

뮤지컬 <여신님이 보고 계셔>의 서사 구조와 뮤지컬 넘버의 극적 기능

The Narrative Structure and Musical Number's Dramatic Function in Musical "Ah! My Goddess"

신사빈*, 이우창**

경희대학교 일반대학원 응용예술학과*, 경희대학교 예술디자인대학 포스트모던음악학과**

Sa-Bin Shin(hyubin66@naver.com)*, Woo-Chang Lee(jazz@khu.ac.kr)**

요약

뮤지컬 <여신님이 보고 계셔>는 ‘담론으로서의 서사’, ‘화자가 꾸미는 서사’, ‘스토리로서의 서사’ 등의 서사 구조를 골고루 지니고 있다. ‘담론으로서의 서사’는 무인도에서의 남한군과 북한군의 우정을 그리는 것으로, ‘화자가 꾸미는 서사’는 순호·석구·주화·창섭·동현의 사연이 동현·여신·석구가 대역으로 등장하는 극중극으로, ‘스토리로서의 서사’는 ‘여신님’의 등장으로 현실 세계와 환상 세계가 교차하는 것으로 나타난다. 이는 △공간 의 성격화 △무대의 전략적 간소화 △중심 캐릭터의 다수화 △유사 내력담의 반복 △탄력적인 시점 변화 등에 기여한다. 또 뮤지컬 넘버는 △극적 캐릭터의 다양성 추구 △비극적인 심리표현의 극대화 △아이러니와 판타 지에 의한 흥미 유발 △섬세한 감성과 순수한 희망에 대한 향수 자극 △보편적 여성상에 의한 치유와 구원의 시도 등의 극적 기능을 지님으로써 이 뮤지컬의 사실적 재현과 양식적 환상에 기여한다.

■ 중심어 : | 창작 뮤지컬여신님이 보고 계셔 | 서사 구조 | 뮤지컬 넘버 |

Abstract

Ah! My Goddess has impressive narrative structure including a "narrative as a discourse," a "narrative as a story" and a "narrative by narrator": in a narrative as a discourse, North and South Korean soldiers make friendship; in a narrative by a narrator, main characters (including Sun-ho, Seok-gu, Ju-hwa, Chang-seop and Dong-hyeon) appear in the outer story and narrate the inner story of characters (including Dong-hyeon, Goddess and Seok-gu) within the frame of a play within a play; and in a narrative as a story, reality and fantasy intersect by the appearance of the "Goddess." This narrative structure contributes largely to 1) the character formation of space, 2) the strategic minimization of the stage, 3) the multiplicity of main characters, 4) the repetition of similar life story, and 5) the flexible change of a point of view. And the musical number serves as dramatic functions such as 1) pursuing the multiplicity of characters, 2) maximizing the effect of the expression of tragic feelings, 3) drawing audience's interest by irony and fantasy, 4) evoking the nostalgia for delicate feelings and pure wishes, and 5) ordinary female characters' playing the role of healing and salvation, thereby contributing to the reconstruction of reality and the style of fantasy.

■ keyword : | Creative Musical | Ah! My Goddess | Narrative Structure | Musical Number |

I. 머리말

국내 뮤지컬계가 호황을 누리면서도 대형 창작 뮤지컬이 성공작으로 불리는 것이 많지 않다. 그에 반해 성장세를 보이는 소극장 뮤지컬은 그 특징과 가능성으로 대형 창작 뮤지컬 개발을 위한 인프라 역할은 물론 자체 양식화로서의 가치 또한 지니는 것으로 여겨진다[1].

소극장 뮤지컬의 특징은 첫째; 북 뮤지컬(뿌렸한 구조의 이야기가 펼쳐지는 한 권의 책처럼 기승전결의 스토리로 진행되는 형식의 뮤지컬[2])이 강세를 보이는 점, 둘째; 20-30대 여성의 주 관객층 취향에 맞는 로맨틱 코미디가 주류를 이루는 점, 셋째; 소공간이 관객과의 친밀감 유지에 도움이 된다는 점, 넷째; 영세 자본의 한계를 극복하기 어려운 점 등을 들 수 있다. 또 소극장 뮤지컬의 가능성은 첫째; 장기공연의 실현이 가능하다는 점, 둘째; 대형 창작 뮤지컬 제작에서 노출되는 제반 문제를 숙련할 수 있는 습득 공간이 된다는 점, 셋째; 뮤지컬 전문 배우들의 훈련의 장이 될 수 있다는 점, 넷째; 대형 뮤지컬에서 시도하기 어려운 실험적인 소재와 연출이 자유롭고 가능하다는 점 등을 들 수 있다[3].

소극장 뮤지컬은 스펙터클의 부재라는 태생적 한계를 지니지만, '한정된 공간에서도 할 수 있는 독특한 소재를 찾아 장기간의 워크숍을 통해 작품의 완성도를 높이고 객관적인 평가를 받아 작품의 가능성을 통하여 펀드레이징(fundraising)을 할 수 있다[4]'면 대형 뮤지컬 개발을 위한 인프라 역할 또한 기대할 수 있다.

그 동안 창작 뮤지컬에 대한 연구는 고급만의 "창작 뮤지컬의 공연성에 대한 연구"(2002), 장효비의 "소극장 창작 뮤지컬 스토리텔링 전략 연구"(2009), 임인경의 "소극장뮤지컬의 역할과 기능에 관한 연구"(2009), 김선진의 "창작 뮤지컬의 발전 방안 연구"(2010), 양성환의 "한국적 문화 이미지를 활용한 창작 뮤지컬의 발전 방안 연구"(2014) 등으로 대중성·홍행성에 성공한 작품을 중심으로 계속되었지만, 특정 뮤지컬의 발전 및 검정단계를 판본에 따라 비교 확인하는 경우가 드물었다. 이에 본 논문에서는 극단 연우무대(대표: 유인수)의 <여신님이 보고 계셔>(대본: 한정석, 연출: 박소영, 작곡: 이선영, 이하 <여신님>으로 약칭)를 모델케이스로

삼아 지속적인 개발과정의 중요성과 가능성을 확인해 본다.

<여신님>의 개발과정은 1차로 2010년 11월 CJ문화재단의 크리에이티브마인즈 선정 및 2011년 4월 리딩 공연을 통해, 2차로 2012년 8월 서울뮤지컬페스티벌 에그린양코르 쇼케이스(최우수작 선정)에서 연우무대와 만남을 통해, 3차로 2013년 1월 충무아트홀 소극장 블루 초연(소극장 버전)을 통해, 4차로 2013년 5월 한국뮤지컬협회 창작뮤지컬육성지원사업 공모작 선정(지원금 2억원)을 통해, 5차로 2013년 5월 대학로 아트원씨어터 1관 재공연(중극장 버전) 등을 통해 발전과정과 검정단계를 거쳤다. 특히 크리에이티브마인즈를 통하여 작품창작개발비는 물론 대본·음악 각 부분별 전문가 그룹의 모니터링 서비스와 리딩 무대 지원으로 관객의 피드백을 반영하여 작품을 수정·보완함으로써 서사 구조와 뮤지컬 넘버의 기틀을 마련할 수 있었던 점과 창작뮤지컬육성지원사업을 통하여 소극장에서 중극장 규모로 판본의 변화를 시도할 수 있었던 점은 주목할 만하다.

한편 연우무대 창작 뮤지컬 <오! 당신이 잠든 사이>(초연: 2005.12 연우소극장, 대본·연출: 장유정, 작곡: 김혜성, 이하 <오! 당신>으로 약칭, SEASON21&22 공연 중)의 선례와 경과 또한 간과할 수 없다. 연우무대는 <오! 당신>을 통하여 스토리텔링의 전략을 계속 구사하고 있는데, 그 요지는 △공간의 성격화 △무대의 전략적 간소화 △중심 캐릭터의 다수화 △유사 내력담의 반복 △탄력적인 시점 변화 △뮤지컬 음악의 기능에 충실한 노래 △배경음악의 다양한 활용 △무용의 축소 등으로 분석되었다[5].

<여신님>은 <오! 당신>의 스토리텔링의 노하우를 바탕으로 단계적인 개발과정을 거침으로써 흥행의 리스크를 최소화시켰다. 또 소극장 버전에서 중극장 버전으로의 판본 변화를 통하여 시행착오와 투자부담을 줄였고, 이 과정에서 오히려 지원확보와 홍보효과를 얻었다. 소자본 소규모에 의한 실험성으로 중자본 중규모에 의한 대중성과 흥행성을 확보하여 대자본에 의한 예술성까지 지향할 기반까지 조성하였다.

뮤지컬과 연극의 큰 차이점은 라이브로 연주되고 불리는 음악의 현장감에 있다. 음악이 극에 개입되는 순

간 뮤지컬은 연극처럼 서사에 치중한 사실적 재현만이 아닌 노래·춤·볼거리 등에 충실한 양식적 환상으로까지 확장된다. 뮤지컬은 사실적 재현과 양식적 환상이 대립과 조화를 이루는 무대예술이다[6]. 그래서 ‘극 위주’와 ‘음악 위주’의 두 극단의 균형점, 즉 이상적 지향점이 매우 중요하다[7]. 이 논문의 연구 또한 사실적 재현과 양식적 환상을 아우르기 위하여 <여신님>의 서사 구조와 뮤지컬 넘버의 극적 기능을 분석하고, 개발과정에서 드러난 장점과 한계를 확인하는데 연구의 목적이 있다.

II. 뮤지컬 <여신님이 보고 계셔>의 서사 구조와 뮤지컬 넘버

1. <여신님이 보고 계셔>의 서사 구조

제라르 주네트(Gerard Genette)는 <서사담론>에서 서사를 △하나의 사건이나 일련의 사건들을 글로 된 것이거나 말로 된 담론으로 진술하는 것(담론으로서의 서사) △어떤 사건을 다시 한 번 언급하는 것을 말하는 것으로 그 사건은 누군가가 어떤 것을 이야기하는 식으로 되어 있는 것(화자가 꾸미는 서사) △실제적인 것이든 허구적인 것이든 연속적인 사건들이 담론의 주제가 된 것을 가리키거나 그 사건들이 연결되고 대립되고 반복되는 여러 관계들을 가리키는 것(스토리로서의 서사) 등으로 정의하였다[8].

<여신님>은 ‘담론으로서의 서사’, ‘화자가 꾸미는 서사’, ‘스토리로서의 서사’ 등의 서사 구조를 골고루 지니고 있다. ‘담론으로서의 서사’는 무인도에서의 남북군과 북한군의 우정을 그리는 것으로, ‘화자가 꾸미는 서사’는 류순호(3장)·신석구(9장)·변주화(10장)·이창섭(12장)·조동현(13장)의 사연이 동현·여신·석구가 대역으로 등장하는 극중극으로, ‘스토리로서의 서사’는 ‘여신님’의 등장으로 현실 세계와 환상 세계가 교차하는 것으로 나타난다.

1.1 담론으로서의 서사, 남북군인의 우정

<여신님>의 대본 작가 한정석은 아메리 노통브의 소설 <황산(黃酸)>에서 작품의 모티브를 얻어왔다[9]. 이

소설은 시청률이 지상과제인 한 방송사가 ‘집단수용소’라는 리얼리티 쇼를 기획·연출하는 것을 묘사하고 있다. 시민들은 무작위로 잡혀 와서 등록번호가 매겨지고 가혹한 수용소 생활을 강요당한다. 이를 견디지 못하는 포로들은 선택적으로 처형당한다. 이러한 야만적인 범죄 행위는 TV로 생중계되고, 마침내는 시청자들의 투표로 처형시킬 포로를 뽑는 쌍방향 방송까지 계획된다.

작가 한정석에게 영감을 준 이 작품은 홀로코스트, 노출증, 관음증, 사디즘, 동성애, 시청자들의 허위의식, 지식인들의 위선 등 인화성을 띤 많은 주제들을 담고 있다[10]. 그렇다고 이러한 주제들이 한국전쟁 속에서 동족상잔, 남북갈등, 분단현실, 적대감, 사상성, 남북통일에 대한 허위의식, 사상논쟁의 위선 등의 주제로 변용되어 <여신님>에 대입되지는 않는다. 오히려 전쟁터의 극한상황을 벗어나 무인도의 공동생활을 통하여 예상 밖으로 남북군인의 우정으로 승화된다.

호건(Hogan P. Colm)에 따르면 서사가 추구하는 궁극적인 감정은 행복이다[11]. 행복이란 행위자가 자신이 추구하는 어떤 목적을 성취하였을 때 느끼는 감정인데, 전형 서사는 항상 행에서 불행으로 혹은 불행에서 행으로 이어지는 플롯 라인을 형성하고, 행위자는 목적을 추구하는 과정에서 필연적으로 개인적 차원과 사회적 차원에서 발생하는 갈등을 겪게 된다[12]. 또 행위자는 자신의 목적을 추구하는 과정에서 조력자의 도움을 받을 수도 있고, 적대자의 방해에 부딪힐 수도 있다[13].

그렇다면 <여신님>의 플롯 라인이 어떻게 형성되는지를 알아보기 위하여 먼저 그 줄거리부터 살펴보자.

한국전쟁 당시, 국군 대위 한영범은 인민군 간부 이창섭을 비롯해 인민군 병사 류순호·변주화·조동현 등을 포로수용소로 이송하라는 임무를 부여받고 부하 신석구와 함께 이송선에 오른다. 포로들은 폭동을 일으키고, 기상 악화로 고장 난 이송선은 무인도에 표류한다. 배를 수리할 수 있는 류순호는 전쟁 후유증으로 정신 이상이 생기고 생존 본능만 남은 병사들은 아군과 적군이라는 대립 관계 속에 점점 야만적으로 변해간다. 한영범은 악몽에 시달리는 류순호에게 여신님 이야기를 들려주고, 류순호는 여신님에게 빠져들어 안정을 되찾는다. 한영범은 이창섭에게 이 사실을 말하고 가상의 여신을 만들

어 ‘여신님이 보고 계셔’라는 대작전을 펼친다.

표 1. 등장인물의 캐릭터

인물	나이	직책	캐릭터
한영범	32	국군 대위	치세와 허풍의 달인
류순호	18	인민군 병사	전쟁 후유증의 공황장애
이창섭	40	인민군 간부	무자비한 냉혈한
신석구	25	국군 병사	본능 충실 유쾌남
변주화	25	인민군 병사	눈치 없는 매력남
조동현	24	인민군 병사	속을 알 수 없는 냉정남

1.2 화자가 꾸미는 서사, 극중극의 등장

일반적으로 관람이란 텍스트와 관객 그리고 이들의 상호 작용에 의존하는 것으로 서사 전략이나 관객 해석에 의해 자의적일 수 있으며, 보편성을 획득하는 유일한 방법은 원칙에 충실한 해석적 담론을 선택하는 길이다. 서사 전략은 관객과의 사이에 일정한 미적 거리를 유발할 수 있으므로 이러한 거리를 분석하려는 연구들은 텍스트와 관객과의 간극을 좁히려는 노력의 일환이다[14]. 이 같은 관점에서 <여신님>의 미적 거리를 살펴보면, 화자가 꾸미는 서사로서 극중극 형식의 등장해석의 필요성을 느끼게 된다.

<여신님>의 등장인물들은 무인도에 고립됨으로써 한국전쟁의 사회적 차원에서 발생하는 외형적 갈등에서 자유로워진다. 무인도를 벗어나려는 공통의 목적을 추구하는 과정에서 적대자는 조력자의 관계를 형성하게 된다. 이 전환의 과정에서 개인적 차원의 내면적 갈등이 무심코 배어나온다. 이는 아이로니컬하게도 전쟁 때문에 발생한 그리운 대상과의 이별이라는 공통의 문제로 귀결된다. 동병상련의 아픔은 유사 내력담의 반복(극중극)으로 나타나고, 이때 한 등장인물(류순호·조동현)의 그리움의 대역을 또 다른 등장인물(조동현·신석구)이 맡음으로써 ‘과부 설움은 홀아비가 안다’는 속담 같은 미적 거리를 확보한다. 그러나 유사 내력담의 반복은 ‘중심 캐릭터의 다수화’에는 기여하지만 ‘극의 흐름을 매끄럽게 이어가기 보다는 오히려 인물과 서사가 충돌하여 관객에게 혼란을 가중시켜주는 단점을 보여[15]’ 주기도 한다.

표 2. 등장인물의 그리움의 대상, 대역, 치유자

인물	그리움의 대상	대역	대역 등장	치유자
한영범	딸(진희)	여신	12장	여신
류순호	죽은 형	동현	3장	
이창섭	홀어머니	여신	12장	
신석구	짝사랑 과부 누나	여신	9장	
변주화	기생 여동생	여신	10장	
조동현	이산가족(아버지)	석구	13장	

1.3 스토리로서의 서사, 여신님의 세계

<여신님>의 등장인물들은 핏줄에 대한 그리움의 공통분모를 통하여 이산의 아픔을 공감하게 된다. 그 중 류순호가 겪는 사별의 아픔은 재회의 기회를 상실한 것이기에 정신 이상의 도피처가 필요하다. 순호를 제외한 다섯 명은 무인도를 벗어나려고 하고, 순호는 무인도에 머무르려고 한다. 그 대립을 극복할 수 있는 해결책이 바로 여신이다. 여신은 또한 신석구·변주화·이창섭·한영범 등의 그리움의 대역을 도맡기에 결국 등장인물 모두에게 치유자인 셈이다.

연출가 박소영은 월간 <더뮤지컬>(박병성)과의 인터뷰에서 ‘순호는 여신을 믿지 않는다. 그런데 가상의 존재인 여신이 순호 앞에 나타나 다섯 명을 도울 것을 종용한다. 앞뒤가 맞는가?’ 라는 질문에 이렇게 대답하였다.

“순호 이외의 사람들에게 여신은 소중한 인물이지만, 순호에게는 자기 자신이다. ‘그대는 또 다른 나였음을’이라는 가사가 반복되는데 바로 그런 의미이다. 그 장면은 혼자 숨어 있는 순호에게 여신이 나타난 것이 아니라, 순호가 자기 양심과 대화를 한 것이다. 그들을 외면하지 말고 나가서 도와야 한다고 양심이 말하는 것이다[16].”

아무튼 ‘여신님’의 등장으로 현실 세계와 환상 세계가 교차하고, 이 뮤지컬은 사실적 재현만이 아니라 양식적 환상으로까지 확장되는 규모를 지니게 되었다. ‘극 위주’와 ‘음악 위주’의 두 극단의 균형점, 즉 이상적 지향점을 모색할 여지를 지니게 된 것이다.

1.4 서사 구조의 판본 변화

<여신님> 초연 대본의 판본 변화는 다음과 같다.

리딩과 쇼케이스 과정을 거치면서 극의 빈 공간을 채워나갔고, 장면으로 표현되지 않는 부분까지 이야기를 만들어 완성도를 높였다. 그리고 함축적인 묘사보다는 이야기를 많이 풀어내어 감정 변화에 많은 초점을 주었다. 특히, 남북병사의 대립과 갈등 그리고 무인도에서 야만적으로 변하는 과정을 자세히 묘사하여 그들이 하나가 되어가는 모습이 감동적으로 다가올 수 있도록 구성했다[17].

그리고 재공연 대본의 판본 변화는 다음과 같다.

각 장면을 임팩트 있는 구성으로 하였고, 부연 설명에 대해서는 압축과 밀도를 높였다. 각 인물들의 사연을 나열하는 식의 한계를 극복하고자 개개인의 특성을 정밀하게 표현하였다. 그리고 극적 아이러니를 구현하여 극적 긴장과 이완을 동시에 충족시켜 감동을 전달하였다. 예를 들면, 극의 초반부에 병사들의 잔인함과 야만성을 표현했던 노래가 후반부에 동심을 표현하는 슬래잡기의 노래로, 전투기를 피하려고 했던 군사놀이가 여신님을 웃게 만들기 위한 게임으로 전환되는 장면들이 이에 해당한다[17].

이로써 <여신님>은 프롤로그를 지닌 전 16장으로 구축되었다[표 3]. ‘담론으로서의 서사’, ‘화자가 꾸미는 서사’, ‘스토리로서의 서사’ 등의 서사 구조의 특성들은 △공간의 성격화(여신이 살고 있는 중립지대의 무인도) △무대의 전략적 간소화(여신의 상상 세계와 한국전쟁의 현실 세계의 공존) △중심 캐릭터의 다수화(이산의 아픔을 공감하는 주·조연의 탈경계화) △유사 내력담의 반복(이산가족의 공감대 형성) △탄력적인 시점 변화(과거와 현재, 현실과 환상 등의 교차) 등에 기여한다.

2. <여신님이 보고 계셔>의 뮤지컬 넘버

2.1 뮤지컬 넘버의 음악 구성

<여신님이 보고 계셔>의 음악은 다양한 모습을 가졌다. 잔인하고 비인간적인 전쟁 배경을 여실히 보여 주며 한편으로는 티 없이 맑고 사랑스런 모습과 아련한 추억, 그리고 모두의 상처를 어루만져 주는 따뜻한 자장가까지 다채로운 곡으로 이루어졌다. ‘한국전쟁’이라는 배경과 ‘남북병사의 무인도 고립’이라는 가상설정에 각 인물들의 사연으로 구성된 이야기는 음악적 표현으

표 3. 뮤지컬 <여신님이 보고 계셔>의 서사 구조

장면	이야기 배경	이야기 전개
프롤로그	1952년, 부산 육군본부	포로이송 임무를 받은 영범
1장	수용소로 떠나는 이송선	포로들의 폭동
2장	무인도에 고립된 병사들	인질이 된 영범
3장	순호의 회상장면(형의 죽음)	순호의 악몽
4장	무인도 생활에 지친 병사들	영범의 이야기에 관심을 갖는 순호
5장	야만적으로 변해가는 병사들	불잡힌 석구
6장	무인도의 저녁	배를 고칠 수 있다고 사기치는 영범 여신님의 전설을 지어내는 영범
7장	무인도의 아침	여신님에게 빠져든 순호 이를 이용하는 영범과 창섭
8장	풀린 수감	대작전 ‘여신님이 보고 계셔’
9장	여신님 덕에 평안한 무인도	석구의 사연
10장	무전기를 손에 넣은 영범	주화의 사연
11장	전쟁놀이를 하는 병사들	순호에게 수상함을 느끼는 영범
12장	함께 노는 국군과 인민군	창섭의 사연 여신님의 꿈을 꾸는 병사들
13장	갈등이 폭발하는 무인도	서로 속일 수밖에 없는 병사들 동현의 사연
14장	여신님의 백일잔치 무인도를 덮친 국군 정찰선	순호와 영범의 대화
15장	숲 속 안	여신을 만나는 순호
16장	합동 작전	국군 정찰선을 후퇴시키는 병사들

로 강약을 오가며 감성적으로 작품의 정서를 표현했다. 이런 음악은 다소 무거운 주제 의식으로 다가올 수 있는 이야기를 완충시켜 주었다. 뿐만 아니라 개개인이 가진 삶의 모습 혹은 남북병사간의 긴장과 갈등 그리고 해소되는 부분에 있어 사실과 판타지라는 적정한 줄타기가 효과적으로 표현되어 극의 만족도를 한층 높여 주었다[18].

<여신님>은 프롤로그를 지닌 전 16장으로 총 17곡의 뮤지컬 넘버를 갖추고 있다[표 4]. 프롤로그와 제11, 14장은 대사로만 진행되고, 제7, 12장은 2곡의 뮤지컬 넘버로 구성된다. △독창은 영범(제2, 4장), 순호(제3, 7장), 여신(제12장) 등에 의해 불려진다. 중창의 경우 △2중창은 영범·순호(제6장), 석구·과부역의 여신(제9장), 주화·기생역의 여신(제10장), 순호·여신(제15장) 등에 의해, △3중창은 영범·석구·창섭(제7장)에 의해, △5중창은 동현·영범·창섭·석구·주화 등(제13장)에 의해 각각 불려진다. △합창은 제1, 5, 8, 12, 16장과 커튼콜 등에서 등장한다.

표 4. 뮤지컬 <여신님이 보고 계셔>의 뮤지컬 넘버

곡번	장면	곡명	배역
1	1장	누구를 위해	모두
2	2장	난 울지 않는다	영범
3	3장	악몽에게 빌어	순호, 코러스
4	4장	꽃나무 위에	영범
5	5장	그저 살기 위해	모두
6	6장	여신님이 보고 계셔	영범, 순호
7	7장	그대가 보시기에	순호
8		장군님이 살아 계셔	영범, 석구, 창섭
9	8장	그대가 보시기에 (reprise)	모두
10	9장	꽃봉오리	석구, 여신, 코러스
11	10장	원 투 쓰리 포	주화, 여신, 코러스
12	12장	꽃나무 위에 (reprise)	모두, 여신
13		꿈결에 실어	여신
14	13장	돌아갈 곳이 있어	동현, 영범, 창섭, 석구, 주화
15	15장	보여 주세요	여신, 순호
16	16장	누구를 위해 (reprise)	모두
17	커튼콜	여신님이 보고 계셔 (curtain call)	여신, 모두

2.2 음악·음향의 판본 변화

<여신님> 초연의 음악(라이브 연주)은 제한 공간 때문에 악기 구성(건반, 드럼, 기타 등)에 한계가 있었다. 건반 세 대를 사용해 입체적인 연주를 시도했고, 장면 에 따라 정반대의 느낌을 줄 수 있는 어쿠스틱기타와 일렉기타의 사용으로 다채로움을 높였다. 재공연의 음악은 MR을 통한 악기 추가(베이스, 플루트, 첼로 등)로 다양한 소리를 표현하였다. 인물의 유사 내력담이 나오는 장면에서 세밀한 편곡으로 극적 긴장을 고조시켰다. 예컨대 동현의 사연 장면은 과거의 아버지와 대면하는 순간 현재 심정을 담은 넘버가 시작하도록 수정하여 과거와 현재가 뒤섞이는 묘미를 유발시켰다. 극적 긴장이 최고조에 달하는 여신과 순호의 만남 장면(제15장)에서도 순호의 심리 변화에 초점을 맞추고자 여신의 솔로 마디를 수정하여 임팩트하게 표현하였다. 또 라이브 연주에서 MR로 변경되면서 약해질 수 있는 극적 생동감을 보완하기 위하여 5.1채널 음향장비를 사용하였다 [18].

이러한 음악·음향의 판본 변화로 등장인물의 심리표현은 한층 향상되었고, 현실(한국전쟁)과 판타지(무인도, 여신)가 이질적 조합이 아닌 상보적 조화를 이루었다.

III. <여신님이 보고 계셔> 뮤지컬 넘버의 극적 기능

<여신님>의 뮤지컬 넘버는 △극적 캐릭터의 다양성 추구 △비극적인 심리표현의 극대화 △아이러니와 판타지에 의한 흥미 유발 △섬세한 감성과 순수한 희망에 대한 향수 자극 △보편적 여성상에 의한 치유와 구원의 시도 등의 극적 기능을 지님으로써 이 뮤지컬의 사실적 재현과 양식적 환상에 기여한다.

1. 극적 캐릭터의 다양성 추구

<여신님>의 등장인물은 톡톡 튀는 캐릭터를 지니고 있다. 또 등장인물은 스스로 다면화된 캐릭터를 지니고 있어서 뮤지컬 넘버의 다양성을 이미 예고하고 있다.

예를 들면 한영범(32세)은 처세와 허풍의 달인으로 일관하지만, 딸(진희)에 대한 그리움을 토로할 때는 애절한 모습을 보인다. 영범의 진지한 내면세계를 드러내는 노래가 바로 뮤지컬 넘버 제2번의 <난 울지 않는다>이다. 이 노래[악보 1]는 단조의 구성에 부분적으로 반음계적 하행진행과 증·단 음정을 사용한 것이 인상적이다. 이로써 이 곡의 색깔을 쓸쓸하고 슬픈 느낌을 주게 했다. 여기에 가사의 내용에 어울리는 선율을 써서 분위기를 맞췄다. 제5마디의 ‘서러워’라는 가사에 맞춰 선율이 증4도 음정과 함께 하행진행을 하는 것을 보면 그렇다.

악보 1. 뮤지컬 넘버 #2 mm.1~10

또 신석구(25세)는 본능에 충실한 유쾌남이지만, 뮤지컬 넘버 제10번의 <꽃봉오리>에서 과부 누나에 대한 짝사랑을 애잔하게 노래한다. 이 노래[악보 2]는 종지를 제대로 하지 않는 화성진행과 상승하러다가 다시 하행하는 것을 반복하는 선율진행을 보여준다. 이는 짝사랑하는 사람의 주위를 맴도는 석구의 심정과 잘 어울린다. 또 주고받는 선율을 통해 가사의 간절함을 심화시킨다.

110 [석구]
간절한 마음은 - 자꾸 자꾸 커 지는데
요 누나 - 간절한 맘 자꾸 자꾸 커
116
우리는 멀 어져요 점점더 멀 어져요 나에 게는 너무
지는데 - 우리는 멀 어져요 어

악보 2. 뮤지컬 넘버 #10 mm.110~121

또 변주화(25세)도 눈치 없는 매력남이지만, 뮤지컬 넘버 제11번 <원 투 쓰리 포>에서 기생 여동생과의 꿈과 자기 열정을 드러낸다. 인물의 다양한 내면세계를 파고들어 간 좋은 예이다. 이 노래[악보 3]는 둘의 꿈을 유니즌으로 노래하는 주화·동생의 보컬과 ‘원 투 쓰리 포’를 외치는 코러스가 대조를 이루는 것이 흥미롭다. 반주 파트는 당김음과 셋잇단음표를 중심으로 레그타임과 비슷한 연주 스타일을 보여준다. 이러한 음악적 특징들은 주화가 환상 속에서 동생과 춤을 추는 장면과 어울린다.

42 우리 거기서 맨날 맨날
춤 추면서 사는 거야. [주화, 동생]
원 투 쓰리 포 아 원 투 쓰리 포 아 원 투 쓰리 포
[Chorus]
47 [주화, 동생] 원 아는 것 몰라 물어 물어
[Chorus] 원 투 쓰리 포 아 원 아 원 아 원 투 쓰리 포 원

악보 3. 뮤지컬 넘버 #11 mm.42~51

위의 뮤지컬 넘버 제10, 11번에서 그리움의 대상인 과부·기생의 역을 여신이 대신 맡는데, 이는 ‘화자가 꾸미는 서사’와 ‘스토리로서의 서사’의 기능이 충실히 표현된 대목이다. 화자와 스토리가 어긋나면서 극적 캐릭터의 다양성이 한층 심화되기 때문이다.

2. 비극적인 심리표현의 극대화

<여신님>의 무대배경은 한국전쟁이다. 제1장의 시작은 수용소로 떠나는 이송선에서 포로들이 폭동을 일으키는 장면인데, 파도와 바람이 거세지는 바다 위에서 벌어지는 상황이다. 아무리 휴먼 드라마 성격의 따뜻한 이야기를 담고 있더라도, 현실은 동족상잔의 비극현장인 6·25 전쟁터이고, 이산의 아픔 때문에 비극적인 심리표현은 극대화되고 있다.

뮤지컬 넘버 제1번 <누구를 위해 우리는 지금>에는 그러한 비극 심리가 사실적으로 극대화되고 있다. 이 노래[악보 4]는 그 극대화를 대비와 고조를 통해 표현하고 있다. 120~123마디에서 성부끼리 서로 다른 가사·선율·리듬이 나오는데, 이는 남북군인의 극한대립을 잘 표현해 준다. 그리고 124~127마디에 이르러 선율이 상행진행하고, 반주파트 저음에서 ‘C’음을 반복하며 다

이내막이 점점 커지면서 극의 분위기는 한층 고조된다.

악보 4. 뮤지컬 넘버 #1 mm.120~130

또 뮤지컬 넘버 제5번 <그저 살기 위해>는 무인도 생활에 지친 남북군인들의 침예한 대립각이 갈등을 심화시키고 있음을 잘 드러낸다. 이 노래[악보 5]는 오스티나토 진행과 부점 리듬을 사용한 점이 뮤지컬 넘버 제1번과 비슷하다. 하지만 반응계적 하행진행이 많아지고, 선율의 길이가 짧아져 긴장감이 더욱 고조된다.

악보 5. 뮤지컬 넘버 #5 mm.33~40

위의 뮤지컬 넘버 제1, 5번은 비극적인 심리표현의 극대화로 이 뮤지컬의 외피 역할을 제대로 하고 있다. 이제 이 거칠고 딱딱한 외피를 벗겨 줄 아이러니와 판타지가 필요하다.

3. 아이러니와 판타지에 의한 흥미 유발

<여신님>은 '무인도에서 적과의 동거'라는 아이러니와 '여신님과의 교감'이라는 판타지가 교차하는 특유의 서사 구조를 지니고 있다. 이 같은 아이러니와 판타지는 <여신님>에 나타난 두 가지 서술 전략인데, 관객의 흥미 유발에는 효과적이다.

뮤지컬 넘버 제6번 <여신님이 보고 계셔>는 이 뮤지컬의 타이틀 송(title song)으로, 남북군인의 대립관계를 표현하던 제5번 <그저 살기 위해>와 대비를 이룬다. 이 노래[악보 6]는 클라이맥스를 향해 점진적으로 선율·화음의 구조에 변화를 주고 있다. 29~32마디에서는 2마디 단위의 선율과 1마디마다 변하는 화음의 진행을 하다가, 33마디부터는 1마디 단위의 선율과 2박자마다 변하는 화음의 진행으로 바뀌면서 극의 분위기는 더욱

고조된다. 그리고 ‘여신님’의 가사가 들어가는 36마디에서 클라이맥스를 이루면서 여신교감의 우정관계를 형성한다.

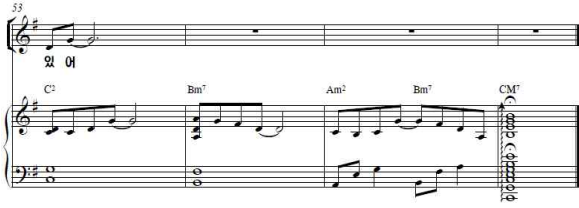
악보 6. 뮤지컬 넘버 #6 mm.29~40

4. 섬세한 감성과 순수한 희망에 대한 향수 자극

뮤지컬 넘버 제4번 <꽃나무 위에>는 영범의 독창으로, 그 쓸쓸한 분위기는 순호의 마음을 파고든다. 이 노래[악보 7]는 리듬과 화음과 음의 사용을 최소화시켰고, C Major의 조성과 느린 템포가 어우러진 동요풍의 곡이다. 이러한 음악적 특징들을 통하여 딸에 대한 그리움은 섬세한 감성으로 표현된다.

악보 7. 뮤지컬 넘버 #4 mm.1~20

뮤지컬 넘버 제14번 <돌아갈 곳이 있어>는 순호를 제외한 다섯 명의 중창으로 각자 ‘돌아갈 곳’을 기원하는 노래로, 그 동안 속을 알 수 없던 동현까지도 희망을 노래하는데 의미를 지닌다. 이 노래[악보 8]는 보컬 파트의 각 성부들이 대비와 조화를 이루고 있다. 대비를 이루는 부분은 서로 다른 가사와 선율을 부르며 복잡한 진행을 보이고, 조화를 이루는 부분은 서로 같은 가사와 선율로 다이내믹을 고조시킨다. 이러한 음악적 특징들은 ‘각자의 돌아갈 곳’과 ‘공통의 돌아갈 꿈’의 ‘대비’와 ‘조화’로 해석되어진다.

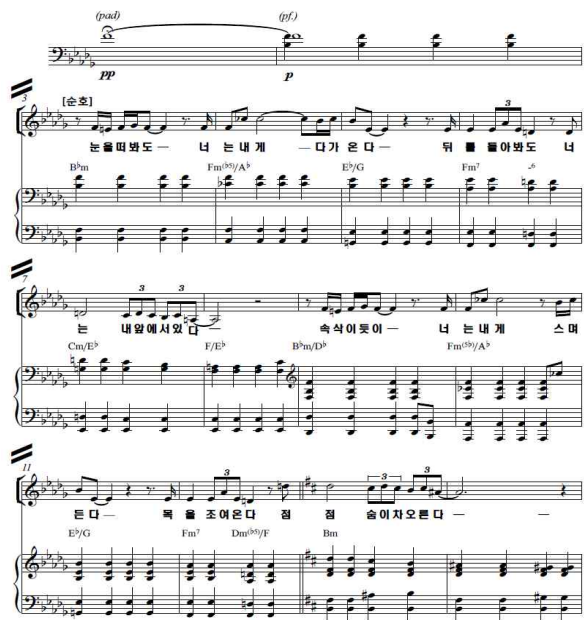


악보 8. 뮤지컬 넘버 #14 mm.47~56

5. 보편적 여성상에 의한 치유와 구원의 시도

뮤지컬 <여신님>은 보편적 여성상(어머니·누나·여동생·딸 등)인 ‘여신님’을 통하여 등장인물 모두가 그리움의 상처를 치유한다. 절망에서 희망으로 나아가는 시도가 가공의 인물인 ‘여신님’을 통하여 이루어진다. 여신을 믿지 않던 순호도 자기 내면(양심)과 부단한 대화를 통하여 여신을 받아들이고 구원을 얻게 된다.

뮤지컬 넘버 제3번 <악몽에게 빌어>는 순호의 독창인데, 여신이 부재하는 상태에서 악몽을 꾸는 노래이다. 이 노래[악보 9]는 단, 감 음정의 사용과 선율·반주의 점진적인 하행진행으로 가사처럼 어두운 느낌을 준다. 느린 템포에 4분음표로 진행되는 반주의 패턴 또한 그러하다. 변화화음의 잦은 사용은 악몽의 상태에서 못 벗어나는 순호의 불안 심리를 잘 표현해 준다. 그래서 순호에게 여신의 존재가 더욱 필요하다.



악보 9. 뮤지컬 넘버 #3 mm.1~14

뮤지컬 넘버 제7번 <그대가 보시기에>는 순호의 독창으로, 여신의 존재를 받아들여려는 노래이다. 아직 마음의 상처는 치유되지 못했지만 구원의 시도에는 도달한 것으로 볼 수 있는 노래이다. 이 노래[악보 10]는 부분적으로 동일한 화성진행을 반복한다. 반주 파트는 트레몰로 기법과 익살스러운 반주 패턴을 보여 주고, 꾸밈음과 트릴을 사용하기도 한다. 보컬 파트는 동음의 잦은 사용으로 경쾌함을 더한다. 이러한 음악적 특징들은 순호의 해맑고 순진한 마음과 잘 어울린다.



악보 10. 뮤지컬 넘버 #7 mm.15~26

뮤지컬 넘버 제15번 <보여 주세요>는 순호가 여신이 ‘또 다른 나였음을’ 받아들임으로써 구원의 길을 모색하는 장면이다. 이 노래[악보 11]는 여신과 순호가 서로의 선율을 주고받으며 극적인 정점을 이루는 부분이다. 이때 반주 파트는 현란한 아르페지오 음향을 동반한다. ‘그대는 또 다른 나였음을’이란 대목은 이 곡에서 가장 강렬한 메시지를 담고 있는데, 이 메시지가 나오기 전까지 반주 파트는 지속적으로 트레몰로를 유지하면서 메시지의 예고 역할을 한다. 이제 여신과 순호의 2중창은 화음을 이루면서 이 곡의 클라이맥스를 향해 나아간다. 마지막으로 ‘보여 주세요’라는 가사를 여신과 순호가 번갈아 가며 같은 선율로 세 번 반복하는데, 이 순간

부터 순호는 여신을 받아들이고 여신은 순호를 구원의 길로 이끈다.

악보 11. 뮤지컬 넘버 #15 mm.76~85

IV. 맺음말

연우무대는 뮤지컬 <여신님이 보고 계셔>의 지속적인 개발과정을 통하여 가족주의의 코드 속에 ‘그리움과 상실의 치유’라는 주제를 담아 관객의 호응을 얻었다. 이삼십대 주관객의 눈높이에 맞춘 캐릭터 메이킹 (character making)과 탄탄한 서사 구조와 뮤지컬 넘버

로 이미지 힐링(image healing)을 시도한 것은 창작 뮤지컬의 가능성을 엿볼 수 있는 모델케이스로 삼을 만하다.

<여신님>은 ‘담론으로서의 서사’, ‘화자가 꾸미는 서사’, ‘스토리로서의 서사’ 등의 서사 구조를 골고루 지니고 있다. ‘담론으로서의 서사’는 무인도에서의 남한군과 북한군의 우정을 그리는 것으로, ‘화자가 꾸미는 서사’는 류순호·신석구·변주화·이창섭·조동현의 사연이 동현·여신·석구가 대역으로 등장하는 극중극으로, ‘스토리로서의 서사’는 ‘여신님’의 등장으로 현실 세계와 환상 세계가 교차하는 것으로 각각 나타난다. 이러한 서사 구조의 특성들은 △공간의 성격화 △무대의 전략적 간소화 △중심 캐릭터의 다수화 △유사 내력담의 반복 △탄력적인 시점 변화 등에 기여한다.

또 <여신님>의 뮤지컬 넘버는 △극적 캐릭터의 다양성 추구 △비극적인 심리표현의 극대화 △아이러니와 판타지에 의한 흥미 유발 △섬세한 감정과 순수한 희망에 대한 향수 자극 △보편적 여성상에 의한 치유와 구원의 시도 등의 극적 기능을 지님으로써 이 뮤지컬의 사실적 재현과 양식적 환상에 기여한다.

<여신님>은 ‘보편적 여성상에 의한 구원’의 이야기가 극 전체를 관통하고 있다. 그런데 그 이야기의 내용이 레치타티보나 아리아보다 대사에 지나치게 의존하는 경향이 있다. 또 ‘그리움과 상실의 치유’라는 주제가 다양한 캐릭터 속에 병렬적으로 반복됨으로써 주연·조연의 플롯 라인 상의 경계가 불분명하다. 이것이 극적 갈등의 효과나 극적 결말의 감동에 있어 취약 요인으로 작용한다. 보다 더 극적인 갈등과 결말이 전제된다면 보다 더 풍부한 음악과 가창이 수반되지 않을까 추측해 본다.

<여신님>은 향후 지속적인 개발과정을 통하여, 대자본·대규모·대극장의 대중성·흥행성·예술성을 지향할 때 △신세대 위주의 취향 △과도한 대사의 의존 △단순한 주제의 연속 △주연·조연 배역의 불분명 △플롯라인의 ‘핵’ 단위와 ‘축매’ 단위의 불분명 △모호한 결말의 의문 등은 꼭 해결해야 할 과제로 여겨진다.

참 고 문 헌

[1] 임인경, *소극장뮤지컬의 역할과 기능에 관한 연구*, 단국대학교 대중문화예술대학원 석사학위논문, pp.87-90, 2009.

[2] 원종원, *뮤지컬, 커뮤니케이션북스*, p.1, 2013.

[3] 임인경, 위의 논문, pp.88-89, 2009.

[4] 김연, *뮤지컬 <빨래>의 제작 과정 분석을 통해 본 소극장 뮤지컬의 제작모델 연구*, 단국대학교 대중문화예술대학원 석사학위논문, p.48, 2009.

[5] 장효비, “소극장 창작 뮤지컬 전략 연구: <오! 당신이 잠든 사이>를 중심으로”, *문화예술콘텐츠*, 제4호, p.163, 2009.

[6] 김군형, “한국적인 뮤지컬의 탄생조건에 대한 연구: 프랑스 뮤지컬 <Notre-Dame de Paris>의 특장점 분석을 중심으로”, *프랑스문화연구*, 제15집, p.247, 2007.

[7] 김학민, 김정호, “뫼르제 소설 <보헤미안의 생활 정경>과 푸치니 오페라 <라보엠>의 비교를 통한 오페라 담론의 창작 원리 연구”, *한국콘텐츠학회 논문지*, 제13권, 제9호, p.72, 2013.

[8] Gerard Genette, *Narrative Discourse*, translated by Jane E.Lewin, Cornell University Press, 1980.

[9] 나운정, “전쟁을 녹인 희망의 노래”, *월간 <더뮤지컬>* 제112호 2013년 1월호 중 [핫뮤지컬] <여신님이 보고 계셔>에서 인용함.

[10] 아멜리 노통브, 이상해 옮김, *황산*, 문학세계사, p.207(옮긴이의 말 중에서), 2006.

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

[12] 최용호, *서사로 읽는 서사학: 인지주의 시학의 관점에서*, 한국외국어대학교출판부, p.113, 2009.

[13] 최용호, 위의 책, p.114, 2009.

[14] 김종완, “서사학적 관점으로 분석한 영화 <오발탄>의 서사구조 연구”, *한국콘텐츠학회논문지*, 제11권, 제11호, p.111, 2011.

[15] 현승훈, “한국형 슈퍼히어로영화 <전우치>에 나타난 변형된 인물의 욕망과 서사구조 연구 분석: 아리스토텔레스의 <시학>과 르네 지라르의 욕망

의 삼각형이론을 중심으로”, *한국콘텐츠학회 2013년 춘계 종합학술대회 논문지*, p.82, 2013.

[16] 박병성, “당신의 여신님은 누구인가요?”, *월간 <더뮤지컬>* 통권 제113호 2013년 2월호 중 [뮤지컬인사이드] <여신님이 보고 계셔>에서 인용함.

[17] 연우무대, 사단법인 한국뮤지컬협회 창작뮤지컬 육성지원사업 공모신청서(공모지원 분야: 우수창작뮤지컬 제공연: 소극장), 2013.4.26.

[18] 연우무대, 위의 공모신청서 중 ‘공연향상 계획서’에서 인용함, 2013.

저 자 소 개

신 사 빈(Sa-Bin Shin)

정회원



- 2012년 2월 : 한양대학교 음악대학 작곡과(음악학사)
- 2014년 2월 : 경희대학교 일반대학원 포스트모던음악학과(음악학석사)
- 2014년 ~ 현재 : 경희대학교 일반대학원 응용예술학과(박사과정)

<관심분야> : 실용음악, 극음악, 뮤지컬

이 우 창(Woo-Chang Lee)

정회원



- 1992년 : 맨해튼음악대학 재즈 피아노 학사
- 1994년 : 맨해튼음악대학 대학원 재즈피아노, 재즈작곡 석사
- 2003년 ~ 2012년 : 경희대학교 포스트모던음악학과 학과장

- 2012년 ~ 현재 : 경희대학교 일반대학원 포스트모던음악학과, 응용예술학과 주임교수
 - 2013년 ~ 현재 : 경희대학교 예술디자인대학 부학장
 - 2009년 ~ 현재 : 경기도 문화예술 심의위원
 - 2005년 ~ 현재 : 한국 실용음악학회장
 - 2012년 ~ 현재 : 한국공학예술학회 부회장
 - 2009년 ~ 현재 : 교육부 특수교과서 심의위원
- <관심분야> : 재즈피아노, 실용음악, 영화음악