자, 작가이며, 뮤지션

이었던 브라이언 기신(Brion Gysin)과 함께 발표한 『The Third Mind』를 통해 폴드 인 기법을 선보였으며, 다다이즘(Dadaism)과 플럭서스(Fluxus)에서 영향 받은 퍼포먼스 아트 집단 ‘COUM Transmission’을 주도한 영국의 얼터너티브 뮤지션 제네시스 피 오리지(Genesis P Orridge)에게, 작품에서 현실을 왜곡 시키는 방법으로의 컷 업과 폴드 인 기법을 전수하기도 했다.

이러한 비주류 뮤지션들과의 직접적인 교류는 얼터너티브 음악을 포함한 많은 실험적인 음악에 있어서 작사 기법뿐만이 아닌 작곡 방식에도 큰 영향을 주기 시작했는데, 다다이즘에서 영향을 받은 또 다른 밴드인 카바레 볼테어(Cabaret Voltaire)의 스테픈 맬린더(Stephen Mallinder)는 2005년 『Inpress』 매거진의 인터뷰를 통해, 지금은 일반화된 - 테이프를 자른다든지, 오디오를 편집한다든지 하는 방식의 - 음악 작법인 Loop 테크닉은 버로우즈와 자이신의 컷 업과 폴드 인 기법에게서 유래 되었다고 주장했다.

컷 업과 폴드 인 기법은 1970년대 후반부터 버로우즈에게 영향을 받은 일단의 뮤지션들, 특히 데이빗 보위(David Bowie)등에 의해서 대중음악 작법에 적극적으로 반영되기 시작 됐는데, 이 같은 시도는 2000년 발표된 라디오 헤드(Radiohead)의 앨범 『Kid A』의 가사에서도 찾아볼 수 있다.

3.3 윌리엄 버로우즈의 장르적 스펙트럼

버로우즈와 음악적 연관성을 가지고 있는 주요 활동들을 아래와 같이 좀 더 살펴보면 이미 얼터너티브 장르가 구체화되기 이전인 1960년대부터 그가 사망한 1997년까지 상당히 오랜 기간 동안 대중 음악계에 폭 넓은 영향을 주었음을 알 수 있다.

헤비메탈(Heavy Metal)이란 용어는 1961년 발표된 그의 포스트모던 소설 『소프트 머신』(Soft Machine)의 “Uranian Willy, the Heavy Metal Kid”라는 구절에서 유래 되었다.[5] 또한 소프트 머신이라는 영국의 밴드 이름도 같은 소설에서 차용 되었다.

스틸리 댄(Steely Dan), 머그웬프스(Mugwumps), 더 인섹트 트러스트(The Insect Trust)같은 밴드들 역시 1959년 발표된 그의 소설 『벌거벗은 점심』(Naked Lunch)에서 유래 되었다.

1967년 버로우즈는 비틀즈(Beatles)의 8번째 앨범인 『Sgt. Pepper's Lonely Heart Club Band』의 표지에 역사적인 인물들과 함께 등장 했다. Fig. 2는 『Sgt. Pepper's Lonely Heart Club Band』의 표지로 버로우즈는 뒤에서 두 번째 줄, 왼쪽에서 11번째에 위치하고 있다.



[Fig. 2] Album Cover of 'Sgt. Pepper's Lonely Heart Club Band', art directed by Robert Fraser, designed by Peter Blake, Jann Haworth, photographed by Michael Cooper, Jun 1, 1967

1979년 프랭크 자파(Frank Zappa), 존 케이지(John Cage), 필립 글래스(Philip Glass)등과 함께 앨범 『The Nova Convention』을 발표했다.

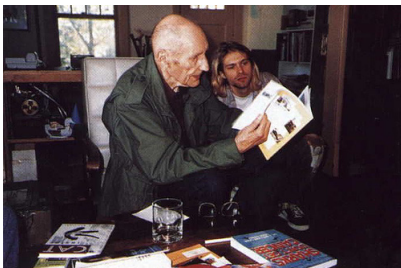
1979년 영국밴드 조이 디비전(Joy Division)은 데뷔앨범 『Unknown Pleasure』에 『벌거벗은 점심』에 등장하는 지명이자 버로우즈의 단편 모음집의 제목이기도 한 『Interzone』을 차용한 곡을 수록했다.

1990년 벨벳 언더그라운드의 존 케일(John Cale), 도날드 페이건(Donald Fagen), 소닉유스(Sonic Youth)등과 함께 참여한 앨범 『Dead City Radio』를 발표했다.

1992년 미니스트리(Ministry)의 싱글 『Just One Fix』의 재킷 디자인과 리믹스에 참여했다.

1992년 너바나의 커트 코베인과 협연한 앨범 『The "Priest" They Called Him』을 발표했다.

Fig. 3은 1993년 커트 코베인이 켄사스에 있는 버로우즈의 자택을 방문했을 때이다. 앨범의 작업을 한해 전 원격으로 진행했던 커트 코베인은 버로우즈와의 첫 만남을 감히 상상하지도 못했던 일로 받아들였다.[6]



[Fig. 3] Cobain met in Burroughs in Lawrence, KS. October, 1993

1992년 탐 웨이츠(Tom Waits)와 아방가르드(Avant-Garde) 뮤지컬 『Black Rider』에 참여했다.

1996년 알.이.앰과 『Star Me Kitten』의 새로운 버전을

앨범 『Song in the Key of X』에 수록했다.

1997년 유투(U2)의 『Last Night on Earth』 뮤직 비디오에 출연했다. 이 뮤직 비디오의 엔딩은 그의 두 눈을 클로즈 업 하면서 끝난다.

2000년 버로우즈의 사후, 도어스(Doors) 헌정 앨범 『Stoned Immaculate』에는 그가 생전에 녹음한 시 낭송이 도어스의 생존 멤버들의 연주와 함께 수록됐다.

위에서 살펴본 바와 같이 버로우즈의 펠모그래피에서 찾아볼 수 있는 뮤지션들의 음악적 스펙트럼은 지나칠 정도로 다양하다. ‘역사상 가장 위대한 팝/락 그룹’들에서 ‘현존하는 최고의 락 밴드’, ‘얼터너티브 락 그 자체를 상징하는 밴드’, ‘칼리지 락 밴드’, ‘포스트 펑크(Post Punk) 그룹’, ‘프로그레시브(Progressive) 그룹’, ‘아방가르드 락(Avant-Garde Rock) 뮤지션’, ‘노이즈 락(Noise Rock) 밴드’, ‘하드코어(Hardcore) 밴드’, ‘퓨전 재즈(Fusion Jazz) 그룹’, ‘현대 음악 작곡가’, 그리고 ‘익스페리멘탈(Experimental) 계열의 뮤지션’까지, 전통적인 음악 형식이나 사운드의 분석만으로 이들의 공통분모나 연관성을 찾기는 쉽지 않다. 단지, 이들 뮤지션 대다수를 광의의 의미로써의 얼터너티브 장르로 분류할 수 있다는 것 정도를 공통점이라고 할 수 있는데, 이러한 장르적 모호함은 얼터너티브 음악 자체가 장르의 해체를 의미하는 ‘탈 장르’(Genre Deconstruction)화의 새로운 경향으로 간주되었기 때문에 오히려 자연스러운 과정으로 볼 수 있을 것이다.

3.4 잭 케루악과 그 외의 비트 제너레이션 작가들

버로우즈 외에도 많은 비트 제너레이션 작가들이 비트 시인(Beat Poet)으로 불리며 음악적 활동을 병행하였는데, 그들과 얼터너티브 - 또는 얼터너티브 음악에 영향을 준 - 뮤지션들과의 잘 알려진 교류를 아래와 같이 살펴보면, 이러한 뮤지션들 대다수가 시인이나 작가에 대해서 문화적 동질감과 동경심을 가지고 있었다는 것을 알 수 있다.

원래 밴드 비틀즈는 비트닉의 중의적 의미를 지니고 있다.

비틀즈의 존 레넌(John Lennon)은 케루악의, 폴 매카트니(Paul McCartney)는 긴즈버그의 열렬한 지지자였다. 또한 폴 매카트니는 긴즈버그의 앨범 『Ballad of the Skeletons』에서 기타 연주자로 참여하기도 했다.

긴즈버그는 밥 딜런(Bob Dylan)과도 친분이 있었는데, 1995년에는 그의 『Rolling Thunder Revue』 투어에 동참하기도 했다.

밥 딜런은 긴즈버그와 케루악이 자신에게 가장 많은 영향을 준 아티스트들이라고 밝힌 바 있으며 1965년 케루악의 소설 『길 위에서』(On the Road)에 헌정하는 『On the Road Again』을 앨범 『Bring it Back Again』에 수록했다. Fig. 4는 밥 딜런과 긴즈버그가 『Rolling Thunder Revue』 투어 중 케루악의 묘지를 방문한 사진이다.



[Fig. 4] Bob Dylan and Allen Ginsberg sitting at Jack Kerouac's grave in Lowell, Mass. during the Rolling Thunder Revue tour. 1975

도어의 짐 모리슨(Jim Morrison)은 케루악을 그에게 가장 큰 영향을 준 인물로 평가 했으며, 또 다른 멤버인 레이 만자렉(Ray Manzarek)은 맥크루어를 자신의 투어에 참여시키기도 했다.

1977년 탐 웨이즈는 『길 위에서』의 실제 주인공인 케루악과 캐시디의 여정을 그린 『Jack and Neal』을 앨범 『Foreign Affairs』에 수록했다.

1982년 케루악은 영국의 전설적인 펑크 그룹 Clash의 앨범 『Combat Rock』에 참여 했다.

1982년 프로그레시브 그룹 킹 크림슨(King Crimson)은 비트 제너레이션에게서 영감을 받은 앨범 『Beat』를 발매했다.

1993년 유투는 부코우스키에게 바치는 곡 『Dirty Day』를 앨범 『Zooropa』에 수록 했다.

1997년 얼터너티브 재즈밴드 몰핀(Morphin)은 케루악의 철학과 삶의 방식에 헌정하는 곡이라고 밝힌 『Kerouac』을 발표했다.

1997년 재즈 기타리스트인 존 스코필드(John Scofield)는 앨범 『Who's who』에 캐시디에게 헌정하는 『Cassidae』를 수록했다.

1999년 탐 웨이즈와 얼터너티브 그룹 프라이머스(Primus)는 케루악의 앨범 『Jack Kerouac Reads on the Road』에 케루악 본인이 직접 작곡한 『On the Road』를 녹음해서 수록했다.

‘비트 제너레이션의 성서’로 불리는 케루악의 『길 위

에서』가 뮤지션들에게서 자주 거론되고 인용되고 있는 것을 알 수 있다.

밥 딜런은 “『길 위에서』는 다른 모든 이들의 삶을 바꿔 놓았던 것처럼, 내 삶도 바꿔 놓았다.”[7]고 얘기 했고, 레이 만자렉은 자신의 자서전에서 “우리는 언제나 비트닉이 되고 싶었다. 만약 케루악이 『길 위에서』를 집필하지 않았다면 도어스는 존재하지 않았을 것이다.”라고 회고했다[8].

이처럼 1950, 60년대의 많은 진보적인 뮤지션들에게 절대적인 존재였으며, 히피의 아버지로도 불렸던 케루악과 그 외의 다른 비트 제너레이션 작가들의 영향력은 단순히 ‘책을 읽는 행위’를 대중음악을 포함한 라이프스타일 전반의 영역으로 확장시키면서 음악에 ‘읽을거리를 제공’했고, 다음세대인 얼터너티브 뮤지션들에게 까지 『길 위에서』를 필독서로 만들어 주었다.

뮤지션과 비트 제너레이션 작가들과의 이러한 장르를 가로 지르는 밀접한 유대감은 일반적인 상업음악과는 달리 상징적 화법으로 메시지를 전달하는 얼터너티브 음악의 특성상, 장르적 공통분모에 있어서도 고유의 음악적 형식에 근거한 기준이 아닌, 텍스트로써 서로 공유하고 있는 문화적 연대감이 더 큰 요인일 수 있다는 것을 보여 주고 있다. 그리고 이러한 문화적 연대감에 대한 분석이 결핍된 상태에서의 장르 분류는 결국 얼터너티브 음악을 더욱 더 모호한 장르로 남겨둘 수밖에 없게 만든다.

5. 결론

플라톤은 “시인이란 뮤즈, 즉 음악의 여신에 사로잡힌 위험한 자들이며 아테네에서 몰아내어야 한다.”고 주장 했다. 그리고 그는 그 대안으로 음악을 만들기 위해서 지켜야 할 규칙들을 제시했다. 많은 그리스 철학자들이 이에 동의했고, 이러한 결론 도출의 과정에서 그들이 택한 방법은 특정 선법과 리듬의 복잡성이 인간에 미치는 영향에 대한 논리적 접근이었다.

이러한 접근법은 15세기 르네상스(Renaissance)를 기점으로 오늘날까지도 음악장르를 분류하는 방법이 형식과 이론적 근거에 절대적 기준을 두게 만드는데 절대적인 영향을 주고 있다.

문제는 근대의 대중음악은 고전 음악이나 초기의 대중음악과는 출발점이나 지향하는 목적이 다른, 보다 복잡하고 다변화된 문화 현상으로 접근해야 함에 있다.

사실, 오늘날 얼터너티브 음악 외에도 형식만으로 연계성을 찾기는 힘든, 다변화된 문화 현상으로서의 현대 대중 음악장르를 찾는 것은 그다지 힘든 일이 아니다. 대표

적인 예로 뉴 에이지(New Age)를 들 수 있는데, 이 장르는 처음부터 출발점이 ‘뉴 에이지 운동’(New Age Movement)이라는 복합적인 라이프스타일에 기반을 둔 장르이다. 이러한 흐름은 대중 예술의 역사가 깊어질수록 더욱더 다변화 되면서 많은 - 전통적인 기준으로 보자면 - 모호하며 예외적 장르들을 만들어 내고 있다. 그리고 이는 앞으로도 더 많은 하위 장르들이 얼터너티브 음악으로 편입될 수 있음을 의미한다.

1920년대의 경제 부흥과 물신주의, 1950년대의 매카시즘(McCarthyism), 1980,90년대의 레이거니즘(Reaganism)과 신자유주의, 미국의 시대별 상황은 놀랄 만큼 흡사하고 반복된다. 그리고 각각의 시대에는 잃어버린 세대, 비트 제너레이션, 그리고 X세대의 탈출구였던 얼터너티브 열풍이 있었다.

이러한 의도된 사회적 현상은 기본적으로 유사한 고민과 문제의식에서 출발 되었으며, 총체적인 문화 현상으로 팽창 되었다. 대중들이 “어떻게 받아들일 것인가”에 대한 고민 보다는 “대중에게 무엇을 얘기할 것인가”가 주된 논점이었고 가치였던 시대였다. 대중문화의 속성상 이러한 흐름은 문화적 장르화의 과정에서 필연적으로 녹아들 수밖에 없었으며, 대중음악에 있어서 전통적인 방식의 구조나 형식만을 분석한 장르적 구분법은 이러한 요소가 배제될 수밖에 없는 뚜렷한 한계점을 가지고 있다.

그리고 현재 이러한 한계점에 있어서의 가장 큰 문제는 장르 분류의 방식에서 과도기적인 혼란을 야기되고 있다는데 있다. 때문에 얼터너티브 음악 같은 복잡한 신종 장르들이 대중음악의 속성상, 대형 자본에 의해서 형식과 이미지만 반복, 복제, 재생산 되면서 상당부분 원래의 의도와 가치가 희석되고 왜곡되는 부작용도 생겨나고 있다.

결국 음악 사학적으로 이러한 오류를 보완하는 방식으로는 형식적 분류법 이외에, 당시의 시대상과 총체적인 대중문화의 흐름에서 추론될 수 있는 동시대의 사회학적 요소, 그리고 다른 예술 장르와의 유기성 등이 적극적으로 반영 되어야 한다고 본다. 대중음악 역사상 가장 스펙트럼이 넓고, 지금도 현재 진행형인 얼터너티브 음악은 ‘어떤 방식으로’ 보다는 ‘어떤 태도로 행해졌는가’로 이야기될 때 비로소 장르로서의 가치를 지니기 때문이다.

References

[1] Steve Taylor, "The A to X of Alternative Music: The Beat Generation and the American Culture“, p.128-130, Bloomsbury Academic, 2004.

[2] Steve Taylor, "The A to X of Alternative Music: The Beat Generation and the American Culture“, p.165-167, Bloomsbury Academic, 2004.

[3] Alan Cros, "20th Century Rock& Roll: Alternative Rock“, p.86, Collector's Guide Publishing Inc; 1st edition, 2000.

[4] Holly George-Warren, "The Rolling Stone Book of the Beats: The Beat Generation and the American Culture“, p.135-142, Hyperion; 1st edition, 1999.

[5] William Burroughs, "The Soft Machine“, p.72, Grove Press Inc, 1991

[6] Charles R. Cross, "Heavier than Heaven: A Biography of Kurt Cobain“, p.43, Hyperion, 2002.

[7] John W. Whitehead, "Grasping for the Wind“, p. 160, Zondervan Publishing Company; 1st edition edit, 2001.

[8] Ray Manzarek, Light My Fire; My Life with Doors“, p.43, Berkley Trade, 1999.

[9] Allen Ginsberg, "Beat Culture and the New America 1950~1965“, Whitney Museum of American Art: 1st edition, 1996

[10] Bill Morgan, "The Type Writer is Holy : The Complete. Uncensored History of the Beat Generation“, Atria Books: 1st Edition, 2010

[11] Anonymous, "Beat Generation", Wikipedia, 2013, Available from: http://en.wikipedia.org/wiki/Beat_Generation (accessed July., 03, 13)

[12] Anonymous, "Alternative Rock", Wikipedia, 2013, Available from: http://en.wikipedia.org/wiki/Alternative_rock (accessed July., 03, 13)

김 성 수(Sung Soo Kim)

[정회원]



- 1988년 3월 : 동의대학교 영어영문학과 (문학사)
- 1997년 3월 : Musicians Institute (A.A Degree)
- 2008년 8월 ~ 2011년 3월 : 여주대학 겸임교수
- 2005년 8월 ~ 현재 : 서울예술대학 출강
- 2009년 7월 ~ 현재 : 솔라리스 대표

<관심분야>
음악, 음향, 예술전반