

## 재즈 뮤지션의 재즈클럽과 잼 세션에 관한 인식 연구

정우식 (호서대학교 문화영상학부 조교수)

1. 서론
2. 이론적 배경
  - 2.1. 재즈클럽에 관한 기존 논의
  - 2.2. 잼 세션에 관한 기존 논의
3. 연구방법 및 연구문제
4. 연구 결과
  - 4.1. 재즈클럽에 관한 뮤지션의 인식 경향
  - 4.2. 잼 세션에 관한 뮤지션의 인식 경향
5. 결론

---

본 연구는 재즈클럽과 잼 세션에 관한 뮤지션들의 인식을 알아보고자 한다. 이에 본 연구는 국내의 재즈클럽에서 정기적으로 연주 활동을 해온 재즈 뮤지션들을 대상으로 질적 연구방법인 표적집단면접(Focus Group Interview)을 실시하였다.

본 연구의 결과는 다음과 같다. 재즈 뮤지션은 재즈클럽을 재즈 연주를 위한 최적화된 공간으로 인식하고 있었다. 재즈클럽은 재즈 뮤지션의 생업을 위한 공간이며, 재즈를 연주하기에 가장 적합한 여건을 제공하는

연주 전문공간으로 인식했다. 관객 관점에서도 재즈클럽은 뮤지션을 가장 근접한 위치에서 접한다는 점에서도 기성의 콘서트와 페스티벌 무대에서 연주하는 재즈와는 차별화된 재즈 향유의 경험을 제공하는 공간이라는 점에서 의미를 갖는다. 다음으로 재즈 뮤지션은 챕 세션을 재즈연주자로서의 기본 소양이라고 여겼으며, 뮤지션 간의 친목과 연주력 향상이라는 측면에서 의미를 두고 있었다. 그리고 챕 세션은 재즈 신 내에서 활동 중인 뮤지션의 연주력을 평가하는 기준이 되며, 프로 뮤지션으로 진출하려는 이에게는 등용문의 기능으로 인식되고 있었으며, 뮤지션의 음악적 목표에 적합한 인재를 물색하는 데에도 챕 세션을 활용하고 있었다. 본 연구는 재즈클럽이 유흥공간이라는 표면적 기능을 넘어서 뮤지션과 관객에 의해 재즈문화를 확산시키고 형성시키는 공간적 위상을 지니고 있음을 확인했고, 챕 세션이 재즈 신에 새로운 인재를 배출시키고 뮤지션의 친목과 연주력 향상을 도모하여 재즈 신의 외연을 넓히는 역할을 확인했다는 데에 의의가 있다.

---

핵심어: 재즈, 재즈 뮤지션, 재즈클럽, 챕 세션

## 1. 서론

재즈(jazz)는 국내에서 한정된 향유층을 지닌 마니아 장르로 인식되고 있지만, 야외 재즈 페스티벌의 호조와 여가와 레포츠에 대한 대중적인 관심 상승에 부응해 그 향유 저변이 꾸준히 증가하는 추세이며, 특별히 공연기획자들에게 매력적인 음악 장르로 인식되기 시작했다. 재즈 공연은 재즈 향유를 위한 여건을 제공하고, 재즈 신(scene)의 명연주자와 신인 재즈 뮤지션을 관객에게 소개하고, 양자 간의 교감과 소통의 촉진을 추구함으로써 대중을 상대로 한 재즈 확산의 매개체로서 의미가 가지며(Burland & Pitts, 2010), 미디어를 통해 재즈를 접할 기회가

낮은 국내의 사회적·문화적 여건상 재즈공연은 재즈를 향유하는 대표적인 방식이라 여겨진다(정우식, 2015).

재즈공연은 다양한 장소에서 향유되는데, 20세기 초부터 재즈의 본고장 미국에서는 클럽, 무도회장, 술집, 음악 훌, 도박장, 극장, 아파트, 유람선, 호텔, 놀이공원, 밀실, 정원 페스티벌 등 원하는 사람들이 있다면 다양한 공간 어디서나 재즈가 연주됐다. 이 중에서 클럽(club)은 기본적으로 방문객을 상대로 술과 음식을 파는 위락시설의 성격을 지니지만, 재즈와 같은 어쿠스틱 곡을 연주하기에 최적의 조건을 가진 실내 공간이기도 하다(황지훈, 2017).

그러나 재즈클럽은 뮤지션에게 생업을 위한 물리적 공간 이상의 의미를 지닌다. 뮤지션들은 클럽에서의 연주를 통해 새로운 연주 기법을 배우고, 자신의 실수를 고치고, 재즈의 음악성을 연마하고 경력을 쌓아간다. 대부분의 재즈 뮤지션은 재즈클럽에서 전문 뮤지션의 경력을 시작했고, 이곳에서 삶의 많은 부분을 보냈다. 이런 의미에서 재즈클럽에서의 연주는 재즈연주자들에게 가장 중요한 연주영역이며, 20세기 초에 미국에서 재즈가 발생한 시기부터 유지되어 온 연행관습으로서 연주자들 사이에서는 경험해야 하는 통과의례처럼 인식되었다(김책, 2013). 재즈클럽에 대한 뮤지션들의 이러한 인식 경향은 클럽에서 개최되는 정기 연주회인 잼 세션(jam session)에서 찾을 수 있는데, 잼 세션은 재즈 뮤지션에게 대중적인 연주방식과 태도를 요구하는 스윙 빅밴드와는 차별된 새로운 즉흥연주기법과 창의적인 연주 발상을 실험할 수 있게 해 주었고, 이를 통하여 연주를 통한 학습과 아이디어의 공유를 촉진하며, 궁극적으로는 뮤지션에게 전문성을 부여하고 경쟁력의 서열을 형성시켜 재즈 신 내에서 특권적인 맥락을 구축하게 하였다(DeVeaux, 1997). 잼 세션은 1940년대부터 유행한 모던 재즈 신에서 새로운 음악적 영감과 아이디어를 실험하고, 기성의 뮤지션과 신인 뮤지

션 간의 교류가 진행되는 무대이자, 재즈 신에서 활동하는 프로 뮤지션에 대한 바로미터(barometer)의 기능을 수행했다(Pinheiro, 2014). 따라서, 재즈 뮤지션의 정체성을 표방하는 이에게 챔 세션의 참여는 필수적인 사안이며, 뮤지션이 평소에 학습하고 연마해온 역량을 발휘할 수 있는 무대이자 궁극적 지향점이라는 점에서 의미를 찾을 수 있다(정우식, 2017).

한국의 재즈 뮤지션들은 1960년대 미8군 무대를 통해 재즈를 습득하였지만, 한동안 재즈는 스탠더드 팝의 반주영역에 머물거나, 주류 무대와 야간업소 무대에서도 재즈를 연주하기란 쉽지 않은 여건이었다. 이런 상황에서 1978년에 영업을 시작한 재즈클럽 야누스(Janus)는 재즈를 연주하기 열악한 국내 여건에서 재즈를 연주할 수 있는 공간의 부재로 인한 어려움을 극복하고자 뮤지션이 클럽을 직접 설립했던 연주 공간이다. 야누스의 등장은 미8군 무대에서 미군을 대상으로 연주하던 재즈에서 벗어나 국내 대중들을 대상으로 연주하기 시작했다는 점에서 그 역사적 의미가 있다(김현준, 1997; 안민용, 2012; 정한울, 2009; 하종우, 2001; 황덕호, 2009; 황덕호, 2017). 또한, 1980년 11월부터 매월 마지막 일요일에 개최된 정기 연주회는 ‘야누스 재즈 동우회’로 모인 1세대 재즈 뮤지션들이 챔 세션을 통해 모던재즈의 독자적인 음악성을 모색하며 뮤지션들과의 친목을 다렸다는 데 의의가 있다. 이를 계기로 재즈가 막연히 미국의 대중음악을 의미하는 것이 아니라 독자적인 연주 양식을 특징으로 하는 음악 장르라는 인식을 확산시켰다는 점에서 재즈클럽 야누스는 국내 재즈 신의 형성에 구심점과 같은 역할을 했다고 평가할 수 있다(정우식, 2017). 이와 같은 사례를 통해서 볼 때, 재즈클럽과 같이 전문적으로 재즈를 연주하는 공간은 단순한 물리적 공간의 의미를 넘어선 그 이상의 의미를 지고 있다고 판단되며, 국내 재즈클럽에서 연주하는 뮤지션들에게 재즈클럽이 갖는 의미, 역할, 가치에 대해 알아

보고, 재즈클럽에서 발원한 독자적인 연주전통인 잱 세션에 대한 이들의 인식을 고찰하는 것은 재즈클럽이 주류와 음식을 팔며 고객들을 위해 재즈를 서비스로 연주하는 일종의 유통업소라는 식의 단순한 인식 차원을 넘어서 재즈 신의 발전과 확산을 도모하는 문화적 공간으로서의 위상을 재정립하고 즉흥연주를 본질로 하는 재즈의 음악성의 이해를 도울 수 있을 것이며, 궁극적으로는 향후 재즈의 확산과 대중화에 도움이 될 수 있는 기본 연구로써 활용될 수 있을 것이다.

그러나 한국에서는 재즈클럽에 관한 연구는 고사하고 재즈의 확산 및 대중화와 관련된 논의는 부족한 실정이다. 또한, 기존의 재즈 연구들 역시 그 관심 영역이 다양하지 못한 실정이다. 이렇게 된 데에는 재즈 뮤지션과 같은 전문가 그룹이 아닌 이상 심층적으로 재즈의 특성과 의미를 인식하려는 분위기 조성이 국내 여건상 여전히 어렵기 때문이다. 물론 미디어를 통한 소개나 카페에서 빈번히 흘러나오는 BGM, 각종 야외 재즈 페스티벌의 호조에 힘입어 과거에 비교해 여타 대중음악보다 ‘재즈가 어렵다’라는 식의 위화감은 많이 감소했지만, 여전히 음악 장르로서 재즈에 관한 인식 수준은 저조하며, 여타 음악 장르와 비교해 과거에서부터 그 개념이 막연하고 모호하게 인식되어 온 경향으로 인해서 국내에서는 지속적인 수용자 형성이 되고 있지 않아서이다(정우식, 2015).

재즈와 관련된 선행연구들을 살펴보면, 먼저 한국 재즈의 역사에 관한 연구로서, 미8군 무대를 통해 유입된 재즈가 어떻게 국내에서 형성되었고, 그 발전과정과 활성화 방안을 제시하였고(안민용, 2012), 국내에서 상설 재즈공연을 선보였던 재즈클럽 야누스를 통한 한국의 모던 재즈 신의 전개 과정을 고찰하고, 그 역사적·문화적 의미를 제시한 연구가 있다(정우식, 2017). 다음으로 재즈 인식 수준의 제고와 재즈 확산 방안과 관련한 기존 논의로서 공중파 라디오에 정규 재즈 프로그램의

편성을 통한 국내 재즈 확산 방을 제시하고 있으며(정우식, 2015), 코리안 재즈 스텐더드의 오리지널리티를 고찰하고 코리안 재즈 스텐더드의 보급을 통한 대중들의 재즈 향유와 뮤지션의 창작 저변 확대 방안을 제시하고 있다(정우식, 2017). 다음으로 재즈클럽에 관한 기존 논의로서, 먼저 재즈클럽의 중요성과 한국 재즈클럽의 계보를 연구한 논의가 있으며(김의근, 2013), 재즈관객의 관람 행동을 분석하고 재즈클럽의 활성화 방안에 관한 연구(박재홍, 2014; 장문권, 2019), 재즈클럽 연주자들을 대상으로 질적 인터뷰를 하여 그들이 가진 재즈클럽에 대한 경험을 살펴보고 재즈클럽이라는 공간이 가지는 의미를 제시한 연구가 있다(황지훈, 2017). 끝으로 재즈공연 관객 유형에 관한 연구로 재즈공연 관객의 유형과 유형별 특성을 Q 방법론을 활용하여 제시하였는데, 재즈공연 관객의 유형을 음악적 관심 추구유형, 일반적 관심 추구유형, 자아 가치 추구유형으로 분류하고 그 유형별 특성을 제시했다(정우식, 2020). 그러나 현재까지의 재즈의 선행연구들은 국내 재즈 신의 역사와 재즈 대중화와 향유 저변 확산에 관한 고찰이 중심이었으며, 재즈클럽의 경우처럼 뮤지션들을 위한 전문적인 연주 공간이 갖는 문화적·사회적 의미에 대한 논의는 상대적으로 부족한 상황이다. 특히 재즈 뮤지션들의 전문 연주 공간인 재즈클럽에 관한 이들의 인식을 현상학적으로 고찰하려는 시도는 아직 없는 상황이다.

본 연구는 재즈클럽에서 활동하는 국내 뮤지션들을 대상으로, 재즈 클럽에서의 챔 세션에 관한 이들의 인식 경향을 고찰하는 것을 목표로 한다. 이에 본 연구는 먼저 재즈클럽이 재즈 뮤지션에게 어떤 의미로 인식되는지 알아보고, 국내 재즈클럽에서 개최하는 정기 연주회인 챔 세션에 관한 재즈 뮤지션들에게 어떤 의미로 인식되는지 알아봄으로써 재즈클럽과 챔 세션의 문화적·사회적 의미를 고찰하려 한다.

## 2. 이론적 배경

### 2.1. 재즈클럽에 관한 기존 논의

#### 2.1.1. 재즈클럽의 역사적 위상

1930-40년대를 기점으로 유행한 모던 재즈를 연주하는 뮤지션들에게 재즈클럽은 정기적으로 챔 세션이 펼쳐지는 소규모 연행공간을 의미한다(Peterson, 2000). 당시 챔 세션이 자주 열리던 클럽으로는 리듬 클럽(Rhythm Club), 오닉스(Onyx), 민턴스 플레이 하우스(Minton's play house), 먼로스 업타운 하우스(Monroe's uptown house) 등이 있었는데, 개장했을 때부터 이들 클럽이 재즈 뮤지션을 위한 전용 연주 공간을 염두에 두진 않았으나, 차츰 비밥(Bebop) 뮤지션들이 빅밴드의 일과를 마치고 방문하여 평소 실현해보지 못한 연주의 혁신을 실험하는 장소이자 예술적 아지트로서 의미를 지니게 된다(Lathrop, 2012). 재즈 트럼펫 연주자 마일스 데이비스(Miles Davis)는 자서전에서 1940년대 초, 민턴스 플레이 하우스에 정기적으로 개최된 챔 세션의 광경을 소개하며, 당시에 그를 포함한 많은 예비 재즈 뮤지션들에게 있어서 교육과 배움의 장소로 역할 했음을 회고했는데, 그는 민턴스 플레이 하우스에서 개최된 챔 세션의 열기를 묘사하면서, 챔 세션에 가담한 그 당시를 ‘성스러운 경험에 동참’으로 묘사하고 있다(Davis, 1990). 비밥으로 발화된 모던 재즈의 출현과 이후 하드 밥(hard bop)에 이어 프리(free)로 전개됨에 있어서 재즈클럽은 뮤지션들의 주요한 창작 공간으로서 역할을 하는데, 대표적으로 1949년 뉴욕 맨하튼의 부도심에 설립된 재즈클럽 버드랜드(Birdland)는 비밥 색소폰의 명인 찰리 파커(Charlie Parker)의 별명인 야드버즈(Yardbirds)의 명칭에서 그 상호를 가져왔는데, 이곳에서 ‘하드 밥 유행의 진원지’라는 평가를 받은 1954년 아트 블레이키와

재즈 메신저스(Art Blakey & Jazz Messengers)의 「A night at Birdland Vol. 1, 2」가 녹음되었다. 이 음반은 비공식적인 라이브 녹음이 아닌 재즈 전문 레이블 블루 노트(Blue Note)가 당시 출시된 12인치 LP(Long Play) 포맷을 염두에 둔 녹음 시스템으로 기획된 본격적인 재즈클럽 라이브이기도 하다(Sullivan, 2018; 황지훈, 2017). 또한, 1950년대 후반 돈 체리(Don Cherry), 오넷 콜먼(Ornette Coleman)이 시도했던 프리 재즈(free jazz) 역시 재즈클럽 파이브 스폿(Five Spot)에서 본격적으로 소개된 것도 재즈 사에서 재즈클럽이 갖는 위상을 알 수 있게 하는 대표적 사례이다(황지훈, 2017).

### 2.1.2. 재즈클럽에서 연행의 특징

드보는 잼 세션이 개최되는 재즈클럽에서의 연행과 과거 1920-30년대에 스윙이 연주되는 볼룸(balroom)에서의 연행을 비교하여 그 차이점을 설명하는데, 관객들의 유혹과 춤을 위한 공간인 볼룸에서의 연주가 당시 스윙의 주된 연주방식이었다면, 클럽에서 연주되는 잼 세션은 무도장에서 춤을 위한 연주가 아닌 진지한 감상을 위한 연행으로 그 성격을 달리하였다. 또한, 그는 클럽에서의 잼 세션과 유럽의 클래식 문화의 영향으로 생성된 콘서트홀에서의 연행을 비교하면서 두 연행이 서로 다른 미학적 관점에 따라 발전해왔음을 설명하는데, 콘서트홀에서의 연행이 유럽의 클래식에서 유래된 만큼 관객들이 보는 바로 앞에서 연행하는 잼 세션의 경우처럼 무대와 객석 간에 일어나는 원활한 상호 소통은 기대하기 힘들며, 비밥 시대에 존재했던, 이른바 힙스터(hipster)로 불리는 재즈클럽의 열정적인 젊은 추종자들을 매혹하고 견인할 만한 요소가 클래식 콘서트에서는 적다고 판단하였다. 그는 클래식 공연처럼 재즈를 콘서트홀에서 관람하는 것은 흥행을 염두에 둔 대중적인 엔터테인먼트의 관점에서 재즈를 인식하는 수준으로 여기면서,

재즈클럽에서의 공연은 관객이 바로 눈앞의 거리에서 뮤지션과의 소통으로 재즈의 진수를 느끼기에 적합한 연행방식이라고 언급한다. 그러면서 그는 콘서트 티켓을 구매할 경제적 여건이 안되는 젊은 관객들이 대다수임을 고려한다면, 재즈클럽에서의 공연은 클럽 운영자 관점에서 다분히 비영리적 성격을 지닐 수밖에 없다고 말한다(DeVeaux, 1997).

재즈클럽에서의 연주는 재즈 뮤지션의 커리어 상에 중요한 부분을 점유하며, 미국 내의 여러 재즈 신에서도 핵심적인 연주영역으로 간주되어 왔는데, 김책은 재즈클럽에서의 연행방식은 재즈가 처음 발생했던 당시부터 현재까지 유지되어온 전통이며, 재즈 연주를 직업으로 염두에 둔 사람에게 이는 통과의례로 여기기 때문이라고 그 이유를 제시한다. 그러면서 그는 국내 재즈연주자들의 학력과 연주 경력에 상관없이 턱없이 낮은 계련티를 받으면서 술과 음식을 시켜놓고 대화하는 청중들을 대상으로 연주하는 행위는 클래식으로 설명되는 순수음악의 관점에서 보면 뮤지션 자신을 주변화하고, 수치스럽게 하며, 순수음악의 지위를 상실하게 하는 행위로 보일 수도 있으나, 재즈클럽에서의 연주는 클래식과는 다르게 도시민족지학적 관점에서 평가돼야 함을 강조하는데, 재즈는 미국의 사회가 낳은 민속문화의 하나이며, 이후 도시 민속의 형태로 발전하게 되었다는 것이다. 그러면서 그는 재즈클럽에서의 공연은 유럽의 클래식 콘서트와는 차별화된 연행방식이며, 본래 재즈가 발생하고 성장한 연행의 맥락이며, 미국만의 독자적인 문화적 지위를 얻게 되었다고 강조한다. 따라서, 도시민족지학적 관점에서 평가되는 재즈클럽 공연의 연행맥락은 모던 재즈의 근본 모토로 자리했으며, 현재까지도 미국 재즈교육의 근본이념이며, 국내의 재즈 뮤지션에게도 보편적으로 적용되고 예의 주시하는 가치이다(김책, 2013).

## 2.2. 잼 세션에 관한 기존 논의

### 2.2.1. 잼 세션의 속성

드보는 1940년대 초 미국 할렘의 재즈클럽에서 유행했던 정기 즉흥연주회인 잼 세션의 광경을 묘사하면서 그 의미를 소개하는데, 당시에 새로운 개념에 입각한 잼 세션은 재즈 뮤지션을 엔터테이너에서 자의식 있는 아티스트로 규정하게 했다. 잼 세션은 비밥의 음악적 정통성을 구현해낸 연주 관행이며, 이를 통해 재즈가 하나의 독립적인 예술 장르로서 인식되고 발전하는 영향을 줬다고 언급한다(DeVeaux, 1997). 다음으로 카메론은 재즈 뮤지션에게 잼 세션이 갖는 의미를 ‘탈규범적’이고 ‘비언어적’이며 ‘자극적’이며 ‘본능적’인 피난처(refugee)로 묘사하면서, 의도적으로 대중의 시선, 평가, 관심에서 벗어나 자신을 고립시키면서, 비언어적이고 덜 문명적이기까지 한 재즈 뮤지션의 전형적인 이미지를 창출하였으며, 이를 통해 뮤지션은 재즈의 진정성과 미적 가치를 확인하는 데 의미를 두었다(Cameron, 1954). 따라서, 잼 세션은 재즈 뮤지션에게 대중적인 연주와 태도를 요구하는 빅밴드에서의 관행과는 다르게 새로운 연주기술과 태도를 강화하는 기능을 담당하였으며, 연주를 통한 학습과 아이디어의 공유를 촉진시키며, 전문성과 경쟁력의 서열을 형성시켜 특권적인 사회적 맥락을 구축하게 했다(Pinheiro, 2014).

### 2.2.2. 재즈 신에서 잼 세션의 기능

넬슨은 재즈 신 내에서 잼 세션을 통한 승인(approval)의 기능에 주목했다. 그는 잼 세션이 재즈 신 안의 뮤지션을 재즈 신 밖의 뮤지션들과 구별해 내는 임무를 수행한다고 하면서, 잼 세션 안에 특별한 사회적 구조가 있음을 강조한다. 먼저 잼 세션을 주관하는 호스트(host)는 연주

레퍼토리를 선정하고, 잼 세션이 진행되는 과정에서 뮤지션들이 지켜줘야 할, 조금은 느슨한 규칙을 제시한다. 다음으로 채택된 규칙은 연주가 진행되는 동안 언어가 아닌, 몸짓이나 행동, 표정을 통해 승인 또는 거부의 의사를 표현하게 된다(Nelson, 1995). 이와 같은 잼 세션 내의 사회적 구조와 관련해, 패트릭은 1940년대 미국 할렘의 먼로스 업타운 하우스(Monroe's Uptown House)의 잼 세션에 가담한 재즈 피아니스트 알 티니(Al Tinney)의 인터뷰에서, 당시 비밥 신이 요구하는 격렬한 템포와 복잡한 하모닉스, 빈번한 대리코드의 활용으로 테크닉적으로 미흡한 뮤지션을 연주에서 배제 시키는 것이 잼 세션의 관행이라고 밝혔고, 동시에 이런 음악적 관행은 즉흥연주를 활용한 새로운 음악적 시도를 가능하게 했다고 말했다(Patrick, 1983).

다음으로 김책은 재즈 신 내에서 잼 세션을 통한 평준화(standardization)에 주목했는데, 이는 잼 세션에서는 참여하는 뮤지션이 지닌 외형적 조건들, 가령 연령, 출신학교, 사회적 지위, 연주 경력의 구분은 무의미하고, 일단 잼 세션이 시작되면 이런 식의 구분은 상대적으로 약화 되는 것이다. 즉, 잼 세션이 진행되는 동안은 신인과 중견 뮤지션, 학생과 교수 식의 구분은 없어지고 오로지 잼 세션에 참가하는 연주자라는 한 가지 신분만 갖게 된다. 또한, 잼 세션 내의 평준화는 잼 세션의 즉흥연주의 길이에도 적용되는데, 피아노, 색소폰, 기타와 같이 보편적으로 솔리스트 역할을 하는 악기 외에도 더블베이스나 드럼과 같은 악기에도 동등하게 적용된다고 말한다. 따라서 잼 세션에서 모든 악기의 지위는 동등하며, 아무리 뛰어난 테크닉을 지닌 솔리스트라도 이러한 평준화의 맥락을 내면화하지 못한 채 본인의 연주만 길게 늘어놓는 것은 뮤지션 간의 소통에서 실패한 행위로 간주한다고 말한다. 그는 이러한 평준화는 잼 세션에서 예방검증의 임무를 수행하는 점에서 의의가 있는데, 이것은 재즈 뮤지션이 잼 세션의 일원으로 해당 공동체의 규칙과 요구

에 부응하고, 이를 통하여 일정한 변화를 예견할 수 있어야 공동체에 통합될 수 있다는 것을 의미한다. 그러면서 그는 잡 세션 내의 존재하는 이러한 극단적 평준화의 기능은 경험과 명성을 지닌 중견 연주자와 이제 경력을 시작하는 신인 연주자가 거리낌 없이 함께할 수 있는 사회적 장을 조성해주는 역할을 한다는 점에서, 여전히 관행과 서열이 중시되는 국내 음악계의 풍토에서 재즈클럽의 잡 세션이 내포하는 평준화라는 속성이 시사하는 바가 크다고 강조했다(김책, 2013).

### 3. 연구문제 및 연구방법

본 연구는 재즈클럽에서 활동하는 국내 뮤지션들을 대상으로, 재즈 클럽과 잡 세션에 관한 이들의 인식을 고찰하려 한다. 이에 본 연구는 국내의 재즈클럽에서 연주를 하고 정기적으로 개최되는 잡 세션에 참가하는 전문 재즈 뮤지션들을 대상으로 질적 연구방법인 표적집단면접(Focus Group Interview)를 실시하려 한다. 질적 연구방법은 인터뷰이(interviewee)의 개별적 사례에 대한 분석을 통해 인간의 경험이 주를 이루는 현상에 대해 되어 있는 의미를 규명하는 귀납적이고 기술적인 연구방법이며, 사회구성원으로서 경험하는 생생한 지식이나 실천의 의미를 서술하고 분석함으로써 경험을 통해 형성되는 총체적인 본질을 분석하는 수단으로서 유용하다(신경립 · 공병해, 2001). 앞서 제시한 이론적 논의를 바탕으로 다음과 같은 연구문제가 도출되었다. 이를 구체적으로 제시하면 다음과 같다.

연구문제 1. 재즈클럽에 관한 재즈 뮤지션의 인식은 어떠한가?

- 1.1. 재즈 뮤지션이 재즈클럽에서 연주하는 이유는 무엇인가?
- 1.2. 재즈클럽 연주의 특징은 어떠한가?

- 1.3. 국내의 재즈클럽 운영에 뮤지션들의 평가는 어떠한가?
- 1.4. 재즈클럽은 뮤지션에게 어떤 의미인가?

연구문제 2. 챔 세션에 관한 재즈 뮤지션의 인식은 어떠한가?

- 2.1. 재즈 뮤지션에게 챔 세션은 어떤 의미인가?
- 2.2. 재즈 신에서 챔 세션의 기능은 무엇인가?
- 2.3. 챔 세션에 관객들의 반응은 어떠한가?
- 2.4. 국내 재즈클럽의 챔 세션을 어떻게 평가하나?

자료수집은 2020년 8월 3일, 서울 서초구 소재 재즈클럽 ‘디바 야누스(Diva Janus)’에서 대상자들과의 표적집단면접으로 진행됐다. 연구자는 대상자들과 직접 만나 인터뷰를 실시하였고, 면접 안내 접근 방식 인터뷰법을 채택하여 실시하였다. 이는 연구자가 인터뷰 시 다를 주제를 제한적으로 제시하지만, 인터뷰의 진행 시에 참여자가 주장하는 내용을 가급적 최대한 수용하고 반영하는 방식이다. 인터뷰는 기본적으로 연구자가 제시하는 질문이나 주제를 기반으로 한 재즈 뮤지션들의 대답 형식으로 자유롭게 진행되었으며, 보다 구체적인 답변을 요구한 질문도 다수 존재하였다. 연주자는 주관성을 배제하기 위해 인터뷰 대상자와 거리를 최대한 유지하였으며, 질문 제시 이외의 개입은 하지 않았다. 인터뷰 총 3시간 정도 소요되었으며 추가로 보충할 부분이 있다고 판단되면 전화로 추가 인터뷰를 실시하였다.

표적집단면접에 참여하는 대상자는 국내에서 활동 중인 재즈 뮤지션 6명과 재즈클럽 운영자 1명으로 구성했다. 이들의 인구 사회학적 특성은 모두 남자이고, 연령은 모두 40대이다. 이들의 공통점은 국내 재즈 신에서 10년 이상의 활동경력을 보유하고 있으며, 뮤지션의 경우엔 재즈클럽을 포함해 음반 녹음 경력, 콘서트와 방송 무대 활동경력, 대학교

실용음악학과에서 강의 경력을 보유한 전문 재즈 뮤지션들이다. 〈표 1〉은 표적집단면접에 참여한 이들의 인구 사회학적 특성이다.

〈표 1〉 표적집단면접 참가자들의 인구 사회학적 특성

대상	나이	성별	직업	영역
응답자A	49	남	재즈 뮤지션	피아노
응답자B	46	남	재즈 뮤지션	드럼
응답자C	45	남	재즈 뮤지션	베이스
응답자D	45	남	재즈 뮤지션	베이스
응답자E	42	남	재즈 뮤지션	보컬
응답자F	43	남	재즈클럽운영자	
응답자G	41	남	재즈 뮤지션	색소폰

## 4. 연구결과

### 4.1. 재즈클럽에 관한 재즈 뮤지션의 인식

#### 4.1.1. 재즈클럽에서 연주하는 이유

표적집단면접에 참여한 응답자들에게 먼저 재즈클럽에서 연주하는 이유를 들어봤다. 응답자들은 대부분 재즈 신에서 활동 중인 선배의 권유나 부탁으로 재즈클럽과 인연을 맺게 되었고, 재즈클럽 연주활동을 통해 재즈 신 내의 뮤지션과의 음악적 교류를 수행한다고 답했다. 이런 과정을 통해 응답자들은 재즈클럽의 연주로 재즈 뮤지션으로서의 정체성을 확인하고 강화한다고 여기고 있었다.

응답자 A: “우리가 이 재즈클럽 처음 접한 계기는 거의 선배의 권유였지만, 지금과는 좀 다르죠, 분위기가. 지금은 팀을 만들어서 하고 있고, 클럽도 아예 처음부터 콘텐츠를 준비하는 편이죠.”

응답자 B: “처음 시작한 게... 선배님들이 와서 드럼 쳐라. 그때 록을 연주하던 때인데, 재즈 하시는 분들이 와서 잼을 할 기회가 있었어요. 잼을 하다 보니까 관심을 갖게 되어서 지금까지 클럽에서 연주하고...”

응답자들은 재즈클럽에서 연주를 시작한 계기가 음악 선배들의 권유였다. 응답자 중에는 1990년대 중반부터 재즈클럽에서 연주했는데, 당시에 서울에 소재한 ‘올댓재즈’와 ‘야누스’와 같은 재즈클럽에서 활동한 선배 뮤지션들의 권유로 재즈클럽 연주를 시작하게 되었다. 응답자 B는 포지션이 드럼인데, 클럽에서 정기적으로 개최하는 잼 세션을 계기로 클럽에서 연주를 시작했고, 이에 흥미를 갖게 되어서 지금까지 재즈클럽 연주를 지속하고 있었다. 이들이 재즈클럽에서 경력을 시작할 때에 비해서 현재는 많은 재즈클럽들이 영업 중인데, 현재의 재즈클럽들은 매주 요일별로 출연진과 콘셉트를 달리하는 프로그램을 기획한다는 점이 과거 재즈클럽과의 차이점이다.

응답자 C: “베이스 연주자로 혼자서 기량을 위해서 노력하는 부분도 있지만, 클럽에서 같이 연주를 하면서 혼자만의 노력으로 얻을 수 없는 것을 얻을 수 있다고 생각해요. 음악적인, 그러니까 동료들한테 받는 여러 가지 자극 또는 에너지... 그리고 또 이 재즈클럽 안이 어떻게 보면 재즈 뮤지션들에게는 하나의 기회이면서 여러 가지를 얻어갈 수 있는 공간이거든요.”

응답자 E: “클럽에서 뮤지션들과 나누는 에너지, 그런 소통이 저한테는 좋은 것 같아요. 그것들이 저한테는 더 기억에도 남고 더 좋은 것 같습니다. 가치가 있는 것 같습니다.”

응답자들은 재즈클럽 활동을 하는 이유로 국내 재즈 신예 소속된 뮤지션들과의 음악적 소통을 들었다. 응답자 E는 클럽에서 뮤지션들과의

교류는 재즈 신의 새로운 정보를 얻을 수 있고, 혼자서 하는 연주에서 경험할 수 없는 음악적 에너지를 공급받는 장소로 여기고 있었다. 특히 뮤지션들은 다른 연주 공간보다 재즈클럽에서 연주를 통한 음악적 교분에 가치를 두고 있었으며, 이러한 클럽에서의 경험이 본인의 밴드를 결성하거나 재즈 뮤지션으로서의 경력을 쌓아가는 데에 있어서 도움을 받는다고 인식했다.

응답자 G: “돌아가신 재즈 1세대 최세진 선생도 있고, 또는 메이저 신에서 연주하는 연주자들, 가수 세션으로 생업을 하시는 분들... 사실, 재즈클럽 페이도 얼마 안 나오고 그러는데 꾸준히 연주를 해 오셨던 분들이 계시잖아요. 그런 분들한테 저는 “저희 클럽에 와주셔서 영광입니다.”라고 인사를 하면, 그분들도 “아니다, 나는 다른 바운더리지만 나의 음악적인 어떤 갈증을 해소하기 위해서 재즈클럽에서 연주함으로 인해서 그런 갈증을 해소하고 희열을 느끼는 게 있어서 나는 여기서 연주를 한다.” 말한 게 기억나네요.”

응답자 D: “우리 스스로를 뮤지션이라고 지칭하기도 하고 그런데, 보통 연주자라고 많이 얘기를 하잖아요. 그러니까 연습자가 아니잖아요. 그런데 그 연주를 가장 많이 할 수 있는, 가장 빈번하게 꾸준히 지속할 수 있는 환경이 클럽이라고 생각해요. 그러니까 요즘처럼 연주 활동이 확 줄어들고 난 다음 나는 여전히 연습하고 있지만, 한편으로는 뮤지션으로서 어떻게 살아가고 있는가 하는 중심이 많이 흔들리는 것 같은 느낌을 받는단 말이에요. 그러니까, 늘 연주를 해 오던 사람이 갑자기 확 위축됐을 때, 자연히 클럽을 떠올리게 되죠. 그래서 클럽은 그냥 연주자가 살아가는 방식인 것 같기도 하고...”

응답자들은 재즈클럽에서 재즈 뮤지션이라는 정체성을 확인하고 그것을 강화해준다고 여겼다. 재즈클럽을 방문하는 연주자들은 재즈 신에서 활동하는 뮤지션 외에도 재즈를 연주할 줄 아는 국내 대중음악

신의 전문 세션들도 있는데, 응답자 G는 이들이 재즈클럽을 방문하는 이유는 그들이 소속된 필드에서 현실적으로 발현하기 힘든 음악에 대한 욕구를 풀 수 있어서라고 답했다. 이는 재즈클럽에서의 연주가 자신의 음악적 갈증을 해소하고 뮤지션으로서 정체성을 강화해주는 역할을 한다는 의미로 해석된다. 이는 응답자 D의 의견을 통해서도 확인되는데, 코로나 19로 인한 클럽연주 활동에 지장이 있지만, 그럴수록 재즈클럽을 생각하게 되는데, 재즈 뮤지션 입장에서 재즈를 제대로 연주할 수 있는 공간은 재즈클럽이라는 이유에서이다.

#### 4.1.2. 재즈클럽 연주의 특징

응답자들에게 재즈클럽에서 연주의 특징에 관해 물어봤다. 이들은 콘서트나 페스티벌 무대와 비교해 재즈클럽이란 공간이 제공하는 유연함에 주목했는데, 큰 무대에 비교해 재즈클럽은 뮤지션에게 자율성을 부여하는 특성을 강조했다. 또한, 어쿠스틱 사운드가 중심인 재즈의 음악적 특성상 다소 협소한 재즈클럽의 무대가 연주자 관점에서 음악적 만족도가 높다고 인식했다. 다음으로 관객의 관점에서 재즈클럽은 다양한 목적으로 방문을 시도하지만, 클럽에서의 공연 관람이 관객의 재즈 향유의 폭을 넓혀줄 수 있다고 인식했다.

응답자 B: “재즈클럽에 오는 이유는 재즈를 들으러 오겠죠. 그런데 그 재즈를 들으러 오는 이유 중에서 정말 재즈 음악이 좋아서, 뮤지션이 좋아서 오는 경우들도 있겠지만 재즈클럽 분위기, 때로는 허세 있게 데이트하기 좋아서.. 그래서 재즈가 필요한 경우들도 있을 테고. 분명한 건 클럽을 찾는 이유는 모두 재즈라는 요소 때문에.. 아티스트를 보러 오는 경우들도 있고 장소를 보고 오는 경우들도 있지만, 이 장소에 와서 나의 취향에 맞는 연주자를 만났어. 그러면 그 아티스트의 팬으로 유입이 될 수 있는 거잖아요. 반대로 이 아티스트의 팬인데 “이런 장소가

있었네, 이런 재즈를 연주하는 장소가 있었네”. 이렇게 유입되는 경우들도 있을 테고, 그러니까 관객들이 재즈를 즐기는 방식이, 스펙트럼을 넓혀져 가게 할 수 있는 장소로써 의미가 있어야 되지 않을까..”

응답자 B는 재즈클럽이라는 공간은 관객의 관점에서 재즈를 향유하고 경험하는 공간이자, 그 관심의 수준을 높이는 기폭제라고 여겼다. 재즈클럽은 재즈에 관심이 있거나 재즈 뮤지션에 관심이 있어서도 방문하지만, 재즈라는 음악이 표방하는 이미지에 호기심으로 방문하는 때도 많다는 것이다. 사실 다양한 목적에서 재즈클럽을 방문하지만, 재즈클럽이라는 곳은 상시적으로 라이브 재즈 연주를 들을 수 있고, 그것을 다양한 방식으로 향유하려는 목적성이 뚜렷한 방문일 것이다. 그리고 방문객들은 큰 기대를 하지 않고 재즈클럽을 방문하더라도 이를 계기로 특정 재즈클럽의 분위기와 출연하는 연주자에게 새로운 관심을 둘 수도 있을 것이며, 추후 재방문 의사에도 긍정적인 영향을 줄 수 있을 것이다. 따라서 여타 공연장소와는 차별화된 재즈클럽이라는 공간의 위상은 일반적인 호기심에서 비롯된 관객들의 관심이 재즈클럽과 클럽의 연주로 향하면서 재즈를 향유의 폭을 넓힐 수 있게 하는 의미로 해석된다.

응답자 F: “클럽연주는 관객들의 호응이나 그런 것에 따라서 연주 시간도 더 길어질 수 있는 거고 래퍼토리가 즉석에서 추가될 수도 있고 이런 면이 많이 있지만, 콘서트나 페스티벌은 아무래도 여러 명의 스태프의 합의가 이루어진 상태에서 진행이 되는 거니까 현장에서 임의로 곡을 추가한다든가 아니면 길이를 늘이기 어렵다는 점에서 가장 큰 차이가 있다고 생각하고요. 연주 자체는 클럽 연주나 재즈 페스티벌의 연주나 큰 차이가 있다고 생각하지 않지만, 어떻게 연주 되어지느냐 그 부분이 가장 큰 차이라고 생각을 합니다. 콘서트는 일단 사전에 준비 그러니까 내가 해야 하는 것들. 그리고 언제까지 끝내야 할 시간적인

제약들이 있는데, 만일 제게 50분이 주어졌다 그러면 클럽에서는 사실 5분 더하고 10분 더하고 그럴 수도 있는데 페스티벌에서는 되게 그런 게 더 명확해져야 하죠.”

응답자 F는 재즈클럽 공연의 특징을 유연함으로 인식하고 있었다. 그는 재즈클럽 연행의 특징을 야외 재즈 페스티벌과 콘서트홀의 사례와 비교해서 언급했는데, 대규모 스태프가 정해진 공간과 시간 내에서 사전에 기획된 프로그램에 따라 진행된다는 점이 재즈클럽의 공연과 구별된다고 생각했다. 다시 말해서 소정의 가격을 지불하고 입장한 대규모의 관객들을 대상으로 하는 콘서트나 페스티벌의 특성상 기획된 일정과 내용으로 진행되는 공연 내용이 재즈 뮤지션의 관점에서는 다소 제약처럼 여겨지고 있었다. 그러나 재즈클럽의 연주는 소규모 공간에서의 연행이며, 관객이 술과 음식을 함께하는 다소 느긋한 분위기에서 연주가 진행되며, 앞서 언급한 페스티벌이나 콘서트와는 달리 클럽 무대에서는 뮤지션에게 보다 많은 자율성을 부여하는 점에서 뚜렷한 차별성을 보인다.

응답자 E: “재즈클럽에서 연주를 하면 소리 자체, 악기 소리 자체들 같은 경우도 시스템이 통과되어 나는 소리와 어쿠스틱 소리를 같이 느낄 수 있는 그런 점이 좋게 느껴지고, 노래를 부르는 입장에서도 좋은 점이 있어요... 그런데 아무래도 베뉴가 커지고 하다 보면 그런 것들에서 조금 멀어지는 경우들이 있어서...”

응답자 G: “재즈클럽이 작을 때, 너무 크지 않을 때 무언가 그런 캐릭터를 부여하는 것 같아요. 왜 그러냐면 진짜로 친밀감 같은 걸 느끼는 이유가 우리가 먼 거리에서 확성된 소리를 듣는 게 아니라 여기서 나오는 소리를 거의 그냥 그대로 받아들일 수 있는 이런 것들이 그런 관객들 한테는 굉장히 특별한 경험일 수 있겠다는 생각이 들어요.”

뮤지션 입장에서 재즈클럽은 최적화된 연주 사운드를 만들어내기 적합하다고 응답자들은 인식했다. 재즈 보컬인 응답자 G는 재즈클럽의 협소한 무대 공간은 전기증폭으로 만들어진 인공음이 아닌 어쿠스틱 사운드를 공명하기 적합한 연주 공간으로 인식하고 있었다. 어쿠스틱 악기의 연주가 중심이 되는 메인스트림 재즈의 특성상 연주자는 합주하는 개별 악기 소리에 따라 예민하게 교감한다는 점에서 재즈클럽은 뮤지션의 입장에서 재즈를 제대로 연주할 수 있는 연주 공간인 셈이다. 또한, 개별 재즈클럽들의 특징적인 라이브 사운드는 재즈클럽의 브랜드 가치로 이어질 수 있다고 여겼는데, 이는 관객이 최대한 근접해 연주하는 재즈클럽의 특성상 관객에게 인공적인 음이 아닌 어쿠스틱의 생소리를 경험할 수 있다는 점에서다. 즉, 콘서트나 페스티벌을 통해 재즈를 향유 하는 방식과 차별된 재즈클럽만의 특별한 경험이 재즈클럽의 경쟁력이자 클럽 방문자들에게 소구점이 있다는 뜻이다.

응답자 F: “관객 반응의 질에서도 차이가 있다고 봐요. 사실 저는 연주하면서 관객들의 표정이나 반응, 눈빛 이런 걸 꾸준히 관찰하는 편인데 그런 것 자체가 아무래도 콘서트나 페스티벌로 가면 무대에서의 지금 진행되는 일에 더 집중하게 되고 관객 속에서의 해프닝이나 그들의 표정이나 이런 걸 놓치죠. 큰 공연에서는 여기에 내 연주가 반응한다든가 내가 연주하는 방식이 바뀐다든가 이런 건 좀 힘들죠.”

응답자들은 관객과의 교감의 질이 본인의 재즈클럽 연주의 내용과 질에 영향을 준다고 인식했는데, 콘서트나 대규모 재즈공연에서는 관객과의 교감보다는 본인들의 연주에만 집중하는 경향이 있고, 이런 이유에서 관객들의 반응에 대해 다소 둔감할 수밖에 없다고 여겼다. 반면에 재즈클럽은 공간적 협소함으로 가장 근거리에서 관객들의 표정과 반응을 접할 수 있어서, 연주 중에도 관객의 반응을 인지하기가 수월하

다고 여겼고 관객 반응이 뮤지션의 연주에도 영향을 준다고 인식했다. 이는 재즈공연에서 뮤지션과 관객 간 상호작용의 질적 수준은 어느 공연장에서 연주하느냐에 따라 달라질 수 있으며, 재즈클럽의 연행방식은 여타 재즈공연방식과 비교할 때 관객과 뮤지션 간의 상호작용에 긍정적인 영향을 줄 수 있다는 뜻으로 해석된다.

#### 4.1.3. 국내 재즈클럽 운영에 관한 평가

응답자들에게 국내 재즈클럽 운영에 관한 이들의 평가를 들어봤다. 이들은 과거와 비교해 국내 재즈클럽의 운영상에 많은 발전을 목격했지만, 여전히 미흡한 점들이 발견되며 개선되어야 한다고 지적했다. 여기에는 클럽연주에 상응하는 금전상 게런티와 관련된 것보다는, 국내의 재즈클럽 운영상의 미숙함과 재즈클럽 운영에 수반 돼야 할 마인드의 부재, 협소한 관객층과 재즈클럽 문화에 대한 인식 부족에 있다고 인식했다.

응답자 A: “클럽에서 뮤지션이 매우 못 받을 때가 제일 서럽고 화나요. 예를 들면 대기공간이라든지, 그러니까 연주자들이야 편하게 쉴 수 있는 공간 같은.. 그러니까, 퍼스널 웰리티라고 해도 되고. 그런 것들이 있으면 연주를 되게 기분 좋게 연주 끝나고 갈 텐데, 어떤 데는 또 말도 안 되는 데도 있어요.”

응답자 C: “어느 클럽에 가면 사모님이 직접 밥을 해 주셔서 진짜 정성스럽게 뮤지션들한테 대접을 해 주시고, 리허설 시간이나 이런 것도 충분히 주시고 끝나고 난 다음에 정말 좀 클럽에 미안할 정도로 뮤지션에게 너무 이렇게. 그런 반면에 어떤 클럽은 연주를 하는데 쉬는 공간이 없어서 야외에서 대기하고 있다가... 문제는 체계가 잡혀 있는 클럽들 말고 신생이나 조그마한 클럽에 가면 직원이 뮤지션을 물 한 잔 주는 것도 아까워하고 ‘내가 너를 왜 물을 떠나줘야 해’... 이런 상황도 많아

요.”

응답자 D: “페이가 5만 원이냐, 6만 원이냐, 7만 원이냐가 저희한테 그렇게 큰 의미가 있는 건 아니잖아요. 돈 더 받으면, 1만 원이라도 더 받으면 기분은 좋겠지만 그것보다 무언가 지금 내가 연주하고 있는 음악이라든가 밴드라든가 아니면 이 신이라든가 이런 것들이 성장하고 발전해 나가는 게 더 의미가 있겠냐라는 그런 기대감이 있으면 좋을 텐데, 여러분들은 어떠신지 모르겠지만 저는 약간 우리의 신이 성장하다가 정체한 것처럼 느껴지기는 해요.

응답자들은 클럽연주에 대한 페이나 금전적 보상은 애초 기대하지 않지만, 그에 상응하는 뮤지션에 대한 존중을 느끼기는 어렵다고 지적했다. 응답자들은 재즈클럽 활동이 경제적 보상에 상관없이 재즈를 연주한다는 자긍심과 보람을 느낄 수 있게 하는 재즈클럽의 배려가 아쉬울 때가 많다고 여겼는데, 기본적으로 뮤지션을 위한 대기 공간이 제대로 갖춰지지 않은 클럽이 상당수이고, 신생 재즈클럽들 경우에는 아예 대기실 자체가 없는 경우가 많다고 한다. 여기에 재즈클럽에서 종사하는 직원들도 뮤지션을 단순한 일회성 고용인 그 이상 이하도 아닌 가치로 여기는 경향이 있는데, 이는 몇몇 재즈클럽이 단순히 술과 음식과 유흥을 제공하는 기성 위락업소의 운영 시스템과 마인드에서 벗어나지 못했음을 방증하는 사례라고 판단된다.

응답자 F: “클럽 오너나 이런 분들의 기본적인 철학이 바뀌지 않는 이상 쉽게 바뀌지 않을 거다... 무슨 얘기냐 하면 그 철학이라는 건 ‘내가 너와 함께 부가가치를 만들어낸다’가 아니라 돈의 흐름에 따라서 ‘나는 너한테 돈을 주는 사람’. 그래서 ‘내가 너를 고용하는 사람’ 이런 관점으로 바라보다 보니 이런 일들이 생기는 것 같아요. 아시다시피 뮤지션이 없으면 재즈클럽 존재 자체가 의미가 없는 거고, 기획자도 공연을 하는 사람이 없으면 의미가 없는 건데, 우리보다 자본주의를 오랫동안 경험

해 본 나라의 사람들은 ‘내가 너한테 단순히 돈을 주는 사람이 아니라 너는 연주를 나한테 제공해 주고 돈을 주는 사람이 아니라 우리가 이 문화를 함께 만들고 발전시켜 나가는 사람이다’ 이런 관점을 갖고 있다 는 느낌을 받은 적이 꽤나 있어서 그런 부분에 있어서 조금 다른 게 있다면 다른 게 있지 않을까 그런 생각을 했습니다.”

응답자 F는 국내 재즈클럽 운영상에 철학의 부재를 지적했는데, 재즈 클럽의 운영자가 뮤지션을 함께 재즈문화를 형성하는 동반자로 생각하기보다는 단순히 클럽이 뮤지션에게 지급하는 비용에 상응하는 연주를 제공하는 임시 노동자로 여긴다는 것이다. 사실, 대학 이상의 전문적인 수련을 거치고 해외 유학까지 다녀와 활동 중인 국내 재즈 뮤지션들이 단돈 5만원 내외에 계런티를 받아가며, 대화하고 술을 마시는 관객들 앞에서 연주하는 굴욕을 뮤지션들이 받아들이는 건, 클럽 운영자와 뮤지션이 합심해서 재즈클럽의 독자적인 콘텐츠를 만들어가며 국내 재즈 신에 활력과 새로움을 제시한다는 자부심에서다. 그러면서 응답자 F는 자본주의의 경험에 숙성된 선진국 재즈클럽의 사례를 들면서, 뮤지션과 운영자가 동반자적 관계로 지향하는 성숙한 재즈문화의 도래가 국내 재즈클럽에선 아직까진 요원하다고 인식하고 있었다.

응답자 B: “일본에는 초등학교마다 빅밴드 다 있다네요. 그런데 재능 있는 애들은 중학교 가서도 하겠고, 또 음악 쪽으로 가는 애들은 전공해서 대학교 가고... 결국 끝까지 하는 사람은 아티스트가 되겠죠. 그런데 그렇게 떨어져 나간 사람들이 음악적인 소양을 가지고 있는 사람들이 된 거예요, 다른 일을 하더라도, 어렸을 때 배웠던 음악적 소양들이 적어도 있으니까 듣는 측에서도 수요가 되는 거죠. 수요와 공급이라는 게 조금 맞아떨어져서 문화적으로도 조금 더 큰 사업이 되지 않은 건가. 그런데 한국 같은 경우에는 일부러 찾아서 내가 너무 좋아서 공부해서 찾아서 듣고 그러지 않는 이상 그런 음악적 소양들이 없는 게 사실이잖아요. 리코더나 몇 번 불어봤지 뭐...”

응답자 E: “유럽에서는 뮤지션들에 대한 태도가 다르다고 하는데, 거의 모든 사람이 콘서바토리에서 음악교육을 받는 게 의무로 되어 있거든요. 그러니까 애네들이 이 악기 소리 내는 것 자체가 얼마큼 어렵다는 걸 아는 거예요. 자연스레 뮤지션을 보는 마음가짐과 이런 것들이 달라요.”

응답자 F: “아직 국내에서는 음악을 돈 주고 듣는다는 개념 자체가 없는 사람들이 많아서, 클럽에 가서 입장료를 따로 음악을 듣기 위해서 낸다는 것에 거부감이 많아요. 공연 관람료를 내는 것에 대해서 “왜 내요, 음료수 시키는데”라고 얘기를 하는 사람들... 이걸 설명을 다 해 주고, 그게 설명한다고 되나요, 인식이 기본적으로 그렇게 돼 있는데. 이런 분 위기에서 선불리 가격 올렸다가 관객들이 비싸서 안 올까 봐 두려워서 못 올리는 게 더 크겠죠.”

응답자들은 국내 재즈클럽 관객들의 음악적 소양과 뮤지션에 대한 존경심이 부족하다고 여겼다. 응답자는 일본 고등학교 재즈 백밴드의 사례를 통해, 전인교육 차원에서 청소년 시기에 하나의 재즈 악기를 다룰 수 있게 하는 교육 시스템을 언급하며, 백밴드 연주 활동을 통해 재즈의 소양과 감수성을 어릴 때부터 형성시켜 성인이 된 후에는 자연스럽게 재즈 향유의 수요로 이어진다고 말한다. 또한, 유럽에서는 정규교육과정에 콘서버토리(conservatory)를 통한 음악교육을 이수하게 하여 예술적 감수성을 청소년 시기부터 키울 수 있게 권장하고 있다. 물론 이런 일반인들을 대상으로 한 문화예술교육을 통해 세계적인 예술가로 성장하는 경우는 일부이겠지만, 악기 소리를 제대로 듣기 좋게 만드는 것에 많은 훈련이 필요함을 일반인들도 인식하는 계기가 되며, 성인이 된 이후에 뮤지션에 대한 예우와 존경심이 자연스럽게 형성될 수 있을 것이다. 국내에서도 최근 예술가를 발굴하고 훈련하는 예술 영재 교육에서 나아가 일반인들이 예술을 감상하고 향유 할 수 있는 능력을 키워

주는 문화예술교육이 기업과 지자체의 후원으로 진행되는 다양한 사례를 만날 수 있다. 문제는 클래식이나 국악의 경우는 사례가 다양하지만, 재즈는 여전히 그 사례를 접하기 힘든 상황이다. 즉, 국내에서는 문화예술교육을 통해서 일반인들의 재즈 향유의 저변을 형성하기보다는 마니아와 같이 개인적인 노력을 동원해서 재즈 향유를 수행하는 것이 현실이다. 이런 맥락에서 볼 때, 국내에서 일반인들이 재즈에 대한 기본 소양이 부족한 상황에서 재즈클럽을 방문할 경우, 뮤지션에 대한 예우나 존중을 기대한다는 건 어려울 것이며, 자연히 클럽에서 술과 음식을 소비하는 것과 별도로 재즈 연주에 대한 입장료를 요구하는 상황이 방문객들에게 여전히 어색한 것이다.

#### 4.1.4. 재즈클럽이 갖는 의미

응답자들에게 재즈클럽이 갖는 의미에 관해 물어보았다. 이들에게 재즈클럽이란 재즈를 연주할 공간으로 먼저 생각하게 되는 곳이며, 연주 여부에 상관없이 들 찾게 되는 일상적 공간이었다. 또한, 뮤지션들 간의 음악적 교류를 통해 재즈 뮤지션으로서의 정체성과 자긍심을 확인하는 공간이라는 점에 의미를 두고 있었다.

응답자A: “마음의 고향 같은 건 있죠. 만약에 이것까지 없다고 생각하면 힘들 거 같아요, 저랑. 뭔가 삶이 안 맞을 것 같은데 매일 연주 안 해도 있어도 재즈클럽이 어딜 가나 저도 다른 지역에 가면 제가 연주 안 해도 공연 시간 맞으면 보러 가고 즐겁더라고요. 관객으로서 보는 것도 되게 좋고 재즈란 음악을 좋아해서 그런 것 같은데, 아무튼 재즈클럽은 그 자체. 우리 연주와 상관없이.. 결국 마무리는 재즈클럽이라는 것.”

응답자들은 재즈 뮤지션의 입장에서 가장 먼저 떠오르는 곳이 재즈

클럽이고, 편안함을 느끼는 공간 역시 재즈클럽이라고 인식했다. 이는 재즈 뮤지션 개인이 가진 다양한 연주의 경험과 이와 관련된 우발사건의 상당수가 재즈클럽이라는 공간에서 일어났음을 추측할 수 있다. 따라서, 재즈 뮤지션에게 재즈클럽은 연주활동에 있어서 가장 먼저 떠오르는 장소이며, 연주를 위한 최적의 공간이자, 연주를 하지 않더라도 관객으로 다른 뮤지션의 연주를 관람하려 재즈클럽을 방문하고 있었다.

응답자 D: “90년대로 기억하는데..돌아가신 정성조 교수의 퀴텟에서 9년 동안 연주하면서 정말 많은 재즈 뮤지션들을 만날 수 있었어요. 가끔 인사드리러 오는 후배들과 즉흥적으로 캠 세션을 하고...그래서인지 그런 재즈클럽의 상징적인 존재가 좀 그립네요. 매주 일요일 밤엔 그 클럽에 항상 나오시고, 무슨 일이 있든 간에 가장 중요한 스케줄로 언제나 비워놓으셨고, 한 주도 비우지 않으셨단 말이에요. 정말 힘드신 상황에서도 본인 스스로가 거기에서 의미를 찾고 연주를 하시고 그런 존재가 늘 계셨어요.”

재즈클럽은 선배 또는 후배들과의 음악적 교류가 일어나는 현장으로 뮤지션들은 인식하고 있었다. 응답자 D에게 서울 이태원에 자리한 올댓재즈라는 클럽은 본인의 연주자 경력을 시작했던 곳으로서도 의미 있지만, 그 곳 클럽에서 본인에게 영향을 준 뮤지션으로 색소포니스트 고 정성조를 언급했다. 1976년에 창립한 재즈클럽 ‘올댓재즈’와 1978년에 창립한 재즈클럽 ‘야누스’는 국내에서 본격적인 모던재즈를 일반인들에게 소개했던 재즈 1세대들의 연주공간으로 자리매김하며 지금까지도 국내 재즈 신의 핵심적인 저변의 역할을 담당하고 있다(정우식, 2017). 지금도 크게 달라지지 않았지만, 국내 여건상 재즈 연주만으로 이들이 생계를 유지하기는 힘든 상황이다. 생계를 위해 대중음악 세션, 음악교육 등을 병행하는 현실에서도 재즈 뮤지션의 정체성과 자긍심을

지키기 원했던 이들에게 재즈클럽은 남의 눈치를 보지 않고 제대로 재즈를 연주할 수 있는 유일한 공간이었다. 분주한 스케줄에 아랑곳없이 매주 일요일 저녁 클럽을 지켰던 정성조라는 재즈 뮤지션의 모습은 그렇기에 후배들에게 본보기로 기억된 것이다.

## 4.2. 잼 세션에 관한 뮤지션의 인식

### 4.2.1. 잼 세션이 갖는 의미

표적집단면접에 참여한 뮤지션들에게 재즈클럽에서 잼 세션이 갖는 의미를 물어봤다. 이들은 즉흥성에 기반을 둔 재즈 연주를 하는 사람에게 잼 세션은 필수적 소양이며, 동료 뮤지션과의 친목을 위한 교류이자, 연주 테크닉을 발전시키는 기회라고 인식했다.

응답자 B: “잼 세션은 재즈의 시작과 끝이죠. 그러니까 지금도 어떤 무대에서 서건 저는 잼 세션을 하고 있고요. 남들 그렇게 생각 안 할지 모르겠지만, 저는 잼이라고 생각하고, 재즈 뮤지션이라면 클럽에서 연주 할 때는 기본적으로 다들 갖는 마인드인 것 같아요.”

응답자들은 잼 세션은 재즈의 본질이라 여기고 있었는데, 그 이유는 잼 세션의 진행방식이 사전에 계획되어 실연하지 않고 뮤지션 개인의 창발성에 따른 즉흥연주에 중심을 두기 때문이다. 재즈 뮤지션은 레코딩 스튜디오, 재즈 클럽, 대형 콘서트, 페스티벌, 방송 무대 등 다양한 무대에서 연주하지만, 무대에 상관없이 스스로가 즉흥 연주자라는 자의식을 강하게 드러냈으며, 그중에서 재즈클럽의 잼 세션은 재즈의 즉흥성을 가장 잘 표현할 수 있는 연주로 인식하고 있었다.

응답자 A: “뮤지션 친구들끼리 개인적으로 만나서 술 한 잔 먹고 어느

공간이든 클럽이 아니어도 같이 연주할 때도 있잖아요. 취하고 연주하다 가끔 틀리고.. “아, 뭐시기 하네.” 그런 재미도 있고. 그런데 지금은 챕 세션 자체가 하나의 프로그램으로 기획되어 조금 아쉽기도 하고... 재즈 뮤지션이 좀 더 자유롭고 순수한 걸 하기를 원하지.”

응답자 G: “재즈 뮤지션들만 가질 수 있는 잔치, 파티라고 생각을 해요. 얘기들도 많이 나누고 같이 “얘가 잘했네, 얘가 실수했네.” 티격태격도 하고 어떤 파티 같은 그런 시간이라고 생각을 하고요.”

응답자 E: “저는 챕 세션을 하면 특히 보컬 챕 세션의 경우, 연주를 보고 배우는 게 제일 많아요. 다른 사람의 연주를 보면서 되게 많이 배워요. 그리고 제가 리프래시가 되는 것도 있고....”

응답자들은 챕 세션이 재즈 신에서 활동 중인 뮤지션들의 자발적 모임이자 친목을 겸하는 즉흥 연주회로 인식하고 있었다. 이들은 평소 소원했던 동료 뮤지션들과의 만남에 챕 세션을 벌여 친목을 도모하고, 실력 있는 신인들을 소개받기도하면서, 재즈 커뮤니티 내에 지속적인 네크워킹을 구축한다는 점에 의미를 뒀다. 다시 말해서, 챕 세션은 클럽에 방문하는 관객들의 유흥을 위한 것이 아니라, 재즈 뮤지션들이 사정상 발현하지 못한 음악적 욕구를 동료들과 함께 공감하며 즐기기 위한 비공식 모임의 성격이 강하다. 챕 세션을 통한 재즈 뮤지션들의 교류는 재즈 신에 새로운 인재를 소개하기도 하고, 본인의 기량과 음악성을 객관적으로 평가할 수 있는 계기가 되기도 한다. 그러면서 재즈 뮤지션 본인에게도 재충전의 의미를 부여하며, 동료 뮤지션의 연주 기량에 자극을 받기도 하는 것이다. 그러면서도 현재처럼 클럽에서 하나의 프로그램화되어 진행되는 챕 세션에 대해서 응답자들은 아쉽다는 반응이었다. 즉, 챕 세션의 유형과 형식을 미리 정해서 운영하는 현 재즈클럽의 관행이 재즈 뮤지션 입장에선 부자연스럽게 인식되는 것이다.

#### 4.2.2. 챔 세션의 기능

응답자들에게 챔 세션이 갖는 기능을 물어보았다. 이들은 챔 세션을 아마추어에서 프로 뮤지션으로 입문하기 위한 통과의례로 인식하고 있었으며, 신인 뮤지션이 재즈 신에 데뷔할 수 있는 등용문으로 여기고 있었다. 또한, 재즈 신에서 활동 중인 뮤지션의 연주 실력과 수준을 판단할 수 있는 기준점이며, 본인의 음악적 목표에 적합한 연주 상대를 찾기 위한 인력 풀(pool)로서도 인식하고 있었다.

응답자 A: “데뷔하기 전에는 챔 데이가 그냥 자기들한테 큰 거지, 그러니까 목표점. 저기 내가 프로페셔널로 갈 수 있는 길이 열리느냐 아니면 밀씀하신 대로 좌절의 끝을 한번 맛봐서 다시 이를 갈고 연습을 하느냐. 그런데 정말 중요한 거든요. 사실 오디션을 위한 챔도 굉장히 많으니까.”

챔 세션은 재즈를 연주할 줄 아는 사람이면 누구나 참가가 가능하다. 즉, 전문 재즈교육을 받지 않은 뮤지션부터 해외 유학을 다녀온 뮤지션에 이르기까지 참가자격이 열려있다. 그러나 경력이 짧은 신인이 챔 세션 경력이 많은 뮤지션과 연주를 한다는 것은 부담이자 자칫 두려움으로까지 여겨질 수 있다. 분명한 건, 국내 재즈 신에 프로페셔널로 진입하기 위한 첫 관문이 챔 세션이고, 재즈 신에서 프로 뮤지션으로 인정받기 위해서는 챔 세션에 참가해야 한다고 응답자들은 인식하고 있었다. 다시 말해서, 챔 세션은 프로페셔널 재즈 뮤지션으로 인정받기 위해서 필수적으로 거쳐야 하는 과정임을 재즈 신 내에서는 암묵적으로 동의한다는 뜻으로 해석된다.

응답자 C: “교류가 없던 뮤지션과 어떻게 연주를 할 때 어떤 선입견을 갖고 있었던, 이런 것들을 뛰어넘어서 “같이해 보니까 또 이런 면이 좋

네.” 아니면 “역시 얘는 좀 별로야.” 이런 것도 느낄 수 있고. 그러니까 어떠한 뮤지션을 평가하는 기준이 되고, 동시에 음악적인 교류에서도 엄청난 역할을 하고. 그리고 챕 테이를 통해서 뮤지션들이 새롭게 태어나기도 하고 그거로 인해서 상처받고 더 기량을 닦는 분도 계시고...”

응답자 D: “재즈 뮤지션은 어떻게 보면 개개인이 유닛이라, 나랑 잘 맞는 어떤 연주자를 만나기 위해서 찾아다니고, 이 뮤지션이랑도 해 보고 저 뮤지션이랑도 해 보고, 이 뮤지션이랑 했을 때는 어떤 게 더 내 음악이 이렇게 표현되고 저렇게 표현되고... 그런 것들을 찾기 위해서는 챕 세션도 아주 중요한 방법의 하나라고 생각을 해요.”

재즈 뮤지션의 평가에 있어서 우선시 되는 기준은 연주력이다. 즉, 챕 세션은 평소에 친분이 없던 뮤지션들끼리 연주하면서 상대방의 음악적 자질과 수준을 가늠해보는 기회가 될 것이며, 평소에 고정관념을 갖고 대하던 뮤지션이라도 챕 세션을 통해 새로운 면모를 발견하는 계기가 될 수 있는 것이다. 또한, 응답자들은 챕 세션이 함께 연주할 뮤지션을 물색하거나, 새로운 뮤지션과의 음악적 교류를 가능하게 해 준다고 생각했다. 재즈 뮤지션들은 재즈 신에 등장한 새로운 뮤지션의 수준과 자질을 파악하면서 본인의 음악적 구상과 콘셉트에 부합한 뮤지션을 물색하기 위해서도 챕 세션을 활용하고 있었다.

#### 4.2.3. 챕 세션에 관객의 반응

응답자들에게 챕 세션에 관한 관객의 반응을 물어봤다. 이들은 챕 세션은 뮤지션들의 친목과 즐거움을 우선에 두는 연주방식이며, 관객의 호응은 부차적인 부분이라고 인식했다. 즉, 챕 세션의 연주방식은 보편적인 재즈클럽 관객이 원하는 연주 패턴은 아니며, 챕 세션의 관람에서도 관객의 반응은 호불호로 갈리는 편이라고 인식했다.

응답자 B: “잼 세션을 할 때 관객들이 공연에 대개 집중하지 않아요. 올라와서 누군가가 솔로 하면 또 옆에서 솔로 찍... 한 곡에 10분 넘어갈 때도 있고 이러다 보면 관객들이 슬슬 집중력이 떨어져요. 아무래도 멤버가 돌아가며 솔로를 하려다 보면. 올라왔는데 그냥 멜로디만 치고 내려갈 수는 없으니까 하다 보면 또 길어지기도 하고, 관객들 약간 루즈해지는 경우도 있고. 어떤 때는 되게 재미있는 날도 있고. 때에 따라 또 다른데...”

응답자 F: “어느 관객이.. 잼 세션 와서 보는 입장에서는 약간 랜덤박스 같다고. 사실 잼 데이 때는 입장료는 낮은 금액을 책정하거든요. 아티스트들도 재즈를 배우는 학생들도 많이 오고.... 보통 재즈클럽에 페이를 내고 공연을 보러 왔는데 유명한 분이 왔다든가 아니면 엄청 재미있는 연주가 펼쳐졌다든가 그러면 “와, 대박 오늘 이런 연주를 보다니.” 하기도 하지만, 반면 시시하고 재미없는 때도 있겠죠.”

앞서서 잼 세션은 재즈 신에서 활동하는 뮤지션들의 음악적 교류를 강화하고 재즈 뮤지션으로서의 자질을 평가하는 기회라고 언급했다. 따라서 잼 세션은 재즈 뮤지션들의 친목과 합주를 목적으로 한 모임의 성격이 강하다. 다시 말해서, 잼 세션은 클럽의 관객들을 위한 연주라기보다는 뮤지션들이 즐기기 위한 연주모임의 성격이 짙다. 국내 재즈클럽에서 잼 세션은 대개 월요일 저녁에 개최가 되는데, 관객의 과반수가 뮤지션인 것도 이를 잘 설명해준다. 응답자들은 잼 세션의 연주가 일반 클럽 관객의 기호나 취향에는 부적합할 수 있다고 여겼는데, 즉흥연주로만 진행되는 잼 세션의 특성상 곡당 길이가 10분 이상 넘어가는 경우가 다반사라 클럽 관객들이 연주에 흥미를 잃기 쉽다는 것이다. 물론 재즈를 대학에서 전공하거나 독학하는 학생 관객들의 경우에는 일반 클럽 관객들보다는 잼 세션에 관심을 두기도 한다. 그러나 관객이 잘 알거나 재즈 신에서 지명도가 있는 뮤지션이 무대에 등장하거나 흥미로운 즉흥연주로 진행되는 잼 세션에는 높은 관심을 보이지만, 반대의

경우에는 관심이 덜하다는 점에서, 챕 세션에 관객의 반응은 호불호로 엇갈린다고 볼 수 있다.

응답자 A: “준비된 챕은 재미있지. 그런데 그거 말고 예를 들면 어떤 페스티벌 마지막에 피날레를 그냥 출연진 전부 해서 슈퍼 챕 형식으로 이렇게 한번 한 적이 있어. 출연진들 다. 난리, 난리. 난리 진짜. 베이스 서너 명에 뭐 피아노 서너 명에. 거기서는 음악적인 집중도는 찾을 수가 없고...스포츠로 따지면 올스타전. 한번 보여주는 거야. 그냥 올라가서 놀아주기 이런 건데, 또 그걸 가지고 뭐 의미를 크게 찾고 싶지는 않아.”

응답자들은 챕 세션의 연주 형식이 콘서트나 대규모 페스티벌 무대에는 부적합하다고 여겼다. 응답자 A는 대형 재즈공연에서 피날레 또는 앙코르로 출연진이 전부 등장해서 진행하는 즉흥 챕의 사례를 들면서, 이런 방식의 연행은 다분히 팬 서비스를 의식하여 기획된 챕 세션이라 여기고 있었다. 또한, 이렇게 관객에게 보여주기 위한 챕 세션은 재즈클럽에서 평소 행하는 챕 세션과 비교했을 때 그 수준이나 완성도에 있어서 미흡하다고 생각했다. 응답자들의 의견을 종합할 때, 챕 세션은 재즈 뮤지션의 관점에서 재즈클럽을 염두에 둔 연행의 성격이며, 재즈클럽에 특화된 콘텐츠이며, 관객동원과 반응을 염두에 둔 대규모 페스티벌이나 콘서트 무대에는 적합하지 못한 연행방식으로 여겨진다.

#### 4.2.4. 국내의 챕 세션에 관한 평가

응답자들에게 국내 재즈클럽에서 개최되는 챕 세션에 관한 평가를 들어봤다. 이들은 국내의 재즈클럽에서 개최되는 챕 세션이 요일별 프로그램으로 정례화되면서 프로와 아마추어의 구분 없이 참가할 수 있는 시스템으로 정착됐다고 한다. 즉, 챕 세션의 진입장벽을 낮췄다는 점에서는 이러한 프로그램은 의미가 있으나, 이로 인해서 다소 본질에

서 멀어진 잼 세션이 된 부작용을 지적했다. 그러면서 국내 재즈 신의 활성화와 국내 재즈교육의 정상화를 위해서도 과거 모던 재즈 시대부터 견지해왔던 잼 세션의 순수성은 회복되어야 한다고 인식하고 있었다.

응답자 D: “우리가 잼 세션을 통해서 성장하는 경험을 했는데 지금은 그걸 계속 유예하고 있는 게 아닌가... 굉장히 안전한 잼 세션의 현장으로...젊은 세대들이 가서 거기에서. 왜냐면 그냥 한 곡 하면 된다고 생각 해요. 언제부턴가, 잼 세션이 인증샷 용도로 활용되고 있어요. ‘나 00클럽에서 연주했다.’를 인스타에 올려야 되는 애들이 있고, 그게 목표인 사람들이 적지 아니 있어요. 그리고 그들을 반주해 주면서 “나 너무 힘들고 빠쳤다”는 얘기를 잼 세션 호스트 친구들한테 듣는단 말이야.”

응답자 A: “사실 프로 입장에선.. 인식하고 있는 잼은 이런 거지.. 연주하는 데 무슨 곡명이 어디 있어? 그냥 대기하고 있다가, 연주 시작되면, “어, 뭐야?, 뭐야?” 일단은 막 연주하고.. 얼떨떨하게 했지만, 여하튼 같이 그냥 통화돼서 그 곡에서 같이 놀았다가 내려오는 식인데.. 요즘은 대 놓고 “내가 준비한 곡을 해 주세요....” 프로들한테 이런 경우는 없어요, 나도. 그런 건 해 본 적 없단 말이야, 아직도.”

잼 세션은 시작부터 종결까지 즉흥성의 결정체다. 사전에 정해진 곡명도 없고, 빠르기도 조성도 즉석에서 정한다. 다시 말해서, 잼 세션은 규정된 틀이 없는 무형식의 즉흥 연행이다. 과거 1940년대 미국 모던 재즈 신이 배출한 비밥 뮤지션들은 작은 재즈클럽에서 영업시간이 끝난 애프터 아워(after hour)에 잼 세션을 열었고, 이러한 경험들은 당시 재즈가 대중을 위한 댄스 연주에서 벗어나 즉흥연주가 중심이 된 모던 재즈로 발전하는 핵심적 저변 역할을 했다고 평가할 수 있다(DeVeaux, 1997). 그러나 응답자들은 현재 한국에서 진행되는 잼 세션은 이들이 꿈꿔왔던 모던 재즈의 예술적 아우라를 느끼기 힘들며, 때로는 기만적

이라고까지 여겼는데, 일부의 젊은 재즈 학도들이 챔 세션의 본질에 따르기보다는 단순히 대외적으로 자신의 챔 세션 참가 경험을 외부에 활용하려는 의도에 대해 불쾌감을 표했다. 또한, 사전에 곡명을 정하지 않고 즉흥적으로 테마를 정하는 게 챔 세션의 기본 진행방식인데, 국내 챔 세션의 참가자 중에는 자기가 아는 곡을 호스트에게 주문하는 상황이 벌어진다. 물론, 챔 세션의 진행방식이 낯선 신인 연주자들을 위한 배려차원에서 현행 국내 재즈클럽의 챔 세션에서는 호스트에게 연주할 곡명을 리스트 업(list up) 하지만, 응답자들은 과거 프로로 데뷔하기 직전에 마주했던 챔 세션의 당혹스러운 첫 경험이 분명 자신을 성장시켰다고 믿고 있었다. 그러면서 현행 국내 재즈클럽의 챔 세션은 보다 많은 사람의 참여를 유도하기 위해 쉽고 안전한 방식만을 선호하는 것은 문제가 있다고 인식했다.

응답자 D: “더 이상 미국에서 하던 챔 세션이 이상향이냐? 그러지 않지. 그건 진짜로 예민한 뮤지션들 같으면 감당하기 어려울 만큼 트라우마도 남기고 위낙에 터프하게 해 버리니까. 그냥 내쫓아 버리고... 아예 그냥 진입을 못하게 하고.. 적어도 챔 세션을 하겠다는 친구들한테 “너 무슨 곡 할래” 물어보지 않지... 그냥 무대에 올라왔는데 그냥 해 버리고 못 볼면 그냥 악기 들고 올라갔다 내려가야 하는... 이런 굴욕을 겪게 하는 것이 굉장히 부작용도 있을 수 있지만, 우리가 알고 있었던 챔 세션의 문화는 분명 그 신의 발전에 기여한 거란 말이에요. 진짜로 하드 트레이닝으로... 장기적으로 교육적인 목적을 갖고 있다면, 가장 최선의 형태로 음악이 연주되는 걸 경험하게 하는 것이 중요하지 이들의 눈높이에 맞는 굉장히 희석돼있는 버전을 경험하게 하는 것이 교육적으로 과연 장기적으로 좋을 것인가는 의문이 있어요.”

응답자는 과거 미국 모던 재즈 신의 챔 세션에서 행해진 커팅 콘테스트(cutting contest), 즉 연주 시합의 사례를 들면서 비정한 연주자들의

승부의 현장이 바로 챔 세션이었음을 강조한다. 그러면서 그는 챔 세션 이 비록 경험치가 낮은 예비 뮤지션에게는 지울 수 없는 트라우마로 남을지라도, 그런 강한 훈련이 본인이 성장할 기회이고 전환점이 될 수 있음을 강조했다. 그러면서 그는 현 국내 재즈 신에서 다분히 그 본질에서 멀어진 챔 세션의 진행방식을 고수할 것인가에 관한 고민을 할 시점이라고 말한다. 이들은 현재 국내에서 진행되는 챔 세션의 진행방식이 예비 재즈 뮤지션에게 챔 세션의 진입장벽을 낮춘다는 취지에 공감하지만, 챔 세션의 본질에서 벗어난 이러한 왜곡된 운영방식을 재즈클럽에서 제공하는 것은 장기적인 관점으로 봤을 때, 여전히 대학이 구심점이 된 재즈 교육과 국내 재즈 신의 발전에 좋지 않은 영향을 줄 수 있다는 우려감을 표했다.

## 5. 결론

본 연구는 재즈클럽에서 활동하는 국내 뮤지션들을 대상으로, 재즈 클럽에서의 챔 세션에 관한 이들의 인식을 고찰하고자 했다. 본 연구는 먼저 재즈클럽이 재즈 뮤지션에게 어떤 의미로 인식되는지 알아보고, 다음으로 국내 재즈클럽에서 개최하는 정기 연주회인 챔 세션의 의미에 대해 알아봤다. 이에 본 연구는 국내의 재즈클럽에서 정기적으로 개최되는 챔 세션에 참가해 온 전문 재즈 뮤지션들을 대상으로 질적 연구방법인 표적집단면접을 실시하였고, 이들의 인터뷰 내용을 바탕으로 다음과 같이 결론을 제시한다.

먼저 재즈클럽에 관한 재즈 뮤지션들의 인식 경향은 다음과 같다. 재즈 뮤지션들은 재즈클럽을 재즈 연주를 위한 최적화된 공간으로 인식하고 있었다. 재즈클럽은 외형적으로 봤을 때 주류 및 음식을 제공하고 무대에서 재즈를 라이브로 실연한다는 점에서 일반 유흥업소와 큰

차이가 없어 보인다. 그러나 재즈클럽은 재즈 뮤지션들의 생업을 위한 공간이며, 상시로 재즈를 연주하기에 가장 적합한 여건을 제공하는 연주 전문공간으로 인식했다. 재즈는 즉흥연주이다. 즉, 사전에 기획된 프로그램과 같은 형식과 제약에 얹매이지 않고, 최대한 뮤지션에게 자율성을 부여할 때 재즈 뮤지션은 최상의 연주를 수행할 수 있다. 이런 의미에서 재즈클럽은 뮤지션 본인에게도 흡족할 연주가 나올 수 있는 공간이며, 관객들도 뮤지션을 가장 근접한 위치에서 접한다는 점에서도 기성의 콘서트와 페스티벌 무대에서 연주하는 재즈와는 차별화된 특별한 관람 경험을 제공하는 공간이라는 점에서 의미가 있다. 과거 1980-90년대 서울을 중심으로 소수의 재즈클럽이 운영된 것과 비교해 현재는 수도권 및 지방 대도시에도 다수의 재즈클럽이 영업 중인 것을 볼 때, 표면적으로는 국내 재즈 뮤지션들을 위한 활동 저변은 예전보다 넓어져 보인다. 그러나 뮤지션들은 클럽 운영자와 뮤지션이 재즈문화를 함께 만들어가는 동반자라는 인식보다는 여전히 고용인과 피고용인의 관계로 인식하려는 경향이 있으며, 재즈 뮤지션에 대한 존중과 배려 또한 부족하다고 지적한다. 이런 문제점에도 불구하고, 재즈 뮤지션에게 재즈클럽은 본인의 연주 경력에서 가장 먼저 떠오르는 장소이자 이들의 일상의 구심점 같은 공간으로 인식하고 있으며, 동료나 선후배와의 음악적 교류와 친목을 겸하는 공간으로 인식하려는 경향을 보였다.

다음으로 재즈클럽의 챔 세션에 관한 뮤지션들의 인식은 다음과 같다. 재즈 뮤지션들은 챔 세션을 재즈연주자로서의 기본 소양이라고 여겼는데, 형식과 절차에 구애받지 않는 자유로움을 우선시하는 재즈연주의 본질은 챔 세션에 비롯됐다고 인식했으며, 이는 뮤지션끼리의 친목을 위한 소재이자 본인의 연주력 향상이라는 측면에서도 의미를 두고 있었다. 이러한 의미에서 챔 세션은 재즈 신 내에서 활동 중인 뮤지션들의 연주력을 평가하는 기준이 되며, 프로 뮤지션으로 진출하려는

이에게는 등용문의 기능으로 인식되고 있었으며, 뮤지션의 음악적 이상과 목표에 적합한 뮤지션을 물색하는 데에 챔 세션을 활용하고 있었다. 다시 말해서, 챔 세션은 재즈 신에서 인력 풀(pool)의 기능을 담당하며, 이를 통하여 재즈 신을 유지하고 발전시키는 기능을 담당한다고 할 수 있다. 그러나 챔 세션은 즉흥연주가 중심이 되다 보니 뮤지션간의 적극적 소통은 이뤄지지만, 재즈클럽을 방문한 관객과의 소통은 쉽지 않다고 여겼다. 이는 챔 세션이 재즈 뮤지션 간의 친목을 도모하고 개인의 연주력 향상과 전문적 서열을 가늠하는 기준이라는 점에서 재즈 뮤지션을 위한 연주의 성격이 강하며, 형식에 구애받지 않는 즉흥연주에 방점을 두는 특성상 기획과정에서 모객과 팬 서비스에 비중을 두고 있는 대형 콘서트나 재즈 페스티벌보다는 재즈클럽과 같은 재즈전문 연주 공간에 적합한 연행방식으로 인식하였다. 그러나 현재 국내 재즈클럽에서 주최하는 챔 세션에 대해서 뮤지션들은 과거 모던재즈 시대의 그것과 비교해 다분히 본질에서 멀어진 이벤트성의 클럽 행사로 변질됐다고 여겼는데, 국내 재즈 신의 발전과 예비 재즈 뮤지션들을 위한 교육적 차원에서도 개선되어야 할 필요성을 있다고 인식했다.

본 연구는 국내 재즈 뮤지션들을 대상으로 표적집단면접을 통해 재즈클럽의 갖는 의미와 기능을 심층적으로 알아봄으로써, 재즈클럽이 단순히 유흥공간이라는 표면적 기능을 넘어서 뮤지션과 관객에 의해 재즈문화를 확산시키고 형성시키는 공간적 위상을 지니고 있음을 확인했다. 또한, 재즈클럽에서 유래한 연주방식인 챔 세션에 관한 뮤지션들의 인식을 심층적으로 알아봄으로써 재즈의 본질인 즉흥연주는 챔 세션에서 유래됐으며, 재즈클럽에서 연주되는 연주 형식의 의미를 넘어서, 재즈 신에 새로운 인재를 배출시키고 뮤지션들의 친목 도모와 연주력 향상을 도모한다는 점에서 재즈 신의 저변을 넓히는 임무를 수행하고 있음을 확인할 수 있었다.

본 연구는 국내 재즈 뮤지션의 재즈클럽과 잼 세션에 관한 인식을 심층적으로 알아보는 데 연구목적을 두었다. 그러나 재즈클럽을 통한 국내 재즈 신의 활성화와 화산을 위해서는 뮤지션과 클럽 운영자들을 대상으로 심층 인터뷰를 진행하여 재즈클럽의 발전방안에 관한 후속연구를 수행해야 할 필요성을 느꼈다. 또한, 잼 세션의 경우엔 국내에 산재한 다양한 잼 세션 현장의 참여 관찰에 기반을 둔 연구를 수행하여 잼 세션의 의미와 가치를 조명할 필요성이 있으며, 관객의 관점에서 잼 세션을 어떻게 인식하는지에 대한 후속연구도 필요하리라 본다. 아울러 표적집단면접 대상의 인구통계학적 특성이 40대 이상의 남성 재즈 뮤지션에 국한되어 본 연구 결과를 국내 재즈 뮤지션의 재즈클럽과 잼 세션에 관한 인식으로 일반화하기에 다소 무리가 있다고 판단되며, 향후 20-30대 젊은 재즈 뮤지션들을 대상으로 재즈클럽과 잼 세션에 관한 인식을 고찰하는 후속연구가 필요하리라 본다.

## 참고문헌

- 개리 기든스 · 스콧 드보. 황덕호 역. 2009. 『재즈: 기원에서 오늘날까지』, 까치.
- 김의근. 2013. 「한국재즈클럽에 관한 연구」, 단국대학교 대학원.
- 김책. 2013. 「이 땅의 재즈 팬들의 단상(2)」. 『엠엠재즈』 184: 52-55.
- 김책. 2013. 「한국 재즈 클럽의 역사」. 『엠엠재즈』 186: 52-55.
- 김책. 2013. 「재즈클럽에서 일어나는 일, 잼 세션」. 『엠엠재즈』 187: 50-55.
- 김현준. 1997. 『김현준의 재즈파일』, 한울.
- 박재홍. 2014. 「국내 재즈클럽 관람행동 분석에 관한 연구」, 중앙대학교 예술대학원.
- 신경림 · 공병혜. 2001. 『현상학적 연구』, 현문사.
- 안민용. 2012. 「미8군 무대를 통한 한국 재즈 형성에 관한 연구」, 서강대학교 언론대학원.
- 요한 E. 베렌트. 한종현 역. 2006. 『재즈 북: 래그타임부터 퓨전 이후까지』, 자음과 모음.
- 장문권. 2019. 「한국 재즈 클럽의 활성화 방안」. 『한국엔터테인먼트산업학회논문지』 13(8): 107-115.
- 정우식. 2015. 「재즈 확산을 위한 라디오재즈프로그램의 발전방안」. 『예술경영연구』 34: 141-180.
- 정우식. 2017. 「재즈클럽 야누스를 통한 한국 모던 재즈 씬의 전개에 관한 연구」. 『대중음악』 20: 51-92.
- 정우식. 2017. 「코리안 재즈 스탠더드의 고찰을 통한 재즈 확산 방안」. 『예술경영연구』 41: 185-214.
- 정우식. 2020. 「Q 방법론을 적용한 재즈공연 관객의 유형에 관한 연구」. 『예술경영연구』 53: 5-45.
- 정한울. 2009. 「한국 재즈의 발전과정: 1990년대를 중심으로」, 단국대학교 대중문화예술대학원.
- 하종욱. 2001. 「한국 재즈를 위한 제언 (1)」, 『엠엠재즈』 34: 7-12.

- 황덕호. 2009. 「A night at Janus; Jazz Club Janus the 30th anniversary live」, 비트  
볼.
- 황덕호. 2017. 「한국재즈의 잠복기」, 『샘터』 564: 100-101.
- 황덕호. 2017. 「위대하여라! 1978년」, 『샘터』 565: 100-101.
- 황지훈. 2017. 「연주자들의 경험에서 살펴본 한국의 재즈클럽, 그 공간에  
대한 현상학적 연구」, 백석대학교 음악대학원.
- Blumenthal, Bob. 2012. "After hours at Minton's", *Discover Jazz* Ed.
- Burland, Karen& Pitts, Stephanie E. 2010. "Understanding Jazz Audiences:  
Listening and Learning at the Edinburgh Jazz and Blues Festival", *Journal  
of New Music Research*, 39(2): 125-134. Print.
- Carmeron, William Bruce. 1954. "Sociological notes on the jam session", *Social  
Forces*, Vol. 33: 177-182. Print.
- Davis, Miles. 1990. With Quincy Troupe. *Miles: The Autobiography*. New York:  
Touchtone. Book.
- DeVeaux, Scott. 1997. *The Birth of Bebop: A Social and Musical History*, Berkeley:  
University of California Press. Book.
- Hasse, John Edward & Tad. Lathrop. 2012. *Discover Jazz* New Jersey: Pearson.Book
- Lathrop, Tad. 2012. "Swing Street", *Discover Jazz* Ed. Hasse, John Edward &  
Lathrop, Tad: 142, New Jersey: Pearson. Book.
- Nelson, Lawrence, D. 1995. "The social construction of the jam session", *Jazz  
Research paper*(IAJE): 95-100. Print.
- Patrick, James. 1983. "Al Tinney Monroe's Uptown House, and the Emergence  
of Modern Jazz in Harlem", *Annual Review of Jazz Studies*, 2: 151-179.
- Peterson, Joseph M. 2000. "Jam session: An Exploration into the Characteristics  
of an Uptown Jam Session", Master Thesis. Rutgers University.
- Pinheiro, Ricardo F. 2014. "The jam session and jazz studies", *International Review  
of the Aesthetics and Sociology of Music*; Vol. 45, No. 2: 335-344. Print.
- Sullivan, Leo T. 2018. *Birdland, the Jazz Corner of the World: An Illustrated Tribute,  
1949-1965*, Pennsylvania: Schiffer. Book.

## Abstract

# The Study of Musicians' Awareness of Jazz Club and Jam Session

Jeong, Woo Sik

(Hoseo University, Divisions of Culture and Film)

This study finds out musicians' awareness of jazz clubs and jam session. Therefore this study conducted a qualitative research method, Focus Group Interview, with jazz musicians who perform regularly at domestic jazz clubs. The result of this study is as follows. Jazz musicians recognize jazz clubs as optimized space for jazz performance. A jazz club is a space for jazz musicians' work for living. It also provides the most well-conditioned performance space. From the view of spectators a jazz club provides the closest position to musicians. Therefore it is considered as a different experience from other jazz performance at concerts or festivals. Jazz musicians consider jam sessions as a basic accomplishment. Jam sessions have a meaning for improving performance and good relations among musicians. It is a standard to assess a musician's performance and it is recognized as an entrance of professional world. Also it is used to match an appropriate musician for another musician's musical purpose. The study confirmed that a jazz club is more than an entertaining space and it forms and spreads the jazz culture among musicians and spectators. Also the study confirmed that a jam session takes a role that it discharges new musicians and improves performance and good relations among musicians and extends jazz scenes.

Keywords: jazz, jazz musician, jazz club, jam session

논문 투고일: 2020년 9월 26일

논문 심사 완료일: 2020년 11월 26일

논문 게재 확정일: 2020년 11월 26일