

문화민주화, 문화다양성, 지역분권

프랑스 문화정책의 세 가지 미션

목수정 민주노동당 문화담당 정책연구원



들어가는 말

‘문화대국’, ‘예술의 나라’라는 국가정체성을 오래 전부터 구축해온 프랑스는 문화정책을 이야기할 때 가장 많이 회자되고, 비교의 대상이 되는 국가이다. 스스로 문화정치에 중추국임을 자랑하는 프랑스는 유네스코 본부를 파리에 두고 있으면서, 문화다양성을 이끌어낸 주체이자, 미국의 자본력을 앞세운 문화제국주의에 대항하는 중심세력으로서 또다시 21세기에 문화대국으로서의 입지를 각인시키고자 노력하며, 유네스코를 통해 개발에 침식당하는 전 세계의 문화재들을 지켜내는 데 영향을 행사하기도 한다.

한국정부의 문화정책을 대하는 태도는 늘 문화 자체로부터 조금씩 비껴나 있었던 점이 프랑스의 문화정책과 근본적으로 다른 점이다. 처음에 문화공보부라는 이름을 갖고 출발하였던 문화담당 부처는 이름 그대로 정책홍보의 수단이 주목적이었던 점이나 90년대 후반 문화산업을 통한 외화 획득, 혹은 한류라는 호재를 통한 관광수지 개선 등에 주력했던 점 등을 예로 들 수 있겠다.

2년 뒤면 50년의 역사를 자랑하게 되는 프랑스 문화부가 지난 세월 동안 견지해왔던 세 가지 원칙이 있다면, 문화민주화(Démocratisation culturelle), 문화다양성(Diversité culturelle), 지역분권(Décentralisation)이다. 이 세 가지 원칙은 좌우 정치 세력의 부침 속에서도 결코 퇴색되지 않고 관철되어왔던 프랑스 문화정책의 부동의 가치였고 바로 이 점이 미국에 대항하여 ‘교류의 대상으로서의 문화’를 주장하고 설득해내는 프랑스의 저력의 원천일 것이다. 이 글에서는 이러한 단단한 문화정

책의 뿌리를 구성해온 프랑스 문화정책의 짙막한 약사를 훑어보고, 진화와 변신을 거듭해오면서 정착한 오늘의 프랑스 문화정책의 구조와 몇몇 구체적인 정책 사례들을 살펴해보도록 하겠다.

1. 프랑스 문화정책의 흐름

1) 1930년대: 인민전선의 여가 문화정책

프랑스에 문화부가 처음 탄생한 것은 1959년이지만, 근대적 의미의 문화정치, 문화활동이라는 개념이 등장하기 시작한 것은 좌파정권인 인민전선 시기부터였다. 당시 교육부에 속해 있던 문화 업무는 당시 장관 장 제에 의해 최초로 대중들의 증가하는 문화적 욕구를 감지하고, 모든 계층이 함께 이룰 수 있는 문화에 대한 접근 방식을 찾아내는 데에 초점이 맞추어졌다. 당시 부르주아들은 국가가 문화정책이란 것을 수립하고, 여기에 국가적 지원을 행하는 시도에 대해 맹렬한 비난을 퍼붓기도 했다. 장 제는 그때 이미 문화공공시설의 지방분권화를 시도하였고, 몇몇 혁신적인 예술가들에 대한 지원, 예술교육센터를 지역 중소도시에 건설함으로써 가능한 많은 사람들이 예술활동에 접근하게 하는 일 등 근대적 개념의 문화예술 정책들을 시도하였다.

프랑스 정부는 문화정치에 있어서 국가적 의지와 시민적 의지가 공조해야 함을 깨닫고, 예술가들과의 직접적 연대를 즐기치게 시도하기도 했다. 또한 노동자들의 절대적 여가시간의 확대가 문화생활의 실질적인 증가와 직접적인 관련이 있음을 간파하고, 장 제의 주도하에 국민여가시간 확대의 차

원에서 주 40시간 근무와 12일의 유급휴가를 실시하였고, 노동자들은 보다 여유 있는 여가시간을 즐기게 되었다.

2) 1945년 이후: 문화 공공서비스개념 확립

큰 전쟁이 있고난 후에는 늘 사회에서 가치의 급격한 변화가 뒤따르듯, 야만의 전쟁을 겪고 난 프랑스 사회에서는 항독활동을 하던 레지스탕스들이 해방 이후 대거 대중교육과 문화운동의 물결에 참여하면서, 아래로부터 거센 사회변혁의 요구가 프랑스 사회에 들끓게 되었다. 이같은 사회적 움직임은 정치권에도 영향을 끼쳐, 드골 정권은 1946년 헌법전문을 통해 “국가는 어린이와 어른에게 교육과, 문화에 대한 동등한 권리를 보장한다”고 명시하면서 국민의 문화에 대한 권리를 교육에 대한 권리와 마찬가지로 국가가 보장하는 하나의 ‘공공서비스’의 영역으로 천명하기에 이른다.

이렇게 헌법에 명시된 문화 공공서비스(Service Public Culture)의 개념을 구체화시킨 사람은 아비뇽 페스티벌의 창시자이기도 한 장 빌라와 그를 국립민중극장의 디렉터로 임명했던 잔 로랑¹이었다. 잔 로랑은 당시까지 파리에만 집중되어 있던 국립드라마센터를 지방 곳곳에 세우면서 19세기 말부터 사회주의자들이 주장해오던 민중문화의 이상에 근접시켰다.

장 빌라는 기존 공연장들이 갖고 있던 거만과 위엄을 모두 벗어던지고, 관객들을 맞아들이는 방식에 있어서나 예술적 혁신에 있어서 민중극장이라는 이름에 걸맞은 내용을 갖추기 위해 노력했고, 이러한 그의 경험은 오랫동안 공존가능하지 않을 듯이 보였던 예술과 국가, 예술과 민중 간의 갈등

과 반목을 극복하는 성공적인 사례를 남겼다. 그가 남긴 ‘연극, 공공서비스’에 관한 문구²는 문화공공서비스의 구체화를 선언하는 하나의 전설적인 문구로 남아 이후 프랑스 사회에서 ‘문화는 공공서비스’라는 명제는 점점 구체적 현실이 되어갔다.

3) 1959년 문화부의 창설:

초대 문화부 장관 앙드레 말로

1959년 드골이 저명한 작가인 앙드레 말로를 초대 문화부 장관에 임명함으로써, 프랑스 문화부의 공식적인 역사가 시작되었다. 말로가 장관으로 있던 10년은 문화부의 철학적 이념과 문화정책의 비전을 수립한 시기로 기록된다. 자신이 직접 작성한 문화부 설립이념을 통해 그는 문화부의 사명을 “가능한 한 많은 프랑스인에게 인류의 예술적 자산에 근접하게 하는 것”으로 정의했다. 문화부의 창설은 곧, 과거 교육부의 일부로 속해 있던 문화의 독립을 뜻하기도 한다. 앙드레 말로는 그 독립의 의미를 이렇게 설명했다. “대학, 즉 교육부는 가르친다. 라신(Jean Racine)을 알게 하는 것은 대학의 몫이다. 문화부의 역할은 라신의 작품을 사랑하도록 하는 데 있다. [...] 지식은 대학, 사랑은 우리의 몫이다.”³ 말로의 이러한 생각은 이후 감수성 개발이

1 1946년부터 1952년까지 교육부의 한 부서로 머물러 있던 예술과 문학 분야에서 공연, 음악 부분의 책임을 맡았던 여성 각료.

2 “하나님, 감사합니다. 세상에는 아직도 연극이 그들에게 빵과 포도주처럼 삶의 유요한 식량인 사람들이 있습니다. 우선, 국립민중극장은 그들에게 호소합니다. 국립민중극장은 공공서비스의 선봉장입니다. [...] 연극은 그것이 동시에 민중적이고, 열정적이지 않으면 아무 소용도 없습니다. 우리의 의지는 그러므로 분명합니다. 지금까지 소수 엘리트들에게만 속하는 권리처럼 생각해 왔던 것을 가능한 한 많은 사람들과 함께 나누는 것입니다. [...] 그러므로 민중연극은 영원한 혁명입니다.” (Jean Vilar, (Le Théâtre Service Public), Gallimard, 1975)

3 André Malraux, 1959년 12월 8일, 하원 연설.

라는 표현으로 문화정책의 중요한 의제로 자리 잡는다.

말로는 또한 자신이 현대의 대성당⁴이라 불렀던 문화의집(Maison de la Culture)을 프랑스 전역에 지어 일부 엘리트 계층과 파리에만 집중되어 있던 문화예술과의 접촉을 프랑스 전역으로 확산시키고자 했다. 그러나 그가 주창했던 문화의집 사업은 그다지 성공적이지 못했던 것으로 평가된다. 문화를 제공하는 것만으로 그것과 낮은 삶을 살아온 대중들이 가까워질 수 있기를 기대한 한국정부도 반복해서 저지르고 있는 실수들을 최초의 프랑스 문화부 장관도 피해가지 못했던 것이다.

4) 68사건과 1970년대: 문화활동가의 출현

프랑스 사회 전반에 일대 사고의 혁명을 몰고 온 68사건은 사회 전체에 급격한 사적인 민주화, 개인주의화의 영향을 미치게 되는데, 이는 문화영역에서 각자의 고유한 창조성을 해방시키는 능력에 초점을 둔 문화의 새로운 개념(이를 프랑스에서는 ‘문화 개발’이라는 이름의 정책과제로 함축시켰다)으로 발현, 즉각적으로 문화정치에 반영된다. 1971년 당시 문화부 장관 자크 뒤아멜은 “한 문화를 획득하는 것은 오늘을 사는 현대인에게 자신의 자아를 찾는 일이며, 문화 개발은 과거 특권계층을 위해 존재한 문화를 함께 나누는 것에 머물지 않고, 지적, 예술적 차원에서 한 개인을 풍요롭게 하는 것에 목적을 두는 것이다”라고 말하며 각 개인의 문화적 역량 개발에 역점을 둔 정책을 펼쳤다.

국가는 문화부문의 적자 재정을 메우는 지원자이기보다, 예술가들과 대중들 사이에서 중재 역할을 하는 파트너로 그 정책방향을 선회하였고, 이

가운데서 문화활동, 문화활동가의 중요성이 새롭게 대두되기 시작하였다. 이러한 변화는 예술을 통해 사회적 변혁을 꾀하고자 하는 의지를 지닌 사람들과 예술창작 자체에 더 큰 의미를 두는 사람들과의 사이에 갈등을 초래하기에 이르렀고, 이러한 갈등은 이후 문화정책에 있어서 두 가지 주된 방향, 사회문화적 노선과 예술창작 중심 노선으로 자리 잡게 되었다.

70년대 후반, 우파정부의 철저한 문화에 대한 무관심과 텔레비전의 폭발적인 대중 지배력의 확장 속에 개인적 문화 개발의 과제는 잊혀져갔으나, 그럼에도 불구하고 괄목할 만한 정책적 진전이 있다면 문화부의 각 지역별 지사역할을 하는 지역문화사업국(DRAC)의 창설이다.

5) 1980-90년대:

문화의 대분출과 국가 주도 문화산업의 태동

1981년 미테랑이 이끄는 사회당의 승리는 문화정치에 새로운 변화를 가져왔다. 미테랑의 오랜 정치적 동지 자크 랑은 앙드레 말로 이후 가장 긴 세월 동안(1981-1986, 1988-1993) 문화부 장관으로 머물면서, 두 배 이상으로 늘어난 문화부 예산(전체 예산 대비 1%)을 바탕으로 문화의 각 부분에 활기를 불어넣었다.

이 시기는 미국을 중심으로 하는 문화제국주의와 프랑스를 중심으로 하는 문화적 예외의 원칙이 처음으로 격돌하는 시기이기도 했다. 1986년 우루과이 라운드가 시작되면서 문화 분야 또한 다

4 전 세계 사람들은 주말에 성당을 다녔던 반면, 지금의 사람들은 주말에 이를 대신하여 문화생활을 한다는 의미에서 앙드레 말로가 붙인 명칭.

른 부분과 마찬가지로 GATT의 원칙에 따라야 한다는 미국의 주장에 프랑스의 문화부 장관 자크랑은 “자국의 문화를 보호하는 것은 결국 모든 문화를 보호하는 것이다”라는 논리를 통해 문화적 예외를 주장하였고, 이 용어가 문화다양성(Diversité Culturelle)으로 진화하면서 2003년 유네스코에서 통과된 문화다양성 협약의 단초를 제공했다.

역설적이게도 자크랑은 문화산업에 적극적인 관심을 보인 최초의 프랑스 문화부 장관이기도 했다. 단순히 예산 지원을 하는 데 그치지 않고, 영상, 음반 사업 등의 산업화된 문화에 있어 대중주 노릇을 하면서 중추적 역할을 하는 조직을 설립하여 주도해나갔다. 한편 자크랑은 문화의 영역을 확장시킴으로써 문화에 대한 대중의 접근이 더 원활해질 것이라고 믿고, 문화부가 포괄하는 장르의 영역을 재즈, 랩, 테크노음악, 만화, 음식, 패션 등으로 확대해나갔고 대중적인 축제들을 창설, 가볍고 대중적인 예술의 이미지를 확산시키는 데 주력하였다. 이러한 노력은 대중들이 직접적으로 자신들의 문화활동을 개발하도록 하기보다, 예술 자체의 범위를 확산시켜 대중이 그 안에 들어와 있는 것으로 인식하게 하는 방식으로, 진지한 예술작업의 의미를 희석시키고 과시적인 대중행사에 주력, 인기영합과 정치적 목적달성에 힘쓴다는 비난을 사기도 했다.

프랑스에 문화부가 창설된 이래 ‘문화의 민주화’는 변할 수 없는 영원한 과제이며, 사회당 정권에서 가장 성실하게 이행될 수 있었던 과제이기도 했다. 그러나 자크랑의 문화정책의 실질적인 수혜자는 예술가들과 이미 고급스런 문화예술의 감상자들이었던 기존의 엘리트 계층일 뿐이며, 노동자 계

층에서의 문화예술 활동 참여는 오히려 사회당 정권 초기보다도 더 하락한 결과를 보여주어⁵, 완벽한 정책실패를 입증했다.

2. 프랑스 문화정책의 구조와 특징

1) 프랑스 문화부의 사명

문화는 하나의 공공서비스이다. 문화는 또한 각각의 시민에게 하나의 선택이기도 하다. 정부는 모든 프랑스인의 공유자산인 건축적, 예술적 문화유산들을 잘 보존해야 하며, 최상의 조건에서 가능한 많은 사람들이 이러한 공통의 자산에 접할 수 있는 기회를 제공해야 할 의무를 지닌다. 이같은 의무는 모든 형태의 창작을 고무하며, 특히 점점 더 심해지는 경제적 이익의 압력 하에 획일화되어 가는 전 세계의 문화시장 속에서 그 다양성을 유지하도록 해야 하는 의무를 지니도록 한다. 창작은 자유의 표현을 위한 불가침의 공간이다. 문화의 경제성은 경제의 원칙 하에만 배타적으로 놓일 수는 없다. 문화는 한 개인의 성장을 위한 근원임과 동시에 근본적 가치를 타인과 나누면서 사회의 각 구성원에게 대화와 의식을 공유하게 하는 사회적 응집력을 강화시키는 절대적인 수단이라는 관점에서 구축되어야 한다.⁶

⁵ 연극 공연에 대한 파리, 수도권 지역의 관객 분포를 살펴보면, 노동자층이 차지하는 비율은 1981년 20%에서 1988년 16%로 떨어진 반면, 기업의 고위간부층이나 자유직업인들이 차지하는 비율은 1981년 20%에서 27%로 증가하였다. (Olivier Donnat)

⁶ 프랑스 문화부 사이트(<http://www.culture.gouv.fr/culture/historique/index.htm>)

2) 문화부 구조의 특징

프랑스 정부의 문화정책 및 행정을 담당하고 있는 부처는 ‘문화부’⁷지만 문화부 이외의 여러 부처에서 문화와 관련한 업무를 실질적으로 분담하고 있다. 외교부에서는 프랑스 문화예술의 해외진출을 위한 업무를 1차 세계대전 이후부터 광범위하게 담당해왔으며(외교부 전체 예산의 30%가 문화예산), 체육청소년부에서는 체육, 청소년 관련 업무 뿐 아니라, 아마추어 문화활동에 대한 지원도 광범위하게 담당하고 있다. 관광 분야는 청(廳)으로 독립되어서 운영되고 있다. 반면, 한국에서 청으로 독립되어 운영되는 문화재 분야는 문화유산, 건축국에 포함되어 있으며 문화부 산하에 따로 독립된 기구를 두고 있기도 하다. 한국의 문화관광부가 하고 있는 다양한 업무가 프랑스에서는 여러 부처에 걸쳐서 분산되어 있고 프랑스 문화부는 좁은 의미에서 문화예술로 정의되는 분야만을 다루고 있는 것이다. 이렇게 축소된 영역을 포괄하는 프랑스 문화부는 파리 전역에 부서별로 두루 흩어져 있으며 매우 방대한 공무원 조직을 거느리고 있다.

지역 중심의 문화정책: 프랑스 문화정책 및 행정은 전통적으로 중앙집권적이었으나 최근 그 방향이 지역 중심의 프랑스 문화를 만들고 지역문화를 향유할 수 있는 정책으로 바뀌고 있다. 그 직접적인 계기는 1977년 처음 수립되기 시작한 지역문화진흥국의 창설이다. 이는 문화부의 지사에 해당하는 행정기구로, 각 지자체의 문화담당 부서와는 독립적으로 중앙의 문화부의 행정적 정책을 각 지역에 맞게 시행하기 위한 지사로 전국에 산재해 있으며 프랑스의 지역 중심의 문화정책을 실질적으로 관장한다.

건축과 문화유산의 결합: 건축이 문화유산 업무와 결합되어 있고, 이를 직접 관장하는 지방의 지사가(SDAP) 100개에 이른다는 점은, 국토개발에 있어서 문화적 관점이 어느 정도 중요하게 개입하는지를 잘 드러낸다.

3) 문화예산

프랑스의 문화예산은 1980년대 자크 랑 장관 시절 처음으로 1%대로 진입한 이후 지금까지 그 범위를 크게 벗어나지 않았다. 오히려 1%를 약간 밑도는 정도의 예산이 문화 분야에 지속적으로 배정되어 왔다. 그러나 아마추어 문화예술 지원과 문화의 해외교류 등의 업무가 타부서에 다수 분산되어 있어 문화 영역에 배정하는 국가전체 예산은 문화부 예산을 2배 이상 초과한다고 볼 수 있다.

2006년 프랑스 문화부의 전체적인 노력은 ‘고용’에 집중되어 있다. 이와 더불어 문화재와 건축과 관련한 문제가 사회, 경제 개발과 관련하여 매우 중요한 요소로 드러나고 있기도 하다. 프랑스 문화부는 정책 영역을 크게 문화재 관련, 창작, 지식의 전달, 연구로 구분하고 있는데 이중 가장 큰 비중을 차지하는 영역은 창작(30%)이고, 창작의 영역에서도 가장 커다란 예산을 차지하는 분야는 공연이다. 공연 예산이 전체 예산에서 차지하는 비중은 20.3%인데 비해 문화산업이 차지하는 예산은

⁷ 공식명칭은 *Ministre de la culture et de la communication*으로 직역하면 문화통신부가 된다. 그러나 여기서 통신의 의미는 미디어를 칭하는 것으로 한국에서 얘기하는 정보통신부의 통신과 다른 의미이다. 실질적으로 통신업무는 프랑스에서도 문화부가 아닌 재정경제산업부에서 담당한다. 프랑스에서도 자국의 문화담당 주관 부서를 문화부로 통칭하고 있는 바, 여기에서도 서투른 직역보다 포괄적 의미의 문화부로 칭한다.

1.4%에 지나지 않는다. 부가가치가 높은 사업에 투자하기보다는 많은 인력이 종사하고, 많은 고용이 창출되며, 비용이 많이 소요되는 분야에 보다 많은 지출을 하는 원칙을 볼 수 있다. 인건비를 포함한 순수 문화예산을 살펴보면 36%가 문화재, 33%가 창작지원, 15%가 지식의 전달에 사용되었고 연구예산은 3.7%이다.

3. 주요 정책의제

1) 일차적 사명: 문화유산과 아카이브

프랑스 문화부가 명시하고 있듯, 문화부가 담당해야 할 일차적인 사명은 문화유산의 보호이다. 고문서보관(아카이브)과 문화유산 보존, 관리를 문화부의 일차적 사명으로 언급하고 있으며, 실질적으로 가장 많은 인력과 공을 들이는 부분도 이 분야이다. 예술 창작 진흥의 중요성은 그것이 자유의 절대적인 표현이라는 측면에서, 또 한편으론 현재의 창작품이 미래의 문화유산이 된다는 측면에서 두번째 중요한 분야로 여겨진다. 문화예술 작업을 통해 남겨진 유형과 무형의 자산은 사회 전체의 자산이며, 사회 구성원들을 유기적으로 엮어주는 중요한 사회적 가치를 지닌다고 여긴다.

2) 문화제국주의에 대항하는 문화다양성

프랑스는 각국의 고유한 문화를 지키는 것이 모두의 문화를 지키는 것이라는 논리로 문화의 국적과 다양성을 강조한다. 미국 중심의 문화제국주의, 세계화 흐름 속에서 획일화 되어가는 세계 문화산업계의 경향에 ‘문화다양성’의 논리로 대항해 왔다.

이같은 논리는 신자유주의적 무역질서가 침탈해가는 문화산업계의 표준화·획일화 논리에 대항하기 위해서 뿐 아니라, 프랑스 문화정책의 모든 중요한 결정에 있어서 판단의 기준이 되기도 했다. 예를 들어 프랑스 문화부가 마리오네뜨, 거리공연, 서커스 등 소위 마이너 영역에 속하는 예술에 보내는 열렬한 관심은 문화정책의 중요한 목적 가운데 하나가 문화 생태계가 고루 번성할 수 있도록 하는 것임을 일깨우기 위함이다.

3) 문화예술 교육

80년대부터 교육부와 협력하여 진행하는 중요한 문화부의 쟁점사업인 문화예술 교육도 여전히 문화부의 중요한 사업으로 꼽힌다. 프랑스 문화예술 교육은 문화예술계에서의 영재를 길러내는 일에 관심을 두는 것이 아니라, 표준화, 획일화된 문화상품의 범람 속에서 진주를 발견할 수 있는 자신만의 안목을 키우는 데 주안점을 두는 철저한 감수성 개발 교육이다. 또한 한국의 문화예술 교육과 달리, 각각의 학생들이 선택하는 문화예술교육은 한국의 수능시험에 해당하는 바칼로레아 시험에서 하나의 옵션(연극, 영화, 미술, 음악 등)으로 선택할 수도 있다는 큰 차이점이 있다.

4) 문화영역 내의 고용창출과 문화인력의 경제적 안정

최근 들어 문화부가 주력하는 업무 중의 하나는 문화 내의 고용창출이다. 이는 문화 분야의 모든 인력들이 자신의 고유의 일을 통해 생활이 가능하도록 하고, 각각의 개인이 본업인 창작활동 이외에 문화예술 교육에의 참여를 통한 사회문화 서비스, 혹은 앙테르미탕 제도와 같은 고유의 실업급여

제도를 통해, 장르 내에서 완벽하게 독립하여 운용될 수 있는 체계를 갖추기 위한 노력이다.

4. 주목할 만한 정책 사례

1) 지역문화정책

지역문화활동국(DRAC)은 프랑스의 지역문화정책의 근간을 이룬다. 문화는 지방자치제의 구조를 가진 나라에서 지방자치단체장의 인기성, 홍보성 사업을 위해 쉽게 이용될 여지가 큰 영역이므로, 이를 지방자치단체의 영역에만 맡겨놓는 것은 위험한 일이라는 판단은 프랑스에서도 주요하게 작용하였다.

전통적으로 매우 중앙집중적인 국가였던 프랑스에서도, 문화예술의 파리 집중 현상은 전 영역에 걸쳐서 매우 심각한 현상이었다. 또한 문화민주화의 중요한 과제는 문화의 지리적 차원의 민주화이기도 한 만큼, 지역에 문화를 보급하고 창작의 주체로 만드는 것은 문화민주화를 실천하는 것을 목적으로 삼는 모든 정부의 피할 수 없는 과제다.

1977년부터 설립되기 시작한 DRAC은 1983년부터 이루어진 프랑스의 지방자치화를 계기로 본격적으로 확대되었으며, 중앙 문화부의 정책결정 내용을 각 지역의 상황에 맞추어 현지화된 정책으로 실행에 옮기는 역할을 수행한다.

□ DRAC에 주어진 기본사명

-문화적 관점의 국토 개선과 관객 확대: 문화는 국토 개선에 완전한 자기영역을 구축하고 있다. 이는 사회적 응집력 구축을 위한 결정적 요소이기도

하다.

-문화예술 교육: DRAC은 각 지역에 있는 교육청의 협력 하에, 모든 정규학교 시설과 탁아소, 놀이 센터 등의 어린이들을 위한 장소에서 문화예술 교육을 장려하는 활동을 하고 있다. 이는 문화유산을 더 가까이 접하게 하는 것, 각자가 다양한 예술 언어에 입문하게 하는 것, 현대의 창작예술에 접하게 하는 것 등으로 구체화된다.

-문화 경제: 문화의 경제 영역을 구조화한다. 문화 단체들에 대한 지원과 조언을 하는 것이 주요 업무로 각종 문화 협회를 돕고, 지역의 메세나 활동도 장려한다.

2) 예술인 복지정책: 공연예술비정규직 실업보험제도

프랑스의 실업보험은 실질적으로는 국가가 깊숙이 관여하나 형식적으로는 노사가 협약을 통해 만들어가는 제도이다. 일반 노동자를 대상으로 하는 일반적 실업보험체계 이외에 재정적으로 분리된 여러 특수 직종을 위한 개별적 특수체계가 운영되고 있다. 공연 관련 종사자들은 이러한 특수체계에 포함되어 있는 노동자들이며 직업의 특성상 비정규직 형태의 취업이 많아, 공연예술비정규직 실업보험제도(Assurance Chômage des Intermittents du Spectacle)를 유지해 오고 있다.⁸

실업보험의 보험료와 부담금을 징수하고 실업급여를 지급하는 기관은 국가상공업협회(ASSEDIC)⁹인데, 이는 단체협약에 의하여 설립된 사법상의 기

⁸ 황준옥, <프랑스 공연관련인사직 파업과 새로운 노동 운동 방향>, 한국노동연구원, 국제노동브리프, 2003.1

⁹ ASSEDIC의 임무는 고용주를 가입시키고, 부담금을 징수하며, 실직한 피고용자의 재고용을 돕기 위한 취업 지원과 사회복지 지원을 위한 재정지출, 국가의 각종 할당금 지출 등이다.

관이며 노사가 그 운영을 맡고 있다. 앙테르미탕에 관한 기본적인 내용(대상 등에 대한 규정)들은 노동법에 규정되어 있지만 여전히 핵심적인 사항들, 특히 실업급여의 수급요건과 그 액수에 관한 사항은 노사의 단체협상에 의하여 정해진다.

□ 앙테르미탕 제도의 개요

앙테르미탕 제도가 처음 생겨난 것은 1936년, 영화 산업에 대한 지원책으로서였다. 당시에는 영화 노동자들의 특수한 작업환경을 감안해 부족한 수당을 보충하자는 의도로 만들었던 것이고 아직 실업수당 제도는 만들어지지 않았었다. 1958년 드골 정권 하에 국가상공업협회가 창설되면서 비로소 실업수당제도가 본격화되었고, 1969년부터 영화, 공연, 오디오, 영상 분야의 인력들을 대상으로 하는 지금의 제도로 확대되었다.

이는 한마디로 실업과 취업을 단속적으로 반복하는 속성을 가진 문화예술 분야의 직업인들에게 공연(혹은 촬영)이 없는 기간에 실업수당을 지급함으로써, 이들이 안정적으로 작업을 지속할 수 있도록 지원하는 제도이다. 배우, 연주자, 가수, 연출자, 영화감독, 기획자, 편집인, 음향·조명 기술자, 무대 제작자, 소품기획자, 미용사, 분장사 등 모든 공연, 영화, 방송 관련 종사자 등이 그 대상이며, 이들은 연중 507시간(8시간 주5일 근무로 계산할 경우 약 3개월) 이상 계약에 근거해 유급으로 일했다는 증거를 입증하면 앙테르미탕의 지위를 인정받을 수 있다.

제도 설립 당시, 혜택을 받는 인원은 수천 명 규모였으나, 80년대 시청각산업과 문화산업 분야가 급격히 확대되고, 당시 문화부 장관 자크 랑의 지

휘 하에 시행된 공연예술 분야의 다양한 지원책들을 통해 수혜자 범위가 확대되면서, 1986년 5만 명이던 앙테르미탕의 수는 1996년 10만으로 늘어났다. 프랑스 문화부가 2005년 작성한 보고서에 의하면 예술 산업에 종사하는 근로자는 모두 30만 명 정도인데, 이중 약 절반에 해당하는 15만 명 가량이 앙테르미탕이고, 이중 약 10만 명 정도가 이 제도의 혜택을 받았다. 그 비율을 보면 47%가 배우, 가수, 연주자 등 예술가들이고, 21.13%가 방송 분야의 기술자, 15.02%는 영화 산업의 스태프, 9.69%가 제작, 기획인력이며 6.64%가 연출가 등이다.

3) 공연장 지원 정책: 연극도 공공서비스

프랑스 공연 정책의 특징은 공연장을 중심으로 이루어진다는 점이다. 인건비는 물론 전체 소요경비 일체가 완벽하게 국가에서 지원되는 5개의 국립극장 이외에, 30여 개의 국립드라마센터, 60여 개의 국립무대, 그리고 약 700여 개의 시립문화센터가 있다. 한국에서 흔히 사용하는 용어인 재정자립도를 살펴보면, 국립극장의 재정자립도는 0%이고, 국립드라마센터는 20%, 국립무대, 시립문화센터들은 30% 수준이다. 나머지 부분은 당연히 국가와 지방자치단체의 지원으로 운영된다.

재정자립도가 이토록 낮은 이유는 모든 공연장들이 기획 프로그램 위주로 공간을 구성하고 단순한 공간 대여라 할 수 있는 대관은 거의 하지 않으며, 관객들의 반응이 아무리 뜨거워도 입장료를 적정한 수준 이하로 받기 때문이다.¹⁰

¹⁰ 예를 들어 국내공연에서 최고가 좌석이 15만 원대에 이르렀던 독일 무용단 피너바우쉬의 공연을 파리의 시립극장에서는 판매 즉시 매진을 기록하는 인기에도 불구하고, 매년 2-3만 원대에서 관람할 수 있다.

프랑스 전역에 민간극장으로 분류되는 곳은 약 40여 개에 지나지 않고 이들은 대부분 파리에 있다. 기본적으로 대관이 아닌 기획을 위주로 공연장을 운영하기 때문에, 공연장을 운영한다는 것은 수익을 내기 매우 어려운 구조이며, 따라서 민간인이 전문 공연장을 운영하는 일은 흔한 일이 아니다. 공연시설에 대한 지원은 민간극장(Théâtre privé)도 예외가 아니며 이들은 그들이 설립한 민간극장지원협회에 대한 간접지원 형식을 통해 정부로부터 전체극장 운영 예산의 약 30%, 파리시로부터 약 20%의 지원을 받는다.

민간공연장에 대한 정부와 지자체의 지원은 문화가 공공서비스 영역에 속한다는 것이 어떠한 일인가를 가늠할 수 있게 하는 매우 적절한 사례이다. 대부분의 공연시설은 공공기관인 대신 예술가들이 예술감독의 타이틀을 갖고 운영하도록 하여, 공연장 운영의 주된 핵심이 마케팅이나 시설관리에 있는 것이 아니라, 좋은 작품을 창작해내고 기획해내는 안목을 가지는 일에 있음을 잊지 않는다.

전체적인 정부의 공연 분야 예산 지출규모를 보면, 국공립 문화시설에 공연 분야 전체 예산의 약 70%가 집중적으로 지원되며, 20%가 개별 극단이나 공연축제 등에 대한 창작에, 나머지 10%가 사립극장이나 문화예술 교육의 연극 분야 등에 지원된다.

프랑스에서는 한 극단이 작품을 준비하는 과정에서 섭외한 첫 공연을 올릴 극장을 중심으로 순회 공연을 할 극장들이 모여 창작에 소요되는 비용을 부분적으로 분담하기 때문에, 극단이 대관료에서 자유로움은 물론, 창작에 들어가는 비용도 전적으로 책임질 필요가 없다. 또한 국립예술배급공사

(ONDA)라는 기관이 있어 작품을 만드는 극단과 작품을 필요로 하는 공연장 사이에 서로가 필요한 정보를 제공하고 연결해주는 역할을 하고 있어, 개별 극단이 이 모두를 해결해야 하는 우리의 경우와 완전히 다르다.

공연예산의 10% 정도는 민간극단들의 몫이다. 공연장 중심의 지원이 극단들의 부담을 덜어주는 구조를 만들지만, 극단들에 대한 직접 지원도 존재한다. 그리고 그 지원의 수준은 한 극단당 연간 20억 원을 상회하는 경우(피터부룩 극단, 태양극단 등 국제적 명성을 지닌 몇몇 극단)도 있고, 신진 극단의 경우 4-5천만 원 선에 머물기도 한다. 1990년 통계를 보면, 772개의 극단이 문화부에 지원을 신청하였고 이중 568개 극단이 지원을 받았다. 물론 문화부의 지원을 받은 경우에도 광역·기초단체에 중복지원 신청이 가능하며, 보통 창단된 지 5년 정도 된 극단이라면 자기 자본 없이 작품을 제작하는 것이 충분히 가능하다.

4) 대중에게 다가가는 박물관 정책

절대왕정이 머물던 궁전, 루브르가 오늘날 세상 모든 사람들이 드나들 수 있는 박물관으로 기능한다는 사실이 프랑스 문화정책의 지향점을 가장 적나라하게 설명해준다고 한 프랑스 학자는 지적한 바 있다.

루브르, 오르세 등 프랑스의 내로라하는 박물관, 미술관들의 입장료는 한국 돈으로 1만 원을 오르내린다. 그러나 입장료로 인해 문화 관람으로부터 소외되는 사람들이 생기지 않도록 하는 각각의 정책적 배려가 마련되어 있다. 먼저 26세 미만의 청년은 밤 9시 45분까지 연장 전시하는 금요일

오후 6시부터 무료입장을 할 수 있다. 프랑스에서 공부하는 같은 또래의 예술학도라면, 1년 동안 유효한 무료입장 카드를 발급받을 수도 있다.

루브르는 1996년부터, 매달 첫번째 일요일에는 모든 관람객에 대한 무료 관람을 실시하고 있다. 경제적인 이유로 예술을 향유할 수 없었던 이들을 위한 것이다. 이 정책이 실시된 2년 후, 일요일 관람객 수가 약 70% 증가했다고 한다. 또한 루브르가 관광객들의 고정 코스라는 선입견과는 달리, 무료 입장 정책의 가장 큰 수혜자는 외국 관광객이 아닌 프랑스인이었다. 무료 개방일에 루브르를 찾은 관람객의 59%가 프랑스인이었는데, 이는 평소의 37%를 훨씬 웃도는 것이다. 특히 프랑스인 관람객 중 44%가 “무료 개방이 아니었다면 루브르를 찾지 않았을 것이다”라고 답해, 상대적으로 높은 박물관 입장료가 문턱이 되었음을 입증하기도 하였다.

2001년 들라노에 파리 시장이 취임하고 나서, 모든 파리 시립박물관들은 아예 평상시에도 무료입장 정책을 실시하고 있다. 단, 박물관에서 판매하는 엽서나, 카탈로그 등을 판매하여 약간을 수입을 올리는 정도이다.

단순히 무료개방만을 하는 것이 아니라, 다양한 이벤트를 통해 박물관에 더 많은 사람들이 모일 수 있도록 하는 시도도 지속적으로 이루어진다. 예를 들어 프랑스 정부는 1999년부터 ‘박물관의 봄’이라는 행사를 마련하였는데 2004년의 경우 프랑스 내 1140여 개 박물관을 비롯하여, 독일, 이탈리아, 벨기에, 스페인 등 유럽 31개국의 800개 이상 박물관이 이 행사에 참여하였다. 매년 특별한 주제가 주어지는데, 2004년의 주제는 ‘역사, 이야기들’(histoire, histoires)이었다. 각 박물관들이 소장하고

있는 작품들의 역사와 이야깃거리들을 담은 정보를 관람객들에게 제공한 행사였다. ‘부모님을 박물관에 모시고 가요’라는 내부 행사도 마련되는데, 초등학교 학생들을 대상으로 이 행사를 홍보하고 어린이 1명, 부모님 2명이 함께 올 수 있는 초대권을 발급하여 박물관 관람을 중용한다. 찾아온 관람객들에게는 물론, 홍보 대상 학교들에도 자료를 미리 나눠준다. 이 모든 행사는 철저하게 문화교육의 차원에서 기획되고 실행된다. 그리고 이러한 박물관 행사들의 특징은 개별 박물관이 시행하는 것이 아니라 국가적으로 구상되고 시행되며, 프랑스에서 시작된 이러한 시도는 몇 해 뒤, 전 유럽으로 전파되어 같은 날 같은 행사들을 동시에 실시한다는 특징을 갖는다.

나오는 말

프랑스 문화정책을 들여다보면서 우리는 문화에 대한 기본적인 접근이 한국의 그것과는 상당히 다르다는 점을 알 수 있다. 문화와 교육을 공공서비스로서 실현하려는 프랑스 정부의 신념은 자국 문화에 대한 프랑스 정부의 홍보와 교육 정책의 지속적인 시도로 나타나며, 이러한 시도들은 시간 속에 축적되어 세대 간에 전달되면서, 문화국민이라는 엄청난 자부심과 개개인에게서 개발되는 문화적 감수성이라는 선물을 프랑스 사회에 전한다. 간과해서는 안 될 점은, 정책만이 아니라 이러한 정책적 접근을 낳을 수 있었던 역사적 배경 자체가 다르다는 점이다. 서로 다른 역사적 배경은 각 사회의 시민들의 의식 속에 서로 다른 문화에 대한 기대를

형성할 수밖에 없는 것이다.

프랑스에서 문화는 1789년 프랑스혁명 때부터 소수 귀족들로부터 시민들이 탈취해 와야 할 권리의 하나로서 규정되어왔고, 예술가들은 언제나 프랑스 사회에서 누구보다 선봉에 서서 기득권 세력과 대립하는 진보적인 세력을 지식인들과 함께 구축해왔다. 그러한 전통은 30년대 인민전선 정부에서, 68년 혁명에서 고스란히 계승되어 우파가 득세하고 있는 지금의 프랑스 정부마저도 여전히 간직할 수밖에 없는 몇 가지 기본적인 문화정책의 사명을 프랑스 사회에 확고히 뿌리박게 한 것이다.

몇 가지 정책사례를 들어보았지만, 이미 한국 정부는 프랑스를 비롯한 많은 선진국들의 정책을 한국사회에 이식하는 실험을 해왔다. 그러나 그 결과가 우리의 의지를 배반하는 경우가 흔한 이유는, 문화에 대한 기본적인 이해와 기대가 완전히 다른 상황에서 같은 정책이 실행되었기 때문일 것이다.

대선을 앞두고 새삼스럽게 ‘사람 중심’이라는 정치 슬로건이 범람하고 있는 요즘이다. 정책의 최종적인 목적지가 사람, 즉 시민들에 있는 것은 너무도 당연한 이야기이다. 그럼에도 불구하고 굳이 그런 단어가 정치인들의 입에 오르내리고 있다는 건, 현재 한국사회가 사람을 중심으로 움직이지 않고 있음을 방증한다. 프랑스의 문화정책 어디에도 ‘사람 중심’이라는 문구를 찾아볼 수 없지만 모든 정책은 사람을 향하고 있다. 단지 그들은 그 일차적 수혜 대상이 예술가이나, 시민이나, 아니면 매개자이나를 두고 논쟁을 벌일 뿐이다.

문화정책의 중심방향이 자본의 축적이 아니라 사람을 향해야 한다는 기초적인 상식 정도는 공유한 세상이 된 후에야, 비로소 의미 있는 문화정책

에 대한 논의를 할 수 있게 되지 않을까 생각한다. 문화가 전망이 좋은 산업 아이템이어서가 아니라 우리가 행복을 찾을 수 있는 매우 광범위한 복지의 영역이기 때문에 국가정책의 범주에 들어가 있다는 생각이 공유될 때, 비로소 의미 있는 진전을 할 수 있을 것이다.

한국사회가 갖는 최대의 장점은 수많은 사회적 모순에도 불구하고 여전히 그 왕성함을 자랑하는 역동성이다. 우리 안에 이글거리는 놀라운 에너지가 남들에게 보이고, 인정받기 위한 것이었던 20세기까지의 다소 피곤했던 지향점에서 좀 더 우리 자신의 행복을 위한, 정신의 만족을 위한 방향으로 가는 점진적인 변화를 나지막하게 기대해본다.

글쓴이 **목수정** 파리8대학 공연예술학과 문화정책 전공 석사과정을 졸업했다. 현재 민주노동당 문화담당 정책연구원으로 일하고 있다.