

<김종욱 찾기>와 첫사랑

김명석*

1. 머리말
2. 사랑의 이론과 첫사랑
3. 등장인물의 분석
4. 에필로그, 감춰진 운명 찾기
5. 매체의 변용, 사랑의 변주

국문요약

<김종욱 찾기>는 2004년 초연 이래 뮤지컬, 영화, 소설로 장르를 바꾸어 인기를 모으고 있는 ‘첫사랑’의 서사이다. 이 글은 <김종욱 찾기>의 인물 분석에 초점을 맞춰 ‘첫사랑’의 문제를 어떻게 서사화하고 있는지 비교하는 것을 목표로 한다. 먼저 첫사랑이라는 낭만적 서사, 사랑이라는 무대, 사랑의 문법 등 인접 분야의 이론들로부터 사랑의 개념과 대중 관객들의 사랑 개념을 해석하는 참조점을 삼았다. 본론의 등장인물 분석은 크게 세 부분으로 나뉘서 첫째, 여주인공의 사랑 찾기는 ‘첫사랑의 공간, 인도로 가는 길’, ‘(첫)사랑을 놓치다’, ‘사랑의 (재)발견’ 등으로 살펴보았다. 둘째 남자 주인공의 일인이역의 의미를 ‘김종욱이라는 이름’, ‘원기준, 사랑에 빠진 큐피드’, ‘김종욱 대 원기준, 님음꼴의 존재들’이라는 세 항목으로 살펴보았다. 셋째로 멀티맨의 극적 기능을 살펴보았다. 이 작품은 김종욱 ‘찾기’에서 ‘잊기’로 가는 이별 여행을 통한 (첫)사랑의 통과의례이다. 작품은 열정과 우애 사이를 오가는 여주인공 오나라의

* 성신여대 국문과 부교수

사랑법과 그 사랑의 완성을 위한 조력자인 김종욱/원기준의 닳음꼴 일인이역의 인물구도, 그리고 22색 멀티맨의 역할을 통해 이 시대 대중들의 추구하는 사랑의 의미를 탐색하고 있다. 이와 같이 운명적 사랑이라는 대중들의 환상을 재생산하면서 한편으로는 사랑은 선택에 의해 만들어가는 것이라는 인식으로 사랑을 재발견하여 효과적으로 교차시키는 것이야말로 작가 장유정의 극작술의 핵심이자 사랑의 문법이다.

(주제어 : 김종욱 찾기, 창작 뮤지컬, 사랑의 서사, 첫사랑, 운명, 멀티맨)

1. 머리말

〈김종욱 찾기〉는 뮤지컬, 영화, 소설로 장르를 바꾸어 인기를 모으고 있는 ‘첫사랑’의 서사이다. 뮤지컬 〈김종욱 찾기〉는 2004년 12월 예술의전당 자유소극장에서 초연되었고, 2006년 대학로로 옮긴 이후 창작 뮤지컬 열풍을 불러일으키며 장기 공연중인 작품이다. 해외 라이선스 뮤지컬에 대응해서 소극장 무대에 불과 세 명의 배우만 등장시킨 창작 뮤지컬로 대중적 성공 사례를 입증했다. ‘첫사랑 찾기’라는 평범한 소재의 로맨틱 코미디이지만, 이른바 ‘김종욱 신드롬’이라는 말이 나올 정도로 주인공 역을 맡은 배우들이 차례로 인기를 끌며 관중들을 불러 모았다. 작가인 장유정은 이 작품으로 2007년 제1회 뮤지컬 어워드에서 작사·극본상을 수상하였다. 한편 뮤지컬의 성공을 바탕으로 영화화에 들어가 2010년 장유정 연출에 공유, 임수정 주연의 영화 〈김종욱 찾기〉가 상영되었다. 같은 해 11월에는 대학생 작가 전아리에 의해 소설로도 출판되어 뮤지컬, 영화, 소설이라는 세 매체에서 OSMU(One Source Multi Use) 문화콘텐츠의 대표적 사례의 하나가 되었다. 일반적으로 소설 원작을

각색해서 영화나 드라마를 제작하는 경우가 많지만 최근에는 이처럼 연극이나 영화의 흥행에 힘입어 뒤늦게 상업적으로 소설화하는 경우도 적지 않다. 영화 〈김종욱 찾기〉는 뮤지컬 원작자가 직접 연출을 맡았다는 점에서 같은 소재를 매체를 달리 하여 어떻게 다르게 표현하는지 비교해 볼 수 있다. 또한 소설의 경우 원작자 대신 신세대 대학생 작가에게 맡겨 ‘첫사랑’을 대하는 시각차나 감각의 변화를 비교해 볼 수 있다. 나아가 생산자인 작가적 측면 외에도 수용자에 주목하여 작품을 받아들이는 관객, 독자의 반응을 살피는 것은 대중서사의 이해에 도움을 줄 것이다. 이와 같이 〈김종욱 찾기〉는 문학예술의 가장 보편적인 주제 중 하나인 사랑의 문제, 특히 첫사랑에 대한 대중들의 인식과 정서를 확인할 만한 텍스트라는 점에서 연구대상으로 선정하였다.

〈김종욱 찾기〉에 대한 본격적인 학술논문은 찾기 힘들고, 몇몇 평론도 대부분 뮤지컬 작품에 집중되었다. 비평가들의 견해를 종합하면 이 작품은 겉으로는 김종욱이라는 첫사랑의 대상을 찾아다니지만, 속으로는 첫사랑의 감정과 기억만 좇는 여주인공의 마음 찾기라고 볼 수 있다. 이지원은 이 작품이 여자가 만들고, 작곡하고, 연출하여 여자의 눈으로 가장 완벽한 남자를 그린 ‘첫사랑 찾기’이자 ‘내 마음 찾기’를 시도한 ‘여자의 뮤지컬’이라 부른다.¹⁾ 박돈규는 첫사랑을 추적하는 이야기는 조각난 관계를 복구하거나 완전히 청산하거나 둘 중의 하나라며, ‘김종욱이라는 첫사랑에 잠겨 헤매는 그녀를 기억 밖으로 끄집어내는 드라마’²⁾로 해석했다. 이와는 달리 여주인공이 첫사랑의 환상으로부터 벗어나는 것이 아니라 운명적 사랑에 빠지면서 환상을 유지시키고 있으며, 관객 역

1) 이지원, 『이PD의 뮤지컬 쇼쇼쇼』, 삼성출판사, 2008, 211쪽.

2) 박돈규, 『순수한 것이 빨리 썩는다 - 김종욱 찾기』, 『뮤지컬 블라블라블라』, 숲, 2012, 199쪽.

시 공연을 반복해서 관람함으로써 환상을 지속시킨다는 비판³⁾도 있다. 과연 첫사랑 찾기 과정에서 환상을 청산하고 새로운 사랑을 통해 자아를 찾는 것일까 아니면 사랑의 환상을 지속시키는 것일까. 이는 여주인공의 행동과 심리를 어떻게 해석하느냐에 달려 있다. 여주인공의 사랑 추구에만 초점을 맞추고 그녀의 의식 변화와 성장 및 남성과의 관계 발전에 주목하지 않으면 작품도 관객도 사랑의 환상에만 사로잡혀 있는 것으로 보게 된다. 또한 여주인공의 심리분석에 치중한 반면 남자주인공이나 김종욱이라는 인물에 대해서는 특별한 관심이 없으며 인물 상호간의 관계에 대한 조명이 충분히 이루어지지 않고 있다. 한편 멀티맨 설정은 소극장에서 비용을 줄이고 연극성은 높이려는 전략으로 멀티를 요구하는 사회적 흐름과 맞물려 재미가 증폭되었다⁴⁾거나 무궁무진한 변신을 통해 극에 긴장과 이완의 리듬을 가져다준다⁵⁾며 긍정적으로 평가하고 있지만, 서사 전개에서 맡고 있는 역할과 기능에 대한 본격적인 분석은 찾기 힘들다. 이와 같이 대중적 성공에 비해 학문적 조명은 받지 못하고, 특정 인물의 행동과 심리 분석에 치우쳐 다각적인 접근이 이루어지지 못하고 있다. 그러므로 작품 해석에 있어서 첫사랑 김종욱이란 인물은 어떤 의미를 지니는가, 여주인공의 심리는 어떻게 변하는가, 첫사랑 찾기를 도와주는 남주인공의 역할을 무엇인가, 멀티맨의 기능은 무엇인가 등 인물 분석이 관건이 된다. 그 외에 <김종욱 찾기> 관람객 설문문을 통해 가격 및 시설, 제작 연출, 마케팅, 작품성, OSMU 등 뮤지컬

3) 한혜정, 『자본에 포획된 창작 뮤지컬 - 뮤지컬 <김종욱 찾기>』, 『플랫폼』 2호, 2007.3.20, 65쪽.

4) 박돈규, 『순수한 것이 빨리 썩는다 - 김종욱 찾기』, 『뮤지컬 블라블라블라』, 숲, 2012, 196쪽.

5) 송민숙, 『감성을 자극하는 유쾌한 코미디 뮤지컬 <김종욱 찾기>』, 『공연과 이론』 23호, 공연과 이론을 위한 모임, 2006.9, 208-209쪽.

의 선택 요인과 제작사 및 광고 신뢰, 예술적 표현, 출연진의 조화, 주연 배우의 수준 등 만족 요인을 추출한 통계적 연구⁶⁾가 이색적인데, 연구 목적상 작품 자체 분석이 부재한 것은 불가피하지만 관객 반응을 통해 첫사랑에 대한 인식을 객관적으로 확인할 수 없었던 점은 아쉽다. 한편 영화에 대한 본격적 연구는 아직 나오지 않고 영화 잡지에서의 단편적 소개에서 국내 창작 뮤지컬의 첫 영화화⁷⁾라는 의미를 찾는데 그치고 있다. OSMU 전략과 뮤지컬, 영화, 소설의 비교 연구가 필요한 시점이다.

이 논문은 〈김종욱 찾기〉라는 사례를 통해 문학예술의 가장 보편적인 주제중 하나인 ‘첫사랑’의 문제를 대중서사에서 어떻게 성공적으로 다루고 있는지 살펴보는 구체적인 연구 목표 하에 뮤지컬 원작의 인물 분석 및 영화와 소설에서 변용 양상을 고찰한다. 따라서 연구방법은 세 텍스트의 비교 분석이다. 연구 자료로 뮤지컬은 공연 때마다 대본이 수정되었으나 여기서는 작가 장유정의 뮤지컬 대본집인 『오! 당신이 잠든 사이』⁸⁾ 수록본을 텍스트로 삼고, 노래는 2006년에 제작한 OST의 수록곡도 비교해 들었다. 그 외에 공연 후 설문을 통해 젊은 여성 관객들의 반응을 일부 참고했다. 사랑에 대한 성찰은 가장 흥미로운 인문학적 주제의 하나로서 이 연구의 궁극적 목표이다.

6) 최태규, 『문화콘텐츠로서 뮤지컬의 선택 및 만족 요인』, 『한국콘텐츠학회논문지』 11-6, 2011, 205-214쪽.

7) 강병진, 『김종욱 찾기』, 『씨네 21』782, 2010.12.7, 58쪽.

8) 장유정, 『오! 당신이 잠든 사이에』, 랜덤하우스, 2007.

2. 사랑의 이론과 첫사랑

“사랑은 자라나는 것이 아네요. 한순간 소름처럼 돋는 것”

(삽입곡 Destiny중에서)

여주인공의 노래 가사는 ‘자라나는 사랑’과 ‘소름처럼 돋는 사랑’이라는 사랑에 대한 두 가지 시각을 대비시켜 보여준다. 심리학자들이 말하는 사랑의 유형 구분에 따르면 우애적 사랑과 열정적 사랑의 맥락에서 이해할 수 있다. 학자들은 ‘사랑이란 무엇인가’라는 질문에 대한 전문가의 답변과 일반인의 대답을 구별한다. 그리고 일반인들의 사랑 개념에 문화적 차이와 개인적 차이가 존재한다고 본다. 등장인물들의 연애 방식에 대한 본격적 참구에 앞서 철학, 사회학, 문학의 사랑에 관한 제 이론들을 살펴 작품 분석의 이론적 기초를 구해본다. 이는 작품에 반영된 사랑의 개념과 이를 수용하는 일반 대중들의 사랑 인식을 해석하는데 도움을 줄 것으로 기대된다.

2-1. 첫사랑이라는 낭만적 서사

낭만적 사랑은 개인의 삶에 어떤 서사(narrative)의 관념을 도입한다. 사회학자 기든스는 ‘로맨스’라는 말 자체가 ‘이야기를 한다’는 의미를 가지고 있다면서, 낭만적 사랑의 발생은 소설의 출현과 일치하며, 이 둘의 결합은 새로 발견된 서사 형식의 하나라고 본다. 낭만적 사랑은 종종 찰나적 매혹(‘첫눈에 반한 사랑’)을 함축하는 것으로 생각되기도 한다. 그러나 기든스는 낭만적 사랑의 즉각적 매혹을 열정적 사랑의 성적이고 에로틱한 강박충동과는 엄격하게 구분한다. ‘첫눈’이란 의사소통적 몸짓

이며 타자의 특성에 대한 직관적 포착이다. 그것은 어떤 이의 삶을 ‘완성’해 줄 수 있을 그 어떤 다른 이에 대한 매혹의 과정인 것이다.⁹⁾

‘첫사랑’과 ‘첫눈에 반한 사랑’은 물론 다르다. 그러나 흔히 첫사랑은 한 눈에 알아보는 것으로 여겨진다. 사람들은 누구나 갖고 있는 자기만의 ‘첫사랑’ 이야기를 이론적으로 분석하는 것은 쉽지 않다. 학자들은 낭만적 사랑이 특정 시대 이후의 산물로 이해한다. 낭만적 사랑의 탄생 시점과 소설 장르의 탄생과의 관계에 대한 기든스의 주장을 이 글에서 굳이 증명할 필요는 없으리라 본다. 그러나 ‘첫눈’에 반하는 사랑이 누군가의 삶을 완성해줄 또 다른 이에 대한 매혹이란 관점은 첫사랑의 서사에 담긴 사랑의 관계를 이해하는데 도움을 줄 것으로 기대된다. 즉 사랑의 대상을 발견하는 것보다 사랑이라는 타자와의 소통 행위로 인한 자아의 성장에 분석 방향을 맞춰야 할 것이다.

2-2. 사랑이라는 무대

프랑스의 철학자 알랭 바디우는 사랑을 보호하는 것도 철학의 임무라며, 시인 아르튀르 랭보(Arthur Rimbaud)가 지적했듯이 “사랑을 재발명해야 한다.”고 주장했다. 사랑에 관한 어떤 사유에서 출발하여 우리가 사랑을 재발명할 수 있는 것일까? 바디우에 의하면 사랑은 두 사람의 단순한 만남이나 폐쇄된 관계가 아니라 무언가를 구축해내며, 둘의 관점에서 형성되는 하나의 삶, 즉 ‘둘이 등장하는 무대’이다. 사랑이 ‘만남’으로 환원될 수 없는 이유는 사랑은 ‘구축’이기 때문이다. 그는 서로를 통합해버리는 사랑 개념, 급진적이고 낭만적인 사랑 개념은 심각한 실존

9) 앤소니 기든스, 황정미·배은경 역, 『현대 사회의 성·사랑·에로티시즘』, 새물결, 2003(2판), 79-80쪽.

적 위협을 내포한다며 이러한 강력한 예술적 신화들을 경계한다.¹⁰⁾

사랑이라는 주제를 철학적 대상으로 삼는 것 자체가 대중적 철학의 추구이다. 일반인들이 가진 사랑에 대한 첫 번째 고정관념은 사랑은 기적적 만남으로 시작된다, 혹은 사랑은 둘이 하나가 되는 것이라는 점이다. 그런데 사랑의 철학은 대중들의 관념을 정면으로 거부한다. 바디우는 사랑의 무대는 하나가 아닌 둘의 무대라는 점. 하나가 될 수 있다는 희열과 환상에서 벗어나 각자의 본모습을 인정하는 것이 사랑이라는 신화로부터 벗어나는 길임을 강조한다. 그런데 사랑의 구축, 사랑이 지속성 속에서 실현된다는 생각 역시 대중들이 품고 있는 것임을 부정할 수 없다. 첫사랑이라는 질풍노도를 넘어서 경험 속에서 성숙된 지혜는 순간적인 만남의 영원성보다는 오래 지속되는 성실한 사랑을 선택하라고 충고한다. ‘만남’과 ‘구축’, 이는 어느 쪽이 정답인지 쉽게 풀 수 없는 문제이고, 한 가지 답을 강요할 수도 없는 문제이다. 다만 여기서는 서사적 사례를 통해 대중들의 생각을 엿볼 수 있을 뿐이다. <김종욱 찾기> 역시 3인의 배우가 등장하는 작은 무대이지만, 그것이 만들어내는 사랑의 무대는 하나가 아닌 둘 이상의 관점에서 접근하게 만드는 다성적 공간이다.

2-3. 사랑의 문법

동서양을 막론하고 고전에서 현대에 이르기까지 문학예술 텍스트에서 가장 중심적인 제재의 하나가 사랑이다. 서영채는 사랑이라는 항목을 통해 이광수, 염상섭, 이상 세 작가의 문학적 글쓰기를 테마화했다. 문학적 글쓰기가 동시대인들의 삶과 생각을 담아내는 서사적 장치인 한

10) 알랭 바디우, 『사랑 예찬』, 조재룡 역, 길, 2010, 41-43쪽.

남녀 관계의 근본적 형식으로서의 사랑은 빠질 수 없는 주제이다. 사랑의 문제는 한 개인의 가장 내밀한 경험에 속한다는 점에서 근대성의 경험과 근대적 문학 형식이 조우해 만드는 가장 예민하고도 뜨거운 접점에 존재한다. 따라서 사랑은 작가의 특성을 규명하는 중요한 매체로서 각 작가의 글쓰기를 비교 분석 시 공통의 참조점으로 최적의 조건을 가지고 있다.¹¹⁾

한 근대소설 연구자의 저서 서두에 나온 이 대목은 사랑이라는 주제학적 연구의 의미에 대한 문학자들의 사고를 간결하게 정리해 놓았다. 사랑은 가장 보편적이면서 동시에 특정 시대의 인간의 삶의 변화를 이해하는 유효한 매체이며, 작가들의 글쓰기의 정체성을 확인할 수 있는 조건을 제공한다. 이러한 방법은 근대 소설뿐만 아니라 여타 장르에도 적용되어 작품에 나타난 사랑의 개념에서 그 시대 사람들이 살아가는 방법을 추적할 수 있다. 또한 사랑이라는 공통의 참조점으로 서로 다른 작가들의 특성과 매체간의 차이를 밝힐 수 있을 것이다.

이상과 같이 자아의 삶을 완성해줄 타자에 대한 매혹으로서 사랑의 관계, 만남으로 환원될 수 없는 사랑의 구축 등의 관점은 운명적 사랑의 환상에서 벗어나, 첫사랑의 재상봉이 아닌, 가까이서 새로운 사랑을 구축하는 주인공의 자아 성숙을 이해하는데 도움을 준다. 다음 장에서는 〈김중욱 찾기〉의 인물과 서사를 분석하여 작품에 내재된 사랑의 문법을 밝히고, 이를 확대하여 이 시대 대중들이 추구하는 사랑의 양상을 진단해 보고자 한다.

11) 서영채, 『사랑의 문법』, 민음사, 2004, 14-15쪽.

3. 등장인물의 분석

3-1. 여주인공의 사랑 찾기

가. 첫사랑의 공간, 인도로 가는 길

뮤지컬의 주인공 오나라는 7년전 군인인 아버지가 만든 엄격한 가정의 규율에서 벗어나 인도로 배낭여행을 떠났다가 첫사랑을 만난다. 첫사랑의 시간에 대한 추억은 인도라는 공간에 대한 기억과 일치한다. 첫사랑의 장소 인도는 이 작품의 창작 동기가 된다.¹²⁾ 작가 장유정은 사람보다는 공간에 대한 감각으로서 첫사랑을 기억한다. 영화 제작 제의를 받았을 때도 인도에 갈 것인가가 조건이었다고 한다. 운명과 인연에 대한 이야기인 만큼 인도라는 공간의 색감과 시간 자체가 중요했다.¹³⁾ 이처럼 작품의 여주인공은 작가와 상당 부분 동일시된다. 영화에서 보여주는 인도라는 공간의 색감을 뮤지컬 무대에서는 살리기 힘들었지만 추상화된 무대의 공간적 구도는 초반부의 에피소드와 인도 여행 회상 장면에서 효과적으로 드러내고 있다.

뮤지컬에서 대비되는 두 개의 공간 중 하나는 현재의 서울이며, 또 하나는 과거의 인도이다. 그것은 '일상의 공간'과 '일탈의 공간'의 대립이

12) 누구라도 '첫사랑'하면 떠오르는 기억이 있을 것이다. 나는 인도의 아침이 떠오른다. 아는 사람은 알지만 인도는 아침이 가장 아름답다. 우윳빛 안개가 도시 전체를 품고 있어 모든 사물의 경계가 모호하고 부드럽다. 하지만 그 안개가 걷히고 나면 노골적이고 원초적인 풍경이 펼쳐진다. 나에게 첫사랑의 추억은 환상에 걸히기 바로 직전의 인도 아침처럼 묘한 신비감만 남기고 멈춰 있었다. 그렇게 『김종욱 찾기』는 시작되었다.

장유정, 『오! 당신이 잠든 사이에』, 랜덤하우스, 2010, 72쪽.

13) 강병진, 「창작자로서의 호기심, 도전이다」, 『씨네 21』 782호, 2010.12.7, 104쪽.

다. 작품은 먼저 서울이라는 공간의 삶이 어떠한 것인가를 보여주기 위해 남자주인공 원기준의 실직 장면에서 시작한다. 회사가 요구하는 기획안을 제출 못해 부장에게 하루아침에 해고 통보를 받고, 소식을 전해들은 애인에게 결별을 당한다. 서울은 이 땅의 ‘을’들에게는 지나친 업무 부담과 해고의 위협으로 가득 찬 공간이다. 같은 시간 여주인공 오나라는 종군기자 선발 요구가 번번이 묵살되자 편집장에게 강하게 항의한다. 주말여행 기사나 쓰는 일에는 만족할 수 없었던 그녀에게 종군기자라는 길은 특별한 사명이 있어서가 아니라 일상에서 벗어나기 위한 일탈의 방편이었다. 결국 오나라는 배낭여행을 가겠다고 사표를 제출한다.

뮤지컬의 시간 구조는 김종욱 찾기를 수행하는 현재의 시간 진행을 큰 줄기로 김종욱을 만났던 과거의 시간에 대한 회상 장면이 삽입된 구조이다. 현재의 주인공 오나라는 29세이고, 김종욱을 만난 것은 지금으로부터 7년 전이다. 7년 전, 22세의 그녀 역시 배낭여행을 원했다. 운명적 인연을 만나고자 했던 그녀가 선택한 여행지는 인도였다. 인도철학과 전공이었던 그녀에게 “시간도 공간도 없는 곳으로 떠나 / 여기엔 없는 운명의 남자를 찾아 / 하지만 인연이 그렇게 쉬운 게 아냐 / 기다려. 글썽. 만나야 할 사람은 / 언젠간 만나는 법. 5만원.”¹⁴⁾이라는 점쟁이의 예언은 인도로 가라는 소리로 들린다. 어학연수라는 명분으로 절대인연을 찾아 인도로 향하는 비행기에서 김종욱을 만나게 된다. 운명을 찾아 인도로 간다는 오나라에게 “운명은 항상 곁에 있지요. 단지 깨닫지 못할 뿐이죠.”라고 말하는 김종욱의 옆모습을 바라보는 순간 어디선가 ‘따랑!’ 하고 종소리가 들려온다. 운명적 사랑은 멀리 있어 찾아가야 하는 것일까 곁에서 깨닫는 것인가. 만남과 구축의 두 가지 속성이 여기서도 대립된다. 이러한 대립이 극의 전개 내에서 지속적으로 반복되며 극의 흥미

14) 장유정, 『오! 당신이 잠든 사이에』, 랜덤하우스, 2010, 88쪽.

를 배가시킨다. 어딘가에 숨어 있을 운명적 사랑과 지금 곁에 있는 사람 사이에서 갈등하는 대중의 심리를 적절히 교차시키며 서사를 구성하는 것이다. 그런데 여기서 김종욱의 발언은 이중적이다. 운명적 사랑은 늘 곁에 있다는 삶의 깨달음의 표명이기도 하고, 한편으로는 운명적 사랑이 바로 지금 당신 곁에 찾아왔음을 알려주는 암시가 될 수도 있다. 그렇다면 운명적 사랑은 어떻게 알아볼까. 배우의 행동이나 소품, 무대장치로 배우의 성격, 감정, 행동의 의미를 전달하는 셔레이드(charade) 수법을 사용하는 뮤지컬에서 이 종소리는 주인공의 감정을 드러내는 일종의 리트머스(litmus)¹⁵⁾이며 김종욱이 ‘첫눈’에 반하는 사랑의 조건에 들어맞는다는 신호음이다.

아, 저 턱선의 외로운 각도
아, 저 콧날의 날카로운 지성
환절기 독감에 걸려버린 듯
가냘픈 심장이 멎어버린 듯

- ‘김종욱song’ 중에서¹⁶⁾

사랑에 빠져 버린 여주인공의 감정은 노래 가사를 통해 표현된다. 뮤지컬의 노래 분류에 의하면 이 노래는 ‘I AM SONG’으로서 연기자의 감정과 사건의 상황을 관객에게 전달해주는 기능을 가진다.¹⁷⁾ 김종욱의 외모에 반해 버린 오나라의 심리 상태를 전달해주는 이 노래를 듣고 관객들은 둘의 사랑이 어떻게 진행될지 예감하게 된다. 그리고 두 사람이

15) 리트머스란 셔레이드가 드러나는 행동이나 소도구, 일종의 감정이나 의도 추출기로 리트머스가 되는 인물의 행동이나 소도구를 통해 그 인물이나 어떤 사건의 의도와 감정, 성격이 그대로 표출된다.

강석균, 『대한민국에서 뮤지컬 만들기』, 커뮤니케이션북스, 2006, 35-36쪽.

16) 장유정, 『오! 당신이 잠든 사이에』, 랜덤하우스, 2010, 90-91쪽

17) 차태호, 『뮤지컬 연출』, 엠에드, 2006, 88쪽.

다시 만난 사막의 저녁, 무릎에 기대 잠든 종욱의 얼굴에 손을 갖다 대자 종욱이 나라의 손을 잡는다. 순간 무대에서는 부드러운 바람이 불고 아름다운 종소리가 들리고 쏟아질 듯 별이 빛난다. 별빛 아래 인도의 사막은 모래뿐인 삭막한 공간에서 낭만적인 사랑의 공간으로 승화된다. 7년전 나라와 종욱의 사랑의 무대는 떨어져 헤매던 둘이 만나 하나임을 확인하는 낭만적 신화를 재현한다. 그러나 인도의 사랑은 현재의 공간이 아닌 나라의 기억에 의해 재생된 공간에 존재하며 김종욱 찾기가 지연되면서 김종욱의 존재 자체가 의심받는 것처럼 인도 역시 사막보다 삭막한 서울의 일상과 대립되는 환상적 공간으로 추상화된다. 이러한 공간 설정은 첫사랑의 환상성을 보여주기 위한 작가의 전략이다. 사람들은 첫사랑을 영원히 기억 속에 간직하고자 한다. 그 방법은 시각적 이미지, 청각적 인상, 촉각적인 느낌으로 사랑을 감각화하는 것이다. 특히 첫사랑의 장소에서 공간의 이미지를 기억한다. 그래서 여주인공에게 첫사랑은 인도로 기억된다. 그리고 인도라는 신비 공간을 배경으로 운명적 상대와의 만남 장면을 종소리와 별의 이미지로 꾸며내어 첫사랑의 낭만성을 연출한다. 이것이 대중들이 상상하는 사랑의 무대이다.

나. (첫)사랑을 놓치다

여주인공 나라는 7년전 인도행 비행기의 첫 만남에서 사막 여행을 함께 하자는 종욱의 제안을 거부한다. 첫눈에 반한 상대지만 정말 운명적 사랑인지 시험해 볼 필요가 있다는 것이 나라의 생각이다. “아냐, 이렇게 쉬워선 안돼 / 그가 정말 내 운명이 맞다면 / 아무리 밀어내고 돌아선 대도 / 꼭 한번은 만날 거야. 한번은 다시”¹⁸⁾라는 ‘김종욱song’의 가사와

18) 장유정, 『오! 당신이 잠든 사이에』, 랜덤하우스, 2010, 91쪽.

비행기에서 내려 헤어지자마자 “내가 미쳤지. 내가 미쳤지, 이름이라도 물어볼 걸. 꼭 한번만 만난다면, 한번만 다시”¹⁹⁾라며 부르는 후반절의 가사는 나라의 내면적 갈등을 노래로 표현한 것이다. 운명적 사랑임을 확인하기 위해 나라는 종옥을 떠나보낸다. 그러나 타르 사막 자이살메르 숙소에서 둘은 재회하게 된다. 하지만 인대를 다친 나라에게 응급치료를 해주며 완쾌 때까지 같이 있어주겠다는 호의를 또다시 거절한다. 운명의 확인은 번번이 미뤄지고 사랑은 지연된다. 헤어지던 날 김종욱에게 한국에 먼저 가서 인연이 맞는지 확신이 들면 공항으로 마중 나와 달라고 한다. 운명에 맡기겠다는 이유로 사랑의 선택은 자꾸만 미뤄지다가 제대로 시작하지도 못한 채 소멸되어 버린다.

현재의 시간에서도 진짜 김종욱 찾기는 번번이 실패하고 사랑 찾기는 끝없이 지연된다. 오나라는 기준과 함께 수많은 김종욱들을 만나지만 진짜 김종욱과의 만남은 이루어지지 않는다. 공주가 왕자를 찾듯이 사랑의 상대를 찾는 고전적 스토리는 관객들에게 친숙하게 느껴지지만 잃어버린 사랑을 좇는 이야기라는 점에 차이가 있다. 신데렐라의 구두처럼 하룻밤 꿈과 같은 인도의 시간으로 되돌아가 첫사랑을 확인할 단서가 필요하다. 그런데 여기에 반전이 숨어 있다. 마지막에 밝혀지듯이 나라는 김종욱이 건네 준 주민등록증을 숨겨두고 첫사랑 찾기를 스스로 거부하고 있었던 것이다. 그 이유는 뭘까. 노래에서 그 해답을 찾아보자.

오나라 난 사랑할 자격 없어요
이기적이고 꿈속에 살죠
아무도 내 삶에 들어올 수 없는
지금 난 좋아. 다가오지 마요.
(……중략……)

19) 장유정, 『오! 당신이 잠든 사이에』, 랜덤하우스, 2010, 91쪽.

원기준 말해 봐. 시작도 하기 전에
왜 마음부터 닫아요?
끝까지 가보지도 않고
왜 미리부터 겁을 내?

- '왜 그런거야' 중에서²⁰⁾

'왜 그런거야'는 주민등록증을 발견한 종욱이 이런 저런 핑계로 첫사랑 찾기를 회피하는 나라에게 이유를 따져 묻는 이중창이다. 이루지 못한 첫사랑의 배후에는 자기 방어와 이기주의가 있다. 완전한 사랑을 확인하기 위해 지금의 사랑을 의심하며, 시작도 하기 전에 마음을 닫고, 끝까지 가보지도 않고 포기부터 한다. 인도의 기차역에서 종욱을 떠나 보내고 홀로 남아 부르는 '나라의 결심'²¹⁾에도 첫사랑의 순수한 열정이 사라졌을 때 오는 상처가 두려웠기에 사랑 대신 추억을 남기는 편이 낫다는 생각이 들어있다. 사랑의 끝을 보기보다는 아예 시작을 하지 않는 것이 사랑의 상처를 예방하는 길이다. 하지만 상처를 두려워하는 마음 앞에서 사랑은 없다. 기차는 떠나고 (첫)사랑을 놓친다. 뮤지컬 인물 분석에서 노랫말은 중요한 위치를 차지한다. 청각적이며 시각적인 요소로 관객과 빠르게 만나는 뮤지컬에서는 논리적 대사보다는 감성적이며 즉흥적인 대사와 시적인 요소가 많이 차지하게 된다. 대사 분석과 노랫말 분석을 통한 심리 연구는 연기자 성격구축에 반드시 필요하다.²²⁾ 그런데 이러한 분석은 배우가 연기를 준비하거나 연출자가 공연을 구상할 때뿐만 아니라 관객이 작품을 감상하면서 자연스럽게 수행하는 과정이기도 하다. 따라서 배우나 연출가가 연거나 연출을 위해 작품을 분석하는 것과 관객 및 평론가의 분석은 어떤 의미에서 동일한 작업이다. 평론

20) 장유정, 『오! 당신이 잠든 사이에』, 랜덤하우스, 2010, 123-124쪽.

21) 장유정, 『오! 당신이 잠든 사이에』, 랜덤하우스, 2010, 126-127쪽.

22) 차태호, 『뮤지컬 연출』, 엠에드, 2006, 82쪽.

가가 나라가 간직했던 주민등록증이나 “7년전 메일을 받지 않고 전화를 끊은 건 자기가 아니라 바로 나라 씨였다”는 대사를 통해 실제로 그녀는 첫사랑 김종욱을 찾기보다 자기 내면의 진정한 목소리를 확인하고 싶었던 것²³⁾이라는 해석을 내리는 것처럼 일반 관객들도 비밀에서 유추해 김종욱 찾기가 지연된 원인을 깨닫게 된다. 서사는 단순히 시간의 경과가 아니라 인과관계에서 만들어진다. 김종욱 찾기의 서사는 찾기가 지연된 이유가 밝혀질 때 참모습이 드러나게 된다. 관객은 뮤지컬 감상을 통해 작품의 서사를 수용하면서 의미 형성에 동참한다. 그러나 김종욱 찾기의 서사는 여기가 끝이 아니다. 시간의 화살표가 과거의 첫사랑을 김종욱을 추적하면서 다른 한편으로는 원기준이라는 미래의 사랑을 향하고 있기 때문이다.

다. 사랑의 (재)발견

첫사랑으로부터 7년 후, 아버지의 여전한 감시와 간섭으로 떠밀리듯 나선 선 자리마다 실패가 거듭되자 첫사랑을 원인으로 지목한 아버지의 의뢰로 첫사랑찾기주식회사 1호 고객이 된다. 그녀의 두 번째 여행은 김종욱이라는 사람을 찾기 위한 여행이다. 여행의 동행은 첫사랑찾기주식회사 소장 원기준이다. 택시에서 들은 라디오 방송처럼 주위를 둘러보면 항상 그가 있었다. “외로운 밤. 피할 수 없는 사랑을 기다리시나요? / 하지만 진짜 인연은 멀리 있지 않은 법. / 지금 곁에 있는 그 사람이 바로 당신의 운명입니다.”²⁴⁾라는 방송 디제이의 멘트는 데스티니, 운명적 사랑 찾기라는 작품의 주제를 압축적으로 보여준다. 이어지는 노래

23) 송민숙, 『감성을 자극하는 유쾌한 코미디 뮤지컬 〈김종욱 찾기〉』, 『공연과 이론』 23호, 공연과 이론을 위한 모임, 2006.9, 210쪽.

24) 장유정, 『오! 당신이 잠든 사이에』, 랜덤하우스, 2010, 78쪽.

가사에도 이 작품의 서사가 요약되어 있다. 이 뮤지컬에는 ‘My song’, ‘Destiny’, ‘첫사랑 찾기’에서부터 마지막에 ‘Destiny’가 다시 한 번 나올 때까지 총 15곡의 노래가 열여섯 차례 불려진다. 이 뮤지컬에서 가사는 노래로 부르는 서사이다. 각각의 노래는 서사 전개에서 중요한 역할을 수행하며, 인물의 성격이나 작품의 주제를 암시해준다.

김종욱을 찾는 여행에서 그녀가 마침내 찾은 데스티니는 사랑 찾기의 조력자 원기준이다. 김종욱을 찾아간 산행에서 길을 잃고 밤하늘 아래 첫사랑 이야기를 나누던 순간 나라는 자신도 모르게 기준에게 키스를 한다. 그들만의 낭만적 장소에서 또 하나의 사랑을 찾은 것이다. 흡사 ‘원기준 찾기’가 되어 버린 결말은 새로운 사랑의 대상 발견만이 아니라 사랑의 방법을 발견하는 것이기도 하다. 먼 곳에 있는 환상 속의 사랑이 아닌 내 곁에 있는 사랑 찾기는 낭만적, 열정적 사랑보다는 곁에서 지켜주는 우애적 사랑으로의 전환을 의미한다. 첫사랑의 사춘기적 환상과 결별하고, ‘김종욱 찾기’에서 ‘김종욱 잇기’로 가는 것이다. 따라서 나라의 두 번째 여행이 김종욱과의 이별 여행이고, 원기준과의 만남의 여행이라는 점에서, ‘김종욱 찾기’는 미숙한 첫사랑에서 성숙한 사랑으로 진입하는 일종의 통과제의이다. “사랑이 변하니?”라는 어느 영화의 대사처럼 사랑이 변한다면 그건 사랑의 대상이 변한다는 뜻만이 아니라 사랑에 대한 인식이 변할 수 있다는 말이다. 아직 일어나지도 않은 상처에 대한 두려움으로 사랑을 회피하던 그녀가 가까이 있는 사랑을 인정하는 것, 이것이 바로 오나라의 사랑의 재발견이다.

이에 대해 첫사랑 김종욱을 대체할 원기준이라는 새 인물의 적극적 구애 앞에 사람만 바뀌 운명론적 사랑에 머무는 것은 아닐까 하며 사랑의 재발견을 인정하지 않는 입장도 나올 수 있다. 물론 먼저 사랑해 온 것은 원기준일 수도 있다. 그러나 상대방보다 늦게 사랑을 깨달았다고

해서 수동적인 사랑이라고만 볼 수는 없다. 그리고 사랑을 받아들이는 것도 적극적인 사랑의 형태가 될 수 있다. 무엇보다도 사랑은 어느 한 쪽이 아니라 두 사람의 관계에서 온다. 소극적인 남자 원기준을 적극적인 남자로 변화시킨 것도 오나라의 힘이다. 사랑은 어느 한쪽의 힘으로 강제할 수 없는 두 사람이 만드는 무대이며, 사랑은 두 사람을 동시에 성장시킨다.

영화에서는 두 사람의 성장에 더 큰 의미를 부여한다. 한번도 끝까지 가지 못한 지우는 기준의 충고로 새로 시작할 수 있는 계기를 얻는다. 기준 역시 한번도 떠나본 적이 없던 여행을 결심하게 된다. 뮤지컬이 멀티맨을 포함해서 세 사람의 이야기였다면 영화는 두 사람에게 더 집중하게 된 것 같다는 작가의 설명이다.²⁵⁾ 기준은 보이지 않는 사랑의 라이벌 김종욱을 물리치고 여주인공의 사랑을 얻는데 성공한다. 그런데 이 사랑의 게임은 여주인공 역시 승리하는 윈윈 게임이다. 삼각관계에서 사랑의 라이벌을 물리치는 것도 사랑의 승리이지만 자기 안에 있는 옛 사랑을 극복하고 새로운 사랑을 선택할 수 있는 용기도 사랑의 승리요, 사랑의 재발견임을 영화에서는 좀더 분명하게 주장하고 있다.

3-2. 김종욱/원기준, 두 얼굴을 가진 사나이

가. 김종욱이라는 이름

〈김종욱 찾기〉라는 제목과 달리 이 작품의 남자 주인공은 김종욱이 아니다. 김종욱은 현재 장면에서는 내내 등장하지 않다가 인도 회상 장면에서만 등장할 뿐이다. 마지막에 마침내 김종욱을 찾은 후에도 무대

25) 강병진, 『창작자로서의 호기심, 도전이다』, 『씨네 21』 782호, 2010.12.7, 104쪽.

뒷편에 있을 뿐 전면에 모습을 드러내지 않아 관객은 현재의 김종욱은 결코 만날 수 없다. 심지어 극본 서두의 등장인물 소개에도 등장인물은 원기준, 오나라, 멀티맨 셋뿐이고, 김종욱은 없다. 첫사랑찾기주식회사 소장 원기준이야말로 실질적인 주인공이다. 그런데 뮤지컬에서는 이 두 인물의 역할을 한 명의 배우에게 맡긴다. 영화에서도 두 인물을 공유하는 한 명의 배우가 연기한다. 이는 관객들을 시각적 혼동에 빠뜨린다. 김종욱과 원기준이 원래부터 같은 사람이 아닐까. 그러나 작품의 내용을 보면 두 사람은 전혀 별개의 인물이다. 그러면 왜 일인이역을 맡긴 것일까.

이러한 설정은 연출자의 선택이 아니라 극본에서 미리 설정된 것이다. 동일한 인물이라는 환상은 미스터리를 일으키는 요소로서 작품에 신비감을 주려는 효과를 주기 위한 의도가 아닐까 하는 답을 찾아보면서 피할 수 없는 의문은 그렇다면 왜 여주인공 나라마저 못 알아볼까 하는 것이다. 작품에는 두 사람 사이에 용모가 흡사하다는 어떠한 암시도 없다. 성격도 전혀 다르다. 첫 만남부터 적극적이면서 유연한 태도를 보이는 김종욱과 달리 원기준은 원칙주의자이며 소심한 성격이다. 따라서 일인이역이 배역의 겹침을 통해 비슷한 분위기를 이끌어내기 위한 재미로서, 오나라는 한 사람을 만나면서 다른 사람을 연상한다는 지적²⁶⁾은 서사 내부에서 두 사람은 전혀 별개의 인물이며 성격도 상반된다는 점, 여주인공이 둘을 동일시했다는 어떠한 단서도 제공되지 않았다는 점에서 동의하기 힘들다. 그러나 관객 편에서는 오나라가 첫사랑 김종욱을 찾기를 바라는 동시에 그보다 더욱 현재의 관계에서 사랑을 찾기를 바라게 될 정도로 심리적 공감을 불러일으킨다는 같은 평론가의 지

26) 송민숙, 「감성을 자극하는 유쾌한 코미디 뮤지컬 〈김종욱 찾기〉」, 『공연과 이론』 23호, 공연과 이론을 위한 모임, 2006.9, 208쪽.

적은 설득력이 있다. 텍스트를 넘어 관객들의 반응을 포함한 공연의 장을 고려할 때만 일인이역의 필요성을 이해할 수 있다.

이번에는 다른 각도에서 접근해 보자. 일인이역인 김종욱과 원기준은 동시에 한 무대에 설 수가 없다. 총 12장으로 구성된 작품에서 김종욱이 등장하는 것은 4장의 ‘그 남자, 김종욱’과 11장의 ‘인도에서의 작별’뿐이다. 나머지 장에서 원기준은 끊임없이 김종욱의 행방을 좇지만 인도에서 만났다는 사실 외에 아무 단서도 없는 그에게는 ‘한양서 김서방 찾기’ 일 뿐이다. 김종욱 찾기는 번번이 헛수고로 끝나고 진짜 김종욱은 나타나지 않는다. 김종욱은 나라의 기억에만 존재할 뿐 현실에서는 그의 존재를 발견할 수 없는 것이다. 나라의 노래에도 “아, 공기 속에서 존재를 잃어버리고 / 내 마음 속에서만 살았나”(121쪽)라는 구절이 나온다. 다음 인용문을 보자.

오나라 (화제를 돌려) 근데 찾긴 찾아야 하는데 ……정말 이상해요. 그 사람.

원기준 (맞장구 치며) 좀 이상하긴 해요. 그 사람.

오나라 어디로 간 걸까요?

원기준 글썄요 …… 처음부터 없었던 건 아닐까?²⁷⁾

김종욱은 누구인가. 누군가의 운명적 사랑이었을 뻔 했던 그가 과연 세상에 존재하는가. 극이 진행되고 김종욱 찾기가 실패할수록 관객들은 혹시 김종욱이란 오나라의 상상이 아닌가하는 의심이 생긴다. 아버지의 결혼 독촉을 피하려고 가상의 인물로 허겁지겁 만들어낸 이름이 김종욱인 것은 아닐까. 김종욱이란 이름은 작가의 첫사랑의 실명이라는 추측도 있지만, 가장 평범한 이름의 하나로서 첫사랑의 상대에게 붙여진 일종의 보통명사와 같다. 아니 첫사랑의 대명사로 보아도 좋을 것이다. 김

27) 장유정, 『오! 당신이 잠든 사이에』, 랜덤하우스, 2010, 120쪽.

종욱이란 나라와 같은 여성들의 기억 속에 이상화된 첫사랑이다. 신화 속 존재들처럼 고유명사로서 실재하는 것이 아니라 상징으로서 존재하는 이름이다. 김종욱이 현실에 존재하지 않는 추상적인 존재라면 수많은 가짜(?) 김종욱들은 현실에서 사는 구체적인 존재들이다. 진짜 김종욱과 김종욱들의 관계는 말하자면 랑그와 빠롤의 관계와 유사하다. 그러니까 김종욱은 현실의 공간에서는 만날 수 있는 존재가 아니다. 그래서 그는 인도라는 환상의 공간에서만 등장한다. 김종욱이 현실에 등장할 때는 더 이상 매력적이지 않은 ‘대머리 김종욱’이 되어 버린다. 이상화된 존재가 현실에 펼쳐질 때는 그것은 의미 있는 한 사람이 되지 못하고 수많은 김종욱들이나 멀티맨처럼 옷을 갈아입는 존재에 불과하다. 그러므로 김종욱은 없다. 한때 누군가가 김종욱을 만났다고 해도 그는 이제 더 이상 여기에 살지 않는다. 일상의 공간에는 김종욱이 아닌 원기준이 있을 뿐이다.

나. 원기준, 사랑에 빠진 큐피드

원기준이라는 이름은 주지하듯이 캐스팅한 배우의 실명을 사용한 것이다. 뮤지컬 〈김종욱 찾기〉의 기획사인 CJ엔터테인먼트는 공연 기획단계에서부터 설문을 통해 선호도 1,2 위인 오만석, 엄기준 같이 관객들이 바라는 스타급 배우를 출연시킨 스타마케팅으로 흥행에 성공을 거두었다.²⁸⁾ 본 극본에 나오는 원기준 역시 드라마 〈주몽〉에서 영포왕자로 인기를 끌은 배우였다. 그러면 왜 등장인물에 배우들이 실명을 사용했을까. 이에 대해서는 공연에서 배우들의 실명을 사용해 그들 자신의 매력을 무대 위에서 한껏 드러낼 수 있게 하였고, 그로 인해 인물보다 배우

28) 한소영, 『공연 예술의 꽃, 뮤지컬 A to Z』, 숲, 2012, 256-263쪽.

가 두드러진 공연이 되었지만 관객의 집중도는 높아졌다는 분석²⁹⁾이 나온다. 이때 배우의 스타성이 부각되어 인물 자체의 성격이 약해지면 작품의 완성도는 떨어지게 된다는 지적은 타당하다. 스토리를 구성할 때 일반적으로는 내러티브와 캐릭터 중 어느 하나에 초점을 맞추게 마련인데, 스타마케팅은 당연히 캐릭터에 주안점을 두게 된다. 그러나 출연진을 달리 하면서도 꾸준히 사랑을 받게 되는 이유는 스타라서가 아니라 캐릭터가 살아있기 때문이다. 그러면 원기준은 어떤 역할인가. 첫사랑 찾기주식회사 소장 원기준은 첫 번째 의뢰자 오나라의 첫사랑을 찾기 위해 최선을 다한다. 작품의 출발점에서 원기준의 역할은 사랑의 조력자이다. 그러나 나라의 곁을 지키면서 욕망은 커져만 가고 결국 자신을 위해 사랑을 훔친 큐피드가 되어버린다. 극이 진행되면서 김종욱을 대신하여 원기준이 오나라의 상대로 올라서는 것이다. 그것은 오나라에게도 마찬가지다. 뮤지컬의 분류상 'I WANT SONG'³⁰⁾에 해당하는 '사라진 그 사람 그리고 내 앞의 그대'³¹⁾는 “내 앞의 저이가 소중한. 가슴이 아파 / 그녀 같은 여자, 내게도 있었다면”(기준)과 “내 앞의 저이가 너무 커져 가. 불안해. / 저이 같은 남자, 그전에 만났다면.”(나라)와 같은 대구로 두 사람의 심리적 변화와 내면적 갈등을 노래한다. 이 노래는 관객에게는 합창처럼 들리지만 등장인물 서로에게는 들리지 않는 독백에 해당한다.

오나라의 첫사랑 찾기에 초점을 맞춰 극을 바라본 관객들에게 원기준의 시점에서 작품을 다시 읽는 것도 흥미로운 일이 될 것이다. 작품은 원기준의 김종욱 찾기가 점점 '오나라 찾기'로 변해가는 과정을 보여준

29) 한혜정, 『자본에 포획된 창작 뮤지컬 - 뮤지컬 〈김종욱 찾기〉』, 『플랫폼』 2호, 2007.3.20, 65쪽.

30) 극의 전개를 미리 예시하는 기능을 가진 노래로 주인공에 의해 불러지는 것이 상례.

31) 장유정, 『오! 당신이 잠든 사이에』, 랜덤하우스, 2010, 121쪽.

다. 물론 원기준에게도 한때의 첫사랑은 따로 있었다. 첫사랑이 어땠느냐는 나라의 질문에 백의공주 성당 누나 때문에 애태우던 시절을 회상하며 “사실은 용기가 없어서 말 못한 게 아니라 그만큼 절실하지 못해서 말 꺼낼 용기가 안 생긴 거였어요.”(113쪽)라고 대답한다. 이러한 고백은 기준이라는 캐릭터가 소심한 남자라는 인상에서 벗어나 오히려 감정에 솔직한 남자라는 신뢰를 주게 만든다. 한편 이 말은 인연인지 아닌지 운명의 확인을 위해 사랑을 미룬 나라의 행동 역시 그만큼 절실하지 못해서가 아닐까 생각하게 만든다. 나라가 보여준 사랑의 지연은 미성숙한 자아의 흔들리는 마음 때문이 아니라 절대적인 인연을 향한 확실한 선택을 위한 기다림이 된다. 이전엔 나라의 마음이 “발을 땅에 붙이지 않고 사는 것”(120쪽) 같은 환상에 빠진 여인의 욕망으로 보였지만, 날개를 떼는 대신 “같이 날 사람을 찾으면 되지”(120쪽)라는 기준의 한 마디는 나라를 위로하고 새로운 사랑으로 향할 용기를 준다. 새로운 사랑은 그들이 함께 부르는 노래 15번 ‘나라와 기준의 LOVE THEME’에 담겨 있다.

오나라 이제는 꿈만 꾸지 않겠어
 너의 곁에서 함께 걷고 싶다고

원기준 이제는 용기 낼 거야
 너의 곁에서 함께 날고 싶다고
 오오오 그대가 바로 나의 데스티니
 오오오 그대가 바로 나의 데스티니³²⁾

다른 뮤지컬과 달리 이 소극장 뮤지컬에는 대규모의 합창이 없다. 등장인물 세 명이 다함께 노래하는 것도 극 초반부의 택시 장면에서 나오는 주제가 ‘데스티니’ 외에 별로 나오지 않는다. 대부분이 관객들을 향한 독

32) 장유정, 『오! 당신이 잠든 사이에』, 랜덤하우스, 2010, 131쪽.

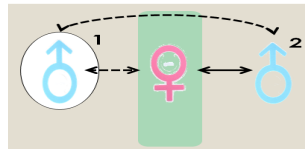
창이고, 특히 주인공 남녀가 함께 노래를 부르거나 상대를 위해 불러주는 사랑의 노래도 많이 나오지 않는다. 왜냐하면 첫사랑 김종욱이 등장하지 않기 때문이다. 김종욱이 등장하는 4장에 나오는 노래 5번 '김종욱 song'과 11장의 이별 장면에서 나오는 노래 13번 '나라의 결심' 역시 나라의 독창이며 김종욱은 노래하지 않는다. 앞에 소개한 노래 11번 '사라진 그 사람 그리고 내 앞의 그대' 역시 서로에게 불러주는 사랑의 노래는 아니다. 그러므로 노래 15번이야말로 두 사람의 사랑의 대단원이다.

다. 김종욱 대 원기준, 님음꽃의 존재들

앞에서 오나라와의 관계를 중심으로 각각 살펴본 김종욱과 원기준이라는 인물을 직접 대비시키면 어떠한 구도가 그려질까. 김종욱 때문에 원기준은 오나라를 만났다. 김종욱은 여주인공 오나라의 첫사랑의 상대이고, 원기준은 의뢰인인 오나라를 도와 첫사랑 김종욱을 찾아주는 사랑의 조력자이다. 찾는 대상과 찾는 사람인 둘의 관계에도 불구하고, 두 사람은 한번도 직접 만나지는 못한다. 원기준은 김종욱을 찾고 있지만 김종욱을 알지 못한다. 원기준이 만나는 수많은 김종욱들 속에 진짜 첫사랑 김종욱은 없다. 한편 김종욱도 원기준을 알지 못한다. 다만 원기준의 주선으로 마지막에 오나라를 다시 만날 뿐이다. 김종욱과 원기준 사이에는 오나라가 있다. 오나라 때문에 원기준은 김종욱을 찾게 되었다. 오나라가 없다면 둘은 아무 사이도 아니다. 그러면 원기준은 그토록 찾고 있는 김종욱을 왜 만나지 못할까. 이는 의뢰인 오나라가 정보를 제공하지 않기 때문이다. 인도에서 만났다는 사실 외에는 어떤 도움이 되는 정보도 주지 않는 오나라는 원기준이 데려온 김종욱을 볼 때마다 아니라고 고개를 젓기만 한다. 자신이 갖고 있는 김종욱의 주민등록증도 내

놓지 않는다. 김종욱과 원기준 사이를 오나라가 막고 있다. 오나라는 김종욱과 원기준의 만남을 방해하는 자이기도 하다.

한편 김종욱을 찾는 과정에서 서로 가까워진 원기준과 오나라는 이제 새로운 관계로 발전하게 된다. 김종욱을 찾아달라는 의뢰를 받은 원기준은 맡은 바 책임을 다하기 위해 오나라에게 반드시 김종욱을 찾아주려는 마음과 반대로 김종욱이 나타나지 않기를 바라는 마음이 교차하며 갈등에 빠진다. 오나라 역시 김종욱을 찾겠다는 마음이 이미 사라진지 오래다. 오나라는 찾고 싶지 않은 남자 1호 김종욱과 그를 찾는 남자 2호 원기준 사이에 있다. 그러한 오나라를 사이에 두고 보이지 않는 김종욱과 원기준은 사랑의 라이벌이 된다.



두 사람의 관계를 도식화하면 위와 같다. 화살표를 잇고 있는 점선은 만나지 못한 관계이고, 실선은 서로 만나고 있는 사이이다. 남자 1호와 2호가 만나지 못하는 것은 여자가 가로 막고 있기 때문이고, 여자를 경계로 두 사람은 대립하고 있다. 남자 1호는 과거의 기억 속에 갇혀 있고, 남자 2호는 현실 속에 존재한다.

극중에서 김종욱과 원기준은 일인이역이다. 오나라에게 있어 두 사람은 다르지만 같은 사람이다. 다시 만날 수 없는 운명적인 사랑과 아무도 모르는 인연을 가진 또 하나의 운명적 사랑이다. 이 점에서 두 사람은 오나라라는 회전축을 중심으로 같은 궤도를 돌고 있는 님프의 존재들이다. 이러한 역할을 상징적으로 보여주는 것이 두 사람이 일인이역이

라는 사실이다. 하나의 배우가 두 개의 얼굴로 등장하는데 관객들에게는 똑같은 얼굴로 보이지만 여주인공만 그것을 모른다. 이러한 관계도는 현재와 과거, 그리고 에필로그에 나오는 인연까지 등장인물들의 관계와 보이지 않는 사랑을 꿰뚫고 있는 작가와 관객에게만 이해될 수 있다. 같은 궤도를 돌고 있는 김종욱과 원기준에게 쉽게 다가가지 못하고 여주인공의 사랑은 자꾸만 지연된다. 각자의 목표를 추구하며 같은 구도 속에서 존재하면서도 자신의 사랑을 쉽게 깨닫지 못하는 것이 인간의 한계와 작품의 인물 구도는 구조적 동일성을 지닌다.

3-3. 22색 멀티맨 찾기

뮤지컬 〈김종욱 찾기〉에서 가장 흥미로운 것 중 하나는 멀티맨의 등장이다. 한 명의 배우가 무려 22명의 등장인물의 역할을 소화해낸다. 부장, 애인, 편집장, 아버지, 택시기사, 디제이, 젠틀맨, 집주인, 가이드, 다방레지, 락커 김, 여성 김, 멀쩡 김, 할머니, 차장, 바텐더 등등. 때로는 하나의 무대 위에서 반쪽짜리 의상을 입고 아수라백작처럼 동시에 두 명의 역할을 하기도 한다. 관객들은 등장할 때마다 새로운 의상으로 전혀 다른 캐릭터를 연기하는 배우를 보며 웃음을 자아낸다. 그러면 왜 이러한 멀티맨을 설정한 것일까?

멀티맨은 극의 단순한 감초 역할이 아니라 해설을 하는 등 극을 이끌어 가며 극적 재미를 배가하는 역할을 맡았다. 그는 관객과의 접촉을 통해 호응을 적극적으로 이끌어내는 동시에 일인다역을 통해 무궁무진한 변신을 하면서 극에 다채로운 정감과 색채를 부여한다. 유머러스한 연기로 웃음을 선사하여 극에 긴장과 이완의 리듬을 가져다준다.³³⁾ 남녀

33) 송민숙, 『감성을 자극하는 유쾌한 코미디 뮤지컬 〈김종욱 찾기〉』, 『공연과 이론』 23

노소를 가리지 않고 오직 분장과 의상만으로 창출하는 변신의 다양함과 스피드에 관객들은 웃음을 터트리게 된다. 이는 많은 등장인물을 올릴 수 없는 좁은 소극장 무대에서 온 현실적 요인과 멀티를 추구하는 사회적 요인 및 관객과의 교감의 필요성이 결합되어 탄생한 캐릭터이다. 또한 추상적인 극 무대에서 때로는 몰입하고 때로는 소격효과를 일으키면서 무대 위에 리듬을 부여한다.

멀티맨은 이 작품의 쇼 스토퍼(show stopper)이다. 쇼 스토퍼란 뮤지컬의 독특한 구성으로 극의 진행과 별도로 유머스러운 위트와 개그, 노래로 관객들의 웃음을 자아내는 역할이다.³⁴⁾ 공연마다 멀티맨 역할을 하는 연기자는 자신만의 특별한 개인기를 선보이고, 객석에 뛰어들어 관객들의 호응을 유도한다. 그러나 멀티맨이 서사 진행과 동떨어진 유머와 개그만을 추구하는 것은 아니다. 무엇보다도 작품에서 멀티맨은 사랑의 메신저로서 주인공들도 깨닫지 못한 사랑의 감정을 일깨워 준다. 라디오 디제이의 음성으로 통해 “하지만 운명은 멀리 있지 않은 법. 지금 곁에 있는 사람이 바로 당신의 운명”(78쪽)이라며 극중의 등장인물과 극 밖의 관객들에게 주제를 암시한다. 군인 복장을 한 오나라의 아버지로 등장해서는 딸의 첫사랑을 찾아달라고 의뢰하는 서사 전개의 시발점을 제공하기도 하고, 제발 어린애 취급하지 말아달라는 나라에게 “말해봐. 뭐가 두려운지. 왜 다칠까봐 겁이 나니? 말해봐 뭐가 무서운지. 왜 잃을까봐 겁이 나니?”(124쪽)라는 대사로 첫사랑의 상처로 자기방어를 하고 있는 나라의 심리 상황을 꿰뚫어 보여주기도 한다. 때로는 점쟁이로 등장하여 “만나야 할 사람은 언젠가 만나는 법”(88쪽)이라는 주문을 나라에게 불어넣어 인도로 떠나게 부추기기도 한다. 또한 수많은 김종

호, 공연과 이론을 위한 모임, 2006.9, 209쪽.
34) 차태호, 『뮤지컬 연출』, 엠에드, 2006, 67쪽.

육들을 번갈아 연기하며 오나라의 사랑 찾기에 참여한다. 젠틀맨 역에서 “기쁨은 깨닫지 못한 채 곁에 있는 사람이 운명으로 다가오기도 하지요.”(83쪽), 락커짐이나 멀쩡김 역에서는 “애인 맞구면”(104쪽), “두 사람 정말 잘 어울려요.”(108쪽)와 같은 대사로 주인공들도 깨닫지 못한 사랑을 폭로하고, 두 사람의 미래를 암시해 준다.

멀티맨은 유머러스한 대사뿐만 아니라 주인공들과 따로 또 같이 노래를 부르기도 한다. 쇼 스토퍼가 주로 부르는 ‘COMEDY SONG’은 노랫말 전달이 주된 기능을 하여 관객의 폭소를 자아내는 노래이다. 초반의 택시 합승 장면에서 기사로 분장하여 승객인 두 남녀주인공과 함께 주제가 ‘데스티니’를 합창한 멀티맨은 나라의 인도여행 회상 장면에서는 가이드로 분하여 노래 6번 ‘아차아차 인디아’를 열창하면서 무대 위에 신비로운 인디아의 분위기를 연출한다. 노래 9번 ‘오! 이젠 만나야 할 때’는 멀쩡김으로 분장한 멀티맨이 기준과 부르는 듀엣곡으로 용기를 내어 기회를 잡으라고 주인공들의 사랑을 응원한다.

이와 같이 멀티맨은 대사와 노래를 통해 극중에서 남녀 주인공의 메신저 역할을 수행하는 사랑의 조력자이자, 일인다역으로 극을 진행시키는 서사적 조력자이다. 그러므로 단순히 복수의 배역을 담당하여 멀티맨인 것이 아니라 다양한 인물들로 서사 전개를 돕고, 노래면 노래 연기면 연기로 극의 분위기를 조성하는 역할까지 담당하여 김종욱을 찾으러 갔다가 멀티맨을 찾고 왔다는 말이 나올 정도로 인기 있는 캐릭터가 된다.

4. 에필로그, 감춰진 운명 찾기

이상에서 살펴본 바와 같이 〈김종욱 찾기〉는 노래로 부르는 사랑의 서사이다. 그런데 발단에서 시작하여 결말에서 끝나는 서사의 마지막 에필로그에 숨겨진 비밀이 있다. 아무도 기억하지 못하고 있었지만 나라와 기준은 이미 7년 전 오사카에서 만난 인연이었다. 첫사랑의 결혼 소식에 뒤늦게 사랑을 고백하러 서울행 비행기표를 구하던 기준에게 귀국중인 나라가 자신의 표를 넘겨준 결과로 김종욱과 나라의 재회는 이뤄지지 못한다. 그때부터 이미 기준과 나라 사이에 아무도 모르는 새로운 운명이 시작되고 있었다는 사실을 관객들에게 알려주기 위한 장치이다. 10장에서 주민등록증 발견을 통해 김종욱 찾기를 주저하는 나라의 본심을 밝혀주었던 반전에 이어, 12장 해피엔딩 뒤에 삽입된 두 번째 반전은 또 하나의 운명적 사랑을 드러내주는 것처럼 보인다. 오나라가 공항에서의 재회를 불발시키기 위해 의도적으로 비행기표를 팔면왔던 사람이 결국 기준이라는 사실로부터 “주인공은 회의하지만 극은 그녀의 운명적 만남을 긍정하는 형국”³⁵⁾이라는 해석도 나온다.

1장부터 12장까지 이어지는 현재 시간에서 작품의 큰 줄기는 첫사랑 찾기를 포기하고 운명론 대신 가까이 있는 사랑을 선택하라는 주제가 성립하고, 다른 한편으로 4장과 11장에 삽입된 과거 회상이나 에필로그에서는 만나야 할 사람은 꼭 만나게 된다는 운명적 사랑을 이야기하고 있다. 작품의 시간 구조처럼 의미 구조 역시 이중적이다.

이와 같이 작품의 결말은 애매하다. 그러나 그 때문에 더 많은 관객을 포용할 수 있는 것도 사실이다. 두 가지 타입의 관객이 있다. 한쪽은 등

35) 송민숙, 「감성을 자극하는 유쾌한 코미디 뮤지컬 〈김종욱 찾기〉」, 『공연과 이론』 23호, 공연과 이론을 위한 모임, 2006.9, 207쪽.

장인물들도 깨닫지 못한 숨겨진 운명적 사랑의 비밀을 발견하고 작품의 해피엔딩에 만족한 채 극장을 나선다. 다른 한편은 운명적 사랑이라는 환상을 버리고 곁에 있는 현실적 사랑을 선택하는 주인공의 성장에 박수를 보내며 극장을 나선다. 커플 관객이 유난히 많다는 점을 고려할 때 지금 옆에 있는 사람이 너의 운명이라고 말해주는 전자의 경우가 상업적으로 관객을 유인하는데 유리할 수도 있다. 그러나 결말을 어느 쪽으로 해석하는가는 첫사랑에 대한 관객들 각자의 생각에 달려있다. <김중욱 찾기>는 초연 당시 뮤지컬 동호회를 대상으로 한 설문에서 대부분 25~34세 여성인 응답자들은 “첫사랑을 찾더라도 멀리서 바라만 보겠다.”고 답하여, 첫사랑의 대상보다는 그때의 감정에 대한 향수가 크다는 결과를 얻을 수 있었다.³⁶⁾ “전 항상 과거는 아름답게만 기억해요.”라는 오나라의 대사나 “여자는 첫사랑을 기억에 묻고, 남자는 첫사랑을 가슴에 묻는다.”는 증명되지 않은 속설처럼 현재를 사는 여자에게 있어서는 첫사랑의 대상보다는 기억이 중요하다. 관객의 입장에서 보면 <김중욱 찾기>는 아련한 첫사랑의 기억을 소비하는 대중서사의 한 사례이다. 그런데 한편으로는 현재에 필요한 것은 지나간 사랑의 흔적보다는 가까이 실재하는 사랑이다. 따라서 첫사랑의 환상에 집착하기보다는 자신이 선택한 현실적인 사랑을 소망하는 서사로 읽을 필요가 있다. 이와 같이 <김중욱 찾기>의 결말은 다양한 해석의 창구를 열어두고 관객을 부르고 있다.

36) 초연 당시 설문 결과를 무대 인팍에 반영했는데 응답자들이 좋아하는 남자배우 오만석, 엄기준을 실제로 캐스팅했고, 첫사랑에 대해 남긴 낱말들을 모아 ‘두근두근 첫사랑의 흔적을 바라보는 고장 난 내 마음’이란 카피를 뽑고, 첫사랑을 떠올리게 하는 반지, 뽀뽀, 일기장, 음반 등을 홍보 비주얼을 잡는데 썼다고 한다.

박돈규, 『순수한 것이 빨리 썩는다 - 김중욱 찾기』, 『뮤지컬 블라블라블라』, 숲, 2012, 198쪽.

5. 매체의 변용, 사랑의 변주

이상에서 살펴본 바와 같이 이 작품은 김종욱 ‘찾기’에서 ‘잇기’로 가는 이별 여행을 통한 (첫)사랑의 통과의례이다. 작품은 열정과 우애 사이를 오가는 여주인공 오나라의 사랑법과 그 사랑의 완성을 위한 조력자인 김종욱/원기준의 댄스풀 일인이역의 인물구도, 그리고 22색 멀티맨의 서사적 기능을 통해 이 시대 대중들이 추구하는 사랑의 의미를 탐색하고 있다. 이러한 뮤지컬의 매력은 멀티맨이 사라질 수밖에 없는 영화의 서사와 일인이역이 불가능해진 소설의 서사에서 약화될 수밖에 없었다.

영화 〈김종욱 찾기〉는 뮤지컬 영화로 제작하는 대신에 주인공 지우의 직업을 뮤지컬 극단의 무대감독으로 설정하고 있다. 뮤지컬에서는 대사와 행동 외에 노래가 서사 전달의 일부를 담당하는 데 반하여 영화는 모든 서사 전개를 인물의 대사와 행동으로 화면에 표현할 수 있다. 영화가 가진 장점은 영상적 표현에 있다. 영화에서는 영상이라는 매체를 십분 활용하여 인도라는 공간에 색채를 입혀 그 환상성을 효과적으로 심화시켜주고 있다. 영화는 타이틀이 나오기 전 첫 장면부터 주인공(임수정)이 누군가를 찾아 인도의 낯선 기차역을 헤매는 장면으로 시작한다. 김종욱을 만나게 된 인도 여행 회상 장면에서는 텔리 도심의 노란 색 톤의 부드러운 이미지, 칫키스의 추억이 서린 블루시티의 파란색 톤의 신비한 이미지로 환상적인 분위기를 조성한다. 감독은 운명과 인연에 관한 이야기인 만큼 인도라는 공간의 색감과 시간 자체가 너무나 중요했다고 밝힌다.³⁷⁾ 그녀가 찾은 데스티니라는 호텔의 이름이 뮤지컬의 주제가 대신 운명적 사랑을 예감케 한다. 영화에서 극중극의 형태로 나오는 뮤지컬 ‘Last Show’의 장면에서 클럽 데스티니를 무대 배경으로 삼

37) 강병진, 「창작자로서의 호기심, 도전이다」, 『씨네 21』 782호, 2010.12.7, 104쪽.

입곡 ‘데스티니 미드나잇’을 노래하는 파란색 의상의 댄서들이 꾸미는 무대는 영화의 시각적 요소와 뮤지컬의 청각적 요소를 결합한 이 영화의 클라이막스이다.³⁸⁾ 영화는 원작에 비해 여주인공 서지우의 자아실현에 비중을 둔다. 과거에 ‘꼬꼬마’로 음반까지 냈던 지우의 음악에 대한 잊혀진 꿈은 음악감독인 지우가 아이돌 가수의 대역으로 이 무대에 출연하면서 되살아난다.

뮤지컬과 달리 현재의 주인공에게는 최기장이라는 인물이 청혼을 해 오지만 주인공 서지우는 이를 받아들이지 않고 일에만 몰두한다. 극단에서 출연배우들을 챙기며 공연을 준비하는 지우의 분주한 일상과 함께 공연 연습 장면으로 볼거리를 제공한다. 또한 영화에서는 주인공의 아버지(천호진) 외에 여동생(이청아)이 등장하여 가족 상황에도 변화를 주는 등 보다 다양한 인물 구도를 제시한다. 직업 군인인 아버지도 엄격하기만 한 것이 아니라 어머니 없이 자라는 딸에게 자상한 면모를 보이는 등 성격의 변화를 준다. 뮤지컬의 유명한 택시 장면 대신 혼자서 택시를 타고 가다 문득 10년전 인도에서 만난 김종욱을 떠올리고 그의 뒷 소식을 궁금해 한다.

영화에서도 남주인공은 일인이역이다. 한기준(공유)의 직업은 여행사 직원이다. 고객에게 올바른 정보를 전달하려다 상사에게 질책을 당하고 관광 가이드들과 함께 일할 때도 사소한 외국어 실수까지 따지는 융통성 없는 원칙주의자이다. 여행사 퇴사 후 사기까지 당하고 매형 사무실에 차린 첫사랑사무소에서 첫 의뢰인 지우를 만나게 된다.

38) 원작 뮤지컬의 분위기를 이어가려고 배려한 부분이다. 영화 속의 뮤지컬 장면 역시 장유정이 작사와 연출을 맡고, 장소영이 작곡을, 박칼린이 보이스 코치를 맡는 등 최고의 스태프에 뮤지컬 배우 전수경을 출연시켜 스펙터클한 효과를 연출한다. ‘데스티니 미드나잇’을 부르는 장면에서 임수정이 춤과 노래를 선보인다. 영화에 나오는 또 하나의 삽입곡 ‘두번째 첫사랑’ 역시 장유정 작사로 공유가 직접 노래를 부른다.

영화에서도 지우의 성격은 뮤지컬과 유사하다. 인도에서 쓴 첫사랑의 다이어리에 숨겨둔 젊은 날의 사진을 꺼내 보면서도 김종욱을 찾지 않아도 좋다고 말한다. 첫사랑 찾기를 도와주는 한기준(공유)에 대해서도 절대로 자기 스타일이 아니라고 강력히 부정한다. 한기준은 그런 지우를 바라보면 기준은 완벽한 첫사랑의 기억마저 깨지게 될까봐 엔딩 같은 건 만들지도 않았다고 질책한다. 이에 지우는 끝까지 가면 무엇이 있는데요, 아무 것도 없는 것 아니냐고 반문하고, 기준은 지우에게 그래야 다시 시작할 수 있다고 말한다. 함께 김종욱을 찾아다니는 동안 어느 새 두 사람은 가까워지고, 산장에서 들려준 기준의 첫사랑의 이별 이야기를 듣던 지우는 끝까지 사랑하지 않았던 것이라고 말하는 기준에게 입을 맞춘다.

이와 같이 영화의 서사에서 보여주는 사랑의 방식은 원작과 크게 다르지 않다. 다만 김종욱을 찾게 되는 결말부에서 원작에서 주민등록증을 이용한 반전 대신에 영화에서는 김종욱 쪽에서 지우를 찾아달라는 연락을 해오는 것으로 바꾼다. 이에 갈등하는 한기준은 첫사랑사무소를 접고 인도로 떠나려한다. 인도는 도대체 어떤 나라인지, 도대체 공기가 어떻고 냄새는 어떻게 느낌이 어떻기에 십년이 지난 사랑을 기억하느냐며 괴로워하던 그는 마침내 결심하고 김종욱을 만나러가는 지우를 붙잡으러 공항으로 달려간다. 공항에서 이루어지는 김종욱과 지우의 재회를 마친 지우는 “끝까지 한번 가보려고요 그래야 다시 시작할 수 있다면서요”라며 김종욱과의 첫사랑에 작별을 고하고 한기준과의 새로운 사랑을 선택한다.

영화의 원작의 가장 큰 차이는 멀티맨이 사라졌다는 점이다. 소극장 무대에서 뮤지컬의 재미를 배가시켰던 멀티맨을 영화에서는 더이상 기용할 수 없었다. 대신에 김종욱들을 비롯한 등장인물로 오만석, 원기준,

엄기준을 비롯해서 역시 과거에 김종욱 배역을 맡았던 배우들이 번갈아 나왔다. 뮤지컬의 여주인공 오나라도 기준의 동창인 효정 역으로 출연했고, 그 외에 신성록, 정성화, 정준하 등이 카메오로 출연하여 관객들에게 웃음을 주었다. 멀티맨이 사라질 수밖에 없었던 것은 영화라는 매체의 속성상 불가피했다.

이와 같이 영화는 원작자가 직접 감독³⁹⁾을 맡으면서 원작의 서사와 주제를 최대한 유지했고, 대신 뮤지컬이라는 형식과 무대에서만 볼 수 있는 멀티맨과 같은 역할을 영화적 효과에 맞춰 수정하였다. 그러나 두 작품이 보여주는 사랑의 방식이 크게 다르지 않다는 점은 원작과 차별화된 영화만의 고유한 주제를 전달하는데 약점이 될 수밖에 없다. 즉 영화에서 보여주는 사랑의 변주가 제한적이다.

대학생 작가 전아리가 집필한 소설 〈김종욱 찾기〉는 주인공 효정의 스토리와 성재의 스토리를 교차시키며 총 11개의 장으로 구성되어 있고 각 장에는 내용을 압축한 부제가 달려 있다. 매 장마다 화자가 바뀌면서 사건이 전개되는 동안 남녀의 심리적 차이가 드러난다. 극적 제시가 주가 되는 뮤지컬 원작에서 화자에 의해 전달되는 영화, 소설로 변용되는 동안 서사성이 강조되는 것이다. 두 주인공의 직업도 원작과 같고, 여주인공에게 엄마와 남동생이 있는 등 주변 인물들은 다소 늘어나지만 기본적으로 원작의 구도를 유지하고 있다. 신세대 작가답게 인물의 성격화에서 성적으로 보다 개방적인 것이 특징이라면 특징이 될 수 있다. 반면 주인공들의 사랑의 방식은 원작과 크게 변하지 않았다. 운명적 사랑의 확인을 위해 주저하는 여주인공과 곁에서 그를 바라보는 남주인공의 관계에 새로움이 없어서 이미 뮤지컬이나 영화의 스토리를 아는 사람들

39) 영화는 장유정 원작, 이경의 각본으로 되어 있고, 장유정은 각색도 맡은 것으로 되어 있다.

에게 지루함을 안겨줄 수 있다. 기획 도서답게 표지 장정이나 삽화와 같이 디자인에 공력을 기울였는데, 분홍색 표지에 새긴 하트 무늬나 순정 만화의 그림 같은 삽화, 광고의 카피처럼 곳곳에 달려 있는 캡션이 소녀 독자들의 눈길을 끌만하다. 원작이 이십대 중후반에서 삼십대 중반까지의 여성을 타겟으로 하고 있다면 이 소설은 십대 청소년 여성 독자를 대상으로 하고 있다고 볼 수 있다. 그러나 독자층의 차이나 매체의 전환에 따른 차이 외에는 사랑에 대한 작가만의 새로운 시각을 충분히 보여주지 못한 점은 전작에 비해 실패라고 평가할 수밖에 없다. 끝으로 김종욱의 세계를 창조해낸 작가 장유정은 체험으로부터 끌어올린 소재들을 자기만의 스토리텔링으로 바꾸는 능력을 가지고 있다. 작가는 자신의 스토리텔링 전략의 핵심을 부정과 긍정의 이야기가 교차되며 예상치 못한 스토리의 전환으로 캐릭터의 갈등은 증폭되고 관객의 반응은 배가된다는 데서 찾았다.⁴⁰⁾ 운명적 사랑에 관한 대중들의 환상을 적절히 이용하면서도 인연이 있으면 또 만날 것이라는 막연한 기다림이 아닌 사랑은 선택에 의해서 만들어가는 인연이라는 대중들의 사랑의 인식을 재발견하고 있는 것, 이 점이야말로 소극장 뮤지컬로 성공 가도를 달리고 있는 작가 장유정이 자리하고 있는 지점이다. 이러한 장유정식 사랑의 문법을 밝히는 것으로서 이 논문의 결론을 삼는다.

40) 스타특강 SHOW 48회, tv N, 2013.5.3.

참고문헌

1. 기본자료

- 장유정, 『오! 당신이 잠든 사이에』, 랜덤하우스, 2007.
전아리, 『김종욱 찾기』, 노블마인, 2010.
영화 〈김종욱 찾기〉, 수필름, 2010.
뮤지컬 〈김종욱 찾기〉 OST, 2006.
스타특강 SHOW 48회, tv N, 2013.5.3.

2. 단행본 및 논문

- 강석균, 『대한민국에서 뮤지컬 만들기』, 커뮤니케이션북스, 2006.
박돈규, 『뮤지컬 블라 블라 블라』, 숲, 2012.
서영채, 『사랑의 문법』, 민음사, 2004.
송민숙, 『감성을 자극하는 유쾌한 코미디 뮤지컬 〈김종욱 찾기〉』, 『공연과 이론』 23호, 공연과 이론을 위한 모임, 2006.9, 208-212쪽.
이지원, 『이PD의 뮤지컬 쇼쇼쇼』, 삼성출판사, 2008.
차태호, 『뮤지컬 연출』, 엠애드, 2006.
최태규, 『문화콘텐츠로서 뮤지컬의 선택 및 만족 요인』, 『한국콘텐츠학회논문지』 11-6, 2011.
한소영, 『공연 예술의 꽃, 뮤지컬 A to Z』, 숲, 2012, 256-263쪽.
한혜정, 『자본에 포획된 창작 뮤지컬』, 『플랫폼』 2호, 2007.3.20, 64-65쪽.
알랭 바디우, 조재룡 역, 『사랑 예찬』, 길, 2010.
앤소니 기든스, 황정미·배은경 역, 『현대 사회의 성·사랑·에로티시즘』, 새물결, 2003(2판).

Abstract

〈Looking for Jongwook Kim〉 and First Love

Kim, Myung-Seok (Sungshin Women's University)

〈Looking for Jongwook Kim〉 is the narrative of first love. That has changed to 3 genre (musical, film and novels), and gained popularity. This article focus on character analysis of 'First Love' in 〈Looking for Jongwook Kim〉. First, Research has done for the concept of a reference point from the theory of adjacent areas. And I interpret the love of the audience and the public using the romantic epic of first love, the stage of love and grammar of love. The point of the character analysis squeezed into three main sections. First, to find the love of the heroine is 'the space of first love, the way to India', 'losing the love', 'rediscovery of love'. Second, the meaning of a double duty is 'The name, Jongwook Kim', 'Cupid fell in love', 'Jongwook Kim vs Gijun Won'. Third is dramatic role of Mutiman who have 22 kinds of multi-role. This work is the initiation of first love, that from 'finding Jongwook Kim' to the 'forgetting Jongwook Kim'. The work deals the love of the heroine nara Oh who moves back and forth between passion and friendship. Two helpers for the completion of that love, Jongwook Kim and Gijun Won have double duty in the musical. And explored the meaning of love in this period. As such, The Writer Yujeong Jang use of the illusion of love and destiny. But she creates new style of love that maded by two people's choice. This is the core of the author's writing and the grammar of love.

(Key Words : *Looking for Jongwook Kim*, Musical, Narrative of love, first love, destiny, multiman)

투고일 : 2013년 10월 29일 투고

심사일 : 2013년 11월 5-23일 심사

수정보완일 : 2013년 12월 3일 수정제출

게재확정일 : 2013년 12월 10일 게재확정