

뜨거운 서사, 아름다운 여정

정태춘박은옥40 프로젝트

- 학술제 자료집 -



2019. 11. 21.

정태춘박은옥40프로젝트 사업단

목차

I. 2019 한국대중음악학회 제25회 정기학술대회

일시 : 2019년 6월 8일(토) 오전 10시 ~ 오후 6시 30분

장소 : 연세대학교 외솔관 110호

<2부> 기획세션 “음악이 사회를 만나는 하나의 방식 : 정태춘 박은옥의 음악적 실천”

- 이영미(대중예술연구자)
- 서정민갑(대중음악의평가)
- 김준기김준기(큐레이터, 정태춘박은옥 40주년 프로젝트 총감독)

II. 2019 한국음악산업학회 충주음악산업 워크숍

일시 : 2019년 8월 21일(수) 오후 2시 ~ 5시 30분

장소 : 한국교통대 충주캠퍼스 본부 302호 (충주시 대학로 50)

발제2 : 대중음악 거장 조명과 마케팅을 위한 정책사업 연구 - 정태춘박은옥40 프로젝트 사례 발표

- 박준흠(한국음악산업학회 회장, 정태춘박은옥40프로젝트 수석프로그래머)

- 2-1. 한국 음악시장 환경과 정태춘박은옥40 프로젝트 기획
- 2-2. 2019년 '정태춘 박은옥 40 프로젝트'가 탄생되기까지
- 2-3. 한국 대중음악 100년사에서 정태춘 박은옥
- 2-4. 정태춘박은옥40 프로젝트 세부 소개
- 2-5. 정태춘박은옥 데뷔 40주년 기념사업추진위원회 소개

Ⅰ. 2019 한국대중음악학회 제25회 정기학술대회

1. 학술제 개요

타이틀 : 2019 한국대중음악학회 제25회 정기학술대회

일시 : 2019년 6월 8일(토) 오전 10시 ~ 오후 6시 30분

장소 : 연세대학교 외솔관 110호

<2부> 기획세션 “음악이 사회를 만나는 하나의 방식 : 정태춘 박은옥의 음악적 실천”

13:00-13:30 이영미(대중예술연구자)

비판적 포크, 물 그리고 율조림-정태춘의 작품세계

13:30-14:00 서정민갑(대중음악의견가)

정태춘 박은옥 음악의 대중음악사적 의미

14:00-14:30 김준기(큐레이터, 정태춘박은옥 40주년 프로젝트 총감독)

정태춘의 음악과 사회적 실천

14:30-14:50 휴식

14:50-16:20 라운드테이블

좌장 : 김창남(성공회대 교수)

토론자 : 이영미, 서정민갑, 김준기, 정태춘

2. 한국대중음악학회 발표문

2-1. 이영미 (대중예술연구자)

비판적 포크, 물, 그리고 윽조림

- 정태춘의 작품세계

1. 자작곡가수 정태춘의 역사적 위상
2. 작품세계의 변화와 상징으로서의 물
 - 2.1. 제1기: 1983년까지
 - 2.2. 제2기: 1983~1988년
 - 2.3. 제3기: 1989~1991년
 - 2.4. 제4기: 1992~2007년
 - 2.5. 제5기: 2008년 이후
3. 느린 듯 빠르게 윽조리다
4. 이야기를 마치며

이 글은 한국의 대표적인 비판적 포크 작가이자 가수인 정태춘의 작품세계 전체를 정리하는 글이다. 우선 그의 작품세계의 흐름을 다섯 시기로 정리하면서 그의 작품 전 시기에 걸쳐 중요하게 등장하는 '물' 이미지의 변화를 살펴보고, 이후 그의 윽조리는 듯한 노래 짜임새와 그것이 지니는 의미를 고찰한다.

그의 첫 시기인 1983년까지는 가장 대중적 인기를 누린 시기이지만, 아직 그의 작품세계가 충분히 정립되지 않은 초창기의 모습을 띠고 있다. 텔레비전 방송과 거리를 두기 시작한 제2기 1983~1988년의 작품에 이르러 그는 비로소 작가주의적인 자기 세계를 정립하는 모습을 보인다. 제3기 1989~1991년에는 합법적 대중가요의 시장을 벗어나 민중가요권으로 옮겨왔고, 검열과 이윤 가능성에 역매이지 않은 채 사회현실에 대한 비판적 형상화를 담은 작품을 만들고 이를 비합법음반과 집회적 공연 등을 통해 발표했다. 뜨거운 민주화운동의 시기가 끝난 후인 제4기 1992~2007년의 작품에서 그는 몇 년 간의 투쟁의 시기가 허망하게 마감되어 버린 당혹감과 아쉬움 속에서, 차분한 태도를 견지하면서도 치열하고 예리한 시선으로 현실과 자신을 성찰한다. 작품활동이 거의 끝나가는 시기인 제5기 2008년 이후의 작품에서 그는 제4기에서 견지하고 있던 희망적 태도를 내려놓고 더욱 차분하고 냉철하게, 세상과의 불화를 노래한다.

'물'이라는 상징은 그의 작품세계의 시작부터 끝까지 매우 중요하게 등장한다. 제1기에서는 그저 배경처럼 등장하던 물은, 자신의 작품세계가 확립되는 제2기부터 중요한 의미로 정립되어 마지막 시기까지 이어진다. 흥미로운 것은 사회현실에 대해 가장 직접적으로 발언하던 제3기에는 상징으로서의 물이 사라진다. 내면의 원형적 심상에 눈을 돌릴 틈이 없이 오로지 사회현실에만 주목하던 작가의 태도가 드러나는 것이라 할 수 있다.

정태춘 노래의 중요한 형식적 특질은 읊조리는 듯한 노래, 서창적인 노래라는 점이다. 한 마디 안에 아주 빽빽하게 많은 음절의 가사를 배치함으로써 많은 양의 내용을 소화한다. 그래서 그의 노래는 산문적이면서도 늘어지지 않는다. 이러한 산문성은 자신의 작품세계가 정립되는 제2기부터 두드러져 점점 강해지는 양상을 띤다.

핵심어: 정태춘. 비판적 포크. 물. 서창. 산문성

1. 자작곡가수 정태춘의 역사적 위상

정태춘이 한국을 대표하는 비판적 포크 자작곡가수임을 부정하는 사람은 아무도 없을 것이다. 그와 함께 거론될 수 있는 사람은 오로지 김민기뿐이다. 포크의 초창기이자 상승기였던 1970년대 전반에 존재하는 한대수, 양병집, 방의경, 그리고 1980년대에 주로 활동한 흥·그들, 소리모아(광주의 박문옥 등이 주축이 된), 백창우 등을 모두 고려해 본다면 해도 작품의 양과 질에서 모두 김민기·정태춘 정도의 비중을 가지고 있다고 이야기하기 힘들다.(한대수의 작품이 양과 질에서 남다르다 할 수 있지만 1, 2집 이후 오랫동안 국내 대중가요계 바깥에서 활동했다는 점에서 김민기·정태춘과 함께 논의하기는 어렵다.) 이외에는 합법적인 대중음악 시장의 바깥에서 노래운동으로 활동을 시작한 사람들이다.(이른바 '인디음악' 영역이 본격화하기 전인 1990년대 중반까지로 한정한다면 그렇다.)

『세시봉, 서태지와 트로트를 부르다』에서 이야기했듯이, 쌍벽을 이루는 김민기와 정태춘은 여러 모로 대조되는 바가 많다. 둘은 모두 1970년대에 등단하여 활동했지만, 비판적 포크를 한 시기는 겹치지 않는다. 김민기의 작품은 1970년대, 그 중에서도 1970년대 초중반에 많은 수의 작품이 집중되어 있고, 정태춘의 비판적 포크의 시기는 1987년 6월 시민항쟁을 겪고 1988년 『무진 새 노래』로 이전의 작품세계의 변화를 예고한 뒤부터 본격적으로 시작된다고 할 수 있다.

그 때문에 김민기가 노래한 세상과 정태춘이 노래한 세상은 시기적으로 차이가

있다. 사회적 현실에 대한 비판적 성찰과 적극적 발언이 중요한 비판적 포크에서, 작품 생산 시기의 차이는 매우 중요하다. 김민기는 4·19에서 시작한 1960년대 학생운동의 분위기가 여전히 남아있던 1970년대 초부터 시작하여 박정희 정권이 헌정질서를 파괴하며 만들어낸 폭압적인 유신시대까지 대부분의 작품을 발표했다. 이 시기는 청년문화 초창기였고 그래서 김민기의 작품에는 청년들의 때 묻지 않은 순수함을 기성세대의 세상과 대립시키는 초기 포크의 구도가 선명하게 살아있다. 그에 비해 정태춘이 비판적 포크 활동을 본격화한 시기는 전두환 정권이 끝난 이후로, 이미 학생운동의 대중화가 절정에 도달한 시기였다. 이른바 낭만적 학생운동기가 끝난 지는 벌써 십 수 년이 지났고, 사회와 역사에 대한 사회과학적 지식이 대중화되어 있었으며, 노동운동을 비롯한 각 계층의 운동이 만개해 있던 때였다.

그런데 이렇게 활동 시기가 다른 둘의 나이 차이는 불과 3년이다. 즉 둘은 각기 비판적 포크를 주로 발표한 나이가 다르다는 것이다. 김민기의 비판적 포크는 20대의 감수성 예민한 청년의 시선과 감각으로 포착된 세상의 모습을 보여준다. 그에 비해 정태춘의 비판적 포크는 결혼하고 아이를 낳아 키우고 있는 30~40대 장년기에 포착된 세상의 모습을 보여준다.(이영미, 2011: 156-157) 특히 주지하다시피, 서울에서 성장하고 명문고와 명문대를 졸업한 김민기와 달리, 정태춘은 경기도 평택에서 스무 살까지 성장하여 산업화 이전과 이후의 농촌을 고루 체험하였으며 게다가 대학 경험도 없다. 한국 포크의 대표적인 세계전유방식인 '기성세대와 다른, 때 묻지 않은 순수예의 추구'가 주로 대도시 고학력 청소년의 것이었다는 점을 생각하면(이영미, 2006 220-270) 이전 세대나 경험했을 법한 황포돛배가 있는 나루터와 고된 농사일을 일상으로 체험하며 성장한 사람이 30대 중반 이후에 보고 느낀 세상의 모습은, 여태껏 한국 포크의 영역에서는 한 번도 작품화된 적이 없는 체험·감수성이다. 그런 점에서 김민기와 정태춘은 정말 대체불가능은커녕 비교조차 쉽지 않은 고유함을 각기 지니고 있는 자작곡가수라 할 수 있다.

비단 비판적 포크에 국한하지 않고 한국의 포크 전반, 혹은 더 나아가 한국대중가요사 전반으로 폭을 넓혀보아도 자작곡가수로서의 그의 긴 역사는 독보적이다. 첫 음반을 낸 1978년부터 『다시, 첫 차를 기다리며』를 낸 2002년까지 무려 사반세기 정도의 긴 기간 동안 끊임없이 자작곡 노래를 발표해온 가수는 전무후무하다. 앞서 이야기한 김민기는 대중가요 신작음반으로 본다면 1971년 첫 음반이 유일하며 이후에는 상업적으로 발표되지 않은 노래들이 민중가요로 유통되거나 양희은의 목소리로만 발표된다. 그나마 1978년의 『거치른 들판에 푸르른 솔잎처럼』이 거의 마지막이며, 1980년대 이후 음악극 작업에 매진하였다. 아다시피 한국 포크의 대표적 자작곡가수인 송창식은 1971년 솔로 데뷔 후 왕성하게 활동했지만

1986년 『참새의 하루』가 마지막 신작 음반이며, 한국 언더그라운드의 대부라 불리는 조동진은 긴 기간 활동했지만 1996년에 마지막 신작 음반을 냈고 그나마 워낙 드문드문 발표한지라 이 음반이 제5집이다. 한국대중가요사를 통틀어 정태춘과 맞먹거나 이를 능가하는 긴 흐름을 보여준 자작곡가수는 조용필, 이정선 정도를 꼽을 수 있을 뿐 그 외에는 찾기 힘들다. 이 중 조용필은 자작곡가수이지만 작가 주의적이라 보기 힘들다는 점에서, 이정선은 시기에 따라 가사보다는 음악의 변화가 다채로웠다는 점에서, 정태춘과 다른 양상을 보인다. 이래저래 문학적 측면을 중심으로 노래를 연구하는 사람들에게 정태춘은 중요한 연구대상일 수밖에 없다.

정태춘에 대해서는 이미 많은 사람들의 깊이 있는 분석을 했다. 정태춘만 단독으로 집중적으로 다룬 글만 들어보아도 김형찬, 김창남의 글이 있고, 나 역시 정태춘 작품집을 묶어내며 각 시대별 작품세계의 변화를 서술했으며 이후 두 번에 걸쳐 작가론이라 할 만한 것을 써서(이영미, 2003, 2011) 더 이상 보탬 말이 있을까 싶기도 하다. 하지만 따지고 보면 이들 글은 모두 향토성·토속성, 사회현실에 대한 비판적 형상화, 그리고 풍자와 해학, 이죽거림 등 독특한 미감 등에 주목하여, 주로 그의 생애와 가사의 내용적 측면의 분석에 기울어져 있다. 다만 김형찬의 글에서, 국악적 요소의 적극적 사용과 민요적 창법, 그리고 프레이즈 단위로 적당히 박자를 맞추어나가는 율조리는 노래 방식에 대해 서술하고 있어 주목할 만하다.

이 글에서는 앞서 내놓은 나의 분석을 바탕으로 하여 몇 가지 이야기를 덧붙이고자 한다. 하나는 앞선 논의 이후에 발표된 작품까지를 통틀어 그의 작품세계의 흐름을 새롭게 정리하면서 그의 작품 전 시기에 걸쳐 중요하게 등장하는 '물' 이미지의 변화를 살펴보는 것이며, 다른 하나는 그의 율조리는 듯한 노래 짜임새와 그것이 지니는 의미에 대해서 생각해 보는 것이다.

2. 작품세계의 변화와 상징으로서의 물

나는 1989년 『송아지 송아지 누렁 송아지』(도서출판 한울)와 1991년 이를 수정 증보한 『정태춘』(도서출판 한울)을 펴내면서 그의 작품세계의 시기를 다음과 같이 구분한 바 있다. (1) 1975년까지, (2) 1976~1979년, (3) 1980~1985년, (4) 1986~1988년, (5) 1989년부터. 이 두 권의 책은 정태춘의 악보와 가사를 실은 작품집이어서, 시기구분을 음반 발표시기가 아닌 창작시기를 중심에 두고 판단한 것이다. 이후에 쓴 「비판적 포크 자작곡가수의 감동스러운 성숙의 과정- 정태춘의 노래」(『시작』 2003년 봄호)에서는 (1)과 (2), 그리고 (3)과 (4)를 각각 묶어 (1)

1979년까지, (2) 1980~1988년, (3) 1989~1991년, (4) 1992년부터, 이렇게 네 시기로 수정하였다.

연구를 위해 쪼개고 나누는 '분석'이라는 작업을 할 때마다 느끼는 것이지만, 인간사는 무 자르듯 말끔하게 나뉘지 않는다. 하지만 설명을 위해 어쩔 수 없이 이 글에서도 시기를 나누어 그의 작품 세계를 설명하고자 한다. 이 글에서는 음반 발표를 통한 활동을 적극적으로 고려하고 2003년 이후 발표된 작업까지를 포함하여 시기구분을 수정했다.

제1기 1983년까지- 음반 『시인의 마을』, 『사랑과 인생과 영원의 시』, 『우네』 (박은옥 음반 『회상』, 『양단 몇 마름』)

제2기 1983~1988년- 음반 『떠나가는 배』, 『북한강에서』, 『무진 새 노래』

제3기 1989~1991년- 음반 『아, 대한민국...』

제4기 1992~2007년- 음반 『92년 장마, 종로에서』, 『정동진/건너간다』

제5기 2008년 이후- 음반 『다시 첫 차를 기다리며』, 『바다로 가는 시내버스』

이 다섯 시기를 거치면서 작가주의적 창작자인 정태춘이 형성되고 변화해가는 지를 간략하게나마 설명할 것이다. 특히 이 글에서는 '물'의 변화에 대해 주목하려 한다. 강과 바다를 포함한 물은, 전 시기를 통틀어 그의 노랫말에서 계속 등장하는 상징적 사물이다. 아직 충분히 작가주의적 성향을 드러내지 않았던 시절부터 강과 바다는 지속적으로 등장한다. 이 핵심적 사물이 지니는 무게감이 변화하는 것이야말로 그의 작품세계 변화를 보여주는 또 다른 가늠자일 것이다.

2.1. 제1기: 1983년까지

제1기는 작가 정태춘의 기초 재료들이 축적되는 시기라고 할 수 있다. 성장기에 경험했던 농촌의 풍경과 삶, 농촌 청년의 상상과 동경으로 구조된 상상된 도시 풍경, 지식인과 예술인의 세계를 동경하며 만들어낸 시적 포즈와 관념적인 언어들, 스무 살 또래들이 경험하거나 상상한 연애의 떨림과 이별의 아픔, 고향을 떠난 후 갖게 된 고향과 가족에 대한 그리움 같은 것들이다. 그는 농촌에서 성장하며 승려 출신 시인인 고은의 초기 시에 탐닉했다. 그런 점에서 대도시에서 성장하며 기독교와 관련된 공간에서 생활하거나 공부한 많은 초기 포크 자작곡가수와는 차별성 있는 작품세계를 만들어갈 조짐이 이 시기부터 뚜렷이 확인된다. 특히 포크 작가 중 국악에 대해 가장 적극적인 관심을 보이고 있다는 점은 독특하다.(한 면

전체를 국악 반주로 채운 3집 음반은 대중가요계의 풍토를 고려한다면 다소 놀랍기까지 하다.) 이는 향토적 분위기의 가사, 거칠거칠한 질감에 음을 흔드는 독특한 시김새의 가창과 어우러져 그의 고유한 색깔로 자리 잡았다. 노래를 노래답게 만드는 작품 형상화 능력에서도 앞으로 좋은 작가가 될 법한 재능이 엿보인다. 첫 음반에서 적지 않은 히트 성적을 내고 있다는 점은 이를 잘 말해준다.

하지만 이 시기의 형상들은 충분한 내적 성찰을 거친 것이라기보다는 아직 습작기의(혹은 습작기를 막 벗어난) 초기적인 모습이라고 보는 것이 타당하다. 진정성 있지만 그리 독특하다고는 할 수 없는 연애·사랑 이야기는 물론이거니와 그만의 독특한 영역이라 할 만한 시골의 삶 역시 기존의 많은 작가들에게서 흔히 보였던 물역사적인 토속성의 세계에 머물고 있다. 예컨대 이 시기 작품 중 완성도가 뛰어난 <장마>, <우리 동네 명창대회> 등도 그런 부류의 작품이라 할 수 있다. <시인의 마을>, <합창> 등에서 엿보이는 불교 관련 내용이나 관념적 언어의 사용 등도 그렇다. 즉 노래를 노래답게 구사하는 능력이나 자기만의 독특한 질감을 충분히 입증하고 있지만, 아직은 그것이 내적 성찰을 통해 충분히 자신의 것으로 소화되고 재생산된 것이라 보기 힘든 것이다. 어쩌면 그랬기 때문에 국악 반주로 음반 한 면을 모조리 채우는 무모한 실험도 저지를 수 있었을지 모른다.

그에게 매우 중요한 상징적 사물인 강과 바다 역시, 아직은 충분한 상징적 의미를 획득하지 못하고 사랑과 이별의 공간적 배경으로만 기능하는 양상을 보여준다. <서해에서>, <회상> 등에서 이별과 그리움의 장소로서의 바다, <장마>에서 큰물에 나룻배가 묶여버린 강 등은, 모두 그다지 큰 의미 부여를 하기는 힘든 단순한 공간과 풍경이다.

많은 할 말과 관심이 분출하고 있으나 아직 자신의 것을 충분히 정제되지 않은 이 시기의 모습은 에너지 충만한 청년작가답다. 이미 기존에 존재했던 지적 자산들을 끌어 모아 먹어치우면서 자신의 기초자산으로 만들어가고 있는 과정이라고 보는 게 옳을 것이다.

2.2. 제2기: 1983~1988년

이에 비해 제2기는 작가주의적인 언더그라운드 자작곡가수로서의 정체성이 형성된 시기이다. 기획자가 선곡한 노래로 채워진 1집 음반의 상업적 성공과 스스로 선곡하여 만든 2집과 3집의 처참한 흥행 실패로, 어쩔 수 없이 몇 년 간의 공백을 가질 수밖에 없었던 그는, 1984년 『떠나가는 배』로 간신히 재기에 성공한다. 하지만 그는 이미 제1집 때처럼 텔레비전에 출연할 수 있는 가수가 아니었다.

1970년대에 등단한 많은 포크 가수들이 그러했듯이 그 역시 음반과 라디오, 소극장 공연을 주 활동을 하게 됐고, 1980년대에 본격적으로 형성된 언더그라운드 가수의 일원이 되었다. 언더그라운드 영역이 본격적으로 형성되면서 텔레비전 쇼 속의 인기가요와는 다른 질감의 작품을 적극적으로 수용하는 사람들이 생겼고, 그것은 그로서도 새로운 길을 만나게 된 셈이었다. 즉 그는 <춧불> 같은 1집의 인기 있는 사랑 노래로 형성된 인지도를 바탕으로 하면서도, 2집과 3집에서 상업적으로 처참하게 실패했던 노래들이 작가주의적 정태춘의 적극적인 자산으로 효능을 발휘하게 되는 시기를 맞게 된 것이다. 재기를 위해 옛 히트곡을 많이 배치하며 조심스럽게 시작했던 『떠나가는 배』를 넘어서서, 1985년의 『북한강에서』에서는 훨씬 더 과감하게 자신의 색깔을 드러내면서도 수용자들의 외면을 받지 않는 안정감 있는 작가주의 자작곡가수의 모습을 보여주었다. 그리고 6월 시민항쟁을 겪은 후 다소 완화된 검열 환경을 바탕으로 1988년에 내놓은 『무진 새 노래』로 그의 작가적 색깔은 더욱 뚜렷하게 정립되었다.

이 시기 음반에 발표된 노래 중 <여드레 팔십 리>, <장서방네 노을> 등 적지 않은 수의 작품이 1기에 만들어졌거나 발표됐던 것들이다. 그래서 1기에서 나타났던 물역사적 토속성 등이 이 시기의 음반에서도 조금은 나타난다. 하지만 2기에 들어서서 이런 경향은 상당히 정돈된 느낌을 보여준다. 적어도 <시인의 마을>, <합장> 같은 관념적 언어의 치기 어린 나열은 더 이상 나타나지 않으며, <북한강에서>, <서울의 달>처럼 차가운 서울에 상처받은 괴로움이나 <나는 누구인가>, <애고 도솔천아>, <떠나가는 배>처럼 자기 탐색을 위한 나그네의 방황 등으로 정리되어 가는 경향을 보이는 것이다. 제1기에서 기초 재료로 축적된 작품·소재·표현법 등을 바탕으로 선별되고 정돈되어 제2기의 음반에 들어와 있는 형국이다. 6월 시민항쟁을 경유하면서 이러한 경향은 더욱 강화되며, 특히 좀 더 과감한 사회적 발언을 하고자 하는 태도를 자신의 중요한 지향으로 드러내 보이고 있다. 예컨대 <애기2>에서는 그의 청년기 방황을 자기와 세상을 탐색하는 적극적인 과정으로 받아들이는 성숙함으로 보여준다.

또한 그의 시골마을의 경험의 형상화는 <사망부가>처럼 좀 더 현실적 구체성을 띠는 방향으로 정리된다. 예컨대 <고향 집 가세>에 살짝 등장하는 '새마을 모자'는, <장마> 등 그의 작품에서 오랫동안 지속되어 온 물역사적이고 아련한 토속성의 세계로부터 과감히 빠져나와 1970~80년대 한국의 농촌이 선명한 모습을 드러내는 장면이다. <실향가>에서는 더욱 과감하게, 산업화 속에서 변화해가는 농촌의 모습을 쓸쓸하게 그려내고 있다. 그와 함께 차가운 대도시 서울의 형상화는 <그의 노래는>에서처럼 훨씬 구체적이고 비판적이고 성찰적인 모습으로 변화한다. 이러한 비판적 성찰의 강화는 검열과의 불화를 훨씬 더 강화시켜 <그의 노래

는>, <얘기2>는 험악하게 가위질 당한 흔적을 고스란히 드러냈고, <인사동>은 아예 발표를 할 수 없었다. 1기에서 2기로 넘어오면서 그는 텔레비전을 떠났다면, 이제 2기의 꼬트머리에서는 합법적 대중가요 시장과의 심각한 불화를 드러내고 있었다.

드디어 강과 바다도 단순한 풍경이 아닌, 상징적 의미를 지니고 나타난다는 점은 주목할 만하다. <떠나가는 배>의 바다는 <서해에서>나 <회상>의 바다와는 달리, '배'로 상징되는 자신에게 주어진 망망대해 같은 인생길로서의 의미를 지닌다. '해 지고 노을 물드는 바닷가 / 이제 또 다시 찾아온 저녁에 / 물새들의 울음 소리 저 멀리 들리는 / 여기 고요한 섬마을에서'(<회상>), '서해 먼 바다 위론 노을이 비단결처럼 고운데 / 나 떠나가는 배의 물결은 멀리 멀리 퍼져간다'(<서해에서>) 같은 구절 속의 바다는, 연인과의 사랑과 이별이 깃든 아름다운 장소, 실재의 장소로서의 바다이다. 그에 비해 <떠나가는 배>의 '거친 바다 외로이', '찬바람을 안고서', '저 평화의 땅을 찾아' 떠나는 배와 그 배가 향해하는 바다는 둘 다 상징이다. 좁고 거친 바다와 그 위에 위태롭게 떠 있는 작은 배는, <작은 배>(조동진 작사·작곡·노래), <바다>(김민기 작사·작곡, 양희은 노래) 등 1970년대의 많은 포크 작가들이 즐겨 쓴 상징이기도 하다. 작가 자신을 상징하는 작은 배가 향해해야 하는 바다는 좁고 고통스러운 세상이지만, 그것은 자신이 바라는 것을 찾아가는 길이기도 하다.

한편 <북한강에서>의 강은, <떠나가는 배>와 달리 일차적으로는 실재하는 북한강이다. 하지만 이 강의 의미는 여기에 머물지 않고 괴로움을 안겨주는 문명의 도시인 '서울'을 낯설게 느끼게 하는 '처음처럼 신선한 새벽'이 있는 공간이다. 그래서 북한강은 '내 맘 속에 또 내가' 있음을 깨닫게 하며, 늘 똑같이 보이지만 늘 새로운 물로 자신의 상처를 치유해준다. 이렇게 제2기 작품에서 물은, 고통스러운 자기 탐색의 시기에 만나는 것으로 성찰과 성장을 가능하게 하는 사물이다. 청년기 때 만난 많은 장소들이 등장하는 <얘기2>에서도, 그가 태어나 어린 시절을 보낸 곳은 별판이지만, '세상이 좁다고 느끼던 시절'에 방황을 하며 도달한 곳은 한편으로는 '험준한 산계곡'이고 다른 한편으로는 낙동강, 다도해, 서해안 간척지 같은 곳이라 노래한다. 즉 자신의 정신세계가 형성되는 과정의 작품들에서 바다와 강과 계곡은, 성찰과 감동을 안겨주는 공간이었던 셈이다.

2.3. 제3기: 1989~1991년

이어진 제3기는 대중가요계를 떠나 민중가요계로 '이적'한 시기이다. 이 시기의

음반인 『아, 대한민국...』은 검열성 심의를 무시하고(아마 제대로 통과하지 못할 것을 예상했을 것이라 짐작한다) 스스로 비합법음반으로 제작한 것이다. 이미 다른 글에서 이야기했다시피 1989년 전국교직원노조를 지지하는 무료 순회공연을 경과 하면서 그는 돌아갈 수 없는 강을 건넜다. 순회공연의 레퍼토리는 몇 달 전 공연한 바 있는 <송아지 송아지 누렁 송아지>였지만, 풍물과 춤, 민중가요 등 극단 현장이 만든 다른 부분들이 추가되면서 집회적인 공연으로 분위기가 완전히 바뀌었다. <송아지 송아지 누렁 송아> 속의 대사와 노래 레퍼토리가 변화한 것은 아니었지만, 그의 가창은 속으로 삼키듯 웅얼거리는 방식에서 외향적으로 내지르는 창법으로 과감히 변화했고 심지어 <해방가> 등의 행진곡을 일반적인 집회에서처럼 관중들과 함께 노래하기도 했다. '성황리' 혹은 '뜨거운 감동' 같은 상투적 표현으로는 형용할 수 없는 전국 순회공연을 치르면서 <송아지 송아지 누렁 송아지>와 함께 정태춘은 크게 변화했다.

이러한 과정을 겪은 후 만들어낸 1990년의 『아, 대한민국...』에는, 그의 트레이드마크 같았던 과거·고향의 세계에 대한 막연하고 낭만적인 그리움이 사라졌고 공연 <송아지 송아지 누렁 송아>에서 강하게 풍겼던 소박한 민족주의에서도 벗어났다. 대신 기존의 대중가요에서는 전혀 다를 수 없는 '강도 높은' 사회비판적 내용이 담겼다. 서울에서 밀려나는 빈민들(<떠나가는 자의 서울>), 가난하여 돌봄을 받지 못한 채 사고를 당하는 어린아이(<우리들의 죽음>), 변사체로 발견되는 대학생(<일어나라 열사여>), 극심한 빈부격차와 가난한 자들의 분노(<우리들 세상>), 총체적으로 절망적인 한국 사회(<아, 대한민국...>), 거스를 수 없는 역사발전의 동력으로서의 민중의 힘(<황토강으로>) 등, 당대에 대한 비판적 발언으로는 거의 종합선물세트처럼 다양한 이야기들을 담고 있다. 그는 세상을 관찰하여 독백하듯 노래하던 기존의 태도에서 탈피하여, 세상에 대해 적극적으로 비판하고 변화를 촉구하는 실천적인 태도로 바뀌었다. 노래를 부르는 장소와 가창법도 달라졌다. 그는 수만 명씩 모이는 집회적 공연에서 외치듯 노래를 불렀고, 관중들은 라이터 불을 깜빡거리며 그의 노래에 호응했으며, 기자들은 수만 관객이 일제히 라이터 불을 깜빡이는 장관을 찍기 위해 그가 무대에 오르기가 무섭게 무대 뒤편으로 뛰어갔다. 이미 인지도를 얻은 대중가요 가수로서 이런 방식의 변화를 보여준 것은 한국대중가요의 역사상 최초였다.

흥미로운 것은, 이 시기의 노래에는 물의 상징이 등장하는 노래가 단 한 곡에 불과하다는 점이다. 투쟁의 일선에 나서서 마주한 강박한 현실 속에, 자신을 비추어보고 위로해주며 방랑의 숨 쉴 구멍을 만들어주는 상징으로서의 물이 등장하기 힘들었을 것이다. 막을 수 없는 역사발전의 힘을 강의 상징으로 노래한 <황토강으로> 정도가 물에 대해 지닌 그의 애정을 응축해서 보여주고 있을 뿐이다.

2.4. 제4기: 1992~2007년

제4기는, 몇 년 간의 뜨거운 시기가 허망하게 끝나버린 당혹감과 아쉬움의 노래들로 채워져 있다. <5.18>처럼 마치 거리와 광장에서 노래했던 제3기의 연장선상에 있는 작품도 있지만, 대부분의 작품은 다시 차분한 관찰자적 태도로 채워졌다. 하지만 그것이 단순한 회귀는 아니었다. 『92년 장마, 종로에서』의 음반 재킷이 남산타워가 보이는 서울 한복판에서 찍은 사진으로 채워져 있다는 것은 의미심장하다.

그는 다시 세상에 대해 차분하게 관찰하고 독백하듯 읊조리지만, 이제 단순히 돌아갈 수 없는 과거·고향에 대한 낭만적 그리움 같은 세계를 반복하지는 않는다. 자신이 살고 있는 현실에 대한 치열한 관심을 놓지 않는다. 농촌을 그리는 양상이 완전히 달라진 <저 들에 불을 놓아>는 그 대표적인 작품이다. 그리운 고향이라는 향수 어린 시선도 아닌, 고달픈 노동에도 불구하고 남는 것 없는 농사일에 늙은 몸만 남은 농민의 현실을 그리되 끓어오르는 분노를 겉으로 표출하지도 않은 채, 박은옥의 목소리만큼이나 차분하고 복잡한 느낌으로 그려내고 있다.

혁명기라 불러도 좋을 만큼 뜨거웠던 시기에 격한 변화를 겪었던지라 그 시기가 그토록 쉽게 끝나버린 것에 대한 당혹감과 아쉬움의 표현이 다소 지나치다 싶은 작품이 적지 않다. 예컨대 '다시는 종로에서 깃발 군중을 기다리지 마라' 기자들을 기다리지 마라'라고 노래하는 <92년 장마, 종로에서>나, 1990년대를 '환멸의 시대' 혹은 '어두운 터널'로 보는 <건너간다>나 <이 어두운 터널을 박차고> 등에서 역력히 나타난다. 하지만 전반적인 흐름의 기조는, 변화의 열망을 가슴에 품고 더욱 예리해진 눈으로 사회현실을 입체적이고도 섬세하게 때로는 따듯하고 서늘하게 형상화하는 방향으로 선회했다. 세상은 투쟁을 하는 사람들의 기대만큼 빨리 바뀌지 않는다는 엄연한 현실을 어쩔 수 없이 받아들이는 고통스러움이 드러나는데, 그러면서 그간 예리해진 비판의 시각과 감수성에다가 선부른 흥분마저 가라앉은 다소 차분해진 태도로 세상을 바라보고 자신을 성찰한다.

흥미로운 것은 이 시기에 다시 강과 바다가 많이 등장하기 시작했다는 점이다. 강과 바다가 그저 배경으로 등장하는 작품도 있지만, <정동진>, <건너간다>, <수진리의 강>처럼 중요한 의미를 띤 경우가 더 많다. 투쟁의 열기가 솟구쳤던 시기에는 막을 수 없도록 몰아치는 황토강에 시선을 기울였던 것에 비해, 그 시기를 지나보낸 제4기의 강물은 흐르지 않는 듯 지루하게 아주 천천히 흐르는 '노쇠한 한강'(<건너간다>)이다. 그렇다고 그가 물에서 세상이 나아지고 인간의 삶이 좀

편안해지리라는 희망을 거두지는 않는다. 황홀한 무지개를 띄우는 곳도 정동진 바다이고(<정동진>), 그가 콘서트에서 늘 마지막 곡으로 배치하는 <수진리의 강>에 배치된 고단한 삶을 낼 수 있는 편안하고 아름다운 시골마을에도 (마치 정희성의 유명한 시 <저문 강에 샴을 씻고>와 비슷한) 저녁 무렵 집으로 돌아가는 사람들이 몸을 씻는 편안한 강이 배치되어 있다. 그에게 물은 여전히 희망과 치유의 핵심이다.

2.5. 제5기: 2008년 이후

제5기의 작품에서 그는 더욱 차분히 가라앉은 모습을 보여준다. 제4기의 작품에서 남아있던 뜨거운 시대가 끝나버린 당혹감과 아쉬움도 사라졌고, 현재의 상황을 언젠가는 빠져나갈 '어두운 터널'이라고 생각하지도 않는다. 전교조 합법화 기념대회의 '넓은 마루 높은 무대, 그 수 백 명의 풍물 소리', '끝도 없이 입장하는 전국 지회, 지부 깃발들'을 보면서 '무대 뒤에서 하염없이 울'기도 하지만(<리철진 동무에게>) '다시 첫 차를 기다리'기도 하고 '첫 차는 마음보다 일찍' 온다고 다독이기도 하지만, '봄은 오래 오지 않'는다고 느끼는 마음의 착잡함이 감추어지지 않는다. 그는 다시 차분하게 주변의 자연과 인간의 풍경을 그려내고 있다.

차분해지기는 했지만 그는 여전히, 아니 더 심각하게 세상과 불화하고 있다. 제 1, 2기에 그와 불화하던 세상은 그저 조금씩 늙고 무너지는 듯 보였던 고향 농촌, 그리고 서울의 차갑고 낯선 느낌 정도였고 그나마 청년기의 방랑에서 가슴 벅찬 감동의 순간도 맛보았지만, 이제 사회와 역사의 복잡하고 어두운 구석에까지 눈이 닿으면서 불화의 심도는 더 깊어져 있다. '모던 투명 빌딩 현관'과 '햇살 빛나는 철로'가 있는 KTX 서울역에서 그는 '바코드 없는 몸뚱이를 거기에다 두고' '소문도 없이 사라져 주'는 노숙자에게 눈길을 주고(<서울역 이 씨>), 한강 동호대교 너머 화려한 압구정동을 바라보면서는 취로사업에 나와 생계비를 버는 가난한 노인들에게 눈길을 준다.(<압구정은 어디>) 서울의 겉모습은 '부자들의 천국'이지만 '굴러 떨어지는 리어카'를 끄는 할머니에게는 '지옥'이라 생각하지만 그나마 그 소리조차 하기 힘들어 '쉬 쉬' 하며 혼잣말이라 둘러댄다.(<오토바이 김 씨>)

하지만 출구는 보이지 않는다. 자신의 상태는, 마치 새장에 갇혀 '울창한 산림과 장엄한 폭포수, 푸르른 창공을' 꿈으로만 간직한 채 그저 모이 먹고 헛된 날갯짓으로 털만 수북이 훌리고 가끔 안전한 막대기에 앉아 노래를 부르는 새와 다르지 않다고 느낀다.(<아치의 노래>) 이런 불화의 태도는 2002년의 『다시, 첫 차를 기다리며』에 비해 『바다로 가는 시내버스』에서 더욱 심화된다. 그가 꿈꾸는 것은

‘누구도 초대할 수 없는’ ‘단 한 사람만의 고요한’ 화원이고(<눈 먼 사내의 화원>) 태고의 바위에만 존재하는 고래(<저녁 숲 고래여>), ‘지상에서 누구도 본 적 없는’ 상그릴라(<꿈꾸는 여행자>)이다. 『다시, 첫 차를 기다리며』에서는 (비록 1982년에 지은 작품이나) 아련하게 아름다운 소박한 노래 <봄 밤>을 첫 곡으로 수록했지만, 『바다로 가는 시내버스』에는 아예 이런 작품이 없다. 이 음반에서 그는 ‘봄은 오고 지랄이야, 꽃비는 오고 지랄 / 십 리 벗길 환장해도 떠날 것들 떠나더라’ ‘그 누가 날 부름디까, 적멸 대숲에 묻고’라고 노래한다.(<섬진강 박 시인>) 1982년과 2012년의 30년의 간극은 이만큼 크다.

그나마 그가 조금이나마 긴장의 끈을 놓는 대목은 산업화 문명에 오염되지 않은 시공간이고 또 거기에는 여지없이 물이 배치되어 있다. 여전히 흐르기는 하지만 압구정동의 화려한 불빛과 유람선만이 돋보이는 동호대교 아래의 한강이 그가 마주하는 현실이고(<압구정은 어디>), 가끔 폭포 소리를 들었다고 언뜻 생각하지만 그것은 그저 수세식 화장실의 물소리를 폭포 소리로 착각하는 새장 속의 잉꼬의 착각일 뿐이라고 자학적으로 노래하지만(<아치의 노래>), 현실의 굴레를 조금 벗어나 그가 그리는 이상향의 모습이 등장할 때에는 여지없이 물이 중요하게 배치되어 있다. ‘계곡 물엔 단풍잎들이 헤엄치고 은어 떼들 산으로 오르는’ 곳, ‘여기 저기 상처 난 길들을 지우는’ 힘을 가진 산(<강이 그리워>), ‘자작나무 숲의 어린 순록들이 작은 썰매를 끌고’ 다니는 바이칼 호수, 아이들이 ‘주린 채 잠들지 않고 총성에 그 잠 깨지 않고’ ‘새벽 강물을 마시’며 ‘거대한 일출’을 맞는 아프리카의 호숫가(<날자, 오리배>), ‘물에 없는 희망을 파도 속에서 찾으려는가’라고 자신을 성찰하게 만든 정동진과 동태평양 바다(<정동진3>)이다.

어쩌면 물이 이런 의미를 지녔기 때문에 그는 <빈 산>을 “이 노래가 내 비극적 서정의 백미”(정태춘, 2019: 259)라 했는지도 모른다. 고즈넉이 날이 저물어가는 시간은 <수진리의 강>의 시간과 비슷하지만, 사람들도 그 사람들이 몸을 씻을 강물도 없이 그저 외롭게 저물어가기만 하는 곳이 <빈 산>의 시공간이다. 지금 자신이 보고 있는 붉은 노을은, 산 너머 아주 먼 곳의 갯벌 바다에도 있으리라 생각하지만 자신은 그저 아무도 오지 않는 날 저문 산길에 혼자 있고 노을자락도 사위어만 간다. 이것이야말로, 그 스스로 자신의 현재의 모습으로 형상화한 가장 정확한 이미지인 셈이다.

3. 느린 듯 빠르게 읊조리다

이제 마지막 이야기가 남았다. 가장 어려운 이야기일 수 있다. 다른 포크 작가

들의 노래와 달리 정태춘의 노래만이 가지고 있는 특성, 정태춘의 초기부터 지금까지 줄곧 나타나고 오히려 후기에 들어 더 강화되는 그의 노래 만들기 방식에 대해서 이야기하려고 하기 때문이다. 그것이야말로 정태춘을 정태춘답게 만드는 핵심적인 정체성 중 하나이다. 아주 소박하게 말하자면, 웅얼거리고 읊조리는 그의 독특한 노래 만듦새를 설명하고자 하는 것이다. 스타일이야말로 인간과 세상을 받아들이고 반응하여 행동하는 태도와 직결되어 있다는 점에서 중요하다.

정태춘의 노래 중 상당수는 마치 오페라의 레치타티보[서창, 敍唱]에 비견될 만한 읊조리는 노래들이다.(이 글에서는 이를 서창적인 노래라고 지칭하겠다.) 레치타티보는 아리아처럼 일반적 형태의 노래와 달리, 선율과 리듬이 음악적 자체의 힘이 아닌 가사(말)의 힘으로 전개된다.

물론 그의 작품에 서창적 성격이 적거나 없는 노래들도 꽤 있다. 예컨대 초기 노래 중 <윙 윙 윙>, <양단 몇 마름>, <사랑하는 이에게>, <춧불>, <에헤라 친구야>, <떠나가는 배> 등 대중적으로 많은 인기를 얻은 곡들이 그러하다. 그런데 다소 무리를 무릅쓰고 단순화하자면, 이런 노래들은 그가 작가주의적 성향을 많이 드러내지 않은 초기 작품에 상대적으로 많다. 비판적 포크의 성향을 확연히 드러낸 1990년대 이후의 작품에서는 서창적인 성격이 더 강해지고 있다는 점은 주목할 만한 대목이다. 1990년대 이후의 작품에도 <황토강으로>, <수진리의 강> 등 서창적 성격이 적은 작품이 없지 않지만, <아, 대한민국...>, <우리들의 죽음>, <92년 장마, 종로에서>, <우리들 세상>, <사람들> 등 상대적으로 많은 비중을 차지하고 있는 것이 사실이다.

그의 서창적인 노래들은, 선율의 오르내림을 극도로 절제하면서 한 마디 안에 6~9개 정도로 많은 음절의 가사를 배치하며, 종종 3~4마디까지 많은 음절의 가사를 거의 쉴 새 없이 배치하는 경향을 보인다. 이는 음악적으로 고려된 리듬이라기보다는 말을 위해 만들어진 리듬이다. 이런 노래의 상당수는 절마다 같은 마디에 배치되는 음절수나 리듬이 수시로 달라지기도 한다. 유절형식의 노래의 가사에서 비교적 정해진 음절수를 고수하는 일반적인 노래들과 달리, 정태춘의 서창적 노래에서는 같은 위치에 다른 리듬을 가진 다른 음절수의 말이 배치되며, 형태나 구조상 이질적인 어절이 배치되는 경우도 없지 않다. 그의 노래에 남다르게 8분음표가 많은 것은, 긴박감을 위해서라기보다는 절에 따라 리듬이 달라지는 말을 편하게 붙이기 위해서이다. 종종 사용되는 당김음 역시 음악적 리듬의 효과보다는 말의 의미와 흐름을 위한 배려인 측면이 크다.

ㄹㄹ / ㄹㄹ ㄹㄹ ㄹㄹㄹㄹ / ㄹㄹㄹㄹ ㄹㄹㄹㄹ / ㄹㄹㄹㄹ ㄹㄹㄹㄹ / ㄹㄹㄹㄹ ㄹㄹㄹㄹ / ㄹㄹㄹ.

새약 시- 하 나 얻- 지- 못- 해- 농-약-을 마-시는 참-담한 농-촌의 총각들

은- 말-고

최저 임-금 도 받-지- 못-해- --싸우 다-가- -쫓겨난 힘-없는 공순이
들은 말-고

별건 대-낮 - 에도강도 들-에게- --잔인 하게-유 린당하는 정-숙한 여자들
은- 말-고

<아, 대한민국...>, 1·2·3절 일부¹⁾

이렇게 8분음표를 연이어 붙이는 식으로 가사를 읊조리는 노래는 <탁발승의 새벽 노래(산사의 아침)>를 비롯한 초기의 작품에서부터 줄곧 나타난다. 노래마다 약간씩의 차이를 보이기는 하지만 선율의 큰 오르내림 없이 많은 음절을 배치하는 방식이라는 점에서 동일한 특성을 보인다. 이 글에서 '서창적'이라고 지칭한 것은 그 때문이다. 그리고 이러한 서창적인 노래에 붙는 가사는, 한 소절에 많은 양의 음절이 배치된다는 점에서 다소 산문적인 호흡을 지닌다. 오페라의 서창이, 아리아에 비해 산문성이 강한 대사를 소화하는 노래인 것과 같은 현상이다. 사실 산문적인 가사는 대중적인 노래를 만들기에 적합하지 않다. 음악의 의미단위와 가사의 의미단위를 맞추기가 쉽지 않아서이다. 대중적인 노래의 가사들은, 일반적인 현대시에 비해 상대적으로 훨씬 더 단정하게 정돈된 율격을 사용하고 한두 어절 정도의 짧은 부분만으로도 느낌을 만들어낸다. 대중적인 성악곡이 만들어내는 선율과 조화되어야 하기 때문이다. 자칫 가사에서 설명적이거나 산문적인 부분이 있는 경우, 그 부분이 아주 어색하게 느껴져버리는 느낌이 생기기도 한다.²⁾ 선율로는 두 마디 정도에서 충분히 하나의 느낌을 만들어내는데, 가사로는 4마디나 8마디 정도를 차지하는 3~4어절, 혹은 6~8어절을 들어야만 느낌이 형성된다면 선율과 가사가 부조화하여 노래가 늘어진다는 느낌을 주게 되는 것이다.³⁾ 그런데 정태춘의 서창적인 노래는 가사가 산문적이어도 선율과 가사 그다지 부조화하거나 노래가 늘어진다는 느낌을 주지 않는다. 그 이유는 한 마디 안에 많은 가사를 뽁뽁하게 배치하여 음악의 의미단위와 가사의 의미단위를 맞추어 놓았기 때문이다. 뒤집어 말하면 일정한 선율 속에 많은 음절의 가사를 뽁뽁하게 배치하는 그의 노래 만들새는, 다소 산문적인 가사를 노래화하는 그의 독특한 노하우이며 그의 특

1) 악보가 아닌 음원을 기준으로 기록한 것이다.('아, 대한민국...(정태춘5)', 삶이문화, 1990.)

2) 작곡가 이진용은 1980년대 말, 민족음악연구회의 강의에서, 글로는 아주 흔하게 쓰는 '-는 것이다' 같은 말에 선율을 붙여 노래답게 만들기가 매우 어렵다는 이야기를 한 적이 있다. 의미의 중심이 되는 명사와 동사의 여간이 아닌, 어미와 의존명사, 서술격 조사만으로 무려 4음절을 이루고 있는 것에 비해, 음악에서 4개의 음이란 아주 많은 의미를 담을 수 있기 때문이다.

3) 예컨대 대중가요 <도로 남>에서 '남이라는 글자에 점 하나를 지우고 / 님이 되어 만난 사람도'의 부분에서 '점 하나를 지우고' 부분이 유독 어색하게 느껴지는 것은, 아무런 느낌을 발생시키지 않는 설명적인 대목이 선율 흐름의 한 덩어리를 차지하고 있기 때문이다.

장인 셈이다.

그 가사가 지닌 산문성은 나열을 통해 형성된다. <우리들의 죽음>, <저 들에 불을 놓아>, <탁발승의 새벽 노래> 등은 시간의 흐름에 따라 인물의 행동의 변화를 추적하며 나열하고, <인사동>, <얘기2>, <LA스케치>, <건너간다>, <압구정은 어디> 등은 주로 공간의 변화에 따라 나열이 이루어져 있다. <북한강에서>, <고향 집 가세> 등은 시간이 변화하면서 그에 따라 공간을 옮겨가며 눈에 보이는 것을 나열하고 <아, 대한민국...>은 사회과학적으로 정돈된 관념에 따라 나열이 이루어져 있다. 외적 사물을 이렇게 많이 뽐뽐하게 나열하는 방식은, 하나의 선명한 이미지를 만들고 거기에 은유로 의미를 부여하거나, 외적 사물에 크게 매이지 않고 자신의 감정을 토로하는 시가 작품들에 비해 당연히 산문성이 두드러질 수밖에 없다. 한국의 비판적 포크의 또 한 명의 거장인 김민기와 두드러지게 다른 지점도 바로 이것이다. 김민기의 가사는 강한 은유와 상징으로 이미지를 한 점으로 응축하는 경향이 강하다. 풍경을 그려낸 <강변에서>나 <천릿길>, 인물과 사건이 일정한 서사를 만들어내는 <백구>, <종이연>처럼 사물과 사건의 나열이 많은 작품이 없는 것은 아니나 비교적 소수이다. 오히려 김민기에게는, 일견 풍경을 그리는 것처럼 보이지만 사실은 그 이미지의 은유적 의미가 더 중요한 작품이 많다. <아름다운 사람>, <나비>, <아무도 아무데도>, <바다> 등 많은 작품이 다 그러하며, 이는 정태춘과는 전혀 다른 경향이다.⁴⁾ 김민기는 바깥 현실을 한 점으로 응축하여 자신만의 의미를 부여하는 것에 비해, 정태춘은 바깥 현실에서 포착된 것들을 계속 펼쳐놓는다. 비유컨대 김민기의 노래가 한 프레임 안에 모든 것을 집어넣어 놓은 강렬한 사진이라면, 정태춘의 노래는 시공간을 펼쳐놓는 동영상이라 할 만하다.

그래서 정태춘의 노래는 산문적으로 풍성하다. 그리고 그것은 그의 정체성을 구성하는 중요한 특성이기도 하다. 상업적으로 배려된 초기의 연애 소재의 노래, 혹은 아직 자신의 작품세계가 채 형성되기 이전의 작품들에 비해, 작가주의적 색깔이 확실해진 1980년대 중반 이후의 노래에서 이런 경향이 두드러지기 때문이다. 특히 그가 자신의 내면보다 바깥세상에 더 천착할 때에 이러한 산문적 풍성함은 더욱 강해진다. 그가 비판적 포크의 길로 들어선 1990년대 이후에 서면서 서창적인 작품의 비중이 늘어난 것은 당연한 일이다. <아, 대한민국...>, <우리들의 죽음> 등은 이러한 경향을 잘 보여주는 대표적인 작품이다.

이러한 산문성의 요체, 바깥세상의 많은 모습들을 부지런하게 받아들이고 형상화하는 태도는, 그가 30대 중반의 나이에 자발적으로 비판적 포크의 길로 들어서

4) 인물이 '갈 길'을 묻고 그 길을 찾지 못한다는 동일한 설정을 하고 있는 두 작품, 김민기의 <아무도 아무데도>와 정태춘의 <오토바이 김 씨>를 비교해 보면 참으로 흥미롭다. <아무도 아무데도>에서는 한 곳에 서 있는 인물의 이미지로 응축시킨다면 <오토바이 김 씨>는 인물이 언덕길, 강남 삼성동, 잠실, 성남 등 여러 공간에서 '어디냐'고 묻는다.

고 민주화운동의 가장 뜨거운 현장에서 활동할 수 있었던 동력이었을 수 있다. 나는 김민기의 작가론을 쓰면서 '김민기 작품의 화자는 바깥세상의 여러 정보를 자기 안으로 받아들여 통일적으로 재구성하고 의미화 하는 지적이고 자의식 강한 근대적 자아를 지니고 있고 자기 안의 감정과 욕망을 바깥세상으로 드러내는 것에 대해서도 극도로 절제된 태도를 보인다고 이야기한 바 있는데(이영미, 2008: 22-23), 김민기는 노래극 <공장의 불빛>의 수록곡을 제외하고는 사회현실에 대한 사회과학적인 인식이나 분노 혹은 투쟁의지 등을 적극적으로 표출한 노래가 없는 것은 바깥세상의 정보들을 자기 안으로 강력하게 빨아들이는 그의 그러한 성향과 연결되어 있다. 그리고 이렇게 빨아들인 것들을 선명하고 일관된 상징과 비유로 형상화한다. 그에 비하자면 정태춘은 바깥세상의 모습을 비교적 편안하고 사실적으로 묘사하고 나열하며, 그에 대한 슬픔, 분노, 허망함 등의 다양한 감정도 거리낌 없이 표출한다. 그러니 청년기에는 사회현실에 대해 그리 많은 생각을 하지 않았을지라도, 넥타이부대까지 거리로 뛰쳐나온 1987년 시민혁명을 목도하고 노동조합의 집회에 불려가 그들을 만나는 경험을 하면서 만난 사회현실에 대해 적극적인 관심을 표하고 이를 노래로 드러낼 수 있었을 것이다. 서창적으로 읊조리면서 바깥세상의 다양한 모습을 사실적으로 나열하는 그의 노래 만듦새와, 그가 뒤늦게 비판적 포크의 대표주자가 될 수 있었던 것은 무관하지 않아 보인다.

4. 이야기를 마치며

2019년 40주년 기념행사를 치르며 그는, 많은 매체와 인터뷰를 하면서 '노래로 할 말이 없는 것은 아니지만 1998년에 나온 『정동진/건너간다』부터 대중의 호응이 없으니 신작 음반을 낼 수 없다'고 밝히고 있다.(김태호, 60-61) 수십 년 전 거리에서 고생했던 뜨거웠던 투쟁의 시대를 거쳐 왔음에도 불구하고 아직도 화해할 만한 세상과 만나지 못한 중노년의 작가의 힘든 이야기를, 사람들은 잠시 공감할 지언정 즐겨 '구매'하지 않기 때문일 것이다.

하지만 그것이 그리 많이 절망스러운 일은 아닐 수도 있다. 좀 냉정하게 말하자면 한국대중가요사에서 포크의 시대는 정태춘의 제2기인 1980년대에 진작 끝났다고도 할 수 있다. 1980년대 말에 이미 포크는 언더그라운드에서조차 종종 발라드와 잘 구별되지 않는 작품 경향을 드러냈고, 오로지 민주화운동의 힘이 포크의 쇠락을 버텨주었다고 말하는 편이 옳을 것이다. 새벽, 노찾사 경력을 내세우고 '다시 부르기'라는 리메이크로 승부한 김광석이 대표적이다. 어찌 보면 정태춘 역시 민주화운동과 합류하지 않았다면 제3기를 열어보는 것조차 불가능했을 수도 있다.

1970년대 초에 정착된 예술적 관습을 거의 그대로 유지하면서 무려 20년이 넘는 1990년대 중반까지 신곡을 내놓아 다수의 수용자를 감동시켰다는 것이 어찌 보면 기적일 수도 있는 것이다. 1980년대에 언더그라운드의 포크와 그리고 대중가요 시장 바깥의 민중가요로 이어져온 포크의 다층적인 흐름이 존재하지 않았다면, 정태춘의 제3기는 거의 불가능한 일이었다. 그가 계속 신작 음반을 내지 못하는 것은, 한국의 비판적 포크의 한계, 혹은 그와 취향을 공유하는 1950~60년대 생들의 노래문화 형성 능력의 한계일 뿐, 작가 정태춘만의 한계라고는 할 수 없다. 그는 한국 포크의 역사와 한국대중가요사에서 아무도 가보지 못한 길을 아주 오래 개척했고, 그의 성과는 이미 충분히 '넘사벽'이다.

■ 자료

(1) 음반

- 정태춘 1집 『시인의 마을』, 서라벌레코드, 1978.
 박은옥 1집 『회상』, 서라벌레코드, 1978.
 정태춘 2집 『사랑과 인생과 영원의 시』, 서라벌레코드, 1980.
 박은옥 2집 『양단 몇 마름/사랑하는 이에게/회상』, 서라벌레코드, 1980.
 정태춘 3집 『우네』, 대성음악, 1982.
 정태춘·박은옥 4집 『떠나가는 배/우리는』, 지구레코드, 1984.
 정태춘·박은옥 5집 『북한강에서/바람』, 지구레코드, 1985.
 정태춘·박은옥 6집 『무진 새 노래』, 삶의 문화, 1988.
 정태춘 7집 『아, 대한민국...』, 삶의 문화, 1990.
 정태춘·박은옥 8집 『92년 장마, 종로에서』, 삶의 문화, 1993.
 정태춘·박은옥 9집 『정동진/건너간다』, 삶의 문화, 1998.
 정태춘·박은옥 10집 『다시, 첫 차를 기다리며』, 삶의 문화, 2002.
 정태춘·박은옥 11집 『바다로 가는 시내버스』, 삶의 문화, 2012.
 정태춘·박은옥 40주년 기념앨범 『사람들 2019』, 삶의 문화, 2019.

(2) 단행본

- 정태춘, 1985, 『시인의 마을』, 성음사.
 이영미 편, 1989, 『송아지 송아지 누렁 송아지』, 한울.(『정태춘 1』로 수정 출간)
 이영미, 1994, 『정태춘 2』, 한울.

정태춘, 2004, 『노독일처』, 실천문학사.

정태춘, 2019, 『바다로 가는 시내버스』, 천년의시작.

■ 참고문헌(단행본, 논문, 기사)

김창남, 2009, 「정태춘, 그 치열한 진정성의 아름다움」, 『대중음악』 4, 대중음악학회: 165-211.

김태호, 2019, 「데뷔 40주년 맞아 붓글 전시회 여는 정태춘 “기타를 놓고 붓을 잡았습니다”」, 『주간경향』 1324(2019.4.29.). 60-61.

김형찬, 2000, 「한국 포크음악 발전에 있어서 정태춘의 업적」, 『민족음악의 이해』 8, 민족음악연구회: 175-197.

박준흠 편, 2019, 『다시, 첫 차를 기다리며』, 도서출판 각.

이영미, 2003, 「비판적 포크 자작곡가수의 감동스러운 성숙의 과정-정태춘의 노래」, 『시작』 2-1(2003.봄), 천년의시작: 260-278.

이영미, 2011, 『세시봉, 서태지와 트로트를 부르다』, 두리미디어

이영미, 2011, 「김민기, 근대의 비판적 지식인」, 『대중음악』 2, 대중음악학회, 8-33.

2-2. 서정민감(대중음악의견가)

박은옥·정태춘 음악의 대중음악사적 의미

1. 박은옥·정태춘 발매 음반 목록

- 1) [정태춘 1집 - 시인의 마을] (1978/서라벌레코드)
- 2) [박은옥 1집 - 회상] (1978/서라벌레코드)
- 3) [정태춘 2집 - 사랑과 人生과 永遠의 詩] (1980/서라벌레코드)
- 4) [박은옥 2집 - 양단 몇 마름·사랑하는 이에게·회상] (1980/서라벌레코드)
- 5) [정태춘 3집] (1982/대성음반)
- 6) [정태춘·박은옥 4집] (1984/지구레코드)
- 7) [정태춘·박은옥 5집] (1985/지구레코드)
- 8) [정태춘·박은옥 발체곡집 1] (1987/삶의문화)
- 9) [정태춘·박은옥 6집 - 戊辰 새 노래] (1988/삶의노래)
- 10) [정태춘 7집 - 아, 대한민국...] (1990/삶의문화)
- 11) [정태춘·박은옥 발체곡집 2] (1991/삶의문화)
- 12) [정태춘·박은옥 8집 - 92년 장마, 종로에서] (1993/삶의문화)
- 13) [정태춘·박은옥 9집 - 정동진/건너간다] (1998/삶의문화)
- 14) [정태춘·박은옥 10집 - 다시, 첫 차를 기다리며] (2002/삶의문화)
- 15) [정태춘·박은옥 11집 - 바다로 가는 시내버스] (2012/삶의문화)
- 16) [정태춘·박은옥 데뷔 40주년 기념 음반 - 사람들 2019] (2019/삶의문화)

2. 박은옥·정태춘 주요 기록

- 1) 1979년 MBC 10대가수가요제 신인가수상, TBC 방송가요대상 작사 부문상 수상(<촛불>)
- 2) 1985년 1월~1987년 10월 《정태춘·박은옥의 얘기 노래마당》 전국 순회 공연
-서울, 부산, 대구, 마산, 인천, 광주, 진주, 천안, 제주, 청주, 충주, 대전, 전주, 춘천, 원주, 울산 등
- 3) 1988년 12월~1989년 10월 《송아지 송아지 누렁송아지》 전국 순회 공연
-부산, 진주, 대구, 광주, 서울, 충주, 춘천, 대전, 수원, 서울, 울산, 이리, 목포, 청

주, 강릉, 인천, 서울, 대구, 마산, 전주, 광주 등

4) 비합법음반 발매

-[정태춘 7집 - 아, 대한민국...] (1990/삶의문화), [정태춘·박은옥 8집 - 92년 장마, 종로에서] (1993/삶의문화)

5) 음반 사전 심의 철폐 투쟁

-1992년 11월 1일 문화공보부 음비법 위반으로 정태춘 고발

-1994년 1월 25일 정태춘 위헌법률심판제청

-1995년 11월 17일 음반 및 비디오물에 관한 법률 개정안 국회 통과

-1996년 6월 7일 시행령과 법안 발효

-1996년 11월 1일 헌법재판소 '음반 및 비디오물에 관한 법률' 제16조 제1항 중 음반 사전 심의 위헌 결정

6) 1996년 한국민족예술인총연합 제6회 민족예술상 수상

7) 2003년~2007년 경기도 평택 대추리 현장예술활동 결합

8) 2007년 제4회 한국대중음악상 공로상 수상

3. 박은옥·정태춘 음악의 대중음악사적 의미

1) 활동경력

-1978년부터 2019년까지 41년간 활동 중, 다수의 음반 발표 및 공연 등 활동

2) 활동 방식

① 활동 방식

-남녀 혼성 듀엣으로 활동

a. 가을방학, 높은음자리, 더더, 라나에로스포, 배따라기, 부부, 서울패밀리, 철이와미애, 클래식콰이, 한마음 등 다른 혼성 듀엣과 비교 : 음악/활동기간/활동방식 등의 차이

b. 듀엣 내 역할에 대한 성평등 관점의 평가 필요 : 정태춘·박은옥 or 박은옥·정태춘, 역할 분담(선택, 차이) 등

-데뷔 당시 TV 출연 병행 → 이후 TV 출연 지양

-라디오, 음반, 콘서트 중심 활동

-인터넷 플랫폼 기반 활동 희소 : 팬클럽, 2019년 정태춘·박은옥 40주년 기념사

업 제외

-세션 뮤지션과 지속적 협업 체제 구축

② 소속사 및 음반 제작방식

-기성 음반사 소속 활동(서라벌레코드, 지구레코드 등) → 1987년 이후 자체 제작/유통

a. 기존 민중가요 진영/비주류 뮤지션의 방식 활용

b. 신의 이전을 통해 기존 주류 음반사 운영의 문제점과 독립적 활동의 가능성 증명

c. 한국 대중음악계 비주류/언더그라운드 음악신 활성화 일조

-2000년대 강산애, 김C, 윤도현 등과 다음기획(현 디컴퍼니이엔티) 소속 활동 : 대안적 활동 모색의 연장

③ 공연 제작방식

-소극장 공연 및 전국 순회 공연 병행, 공연 중심 활동

-공연을 박은옥·정태춘의 작가의식 공유의 장으로 활용(ex : 《정태춘·박은옥의 얘기 노래마당》, 《송아지 송아지 누렁송아지》 등)

-꾸준한 지역 순회 공연 진행

a. 음반 판매 확대, 팬덤 구축, 지속가능성 확보

b. 라이브 공연 문화 확산 및 TV밖 대안적 활동 방식 확산에 일조

-변혁운동세력과 결합해서 공연 제작/진행, 1980년대 진보세력의 문화예술 역량 강화 기여 : <송아지 송아지 누렁송아지> 경우 자체 팀 구성으로 대규모 종합 연희 형태의 공연 진행. 총 관람객 200,000명 이상 성과, 전교조 운동 복원 지원

④ 사회 활동

-민중운동 연대, 진보적 예술운동 참여

-음반 사전 심의제도 철폐 투쟁 주도

-2003년~2007년 경기도 평택 대추리 현장예술활동 결합

-칩거에 가까운 2000년대 이후 활동

3) 음악 작품

① 창작 방식

-자체 창작 : 박은옥 창작곡 소수, 정태춘 창작곡 다수

-1988년 이전 유지연 등 전문 편곡자 주도, 이후 자체 편곡 비중 증가

② 장르 및 사운드

-남녀 혼성 듀엣의 포크/포크록 음악

a. 포크 음악 언어의 계승 : 어쿠스틱 기타, 하모니카 등 어쿠스틱 악기, 보컬 중심의 사운드 실천과 낭만적/지적 태도 계승

b. 음악의 일관된 개성과 완성도

ㄱ. 박은옥·정태춘의 보컬과 화음 미학 : 개성 있는 질감과 상반된 톤을 통한 메시지/태도의 육화, 드라마틱한 보컬 연출(ex : <황토강黃土江으로>), 융화하는 보컬 앙상블 미학

ㄴ. 탁월한 멜로디 창작 : 음악의 서사를 구성/완성하는 멜로디의 완성도, 대중성과 설득력 담지

c. 한국 전통음악 사운드/방법론 결합 : 악기, 어법, 장단, 정서 등(ex : <그네>, <우리동리 명창대회>, <에헤라 친구야> 등 다수)

ㄷ. 한국 대중음악/포크 음악의 개성/차별성/희소성, 완성도, 지속성, 지역성 일익 담당

③ 서사

-박은옥·정태춘 창작곡 분류

a. 고향과 농촌에 대한 곡 : <에헤라 친구야>, <황톳길 행렬(우리 동리 명창대회)>, <봄>, <장마>, <보릿고개>, <시름의 노래>, <얘기>, <아리랑>, <귀향>, <고향>, <얘기 노래(비야 비야)>, <우네>, <실향가失鄉歌>, <우리네 고향>, <장서방네 노을>, <녹수청산(남사당男寺黨)>, <고향집 가세>, <배 들은대여>, <애고 도솔천아> / 이상 19곡

b. 종교에 대한 곡 : <탁발승의 새벽 노래>, <합장승掌>, <파계破戒> / 이상 3곡

c. 자아에 대한 곡 : <나는 누구이고>, <사랑하고 싶소>, <아하, 날개여>, <우물 속의 가을과 아버지와>, <이 사람은>, <이런 밤>, <보름달> / 이상 7곡

d. 유랑에 대한 곡 : <나그네>, <여드레 팔십 리(목포木浦의 노래)>, <이어도(떠나가는 배)>, <꿈꾸는 여행자> / 이상 4곡

e. 서정을 담은 곡 : <양단 몇 마름>, <저승길>, <겨울나무>, <사춘기 한때의 일기>, <웁 웁 웁>, <회상>, <서해에서>, <새벽 광장에서>, <시인의 마을>, <아침찬가>, <춧불>, <그리운 어머니>, <사랑하는 이에게 2>, <바람>, <사망부가 思亡父歌>, <사랑하는 이에게 3(박은옥 작사)>, <하늘 위에 눈으로(박은옥 작사/

작곡>, <시인의 창>, <봉숭아>, <정새난슬>, <한여름 밤>, <봄밤>, <님은 어디 가고>, <그곳에, 그곳쯤에>, <북한강에서>, <한밤중의 한 시간>, <네 눈빛 속으로 무지개가>, <거기 저 그리운 날들이 있으니>, <들 가운데서>, <아가야, 가자>, <사람들>, <L.A. 스케치>, <저 들에 불을 놓아>, <민통선의 흰나비>, <수진리의 강>, <압구정은 어디>, <선운사 동백이 하 좋다길래>, <정동진>, <아치의 노래>, <다시, 첫차를 기다리며>, <동방명주 배를 타고>, <리철진 동무에게>, <오토바이 김씨>, <정동진 3>, <빈산>, <서울역 이씨>, <저녁 숲, 고래여>, <눈먼 사내의 화원>, <섬진강 박 시인>, <날자, 오리배...>, <강이 그리워>, <사람들 2019>, <외연도에서>, <연남, 봄날> / 이상 54곡

f. 현실비판을 담은 곡 : <우리들은>, <얘기2>, <그의 노래는>, <우리는>, <서울의 달>, <인사동>, <버섯구름의 노래>, <비나리>, <권주가>, <다시 가는 노래>, <어허, 배달나라 광영이여>, <우리들 세상>, <황토강黃土江으로>, <형제에게>, <일어나라 열사여-이철규 열사 조가>, <아, 대한민국...>, <우리들의 죽음>, <떠나는 자들의 서울>, <그대, 행복한가>, <가을은 어디>, <비둘기의 꿈>, <나 살던 고향>, <92년 장마, 종로에서>, <온전한 하나를 위한 동지>, <이 어두운 터널을 박차고>, <5·18>, <건너간다>, <금이수伊를 위한 輓歌만가>, <도두리의 봄>, <마클 일병에게>, <5월, 대추리 술부엉이>, <5월 4일, 대추리>, <바다로 가는 시내버스> / 이상 33곡

-예술가의 자유로움과 폭넓음을 보여준 음악 작가

- a. 고향과 농촌, 전통, 종교, 자아, 유랑, 서정, 현실비판(국가폭력, 계급, 분단, 실향, 평화 등)을 아우르는 폭넓은 서술
- b. 기존 한국대중음악 창작 작품과 대비되는 영역 확보

-의미와 완성도를 함께 갖춘 노래 창작자

- a. 관점/문제의식 : 낭만적 관점, 리얼리즘적 관점, 휴머니즘적 관점, 현실참여적 관점 혼재/변화
- b. 개성과 차이 : 시선과 어법의 차이
 - ㄱ. 비판성, 서정성, 적확성, 진보성, 총체성 담보
- c. 표현의 완성도
 - ㄱ. 다른 소재/주제/관점을 아우르는 일관된 완성도와 묘사의 깊이
 - ㄴ. 기록/개입/선동/재현/창작/풍자 등 다양한 표현 방법 구사. 선언보다 묘사에 치중. 청자의 사유와 판단을 기다리는 방식
 - ㄷ. 드라마틱한 구성(ex : <건너간다>, <시인의 마을>, <인사동>, <5·18> 등)

d. 한국대중음악 가사 미학의 중요한 성과

-예술에 요구하는 역할 수행

a. 비판성, 예술성, 시대성, 자유성 등 다른 역할 통일적 수행. 각각의 영역을 풍부하게 하면서 중요한 전범의 역할을 함

b. 세계관/시공간/인물/장르/태도의 역동적 텍스트 : 기록/발언과 상호작용

c. 전통적/실천적 예술가의 상 구현 : 국가와 자본/권력에 대한 독립성, 비타협성, 비판성, 자율성, 창작력, 작품과 삶의 통일

4. 결론

1) 한국대중음악계 내부의 의미 : 작품과 활동의 의미

2) 한국대중음악계 외부의 의미 : 특정 지역/세대/세계관/장르/취향의 정체성과 생태계 구성

-세대/청중 : 1970년대부터 2010년대까지 586~497 세대의 송가 중 일부로 자리매김

-세계관 : 전통/고향/방랑, 중도/좌파 등을 아우르는 교감과 의식/실천의 영향으로 문화/정치적 정체성과 생태계 구축

-한국 포크 음악의 팬덤 창출 기여

-진보적 문화예술운동의 일원

2-3. 김준기(큐레이터, 정태춘박은옥 40주년 프로젝트 총감독)

II. 2019 한국음악산업학회 충주음악산업 워크숍

1. 워크숍 개요

(1) 개요

- 타이틀 : 충주음악산업 워크숍
- 일시 : 2019년 8월 21일(수) 오후 2시 ~ 5시 30분
- 장소 : 한국교통대 충주캠퍼스 본부 302호 (충주시 대학로 50)
- 주최 : 충주시
- 주관 : 충주중원문화재단, 충주음악창작소, 한국음악산업학회

(2) 기획의도

- 한국 대중음악 100년에 대한 학술적 조명
- 대중음악 거장 조명과 마케팅을 위한 정책사업 연구 : 정태춘박은옥40 프로젝트 사례
- 충주음악창작소 발전방안 도출

(3) 발제2

대중음악 거장 조명과 마케팅을 위한 정책사업 연구 - 정태춘박은옥40 프로젝트 사례 발표

- 박준흠(한국음악산업학회 회장, 정태춘박은옥40프로젝트 수석프로그램머)

전문가 토론

- 김보성(전 대전문화재단 문화예술본부장)
- 문원경(에이노브 대표 / 상명대학교 문화기술대학원 겸임교수)
- 배샛별(명지대학교 / 한국음악산업학회 총무이사)
- 손도준(함께하는음악저작권협회 전무이사)
- 이정환(한국영상대학교 교수)

2. 워크숍 발표문

대중음악 거장 조명과 마케팅을 위한 정책사업 연구 - 정태춘박은옥40 프로젝트 사례 발표

- 박준흠(한국음악산업학회 회장, 정태춘박은옥40프로젝트 수석프로그래머)

정태춘이 40년에 달하는 음악 생활을 통해 보여준 치열한 현실 의식과 예술가적 자의식, 토속적 정서에 대한 천착, 풍자와 서정의 미학은 한국 대중음악사에 유례가 없는 그만의 독특한 성취라 할 수 있다.

- 2-1. 한국 음악시장 환경과 정태춘박은옥40 프로젝트 기획
- 2-2. 2019년 '정태춘 박은옥 40 프로젝트'가 탄생되기까지
- 2-3. 한국 대중음악 100년사에서 정태춘 박은옥
- 2-4. 정태춘박은옥40 프로젝트 세부 소개
- 2-5. 정태춘박은옥 데뷔 40주년 기념사업추진위원회 소개

2-1. 한국 음악시장 환경과 정태춘박은옥40 프로젝트 기획

1. 정태춘박은옥 40 프로젝트 기획 : 환경 분석

- 성인 음악소비자가 매우 적어서 발생하는 문제와 음악기업들의 사업적인 대안 필요성

▶음악소비 수요(소비 세대 및 소비자 수와 소비 금액)의 한계로 인해서 아이돌 제작 집중화, 이로 인해 이 영역은 극심한 레드오션 시장이 됨

○ 음악소비자, 소비금액이 적을 수 밖에 없는 이유

- 영미권 음악시장이 20~40대 성인 음악소비자 기반의 '어덜트 컨템포러리 팝/록' 시장인데 반해 한국 음악소비자의 주요 연령대는 10대~20대임

○ 아이돌 음악제작 집중으로 인한 레드오션 시장

- 음악사업자들은 그나마 수요가 있고 수익성이 검증된 10~20대 초반 타겟의 아이돌 음악 제작에만 집중하는 경향이 절대적임

-> 아이돌 제작으로의 집중과 가속화

-> 극심한 레드오션 시장 초래

- 이 시장에서는 자금력과 전문인력, 연예엔터테인먼트 인프라와 유력 매체와의 협력사업 관계망을 가진 거대 음악기획사만 살아남는 것이 가능함

○ 음악소비에 대한 '가치' 부여가 아닌, 신기술로 음악소비자를 늘리는 것은 한계
- 현재 음악서비스 사업자들은 AI를 활용한 음악 '선곡' 큐레이션과 같은 '신기술'로 자사의 매출 증대를 꾀하지만, 이게 얼마나 유용할지는 잘 모르겠고 결정적으로 한국 음악시장 성장으로 이어지기는 어려울 것으로 보임

(1) 음반사업 현황

- 영미권 음악시장처럼 아티스트, 작품 중심의 음악마케팅 구조가 아니다보니 음반시장은 2000년대 초반에 붕괴됨

(2) 음원사업 현황

- 음악소비 수요 제한으로 성장 자체가 소폭이고, 이미 한계가 예측됨

(3) 공연사업 현황

- 아이돌과 공중파 중심의 음악마케팅 구조에서는 공연시장 역시 성장이 어려움

(4) 페스티벌사업 현황

- 현재 국내 음악페스티벌 소비 인구는 대략 10~20만명 수준이라서 사업을 추진하기에는 쉽지 않은 환경임

2. 그럼 현재 한국 대중음악시장 환경에서

1) 1970~90년대에 데뷔한 대중음악 거장들은 어떻게 음악 작업을 하고, 홍보마케팅을 할 것인지

- 2019년 정태춘박은옥40프로젝트 기획 시 주안점

- 한국 대중음악 100년(1907년~) 역사에 등장한 수많은 음악 '거장'과 '작품'들은 안타깝게도 사람들의 기억 속에서 잊혀져가고 있는 중이다. 이는 영화계와 달리 대중음악계에는 기획, 교육, 연구, 정책, 매체 '시스템'이 없다보니 발생한 일이다.

2) 방안

- 단순히 한국 대중음악사의 거장들을 추억하고, 기리는 기획으로 접근하면 안 됨 (7980 식의 기획은 효용성 없음)
- 이 프로젝트로 한국 음악시장, 정확히는 30~50대 성인음악시장(어덜트 컨템포러리 팝/록 시장)을 키우는 방안을 모색. 이게 이 프로젝트의 공공성 측면에서의 기획
- 현실적으로 13개 도시 전국투어(현재는 24개 도시)를 성공시키기 위해서는 80~90년대에 정박의 음반을 사고, 공연을 봤던 사람들
- 큰 틀에서 70~90년대에 FM라디오를 듣고 80~90년대에 한국 대중음악을 소비했던 사람들
- 그러나 2000년대 들어서 음악시장을 떠난 30~50대 음악소비자들을 다시 음악시장에 복귀시키는 작업이 필요
- 즉, '정박40 프로젝트'는 이벤트가 아닌 성인음악소비시장을 만드는 차원으로 접근

2-2. 2019년 '정태춘 박은옥 40 프로젝트'가 탄생되기까지

정태춘 1집 [시인의 마을]은 1978년에 발매되었고, 박은옥 1집 [회상]은 1978년 12월 말에 제작되었으나 실제로 유통된 것은 1979년 1월일 것으로 생각된다. 그래서 두 분이 다 같이 1집 음반 내고 활동을 한 시기는 1979년이고, 그래서 올해가 정태춘 박은옥 두 분의 '활동 40주년'이 되는 해이다.

생각해 보니 활동 10주년이 되는 1989년은 6집 [戊辰 새 노래](1988년)와 7집 [아, 대한민국...](1990년) 사이에서 음악 창작과 활동에 대한 고민을 하던 시기였다. 알다시피 4집 [떠나가는 배/우리는](1984년), 5집 [북한강에서/바람](1985년)으로 대중적인 인기를 얻었지만, 1987년 6월항쟁 이후 '노래를 대하는 태도'가 급변했다고 스스로 밝히기도 했다.

"1980년대 말 우리 사회 상황에서 변화를 위한 몸부림이 소용돌이치던 시기, 기존의 지배체제에 대해서 전 민중/시민 진영에서 변화와 투쟁을 요구하던 시기에 나도 여기에 동참하게 되었다. 변화의 열정에 조용하고 몰입하면서 만들어진 노래들이 급격한 변화를 보인 노래들이다. 투쟁적 내용 일변도였고 기존의 가요계에서 접근하기를 꺼리는 솔직한 리얼리티를 담고 있었다. 내면에서는 1980년대 초반부

터 꾸준히 변화되고 있었고 1987년 6·29 이후부터 1992년까지 치열했던 싸움이 내가 체험할 수 있었던 가장 값진 경험이었다.”(정태춘, SUB 박준흠 인터뷰, 1998년 1월)

활동 20주년이 되는 1999년은 어떤 의미에서 정태춘 박은옥의 최고작이라고도 할 수 있는 9집 [정동진/건너간다](1998년)가 발표된 다음 해다. 뮤지션으로서 30대 후반을 불사른 두 장의 앨범인 7집 [아, 대한민국...](1990년)과 8집 [92년 장마, 종로에서](1993년)를 비합법음반으로 발표하고 6년간의 힘겨운 '음반 사전심의 철폐' 투쟁을 끝내고 난 후다. 그래서 그런지 [정동진/건너간다]는 제임스 테일러 (James Taylor)의 1970년 작 <Fire and Rain>을 일면 떠올리게도 만든다. 그의 개인적인 아픔과 구원의 희망을 품고서 1968년에 만들어서 1970년에 발표한 이 노래는 1967년 'Summer of Love'로부터 시작하여 1969년 8월의 우드스탁페스티벌로 절정을 치닫다가 그해 12월 알타몬트콘서트의 비극으로 인해 냉정을 찾은 록큰롤과 히피들의 이상에 비유되곤 한다. [정동진/건너간다]는 이전 앨범들에 비한다면 놀랍도록 정제되고 세션에 있어서는 풍성해진 음반이다. 최성규가 세션을 주도하는 <정동진(1)>과 조동익이 세션을 주도하는 <정동진(2)>는 음악적으로는 미묘하지만 큰 차이가 있었는데, 이는 정태춘이 향후 작품 구상에서 '텍스트' 이상의 것을 고민할 수도 있게 만든 부분이었다. 또한 8집에 수록된 <저 들에 불을 놓아>와 함께 박은옥의 양대 절창으로 손꼽힐만한 <소리없이 흰눈은 내리고>, '텍스트' 측면에서 <92년 장마, 종로에서>와 함께 정태춘의 양대 걸작이라고도 할 수 있는 <건너간다>, 그리고 '1980년 5월 광주'를 잊을 수 없게 만드는 <5.18> 등이 수록된 의미심장한 작품이었다. 하지만 이상하리만치 이 앨범에 대한 반향이 적었다. 한편으론 정태춘 스스로가 그간 음악창작에서 내적인 제약을 설정한 것도 있지 않았나 하는 추정도 해본다. 마치 가난한 집의 장남이 갖는 정신적 제약 같은 것. 그리고 또 한편으론 정태춘 팬들도 그를 어떤 테두리에 가두고 봐 온 점들도 있을 것이다.

“동시대를 살아가는 사람으로서의 내가 어떤 일을 하더라도 가져야 할 시대적인 책무라고 본다. 예술을 한다는 이유로 여기서 면책 받을 순 없다. 대중을 대상으로 행위를 하는 사람들은 그가 아무리 자유롭고자 하더라도 그것은 공적인 부분이다. 개인적으로는 시대 모순에 대해서 느끼는 울분이었다. 그리고 새로운 사회에 대한 희망이 그 일에 참여할 수 있게 만들었다.”(정태춘, SUB 박준흠 인터뷰, 1998년 1월)

활동 30주년이 되는 2009년은 10집 [다시, 첫차를 기다리며](2002년) 발표 후 기약 없는 음악적인 휴지기를 가질 때였고, '대추리 평화예술 운동'도 접었던 때였다. 당시 지인들이 '정태춘·박은옥 데뷔 30주년 기념사업추진단 100인 위원회'를 꾸렸고, 공연과 전시가 있었다. 하지만 정태춘은 활동 재개에 대한 생각이 별로 없었기 때문에 <다시, 첫차를 기다리며>의 마지막 가사 부분인 "버스정류장에 서있으며/ 첫차는 마음보다 일찍 오니/ 어둠 그쳐 깨는 새벽길 모퉁이를 돌아/ 내가 다시 그 정류장으로 나가마/ 투명한 유리창 햇살 가득한 첫차를 타고/ 초록의 그 봄날 언덕길로 가마"가 아닌 "막차는 질주하듯 멀리서 달려오고/ 너는 아직 내 젖은 시야에 안 보이고/ 무너져 나 오늘 여기 무너지더라도/ 비참한 내 운명에 무릎 꿇더라도/ 너 어느 길모퉁이 돌아나오려나/ 졸린 승객들도 모두 막차로 떠나고/ 그 해 이후 내게 봄은 오래 오지 않고/ 긴긴 어둠 속에서 나 깊이 잠들었고/ 가끔씩 꿈으로 그 정류장을 배회하고" 상태로 보였다.

"기본적인 뼈대는 역시 오늘 우리가 매여 살아가는 이 자본의 체제를 어떻게 변화시킬 수 있을까 하는 것이겠죠. 어떻게 하면 그 체제에 불복종하고 그 체제에서 이탈해서 좀 더 자유로운 인간으로 살 수 있을까 하는 고민들. 그런 고민의 국제적인 실천과 연대..., 그런 생각들을 하면서 '나는 당신들의 문명열차에서 뛰어내렸다' 말하면서 고작 그 비상구 앞에 무기력하게 쪼그리고 앉아 있는 게 현재 내 모습이죠."(정태춘, 한겨레신문 김규향 인터뷰, 2009년)

드디어 2019년 올해 활동 40주년. 30주년 행사 이후에 박은옥의 권유로 정태춘은 다시 음악창작을 하고 11집 [바다로 가는 시내버스](2012년)를 발표하기는 했지만, 긴긴 음악적 휴지기는 끝나지 않은 상태였다.

그러던 2018년 9월에 연남동의 '공간41'에서 강성규, 김규향, 김준기, 박준흠으로 최초의 '정태춘 박은옥 40주년 행사' 추진모임이 꾸러지면서 오늘의 '정태춘 박은옥 40 프로젝트'가 탄생하게 되었다. 정태춘을 1) 전통사회 공동체 감성을 담은 음유시인 2) 1980년대 사회변혁운동과 동행한 노래운동가 3) 근원적인 사회 변화를 갈망한 이상주의자 4) 표현의 자유를 지켜낸 문화운동가 5) 평화 예술을 실천한 액티비스트 6) 장르를 넘어선 창작혼의 아티스트로 규정하며, '정태춘 박은옥 40 프로젝트'를 구상했다. 그리고 프로젝트 콘텐츠로 콘서트, 앨범, 출판, 전시, 학술, 아카이브, 트리뷰트 프로그램을 기획했다.

아마 정태춘 선생님이 '정태춘 박은옥 40 프로젝트'에 전폭적으로 동참하게 된 이유는, 이 프로젝트가 본인의 구상에서 벗어나지 않고, 현실성과 추진력이 있다고 판단했기 때문으로 생각한다. 물론 정태춘 선생님이 생각하는 '반산업주의'나

'시장 밖 예술'과 같은 이념은 사업단 내에서도 토론의 여지가 있지만, 담론 자체가 없는 한국 대중음악계를 생각한다면 한번 같이 논의해볼 필요가 있어 보인다.

개인적으로 바라는 바는, 이런 프로젝트가 대중음악 '플랫폼'으로서 역할을 할 수 있도록 하는 것이다. '정태춘 박은옥 40 프로젝트'를 통해서 대중음악 소비를 하지 않았던 30~50대 문화소비자들이 다시 대중음악 소비를 하는 취향을 형성하기를 바란다. 성인 세대들에게 음악 소비/향유에 대한 '가치'와 '의미'를 부여하여 국내 음악 소비 지형을 10대 중심에서 다양한 세대의 다양한 콘텐츠로 확장시키는 것을 기대한다. 사실 이게 '정태춘 박은옥 40 프로젝트'의 공공성 측면에서의 핵심일 수도 있다.

2-3. 한국 대중음악 100년사에서 정태춘 박은옥

정태춘의 시적이면서도 현실을 직시하는 가사는 대중음악에서 '텍스트'의 중요성을 일깨웠고, 1989년 전교조 지지를 위한 '송아지 송아지 누렁 송아지' 전구투어는 예술의 사회참여가 대중음악에서도 가능하다는 것을 보여줬고, 1990~1996년에 개인의 투쟁으로 일궈낸 '음반 사전심의제 철폐'는 대중음악가가 예술 관련 악법을 철폐시킬 수도 있다는 것을 보여줬고, 2000년대 '대추리 평화예술' 운동은 대중음악이 다양한 장르의 예술들과 연대하고 발언할 수 있는 가능성을 제시했다.

1. 대중음악은 무엇일까?

- '대중매체 음악'이라고 정의할 수 있고, 예술이자 산업⁵⁾

한국에서 대중음악은 100년이 넘는 역사를 가지고 있지만 아직도 대중음악의 '본질'에 관한 논의조차도 제대로 이뤄진 적은 없는 것 같다. 그러다 보니 "대중음악이란 무엇인가?"와 같은 아주 간단한 질문에도 자신 있게 대답할 수 있는 사람을 별로 못 본 것 같다. 아마 대중음악의 본질에 관한 논의를 할 때 많은 사람들이 헛갈려하는 하는 부분은 '대중성'이란 단어를 연상하기 때문일 것이다. 실제로 대학에서 진행한 '대중음악의 이해' 강좌 첫 시간에 "대중음악이란 무엇인가?"라는 질문을 하게 되면, 거의 대부분의 학생들이 '대중들이 좋아하는 음악' 또는 '대중

5) 계간 '문학동네' 2016년 겨울호 기고문(박준흠, "예술과 산업 관점에서 본 밥 딜런의 노벨문학상 수상 이유")에서 발췌함.

들이 많이 아는 음악'이란 답변을 한다. 사실 적절하지 않은 대답인데도 한국의 경우 TV를 통해서 형성된 '아이돌 중심의 대중음악' 이미지가 강하기 때문에 그렇게들 알고 있다.

위 논리에 따르면 한국에서 '인디음악'⁶⁾ 같은 경우는 인지도가 낮아서 대중음악이 아닌 것으로 결론이 날 수 밖에 없고, 실제로 적지 않은 수가 인디음악을 대중음악 밖에 따로 존재하는 음악 정도로 인식하기도 한다. 그렇지만 한국과 달리 영미권이나 일본 음악시장에서 인디음악이 차지하는 비중은 10~20% 정도이고, '대중들이 많이 아는 음악'이기도 하다. 그렇다면 대중음악에 대한 정의가 각 나라마다 달라질 수도 있다는 얘기인가? 그래서 '대중성'이란 단어는 각 나라들의 대중음악 환경에 따라서 달리 적용될 수 밖에 없고, 대중성은 대중음악을 정의할 때 적절하지 않은 비유다. 한국 대중음악 환경에서 대중성이란 'TV를 통해서 형성된 인지도'와 다를 바가 없고, 이게 대중음악을 설명하지는 못한다.

아마 여기서 결정적으로 헷갈리는 단어가 '대중음악(Popular Music)'의 'Popular' 부분일 것이다. 사전적인 의미로만 본다면 '사람들이 많이 아는' 정도이겠지만, 20세기 대중음악의 탄생을 '음반'이라는 '대중매체'의 탄생과 같이 시작되었기 때문에 정확하게 대중음악의 'Popular'를 표현한다면 '많은 사람들이 같이 들을 수 있는'이란 의미가 더 적절할 것이다. 그리고 이는 홍보마케팅을 포함한 '유통'이라는 '산업'도 같이 시작되었음을 의미한다. 그래서 대중음악은 '예술'이자 '산업'이고, 이전 전통음악(클래식, 국악 등)과 결정적으로 차이가 나는 지점이다.

대중음악 이전 전통음악에는 '뮤지션 - 청취자'라는 양대 개념이 존재했지만, '음반'을 기반으로 한 대중음악은 '뮤지션 - 유통 - 소비자'라는 산업 기반의 개념이 존재한다. 이런 개념 하에서 대중음악을 정의한다면 '대중매체 음악(mass media music)'이라고 부르는 것이 타당하다. 우리는 영화의 역사를 '필름의 역사'로 보는 것을 당연하게 생각하는데, 반면 대중음악의 역사를 '음반의 역사'로 보는 것에는 익숙치가 않아 보인다. 일례로 아직까지도 한국 대중음악의 원년을 보는 시각이 **1907년 최초의 음반**⁷⁾ 발매 시점, 1925년 최초의 창작곡 발표 시점, 1926년 현재 대중음악 스타일과 유사한 윤심덕의 <사의 찬미> 발표 시점, 이렇게 세 가지 설이 분분하다. 하지만 영화 역사에 비견한다면 대중음악의 역사는 1907년 최초의 음반 발매를 그 시작으로 보는 것이 타당할 것이다. 그렇다면 한국 대중음악의 역사는 올해로 109년이다.(2019년 기준 112년)

6) 인디음악은 1980년대 이래 본격적으로 탄생한 대중음악의 새로운 제작, 유통 방식일 따름이다.

7) 1907년 콜롬비아 레코드에서 발매된 최초의 상업음반에는 시정문화의 주역이었던 관기와 날탕패 출신의 창자가 참여하여, 가사, 시조, 잡가 등 이전 시대부터 시정에서 대표적으로 선호되던 노래를 취입하였다. (관기 최홍매와 대한악공 한인호가 1906년에 녹음하여 1907년에 발매된 <다정가>)

2. 한국 대중음악 100년사에서 정태춘 박은옥

정태춘 박은옥은 한국 대중음악 100년 역사에서 몇 가지 점에서 독보적인 존재인데, 그 중 가장 주목할 부분은 대중음악을 '인문학'의 영역으로 인식하게 만든 아티스트라는 점일 것이다.

한국 영화는 1919년에 최초의 필름 상영 이후 올해 100주년을 맞았고, 한국 대중음악은 1907년에 처음 음반이 나온 후 올해 112년의 역사를 기록하고 있기는 하다. 하지만 그간 대중음악은 '예술'도 '산업'도 아닌 대략 제3의 영역에서 '딴따라' 수준으로 인식되어 온 것에서 아직도 크게 벗어나지 못한 느낌이다. 물론 1971년 김민기의 데뷔 앨범 이래 한국에서도 대중음악의 예술성을 인정받기 시작했고, 1970년대 초반 당시 대학생 중심의 모던포크 뮤지션들로 인해서 엘리트 문화 영역으로까지도 흡수되었지만, 대중음악 안에서 인디음악 뿐만 아니라 **'민중음악'**⁸⁾도 자리잡지 못할 정도로 한국 대중음악은 이상한 지점에 머물고 있다. 한마디로 한국 대중음악은 문학, 미술, 연극, 영화 등의 타 예술장르와는 분리된 '섬'과 같은 존재로 남았고, 솔직히 말해 문학, 미술, 연극, 영화 등의 예술가들이 대중음악인을 본인들과 같은 예술가로 인정해 왔는지도 의문이 든다.

게다가 노래 가사나 공적인 발언에서 유독 대중음악인들만 정치적인 의사 표현이나 사회현실을 비판하는 목소리를 내는 것을 터부시 하는 경향이 있다 보니, 누군가 조금만 그런 성향을 보여도 화제가 될 지경이다. 하지만 영미권 대중음악 역사를 보면, 1960년대 초반에 등장한 밥딜런 이래 대중음악인들은(주류 대중음악가들조차도) 인간과 사회의 근원적인 문제를 고민하면서 가장 진보적인 목소리를 낸 예술가 부류에 속한다는 점이 한국과 다른 지점이다. '인문학'의 사전적인 의미가 "인간과 인간의 근원문제, 인간의 사상과 문화에 관해 탐구하는 학문"이라면, 한국과 달리 영미권 대중음악은 '인문학'의 영역에 속한다고 얘기할 수 있다. 또한 대중음악은 20세기에 가장 독창적이면서도 다량의 광범위한 예술창작물들을 생산한 장르이기 때문에 인류문명(문화, 예술, 철학 등) 관점에서 보더라도 대중음악을 20세기의 가장 중요한 인류문명 영역으로 보는 것이 적어도 서구에서는 일반적인 인식일 것이다.

그러나 그간 한국의 대중음악은 그 역할을 제대로 못했고, 한국의 대중음악인들 대개가 그런 인식에 소홀했다. 1970년대 말 이래 탄생한 '민중음악'을 보면 대중

8) 1970년대 말 서울대 '메아리'라는 음악창작 집단의 활동 이후를 한국에서 민중음악의 시작으로 볼 수도 있을 것이다.

음악과 다른 영역으로 보고, 관련 뮤지션들도 분류를 다르게 한다. 인디음악과 같이 민중음악은 장르의 개념이 아니기 때문에 원래는 대중음악 영역 안에서 논의 되는 것이 타당할 것이다. 하지만 기존 한국 대중음악을 '민중'의 이해나 이익과는 별개로 존재하는 '비민중음악'이라는 다소 경멸의 뉘앙스를 적시하며 민중음악이 탄생했다고도 볼 수 있기 때문에 현재 우리는 민중음악을 대중음악으로 인식하지 않는다. 물론 '음악미학' 측면에서 보면, 1984년 따로 또 같이(이주원) 이래 들국화(전인권), 시인과촌장(하덕규), 어떤날(조동익, 이병우), 이문세(이영훈) 등과 기존에 활동하던 한대수, 이정선, 정태춘, 조동진, 김현식과 같은 혁신적인 음악창작자들이 한국 대중음악을 새롭게 풍요롭게 만들었지만, 그마저도 2000년대 들어 한국이 아이돌공화국이 되면서 이들이 세월에 묻힌 것은 매우 비극적인 일이다.

이런 점들을 생각하면, 정태춘 박은옥은 한국 대중음악 100년사에서 아주 드문 존재다. 정태춘의 시적이면서도 현실을 직시하는 가사는 대중음악에서 '텍스트'의 중요성을 일깨웠고, 1989년 전교조 지지를 위한 '송아지 송아지 누렁 송아지' 전 구투어는 예술의 사회참여가 대중음악에서도 가능하다는 것을 보여줬고, 1990~1996년에 개인의 투쟁으로 일궈낸 '음반 사전심의제 철폐'는 대중음악가가 예술 관련 악법을 철폐시킬 수도 있다는 것을 보여줬고, 2000년대 '대추리 평화예술' 운동은 대중음악이 다양한 장르의 예술들과 연대하고 발언할 수 있는 가능성을 제시했다. 특히 그의 '음반 사전심의제 철폐' 결실은 1996년 이후 인디뮤지션들이 아무런 제약도 받지 않고 '음악창작'을 할 수 있게 한 결정적인 업적일 것이다. 정태춘의 이러한 태도와 활동으로 인해서 사람들이 대중음악과 대중음악인에게 기존에 갖고 있었던 인식의 틀을 깬다고, 비로소 대중음악이 우리사회 안에서 '인문학'의 영역으로 들어갈 수 있는 '단초'9)를 제공했다고 생각한다. 앞서도 얘기했지만 '인문학'을 인간의 존엄과 세상의 진보에 관계하는 학문이자 이념으로 본다면 말이다.

어떤 의미에서 정태춘 박은옥 음악의 정점이라고 할 수 있는 1998년에 발표된 [정동진/건너간다] 수록곡 <건너간다>10)의 가사는 처음 들었을 때 머리칼이 쭈뼛 설 정도로 놀라웠다. '시대를 통찰'하는 가사가 구성진 멜로디에 실린 놀라운 노래였다. 단연 정태춘만이 만들 수 있는 종류의 노래였고, 대중음악의 경계를 넘어선 노래였다. 이런 부분은 문인들도 부러워하는 요소가 아닐까 한다.

강물 위로 노을만 잿빛 연무 너머로 번지고

9) 정태춘은 말 그대로 '단초' 정도를 제공한 것이지, 일반적으로 한국에서의 대중음악은 아직 '인문학'의 영역으로 보기는 어려울 수도 있다. 이는 전적으로 후배 뮤지션들의 몫이다.

10) 이번 정태춘박은옥 40 프로젝트 전시 타이틀도 "다시, 건너간다"이다.

노을 속으로 시내버스가 그 긴 긴 다리 위
 아, 흐르지 않는 강을 건너 아, 지루하게 불안하게
 여인들과 노인과 말 없는 사내들 그들을 모두 태우고 건너다

아무도 서로 쳐다보지 않고 그저 창 밖만 바라볼 뿐
 흔들리는 대로 눈 감고 라디오 소리에 귀 막고
 아, 검은 물결 강을 건너 아, 환멸의 90년대를 지나간다
 깊은 잠에 빠진 제복의 아이들 그들도 태우고 건너다

다음 정거장은 어디오 이 버스는 지금 어디로 가오
 저 무너지는 교각들 하나 둘 건너 천박한 한 시대를 지나간다
 명량한 노랫소리 귀에 아직 가물거리오
 컬러 신문지들이 눈에 아직 어른거리오
 국산 자동차들이 앞 뒤로 꼬리를 물고 아, 노쇠한 한강을 건너간다
 휘청거리는 사람들 가득 태우고 이 고단한 세기를 지나간다

3. 그의 노래에 끌리는 이유는 '철학적인/예술적인 설득력'이 있기 때문

사실 1980년대 중반 이후 정태춘의 목소리는 편안한 목소리는 아니다. 정확히 얘기하면, 경우에 따라서는 사람을 불편하게 만드는 부분이 다분히 있고, 이는 '선동가' 성향의 목소리이기 때문일 것이다. 하지만 그럼에도 그의 노래에 끌리는 이유는 '철학적인/예술적인 설득력'이 있기 때문인데, 이는 한국에서는 아주 드문 경우다. '현실참여'를 얘기하는 노래에서도 상당한 예술성을 발견하기란 정태춘 이외에는 찾기가 쉽지 않을 것이다. 이게 그의 노래들이 우리에게 독보적인 감동을 준 부분이라고 생각한다. 그런데 아쉬운 점은 그의 작품 세계에서 1990년대 3부작 (Trilogy)인 7집 [아, 대한민국...](1990/삶의 문화), 8집 [92년 장마, 종로에서](1993/삶의 문화), 9집 [정동진/건너간다](1998/삶의 문화)가 아직도 음악적인 정점으로 머물고 있다는 점이다.

4. 마지막 11집 [바다로 가는 시내버스]와 <날자, 오리배...>

정태춘·박은옥 11집 [바다로 가는 시내버스](2012/삶의 문화)는 10집 [다시, 첫차를 기다리며](2002/삶의 문화) 발표 후 10년만의 정규음반이다. 정태춘은 2002년 10집 앨범 이후 창작앨범 내는 것을 중단했을 뿐만 아니라, 2004년 이후로는 대외 활동도 사실상 중단했는데, 그 이유도 공식적으로는 밝히지 않았다. 그러다가 2009년 '정태춘·박은옥 30주년 콘서트' 준비 당시 한겨레신문 **김규항 문화평론가와의 인터뷰**¹¹⁾에서 처음으로 이유를 밝혔다. 내 경우는, 2006년에 광명음악밸리축제 총감독으로 프로그램을 준비하면서 축제 내에서 2시간 30분짜리 '정태춘 트리뷰트 콘서트' 기획을 했었고, 이를 허락받기 위해서 정태춘 선생을 찾아갔을 때 그 이유를 듣기는 했었다. 아쉽게도 정태춘 트리뷰트 콘서트는 성사되지 못했다.

그렇지만 2009년 '정태춘·박은옥 30주년 콘서트'는 정태춘 선생에게 음악창작 재개에 대한 계기가 되었던 것 같다. 물론 2012년 11집 당시 인터뷰를 보면, 부인 박은옥의 강권에 의해서 '이번 한번'임을 전제로 창작을 다시 하고, 11집을 녹음했다고는 한다. 그래서 이 앨범의 수록곡들은 <서울역 이씨>만 2005년에 만든 곡이고, 나머지 곡들은 2010년에 만든 노래들이다. 그런데, 왜 음반의 피날레를 <날자, 오리배...>와 <92년 장마, 종로에서>(헌정트랙)가 장식하고 있을까?

11집 [바다로 가는 시내버스]는 한동안 음악창작을 중단한 탓인지 전작들과의 연결고리는 없어 보이는데, 음반의 마지막 수록곡 <날자, 오리배...>만큼은 다시 한번 사람들에게 자신의 생각을 전달하고픈 욕망이 읽힌다. 이는 가사뿐만 아니라 목소리에서도 읽힌다. 2009년에 가진 김규항과의 인터뷰 내용을 빌려서 표현한다면, "나는 당신들의 문명열차에 다시 한번 뛰어 오를까를 고민 중" 정도? 이게 2019년 '정태춘 박은옥 데뷔 40주년' 프로젝트가 30주년 때보다는 역동적일 것이라 기대를 갖게 한다.

정태춘 박은옥은 1998년 <건너간다>에서 여인, 노인, 말 없는 사내들과 함께 환멸의 90년대를 지나며 '다음 정거장'이 어디인지를 물었다. 2002년 <다시, 첫차를 기다리며>에서는 마음보다 일찍 오는 첫차를 기다리며, '초록의 그 봄날 언덕길'로 가는 것을 기약했다. 그리고 2012년 <날자, 오리배...>에서는 비자도 없이 국적도 없이, 바이칼호수, 에게해, 탕가니카, 티티카카 호수로 가는 '오리배'를 타고 그 곳에 올라가 일하고 그 대지와 하나 되는 것을 희망했다.

11) "기본적인 뼈대는 역시 오늘 우리가 매여 살아가는 이 자본의 체제를 어떻게 변화시킬 수 있을까 하는 것이겠죠. 어떻게 하면 그 체제에 불복종하고 그 체제에서 이탈해서 좀 더 자유로운 인간으로 살 수 있을까 하는 고민들. 그런 고민의 국제적인 실천과 연대..., 그런 생각들을 하면서 '나는 당신들의 문명열차에서 뛰어내렸다' 말하면서 고작 그 비상구 앞에 무기력하게 쫓그리고 앉아 있는 게 현재 내 모습이죠."(정태춘)

5. 정태춘 박은옥 40 프로젝트

5-1. 개요

- 타이틀 : 정태춘 박은옥 40 프로젝트
- 기간 : 2019년 2~11월
- 장소 : 전국 일원
- 콘텐츠 : 콘서트, 앨범, 출판, 전시, 학술, 아카이브, 트리뷰트 프로그램
- 주최 : 정태춘 박은옥 데뷔 40주년 기념사업추진위원회
- 주관 : 정태춘 박은옥 40 프로젝트 사업단
- 협력 : 한국규레이터협회, 한국대중음악학회, 한국음악산업학회, 사운드네트워크(주), (주)인디플러그, (주)인사이트엔터테인먼트

5-2. 기획 의도

1) 정태춘 박은옥의 노래 마당

- 정태춘 박은옥의 예술세계를 생생하게 접할 수 있는 아트로서의 콘서트, 1980~90년대 변혁과 진보의 시대를 관통한 정태춘 박은옥의 음악을 조명함
- 서정에서 포효, 다시 서정으로 귀환하는 음악적 여정을 짚어 보고 그것들의 예술적 사회적 성취를 확인하고 공유함
- 변혁의 시대에 참여하는 방법으로 대중음악에 '강렬한 메시지'를 담아낸 정태춘의 전위적인 음악과 그 음악을 만들게 된 이면까지의 진솔한 내용을 탐색

2) 정태춘 예술 세계 재조명

- 정태춘의 노래를 중심으로 한 창작활동과 더불어 사회적 실천으로서의 예술 활동을 자료, 비평, 학술 영역에서 정리하고 조명
- 그들 음악의 성취와 가치가 2019년 현재 시점에서 시사하는 바는 무엇인지 탐색
- 그것들이 이후 세대 뮤지션들을 어떻게 자극하고 그들에게 어떤 영감을 줄 것인지, 어떻게 계승 되어야 하는지 탐색
- 2019년 현재 대한민국 사회의 시대정신과 공감하는 예술 공론장

3) 대중음악 '플랫폼'으로서의 정태춘 음악 실험

- '정태춘 박은옥 40 프로젝트'를 통해서 30~50대 대중이 문화적 소외를 극복하

고 적극적으로 향유 주체로 나설 수 있도록 자극

- 성인 세대들에게 음악 소비/향유에 대한 '가치'와 '의미'를 부여하여 국내 음악 소비 지형을 10대 중심에서 다양한 세대의 다양한 콘텐츠로 확장시키는 것을 기대
- 20~30대들에게까지 정태춘 박은옥 음악의 확장 가능성을 시도함

4) 융복합의 다원예술 프로젝트

- 다양한 세대 예술가들의 만남과 예술 장르간의 적극적인 연대를 펼쳐 노래와 문학, 미술, 영화 등의 예술가들과 함께하는 세대와 영역의 연대
- <Concert>와 <Album>, <전시>, <출판>, <학술>, <아카이브>, <트리뷰트> 등 관련 프로그램을 통해 40주년의 가치를 창출하고 그것들을 대중과 함께 나누는 장르 융복합의 다원예술 프로젝트

5-3. 기대 효과

1) 정태춘 예술의 동시대성 공유와 계승 작업

- 정태춘 박은옥 음악의 의미를 묻고 계승하는 작업
- 정태춘 음악과 정신을 계승하는 후배 뮤지션들과의 공감과 교류
- 의미 있는 싱어송라이터들의 활동 기반 지원 체계 마련

2) 한국 대중음악의 다양성 실현

- 대중음악 시장의 편향성을 극복하고 예술 생산과 향유의 다양성 확보
- 해외 주재 한국문화원 중심으로 2019년 프로젝트 결과물 소개, 한국 대중음악의 다양성 알리기
- 이를 위한 해외 출판, 앨범, 공연, 전시 등

3) 건강한 한국대중음악 생태계 조성을 위한 기여

- 정책연구 작업 : '제3차 음악산업진흥5개년계획' 등
- 유망한 뮤지션들이 자생적으로 활동을 할 수 있는 터전을 만들 수 있도록 지원하는 독립적인 기관 설립 논의 공론화(가칭 '한국 음악산업센터)와 음악시장의 질적 성장을 위한 인력 양성 기관(가칭 '한국음악산업아카데미) 제안 등
- 공적 영역에서 '한국 대중음악 거장'에 대한 현재적 조명과 유관 사업 제안 : 일례로 '한국 대중음악 명예의 전당' 행사 및 건립

5-4. 프로젝트 내용

Content	일정	장소	비고
Concert	4~6월, 9~11월	서울, 부산 등 전국 15개 도시	9월 : 서울 앵콜공연 추진
Album (40주년 기념음반)	4월 발매		
출판	3~4월		정태춘, 강현, 오민석
전시	4월	서울	4월 서울 전시 후 전국 순회 전시 준비
학술	6~7월	서울	6월 <음악연구> : 한국대중음악학회 7월 <정책연구> : 한국음악산업학회
트리뷰트 출판	3월 출판		총39명 필자 참여
트리뷰트 앨범 (예정)	8월 발매		
트리뷰트 콘서트 (예정)	9월	서울	
아카이브	10월		2019년 자료집 제작 / 2020년 온라인(예정)
정태춘박은옥 스페이스 (예정)	4월	부산 등	

6. 동시대에 정태춘 박은옥의 음악을 듣는다는 것

나는 어려서부터 지미 헨드릭스, 재니스 조플린, 블라인드 페이스, 데이빗 보위, 핑크 플로이드, 레너드 스키너드 등의 음악을 들으며 성장했고, 한편으로는 한국의 신중현, 한대수, 산울림, 정태춘, 조동진, 따로또같이, 들국화, 어떤날, 시인과촌장, 동물원 등의 음악을 무척 좋아했다. 공통점이 있다면 다들 '전지구를 대표하는 뛰어난 음악창작자들'이란 점인 것 같다. 이 분들 음악을 무척이나 좋아하다보니, 이미 고등학생 때부터 대중음악 쪽에서 일을 하고 싶다는 생각을 했었고, 결국 회사 다니다가 32살에 전업해서 월간 음악잡지 '서브' 발행하는 일로 대중음악 기획 일을 시작했다. 그 당시 1998년 1월에 정태춘 선생님 인터뷰를 하면서 처음으로 보았던 기억이 있다. 이후 20년이 넘는 세월이 흘렀다.

그동안 내가 경외하는 마음을 가졌던 정태춘 뿐만 아니라 신중현, 한대수, 이정선, 김창완, 조동진, 이주원, 엄인호, 한영애, 전인권, 조동익, 김종진, 김창기, 장필순, 이상은과 같은 분들을 직접 뵈고 이야기 나눌 수 있었던 시간을 가진 것은 기쁨이자 행운이라고 생각한다. 난 지금도 신중현의 1970년대 초반 현기증 나는 싸이키델릭록 사운드나 산울림의 1978년 <이 기쁨><어느날 피었네>와 같은 혁신적인 노래들, 그리고 정태춘의 <한여름밤><92년 장마, 종로에서><사람들><건너간다> 같은 범상치 않은 가사의 노래들이 어떻게 만들어질 수 있었을까를 궁금해한다.

사람들은 잘 인식하지 못할 수가 있는데, 정태춘, 조동익, 김창기와 같은 분들의 음악을 동시대에 듣는다는 것은 사실 행운이라고 생각한다. 내가 만약 나이가 70대이거나 30대라면 이 분들의 음악을 동시대에 듣지 못했을 것이고, 노래의 감흥도 많이 떨어졌을 것이라고 생각한다. (그런 점에서 1967~1969년 당시에 지미 헨드릭스, 재니스 조플린, 크림, 블라인드 페이스 등의 음악을 들었던 사람들은 매우 운 좋은 사람들이다.)

그래서 이런 마음을 갖게 한 정태춘 선생님과 이번에 프로젝트를 함께 하기 때문에 '정태춘 박은옥 40 프로젝트'는 내가 당연히 참여하고 싶었고, 일을 넘어서 기쁨이기도 하다. 부디 11월의 마지막 공연까지 성황리에/멋지게 끝나기를 바란다.

7. '정태춘 박은옥 40 프로젝트'를 대하는 자세

이번 '정태춘 박은옥 40 프로젝트'는 1990년 앨범 [아, 대한민국...]과 1993년 앨범 [92년 장마, 종로에서]를 통해 예술의 사회적 실천을 보여준 두 분이 1998년 앨범 [정동진/건너간다] 이후 우리 사회와 팬들에게 끊임없이 묻고, 기약하고, 희망했던 '그 무언가'를 이야기 하려는 프로젝트가 될 것이다.

정태춘 박은옥 선생님은 2002년 노래 <다시, 첫차를 기다리며>에서 "버스정류장에 서 있으마"라고 선언한 이후 아직도 그 버스정류장에 서 계신 것 같다. 이제는 우리사회 일원들이 그 버스정류장에 찾아가볼 필요가 있고, 그게 이번 '정태춘 박은옥 40 프로젝트'를 대하는 자세였으면 좋겠다.

2-4. 정태춘박은옥40 프로젝트 세부 소개

I. 콘서트

1. 개요

- 사업명 : "정태춘 박은옥 40 프로젝트 전국순회 Concert"
- 공연 타이틀 : 정태춘 박은옥 40주년 전국투어 콘서트 <날자, 오리배>
- 기간 : 2019년 4~7월, 10~12월
- 장소 : 전국 20여개 도시 공연장
- 출연자 : 정태춘 박은옥 및 Band와 게스트

2. 기획 의도

- 10년 만의 전국 순회공연을 통해 그들 음악 인생 전반을 재조명하고 팬들과의 교류의 시간을 가지면서 감사의 마음을 전함
- 사람들과 현재의 관심과 고민을 나눔
- 정태춘 박은옥 부부의 레퍼토리 전반을 조명하는 무대
- 그들의 예술적 성취를 구현해 내는 콘텐츠 준비와 연출

3. 추진 계획

- 전국 20여개 지역 순회공연
 - 제주, 서울, 부산, 전주, 창원, 강릉, 양산, 대전, 성남, 인천, 순천 등 전국 20여개 도시
- 밴드 구성
 - 음악 감독 : 박만희
 - 세션 구성 : 기타, 베이스, 드럼, 건반1, 건반2, String1,2,3, 영상팀 등

4. 전국투어 일정

(1) 전반기 전국투어 콘서트

- 제주 : 4/13(토)~4/14(일) 제주아트센터 대극장
- 서울 : 4/30(화)~5/7(화) 세종문화회관 M씨어터
- 부산 : 5/10(금)~5/11(토) 부산시민회관 대극장
- 전주 : 5/18(토) 전북대학교 삼성문화회관
- 창원 : 5/25(토) 성산아트홀 대극장

- 강릉 : 6/15(토) 강릉아트센터 사임당홀
- 양산 : 6/22(토) 양산문화예술회관
- 대전 : 6/28(금) 충남대학교 정심화홀
- 성남 : 7/6(화) 성남아트센터 오페라하우스
- 인천 : 7/13(토)~7/14(일) 인천문화예술회관
- 순천 : 7/18(목) 순천문화예술회관

(2) 하반기 전국투어 콘서트

- 청주 : 10/12(토) 청주예술의전당
- 수원 : 10/19(토) 경기도 문화의전당 대극장
- 의정부 : 10/26(토) 의정부 예술의전당 대극장
- 진주 : 11/1(금) 경남문화예술회관
- 대구 : 11/2(토) 경북대 대강당
- 천안 : 11/9(토) 천안 예술의전당
- 원주 : 11/16(토) 백운아트홀
- 춘천 : 11/23(토) 백령아트센터
- 광주 : 11/30(토) 김대중 컨벤션센터 다목적홀 // 2회 공연
- 안동 : 12/7(토) 안동문화예술의전당 웅부홀

5. 공연 소개

정태춘 박은옥은 10년 전인 2009년에 '정태춘 박은옥 30주년 기념 공연 - 다시, 첫차를 기다리며'를 2009년 10월 26일(월)~11월 1일(일)에 이화여고 100주년기념관에서 가졌다. 그 때는 주최가 지금처럼 사업단 형태가 아닌, 정박사(정태춘, 박은옥)를 사랑하는 사람들의 모임이었다. 또한 지금처럼 전국투어 형태가 아닌 서울에서 한 차례 공연을 진행했다. 당시 공연 캐치프레이즈는 "시대를 노래하는 음유시인, 서정과 직설의 30주년 기념 콘서트"였고, 공연 포스터를 보면 "2009년, 여러분은 안녕하십니까?"라는 문구로 시작한다.

이번 정태춘 박은옥 40주년 콘서트 "날자, 오리배"는 그 이후 10년 만의 공연이고, 2019년 4~6월, 9~11월, 전국 20여개 도시 공연장을 도는 전국 순회공연이다. 이번 공연을 통해 그들 음악 인생 전반을 재조명하고, 팬들과의 교류의 시간을 가지면서 감사의 마음을 전하고자 한다. 사람들과 함께 현재의 관심과 고민을 나누

고, 힘든 삶을 살고 있는 사람들에게는 위로가 되는 음악을 전달하고자 한다. 아울러 정태춘 박은옥 부부의 레퍼토리 전반을 조명하는 무대를 구상하고 있고, 그들이 거둔 예술적 성취를 구현해 내는 무대 연출을 준비하고 있다.

이번 콘서트 타이틀 “날자, 오리배”는 2012년 11집 [바다로 가는 시내버스]에 수록된 <날자, 오리배...>에서 따왔다. 2010년에 만든 노래이고, <92년 장마, 종로에서>(헌정트랙)와 함께 음반의 피날레를 장식하고 있다. [바다로 가는 시내버스]는 정태춘이 한동안 음악창작을 중단한 탓인지 전작들과의 연결고리는 없어 보이지만, <날자, 오리배...>만큼은 다시 한번 사람들에게 자신의 생각을 전달하고픈 욕망이 읽히는 노래다. 이는 가사뿐만 아니라 목소리에서도 읽힌다. 이게 30주년 공연 때보다는 이번 공연이 역동적일 것이란 기대를 갖게 한다.

정태춘 박은옥은 1998년 <건너간다>에서 여인, 노인, 말 없는 사내들과 함께 환멸의 90년대를 지나며 ‘다음 정거장’이 어디인지를 물었다. 2002년 <다시, 첫차를 기다리며>에서는 마음보다 일찍 오는 첫차를 기다리며, ‘초록의 그 봄날 언덕길’로 가는 것을 기약했다. 그리고 2012년 <날자, 오리배...>에서는 비자도 없이 국적도 없이, 바이칼호수, 에게해, 탕가니카, 티티카카 호수로 가는 ‘오리배’를 타고 그곳에 올라가 일하고 그 대지와 하나 되는 것을 희망했다.

박준흠(사업단 수석프로그래머, 사운드네트워크 대표)

II. 앨범

1. 개요

- 사업명 : “정태춘 박은옥 40 프로젝트 기념 Album”
- 아티스트 : 정태춘
- 음반 타이틀 : <사람들 2019>
- 출시 : 2019년 4월말 출시

2. 기획 의도

- 2012년, 정태춘 박은옥 11집 [바다로 가는 시내버스](삶의 문화)에 이은 정태춘의 새로운 Solo Album
- 새 노래 2곡, (자신의 노래) 개사곡 1곡, 다시 부르기 5곡

- 더 낮아진 목소리, 더 짙어진 서정성으로 접근. "두런두런, 노회한 진정성으로 우리에게 다시 말을 건다."
- 간결한 반주로 더욱 낮고 무거워진 그의 목소리와 가사에 집중하는 노래들

3. 수록곡 소개

1. 사람들 2019' 5;54 / 정태춘 노래
2. 외연도에서 2;27 / 정태춘 노래
3. 고향 2;57 / 정태춘 노래
4. 나그네 2;08 / 정태춘 노래
5. 빈 산 3;19 / 정태춘 노래
6. 들 가운데서 2;43 / 정세난슬 정태춘 노래
7. 이런 밤 3;22 / 정태춘 박은옥 정세난슬 노래
8. 연남, 봄 날 2;35 / 정태춘 노래

정태춘 작사 작곡 편곡

Guitar 정태춘, 유지연 E.guitar 염주현

Piano, Keyboard 박만희 Accordion 신지아

Violin 서영완 Chorus 최문정, 신지아, 유연이

[앨범 리뷰]

1990년 7집 [아, 대한민국...]에 이은 29년만의 정태춘 솔로 앨범.

- 정태춘이 새벽에 쓴 일기, 놀라울 정도로 '침잠(沈潛)'의 기운이 서린 노래들

박준흠(사운드네트워크 대표)

정태춘 선생님을 다시 뵈는 것은 작년 9월이었다. 2006년에 광명음악밸리축제에 초대하기 위해서 당시 그가 살던 송파구 집 근처에서 만난 후 12년만의 일이었다. 이번에는 '정태춘박은옥40프로젝트' 사업단에 참여를 하면서 오랜만에 보게 된 것이다. 한날은 사업단에 참여한 내게 본인의 근황을 친절하게 알려주기 위해서 연남동 공간41에 위치한 자택으로 초대를 했고, 주로 '붓글' 작업에 대해서 설명을 해주었다. 사실 내가 제일 궁금했던 것은 2012년 11집 [바다로 가는 시내버스] 이후 새로운 음반 작업이 있을지, 또 한번 1998년 9집 [정동진/건너간다]나 2002년

10집 [다시, 첫차를 기다리며]와 같은 내밀한 음악 작업을 기대할 수 있을지 여부였다. 하지만 그 때 정태춘에게서 받은 인상은 여전히 음악과 거리두기를 하려는 것으로 보였다. 본인의 붓글 '노래, 마음이 부르지 목이 부르나'에서 주장하듯이 "할 말이 있어야 노래를 만들고 부른다"라는 심경을 강경하게 표현하려는 것으로 보였다. 나는 좀 의아했고, 고집 센 아티스트의 강박증이 아닐까라고도 생각했다. 내가 그의 붓글 때문에 사업단에 참여한 게 아니기 때문에 그가 다시 음악 작업을 할 수 있게끔, 어떻게 하면 기운을 북돋아 줄 수 있을까를 고민했다. 그 때는 음악 얘기를 하는 것이 제일 어려워 보였다.

물론 정태춘박은옥40프로젝트에는 2019년에 새로운 앨범을 낸다는 계획이 있었기 때문에 뭔가가 나오겠지만, 혹시 '정태춘박은옥 데뷔 40주년 기념앨범'이란 포장을 한 진부한 작품이 나오면 어찌나라는 걱정을 했던 것이 사실이었다. 그래서 돌려서 얘기했던 말은 "선생님 40주년 기념앨범인만큼, 이번에는 선생님의 음악을 잘 표현해줄 프로듀서를 영입해서 이전과는 다른 작품을 한번 만들어보는 것도 좋지 않을까요?"였다. 그러면서 역량 있는 프로듀서를 영입해서 성공한 해외 사례도 얘기했던 것 같다. 하지만 그는 관심이 없어보였고, 다소 실망한 눈빛이었다. 그렇지만 그 때 알 수 있었던 것은, '음악과 거리두기'를 한다는 그가 자신의 음악을 평가하는 것에는 민감하게 반응한다는 점이였다. 만약 사람들이 그의 붓글이나 시, 사진, 가죽공예 작업에 대해서 얘기할 때도 그렇게 민감해할까?

그리고 나서 몇 달만에 완성된 새 앨범 [사람들 2019']를 듣게 되었다. 연습과 녹음 작업하는 것을 보지 않았기 때문에 갓 마스터링된 음원으로 처음 들었다. 첫 느낌은 '정태춘이 새벽에 쓴 일기' 같았고, 궁금했던 점은 그가 어떤 기준으로 [사람들 2019'] 수록곡들을 결정했을까였다. 그는 정태춘박은옥40프로젝트에 본격적으로 돌입하기 전에는 오후 늦게 잠시 낮잠을 자고 새벽에는 그가 좋아하는 작업(붓글 등)을 한 것으로 알고 있다. 그런데 [사람들 2019'] 음악을 듣고 있으면, 그 새벽 시간에 사색과 고민을 포함한 온갖 상념들이 담긴 음악들을 상상했던 것이 아닌가라는 추측을 한다. 그 정도로 이번 [사람들 2019'] 수록곡들은 놀라울 정도로 '침잠(沈潛)'의 기운이 강하다. 말 그대로 새벽에 정태춘이 마음을 차분히 가라앉혀서 깊이 사색하고, 자신의 세계에 깊이 몰입해서 만든 노래들이란 점이다. 하지만 새벽 기운에 쓴 일기를 아침에 일어나서 읽어보면 쑥스러운 느낌이 드는 것처럼, 그도 역시 '음악적 조율증'이 있었을 것으로 생각되는 노래들을 여태까지는 그의 책상 서랍 한 귀퉁이에 쌓아놓지 않았을까라고 여긴다. 그렇다면 우리는 정태춘박은옥40프로젝트로 인해서 하마터면 듣지 못했을 수도 있는 정태춘의 소중한

한 노래들을 현재 듣고 있는 것이다.

그리고 흥미로운 점은, 그가 그 새벽에 노래들을 만들 때 어떤 상태였을지 여부다. 상상해 보면, <사람들 2019'>에서 까칠한 할아버지 정태춘과 역시 까칠한 그의 손녀 서하와의 정겨운 대화(서하 "안 가르쳐줘", 정태춘 "까칠하긴")를 그릴 때는 기분이 상승했을 것이고, 정태춘의 비극적 서정의 백미인 <빈 산>을 새롭게 편곡할 때는 무지 슬픈 영화의 처연한 배우를 떠올렸을 것이다. 아마 [사람들 2019] 수록곡들보다도 더 극단적으로 감정이 소용돌이치는 노래들은 이번에 제외되었을지도 모른다.

다시 "그가 어떤 기준으로 [사람들 2019] 수록곡들을 결정했을까?" 주제로 돌아가면, 1988년 6집 [戊辰 새 노래]부터 2002년 10집 [다시, 첫차를 기다리며]를 떠올리면 될 것 같다. 정태춘은 적어도 6집 [戊辰 새 노래]부터는 당대에 노래하기에 가장 적확하다고 생각되는 노래들을 불러왔다. 그리고 자신이 부른 노래가 사람들에게도 공감의 되고 있는지 여부를 민감하게 따졌다. 정확하게 얘기하면 공감이 되어야 한다고 믿고 싶었던 것 같다. 그렇다면 이번 [사람들 2019]도 기념앨범이기는 하지만 그런 기대를 하지 않았을까? 물론 지난 2012년 11집 [바다로 가는 시내버스]에 이어서 이번에 정규 12집으로 낼 법도 한데 그렇게 하지 않은 이유를 생각하면 진짜 '기념앨범'일 수도 있고, 위장(?)한 것일 수도 있다. 즉, 정규 12집으로 내지 않는 이유는 신곡들이 없어서가 아니라 이번 [사람들 2019]로 다시 사람들 반응을 살펴보고 싶은 생각 때문일 수도 있다. 만약 사람들이 이번 프로젝트 전국투어 '날자, 오리배'에 보여준 열띤 반응을 [사람들 2019]에도 보여준다면, 짐짓 웃으며 내년에 정규 12집을 만들 수도 있을 것이다. 나는 그러기를 바란다.

그래서 [사람들 2019] 수록곡들은 정태춘이 세심하게 고려해서 선택한 것으로 생각한다. 바로 '2019년의 정태춘'을 평가받고 싶은 이유일 것이다. 편곡과 세션이 단출해 보이지만, 한편으로는 40주년을 맞는 아티스트에 걸맞는 퀄리티를 생각한 결과일 것이다. 사실 이렇게 하려면 둘 중에 하나다. 하나는 거대 자본과 인력 투입으로 풀오케스트라 세션 같은 것을 하는 방법이고, 다른 하나는 2016년 한대수 14집처럼 노래 자체에 집중해서 미니멀하게 가는 방법이다. [사람들 2019]는 후자를 택한 결과다.

신곡은 <외연도에서>와 <연남, 봄 날>이고, 1993년 8집 [92년 장마, 종로에서]에 수록되었던 <사람들>을 2019년 버전으로 가사를 바꾼 <사람들 2019'>이 실렸다.

그리고 나머지 5곡은 '다시 부르기' 형태다. 흥미로운 지점은 1980년 정태춘 2집 [사랑과 人生과 永遠의 시]에 수록된 <고향>과 <이런 밤> 두 곡이 다시 실린 것으로 봐서, 그의 비운의 역작 [사랑과 人生과 永遠의 시]가 다시 평가받기를 바라는 마음이 있는 것 같다는 점이다. 또한 1980년 박은옥 2집 [양단 몇마름/사랑하는 이에게/회상]에서부터 1982년 정태춘 3집 [정태춘 제3집], 1984년 4집 [떠나가는 배/우리는]까지 연달아서 수록된 <나그네>가 또 다시 선택된 점도 특이하다. 2002년 10집 [다시, 첫차를 기다리며]에서 박은옥이 부른 <빈 산>을 이번에 정태춘이 다시 불렀는데, 가족들은 이 음반의 베스트라고 얘기한다고 한다. 나 또한 <빈 산>은 들을수록 매력이 느껴진다. 정태춘의 40년 음악인생이 목소리에 오롯이 담긴 듯 하다. 1985년 5집 [북한강에서/바람]에 수록된 <들 가운데서>는 그의 딸 정세난솔과 아버지 정태춘이 주거니받거니 하면서 부르는데, 정세난솔의 목소리와 표현이 상당히 잘 나온 매력적인 버전이 되었다.

개인적으로 좋아하는 노래인 1993년 <사람들>과 현재 버전인 <사람들 2019'> 가사를 비교해 보는 재미도 있다. 1993년 <사람들> 등장인물이 문승현, 고아, 김용태, 백선생(백기완), 강요배, 천상병, 민방위훈련 초빙강사, 민방위대원 아저씨들, 구청직원, 백태웅, 박노해, 김진주, 노찾사, 문대현이었다면, 이번 <사람들 2019'>에는 사채업자(명함), 동네 할머니, 동네 할아버지, 손녀 서하, 우찬규, 이인휘, 칼가는 아저씨, 영광굴비 파는 아줌마, 편의점 알바입니다. 그리고 1993년 <사람들>에서는 "작년에 만삼천여 명이 교통사고로 죽고, 이천이삼백여 명의 노동자가 산업재해로 죽고, 천이백여 명의 농민이 농약을 뿌리다 죽고, 또 몇 백 명의 당신네 아이들이 공부, 공부에 치어 스스로 목숨을 끊고"라고 얘기하는데, 이번 <사람들 2019'>에서는 "재작년에 4,185명이 교통사고로 죽고, 12,463명의 국민이 절망을 이겨내지 못하고 스스로 목숨을 끊고, 하청 비정규직 1,957명의 노동자가 산업재해로 죽고, 여기 또 35만명의 새 아기들이 태어나고, 1만여 명의 신부들이 중국 동남아에서 들어오고"라고 얘기한다. 내용에서 달라진 것은 <사람들 2019'>에서는 통계가 정확해진 것 뿐이다.

[앨범 소개]

"두런두런, 노회한 진정성으로 우리에게 다시 말을 건다."
새 노래 2곡, (자신의 노래) 개사곡 1곡, 다시 부르기 5곡

“나이 들면서 아빠 목소리가 더 좋아졌어. 늙은 목소리로 젊은 시절의 노래를 불러봐”

딸의 이런 권유로 이미 구상하고 있었던 앨범.

(그 딸 또한, 자신의 앨범 [다 큰 여자]를 낸 싱어송라이터 겸 일러스트레이터 정새난슬.)

그리고 간결한 반주로 더욱 낮고 무거워진 그의 목소리와 가사에 집중하는 노래들로 7년만의 앨범이 짜여졌다

앨범 연주는, 오래된 정태춘 박은옥 밴드의 신지아, 박만희, 염주현이 맡았다. 또, 코러스로 노찾사 멤버들이 참여했다. 특히, Guitar 연주에 40년 전 정태춘 데뷔 앨범의 편곡자이며 Guitar 연주를 맡았던 유지연 씨가 참여했다.

[수록곡 소개]

<고향>, <나그네>가 먼저 선곡되었다. 심성 어린 청년의 일기 같은 노래를 환갑이 넘은 탁한 목소리로 부른다.

<빈 산>. 이미 박은옥의 노래로 발표된 바 있으나 정태춘이 다시 불러보고 싶었던 노래. 정태춘의 비극적 서정의 백미라 할 것이다.

<외연도에서>. 대천에서 배편으로 한 시간 남짓 나가면 만날 수 있는 그 아름다운 섬에서 정태춘은 TV 여행 프로그램을 찍은 적이 있다. 거기 다녀와서 그 섬 풍경의 디테일들을 랩처럼 산문적인 가사로 리듬감 있게 표현한 노래이다. 1999년에 만들어 두었던 신곡.

<사람들 2019'>. 우리 일상의 여러 풍경들을 대화조로 풀어간다. 또, 실명의 지인들 이야기도 나오고 손녀와 지내는 모습도 그려진다.

<들 가운데서>는 딸 정새난슬이 가장 좋아하는 노래. 그래서 아빠가 초대해 아빠와 주거니 받거니 담백한 노래로 녹음했다.

<이런 밤>은 정태춘 박은옥과 딸 3인이 함께 부르는 특별 레퍼토리이다. (박은옥은 사정상 별도의 솔로 레퍼토리를 이번 앨범에 수록하지 못했다.)

<연남, 봄 날>. 이들 가족은 지난해 송파에서 마포로 이사와서 새로운 출발을 모색하고 있다. 정태춘이 가족들에게 보내는 따뜻한 봄 선물.

Ⅲ. 출판

1. 개요

- 사업명 : “정태춘 박은옥 40 프로젝트 출판”
- 기간 : 2019년 4월 출간
- 출판사 : 천년의시작, 돌베개
- 필진 : 정태춘, 오민석, 유성호

2. 기획 의도

- 정태춘의 음악과 가사, 세계관에 대한 다양하고 정밀한 리뷰 작업
- 정태춘 시집 발표를 통해 지난 10 여년 간의 관심과 사유 들여다보기
- 가사 평론집으로 모든 노래들을 모아내고, 문학적 비평

3. 결과물

1) 정태춘 시집 2권

- <노독일처>(2004) 복간
- <슬픈 런치> 초간
- 출판사 : 천년의시작
- 해설 : 문학평론가 유성호

2) 정태춘 노래 에세이집

- 타이틀 : <바다로 가는 시내버스>
- 필자 : 문학평론가 오민석
- 내용 : 정태춘 전곡 가사 수록 및 비평
- 출판사 : 천년의시작

IV. 전시

1. 개요

- 행사명 : “정태춘 박은옥 40 트리뷰트전 ; 다시, 건너간다”
- 기간 : 2019년 4월 11일(목)~29일(월)
- 장소 : 세종문화회관 (세종미술관) 1층 전시장
- 개막식 : 4월 11일(목) 오후 5시
- 토크쇼 : 전시 기간 중 매일 오후 4시 진행
- 출품 작가 : 임옥상 외 50여 명의 시각 예술가

2. 기획 의도

- 정태춘 박은옥의 데뷔 40주년을 축하하는 기념전
- 그들의 예술세계에 공감하는 다수의 예술가들이 오마주 전시로 참가
- 시각예술 작품, 공연과 퍼포먼스, 토론 등이 함께 하는 융복합 전시
- 정태춘 박은옥의 음악세계를 정리하는 자료 전시
- 정태춘의 〈붓글〉 작업을 처음으로 선보이는 전시

3. 추진 계획

1) 전시의 구성

- 시각예술가들의 정태춘 박은옥 트리뷰트 작품 50여점
- 신학철, 임옥상, 홍선웅, 이철수, 강요배, 정병례, 이종구, 박경훈, 박영균, 김기라 +김형규 등
- 정태춘 박은옥의 음악 아카이브
- 여러 장르 예술가들의 트리뷰트 영상 메시지 등의 전시물들
- 정태춘의 〈붓글 전〉 작품 30여점

2) 개막 공연

- 정태춘 박은옥 공연

3) 토크쇼

- 전시작가, 트리뷰트출판 필진 중심의 '작가와의 대화'
- 페이스북 라이브 중계 및 사후 자료집 제작

V. 학술

1. 개요

- 사업명 : “정태춘 박은옥 40 프로젝트 학술 사업”
- 날짜 : 2019년 6~8월
- 학술대회 1(한국대중음악학회) : 6월
- 학술대회 2(한국음악산업학회) : 8월

2. 기획 의도

- 정태춘 박은옥 음악에 대한 학술 연구
- 대중음악 명인 조명과 음악창작자 활동 기반 조성을 위한 정책연구와 포럼 진행

3. 추진 계획

3-1. 한국대중음악학회

- 한국대중음악학회 포럼에서 ‘정태춘 특집’ 진행

3-2. 한국음악산업학회

- 공적 영역에서 ‘한국 대중음악 거장’에 대한 현재적 조명과 유관사업 제안

VI. 아카이브

1. 개요

- 사업명 : “정태춘 박은옥 40 프로젝트 아카이브 사업”
- 내용 : 정태춘박은옥 40년 아카이빙(텍스트, 사진, 영상 등)

2. 기획 의도

- <정태춘 박은옥 40 프로젝트>와 <영화 제작>을 위한 자료 수집 및 정리 작업을 체계화 하여 아카이브 사업 실행
- 정태춘 박은옥 자료의 체계적 수립과 정리 및 보존 대책 마련
- 향후 <정태춘 박은옥 센터> 설립을 위한 단초 마련

3. 추진 계획

- 정태춘 박은옥 연보
- 앨범, 콘서트, 활동 등을 중심으로 한 맥락 정보 수집 및 정리
- 40주년 프로젝트 및 영화 제작 기초 자료 활용 및 <아카이브 자료집> 제작

Ⅷ. 트리뷰트 출판(단행본)

1. 개요

- 사업명 : “정태춘 박은옥 40 프로젝트 트리뷰트 출판”
- 단행본 타이틀 : <다시, 첫차를 기다리며>
- 출간 : 2019년 3월말
- 책임편집 : 박준흠
- 필진 : 39명
- 출판기념회 : 4월 25일 진행

2. 기획 의도

- 한국 대중음악사에서 아티스트 정태춘 박은옥과 그들의 음악을 정밀하게 조명함
- 1980~90년대 변혁과 진보의 시대를 관통한 정태춘 박은옥 음악을 조명함
- 2019년 현재 정태춘 박은옥 음악의 의미를 묻고 계승하는 작업을 추진함

3. 단행본 내용

정태춘 박은옥 40 프로젝트 헌정출판
다시, 첫차를 기다리며

정태춘 박은옥 데뷔 40주년 기념사업추진위원회

엮은이 : 박준흠

필진 : 곽재구, 권석정, 권오경, 김병오, 김종휘, 김준기, 김창남, 김홍희, 노순택, 박남준, 박민규, 박애경, 박준흠, 서병기, 서정민갑, 성기완, 송명하, 오광수, 오민석, 유성호, 이기용, 이영국, 이영미, 이원규, 이원재, 이은, 이철수, 임순례, 임진모, 장유정, 장현정, 정일서, 정희섭, 천명관, 최규성, 최재봉, 하종욱, 허진, 황정

4. 단행본 목차

■ 머리말

2019년 ‘정태춘 박은옥 40 프로젝트’가 탄생되기까지

박준흠(엮은이, 사업단 수석프로그래머)

■ PART 1 : 정태춘 박은옥 트리뷰트출판 총론

정태춘·박은옥의 음악적 여정, 그 진정성의 아름다움

김창남(성공회대 교수, 한국대중음악학회 회장)

■ PART 2 : 정태춘 박은옥 정규음반 13장 리뷰

정태춘 1집 [시인의 마을] (1978/서라벌레코드)

장유정(단국대 교수)

박은옥 1집 [회상] (1978/서라벌레코드)

서정민갑(대중음악의견가)

정태춘 2집 [사랑과 人生과 永遠의 詩] (1980/서라벌레코드)

최규성(대중문화평론가, 한국대중가요연구소 대표)

박은옥 2집 [양단 몇마름·사랑하는 이에게·회상] (1980/서라벌레코드)

김병오(관악FM 이사, 전북대 겸임교수)

정태춘 3집 [정태춘 제3집] (1982/대성음반)

최규성(대중문화평론가, 한국대중가요연구소 대표)

정태춘·박은옥 4집 [떠나가는 배/우리는] (1984/지구레코드)

서병기(헤럴드경제 대중문화 선임기자)

정태춘·박은옥 5집 [북한강에서/바람] (1985/지구레코드)

권오경(백제예술대 교수)

정태춘·박은옥 6집 [戊辰 새 노래] (1988/삶의 문화)

하종욱(음악 칼럼니스트, 마장뮤직앤픽처스 대표)

정태춘 7집 [아, 대한민국...] (1990/삶의 문화)

정일서(KBS 라디오 PD)

정태춘·박은옥 8집 [92년 장마, 종로에서] (1993/삶의 문화)

황정(나무를사랑하는사람들)

정태춘·박은옥 9집 [정동진/건너간다] (1998/삶의 문화)

송명하(파라노이드 편집장)

정태춘·박은옥 10집 [다시, 첫차를 기다리며] (2002/삶의 문화)

박애경(연세대 교수)

정태춘·박은옥 11집 [바다로 가는 시내버스] (2012/삶의 문화)

권석정(카카오M 콘텐츠 PD)

■ PART 3 : 사회운동과 결합한 예술의 실천

1980년대

1. 1989년 정태춘, 전교조 부활의 노래

이영국(前 전교조 문화국장, 교육선전국장)

1990년대

2. 음반 검열 철폐의 역사적 의미

이영미(대중예술평론가)

3. '1990~1996년 음반 사전심의 철폐' 일지

장현정(호밀밭출판사 대표, 前 밴드 앤Ann 보컬)

2000년대

4. 대추리 평화예술 운동과 정태춘

김준기(예술학·예술과학연구소장)

■ PART 4 : 2019년 현재 정태춘 박은옥의 의미

1) 한국 사회에서의 정태춘 박은옥

그 맞은편

김종휘(서울문화재단 대표)

그들은 늘 현장에 있었다.

오광수(경향신문 콘텐츠팀장, 시인)

음악적 시대성과 운동성에 주목해야

이원재(문화연대 문화정책센터 소장)

그들은 나그네이고 시인이고 투사이고 끝내 시인이다.

이은(명필름 대표)

정태춘형, 나는 여전히 형의 팬입니다.

정희섭(한국예술인복지재단 대표)

2) 한국 대중음악사에서의 정태춘 박은옥

정태춘 박은옥, 윙조림에서 카메라·목소리로

성기완(시인, 뮤지션, 밴드 트레봉봉 멤버)

노래와 삶으로 증명한 아름답고도 강인한 세계

이기용(허클베리핀)

시인의 성벽에서 내려와 마을의 농부가 된 정태춘, 박은옥

허진(원음방송FM 밴드피플 라디오스타 DJ)

■ PART 5 : 나에게 있어 정태춘 박은옥은 어떤 의미/존재인가?

40년만의 편지 - 산 너머 아이스크림을 파는 가게가 있었지

곽재구(시인)

창백한 푸른 지구별에서 다시, 첫차를 기다리며

김홍희(사진가)

노래를 찾지 않는 사람, 들

노순택(사진가)

모든 그리운 것들과 만나는 평화의 노래를

박남준(시인)

바람의 出處

박민규(소설가)

'불의 세상' 넘어 다시 '물의 시대'로

이원규(시인)

그래서, <바다로 가는 시내버스>가 기뻐합니다.

이철수(판화가)

그와 동시대를 살 수 있어서 행복하고 감사합니다.

임순례(영화감독)

노래를 들으면 어쩐지 그의 인생까지 느껴지는 가수

천명관(소설가)

베스트 섭외상

최재봉(한겨레신문 기자)

■ PART 6 : 노래하는 시인 정태춘

예술가의 완성형, 정태춘과 박은옥

임진모(대중음악평론가)

문화산업과 자율적 예술 - 정태춘과 밥 딜런

오민석(문학평론가, 단국대학교 영문과 교수)

서정과 저항의 미학적 변증 - '시인 정태춘'을 위하여

유성호(한양대학교 국문과 교수)

시인 정태춘

최재봉(한겨레신문 기자)

■ PART 7 : 2019년 '정태춘박은옥40 프로젝트' 소개 및 의미

한국 대중음악 100년사에서 정태춘 박은옥

박준흠(사운드네트워크 대표, 사업단 수석프로그래머)

경의와 헌사를 넘어 시장밖예술을 향하여

김준기(예술과학연구소장)

2-5. 정태춘박은옥 데뷔 40주년 기념사업추진위원회 소개

정태춘·박은옥 데뷔 40주년 기념 사회문화예술 각계 인사 144인 뜻 모아

우리 시대를 냉철하게 통찰하고 한국 사회의 그늘진 부분을 노래해 온 음유시인 정태춘·박은옥의 데뷔 40주년을 맞아 그들의 음악사적, 사회적 의미를 재조명하기 위해 사회·문화·예술계의 144인이 뜻을 모았다.

정태춘·박은옥의 40년간의 행보를 곁에서 지켜보고 함께 해온 각계 인사들이 장르를 초월해 한자리에 모여 '정태춘 박은옥 데뷔 40주년 기념사업추진위원회'를 결성했다. 이들은 본격적인 행보를 하기에 앞서 1월 31일 저녁 7시에 신사동 '갤러리 8'에서 '추진위원회 발족식'을 성황리에 마쳤다.

공동 추진위원장 성공회대 교수 김창남, 고래가그랬어 발행인 김규항, 명필름 대표 이은 외에 탤런트 권해효, 방송인 김제동, 사진작가 김홍희, 영화배우 명계남, 영화배우 문성근, 소설가 박민규, 화가 박불똥, 연출가 유수훈, 판화작가 이철수, 영화감독 임순례, 화가 임옥상, 영화감독 정지영, 화가 홍성담 등이 추진위원회에 참여하고 있다.

(※하단 추진위원 명단 참조)

이들 144인의 추진위 모임은 올해 2월부터 11월까지 진행될 '정태춘·박은옥 40주년 프로젝트'의 콘텐츠인 앨범, 콘서트, 출판, 전시, 학술, 아카이브, 트리뷰트 프로그램(출판/앨범/공연)에 여러모로 힘을 보탤 예정이다. 각자의 분야를 바탕으로 구체적인 지원 및 홍보에 참여하게 된다.

[정태춘 박은옥 데뷔 40주년 기념사업추진위원회]

○ 추진위원장(3명) : 김창남(성공회대 교수), 김규항(<고래> 발행인), 이은(명필름 대표)

○ 추진위원(141명) :

강영민, 강용주, 강호준, 고건혁, 고동진, 고영재, 권석정, 권오경, 권준호, 권해효,

김강, 김경일, 김계현, 김광현, 김기라, 김동원, 김동현, 김미희, 김민준, 김병오, 김영준, 김은석, 김은석, 김재환, 김제동, 김종선, 김종휘, 김준권, 김태성, 김태완, 김형진, 김흥희, 김효준, 노건식, 노순택, 류형규, 명계남, 문성근, 문소리, 문원경, 박경훈, 박남준, 박민규, 박불똥, 박수성, 박애경, 박영균, 박채은, 박태용, 박해선, 박흥주, 배인석, 백무산, 백승기, 백현숙, 변영주, 서병기, 서인철, 서정민갑, 성기완, 송경동, 송명하, 신광오, 신남휴, 신상화, 심규호, 심재명, 안종연, 양익준, 오광수, 오민석, 오연호, 오지혜, 오창익, 우찬규, 유성우, 유성호, 유수훈, 유진숙, 윤민석, 윤범모, 윤영진, 윤용민, 윤희석, 이경섭, 이금희, 이명복, 이민혁, 이상엽, 이성주, 이수호, 이영국, 이영미, 이원석, 이원재, 이유성, 이윤엽, 이응민, 이인휘, 이재무, 이종구, 이철수, 이하, 이현근, 임순례, 임옥상, 임지호, 임진모, 임채욱, 장상용, 장유정, 장준환, 장현정, 전유성, 전인경, 정병례, 정병호, 정일서, 정준모, 정지영, 정희섭, 조규철, 조용환, 주진우, 채상병, 천명관, 최규성, 최민화, 최병수, 최재봉, 최정규, 최정훈, 최평곤, 최호철, 하병길, 하종욱, 한대수, 허진, 홍선웅, 홍성담, 황정