
기억과 증언

내가 체험한 1980, 90년대 음반 검열과 음반법 이영미

내가 체험한 1980, 90년대 음반 검열과 음반법*

이영미

성공회대 겸임교수

1. 이 글의 성격

이 글은, 1980년대부터 1990년대 중반까지 내가 겪은 음반법과 노래 검열에 대한 체험을 기술하고, 이를 바탕으로 음반법을 통한 노래의 통제가 가지는 본질적 특성에 대한 약간의 논구를 하고자 하는 글이다. 나는 이 글에서 당시 겪은 사건, 법과 검열에 대한 나의 의식과 느낌, 판단 등을 모두 이야기할 것이며, 현재 보유하고 있는 약간의 기록과 상당량의 기억에 의존하여 기술할 것이다. 글의 흐름은 설명의 편의를 위해 시대 순에 따를 것이나 그 시대에 나타난 음반법과 노래 검열의 특성을 포착하여 구획 지을 것이며, 당시 겪은 사건, 법과 검열에 대한 나의 의식과 느낌, 판단 등을 모두 이야기할 것이다. 그리고 이 기술에는 기록과 기억이 모두 동원될 것이다. 한편 나는 이 글에서, 나의 당시 체험을 바탕으로 음반법과 노래 검열

* 이 글은 성균관대 동아시아학술원 주최 심포지엄 '탈식민 냉전 국가의 형성과 검열'(2011. 2.18-19)에서 발표한 내용을 수정, 보완한 것이다.

의 본질에 대한 약간의 논리적 분석과 판단을 내릴 것이다. 그런 점에서 이 글은, 주관적이고 국지적 인식을 다량 포함하는 수기·구술기록문들과 흡사한 성격과, 논리에 근거하는 논문의 중간적 성격을 지닌다고 할 수 있다.

연구자인 내가 이런 어정쩡한 글을 쓰고자 하는 것은, 이 시기 음반 검열과 음반법¹⁾에 대해 내가 겪은 경험이 비교적 다양하고, 그래서 구술이든 글이든 어떤 방식으로라도 기록해놓을 필요가 있다고 생각했기 때문이다. 내가 체험한 사실들은 기록으로 남겨져 있는 것도 있으나, 아무런 기록 없이 그저 기억 속에만 있는 것들도 있다. 기록으로 남지 않은 나의 사적 체험, 느낌, 당시의 판단 같은 것들까지 가지는 의미가 적지 않으며, 혹은 기록으로 남아 있는 사실들일지라도 한 사람의 체험과 기억 속에서 엮이고 담겨진 양상을 털어놓는 것은 의미 있다고 생각한다. 이러한 기술을 통해 당시 벌어졌던 사실에 대한 정보를 공유하는 것, 그리고 연구자의 정체성을 가진 내가 해왔던 음반법과 검열에 대한 생각과 판단 등을 공유하는 것이, 현재 검열에 대한 연구에서 내가 더 많이 기여할 수 있는 측면이라 판단했다.

본격적인 기술에 앞서 나에 대한 소개가 필요할 터인데, 소개는 음반법이나 검열과 관련한 내용으로만 국한하고자 한다. 나는 1961년 서울에서 태어나 성장했고, 1979년에 대학에 입학하여 극예술연구회에서 1년 반 짝 연극 활동을 했다. 졸업을 앞두고 있던 1982년 가을에 연우무대에 입단하고, 1982년 『고대문화』 22집에 대중가요·민중가요와 관련한 글 「민중과 노래」를 후배 박윤희의 이름으로 발표(내 이름으로 발표했다면 학교 측에 의해 삭제당할 가능성이 높았기 때문에 대명이 불가피했다)한 것을 계기로 이른바 노래운동을 준비하고 있던 문승현·김창남과 만나, 이후 1990년대

1) 이 글에서는 1967년 3월 20일 제정된 후 여러 차례 개정된 ‘음반에관한법률’과 1991년 3월 8일에 제정된 ‘음반및비디오물에관한법률’을 통칭하는 말로 ‘음반법’이라는 용어를 쓰고자 한다.

중반까지 줄곧 노래운동과 연극운동에 간여하였다. 그 활동에서 나의 위치는 다소 독특했다. 노래운동, 연극운동의 중심은 실제 작품을 만들고 유통시키거나 조직·행정·정책과 관련한 활동이 중심이었고 내가 조직적으로 간여한 연우무대(1982~1983년에 활동), 노래모임 새벽(1984~1987년에 활동) 등도 그러한 모임이었으나, 나는 창작도 정책도 간여하지 않은 채 오로지 평론과 연구 활동으로만 나의 일을 제한하였다. 창작과 공연을 중심으로 한 단체에 속해 있을 때에 조직원으로서의 최소한의 일(학습, 창작토론 등 일상적인 일)을 함께 했고, 기회가 주어질 때에는 조연출, 배우, 가수로서 무대의 앞과 뒤에서 일하기도 했으나, 그것이 나의 중심적인 일은 아니었다. 나는 줄곧 이들을 따라다니며 관찰하면서 노래운동과 연극운동에 필요한 평론적 글쓰기를 하는 것을 나의 본업으로 여겼는데, 공연예술 관련 예술운동에서 창작자도 아니고 그렇다고 조직·정책 관련자도 아닌 채, 평론·연구만을 정체성으로 지닌 나 같은 존재는 매우 드물었다. 따라서 이러한 평론·연구자로서의 활동이 집단화되기는 그리 쉽지 않았고 따라서 예술운동 내에서 나의 포지션은 늘 불안정한 상태였다. 평론·연구로 특화된 모임으로는 부정기간행물 『노래』의 동인이라는 비교적 느슨한 모임이 있었고, 1988년부터는 강영희와 함께 연극운동의 평론·연구모임인 민족극연구회를 만들어 1990년대 중반까지 모임을 이끌었다. 당시에도 검열과 관련된 여러 편을 글을 썼고, 지금도 이에 대해 글이란 것을 써서 기록을 남기는 것은, 창작자나 조직가가 아닌 평론·연구자로서의 정체성을 지니고 남아 있었기 때문이라고 생각한다.

당시 연극운동과 노래운동의 활동의 상당 부분은 법적 절차를 밟지 않은 공연이거나 음반·책자 발매였으며, 창작부터 매체 제작, 유통·수용까지의 활동을 나는 옆에서 지켜보거나 함께 했다. 또 1984년 노래모임 새벽이 주도적으로 간여한 합법음반 「노래를찾는사람들」 1집을 제작하는 과정을 함께했다. 평론가가 별로 없는 상황에서, 표현의 자유나 검열과 관련한 발언(글쓰기, 공청회 참가, 법정의 참고인 진술 등)이 필요할 때에 그것은

주로 나의 일거리가 되었고, 연극운동과 달리 내 위의 선배가 별로 없었던 노래 분야에서는 이와 관련한 일은 거의 모두 내 일이었다. 게다가 1991년 당시 서울노동자문화예술단체협의회(이하 서노문협) 대표였던 나의 남편 박인배가 음반법 위반으로 구속되어 6개월간 감옥에 갇히는 사건이 발생하였고 나는 음반법 피해자의 가족이 되어 법적 투쟁의 모든 과정을 함께 했다.

이처럼 내가 겪은 1980, 90년대의 음반법·공연법과 검열 관련 체험은 상당히 복잡하고 양도 많다. 이 많은 체험들을 일일이 기록을 확인하면서 기술하고 분석하는 일은 짧은 시간 내에 정해진 양의 논문으로 쓰는 것이 불가능하며, 설사 가능하다 할지라도 내부자로서 간여한 나는 그 연구의 적임자가 아니다. 바로 이 점이 내가 기억에 의존하여 체험을 기술하겠다고 마음먹은 이유이다.

한 걸음 더 나아가 이야기하자면, 적어도 내가 체험한 바에 의하면 이 시기의 노래 검열, 예술 검열이, 흔히 사람들이 생각하고 있는 것에 비해 훨씬 복잡한 변수에 의해 움직이고 있음을 이야기하고 싶다는 것이, 이 글을 쓰겠다고 한 또 하나의 이유이기도 하다. 흔히 예술에 대한 검열에 대해서 사람들은, 작품이 담고 있는 내용(인식적 내용과 정서적 내용을 모두 포함)과 정치권력이 대중들에게 일반적으로 허용해도 된다고 생각하는 수준의 내용과의 관계의 문제로만 생각한다. 그러나 실제로 수용자의 작품 수용과 그 해석은, 작품이 놓인 생산·유통·수용의 맥락에 따라 크게 좌우된다. 같은 작품이더라도 맥락이 달라질 경우 매우 다른 내용을 받아들여질 수 있는 그 효과 역시 크게 달라지는 것이다. 따라서 검열이 제 효과를 발휘하기 위해서는 작품에 일률적으로 적용할 수 있는 단순한 잣대가 아니라, 맥락의 변화에 따라 달라질 수 있는 총체적인 효과를 예상하며 이루어져야 한다. 적어도 내가 체험한 검열은 모든 작품에 일률적으로 적용하는 단순한 잣대는 아니었다는 점이며, 이를 체험의 사례로 설명하고 싶었기 때문이다.

또한 이 시기 노래 검열의 문제를 단순히, 음반법의 심의 관련 조항의 문제로 보거나, 혹은 단순히 금지곡의 문제로 환치해버리는 오류 역시 내가 빈번히 접해왔던 바이라, 이에 대한 설명이 좀 더 필요하겠다는 생각도 있다. 나는 1, 2년에 한 번꼴로, 1970, 80년대의 검열과 금지곡에 대한 방송 프로그램을 만들고 싶다는 방송작가나 연출자의 연락을 받는데, 그들이 요구하는 것은 하나같이 누가 부른 어떤 노래가 어떤 사유에서 금지가 됐는가에 대한 단순한 정보이며, 이들 중 상당수는 <임을 위한 행진곡> 같은 민중가요를 음반으로 들을 수 없었다는 점을 들어 금지곡이라고 생각해 버리는 수준의 인식을 가지고 있었다. 대중가요의 유통 현장에 있는 사람들이 이 정도이니, 일반인들의 인식 역시 이와 크게 다르지 않다고 보는 것이 옳다. 이렇게 찾아오는 사람들을 대상으로, 노래 검열의 문제의 핵심이 금지곡이 아니라 검열성 사전심의라는 점, 음반의 사전심의 심의와 방송 심의의 차이, 검열 체계의 바깥에 존재하는 민중가요와 구전가요 등에 대해 몇 시간에 걸쳐 반복적으로 설명하는 일은 매우 힘들고 진 빠지는 일이었다.

검열과 관련 법규에 대한 단순한 이해란 점에서 연구자도 예외가 아니었다. 1989년 영화운동 집단인 장산꽃매가 비합법 장편 극영화인 <오! 꿈의 나라>를 제작하고 상영하여 영화법 위반으로 화제가 되었던 시절, 서울대 신문학과와 박명진 교수가 ‘왜 진보적인 영화운동을 한다는 사람들은, 검열을 받으면서 실정법의 테두리 안에서 투쟁을 해도 될 것을, 아예 검열도 받지 않은 채 불법 영화를 제작해서 많은 사람의 지지를 얻어낼 명분을 스스로 없애버리느냐’고 화를 냈다는 이야기를, 그 제자로부터 들은 적이 있다. 즉 이 말은, 장산꽃매가 왜 검열을 신청할 수도 없는지²⁾에 대한 이해,

2) 1960년대 이래 우리나라 영화법은, 영화사 설립 때 촬영소와 부대시설 등을 갖추어 허가를 받도록 규정하고 있었다. 1984년 12월 31일에 제5차 영화법 개정으로, 영화사 설립이 허가제에서 신고제로 바뀌기는 했으나, 그 역시 적지 않은 돈을 ‘예탁금’으로 납부해야 했다. 이 결과, 이후 이장호나 장선우 감독의 작품을 제작한 황기성사단 같은 영화사가 생길 수 있게 되었으나, 장산꽃매처럼 영세한 소형영화 창작집단이 이런 예탁금을 감당하면서 영화사 등록을 하는 것은 불가능한 일이었다.

즉 음반법이나 영화법에 대한 기초적 이해를 하지 못하고 있음을 증명하는 것에 다름이 아니었는데, 대중문화 전공의 대학교수와 대학원생들의 관련 법에 대한 인식 수준이 어느 정도인가를 여실히 깨닫게 되었던 계기였다. 이러한 인식이 비단 이들만의 문제라고 생각하지 않는 바, 음반이나 영화 제작 현장과 관련 있는 사람을 제외한 대부분의 사람들의 인식은 대개 이 정도에 머물러 있다.

나 역시 노래 음반 제작을 가까운 거리에서 지켜본 경험을 갖기 전까지는 마찬가지였는데, 바로 그러한 이유에서 노래 검열과 관련법에 대한 설명이 필요하다고 생각했다. 이 글은 이러한 몇 가지 동기에서 출발한다.

2. 1970년대 후반과 1980년대 초, 학생 시절의 경험들

1984년 노래모임 새벽에서 본격적으로 일을 시작하기 전까지 노래 음반에 관한 한 순수한 수용자였다. 단 1960년대 말부터 대중가요의 포크송을 좋아했고, 포크 등 청년문화가 금지의 철폐를 맞던 1970년대 중반 시기에 중고교를 다니고 있었으므로, 김민기 등의 노래에 대한 여러 상세한 기억을 갖고 있는 것이 좀 남다른 지점일 것이다.

1960년대 이미자의 〈동백 아가씨〉 금지에 대해서는 너무 어린 시절의 일이라 기억나는 바가 없다. 그러나 초등학교 고학년이던 1970년대 초부터 유신시대인 중고교 시절에는 수많은 금지곡들이 있었음을 기억한다. 나 뿐만 아니라 청년문화의 대중가요에 대한 호감을 지니고 있던 청소년들은, 그 금지곡에 대한 사실 확인이 안 된 소문들을 많이 알고 있었다. 〈고래사냥〉의 금지가 대학생들이 ‘황소 사냥’으로 바뀌 불렀기 때문이라든가 하는 식의, 금지곡에 대한 지식들은 기록에 의해서가 아니라 소문을 통해 알고 있는 것들이었다. 하지만 그러나 금지곡에 대한 관심과 소문의 양에 비해,

그 금지곡들에 대한 인식 수준은 매우 소박했다.

나는 대중가요 검열의 다층적인 구조를 잘 몰랐고, 금지곡에 대해서도 마찬가지로였다. 즉 음반에 대한 사전심의, 그와 별도로 존재하는 방송심의, 그리고 사전심의를 통과하고 발매되어 유통되고 있던 노래에 대한 금지조치, 법적·행정적 조치와 구별되는 압력 등을 제대로 구별하고 있지 못했다. 대중가요 검열의 핵심이, 제작 이전에 악보를 검열하는 ‘검열성 사전심의’임에도 불구하고, 보통 수용자들이 그러하듯 이에 대한 인식은 거의 없는 상태였다. 즉 사전심의가 없었다고 생각했다기보다는, 사전심의의 존재와 그 중요성에 대한 인식이 없었다는 편이 옳다. 따라서 어느 날 갑자기 왜 조영남이 〈아침이슬〉의 ‘태양은 묘지 위에’를 ‘태양은 대지 위에’로 바꾸어 부르는지,³⁾ 모두 금지되었다고 생각하고 있던 김민기의 음반의 몇몇 곡들이 가끔 심야 라디오 방송에서 흘러나올 수 있었는지 등에 대해 다소 이

3) 이 과정에 대해서는 나 역시 정확한 전말을 듣지 못했다. 짐작할 수 있는 것은, 〈아침이슬〉이 수록된 김민기의 1971년 독집 음반은 아무런 법적 근거 없이 1972년 상반기부터 팔지 못했고, ‘묘지’가 ‘대지’로 바뀐 음반은 조영남의 1973년 음반에 수록되어 있다. 그러나 1974년 양희은의 음반에는 1971년 양희은 음반에 수록된 것과 동일한 음원이 수록되어 원 가사 그대로 ‘태양은 묘지 위에’로 되어 있다. 〈아침이슬〉이 공식적으로 금지곡이 된 것은, 김민기에 의하면 1975년이다. 한국공연윤리위원회의 「금지곡목록집」(1983.6)에 의하면 〈아침이슬〉은 금지곡으로 명기되어 있되, 금지일자과 금지사유 난이 비어 있어 정확하게 언제부터 어떤 이유에서 금지되었는지는 알 수 없다. 그런데 당시 신문을 보면, 1975년 12월 10일 한국연예협회가 송창식의 〈왜 불러〉, 〈고래사냥〉, 김민기의 〈아침이슬〉, 정미조의 〈불꽃〉 등 다섯 곡을 ‘자율 금지곡’으로 결정하여 방송국 등 관련 기관에 협조를 요청했다는 기사가 있다. 한국연예협회가 회원들의 곡에 대해 이런 결정을 내린 것은 초유의 일인데, 이러한 일이 외압 없이 한국연예협회의 단독 결정으로 이루어질 수 있는 것이 아님은 충분히 짐작할 만하다. 어쨌든 〈아침이슬〉은 이러한 과정을 거쳐 1975년 말과 1976년 초 즈음에 공연윤리위원회의 금지곡 목록에 오른 것이 아닐까 추측한다. 따라서 조영남이 〈아침이슬〉을 녹음할 때까지만 해도 〈아침이슬〉은 금지곡이 아니었다. 그렇다면 금지곡도 아닌 노래를 구태여 고칠 명분 있는 이유는 없었던 셈이다. 그러나 ‘묘지’가 ‘대지’로 바뀌었다는 것은, 애초 이 노래가 발표되던 1971년과는 달라진 분위기가 있음을 짐작하게 한다. 1973년 조영남의 새 음반을 제작하며 녹음할 때에 정권이나 검열기관으로부터 명확한 압력을 받았거나(양희은의 1974년 음반의 〈아침이슬〉은 1971년 녹음된 음원을 그대로 사용했기 때문에 따로 심의를 받지 않았을 수 있다), 아니면 사회 분위기에 압력을 느끼고 스스로 가사를 고쳐 불렀거나 둘 중의 하나일 것이라고 짐작할 수 있으나 확인하지는 못했다.

상하다고 생각하기는 했지만, 더 이상 그 의문을 파고들어가지는 않았다. <거짓말이야>, <미인>, <불 꺼진 창>, <아침이슬> 등이 금지곡으로 묶이는 상황이 부당하고, 그 금지의 사유라고 알려진 ‘불신 조장’ 같은 내용이 말이 안 된다고 생각했지만, 대중가요에 대한 정치권력의 통제 전체의 부당함에 대한 의식은 갖고 있지 않았다. 국민의 일상에 대한 정치권력의 통제가 매우 많이 세세한 곳까지 직접적으로 관철되는 상황이었으므로, 일일이 부당하다는 의식을 심각하게 갖고 살기는 힘들었다.

이러한 상황에서 김민기와 그의 노래는, 그의 노래를 좋아했던 소박한 수용자로서의 나에게 여러 지점에서 생각거리를 던져주는 존재였다. 그것은 그가 일반 대중가요 가수들과 전혀 다른 작품과 행보를 보여준 매우 이탈적 존재였기 때문일 것이다. 김민기가 검열에 있어서 문제적 존재로 느껴진 이유를 거칠게 정리하면 이리하다.

첫째, 나는 검열을 통과한 대중가요를 들으면서 그 검열 기준을 내면화했을 터인데, 김민기의 노래는 이 기준의 교묘한 경계선에서 있는 작품이었다는 점이다. 즉 연애 등의 사적 관계 이외의 이유로, 혹은 사회에 대한 불만에 대한 연상을 동반하면서 슬픔이나 불만족의 감정을 표현하면 안 된다는 내면화된 검열의식에서 볼 때에, 김민기의 노래는 묘지가 보이는 광야에서의 고뇌, 헬로 아저씨 따라갔다는 엄마에게 버림받은 아이, 국화인 무궁화 꽃이 시드는 상황, 연못 속의 붕어들이 싸우다 죽는 이야기 등 나의 내면화된 검열기준을 위반하고 있었지만, 노골적으로 정부나 부자를 비판하거나 투쟁을 부추기는 생경함을 드러내지 않았고 완성도 높은 노랫말의 형상화로 인식적·미적 자극을 던져주는 선에 그치고 있었기 때문이다. 아마 이것이 김민기의 몇몇 노래가 합법음반으로 발표될 수 있었던 이유일 터인데, 이렇게 대중가요 시장 안의 김민기 작품들은 수용자가 불온한 행위를 하고 있다는 죄의식을 갖지 않는 수준에서 인간과 세상에 대한 인식적·정서적 전유의 폭을 확대시키는 데에 기여하고 있었던 것이다. 따라서 이미 발표된 김민기 노래에 대한 금지는, <거짓말이야>나 <고래사냥>의 금

지가 어처구니없는 일이라고 느껴진 것과는 달리, 당국에서 그럴 법하다 생각을 하게 하는 한편에, 그 금지가 매우 부당하다는 생각 또한 적극적으로 하도록 만들었다.

둘째, 그의 노래가 공식적 매체에서 완전히 사라진 1975년 이후에 발매된 양희은 음반 「양희은 Best」(1976)와 「양희은-고요한 밤에」(1977)에 실린 〈오 주여 이제는 그곳에〉⁴⁾와 「거치른 들판에 푸르른 솔잎처럼」(1978)에 수록된 〈거치른 들판에 푸르른 솔잎처럼〉⁵⁾을 비롯한 대부분의 노래들이 검열을 피해 수록된 노래라는 것을 직감하게 했다. 즉 나와 당시 대학생이던 오빠는 이 작품들이 작품경향으로 보아 김민기가 지은 노래라고 확신했는데, 〈오 주여 이제는 그곳에〉는 양희은 작사·작곡으로, 1978년 음반의 노래들은 양희은·김아영·한규정 3인의 이름으로 작사·작곡자가 기록되어 있었다. 양희은은 작곡을 하지 않으며 김아영과 한규정은 처음 듣는 이름이었으므로, 우리는 김민기가 자신의 이름을 쓰고서는 발표할 수 없었을 것이라고 생각했다. 즉 김민기가 지은 개개의 노래가 문제가 아니라, 김민기라는 창작자가 문제임을 이 음반들을 알려주고 있었던 셈이다.

셋째, 김민기의 노래가 음반화되지 않은 채 악보를 통해 유통되고 있었다. 1978년 즈음 서울대 4학년이던 언니가 A3 사이즈의 큰 종이 양면에 10곡쯤 되는 노래의 악보와 가사를 뺄뺄하게 인쇄한 것을 얻어가지고 왔다. 잔디밭에서 기타 치면서 노래를 부르던 메아리 회원이라는 학생들에게서 얻은 것이었다. 그런데 거기에는 〈거치른 들판에 푸르른 솔잎처럼〉이 ‘상록수’라는 제목으로 실려 있었고, 음반으로는 전혀 들어보지 못한 〈가뭄〉의

4) 김지하 작시, 김민기 작곡 〈금관의 예수〉가 원곡이다. 가사가 당시 검열에 통과될 수 없는 수준의 것인데, 양희은은 창작자의 허락을 받지 않은 채 가사를 고쳐 심의를 통과하고 자신의 음반에 수록했다. 양희은의 말로는 ‘노래가 너무 좋아서 자신의 음반에 싣고 싶었다’는데, 음반의 가사는 원곡의 ‘가난의 거리’인 ‘여기’가, ‘어두운 북녘 땅’인 ‘거기’로 바뀐 내용이었고, 이 일로 양희은은 김지하에게 불려가 호된 질책을 받았다는 이야기를 양희은으로부터 들은 적이 있다.

5) 김민기 작사·작곡의 〈상록수〉가 1978년 양희은 음반에 수록될 때의 제목이다.

악보가 실려 있었다. 내가 대학에 입학한 이후, 극예술연구회 선배들이 술 자리에서 가끔 부르던 〈차돌 이 내 몸〉 역시 음반에는 수록된 적이 없는 곡이었다. 즉 1970년대 후반에 김민기는 이미 검열이 필수적인 대중가요 시장의 바깥에 존재하고 있었고, 대학생들은 그것을 민중가요 문화로 수용하고 있었던 것이며, 그 존재가 평범한 고등학생과 대학생인 나에게까지 알려질 정도였던 것이다.

넷째, 1학년이던 1979년에 선배에 빌려 들은 음악극 〈공장의 불빛〉 녹음테이프는, 작품 내용부터 유통방식까지 모두 충격적이었다. 이 작품은 심의와 무관하게 만들어진 비합법 카세트테이프였고, 모조지로 만든 속지에 깨알 같은 글씨로 노래 가사가 인쇄되어 있었다. 노동쟁의를 소재로 한 음악극의 내용, ‘서방님의 손가락은 여섯 개래요 시퍼런 절단기에 푹푹 잘려서’, ‘날만 새벽라 선거 날 노동조합 만드는 날’ 같은 가사와 음악이 주는 질감 모두 너무나 파격적이어서, 합법적으로 발표되었던 김민기의 노래와는 달리, 나의 내면화된 검열기준을 충격적으로 위반하는 노래들이 다수 실려 있었다. 나는 이 음반을 집에서 혼자 이불을 뒤집어쓰고 들었는데, 혹시라도 가족과 이웃에게 들리면 안 된다고 생각했다. 김민기가 지은 것이 아니었다면 중도에 듣기를 포기했을 정도로 ‘겁나는’ 작품이었는데, 그간 훌륭한 노래를 지어왔던 김민기의 것이었기 때문에 나는 끝까지 듣고 관심을 가질 수 있었다. 이 비합법음반은, 검열과 불화하는 대한민국의 노래가 어떤 방식으로 어느 정도의 수위로 만들어져 유통될 수 있는지를 보여주는, 당시 평범한 수용자가 접할 수 있는 가장 극단적인 예였다.

3. 1984년 합법음반, 비합법음반 제작의 첫 체험

1) 김민기가 합법음반을 낼 수 없었던 이유

문승현, 김창남 등 서울대 동아리인 메아리 78학번 졸업생들을 1983년 여름에 만난 것을 계기로 나는 노래운동의 첫 시작부터(대학에서의 진보적 노래 동아리 활동과 구별되는, 전문적인 노래운동이라는 점에서 이 활동은 최초의 것이라 할 수 있다) 이들과 함께 하게 되었다. 이제 나는 단순한 수용자에서 벗어나, 생산과 관련한 일에 간여하기 시작한 셈이다.

문승현이 주축이 된 노래모임 새벽은 1984년부터 활동을 했고, 당시 모임 장소가 없었던 우리는 혜화동 보성고등학교 앞에 있던 김민기의 사무실을 모임방으로 썼다. 당시 김민기는 농민으로 살던 시절을 끝내고 다시 노래와 공연 일을 하고자 작은 사무실을 빌려놓고 음반사와 접촉을 하고 있던 때였다. 새벽 멤버들은 거의 매일 김민기 사무실에서 만났으므로, 음반화되기 이전 상태의 김민기 창작곡들을 미리 들을 수 있었다. <저 높은 봉우리에 오르기 위하여>와 이후 뮤지컬 <개똥이>와 노래이야기 <연이의 일기>에 포함된 <제발 제발>, <바퀴 할멈의 노래>, <별님 달님>, <날개만 있다면> 등이, 그 해 그 사무실에서 시험녹음본과 악보 등으로 접한 작품들이다.

1984년은 제5공화국의 후반기, 이른바 ‘유화국면’, ‘자율화국면’이 시작되는 시기로, 당시 김민기는 합법적인 음반 발매를 목표로 노래를 지었던 것으로 우리는 이해했다. 대학생들이 부르는 다소 투쟁적이거나 사회비판성이 강한 노래는 짓지 않는 이유를 우리는 그렇게 이해했다. 주로 어린이용 작품을 지은 것도, 나름대로 의미가 있으면서도 정치성을 강하게 드러내지 않을 수 있는 노래였기 때문이었을 수 있다. 위의 노래들은 정치적인 사회비판적인 색깔은 거의 갖고 있지 않은 작품들이었다.

그러나 김민기는 이 시기 합법음반 발표에 실패했다. 김민기라는 이름

이 적힌 작품을 공연윤리위원회(이하 공윤)에서 아예 심의접수조차 해주지 않는다는 것이다. 심의 후 ‘전면 개작’ 지시가 아니라 아예 접수를 해주지 않는 것은, 심의를 신청한 김민기 창작의 노래들이 아무런 문제가 없는 작품이기 때문이다. 그러나 1984년에는 김민기 음반이 나온다는 것만으로도 큰 화젯거리가 되고 관심이 집중될 것이 분명하므로 김민기 노래를 발표하지 못하게 해야 했다. (당시 1971년 김민기 중고 음반의 가격이 30만 원이었고, 동아일보사 신입 수습기자가 수습 기간의 숙제로 김민기를 취재하려 하다가 쫓겨나기도 할 정도로 김민기에 대한 관심은 여전히 높았다.) 그러나 심의는 작품을 대상으로 해야 하는데 문제는 창작자 인물이었으니, 명분 없는 반려 처분이라는 탄압의 기록을 남기지 않기 위해서는 아예 접수를 받지 않는 방법밖에 없었다. 후에 김민기에게 들은 바로는, 공연윤리위원회 담당 직원 이외의 기관원이, 다른 사람의 이름으로 심의를 신청할 것을 종용했다고 한다.

이후 김민기가 합법음반을 발매한 것은 전두환 정권이 거의 무너지고 있었던 1987년, 「개똥이」와, 어린이 그림책과 함께 제작한(따라서 음반가게가 아니라 서점에서 판매하는) 카세트테이프 「아빠 얼굴 예쁘네요」에 이르러서였고, 그나마 「개똥이」 수록 작품들은 김열로 만신창이가 된 상태였다.

이 일들은 나에게서는 문서기록이라는 것이 사실을 알려주기에 얼마나 많은 한계를 지닌 것인가를 깨닫게 해주었고, 심의가 작품 자체뿐이 아니라 작품의 수용에 영향을 미칠 수 있는 맥락 전체, 즉 창작자, 유통구조 등을 두루 고려하여 이루어지고 있음을 알려준 계기였다. 또한 이러한 김열에서 단지 심의위원뿐 아니라 정보기관이나 그에 준하는 담당자들이 적극적으로 개입하고 있음을 확인한 계기이기도 했다.

2) 음반 『노래를찾는사람들』 1집과 이해할 수 없는 사전심의

음반 『노래를찾는사람들』 1집(1984)은 이 와중에 탄생한 독특한 기획

이었다. 김민기의 합법음반이 무산되면서 제작사인 서울음반에서 그간 김민기가 연습 등으로 가져다 쓴 비용을 다른 것으로라도 충당해야 했다. 같은 사무실에서 이 과정을 모두 지켜본 새벽 멤버들이, 선배를 도와준다는 차원에서 합법음반 하나를 내기로 하고 제작한 것이 이 음반이다. 즉 『노래를찾는사람들』 1집은, 1989년 2집 이후의 음반들과는 달리, 노래를찾는사람들이라는 노래패가 만든 것이 아니라 새벽이 만든 것이며, ‘노래를찾는사람들’이라는 이름은 이 기획음반의 제목으로 합작하여 붙여진 것이었다.

당시의 목표는 무조건 합법음반을 내는 것이었고, 따라서 심의에 넣을 노래를 선택하는 기준도 심의통과 여부였다. 즉 당시 새벽이 판단하기에 가사나 음악에서 훌륭하고 바람직한 노래가 아니라, 1984년의 공운 심의에서 통과될 만한 노래였다. 당시 새벽 멤버는 대중가요계에서는 모두 무명이었으므로, 아마추어 대학생들이 짓고 부른 풋풋한 포크 창작곡 음반 정도의 색깔로 포장될 음반을 만드는 것이 목표였다. 2집 이후의 음반과 달리, 1집의 작품들이 당시 민중가요 유행 경향과 상당히 동떨어진 ‘말랑말랑한’ 노래, 민중가요의 범주에 포함될 수 없었던 메아리 시절의 창작곡들로 채워진 이유가 바로 이것이었다. 즉 이들 노래를 발표하고 싶어서 음반을 낸 것이 아니라, 음반을 내야 했기 때문에 이러한 노래를 골라 심의에 넣었던 것이다. 당시 메아리 멤버들이 잘 만든 창작곡으로 생각하고 있었던 <오월의 노래>(문승현 작사·작곡), <꽃상여 타고>(양성우 작사, 박운우 작곡) 같은 노래는 애초부터 심의에 넣을 생각조차 하지 않았다. 우리에게는 그 정도의 자기검열의 능력이 있었던 셈이다. 이 음반에 실린 노래들이 우리들의 마음에 그리 들지 않았음은 문승현 작곡의 <바다여 바다여>⁶⁾가 가창자였던 조경옥의 작곡으로 되어 있다는 점에서도 드러난다. <이 산하에>(1984)⁷⁾ 같

6) 문승현의 교고 시절 스승인 이봉신의 시에 곡을 붙인 노래로 ‘슬픈 눈망울로 돌아온 / 쓸쓸한 저녁 햇살 / 울울한 겨울 바다 차디찬 물거품은 / 사랑이었네’로 시작하는 노래이다.

7) ‘기나긴 밤이었거든 압제의 밤이었거든 / 우금치 마루에 흐르던 소리 없는 통곡이어든 / 불타는 녹두 벌판에 새벽 빛이 흔들린다 해도 / 굽이치는 저 강물 위에 아침햇살 춤춘다 해도 /

은 역사의식과 민중의식을 갖춘 노래를 짓고 있었던 새벽의 리더 문승현은, 자신이 이러한 인식을 갖추기 이전에 지었던 센터멘탈한 노래를 자신의 이름으로 발표하고 싶지 않아서 조정옥의 이름을 빌었고, 가창자 조정옥 역시 밝은 불빛 아래에서 맨 정신으로는 이런 센터멘탈한 노래를 부르기가 상당히 민망하다고 하여 연습할 때에 애를 먹었던 기억이 있다.

우리는 상당히 많은 양의 노래(약 30곡가량으로 기억된다)를 심의에 넣었는데, 통과된 곡은 딱 1장을 발매할 만큼인 9곡이었다. 그런데 흥미로운 것은, 심의에서 떨어진 곡과 통과된 곡이 어떤 차이가 있는 것인지를 당시 우리로서는 거의 구별할 수 없었다는 점이다. 즉 심의에서 통과되지 않은 곡들 중에는 <찬비 오는 새벽>(문승현 작사·작곡),⁸⁾ <이 세상 사는 동안>(창작자 미상)이 있었다. 작자 미상의 민중가요로 대학가에서 유행하고 있던 <이 세상 사는 동안>⁹⁾에서 유일하게 거슬리는 가사인 ‘아무도 뺏지 못할’이라는 구절을, 심의위원들이 ‘잊지’로 잘못 읽어주기를 기대하며 ‘아무도 잊지 못할’로 고쳐서 넣었고, 만약 통과되면 ‘잊지 못할’이라고 불러 녹음하기로 했었다. 그러나 복음성이 정도로 이해될 수도 있는 이 노래는 통과되지 않았다. <찬비 오는 새벽>이 심의에서 떨어진 것은 정말 이해할 수 없었는데, 우리는 이 어수선하고 센터멘탈한 가사가 통과되지 않은 것이 오히려 다행이라 여겼다. 9곡 이외의 작품이 통과되지 않은 공식적 사유가 무엇이었던지, 공문서에 어떻게 기재되어 있었는지는 잘 기억나지 않는다. 당시 우리의 짐작은, 검열자들이 판단하기에 이 음반의 노래들이 증거를 잡

나는 눈부시지 않아라’로 시작하는 노래이다.

- 8) 1절 가사는 이러하다. ‘새벽에 소리도 없이 / 창가의 풀비자락에 / 잎새 끝에 잿아 맺히는 / 이슬 그 맑은 눈물 / 새벽에 소리도 없이 / 창가의 풀비자락에 / 내 맘에 가만히 어리는 / 꿈을 태운 나날들 / 아 아 찬비 오는 / 새벽일러라 / 눈물에 싸여오는 모든 기억들 / 찬비만 흐 느끼네.’
- 9) 1절 가사는 이러하다. ‘이 세상 사는 동안 내 흘릴 눈물들 / 이 생명 다한 후에 다 씻어지리니 / 내 갈길 가는 동안 내 이룰 모든 것 / 그보다 더욱 귀한 건 생명을 봄이라 / 곤한 내 혼아 눈을 들어 저 빛을 향하여 / 아무도 뺏지 못할 생의 자유를 되찾자.’

기는 힘들지만 무언가 미심쩍다는 의심을 했을 수 있고, 김소월, 이상화 등의 유명한 시를 가사로 삼은 작품을 중심으로 1장의 음반을 낼 만큼의 노래만을 통과시켜준 것이 아닐까 하는 것이었다.

노래 녹음은 진행할 수 있게 되었으나, 문제는 음반 표지(재킷)에서 터졌다. 표지는 수록 노래와 별도로 심의를 통과해야 했는데, 후에까지 노래를 찾는 사람들의 대표 이미지가 된, 옛 초등학교 단체사진에서 몇 명을 올려낸 도상(광고인이었던 연우무대의 이상우와 김민기의 합작품이다)이 심의에서 통과되지 않았다. 하는 수 없이 그 사진을 음각으로 만들고 노란 색으로 흐리게 처리하여 표지 전면에 확대하여 넣었고, 그 수정된 표지가 통과되었다. 이상우와 김민기가 함께 고안한 원래의 표지 디자인은, 6월 항쟁 이후인 1989년 제2집 음반을 낼 때에 거의 고스란히 구현되었다.

이 음반은 많이 보급해야겠다고 만든 음반이 아니었기 때문에 그리 적극적인 홍보도 하지 않았는데, 대학가를 중심으로 상당히 팔린다는 소문을 들었다. 우리는, 이런 노래만 실었는데 어떻게 알고 사는지 모르겠다며 신기해 했다. 그런데 몇 달 후, 한창 판매고가 올라가고 있던 상황에서, 음반사에서 자체적으로 생산·보급을 중단해 버렸다. 모 처에서 압력을 받은 것인지, 혹은 판매고가 높아짐에 따라 화제의 대상이 되면 여러 곤란한 상황이 벌어진다고 판단한 음반사의 자체 판단 때문이었는지는 알 수 없다. 이 음반은 6월 항쟁이 막 시작되고 있던 1987년 5월 말에 다시 제작되어 시장에 나오기 시작했고, 이후 오랫동안 팔렸다. 따라서 만 2년 이상 실질적인 금지 상태로 묶여있던 셈인데, 아무런 공식적 기록도 남지 않은 금지곡 아닌 금지곡이었던 셈이다.

3) 노래모임 새벽의 공연들과 비합법음반

최초의 노래운동 단체인 새벽의 활동은, 김열의 논리나 자본의 이윤 구조가 관철되는 대중가요 시장의 바깥에서 형성된 민중가요 문화를 좀 더

발전시키는 일이었다. 이미 존재하는 민중가요 작품들을 정리하고 새 작품을 창작하여, 비합법음반으로 제작하고 공연도 만들어 보급하였다.

새벽의 공연과 음반 제작은 법적 체계의 바깥에서 이루어진 일이었다. 즉 새벽은 공연단체로 등록되어 있지 않았고, 공연심의·허가도 받을 수 없었다. 음반제작자로 등록하지 않았으므로, 합법적 음반을 낼 수 없으며, 수록 작품의 성격상 심의를 통과할 가능성은 전혀 없으니 합법 음반의 시도는 애초에 하지 않았다.

법적 체계 바깥에서 이루어지는 공연은 이미 1970년대부터 많이 있었으며 마당극운동에서 행해진 상당수의 공연이 이와 같은 종류였다. 연우무대처럼 극단 등록을 한 단체가 소정의 절차를 밟아 올리는 공연이나, 대학당국에 등록된 학생 서클로 대학 학생처와 지도교수가 인정한 공연을 제외한, 대부분의 마당극 작품이 이리했다. 따라서 이러한 공연은, 자신들의 공연을 보호해줄 수 있는 주체가 초청하는 방식으로 이루어지는 경우가 많았는데, 종교단체나 학생회가 대표적이었다. 혹은 연습 공간에서 이루어지는 비공개 공연, 연구발표 공연(워크숍 공연)을 표방했다. 말하자면 이것들은 공식적 공연이 아닌 동호인들끼리의 공연이라는 명분에 걸맞도록 포장되었고, 당국에 등록된 공연장의 대여, 포스터나 전단, 언론사를 통한 공개적 홍보는 불가능했다. 관객 동원은, 주최자가 이미 상당한 관객을 보유하고 있거나 입소문을 타고 모이는 방식이었다. 따라서 이러한 공연은 합법적 절차를 거친 공연은 아니었지만, 딱히 ‘불법’ 공연이라고도 할 수 없었다. 그저 법적 절차와 무관하게 이루어지는 ‘법외’ 혹은 ‘비합법’ 공연이며, 당국의 결정에 따라서는 ‘불법’이 될 수 있다는 점에서 ‘반합법(半合法)’ 공연이기도 했다. 우리나라 공연법에는 공연 허가 등 법적 절차의 예외 조항은 존재하지 않으며, 연구발표 공연이나 동호인들끼리의 공연에서 공연 허가를 받지 않는 것은 그저 관행적인 것이었기 때문에, 당국이 절차를 문제삼으면 언제든지 불법으로 입건될 수 있었다.

민주화운동청년연합이나 민중문화운동협의회 같은 재야 민주화운동단

체의 활동이 가능해진 1984년 이후는 이러한 비합법 공연의 수가 크게 늘어났고, 합법적 공연에서도 변화를 시도한 해였다. 이 해에 마당극운동에서는 합법공연에서의 표현할 수 있는 수위를 넓히고자 하는 노력이 있었고, 이에 따른 충돌 또한 빚어졌다. 정치적 상황이 달라지면서 검열 수위의 관행을 재조정하려는 시도가 있었던 셈인데, 그 대표적 것이 연우무대의 〈나의 살던 고향은〉(1984, 공동창작, 임진택 연출) 사건이었다. 드라마센터에서 공연된 합법 공연이었던 이 작품은 이전까지의 연우무대의 작품보다 훨씬 강한 수위의 내용을 지니고 있었고¹⁰⁾ 공연 중에서 관객석에서 반정부적 전단이 살포되는 합법공연에서는 매우 보기 드문 사건이 일어나기도 했다. 전단 살포는 극단과 무관한 일이었으니 그 책임을 극단에 물을 수는 없는 노릇이었고, 결국 대본 심의에 제출된 대본과 공연이 일치하지 않는다는 부당한 이유로 연우무대가 6개월 공연정지 처분을 받기에 이른다. 연극 공연은 연습 도중에는 물론 공연 중에도 수시로 대본을 고치기 때문에, 심의대본과 정확하게 일치하는 공연이란 거의 없다고 해도 과언이 아닌 상황을 고려하면, 이 사건은 처벌을 전제로 하여 사전심의와 관련된 공연법의 조항을 끌어들이는 셈이었다.

이 사건으로 연우무대는 1985년 이후 마당극이 아닌 〈한씨연대기〉(1985, 황석영 원작, 오인두 각색, 김석만 연출) 등의 경향으로 전환했고, 마당극을 계속하고자 하는 임진택은 합법적 극단인 연희광대패를 창단하여 1985년 〈밥〉을 공연하게 된다. 그런데 1985년을 지나면서 민주화운동이 격화되자 당국은 다시 통제를 강화했고, 서울에서 합법공연으로 올렸던 〈밥〉은 대구 공연에서 공연 신고 절차를 문제삼아 공연을 할 수 없는 사건이 벌어졌다. 공연허가는 공연을 할 지역에서 따로 받도록 되어 있는데, 통

10) 공해문제를 다룬 작품으로, '최루가스 터뜨려 후각신경 마비시키고', '아황산이나 아용산이나 고거 맞고 돼지기는 마찬가지 아니냐'는 대사나 〈아 대한민국〉을 '아, 공해민국'으로 바꾸어 부르는 개사곡도 들어 있었다.

상적으로 한 지역에서 대본 심의 등의 절차를 밟아 정상적으로 공연한 작품을 타 지역에서 공연할 경우에 공연자 등록증, 각본 심의필증, 심의대본을 제출하고 관할 행정관서에 신고하는 것으로 성립된다. 이 관행대로 대구시 남구청에서 신고절차를 밟은 이후에, 갑자기 남구청의 담당직원이 대구시에 대본 심의를 다시 받으라고 요청하고, 시청에서는 공연 관계는 구청 소관이니 대본 심사를 해줄 수 없다고 미루었고, 공연장인 가톨릭 문화회관에는 구청 직원과 정보과 형사들이 포진하여 공연 중지를 종용했다.¹¹⁾ 이 경우도, 강제적 사전심의를 작품 내용과 관련된 것이 아니라, 그저 공연을 막기 위한 복잡한 절차로 기능했다는 점이 흥미롭다. 결국 〈밥〉은 대구 공연이 무산된 것을 계기로 합법적 공연을 포기했고, 이후에는 각 대학의 초청공연으로 총 100회 이상의 공연 돌풍을 일으키게 된다.

이 두 사례는, 정치 상황이 변화하는 시기에, 예술표현의 허용 수위를 놓고 공연 주체와 정권 사이에 팽팽한 힘겨루기가 생기면서 힘의 균형이 흔들리는 양상을 보여준다. 결국 이러한 통제는 양쪽의 힘이 평형상태에 놓이는 지점에서 그 방식으로 공연이 이루어진다. 정권으로서는 이러한 공연이 완전히 사라지는 것이 가장 편하겠지만, 공연을 바라는 수용자 집단의 힘이 그만큼 강해져 있는 상황이었으므로, 공연을 불허함으로써 예술탄압이라는 명분(그것이 합법 절차를 밟았든 아니든 간에 예술탄압이라는 명분은 성립되므로)으로 한 불필요한 충돌들을 만드는 것보다는 적정선에서 허용하는 방식을 선택하는 것이다. 그런데 정치 상황이 변화하는 시기에는 양쪽의 힘이 수시로 변화하면서 평형상태가 재조정되므로, 예기치 않은 충돌들이 나타나는 것이다. 이때 법적 근거를 지닌 검열은 실제로는 작품 내용을 문제 삼는 것이 아닌 통제를 위한 법적 빌미로 기능하게 되고, 결국

11) 이 사건의 상세한 전말은 기억에서 흐릿해져 있는 상태여서, 당시의 기록에 의존했다. “연행(演行)예술을 연행(連行)한 당국의 문화정책-왜 〈밥〉을 못하게 하는가,” 『민중문화』 10호, 민중문화운동협의회, 1985.11.20.

검열이 관철되는 합법적이고 공연 공간의 바깥으로 튀겨 나온 작품은 전혀 다른 유통구조 안에서 수용자와 만남으로써 정치권력과 다른 방식의 역학을 만들어내기 되는 것이다.

이러한 상황이 벌어지던 1984년에, 갓 탄생한 노래모임인 새벽은 그 해 가을로 예정되어 있던 한일문화교류를 비판하는 <또다시 들을 빼앗겨>라는 공연을 만들어 전주전동성당과 국민대 강당에서 두 차례 공연을 하는데, 이 공연들은 겉으로는 성당과 학생회 주최의 형식이었지만 실제로는 새벽이 나서서 공연을 주최해줄 단체를 물색하여 얻은 결과였다. 이러한 공연들은, 공연자가 의도적으로 시위를 주동하는 등의 사건이 일어나지 않는 한 공연에 대한 제재가 이루어지지 않았고,¹²⁾ 당연히 공연 대본에 대한 심의 절차가 없이 하고 싶은 이야기를 다 할 수 있었다. 도시산업선교회의 중심지인 영등포 성문밖교회 등 여러 군데에서 많은 공연을 치렀으나, 그 공연 때문에 멤버가 입건되거나 위해를 당하지는 않았다. 예술문화운동의 역량과 투쟁 방식, 대중적 영향력, 통제를 위한 인력과 그 사회적 여파 등의 요소를 고루 고려하여 정권이 묵인하기로 한 적정선 안에 있었기 때문이라 생각된다. 그럼에도 불구하고 위험은 언제든 존재하는 것이었으므로 모임 등 일상 활동도 상당히 조심스럽게 이루어졌다.

비합법공연에 비해 비합법음반의 발매·유통은 좀 더 큰 위험요소를 안고 있었다. 말하자면 동일한 노래라도 비합법공연에서 부르는 것보다 비합법 카세트테이프에 녹음하여 발매하는 것이 더 위험하다고 판단하고 있었다. 일회로 끝나는 공연에 비해 여러 회의 재생과 다량 복제가 가능한 음반은 대중적 파급력이 크기 때문에 정권이 더 강한 탄압을 할 것이라 생각했으며, 공연과 달리 확실한 물적 증거를 남기는 방식이어서 정권이 법적

12) 공연이 끝난 후 시위로 이어지는 경우도 빈번했으나, 공연자들은 공연이 끝난 직후 혹은 시위가 시작된 직후에 재빨리 그 장소를 빠져나오고, 초청한 주최자 역시 그 시위가 자신이 의도하지 않은 채 관중석에서 일어난 우발적 시위였다고 주장하면, 대개 마무리되었다.

제재를 가하겠다는 의도를 갖고 있을 때에는 그 처벌이 훨씬 더 용이하기 때문이다.

따라서 비합법음반에 노래를 실어 보급할 때에는 다른 고려가 필요했다.¹³⁾ 만약의 경우 있을 수 있는 법적 제재를 좀 더 적극적으로 예상해야 했다. 새벽이 제작한 음반은 모두 민중문화운동협의회(약칭 민문협, 1986년부터 민중문화운동연합으로 개칭)라는 상위 단체의 이름으로 발매되었으며, 속지에 ‘회원용 비매품’이라는 구절을 넣어 변명의 구실을 만들어두었다. 민중문화운동협의회는 1984년에 창립된 최초의 예술문화운동의 협의체로, 놀이패 한두레, 노래모임 새벽, 민요연구회, 춤패 신, 굿패 비나리, 풍물패 터울림, 서울영상집단, 미술패 두렁 등 문화소집단이 소속되어 활동하였으며, 조성국, 이효재, 성내운, 백기완, 송기숙 등의 50대 이상 연배의 명망가가 고문으로, 원동석, 허병섭, 황석영, 김종철, 김용태, 채광석, 채희완 등 30, 40대가 실행위원과 공동대표를 맡아 문화소집단의 활동을 도와주거나 주도하였다. 앞서 이야기했듯이, 1984년부터 정권은 재야 민주화운동 단체의 설립과 활동을 묵인하였고 민중문화운동협의회도 그러한 단체 중 하나였다. 새벽이 아닌 민중문화운동협의회의 이름으로 비합법음반을 내는 것은, 만약의 경우 민중문화운동협의회 차원에서 법적 책임을 지고 연대투쟁을 효과적으로 함으로써 창작·공연을 하는 문화소집단을 보호하기 위해서였다. 또한 민문협은 음반의 복제 등 제작에 필요한 돈과 인력을 보냈고 유통·판매를 맡았다.

이 비합법음반 카세트테이프는 고속복사기로 복사하여, 레코드 소매점이 아닌 대학 앞 사회과학 서점이나 집회장·공연장의 좌판에서 판매하

13) 민중가요 비합법음반의 전반적인 개요는, 이영미, “민중가요 비합법음반에 대하여,” 『한국 음반학』 10집(한국고음반학회, 2000)을 참고할 것.

1984년부터 1990년대 중반까지의 민중가요 비합법음반은, 인터넷사이트 밥자유평등평화(<http://bob.jinbo.net>)에서 들을 수 있으며, 민주화운동기념사업회에도 수집·보관되어 있다.

거나 노동조합 등의 조직을 통해 판매하였다. 그 유통은 전국적이었고, 타 지역의 단체가 제작한 비합법음반을 서울에서도 구입할 수 있었다. 따라서 이것들은 음반에 명기한 것처럼 ‘회원용 비매품’은 분명 아니었지만, 공식적인 음반 시장과는 전혀 다른 방식으로 유통되는 것임은 분명했다. 1984년에 처음 발매하기 시작한 새벽의 노래 음반은 매우 큰 인기를 모았지만 1985년 즈음까지는 종(種)당 1만 개 판매를 넘지 못했다. 그러나 1986, 7년처럼 대규모 집회가 빈번해지면서 하루에 수백 개를 집회장에 들고 나가도 완전 매진 사태를 빚는 경우가 생겼다. 전국의 레코드점에서 판매하는 합법적인 대중가요 음반도 1, 2만 개를 판매하면 손익분기점에 도달하고 3만 개에서 5만 개 정도를 팔면 히트라고 판단한 당시 상황을 고려하면, 이 정도의 판매는 엄청난 양이었다. 심지어 새벽에서 제작한 음반의 음원을 인기곡만 모아 만든(새벽이나 민문협이 제작하지 않은) 복제 비합법음반조차 제작·유통되는 정도였으니, 그 인기를 짐작할 만하다.

이들 비합법음반을 제작하면서 노래를 창작, 선곡, 편곡, 연주, 녹음할 때에 새벽의 멤버들은 대중가요의 검열 기준이나 정권의 통제 등은 전혀 염두에 두지 않았다. 우리가 옳다고 생각하는 것, 수용자들이 원하는 것만이 기준이었다. 따라서 당시 합법적 음반에서는 상상조차 할 수 없는 〈이산하에〉, 〈타는 목마름으로〉, 〈바람이 분다〉, 〈민중의 아버지〉, 〈이 세계 절반은 나〉, 〈그날이 오면〉, 〈술아 푸르른 술아〉, 〈청산이 소리쳐 부르거든〉, 〈사계〉, 〈부활하는 산하〉 등의 노래가 아무런 거리낌 없이 수록되었다. 이들 노래 중 몇 곡은 1989년 이후 노래를 찾는 사람들의 합법음반들에 수록되었는데, 그 이전까지 이들 노래는 모두 비합법음반을 통해서만 구입되고 유통될 수 있는 노래들이었고, 1989년 이후 합법음반에의 수록도 합법적 대중가요 유통구조 바깥의 이러한 공연과 음반, 그리고 구전을 통해 엄청난 수용자의 적극적 향유와 지지가 이루어짐으로써 가능한 일이라고 할 수 있다.

4. 1987년 통일민주당의 검열 공청회를 즈음하여

1987년 6월 항쟁 직후 연극계와 영화계를 중심으로 검열이나 다름없는 강제적 사전심의를 철폐해야 한다는 의견들이 쏟아지기 시작했고 정부와 여당에서도 법과 제도를 손질할 계획을 세우기 시작했다. 정치적 힘 관계가 급변하면서 통제의 수위와 방식을 재조정해야 하는 시기가 다시 도래한 것인데, 대중봉기를 수반한 시민혁명으로 직선제 개헌이 이루어지게 된 시기라 예술 검열과 통제의 문제 역시 공식적인 정치계와 보수적 예술계 안에서 공식적으로 제기되고 토론되었다.

1987년 8월 5일 여의도의 여성백인회관 강당에서 야당인 통일민주당 주최의 《영화 및 공연관계법 개정을 위한 공청회》가 개최되었고, 나는 그 자리에 토론자로 참석했다. 그 자리의 초점은 연극과 영화였고 발제자도 영화감독 정지영, 연극연출가 박인배, 변호사 박용일의 세 명이었다. 이 자리에서 대중가요 음반과 관련한 발제는 설정되어 있지 않았는데, 대신 음반 검열에 대해 거론하는 것이 필요하니 토론자 중 두 명을 음반법에 대해 이야기해줄 사람으로 할당했으며 그중의 하나를 진보적 예술인으로 다른 하나를 한국연예협회 관계자로 안배했다. 애초에 토론자로 요청받은 사람은 김민기였다. 그러나 김민기는 공식석상에 나가는 것을 극도로 꺼리는 사람이었다. 그렇다고 그 발언 기회를 포기할 수는 없어, 그는 나에게 대신 나가달라고 부탁했다. 나는 그 당시까지 음반법과 검열에 대해 대안과 주장을 할 만큼의 인식과 경험을 갖추고 있지 못해 고사했는데, 김민기는 자신이 모든 내용을 미리 가르쳐줄 테니 요약적으로 얘기만 잘 하고 오면 된다고 강력히 부탁했으며, 어쩔 수 없이 나는 수락했다.

이 공청회(좀 더 정확하게 말하면 공청회를 위한 사전 학습)는 음반법과 노래 검열에 대한 나의 생각을 정리할 수 있었던 가장 중요한 계기였으므로, 나에게서는 매우 중요한 사건이다. 그날 김민기는 음반법과 자신의 음반 「아빠 얼굴 예쁘네요」의 심의 결과 공문 복사본을 가지고 나와서, 조목조목

짚어가면서 설명해 주었다. 이날 김민기가 정리해준 음반법의 문제점은 이후 내가 정리했던 음반법 개정 방향의 기본을 이루었다. 김민기가 해준 이야기는, 표현의 자유를 저해하는 음반법의 독소조항과 자신이 겪은 침해 사례들이었는데, 그 내용을 기억나는 대로 대강 정리하면 다음과 같다. (번호는 이 글을 쓰면서 설명의 편의를 위해 임의적으로 붙인 것이다.)

① 표현의 자유를 위해 음반에 대한 사전심의 조항은 당연히 철폐되어야 한다. 그러나 음반에 대한 규제는, 단지 사전심의 조항에만 국한된 것이 아니다.

② 음반제작자 등록 조항은 사전심의 조항 못지않게 중요한 독소조항이다. 즉 법에 의하면 ‘녹음실, 녹음기 및 그 부수시설’, ‘제작실, 제조기 및 그 부수시설’, ‘녹화실, 녹화기 및 그 부수시설(영상을 녹화하고자 하는 경우에 한한다)’을 갖추어 문화공보부에 등록하도록 되어 있다. 이 시설은 음반제작자의 ‘자기소유’여야 한다. 그런데 이 시설 규정으로 인하여, 당시 수십억의 자산이 없으면 음반사의 신규 등록은 불가능하다. 즉 이 조항은 실질적으로 음반업의 과점을 보장해주는 규정이다. 현실적으로 음반계의 현실은, 소수의 음반회사가 많은 군소 프로덕션에 하청을 주어 음반을 제작하고 있음을 생각하면, 현실과 맞지 않는 불합리한 조항이다. 그런데 이러한 과점 체제야말로, 공윤의 불합리한 음반 사전심의에 온존되도록 만드는 기반이다. 음반회사들은 사전심의에 대해 아무런 이의를 제기하지 않고 알아서 기고 있다. 만약 출판업처럼 사무실 계약서만으로 출판사 등록을 할 수 있다면 군소 프로덕션들이 다양한 음반을 시도하기도 하고, 사전심의에 이의를 제기하기도 하는 것이 빈번해질 것이지만, 시설조항이 이를 막고 있는 것이다.

③ 완성된 음반을 음반 배포 이전에 문화공보부(현실적으로는 문화공보부로부터 위임받은 공연윤리위원회)에 납본하고 납본필증을 교부받은 후에 음반 배포를 할 수 있도록 하는 것은, 또 다른 검열 절차이다.

④ 압수수색 영장이 없이도, 문화공보부 장관이 필요하다고 인정할 때에 음반 제작소, 판매소에서 음반을 수거할 수 있도록 한 조항은 부당하다. 이렇게 수거된 음반이 반환된 경우는 없으며, 이는 음반사에 재정적 압력을 가하는 조치로 악용될 수 있다.

⑤ 악보의 사전심의의 기준이 되는 금지의 요건은, ‘국헌을 문란하게 하거나’, ‘직접·간접으로 대한민국의 위신을 손상’하거나 ‘미풍양속을 심히 해할 염려’가 있는가의 문제이다. 그런데 국헌 문란과 국위 손상 등은, 작품 발표 사후에 음반법이 아닌 국가보안법 등 다른 법률에 의해서 처벌할 수 있으며, 미풍양속 역시 마찬가지이다. 또한 실제로 공운에서 빈번히 금지 사유로 이야기되고 있는 ‘표절’의 문제 역시 저작권법으로 해결해야 할 문제이다. 몇 명의 심의위원들이 이 세상의 모든 작품을 외고 있지 않다는 점에서 공운에서 표절 작품을 미리 걸러낸다는 것은 애초부터 가능하지 않은 발상이다. 사전심의 철폐를 반대하는 가장 큰 명분은 풍속의 문제와 표절의 문제이나, 실제 공운의 사전심의를 이러한 문제를 해결하지 못하며 정치적인 측면에서 표현의 자유를 억압할 뿐이다.

⑥ 사전심의를 실제 사례를 보면 공운의 심의의 부당성이 더욱 명확하게 보인다. 내(김민기) 음반 「아빠 얼굴 예쁘네요」를 만들기 위해 받은 심의 결과를 보면, 첫 심의에서 꽤 여러 곡의 표현이 수정 지시를 받았다. 그 중에는 ‘까만 물 까만 산 까만 길 까만 집 온통 새까만 탄광 마을에 우리들은 살아요’라는 구절에서 ‘까만’이 모두 ‘현실에 대한 부정적 표현’이므로(탄광촌이 까만 것은 당연한 일 아닌가!) 수정하라는 우스운 심의 의견도 있다. 그런데 이에 불복하여 의견을 덧붙여 재심을 청구했더니 단 2곡만 수정하라는 지시가 내려왔다. 사전심의를 대개 한 번으로 끝이지만, 불복할 경우 한 차례의 재심을 요청할 수 있다. 그 과정에서 심의 결과가 반복되기도 한다. 그 과정에서 얼마든지 흥정이 있을 수 있다. 「아빠 얼굴 예쁘네요」에서는 두 군데를 확실하게 수정하는 조건으로 통과가 결정된 셈이다. 그런데 이렇게 흥정할 수 있다는 사실이, 심의의 부당성을 말해주는 것에 다름 아

니다.

⑦ 1986년까지 나(김민기)는 어떤 노래도 합법 음반에 내 이름으로 발표할 수 없었다. 그것은 노래의 내용이 문제가 아니라, 내 이름이 문제였다. 내 이름으로 된 어떤 노래도 공윤에서는 접수해주지 않았고, 기관원이 조용히 따로 불러 ‘김민기’라는 이름을 빼고 다른 사람 이름으로 발표하면 가능하다고 말해 주었다. 사전심의라는 악법의 절차조차도 합리적으로 실행되지 않는다는 것을 의미한다.

⑧ 나(김민기)의 첫 음반에 대한 조치는, 예술에 대한 탄압이 법적 절차조차 무시하고 이루어지고 있음을 보여주는 또 하나의 사례이다. 내 음반은 1971년에 나왔다. 1972년 3월에 서울대 문리대 진입생활영회(교양과정을 마치고 본격적으로 자신의 학과로 진입하는 것을 축하하는 행사)의 무대에서 〈해방가〉, 〈꽃 피우는 아이〉 등을 부르고는, 그 다음 날 모처(某處)로 잡혀갔다. 물론 영장 같은 것은 없었다. 나는 1970년대 내내 온갖 주요 정보기관에 불러 다니며 때 맞으면서 조사를 받았지만, 모두 영장이나 입건 같은 법적 절차와는 무관하게 이루어진 것이었다. 이 사건 이후 내 음반은 레코드 가게에서 수거되었고 더 이상 판매할 수 없었다. 그 역시 어떤 법적 절차도 밟지 않은 것이었다. 말하자면 공권력이 국민의 재산권 행사를 불법적으로 방해한 것이다. 합법적으로 발표되었던 내 노래가 공식적으로 금지곡이 된 것은 1975년의 〈아침이슬〉 한 곡뿐이다. 그러므로 1972년부터 1975년까지는 아무런 법적 근거도 없이 내 음반은 팔리지 못했고 방송에도 제대로 나오지 못했다. 이런 탄압은 법에 근거한 것이 아니다. 이 경우 법에서 규정한 심의란 작품이 문제가 있을 때에 금지하는 절차가 아니라, 1975년의 〈아침이슬〉 금지처럼 정권이 이미 행하고 있는 탄압을 사후에 법적으로 마무리해주는 것에 불과했다.

⑨ 따라서 표현의 자유를 가로막는 것은, 단지 음반법에 명기된 사전심의 조항만은 아니다. 정권은 가장 근본적으로 노래를 생산하는 사람들에 대해 직접적으로 물리적 탄압을 가할 수 있다. 법적 절차를 복잡하게 만들

어서 허가를 받아야 하는 단계마다 방해할 수도 있다. 음반법을 개정한다고 이것까지 해결되는 것은 아니다. 음반법의 개정은, 표현의 자유를 위해 행해야 하는 그야말로 최소한의 것이다.

김민기의 집중적 학습을 받으면서야 비로소 나는, 음반법의 여러 조항들이 현실 속에서 어떻게 운용되며 어떤 효과를 발휘하는지를 읽어낼 수 있게 되었다. 특히 제작자 등록과 관련된 조항 같은 것들은 이전까지는 전혀 생각하지 못했던 대목이었다. 그러나 실제로 음반 제작에서는 공윤의 심의를 신청하는 주체가 작품 창작자가 아니라 매체의 제작자이기 때문에, 이 문제는 가장 중요한 문제 중의 하나였다. 앞서 이야기한 비합법음반을 정권이 문제삼으려 할 때에도 그 근거는, 심의를 받지 않았다는 심의 문제가 아니라, 제작자 등록이 되어 있지 않은 주체가 제작·판매를 했다는 제작자 등록 관련 사항이 문제가 됨에도 불구하고, 이 문제에 대해 그다지 심각하게 생각하지 않았던 것이다. 이 글의 맨 앞에서 이야기한, 박명진 교수의 예 역시, 영화패 장산곶매가 심의를 받지 않은 것은 심의를 신청할 수 있는 제작자가 아니기 때문이고, 제작자 등록을 갖고 있는 영화업자는 <오! 꿈의 나라> 같은 작품을 제작해줄 리가 만무하기 때문인데, 이러한 현실을 제대로 읽어내지 못한 것이다. 따라서 음반법 개정의 핵심은 제작자 등록의 문제와 사전심의 문제가 함께 해결되어야 하는 것인데, 이 지점은 제작자 등록 문제는 대중적인 호소력을 갖기는 상당히 어려운 내용이었고, 언론 등에서도 많이 다루어지지 않았다.

이 공청회 이후 음반법 개정과 관련한 글이 필요할 때마다 내가 그것을 맡아 쓰게 되었으며, 1988년에는 예술극장 한마당에서 발행한 소식지 『예술정보』에 공연법·음반법·영화법의 해설을 연재했다.¹⁴⁾

14) 제목은 「문화·예술에 관한 법률 해설」로 총 12회를 연재했다. 『예술정보』는 1개월에 2회 발행되는 8면짜리 소식지로, 첫 시자는 유인택이 대표로 있는 유기희실에서 발행했고, 22호

5. 6월 항쟁 이후의 변화

1987년 6월 항쟁을 계기로 검열에 관련되어 여러 변화가 일어났다. 1987년 6월 당시 노태우 대통령 후보 지명자가 이른바 ‘구국의 결단’을 내린 날, 김민기가 활동하고 있던 연우무대에 찾아가 공연을 관람하고 뒤풀이에서 보란듯이 〈아침이슬〉을 부른 사건은, 〈아침이슬〉을 비롯한 금지곡 해금의 목시적 약속이었다. 〈아침이슬〉뿐 아니라 1960년대에 금지곡이 된 〈동백 아가씨〉 등 왜색 관련 작품들, 그리고 월북자 창작의 대중가요 작품들이 1988년까지 잇달아 해금되었다.

그러나 정작 검열성 사전심의를 규정한 법률은 말끔하게 개정되지 않았다. 두 가지의 의미 있는 변화가 있었는데, 하나는 공연예술의 대본 심의가 실질적으로 사라진 것이다. ‘실질적으로’라는 부사어를 붙인 것은, 공연법에는 사전심의 규정을 남겨둔 채 대통령령인 시행령에서 예외규정으로 공연에 대한 대본 심의를 생략할 수 있도록 바꾸었기 때문이다. 다른 하나는, 영화의 시나리오 사전심의를 폐지했다. 그동안 영화의 사전심의회는 두 차례에 걸쳐 이루어졌다. 하나는 시나리오를 심의하고, 영화가 완성된 이후 극장 개봉 이전에 영화에 대한 심의가 따로 이루어지는 이중 검열 방식이었다. 1987년 8월 말 문화공보부는 9월 1일부터 시나리오에 대한 사전심의를 폐지하겠다고 밝혔다.¹⁵⁾ 그런데 완성된 영화에 대한 사전심의회는 폐지하지 않은 채 시나리오 심의만 폐지한 것이고, 그나마 제작자가 요청할 때에는 시나리오에 대한 정부의 의견을 제시할 수 있도록 했으니, 그다지 실효성 있는 개정이라고는 할 수 없었다. 그럼에도 불구하고 언론에서는 ‘내

부터 예술극장 한마당이 발행 주체가 되었다. 나는 강영희, 최영주와 함께 편집과 제작 일을 하고 있었으며, 이 연재가 이루어질 무렵 1,500부 정도를 제작하여 우편발송하고 있었다. 이 연재는, 17호(1988.7.16)부터 30호(1989.2.4)까지 수록되었다.

15) “시나리오 사전 심의 폐지”(동아일보 1987/08/22).

달부터 사전 심의 없다¹⁶⁾ 식의 제목으로 기사가 실렸다. 결국 가장 대중적 파급력이 약한 공연예술에서만 사전심의를 실질적으로 없앴고, 대중가요와 영화에서는 실질적으로 검열을 온존시키면서 통제를 없앴다는 인상을 대중들에게 줄 수 있는 방식으로, 국민대중의 머릿속에 대중가요 통제의 대명사처럼 박혀 있는 금지곡을 해금하고 시나리오 심의를 폐지하는 정도로 조정해놓은 것이다. 정권의 통제란 것이, 국민대중의 여론의 힘에 좌우되는 것임을 명확하게 보여주는 대목이다.

검열은 남아 있었지만, 6월 항쟁 이후 검열의 기준은 확실히 완화된 것이 피부로 와 닿았다. 즉 법적 문제가 해결되지 않은 채, 제도의 운용 관행이 변화하기 시작한 것이다. 물론 이는 법과 제도를 고친 것과는 달라 일률적이거나 지속적인 것이 아니었으며, 그때그때의 힘 관계에 의해 유동하는 양상을 보였다. 검열 운용의 변화를 가장 확실하게 보여준 것이 바로 음반 「노래를찾는사람들」 2집(1989), 「노래마을」 2집(1990), 「흔들 타래 모음」 1집(1989), 한겨레신문사에서 주최하고 김민기가 주도한 「겨레의 노래」(1990) 등이다. 「노래를찾는사람들」 2집, 「노래마을」 2집에는, 당시 대학생과 노동조합 등에서 불리던 〈술아 푸르른 술아〉, 〈광야에서〉, 〈이 산하에〉, 〈그날이 오면〉, 〈사계〉, 〈백두산〉, 〈지금은 우리가 만나서〉 등 민중가요가 실렸다. 이들 노래의 가사는 대한민국의 합법음반에서는 한 번도 발견되지 않는 ‘민중의 넋이 주인 되는 참세상 자유 위하여’, ‘창살 아래 네가 묶인 곳 살아서 만나리라’, ‘묘비 없는 죽음에 커다란 이름 드리오 / 여기 죽지 않은 목숨에 이 노래 드리오’, ‘드넓은 평화의 바다에 정의의 물결 넘치는 꿈’, ‘미싱은 잘도 도네 돌아 가네’, ‘벗이여 어서 오게나 / 움푹 패인 수갑 자욱 그대로’ 등의 구절들이 고스란히 들어 있었다. 이들 노래는 이미 대중가요 시장 바깥에서 발표되고 인기를 얻고 있던 노래들로, 원곡에 비해 거의 가사가 바뀌지 않은 채 그대로 실렸다.

16) “내달부터 사전 심의 없다”(매일경제 1987/08/26).

그러나 이런 음반은 민중가요 관련자들의 음반에서나 나타나는 현상이었다는 점에서, 다른 가수들이 이런 정도의 완화된 검열을 누릴 수 있었을지는 미지수이다. 말하자면 노래를찾는사람들(약칭 노찾사), 노래마을, 김민기, 혼돌이 주도한 음반이니까 이 정도를 허용했을 가능성이 있다는 것이다. 특히 노찾사는 6월 항쟁 이후 매우 큰 인기를 얻고 있었고 2천 객석 이상의 공연장에 입석 관객을 받아야 하는 정도였다. 또한 2집 음반의 수록곡은 이미 민중가요로 널리 알려진 노래들이었다. 따라서 이들 노래가 사전심의에서 통과되지 않아 음반 자체가 나오지 못하면 엄청난 여론의 질타를 받을 가능성이 높았다.(1989년이면 『한겨레신문』이 창간된 후이다.) 따라서 가장 문제가 되는 몇 곡만 반려하면서 음반을 발매할 수 있도록 했을 가능성이 높다. 여기에서도 검열의 완화가, 여론의 힘과 맞물려 있음이 확인된다.

단 <지금은 우리가 만나서>에서 ‘어떤 총칼에도 굴하지 않고’가 ‘어떤 고난에도 굴하지 않고’로, <백두산>(윤민석 작사·작곡)은 ‘전사들의 투쟁의 고향’이 ‘투사들의 마음의 고향’으로 바뀌었다. 『혼돌 타래 모음』 1집에서도 <못 생긴 얼굴>에서 ‘너네는 큰 집에서 네 명이 살지 / 우리는 작은 집에 일곱이 산다’, ‘내일이면 우리집이 헐리워진다 (중략) 오늘도 그 사람이 겁주고 갔다 (중략) 개새끼 개새끼 나쁜 사람들 엄마 울지 마세요’ 등이 대폭 수정되었다. 이러한 번개가 창작자 심의를 고려하여 스스로 고친 것인지 공윤의 구체적인 수정 지시에 따른 것인지는 잘 알지 못한다. 또한 「노래를 찾는사람들」 음반을 제작하는 과정에서 <지리산 너 지리산이여>와 <백두에서 한라, 한라에서 백두>가 심의에서 통과되지 않았다는 이야기를 들었다. 이러한 것들을 종합해 보면 이 시기 민중가요 관련자들의 음반에서 ‘민주’나 ‘자유’ 등 민주공화국에서 부정할 수 없는 명분 있는 추상어, ‘창살’, ‘수갑’ 같은 고통 형상화의 낱말 등은 허용하되, ‘전사’ 같은 북한 관련 용어, ‘우리집이 헐리워진다’, ‘너네는 큰 집에서 네 명이 살지’ 같은 현격한 빈부격차에 대한 구체적인 언술, ‘반란의 고향’, ‘총칼’, ‘투쟁’ 등 무력충돌을 연상시키는 표현을 금지했다는 것을 어렵듯이 짐작할 수 있다.

한편 6월 항쟁 이후의 시기에, 복제매체로 발표되는 비합법 예술작품이 크게 확산되는 현상이 나타났음도 주목할 만한 점이다. 작품 수의 급증뿐 아니라 양상이 다양화되었음도 의미 있다. 민중가요를 수록한 비합법 카세트테이프는 전국적으로 생산되어 많은 종이 유통되었는데, 이뿐 아니라 영화 분야에서도 비합법 작품이 급증했다. 대체적으로 정권은 공연이나 노래 음반에 비해, 영화 특히 극영화에 대해서는 더욱 민감하게 반응하여 매우 즉각적이고 강한 제재를 가했다. 1986년 서울영상집단이 농민들을 직접 출연시켜 제작한 8밀리 극영화 <파랑새>는 지극히 완성도도 낮고 매우 적은 수의 상영 횟수에도 불구하고 홍기선과 이효인 두 명이 즉각 구속되었다. 6월 항쟁 이후 서울영상집단, 민족영화연구회 등 영화운동 집단들은 주로 다큐멘터리를 제작하여 비디오테이프로 보급하는 일을 많이 했는데, 이러한 다큐멘터리 영화에 대해서는 제재를 가하지 않고 묵인했다. 그에 비해 장산곶매의 16밀리 장편 극영화 <오! 꿈의 나라>(1989)와 <파업전야>(1990)에 대해서는 제재를 가하여 단체 대표와 상영공간인 예술극장 한마당 대표를 고발했다. 이는 두말할 것도 없이 장편 극영화가 갖는 대중성 때문일 터이다. 특히 노동문제를 소재로 한 <파업전야>는 민족예술인총연합의 힘으로 전국 각 대학 순회상영을 강행했고, 해당 대학 대학생들이 상영금지에 맞서는 조직적 투쟁에 돌입하자 정부는 헬리콥터까지 띄우며 상영을 저지하는 진풍경이 벌어지기도 했다. 그러나 정작 영화 제작자와 상영 공간 대표에 대한 처벌은 불구속 입건하는 선에 그쳤는데, 예술가에 대한 구속 등 강한 제재로 영화계 여론을 들쭉날쭉 필요 없다고 판단했을 수 있다.

비합법 매체의 발매는 대중가요 가수로 출발한 정태춘에게까지 확산되었다. 1989년 전국교직원노동조합을 지지하는 모금 공연 <송아지 송아지 누렁 송아지>의 전국 순회공연을 계기로 예술문화운동 진영으로 옮겨온 정태춘은 1990년 비합법 음반 「아! 대한민국」을 제작하여 배포했다. 합법음반의 발매가 충분히 가능한 정태춘이 이런 일을 감행한 것은, 여기에 수록된

자신이 지은 노래들의 대부분이 사전심의에서 통과되지 않았거나 심의를 통과할 수 없다고 판단되는 노래였기 때문이었다. 상당한 대중적 지명도를 진 가수가 비합법 음반을 내는 사건은 김민기의 「공장의 불빛」 이후 최초인데, 게다가 정태춘의 경우는 「공장의 불빛」처럼 도시산업선교회라는 제작주체의 보호막조차 없이, 자신이 설립한 기획사의 이름으로 제작했고 이 음반에 ‘5집’이라는 자신의 정규 음반 번호까지 부여했다는 점에서 더 과감했다. 정태춘은 이 음반 발매를 계기로 본격적인 음반법 개정 투쟁을 시작하였는데, 1991년 1월부터 민족음악협회의 ‘음반 및 비디오에 관한 법률 개악 저지를 위한 대책위원회’¹⁷⁾의 위원장을 맡아 반대 성명을 내고 기자회견을 개최했으며, 비합법음반 사인 판매 같은 노골적인 불법활동을 감행함으로써 법적 싸움을 본격화했다. 이에 대해서는 다음 절에서 다시 설명하고자 한다.

전반적으로 이 시기는 진보적인 비합법음반과 영화가 활발하게 만들어져 매우 큰 영향력을 발휘하면서 유통된 시기였고, 정권은 예술가에 대한 법적 처벌로 여론을 악화시키는 것을 극도로 자제하면서 작품의 파급력을 약화시키는 데에 주력했던 것으로 판단된다.

17) 1990년 6월 정부는, 기존의 음반에관한법률을 대신하여 음반및비디오에관한법률의 안을 제출한다. 그런데 이 새로운 음반법은, 제작업 미등록자나 사전심의를 받지 않은 음반·비디오를 제작·배포한 경우의 처벌을, 기존의 ‘2년 이하의 징역 또는 300만 원 이하의 벌금’에서 ‘3년 이하의 징역 또는 2천만 원 이하의 벌금’으로 강화한 것이었다. 그간 음반법에 대한 지속적인 개정 요구를 해온 진보적 예술문화운동 진영에서는 이러한 처벌 강화를 개악으로 판단하고 저지 투쟁에 나선 것이다. 이 법은 1991년 2월 국회를 통과하여 6월 8일부터 시행되었다.

6. 노동가요 음반 관련 구속사건들과 음반 사전심의 철폐 투쟁

1) 서노문협이 노동가요 음반 관련 사건의 본질

이러한 흐름을 고려하자면 1991년 4월에 일어난 서울노동자문화예술 단체협의회(약칭 서노문협) 대표 박인배에 대한 음반법 위반 구속 사건은, 예상치 못한 이례적인 사건이었다. 서노문협이 창립된 1989년 이후, 「전노협진군가」(〈파업가〉, 〈노동조합가〉, 〈전노협진군가〉, 〈포장마차〉, 〈꽃다지〉, 〈끝내 살리라〉 등 수록), 「노동자행진곡」(〈무노동무임금을 자본가에게〉, 〈1노2김가〉, 〈진짜 노동자 3〉 등 수록) 등 당시 가장 인기 높았던 노동가요 비합법음반을 지속적으로 제작하여 판매했으니, 불법음반 제작으로 처벌할 법적 명분은 있다. 하지만 앞서 이야기한 바와 같이 1984년 민중문화운동협의회에서 비합법음반을 제작·판매한 이후, 비합법음반을 제작했다는 이유로 구속되는 경우는 거의 없었다는 점에서 이례적이었다.

단, 서노문협 노동가요 음반 사건의 본질을 다소 짐작하게 하는 두 사례가 1990년 말과 1991년 초에 발생하기는 했다. 1990년 말에는 광주의 박종화가 자신이 작곡한 노래를 담은 비합법음반을 발매했다는 이유로 음반법으로 구속되었고, 1991년 초에는 대우조선 노동자들이 노동가요를 담은 비합법음반을 소지하고 있다는 이유로 구속된 적이 있었다. 박종화의 노래들은 당시 운동권의 정치노선 중 이른바 민족해방노선을 매우 노골적으로 드러낸 작품들로, 국가보안법 위반의 혐의도 얻을 만한 것이었다. 또한 문제의 대우조선 노동자들 역시 짐작컨대 노동조합에 간여하여 활동하는 등 노동운동의 활동가였을 가능성이 높다. 따라서 이 두 사건 모두 비합법음반의 발매나 소지를 빌미로 삼았으나, 근본적인 이유는 다른 데에 있었다는 공통점이 있다. 따라서 서노문협 노동가요 음반 사건 역시, 단지 비합법음반을 제작·판매했다는 것 이외의 이유가 더 컸을 것이라는 짐작을 할 수 있다.

그럼에도 불구하고 당시 이 사건이 다소 예상 밖의 일이었던 것은, 서노문협과 대표 박인배가 진보적 예술문화운동에서 차지하는 위치 때문이다. 박인배는 1984년 민중문화운동협의회회의의 초대 사무국장을 맡은 이후 줄곧 실행위원으로 활동했고, 전국적인 단일 예술운동 조직인 한국민족예술인총연합에서도 창립부터 핵심적 활동가로 일했다. 서울노동자문화예술단체협의회는, 1987년 말 대통령 선거를 치루면서 민중문화운동연합에서 생긴 내분으로 조직이 분리된 이후 이 흐름을 이어 1989년에 창립된 두 단체 중의 하나로, 노동자문예운동연합과 함께 서울지역 진보적 예술문화운동의 대표적 조직체였다. 산하에 극단 현장, 놀이패 한두레, 민요연구회, 노동자노래단, 노래패 예울림, 풍물패 터울림 등 다수의 창작소집단(이들 중 상당수가 민중문화운동협의회 시절부터 존재했던)이 속해 있는 협의체적 조직이었고, 박인배는 서노문협의 창립부터 대표를 맡아 조직을 이끌어 왔다. 따라서 서노문협과 그 대표를 법적 처벌 대상으로 삼는 것은 정권으로서도 상당한 부담이었을 수 있다고 보인다. 작품에서 노골적인 사회주의 찬양이나 친북 내용을 담아 국가보안법 위반 사항으로 취급할 만한 정도가 아닌 경우에 선불리 건드리면 오히려 예술 탄압이라는 거센 비판 여론에 직면할 수 있는 것이다. (실제로 박인배 구속 이후, 전국 전 장르의 진보적 예술운동 관련자들이 성명서 등을 내었고, 심지어 보수적인 연극인들인 한국연극협회 회원들도 탄원서를 제출한 바 있다.) 그럼에도 불구하고 박인배는 1991년 4월에 관악구 신림동 서노문협 사무실 부근에서 연행되었고 전격 구속되었다.

박인배는 서울남부지법에서 구 음반법¹⁸⁾에서 규정한 최고형인 2년 징역형을 받았야 즉각 항소하였고, 항소심이 진행되던 10월에 구속정지로 출소했다. 그는 평소 인술린 투여가 필요한 당뇨병 환자여서 구치소와 형무소에서 병동에 수감되어 있었고, 건강이 악화되고 혈당이 나옴으로써 이미 2회 병력을 지닌 폐결핵의 3차 재발이 우려되는 상황이었다. 이후 2심은 2

18) 1991년 음반및비디오에관한법률이 제정되기 이전의 음반에관한법률을 의미한다.

년 징역에 집행유예 3년으로 선고되었다.

박인배가 출소하고 나서야 나는 비로소 이 사건의 본질에 대해 대강 들을 수 있었다. 그가 조사과정에서 파악한 바를 종합해보면, 이 사건의 본질은 음반법 관련 사건이 아니라 노동 관련 사건이라는 것이었다. 경찰에서 주로 조사를 받은 사안은, 포항과 울산 등의 노동조합의 쟁의에 서노문협이 어떤 방식으로 지원하고 연루되었는가 하는 내용이었다고 한다. 혐의 내용이 노동법이 아닌 음반법 위반으로 정리된 것도 구속된 지 10일이 지나 구속기간 연장이 이루어진 때였다는 것이다. 말하자면 경찰에서는 노동법 위반 사항이 없는지에 대해 수사의 초점을 맞추었지만 기소할 만한 혐의를 찾지 못했고, 결국 가장 확실한 증거가 있는 불법 음반 제작·판매로 기소하게 되었다는 것이다. 물론 검찰의 기소장에는 “좌경용공 성향의 노래가 실린 「철의 노동자」, 「노동악법철폐가」, 「노동자행진곡」, 「전노협진군가」라고 썼지만, 국가보안법으로 기소하지 않았다는 것은 이들 음반에 수록된 노래가 ‘좌경용공’임을 입증하여 처벌하기가 쉽지 않았다고 느꼈다는 의미이다. 또한 기소장에는 서노문협에서 노사쟁의를 지원하여 제삼자개입금지 조항을 위반했다는 내용은 애초부터 들어있지 않았는데, 이 사항에 대해서는 검찰이 혐의를 입증하는 것에 실패했음을 의미한다.

당시 서노문협의 활동과 이 사건이 관련된 지점에 대해 박인배에 대한 생각은 이러했다. 당시 서노문협은 대기업 사업장이 밀집해 있는 포항, 울산 등지에 서노문협의 ‘대중사업팀’ 멤버를 수시로 파견해 왔다. 이 대중사업 담당자들은 창작소집단에서 성장한 창작·공연 전문가가 아니라, 주로 노동자 대상의 문화교육과 조직 등을 담당하는 활동가로 1984, 5년경부터 영등포, 구로 지역 등에서 계속 활동해온 사람들이었다. 이들은 노동조합과 수시로 접촉하면서 노동자 문화 관련 활동에 필요한 인력, 작품, 노하우, 정보 등을 제공하고 있었다. 노동가요 비합법음반과 관련한 사항으로는, 1990년부터 포항과 울산 등에 아예 그 지역에 걸맞은 맞춤형 음반을 제작하여 내려 보냈다. 즉 서노문협에서 제작한 비합법음반 중 가장 인

기 있던 「전노협진군가」, 「노동자행진곡」은 노동자노래단의 정규 음반인 것에 비해, 「철의 노동자」(1991)는 1991년 춘계투쟁에 대비한 음반으로 제작되었고 아예 발매 주체도 전국노동조합협의회로 되어 있다. 그런데 포항이나 울산 등지에는 그 지역 노동조합이 쓰기 편한 방식으로, 서점 보급이 아니라 노동운동 조직과 직접 만나는 방식으로, 맞춤제작·보급을 하고 있었다. 이러한 구체적 수요 내용을 파악하고 그에 적절한 노래나 공연을 만들어 공급하도록 하는 역할을 대중사업 담당자들이 하고 있었던 것이다

수사는 포항 쪽에서 의뢰되었다고 한다. 즉 매우 조직적으로 진행되는 노동자 대상의 예술문화 사업에 대해 제재가 필요하다는 요청이 포항에서 이루어졌고, 이 요구를 서울의 서노문협 소재 관할 지역의 경찰이 받아 수사를 진행한 것이다. 따라서 이러한 제재를 가한 핵심 주체는 지역의 경찰이 아닌, 중앙정부 차원에서 움직이는 핵심적인 정보 관련 기관이라고 보는 것이 옳았다. 나는 박인배를 석방시키기 위해 뛰어들면서 안전기획부가 이 일을 주도했음을 알게 되었다. 박인배의 건강이 매우 악화되었다고 판단한 나는 풀빛출판사 사장 나병식의 도움을 받아 이수인 교수를 찾아갔다. 진보적 성향의 정치학자인 이수인 교수는 ‘대구 경북’ 출신으로, 정부 부처나 정보기관 등에 개인적 인맥을 갖고 있었다. 사정을 들은 이수인 교수는 그 자리에서 안기부에 있는 지인에게 전화를 하여 건강악화 등을 이야기하며 선처를 부탁했는데, 전해들은 통화 내용은 “우리가 만든 사건이면 우리가 풀 수 있지만, 아니면 내 힘으로 풀 수가 없다. 알아보고 우리가 만든 사건이면 조치하겠다”는 것이었다. 그 통화가 이루어진 며칠 후에 박인배는 석방되어 병원으로 옮겨졌고, 이는 이 사건이 안전기획부가 만든 사건임을 의미하는 것이었다.

이 사건의 본질이 음반법 관련 사건이 아니라는 점은, 여러 군데에서 확인되었다. 박인배가 기소되어 경찰서에서 영등포구치소로 옮겨져 수감된 직후, 나는 첫 면회를 하기 위해 절차를 밟았는데, 담당자가 수감자 명단에서 해당 이름을 찾다가 여러 번 고개를 갸웃거렸다. 수감자의 죄명을 묻길

래 나는 “음반법 위반”이라고 답했는데, 아무래도 아닌 것 같다는 것이다. 즉 구치소의 기록에는 수감자 명단에서부터 음반법 위반 같은 사소한 죄명과는 종류가 다른,公安 관련 수감자로 분류되어 있었기 때문이었을 것이다. 이보다 더 흥미로운 것은 이로부터 4년 후 받은 복권장의 내용이었다. 1995년 8월 15일 대한민국 법무부장관이 발행한 ‘복권장’에는 박인배에 대해 ‘사면법 제5조 제1항 제5호의 규정에 따라 복권하는 대통령의 명령이 있으므로 이에 복권장을 발부함’이라 되어 있는데, ‘죄명’이 ‘노동쟁의조정법 위반’으로 명기되어 있다. 사건의 본질을 드러내버린 행정적 실수였던 셈인데, 이 복권장으로 짐작해 보면 여전히 정부 당국의 파일에는 박인배의 사건이 명목과 달리 노동쟁의조정법 위반 사건으로 분류되어 있었던 모양이다.

수사를 받으면서, 서노문협에서 어느 정도의 노동가요 음반을 판매했는지도 어렵듯이 알게 되었다. 그동안 서노문협은 음반 판매 실적을 집계해 본 적이 없었고, 그저 필요한 만큼 제작하여 배포하기에 바빴다. 그런데 이 사건으로 음반 판매 관련 자료를 모두 압수당했고, 경찰은 조서 작성을 위해 어느 정도 판매했는지를 박인배와 함께 가늠해보아야 했던 것이다. 석방된 후 박인배의 말로는, 압수되어 온 자료가 전 시기 전 음반에 대한 것이 아니었고, 자료에 있는 것에 근거해서만 최소한으로 추정한 것이 약 10만 개 정도였다고 한다. 당시 서노문협에서 제작한 비합법음반은 10여 종이 있었고, 그중 많이 팔리는 것은 3, 4종이었으니 인기 있는 음반은 종당 최소한 2, 3만 개 이상이 팔렸다고 할 수 있다. 1985년까지 민중문화운동협의회와 민중문화운동연합에서 발매한 음반이 종당 최고 1만 개 판매를 넘지 못했음을 생각하면, 비합법 음반의 수요가 엄청나게 급증했다고 할 수 있다.

음반법 개정이라는 점에서 볼 때, 이 사건이 얻어낸 성과도 없지는 않았다. 박인배에게 적용된 음반법 중 제작자 등록에서의 시설 조항에 대해 ‘부분적 위헌’ 판결을 얻어낸 것이다. 법 조항이 헌법과 합치하는가를 판단하는 재판은 두 가지로 이루어진다. 하나는 재판이 진행되는 도중에, 해

당 재판부에 기소된 법 조항이 위헌임을 가려 달라는 ‘위헌제청’을 신청하는 것이다. 위헌제청의 내용은, 제작자 등록 때 상당한 시설을 요구하는 것은 평등권을 침해한다는 점, 제작자 등록 여부로 음반 제작을 규제하는 것은 표현의 자유를 침해한다는 점, 국헌 문란 우려 등을 이유로 음반의 사용 등을 금지하는 것은 그 기준이 애매하고 막연하므로 죄형법정주의에 어긋난다는 점 등이었다. 박인배의 1심 재판부인 서울지방법원남부지원은 음반법 위반에 대해 2년 징역을 선고하면서 위헌제청은 기각했다. 다른 하나는 헌법재판소에 ‘헌법소원’을 내는 것이다. 박인배는 2심을 진행하는 과정인 1991년 9월 3일에 헌법재판소에, 음반 제작 등록 과정의 평등권 침해 부분에 대해서만 헌법소원을 냈고, 헌법재판부는 정권이 바뀐 이후인 1993년 5월 13일 이 조항에 대해 ‘부분적 위헌’ 판결, 즉 ‘규정한 시설을 자기소유하여야 하는 것으로 해석하는 한 헌법에 위반된다’고 판결했다. 즉 제작자 등록의 시설 조항 자체가 위헌은 아니며, 단 그것을 ‘소유’해야 한다고 한 것이 위헌이라는 것이다. 이 판결에 대한 소수의견이 있었는데, 헌법재판관 변정수는 이 조항이 실질적 ‘허가제’이고 이는 예술 자유의 규정에 어긋나는 것이므로 ‘부분적 위헌’이 아닌 ‘위헌’이라는 의견을 밝혔다.

결과적으로 이 판결을 통해서, 음반법의 검열을 유지하는 독소조항 두 가지 중의 하나인 제작자 등록의 문제가 상당 부분 해결된 셈이었다. 이는 군소 프로덕션이 스스로 음반제작자가 되어, 대형 음반업자의 이름을 빌지 않고도 다양한 음반을 생산할 가능성이 높아졌다는 의미이기 때문이다. 1990년대 중반 이후 활발해진 민중가요의 합법음반 발매, 2천 개가량의 소량 생산이므로 메이저 음반사가 생산해주지 않는 인디음반 생산 등은 모두 이러한 판결에 힘입은 것이라 할 수 있다.

요컨대, 박인배 사건은 군부정권의 마지막 시기이자 민주화운동이 격렬했던 최정점의 시기에 겪게 된, 음반 검열과 음반법의 실체를 알게 해 준 매우 중요한 사건으로 기억할 만하다. 이 사건에서도 음반법은 노동운동 관련 활동을 규제하기 위한 명분으로 기능했다. 하지만 법적 명분은 음

반법이었고 피해자도 예술인이었으니, 법적 투쟁은 음반법의 장에서 이루어지게 되었고, 구 음반법 3조의 위헌 판결을 비롯하여 음반 검열과 관련한 유의미한 진전이 이루어지는 계기가 되었다.

2) 노래운동 진영과 정태춘의 음반법 개정과 검열 무력화 투쟁

박인배의 예기치 못한 구속은, 예술문화운동 종사자들을 크게 긴장시켜 박인배 석방운동과 음반법 개정투쟁에 기름을 부었고, 특히 정태춘이 이 일에 적극적으로 나서도록 부추긴 계기가 되었다.¹⁹⁾ 앞서 이야기한 대로 정태춘은 이미 1990년 10월에 검열을 통과하지 못한 노래들을 수록한 비합법음반 「아! 대한민국」을 제작·배포했다. 정부가 음반법의 처벌 규정을 강화한 개정안을 내놓은 것이 1990년 6월이었음을 생각하면 의도적인 어깃장이 분명했으며, 이 개정안에 반대하여 민족음악협회의(약칭 민음협)와 상위 단체인 한국민족예술인총연합(약칭 민예총)의 음반법 개악 저지 투쟁, 음반법 개정 투쟁의 선봉장으로 나섰다. 1991년 1월에 민음협과 민예총의 반대 성명이 발표되었고, 민예총의 공동대책위 주최로 2월 7, 8일 ‘음반법 개악 저지를 위한 철야농성’도 벌였다. 이렇게 한창 불이 붙어 있던 차에 갑자기 박인배 사건이 터진 것이다. 당시 정태춘은 상당히 당혹스러운 표정이었다. 지명도 높은 가수가 법적으로 입건되는 사건을 벌임으로써 음반법 개정의 여론을 불러일으키려고 했는데, 자신은 잡아가지 않고 박인배가 구속되어 버렸기 때문이다. 실제 정태춘이 앞장서 있던 음반법 개정 투쟁과 박인배 사건은 그다지 긴밀한 연관관계를 갖고 있지 않았음에도 불구하고 정태춘은 상당히 미안하고 민망해 했으며, 박인배 구속을 계기로 정태춘과

19) 이하 대중가요 검열제 폐지 등 법 개정 투쟁에 대해서는, 정태춘이 작성하고 비공식 책자로 인쇄하여 배포한 『가요의 검열제 폐지』에 관한 입장 그 대안 (증보판)』(1993)에 정리된 상세한 기록을 바탕으로 나의 기억을 되살렸음을 밝힌다.

예술인들의 음반법 개정 투쟁은 급격하게 가열되었다.

박인배가 기소된 지 얼마 안 되는 5월 15일에 정태춘은 ‘음반법에 관련된 정태춘 기자회견 및 비합법음반 「아! 대한민국」 발표회」를 열고 판매 강행을 공표했다. 위법을 저질렀으니 제발 잡아가라고 들이대는 식이었다. 그러나 당국은 무대응으로 일관했다. 정태춘을 구속시킨다면 큰 화젯거리를 만들어주고 대중들과 예술인들의 비판여론을 불러일으킨 것이 뻔하다고 판단했을 것이다.

이후 10월에 박인배는 석방되었고, 1992년 12월 선거로 김영삼 후보가 당선되면서 1993년 문민정부가 출범하였다. 문민정부가 출범한 해인 1993년에 검열제와 관련한 두 가지 유의미한 판결이 있었다. 하나는 앞서 이야기한 음반법의 제작자 등록 관련 조항의 헌법소원이 부분적 위헌으로 판결된 것(9월 3일)이며, 다른 하나는 이보다 한 달 앞선 8월 5일에 영화법의 사전심의가 사실상의 검열제이고 위헌으로 판단되므로 위헌 여부를 헌법 재판소에 제청한다는 서울형사지법의 결정이다. 후자는 장산꽃매 16밀리 장편 극영화 <단한 교문을 열며>(1992)의 제작과 상영을 근거로 이루어진 장산꽃매 대표 강헌에 대한 영화법 위반 기소 사건에서 파생된 것이다. 1심이 진행되는 동안 강헌은 서울형사지법에 사전심의제가 위헌이라는 위헌제청을 내는데, 1991년 박인배의 위헌제청 때와는 달리, 이 위헌제청이 받아들여진 것이다.

그 이유는 심의의 주체인 공윤은 정부기관인 문화부 장관이 위촉한 위원들로 구성되고 심의 결과를 문화부장관에게 보고하며 관련 자료를 제출하도록 되고 있어 영화법에서 규정한 사전심의는 국가가 주도하는 실질적인 검열 행위이며, 따라서 이 ‘사전검열제’는 표현의 자유를 침해할 수 없다는 헌법정신을 위반할 수 있고, 특히 공윤의 사전심의 기준이 자의적이고 추상적이며 모호하기 때문에 ‘막연하기 때문에 무효’의 이론에 의해 위헌 소지가 있다는 것이다. 즉 여태까지 진보적 예술인들이 주장해온 검열제 폐지의 논리를 헌법재판소가 아닌 지방법원에서 완전히 수용한 것이라

볼 수 있다. 이 사안은 헌법재판소에 제청되었고, 1996년 10월 4일에 완전히 위헌 판결을 받음으로써, 영화법의 사전심의 조항은 효력을 잃게 되었다. 단 등급심의는 위헌이 아니라고 남겨놓았고, 이후 ‘등급 외 상영관’ 설치에 대한 법규가 만들어지지 않은 상태에서 제작자 스스로의 자기 검열의 방식으로 통제가 상당 기간 지속되게 된다.

1993년 문민정부의 출범과 서울형사지법의 영화 검열의 위헌제청 승인은, 음반법 개정 투쟁으로는 매우 고무적인 일이었으나, 같은 이유로 투쟁의 동력을 급격히 약화시킬 수 있는 사건이기도 했다. 특히 문민정부 출범과 소련 붕괴 등으로 국민들의 정치적 무관심의 태도가 급격히 확산되고 있는 상황에서, 구시대에 하던 법 개정 투쟁을 계속한다는 것이 대중의 관심과 지지를 얻기 힘든 상황이었다. 그런데 이때 정태춘은, 이왕 나선 김에 끝장을 보겠다는 태도를 취했다. 특히 노래운동 등 진보적 예술문화운동 종사자들이 아니라 대중가요 가수로서의 지명도를 지니고 있는 자신이 나설 때에 이 문제가 효과적으로 알려지고 빨리 해결될 수 있다며, 이 일을 마무리하는 것이 대중가요계의 동료들과 예술운동계의 동료들 모두에게 도움을 주는 일을 하는 것이라고 했다.

그해 가을에 그는 다시 비합법음반을 발매했다. 「92년 장마, 종로에서」가 그것인데, 이 음반은 이전의 비합법음반들과 달리, 카세트테이프 뿐 아니라 LP음반으로도 제작되었다. 즉 우리나라 최초의 비합법 LP음반(1960, 70년대에 ‘뺨판’이라 불렸던 외국음악 복제 불법음반을 제외하고는)이 나온 것이었다. 또한 음반 발매시기를 맞추어 단행본 「정태춘 2」의 출간을 준비했고, 이 내용은 새 음반 수록곡의 악보와 가사, 그리고 노래 검열의 부당성을 주장하는 글과 그간 자신이 겪은 검열의 사례들을 모은 것이었다. 1993년 10월 20일에 홍사단 대강당에서 기자회견을 열어 음반의 발매를 알리고 사전심의 거부 의사를 분명해 밝혔다. 이후 방송사를 비롯한 언론사에서 이 문제를 집중적으로 보도하고 기획취재하여 방송했고, 심지어 〈심야토론〉의 주제로 선정되기도 했고 MBC 〈PD수첩〉에는 1980년대에

관계적 건전가요 〈아 대한민국〉을 작사한 바 있는 박건호까지 나와 자신의 작품도 사전심의에서 수정지시를 받았다는 사례를 이야기했다. 정태춘의 도발적 불법행위에 밀려 당국도 어쩔 수 없이 11월 1일 정태춘을 음반법 위반으로 고발했는데 아쉽게도(?) 불구속 입건되었다. 정태춘은 LP로 제작한 새 음반을 각 방송사 심의실에 방송심의를 청구했다. 공운 심의를 받지 않은 비합법음반이 방송사 심의실에 접수된 예는 처음일 터인데, 기독교방송과 불교방송 심의실은 이 음반 수록곡을 심의에서 통과시켰고 교통방송이 뒤이어 통과시킴으로써, 공운 심의를 받지 않은 음반의 노래가 공중과 라디오 방송에서 방송되는 초유의 사건이 발생했다. 전남과 광주에서는 레코드 소매점 6개 업소가, 이 음반을 판매하다가 10일간의 영업정지 조치를 받기도 했다. 이즈음부터 대중가요계가 조금씩 움직이기 시작하여 10월에는 원로 창작자들을 망라한 가요작가협회와 대중가요인의 모임인 하모니회가 사전심의 철폐를 요구하는 성명서를 냈다.

정태춘의 재판이 진행되었고, 싸움은 지루했다. 1995년 들어서면서 문화체육부는 음반에 대한 사전심의를 폐지할 방침을 세우고 법 조항을 매만져 가을 국회에 법안을 상정했으며, 상임위와 본 회의 의결을 남겨놓고 있었다.

그런데 그동안 민중가요 진영에서는 음반 검열과 관련하여 몇 가지 의미한 진전들이 있었다. 1980년대 말과 1990년대 초까지 심의 바깥 공간에서 불렸던 노동가요들이 몇 장의 합법음반으로 출판된 것이다. 이미 6월 항쟁 이후인 1989년에 「노래를찾는사람들」 2집을 내면서 공운의 심의 기준이 한 차례 크게 완화되었는데, 이제 문민정부가 출범했으니 또 한 차례의 완화가 이루어질 시기가 되었고, 이 시기 가장 활발하게 활동하며 대표적인 민중가요를 만들어내고 있었던 노동가요 전문 팀들이 검열 기준을 돌파하기로 한 것이다. 그 대표적인 음반이 노래패 꽃다지의 합법음반 「꽃다지」 1집(1994), 노동가요공식음반제작위원회의 합법음반 「노동가요공식음반」 1, 2이다.

노래패인 꽃다지는 1989년에 창립되고 서노문협에 소속되어 활동해온 노동자노래단과 예울림이 1991년 말에 통합하여 만든 노래패로, 1988년부터 1990년대 중반까지 민중가요의 중심을 이루었던 노동가요를 주도하고 있던 노래패였다. 1994년에 낸 이들의 합법음반을 내었는데 〈민들레처럼〉, 〈바위처럼〉, 〈누가 나에게 이 길을〉, 〈서울에서 평양까지〉, 〈단결투쟁가〉 등이 사전심의를 받고 수록되었는데, ‘분단세력 몰아내고’, ‘어느 새 적들의 목전에’, ‘마침내 그 해방세상 주춧돌이 될’, ‘투쟁의 길’, ‘해방의 봄을 부른다’, ‘너희는 조금씩 알아먹지만 우리는 한꺼번에 되찾으리라’ 등 1989년 노찾사 음반의 심의 기준을 훌쩍 뛰어넘는 노래들이 원곡의 가사를 하나도 고치지 않은 채 실렸다. 당시 꽃다지 대표를 맡았던 이은진의 기억에 의하면²⁰⁾ 애초의 심의에서는 한 곡도 남김없이 모조리 수정 지시가 떨어졌다고 한다. 이후 심의가 통과될 때까지 팽팽한 줄다리기가 이루어졌다. 꽃다지로서는 이미 수년 동안 많은 사람에게 애창되어 인지도 높은 작품들이므로 수정할 수 없다고 버텼고 공운에서는 하나라도 더 고치려고 노력했다.

심지어 〈누가 나에게 이 길을〉에서는 ‘어느 새 적들의 목전에’이란 표현을 ‘어느 새 저들의 목전에’로만 바꿔 달라고 사정을 할 정도였다. 심의가 진행되는 시기에 꽃다지는 벌써 스튜디오에서 녹음을 거의 완료하고 있었고, 심의 결과에 따라 노래를 고치고 수록하겠다는 생각은 애초부터 하지도 않고 있었던 셈이다. 심의가 한창 진행되고 있던 그 시기에 한국민족예술인총연합의 노래 공연 〈다시 서는 봄〉이 세종문화회관 대강당에서 이루어졌다. 1990년부터 매해 봄과 가을에 대학의 노천극장에서 수만 명 관객을 동원하며 이루어졌던 대형집회 분위기의 노래공연을, 세종문화회관 대강당에서 공연하기로 한 것이다. 그 공연에서도 당연히 〈단결투쟁가〉 등의

20) 합법음반 「꽃다지」 1과 「노동가요공식음반」 1, 2, 그리고 뒤에 기술할 악보집 「희망의 노래」 사건에 대해서는, 이 음반의 제작을 주도했던, 당시 꽃다지 대표인 이은진과의 전화 인터뷰를 바탕으로 기술한다. 2011년 2월 11일 오전 10시 30분에 약 10여 분 동안 이루어졌다.

투쟁적인 노래들이 불러졌는데, 이에 대해 『월간조선』이 비판적인 기사를 실었고, 이에 대해 다시 한국민족예술인총연합이 성명서를 내는 일이 생겼다. 당시 꽃다지 기획자들은 공운 관계자들을 만날 때에 이 기사와 성명서 등을 모두 가지고 가서 ‘우리는 KBS <열린 음악회>에도 출연해서 이런 노래를 부른다. 이렇게 시대착오적으로 계속 탄축을 걸면 계속 시끄러워질 수밖에 없다. 심의를 내주지 않으면 가만있지 않겠다’고 강하게 압력을 넣었다고 한다. 긴 줄다리기 끝에 심의 신청 작품 중 <끝내 살리라> 한 곡만 빼는 것으로 하고 모두 심의를 통과하여 음반에 실리게 되었다. 그런데 ‘가세 가세 내 조국 해방의 땅’, ‘간악한 독점재벌 폭력과 맞서다 쓰러진 동지여’, ‘죽음을 딛고 노동해방 그날에 꼭 살리라’ 등의 가사가 있는 <끝내 살리라>는, 꽃다지가 공운과 줄다리를 할 요량으로 심의에 넣은 곡이었다. 즉 이 곡은 심의에서 통과되지 않을 곡이라 판단하고 녹음도 하지 않았는데, 대신 이 곡을 하나 빼는 대신에 나머지를 모두 심의에 통과시켜 달라는 흥정의 지렛대로 삼을 요량이었던 셈이다. 그 의도는 적중했고 이 엄청난 표현의 노래들이 실린 음반이 합법적으로 출시되어 레코드 소매점에서 팔리고 심지어 KBS 라디오에서 <단결투쟁가>까지 방송된 적도 있었다 한다.

1995년 가을, 합법음반 「노동가요 공식음반」 출판은 이 흐름을 조금 더 밀고나가자 하는 시도였다. 즉 「노동가요 공식음반」은 1987년 이후 인기를 모았던 노동가요의 대표적 앤솔로지를 표방하고 있었으므로 합법음반 「꽃다지」의 수록곡보다도 그 투쟁적 표현의 수위가 훨씬 높았던 것이다. 만약 이 음반까지 아무런 문제없이 사전심의를 통과한다면, 이제 사회주의나 북한 찬양 내용을 제외하고는 사전심의에서 모두 통과될 수 있다는 것을 의미하는 것이다. 이 역시 꽃다지 합법음반 때와 마찬가지로 공운에서 난색을 표명했다. 합법음반 「꽃다지」에서는 수록되지 못한 <끝내 살리라>도 당연히 문제가 되었는데, 공운에서 가장 민감하게 반응한 것은 <가자 노동해방>이었다고 한다. 공운의 심의 담당자가 ‘노동자 자본가 사이에 결코 평화란 없다’란 구절을 자신들이 어떻게 통과시켜 줄 수가 있겠냐고 통사정

을 했다는 것이다. 끝끝내 몇 곡의 심의가 나오지 않았고, 기획자들은 심의를 포기한 채 1995년 음반 제작을 강행했다. 합법적으로 등록된 음반사인 화음레코드에서 제작된 이 음반은, 카세트테이프와 CD로 출시되었고 레코드 소매점에서도 판매되었다. 그런데 흥미롭게도 이렇게 명백한 음반법 위반 사건에 대해 정부가 아무런 법적 조치도 취하지 않은 채 침묵으로 일관했다는 점이다. 정태춘 때와는 달리 ‘입건’도 ‘수사’도 하지 않았다. 짐작컨대 이 음반이 나온 1995년 가을은 음반에 대한 사전심의 철폐를 골자로 한 법 개정 절차가 진행되고 있었던 시기였으며, 이러한 상황을 고려한 정치적 판단이 내려진 것이라 보인다.

이러한 몇 건의 사건은, 경우에 따라 음반에 대한 검열이 무력화되는 상황에 도달했음을 말해준다. 그러나 이러한 일들을 주도한 사람들에 대한 당국의 처벌의지가 완전히 사라졌다고는 말할 수 없다. 합법음반 「꽃다지」, 「노동가요공식음반」 등을 주도했던 꽃다지 대표 이은진 등에 대해 다른 방식의 법적 처벌이 이루어진 사건이 벌어졌기 때문이다. 1996년 2월에 이은진과 도서출판 민맥 대표인 원용호가 구속되는 사건이 벌어졌다. 명목상으로는 악보를 모아 수록한 노래책 「희망의 노래 4」(이은진 편, 민맥, 1996)가 국가보안법을 위반했다는 것이었으나, 이은진의 말에 의하면 그간 자신들이 주도해온 여러 합법음반들, 노래책 편집과 출간, 심지어 KBS와 MBC 방송 출연 등 많은 일들에 대해 조사를 받았다고 한다. 수사는 서울시경찰국 대공 팀에서 진행했다. 이은진이 편집하고 민맥에서 출간한 「희망의 노래」라는 노래책은 당시 유행하는 민중가요 악보들을 수록한 합법적 출판물로, 1992년 1집이 출간된 이후 1996년 4집 출간에 이르게 된, 당대 인기 노래책이었다.

도서출판 민맥의 대표 원용호는 출판사 운영과 함께, 서노문협(서노문협)의 비합법음반의 제작과 배포, 대형집회적 공연인 〈자, 우리 손을 잡자〉 등의 공연 기획 등의 활동을 하고 있는, 예술문화운동 관련 기획자 중의 하나였다. 몇 년 동안 아무런 문제가 없이 판매되고 있던 합법적인 노래책에 대해 갑

자기 국가보안법 관련 조사를 진행한 것에 대해 이은진은, 당시 민백이 출간했던 또 다른 노래책 「조국과 청춘」에 북한 노래 악보가 다소 실려 있었다는 점, 그 시기에는 이미 와해된 사노맹의 멤버 몇 명이 원용호와의 개인적 친분으로 민백 사무실에 몇 번 찾아온 적이 있었다는 것 등으로, 대공팀의 주목을 받아오던 차에 그간 해온 여러 사건들에 대한 ‘괘씸죄’가 결합되어 원용호와 함께 엮인 것이 아니겠느냐고 말했다. 또한 당시 조사를 하던 수사관들은, 지나가는 말로 ‘세상이 바뀌어서 잘못하면 이 부서가 사라지게 됐다’며 위기의식을 드러냈고, 부서 유지를 위해 국가보안법 관련 사건을 만들어낸 측면도 있는 것 같다고 했다. 이은진과 원용호는 이적표현물 ‘배포’ 혐의로 실형을 받았는데, 징역 2년에 집행유예 1년 6월이었다. 문제가 된 노래들은 북한 노래도 아닌 〈갈꺼야〉 등의 많이 알려진 민중가요였는데, 수많은 사람들이 멀쩡하게 불러왔던 노래 가사를 빌미 삼아 국가보안법 위반으로 처벌하고 게다가 기껏 구속수사를 진행하고서는 집행유예로 내보내주는 것을 보고, 당시 우리는 “참, 요즘 국가보안법 싸졌다”고 웃었던 기억이 난다. 하지만 이제 노래와 관련해서는 국가보안법 정도가 아니면 별다른 법적 제재를 하기 힘든 상황이 되었고, 단 친북적 행위나 사회주의를 표방한 조직과의 관련성 등은 여전히 통제 대상으로 상정해놓고 있었음을 알 수 있다.

한편 사전심의제 폐지 여부 결정을 앞두고 있던 1995년 10월 음반의 사전심의와 관련하여 여론을 환기시키는 또 하나의 사건이 일어났는데, 바로 당시 모든 청소년들의 우상이었던 서태지와아이들의 6집에 실린 〈시대유감〉과 관련한 일이다. ‘정직한 사람의 시대는 갔어’라는 구절이 들어 있는 이 노래가 사전심의에서 통과되지 않았고, 서태지와아이들은 음반에 가사를 뺀 채 이 노래를 수록함으로써 사전심의를 대한 불편함을 드러냈다. 이 사건은 두 가지 사실을 알려준다. 하나는, 노래운동 관련자들이 아닌 일반 대중가요계의 심의에서는 여전히 공윤이 이 정도의 내용을 통과시켜주지 않고 있었다는 점이다. 즉 공윤의 심의는 해당 창작자·제작자의 저항

과 그에 따른 여론 움직임을 염두에 두고, 경우에 따라 다른 잣대를 들이대고 있었음이 이 대목에서도 확인된다. 다른 한 가지는, 텔레비전 쇼프로그램에서까지 최고의 대우를 받는 슈퍼스타 급의 가수가, 음반의 사전심의에 대한 불편함을 공개적으로 드러내는 상황이 벌어지고 있다는 점이다. 대개의 대중가요인들은 사전심의에서 통과되지 않을 경우 음반에 그 지점을 노출시키지 않는 것이 상례였다. 이로써 일반 수용자들은 무엇이 심의에서 통과되지 않았는지 알 수 없었는데, 서태지와아이들은 이를 드러내 버린 것이다. 이 일은 검열성 사전심의에 대한 반대 여론이 서태지와아이들을 좋아하는 청소년에게까지 확산되는 데에 기여했다.

음반의 검열성 사전심의 폐지가 결정된 것은 1995년 11월 18일 국회에서였다. 개정된 조항은 ‘사전심을 받아야 한다’에서 ‘받을 수 있다’로 바뀐 것에 불과했지만, 음반에 대한 강제적 검열이 사라졌다는 의미는 결코 적지 않았다. 1996년 6월 7일 음반에 대한 강제적인 사전심의가 사라진 새 음반및비디오에관한법률이 발효되었고, 이를 자축하기 위해 대중가요계의 언더그라운드 가수들과 노래운동권의 노래패들이 총망라되어 6월 7, 8일 서울대 문화관과 노천극장에서 대규모 콘서트 〈자유〉가 개최되었다. 이 공연은 이후 매해 대학의 노천극장에서 개최되었고, 1990년대 대중가요에서 상승되던 저항적 록 담론을 공연으로 구현한 결정체라 할 만하다. 1996년이 〈자유〉 공연은 그간 민중가요 관련 비합법음반의 유통, 노래 공연 기획 등의 일을 기획자들이 맡았고, 노래책 「희망의 노래」로 구속되었다 풀려난 원용호 등이 매해 이 공연을 이어갔다. 이후 이들의 기획 역량은 대자본의 시장논리에 맞서는 인디음반 생산으로 옮겨가게 된다. 인디음반은, 한편 흥대 부근에서 활동하던 밴드의 음악이 바탕이 된 한편, 소량으로 제작된 음반을 중간상의 매개 없이 직접 판매점에 배급하는 유통방식이 결합된 것이고, 이 제작·유통방식은 민중가요 비합법음반을 소량 제작하여 직접 대학가 서점에 판매해온 경험을 바탕으로 한 것이었다.

정태춘이 내놓은 바 있는 음반법 사전심의 조항의 위헌 여부 판단은 음

반법이 바뀐 뒤에야 판결이 내려졌다. 1996년 10월 31일 헌법재판소는 음반법에서 규정한, 공윤의 사전심의를 의무화하고 이를 어길 경우 형사처벌 하도록 한 것은 헌법이 금지한 검열에 해당한다고 보고, 위헌이라고 판단했다. 이미 법이 바뀐 뒤였으므로, 이 판결은 예상할 수 있는 것이었으며, 그저 달라진 현실을 확인해준 정도에 불과했다.

7. 음반법과 노래 검열의 본질

여태까지 1980년대부터 1990년대 중반까지 내가 겪은 노래 검열과 음반법에 대한 경험들을 얼추 다 털어 놓았다. 여태까지 이야기한 내용을 토대로, 이 시기 음반법과 노래 검열의 성격에 대한 몇 가지의 정리를 할 수 있다.

노래 검열은, 단지 음반법의 사전심의 조항에 근거한 것만이 아니라, 생산·판매 과정에 대한 세세한 규정을 담은 음반법 전체가 노래와 음반에 대한 규제의 도구로 사용되고 있다. 1970년대 중반부터 1990년대 중반까지 어느 시기를 보아도 음반법에 근거한 검열성 사전심의는 단순한 일률적 기준으로 모든 작품 내용에 공평무사하게 적용되는 것이 아니었고, 음반법은 노래가 생산되고 유통되고 수용되는 전반을 관리하는 편리한 도구로 다양하게 사용됨을 알 수 있다. 말하자면 표면적으로는 음반법을 적용하여 이루어지는 여러 통제들도, 그 이면의 본질을 들여다보면 누구에게나 공평 무사하게 적용되는 ‘법적 행위’가 아니라 그 시기의 역관계에 따라 섬세하게 판단되어 운용되는 일종의 ‘정치적 행위’의 성격이 더 강하다는 점이다.

또한 그 통제라는 것도 작품의 내용이 만들어내는 사회의식 정도에 그치는 것이 아니라, 그러한 작품과 음반의 존재, 이를 만들어내는 사람들의 존재, 그에 대한 국민 대중의 인식과 호응도, 수용자들의 노래 향유 방식과

이로부터 야기되는 여러 효과, 이를 통제하는 국가권력에 대한 대중들의 인식 등을 모두 고려해 이루어지는 것이다. 즉 정권의 통제 수위와 방법은, 그 노래가 사회에 발표됨으로써 생기는 모든 효과를 총체적으로 고려하여 결정되는 것이고, 그에 따라 묵인, 물리적 압력, 법적 처리 등 다양한 방식의 통제가 적절한 수위로 이루어졌다. 그리고 이것의 결정에는 종종 정권의 최고 정보기관이 개입했음을 알 수 있었다. 그 총체적인 결과가, 창작자들에 대한 자기검열, 수용자들의 사회의식과 예술관을 규정하고 있는 것이다. 따라서 이러한 통제의 완화 정도와 방식 역시, 창작자와 수용자들의 반응에 따라(혹은 이를 예상하며) 민감하게 조율되는 것이다.

그러나 법치국가인 대한민국에서 그것의 상당 부분은 법을 지렛대로 이루어지며, 따라서 이에 대한 저항 역시 법을 명분 삼아 움직인다. 이에 저항하는 사람들의 명분은, 법이 명확한 기준에 따라 공평무사하게 운용되어야 한다는 원칙과, 예술의 자유가 허용되어야 한다는 원칙이다. 일률적인 기준에 따라 공평무사하게 행해져야 하는 법적 통제가 실상은 당시 정황에 따른 세밀한 정치적 판단을 수반하며 이루어지는 것임을 짐작하고 있지만, 법규의 논리로 설명되지 않는 ‘모호함’을 허점으로 공격하고, 예술 표현의 자유라는 국민적 기본권과 예술에 대해 다소 관용스러운 국민의 감정을 지렛대로 삼아 통제에 맞서고 법규를 완화시키는 것이다.

물론 검열적 통제의 완화와 철폐를 가능하게 하는 근본적인 동력은, 구체적으로 나타나는 집단적 일탈과 저항, 여론 동원 능력과 대중적 호소력, 논리 구사능력 등을 실제적인 힘이다. 여러 사건에서 확인되듯, 표면적으로는 법적 명분의 논리 싸움으로 심의의 수위가 완화되고 음반법이 개정되는 것처럼 보이나, 실상 검열체계 바깥에 존재하는 민중가요와 타 장르의 진보적 예술들, 이를 지지하고 유지해주는 수용자 대중의 존재와 이 작품들에 대한 호응도, 작품의 대중적 호소력, 이들 작품을 만들어내는 사람들의 인지도와 이들이 지닌 대중적 신뢰, 그리고 그 뒤를 받쳐주고 있는 민주주의와 인권에 대한 의식, 이로 인한 정치·사회적인 변화 등이 총체적으

로 음반법의 개정에 영향을 미친 것이라 보는 것이 옳다.

체험자로서 내가 할 수 있는 이야기는 여기까지이다. 이제부터의 인식의 심화는, 연구자의 몫이다. ~~이제부터~~

참고문헌

1. 공식 출판 단행본과 신문

이영미 편. 『정태춘 2』. 한울, 1993.

이은진 편. 『희망의 노래 4』. 민맥, 1996.

『동아일보』.

『경향신문』.

『매일경제신문』.

(위의 3종 신문은, <http://newslibrary.naver.com>을 이용하였음).

2. 비공식 출간물과 자료집

『금지곡목록집』. 한국공연윤리위원회, 1983.8.

『님을 위한 행진곡』(노래모음집). 민중문화운동협의회, 1986.

『민중문화』 1-10호. 민중문화운동협의회, 1984.6.9-1985.11.20.

『예술정보』 17-30호. 유기희실/예술극장 한마당, 1988.7.16-1989.2.4.

『음반및비디오물에관한법령집』. 문화체육부, 1996.

정태춘. 『가요의 검열제 폐지에 관한 입장 그 대안 (증보판)』. 1993.

3. 공문서

『결정』(91 초 656 위헌제청 신청, 91 고단 1418 음반에관한법률위반). 서울지방 법원 남부지원, 1991.7.30.

- 「결정」(93 초 145 위헌법률심판제청). 서울형사지방법원, 1993.8.5.
- 「결정」(91 헌바 17 음반에관한법률 제3조 등에 대한 헌법소원). 헌법재판소, 1993.5.13.
- 「공소장」(91 형제 15568호), 서울지방검찰청 남부지청, 1991.4.
- 「공소장변경허가신청」. 서울지방검찰청 남부지청, 1991.7.
- 「법률의 위헌여부 심판제청 신청서」(91 고단 1418). 변호사 박용일 법률사무소, 1991.5.
- 「법률위헌여부심판제청신청서」(92 고단 7586 영화법 위반), 덕수합동법률 사무소, 1993.1.14.
- 「복권장」(박인배, 노동쟁의조정법위반에 대한 복권장). 법무부장관, 1995.8.15.
- 「판결」(91 고단 1418 음반에관한법률위반). 서울지방법원 남부지원, 1991.7.30.

4. 음반과 음원 사이트

- 「꽃다지」1(비합법음반), 1992.
- 「꽃다지」1(합법음반), 1994.
- 「노동가요공식음반」1·2, 1995.
- 「노래를찾는사람들」, 1984.
- 「노래를찾는사람들 2」, 1989.
- 「노래마을 2」, 1990.
- 「아! 대한민국-정태춘 5」, 1990.
- 「양희은 고은노래모음 1집」, 1971.
- 「양희은-Greatest Hits」, 1974.
- 「양희은 Best」, 1976.
- 「양희은-고요한 밤에」, 1977.
- 「양희은-거치른 들판에 푸르른 솔잎처럼/천릿길」, 1978.
- 「전노협진군가」, 1989.
- 「노동자행진곡」, 1990.

「조영남-고향의 구름/파도의 추억」, 1973.

「흔들 타래 모음」, 1989.

<http://bob.jinbo.net>

<http://www.gayo114.com>

투고: 2011.9.1