

연대의 노래, 공감장의 형성:

1970년대 이후 민중가요를 중심으로

조태성*

【요약】

이 글에서는 노래가 공감(들)의 장을 형성시키는데 기여하는 방식이라든지 혹은 노래를 통해 특정 공론이 어떤 방식으로 형상화되는지 등에 대해 살펴보았다. 즉, 특정 공동체가 형성되는 과정 혹은 공감(들)의 장으로 구성되는 과정에서의 노래의 역할에 주목하였다. 또한 그런 공동체들 사이의 연대로 구성되는 특정 공감장(共感場)에서의 역할에도 관심을 두었다.

그리하여 각각의 공감장에서 거대 공감장에 이르기까지 그것들의 형성과 투쟁, 그리고 연대의 과정을 분석할 수 있는 유효한 매개가 바로 ‘노래’일 수 있음을 밝혔다. 특히 공론장이 아닌 공감장 내부에서 노래는 문자를 전제하지 않아도 조직을 구성하게 하며, 계급의 가치관을 반영시키고, 스스로 유통될 수 있는 유효한 기제라는 점을 강조하였다.

이런 양상은 비단 현대에만 국한되지 않을 것이다. 즉, 이 글을 통해 공감(들)의 장 형성이 그 이전 시대에도 여전히 존재하지 않았을까 하는 당연한 의문을 제기하고 싶었으며, 이러한 의문을 해결함으로써 ‘역사적 현재’의 지형도를 완성해보고자 하였다. 그런 의도 아래 이 글은 우리의 기억이나 마음속에 존재하고 있는 전근대 역사 속 공감(들)의 장들을 살펴보면서, 그것을 통해 ‘지금, 여기’ 있는 우리는 누구이고, 어떠한 주체가 되어 있는가를 탐색하기 위한 일종의 시론이었다고 할 수 있다.

【주제어】 공감장, 공동체, 노래, 연대, 민중가요

* 전남대학교 HK부교수

** 이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2008-361-A00006).

I. 머리말

이 글은 특정 공동체가 형성되는 과정 혹은 공감(들)의 장(the field of sympathies)으로 구성되는 과정에서의 노래의 역할에 주목한다. 또한 그런 공동체들 사이의 연대로 구성되는 특정 공감장(共感場, sympathetic field)에서의 역할에도 주목할 것이다. “사실상 모든 감성은 공감(共感, sympathy)이다. 공감장이란 그러한 공감의 발생적 조건이자, 상이한 공감들이 마주치고 투쟁하는 관계의 망이다. 따라서 공감장은 동시에 ‘공감(들)의 장’으로서 나타나고 작동한다.”¹⁾고 주장하는 공감장론은, 그래서 우리 사회를 다시 읽게 하는 유효한 틀로 작동할 수 있다.

이런 이론 아래, 이 글에서 말하는 ‘노래’는 일종의 메시지(message)이자 구호(catchphrase) 등의 개념에 준한다.²⁾ 즉, 이 글에서 언급되는 노래를 음악학(사)적 관점에서 검토하기보다는 사회·문화학(사)적 측면에서의 특정 장(場)의 형성 매개로서 살피는 일에 주목한다는 의미이다. 구체적으로 그것은 공동체의 구호이자 공동체들 사이의 연대의 매개이며, 그런 연대 가운데 구성되는 공감장 형성 요건 중의 하나³⁾였음을 의미한다.

그래서 이 글에서 말하는 ‘노래’는 이른바 ‘민중가요’에 다름 아닐 수도 있다. “그것이 사회운동의 뜻과 이어져 ‘운동 노래’가 되어 운동의 노래로서 특별한 힘을 행사해 온 그 과정”과 “운동의 역사 공간에서 불러진 것이기에 사회의 맥락 안에서 풀이되어야”⁴⁾ 한다는 점에 주목하기 때문이다. 이런

1) 전남대학교 감성인문학연구단 (2017), p. 11.

2) 노래란 일반적으로 ‘곡조를 붙여 부르는 소리나 말 또는 글’이라고 정의된다. 이런 소리나 말에는 대개 당대 사회의 관습이나 언어 등과 같은 사회문화적 요인이 반영될 수밖에 없기에 그런 측면에서 노래는 일종의 메시지가 될 수 있다고 판단된다.

3) 공동체는 구체화된 공감장의 최소 단위라고 할 수 있다. 그런 측면에서 이 글에서는 공동체와 공감장이라는 용어가 문맥에 따라 일부 혼용될 수도 있음을 밝힌다.

점을 감안하더라도 이 글에서의 노래는 연구 대상으로서의 ‘해석’이 아닌 그것이 가진 ‘역할’에 더 주목하고자 한다.

주지하다시피 “민중가요는 애초부터 데모에서 부르기를 위한 의도로 제작된 것들은 아니었다. 민중가요가 사회 운동의 현장에서 자주 불렸던 것은 그것이 참여자들에게 불러일으킨 공감 때문이었을 것이다. ‘민중가요’를 명확하게 정의하는 것은 쉽지 않지만, 민중가요라는 용어를 통해 지시되는 대상 자체는 분명하다. 민중가요의 개념을 확정하기에는 어려움이 많다. 그러나 어떤 노래를 지정해 놓고 민중가요 범주에 포함 여부를 묻는 질문이 던져진다면 우리는 거의 정확하게 대답할 수 있다. 우리의 역설적인 반응을 가능하게 하는 것이 바로 동일한 내용과 성격의 체험을 공유하는 ‘동시대성’에서 오는 공감이다. 그러나 ‘동시대성’이 갖는 실제적인 규정력은 시간이 지날수록 점차로 희미해질 것⁵⁾이라는 주장은 당대 노래의 역할을 파악하는데 있어 매우 적절해 보인다.

이 글은 이런 적절함에 기대어 노래가 공감(들)의 장을 이끌어내는 과정과 양상을 구체적인 사례를 통해 분석해보고자 한다. 즉 ‘노래’를 통해 공동체의 정체성을 역탐해보고, 그것들 사이의 연대 양상과 그 결과를 추적하여 공감장이라는 패러다임의 구성 가능성을 타진해보고 싶은 것이다. 이를 위해 이 글에서 다룰 주요 노래는 <아침이슬>을 비롯하여 <임을 위한 행진곡>, <전대협진군가>, <반전반핵가>, <농민가>, <전노협진군가>, <철의 노동자> 등이다. 각각의 노래들은 당시대의 공감을 이끌어 내거나, 일종의 계급을 대표하는 노래라는 공통점을 가지고 있다. 이런 점을 바탕으로 이 글에서는 이들 노래가 당대를 어떤 양상으로 호명하고 있는지, 또한 그것이 연대의 매개로서 어떠한 특징을 가지고 소통되었는지 등에 관하여 천착해보고자 한다.

4) 박영신 (2005), pp. 60-61.

5) 최동호 (2005), p. 8.

II. 공감장의 구성과 연대의 노래

공감장(共感場)이란 개인의 감성-공정적이든 부정적이든 이 소통되고 공유되면서 대화회적인 감성⁶⁾을 형성시킬 수 있는 유·무형의 공간이다. “언제나 사적인 영역에서 개인적으로 촉발하는 감정이 내면에 머물지 않고 감정의 교통(交通)과 공유(共有)가 이루어지게 하는 어떤 영역이라고도 할 수 있⁷⁾다. 그래서 여기에서 말하는 공감(共感, sympathy)은 이 둘을 포섭하는 개념이 된다. 그런 까닭에 공감은 다시 공적인 측면에서의 공감(公感)이 될 수도 있고, 사적인 측면에서의 교감(交感)이 될 수도 있다. 이런 것들이 바로 공감의 한 기제가 될 수 있는 것이다.

그래서 공감장은 당연하게도 항상 ‘함께[共]’임을 전제해야 한다. 그렇다고 단순히 감정을 함께 나누는 어떤 공간만을 의미하지는 않는다. 그런 의미에서 공감은 교감(交感)과는 다른 어떤 것이다. 이런 이유로 공감을 완성하기 위해서는 특정한 공론(公論)이 필요하다. 이런 공론에 교통과 공유의 과정이 결합하면서 공적 인지로서의 공감(公感)이 형성되고, 이것이 공감장 구성의 기본 토대가 된다는 것이다.⁸⁾

다시, 공감은 그것의 주체들이 그것을 위해 투쟁⁹⁾할 수 있는 어떤 장을 형성하게 한다. 그리고 이렇게 형성된 또는 형성되어 가는 공감장에서는 그 구성원들이 다른 지점의 공감장들과 투쟁할 수 있게 하는 특정의 감정,

6) 좀 더 미시적으로 보자면 어떤 공론(公論)이 만들어지는 공간이라고도 할 수 있다. 이에 대해서는 조태성 (2017a), 「참요, 감성적 근대성의 한 징후」, 『호남문화연구』 제61집, 72쪽에 자세하다.

7) 조태성 (2017a), p. 72.

8) 조태성 (2017a), p. 73. 참조.

9) 공감장 내부의 투쟁은 공론의 장악을 위한 투쟁이 아니라 공론의 공고화를 위한 투쟁이다. 그래서 그런 투쟁의 방식으로 감성동원, 재현, 기억, 망각 등을 들 수도 있을 것이다.

즉 공감(公感)이 공유되면서 마침내 그 공감장을 대표하는 공론(公論)이 구성되는 것이다. 물론 공론이 먼저 형성되고 이후 그것이 불특정 다수에게 공유되면서 특정한 공감장이 형성되는 과정 또한 충분히 가능하다.

그러나 특정 공감장을 구성하는 구성원의 입장에서 공감장의 공론에 대한 효용성이나 신뢰가 사라졌을 때, 그들은 더 이상 그 공감장의 구성원이 아니다. 이들은 또 다른 공감장을 선택할 수도 있고, 자신들만의 공감장을 새롭게 형성할 수도 있다. 그리고 다시 새로운 투쟁을 시작하게 되는 것이다. 투쟁은 곧 공감장의 생존 방식이다. 하나의 공감장 내부에서 구성원들 사이의 투쟁은 공론을 만들어가는 과정이다. 나아가 공감장들 사이에서의 투쟁은 곧 공론의 투쟁이 되는 것이다. 이런 투쟁들로 말미암아 공감장은 영원불변한 것이 될 수 없다. 그 투쟁의 동력이 다했을 때 공감장 또한 사라지고, 그로부터 또 다른 공감장이 그 자리를 대신한다.

공감장의 구성원은 하나의 공감장에 속하는 것만은 아니다. 공론에 의한 공감장에 속해 있는가 하면, 사적 감정이나 교감 등에 의해 형성된 공감장에 속하기도 한다. 그러므로 구성원의 관점에서 하나의 거대 공감장은 또 다른 공감장들을 포섭할 수 있다.¹⁰⁾ 공감장은 또한 하나의 공감장에 머물지도 않으며, 공감장은 언제나 중층의 공감이자 공론이다. 공감은 이미 무수하게 존재하는 장소이자 영역이며, 단지 ‘아직’ 발견되고 의미화 되지 않았을 뿐, 경험(혹은 체험)되지 않은 미상의 공감 영역으로 ‘항상’ 우리 곁에 존재한다.¹¹⁾

더불어 공감장 내부의 투쟁에서 개인(혹은 행위자)의 욕망이 개입되지 못한다면 더 이상 공감이 될 수 없을 것이다. 사회적 행위 또는 장치로서의 공감장이라고 할지라도 결국은 개인들에 의해 행위가 구성되는 것이며, 그들 혹은 그 장들 사이에서의 투쟁이나 약속된 제도 같은 것들로 구성될 수

10) 조태성 (2017a), p. 83. 참조

11) 조태성 (2017b), p. 276.

있기 때문이다. 또한 개인의 욕망이 충분히 발현되었다고 해서 자신이 참여하고 있는 장의 이해관계에만 관심을 두어서는 안 된다. 장 밖의 다른 이해관계에 대해 무관심하다면, 더 이상 공감은 아니다. 공감장은 이런 무관심을 깨뜨려야 비로소 완성되는 것이며, 그런 무관심에서의 탈피야말로 연대의 구성 조건이자 공감장 형성의 토대가 될 수 있다고 보기 때문이다.

이렇게 공감장을 구성하는 공론은 곧 그 공감장의 이름일 수도 있으며, 그들이 내건 공적인 가치가 될 수도 있다. 이른바 하버마스식 ‘공론장(公論場)’¹²⁾이 그것이다. 그런데 이 논의에서는 공론이 이루어지는 과정에서 공감이나 교감 같은 문제나 그것이 이루어지는 감성의 장(場)은 철저히 배제되어 왔다는 혐의가 짙다. 그런 이유로 공론장은 다시 특정 계층에 의한 공론(公論)의 독점을 초래하며, 결국 그것은 단지 현시되는 ‘현상’ 이외의 의미를 더 이상 갖지 못한다.

이제 이러한 ‘현상’이 ‘현시’가 아닌 ‘실제’가 되고 ‘삶’이 되기 위해서 필요한 매개를 찾자면 그것은 ‘감(들)’이다. 그러한 ‘감(들)’이 상호 소통하는 것, 단순히 다른 ‘감’을 이해하는 것이 아니라 그것을 자아화하거나 주체화할 수 있는 것 혹은 그것이 구조화되거나 구조화하는 것 등을 통틀어 ‘공감장’이라고 하고 싶은 것이다.

그리하여 공감장들을 구조화하는 일은 곧 당대인 나아가 당대사회를 재구조화하는 하나의 대안적 방식이 될 수도 있을 것이다. 왜냐하면, “공감장은 감성의 사회적 성격을 해명하면서 동시에 한 사회의 변화와 발전을 담보하는 인간의 감성적 동인을 분석·비판하기 위해 고안된 개념”¹³⁾인 까닭에 그 자체로 분석적이고 비판적인 개념이며, 또한 구성적 개념이 될 수도 있기 때문이다.¹⁴⁾

물론 이러한 분석의 가장 효율적인 매개 중의 하나는 ‘노래’일 것이다.

12) 위르겐 하버마스 지음, 한승완 옮김, (2001).

13) 전남대학교 감성인문학연구단 (2017), p. 15.

14) 조태성 (2017a), pp. 73-74.

일반적으로 노래 향유에는 크게 두 개의 맥락이 존재한다. 순전히 개인적 측면에서의 향유, 그리고 집합체로서의 대중적 측면에서의 향유가 그것이다. 또한 그것은 당대 사회의 구조에 따라, 즉 개인이 ‘민중’의 구성 요소이나, ‘대중’의 구성 요소이나 따라 각각 민중적일 수도, 대중적일 수도 있게 된다. 그러나 여기에서 민중이나 대중 개념은 일반의 상식적 정의에 준한다. 그래서 민중과 대중을 구별하는 일, 특히 노래에 있어서 민중가요나 대중가요로 구별하여 그 특성들을 살펴보는 일 등은 이 글에서 논외이다. 이러한 이분법적인 사고가 야기할 수 있는 여러 문제들에 대해서는 이미 기왕의 연구에서도 밝혀진 바 있다. 지배문화와 저항문화, 대중문화와 민중문화를 이분법으로 재단하는 시각의 문제 등에 대한 김창남의 논의가 대표적이다.

이에 대해 그는 80년대적인 이분법적인 사고 자체가 가진 모순을 인식하면서 문화운동의 개념 자체를 새롭게 해야 한다는 생각을 드러냈으며, 그렇지만 새로운 패러다임으로 80년대를 재평가하는 작업은 아쉽게도 이루어지지 않았고, 지배와 저항, 대중문화와 민중문화의 이분법적 패러다임에 문제가 있다는 것은 대체로 인정되었지만 새로운 패러다임으로 민중문화를 재평가하는 노력은 거의 없었다고 평가한다.¹⁵⁾ 이 글 역시 그의 지적에 일정 부분 동의하며, 그러한 재평가의 노력의 일환으로 ‘공감장’이라는 하나의 패러다임을 제시해보고자 하는 것이다.

그런 까닭에 이 글에서는 굳이 ‘민중가요’나 ‘대중가요’ 같은 용어가 더 이상 어떤 의도적인 개념적이거나 이념적인 무언가가 될 수 없다. 여기에서 말하는 민중이나 대중은 그런 노래를 ‘함께’ 부르며 공감(들)의 장을 형성하고 투쟁했던 주체들의 다른 이름에 불과하다. 굳이 말하자면 민중이나 대중은 학생이거나 농민이거나 노동자이거나 아니면 그들은 모두 아우르는 시민이다.

물론 그들의 이름이 구체적일수록 그들이 형성시킨 공감(들)의 장 또한

15) 김창남 (2007), p. 58.

보다 구체적이고 획일적이다. 1980년 이후 그들의 이름은 이른바 ‘운동’의 파장들 아래 주목되었다. 각각의 파장은 ‘민족민주’나 ‘민중민주’, ‘통일’, ‘농촌’, ‘노동’¹⁶⁾ 등 고유의 공론을 중심으로 각각의 장을 형성시켜 나갔고, 이들의 공론들은 다시 ‘연대’라는 방식을 통해 거대 공감장을 형성시키는데 이르렀다고 할 수 있다.

이렇게 각각의 공감장에서 거대 공감장에 이르기까지 그것들의 형성과 투쟁, 그리고 연대의 과정에서 주목해 볼 수 있는 것이 바로 ‘노래’이다. “공론장이 아닌 공감장 내부에서 노래는 문자를 전제하지 않아도 조직을 구성하게 하며, 계급의 가치관을 반영시키고, 스스로 유통될 수 있는 유효한 기계라고 할 수 있다.”¹⁷⁾ 그들의 노래에서, 당연하게도 그들은 자신들의 생각 혹은 이념을 담았고, 또 불렀다. 그것들의 파급력은 ‘금지가요’나 일명 ‘건전가요’의 존재에서도 익히 엿볼 수 있는 부분이다.

우리나라 최초의 금지곡은 1902년 독일인 에케르트에 의해 작곡된 <대한 제국애국가>였으며, 이후 음반에 실린 노래 중에서는 1933년 조선총독부령에 의한 <아리랑>과 <장한가>였다. 당시 조선총독부 관보에는 ‘축음기 레코드 취체 규칙’이라는 것이 공표되었고, 그 목록 첫머리에 언급된 노래가 1930년 채동원이 부른 <아리랑>이었다. 수많은 아리랑 중 이 노래가 금지된 까닭은 ‘치안 방해’였다. 구체적으로는 노래가 너무 회상적이고 애상적이라고 설명한다. <장한가>는 1933년 윤백단이 부르고 발매되었으나, 곧 금지된다. 이 노래에는 1, 2절에서 논개와 계월향이라는 기생들이 등장하는데, 이들은 모두 임진왜란과 관련되어 있다. <아리랑>은 그 이름 자체만으로도 민족의 정서를 대변하는 곡이었다고 여겼기에 상징적 의미에서 의도적으로 금지시켰을 것으로 추측된다. <장한가>는 그 가사가 주제적 측면에서 다분히 의도적

16) 이런 구체적인 이름들 자체가 ‘지배’와 ‘저항’이라는 이분법적 사고에서 나온 것이라고 할 수 있겠지만, 여기에서는 이들 모두들 어떤 공감장을 지칭하는 이름으로 사용하고자 한다.

17) 조태성 (2017a), p. 84.

이다. 임진왜란 당시의 순절을 당시 식민 상황에서 보란 듯이 드러내고 있기 때문이다.¹⁸⁾

이들 노래들은 당시 지배 공론의 입장에서 보자면 상당한 위협이었다. 지배 공론에 맞설 또 다른 공론이 형성되고, 이를 토대로 저항적 공감(들)의 장들이 만들어질 가능성이 다분했기 때문이다. 왜냐하면 이들 노래들의 특징은 대개 “노래의 화자가 대부분 ‘우리’나 ‘집단’”이며, “개인성을 드러내기보다는 집단, 집단 내의 개인의 입장을 취함으로써 공동체적 삶의 형태를 강조”한다는 점, “노래의 창작이 주로 조직적인 차원에서 이루어”지고, “이 조직들은 다시 더 큰 범주의 조직에 귀속되어 서로 유기적인 관계를 맺고 있다”는 점, 그리고 “현실 사회 비판적인 내용과 집단적 체험에서 나오는 감정을 기반으로 공동체적 삶의 방식을 강조”¹⁹⁾하고 있었기 때문이었다. 이런 노래의 전통은 이후 산업화시대를 맞이하여 저항과 연대의 매개로 부활한다.

III. 공감의 연대와 공동체의 형성: <아침이슬>에서 <철의 노동자>까지

1. 공감행위로서의 노래의 역할

연대를 구축하려는 ‘연대감’은 공감이 아니라 공감하려는 행위에서 촉발되는 일종의 ‘공감감정’이다.²⁰⁾ 남의 감정에 대한 공감의 결실은 ‘공감된 감정(empathized emotion)’이다. 즉, ‘공감된 감정’은 남의 감정에 대한 공감에

18) 「식민지시대의 금지곡」, 고로케 블로그
(<http://blog.naver.com/nollabzzi/90078187421>) 참조.

19) 김영주 (1994), p. 203.

20) 황태연 (2014), p. 82. 참조.

의해 내 안에서 남의 감정을 재생한 감정, 즉 ‘동감(same emotion)’이다. 반면, ‘연대감’은 공감이나 공감된 감정이 아니라 공감 및 공감된 감정 이상의 것, 즉 이 공감된 감정으로부터 이차적으로 생겨난 별도의 감정, 즉 ‘공감감정(empathetic emotion)’이다. 따라서 공감감정은 ‘동감(공감된 감정)’과 다른 것이다. 말하자면 ‘공감감정’으로서의 ‘연대감’은 ‘공감’이나 ‘공감된 감정(동감)’ 이상의 것이다.²¹⁾ 따라서 공감은 감정의 영역을 벗어나 그런 영역 안에서의 어떤 작용이라고 할 수 있다.

그리하여 “공감은 긍정적·부정적 감정을 가리지 않고 남의 감정을 자기 속에서 ‘재현’하여 남의 감정과 유사하게 재현된 이 감정을 ‘남과 같이 느끼는’ 이심전심의 감정 ‘작용’ 또는 이심전심의 감정전달 ‘능력’을 가리키는 반면, ‘공감된 감정’, 즉 ‘동감’은 남의 감정과 유사하게 내 안에서 재현된 감정 자체를 가리킨다.”²²⁾고 할 수 있다.

필자는 이런 ‘능력’을 ‘실감(實感)’이라고 말하고 싶다. 이런 ‘실감’은 때로 특정한 공감의 공간에서 노래로 표출되기도 한다. 이때의 노래는 내용상 ‘교술적’이면서도 연행상 ‘대중적’²³⁾인 혹은 ‘공감적’인 방식이었다. 하나의 공감장을 형성시키고 나아가 그것을 유지하기 위한 투쟁에 필요한 노래는 내용상 다분히 교술적이다. 그리고 간혹 은유적이며 상징적이다. 이런 노래들은 대개 전근대 시대의 종교가사나 참요 등의 존재에서도 확인될 수 있을 것이다. 이 시기의 노래는 연행의 목적보다는 내용적 측면에서의 교술성을 강조하는 경향이 강했다고 할 수 있다.

그러나 근대 시기에 접어들면서 노래는 내용의 교술성보다는 연행의 ‘대중적’ 측면을 강조하는 경향으로 흐르게 된다. 민요나 동요, 구전가요의

21) 황태연 (2014), p. 86.

22) 황태연 (2014), p. 87.

23) 이 글에서 말하는 ‘대중적’이라 함은 우선 소극적 측면에서 하나의 공감장 안에서 하나의 공론을 위한 형성시키고자 하는 구성원 전체를 말하며, 적극적 측면에서는 그렇게 형성된 공론을 외부로 확대시키기 위해 투쟁하는 과정에서 ‘포섭’될 수 있는 일반인들까지 포괄하는 용어라고 할 수 있다.

전통에서 비롯하여 70년대의 모던포크나 80~90년대 운동가요가 취했던 행진곡(?)류의 노래들이 대표적인 사례가 될 수 있을 것이다. 특히 이 시기는 “폭력적인 지배구조 속에서 정치적 힘의 관계가 지배적인 것으로 되면서 ‘대중’과 ‘민중’이 실제적으로 분리된 집단으로 인식되었고 공식적으로 허용되는 ‘대중’의 문화와 제도권 밖의 지하유통구조를 통해 유통되는 운동권 ‘민중’의 문화가 현실적으로 확연히 구분”²⁴⁾되었던 시대였다고 할 수 있다. 그런 까닭에 노래의 형식은 더욱 짧아지고 내용은 은유적이며 상징적인 것으로 변모하게 되었다.

그렇더라도 70~80년대 이전의 노래가 사실 어떤 공감장을 형성하기 위한 결정적인 매개가 된다거나 혹은 특정 공동체들 사이의 연대의 매개가 된다거나 하는 모습 등은 찾아보기 힘들다. 그런 까닭에 이 시기의 노래들은 특정 공동체 형성을 목적하기보다는 시대적 공동체, 즉 형태가 구체화되지는 않았으나 존재했을 것이라고 믿고, 거기에 공감하는 다소 막연한 공동체를 확인하는 역할 정도였을 것으로 짐작된다.

노래가 구체적인 공동체를 형성하는 주요 매개가 되었던 시기는 1970년대 이후라고 생각된다. 사실 1970~80년대의 모던 포크계열의 노래들이 애초 특정 공동체의 형성이나 그것들 간의 연대를 모색하기 위한 목적이었다고 보기는 어렵다. 그러나 1980년대 학생운동(일명 대학생데모) 등이 본격화되면서 그들 사이의 공론을 확산시키고 연대를 모색하기 위해 선택했던 방식 중의 하나가 이들 포크 계열의 노래라고 할 수 있다.

1972년 유신체제 이후 학생운동은 기존에 보였던 자유주의적인 저항운동, 예를 들어 장기집권 반대나 부정선거 규탄 등의 성향에서 벗어나 폭압정권에 저항하는 담론을 생산하면서 본격화되기 시작한다. 이 시기부터 학생운동은 ‘학생’²⁵⁾을 넘어 주도적으로 민족민주나 민중민주, 노동 등의 계급담론을

24) 김창남 (2007), p. 60.

25) 이 시대 ‘학생’은 특정 직업이나 세대를 지칭하는 명목적 범주가 아니라 사회적 실체로서의 ‘계급’으로 포섭된다.

생산하면서 연대의 가능성을 보이기 시작했다고 할 수 있다.

이제 이런 상황들에 대해 각각의 노래를 통해 살펴보도록 한다.

긴 밤 지새우고 풀잎마다 맺힌 진주보다 더 고운 아침이슬처럼
 내 맘의 설움이 알알이 맺힐 때 아침 동산에 올라 작은 미소를 배운다
 태양은 묘지 위에 붉게 떠오르고 한낮에 찌는 더위는 나의 시련일지라
 나 이제 가노라 저 거친 광야에 서러움 모두 버리고 나 이제 가노라
 <아침이슬>

위는 1970년 김민기가 작사·작곡하고, 1971년 양희은이 불렀던 모던 포크계열 노래 <아침이슬>로, 당대 ‘운동’에서의 공감을 불러일으켰던 상징적인 곡이라고 할 수 있다. 이 노래는 시간이 상징하는 바, 예를 들어 밤과 새벽, 아침, 그리고 한낮이 불러일으키는 시간적 상징성과 동산, 묘지, 그리고 광야로 나아가는 공간적 상징성이 당대 시대상황과 맞물려 공감적 이미지를 완성시킨다. 또한 대중가요에서 자주 쓰는 영탄의 어미를 거의 쓰지 않고, ‘배운다’, ‘시련일지라’, ‘가노라’ 등 담담한 서술이거나 선지자적인 어조를 쓰고 있다는 점에서 노래 수용자들의 공론 주체화를 이끌어낸다.

그러나 이 노래는 발표된 지 1년 만에 금지곡이 되고 만다. 1972년 봄, 아무런 법적 근거도 없이 김민기의 음반 판매가 금지된 것이다. 그런 가운데에서도 이 노래는 양희은의 음반 등을 통해 계속 판매되었다. 1973년에는 조영남이 음반과 방송 등에서 ‘태양은 묘지 위에’를 ‘태양은 대지 위에’로 바꾸는 등의 시도도 있었으나, 결국 1975년 말에 공식적인 금지곡으로 지정되었다. 대중매체와 음반 시장에서 사라졌으나 이미 알려질 만큼 알려진 이 노래는, 이후 구전 등을 통해 대학생과 지식인 사이에서 널리 애창되는 대표적인 민중가요가 되었고, 박정희 정권 말기부터 1980년대까지는 사람 많은 곳에서 이 노래를 부르는 것만으로도 시위로 간주될 정도였다고 한다.

이렇게 민중가요로 존재방식이 바뀐 이 노래는, 창작자의 의도와 무관하게, 수용자들에 의해 그 ‘시련’과 ‘나 이제 가노라’의 선언이 민주화운동의 그것으로 적극적으로 해석되었다. 그러나 정치권력이 이 노래를 불온시 할수

록 이 노래의 높은 인기는 계속 유지되었다. 이로 보아 이 노래는 일종의 저항문화이자 공감의 표지가 되었다고도 할 수 있을 것이다.²⁶⁾

사랑도 명예도 이름도 남김없이 한 평생 나가자던 뜨거운 맹세
 동지는 간 데 없고 깃발만 나부껴 새날이 올 때까지 흔들리지 말자
 세월은 흘러가도 산천은 안다 깨어나서 외치는 뜨거운 함성
 앞서서 나가니 산 자여 따르라 앞서서 나가니 산 자여 따르라
 <임을 위한 행진곡>

1980년대에 이르면 ‘운동’에서의 민중담론이 보다 분명하게 드러나게 된다. 그리고 그것은 민중운동이라는 이름으로 거대 공감장을 형성시켰으며, 그 안에서는 비로소 구체적이고 뚜렷한 공론을 가진 유사 공감장들이 형성될 기미가 보이기 시작한다. 이후 80년대 말에 이르면 민중담론은 보다 구체적인 양태인 계급담론으로 분화하는 동시에, 이들 상호 간의 연대를 끊임없이 모색하는 양상을 보이기도 한다. 위의 <임을 위한 행진곡>은 이 시기를 특징하는 대표적인 노래라고 할 수 있다. 민중가요라는 명칭이 처음으로 나타난 때이기도 하다.

<임을 위한 행진곡>은 1980년 백기완의 미발표 장시 <뫼비나리>의 한 부분을 차용했다고 알려져 있는데, 이를 토대로 1981년 5월 소설가 황석영이 가사를 쓰고, 전남대 출신으로 대학가요제에서 수상한 바 있는 김종률이 곡을 만들었다고 한다. ‘사랑도 명예도 이름도 남김없이’, ‘동지는 간 데 없고 깃발만 나부껴’ 등의 가사는 온 몸을 바쳤던 치열한 투쟁과 엄청난 죽음으로 귀결된 비극적 패배의 절망을 고스란히 담고 있으며, ‘앞서서 가나니 산 자여 따르라’는 이러한 비극적 죽음과 절망을 딛고 나아가는 비장한 의지와 용기, 결단을 잘 표현하고 있다고 평가되기도 한다. 그리하여 이 노래는 1970년대의 구호적 행진곡의 유행을 종식시키고, 비극성 등의 서정성

26) 이상 <아침이슬>에 대한 기술은 『한국민족문화대백과사전』의 내용을 요약한 것임.

을 풍부하게 담은 행진곡의 시대로의 이행을 확고히 했다. 이 작품이 보여준 비장한 단조 행진곡은 이후 민중가요의 가장 대표적인 양식으로 자리매김 되었다.²⁷⁾

<임을 위한 행진곡>으로 대표되는 민중운동의 거대 공감장이 완성된 이후 ‘운동’은 보다 세분화됨과 동시에 구체적인 가치를 갖게 되며, 공유된 가치는 계급담론의 공론으로 대변되는 시기를 맞이한다. 그 주도세력은 주지하다시피 대학의 ‘학생들’이었다. 이들이 그들의 공론을 생산·구축하고 공유하기 위해 선택한 매개는 ‘학습’과 ‘빼라’ 그리고 ‘노래’ 등이었다. 그 중 노래는 공론의 소통에 지대한 역할을 담당하며 ‘운동화(運動化)’되기도 하였다. “1980년대 후반 대학의 노래운동이 본격화되면서 한국의 대학생들과 일부 시민들은 복제된 테이프를 통해 노랫말과 선율을 익혔고, 이들 노래를 함께 부르면서 소모임이나 집회 장소, 심지어 술집 공간까지 정치적 제의의 공간으로 변화”²⁸⁾시켰던 것이다.

사실 이 노래가 가지고 있는 공론의 투쟁은 지금, 현재까지도 지속되고 있는 양상이다. 이는 이 노래가 가지고 있는 저항성이 일종의 ‘정치적 제의’로 승화될 만큼, 즉 기존 공론의 가치를 수십 년 동안이나 위협할 만큼 거대한 것임을 반증하는 사례라고 할 수 있다. 게다가 이런 저항성이 소규모의 특정 공동체 혹은 그들의 공감장에서만 그치는 것이 아니라 그것들의 외부에서도, ‘과거-현재’를 막론하고, ‘연대’라는 이름으로 끊임없이 소통의 매개가 되고 있는 현상을 쉽게 목격할 수도 있기 때문이다.

‘산업화’를 공론으로 삼았던 이들은 이런 모든 연대를 ‘불온한’ 것으로 치부한다. 그들에게 ‘저항’은 온전히 ‘반역’에 다름 아니다. 그래서 그들에게 이 노래는 여전히 불경(不敬)하며, 그 불경의 배경으로 ‘중북’을 내세우기도 한다. ‘중북’이라는 이름으로 투쟁과 저항을 억압하려는 그들 공감장만의

27) 이상 <임을 위한 행진곡>에 대한 기술은 『한국민족문화대백과사전』의 내용을 요약한 것임.

28) 최유준 (2008), p. 273.

시도인 것이다. 애초에 말했지만, 다른 이해관계에 무관심하다면 혹은 정당한 투쟁의 방식이 아니라면 그것은 더 이상 공감장이 아니다.

2. 공감장의 노래와 연대의 양상

1987년 8월 19일에는 그 해 일어났던 6월 민주화운동의 가치를 지속시키고 이를 전국민적 저항 운동으로 계승하기 위해 ‘전국대학생대표자협의회(이하 전대협)’가 창설되었다. 이들이 내세운 주요 기치는 ‘군부독재정권과 제국주의자 타도’였다. 독재를 종식시키고 자주적 민주정부를 수립하는 것, 제국주의자를 타도하여 외세를 배격하고 평화통일을 이룩하는 것 등이 주요 활동의 방향이었다. ‘민중과의 연대’도 사실 이런 활동 방향 중의 하나였지만, 초기에는 민족민주나 통일과 관련한 운동이 주를 이루었다.

일어섰다 우리 청년학생들 민족의 해방을 위해
 뭉치었다 우리 어깨를 걸고 전대협의 깃발 아래
 강철 같은 우리의 대오 총칼로 짓밟는 너 조그만 더 쳐다오 시퍼렇게
 날이 설 때까지
 아아 전대협이여 우리의 자랑이여 나가자 투쟁이다 승리의 그 날까지
 <전대협진군가>

제국의 발톱이 이 강토 이 산하를 할퀴고 간 상처에 성조기만 나부껴
 민족의 생존이 핵폭풍 전야에 섰다 이 땅에 양심들이 어깨 걸고 나가자
 사랑하는 조국을 위해 이 목숨 다 바쳐 해방의 함성으로 가열찬 투쟁으로
 반전반핵 양키 고 흠
 <반전반핵가>

전대협 출범과 동시에 불린 노래는 <전대협진군가>였다. 당시 이 노래는 일종의 ‘의식’이었다. 노래였다기보다는 그것 자체로 하나의 선언이었고, 공론이었다. <임을 위한 행진곡>이 ‘운동’이라는 이름 하나로 시간과 장소를 막론하고 불렸던 반면 이 노래는 오직 전대협과 관련되었을 때만 불렸다.

이런 전통은 훗날 또 다른 계급의 노래 전통으로 이어지기도 한다.

이어 함께 불린 <반전반핵가>에는 그들의 공론이 더욱 강하게 드러난다. 핵과 전쟁을 반대하는 선언이지만, 그 반대 선언의 행동 강령으로 제국주의를 타파하자는 내용이 주를 이룬다. <전대협진군가>에서 보인 민족해방 및 투쟁의 정당성과 더불어 전대협의 공론을 가장 극명하게 보여주는 노래라고 할 수 있을 것이다.

한편, 전대협 내부에 ‘민족해방(National Liberation)’이라는 공론 이외에도 ‘민중민주(People’s Democracy)’라는 공론이 공존하였다는 점은 주지의 사실이다. 하나의 공감장 안에서도 다양한 공론이 서로 투쟁하며 공존할 수 있음을 보여주는 가장 좋은 사례라고 할 수 있을 것이다. 더불어 이 두 개의 공론은 상대적이라기보다는 상보적 투쟁 관계였다는 사실을 간과하지 말아야 할 것이다.

다시, 이런 공감장은 ‘연대’라는 이름으로 새로운 공감장의 형성에 기여한다. 공론에 대한 공감을 함께 노래함으로써 연대와 지원의 의지를 강하게 표출하고, 내부의 결속력을 다지면서 투쟁과 저항의 동력을 생산했던 것이다. 당시 학생과 농민, 노동자가 함께 불렀던 <농민가>와 <철의 노동자> 등의 노래는 이렇듯 ‘운동’이라는 거대 공감장 내부의 또 다른 공감장들 사이의 연대의 매개가 될 수 있었음을 보여준다.

삼천만 잠들었을 때 우리는 깨어 배달의 농사형제 울부짖던 날
 손가락 깨물며 맹세하면서 진리를 외치는 형제들 있다
 밝은 태양 솟아오르는 우리 새 역사 삼천리 방방 골골 농민의 깃발이어
 찬란한 승리의 그 날이 오길 춤추며 싸우는 형제들 있다
 <농민가>

1990년 4월 24일 창립한 전국농민회총연맹(이하 전농)은 ‘척양척왜, 보국안민’의 기치를 걸고 일어난 갑오농민전쟁의 뒤를 이어 농민들의 항쟁의 역사를 계승하고, 반민중적, 반민주적, 반민족적 지배세력을 무너뜨리기 위해

노동자를 비롯한 제 민주세력과 굳게 연대할 것을 천명하면서 결성되었다. <농민가>는 이렇게 창립한 전농의 상징과도 같은 노래이다.

이후 전농과 전대협의 연대는 ‘농활’을 통해 구체화된다. 수많은 농활 관련 집회나 농민시위에서 마치 의례처럼 부르는 노래가 바로 <농민가>였다. 적어도 이때만큼은 <임을 위한 행진곡> 대신 <농민가>가 불렸으며, 학생과 농민은 이 노래를 통해 연대감을 공유하였다. 그리고 애초에 그들이 천명했던 거대 공론, 즉 반민족, 반민주 등의 기치에 기꺼이 동참하게 되었던 것이다.

새 날이 밝아온다 동지여 한 발 두 발 전진이다
 기나긴 어둠을 찢어버리고 전노협 깃발 아래 총진군
 잔악한 자본의 음모 독재가 판쳐도
 새 역사 동트는 기상 최후의 승리는 우리 것
 총파업 깃발이 솟았다 한 발 두 발 전진이다
 노동자 해방의 그 날을 위해 이제는 하나다 전노협

새 날이 밝아온다 동지여 한 발 두 발 전진이다
 지역과 업종은 모두 달라도 전노협 깃발 아래 총진군
 갈라진 조국의 역사 외세가 판쳐도
 새 역사 동트는 기상 최후의 승리는 우리 것
 전국의 노동자 뭉쳤다 한 발 두 발 전진이다
 노동자 주인 될 그 날을 위해 이제는 하나다 전노협
 <전노협진군가>

민주노조 깃발 아래 와서 모여 뭉치세 빼앗긴 우리 피땀을 투쟁으로
 되찾으세
 강철 같은 해방의지 와서 모여 지키세 투쟁 속에 살아 있음을 온몸으로
 느껴보세
 단결만이 살길ियो 노동자가 살길ियो 내 하루를 살아도 인간답게
 살고 싶다
 아~민주노조 우리의 사랑 투쟁으로 이룬 사랑
 단결투쟁 우리의 무기 너와 나 너와 나 철의 노동자
 <철의 노동자>

전국노동조합협의회(이하 전노협)는 1990년 1월 22일에 결성된 노동자

단체로, 1995년 전국민주노동조합총연맹(이하 민노총)의 설립과 함께 해산된 단체이기도 하다. 창립 이전부터 학생운동과의 연대가 이루어지기도 하였으나, 농민회의 경우보다는 조금 침체된 듯한 인상이 있다. 이는 전노협 내부의 업종별 연대기구의 구성이라는 구조적 특성에서 기인한 바가 크겠지만, 그렇다고 ‘연대’라는 기치에 어긋남은 없었다.

<전노협진군가>를 비롯하여 수많은 노동가요를 생산했던 김호철은 노동가요가 노동해방 투쟁의 음악적 형태이며, 그 시대의 문화가 그 시대의 삶을 반영하듯 빼앗긴 노동의 현실 속에서 노동가요는 노동자의 역사적, 숙명적 자기사명인 ‘노동해방’이라는 명제에 충실히 복무되어야 한다고 말한 바 있다. 더불어 배고픔에도 풍요를 노래하고 있고, 슬프면서도 기뻐하며, 일부의 것이 마치 전부의 것인 양 호도하고 있는 소위 자본문화는 이 시대를 거꾸로 반영한 의도된 사기이며 소수인 자본이 자기 유지를 위한 이데올로기로 기획되고 연출된 하향적 문화에 다름 아닌 것이며, 그러하기에 노동가요는 이에 맞서는 우리 노동자계급의 이데올로기를 명쾌하게 반영하여야 하며 나아가 저들 자본문화에 대항하는 전선을 구성 끊임없이 투쟁해야 한다고 말한 바 있다.²⁹⁾

노동운동이 활발했던 기간에는 <철의 노동자>와 같은 노동자의 권리에 관한 민중가요가 주로 불렸다. 이 노래는 독립영화 제작집단 장산곶매의 독립영화 『파업전야』의 OST로서 당시 이 영화의 음악 감독을 맡고 있던 안치환이 1990년에 만든 노래다. 『파업전야』 자체가 대학가를 돌면서 인기를 얻었기 때문에 자연스럽게 이 노래도 인기를 얻게 되었고, 특히 1990년에 출범한 전노협의 출범식에도 쓰이면서 노동 현장에서 많이 불리게 되었다. 『파업전야』는 정권 차원에서 상영을 막기 위해 백골단까지 투입하던 영화였기 때문에 오히려 막을수록 영화에 대한 관심이 커졌고, 자연히 영화 맨 마지막에 투쟁 장면과 함께 나오는 이 노래에 대한 관심도 비례해서 커졌다.

29) 전국노동자협의회 (2001) 참조.

무작정 막기만 하다가 오히려 관심을 더 키워준 전형적인 사례라고 할 수 있을 것이다.³⁰⁾

정리하자면 <아침이슬>은 공감장 형성의 전초를 담당했던 노래라고 할 수 있다. 아직 공론의 가치를 노래로 생산해 낼 수 없었던 이들이 대중가요의 가사에 은유와 상징을 부여함으로써 공론의 방식을 새롭게 모색했다고 볼 수도 있는 것이다. 한편 <임을 위한 행진곡>은 공감장 구축의 중심 매개가 된 노래이다. 대중가요에 기댈 수밖에 없었던 상황을 극복하고 오로지 자신들의 공론만을 가치로 내세우는 최초의 노래가 되었다고 할 수 있을 것이다.

이후 학생들의 <전대협진군가>와 <반전반핵가>, 농민들의 <전농가> 그리고 노동자들의 <전노협진군가>와 <철의 노동자> 등의 노래는 공감의 중층성과 연대의 상징을 대표한다고 볼 수 있다. 이런 노래들을 통하여 ‘민중운동’이라는 거대 공감장에서 학생, 노동자, 농민이라는 구체적인 공감장이 새롭게 형성되고, 이들 사이의 연대가 구체화되는 양상을 살펴보면, 이제 이를 중층 공감장이라 말하고 싶은 것이다. 특히 이들 노래들의 노랫말이 차례로 은유적이었다가 상징적으로, 다시 구호와 같은 구체성으로 변모한다는 점은 각 공감장들의 저항과 투쟁이 새롭게 형성되고 구체화되는 양상과도 유사하다는 점이 주목된다.

IV. 맺음말

우리의 노래가 이 그늘진 땅에 따뜻한 햇볕 한 줌 될 수 있다면
어둠 산천 타오르는 작은 햇불 하나 될 수 있다면
우리의 노래가 이 잠든 땅에 북소리처럼 울려날 수 있다면
침묵 산천 솟구쳐 오를 큰 함성 하나 될 수 있다면 정말 좋겠네
<우리의 노래가 이 그늘진 땅에> (노래마을, 1992)

30) 이상 <철의 노동자>에 관한 기술은 「나무위키」 홈페이지 참조.

위의 노래와 같은 경우처럼 직접적인 경우는 아니라 할지라도, 대개 노래는 가사와 곡이 유기적으로 결합되어 어떠한 메시지를 담고 있는 의미체라고 할 수 있다. “이러한 메시지는 노래의 창작자가 노래 수용자에게 전달하고자 하는 의사(意思)이며, 노래 수용자는 노래를 듣거나 부름으로써 창작자의 의사에 접하게 된다. 따라서 노래는 가사와 곡을 통하여 메시지를 전달하는 의사소통의 수단이다.”³¹⁾ 이런 측면에서 어떤 경우, 노래는 음악이 아닌 연대의 외침일 수 있다. 그래서 그것은 ‘구호(catchphrase)’이다. 구호란 집회나 시위 등에서 어떤 요구나 주장 따위를 나타내는 간결한 말로, 예전에는 궁중 잔치 때 악인이 풍류에 맞추어 올리는 찬양의 말을 이르던 용어였다. 따라서 구호는 공문의 요지로 만들어진다. 이렇게 구호화된 노래는 특히 집단적 수용의 경우 “단순히 노래 수용의 차원을 넘어서 그 집단의 연대감을 고양”³²⁾시키는 역할을 수행하기도 한다.

결국 “노래는, 특히 민중의 노래는 이런 무의식의 집합적, 공감적 발현이다. 그것은 의식적이지 않더라도 적층되고 전파되는 과정에서 충분히 재의식화되기도 한다. 노래를 통해 개인들의 무의식적인 감(感)이 의식적인 논(論)의 장으로 자연스럽게 이동하게 되며, 그런 이동의 과정과 공간을 이제 연대의 공유라거나 공감의 장이라고 불러도 좋”³³⁾지 않을까 한다.

이런 차원에서 ‘지금, 현재’ 우리 사회에서 이러한 노래가 예전만큼 활발하게 제작되지 못하고 있다는 것은 그만큼 어떤 공감(들)의 장이 형성되기 어렵다는 사실을 반증하는 것이 아닐까 한다. 그것이 정치·사회제도적 문제는 아닌지 혹은 단순히 개인의 문제로 치부해버리고 마는 것은 아닌지 하는 의심도 지울 수 없다. 앞서 필자는 노래가 공감(들)의 장을 형성시키는데 기여하는 방식이라든지 혹은 그들의 공론이 어떤 방식으로 형상화되는지에

31) 김영주 (1994), p. 198.

32) 김영주, (1994), p. 198.

33) 조태성 (2017a), p. 91.

대해 살펴보았다. 비교적 현대의 ‘운동’과 그것들의 공감장을 통해 구체적으로 확인하는 일에 다름 아니었다.

이런 양상은 비단 현대에만 국한되지 않을 것이다. 즉, 노래를 통한 공(들)감의 장 형성이 그 이전 시대에도 여전히 존재하지 않았을까 하는 당연한 의문을 제기하고 싶은 것이며, 이러한 의문을 해결함으로써 ‘역사적 현재’의 지형도를 완성해보고 싶은 것이다. 그런 의도 아래 이 글은 우리의 기억이나 마음속에 존재하고 있는 전근대 역사 속 공감(들)의 장들을 살펴보면서, 그것을 통해 ‘지금, 여기’ 있는 우리는 누구이고, 어떠한 주체가 되어 있는가를 탐색하기 위한 일종의 시론이었다고 할 수 있다.

참고문헌

- 김영주 (1994), 「한국 사회 노래 운동의 전개과정:1980~1993 노래 운동 조직과 ‘민중가요’의 주제 변화를 중심으로」, 『사회와 역사』, 44: 198~203.
- 김창남 (2007), 「민중가요의 대중음악사적 의의」, 『민족문화논총』, 35: 55-81.
- 박영신 (2005), 「사회이론에서의 ‘문화로의 전환’과 우리 학문: “운동 문화”의 사회학: 집합 열광의 공간과 “운동 노래”」, 『사회이론』, 27: 55-93.
- 임경화 (2011), 「통합하는 민요, 저항하는 민요: 남북한의 ‘민요’ 개념 차이에 관한 고찰」, 『한국학연구』, 411: 409-429.
- 전국노동자협의회 (2001), 『전』, 제6권.
- 전남대학교 감성인문학연구단 (2017), 『공감장이란 무엇인가-감성인문학 서론』, 서울: 도서출판 길.
- 조태성 (2017a), 「참요, 감성적 근대성의 한 징후 - 조선후기 공감장의 형성과 투쟁을 중심으로」, 『호남문화연구』, 61: 69-95.
- _____ (2017b), 「조선 후기 종교가사와 공감장」, 『한국시가문화연구』, 40: 255-279.
- 최동호 (2005), 「한국 현대 민중가요의 통계적 분석과 그 의미 - 1945년부터 2000년까지」, 『비평문학』, 21: 7-51.
- 최유준 (2008), 「대중음악과 민중음악 사이」, 『대중서사연구』, 20: 265-288.
- 황태연 (2014), 『감정과 공감의 해석학 1』, 서울: 청계출판사.
- 위르겐 하버마스 지음, 한승완 옮김 (2001), 『공론장의 구조 변동』, 서울: 나남.
- 「나무위키」 홈페이지.
- 「식민지시대의 금지곡」, 고로케 블로그.
- 『한국민족문화대백과사전』(Daum 사전 참조).

Abstract

In this article, I have examined how songs contribute to the field of sympathy, or how certain forms of public opinion are shaped through song. In other words, I focused on the role of songs in the process of forming a specific community or of a sympathetic field. I also paid attention to its role in certain sympathetic field, which consisted of solidarity among such communities.

Thus, it was revealed that 'Song' could be a valid medium for analyzing the formation, struggle, and solidarity process of the sympathetic fields, from the fields of sympathy to the grand field of sympathy. In particular, I emphasized that song constitutes an organization without presupposing the characters, reflects the values of the class, and is an effective mechanism that can be circulated on its own.

This aspect will not be confined to the present. In other words, I wanted to raise the question of whether the formation of sympathy was still present in the previous period through this article. Furthermore, by solving these questions, I tried to complete the topographical map of 'historical present'. Under this intention, this article looked at the fields of sympathy in pre-modern history that existed in our memory or mind.

【Keywords】 Sympathetic Field, Community, Song, Solidarity, Protest Song

논문 투고일: 2017. 8. 31

심사 완료일: 2017. 10. 1

게재 확정일: 2017. 10. 10