

음악극적 특성이 강조된 고전영화 분석

- “바람과 함께 사라지다”의 사례를 중심으로

Classical Hollywood Cinema with Music Theatre Features

- in Reference to "Gone with the Wind" -

오수진
동국대학교 영상대학원

Sujin Oh(oh.sujin@gmail.com)

요약

“바람과 함께 사라지다”(1939년, 빅터 플레밍 감독)는 고전영화의 관습적 틀 안에서 제작되었으며 음악 사용 역시 후기 낭만적 음악 스타일, 내러티브에의 종속, 감정적 지시, 연속성과 통일성 부여 등의 고전적 장르 영화의 규범을 상당 부분 준수한다. 그럼에도 불구하고, 비가시성, 불가청성 등으로 표현되는, 음악이 자신의 존재를 드러내지 않고 극에 맞추어 재단되어 숨겨져야 한다는 고전적 이론의 명제는 “바람과 함께 사라지다”의 음악 사용을 완전히 설명해주지는 못한다. 오히려 음악이 전면에 드러나거나 음악적 불거리를 위해 이미지의 시간을 재단하는 등, 기존의 장르적 언더스코어의 관행보다는 음악을 우위에 두는 음악극적 특성을 두드러지게 발견할 수 있다. 서곡과 간주곡의 사용, 뮤지컬 영화들과의 유사성, 바그너 음악극의 영향, 노래를 통한 정보의 전달 등 음악극에서 볼 수 있는 음악적 장치들을 차용한 것을 볼 수 있다. 이런 장치들을 통해 숨어있는 언더스코어로서의 영화 음악이 아니라 음악적 불거리를 풍부하게 하고 극의 전개 를 견인하도록 음악을 보다 적극적으로 활용한 고전영화의 사례를 고찰하였다.

■ 중심어 : | 영화음악 | 고전영화 | 바람과 함께 사라지다 |

Abstract

“Gone with the wind”(1939, Directed by Victor Fleming) was produced in the stylistic conventions of the classical hollywood cinema, and thus the musical employment also followed the norms of the style, such as late Romantic musical style, serving the narrative, signifier of emotion, and giving continuity and unity. But, at the same time, the statement of the classical theory that the music hides and tailors itself to support the drama - invisibility, inaudibility, narrative cuing and so on - does not seem to explain the musical employment of “Gone with the wind.” On the contrary, it hires music to put itself forward, and often times it stops the narrative to show musical spectacles for which the image is tailored to fit the music. These are more of music theatre or music drama features rather than the conventional underscore of the films in that period. In this study analysed the musical employment of “Gone with the wind” to see how it took full advantage of music to lead the narrative in a more active way and to make musical spectacles, by borrowing the technique and style of music theatre, such as, overture and entr’acte, similarities with film musicals, Wagnerism influence, and the use of songs.

■ keyword : | Film Music | Film Scoring | Gone with the Wind |

I. 서론

헐리우드 고전영화는 1920-50년대 사이에 제작된 일관된 양식으로, 개인적 혁신에 한계를 부여하는 그룹양식, 통일성, 연속성을 통한 인위적 요소의 제거, 계급과 국가를 초월해 모두가 감동할 수 있는 체계적인 방식, 이야기가 기본적인 관심이라는 것 등을 특징으로 한다. 관객의 반응을 유도하고 지속시킴으로써 안정된 흥행을 담보한다는 목적 아래, 작가 이전에 제약이, 차이 이전에 규칙이 강조되었다[1].

이 시기 헐리우드는 스튜디오 시스템이라는 대량공정 체계를 구축해, 대중오락물로서의 영화를 대량생산, 소비하는 체계를 만들기 시작했다. 스튜디오 시스템 안에서 영화제작은 고도로 분업화되어 산업화적 효율성을 갖추게 되었으며, 그 결과물인 장르 영화의 양식은 지금까지도 상업 영화의 표준으로 자리 잡았다. 음악 역시 효율적 분업 체계 아래 제작되기 시작했는데, 주요 스튜디오들 중 최초로 1930년대 중반 워너브라더스에 음악부(music department)가 만들어져 대량 공정 시스템을 확립하기 시작했다. 음악부는 그 자체가 하나의 공장처럼 작곡가, 편곡자, 사보자, 교정자, 연주자, 도서관, 레코딩 스테이지 등 고도로 분업화된 세부 인력이 모여 연간 500편 이상의 영화음악을 생산해냈다[2].

“바람과 함께 사라지다”는 이런 배경 아래 만들어졌으며, 이 시기를 영화음악의 황금기로 만든 대표적 작곡가인 맥스 스타이너의 작품이다. “킹콩”, “카사블랑카”와 더불어 맥스 스타이너의 3대 대표작으로 꼽히는 “바람과 함께 사라지다”의 음악은 스튜디오 시스템 안에서 고전영화 시대의 관습화된 표준을 따라 제작되었다. 음악부의 자율성은 제작자, 감독, 음향기술자, 회계감사관 등과의 긴밀한 협력에 의해 통제되었으며, 이에 따라 예술적 양식도 규격화될 수밖에 없었다. 고전영화 음악의 관습화된 표준에서 가장 핵심적인 명제는 이야기가 중심에 놓이고 음악은 그것을 방해하지 않도록, 즉 내러티브에 종속적으로 기능하는 것이었다.

그런데 “바람과 함께 사라지다”에서는 이야기가 중심이기는 하지만, 반드시 음악이 그것을 위해 자신의 존재를 숨기거나 사라지기보다는, 음악이 전면에서 드러

나 관객의 주의를 끌고, 때로는 음악을 드러내기 위해 극의 전개를 멈추기도 하는 등, 고전적 스토어의 일반적인 관습에 비해서 음악을 상당히 부각시키는 특징을 볼 수 있다. 즉, 음악이 극을 뒷받침하는 역할에서 나아가 극을 함께 끌고나가며 오락성을 배가시키는 장치로 적극적으로 활용된 것인데, 이러한 기법은 영화적이라기보다는 음악극적이며, 이는 당시 유성영화 시대의 개막과 더불어 지속되었던 뮤지컬 영화의 유행과도 무관하지 않을 것이라고 생각된다.

본 연구의 목적은 고전 영화음악의 지배적 이론인 내러티브 종속적 기능 수행이라는 방식이 아니라, 음악 자체의 불거리를 강조하고 음악으로 내러티브를 적극적으로 리드하는 방식으로 고전영화 음악을 바라볼 수 있는 분석의 일례를 제시하는 것이다. 본 연구를 통해, 일반적으로 고전영화 음악과 관련해 가지고 있는 들리지 않는 음악(영화음악 이론의 고전적 텍스트인 고브만의 저서 제목 “Unheard Melodies”가 은유하듯이)이라는 관점이 아니라, 오히려 다양한 불거리를 제공하고 내러티브의 전개를 적극적으로 견인하는 들리는 음악이라는 관점에서의 고전영화음악 분석 가능성을 제시하고자 한다.

특히, 고전영화의 관습에 충실하게 만들어진 대표적 인 작품인 “바람과 함께 사라지다”를 그 예시로 분석하는 것은 당시의 다른 작품들에도 이러한 예들을 적용할 수 있는 가능성에 대해서도 도전이 되리라고 본다.

II. 이론적 배경

헐리우드 고전 영화에서 음악은 내러티브에 종속적으로 사용된다는 것이 일반적인 견해이다. 고전영화에서 음악의 기능을 면밀히 분석한 대표적 이론가 클라우디아 고브만은 고전 헐리우드 영화음악의 제작에 관한 일반적 원칙을 (1)비가시성, (2)불가청성, (3)감정에 대한 지시, (4)내러티브 차원의 단서 제시, (5)연속성 부여, (6)통일성 부여로 정리하였다[3].

이에 따르면 음악은 그 고유의 형식적 양식적 논리가 파괴되더라도 이미지나 내러티브를 보조하는 기능에

충실하기 위해, 편집의 시간과 이야기의 전개에 맞게 음악 고유의 논리를 왜곡하고 재단한다. 영상과 결합하지 않은 순수 예술로서의 음악은, 처음 제시된 동기가 논리적 유기성을 통해 전개되고 그 자체가 형식을 갖는 등 논리적으로 완결되어있는 예술이다. 그러나 음악이 영상과 결합될 경우, 장면 전환, 대사 삽입 등 음악 내적 논리가 아닌 외부적 요소, 즉 영화적 요소에 의해 음악은 언제든지 고유의 논리를 방해받게 되며, 이때마다 음악은 자신의 논리를 버리고 영상에 맞추어 비음악적 전개를 하게 된다. 이렇게 영상에 맞추어 재단된 음악은 균형적 형식이나 내적 논리가 파괴되어 있기 때문에 음악 자체만 영상에서 분리할 경우에는 불완전한 작품일 수밖에 없고, 영상과 결합되어 있어야만 그 전개를 설명할 수 있는 존재로 규정된다.

마이크나 녹음기 등 기술적인 존재가 드러나지 않아야하며(비가시성), 음악의 시작과 끝나 기술적인 전환점들을 드러내지 않아야 하고(불가청성), 영화의 전개나 감정의 흐름을 관객에게 지시하고 이해시키기 위해 음악의 내적 논리를 버리고, 불연속적인 장면들을 연결하고 하나의 작품으로 일관되게 묶는 것, 즉 자신을 버리고 내러티브에 종사하는 것이 이 시기 영화에서 음악을 사용하는 일반적인 방식이었다. 영화음악을 언더스코어 혹은 배경음악이라고 부르는 것도, 이미지의 아래에서 보조해주는 음악이라는 의미를 담고 있다.

아론 코플랜드는 ‘영화음악 작곡가가 할 수 있는 일이란 영화의 드라마적, 정서적 가치를 음악을 통해 강화시키는 것’이라고 말하며, 영화음악의 역할을 영화의 내러티브에 봉사하는 것으로 규정하고, (1)시공간적 배경 설명, (2)인물의 심리, 상황의 숨겨진 의미 전달, (3)빈 곳 채우기, (4)연속성 부여, (5)극적 전개를 유도하거나 종결하는 등의 다섯 가지로 그 기능을 세분화하였다[4]. 조지 버트 역시 ‘이야기가 핵심이다’라고 말하면서 음악은 가장 중요한 역할은 자신의 존재를 감추고 이야기의 존재를 드러내주는 것이라고 주장하였다[5].

이러한 고전적 이론들은 공통적으로, 음악이 스스로의 존재를 지우고 이야기의 어떤 정보를 제공하는 수단으로 작용하는 방식에 초점을 맞추고 있다.

그러나 이러한 언더스코어에 대한 관점은 음악이 전

면에 나서야 하는 장르, 즉 오페라나 뮤지컬과 같은 음악극들, 그리고 이것을 영화로 만든 뮤지컬 영화 장르에서는 전혀 다르게 작용한다. 뮤지컬 영화들은 과도한 음악, 일상적 연기에서 부자연스러울 만큼 비약적으로 음악 장면으로 전환되는 것, 갑작스러운 효과로 퍼포먼스를 돋보이게 하는 것 등 비(非)뮤지컬 영화들과는 상반되는 음악사용을 그 특징으로 한다[6]. 음악은 전면에 드러나며, 음악적 논리에 따라 이미지가 재단되는 경우도 흔하다. 인위적으로 마이크나 악기를 보여주는 경우도 있으며, 음악의 시작과 끝도 대사나 음향 효과 아래로 숨기지 않고 명확하게 드러나도록 사용한다.

“바람과 함께 사라지다”는 고전영화의 관습적 표준에 의해 제작된 대표적 작품 중 하나이다. 하지만, “바람과 함께 사라지다”의 음악 사용은 음악이 드러나지 않고 숨어서 자기 자신의 논리를 이미지에 맞추어 재단해나간다는 고전적 이론으로만은 잘 설명되지 않는 부분이 많다. 오히려 음악이 전면에 드러나거나 음악적 불거리를 위해 이미지의 시간을 재단하는 등, 기존의 장르적 언더스코어의 관행보다는 음악을 우위에 두는 음악극적 특성을 두드러지게 보여준다.

III. “바람과 함께 사라지다”의 음악큐 분석

본 작품은 서곡과 간주곡, 엑시트 뮤직까지 포함해 모두 78개의 큐로 이루어져 있으며, 이는 다시 테마에 따라 16개의 라이트모티브적인 주제와 변주로 분류할 수 있는 언더스코어적인 큐들과, 포크송을 포함해 파티나 행진 등에 사용되는 노래곡적인 요소의 큐들로 크게 분류할 수 있다. 주제별 분류는 선행연구가 있어 본 논문에서는 직접 분류를 생략하였으며, 주제별 분류에 관해서는 그 연구를 인용하였다[7]. 본 연구는 고전적 이론의 관점과 다른 방식으로 음악이 사용된 예들, 이른바 음악극적 특성에 주목하는데 초점을 맞추었다. 다음 표는 In / Out 점과 큐의 내용을 분석한 것이며, 다음 장인 4장에서는 큐들에 나타난 음악극적 특성을 분석하였다.

표 1. “바람과 함께 사라지다”의 큐 리스트

ID	title	IN	length
		OUT	
	overture		3:04
M1	opening title	00:00:00 00:03:54	3:54
M2	scarlett and two men	00:03:54 00:06:02	2:08
M3	quitin' time	00:06:26 00:06:42	0:16
M4	papa and scarlett	00:06:42 00:08:19	1:37
M5	Ashley+Melanie's marriage	00:08:19 00:09:48	1:29
M6	ellen	00:09:48 00:11:19	1:31
M7	daughters	00:11:19 00:12:41	1:22
M8	corset	00:12:41 00:14:59	1:18
M9	bbq party	00:14:59 00:16:16	1:17
M10	Ashley	00:16:16 00:19:42	3:26
M11	Ashley and Melanie	00:19:42 00:20:33	0:51
M12	go get dessert	00:20:33 00:21:07	0:34
M13	Ashley and Melanie again	00:21:07 00:21:22	0:15
M14	take a nap	00:21:22 00:23:19	1:57
M15	Rhett Butler	00:24:52 00:25:56	1:04
M16	Ashley and Scarlet	00:25:58 00:28:34	2:36
M17	War has started	00:29:49 00:32:02	2:13
M18	Scarlett's wedding	00:32:02 00:32:42	0:40
M19	letter of Hamilton's death	00:32:42 00:33:23	0:41
M20	ball(atlanta's military hospital benefit bazaar)	00:35:12 00:36:37	1:25
M21	butler	00:37:15 00:39:32	2:17
M22	dancing	00:41:20 00:42:39	1:39
M23	letter from Ashley	00:42:39 00:43:07	0:28
M24	Gettysburg, PA	00:45:48 00:46:44	0:56
M25	Ashley's alive	00:46:54 00:49:06	2:12
M26	Ashley came for christmas	00:49:06 00:50:16	1:10
M27	christmas chicken	00:50:16	0:32
		00:50:48	
M28	christmas with Ashley	00:50:48 00:55:46	4:58
M29	prayer of atlanta	00:55:46 00:57:06	1:20
M30	negro walk	01:02:32 01:03:21	0:49
M31	only I hadn't promised	01:07:25 01:07:45	0:20
M32	siege	01:07:45 01:08:08	0:23
M33	yankee's coming	01:08:31 01:10:13	1:42
M34	the wounded	01:12:15 01:13:16	1:01
M35	giving birth	01:15:24 01:15:55	0:31
M36	partying Butler's place	01:15:55 01:16:25	0:30
M37	going to Tara	01:17:53 01:20:51	2:58
M38	journey to Tara	01:20:51 01:28:46	7:55
M39	back to Tara	01:30:21 01:35:01	4:40
M40	old Tara	01:35:05 01:41:06	6:01
	ENTRACTE		
M41	defeated south and Tara	01:41:06 01:44:04	3:58
M42	yankee's invasion	01:44:04 01:45:38	1:34
M43	cleanup	01:46:31 01:49:22	2:51
M44	return of soldiers	01:49:22 01:51:55	2:33
M45	kenedy's proposing	01:51:57 01:53:02	1:05
M46	Ashley's back	01:53:02 01:53:58	0:56
M47	Ashley and Scarlett	01:55:08 02:00:33	5:25
M48	Wilkerson	02:00:33 02:01:52	1:19
M49	papa's death	02:01:52 02:02:42	0:50
M50	street	02:10:59 02:11:22	0:23
M51	kenedy	02:13:48 02:13:59	0:10
M52	wilkes and kennedy biz	02:19:12 02:20:05	0:53
M53	mocked Scarlett and Sam	02:21:02 02:23:30	2:28
M54	wounded Ashley	02:32:10 02:34:06	1:56
M55	Belle and Melanie	02:34:06 02:36:46	2:46
M56	Rhett come to Scarlett	02:36:46	0:44

		02:37:30	
M57	on the cruise	02:44:28	0:29
		02:44:57	
M58	kangkang dance	02:44:57	0:32
		02:45:29	
M59	presents from Rhett	02:45:29	0:45
		02:46:14	
M60	nightmare	02:46:14	1:14
		02:47:28	
M61	Rhett and Scarleett for Tara	02:47:28	0:48
		02:48:06	
M62	Bonny Blue Butler	02:50:26	1:16
		02:51:42	
M63	Rhett and Scarlett's arguement	02:51:42	4:42
		02:56:24	
M64	Melanie saw Ashley and Scarlett	03:00:01	2:09
		03:02:10	
M65	Scarlett at birthday party	03:03:34	0:42
		03:04:16	
M66	Scarlett back at home	03:04:59	0:49
		03:05:48	
M67	drink with Rhett	03:08:11	1:57
		03:10:08	
M68	Bonny	03:13:04	0:36
		03:13:40	
M69	Bonny's nightmare	03:13:40	1:57
		03:15:37	
M70	Scarlett falling down from stairs	03:17:40	3:32
		03:21:12	
M71	Rhett's appology to Scarlett	03:21:12	2:29
		03:23:41	
M72	Bonny's death	03:23:41	3:50
		03:27:31	
M73	Melanie's death	03:27:31	3:09
		03:33:40	
M74	Rhett leaving	03:33:40	5:08
		03:38:48	
M75	Tara	03:38:48	1:21
		03:40:09	
M76	Exit Music	03:40:11	4:18
		03:44:29	

IV. “바람과 함께 사라지다”의 음악극적 특성

1. 서곡(overture)과 간주곡(entr'acte)

서곡은 본래 극작품의 도입부에 붙이는 기악곡을 말한다. 16세기의 연극, 17세기 초의 오페라, 오라토리오 등에서 본 공연에 앞서 관객의 주의를 환기시키는 일종의 신호음으로 사용되었던 짧고 화려한 소리에서 그 기원을 찾을 수 있다. 하지만, 시간이 지나면서 단순한 도입적 성격이 아니라 극작품의 즐거움이나 분위기를 서곡 안에서 미리 예시함으로써 청중의 극작품 이해를 돕는

기능을 담당하는 방향으로 발전하였다. 19세기 오페라에서 이러한 시도는 더욱 정교화되어, 서곡이 극작품의 특정 분위기나 인상, 정서와 관련을 맺거나 극적 내러티브를 갖기도 하고, 또는 특정 장면이나 인물의 행방을 암시하기도 하는 등 다양한 방식으로 극작품을 재현하였다[8].

영화에 서곡을 붙이는 것 역시 이러한 전통의 연장선 상에서 이해할 수 있다. 긴 서곡은 영화 전체의 장르정보나 내러티브를 함축하는 것이 일반적이는데, 영화 전체에서 사용하게 될 음악 모티브들을 소개하고 이 모티브들을 소개하는 방식을 통해 영화 전체의 내용이나 전개 방식을 함축하게 된다. 뮤지컬 영화나 음악을 이용한 전개 방식을 적극적으로 활용한 오페레타형 영화들, 혹은 화려한 볼거리나 장대한 서사를 기대할 수 있는 영화들에서 이와 같은 서곡의 사용을 찾아볼 수 있다.

“바람과 함께 사라지다”에서는 내러티브를 함축하는 전형적인 오페라적 서곡을 볼 수 있는데, 3분간의 서곡과 바로 이어지는 4분간의 오프닝 타이틀을 합해 7분동안 앞으로 이어질 긴 내러티브를 함축하는 음악을 영화의 본편 전에 들을 수 있다. 서곡에서는 모두 12개의 모티브를 소개하는데, 이 모티브들은 영화 전체에서 각각 특정 인물이나 상황을 나타내는 음악으로서 내러티브와 함께 변화 발전된다.

4시간 가까운 러닝 타임의 중간 정도에 5분간의 인터미션, 그리고 간주곡을 주는 것도 이 영화가 형식적으로 음악극의 모델과 닮아있음을 보여준다.

2. 뮤지컬 영화들과의 유사성

“바람과 함께 사라지다”의 음악극적 특성은 초기 뮤지컬 영화들과의 유사성으로도 설명할 수 있다. 전체적으로 드라마와 음악이 견고하게 결합되어 있다는 점이나, 송(song), 즉 노래를 통해 상당한 정보를 보여주거나 뒷받침한다는 점에서 음악극적 특성을 강하게 가지고 있는데, 특히 초반 1시간 가량의 연출은 상당히 뮤지컬적이라고 할 수 있다. 영화의 주요한 무대가 되는 남부 조지아의 타라 농장, 그곳에서의 화려하고 활기찬 생활과 그 뒤에 있는 갈등을 보여주는 방식은 백스테이지 뮤지컬의 연출 방식과 유사한 점이 많다.

M9은[표 1] 타라 농장을 소개하는 시퀀스 중 하나로, 타라 농장의 대저택 트웰브 오크에서의 바비큐 파티와 무도회 장면이다. 저택 안의 공간은 가운데 큰 중앙계단을 중심으로 안과 밖으로 분할되어 있다. 이 중앙 계단을 통해 인물들은 등장하고 퇴장하며, 분할된 두 공간에서 인물들은 전혀 다른 면모를 보여준다. 먼저 중앙 계단 바깥쪽인 거실과 야외는 바비큐 파티와 무도회 등의 화려한 볼거리를 제공하는 장소로, 그리고 계단 중심의 안쪽인 베드룸들은 주로 옷을 갈아입거나 갈등하는 인물을 보여주는 장소로 명확하게 구분되어 있다. 이것은 무대에서의 화려한 춤과 노래, 그리고 무대 뒤의 갈등을 보여주는 백스테이지 뮤지컬의 방식을 그대로 차용한 것으로 볼 수 있다.

또한, 춤과 노래는 과도할 정도로 영화 전체에 걸쳐 보여진다. M20의 아틀란타의 군 병원을 위한 자선 바자회 장면을 보면, 연회장에서 오케스트라 반주와 그에 맞춘 화려한 파티 참석자들의 춤을 보여주기 위해, 극의 전개는 잠시 멈추어진다. 상당한 시간을 음악과 춤을 보여주는데 할애하며 볼거리를 제공하는 음악과 춤의 향연은 이 자선 바자회 시퀀스 외에도 영화의 시작부터 도처에서 보여진다. 이 바자회 장면의 경우 꼭 무도회로 연출하지 않았더라도 다른 식의 바자 행사로 짧게 연출했어도 극의 진행상 무방했을 것으로 생각되는데, 긴 러닝타임에도 불구하고 춤과 노래를 보여주는 데 많은 시간을 할애한 것은, 공연적 성격의 춤과 음악적 볼거리를 제공하고자 했던 연출적 의도를 보여준다. 파티와 연회뿐 아니라 남북 전쟁을 그린 부분에서도 군악대의 행진이나 영가를 부르면서 걸어가는 흑인들의 모습 등 이와 같은 음악적 볼거리들은 곳곳에 녹아있다.

또, 영화 전체를 통해 음악이 거의 끊이지 않는다. 음악이 10분 이상 부재하는 지점을 영화 전체에 걸쳐 찾아볼 수 없다. (그럼에도 불구하고 레트 버틀러와 관련된 장면에서는 음악을 사용하지 않거나 절제하는 것을 볼 수 있는데, 전체적으로 넘치게 사용한 음악 큐들 속에서 음악이 부재하는 이 지점들은, 주인공 스칼렛 오히라와 레트 버틀러의 관계를 보다 현실적이고 건조한 것으로 보여주고 있다)

음악의 들고남도 숨겨지기 보다는 정확히 드러남으

로써 장면 전환이나, 새 장면의 상황을 설명해주는 경우가 많은 것을 볼 수 있는데, 이 역시 음악의 시작과 끝을 대사나 효과음에 가려져 잘 드러나지 않도록 하는 것이 비뮤지컬 장르 영화들의 일반적인 관습과는 대조적인 것이다.

3. 바그너 음악극의 영향

고전 영화음악에서 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)의 영향은 전반적으로 매우 강하다. 19세기 음악사에서 결정적인 중요성을 가진 작곡가 바그너는 독일 낭만오페라를 최고의 경지로 끌어올리며 음악극이라는 새로운 형식을 창조했다. 바그너는 오페라를 단순히 대본에 음악을 붙이는 수준이 아니라 음악, 연극, 무용, 미술이 완전히 통합된 새로운 형태의 종합예술작품(Gesamtkunstwerk)으로, 가사와 음악, 무대장치, 동작이 모두 긴밀하게 조화를 이루어 하나의 극적 목적을 위해 함께 작용해야한다고 믿었다. 오페라의 중심을 노래에서 관현악으로 옮기고, 무한선율, 라이트모티프 등을 음악과 극의 결합력을 위해 사용하였다[9].

시각적, 문학적, 청각적 총체로서의 영화는, 바그너의 종합예술이론과 같은 맥락에서 스코어링될 수 있었으며 많은 작곡가들이 바그너의 기법들을 차용했다. “바람과 함께 사라지다”의 음악을 담당했던 작곡가 맥스 스타이너는 ‘우리 시대에 바그너가 있었다면, 아마도 최고의 영화음악 작곡가는 바그너였을 것이다’라고 말하기도 했을 만큼 바그너의 영향을 영화음악으로 직접적으로 계승한 사람이기도 하다[10].

낮잠 시간에 탈출한 스칼렛이 애슐리에게 고백하는 장면(M15)을 한 예로 살펴보자. 스칼렛이 계단을 내려와 애슐리를 따라 방으로 들어가는 발걸음을 빠른 16분 음표 음형의 미키마우징 방식으로 따라가다가, 사랑을 고백할때는 현악기와 하프의 서정적인 선율로, 고백을 거절당해 격한 감정에 휩싸일 때는 감화음을 이용한 전조와 트레몰로 주법 등으로 격정을 고조시키다가 도자기를 던져 깨는 소리에 음악의 다운비트를 맞추어 아웃시키는 방식으로, 음악은 대사와 액션의 전환을 예민하게 따라가면서 인물의 감정 흐름을 극대화해주거나, 액션을 강조하도록 스코어링된 것을 볼 수 있다.

이와 같이 진지한 액션에도 정교하게 미키마우징하는 맥스 스타이너의 과도한 싱크로나이제이션에 대해서 “바람과 함께 사라지다”의 제작자인 셀즈닉은 ‘우스꽝스럽다’고 표현하며 자제해야한다고 했지만[11], 이처럼 음악이 영상에 세밀하게 대응해서 인물의 움직임이나 편집의 리듬감을 음악으로 반영하는 방식은 이 영화 전체를 관통하는 음악적 스타일로, 상황이나 대사, 인물의 빠른 감정 전환을 음악이 빠르게 보조함과 동시에 음악을 통해 주제적 설득까지도 시도하는데, 이는 라이트모티브의 사용과도 관계가 깊다.

라이트모티브란 오페라에서 특정 인물, 상황과 결부되어 그 인물의 운명과 함께 음악적 변형을 해나감으로써, 음악의 전개와 극의 전개가 밀착되도록 작곡해나가는 방식을 말한다[12].

“바람과 함께 사라지다”에는 인물, 상황에 따라 모두 16개의 라이트모티브가 설정되어 있다. 스칼렛에게 잔소리하는 흑인 유모에게는 빠른 템포와 붓점 리듬을 사용한 모티브를, 승마를 즐기고 매사에 낙천적인 군인 출신 아버지에게는 도약 하행하는 6/8의 군대의 나팔소리와도 같은 모티브를, 순종적이고 우아한 성격의 남부 여자인 멜라니에게는 조용하고 느린 템포의 따뜻한 동기를 붙이는 등 인물과 장소, 혹은 그 조합에 따라 16개의 모티브를 설정하고 있으며, 각각의 모티브들은 인물의 등장과 함께 소개되어 인물의 상황과 더불어 변화 발전시켜나갔다.

예를 들어, 스칼렛의 아버지의 모티브는, 처음에 당당하고 자신감 넘치는 아버지의 등장과 함께 기쁨있게 제시되지만, 2부에서 전쟁 중에 아내를 잃고 병마와 싸우는 장면에서는 느린 템포와 불협화음으로 피폐함을 표현하도록 변형된다. 이후에 아버지가 등장하지 않는 장면에서도 음악을 통해 관객으로 하여금 아버지를 상기할 수 있도록 장치한 것을 볼 수 있는데, 스칼렛의 딸이 낙마하여 죽는 장면에서 아버지의 모티브를 사용하여, 아버지와 손녀의 죽음의 연관성을 음악적으로 암시하였다[13].

특히 이 영화 전체의 주제를 상징하는 음악이라고도 할 수 있는 타라 농장의 모티브(M2)는, 선동적이고 감정을 움직이는 옥타브 도약으로 시작하는 모티브로 영

화의 처음과 끝, 그리고 가장 상징적인 장면들에 붙여져 이 영화를 대표하는 음악적 테마이다. 광활한 대지를 배경으로 대편성 오케스트라로 연주된 타라 농장의 모티브는 백인들과 흑인 노예가 조화롭게 살아가는 남부 농장의 풍경을 지켜야하는 고향과도 같은 곳으로 상징한다. 이 주제는 내러티브에 대응해 농장이 전쟁에 휩싸여 불에 타거나 역경을 겪는 순간에는 불협화음으로, 농장을 재건하고 다시 그 곳에서의 삶을 되찾을 때는 장대하고 아름답게 변주 되는 등(M2, M4, M39, M40 등), 모티브가 극과 함께 미묘하게 변화하며 스칼렛 오히라의 불굴의 의지와 내일을 위한 희망을 표현하였을 뿐 아니라, 노예제도와 남북전쟁을 정당화하는 시선까지도 포함하고 있다.

이와 같은 라이트모티브의 사용은 대사나 이미지보다 직접적이지 않은 방식인 음악을 통해 상황을 암시하고 묘사함으로써 보다 직관적인 방식으로 극을 이해할 수 있도록 하고, 긴 상영시간을 통일성 있게 집약하는데 일조하고 있다.

4. 송(Song)을 통한 정보의 전달

“바람과 함께 사라지다”에서는 라이트모티브적 기법을 사용한 언더스코어와 더불어, 정보를 전달하도록 기능하는 노래의 사용도 두드러진다. 이미 잘 알려진 포크송들을 비중있게 사용함으로써, 미국적인 정취와 남북 전쟁의 고유한 정서를 불러일으키도록 유도하였는데, 특히 포크송을 단순히 삽입하는 것이 아니라 라이트모티브적 변형을 통해 언더스코어화함으로써 극으로 녹아들어가도록 스코어링한 것을 볼 수 있다.

특히 남부를 상징하는 노래인 ‘딕시랜드’는 영화 내에서 가장 많이 사용된 노래의 예인데, 전쟁을 알릴 때도(M17), 남부군의 애국심을 고취시킬 때도(M25), 남부군의 패배(M34)에도 사용되었다. 이 때 마다 이 곡을 그대로 쓰는 것이 아니라, 선율을 차용하되 정서적, 주제적 방향에 따라서 왜곡하고 변주하여 극과 밀착되도록 조정하는 것을 볼 수 있다. 전쟁의 시작을 알리면서 처음 등장하는 이 노래는 전쟁 상황에서 군악대가 연주하는 디제시스적 음악과 비디제시스적 스코어 음악의 경계를 넘나들며 변형되기 시작하여, 씩씩한 남부군의

기상을 고취시키는 부분에서는 금관악기를 사용해 영웅적으로 변형하기도 하고(M38), 전쟁의 상황이 악화되면서 슬프게 변주하거나(M31), 화성적인 왜곡을 통해서 비극적 암시를 하는 등(M32), 극에 세밀하게 대응하여 변주한 것을 볼 수 있다.

또한, 전쟁이 끝나고 타라 농장으로 군인들이 돌아왔을 때 농장을 배경으로 들리는 노래(When Johnny comes marching home, 우리나라에서는 ‘손을 잡고 왼쪽으로 빙빙 돌아라’라는 가사로 잘 알려져 있다)는 남과 북의 군인들 모두가 애창했던 곡이며, 전쟁터로 가족을 내보내고 그들의 무사 귀환을 기다리며 가정에서 부르기도 했던 대표적인 남북 전쟁 노래 중 하나이다. 이 노래 역시도, 불협화적으로 왜곡함으로써 불운한 전시 상황을 암시하기도 하고(M24), 스킨으로 녹아들이가 타라의 주제나 예술리의 주제로 연결되기도 하는 등(M47) 극에 긴밀하게 대응하도록 재단되어 있다.

시대적 배경을 드러내는 포크송을 사용함으로써 지방색을 드러내고 특수한 상황적 의미를 음악을 통해 전달하는 것은 고전적으로 널리 사용해진 방식 중 하나인데, “바람과 함께 사라지다”에서는 포크송의 단순한 삽입을 넘어서서, 이렇게 차용한 노래의 음악적 전개를 극적 전개에 맞추어 화성적, 구조적, 편곡적 변형을 가해 스킨으로 녹여냄으로써 보다 영민한 음악 사용의 예시를 보여주고 있다.

IV. 결론

본 연구에서는 영화 “바람과 함께 사라지다”의 음악 극적 특성을 1)서곡(overture)과 간주곡(entr’acte)의 사용, 2)뮤지컬 영화들과의 유사성, 3)바그너 음악극의 영향, 4)송(Song)을 통한 정보의 전달, 이상의 네 가지로 정리하였다.

이러한 특징들 덕분에, “바람과 함께 사라지다”의 음악은 4시간 가까운 러닝 타임을 지루함 없이 끌고 나가는 힘으로 작용하기도 하고, 한 편의 음악극을 본 것과 같은 음악적 풍성함을 오락적 가치로 남겨준다.

음악이 10분 이상 부재하는 지점을 찾아볼 수 없게

연속적으로 음악을 사용하며 이야기에 영민하게 대응해 음악이 보다 적극적으로 극의 전개를 보조하도록 스코어링함을 통해서, “바람과 함께 사라지다”는 음악적 불거리와 유머로 극의 재미를 건인해나가는 장치로 음악을 적극적으로 활용하였다. 이는 고전 영화 시대에 내러티브를 보조한다는 장르 영화의 고전적 음악 사용 관습의 큰 틀 안에서, 어떻게 음악을 보다 효율적으로 극대화해서 극에 참여시키고 내러티브 뿐 아니라 스펙터클로도 구조적으로 활용할 수 있는가를 보여주는 의미있는 사례라고 하겠다.

전통적으로 고전영화에서 음악은 내러티브를 보조하는 기능에 충실하기 위해, 음악적 가치를 희생하는 것으로 이해되어왔다. 그러나 그러한 일반론이 모든 고전영화의 음악을 설명하지는 못한다. 오히려 음악이 전면에 드러나고 음악적 불거리를 위해 이미지의 시간을 재단하는 등 음악이 내러티브를 보조하는 차원을 넘어서는 고전영화의 사례들을 빈번히 찾을 수 있다. 전통적 고전영화음악의 이론으로 설명할 수 없는 고전영화의 음악적 특징들에 주목하고 그 특징들을 음악극적인 것으로 요약한 본 연구가, 고전영화의 음악에 대한 새로운 관점을 제시할 수 있으리라고 보고, 이를 다른 영화의 사례들로 확대 적용한다면, 간과되어왔던 스펙터클로서의 음악의 역할이나 영화 내에서 확장된 음악적 가치에 대해서도 재조명할 수 있는 출발점이 될 것으로 기대해 본다.

참고 문헌

- [1] D. Bordwell, J. Steiger, and K. Thompson, *the Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production*, Columbia University Press, 1985.
- [2] R. Prendergast, *Film Music: a Neglected art: a Critical Study of Music in Films*, 2nd ed., W.W.Norton, 1992.
- [3] C. Gobman, *Unheard Melodies*, Indiana University Press, 1987.

- [4] R. Prendergast, *Op. Cit.*, pp.213-226.
- [5] G. Burt, *the Art of Film Music*, Northeastern University Press, 1994.
- [6] I. Conrich and E. Tincknell, *Film's Musical Moments*, Edinburgh University Press, 2006.
- [7] 이성률, “막스 슈타이너(Max Steiner)의 영화음악-〈카사블랑카〉와 〈바람과 함께 사라지다〉를 중심으로”, 서양음악학, 제16권, 제1호.
- [8] 이혜진, *1870년대 이후의 표제적 연주회용 서곡 연구*, 서울대학교 박사학위논문, 2012
- [9] 민은기, *서양음악사*, 음악세계, 2013.
- [10] M. Cooke, *A History of Film Music*, Cambridge University Press, 2008.
- [11] F. Karlin, *Listening to Movies: The Film Lovers' Guide to Film Music*, Chirmer, 1994.
- [12] C. Greenspan, *the New Harvard Dictionary of Music*, the Belknap Press of Harvard University Press, 1986.
- [13] 이성률, *Op. Cit.*, pp.51-70.

저 자 소 개

오 수 진(Sujin Oh)

정희원



- 2001년 2월 : 서울대학교 작곡과 이론전공(음악학사)
- 2004년 8월 : 서울대학교 음악과 이론전공(음악석사)
- 2006년 5월 : Berklee College of Music, Film Scoring Major

(Bachelor of Music)

- 2012년 2월 : 동국대학교 영상대학원 영화영상학과 박사과정 수료
 - 2012년 3월 ~ 현재 : 서울대학교 음악대학, 한국예술종합학교 음악원 출강
- <관심분야> : 영화 음악, 영화 사운드