

‘민중’을 바라보는 새로운 시선을 위해

—박상은, 『민중과 통속-1980년대 한국 연극·영화와 매체 전환의 역동』
(역락, 2024)

김태희*

〈차례〉

1. 1980년대를 기억하는 방식
2. 민중과 통속을 겹쳐 읽기
3. 1980년대에서 1990년대로, 혹은 2024년으로
4. 시야의 확장, 성실한 글쓰기

국문초록

1980년대를 민중과 민주화라는 키워드만으로 기억하는 것은 이 시대를 지나치게 협소화시킬 위험이 있다. 1980년대 한국사회의 다양한 역동을 만들어냈던 민중은 비단 민중지식인에 그치지 않는다. 최근 민중에 대한 새로운 접근들이 시도되고 있듯 1980년대의 민중은 다양한 주체로서 의미화될 수 있으며 이들이 만들어냈던 운동의 역동 역시 새롭게 독해될 필요가 있다. 박상의 『민중과 통속-1980년대 한국 연극·영화와 매체 전환의 역동』(역락, 2004)은 민중을 바라보는 관점이 있어 최근에 시도되고 있는 1980년대 민중에 대한 연구들과 궤를 같이 한다.

이 책은 1980년대 민중운동의 저항서사를 담아내며 민중의 삶과 밀접한 관계를 맺었던 연극, 영화를 중심으로 1980년대 다양한 민중운동의 장면들을 포착하고 있다. 연극과 영화라는 각기 다른 매체가 같은 대항적 서사를 서로 다르게-혹은 같게 만들며 저마다의 대항공간을 구축해냈는지, 무엇보다 어떻게 운동의 현장성과 만나고 있는지를 추적한다. 이 과정에서 민중에 관한 연구가 최근 주목하고 있는 것처럼, 민중지식인 외에 다양한 민중 주체들이 호명되는 것은 물론이고 1980년대의 대항적 서사가 여전히 현실에서도 유효한 문제를 제기하고 있음이 지적된다.

www.kci.go.kr

* 원광대학교 인문학연구소 연구교수

1. 1980년대를 기억하는 방식

1980년대는 어떻게 기억될 수 있을까. 1980년대를 열었던 광주항쟁과 80년대의 끝자락을 장식했던 6월항쟁을 상기한다면 이 시대만큼 뜨거웠던 시대가 또 어딴을까 싶다. 짧았던 서울의 봄이 끝나고 다시 돌아온 군부정권에 저항하기 위해 민중이 운동의 현장에 뛰어들었던 시대, 그리고 긴 투쟁의 결과 마침내 민주화를 이룩했던 시대. 이는 1980년대를 설명하는 가장 대표적인 설명 방식이지만 이것만으로는 어딘지 부족한 느낌이 있다.¹⁾

조금만 돌아보면 1980년대는 다양한 역동으로 가득 찬 시대였다.²⁾ 신도시가 건설되고 아파트가 급증해 도시 풍경이 변화하는가 하면 식탁에 오르는 음식이 달라졌고 프로야구가 개막했다. 서울에서 올림픽이 개최되는가 하면 대학생 대표가 북한에서 개최된 세계청년학생축전에 참여하는 등 통일과 관련된 논의가 급물살을 타기도 했다. 민주화를 향한 사회적 변혁만큼이나 사람들의 생활 풍경은 그 어느 때보다 빠르게 변화하고 있었다.

빠르게 변화하는 환경은 때때로 많은 갈등을 야기하기도 했다. 국가 주도로 시작된 도시개발은 하층민들의 주거 환경을 파괴했고 국가 중심의 경제발전은 여전히 노동자들의 착취를 기반으로 삼았다. 민중들은 다른 무엇보다도 자신들의 삶을 지키기 위해 어느 때보다 치열하게 운동의 전선에 뛰어들어야만 했다. 이 시대가 운동의 시대라 명명되는 것은, 단순히 민주화라는 정치 체제의 전환을 위한 운동 외에도 이렇게 다종다양한

1) 이러한 설명 방식은 결과적으로 민중지식인에 초점을 맞추게 함으로써, 후술하게 될 이 시대의 역동을 만들어낸 다양한 민중 주체들에 주목하지 못 하게 하는 한계가 있다. 따라서 최근에는 이러한 서술을 극복하고 1980년대의 역동을 조망할 수 있는 다양한 연구들이 제출되고 있는데, 대표적으로 『민중의 시대』(박선영 외, 빨간소금, 2023)가 있다.

2) 뒤에 나열하는 내용의 자세한 설명은 『한국현대 생활문화사: 1980년대』(김성보 외, 창비, 2016)를 참조할 수 있다.

운동들이 전개되었기 때문이기도 하다.

박상은의 『민중과 통속: 1980년대 한국 연극영화와 매체 전환의 역동』(역락, 2004)³⁾은 연극과 영화라는 매체를 중심으로 1980년대 다양한 민중 운동의 장면들을 포착하고 있다. 연극과 영화라는 각기 다른 매체가 같은 대항적 서사를 서로 다르게 혹은 같게 만들며 저마다의 대항공간을 구축해냈는지, 무엇보다 어떻게 운동의 현장과 만나고 있는지를 추적한다. 이 과정에서 민중에 관한 연구가 최근 주목하고 있는 것처럼, 민중지식인 외에 다양한 주체들이 호명되는 것은 물론이고 1980년대의 대항적 서사가 여전히 현실에서도 유효하다는 뼈아픈 사실들이 지적된다. 그런 의미에서 1980년대는 단절의 역사가 아닌 지속의 역사로 되돌아볼 필요가 있다.

2. 민중과 통속을 겹쳐 읽기

이 책은 크게 1부 '중심의 주변: 매체전환의 역동과 민중주의의 시간성', 2부 '주변의 중심: 극장 안·밖의 연극영화와 교육주거반공해 문화운동'으로 나누어진다. 1부에서는 주로 소설과 영화, 연극 사이의 매체전환 사례를 중심으로 논의를 전개해나가고 2부에서는 교육, 주거, 반공해 운동 속에서 등장한 다양한 작품들을 아우르고 있다.

본격적으로 개별 글들을 조망하기 전에 이 책을 관통하고 있는 민중과 통속의 개념과 그 관계에 관해 먼저 언급할 필요가 있겠다. 앞서 언급했듯 민중을 민주화의 주체로만 해석할 경우 자칫 민중의 의미를 민중 지식인의 영역에 종속시킬 수 있는 위험이 있다. 하지만 1980년대 민중주의의 자장 안에 포함된 텍스트들 중에는, 이러한 영역 안에서 미처 해소되지 못 하는 "해석의 잔여"들이 존재한다. 저자는 이를 해석하기 위해 민중

3) 이하 책 내용을 인용할 때에는 괄호 안에 페이지만 표기하도록 한다.

옆에 ‘통속’이라는 개념을 위치 시킨다.

‘통속’이라는 단어에는 ‘일반적인 풍습에 속한다’라는 의미가 담겨 있지만 시대에 따라 이 개념이 겪어온 의미 변천사는 그리 단순하지 않다. 저자의 관점에 따르면 ‘통속’은 해방 이후 “일반적이고 공통적이며 비전문적이라는 의미와 대중의 기호와 상업주의에 영합하는 저급한 것이라는 의미를 동시에 가지고 있었”는데, 특히 1980-90년대에 “대중문화에 대한 저평가 혹은 재평가라는 예술적이고 미학적인 개념으로 수렴·축소되는 경향”을 보였다.(17면) 이는 20세기 초반 통속의 개념이 “문화적 위계의 해체를 기반으로 한 민중의 집합적 정체성 구축 혹은 예술 활동에 내재한 창조력의 발견”(17면)으로 연결되기도 했던 것과는 대조적인 것으로, 저자는 이 대목에서 협소화된 통속성의 의미를 비판적으로 고찰해볼 것을 제안한다. 1980년대 대항 정치의 맥락에서 창작된 텍스트들은 기실 민중과 통속 어느 한 쪽으로 환원된다기 보다 그 사이를 유동하며 등장할 수밖에 없었다는 것, 따라서 통속에 대한 의미를 열어두고 텍스트를 재해석하면 우리가 그동안 포착하지 못 했던 민중의 다양한 모습을 이해할 수 있게 된다는 것이 이 책을 관통하는 중요한 관점이다.

1부에 수록된 세 편의 글은 이러한 관점을 잘 보여주는 글들인데, 그 중에서도 「통속적 장르의 역진과 진보 서사의 제한적 통속성」을 눈여겨 살펴볼 필요가 있다. 이 글에서 저자는 이장호의 비판적 리얼리즘의 시작으로 논의되었던 <바람불어 좋은 날>(1980)의 다시 읽기를 시도한다. 저자의 설명에 따르면 <바람불어 좋은 날>은 민중문화적인 관점으로 해석되어 왔지만 그에 못지 않게 멜로드라마와 청춘물의 특성이 두드러지게 나타나는 텍스트이기도 하다. 저자는 우선 원작 소설과 각색작의 구체적인 비교를 통해 두 작품이 공유하고 있는 것과 차별화되는 지점을 분석한다. 최일남의 원작 소설 「우리들의 넝쿨」(1978)은 도시 변두리 공간에서 살아가는 청년들의 삶을 통해 개발 논리로부터 소외된 민중의 삶을 그려내고 있는데, 이는 영화에서 보다 강조된다. 그런데 한편으로 <바람불어

좋은 날>은 주인공들의 삶이 고단함을 시청각적으로 재현하는 과정에서 인물들의 성적 욕망을 에로티시즘의 층위에서 다루거나 인물들의 사회적 계급 차이에서 오는 문화적 매혹을 성적 욕구와 결합시키기도 한다. 이 과정에서 여성인물들은 순종적인 역할에서 신경증적이고 자유분방한 성격으로 변화하며 기존의 해석적 틀(희생자-혹은 위안하는 자)로 선명하게 해석되지 않는 잔여들이 발생한다. 이러한 “해석적 잔여”들은 결말에 이르러 “멜로드라마적 귀결(계급 적대적 인식에 근간한 복수 서사)”과 “민중 문화적 지향(계급 적대, 건강한 민중상)”(51면)으로 봉합된다. 저자는 이것이 “영화를 통해 사회비판적 전망을 확인하고자 하는 운동-주체”와 “급격한 사회 변화 속의 불안과 좌절을 투사하며 방도를 찾고 싶은 대중-주체”(51-52면) 모두에게 소구력이 있었음을 지적한다. 정리하자면 「우리들의 넝쿨」의 민중주의적 대항서사가 영화라는 매체로 옮겨오면서 “남성의 서사라는 제한적 통속성과 접합”(59면)한 셈이다.

흥미로운 것은 그보다 앞서 발표된 <그래 그래 오늘은 안녕>(1976)인데, 이 작품은 <바람불어 좋은 날>의 전사에 해당하는 작품으로 통속적 장르라 볼 수 있는 멜로드라마와 청년물의 형식을 취하고 있지만 도시의 발전주의 앞에 좌절한 주인공들이 자치적 삶을 꿈꾼다는 결말을 통해 저항적인 민중의 모습을 그려냈다. 저자가 앞서 예고한 바대로 민중주의적인 것이 통속적인 것과 중층적인 형태로 결합되어 있었던 적확한 사례가 바로 여기에 있는 것이다.

이어지는 두 편의 글은 앞서 보여주었던 민중성과 통속성에 대한 관점을 토대로 연극과 영화를 아우르며 매체 전환의 양상을 추적하고 있는 글들이다. 「연극영화의 예술적 자율성과 대항적 정동의 편차」는 소설 「장사의 꿈」(1974)이 연극과 영화로 전환되는 양상을, 「미적 모더니티의 안착과 진보의 시간-공간성」은 대만 소설 「두 페인트공」이 <칠수와 만수>라는 제목으로 연극, 영화화된 사례를 살펴보고 있다.

「장사의 꿈」(1974)의 원작자 황석영은 소설가이면서 문화운동가로서의

삶을 살아간, 민중문화운동사에서 매우 상징적인 인물이다. 그의 작품들은 민중문화운동이 본격적인 궤도에 오르면서 연극, 영화로 자주 각색되곤 했는데 그 중에서도 「장사의 꿈」은 연극과 영화로 모두 만들어진 주요 텍스트에 해당한다. 하나의 텍스트가 연이어 연극과 영화로 제작된 것은 1980년대 민중주의의 흐름을 배경으로 둔 탓이 크겠지만 한편으로 민중주의만으로는 해소될 수 없는, 연극과 영화라는 매체의 차이에 따른 굴절과 변형이 존재함도 분명해 보인다. 저자는 각 매체에 따른 각색 과정과 특히 공연/상연 맥락을 상세히 재구해냄으로써 각 장르가 원 텍스트의 민중주의를 어떤 식으로 전유해나갔는지를 밝히고 있다.

한편 연극 <칠수와 만수>(1986)와 영화 <칠수와 만수>(1988)를 분석하고 있는 글은 앞선 논의의 흐름을 이어받으면서도 ‘시간상’이라는 하나의 축을 더하고 있는 흥미로운 글이다. 저자는 작품의 본격적인 분석에 앞서 1980년대 초반 연우무대를 중심으로 형성되었던 연극, 영화운동의 흐름을 살펴볼 것을 주문한다. 잘 알려져있듯 연극 <칠수와 만수>를 제작한 연우무대는 1970년대 진보적 문화운동의 흐름 속에 탄생하여 1980년대 민중문화운동의 주축세력으로 성장했던 극단이다. 영화 <칠수와 만수>를 제작했던 박광수 감독과 서울영화집단은 민중영화운동에 앞장섰던 이들로 연우무대의 <판놀이 아리랑>(1982)의 공연과 준비과정을 다큐멘터리로 기록하면서 담론적 공유와 연대의 기반을 마련한 바 있다. 저자의 설명에 따르면 1980년대 초 이들은 연우무대의 울타리 안에서 민중주의에 대해 단순한 화소적인 차원의 고민부터 작품의 생산과 유통 구조의 문제에 이르기까지 다층적인 접근을 시도했다.

그런데 정작 연극과 영화 <칠수와 만수>는 민중주의의 강조보다는, 통속적 미감을 강화하는 방식으로 각색되어 주목을 요한다. 저자는 이를 진보 지식인 예술가가 “예술이자 대중·산업의 산물로서 연극과 영화의 장과 부딪치며 만들어냈던 잔여”라 보고 이것이 “1980년대 문화운동의 맥락에서 생산된 작품들이 민중적 엄숙주의와 변혁에 대한 갈망의 반영, 자본

의 매혹에 대한 편승의 욕망”(118면) 사이에서 유동하고 있었음을 보여주는 증거라 정리한다. 아울러 연극 <칠수와 만수>는 1986, 87년이라는 특수한 시공간과 만나 소극적 의례로 기능했음을, 영화 <칠수와 만수>는 1980년대 초중반 영화운동의 모색을 이어받으며 민중영화의 언어과 관습적 영화언어를 유려하게 아우르며 운동의 언어가 새로운 미학적 지평에 도달할 수 있는 길을 열고 있다. 시간이라는 특수한 축이 더해지면서 민중주의와 통속적인 것의 결합이 보다 중층적인 형태로 나타나고 있음을 보여주는 의미있는 사례가 <칠수와 만수>인 셈이다.

3. 1980년대에서 1990년대로, 혹은 2024년으로

1부의 마지막 글에서 연우무대를 중심으로 민중주의 텍스트의 생산과 유통의 문제, 관객성에 대해 주목했던 저자는 2부에서 본격적으로 극장 밖으로 시선을 돌린다. 2부에 실린 세 편의 글은 각각 교육운동(「민중교육, 참교육, 그리고 행복」), 주거권 운동(「민달팽이와 신명, 흥성거림」), 반공해운동(「반공해 마당극과 범장르 문화운동」)과 그 흐름 속에서 등장한 다양한 민중주의 작품들을 아우르고 있다. 이 글의 서두에서 ‘민중 지식인’으로 환원되기 어려운 민중 주체의 다양한 스펙트럼에 대해 지적인 바 있다. 세 편의 글은 다양한 운동을 견인했던 민중의 모습을 운동의 흐름과 함께 읽어냄으로써 민중 주체의 다양한 스펙트럼을 복원해 내고 있는 글이기도 하다.

먼저 교육운동을 다루는 「민중교육, 참교육, 그리고 행복」에서는 1985년 『민중교육』지 사건, 1986년 교육민주화선언, 1987년 민주교육추진 전국교사협의회, 1989년 전국교직원노동조합 결성으로 이어지는 교육운동의 흐름과 함께 이 시기 등장한 교육운동 관련 작품들의 흐름을 짚어 보고

있다. 가령 그 첫 시작이라 할 수 있는 창작총판 <행복은 성적순이 아니잖아>(1987)와 동명의 영화(1989)는 과열된 경쟁구도와 상업 교육 현장의 비민주성에 대한 자각을 다루고 있는데, 이는 '1985년 『민중교육』지 사건과 이에 대한 대응으로 나타난 교육민주화선언문의 내용에 상응하는 것이었다. 한편 교육문제를 다루는 교육운동극은 1989년 전교조 운동과 함께 전국적으로 퍼져나가기 시작하는데, 이 작품들은 교육문제의 해결 주체로서 교사의 역할을 강조하고 노동운동의 의제들과 교차되는 모습을 보여주기도 한다.

보다 흥미로운 것은 운동의 열기가 지나가고 난 뒤인 1990년대의 시간이다. 1980년대 후반부터 1990년대 초 가장 강렬한 기세로 전개되었던 전교조 운동과 교육운동은 1990년대 해직교사의 복직투쟁과 합법화투쟁의 길로 접어든다. 그 결과 1994년 해직교사들의 복직이 이루어지는데, 이 시기를 전후해서 창작된 작품이 <해직일지(아저씨, 어 선생임예!)>(1993)와 <김선생님 뭐하세요>(1995)다. 이상적인 교사상을 그렸던 이전의 작품들과 달리 두 작품에서의 교사는 사뭇 다른 모습으로 형상화된다. 저자의 분석에 따르면 <해직일지>는 “해직된 교사들을 정의와 신념의 주체로만 그리지 않고 그들의 상처와 모순된 감정들을 담아”(190쪽)냈다. 더 나아가 <김선생님 뭐하세요>에서 교사들은 참교육의 이상을 실현하기에는 여전히 모순이 가득한 교육 현장과 ‘교사라는 직업에 대한 자괴감 속에서 고뇌한다. 저자는 이 시기 작품들은 “여전한 학교의 현실을 보여주면서 동시에 운동 이후 갈라진 삶의 길들 혹은 참교육을 지속한다는 것의 의미를 더 이상 확정하기 어려운 시기의 머뭇거림과 환멸”(196쪽)을 그리고 있다고 정리한다.

그렇다면 1980년대와는 상이하게 달라진 운동 주체의 모습을 어떻게 이해해야 할까. 이에 대해 저자는 1980년대 민중운동의 자장 안에 있었던 교육운동의 특성으로부터 답을 구한다. 교육운동이 크게는 1980년대 민중운동의 자장 안에 있었기 때문에 빠른 시간 내에 운동 의제를 확산시키

는 데는 유리했지만, 정작 운동의 전개 과정에서 진행되어야 했던 교육 행위자들의 다양한 욕망에 대한 검토는 본격화되지 못 했고 교육 운동의 의제들은 충분히 대중화되지 못 했다. 1990년대 빠르게 사그라든 운동의 열기와 이로 인한 운동 주체의 잔여적인 모습들은 그 결과이기도 한 셈이다.

그런데 교육, 주거권, 반공해운동은 1980년대와 1990년대 초에 국한되는 문제가 아니라는 점에서 후반부 세 편의 글을 다시 살펴볼 필요가 있다. 교육운동, 주거권운동, 반공해운동이 저항하려 했던 현실들은 지금도 여전히 강력한 영향력을 발휘하고 있기 때문이다.

가령 「민달팽이와 신명, 흥성거림」은 도시개발 과정에서 발생한 철거민들과 이들과의 연대투쟁 가운데 등장한 연극, 영화 작품들을 아우르며 진행된다. <덕산골 이야기>(1978)부터 <상계동 올림픽>(1988)에 이르기까지의 작품들은 비단 철거로 쫓겨나는 현실의 고발에 그치는 것이 아니라 자신들이 일궈 놓은 생활을 박탈당한 억울함과 모멸감 같은 섬세한 정서를 읽어내며 “정태적 민중 인식에 균열을 가하며 풍부한 각성”을 불러 일으켰다.(237면) 저자는 이 글의 말미에서 1988년 이후 주택 가격 자체가 급등하면서 서민들 역시 주거난에 시달리며 결국 자살이 이어졌던 상황을 짚는다. 안양문화예술운동연합의 <하늘 아래 방 한칸>(1990)과 민족영화연구소가 제작한 동명의 영화(1990)는 이러한 문제 의식과 닿아 있는 작품들로, 주거권 문제가 1990년대에도 여러 가지 형태로 지속되고 있었음을 보여주는 사례다.

하지만 이러한 현실이 1990년대에만 국한되는 문제는 아닐 것이다. 비가 많이 오는 여름 장마철에 반지하에 살고 있는 서민들이 물에 잠겨 생을 마감하는 비극적인 일이 발생한 것이 불과 얼마 전의 일이다. 조직적인 전세 사기 범죄로 수많은 사람들이 거리로 내몰리는 일은 여전히 벌어지고 있다. 오히려 더 극심해진 교육 경쟁과 붐, 가을이 사라져 버린, 이상 기후 문제는 또 어떠한가. 1980년대 운동의 현장과 2024년의 거리는

그리 멀지 않다. 오늘날 우리가 1980년대 다양한 운동과 그 흐름 속에 등장한 작품들을 다시금 살펴보아야 하는 이유는 바로 여기에 있을 것이다.

4. 시야의 확장, 성실한 글쓰기

책에 실린 여섯 편의 글을 통해 저자는 협소해진 통속의 의미를 회복하고 이를 통해 민중과 민중예술에 대한 새로운 이해를 도모하고 있다. 이러한 시도는 그동안 우리가 민중주의의 결과물로만 이해했던 작품들을 입체적으로 이해할 수 있게 도와줌과 동시에 해당 작품들에 대한 새로운 의미를 부여하는 데 기여하고 있다.

물론 이것도 이 책이 갖고 있는 분명한 의의이지만, 평자의 입장에서는 조금 다른 미덕에 대한 이야기로 글을 마무리하고 싶다. 여섯 편의 글이 다루는 작품들, 특히 후반부의 세 편의 글이 다루는 작품들은 그동안 한국극예술사에서 다루어지지 않았거나 혹은 온전한 관심을 받지 못했던 작품들이라는 점에 주목할 필요가 있다. 모든 역사는 결국 선택과 집중에 의해 서술될 수밖에 없는데 그동안의 한국극예술사는 지극히 소수의 작가와 작품에 주목을 해온 것이 사실이다. 민중운동의 현장에서 탄생한 다수의 작품들은 그 양적인 규모에 비해 상대적으로 접근성이 떨어지고 비교적 근래에 창작되었다는 이유로 사(史)적 서술에서 소외되곤 했다. 하지만 양적인 규모에서 보나 작품이 견지하고 있는 문제의식의 측면에서 보나 반드시 논의가 필요한 대상군들이기도 하다.

저자는 이미 몇 년 전 발표한 박사논문을 통해 이 시기에 대한 전체적인 조망도를 제시한 바 있고⁴⁾ 후속작이라 할 수 있는 『민중과 통속: 1980년대 한국 연극영화와 매체 전환의 역동』에서는 보다 심화된 관점을 보

4) 박상은, 「한국 연행예술운동의 현장성 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2020.

여주고 있다. 특히 후속작은 서로 다른 주체에 의해 각기 다른 방식으로 아카이빙 되어 있는 자료 더미들을 뒤져가며 발굴해낸 자료들을 토대로 한국극예술사에 새로운 작품들을 소개하고 1980년대를 바라보는 성실한 관점을 제시하고 있으며, 여기에 이 책의 가장 분명한 미덕이 존재한다.