

# 노래극 <공장의 불빛> 연구

이덕기\*

## <차례>

1. 서론
2. 인물과 구성
3. 음악적 표현
4. 카세트테이프의 활용
5. 결론

## 1. 서론

노래극 <공장의 불빛>은 최초의 마당극 운동조직이라 할 한두레의 공연으로 기획되어 1978년 겨울에 완성, 이듬해 2월 제일교회에서 공연되었다. 공안정국의 위압적 통치로 인해 극히 제한된 공연기회를 가졌으나, 특이하게도 이 작품은 노래테이프의 형태로 보급되어 널리 알려졌다. 이런 이유로 이른바 '노래극'<sup>1)</sup>의 첫 작품이라 할 노래극 <공장의 불빛>은

\* 경북대학교 강사

1) '노래극'은 기존의 뮤지컬에 대한 비판과 새로운 음악극에 대한 모색을 담고 있는 명칭으로서 주로 80년대에 노래운동조직과 마당극 연행단체에서 사용하던 명칭이다. 이들은 이미 보다 보편적인 '뮤지컬'이라는 명칭이 있음에도 불구하고 '노래'와 '극'을 결합한 새로운 연극양식으로 '노래극'이라는 용어를 고집하였다. 여기에는 이들의 특정한 연극적 지향이 담겨 있다 하겠다. 당연한 얘기이

연극작품으로서 보다는 노래테이프로서 더욱 주목을 받았다.<sup>2)</sup> 정작 연극 작품으로서 노래극 <공장의 불빛>에 대한 논의는 『김민기』에 실린 작품 해설<sup>3)</sup>이 거의 유일하다.

연극작품으로서 노래극 <공장의 불빛>을 다룬 연구를 찾아보기 어려운 것은 우선 노래극 자체가 학적인 연구대상으로서 충분한 주목을 받지 못한 사정과 관련된다. 노래극에 대한 그간의 학술적 논의를 살펴보자면 한국 음악극을 논하는 자리에서 노래극을 잠시 다룬 사례 정도를 확인할 수 있는데, 한국연극학회가 지난 1993년에 공동연구로 제출한 바 있는 「한국 현대 음악극의 현황과 과제」<sup>4)</sup>가 그것이다. 이 연구에서 유민

졌으나 ‘뮤지컬’은 어디까지나 서구의 중요한 연극 양식의 하나로서 그 형태가 갖추어진 것은 대략 1890년경으로 추정되며 엑스트라버간자, 버라이어티, 벨레스크, 보드빌 등 비교적 하급의 연극형식들에 그 기원을 두고 있다 (오스카 G. 브로케트, 김윤철 옮김, 『연극개론』, 한신문화사, 1989. 501~505면) 물론 ‘노래극’을 영어로 옮긴다면 그 역시 ‘musical drama’가 될 것이나, 이들은 상업성과 화려한 볼거리에 치중하는 기존의 뮤지컬과는 구분되는 연극으로서 ‘노래극’을 고집한 것이다. 이에 이 글은 적어도 한국의 연극상황에서 ‘뮤지컬’과 ‘노래극’은 서로 구분되는 역사적 형성과정을 거쳐 왔다고 판단하여 ‘뮤지컬’과 구분되는 연극적 실체로서 ‘노래극’이라는 명칭을 그대로 사용하고자 한다. 다만 이 글이 다루고 있는 노래극 <공장의 불빛>의 경우 ‘노래극’이라는 이름을 통해 구체적인 연극을 실천하려 했던 작가의 의도를 감안하여 그 명칭을 그대로 살려두고자 한다.

- 2) 이영미는 민중가요 비합법음반을 논하는 자리에서 김민기의 <공장의 불빛>을 그 첫 사례로 논하고 있다. 노래극 <공장의 불빛>은 79년 공연 이전에 이미 카세트테이프로 제작된 바 있다. 이 테이프는 1978년 한국도시산업선교회의 후원으로 제작·배포되었으며, 이른바 민중가요 보급의 새로운 장을 연 것으로 평가되고 있다. 이영미, 「민중가요 비합법음반에 대하여」, 『한국음반학』 10, 한국음반학회, 2000. 267~270면
- 3) 이영미, 「<공장의 불빛>과 <연이의 일가> - 노래의 한계를 넘기 위한 두 시도」, 김창남 엮음, 『김민기』, 한울, 1986.
- 4) 한국연극학회, 『한국연극학』 5, 1993. 여기에서 ‘음악극’은 뮤지컬을 비롯하여 노래극, 창극 등 음악적 요소를 중심으로 하는 연극 일체를 지칭하는 포괄적인 명칭이라 하겠다. 다음과 같은 글이 실렸다. 김우옥 「한국 현대 음악극의 내일 바람직한 한국 현대 음악극의 모형」; 정진수 「한국 현대 음악극의 내일 한국

영은 노래와 춤이 연극성을 능가한 형태의 마당극으로서 노래극을 잠시 언급하고 있으나 90년대 들어 그 활동이 주춤거리고 있다는 점과 현재 한국 음악극의 주류는 서양풍의 뮤지컬이라는 점을 확인하고 있을 따름이다.<sup>5)</sup> 노래극에 대한 소개와 비평이 이루어진 것은 주로 소위 ‘노래운동’ 진영의 활동가들의 작업에서였는데, 여기서도 그리 만족스러운 성과를 찾아보기는 어렵다 하겠다. 1986년 12월 문을 연 한국음악극연구소는 노래극에 관한 이론화 작업의 중요한 거점을 마련하였다 하겠으나, 『한국음악극을 찾아』<sup>6)</sup> 이후 이렇다 할 연구 성과를 내지 못하였으며, 노래운동의 이론화를 주도하던 『노래』 동인<sup>7)</sup> 또한 노래극에 관한 한 이렇다 할 연구 성과를 제시하지는 못하였다. 사정이 이러하다보니 노래극에 대한 그간의 논의는 몇몇 개별 작품에 대한 소개와 해설의 수준을 넘지 못하는 것이었다.

다음으로 그간 김민기에 대한 논의가 주로 그의 음악인으로서의 면모에 집중되었던 점을 들 수 있겠다. 그간의 ‘김민기론’을 대표하는 것은 김창남의 작업이라 하겠는데, 「민요정신과 노래적 리얼리즘 - 김민기의 작품세계와 관련하여」<sup>8)</sup>와 「김민기, 그리고 새로운 청년문화의 구상」<sup>9)</sup>이 그것이다. 이 두 글은 각각 ‘민요정신’과 ‘청년문화’라는 키워드를 가지고서 김민기의 음악세계를 조명하고 있다. 김민기의 음악세계에 관한 깊은

---

음악극의 장래 - 음악극 육성을 위한 제도적 개선책; 신일수, 「한국 현대 음악극의 실제; 무대 미술적 측면 - 뮤지컬 <핏줄>(Blood Brothers) 를 중심으로」 김효경, 「한국 현대 음악극의 개념과 실제 연출 연기적 측면」 유민영 「한국 현대 음악극의 개념과 역사; 한국 연극과 음악극」

5) 유민영, 앞의 글, 12면

6) 한국음악극연구소 기획·엮음, 『한국음악극을 찾아』, 청년문예 1994.

7) 이들은 1984년 무크지 『노래』제1집을 발간한 이후 간헐적이거나 연구 성과를 모아 꾸준히 출간하고 있다. 최근 “대중음악과 노래운동, 그리고 청년문화”라는 제목으로 제5집이 나왔다

8) 김창남 엮음, 앞의 책.

9) 김창남 엮음, 『김민기』, 한울, 2004.

이해와 통찰을 보여주는 글이라 하겠으나, 김창남의 작업은 어디까지나 ‘음악인 김민기’에 국한되어 있다는 점에서 일정한 한계를 갖는다 하겠다.

노래극 <공장의 불빛>은 작가 김민기의 음악적 소양과 연극적 소양이 함께 어우러진 결과물이며, 이는 그의 마당극활동과 무관하지 않다 1970년대 마당극 운동의 전개과정에 김민기가 적극 가담하였던 사실은 이미 잘 알려진 사실이다. 김민기는 1972년초 <금관의 예수> 공연에서 노래 ‘금관의 예수’를 창작하였고,<sup>10)</sup> 1973년 <진오귀>, 1974년 소리극 <아구> 등에 적극 참여한다. 특히 소리극 <아구>의 경우, 김민기는 대본 작업에 참여하는 한편 직접 연기에 가담하기도 하였다.<sup>11)</sup> 주지하다시피 이 시기는 ‘마당극의 시대’라 부를 만큼 마당극 운동이 활발하게 펼쳐졌던 시기이며, 김민기 또한 그러한 열기 속에서 자신의 민중지향적인 감성을 키워갔던 것으로 보인다. 또한 <금관의 예수>, <진오귀>, 소리극 <아구> 등 초창기 마당극의 기념비적인 작품에 참여함으로써 그의 예술적 경험이 연극의 영역으로 확장된 셈이며, 노래가 가진 표현의 한계를 뛰어 넘어 극적인 표현으로 확장해가고자 했던 그의 노력은 그의 활발했던 마당극 활동에 비추어 자연스러운 일이라 하겠다.

김민기는 노래극 <공장의 불빛>을 계기로 이후 지속적으로 서사적인 형식의 ‘극’을 지향한다. 1981년 김민기는 마당극 <1876년에서 1894년까지>를 창작하였고, 1983년, <멈춰 선 저 상여는 상주도 없다더나>라는 제목으로 대한민국연극제에 출품한다. 이어 <개똥이>(1987), <아빠 얼굴

10) 『김민기』(1986)와 『김민기』(2004)에 실린 연보에는 이 작품의 공연시기가 1973년으로 되어 있으나 김현민의 논문(『1970년대 마당극 연구』, 이화여대 석사논문, 1993.)과 박영정의 논문(『1970년대 김지하 희곡 연구』, 『한국극예술연구』 17집, 2003.4.) 등 여러 자료에서 확인해보건대 이는 오류이다.

11) 이 작품에서 삽입곡의 창작은 이종구가 맡았으며, 음악반주에는 이종규, 김영동, 김민기가 참여하였다. 연희자는 아구에 김석만, 쪽발이에 임진택, 김민기, 여대생에 채희완, 여공에 이애주 등이 출연하였다. 김현민, 위의 논문, 46면

예쁘네요>(1987) 등 일련의 아동용 뮤지컬을 창작, 더 이상 노래가 노래로서만 소비되는 그런 형태의 개별적인 노래를 만들지 않는다. 그러한 작가의 노력은 1994년 록뮤지컬 <지하철 1호선>이라는 결실로 이어진다. 잘 알려진 바와 같이 이 작품은 독일 그립스극단의 동명 뮤지컬을 번안한 작품으로서 2005년 현재 2,600여회의 공연기록을 지니고 있다. 20세기 말 한국사회의 모습을 풍자와 해학으로 담아낸 이 작품은 한국 뮤지컬의 한 고전으로 자리잡아가고 있다. 이처럼 노래극 <공장의 불빛>을 계기로 김민기는 노래가 갖는 새로운 가능성, 즉 단형의 서정장르가 갖는 형식의 제약성을 넘어서 이 세계의 모습과 그 속에 살고 있는 인간의 다양한 이야기를 보다 입체적으로 조망할 수 있는 방법을 모색한 것이다. 따라서 노래극 <공장의 불빛>은 김민기의 여러 음악극 가운데 첫머리에 놓이는 작품으로서 중요한 의미를 갖는다 하겠다.

1970년대 마당극 운동의 열기 가운데 탄생한 노래극 <공장의 불빛>은 노래를 적극 활용하여 당대의 노동현실을 충실하게 담아내고 있다. 동일방직 사건이라는 당대의 민감한 이슈를 모델로 하여 창작된 이 작품<sup>12)</sup>은 기존의 뮤지컬과는 전혀 다른 질감의 음악극을 시도하고 있다. 이 글은 노래극 <공장의 불빛>에 대한 구체적인 분석을 통해 그러한 작가의 노력의 결과를 확인해보고자 한다.<sup>13)</sup>

12) 마당극 <동일방직문제를 해결하라>가 같은 해에 공연되었다. 노래극 <공장의 불빛>과 마찬가지로 동일방직 사건을 다루고 있는 이 작품은 70년대 마당극 가운데 거의 유일하게 노동자의 투쟁사태를 극화한 작품으로, 1978년 9월 기독교 회관에서 공연되었다. 마당극 활동가들의 도움이 있었다고는 하나 동일방직의 해고노동자들이 주축이 되어 만들어진 이 작품은 노동자들의 손으로 만들어진 본격 노동연극이라는 점에서 그 의의가 크다. 이 작품의 창작배경과 구체적인 작품론은 김민규, 「동일방직사건과 그 연극적 형상화에 대하여」, 『민족극과 예술운동』 창간호, 민족극연구회, 1992.4. 참조.

13) 이 글은 『김민기』(2004)에 실린 대본과 악보를 기본 텍스트로 삼는다. 이 책은 1986년판의 증보판에 해당하는데, 김민기 자신에 의해 다시 정리되고 보완된 대본과 악보를 실고 있다. 이 글은 이 책과 함께 2004년에 복각되어 나온 노래

## 2. 인물과 극적 구성

노래극 <공장의 불빛>의 등장인물은 다음과 같다. 언니(고참 조장), 영자(고참 조원), 순이(시디), 서무, 여공들, 아뵘(언니의 남편), 사장, 공장장, 비서들, 남공들, 구사대. 여기서 여공들과 남공들, 비서들, 그리고 구사대는 코러스의 역할을 맡고 있다. 정리하자면 이 작품의 인물구도는 ‘언니’를 비롯한 노동자 인물군과 사장을 비롯한 사측 인물군으로 나뉘며 극은 이 두 인물군 사이의 갈등을 핵심갈등으로 하여 전개된다. 그 중에서도 갈등의 중심에 놓이는 인물은 ‘언니’이다.

음악극에서 극의 시작을 알리는 개막곡(Opening Number)<sup>14)</sup>은 대단히 중요한 의미를 갖는다. 뮤지컬의 경우, 개막곡은 주인공을 비롯한 인물의 성격과 극의 시간적·공간적 배경, 그리고 앞으로의 전개에 대한 정보와 암시를 담고 있어야 한다.<sup>15)</sup> 노래극 <공장의 불빛>에서 개막곡이라 할 “교대”는 ‘언니’의 편지낭송을 배경으로 하여 을씨년스러운 공장의 분위기와 한밤중에 작업교대를 하러 나서는 노동자들의 피로에 지친 모습, 그리고 사고를 알리는 사이렌 소리를 통해 비인간적인 작업환경을 잘 표현하고 있다. 그리고 여기에서 표현되는 사건과 상황의 중심에 놓이는 인물이 바로 ‘언니’이다.

개막곡을 비롯하여 이 작품을 구성하는 삽입곡들에 있어 언제나 중심에는 ‘언니’라는 인물이 놓인다. 예컨대 “야근”은 ‘언니’의 불행을 두고 동료들이 나누는 대화를 노래로 표현하고 있으며, 갈등의 절정이라 할 “노

테이프 <공장의 불빛> DVD(서울음반)를 기본 자료로 하여 음악적 표현을 검토한다.

14) 이는 뮤지컬의 형태와 무드를 알리기 위한 배경음악인 서곡(Overture)과는 구별된다.

15) Stephen Citron, 정재왕·정명주 옮김 『뮤지컬 - 기획·제작·공연의 모든 것』 열린책들, 2001. 192~196면

조설립”에서 ‘언니’는 ‘구사대’의 횡포에 맞서는 인물로 등장한다. 이어지는 독창곡, “두어라 가자”에서 ‘언니’는 패배로 인한 절망과 슬픔을 노래 하며, 마지막으로 이 작품의 주제곡이라 할 “이 세상 어딘가에<sup>16)</sup>”는 ‘언니’와 ‘서무’의 대화창을 통해 현실순응적인 삶의 태도를 버리고 참담한 노동현실을 직시하지는, 작품 전체의 주제를 전달하고 있다.

서무 이 세상 어딘가에 있어요 있어요/ 분홍빛 고운 꿈나라/ 행복만 가득한 나라/ 하늘빛 자동차 타고 나는 화사한 옷 입고 잘 생긴 머슴애가 손짓하는 꿈의 나라

언니 이 세상 아무데도 없어요 정말 없어요/ 살며시 두 눈 떠봐요/ 밤하늘 바라봐요/ 어두운 넓은 세상 반짝이는 작은 별 이 밤을 지키는 우리/ 힘겨운 공장의 밤<sup>17)</sup>

이렇듯 ‘언니’는 개막곡, “교대”로부터 “이 세상 어딘가에”에 이르기까지 극의 전개와 주제의 전달에 있어 중심에 놓이는 인물로서 여타의 인물들과는 분명히 구별되는 인물임에 분명하다 하겠다. 문제는 그럼에도 불구하고 작가가 ‘언니’라는 인물을 포 나게 내세우고 있지는 않다는 점이다. 이 작품에서 가장 중요한 사건이라 할 노조 선거에 있어 ‘언니’라는 인물은 평범한 한 사람의 노동자로서 노동자 인물군 가운데 하나일 뿐 투쟁을 주도하거나 어떤 특정한 사건을 만들어내지는 않는다. 극의 중요한 장면마다 빠짐없이 등장하면서도 그 역할이 크게 두드러져 보이지 않는 이유가 여기에 있다.

이 작품은 노동자와 고용주 간의 결코 타협할 수 없는 갈등의 상황을 형상화하는 것을 중심으로 하여 노동자들의 고통과 애환, 그리고 패배를

16) 극의 후반부에서 두 가지 버전으로 되풀이(Reprise)되는 곡으로 <공장의 불빛>의 Lead Song이라 할 수 있다.

17) 『김민기』(2004), 270면 이하 면수만 표기

닫고 일어서고자 하는 의지를 표현하고 있다. 여기서 극을 이루는 주된 갈등은 특정한 개인을 중심으로 형성되는 것이 아니라 대립되는 두 집단, 즉 노동자 인물군과 사장을 중심으로 한 사측 인물군 사이에서 발생한다. 이러한 집단 대 집단의 갈등구조로 인해 이 작품은 특정한 개인을 극의 전면에 내세우기 보다는 노동자 인물군의 집단적 형상화에 치중하고 있다.

당대 사회상황을 염두에 둘 때 노동자측과 사측 간의 갈등이란 그 자체로 매우 전형적인 설정이라 하겠다. 이 작품에서는 그러한 상황의 전형성이 인물 각각의 개성을 압도하고 있다. 이를테면 ‘언니’를 비롯한 각각의 인물 모두가 노동자와 고용주 간의 갈등이라는 전형적인 상황을 구체화하는 인물로 기능하고 있기에 각각의 개성은 모두가 그러한 전형적 갈등의 상황에 종속되어 있는 것이다. 이미 갈등의 상황 자체가 절대적인 것으로 주어져 있기에 이 작품은 극적 갈등을 이끌어 내는 데 있어 특정한 인물을 표나게 내세울 필요가 없는 것이다.

이 작품의 구성 또한 두 인물군 사이의 대립과 갈등이라는 매우 단순한 구도를 지닌다. 이는 기본적으로 이 작품이 노래를 주요한 표현수단으로 한 노래극이라는 점에서 기인한다. 노래는 기본적으로 단형의 서정양식으로서 특정한 인물과 상황을 압축적으로 표현한다. 여기에 음악이 갖는 정서적 효과와 관객에 대한 흡입력이 더해져 노래는 일반적인 연극 대사가 갖지 못하는 특수한 극적 효과를 지닌다. 그러나 노래는 아무래도 일반적인 연극 대사와 달리 그 표현에 있어 제약이 크고, 다분히 추상적이기 마련이다. 더구나 음반화가 앞서다보니 이 작품은 여타의 노래극에 비해 대사를 최대한 배제하고 철저하게 노래와 노래의 엮음만으로 극을 이끌어가고 있다.<sup>18)</sup> 노래와 노래 사이를 이어주는 설명적인 대사를 배

18) 이런 점에서 이 작품을 뮤지컬의 하위분류 가운데 하나에 대응시키자면 ‘오페라틱 뮤지컬’에 가깝다 할 것이다. 오페라는 순수한 음악의 엮음만으로 이루어진다는 점에서 뮤지컬과 구분된다.



제하고 보면 노래가 갖는 추상성은 더욱 커지기 마련이다.

그 결과 이 작품은 극적 구성이라는 측면에서 치명적일 수 있는 장면의 비약과 생략이 빈번히 이루어진다. 예컨대 “야근”이라는 곡에서 극적 상황은 신세한탄에서 순식간에 노동조합 결성에 대한 결의로 이어진다. 이 과정에 그 어떤 극적 인과나 논리적 설명은 생략되어 있다.

남공들    사장님네 강아지는 감기 걸려서/ 포니 타고 병원까지 가신다는  
          데  
여공들    우리들은 타이밍 약 사다 먹고요/ 시다 신세 면할 날만 기다리  
          누나  
모두 다    월급 봉투 누런 봉투 빈 봉투/ 구멍가게 지나갈 땐 돌아가지

작업 중이던 천, 옷가지들을 집어던지며 작업장은 놀이판으로 변한다.

모두 다    내일이면 선거날 노동조합 만드는 날/ 날만 새봐라 선거날 노  
          동조합 만드는 날/ 우쭐우쭐 들먹들먹 신바람 나네/ 날만 새봐  
          라 선거날 노동조합 만드는 날/ 세워 세워 세워 세워 세워  
          (261면)

이러한 극 진행은 상당한 생략과 비약을 안고 있다. 그로 인해 각 장면 사이의 인과적 연결은 매우 느슨하다. 각 장면 사이의 인과적 연결이 느슨한 탓에 각 장면은 일정한 독립성을 갖게 되는데, 이 작품의 경우 노래극이라는 특성이 더해져서 그러한 부분의 독립성은 더욱 크다고 하겠다. 다시 말해 각각의 삽입곡이 하나의 장면을 구성함으로써 부분의 독립성이 더욱 강조된다는 점이다.

요컨대 노래극 <공장의 불빛>은 특정한 개인에 초점을 맞추기 보다는 노동자 집단과 자본가 집단이라는 대립하는 두 집단의 갈등적 상황에 초

점을 맞추고 있다. 여기에 노래라는 표현수단이 갖는 추상성이 더해져 이 작품은 여타의 마당극에 비해 극적 비약과 생략이 보다 두드러진다. 그러나 이 작품은 각각의 삽입곡이 갖는 음악적 표현력을 잘 활용함으로써 그러한 구성상의 약점을 충분히 극복하고 있다. 이 점은 음악적 표현을 검토하는 다음 장에서 구체적으로 살펴보도록 한다.

### 3. 음악적 표현

#### 3.1. 구전가락과 국악장단의 활용

노래극 <공장의 불빛>은 모두 10곡의 노래로 구성되어 있다. 이 가운데 “교대”, “공장의 불빛”, “이 세상 어딘가에<sup>19</sup>”를 제외한 나머지 곡들은 모두가 구전되는 모티브<sup>19</sup> 및 국악장단을 활용하고 있다. 우선 “야근”과 “아침바람”, “돈만 벌어라” 등은 구전되는 모티브를 활용한 곡이다. “야근”은 소위 ‘군바리송’이라 불리는 구전가요에서 모티브를 차용한 곡이며, “아침바람”은 그 자체가 구전 동요이다. “돈만 벌어라”는 보다 특이한 경우인데, 동네에서 아이들이 놀이를 하며 부르는 유희요에서 그 모티브를 차용한 곡이다.

잘 알려진 모티브를 활용하여 곡을 창작하는 것은 그 자체로는 그리 특별한 일은 아니라 할 수 있다. 이처럼 기존의 잘 알려진 모티브를 차용하여 곡을 창작하는 것을 패러디<sup>20</sup>라 부르는데, 이는 이미 대중에게 익숙

19) 여기서 모티브(motive)란 음악용어로서, 악곡을 구성하는 가장 작은 단위를 지칭한다. 보통 모티브는 두 마디로 구성되는데 그 중 한 마디를 부분모티브라 한다.

20) 음악용어로서 패러디(parodie)는 이미 만들어진 곡에서 선율이나 가사를 차용하여 작곡을 하는 수법을 지칭한다. 15,6세기 유럽에서는 타인이나 자기 악곡의 고정

한 선율과 리듬을 곡의 주된 주제로 활용함으로써 그 대중적인 접근성을 높이는 좋은 방법이 된다. 노래극 <공장의 불빛>이 패러디를 적극 활용한 것은 그만큼 이 작품이 대중에게 다가가고자 노력하고 있다는 데 대한 반증인 셈이다. 여기서 그 모티브를 차용함에 있어 구전되는 가락, 그것도 일정한 음악적 형식을 결여한 소박한 가락을 활용하고 있다는 점이 주목된다. 노래극 <공장의 불빛>은 군대라는 특수한 사회 내에 소외된 일반사병들의 애환이 담긴 구전가요를 참조하는 한편으로 동네 어귀에서 노는 아이들의 단순하고도 소박한 노랫가락을 적극적으로 극에 끌어 들였다. 이는 작가가 그만큼 민중적인 질감의 음악 어법을 구사하고자 노력한 결과라 하겠다.

다음으로 “음모”, “돈만 벌어라”, “노조설립”, “두어라 가지” 등에서는 국악장단의 활용이 돋보인다. “음모”의 경우 자진모리장단이, “돈만 벌어라”에는 자진모리장단과 동살풀이장단이, “노조설립”에서는 자진모리와 휘모리장단이, “두어라 가지”에서는 진양조와 굿거리, 자진모리, 휘모리, 단모리장단 등이 두루 사용되었다. 이처럼 노래극 <공장의 불빛>에는 실로 다양한 국악장단이 두루 활용되고 있는데, 각각의 장단은 인물과 극적 상황을 구체적으로 형상화하는 데 기여하고 있다.

우선 “음모”의 경우, 노동조합을 와해하고자 강패를 사 구사대를 동원 하려는 사측의 야만적인 음모를 자진모리장단에 풍자적인 선율을 결합 시켜 표현하고 있다. 오페라의 레치타티보(recitativo<sup>21)</sup>)를 연상케 하는 이 노래는 공장장, 사장, 비서들, 이 삼자의 대화로 구성되어 있다. 여기서 노래는 주로 공장장과 사장의 대화로 이어지며 비서는 앵무새처럼 이들 대

선율, 구성법 등을 바탕으로 작곡하는 것을 패러디라 불렀고 그러한 수법이 널리 행해졌다. 사전편찬위원회 엮음, 『음악용어사전』, 세광음악출판사, 1986.

21) 오페라에는 극의 줄거리를 인도해 나가는 대화부분과 가곡처럼 온전한 노래로 이루어지는 부분이 구별되어 나타나는데, 여기서 노래 부분을 아리아(aria)라고 하고 이야기하듯 낭독조로 전개되는 부분을 레치타티보(recitativo)라고 한다. 민은기 외, 『서양음악의 이해』, 예술, 2000. 114면

화의 중요 단어만을 반복함으로써 코러스 역할을 하고 있다.

|     |  |
|-----|--|
| 공장장 | 요번 달 목표액은? (비서들 목표, 목표)                                |
| 사장  | 백만 불 더 잡았지 (비서들 백만 불, 백만 불<br>선적일 맞추겠나? (비서들 선적일, 선적일) |
| 공장장 | 조지면 될 테지요? (비서들 조져, 조져)                                |
| 사장  | 조지면 된단 말인가? (비서들 조져, 조져)                               |
| 공장장 | 조지면 될 테지요. (비서들 조져, 조져)                                |
| 사장  | 조지면 된단 말이지? (비서들 조져, 조져)                               |
| 공장장 | 아, 조지면 된다니까요. (비서들 조져-) (262~263면)                     |

비교적 단순한 선율과 리듬으로 진행되는 이 노래는 뮤지컬에 의례히 쓰이는 코미디 송(comedy song<sup>22)</sup>과 유사하다. 노래가사의 내용은 과도한 수출목표액을 잡는 한편 노동자들의 반발을 폭력적으로 무마하기 위해 깡패를 동원한다는 내용인데, 한 마디를 넘지 않는 리듬 안에서 짧은 대화가 이어지고 있다. 이들의 짧은 대화형식은 그 자체로 노동자들을 대하는 사측의 단세포적인 논리의 일면을 풍자적으로 고발하는 데 기여한다. 여기에 비서의 앵무새 같은 코러스와 자진모리장단이 어울리면서 이 노래의 코믹한 질감이 배가되고 있다.

“음모”에서 자진모리장단이 장단 자체의 흥겨움으로 사측의 야만적 음모를 풍자적이고도 코믹하게 표현하는 데 기능하고 있다면, “#11. 난 입”<sup>23)</sup>에서 동살풀이장단은 그러한 풍자적 기능을 넘어 구사대의 야만적

22) 코미디는 뮤지컬의 본질적인 요소의 하나로 이야기된다. 뮤지컬에서 코미디는 코미디에 대한 관객의 기대에 부응하는 한편, 극 속의 인물을 채워주고 나아가 극을 풍성하게 만드는 중요한 요소로 작용한다. 이러한 코미디를 맡는 곡이 코미디 송이다. 스티븐 시트론 지음, 앞의 책, 286~293면.

23) 노래극 <공장의 불빛>은 모두 19개의 장면으로 구성된다 #1. 편지 #2. 교대 #3. 사고 #4. 작업장 #5. 야근 #6. 공장의 불빛 #7. 음모 #8. 구사대 #9. 전야 #10. 노조설립 #11. 난입 #12. 유린 #13. 두어라 가자 #14. 재기 #15. 결

인 폭력을 위압적으로 형상화하는 데까지 나아가고 있다. 여기서 동살풀이장단은 앞서 “#10. 노조설립”의 자진모리장단에서 휘모리장단으로 이어져가는 상승분위기를 한순간에 뒤엎는 동시에 노동자들과 구사대 간의 대결국면을 긴장감 넘치게 형상화한다. 장단의 대비가 노동자와 사측 두 인물군의 대립을 선명하게 표현하는 것이다.

장단의 변화는 인물 사이의 갈등을 표현하는 데 국한되지 않는다. “#10. 노조설립”과 “#13. 두어라 가자”에서 장단의 변화는 인물의 심리변화, 혹은 극적 리듬의 상승과 하강을 표현하는데 기능한다. “#10. 노조설립”의 경우, 자진모리에서 휘모리로 이어지는 템포변화는 노조설립에 대한 열망과 기대로 한껏 고조되는 노동자들의 신명을 잘 표현하고 있으며, “#13. 두어라 가자”의 경우 느린 진양조로 풀어가는 ‘언니’의 한스런 낯두리가 굿거리에서 단모리에 이르는 동료들의 격려와 의기투합과 결합되어 시련과 절망을 딛고 일어서고자 하는 노동자들의 의지를 잘 드러내고 있다.

### 3.2. 조성과 악곡의 전환

노래극 <공장의 불빛>은 각각의 삽입곡들이 저마다 주어진 상황을 표현하기 위해 다양한 음악적 표현을 구사하고 있음에도 불구하고<sup>24)</sup> 전체적으로 보아 하나의 일관성을 갖추고 있다. 작품을 구성하고 있는 10 개의

의, #16. 연행, #17. 해고, #18. 아침바람 #19. 에필로그가 그것이다. 이러한 장면 구분은 2004년판을 따른 것이다. 참고로 구체적인 음악적 형상화의 결과는 노래테이프를 통해 확인한 것임을 밝혀둔다.

24) 노래극 <공장의 불빛>에 삽입된 곡들은 김민기 특유의 서정성 짙은 포크송 외에도 구전가요를 비롯하여 폴카, 로큰롤, 흑인영가, 남도소리, 풍물 등 다양한 음악양식을 동원하고 있다. 김민기는 포크창작자이면서도 다양한 음악언어를 구사하고 있는데 그러한 그의 다양한 음악언어가 극에서도 빛을 발하는 대목이다.

곡<sup>25)</sup>은 크게 다장조(C Key)의 곡과 다단조(Cm Key)의 곡으로 나뉜다. 이 두 조성은 동일음을 으뜸음으로 사용하는 한 으뜸음조(Parallel Key)로서 서로 상통한다. 이로써 곡과 곡사이의 넘나들이 용이해지는데, “야근”, “돈만 벌어라”, “두어라 가자” 등은 그러한 넘나들을 활용한 예가 된다. 화성을 함께 표기한 다음의 가사를 살펴보자.

|      |      |      |      |       |      |      |                     |
|------|------|------|------|-------|------|------|---------------------|
| C    | F    | C    | G    | C     | F    | C    | G                   |
| 월급봉투 | 누런봉투 | 빈    | 봉투   | 구멍가게  | 지나갈땐 | 돌아가  | 지                   |
| Cm   |      | F    | Cm   | Cm    |      | F    | Cm                  |
| 내일이면 | 선거날  | 노동조합 | 만드는날 | 날만새봐라 | 선거날  | 조합조합 | 만드는날 <sup>26)</sup> |

한 노래 안에서 다른 곡으로의 전환은 전혀 다른 상황과 정서로의 비약적인 전환을 가능케 한다. “야근”의 경우 비교적 단조로운 선율을 여러 번 반복하고 있기에 차칫 지루하다는 인상을 줄 소지가 있는데, “노조설립”의 일부분을 삽입함으로써 “야근”은 그러한 단조로움을 피하면서 동시에 한탄 일변도의 정서를 노동조합 결성에 대한 의지적 정서로 전환시키고 있다. 화성을 함께 표기한 위의 가사에서 알 수 있듯 그러한 전환이 용이한 것은 “야근”과 “노조설립” 모두 동일한 조성 - 다단조를 사용하고 있다는 데 기인한다.

동일조성의 사용과 곡과 곡사이의 자유로운 넘나들은 삽입곡 전체에 일정한 일관성을 부여한다. 예를 든 “야근”의 경우, 여기 삽입된 “노조설립”은 이후 “#10. 노조설립”에서 다시 쓰이게 되는데 이때 전자는 후자의

25) 노래극 <공장의 불빛>에 쓰인 삽입곡을 그 쓰인 순서에 따라 나열하면 다음과 같다. “교대”, “야근”, “공장의 불빛”, “음모”, “돈만 벌어라”, “노조설립”, “두어라 가자”, “이 세상 어딘가에1”, “아침바람”, “이 세상 어딘가에2”  
 26) 표의 한 칸은 악보의 한 마디에 해당함. 상세한 악보는 『김민기』(2004), 275 면을 참조. 이하 면수만 표기

장면을 예고하는 기능을 함과 동시에 하나의 곡조를 다시 반복함으로써 선율의 친숙함을 강화하는 기능 또한 하게 된다. 또한 이러한 과정을 통해 관객은 다음 이어질 장면을 예상할 수 있는 한편으로 선율의 친숙함으로 인해 표면적으로는 극적 비약으로 보이는 장면전개가 그와는 달리 보다 자연스럽게 여겨질 수 있다.

다른 한편, 노래극 <공장의 불빛>은 조바꿈과 변박을 활용해 인물에 성격을 부여하면서 그를 통해 극 전체의 일관성을 확보한다. 우선 하나의 곡 안에서 조바꿈과 변박을 활용해 인물에 성격을 부여하는 예를 살펴해보도록 하자.

|          |     |      |      |     |      |      |          |
|----------|-----|------|------|-----|------|------|----------|
| C        | G   | C G7 | C G7 | C G | Am   | Em F | G        |
| (서무) 일하기 | 싫으면 | 관 두래 | 지 뭇  | 하 러 | 공순이는 | 되 었  | 담(동료들) 누 |
| Cm       | Cm  | Fm   | Cm   | G   | G    | Ab G | Cm       |
| 구는       | 좋아서 | 되었   | 나 가  | 난한  | 집에서  | 난 죄  | 지 (274면) |

“야근”은 노래 가사가 대사를 대신하는 노래극의 특성이 잘 드러나는 곡이라 하겠는데, 흥미로운 것은 곡 중간에 조바꿈과 변박을 통해 노래하는 인물의 개성을 차별화하여 드러내고 있다는 점이다. 남녀동료들은 ‘언니’의 불행을 걱정하면서 비인간적인 노동현실을 비판한다. 여기에 사측 인물이라 할 ‘서무’는 그러한 비판을 쓸데없는 불평이라 간주하면서 “일하기 싫으면 관두”라고 말한다. 화성을 살펴보면 동료들의 노래 부분은 4/4박자 폴카리듬에 맞춰 다단조의 기본적인 3화음(Cm, Fm, G)을 두루 사용하여 노동자들의 신세한탄을 단조 특유의 어둡고 무거운 분위기로 표현한다. 반면 아직 세상물정에 어두워 순진하고도 어리석은 ‘서무’의 노래 부분은 다장조의 3/4박자 왈츠 리듬으로 진행된다. 화성은 다장조의 기본 3화음(C, F, G)을 두루 사용하고 있으며 여기에 Am, Em 등 부가화음

이 첨가되어 있다. 여기서 장조의 밝고 가벼운 분위기는 왈츠리듬이 주는 동요적 느낌과 어울려 ‘서무’가 가진 현실순응적이고 철모르는 성격과 적절하게 조화를 이루고 있다. 흥미로운 점은 이러한 조바꿈과 변박이 기본적인 곡진행의 흐름을 거의 해치지 않으면서도 효과적으로 곡 전반의 분위기를 전환 시키고 있다는 점이다.

한 곡 안에서 조바꿈과 변박을 통해 인물에 성격을 부여하는 “야근”과는 다르게 하나의 곡에 다른 곡이 접속되면서 인물간의 대립구도를 부각시키는 예를 “돈만 벌어라”에서 확인할 수 있다. 엄밀하게 말해 “돈만 벌어라”는 구사대가 부르는 대목까지 하나의 곡으로 완결된다고 하겠다. 게다가 대본에서 이 부분은 두 개의 장면, 그러니까 “#8. 구사대”와 “#9. 전야”로 나뉘어 있다. 그러나 악보와 노래테이프에서 이 노래는 구사대가 부르는 대목과 노동자들이 부르는 대목이 바로 이어져 있다.

구사대     인정 찾고 양심 찾고 개소리들 허덜 마라  
          정승처럼 쓰면 됐지 돈 벌어 돈만 벌어/ 돈

#### #9. 전야

구사대가 동원됐다는 소식을 알리며 전의를 다지는 공원들.

여공들     빠 빠지게 벌어진 돈  
모두 다     돈 돈 돈 돈  
여공들     우리한테는 못 오는 돈  
모두 다     돈 돈 돈 돈 (264~265 면)

악보와 노래테이프에서는 바로 이 대목에서 노래가 구사대에서 노동자들로 옮겨가는데, 이 과정에 곡조는 다단조에서 다장조로 전환되며, 동



시에 박자 또한 4/4에서 12/8로 전환된다. 구전가락에서 차용한 곡조를 풍자적인 느낌의 로큰롤 리듬으로 전환함으로써 선율의 대중성과 동시에 인물의 성격부여를 확보하고 있는 전반부는 돈이라면 무엇이든 하겠다는 가사의 내용과 어울려 사측의 야만성과 폭력성을 잘 드러내고 있다. 이어지는 후반부는 자진모리장단을 활용하여 사측의 음모에 맞서고자 하는 노동자들의 결연한 의지를 충실하게 묘사하고 있다. 전반부와 후반부의 이러한 대조로 인해 이 곡은 하나의 곡 안에서 두 인물군 간의 첨예한 대립구조를 매우 효과적으로 드러내고 있다. 결과적으로 “돈만 벌어라”의 후반부, 즉 노동자들이 부르는 악절은 다음 노래인 “선거”로 이어가기 위한 이음새 역할을 하는 셈이다.

이처럼 곡과 곡사이, 장면과 장면 사이를 이어주는 이음새 역할을 하는 악절을 여러 곳에서 확인할 수 있다. 예컨대 “공장의 불빛”과 “음모” 사이에는 “노조설립”의 모티브가 삽입되어 노동자들이 노조설립을 위한 결의를 다지는 모습과 그에 대한 사측의 음모를 선명하게 대비시키는 동시에 일정한 긴장감을 조성하고 있으며, “#11. 난입”과 “#12. 유린”은 “돈만 벌어라”에 사용된 두 모티브 - 구사대 부분과 노동자들 부분 - 와 “노조설립”의 후렴 등이 뒤섞이면서 노조설립 대회장에 난입한 구사대의 폭력과, 그러한 폭력에 맞서는 노동자들의 처절한 저항을 역동적으로 형상화한다. 또한 “두어라 가자”의 후반부에서는 앞서 “돈만 벌어라”의 후반부에 사용되었던 모티브가 다시 사용되면서 “#14. 재기” 장면을 형상화하고 있다. 이때 사용된 “돈만 벌어라”의 후반부는 앞서 “#9. 전야” 장면과 마찬가지로 “#13. 두어라 가자”와 “#15. 결의”의 두 장면을 효과적으로 이어주는 이음새 역할을 하고 있다.

### 3.3. 비약적 선율진행

마지막으로 살펴볼 것은 선율 진행에서 드러나는 특성이다. 이는 노래

곳 <공장의 불빛>의 삽입곡들이 곡의 주제, 나아가 극 전체의 주제를 드러내는 데 동원되는 음악적 기법과 관련된다. 노래곳 <공장의 불빛>의 삽입곡들에서 선율진행은 김민기의 이전의 곡들에 비해 도약 진행(Melody by Disjunction)<sup>27)</sup>이 두드러진다. 예컨대 “교대”의 주된 모티브의 음계 ‘미솔미도라’의 경우 셋째 음, ‘미’에서 다음 ‘도’로 6도 도약한다. “야근”에서는 첫 소절과 둘째 소절을 이어가는 과정에 4도 도약이 보이고, “공장의 불빛”에서는 6도 도약과 4도 도약이 주로 사용된다. 특히 4도 도약의 사용이 주목되는데, 4도 도약은 가사의 흐름과 어울려 곡의 주제를 강화한다. 계명과 가사를 표기한 다음의 예를 보자.

출고 지친 **밤** 여기는 또다른 고향  
미솔 라솔 **도** 솔미솔 솔레솔 레미도<sup>28)</sup>

곡의 절정부에서 마침에 이르는 대목이다. 이 노래는 극중 가장 나이가 어린 여공 ‘순이’가 고향 집을 그리워하며 부르는 노래이다. 인용한 가사 “출고 지친 밤”은 ‘순이’의 고향에 대한 그리움과 노동의 힘겨움을 집약적으로 보여주는 대목이다. 선율진행을 살펴보면 “지친”에서 “밤”으로 이어지는 곳에서 음정이 4도 도약한다. 이로써 “밤”에 정서적 집중점이 생기고, 이 하나의 단어에 곡의 처연한 느낌이 응축된다. 이처럼 4도 도약은 곡의 정서적 집중점을 형성하며 주제를 강화하는데 적절하게 활용된다.

이 작품의 주제곡이라 할 “이 세상 어딘가에<sup>2)</sup>”에서는 옥타브 도약이 사용되고 있다.

27) 주로 3도 이상의 음정으로 만들어진 특색 있는 선율진행을 말한다. 나운영 『작곡법』, 세광음악출판사, 1981. 9면.

28) 이후 강조는 인용자. 상세한 악보는 『김민기』(2004) 277 면을 참조. 이후 면수만 표기함.

살며시 두눈 떠봐요 밤하늘 바- 라봐요  
미미레 솔솔 파파미 솔라레 레레레도시 (290면)

큰 물결 몰아쳐온다 너 무도 가련한 우리  
솔 솔미 파미레도도 도시라 라라시 라솔# (291면)

강조한 지점이 옥타브 도약에 해당하는 부분이다. 옥타브 도약은 가창이 어렵고 선율진행상 무리가 큰 도약이어서 잘 쓰이지 않는다. 그럼에도 불구하고 이 곡은 옥타브 도약을 통해 특정한 가사를 강조함과 동시에 곡 전체의 주제를 부각시키고 있다. “이 세상 어딘가에<sup>2)</sup>”는 노래곳 <공장의 불빛>의 주제곡으로서 분홍빛 꿈에서 깨어나 현실을 직시하자는 주제<sup>29)</sup>를 담고 있다. 인용에서 강조되는 가사 “바라봐요”, “너무도 가련한 우리” 등이 바로 그러한 주제를 직접적으로 드러내고 있다. 옥타브 도약은 이 곡의 서정적이고 완만한 흐름에 일정한 변화를 주면서 곡 전체의 주제를 힘 있게 강조하는 데 기여하고 있다.

#### 4. 카세트테이프의 활용

특이하게도 이 작품은 공연에 앞서 음반으로 제작되었다. 뮤지컬을 비

29) 이는 이 작품의 주제곡이라 할 “이 세상 어딘가에<sup>2)</sup>” 앞에 녹음된 김민기의 내레이션에서도 확인된다. 김민기의 내레이션은 다음과 같다. “자 그만한 일로 낙심하지 맙시다. 세상을 살아가다보면 한두 번의 실패는 정말 흔히들 있는 일입니다. 그러나 우리의 일을 우리가 아닌 어느 누구도 해결해줄 사람은 없습니다. 이 나라의 살림을 제일 앞장에 서서 맡고 있는 산업근로자 여러분. 여러분이 땀땀한 이 나라의 주인으로 행세할 때 이 나라의 내일 또한 땀땀할 것입니다. 노동조합은 바로 근로자들이 주인행세를 할 수 있는 합법적이고도 효과적인 방편입니다. 자 막연한 분홍빛 꿈을 깨어나서 우리의 찬란한 내일을 우리 스스로 만들어 나갑시다.”

롯하여 여타의 음악극 가운데 음반화가 공연에 앞서는 사례는 쉽게 찾아 보기 힘들다. 이는 자신의 작품을 되도록 많은 사람들에게 널리 알리고 싶었던 작가의 의도가 크게 작용한 결과이다. 이 작품은 동일방직사건을 모델로 하여 노조설립을 두고서 벌어지는 노동자와 고용주 간의 결코 타협할 수 없는 갈등의 상황을 형상화하고 있다. 박정희 정권의 노동정책을 상징적으로 잘 드러내 보이는 사례로서 이 시기 노동 현실을 전형적으로 드러내 보인 사건이라 하겠다.<sup>30)</sup> 당대의 살벌했던 정치상황을 떠올려 볼 때 이처럼 예민한 사회문제를 정면에서 다루고 있는 이 작품이 널리 공연되기란 애초에 어려운 일이었다. 노래테이프 제작은 그러한 공연의 제한성을 넘어서서 보다 많은 대중에게 민중적 진실을 알리는 좋은 수단이 된다.<sup>31)</sup>

보다 많은 대중과 소통하기 위한 작가의 노력은 노래테이프 뒷면에 따로 녹음된 반주에서도 잘 드러난다. 김민기는 카세트테이프 뒷면에 반주를 녹음하였고 케이스에 작은 글씨로 인쇄된 대본을 함께 동봉하였다. 반주를 따로 녹음해두었기에 언제라도 반주에 맞춰 직접 노래할 수 있으

30) 박정희 정권 하에 국가-노동관계는 '조국근대화'라는 미명 아래 노동조합을 동원하는 가운데 구조화되었고, 그것은 청와대와 사법기관에 의한 정치적 억압과 군대, 경찰, 중앙정보부 등 사찰기관의 폭력적 행위가 교묘하게 결합된 것이었다. 이러한 구도 하에 박정희 정권은 노조의 설립 및 제반 활동에 대한 감독을 국가행정기관으로 이관시킴과 동시에 사찰기구로 하여금 노조지도자의 선발 및 동향을 철저히 감시토록 하였다. 송호근, 『박정희체제의 국가와 노동』, 한국정치학회, 『박정희 시대의 한국: 국가-시민사회-동맹체제』, 2000, 1면. 그런 점에서 동일방직 사건은 노동조합에 대한 박정희 정권의 노동정책을 명징하게 드러낸 사건이라 하겠다.

31) 김민기는 여러 인터뷰 자리에서 노래극 <공장의 불빛>을 감옥에 갈 각오로 만들었다고 말한다. 그만큼 당시의 정치적 상황은 경색 일변도였던 것이다. 노래극 <공장의 불빛>이 보인 카세트테이프 제작방식은 그러한 공연의 제한성을 극복할 좋은 수단으로 주목받았다. 그리하여 카세트테이프의 너른 대중적 파급력은 당시 문화운동진영에 새로운 대안으로 부각되기에 이른다. 이 점은 이영미의 「민중가요 비합법음반에 대하여」에 잘 정리되어 있다.

며, 대본을 실었기에 언제라도 공연이 가능한 것이다.<sup>32)</sup> 그리고 이러한 작가의 의도는 적중하였다. 음반 제작 이후 김제에 은둔하던 김민기는 광주의 백제야학에서 노동자들의 손으로 완성되어 공연되는 노래극 <공장의 불빛>을 목격할 수 있었다.<sup>33)</sup> 비록 그러한 공연사례를 일일이 확인할 길은 없으나 광주 백제야학의 사례는 김민기의 의도가 다만 의도로만 그친 것은 아님을 증명하고 있다.

주지하다시피 1970년대는 ‘대학탈춤의 시대’였다. 이 시기 대학사회의 전통문화에 대한 관심은 민중의식의 계승이라는 정신적 역사적 측면에 초점이 모아졌다. 이들은 민속극에 반영된 민중의 실체에 주목하고 자신들의 연극을 민중의 삶의 현장으로 되돌리기 위한 실천적인 노력을 기울였다.

삶의 현장에서 무자비하게 압수당하고 있는 탈판을 오늘날 이땅의 진정한 주인에게 재확보해줄 수 있는 사회적 여건을 확립시켜야 한다고 믿으며, 탈판의 정신을 우리의 삶의 정신으로 고양시켜야 한다는 신념을 실천하려고 노력하는 것이다. (74년 9월, 서강대 민속문화연구회 가산오광대 복원놀이 중에서)<sup>34)</sup>

노래극 <공장의 불빛>이 보여준 독특한 유통방식 다시 말해 하나의 연극 작품이 극장 공간이 아닌 일상적인 삶의 공간에서, 그것도 창작자의 손으로가 아니라 수용자의 손으로 완성되는 이 기이한 유통방식은 대

32) 작가는 이러한 의도를 테이프의 첫머리에 녹음해 두었다. “이 테이프는 한국교회사회선교협의회가 제작한 노래극 <공장의 불빛> 테이프입니다. 뒷면의 반주 테이프를 틀어놓고 그것에 맞추어 몇 사람의 근로자들이 노래와 춤으로 재미있게 꾸밀 수 있을 것입니다.”

33) KBS1TV, 「인물현대사 - 노래에 시대를 담다 공장의 불빛 김민기」, 2004.11.19. 방영분.

34) 채희완, 「1970년대의 문화운동」, 『공동체의 춤 신명의 춤』, 한길사 1985. 174 면

학문화패들이 보여준 전통에 대한 적극적이고도 실천적인 태도와 관련된다. ‘극’이 아닌 ‘굿’이라는 명칭을 사용함과 동시에 카세트테이프라는 매체를 적극적으로 활용하여 자신의 연극을 민중의 삶의 현장에 되돌리고자 한 작가의 노력이 바로 그것이다. ‘굿’이라는 명칭 아래 구전가락 및 국악장단을 적극적으로 활용하여 민중적인 음악어법을 구사하고자 한 것은 민중의 삶의 현장에 파고들고자 하는 작가의 의도를 잘 보여주고 있으며, 카세트테이프 제작은 그러한 의도를 현실화하고자 한 작가의 실천적 노력이 낳은 결과라 하겠다.

노래는 기본적으로 너른 정서적 파급력을 지니고 있어 관객으로 하여금 쉽사리 정서적 동질감을 확보할 수 있게 한다. 게다가 시간과 장소에 구애받지 않는 노래의 기동성은 노래만이 지닌 강점으로서 언제 어디서나 되풀이되어 애창되고 널리 파급되어 연극이 갖는 일회성이라는 약점을 극복할 수 있는 좋은 수단이 된다. 더구나 공안통치의 서슬이 퍼런 당시의 정치상황을 고려해 볼 때 노래굿 <공장의 불빛> 이 보여준 가능성은 매우 뜻 깊은 것이었다. 비록 작가의 의도만큼 널리 공연되지는 못하였으나 적어도 노래테이프가 갖는 새로운 가능성만큼은 확인된 셈이다. 노래의 이러한 가능성에 주목하여 이미 1970년대 후반부터 대학가를 중심으로 노래운동조직이 생겨나기 시작하였고, 이후 이른바 ‘노래운동의 시대’라 할 수 있는 1980년대에 노래는 문화운동의 중심 영역으로 부상하기에 이르는 것이다.

노래굿 <공장의 불빛> 은 당시의 그러한 노래운동의 열기를 가속화함과 동시에 노래가 지닌 또 다른 가능성, 즉 단형의 서사형식을 넘어 세계와 인간의 모습을 두루 담아낼 수 있는 극형식의 탐구를 가능케 했다. 광주 극회 ‘광대’의 <넋풀이 - 빛의 결혼식>(1981), 한돌의 노래이야기 <가지꽃>(1984) 등을 그러한 예로 들 수 있을 것이며, 또한 1980년대 이후 대학가에 널리 확산된, 노래에 극적인 요소를 결합하는 방식의 노래공연들<sup>35)</sup>이 그러한 예가 될 것이다. 나아가 이러한 성과들이 쌓여 이후 1980

년대 후반 노래패 새벽의 <신 이수일과 심순애>(1987)와 한국음악극연구소의 <우리들의 사랑>(1987), 극단 현장의 <노동의 새벽>(1988) 등 이른바 노래극의 대표작들이 공연되기에 이르는 것이다.

## 5. 결론

노래극 <공장의 불빛>은 동일방직사건이라는 중대한 사회적 이슈에 주목하여, 당대의 노동현실을 널리 알리고자 하는 의도에서 창작된 작품이다. 민중적 진실을 널리 알린다는 의도 아래 이 작품은 당대의 노동현실을 형상화함에 있어 특정한 주인공을 내세우기 보다는 집단적 인물군을 중심으로 노사 간의 첨예한 대립구도를 형상화함으로써 일정한 전형성을 확보하고 있다. 그러나 이 작품은 특정한 인물을 내세우지 않고 노래와 노래만으로 극을 엮어가는 탓에 장면과 장면 사이의 비약이 심하다는 구성상의 난점을 안게 된다. 노래극 <공장의 불빛>은 그러한 구성상의 난점을 음악적 표현성을 충실하게 구현함으로써 극복해가고 있다.

노래극 <공장의 불빛>은 삽입곡의 창작에 있어 구전되는 모티브를 적극적으로 활용하는 한편, 전통의 국악장단을 두루 사용하고 있다. 전자의 경우 대중에게 익숙한 선율과 리듬을 사용함으로써 대중에 대한 접근성을 높이고 있고, 후자의 경우 극 전체의 흐름을 조율하면서 집단의 신명을 돋우는 효과를 지니고 있다. 구전 모티브를 차용함에 있어 김민기는 다만 익숙한 선율과 리듬을 따오는 것에 그치지 않고, 이 사회의 소외되

35) 이를 이영미는 모자이크 형식, 혹은 몽타주식으로 지칭하고 있다. 단순히 노래와 여타의 극적 요소를 결합하는 것만으로는 ‘노래극’으로서의 극적 완성도를 지니기 어렵다는 판단 때문이다. 이영미, 「운동권 노래의 전개과정과 노래운동의 전망」, 『노래 3집 - 민족음악과 노래운동』, 이론과실천, 1988. 141면; 「대형집회적 총체공연물과 노래판극」, 『민족극과 예술운동』 제2집 1992. 41면

고 억눌린 사람들의 일상에서 그러한 선율과 리듬을 길어 올렸다는 점에 주목해야 한다. 또한 국악장단의 활용에 있어서도 단지 장단의 흥겨움만을 취하는 데 그치지 않고 극중 갈등의 상황과 인물의 의지를 표현함에 있어 다양한 시도를 보이고 있다는 점에 주목해야 한다.

하나의 곡이 하나의 장면을 형상화하고 있는 이 작품은 각각의 곡이 갖는 독립성을 극 전체의 유기적인 흐름에 조화시키기 위해 몇 가지 음악적 기법을 동원하고 있다. 우선 전체 삽입곡을 한으뜸음조로 만듦으로써 곡과 곡사이의 자유로운 넘나듦을 가능케 하였고, 그 결과 하나의 모티브가 극의 이곳저곳에서 반복되어 사용됨으로써 극적 일관성을 갖추어 동시에 각각의 삽입곡에 대한 관객의 친밀도를 높였다. 특히 장면과 장면을 이어주는 이음새 역할을 하는 악절을 활용하여 극 전체의 유기적인 조화를 꾀하고 있다는 점은 이 작품이 부분과 전체의 변증법적 원리를 잘 활용하고 있는 작품임을 확인케 한다. 또한 조바꿈과 변박 등을 활용하여 인물에 성격을 부여하는 한편, 노동자층과 사층 간의 대결구도를 효과적으로 표현하는 데 성공하고 있다. 선율 진행에 있어서는 4도 이상의 급격한 도약을 통해 극적인 효과를 거둬와 동시에 극 전체의 주제를 강화하고 있다.

이 작품에서 또 하나 주목되는 것은 카세트테이프라는 매체의 활용이다. 김민기는 자신의 작품이 일상적인 삶의 공간에서 노동자들의 손으로 두루 공연되기를 바랐고, 그러한 바람은 카세트테이프 제작으로 드러났다. 반주를 따로 녹음하고, 케이스에 대본을 삽입함으로써 그러한 의도를 실천하고자 하였던 것이다. 노래극 <공장의 불빛>은 공안통치의 억압 속에 널리 공연되지는 못하였으나 적어도 그 노래만큼은 대학가를 중심으로 널리 퍼져나갔다. 그리고 그러한 노래의 파급력이야말로 이 작품이 거둔 최대의 성과이기도 하다.

연극을 일상적인 삶의 공간으로 가져가기 위한 작가의 노력은 여러 곳에서 확인된다. 카세트테이프이라는 매체의 선택은 물론이요 구전가락의



차용과 국악장단의 활용 등에서 보이는, 민중적 질감을 충실하게 실현한 음악 언어가 또한 그러하다. 요컨대 민중의 공통적 체험에 다가서기 위한 민중적 음악 언어의 창출과 카세트테이프 제작이라는 이 작품의 소통 방식은 민중의 일상적 삶의 공간을 파고들어 자신의 연극을 그들의 삶의 현장에 되돌리고자 한 작가적 노력의 결실이라 하겠다. 또한 노래극 <공장의 불빛>은 노래가 갖는 가능성을 연극으로 확장하여, '노래극'이라는 새로운 영역을 가능케 하였다는 점에서 일정한 연극사적 의의를 갖는다 하겠다. 여기서 노래극 <공장의 불빛>이 열어놓은 가능성이 이후 어떠한 양상으로 실현되었는가 하는 점이 새로운 과제로 대두되는 바 이는 추후의 과제로 미룬다.

핵심어: 김민기, 공장의 불빛, 노래극, 음악적 표현, 카세트테이프

#### 참고문헌

##### 1. 기본자료

김창남 엮음, 『김민기』, 한울 2004.

김민기 지음, “노래극 <공장의 불빛>” 복각 DVD, 서울음반 2004.

##### 2. 논문

김민규, 「동일방직사건과 그 연극적 형상화에 대하여」, 『민족극과 예술운동』 창간호, 민족극연구회 1992.4. 63~77면

김창남, 「민요정신과 노래적 리얼리즘 - 김민기의 작품세계와 관련하여」, 『김민기』, 한울, 1986. 158~179면.

\_\_\_\_\_, 「김민기, 그리고 새로운 청년문화의 구상」, 『김민기』, 한울, 2004. 9~26면

- 김창남·이영미, 「운동권 노래의 전개과정과 노래운동의 전망」, 『노래 3집 - 민족 음악과 노래운동』, 이론과실천 1988. 109~152 면
- 김현민, 「1970년대 마당극 연구」, 이화여대 석사논문 1993.
- 박영정, 「1970년대 김지하 희곡 연구」, 『한국극예술연구』 17집 2003.4. 235~266 면
- 송호근, 「박정희체제의 국가와 노동」, 한국정치학회, 『박정희 시대의 한국: 국가 시민사회·동맹체제』, 2000. 1~31 면
- 유민영, 「한국 현대 음악극의 개념과 역사」, 한국 연극과 음악극, 한국연극학회 『한국연극학』 5, 1993. 5~14 면
- 이영미, 「<공장의 불빛>과 <연이의 일기> - 노래의 한계를 넘기 위한 두 시도」, 김창남 엮음, 『김민기』, 한울, 1986. 91~98 면
- \_\_\_\_\_, 「민중가요 비합법음반에 대하여」, 『한국음반학』 10, 한국음반학회 2000. 263~286 면

### 3. 단행본

- 김창남 엮음, 『김민기』, 한울 1986.
- 나운영, 『작곡법』, 세광음악출판사, 1981.
- 민은기 외, 『서양음악의 이해』, 예술, 2000.
- 사전편찬위원회 엮음, 『음악용어사전』, 세광음악출판사 1986.
- 스티븐 시트론 지음, 정재왕·정명주 옮김, 『뮤지컬 - 기획·제작·공연의 모든 것』, 열린책들, 2001.
- 오스카 G. 브로케트, 김윤철 옮김, 『연극개론』, 한신문화사 1989.
- 한국음악극연구소 기획·엮음, 『한국음악극을 찾아』, 청년문예 1994.

Abstract

A study on the Noraegut <Light of a Factory>

Lee, Duk-gi

The writer, Kim Min-gi was well known as a musician. So far, most studies have focused on his musical talents. However, since he released noreagut <The light of a factory>, he has kept trying to write musical-drama. As you know, <Subway Line 1> is one of his outstanding musical-dramas. Noreagut <The light of factory> is valuable because it is a turning point for Kim Min-gi as a play writer.

This paper notices the peculiar character of Musical-drama in noreagut <The light of a factory>. This work is composed with only sings eliminating dialogues in plays. As a result, this paper tries to find out not only a musical technique and peculiarity but also the aspect how those things make an entire play.

The number of Noreagut <The light of a factory> gives an general impression. Some of the number borrows oral motives and give us general impression. It results to the writer's purpose which is eager to get close to the public. In addition to this, noreagut <The light of a factory> sets off Korean classical rhythm and beat. Korean classical rhythm and beat represents diverse characters ,in the meantime, it leads to take a new turn in chapters of play and helps the audience exhilarated.

Noreagut <The light of a factory> tends to unity the whole play using Parallel Key. So, there is free intercourse among sings. This work is expressive of dramatic situation inserting another number's motive into one number. Each number's motive manufactures characters. Also, it manifests conflicts of characters sharply. What's more, it presents characters and conflicts effectively with modulation and irregular-time in one number. And

it depicts the theme dramatically using melody by disjunction in processing melody.

This work was turned out with a cassette-tape before a performance. The tape is easy for anyone to make a performance because it recorded accompaniment on side B. It means that the writer aimed the public to take pleasure in his play positively. As a result, this work has been remained an original precedent that is completed by public. Lastly, this work was a turning point that made cassette-tape more popular.

Key words: Kim Min-gi, Light of a Factory, Norae-Drama, Musical Expression, Cassette-Tape.

접 수 일 : 2005년 9월 12일

심사기간 : 2005년 9월 15일~ 10월 10일

게재결정 : 2005년 10월 11일(편집위원회)

K C I