

청년 테마로 본 뮤지컬: 팬덤의 참여욕망과 수행성에 대한 고찰

—연뮤갤 팬의 활동을 중심으로

최승연*

〈차례〉

1. 들어가며: 한국 뮤지컬과 청년
2. 위계에서 평등으로: 취향과 정서의 공동체
3. 공정함과 올바른 것에 대한 관여
4. 분리와 공백을 응시하기/채우기
5. 나가며: 참여에 대한 욕망, 쾌락과 분노 사이에서

국문초록

이 논문은 뮤지컬을 청년 테마로 관찰하는 일환으로서, 시간이 흐를수록 한국 뮤지컬 시장에 대한 영향력이 높아지고 있는 뮤지컬 마니아 집단을 관찰하기 위해 연뮤갤을 플랫폼으로 이뤄지는 마니아들의 활동 전체를 수행성의 관점으로 바라보고 20-30대 MZ세대의 일반적인 성향과 겹치는 지점을 파악하려는 시도이다. 연뮤갤 플랫폼의 세계관을 이해하기 위해 다음의 세 가지 기준을 적용한다. 첫째, 1990년대 PC통신 온라인 동호회에 비해 연뮤갤 플랫폼에 모인 마니아들은 철저히 취향과 정서의 공동체로 결집하며 평등한 관계를 전제로 활동한다는 원칙을 갖고 있다는 점이다. 둘째, 마니아들이 연뮤갤 내의 활동에서 아카이빙하듯 쌓은 정치적·문화적인 경험은 그들의 행동과 판단에 올바름에 대한 믿음을 강화해왔다는 점이다. 마니아들은 이에 따라 정치적 올바름과 공정성의 잣대로 공연에 대한 반대 여론을 쉽게 일으킨다. 셋째, 연뮤갤 마니아들은 공연의 서사를 확장하고 세계관을 구성하는 집단적 행위를 통해 머글과 뮤덕을 구별 짓기하고 정체성을 가장 강력하게 드러낸다는 점이다. N차 관람은 이를 위한 필수적인 조건이 되며, 매일의 관극 내용을 공유하여 서사의 공백과 결여를 다함께 채우는 과정은 팬덤 활동의 쾌락을 극대화하는 핵심이다. 이 논문은 위의 기준에 의거하여 취향과 정서의 공동체 안에서 이루어지는 팬덤 활동 전체를 하나의 수행적 행위로 인식하고 그 실제적인 영향력을 욕망하는 방식을 관찰·분석한다.

주제어: 공정성, 관객, 마니아, 뮤지컬, 수행성, 연극뮤지컬갤러리, 참여, 청년

* 뮤지컬평론가

1. 들어가며: 한국 뮤지컬과 청년

이 논문은 한국의 뮤지컬을 ‘청년’이라는 프리즘으로 읽는 하나의 시도이다. 청년담론은 세대주의의 대표적인 담론 중 하나로서, 세대주의는 “정치가, 저널리스트, 대중적 지식인들이 세대의 중심성을 주장하는 다양한 방법들을 통해 사회적 것과 정치적인 문제들을 세대의 개념으로 풀어 이야기하는 현상”을 말한다.¹⁾ 세대 문제에 대한 다양한 논의들은 해당 세대의 대표적 자질들을 고정적인 것으로 상정하고 다른 세대를 타자화하는 경향을 극복해왔으며 세대를 규정할 수 있는 다층적인 ‘맥락’을 세대 수행성의 개념으로 고려해야 한다는 논의로 발전되기도 했다.²⁾ 청년 세대는 보통 20~30대로 규정되지만 변화하는 생애 주기의 리듬에 따라 ‘청년-하기’라는 수행성 개념으로 이해해야 하며, 이에 따르면 모순적이고 경합 상태에 있는 행위들은 ‘청년다운 것’에 다층적으로 포함될 수 있다.

이러한 개념 하에 뮤지컬은 다음의 영역들이 논의될 수 있다. 먼저 뮤지컬이 동시대 청년을 재현하고 발언하는 양상이다. 이에 대하여 <빨래>(2005), <충각네 야채가게>(2008), <무한동력>(2015), <차미>(2017년 트라이아웃, 2020 초연) 등을 주목할 수 있다. 작품의 주인공은 청년 노동자, 이주 노동자, 취준생, 고시생, 알바생들이다. 그들은 모두 노동현장에 잘 흡수되지 않거나 흡수되었더라도 열악한 처우와 고군분투가 지속되는 상황으로 인해 고통을 받는다. 그러나 중국에는 약자들의 연대, 꿈과 열정, 자기 회복을 경험/발견함으로써 미래를 향한 동력을 얻는다. 작품들은 경쟁과 효율이 최우선시되는 노동시장에서 약자로 밀려난 청년이 연대의식을 경험하고 자기 정체성을 회복함으로써 희망을 꿈꾼다는 테마를 공통적으로 다룬다. 그러나 이것이 한국 뮤지컬의 어떤 특징적인 면모를 반영

1) 김선기, 『청년팔이 사회』, 오월의봄, 2019, 29면.

2) 김선기, 「청년-하기를 이론화하기: 세대 수행성과 세대연구의 재구성」, 『문화와 사회』 25권, 한국문화사회학회, 2017.

한다고 보기는 어렵다. 창작뮤지컬은 동시대를 재현하거나 은유하는 데 인색하기 때문에 이 논의는 다소 지엽적인 현상에 대한 해석으로 흐를 수 있기 때문이다. 오히려 이 맥락에서, 동시대와 청년을 잘 다루지 않는 창작뮤지컬의 속성이 포착되는 양상이 더 흥미롭다 할 것이다. 또한 <무한동력>은 동명의 웹툰을 원작으로 하고 있기 때문에 뮤지컬의 청년 표상이 반드시 뮤지컬에 대한 것만이 아니라는 점도 고려해야 한다.³⁾

또 다른 영역으로 '젊은 창작진'에 대한 논의가 가능하다. 근래 활발한 작업을 이어가고 있는 박소영 연출가, 한정석 작가, 장우성 작가⁴⁾, 이소영 작곡가⁵⁾, 오루피나 연출가, 강남 작가, 김효은 작곡가⁶⁾, 박천후 작가⁷⁾, 박

- 3) 뮤지컬 <무한동력>은 2008년~2009년까지 야후! 카툰세상에서 연재되었던 주호민 작가의 동명 웹툰이 원작이다. 웹툰 <무한동력>은 첫 연재 이후 2012년 9월 5일~2014년 8월 18일까지 총 102화가 네이버 웹툰에서 재연재됨으로써 더욱 인지도를 높였고, '88만원 세대'로 표상되는 청년담론을 발언하는 작품으로 많은 주목을 받았다.
- 4) 장우성 작가는 영화 <스윙키즈>(2018)의 원작인 뮤지컬 <로기수>(2015)의 대본과 작사를 맡으면서 창작뮤지컬 씬에서 두각을 나타내기 시작했다. 이후 음악극 <태일>(2018, 대본), <오늘 처음 만드는 뮤지컬>(2018, 연출 역), <바님>(2018, 작사), <미아 파밀리아>(2019, 연출), 음악극 <섬>(2019, 대본), <전설의 리틀 농구단>(2019, 연출), <아티스>(2020, 연출), <백범>(2020, 각색/연출) 등으로 작업을 이어가며 연출과 연기까지 영역을 확장하고 있다. 자신의 <로기수> 작업을 석사논문('뮤지컬 <로기수> 창작과정 연구: 극작과 작사를 중심으로', 중앙대 석사학위 논문, 2018)으로 정리해서 발표한 바 있다.
- 5) 박소영 연출가, 한정석 작가, 이소영 작곡가는 뮤지컬 <여신님이 보고 계셔>(2013)에서 처음으로 만나 시놉시스 단계에서부터 협업했다. 세 사람은 '불과 열음 아카데미'에서 뮤지컬 창작 수업을 함께 수강하며 작업하게 되었다('젊은 연출가전: 박소영 연출, 『더뮤지컬』 통권 167호, 2017년 9월호.) 이후 박소영 연출가와 이소영 작곡가는 작업실을 공유하면서 작품 개발에 힘쓰고 있고, 한정석 작가와 이소영 작곡가는 뮤지컬 『레드북』(2018)에서 다시 협업했다. 박소영 연출가는 현재 대학로에서 가장 활발한 활동을 보여주는 연출가로서 <사춘기>(2014), <안녕! 유에프오>(2016), <키다리 아저씨>(2016, 협력연출), <보디가드>(2016, 협력연출), 음악극 <태일>(2018), <섬>(2019), <봄을 그대에게>(2020), <차미>(2020), <편홍>(2020) 등을 연출했다.
- 6) 오루피나 연출, 강남 작가, 김효은 작곡가는 알앤디웍스에서 제작한 <호프>(2019)에서 처음으로 만나 공연을 성공시켰다. 강남 작가와 김효은 작곡가는 아르크 한예종 뮤지컬 창작아카데미 4기 교육생으로 만나 <호프>를 개발했으며, 이후 <호프>가 2018 공연예술 창작산실 올해의 신작에 최종 선정되면서 오루피나 연출이 참여하게 되었다. 이들이 협업한 <호프>의 초연이 제8회 예그린뮤지컬어워드 3관왕, 제4회 한국뮤지컬어워드 8관왕을 기록한 것을 계기로 알앤디웍스의 대표적인 창작뮤지컬 레퍼토리로 자

해림 작가⁸⁾ 등이 30대~40대 초반 창작진으로서 주목된다. 이들은 대학과 아카데미에서 뮤지컬 교육을 전문적으로 받아 창작뮤지컬의 흐름을 일정 부분 바꾸는 데 중요한 기여를 하고 있다. 가령, 이머시브 공연을 실험했던 <꼴빠이, 이상>, <오늘 처음 만드는 뮤지컬>, 선형적 서사 대신 원재료인 ‘시’를 음악으로 전환했던 <나와 나타샤와 흰 당나귀>, 고물 로봇을 주인공으로 만남과 이별을 섬세하게 그려낸 <어쩌면 해피엔딩>, 우란문화재단의 개발로 선보인 음악극 <태일>과 <섬>, ‘원고’를 인물화하여 타자화되었던 한 여성의 역사를 회복시킨 <호프>, 국내 역사뮤지컬의 문법에서 탈피하려 했던 <백범> 등 테마와 양식의 양 측면에서 이들의 새로운 시도들이 논의될 수 있다. 이 과정에서, 오랫동안 뮤지컬 현장을 지배했던 기존 연극계의 관습이나 제작방식에서 달라진 양상이 발견된다면 가치 있는 논의가 가능할 것이라 판단된다.

하지만 이 글에서 주목하는 것은 ‘관객’에 대한 것이다. 한국 뮤지컬 시장에서 청년 관객에 대한 관찰은 곧 뮤지컬 마니아에 대한 연구로 연결된다. 동시대 뮤지컬 마니아들의 연령이 10대로 확장되고는 있으나⁹⁾ 여전히

리 잡게 되었다. 세 사람은 알앤디웍스의 2021년 라인업 중 하나인 <검은 사제들>에서 다시 만나 협업하였다. 한편 오루피나 연출가는 오랫동안 뮤지컬 조연출로 활동하다가 <꼴빠이, 이상>(2017), <마마, 돈 크라이>(2018), <록키호러쇼>(2018), <오! 박씨>(2019), <그림자를 판 사나이>(2019) 등을 연출하면서 주목할 만한 행보를 보여주고 있다.

- 7) 박천후 작가는 동국대학교 문예창작학과 재학 당시 뮤지컬과 계약을 맺고 소속 작사가로 활동을 시작하다가, 뉴욕 대학교(NYU) 대학원에서 Musical Theatre Writing을 공부하고 작곡가 윌 애론슨을 동료로 만나면서 뮤지컬 작가로서 자리를 잡게 되었다. 뮤지컬 <번지점프를 하다>(2012, 작사), <어쩌면 해피엔딩>(2016, 대본)으로 큰 주목을 받았으며, 신작 <일 테노레>(대본)가 2018년 우란문화재단 개관 축제 리딩 공연으로 선보인 이후 현재 CJ ENM에 의해 개발되고 있다.
- 8) 박해림 작가는 <나와 나타샤와 흰 당나귀>(2016)로 데뷔하여 <전설의 리틀 농구단>(2016), <모래시계>(2017), <맹큐 베리 스트로베리>(2018), <나빌레라>(2019), <이토록 보통의>(2019), <나와 나타샤와 흰 당나귀>(2020, 연출)로 주목받으며 작/연출로 영역을 확장하고 있다. 박해림 작가의 원래 전공은 ‘연출’이다.
- 9) 「피처: [Special] 창작뮤지컬 관객 설문 조사」, 『더뮤지컬』 통권 206호, 2020년 11월 호.

히 가장 활동적인 관객은 20~30대 여성 관객들이기 때문이다. 한국 뮤지컬 씬은 40~50대 관객이 중심인 브로드웨이나 유럽 뮤지컬, 그리고 일본 뮤지컬과 달리 관객의 연령대가 높아지면 이탈하고 다시 20~30대의 관객들로 채워지는 경향을 보여 왔다.¹⁰⁾ 젊은 관객과 신생 뮤지컬, 그리고 젊은 배우들이 시장을 확장하고 조율하는 한국 뮤지컬 씬에서, 관객 집단은 가장 특징적이고 가장 강력한 대상으로서 동시대 뮤지컬 현장의 양상과 생리를 면밀히 관찰할 수 있도록 이끈다.

뮤지컬 관객에 대한 연구는 그동안 적지 않은 연구 성과를 축적해왔다. 소위 ‘회전문 관객’ 혹은 ‘뮤덕(뮤지컬+덕후)’의 활동이 눈에 띄게 활발해지고 그 소비 형태가 소유에서 경험, 그리고 경험에서 관여로 진전되는 양상이 관찰되자¹¹⁾, 이들을 부르디외의 ‘문화매개자’ 개념 틀 안에서 파악하는 연구경향이 우세했다. 관객 연구의 초기에는 뮤지컬 관람에 적극적인 관객의 실체를 파악하여 이들에 대한 마케팅적 접근 방식을 세팅하려는 경향이 지배적이었다. 뮤지컬 관객들의 라이프 스타일을 분석하여 뮤지컬 관람에 적극적인 관객을 ‘외향적 내실형’이라 명명하고 뮤지컬 관람 횟수가 많을수록 자기 과시적 성향이 강하다는 연관성을 밝히거나¹²⁾, 공연 관람 경험이 많은 사람일수록 다른 공연을 관람할 가능성이 높다는 ‘뮤지컬의 경험재적 성격’을 규명하거나¹³⁾, 뮤지컬 인터넷 커뮤니티에 가

10) 김영주, 「피쳐: [Special] 한국 뮤지컬 마니아」, 『더뮤지컬』 통권 107호, 2012년 8월 호. (<https://www.themusical.co.kr/Magazine/Detail?num=1032>, 기사검색 2021년 3월 13일)

11) 김난도·전미영·최지혜·이향은·이준영·김서영·이수진·서유현·권정윤, 『트렌드 코리아 2020』, 미래의 창, 2019, 317~318면. 이 책에서는 한 대상에 일방적으로 애정을 쏟고 구매하는 것에 그치지 않고 기획하고 투자하고 견제하는 상호작용에 방점을 두는 매우 적극적인 팬으로서의 소비자를 지칭하는 용어로 ‘팬슈머(fansumer)’를 제안하고 있다. 팬슈머가 대상에 ‘관여’하는 열기는 선발과 양육, 기획과 제조, 유통과 홍보, 그리고 지지와 비판까지, 특정 대상이 시장에서 활동하는 전반적인 과정에 스며있다고 논의된다.

12) 강기두·이지희, 「문화예술 공연관람객의 라이프스타일에 관한 탐색적 연구: 뮤지컬공연 관람객을 중심으로」, 『경영학연구』 30권 4호, 한국경영학회, 2001.

13) 이재영, 「뮤지컬 수용자의 공연선택 행위와 수용형태에 관한 연구」, 중앙대 석사학위

입하여 적극적으로 활동하는 소비자 집단의 성격을 밝히고, 공연의 구전 효과를 위해 이들을 적극적으로 '관리'해야 한다는 주장이 나오기도 했다.¹⁴⁾ 이 논의들에는 뮤지컬의 시장성을 확인하고 이를 더욱 확장하려는 업계의 분위기가 실려 있다. 논의의 최종 목표가 대부분 제작사의 관객 접근 방식에 쏠려 있어, 적극적인 뮤지컬 관객의 활동이나 실체에 대한 깊이 있는 천착은 이루어지지 못했다.

이후 관객 연구는 적극적인 뮤지컬 관객을 '온라인 문화매개자'로 개념화하고 그들을 시장을 증대하는 비평적 활동을 하는 존재로 규정하기 시작했다.¹⁵⁾ 같은 맥락에서 온라인 매개활동을 하는 뮤지컬 관객의 '문화권력'을 언급하거나¹⁶⁾ 아예 그들을 '뮤지컬 마니아 관객'으로 명명하고 수평적이고 한시적인 온라인 팬덤 활동을 통해 공연계에 자신의 취향과 의사를 관철시키는 집단행동을 하는 존재로 심화시키기도 했다.¹⁷⁾ 또한 이들을 '회전문 관객'으로 명명하고 일반 관객들에게도 영향을 미칠 수 있는 준전문가 집단이라고 개념화하거나¹⁸⁾ 뮤지컬 관객이 SNS를 주된 정보 공유 도구로 활용하면서 바이러스처럼 정보를 흩뿌리는 양상을 관찰한 연구가 있었으며¹⁹⁾ 최근에는 뮤지컬 팬덤의 관객 양상에 집중하여 공연의 라이브니스와 더불어 뮤지컬 팬덤 역시 온오프라인을 토대로 연쇄적 퍼

논문, 2003.

- 14) 고정민·박소영, 「공연애호 온라인 커뮤니티 집단의 커뮤니티 활동 및 공연관람 성향 연구」, 『문화경제연구』 11월 1호, 한국문화경제학회, 2008.
- 15) 김세은·이상길, 「온라인 문화매개자의 등장과 비평권력의 변화」, 『한국언론학회 학술대회 발표논문집』, 2010; 김은미·권경은, 「공연예술계 온라인 문화매개자의 등장과 변화」, 『언론정보연구』 49(2), 서울대학교 언론정보연구소, 2012.
- 16) 김수영, 「국내 뮤지컬 문화권력의 생성과 분화」, 동국대 박사학위논문, 2019.
- 17) 박혜성, 「한국 뮤지컬 마니아 관객 활동의 문화 정치적 함의-온라인 커뮤니티 활동을 중심으로」, 『언론과 사회』 25(1), 사단법인 언론과 사회, 2017.
- 18) 임찬목, 「뮤지컬 회전문 관객의 미시사회학적 분석-뮤지컬 <헤드윅>의 관객들과 Colon 오페라하우스의 Opera Fanatic의 비교를 중심으로」, 『문화산업연구』 17(2), 한국문화산업학회, 2017.
- 19) 임지영·박신의, 「뮤지컬 관객의 SNS 사용에서 자기 결정적 태도가 만족과 SNS 재이용에 미치는 영향」, 『미디어와 공연예술연구』 9권 2호, 2014.

포먼스를 구성한다는 새로운 관점이 제기되었다.²⁰⁾ 이상에서 정리된 선행 연구들은 ‘적극적 관객’에서부터 ‘뮤지컬 마니아/회전문 관객/팬덤’으로 핵심 관객의 실체를 명확히 해왔으며, 그들이 온라인을 토대로 제작사를 견제하는 익명의 문화권력 집단이라는 관점을 특히 견지해왔다. 따라서 이들에 대한 마케팅적 접근을 토대로 팬덤의 특수성과 문화사회학적 현상의 일면을 밝히는 것에 주로 집중되어 있고, 이미 문화로 정착된 팬덤의 세계관에서 대해서는 큰 관심을 기울이지 않았다. 이 논문은 20~30대 뮤지컬 관객의 실체를 뮤지컬 마니아/회전문 관객으로 보는 선행 연구의 시각을 공유하되, 그들을 ‘문화권력 집단’으로 보는 시각 대신 이미 정착된 팬덤의 문화와 세계관이 동시대 20~30대 문화와 어떤 접점을 보이는지, 나아가 실제 프로덕션과 관련하여 어떠한 경험적 활동을 하도록 견인하는지 관찰하는데 목표를 둔다. 논문에서 자료화한 디시인사이드 연극 뮤지컬갤러리(이후 연뮤갤)의 게시물은 2020년의 게시물로 한정하여 최근의 양상을 중점적으로 반영할 것이다.

2. 위계에서 평등으로: 취향과 정서의 공동체

뮤지컬 마니아들의 팬덤 활동이 본격화된 것은 2000년대 초반 <렌트>(2000), <젊은 베르테르의 슬픔>(2000), <오페라의 유령>(2001) 등이 공연되었을 때부터이며²¹⁾ 그들의 반복관람 패턴을 ‘회전문’으로 명명한 것은 2010년 <빌리 엘리어트> 공연을 기점으로 한다.²²⁾ 또한 개별적인 팬

20) 이민희, 「온오프라인의 상호작용으로 구축되는 연쇄적 관극 문화에 대한 고찰-뮤지컬 프랑켄슈타인(2014/2015)을 중심으로」, 『한국극예술연구』 63, 한국극예술학회, 2019.

21) 박혜성, 앞의 논문, 42~43면.

22) 2010년 8월 13일~2011년 2월 27일까지 LG아트센터에서 공연된 <빌리 엘리어트>는 199일간 총 231회 공연을 완료하며 90%가 넘는 객석 점유율을 기록했다. ‘회전문 관

덤 활동을 하는 SNS 외에도, 가장 많은 마니아들이 모여 집단적인 팬덤 활동을 하는 대표적인 인터넷 사이트 디시인사이드 연무깡은 2008년 <쓰릴 미> 관객들을 중심으로 조성되었다.²³⁾ 이 모든 활동은 많은 연구에서 언급되듯 온라인 커뮤니티의 매개가 없으면 불가능하다. 관련하여 1990년대 중후반에 활발했던 PC통신은 이 온라인 커뮤니티의 모태라 할 수 있는데, 당시 PC통신 활동이 몇몇 애호가들의 문화자본과 전문적 글쓰기에 의해 이어졌던 것을 기억하면 반복관람과 SNS/연무깡 활동의 연속으로 이어지는 지금/여기 마니아들의 팬덤 활동은 이전 시대의 관객 활동에서 분화되어 독자적인 문화를 형성한 결과물이라 할 수 있다.²⁴⁾ 따라서 양 집단을 비교하면, 동시대 팬덤 활동이 무엇을 기반으로 하고 무엇과 더불어 성장하게 되었는지 확인할 수 있을 것이다.

1990년대 중후반 PC통신의 가장 핵심적인 분야는 동호회 서비스였다.²⁵⁾ PC통신 이용자 중 절반 정도가 동호회 활동을 하고 있을 정도로 활발하게 운영되었다. 그러나 실제로 각 동호회는 명문대 학벌의 문화자본을 소유한 소수의 회원들이 '논객'의 지위를 갖고 게시판의 글쓰기를 지속하는 구조였다. 회원 전용 게시판보다 비회원 게시판 글의 조회수가 훨씬 많았던 것은 정보의 공유가 일방향으로 흐른다는 것을 의미했다. 요컨대, 당시 PC통신 동호회는 소수 정보제공자들의 전문적 글쓰기를 통해 탑다운

객'의 개념적 기반이 된 '회전문 입성'이라는 용어는 당시 캐스팅되었던 5명의 빌리를 '한 번만 보는 사람은 없다'는 의미에서 LG아트센터의 회전문을 통해 공연을 자주 접하는 행동을 의미했다. 현재 '회전문 관객'과 더불어 'N차 관람'은 마니아의 활동을 표상하는 보편화된 용어이며, 최근의 분석에 의하면 전체 관객의 20%에 달하는 약 5만 명 정도가 N차 관람을 하는 뮤지컬 마니아인 것으로 조사되었다(「보고 또 보고.. 코로나도 막지 못한 '뮤지컬 덕후' 5만 명」, 『매일경제』, 2020년 12월 11일). 기사에서 언급된 수치에 대해 업계에서는 문제를 제기하고 있으나 2020년 코로나 시대에도 불구하고 소위 대박로 '덕극(마니아들이 N차 관람을 하는 극)'들이 여전히 건재했던 양상은 뮤지컬 마니아들이 업계에 미치는 영향력을 또 다시 상기시켰다.

23) 박혜성, 앞의 논문, 52면.

24) 김은미·권경은, 앞의 논문, 81면.

25) 이만제, 「PC통신내 동호회 문화분석」, 『한국언론정보학보』, 한국언론정보학회, 1997. 1990년대 중후반 PC통신 동호회 관련한 내용은 본 논문의 178~194면을 참고했다.

방식으로 정보를 제공했다. 문화자본의 소유 정도에 따라 불평등한 위계가 존재했던 것이다.

PC통신 뮤지컬 동호회의 성격도 이와 비슷했다. 차이가 있다면 당시 뮤지컬 동호회는 정보제공, 회원들 간의 소통과 더불어 온라인 강좌를 열고 공연을 실제로 제작하는 프로덕션 플랫폼 역할도 겸했다는 것이다. 1996년 나우누리 소모임으로 개설되어 1년 후 동호회로 승격되었던 대표적인 PC통신 뮤지컬 동호회 ‘코러스 라인’은 회원들이 대부분 아마추어 무대를 꿈꾸는 사람들이었고 각자 원하는 파트를 맡아 진행하는 공연 스티디를 가장 핵심적인 활동으로 이어가고 있었다.²⁶⁾ 대학생들로 구성되어 있던 연세대 뮤지컬 프로젝트팀 ‘변주’도 창작뮤지컬을 올리기 위해 PC통신 뮤지컬 동호회를 통해 필요한 인원을 규합했으며²⁷⁾, 현재 뮤지컬 평론가로 활동하고 있는 순천향대 원종원 교수가 결성한 동호회에서도 창작극을 실험하는 활동을 보여주었다.²⁸⁾ 종합해보면, 온라인 커뮤니티 활동을 하던 당시의 적극적인 관객들은 단순한 관객이 아니라 ‘생산자’의 역할을 겸하거나 겸하기 원했다. 구하기 어려운 해외 뮤지컬 자료들을 구해 공유하고 이를 토대로 회원들이 규합하여 다양한 뮤지컬 관련 스티디를 여는 등 프리-프로덕션 단계에서부터 프로덕션 진행까지 완성하는 양상을 보

26) 「뮤지컬 무대 ‘가상에서 현실로’ PC통신 나우누리 ‘코러스 라인’ 대표 이준한」, 『경향신문』, 1999년 5월 25일자.

27) 「패기와 열정의 ‘뮤지컬 광인들’ 뮤지컬 창작단 ‘변주」, 『경향신문』, 1996년 7월 30일자. 변주는 연세대 노래패 울림터를 주축으로 PC 통신 하이텔 뮤지컬 동아리 멤버들이 더해져 결성된 이후, 1997년 3월 26일~30일까지 서울동숭아트센터 소극장에서 〈X라는 아이에 대한 임상학적 보고서〉라는 제목의 뮤지컬을 공연했다. 연극 연출가 안경모가 연출하고 연세대 노래동아리 출신 이동선, 박천휘가 주축이 되어 큰 관심을 받았다. 현재 이들은 모두 공연계의 중견 작업자들로 활동하고 있다. 이동선은 〈데모크라시〉(2019), 〈거대 강입자 가속기의 음모〉(2018), 〈작전명 C가 왔다〉(2017), 〈싸이코패스는 고양이를 죽인다〉(2016) 등을 연출했으며, 박천휘는 뮤지컬 업계에서 대표적인 번역가, 작사가로 활동하면서 작곡까지 겸하고 있다. 최근 참여한 작품으로 〈베르나르다 알바〉(2018, 번역·가사), 〈엘스칼리버〉(2019, 한국어가사), 〈빅 피쉬〉(2019, 번역), 〈다윈 영의 악의 기원〉(2019, 작곡), 〈작은 아씨들〉(2020, 작곡) 등이 있다.

28) 「네티즌 PC방서 ‘따뜻한 접속」, 『경향신문』, 1997년 11월 3일자.

여주었다.

이러한 뮤지컬 동호회의 활동은 이념에 얽매이기보다 개인의 취향과 표현을 중시여기는 1990년대의 청년들, 즉 신세대 혹은 X세대의 문화적 자장 안에 있었다. 김영삼 정부의 세계화 정책으로 영미권 뮤지컬에 대한 호기심과 열망이 커지면서 뮤지컬을 현지에서 직접 접해본 적극적 관객들에 의해 정보가 점차 전파되던 시대였다. 문화를 화두로 새로운 세계를 인식하기 시작했던 시대의 풍경이었다.²⁹⁾ 그러나 정보공유, 회원 사이의 소통, 프로덕션 플랫폼의 역할을 종합하던 PC통신 동호회는 온라인보다 오프라인 모임에 더 큰 의의를 두고 있었다는 점을 기억할 필요가 있다. 인터넷 상의 문화 활동은 ‘온라인 세상에 간혀 안주하는 것’이며 현실무대로 나와 ‘훈훈한 연대’를 맺어야 한다는 인식론이 동호회 모임을 이끌었던 것이다. 특히 뮤지컬 동호회 오프라인 모임은 프로덕션 과정을 체험하려는 목적에 의해 더 활성화되었다.

PC통신 온라인 동호회의 기능은 이후 인터넷의 발달과 뮤지컬 업계의 성장에 따라 세분화되기 시작했다. 아마추어 공연 제작을 위한 뮤지컬 애호가들의 동호회, 그리고 여기에서 뻗어나가 일종의 교육단체로 기능하는 동호회, 특정 배우의 팬 커뮤니티가 활성화되었다. 2000년대 가장 대표적인 인터넷 동호회로는 2000년 프리챌에서 시작되었다가 2006년 네이버로 옮긴 ‘송 앤 댄스’, 다음(daum)의 ‘웰컴 투 브로드웨이’와 ‘뮤지컬 매니아’, 싸이월드 클럽 ‘오 마이 뮤지컬’이 있었는데 이들은 프로덕션 체험보다는 단체 관극이나 공연 후기 쪽으로 영역을 옮겨갔다.³⁰⁾ 이후 시간이 지날수록 네이버의 ‘뮤지컬 퍼블릭’과 같은 자료 공유 카페³¹⁾, 공연감상이 시간

29) 권경우, 앞의 논문, 23면.

30) 김영주, 앞의 기사, <https://www.themusical.co.kr/Magazine/Detail?num=1032>, 기사 검색 2021년 3월 13일.

31) 불법과 합법 사이에 위치하는 뮤지컬 퍼블릭 외에도 사적으로 뮤지컬 엠알을 제작하여 불법 유통시키는 개인 및 그룹들이 음성적으로 존재한다. 음악 전공생이 뮤지컬 입시 생이나 전공생들에게 최신 넘버 엠알을 제작하여 비싼 값에 거래하는 경우도 비밀비제

대별로 올라가는 트위터와 인스타그램 그리고 블로그 등의 개인 SNS, 뮤지컬 전반에 대한 정보공유와 다양한 리뷰가 활발하게 이루어지는 연뮤갤 등 자신의 관심분야와 플랫폼 선택에 따라 다양한 활동이 가능하도록 전개되었다.³²⁾ 이중 디지털카메라 정보 제공 사이트로 출발한 디시인사이드의 연뮤갤은 다른 커뮤니티와 달리 회원가입 절차가 없어서 익명으로 활동이 가능하며 누구나 게시물 작성과 열람을 할 수 있다는 특징을 보인다.³³⁾ 이로 인해 연뮤갤은 공연에 관심이 있는 사람은 누구나 접근 가능하지만 동시에 연뮤갤만의 독특한 문화와 소통방식 그리고 여기에서 배태된 정서를 내면화한 사람만이 게시물을 다룰 수 있는 이중성을 갖고 있으며 바로 이 이중성 안에서 팬들이 결집되는 메커니즘을 갖고 있다. 연뮤갤 자체가 ‘뮤덕의 민족지(ethnography)’를 구성할 만한 입체적인 텍스트인 것이다.

연뮤갤에 모인 팬 (이후 연뮤갤 팬으로 축약해서 사용함)들은 자신이 다른 팬들은 물론이고, 뮤지컬 제작사 (혹은 제작과 관련된 모든 사람들), 뮤지컬 창작진, 그리고 배우와 피지컬 스태프 등 뮤지컬의 실제 생산자들에게 ‘노출되는 존재’라는 의식을 스스로 갖고 있다. 가령, 연뮤갤 팬들은 본인이 특히 좋아하는 작품을 개별적으로 ‘소유’하기 위해 ‘1일1** 오섯 (출시) 기원’이라든지 ‘1일1** 답디 (출시) 기원’이라는 제목의 게시물을 하루 단위로 꾸준히 올리는데, 여기서 오섯은 뮤지컬 OST, 답디는 뮤지컬 DVD를 뜻하는 연뮤갤의 용어로서 **에는 공연 제목을 연뮤갤에서만 통

하며, 현장에서 공연을 불법으로 녹음·녹화하여 거래하는 경우도 있다. 최근 이런 불법적 거래에 대한 공식적인 대응이 시도되었는데, 2019년 뮤지컬 제작사 알앤디웍스가 13명의 불법 밀녹·밀캠 판매자를 저작권법 위반으로 고소했던 사례가 있었다. 해당 사례에 대한 전체 경위는 「피처: 뮤지컬 밀녹·밀캠과의 전쟁에 나선 알앤디웍스」, 『더뮤지컬』 192호, 2019년 9월호와 후속 기사 「피처: 뮤지컬 밀캠 판매자, 벌금형을 받다」, 『더뮤지컬』 205호, 2020년 10월호에 기록되어 있다.

32) 연뮤갤에는 연극과 뮤지컬을 좋아하는 사람들이 모였지만 실제로 뮤지컬 관련 콘텐츠가 월등히 많다.

33) 이길호, 『우리는 디씨』, 이매진, 26면.

용되는 줄임말로 넣는 것이 보통이다. 그러니까 이 게시물은 자신이 좋아 하는 작품의 OST와 DVD를 출시해달라고 하루에 한 번씩 조르겠다는, 제작사를 향한 공개적인 요구인 것이다. 물론 이 요구는 현실성이 없어 보일 때가 훨씬 많지만, 제작사와 직접 소통한다는 의식을 갖고 구체적인 실체에게 ‘말 걸기’를 하는 방식으로 주목된다.³⁴⁾ 또한 연유겔 팬들은 자신이 관극한 공연 후기의 프레임을 ‘호/불호가 뜨다’라는 용어로 이분화하고 불호가 났을 경우 그 이유를 명확히 밝히며 수정을 요구하는 게시물을 남기는데 이것이 가장 흔한 게시물 중 하나이다. 흥미로운 것은, 수정 요구 사항에 많은 팬들이 동의할 경우 게시물에 수많은 댓글이 달리면서 해당 공연에 대한 특정 여론을 생성한다는 점이다. 이렇게 생성된 여론은 연유겔 안에서만 머무는 것이 아니라 해당 공연의 제작사가 실제로 확인하며 경우에 따라서는 언론의 주목을 받기 때문에, 팬들은 이를 인식하면서 자신의 의견을 강력하게 개진하고 실제로 수정된 결과물까지 무대에서 보기 원한다는 집단적인 목소리를 만들어낸다. 이러한 일련의 활동들은 팬들이 뮤지컬 업계의 시스템을 잘 알기 때문에 지속하는 행위들이라 할 수 있다. 즉, “한쪽에서 발생한 사건이 어디까지 영향을 미치는지”³⁵⁾, 그 연결고리들을 이미 알고 있기 때문에 가능한 행위인 것이다.

이러한 활동의 패턴은 지금/여기의 20~30대, 세대론으로 말하자면 MZ세대³⁶⁾의 ‘유난 떨기’ 행위를 연상시킨다.³⁷⁾ 뮤지컬 마니아들은 특히 다른

34) 2020년 팬데믹 상황에서도 소위 ‘덕극’으로 선전했던 뮤지컬 <시테레우스>는 공연 홍보 대행사로 출발하여 2018년부터 제작도 겸하고 있는 (주)랑(대표 안영수)이 제작한 작품이다. 2021년 1월 6일 연유겔에는 ‘1일 1시데 댕디 기원’이라는 제목으로 “존경하는 랑땡 이하 직원분들 전하, 재상영 계획이 전혀 없었다가 갑자기 정해졌단가요? (중략) 영상 가지고만 있으면 뭐해요? 이럴 때 팔아야지!!!”라는 게시물이 올라왔다. 여기서 ‘랑땡’은 대표 안영수를 지칭하는 용어로서, 갑자기 결정된 뮤지컬 <시테레우스>의 온라인 재상영에 맞춰 DVD를 판매해달라는 요구를 명확히 하고 있다. (주)랑 대표를 직접 지칭하면서 마케팅 방향까지 제시하는 소통의 방식이 주목된다.

35) 대학내일20대연구소, 『밀레니얼-Z세대 트렌드 2021』, 위즈덤하우스, 2020, 180면.

36) 밀레니얼 세대(Millennials)는 보통 1980년대 초부터 1990년대 중반까지 출생한 세대를 말한다. 이들은 2008년 글로벌 금융위기 이후 사회 진출 과정에서 고용 감소, 일자

(상업)예술장르와 비교할 수 없을 정도로 비싼 티켓값을 N번 지불하고 바쁜 일상으로부터 자신을 분리하여 극장 안에서 공연을 소비하는 행위에 큰 의미를 부여한다. 따라서 돈과 시간, 그리고 자발적인 노력에 대한 정당한 (예술적) 대가를 받아야 한다는 의식을 근본적으로 갖고 있다. 이러한 의식의 기반에는, 현재 MZ세대가 집요하게 주장하는 돈, 시간, 노력에 대한 보상으로서의 ‘공정함’과 이를 바탕으로 둔 ‘유난 떨기가 작용하고 있다고 보인다. 단, 마니아들이 생각하는 정당한 대가의 기준은 자신의 ‘개별적 취향’이 만족되는가의 여부에 달려 있다는 점이 그들의 정체성을 구성한다는 차이를 보인다. 이와 같은 인식론을 토대로 연뮤갤의 정보 공유는 이전 시대와 현격히 다른 방식으로 이루어지는데, PC통신 동호회에서는 소수의 개인이 위계적으로, 때로는 지식인의 태도로 정보를 생성하고 공유했다면, 연뮤갤에서는 본질적으로 이러한 위계적인 관계가 거부된다. 연뮤갤의 원칙은 반말로, 은어로, 그리고 자신의 취향과 가치 기준에 따라 강력한 태도로 소통하는 것이다. 그렇지 않을 경우 무차별적으로 ‘찾내 난다, ‘줌마 같다’³⁸⁾는 공격이 가해진다. 소통 방식 자체가 연뮤갤의 정체성인 것이다. 이러한 세계관 안에서는 그 누구도 가장 최신의 정보를 혼자 독식할 수 없으며, 다양한 온라인 사이트를 통해 누구나 얻을 수 있는 정보를 가장 빨리 공유하고 여론을 형성하는 일이 중요할 뿐이다. 또한 연뮤갤은 PC통신 동호회처럼 오프라인 모임에 대한 욕망이 없다는 점

리 질 저하 등을 경험했으며, 성장과정에서 아날로그와 디지털을 모두 경험한 유일한 세대라는 특징을 가지고 있다. 또한 Z세대(Generation Z)는 보통 1990년대 중반부터 2000년대까지 출생한 세대를 말한다. 이들은 유년 시절부터 스마트폰을 사용하고 유튜브를 보며 성장한 디지털 네이티브다.

37) 대학내일20대연구소, 앞의 책, 같은 면.

38) ‘찾내’에서 ‘찾’은 ‘카페’라는 이름을 단 온라인 커뮤니티를, ‘내’는 ‘냄새’를 지칭한다. 따라서 ‘찾내 난다’는 표현은 카페에서 활동하는 사람 같은 말투와 태도를 갖고 있다는 뜻이다. 또한 ‘줌마 같다’는 ‘아줌마 같다’는 뜻으로 대상을 과도하게 비하하는 표현이다. 보통 쿨하지 않고 사소한 것, 촌스러운 것에 집착한다고 생각되는 사람에게 쓴다. 이러한 연뮤갤의 인식론은 구별 짓기로 연결된다. 연뮤갤은 다른 온라인 커뮤니티와 다르며 여기서 활동하는 사람들은 쿨한 정서를 갖고 있다는 인식이다.

역시 주목된다. 그들은 온라인에서의 소통을 오프라인이 채워줘야 모임의 의미가 완성된다는 의식 자체를 갖고 있지 않다. 온라인과 오프라인의 구별이 없으며, 오히려 오프라인-극장 안에서도 익명의 개별적인 존재로 끝까지 남기를 원한다. 이민희의 지적처럼, 극장 안에서 무대와 객석의 다른 관객과도 분리된 채 정체가 보이지 않는 구경꾼으로 존재할 뿐이다.³⁹⁾ 그들의 연대는 인터미션 중, 공연 후 혹은 끝나자마자 기록하는 게시물 안에서 익명으로 이루어지며 그것도 철저히 취향 중심으로 이루어진다. 그리고 그 안에 흐르는 어떤 '정서'는 이들을 강력하게 연대하도록 작용한다.

3. 공정함과 올바른 것에 대한 관여

그렇다면 연무객 팬들의 취향과 정서가 명확하고 강력한 행동을 자극하는 이유는 무엇일까. 커뮤니티의 흥망성쇠를 지켜 본 팬들의 '활동 경험'은 시간이 흐르면서 '경험 지식'이 되는 바,⁴⁰⁾ 이것은 아마도 강력한 기

39) 이민희, 앞의 논문, 274면. 이민희 외에 박혜성도 이 점을 지적하고 있어 인용한다. "뮤지컬 마니아 관객들은 현장에서 인사를 하는 대신, 밥술 나눔 인증샷을 연무객 게시물에 남기고 감사의 말을 남기며 '밥술'의 현재 상태와 '나눔'의 감흥을 전하고 있었다. 그러면 그 게시물 밑에는 감사의 댓글들이 달리기 시작했다. 이처럼 뮤지컬 마니아 관객들은 온라인상으로는 활발히 소통하고 현장에서 자주 마주치면서도 좀처럼 실생활에서 서로 관계 맺으려 하지 않고 있었다."(앞의 논문, 86~87면.) 관련한 또 다른 예로서 연무객 팬들은 티켓 양도글을 일상적으로 올리지만 거래는 절대 오프라인으로 하지 않고 원칙적으로 이메일이나 문자로 한다. 그들은 일정 정도 이상 가까워지거나 친목하는 행위를 기피하며, 집단 움직임이 일어나더라도 대부분 이해관계를 위한 것이다. (네이버 블로그 'Ctrl+S': <https://m.blog.naver.com/PostList.nhn?blogId=aquinas02&categoryNo=14&logCode=0&categoryName=%EB%BB%98%EC%A7%93>의 게시물 「연무객에 적응해보자」 참고, 검색일 2021. 1. 9.)

40) 권지현·김명혜, 「디시인사이드 주군의 태양 갤러리 구성원 유행화를 통한 인터넷 팬 커뮤니티 권력관계 특성연구」, 『인문학연구』 18권 3호, 부산울산경남인문학회, 2014.

역으로 남은 공동의 경험이 마니아 관객들의 행동 기준을 강화했기 때문일 것이다. 연뮤갤이 사회정치적으로 가장 크게 부각된 것은 잘 알려져 있다시피, 공연계 패러다임 전환의 중요한 계기가 되었던 2018년 미투 사건이었다.⁴¹⁾ 이명행 배우의 고질적인 성추행 폭로로 시작된 공연계 미투 운동의 거대한 흐름은 익명이 보장된 연뮤갤 게시판 글로부터 시작되었으며, 이후 이윤택, 하용부, 조재현, 변희석, 윤호진 등으로 번지며 사법적 처리 혹은 공연계 퇴출(은둔)이라는 결론을 이끌어냈다. 뿐만 아니라 대학 안에 권력화되어 있던 연출가, 배우 등의 교수집단 역시 연뮤갤의 고발로부터 자유롭지 못했는데, 이와 같은 전체 과정을 함께 경험하면서 연뮤갤 팬들은 팬덤의 소용돌이⁴²⁾ 속에서 승배되었던 존재와 더불어 배제되고 사라졌던 존재들을 인식하기 시작했다. 물론 미투 운동 이전에도 연뮤갤 팬들의 집단적인 활동이 없었던 것은 아니다. 가령, 연뮤갤 내에서 불호의 여론에 오른 공연의 연출가나 스태프가 개인 SNS에 뮤덕을 호구로 비하한 것에 격분하여 해당 공연에 대한 단체 불매 운동을 벌이기도 했고, 2016년 <모차르트> 공연에 캐스팅되었던 배우의 과거 성매매 전력을 문제 삼아 배우를 직접 하차시킨 적도 있었다. 이러한 활동 경험은 뮤지컬 업계 시스템에 대한 경험적 지식을 연뮤갤 내에 쌓아갔으나, 미투 운동은 이에 더해 젠더의식을 격양시키고 ‘공정함과 ‘정치적 올바름(political correctness)’에 대한 인식론을 아카이빙하듯 쌓아 올렸다. 동시대 연뮤갤 팬

36면.

- 41) 미투 운동 이후 공연계의 패러다임이 완전히 바뀌었다는 의미는 아니다. 미투 운동은 근본적으로 사회 전체에 깊숙하게 뿌리박힌 ‘권력 구조’를 드러내는 시작이었을 뿐이다. 특히 인맥을 중심으로 현장과 학교가 유기적으로 움직이는 폐쇄적인 공연계는 미투의 온상지가 되기 쉬운 구조를 갖고 있기 때문에 여전히 현재진행형이다.
- 42) 『미국 뮤지컬과 국가 정체성의 형성』을 쓴 음악학자 레이먼드 넵은 뮤지컬 관련 서적들이 팬을 염두에 두고 “특정 인물을 명성의 화려한 연무로 혹은 광신적 숭배의 모래안개로 에워싸려는 경향”이 짙다며 이를 비판했다. 뮤지컬 문화와 시장에 대한 깊이 있는 천착보다 팬덤에 영합하여 상업적 요구에 맞추려는 미국의 뮤지컬 서적 출판 경향이 자신의 작업을 자극했음을 알리기 위함이었다. 레이먼드 넵, 『미국 뮤지컬과 국가 정체성의 형성』, 백현미·최승연·이진주 역, 소명출판, 2020, 19~29면.

들의 정서가 나와 너의 행동을 제어하는 기준, 소위 ‘고나리⁴³⁾’ 안에서 더욱 집착적으로 전개되고 표현되는 것은 바로 이 때문이다.

미투 운동 이후 연무깁에서 작품의 ‘역사의식’이 빈번히 초점화되는 것은 이러한 과정의 결과로서, 정치권력에 대한 혐오와 약자에 대한 인식이 결합된 의식적 행위로 드러난다. 특히 창작뮤지컬의 한 축을 차지하는 역사 뮤지컬은 물론이고 실존 인물이나 역사적 사건을 다루는 뮤지컬에 대한 여론은 공연의 전체적인 흐름이나 미적 구성과 별개로 공연이 역사를 다루는 관점, 약자를 대하는 방식이 여론 형성의 중요한 기준이 되는 경우가 많다.

㉠ 자칫⁴⁴⁾ 전인데 하도 평 안 좋아서
들고 있는 표들이 걱정됐는데

인터파크 후기 보고 오라는 깁글보고

공감순 1위부터 10위까지 읽었거든

보면서 계엄군이 주인공인지 처음 앞

(원랜 시놉 안 보고 가려했음)

광주시민들 비중이 적거나 설정이 많이 이상한가봐

충격받고 표 정리하기로 결정함

공감순엔 없지만 가장 공감되는 댓글 중 하나가

돈 돌려준대도 다신 안 볼 거고

8만원 땀바다에 버린 기분이라는데 하.

좀 잘 만들지⁴⁵⁾

43) 고나리는 ‘관리’를 뜻하는 연무깁의 은어다. 컴퓨터 자판으로 ‘관리’를 칠 때 오타가 나면 만들어지는 단어의 형태를 그대로 쓰고 있는 것이다. 같은 의미로 ‘회초리질’이라는 표현도 있다.

44) 자칫은 ‘자체 첫 관극’이라는 뜻이다. 같은 맥락의 은어로서 자들, 자셋...이 있다. 반복 관람을 염두에 둔 연무깁 팬들의 일상적인 표현이다.

45) ‘광주 인터파크 후기 보고 오라는 깁글 보고 (스포)’라는 제목으로 2020년 10월 12일에 연무깁에 올라온 게시글이다.

㊸ 시민군은 생각없이 사는 것처럼 단순화 시키고

계엄군의 고뇌는 진지하게 그리고

뜬금 트로트 씬 넣으면서 문제를 가벼이 만들더니

비폭력 무저항 이야기나 함

세계적으로 독재자들은 거센 저항에 부딪혔고

비폭력 무저항은 초반에 이루어졌으나

이걸 탄압해서

최후의 수단으로 폭력이 벌어지게 됨

계엄군은 여대생을 강간하고

임산부 배를 갈라 죽이고

남학생들 끌고가서 산채로 매장하기도 함

시체를 쓰레기장에 버리기도 하고

계엄군이 주인공으로 나와서 계엄군의 참혹한 실상을

이야기하지 못할거라면

굳이 계엄군의 시선에서 이야기를 전개할 필요가 없음

블랙유머도 아니고 단순 오락거리로 5.18을 바라보니

트로트 부르고

또 그걸 들으면서 깔깔 웃는 눈치없는 계자⁴⁶들이

생기는 것임⁴⁷ (강조-필자)

위의 인용문은 2020년 10월 9일~11월 8일까지 홍익대 대학로 아트센터 대극장에서 공연되었던 뮤지컬 <광주>에 대한 게시글이다. <광주>는 고선웅 연출, 최우정 작곡, 고선웅이 예술감독으로 있는 극단 마방진의 작가군⁴⁸ 대본으로 뮤지컬 <팬레터>, <마리 퀴리> 등의 역사물을 제작

46) 계자는 '관계자'라는 뜻이다. 뮤지컬 업계 사람들을 통칭하는 표현으로서 이 게시물에 서는 <광주> 프로덕션과 관계된 사람들이라는 의미로 사용되고 있다.

47) '뮤지컬 광주/5.18 유공자 가족분들이 보면 질색할 듯'이라는 제목으로 2020년 10월 13일에 연류깬에 올라온 게시글이다.

했던 라이브(주)에 의해 제작되었다. 라이브(주)는 다양한 캐릭터를 더블과 트리플로 채우는 화려한 캐스팅과 영상미가 돋보이는 완성도 높은 트레일러로 <광주>의 사전 기대감을 높였다. 5.18 민주화운동 40주년을 기념한다는 역사적 소명은 공연의 아우라를 만들었고 공연 개막 전(9월 29일)에 쇼케이스 실황을 네이버TV와 V LIVE 2개 채널로 동시 중계함으로써 공연을 기대하고 있던 팬들을 결집시키기도 했다. 그러나 개막 이후 상황은 이러한 사전 작업을 무색하게 만들 정도로 ‘불호’의 여론으로 뒤덮였고 그것이 포스트-프로덕션에 영향을 줄 정도로 강력했다. 위에서 인용된 예시들은 공연 초반에 일었던 전형적 반응이었다. ㉠는 <광주> 첫 관극을 하려고 하다가 인터파크의 후기를 보고 예매했던 티켓을 취소했다는 내용이고 ㉡는 관극 후 남긴 불호 후기의 내용이다. ㉠와 ㉡를 작성한 연유겔 팬은 서로 다른 사람이지만 <광주>의 재현 방식과 관점을 기준으로 <광주>를 비판했다. <광주>는 베테랑 편익대원⁴⁹⁾ 박한수가 광주 시민들의 항거를 진압하러 광주에 왔다가 조작된 명분 밑에서 무차별적으로 희생되는 광주 시민들을 가까이에서 지켜보며 시민군과 함께 산화한다는 이야기다.⁵⁰⁾ 따라서 박한수는 고뇌하는 주인공으로, 시민군은 본질

48) 서울대학교 작곡과 교수인 최우정은 주로 현대음악 씬에서 활동하는 작곡가이며 ‘안드로메다 필러단’(줄여서 ‘안필단’)이라 명명되는 마방진의 작가군으로는 김경주, 장윤진, 이철희, 오세혁, 윤희경, 임영옥, 최은이, 안준원, 이은혜, 어단비가 라인업되어 있다. 대부분의 기사에서 작가를 안필단이라 기재하여 작가군 중 누가 참여했는지 구체적으로 밝히지 않았으나, 2021년 1월 11일에 온라인으로 진행되었던 한국뮤지컬어워즈에서 고선용, 안준원이라는 이름을 명확히 함으로써 <광주>의 작가를 공식화했다.

49) 편익대란 민간인 복장으로 위장하여 특수임무를 수행한 부대를 말한다. 이들의 목표는 광주항쟁 당시 시민으로 위장, 폭력시위를 벌여 계엄군이 무력 진압할 수 있는 명분을 만드는 것이었다.

50) 뮤지컬 <광주>에 대한 평론가들의 리뷰로 다음을 참고할 수 있다. 박병성, 「거리두기를 할 수 없는 아픔, 뮤지컬 <광주> 리뷰」, 『더뮤지컬』, 2020. 11. 5; 정수연, 「<광주>, 역사를 넘어서지 못하는 허구는 어떡해야 하나요?」, 『더뮤지컬』 206호, 2020년 11월 호; 조용신, 「고선용과 최우정의 ‘금실지락’ 조합... 뮤지컬 ‘광주’」, 『이데일리』, 2020. 11. 3; 최승연, 「‘음악이 드라마고 드라마가 음악이다’라는 당연하지만 낯선 아이디어」, 『연극평론』 99호, 2020년 겨울호.

적으로 순진하지만 강경파와 온건파로 나뉘어 갈등하는 집단으로 그려지게 되었다. 이러한 캐릭터 포지션은 가해자를 주인공으로, 피해자는 시민군이라는 공동체 안에서 제한된 드라마를 갖고 움직이는 인물들로 재현되게 만들었는데, 이것은 연무객 팬들에게 선과 악의 포지션을 바꾼 것으로 인식되었다. ㉠에는 총 62개의 댓글이, ㉡에는 총 3개의 댓글이 달렸는데 대부분 원 게시글(이후 원글)에 동의하여 예매를 취소했다는 경우가 많았으며 더 극렬한 반응을 보인 경우도 적지 않았다. 요컨대, 가해자가 주인공이고 피해자가 단순화되는 재현 방식은 작품을 블랙코미디로, 일베극으로 만드는 것이라는(그래서 ‘안필단이라는 이름 아래 작가를 숨긴 것이 아닌가 하는 의구심도 있었다) 여론이 공연 초반에 생성된 것이다.

중요한 것은, 이 ‘전도된 선악에 대한 관점이 마니아들 사이에서 고착되어 현격하게 관객이 줄어들자 그것이 남아 있는 공연 회차의 내용을 수정하는 기준이 되었다는 점이었다. 일부 연무객 팬들은 1회 이상 관극을 하며 게시글과 답글에 지적된 내용에 근거한 변화 양상을 확인했는데 이에 대해 ‘관객이 대본을 수정해 주는 격’, ‘그럼에도 불구하고 못 만들어 전달이 안 되는 공연’, ‘기립박수도 치지 않아야 함’이라는 혹평을 이어나갔다. 심지어 <광주>의 사례를 매개로 제작사 라이브(주)는 ‘부적절한 관점으로 역사의식이 결여된 작품을 제작하는 회사로 폄하되기도 했다. 2020년 10월 13일에 올라온 ‘라이브(제작사)가 너무 짜증나는 게라는 게시글에는 총 82개의 댓글이 달렸는데, 팬들은 댓글로 연합하여 원글⁵¹⁾이 설명하는 전작 <마리 퀴리>의 ‘부적절함에 <팬레터>의 ‘일뿔스러움’까지

51) 원글의 내용은 다음과 같다. “팬찮게만 만들면 의미도 있고 재미도 있을 수 있는 소재들은 정말 잘 찾는데(좀 더 세게 말하자면 소재빨 잘 받아서라도 팬찮을 수 있는) 그런데 가장 큰 문제는 소재만 잘 찾음. 지금 광주는 안 볼 거라 말 안 었을 건데 마리퀴리가 그랬지. 여성 과학자의 삶을 조명하겠다고 피해자 대부분이 여성 노동자였던 산업 재해 사례를 매우 부적절하게 다뤘어. 마리 퀴리가 방사능을 연구하고 원소를 발견한 이야기를 하기 위해 굳이 끌어 올 이유가 없는 이야기였는데도 말이야.”(후략, 강조-필자)

더해 라이브(주)는 실존 인물을 소재로만 취하고 역사 의식 없이 대충 처리하는 ‘옳지 않은/왜곡된’ 회사라는 공격을 퍼부었다. 예를 들어, <마리 퀴리>에서 ‘라듐 걸스⁵²⁾’의 내용을 차용한 것은 마리 퀴리의 전기적 사실과 관련이 없으며, <팬레터>의 주인공 세훈은 친일파 경성상회의 아들인 데다가 문인단체인 칠인회를 불온단체로 몰아 투서로 고발까지 했지만 작품 안에서 이에 대한 단죄가 전혀 이루어지지 않는다는 점을 문제시켰다.⁵³⁾ 이러한 비판들은 연무겔 팬들이 역사적 사실과 역사적 상상력 사이의 간극을 매우 예민하고 엄정한 눈으로 관찰하려 한다는 것을 보여준다. 또한 작품의 논리보다 자신들이 믿는 ‘온당한’ 관점이 공연의 좋고 나쁨을 판단할 수 있는 근거로 주장되고 있음을 알려준다.

그러나 이러한 태도는 해석과 관점을 사실로 믿는 행위라 할 수 있다. 연무겔 팬들이 주장하는 것은 지금/여기의 정치적 관점에 맞춰진 역사 혹은 마땅히 재현되어야 한다는 대중적 믿음에 근거한 역사인 경우가 많다. 따라서 역으로, 올바른 신념에 근거한 역사를 구현하고자 하는 팬덤 행위들은 연무겔 팬들이 역사 뮤지컬에서 ‘무엇을 보고 싶어 하는지’ 알려주는 바로미터가 된다. <광주> 쇼케이스 온라인 중계를 보며 특정 장면에서 분명히 ‘울 것 같다는 확신을 했던 연무겔 팬들이 극장에서 소위 ‘가해자 시점’으로 전개되는 공연을 보며 분노에 가까운 반응을 보였던 것은 그들이 보고 싶어 했던 것이 아닌 세계가 다뤄졌기 때문에, 다시 말해 <광주>가 가해자에 대한 공분과 처벌을 강력하게 주장하지 않았다는 점 때문이었다. 선악에 대한 인식론은 대중문화 수용자들 사이에서 쉽게 발

52) Kate Moore, *The Radium Girls (The Dark Story of America's Shining Women)*, Sourcebooks, 2018.

53) <팬레터> 삼연 당시 가열되었던 내용이다. 관련하여 서울예술단의 뮤지컬 <운동주, 달을 쏘다> 2019년 공연 시 연무겔 팬들의 항의 내용과 후속 과정도 언급이 가능하다. 연무겔 팬들은 일본인들이 전쟁을 준비하는 2막 1장에서 ‘일본인들의 안무가 너무 절도 있게 멋있고 일장기가 3개나 나온다.’는 내용으로 항의했다. 이 여론에 의해 프록션 내에서는 해당 장면을 축소해야 한다는 의견이 나왔으며 서울 공연을 완료한 이후 지방 공연 당시 일장기 개수를 줄이는 결정을 내렸다.

견되는 것이지만⁵⁴⁾, 뮤지컬은 이에 따라 작품이 수정되거나 수정에 대한 압박이 가해지기 때문에 결국 수행적인 파급 효과를 낳는다는 점에서 중대한 차이를 보인다. 친일적 요소, 일베스러움, 국뽕이라고 명명되는 국가주의 신화는 ‘올바른 역사의식’이라는 틀 안에서 무조건 척결되어야 할 대상으로 과잉되며, 결과에 대한 부담감 때문에 제작사는 실제로 이러한 요구들을 대부분 수용하고 있는 상황인 것이다.

이러한 맥락에서 연무객 팬들 사이에서 시간이 갈수록 ‘관크⁵⁵⁾’에 대한 공격 제어가 심해지는 것, 2020년 코로나 사태에 안일하게 대처하는(듯 보이는) 공연계 주체를 ‘혐오의 정서로 가차 없이 공격하는 것 역시 공정함과 올바른 것에 대한 집착이 낳은 동시대적 산물’이라 말할 수 있다. 관크는 법적인 제제가 가해지는 행위가 아닌 개인의 에티켓과 매너에 의해 규정되는 행동이지만, 관크에 포함되는 행위를 연무객 내에서 날이 갈수록 세심하게 구분하고 규정하는 것은 관극을 위해 소비한 돈, 시간, 노력에 대한 공정한 보상을 서로가 엄격하게 요구하고 있기 때문이다. 마스크를 쓰지 않고 소규모로 모여 파티하는 사진을 SNS에 올린 배우들이나 ‘퇴근길’을 계속 진행하는 배우들을 ‘무개념’이라는 프레임으로 게시글에 고

54) 영화의 수용자는 다소 결이 다를 수 있다. 영화 관객은 ‘팩션’으로 인식되는 역사영화에 대해 역사적 담론을 촉발하는 사회적 수행적 가치 인식이 다소 낮게 나타난다는 연구 결과가 발표되었다. 최배석, 「실재 스토리 팩션 영화 대(對) 허구 스토리 팩션 영화의 수용자 평가에 대한 비교연구-〈명량, 2014〉와 〈군도, 2014〉를 중심으로」, 『한국콘텐츠학회논문지』16(2), 한국콘텐츠학회, 2016.

55) ‘관크’는 ‘관객 크리티컬(critical)’을 줄인 말로서, ‘크리티컬’은 온라인 게임에서 ‘결정적인 피해를 입는 경우’를 가리키는 말이다. 온라인 게임상의 용어인 ‘크리티컬’은 ‘크리’라는 단축어로 2008년부터 일반적인 상황에서 쓰였고 공연계로 넘어와 ‘극장에서 다른 관객을 치명적으로 방해하는 행위’를 의미하는 말로 2011년부터 서서히 쓰이기 시작했다(박병성, 「피처: 공연 에티켓과 관크」, 『더뮤지컬』 155호, 2016년 8월호 참조). 관크에 대한 기사로, 조만수, 「디지털인문학: ‘관크’와 ‘뮤덕’ 해방된 관객」, 『디지털타임즈』 2019년 2월 28일자. http://m.dt.co.kr/contents.html?article_no=2019030102102269607001 (검색일 2021년 1월 10일); 오수미, 「배우 손석구가 쏘아올린 ‘논란’.. 한국의 특수성 때문?」, 『오마이스타』, 2019년 8월 21일자. http://star.ohmynews.com/NWS_Web/OhmyStar/at_pg_m.aspx?CNTN_CD=A0002563365 (검색일: 2021년 1월 10일)등을 참고할 수 있다.

발한다든지, 한 좌석 건너뛰기와 두 좌석 건너뛰기, 그리고 아예 공연 중단이 반복되는 상황 속에서 무계획적으로 예매를 진행하는 듯 보이는 제작사를 게시글로 비판하여 여론을 만드는 행동 역시 마찬가지다. 이에 대해서는 팬데믹 시대에 관극 포기를 선언한 일부 연뮤갤 팬들의 반론 또한 만만치 않다. 서로의 존재가 서로에게 위협이 되는 시대에 관극 행위 자체는 위험할 뿐만 아니라 또 다른 혐오를 낳는 행위이므로, 정부의 지침을 어긴 배우들과 예매 오픈과 취소를 반복하며 수수료 문제를 일으키는 제작사만큼 관극을 지속하는 관객 역시 ‘무개념’한 집단이라는 논리인 것이다.⁵⁶⁾

요컨대, 정당함과 올바른 것에 대한 관여가 비난과 혐오와 뒤섞인 코로나 시대의 연뮤갤 팬들은 “자신 안에 내재한 동물성을 제거함으로써 순수해지고자 하는 인간의 열망”이 믿음으로 변지는 상황 안에서 충돌하고 있으며 “이러한 열망을 위해 아무런 합리적인 이유 없이 타인을 낙인찍어 인간 이하의 것으로 만들고 사회적 위계를 공고하게 만드는”⁵⁷⁾ 극단적인 언사와 집단적인 행동도 마다하지 않는다. 그러나 자신이 믿는 공정한 가치 위에서 스스로의 엄결성(廉潔性)에 대한 환상을 확장시키고 있는 연뮤갤 팬들은 자신들의 이러한 행위가 공연의 변화를 이끌어내는 주체로서 프로덕션 과정에 ‘참여’하는 것이라는 의식을 포기하지 않는다. 그들이 뮤지컬 씬 안에서 문화권력을 갖고 있다고 묘사되는 것은 바로 이 아이러니한 태도와 양상 때문이다.

56) MZ세대의 일본관에 대해 조사한 오승희는 실제 데이터에 근거하여 MZ세대가 전반적으로 우호적인 일본관을 갖고 있지만 일본 상품 불매운동을 지지하거나 지지하지 않거나 그 행동이 모두 ‘정당함’과 연관되어 있음을 밝혔다. 본 논문 3장에서 기술된 연뮤갤 팬들의 인식론 및 행동과 겹치는 양상이 발견된다. (오승희, 「한국 젊은층의 일본관 변화와 문화적 요인 분석-상호 혐오의 악순환을 넘어-, 『일본문화학보』 87, 한국일본문화학회, 2020, 153면 참조.)

57) 조태구, 「코로나19화 혐오의 시대-‘올드 노멀(old normal)’을 꿈꾸며-, 『인문학연구』 제60집, 조선대학교 인문학연구원, 2020, 25~26면.

4. 분리와 공백을 응시하기/채우기

그러나 무엇보다도 연뮤갤 팬들은 ‘공연을 향유하는 방식과 과정’을 공유하면서 가장 강하게 결집한다. 연뮤갤 게시물의 가장 큰 축을 차지하는 것은 공연의 중간, 끝에 달리는 게시물로서 진행 중인 공연의 인터미션 중에 오픈되는 ‘인터’, 공연이 끝난 후 게시되는 ‘끝’이라는 제목의 불판⁵⁸⁾이 그것이다. 가장 흥행이 잘 되는 공연에는 많은 수의 댓글이 달리지만 그렇지 않은 공연의 경우 불판이 열리지 않거나 열리더라도 댓글이 적은 것이 특징이다. 또한 보이콧을 당하고 있는 공연인 경우에는 아예 글쓰기 자체가 금지된다.⁵⁹⁾ 이런 형식의 불판과 함께 공연 기간 중에는 연뮤갤 팬들의 개별적인 후기가 불판을 보완하기도 하는데 역시 흥행작의 경우 다양한 해석과 견해를 보이며 많은 게시글이 생성되고 이에 대한 댓글이 집중된다.

연뮤갤을 통해 팬덤을 읽는 대부분의 연구가 주목했듯, 뮤지컬 <프랑켄슈타인>(초연 2014, 재연 2015, 삼연 2018)은 매 공연마다 인터와 끝이 생성되고 수많은 댓글에 대댓글이 달리며 연뮤갤에서 가장 열광적인 팬덤을 이끌어냈던 작품이었다. 이민희는 <프랑켄슈타인> 팬들의 활발한 팬덤 활동에 대해, 전술한 바와 같이 온오프라인을 통한 연쇄적 관극과 집단적인 매일의 다시쓰기에 의해 더욱 강렬한 현장경험을 불러일으키는 (대극장 흥행작 팬덤의) 활동 방식이라고 논의했으며, 그러므로 부정적인 함의를 갖고 있는 ‘회전문 관객’이라는 용어와 용례는 재고되어야 한다고 주장했다.⁶⁰⁾

58) 주로 한 가지 주제를 가지고 토론할 때 원글에 댓글로 이어지는 스레드 형식의 게시물을 말한다.

59) 이민희, 「온·오프라인의 상호작용으로 구축되는 연쇄적 관극 문화에 관한 고찰」, 앞의 논문, 309면.

이 장에서는 “그들은 무엇을 보는가?”라는 질문을 더함으로써 연극계의 세계관과 향유 방식을 연결시키려 한다. 단 레벨라토는 마틴 서튼의 논문 「뮤지컬의 의미 양식」의 내용을 발전시켜, “통합이든 아니든 **모든** 뮤지컬은 규제와 질서 사이의 정신적 리비도 투쟁과 연관된다. 따라서 노래의 리비도 에너지가 서사에 완전히 통합된다고 확언할 수 없다.”⁶¹⁾라고 주장했다. 이 주장은 서튼의 “재고의 여지없이, 뮤지컬은 서사와 넘버라는 두 개의 요소로 구성된다. 이 두 요소들은 꽤 다른 기능을 하며 완전히 반대의 가치를 표현한다... 넘버-노래와 댄스 루틴으로 구성되는 ‘에너지, 자유 그리고 낙관주의’를 재현한다... 서사는 이와 달리 ‘억제와 억압을 대변한다.”⁶²⁾라는 설명에 토대를 두고 있다. 이 주장들은 그동안 뮤지컬의 역사적 발전 단계를 설명해온 ‘통합(integration)’ 뮤지컬의 개념을 재사유하고 뮤지컬의 독특한 구조적 특징을 설명하려는 근래의 연구경향을 공유한다.⁶³⁾ 뮤지컬은 본질적으로 서사와 넘버가 분리되는 기본 구조를 갖고 있으며,

60) 이민희, 위의 논문, 307면.

61) “*all* musicals, integrated or otherwise, may be involved in a psychological libidinal battle between restraint and order and there can be no prior determination that the libidinal energy of the songs can be integrated neatly into the narrative.”(Dan Rebellato, “No Theatre Guild Attraction Are We’: *Kiss Me, Kate* and the Politics of the Integrated Musical’, *Contemporary Theatre Review*, Vol. 19(1), 2009, p. 73.)

62) “uncontroversially, that musicals are made up of two components, the narrative and the numbers... these two components have quite separate functions, and are expressive of firmly opposed values; the numbers-the songs, the dance routines-represent ‘energy, freedom and optimism’..... The narrative, on the other hand, stands for ‘inhibition and repression’.”(Martin Sutton, ‘Patterns of Meaning in the Musical’, in *Genre-The Musical*, ed. by Rick Altman, BFI Readers in Film Studies, BFI, 1981, pp. 190~96.)

63) 다음의 논저들에서 이러한 경향을 발견할 수 있다. Raymond Knapp, *The American Musical and the Formation of National Identity*, Princeton University Press: Princeton, 2005(레이먼드 냅, 앞의 번역서, 2020); Scott McMillin, *The Musical as Drama*, Princeton University Press: Princeton, 2006; Millie Taylor, *Musical Theatre, Realism and Entertainment*, Routledge: New York, 2016.

관객이 캐릭터의 뒤에 가려진 배우까지 보게 되는 가창의 구간은 관객의 심리에 서사와 노래가 완전히 통합되지 않는 구간으로 남는다. 또한 관객이 캐릭터가 아닌 배우를 보게 되는 과장과 풍자의 퍼포먼스 구간 역시 다르지 않다. 공연이 끝난 후 서사를 되짚으며 분리에 의한 공백을 이어 붙이는 것은 관객의 몫이며 만약 그것이 불가능하다면 영원히 서사의 어떤 구간은 관객에게 공백 상태로 남게 되는 것이다.

나는 내 친구랑 최후 같이 봤는데
 “그 사람이 허리를 흔드는 순간 모든 걸 까먹었어!!!”라고 말했음...⁶⁴⁾
 가스콘 군무 때문이었음ㅋㅋㅋㅋ
 건방지지 않으면 가스코뉴 출신이 아니죠
 이 대사도 좋았고...
 (중략)
 바뀐 거 호인 부분 불호인 부분 다 있었지만
 무엇보다 바뀐 군무 때 초연만큼의 임팩트를 못 느껴서 자칫자막합⁶⁵⁾

보고 나와서 너무 예쁘다고 조명이 너무 예쁘다고 무대도 너무 예쁘고
 너무 재밌다고 한참 얘기하더라 내가 다 뿌듯.. (중략) 아 얼룩 넘버가 너
 무 좋았대 여자배우 목소리가 너무 좋았고ㅠㅠ 그리고 눈치우스윙에서
 화음 맞춰지는 것도 너무 좋았대 그냥 화음 맞춰질 때마다 너무 좋았다
 하더라!⁶⁶⁾

64) ‘ㅁㅁㅁ 머글 or 혈육이랑 관극하고 들었던 후기 기억나는 거 있어?’라는 제목으로 2020년 12월 19일에 올라온 게시글이다. ‘최후’는 뮤지컬 <최후진술>을 말한다.
 65) ‘ㅁㅁ 머글 때 시라노 보고 치인 게’라는 제목으로 2020년 12월 16일에 올라온 게시글이다. ‘자칫자막’은 자체 첫 관극이었으나 N차 관람을 하지 않고 그대로 해당 시즌의 관극을 마감했다는 의미다. 해당 시즌에 자신이 좋아했던 <시라노>의 안무가 바뀌었는데 그것이 첫 관극 때의 인상만큼 좋지 않았기 때문이라는 설명이다.
 66) ‘ㅈㅎㄱ 머글 시데론 후기’라는 제목으로 2020년 11월 20일에 올라온 게시글이다. ‘시데’는 뮤지컬 <시데레우스>를 말하며 눈치우스윙은 배우들이 ‘시데레우스 눈치우스’라는 뮤지컬 넘버를 수행할 때의 상황을 말한다.

그래서 처음에 뭐여; 이러면서 보다가 한잔해때부터 뽕마담 연기 너무 잘해서 진짜 미친사람인줄 알았댁ㅋㅋㅋㅋ 아무래도 애 굽한테 치인 듯⁶⁷⁾

어쩔: 채송화쌤이랑 도재학쌤이 뽕뽕했어 미친

사찬: 이게 뭐 내용인지 잘 모르겠다 왜 셋이 저러는거야? 왜 총 맞고 안 죽어? 귀신이야? 근데 남자 너무 쓰레기 아니야? 부인이 있는데 여친을 또 사귀는거야??⁶⁸⁾

위의 게시글들은 뮤덕인 연뮤깅 팬이 ‘머글 시절의 체험을 회상한 것, 지인-뮤지컬 초보자 머글들의 공연 후기를 받아 적은 내용으로 되어 있다. 이런 종류의 글은 매우 많은데, 주로 뮤덕으로서의 ‘정체성 확인’과 ‘구별 짓기’라는 정확한 목적 하에 작성된다. 머글(muggle)은 소설 『해리 포터』에서 마법사가 아닌 일반인을 지칭하기 위해 창안된 용어로서, 다양한 서브컬처와 마니아 중심의 온라인 커뮤니티에서 소설 속 용법과 세계관을 확장하여 ‘자신들이 향유하는 문화에 별 관심이 없는 일반인’을 가리키는 용어로 전유하여 정착시켰다. 연뮤깅 팬들은 자신들이 뮤지컬을 향유하는 밀도와 범위와 수준, 그리고 여기에서부터 자라난 감상의 역량을 ‘특정 능력’이라 스스로 인정하고 이에 반해 머글들은 그렇지 않다는 확

67) ‘ㄹㄹ 머글 오늘 비스티 자치시켜줬는데’라는 제목으로 2020년 11월 6일에 올라온 게시글이다. 여기서 ‘굽’은 뮤지컬 〈비스티〉에 출연하고 있던 배우 김종구를 지칭하는 연뮤깅의 은어다.

68) ‘나도 머글에게 판극 보여준 후기’라는 제목으로 2020년 12월 20일에 올라온 게시글이다. ‘어쩔’은 뮤지컬 〈어쩌면 해피엔딩〉, ‘사찬’은 뮤지컬 〈사의 찬미〉를 말한다. 채송화쌤과 도재학쌤은 드라마 〈슬기로운 의사생활〉에서 배우 전미도와 정문성이 연기했던 캐릭터를 말한다. 원래 뮤지컬 씬에서 활동했던 전미도와 정문성은 2017년 앵콜 공연에 이어 CJ ENM이 제작을 맡기 시작한 삼연(2020. 6. 30~9. 13, 예스24 스테이지 1관)에 다시 클레어와 올리버로 출연했다. 〈어쩌면 해피엔딩〉 삼연은 흥행에 성공한 신원호 PD의 연작 드라마 〈슬기로운 의사생활〉 시즌1 (2020. 3. 12~5. 28)이 종영한 직후 드라마를 통해 대중에게 크게 어필한 두 배우의 출연으로 청사되어 더 큰 화제성을 갖게 되었다.

고한 정체성을 갖고 있다. 따라서 위와 같은 게시물을 올리면서 연뮤갤 팬들은 뮤덕과 머글, 그리고 그 사이에서 뮤덕이 되기 위해 노력하는 팬들을 끊임없이 구별 짓고 개념화하면서 결집하는 행위를 지속한다.

위 게시물을 통해 “그들은 무엇을 보는가?”라는 질문에 답을 할 수 있다. 뮤지컬 초심자는 주로 배우의 노래, 안무, 퍼포먼스에 압도당하며 때로는 관련된 다른 매체의 세계관을 해당 공연에 대입시켜 혼종의 눈으로 바라보기도 한다. 물론 초심자들이 서사의 흐름을 아예 파악하지 못하는 것은 아니지만, 캐릭터 너머에 있는 배우를 보면서 서사와 노래/퍼포먼스 구간을 분리하는 뮤지컬의 구조에 자동적으로 반응하는 식으로 뮤지컬이라는 장르를 인식한다는 점이 중요하다. 머글이 뮤덕이 되는 것은 (<사의 찬미>의 초심자에게서 보이듯) 이러한 인식 상태에서 벗어나 공백의 구간들을 서사의 ‘질서’로 채우는 역량을 갖추는 것에서부터 출발하며, 이 역량은 N차 관람을 통해 매번 새로운 것들을 발견하고 공유하면서 집단적인 기억의 되새김으로 공연을 완성시키는 수행적 과정을 통해 발전된다.

따라서 아래와 같은 글쓰기와 공유 방식을 통해, 연뮤갤 팬들은 뮤덕으로서의 정체성을 전시하고 확인하며 그 안에서 질서를 만들고 해석을 확장하는 ‘퀘락’의 공동체로 다시 결집한다.

‘팬레터에 대한 다양한 해석들’⁶⁹⁾

<팬레터>에 대해 다른 관객은 “이 작품은 두 개의 이야기로 이루어져 있다. 하나는 일제 시대 문인들의 고민이고 다른 하나는 퀴어이다. 전자는 직접적으로 다뤄지고 있지만 후자는 남자 주인공을 여성으로 대체해 피해 가고 있다. 이 점이 아쉬웠다.”고 말했다.

69) 2020년 1월 10일에 게시된 글이다. <팬레터>에 대한 다양한 해석을 원글 작성자가 캡처로 정리해놓아 역시 같은 형식으로 게시글의 일부를 캡처하여 인용한다.

검색하다가 대만공 기사를 봤는데 이런 부분이 있더라
 삼연에서야 자칫하긴 했지만
 n번 보면서 단 한번도 귀어라고 느낀 적 없었거든
 본진에 대한 왜곡된 덕십 정도로 생각했어
 어떤 부분 때문에 저렇게 느껴질 수 있을까?
 재연이랑 삼연 배우의 해석이 달라서 그러려나(못사)
 아님 문화차이 때문일까
 감상이나 해석이야 결국 씨앗인건 알고있지만
 생각하지도 못한 방향이라 혹시 내가 놓친 감정선이나 극적요소가 있
 나해서말야

M (12.24.10)
 난 지금은 덕십에 존경으로만 해석하면서 보고 있지만 자칫에는 덕
 십+사랑이라고 해석하면서 봤어 본진송에서 부드럽게 잡든 그의
 머릿결, 놀라운 글을 써내는 크고 거친 손--하는데 저건 사랑이지
 싶더라고
 01.10 01:43

L ○ ○ (11.18.43)
 나노단위 주접이라고만 생각했는데 지금 생각해보니 것도 그
 령네ㅋㅋㅋㅋ
 01.10 02:04

○ ○ (175.223)
 난 가끔 세훈이는 귀어 해진이는 해테로라서 이렇게 했다고 생각되
 는 날도 있었을 대놓고 뭐가 달라지는 건 아니고 그냥 누앙스 차이
 인데 그렇다고 배바베는 아님 같은배우여도 그렇게 보이는 날이 있
 고 아닌 날이 있어서
 01.10 01:44

○ ○ (121.185)
 나는 그냥 덕십이자 동경이라 느꼈는데 같이간 친구는 사랑이라고
 하더라 그냥 보는사람마다 다른듯
 01.10 01:44

○ ○ (125.177)
 강 보는 사람마다 다른듯 난 귀어라고 안봐 - dc App
 01.10 01:45

○ ○ (223.62)
 편견이 지켜주는 코리아랑 같은 맥락 아닐까 싶은데... 노선에 따라
 사랑이기도 하고 존경이기도 하고 무어라 짚을 수 없는 복잡한 감
 정을 우리는 보통 사랑이 아니더라고 생각하도록 커왔을테니까
 (특히나 동성의 경우에는?) 이거는 문화차이에서 기인했을 것같다
 01.10 01:46

L ○ ○ (211.227)
 222 편견이 지켜주는 거지
 01.10 01:48

○ ○ (223.62)
 편견이 지켜주는 코리아랑 같은 맥락 아닐까 싶은데... 노선에 따라
 사랑이기도 하고 존경이기도 하고 무어라 짚을 수 없는 복잡한 감
 정을 우리는 보통 사랑이 아니더라고 생각하도록 커왔을테니까
 (특히나 동성의 경우에는?) 이거는 문화차이에서 기인했을 것같다
 01.10 01:46

L ○ ○ (211.227)
 222 편견이 지켜주는 거지
 01.10 01:48

L ○ ○ (175.192)
 333 문화차이
 01.10 01:50

○ ○ (223.38)
 나는 세훈이가 애진이를 존경하는 마음으로 시작한 편지가 결국엔
 소유욕으로 변했다고 생각했음
 01.10 01:46

○○ (211.227)
오 진짜 귀어라고 느낀 적 없어? 뭔가 신기하다 보다보면 노림수 같은 거 있지 않나 기간만가 해매하게 만드는...
01.10 01:47

○○ (223.35)
사랑이라든 사랑이고 아니라면 아니고? 귀어로 보자면 얼마든지 가능하다고 생각.
01.10 01:48

ㄴ ○○ (1.210)
2222극 자체가 귀어로 보자면 얼마든지 가능하다고 생각해!!
01.10 01:50

ㄴ ○○ (223.62)
나는 귀어라고는 생각 안해봐서 항상 뭔가 그 경계에서 묘하게 물음표였는데 귀어라고보면 납득되네..

○○ (1.210)
세훈이는 동경과 덕심이었는데 결말에서 오히려 해진이 세훈이를 사랑으로 대한다고 볼 수 있지 않나 싶기도 해
01.10 01:53

ㄴ ○○ (223.36)
2222 나도 이렇게 생각해
01.10 01:55

○○ (203.255)
히카루를 세훈의 숨겨진 욕망으로 해석한다면.... 처음엔 단순히 자유롭게 글을 쓰고 싶은 욕망에서 비롯되었기 때문에 নিজ인 세훈과 크게 다르지 않은 멜랑지 의상의 보이쉬한 모습으로 나타나잖아. 그랬던 히카루의 스타일링이 2막에서 세훈의 집착이 점점 심해지며 히카루 또한 누가 봐도 몸매를 강조하는 색수열한 의상과 메이크업으로 변해가는 게 해진에 대한 세훈의 색수열한 욕망을 나타내는 거라고 볼 수도 있을 것 같음.
01.10 01:54

ㄴ ○○ (175.223)
오호라..?
01.10 01:57

ㄴ ○○ (39.7)
나도 비슷한 의견임. 스타일링에 작가로서의 히카루의 변화도 있었지만 그게 다는 아니라고 생각해서. 이 의견 재연 때도 본 것 같아. 뭐 나쁘다 아니다 옳다 틀리다 할 문제는 아니라고 봐. 사람들이 시각은 다들테니까
01.10 01:58

ㄴ ○○ (39.7)
오! 이거 신선한 해석이다! 나는 마지막 히카루의 의상이 대중들이 생각하는 히카루의 이미지에 따라 바뀌는거라고만 해석했는데 세훈이의 욕망으로 해석 될 수도 있구나!! - dc App
01.10 02:04

ㄴ ○○ (36.35)
나도 비슷하게 생각했어. 단지 배우노선에 따라 그 정도가 달라지지만....
01.10 02:07

○○ (117.111)
자칫엔 동경이라 생각했는데 이제는 그 이상으로 보여... 정정올~! 하면서 장난처럼 나오지만 작품에 이미 극적하게 박아둔 부분이 꽤 있다고 생각해
01.10 02:08

○○ (223.38)
배바베 날바날 세훈은 귀어 해진은 헤테로/물다 헤테로/물다 귀어/심지어 세훈은 헤테로 해진은 귀어로 보이는 날도 있음
01.10 02:21

ㄴ ○○ (223.62)
맞아 나도ㅋㅋㅋ 세훈 헤테로 오로지 글만 집착+해진 귀어로 처음 해석된 날 진짜는 뭐아나올 뻔
01.10 02:34

ㄴ ○○ (58.140)
나더거 혹시 작정?
01.10 02:39

ㄴ ○○ (223.62)
ㄴ...!! 맞아 착한! 근데 해빈 그런건 아니고 어떤날만 그랬어ㅋㅋ 다른 페어도 그렇지 모르겠다
01.10 02:40

○○ (223.38)
집착의 대상이 글이나 해진이나, 그 집착이 소유욕이나 사랑이나에 따라서 그날그날 달리 보이기도 하고 ○○
01.10 02:23

○○ (125.133)
나는 이거 작가가 일부러 노림수 좀 넣었다고 생각했는데 이 작가 다른 극도 그렇고. 근데 그날 그날의 공명에 따라서 어떤 날은 귀어로 보이고 어떤 날은 아닌 걸로 보이고 그래,
01.10 02:23

ㄴ ○○ (203.255)
ㄴ.ㄴ.ㄴ. 나도 신인탄생 매캐진 대중들(특히 남자들)이 생각하는 재석결배 요령의 여유적가라는 선입견이 만들어낸 이미지가 투영된 스타일링이라고 생각했는데 그 문제의 외인색 레이스 원피스 입을 땀 세훈이고 히카루고 대중의 시선 따위 인스킬을 여지 없이 골방에 틀어박혀 글과 해진에만 몰두하고 있는 상황이었어. 그래서 그 때의 히카루가 대중이 상상한 모습이 아니라 히카루를 직접 마주하고 있는 두사람- 즉 세훈 또는 해진의 머리속에서 만들어진 이미지라는 생각이 들었는데 해진의 머리 속 히카루라고 하기에 해진이 갖고 있는 히카루에 대한 사전정보(자신처럼 오늘 내일하는 페병환자)와 너무 안 맞는 설정같아서 아 저건 세훈이 해진 앞에서 '보여지고 싶은' 이미지로구나 하는 결론에 도달하더구나. 물론 이것도 배바베 날바날임ㅋㅋ
01.10 02:13

ㄴ ○○ (39.7)
그리고보니 세훈이가 해진을 직접적으로 만난후부터 히카루의상이 바뀌는구나!!!!해 편집실에서부터 갑자기 히카루 의상이 지마로 바뀐건가 의문이 들었었는데 배바해석으로 해석하니까 답이아온다! - dc App
01.10 02:13

○○ (222.120)
중중 눈물이 나에서 세훈이가 해진에게 가지는 감정이 동경뿐만 아니라 사랑도 있다고 느껴지기도 했어 근데 팬데트 배경이 일체감정기 조성이고, 지금만큼 동성간의 사랑이 가시화되거나 인정되는 시기가 아니잖아 그러다 보니까 애초에 해진이나 세훈이 그럴 사랑이라고는 인식 자체를 못했을 것 같아
01.10 01:56

ㄴ ○○ (222.120)
극중에서 해진은 처음부터 세훈이의 편지를 '여자' 독자라 보낸 러브레터로 단정짓고, 세훈은 그런 '사랑'(본인이 이걸 사랑이라고 생각하는지는 모르겠지만)이 유지하려면 자신이 '여자' 행세를 해야 한다고 여기잖아 그래서 나는 저 애에서 말하듯이 극이 의도적으로 귀어를 숨기거나 피하고 있다는 느낌을 안 들었어
01.10 01:56

해석의 확장에 의해 뮤덕들이 서사의 흐름을 완성하고 밀도를 심화시키는 행위는 다양한 관점과 틀이 하나의 질서를 향해 투쟁하는 과정에 비유할 수 있을 것이다. 위의 게시물은 <팬데터>가 대만에서 ‘퀴어극’으로 해석되었다는 기사에 대한 뮤덕들의 다양한 의견을 종합하고 있다. 서사의 디테일을 따라가며 뮤덕들이 찬반으로 나뉘는 물론이고, 히카루의 의상 변화 및 출연 배우별 캐릭터 해석과 재현방식의 차이에 따라 해석이 달라질 수 있다는 공연적 요소를 언급하는 의견도 있으며, 한국과 대만의 문화적 배경 차이도 언급되었다. 배우들의 퍼포먼스를 통해 자극된 리비도는 뮤덕들의 해석 활동을 위한 에너지로 이면에 깔려 있으며, 뮤덕들은 N차 관람을 통해 얻어진 다양한 관점으로 <팬데터>의 세계관을 구성한다. 이를 통해 개별적인 기억의 공백 구간은 물론이고, 혼자서는 해석이 불가능했던 텍스트의 빈 공간까지 채우는 ‘생산적인 활동’이 벌어진다. 이러한 팬덤 활동은 소위 ‘덕극’이라 인정한 작품일수록 활발하게 일어나며, 그 파생적 활동으로 메모리북 제작, 자체 대본과 자체 리뷰집 제작까지 폭넓게 퍼져 있다.

이렇듯 연극팬들은 매일의 관람을 통해 새로운 해석을 쌓아가는 집단의 활동으로 비로소 진짜 뮤덕으로 인증된다. 그 활동은 자신의 심리에서 배우를 캐릭터로 다시 전환시켜 철저히 극적 사건 안에 재위치시키는 세심한 의미 생성 과정을 통해 가능한 것이다. 따라서 뮤덕들이 뮤지컬을 향유하는 전체 과정은 프로덕션을 완성하는 생산적인 과정으로 해석될 여지가 있다. ‘무대에서 공연이 발신한 메시지와 배우들의 행위는 동일한 시공간에 존재하는 관객의 관람 행위에 의해 의미가 구성된다’는 공연에서의 수행성 개념은 팬덤 활동 전체가 프로덕션의 일부로 포함될 수 있는 근거가 된다. “공연의 예술성·즉 미학성·은 작품에 근거해서 생성되지 않는다. 오히려 그것은 수행되는 사건에 근거한다.”⁷⁰⁾라는 에리카·피셔 리히테의 설명은 현재 한국 뮤지컬이 뮤덕의 활동과 함께 생산되고 소비되

고, 재생산되는 과정의 동역학을 설명할 근거를 제공한다.

5. 나가며: 참여에 대한 욕망, 쾌락과 분노의 사이에서

이 논문은 뮤지컬을 청년 테마로 관찰하는 일환으로서, 시간이 흐를수록 한국 뮤지컬 시장에 대한 영향력이 높아지고 있는 뮤지컬 마니아 집단을 관찰하기 위해 그들의 팬덤 활동 전체를 수행성의 관점으로 바라보고 20~30대의 성향과 겹치는 지점을 파악하려 했다. 한국뮤지컬협회에서 주관하는 한국뮤지컬어워즈가 2017년 런칭 당시부터 ‘관객상’을 마련하여 최다 관람, N차 관람을 하는 마니아를 공식화하는 지금/여기에서, 뮤지컬 마니아를 대상화하는 관점에서 벗어나는 시도가 필요했기 때문이다. 연구 결과 그들의 행동과 세계관은 특수와 보편의 교차로에 놓여 있었다.

연뮤갤 플랫폼에 모인 마니아들은 철저히 취향과 정서의 공동체로 결집하며 평등한 관계를 전제로 활동한다는 원칙을 갖고 있다. 평등함과 동질감을 추구하는 연뮤갤의 규율 아래 그 규율의 질서를 벗어나는 사람에게서 원색적인 비판을 가하면서 관계의 평평함을 유지하려고 했다. 낯고 늙은 것, 쿨하지 못하고 촌스러운 것, 가르치려 드는 것, 다른 의견을 배제하고 관리하려 하는 것, 그리고 이 글에서는 본격적으로 다루지 않았으나 ‘한남스러운 것’은 연뮤갤 밖으로 배제되어야 하는 대상이었다. 이러한 지향은 다른 한편으로, 질적으로 다른 것에 대한 고려를 삭제시켰으며 폭력적인 배제가 잠재되는 상황을 만들었다.

또한 연뮤갤 마니아들은 정치적 올바름과 공정성의 잣대를 적용하여 공연에 대한 반대 여론을 쉽게 일으켰다. 이러한 행위의 근간에는 지배자의 논리를 타파하고 정치적, 역사적으로 공정하고 옳은 것을 추구해야 한

다는 집요함이 있었다. 약자에 대한 고려, 기성의 거대 담론과 지배자에 대한 혐오는 그들의 집단적이고 실제적인 행동의 근간에 놓여 있었다. 이에 대한 믿음은 끝내 보고 싶은 것만을 봐야 한다는 생각에 정당성을 부여하여, 공연 내용과 양식에 항의를 하거나 작품을 보이콧하는 집단적인 행동을 낳게 했다. 이 상황에서 공연의 내적 논리와 팝진성 등의 보편적 원칙은 이들에게 별반 중요한 요소가 아니었다. 미투 운동처럼 연뮤갤 내의 활동에서 아카이빙하듯 쌓은 정치적, 문화적인 경험은 그들의 행동과 판단에 올바른에 대한 믿음을 강화했다.

연뮤갤 마니아들이 구별 짓기를 통해 정체성을 가장 강력하게 드러내는 기제는 공연의 서사를 확장하고 세계관을 구성하는 집단적 행위를 통해서 구축되었다. 머글에서 뮤덕으로의 입성은 연뮤갤 활동을 활발하게 지속할 수 있는 자격과 같았는데, 이 자격은 뮤지컬의 구조적 특징에 따라 배우의 노래와 퍼포먼스에 자연스럽게 이끌리는 자신을 제어하고 서사의 공백과 결여를 스스로의 해석으로 채우는 정신적 행위가 가능한 상태로 심화될 때 주어졌다. 따라서 N차 관람은 이를 위한 필수적인 조건일 수밖에 없었으며, 매일의 관극 내용을 공유하여 서사의 공백과 결여를 다 함께 채우는 과정은 팬덤 활동의 쾌락을 극대화하는 핵심이었다.

종합하면, 연뮤갤 마니아들은 취향과 정서의 공동체 안에서 이러한 팬덤 활동 전체를 하나의 수행적 행위로 인식하고 그것의 실제적인 영향력을 욕망하고 있었다. PC통신 온라인 커뮤니티가 생성되던 1990년대 중후반부터 오프라인 만남을 통해 세미나를 열고 프로덕션을 수행하던 적극적인 팬들의 문화는 처음부터 어떤 방식으로든 참여에 대한 욕망을 내재하는 것이었다. 또한 제작사와의 직접 소통을 통해 단체 관극을 진행하고 공연에 영향을 줄 수 있는 후기를 작성하던 2000년대 이후 온라인 동호회 문화 역시 다르지 않았다. 그러나 뮤지컬 시장의 확장과 발전으로 인해 전문적 집단과 아마추어 집단의 분리가 명확해지고 제작주체와 소비주체의 넘나들이 어려워진 상황에서 마니아들은 철저히 아마추어-소비주체로

존재하게 되었다. 그러면서도 연무객 내의 활동 경험으로 업계 시스템을 알게 되고 보이지 않지만 연무객에 공존하는 프로덕션 주체들을 인식하며 여전히 참여의 욕망을 팬덤 활동 속에 녹여내어 자신들의 영향력을 인정받고 싶어 했다. 위에서 분석된 마니아들의 성향은 참여의 욕망에서 배태된 것이라 정리할 수 있으며, 프로덕션을 완성하고 재구동시키는 단계에서 적극적으로 그 에너지를 발산하고 있다.

뮤지컬 마니아들의 문화와 행동은 '스스로가 사회에 영향력을 미치는 존재'라는 자의식을 갖고 있는 디지털 네이티브 MZ세대의 성향과 겹치는 면을 보인다. MZ세대는 취향에 맞는 세계관 안에서 콘텐츠로 소통하며 때로는 세계관에 과몰입한 상태에서 확고한 취향과 진심으로 소통한다. 그러나 그들에게 가장 핵심적인 것은, 자본과 권력이 모두 기성세대들에 의해 점유된 상태에서 자신의 몫을 찾는 행위일 것이다. '공정성'은 그 안에서 자기 몫을 챙기고 계급상승을 하기 위한 유일한 가치와 발판이 되며 이것은 기성세대의 '정의' 관념과 대응할 정도로 강력하다.⁷¹⁾ 이 맥락에서, 뮤지컬 마니아들의 분노하고 집착하는 성향은 원하는 방식으로 참여가 좌절되거나 공정성이 훼손되었을 때 즉각적으로 드러난다. '분노하는 그들은 수행적 쾌락이 거세당한 뮤지컬 마니아들의 그림자'인 것이다.

참고문헌

1. 기본자료

디시인사이드 연극뮤지컬갤러리 게시물

71) MZ세대의 성향에 대한 내용은 두 책의 내용을 참고했다. 대학내일20대연구소, 앞의 책, 2020; 정지우, 『인스타그램에는 절망이 없다』, 한겨레출판, 2020.

2. 단행본

- 김선기, 『청년팔이 사회』, 오월의봄, 2019.
- 대학내일20대연구소, 『밀레니얼-Z세대 트렌드 2021』, 위즈덤하우스, 2020.
- 이길호, 『우리는 디씨』, 이매진, 2012.
- 정지우, 『인스타그램에는 절망이 없다』, 한겨레출판, 2020.
- 레이먼드 냅, 백현미·최승연·이진주 옮김, 『미국 뮤지컬과 국가 정체성의 형성』, 소명출판, 2020.
- 에리카 피셔-리히테, 김정숙 옮김, 『수행성의 미학』, 문학과지성사, 2017.
- Millie Taylor, *Musical Theatre, Realism and Entertainment*, Routledge: New York, 2016.
- Scott McMillin, *The Musical as Drama*, Princeton University Press: Princeton, 2006.

3. 논문, 평론, 기사

- 강기두·이지희, 「문화예술 공연관람객의 라이프스타일에 관한 탐색적 연구: 뮤지컬공연관람객을 중심으로」, 『경영학연구』 30권 4호, 한국경영학회, 2001.
- 고정민·박소영, 「공연애호 온라인 커뮤니티 집단의 커뮤니티 활동 및 공연관람 성향 연구」, 『문화경제연구』 11월 1호, 한국문화경제학회, 2008.
- 권경우, 「한국 청년세대 담론의 지형도」, 『교양연구』 3, 다빈치미래교양연구소, 2016.
- 권지현·김명혜, 「디시인사이드 주군의 태양 갤러리 구성원 유형화를 통한 인터넷 팬 커뮤니티 권력관계 특성연구」, 『언론학연구』 18권 3호, 부산울산경남언론학회, 2014.
- 김세은·이상길, 「온라인 문화매개자의 등장과 비평권력의 변화」, 『한국언론학회 학술대회 발표논문집』, 2010.
- 김수영, 「국내 뮤지컬 문화권력의 생성과 분화」, 동국대 박사학위논문, 2019.
- 김은미·권경은, 「공연예술계 온라인 문화매개자의 등장과 변화」, 『언론정보연구』 49(2), 서울대학교 언론정보연구소, 2012.
- 박병성, 「피쳐: 공연 에티켓과 판크」, 『더뮤지컬』 155호, 2016년 8월호
- _____, 「거리두기를 할 수 없는 아픔, 뮤지컬 <광주> 리뷰」, 『더뮤지컬』, 2020.

11. 5.

- 박혜성, 「한국 뮤지컬 마니아 관객 활동의 문화 정치적 함의-온라인 커뮤니티 활동을 중심으로」, 『언론과 사회』 25(1), 사단법인 언론과 사회, 2017.
- 오수미, 「배우 손석구가 쓰아올린 ‘논란’ .. 한국의 특수성 때문?」, 『오마이스타』, 2019년 8월 21일자.
- 오승희, 「한국 젊은층의 일본관 변화와 문화적 요인 분석- ‘상호 혐오의 악순환’ 을 넘어-」, 『일본문화학보』 87, 한국일본문화학회, 2020.
- 이만재, 「PC통신내 동호회 문화분석」, 『한국언론정보학보』, 한국언론정보학회, 1997.
- 이민희, 「미완의 완성작」, 『한국극예술연구』 58집, 한국극예술학회, 2017.
- _____, 「온오프라인의 상호작용으로 구축되는 연쇄적 관극 문화에 대한 고찰- 뮤지컬 프랑켄슈타인(2014/2015)을 중심으로」, 『한국극예술연구』 63, 한국극예술학회, 2019.
- 이재영, 「뮤지컬 수용자의 공연선택 행위와 수용형태에 관한 연구」, 중앙대 석사학위논문, 2003.
- 임지영·박신의, 「뮤지컬 관객의 SNS 사용에서 자기 결정적 태도가 만족과 SNS 재이용에 미치는 영향」, 『미디어와 공연예술연구』 9권 2호, 2014.
- 임찬득, 「뮤지컬 회전문 관객의 미시사회학적 분석-뮤지컬 <헤드워>의 관객들과 Colon 오페라하우스의 Opera Fanatic의 비교를 중심으로」, 『문화산업연구』 17(2), 한국문화산업학회, 2017.
- 정수연, 「<광주>, 역사를 넘어서지 못하는 허구는 어떻게 하나요?」, 『더뮤지컬』 206호, 2020년 11월호.
- 조만수, 「디지털인문학: ‘관크’ 와 ‘뮤덕’ 해방된 관객」, 『디지털타임즈』, 2019년 2월 28일자.
- 조용신, 「고선웅과 최우정의 ‘금실지락’ 조합... 뮤지컬 ‘광주’ 」, 『이데일리』, 2020. 11. 3.
- 조태구, 「코로나19화 혐오의 시대- ‘올드 노멀(old normal)을 꿈꾸며-」, 『인문학연구』 제60집, 조선대학교 인문학연구원, 2020.
- 최배석, 「실재 스토리 픽션 영화 대(對) 허구 스토리 픽션 영화의 수용자 평가에 대한 비교연구- <명량, 2014>와 <군도, 2014>를 중심으로」, 『한국콘텐츠학회논문지』16(2), 한국콘텐츠학회, 2016.
- 최승연, 「한국 창작뮤지컬에서 재현된 서울의 양상」, 『한국극예술연구』 27집,

한국극예술학회, 2008.

_____, 「 ‘음악이 드라마고 드라마가 음악이다’ 라는 당연하지만 낯선 아이디 어 », 『연극평론』 99호, 2020년 겨울호.

「네티즌 PC박서 ‘따뜻한 접속’ », 『경향신문』, 1997년 11월 3일자.

「뮤지컬 무대 ‘가상에서 현실로’ PC통신 나무누리 ‘코스 코스 라인’ 대표 이준환 », 『경향신문』, 1999년 5월 25일자.

「보고 또 보고. 코로나도 막지 못한 ‘뮤지컬 덕후’ 5만 명 », 『매일경제』, 2020년 12월 11일.

「젊은 연출가전: 박소영 연출 », 『더뮤지컬』 통권 167호, 2017년 9월호.

「폐기와 열정의 ‘뮤지컬 광인들’ 뮤지컬 창작단 ‘변주’ », 『경향신문』, 1996년 7월 30일자.

「피처: [Special] 한국 뮤지컬 마니아 », 『더뮤지컬』 통권 107호, 2012년 8월호.

「피처: [Special] 창작뮤지컬 관객 설문 조사 », 『더뮤지컬』 통권 206호, 2020년 11월호.

「피처: 뮤지컬 밀착·밀캠과의 전쟁에 나선 알앤디웍스 », 『더뮤지컬』 192호, 2019년 9월호.

「피처: 뮤지컬 밀캠 판매자, 별금형을 받다 », 『더뮤지컬』 205호, 2020년 10월호.
네이버블로그 ‘Ctrl+S’ : <https://m.blog.naver.com/PostList.nhn?blogId=aquinas02&categoryNo=14&logCode=0&categoryName=%EB%BB%98%EC%A7%93>의
게시글 「연뮤갤에 적응해보자」 참고 검색일 2021. 1. 9.

Dan Rebellato, “ ‘No Theatre Guild Attraction Are We’ : Kiss Me, Kate and the Politics of the Integrated Musical ”, *Contemporary Theatre Review*, Vol. 19(1), 2009.

Martin Sutton, “Patterns of Meaning in the Musical” , in *Genre-The Musical*, ed. by Rick Altman, BFI Readers in Film Studies, BFI, 1981.

Abstract

A Study on the Fandom's desire to participate and Performativity

- Focusing on the Activities of Yeonmugal Fans -

Seungyoun Choi

This paper is an attempt to observe the musical as a youth theme, and to observe the entire activities of the musical enthusiasts on the Yeonmugal platform in order to observe the musical enthusiasts who are increasingly influential in the Korean musical market over time, and to find out where they overlap with the general tendencies of the 20-30s MZ generation. To understand the worldview of the Yeonmugal platform, three criteria are applied: First, compared to PC communication online clubs in the 1990s, enthusiasts gathered on the Yeonmugal platform thoroughly as a community of tastes and emotions and have a principle of working on the premise of equal relationships. Second, the political and cultural experiences accumulated in the activities of Yeonmugal strengthen the belief in correctness in their actions and judgment, which easily leads to opposition to the performance based on political correctness and fairness. Finally, the Yeonmugal enthusiasts expand the narrative of the performance and distinguish Muggles from Mudoks through collective actions that make up the worldview, and reveal their identity most strongly. Watching a show repeatedly is an essential condition for this, and the process of sharing daily theatrical content to fill the gaps and deficiencies in the narrative together is key to maximizing the pleasure of fandom activities. Through analysis by these criteria, we observe the way in which Yeonmugal enthusiasts perceive the entire fandom activity as a performing act in a community of tastes and emotions and desire its practical influence.

210 한국극예술연구 제71집

Key words: Audience, Drama-musical gallery, Fairness, Musical enthusiasts,
Participation, Performativity, Young man,

접 수 일: 2021년 2월 14일

심사기간: 2021년 2월 19일~2021년 3월 6일

게재결정: 2021년 3월 17일

