

## 위장된 일본다움-포스트 모던시대의 일본의 전위/대중 음악

강연은 포스트 모던 시대의 일본 대중음악에서 나타난 '위장된 일본다움'에 관한 것으로, 오카다 선생님은 관련 음악을 들려주면서 생동감 있는 설명을 들려주셨고, 청중들은 끊임없이 반응하며, 흥미를 보였던 시간이었다.

### 1. 일본 음악의 딜레마

메이지 유신 이후의 일본 음악계는 유럽에게 문명국으로서 인정받기 위해 서양 음악의 모방을 추구하면서 대외적으로 일본의 정체성을 확립하기 위해 일본다움을 추구한다는 두 가지 과제에 직면해 있었다. 이러한 배경에서 두 흐름의 대결 일본의 정체성을 확립하고자 하는 민족주의파와 유럽의 음악을 전면적으로 받아들이는 모더니즘파(혹은 아카데미즘파)의 대립이 있었다.

그러나 이러한 대립은 일본이 서양을 의식한 서양음악을 수용 과정에서 한 음악가에게서도 동시적으로 나타나게 되었다. 실제 모더니즘파의 대표적 작곡가인 다케미치 토오루(武満徹)는 뉴욕 필하모닉 오케스트라로부터 위촉작품인 '노벰버 스텝'에서는 일본적 작품을 전적으로 내세우기도 하였다. 마유즈미 토시로(黛敏郎)도 모더니즘 음악의 최첨단에 있었던 음악가였지만, 열반(涅槃) 교향곡(1958), 금각사(金閣寺)(1976) 등을 작곡하면서 일본의 정체성이 존재함을 의식한 음악을 만들었다.

### 2. 1970년대 팝에 나타난 재패니즘

1970년대 일본 팝 음악에서는 새로운 음악의 조류가 나타나기 시작했는데, 이러한 흐름은 이전의 모더니즘파 음악가가 추구했던 진지한 방식의 일본 정체성 표현이 아닌, 패러디가 난무하는 지리멸렬한 일본성의 연출을 특징으로 하고 있다. 이러한 조류의 신호탄이 되었던 것으로 사디스틱 미카 밴드(サディスティック・ミカ・バンド)의 앨범 쿠로후네(1974)이다. 이 앨범은 타이틀에서부터 자켓 디자인, 가사집의 활자체에서 보이는 것처럼 '복고적' 일본을 전면적으로 내세우면서, 지리멸렬한 재패니즘을 자기 연출하고 있다. 쿠로후네의 성공에 힘입어 그 이후에도 의식적으로 위장된 재패니즘을 전면적으로 내건 앨범들이 제작되었다. 그 중 호소노 하루오미(細野春臣)의 앨범 양행태평(洋行泰平) (1976)에서는 전형적인 일본성의 패러디를 넘어 아시아 전체의 패러디로 나아가고 있다. 이 앨범에서는 메이지 시대의 전형적 이미지, 샤미센과 오키나와 민요와 함께, 재즈, 하와이 음악, 중국 전통 악기 등, 맥락을 잃은 아시아의 여러 기호가 혼재되어 사용되고 있다.

같은 해 발표된 야노 아키코(矢野顕子)의 재패니즈 걸이라는 앨범에서도 같은 맥락에서 바라볼 수 있다. 이 앨범에 수록된 곡들은 전전(戰前)의 일본 민요의 선율을 차용하는 등 복고적

인 요소를 담고 있지만, 새로운 리듬과 멜로디를 도입하는 등의 전위적인 음악적 요소도 동시에 가지고 있다. 이처럼 70년대 후반의 팝 음악은 서양의 유행 팝과는 다른 일본의 정체성을 보여주려 하지만, 이러한 일본다움은 실제적으로 느낄 수 없는, 여러 요소에서 차용된 전형적인 이미지가 혼재된 것이라고 할 수 있다.

### 3. 팝의 형식을 빌린 전위음악- 사카모토 류이치

사카모토 류이치(坂本龍一)의 千のナイフ(1978)라는 앨범 역시 쿠로후네 이후 일본 대중음악에서 나타난 일본다움의 패러디라는 연장선상에서 이해될 수 있다. 「Island of Woods (森の島)」, 「Glashopper (鈴虫)」, 「Prastic Bamboo (プラスチックの竹)」라는 이 앨범의 수록곡의 곡명에서 알 수 있는 것처럼 사카모토는 일본의 하이쿠에서 전형적으로 등장하는 일본적 풍경을 패러디적으로 기호화하고 있다. 특히 전자음악에 의한 새로운 일본 민요라는 의미의 「Das neue japanische elektronische Volkslied」의 곡명은 스스로 연출된 exoticism에 대한 풍자라고 할 수 있다. 사카모토 류이치의 'End of Asia'라는 곡에서도 이러한 경향을 지속되는 것처럼 보인다. 이 곡은 두 가지 테마로 이루어져 있는데, 하나는 전형적인 일본 음악의 패러디와 세련된 최신의 미국 대중음악의 악상이다. 그리고 마지막 부분에서는 천황에게 경례하여 마무리하려는 듯이 기미가요를 인용된 듯하지만, 실제로 중국 문화혁명 당시의 국가인 東方紅(동방홍)이 인용된 것이다. 이처럼 세계적으로 끌어 모아진 맥락 없는 기호의 난무를 통해 이 앨범에서 사카모토는 일본의 정체성을 존재를 부정하는 듯하다.

### 4. 전위적 팝에서 전위음악으로 - 미와 마사히로

미와 마사히로(三輪眞弘)의 음악에서는 사카모토 류이치의 음악에서 드러난 대중 음악의 전위음악화라는 조류가 더욱 과격하게 나타나게 된다. 미와 마사히로의 동쪽의 노래(東の唄)(1992)는 이러한 경향이 극명하게 드러난다. 여기에서 두 대의 피아노와 컴퓨터와 스피커라는 굉장히 특이한 편성의 음악이 나타나는데, 피아니스트는 한 대의 피아노를 치고, 이 음악은 컴퓨터에 기억되어 무인 피아노에 재생되는 동시에 스피커에서는 가면극에서 나오는 추임새가 흘러나온다. 이러한 과정은 통해 컴퓨터 알고리즘에 따른 엉터리 민족성을 위조한다는 미와의 작곡법이라고 할 수 있다.

## Q & A

Q: 70년의 대중 음악에서 나타난 exoticism의 패러디는 해외 경험이 없는 사람이 있는 사람에게 어떻게 들릴지 궁금하다.

A: 일반 대중보다는 외국 문화에 익숙한 도쿄 인텔리 젊은이가 이러한 음악의 소비층이자, 지지층이었다. 외국적 감성 익숙한 층에게 어필되었기 때문에 대중 음악보다는 인텔리 음악에 가깝다.

Q: 여러가지 기호가 수입되어 혼재되어 만들어진 일본 문화에 대한 미와, 사카모토의 패러디 의식이 있는 패러디인가?

A: 사카모토의 경우 실제로 일본의 정체성이 어디에도 존재하지 않는 절망감을 얘기한 적 있다. 표면적으로는 풍자, 패러디이지만, 그 이면에는 일본다움은 처음부터 없는 것이라는 절망감이 있다.

Q: 70년대의 일본 대중 음악에 특히 관심을 가진 이유는?

A: 버블 경제 이후 고무로 테츠야류의 사상, 무사상의 음악, 이데올로기, 주의가 소멸. 같은 리듬, 듣기 쉬운 음을 추구, healing music 가 유행할 뿐이다. 전후 카토 카즈히로 전의 음악은 미국의 음악을 단지 쫓아가기 위한 음악이어서 흥미가 느껴지지 않는다.

Q: 교토와 도쿄사람들의 음악에 대한 멘털리티의 차이점?

A: 교토의 경우 전형적인 장르에 대한 개인적인 기호가 구별되지만, 도쿄의 경우 장르 관계 없이 의식 없이 좋아한다(장르 서핑). 풍광과 문화적 차이로 비롯된 것 같다.