

보르헤스와 탱고

- 탱고의 본질은 정서이다 -

정승희

춤이자 음악 장르로서 탱고는 19세기 말 부에노스아이레스와 몬테비데오 변두리의 하위문화로 시작되어 100년 넘게 진화를 거듭하며 지속되고 있다. 대중음악에서 재즈 정도를 제외하면 이 정도 위상을 갖고 오래 살아남은 장르는 드물다. 이어져온 시간이 긴 만큼 음악으로서 탱고에는 매우 다양한 형식적 시도가 있었다. 가사가 있어 노래로 부르는 탱고가 있고 연주곡 탱고가 있다. 연주 악기나 편성도 다양해 오케스트라 탱고, 5중주, 8중주, 9중주 등의 구성이 있고, 기타나 반도네온 같이 하나의 악기로만 연주하는 것도 가능하다. 시기적으로 보면 19세기 말 밀롱가에 칸돔베와 아바네라의 영향을 받아서 만들어진 초기 탱고는 과르디아 비에하, 과르디아 누에바 시기를 거쳐 1940년대에 황금기에 도달했다. 50년대 말부터는 아스토르 피아졸라가 현대음악의 요소를 도입해 ‘누에보 탱고’를 주도했고, 90년대 이후에는 전자 탱고가 등장해 새로운 돌파구를 만들어 지평을 넓혔다.

이러한 형식의 다양성, 시기적 구분을 초월해 탱고를 탱고라고 느끼게 하는 것은 탱고에 흐르는 원초적 정서로, 긴장감과 진지함, 충동 같은 태도, 향수, 상실, 슬픔 등의 감정이다. 기본적으로 이러한 정서는 19세기 말에서 20세기 초까지 대규모 이민이 유입되어 촉발된 여러 사회, 역사, 문화적 요인이 복합적으로 결합되어 만들어진 것이다. 사르미엔토나 알베르디같은 당시 아르헨티나의 위정자들은 유럽문화를 근간으로 한 문명을 구축하고자 적극적으로 유럽 이민자를 받아들였고, 1880년에서

1920년 사이에 들어온 이민자는 500만 명이 넘었다. 가난한 이민자들은 도시의 변두리(arrabal)의 열악한 공동주택에 터전을 잡았고, 짝 없는 수많은 남성을 위한 사창가의 존재는 필수적이었다.

이상과 현실은 달랐기에 유럽 문명을 모방하여 ‘문명’을 건설하고 나라를 만들어가려던 남미 신생국에서의 삶은 법과 제도의 바탕아래 안정적으로 운영되는 것과는 거리가 멀었다. 도시 변두리 뒷골목의 칼잡이와 건달에게는 명예, 용기, 죽음을 불사한 결투 등의 비합리적이고 남성적인 힘의 논리가 지배적이었고, 문제가 생기면 제도와 절차가 아니라 개개인이 무력이나 권위로 스스로 해결했다. 사창가의 콤파드레(compadre)와 창녀 역시 육체를 매개로하여 에로티즘, 외로움, 향수 등 감정과잉과 폭력이 지배하는 세계 속에 살았다.

이민자의 좌절과 향수, 칼잡이와 건달의 남성적인 가치, 사창가의 에로티즘과 외로움 등 초기 탱고를 만들어낸 변두리 공간과 변두리 인간들의 정서와 존재 방식은 매우 독특하고 강렬했고, 시대와 형식을 초월해 탱고의 바탕에 흐르는 정서가 되었다. 달리 말하면, 그 강렬함 덕분에 탱고는 사라지지 않고 생존할 수 있었던 것이다. 탱고의 거의 모든 것을 실험하고 혁신해나가던 피아졸라도 탱고에서 칸엔게(canyengue: 우아한 살롱탱고와 대비되는 도발적이고 거친 탱고 양식)와 카모라(camorra: 싸움)만큼은 유지해나가야 한다고 말했다.

탱고의 바탕에 깔린 정서, 콤파드레, 칼잡이, 창녀 등 변두리 뒷골목과 사창가의 인물형, 복잡한 춤사위와 이탈리아어와 뒷골목 은어가 섞여서 만들어진 룬파르도 등은 초창기 탱고 세계를 구성하는 고유하고 복합적인 코드이며, 탱고 전반을 이해하는 데도 필수적인 것들이다. 보르헤스는 이런 코드 중 탱고가 배태된 부에노스아이레스 변두리 공간, 칼잡이라는 인물과 그들을 지배하는 가치와 존재방식을 탐구했고, 이를 여러 시와 단편을 통해서 재구성해냈다.

경쾌한 초창기 탱고를 선호한 보르헤스

그 어떤 탱고를 듣고 보더라도 그 바탕에는 우울함, 무거움, 긴장감 같은 정서가 깔려있으며, 유쾌한 탱고는 잘 상상이 되지 않는다. 탱고를 연주하고 춤추는 사람은 진지하게 자신의 행위에 몰두해있으며, 절대로 웃음을 보이지 않는다. 탱고의 기본 정서가 만들어진 맥락을 모르고, 또 굳이 알 필요가 없는 초보 외국인만이 탱고를 추면서 웃거나 즐거워하는 ‘실수’를 저지를 것이다.

하지만 탱고가 항상 어둡고 긴장감에 차있었던 것은 아니다. 탱고의 기원이 되었던 밀롱가나 초기 탱고는 플룻, 바이올린 등 간단한 악기 구성으로 유쾌하게 연주되는 곡이 많았고, 이러한 유쾌함이 사라진 것은 이민자가 대량으로 유입되어 탱고에 우울함, 향수, 슬픔의 정서를 가져왔기 때문이다. 또한, 탱고가 대중음악이다 보니, 그 내용에 실연의 상처를 다룬 가사가 빠질 수 없었고, 카를로스 가르델의 「내 슬픈 밤」(Mi noche triste, 1917)의 엄청난 성공 후 여성의 배신으로 인한 상실감이 가사에서 상수로 자리잡았다.

보르헤스는 팔레르모의 세라노 가에서 어린 시절을 보냈고, 초기 탱고가 어떻게 형성되고 수용되는지를 어느 정도 관찰하고 직접 경험을 할 수 있었다. 사창가에서 주로 추는 춤이라는 낙인이 찍혀서 여성들이 춤추기를 꺼렸기 때문에 남성들끼리 길거리에서 춤추는 광경도 종종 목격할 수 있었고, 탱고가 만들어진 도시 변두리는 칼잡이, 결투, 용기 등 남성적인 가치가 지배하던 곳이었다고 기억한다. 그는 19세기 말 농촌 밀롱가와 가르델이 확립한 ‘가사가 있는 탱고곡’(tango-canción) 사이 단계인 과르디아비에하(La guardia vieja: 19세기 말에서 1924년까지) 시기의 밀롱가-탱고를 선호했다. 그가 좋아했다는 앙헬 비올도의 1905년도 곡 「라 모라차」(La moracha)를 보면 경쾌할 뿐 아니라 한 가우초를 사랑하는 씩씩하고 활달하게 살아가는 한 여성의 이야기이다. 보르헤스한테는 이런 탱고 곡들이

가르델의 「내 슬픈 밤」으로 대표되는 이탈리아적인 감상적인 탱고보다 더 우월한 것이었다. 그는 실연의 탄식을 다룬 가사를 두고 용감한 칼잡이와 악한의 세계에 대한 배신이라고 말하며 경멸을 드러냈다.

다음은 1972년 페르난도 소렌티노(Fernando Sorrentino)가 출간한 『보르헤스와 나는 7개의 대화』중 탱고에 관한 부분으로 초창기 탱고의 모습과 탱고에 대한 작가의 견해를 직접 들을 수 있다.

올리베리오 히론도(Oliverio Girondo)는 파리에서 오래 살았습니다. 이 사람이 파리에 탱고를 전해주고 또 부에노스아이레스의 대중이 탱고를 추도록 만든 부유층 청년 가운데 한 사람입니다. 부에노스아이레스의 대중은 탱고를 싫어했습니다. 나는 [...] 어릴 때부터 길모퉁이에서 남자들이 칼을 들고 춤을 추는 것을 봤습니다. 여자가 춤을 추려고 하지 않은 이유는 악명 높은 춤이었기 때문입니다. 레오폴도 루고네스는 탱고를 ‘사창가의 파충류’라고 불렀죠. 나중에 상류층도 탱고를 춘다는 것을 알았을 때 일반사람들도 마지못해 그 춤을 추었으나 썩 내키지는 않았습니다. 행실이 나쁜 사람들이 추는 춤이라고 여겼기 때문입니다. 처음에 탱고는 경쾌하고, 몸도 많이 움직이고, 솔직하게 말해서, 음란한 포즈였는데, 파리에서 많이 점잖아지고 슬퍼졌으며, 그런 뒤 많은 사람들이 나와서 탱고를 변화시켰습니다. 예를 들어, 「라쿰파르시타」는 그런 변화를 반영한 곡입니다. 카를로스 가르델의 방식은 과거에 탱고를 부르던 방식과 전혀 관계가 없습니다. 탱고의 인기에 가장 중요한 악기는 기타였습니다. 예전에는 모든 술집에서 기타소리를 들을 수 있었지요. 피아노, 플룻, 바이올린은 비싼 악기가 아니었습니다. 그런 뒤 반도네온이 가미되었습니다. 그런 뒤 이탈리아 제노바 출신이 장악한 보카 지구에서 탱고를 매우 감상적인 것, 즉 이탈리아적인 것으로 만들어버렸습니다. 하지만 악기를 보면 탱고의 기원을 알 수 있습니다 플룻과 바이올린이 초기 악기입니다. 탱고의 인기는 기타 때문이었습니다. 기타는 밀롱가의 악기였습니다. 하지만 탱고에 기타가 쓰이지 않다가 뒤늦게 쓰이기 시작했습니다. 한참 뒤에 반도네온이 가세했습니다.

탱고를 주제로 한 보르헤스의 작품들

시간이 흐른 뒤, 보르헤스는 탱고에 대한 자신의 협소한 견해를 수정했고, 이탈리아인에 대한 편견이 있었음을 인정했다. 하지만 그는 탱고 음악 자체에 천착했다기보다는 급속하게 형성되던 도시 생태계와 변두리, 거기에 서식하는 칼잡이와 길거리에서 칼을 맞아 생을 마감하기도 하는 그들의 삶과 존재방식을 통해 부에노스아이레스를 이해하고 형상화하는데 초점을 두었다. 이런 탐색을 통해 보르헤스는 탱고와 밀롱가를 모티브로 한 여러 편의 시를 썼고, 도시의 변두리나 교외를 배경으로 칼잡이, 결투, 피할 수 없는 운명을 그린 단편을 발표했다.

1926년 3월 3일 잡지 『얼굴과 가면』에 시 「밤의 탱고를 위한 소네트」(Soneto para un tango en la nochecita)를 발표했다. 1930년에는 팔레르모의 시인 에바리스트 카리에고에 대한 평론 「에바리스트 카리에고」를 발표한다. 카리에고는 부에노스아이레스의 변두리, 즉 ‘아라발’의 삶과 풍경을 최초로 시적 언어로 형상화한 작가이다. 보르헤스 역시 어린 시절을 팔레르모에 살며 친분을 맺었고, 부에노스아이레스에 대한 카리에고의 관점에 영향을 받았다. 1921년 유럽에서 돌아온 뒤, 보르헤스는 유년기의 부에노스아이레스를 기억하며 그 글을 썼다. 1940년대는 탱고의 황금기로 대중들이 근사한 연주장에서 오케스트라 스타일의 탱고를 즐기고 음반판매가 폭발적으로 늘어나는 등 탱고 장르가 엄청난 양적, 질적 팽창을 겪은 시기였지만 보르헤스는 이 시기의 탱고와는 비교적 무관하게 지냈다.

1958년 보르헤스는 한 잡지에 시 「탱고」(El tango)를 발표해 과거의 탱고를 기억했다. 이후 이를 시집 『타자, 나 자신』(El otro, el mismo)에 수록했다. 시는 유명한 칼잡이(팔레르모의 후안 무라냐, 이바라 형제)들이 동네를 주름잡던 시절과 그 시기의 유명한 음악가 아롤라와 그레코의 탱고를 환기시키며, 시간과 망각이 그들을 지워버렸음을 안타까워한다. 보

르헤스는 그들이 살던 시간과 그들의 존재방식을 신화화하며, 시간 속에서 삶과 몸짓의 무상함을 일깨운다. “먼지와 시간으로 만들어진 인간은 가벼운 탱고 선율보다도 더 오래 살지 못한다 / 탱고 선율은 비현실적이지만 현실이었던 그 과거를 떠오르게 한다 / 그들이 변두리 모퉁이에서 싸우다가 죽었다는 기억을 환기시킨다.”

1965년 보르헤스는 미니시집 『여섯 개의 현을 위하여』(Para las seis cuerdas)를 발표했다. 시는 총 11편이 수록되었다. 여섯 개의 현이란 그가 좋아했던 밀롱가의 악기였던 기타를 의미하며, 시는 모두 밀롱가 형식을 취하고 있다. 시는 대개 이바라 형제, 후안 무라냐, 하신토 치클라나, 돈 니카노르 파레데스와 같은 전설적인 칼잡이들의 삶을 이야기하며, 한 시에서는 아르헨티나 독립전쟁 때 열심히 싸웠으나 버림받은 가우초와 흑인을 기억한다.

보르헤스의 단편 중에서는 「장밋빛 모퉁이의 남자」가 도시 변두리 칼잡이들의 세계를 잘 형상화했고, 피아졸라에 의해 매우 훌륭하게 음악화되었다. 도시 북부의 프란시스코 레알은 남부의 유명한 칼잡이 로센도 후아레스를 찾아와 거만하게 결투를 신청한다. 로센도 후아레스는 겁을 먹고 결투를 피해 도망가며, 로센도가 가장 썬 수컷이어서 그의 여자가 되었던 루하네라는 프란시스코 레알을 따라간다. 로센도 무리의 한 명이던 화자 ‘나’는 이런 상황에 수치심을 느끼고 몰래 프란시스코 레알을 살해한다. 말을 탄 경찰이 오는 소리가 나자 바에 있던 사람들은 프란시스코 레알의 시체를 강물에 던져 버린다. 보르헤스는 실제 결투 신청이 그런 식으로 이루어지지 않는다고 밝혔지만 이 단편은 법과 제도가 다듬어지지 않은 사회의 외곽에서 오로지 힘과 세력형성, 충동과 자존심으로 살아가는 남성들의 존재방식을 보여줌으로써 팽창하던 도시의 취약하고 부조리한 단면을 그려냈다.

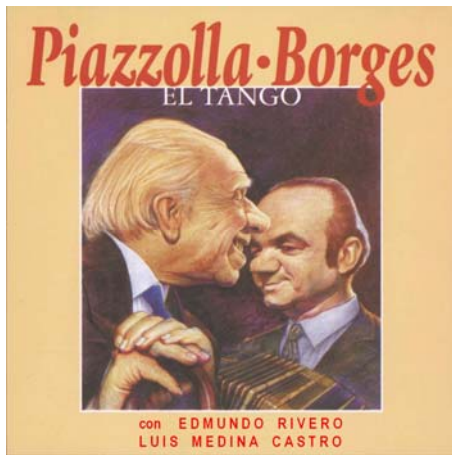
음악으로 만들어진 보르헤스의 작품

보르헤스의 시를 탱고로 만든 것 중 가장 널리 알려지고 의미가 있는 것은 피아졸라의 1965년 음반 『탱고』(El tango)이다. 피아졸라는 대체로 연주곡 위주로 작곡을 해왔지만 보르헤스, 에르네스토 사바토 등의 문학가들의 작품에 음악을 붙이고 이를 발레나 연극같은 종합적인 예술작품으로 만들려는 시도를 많이 했다. 재능 있는 작사가 오라시오 페페르와 같이 만든 『부에노스아이레스의 마리아』(1968) 같은 탱고-오페라 음반도 이런 시도의 연장선상에 있는 작품이다.

음반 『탱고』에 수록된 곡들은 보르헤스의 시 6편과 한 개의 단편에 음악을 붙인 것이다. 이 음반은 피아졸라가 기획하고 지휘했으며, 연주는 누에보 탱고 퀸텟이, 노래는 에드문도 리베라가 맡았으며, 배우 루이스 메디나는 첫 곡 「탱고」를 낭송했다. 여섯 개의 시 대부분은 시집 『여섯 개의 현을 위하여』에 수록된 것들이며, 「장밋빛 모퉁이의 남자」는 피아졸라가 1959년 미국에 체류할 때 무용가 이텔만과 함께 보르헤스의 동명 단편을 발레 작품으로 구상하다가 작곡해둔 곡으로 이 음반을 제작할 때 처음으로 녹음되었다. 발레 작품 계획은 이후 무산되었다.

이 음반은 두 거장이 직접 만나 제작한 유일한 작품으로 많은 이야깃거리를 남겼다. 보르헤스는 수록된 곡을 직접 선정하고 음반이 녹음되는 기간 내내 직접 EMI 녹음실을 찾았다. 곡에 맞춰 시의 일부를 생략하거나 없는 부분을 첨가했고, 밤늦게 피아졸라에게 전화를 걸어 가사를 고치기도 하는 등 음반제작에 적극적으로 참여했다. 그들의 만남은 상당히 훌륭한 결과물로 남았지만 둘의 관계는 좋은 우정으로 끝나지 못했다. 피아졸라는 탱고의 본질적인 정서만을 남기고 다른 모든 요소를 실험하려고 노력한 반면에, 보르헤스는 기본적으로 보수적인 태도를 유지했기 때문에 견해차를 좁히기 어려웠을 것이다.

하지만 피아졸라가 영원히 보르헤스를 피해가는 것은 불가능했고, 한



보르헤스의 작품을 바탕으로 피아졸라가 만든 두 음반, 『탱고』(1965)와 『열정적인 탱고』(1987)

번 더 그의 작품을 탐구했다. 1987년 피아졸라는 보르헤스의 여러 단편과 시의 모티브를 가져와 19세기말에서 20세기로 넘어가던 부에노스아이레스 변두리의 삶을 그린 음반 『열정적인 탱고: 어설픈 춤꾼과 순환하는 밤』(Tango apasionado)을 완성했다. 이는 연주로만 이뤄진 매우 훌륭한 컨셉트 음반이며 피아졸라의 최고 음반 중 하나로 손꼽힐 만하다.

이 외에도 보르헤스의 작품은 많은 이들에 의해서 음악으로 만들어지고 불려졌다. 아르헨티나 가수 하이로(Jairo)는 1965년 피아졸라, 쿠치레기사몬 등 다양한 작곡가들이 보르헤스의 시에 음악을 붙인 곡들을 모아 『하이로가 보르헤스의 시를 부른다』(Jairo canta a Borges) 음반을 만들었고, 탱고와 밀롱가 시에 곡을 붙인 것이 많다. 그 외에도 보르헤스의 탱고 시를 부른 가수들은 후안 소사, 세바스티안 피아나 등이 있다.

정승희 - 고려대학교 서어서문학과 강사