

뮤지컬 연기를 위한 배우의 가사 분석 방법론 적용에 관한 연구

-뮤지컬 <서편제>의 '기타맨'을 중심으로

이계창*

<차례>

1. 서론
2. 가사 분석을 위한 방법론
3. 가사 분석 방법론의 적용: 뮤지컬 <서편제>의 '기타맨'
 - 3.1. 가사의 음운론적 접근
 - 3.2. 가사의 의미론적 접근
4. 결론

<국문초록>

뮤지컬은 이제 우리나라의 공연예술 분야에서 가장 인기 있는 장르 가운데 하나로 자리매김하였다. 그러나 이러한 발전 속에서도 뮤지컬 연기를 위한 연구 및 논의는 특정 뮤지컬 작품의 캐릭터 구축을 위한 기존의 연기 메소드의 적용에 편중되어있거나, 음악과 안무를 연구자의 전공에 따라 전문적으로 분석하는 경향에 머물러 있다.

본 연구는 뮤지컬배우가 어떻게 하면 음악이라는 틀 안에서 일상생활에서처럼 자연스럽고 자발적인 상태로 등장인물을 연기할 수 있을 것인가에 대한 고민에서 출발하였다. 본 연구자는 이러한 고민의 해결을 위한 시작점을 가사 분석 방법론에서 찾아보고자 한다. 그 이유는 연기란 텍스트의 분석 작업을 통한 작품 세계의 이해를 밑바탕으로 하기 때문이다. 뮤지컬에서 텍스트란 작가의 대본 뿐만 아니라 작사가, 작곡가 그리고 안무가가 제공한 모두를 지칭한다.

본 연구는 뮤지컬의 다양한 텍스트 가운데 뮤지컬 노래의 가사에 집중하여 논의를 진행하고 있다. 뮤지컬에서 노래는 대화의 연장이자 확대, 강화이다. 대화란 이야기를 나눈다는 의미이고, 이는 '말'과 밀접한 관련이 있다. 뮤지컬에서는 가사를 통해 캐릭터의 생각과 진실을 표현하기 때문에 뮤지컬배우는 가사 분석을 위한 특별한 접근방법이 필요하다.

이를 위해 본론에서는 조광화 극본, 윤일상 작곡의 창작뮤지컬 <서편제>의 수록곡 '기타맨'을 대

상으로 뮤지컬 가사를 어떻게 분석할 것인지 고찰하였다. 이를 위한 접근 방법으로는 조 디어와 로 코 달 베라가 제안하고 있는 가사 분석 방법론을 토대로 본 연구자가 재정립한 음운론적 접근과 의미론적 접근을 통한 분석방법론을 적용하였다.

가사 분석 방법론을 적용한 결과, 캐릭터의 생각과 감정이 반드시 음악의 리듬과 가사의 의미 속에만 담겨있는 것이 아니며, 단어의 소리와 그로 인한 운율에도 캐릭터와 작품 세계에 대한 정보가 담겨 있다는 점을 알 수 있었다. 또한 뮤지컬 배우는 정확한 목적을 가지고 뮤지컬 노래를 부를 때, '말하듯이 노래하라'는 뮤지컬 가창의 기본 명제를 충족시킬 수 있다는 것도 확인할 수 있었다.

주제어 : 뮤지컬 연기, 가사 분석, 뮤지컬 <서편제>, 운율, 작사가

1. 서론

20세기 초, 미국을 중심으로 한 서구에서부터 시작된 뮤지컬은 1960년대에 국내에 본격적으로 유입되기 시작하여 20세기 후반 이후 오락성과 예술성을 겸비한 대중극으로서 한국의 공연예술 분야에서 가장 인기 있는 장르 가운데 하나로 자리매김하고 있다. 더욱이 21세기에 들어와 뮤지컬 전용극장의 설립, 대형 라이선스 뮤지컬의 국내 제작, 뮤지컬의 장기 공연화, 기획·제작·마케팅의 분업화, 스타 캐스팅과 뮤지컬 스타의 배출, 뮤지컬 전문 인력의 증가, 뮤지컬 마니아층의 형성 그리고 개인 및 기업들의 투자 기대 심리가 맞물려 시장 경제 논리가 적용되는 산업의 단계에 진입하였다.

그러나 이러한 비약적 발전에도 불구하고 뮤지컬연기에 대한 진지한 논의 및 접근은 아직까지 미비한 것이 사실이다. 21세기에 들어 한국 공연계의 현상을 반영하듯 뮤지컬 관련 석, 박사 논문의 편수는 현저히 늘어났지만, 그 가운데 뮤지컬연기에 대한 연구는 특정 뮤지컬 작품의 캐릭터 구축을 위한 기존의 연기 메소드의 적용에 편중되어있거나, 음악과 안무를 연구자의 전공에 따라 전문적으로 분석하는 경향을 보이고 있다. 이를 뮤지컬 음악에 관한 연구로 국한하여 보면, 특정 뮤지컬의 음악 기

* 용인대학교 뮤지컬연극학과 조교수

법이나 극적 기능에 대한 분석이 주를 이루고 있다.¹⁾

연기란 예술의 영역에 속해있지만 동시에 기술이기도 하다. 그렇기 때문에 연기 메커니즘이 존재하고 교육되어질 수 있는 것이다. 하지만 배우라면 누구나 어떻게 하면 매순간 무대 위에서 일상생활에서처럼 자연스럽게 캐릭터로 존재할 수 있을지 끊임없이 고민한다. 더구나 그 무대가 뮤지컬이라는 장르라면 더욱 그럴 것이다. 뮤지컬은 무엇보다 음악이라는 빈틈없이 의도된 도구가 지배하고 있다. 뿐만 아니라 뮤지컬배우는 높은 음을 소리 낼 수 있어야하고, 음악에 맞춰 고난도의 안무를 소화해 내야 한다. 그러나 이것만으로는 관객에게 감동을 줄 수 없다. 뮤지컬배우는 관객들이 신뢰할 수 있는 캐릭터를 구축하고 이 캐릭터의 진실된 생각과 감정을 음악의 틀 안에서 관객에게 전달할 수 있어야한다. 일상에서는 그 누구도 기쁘거나 슬플 때 갑자기 음악의 연주에 맞춰 자신의 감정을 노래하고 춤추지 않는다. 그러나 그런 세상이 실제로 존재한다고 관객들이 믿게끔 만드는 것이 바로 뮤지컬 배우의 사명이다. 따라서 이러한 어려움을 해결하기 위해서는 여러 측면의 교육과 연구가 이루어져야 할 것이다. 본 연구는 이를 위한 목적으로 가창 교육 방법에 대해 살펴보고자 한다.

뮤지컬 노래들의 공통점이라면 캐릭터의 감정이 확장되고 강화되어 표현된다는 것이다. 이에 대해 조 디어(Joe Deer)와 로코 달 베라(Rocco Dal Vera)는 자신들이 공저한 *Acting in musical theatre: a comprehensive course*²⁾(이후 *Acting in musical theatre*로 통칭함)에서 다음과 같이 말하고 있다.³⁾

1) 문지선의 「뮤지컬 <The fantasticks>의 음악적, 연기적 표현분석」(세종대학교 석사학위논문, 2012)과 이기종의 「뮤지컬, 음악 그리고 lyric」(세종대학교 석사학위논문, 2010)이 뮤지컬 음악의 연기적 접근에 대한 연구에 속하나, 뮤지컬 노래의 구체적인 연기 방법론의 제시라는 배우훈련의 측면에서는 한계를 보이고 있다.

2) Joe Deer, Rocco Dal Vera, *Acting in musical theatre: a comprehensive course*, Abingdon: Routledge, 2008.

3) 존 디어(Joe Deer)는 브로드웨이, 미국 순회공연, 지역 극단에서 연출가, 안무가 그리고 배우로 활동하였으며, 국제 뮤지컬 교육자 협의회(Musical Theatre Educator's Alliance

The key element that distinguishes musicals from other theatrical forms is the song, where we experience the emotional high points in the character's lives.⁴⁾ [뮤지컬과 다른 연극 형식들을 구분 짓는 핵심적인 요소는 바로 노래다. 우리는 연기를 하면서 감정적으로 매우 고양된 순간들을 경험한다. 뮤지컬은 바로 그 순간 노래가 존재한다.]

뮤지컬 노래는 음악과 가사의 조합을 통해서 그 장면의 분위기나 캐릭터의 감정 등의 정보를 제공하고, 그 캐릭터를 명확하게 보여준다. 뮤지컬을 연기함에 있어서 음악과 가사 중 어느 것이 중요한가에 대한 논란은 분명 소모적이고 불필요한 것이다. 뮤지컬배우는 음악 안에서 가사에 담긴 캐릭터의 진실과 감정을 ‘말’해야 하며, 게다가 일반적으로 사람들은 음악과 가사를 따로 구분해서 인지하지 않는다. 하지만 뮤지컬배우가 자신의 노래를 분석함에 있어서 음악과 가사를 구분하여 접근하는 것은 필요하다. 그래야만 자신이 연기하는 캐릭터에 대해 작곡가와 작사가가 주고 있는 정보를 명확히 파악할 수 있다. 작곡가는 음표와 악상기호로, 작사가는 글로 자신들의 세계를 표현한다. 그렇기 때문에 악보와 대본이 다르듯이, 음악과 가사는 그 형식에서 분명한 차이를 보인다. 뮤지컬 연기에 대한 실마리를 찾기 위해서는 음악과 가사 분석을 위한 각각의 특별한 접근방법이 필요하다.

연극에서의 연기와 뮤지컬에서의 연기의 차이점을 간략하게 살펴보자. 연극에서 텍스트(text)란 대체로 대본을 뜻한다. 연극배우는 대본을 분석하고 그 안에서 작가가 창조한 세계에 대한 정보를 취합한다. 그리고 자

International)를 설립하였고 초대 회장을 역임하였다. 그는 현재 라이트 주립 대학교(Wright State University)의 교수이다. 그리고 로코 달 베라(Rocco Dal Vera)는 신시네티 대학교 음악대학(University of Cincinnati's College Conservatory of Music)의 교수이며, *Voice: Onstage and Off*의 공저자이다.

본 연구에서는 조 디어와 로코 달 베라가 공저한 *Acting in musical theatre: a comprehensive course*를 주요 텍스트로 활용하며, 이하 면수만 밝힌다.

4) *Ibid.*, p.51.

신이 연기해야 하는 캐릭터(character)와 그의 세계를 이해한다. 주어진 환경을 파악하고, 관계를 확립하고, 캐릭터의 목적을 분명히 하고, 대사 속에 숨어있는 서브텍스트(sub-text)를 밝혀낸다. 이를 통해 캐릭터의 말과 행동의 의미를 이해하게 되고, 배우는 이제 구체적인 행동을 통해 캐릭터를 연기할 준비가 되었다고 볼 수 있다. 연극과 달리 뮤지컬에서 텍스트란 작가의 대본뿐만 아니라 작사가, 작곡가 그리고 안무가가 제공한 모두를 지칭한다. 여기에는 악보와 가사, 그리고 기보법(記譜法)⁵⁾과 관련된 여러 기호들과 문장 부호들도 포함된다. 뮤지컬배우는 이처럼 텍스트 안에서 의미를 이해하려 노력해야 한다. 이러한 노력은 뮤지컬의 캐릭터를 연기하기 위한 필수적인 과정이라 할 수 있다.

지금까지 뮤지컬 대본에 대한 분석 작업은 연극 대본의 분석 방법을 차용하여 이루어지고 있다. 그러나 진정한 의미의 뮤지컬 작품 분석을 위해서는 뮤지컬 가사와 음악에 대한 분석 방법론이 필요하다는 것이 본 연구자의 견해이다. 그렇지 않을 경우 뮤지컬 연기에 대한 개념 정립은 요원할 것이다. 국내 뮤지컬 산업의 발전을 위해서는 뮤지컬배우를 양성하는 교육기관이나 뮤지컬 전문배우들의 뮤지컬 연기훈련을 위한 체계적인 접근법이 절실히 요구된다. 이 가운데 뮤지컬 가사에 대한 분석 방법론은 우선적으로 연구되어야 하는 당면 과제이다.

*Acting in musical theatre*의 추천사에서 린 아렌스(Lynn Ahrens)⁶⁾가 밝히고 있

- 5) 소리를 기록할 수 있는 장치가 개발되기 전에 만들어진 음악은 악보의 형태로 기록하는 것이 중요했다. 입으로만 전해지는 것은 전해지는 과정에서 원래의 모습에서 변하기도 하고 시간이 지나면 없어지기 때문에 후대의 사람들은 그 모습을 알기 어려웠다. 서양에서는 악보에 기록하기 위한 기보법이 발달하였고 현재까지 이론가들은 악보를 중심으로 음악을 분석한다. 전현정, 『싱어송라이터(Singer-songwriter) 이길승의 음반을 통한 노래 분석·노래선율과 가사의 상관관계』, 장로회신학대학교 대학원 석사학위논문, 2010, 1면.
- 6) 린 아렌스(Lynn Ahrens)는 미국의 극작가이자 작사가이다. 브로드웨이 뮤지컬 <Ragtime>으로 Tony Award, Drama Desk Award 그리고 Outer Critics Circle Awards 극본상을 수상하였고, 그녀의 연극, 영화 그리고 방송 분야의 작업의 결과로 Emmy Award, London Oliver Award도 수상하였다. 그리고 세 번에 걸쳐 Grammy상, Golden Globe Awards에 두 번, 그리고 Academy Award의 후보로 두 차례 선정되었다.

듯이 뮤지컬에서 “노래는 단순하게 말해서 대화의 연장이자 확대, 강화”⁷⁾이다. ‘대화’란 이야기를 나눈다는 의미이고, 이는 ‘말’과 밀접한 관련이 있다. 배우에게 ‘말’은 아직도 매우 강력한 전달 수단으로, 뮤지컬 노래에서 ‘말’은 대화체가 아닌 운문(韻文)의 형태를 띤 가사로 표현되고 있다. 이는 다시 말해 노래를 ‘어떻게 말할 것인가’에 초점을 맞추어 뮤지컬연기에 대한 접근법을 제시해야 할 필요가 있음을 의미한다.

본 연구에서는 창작뮤지컬 <서편제>⁸⁾의 수록곡 ‘기타맨’을 대상으로 가사를 어떻게 분석할 것인지 알아보려고 한다. 이를 위한 접근 방법으로는 조 디어와 로코 달 베라가 *Acting in musical theatre*에서 제안하고 있는 가사 분석 방법론을 토대로 우리말로 창작된 뮤지컬에 적합하게 본 연구자가 재정립한 접근법을 적용하였다.⁹⁾ 다음 장에서는 먼저 조 디어와 로코

7) *Ibid.*, p. XXII.

8) 이청준 원작, 윤일상 작곡, 조광화 극본의 뮤지컬 <서편제>는 2010년 8월 14일 두산아트센터 연강홀에서 초연되었다. 1993년 동명 영화로 널리 알려진 이 작품을 판소리를 소재로 여러 군상들의 인생역경을 다루고 있다. 2010년 ‘제16회 한국뮤지컬대상 시상식’에서 여우주연상을, 2011년 제5회 ‘더 뮤지컬 어워즈’에서 최우수창작뮤지컬상, 여우주연상, 여우신인상, 극본상, 연출상을 수상하였다. 국내 유일의 뮤지컬 전문잡지 <더 뮤지컬>에서 팬들이 뽑은 2010년 최고의 창작뮤지컬로 선정되기도 하였다.

9) 본 연구자가 조 디어와 로코 달 베라의 방법론을 재정립할 수밖에 없었던 이유는 뮤지컬 <서편제>의 ‘기타맨’에 *Acting in musical theatre*의 접근 방법을 적용하는 과정에서 우리말과 영어가 가지고 있는 언어구조상의 문제가 큰 어려움으로 작용했기 때문이다. 가사는 음악의 틀 안에 존재하는 속성으로 인하여 대화체가 아닌 운문의 형식을 띤다. 그리고 운문은 각 민족의 언어와 문화의 특성에 따라 각기 다른 형태로 발전하였다.

“우리 시의 운율은 주로 음수율(音數律), 다시 말하면 글자 수를 가지고 논하는데 영시에는 액센트를 기초로 해서 소리의 강약을 따지는 데서 비교의 어려움이 있다.” (유영, 『동서문학의 미학적 인식』, 서울: 연세대학교출판부, 1994, 44면.)

“압운은 시행의 어떤 자리에 일정한 소리를 배분하여 그것이 체계적으로 대응 반복하게 함으로써 운율을 형성하는 장치이다. 한시와 영시 등의 각운(脚韻, end rhyme)은 그 대표적인 예가 된다. … 한국시가의 율격체계는 앞에서 보인 그 어느 체계에도 해당되지 않는 특이한 것이다. 한국시가에서 율격을 형성하는 기저자질은 음절뿐이다.” (국어국문학편찬위원회 편저, 『국어국문학자료사전』, 서울: 한국사전연구사, 2002, 2105면.)

달 베라가 말하고 있는 방법론이 어떤 것인지 알아볼 것이다. 이와 같은 방법론을 우리말로 창작된 뮤지컬 <서편제>의 수록곡 ‘기타맨’의 가사에 적용하여 실제 분석 작업은 어떻게 이루어지는지 검토하고자 한다. 그리고 궁극적으로는 본 연구를 통해 ‘뮤지컬 연기란 무엇인가?’라는 질문에 대해 정의하고자 한다.

2. 가사 분석을 위한 방법론

뮤지컬 노래는 음악과 가사의 조합을 통해서 그 장면의 분위기나 캐릭터의 감정 등의 정보를 제공하고, 그 캐릭터를 명확하게 보여준다. 뮤지컬 극작가이면서 작사가인 린 아렌스는 자신의 작업에 대해 다음과 같이 설명하고 있다.

How lyrics are set on top of that music indicates the way lines should, and must, be “read.” I try to make sure that my lyrics are conversational and sit naturally on the music - that words and phrases are not mis-accented, that rhymes do not call attention to themselves - because my goal is always to make the singing sound as easy and natural as speech. I want the character who’s singing to sound like the same character who was speaking just a moment before. The song is simply a heightened extension of the dialogue, and if we - actors and writers - make that transition appear seamless and natural, it helps to convince the audience that what they’re seeing is real life.¹⁰⁾ [가사는 음악의 위에 자리하면서 대본의 방향을 지시하는데 과연 이것은 어떻게 “읽어야” 하는 걸까? 물론 나는 가사를 대화가 이루어질 수 있게 그리고 음악과 자

조 디어와 로코 달 베라는 이 책에서 영시(英詩) 형태의 가사를 대상으로 분석한 예를 제시하고 있다. 이에 본 연구자는 우리말 가사에 맞는 방법론으로 재정립하는 과정에서 크고 작은 시행착오를 거쳤음을 밝히는 바이다.

10) *Ibid.*, p.XXII.

연스럽게 어울리도록 쓰려고 노력한다. 단어들과 프레이즈¹¹⁾는 쓸데없이 강조되어선 안 되고, 운문은 긴장되게 들려서는 안 된다. 왜냐하면 언제나 나의 목표는 말하는 것처럼 자연스럽게 편안하게 노래할 수 있도록 만드는 것이기 때문이다. 나는 그 인물이 방금 전에 말했던 것과 똑같이 노래하기를 원한다. 노래는 단순하게 말해서 대화의 연장이자 확대, 강화이다. 만일 우리 배우들과 작가들이 대화와 노래 사이의 변화를 깔끔하고 자연스럽게 만들 수 있다면, 관객들은 자신들이 보는 것이 실제의 삶이라고 납득하게 될 것이다.]

위의 글에서도 강조하고 있듯이 뮤지컬 표현기법에서 가장 중요한 것은 말을 하듯이 가사를 표현해야 한다는 점이다. 하지만 가사는 음악이라는 틀 속에 존재하기 때문에 마치 시(詩)처럼 압축되고 강화된 표현들로 이루어져있다. 그렇기 때문에 가사는 일상적으로 느껴지지 않고, 그 의미가 쉽게 이해되지 않을 수 있다. 게다가 운문의 형식으로 되어있기 때문에 대화 같이 느껴지지 않을 수도 있다. 그럼에도 불구하고 뮤지컬 배우는 ‘말하듯이’ 노래할 수 있어야 한다. 이 문제를 해결하기 위한 방법으로 조 디어와 로코 달 베라는 모두 11개의 항목으로 나누어 제안하고 있다. 각 항목은 다음과 같다.

- ① 말하며 연기하기 (Acting through language)
- ② 시 같은 가사 (Lyrics as poetry)
- ③ 운문과 산문 (Poetry versus prose)
- ④ 가사의 리듬 (Lyric rhythm)
- ⑤ 각운 (Rhyme)

11) 프레이즈(phrase)는 여러 의미로 해석될 수 있으나, 음악용어로 사용될 때에는 일반적으로 선율의 자연스러운 구분을 가리킨다. 시대와 곡의 종류에 따라 프레이즈의 길이는 일정하지 않다. 프레이즈는 악절, 작은악절, 소절, 단락 등 문맥에 따라 달리 번역될 수 있으나, 음악전문용어로서 외래어 표기와 호칭이 일반화되었기에 본 연구자도 이에 따라 ‘프레이즈’로 명기하였음을 밝힌다.

- ⑥ 두운과 협화음 (Alliteration and consonance)
- ⑦ 수사법 (Rhetoric)
- ⑧ 직유와 은유 - 감정을 표현하는 방식 (Simile and metaphor - telling you how I feel)
- ⑨ 사다리를 오르듯 이미지를 나열하라 (Changing lists into ladders)
- ⑩ 만약-그러면, 이것-혹은-저것, 맞아-하지만, 이것-말고-저것 (If-then, either-or, yes-but, not this-but that)
- ⑪ 구두점 (Punctuation)

본 연구자는 두 저자가 제안하고 있는 각 항목을 분석하여 크게 다음의 두 가지의 접근 방법으로 재정립하였다.¹²⁾ 첫째는 단어 그 자체가 주는 감각, 느낌에 초점을 맞추어 접근하는 음운론적 접근 방법론이고, 둘째는 가사의 의미를 명확히 파악하는 데에 초점을 맞춘 의미론적 접근 방법론이다. 이 두 가지 방법은 모두 뮤지컬 배우가 캐릭터의 생각과 감정을 이해하고, 그것을 무대 위에서 자연스럽게 표현하기 위한 것이라는 공동의 목표를 가지고 있지만, 그 출발점은 상이하다. 이제 이 두 가지 방법론에 대해 자세히 살펴보도록 하겠다.

12) 조 디어와 로코 달 베라가 제안하고 있는 방법론은 재정립하는 과정에 거의 수용되었으나, ‘⑤각운’과 ‘⑥두운과 협화음’에 담겨 있는 내용은 각주 6)에서 밝히고 있는 이유로 인하여 우리말 가사인 ‘기타맨’에는 적용할 수 없었다.

“언어표현의 리듬은 언어의 음성학적 층위의 자질과 음운론적 층위의 자질은 물론, 의미론적·통사론적 성격, 심리적·정서적 요인 등이 모두 함께 관여하는 총체적 현상으로 실현된다. 그런데 울격이나 압운 등의 장치는 그 중 음운적 자질만이 관여하는 체계인 것이다. 이렇게 볼 때 운율은 언어의 음운적 자질의 체계적 조직에 의하여 형성되는 것이 아니라 시의 형식, 그리고 의미와 정서의 효과적 표현을 위한 수사적 및 미학적 효과를 창출하는 기능을 가진 것이라고 그 개념을 규정함이 마땅할 것이다.” (국어국문학원찬위원회 편저, 같은 책, 2105면.)

위의 글에서 알 수 있듯이, 본 연구에서는 각운과 두운, 협화음과 같은 협의(狹義)의 음운적 층위의 자질에서 벗어나 가사의 형식과 의미, 그리고 정서의 수사적, 미학적 표현을 고려하여 ‘기타맨’에 접근하였음을 밝힌다.

첫째, 단어가 주는 감각에 집중하는 음운론적 방법론에 대해 알아보도록 하자. 우리가 일상에서는 주로 자신의 의도나 의지를 설명하기 위해 단어들을 선택해 왔다면, 이 방법론은 단어의 발음 그 자체가 주는 느낌에 집중해보자는 것이다. 왜냐하면 “하나의 단어가 발음되는 소리는 그 단어의 의미뿐 아니라 보다 본질적인 느낌이나 개념까지 전달(The sound of a word reflects the essential nature of the idea or feeling, not just its meaning)”¹³⁾하기 때문이다. 조 디어와 로코 달 베라는 자신들의 책에서 단어의 감각에 대하여 다음과 같은 예를 들어 설명하고 있다.

Try this experiment with several people to see what you find: tell them in your left pocket you have a rock and in your right you have a stone. Ask them to describe what they saw when you said that. Rock and stone are synonymous, but only at the intellectual level. At the sensory level, “r-ah-k” and “st-oh-n” are completely different.

All words are like this. They are made up of associated sensory information that far exceeds their literal definitions. When you clue into that consciously, you can play words with more skill.¹⁴⁾ [다음의 실험을 여러 사람에게 해 보자. 사람들에게 나의 왼쪽 주머니에는 돌(rock)이, 오른쪽 주머니에도 돌(stone)이 들어 있다고 말한 뒤 두 단어를 들었을 때 무슨 이미지가 떠올랐는지 물어본다. Rock과 stone은 동의어지만, ‘의미’의 수준에서만 그럴 뿐이다. 감각적으로 ‘r-ah-k’과 ‘st-oh-n’은 완전히 다르다.

위의 설명은 모든 단어에 적용된다. 즉 모든 단어는 사전적 정의를 뛰어넘는 감각 정보를 갖고 있다. 이 사실을 의식하기 시작하면 단어를 훨씬 요령 있게 가지고 놀 수 있게 된다.]

이렇게 단어의 감각 정보를 이용하여 가사를 분석하기 위해 본 연구자는 다음의 네 가지 세부적인 방법을 활용하여 접근하려고 한다.

13) *Ibid.*, p.87.

14) *Ibid.*, p.87.

첫째, 음악과 가사를 분리시켜라. 이들은 ‘말하듯이’ 노래하기 위해서는 반주 없이 연습해야 한다고 조언하고 있다. 우리는 보통 노래를 배운다고 하면 일단 악보를 펼쳐놓고 오선지와 그 위의 음표, 그리고 음표 밑에 적혀있는 가사를 보게 된다. 그리고 음과 가사를 함께 배운다. 이렇듯이 노래를 부를 때 음악의 영향을 많이 받기 때문에 우리는 종종 가사에 주의를 집중하기 어려울 때가 많다. 조 디어와 로코 달 베라는 바로 이러한 점을 지적하며 음악에서 벗어나야 진정 가사에 집중할 수 있다고 말한다. 그리고 굳이 해석하려 들지 말고, “시가 당신에게 말을 걸어오도록(let the poem speak to you)”¹⁵⁾ 큰 소리로 읽어볼 것을 권한다. 이들은 다음과 같이 이야기하고 있다.

Sometimes you need to hold off on interpretive choices, and begin by letting the word move you - rather than you trying to move the words.¹⁶⁾ [때로는 해석에 대한 판단을 잠깐 유보하고 말들이 당신을 움직이게 내버려둘 때도 있어야 한다.]

둘째, 단어의 장단음에 주의를 기울여라. 음악뿐만이 아니라 단어에도 리듬¹⁷⁾이 있다. 조 디어와 로코 달 베라는 영어 억양에 기초한 장음과 단음의 단어들을 예로 들며 다음과 같이 말하고 있다.

15) *Ibid.*, p.87.

16) *Ibid.*, p.77.

17) 본 연구에서는 ‘리듬’과 ‘운율’이 같이 사용되고 있는데, 이에 대한 정의를 명확히 밝히는 것이 필요하다고 여겨진다. ‘리듬’이란 광의(廣義)의 의미로 보면, 인간의 생리나 동작에서부터 모든 자연현상, 나아가 우주의 운행에 이르기까지 그 질서를 유지하는 원리로 작용하는 것으로, 인간의 문화적 행위에 국한시켜 보았을 때 음악·미술·무용은 물론 문학 및 언어행위 일반에도 작용한다. 그래서 리듬은 청각적·시각적 리듬으로 나타나기도 한다. ‘운율’은 리듬의 하위 개념으로, 보통 언어표현에서 나타나는 리듬 전반을 두루 일컫는 개념으로 사용하지만, 그 양태가 매우 다양하기 때문에 협의(狹義)의 개념으로 시(詩)의 리듬에 한정하여 사용하는 것이 좀 더 일반적이다(국어국문학편찬위원회 편저, 같은 책, 2104~2105면).

In poetry these differences are used in a pattern to establish the meter and to deepen the image or feeling.¹⁸⁾ [시에서 이러한 차이는 하나의 패턴을 이루어 하나의 단위처럼 작용한다. 또한 가사의 이미지나 감정을 더욱 심화시키기도 한다.]

장음과 단음은 말의 느낌과 밀접한 관련이 있으며, 그렇기 때문에 작사자들은 의미를 강조하고 감정적, 감각적인 분위기를 조성하는데 소리의 장단음을 이용한다. 뮤지컬 배우는 장음으로 발음했을 때와 단음으로 발음했을 때의 느낌에 민감하게 반응해야 한다.

셋째, 음절(音節)수의 변화에 주목하라. 즉, 가사의 운율은 음절수의 변화를 보면 알 수 있다. 가사를 한 편의 시처럼 행으로 구분을 한 후, 각 행이 몇 개의 음절로 이루어져 있는지 살펴본다. 이때 각 행의 음절 개수가 줄어들거나 늘어난 부분을 눈여겨보아야 한다. 일정한 패턴을 벗어난 곳에 캐릭터의 감정을 알 수 있는 실마리가 있기 때문이다.

넷째, 모음과 자음이 만들어내는 운율에 귀 기울여라. 단어의 자음과 모음, 그리고 그로 인한 자연스러운 운율은 그 노래를 부르는 캐릭터의 감정과 생각의 흐름을 반영한다. 단어에 대한 감각은 배우에게 영향을 끼치고 배우의 영감을 자극한다. 이러한 영감의 중요성에 대해 소니아 무어(Sonia Moore)¹⁹⁾는 다음과 같이 말하고 있다.

배우가 영감에 사로잡히면 일상생활에서처럼 자연스럽고 자발적인 상태에 있게 되며 자기가 묘사하는 등장인물의 경험과 정서 속에서 살게 된다.²⁰⁾

18) *Ibid.*, p.80.

19) 소니아 무어(Sonia Moore(1902-1995)는 러시아 태생의 연극이론가, 연기지도자이다. 1920년, 박탄코프(Eugean Bakhtangov)가 이끌던 모스크바 예술극장 제3스튜디오에 합류하여 스타니슬라브스키 연기 메소드를 접했다. 뉴욕으로 이주한 후, 소니아 무어 연극 스튜디오를 설립(1961)하여 스타니슬라브스키 연기 메소드를 연구, 발전시켰다. 저서로는 *Stanislavski Method*(1960) 등이 있다.

20) 소니아 무어, 『스타니슬라브스키 시스템』, 김석만, 『스타니슬라브스키 연극론』, 서울:

지금까지 ‘말하듯이’ 노래하기 위한 두 가지 큰 접근 방법 가운데 단어의 리듬과 그로인해 만들어지는 가사의 운율에 대해 다루었다. 이런 요소를 의식하며 가사를 보는 이유는 단어들이 주는 감각적인 경험에 초점을 맞추어, 가사를 이루는 수많은 구성요소들 때문에 어쩌면 놓칠 수도 있는 가사의 숨겨진 감각 정보를 발견하기 위함이다.

이제 또 다른 접근법인 가사에 담긴 ‘의미’를 드러내는 의미론적 방법론에 대해 살펴보고자 한다. 여기에서 ‘의미’를 드러낸다는 말의 뜻은 뮤지컬의 내용을 이해하지 못해서 명확히 하자는 것이 아니다. 그보다는 가사가 무슨 말을 하고 있는지를 명료하게 파악함으로써 그 노래를 부르는 배우의 영감을 자극하고 궁극적으로 연기에 도움이 되기 위함이다. 그러기 위한 세부적인 방법으로 본 연구자는 다음의 다섯 가지 접근법을 제시하고자 한다.

첫째, 가사를 산문(散文)으로 바꿔라. 운문 형식인 가사를 산문 형식으로 바꿔 나열해놓고 읽어보면 작사가가 무엇을 말하고자 하는지 어떠한 선입견 없이 명확하게 이해할 수 있게 된다.

둘째, 가사를 단순한 문장으로 바꿔라. 가사는 캐릭터의 생각을 표현하고 있기 때문에 때로는 논리도 없고 두서도 없이 들릴 수도 있다. 하지만 그런 경우에도 가사에는 캐릭터 나름의 논리가 있다. 이럴 때는 캐릭터의 말을 단순한 문장구조로 만들면 이해하는데 큰 도움이 된다.

셋째, 직유와 은유의 기법을 찾아라. 자신의 추상적인 감정을 구체적인 말로 설명하는 모습을 보면 그 인물에 대해 많은 것을 알 수 있다. 사실 자기 자신의 감정을 정확히 이해하는 것은 쉽지 않고, 자기 스스로도 무엇을 느끼는지 혼란스럽고 조리 있게 설명하지 못하는 경우가 대부분이다. 이럴 때 우리는 직유나 은유를 사용한다. 캐릭터가 사용하고 있는 직유나 은유를 통해서 우리는 캐릭터가 무엇을 어떻게 이해하고 있는지,

이론과 실천, 1993, 151면.

어떤 방식으로 자신의 감정을 표현하는지를 파악할 수 있다.

넷째, 이미지를 나열하라. 이것은 가사를 통해 캐릭터가 떠올리고 있는 이미지를 나열해보는 것이다. 하지만 단순히 이미지들을 일렬로 나열해 놓기만 해서는 자칫 노래가 맛있게 일차원적이 될 수 있기 때문에 이런 위험을 피하기 위해서는 나열된 이미지 중 가장 마지막 이미지에 주목하는 것이 좋다. 왜냐하면 작사가는 의도적으로 이 이미지를 마지막에 배치하는데, 다른 모든 이미지들에 의해 이끌려 나온 가장 중요한 이미지가 되기 때문이다. 배우는 일렬로 나열된 이미지들을 자신의 목적을 추구하는데 추진력을 불어넣어줄 강력한 도구로 사용할 줄 알아야 한다.

다섯째, 구두점을 찍어라. 구두점은 문장을 논리적으로 정리하여 정확한 의미를 전달해주는 역할을 한다. 이를 위해서는 먼저 작사가가 표기한 구두점이나 행 구분 등을 전부 무시하고 가사를 일렬로 나열한다. 그런 다음 자신의 느낌에 따라 논리적인 문장이 될 수 있도록 구두점을 찍고, 문장을 나눈다.²¹⁾ 그리고 문장을 소리 내어 읽으면서 캐릭터의 생각을 정리한다.

이상으로 가사 분석을 위한 접근 방법에 대해 알아보았다. 이제 본 연구자는 창작뮤지컬 <서편제>의 수록곡 ‘기타맨’의 가사에 이를 적용하고자 한다.

21) *Acting in musical theatre*에서 조 디어와 로코 달 베라는 그 다음 과정으로 만약 이 노래의 공연 녹음 버전을 구할 수 있다면 노래를 들으면서 다시 한 번 느껴지는 데로 가사 위에 구두점을 표기하라고 제시하고 있다. 그리고 자신이 주관대로 구두점을 표기한 가사와 노래를 들으면서 표기한 가사, 그리고 작사가가 구두점을 표기한 가사, 이 세 버전을 놓고 비교할 것을 제안하고 있다. 이때 기준은 작사가가 표기한 가사로 삼는다. 만약 작사가의 표기법과 자신이 한 것이 다르다면 작사가의 의도를 제대로 파악하지 못한 것이며, 이러한 과정을 통해 노래를 이해하는 중요한 단서를 발견할 수 있을 것이라고 밝히고 있다. 그러나 본 연구에서는 음악을 배제한 가사의 분석에 치중하고 있기 때문에 이러한 설명은 의도적으로 누락시켰음을 밝힌다.

3. 가사 분석 방법론의 적용: 뮤지컬 <서편제>의 ‘기타맨’

2010년에 초연된 윤일상²²⁾ 작곡, 조광화²³⁾ 극본의 뮤지컬 <서편제>는 한국의 전통 음악인 판소리를 소재로 삼아 세 인물(유봉, 송화, 동호)을 통해 한국인의 한(恨)을 보여주고 있는 창작뮤지컬이다. 이미 1993년 임권택 감독의 동명 영화로 널리 알려진 작품으로 고(故) 이청준의 소설을 원작으로 하여 만들어진 뮤지컬 <서편제>는 평단과 관객들의 호평 속에 2012년 재공연이 이루어졌다. 다음은 2012년 재공연의 리뷰 기사로 부제는 ‘서편제- 제대로 된 ‘소리’와 연기, 정갈하고 멋스러운 무대’였다.

‘살다 보면, 살아진다.’ 뮤지컬 서편제에 나오는 노랫말 중 일부다. 살다 보면, 살아진다. 짧은 한 문장이지만, 세상살이의 고단함, 한(恨), 인생 등이 고스란히 농축돼 다 담겨 있는 느낌이다. 뮤지컬 ‘서편제’는 그렇게 소리하는 사람들의 한이 녹아 있는 작품이다.....원작 소설과 영화에서 눈시울이 뜨거워지는 그 감정, 뮤지컬에서도 고스란히 전해진다(김정은, 『뮤지컬 리뷰』, 『서울신문』, 2012.3.26, 20면).²⁴⁾

- 22) 윤일상(1974). 작곡가. 대표곡으로는 ‘난 단지 나일뿐’(Mr.2), ‘정’(영턱스), ‘보고싶다’(김범수), ‘사랑을 위해’(쿨) 등이 있으며, Mr.2, DJ Doc, 영턱스, 유승준, 박지윤, 이정현, 김범수, 이승철, 신승훈, 이문세, 브라운 아이드 걸스, 쿨, 조피디, 박현빈, 이은미, 김건모 등 다수의 가수 앨범에 작곡 및 프로듀싱으로 참여하였다. 수상내역으로는 1996년, 1997년 SBS 최고 작곡가상, 2011년 MBC 연예대상 특별상 등이 있다.
- 23) 조광화(1965-). 극작가, 작사가이자 연출가. 연극 <남자충동>(1998), <철안뚱>(1999), <미친 키스>(2000), <도화만발>(2011)의 극본, 연출을 맡았고, 뮤지컬 <젊은 베르테르의 슬픔>(2003), <달고나>(2004), <천사의 발톱>(2007), <소리로독>(2008), <내 마음의 풍금>(2008), <남한산성>(2009)을 연출하였다. 작사 작업으로는 <천사의 발톱>, <락 햄릿>(2003), <소리로독>, <연서>(2010), <서편제>(2010) 그리고 라이선스 뮤지컬 <레 미제라블>(2013)의 가사를 우리말로 번안하였다. 수상내역으로는 2011년 더 뮤지컬 어워즈 극본상(서편제), 2008년 한국뮤지컬대상 최우수작품상, 연출상(<천사의 발톱>), 2007년 더 뮤지컬 어워즈 연출상(<천사의 발톱>), 1999년 김상열연극상(<철안뚱>), 1998년 백상예술대상 희곡상, 대상(<남자충동>), 1998년 동아연극상 작품상, 연출상(<남자충동>), 1997년 서울연극제 희곡상(<남자충동>), 1997년 오늘의 젊은 예술가상 등이 있다.

이러한 공연 리뷰에서도 알 수 있듯이 뮤지컬 <서편제>는 아름다운 음악과 가사, 한국 특유의 느낌이 묻어나는 한지를 이용한 정갈한 무대, 거기에 출연배우들의 열연이 더해져 평단과 관객들의 호평이 이어졌다. 이러한 평가 속에 2011년 더 뮤지컬 어워즈 5개 부문 수상을 한 뮤지컬 <서편제>는 우리 창작뮤지컬을 대표하는 작품으로 거론되기 부족함이 없다는 것이 본 연구자의 견해이다. 거기에 윤일상 작곡가의 멜로디와 조광화 작가의 가사, 이 둘의 정합성은 이 작품의 수록곡, ‘살다보면’, ‘흔적’, ‘한이 쌓일 시간’, ‘기타맨’ 등의 음악적 완성도를 통해 입증되었다. 이에 본 연구자는 뮤지컬 가사 분석의 대상으로 뮤지컬 <서편제>의 수록곡 가운데 캐릭터의 그리움이란 감정이 시적인 가사로 가장 잘 표현되었다고 판단되는 ‘기타맨’을 선정하였다.²⁵⁾

24) 『서울신문』, 2013.9.6, <http://www.seoul.co.kr/news/newsView.php?id=20120326020001>

25) 본 연구자가 이번 연구의 대상으로 라이선스 뮤지컬을 배제한 이유는 바로 음악과 가사의 정합성에 있다. 작곡과 작사는 매우 긴밀한 소통이 필요한 작업이다. 뮤지컬 <서편제>의 조광화 작가는 본 연구자와 나눈 인터뷰(2013.9.2)에서 “작사는 매우 감각적인 작업이다. 그러면서도 매우 구체적인 표현을 사용해야한다. 예를 들어 주요 단어는 강박(強拍)에 배치를 한다. 그리고 어두(語頭)도 강박에 두는 것이 우리말을 전달하기에 좋다. 약박(弱拍)에는 조사(助辭)나 어미(語尾)를 배치한다. 긴 음가(音價)에는 모음을 놓거나 연음을 했을 때 자연스러운 음절을 놓는다. 하지만 반드시 이 규칙을 따르는 것이 아니라 작사가의 감각이 중요한 작용을 한다. 그리고 음악의 구성 등 작곡의 영향을 많이 받는다.”라고 작사가의 작업에 대한 자신의 소견을 밝혔다. 그리고 최근의 작업(라이선스 뮤지컬 <레 미제라블>의 가사 번안 작업)에 대해 “영어와 우리말의 구조적인 차이로 인해 정말 힘들었다. 영어 가사의 악센트를 우리말로 살려야한다는 영국 측 연출부의 요구 때문에 영어 가사를 우리말로 옮기는 과정에 음악과 의미가 충돌하는 문제들이 계속 발생했다. 우리말은 번역을 거치면 그 양이 1.5배 정도 늘어난다. 그래서 우리말 가사를 정해진 소절 안에 넣기 위해 함축시키고 생략할 수밖에 없었다. 그러면 영국 연출부에서는 영어 가사의 이 의미는 어디로 갔느냐고 따졌다.”고 회고했다. 이는 우리나라만의 문제가 아니다.

그의 작품 <Osium pieśni polskich - Huit Chansons Polonaises>의 시와 악곡을 분석해본 결과 프랑스로 번역된 가사는 음악적으로 적절한 표현을 위해 쓰여지지 않은 것과 작곡가의 의도를 벗어난 것임을 알게 되었다. 그러므로 필자는 본 논문을 통해 <Osium pieśni polskich - Huit Chansons Polonaises>는 잘못 번역된 프랑스어 가사로 연구되어서는 안된다는 것과 원어(原語)인 폴란드어 가사로 꼭 연구되어야 한다는 결론을 얻었다.” (원미란, 『F. Poulenc의 『Osium

‘기타맨’을 부르는 주인공은 한때 유명한 록 가수였던 동호다. 과거 어렸을 때 자신의 어머니와 함께 살던 소리꾼 유봉을 따라 소리 공부를 했던 동호는 유봉의 딸 송화와 오누이처럼 자라며 애뜻한 감정을 갖게 된다. 유봉의 과거를 알고 난 후, 그의 소리에 대한 아집에 반항하던 동호는 언젠가 꼭 찾겠다는 약속을 남기고 송화와 이별한다. 유봉의 소리에 대한 집착이 결국 송화의 눈을 멀게 했다는 사실을 알고 유봉에게 복수를 꿈꾸던 동호는 유봉의 죽음으로 방황하게 된다. 세월이 흘러 송화를 찾아 전국을 헤매는 동호는 눈 먼 누이에 대한 그리움에 이 노래 ‘기타맨’을 부른다.

이번 장에서는 앞에서 설명한 가사 분석 방법론을 뮤지컬 <서편제>의 ‘기타맨’에 적용하고자 한다. 이를 위해 본 연구자는 단어들이 주는 ‘감각적인 경험’에 초점을 맞춘 음운론적 방법론과 가사의 ‘의미 파악’에 초점을 맞춘 의미론적 방법론, 두 가지 측면으로 나누어 접근하려 한다.

3.1. 가사의 음운론적 접근

3.1.1. 음악과 가사의 분리

노래의 주선율이나 작사가가 대본에 표시한 형식(구두점, 줄 바꾸기 등)에 따라 ‘기타맨’의 가사를 정리하면 다음과 같은 시의 형태를 띤다.

- (1)
- 기타는 내 젊은 사랑의 추억

pieśni polskich - Huit Chansons Polonaises 에 관한 연구-폴란드어와 프랑스어 가사의 비교 및 악곡분석-, 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2001, 110면.)

결론적으로 본 연구자는 라이선스 뮤지컬의 경우 음악과 가사의 정합성에 의문을 제기하며, 이번 연구의 대상에서 라이선스 뮤지컬을 배제하였음을 밝히는 바이다.

노래는 내 아픈 젊은 시절
그리워도 돌아가지 못해
기타소리 그날 기억하네

(2)
손 내밀면
그대 다시 나의 곁에 말을 걸 듯

(3)
내 사랑은 미처 이루지 못해
내 미련이 그댈 놔주질 않아
이 노래 다 끝나 그대 잡지 못해도
너를 찾는 발길 멎지 않아

(4)
손 내밀면
그대 다시 나를 위해 노래할 듯

(5)
내 사랑은 미처 이루지 못해
내 미련이 그댈 놔주질 않아
이 노래 다 끝나 그대 잡지 못해도
너를 찾는 발길 멎지 않아

(6)
어디에도 없었던
내 사랑

본 연구자는 이 노래의 가사를 전부 여섯 개의 연으로 이루어진 시로

보았다. 이렇게 가사를 악보에서 분리하여 시로 읊기는 과정은 15분을 넘겨서야 끝났는데, 이는 생각보다 상당히 오랜 시간이 소요된 것이었다. 단지 글자를 옮겨 적는 것이라고 생각했던 처음의 판단이 잘못되었음을 깨닫게 되기까지 오랜 시간이 걸리지 않았다. 가사를 눈으로 읽고 있는 순간, 본 연구자의 의지와 상관없이 멜로디의 박자와 음정에 맞추어 가사를 생각하고 있었다. 가사에 정신을 집중하려해도 눈이 가사를 읽는 속도는 머릿속에서 흐르고 있는 이 노래의 멜로디의 템포와 정확히 일치하고 있었다. 이러한 경험은 우리가 노래를 부를 때 얼마나 음악의 영향을 받는지를 깨닫게 해주었다. 또한, 멜로디에서 느껴지는 정서적인 영향력이 매우 크다는 점을 새삼 알게 되었다. 음악의 영향에서 벗어나 이 노래를 다른 시각으로 보려고 해도, ‘그리움’, ‘슬픔’, ‘회한’ 등의 이미지가 짙게 느껴지는 음악 연주와 멜로디의 분위기에서 탈피하는 것은 의지만으로 되는 것이 아니었다. 이는 반복적인 훈련을 통해서만 얻어질 수 있다는 것을 깨닫게 되었다.

그리고 가사가 매우 낯설게 느껴진다는 것은 본 연구자에게 충격적인 체험이었다. 본 연구자에게 뮤지컬 <서편제>의 ‘기타맨’은 오래전부터 귀에 익은 친숙한 노래였기 때문이다. 가사만을 읽어보았을 때 가사의 의미가 정확히 파악되지 않고, 문맥 또한 매끄럽게 연결되지 않았다. 가사의 의미를 모르고 노래를 부른다는 것은 영문도 모르면서 무대 위에서 연기를 하는 것과 같은 것이다.

이와 같은 연구 과정을 통해 본 연구자가 얻은 결론은 다음과 같다. 뮤지컬 배우에게는 음악에서 가사를 따로 분리하여 접근하는 훈련 방법론이 매우 유용하다. 왜냐하면 뮤지컬 배우가 노래를 부르며 연기할 때 음악이 만들어내는 전체적인 분위기에 이끌려 캐릭터의 구체적인 생각을 놓친다는 것은 결국 캐릭터의 생각과 감정이 자연스럽게 연결되지 않는다는 것을 의미하고, 이런 상태에서는 캐릭터의 생각과 감정을 ‘말하듯이’ 노래할 수 없기 때문이다. 이러한 위험에서 벗어나려면 노래를 부르며

연기할 때 음악의 영향에서 벗어나 가사에 집중할 수 있어야 하고, 이를 위해선 반복적인 훈련이 필요하다.

3.1.2. 장음과 단음

이번 연구 과정을 위해서 본 연구자는 장음과 단음을 알아보기 쉽게 ‘기타맨’의 가사 가운데 장음으로 발음되는 단어 옆에 장음부호[ː]를 붙이는 방법을 택했다.²⁶⁾ 장단음에 주의하며 다음의 가사를 소리 내어 읽어보았다.

기타는 내 짧은[저:르른]²⁷⁾ 사랑의 추억
 노래는 내 아픈 짧은[저:르른] 시절
 그리워도 돌아가지 못해[모:태]
 기타소리 그날 기억하네

손 내밀면[내:밀면]
 그대 다시 나의 곁에 말을[마:를] 걸 듯[가:르듯]

내 사랑은 미처 이루지 못해
 내 미련이[미:려니] 그댈 뇌주질[뇌:주질] 않아
 이 노래 대[대:] 끝나 그대 잡지 못해도
 너를 찾는 발길 멎지 않아

손 내밀면[내:밀면]
 그대 다시 나를 위해 노래할 듯

26) 장단음의 구분은 국립국어원(<http://www.korean.go.kr>)의 표준어 규정에 따른 것임을 밝혀둔다.

27) 장음으로 발음되는 것은 모음이기 때문에 받침이 있는 음절을 장음으로 발음해야 하는 경우 눈으로 쉽게 확인할 수 있도록 모음과 종성 자음을 분리하여 표기하였다.

내 사랑은 미쳐 이루지 못해
 내 미련이[미:려니] 그땀 뇌주질[뇌:주질] 않아
 이 노래 다[다:] 끝나 그대 잡지 못해도
 너를 찾는 발길 멎지 않아

어디에도 없었던[어:ㅁ쨌던]
 내 사랑

장음과 단음을 의식하며 위의 가사를 읽어보았다. 이번에도 앞의 과정에서와 마찬가지로 음악의 리듬에서 벗어나는 것이 첫 관문으로 여겨졌다. 처음 읽었을 때에는 단어 자체가 가지고 있는 음성적 특성보다는 음악이 만들어낸 리듬에 맞추어 단어를 발음하는 것이 더 자연스럽게 느껴졌다. 그렇기 때문에 장음으로 발음되는 가사의 옆에 기입한 발음기호는 음악의 리듬에서 벗어나 단어에 집중하는데 매우 큰 도움이 되었다. 장음과 단음에 주의하며 수차례 읽기를 반복하는 과정에서 장음을 단음으로, 단음을 장음으로 바꾸어 발음해보았다. ‘젊은’을 [절믄]으로 발음했을 때와 [저:르믄]으로 발음했을 때, 그 차이가 분명하게 느껴졌다. 단음으로 발음했을 때보다 장음으로 발음했을 때 더욱 ‘절실한’ 감정이 느껴졌다. 기타를 보며 과거의 송화를 회상하는 동호의 감정은 ‘젊은[저:르믄] 사랑’, ‘돌아가지 못해[모:태]', ‘손 내밀면[내:밀면]’, ‘그땀 뇌주질[뇌:주질] 않아’의 가사를 발음할 때 더욱 구체적으로 느껴졌다. 이러한 느낌은 단음과 장음의 조합에서 만들어지는데, 장음인 ‘젊은’에서는 과거의 한 때를 회상하는 동호의 그리움이, 단음인 ‘사랑’에서는 자신의 마음 속 비밀을 살짝 드러낸 듯한 소중함이 느껴졌다. 그래서 ‘젊은 사랑’을 말할 때 과거의 송화에게로 돌아가고 싶은 동호의 간절함이 느껴졌다. ‘손 내밀면[내:밀면]’, ‘그땀 뇌주질[뇌:주질] 않아’의 경우 의미만을 중요시 여겼다면, ‘손을 뺐으면’, ‘그땀 놓지 않아’도 같은 표현이므로 작사가는 사용할 수 있다. 그

러나 ‘뺐다’와 ‘놓다’는 단음으로 발음되는 특성이 있고, 이것은 작사가가 단어를 고르는데 중요한 기준이 되었을 것이다. 동호의 절실함을 표현하는데 단음으로 발음되는 ‘손을 뺐으면’, ‘그땀 놓지 않아’보다는 ‘손 내밀면[내:밀면]’, ‘그땀 뇌주질[뇌:주질] 않아’가 더욱 적합하다고 판단했음을 유추해볼 수 있었다.

이번 연구 과정의 결과로 알게 된 것은 바로 장음과 단음이 말의 느낌을 만든다는 것이다. 그리고 장음과 단음의 조합이 가사의 리듬을 만든다. 그렇기 때문에 작사가는 의미를 강조하고 감정적, 감각적인 분위기를 조성하는데 소리의 장단을 이용한다는 것을 알게 되었다.

3.1.3. 음절수의 변화

‘기타맨’의 가사를 한 편의 시라고 보았을 때 각 행마다 몇 개의 음절로 이루어져 있는지 파악하는 것이 이번 연구 과정에서 매우 중요하다. 본 연구자는 이를 위해 아래의 표를 만들어보았다.

<표 1>

행	가 사	음절수
1	기타는 내 젊은 사랑의 추억	11
2	노래는 내 아픈 젊은 시절	10
3	그리워도 돌아가지 못해	10
4	기타소리 그날 기억하네	10
5	손 내밀면	4
6	그대 다시 나의 곁에 말을 걸 듯	12
7	내 사랑은 미쳐 이루지 못해	11
8	내 미련이 그땀 뇌주질 않아	11
9	이 노래 다 끝나 그대 잡지 못해도	13
10	너를 찾는 발길 멎지 않아	10
11	손 내밀면	4
12	그대 다시 나를 위해 노래할 듯	12
13	내 사랑은 미쳐 이루지 못해	11

14	내 미련이 그댈 놔주질 않아	11
15	이 노래 다 끝나 그대 잡지 못해도	13
16	너를 찾는 발길 멎지 않아	10
17	어디에도 없었던	7
18	내 사랑	3

여기에서 눈 여겨봐야할 것은 음절수의 변화이다. 1, 7, 8, 13, 14행은 11개의 음절로 이루어져 있고, 2, 3, 4, 10, 16행은 10개, 6, 12행은 12개인 것을 확인할 수 있다. 가장 많은 음절수는 13개로 9, 15행이 이에 속한다. 가장 적은 음절수는 3개로 맨 마지막 행인 18행이다. 5, 11행도 4개의 음절수로 적은 편에 속한다. 이렇게 눈으로 확인한 다음 본 연구자는 이 음절수의 변화에 주의를 기울이며 소리 내어 읽었다. 이를 몇 가지로 나누어 정리해보도록 하겠다.

첫째, 음절수가 급격하게 줄어들거나 늘어나는 행(4-5-6행, 10-11-12행)에서는 캐릭터의 감정에 무언가 중요한 변화가 일어났음을 감지할 수 있었다. 첫 번째 연(14행)에서는 동호는 기타를 매개체로 과거의 회상에 빠져들다가, 두 번째 연이 시작되기 전, 그 사이에 눈앞에 옛 모습의 송화가 나타나는 경험을 하고 감정이 더욱 고조되는 모습이 연상되었다. 그래서 자연스럽게 송화를 향해 손을 뻗게 되고 그러다가 6행에서 문득 이것이 착각이었음을 깨닫는다. 그래서 세 번째 연에서는 자조하는 동호의 모습이 그려진다.

둘째, ‘기타맨’의 기본 음절수를 10개에서 12개로 보았을 때, 그것보다 많은 음절수를 읽거나 적은 음절수를 읽을 때 분명한 차이가 느껴졌다. 가장 많은 음절수로 이루어진 15행을 읽을 때는 다른 행에서는 느끼지 못했던 비장함이 느껴졌는데, 이는 ‘이 노래 다 끝나’라는 가사에서 느끼지는 절박함과 맞물려 ‘이루지 못한 사랑에 대한 미련 때문에 이 노래를 부르며 송화를 떠올리고 있지만 이 노래가 끝나고 내가 다시 현실로 돌아가도 너를 그리워하고 만나고 싶은 내 마음은 영원히 멈추지 않는다’

는 동호의 의지가 13개의 음절 안에 담겨져 있다는 것을 느낄 수 있었다.

셋째, 17, 18행은 7개의 음절, 3개의 음절로 이 노래를 마무리한다. 음절수가 늘어나거나 이렇게 급격히 줄어드는 부분에 배우는 주의를 기울여야 한다. 이런 부분에서 캐릭터의 감정이나 생각에 큰 변화가 일어났음을 감지할 수 있다. 10개에서 7개, 그리고 3개로 점차 적어지는 음절수, 그리고 마지막 행이 가장 적은 3개의 음절로 구성되었다는 점은 이 노래를 부르는 동호의 간절한 염원, 송화를 찾아서 다시 과거처럼 사랑을 나누고 싶다는 소망을 이루는 것이 점차 요원해짐을 표현하고 있다. 그러한 생각이 동호를 더욱 힘들게 하고, 점차 말을 잃어간다. 본 연구자의 이러한 해석이 맞고 틀린지는 중요한 것이 아니다. 가사의 음절수에도 캐릭터의 감정을 알 수 있는 실마리가 있으며, 뮤지컬 배우는 이러한 요소를 발견하여 캐릭터의 감정과 생각을 구체화시킬 수 있는 원동력으로 삼아야 한다.

3.1.4. 모음과 자음

이번 연구의 목적은 모음과 자음이 만들어내는 운율에 주의를 기울여 이 노래의 주인공 동호의 감정과 생각의 흐름을 파악하는 것이다. 이를 위해 본 연구자는 모음과 자음이 가사 안에서 어떤 운율을 만들어내는지 구체적으로 알아보기 위해 아래의 표를 준비하였다. 중요한 운율이라고 판단되는 모음에는 밑줄을, 자음은 굵은 글씨체로 표기하여 알아보기 쉽게 하였다. 주요 모음과 자음을 선정하는 기준은 배우 개개인의 주관적인 감각임을 밝히는 바이다.

<표 2 모음>

행	가사	주요 모음
1	기타는 <u>내</u> <u>짧은</u> 사랑의 추억	으, 에, 으, 어
2	노래는 <u>내</u> 아픈 <u>짧은</u> 시절	
3	그리워도 돌아가지 못 <u>해</u>	에(에)
4	기타소리 그날 기억하 <u>네</u>	

5	손 내밀면	
6	그대 다시 나의 곁에 말을 걸 듯	아
7	내 사랑은 미처 이루지 못해	에, 우, 이
8	내 미련이 그댈 놔주질 않아	
9	이 노래 다 끝나 그대 잡지 못해도	아
10	너를 찾는 발길 멎지 않아	
11	손 내밀면	
12	그대 다시 나를 위해 노래할 듯	아
13	내 사랑은 미처 이루지 못해	에, 우, 이
14	내 미련이 그댈 놔주질 않아	
15	이 노래 다 끝나 그대 잡지 못해도	아
16	너를 찾는 발길 멎지 않아	
17	어디에도 없었던	어
18	내 사랑	아

작사가가 무엇을 상상하며 이 가사를 썼는지 파악하기 위해, 먼저 본 연 구자는 주요 모음들을 소리 내어 읽어보았다. ‘아’와 ‘어’를 발음할 때는 느 낄이 어떻게 다른지, ‘애’와 ‘우’를 발음할 때는 어떤 느낌인지에 집중하였 다.²⁸⁾ ‘사랑’은 평순 중설 저모음(개모음)인 ‘ㅏ’로 이루어져 있다. 즉 ‘사랑’을

28) 모음은 성대, 혀, 입술, 연구개 등의 발음기관이 중요한 역할을 하는데 그 중에서 혀 의 구실이 가장 중요하다. 왜냐하면 혀의 ‘위치’와 ‘높이’에 따라 모음의 형태가 달라 지기 때문이다. 여기에서 ‘혀의 높이’는 혀와 구개(口蓋)와의 거리를 말하고 ‘혀의 위 치’는 혀와 구개 사이에 가장 좁은 간격이 형성되는 혀의 장소를 말한다. 모음은 일 반적으로 혀의 높이와 혀의 위치, 그리고 입술의 모양에 의하여 분류된다. ‘혀의 높이’에 의한 분류는 혀가 구개에서 멀어지는 정도에 따라서 고모음(高母音, high vowels)·중모음(中母音, mid vowels)·저모음(低母音, low vowels)으로 분류된다. 고 모음은 혀의 표면이 마찰을 일으키지 않을 정도로 구개에 접근된 상태에서 조음(調音)되는 모음으로 폐모음(閉母音, close vowels)이라고도 한다. 국어의 ‘ㅣ, ㅡ, ㅓ’와 ‘ㅕ’ 가 이 모음에 속한다. 중모음은 혀의 높이가 고모음을 조음할 때보다는 낮고 저모음 을 조음할 때보다는 높은 상태에서 조음되는 모음이다. 국어의 ‘ㅕ, ㅛ, ㅜ’, 장모음 ‘ㅑ’, 그리고 단모음 ‘ㅑ’가 이 모음에 속한다. 저모음은 혀가 구개에서 가장 멀어진 상태에서 조음되는 모음으로서 개모음(開母音, open vowels)이라고도 한다. 국어의 ‘ㅘ, 단모음 ‘ㅏ’와 장모음 ‘ㅑ’가 이 모음에 속한다. ‘혀의 위치’에 의한 분류는 혀의 어느 부분이 구개에 가장 가까워지느냐에 따라서 전설모음(前舌母音, front vowels)·중설모음(中舌母音, central vowels)·후설모음(後舌母

발음할 때 우리의 입술은 옆으로 벌린 상태이고, 혀는 구강 중간에 평평하 게 위치하고 있다. 이러한 구강구조의 작동원리에 대해서 뮤지컬 배우는 숙 지하고 있어야 하며, 숙련되어야 한다. 정확한 발음은 ‘전달’이라는 임무 를 부여받은 배우에게는 필수적이기 때문이다. 이와는 별개로 이렇게 발음 되어진 모음을 캐릭터의 감정과 연결시키는 것 또한 배우가 할 일이다.

1행의 ‘젊은 사랑의 추억’을 모음으로만 발음했을 때는 ‘어:으 아아에 우 어’가 된다.²⁹⁾ ‘ㅣ:’와 ‘ㅕ’는 중모음이고, ‘ㅡ’와 ‘ㅓ’는 고모음(폐모음)이다. 즉 ‘젊은’을 발음할 때 우리의 구강은 중간 정도로 벌려졌다가 닫힌다. ‘사 랑’은 저모음(개모음)으로 혀가 구개와 가장 멀어져 입안이 가장 넓어지는 발음이다. 이러한 구강의 움직임 인식하고 ‘젊은 사랑의 추억’을 다시 소리 내어 읽어보았다. 구강의 공간은 ‘젊은’에서 중간 정도로 확보되었다 가 닫히고 ‘사랑’에서 가장 넓어졌다가 중간으로, ‘추억’에서 닫혔다가 다시 중간 정도의 공간을 확보하게 된다. 이러한 구강의 변화로 동호의 감 정에 대한 정보를 찾아낼 수 있는데, ‘사랑’에 대한 행복한 기억을 가지고 있지만 지금은 그것이 과거가 되어버린 쓸쓸함을 느낄 수 있었다.

音, back vowels)으로 분류된다. 전설모음은 전설면(前舌面)이 경구개에 접근된 상태에 서 조음되는 모음으로서 국어의 ‘ㅣ, ㅕ, ㅘ’와 ‘ㅑ, ㅑ’가 이 모음에 속한다. 중설모음 은 중설면(中舌面)이 구개의 중앙부에 접근된 상태에서 조음되는 모음으로서 국어의 장모음 ‘ㅣ:’와 단모음 ‘ㅑ’가 이 모음에 속한다. 후설모음은 후설면(後舌面)이 연구개 에 접근된 상태에서 조음되는 모음으로서 국어의 ‘ㅡ, ㅓ, ㅓ, ㅓ’와 장모음 ‘ㅑ’가 이 모음에 속한다.

입술의 모양에 의한 분류는 입술을 원통(圓筒)모양으로 둥글게 내미는지의 여부에 따라 원순모음(圓唇母音, round vowels)과 비원순모음(非圓唇母音, unrounded vowels)으로 분류된다. 원순모음은 입술을 둥글게 내민 상태에서 조음되는 모음으로 국어의 ‘ㅓ, ㅓ’와 단모음 ‘ㅑ, ㅑ’가 이 모음에 속한다. 비원순모음은 입술을 평평하게 한 상태에 서 조음되는 모음으로 평순모음(平唇母音)이라고도 한다. 원순모음 이외의 모음은 모두 이 모음에 속한다(『한국민족문화대백과사전』, 2007.7.11, 한국학중앙연구원, 『모 음』, 2013.7.28, <<http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Index?dataType=02>>).

29) 관형격 조사인 ‘의’는 ‘ㅏ’로 발음하는 것이 원칙이나 ‘ㅕ’로 발음할 수도 있다(『국립국 어원 홈페이지』, 2013.9.6, <http://www.korean.go.kr/09_new/dic/rule/rule02_0202.jsp>).

<표 3 자음>

행	가사	주요 자음
1	기타는 내 젊은 사랑의 추억	ㄴ
2	노래는 내 아픈 젊은 시절	
3	그 리워도 돌아가지 못해	ㄱ
4	기타소리 그 날 기억하네	
5	손 내밀면	
6	그대 다시 나의 곁에 말을 결 듯	ㄹ, ㄷ
7	내 사랑은 미쳐 이루 지 못해	ㄴ, ㅈ
8	내 미련이 그뉘 쳐 주 질 않아	
9	이 노래 다 끝나 그대 잡 지 못해도	ㅈ
10	너를 찾는 발 길 멋 지 않아	
11	손 내밀면	
12	그대 다시 나를 위해 노래 할 듯	ㄹ, ㄷ
13	내 사랑은 미쳐 이루 지 못해	ㄴ, ㅈ
14	내 미련이 그뉘 쳐 주 질 않아	
15	이 노래 다 끝나 그대 잡 지 못해도	ㅈ
16	너를 찾는 발 길 멋 지 않아	
17	어디에도 없었던	
18	내 사랑	ㄴ

이번에는 ‘기타맨’의 가사를 자음 중심으로 살펴보았다. 본 연구자는 먼저 굵은 글씨체로 강조한 주요 자음을 의식적으로 힘주어 읽어보고, 그 자음의 소리에서 어떤 느낌을 받았는지에 주의를 집중해보았다. 이 강조된 가사에서 가장 자주 등장하는 자음은 ‘ㄴ’으로 ‘내’라는 단어가 모두 7번 사용되고 있다. ‘ㄴ’은 비음으로 구강에서는 소리가 나지 않고 공기가 비강으로 흘러나가면서 나는 소리이다. 또한 성대가 마찰되어 소리가 만들어지는 유성음이기도 하다. 그래서 ‘ㄴ’을 발음하면 부드럽고 따뜻하게 느껴진다. 이러한 특성은 동호의 현재 감정 상태를 드러내주고 있다. ‘내 젊은’, ‘내 아픈’, ‘내 사랑’, ‘내 미련’을 발음하면서 느껴지는 동호의 감정은 외부로의 발산이 아닌 자기 자신 속으로의 갈무리였다. 즉 동호의 그리움과 상처를 밖으로 표현하지 않고 끌어안음으로써 애절한 감정을 표현하

고 있는 것이다. 이에 본 연구자는 동음의 자음을 반복적으로 사용한 것은 정서적 효과를 만들어내기 위한 작사가의 의도임을 확인할 수 있었다.

지금까지 본 연구는 음운론적 접근 방법으로서 뮤지컬 <서편제>의 ‘기타맨’을 대상으로 단어들이 주는 ‘감각적인 경험’에 초점을 맞추어 진행되었다. 이 연구의 결과 음악의 리듬과 가사의 의미 전달에 치중되어 있던 기존의 노래 분석방식에 분명한 한계가 있었음을 확인하였고, 단어 고유의 음운론적 특성을 이해하고 분석하는 방법도 캐릭터를 구축하는데 있어 매우 유용한 접근법임을 깨닫게 되었다. 이는 작사가가 캐릭터의 생각이 어떻게 흘러가고 있는지 중요한 단서들을 다양한 방식으로 가사 안에 담고 있기 때문이라는 점도 알 수 있었다.

이제 다음 장에서는 ‘의미론적’ 접근으로 가사의 ‘의미’를 명료하게 드러내기 위한 방법론에 대해 알아보려고 한다.

3.2. 가사의 의미론적 접근

3.2.1. 가사를 산문으로

지금까지 본 연구는 가사를 시의 형식으로 간주하고 논의를 진행하였다. 그러나 일상에서 우리는 산문의 형태에 더 익숙한 것이 사실이다. 이제 가사를 산문으로 바꾸었을 때 이 노래에서 어떤 정보를 얻을 수 있는지 살펴보도록 하겠다. 아래는 본 연구자가 ‘기타맨’의 가사를 산문 형태로 나열한 것이다.

- (1) 기타는 내 젊은 사랑의 추억이다
- (2) 노래는 내 아픈 젊은 시절이다
- (3) 그리워도 돌아가지 못한다
- (4) 기타소리는 그날을 기억한다

- (5) 손을 내밀면 그대가 다시 나의 곁에서 말을 걸 듯하다
- (6) 내 사랑은 미처 이루어지지 못했다
- (7) 내 미련은 그댈 놔주질 않는다
- (8) 이 노래가 다 끝나면 그대를 잡지 못한다
- (9) 그래도 너를 찾는 발길은 멎지 않을 것이다
- (10) 손 내밀면 그대가 다시 나를 위해 노래할 듯하다
- (11) 내 사랑은 미처 이루어지지 못했다
- (12) 내 미련은 그댈 놔주질 않는다
- (13) 이 노래 다 끝나면 그대를 잡지 못한다
- (14) 그래도 너를 찾는 발길은 멎지 않을 것이다
- (15) 내 사랑은 어디에도 없었다

본 연구자는 위의 문장을 소리 내어 읽으면서, 앞의 장에서 다루었던 시의 형태와 비교해보았다. 작사가가 의도적으로 선택한 단어들이 만들어내는 리듬 때문에 산문으로 바꾸어도 시적인 느낌은 여전히 남아있었다. 하지만 이 산문 형태의 문장과 비교하는 과정에서 문장의 이미지가 명료해졌음을 확인할 수 있었다. 우선 ‘기타’에 대한 이미지가 시각적으로 다가왔다. 앞의 시에서 ‘기타’는 하나의 비유처럼 느껴졌었지만, 산문의 형태에서 ‘기타’는 무대 위에서 동호가 실제로 만지고 볼 수 있는 물체로 인식되었다. 이러한 변화는 본 연구자에게 중요한 영향을 끼쳤는데, 막연하게 느껴졌던 가사의 의미가 점차 사물처럼 명확히 보이기 시작한 것이다. ‘기타’의 이미지가 구체적이 되자, 2행의 ‘노래는 내 아픈 젊은 시절’이라는 구절도 미군 클럽에서 노래하던 시절의 이미지가 구체화되면서, 당시 동호가 느꼈을 자괴감의 표현이 마치 영상을 보는 것과 같은 시각적 이미지로 다가왔다. 이렇듯이 운문체의 가사를 산문체로 바꾸게 되자 가사에서 모호하게 느껴졌던 의미들이 명료해지는 것을 본 연구자는 경험하였다. 8번째와 9번째 문장인 ‘이 노래가 다 끝나면 그대를 잡지 못

한다’와 ‘그래도 너를 찾는 발길은 멎지 않을 것이다’의 경우도 산문체로 바뀌면서 동호의 의지가 더욱 명확하게 다가왔다.

하지만 가사의 의미를 더욱 명확하게 이해하기 위해서는 문장을 좀 더 단순하게 만들 필요가 있다. 이에 대한 연구는 다음 장에서 다루고자 한다.

3.2.2. 가사를 단순한 문장으로

가사는 캐릭터의 생각을 표현하고 있기 때문에 다른 사람에게는 논리적으로 들리지 않을 수도 있고, 두서없는 낯두리로 들릴 수도 있다. 하지만 상대방이 알아듣지 못하는 경우에도 그 말을 하고 있는 캐릭터에게는 자신만의 논리가 있다. 상대방의 이야기를 이해하기 위해서는 차근차근 최대한 말을 단순하게 만드는 것이 도움이 된다. 이번 연구가 바로 이러한 방법을 따르고 있다. 하지만 단순한 문장으로 만들 경우, 때론 문법적으로 어긋나는 일이 발생할 수도 있다. 그럴 때에는 배우의 임의적 판단에 따라 수정과 첨가를 할 수 있다. 이제 가사를 주어, 목적어, 동사만으로 이루어진 단순한 문장구조로 바꾸어보겠다. 문맥상 반드시 필요하다고 판단되지만 원래 가사에는 없는 단어는 괄호 안에 넣었다.

<표 4>

행	가사	단순 문장			
		접속사	주어	목적어	서술어
1	기타는 내 젊은 사랑의 추억		기타는		추억(이다)
2	노래는 내 아픈 젊은 시절	(그리고)	노래는		젊은 시절(이다)
3	그리워도 돌아가지 못해	(하지만)	(나는)		돌아가지 못한다
4	기타소리 그날 기억하네		(나는)	그날을	기억한다
5	손 내밀면		(내가)	손을	내민다
6	그대 다시 나의 곁에 말을 걸 듯	(그러면)	그대가	말을	건다
7	내 사랑은 미처 이루지 못해	(하지만)	내 사랑은		이루지 못했다
8	내 미련이 그댈 놔주질 않아	(그래서)	내 미련이	그대를	놔주질 않는다
9	이 노래 다 끝나 그대 잡지 못해도		(나는)	그대를	잡지 못한다
10	너를 찾는 발길 멎지 않아	(그래도)	(나는)	발길을	멈추지 않을 것이다

11	손 내밀면		(내가)	손을	내민다
12	그대 다시 나를 위해 노래할 듯	(그러면)	그대가		노래한다
13	내 사랑은 미처 이루지 못해	(하지만)	내 사랑은		이루지 못했다
14	내 미련이 그대를 놔주질 않아	(그래서)	내 미련이	그대를	놔주질 않는다
15	이 노래 다 끝나 그대 잡지 못해도		(나는)	그대를	잡지 못한다
16	너를 찾는 발길 멎지 않아	(그래도)	(나는)	발길을	멈추지 않을 것이다
17	어디에도 없었던				없었다
18	내 사랑		내 사랑은		

이어서 이렇게 단순하게 도출된 문장들을 괄호 속의 단어들까지 포함하여 나열한 후, 소리 내어 읽어보았다.

기타는 추억이다. 그리고 노래는 젊은 시절이다. 하지만 나는 돌아가지 못한다. 나는 그날을 기억한다. 내가 손을 내민다. 그러면 그대가 말을 건다. 하지만 내 사랑은 이루지 못했다. 그래서 내 미련이 그대를 놔주질 않는다. 나는 그대를 잡지 못한다. 그래도 나는 발길을 멈추지 않을 것이다. 내가 손을 내민다. 그러면 그대가 노래한다. 하지만 내 사랑은 이루지 못했다. 그래서 내 미련이 그대를 놔주질 않는다. 나는 그대를 잡지 못한다. 그래도 나는 발길을 멈추지 않을 것이다. 내 사랑은 없었다.

이와 같이 단순하게 바뀐 문장을 읽었을 때 본 연구자는 먼저 동호의 생각이 매우 걱정적이라는 사실을 깨닫게 되었다. 이런 느낌을 받게 된 것은 문장과 문장을 이어주는 접속사의 역할이 매우 컸다고 생각된다. 문맥이 자연스럽게 연결이 되니 캐릭터의 감정과 생각의 흐름이 더욱 선명하게 드러났다. 본 연구자가 이 노래의 음악에서 받은 느낌은 매우 서정적이라는 것이었다. 과거 초연 공연을 보고 받았던 기억으로 동호의 그리움과 한을 매우 정적으로 표현하고 있다고 생각했다. 그러나 이렇게 단순한 문장으로 도출하여 읽어보니 동호의 감정의 폭은 극단적이라고 표현할 수 있을 정도로 매우 크다는 것을 알게 되었다. 동시에 동호에게

송화라는 존재가 얼마나 중요인지 공감할 수 있는 단초가 되었다. 이것은 동호라는 캐릭터를 연기하는 배우에게는 매우 중요한 정보이며, 이는 가사를 음악에서 떼어놓고 분석하지 않으면 찾아내지 못했을 정보라고 판단된다. 이번에는 괄호 속 단어들을 제외하고 다시 읽어보았다.

기타는 추억. 노래는 젊은 시절. 돌아가지 못한다. 그날을 기억한다. 손을 내민다. 그대가 말을 건다. 내 사랑은 이루지 못했다. 내 미련이 그대를 놔주질 않는다. 그대를 잡지 못한다. 발길을 멈추지 않을 것이다. 손을 내민다. 그대가 노래한다. 내 사랑은 이루지 못했다. 내 미련이 그대를 놔주질 않는다. 그대를 잡지 못한다. 발길을 멈추지 않을 것이다. 내 사랑은 없었다.

괄호 속 단어들을 포함하여 읽었을 때와 제외하고 읽었을 때를 비교하면, 후자가 더욱 간결한 표현임을 느낄 수 있었다. 본 연구자는 그 이유가 생략된 주어를 염두에 두고 읽었기 때문이라고 생각한다. 앞서 일련의 과정이 있었기 때문에 문맥을 정확히 인지하여 읽을 수 있었고, 괄호 속의 단어가 없어도 그 빈칸을 본 연구자의 기억이 메꿀 수 있었던 것이다. 본 연구자는 이번 연구에서 바로 이 점이 매우 중요하다고 생각하였다. 왜냐하면 노래를 부를 때 배우는 가사 사이의 빈칸을 생각으로 메꾸야 하기 때문이다. 배우가 무대 위에서 말을 하지 않는다고 생각도 멈춰 있는 것이 아니다. 배우는 말로 표현하지 않고 있는 순간에도 계속해서 캐릭터의 생각의 흐름을 쫓아가고 그에 따른 행동을 이어나가야 한다. 이 노래 ‘기타맨’의 경우 괄호 속의 문장은 이 노래를 부르고 있는 배우의 생각 속에서 노래되어야 한다.

3.2.3. 직유와 은유

직유와 은유의 기법은 작사가들에게 매우 중요한 도구이므로 배우는

이런 표현기법에 민감해져야 한다. 캐릭터가 사용하고 있는 직유법이나 은유법을 통해서 배우는 캐릭터가 무엇을 어떻게 이해하고 있는지, 어떤 방식으로 자신의 감정을 표현하는지를 파악할 수 있다. ‘기타맨’의 가사를 살펴보면 작사가는 아래와 같이 은유법을 사용하고 있다.

기타는 내 짧은 사랑의 추억
노래는 내 아픈 짧은 시절

동호에게 ‘기타’는 아버지 유봉에 대한 반항, 소리꾼으로서의 성공, 금의환향, 아버지에게 대한 복수, 그리고 송화와의 재회를 상징한다. 반면 ‘노래’는 아버지의 수치스런 과거, 아버지의 아집, 자신만의 소리를 찾기 위해 시작한 록커의 길, 성공, 그리고 대마초로 끝난 가수의 삶을 상징한다. 동호는 ‘기타’를 보며 희망으로 가득했던 과거를 떠올리고, ‘기타’의 이미지는 자연스럽게 ‘노래’라는 이미지를 끌어올린다.

본 연구자가 나열한 것처럼 가사에서 수사적(修辭的) 표현기법을 찾아내고 그 의미를 따라가다 보면 동호의 그리움과 한이 담긴 이 노래를 보다 능동적으로 이해할 수 있게 된다.

3.2.4. 이미지를 나열하라

이번 연구에서는 작사가가 가사 안에 캐릭터의 갈망이나 감정들을 어떤 이미지로 표현하고 있는지 찾아보고, 그것이 동호가 부르고 있는 이 노래에서 어떤 작용을 하는지 고찰해볼 것이다. 그러면 ‘기타맨’의 가사 속의 이미지들을 나열해보겠다.

기타, 노래, 기타소리, 그날, 그대, 내 사랑

이렇게 일렬로 나열해놓은 이미지들을 소리 내어 읽으면서 본 연구자는 가장 마지막 이미지에 주목하였다. 내 사랑은 송화를 지칭하는 표현이기도 하지만, 이 노래의 가장 마지막 위치한 단어이기 때문이다. 그렇다면 작사가가 이 이미지를 가장 마지막에 배치한 의도를 파악할 필요가 있다. 앞의 장에서 ‘기타’가 자연스럽게 ‘노래’를 연상시켰듯이 앞의 이미지 때문에 이끌려 다음의 이미지가 나온다. ‘노래’는 동호에게 ‘기타소리’를 연상시켰다. 그리고 ‘기타소리’는 ‘그날’을 떠올리게 했다. ‘그날’은 동호와 송화가 같이 어울리며 소리를 하던 ‘그날’일 것이다. ‘그날’에 바로 ‘그대’가 나에게 말을 걸고, 노래를 불러주었다. 그리고 ‘그대’는 ‘내 사랑’으로 귀결된다.

이 연구에서 주목할 점은 바로 이미지의 연쇄 반응에 있다. 앞의 이미지가 뒤의 이미지를 끌어오는데 이때 캐릭터의 욕망은 더욱 증폭된다. 이렇게 앞의 이미지로 인해 추진력을 받아 캐릭터는 점점 더 전진하게 된다. 마치 사다리를 오르듯이 앞선 이미지를 밟고 위로 오르는 것이다. 그리고 자신이 목표로 했던 종착점에 다다른다면 노래가 끝난다. 이는 ‘기타맨’에서 잘 드러나고 있다. ‘기타’를 보고 시작된 과거로의 회상은 ‘노래’, ‘기타소리’를 거쳐 ‘그날’에 다다른다. 이때 ‘그날’의 송화와 말을 걸고 노래하고 싶은 동호의 욕망은 견잡을 수 없이 커진다. 이러한 욕망은 절대 포기하지 않고 송화를 찾겠다는 확고한 의지로 굳어져 ‘내 사랑’이라는 간절한 외침으로 노래가 끝난다.

이번 연구에서 알 수 있듯이 배우는 가사 안에서 자신이 추구하는 바를 향해 자신을 전진시킬 수 있는 이미지를 계단이나 사다리처럼 쌓아야 한다. 그랬을 때 비로소 캐릭터의 생각의 흐름을 정확히 파악할 수 있게 되며, 궁극적으로 캐릭터의 목적을 명확히 알게 되었을 때 뮤지컬 배우는 자신의 ‘말’로 캐릭터의 생각을 ‘노래’할 수 있게 된다.

3.2.5. 구두점

이번 연구를 실행하기 위해서 본 연구자는 우선 구두점이나 행 구분 등을 전부 무시하고 가사를 일렬로 나열하였다. 그 이유는 악보나 대본에 적혀 있는 가사의 형식에서 탈피하여 배우 자신의 주관적인 느낌으로 가사를 해석하기 위해서이다.

기타는 내 젊은 사랑의 추억 노래는 내 아픈 젊은 시절 그리워도 돌아가지 못해 기타소리 그날 기억하네 손 내밀면 그대 다시 나의 곁에 말을 걸 듯 내 사랑은 미처 이루지 못해 내 미련이 그댈 놔주질 않아 이 노래 다 끝나 그대 잡지 못해도 너를 찾는 발길 밟지 않아 손 내밀면 그대 다시 나를 위해 노래할 듯 내 사랑은 미처 이루지 못해 내 미련이 그댈 놔주질 않아 이 노래 다 끝나 그대 잡지 못해도 너를 찾는 발길 밟지 않아 어디에도 없었던 내 사랑

이렇게 행과 연의 구분이 없이 일렬로 나열된 가사를 읽었을 때, 문장들은 혼란스러운 조각이 된다. 그 결과 캐릭터의 생각이나 감정을 진실로 느끼고 말하려는 기존의 목표는 상실되었다. 이때 구두점은 문장을 논리적으로 정리하여 정확한 의미를 전달해주는 역할을 하게 된다. 이제 본 연구자의 주관적인 느낌에 따라 논리적인 문장이 될 수 있도록 구두점을 찍고, 문장을 나눠보겠다.

기타는 내 젊은 사랑의 추억... 노래는 내 아픈 젊은 시절... 그리워도 돌아가지 못해! 기타소리 그날 기억하네... 손 내밀면... 그대 다시 나의 곁에 말을 걸 듯... 내 사랑은 미처 이루지 못해. 내 미련이 그댈 놔주질 않아. 이 노래 다 끝나 그대 잡지 못해도, 너를 찾는 발길 밟지 않아. 손 내밀면... 그대 다시 나를 위해 노래할 듯. 내 사랑은 미처 이루지 못해. 내 미련이 그댈 놔주질 않아. 이 노래 다 끝나 그대 잡지 못해도, 너를 찾는 발

길 밟지 않아. 어디에도 없었던, 내 사랑...³⁰⁾

본 연구자의 주관적인 느낌으로 구두점을 찍은 가사를 소리 내어 읽어 보았다. 본 연구자는 이 가사를 읽으면서 점차 동호라는 캐릭터에 대한 구체적인 이미지가 잡히기 시작했는데, 그 이미지의 시각적·언어적 표현이 바로 ‘말줄임표’이다. 본 연구자는 7군데에서 말줄임표를 사용하였는데, 이는 과거의 추억에 사로잡혀 기약 없이 송화를 찾아 전국을 수소문하는 한 남자의 고통과 그리움, 고독의 감정을 표현하기 위해서였다. 구두점을 기입한 가사를 읽을 때 구두점의 특성을 잃지 않으면서도 동호의 생각의 흐름을 담기 위해 매우 주의 깊게 소리 내어 읽어야 했다. 본 연구자는 1연에서 동호의 생각의 흐름을 다음과 같이 보았다.

‘(우연히 집안 구석에 처박혀있던 기타를 발견하고 문득 옛날 생각에 빠져든다) 옛날 아버지의 소리를 이겨보겠다는 고집으로 사랑하는 누이 송화를 버리고 미군 클럽에서 노래하던 시절 사용했던 기타... 그때의 노래는 나에겐 아픔이었지... 반드시 송화에게 돌아가겠다는 약속으로 고통의 나날들을 버텨왔는데, 이젠 아무리 그리워도 그때로 돌아갈 수 없어! 기타만이 그날을 기억하겠지...’

30) 조 디어와 로코 달 베라는 구두점을 어떻게 읽어야 하는지, 그 방법에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

When you arrive at a comma, give your voice a little lift, so the conversational ball stays in the air. When you hit a full stop, firmly plant your voice, definitively ending the thought. If there is a question, make it a genuine one. Speaking the end of an unpunctuated verse line is subtler. Don't "end stop" the line. Instead, use what verse speakers call an enjambment. That's where you gently link through into the next verse line. (p.98) [침표가 나오면 이야기가 공기 중에 머문다는 느낌으로 목소리를 살짝 들어올린다. 마침표가 나오면 문장에 담긴 생각이 분명히 끝날 수 있게, 목소리가 새지 않도록 단단히 잡는다. 질문이 오면, 정말 궁금해 하며 읽어야 한다. 구두점이 찍히지 않은 문장의 끝을 읽는 것은 보다 미묘하다. 이런 경우 마침표를 찍듯이 분명하게 끝을 내선 안 된다. 대신 자연스럽게 다음 행으로 연결하면서 읽는데, 시를 낭송하는 사람들은 이를 앙장브망이라고 부른다.]

이 장면에 대한 본 연구자의 이러한 생각이 연출자나 작사가의 의도와 일치하는지의 여부는 본 연구에서는 중요하지 않다. 단어가 주는 느낌에 감각적으로 반응하여 캐릭터의 구체적인 감정과 생각으로 연결시키는 것이 이번 연구의 목적이기 때문이다. 본 연구자의 해석에 따르면 동호에게 기타는 옛 아픈 기억을 되살려낸 저주받은 물건이자, 동시에 그리운 송화를 떠올리는 애증(愛憎)의 상징이다. 이 두 가지의 생각이 동호의 머릿속에 교차하면서 점차 회상 속으로 빠져 들어간다. 이때 동호의 구체적인 행동은 바로 ‘생각하고 있다’가 될 것이다. 이를 가장 잘 표현할 수 있는 구두점으로는 ‘말줄임표’가 가장 적합하다고 본 연구자는 판단하였다.

4. 결론

미국을 중심으로 한 서구에서 시작된 뮤지컬은 우리나라에 유입된 지 50여년 만에 가장 인기 있는 공연예술 장르 가운데 하나로 자리매김하였다. 그러나 이러한 발전에도 불구하고 아직까지 뮤지컬에 대한 전반적인 연구는 미비한 실정이다. 이에 본 연구자는 뮤지컬 연기를 위한 훈련 방법론의 필요성을 인식하고, 이를 위한 연구를 진행하게 되었다.

연기는 텍스트의 분석 작업을 통한 작품 세계의 이해를 밑바탕으로 한다. 연극에서 텍스트는 대본을 뜻한다. 연극배우는 대본을 분석하고 그 안에서 작가가 창조한 세계에 대한 정보를 취합한다. 그리고 자신이 연기해야 하는 캐릭터와 그의 세계를 이해한다. 하지만 뮤지컬에서 텍스트란 작가의 대본뿐만 아니라 작사가, 작곡가 그리고 안무가가 제공한 모두를 지칭한다. 연극의 경우와 마찬가지로 뮤지컬배우는 이러한 광범위한 텍스트의 분석 작업을 통해 뮤지컬의 세계를 이해하려 노력한다.

그러나 지금까지 뮤지컬 대본에 대한 분석 작업은 연극 대본의 분석 작

업을 차용하여 이루어지고 있고, 뮤지컬 음악과 안무의 분석에 관한 연구는 특정 뮤지컬 작품을 선정하여 연구자의 전공에 따라 전문적으로 분석한 연구로 편중되어있다. 이에 뮤지컬 배우를 위한 체계적인 뮤지컬 텍스트 분석 방법론이 매우 시급한 실정이다. 이 가운데 뮤지컬 가사에 대한 분석 방법론은 우선적으로 연구되어야 한다는 것이 본 연구자의 견해이다.

뮤지컬이 다른 공연 양식과 두드러진 차이가 있다면 그것은 바로 캐릭터가 자신의 생각과 감정을 노래로 표현한다는 점일 것이다. 뮤지컬에서 노래는 대화의 연장이자 확대, 강화이다. 뮤지컬 노래 속에는 이야기가 있으며, 특별한 목적을 가진 캐릭터가 가사를 통해 자신의 심정을 전달한다. 그렇기 때문에 뮤지컬 연기에 대한 접근은 뮤지컬 노래의 가사 분석에서부터 비롯되어야 한다.

이를 위해 본 연구는 창작뮤지컬 <서편제>의 수록곡 ‘기타맨’을 중심으로 가사 분석법의 실제에 대해 고찰해보았다. 가사 분석을 위한 접근 방법으로는 조 디어와 로코 달 베라가 제안하고 있는 가사 분석 방법론을 토대로 우리말로 창작된 뮤지컬에 적합하게 본 연구자가 재정립한 접근법을 적용하였다. 이 접근 방법은 크게 두 가지로 분류할 수 있는데 하나는 음운론적 접근이고, 또 하나는 의미론적 접근 방법이다.

본론에서는 이 두 가지 접근 방법을 이용하여 창작뮤지컬 <서편제>의 수록곡 ‘기타맨’의 가사 분석을 시도하였다. 먼저, 음운론적 접근으로 가사를 음악과 분리하여 음악의 리듬에서 벗어나 한 편의 시 자체로 인지하려 했다. 그 뒤로 가사의 단어가 가지고 있는 고유의 리듬인 장음과 단음, 음절수의 변화 그리고 자음과 모음의 음가가 반복 사용됨으로써 만들어지는 운율에 대한 고찰을 통해, 가사의 의미를 해석하려했던 기존의 접근방식이 아닌 단어의 음성과 음운적인 측면으로의 접근방식을 취하였다. 그 결과 작사가가 의식적으로 신중히 선택한 단어들에 만들어내는 자연스러운 운율 또한 캐릭터의 감정과 생각을 반영한다는 것을 알게 되었다.

그 다음으로 가사의 의미에 접근하기 위한 의미론적 접근을 적용하였

다. 운문의 형식인 가사를 다시 산문 형태로 변형시켜 운문체와 산문체의 차이에서 오는 새로운 감각에 대해 다루었고, 가사를 단순한 문장으로 만들기, 직유와 은유 찾기, 가사의 이미지 나열하기, 구두점을 이용하기 등의 방법으로 가사를 논리적으로 파악하여, 가사의 명확한 의미와 캐릭터의 목적을 명확하게 인식시키고 동시에 캐릭터의 감정과도 교류할 수 있는 새로운 접근방법들을 고찰하였다.

본 연구의 결과 작사가는 의도적으로 단어를 선택하고, 운율을 만듦으로서 캐릭터의 삶을 대화에서 노래까지 연장시키고 확장, 강화시킨다는 것을 알게 되었다. 또한 뮤지컬 배우는 이러한 작업의 결과인 뮤지컬 노래를 ‘말하듯이’ 자연스럽게 전달하여 관객들로 하여금 자신들이 보는 것이 실제의 삶이라고 납득하게 만든다. 그럼으로써 뮤지컬은 관객들의 삶에 영향을 끼친다는 것을 본 연구를 통해 확인하였다.

참고문헌

1. 기본 자료

Joe Deer, Rocco Dal Vera, *Acting in musical theatre: a comprehensive course*, Abingdon: Routledge, 2008.
뮤지컬 <서편제> 2012년 공연 악보와 대본.

2. 단행본

국어국문학회편찬위원회 편저, 『국어국문학자료사전』, 서울: 한국사건연구소, 2002.
김석만, 『스타니슬라브스키 연극론』, 서울: 이론과 실천, 1993.
소냐 무어, 한은주 역, 『소냐 무어의 스타니스랍스키 연기수업』, 서울: 예니, 2005.
유 영, 『동서문학의 미학적 인식』, 서울: 연세대학교출판부, 1994.

3. 논문

김소라, 「한국 현대 창작뮤지컬의 극본 연구: 1990년대 이후를 중심으로」, 우석대학교 석사학위논문, 2011.
문지선, 「뮤지컬 <The fantasticks>의 음악적, 연기적 표현분석」, 세종대학교 대학원 석사학위논문, 2012.
이기중, 「뮤지컬, 음악 그리고 lyric」, 세종대학교 석사학위논문, 2010.
서일도, 「박귀희 작곡 가야금 병창 신민요에 관한 음악적 고찰-가사·선율·리듬·형식분석을 중심으로-」, 중앙대학교 석사학위논문, 2008.
원미란, 「F. Poulenc의 『Oslem pieśni polskich - Huit Chansons Polonaises』에 관한 연구-폴란드어와 프랑스어 가사의 비교 및 악곡분석」, 성신여자대학교 석사학위논문, 2001.
전현정, 「싱어송라이터(Singer-songwriter) 이길승의 음반을 통한 노래 분석-노래선율과 가사의 상관관계-」, 장로회신학대학교 석사학위논문, 2010.

4. 인터넷 사이트

국립국어원, <<http://www.korean.go.kr>>
『서울신문』 홈페이지, <<http://www.seoul.co.kr>>
위키피디아, <<http://en.wikipedia.org>>
『한국민족문화대백과사전』, <<http://encykorea.aks.ac.kr>>

Abstract

A study on actors' applying the methodology of lyric analysis for musical performance

-Focusing on 'the Guitar man' in Korea Musical <Seo Pyeon Je>-

Lee, Gye-chang

Musical became the most popular genre among various forms of performing arts in Korea. In spite of this development, studies and discussions on musical performance have been focused on existing acting method for characterization in particular works, or analyzing musical or choreographical elements according to researchers academic affiliations.

This study attempts to demonstrate how musical actors can perform their role in natural, independent manner as they do in their real lives. I would seek the answer for the question in the methodology of lyric analysis as a starting point. Actors' acting are based on understanding of works through the analyses of the texts. Text in musical means not only writers' scripts, but also everything offered by lyricist, composer and choreographer.

The discussion of this study is focused on the lyrics of musical songs among various kinds of musical texts. In performance of musical, songs are extension, magnification and enforcement of dialogues. Dialogue means exchange of words, and this is closely related to 'language'. Since characters's thoughts are expressed through lyrics in performance of musical, musical actors need a methodology in order to analyze the lyrics.

The data for this study is the lyrics of 'the Guitar man', a song played in the creative musical titled < Seo Pyeon Je>, which is written by Cho Kwang Hwa and composed by

Yoon Il Sang. The method applied in this study is based on the Joe Deer and Rocco Dal Vera's lyric analysis. However, phonological and semantic approach that I revised from the original theory is applied for the discussion.

In conclusion, characters thoughts and sentiments are not exclusively contained in the rhythm of music and the meaning of lyrics, but the sounds of words and their meters can carry information on characters and works. In addition, it has become clear that musical actors can fulfil the basic task of 'sing as you say' when they have conspicuous intentions.

Key words : acting in musical theatre, lyric analysis, musical, <Seo Pyeon Je>, rhythm, lyricist

접수일: 2013년 7월 31일
심사기간: 2013년 8월 12일~9월 11일
게재결정: 2013년 9월 11일