

# 미완의 완성작

- 노래극 <구로동 연가>(1988) 연구 -

이민희\*

## 〈차례〉

1. 들어가며
2. 새로운 음악극으로 향하는 여정
  - 2.1. 오페라, 뮤지컬, 창극이 아닌 새로운 음악극
  - 2.2. 한국음악극연구소의 활동
  - 2.3. 노래극 <우리들의 사랑, 부제: 양아치전>(1987)
  - 2.4. 노래극 <구로동 연가>의 창작 과정
3. '노동자'라는 소재를 통한 서로 다른 썬의 조우
  - 3.1. 클래식 음악계 출신 작업자들과 동시대 실험극
  - 3.2. 노동자의 재현
  - 3.3. 전문가/아마추어 논쟁
4. <구로동 연가>의 음악
  - 4.1. 다채로운 층위의 음악들
  - 4.2. 노래들
  - 4.3. 음악 연출
5. 나가며: 미완의 완성작, 노래극 <구로동 연가>

## 〈국문초록〉

<구로동 연가>(1988)는 문호근이 이끄는 한국음악극연구소와 연우무대의 합동공연으로 1988년 6월 5일~16일 문예회관 소극장에서 초연된 노래극이다. 본 논문은 <구로동 연가>를 세 가지 관점에서 탐구한다. 첫째, 본 논문은 <구로동 연가>를 배태하고 탄생시킨 1980년대의 시대 분위기 및 클래식 음악계의 담론들 그리고 그 안에 존재했던 한국음악극연구소의 활동을 살펴본다. 둘째, <구로동 연

\* 서울대학교 음악과 서양음악학 전공 박사과정 수료.

가>를 만든 '클래식 음악계 출신 작업자들이 '노동자'라는 소재를 다루고 이를 통해 동시대의 또 다른 문화예술계 흐름과 조우한 현장을 관찰한다. 셋째, 본 논문은 <구로동 연가>의 음악을 살핀다. 초연 당시 이 작품에 대한 다양한 평론 및 연구가 진행됐지만 음악 분야에 집중한 글은 많지 않기 때문이다.

연구를 통해 이 작품이 1980년대 클래식 음악계의 한국음악론과 민족음악론을 형상화한 구체적인 사례이며, 이 작품을 통해 클래식 음악계의 작업자들이 당대 민중대학생 중심의 자생적 음악운동과 조우했다는 점이 분명해진다. 또한 본 연구를 통해 <구로동 연가>의 음악이 총 다섯 개의 층위로 촘촘하게 구성되어 있으며 이 음악들이 구체적인 음악 연출 및 편집을 통해 극적 클라이맥스를 만들어 낸다는 점, 그리고 무엇보다도 이 작품에 사용된 몇몇 노래가 아직까지도 대중에게 향유되고 있다는 점도 알 수 있다.

이런 정황은 <구로동 연가>가 비록 그 후속작을 만들어내지 못했고 '새로운 음악극'이라는 이상을 완성시킨 작품이 아니었다 할지라도, 충분히 그 과정적 행보 안에서 주목받아야 할 필요성이 있음을 보여준다.

주제어 : 노래극 <구로동 연가>, 문호근, 안치환, 이건용, 한국음악극연구소

## 1. 들어가며

<구로동 연가>는 한국음악극연구소와 연우무대의 합동공연으로 1988년 6월 5일~16일 문예회관 소극장에서 초연된 노래극<sup>1)</sup>이다. 원창연이 대본을 썼고 문호근(1946-2001)<sup>2)</sup>이 연출을, 강준일(1944-2015), 김철호(1952-), 이건용(1947-)이 음악을 맡았다.<sup>3)</sup> 초연 이후에는 7월 1일~31일 첫 번째 연

1) 본 작품은 초연 당시 '노래극'이라는 명칭으로 불렸으나 다양한 매체 및 비평에서는 이 작품을 '음악극'으로 지칭하는 경우가 많았다. 또한 한국음악극연구소의 후속 기관인 가극단 금강이 이 작품을 재연했을 때에는 제목을 '음악극 <구로동 연가>'로 수정하기도 했다.

2) 문호근은 '한국 음악극의 선구자', '최고의 오페라 연출가', '민주화와 통일, 인권을 위한 공연연출가로 불렸던 인물로, 30여 편의 오페라와 수많은 현장공연을 연출했다. 김춘미 편, 『맨발로 부른 연가』, 서울: 벨로체, 2002, 책날개.

3) 대본을 문호근과 원창연이 공동으로 썼다고 알려진 자료도 많으나, 본 논문은 초연 당시 리플렛을 기준으로 했다. 한국음악극연구소, 「초연 리플렛」, 1988.6; 민주화운동기념사업회 오픈아카이브, <http://db.kdemocracy.or.kr/> (2017년 7월 15일 접속).

장공연 및 8월 1일~28일 두 번째 연장공연이 연우소극장에서 이뤄졌다.

이 작품은 문호근이 이끌었던 한국음악극연구소의 두 번째 작품이다. 당시 한국음악극연구소는 오페라나 뮤지컬 혹은 창극이 아닌 ‘새로운 음악극을 만들고자 했고 이 작품은 이를 모색하는 과정에서 창작됐다. 작품이 소재로 삼은 것은 당대 노동자의 생활상이다. 특히 원창연은 구로동 일대 근로자들이 모이는 교회를 찾아다니며 노동자의 생활을 경험하고 이를 바탕으로 대본을 썼다.<sup>4)</sup> 따라서 작품 안에는 열악한 환경에 놓여 있던 노동자가 묘사되며 시종일관 어둡고 비관적인 분위기를 풍긴다.

본 작품이 초연 당시 얼마나 대중적으로 성공했는지에 대해 논란이 있을 수 있다. 다만 이 작품은 두 차례의 연장공연을 했으며 이를 통해 1988년 한 해 동안 총 200회 이상 무대에 올랐다. 공연 직후에는 당대 발간됐던 상당수의 잡지 및 신문에서 이 작품에 대해 기사 및 논평을 실었고<sup>5)</sup> 특히 ‘클래식 음악계 출신’ 음악가가 노동자의 삶을 소재로 삼았다는 점에서 주목받았다. 그러나 “작품의 내용과 음악의 정서가 잘 조화되지 못해 기대를 충족시키지 못했다”거나,<sup>6)</sup> 새로운 음악극의 이상에 부합하는 음악 양식적 혁신을 이뤄내지는 못한 작품<sup>7)</sup>으로 기억되기도 한다. 또한 이 작품이 당시 대중의 주목을 끈 것은 사실이지만 “[...이들의] 주장이 많은 대중의 호응을 불러 일으킬만한 결과는 이루지 못하였다”고 비판적으로 바라보는 시선도 존재한다.<sup>8)</sup>

이후 <구로동 연가>는 1991년 2월<sup>9)</sup> 및 1997년 4월에 재공연 됐다. 특히

4) ‘구로동 연가’, <http://www.culture.go.kr> (2017년 7월 15일 접속).

5) 당시 이 작품을 대상으로 한 다양한 신문기사 및 논평 중 일부가 김춘미의 책에 정리되어 있다. 김춘미 편, 앞의 책.

6) 서연호, 『한국연극사 현대편』, 서울: 연극과인간, 2005, 321면.

7) 주성혜, 「음악극 <구로동 연가>」, 김춘미 편, 『맨발로 부른 연가』, 서울: 벨로체, 2002, 601-610면.

8) 김우욱, 「바람직한 한국현대 음악극의 모형」, 『한국연극학』 제5집 별책, 1993; 유민영, 『한국연극운동사』, 서울: 태학사, 2001, 614면에서 재인용.

9) 『경향신문』, 1991.2.1.

1997년 연출을 맡았던 김정환은 “지난 80년대의 열악했던 노동환경, 원시적인 노사관계 등은 완전히 청산됐는지, 10년 전과 현재의 노동자들이 겪는 고통의 본질은 무엇인지를 생각할 수 있는 기회를 마련해줄 것”이라며 작품의 연출의도를 밝힌 바 있다.<sup>10)</sup>

간혹 작품의 일부가 발췌되거나 노래만 따로 공연된 경우도 있었다. 1994년 ‘우리 극, 우리 노래 2’ 공연에서는 음악극연구소의 신작 음악극 및 서양 오페라와 함께 <구로동 연가>의 몇몇 장면이 무대에 올랐고,<sup>11)</sup> 1989년 문예회관에서 열렸던 ‘우리 극 우리 노래’ 공연<sup>12)</sup> 및 같은 해 7월 연세대 백주년기념관에서 열렸던 ‘열린 건강한 삶의 노래’ 공연에서는 <구로동 연가>의 몇몇 노래가 연주됐다.<sup>13)</sup> 그러나 1990년대를 지나 2000년대로 넘어오며 <구로동 연가>가 다시 공연되는 일은 없었고, 민중가요나 노동가요 집체공연에서 <구로동 연가>의 노래가 다시 불린다는 소식도 뜸해졌다.

<구로동 연가>에 관한 평론 및 연구 대부분은 1988년 작품 초연에 집중돼 있다. 특히 <구로동 연가>를 만들었던 ‘한국음악극연구소’는 애초에 작곡가와 연출가 그리고 ‘이론가’로 구성됐었기에 작품 창작 과정 및 창작 후에 지속적으로 작품에 대한 기록을 남겼다. 그러나 이 작품에 대한 연구는 90년대 이후 이뤄진 바가 없다.

본 논문은 <구로동 연가>를 총 세 가지 카테고리를 통해 탐구하고자 한다. 첫째, 본 논문은 <구로동 연가>를 배태하고 탄생시킨 1980년대의 시대 분위기 및 음악계의 담론들 그리고 그 안에 존재했던 한국음악극연구소의 활동을 살펴본다. 둘째, <구로동 연가>를 만든 ‘클래식 음악계 출신 작업자들이’ ‘노동자’라는 소재를 다루고 이를 통해 동시대의 또 다른

10) 『연합뉴스』, 1997.3.29.

11) 「음악극 ‘금강’ 연습점검」, 『한겨레』, 1994.5.14.

12) 「우리 극 우리노래」, 『경향신문』, 1989.4.14.

13) 「80년대 노래운동가 연합무대」, 『한겨레』, 1989.7.7.

문화예술계 흐름과 조우한 현장을 관찰한다. 셋째, 본 논문은 <구로동 연가>의 음악을 살핀다. 초연 당시 이 작품에 대해 다양한 평론 및 연구가 진행됐지만 음악 분야에 집중한 글은 많지 않기 때문이다.<sup>14)</sup> 이와 같은 접근을 통해, 본 논문은 <구로동 연가>라는 작품이 80년대 클래식 음악계의 담론을 구체화하는 실례이며, 폐쇄적인 클래식 음악계에서 벗어나 당대의 더 큰 사회적 흐름과 만나는 활동이었다는 점을 보여주고자 한다. 이는 기존의 평론들이 이 작품의 이론적 이상향이 성공했는지의 여부에 집중하는 것과는 다른 관점이다. 본 논문은 이 작품을 두 가지 씬의 조우라는 맥락에서 바라봄으로써 <구로동 연가>를 일종의 과정적 맥락에서 중요한 작품으로 위치시킬 수 있는 가능성을 제시하고자 한다.

## 2. 새로운 음악극으로 향하는 여정

<구로동 연가>가 창작된 80년대 말은 박정희의 유신시대가 끝나고 전두환의 제5공화국이 위세를 떨칠 때였다. 상업적인 대중문화, 검열, 청년 문화 탄압, 퇴폐 및 저질문화 성장 등이 박정희의 유신시대를 대표하는 문화예술 키워드였다면, 1979년에 들어선 전두환 정권은 ‘의도적 육성’과 ‘체계적 배제’를 동시에 행했다. 전자의 경우 1980년도의 미스 유니버스 대회, 국풍81, 1986년 아시안게임, 88올림픽 등으로 설명할 수 있으며 후자의 경우 언론 통제, 국가보안법, 집시법 등으로 설명할 수 있다. 따라서 1980년대에는 정권에 의해 의도적으로 육성된 대중문화에 대한 반감이 팽배했고 정치적 검열과 통제에 억압된 사회적 발언에 대한 욕구가 강했다. 그리고 이러한 사회적 배경 안에서 운동권 문화 및 민중 문화가 부상

14) 음악에 대해 집중적으로 조명한 글은 주성혜의 작업이 거의 유일하다. 주성혜, 「음악극 <구로동 연가>」, 김춘미 편, 『맨발로 부른 연가』, 서울: 벨로체, 2002, 601-610면.

하게 된다.<sup>15)</sup>

이런 가운데 클래식 음악계에서도 당대 사회적 분위기와 공명하는 몇몇 단체 및 새로운 음악 담론이 등장하기 시작했다. 음악학자 이강숙을 중심으로 ‘한국음악론’이 그리고 작곡가 이건용을 중심으로 ‘민족음악론’이라는 담론이 형성됐고 이런 담론과 직·간접적으로 연결되어 있는 몇개의 단체들이 생겨난 것이다. 이를테면 1981년에 결성된 제3세대 작곡동인, 1986년에 결성된 한국음악극연구소, 1987년 결성된 음악학연구회, 1889년 결성된 민족음악연구회 등이 대표적이다.<sup>16)</sup> 특히 본 논문에서 살펴보고자 하는 한국음악극연구소의 활동은 이런 클래식 음악계의 분위기를 반영한다. 예컨대 한국음악극연구소가 행했던 <구로동 연가>의 창작은 당대 한국음악론과 민족음악론이라는 담론이 ‘오페라’라는 특정 장르에 투영되어 그 반성과 대안을 제시하고자 하는 활동으로 볼 수 있다.

이에 본 장에서는 문호근이 자주 언급했던 ‘오페라, 뮤지컬, 창극이 아닌 새로운 음악극’이라는 이상향을 당대 한국음악론 및 민족음악론과의 연관성 안에서 살펴보고, 문호근이 이끌었던 한국음악극연구소의 활동을 정리한다. 그리고 음악극연구소의 첫 번째 창작 노래극인 <우리들의 사랑>(1987)에 대해 간략히 언급하고자 한다. 이를 통해 노래극 <구로동 연가>가 놓여있던 당대 클래식 음악계의 담론 및 작업과정에 대해 조망할 수 있을 것이다.

## 2.1. 오페라, 뮤지컬, 창극이 아닌 새로운 음악극

당대 클래식 작곡계에 큰 반향을 주었던 한국음악론은 평론가 이강숙

15) 김창남, 「1980년대의 대중문화와 문화운동」, 『대중문화의 이해』, 파주: 한울아카데미, 2003, 162-172면.

16) 이건용, 「5·18과 음악」, 『서석사회과학논총』 제6권 1호, 조선대학교 사회과학연구원, 2013, 156면.

에 의해 주도됐다. 이강숙은 ‘음악적 모국어 찾기’를 주장하며 당시 통용되던 다양한 음악을 비판했다. 비판의 대상이 된 것은 박제가 된 전통 국악, 서양음악양식을 그대로 답습하고 있는 대중음악, 그리고 역시 서구 음악을 그대로 흉내내는 아방가르드 음악 등이다. 이강숙은 이 음악들이 ‘양식적 측면’에 있어 한국적인 것이 없다고 지적한다.<sup>17)</sup>

양식적 논의에서 시작한 한국음악론은 곧 “음악의 양식적 가치 뿐 아니라 한국 사람의 삶에 보탬이 되는 기능적 가치의 중요함”을 주장하게 된다.<sup>18)</sup> 즉 한국음악론은 “한국의 음악현상에 대한 반성의 수준을 넘어서서 음악과 사회, 음악과 삶의 관계에 대한 깊이 있는 논의”를 발전시킨다. 그리고 단순히 서양음악언어로 된 노래를 비판하는데 그치지 않고, 이런 노래를 만드는 작곡가의 ‘의식’과 이 노래가 사회에 미치는 ‘영향’ 그리고 이런 노래들이 탄생되는 ‘사회적 조건’ 그리고 궁극적으로는 한 사회와 그 사회가 만들어내는 음악과의 ‘관계’로 논의를 확장한다.<sup>19)</sup>

이강숙이 전통음악과, 대중음악, 아방가르드 음악을 비판했던 것처럼 문호근 역시 오페라와 뮤지컬 그리고 창극을 비판한다. 우선 문호근은 ‘오페라라는 서구의 장르를 한국에서 수용할 때 어려움이 크다는 점을 지적한다. 특히 그는 오페라가 종합 예술 형태이기에, 타 문화권에서 수용하고 전유할 때 다른 장르에 비해 한층 더 이해가 어렵다고 강조한다.<sup>20)</sup> 종합 예술은 문화 전반 및 인간에 깊이 관계된 예술 형태이기 때문이다. 그는 “이 종합예술이라는 것은 인간의 원초적인 본능 모두가 복잡하게 얽혀서 만들어진 화합물이므로 심성이 다른 사람의 집단에게는 여

17) 이진용, 「특집 - 민족음악을 알자: 80년대 음악론의 전개과정 - 한국음악론, 노래운동론, 민족음악론」, 음악학연구회 편, 『음악학』, 2, 서울: 민음사, 1990, 93-95면.

18) 이진용, 위의 글, 96면.

19) 이진용, 위의 글, 97면.

20) 문호근, 「음악극의 이상」, 김춘미 편, 『맨발로 부른 연가』, 서울: 벨로체, 2002, 13-14면.

간해서는 옮겨지지 않는다고 볼 수 있지 않겠는가?”라고 말한다.<sup>21)</sup>

그는 서구의 오페라에만 비판을 가하지 않는다. 그는 과거 우리의 ‘종합예술’ 형식인 창극이나 마당놀이도 한계에 당면했다고 지적한다. “40년간의 분단을 통해 남과 북이 서로 다른 역사체험을 해왔고, 해외 동포들은 또 다른 체험을 하고 있으며, 계층 간의 위화감 및 세대 간의 차이와 갈등이 고조되고 있기 때문”이다. 이를테면 철거민들의 집단농성 현상이 있는가 하면 오페라를 감상하는 사람이 있고 TV에 나오는 음악을 우리 시대의 것으로 자연스레 받아들이는 세대가 있다. 그런가하면 노동현장에서 마당극이 연출될 때 흥겨워하는 이들 혹은 <피바다>나 <꽃 파는 소녀>를 최고의 공연으로 생각하는 이도 있다.<sup>22)</sup> 문호근은 이런 음악 취향의 ‘분화’ 앞에서 창극과 같은 과거의 종합예술 형식이 우리 민족에게 온전히 다가올 수 없다고 이야기한다.

따라서 그는 과거의 형식인 ‘창극이나 ‘마당극에서 한발 더 나아가는, 또한 서구의 종합예술 형식인 오페라를 넘어서는 “우리 시대를 한데 묶어주는 예술 행위가 있었으면 하는 희망”을 품는다. 이것이 그가 ‘새로운 한국적 음악극을 주장하는 이유다. 그는 ‘우리 시대 우리들의 음악극이라는 이상을 “흩어져 있는 한민족이 다시 화합하는 그때까지, 그 일에 기여하게 하는 종합예술”이라 설정한다.<sup>23)</sup>

그는 구체적으로 ‘우리 시대의 음악극이 어떤 형태여야 하는지 언급한다. 우선 그는 새로운 음악극이 “우리 민족이 공통으로 갖고 있는 뿌리”에 기반해야 하다고 주장한다. 이때 과거 우리 민족이 공유했던 “전통예술은 아직도 한민족 구성원 거의 모두에게 신명을 불어넣을 수 있는 잠재력을 갖고 있다”고 언급한다. 이런 측면에서 ‘창극이나 ‘마당놀이는 새로운 음악극의 모델이 될 수 있다.<sup>24)</sup> 또한 그는 음악극을 통해 ‘가슴과 가

21) 문호근, 앞의 글, 14면.

22) 문호근, 위의 글, 15-16면.

23) 문호근, 위의 글, 17면.



슴이 통하게 함으로써 정치제도, 인습, 계층, 세대의 벽을 허물고자 했다. 그리고 이런 과제를 실현시키기 위해 무엇보다도 작품성이 뛰어나야 한다고 주장했다.<sup>25)</sup> 더 나아가 그는 음악극이 청중에게 감동을 주어야 한다고 생각했다.

이처럼 문호근이 지향했던 ‘새로운 음악극은 모든 대중을 한데 묶는 대(大) 통합의 장르다. 이런 주장은 한국음악극연구소의 핵심 멤버 이진용이 주장했던 ‘민족음악론’ 논지와도 흡사하다. 민족음악론은 ‘외래 음악에 대한 종속 문제’ 그리고 전국민이 향유하는 음악이 서로 다름으로 인해 생기는 ‘음악 감수성의 분열문제’를 지적했다. 그리고 궁극적으로는 당대 사회 문제로 지적되던 ‘민족모순’과 ‘계급모순’을 음악을 통해 해결하고자 했다.<sup>26)</sup>

<구로동 연가>는 이러한 담론들 및 가치체계 안에서 만들어진 작품이다. 문호근은 다양한 시공간에 기반한 기존 음악극 형식의 장단점을 보완하고 통합해 ‘전 계층의 사람들에게 어필할 수 있는 새로운 음악극을 만들고자 했다. 그는 “구로동 연가는 소외된 계층의 이야기를 통해 분열보다는 각계각층이 함께 공유할 수 있는 음악극을 찾아보고자 한 것”이라고 언급하곤 했다.<sup>27)</sup>

## 2.2. 한국음악극연구소의 활동

문호근은 앞서 언급한 문제의식을 바탕으로 새로운 음악극을 창작하기 위한 구체적 실천을 도모하는데, 이는 곧 한국음악극연구소의 활동으

24) 문호근, 앞의 글, 22-23면.

25) 문호근, 위의 글, 23면.

26) 이진용, 앞의 글, 115면.

27) 이연재, 「오페라 연출가 문호근씨 음악극 <구로동연가>로 파문」, 『경향신문』, 1988.12.16.

로 요약할 수 있다. 한국음악극연구소는 1986년 12월 16일 문호근을 중심으로 설립됐으며 이건용, 강준일, 김철호 세 명이 음악(작곡)을, 김춘미 등이 이론으로 참여했다.

이들의 활동은 특정 주제에 대한 토론 및 이론적 활동을 행하는 ‘학술모임’, 그리고 실제 작품에 대한 워크숍과 공연을 진행하는 ‘창작모임’ 및 ‘공연’으로 이뤄져 있다. 특히 음악극연구소 설립 직후에는 많은 학술모임이 열렸으며, 이후 몇몇 창작 모임과 워크숍 공연을 거쳐 노래극 <우리들의 사랑>(1987)과 노래극 <구로동 연가>(1988)가 창작되기에 이른다. 그리고 이런 새로운 작품을 공연한 이후에는 본인들이 무대에 올렸던 작품을 대상으로 다시 토론 및 학술모임을 개최하기도 했다.

1986년 12월 16일	개소강연회 - “한국음악극의 가능성”
1986년 2월 6일	제1회 학술모임 - “한국음악극의 방향설정을 위하여” / 김춘미·이유선·박용구·이보형(발제), 최동선·손진책·문호근(질의), 이건용(사회)
1987년 6월 15일	제2회 학술모임 - “말과 음악의 관계” 이강숙·김춘미·최종민(발제), 홍정수·오종우(질의), 이순열(사회)
1988년 5월 7일	제3회 학술모임 - 음악극 사례분석 - <우리들의 사랑> / 노동은·김문환·유병은(발제), 이건용·황성호·문승현(질의), 김춘미(사회)
1988년 12월 17일	제4회 학술모임 - “1988 하반기 노래극 세 편에 대한 점검” / 주성혜·이영미·박용구·문호근(발제), 김춘미(사회)
1989년 7월 7일	제5회 학술모임 <sup>28)</sup>

28) 한국음악극연구소, 「초연 리플렛」, 1988.6.

학술모임은 위 목록에서 볼 수 있듯 “한국음악극의 방향설정을 위하여”(제1회 학술모임) 혹은 “말과 음악의 관계”(제2회 학술모임)처럼 새로운 음악극을 향한 직접적인 고민을 담고 있다. 특히 문호근은 제1회 학술모임이 개최됐을 즈음 그가 지향하는 새로운 음악극이 “클래식 어법을 써야 할지, 대중가요 어법을 써야 할지, 전통음악어법을 써야 할지조차 결정하지 못한 상태”였고, “대사법은 어떻게 해야 할지, 춤은 얼마나 들어가야 하는지, 어떤 관객을 대상으로 해야 할지” 막막했다고 언급하고 있다.<sup>29)</sup> 따라서 제1차 학술모임에서는 한국음악극이 어떤 배경에서 나올 수 있고 그것에 어떻게 접근해야 하는지를 탐구하는 한편, 오페라의 탄생·성장·현재에 이르는 역사가 어떠한지, 1860년 미국에서 흥행하기 시작한 뮤지컬, 일제시대 향토가극 운동 및 해방 후 정부 주도로 시작된 뮤지컬이 어떤 형태였는지, 그리고 한국전통음악극이 무엇인지에 이르는 다양한 스터디를 진행했다.<sup>30)</sup>

제2회 학술모임에서는 “말과 음악”이라는 보다 제한적인 내용을 토대로 발제와 토론이 이뤄졌다. 이 모임에서는 “서양음악의 가사를 한국말로 번역해서 공연을 하자니 예술성은 둘째 치고 우선 전달자체가 안 되는 것이 문제”라거나 “앵무새처럼 번역한 노래만을 하고 있을 수는 없다” 등의 의견이 논의됐다.<sup>31)</sup> 또한 제2회 학술모임은 변안오페라 <우리들의 사랑>을 준비하는 단계이기도 했다.<sup>32)</sup>

그리고 1988년 공연 사이사이에 이뤄진 제3회 및 제4회 학술모임에서는 “음악극 사례분석 - <우리들의 사랑>” 및 “1988하반기 노래극 세 편에 대한 점검”이라는 이름으로 한국음악극연구소에서 작업했던 음악극에 대한 논의가 이뤄지기도 했다.

29) 김춘미, 앞의 책, 480면.

30) 김춘미, 위의 책, 480-482면.

31) 김춘미, 위의 책, 546면.

32) 김춘미, 위의 책, 546면.

위와 같은 활동은 ‘새로운 음악극을 만들기 위한 토론과 학술모임’이라는 점에서 서양 오페라의 탄생과정에 직접적으로 관여했던 ‘피렌체의 카메라타’를 연상시킨다. 1600년경 이탈리아에서 오페라가 만들어질 당시에 도 전원극, 마드리갈, 마드리갈 연곡, 인테르메디오(intermedio) 등의 음악극 형식이 성행하고 있었고, 초기 오페라 작곡가들은 이런 다양한 장르들로부터 많은 영향을 받았다. 하지만 오페라의 창조는 ‘피렌체의 카메라타’라 불리는 학술모임의 영향력이 절대적이었다. 이들은 1573년 무렵부터 바르디 백작, 귀족, 음악가, 과학자, 시인을 중심으로 고대 그리스 음악의 이론적 배경을 진지하게 논의했다. 특히 이 모임에 참여했던 이들은 인문학자이며 역사가였던 지롤라모 메이(Girolamo Mei, 1519-1594)의 영향 아래서 새로운 음악극의 탄생을 긴 시간 고민했고, 이를 바탕으로 새로운 오페라의 초석이 되는 ‘모노디’ 형식을 창안하기에 이른다.<sup>33)</sup> 표면적으로 이들의 활동은 ‘고대 그리스의 극을 되살려내려는 것이었지만, 고대 그리스극의 원형이 존재하지 않았기 때문에 실질적으로는 ‘새로운 음악극 양식의 창조나 다름없는 활동을 이론적 토대 위에서 행하고 있었던 셈이다.

- |                 |                                                                                                |
|-----------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1986년           | 제1회 창작모임 - 장일남(발표), 이건용(사회), 강석희·강준일·김민기·백병동·이종구·최창권·김동진·장일남·김철호(참가작곡가), 최인석·구희서·이강백·정복근(참가작가) |
| 1987년 3월 29~31일 | 제1회 공연 - 오페라 워크숍<br><첼수와 영희> - 모차르트, <시몬 보카네그라> - 베르디, <라보엠> - 푸치니, <보체크> -                    |

33) Donald J. Grout & Claude V. Palisca & J. Peter Burkholder, 민은기 외 역, 『그라우트의 서양음악사 상』, 서울: 이앤비플러스, 2009, 339-342면.

	베르크
1987년 6월 13일	음악과 토론 - “한국의 전통음악과 서양음악의 만남” / 박성원·박수길·정은숙
1987년 6월 18일	제3회 창작모임 - 번안사례발표 <철수와 영희>, <거지같은 오페라>
1987년 6월 12~20일	제2회 공연 - 오페라 워크숍 <보체크> - 베르크, <거지같은 오페라> - 페푸쉬, <올훼> - 글록, <시몬 보카네그라> - 베르디
1987년 7월 16일	제4회 창작모임 - <거지같은 오페라>의 번안 문제 <sup>34)</sup>

학술모임들이 새로운 음악극을 위한 이론적 작업이었다면 ‘창작모임’ 및 ‘공연’은 공연을 준비하고 이를 무대에 올리는 활동이다. 1987년 3월 29일 시작된 제1회 오페라 워크숍에서는 모차르트, 베르디(Giuseppe Verdi, 1813 - 1901), 푸치니(Giacomo Puccini, 1858 - 1924), 베르크(Alban Berg, 1885-1935)의 오페라 일부가 발췌돼 소규모로 공연됐다. 특히 베르크의 <보체크>와 베르디의 <시몬 보카네그라>는 국내 초연이었고,<sup>35)</sup> 모차르트의 <바스티앙과 바스티엔>(Bastien und Bastienne, 1768)은 <철수와 영희>라는 이름으로 바뀌어 ‘번안오페라’ 형식으로 공연됐다. 특히 <철수와 영희>는 ‘칭바지에 잠바를 걸친 철수’라는 표현처럼 원작 캐릭터와 배경을 완전히 새롭게 설정했으며 이때 공연됐던 네 작품 중 가장 많은 인기를 모았다.<sup>36)</sup>

34) 한국음악극연구소, 「초연 리플렛」, 1988.6.

35) 「새로운 시도와 열의로 호응 얻은 젊은 무대」, 『객석』 통권 39호, 예음, 1987.5.

36) 「모차르트의 ‘바스티앙과 바스티엔’의 번안 오페라」, 『객석』 통권 39호, 예음, 1987.5.

제1회 오페라 워크숍이 성공적으로 끝난 후, 같은 해 여름 제2회 오페라 워크숍이 열린다. 이 워크숍은 ‘국내 첫 음악극 페스티벌’이라는 이름으로 많은 이들의 관심을 받았다. 이때 공연된 <보체크>, <거지같은 오페라>(The Beggar's Opera, 1728), <올훼><sup>37)</sup>는 국내 초연이었으며, <시몬 보카네그라>(Simon Boccanegra, 1857/1881)를 제외한 작품들은 몇몇 장면만이 발췌되어 공연됐다. 반주는 피아노를 중심으로 진행됐고 공연 전에는 작품 해설이 덧붙여졌다. 또한 공연과 별도로 오페라 해설과 자막을 곁들인 ‘음악극 감상회’가 진행됐는데 이 감상회에서는 몬테베르디의 <오르페오>(L'Orfeo, 1607), 양주 별산대놀이, 바일의 <서푼짜리 오페라>(Die Dreigroschenoper, 1928) 등 국내외 음악극 6편이 논의됐다.<sup>38)</sup>

제2회 오페라 워크숍에서 가장 중요한 작품은 페푸쉬(Johann Christoph Pepusch, 1667-1752)의 <거지같은 오페라>다. 이 작품은 18세기 런던을 배경으로 하는 음악극으로서, 수록곡을 정식으로 작곡하지 않고 당시 유행하는 다양한 노래를 모아 활용하는 것이 특징이다. 따라서 <거지같은 오페라> 워크숍 공연도 당시 유행했던 대중가요를 개사해 활용했다. 이를테면 이 작품에서는 <빙글빙글>, <눈물 젖은 두만강>, <가까이 하기엔 너무 먼 당신> 등의 대중가요가 사용됐는데 <가까이 하기엔 너무 먼 당신>은 <돈 많은 과부가 되면 얼마나 좋겠니> 등으로 개사되어 불렀다.<sup>39)</sup>

37) 글룩(Christoph Willibald Gluck, 1714-1787)의 대표적인 오페라는 <오르페우스와 에우리디케>로 1762년 작곡된 이탈리아 버전(*Orfeo ed Euridice* Wq.30)과 1774년 작곡된 프랑스어 버전(*Orphée et Eurydice*, Wq.41)이 존재한다. 한편 1769년 공연된 <아폴로의 축제>(Le feste d'Apolla, Wq.38)의 4막 이름 역시 “오르페오”(Orfeo)로 불린다. 한국음악극연구소가 공연했던 ‘올훼’가 정확히 어떤 버전인지는 더 확인해볼 필요가 있으나, 글룩의 오페라 <오르페우스와 에우리디케>를 의미했던 것으로 보인다.

38) 「국내 첫 음악극 페스티벌」, 『중앙일보』, 1987.6.8.

39) 「음악극의 새 방향 모색한 9일간의 축제」, 『음악동아』 통권 40호, 동아일보사, 1987.7.

음악극연구소의 워크숍 공연들은 <철수와 영희> 등에서처럼 ‘번안 오페라’를 시도했다거나, 대부분의 작품이 ‘소극장’에서 공연됐다는 점이 특징이다. 이는 서구 오페라를 그대로 받아들이지 않고 국내 환경에 맞춰 변형·공연했음을 의미한다. 이는 클래식 음악계에 기반을 둔 이들이 서구 전통을 적극적으로 재해석해 전유하는 시도로 볼 수 있을 것이다. 또한 몇몇 작품들에는 전문 성악가가 아닌 성악과에 재학 중인 학생이 참여함으로써<sup>40)</sup> 음악극을 위한 인력을 키우는 맥락으로서의 ‘워크숍’의 의미도 고려되었음을 알 수 있다.

### 2.3. 노래극 <우리들의 사랑, 부제: 양아치전>(1987)

1987년 10월 30일~11월 5일 문예회관 소극장에서 초연된 노래극 <우리들의 사랑, 부제: 양아치전>(1987)은 “음악극연구소의 1년 활동을 결산하는 작품”이다.<sup>41)</sup> 이 작품은 워크숍에서 큰 호응을 얻었던 <거지같은 오페라>를 출발점으로 한다. <거지같은 오페라>의 워크숍 공연에서 기존에 존재했던 대중가요를 개사해 사용했다면, 이 작품에서는 <거지같은 오페라>를 토대로 하되 작품 안에 등장하는 음악을 이견용, 강준일, 김철호 세 명의 작곡가가 새롭게 작곡했다.<sup>42)</sup>

제3회 공연 <우리들의 사랑>: 1987년 10월 30일~11월 5일(문예회관 소극장), 1987년 11월 7일~12월 6일(신선소극장)

제4회 공연 <우리들의 사랑> 재공연: 1988년 4월 16일~21일, 1988년 4월 29일<sup>43)</sup>

40) 「모짜르트의 ‘바스띠앙과 바스띠엔’의 번안 오페라」, 1987.5.

41) 구히서, 「우리들의 사랑」, 『주간한국』 제1195호, 한국일보사, 1987.11.22; <http://www.culture.go.kr/> (2017년 7월 15일 접속)에서 재인용.

42) 이미경, 『도전, 혹은 스뮌: 작곡가 이견용과의 대담』, 서울: 예종, 2007, 133면.

작품 제목의 ‘우리들의’는 ‘우리시대의’라는 의미를 담고 있다.<sup>44)</sup> 음악은 클래식에 가까운 곡을 비롯해 대중음악, 디스코, 거지 타령 등 대중에게 친숙한 형태를 망라해 작곡됐으며<sup>45)</sup> 작품에 참여한 세 명의 작곡가는 등장인물을 나누어 맡고 각 인물에 필요한 노래를 작곡했다. <우리들의 사랑> 악보집에는 총 15곡의 노래가 실려 있는데 그 중 8곡은 이건용이, 7곡은 강준일의 곡이다. 이건용의 경우 해설자 역인 거지와 주인공 남녀를 위한 음악을 맡았기에 <우리들의 사랑>은 이건용의 노래를 중심으로 하는 작품으로 볼 수 있다.<sup>46)</sup>

<우리들의 사랑>의 대본은 문호근이, 노래의 가사는 문호근과 원창연이 나누어 썼으며 “뮤지컬 무대에서 솜씨를 보였던 김지숙, 포크가수 출신 양희경, 성악을 전공한 박용수, 연극배우 문성근, 성악인 전소현·박혜성·원창연<sup>47)</sup> 등이 출연했다.<sup>48)</sup> 이런 출연진은 “전문 음악가가 아닌 음악 대학을 갓 졸업한 병아리 성악가, 그리고 전혀 성악을 공부하지 않은 연극 배우<sup>49)</sup>가 함께 참여했다는 점에서 독특하다고 볼 수 있다. 그리고 이런 출연진의 구성은 다양한 작곡가가 공동으로 음악을 작곡했다는 사실과 함께, 뮤지컬과 오페라라는 두 가지 요소가 섞여 있는 듯한 혼종적 느낌을 만들어낸다.

문호근은 당시 “우리들은 이 일을 위해 토론하고 연구하고 작업하고 있지만, 아직 한국음악극이 어떤 모습으로 태어날지 잘 모르고 있다. 단

43) 한국음악극연구소, 「초연 리플렛」, 1988.6.

44) 이미경, 앞의 책, 132면.

45) 「<우리들의 사랑> 30일 문예회관」, 『경향신문』, 1987.10.24.

46) 이미경, 위의 책, 133면.

47) 「<우리들의 사랑> 장기공연 돌입」, 『월간마장』 통권 11호, 월간마장사, 1987.12.

48) 이강숙, 「새로운 예술양식 창조에 기여 - 메시지 내용에는 문제의식 미흡」, 『음악동아』 통권 44호, 동아일보사, 1987.12.

49) 김춘미, 앞의 책, 582면.



지 우리는 그 무엇도 배척하지 않으면서 우리들의 이야기를 담아야 한다는 원칙 속에서 계속 노력하고 있을 뿐<sup>50)</sup>이라고 이야기한 적이 있다. 즉 이 작품의 혼종적 성격은 새로운 음악극을 모색하는 과정에서 접하게 되는 다양한 요소를 ‘배척하지 않음으로써’ 생겨난다. 아래는 노래극 <우리들의 사랑>의 줄거리다.

“막이 오르면 사장이 장부정리를 하는데, 그는 슈퍼마켓 사장으로 행세하지만, 실은 장물아비를 겸하고 있고 포주 아내와 살고 있다. 그 사이엔 대학에 다니는 미선이라는 아내의 딸이 있는데, 그들은 이 딸을 돈많은 노인에게 시집보내어 유산을 빼돌리려 한다. 그러나 미선은 상사라는 별명을 가진 사장의 부하와 결혼하고 싶어 한다. 이미 상사와 깊은 관계를 맺은 수자라는 창녀가 그 사이에 끼어들어 상사를 독차지하고 싶은 마음에 사장과 그 부인하고 결탁하나, 결국 이용당하고 만다. 딸만은 미선과 상사 사이가 좋게 되도록 돕고자 하나, 세상 물정에 아직 어두워 사장과 그 부인의 농간에 놀아난다. 결국 돈밖에 모르는 사장과 그 부인으로 인해 미선은 애를 지우고, 수자 덕분에 도망쳤다가 미선과의 결혼을 가능케 해주려는 딸만의 온정으로 오히려 다시 붙들려 사형 당하게 된 상사를 찾아간다. ‘나중에 아이와 함께 셋이서 다시 만나자는 상사에게 미선은 ‘금방’ 다같이 만날 수 있을 거라고 대꾸한다. 자살을 뒤늦게 감지한 상사의 ‘바보야, 죽지마야하는 절규로 막이 내린다.’<sup>51)</sup>

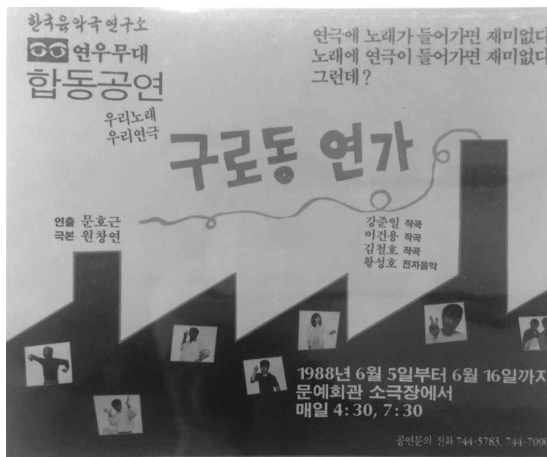
<우리들의 사랑> 초연 이후 음악학자 이강숙은 “[...] 기존 오페라관으로부터의 탈피를 시도한 결과로서, 그 성과의 찬반이 엇갈리는 결과를 낳았다고는 하나, 민족음악 문화관련 예술양식의 창조를 위한 새로운 시도라는 점에서 높은 평가를 받아 마땅<sup>52)</sup>하다 평했다. 또한 음악학자 노

50) 「<우리들의 사랑> 장기공연 돌입」, 1987.12.

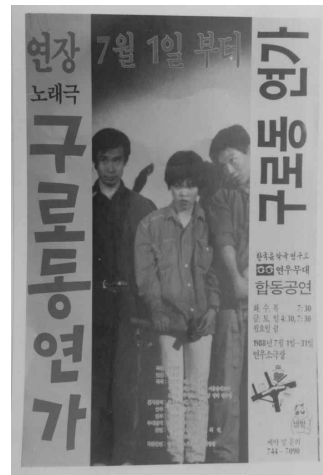
51) <http://www.culture.go.kr> ‘우리들의 사랑’ (2017년 7월 15일 접속).

52) 이강숙, 「새로운 예술양식 창조에 기여 - 메시지 내용에는 문제의식 미

동은은 이 작품이 학술 모임과 창작모임의 암중모색과 자기반성에서 ‘난산된 작품이라 표현하며, 작품의 한계점이 노출되었음에도 새로운 역사적·미적 인식과 경험을 확인할 수 있었다고 언급한 바 있다.<sup>53)</sup> 이들의 평가는 <우리들의 사랑>의 의미를 작품 그 자체보다는 ‘새로운 음악극을 향한 하나의 시도라는 맥락에 위치시킨다.



[그림 1] <구로동 연가> 초연 포스터



[그림 2] 연장공연 포스터

#### 2.4. 노래극 <구로동 연가>의 창작 과정

<구로동 연가>는 문호근이 연출하고 원창연이 대본을 쓴 총 1시간 40분 길이의 3막 구성 노래극이다.<sup>54)</sup> 이 작품은 클래식 음악계에서 활동하던 음악인들이 주축이 되어 음악극연구소를 결성하고 ‘새로운 음악극을

습], 1987.12.

53) 김춘미, 앞의 책, 593면.

54) 초연 스텝은 다음과 같다. 작곡/강준일·이건용·김철호, 전자음악/황성호, 안무/윤미자, 피아노연주/이지연·김순진, 타악기연주/유상용, 무대미술/박동우·정애란·정은경, 무감/구근희, 조명/이강준, 음향/조갑중, 총무/정인혜, 진행/김영란·김혜정, 기획/강준택·문성근, 제작/한국음악극연구소·연우무대. (한국음악극연구소, 『초연 리플렛』, 1988.6.)

모색하는 과정에서 창작됐다.

작곡가 강준일은 <우리들의 사랑>과 <구로동 연가>의 작업이 기획과 연출자의 겸임, 작곡가와 작사가의 겸임, 대본가와 출연자의 겸임을 통해 이뤄졌다고 설명한 적이 있다. 즉 <구로동 연가>는 작업에 참여한 이들이 일인다역으로 활약해 만들어진 작품이다.<sup>55)</sup>

또한 강준일은 <우리들의 사랑>과 <구로동 연가>를 작업할 당시 극 전체의 구조와 음악의 구조를 여러 번 재검토했으며 이 때문에 공연 일주일 전까지 극의 결말이 확정되지 못했다고 회상한다.<sup>56)</sup> 강준일이 설명하는 <구로동 연가>의 작업과정은 다음과 같다.

1. 가상적인 작품을 설정하고 거기에 등장하는 인물을 스케치
2. 아주 간략한 대본의 개요(synopsis)를 만들
3. 작곡가들이 이에 적합한 음악 구성을 검토하고 작업방향 설정
4. 이를 토대로 연출자가 대본의 세부사항 설정 후 대본가에게 작업 지시
5. 작곡가들이 직접 노래의 가사를 작성
6. 가사를 다시 연출가와 재검토
7. 세 명의 작곡가가 각각 노래를 만들어 그 양식적 타당성을 검토
8. 본격적인 연습 시작
9. 위와 같은 작업을 여러 번 반복<sup>57)</sup>

이런 작업 과정은 대본작업에서부터 전체적인 극의 방향을 설정하는데 이르기까지 작곡가 및 연출자가 긴밀히 논의하며 작업을 진행시켰다는 것을 보여준다. 이런 방식의 ‘공동창작’은 오페라나 뮤지컬 작곡의 일반적인 관행에 비추어 볼 때 무척 낯설다. 하지만 이런 방식은 80년대 특유의 시대적 경향 안에서는 친숙한 풍경이기도 하다. 한 일간지는 당시

55) 강준일, 앞의 글, 642-643면.

56) 강준일, 위의 글, 643면.

57) 강준일, 위의 글, 642-643면.

대학가에서 유행했던 시위용 걸개그림이나 벽화, 집단 창작시 ‘타는 목마름으로’ 등을 각각 미술과 문학 분야의 집단창작 경향으로 분류하고 있다.<sup>58)</sup> 그리고 비슷한 사례가 연극에서는 70년대 중반 마당굿 형태에서 비롯된 민족성·민중성을 지향하는 연극으로 나타나며, 음악 분야에서는 70년대 대학가 및 노동현장 노래패들의 공동 창작, 그리고 음악극연구소의 <우리들의 사랑>과 <구로동 연가>로 나타났다고 언급한 바 있다.<sup>59)</sup>

<구로동 연가>의 공동창작은 가극단 금강의 ‘민족가극 <금강>’에서 이현관 작곡가를 중심으로 하는 6인 작곡가 체제로 계속된다. 그러나 <금강>은 2004년 재연될 때 전체 음악을 한 명의 작곡가가 다시 작곡하는 방식으로 개작<sup>60)</sup>됐다는 점에서 <구로동 연가>와 차이를 보인다.

### 3. ‘노동자’라는 소재를 통한 서로 다른 씬의 조우

음악극연구소가 ‘새로운 음악극을 만들고자 고심해 작업한 <구로동 연가>는 노동자를 소재로 한다. 이 소재는 이들의 전작 <우리들의 사랑>에서 선택했던 ‘창녀/도둑/포주’ 등의 길거리 인생에 비해 좀 더 일반적인 대중을 그려낸다. 작품의 배경은 구로동의 공장이며 각기 다른 사연을 가진 나리, 민영, 혜숙, 반장, 배씨 아저씨, 선미, 강철이 등장한다. 다음은 이 작품의 간략한 줄거리다.

“[...]고아인 나리와 돈을 벌기 위해 고향을 떠난 민영은 서로 사랑하는 사이. 민영은 추석보너스를 지급하지 않는 회사에 동료 혜숙과 노조운동

58) 「문화계 새흐름 “집단창작” 바람」, 『동아일보』, 1989.8.4.

59) 연극계의 집단창작 예로는 ‘한두레’의 <아버지의 행군>, 극단 ‘현장’의 <노동의 새벽>, 극단 ‘신명’의 <일어서는 사람들> 등이 있다. 「문화계 새흐름 “집단창작” 바람」, 『동아일보』, 1989.8.4.

60) 이순녀, 「10년만에 돌아온 가극 <금강>」, 『서울신문』, 2004.10.5.

을 하다 해고된다.

혜숙은 술집으로, 민영은 나리와 동거를 하며 일자리를 구하나 ‘노동운동가’라는 낙인 때문에 고민하다가, 결국은 쫓겨난 공장 반장을 찾아간다. 그러나 오히려 모욕만 당하자 주먹을 휘두르게 되고 폭행죄로 경찰에 연행된다. 나리는 민영을 석방시키기 위해 반장이 원하는 것을 해주기로 하고, 풀려난 민영은 나리가 반장에게 희롱당하는 것을 보고 반장을 칼로 찌른다. 민영은 경찰에 체포되기 전 나리와 미래를 약속하며 현실에서의 패배를 사랑으로 극복하고자 한다. [...]

[작품 안에는] 나리와 입사동기이면서 외삼촌인 공장장에게 매수되어 권력의 하수인이 된 반장과, 생존하기 위해서는 타인을 짓밟아야 한다는 강철, 허황된 꿈을 갖고 사는 선미, 6.25이후 모진 경험을 통해 적당히 포기하는 삶을 배운 배씨[...등이 등장한다. 이들은 모두...] 강한 개성을 갖는 유형화된 인물[이다]”<sup>61)</sup>

주목할 점은 위 줄거리 속 노동자라는 소재가 촉발시킨 논쟁이다. 이 논쟁은 클래식 음악계를 기반으로 형성된 한국음악극연구소가 ‘노동자’를 그려냈고 이를 통해 동시대의 실험극 전통과 조우했기에 생겨난 것이다.

### 3.1. 클래식 음악계 출신 작업자들과 동시대 실험극

<구로동 연가>는 클래식 음악계 출신 작업자들이 ‘노동자’의 문제를 다뤘다는 점에서 많은 주목을 받았다. 그리고 이들이 다룬 의외의 소재는 이 음악극을 대번에 ‘새롭게’ 보이게 하는데 큰 역할을 한 것으로 보인다. 실제로 당대의 많은 기사들이 한국음악극연구소가 다뤘던 ‘소재’에 즉각 반응했다. 아래 인용한 신문은 이 작품이 ‘국내 음악계 최초로 ‘노동

61) 이은주, 「그래도 곳곳이 살아보자」, 『이대학보』, 1988.7.25.

자를 다룬다고 강조하고 있다.

“[...] 국내 음악계 최초로 노동현장을 다룬 <구로동 연가>가 제작되고 있어 주목된다[...] 각종 시위현장에서 ‘홀라송’ 등 노래가 이용되고는 있으나 음악계에서 노동현장의 문제를 음악을 이용해 작품화하는 것은 이번이 처음인데, 민중문학·민중연극·민중미술에 이어 ‘민중음악의 한 형태’가 될 것이 아닌가 하여 관심을 끈다[...]”<sup>62)</sup>

그러나 이와 같은 새로움을 보다 정확하게 기술하면 ‘클래식 음악계를 대표하는’ 음악극연구소가 노동자라는 소재를 다뤘기에 새롭다. 아래 기사는 이런 상황을 보다 정확하게 보여준다.

“[...] 구로동 연가는 흔히 중산층 이상이 향유하는 고상한 예술로 분류되는 음악분야에서 근로자들의 삶을 본격적으로 다루었다는 점에서 의미가 있다[...] 문호근은 근로자들의 외로움과 고통을 통하여 그들이 인간답게 살 수 있는 사회를 함께 생각해보기 위해 이번 작품을 마련했다고 설명했다[...]”<sup>63)</sup>

“[...] 이견용씨는 노동자 시인 박노해씨의 <시대의 꿈>, <바겐세일>과 김해화 씨의 <배웅> 등을 노랫말로 곡을 만들었다. 박노해의 시들은 그동안 노래운동패들에 의해 여러 차례 노래가 되었다[...] 그러나 ‘전문 음악인과의 이 만남은 <구로동 연가>가 빛은 화제 중 하나다 [...]”<sup>64)</sup>

분명 음악극연구소가 취한 ‘노동자라는 소재는 이들이 속해있던 클래식 음악계에서는 그 전에 다뤄진 바 없는 참신한 것이다. 그러나 간과하

62) 임연철, 「노동현장 사연의 노래극 <구로동 연가>」, 『동아일보』, 1988.5.27.

63) 「문예회관 16일까지 <구로동 연가>」, 『경향신문』, 1988.6.10.

64) 안정숙, 「무대오른 노동자 노래극 <구로동 연가>」, 『한겨레』, 1988.5.29.

지 말아야 할 것은 ‘노동자’에 대해 이야기한다는 것이 1980년대 민중 및 대학가에서는 흔한 일이었으며 많은 극단이 유사한 소재로 다양한 시도를 하고 있었다는 점이다.

당시 민중음악 진영에서는 ‘노래굿’ 또는 ‘소리굿’이라는 이름으로 음악과 극이 결합하거나 마당극 형식이 변형된 실험적 형태의 음악극이 창작되고 있었고, 이 작품들 중 상당수는 당대 사회를 반영하고 있었다. 이른바 노래극이라 불릴 수 있는 형태의 첫 작품이었던 김민기의 <공장의 불빛><sup>65)</sup> 이후 이 작품으로부터 영감을 받아 집체 창작되고 공연된 대학생 및 노동자들의 무수한 실험적 노래극이 존재했다.<sup>66)</sup> 이를테면 광주 극회 ‘광대’의 <넋풀이-빛의 결혼식>(1981), 한돌의 노래이야기 <가지꽃>(1984), 그리고 1980년대 이후 대학가에 널리 확산됐던 노래와 극적인 요소를 결합한 노래 공연들이 있었다.<sup>67)</sup> 또한 연극계에서도 비슷한 시기에 <꽃파는 아이>, <우리 땅에 우리가 간다>, <햇불>, <한춤>, <대결> 등이 산업사회 속 고달픈 근로자의 삶을 그리곤 했다.<sup>68)</sup>

이외에도 어린이를 대상으로 제작된 김민기의 노래극 <연이의 일기>에도 ‘노동자’나 ‘민중’ 관련 소재가 포함되어 있으며,<sup>69)</sup> 심지어 <구로동연가>가 공연되기 한 달 전에 무대에 올려진 극단 ‘현장’의 <햇불>과 ‘동량청소년극단’의 <이름 없는 별들>에서는 각각 마당극 형식과 뮤지컬이

65) 이덕기, 「노래굿 <공장의 불빛> 연구」, 『한국극예술연구』 제22집, 한국극예술학회, 2005, 211면.

66) 신현준, 「김민기의 <공장의 불빛> 개작과 재발매에 대한 만감」, 『황해문화』 제45호, 새일문화재단, 2004, 323면.

67) 이영미는 이를 두고 ‘모자이크 형식’ 혹은 ‘몽타쥬식’으로 지칭하고 있다. 단순히 노래와 여타의 극적 요소를 결합하는 것만으로는 노래극으로서의 극적 완성도를 지니기 어렵다는 판단 때문이다. 이영미, 「운동권 노래의 전개과정과 노래운동의 전망」, 『노래』 제3집, 이론과실천, 1988, 141면; 이덕기, 위의 글, 233면에서 재인용.

68) 유민영, 앞의 책, 524면.

69) 김민기 <연이의 일기> 가사 <http://m.blog.daum.net/sunken/8122183> (2017년 7월 15일 접속).

라는 형식 안에서 구로공단 근로자들을 소재로 다뤘다.<sup>70)</sup>

극단 ‘현장의 박인배가 연출한 노래극 <노동의 새벽>(1988) 역시 <구로동 연가>와 거의 동일한 시기에 관객을 만났으며 이 작품 역시 동시대 노동자를 그리고 있다. 이 작품은 박노해 시인의 시집 『노동의 새벽』(1984)을 각색한 것으로서 서울 예술극장 한마당에서 초연됐다. 이 노래극은 가정과 회사 그리고 투쟁현장에 있는 우리 시대 보편적 노동자를 노래와 극으로 표현한다.

결국 위와 같은 문화예술계의 분위기는 ‘음악극연구소가 음악계 최초로 노동자의 삶을 다뤘다는 표현보다는 좀 다른 서술을 떠올리게 한다. 즉 ‘노동자는 1980년대의 어느 지점에선가 기성 클래식 음악계에 기반을 둔 작업자들과 민중·노동계열 작업자들이 그 안에서 조우할 수 있었을 만큼 광범위하게 호명되던 테마다. 이 두 가지 서로 다른 썬은 서로 다른 활동 반경을 갖고 있었지만 80년대의 특정 시기에는 ‘동일한 소재를 다루며 동일한 층위의 대중을 향해 작업을 진행했던 셈이다.

### 3.2. 노동자의 재현

<구로동 연가> 공연 홍보물에는 “20인 이상의 노동자가 노조나 노동단체 등을 통해 단체 구입할 경우 입장료를 1천원으로 할인해 줄 계획”<sup>71)</sup>이라고 언급하고 있으며 이런 문구는 작품이 재연될 때에도 유사하게 등장한다.<sup>72)</sup> 그러나 실제 이 작품을 노동자가 즐겨 보았는지는 불확실하다.

70) 김미도, 「<구로동 연가> - 지난한 ‘노래극’ 실험의 노정」, 『한국연극』 통권 134호, 한국연극협회, 1988.7.

71) 안정숙, 앞의 글.

72) 재연 공연포스터에는 “형편이 어려워 결혼식을 올리지 못하고 함께 사는 노동자부부, 현장에서 열심히 일하다 해고당한 후 아직 복직하지 못한 분, 일생을 바쳐 일하시다 명예 퇴직하신 아버님과 어머님”을 무료로 초대한다는 글귀가 있다.



다만 문호근은 “몇몇 노동자가 극을 구경했지만, 아무런 평가를 하지 않 더군요. 그들의 비판으로 보다 실상에 접근했으면 했는데...”라는 인터뷰 를 한 적이 있다. 또한 그는 “극에서 소개된 노래 중 몇 개는 일부러 쉽게 만들어 많은 사람이 따라 부름으로써 노동문화로 흡수되길 바랐으나, 평 가는 미흡했어요. 좀 더 쉬운 노래로 만들어져야 한다는 의견이 지배적 입니다.”라고 이야기한 적이 있다.

<구로동 연가>는 동시대 노동자를 그려내기 위해 노사분쟁, 작업 중 부상, 노조활동 및 해고, 폭행, 매춘 등의 사건을 등장시킨다. 그리고 작 품에 등장하는 노동자의 배경은 고아, 북한에 고향을 둔 아저씨, 사측의 앞잡이가 된 반장, 노동 운동으로 해고된 남자, 노동 운동으로 해고되어 몸을 파는 여자, 가난한 노동자 연인, 대학생의 삶을 동경하는 여공 등으 로 구성된다. 이와 같은 사건 및 인물 설정은 군데군데 폭소하는 부분이 나 밝은 분위기가 있다 할지라도 전반적으로는 ‘노동자를 무척 비극적으 로 그리는 정황을 보여준다. 그리고 이렇게 비극적인 노동자 묘사는 몇 몇 기사에서 비판받는다.

[...] 이 극이 가지는 한계는 이러한 줄거리에서 나타난다. 민영이 노동 운동으로 인해 해직당하고 무력한 모습으로 방황하는 것으로 묘사됨으로 써 오늘날 노동문제를 패배주의로 서술하고 있다. 이런 패배를 사랑으로 극복하자는 결말은 현실을 올바르게 직시하지 못하고 우회함으로 나타나는 오류이며, 3인칭관점의 관찰의 허점이다 [...]73)

음악학자 이영미 역시 이 작품이 만들어낸 “관념적인 노동자상”이 대 개의 노동자들을 불쾌하게 만들며 노동자들이 이 작품을 외면하게 만들 었고74) 이런 태도는 노동자를 “삶의 동료나 역사의 주체로 인정하지 못

73) 이은주, 앞의 글.

74) 이영미, 「<구로동 연가>의 노동자관」, 『민족예술운동의 역사와 이론』,

하는 것<sup>75)</sup>이라고 지적한 바 있다. 반면 앞서 잠깐 언급했던 <노동의 새벽>의 줄거리는 <구로동 연가>와 사뭇 다르다. <노동의 새벽>에도 노동자 부부가 등장하며 이들도 노동운동을 하고 회사에서 쫓겨나지만, 결국에는 더 밝은 미래를 향해 나아간다.

맛벌이 신혼부부인 명준과 손옥은 노동조합에 열심인 명준이 집안일에 무심하여 부부 싸움을 하지만, 그 원인인 잘못된 노동현실을 깨쳐 나가고자 한다. 회사에서 민주노조 쟁취투쟁을 벌이던 명준과 그의 동료는 회사의 교묘한 해고조치로 쫓겨난다. 손옥은 명준을 위로하며 회사의 회유책에 넘어가지 말자고 당부한다. 명준은 지역노조의 연대를 위한 노동운동의 일을 맡지만 지역노조운동에 대한 일제 검거령으로 피신하게 된다. 회사의 옛 동료 김영선은 손옥을 찾아와 자수를 시키라고 회유하고, 형사는 갖은 협박을 하지만 명준이 대중 집회장에 나올 것을 안 손옥은 거기서 대중 앞에선 명준의 건강한 모습을 본 뒤 다시 피신을 해야 하는 명준을 떠나보낸다.<sup>76)</sup>

여기에서 클래식 음악계에 기반을 둔 이들이 만들어 낸 노동자 이야기와 ‘민중’이 만들어낸 노동자 이야기의 차이를 짐작할 수 있다. <노동의 새벽>에 등장하는 ‘노동자’는 이 작품의 노동자 청중이 감정을 이입할 수 있는 대상이다. 그리고 노동자 청중 일부는 이 작품을 보며 노동운동을 향한 의지를 키울 수 있을 것이다. 하지만 <구로동 연가>에 등장하는 노동자는 썩 바깥에서 ‘관찰하고 상상한’ 노동자이며, 그 안에는 엘리트주의적인 시선이 녹아 있다. 이런 측면은 <구로동 연가>의 남자 주인공 민영이 여자 친구에게 신세를 지며 허송세월을 하는 비극적인 모습에서도 엿볼 수 있다. 예컨대 <구로동 연가> 안에는 서구 오페라 하우스속 ‘여

서울: 한길사, 1991, 384면.

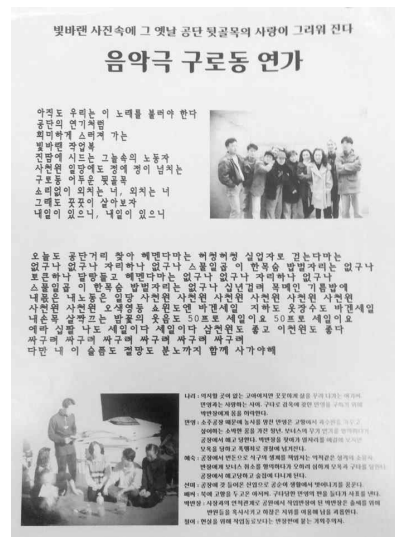
75) 이영미, 앞의 글, 382면.

76) <http://burimun.ivyro.net/zbxe/plalbum> (2017년 7월 15일 접속).

성이 담당했던 타자의 비극이 ‘노동자라는 계급 전체에 투영되어 있다. 이는 이 작품이 노동 현실을 소재로 하고 있지만 이 작품의 청중은 노동자 일 수 없다는 것을 의미한다.



[그림 3] 1997년 재연 전단지



[그림 4] 1997년 재연 전단지 뒷면

한발 더 나아가 <구로동 연가>의 여성 노동자는 그 배역의 중요도와 상관없이 남자주인공보다 훨씬 더 비극적으로 타자화된다. 남녀 노동자가 동시에 노동운동을 한 뒤 해고되지만 유독 여성노동자는 ‘몸을 파는’ 여자가 되고 술집을 운영한다. 또 다른 여자노동자는 지속적으로 성희롱에 시달리고 몸을 허락하는 대가로 남자친구를 위기에서 구해내며, 조연 여성 노동자의 경우 아이를 임신했지만 남자친구에게 낙태를 종용받는다.

### 3.3. 전문가/아마추어 논쟁

‘한국음악극연구소’의 <구로동 연가>는 동시대에 진행됐던 민중운동 계열의 실험적 음악극과 동일한 ‘소재’를 다루고 있다. 흥미로운 것은 한

국음악극연구소가 당대의 자생적 음악극을 보다 ‘전문가적인’ 입장에서 선도하고자 했던 욕망을 갖고 있었던 점이다. 특히 문호근은 음악극연구소의 멤버들이 음악을 직업으로 하는 작곡가들이었다는 점 및 음악극연구소가 음악극을 위한 단체라는 점을 들어 자신들의 활동을 ‘전문가의 작업’이라는 맥락에 위치시킨다. 그리고 당대 범람했던 수많은 실험적 음악극을 일종의 ‘아마추어적인’ 활동으로 본다.

이러한 관점은 문호근이 <노동의 새벽>을 두고 한 논평에서 두드러진다. 문호근은 <구로동 연가>와 비슷한 시기에 공연됐던 <노동의 새벽>을 비판하며 첫째, 전문성이 부족하고, 둘째, 이들이 음악을 선전·선동을 위한 도구로 사용했고, 셋째, 이 작품이 노동현실을 너무도 단순화시키고 낙관적으로만 바라봤다고 분석한다. 그 중 전문성에 관한 부분만 살펴보면 다음과 같다.

나는 <노동의 새벽>은 연기, 노래, 연주, 미술, 조명, 진행 등에서 전문적인 수준에 도달하지 못하였다고 보았다. 확실히 그들이 무언가를 표현하려 한다는 것을 알겠는데, 그것이 실감 있게 “느껴질 수 있도록” 만들어 지지는 않았다.<sup>77)</sup>

[...] 소재 접근의 전문성에 관해서. 이 연극은 노동자 부부가 노조 운동에 관계되어 여러 가지 어려움을 겪어 내면서 단계적으로 의식이 발전되어, 직장 단위 투쟁에서 연대 투쟁으로 이어지는 과정을 그려 보인 것인데 그 소재 선택이 바람직했는가? 하는 의문이 드는 것이다. 그 둘이 상호보완적인 요소라기보다는 상충하는 요소였다. 개인적인 삶이 노동운동의 확대와 연결되는 끈이 약했다.<sup>78)</sup>

77) 문호근, 「극단 ‘현장’의 노래극 <노동의 새벽>에 대하여」, 김춘미 편, 『맨발로 부른 연가』, 625면.

78) 문호근, 위의 글, 625면.

[...] 이런 결합은 [...] 소재 선택 자체의 문제라기보다는 어떻게 형상화해 내느냐 하는 기법의 문제에 가깝다. 그러니 이렇게 두 가지 소재를 선택한 것 자체가 전문적인 고려가 충분치 못했다는 점을 드러내 보이고 있다.[...]79)

노동의 새벽을 위해 새로 작곡된 노래들은 [...] 시가 갖는 감동에 상응하는 음악적 감동을 찾아내지 못하고, 시의 내용이 갖는 상황을 산문적으로 제시하는데 그치고 있다.<sup>80)</sup>

더 나아가 문호근은 당시 활발했던 자생적인 민중음악 계열 노래운동의 한계를 거론하고 그 한계를 자신들이 해결할 수 있을 것이라고 의욕적으로 전망한다.

자생적인 노래는 그만큼 힘이 있으면서 동시에 한계가 존재합니다. 여기서 한계란 방향성과 기술적 문제를 이룹니다. 그리고 이를 해결하는데는 전문가의 힘이 필요하며, 이는 음악인에 대한 시대적 요청이라 생각합니다. 클래식에서 디스코음악 장타령에 이르기까지 즐기는 음악의 개인차가 심한 우리의 노래현실을 개인별, 소득수준, 연령에 관계없이 좋아할 수 있는 통일된 음악양식으로 이끌고, 하나의 큰 흐름 속에서 다양성이 추구되어야 하리라 봅니다. 이는 이미 정서가 특수화돼있는 상류나 중류층 아닌 소외계층의 이야기에서 시작되어야 그 확산의 힘이 클 것입니다.<sup>81)</sup>

하지만 이와 같은 문호근의 논평은 곧 비판 받는다. 당대 민중가요 진영의 중요 인물이었던 박치음<sup>82)</sup>은 얼마 후 신문에 기고글을 내 “예

79) 문호근, 앞의 글, 625면.

80) 문호근, 위의 글, 629면.

81) 이향숙, 「노래극 <구로동연가>의 연출자 문호근」, 『멋』 제5권 7호, 동아일보사, 1988.7.

82) 박치음은 1977년 서울대학교 노래패 ‘메아리’의 창단 멤버로 활동을 시

술기법과 예술의 전문성은 다르다”며 문호근에 반박한다.

[...] 강조하고 싶은 점은 [문호근의] 전문성에 대한 몰이해이다. 예술의 전문성은 구체적 삶의 현장에서 실천적 운동을 예술적으로 담보하기 위해 필요한 것이다. 전문성은 예술의 표현의지에 필연적으로 따르는 예술 기법이 탄생될 때 획득되는 것이 결코 아니다. 그리고 이는 문씨의 표현대로 ‘전문 예술인들이 노동현실에 뛰어들어야 된다는 것과 다르다.’<sup>83)</sup>

동시대에는 민중이 만든 ‘아마추어’ 노래극이 횡행했고, 아마도 한국음악극연구소는 이 흐름을 보다 세련되게 그리고 예술적으로 만들 수 있을 것으로 기대했을 것이다. 그들은 이런 민중의 아마추어적인 흐름을 선도하고 모범을 보임으로써 전 대중을 통합하는 새롭고 이상적인 음악극으로 나아갈 수 있을 것이라 기대했는지 모른다.

하지만 후에 작곡가 강준일의 회고에 따르면 한국음악극연구소의 활동 역시 음악극을 만들기 위한 ‘전문가 집단이라는 맥락에서는 아쉬운 지점이 있었던 것으로 보인다. 강준일은 <우리들의 사랑>과 <구로동 연가> 작업을 마친 후 ‘음악극 작업현실의 문제’라는 제목으로 작업 당시 겪었던 어려운 점에 대해서 이야기한 적이 있다. 강준일은 하나의 음악극을 만들기 위해서는 보다 세밀한 분업 및 전문화가 이뤄져야 한다고 지적하며 작업 당시 느꼈던 어려움을 담담히 서술한다.

[...] 이렇게 두개의 작품을 큰 착오 없이 끝내었지만 여기에 게재된 여

---

작한 노래운동 1세대의 대표적인 작곡가이자 가수다. 1980년대의 군부독재 시대에 <전진가>, <반전반핵가>, <투사의 유언>, <내 사랑 한반도> 등의 노래를 익명으로 발표하며 당대 사회변혁운동에 동참했다.

<http://www.yes24.com/24/AuthorFile/Author/150325> (2017년 7월 15일 접속).

83) 박치음, 「예술기법과 예술의 전문성은 다르다 - <노동의 새벽>에 대한 문호근씨의 평을 읽고」, 『한겨레』, 1988.10.25.

러 어려운 여건은 조금도 개선되지 못한 채 남아 있다. 그 중 가장 심각한 문제는 출연자와 반주자의 확보라고 말하고 싶다. 물론 이 말에는 이들의 자질, 기술의 향상, 의식 등의 많은 문제까지 포함되어 있다. 역시 이들이 어떤 경험도 없다는 사실은 우리 제작진들과 크게 다를 바 없다. 그러나 오늘날 교육 현실이 이들로 하여금 무엇도 하나 제대로 할 수 없게 만들었다는 사실은 단순히 개탄하고 넘길 일은 아니다. 왜냐하면 이들의 문제가 해결되지 않은 채 어떻게 음악극의 발전이 가능해질 것인가?<sup>84)</sup>

결국 음악극연구소의 작업은 클래식 음악계에 기반을 둔 이들이 기존의 민중 중심 음악극과는 다른 음악극 제작의 모범적인 전형을 제시하고자 했으나, 그 이상향에는 미치지 못했던 활동으로 볼 수 있다. 그렇게 한국음악극연구소는 <우리들의 사랑> 및 <구로동 연가>를 작업하고 그 후 몇 번의 학술모임을 개최한 후 5년의 휴지기에 들어간다.<sup>85)</sup> 그리고 1993년 12월 연구소 안에 ‘가극단을 따로 꾸리게 되고, 1994년 3월 공개모집을 통해 가극을 만들기 위한 단원을 모으고 훈련에 들어간다. 이렇게 한국음악극연구소는 ‘가극단 금강’으로 변모한다.<sup>86)</sup> 그리고 음악극연구소가 원했던 ‘전문적인’ 음악극 작업의 이상은, 한국음악극연구소가 아닌 후속 단체 ‘가극단 금강’에서 좀 더 발전된 형태로 진행됐던 것으로 보인다. 그렇게 가극단 금강은 민족가극 <금강>(1994)과 민족가극 <백두산>(1995)을 내놓는다.

그러나 이들이 음악극의 전문성을 피하고자 만든 ‘가극단 금강’의 작업들이 음악극연구소의 <우리들의 사랑>이나 <구로동 연가>에 비해 턱없이 적은 호응을 얻었다는 사실은 아이러니하다.

84) 강준일, 「음악극 작업 현실의 문제」, 김춘미 편, 『맨발로 부른 연가』, 644면.

85) 김춘미, 앞의 책, 657면.

86) 김춘미, 위의 책, 110-111면; 같은 책, 책날개.

## 4. <구로동 연가>의 음악

<구로동 연가>가 공연됐을 당시 비교적 많은 기사 및 평론이 뒤따랐다. 하지만 이런 논의 상당수는 소재 및 서사적 측면에 집중되어 있었다. 물론 당대에도 <구로동 연가>에 사용된 음악에 대한 자세한 분석 및 작품에 사용된 음악 양식에 관한 논의가 존재했다.<sup>87)</sup> 그러나 이런 논의들은 이 작품을 구성하는 음악의 층위나 배열, 극과의 조화를 분석하기보다는 ‘새로운 음악극의 뼈대를 이루는 재료로서의 음악 양식적 타당함 그리고 극중 음악 요소가 이들이 지향하는 새로운 음악극의 모델로 적합한지에 대해 집중하고 있다.

이에 본 장에서는 <구로동 연가>의 음악에 접근하는데 있어 ‘새로운 전형의 창조’라는 슬로건을 내려놓고, 개별 음악이 어떤 층위로 구성되었는지, 각각의 음악이 어떤 특성을 갖는지, 이 음악들의 배열 및 일종의 ‘편집’이 어떤 모습을 보여주는지 살피고자 한다.

### 4.1. 다채로운 층위의 음악들

<구로동 연가>의 음악은 강준일, 이건용, 김철호<sup>88)</sup> 세 명의 작곡가가 공동 작업을 했다. 그리고 세 명의 작곡가에 의해 작업된 24곡의 음악은 음향 및 기타 부수음악과 함께 총 다섯 가지 음악 층위를 구성한다. 이 층위는 음악의 양식적 구분이나 소재적 구분이 아니라 극이라는 장(場)

87) 주성혜, 앞의 글, 601-610면.

88) 작곡가 강준일은 서울대 문리대 물리학과 출신으로, 동대학교 작곡과를 수학했을 뿐 대부분 독학으로 음악을 공부한 특이한 이력의 소유자다. 한편 작곡가 김철호는 작곡을 겪었던 국악인으로서 당시에는 무형문화재 대금 정악 전수생이었고, 작곡가 이건용은 서울대 작곡과 교수로서 작업에 참여한 작곡가들 중 가장 제도권 음악계에 깊숙이 있던 인물이다.



안에서 음악이 가시화되는 정도와 역할에 의한 것으로 볼 수 있다.

[표 1] 작품에 사용된 음악의 층위

전경	1. 막간 노래 - 극의 흐름과 상관없는 노래. 주로 막 전환에 등장
	2. 노래 - 인물별 아리아 및 노래, 이중창, 삼중창, 합창
↓	3. 이미 작곡된 노래의 인용 - 대학가의 노동가요 및 당시 유행했던 가요
	4. 부수음악 - 가사가 없는 음악으로서, 연기 전반을 반주
후경	5. 음향 - 작곡가 황성호가 담당

다섯 층위는 일종의 ‘원근감’을 형성한다. 가장 전면에 드러나는 음악은 <구로동 연가>의 ‘막간 노래’다. 이 작품은 3개의 막으로 이루어져 있는데 각각의 막이 전환될 때 막간 노래가 등장한다. 이 노래들은 작곡가 이견용이 작곡했으며 극의 흐름이나 진행과 직접적으로 연관이 없는 가사를 갖고 하나의 막이나 장면을 초월적 입장에서 바라보는 역할을 한다. 막간 노래의 가사는 당대 유명 노동자 시인의 시를 사용했으며 초연 당시에는 가수 안치환이 기타를 치며 노래를 불렀다.

그 다음 층위는 <구로동 연가>의 연극적 텍스트를 기반으로 하는 ‘노래들’로서 작곡가 강준일과 김철호가 작업했다. 이 노래들은 주인공들의 심경을 대변해주기도 하고 상황을 설명해주기도 한다. 노래들은 다채로운 양식으로 작곡됐는데 그 중 주요 인물의 노래는 ‘오페라 아리아풍’으로, 주인공 둘 셋이 함께 부르는 노래는 오페라의 이중창과 삼중창과 유사한 형태로 작곡됐다. 한편 조연들은 국악풍의 노래나 아주 쉽게 작곡된 동요풍 혹은 가요풍의 노래를 불렀다.

세 번째 층위는 당대 유명했던 민중가요 및 노동가요의 ‘인용’이다. 예를 들어 1막의 끝부분 클라이맥스로 향하는 지점에서는 극중 등장인물들

이 모두 함께 <늙은 노동자의 노래>를 부른다. 이 노래는 가수 김민기가 <늙은 군인의 노래>라는 제목으로 1976년 작곡한 것으로서 1978년 양희은의 음반에 수록됐으나 유신체제하의 금지곡 1호로 지정됐던 음악이다.<sup>89)</sup> 또한 극중 인물들은 노동운동을 하면서 <임을 위한 행진곡> 등을 다함께 부르기도 한다. 한편 극중에는 <아! 대한민국>이라는 음악이 속도가 2배 이상 빨라진 채 '나이트클럽' 배경음악으로 우스꽝스럽게 등장하기도 한다. <아! 대한민국>은 당대 '건전가요'로서 체제의 온존함을 찬양하는 곡이다. 따라서 작품 안에 등장하는 '금지곡'과 '건전가요'는 노골적인 대조를 만들어낸다.

또한 이렇게 유명한 노래를 극 안에서 부르는 것은 <노동의 새벽>과 같은 실험적 음악극에서도 흔히 발견되는 음악의 사용법이다.<sup>90)</sup> 이는 <구로동 연가> 속 음악의 인용 및 활용 방식이 이 작품을 1980년대의 시대적 상황 및 당대 음악극 창작관습에 밀착시킴을 의미한다.

네 번째 층위는 키보드로 연주되는 '부수음악'이다. 이는 작곡가 강준일의 작업으로 추정되는데, 실질적으로 이런 부수음악들이 장면과 장면을 이어주고 독백이나 대화의 분위기를 떠받치고 있다. 특히 이 부수음악들은 배우들의 어색한 연기에 감정적 깊이를 더해주며 이질적인 다양한 음악을 연결시키고 다소 빠른 스토리 진행을 매끄럽게 잇는다. 따라서 부수음악들은 잘 인지되지 않는 영역에 존재하지만 실질적으로는 작품 전체의 통일성에 가장 큰 기여를 하는 중요한 역할을 하는 것으로 볼 수 있다.

마지막으로 작품의 가장 후면에 깔려 거의 인지되지 않는 음악 요소로 작곡가 황성호가 담당했던 '음향이 있다. 예를 들어 공장을 나타내는 일

89) 노래 속 '군인'이라는 가사는 노동자, 농민, 교사 등으로 개사된 후 저항가요로 폭넓게 구전되어 불렸다.

90) 앞서 언급했던 <노동의 새벽>에서도 <임을 위한 행진곡>이 등장한다. 또한 <구로동 연가>는 박노해의 시를 가사로 삼은 <시대의 꿈>이라는 노래를 선보이고 있다는 점도 흥미롭다.

종의 디제시스적 음향이나, 디스코장, 블루스 등을 표현하는 음악 등이 이에 해당한다. 소극장 무대는 보통 한정된 소품을 사용하며 무대전환이 용이하지 않다. 황성호의 음향은 이런 소극장 무대의 공간적 묘사나 공간 변화를 음향의 질감 변화를 통해 표현한다.

이런 다양한 음악적 층위는 <구로동 연가>의 다양한 음악 양식 및 다양한 작곡가의 음악이 유기적으로 결합할 수 있는 토대가 된다. 그리고 이런 다양한 음악적 층위는 분명히 전통적인 오페라의 작법에서는 벗어나 있다.

## 4.2. 노래들

작곡가 이견용은 <구로동 연가>가 작곡적으로 볼 때 주로 강준일 작곡가의 작업이라고 말한 적이 있는데<sup>91)</sup> 실제로 전체 노래 24곡 중 11곡이 강준일 작곡가의 곡이다. 문호근은 이들의 협업에 대해서 “극의 줄거리와 관계된 인물들의 심리묘사를 표현하는 곡은 강준일, 근로자들의 생활과 놀이적 요소가 짙은 모두 함께 부를 수 있는 노래는 김철호, 공장생활의 배경이 되는 간주곡과 같은 배경노래는 이견용이”<sup>92)</sup> 맡았다고 설명한다.

작품 안에 등장하는 노래들은 ‘막간 노래’와 주인공들이 부르는 ‘노래’로 나뉜다. 막간 노래의 경우 외부 가수가 와서 노래를 불렀기에 그 음악적 스타일이 극에서 분리되어 독립적으로 불려도 전혀 어색하지 않은 형태다.

91) 이미경, 앞의 책, 134면.

92) 김춘미, 「내 뜰 안에 열린 음악적 열매」, 『월간중앙』 통권 149호, 중앙일보사, 1988.6; <http://www.culture.go.kr/> (2017년 7월 15일 접속)에서 재인용.

## [표 2] 리플렛에 정리되어 있는 &lt;구로동 연가&gt;의 음악

(\* 표시는 악보가 같이 첨부되어 있음)

		제목	작사	작곡	가수
*	1	구로동 연가	강준일	강준일	합창
*	2	고향의 노래	강준일	강준일	민영
*	3	시대의 꿈	박노해	이건용	안치환
*	4	내 지문 어디로 갔나	원창연	김철호	합창
*	5	언젠가는 나도	김철호·문호근	김철호	합창
	6	공순이가 몇몇해?	강준일	강준일	합창
	7	공장(음향)		황성호	
*	8	보나스	김철호	김철호	합창
	9	공단의 거리(음향)		황성호	
*	10	과거는 어디로	강준일	강준일	나리
*	11	고향 없는 소녀	강준일	강준일	혜숙·나리
*	12	배웅	김해화	이건용	안치환
	13	있는 놈들 나쁜 놈들	김철호	김철호	배씨
*	14	우리들의 고향	강준일	강준일	나리·민영
	15	아침에 집에 오는 사람	강준일	강준일	혜숙·민영
*	16	미안해	강준일	강준일	혜숙·민영·나리
*	17	바겐세일	김해화	이건용	안치환
	18	처세가	김철호	김철호	반장
	19	안되는 일	강준일	강준일	합창
	20	슬픈희망	김기홍	이건용	안치환
*	21	빙글빙글	강준일	강준일	배씨
	22	디스코(기악)		황성호	
	23	부루스(기악)		황성호	
*	24	밝은 눈으로 보세요	강준일	강준일	혜숙

이러테면 김해화의 시에 이건용이 노래를 붙인 막간 노래 <배웅>은 단순한 기타 스트로크로 반주되는 곡이다. 노래의 가사는 김해화 시인의 시<sup>93)</sup>를 이건용이 노래가사로 짧게 바꾼 것으로서 현재는 원작 시보다 더 광범위하게 통용되는 텍스트가 되었다. 이 작품은 국악적 느낌이 가미된

민중가요와 유사한 무드를 갖고 있는데 후에 안치환 7집에 수록될 때에는 네 마디를 단위로 하는 ‘중모리’ 장단으로 편곡됐다. 이 곡은 간결한 형태를 하고 있어 따라 부르거나 기억하기 쉽다. 또 다른 막간 노래 <바겐세일>(박노해 시)도 인상적이다. 이 음악 역시 후에 안치환의 음반에 수록되었는데 결과적으로 현재 <구로동 연가>가 공연되고 있지 않다 하더라도 안치환의 팬이나 노동가요·민중가요 음악을 듣는 이들에 의해 계속해서 불리는 노래가 되었다. 한편 박노해 시인의 시를 사용한 또 다른 막간 노래 <시대의 꿈>은 잊힌 노래가 됐다.<sup>94)</sup> 대신 동일한 가사를 사용한 다른 작곡가의 <시대의 꿈>이 널리 불리는 추세다.

노래

중모리

9

17

25

[그림 5] 이건용의 <배웅> 1절 악보

93) 김해화, 『인부수첩』, 서울: 실천문화사, 1986, 102-104면.

94) 이건용은 <구로동 연가>에 총 네 곡의 막간 노래를 작곡했다. 그 중 <배웅>은 김해화 시인의 시를, <바겐세일>과 <시대의 꿈>은 박노해 시인의 시를, <슬픈 희망>은 김기홍 시인의 시를 가사로 한다. 이 세 명은 모두 ‘노동자 시인’으로 불린다.

흥미로운 점은 앞서 지적됐던 ‘클래식 음악계’의 작업자가 그려낸 ‘타자화된 노동자’라는 문제가 아주 잠시나마 극중 ‘막간 노래’에 의해 일시적으로 해소되는 느낌이 든다는 점이다. 적어도 초연 공연 속 안치환이 노래를 부를 때는 이 노래극 속 노동자 묘사가 ‘진실한 것으로’ 다가온다. 이는 많은 비판을 받았던 <구로동 연가>의 대본과는 별개로 작업된 막간 노래 속 가사의 힘 때문일 것이며, 이진용이 작곡한 음악 그 자체의 힘, 그리고 공연 전에도 후에도 민중가요 진영에서 활발히 활동했던 안치환의 힘 때문이기도 할 것이다.

막간 노래의 중요성은 사실 이 작품에 대한 논평이 활발했던 80년대에는 쉬이 파악할 수 없었던 사항이기도 하다. 극 중 어떤 노래가 수십년 후 여전히 불리게 될지, 그 중 어떤 노래가 노동자 계층에 뿌리내리게 될지 당시로서는 알 수 없기 때문이다. 결과적으로 <구로동 연가>는 현재 더 이상 공연되고 있지 않지만, 이 극에 등장했던 막간 노래 <배웅>과 <바겐세일>은 바로 이들이 그려냈던 ‘타자들’, 즉 소위 노동가요의 팬층에 의해 아직까지도 간간히 불리고 있다.

강준일 작곡가의 <고향 없는 소녀>는 작품 안에 등장하는 ‘오페라 풍 아리아’의 전형적인 예다. 이 노래는 주인공 ‘나리’의 심정을 나타내주는 역할을 하며 성악 발성으로 불러야 하는 꽤 긴 길이의 곡이다. 이 노래는 잦은 조 바꿈과 반음계가 특징적이며 한 호흡에 노래되는 악구(Phrase) 길이가 불규칙하다. 피아노 반주는 무척 단순한 스타일로 되어 있지만 화성 진행이 난해해 음악의 뉘앙스가 푸치니를 연상시키기도 한다.<sup>95)</sup>

이런 음악적 무드는 ‘나리’를 당당히 이 음악극의 여주인공에 위치시키고 이 여주인공의 감정선을 좀 더 미묘하게 묘사하는 효과를 갖는다. 이렇게 특정한 음악 스타일로 주인공의 성격 및 중요도를 표현하는 것은

95) 이 노래에서는 사단조(g;)와 라단조(d;) 조성이 번갈아가며 등장한다. 그 가운데 내림마단조(eb;)로 잠시 전조하는 부분과 동형진행으로 잠시 마단조(e;)로 진행되는 부분이 있다.

극 중 다른 인물을 표현할 때에도 마찬가지로 사용되는 기법이다.

어 디 서 와 서 또 어 디 로 가 나 길 곳 도 없 고 쉼 곳 도 없 어  
 9 거 리 를 떠 도 는 고 향 없 는 소 녀  
 18 오 늘 도 길 거 리 를 헤 매 고 있 네  
 27 이 상 한 눈 으 로 보 지 마 서 요 가 없 은 표 정 은 정 말 싫 어 요  
 35 무 어 라 당 신 이 달 랜 다 해 서 내 마 음 외 로 움 을 달 려 줄 수 없 어  
 44 어 디 로 가 나 저 기 저 소 녀 어 디 서 와 서 어 디 로 가 나  
 52 부 모 도 형 제 도 이 름 도 모 르 는 거 리 를 떠 도 는 고 향 없 는 소 녀  
 62 그 령 게 태 어 나 서 그 령 게 살 아 가 는 기 막 힌 말 자 갖 고 태 어 난 운 명 이 니 까  
 70 그 령 게 도 불 상 한 적 하 지 마 서 요 어 차 피 나 혼 자 살 아 가 는 운 명 이 니 까  
 80 어 차 피 나 혼 자 살 아 가 는 운 명 이 니 까  
 86 어 디 서 와 서 또 어 디 로 가 나 고 향 없 는 소 녀

[그림 6] 강준일의 <고향 없는 소녀> 악보

한편 <빙글 빙글>은 배씨 아저씨가 부르는 노래다. 작업반장이 나리

를 강제로 추행하는 부분에서 배씨는 얼마간의 돈을 받고 이런 상황을 눈감아주게 되는데 이때 배씨가 자신의 처지를 한탄하며 노래를 부른다. 제목처럼 ‘술에 취한 인상’을 주며 악보에 기보된 것보다 한층 더 리듬을 비틀거리듯 표현한다. 배씨의 노래는 오페라의 ‘베이스 가수’ 레퍼토리를 연상시킨다. 노래는 음역이 무척 낮고 뒤통거리는 느낌의 단순한 선율로 구성된다. 하지만 이 노래는 앞서 언급한 <고향 없는 소녀>처럼 음악 그 자체로 완결된 형태는 아니다. 아마도 <배웅>이나 <고향 없는 소녀>는 이 음악극이 공연되지 않더라도 별도로 불릴 가능성이 있지만, <빙글 빙글>은 극이 없다면 노래 자체로 독립되어 존재할 수 없을 것이다.

빙글 빙글 도는 세상 술만 먹고 어찌사나 이리비를 저리비를

7  
말장한 정신 가지고 살기느 어렵워 아 술에 취해서

16  
보고도 못본척 듣고도 모른척 있어도 없는척 싫어도 좋은척

23  
자라리 취해 멋대로 돌게 두라지

30  
빙글 빙글 도는 세상 술만 먹고 어찌사나 이리비를 저리비를

36  
취해서 살다가 어느 날 떠 가면 되겠지

[그림 7] 강준일의 <빙글 빙글> 악보



이외에도 김철호가 작곡한 <있는 놈들 나쁜 놈들>은 배씨 아저씨가 부르는 국악풍의 단순한 노래다. 한편 나리와 짝을 이루는 극중 남자 주인공 ‘민영’은 마치 오페라에서처럼 나리와 함께 이중창 <우리들의 고향>을 부르며, 계속까지 합세한 삼중창 <미안해>가 등장하기도 한다.

이처럼 음악적 풍경의 두 번째 층위에 해당하는 ‘노래들’은 민중가요풍, 오페라 아리아풍, 동요풍, 이중창과 삼중창 등 다양한 형태다. 특히 성악발성으로 부르는 ‘나리’의 여주인공 테마와 안치환이 부르는 막간 노래 등은 음악 양식적으로는 상당히 다른 형태다. 하지만 이런 서로 다른 음악 양식들은 앞서 설명했던 5개의 음악적 층위의 각기 다른 층에 배치되어 서로 충돌하지 않으며, 음악 사이를 촘촘하게 매워주는 키보드의 섬세한 부수음악들, 그리고 무엇보다도 ‘음악 연출’로 인해 유기적으로 통합된다.

### 4.3. 음악 연출

음악 파트에서 지적할 가장 중요한 사항은 이처럼 다채로운 음악이 섬세한 연출에 의해 유기적으로 통합되어 있다는 사실이다. 이를테면 작품 안에서는 페이드인(fade in)과 페이드아웃(fade out), 보이스 오버(voice over) 등으로 불릴 수 있는 일종의 음악 편집이 다채롭게 등장하며 이런 처리를 통해 다양한 음악이 서로 매끄럽게 맞물려 있다. 이에 대한 좋은 예로 <고향 없는 소녀>가 불리는 장면, 그리고 몇몇 노래 및 노동가요가 연이어 등장하는 ‘농성’ 장면을 언급할 수 있을 것이다.

<고향 없는 소녀>는 음악 그 자체로만 보면 기존의 오페라 아리아와 유사하며 가수가 신경을 써서 노래해야 하는 반응계적인 선율을 갖는다. 그리고 이 음악 양식이 뿌리를 두고 있는 오페라의 경우 아리아를 부르기 위해 극의 모든 흐름을 중단시키는 경우가 많다. 이런 상황은 아리아를 부르기 위해 너무도 많은 공을 들여야 해서 생기는 일로서, 아리아에

집중하면 할수록 연기 및 극의 흐름은 포기되는 경우가 많다.

하지만 여주인공 나리는 자신에게 할당된 오페라풍 아리아를 부르기 위해 극을 중단시키지 않는다. 우선 이 아리아는 직전에 배치된 두 개의 음악과 호흡이 이어져 있다. 이 아리아 앞에 배치된 두 개의 음악 중 첫 번째는 부수음악이다. 극 중 다른 인물들이 고향에 내려갈 때 고향을 북에 두고 온 배씨 아저씨와 나리는 단둘이 남아 서로를 위로한다. 이 부분에 등장한 부수음악은 이들의 감정을 단조의 화성 진행으로 반주한다. 그리고 곧 배씨 아저씨가 무대에서 퇴장하고 무대에 혼자 남게 된 나리는 자신의 처지를 묘사하는 짧고 쉬운 노래 <과거는 어디로>를 부른다. 그리고 이 <과거는 어디로>와 연결된 채 <고향 없는 소녀>가 등장한다.

이 경우 음악적으로 난해한 아리아 <고향 없는 소녀>는 갑작스럽게 등장하는 것이 아니라, ‘부수음악 → <과거는 어디로> → <고향 없는 소녀>’의 흐름 안에 있다. 이런 장치를 통해 음악은 점진적으로 복잡해지기 때문에 오페라 아리아 풍 반음계 음악이 주는 이질감이 완충된다. 음악을 연결해 배치함으로써 배씨 아저씨와의 대화에서부터 여주인공의 상황까지를 감정적으로 연결시킬 수 있다는 것도 장점이다.

한편 본격적으로 <고향 없는 소녀>가 불리기 시작한 이후에도 몇몇 음악 연출이 더 가미된다. 이 노래는 분명히 나리의 테마지만 아리아 앞 부분에서는 또 다른 여주인공 혜숙이 노래를 대신 부른다. 이때 혜숙은 무대에는 등장하지 않고 목소리로만 이 노래를 부르는데 이 때문에 노래는 마치 나리가 부르는 듯한 착시효과를 만든다. 그리고 혜숙이 무대 뒤에서 노래를 부르는 동안 나리는 무대 위에서 자신의 과거를 회상하는 ‘연기’에 집중한다. 또한 나리가 과거 회상 연기를 하는 동안 나리의 친척 두 명은 보이스 오버로 나리가 집을 나올 때의 상황을 묘사한다. 마치 노래 위에 주석을 달 듯 여주인공의 과거 상황에 대한 정보를 덧대는 것이다.

잠시 후 과거 회상을 끝낸 나리는 현재의 상황으로 되돌아와 연인인

민영을 떠나기로 결심한다. 물론 일련의 모든 과정은 무대 뒤에서 혜숙이 부르는 <고향 없는 소녀>와 함께 진행된다. 이후 연기를 충분히 진행한 나리는 그제서 자신의 노래 <고향 없는 소녀>를 부르기 시작한다. 즉 나리는 이런 모든 장치를 거친 이후에야 본격적으로 여주인공의 아리아를 부른다. 그리고 이런 장치 끝에 등장한 나리의 ‘아리아’는 이전 장에 등장했던 <님을 위한 행진곡>이나, 이어서 등장하는 <배웅> 등과 전혀 충돌하지 않는다.

한편, 노동자들의 농성 장면은 극중 노동자들의 삶이 비극적으로 전환되는 중요한 서사적 포인트다. 흥미로운 점은 농성장면의 마지막 장면까지 음악과 효과음이 무척 촘촘하게 배치되어 긴장감을 만들어낸다는 점이다.

농성 장면은 혜숙이 몇몇 노동자들에게 같이 노조에 들어가자고 권유하는 것으로 시작한다. 등장인물들은 이에 대해 잠시 고민하는데 곧 이들은 다 함께 <늙은 노동자의 노래>를 부름으로써 노동운동을 하게 되었음을 암시한다. 이 노래는 격양된 어조로 비교적 빠르게 불리며 타악기 한 대로 반주된다.

흥미로운 것은 <늙은 노동자의 노래>를 부르는 도중 배씨 아저씨가 이들을 만류하며 노래를 중단시키고 <있는 놈들 나쁜 놈들>을 부르는 장면이다. 이 노래는 앞서 잠깐 언급했듯 국악풍의 단순한 노래다. 배씨 아저씨의 음악 양식 및 등장 지점이 어색해 보일 법도 하지만, 배씨 아저씨의 노래는 노조활동을 암시하는 다른 노래들이 자아내는 긴박한 흐름을 잠시 끊고 얼마간의 숙고(熟考) 지점을 만들어준다. 그리고 이 노래의 여운이나 호흡이 채 가다듬어지기도 전에 다시 노동가요 <임을 위한 행진곡>이 이어진다. <임을 위한 행진곡>은 한층 더 격양된 목소리로 불리는데 노래와 함께 ‘어용 노조 물러가라’와 같은 구호가 섞여 나온다. 그리고 갑자기 총을 쏘는 듯한 효과음과 함께 무대가 암전된다.

이렇게 기존에 존재했던 노동가요의 열창과 중간에 등장하는 배씨 아

저씨의 무반주 노래, 그리고 다시 이어지는 노동가요 및 총쏘는 효과음은 긴박한 전개로 이어져, 마치 영화의 클라이맥스 편집을 보는 것 같은 효과를 만든다. 이 경우 노래 한곡 한곡은 온전히 제시되지 않고 불리다가 끊기고, 다른 구호와 겹쳐지고, 다시 등장했다가 갑자기 멈춘다.

즉 이 음악극에서는 단순히 다양한 층위의 노래들이 '나열'되어 있지 않다. 음악들은 서로 겹쳐져 있거나 서서히 사라지며, 노래를 부르는 동안 다른 대사가 없이는 등의 다양한 음악 연출이 가미된다. 이런 음악 연출은 사실상 음악이 극 및 서사를 꽤 설득력 있게 따라가고 있다는 것을 보여준다. 한편 이 작품의 음악적 무드는 어떤 측면에서는 신화 느낌의 드라마나 음악 영화를 보는 것 같은 느낌을 주기도 한다. 이런 음악 연출이 당시 노동운동 계열의 작업들과 어떤 유사점과 차이점이 있는지는 후속 연구를 통해 접근되어야 할 사항이지만, 분명한 것은 이들이 뿌리를 내리고 있었던 클래식 음악계의 오페라 관습과는 상이하다는 점이다. 음악과 음악 사이에 호흡이 벌어지거나 음악이 나열되는 구간이 드물며, 꽤 매끄럽게 긴장감이 유지된다. 특히 하나의 씬이나 장면 안에서는 촘촘하게 엮인 음악이 하나의 정서를 만들어낸다. 이런 측면은 어떤 맥락에서 보면 모든 동작과 음표 하나에까지 섬세한 연출을 가미하는 현대 뮤지컬의 관습에 더 가까워 보이기도 한다.

## 5. 나가며: 미완의 완성작, 노래극 <구로동 연가>

<구로동 연가>가 초연된 지 30년이 지났다. 초연 당시 이 작품은 '노래극'으로 불렸지만 이후 재연 때에는 '음악극'으로 지칭됐으며 '한국판 뮤지컬'이나 '토종뮤지컬'로도 묘사됐다. 하지만 오페라도 뮤지컬도 창극도 아닌 '새로운 음악극'을 만드는 여정에서 탄생한 <구로동 연가>는 결

국 뮤지컬 혹은 오페라 그 어느 영역에도 속하지 않는 독특한 공간에 남겨진 듯하다.

이제 한국음악극연구소가 시도했던 ‘새로운 음악극의 이상을 쫓는 이’는 없으며 이런 슬로건은 90년대 이후 동력을 얻지 못하고 역사 속으로 사라졌다. 이유는 간단하다. 1980년대에는 할아버지·어린아이·선생님·노동자가 모두 ‘동일한 음악 경험을 하는 것이 선(善)으로’ 생각되었다. 그리고 1980년대에는 모든 계층을 통합하고 의식을 고양시키는 음악의 ‘위대한 역할’을 상상했다. 그러나 위대한 통합을 선도하는 음악은 존재하지 않는다. 다양한 계층의 다양한 이들은 각기 다른 음악 취향을 갖고 있으며 이런 취향을 통합하는 것은 불가능하다. 또한 대중이 향유하는 음악은 특정 작곡가 집단이 만들어 살포할 수 있는 것이 아니다. 대중은 항상 예기치 않은 것에 흥미를 보이고, 이들의 취향은 예측할 수 없이 빨리 변한다.

따라서 노래극 <구로동 연가>의 위대한 기획은 오롯이 1980년대의 이야기로 남았다. 다만 이 작품이 1980년대 클래식 음악계에서 형성되었던 한국음악론과 민족음악론이 형상화된 구체적인 사례이며, 이 작품을 통해 클래식 음악계의 작업자들과 당대 민중·대학생 중심의 자생적 음악운동이 잠시 조우했다는 사실은 중요하게 다뤄져야 한다. 물론 이 만남이 완벽했다고 보기는 힘들다. <구로동 연가> 속 노동자 재현은 많은 비판을 불러일으켰고, 이들은 당대 노동운동 계열과 전문가·아마추어 논쟁을 벌였다. 하지만 이와 유사한 방식의 조우는 그 이전에도 그 이후에도 더는 이뤄지지 않았으며 이 두 개의 썸은 이 찰나의 조우를 마지막으로 다시 각자의 영역으로 되돌아갔다.

한편 <구로동 연가>의 음악은 총 다섯 개의 층위로 촘촘하게 구성됐다. 세 명의 작곡가가 음악을 맡았으며, 다채로운 음악양식이 등장한다. 그럼에도 이 음악들은 단순히 나열되는 것이 아니라 음악 연출 및 일종의 음악 편집을 통해 극적 클라이맥스를 만들어낸다. 무엇보다도 이 작품에 사용된 노래 중 몇몇은 아직까지도 향유되고 있다. 30년이라는 세월

을 넘어서 살아남은 이 노래들은 <구로동 연가>의 창작자들이 애초에 의도했던 대로 ‘노동 계열에서 불리는’ 노래가 됐다.

분명 이 작품은 ‘새로운 음악극이라 불리는 안정적인 후속 모델을 창출하지는 못했다. 하지만 본 필자는 이 작품이 1980년대 클래식 음악계 속 다양한 담론의 음악적 형상화라는 점, 그리고 비록 찰나지만 폐쇄적인 클래식 음악계의 영역에서 벗어나 1980년대 문화예술계의 전반적인 흐름과 공명한 시도였다는 점을 지적하고 싶다. 물론 <구로동 연가>는 1980년대 문화예술계와 공명함으로써 다양한 비판 및 논쟁을 불러일으켰다. 하지만 이들이 ‘새로운 음악극에 대해 치열하게 고민했고 이를 실제 작품 제작으로 발전시켜 다른 씬의 새로운 관객 앞에서 검증 받고자 했던 점, 혹은 새로운 대중을 포섭하고자 했다는 점은 기억될 필요가 있다. 특히 30년이 지난 지금 회고해볼 때 모두를 통합하고 선도하는 ‘새로운 음악극이라는 이상은 애초에 이뤄질 수 없었던 것이었음을 떠올려보면, 이를 위해 고군분투했던 당대의 현장을 그대로 담아내는 <구로동 연가>의 제작 및 공연 그리고 논쟁은 이 작품이 ‘새로운 음악극의 후속 모델을 창출했는지의 여부와 상관없이 그 과정적 행보 안에서 ‘미완의 완성작이라 불릴 수 있는 여지를 마련해 주는 것으로 볼 수 있을 것이다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

<구로동 연가> 공연대본 (수정 내용 포함된 대본).  
<구로동 연가> DVD, 서울: 한국민족예술인총연합, 2007.  
한국음악극연구소, 『초연 리플렛』 1988.6.

『경향신문』, 『동아일보』, 『서울신문』, 『중앙일보』, 『한겨레』.

문화포털, <http://www.culture.go.kr> (2017년 7월 15일 접속).  
민주화운동기념사업회 오픈아카이브, <http://db.kdemocracy.or.kr/> (2017년 7월 15일 접속).  
한국문화예술위원회, <http://archive.arko.or.kr/> (2017년 7월 15일 접속).  
YES24, <http://www.yes24.com/24/AuthorFile/Author/150325> (2017년 7월 15일 접속).

### 2. 단행본

김창남, 『대중문화의 이해』, 과주: 한울아카데미, 2003.  
김춘미 편, 『맨발로 부른 연가』, 서울: 벨로체, 2002.  
김해화, 『인부수첩』, 서울: 실천문학사, 1986.  
서연호, 『한국연극사 현대편』, 서울: 연극과인간, 2005.  
유민영, 『한국연극운동사』, 서울: 태학사, 2001.  
이미경, 『도전, 혹은 스담: 작곡가 이건용과의 대담』, 서울: 예종, 2007.  
이영미, 『민족예술운동의 역사와 이론』, 서울: 한길사, 1991.  
Grout, D. J. & Palisca C. V. & Burkholder, J. P., 민은기 외 역, 『그라우트의 서양음악사』, 서울: 이앤비플러스, 2009.

### 3. 논문 및 평론

김미도, 「<구로동 연가> - 지난한 '노래극' 실험의 노정」, 『한국연극』 통권 134

- 호, 한국연극협회, 1988.7.
- 박치음, 「예술기법과 예술의 전문성은 다르다 - <노동의 새벽>에 대한 문호근씨의 평을 읽고」, 『한겨레』, 1988.10.25.
- 신현준, 「김민기의 <공장의 불빛> 개작과 재발매에 대한 만감」, 『황해문화』 제45호, 새일문화재단, 2004.
- 안정숙, 「무대오른 노동자 노래극 <구로동 연가>」, 『한겨레』, 1988.5.29.
- 이강숙, 「새로운 예술양식 창조에 기여 - 메시지 내용에는 문제의식 미흡」, 『음악동아』 통권 44호, 동아일보사, 1987.12.
- 이건용, 「특집 - 민족음악을 알자: 80년대 음악론의 전개과정 - 한국음악론, 노래운동론, 민족음악론」, 음악학연구회 편, 『음악학』, 2, 서울: 민음사, 1990.
- 이건용, 「5·18과 음악」, 『서석사회과학논총』 제6권 1호, 조선대학교 사회과학연구원, 2013.
- 이덕기, 「노래극 <공장의 불빛> 연구」, 『한국극예술연구』 제22집, 한국극예술학회, 2005.
- 이연재, 「오페라 연출가 문호근씨 음악극 <구로동연가>로 파문」, 『경향신문』, 1988.12.16.
- 이은주, 「그래도 곳곳이 살아보자」, 『이대학보』, 1988.7.25.
- 이향숙, 「노래극 <구로동연가>의 연출자 문호근」, 『멋』 제5권 7호, 동아일보사, 1988.7.
- 임연철, 「노동현장 사연의 노래극 <구로동 연가>」, 『동아일보』, 1988.5.27.



Abstract

The Finished Unfinished  
: Musical Drama *Guro-dong Yeon Ga*

Lee Minhee

This paper explores musical drama *Guro-dong Yeon Ga* (*Guro-dong Love song*, 1988) in three aspects. First, this paper examines South Korean musical discourses in the 1980's and the activities of "Korean Institute of Music Theatre." Second, this paper examines how classical musicians dealt with workers' lives in the unique material and narrative elements of *Guro-dong Yeon Ga*. Third, this paper explores how music was incorporated into the narrative.

This study shows that *Guro-dong Yeon Ga* is an example that embodies various discourses present in the 1980's Korean classical music scene. Through this work it is possible to recognize that classical musicians were able to encounter the contemporary culture and art scenes at the time. It also shows that *Guro-dong Yeon Ga* consists of five layers of music, that musical direction plays a crucial role in the creation of the climax scene, and that the songs used in the work are still being sung by people today.

In these contexts, the study shows that, despite the fact that *Guro-dong Yeon Ga* failed to have sequels and complete the ideal of "new musical drama," it still is an important work in terms of its creation, musical achievements, and controversies.

Key words : Chi-hwan Ahn, Ho-Geun Moon, Institute of Music Theatre, Kun-yong Lee, musical drama *Guro-dong Yeon Ga*

접수일: 2017년 10월 31일  
심사기간: 2017년 11월 21일 - 12월 19일  
게재결정: 2017년 12월 20일