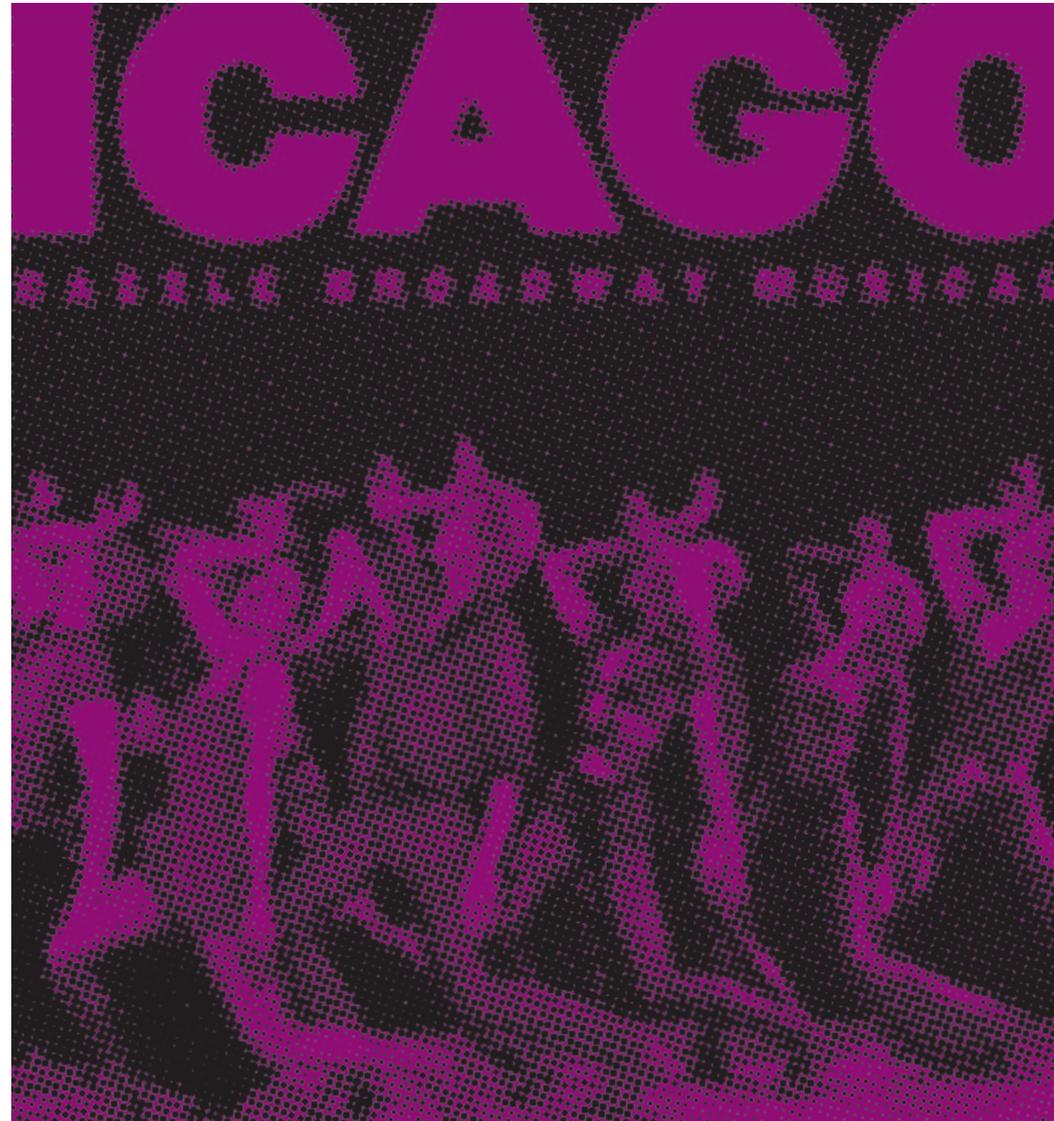


무대 안의 사회, 무대 밖의 역사

뮤지컬에 담긴 사회학 | 글 최영일 대학원생



누구나 '잊을 수 없는 그 작품'이라는 추억 하나쯤은 지니고 살아가기 마련이다. 그것이 기억이 아니라 추억일 수밖에 없는 건, 그 작품을 접할 때의 시대와 상황, 당시 삶의 풍경이나 감정의 상태와 연관되는 까닭일 게다. 개인적으로 수년 간 전력투구한 사업이 쫓막 망하고, 한치 앞도 알 수 없을 때 <레미제라블>에서 장발장이 부르던 독백 <나는 누구인가?(Who am I?)>를 듣고 눈물 흘리며 자기변화를 모색했던 경험이 있다. <지하철 1호선>에서 창녀 걸레가 선녀에게 불러주는 노래를 듣고 눈물 글썽이며 내면의 힘을 끌어낸 기억이 있다. 그래서 생각한다. 뮤지컬이 내겐 사회학 교재라고, 내가 느껴야만 할 시대정신을 뮤지컬을 통해 맞았다고. 그리고 그것이 디지털 복제시대에도 여전히 살아있는, 벤야민이 말한 아우라일 것이라고.

무대에서

'변동의 사회학'을 노래하다



<서푼짜리 오페라>

지난해 말 오랜만에 브레히트의 <서푼짜리 오페라>를 봤다. 브레히트 서거 50주년을 기념해 독일에서 연출가까지 모셔온 공연이라 한다. 뮤지컬을 좋아해온 터라 눈독은 들었는데 좋은 자리는 십만 원을 호가하는 것이 요즘 공연의 가격대인지라, 바쁜 일상을 핑계로 망설이고 있었다. 하지만 때론 욕망이 상황을 뛰어넘는 법. 공연사이트를 뒤지다 놀랐다. 예술의전당 토월극장, 캐스팅도 좋고, 본산지에서 연출가를 모셔왔는데도 입장료는 만 원에서 삼만 원 선이었기 때문이다. 그리하여 지레 포기할 뻔했던 스스로를 타하며 쟁싸게 예매를 하고, 공연을 보게 되었다. 커튼을 대신하여 무대 앞에 드리워진 플래카드에는 제목 <서푼짜리 오페라>가 큼직하게 쓰여 있었고, 맨 처음 등장한 해설자가 “오페라는 가난한 사람이나 거지들도 볼 수 있어야 합니다. 그래서! 서 푼 짜 리 오 페 라!”라고 외치면서 드디어 신나는 한바탕 소동극이 시작되었다. 기대감에 침이 꿀꺽 넘어가고, 가슴은 두근두근 방망이질 치는데, 그곳이 가끔 들리던 럭셔리한 예술의전당이 아니라, 마치 어린시절 가마니 깔고 앉아 뉘 놓고 보던 어느 곡마단의 천막극장에 와 있는 듯한 기분을 느꼈다.

기억은 브레히트의 <서푼짜리 오페라>를 처음 본 80년대로 돌아간다. 이 작품이 국내에서 초연된 것은 1988년, 그때 나는 군복무 중이었다. 휴가를 나오면 명동 엘칸토 극장에서 김민기의 <금관의 예수>나 베케트의 <고

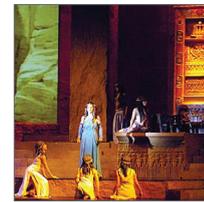
도를 기다리며》 등을 봤는데, 드디어 ‘해금’됐다는 브레히트도 이때 만났다. 2006년의 브레히트를 보면서 든 생각이지만, 햇수로 거의 20년 격차를 두고 만나는 이 작품이 같으면서도 전혀 달랐다. 왜일까? 브레히트는 그대로인데 바뀐 것은 세상과 내가 아니었을까? 칼잡이 맥키를 노래한 주제곡의 선율은 여전히 생생했다. 레드포드가 메가폰을 잡은 영화 <퀴즈쇼>의 마지막에 흐르던 바로 그 곡이다. 그런데 대한민국 땅에서 공연된 1988년의 <서푼짜리 오페라>와 2006년의 그것은 분명 달랐다. 이 시간차를 두고 본 상황극의 ‘다름’은 나를 여러 가지 생각으로 이끌었다.

뮤지컬이 과거 어느 때보다 다양해진 최근 추세에서, 또 하나 인상적이었던 작품은 크리스마스 전후에 공연된 <지저스 크라이스트 수퍼스타>다. 이 작품은 뮤지컬의 대가 앤드류 로이드 웨버의 이름을 알린 첫 작품이라고 기억한다. 작사를 맡은 팀 라이스와 작곡을 맡은 웨버는 이 작품부터 콤비를 이루기 시작했고, 이후 승승장구하면서 명성을 쌓아갔다. 2006년 크리스마스, 코엑스 오라토리오움에서 <지저스 크라이스트 수퍼스타>를 공연한다는 포스터를 곱곰이 바라보자니, 중학생 시절 이화여고 유관순기념관에서 본 한국 초연작이 오버랩되지 않을 수 없었다. 예수 역에 가수 이종용, 가롯 유다에 김도향, 막달라 마리아 역에 윤복희, 빌라도에 유인촌, 헤롯왕에 코미디언 광규석이 캐스팅됐다. 지금 돌이켜봐도 당시 초호화 출연진이 아닐 수 없다. 가롯 유다 역에는 지금은 고인이 된 추송웅까지 더블캐스팅됐던 기억도 어렴풋이 난다. 1988년의 브레히트와 2006년의 공연이 격세지감을 만들어내듯 1979년의 <지저스 크라이스트 수퍼스타>와 2006년의 웨버 또한 많이 달랐다.

구체적으로 그 ‘다름’은 무엇이었을까? 첫째, 가장 먼저 눈에 띄는 점은 표면, 바로 ‘무대’ 자체였다. 무대미술의 조형적인 느낌이나 구성, 조명기술, 의상과 소품 모두가 한결 멋있어졌다. 지난 20년 동안 문화시장이 확대되고, 물적 토대가 성장했다는 증거다. 하지만 둘째 이유가 더 중요하고 본질적일 것이다. 그것은 무대 밖의 변화다. 표면의 ‘무대’라는 맥락과 연결하여 뮤지컬 콘텐츠와 관계 맺고 있는 우리 삶의 ‘상황’이 바뀌고 있으니 말이다. 공연의 무대와 삶의 상황은 결국 연결되기 마련이다. “우리네 화려한 인생은 1막의 쇼와 같다”는 가수 김원준의 노래 <쇼>의 가사처럼. 개개인의 삶



<지저스 크라이스트 수퍼스타>



<레미제블>



<노트르담 드 파리>

은 개별적이지 않다. 동시대인들은 서로 얽히고 설켜 마치 뮤지컬 속에서의 같은, 혹은 그보다 훨씬 더 리얼하고(당연하다. 우리 삶은 연습도 재연도 없는 실제 그 자체니까), 드라마틱한 라이브 공연을 연출한다. 우리가 살아나가고 있는 무대상황을 조금 더 개념적으로 이야기한다면 다름 아닌 ‘사회변화’, 혹은 ‘사회변동’인 것이다. 그것이 거시적인 파도든, 아니면 미시적인 물결이든. 이러한 이유에서 뮤지컬이 각각 이야기 속에 담고 있는 변동의 사회학, 조금 지평을 넓혀 뮤지컬 작품이 공연되고 있는 현실, 그것을 바라보고 감정이입하며 참여하는 관객까지를 포함하는 ‘뮤지컬 사회학’은, 우리의 처지와 상황을 분석하는 데 참으로 쓸모 있는 도구라는 생각이 들었다.

역사와 개인의 충돌,

격동기의 아웃사이드들

뮤지컬 제작의 역사가 아닌 뮤지컬이 담고 있는 이야기의 역사를 생각해보자. 아마 가장 오래된 시대를 재현한 것은 성서 이야기일 것이다. 제작된 건 최근이지만 역사적 배경으로는 구약성서의 모세 이야기를 다룬 <십계>, 즉 프랑스 뮤지컬 <레미제블> 정도가 아닐까? 디즈니가 애니메이션으로 제작한 <이집트 왕자>가 나왔을 때도 충분히 뮤지컬 만화라 할 만했다. 그 다음은 2000여 년 전을 무대로 한 이야기, 바로 <지저스 크라이스트 수퍼스타>다. 그리고 중세를 뛰어넘어 근대라는 시공간은 뮤지컬의 주무대로 등장한다. 왜 그럴까? 고전 사회학자 콩트가 말한 바 ‘신화의 시대가 끝나고, 형이상학의 시대를 지나 과학의 시대로 넘어가는 역사적 격동기’라는 특징을 지닌다.

시간차를 두고 프랑스의 문호 빅토르 위고의 두 작품이 뮤지컬로 공연됐다. 15세기 파리 노트르담 성당 인근을 공간적 배경으로 한 <노트르담 드 파리>, 그리고 19세기 프랑스 혁명기 인간군상의 파란만장한 파노라마를 그려낸 <레 미제라블>이 그것이다. 재미있게도 대표작인 <레 미제라블>은 영미권에서 뮤지컬로 만들었고, 뒤늦게 <노트르담 드 파리>가 위고의 모국인 프랑스에서 무대에 올려졌다. 위고는 세계사에 영향을 미친 프랑스의 문화를 문학으로 만들었고, 그의 작품은 시공간의 격차 혹은 책이나 뮤지컬이나 하는 형식을 떠나, 어느 사회 누구에게나 큰 감동을 주고 있다. 콘텐츠 자체에 내재된 힘이 주는 감동이다.

위고 작품이 원전인 이 두 뮤지컬은 대표적인 '변동의 사회학', 또는 '갈등의 사회학', 혹은 '혁명의 사회학'을 담고 있다. 요즘으로 본다면 바로 '사회 양극화'를 배경으로 극이 움직이고 있는 것이다. 흥미로운 부분은 위고의 작품에 등장하는 주인공들이 당시 사회의 거대한 변동의 중심에 있지 않다는 점이다. <노트르담 드 파리>에서는 중세 세계의 중심이던 수도 파리, 그 한복판의 노트르담에 이방인들이 모여들어 주택과 일자리를 요구하며 무리를 이룬다. 줄거리는 집시무리 속의 한 처녀 에스메랄다와 그녀에게 연정을 품은 성당의 주교, 귀족 근위대장, 그리고 아웃사이더인 성당 종지기 콰지모도의 욕망을 다루고 있다. 그리고 화자의 역할을 하는 유랑시인 그앵그와르의 서사적인 노래들이 격동의 시대를 설명한다. 등장인물들은 빈민·성직자·귀족·지식인으로 각각의 사회계급을 대변한다. 주인공 격의 콰지모도만이 특이한 존재로 외롭게 서 있다.

<레 미제라블>에서는 또 어떤가? 혁명을 도모하는 지식인 학생그룹, 도탄에 빠진 민생 속에서 하루 벌여 하루 살고 훔치고 사기치고 등치는 어둠의 무리들, 버려진 아이들, 나폴레옹 이후 왕당파와 공화파로 갈려 기득권과 관습을 지키려 권력투쟁을 일삼는 상류사회의 인물들이 등장한다. 주인공 장발장은 이 혼란스러운 시공간을 관통하는 인물로, 사건과 문제와 맞닥뜨리며 다양한 등장인물들과 관계를 맺어가지만 결국은 사회적 아웃사이더다. 주인공이 끌어안고 있는 온갖 상처들과, 그들 입장의 무위성이야말로 다양한 자리에서 모여든 관객의 감정을 몰입시키는 무기이기도 한 것이다.

<오페라의 유령>을 보라. 프랑스 작가 가스통 르루의 동명소설을 영미권에서 뮤지컬화한 이 작품도 앞서 언급한 위고의 두 작품과 유사성을 지니고 있다. 먼저 시공간적 배경을 꼽을 수 있는데, 19세기 후반 파리의 오페라 하우스에서 일어나는 이야기를 담고 있기 때문이다. 어느 작품과는 달리 오페라 하우스라는 특정한 공간 안에서 이야기가 전개된다는 특징이 있지만, 두 번째는 장발장이나 콰지모도와 마찬가지로 '유령'이라고 부르는 정체불명의 사나이 또한 지하세계에 숨어 살아야 하는 아웃사이더라는 점이다.

비슷한 시기 영국을 배경으로 한 뮤지컬도 있다. 19세기 후반 런던에서 활동한 지킬 박사의 이야기다. 지킬 박사는 존경받는 지식인이자 과학자지만 그 역시 숨어 산다. 감옥이나 수도원, 성당의 종탑, 혹은 오페라하우스



<레 미제라블>



<오페라의 유령>



<로미오와 줄리엣>



<포기와 베스>

의 지하공간이 아닌, 자신의 마음속에 또 다른 암흑의 인물 하이드를 감추고 산다. 이는 '갈등의 사회학'이라기보다는 인물 내면의 이중자아, '갈등의 심리학'을 보여주는 듯 싶지만 결국 신학과 과학이 충돌하는 시대에 자아가 찢어져 분열될 수밖에 없는 사회역사적 맥락에서 있던 사람의 이야기인 셈이다.

배경의 연대기.

이집트 탈출기부터 베트남전쟁까지

뮤지컬 배경의 연대기를 살펴보자. 프랑스에서 출발했지만 뮤지컬 시장의 주류는 뉴욕 브로드웨이와 런던 웨스트엔드가 아닐 수 없다. 프랑스 뮤지컬 몇 편이 자국시장을 넘어 세계시장에서 주목받은 것은 비교적 최근 들어서의 일이다. <레 미제라블>처럼 프랑스의 대표작을 영미권에 빼앗긴 프랑스가 2001년에 들어와 영국 최고의 문호 셰익스피어의 <로미오와 줄리엣>을 빼앗아온 것은, 영국-프랑스 간 자존심을 건 문화적 싸움의 재미난 측면이다. 영미권인 뉴욕 브로드웨이와 런던 웨스트엔드의 주요 소재는 20세기 현대물이다. 프랑스 뮤지컬을 영미권 뮤지컬과 비교하면 상당히 서사적인 성격이 강해 보인다. 한편 브로드웨이 뮤지컬은 할리우드 영화의 영향을 많이 받았다는 특징이 있다. 최초의 토키영화가 <재즈싱어>였던 것처럼, 활동사진과 사운드가 결합되자 영화에서 먼저 뮤지컬 붐이 일어난 경우처럼, 그 연장선상에 놓여 있다고 봐도 좋을 것이다.

뮤지컬이 다루고 있는 역사적 배경의 맥락에서 본다면 미국 뮤지컬도 마찬가지다. 즉, 끊임없이 변화하는 사회·역사적 상황을 무대에 옮기는 데 충실하다는 점에서 그렇다. 영국을 포함해서 유럽의 문화적 영향에서 벗어난 가장 미국적인 뮤지컬을 찾는다면 역시 재즈음악 기반의 작품을 들 수 있다. 미국 현대음악 작곡가 거슈윈이 재즈풍으로 만든 <포기와 베스>는 미국적 음악의 뿌리가 노예로 끌려온 흑인음악에서 비롯됐음을 보여준다. 거슈윈은 많은 흑인영가와 민요를 등장시키고 있다. 노예들은 해방되고 미국은 제국주의 시대를 지나 민주주의를 대변하는 강대국이 됐지만, 뮤지컬로 봐도 그 과정은 만만치 않은 인간희생의 드라마임을 알 수 있다. 1935년 초연된 <포기와 베스>는 스피버그가 연출한 영화를 방송인 오프라 윈프리가 뮤지컬 버전으로 제작한 <컬러 퍼플>에 이르기까지 맥을 뺏는다.

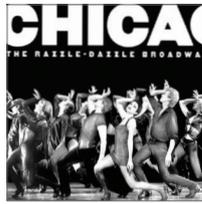
미국역사에서 남북전쟁 시기와 테일러 방식의 산업화 시대를 거쳐 20년대에 닥쳐온 대공황의 혼란스러운 사회상을 담고 있는 뮤지컬로 <시카고>가 있다. 저명한 안무가 겸 연출가 밥 포스는 <시카고>에 앞서 비슷한 시기의 미국 시대를 다룬 <카바레>를 선보인 바 있다. 이 작품은 20년대 베를린을 배경으로 미국의 한 순진한 작가지망생이 나치가 정권을 장악한 뒤로 점차 무너져가는 독일사회의 현장을 목격하는 내용을 담고 있다. 뮤지컬 영화로서 사상 최대 베스트셀러라 할 <사운드 오브 뮤직> 역시 예술의 나라 오스트리아가 나치 세력권으로 들어가면서 한 음악가족이 알프스 산맥을 넘어 모국을 탈출하는 이야기를 펼쳐 보여주었다.

또한 미국은 자국의 실패담을 과감하게 상업 뮤지컬로 만들어 성공시키는 기지(?)를 발휘하기도 했는데, 바로 베트남전쟁을 배경으로 한 <미스 사이공>이다. 참전한 미군병사와 베트남 처녀의 사랑과 이별 이야기를 다룬 이 작품의 줄거리를 보면, 19세기 푸치니의 오페라 <나비부인>의 현대판, 미국판이라고 할 수 있겠다. <미스 사이공>은 무대에서 헬리콥터가 날아오는 장면을 연출하는 등 할리우드 영화스러운 스펙터클을 차용한 연출로 주목을 끌었고 흥행에 대성공했다. 이 작품을 생각할 때마다 뉴욕 브로드웨이에서 공연을 보면서 느꼈던 불쾌한 기억이 되살아난다. '킴'이라는 이름의 동양여인과 전쟁에 참전한 미군병사들, 그리고 공산화로 대혼란에 빠진 베트남인들이 기회의 땅 아메리카로 가기 위해 몸부림치는 모습을 보면서, 배경만 6.25전쟁으로 바꾸면 <은마는 다시 오지 않는다>의 뮤지컬 버전으로 딱 들어맞겠다는 우리 역사와의 중첩효과 때문이었다. 미국과 함께 베트남 전쟁 참전경험을 공유한 우리나라 역시 <미스 사이공>을 벤치마킹한 듯한 <블루 사이공>을 무대에 올린 바 있다.

주인공은

이데올로기요 메시지다

이처럼 뮤지컬 작품들을 배경의 연대기로 나열하면서 구약성서의 이집트 탈출기부터 예수의 생애, 중세의 파리, 프랑스 대혁명, 19세기 말의 사회변동, 미국 흑인노예들의 삶, 1929년 대공황과 범죄, 나치의 등장, 2차 세계대전, 그리고 베트남전쟁에 이르기까지 굵직한 사회변동이 일어난 역사적



<시카고>



<미스 사이공>



<헤드워<

사건들이 무대 위 시공간 속에 압축돼 있다는 것을 확인해본 셈이다. 이는 뮤지컬이라는 한정된 영역뿐 아니라 더 많은 영화들, 그리고 문학작품들에서도 마찬가지라는 점에서 별다르지 않은 사실일 수 있다.

그런데 이 역사적 시간의 축을 횡축으로 놓고, 종축에 한 차원을 더 추가해보자. 뮤지컬의 사회학적 분석의 종축은 어떤 기준을 세울 수 있을까? 그것을 지리적 공간이 아닌 사회문제의 분류, 혹은 사회학적 분야로 나뉠 수 있다는 생각을 한다. 앞서 언급한 작품들을 이처럼 사회학적 문제영역으로 재분류해보는다면 <지저스 크라이스트 수퍼스타>는 '사회운동론'에 속한다. 혹자는 '종교사회학'이라 주장할 수도 있겠으나 그것은 표면적인, 혹은 부분적인 측면에서일 것이다. <노트르담 드 파리>·<레 미제라블>·<서푼짜리 오페라>는 '사회계급론'을 담고 있으며, <오페라의 유령>은 사회적 소외가 낳게 되는 '범죄의 사회학'이고, <포기와 베스>·<컬러 퍼플>은 인종차별 문제를 보여준다. <카바레>는 독단적 국가권력이 개인 간 사회적 관계를 분열시키고 파괴하는 과정을 보여준다. '정치사회학'의 영역이라고 부를 수 있는 것이다. <시카고>는 부부갈등과 불륜의 문제에서 비롯되지만, 중국에는 미국의 법체계라는 것이 미디어와 여론에 의해 어떻게 놀아나는가를 파헤쳐 보여준다. 더불어 인생 전반기 쇼 비즈니스라는 씩씩한 뒷맛을 제공한다. <미스 사이공>은 중심부 국가와 주변부 국가의 관계, 즉 '세계체계론'이 구체적으로 인간의 삶에 어떤 영향을 미치는지 고찰해볼 기회를 제공한다.

이밖에도 언급되지 않은 더 많은 작품들이 존재하고, 다양한 분류가 가능하다. <헤드워<과 <밴디트> 같은 작품은 여성과 젠더의 문제가 배경에 깔려 있으며, 공연됐거나 공연 중이다. 한 세대를 풍미한 스웨덴 출신의 팝그룹 '아바'의 주옥 같은 노래들로 엮어진 <맘마미아>는 어떤가? 로맨틱 코미디의 포장을 하고 있지만 혼자 딸을 키워온 싱글맘 앞에 20년 만에 세 명의 아버지 후보들이 나타나면서 벌어지는 소동극으로, 결혼과 대안적 가족의 문제에 대해 매우 전형적인 '가족사회학'적 메시지를 전파한다.

혹시 지식정보화 시대에 유행하는 학문인 '미래학'과 관련된 뮤지컬이 없다고 생각하는가? 런던 웨스트엔드로 날아가 <We will rock you>의 입장권을 끊어보라. 영국을 대표하는 록밴드 '퀸'의 음악으로 만들어진 이 뮤지컬의 배경은 빅 브라더(극 중에서는 여왕)가 통제하는 미래사회의 이야

기다. 폐허 속에서 쿤의 뮤직비디오가 발견되고, 록의 정신에 계몽된 미래의 레지스탕스들이 인류를 구원하기 위해 여왕에게 맞서 싸운다. 프레디 머큐리의 묘지에서 찾아낸 전자기타를 킥킥자 모차르트의 오페라 〈마술피리〉에 버금가고, ‘만파식적’에 다름 아닌 록의 위력이 진동한다. 라이브 음악으로 듣는 보컬과 코러스의 메시지가 영화 〈매트릭스〉의 역동성에 뒤떨어지지 않는다는 것을 확인할 수 있을 것이다.

노래는

여전히 멈추지 않는다

먼 나라 이야기가 아니라 우리의 뮤지컬을 생각하면서도 가상한 성장의 흔적을 더듬을 수 있다. 이 대목에서 뮤지컬 전용배우로서 ‘스타’의 반열에 오른 제1세대 배우 남경주가 아니라 그의 형 남경읍이 떠오른다. 유관순기념관에서 〈지저스 크라이스트 수퍼스타〉를 보던 그 무렵, 서울시립가무단이 공연한 〈나 어디 있소?〉라는 창작뮤지컬을 보고 문화적 충격을 받은 기억이 생생하다. 그리고 80년대 초 문예회관 대극장에서는 일제강점기 전국을 떠도는 유랑극단의 고단한 애환을 그린 〈유랑극단〉이라는 뮤지컬이 공연됐다. 그리고 영상문화의 범람 속에 잊혀가던 뮤지컬 공연의 재미를 번역극 〈아가씨와 건달들〉이 잠시 복돋우더니, 드디어 1994년 예전 같았으면 무대에 오르기 힘들었을 〈지하철 1호선〉이 학전극장에서 초연됐다. 원작은 독일의 〈Linie 1〉이므로 번역극으로 봐야겠지만, 독일에서도 인정받았다고 하니 분단한국의 현실과 대도시 서울의 지하세계 인간 군상들을 너무도 생생하게 번안·연출했으므로 우리 뮤지컬이라 하기에 부족함이 없다. 〈지하철 1호선〉을 십 년이 넘도록 5월 노동절이나 12월 크리스마스 시즌에 혼자, 혹은 여럿이 봐오면서 작품 속에 사회상황 변화에 조용히는 미세한 진화가 일어나고 있음을 확인하는 것도 큰 즐거움이다.

한때에 대박을 치지 않아도 소극장에서 오랫동안 관객들을 맞이하며 어느새 십년도 넘게 공연을 지속해온 순수창작뮤지컬 〈사랑은 비를 타고〉는 ‘가랑비에 옷 젖는 줄 모른다’는 속담을 실감케하는 작품이다. 흔히 ‘사비타’로 불리는 이 작품은 중간휴식도 없이 단 세 명의 등장인물이 가족관계, 나아가서는 인간관계 회복을 되짚어 보게 만든다.



〈We will rock you〉



〈지하철 1호선〉



〈명성황후〉



〈와이키키 브라더스〉

‘도시사회학’ 교재로 손색이 없는 〈지하철 1호선〉과 ‘일상의 사회학’을 담은 〈사랑은 비를 타고〉에 이어, 이제 우리도 대형 창작뮤지컬을 할 수 있다는 자신감과 함께 등장한 것이 〈명성황후〉였다. 구한말을 배경으로 제국주의 열강 속의 한반도 문제를 환기시킨 이 작품은, 지난해 말 소위 본토 뮤지컬인 〈에비타〉와 경쟁하며 남미 여걸과 토종 여걸 간의 대결을 펼치기도 했다.

또 하나 빼놓을 수 없는 작품은 우리나라에서 드물게 영화에서 뮤지컬로 변신한 〈와이키키 브라더스〉다. 이는 임순례 감독의 저예산영화로, 흥행성적과 상관없이 관람객의 가슴에 애잔한 충격파를 준 바 있다. 영화가 삶의 엔트로피 법칙에 무너져가는 청춘의 꿈, 음악에 대한 사랑을 쓰리고 어둡게 조명했다면, 뮤지컬은 조금 다른 뉘앙스로 변신해 이른바 ‘7080세대’에게 각인된 우리 가요를 엮어서 희망을 노래한다는 점이 특징이다.

우리 창작뮤지컬이 주제와 소재, 제작규모와 시장 측면에서 발전해 온 역사는 아직 짧다. 하지만 흔히 한국영화발전사에서 최근 십년을 도약기로 부르듯 뮤지컬 분야 또한 다르지 않다. 다만 연기와 가창력을 겸비한 스타배우들이 스크린과 뮤지컬 무대의 경계를 넘나들 듯이, 두 장르 간 결합이 작품 측면에서 미약한 상황도 극복된다면 좋겠다.

그런데 문화예술작품을 통한 사회학적 고찰이 꼭 뮤지컬이어야 하는가? 영상문화시대에도 무대는 산다. 중독성 강한 컴퓨터게임이 속출하는 시대에도 바둑과 체스가 사라지지 않는 것과 같은 논리다. 인터넷이 웹의 손자까지 나와도 책은 사라지지 않을 것이라는 확신과 마찬가지로, 화려한 뮤직비디오의 범람에도 불구하고, ‘무대 위의 노래’는 멈추지 않을 것이다. 무대를 게임판 삼아, 그 위에 펼쳐지는 스토리와 멜로디를 매개로, 배우와 관객은 서로 만나고 호흡하고 공감한다. 허다한 기술적 제약에도 불구하고, 가장 원초적일 수밖에 없는 ‘무대’와 라이브 음악의 힘이다. 거기에 다양한 사람과 사물과 사건이 뒤섞인 관계가 무대와 삶의 경계를 해체한다. 참여시대에 참여성을 가지고, 비싼 돈을 지불하고 마음을 연 사람에게 감동을 통해 스며드는 ‘계몽’이 뮤지컬에 있다.

글쓴이 | 최영일

승승장구하는 벤처사업가였으나 벤처호황의 붕괴 덕분에 대학원생으로 변신. 연세대학교에서 사회학을 공부하고 있다. 지식정보사회에 필요한 학문적 결합에 관심을 두고 사회연결망을 연구하고 있으며 현재 박사논문을 준비하는 중이다. 문화감상 및 체험활동을 제2의 본능으로 여기는 습태 덕분에 간혹 허던 일 미루고, 블로그에 나 홀로 문화평론 쓰는 것을 즐거움으로 삼고 있다.