

슈게이즈를 정의한 후 바라본 한국의 슈게이즈 열풍 (Korean Shoegaze Wave, Gazing after Defining Shoegaze)

1. 서론

밴드 실리카겔이 2022년에 싱글 NO PAIN을 발매한 이후 2024년 한국대중음악상 올해의 음악인 상, MMA 2023 공연, 웬타포트 락 페스티벌 서브 헤드라이너 등 각종 시상식과 큰 규모의 공연을 휩쓸고 있다. 이에 따라 함께 활동하던 인디 밴드들도 주목을 받기 시작했다. 이들은 기계적이고 공학적인 신디사이저와 기타를 이용한 각자의 독자적인 음향으로 대중들에게 주목 받고 있다. 물론 각 밴드들의 독자적인 음향은 1990년대 말에서 2000년대 초반까지 이어진 크라잉넛, 노브레인과 같은 1세대 한국 평크 밴드들의 등장 이후 록 음악을 기반으로 하는 음악가들이 계속해서 시도해오고 있었다. 하지만 현재는 실리카겔과 같이 기계적이고 공학적인 전자음악의 요소를 가미한 밴드들의 새로운 음향을 대중들이 함께 즐기고 창작하고 이들이 밴드를 넘어서 이러한 음향들을 사용한 사운드 아트의 영역에서도 교류가 있다는 점에서, 대중들과 음향간의 고무적인 현상들이 점차 나타나고 있다. 이에 평론가들과 마니아 층들은 정말 ‘밴드 봄은 오는가’에 대한 기대감과 함께 열띤 논의를 펼치고 있다.

기계적 장치나 기타로부터 소음을 유발하여 특이한 음향을 구축해 온 장르로 ‘슈게이즈(Shoegaze)’가 있다. 슈게이즈는 기본적으로 잉글랜드 본토가 아닌 스코틀랜드에 뿌리를 두고 있는 장르이다. 1980년대 중반에 태동했으며, 80년대 말에서 90년대 초에 아주 짧은 전성기를 맞이하고 현재는 상대적으로 그 영향력이 미미해진 장르이다. 현재는 슈게이즈라는 특정한 장르에 그치지 않고 그 음향적인 특징이 여러 장르에 가미되어 그 명맥이 유지되었다고 볼 수 있다. 그리고 2024년 지금, 한국의 평론가들, 대중들, 심지어 공영 방송국에서는 ‘슈게이즈 봄은 오는가’에 대해 논한다. 실제로 2020년 이후 한국에서는 인터넷을 매개로 하여 소위 슈게이즈 음악가들로 불리는 이들이 마니아 층에게 주목 받고 그들만의 공연을 여는 등 그 입지를 점차 넓혀나가고 있다. 국내 최대의 락 페스티벌인 웬타포트와 공영 방송국 무대에서 파란노을과 같은 슈게이즈 음악가들이 메인 스테이지에서 공연하기도 한 만큼 그 영향력을 절대 무시할 수 없다.

하지만 국내외를 막론하고 슈게이즈의 영향력에 비해, 슈게이즈라는 장르에 대한 학술적 연구는 전무한 실정이다. 심지어 유사 장르나 역사 관련 문헌에서도 이에 대한 직접적인 언급이 매우 드물다. 때문에 대중들과 평론가들은 슈게이즈 장르에 대한 공통된 논의를 이어갈 수 없는 것이다. 슈게이즈에 대한 나름의 설명들이 정확하지 않고 통일되지 않기 때문에, 슈게이즈 음악은 어떤 철학을 가지며, 한국에서 2020년대에 슈게이즈 장르에 대한 수요가 늘어나는 이유는 무엇인가에 대한 논의가 진척되지 못하고 있는 것이다. 심지어는 장르에 대한 명칭이 통일되지 않는 현상도 종종 보인다. 현재 대중들 사이에서는 ‘슈게이즈’와 ‘슈게이징(Shoegazing)’이 혼용되며, 슈게이즈 장르와 ‘드림 팝(Dream Pop)’ 장르에 대한 명확한 정의나 구분이 안 되고 있는 것은 사실이다.

따라서 본 연구에서는 슈게이즈라는 장르에 대해 전반적으로 고찰하고자 한다. 슈게이즈와 관련된 장르들의 정의를 구분하고 장르명의 혼란 및 혼용에 대해 정리할

것이다. 또한 슈게이즈 장르가 태동한 시기와 배경, 폭크와 같은 기존 장르와의 연관성을 탐구할 것이다.¹ 이러한 고찰은 장르의 역사에 대한 탐구를 기반으로 이루어질 것이다.

슈게이즈에 대한 사전적 정의나 학술 논문이 국내외 상관 없이 전무하기 때문에, 본 연구에서 진행하는 탐구 및 분석 과정은 주로 기사, 인터뷰, 잡지, 앨범 속지 등의 비학술적인 글에 가까운 문헌들을 기반으로 하는 문헌 연구의 방식으로 진행될 것이다. 따라서 본 연구는 학술 논문보다는 시전 항목의 형식으로 슈게이즈에 대한 전반적인 고찰을 진행하고자 하며, 추후 진행될 슈게이즈 장르에 관한 전문적이고 학술적인 연구를 위해 체계적으로 정리된 정보를 제공하는 것이 목적이다.

2. 슈게이즈의 역사

[1970~80년대 영국의 시대상]

1945년 제2차 세계대전의 종전 이후, 세계가 민주주의와 사회주의 진영으로 나뉘는 냉전 체제가 시작되었다. 이로부터 일련의 사건들이 비롯되었고, 그 중 하나는 1969년에 발생한 베트남 전쟁이었다. 베트남 전쟁은 미국 중심의 안보 질서가 무너지는 사건 중 하나였고, 이로 인해 전쟁과 평화, 세대 갈등, 이념 갈등과 같은 다양한 사회적 논의가 오가면서 전 세계적인 혼란과 역변기가 오게 되었다. 영국도 이에 관여되며 사회적 혼란기를 맞이했고, 여기에 1970년대부터 시작된 석유 파동을 두 차례 거치며 경제적인 어려움까지 겪게 되었다. 또한 석유 파동 이전의 과도한 복지 정책으로 인해 발생한 나태한 청년층과 중장년층의 갈등이 이 시기에 극에 달하게 되었다.

[펑크 록(Punk Rock)의 유행과 쇠퇴]

이 때 청년층 사이에서 유행했던 ‘펑크’라는 단어는 가식적이지 않고 멋있는 것들을 칭하는 용어로, 당시 청년층들 사이에서 많이 사용되었다. 과격한 퍼포먼스의 록 음악가들이 자신들의 음악을 ‘펑크 록’이라고 칭하면서 음악 장르로서의 펑크는 기존의 펑크가 갖고 있던 뜻에 더해 과격하고 시끄러운 록 음악이라는 뜻 또한 포함하게 되었다. 펑크 록은 과격함과 동시에 반사회적인 메시지를 담고 있었고, 이로부터 반항의 문화인 펑크 문화가 등장하게 되었다.

펑크 문화는 분풀이의 문화이자 도피의 문화라고 할 수 있었다. 청년들은 혼란스러운 사회를 정부와 상류층의 탓으로 돌리는 식으로 도피하곤 했다. 여기에 말콤 맥라렌(Malcolm McLaren, 1946~2010)과 비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood, 1941~2022)가 정립한 펑크 패션 또한 유행하게 되었다. 이들은 의상에 반사회적인 문구와 상징들을 그려 넣거나 옷을 일부러 훼손하는 등 가식과 일반적인 것에서 벗어나고자 했다.²

말콤은 1975년에 결성된 펑크 밴드인 섹스 피스톨즈(Sex Pistols)의 결성과 흥행에도 매우 깊게 관여했다. 섹스 피스톨즈는 영국 여왕에 대한 조롱 등을 담은 반사회적인

¹ Chris McDonald, “Alternative Rock,” in *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/> [2024년 9월 16일 접속]

² David Simonelli, “Anarchy, Pop and Violence: Punk Rock Subculture and the Rhetoric of Class, 1976–78,” *Contemporary British History* 16 (2002), 121–144.

음악과 말콤과 비비안의 의상을 특징으로 하는, 폭크 문화의 표준을 제시한 밴드이다. 정부에서는 이들의 음악을 금지했지만, 여왕을 신랄하게 비판하는 영국 국가와 동명의 곡인 <God Save the Queen>이 UK 차트 1위를 달성하며 폭크 문화의 전성기가 시작되었다. 섹스 피스톨즈를 비롯한 폭크 밴드들은 반사회, 반정부, 왕실에 대한 분노를 담은 곡들로 청년층들에게 많은 사랑을 받았고, 기성세대에 대한 분노가 극에 달한 청년층들은 스스로를 폭크라고 부르며 사회에 대한 분노와 반감을 드러냈다. 이들은 섹스 피스톨즈의 의상을 따라하기 위해 직접 옷을 훠손하고 재단했으며, 아예 폭크 밴드를 직접 만드는 이들도 등장하며 폭크 문화의 DIY(Do It Yourself) 정신을 확립했다.³ 이러한 DIY 정신은 패션뿐만 아니라 음악 창작에도 반영되었다. 그렇게 탄생한 폭크 록은 청년층들의 분풀이 수단이 되었다. 그리고 말콤과 섹스 피스톨즈는 폭크 록의 원형을 제시하며 방송에서도 폭크 정신을 드러내는 등 사회적으로 큰 파장을 일으켰다. 일례로 섹스 피스톨즈 인터뷰는 영국 방송 역사상 처음으로 라이브에서 욕설을 내뱉은 사례로 기록되었다.⁴

이러한 폭크 문화가 전성기를 맞이하고 대중매체의 수면 위로 드러남과 동시에 문화가 쇠퇴하기 시작했다. 폭크 패션과 음악이 주류 반열에 오르자, 폭크는 초기의 반문화, DIY를 지향하던 정신을 점점 잃어갔다. 오히려 그들이 지향하고자 했던 소비주의와 단순한 쾌락에 관한 것으로 변질되었다.

또한 1980년대에 영국에서는 마가렛 대처의 보수당이 집권하며 70년대의 혼란을 잠재우기 위한 문화 정책들을 펼쳤고, 이에 반사회적인 음악을 하는 폭크 밴드들이 직접적인 타격을 입었다.⁵

[프로토-슈게이즈(Proto-shoegaze) 1. 더 지저스 앤 메리 체인]

이 때 70년대부터 이어진 사회 혼란과 80년대 폭크 문화의 쇠퇴를 영국 변두리에서 바라보고 있는 이들이 있었다. 바로 스코틀랜드 출신의 윌리엄 리드(William Reid, 1958~)와 짐 리드(Jim Reid, 1961~) 형제였다. 이들은 어린 시절부터 랙스타가 되고 싶다는 열망을 갖고 있었고, 폭크 록이 쇠퇴하는 실태를 바꾸고자 했다.⁶ 이러한 목적 의식을 기반으로 리드 형제는 1984년 ‘더 지저스 앤 메리 체인’이라는 밴드를 결성하게 된다. 리드 형제가 폭크 밴드들을 동경하긴 했지만, 폭크 밴드들과 같이 사회에 저항하거나 사회적인 메시지를 전달하는 것과는 아주 거리가 멀었다. 그들은 단지 어떤 음향이 좋은 음향인가에 대해서만 몰두했다.⁷

더 지저스 앤 메리 체인은 1960년대 뉴욕의 인디 밴드 ‘벨벳 언더그라운드(Velvet Underground)’의 영향을 직접적으로 받았다. 벨벳 언더그라운드는 특유의 소음과 힘을

³ Dave Laing, *One Chord Wonders: Power and Meaning in Punk Rock* (Oakland: PM Press, 2015.) 34-44.

⁴ Jon Bennett, “What really happened when the Sex Pistols appeared on the Bill Grundy show,” Louder, June 22, 2022.

⁵ Robert Martinez, “Punk Rock, Thatcher, and the Elsewhere of Northern Ireland: Rethinking the Politics of Popular Music,” *The Journal of the Midwest Modern Language Association* (2015): 193-219.

⁶ Christian Schultz, “A Ringing Sound: The Jesus and Mary Chain on Psychocandy,” *SLUG Magazine*, April 2, 2015.

⁷ Dorian Lynskey, “The Jesus and Mary Chain on Psychocandy: ‘It was a little miracle,’” *Guardian*, October 26, 2014.

뻔 연주를 특징으로 하는 밴드이다. 리드 형제는 이들의 음악을 사이코틱 팝(Psychotic Pop)이라 칭하며 동경했고, 이들이 가진 팝적인 분위기를 본받고자 했다.⁸

여기에 리드 형제는 필 스펙터(Phil Spector, 1939~2021) 또한 본받고자 했다.⁹ 필 스펙터는 60년대와 70년대에 활동하던 프로듀서로, 소리의 벽(Wall of Sound)이라는 작업 방식을 고안했다. 여기서 소리의 벽이란, 에코 챔버(Echo Chamber)라는 소리가 심하게 반사되는 녹음실 안에 연주자들을 몰아 넣고 녹음하는 방식이다.¹⁰ 에코 챔버 내에서 연주되는 소리들은 모두 반사되어 챔버 안의 연주자들을 매우 피로하게 만들 것이고, 이를 반복하다 보면 연주자들이 개성을 잃어 조화를 이룬다는 것이 소리의 벽의 기본 아이디어였다. 리드 형제는 여기에 벨벳 언더그라운드의 불안정함과 팝적인 특징을 융합해해 기타 노이즈가 겹겹이 쌓인 음악들을 만들었다. 그들이 지속적으로 추구하던 팝과 노이즈 밴드의 융합, 소음의 벽(Wall of Noise)을 이뤄낸 것이었다.¹¹

[프로토-슈게이즈(Proto-shoegaze) 2. 콕토 트윈스]

한편 더 지저스 앤 메리 체인과 동시대에 활동하던 밴드로 콕토 트윈스(Cocteau Twins)가 있다. 이들 역시 리드 형제와 마찬가지로 스코틀랜드에서 결성했으며, 여성 보컬인 엘리자베스 프레이저(Elizabeth Frazer, 1963~)의 몽환적인 음색과, <설탕맛 떨꾹질(Sugar Hiccup)>, <Kookaburra>, <Quisquose>와 같이 유아의 옹알이를 연상케 하는 태아적인 가사와 제목 특징으로 한다. 실제로 엘리자베스 프레이저는 가사를 쓸 때 단어의 의미보다는 발음할 때 나는 소리에 집중한다고 말한 바 있다.¹² 이처럼 프레이저 특유의 몽환적인 음색과 가사는 콕토 트윈스의 음악이 현실 세계와 성인 세계, 물질 세계로부터 동떨어진 인상을 주도록 했고, 갓난 아기들의 언어를 배우기 전의 순수하면서도 불안정한 혼돈의 느낌을 떠올리도록 했다. 여기에 로빈 거스리(Robin Guthrie, 1962~)가 리버브와 이펙트 페달을 이용해 초현실적인 기타 음향을 더하면서 프레이저의 몽환적이고 태아적인 특징을 더욱 극대화시켰다.¹³

[슈게이즈의 태동: 마이 블러디 발렌타인 1집 <Isn't Anything>]

이러한 흐름 속에서 아일랜드 더블린 출신 밴드인 마이 블러디 발렌타인(My Bloody Valentine)이 결성되었다. 마이 블러디 발렌타인의 멤버들은 모두 소닉 유스와 같은 미국의 노이즈 밴드와 더 지저스 앤 메리 체인의 팬이었을 만큼 소음을 활용하는 데에 적극적이었다.¹⁴ 마이 블러디 발렌타인의 곡 작업 대부분을 맡은 케빈 쉴즈(Kevin Shields, 1963~)는 자신들의 음악을 더욱 빛내줄 음향에 대해 탐구했고, 펜더(Fender) 사의 재즈마스터(Jazz Master) 기타와 리버스 리버브(Reverse Reverb) 효과를 이용해

⁸ Rebeca Bengal, "The Jesus and Mary Chain's Jim Reid on the Making of Psychocandy," *Vogue*, August 13, 2015.

⁹ Dorian Lynskey, "The Jesus and Mary Chain on Psychocandy: 'It was a little miracle,'" *Guardian*, October 26, 2014.

¹⁰ Mark Ribowsky, *He's A Rebel* (New York: Dutton, 1989.) 180–189.

¹¹ Andy Gil, "'Candy' Is Dandy!" *NME*, November 23, 1985.

¹² Dave Simpson, "Elizabeth Fraser: the Cocteau Twins and me," *Guardian*, November 26, 2009.

¹³ Simon Reynolds, "Head Over Heels," *Pitchfork*, January 21, 2024.

¹⁴ Michael Bonner, "My Bloody Valentine: 'We were like the Partridge Family on acid,'" *UNCUT*, April 5, 2021.

마이 블러디 발렌타인 만의 소음을 만들어냈다.¹⁵ 재즈마스터 기타는 트레몰로 암(Tremolo Arm)이라는 피치 조절 장치를 기타의 브릿지에 장착할 수 있는데, 이는 피치 조절 시에 기타 소리가 굉장히 울렁거리는 듯한 느낌을 줄 수 있다. 여기에 리버브의 잔향을 역방향으로 재생한 리버스 리버브 효과를 더해 더욱 질은 소음을 주었다. 이러한 효과는 기타 노이즈뿐만 아니라 보컬에게도 적용되어 더욱 정신없고 꽉찬 소음으로 구현되었다. 또한 마이 블러디 발렌타인 멤버들은 곡 작업 당시 수면을 취하지 못한 상태로 작업을 다수 진행했는데, 이것이 이들의 음악이 더욱 몽환적이고 나른한 인상을 주도록 했다.¹⁶ 마이 블러디 발렌타인의 음악은 리드 형제와 로빈 거스리의 기타 노이즈, 필 스詈터의 작업 방식, 엘리자베스 브레이저의 몽환적인 음색이 집약된 결정체인 것이었다.

그렇게 1988년에 발매된 마이 블러디 발렌타인의 1집 <Isn't Anything>은 당대 영국 인디 현장에 큰 파장을 불러 일으켰다. 그들은 소음을 통해 새로운 음악적 세계를 열었고, 청중들은 그들의 음악을 듣는 순간 만큼은 타인과의 교류를 단절하고 각자의 세계의 심취했고, 이는 청자들이 당시의 사회적 혼란으로부터 잠시나마 벗어날 수 있도록 해주었다.¹⁷ 곡의 가사를 살펴보면 지저스 앤 메리 체인, 콕토 트윈스와 유사하게 ‘잠’, ‘도피’와 같은 단어를 사용하고 각 절의 운율을 맞추는 것에 집중하는 등 사회적 메시지 전달에는 크게 관심이 없었다.¹⁸ 이는 이들이 오히려 사회로부터의 도피처를 마련해준 것으로 볼 수 있다. 이러한 흐름과 음향적 특징은 이전의 평크 록이나 얼터너티브 록 밴드들의 행보와는 많이 달랐고, 현재 많은 이들이 <Isn't Anything>이 발매된 1988년을 슈게이즈 장르의 시작으로 보고 있다.¹⁹

[슈게이즈의 전성기: 마이 블러디 발렌타인 2집 <Loveless>와 템즈 강변 밴드들]

<Isn't Anything>은 영국 인디 현장에 큰 파장을 일으켰고, 마이 블러디 발렌타인의 음향과 꿈의 인상에 영감을 받은 밴드들이 등장하기 시작했다. 레딩(Reading) 지역에서는 슬로우다이브(Slowdive)와 챕터하우스(Chapterhouse), 옥스포드(Oxford) 지역에서는 라이드(Ride)와 같은 밴드들이 등장하기 시작했다. 이러한 밴드들은 템즈 강(River Thames) 강변을 따라서 있는 지역들에서 결성되었기 때문에 템즈 강변 밴드(Thames Valley Bands)라고 불리기도 했다.²⁰

영국 언론들은 이러한 템즈 강변 밴드들이 사회적인 메시지 전달에 소극적이고, 내성적이고 비상업적인 음악 활동을 하는 것을 좋은 시선으로 보지 않았다. 이들은 공연에서까지도 이펙트 페달만 내려다 보고 소음에 심취하여 고개를 푹 숙이는 등 관객들과 소통하지 않는 소극적인 태도를 취했다. 1991년 슬로우다이브와 챕터하우스, 런던에서 결성된 밴드 무스(Moose)가 함께 출연한 무대에 대한 평론에서 이들을 비꼬기

¹⁵ Michael Leonard, "How Kevin Shields and My Bloody Valentine changed the course of guitar playing forever," *Guitar.com*, April 7, 2021.

¹⁶ Simon Reynolds, "My Bloody Valentine: SPIN's 2008 Feature, "It's the Opposite of Rock'n'Roll,'" *SPIN*, November 5, 2016.

¹⁷ Pitchfork, "The 50 Best Shoegaze Albums of All Time," Pitchfork, October 24, 2016.

¹⁸ My Bloody Valentine, *Isn't Anything*, My Bloody Valentine, Creation Records CRELPS-040 (1988).

¹⁹ Michael Bonner, "Going Blank Again: A History of Shoegaze," *UNCUT*, November 3, 2017.

²⁰ Colin Larkin, *The Guinness who's who of Indie and New Wave* (Enfiled: Guinness Publishing, 1995)

위해 슈게이즈라는 용어가 처음 사용되었고, 이후 슈게이즈는 이러한 밴드들과 그들의 음악을 지칭하게 되었다.²¹

[슈게이즈의 쇠퇴]

펑크 밴드들이 정치권의 견제를 받은 것과는 다르게, 슈게이즈 밴드들은 언론의 비난 섞인 견제를 받았다. 슈게이즈라는 장르명조차 언론의 비난으로부터 탄생할 정도로 언론의 많은 견제를 받은 것은 분명하다. 70년대의 펑크 밴드들이 사회적 메시지와 행동들을 적극적으로 표출한 데에 비해 슈게이즈 밴드들은 저항하지 않고 회피하려는 소극적 태도를 취했다. 당시 보수당의 장기 집권과 사회적 혼란이 더욱 심화된 만큼 이에 대해 목소리를 내는 밴드 음악에 대한 수요도 존재했고, 당대 인디 현장의 핵심인 슈게이즈 밴드들은 이와 거리가 아주 멀었기 때문에 언론들은 이들에 대해 공격적인 평론들을 다수 작성했다. 게다가 슈게이즈 밴드들은 서로 라이벌 의식도 별로 없었고 오히려 서로의 공연을 품앗이 해 줄 정도로 원만한 관계를 유지했다. 때문에 언론들은 60년대와 70년대의 비틀즈(The Beatles)와 롤링 스톤즈(Rolling Stones)와 같은 라이벌 구도마저 포착할 수 없었다. 이에 언론들은 역으로 “자신들끼리만 자축하는 씬”(The Scene that Celebrates Itself)라는 또 다른 이름으로 슈게이즈를 비꼬기도 했다.²² 그렇다고 슈게이즈 밴드들이 상류층 집안의 자제들이나 고위 교육을 받은 엘리트 출신이었느냐고 하면 전혀 아니었기 때문에 정말 기삿거리를 찾을 수 없었다. 때문에 1990년대 극초반 전성기를 맞이한 슈게이즈 장르는 ‘중산층의 불평’으로 여겨지며 대중들 사이에서 빠르게 이미지가 악화되었다.

슈게이즈 밴드들이 점차 힘을 잃어가기 시작할 때, 슈게이즈 밴드들과 팬들은 씬의 핵심인 마이 블러디 발렌타인이 빠르게 작업물을 내어 씬의 중심을 잡아주길 기대했다. 하지만 당시 마이 블러디 발렌타인의 소속 음반사인 크리에이션 레코즈(Creation Records)가 재정 문제로 슈게이즈 밴드들을 멀리하며 케빈 철즈와의 불화가 발생했고, 결국 마이 블러디 발렌타인은 크리에이션을 나와 백지 상태에서 스튜디오와 계약 문제를 정리해야 했다.²³ 때문에 이들이 3집은 빠르게 발매될 수 없었고, 결국 이들의 3집 앨범은 씬의 전성기가 한참 지난 2013년에 발매되었다. 그리고 크리에이션 레코즈가 슈게이즈와 거리를 두고 관심을 가진 장르가 브릿 팝(Brit Pop)이었으며, 오아시스(Oasis), 블러(Blur)와 같은 밴드들이 이 시기부터 성장하기 시작했다. 또한 미국에서 너바나(Nirvana)와 같은 그런지 록 밴드들이 주목 받으면서 더욱 쇠퇴하기 시작했다.²⁴ 이렇게 슈게이즈 장르는 그런지 록, 브릿 팝과 같은 얼터너티브 록(Alternative Rock)의 하위 장르로 대체되며 짧은 전성기를 끝맺게 되었다.²⁵

[이후의 슈게이즈]

²¹ Simon Reynolds, “POP VIEW; 'Dream-Pop' Bands Define the Times in Britain,” *The New York Times*, December 1, 1991.

²² Pitchfork, “The 50 Best Shoegaze Albums of All Time,” Pitchfork, October 24, 2016.

²³ Elle Palmer, “Did My Bloody Valentine album ‘Loveless’ bankrupt Creation Records?” Far out, May 27, 2023.

²⁴ Patrick Sisson, “Vapour Trails: Revision Shoegaze,” XLR8R, January 6, 2009.

²⁵ Chris McDonald, “Alternative Rock,” in Grove Music Online, <http://www.oxfordmusiconline.com/> [2024년 9월 16일 접속]

슈게이즈 장르의 전성기는 끝났지만, 슈게이즈가 주었던 꿈의 인상은 여전히 많은 사람들의 사랑을 받았다. 왕가위와 같은 1990년대와 2000년대의 영화 감독은 특유의 몽환적인 인상과 분위기를 위해 슈게이즈 밴드들의 음악을 적극 사용했고, 심지어 케빈 쉴즈를 음악 감독으로 하는 영화가 나오기도 했다.²⁶

현재 슈게이즈는 장르라기보다는 음악적 특징으로서 살아남았다. 꽉 찬 기타 노이즈와 몽환적인 음색은 밴드 장르뿐만 아니라 다른 장르들 속에서도 적극 사용되고 있으며, 슈게이즈 장르 또한 타 장르와 융합해 비교적 깔끔하고 몽환적인 포스트-슈게이즈 (Post-shoegaze)와 같은 하위 장르로 그 명맥이 이어지고 있다.

3. 슈게이즈의 음악적 특징

[펑크와의 관계 - 음향적 특징과 수행 방식, 가사]

더 지저스 앤 메리 체인의 리드 형제가 평크 록의 쇠퇴를 보고 밴드를 결성할 만큼 슈게이즈와 평크의 관계는 매우 가깝다. 평크 록은 음악적으로 봤을 때 음악성이 뛰어나거나 어려운 장르가 아니었다. 디스토션만 걸어 둔 기타의 단순한 파워 코드와 단조로운 베이스 선율, 기본 박을 기초로 하는 빠른 속도의 드럼 박자 등이 평크 록의 대표적인 특징이었다. 가사 또한 누구나 쓸 수 있는 반사회적인 메시지를 담으며, 가사를 노래하는 보컬의 가창력은 그다지 중요하지 않았다. 그저 무대에서 사회에 대한 반항 정신을 드러낼 수 있다면 모두가 평크 음악을 즐기며 평크 문화의 일원이 될 수 있었다. 이와 같이 평크 문화에 대한 접근이 매우 쉬웠기 때문에 평크 패션과 마찬가지로 평크 록 또한 DIY 정신을 기반으로 창작되었던 것이었다. 평크 또한 슈게이즈와 마찬가지로 듣기 좋은 음악에 대한 반항이 있었고, 보컬의 과성과 무대를 때려 부수는 폭력적인 퍼포먼스, 디스토션(Distortion)을 과하게 입힌 강렬한 기타 연주 등을 특징으로 한다.

다만 두 장르의 수행 방식에 있어서 과격함을 드러내는 것에는 약간의 차이가 있다. 평크 록이 사회에 대한 반감을 드러내기 위해 의도적으로 과격함을 드러낸 것에 비해, 슈게이즈는 비교적 자연스럽게 나온 수행 방식이라는 것이다. 지저스 앤 메리 체인의 리드 형제의 경우에는, 평크가 쇠퇴하고 뉴웨이브(New Wave) 장르가 주류로 올라선 1980년대의 상황에 대한 일종의 저항 정신이 있었다고 한다.²⁷ 하지만 그것이 사회 전반에 대한 반항 정신이라고 할 수는 없고, 단지 평크가 쇠퇴한 음악 시장의 흐름을 바꾸고자 하는 저항 정신이었다.²⁸ 또한 리드 형제는 무대 위에서도 과격함을 드러냈는데, 이는 의도한 과격함이라고 보기는 어렵다. 리드 형제는 술, 마약과 함께한 녹음 현장의 혼돈을 공연 현장으로까지 이어가기로 했고, 이에 술과 마약에 취한 채로 공연을 다수 진행했다고 한다. 게다가 소음과 음향에 대한 과도한 탐구 정신과 이에 몰두한 것으로 인해 과격한 수행 방식을 보였다. 이에 일부 언론은 그들에게 “테러리즘의 음악”이라는 평을 내리기도

²⁶ Andrew Dansby, “Kevin Shields Found on ‘Lost’: Former My Bloody Valentine frontman looking forward to new work,” Rolling Stone, September 24, 2003.

²⁷ Dorain Lynskey, “The Jesus and Mary Chain on Psychocandy: ‘It was a little miracle,’” The Guardian, October 26, 2014.

²⁸ Christian Schultz, “A Ringing Sound: The Jesus and Mary Chain on Psychocandy,” SLUC Magazine, April 2, 2015.

했다.²⁹ 주변 상황에 개의치 않고 자신들만의 소음을 탐구하고 그것에 취해 있는 꿈의 인상을 직접 실천한 것이다. 이러한 수행 방식은 마이 블러디 발렌타인과 그 이후의 슈게이즈 밴드까지 이어지게 된다.

| <God Save the Queen> - Sex Pistols | <only shallow> - My Bloody Valentine |
|---|---|
| <p>God save the Queen, the fascist regime They made you a moron potential bomb God save the Queen, she ain't no human being There is no future in England's dreaming</p> <p>신이시여 여왕을 구하소서, 그 파시스트 정권을 그들은 너를 바보로 만들어, 잠재적 폭탄 말이야 신이시여 여왕을 구하소서, 그녀는 사람이 아니야 영국의 꿈에는 미래란 없다</p> | <p>Sleep like a pillow, no one there Where she won't care, anywhere Soft as a pillow, touch her there Where she won't dare, somewhere</p> <p>베개처럼 잠들어, 그곳엔 아무도 없어 그녀가 신경 쓰지 않는 곳으로, 어디든 배개처럼 부드럽게, 그녀를 어루만져 그녀가 단념하지 못하는 곳으로, 어딘가</p> |

(섹스 피스톨즈의 <God Save the Queen>의 가사와 마이 블러디 발렌타인의 <only shallow>의 가사)

또한 가사의 내용에 있어서도 평크와 슈게이즈는 확연한 차이를 보인다. 평크 록의 원형을 제시한 섹스 피스톨즈의 1977년 발매 곡인 <God Save the Queen>의 가사를 보면, ‘잠재적 수소폭탄’, ‘영국에 미래는 없다’ 와 같이 영국의 현실을 직접적으로 비난하고 영국 여왕을 비꼬는 듯한 가사로 이루어져 있다.³⁰ 이와 같이 평크 록은 사회에 대한 직접적인 비난이나 당대에 언급이 금기시 되었던 여왕, 국가, 하나님을 비꼬는 가사가 주를 이뤘다.

하지만 슈게이즈는 사회에 대한 태도부터 평크와 많이 달랐고 이러한 특징이 가사에도 반영되었다. 콕토 트윈스의 엘리자베스 프레이저가 가사의 의미보다는 발음할 때 나는 소리와 그 자체가 주는 인상을 중요시했던 것과 같이, 슈게이즈는 가사의 의미에 집중하지 않았다. 각 절의 운율을 맞추고 의미가 모호한 문장과 단어들을 사용하는 것이 일반적이었다. 또한 꿈과 잠의 인상을 위한 장르이기 때문에 이와 관련된 가사들이 다수 보이기도 한다. 마이 블러디 발렌타인 2집의 <only shallow>의 가사에는 이러한 특징들이 모두 담겨있는데, 1절부터 3절까지 가사들이 모두 비슷한 발음의 단어로 운율이 맞춰져 있으며, ‘베개처럼 잠들다’, ‘그녀가 상관하지 않는 곳’과 같이 도피를 연상케 하는 가사들을 사용했다.³¹ 이는 슈게이즈 장르가 사회에 직접 저항하거나 목소리를 내지 않고 혼란스러운 사회를 도피하기 위한 또 다른 혼란을 자처했다는 점에서 비롯된 가사이다.

[꿈의 인상 - 소음과 몽환적 음향]

1980년대 후반에서 90년대 초에 활발히 활동한 템즈 강변 밴드들의 음악을 슈게이즈의 원형이라고 말할 수 있다. 이들은 기본적으로 기타 이펙트를 통한 소음 발현에 집중했고, 이를 몽환적이고 의미가 열은 가사의 보컬과 결합시켜 도피의 음악, 꿈과 잠의 음악을 만들어냈다. 그리고 이러한 특징들은 청자들이 현실 세계로부터 잠시나마 떨어져 꿈을

²⁹ Dorain Lynskey, “The Jesus and Mary Chain on Psychocandy: ‘It was a little miracle,’” *The Guardian*, October 26, 2014.

³⁰ Sex Pistols, *God Save the Queen*, Sex Pistols, Virgin VS 181 (1977).

³¹ My Bloody Valentine, *Loveless*, My Bloody Valentine, Creation Records CREL P-060 (1991).

꾸는 듯한 인상을 주었다. 템즈 강변 밴드들과 마이 블러디 발렌타인의 음악은 사회에 대한 회피, 꿈과 잠의 음악이라는 점에서 대중들에게 주목받았다. 당시 영국은 보수당의 장기 집권과 인두세 폭동 등 청년층과 소외계층이 더욱 어려워지는 경제 상황을 맞이하고 있었다. 이러한 현실 속에서 슈게이즈는 잠시나마 현실을 도피할 수 있는 매개체가 되었다. 사회 혼란에 대해 전면으로 저항한 평크와 달리 그러한 혼란에서 도피하고자 했던 음악이었던 것이다. 케빈 쉴즈는 “사람들은 낙천적이면서도 방향을 잃은 음악을 원한다”라고 말하며, 꿈과 잠을 바라는 당대 영국인들의 요구를 정확히 파악했다.³² 하지만 슈게이즈 음악가들은 사회 도피의 인식을 갖고 있으면서도 그것에 매몰되지 않았다. 오히려 슈게이즈 음악가들은 단지 어떤 음악이 좋은 음악인가, 어떤 소음이 좋은 소음인가에 대해 고민하며 자연스레 몽환적인 꿈을 쳤다.

그들이 사회적인 메시지를 담은 음악을 하지 않았지만, 그러한 회피적인 태도는 알게 모르게 어떠한 메시지가 되었을 수 있다. 소음은 항상 메시지를 전달하는 수단이 되어왔다. 1960년대 말 지미 헨드릭스(Jimi Hendrix, 1942~1970)부터 1970년대의 평크로 이어지는 밴드 음악들과 미니멀리즘 음악가들 모두 소음을 통한 메시지 전달을 이루어냈다.³³ 슈게이즈는 청자들이 소음 그 자체에 대한 의미를 찾아 나서며 그 소음이 발생시키는 또 다른 혼돈에 참여해 현실의 혼란으로부터 잠시나마 벗어날 수 있도록 해준 것이었다. 슈게이즈는 현실의 혼란 속에서 방향을 잃은 청자들이 자신들을 음악과 동일시하면서 역설적으로 동시에 그러한 혼란에서 벗어나도록 하는 순간의 꿈이 된 것이었다.

각 세션 중 어느 누구도 특별히 돋보이는 부분이 없다는 것도 이 당시 슈게이즈 음악의 특징이다. 초기 슈게이즈 음악을 들어보면 화려한 기타 솔로나 베이스 슬랩, 드럼 솔로와 같은 것들을 거의 찾아볼 수 없다. 이는 필 스펙터가 소리의 벽에서 추구했던 것과 유사하게 그 어느 누구도 돋보이지 않고 소음으로 조화를 이루어내는 것이었다. 그리고 이러한 특징은 연주자들뿐만 아니라 잠과 꿈을 찾아 해매는 청자들마저 음악과 조화를 이루도록 하였다.

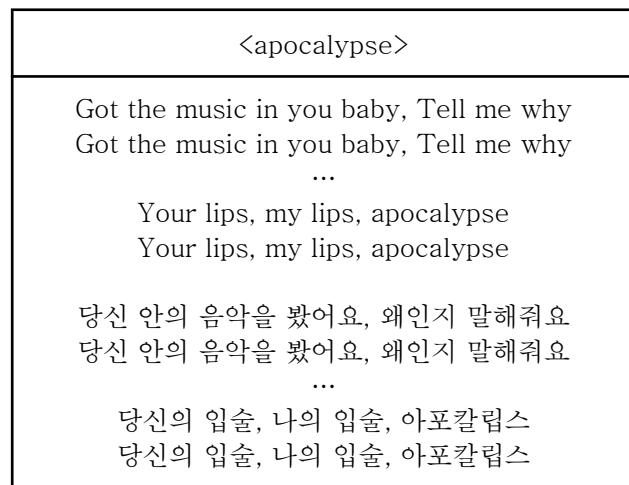
그렇다면 이펙트가 겹겹이 쌓인 기타 노이즈나 몽환적인 보컬 중 하나라도 빼지면 그것을 슈게이즈라고 할 수 있는가? 초기 슈게이즈에서 둘 중 어느 하나라도 빼진 슈게이즈 음악을 찾긴 매우 어렵지만, 2000년대 이후 등장한 슈게이즈 음악들은 다른 방식으로 소음과 꿈을 구현하기도 한다. 슈게이즈의 핵심은 소음과 몽환적 보컬이라고 보기에는 어렵다는 것이다.

슈게이즈의 본질은 ‘잠’과 ‘꿈’이라고 할 수 있다. 그리고 이러한 잠과 꿈은 무언가를 피하고 싶거나 어떤 상황을 그저 눈을 감아 회피해버리고 싶어하는 감정에서 비롯된 것이다. 초기 템즈 강변 밴드들의 슈게이즈는 혼란스러운 사회에 대한 도피였고, 이후에 등장한 포스트-슈게이즈 밴드들이 피하고자 했던 대상은 꼭 사회나 당대 상황일 필요가 없었다. 가령 2008년에 결성한 포스트-슈게이즈 밴드인 시가렛 에프터 섹스(Cigarettes after Sex)는 사회에 대한 도피라기보다는 개인적 사랑에 대한 회상, 헤어진 연인에 대한 그리움 등을 노래하는 가사로 많은 사랑을 받고 있다.³⁴

³² <https://www.tohereknowswhen.org/> [2024년 11월 17일 접속]

³³ Paul Hegarty, “Noise,” in *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/> [2024년 9월 16일 접속]

³⁴ Cigarettes After Sex, *Cigarettes After Sex*, Cigarettes After Sex, Partisan Records PTKF2146 (2017).



(시가렛 애프터 섹스의 <Apocalypse> 가사)

4. 한국 슈게이즈의 역사

[조선 평크]

1970년대에서 1990년대까지 평크에서 슈게이즈로 이어지는 영국의 흐름은 1990년대 한국에서 유사하게 전개되었다. 1990년대 중후반 홍익대학교 주변의 라이브 클럽에서는 영국의 평크 밴드와 미국의 너바나와 같은 그런지 록 밴드들에 감명 받은 이들이 모이기 시작했다. 이들 중 크라잉넛, 노브레인과 같은 밴드들은 영국 평크 록의 본질을 한국에서도 구현하고자 했다. 이 밴드들은 단순히 영국과 미국의 밴드들을 따라하는 것에 그치지 않고, 자신들만의 음악성을 추구했다. 이들은 당시 한국 청년층이 공감할만한 일상적인 가사를 담은 노래들을 공연했으며, 초기 영국의 평크 록에 비해 더 다양하고 가요와 비슷한 코드 진행을 사용하기도 했다. 이러한 이들의 음악은 한국만의 독자적인 평크 장르라는 뜻을 담아 “조선 평크”라고 불리기도 한다. 이들의 주 활동 무대는 드럭(Drug)과 같은 지하 라이브 클럽이었고, 영국 평크 밴드와 같은 과격한 퍼포먼스와 함께 공감 되는 가사들로 자유를 갈망하는 청년층에게 큰 사랑을 받았다.

한국 평크 밴드들은 의도치 않았지만, 영국 평크 록과 유사하게 나름의 저항 정신을 가졌다. 1990년대 후반에는 밴드들이 주로 공연을 펼치던 라이브 클럽들이 유통업소가 아닌 일반음식점으로 분류되어 당시의 식품위생법에 따라 금지되었다. 또한 평크 밴드들과 관객들의 과격한 수행 방식이 폭력, 마약을 연상케 한다는 시선도 존재했다. 하지만 평크 밴드들의 공연과 관객들은 마약과 전혀 무관했고, 이들은 어쨌건 경찰의 눈을 피해 공연을 지속해왔다. 결국 1998년부터 라이브 클럽 합법화 운동이 1999년 라이브 클럽 공연 합법화로 이어졌다. 이후 평크뿐만 아니라 다른 얼터너티브 록 장르의 인디 밴드들도 함께 부흥하기 시작했다. 한국의 평크 밴드들은 영국의 평크 록과 유사하게 DIY 정신을 갖기도 했다. 원래 라이브 클럽에서만 공연되던 곡들을 전문가의 도움을 받지 않고 직접 테이프에 녹음해 발매했고, 그것의 시초인 크라잉넛의 <Our Nation>은 한국 최초의 독립 음반으로 기록되기도 한다. 라이브 클럽 공연은 공연 문화로서의 평크를 세상에 알렸고, 독립 음반은 음악으로서의 평크를 세상에 알린 것이었다.

이러한 한국의 평크 밴드들은 영국과 유사하게 쇠퇴 과정을 거쳤다. 당시 홍대입구역 근처의 라이브 클럽과 밴드들의 명성이 올라가면서 젠트리피케이션 현상이 발생했고, 이에 소규모의 라이브 클럽들이 높은 임대료로 인해 문을 닫았다. 또한 1997년 한국이 IMF 외환 위기를 맞으면서 음악계 전체가 휘청거렸고, 인디 밴드들도 이러한 영향을 피해갈 수 없었다. 그리고 외환 위기로 인해 잔인할 정도로 과격하게 재구조화되던 사회 속에서 과격한 평크 밴드들의 음악은 설득력을 점점 잃어갔다.³⁵ 그러던 도중 2005년, MBC에서 방영된 ‘이 노래 좋은 가요’라는 생방송 프로그램에 출연한 록 밴드 카우치의 과한 노출로 인해 프로그램이 종영되었고, 방송국에서 한동안 록 밴드의 출연을 금지시키는 사건까지 이어졌다. 이는 얼터너티브 록의 하위 장르 중 과격한 편에 속한 평크와 같은 장르들이 극도로 쇠퇴하는 계기가 되었다.

[1세대 모던 록과 포스트 록 계열 밴드]

한국의 슈게이즈는 크게 두 가지 갈래로부터 파생되었다. 그 중 한 갈래는 비교적 깔끔한 모던 록 계열 밴드들의 성장이다. 앞서 라이브 클럽 공연 합법화로 인해 평크 록 밴드들과 함께 부흥한 밴드들 중 슈게이즈와의 유사점점을 갖는 밴드들이 몇몇 있었다. 대표적으로 텔리스파이스와 언니네 이발관을 그 예시로 들 수 있다. 이들은 특유의 몽환적인 음향과 가사를 갖는 음악들을 다수 발매했다. 언니네 이발관의 프런트맨이자 작사/작곡을 맡은 이석원은 곡 자체보다 그 곡을 구현하는 음향의 중요성에 대해 강조했다. 그는 스튜디오에서의 깔끔한 음색보다는 화이트 노이즈(White Noise)가 깔린 아날로그 음색이 곡을 더 따뜻하게 만들고 곡의 분위기를 더욱 살린다고 생각했고, 곡 작업 내내 이러한 음색에 대한 집착을 이어갔다. 그렇다고 이들의 음색이 영국의 템즈 강변 밴드들과 같이 과한 기타 노이즈와 공간계 효과를 가미했느냐고 물어보면 그렇다고 볼 수 없다. 음악적 효과로 노이즈를 사용하긴 했지만 그것이 그들의 음악에서 주를 이룬 것은 아니었다. 특유의 사이키델릭(psychadelic)한 음향과 가사가 마치 꿈을 꾸는 듯한 인상을 주었고, 이러한 음향과 완성도를 중요시하는 이들의 작업 방식은 슈게이즈와 공통된 특징이기도 했다.

이들은 대중들과 음악을 통한 직접적인 소통뿐만 아니라 음악 외적으로도 소통을 이어갔다. 텔리스파이스와 언니네 이발관은 애초에 PC 통신에서 뜻이 맞는 이들을 모아 밴드를 결성한 만큼 인터넷을 통한 소통에 열려 있었다. 언니네 이발관은 인터넷이 보편화되었을 때 밴드의 홈페이지를 만들어 이석원의 일기를 꾸준히 공개하며 팬들과 소통했다. 이러한 흐름이 계속 지속되어 2020년대에 온라인을 통한 소통으로 한국의 슈게이즈 장르가 이어지고 발전된 계기가 된 것이다.

한국의 슈게이즈 파생 갈래 중 다른 하나의 갈래는 실험적인 평크 밴드들로부터 시작되었다. 앞서 언급한 크라잉넛의 <Our Nation>은 사실 크라잉넛의 단독 음반 테이프가 아닌, 엘로우키친이라는 밴드와 함께 테이프의 전면과 후면을 나누어 발매한 스플릿 음반이었다. 엘로우키친은 한국 포스트 락의 시초로 평가 받는 밴드이다.³⁶ <Our Nation>에 담긴 엘로우키친의 수록곡을 들어보면, 크라잉넛이 갖고 있는 과격함이나 패기와는 조금 거리가 있다. 퍼즈(Fuzz) 계열의 이펙트가 담긴 뭉개진 기타 소리와 담백한

³⁵ 김효정, “[인디백과] 1990년대 인디 음악의 태동과 역경..” 매체 격변기, IMF와 맞물려,”” 라온신문, 2019년 11월 14일.

³⁶ 나원영, “[우리의 포스트록을 찾아서] 01. 프롤로그 & 엘로우키친,” WEIV, 2016년 7월 5일.

리듬의 곡들이 담겨 있다.³⁷ 당시의 독립 발매로 인해 음질이나 연주가 고르지 못하다는 특징도 있지만, 이로 인해 발생하는 자연스러운 노이즈는 곡의 분위기와 어우러져 대중들에게 신선한 충격을 주었다. 이들은 그 이후 발매된 음원들에서는 전자음을 적극 사용해 세기 말의 분위기 구현하거나 우주에 떠있는 듯한 분위기를 연출하는 등 실험적인 시도를 계속해서 펼쳤다.

한국의 슈게이즈가 이렇게 두 갈래로부터 각각 파생되어왔다고 하여 그들이 각각 독립적인 갈래로 발전되었다고 볼 수는 없다. 일례로 엘로우키친의 기타리스트였던 성기완은 멜리스파이스, 언니네 이발관과 함께 1세대 모던 록의 대표 주자로 불리는 밴드 3호선 버터플라이의 원년 멤버이기도 하다. 다만 모던 록 계열의 밴드들은 비교적 깔끔하고 정교한 음향과 함께 노이즈를 기능적으로 사용하고자 했다면, 엘로우키친 이후에 등장한 포스트 록 계열의 밴드들은 꽉 찬 기타 노이즈와 전자음향이 주를 이루는 음악들을 다수 발매했다. 수행 방식으로 보면 포스트 록 계열 밴드들이 90년대 초 영국의 슈게이즈와 더 가깝다고 볼 수 있다. 일례로 2000년대의 대표적인 포스트 록 밴드인 ‘우리는 속옷도 생겼고 여자도 늘었다네’는 멤버 5명 중 기타만 3명이며, 이들은 공연 시 서로 등글게 앉아 마주보는 식의 무대 구성을 자주 즐겼다. 무대 구성부터 관객들은 안중에도 없다는 소극적 소통의 슈게이즈를 잘 구현한 것이었다.

[한국 슈게이즈 봄 - 실험적 음향의 대중화]

한국에서도 알게 모르게 슈게이즈는 굉장히 다양한 음악인들에 의해 발전되어왔다. 하지만 일반적인 대중들은 여전히 생소하고 즐겨 듣기 어려운 장르였다. 2000년대 후반에서 2010년대에 들어 브로콜리 너마저, 잔나비와 같이 어떤 방식으로든 주류를 벗어나고자 하는 인디 밴드들이 다수 등장하고 나름의 팬층을 보유했다. 하지만 그들의 음악이 음향적, 기술적인 독창성으로 대중적 인기를 얻은 밴드들은 많지 않았다.

그런 세태 속에서 대중들이 음향에 대해 귀가 트이게 한 대표적인 밴드들이 있다. 그 중 하나는 2014년에 데뷔한 밴드 ‘혁오’이다. 이들은 철저히 독립 밴드로 시작했지만 입소문만으로 1년 만에 지상파에 데뷔하고 대형 록 페스티벌 무대에 서는 등 빠른 성공을 거두었다. 이는 2015년 <무한도전> 출연으로 이어졌고, 더 이상 인디 밴드라고 할 수 없을 만큼의 인기를 누리게 되었다. 이들은 대중적인 유명세 이후에도 음악성을 잃지 않으며 실험적인 음향에 대한 시도를 지속했다. 특히 2020년에 발매된 정규 2집 <사랑으로>는 공간계 효과를 입힌 몽환적인 보컬과 기타 소리가 주를 이루는 음악들로 구성되어 있다. 신디사이저의 전자음을 적극 사용하고 플롯과 같은 악기를 적재적소에 사용하기도 했다. 혁오의 모든 음악들이 슈게이즈의 성격을 갖는다고 할 수는 없지만, 이들의 우직한 신념과 실험적인 시도는 이들의 상승한 인지도와 함께 대중들이 음향에 대해 귀를 트게 하는 데에 도움을 주었다.³⁸

또 다른 밴드로는 ‘실리카겔’이 있다. 2015년에 데뷔하여 2017년 한국대중음악상 올해의 신인으로 수상된 실리카겔은 데뷔 초부터 극히 실험적인 시도를 이어갔다. 현재는 밴드 세팅의 4인조로 구성되어 있지만, 초창기에는 밴드 세션뿐만 아니라 시각적인 것들에도 공을 많이 들여 영상을 담당하는 멤버들도 함께했다. 또한 이들은 정교한 이펙트를 가미한 신디사이저와 기타의 폭발적인 전자 음향을 즐겨 사용했고, 특이한

³⁷ 나원영, “[우리의 포스트록을 찾아서] 01. 프롤로그 & 엘로우키친,” WEIV, 2016년 7월 5일.

³⁸ <https://brunch.co.kr/@goment/221> [2024년 12월 12일 접속]

주제의 가사와 장르를 넘나드는 특이한 곡 구성으로 주목받았다.³⁹ 이들은 2017년부터의 긴 공백기 이후 2020년에 복귀하며 더욱 정교하고 화려한 음향을 선보였다. 그리고 2022년 8월에 발매된 <NO PAIN>은 한국 대중음악계에 큰 파장을 일으키며 한국의 밴드 봄을 이끌었고, 이후 발매된 미니 앨범들과 스토리라인이 담겨 있는 정규 2집은 대중들이 다시 한 번 실험적인 음향에 귀를 트게 하는 계기가 되었다.⁴⁰

혁오와 실리카겔은 완전히 슈게이즈 밴드라고 할 수는 없지만, 음향적 특징으로 이어지고 있는 슈게이즈를 부분적으로 잘 구현하고 이를 대중화시켰다. 이는 펜데믹 해제 이후 대중들이 1인 음악가들의 슈게이즈 음반에 열광할 수 있는 계기가 되었다.

[한국 슈게이즈 봄 - 펜데믹과 1인 음악가들]

한편 전 세계는 2019년부터 창궐한 코로나19로 인한 펜데믹 상황을 피해갈 수 없었고, 한국은 다른 국가들보다 더 철저한 방역과 거리두기 정책을 펼쳤다. 서로 대면할 수 없었고, 유일한 소통 창구는 인터넷을 통한 소통이었다. 이러한 상황에서 온라인 커뮤니티와 독립 음악 공유 플랫폼을 위주로 활동하던 파란노을(2001~), 브로큰티스(1999~)와 같은 아마추어 1인 음악가들이 주목 받기 시작했다. 이들이 수면 위로 올라오기 시작한 결정적인 계기는 2021년 온라인 음악 업로드 플랫폼 밴드캠프(Bandcamp)를 통해 발매된 파란노을의 2집 앨범 <To the Next Part of the Dream>이 국내뿐만 아니라 피치포크(Pitchfork)와 같은 저명한 해외 평단의 극찬을 받기 시작한 것이었다.⁴¹ 자연스레 방구석 음악가였던 파란노을과 그와 온라인을 통해 음악적 교류를 이어오던 음악가들로 시선이 몰렸다. 그 중 브로큰티스와 아시안글로우(2001~), 와띠(1997~)와 같은 음악가들이 모여 슈게이즈 공연인 ‘디지털 던(Digital Dawn)’을 개최하기도 했다.⁴² 이 음악가들은 서로 인터넷 상에서만 교류하던 사이였고, 슈게이즈에 대한 관심이 커지고 이들도 연쇄적으로 대중들의 관심을 받기 시작했다. 그리고 이들의 교류는 인터넷이 아닌 오프라인 상에서도 이어지며, 영국의 템즈 강변 밴드와 같이 하나의 씬(Scene)을 형성한 것이었다.⁴³

파란노을의 2집 앨범 소개란을 보면 알 수 있듯, 이들은 2000년대 초반 홍대 클럽에서 홈레코딩 앨범을 서로 교환하고 친구들과 함께 밴드를 결성하는 모습을 아주 동경해왔다.⁴⁴ 이들은 자신들 스스로를 지극히 평범하고 집에서 취미로 음악을 하는 사람들로 규정한다.⁴⁵ 이들은 자신들의 본명, 나이에 관한 정보들을 공개하기를 꺼려하고, 심지어 부모님에게는 자신들이 음악을 만들고 발매한다는 사실도 알리기 부끄러워할 정도로 소극적인 태도를 보인다.⁴⁶ 가사의 주제 또한 자신들이 청소년기동안 영향 받아온 것들, 힘들었던 감정들을 음악에 담아내는 등 개인적인 소회를 주제로 하는 음악들이 다수이다.⁴⁷ 하지만 이들의 진솔한 음악은 펜데믹 속 암울한 사회에서 많은 사람들이 공감하고 위로받는 음악이 되었다.⁴⁸

³⁹ 김서희, “[리뷰] 무(無) 경계한 스펙트럼 속으로, 실리카겔,” EBS스페이스 공감, 2017년 1월 24일.

⁴⁰ 김윤하, “피스오브서울: 실리카겔 <POWER ANDRE 99>,” BE(ATTITUDE), 2023년 12월.

⁴¹ Ian Cohen, “To See the Next Part of the Dream,” Pitchfork, March 25, 2021.

⁴² <https://www.instagram.com/p/Cf0qsGarRrU/?hl=da> [2024년 12월 12일 접속]

⁴³ <https://youtu.be/kOyixgnCwkI?feature=shared> [2024년 12월 12일 접속]

⁴⁴ 파란노을, *To the Next Part of the Dream*, 파란노을, 포크라노스.

⁴⁵ <https://youtu.be/kOyixgnCwkI?feature=shared> [2024년 12월 12일 접속]

⁴⁶ Ian Cohen, “To See the Next Part of the Dream,” Pitchfork, March 25, 2021.

⁴⁷ 파란노을, *To the Next Part of the Dream*, 파란노을, 포크라노스.

⁴⁸ <https://youtu.be/kOyixgnCwkI?feature=shared> [2024년 12월 12일 접속]

5. 한국 슈게이즈의 음악적 특징

한국의 슈게이즈는 영국과 마찬가지로 당시의 사회상과 맞물린다는 점이 특징이다. 홍대를 중심으로 인디 열풍이 불었던 1990년대 후반에는 IMF 외환 위기가 있었다. 이 시기에 텔리스파이스와 언니네 이발관이 결성되었고, 엘로우키친이 전자음향과 결합한 실험적인 음향을 시도했다. 2020년대에는 코로나19로 인한 극단적인 방역과 거리두기 정책으로 미래를 가늠할 수 없는 상황에 놓여졌다. 이 시기에 온라인 상에서 활동하고 교류하던 아마추어 1인 음악가들이 주목받기 시작했고, 2022년 이후 어느 정도 방역 정책이 완화된 이후에 이들의 활동이 오프라인으로까지 이어진 것이었다.

영국의 템즈 강변 밴드들이 사회와 대중들과의 소통에 소극적이었던 반면, 한국의 슈게이즈 밴드들은 음악 외적으로는 적극적인 소통을 기반으로 입지를 다졌다. 1세대 모던 록 밴드인 언니네 이발관과 텔리스파이스와 같은 밴드들이 PC통신을 통해 결성되었다. 또한 파란노을과 같은 1인 음악가들은 사운드클라우드(Sound Cloud)나 밴드캠프와 같은 독립 음악 공유 플랫폼을 통해 유명세를 얻고 해외 평단의 호평을 받았다. 이와 같이 한국의 슈게이즈 음악가들은 자신들의 음악을 인터넷 상에서 공유하고 서로 이에 대해 소통을 주고 받으며 씬을 키워왔다. 영국의 템즈 강변 밴드들이 사회와의 소통을 직접 단절하려고 시도했다면, 한국의 슈게이즈 음악가들은 IMF나 펜데믹 상황으로 인해 강제로 소통이 단절된 상황에서 일종의 소통 수단으로서 음악을 택한 것이었다. 소통을 할 수 없는 상황에서 ‘나 여기 살아있어’라는 신호를 음악을 통해 보낸 것이었다.⁴⁹

2020년대 한국의 슈게이즈 음악들은 대부분 홈레코딩으로 제작된 만큼 DAW와 전자음, 가상악기에 의존한 경우가 많다. 연주 실력 또한 아마추어 수준이라 음역대가 낮은 퍼즈 이펙트 등으로 일그러진 소리를 자주 사용된다.⁵⁰ 또한 스튜디오나 전문가의 손길을 거치지 않은 만큼 정제되지 않은 음악들이 다수를 차지한다. 하지만 사람들은 그런 덜 정제되고 덜 다듬어진 것에 열광했고, 1990년대 초반의 홍대 부근의 라이브 클럽과 그곳에서 활동하던 인디 밴드의 문화를 동경하던 2020년대의 10대, 20대들은 한국 슈게이즈 뿐의 한 축이 되었다.⁵¹

6. 결론

지금까지 슈게이즈 장르의 역사, 음악적 특징을 기반으로 슈게이즈의 정의에 대해 탐구하고, 이를 바탕으로 한국 슈게이즈의 역사, 현재 사람들이 슈게이즈에 열광하는 이유에 대해 알아보았다. 슈게이즈는 1980년대 영국의 혼란기 속에서 평크로부터 계승된 장르이다. 평크가 사회에 대해 저항 정신을 갖고 적극적인 행동을 취했던 장르라면, 슈게이즈는 혼란스러운 사회를 잠시나마 잊어버리기 위한 장르였다고 할 수 있다. 슈게이즈 음악가들은 소통에 소극적이었으며, 혼란스러운 사회에 대해 문제를 직접 해결하기보다는 혼란과 문제들을 도피하는 식으로 대응했다. 때문에 이들의 음악은

⁴⁹ <https://youtu.be/kOyixgnCwkI?feature=shared> [2024년 12월 12일 접속]

⁵⁰ Ian Cohen, “To See the Next Part of the Dream,” *Pitchfork*, March 25, 2021.

⁵¹ <https://youtu.be/kOyixgnCwkI?feature=shared> [2024년 12월 12일 접속]

현실이라는 악동을 잠시 잊기 위한 ‘잠’과 ‘꿈’의 음악으로 설명된다. 초기의 슈게이즈는 이 꿈의 인상을 위해 몽환적인 보컬과 귀를 찌르는 기타 소음을 주로 사용했다. 이러한 경향은 후대에 점점 다양해져 꼭 몽환적인 보컬이나 기타 노이즈가 아니더라도 꿈의 인상을 다양하게 표현하는 음악들이 많아졌다. 곡의 주제 또한 사회에 대한 도피뿐만 아니라 개인적인 상황에 대한 도피와 감정에 대한 것들로 그 경향이 변화했다.

한국도 영국의 흐름을 유사하게 가져갔다. 90년대 중반 홍대 부근의 클럽에서 조선 평크 밴드들을 비롯한 인디 밴드들이 유행했고, 이들은 1997년 IMF 외환 위기를 거치면서 점점 혼란스럽고 소통이 단절된 사회 속에서 나름의 공감과 소통의 창구가 되었다. 2010년대 들어 대중들이 슈게이즈의 소음과 특유의 몽환적인 음향을 이해하기 시작했고, 이러한 이해는 2020년대 슈게이즈 열풍이 오는 계기가 되었다. 또한 2020년대부터 웬데믹으로 인한 사회적 규제가 강해지고 소통이 완전히 단절되면서, 생존 신고와 소통에 대한 갈망과 외침으로 인해 1인 아마추어 슈게이즈 음악가들이 다수 등장했다. 이들은 온라인을 통해 서로 교류하고 대중적 유명세를 쌓아갔다. 방역 규제가 완화된 현재 2024년에는 이러한 슈게이즈 음악가들의 외침이 대중들에게 닿아 한국의 슈게이즈 붐이 시작되고 있다.

본 연구는 슈게이즈라는 대중적으로 생소한 장르에 대한 학술적 정의를 시도하고, 장르의 역사와 음악적 특징을 짚어 있게 탐구했다. 또한 장르의 역사를 탐구할 때 당시의 시대 사회상과 연관지어 설득력을 높이고자 했다. 그리고 이러한 연구 결과를 바탕으로 한국에서 일어나고 있는 슈게이즈 열풍에 대해 탐구하고 분석했다는 점에서 의의가 크다. 특히 한국에서의 슈게이즈 장르의 발단을 두 갈래로 나누어 설명하고, 대중들이 슈게이즈의 몽환적인 음향을 이해하게 된 계기를 혁오와 실리카겔의 유행에서 찾아 설명했다는 점은 이 연구의 독창적인 지점이다. 그리고 1980년대 영국의 혼란기와 한국의 IMF 외환 위기, 코로나19 웬데믹과 대응시키며 설명했다는 점도 본 연구가 향후 있을 한국 대중음악 연구에서 나름의 역할을 하기를 기대할 수 있는 대목이다.

참고문헌

김서희. “[리뷰] 무(無) 경계한 스펙트럼 속으로, 실리카겔.” EBS스페이스 공감, 2017년 1월 24일.

김윤하. “피스오브서울: 실리카겔 <POWER ANDRE 99>.” BE(ATTITUDE), 2023년 12월.

김효정., “[인디백과] 1990년대 인디 음악의 태동과 역경..”매체 격변기, IMF와 맞물려.”” 라온신문, 2019년 11월 14일.

나원영, “[우리의 포스트록을 찾아서] 01. 프롤로그 & 옐로우키친.” WEIV, 2016년 7월 5일.

파란노을. To the Next Part of the Dream. 파란노을. 포크라노스.

Bengal, Rebeca. “The Jesus and Mary Chain's Jim Reid on the Making of Psychocandy.” Vogue, August 13, 2015.

Bennett, Jon. “What really happened when the Sex Pistols appeared on the Bill Grundy show.” Louder, June 22, 2022.

Bonner, Michael. “Going Blank Again: A History of Shoegaze.” UNCUT, November 3, 2017.

Bonner, Michael. “My Bloody Valentine: ‘We were like the Partridge Family on acid.’” UNCUT, April 5, 2021.

Cigarettes After Sex. Cigarettes After Sex. Cigarettes After Sex. Partisan Records PTKF2146 (2017).

Cohen, Ian. “To See the Next Part of the Dream.” Pitchfork, March 25, 2021.

Dansby, Andrew. “Kevin Shields Found on ‘Lost’: Former My Bloody Valentine frontman looking forward to new work.” Rolling Stone, September 24, 2003.

Gil, Andy. “‘Candy’ Is Dandy!” NME, November 23, 1985.

Hegarty, Paul. "Noise." in Grove Music Online, <http://www.oxfordmusiconline.com/> [2024년 9월 16일 접속]

Laing, Dave. One Chord Wonders: Power and Meaning in Punk Rock (Oakland: PM Press, 2015) 34-44.

Larkin, Colin. The Guiness who's who of Indie and New Wave (Enfiled: Guinness Publishing, 1995)

Leonard, Michael. "How Kevin Shields and My Bloody Valentine changed the course of guitar playing forever." Guitar.com, April 7, 2021.

Lynskey, Dorian. "The Jesus and Mary Chain on Psychocandy: 'It was a little miracle.'" Guardian, October 26, 2014.

Martinez, Robert. "Punk Rock, Thatcher, and the Elsewhere of Northern Ireland: Rethinking the Politics of Popular Music." The Journal of the Midwest Modern Language Association (2015): 193-219.

McDonald, Chris. "Alternative Rock." in Grove Music Online. <http://www.oxfordmusiconline.com/> [2024년 9월 16일 접속]

My Bloody Valentine. Isn't Anything. My Bloody Valentine. Creation Records CRELPS-040 (1988).

My Bloody Valentine. Loveless. My Bloody Valentine. Creation Records CRELPS-060 (1991).

Palmer, Elle. "Did My Bloody Valentine album 'Loveless' bankrupt Creation Records?" Far out, May 27, 2023.

Pitchfork, "The 50 Best Shoegaze Albums of All Time." Pitchfork, October 24, 2016.

Reynolds, Simon. "Head Over Heels." Pitchfork, January 21, 2024.

Reynolds, Simon. "My Bloody Valentine: SPIN's 2008 Feature, "It's the Opposite of Rock'n'Roll."" SPIN, November 5, 2016.

Reynolds, Simon. "POP VIEW; 'Dream-Pop' Bands Define the Times in Britain." The New York TImes, December 1, 1991.

Ribowsky, Mark. He's A Rebel (New York: Dutton, 1989) 180-189.

Schultz, Christian. "A Ringing Sound: The Jesus and Mary Chain on Psychocandy." SLUG Magazine, April 2, 2015.

Sex Pistols. God Save the Queen. Sex Pistols. Virgin VS 181 (1977).

Simonelli, David. "Anarchy, Pop and Violence: Punk Rock Subculture and the Rhetoric of Class, 1976–78." Contemporary British History 16 (2002). 121–144.

Simpson, Dave. "Elizabeth Fraser: the Cocteau Twins and me." Guardian, November 26, 2009.

Sisson, Patrick. "Vapour Trails: Revision Shoegaze." XLR8R, January 6, 2009.

<https://brunch.co.kr/@gomment/221> [2024년 12월 12일 접속]

<https://www.instagram.com/p/Cf0qsGarRrU/?hl=da> [2024년 12월 12일 접속]

<https://www.tohereknowswhen.org/> [2024년 11월 17일 접속]

<https://youtu.be/kOyixgnCwkI?feature=shared> [2024년 12월 12일 접속]