

가스펠 음악이 엘비스 프레슬리(Elvis Presley)의 음악에 끼친 영향과 의미

양 동 복*

1. 들어가는 말
2. 성장기 엘비스 프레슬리의 가스펠 음악환경과 영향
 - 2.1. 종교문화적 배경 - 미국 남부지방 종교문화와 가스펠 음악
 - 2.2. 멤피스의 음악 환경 - 블랙 가스펠과 서던 가스펠
3. 엘비스 프레슬리의 음악활동에 나타난 가스펠 음악의 의미
 - 3.1. 엘비스 프레슬리의 가스펠 음악활동
 - 3.2. 음악 스타일링의 중요 요소였던 가스펠 음악
 - 3.3. 아티스트 정체성의 한 부분을 차지한 가스펠 음악
 - 3.4. 기독교 대중음악의 성장에 선구적 영향을 줌
4. 나오는 말

엘비스 프레슬리가 생전에 받은 3개의 그래미상은 모두 가스펠 부문이었다는 것은 잘 알려지지 않은 사실이다. 그는 평생 가스펠 음악을 떠나지 않았고 사후에는 가스펠 음악 명예의 전당에도 올랐다. 이 연구의 목적은 가스펠 음악

* 나사렛대학교 방송시각영상디자인학부 교수

이 엘비스 프레슬리의 음악에 끼친 영향과 가스펠 음악 활동의 의미를 탐구해 보려는 것이다. 그는 세속과 크게 구분되지 않은 가스펠 음악문화를 지닌 미남부 지역에서 다양한 가스펠 음악의 영향 아래 성장했다. 록큰롤 스타에 오른 뒤에도 가스펠 레코드를 지속적으로 발표했으며 출연한 영화와 각종 공연에서도 가스펠을 불렀다. 그는 음악 스타일을 형성해 나가는데 있어서 가스펠 음악을 중요한 요소로 활용하여 음악경력 모두에서 백업보컬을 가스펠 퀴르텟을 중심으로 구성했다. 기존의 가스펠 음악에 컨템퍼러리 사운드를 적용하여 자신의 음악스타일로 변화시켰으며 거리낌 없이 일반 대중과 음악계에 선보였다. 가스펠 음악은 그에게 아티스트의 총체적인 정체성을 이루는 중요한 부분이었던 것이다. 그는 록큰롤 세계에 가스펠음악의 존재를 알려주었고, 자기 무대에 가스펠의 공간을 할애했다. 자신의 음악에서 가스펠 음악이 아주 중요한 부분이었음을 일반 대중음악계에 보여준 것이다. 엘비스 프레슬리의 가스펠 음악은 현대 기독교 대중음악의 형성단계에 선구적인 영향을 준 것으로 재평가될 수 있을 것이다.

핵심어: 엘비스 프레슬리, 가스펠 음악, 록큰롤, CCM, 서던 가스펠.

1. 들어가는 말

1947년, 미국 미시시피주 투펠로. 어린 엘비스 프레슬리는 같이 놀던 친구들과 흑인교회 부흥집회가 열리고 있는 천막 안으로 슬며시 들어간다. 그는 열광적인 록큰롤 현장과 같은 집회열기에 동화되어 자기도 모르게 눈을 감고 가스펠 송에 맞춰 몸을 흔들기 시작한다. 당황한 친구가 그를 데려가려고 팔을 붙잡자 부흥사가 제지한다.

“이 아이는 지금 성령이 충만해! 괜찮아.”

엘비스는 다리를 떨고 몸을 흔들며 무아지경에 빠진다.

1968년, 엘비스 프레슬리는 컴백 스페셜 방송을 하기로 한 “NBC TV 스페셜”의 담당 프로듀서와 의논하면서 묻는다.

“방송에서 가스펠을 몇 곡, 불러도 될까요?”

“그럼요, 자신을 찾으려면 고향부터 가야죠. 당신 뿌리로 돌아가세요.”

미국 전역에 방송되어 화제가 된 TV스페셜 방송에서 엘비스가 말한다.

“록큰롤의 기본은 가스펠과 리듬앤블루스이다...가스펠 음악은 내가 원하는 음악, 내가 사랑하는 음악, 날 행복하게 해주는 음악이다.”

- 영화 엘비스(Elvis, 2022)

2022년 미국 대중음악의 아이콘인 엘비스 프레슬리(Elvis Presley, 1935-1977)의 삶을 그린 또 하나의 영화 <엘비스>가 발표되었다. 이 작품은 엘비스 프레슬리의 어린 시절부터 1950년대 록스타로 활동하던 시기까지의 삶을 매니저 커널 톰 파커(Colonel Tom Parker)의 시선으로 비춰본 것이다. 영화에서는 그가 10대 어린 시절에 받았던 음악적 영향을 암시해주는 데 그 음악은 앞 영화 장면의 예시와 같이 흑인음악과 가스펠 음악이다. 특히 영화 전체에 걸쳐서 <Strange Things Happening Every Day>, <Sometimes I Feel Like a Motherless Child>, <Take My Hand Precious Lord>과 같은 흑인영가나 가스펠 음악 그리고 <Men with Broken Hearts>와 <In the Ghetto>처럼 가스펠 풍의 컨트리 또는 발라드를 들려주어 그의 음악적 뿌리가 무엇인지를 지속적으로 암시해주고 있다.

엘비스 프레슬리는 그래미상 후보에 14번 올랐지만 3번밖에 수상하지 못했다. 그런데 그 3번의 수상이 모두 가스펠 레코딩이었다.¹⁾ 그래미상이

1) 1967년 <<How Great Thou Art>>-Best Sacred Performance, 1972년 <<He Touched Me>> -Best Inspirational Performance, 1974년 <How Great Thou Art>-Best Inspirational Performance(Non -Classical).

엘비스 프레슬리와 록큰롤 가수들의 대중성과 레코드 판매고에 대항하여 예술적이고 완성도 높은 음악을 더 높이 평가하려는 의도로 제정되었다 하더라도(Cusic, 2010: 211) 록큰롤의 제왕으로 상징되는 그가 가스펠 부문에서만 수상했다는 사실은 다소 의외일 것이다.²⁾ 그는 1986년 록큰롤 명예의 전당에 올랐고, 1998년 컨트리 음악 명예의 전당에 오른 데 이어 2001년 가스펠 음악 명예의 전당에도 올라 록큰롤, 컨트리, 가스펠의 세 부문에서 동시에 명예의 전당에 오른 첫 아티스트가 되었다. 그래미상 가스펠 부문 수상과 가스펠 명예의 전당 헌액은 그가 가스펠 음악과 얼마나 관련이 큰지를 직접적으로 보여주는 대표적인 사례이다. 그럼에도 그의 사후에 그의 음악의 뿌리 중의 하나였고 일생을 함께했던 가스펠 음악에 대한 연구와 논의는 많지 않았다. 엘비스 프레슬리의 록큰롤이 대중음악과 사회문화에 끼친 영향에 대한 관심이 더 크기도 했고, 한 편으로는 1950년대 록큰롤이 청소년들을 타락으로 이끌었다는 보수기독교의 비판과 그의 가스펠 레코드를 음반사의 상업적 목적의 산물로 보는 시각이 진지한 논의를 위축시켰을 것이다.

울프(Wolfe, 1979)는 엘비스 프레슬리 사후 거의 처음으로 엘비스 음악의 뿌리 중의 한 갈래가 가스펠 음악이었으며 음악활동 기간 끊임없이 가스펠 음악을 불렀고 가스펠 음악인들과 함께 앨범 녹음과 공연활동을 이어왔다는 사실을 밝혀냈다. 그는 가스펠 음악이 엘비스 음악 스타일에도 큰 영향을 주었을 것이라고 추론하면서 현대 서던 가스펠이 엘비스의 록큰롤을 형성한 중요한 기원이었을 것으로 파악했다. 이후 록큰롤의 탄생에서 미국 남부 문화와 종교음악의 전통이 음악적 뿌리로 작용했음을 추적하면서 그의 가스펠 음악을 다룬 연구들이 이어졌다(Malone, 1979; Mosher, 2008; Motley, 2016; Wilson, 2006; Wolfe, 1979). 또한 종교적 측면에 초점을 맞춘 엘비스 프레슬리의 가스펠 음악에 대한 저술도 나왔다(Moscheo,

2) 그래미상은 1959년 시작되어 1950년대 중반의 엘비스 록큰롤은 대상이 되지 못했고, 이후 엘비스 프레슬리가 군복무를 거쳐 영화에 집중했으므로 그래미상을 수상할만한 앨범을 내지 않았던 점도 그 이유로 들 수 있다.

2007; Sumner et al.,1991; Wilson, 2022).

엘비스 프레슬리가 세상을 떠난 지 50년에 이르고 있지만 그의 음악과 삶에 대한 관심은 여전히 그치지 않고 있다. 음악과 사회문화에 준 영향이 그만큼 컸기 때문일 것이다. 그렇다면 그의 음악과 삶의 일부를 차지하고 있는 가스펠 음악도 여전히 논의해 볼 가치가 있을 것이다. 엘비스가 가스펠 앨범을 발표한 지 60년이 지난 지금, 그의 이름과 음악은 1960-1970 년대에 태동한 기독교 대중음악(CCM)의 역사에 포함되고 있다. 따라서 그의 가스펠 음악을 좀 더 살펴보고 새롭게 밝혀진 점도 다뤄볼 필요가 있는 것이다. 그가 활동했던 당시의 문화적, 종교적 환경에 따른 평가가 아닌, 다양한 시각의 평가도 필요할 것이다. 엘비스 프레슬리의 사후 형성된 기독교 대중음악 분야에서 그의 가스펠 음악에 대한 음악적이고 역사적인 평가와 재조명도 이어져야 할 것이다. 이와 같은 배경을 바탕으로 이 연구는 가스펠 음악이 엘비스 프레슬리의 음악에 끼친 영향과 그의 가스펠 음악활동이 갖는 의미를 탐구해 보려고 한다.³⁾

2. 성장기 엘비스 프레슬리의 가스펠 음악환경과 영향

2.1. 종교문화적 배경 - 미국 남부지방 종교문화와 가스펠 음악

18세기말, 19세기초 미국의 남부지역은 개신교의 세력이 컸으며 남부 출신이면 거의 모두가 기독교인이라는 말이 나올 정도로 교회가 힘을 발휘했다(Cusic, 1990: 93-94; Wilson, 2006: 77; Wolfe, 1981: 73). 종교음악

3) 이 연구에서 다루지는 가스펠 음악은 기독교인의 삶과 신앙을 표현하는 음악으로, 아프리카계 미국인들이 발전시킨 스피리츄얼과 블랙 가스펠뿐만 아니라 미국 남부지역 백인 중심의 서던 가스펠, 나아가 컨템퍼러리 가스펠을 다양하게 포함하고 있다. 엘비스 프레슬리가 부른 가스펠 음악에는 이 같은 다양한 음악이 포함되어 있다.

은 자연스럽게 남부지역의 개인, 가족, 공동체 삶의 기본적인 요소를 이루고 있었다. 교회에서 종일 성가를 부르는 노래모임은 대표적인 지역문화 행사였다. 이런 노래모임은 문맹률이 높았던 당시 교인들에게 성가를 보급하기 위한 교육의 장이기도 하면서 동시에 마을 공동체 구성원을 위한 문화공유의 장이기도 했다. 19세기 후반, 교인들에게 새롭게 만들어진 가스펠 송을 보급하기 위해 악보를 쉽게 이해할 수 있도록 도형음표를 활용한 악보를 도입하면서 20세기 초, 노래학교와 노래모임(singing convention)이 크게 늘어났다.⁴⁾ 가스펠 악보집을 펴내던 출판사들은 홍보와 마케팅을 위해 가스펠 쿼트텃을 고용해 노래학교와 노래모임 시간에 순회공연을 열었다. 가스펠 쿼트텃은 노래학교의 순회교사의 기능도 했지만 공연활동 가수로서의 기능도 했다. 대중적인 인기를 얻게 된 이들은 출판사에서 독립하여 독자적인 전문 음악인으로 활동하기 시작했다. 나아가 상업적으로 성공한 쿼트텃들은 대형 노래모임의 개최권을 매입하여 독자적으로 사업과 공연을 병행하기도 했다.

근본주의적 경향이 짙은 남부 신자들에게는 세속음악이나 흥키통크 음악 보다는 가스펠 쿼트텃들의 음악이 안전한 오락의 대상이 되었다. 곧 가스펠 공연은 온 가족이 즐길 수 있는 오락을 제공해 주었고 남부 시골지역에 문화적, 사회적인 이벤트가 되었다. 가스펠 쿼트텃들은 상업성을 높이기 위해 대중성 높은 세속적 음악 스타일을 적용했다. 이들의 음악은 남부지역에서 태동하고 성장하여 서던 가스펠(southern gospel)이라 불리웠고 종교적으로 활용되면서도 바로 오락적 목적으로 전환되어 활용되는 것이 자연스러웠다.

남부 자작농의 후손인 엘비스 프레슬리도 남부 가스펠 문화 속에서 자라났다(Wilson, 2013). 그의 가족은 올데이 교회노래 모임과 초교파 노래모임에 참석할 정도로 적극적이었다. 어머니는 집에서 가스펠을 불렀고 라디오 프로그램에서 성가를 함께 들었으며 이들을 노래학교에도 보냈다. 그는 학교

4) 도형음표(shape note)는 음표의 머리에 삼각형, 원, 정사각형, 다이아몬드 모양을 사용하여 음 높이를 구별할 수 있게 하여 사람들이 쉽게 음악을 배우고 함께 부를 수 있게 도와주는 방법이다. 미국에서 18세기 후반부터 널리 사용되기 시작했다(Wilson-Dickson, 1992).

에서도 기타를 가져가 아이들 앞에서 노래했는데 그 대부분은 가스펠 송이었다(Tillery, 2013: 247; Guralnick, 1994: 26). 엘비스는 나중에 “내 어린 시절 교회는 우리 삶의 방식이었다.”고 말했다(Guralnick, 1994: 222-23).

엘비스 프레슬리 가족이 다녔던 하나님의 성회(First Assembly of God) 교회는 미국에서 가장 큰 오순절 교파의 하나였다(Wilson, 2013). 20세기 초 흑백이 융화된 교단이었던 오순절 교회는 특별히 블랙 가스펠 음악을 받아들였다. 오순절 예배의 특징은 예배에 음악을 온전히 통합한다는 점이다(Mosher, 2008: 96). 20세기 오순절 운동 초기부터 기존의 교회 피아노와 오르간을 넘어서서 탬버린, 호른, 전기기타를 성령의 적극적인 역사를 추구하는 신앙에 적합하도록 받아들였다. 고조된 감정적 노래부르기와 열정적 춤이 있었고 즉흥연주, 멜리σμα⁵⁾, 콜&몬(Call and moans), 솔로와 합창단 사이의 부름과 화답과 같은 보컬 기교 등의 방식이 한데 어우러졌다. 이런 특징이 가스펠 음악에 그대로 젖어 들어갔고 오순절 교회 계통에서 자라난 엘비스는 일찍부터 이런 음악에 노출되어 영향을 받게 되었다.⁶⁾

2.2. 멤피스의 음악 환경 - 블랙 가스펠과 서던 가스펠

1948년 엘비스 프레슬리 가족은 멤피스로 이주하는데 그곳은 1920년대 이후 가스펠 음악 레코딩과 라디오의 중심지였다(Wolfe, 1979: 136). 1950년대에는 이 같은 흐름이 더 확산되었다. 당시 북동쪽 미시시피 지역은 성곡합창(sacred harp singing)부터 오순절 사우팅 가스펠까지⁷⁾ 모든

5) 멜리σμα(melisma)는 노래 가사의 한 단어나 음절에 즉흥적으로 여러 개 또는 정교한 음표군으로 노래하는 기법. 멜리σμα타는 복수형.

6) Jerry Lee Lewis, Johnny Cash, B. B. King, James Brown, Tina Turner, Marvin Gaye, Sly Stone, Al Green 등이 오순절 교회 출신이다. 이들 음악의 개방적인 감정표현과 활기찬 스타일이 오순절 교회 문화의 영향을 받았다는 사실을 말해주고 있다.

7) sacred harp 합창은 도형음표를 사용해 노래하는 전통적인 미국 종교음악으로 풍부한 하모니와 반복적인 멜로디가 특징이며 노래모임은 남부지역에서는 커뮤니티 기반의 문화행사로

종류의 공연을 생방송해 주는 지역 라디오가 엄청나게 많았다(McNeil, 2013). 가스펠 그룹들은 레코드도 내기 시작했으며 독자적인 라디오 프로그램도 방송했다. 매일 라디오 방송을 통해 가스펠 음악이 들려지면서 이들의 인기도 더 올라갔다.

엘비스는 멤피스에서도 가스펠 음악을 경험할 수 있었다(Wilson, 2006: 81). 어린 시절부터 어머니가 가장 좋아했던 루빈 브러더스(Louvin Brothers)와 제임스와 마사 카슨(James and Martha Carson)의 컨트리 가스펠을 들었다. 매일 서던 가스펠과 블랙 가스펠이 나오는 라디오 프로그램도 들을 수 있었다(Tillery, 2013: 333-364/3724). 그 외에도 카루소(Caruso)와 마리오 란자(Mario Lanza)의 오페라 아리아를 비롯해서 헝크 윌리엄스(Hank Williams), 빙 크로스비(Bing Crosby) 등의 노래를 다양하게 들을 수 있었다. 후에 엘비스의 첫 매니저가 된 밥 닐(Bob Neal)이 DJ로 있던 WMPS에서는 당시 대표적인 서던 가스펠 쿼텟인 블랙우드 브러더스(the Blackwood Brothers)가 매일 라이브 가스펠 프로그램을 방송했다. 엘비스는 이들의 생방송 실황을 보러 자주 갔다(Guralnick, 1994: 46). 블루스 스타 비비 킹(B.B. King)이 DJ도 하면서 생방송 중 노래를 했던 WDIA에서는 모두 흑인음악으로 블루스와 가스펠을 들을 수 있었다. 이 방송에는 마할리아 잭슨(Mahalia Jackson)의 노래를 작곡한 브루스터(W. Herbert Brewster) 목사의 설교와 노래가 방송되었다. 브루스터는 미국에서 토마스 도어시(Thomas A. Dorsey) 다음으로 여겨지는 블랙 가스펠 작곡가였으며 가스펠을 부른 리드 솔로 퀸 앤더슨(Queen C. Anderson)은 당시 미국에서 가장 잘 알려진 가스펠 가수 중의 하나였다. 엘비스는 브루스터 목사의 교회에 가서 가스펠을 배웠다. 성가대와 개인 싱어들의 음악과 움직임을 관찰하고 흡수했으며 직접 음악그룹의 멤버로도 활동했다(McNeil, 2013).

자리 잡았다. 오순절 샤우팅 가스펠은 오순절 기독교 전통에서 나온 열정적이고 활기찬 스타일의 음악으로 다양한 악기를 사용하고 샤우팅, 춤, 뛰기, 부름과 화답의 패턴이 활용된다.

그 밖에도 멤피스의 라디오들은 힐빌리 퍼레이드, 빅 밴드 음악, 그랜드 오피리 방송 등등 당시로서는 아주 높은 품질의 통합적인 음악교육을 쏟아놓고 있었다. 라디오는 엘비스의 가스펠을 포함한 다양한 음악의 교육을 완성하는 발걸음이 되어 주었던 것이다.

1940년대 후반에는 백인 쿼텟들이 흑인 작곡가의 것임을 알면서도 의도적으로 블랙 가스펠을 부르기 시작했다(Wilson, 2013). 그 중에서 당시 가장 인기가 높았던 쿼텟 호비 리스터와 스테이즈맨(Hovie Lister and the Statesmen)은 흑인 작곡가들의 노래를 선보이는데 핵심적인 역할을 했다. 그래서 당시 인종차별이 심했던 사회에서 블랙 가스펠 쿼텟들은 백인교회에서 노래할 수 없었지만 이들의 노래는 백인교회의 노래집에 실려 인기를 얻었다. 블랙우드 브러더스도 소울 스타러스(Soul Stirrers)와 골든 게이트 쿼텟(the Golden Gate Quartet)같은 흑인 쿼텟의 음악을 가져와 불렀는데 이들의 노래를 엘비스가 아주 좋아하게 되었다. 엘비스의 록큰롤을 리듬앤블루스와 컨트리를 융합했다거나, 백인이 부르는 리듬앤 블루스라고도 일컫는 것은 바로 이런 서던 가스펠 쿼텟들의 블랙 가스펠 융합 배경이 있었던 것이다.

멤피스 지역에서는 교회마다 일요일 오후 노래모임이 아주 흔했다. 가스펠 쿼텟은 인기와 명성을 얻기 위해 노래 배틀을 자주 열었다. 1950년 당시 가장 유명했던 블랙우드 브러더스는 멤피스에서 매일 라디오 쇼 2개를 진행했고 레코드 레이블을 설립했으며 엘리스 회관에서 가스펠 공연을 열기 시작했다(Wilson, 2006: 81). 이런 모임과 공연에서 엘비스는 서던 가스펠 쿼텟들 뿐만 아니라 흑인 쿼텟의 노래를 채택한 블랙우드 브러더스의 하모니를 들을 수 있었다. 이런 노래모임들은 상업성이 짙은, 화려한 쇼맨십을 지닌 대중문화 공연 이벤트였다. 그는 이들의 외모, 스타일, 움직임 하나하나 캐치했다. 엘비스는 이들을 영웅으로 여기면서 자신도 앞으로 그렇게 무대에 설 것을 꿈꾸게 되었다(Wolfe, 1979: 137). 이런

점에서 엘비스의 음악은 서던 가스펠의 영향을 크게 받은 것으로 평가할 수 있을 것이다.

엘비스는 초기 영감의 아주 많은 부분을 블랙우드 브러더스와 스테이크 맨으로부터 얻었는데 그의 노래 스타일과 스테이크맨의 리드 싱어 제이크 헤스(Jake Hess)의 스타일이 자주 비교되곤 한다(Moscheo, 2007: 43). 엘비스의 프레이징(phrasing), 아티큘레이션(articulation), 그리고 발성(vocal projection)의 대부분은 제이크를 연상시킨다는 것이다. 엘비스의 나중에 헤스의 노래 스타일을 모방했다고 인정했는데⁸⁾ 특히 헤스의 드라마틱하고 힘에 넘치는 리드 스타일과 백업 쿼르텟을 활용하는 방식이 그의 발라드 스타일에서 잘 나타나 있다.⁹⁾

미들튼(Middleton, 1979: 155)도 엘비스의 중요한 보컬 테크닉에서 가스펠 음악의 전형적인 창법의 영향을 받았다고 주장한다. 그 테크닉은 주로 피치 영역에서 나타내는데 〈Milkcow Blues Boogie(1954)〉의 보컬 톤과 정교한 멜리スマ타 사용을 대표적인 사례로 제시했다. 이 같은 기법은 그가 어릴 때 부모가 다녔던 오순절 교회 부흥회, 예배에서 언제나 들을 수 있었던 보컬 기법이었다. 이 창법은 초창기 빅터(Victor) 레코딩에서부터 나타나며 이후 전체 앨범에도 나타난다.¹⁰⁾ 멀론(Malone, 1979: 128)도 미국 남부에서 인기를 끌던 화이트 가스펠 쿼르텟이 엘비스 프레슬리의 음악을 형성한 강력한 요인이었다면서 그가 느린 노래에서 쓰던 후음(throaty) 비브라토가 바로 미시시피 출신 블랙우드 브러더스의 영향을 받았을 것이라고 보았다. 서던 가스펠 쿼르텟의 스타일을 배우고 익숙했던 엘비스는

8) 엘비스는 자니 리버스(Johnny Rivers)를 만나 스테이크맨의 레코드를 들려주면서 “이제 내 스타일을 어디에서 얻었는지 알겠죠?”라면서 리드싱어인 제이크 헤스의 노래스타일을 배웠다고 인정했다(Cusic, 1990: 118).

9) 1960년 정규앨범에 수록된 〈I Believe in the Man in the Sky〉는 스테이크맨의 노래였는데 원곡에서 제이크 헤스가 솔로로 불렀던 부분을 엘비스는 눈에 띄게 모방한다.

10) 미들튼(159)은 가스펠화된 엘비스의 발라드 곡의 예로 〈Trying to Get to You(1956)〉, 〈Anyway You Want Me(1956)〉, 〈It Hurts Me(1963)〉 등을 들고 있다.

쿼르텟의 베이스부터 테너까지 구사할 수 있는 뛰어난 가스펠 싱어가 된 것이다.¹¹⁾

3. 엘비스 프레슬리의 음악활동에 나타난 가스펠 음악의 의미

3.1. 엘비스 프레슬리의 가스펠 음악활동

엘비스 프레슬리는 1954년 멤피스의 선 레코드에서 첫 레코딩에서 록큰롤과 함께 가스펠도 불렀으나 발표되지는 않았다(Duffett, 2015: 44; Brown, 2014: 23). 멤피스 지역에서 성공을 거두며 이름을 알리는 동안 1956년 멤피스 엘리스 회관에서 우상이었던 서던 가스펠 그룹과 함께 대중 앞에서 가스펠을 부르게 시작했다. 이후 멤피스에서 전국 가스펠 쿼르텟 컨벤션에도 한동안 참석해 가스펠을 노래했다(McNeil, 2013).

엘비스가 미 전역을 대상으로 노래한 첫 가스펠은 1957년 CBS “에드 설리번 쇼(Ed Sullivan Show)”에서 부른 〈Peace In the Valley〉였다. 사람들의 주문이 쏟아지자 RCA는 황급히 첫 가스펠 EP 레코드 〈〈Peace in the Valley〉〉를 냈다. 엘비스는 계속 정규 가스펠 앨범 녹음을 원했고 군 제대 후 5번째 정규앨범으로 1960년 첫 가스펠 정규앨범 〈〈His Hand in Mine〉〉을 발표했다. 이 앨범은 영향을 크게 받았던 스테이츠맨의 곡을 중심으로 여러 가스펠 쿼르텟들의 노래를 실어서 어린 시절 존경했던 가스펠 쿼르텟에 대한 헌정 작품이라고 볼 수 있었다. 1967년 두 번째 정규 가스펠 앨범 〈〈How Great Thou Art〉〉는 교회와 부흥집회에서 대중적으로 불리는 “교회 스페셜” 모음집이라고 할 수 있다. 흑인과 백인 가스펠 그룹에 의해 대중화된 노래가 함께 실려 있다. 1972년 앨범 〈〈He Touched Me〉〉

11) 〈Milky White Way(1960)〉에서 베이스의 강함과 테너의 부드러움을 함께 들어볼 수 있다.

는 가스펠 음악의 변화를 반영했다. 캘리포니아를 중심으로 발전한 대중적 기독교음악과 프레이즈 음악 그리고 초기 크리스천 록음악이 들어가 있다. 앞 두 앨범에 비해 1960년대 이후의 새로운 작곡가들의 곡이 많이 들어있어서 당시로 보면 상당히 컨템퍼러리한 사운드를 보여주는 가스펠 앨범이라고 부를 수 있을 것이다.

〈표 1〉 엘비스 프레슬리의 가스펠 레코드(*크리스마스 앨범은 제외함)

년도	유형	타이틀	레이블	가스펠 수록곡	비고
1957	EP	〈〈Peace In the Valley〉〉	RCA Victor	4	빌보드 EP차트 3위, Hot100차트 39위
1960	앨범	〈〈His Hand in Mine〉〉	RCA Victor	12	정규 가스펠 앨범. 빌보드 앨범차트 13위
1965	싱글	〈Crying in the Chapel〉	RCA Victor	2	빌보드 Hot100 3위
1966	싱글	〈Milky White Way〉	RCA Victor	2	
1966	싱글	〈Joshua Fit the Battle〉	RCA Victor	2	
1967	앨범	〈〈How Great Thou Art〉〉	RCA Victor	12	빌보드 앨범차트 18위
1968	싱글	〈You'll Never Walk Alone〉	RCA	2	빌보드 Hot100차트 90위
1969	싱글	〈His Hand in Mine〉	RCA	2	
1971	싱글	〈Life〉	RCA	2	빌보드 Hot100 53위
1971	앨범	〈〈You'll Never Walk Alone〉〉	RCA	9	버짓 앨범. 빌보드 앨범차트 69위
1972	싱글	〈He Touched Me〉	RCA	2	
1972	앨범	〈〈He Touched Me〉〉	RCA	12	빌보드 앨범차트 79위

출처: Elvis Presley Official Site(<https://www.elvisthemusic.com/>)와 wikipedia
Elvis Presely Discography 종합

그는 정규 스튜디오 앨범으로 가스펠 앨범 3장 외에도 가스펠 곡이 상당수 포함되어 있는 크리스마스 앨범도 2장 발표했으며, 부활절과 크리스마스 시즌에 맞춰 싱글 레코드도 7장을 발매했다.¹²⁾ 싱글 〈Crying in the Chapel〉은 빌보드 Hot100 차트 3위까지 올랐고 앨범들도 차트 상위권에 오른만큼 상업적 성공도 거두었다(〈표1〉).

엘비스 프레슬리는 일반 앨범에도 가스펠을 한두 곡씩 수록했고 공연 또는 공연 사이의 즉흥 잼세션에서도 가스펠을 불러서 이를 실황 앨범에 발표하기도 했다. 1972년 3월 다큐멘터리 영화 〈Elvis On Tour〉에 담긴 비공식 잼 세션에서도 그의 가스펠 음악을 잘 볼 수 있다. 그가 주연으로 출연한 영화에서도 가스펠을 직접 불러 사운드트랙으로 발표했다(〈표2〉, 〈표3〉).

〈표 2〉 가스펠 송이 수록된 엘비스 프레슬리의 일반 레코드

년도	유형	타이틀	레이블	가스펠 수록곡	비고
1968	라이브앨범	〈〈Elvis TV Special〉〉	RCA	3	NBC TV
1970	앨범	〈〈Let's Be Friends〉〉	RCA	1	
1970	앨범	〈〈That's the Way It Is〉〉	RCA	2	2000 special edition 앨범에 추가수록
1971	앨범	〈〈Love Letters From Elvis〉〉	RCA	2	
1972	앨범	〈〈Elvis Now〉〉	RCA	2	
1974	앨범	〈〈Good Times〉〉	RCA	2	
1974	라이브앨범	〈〈Live in Memphis〉〉	RCA	3	
1975	앨범	〈〈Promised Land〉〉	RCA	1	
1977	라이브앨범	〈〈Elvis in Concert〉〉	RCA	1	

출처: Elvis Presley Official Site(<https://www.elvisthemusic.com/>)와 wikipedia Elvis Presely Discography 종합

12) 엘비스 프레슬리의 오리지널 디스코그래피는 사운드트랙 17개, 크리스마스 앨범 2개, 가스펠 앨범 3개 그리고 일반 스튜디오 앨범 20개로 구성된다.
<https://chartmasters.org/cspc-elvis-presley-popularity-analysis/>

엘비스 사후에도 그가 불렀던 가스펠 녹음이 발굴되어 발매되었는데 <<The Million Dollar Quartet>>이 대표적이다. 이 앨범은 1956년 선 레코드 스튜디오에서 그와 함께 제리 리 루이스(Jerry Lee Lewis), 칼 퍼킨스(Carl Perkins), 자니 캐시(Johnny Cash) 네 명이 모여 벌인 즉흥 세션을 녹음한 것인데 엘비스가 주도한 가스펠 송이 12곡 들어있다. 샘 필립스의 선 레코드가 키워낸 선구자적 록커빌리들의 즉흥 세션에 많은 가스펠이 포함된 사실은 미국 남부지역의 가스펠 음악 배경을 잘 보여주는 사건이었다. 이외에도 엘비스가 군복무 기간 중 또는 집에서 친구들과 부른 가스펠 녹음도 발매되었다(<표4>).

<표 3> 가스펠 송이 수록된 엘비스 프레슬리 주연 영화 사운드트랙

년도	유형	타이틀	레이블	가스펠 수록곡	비고
1966	사운드트랙	<<Frankie And Johnny>>	RCA	2	
1967	사운드트랙	<<Easy Come Easy Go>>	RCA	1	
1969	사운드트랙	<<Trouble With Girls>>	RCA	1	<Swing down Sweet Chariot>
1969	사운드트랙	<<Change Of Habit>>	RCA	1	<Let Us Pray>
1972	사운드트랙	<<Elvis On Tour '72>>	RCA	8	투어기록영화

출처: Elvis Presley Official Site(<https://www.elvisthemusic.com/>)와 wikipedia Elvis Presely Discography 종합

<표 4> 엘비스 프레슬리 사후 발굴된 가스펠 송이 수록된 주요 레코드

년도	유형	타이틀	레이블	가스펠 수록곡	비고
1981	앨범	<<The Million Dollar Quartet>>	RCA	12	1956년 Presley 등 Sun레코드 4명의 즉흥 잼세션
1999	앨범	<<Home Recordings>>	RCA	3	1950-60년대 홈레코딩
2000	앨범	<<In a Private Moment>>	FTD	3	1950-60년대 잼

출처: Elvis Presley Official Site(<https://www.elvisthemusic.com/>)와 wikipedia Elvis Presely Discography 종합

엘비스 사후 그의 가스펠 컴필레이션 앨범은 1994년부터 10여 차례 발매되었고 2018년에는 그의 딸 리사 마리 프레슬리(Lisa Marie Presley)와 옛 레코딩 참여 음악인들이 참여해 리믹싱한 앨범도 높은 판매고를 기록했다.

3.2. 음악 스타일링의 중요 요소였던 가스펠 음악

엘비스 프레슬리는 자신이 생각하는 음악 스타일을 형성해 나가는데 있어서 가스펠 음악을 중요한 요소로 활용하였다. 먼저, 그는 23년의 음악생활 기간 동안 레코딩과 공연, 영화 사운드 트랙에서 백업 보컬을 가스펠 쿼텟을 중심으로 구성했다. 그는 어려서부터 친숙했던 가스펠 쿼텟의 긴밀한 하모니가 주는 ‘사운드의 벽’ 느낌을 좋아했고 많은 발표곡에서 이를 활용했다(Moscheo, 2007: 100).¹³⁾ 그는 1954년 데뷔 시절, 컬럼비아 레코드와 유일하게 계약을 맺은 서던 가스펠 쿼텟 조더네어스(the Jordanaires)를 만나 백업 보컬을 제안했었고 1956년 선 레코드를 떠나 〈Don't Be Cruel〉, 〈Hound Dog〉 등 RCA와 레코딩을 시작할 때 자신의 의지로 조더네어스 멤버를 포함해 여러 서던 가스펠 그룹의 멤버들을 기용했다. 이를 통해 그가 처음 구상했던 자신의 음악 스타일은 쿼텟 스타일임을 알 수 있다.

그가 마지막까지 함께 했던 가스펠 그룹들은 모두 이미 가스펠 분야에서 확고한 명성을 얻었던 이들이었으므로 단순한 백업 보컬 이상의 역할로 그의 음악을 함께 만들어 나갔다. 레코드 라벨에도 그의 이름에 그룹의 이름을 병기하도록 하고 백업보컬의 사운드가 작게 믹싱되면 더 크게 해달라고 불만을 표했을 정도로 이들을 동반자로 인정하고 있었다(Wolfe, 1979: 144).¹⁴⁾ 엘비스는 자신의 음악 사운드에서 가스펠 그룹들의 역할을 잘 알

13) 〈Don't Be Cruel〉, 〈He Touched Me〉와 같은 노래에서 잘 나타난다.

14) 당시에는 레코드에 백업 음악인, 프로듀서, 엔지니어의 이름을 표기하지 않았었는데 엘비스

고 있었으므로 이들을 무명의 스튜디오 사운드로 낮추지 않고 지속적으로 음악 전체에 온전히 참여시킨 것이었다.¹⁵⁾

엘비스 프레슬리와 함께 음악을 만들어갔던 가스펠 백업 보컬은 조더네어스, 임페리얼스(the Imperials) 그리고 J.D. 섬너와 스탬스(J.D. Sumner & the Stamps)의 시기로 나눌 수 있다.

그의 데뷔 시절부터 함께 활동했던 조더네어스는 서던 가스펠 퀴르텟으로 시작했지만 컨트리, 팝, 록큰롤까지 소화하는 독자적 그룹으로도 이름을 날렸으며 짐 리브스(Jim Reeves), 팻시 클라인(Patsy Cline) 등 당시 주요 팝, 컨트리 가수들을 백업해주고 있었다. 이들은 백인 청중에게 흑인영가의 스타일, 리듬 그리고 필을 선보인 그룹이었고 가스펠 전통을 다양한 형태의 대중음악으로 변화시킨 성공적인 가수로 평가받고 있었다(McNeil, 2013). 다양한 장르의 음악을 넘나들었던 엘비스에게는 최적의 백업 보컬이었다. 그는 이들의 편곡에 아주 친숙했다(Moscheo, 2007: 64). 조더네어스는 1956년 정식 백업보컬로 시작하여 10여년간 함께 하면서 수많은 히트곡과 공연에 참여하게 된다. 이들의 첫 합작 빅 히트곡은 〈Don't Be Cruel〉, 〈Jailhouse Rock〉이었다. 조더네어스와 엘비스의 조화는 대표적으로 〈It's Now or Never〉, 〈Are You Lonesome Tonight〉과 같은 히트곡에서 잘 들어볼 수 있다.

1966년 엘비스는 두 번째 가스펠 스튜디오 앨범 〈〈How Great Thou Art〉〉를 준비하면서 새로운 사운드를 추구했다. 블랙 가스펠 그룹의 베이스 싱어를 세션에 포함시키고 싶어했다. 그러나 그가 원하는 싱어를 찾을 수 없게 되자 RCA는 기존의 조더네어스 멤버와 함께 다른 서던 가스펠 그룹 임페리얼스를 포함해 여성보컬 3명까지 더해 백업보컬을 구성했다.

는 비닐 레코드 가운데 라벨에 퀴르텟의 이름을 넣어달라고 고집했다. 그래서 "Elvis Presley with The Jordanaires"라고 표기된 것을 볼 수 있다.

15) 〈Help Me〉(1975)의 경우엔 백업 가스펠 그룹을 'backup vocal'이 아닌 'Associate performer'로 표기하고 있을 정도이다.

이후 조더네어스가 넘쳐나는 일정으로 엘비스 프레슬리에 전념할 수 없게 되자 1968년부터 임페리얼스가 전속 백업으로 활동하게 되었다.

임페리얼스는 스테이크멘의 테너인 제이크 헤스가 결성한 서던 가스펠 그룹이었는데 1969년 가스펠 음악협회(GMA)의 도브 어워즈의 베스트 가스펠 그룹상을 받을 정도로 실력을 갖추고 있었다. 이들은 서던 가스펠의 전형적인 스타일(피아노 1명과 남성 4인조 사운드)이 아니었으며 매끄럽고 모던한 스타일을 보여주었다. 임페리얼스는 60년대 말부터 캘리포니아 지역에서 일어난 크리스천 록의 흐름을 반영해 서던 가스펠 쿼텟의 장점과 현대적 에너지를 통합한 음악을 선보였다.

〈표 5〉 조더네어스와 함께 작업한 엘비스 프레슬리의 레코드

년도	참여 레코드, 영화, 공연	공동 참여 가스펠 그룹
1956	〈Don't Be Cruel〉, 〈Hound Dog〉, 〈〈Elvis Presley〉〉, 〈〈Elvis〉〉	
1957	〈〈Peace In the Valley〉〉, 〈〈Jailhouse Rock〉〉, 〈〈Elvis' Christmas Album〉〉	
1957-1968	대부분의 영화 사운드트랙	
1960	〈〈Elvis is Back!〉〉, 〈〈Strictly Elvis〉〉, 〈〈His Hand In Mine〉〉	
1961	〈Something for Everybody〉	
1962	〈〈Pot Luck〉〉	
1965	〈〈Elvis for Everyone!〉〉	
1967	〈〈How Great Thou Art〉〉	the Imperials
1970	〈〈That's the Way It Is〉〉	the Imperials, the Sweet Inspirations
1971	〈〈Elvis Country〉〉	the Imperials

* 이탤릭체는 가스펠 레코드

1971년 임페리얼스는 흑인 멤버를 더한 첫 번째 백인 가스펠 그룹이 되면서 기존 가스펠 그룹의 이미지를 벗어버렸다. 인종차별이 남아있던 당시에는 프로모터들이 흥행에 지장이 있다면서 흑인 멤버가 포함된 백업보컬을 세우지 말라고 경고했지만 엘비스는 과감히 새로운 사운드를 활용했다 (Wilson, 2006: 88). 컨템퍼러리한 사운드를 도입한 임페리얼과 함께 엘비스는 이전 가스펠 앨범과 달리 음악의 경계를 넓혀갔다. 임페리얼스는 그와 3년밖에 일하지 않았지만 영화 <<That's the Way It Is>>에도 등장했고 1972년 베스트 가스펠 앨범으로 그래미상을 받은 <<He Touched Me>>를 포함해 중요한 앨범에서 백업을 맡았다. 스타일과 내용 모두에서 엘비스의 가스펠 음악 취향은 이제 내쉬빌의 가스펠 음악산업과 함께 가는 것처럼 보였다. <<He Touched Me>>는 전체적으로 포크 스타일에서부터 컨템퍼러리 가스펠까지 현대적인 노래에 비중을 더 두었다.

<표 6> 임페리얼스와 함께 작업한 엘비스 프레슬리의 공연과 앨범

년도	참여 레코드, 영화, 공연	공동 참여 가스펠 그룹
1966-1971	대부분의 공연	
1967	<<How Great Thou Art>>	the Jordanaires
1970	<<That's the Way It Is>>	the Jordanaires, the Sweet Inspirations
1971	<<Elvis Country>>	the Jordanaires
1971	<<Elvis Sings the Wonderful World of Christmas>>	
1972	<<Elvis Now>>, <<He Touched Me>>	
1973	<<Elvis>>	the Sweet Inspirations, J.D.Sumner & the Stamps

* 이탤릭체는 가스펠 레코드

엘비스 프레슬리는 흑인 여성 그룹 스위트 인스피레이션스(the Sweet Inspirations)도 임페리얼스 합류 직전부터 백업 보컬로 참여시켰다 (Guralnick, 1999: 343). 1967년 결성된 가스펠 싱어 출신으로 구성된 이 그룹에는 디온 워윅(Dionne Warwick)과 시시 휴스턴(Cissy Houston)이 초기 멤버로 참여했다.¹⁶⁾ 이들은 엘비스가 공연에서 선호하는 빅 사운드를 만들어 내는데 기여했다. 여성 블랙가스펠 하모니가 임페리얼스의 화이트 퀴르텟 사운드와 조합되자 가스펠, 리듬앤블루스, 팝 등 사운드의 스펙트럼을 더 넓히게 되었다. 레코딩보다는 공연에 초점을 맞춘 스위트 인스피레이션스는 엘비스의 마지막 공연까지 함께 했다.

〈표 7〉 스위트 인스피레이션스와 함께 작업한 엘비스 프레슬리의 공연과 앨범

년도	참여 레코드, 영화, 공연	공동 참여 가스펠 그룹
1969-1977	대부분의 공연과 라이브 앨범	
1969	《From Memphis to Vegas》 《From Vegas to Memphis》	the Imperials
1970	《On Stage(Las Vegas 인터내셔널 호텔)》	the Imperials
1972	《As Recorded at Madison Square Garden》	J.D. Sumner & the Stamps
1974	《Elvis Recorded Live on Stage in Memphis》	J.D. Sumner & the Stamps
1977	《Elvis in Concert》	J.D. Sumner & the Stamps

1971년 임페리얼스가 자신들의 활동으로 더 이상 엘비스와 함께 할 수 없게 되자 어릴 때 멤버가 되고 싶었던 가스펠 퀴르텟 블랙우드 브러더스의 멤버였던 J.D. 섬너에게 백업 보컬을 요청했다. 어린 시절부터 친분이

16) 휘트니 휴스턴의 어머니인 시시 휴스턴은 디온 워윅의 이모이기도 하다.

있었던 J.D. 섬너는 기네스북에 18년간 가장 낮은 음을 내는 베이스로 기록될 정도로 파워풀한 베이스였다.¹⁷⁾ 섬너가 이끄는 J.D. 섬너와 스탬스(J.D. Sumner & the Stamps)는 이후 거의 모든 라이브 공연을 함께 했다. 엘비스는 공연 백스테이지에서는 이들과 함께 옛 퀴르렛 가스펠 노래들을 부르며 재밌 하기를 즐겨했다. 1970년대 중반 이들은 연간 100회 엘비스의 공연에 참여했다. 이들의 음악은 〈Burning Love〉, 〈Way Down〉과 같은 차트 1위 곡에서 잘 나타나고, 섬너의 목소리는 엘비스의 후기 레코드에 자주 등장한다.¹⁸⁾ 라스베이거스 공연에서는 엘비스가 이들을 소개하는데 그치지 않고 가스펠 곡을 부르도록 요청해서 공연 레퍼토리에도 참여시키기도 했다.

〈표 8〉 J.D. 섬너 & 스탬스와 함께 작업한 엘비스 프레슬리의 공연과 앨범

년도	참여 레코드, 영화, 공연	공동 참여 가스펠 그룹
1972-1977	대부분의 공연	
1973	〈〈Elvis〉〉	the Sweet Inspirations, the Imperials
1973	〈〈Raised on Rock/For Ol' Times Sake〉〉	
1974	〈〈Good Times〉〉	
1975	〈〈Promised Land〉〉	
1976	〈〈From Elvis Presley Boulevard, Memphis, Tennessee〉〉	
1977	〈〈Moody Blue〉〉	the Sweet Inspirations

엘비스가 가장 신뢰하고 친했던 찰리 핫지(Charlie Hodge)는 엘비스의 집 그레이스랜드에 함께 거주하면서 보컬코치, 기타리스트, 선곡 매니저 등

17) <https://music.apple.com/gb/artist/j-d-sumner/20879489>.

18) 섬너의 베이스, 엘비스가 테너 역할로 가스펠 퀴르렛을 구성한 듯한 형태의 전형은 1974년 멤피스 공연에서 부른 〈Why Me Lord〉에서 볼 수 있다.

의 역할을 맡았는데 그도 〈He Touched Me〉의 작곡가인 빌 게이서(Bill Gaither)와 함께 가스펠 퀴르텟(the Path Finders)으로 음악활동을 시작했었으며 나중에 가스펠 음악 역사가로도 활동했다. 1973년, 엘비스는 개인 가스펠 그룹을 고용하기도 했다. 공연에서 백업 보컬로 활동하는 것 외에 그가 어디에 있는지 함께 와서 가스펠을 부르는 조건이었다. 그룹의 이름도 직접 “Voice”라고 지어 주었다(Guralnick, 1999: 509). 일상생활에 접하는 주변 인물도 가스펠 음악과 관련이 깊었고 그런 환경을 스스로 만들었던 것이다.

엘비스는 가스펠 송 부르기를 다양한 목소리 표현을 위해 목소리를 가다듬는 워밍업 수단으로 활용했다. 공연 리허설이나 막간에도 가스펠을 불렀으며 스튜디오 녹음 세션에서 노래할 준비에 완전히 이를 때까지 가스펠을 불렀다. 공연 리허설 중 녹음된 비공식 가스펠 세션이 등장하는 다큐멘터리 영화 〈Elvis On Tour '72〉는 이를 잘 보여준다.

엘비스는 가스펠 음악을 열심히 모으고 들었다(Guralnick, 1994: 430). 그는 어느 기자회견장에서 그의 첫 사랑이 옛 흑인 영가였고 그동안 작곡된 모든 종교적 노래를 알고 있다고 자랑했다(McNeil, 2013). 데뷔 무렵 그는 미국 남부지역의 주요한 가스펠 퀴르텟의 레코드를 대부분 수집하고 있었다(Presley, 1957). 또한 투어 차량에 1940년대 싱글부터 빌 게이서의 현대 노래까지 모든 종류의 가스펠 테이프를 가지고 다녔다(Cusic, 1990). 가스펠 음악에 대한 지식과 음악듣기로 가스펠을 자신의 음악에 흡수했으며 그의 가스펠 창법에 큰 영향을 주었을 뿐만 아니라 록 음악에도 영향을 주었던 것이다.

3.3. 아티스트 정체성의 한 부분을 차지한 가스펠 음악

엘비스 프레슬리는 가스펠 음악을 가수의 정체성을 이루는 중요한 부분으로 삼았다. 가스펠 음악은 그의 음악활동에서 여러 갈래로 나뉘어져 구별된 부분의 하나가 아니라 총체적인 음악활동의 한 부분으로 스며들어 있다

는 것이라고 볼 수 있는 것이다. 이는 비슷한 시기에 활동했던 팻 분(Pat Boone)이나 자니 캐시의 가스펠 음악활동이 그들의 정체성을 나타내는 방식의 의미와 다르다. 당시에는 스타덤에 오른 가수가 메이저 레코드사에서 록큰롤과 가스펠을 동시에 발매하면서 활동하기는 쉽지 않았다. 그래서 엘비스와 함께 록큰롤의 개척자로 유명한 리틀 리처드(Little Richard)는 가스펠계와 록큰롤계를 두 번이나 전향해야 했고(Alfonso, 2002) 팻 분은 스스로 독자적인 크리스천 레코드 레이블을 설립해야 했다. 엘비스처럼 록큰롤 히트 시기에 가스펠 레코드를 냈던 자니 캐시는 가스펠 음악을 위해 일반음악계를 떠나지는 않았지만 공공연하게 신앙인임을 강조했고 가스펠 레코드 발표는 신앙의 표출과 전파 목적이 더 컸다고 할 수 있었다. 그러나 엘비스 프레슬리는 가스펠 음악을 위해 팝계를 결별한 적도 없었고 기독교 하위문화만을 위해 별도의 레코드 레이블에서 가스펠 레코드를 발표하지 않았으며 선교활동의 방편으로 가스펠 음악공연을 하지 않았다. 그는 늘 앨범을 내던 RCA에서 강한 의지로 가스펠 앨범을 내서 상업적 성공을 거두었으며, 나중에는 레코드사에서 오히려 가스펠 앨범 레코딩을 권유하기도 했다. 그는 공연 레퍼토리에도 가스펠을 넣었으며, 심지어 연례 라스베이거스 공연쇼에서도 가스펠을 불렀다. 그에게 가스펠 음악은 결코 자기 다른 분야와 대상으로 다른 정체성을 별도로 구성하는 음악이 아니었던 것이다.

어린 시절, 가스펠 음악은 그를 가수로 발돋움할 수 있게 한 원동력으로 작용했다. 투펠로와 멤피스의 가스펠 퀴르텟 공연을 보면서 가스펠 가수의 꿈을 키웠고 본격 데뷔 직전인 1953년 송펠로우스(the Songfellows)라는 서던 가스펠 퀴르텟의 일원이 되고자 오디션을 보기도 했었다(Cusic, 1990: 118). 처음엔 하모니의 문제로 통과하지 못했고 나중에 다시 합류 제안을 받았으나 그 때는 선레코드와 계약한 직후였으므로 받아들이지 못했다. 록큰롤 음악으로 미국음악의 양상을 바꿔놓으려는 시점에 가스펠 그룹의 합류를 고민했다는 것은 그가 얼마나 가스펠 음악을 중요시했는지를

말해준다. 그 대신 남은 음악생활을 가스펠 퀴르텟들과 함께 했다.

그는 어릴 때 가스펠 가수가 되려 했었다는 사실을 밝히기도 했고 (Guralnick, 1999: 230-231), 1976년 말에는 가스펠 가수로 전향하고 싶다는 의사를 피력하기도 했다(617). 슈퍼스타의 화려한 공연을 그만두고 부흥사, 가스펠 가수가 되는 것을 희망하기도 했다. J.D. 섬너는 엘비스가 6개월만 더 살았더라면 그의 커리어를 풀타임 가스펠 가수로 바꿨을 것이라고 했다(Wolfe, 1979: 148). 가스펠 앨범을 내고 해당부문 그래미상도 수상하면서 사실상 가스펠 가수의 위치에 도달했지만 여전히 가스펠 가수는 그가 마지막에 추구해야 할 목표처럼 남아 있었던 것이다. 마음의 짐처럼 여겨지는 이 같은 생각은 남부 종교문화 배경에서 성장해 가스펠의 뿌리를 지니고 있던 이들의 종교적 부담과 긴장을 반영한 것으로 설명되기도 한다(Motley, 2016).

선정적인 다리 춤으로 “Elvis the Pelvis”라며 기독교와 보수층의 비난을 받던 그에게 가스펠 음악은 좋은 이미지를 제공해 주는 기능도 했다. 1957년 “에드 쉐리번 쇼”에서 부른 가스펠 클래식 〈Peace In the Valley〉는 그가 다섯 살 때부터 교회에서 노래하기 시작했음을 알렸고(Presley, 1957), 첫 정규 가스펠 앨범 〈〈His Hand In Mine〉〉의 앨범커버는 말쑥하게 단장하고 피아노에 앉아있는 엘비스가 미국의 전형적인 기독교 가정에서 자라난 젊은이임을 심어주었다. 1967년 앨범 〈〈How Great Thou Art〉〉는 앨범 판매에서도 성공을 거두었을 뿐만 아니라 첫 그래미상까지 안겨 주었다. 이렇게 가스펠은 미국 기독교 주류사회에 엘비스의 긍정적인 정체성을 형성해준 음악이기도 했던 것이다.

엘비스 프레슬리는 1959년 군 제대 후 10년 가까이 일반 스튜디오 앨범을 녹음하지 않고 영화출연과 사운드트랙 앨범에 집중했는데 이는 영화 개봉과 함께 사운드 트랙을 발매해 판매하려는 커널 파커의 전략에 따른 것이었다(Moscheo, 2007: 51). 이런 가운데에 그는 가스펠 음악을 염두에 두

고 있었다. 1962-1968년 기간에는 사운드트랙을 제외한 스튜디오 앨범은 가스펠 앨범<<How Great Thou Art>>뿐이었으며 1964-1968년 기간, 탑텐에 오른 히트곡은 1965년 가스펠 <Crying in the Chapel>이 유일했다.

엘비스의 가스펠 음악 활동은 레코드 판매량뿐만 아니라 그래미상 시상식에서도 인정을 받았다. 그의 가스펠 앨범은 시간이 지난 뒤 모두 플래티넘 이상을 기록했으며 다른 앨범과 비교해도 높은 판매고를 보였다.¹⁹⁾ 미국 대중음악계에서 엄청난 힘을 보여준 그이지만 그래미상 시상식에는 평생 14번 후보에 올랐을 뿐이며 3번밖에 없는 수상기록도 모두 가스펠 레코딩이었다. 2001년 미국 가스펠 음악협회(GMA)는 엘비스의 가스펠 음악에 대한 공로를 인정해 가스펠 음악 명예의 전당에 헌액했다. 그는 이전까지 록큰롤(1986), 컨트리(1998) 명예의 전당에 올라 있었고 이후 로큰롤(2007), 리듬앤블루스(2015) 명예의 전당에 올랐다. 이는 엘비스 프레슬리가 일생 동안 다양한 음악 분야에서 동시에 뛰어나게 활동했으며 각각의 부분 정체성을 공식적으로 인정을 받았다는 것을 보여준다. 앨범 판매순위, 그래미상 수상과 가스펠 음악 명예의 전당 헌액으로 비춰볼 때 가스펠 음악도 그 총체적 정체성의 한 부분이었음을 확인할 수 있는 것이다. 이것만으로도 그는 어느 가스펠 가수보다 더 큰 업적을 성취했다고 볼 수 있을 것이다.

3.4. 기독교 대중음악(CCM)의 성장에 선구적 영향을 줌

엘비스 프레슬리는 가스펠 음악활동을 하면서 의도하지도 않았고 깨닫지도 못했으나 기독교 대중음악(CCM)의 선구자적 역할을 했다.²⁰⁾ 기존의 가

19) 그의 집계 가능한 모든 레코드를 싱글, 스트리밍까지 포괄하여 앨범판매로 환산할 때 비교가능한 42개 레코드 중 가스펠 앨범은 각각 5, 14, 15위를 차지하고 있으며 모든 노래의 히트 트랙 집계 60위 내에 7곡이 포함되어 있다.

-<https://chartmasters.org/cspc-elvis-presley-popularity-analysis/>

20) 1960년대 말 미국 서부지역에서 지저스 록(Jesus-rock)이 등장하기 시작했고 이후 팝, 컨트리 등 다양한 컨템퍼러리 스타일을 기독교적 메시지와 결합해나가면서 1970년대 말

스펠 음악에 컨템퍼러리 사운드를 적용하여 자신의 음악 스타일로 변화시켰으며 거리낌 없이 일반 대중과 음악계에 선보였다. 1960년대 말-1970년대 초에 태동한 CCM의 음악인들이 지향하던 두 가지 목표, 즉 록을 포함한 현대적인 사운드로 가스펠을 만들어 부르는 것과 이 음악을 비기독교인을 포함한 모든 이들과 공유하는 것을 엘비스는 이미 시작하고 있었던 것이다.

그러나 당시 상황에서는 이런 사실을 객관적으로 바라보고 평가하지 못했다. 보수적 기독교계에서는 엘비스의 음악을 선정적이며 젊은이들을 타락시키는 음악이라고 비판했기 때문에 그의 가스펠 음악에 제대로 귀를 기울이지 않았다. 초창기 CCM 음악인들도 그의 가스펠을 상업적 타협이라고 여겼으며 서던 가스펠이 중심이었던 그의 노래를 과거의 노래라고 폄하했다. 이들의 눈에는 엘비스의 가스펠이 CCM 초기 포크 음악이나 비틀즈 등의 새로운 사운드와는 너무 멀었다. 초기 CCM 산업의 흐름을 대표하던 전문지 CCM매거진(Luhr, 2006)과 초기 크리스천 록의 역사를 기록한 일부 역사가들만이 그의 가스펠을 CCM의 범주에 포함시키는 정도였다(Baker, 1986). 엘비스 역시 백업 보컬 그룹인 임페리얼스의 선곡과 연주를 통해 간접적으로 새로운 CCM의 흐름을 접했을 뿐, 크리스천 록 음악인과 직접 교류하지는 않았다.

엘비스 프레슬리가 CCM의 선구자적 역할을 했다는 평가는 컨템퍼러리 크리스천 뮤직(Contemporary Christian Music)의 핵심 요인인 ‘컨템퍼러리’가 지니는 두 가지 측면 즉 동시대의 음악이라는 점, 그리고 동시대의 사람들에게 경계를 넘어서 전파된다는 점의 측면으로 설명할 수 있을 것이다.

첫 번째 측면으로 엘비스는 이전의 전통적 가스펠을 현대적으로, 세련되게 바꿔냈다는 점이다. 이전의 열악한 연주와 레코딩 환경 속에서 활동하던 서던 가스펠 퀴르텟들의 음악과 달리 대규모 레코드사에서 다양한 악기와 편곡으로 가스펠 음악을 만들어냄으로써 음악적 수준을 높였다. 또한

컨템퍼러리 크리스천 뮤직이라는 용어가 정착되었다.

새로운 사운드를 잘 받아들였다. 1967년 <<How Great Thou Art>>에는 크리스천 록의 선구자 중의 하나인 마이런 르페브르(Mylon LeFevre)의 곡을, 1972년 발표한 <<He Touched Me>>에는 모던 가스펠 음악의 아버지로 불리는 안드레이 크라우치(Andrae Crouch)의 곡을 수록해서 컨템퍼러리 사운드를 받아들였다. 특히 1970년대 초반, 백업 보컬 임페리얼스와 함께 하면서 진보적 사운드를 선구적으로 도입했다. 임페리얼스는 서던 가스펠계에서 포크와 록스타일을 받아들이고 최초로 흑인 멤버를 합류시킴으로써 비판을 받기도 했지만 결국 서던 가스펠 음악계는 CCM을 대세로 인정하게 되었다(Merriman, 1999). 임페리얼스는 서던 가스펠과 CCM을 잇는 가교가 된 것이었고 그 흐름을 엘비스도 함께한 것이었다. 이 같은 흐름을 따라 서던 가스펠 중심의 시상식이었던 가스펠 음악상(GMA Dove Awards)에서도 컨템퍼러리한 팝, 록 부문을 도입하는 등 CCM과 경계를 허물기 시작했다(Cusic, 2010). 뒤펫(Duffett, 2015: 194)은 엘비스의 가스펠이 가스펠 퀴르텟 전통을 내쉬빌 사운드를 대중화시킨 컨템퍼러리 컨트리로 확장한 것으로, 모던 포크와 팝의 악기, 사운드, 스타일을 지니고 있는 하이브리드 상업장르라고 보았다. 사실 나중에 CCM 산업이 큰 규모로 성장했을 때 CCM 주류 음악의 스타일이 바로 그것이었다.

두 번째 측면으로 엘비스는 자신의 가스펠 음악을 동시대의 사람들에게 경계를 넘어서 거리낌 없이 들려주었다는 점이다. 그는 라스베이거스 등의 공연, 영화에서도 가스펠을 불러서 일반 대중에게 알려주었다. 당시 대조적인 팝스타 팻 분이 신실한 신앙인의 모습을 보이면서 가스펠을 신앙의 표현이나 선교의 도구로 활용하려 했던 것과 달리 엘비스는 자신이 좋아하는 가스펠 음악을 일상적인 삶과 음악활동에서 특별한 의도의 개입 없이, 음악 자체로 불렀던 것이다. 그 결과 팬들은 엔터테인먼트가 주된 공연이나 쇼에서 발라드, 업템포 록큰롤과 함께 가스펠과 찬송 사운드를 공유했다. 이를 엘비스가 종교적인 음악을 적절하지 않은 상황에서 불렀다고 보는 것

보다는 미국 남부지역에서 가스펠이 오락적 기능을 해왔던 전통을 그대로 이어갔다고 보는 것이 더 설득력이 있다. 남부전통은 성스런 음악과 상업적 가스펠 음악 사이에 뚜렷한 경계선이 없었으므로 엘비스도 세속 넘버와 종교음악 넘버 사이에 뚜렷한 차이를 두지 않았던 것이다.

앨범녹음과 공연 모두에서 두 가지 노래를 섞어 부름으로써 그는 일반 세상에 있는 이들의 눈을 돌려서 가스펠 뮤직에 무슨 일이 일어나고 있는지를 보게 했다. 그때까지 가스펠 음악계는 아주 작은 세상이었다. 그런데 슈퍼스타가 일반 대중 앞에서 가스펠 음악을 세상에 열어 보였던 것이다. 그렇게 엘비스는 록큰롤 세계에 가스펠 음악의 존재를 알려주었고, 자기 무대에 가스펠의 공간을 할애했다. 자신의 음악에서 가스펠 음악이 아주 중요한 부분이었음을 일반 대중음악계에 보여준 것이다.

CCM이 대중음악으로 위치를 구축한 뒤 엘비스의 가스펠 음악은 CCM 역사의 전단계의 한 부분으로 인정되기 시작했다. 2001년 가스펠 음악 명예의 전당에 오른 것이 그 증거의 하나이다. 그가 가스펠 음악 활동을 했다는 사실 자체만으로도 후에 CCM을 수용하는 이들에게 긍정적인 영향을 주었다. 초창기 CCM 음악인들이 이루고자 하는 방향을 향해 일찍부터 발걸음을 내딛고 있었던 것이다. 이런 점에서 그는 무의식적으로 CCM을 시작한, 일종의 선구자의 하나로 재평가될 수 있다.

4. 나오는 말

“가스펠은 의문의 여지없이 엘비스가 가장 좋아하는 음악 장르였다. 그는 가스펠을 부르는 동안 가장 열정적이었고 가장 평안해 보였다.”

- 엘비스 프레슬리의 외동딸 리사 마리(Lisa Marie).
2018년 발매된 앨범 <<No One Stands Alone>>의 노트.

엘비스 프레슬리는 결코 가스펠 음악에 대한 애정을 버린 적이 없다. 명성이 최고조에 달할 때에도, 팝계에서 가장 활발히 활동할 때에도 오프 스테이지에서는 가스펠을 불렀다. 일생 동안 언제나 다시 돌아와 가스펠 송을 불렀다. 그가 집에서 통상적으로 했던 첫 번째 일은 가스펠 레코드를 듣는 것이었다(Guralnick, 1999: 161). 엘비스는 1977년 세상을 떠난 해 마지막 공연에서도 가스펠을 불렀다. 가스펠 음악은 그 삶의 마지막을 쓸쓸하게 보내는 동안 의지했던 몇 안 되는 안전한 피난처였다. 세상을 떠날 날 침실의 턴테이블에 놓여있던 레코드도 가스펠이었다.²¹⁾ 어머니의 장례식에서도 당시 가장 이름이 높았던 가스펠 퀴르텟 블랙우드 브러더스에게 노래해달라고 요청했었고 자신의 장례식에서도 어릴 때부터 평생 좋아했던 옛 스타일의 가스펠 퀴르텟과 멤버들의 가스펠을 들었다(Merriman, 1999).

그는 어릴 때부터 가스펠을 들으며 자라났고 음악에 영향을 받았다. 자신의 음악 스타일을 만들기 위해 음악활동 내내 가스펠 음악인들과 함께 했다. 엘비스의 가스펠은 미국사회에서 주류와 비주류, 흑인과 백인 그리고 대중음악과 종교음악을 연결한 음악이었다. 신앙을 지닌 팝스타들이 상업적 또는 음악적 이유로 음악의 내용을 모호하게 표현하거나 기독교 하위문화를 대상으로 가스펠 음악을 했던 것과 달리, 그는 있는 그대로 구별하지 않고 가스펠 음악을 불렀다. 그럼으로써 가스펠을 대중음악의 전면으로 올리는데 기여했다. 이는 그의 가스펠 음악이 CCM 초기 역사의 한 부분으로 재평가될 수 있게 해주었다.

엘비스 프레슬리의 전기를 저술한 구럴닉(Guralnick, Peter, 1999)은 저자 노트에서 “나도 처음엔 엘비스에게 영향을 주었던 가스펠 퀴르텟을 조롱하듯 여겼다. 그런데 이제야 엘비스가 그 모든 것을 알고 있었던 가스펠 퀴르텟의 전통에 대해 새롭게 감상하게 되었고 엘비스 발라드의 아름다

21) <https://www.express.co.uk/entertainment/music/1274969/Elvis-Presley-Graceland-upstairs-last-record-played-JD-Sumner-and-the-Stamps>.

음에 대해서 눈을 뜨게 되었다.”고 말했다. 엘비스는 스스로 가스펠 음악을 가장 많이 알고 있다고 자부했으며 가스펠 음악을 거의 매일 듣고 노래했다. 가스펠 음악은 그에게 음악적 지식과 기법뿐만 아니라 삶의 모든 것이 이어진 유일한 음악이었다.

참고문헌

1. 단행본

- Alfonso, Barry. 『The Billboard guide to Contemporary Christian Music』. Billboard Books. 2002.
- Baker, Paul. 『Contemporary Christian Music: Where It Came From, What It Is, Where It's Going』. IL: Crossway Books. 1985.
- Brown, Shane. 『Elvis Presley: A Listener's Guide』. Norwich: Createspace. 2014.
- Cusic, Don. 『The Sound of Light: A History of Gospel Music』. Bowling Green State University Popular Press. 1990.
- Cusic, Don. (Ed.) 『Encyclopedia of Contemporary Christian Music』. CA: Greenwood Press. 2010.
- Dundy, Elaine. 『Elvis and Gladys』. New York: Macmillan. 1985.
- Geller, Larry, Spector, Joel, and Romanowski, Patricia. 『If I Can Dream Elvis' Own Story』. Simon & Schuster. 1989.
- Guralnick, Peter. 『Last Train to Memphis: The Rise of Elvis Presley』. Boston: Little, Brown. 1994.
- Guralnick, Peter. 『Careless Love: The Unmaking of Elvis Presley』. Boston: Little, Brown. 1999.
- Luhr, Eileen. 『Witnessing Suburbia: Conservatives and Christian Youth Culture』. Berkeley: University of California Press. 2009.
- Mason, Bobbie. 『Elvis Presley: A Penguin Life』. New York: Penguin. 2003.
- McNeil, William. 『Encyclopedia of American Gospel Music』. Routledge. 2013.
- Moscheo, Joe. 『The Gospel Side of Elvis』. Hachette Book Group. 2007.
- Sumner, John Daniel · Terrell, Bob. 『Elvis: His Love for Gospel Music and J.D. Sumner』. Nashville: Gospel Quartet Music Company. 1991.
- Tillery, Gary. 『The Seeker King: A Spiritual Biography of Elvis Presley』. Quest Books. 2013.
- Wilson, Madeleine. 『Elvis Presley, Gospel Singer: An Inspirational Life』. Shalom Publishing. 2022.
- Wilson-Dickson, Andrew. 『The Story of Christian Music』. Lion Publishing. 1992.
- Wolfe, Charles. 『Gospel Boogie: White Southern Gospel Music in Transition』. Popular Music. Cambridge. 1981.

2. 학술지 논문

- Duffett, Mark. "Elvis' Gospel Music: Between the Secular and the Spiritual?" 『Religions』. Vol. 6. 182-203. 2015.
- Malone, Bill. "Elvis, Country Music, and the South". 『Southern Quarterly』. Vol. 18(1). 123-134. 1979.
- Middleton, Richard. "All Shook Up?: Innovation and Continuity in Elvis Presley's Vocal Style". 『Southern Quarterly』. Vol. 18(1). 151-161. 1979.
- Mosher, Craig. "Ecstatic Sounds: The Influence of Pentecostalism on Rock and Roll". 『Popular Music and Society』. Vol. 31(1). 95-112. 2008.
- Motley, Clay. "Hell Hounds, Hillbillies, and Hedonists: The Evangelical Roots of Rock n' Roll". 『Religions』. Vol. 7(24). 2016.
- Tucker, Stephen. "Pentecostalism and Popular Culture in the South: A Study of Four Musicians". 『Journal of Popular Culture』 Vol. 16(3). 68-80. 1982.
- Wilson, Charles. "Just a Little Talk with Jesus: Elvis Presley, Religious Music, and Southern Spirituality." 『Southern Cultures』. Vol. 12(4). 74-91. 2006.
- Wilson, Charles. "Mississippi Rebels: Elvis Presley, Fannie Lou Hamer, and the South's Culture of Religious Music." 『Southern Quarterly』 Vol. 50(2). 9-30. 2013.
- Wolfe, Charles. "Presley and the Gospel Tradition". 『Southern Quarterly』. Vol. 18(1). 135-150. 1979.

3. 신문 기사

- Simpson, George. <Elvis Presley: Graceland reveal the FINAL record The King played upstairs before he died>. Express. Apr 28, 2020.

4. 음반

- Merriman, Michael. <<He Touched Me: the Gospel Music of Elvis A Gaither Television Production. 1999.>>
- Presley, Elvis. <<Elvis Presley: Peace In the Valley>>. RCA. 1957.
- Presley, Lisa Marie. <<No One Stands Alone>>. RCA. 2018.

5. 웹페이지

Apple Music. <https://music.apple.com/gb/artist/j-d-sumner/20879489>. 2024년 2월 23일 확인.

ChartMasters. <https://chartmasters.org/cspc-elvis-presley-popularity-analysis>. 2024년 2월 23일 확인.

Elvis Presley Official Site. <https://www.elvisthemusic.com>. 2024년 2월 23일 확인.

Elvis Presley albums discography.

https://en.wikipedia.org/wiki/Elvis_Presley_albums_discography. 2024년 2월 23일 확인.

Elvis Presley singles discography.

https://en.wikipedia.org/wiki/Elvis_Presley_singles_discography. 2024년 2월 23일 확인.

The Profound Influence of Gospel Music on Elvis Presley's Music

Yang, Dong-Bok
(Korea Nazarene University)

Elvis Presley's Grammy Awards, all three of which were won in the Gospel category, highlight a lesser-known facet of his musical legacy. His unwavering commitment to gospel music led to his posthumous induction into the Gospel Music Hall of Fame. This study explores the impact of gospel music on Presley's musical career and the significance it held for him. Presley grew up in the Southern United States, where gospel music culture was not significantly differentiated from secular music, allowing for a seamless integration of various gospel music styles. Even after achieving rock and roll stardom, he continued releasing gospel records and incorporated gospel songs in movies and various other shows. He used gospel music as a key element in shaping his musical style, structuring his backup vocals around gospel quartets throughout his career. By infusing traditional gospel music with contemporary sounds, he crafted his own musical identity, presenting it with unwavering confidence to the general public and the music industry. Gospel music was indeed an integral part of his artistic persona. He introduced gospel music to the world of rock and roll, reserving a prominent place for it on his stage. This approach underscored the significance of gospel music in the broader

music scene. Elvis Presley's gospel music can be re-evaluated as having emerged as a pioneering force during the formative phase of contemporary Christian music.

Keywords: Elvis Presley, gospel music, rock 'n' roll, CCM, southern gospel.

논문 투고일: 2024년 02월 26일
논문 심사 완료일: 2024년 04월 10일
논문 게재 확정일: 2024년 05월 06일