

조나단 라슨의 록 뮤지컬 <렌트> 분석을 통한 록 음악 활용 방식 연구

Study of the Usage of Rock Music by Analysing Jonathan Larson's Rock Musical <Rent>

김학민, 김정민
경희대학교 연극영화학과

Hak-Min Kim(hakminkk@khu.ac.kr), Jung-Min Kim(jmink0703@gmail.com)

요약

본 논문은 록 뮤지컬이라는 용어가 지나치게 무분별하게 사용되고 있는 현 시점에, 이 용어에 대한 학문적 정의와 양식적 특성의 규명을 위해 쓰여졌다. 이를 위해 본 논문은 록 음악 및 록 뮤지컬의 역사적 맥락에 대한 이해와 더불어, 록 뮤지컬의 음악 및 극의 특성에 대한 이해를 시도한다. 아울러 본 논문은 60년대 대두된 정통 록 뮤지컬의 음악 및 정신을 계승한 뮤지컬 <렌트>에 사용된 노래들에 대한 유형화 (1) 정통 록뮤지컬, 2) 다른 음악 유형의 록적 변형, 3) 록 음악과 다른 음악의 혼합) 를 통해 새로운 록 뮤지컬을 창작하기 위해서는 텍스트에 부합하는 록 음악의 적절한 활용과 혼용이 필요함을 논의해 본다.

■ 중심어 : | 록 뮤지컬 | 음악 유형 | 정통 록 뮤지컬 | 변용 | 혼합 | 창작 뮤지컬 |

Abstract

Currently the terminology 'rock musical' is used too freely, and thus academic definition and research of its stylistic features are required. This thesis attempts to clarify the historical context of rock music and rock musical, and to study the musical and dramatic feature of rock musical. This thesis also attempts to categorize the musical types of the songs used in the contemporary rock musical <Rent>; 1) authentic rock music, 2) pseudo-rock music transformed from other musical styles, and 3) amalgamation of rock music and other musical styles. All this attempts is aimed to find a possibility of creation of new musical.

■ keyword : | Rock Musical | Musical Types | Authentic Rock Music | Transformation | Amalgamation | New Musical |

I. 머리말

이 글은 모호한 록 뮤지컬(Rock Musical)의 개념을 정의하고 이를 바탕으로 록 음악(rock music)이라는 음악 장르가 뮤지컬에 어떤 식으로 효율적으로 활용될 수 있는지에 대해 살펴보기 위해 쓰여졌다. 오늘날 많은 뮤지컬들을 록 뮤지컬이라 부르지만, 실제로 그것들

은 정격적인 록 뮤지컬에 해당되지 않는 경우가 많고 록 뮤지컬이라 부를 수 있는 작품들도 록 음악의 사용 방식이 제각기 다르다. 수십 년에 걸쳐 우후죽순처럼 쏟아져 나온 록 뮤지컬들의 실재를 반영하듯, 연구자들의 정의들도 제각기 다르다. 록 뮤지컬이 과연 무엇이고 그 종류는 어떻게 나누어질 수 있는지, 나뉘는 기준은 어떠한 것인지가 모호한 가운데, 오늘날까지 록 뮤

접수일자 : 2015년 06월 30일

수정일자 : 2016년 11월 01일

심사완료일 : 2016년 11월 01일

교신저자 : 김학민, e-mail : hakminkk@khu.ac.kr

지컬은 창작자들과 제작자들, 일반 대중들에게 여전히 혼란스러운 용어로 남아있다.

록 뮤지컬에 대한 “록 음악을 가지고 만든 뮤지컬”이라는 위키피디아의 정의[1]는 록 뮤지컬에 대한 가장 일반적인 개념을 대변하면서도 록 뮤지컬이 얼마나 다양한 함의를 내포할 수 있는지에 대한 한 예를 제공해 준다. 앤드류 램 이나 쿠르트 간즐 등, 대부분의 뮤지컬 역사서들의 저자들[2]은 록 뮤지컬이라는 용어 자체를 사용하지 않거나 작품의 부제목 정도로 다루고 있다. 극히 예외적으로 록 뮤지컬에 대한 양식적 특성에 대한 관심을 보이는 저자들도 있긴 하지만, 이중 스코트 밀러[3]는 역사적으로 어떤 록 뮤지컬 작품들이 있는지를 추적하는 정도에 그치고, 데이비드 루이스[4]는 록 음악을 기본으로 하는 경우와 재즈와 록을 섞은 경우를 구별하기는 하지만 재즈를 제외한 다른 음악들과 록 음악의 구별은 하지 않고 있다.

스코트 위필드의 논의는 록 뮤지컬의 범주를 학문적으로 세분화한 보기드문 경우이다. 그는 록 뮤지컬을 1) 실제 록 음악으로 구성되고 이를 록 뮤지컬이라는 부제로 명시한 경우 (<헤어 Hair>), 2) 공연 이전에 록 콘서트 용 앨범으로 유통된 경우 (<지저스 크라이스트 슈퍼스타 Jesus Christ Superstar>), 3) 록 음악을 부분 혹은 전체적으로 사용하고도 ‘록 뮤지컬’이라 부르지 않은 경우 (<갓spell Godspell>), 혹은 록 음악을 사용하지 않고도 ‘록 뮤지컬’ 혹은 ‘록 오페라’라 부른 경우 (레미제라블), 4) 록 음악을 사용하지 않았지만 록 음악의 느낌을 표방한 경우 (<그리스 Grease>) 등의 범주로 나누었다[5]. 위필드의 논의는 록 뮤지컬을 정통 록 뮤지컬과 ‘표방된’ 록 뮤지컬로 나눌 수 있음을 시사하였다는 점에서 의미가 있지만, 정통 록 뮤지컬과 표방된 록 뮤지컬의 차이가 무엇인지, 그리고 표방된 록 뮤지컬에 대한 개념 정의가 빠져있다[6].

록 뮤지컬의 개념정의를 제대로 되지 않고 있는 이유는 근본적으로 볼 때 록 음악이라는 장르 자체가 너무 광범위하기 때문이다. 토마스 히착 (Thomas S. Hirschak)의 말대로, “록 뮤지컬이라고 생각하고 쓴 작품조차 어떤 사람은 록 음악이라고 하고 또 다른 사람은 팝이나 컨츄리 음악[7]”이라 하는 경우가 있다. 블루

스 록, 재즈 록, 얼터너티브 록, 펑크 록, 하드 코어, 데스 메탈[8] 등과 같은 다양한 하위 장르들도 록 음악의 모호성에 한 몫을 한다.

록 음악의 모호성은 유사하지만 다른 용어인 로큰롤 음악 때문에 더욱 더 커진다. 로큰롤은 1950년대 미국에서 빌 헤일리 (Bill Haley), 엘비스 프레슬리 (Elvis Presley)를 필두로 발생한 대중음악인데 흑인의 알앤비와 컨트리 음악을 섞은 비트가 강한 음악을 일컫는다[9]. 로큰롤 스타였던 엘비스 프레슬리의 곡들이 대표적인 예라고 할 수 있다. 어떤 뮤지컬이 밴드와 함께하고 신나는 비트로 이루어진 노래가 많기 때문에 록 뮤지컬이라고 표명하는 경우가 있으나, 로큰롤과 록 음악은 명백히 다른 장르이며 로큰롤은 후에 팝 음악에 영향을 많이 주었던 장르이기에 오히려 팝에 가깝다고 볼 수 있다. 그럼에도 불구하고 영국 로큰롤 음악의 대표주자들이었던 비틀즈 (The Beatles), 롤링 스톤즈 (Rolling Stones), 더 후 (The Who) 등의 음악은 1960년대 미국 록 음악에 엄청난 영향을 미쳤고, 그렇기 때문에 록 음악과 로큰롤 음악은 용어상의 혼돈 뿐 아니라 음악의 실제에 있어서도 어느 정도 유사성을 피할 수 없다.[11]

이러한 맥락에서 본 논문은 록 뮤지컬이 과연 어떤 특성을 갖고 있는지를 규명하고자 한다. 이를 위해 본 논문에서는 정통 록만을 사용한 ‘순수한’ 록 뮤지컬과 더불어 정통 록은 아니지만 록의 느낌이 들어있는 ‘응용된’ 록 뮤지컬도 록 뮤지컬의 범주에 포함시키고자 한다. 엄밀하게 말해서 ‘순수한’ 록 뮤지컬과 ‘응용된’ 록 뮤지컬은 이론상의 도식에 불과할 수 있다. 왜냐하면 온전한 의미에서 ‘순수한’ 록 음악, 즉 정통 록 음악으로만 된 뮤지컬은 초창기의 몇 작품에 국한되고, 대부분의 ‘록 뮤지컬’들은 정통 록 음악을 어느 정도 변형한 형태이기 때문이다. 중요한 것은 록 뮤지컬에서 록 음악이 어떤 식으로 ‘응용’될 수 있는지에 대한 친착이

[1] 록 음악과 로큰롤 음악 사이의 유사성과 용어상의 혼돈은 주요 사전들의 정의에서도 드러난다. the American Heritage dictionary와 Merriam Webster Dictionary는 로큰롤 음악과 록 음악을 동의어로 정의내리는 반면, Encyclopædia Britannica는 록 음악이 로큰롤 음악에서 유래하되 다른 범주의 음악으로 정의내린다.

II. 정통 록 뮤지컬의 음악 원리와 록 정신

순수한 의미에서의 록 뮤지컬은 록 음악의 어법을 그대로 따른 뮤지컬이다. 1960년대에 부상한 록 음악은 1950년대 록큰롤 음악에 뿌리를 두되 록큰롤 음악 혹은 이것의 유사 장르인 팝 음악에 비해 더 강렬한 사운드를 사용한다. 록 뮤지컬에 사용되는 록 음악은 록큰롤 음악의 근간이 되었던 가스펠, 블루스, 스윙, 리듬 앤 블루스, 컨트리 음악이나 록큰롤 음악의 상업화된 형태인 팝 음악의 부드러운 스타일을 지양한다. 또한 록큰롤 음악과 마찬가지로 4/4박자와 엇박의 틀을 사용하되, 박을 더 잘게 나누고 두 번째 박과 네 번째 박의 불규칙성을 더 강조한다[10]. 일렉트릭 기타와 베이스 기타, 드럼으로 구성된 '록 밴드'의 연주가 필수요소인데, (록큰롤 음악과 마찬가지로 전자 악기와 마이크를 사용하지만) 일렉트릭 기타와 전자드럼의 강렬한 사운드를 더 부각시킨다. 음악 형식의 면에서는 블루스나 포크 음악에서 파생된 간단한 버스-코러스(Verse-Chorus)의 음악 형식으로 된 경우가 많지만 그 외에도 아주 다양하게 변형된 형식을 사용하고[11], 연주실력의 장인성을 강조한다.

록 뮤지컬에 사용되는 록 음악은 고전 뮤지컬의 쇼트 음악처럼 선율 중심이 아니라 불규칙적이고 강렬한 비트를 사용하는 리듬 중심의 음악이다. 곡의 길이도 쇼트에 비해 상대적으로 짧고 단순한 악절과 간단한 몇 개의 코드만 끊임없이 반복되는 단순 형태를 띤다. 록 음악의 이러한 특성 때문에 록 뮤지컬은 음과 음의 사이를 잇고 깊은 호흡을 바탕으로 한 레가토 창법 대신 호흡과는 관계없이 생소리로 내지르는 샤푸팅 창법을 사용한다. 가사도 불규칙적인 강세와 강렬한 비트에 맞추어 짧게 끊어야 하고, 노래 소리가 전자적으로 증폭된 록 밴드의 굉음을 뚫고 나와야 하기 때문에 앰프와 스피커, 신디사이저를 통한 전자 음향(plugged music)의 사용이 필수적이다.

초기 록 뮤지컬의 또 한 가지 중요한 특성은 록 정신이라는 말로 대변될 수 있는 대항문화의 표현이다. 초기 록 뮤지컬은 강렬한 록 음악을 통해 기존 사회와 인습, 권력에 저항하는 강렬한 메시지를 전달하였다[12].

역사적으로 성공한 록 뮤지컬들을 보면 모두 정통 록 음악을 사용하여 대항문화를 담아내었다. 이들을 통해 록 음악만큼 효율적인 표현수단이 없음을 확인할 수 있고, 그래서 '록 정신(rock spirit)'이라는 말까지 생겨날 정도였다.

현재까지도 록 뮤지컬의 아이콘으로 남아있는 1967년 뮤지컬 <헤어>는 베트남 전쟁에 끌려가는 젊은이들의 이야기를 다룬 작품으로, 이 뮤지컬의 대본과 가사를 쓴 제임스 라도(James Rado)와 제롬 라그니(Gerome Ragni)는 진보적인 젊은 작가들을 키우는 미국의 대표적인 비영리 문화단체, 라 마마(La Mama)[2]의 워크샵에서 이 작품에 대한 최초의 구상을 하였다. 이 작품이 반전운동과 더불어 다루는 마약과 프리섹스, 자유, 인종 차별 반대 등의 진보적인 테마들은 록 뮤지컬의 이른바 '록 정신'을 대변한다.

<헤어>와 더불어 록 뮤지컬의 효시로 불리는 <토미>(1969)도 반전운동의 메시지와 살인의 충격으로 자폐증에 걸린 아이가 겪는 끔찍한 삶을 다루어 큰 파장을 일으켰다. <그리스>는 극단적인 반항의 소재를 다루지는 않지만, 1950년대 미국 틴에이저들의 반항 문화였던 '그리저(greaser)'(머리에 그리스 기름을 발라 뒤로 넘기던 헤어스타일에서 유래함) 등에 대한 이야기들, 가령 청소년 임신과 폭력, 경제사회적 신분의 차이에서 오는 계급적 갈등을 다룬다는 점에서 <헤어>와 <토미>의 록 정신과 맥을 같이 한다. <의형제(blood brothers)>(1983년 웨스트엔드)도 1960년대 영국의 한 도시에서 자식을 먹여 살릴 길이 없는 홀어미 존스톤 부인이 다른 집안에 양자로 넘긴 한 쌍둥이를 그녀가 키운 또 다른 쌍둥이가 총으로 살해하는 끔찍한 이야기를 다루는데, 계층과 빈부의 사회문제를 심각하게 다룬다는 점에서 록 정신의 연장선에 놓여있다.

이상에서 살펴본 일련의 작품들은 음악적으로 초기 록 음악의 어법을 고수하면서 내용적으로도 록 음악의 저항정신을 표현하였다는 점에서 정통 록 뮤지컬들이라 볼 수 있다.

[2] 이 단체는 1961년에 엘렌 스투어트 Ellen Stewart에 의해 창립된 이후 현재까지 운영되고 있다.

III. 정통 록 뮤지컬의 계승과 변용

역사적으로 볼 때 록 뮤지컬에서 록 음악의 활용 방식은 다양하다. 초기 록 뮤지컬들처럼 록 음악의 정통성을 고수하는 방식이 있는가하면, 이후 실패한 록 뮤지컬들이나 웨버가 제시한 ‘팝-록’ 뮤지컬들에서처럼 록 음악을 팝 음악이나 록큰롤 음악, 기타 다른 음악 스타일들과 ‘혼합’하는 방식이 있다.

그런데 이 두 경우들은 록 음악을 뮤지컬 공연 양식의 재료로 사용하는데 있어 각자 한계가 있다. 초기 록 뮤지컬의 경우에는 록 음악만으로 뮤지컬을 만들기에 록 음악이 너무 거칠고 시끄러워 극을 풀어나가는데 한계가 있고, 웨버 류의 ‘팝-록’ 뮤지컬의 경우에는 록 음악과 다른 스타일의 음악들을 너무 섞은 결과 록 음악의 본질이 희석되는 한계가 있다. ‘팝-록’ 뮤지컬들 중 일부 예외적인 경우들, 가령 웨버의 <지저스 크라이스 수퍼스타>와 슈바르츠의 <갯스펠>은 나름대로 하나의 톤으로 음악 재료들을 채색하기는 하였으나 이것들도 다른 음악 재료들이 록 음악으로 변형되었다고 볼 수는 없다.

이 지점에서 처음에 제기했던 이슈 하나를 상기할 필요가 있는데, 그것은 초기 록 뮤지컬의 경우처럼 극을 록 음악만으로 풀기 어렵다는 점이다. 결국 ‘팝-록 뮤지컬’의 경우처럼 록 음악과 더불어 다른 스타일의 음악들을 재료로 사용해야 한다는 말이고, 그렇다면 다양한 음악 재료들을 어떤 식으로 록 음악으로 변형시키느냐, 그리고 어떤 식으로 그 재료들을 단순한 혼합의 상태가 아니라 ‘변용’의 상태로 만드느냐가 관건이다. 작품 안에 다른 음악 재료들을 록 음악의 범주 안에 얼마나 잘 녹여내는지가 중요한 이슈가 되는 것이다.

조나단 라슨의 뮤지컬 <렌트>는 이제까지 언급한 록 뮤지컬 창작의 근본적인 한계점들을 극복하기 위해 모든 음악 재료들을 록 음악 안에 녹여낸 성공적인 예이다. 이 작품은 초기 록 뮤지컬에서처럼 록 음악을 기본으로 사용하되, 팝-록 뮤지컬에서처럼 필요한 경우 다른 스타일의 음악들을 록 음악과 섞는다. 경이로운 점은 여러 음악들이 여러 노래들로 나열하는 것이 아니라 하나의 노래 안에 여러 음악들이 섞여 들어간다는 점이다.

다. 한 노래 속에 여러 스타일의 음악들을 섞는 방식은 첫째, 록 음악과 다른 음악을 블렌딩하는 방식과 둘째, 다른 음악을 아예 록 음악으로 변형시키는 방식으로 나누어지는데, 이 두가지 섞음의 방식을 통해 결과적으로 모든 노래들이 록 음악으로 변화하는 이른바 ‘변용’의 상태를 이룬다.

<렌트>는 조나단 라슨이 자기 삶의 단편들을 상당 부분에서 재구성해 낸 작품이다. 오랜 기간 부업으로 생계를 유지하면서도 뮤지컬에 대한 끈을 놓지 않았던 라슨 본인의 모습이 주인공 로저나 마크에게 투영되어 있고, 라슨이 동성애자나 에이즈 환자들을 친구로 두었기에 극 중에서 에이즈나 동성애가 주된 소재로 쓰일 수 있었다. 라슨이 <렌트>에서 이야기하고자 했던 차별이나 조건이 없는 사랑, 예술을 사랑하는 보헤미안의 삶과 같은 것들은 저항이나 분출을 주된 정신으로 삼는 록의 성향과 바로 맞닿아 있다고 볼 수 있다. 그렇기에 <렌트>는 록의 장점을 최대화 하면서도 제대로 활용할 수 있는 뮤지컬이었던 것이다. 심지어 주인공 로저의 직업은 밴드의 보컬이다. 주제적인 부분만이 아니라, 캐릭터적으로도 록 음악을 적재적소에 쓰는 것이 용이했을 것이다.

뮤지컬 <렌트>에 사용된 음악은 크게 세가지 유형으로 나누어볼 수 있다. 첫째는 초기 록 뮤지컬에서 볼 수 있는 정통 록 음악으로 된 유형이고, 둘째는 록과 다른 음악 장르들을 혼용한 유형이며, 셋째는 다른 음악 장르들이 록 음악으로 변형된 유형이다. <렌트>는 이 세가지 유형들을 적절하게 섞음으로써 록 뮤지컬의 정통성을 유지하는 한편, 과거의 록 뮤지컬들의 한계를 극복할 수 있었다.

1. 정통 록의 사용

정통 록음악은 <렌트>에서 극적으로 중요한 순간들에 사용된다. 그 한 예로, ‘Rent’는 작품 전체의 시작을 알리는 오프닝 넘버로, 집값을 내지 못해 쫓겨 날 형편에 처한 주인공들과 이들과 비슷한 처지에 있는 모든 인물들이 부르는 분개와 결의의 노래이다.

1.1 Rent

‘Rent’는 주요 인물들을 비롯하여 앙상블들이 모두 등장하는 합창곡이다. 단순한 4/4박자의 드럼 패턴이 기본이 되어 한 명씩 자신들의 상태를 이야기하고 함께 후렴구를 부르는 Verse-Chorus의 형태를 띄고 있다. (아래 [표 1])

물론 조앤의 통화와 베니의 통화가 말과 노래의 중간 형태를 취하는 담화적 서창(sprechstimme)[13]의 형식으로 삽입되어 있지만, 크게 본다면 Verse-Chorus의 구조를 취하고 있다. 전주에서부터 폴 밴드 사운드를 내는데, 두 대의 기타가 연주하는 짧지만 화려한 솔로가 전형적인 록 스타일의 음악임을 보여준다. ‘Rent’는 <렌트>의 넘버들 중에서도 템포가 제일 빠른 편에 속하는 곡이며, 곡의 전주와 간주 그리고 후렴구에서 강한 기타 사운드가 반복적으로 등장하는 메탈적 록[14]의 성격을 띄고 있다[표 1].

표 1. Rent 분석

섹션	Verse m11-36	Chorus m37-50
구성	C	Gm
형태와 의미	마크와 로저가 현재 처한 상황(예술가를 꿈꾸지만 현실적으로 어려운)에 대해 주고 받음.	두 사람의 듀엣. 작년 집세를 낼 수 없다는 것을 강조.
Verse m51-63	Chorus m64-72	Verse m73-88
C	Gm	C
난방을 할 돈 조차도 없는 현실. 마크의 대본과 로저의 포스터를 태워서 난방을 할.	두 사람의 듀엣. 작년 집세를 낼 수 없다는 것을 강조.	조앤의 등장. 슈프레히 슈티메 형식. 모린의 공연에 관해 그녀와 통화 중. 전 남자친구인 마크에게 전화하지 말라고 경고함.
Verse m89-101	Chorus m102-114	Verse m119-124
C	Gm	C
콜린의 등장. 빈털터리 신세라 강도에게 돈 대신 코트를 빼앗기고 폭행을 당함.	두 사람의 듀엣. 작년 집세를 낼 수 없다는 것을 강조.	베니의 등장. 슈프레히 슈티메 형식. 옛 친구들에게 집세를 갚으려 온 것에 대해 부인과 통화 중.
Pre-Chorus m127-142	Verse m143-186	
Am	D	
마크, 로저, 콜린, 조앤, 베니 다섯 사람의 합창. 각자 처한 상황에서 이어서 노래.	모린을 제외한 렌트에 등장하는 모든 인물들의 합창. 집세를 비롯한 모든 것들은 세상으로부터 빌려 쓰는 것임을 노래.	

‘Rent’는 집에 난로를 피울 돈도 없는 가난한 예술가로 살아가는 마크와 로저 그리고 또 다른 가난한 보헤미안들이 자신들의 처지를 고발하는 곡이다. Verse1에서 제일 처음 마크가 ‘내가 매일 살아가는 게 영화 속 이야기와 다를 게 없어(m.11-16)’라고 이야기하면 로저는 ‘노래를 만들 수가 없어 기타 줄이 이상한 소릴 내는데(m.24-29)’라고 받아친다. 두 사람이 노래의 클라이막스 부분에서 추위를 견디지 못하고 영화 대본과 뮤지션들이 나온 포스터를 태우는 모습은 아이러니하면서도 인상적이다. 코러스에서는 계속해서 ‘작년의 집세를 어떻게 갚을까(How we gonna pay, last year’s rent)’라는 내용이 반복된다. 그리고 합창과 마크와 로저의 듀엣으로 마무리되는 마지막 코러스에서는 ‘어떻게 갚지, 작년 집세를, 올해 집세를, 집세를, 우리는 갚지 않을 거야, 왜냐면 세상 모든 것이 빌려 쓰는 거니까(m.176-190)’라는 곡의 주제와도 같은 가사가 나온다. 이 장면은 보통 앙상블 및 모든 배우들이 정면을 바라보고 합창을 하는 식으로 연출되는데, 모든 것이 이해 관계로 맺어진 세상의 이치에 따르지 않겠다고 소리치는 것 같은 저항적인 느낌을 준다. 이런 점에서 ‘Rent’는 젊은 예술가들의 기득권에 대한 반항을 나타내는 내용을 단순하지만 에너지 넘치는 빠른 비트의 곡으로 써냈다는 점에서 록의 정신을 가장 잘 표현한 곡이라고 할 수 있다.

1.2 What you own

극의 후반부에 등장하는 ‘What you own’은 예술가로써의 신념을 버리고 안정적인 직장을 선택한 마크와, 미미를 버리고 산타페로 여행을 떠난 로저가 결국에는 자기의 자리로 돌아온다는 내용의 곡이다. 마크와 로저는 [표 2]에 나와있듯 앞선 두 번의 코러스에서 ‘너는 미국이라는 곳에서 살고 있어, 이 시대의 끝에서’라며 현실과 타협한 혹은 현실에서 도망친 자신의 처지를 변명하는 듯 한 이야기를 한다. 하지만 마크는 그저 위에서 시키는 대로 찍어야 하는 방송사에서 나온 뒤 다시 그만의 영화를 만들 것을 다짐하고, 로저는 사랑하는 사람이 떠날 것을 두려워하지 않고 함께 있어야 한다는 것을 깨닫고 미미 곁으로 돌아가기로 결심한다. 그리고

두 사람이 함께 부르기 시작하는 마지막 코러스부터는 ‘이 시대의 끝, 미국에서 우린 죽어가고 있어. 우리 자신으로 되돌아 가는 것. 그리고 네가 이 곳에서 죽어가고 있을 때, 넌 혼자야 아냐. 난 혼자야 아냐’라는 내용으로 바뀐다. 도망친 곳에서 생각했던 ‘살고 있음’이 결국엔 ‘죽어가고 있던 것’임을 깨닫고 원래의 길을 찾아간 것이다. 두 사람의 선택은 물질적으로 안정된 삶을 쫓아 가는 것보다는 독립적인 개개인의 추상적인 이상을 기조[15]로 하는 록의 모습과 닮아있다.

이 노래는 ‘Rent’보다도 더 단순한 Verse-Chorus 형식을 띄고 있다[표 2].

표 2. What You Own 분석

섹션	Intro m1-m30
구성	A
형태와 의미	대사. 앤젤의 장비비가 없어서 쫓겨날 상황에서 베니가 대신 내 줌. 마크는 방송국 일을 시작했지만, 회의감을 느낌.
Verse m31-46	Chorus m47-62
A	A
마크의 노래. 남들과 같은 삶을 살기로 결심한 후, 애써 일에 집중해보려 하지만 잘 안됨.	세상이 혼란스럽고 변화하는 것처럼 혼란을 느끼는 마크. 내가 가진 것이 나를 나타내준다는 말에 대해서 고민함.
Bridge m95-126	Chorus m127-m152
A-F#m-G#m	B
자신들이 걸어온 길과 겪었던 일들의 의미에 대해 다시 한 번 진지하게 고민. 결국 답은 원래 가려던 길에 있었음을 깨달음.	앞의 코러스에서 전조가 되며 두 사람의 결심이 강조됨. 자신이 진정 원하는 것을 찾는 두 사람은 원래의 자리로 돌아감.
Verse m63-m78	Chorus m79-m94
A	A
영화를 포기한 마크는 뉴욕에, 노래와 미미를 포기한 로저는 산타페에 있지만 계속 친구들이 생각남.	마크와 로저의 듀엣. 두 사람 모두 자신이 처한 현실에 대해 고민하고 자문함.

4/4 박자의 드럼 비트와 그에 맞추려 엇박으로 들어가는 베이스 라인이 곡의 브릿지 부분을 제외하고는 계속해서 이어진다. 빠르지는 않지만 드럼의 스네어와 베이스가 주고받는 듯한 일정한 리듬을 유지함으로써 심장 박동이 뛰는 것 같이 두근거리는 느낌을 만들어낸

다. 거기에 더하여 Verse 부분에서 반복적으로 나타나는 A2-A2/G 코드 진행의 반복은 맑고 청량하면서도 긴장된 느낌을 줌으로써 곡의 설레는 분위기를 조성하는 데 큰 역할을 한다.

조나단 라슨이 이 곡 역시 일반적인 록 음악을 가장 간단한 형식으로 써 낸 점은 앞서 언급한 곡의 내용과 관련이 있다. 이전의 다른 곡들은 <렌트>에 등장하는 다양한 인물들 간에 벌어지는 복잡하고 꼬인 갈등 관계를 표현해야 하는 순간들이 다수 존재했다. 하지만 <렌트>의 주인공인 마크와 로저가 드디어 자신들이 있어야 할 곳을 깨닫고 제자리로 돌아간 후 서로 화해를 하는 장면에서는 어려운 진행이나 형식이 전혀 필요하지가 않다. 그렇게 때문에 곡의 초반부부터 단순한 코드 진행을 보여준 것이고, 아주 기본적인 Verse-Chorus 형식을 사용하여 인물들의 상태를 명확하게 보여주었다. 이런 점에서 ‘What you own’은 단순하면서도 명료한 록 음악을 장면에 효과적으로 사용한 곡이라 볼 수 있다.

2. 록과 다른 음악 장르의 혼용

이 논문에서 여러 번 지적했듯 뮤지컬 음악으로써 록이 쓰일 때 제일 먼저 문제가 되는 것은 섬세한 감정의 표현에 어려움이 있다는 것이었다. 그런데 라슨은 웨버나 다른 작곡들처럼 사랑의 세레나데나 연인 사이의 갈등을 표현할 때 록을 포기하고 다른 음악을 가져오는 방법을 쓰지 않고 새로운 방법을 찾아내었다. 록 음악을 쓰되 록에 거의 쓰이지 않는 구성을 씌으로써 고민의 심화를 표현하거나 한 곡에서 록과 다른 장르가 번갈아 나오도록 함으로써 생각이 다른 두 캐릭터의 대립을 더 잘 표현해내는 식으로 해결을 한 것이다. 그것을 잘 보여주는 곡이 이어서 설명할 ‘One song Glory’와 ‘Another Day’이다.

2.1 One Song Glory

로저는 사랑하는 여자친구인 에이프릴이 에이즈로 세상을 떠난 후 음악으로부터 멀어진다. 그러나 록커로서 자신만의 노래를 만들고 싶다는 생각은 여전히 가지고 있다. 이 곡은 ‘석양이 산을 넘어가기 전’이라는 가사

처럼 그의 삶이 다하기 전에 단 하나의 노래를 찾을 것이라는 다소 감상적인 내용을 담고 있다[표 3].

표 3. One Song Glory 분석

섹션	A(a가 4번 반복됨) m9-m44	
조성	G♭	
형태와 의미	한때 록커로써 잘 나갔던 시절을 떠올리며 사색에 잠기는 로저. 전 여자친구 에이프릴이 에이즈로 죽은 후 자신의 노래를 찾지 못하고 방황하고 있는 상태.	
	B m45-m62	A(a가 4번 반복됨) m63-m94
	G♭	G♭
영광에 남을 그 하나의 노래를 만들고 싶다는 열망.	자신만의 노래를 찾아내고 싶다는 꿈을 가지고 있으나 음악은 떠오르지 않음. 또한 에이즈에 걸린 상태이기 때문에 당장 내일이 어떨지도 모름. 그 전에 빨리 그 노래를 찾아야 한다고 생각한다.	

‘One Song Glory’는 크게는 A-B-A로 구성되지만 세분해서 보면 특정한 구절이 계속적으로 반복되는 Strophic 형식을 띄고 있다. Strophic 형식은 블루스나 발라드 등의 대중음악에 많이 쓰인다[16]. 곡의 처음에 등장하는 ‘One song(m.9)’이란 가사로 시작되는 짧은 멜로디는 곡을 통해 총 8번이 반복된다. 아주 조금씩 변형되기는 하지만 ‘One song’으로 시작하는 9마디부터 16마디를 a라고 본다면, a가 8번이 나오는 것이다. 44마디부터는 이전의 a 멜로디가 아니라 새로운 선율을 노래하는데 61마디까지 이어지는 음악 안에서 로저는 샤프트 창법으로 노래를 하게 된다. 록의 한 종류인 헤비 메탈이나 펑크에서 주로 사용되는 이 창법은 노래하는 사람의 고통이나 분노 같은 감정을 표현하기에 적절하다. 2옥타브 A♭까지 올라가는 고음을 샤프트 창법으로 부름으로써 록커의 느낌을 내는 동시에 고뇌를 터트리는 부분이기도 하다. 또한 44마디부터는 드럼이 가세하면서 4/4박자의 록 음악의 형태를 띠게 된다. 앞서 이야기하였듯 보통 록 음악은 멜로디나 가사보다는 비트가 중심이 되기 때문에 서정적이거나 심오한 내용을 담아내기에는 한계가 있을 수도 있다. 하지만 라슨은 free strophic 형식을 록 음악 안에 결합시켰다. 이를 통해 고민을 한 번 하고 끝내는 것이 아니라 계속해서 본인

의 꿈과 장애물에 대해 생각하는 로저의 상태를 효과적으로 표현해내었다.

2.2 Another day

‘Another day’는 미미의 유혹을 뿌리쳐내려는 로저와 지금 이 순간에 충실해야 한다고 말하는 미미와의 대립이 나타나는 곡이다. 드럼의 필 인(fill in)을 시작으로 전주가 끝나면 기타가 당김음을 사용한 리프를 디스토션으로 연주한다. 끊어지듯 연주되는 기타 소리가 미미를 밀어내야 하는 로저의 갈등을 잘 표현해준다. 렌트에서 로저가 중심이 되는 곡들은 록커라는 직업적 특성답게 모두 록 음악인데, ‘Another day’ 역시 로저가 나오는 부분은 기타의 엇나가는 듯한 리듬이 중심이 되는 록 음악이다. 그에 반해 미미 그리고 뒤이어 에이즈 환자들이 함께 부르는 부분은 따로 떼어서 보면 AABA라는 발라드의 형식을 취하고 있다[표 4].

표 4. Another Day 분석

섹션	A m6-71	A m72-m113
조성	D♭-Em-E	D♭-E
형태와 의미	처음엔 로저의 노래. 자신의 마음을 숨기고 미미에게 다가오지 말라고 소리치며 밀쳐냄. 그러자 미미는 로저를 이해하지만, 지금 이 순간에 충실해야한다고 역설함.	미미의 생각에 반대하는 로저. 다음 기회에 만나자며 자꾸 밀어냄. 그러나 미미는 하루 한 시간을 소중하게 생각해야한다고 말하며 자신과 함께 하자고 함.
	B m114-129	A m130-m168
	E	D♭
앞 장면 support group의 에이즈 환자들과 미미가 다른 공간에서 동시에 ‘내일은 없다, 오직 오늘뿐’ 노래. 로저는 그에 반하는 노래를 함.	마약 환자들과 미미는 한 마음 한 뜻으로 ‘오직 오늘뿐’을 외침. 하지만 로저는 미래에 대한 불안과 걱정 그리고 현실적인 문제 때문에 끝까지 미미를 밀쳐냄.	

이 노래는 <렌트>의 프로덕션 넘버 중 하나인데, <렌트>의 주제가 라슨의 성향을 제일 잘 표현해 낸 노래이다. 미미와 에이즈 환자들이 부르는 노래 가사 ‘오직 오늘 뿐(No day but today)’는 <렌트>의 부제이다. 마크를 제외한 모든 주요 캐릭터가 에이즈 환자인데 에이즈라는 병의 특성상 그들은 언제 죽을지 알

수 없다. 따라서 미미는 자신을 두고 고민하는 로저에게 계속해서 내일이 없을지도 모르니 일단 오늘에 충실 하라고 외친다. 미미가 처음 부르는 부분(m.40-71)은 앞선 로저와의 부분과는 다르게 조용하고 서정적인 피아노 선율이 반주로 깔린다. 드럼 또한 심벌이나 크래쉬의 사용 없이 킥과 하이햇을 이용하여 기본적인 추임새를 넣는 식으로만 쓰인다.

그런데 114마디에 이르러 합창이 나올 때부터는 기타 솔로가 더해지며 록 발라드 형식으로 바뀌게 된다. 미미가 부르던 서정적인 멜로디를 풀 밴드의 연주 안에서도 잘 살려냄으로써 비트를 앞세우기 때문에 감정표현이나 섬세한 내용을 다루기 힘들다[17]는 록의 한계를 극복했다고 볼 수 있다. 미미가 부르는 발라드 부분을 따로 떼서 하나의 독립된 곡으로 만들 수도 있었으나, 그렇게 했을 경우 앞선 록 뮤지컬들과의 차이가 존재하지 않았을 것이다. 이런 점 때문에 Aaron Frankel은 <렌트>의 음악을 ‘melodic rock music’[18]이라 칭했는지도 모른다. 미미의 그룹과 로저가 번갈아가며 부르는 부분은 서로 설득시키고 밀어내는 듯한 인상을 준다. 그러다가 마지막 A에 이르러서는 로저도 합창과 같은 리듬의 노래를 부르면서 잠시 흔들리는 듯하다가(m.130-142) 결국에는 ‘또 다음번에, 다른 기회로’라며 미미를 밀어낸다. 그런데 흥미로운 점은 로저의 맨 마지막 ‘이 다음에(m.161-163)’로 끝나는 것이 아니라 이어지는 164 마디에서 ‘오직 오늘뿐(No day but today)’라는 합창으로 끝난다는 점이다. 이는 앞서 말한 <렌트>의 주제의식을 다시 상기시키는 역할을 한다.

3. 다른 음악 장르의 록의 인 변형

조나단 라슨은 <렌트> 안에서 일어나는 특정한 사건들이나 인물 관계를 설명하기 위해서 록이 아닌 다른 음악도 사용하였다. ‘Ⅲ. 록과 다른 음악 장르의 혼용’의 음악들처럼 록을 혼용하여 씬으로써 표현해내는 장면들을 제하더라도 다른 종류의 음악을 사용해야만 하는 장면들이 있었기 때문이다. 주목할 점은 다른 음악 장르의 곡을 쓰더라도 록의 재료들 중 접목시킬 수 있는 부분들은 살려냈다는 것이다.

3.1 Tango Maureen

모린의 부탁으로 음향 장비를 점검하기 위해 공연장을 찾은 마크가 처음으로 모린의 애인 조앤을 만나게 되는 장면이다. 첫눈에 서로를 알아 본 두 사람은 불편하고 어색한 심정을 드러내지만, 모린에 대한 이야기를 시작하는 순간 공감대를 형성한다. 두 사람은 ‘모린이 딴 사람과 바람을 피우기도 하고 나를 자꾸 불안하게 만들지만 그녀를 벗어날 수 없다’(m.42-57)고 말하며 그런 모린을 탱고에 비유한다. 아르헨티나 음악인 탱고는 감성적이며 때로는 긴장감 있는 단조로 진행되고, 특정 박을 강조하거나 갑자기 끊거나 당김음을 사용하는 방법 등을 통해 특유의 리듬을 표현한다[19]. 음산한 느낌을 줄 수 있는 단조의 멜로디가 절도 있는 리듬과 조화되면서 상대를 유혹하는 듯한 느낌의 정열적인 분위기를 만들어낸다. 마크와 조앤은 그러한 탱고의 특성이 마치 모린과 같다고 노래하는 것이다.

초기 탱고 연주의 일반적인 구성은 바이올린, 플룻, 기타 혹은 반도네온(아코디언)을 기본으로 스트링이나 피아노가 더해지는 식으로 이루어졌었지만, 지금은 보통 두 대의 바이올린과 피아노, 더블베이스, 두 대의 반도네온으로 이루어진다[20]. 라슨은 오케스트레이션을 통해 이 구성을 밴드 세션들만으로 대체 가능하도록 편곡을 하였다. 4/4박자로 진행되는 ‘Tango Maureen’에서 베이스는 당김음을 사용한 리듬의 꾸준한 반복을 통해 탱고의 느낌을 내는 데 가장 큰 역할을 한다. 거기에 기타의 몽환적인 단조 멜로디가 더해지고 후렴구에 가서는 신디사이저가 아코디언과 비슷한 음색을 가진 파르피사(farfisa)로 연주를 한다. 58마디에 이르러 모든 악기가 브레이크가 되고 피아노만이 탱고의 선율을 연주하는데, 이 때 마크와 조앤은 무대에서 실제로 탱고를 춘다. 이 곡 역시 Verse-Chorus 형식으로 이루어져 있는데 코러스 부분에서는 전형적인 뮤지컬 듀엣곡처럼 마크와 조앤이 서로 노래를 주고 받기도 하고 화음을 이루기도 하며 노래를 한다. 굳이 탱고의 편성을 그대로 살리지 않더라도 록 밴드의 연주로 편곡을 함으로써 전체적인 분위기는 탱고의 느낌을 살리되, 극적으로도 진행이 가능하도록 했다.

3.2 Christmas Bell

‘Christmas Bell’은 1막의 중후반부에 위치하는 곡인데 모린이 등장하면서 처음으로 모든 캐스트가 함께 나오는 노래이다. <렌트>에 나오는 다른 합창곡들이 하나의 사건이나 하나의 주제를 공통된 선율 안에서 이뤄지는 반면, 이 곡은 옴니버스 형식으로 여러 그룹의 각기 다른 사연들을 조각조각 모아놓았다. 이는 오페라 부파(Opera Buffa)의 앙상블 피날레의 특성과 같다. 오페라 각 막의 끝에 위치하는 앙상블 피날레는 모든 등장인물들이 나와 노래를 부르는 부분으로 보통 길이가 길다. 여러 그룹이 가진 개별적인 사연을 이야기하려다 보니 자연스럽게 길이가 길어지기 마련이고, 형식에서도 자유롭다.

‘Christmas Bell’에는 개별적인 사연을 노래하는 많은 종류의 그룹이 등장한다[표 5].

표 5. Christmas Bell 분석

섹션	A m5-m38	B m39-m64
조성	C	C
형태와 의미	거지들과 청소부의 등장. 크리스마스는 오지만 아무것도 없는 자신들에겐 크리스마스가 오지 않음.	장사꾼들이 물건을 팔기 시작. 장사는 안 되고 사람들은 눈이 온다며 불명함.

C m65-m72	D m73-m98	E m127-m144
C	C	E
앤젤과 콜린에게 코트를 사라고 하는 코트 판매상. 그런데 그 코트는 극의 처음에서 콜린이 강패들에게 빼앗겼던 코트.	미미가 자신을 찾아 온 것에 대해 마크에게 이야기하는 로저. 아쉬워하던 중 멀리 걸어가는 미미를 발견함.	마약을 사기 위해 마약을 훔쳐가는 중독자들과 미미. 마약상은 좋은 약이 있다며 그들을 포획함.

F m145-m160	G m161-m168	H m169-m180
A	A	C
미미에게 다가가 전의 일을 사과한 후 데이트를 신청하는 로저.	로저가 손님을 뺏어 간다고 착각한 마약상이 시비를 걸자, 접근하지 말라며 화내는 로저.	약을 갈구하는 중독자들과 그들을 포획하는 마약상. 모린의 공연을 막지 못한 베니가 아내에게 통화를 걸어 상황을 설명

J m181-m196	K m197-m240
C	D
중독자들은 계속해서 약을 갈구한다. 로저는 마크에게 미미를 소개한다. 콜린은 코트가 원래 자신의 것이라며 화내지만, 앤젤이 그를 달랜다.	크리스마스를 노래하는 거지들, 대기 중인 경찰들, 코트값을 흥정하는 앤젤, 약을 갈구하는 중독자들, 메인 캐릭터들 모두의 합창. 맨 마지막에 공연의 주인공 모린이 등장한다.

각 그룹은 크리스마스 날 야외라는 시간적 배경만을 공통적으로 가지며, 서로의 사연을 순차적으로 돌아가며 노래한다. 그리고 197마디에 이르러서는 합창으로 변하게 되는데 하나의 화성에 속해 있을 뿐 각 그룹이 바라보는 크리스마스에 대한 생각을 따로 이야기한다. 라슨은 이 노래에서만큼은 풀 밴드 사운드를 쓰는 것을 지양하고 있다. 우리가 익히 알고 있는 캐롤송 멜로디를 차용해오되 최대한 단순하게 연주함으로써 인물들이 가진 사건을 부각시키고 있는 것이다. 또한 6분 이상의 길이를 가진 합창곡이기 때문에 처음부터 끝까지 일관되게 밴드로 연주하기 보다는 신디사이저를 활용하여 각 그룹의 특성에 맞는 오케스트레이션을 보여주고 있다.

한 예로 콜린과 앤젤이 노점상에 가서 코트를 사는 장면이 있는데 그 중에는 갱들에게 빼앗긴 콜린의 코트도 있다. 코트를 파는 장사꾼은 아랑곳하지 않고 장사를 하며 코트값을 두고 앤젤과 흥정하기도 한다. 이 장사꾼이 노래를 하는 장면에서는 금관악기가 연주되는데 (m.65-72), 배짱 좋으면서도 익살맞은 장사꾼의 성격과 잘 어울린다. 노래 중간에 유일하게 풀 밴드가 연주되는 부분이 있는데 바로 마크와 로저가 등장하는 부분 (m.99-122)이다. 앞서 말하였듯 록커인 로저가 등장하는 장면에는 록 음악이 쓰임을 다시 한 번 상기시키기도 하면서, 자칫 심심할수도 있는 곡에 록 음악을 짚고 강하게 써줌으로써 활기를 주기도 한다.

<렌트>처럼 대사가 거의 없이 노래로만 진행되는 성스루(Sung-through) 뮤지컬에서 이처럼 각 그룹의 특징을 드러내주는 장면은 꼭 필요하다. 라슨은 오페라의 음악 형식 중 하나를 차용하여 록 뮤지컬 안에서 어색하지 않게 재해석을 해낸 것이다.

IV. 맺음말

지금까지 살펴본 대로 조나단 라슨은 뮤지컬 <렌트>에서 록 음악을 다양한 방식으로 활용하여 록 음악에 굉장히 충실한 작품을 창작해 내었다. 라슨이 평생의 염원으로 삼았던 것은 브로드웨이의 전통과 현대의 대중음악을 결합시키는 것이었는데, 그 이전에 많은 사람들이 실패했던[21] 점을 그가 해내었다는 사실 자체가 이 작품의 역사적 의미를 보여준다. 록 뮤지컬이 등장했던 1960년대부터 지금까지 록 뮤지컬은 끊임없이 변화되어져오고 있다. 어떻게 보면 현재 창작되고 상영되고 있는 많은 뮤지컬들 중 록 음악의 영향을 조금이라도 받지 않은 작품은 찾기 힘들다고 볼 수도 있다. 또한 록 음악에 대한 충분한 이해와 공감 없이 제작되어 실패를 맛보았던 작품들과는 달리, <헤드윅 Hedwig and Angry Inch>이나 <스프링 어웨이킹 Spring Awakening>처럼 록의 정신을 잘 살리면서도 록 음악을 적극적으로 활용한 성공한 뮤지컬들도 계속해서 등장하고 있다.

물론 <렌트> 또한 너무 많은 내용을 쑤셔 넣듯 담았다는 점, 혁신적이기는 하나 당시로서는 사회적으로 환영받지 못했던 주제들을 거리낌 없이 이야기했다는 점, 지나치게 단순화된 세트를 사용했다는 점[22] 등에서 비판을 받기도 하고 한계점을 보이기도 한다. 하지만 이러한 <렌트>의 한계점들은 또 한편으로 이 작품이 일종의 대항문화(Counterculture)로서 사회로부터 소외된 자들에 대해 말할 수 있게 해 준 것일지도 모른다. 록이라는 장르를 작품의 일부에만 수용했거나, 작품 노래 전체를 보통의 록 음악으로만 표현해 내려고 했다면 <렌트>도 지금과 같은 성공을 하지 못했을 수 있다. 라슨은 대중들에게 불편하지만 굉장히 현실적인 주제를 다루면서도 그것을 긍정적인 시각으로, 다양한 인물들의 이야기를 풀어내기 위해서는 록 음악을 적절히 변형시켜가며 사용해야 함을 잘 알고 있었다. 따라서 종전의 록 뮤지컬 혹은 록 음악을 내세운 뮤지컬들처럼 하나의 컨셉에 얽매이기보다 다양한 시도를 하려고 했던 라슨의 노력은 음악적으로나 음악 외적으로 다른 문

화들에 대해 열려 있었던 록의 정신과 닮아 있다. 음악에 대한 창작자로서 가지는 열린 태도와, 캐릭터와 세상에 대해 가졌던 열린 시각은 <렌트>가 록 뮤지컬로써 대중 그리고 평단에서도 인정을 받을 수 있었던 가장 큰 원동력인 것이다.

브로드웨이를 포함하여 우리나라에서 새롭게 올라가는 여러 뮤지컬들 중 록 뮤지컬이라고 명시되는 작품들이 여전히 다수 존재한다. 하지만 여전히 그 작품들 중 다수는 앞서 언급한 작품들처럼 순수히 록 음악만을 사용한 록 뮤지컬이거나 록 음악과 다른 장르를 번갈아가며 사용한 록 뮤지컬이다. 물론 우리나라 같은 경우 록 음악이 대중적으로 인기가 있는 장르가 아닐뿐더러 록 정신을 담아낸 내용들은 더욱 대중적이기가 힘들다. 때문에 한국 뮤지컬 시장에서는 <렌트>보다 <지저스 크라이스트 슈퍼스타>가 대중적으로 더 알려져 있는 것일 수도 있다. 하지만 한국 뮤지컬 시장은 미국이나 영국을 제외한 다른 나라 시장과 비교했을 때 상당히 활발하게 창작 뮤지컬들이 창작되고 제작된다. 록 음악의 다양성 때문이라도 창작 뮤지컬들 중 록 음악을 사용하지 않은 작품을 찾기가 더 어려울 것이라 사료된다. 그렇다면 단순히 록 음악을 음악적 재료로써만 사용하기보다는, <렌트>의 경우처럼 작품의 주제 및 형식과 관련해 록 음악을 보다 다양하게 적용하고 혼용하는 것이 작품을 표현하는 데 더 효과적일 것이라 생각한다. 그렇게 됐을 때 기존의 음악들을 답습하는 것이 아닌 익숙하지만 새로운 음악이 존재하는 뮤지컬 창작이 용이해질 것이다.

참 고 문 헌

- [1] http://en.wikipedia.org/wiki/Rock_musical
- [2] 앤드류 램, 정영목 옮김, *150년 뮤지컬의 역사*, 풀빛, 2004.
- [3] Scott Miller, *Strike up the band: a new history of musical theatre*, Heinemann, 2007.
- [4] David H. Lewis, *Broadway Musicals: A Hundred Year History*, Mcfarland, 2002.

[5] William Everett and Paul Laird, *the Cambridge companion to the musical*, Cambridge, pp.235-249, 2008.

[6] Scott Warfield, "hair to Rent: is 'rock' a four-letter word on Broadway?," William Everett and Paul Laird ed., *The Cambridge companion to the musical*, Cambridge, pp.235-249, 2008.

[7] Thomas S. Hirschak, *Off-Broadway Musicals since 1919*, Scarecrow Press, 2011.

[8] Christine Ammer, *The Facts on File Dictionary of Music*, Facts On File, p.353, 2004.

[9] <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1915377&cid=2925&categoryId=2925>

[10] Christine Ammer, *The Facts on File Dictionary of Music*, p.351.

[11] J. Covach, "From craft to art: formal structure in the music of the Beatles," in K. Womack and Todd F. Davis, eds, *Reading the Beatles: Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four*, New York, NY: SUNY Press, p.40, 2006.

[12] James E. Perone, *Music of the Counterculture Era*, Greenwood Press, p.32, 2004.

[13] 나숙경, *Musical의 극전개에 있어서 음악과 시나리오의 관계 연구: Musical 렌트Rent를 중심으로*, 한세대학교 대학원, p.38, 2007.

[14] 나숙경, *Musical의 극전개에 있어서 음악과 시나리오의 관계 연구: Musical 렌트Rent를 중심으로*, 한세대학교 대학원, p.37, 2007.

[15] Jeffrey H. Jackson and Stanley C. Pelkey, *Music and History: Bridging the disciplines*, University Press of Mississippi, p.234, 2005.

[16] Pen Ronald, *Introduction To Music*, McGraw Hill Professional, p.96, 1992.

[17] Scott Miller, *Rebels with Applause: Broadway's Groundbreaking Musicals*, Heinemann, p.190, 2001.

[18] Aaron Frankel, *Writing the Broadway musical*, Da Capo Press, preface, 2000.

[19] Don Michael Randel, *The Harvard Concise Dictionary of Music and Musicians*, Harvard University Press, p.658, 1999.

[20] Don Michael Randel, *The Harvard Concise Dictionary of Music and Musicians*, Harvard University Press, pp.658-659, 1999

[21] Scott Miller, *Strike Up the Band: a new history of Musical theatre*, Heinemann, p.190, 2007

[22] Scott Miller, *Rebels with Applause: Broadway's Groundbreaking Musicals*, History Ink Books, pp.189-192, 2001.

저 자 소 개

김 학 민(Hak-Min Kim)

정회원



- 1985년 2월 : 고려대학교 영어 영문학과(학사)
- 1988년 2월 : 서울대학교 대학원 음악이론(석사)
- 2000년 1월 : 미국 오스틴텍사스주립대학(박사: 오페라 연출)

▪ 2003년 2월 ~ 현재 : 경희대학교 예술디자인대학 연극영화학과 부교수

<관심분야> : 뮤지컬, 오페라, 연기, 연출, 영화

김 정 민(Jung-Min Kim)

준회원



- 2011년 2월 : 연세대학교 국어국문학과(학사)
- 2015년 2월 ~ 현재 : 한국예술종합학교 음악극창작과 대본 및 작사 전공

<관심분야> : 뮤지컬, 영화, 문학, 연주