

뮤지컬 <오! 당신이 잠든 사이>의 서사와 음악 -은닉과 편향의 반전 기법을 중심으로

신사빈* · 이우창**

1. 머리말
2. <오! 당신이 잠든 사이>의 서사
 - 2-1. 뮤지컬 서사의 구조와 유형
 - 2-2. 은닉과 편향의 반전 서사
3. <오! 당신이 잠든 사이>의 음악
 - 3-1. 뮤지컬 넘버의 구성과 형식
 - 3-2. 반전 서사를 위한 음악의 극적 기능과 음조성 과제
4. 맺음말

국문요약

뮤지컬 <오! 당신이 잠든 사이>는 구성적 사건(핵)인 최병호의 실종담(失踪談)과 보충적 사건(축매)인 등장인물의 내력담(來歷談)으로 연결된다. 실종담과 내력담이 구축하는 뮤지컬 서사와 넘버는 은닉과 편향의 기법으로 반전의 결말을 연출한다. 이때 내력담은 '서사담화'로서 실종의 '스토리'를 중개하지만, 중심 캐릭터의 다수화를 통하여 보편적인 하나의 이야기를 엮어내면서 진실·의미·감동·의도의 측면을 부각시킨다. 서사 속 '은닉'은 호기심 자극과 내포 진실을, '편향'은 놀라움 효과와 내재 의미를 유도한다. 또 음악 속 '은닉'은 즐거움 경험과 극적 감동을, '편향'은 기대치 증진과 전달 의도를 유도한다. 이러한 은닉과 편향

* 제1저자(경희대학교 대학원 응용예술학과 박사과정)

** 교신저자(경희대학교 예술디자인대학 부학장, 포스트모던음악학과 교수)

의 반전 기법은 등장인물을 내적인 성숙으로 이끄는 결말로서 관객과의 공감대 형성에 기여한다.

(주제어: <오! 당신이 잠든 사이>, 반전 기법, 은닉, 편향)

1. 머리말

극단 연우무대는 위기·개변기¹⁾(1992.10~2006.10) 후반에 뮤지컬 <오! 당신이 잠든 사이>(2005.12.1~, 프로듀서: 유인수, 대본: 장유정, 작곡: 김혜성, 드라마투르그: 예서희, 연출: 장유정·이지연, 이하 <오! 당신>)를 초연²⁾(연우소극장)에 올림으로써 프로듀서(유인수)에 의한 기획제작시스템을 제대로 구축하여 시즌제³⁾(‘레퍼토리의 활성화’)를 향해

- 1) 한국콘텐츠학회의 『한국콘텐츠학회논문지』 제15권에 게재될 신사빈의 논문 『연우무대 창작극의 변천과 특성』에서는 인적 자원의 이합집산에 의한 도전과 변화를 통하여 새로운 실현 가능성을 점차 높여 온 연우무대의 경험과 결실에 따라 의미를 부여하면서 연우무대의 시대 변천을 분류하였다. 우선 동인제 시스템의 시기는 정한룡 대표체제의 태동·초창기(1977.2~1980.10), 오종우 대표체제의 저항·성장기(1981.4~1984.7), 5인 집단체제의 진성·분화기(1985.4~1992.7), 정한룡 대표·김광림 예술감독의 이원체제와 5인 운영위원회(단원자율운영)체제의 위기·개변기(1992.10~2006.10) 등으로 구분하였다. 또 프로듀서 시스템의 시기는 유인수 대표체제의 도전·약진기(2007.1~현재)로 구분하였다. 각 시기는 ‘연극 연구’, ‘연극 운동’, ‘현실 빛대기’, ‘현실 재발견’, ‘레퍼토리 활성화’ 등의 차별화된 창작 경향이 경계 기준이 되었다.
- 2) <오! 당신>은 (원 제목은 <사랑 병동 602호>, <만남>, <7년간의 외출> 등을 거쳐 <드레싱 해 드릴까요?>로 정해졌다) 장유정, 예서희 등의 2004년 한국예술종합학교 연극원 졸업작이었고, 연우와의 공동 작업·기획 제작을 거치며 제목·서사·음악 등을 대폭 손질하여 정교한 공연 텍스트가 만들어졌다.
- 3) 시즌제는 ‘연우뮤지컬’의 <오! 당신이 잠든 사이>·<여신님이 보고 계셔>, ‘연우무대’(정기공연)의 <극적인 하룻밤>, ‘연우블로그’의 <인디아 블로그>·<유럽 블로그>·<터키 블루스> 등이 있다. 이들 공연은 일본·중국·영국 등 해외 진출과 영화·애니메이션·음반 등 원 소스 멀티 유스(OSMU, One Source Multi Use)의 문화 산업을 계획·추진 중이다. ‘연우블로그’는 해외여행과 음악을 소재로 청춘·사랑·우정·고

나아갔다. 또 도전·약진기(2007.1~)에는 〈오! 당신〉이 연우뮤지컬로 자리매김함에 따라 현재의 SEASON 26·27(2015.9.4~2016.2.28, 대학로 예술마당 3관)까지 극단의 다른 레퍼토리 공연들을 선도하고 있다. 뒤를 이어 〈여신님이 보고 계셔〉(2013.1~, 프로듀서: 유인수, 대본: 한정석, 작곡: 이선영, 연출: 박소영, 이하 〈여신님〉)와 〈사춘기〉(2014.11~, 프로듀서: 유인수, 대본: 이희준, 작곡: 박정아, 연출: 박소영)가 역시 ‘레퍼토리의 활성화’를 목표로 매진하고 있다. 창작 연극만 고집해 온 40년에 가까운 ‘전통’과 한국적 서사와 집단적 창작에 빛나는 ‘정통’의 연우무대가 풍상고초를 겪다가 그 위기 후 도전의 대상이 창작 뮤지컬로 된 것은 아이로니컬한 시대적 흐름의 수용이자 대중적 공감의 시도이기도 하지만, 연우무대가 고난의 긴 행군 끝에 도착한 곳이 소극장을 중심으로 한 창작 뮤지컬의 치열한 경쟁 시장이었고 그 배수지진에는 소극장 폐쇄와 극단 해체와 같은 두려운 최후 선택만이 남아 있었기 때문에 그 선택과 집중은 더욱 큰 의미를 지닌다.

국내 뮤지컬 시장이 (대극장은 라이선스 뮤지컬에) 소극장은 창작 뮤지컬에 점령된 만큼, 소극장 창작 뮤지컬은 주관객인 20·30대 여성 취향의 로맨틱 코미디 뮤지컬이 주류를 이루고 있다. 여기에서 비롯된 제작의 편향성과 수용의 중독성은 공간(소극장)의 실험성(독창성)을 저해하는 요인으로 작용하기가 쉽다. 피상적·단기적 판단으로는 흥행과 수익이 ‘중독된 관객’에 의해 판가름이 나는 것처럼 보이겠지만, 본질적·장기적 진단으로는 ‘중독·전파될 관객’에 의해 흥행과 시현재가 가능할 것이다. 그래서 소극장 창작 뮤지컬은 소극장만의 실험성(독창성)을 도

독 등을 그리는 콘서트(토크쇼) 형식의 공연으로, 출연자와 제작자가 실제 여행지를 함께 다니면서 공동 작업·기획 제작하는 독특한 통과의례를 거친다. 다분히 대중시대의 관객과 적극적으로 만나려는 네오블루 칼라(Neo-blue collar)의 감성 미학이 돋보인다.

외시해서는 안 된다. 그 바탕위에 대중성과 예술성이 확보되기 때문이다.

연우무대의 〈오! 당신〉은 소극장 공연으로 제12회 한국뮤지컬대상(최우수작품상, 작사·극본상)을 수상하고 SEASON 26·27(15.9.4~16.2.28, 대학로 예술극장 3관)에 이르는 재공연 성공과 관객 호응도에 힘입어 진화와 발전을 계속 해왔다. 그런데 〈오! 당신〉은 다른 연우뮤지컬인 〈여신님〉이 더 짧은 연륜에도 불구하고 초연의 ‘소극장’(13.1.15~3.10, 충무아트홀 소극장 블루, 218석)에서 재연의 ‘소중극장’(13.5.3~8.25, 대학로 아트원씨어터 1관, 393석)으로, 또 후속 재연의 ‘중극장’(14.4.26~7.27, 두산아트센터 연강홀, 620석; 15.6.20~15.10.11, 대학로 유니플렉스 1관, 600석)으로 점차 규모를 확장시키는 판본 변화를 시도하는데 반해 소극장 공연을 줄곧 견지해 왔다. 이는 ‘스펙터클의 부재’라는 측면보다 ‘소극장의 가능성’⁴⁾이라는 측면에서 더 주목할 만하다. 소극장 창작 뮤지컬은 대체로 인터미션이 없는 짧은 시간(더욱 제한된 시간) 동안에 “의미 있는 중대한 변화가 일어나는 특정한 사건”을 “극적 행동”으로 펼쳐 나간다.⁵⁾ 그래서 지속가능한 소극장 뮤지컬 공연들은 독창적인 ‘소극장의 가능성’을 꾸준히 실험하고 있다.

〈오! 당신〉에 대한 선행 연구는 장효비⁶⁾, 김지현⁷⁾, 조한성⁸⁾ 등으로

4) ‘작은 규모의 공연’, ‘실험 무대의 성격’, ‘창작 산실의 기반’, ‘단계 시장의 출발’ 등의 의미를 지니는 ‘소극장의 가능성’ 중에서 〈오! 당신〉은 ‘작은 규모의 공연’과 ‘실험 무대의 성격’에 치중하는 경향을 보인다. 작은 공간에서 적은 관객과의 유별난 공감을 위한 특별한 메커니즘을 모색한 것으로 여겨진다. 이에 비해 〈여신님〉은 ‘창작 산실의 기반’과 ‘단계 시장의 출발’의 경향에 가깝다.

5) David Rush, *A Student Guide to Play Analysis*, Southern Illinois: Southern Illinois University Press, 2005, 이동훈 옮김, 『희곡 분석 가이드 I: 구조적 요소』, 코에티 프레스, 2014, 44쪽.

6) 장효비, 『소극장 창작 뮤지컬 전략 연구: 〈오! 당신이 잠든 사이〉를 중심으로』, 『문화예술콘텐츠』, 제4호, 2009.

7) 김지현, 『창작뮤지컬 장르전환 사례 연구: 〈김종욱 찾기〉, 〈오! 당신이 잠든 사이〉를

이어졌다. 장효비는 텍스트 분석을 토대로 스토리텔링의 전략을, 김지현은 뮤지컬이 영화로 전환될 때의 OSMU 콘텐츠의 측면을, 조한성은 장기 공연에 성공한 대학로 소극장 뮤지컬들을 토대로 마케팅의 방안을, 각각 연구하였다. 필자는 선행연구들의 타당성을 인지하였고, 그 연장선에서 〈오! 당신〉의 반전 기법을 중심으로 한 뮤지컬의 서사와 음악을 연구하는 것도 의의가 있다고 판단하였다. 왜냐하면 〈오! 당신〉의 반전 기법이 지속적인 성과의 핵심 요인이라고 인식하였기 때문이다.

최근 국내에서 공연된 〈레베카〉·〈잭더리퍼〉·〈위키드〉 등의 라이선스 뮤지컬이나, 〈여신님이 보고 계셔〉·〈완득이〉·〈트루시니스〉 등의 창작 뮤지컬에서도 반전 기법이 심심찮게 등장하는 것은 주지의 사실이다. 하지만 〈오! 당신〉처럼 일관된 반전의 메커니즘으로 ‘소극장의 가능성’을 도모하여 등장인물을 내적인 성숙으로 이끄는 결말을 보이면서 관객과의 공감대 형성에 기여하는 작품은 드물다. 뮤지컬에서 반전 기법은 호기심·놀라움·즐거움·기대치 등을 유도하는 긍정 가치가 있지만, 관객의 예측을 빗나가는 반전으로서 기본적인 ‘은닉’과 추가적인 ‘편향’의 기법을 통하여 치밀한 고안에 도달해야만 진실·의미·감동·의도 등을 유도하는 긍정 결과를 얻을 수 있다.⁹⁾ 서사예술의 ‘출발점’인 첫 장면, ‘도착점’인 마지막 장면, ‘승부처’인 핵심 장면 등 각 장면의 전략적 역할과 구성적 조화 역시 관건으로 대두된다.¹⁰⁾ 물론 소극장 뮤지컬은 무대와 객석 간 최소 거리에서 창출되는 교감이 대전제가 되고, 또 관객

중심으로」, 한양대학교 이노베이션대학원 석사학위 논문, 2013.

8) 조한성, 『대학로 소극장뮤지컬 공연의 마케팅 방안 연구: 뮤지컬 〈김종욱 찾기〉, 〈오! 당신이 잠든 사이〉, 〈거울공주 평강 이야기〉 사례분석을 중심으로』, 중앙대학교 예술대학원 석사학위논문, 2014.

9) 전창의, 『반전 결말 서사물에서의 편향과 은닉 기법』, 『디지털스토리텔링연구』, 제3집, 2008, 294-295쪽.

10) 방현석, 『이야기를 완성하는 서사 패턴 959』, 아시아, 2013, 7-8쪽.

의 반응·참여를 이끌어내기 위한 연극적인 요소로서 소극장 특유의 서사·음악이 필요충분조건으로 요구될 것이다.

2. 〈오 당신이 잠든 사이〉의 서사¹¹⁾

2-1. 뮤지컬 서사의 구조와 유형

〈오! 당신〉은 전형 서사의 유형¹²⁾·인과적 시퀀스¹³⁾·플롯 구조¹⁴⁾ 등을 고루 갖추고 있다. 또 이러한 서사 속에 은닉과 편향의 반전 기법이

-
- 11) 뮤지컬 서사의 연구 대상은 〈오! 당신〉의 SEASON 22·23의 대본으로 하였다. 인지주의 서사학의 관점은 ‘서사성’을 “서사 텍스트와 독자의 상호작용에 의해 재구성되는 것으로 간주한다.”(최용호, 『서사로 읽는 서사학: 인지주의 서사학의 관점에서』, 한국외국어대학교출판부, 2009, 6쪽) 이 논문에서는 이러한 ‘서사성’을 〈오! 당신〉의 서사 텍스트(대사와 노래)와 소극장 관객의 교감에 의해 재구성되는 ‘서사성’으로 대입하여 의미를 부여하였다.
- 12) 호건(Hogan P. Colm)에 따르면 행복은 서사의 결말이고, 물질적 충족과 개인적 만족과 사회적 이상 실현 등 세 층위에서 전형 서사의 유형이 탄생한다. 극빈사회에서는 희생제의 희비극 서사가, 대중소비사회에서는 로맨스 희비극서사가, 권력사회에서는 영웅 희비극 서사가 다수를 차지한다. (Hogan P. Colm, *The mind and its story Narrative Universals and Human Emotion*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003. pp. 185-205)
- 13) 호건에 따르면 전형 서사의 인과적 시퀀스를 세 문장으로 표현하면 다음과 같다. ㉠ 주인공이 목적을 상실하다. ㉡ 주인공이 목적을 추구하다. ㉢ 주인공이 목적을 성취하다. (Hogan 2003: 217-218) 또 최용호에 따르면 전형 서사는 항상 행에서 불행으로(혹은 불행에서 행으로) 이어지는 플롯 라인을 형성하고, 행위자는 목적을 추구하는 과정에서 개인적·사회적 갈등을 겪게 되는데, 이때 행위자는 ‘조력자’의 도움을 받을 수도 있고 ‘적대자’의 방해에 부딪힐 수도 있다. (최용호, 위의 책, 113-114쪽)
- 14) 최용호는 호건이 논구한 전형 서사의 플롯 구조를 다음과 같이 요약하였다. ① 갈등의 유발. ② 대상의 결핍. ③ 죽음의 이미지. ④ 고통의 사회화. ⑤ 갈등의 해결. ⑥ 대상의 재획득. ⑦ 행복의 사회화. (최용호, 위의 책, 115-116쪽)

첫 장면부터 마지막 장면까지 일관되고 치밀한 메커니즘으로 작용한다.

<오! 당신>은 눈이 펄펄 쏟아지는 크리스마스이브에 최병호의 미스터리한 실종으로 시작하고, 이 실종은 구성적인 사건(핵)임에도 불구하고 의문의 꼬리를 물고 해결의 실마리를 찾지 못한다. 실종의 단서가 될 만한 정숙자와 최병호의 적대감, 이길레의 저금통 분실, 닥터리의 스노체인이 감긴 승용차 바퀴, 최병호의 침대에서 잠든 김정연의 돈이 든 코트의 분실, 수면제가 든 커피를 마시고 뚫아떨어진 경비 아저씨, 최병호와 함께 사라진 봉사자 최민희 등등은 실종 사건을 미궁 속으로 빠져 들어가게 한다. 생방송을 앞두고 베드로는 인터뷰 대상인 최병호를 찾기 위해 심문을 하다가 별 소득 없이 주변 인물들의 내력담만 듣게 된다.

그런데 내력담은 포터 애벗(H. Porter Abbott)의 말처럼 보충적인 사건(촉매)임에도 불구하고 행복한 결말을 맞이하는 서사(narrative)¹⁵⁾의 중개인 서사담화(narrative discourse)로서 “의미와 감동이라는 측면에서 더욱 중요할 수”¹⁶⁾ 있다. “핵은 스토리를 변화시키지 않는 한 생략될 수 없지만, 촉매 역시 담화를 변화시키지 않는 한 결코 생략될 수 없다”¹⁷⁾는 롤랑 바르트(Roland Barthes)의 말은 이에 대한 명쾌한 시사(示唆)이다.

15) 서사의 중요한 두 요소는 스토리와 서사담화이다. 포터 애벗에 의하면 스토리는 실체(인물, 존재)를 포함하고 있는 사건의 연속(예: 의도적인 행위와 우발적인 사건)을 의미하고, 서사담화는 서술(또는 변용)된 스토리(어떻게 그 스토리가 전달되는가)로서 사건의 재현을 의미한다. 즉 서사는 스토리와 서사담화로 구성되는 사건의 연속과 재현을 의미한다. 여기서 스토리는 언제나 서사담화에 의해 중개되는 것이 대전제이고, 스토리는 시간의 순방향만으로 나아가는데 비하여 서사담화는 작가가 선택하는 어떤 시간의 방향(역방향)으로도 흘러갈 수 있다. (H. Porter Abbott, *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008, 우찬계·이소연·박상익·공성수 옮김, 『서사학 강의』, 문학과 지성사, 2013, 35-54쪽)

16) H. Porter Abbott, 위의 책, 55쪽.

17) Roland Barthes, “Introduction to the Structural Analysis of Narratives”, Susan Sontag(ed.), *A Barthes Reader*, New York: Hill and Wang, 1982, p. 267.

이길례(3장)·닥터리(5장)·정숙자(5장)·김정연(6·7장)·소녀 최민희와 최병호(8·9장) 등의 병렬적인 내력담은 서사담화로서 시간을 거슬러 올라가며 반전의 결말을 은닉·편향시킨다.

〈오! 당신〉속 내력담의 중심인물들을 호건의 전형 서사의 세 유형(각주 12)에 대입하면 다음과 같다.

극빈사회에서의 물질적인 충족을 위한 희생제의 희비극 서사(예: 심청전)에 해당하는 내력담은 닥터리·최민희·최병호 등이, 대중소비사회에서의 개인적인 만족을 위한 로맨스 희비극 서사(예: 춘향전)에 해당하는 내력담은 이길례·정숙자·김정연 등이, 권력사회(병원장 베드로의 권위 행사는 권력과 유사성을 지닌다)에서의 사회적인 이상 실현을 위한 영웅 희비극 서사(예: 홍길동전)에 해당하는 내력담은 닥터리·이길례·정숙자·최민희·최병호 등이 중심인물이다.

〈오! 당신〉은 실종의 소재 때문에 최병호가 주인공처럼 인식되지만, 내력담들을 하나의 이야기(상실·상처·슬픔의 공감대)로 엮어 내면 중심 캐릭터의 다수화가 의도된 연출임을 확인할 수 있다. 이 작품에서 중심인물들(1:이길례, 2:닥터리, 3:정숙자, 4:김정연, 5:최민희, 6:최병호 등)의 내력담의 인과적 시퀀스를 세 문장으로¹⁸⁾ 표현하면 다음과 같다.

㉔ 주인공이 목적을 상실하다.

- ㉔-1(이길례) 열아홉에 첫사랑(집배원)을 가슴에 묻었다.
- ㉔-2(닥터리) 뻥뻥한 병원 근무 때문에 연애도 못했다.
- ㉔-3(정숙자) 유부남 애인(의사)에게 배신을 당했다.
- ㉔-4(김정연) 결혼을 약속한 애인에게 버림을 받았다.
- ㉔-5(최민희) 어린 나이에 부모에게 버림을 받았다.
- ㉔-6(최병호) 가족(딸)과의 재회의 약속을 저버렸다.

18) 호건이 세 문장으로 표현한 전형 서사의 인과적 시퀀스(각주 13)를 원용하였다.

㉞ 주인공이 목적을 추구하다.

- ㉞-1 40년 동안 저금통을 끼고 살면서 돈을 모은다.
- ㉞-2 입원 환자와 봉사자들에게 사랑을 쏟는다.
- ㉞-3 입원 환자와 동병상련의 동지애로 살아간다.
- ㉞-4 봉사 활동의 방영으로 애인과의 재회를 꿈꾼다.
- ㉞-5 TV 예고편에서 아버지를 확인하고 찾아 나선다.
- ㉞-6 부치지 못하는 편지를 매일 쓰면서 딸을 그리워한다.

㉟ 주인공이 목적을 성취하다.

- ㉟-1 탈출하는 최병호에게 저금통을 선물한다.
- ㉟-2 스노체인 감은 승용차로 최병호의 탈출을 돕는다.
- ㉟-3 처방된 수면제로 경비 아저씨를 잠재운다.
- ㉟-4 닥터리의 도움으로 이별의 상처를 치유한다.
- ㉟-5 재회한 최병호를 용서하고 동반 탈출을 한다.
- ㉟-6 재회한 딸에게 용서를 받고 동반 탈출을 한다.

또 중심인물들의 내력담의 병렬적 플롯 구조¹⁹⁾는 다음과 같다.

① 갈등의 유발

- ①-1(이길레) 최병호의 횡포에 시달린다.
- ①-2(닥터리) 베드로의 권한 남용에 반발한다.
- ①-3(정숙자) 최병호의 횡포에 시달린다.
- ①-4(김정연) 입원 환자들의 비딱한 행동에 시달린다.
- ①-5(최민희) 병원에서 무능력·무기력한 아버지를 만난다.
- ①-6(최병호) 베드로의 권한 남용에 반항한다.

② 대상의 결핍

- ②-1 열아홉에 첫사랑(집배원)을 가슴에 묻었다.
- ②-2 뻘뻘한 병원 근무 때문에 연애도 못했다.
- ②-3 유부남 애인(의사)에게 배신을 당했다.
- ②-4 결혼을 약속한 애인에게 버림을 받았다.
- ②-5 어린 나이에 부모에게 버림을 받았다.

19) 호건에 의한 전형 서사의 플롯 구조(각주 14)를 원용하였다.

②-6 가족(딸)과의 재회의 약속을 저버렸다.

③ 죽음의 이미지

③-1 치매 환자이다.

③-2 일 중독·수면 부족 상태이다.

③-3 알코올 중독 환자이다.

③-4 배신한 애인을 용서하지 못한다.

③-5 아버지와 어머니에게 버림을 받았다.

③-6 반신불수의 몸으로 딸과 만나지 못한다.

④ 고통의 사회화

④-1 최병호의 불행·고통을 공감·동정한다.

④-2 입원 환자·봉사자의 불행·고통을 공감·동정한다.

④-3 최병호의 불행·고통을 공감·동정한다.

④-4 입원 환자의 불행·고통을 공감·동정한다.

④-5 아버지의 불행·고통을 공감·동정한다.

④-6 딸의 불행·고통을 공감·동정한다.

⑤ 갈등의 해결

⑤-1 정숙자와 동맹을 맺는다.

⑤-2 입원환자·봉사자를 보호하기 위하여 자신을 희생한다.

⑤-3 이길레와 동맹을 맺는다.

⑤-4 생방송 출연을 위해 모든 어려움을 참는다.

⑤-5 아버지를 이해하기 위한 대화를 시도한다.

⑤-6 조력자들의 도움을 받아들인다.

⑥ 대상의 재획득

⑥-1 정숙자와 닥터리에게 의지한다.

⑥-2 김정연에게 적극적인 관심을 보인다.

⑥-3 이길레와 닥터리에게 의지한다.

⑥-4 닥터리의 보호·관심에 호응한다.

⑥-5 아버지와 화해한다.

⑥-6 딸에게 용서를 구한다.

⑦ 행복의 사회화

⑦-1 최병호의 탈출을 적극적으로 돕는다.

⑦-2 최병호의 탈출을 적극적으로 돕는다.

⑦-3 최병호의 탈출을 적극적으로 돕는다.

- ⑦4 최병호의 탈출을 얼떨결에(돈이 든 코트로) 돕게 된다.
- ⑦5 아버지의 탈출을 돕는다.
- ⑦6 딸과 함께 병원을 탈출한다.

이상에서 살펴본 바와 같이 <오! 당신>은 전형 서사의 유형·인과적 시퀀스·플롯 구조 등을 고루 갖추고 있다. 그래서 ‘서사적 특성’²⁰⁾ 또한 (창작극 공연만 해왔던) 연우담게 다양한 서사 예술 유형을 지니고 있다.

첫째로 관객을 마중하는 첫 장면²¹⁾은 최병호의 미스터리한 실종과 복잡다단한 성격(불쌍한 사람, 반신불수, 다리병신, 고집불통, 독불장군, 왕 싸가지)이 갑자기 소개되고, 베드로의 심문에 의한 김정연의 회상으로 거슬러 감으로써 ‘배경 제시형’·‘인물 제시형’·‘회상형’ 등이 혼재되어 있다.

둘째로 관객을 유혹하는 첫 장면²²⁾은 탈출 사건을 실종 사건으로 은닉·편향시켜 그 반복성으로 사건을 추동하고 국면을 전환하며 의미와 상징성을 획득하므로 ‘사건 발생형’·‘대비 상징형’·‘행동형’·‘의문 유발

20) ‘서사적 특성’을 분석하기 위하여 방현석의 ‘서사 예술 유형론’을 원용한다. 방현석에 의하면 ‘관객을 마중하는 첫 장면’은 ①배경 제시형 ②일상 제시형 ③인물 제시형 ④회상형 ⑤전체 압축형 등이 있고, ‘관객을 유혹하는 첫 장면’은 ①사건 발생형 ②행동형 ③대비 상징형 ④의문 유발형 등이 있고, ‘마지막 장면’은 ①내화형 결말 ②확장형 결말 ③반전형 결말 ④회귀형 결말 ⑤개방형 결말 등이 있고, ‘핵심 장면’은 서사 전략의 승부처로서 서사를 끝까지 밀어붙이게 하는 힘의 원천이 되고, 서사의 중간 과정을 치밀하게 계획하는 ‘플롯의 유형’은 ①단일 모티프 플롯 ②도주와 추적 플롯 ③만남과 엇갈림 플롯 ④배신과 헌신 플롯 ⑤버림과 도전 플롯 ⑥비루와 승고 플롯 ⑦성장과 고백 플롯 ⑧환상과 초월 플롯 ⑨원형서사 활용 플롯 등이 있다. (방현석, 앞의 책, 28-29쪽; 56-73쪽; 74-90쪽; 102쪽; 131-133쪽; 169-303쪽)

21) 연우뮤지컬의 관객을 마중하는 첫 장면은 ‘배경 제시형’·‘인물 제시형’의 공통점이 있고, 틀서사의 <사춘기>가 가장 많은 유형(‘배경 제시형’·‘인물 제시형’·‘일상 제시형’·‘회상형’·‘전체 압축형’ 등)을 지닌다.

22) 연우뮤지컬의 관객을 유혹하는 첫 장면은 ‘사건 발생형’·‘대비 상징형’의 공통점이 있고, 실종담과 내력담으로 연결되는 <오! 당신>이 가장 많은 유형을 지닌다.

형' 등이 혼재되어 있다.

셋째로 은닉과 편향의 반전 기법은 등장인물을 내적인 성숙으로 이끄는 결말(감추어진 진실)로서 관객과의 공감대 형성에 기여함은 물론 '오! 당신이 잠든 사이'에서의 '오! 당신'(김정연, 베드로, 관객 등)에 은유적인 뒷이야기를 무성히 남기므로 그 마지막 장면²³⁾의 유형은 '내화형 결말'·'확장형 결말'·'반전형 결말'·'개방형 결말' 등이 혼재되어 있다.

넷째로 서사 전략의 승부처인 핵심 장면은 예상을 뒤엎는 전복적 결말의 피날레인 제10장으로 탈출 모의에서 제외된 김정연의 '크리스마스 이브의 줄음'과 베드로의 '최병호의 대역'은 추가적인 편향의 마무리로서 관객에게 또 다른 놀라움과 웃음을 선물한다. 반전 결말과 마주한 관객 또한 또 다른 '당신'으로서 '줄음'과 '대역'의 인물이 아닌 최병호·민희 부녀의 불안한 새 출발을 축복하는 인물로 동참하고 싶은 감동과 여운을 느낀다.

다섯째로 서사의 중간 과정인 플롯²⁴⁾은 최병호 실종 사건 은닉의 '단일 모티프 플롯', 최병호·민희 부녀 사연의 '만남과 엇갈림 플롯'·'버림과 도전 플롯'·'성장과 고백 플롯', 탈출과 심문의 '도주와 추적 플롯', 비루하고 결점 많은 최병호에 대한 용서와 배려가 돋보인 '배신과 헌신 플롯'·'비루와 숭고 플롯' 등이 혼재되어 있다.

23) 연우뮤지컬의 마지막 장면은 '내화형 결말'·'확장형 결말'·'반전형 결말'·'개방형 결말'의 공통점이 있다.

24) 연우뮤지컬의 플롯은 '단일 모티프 플롯'·'만남과 엇갈림 플롯'·'버림과 도전 플롯'·'성장과 고백 플롯'의 공통점이 있다. 연우뮤지컬의 서사 예술 유형들은 공연 목표(소극장의 가능성과 반전기법 지향의 〈오! 당신〉, 판타지·스펙터클의 구현과 OSMU 지향의 〈여신님〉, 상호텍스트성·상호매체성의 구현과 정신분석 지향의 〈사춘기〉)와 규모 지향(소극장 지향의 〈오! 당신〉, 중·대극장 지향의 〈여신님〉, 중극장 지향의 〈사춘기〉)에 따라 연출·변화·강화된다.

2-2. 은닉과 편향의 반전 서사

<오! 당신>은 희화화된 이야기이지만, 복지시설인 무료병원은 사회로부터 버림받은 환자들이 머무는 막장의 공간이다. 병원 경영난은 베드로를 점점 비인간화시키고, 그 폐해는 입원 환자·닥터리·봉사자 등에게 고통을 가중시킨다. 입원 환자들은 사소한 말에도 적대감을 고조시키고, 봉사자에게조차 비딱한 행동으로 대한다. 그러나 닥터리의 희생적인 근무 태도는 모두를 감화시킨다. 베드로의 TV 특집 다큐멘터리 대작전은 기부금 모금이라는 달콤한 유혹에도 불구하고 '고통의 사회화'를 심화시킨다. 생방송 예고편은 최병호에게 딸과 재회(화해)하는 기회를 제공하지만, 극악무도한 채권자들의 급습(죽음과 같은 상태)의 전조가 된다. 길길이 날뛰는 최병호에 의해 극적 긴장은 최고조에 이른다. 이 갈등을 해결하기 위하여 최병호의 고통·불행을 이해하는 사람들이 한 마음 한뜻(하나의 목적)으로 뭉쳐 크리스마스이브 대작전을 펼친다. 휠체어 신세의 최병호와 그의 딸 최민희의 동반 탈출을 위하여 보잘것없는 사람들이 희생·사랑을 실천한다. 이 대열에서 제외된 김정연은 줄음에 빠지고, 베드로는 최병호의 대역으로 변신하여 생방송 인터뷰에 임한다.

엮히고설키는 인과적 시퀀스에서 병렬적인 내력담들은 상실·상처·슬픔의 공감대로서 갈등과 불화를 해결하고 치유하는 원동력이 된다. 크리스마스이브에 최병호·민희 부녀의 재회·화해·탈출이라는 작고 유별난 행복이, 닥터리를 중심으로 한 조력자들의 작은 희생·사랑이, 김정연의 줄음과 베드로의 변신이, 관객들에게 잔잔한 감동과 뜻밖의 실소를 유발한다.

내력담의 병렬적 플롯 구조를 분석해 보면, TV 특집 다큐멘터리에 의

해 촉발된 대립·갈등의 핵심은 베드로의 생방송 강행과 최병호의 인터뷰 거부로 요약된다. 베드로(적대자) 앞에서 최병호는 무력한 존재이므로, 닥터리·이길레·정숙자·최민희 등(조력자들)은 최병호의 결함에 도 불구하고 탈출을 돕기 위하여 합심 협력한다. 최병호·민희 부녀의 극적인 재회·화해를 축복하기 위해서이다. 이 뮤지컬의 구성적인 사건(핵)인 ‘최병호의 실종 사건’은 다름 아닌 ‘최병호의 탈출 사건’의 은닉이다. 결국 고립된 베드로는 의지를 관철시키기 위하여 최병호의 대역을 자청한다. 이러한 대립의 중간 위치에 김정연(그녀는 신자로서 사제에 대한 존경심을 잃지 않는다)이 있음으로써 그녀가 잠든 사이에 일어난 실종(탈출) 사건은 반전의 결말에 또 다른 의미를 부여한다. 뮤지컬의 제목인 ‘오! 당신이 잠든 사이’라는 이미지 중 ‘당신’은 또 다른 김정연과 베드로, 즉 바로 관객 자신이 될 수도 있기 때문이다.

〈오! 당신〉의 서사는 관객을 맞이하는 첫 장면부터 은닉(최병호의 실종)을 기본적인 반전의 기법으로 부각시킨다. 실종의 위급한 상황을 소란스럽게 묘사함으로써 서사의 긴장을 높이고 관객의 호기심을 자극시킨다. 이때 탈출의 모의에서 제외된 두 인물인 베드로와 김정연은 심문의 형식을 통하여 다음의 회상 장면을 자연스럽게 연결시킨다. 관객은 사건 발생형·의문 유발형의 첫 장면부터 사건의 단서를 잡기 위하여 몰입하게 된다. 여기에서 극적인 진실과 신뢰의 감각이 유인된다. 사회적 존경의 표상인 사제(베드로)와 독실한 믿음의 상징인 신자(김정연)가 은닉의 전개에 필요한 추동의 세력이 된다. 아이로니컬하게도 이 두 인물은 이후 점점 편향된 캐릭터를 노출한다. 베드로는 독재자의 이미지로, 김정연은 훈수의 이미지로, 각각 관객에게 놀라움을 느끼게 한다. 또 다른 봉사자인 우울한 이미지의 최민희의 출현도 최병호와의 부녀 관계를 비밀에 붙임으로써 단서의 은닉을 시도한다. 김정연과 최민희는

생방송 예고편을 보고 봉사를 자청했고, 봉사의 동기가 순수하지 않다는 것을 관객이 깨닫는 순간부터 의혹의 대상이 된다. 여기서도 인물의 예상치 못한 편향이 확인되기에 놀라움의 효과는 반복된다. 이러한 서사의 은닉과 편향은 관객의 예측에 빗나가는 반전의 메커니즘으로 한결같이 작용한다. 극적 긴장은 관객이 정보로부터 멀리 떨어져 있을 때 발생하고, 비밀을 뒤늦게 밝히고 또 관객의 예측을 배반하는 반전의 결말로 드러내는 것은 긴장 유지의 효과를 위해서이다.²⁵⁾ 그런데 반전의 결말이 예측의 배반만을 위하여 지속되었다면 허무의 결말이 아닐 수 없다.

〈오! 당신〉의 반전 기법은 등장인물을 내적인 성숙으로 이끄는 결말로써 관객과의 공감대 형성에 기여하는 데에 그 내재 의미가 있다. 이때 은닉과 편향을 통한 반전의 결말을 받아들이는 관객의 반응은 다분히 심리적이고 인지적인 과정(호기심과 놀라움)을 거치면서 등장인물의 내적 성숙과 동일시되고 싶은 단계(희망)에 도달하게 된다.²⁶⁾ 관객은 반신불수의 무력한 최병호의 탈출이 아무 보장도 없는 불안한 새 출발임을 잘 알기에 탈출의 방해와 장애물인 김정연과 베드로의 편향을 지지하지 않고, 탈출을 실종으로 은닉시킨 내력담의 주인공들을 환호하게 된다. 엄밀히 말하면 관객의 예측을 배반한 반전형 결말이지만 그 배반을 위한 은닉이 보잘것없는 사람들의 작은 희생·사랑을 내포한 비밀이기에 배반은 다시 진실로 명예를 회복한다. 탈출 모의에서 제외된 김정연의 ‘크리스마스이브의 줄음’과 베드로의 ‘최병호의 대역’은 추가적인 편향의 마무리로서 관객에게 또 다른 놀라움을 선물하고, ‘오! 당신이 잠든 사이’

25) David Ball, *Backwards and Forwards*, 김석만 옮김, 『통쾌한 희곡의 분석』, 연극과 인간, 2013, 66쪽.

26) 전창의, 앞의 논문, 294쪽.

에서의 또 다른 ‘당신’으로서 은유적 이미지를 추가로 생성시킨다. 반전 결말과 마주한 관객 또한 또 다른 ‘당신’으로서 ‘졸음’과 ‘대역’의 인물이 아닌 최병호·민희 부녀의 불안한 새 출발을 축복하는 인물로 최후의 열린(개방형) 결말에 동참하게 된다. 마치 세모에 자선냄비 앞을 그냥 지나치지 못해서 알팍한 지갑을 열고야 마는 보통 사람과 같다. 〈오! 당신〉의 서사는 반전 기법 중심의 메커니즘으로서, 서사 예술의 승부처가 될 만한 핵심 장면을 선형적(linear)인 방식·위치(실종담의 추리 연결)가 아닌 비선형적(nonlinear)인 배열·고리(내력담의 공감 형성)를 통하여 즉 감추고 또 감추다가 마지막에 예상을 뒤엎는 전복적 결말(의미 있는 진실)로서 대신함으로써 외형적 스펙터클의 부재라는 결핍을 내면적 감성미학의 실재로서 극복하고 있다. 서사 텍스트(대사와 노래)와 관객의 교감에 의해 재구성되는 반전 기법의 ‘서사성’이 내재해 있기에 가능한 이야기이다. 어쩌면 로맨틱 코미디에 싫증을 느꼈을 법한 관객에게 좀 유다르고 새로운 이야기로 공간(소극장)의 실험성(독창성)은 물론 대중성과 예술성까지 모색하고 있는지도 모른다. 〈오! 당신〉의 극적 이야기는 순차적이고 인과적인 발단·전개로 갈등·정점을 거쳐 해결·평형을 맞는 웰메이드 플레이(wellmade play)와는 분명 차별화되어 있다. 오히려 전복적이고 도발적인 은닉·편향의 반전기법으로 호기심·놀라움을 거쳐 즐거움·감동을 맞는 아나그노리시스(anagnorisis) 즉 인지(認知, recognition)로서 “관객들이 등장인물과 함께 깨닫기를 원하는데”²⁷⁾ 그 차별화의 의미²⁸⁾가 있다. 〈오! 당신〉은 궁극적으로 ‘당신=관객’에게 뒷

27) David Rush, 앞의 책, 102쪽.

28) 〈오! 당신〉은 반전 결말을 맞는 관객에게 양자택일을 요구하고 있기에 전복적이고 도발적이다. 〈오! 당신〉은 관객에게 프로타고니스트(protagonist, 극적 행동의 실행자)·컨피던트(confidant(e), 정보 전달의 조력자)로서의 최병호·최민희·닥터리·이길례·정숙자와 안타고니스트(antagonist, 극적 행동의 방해자)·포일(foil, 비교·대

이야기의 뒀을 남겨두는 열린 결말인 것이다.

3. <오 당신이 잠든 사이>의 음악²⁹⁾

뮤지컬 한 편의 대본과 악보에는 음향·음악·움직임·표정·역동성 등이 무대 위에서 드러나기 위해 깊이 감추어져 있어서, 그러한 성질들이 문학적 또는 음악적인 분석만으로는 쉽게 드러나지 않는다.³⁰⁾ 그래서 대사·노래들을 낱낱이 분석하되 이를 하나의 이야기와 행동으로 재구성하고 공연과 관객의 입장에서 재인식할 필요가 있다.

3-1. 뮤지컬 넘버의 구성과 형식

<오! 당신>(전 10장)의 뮤지컬 넘버는 총 14곡으로, 제2·4·5·6장은 2곡씩, 나머지 장들은 1곡씩 각각 나온다. 1장과 10장은 넘버의 시작(#1 없네 없어)과 끝(#14 웃어요)인 합창으로 두 가지 반전을 은닉시킨다. 첫째 최병호의 탈출을 실종으로, 둘째 예고된 최병호의 인터뷰를 베드로의 대역으로, 각각 반전을 은닉시킨다. 이 뮤지컬에서 독립된 독창은 베드로(#5 베드로의 마음)·김정연(#9 정연의 사랑)·닥터리(#10 닥터리의 노래) 등에게 배속되고, 합창과 연결된 독창은 최병호와 김정연(#3 버림받은 이들의 노래)·이길레(#4 길레의 사랑)·닥터리(#7 닥터리의 하소연)·정숙자(#8 숙자의 아리아)·최민희(#12 소녀의 노래) 등에게

조의 등장인물)로서의 (적극적인)베드로·(잠재적인)김정연 중에 ‘당신’은 어느 편에, 또 누구에 해당하느냐고 묻고 있는 것이다.

29) 뮤지컬 음악의 연구 대상은 <오! 당신>의 SEASON 22·23의 악보로 하였다.

30) David Ball, 앞의 책, 6쪽.

배속된다. 그리고 독립된 2중창은 최병호와 베드로(#6 병호와 베드로의 싸움) · 최병호와 최민희(#13 편지) 등에게 배속되고, 합창과 연결된 2중창은 베드로와 김정연(#11 정연의 고백성사) 등에게 배속된다. 이상에서 내력담 관련 넘버는 이길레(#4) · 닥터리(#7) · 정숙자(#8) · 김정연(#9, #11) · 최병호와 최민희(#12, #13) 등의 노래이다.

〈표 1〉 뮤지컬 〈오! 당신이 잠든 사이〉의 넘버

장면	넘버	곡명	형식	내력담 주인공
1장	#1	없네 없어	합창	×
2장	#2	그래요 지금 가요	합창	×
	#3	버림받은 이들의 노래	독창(최병호, 김정연)과 합창	×
3장	#4	길레의 사랑	독창(이길레)과 합창	이길레
4장	#5	베드로의 마음	독창(베드로)	×
	#6	병호와 베드로의 싸움	2중창(최병호, 베드로)	×
5장	#7	닥터리의 하소연	독창(닥터리)과 합창	닥터리
	#8	숙자의 아리아	독창(정숙자)와 합창	정숙자
6장	#9	정연의 사랑	독창(김정연)	김정연
	#10	닥터리의 노래	독창(닥터리)	×
7장	#11	정연의 고백성사	2중창(김정연, 베드로)과 합창	김정연
8장	#12	소녀의 노래	독창(소녀)과 합창	최병호,민희(소녀)
9장	#13	편지	2중창(소녀, 최병호)	최병호,민희(소녀)
10장	#14	웃어요	합창	×

〈오! 당신〉은 실종의 인물인 최병호가 부각되어, 주인공처럼 얼핏 보이지만, 내력담의 반복을 하나의 이야기로 엮으면 중심 캐릭터의 다수화가 의도된 연출임을 확인할 수 있다. 뮤지컬에서 흔히 주인공에게 배

속되는 독립된 독창이 베드로(#5)·김정연(#9)·닥터리(#10) 등으로 배분되고, 합창과 연결된 독창이 최병호와 김정연(#3)·이길레(#4)·닥터리(#7)·정숙자(#8)·최민희(#12) 등으로 분산되는 이유는 그렇게 인과적·병렬적으로 형성되는 연결고리들이 이 한 편의 드라마의 속성임을 새삼 확인시켜 준다. 그리고 관객을 마중하고 유혹하는 첫 장면과 관객에게 감동과 여운을 남기는 끝 장면이 은닉과 편향의 반전 기법으로 수미일관의 체계를 수립한 것 역시 범상치가 않다. 뮤지컬의 끝(탈출)에서 중간(탈출의 모의)으로, 다시 중간에서 시작(실종)으로 되돌아가면 사건의 진면목이 제대로 드러난다. 극 전개 과정에서 은닉과 편향의 메커니즘이 지속적으로 작용하였기 때문에 행동의 진실(실종=탈출)이 관객과 일부 등장인물(김정연, 베드로)에게 정보(모의)로 제공되지 않았다. 아울러 독립된 2중창이 최병호와 베드로(#6)·최병호와 최민희(#13)로, 합창과 연결된 2중창이 베드로와 김정연(#11)으로, 각각 배속된 것도 숨은 의도를 전달하는 형식이다. 즉 최병호(인터뷰 거부, 피신의 운명)와 베드로(생방송 강행, 공개의 욕망)의 외형적 갈등, 최병호(죄의식)와 최민희(상실감)의 내면적 갈등, 베드로와 김정연의 정보 결핍에 의한 은닉·편향의 죄층우돌 등을 표현하는 형식이다.

3-2. 반전 서사를 위한 음악의 극적 기능과 음조성 과제

<오! 당신>은 반전 서사의 결말을 위하여 시작부터 최병호의 실종을 유난히 부각시키는 은닉의 기법을 활용한다. 뮤지컬 넘버 제1번의 합창 '없네 없어'는 역시 최병호의 실종에 초점을 맞추고 있다. 또 여기에다가 베드로를 철저히 고립시키는 편향의 기법까지 추가로 활용한다. 베드로가 비인간화되어 가는 모습을 노래한 넘버 제5번 '베드로의 마음'이 좋은

예이다.

그러나 은닉과 편향도 반전을 위하여 준비된 것이기에, 반전의 동반 관계인 내력담의 인과적 시퀀스와 교묘히 병행된다. 넘버 제3번의 합창 ‘버림받은 이들의 노래’에서 최병호·정숙자·이길례·김정연 등의 상실·상처·슬픔의 공감대는 무의미한 시간·추억·기억에 의미를 부여하기 시작한다. 넘버 제4번 ‘길례의 사랑’은 평생 가슴속에 묻은 첫사랑의 노래이고, 제8번 ‘숙자의 아리아’는 아무한테도 말 못 하고 긴 세월 가슴앓이를 해 온 노래이다. 이처럼 박제화된 상흔의 내력담으로 이길례(6.25)의 ‘비극성’과 정숙자(불륜)의 ‘부도덕성’이 거론되면서 신파적·상투적 표현의 한계를 노출하지만, 두 사람의 개인적 욕구의 표현은 서사의 의미와 감동의 연결고리로서 중요한 역할을 한다. 또 넘버 제7번 ‘닥터리의 하소연’에는 개인 갈등이, 제9번 ‘정연의 사랑’에는 개인 만족이, 제13번 ‘편지’에는 가족 상봉이, 각각 개인적 욕구의 표현으로서 드러난다. 내력담의 중심인물들은 하나같이 개인 욕구를 가슴에 품고 있지만, 9장에서 최병호·민희가 극적인 용서·화해를 하자, 이길례·정숙자·닥터리 등은 둘의 행복을 위하여 만사를 제치고 탈출을 돕는다.

서사의 행위자는 목적을 추구하는 과정에서 개인적 차원과 사회적 차원에서 발생하는 갈등을 겪게 된다. 베드로는 생방송 인터뷰를 앞두고 최병호와 극한 대립을 벌이다가 그가 실종되자, 베드로의 물질적 충족의 욕망은 좌절의 타령과 애원의 기도로 왜곡되어 표출된다. 이러한 타령과 기도가 넘버 제5번 ‘베드로의 마음’ 속에 잘 담겨 있다. 이 뮤지컬에서 물질적 충족(경영난의 해결)의 욕망은 베드로로, 개인적 만족(딸과의 재회)의 욕구는 최병호로, 각각 대표된다. 그런데 둘 사이에는 권한의 남용과 권리의 박탈에 의한 사회적 갈등이 발생한다. 그 갈등을 노출시킨 노래가 바로 제6번 ‘병호와 베드로의 싸움’이다.

난폭한 언행을 일삼는 최병호, 비딱한 태도를 보이는 이길레·정숙자, 억울한 마음을 감추는 김정연, 반항적 기질을 간직한 최민희 등의 상실·상처·슬픔을 치유하는 인물은 닥터리다. 넘버 제10번 '닥터리의 노래'는 사회적 이상을 실현하는 인물의 진심이 드러난다. 닥터리의 개인 욕구는 결말부의 열린 가능성을 제외하면 대체로 억제되어 있다. 그의 희생·사랑은 다른 사람들의 갈등·불화를 해결하고 치유한다. 그는 개인이든 동맹이든 사회적 이상의 실현을 인도하는 인물이다. 넘버 제14번 '웃어요'는 사회적 이상의 실현을 노래한 합창이다.

이상에서 살펴본 바와 같이 유사 내력담을 기본으로 한 총 14곡의 뮤지컬 넘버들은 반전을 위한 은닉과 편향은 물론 물질적 욕망의 표출, 개인적 욕구의 표현, 사회적 갈등의 노출, 사회적 이상의 실현 등의 다양한 극적 기능들을 수행한다.

〈오! 당신〉은 '소극장의 가능성'을 최대한 구현시키기 위하여 은닉과 편향의 반전 기법으로 관객과의 거리감을 최소화시키고 즐거움 경험과 극적 감동을 최대화시킨다. 또 관객의 기대치 증진 물론 전달 의도의 명료화를 위하여 철저히 소극장 공연 스타일의 친밀한 서사성으로 때로는 즉흥적인 대사·노래의 애드리브로 관객과의 교감을 과감히 시도한다. 애써 중·대극장의 스펙터클을 지닌 노래로 승부를 걸지 않는다. 몰입부터 와해까지의 과정을 거치는 반전에는 핵심 장면 도입의 무모한 승부보다 극적 긴장 유지의 일관된 메커니즘이 더 현실적인 선택일 수 있다. 극적 긴장은 다음에 무슨 일이 일어날지 알고 싶어 하는 관객의 욕구를 필요로 하고, 그 욕구가 크면 클수록 관객의 참여도 그만큼 더 커지고 능동적이 된다. 결국 '소극장의 서사성'을 위하여 선택한 추진력의 테크닉이 바로 은닉과 편향의 반전 기법이다. 〈오! 당신〉의 서사가 그러하듯 음악 또한 관객의 심리적이고 인지적인 과정을 거치면서 등장인물

의 내적 성숙과 동일시되고 싶은 단계에 도달하게 된다. 내력담의 반복을 하나의 이야기로 엮어 내며 중심 캐릭터의 다수화를 의도적으로 연출하면서 인과적·병렬적으로 형성되는 연결고리들로서 관객과의 교감을 시도한다.

그런데 <오! 당신>은 뮤지컬의 서사가 레치타티보나 아리아보다 대사에 지나치게 의존하는 경향이 있다. 특히 대사와 노래(독창, 중창, 합창 등)를 연결하는 레치타티보가 없는 것이 의아하다. 이는 결국 극적 전개·갈등·해결의 효과·유지·감동의 측면에서 결핍·취약·미완의 요인으로 작용한다. 아무리 뮤지컬의 전제가 서사와 음악으로 양분이 되더라도, 뮤지컬의 양식은 “음조를 제1언어로 상정해놓은”³¹⁾ 만큼, “뮤지컬에 합당한 다양한 서사의 개발과 그에 맞는 음조의 발견은 앞으로의 창작 뮤지컬 제작에 중요한 과제로 부각될 것”³²⁾이다. 음조에 대한 최유준의 다음과 같은 견해는 매우 유의미하다.

“시조와 시조창, 판소리 사설과 판소리 창 사이의 경계가 그렇듯 **문학적 언어와 음악적 언어의 경계는 사실상 모호하다. 그 공통의 경계 지점에 음조가 있다.** (...) 문화론적 견지에서 볼 때, **음조는 특정 공동체의 구성원들이 자신들의 정체성을 확인하기 위해 반복적으로 취하는 감성적·정서적 제스처라** 할 수 있다. 그러한 음조는 개인마다 조금씩 다를 수 있지만 적어도 소통 가능할 만큼의 규칙적 패턴을 갖게 될 것이다. 이때 **음조의 패턴은 자연적으로 형성되는 측면도 있겠지만 결정적인 부분들은 모두 그 음조를 통해 학습된다.**”³³⁾

뮤지컬 서사(대사, 가사)와 음악(낭송, 노래)의 텍스트는 작가와 작곡

31) 최승연, 『뮤지컬의 요건들: 뮤지컬의 언어와 서사적 관습에 대하여』, 『공연과 이론』, 제33호, 2009, 143쪽.

32) 같은 논문, 145쪽.

33) 최유준, 『대중의 음악과 공감의 그늘』, 전남대학교출판부, 2014, 293쪽. 강조 표시는 인용자에 의함.

가의 공유로서의 음조 패턴에 대한 상호 이해와 정서 교감의 랩(lab, 공유의 작업 과정)이 꼭 필요하다. 랩을 통해 하나의 작품이 탄생되더라도, 독회(reading)·쇼케이스(showcase)·워크숍(workshop)을 통해 끊임없이 수정·보완하여 완성도를 높여야 한다. 가능하면 드라마투르기 활동을 적극 수용하여 프로듀서 시스템의 단점(관객 중심의 상업성이 촉발한 불필요한 음조로서의 애드리브 남발)을 예방할 필요가 있다.

〈오! 당신〉의 경우, 정숙자의 경상도 사투리는 지나치게 도식적인 대사로 처리된다. 이 사투리는 “표준어 내지는 서울말이 표상하는 도시적이거나 세련된 정서에 극단적으로 대립하는 타자화된 정서의 표상 언어”³⁴⁾로 등장하는데, 이러한 “사투리에 대한 부정적 이미지”³⁵⁾는 극 전개 과정에서 편협한 지역주의의 사고 오류를 유발할 위험이 있다. 사투리는 “필연적으로 억양이나 강세, 리듬 등의 음악적 요소를 내재하”므로 오히려 긍정적인 측면에서 “사투리의 조음법(articulation)”으로 레치타티보나 아리아 등 “음악적 차원에서 다루어질 수” 있도록 고민할 필요가 있다.³⁶⁾ 마찬가지로 베드로의 비인간화를 묘사한 넘버 제5번 ‘베드로의 마음’은 힙합의 랩처럼 빠르게 읊조리는데, 이 부분은 서사적 의미를 찾기가 힘들더라도 긍정적인 측면에서의 조음법적 처리가 필요하다. 미국의 랩이 흑인들의 사투리와 비속어 사용을 통한 자기 정체성 탐구의 제의적 연행이라면, 이를 모방한 베드로(한국)의 랩은 자기 부정과 스스로에 대한 타자화를 내포하고 있기 때문이다.³⁷⁾

이탈리아의 초기 오페라 작곡가들이 극작가 입장에서 관심을 가졌던 것은 언어상의 음조(intonation)에서 자연스러운 음조성(tonality)을 찾는

34) 최유준, 앞의 책, 118쪽.

35) 같은 책, 137쪽.

36) 같은 책, 124쪽.

37) 같은 책, 139쪽.

것이었고, 그들이 골몰한 것은 어떤 음조적 흐름이 관객으로 하여금 무대 위의 특정한 상황에 어울리는 공통된 정서를 불러일으킬 수 있는 것인가 하는 문제였으며, 그 시도 가운데 하나가 노래의 선율형과 리듬형이 언어의 리듬과 억양을 모방하는 낭송 음조 즉 레치타티보 형식을 발전시키는 것이었고, 이 레치타티보 형식은 대사 전달에 효과적이었을 뿐만 아니라 ‘가수-배우’가 극적으로 재현하는 감정을 청중에게 전달하는 데에도 유리하였다.³⁸⁾ “음악은 결코 그 자체가 홀로 존재할 수 없”고 또 “어떤 음악도 사람들 간의 교감 없이는 남에게 전달되거나 의미를 부여받을 수 없”기에, 뮤지컬에서 “사회적으로 용인되는 패턴으로 조직된 소리” 또한 대사-낭송-노래-음악으로 ‘자연스러운 음조성’을 창조해야 한다.³⁹⁾

4. 맺음말

〈오! 당신〉은 원래 한국예술종합학교 연극원에서 〈드레싱 헤드릴까요?〉(2003년)라는 제목으로 공연되었다. 그리고 극단 연우무대의 공동 작업으로 제목·서사·음악 등을 대폭 손질하여 2005년 12월 1일 연우소극장에서 초연에 올랐다. 연우무대가 〈오! 당신〉을 초연했을 때는 극단이 동인제 시스템에서 프로듀서 시스템으로 전환될 무렵이었다. 아무리 언더그라운드 소극장의 정신 무장으로 집단 창작을 해왔더라도 간헐적인 성공작으로 극단을 유지할 수 없다는 것을 뼈저리게 체험한 때였

38) 최유준, 『음악 문화와 감성 정치』, 작은 이야기, 2011, 96-97쪽.

39) John Blacking, *How Musical Is Man?*, 채현경 옮김, 『인간은 얼마나 음악적인가』, 민음사, 9쪽 41쪽.

다. 연우무대의 공동 작업이 기획 제작으로 전환되던 이 시기에 레퍼토리의 활성화를 위하여 창작 뮤지컬에 도전하면서도 대중 서사와 감성 미학에 침잠하면서도 ‘한국적 서사의 확장’과 ‘집단적 창작의 계승’이라는 연우무대의 전통·정통만은 잃지 않았다. 연우무대의 프로듀서(유인수)가 한국예술종합학교 연극원 출신의 신진 작가·연출가(장유정)와 드라마투르그(예서희)를 만났을 때, 극단 내외의 관계를 초월하여 자유로운 분위기 속에 기획 제작이 가능했던 것도 이 때문이다. 아직도 사시의 편견으로 〈오! 당신〉을 연우무대의 공연이 아니라 장유정(대본)·김혜성(작곡)의 작품으로 오해하는 경향이 있다. 그러나 현재 소극장을 중심으로 한 연극·뮤지컬 등 공연은 극단의 카리스마(charisma)가 구심력이 되던 시대가 아닌 관객의 마니아(mania)가 원심력이 되는 시대 배경으로 올라간다. 그렇기 때문에 탈(脫) 극단 차원의 공연진 구성은 불가피한 게 현실이다.

현재 뮤지컬 시장은 (대극장이 라이선스 뮤지컬에) 소극장이 창작 뮤지컬에 점령된 만큼, 소극장 창작 뮤지컬은 주관객인 20·30대 여성 취향의 로맨틱 코미디 뮤지컬이 주류를 이루고 있다. 여기에서 비롯된 제작의 편향성과 수용의 중독성은 공간(소극장)의 실험성(독창성)을 저해하는 요인으로 작용하기가 쉽다. 피상적·단기적 판단으로는 흥행과 수익이 ‘중독된 관객’에 의해 판가름이 나는 것처럼 보이겠지만, 본질적·장기적 진단으로는 ‘중독·전파될 관객’에 의해 통린과 시즌제가 지속가능할 것이다. 그래서 소극장 창작 뮤지컬은 소극장만의 실험성(독창성)을 도외시해서는 안 된다. 그 바탕위에 대중성과 예술성이 확보되기 때문이다.

연우무대의 기획 제작과 신예 창작자의 재능·열정이 만나서 인간적 유대와 평등한 관계 속에 창작 뮤지컬을 꾸준히 올림으로써 공연의 성

과는 물론 관객의 수준 또한 향상된다면, 이러한 기획제작시스템의 결실은 우리 시대 창작 뮤지컬의 모델케이스로 공시적 의의를 지닌다고 사료된다.

〈오! 당신〉은 초연 이후 SEASON 26·27(15.9.4~16.2.28, 대학로 예술극장 3관)에 이르기까지 소극장 공연을 견지해 왔다. 이는 ‘스펙터클의 부재’라는 태생적 한계 대신에 ‘소극장의 가능성’이라는 현실적 대안을 선택한 뮤지컬의 서사와 넘버다운 은닉과 편향의 반전 기법이 관객과의 공감대 형성에 기여하였기 때문에 지속가능한 일이었다.

〈오! 당신〉은 구성적 사건(핵)인 최병호의 실종담과 보충적 사건(축매)인 등장인물의 내력담으로 연결된다. 실종담과 내력담이 구축하는 뮤지컬 서사와 넘버는 은닉과 편향의 기법으로 반전의 결말을 연출한다. 이때 내력담은 ‘서사담화’로서 실종의 ‘스토리’를 중개하지만, 중심 캐릭터의 다수화를 통하여 보편적인 하나의 이야기를 엮어내면서 진실·의미·감동·의도의 측면을 부각시킨다. 서사 속 ‘은닉’은 호기심 자극과 내포 진실을, ‘편향’은 놀라움 효과와 내재 의미를 유도한다. 또 음악 속 ‘은닉’은 즐거움 경험과 극적 감동을, ‘편향’은 기대치 증진과 전달 의도를 유도한다. 이러한 은닉과 편향의 반전 기법은 등장인물을 내적인 성숙으로 이끄는 결말로서 관객과의 공감대 형성에 기여한다.

〈오! 당신〉은 ‘소극장의 가능성’을 최대한 구현시키기 위하여 철저히 소극장 공연 스타일의 친밀한 서사성으로 때로는 즉흥적인 대사·노래의 애드리브로 관객과의 교감을 과감히 시도한다. 애써 중·대극장의 스펙터클을 지닌 노래로 승부를 걸지 않는다. 몰입부터 와해까지의 과정을 거치는 반전에는 핵심 장면 도입의 무모한 승부보다 극적 긴장 유지의 일관된 메커니즘이 더 현실적인 선택일 수 있다. 극적 긴장은 다음에 무슨 일이 일어날지 알고 싶어 하는 관객의 욕구를 필요로 하고, 그

욕구가 크면 클수록 관객의 참여도 그만큼 더 커지고 능동적이 된다. 결국 ‘소극장의 서사성’을 위하여 선택한 추진력의 테크닉이 바로 은닉과 편향의 반전 기법이다. 〈오! 당신〉의 서사가 그러하듯 음악 또한 관객의 심리적이고 인지적인 과정을 거치면서 등장인물의 내적 성숙과 동일시되고 싶은 단계에 도달하게 된다. 내력담의 반복을 하나의 이야기로 엮어 내며 중심 캐릭터의 다수화를 의도적으로 연출하면서 인과적·병렬적으로 형성되는 연결고리들로서 관객과의 교감을 시도한다.

“음악은 결코 그 자체가 홀로 존재할 수 없”고 또 “어떤 음악도 사람들 간의 교감 없이는 남에게 전달되거나 의미를 부여받을 수 없”기에, 창작 뮤지컬에서 “사회적으로 용인되는 패턴으로 조직된 소리” 또한 대사·낭송·노래·음악으로 ‘자연스러운 음조성’을 동시에 창조해야 한다.⁴⁰⁾ 음악은 “순수한 지적 의미는 물론 정서적·미적 의미도 전달”⁴¹⁾하고 “사회 속의 개개인들의 겪는 경험의 단면을 표현”⁴²⁾하기 때문에, 뮤지컬 서사의 개발에 알맞은 다양한 음조의 발견은 매우 값어치가 있는 일이다.

40) John Blacking, 앞의 책, 9쪽; 41쪽.

41) Leonard B. Meyer, *Emotion and Meaning in Music*, 신도웅 역, 『음악의 의미와 정서』, 예술, 1991, i 쪽.

42) John Blacking, 앞의 책, 115쪽.

참고문헌

1. 기본자료

〈오! 당신이 잠든 사이〉의 SEASON 22·23의 대본과 악보, 2013.

2. 논문과 단행본

방현석, 『이야기를 완성하는 서사 패턴 959』, 아시아, 2013.

전창의, 『반전 결말 서사물에서의 편향과 은닉 기법』, 『디지털스토리텔링연구』, 제3집, 2008, 282-306쪽.

최승연, 『뮤지컬의 요건들: 뮤지컬의 언어와 서사적 관습에 대하여』, 『공연과 이론』, 제33호, 2009, 142-148쪽.

최용호, 『서사로 읽는 서사학: 인지주의 시학의 관점에서』, 한국외국어대학교출판부, 2009.

최유준, 『대중의 음악과 공감의 그늘』, 전남대학교출판부, 2014.

_____, 『음악 문화와 감성 정치』, 작은 이야기, 2011.

Abbott, H. Porter, *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008, 우찬제·이소연·박상익·공성수 옮김, 『서사학 강의』, 문학과 지성사, 2013.

Ball, David, *Backwards and Forwards*, 김석만 옮김, 『통쾌한 희곡의 분석』, 연극과 인간, 2013.

Barthes, Roland, "Introduction to the Structural Analysis of Narratives", Susan Sontag (ed.), *A Barthes Reader*, New York: Hill and Wang, 1982.

Blacking, John, *How Musical Is Man?*, 채현경 옮김, 『인간은 얼마나 음악적인가』, 민음사, 1999.

Hogan, P. Colm, *The mind and its story Narrative Universals and Human Emotion*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Meyer, Leonard B., *Emotion and Meaning in Music*, 신도웅 역, 『음악의 의미와 정서』, 예술, 1991.

Rush, David, *A Student Guide to Play Analysis*, Southern Illinois: Southern Illinois University Press, 2005, 이동훈 옮김, 『희곡 분석 가이드 I: 구조적 요소』, 코에티 프레스, 2014.

Abstract

Narrative and Music of Musical “*Oh! While You Were Sleeping*”

— Focusing on Reversal Technique of Concealment and Bias

Shin, Sa-Bin · Lee, Woo-Chang (Kyung Hee University)

Oh! While You Were Sleeping consists of a constituent event (nucleus), “the missing of Byeong-Ho Choi” and a supplementary event (catalyst), “the life stories of characters.” Narrative and musical number established by the missing story and the life story gives rise to a twist in the conclusion with the techniques of “concealment” and “bias.” The “life story” intermediates the missing story as a “narrative discourse,” but highlights the aspects of truth, meaning, emotion and intention by creating a single common story through the multiplicity of main characters. “Concealment” in a narrative arouses curiosity and conveys the implied truth, while “bias” in a narrative causes a surprise and conveys the implied meaning. And “concealment” in music offers a pleasant experience and evokes a dramatic emotion, while “bias” in music heightens expectations and delivers intention. This reversal technique based on concealment and bias leads characters to inner growth and contributes to the creation of a bond of sympathy with the audience.

(Key Words: *Oh! While You Were Sleeping*, Reversal Technique, Concealment, Bias)

논문투고일 : 2015년 6월 9일

심사일 : 2015년 8월 1일

수정완료일 : 2015년 8월 10일

게재확정일 : 2015년 8월 13일