

1980년대 말~1990년대 초반 민중·민족문화운동의 미디어성과 잊힌 가치들 - 집회의 문화적 형식을 중심으로

박 상 은*

요약

민중문화운동에 있어 1987년 6월 항쟁을 전후하여 1990년대 초반의 시기는 1970-80년대 동안 축적된 역량이 총결산된 장이자 운동의 '쇠퇴'가 진행된 시기이다. 본 연구는 광장의 열기가 집약된 시공간을 통과함과 동시에 '침체기'와 분열적 목소리들을 감당해야 했던 1980년대 후반에서 1990년대 초반 민중/민족문화운동 집회의 성격을 미디어성과 연관하여 재조명하고자 한다.

본 연구는 1980년대 후반에서 1990년대 초반의 민중·민족문화운동의 공연사와 운동 주체의 목소리를 미디어성과 겹쳐가며 조망함으로써 당대 운동의 국면을 보다 다각화하고자 했다. 이를 위해 민중/민족문화운동의 활동이 드러난 집회 및 공연 활동들과 기관지인 《민중문화》와 《민족예술》의 평론, 대담, 이미지 등을 주 텍스트로 삼았다.

2장은 1987년 6월 항쟁을 전후한 시기를 분석의 대상으로 삼았다. 민중문화운동협의회가 조직되고 협의체를 중심으로 1970년대부터 모색되고 창조된 다양한 문화운동 자료들은 수집, 기록되며 아카이브화 되었다. 당대에는 담론적 동일성을 크게 의심받지 않았지만 자료가 가지고 있는 다매체성은 이 자료가 각각의 미디어성 혹은 향유의 맥락에 따라 그 의미가 다양한 방식으로 분기될 수 있었음을 드러낸다. 1987년 6월 항쟁의 열기 속에 〈바람맞이 굿〉은 무용의 표상성을 통해 확장

* 한국과학기술원 강사

된 집회 속에서 다중의 마음을 담아내는 문화적 형식으로 기능할 수 있었다.

다음 3장에서는 1987년 6월 항쟁 이후 1990년대 초반까지 폭발적으로 확산되거나 대형화되었던 집회-공연의 미디어성과 균열의 양상을 검토했다. 이 시기에 이르러 이전 시기에도 내재했던 운동 담론의 지향성/폐쇄성/편향성의 가능성과 한계는 극적으로 활성화된 다양한 집회-공연들 속에 본격적으로 가시화되었다. 1990년대 초반의 대형화된 연합 공연 속에서도 이것이 지금-여기에 적실한 목소리인가에 대한 고민이 반영되어 있었다.

집회라는 문화적 형식의 생성과 변화 속에 나타난 균열과 운동이 지속되길 바라는 불투명한 바람은 대표제의 역동성을 드러낸다. 1991년이라는 분기점을 단순한 혁명의 실패가 아니라 더 나은 대중의 삶을 위한 본격화된 고민이 시작될 수 있었던 시기로 의미화해야 하는 이유이다.

주제어: 민중민족문화운동, 미디어성, 집회-공연, 의례, 대표성

목차

1. 민중민족문화운동과 대중, 집회의 미디어성
2. 1987년 6월 이전과 직후: 민중문화운동의 다매체성과 매체의 온도
3. 1991년 이전과 직후: 노동자와 민족의 대표성과 해체의 기로
4. 집회-공연에 나타난 대표제의 역동성과 잔물

1. 민중·민족문화운동과 대중, 집회의 미디어성

한국의 사회 운동사에서 1987년 6월 항쟁을 전후하여 1990년대 초반의 시기는 1970~80년대 동안 축적된 역량이 총결산 된 장이자 운동의 ‘쇠퇴’가 진행된 시기이다. 1991년 5월 투쟁은 ‘혁명’으로 명명된 1980년대적인 정치적 시공간이 “붕괴하는 역사적 결절점”으로 인식되어왔다.¹⁾ 개인화된

1) 김정환, 『비혁명의 시대-1991년 5월 이후 사회운동과 정치철학』, 빨간소금, 2020, 74면.

미디어의 확산과 권위주의 정권과의 전격적인 대립이 와해 된 문민정부의 수립, 시장 자유주의의 확산이라는 지표들은 1980년대와는 ‘다른’ 시대 감각으로서 내면성과 개인성, 대중예술의 상업화와 개별화된 취향의 탄생을 1990년대적인 것으로 사유하게 한다.²⁾

하지만 1990년대 초반, 정치적으로는 문민정부가 수립되기 이전까지는 1987년 6월 항쟁 이후 ‘열린 공간’과 노동운동의 급격한 확산 속에 대학과 노동운동 현장을 중심으로 ‘대형 집회’가 일상화된 시기이자, 탄압 속에 일그러진 민중의 삶에 감응하겠다는 통치 권력의 명확한 배신으로서 ‘공안 정국’이 그 칼날을 드러낸 시기이고, 음반, 영화, 공연법 투쟁 등 권위주의 정부 이후의 사회 정의를 실현하기 위한 법/제도 투쟁이 본격화된 시기이기도 하다. 등록금 투쟁과 ‘열사’로 사후적으로 명명된 이들의 죽음들, 그에 대한 다채로운 감응들 속에서 1987년만큼이나 뜨거웠던 광장들이 생성되고, 장르들이 다른 양상으로 통합되고 새로운 미디어 활용 방식이 모색되면서 집회가 더욱 대형화되는 양상을 보인 시기이기도 하다.

본 연구는 광장의 열기가 집약된 시공간을 통과함과 동시에 ‘침체기’와 분열적 목소리들을 감당해야 했던 1987년 이후부터 1990년대 초반을 민중문화운동의 활동을 각 시기별 특수성 속에 집회와 연행 및 문화운동 텍스트들의 미디어성과 관련하여 재조명하고자 한다. 본 논문은 해당 시기 도드라지게 출현했던 집회의 문화적 형식을 훑아보며 미디어성의 차원에서 조감하는 것을 목표로 삼는다. 이는 운동사적 차원, 즉 운동 내부의 노선 설정과 운동 주체가 현실 정치 혹은 대중과 맺고자 했던 관계 설정을 둘러싼 논쟁들과 각 집회의 문화적 형식 사이의 조응 혹은 배리의 역학을

2) 이동후는 1990년대 미디어 경험에 대한 자기 경험 구술 연구를 통해 1990년대 학번이 미디어 환경의 변화 속에 “개인적이면서도 관계적인 ‘혼성적 자아’를 형성하였음을 분석한 바 있다. “미디어 이용 경험과 개인적 행위의 중요성”은 1990년대 학번 세대가 앞 세대와 자신을 변별적으로 인식하는 중요한 기준이었다. (이동후, 「1990년대 미디어 환경과 자아 경험: 미디어 기억의 자기 구술 사례를 중심으로」, 『인간·환경·미래』 제 17집, 2016, 33면.)

살펴보기에 앞서 당대 운동의 정열을 보다 다각화하기 위함이다. 즉 운동 조직의 담론과 방향성 안에서 그 집회의 성질과 의의를 규정하여 한계짓지 않고, 당대 집회의 미디어성을 통해 전달되고 공유된 메시지, 감정적이며 인식적인 편향성의 측면을 검토하면서, 대학생과 노동자 집단이라는 대표적인 집회 주도/참여 계층 외에 운집했던 수많은 일반인, ‘민중’이나 ‘대중’이라는 이름으로 명명되었던 이들의 감각을 살펴보는 것이 이 논문의 목적이다.

1987년 6월 항쟁 이후 광장의 노제와 노동/농민운동 곳곳의 요구가 수렴된 마당에서 연극, 무용, 노래, 미술 등 다양한 장르와 매체가 결합된 ‘연행’은 여전히, 그리고 오히려 이전 시기보다 극적인 방식으로 주요한 문화적 형식이 되었다. 1989년 이루어진 노래판굿 〈꽃다지〉와 민중가수 정태춘의 활동은 집회라는 광장을 통해 이전 시기 매체적 모색과 실험이 극적으로 결합했던 사례이다. 하지만 1990년대 초반은 광장의 열기가 소멸되는 과정을 직시한 시기이기도 하다. 《민족예술》 등의 대담과 평론에는 이들의 ‘당혹스러움’과 함께 이전 시기의 운동적 성과는 소멸되지 않을 것이라는 혹은 운동을 지속해야 한다는 불안한 믿음이 공존하고 있다.³⁾

즉 1988년에서 1992~3년대에 이르는 시기는 확실히 1987년 6월 항쟁이라는 거대한 광장을 경험한 이후의 시기이기도 했지만, 음반법, 공연법 등 이전의 권위주의 독재 정권 시기의 제도적 장치들을 민주화하기 위한 구체적인 저항들이 대표하듯, 이행기 정의를 찾기 위한 지난한 여정이 본격화된 시기이기도 했다. 특히 1990년대 초반은 급격한 꺾임, 즉 문화패들의 연합 속에 대형 문화 공연들이 활성화되었으면서도 동시에 ‘민중’ 혹은 ‘민족’의 이름 아래 이루어진 대형 집회라는 매체적 틀이 불가능/불필요해지는 시기가 맞닿아 있었다.

3) 염무웅, 「변화하는 한국사회와 민족문예운동의 방향」, 『1988-1992민족예술합본호—민족예술』, 한국민족예술인총연합, 1993, 5면.

물론 이와 같은 변화는 정치적 변화들과 운동사적 관점에서도 충분히 조명되어야 한다. 하지만 미디어를 통해 역사를 조명하는 것이 “미디어를 통해 연결되는 회중, 군중, 대중의 역사”를 부감하는 것과 관련된다는 주장을 참조할 필요가 있다.⁴⁾ 특히 당대 주요한 방식으로 분기한 집회·공연에서 펼쳐진 무용과 노래, 이미지와 언어 등 다양한 매체와 장르를 참여한 사람들의 “신체, 감정, 감각”과⁵⁾ 조응할 수 있을 때 그 효과가 만들어졌다.

즉 각 시기 집회·공연을 구성하던 요소들의 미디어성과 수행되던 맥락의 특수성에 대한 고려를 통해 이에 대한 반응들을 운동사적 관점의 바깥에서 재해석할 수 있다. 미디어는 자연의 요소들에서 신문, 라디오, 텔레비전 등 메시지를 담아 의사소통 과정을 매개하는 기계적이고 기술적인 수단이자 장치로,⁶⁾ “의미를 운반하고 전달하는 이동 수단”으로서⁷⁾ 단순한 전달 수단이 아닌 인식의 패턴과 의사소통의 구조와 사회 구조에 결정적인 영향력을 행사하는 것으로서 그 의미가 전환되며 사유되어 왔다.⁸⁾ 미디어는 인식의 체계와 의사소통, 참여자 간의 관계와 관련이 있다.⁹⁾ 동일한 것으로 생각되는 전언 내용도 미디어에 따라 감각의 비율은 바뀌기 때문에 실제 전달 내용은 달라질 수 있다.¹⁰⁾ 시기별로 민중/민족담론을 형

4) 유선영, 「한국사회의 현대사적 전환에 개입한 力/歷線으로서 미디어」, 『미디어와 한국현대사: 사회적 소통과 감각의 문화사』, 대한민국역사박물관, 2017, 19면.

5) 유선영, 위의 책, 20면.

6) ‘미디어’라는 호칭은 좁게는 언론, 방송, 잡지를 명명할 때 사용되지만 제도와 문자나 약호와 같은 기호체계, 이미지와 같은 상징형식, 디지털 신호 같은 기술을 포함하는 개념이다.(유선영, 위의 책, 8면 참조.)

7) “의미를 운반하고 전달하는 이동수단”으로서 미디어의 개념은 존 더럼 피터스의 풀이이다. 존 더럼 피터스는 ‘자연의 요소들’로 미디어를 이해하는 전통적인 시각을 수렴시키며 인류세의 시기에 미디어를 “자연의 요소와 인간의 가공물이 더해진 앙상블”로 사유해야 할 필요성을 제기한다. 존 더럼 피터스, 『자연과 미디어—고래에서 클라우드까지, 원소 미디어의 철학을 향해(The Marvelous Clouds: Toward a Philosophy of Elemental Media)』, 2018, 컬처룩, 23면.

8) 박영옥, 『매체, 매체예술 그리고 철학』, 향연, 2008, 24면.

9) 박영옥, 위의 책, 150면.

상화하는 방식이 달라지는 것은 비단 운동사적 차원에서가 아니라 각 집회-공연의 미디어성과 상황적 맥락 속에서 재해석될 수 있다.

집회는 모인 이들의 공동체성을 확인하는 의례로 기능할 수 있을 때 그 의미가 극대화된다. 해당 집회-공연에 대한 반응들은 각 공연이 도달할 수 있었던 공동체성을 가늠하게 한다. 이 시기 집회-공연은 큰 틀에서는 저항의례로 기능했지만 그 속에서는 죽음/정치/재난/향유의례의 측면으로 다양화 되었다.¹¹⁾ 의례를 통해 사회적 집단과 개인들은 ‘사회적 생존 조건’을 헤쳐나가고자 노력하는데,¹²⁾ 하나의 미디어로서 의례가 사회화/재사회화/비사회화에 얼마나 효과적인지는 단순하지 않고 많은 요인이 개입한다.¹³⁾

본 연구는 1980년대 후반에서 1990년대 초반의 민중·민족문화운동의 집회-공연을 둘러싼 “두툼한 정황”¹⁴⁾ 중 공연을 구성하는 요소들의 미디어성과 겹쳐가며 조망함으로써 당대 운동의 국면을 보다 다각화하고자 한다. 이를 위해 민중/민족문화운동의 집회 및 공연 활동들과 기관지인 《민중문화》와 《민족예술》의 평론, 대담, 이미지 등을 주 텍스트로 삼는다. 운동사적으로 1987년 6월 항쟁은 중요한 분기점이다. 2장은 1987년 6월 항쟁을 전후한 시기를 분석의 대상으로 삼는다. 1984년 민중문화운동 협의회가 조직되고 협의체를 중심으로 다양한 문화운동 자료들이 수집되고 향후 운동을 위해 제작되는 과정에 나타난 다매체성의 의미를 매체 자

10) 박영옥, 앞의 책, 25면.

11) 의례의 분류는 캐서린 벨의 분류를 참조(캐서린 벨, 『의례의 이해-의례를 보는 관점과 의례의 차원들(Ritual: Perspective and Dimension)』, 한신대학교출판부, 2007.)

12) 루즈 무스너·하이테마리 울 편, 문화학연구회 역, 『우리는 어떻게 행동하는가: 문화학과 퍼포먼스』, 유로, 2009, 9면.

13) 캐서린 벨은 의례의 해석에 있어서의 복잡성을 언급한다. 캐서린 벨은 “일반적으로 서로 경쟁하는 이데올로기들과 권력 관계들을 분명하게 규정하고 그것들을 중재하는지에 대한 물음”에 대해서 복잡하고 다양한 답이 가능하며, 이는 역사적이고 민족지학적 자료들을 통해 밝힐 수 있다고 제시한다. (캐서린 벨, 앞의 책, 491면.)

14) 캐서린 벨, 위의 책, 491면.

체의 속성과 향유되는 과정에서의 만들어지는 메시지성과 연관하여 재조명한다. 다음 3장에서는 1987년 6월 항쟁 이후 1990년대 초반까지 폭발적으로 확산되거나 대형화되었던 집회-공연의 미디어성과 균열의 양상을 검토한다.

2. 1987년 6월 이전과 직후: 민중문화운동의 다매체성과 매체의 온도

1970년대 중반 이후 탈춤, 연극, 노래, 미술 등 장르를 오가며 대학의 문화패를 걸쳐 노동현장에 이르기까지 반체제 문화운동을 주도하던 그룹은 1984년 유화국면을 전후로 문화예술운동의 협의체 “민중문화운동협의회”를 결성한다. 1970년대 문화운동은 반체제운동과 민주주의에 기반하여 대학의 문화패에서 노동/농촌의 현장운동으로 확대되었다. 정보 전달의 기동성과 효과성을 고려하며 팜플렛과 노래운동에서의 비합법적 카세트 테이프와 민중음악, 미술운동의 판화와 연행운동에서의 마당극과 촌극 등 음악/연극/미술/문학 운동에서의 매체적 실험이 이루어지며 새로운 장르가 만들어졌다. 특히 1980년대 초반 “낙망과 암흑의 기간” 기존의 신문, 방송, 잡지가 아닌 “소규모 활자 매체와 소집단의 의사표현수단”은¹⁵⁾ 급격히 확산되었다. 민중문화운동협의회가 1984년 창간한 《민중문화》는 운동의 소식지이자 독재적 정치체제와 자본에 의해 “장악”되고 있는 제도 문화의 “반 인간적문화”와 “향락과 소비를 부채질하는 상업주의” 문화에 대한 대안적 미디어 운동을 보다 전면화한 것이다.

민문협이 민중민족운동 내의 문화·예술에 있어서 가장 핵심적인 집합체였던 것은 분명하지만 이질적인 예술 장르가 결합되어 있는 연합체였

15) 〈창간사—민중문화의 새로운 마당을 위하여〉, 《민중문화》, 1984.6.9., 3면.

다는 점, 또 1970년대 문화패활동을 시작했던 이들과 1980년 광주 이후 대학에서 “과학적이고 조직적인” 운동 노선을 강화하던 분위기 속에서 성장한 이들 간의 세대적 차이 등을 노정했다는 점은 충분히 역사화 될 필요가 있다.¹⁶⁾ 이는 “소집단의 활동노선과 조직노선의 상호통일”이 형식적인 수준에서 이루어졌으며 “운동 내부의 혼란”을 보여주었다는 자기 진단은¹⁷⁾ ‘우리’로 묶인 조직 내의 이질성을 짐작하게 한다.

메시지의 차원에서 “민족의 문화, 민중의 문화”라는 동일성은 반 독재 체제운동이라는 목표 속에 수많은 이해관계와 이질성을 봉합할 수 있는 계기이다. “사회 구성원 모두와 사회적 제 세력의 주체적이고 자율적이며 민주적인 자기 전개와 공동체적 응집”이 필요하다는 핵심 주장과 오늘날 민중/대중이 “문화적 식민화의 압도적 중압에 눌러 정상적 자기 발현을 억제당하고 있으며” 오늘날의 문화는 “대중을 길들이고 잠재위 자본과 권력의 왜곡된 논리에 복속하는 충실하고 무기력한 신민으로 만들어가는 노예화의 문화”라는 진단은¹⁸⁾ 뜨거운 메시지로서의 속성을 보여준다.

매체에 대한 인식론적 관점에서 고전이 되어버린 맥루언의 저서에서 미디어의 온도 개념은 기실 수사적인 표현에 가깝게 서술되었지만¹⁹⁾ 정보를 둘러싼 “정보에 관여하는 방식의 차이와 태도”,²⁰⁾ 특히 정보 수용자의 능동성과 수동성을 논하는 주요한 개념이 되었다. ‘쿨 미디어’는 수용

16) 실제로 1987년 민중문화운동협의회의 민족문화운동연합으로의 변화, 그리고 1989년 민족예술총연합으로의 갱신은 이와 같은 운동 조직부의 세대론적 문화와 입장 차이 또한 반영되어 있었다.

17) 1980년대 운동은 이전의 사회변혁운동을 “수많은 경험축적”과 “끊임없는 시행착오”로 규정하면서도 “과학성과 실천활동에서의 조직성”의 차원에서(35면) 확연히 다른 것으로서 구별되었다. 1986년의 회고록에서 밝힌 문화운동 내의 “혼란”은 ‘문화’와 ‘운동’ 혹은 예술과 정치의 공존을 사유할 때 생성되는 필연적 질문을 포함함과 동시에 1970년대 문화패 활동을 시작한 이들과 1980년 학번 세대의 세대론적 차이 등을 포함하여 다양한 입장과 현실의 차이를 반영한다. (<민중운동의 회고와 평가>, 《민중문화》 제 11호, 1986.4.12., 35면 참조)

18) 민중문화운동협의회 창립준비위원회, <발기문>, 1984.4.14.

19) 박영욱, 앞의 책, 27면.

20) 박영욱, 위의 책, 28면.

자의 능동적이고 성찰적인 사유를 가능하게 하는 “대화형 의사소통 구조”에, ‘햇 미디어’는 정보의 권력집중성과 “하달식 의사소통 구조”에 조응하는 미디어의 성질로 여겨진다.²¹⁾ 하지만 특정한 매체의 온도를 하나로 단정짓기 어려운 경우가 많다.²²⁾ 민중문화운동에서 발신된 메시지 자체는 대항 정체성을 형성한다는 일관된 목적하에서 뜨거운 속성을 지니고 있으면서도 음성, 언어, 무용 등 다양한 감각의 방식과 수용의 맥락들 속에 이동했다는 점에서 다채한 소통의 형식을 보여주었다.²³⁾

또 매체의 차원에서 접근하면 운동권 내의 공동체 의식과 이를 ‘홍보’하는 선전의 효과에 대해 보다 다각화된 상상이 가능해진다. 민중문화운동연합은 1970년대 후반부부터 1980년대 전반기까지 탈춤패 내, 노래패 내에서 전달되어 오던 대본과 카세트테이프 자료집을 정리하여 발행하는 작업을 한다. 이때의 수집된 자료의 다매체성은 ‘기록/정리 및 홍보’의 차원, 각 매체의 미디어성, 그리고 실제 생산되고 다시 활용되는 ‘수행성’의 차원에서 살필 수 있다.

21) 유선영, 앞의 책, 17~19면 참조.

22) 박영욱, 앞의 책, 29면.

23) 실제 운동의 차원에서도 이때의 운동은 반독재투쟁이라는 동일한 목표 아래 대항적 인식과 실천을 함께 한다는 점에서 ‘동지’와 ‘우리’로 묶일 수 있었지만 예술성/정치성/현장성에 관한 입장 차이가 대변하듯, 반독재, 반상업주의에 대한 다중적 시선들이 내재 되어 있기도 했다.

도 다양한 매체에 대한 성과물 축적에도 불구하고, “생산물 유통기구”나 “단순문화기획실 차원의 기능수행자로 전락”하는 것에 대한 우려와 “지식인예술장르운동”에 국한되는 것은 아닌지에 대한 비판이 상존했음은 이 때문이다.

또 매체의 다양성과 관련하여 재현의 역학을 상정할 때, 수잔 랭어가 제기한 바, 언어적 재현의 담론/논증/추론의 기능을 중심으로 한 ‘추상적 상징’과 어떤 것을 단언하거나 진술하기 어렵지만 감정적 기능을 중심으로 하는 ‘표상적 기능’이 각각의 미디어에 따라 다르게 설정될 수 있음도 고려할 사항이다.²⁴⁾ 노래의 음조, 웃과 달력, 족자의 그림, 배우의 형상이 갖는 표상적 기능은 동일한 민중문화운동 텍스트 안에서 다른 수용과 향유를 충분히 가능하게 할 수 있는 조건이기 때문이다. 또 판매를 통해 〈민중문화 판화달력〉, 〈민중미술 그림엽서〉 등이²⁵⁾ 사용자의 일상 속에 향유될 때 수행성은 또 다른 차원의 의미 생산을 가능하게 했다.

특히 흥미로운 것은 한국 사회가 1987년 6월 항쟁이라는 시공간과 이후 노동운동이 이어지면서 크고 작은 광장과 마당의 ‘집회’를 중요한 삶의 조건으로 갖게 되었다는 점이다. 1987년의 6월 항쟁 이후 1980년대 후반은 “대중운동의 폭발적 상승기”였다.²⁶⁾ 이때의 ‘대중’은 물론 확실히 대중화되었던 TV와 소비문화의 콘텐츠들, 문화개방 속에 유입되던 타 문화권에 대한 소비주의적 환경을 통해 “유사 공동체적 감각”을 만들어가던,²⁷⁾ ‘대중문화’에 둘러싸여 가던 대중이기도 했다. 그럼에도 중요한 것은 위에

24) 이동후, 『미디어 생태이론』, 커뮤니케이션북스, 2013, 97면.

25) 판화달력과 그림엽서를 제작하게 된 맥락과 관련하여 1970년대 후반부터 농촌현장문화운동과 〈동일방직 문체를 해결하라〉 등에서 두드러진 활동을 보여주며 미술패 ‘두렁’ 등을 주도했던 김봉준은 『프레스시안』에 당시의 상황을 구체적으로 구술하는 글을 연재했다. 이에 대해서는 김봉준, 「탈춤과 함께 반독재 민주전선에 서다」(『프레스시안』, 2021.09.17., <https://www.pressian.com/pages/articles/2021091016024764112> ; 확인 일자 2021.09.21.) 참조.

26) 〈91년 민족극운동의 흐름〉, 《민중예술》 제 8호, 416면.

27) 김상호, 「텔레비전이 만들어 낸 1990년대 감각 공동체」, 유선영 외 저, 『미디어와 한국현대사: 사회적 소통과 감각의 문화사』, 대한민국역사박물관, 2016.

서 살펴본 운동권 문화 콘텐츠들이 개별적인 수용의 대상으로 머문 것이 아니라 ‘집회’라는 구술적 상황 속에서 공유되고 부딪치며 갱신되었다는 사실이다. 집회라는 공간 안에서 다양한 미디어가 교차하며 만들어낸 메시지를 대중은 어떻게 공유했을까를 추적하기 위해 집회의 미디어성, 즉 실연(實演)의 구술적인 환경의 역학을 상기해야 한다.

이애주의 〈바람맞이〉는 민중문화운동이라는 장 안에서 이루어진 매체 간 결합과 미디어성의 역학이 1987년도 6월 항쟁이라는 역사적 조건 속에서 대중적 집회의 맥락으로 급격히 확대되던 상황을 대표적으로 보여 준다. 〈바람맞이〉는 6월 항쟁이 형성되던 과정에서 연행되었는데 박종철 고문치사 소식 후 창작하여 ①6월 9일에서 15일 사이 연우소극장에서 초연이 이루어지고, ②6월 26일 서울대학교 아크로폴리스 광장, ③7월 9일 연세대학교에서 시청 앞 광장으로 향하는 이한열 영결식 현장, 그리고 ④8월 21일과 22일 양일간 연세대학교 노천극장에서 대규모 대중집회에서 공연된다.²⁸⁾ 이애주는 1970년대 채희완, 임진택, 김민기 등과 함께 인적 교류를 해나가며 활동했는데, 유학을 다녀온 뒤인 1983년 이후에는 민중문화운동협의회와 미술 운동과 연관성을 지속하고 갱신하며 활동을 확장하고 있었다. 김경은이 지적했듯, 이애주의 〈바람맞이〉에서 나타난, 무용을 통한 민중적 고통의 극적인 형상화는 전통의 미학적 형식들과 반체제 운동의 문제의식, ‘민중적 철학’에 대한 공동체적 탐색의 연장선에 있었다.

28) 1987년 당시 공연 연보는 〈바람맞이〉의 공연사를 정리하고 한국 춤의 관점에서 분석한 김경은의 논문을 참조했다.(김경은, 「이애주 〈바람맞이〉 춤에 내재된 한국 춤의 본성」, 『비교민속학』 58, 2015.)

의 미디어성을 통해 가능했음은 의미심장하다.

작고 가냘픈 한 여인이 뿔어내는 크고 가득찬 자리. 2만여 관중의 마음을 하나로 동시에 통일하여 묶어내는 무서운 힘이 도대체 어디에서 나온 것일까요.

아이와 할아버지와 아주머니와 학생, 그리고 노동자를 한마음으로 불러 일으키는 그의 커다란 몸짓은 때론 우리를 소름돋게, 때론 우리를 뜨겁게 달구며 민주와 자유의 소중함을 상기시켰습니다. 말하지 않고서도 전달되는 그의 몸짓은 어느 큰 합성보다 위대했으며 우리들 가슴 속을 대신하여 정말 후련히도 몸짓했습니다. 그의 눈빛은 ‘찾음’ 그 자체였습니다. 찾기 위해 부릅뜬 성난 눈빛은 섬칫 우리들을 물려서게 했으며, 강렬하게 빛나는 그의 눈빛에서 그의 춤의 목적이 얘기되고 있었습니다.²⁹⁾

8월에 연세대학교에서 있었던 〈바람맞이〉를 본 주부 회원 관객이라 밝힌 김은희의 투고글은³⁰⁾ 관중의 마음이 ‘하나’가 될 수 있었던 이유를 박종철, 이한열이라는 ‘학생’의 죽음에 대한 의분 속에 이루어진 비밀상적 집회의 공간이 펼쳐진 1987년 후반부의 상황적 맥락과 함께 무용의 미디어성과 함께 고찰하게 한다. 학생 혹은 노동자 집단으로 대표되지 않는 다중적인 관중에게 호소될 수 있는 표현의 형식으로서 무용이라는 ‘표상적 기능’이 강조된 장르가 활용된다. ‘민중적 삶’, ‘신식민주의’, ‘계급투쟁’과 같은 적실한 변혁을 위해 필요하다고 요구된 상징적 언어가 아닌 폭압과 고통, 정화를 표정과 발걸음과 손짓 등의 표상적 방식을 통해 표현한 〈바람맞이〉가 “자유, 민주, 새로운 말도 아닌 우리말”에 대한³¹⁾ 다중적 욕구를 반영한 1987년 6월 항쟁의 열정을 가장 적실히 담아낼 수 있었던 것

29) 김은희, 〈몸으로 말하여진 분노와 슬픔, 그리고 희망-이애주 한판춤 「바람맞이」를 보고〉, 《민중문화》 제 15호, 1987.10.28, 36-37면.

30) 김은희, 위의 글.

31) 김은희, 위의 글, 39면.

은 아닐까. 이후 거듭된 집회와 장례행렬 속에서 만장과 대형 걸개그림이 활용되었던 맥락 또한 표상적 기능이 집회라는 대형화된 공간에서 강조되었던 상황을 증명한다.

3. 1991년 이전과 직후: 민족과 노동자라는 대표성과 해체의 기로

6월 항쟁 이후 1980년대 후반은 대중운동의 열기가 뜨거워진 한편 침체 되었다는 평가를 받기도 한 이중적인 시기였다. 6.29 선언과 후임 대통령으로 노태우가 당선되는 정치적 상황과 1987년 7, 8월 노동자 대투쟁 이후 이어진 노동운동의 열기가 공존한 시기였다. 광장의 열기를 지속하고 갱신하기 위한 '대중 노선'을 끊임없이 만들어내는 것, 떠오르는 노동운동의 열기를 지원하는 것이 이 시기 민민운동의 주 목적이었다. 노동집회를 대체하는 혹은 집회의 일부로 포함한 노동연극순회공연과 대형노래판굿, 민주세력의 단결을 위한 문화행사들이 이 시기의 주요한 문화적 형식으로 부각된다.

1980년대 후반에 존재했던 각종 문화행사와 뜨거운 노동순회연극의 생기와 열기와 1991년 5월 정국 이후 이루어진 급격한 운동적 열망의 꺾임에는 현실사회주의의 붕괴/정권의 미디어 정책/대학운동권 내의 배타성과 경직성/소비사회로 진입한 사회 속 대중의 무관심 등 다양한 요인들이 작용했다. 그런데 이 시기의 다양한 집회의 문화적 형식들이 존재했고, 그 속에서 수많은 고민들이 이루어졌음에도 그 열기가 지속되지 못했다는 것을 단순한 실패로 규정하기는 어렵다. '반독재'라는, 질문이 불필요한 강력한 공동 목표 아래 개별 구성원들간의 합의가 쉽게 이루어졌던 이전 시기를 지나 새로운 합의체를 구성해 나간다는 것은, 개별적 이해관계를 뛰어 넘는 공공의 가치에 대한 지난한 토론과 견해의 조정과정을 전제하기 때문이다.³²⁾ 1987년 6월 항쟁 이후 조직 간, 조직 내의 의견 차이가

있음에도 “대중 노선”에 대한 고민하에 이루어졌던, 한국민족예술인총연합과 노동자문화예술운동의 다양한 집회와 결사의 문화적 형식에 반영된 고민과 갈등의 흔적들은 이와 같은 관점에서 숙고 될 필요가 있다.

6월 항쟁 이후 정치적 혼란은 항쟁의 실질적 열기를 담당했던 “민중 세력의 실질적 부상”이 이어지지 못하고 “침체 국면”에 이르렀다는 위기의식이 도래했고,³³⁾ 이에 1988년 12월 “한국민족예술인총연합(이하 민예총)”이 창립되고, 1989년 3월 15일 회보 《민족예술》이 창간된다. 민예총이 창립 당시 “예술과 독재의 어둠을 걷어낼 자주 민주 통일의 횃불을 밝히”기 위해 “남북 예술인과 해외동포 예술인”을 호명하고,³⁴⁾ “각 분야별 경험과 매체의 고유한 성질에 따라” 서로 다른 “운동의 질과 수준 포괄범위”에서 이루어진 예술운동이 1987년 6월 항쟁을 계기로 “거대한 전선”을 이루어야 한다고 선언함으로써³⁵⁾ 운동론적 성격을 명시한다.

또 이들은 핵심적인 활동 방법을 ‘대중사업’에 놓고자 했으며 이는 예술적 형상과 문화활동을 통해 진보적인 사회운동의 담론을 확산시키는 것을 조력하는 역할을 담당한다는 것에서부터 ‘예술’을 예술적 기교에 한정된 발전과 소수 집단 내의 향유에 국한 짓지 않고자 하는 예술의 기능과 역할에 대한 탐색하겠다는 것을 의미하기도 했다.

1987년 7월에서 9월에 이어진 노동자대투쟁이 본격화되고 이후 1980년대 후반의 시간 동안 노동자운동이 급격히 활성화되면서 변혁의 중심 주체를 ‘노동자’로 상정했던 진보적 지식인들은 상상적 실재를 현실로 맞이하는 순간들을 목도한다. 특히 활성화된 노동운동의 장 안에서 민중민족

32) 모니카 브리투 비에이라·데이비드 런시먼, 노시내 역, 『대표: 역사, 논리, 정치』, 후마니타스, 2020, 205면.

33) 강형철, 〈민예총의 결성경과와 전망〉, 《민족예술》 창간호, 1989.03.15., 8면.

34) 한국민족예술인총연합, 〈한국민족예술인총연합 창립선언문〉(1988.12.23.), 《민족예술》 창간호, 1989.03.15.

35) 염무용, 〈진보적 예술인의 대중적 조직문제에 대하여〉, 《민족예술》 창간호, 1989.03.15., 7면.

문화운동의 문화적 생산물이 유통되는 실질적인 대중적 현장은 노조운동 현장이 되었다. 노동현장을 보는 시각에 따라 노동자 문화운동 조직 또한 여러 분파로 형성되었다.³⁶⁾ 1988년과 1989년 활성화된 노동연극 순회공연, 1988년 최초로 이루어진 마당극한마당의 소재가 1990년대 초반까지 대부분 '노동'에 집중되었던 것은 운동 담론의 사회주의적 이상과 현실적인 수요가 맞물린 결과였다.

이때부터 '대중'이라는 기표는 의식화와 집단화의 대상으로서 '노동자'라는 기의로 정착된다. 노동자는 학생-지식인과 함께 군부독재를 타도할 집단적 주체로 대표화 된다. <바람맞이>에서 민중의 기의가 주부, 학생, 노동자, 아이, 노인이 될 수 있었던 것과 달리 1988년 이루어진 대형 노래 집회 <한돌, 정태춘, 노찾사>, 1989년 9월 노동자신문 창간 맞이 <우리, 노동자>에서 민중의 기의는 달라질 수밖에 없었다. 이 시기를 주도한 노동현장 순회공연과 대학 공간을 활용한 대형화된 공연, 민족극한마당의 수행성은 또 한 번 변모한다. 이 시기는 '노동자'가 민중을 대표하는 기표로 활용되면서 실질적인 노동운동의 수요에 따라 지역 순회공연을 통해서 더 다양하고 수적으로도 확산된 관중을 만나며 대중성을 확대할 수 있는 계기가 되는 한편 특정한 예술 장르 혹은 특정한 학생/학생운동권/노동운동권의 문화로 계도화 되는 모습을 보였던 국면이기도 했다.

이 시기 집회를 위한 문화적 형식은 크게 노조운동의 현실적인 목표를 반영하여 해당 노동조합의 집합성을 향상하기 위한 집회/공연의 목적성(노동연극순회공연), 변혁을 위한 집단적 주체로서 노동자를 상징하고 노학연대를 강조하는 선전/선동의 목적성(대형노래극), 연행예술 장르를 중

36) 이영미는 1990년 좌담에서 1980년대 후반 정치노선, 조직노선, 대중관, 예술관, 예술경향 등의 차이에 따라 형성된 다양한 노동자예술운동 분파를 소개한다. 1989년 이래 '서울노동자문화예술단체협의회(서노문협)', '노동자문화예술운동연합(노문연)', '전국노동자문화운동단체협의회'가 결성되었고, 1990년 가을 현재 노동자민중문화운동연합이 출범했다. (염무웅, 박찬경, 남인영, 이영미, 이은봉, 「90년 예술운동의 점검-민족미학연구소 좌담」, 《민중예술》 제 5호, 1991.2, 8면.)

심으로 한 민족민중문화운동의 각 지역별 역량을 집결하고 상호확인하고자 한 민족극 한마당의 집단성(마당극)으로 진행된다.



그림 7 1987.8월 마당극
〈우리의 싸움은 이제부터다〉
〈진짜 노동자〉 한 장면



그림 8 〈다시 서는 봄〉 1990년 5월 한양대학교
노천극장

1987년에서 1989년에 이르는 시기까지 노동운동 집회와 결의대회의 현장은 노동연극/마당극의 수요를 불러왔고 비단 극단 현장과 같이 노동연극을 표방한 극단이 아니라 할지라도 대학 문화패를 근간으로 한 각 지역의 마당극/연극 극단의 주 소재는 ‘노동조합 문제’로 초점화된다. 이 시기 순회 공연은 각 공연이 이루어지는 현장의 특이성에 따라 공연공간/공연내용/공연시기가 기동성 있게 조율되었다. 1988년, 1989년 두 해 동안 노동연극 순회공연의 수요는 폭발적이었으며 노동연극 전문극단을 표방한 극단 ‘현장’의 경우 1988년 한 해 동안 수행한 공연의 횟수는 220회, 1989년 204회³⁷⁾였다.

37) 이연선, 「극단 「현장」의 노동연극 연구: 〈햇불〉과 〈노동의 새벽〉 창작과정과 순회공연을 중심으로」, 동국대학교대학원 연극예술학과 석사학위논문, 2019, 81면.

대형 노래공연의 경우 노동운동 혹은 민민운동의 대중적 확산을 고려한 문화적 수단으로 기획되었으며 대학의 노천 공간을 활용하여 이루어졌다. 1990년 3월 24일 연세대학교 노천극장에서 〈민주세력 총단결을 위한 대합창; 자, 우리 손을 잡자〉가 개최된다. 이 행사는 노동예술위원회의 기획으로 준비되었으나 “민민운동권”의 상징성을 위해 민예총을 주최로 하게 된다. 민예총은 이후 민민문예운동의 실체이자 상징이 된다. 〈4월 혁명 30주년 기념 공연; 가자, 4월 그 가슴으로〉, 〈5월 항쟁 10주년 기념; 다시 서는 봄〉, 〈민족의 문학 민중의 노래〉가 기획, 공연되며 이 대형화된 공연을 통해 민예총은 “문화행사”와 관련하여 “확실하게 대중을 동원해 낼 수 있고 동원된 대중을 확실하게 설득해 내는 능력을 가진 단체”로 부각되었다.³⁸⁾

이 문화행사들에서 노래운동이 급부상하고, 노동운동의 집단적 정체성과 투쟁 의지를 형상화한 시각적 걸개그림이 동반되었다. 앞선 시기의 투쟁과 선전 선동을 위한 다매체성을 공유하면서도 학생-대중과 노동자-대중을 주 대상으로 한 ‘대형화’된 공연 집회의 형식이 새롭게 등장한다.

그런데 이 문화적 형식들의 ‘성공’은 단지 노동해방을 외친다는 것만으로 뜨거운 동지애를 만들어 낼 수는 없었다. 공연 주체들의 개성과 운동의 방향성과 목적에 대한 상이한 생각들을 통일시켜야 했음과 동시에 관객들의 감각과 요구에 기민하게 응답하며 그들이 해당 공연을 통해 개개인의 이해관계를 넘어 “공공의 이익”과 “공동의 관점”에 대한 전망을 만들어 낼 수 있도록 해야 했기 때문이다. 〈한돌, 정태춘, 노찾사〉(1989)가 다양한 예술인의 “음악적 개성의 조화와 대중음악적 가능성의 확인”에, 〈우리, 노동자〉(1989)가 노래운동집단 간의 일치된 음악적 방향과 음악적 사고의 확인“에 그 의미가 있었다는 김창남의 지적에서 유추할 수 있듯이,³⁹⁾ 창작/공연 주체 사이의 대표성을 획득하기 또한 쉬운 작업이 아니

38) 문호근, 〈90년도 민예총 상반기 평가와 하반기의 과제〉, 《민족예술》 제 3호, 1990.7.20, 4면.

39) 김창남, 〈노래패 합동공연의 의의와 전망〉, 《민족예술》 제3호, 1990.7.20, 16면.

있음을 확인할 수 있다. 또 실제 운동의 조직화와 과학화를 위해 동원된 노동자 관객들을 위해 마련된 무대 위의 노래, 춤극, 춤, 시각적 이미지들은 집회에 참석한 관객의 집단성에 대한 예민한 조율의 과정을 거쳐야 했다. 이때의 ‘관객’은 각 시기별 노동운동의 경향성과 노동운동 단체의 성격, 참여한 관객층의 업종별/성별/연령별 차이에 따라 이해관계와 생활성의 감각이 급격히 다른 모습을 보여주기도 했기 때문이다.⁴⁰⁾

이번 공연은 그 규모에 있어서나 관객동원에 있어서는 우리 음악운동의 폭넓고 확고한 기반을 확인케 하는데 부족함이 없는 것이었지만 그 내용이 과연 수많은 청중과 참가자들을 만족시킬 만큼 알찬 것이었는지에 대하여는 의문의 여지를 많이 남겼다. 무엇보다도 내용이나 형식이 지난해 이래 계속되어 온 합동공연들과 비교해 별반 나아진 것이 없다는 사실을 지적하지 않을 수 없다. 선곡의 내용이 그랬고 참가팀이 순서에 따라 돌아가며 노래부르는 방식도 그러했고 슬라이드 사용도 마찬가지였다. 민족문학작가회의의 시인들이 참여한 일부 공연에서 시낭송도 마찬가지였다. 민족문학작가회의의 시인들이 참여한 일부 공연에서 시낭송이 중요한 순서로 추가되고 ‘파업전야’의 몇 장면이 상영되는 등의 변화가 없지 않았지만 전체적인 흐름은 그다지 새로운 면모를 보여주지 못했다. 또 구체적으로 무엇을 전달하고자 하는 것인지 ‘주제’가 무엇인지가 불분명했던 것도 문제로 지적될 수 있다. 광주문제, 통일문제, 노동문제, 농민문제, 핵문제 등 우리 사회가 가지고 있는 술한 모순과 문제들이 무대 위에 등장하긴 했지만 정작 공연을 다본 관객의 뇌리에 남겨지는 메시지는 무엇인지 분명치 않았다.⁴¹⁾

40) 이에 대해서는 구체적인 노동순회공연의 관객반응 양상을 조사한 이영미·박인배, 「〈새날을 여는 사람들〉의 관객 수용태도에 관한 보고」 참조.(이영미, 『민족예술운동의 역사와 이론』, 한길사, 1991, 161~183면.)

41) 김창남, 앞의 글, 17면.

1990년 5월 5일에서 13일까지 광주항쟁 10주년 기념 노래 공연 〈다시 서는 봄〉(이리, 대구, 부산, 대전)으로, 5월 19일부터 24일까지 문학과 노래한마당으로 〈민족의 문학, 민중의 노래〉(서울, 광주) 기획되며 순회공연을 갖는다. 이는 6월 30일 민족음악협의회가 결성되기에 앞서 각 지역의 노래운동 역량을 모으기 위해 민예총의 기획과 주관 아래 기획된다. 이 공연에 대한 평가에서 김창남은 ‘관객동원’에서 역량을 보여주었음에도 집회-공연이라는 것이 도달할 수 있는 공동체적인 열기를 만들어내는 것에는 실패한 것이 아닌가 질문한다.

‘관성화’에 대한 지적은 한 해 후인 1991년 5월 정국 당시 시위와 집회가 오래 지속되면서 참여자를 수동적으로 만들었던 “관습적이고 규격화된 의례와 양식”의⁴²⁾ 한계와 연결된다. 노동자 집단의 강력한 힘을 상징적으로 보여주던 걸개그림, 앞서 헌신을 보여주었던 동지·친구에 대한 비장한 결의 혹은 고난 속에서도 굳건하게 만들어 가야 할 현재의 집단적 심성으로 연결시키는 노래의 음조와 언어, 투쟁의 구호들은 고정화되지 않고 시시각각 갱신되며 “좀더 진전된 연대와 종합의 틀”을⁴³⁾ 만들어내야 했다. 집회는 완전한 공동체의 기운을 만들어내며 뜨거운 대항적 대표성을 창출시킬 수 있는 공간임과 동시에 가벼운 차원에서 대표성에 동의하는 ‘행사’의 차원으로 전락할 수 있는 공간이기도 했다.

집회라는 문화적 형식이 진정한 ‘집회’로서 기능, 정서적 공감에 기반한 공동체성의 생기를 만들어내고 집회-후로 그 가치를 계승하기 위해 필요한 것은 무엇일까. 대표제의 개념사와 전망에 대한 연구에 따르면 대표와 피대표 간에 만들어지는 긴장 관계는 실패와 혼란의 계기가 되기도 하지만 대표제가 태생적으로 만들어내는 역동성과 창조성과 직결된다.⁴⁴⁾ 대표제는 피대표자(대중)와 대표자(운동기구) 간의 역동적인 조절과정을 전

42) 김정환, 「도래하지 않은 혁명의 유산들」, 『문화과학』, 2011, 178면.

43) 김창남, 앞의 글, 17면.

44) 모니카 브리투 비에이라·데이비드 런시먼, 앞의 책, 84면.

제로 한다. 집회가 의미 있는 것은 각각의 고유한 정치적 정체성과 생활의 결을 가지고 있는 개인이 모여 이질성을 넘어 ‘공공’의 이익을 탐색하며 정의 내리기 위한 집단적 정체성을 ‘승인’하는 뜨거운 장소이기 때문이다.

1980년대 후반에서 1990년대 초반, 집회의 문화적 형식들은 분명 특정한 지역, 대학, 노동운동현장 속에서 사건의 맥락 속에 공동체성을 훈련하고 확인하거나 정서적인 추모를 가능케하는 의례를 가능하게 했다. 하지만 이것이 1987년 광장에서 마주했던 불특정 다수로서 ‘대중’에게 더 나은 삶에 대한 갈증과 연대의 감각을 불러 일으키기 위한 문화적 형식으로 기능하는 것은 또 다른 문제였다. 창작 주체의 개성들, 대중을 사로잡은 현실적 생활/문화의 조건들 사이에서 대안적 미래를 상상하게 하도록 끊임없이 새롭게 대표의 언어를 만들어 내는 일은 결코 쉬운 일이 아니었기 때문이다.

4. 집회-공연에서 나타난 대표제의 역동성과 잔물

본 연구는 1980년대 후반에서 1990년대 초반의 민중·민중문화운동의 공연사와 운동 주체의 목소리를 미디어성과 겹쳐가며 조망함으로써 당대 운동의 국면을 보다 다각화하고자 했다. 해당 기간은 1960년대 대학에서 시작되어 1970년대 말에 다양한 예술적 양식을 창안했던 민중문화운동이 가장 대중화되는 시기이면서 운동적 소멸을 직시하는 시기이기도 했다. 이에 먼저 1987년 6월항쟁을 전후한 시기, 이전에 비합법적인 것으로 규정되며 운동 내부에 구술로 전해지던 것들이 기록과 보존을 위한 매체로 전환되는 양상과 1987년 6월 항쟁의 열기 속에 만들어진 ‘집회’의 공간들에서 〈바람맞이 굿〉은 무용의 표상성을 통해 다중의 마음을 담아내는 문화적 형식으로 기능할 수 있었음을 분석했다. 다음 3장에서는 1987년 6월

항쟁 이후 1990년대 초반까지 폭발적으로 확산되거나 대형화되었던 집회·공연의 미디어성과 균열의 양상을 검토했다. 이 시기는 ‘노동자’가 민중을 대표하는 기표로 활용되면서 실질적인 노동운동의 수요에 따라 지역 순회공연을 통해 더 다양하고 수적으로도 확산된 관중을 만나며 대중성을 확대할 수 있는 계기가 되는 한편 특정한 예술 장르 혹은 특정한 학생/학생운동권/노동운동권의 문화로 계도화 되는 모습을 보였던 국면이기도 했다. 한편 1990년대 초반의 대형화된 연합 공연 속에 이것이 공동, 지금·여기에 적실한 목소리인가에 대한 고민이 반영되어 있었다. 이처럼 각 매체의 속성 혹은 향유의 맥락에 따라 다양하게 분기될 수 있다는 점에서 각 텍스트가 만들어내는 의미가 달라질 수 있다는 점은 당대에는 크게 의심받지 않았던 ‘민중문화운동’ 텍스트 안의 내적 중층성과 역사성을 사유할 수 있게 한다.

이 같은 균열과 운동이 지속되길 바라는 불투명한 바람은 공공의 적이 사라진 자리에 ‘민중’에 대한 이전의 의미 구성이 “자본주의 지배문화의 메커니즘”과 “대중예술의 사회적 과급력”이라는 독/약 사이에서 새로운 의미 구성을 형성하기 위해 부단한 진통이 본격화되는 시기의 풍경을 보여준다. 1990년대는 개인화된 미디어의 출현과 대중화, 비정치성의 시대로 포착되어 왔지만, 분신정국과 폭력으로 의미화되어 온 1991년 5월 투쟁이라는 중요한 분기점을 포함한 시대이기도 했다. 1987년 6월 항쟁부터 1991년 5월 투쟁을 전후한 시기 다채로운 집회·공연의 미디어성과 그 속에서 나타난 대표제의 역동성에 대한 고민들은 1991년의 격임을 단순한 혁명의 실패와 소멸이 아닌 더 나은 대중의 삶을 위한 본격화된 고민이 시작될 수 있었던 시기로 의미화해야 하는 이유이다. 1980년대에서 1990년대 초에 이르는 시기 다양한 장르를 통해 펼쳐진 민중·민중문화운동의 개별 텍스트의 미디어성과 운동사적 맥락과의 교차를 통한 정치한 접근, 그리고 1990년대에 직전 시기에 수행된 수많은 광장·집회의 뜨거움 그리고 균열의 역동성은 1990년대의 기간 동안 어떠한 새로운 형상 속에 이어

지는가, 자본화되어가는 미디어 환경 속에 어떤 새로운 싸움의 영역들을 분기시키고 어떤 미디어성을 자신의 무기로 삼았는가를 후속 연구에 대한 질문으로 남긴다.

| 참고문헌 |

1. 1차 자료

《민족예술》, 《민중문화》, 《경향신문》, 《조선일보》, 《중앙일보》, 《프레시안》, 《한겨레》

2. 논문

김경은, 「이애주 〈바람맞이〉 춤에 내재된 한국 춤의 본성」, 『비교민속학』 58, 비교민속학회, 2015.

김정환, 「도래하지 않은 혁명의 유산들」, 『문화과학』 제 66집, 문화과학사, 2011,

박상은, 『한국 현대 연행예술운동의 현장성 연구』, 서울대학교 국어국문학과 박사학위논문, 2020.

어연선, 「극단 「현장」의 노동연극 연구: 〈햇불〉과 〈노동의 새벽〉 창작과정과 순회공연을 중심으로」, 동국대학교대학원 연극예술학과 석사학위논문, 2019.

주창윤, 「1980년대 대학연행예술운동의 창의적 변용과정」, 『한국언론학보』 제 59집, 한국언론학회, 2015.

3. 단행본

김정환, 『비혁명의 시대: 1991년 5월 이후 사회운동과 정치철학』, 빨간소금, 2020.

김정환, 『대중과 폭력: 1991년 5월의 기억』, 후마니타스, 2021.

박영욱, 『매체, 매체예술 그리고 철학』, 향연, 2008.

유선영 외 저, 『미디어와 한국현대사: 사회적 소통과 감각의 문화사』, 대한민국역사박물관, 2016.

이영미, 『민족예술운동의 역사와 이론』, 한길사, 1991.

이동후, 『미디어 생태이론』, 커뮤니케이션북스, 2013.

군터 게바우어, 크리스토프 볼프, 최성만 역, 『미메시스: 사회적 행동-의례와 놀이-미적 생산』, 글항아리, 2015.

루츠 무스너·하이테마리 울 편, 문화학연구회 역, 『우리는 어떻게 행동하는가: 문화학과 퍼포먼스』, 유로, 2009.

모니카 브리투 비에이라·데이비드 런시먼, 노시내 역, 『대표: 역사, 논리, 정치』, 후마니타스, 2020,

안토니오 네그리·마이클 하트, 정남영·윤영광 역, 『공통체-자본과 국가 너머의 세상

』, 사월의책, 2014.

조르주 디디-위베르만, 김흥기 역, 『반딧불의 잔존-이미지의 정치학』, 길, 2012.

존 더럼 피터스, 『자연과 미디어—고래에서 클라우드까지, 원소 미디어의 철학을 향해』, 컬처룩, 2018.

캐서린 벨, 『의례의 이해-의례를 보는 관점과 의례의 차원들』, 한신대학교출판부, 2007.

<Abstract>

Media and forgotten values of the Minjung-People
movements In the late 1980s and early 1990s
- Focusing on the cultural form of the assembly

Park Sang-Eun

In the Minjung Cultural Movement, before and after the June Uprising in 1987, the period in the early 1990s was a time when the capabilities accumulated during the 1970s and 1980s were settled and the movement's 'decline' progressed. This study intends to re-examine the concerns of the folk culture movement in the 1990s, which had to deal with 'stagnation' and divisive voices while passing through time and space where the heat of the plaza was concentrated, in relation to changes in the media environment and media characteristics.

This study tried to diversify the aspects of the contemporary movement by looking at the performance history of the people's and national cultural movements in the late 1980s and early 1990s and the voices of the movement's actors overlapping the media characteristics. For this purpose, the main texts were the assembly and performance activities that revealed the activities of the Minjung/National Cultural Movement, as well as the critiques, dialogues, and images of the magazines Minjung Culture and National Art.

Chapter 2 took the period before and after the June Uprising in 1987 as the subject of analysis. The People's Cultural Movement Council was organized, and various cultural movement materials sought and created

since the 1970s were collected, recorded, and re-produced around the council. At the time, there was no doubt about the inner layering in the text of the ‘Minjung Culture Movement’ that it can be diverged according to the properties of each medium or the context of enjoyment. In the spaces of ‘Assembly’ created in the heat of the uprising in June 1987, <Gut for the Wind> could function as a cultural form that captures the hearts of the multitude through the representation of dance.

In the next three chapters, the media and cracks of the assembly-performances that have exploded or enlarged from the June uprising in 1987 to the early 1990s are reviewed. Even in the large-scale coalition performances in the early 1990s, concerns about whether this is an appropriate voice for the common, now-here were reflected.

Such rifts and the opaque wish for the movement to continue is that in the place where the public enemy has disappeared, the construction of the previous meaning of ‘people’ is between the poison/medicine of “the mechanism of capitalist ruling culture” and “the social ripple effect of popular art”. It showed a landscape that went through constant pain in order to form a new meaning composition. The dynamism of the representative system revealed at this time is the reason why the turn of 1991 should be understood as a full-fledged concern for a better life of the masses, not as a simple failure of the revolution.

Key Words: Minjung[People] cultural movements, Mediality,
Assembly-Performance, Rituals, representation

투 고 일: 2021년 8월 31일

심 사 일: 2021년 9월 13일

게재확정일: 2021년 9월 14일

수정마감일: 2021년 9월 24일