

라이선스 뮤지컬의 현지화에 대한 일고찰*

— 체코 뮤지컬의 현지화를 중심으로

최승연**

〈차례〉

1. 들어가며
2. 체코 뮤지컬 수입의 경로와 과정
3. 사건 중심에서 인물 중심으로
 - 3.1. 사건의 단순화·전형화와 기존 자료의 활용
 - 3.2. 인물의 사연과 '익숙한 것'의 전경화
4. 평균적인 대중문화 텍스트로
 - 4.1. 즉각적이고 직접적인 소통 추구
 - 4.2. 이상적이고 질서 정연한 세계 건설
5. 나가며

〈국문초록〉

본 논문은 국내 뮤지컬 시장에서 라이선싱 된 체코 뮤지컬 중 〈삼총사〉와 〈잭 더 리퍼〉가 원작을 뛰어 넘는 지점에서 자신의 입지를 세우고, 그것이 때로는 '한류 뮤지컬'의 성공한 모델로 언급되고 있는 현상을 관찰할 목적으로 시작되었다. 체코 원작의 전모가 정확히 확인되지 않고 풍문으로만 떠도는 상황에서, '한국적 각색' 혹은 '한국적 변형'을 거쳐 재창작된 버전이 훨씬 더 우수하다는 평가가 대내외적으로 공식화된 상황을 확인할 필요가 있었기 때문이다. 논의의 결과는 다음과 같다.

첫째, 사건 중심에서 인물 중심으로의 각색은 현지화 전략의 핵심으로 작용했다. 〈삼총사〉는 원작 소설과 『브라쥬롱 자작』 서사를 결합하여 사건을 극적으로 단순화시키고 그 안에 인물

* 이 논문은 2015년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임.
(NRF-2015S1A5B5A07044229)

** 청강문화산업대학교 공연예술스쿨 조교수

의 사연을 개별적으로 확장시킴으로써 작품의 스타 배우 의존도를 높였다. <잭 더 리퍼>는 빅토리아 시대에 주목되었던 과학소설의 주인공, '미친 과학자'를 모델로 다니엘이라는 인물을 만들고 그 위에 '사랑에 미친 과학자'라는 드라마를 첨가하여 사건을 전형화하는 동시에 다니엘의 사연에 주목하게 만들었다. 같은 맥락에서 다니엘의 애인 글로리아의 비극적인 삶 역시 비중 있게 다뤄질 수밖에 없었는데, 이를 통해 다니엘의 괴물성이 더욱 부각되었다.

둘째, 무대와 객석 간의 커뮤니케이션 방식도 근본적인 차원에서 변화가 생겼다. 체코 원작이 현실과 극적 현실 사이에 '전이'의 공간을 만들어 무대와 객석 사이의 소통을 도모했다면, 라이선스 버전은 키치와 쇼로 관객의 즉각적이고 직접적인 반응을 유도했다. 이 모든 요소들을 통해 주제와 무대미학의 근본적인 변화 역시 고찰할 수 있었다. 체코 원작은 개별적이고 모순적인 세계에 집중한 반면, 라이선스 버전은 이상적이고 질서 정연한 코스모스를 지향한다. 예로티시즘과 그로테스크는 원작의 지향점을 드러내는 무대미학으로 활용되었고 라이선스 버전은 엔터테인먼트의 속성을 높이며 예로티시즘과 그로테스크의 수위를 낮추었다. 여성을 지켜주지 못했다는 남성의 죄의식은 이상적이고 질서 정연한 세계를 지향하는 토대로서, 정의롭고 '조신해진' 여성과 의지적이고 이상적인 남성들이 그 세계 안에서 살 수 있었다. 따라서 라이선스 버전의 한국적 각색이라는 평가는 국내 뮤지컬 시장의 생리와 정서를 반영하여 순화된, 혹은 평평해진 대중문화 텍스트로의 각색이라는 구체적인 내용으로 바뀌는 것이 온당하다.

주제어: 각색, 남성 신파, 라이선스 뮤지컬, 삼총사, 잭 더 리퍼, 체코 뮤지컬

1. 들어가며

한국 창작뮤지컬에는 그 시작점에서부터 대응하는 존재(counterpart)가 있었다. 북한의 음악극과 영미 뮤지컬로 대표되는 라이선스 뮤지컬이 그것이다.¹⁾ 물론 엄밀한 의미에서 라이선스 뮤지컬은 대응하는 존재라기보다 '동경의 대상'이었다. 그러나 라이선스 뮤지컬의 여러 층위와 국내 창작뮤지컬과의 관계 양상 전반을 살펴보면, 이를 단순히 동경의 대상으로만 언급하기 어렵다. 가령, 브로드웨이와 웨스트엔드 뮤지컬, 프랑스 뮤지컬과 동유럽 뮤지컬, 일본 뮤지컬과 러시아 뮤지컬들은 국내에 라이선싱 되는 방식과 과정이 다르고 현지화 정도 및 맥락 역시 다르다. 레플리카(replica)

1) 초창기 한국 창작뮤지컬은 시장의 요구와 논리가 아닌 지배 계층의 국가주의 기획에 의해 집중되었던 것을 기억할 필요가 있다. 북한의 음악극을 대응물로 상정해 놓고 기획되었던 창작뮤지컬들은 당시 대중문화장에서 자생적으로 시도되고 자라나던 여러 음악극 양식 혹은 레퍼토리에 비해 비교적 쉽게 주류적 위치를 획득했다.

와 레플리카(non-replica)²⁾ 그리고 스몰 라이선스(small license)³⁾라는 용어는 라이선싱 범위를 지칭할 뿐만 아니라, 라이선스 뮤지컬 사이의 위계를 시사한다. 게다가 최근 뮤지컬 창작이 제도적으로 지원되고 그 결과물들이 관객의 실제 호응을 얻음에 따라 라이선스 뮤지컬은 이전 시대와 같은 절대적 우위를 점유하지 못하고 있으며, 창작뮤지컬 제작에 다국적 창작진들이 가세하는 풍경이 '시장 확장'이라는 논리로 자연스러워져 창작뮤지컬의 개념 역시 확장되고 있는 상황이다. 따라서 라이선스 뮤지컬을 한국 뮤지컬 시장의 오래된 대응물로 보는 관점에 큰 무리가 없다고 판단된다.

본 논문은 이러한 관점 아래, 라이선스 뮤지컬의 스펙트럼 안에 존재하는 층위와 위계를 포착하여 그것을 '현지화(indigenization)'의 방법론으로 논의한다. 라이선스 뮤지컬은 하나의 덩어리가 아니라 여러 세력들의 각축장이며, 창작뮤지컬의 제작과 진화를 자극하고 재맥락화 하는 동력으로 존재한다. 라이선스 뮤지컬의 현지화 정도 및 방식에 대한 고찰은 라이선스 뮤지컬 썬의 지형도를 그리는 방법론이 될 수 있으며, 국내 뮤지컬 시장이 각 세력들과 관계하고 있는 양상을 파악하도록 이끌 수 있다.

이 논문에서는 먼저, 프랑스 뮤지컬의 봄 이후 2007년부터 수입되기 시작한 체코 뮤지컬, 더 구체적으로 말하면 왕용범 연출에 의해 재창작된 작품들에 주목한다. 이유는 다음과 같다. 첫째, 국내 뮤지컬 시장이 본격적으로 산업화되기 시작한 2000년대 초반 이후 영미권 뮤지컬은 뮤지컬의 대중화와 시장 확장에 있어서 절대적인 우위를 점하고 있었다. 그러나 시장이 가파르게 성장하던 2007년에 이미 영미권 뮤지컬의 경쟁적인 수입에 대한 폐해가 지적되면서 '수입할 작품이 없다는 인식이 생겨나기

2) 레플리카 방식은 용어가 지칭하듯 원산지 작품을 그대로 복제하여 공연하는 것이며, 논레플리카는 원형을 변형하여 공연하는 방식이다. 보통 완제품 형태로 라이선싱하는 레플리카 방식에 가장 비싼 로열티가 지불된다. 경우에 따라서는 현지에서 스몰 라이선싱을 거부하는 경우도 있다.

3) 스몰 라이선스란 국내 제작사에서 대본과 악보만 수입해서 공연을 올리는 방식을 말한다. 대본과 악보가 적극적으로 변형되는 경우가 많다.

시작했다.⁴⁾ 그 사이에서 2005년부터 새로운 공연미학을 선보이며⁵⁾ 프랑스 뮤지컬이 붐을 만들었고 약 2년간의 짧은 붐업을 마감할 즈음, <햄릿>(2007)을 필두로 체코 뮤지컬이 수입되기 시작했다. 사실 체코 뮤지컬은 1998년에 극단 갖가지에 의해 초연되었던 <드라쿨라>가 최초지만 시장에서 두각을 나타낸 것은 <햄릿> 이후 <클레오파트라>(2008), <삼총사>, <잭 더 리퍼>(모두 2009년)로 이어지던 흐름이다. 체코 뮤지컬은 프랑스 뮤지컬에 비해 국내 시장에서 상당 부분 레퍼토리로 살아 있으며 2018년 뎀프에서 공연된 <메피스토>, 메이커스프로덕션과 킹앤아이컴퍼니가 제작한 <아이언 마스크>(2018)까지 여전한 관심을 받고 있지만 그 관심의 실체가 논의된 적은 없다.⁶⁾

둘째, 체코 뮤지컬은 대부분 스몰 라이선스로 수입되었다는 특징을 보인다.⁷⁾ 문화적 할인(cultural discount)을 최소화하는 현지화 전략을 구사하고 있다는 뜻이다. 특히 <삼총사>와 <잭 더 리퍼>는 2009년 초연 이후 지속적인 공연을 통해 국내 뮤지컬 시장의 주요 레퍼토리로 안착하여 주목되는데, 이 과정에서 언론은 연출 왕용범의 '창작에 가까운 재창작'을 성공이

4) 「돈과 관객이 넘쳐나는 1000억 뮤지컬 시장」, 『서울경제』, 2007.2.7; 「해외 뮤지컬 수입 경쟁 과열」, 『연합뉴스』, 2007.8.1.

5) 프랑스 뮤지컬은 소위 본토 뮤지컬이라 호명되었던 영미권 뮤지컬과 미학적으로 다른 스타일을 선보이며 2005년부터 약 2007년까지 짧게 붐업되었다. 조만수에 의하면 프랑스 뮤지컬은 극적인 특성보다 서술적 특성이 강화되어 있고 그 결과 노래를 극의 진행으로부터 독립시키는 독특한 구조를 갖고 있다고 논의된 바 있다(조만수, 『프랑스 뮤지컬의 극적, 서술적 구조』, 『프랑스문화예술연구』 24집, 프랑스문화예술학회, 2008, 227면). 프랑스 뮤지컬 중 거의 유일하게 국내 뮤지컬 시장의 레퍼토리로 살아남은 <노트르담 드 파리>의 경우, 특유의 시적인 여운으로 충만한 노래가 흥행의 가장 중요한 요소임을 감안하면 노래가 극에서 분리되어 관객에게 수용되는 방식이 한국 관객의 취향과 잘 맞아떨어졌음을 알 수 있다.

6) <메피스토>와 <아이언 마스크>는 체코 현지에서 초연된 지 얼마 되지 않은 신작들이다. <메피스토>는 2016년 프라하에서 초연되어 현지에서 가장 각광받고 있는 작품이며, <아이언 마스크>는 <삼총사>의 원제작사인 클레오파트라(Cleopatra Musical) 제작으로 2017년 초연된 후 한국에서 처음으로 해외 라이선싱 되었다.

7) 2018년 뎀프에서 개막작으로 공연된 <메피스토>는 해외 프로덕션을 초청한 것이라 논외지만, <아이언 마스크>는 이전 작품들처럼 스몰 라이선스로 수입되었다.

유로 부각시켰다. 레퍼토리가 될 수 있었던 본질적인 이유라는 점에서였다. 언론은 연출의 재창작을 ‘한국적 수용’, ‘한국적 각색’이라는 프레임으로 다루고, ‘한(恨)과 정(情)의 정서를 공유하고 있어 우리 것으로 조금만 다듬으면 관객들이 호응할 여지가 많다’는 내용을 발신하기도 했다.⁸⁾ 이 프레임은 다수의 언론에 의해 반복되면서 국내 공연 버전 <삼총사>와 <잭 더 리퍼>의 특이점으로 굳어졌으나, 실상은 두 작품의 ‘무엇이’ 한국적 수용이고 한국적 각색인지, 나아가 체코 뮤지컬과 한국 시장 간의 정서적 일치감이 실제로 존재하는 지에 대해서는 구체적으로 논의된 바가 없다.

기존 연구에서 체코 뮤지컬은 체코와의 문화교류 콘텐츠로서 간단히 다루어지거나⁹⁾, 라이선스 뮤지컬의 경향을 일별하는 논의 안에서 언급되었다¹⁰⁾. 본 논문과 비슷한 문제의식을 공유하고 있는 오현주·김영찬의 「라이선스 뮤지컬의 로컬화 방식에 대한 사례 연구」¹¹⁾는 <삼총사>와 <잭 더 리퍼>의 현지화 방식을 아이들이 활약하는 ‘스타(Star)의 텍스트’라는 점에서 찾았다. 공연 현장을 고려한 관점으로 타당하지만 논의가 간단하고 지엽적이다. 현지화는 텍스트 안과 밖을 아우르는 심층적인 논의가 필요한 영역이기 때문이다.

이 논문에서는 <삼총사>와 <잭 더 리퍼>의 현지화 방식을 논의하기 위해, 린다 허천(Linda Hutcheon, 1947~)의 각색 개념을 적용한다. 린다 허천은 『각색 이론의 모든 것』¹²⁾에서 각색을 단순한 매체변환, 장르변환이 아니라 매우 광범위한 개념으로 발전시켰다. 각색은 매체 이동, 장르 이동, 프레임 변화, 맥락 변화 등을 모두 포함하는 ‘변형을 포함한 반복’이며, 이

-
- 8) 김희연, 「정과 한이 흐르는 체코뮤지컬… ‘클레오파트라’ 등 수입», 『경향신문』, 2008.8.11.
 9) 최아름, 「한국과 체코의 문화교류 주요 콘텐츠 현황분석 및 활성화 방안」, 한국외국어대학교 석사학위논문, 2012.
 10) 박현주·임대근, 「국내 라이선스 뮤지컬 공연 현황과 특징 분석」, 『인문콘텐츠』 제40호, 인문콘텐츠학회, 2016.
 11) 오현주·김영근, 「라이선스 뮤지컬의 로컬화 방식에 대한 사례 연구」, 『커뮤니케이션학 연구』 22권 4호, 한국커뮤니케이션학회, 2014.
 12) 린다 허천, 손종흠·유춘동·김대범·이진형 옮김, 『각색 이론의 모든 것』, 앨피, 2017.

점에서 번역과 패러프레이즈까지 포함한다. 각색자의 관점에서 각색은 일종의 ‘전유’ 행위이고 수용자의 관점에서 각색은 자신이 알고 있던 작품을 각색된 작품과 비교하며 수용하는 ‘진행형의 대화 과정’이다. 또한 린다 허천은 각색자와 수용자의 이러한 능동적인 참여 행위를 유발하는 ‘맥락’ 역시 각색 이론에 부가했는데, 각색된 작품은 민족적 배경, 시기, 테크놀로지, 경제적 요소 등의 요소에 따라 새롭게 탄생되기 때문이다. 이 과정에서 주목되는 것이 바로 문화 횡단적 각색에 수반되는 ‘스토리의 현지화’가 된다. 국내 시장에 효과적으로 유통되기 위해 원전에서부터 재창작된 두 작품은, 린다 허천이 각색 개념에 포함시킨 각색의 맥락, 즉 ‘문화 횡단적 각색’에 해당한다. 문화 횡단의 실제 내용을 구성하는 원천 텍스트와 각색된 텍스트 사이의 시간과 공간, 사회와 문화적 맥락¹³⁾을 고려하기 위해 이 논문은 먼저 체코 뮤지컬이 수입된 경로를 관찰함으로써 문화 횡단의 실제적 이유를 파악하고 이후 텍스트 간의 차이를 분석하는 방식을 취하도록 한다.

2. 체코 뮤지컬 수입의 경로와 과정

체코 뮤지컬의 흥행은 EMK뮤지컬컴퍼니(이후 EMK)라는 뮤지컬 제작사의 탄생을 견인했다. 뮤지컬 <모차르트!>로 업계에 본격적으로 등장한 EMK는 2018년 현재 라이선스 뮤지컬 제작의 노하우를 바탕으로 <마타 하리>와 <웃는 남자>라는 대형 창작뮤지컬을 제작하며 작품 라인업을 쌓아가고 있다. 2010년대에 3천억 원 대로 진입한 후 최근 2-3년 동안 약 3천 5백 원 대의 규모¹⁴⁾에서 담보 상태인 한국의 뮤지컬 시장에서 가장 입지

13) 린다 허천, 앞의 책, 289면.

14) 박병성, 「한국 뮤지컬 시장, 어느 규모까지 성장할 수 있을까?」, 『더뮤지컬』 통권 178호, 2018.7.

전적인 행보를 보이는 제작사인 것이다.

전술했듯 국내 뮤지컬 시장에서 체코 뮤지컬은 1998년 초연되었던 <드라쿨라>¹⁵⁾(예술의 전당 오페라극장)로 시작되었다. 당시 공연은 극단 갖가지와 예술의 전당 공동제작으로 성사되었으며, 신성우/박철호 주연(신성우는 이때 드라쿨라 주연을 맡으며 뮤지컬 배우로 데뷔했다), 강대진 연출로 진행되었다. 초연은 체코에서 ‘감독관이 나와 대사 수정까지 관여하는 방식이었는데, 강대진 연출의 회고에 의하면 ‘직역’으로 번역되어 정서적 이질감을 극복하지 못했다.¹⁶⁾ 그러나 2000년 국립극장 재연(강대진 연출)은 대사와 가사, 춤과 연기가 원작에서 변형된 상태로 공연되었다. 당시 언론은 이를 두고, “브로드웨이식 상업성에서 벗어나 한국적인 정서에 맞게 각색”¹⁷⁾되었다는 표현을 사용했으며 강대진 연출 역시 ‘한국적 정서에 맞는 변형이라고 표현했다. 초연이 흥행에 실패한 이유를 ‘정서적 이질감에서 찾고 이를 극복하기 위해 현지화를 시도했다는 이야기다. 그러나 이런 노력에도 불구하고 두 공연 모두 흥행면에서 실패했는데, 한국 뮤지컬 시장이 산업화되기 직전 <드라쿨라> 재연에서부터 체코 뮤지컬의 현지화 작업이 시작되었다는 흥미로운 양상이 포착된다.

여기서 질문이 필요하다. 라이선스 뮤지컬의 현지화가 흥행의 ‘전략이 되었던 경우는 얼마나 될까? 가령, 영미권 뮤지컬은 어떨까? 영미권 뮤지컬이 한국 정서와 이질적이라고 해서 스몰 라이선스로 제작되는 것을 흥

15) 체코 원작 <드라쿨라>는 요셉 베드나릭 연출, 즈데넥 보로베츠 대본, 까렐 스보보다 작곡으로 1995년 프라하에서 초연되었다. 소설 『드라쿨라』는 체코 뮤지컬뿐만 아니라, 2001년 샌디에고에서 초연되고 국내 무대에서 2014년에 선보였던 프랭크 와일드혼의 뮤지컬 <드라쿨라>(한국 버전은 오디컴퍼니에서 제작함), 독일 뮤지컬 <뱀파이어들의 춤>, 릭 애보트의 코믹 뮤지컬 <드라쿨라 더 뮤지컬> 등 뮤지컬로 자주 소환된다.

16) 문화예술의 전당 블로그 참고(<http://lullu.tistory.com/1>, 2018.08.11. 검색).

17) 「뮤지컬 ‘드라쿨라’ 오는 7일부터 공연, 『한국경제』, 2000.7.2. <드라쿨라>가 재연되었던 당시는 국내 뮤지컬 시장의 규모와 구조를 바꾼 <오페라의 유령>(2001)이 라이선스로 공연되기 전이었다. 이 기사는 뮤지컬 자체를 ‘브로드웨이식 상업성’이라는 표현으로 추상화시키고 있는데, 여기에서 뮤지컬에 대한 정보가 많지 않았던 당시 풍경을 읽을 수 있다.

행의 초점으로 삼은 적이 있을까? 대부분의 대극장 영미권 뮤지컬들은 레플리카 방식을 내세우며 ‘본고장 뮤지컬의 형태’ 그대로 국내 무대에서 공연되는 것을 제작과 홍보의 초점으로 삼는다. 라이선싱과 제작 과정에서 자본력의 부족으로 어쩔 수 없이 논레플리카를 선택하는 경우도 적극적인 현지화로 방향설정을 하는 대신 원형에 최대한 근접하거나 소규모의 변형을 선택하는 경향이 있으며, 정서적 이질감이 선명한 경우도 각색보다 정공법으로 한계를 돌파하려는 경향이 우선이었다. 2006년에 공연되었던 <프로듀서스>, 2007년의 <스펠링 비>와 <뷰티풀 게임>이 대표적인 예들이다. 디즈니로부터 스몰 라이선스로 수입한 <뉴스즈>(2016)의 경우도, 뉴스보이들의 군무를 최대한 역동적으로 살리는 방향으로 원형과의 차이를 최소화하려고 했다. 반대로 현지화를 위한 변형이 가해졌을 때 작품의 본래 메시지가 약화되어 공연이 제대로 평가받지 못하는 경우도 있다. 2009년 <드립걸즈>가 좋은 예다. 대극장 영미권 뮤지컬을 중심으로 한 ‘원형 근접도’는 국내 뮤지컬 시장의 제작 수준을 가늠하는 척도이며, 본고장 뮤지컬의 명성을 훼손하지 않는 상태로 수입/소비하려는 제작사와 수용자 간의 욕망이 작용한 결과인 것이다.¹⁸⁾

이와 달리 체코 뮤지컬은 실제 흥행으로 이어지던 <햄릿> 이후부터 줄곧 스몰 라이선스로 공연되었으며 그 극점에 <삼총사>와 <잭 더 리퍼>가 있다. 체코 뮤지컬의 이러한 문화 횡단에는 영미권 뮤지컬의 약 70%의 로열티 가격으로 텍스트의 전면적인 수정이 가능한 라이선싱 방식과, 당시 체코 뮤지컬을 국내 시장에 배급했던 엄홍현 대표의 개인적인

18) 중소극장 오프-브로드웨이 영미권 뮤지컬들은 이 구도에 정확히 들어맞지 않을 수 있다. 한국 시장과의 정서적 이질감 때문에 적극적인 현지화가 필요한 경우에도 원형이 크게 변형되지 않은 채 공연되는 것을 단순히 ‘원형에 대한 상업적 동경과 욕망’ 때문이라고 말할 수 없기 때문이다. 오프-브로드웨이 영미권 작품들은 그 안에 내재되어 있는 예민한 이슈나 표현 방식 자체가 주로 작품의 본질과 맞닿아 있어서 변형이 불가능하거나 불필요한 경우가 많다. 이 논문에서는 대극장 영미권 뮤지컬의 경향에 집중하여 논의를 전개한다.

사정이 있었다.¹⁹⁾ 엄홍현은 이전 시대 흥행에 실패했던 <드라쿨라>를 2006년 국내 무대에 부활시킨 장본인이었다. <드라쿨라>의 체코 현지 공연 영상에 반한 엄홍현은 김지원(현 EMK 부대표) 및 각 분야의 전문가들과 함께 ‘다인컬처라는 회사를 만들고 직접 라이선스를 체결하여 <드라쿨라>를 올렸지만 회사 문을 닫을 정도의 큰 손실을 입고 흥행에 실패했다. 이후 엄홍현은 당시 입었던 손실을 복구하기 위해 김지원과 함께 다시 체코에 가서, ‘<드라쿨라> 정산을 완료하기 위해 다른 작품의 판권을 달라는 논리로 <햄릿>, <삼총사>, <잭 더 리퍼>를 포함한 7개의 체코 뮤지컬 라이선스를 확보했다. 이후 엄홍현은 다른 제작사에게 로열티를 받고 해당 작품들의 라이선스를 파는 방식으로 재기의 발판을 마련했다. 뮤지컬 제작사가 아닌 배급사의 역할을 한 것이다. 마침 <햄릿>이 2007-2008년 PMG 네트워크스(이철주 프로듀서)와 스펀터엔터테인먼트를 거치며 삼연까지 성공하고²⁰⁾, <클레오파트라>(2008)가 영화제작사 사춘기에

-
- 19) 체코 뮤지컬의 수입과 EMK 엄홍현 대표의 행보에 대해서는 박병성, 「2000년대 라이선스 뮤지컬의 산업화 양상 연구」, 한국예술종합학교 예술전문사 학위논문, 2015, 79-80면; 고재연, 「사사이드 인인터뷰: 정주영 회장 존경하던 산골 청년 엄홍현, 똑심 하나로 뮤지컬계 ‘미다스 손’으로」, 『한국경제』, 2015.10.24; 장지영, 「대한민국 프로듀서를 말한다: EMK 엄홍현 대표 인터뷰」, 『웹진 머스트』(<http://must.caci.or.kr/?p=4874>, 2018.07.25.검색); 이재훈, 「이재훈의 더블데이트: EMK뮤지컬 엄홍현&김지원 “망하겠지 했는데 벌써 10년”」, 『뉴시스』, 2017.8.13을 참고했다. 해당 자료들 사이에서 발견되는 수치와 연도의 오류들은 전부 바로 잡으며 끝에 녹였다.
- 20) 체코 뮤지컬 <햄릿>은 국내 시장에서 레퍼토리로서 여전한 생명력을 갖고 있지만, 제작사의 부침으로 순탄치 않은 공연의 역사를 보여준 작품이다. PMG 네트워크스는 왕용범 연출, 이성준 음악감독으로 초연을 성공시킨 후 재연 시 창작진을 교체하여 김광보 연출과 변희석 음악감독을 프로덕션에 합류시켰다. PMG는 이를 두고, 전자의 팀이 가벼운 작품을 생산했다면 후자는 더 깊이 있는 드라마와 음악을 만들어냈으며 초연 창작진과의 불화를 사실상 드러냈다. PMG는 재연도 성공하자 기세를 몰아 지방순회 공연을 잡았지만 ‘제작사의 사정’으로 몇 군데 공연을 취소한 뒤, <햄릿>의 제작을 스펀터엔터테인먼트에 넘긴다. 당시 엄홍현은 체코 뮤지컬을 배급하는 한편, 스펀터엔터테인먼트의 프로듀서로 들어가 뮤지컬 제작 전반에 대한 실무적인 감각을 익히고 있었다. 삼연 <햄릿>은 앞의 두 버전들과 달리 <더 뉴 뮤지컬-월드버전>(2008)이라는 새로운 제목으로 공연되었으며, 왕용범 연출이 다시 연출을 맡았다. 이후 <햄릿>은 EMK에 의해 2011년에 리바이벌 되었으며(연출 로버트 요한슨), 2012년에는 체코 원작이 아닌 EMK <햄릿> 버전을 일본에 수출하는 성과를 보이기도 했다. 2017년에는 더길 미디어

의해, <삼총사>와 <잭 더 리퍼>(모두 2009)가 엠뮤지컬컴퍼니에 의해 흥행하자 엄홍현은 그 과정을 통해 축적한 자본으로 2009년 EMK 뮤지컬 컴퍼니를 설립한다. 그리고 <삼총사>와 <잭 더 리퍼>는 엠뮤지컬컴퍼니에게 다소 싼 값으로 라이선스를 넘겨, 이후 두 작품은 엠뮤지컬컴퍼니의 대표 레퍼토리로 자리를 잡게 되었다.²¹⁾

이와 같은 체코 뮤지컬 수용의 과정에서 다음과 같은 초점을 읽을 수 있다. 체코 뮤지컬은 국내 시장에서 ‘싸고 편하게 제작할 수 있는 콘텐츠’라는 인식 속에 존재한다. 영미권 뮤지컬에 비해 초기 라이선싱 비용이 싸고 기본 로열티 역시 평균매출의 12~16%만 지급하면 되며, 현지 제작팀이 한국을 방문하더라도 최고급의 대우가 필요 없어 기본 자본금이 적게 드는데다가 자유로운 각색 작업이 허용되고 심지어 각색된 라이선스 버전은 공연권을 구매한 제작사의 권리로 이양된다는 사실은²²⁾, 영미권 라이선스 뮤지컬의 비싸고 엄격한 라이선싱 방식에 지친 국내 시장에 희소식임에 틀림없다. 그러나 그 이면에서 ‘약소국으로서의 경험을 공유한 두 국가(한국과 체코)가 공히 정과 한의 정서를 갖고 있어서 조금만 수정하면 국내 뮤지컬 시장에서 수용될 수 있다’는 식의 내용이 제작진들에 의해 부각되었다는 점을 주목할 필요가 있다. 과연 그러할까? 역사적 배경에서 비롯된 민족적 한이라는 것이 뮤지컬에 ‘보편적으로’ 반영될 수 있는 대상일까? 만약 그러하다면 정서적 동질감을 선형적으로 언급하도록 만드는 실체는 무엇인가? 제작진의 언급은 다소 공허해 보이는데, 세

가 EMK로부터 라이선스를 구입하고 아이돌을 대거 캐스팅하여 다시 무대에 올렸다. 그러나 더길 미디어는 배우와 스태프에게 출연료와 임금을 제대로 지급하지 못해 2회 분 공연을 갑자기 취소하여 구설수에 올랐고, 이는 불안한 국내 뮤지컬 시장을 증명하는 실례로서 이후 지속적으로 언급되었다.

- 21) 2018년 현재 김선미 대표가 이끌던 엠뮤지컬컴퍼니는 2017년 부도를 맞고 시장에서 사라진 상황이다. 엠뮤지컬컴퍼니가 소유하고 있던 작품은 메이커스프로덕션과 킹앤아이컴퍼니가 이어 받아 제작하고 있으며, 이 맥락에서 <아이언 마스크>도 엠뮤지컬컴퍼니의 제작방식을 거의 대부분 따르고 있다.
- 22) ‘색다른 체코뮤지컬로의 ‘초대’, 『한국경제』, 2008.9.29. 이 기사는 체코 뮤지컬의 라이선싱 조건을 비교적 상세히 다루고 있다.

계 뮤지컬 씬에서 비주류인 체코 뮤지컬을 국내 시장과 정서적인 연대감으로 묶고 적극적인 현지화에 대한 구실을 공식화하려는 구실로 보이기 때문이다. 국내에서 재창작한 버전의 일부분을 체코의 원작자들이 역수입하고 싶어 한다는 기사와, 체코 원작은 국내 버전에서 드라마의 원형으로만 남아 있다는 기사가 국내 버전의 성공을 뒷받침하는 내용으로 반복되는 것 역시 같은 맥락에 있다. 체코 뮤지컬의 현지화는 국내 시장에 존재하는 라이선스 뮤지컬 간의 위계를 상기시키고, 해외 유명 뮤지컬의 수입국에서 수출국으로 폭넓게 전환되려는 한국 뮤지컬 시장의 욕망과도 연결되어 있는 문제라고 판단된다. 그렇다면, 이제 현지화의 내용을 알아볼 차례다.

3. 사건 중심에서 인물 중심으로

3.1. 사건의 단순화·전형화와 기존 자료의 활용

국내 버전 <삼총사>와 <잭 더 리퍼>의 가장 두드러진 변화는 텍스트가 사건 중심에서 인물 중심으로 재편되었다는 점에 있다. 이러한 각색은 복잡한 사건의 진행을 단순화, 전형화하고 인물의 사연을 부각시킴으로써 무대 위에서 배우의 매력을 돋보이게 하는 데 기여한다. 인물이 사건에 휩쓸리지 않고 활약할 수 있는 공간을 확보하기 위해 사건을 압축하는 방식은 드라마의 전체 구조를 변화시킴으로써 가능해졌는데, <삼총사>는 원작 소설과 체코 뮤지컬²³⁾에 묘사된 달타냥과 삼총사의 활약상을

23) 뮤지컬 <삼총사>는 알렉상드르 뒤마의 소설 『삼총사』를 원작으로 한다. 이 논문에서는 이규현이 번역한 『삼총사』 1-3, 민음사, 2011를 참고했다. 체코 뮤지컬은 원작 소설을 비교적 충실하게 각색하여 서사의 기본 방향을 근본적으로 바꾸지 않았다. 이는 오랫동안 각색된 작품의 질적인 수준을 결정하는 기준이었던 ‘충실한 각색’ 유형에 속한 대런더 허친, 앞의 책, 35면 참조.

‘총사들이 가면을 쓴 루이 13세를 구한다.’라는 하나의 사건으로 전환, 축 소시킴면서 이를 선악과 정의의 문제로 압축시켰다. <잭 더 리퍼>는 살 인자의 정체를 외로운 성 불구자 의학도에서 축망받는 미국인 장기이식 연구자(의사)로 바꾸고, 살인의 동기를 애인 글로리아의 병을 고치기 위해 불법적인 장기이식을 하려는 다니엘의 욕망과 의지에 초점화함으로써 ‘창녀와 사랑을 나누는 미친 의사의 이야기’로 변형시켰다.²⁴⁾

주목할 것은, 이와 같은 사건의 압축 방식이 작품을 더 극적으로 변환 시켰다는 점이다. 논의의 진행을 위해 먼저 <삼총사> 체코 원작과 한국 라이선스 버전의 드라마를 정리해보자.

막/장		체코 원작 ²⁵⁾	한국 라이선스 버전
1막	프롤로그	작은 소년이 낡은 다락방에 들어갔다가 합선이 되는 바람에 커다란 책 속으로 들어간다. 소년은 뒤마를 만난다. 뒤마의 인도로 소년이 『삼총사』를 읽는 순간, 소년은 1625년의 광장으로 떨어진다. Music 1.	밀라디는 루이 13세에게 철가면을 씌운 후 그를 결박하고 함께 사라진다. song 1. 가면무도회
	1장	달타냥은 삼총사를 찾아 그들의 대장에게 편지를 전해주려 한다. Music 2. 달타냥과 일당들의 노래	

24) 뮤지컬 <잭 더 리퍼>의 드라마는 1888년 8월-11월 사이에 영국 런던 이스트엔드의 화이트채플에서 벌어졌던 미제살인사건이 원재료다. 당시 범인은 5명의 창녀를 골라 무참히 장기를 훼손하여 죽였으나 끝내 잡히지 않았다. 이 끔찍한 살인 사건의 범인이 ‘미상’이라는 점은 범인의 정체에 대한 다양한 상상을 촉발시켜 20세기 들어 수많은 소설, 영화, 만화, 논픽션물의 소재가 되었다(양희영, 『〈프롬 헬(From Hell)〉: 연쇄 살인범, 20세기를 열다』, 『서양사연구』 35집, 한국서양사연구회, 2006, 236면 참조). 볼특정한 인물을 지칭하는 ‘잭’의 존재를 밝히려는 노력은 여전히 진행 중이어서, 이발사 아론 코스민스키, 빅토리아 여왕의 주치의 윌리엄 걸 등의 인물들이 지목되고 있으나 그 어떤 인물도 범인으로 확정되지는 않았다. ‘창녀와 사랑을 나누는 미친 의사의 이야기’와 빅토리아 시대 사이의 상관관계에 대해서는 최승연, 『공포의 스펙터클 - 빅토리아 시대를 향한 뮤지컬의 동경 〈지킬 앤 하이드〉, 〈스위니 토드〉, 〈잭 더 리퍼〉를 중심으로-』, 『한국연극학』 51호, 한국연극학회, 2013을 참조.

1막	2장	<p>보나시오의 여관에서 로슈포르는 밀라디를 만나 비밀스러운 임무를 수행하려 한다. 달타냥은 밀라디의 아름다움에 반하고 로슈포르와 결투를 벌인다. 로슈פור는 결투 도중 정신을 잃은 달타냥의 주머니에서 트레빌에게 보내는 편지를 발견하고 훔쳐낸다. 달타냥은 자신을 돌봐준 콘스탄스와 연애를 시작하고, 보나시오의 여인숙에서 숙박하려던 도중 편지가 사라진 것을 알게 된다.</p> <p>Music 3. 로슈포르와 밀라디의 듀엣 Music 4. 콘스탄스와 달타냥의 듀엣</p>	<p>달타냥은 아버지의 무덤 앞에서 충사가 되겠다며 파리로 떠난다.</p> <p>song 2. 달타냥의 기도</p>
	3장	<p>달타냥은 로슈포르를 쫓다가 아토스, 아라미스, 포르토스를 방해하여²⁶⁾ 결투 신청을 받는다. 아토스는 정오, 아라미스는 오후 1시, 포르토스는 오후 2시로 약속한다.</p> <p>Music 5. 달타냥, 아토스, 포르토스 그리고 아라미스의 노래</p>	<p>파리로 온 달타냥은 차례로 삼총사 아토스, 아라미스, 포르토스를 우연히 만나 모두 같은 시간(정오)에 결투하자는 신청을 받는다. 근위대장 주샤크는 달타냥에게 리슐리외의 추기경의 세상임을 알려주고 콘스탄스는 린치 당하는 달타냥을 변호한다.</p> <p>song 3a. 여긴 아름다운 파리 song 3b. 가스코뉴에서 온 촌뜨기 song 3c. 근위대장 주샤크 song 4a. 내 앞에 천사rep.</p>
	4장	<p>왕은 리슐리외의 공작으로 앤 여왕과 버킹검과의 관계를 의심하게 된다. 밀라디는 앤 여왕의 심복 콘스탄스에게 호위병을 붙여 뒤를 밟는다. 밀라디는 앤 여왕이 혼자 버킹엄에게 사랑고백하는 것을 몰래 듣는다. 밀라디는 가난하게 사는 것보다 살인마로 살아가는 것이 훨씬 낫다는 고백을 한다.</p>	<p>여인숙의 헛간. 달타냥과 콘스탄스는 사랑에 빠진다. 헛간에 철가면이 숨어들어 있다. 달타냥은 삼총사와 결투를 하기 위해 간다.</p> <p>song 4. 내 앞에 천사</p>

25) 체코 원작 <삼총사>는 제작사 클레오파트라(Cleopatra Musical s.r.o)에서 제작한 것으로 대부분은 Libor Vaculík과 Lou Fanánek, 음악은 Michal David와 Brian Adams가 맡았다. 필자가 구득한 체코 원작들은 모두 한국어 초벌 번역이 되어 있는 공연대본이다.

1막		<p>Music 6. 리솔리외와 왕의 노래</p> <p>Music 6a. 여왕의 노래</p> <p>Music 7. 밀라디의 노래</p>	
	5장	<p>여왕에게 전달할 비밀특전을 갖고 있는 콘스탄스는 호위병들에게 쫓긴다.²⁷⁾</p>	<p>안느 왕비는 왕이 사라진 것을 리솔리외에게 이야기하고, 리솔리외와 밀라디는 사라진 왕을 찾을 계획을 세운다.</p> <p>song 5. 안개 낀 프랑스</p>
	6장	<p>결투를 시작한 아토스와 달타냥은 추기경의 호위병에게 들킨다. 금지된 결투를 했다는 명목으로 넷은 결국 호위병들과 싸움을 벌인다. 넷 사이에는 우정이 싹튼다.</p> <p>Music 8. 달타냥과 삼총사들</p> <p>Music 9. 삼총사들의 노래</p>	<p>서로 엉겨 붙은 채 결투를 하려던 삼총사와 달타냥은 때마침 나타난 리솔리외의 근위대와 싸워 이긴다. 달타냥은 삼총사와 우정을 쌓아가고 그들의 테스트에 통과하여 총사가 된다.</p> <p>song 6a. 결투약속</p> <p>song 6b. 의기투합</p> <p>song 6c. 패싸움</p> <p>song 10-1. 우리는 하나rep.</p>
7장	<p>보나시외의 여관에 들어온 플랜체는 달타냥의 심복이 된다. 달타냥은 보나시의 부인인 콘스탄스와 사랑에 빠지고 호위병들을 물리친다. 아토스는 밀라디와 연인관계였던 과거를 일부분 이야기한다.</p> <p>Music 10. 플랜체의 노래</p> <p>Music 11. 보나시외와 콘스탄스의 노래</p> <p>Music 12. 아토스의 노래</p>	<p>달타냥과 삼총사는 콘스탄스와 함께 술을 마신다. 콘스탄스는 철가면을 벗겨 주려는 노력을 기울인다. <u>오페라 가수였던 아라미스의 과거 연애담이 펼쳐진다.</u>(a) 아라미스의 애인이었던 유부녀 이사벨이 밀라디였다는 사실이 밝혀진다. 과거 이야기를 하며 흥청거리는 사이 밀라디는 철가면과 콘스탄스를 납치한다.</p> <p>song 8. 파리의 낭만</p> <p>song 9a. 오페라</p> <p>song 9b. 이사벨</p> <p>song 9c. 오페라</p>	

26) 체코 뮤지컬에서 달타냥이 포르토스와 처음으로 만날 때 포르토스는 여성들에게 구혼을 하고 있었다. 그러나 달타냥과 부딪히면서 ‘바지가 내려가고 그 여성들은 포르토스를 비웃는다.’ 원작 소설에서 포르토스와 만남은 이와 같지 않다. 달타냥이 소개장을 훔친 자를 뒤쫓다가 실수로 포르토스의 망토 안으로 들어가 인쪽만 금실 자수로 되어 있는 가죽 벨벳을 보는 것이 첫 만남의 장면이다. 이를 통해 포르토스의 ‘허세’가 직접 묘사된다(『삼총사』 1, 76~77면).

27) 5장은 막간극으로 되어 있다.

1막	막간1	소년과 뒤마가 다시 등장한다. 뒤마는 소년에게 긴 여행 중 휴식(intermission)이 필요함을 알린다. 소년은 계속 책을 읽고 싶어 한다.	달타냥과 삼총사는 밀라디가 철가면과 콘스탄스를 납치했음을 알게 되고, 철가면이 루이 13세임을 알아차린다. song 10. 우리는 하나
	8장	콘스탄스는 달타냥에게, 여왕에게 전달되어야 하는 비밀 편지를 넘기고 달타냥은 루브르로 간다. 밀라디는 달타냥을 방해하기 위해 위험에 빠진 척을 하고 달타냥이 밀라디를 도와주는 사이 밀라디는 편지를 훔친다. 밀라디는 편지를 로슈포르에게 넘기고 돈을 받는다. 달타냥은 편지가 사라진 것을 알게 된다. Music 15a. 달타냥과 콘스탄스의 듀엣 Music 16. 밀라디와 로슈포르의 듀엣 Music 17. 밀라디와 달타냥의 듀엣	
	9장	콘스탄스는 직접 버킹엄을 만나러 가서 앤 여왕과의 만남을 주선한다. 달타냥이 갖고 있던 편지는 가짜였음이 밝혀진다. Music 18. 콘스탄스와 버킹엄의 듀엣	-
	10장	로슈פור는 바스티유 감옥에 보나시외를 가두고, 리슐리외는 보나시외를 자신의 심복으로 만들려 한다. Music 19. 로슈포르의 노래 Music 20. 리슐리외의 노래 Music 21. 밀라디의 노래 Music 22. 리슐리외의 노래	-
	11장	여왕과 버킹엄이 드디어 만난다. 여왕은 버킹엄에게 왕이 선물했던 다이아몬드 보석을 주고 왕은 다음 주의 파티에 그 보석을 하고 나오라고 요청한다. 콘스탄스는 달타냥에게 이 상황을 부탁하려 한다. Music 23. 리슐리외의 노래 Music 24. 여왕과 버킹엄의 노래 Music 25. 왕·여왕·리슐리외의 노래	-

1막	12장	<p>리술리외는 밀라디를 시켜 이 상황을 막으려 한다.</p> <p>Music 26. 리술리외와 로슈포르의 듀엣</p>	-
	13장	<p>콘스탄스는 달타냥에게 버킹엄 공작으로부터 보석을 돌려달라는 여왕의 편지를 전달해 달라고 하고, 달타냥은 삼총사와 함께 간다.</p> <p>Music 27. 플랜체의 노래</p> <p>Music 27a. 플랜체와 달타냥의 노래</p> <p>Music 27b. 콘스탄스, 달타냥, 아토스, 아라미스, 포르투스의 노래</p> <p>Music 28. 삼총사의 노래</p>	-
2막	막간2	<p>소년과 뒤마가 다시 등장한다. 소년이 책 안으로 들어가서 책을 단자 책이 다시 소년의 손에 떨어진다.</p>	
	1장 (14)	<p>리술리외와 밀라디는 여왕과 버킹엄을 휘방하려는 목표를 분명히 한다. 삼총사는 계획을 성사시키기 위해 작전을 짠다.</p> <p>Music 30. 리술리외와 로슈포르, 밀라디의 노래</p> <p>Music 31. 아토스와 밀라디의 노래</p> <p>Music 32. 아토스, 포르투스, 아라미스의 노래</p>	<p>정치범 수용소 생마르그리프에 철가면과 콘스탄스가 끌려온다.</p> <p>song 11. 생마르그리프</p>
	2장 (15)	<p>카르멜 수녀의 수도원에서 왕비와 콘스탄스는 각자의 위험한 사랑에 대해서 노래한다.</p> <p>Music 33. 여왕과 콘스탄스의 노래</p>	<p>달타냥과 삼총사는 왕궁으로 들어가 현재 벌어지고 있는 일들을 캐내려 한다. 아토스는 밀라디의 심복 캐티의 도움을 받아 왕실 기밀서기관의 옷을 입고 밀라디의 방으로 잠복한다.</p> <p>song 12. 검은 그림자</p>

2막	3장 (16)	<p>플랜체와 보나시외가 여인숙에서 여자에 대해 이야기한다. Music 33a. 보나시외의 짧은 노래</p>	<p>아토스를 기밀서기관으로 오인한 밀라디는 왕이 철가면을 쓰고 수용소에 있음을 알려주고, <u>기밀서기관의 정체</u>를 알게 된 밀라디는 아토스와 실랑이를 벌인다. 연인이었던 두 사람이 반역자로 몰린 아버지 문제로 대립했던 과거가 조명된다. 아토스는 왕의 편에 서고 밀라디의 아버지 예사르 후작은 사형 당한다. 이를 계기로 밀라디는 리술리외의 편에 서게 된 것이다. (b) 아토스는 밀라디의 방에서 급히 탈출한다. song 13a. 축제 song 13b. 당신은 나의 기사 song 13c. 약속</p>
	4장 (17)	<p>왕의 방에서 리술리외는 여왕이 버킹엄 공작을 만나러 런던에 가고 있음을 상기시키고 왕은 이 모든 상황과 무관하게 지내고 싶다고 말한다. Music 34. 왕의 노래 Music 35. 왕과 리술리외의 노래</p>	<p>왕의 탄신일 전까지 왕을 구출하려는 삼총사와 달타냥의 노력이 이어진다. <u>포르토스는 해적왕이었던 시절의 친구들을 구합해(c)</u> 해적선을 띄우고 수용소로 향한다. song 14. 해적왕 포르토스</p>
	5장 (18)	<p>버킹엄은 밀라디의 유혹에 넘어가고 밀라디는 이 기회를 틈타 버킹엄을 살해한다. 죽어가던 버킹엄은 밀라디의 다음 목표가 콘스탄스임을 달타냥에게 알린다. Music 36. 버킹엄의 노래 Music 37. 버킹엄과 밀라디의 노래 Music 38. 공작과 달타냥의 노래</p>	<p>수용소에서 콘스탄스는 무사히 빠져 나갈 것을 기원한다. 밀라디는 기밀서기관을 만난 죄로 주샤크에 의해 감방에 수용되고, 리술리외가 아버지 예사르 후작에게 반역죄를 덮어씌웠음을 알게 된다. 해적선을 타고 온 달타냥과 삼총사는 왕과 콘스탄스를 구하고, 밀라디는 아토스에게 철가면의 비밀을 알려준다. 수용소가 무너져 내린다. song 15. 어둠이 가기 전에 song 16. 탈출 song 17. 버림받은 나(b-1)</p>

2막	6장 (19)	<p>삼총사와 프랜체는 배고픔에 괴로워 한다. 달타냥은 콘스탄스가 위험에 빠질까 걱정하고 지키려 한다.</p> <p>Music 39. 아토스, 포르투스, 아라미스 그리고 프랜체의 노래</p> <p>Music 40. 밀라디의 노래</p> <p>Music 41. 달타냥의 노래</p>	<p>왕을 무사히 구출한 삼총사와 달타냥. 아라미스는 왕이 두 명이었다는 소문을 모두에게 전한다. 정신이 든 콘스탄스와 키스하는 달타냥.</p> <p>song 18. 내 앞에 천사</p>
	7장 (20)	<p>밀라디는 카르멜과 수녀들의 수도원에 숨어 있는 콘스탄스를 찾아내 죽인다. 달타냥은 너무 늦게 도착한다.</p> <p>Music 42. 콘스탄스의 노래</p> <p>Music 43. 콘스탄스와 밀라디의 노래</p> <p>Music 44. 달타냥의 노래</p>	<p>루이 13세와 쌍둥이 형제로 태어난 리슐리외의 사연이 조명된다.(d) 권력 다툼을 피하고자 아버지에 의해 자신의 존재는 지워졌지만 리슐리외는 이제 스스로 강력한 군주로 군림할 것이라 말하고 리슐리외 추기경의 사망을 공표한다. 달타냥은 철가면을 데리고 와 진실을 폭로하고, 리슐리외는 철가면을 데리고 도망친다. 리슐리외가 철가면을 죽이려 할 때 갑자기 나타난 밀라디는 리슐리외를 죽인다.</p> <p>song 19. 변신</p> <p>song 20-1. 진실</p> <p>song 20-2 진실</p>
	8장 (21)	<p>여러 이름으로 살았던 밀라디에게 사형이 선고된다. 아토스는 과거 밀라디를 사랑했다고 고백하지만, 살려달라는 밀라디를 거절하고 범죄가 매우 중함을 이야기한다.</p> <p>Music 45. 아토스의 노래</p> <p>Music 46. 아토스와 밀라디의 노래</p>	<p>총사대의 제식이 펼쳐지고 루이 13세는 달타냥에게 총사의 휘장을 매어 준다. 아토스는 밀라디를 찾아 지켜주기 위해 길을 떠나고 달타냥은 아토스의 자리를 채운다.</p> <p>song 21. 총사임관식</p> <p>song 22. 우리는 삼총사</p>
	(22)	<p>달타냥은 결국 왕비의 다이아몬드를 제 시간에 가져온다. 달타냥은 다이아몬드가 버킹엄과 콘스탄스의 죽음과 맞바꾼 것이라 말한다.</p> <p>Music 47. 여왕의 노래</p> <p>Music 48. 왕, 여왕 그리고 리슐리외의 노래</p> <p>Music 49. 여왕과 달타냥의 노래</p>	-

2막	(23)	<p>로슈포르르는 달타냥과 결투를 벌이고, 리슐리외는 이런 달타냥에게 추기경의 호위병이 되어달라고 말하지만 달타냥은 거절한다.</p> <p>Music 50. 로슈포르의 노래</p> <p>Music 51. 달타냥과 로슈포르의 노래</p> <p>Music 52. 리슐리외의 노래</p>	-
	(24)	<p>왕비는 왕이 준 다이아몬드를 무사히 착용한 채 파티에 참석하고, 달타냥과 삼총사는 왕을 위해 움직이는 존재들임을 다시 한 번 다짐한다.</p> <p>Music 53. 왕, 여왕 그리고 리슐리외의 노래</p> <p>Music 54. 달타냥, 아토스, 포르토스, 아라미스의 노래</p>	-

〈표 1〉 체코 원작과 한국 라이선스 버전 〈삼총사〉의 드라마 정리표

위의 표에서 볼 수 있듯 체코 원작은 ‘여왕이 버킹엄 공작에게 선물했던 왕의 다이아몬드를 달타냥이 가져와 약속된 파티에 여왕이 착용하고 나갈 수 있도록 돕는다’는 원작 소설의 일부 서사를 핵심 사건으로 활용하고, 삼총사와 달타냥, 밀라디와 콘스탄스, 리슐리외와 왕, 여왕과 버킹엄, 그리고 보나시외 등의 드라마를 원작 소설에서부터 크게 변형시키지 않은 채 뮤지컬로 전환시켰다. 체코 원작의 플롯상 특징은 프롤로그와 막간(1, 2)을 만들어 작품의 중심 사건으로 진입하는 ‘통로’를 만들었다는 점에 있다. 소년과 뒤마의 인도에 따라 관객을 현실의 시공간으로부터 분리시켜 <삼총사>의 시공간으로 ‘전이’시키는, 일종의 ‘리미널(liminal)’한 장면들이다. 그러나 이 장치가 막간2 이후로 사라져 결말 이후 관객과 객석과의 관계까지 고려하지는 않았다는 점은 아쉽다.

한국 라이선스 버전은 뒤마의 원작 소설과 체코 원작에서 크게 벗어나

있다. 앞선 두 원천들에서는 달타냥이 정의로운 총사가 되려는 것, 달타냥과 삼총사의 만남과 우정, 달타냥과 콘스탄스의 연애, 밀라디와 아토스의 과거 정도가 차용되어 있을 뿐, 사건의 큰 틀과 세부 에피소드들은 전혀 다르다. 특히, 루이 13세와 쌍둥이 형제인 리슐리외가 아버지 프랑스 왕에 의해 일찌감치 후계자 자리에서 밀려나면서 복수의 날을 꿈꾸다가 밀라디의 도움으로 형 루이 13세에게 철가면을 씌워 제거한 뒤 왕권을 차지하려는 욕망을 드러내는 핵심 사건은 두 원천에서는 전혀 발견할 수 없다. 이는 오히려 뒤마의 또 다른 소설 『브라퀴롱 자작(Dix Ans plus tard ou le Vicomte de Bragelonne)』²⁸⁾의 서사를 차용한 것인데, 이마저도 뒤마의 소설과 같지 않다. 뒤마는 『브라퀴롱 자작』에서 프랑스 역사 속 베일에 싸인 정치범 철가면의 정체를 ‘루이 14세’의 쌍둥이 형제로 설정해 놓았고, 왕용범은 그 쌍둥이 형제를 ‘리슐리외’로 설정하여 뒤마의 상상력에 상상력을 더해 한층 더 극적으로 배가시켰다. 이렇듯 사건의 큰 축에 대한 전면적인 변형은 체코 원작 <삼총사>와 뒤마의 소설 『삼총사』, 『브라퀴롱 자작』을 전유, 재전유하는 과정에서 만들어진 것이다.

<잭 더 리퍼> 논의 역시 <삼총사>와 같이 두 버전의 드라마 정리로 시작할 필요가 있다.²⁹⁾

막/장	체코 원작 ³⁰⁾	한국 라이선스 버전
1막	서두 / 프롤로그 (현재) 프라하에서 온 매춘부 벨리와 루시는 런던의 마담 투소 밀랍인형관에 방문한다. 여기는 살인마 잭의 통로다. 안내자의 주의를 무시하고 벨	살인마 잭의 사건을 조사하고 있는 수사관 앤더슨은 코카인을 흡입하면서 사건을 정리한다. 앤더슨이 이틀 전, 악마를 만났다는 이야기로 시작된다.

28) 알렉상드르 뒤마(Alexandre Dumas père, 1802-1870)는 달타냥이 주인공으로 등장하는 소설을 『삼총사』(1844), 『20년 후』(1845), 『브라퀴롱 자작(흔히 철가면으로 알려져 있음)』(1847)의 3부작 형태로 발표했다. 왕용범은 이 중 마지막 소설의 내용을 『삼총사』와 결합하여 전유했다.

29) <삼총사>와 <잭 더 리퍼>의 드라마 정리표 안의 각종 표시는 필자에 의한 것임.

30) <잭 더 리퍼> 체코 원작은 대본 Vašo Patejdl, Ivan Hejna, Martin Hrdinka, 음악

	<p>리와 루시는 살인마 잭의 밀랍 인형 앞에서 그의 성기능을 무시하는 발언을 한다. 그들이 퇴장한 후 잭은 따라 나가 둘을 살해한다.</p>	<p>song 1. 가려진 진실</p>
1막	<p>(과거) 1888년, 런던의 화이트채플. 온갖 장사치들과 매춘부들이 모여 있다. 매춘부 폴리는 포주에게 10파운드의 빚을 지고 계속 매춘을 해야 하는 처지지만, 언니 글로리아는 폴리를 안타까워하고 빼내고 싶어 한다. 성불구자인 잭은 매춘을 하려던 폴리에게 놀림을 당하고 하체를 드러낸 상태에서 매춘부, 장사치들의 조롱과 모욕을 받는다. 정신이상 증세를 보이는 엘리자베스는 잭의 복수를 경고한다.</p> <p>song 1. 영국 song 2. 왜 난 스스로를 팔고 있지</p>	<p>매춘부가 살해당한 화이트채플 거리의 현장. 앤더슨은 사건을 조사하고 런던타임즈 기자 먼로는 기사거리를 찾으려고 온다. 앤더슨의 옛 애인 폴리는 매춘을 하면서 근근이 살고 있다.</p> <p>song 2. 진정해, 조심해 song 3. 버려진 이 거리에</p>
2장	<p>방에서 해부학을 공부하던 의학도 잭은 자신의 불구성을 원망하고 여자를 갖기 원한다고 절규한다. 잭의 절규에 응답하듯 악마가 등장하여, 진정한 남자가 되기 원하는 잭의 열망을 들어주겠다고 말한다. 대신, 그 조건으로 피를 원하는 악마는 '질정에 다다르면 그냥 여자를 죽이려고 말한다.</p> <p>song 3. 더 이상 원하지 않아 song 4. 나와 함께 가자 song 5. 나는 악마다</p>	<p>런던의 클럽 무대. 살인마 열풍이 일어난다. 먼로는 앤더슨에게 살인사건이 얼마나 대중들에게 흥미롭고 말초적인 기사가 될 수 있는지 설명하고 특종을 제공해 달라고 말한다. 바로 또 다른 살인이 벌어지고 다니엘이 등장하여 범인의 이름이 '잭'이라는 사실을 알린다.</p> <p>song 4. 춤추는 살인마 song 5. 더 끔찍한 사건 song 6. 그 자의 이름</p>
3장	<p>화이트채플에 간 잭은 폴리와 격렬하게 섹스하고 즉시 죽인다. 악마는 모든 과정을 지켜본다. 수사관 앤더슨은 사건을 조사하고 글로리아는 폴리</p>	<p>7년 전, 글로리아와 매춘부들이 런던의 밤을 노래한다. 다니엘은 마차에 친 가난한 부인을 외과적으로 처치해 살리고 남편에게 병원비까지 준다.</p>

	<p>의 죽음을 슬퍼한다. 앤더슨은 글로리아에게 수사에 필요할 수 있으니 앞으로도 계속 연락을 하자고 말한다.</p> <p>song 6. 폴리를 위한 미사곡 song 7. 그냥 물어봐</p>	<p>미국인 의사 다니엘은 장기이식 연구를 위해 제이슨 박사의 소개로 글로리아를 만나 해부용 시신을 구하려 영국으로 왔다. 글로리아는 잭이 해결해 줄 수 있을 것이라 말한다.</p> <p>song 7. 런던의 밤 song 8. 누굴까 song 9. 런던의 밤rep.</p>
4장	<p>잭은 여자를 정복했다는 도취감에 행복해하다가 한편으로 살인에 죄책감을 느낀다. 그러나 악마는 매춘부를 죽이는 것은 도시를 청소하는 행위라고 말한다.</p>	<p>다니엘은 잭을 만난다. 다니엘이 자신과 닮았다고 생각한 잭은 장기를 구해주겠다고 약속한다. 글로리아는 잭에게 걸린 현상금을 타기 위해 잭으로 오인한 걸인을 경찰에 밀고하고, 이로 인해 잭은 글로리아를 죽이려 하지만 다니엘은 잭과 격투를 벌이며 만류한다. 다니엘과 글로리아는 사랑에 빠진다.</p> <p>song 10. 거래 song 11. 함정수사 song 12. 배신 song 13. 어찌면</p>
5장	<p>죽은 폴리가 나타나 상황을 지켜본다. 화이트채플에서 매춘부 메리 앤이 잭과 섹스하다 실패당한다. 글로리아는 매춘부로 변장해서 잭을 잡을 계획을 앤더슨에게 알리지만, 글로리아를 사랑하게 된 앤더슨은 허락하지 않는다. 둘은 사랑을 확인한다.</p> <p>song 8. 매춘부들 song 9. 난 꿈을 가지고 있어요</p>	<p>다니엘은 친구들에게 글로리아와의 사랑이 진정한 것이라 고백한다. 다니엘과 지긋지긋한 현실을 떠나게 될 것이라 기대했던 글로리아 앞에 잭이 나타나 집에 불을 지른다. 잭은 경찰이 쏜 총에 맞아 강물에 빠진다. 불은 더 크게 번진다.</p> <p>song 14. 이봐, 친구들이 song 15. 바람과 함께 song 16. 글로리아</p>
6장	<p>화이트채플. 사람들은 연이은 끔찍한 범죄에 공포와 두려움으로 사로잡혀 있다.</p> <p>song 10. 무서운 저녁</p>	<p>다니엘은 사건 이후 7년 만에 런던에 온다. 글로리아는 불에 얼굴 일부가 타고 매독에 걸려 장기가 녹는 병에 걸려 있다. 장기매매가 불법인 시대에 장기이식 수술을 하려던 다니엘</p>

		에게 죽은 줄로 알았던 잭이 나타난다. 다니엘은 앤더슨과 먼로에게 취조를 통해 이 사실을 전부 이야기한다. song 17. 취조실
7장	잭은 앤더슨에게 편지를 쓰고 '살인마 잭'이라는 서명을 쓴다. 잭과 악마는 타락한 창녀는 '여자 이하'이므로 청소되어야 한다고 말한다. 스스로 범이 되어 '오직 악만이 질서를 지킨다'고 외친다. song 11. 살인마 잭	-
8장	경찰청장인 존 먼로는 잭이 보낸 편지를 읽는다. 연이은 살인에 여론이 악화되고 빅토리아 여왕까지 나서자 먼로는 앤더슨에게 사건해결을 독촉한다. 앤더슨은 범인이 정신병자, 교육받은 사람, 남자 그리고 의사나 의학도일 것이라 추론한다.	-
9장	잭은 새벽 2시에 앤더슨이 수색하고 있는 거리에 나타난다. 앤더슨은 잭을 의심하고 그의 모든 것을 수색하는데, 악마가 얼마 떨어지지 않은 곳에서 비명소리를 내서 수색대의 주의를 분산시킨다. 앤더슨은 잭을 더욱 의심한다.	-
10장	영국 신사처럼 차려입은 잭은 매춘부 애니를 섹스 후 살인하고 먼로는 수사를 더욱 독촉한다. 앤더슨은 화이트채플 거리에 매춘부로 가장해서 돌아다닐 지원자를 모집한다. 엘리자베스는 아들을 잃으며 정신이상 증세를 보이거나, 범인을 알고 있다고 말한다. song 12. 오르간 연주자+제인 +캐서린 song 13. 조사를 펼쳐봐 song 14. 난 그 눈을 알아	-

2막	1장 (11)	<p>글로리아와 앤더슨은 범인을 잡을 에너지를 불태우며 서로의 사랑을 더 깊게 확인한다. song 15. 이제 나는 사랑을 알아요</p>	<p>다니엘은 앤더슨과 먼로를 자신의 지하 연구실로 데려간다. 앤더슨과 먼로는 그 곳에서 글로리아를 만난다. 다니엘은 책이 어떻게 자신을 찾아오곤 하는지 그들에게 설명한다. 다니엘은 글로리아를 살리기 위해 신선한 장기가 필요했고 이를 위해 책의 도움을 받아 해결했음을 알린다. 책이 매춘부를 죽이면 다니엘이 장기를 적출하는 방식으로. song 18. 오랜만이야 song 19. 사냥을 떠나자</p>
	2장 (12)	<p>글로리아는 경관과 함께 책을 잡기 위해 매춘부로 위장하고 화이트채플에 나선다. 책은 매춘부 캐서린, 제인과 함께 즐기다가 캐서린을 죽인다. 글로리아와 제인 역시 위협에 빠지지 만 때마침 나타난 앤더슨에 의해 구출된다. 글로리아의 계획을 몰랐던 앤더슨은 그녀를 창녀로 오해하고 버린다. 글로리아는 절망에 빠져 먼로에게 자신이 매춘부로 위장해서 나설 테니 책을 잡으라고 말한다. 엘리자베스는 천국에 가고 싶다는 기도를 올린다. song 16. 당신은 나의 환멸(각성) song 17. 당신에게 간절히 바랍니다, 우리의 하나님</p>	<p>앤더슨은 전 도시가 살인마에 미쳐가고 있음을 노래한다. song 20. 회색도시</p>
	3장 (13)	<p>책은 자신이 매춘부를 죽이는 의학도로 살아가는 것에 환멸을 느낀다. 악마는 더 이상 책이 하나님에게 속한 자가 아님을 강하게 일깨우고 그가 자발적으로 악마의 계획에 동조했음을 말한다. 글로리아를 죽이지 않으면 책이 죽을 것이라고 경고하는 악마.</p>	<p>자신으로 인해 망가진 글로리아를 살려야한다는 일념으로 다니엘은 양심과 동정을 버린다. song 21. 멈출 수 없어</p>

2막	4장 (14)	<p>글로리아는 동생 폴리의 복수와 앤더슨에 대한 사랑으로 매춘부로 위장하고 잭을 잡으려는 데 동조한다. 글로리아를 오해했던 앤더슨은 먼로에게서 그녀의 본심을 전해 듣고 구하기 위해 화이트채플로 간다. 그 사이 제인은 또 다시 잭에게 살해당한다. 경찰로 변장한 잭이 글로리아에게 접근한다. 악마는 죽은 매춘부들을 불러내서 잭에게 글로리아를 살해하라고 명령하지만 잭은 정결한 여자인 글로리아에게 끌린다. 때마침 먼로와 앤더슨이 들어오자 잭은 글로리아 대신 엘리자베스를 죽이고 물에 뛰어든다. 앤더슨과 글로리아는 재결합한다.</p>	<p>다니엘은 잭이 글로리아를 죽이는 악몽을 꾀다. 글로리아는 자신 때문에 악행을 저지르는 다니엘을 멈추게 하고 싶다. 다니엘은 글로리아의 절망을 보고 자신의 행위를 반성하며 잭이 범인임을 알린다.</p> <p>song 22. 이 밤이 난 좋아 song 23. 기도</p>
	5장 (피날레)	<p>사람들은 모두 악마가 사라지고 인생은 계속됨을 노래한다.</p> <p>song 18. 런던(피날레)</p>	<p>앤더슨에게 자신이 공범임을 자백한 다니엘. 앤더슨은 다니엘에게 잭을 잡기 위한 함정수사를 제안한다. 먼로는 이 모든 상황을 특종으로 기사화하고 돈 방석에 앉을 것을 꿈꾼다.</p> <p>song 24. 마지막 기회 song 25. 특종</p>
	6장	-	<p>앤더슨은 미쳐버린 도시가 싫다. 앤더슨과 폴리가 사랑했던 과거가 이야기된다. 폴리는 먼로의 특종기사 때문에 함정수사에 걸려들어 잭에 의해 살해된다.</p> <p>song 26. 이 도시가 싫어 song 27. 아주 오래 전 얘기</p>
	7장	-	<p>다니엘은 결국 잭과 동일시된다. 앤더슨은 다니엘이 7년 전에 죽었던 잭을 스스로 부활시켜 그 그림자에 숨어 살인을 한 것이라고 일갈한다. 글로리아는 더 이상의 범죄를 막기 위해 자살하고 앤더슨은 이 모든 사실을 백지화하기 위해 실험실을 파괴하며 먼로</p>

2막			와 다니엘을 죽인다. song 28. 내가 바로 책 song 29. 혼돈
	에필 로그	-	앤더슨은 미해결 사건으로 사건보고 서를 작성한다. 책의 실루엣이 보인다.

〈표 2〉 체코 원작과 한국 라이선스 버전 〈책 더 리퍼〉의 드라마 정리표

위의 정리에서 확인되는 바와 같이, <책 더 리퍼> 체코 원작은 조롱의 대상이었던 성불구자 의학도 책이 악마와 접촉하면서 성기능을 찾는 대신, 그 악마의 명령으로 책과 섹스한 매춘부들을 차례차례 살해하다 강에 몸을 던져 사라진다는 주요 사건을 갖고 있다.³¹⁾ 파우스트 박사가 연상되는 책의 드라마는, 수사관 앤더슨을 향한 재봉사 글로리아의 지고지순한 사랑 이야기와 교차하면서 보강되는 한편 작품의 문제적인 관점을 드러낸다. 여성의 성적 순결에 대한 남성의 집착과 공포는 체코 원작의 주제로 이야기될 수 있는데, 여성 등장인물 모두가 책에 의해 살해되는 ‘매춘부’이지만 오로지 글로리아만 성실하고 건전하며 예의바른 ‘공장 노동자’라는 점, 또한 그렇기 때문에 글로리아만 긍정적으로 묘사되고 결국 살아남아 앤더슨과의 사랑을 완성시킨다는 점, 심지어 결혼 제도 밖에서 낳은 아들이 죽어 정신이상자가 되어 버린 엘리자베스가 글로리아 대신 죽는다는 점, 그리고 ‘매춘부는 타락한 존재로서 여성이 아니므로 청산되어야 한다’는 악마의 논리가 작품 전반을 꿰뚫고 있다는 점에서 명확히 드러난다. 빅토리아 시대의 여성관을 그대로 내면화하여 적용시킨 이러한 모순적인 관점은 미지의 대상인 괴물-책을 향한 상상력의 원천이었던 것이다.³²⁾

31) 따라서 일부 팬들에 의해 블로그와 SNS를 중심으로 퍼진 “성불구인 책이 악마와의 계약을 통해 사람을 죽일 때마다 여성과 하룻밤을 보낼 수 있는 능력을 얻게 된다.”라는 체코 원작의 드라마는 비슷해 보이지만 전혀 사실이 아니다. 안타까운 것은 팬들 사이에서 이 내용이 ‘황당하다는’ 반응을 불러일으키며 상당히 공식화되어 있고, 제작사는 이에 대한 적극적인 확인 작업을 하고 있지 않다는 점이다.

32) 〈책 더 리퍼〉에 반영된 빅토리아 시대상에 대해서는 최승연, 앞의 논문, 2013을 참조.

한국 라이선스 버전은 이러한 보수적인 젠더관이 반영된 원작 드라마를 다음과 같은 전형적인 틀로 변형시켰다. 책에 대한 상상의 원천은 ‘빅토리아 시대의 미친 과학자’라는 당시 과학소설 주인공의 원형적 이미지와, 동시대 영국인들의 추정이 결합된 것이다. 『프랑켄슈타인』(1818)에서 시작되어 『지킬 앤 하이드』(1886), 『모로박사의 섬』(1896)으로 이어지던 과학소설에서 공통적으로 묘사된 ‘미친 과학자’의 이미지는 책을 변주한 미국인 의사 ‘다니엘’의 참고사항이었던 것으로 보인다.³³⁾ 또한 다니엘 인물형에는 당시 영국인들이 추정하던 ‘시체해부에 능한 외과의사’의 이미지 역시 복합되어 있다.³⁴⁾ 그런데 이러한 변형은 국내 뮤지컬 시장에서 매우 익숙한 <지킬 앤 하이드>(2004년 국내 초연)의 지킬/하이드를 연상시키며, 더욱이 현재 상황에서는 왕용범의 메가 히트 창작뮤지컬 <프랑켄슈타인>의 프랑켄슈타인과 상당 부분 겹친다. 주인공이 익숙한 인물형으로 바뀌고 여기에 글로리아를 향한 ‘미친’ 사랑의 에피소드가 부가되어, 작품은 사건이 벌어지고 해결되는 과정을 전경화하는 원작보다 낭만적이고 전형적인 틀을 취하게 되었다.

33) 추재욱, 「실험실의 과학 혁명—빅토리아 시대 소설에 나타난 ‘미친’ 과학자들의 실험실」, 『영어영문학』 58권 2호, 한국영어영문학회, 2012 참조.

34) 당시 이 사건은 빅토리아 여왕이 움직일 정도로 이슈화 되었다. 사건의 수사에 일명 스코틀랜드 야드(Scotland Yard)로 불리던 런던 메트로폴리탄 경찰과 런던 구 시내인 시티 경찰이 함께 참여할 정도였다(체코 원작에 등장하는 경찰청장 ‘먼로’는 스코틀랜드 야드 소속이다). 용의자의 자백이 거의 유일한 단서였던 당시, 경찰과 주민들은 살인자가 해부학적 지식을 지닌 존재이거나 칼을 다루는 데 익숙한 직업을 가진 사람일 것이라 추정했다. 이에 따라 도살업자, 정육점 주인, 모피업자, 제화업자, 가죽수송선 선원이 조사를 받았다. 이 외에 외국인과 유대인이 의심을 받기도 했다. 또한 빈민가와 상류층 구역의 주민들은 각각 다른 추정을 하기도 했다. 빈민가인 이스트엔드에서는 살인자가 사회 상류층 출신으로서 시체해부에 능한 외과의사라는 추정이 호응을 얻었다. 이와 달리 상류층이 모여 사는 웨스트엔드에서는 사건의 잔혹함으로 보아 문명을 거부하는 이스트엔드 주민일 것이라는 주장이 설득력을 얻었다(양희영, 앞의 논문, 239-240면 참조).

3.2. 인물의 사연과 ‘익숙한 짓’의 전경화³⁵⁾

두 작품이 사건 중심에서 인물 중심으로 각색되었다는 것은, 사건이 압축되고 전형화된 자리에 ‘인물’의 사연이 부각되어 있다는 말이다. <삼총사>는 이 점에서 매우 명확하다. 앞의 <표 1>에 표시된 1막 7장(a), 2막 3장(b)/2막 5장(b-1), 2막 4장(c), 2막 7장(d)은 각각 아라미스, 밀라디와 아토스, 포르토스, 그리고 리슐리외의 사연이 독립적으로 묘사되는 장면들과 넘버이다. 이 장면들은 사건 중심인 체코 원작에는 아예 존재하지 않으며 뒤마의 원작에서도 상당부분 비껴간다. 원작 소설의 아라미스는 원래 신부가 되려 했지만 의도하지 않았던 연애 사건에 휘말려 검술을 배우게 된 후 결국 상대 남자를 결투에서 죽였던 과거를 갖고 있다. 그리고 그는 총사가 된 이후에도 성직자의 길을 포기하지 않는다. 아토스는 혈기왕성한 젊은 달타냥에게 현명한 조언을 건네는 이성적이고 합리적인 인물로서, 과거 밀라디의 남편이었다. 밀라디는 추기경 편에서 온갖 악행을 저지르는 팜프파탈의 전형으로 미스터리한 행보를 보이다가 사형을 당한다. 또한 포르토스는 노름과 돈, 여성을 좋아하는 마초적 기질이 있는 인물이다. 리슐리외는 목적을 위해 수단을 가리지 않는 냉혹한 정치가로서 총사들의 증오를 받는다.³⁶⁾

왕용범은 이 모든 인물들을 뮤지컬에서 재맥락화하여 배우들이 활약할

35) 본 논문을 구상하면서 일부 아이디어는 <삼총사> 평론으로 발표했음을 미리 밝혀둔다. 최승연, 「레퍼토리로 살아남는다는 것」, 『공연과이론』 통권 70호, 공연과이론을위한모임, 2018, 255-262면.

36) 뒤마는 『삼총사』에서 리슐리외를 매우 냉혹한 악당으로 그리고 있으나 실제로는 유능한 정치가였다는 평가를 받는다. 그는 프랑스에서 절대주의와 중앙집권 제도를 창립한 인물로서, 1616년에 국무장관이 되고 1622년에 추기경으로 임명되었으며, 1624년에는 상업과 해양을 관장하는 국무장관 겸 황실회의 의장이 되었다. 그리고 국무장관이 총리라는 명칭으로 바뀌었던 1628년에 리슐리외는 프랑스의 초대 총리가 되었다. 프랑스의 안정을 위해 단호한 결정이 필요하다고 생각했던 그는 왕국에서 많은 두려움과 증오를 받았다고 전해진다(이홍, 「알렉상드르 뒤마의 소설 『삼총사』 속의 리슐리외의 이미지」, 『프랑스문화연구』 제15집, 한국프랑스문화학회, 2007 참조).

수 있는 폭을 크게 확장했다. (a)의 아라미스는 과거 연애 사건에 휘말렸던 오페라 가수, 낭만적인 총사가 되었다. ‘연애 사건’이라는 에피소드는 원작과 동일하게 유지되고 있지만 전직 신부 지망생에서 오페라 가수로 변화함으로써, 무대에는 오페라 장면이 연출되고 배우는 오페라 아리아 식으로 작곡된 넘버를 부르게 되었다. 이는 아라미스 역할에 성악을 전공한 뮤지컬 배우들이 주로 캐스팅되는 이유이며³⁷⁾, 장면이 독립적으로 확장될 수 있는 이유이기도 하다. (b)의 아토스는 검은로 날아오는 총알도 막아 낸다는 전설적인 검객으로 삼총사 중 가장 카리스마있는 인물이지만, 정치적인 이유로 연인 밀라디를 지키지 못했다는 죄책감 역시 갖고 있다. 아토스의 마지막 선택이 ‘버려진 밀라디로 향하는 미래로 향하고 이를 달타냥을 포함한 모든 총사들이 축복해주는 결말은 아토스가 객석을 가로질러 극장 밖으로 나가는 연출을 통해 강조된다. 여성 주인공 ‘밀라디’는 앞선 두 원천에서부터 가장 크게 변모하며 아토스의 마지막 선택에 큰 영향을 미친다. 전술했듯 밀라디는 두 원천에서 신출귀몰한 ‘절대 악으로 묘사되는데, 왕용범은 이 인물에게 감정이입이 가능한 ‘사연’을 부과하고 결국 ‘정의’의 편에 서게 함으로써 긍정적인 인물로 변모시켰다. 정치적인 이유로 연인에게 버려지고, 또 다시 정치적인 이유로 리솔리외에게 사용되다 버려진 것을 알게 된 밀라디가 리솔리외를 죽여 ‘선이 악을 이기는 구조’를 만들고 동시에 스스로를 구원한 것이다. 따라서 밀라디를 연기하는 배우는 매우 독특하게도, 국내 시장에서 공연되는 뮤지컬이 여성 인물을 주로 기능적으로 처리하는 관성³⁸⁾에서 벗어나 끝까지 자

37) 2009년부터 민영기(한양대학교 성악과 출신)가 아라미스 역을 거의 고정적으로 맡고 있으며 뒤를 이어 손준호(연세대학교 성악과 출신)가 반복적으로 출연하고 있다. <삼총사>는 초연 당시 대본 개발 과정에서 배우 캐스팅이 동시에 이루어졌는데, 민영기가 캐스팅되면서 아라미스가 오페라 가수로 변했다고 전해진다(박병성, 「인터뷰: 킹앤아이컴퍼니 최민호 대표, 앞면만 있는 동전을 던지다」, 『더뮤지컬』, 통권 179호, 2018.8).

38) 한국 뮤지컬 시장에서 공연되는 뮤지컬 속 여성인물은 매우 문제적이다. 남성 위주의 드라마 진행을 위해 기능적으로 처리되거나, 폭력적으로 다루어지는 경우가 많기 때문이다. 이 문제는 그동안 국내 시장에서 공연되는 뮤지컬의 약점을 지적하거나 다양한

신의 드라마를 유지하는 인물을 연기할 수 있게 되었다. 카리스마 있는 악인형 인물부터 지고지순한 사랑을 꿈꾸는 아가씨까지, 복수를 다짐하는 강한 여성에서부터 '정의'를 실현하는 의로운 여성까지 다양한 스펙트럼의 연기가 필요한 인물이 된 것이다. (c)의 포르토스는 원작 소설의 포르토스가 갖고 있는 '마초적 기질'이 전직 '해적'으로까지 확장된 인물이다. 이에 따라 강한 남성성을 희극적으로 보여줄 수 있는 감초 연기에 능한 주조연급 배우가 자기 색깔을 정확히 낼 수 있는 역할이 되었다. (d)의 리솔리외는 단순한 악인형 인물에서 아버지에게 의해 '2인자로 내려앉은' '자기 사연'을 지닌 인물로 진화함으로써, 인물의 행동에 대한 개연성이 마련되고 관객의 동정을 살 수 있는 여지를 갖게 되었다.

반전을 위한 시간 역전의 플롯이 특징적인 <잭 더 리퍼>는 <삼총사>에 비해 인물 중심의 드라마가 조금 덜 명확하다고 할 수 있다. 그러나 인물의 사연을 전경화시켜 중심 행동의 동기를 마련하는 방식은 <잭 더 리퍼>에도 유지되고 있어 주목할 필요가 있다. <잭 더 리퍼>를 이해하는 핵심에는 '다니엘이 왜 잭이 되었는가'라는 질문이 놓인다. 이는 다니엘의 무차별적 살인의 동기를 질문하는 것으로서, 에필로그 직전 작품의 반전으로 작용하는 2막 7장에서 강하게 촉발된다. 다니엘이 7년 만에 다시 런던을 찾았을 때 인간의 '신선한 장기'를 구하려는 열정이 한층 더 높아지면서 작품은 반전으로 이어지는데, 이것이 설득력 있게 전달되기 위

브로드웨이 뮤지컬 텍스트를 소개하는 관점에서 언급되어 왔는데 근래 들어 연구가 더욱 활발하게 이루어지고 있다. 대표적인 연구 및 에세이/리서치를 소개하면 다음과 같다. 김보람, 「뮤지컬 속 여성캐릭터의 시대별 변천사 연구: 브로드웨이 뮤지컬을 중심으로」, 명지대학교 대학원 석사학위논문, 2017; 노영해, 「20세기 뮤지컬 속의 여성상의 변화 과정: 로저스와 햄머슈타인 뮤지컬 속의 여성 주인공들의 이미지와 스티븐 손트하임(Stephen Sondheim 1930~)의 뮤지컬 속의 여성의 이미지 변모 과정」, 『음악연구』 37호, 한국음악학회, 2006; 박병성, 「스톡 리서치: 뮤지컬 속 여성 캐릭터」, 『더뮤지컬』 통권 163호, 2017.3; 이수진, 「한국에만 오면 '조선'해지는 뮤지컬 속 여성 캐릭터들」, 『네이버 공연전시: 올댓아트』, 2018.3.12; 현수정, 「뮤지컬에 등장하는 문 제적 어머니들의 역할과 전복—〈베르나르다 알바〉, 〈텍스트 투 노멀〉, 〈형제는 용감했다〉를 중심으로」, 『한국연극학』 제67호, 한국연극학회, 2018.

해서는 그 열정의 크기만큼 동기도 강하게 작용해야 한다. 인물의 사연은 바로 이 지점에서 펼쳐지며 <잭 더 리퍼>의 주요 사건을 추동시킨다. 전술했듯 체코 원작에서 글로리아는 여성 주인공으로서 작품의 관점에 의해 가장 긍정적으로 수용된 인물이었다. 왕용범은 이 인물을 주인공으로 이어받아 앤더슨이 아닌 다니엘과 연인 관계로 엮어놓고, 다니엘의 광기에 대한 원천으로 변형시켜 가장 비극적인 종말을 맞이하는 인물로 만들었다. 글로리아는 다니엘의 장기이식 실험재료를 구해주는 데 협력하면서 그와 연인이 되고, 그러다 미스터리한 인물 잭에 의해 육체가 훼손되면서 다니엘의 죄책감을 끝없이 자극한다.

불길에 일그러져 버린, 내 얼굴 내 마음.
나는 알았지 인생을, 상상보다 더 비참해.

여기서 끝이 아니야, 난 조금씩 녹고 있어.
매독에 걸렸어 젠장. 약도 없는 싹을 병.
내 몸은 녹아가고 난 지옥을 느끼지.
네가 준 희망, 나를 더 깊은 수렁에 빠뜨렸어.

날 쳐다보지 마, 네가 남기고 간 이 상처.
쳐다보지 마, 널 다시 보고 싶지 않아.³⁹⁾

인터미션 직전 1막 6장에서 글로리아가 부르는 ‘취조실’ 넘버의 일부뿐이다. 다니엘과 연인이 되면서 매춘을 접고 새로운 세계로 나갈 수 있다는 희망을 꿈꾼 즉시 잭에 의해 파괴된 글로리아는, 얼굴이 불에 타고 매독까지 걸려 장기가 녹아가는 병에 걸린다. 다니엘이 잭이 되어 버린 이유는 바로 여기에 있다. 글로리아의 사연이 비극적일수록 다니엘의 변신에는

39) 왕용범, 뮤지컬 <잭더리퍼> 대본, 엠뮤지컬컴퍼니 제작, 2013, 35면.

개연성이 확보되므로, 글로리아는 <지킬 앤 하이드>의 루시 인물형의 자장 안에서 그녀를 능가하는 비극적인 인물이 되었다. 다니엘의 악행을 멈추게 하기 위해 자살한 글로리아의 삶은 비극의 정점에서 마감될 정도다.

<삼총사>와 <잭 더 리퍼> 텍스트 상의 이러한 변화는 현지화 방식의 기본적인 틀을 만들었다. 사건 중심에서 인물 중심으로의 전환은 공연이 스타 캐스팅(특히 남자 배우)을 지향하고 강한 남성적 신뢰⁴⁰⁾를 만드는 원천으로 작용한다. <삼총사>의 매 시즌마다 엄유민⁴¹⁾이 출연하여 네 명의 배우가 ‘우정’을 핵심어로 브랜드를 형성하게 된 것, 여성 주인공인 밀라디와 글로리아가 아토스와 다니엘의 죄의식과 자책감을 자극하는 방식으로 대폭 변형된 것은 두 작품의 흥행에서 매우 중요한 요소로 작용한다. 아토스가 삼총사의 우정을 포기하고 새로운 세계로 나아가는 결말과 잭이 되어 버린 다니엘이라는 반전은, 밀라디와 글로리아의 고난에 직면한 두 남성의 강한 죄책감이 유발한 의지적인 행동의 결과다. “실천에 대한 강력한 의지를 환기하는 재현양식”⁴²⁾인 신뢰적 행동에 의해, 두 남자는 안정을 버리고 세상 밖으로 나가고 미친 과학자가 되어버린 것이다. 만약 왕용범의 재창작을 ‘한국적 각색’이라고 호명해야 한다면 광기로까지 번진 강력한 감성주의가 발현되는 여기에 답이 있을 것이다.

40) ‘남성 신뢰’는 이호걸, 「신파양식 연구-남성신파 영화를 중심으로-」, 중앙대학교 대학원 박사학위 논문, 2007에서 제시한 핵심 개념이다. 남성이 욕망/윤리를 중심으로 하는 모순적 주체성을 가지고 있으며 이를 눈물로 수반하는 신파적 순간을 통해서 압축적으로 제시하면서, 적극적, 능동적인 남성적 윤리를 중심으로 욕망/윤리가 구성되는 것이 남성 신파라는 설명이다. 본 논문에서는 이 개념에 적극 동의하고, 두 작품에서 구현되는 신파성이 남성 신파라는 논지를 펼치고 있다.

41) 엄기준, 유준상, 민영기, 김병래는 <삼총사>의 주인공으로 출연하면서 우정을 쌓았고 ‘엄유민법’이라는 브랜드를 만들어 콘서트를 개최하는 등 여성 팬들과의 적극적인 스킨십을 도모하고 있다. 매 시즌 이들의 출연이 <삼총사> 흥행에 직접적인 영향을 주고 있음은 물론이며, 2018년 한전아트센터에서 선보인 10주년 공연까지 서로간의 ‘우정’을 내세우며 함께 출연했다. 10주년 공연에서는 여기에 초연 멤버인 신성우까지 합세해 배우들 간의 ‘의리’를 작품의 내용과 중첩시키는 방식으로 기념공연의 이미지를 만들었다.

42) 이호걸, 앞의 논문, 35면.

4. 평균적인 대중문화 텍스트로

4.1. 즉각적이고 직접적인 소통 추구

텍스트 상의 변형과 더불어 무대 커뮤니케이션 방식 역시 현지화 방법의 논의 대상이 될 수 있다. 두 라이선스 버전에서 공히 발견되는 것은 키치(Kitsch)⁴³⁾와 쇼(show)의 요소다. 체코 원작이 극 안으로 들어가는 리미널한 장면을 만들어 현실과 극의 경계를 흐리는 방식으로 객석과 커뮤니케이션을 한다면⁴⁴⁾, 왕용범의 각색은 객석의 직접적인 반응을 이끌어내는 방식의 커뮤니케이션을 추구한다. 이를 위해 활용된 것이 특유의 B급 정서를 만드는 키치와 쇼라고 할 수 있다.

두 라이선스 버전의 '연애의 시작 장면'은 키치가 활용된 대표적인 장면이다. 말하자면 이러한 방식이다.

달타냥은 콘스탄스의 품에서 눈을 뜬다.

Song 4. 내 앞에 천사

콘스탄스 정신이 좀 들어요?

43) 키치란 근대 이후 저급하고 기만적인 예술을 가리키는 용어로서, '미의 부적절성'과 '수단으로서의 예술'을 환기한다. 키치에 대한 비평적 언급은 부정적인 측면에서부터 그것이 갖고 있는 대중문화적 가치를 긍정적으로 옹호하는 측면까지 다양하게 걸쳐 있으나, 키치가 갖고 있는 '부정적이고 노골적인 함의'는 개념의 근간을 이룬다(박동역, 「현대의 키치 전유 기법-1980년대~90년대 시를 중심으로」, 숭실대학교 대학원 석사학위 논문, 2015 참조).

44) 본문 안에서 다루지는 않았지만 체코 원작 <잭 더 리퍼>도 바로 사건이 시작되는 것이 아니라 현재와 과거, 현실과 극적 현실을 연결시키는 서두를 갖고 있다. 세계 유명 인사들의 밀랍인형을 만들어 전시해 놓은 마담투소 박물관에 잭의 인형이 있고 그 인형을 통해 잭은 동시대에도 여전히 활발하고 있다는 설정이다. 이러한 '전이'의 방식은 잭이 '잭 더 리퍼'의 주인공일 뿐만 아니라 동시대 현실의 극악하고 미스터리한 범죄자를 통칭하는 것으로 확장된다.

달타냥 내 앞에 천사 있어
 여기가 천국인가요
 날 바라보는 부드러운 미소
 하늘이 허락한 축복

콘스탄스 당신이 원한다면
 천사가 되어 줄게요
 순진한 남자 용감한 바보
 정직한 눈빛

달타냥 달콤한 향기

콘스탄스 그대 입술에 끌려

(중략)

콘스탄스는 이끌리듯 달타냥에게 짧은 키스를 한다.
헛간의 동물들이 고개를 돌려 키스하는 그들을 쳐다본다.

콘스탄스 동화 속 사랑
달타냥 운명적인 사랑
함께 어제는 믿지 않았어.
 지금 내 앞에 있어⁴⁵⁾

글로리아 고마워요, 아저씨 덕분에 살았어요.
다니엘 그런가요
글로리아 그런데 왜 절 구한거예요? 그것도 잭과 싸우면서.
다니엘 그거야, 사실은 아까 처음 앓! (가슴을 움켜쥔다.)
글로리아 왜 그래요?
다니엘 아까부터 가슴이.
글로리아 잭과 싸울 때 다쳤나봐요. 어디 좀 봐요!

다니엘 그건 아니고,
글로리아 그럼 언제부터 그랬어요?
다니엘 당신을 처음 봤을 때부터요.
글로리아 어머! 뭐예요!

No. 13: 어쩌면

다니엘 그대를 처음 보았을 때
 심장이 멈추었어요.
 아직까지 가슴이 아파,
 그댈 보고 있는 이 순간도.
글로리아 놀리지 마요, 거짓말.
 날 봐요 난 아닐 거야.
 나처럼 붉은 치마 입고서
 사랑 파는 여잔 아닐 거야.⁴⁶⁾

위의 인용은 <삼총사>의 달타냥과 콘스탄스, <잭 더 리퍼>의 다니엘과 글로리아가 연애를 시작하는 첫 장면들이다. 두 장면들은 연애 당사자들 간의 감정교류 및 심화의 과정을 생략하고 갑자기, 느닷없이 본격화됨으로써 앞 장면과의 흐름을 끊을 뿐만 아니라 그들의 사랑이 작품의 주요 사건 진행을 ‘위한 것’임을 알려준다. 사건의 흐름 상 정공법으로 다루기 어려운 연애 장면을 아예 키치로 전환하여, B급으로 틀어 버린 것이다.⁴⁷⁾ <삼총사>는 <잭 더 리퍼>에 비해 그 수위가 한층 더 높운데, 심지어 첫 장면에서는 ‘동물’까지 동원하는 것으로 구상되어 있으며, 달타냥과

46) 왕용범, 뮤지컬 <잭더리퍼> 대본, 엠뮤지컬컴퍼니 제작, 2013, 26-27면.

47) 이 방식은 왕용범의 작품에서 일종의 문법처럼 정착되어 있다. 가령, 창작뮤지컬 <프랑켄슈타인>에서도 괴물과 까뜨린느가 만나 감정을 교류하기 시작하는 장면은 매우 키치적이다. 연어를 습득하는 과정이 매우 길고 자세하게 묘사되어 있던 원작 소설과 달리, ‘갑자기’ ‘어느 순간’ 괴물은 말을 하게 되고 이를 통해 까뜨린느와 감정을 나눈다. 노골적인 드러내기 방식인 것이다.

삼총사가 정치범 수용소에서부터 왕과 콘스탄스를 구해낸 직후, 첫 장면에서처럼 ‘내 안의 천사를 부르며 두 사람은 느닷없이 노골적으로 사랑을 나누기 때문이다(2막 6장). 이는 두 원천들과 다르게 콘스탄스가 죽지 않고 살아 달타냥과 해피엔딩을 이루는 이유일 것이다. 키치로 묘사되는 연애 장면은 사랑 자체뿐만 아니라 사랑을 나누는 주체와 대상 역시 희화화시키고 전체 드라마로부터 튀어 오르게 만듦으로써 객석의 즉각적인 반응을 불러일으킨다. 바로 캠프(camp)⁴⁸⁾한 웃음이다.

한편 앞서 분석했던 ‘인물 중심’ 각색은 작품을 ‘쇼로 만드는 데 크게 기여한다. 뮤지컬은 근본적으로 ‘보여주기(showing)’의 속성을 갖고 있지만 인물의 사연이 독립적으로 나열되는 가운데 드러나는 노골적인 쇼의 요소들은 그 수위를 한층 높인다. 아라미스의 과거 묘사는 오페라의 한 장면을 배우의 역량에 기대어 쇼로 전환시키고, 아토스와 밀라디의 과거 연애 장면은 과장된 멜로드라마로 묘사되며, 해적 포르토스의 과거는 마치 마초남의 원맨쇼 같은 느낌으로 전달된다. 가장 명확한 쇼의 그림은 달타냥이 삼총사에 의해 총사로 인정받는 장면에서 그려진다. 달타냥이 객석의 여성 관객에게 직접 내려가 간단한 스킨십에 성공하면 총사로 인정받는다는 키치적인 설정은, 작품이 애초부터 달타냥의 총사되기 에피소드를 심각하게 다루지 않을 것임을 드러낸다. 대신 이 장면은 배우의 컨디션, 관객의 즉각적인 반응, 이를 아우르는 극장 전체의 분위기에 따라 무한히 확장될 수 있는 쇼로서, 일순간 극장 안의 분위기를 전환시키는 데 기여한다.

<잭더리퍼>의 기사 면로는 체코 원작의 경찰청장 면로를 변형시킨 인물로서 이 논의의 맥락에서 주목을 요한다. 잭의 대담한 사건 현장은 빅토리아 시대에 발전된 사진기술로 적나라하게 언론에 노출됨으로써 대중

48) 캠프(camp)는 성소수자(LGBT)의 캠프 문화에서 유래한 단어로, 비자연적인 것, 인조적인 것, 그리고 과장에 대한 애정을 보이며, 이는 양성 스타일의 승리를 의미한다. 또한 더 나아가 형식과 내용의 불일치라는 의미를 갖는다. 뮤지컬의 캠프적 속성에 대해서는 Raymond Knapp, *The American Musical and the Formation of National Identity*, Princeton University Press, 2005, 1장 전반에 정리되어 있다.

들의 공포를 자극하고 말초적인 관심을 끌었다.⁴⁹⁾ 그로테스크한 살인사건이 오락의 도구가 되고 돈벌이의 수단이 된 것이다. 먼로는 이러한 당시 풍경을 상징적으로 드러내고, 동시에 언론의 생리를 풍자하는 인물로 재탄생되었다. 따라서 먼로가 앤더슨 및 다니엘의 뒤를 따라 다니며 특종을 잡기 위해 거래하고 협박하는 장면들은 주요 사건의 밀도를 낮추고 드라마의 진행을 잠시 멈추게 함으로써 사건에 개입하려는 먼로의 욕망과 그 극적인 기능을 드러낸다. 가령, 2막 5장에 등장하는 먼로의 솔로 넘버 ‘특종’은 정확히 쇼로 표현됨으로써 먼로의 활용법을 대표적으로 보여준다. “그럼, 시작해 볼까?”라는 먼로의 대사에 이어지는 브라스 소리와 함께 뒷막이 열리면, 특종을 위해 미친 듯 기사를 써내는 코러스들의 기계적인 안무와 말하듯 노래하며 욕망을 드러내는 먼로의 쇼가 펼쳐진다. 이로써 먼로는 쇼의 수위를 높이며 풍자와 비꼼의 역할을 수행하는 인물로 기능을 완수함으로써, 객석의 즉각적인 환호를 이끌어내는 쇼 스타퍼가 된다.

4.2. 이상적이고 질서 정연한 세계 건설

여태까지의 분석을 토대로 주제와 무대미학에 대한 논의가 가능해진다. 결론부터 이야기해보자. 왕용범의 라이선스 버전은 결국 한국 뮤지컬 시장에서 가장 아이러니한 지점인 젠더의 문제로 향한다. 먼저, <삼총사>의 결말이 총사들 사이의 우정보다 밀라디에게 향하는 아토스의 결말로 종착되는 것을 주목할 필요가 있다. 이는 체코 원작과의 결정적인 차이를 만들어낸다. 체코 원작에서 밀라디는 성적인 매력으로 남성을 제압하는 치명적인 팜프 파탈로 끝까지 남아 처형당한다. 가난하게 사는 것보다 살인마로 화려한 삶을 사는 것이 낫다는 그녀를 상징하는 것은, 자

49) 양희영, 앞의 논문, 235면.

극적인 군무를 추는 반라의 남성배우들을 주위에 거느린 1막 4장의 이미 지다. 이 맥락에서, 뒤마의 소설 속 밀라디를 한층 적극적으로 해석한 체코 원작 밀라디는 심지어 버킹엄 공작에게 ‘섹스어팔하여 그를 직접 죽이기까지 한다. 원작의 밀라디는 감옥 안에서 자신을 감시했던 켈튼을 조종하여 자신은 탈옥하고 그로 하여금 버킹엄을 죽이게 했을 뿐이다.

이에 반해 왕용범의 라이선스 버전은 밀라디를 살리고 구원하는 대신, 그녀의 도발과 치명적인 성적 매력을 삭제하는 길을 택한다. 밀라디가 리술리외를 죽이고 작품의 ‘정의’가 구현되는 데 결정적인 역할을 하는 순간, 팜프 파탈·밀라디는 사라지고 동시에 그녀와 그녀를 둘러싸고 있던 남성들의 육체에 대한 초점 역시 사라진다. 이로써 작품 말미에는 강하고 정의로운 여성으로서의 밀라디만 남는다. 리술리외와 동맹을 맺고 불특정 남성들을 향해 있던 밀라디의 세계가 어쩔 수 없는 선택으로 보이나 아토스를 향한 복수로 축소되어 버린 결과다. 이는 아토스의 마지막 선택이 가능할 수 있었던 전제로서, 그들의 재결합은 그녀의 정의로움이 회복되고 성적 도발이 삭제되었을 때 이루어질 수 있는 문제였다. 팜프 파탈이자 괴물이었던 밀라디가 ‘정의’의 틀 안으로 들어오면서 가능해진 결론이었다.

괴물은 특정화될 수 없는 대상이라는 점에서 일정한 양식과 형식의 틀을 벗어난 지점에 존재한다. 그렇기 때문에 “체계적인 의식이나 양식화한 재현규칙으로 정리되지 않은 채, 충격적이고 모순적인 경험들의 부조리함에 의하여”⁵⁰⁾ 표현된다. 양식과 재현규칙 안에 정연히 들어올 수 없는 ‘그것’, 혹은 양식과 재현규칙에서 밀려난 잉여의 ‘그것’은 괴물을 괴물되게 하는 원천이다. 밀라디가 양식과 재현규칙을 찾아 남성과 결합할 수 있는 여성이 되고 육체적 도발을 잃어버린 반면, <잭 더 리퍼>의 주인공들은 괴물로 작품의 표면에서 사라진다. 체코 원작의 책은 앞서 말했듯, 여성의 성적 순결에 대한 남성의 집착과 공포를 응축한 존재다. 육체적으

50) 이창우, 『그로테스크 예찬』, 그린비, 2017, 18면.

로 타락한 여성들을 단죄하는 존재. 책은, 비정상적 육체를 지닌 개인이 악마와 연합하여 자신의 억압을 해방시키는 방식으로 표현되었다. 책의 괴물성은 무대 위에서 책-괴물의 하반신을 전부 드러내서 육체의 불구성과 억압의 정도를 현시하거나, 섹스하는 육체에 대한 초점을 이어감으로써 유지되었다. 하지만 라이선스 버전의 다니엘은 약간 결이 다르다. 그는 완벽한 남성되기에 실패한 남성-괴물이다. 애인의 고통에 직면하여 ‘지켜주지 못했다’는 죄의식⁵¹⁾에 시달리다 무차별적 살인을 저지르는 그는 이상적인 남성상에 강박적으로 집착하다 광기에 사로잡힌다.⁵¹⁾ 이렇듯 괴물성의 원천이 ‘남성의 죄의식’으로 넘어오자, 원작에서 보여주었던 날 것으로의 육체는 무대 위에서 전부 사라지고 뮤지컬의 클리세로서 쇼걸과 매춘부들의 육체만 남는다. 이들의 육체는 괴물성을 위한 것이 아니라, ‘쇼를 만들기 위해 부수적으로 존재하는 것일 뿐이다.

이제 정리가 가능하다. 체코 원작이 개별적이고 모순적인 세계를 보여준다면, 라이선스 버전은 이상적이고 질서 정연한 코스모스를 지향한다. 직접적인 쇼보다 에로티시즘과 그로테스크가 원작의 지향점을 드러내는 무대미학이라면, 라이선스 버전은 쇼와 스타, 엔터테인먼트로 관객과 소통하려 했다. 분명한 것은, 이러한 현지화 방식이 여성에 대한 남성의 ‘죄의식’을 전경화하고 그것을 남성 신화의 감성으로 구현했다는 점이다. 강력한 의지적인 행동으로 이어지는 남성의 죄의식이 작품 속 이상적인 세계를 구성하는 토대라는 점은, “죄의식이 문명의 발전에 결정적인 역할을 했다”⁵²⁾는 프로이트의 정리를 상기시킨다. 남성의 죄의식으로 건설된 이

51) 라이선스 버전의 앤더슨과 폴리의 관계도 이 맥락에서 하나의 잠재적 요소로 설명될 수 있다. 체코 원작의 폴리는 글로리아의 매춘부 동생으로서 책의 첫 희생자로 그려진다. 이러한 폴리의 죽음은 ‘매춘부가 아닌’ 글로리아가 화이트체플로 들어와 복수하는 직접적인 원인이 된다. 이와 달리 라이선스 버전에서 폴리는 앤더슨의 헤어진 여자 친구로서, 앤더슨과의 연애를 끝내고 매춘부 노릇을 하며 사는 인물로 변형되었다. 그들이 헤어진 이유는 작품에 명시되어 있지 않다. 그러나 앤더슨은 폴리와 헤어진 이후에도 만남을 지속하며 폴리가 매춘부 노릇을 하며 사는 모습을 걱정하고 결국 책에 의해 살인을 당한 것에 ‘죄책감’을 느낀다는 점이 명확하게 표현된다.

상적인 세계는 현지화 버전이 문명의 이름으로 그리고 산업의 이름으로 신화화되는 토대이기 때문이다.

5. 나가며

본 논문은 국내 뮤지컬 시장에서 라이선스 방식으로 공연되고 있는 체코 뮤지컬들이 원작을 뛰어 넘는 지점에서 자신의 입지를 세우고, 그것이 때로는 ‘한류 뮤지컬의 성공한 모델로 언급되고 있는 현상을 관찰할 목적으로 시작되었다. 체코 원작의 전모가 정확히 확인되지 않고 풍문으로만 떠도는 상황에서, ‘한국적 각색’ 혹은 ‘한국적 변형’을 거쳐 재창작된 버전이 훨씬 더 우수하다는 평가가 대내외적으로 공식화된 상황을 확인할 필요가 있었기 때문이다.

그 결과, 다음과 같은 결론이 도출되었다. 체코 뮤지컬은 한 개인의 개인적인 사정에 의해 본격적인 문화 횡단을 시작하여 국내 시장에 도착했다. 작품의 유명세가 수입의 근본적인 동기가 아니라 개인의 특수한 사정이 전제되어 있었기 때문에, 체코 원작은 사실상 처음부터 후경화되어 있었다. 체코 원작은 사건 중심으로 드라마가 구성되어 있으며, 작품 속 문제적인 인물의 괴물성을 배우의 육체에 초점을 맞춰 날 것의 이미지로 구현하는 경향을 갖고 있었다. <삼총사>는 뒤마의 원작 소설의 서사를 충실하게 따르면서도, 밀라디를 원작보다 훨씬 문제적인 여성으로 만들었다. 팜프 파탈의 전형으로 표현하기 위해 에로티시즘의 수위를 높이고 리슬리의 편에서 안타고니스트의 역할을 확실히 수행했다. 따라서 달타냥과 삼총사의 우정이라든지 정의의 문제는 작품에서 크게 다루어지지 않았다. <책 더 리퍼>는 여성의 성적인 순결에 대한 남성들의 집착과 공

포를 ‘책’이라는 괴물로 표현했다. 작품의 배경이 된 실제 사건에서 책의 정체가 여전히 모호하다는 점은 괴물에 대한 자유로운 상상을 가능하게 했는데, 이에 체코 원작은 실제 사건에서 책이 매춘부들만 골라 살해했다는 점을 참고하여 여성의 순결한 육체에 집착하는 남성들의 모순적인 성의식을 그로테스크하게 표현했다. 성불구자 책의 별거벗은 육체와, 악마와 교접한 뒤 갖게 된 능력으로 여성들과 별이는 섹스에 대한 적나라한 묘사는 책의 괴물성을 극대화시켰다.

이러한 원작의 특징은 국내 뮤지컬 시장에서 다음과 같이 변화하거나 삭제되었다. 첫째, 사건 중심에서 인물 중심으로의 각색은 현지화의 핵심으로 작용했다. <삼총사>는 원작 소설과 『브라쥬롱 자작』 서사를 결합하여 사건을 극적으로 단순화시키고 그 안에 인물의 사연을 개별적으로 확장시킴으로써 작품의 스타 배우 의존도를 높였다. <책 더 리퍼>는 빅토리아 시대에 주목되었던 과학소설의 주인공, ‘미친 과학자를 모델로 다니엘이라는 인물을 만들고 그 위에 ‘사랑에 미친 과학자라는 드라마를 첨가하여 사건을 전형화하는 동시에 다니엘의 사연에 주목하게 만들었다. 같은 맥락에서 다니엘의 애인 글로리아의 비극적인 삶 역시 비중 있게 다뤄질 수밖에 없었는데, 이를 통해 다니엘의 괴물성이 더욱 부각되었다.

둘째, 무대와 객석 간의 커뮤니케이션 방식도 근본적인 차원에서 변화가 생겼다. 체코 원작이 현실과 극적 현실 사이에 ‘전야’의 시공간을 만들어 무대와 객석 사이의 소통을 도모했다면, 라이선스 버전은 키치와 쇼로 관객의 즉각적이고 직접적인 반응을 유도했다. 이 모든 요소들을 통해 주제와 무대미학의 근본적인 변화 역시 고찰할 수 있었다. 체코 원작은 개별적이고 모순적인 세계에 집중한 반면, 라이선스 버전은 이상적이고 질서 정연한 코스모스를 지향한다. 에로티시즘과 그로테스크는 원작의 지향점을 드러내는 무대미학으로 활용되었고 라이선스 버전은 엔터테인먼트의 속성을 높이며 에로티시즘과 그로테스크의 수위를 낮추었다. 여성을 지켜주지 못했다는 남성의 죄의식은 이상적이고 질서 정연한 세계를

지향하는 토대로서, 정의롭고 '조신해진' 여성과 의지적이고 이상적인 남성들이 그 세계 안에서 살 수 있었다. 따라서 라이선스 버전의 한국적 각색이라는 평가는 국내 뮤지컬 시장의 생리와 정서를 반영하여 순화된, 혹은 평평해진 대중문화 텍스트로의 각색이라는 구체적인 내용으로 바뀌는 것이 온당하다.

발터 벤야민이 「기술복제시대의 예술작품」에서 문제제기한 것처럼, 지금/여기는 원본성의 신화가 사라진 시대다. '충실한 각색'이라는 기준이 뒤로 물러나고, 창작자와 수용자 간의 창조적인 대화행위로 각색의 개념이 확장된 것 역시 같은 맥락 위에 있다. 그러나 체코 뮤지컬의 현지화 과정에 대한 분석은, 라이선스 버전에 대한 공신력이 시장 안에서 어떻게 만들어지고 원본성의 지위를 획득해 갔는지 확인하는 작업이었다. 같은 맥락에서, 미지의 대상을 폄하하는 시각이 평균적인 관객에게 퍼져 있다는 사실은 문제적이다. 체코 뮤지컬에 비해 한국 라이선스 버전은 월등히 높은 수준이며, 이것이 재창작을 통해 얻은 성과라는 보편적인 시선이 팬들 사이에서 확인된다. 또한 이 점이 공식적인 마케팅의 초점으로 부각되는 것 역시 비판적인 관점으로 들여다볼 필요가 있다. 이렇듯, 체코 뮤지컬의 현지화 전략에 대한 분석은 국내 뮤지컬 씬 안에 존재하는 '이중적 시선'을 확인하게 한다. 날 것으로의 육체가 괴물성을 현시하던 원작의 무대미학이 현지화 작업을 통해 결국 '문명화로 귀착되는 현상은, 라이선스 뮤지컬 사이의 위계를 설명하는 핵심어로 이야기될 수 있다. <삼총사>와 <잭 더 리퍼>로 인해 부각된 미지의 체코 뮤지컬은 영미권 뮤지컬이 여전히 정전으로 존재하는 국내 뮤지컬 씬에서 교정을 요하는 야만적인 대상이라는 관념 속에 존재한다. 이 관념은 남성 스타 위주의 뮤지컬이 절대적인 우위를 차지하는 국내 뮤지컬의 주요 경향에 힘입어 현지화된 두 작품의 권위를 고착시켰다.

〈참고문헌〉

1. 기본자료

알렉상드르 뒤마, 이규현 옮김, 『삼총사』 1-3, 민음사, 2011.

왕용범, <삼총사> 공연대본, 엠뮤지컬컴퍼니, 2014.

_____, <잭 더 리퍼> 공연대본, 엠뮤지컬컴퍼니, 2013.

체코 뮤지컬 <Cleopatra Musical s.r.o: The Three Musketeers> 공연 대본.

체코 뮤지컬 <Jack the Ripper> 공연 대본.

2. 단행본

이창우, 『그로테스크 예찬』, 그린비, 2017.

이호걸, 『눈물과 정치』, 따비, 2018.

조중걸, 『키치, 달콤한 독약』, 지혜정원, 2014.

린다 허친, 손중흠·유춘동·김대범·이진형 역, 『각색 이론의 모든 것』, 앨피, 2017.

마르쿠제, 김인환 역, 『에로스와 문명』, 나남출판, 1996.

툼 라이스, 한정은 역, 『검은 몽테크리스트』, 영림카디널, 2018.

Knapp, sRaymond, *The American Musical and the Formation of National Identity*, Princeton University Press, 2005,

3. 논문 및 기타

김보람, 「뮤지컬 속 여성캐릭터의 시대별 변천사 연구: 브로드웨이 뮤지컬을 중심으로」, 명지대학교 대학원 석사학위논문, 2017.

김희연, 「정과 한이 흐르는 체코뮤지컬... ‘클레오파트라’ 등 수입」, 『경향신문』, 2008.8.11.

노영해, 「20세기 뮤지컬 속의 여성상의 변화 과정: 로저스와 햄머슈타인 뮤지컬 속의 여성 주인공들의 이미지와 스티븐 손트하임(Stephen Sondheim 1930~)의 뮤지컬 속의 여성의 이미지 변모 과정」, 『음악연구』 37호, 한국음악학회, 2006.

박동역, 「현대시의 키치 전유 기법-1980년대~90년대 시를 중심으로」, 숭실대학교 대학원 석사학위 논문, 2015.

- 박병성, 「스톡 리서치: 뮤지컬 속 여성 캐릭터」, 『더뮤지컬』 통권 163호, 2017.3.
- _____, 「한국 뮤지컬 시장, 어느 규모까지 성장할 수 있을까?」, 『더뮤지컬』 통권 178호, 2018.7.
- _____, 「인터뷰: 킹앤아이컴퍼니 최민호 대표, 앞면만 있는 동전을 던지다」, 『더뮤지컬』, 통권 179호, 2018.8.
- 박현주임대근, 「국내 라이선스 뮤지컬 공연 현황과 특징 분석」, 『인문콘텐츠』 제 40호, 인문콘텐츠학회, 2016.
- 양희영, 「<프롬 헬(From Hell)>: 연쇄 살인범, 20세기를 열다」, 『서양사연구』 35집, 한국서양사연구회, 2006.
- 오현주김영근, 「라이선스 뮤지컬의 로컬화 방식에 대한 사례 연구」, 『커뮤니케이션학연구』 22권 4호, 한국커뮤니케이션학회, 2014.
- 이수진, 「한국에만 오면 ‘조산’해지는 뮤지컬 속 여성 캐릭터들」, 『네이버 공연전시: 올댓아트』, 2018.3.12.
- 이호걸, 「신과양식 연구-남성신과 영화를 중심으로-」, 중앙대학교 대학원 박사학위 논문, 2007.
- 이 흥, 「알렉상드르 뒤마의 소설 『삼총사』 속의 리슐리외의 이미지」, 『프랑스문화연구』 제15집, 한국프랑스문화학회, 2007.
- 조만수, 「프랑스 뮤지컬의 극적, 서술적 구조」, 『프랑스문화예술연구』 24집, 프랑스문화예술학회, 2008.
- 최승연, 「공포의 스펙터클 -빅토리아 시대를 향한 뮤지컬의 동경 <지킬 앤 하이드>, <스위니 토드>, <잭 더리퍼>를 중심으로」, 『한국연극학』 51호, 한국연극학회, 2013.
- _____, 「레퍼토리로 살아남는다는 것」, 『공연과이론』 통권 70호, 공연과이론을위한모임, 2018.
- 최아름, 「한국과 체코의 문화교류 주요 콘텐츠 현황분석 및 활성화 방안」, 한국외국어대학교 대학원 석사학위논문, 2012.
- 추재욱, 「실험실의 과학 혁명—빅토리아 시대 소설에 나타난 ‘미친’ 과학자들의 실험실」, 『영어영문학』 58권 2호, 한국영어영문학회, 2012.
- 현수정, 「뮤지컬에 등장하는 문제적 어머니들의 억압과 전복—<베르나르다 알바>, <넥스트 투 노멀>, <형제는 용감했다>를 중심으로」, 『한국연극학』 제67호, 한국연극학회, 2018.

〈Abstract〉

A Consideration on the Indigenization of Licensed Musicals
 – Focused on the Case of Czech Musicals

Choi Seungyoun

This paper began to examine the aspect that Czech musical *The Three Musketeers* and *Jack the Ripper* surpassing the original not being verified, sometimes referred to as successful models of the Korean Wave. It was necessary to check internal and external situations where the re-created version after “Korean adaptation” or “Korean transformation” was far superior. The results of the discussion are as follows.

First, adaptations from event-oriented to person-oriented played a key role in indigenization. *The Three Musketeers* combines the original novel with *Dix Ans plus tard ou le Vicomte de Bragelonne* to dramatically simplify the incident and expand the story of the character individually. *Jack the Ripper* created a character named Daniel based on the science fiction character, “Crazy scientist,” which was noted during the Victorian era, and reformed Daniel in the typical frame. In the same vein, the tragic life of Daniel’s lover Gloria was also treated with weight, which made Daniel’s monstrosity even more prominent.

Second, communication between the stage and the audience has changed at the fundamental level. If the Czech original version created a “transition” layer between reality and dramatic reality to communicate between the stage and the audience, the licensed version elicited an immediate and direct response from the audience with the elements of Kitsch and show. All these factors also allowed us to consider the fundamental changes in subject and stage aesthetics. The Czech original version focuses on an individual and

contradictory world, while the licensed version aims for an ideal and orderly cosmos. Eroticism and grotesque were used as stage aesthetics to reveal the orientation of original version, and licensed versions enhance entertainment and lower the level of eroticism and grotesque. The guilt of men who failed to protect women was the basis for a world of ideal and orderly that the right and “faithful” women and ideal men could live in that world. Therefore, it is appropriate to change the licensed version’s assessment of Korean adaptation. That is the reflection of the physiology and sentiments of the local musical market and the adaptation of flattened pop culture text.

Key Words: Adaptation, Czech Musical, *Jack the Ripper*, Licensed Musical, Men’s Shinpa, *The Three Musketeers*

접 수 일: 2018년 8월 7일

심사기간: 2018년 8월 11일 - 8월 25일

게재결정: 2018년 9월 7일