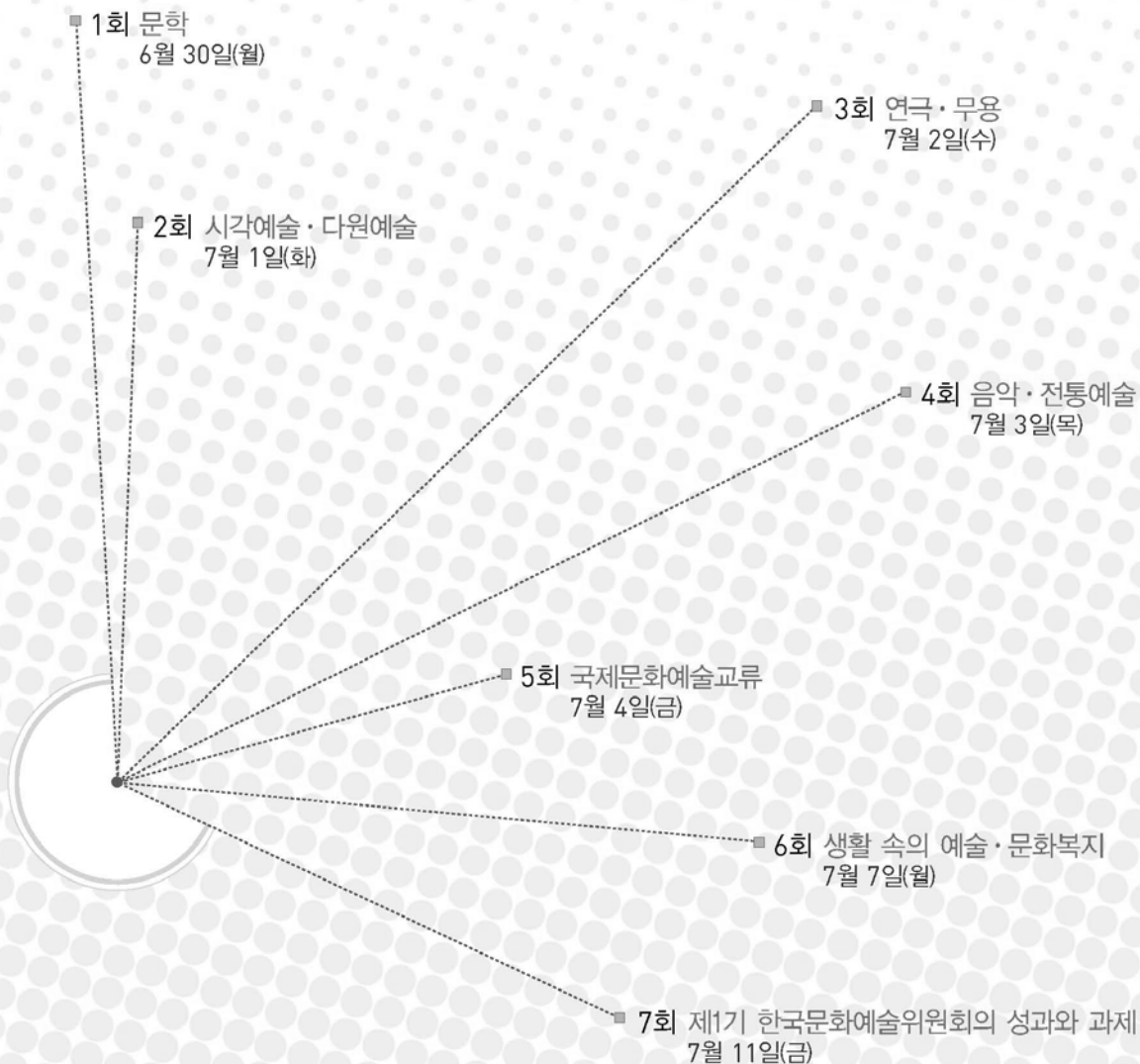


예술지원정책 릴레이토론회

일 시: 2008년 6월 30일(월) ~ 7월 11일(금)
장 소: 한국문화예술위원회 아르코미술관 3층 강당

제1기 한국문화예술위원회의 성과와 과제

7월 11일(금) 오후 2시



차례

I. 1기 위원회 기초 진단

: 위원회의 본질적 구조와 기능, 대안적 작동 모델 모색

• 발제

- 시장적 관점에서 바라본 공공문화예술지원기구의 역할
: 해외사례를 통해 한국문화예술위원회에 던지는 질문들 3
김세준(숙명여자대학교 교수)
- 문화예술위원회의 성과와 과제 22
정갑영(한국문화관광연구원 선임연구원)
- 1기 문화예술위원회의 성과와 반성- ARKO 비전 2010과 예술지원재정을
중심으로 31
박종관(한국문화예술위원회 위원, 지역문화소위원장)
- 1기 위원회의 구조적인 여건과 대안 46
전효관(한국문화예술위원회 위원, 전남대 문화전문대학원 교수)

II. 1기 위원회 사업 운영 평가

: 지원 사업의 성과 및 과제, 발전적 사업모델 모색

• 발제

- ‘성장통’ 으로서의 1기 위원회의 지원사업 방향과 성과 57
박신의(한국문화예술위원회 위원, 경희대 경영대학원 문화예술경영학과 교수)
- 제1기 위원회의 사업 구조 개선 노력과 과제
-주요 쟁점을 중심으로 74
박명학(한국문화예술위원회 사무처장)
- 예술 지원의 새로운 모델 제시를 위한
예술위원회의 역할, 성과와 과제 88
라도삼(서울시정개발연구원 연구위원)

프로그램

사회 : 김언호(한국문화예술위원회 위원)		
14:00-14:10	인사말	김정헌 위원장
[1부] 1기 위원회 기초 진단 : 위원회의 본질적 구조와 기능, 대안적 작동 모델 모색		
14:10-14:30	시장적 관점에서 바라본 공공문화예술지원 기구의 역할	김세준 (숙명여자대학교 교수)
14:30-14:50	문화예술위원회의 성과와 과제	정갑영 (한국문화관광연구원 선임연구위원)
14:50-15:10	1기 문화예술위원회의 성과와 반성 (ARKO 비전 2010과 예술지원재정을 중심으로)	박종관 (한국문화예술위원회 위원)
15:10-15:30	1기 위원회의 구조적인 여건과 대안	전효관 (한국문화예술위원회 위원)
15:30-16:10	대안 모색을 위한 공론들 : 주제별 상호 심화 토론 I	참가자 전원 (청중+발제자)
16:10-16:30	휴 식	
[2부] 1기 위원회 사업 운영 평가 : 지원 사업의 성과 및 과제, 발전적 사업모델 모색		
16:30-16:50	‘성장통’으로서의 1기 위원회의 지원사업 방향과 성과	박신의 (한국문화예술위원회 위원)
16:50-17:10	제1기 위원회의 사업 구조 개선 노력과 과제 (주요 쟁점을 중심으로)	박명학 (한국문화예술위원회 사무처장)
17:10-17:30	예술 지원의 새로운 모델 제시를 위한 예술위원회의 역할, 성과와 과제	라도삼 (서울시정개발연구원 연구위원)
17:30-18:10	대안 모색을 위한 공론들 : 주제별 상호 심화 토론 II	참가자 전원 (청중+발제자)
18:10	토론회 종료	

I

1기 위원회 기초 진단 :
위원회의 본질적 구조와 기능,
대안적 작동 모델 모색

발제

시장적 관점에서 바라본 공공문화예술지원기구의 역할: - 해외사례를 통해 한국문화예술위원회에 던지는 질문들

김 세 준(숙명여자대학교 교수)

성급한 대안들

최근 새로운 정부의 탄생과 함께 대부분의 위원들의 임기가 만료되는 제 1기 한국문화예술위원회에 대한 변화의 요구가 내외부에서 나오고 있다. 이미 지난 2주간 진행되어온 릴레이토론과 이전의 심포지움을 통해 건의되어온 사후지원 정책 수용, 복지정책에서 예술정책으로의 전환(예: 지원범위와 대상의 변경), 시장에서의 자생력 확보, 지원프로그램의 선택과 집중(소액다건), 예술계대표 위원의 행정적 전문성 결여보완, 부패방지에 대한 투명성제고 등의 요구를 살펴보면 현재 문화예술위원회의 성과에 대한 평가를 역으로 찾아 볼 수 있다. 즉 기초예술보존과 창의성개발이란 논리와 이의 타 분야에 대한 파급효과를 내세우고 시민의 향수권과 예술의 미래적 가치를 앞세워 정부탄생이래 문화예술분야 최초의 예술 각 분야별 대표와 기능별 대표가 한자리에 모여 독임제 (구)문화예술진흥원체제에서 협의제로 전환한 문화예술위원회의 성과는 기구의 예술계와 사회전체의 대한 신뢰상실과 함께 변화하는 국내 정치 환경에서 합리적 선택을 통한 기구의 변화가 필요하다.

하지만 이에 앞서 기구 존립의 근거와 활동에 대한 시민과 예술계와의 소통이 절실하게 필요하다. 한국문화예술위원회(이후 문예위로 약칭)는 시민과 예술계의 기대를 파악하고 존중하여야 하며, 기금과 보조금의 역할과 효과에 대해 정부기구 내 경쟁적 위치를 확보하고 있어야 하며, 나아가 '최초'의 면제부를 벗어던지고 동시에 사회 정치 경제적 개념으로서의 시장을 수용하며 비경제적인 개인의 문화예술 향유권에 대한 고려를 하여야 한다. 문화예술정책에서 서구의 대표적인

원칙인 ‘팔거리원칙’은 팔거리를 통해 정부가 문화예술의 독재자로 보이는 것을 막고, 사적 영역과 공적 영역이 모호하게 상호작용하는 예술분야의 특성을 존중하는 것이다. 정치적 영향을 벗어나 본래 취지의 문화예술위원회를 다시 살펴보고 장기적으로 문화예술계에게 외부성(영향)을 만들어내고 예술의 고유한 특성인 이성과 감성이 함께 존중을 받는 문화예술지원기구로 변화하기를 기대한다.

지원대상으로서의 예술의 자율성과 다원성

예술의 자율성은 근대 서구 철학에서 기인하여 근대사회를 거치면서 인간의 이상적 행위와 절대적 선이라는 목표를 이루기 위한 전제조건으로 인정되어 왔다. 사적 이익과 오해에서 거리들 둔 예술의 ‘무관심성’은 그 방식과 위치로 인해 자율성을 키웠다. 이러한 자율성은 창의적 지성의 생산과 사회발전의 도구로 활용되었으며 근대국가와 사회에서는 예술작품과 행위를 수집하고 장려함으로써 정체성을 확보하여 국가공동체 유지와 사회 안정을 추구하였다. 하지만 다수가 참여하는 시민민주주의의 발달과 현재 전세계에 진행되고 있는 전지구화와 지역화의 동시출현과 함께 진리에 대한 근원적인 질문보다는 다원성의 정치적 이슈와 어떠한 방법으로, 즉 과정과 시간, 장소에 대한 일시적인 질문들이 보다 활발해졌다. 예술은 이러한 정치사회적 변화 안에서 전통적인 예술에 대한 일반인의 인식과 함께 매우 다양한 형태와 예술가의 사회적 역할도 매우 다양한 모습을 보이게 되었다. 한편 예술의 근본적인 오리지날에 대한 추구하고 개별적 성향은 예술계의 사회적 이슈에 대한 태도를 한 방향으로 도출하는데 어려움이 있다. 즉 정치적 이해집단으로서의 예술계의 다양한 행위는 일견 불리하다.

시장적 관점에서 바라본 공공문화예술지원기구

공공문화예술지원기구로서의 문예위의 성과를 논하기 이전 평가에 대한 근거를 찾기 위해 아래와 같은 질문을 먼저 구하였다.

- 시민은 문화예술을 원하는가? 만약 원한다면 무엇을 기대하고 있나?
- 한국문화예술위원회의 지원과 보조금은 문화예술창조에 도움이 되었나?
- 지원에 대한 수혜자인 예술계의 문화예술위원회에 대한 이전 기대와 현재 평가는 어떠한가?
- 지원의 범위와 대상은 어디까지인가?

- 운영의 문제인가? 인식의 문제인가?
- 기구의 자율성과 독립성은 무엇을 위해, 어떻게 확보해야 하나?

위 질문들은 구체적인 지표를 만들기 위한 것이 아니고 보다 근원적인 평가의 방향 혹은 태도를 설정하기 위한 내용이다. 현재 대부분의 사회정치현상을 이해하는 주요한 방법인 시장적인 관점을 도입하여 문예위의 유용성에 대한 고찰을 하고자 한다.

문화예술지원정책에 대한 시장논리들

시장적 관점에서 바라본 문화예술재는 사적재인지, 공공재인지, 가치재(필수재)인지에 대해 매우 모호한 입장이다. 예술을 전통적인 관점에서 기호를 가진 개인적인 경험재로 본다면 이는 매우 사적인 재화이며, 예술의 외부성 즉 사회에 끼치는 공공적인 영향과 기여를 고려한다면 공공재적 성격을 갖고 있으며, 대부분의 서구문화경제학계에서는 경제적 수요 혹은 소득수준에 의존하지 않고 사회적 고려를 우선으로 하는 재화로써 차별 없이 모든 사람들이 갖추려고 하는 기본재화로써 가치재로써 인식하고 있다. 하지만 완전시장이 아닌 시장자율기능을 상실한 시장에 정부가 개입을 해 공급을 조절하는 역할을 담당할 때 그 개입범위를 어디까지 해야 하는 지에 대한 많은 논란이 있어 정부는 보수적인 전통을 따르기 쉽다(시장실패).

이러한 정부의 시장에 대한 개입을 정당화하는 복지경제적 관점에서 정부의 전제는 공급자위주의 정책이 위주로 되며 그 효율성은 문화예술의 경우 비탄력적인 소요시간으로 그 효율을 측정하는 것이 가능하다. 지원금이 효과적으로 사용되고 있는지 나아가 '목표'에 적절하게 효과적인 시간에 달성되었는지를 측정한다. 이러한 복지경제적 관점의 보편적인 도달점은 시장에서의 자생력 확보이다. 이는 지속적인 성장을 통해 달성이 가능하며 추가비용에 대한 추가이익이 얼마만큼 많이 확보되는 것인지에 대한 방법으로 측정이 가능하다. 자생을 위한 시장외부환경 조성(예: 정보공개, 투명화 등)과 내부적 능력을 확보하는 것이 중요하다.

시장실패에 대한 논의와 함께 부패로 인식되는 정부실패도 중요한 정책의 개입 논리이다. 또한 재원의 적절한 사용에 대한 논의는 '정보수집,' '정책수행,' '의사결정' 측면에서 논의가 가능하다. 정부기구의 경우 스스로 이러한 자정 능력이 있는지와 자기이익추구의 행정집행자와 역시 다양한 성격을 갖고 있는 행정집행

자에 대한 평가가 매우 어렵다.

개인적 행위에 대한 공적인 보조금 지출은 개인과 공적인 영역이 매우 모호한 예술분야에서 복잡한 성격을 갖고 있다. 가격 조정을 통해 적절한 가치를 설정하는 것은 예술지원분야에서 정부의 개입한도와 역할을 한정짓는다. 외부성이 가능한 사회적 편익을 위해 어떠한 가격을 기준으로 그 ‘마진’에 보조를 해주어야 하는지가 ‘균형점’을 찾는데 그리고 정책의 효율성을 측정하는 기준이 되어야 한다.

복지 경제는 사회적 안정을 통해 사회가 지속적인 최적의 편익을 얻기 위한 도구로서 정부의 시장에 대한 개입을 정당화하고 있다. 이러한 입장에서 경제사회주의 혹은 계획경제라고 불리우는 정부의 시장에 대한 개입은 우리나라의 압축 경제성장의 경우도 대표적으로 알려져 있다. 이러한 정부의 계획적이고 특히 중앙정부의 공급자적 종합계획은 우리나라의 경우에도 적용되어 왔으나 이 계획안에 장기적이고 경제적 효율성을 문화예술계 분야의 특이성을 고려하여 실행되어 왔는지에 대한 논의가 필요하다. ‘운영’의 문제점을 지적하기 이전에 ‘인식’의 문제점을 찾아야 하며 예술계, 전문기구, 상위 행정부, 의회, 지역사회, 시민사회가 함께 문화예술계의 범위와 역할 그리고 비전에 대한 고민이 절실하다.

시장에서 위험요소의 최소화는 중요한 관심이다. 사전지원을 하기보다는 보다 명확한 사후지원을 하는 것이 일견 위험을 줄이는 것으로 보인다. 한편 이는 지원을 교환되는 재화로 볼 것인지 아니면 미래시장의 수요와 기대에 대비한 투자의 개념으로 보는 것인지에 대한 인식에 대한 차이를 갖고 있다. 상징적 효과를 지닌 정부지원 공인의 예술품과 행위는 관람자에게 높은 신뢰를 형성하며 아닌 작품에 비해 일차적인 홍보효과가 높다.

예술이 사회적 측면에서 교육적 효과를 지녔다는 논리는 비경제적 측면에서 유효하다. 하지만 경제적 측면에서도 노동비용을 생산성과 고려하여 장기적으로 유리하다는 측면에서도 고려될 수 있다.

보조금과 예술지원

경제적인 측면에서 정부의 보조금은 시장의 기술혁신을 높이는데 기여한다고 전제된다. 하지만 이는 시장에서 사적인 영역과 공적인 영역이 동일한 역할을 수행할 때 정부의 보조금 개입이 과연 두 영역의 집단에 어떻게 영향을 주는지에 대한 논의가 있다(공기업 민영화논란). 보조금 도입이후 사회후생을 목표로 하는 공적기구의 경우 보조금이전 생산량을 충분히 확대하며 민간기구와의 협력 경쟁

은 반드시 현재 우리나라 문화예술재원의 ‘공적 자원독지 현상’을 해소하여야 할 것이다. 하지만 이는 현재 전반적인 우리나라의 경제상황을 고려한 세수와 세제 정책의 변화가 전제로 요구된다. 과연 우리나라의 예술시장의 현재와 미래수요를 예측하여 이에 따른 마진부분을 보조금으로 계획하고 있는지 묻지 않을 수 없다. 현재 존재하는 대부분의 문화향수와 기관관련 통계와 자료로는 양적으로 질적으로 수요예측에 대한 논의가 불가능하다고 본다.

보조금의 필요성은 중앙과 지역과의 연계를 통한 매칭펀드제가 또한 핵심이다. 문예위의 경우 지난 1기 지역재단과 위원회와의 연계사업을 펼쳤으나 향후 이를 중점사업으로 하여야 한다.

해외사례를 통해 본 문화예술지원기구의 진화

필자는 그동안 많은 글을 통해 미국연방예술기금(NEA)의 진화와 역할에 대해 소개하였다. 미국의 사례와 그 외 해외사례를 통해 확인된 문화예술정책은 대부분 사회정책으로 노동 복지 정책, 예술정책, 교육정책, 산업정책으로 구분되어진다. 정부가 개입할 수 있는 예술지원의 범위는 작가에 대한 실업해소로 대표되는 노동 복지 정책, 예술가 개인을 위주로 지원하는 이상적인 예술정책, 민주시민 양성과 개인행복추구를 목표로 하는 교육정책, 기술개발을 선도하는 문화산업정책으로 볼 수 있다. 이외 도시지역정책과도 관련이 있으나 이는 대부분 단기적 지역행정에 활용되어지고 있다. 지원기구의 진화는 대부분 사회적 환경변화를 수용하여 기구의 생존을 위한 변신이였다.

NEA의 기구수립이 미국의 30년대 루즈벨트 대통령이 이끈 뉴딜정책이후 가장 광범위한 존슨대통령의 시장개입정책으로 알려진 위대한 사회(Great Society)의 노동복지법안에 근거를 둔 것은 널리 알려진 사실이다. 이후 의회에서도 현재 교육노동복지 소위원회 소관 기구이다. 미국의 경우 지원금의 성격은 보조금으로 규정되며 민간영역 활성화를 위한 주지역정부와의 협력연계를 통한 사업을 목표로 하고 있다. 초기 NEA지원프로그램은 중앙에서 특별보조금 형태로 지원되었으며 이는 도움이 필요한 부분에 지원하는 것으로 작가나 단체가 자신의 공익적 사업을 실현하기 위해 도움을 받기를 원하는 지원서작성, 심사, 지원결정 형태로 구성되었다. 이후 지역간 균등한 지원금 배분을 위해 블록예산으로 예산의 30%를 주기구에 배당하였으며, NEA는 예술분야별 지원을 업무의 효율화와 이기주의를 극복하기 위한 방편으로 정책목표를 수립하고 분야별 경쟁체제를 도입하였다. 우

선순위와 선택에 대한 논의는 기구 내와 자문기구인 위원회와의 연계와 별도의 선언문작성을 통해 주기적으로 대외에 알려지고 있다.

지원대상으로서의 작가를 신진작가와 함께 중진작가로서의 확장 등에 대한 이슈는 시장에서 작가 개인의 노동정책으로서 수요와 공급 간의 차이가 있는지를 찾아 검증하는 것이 필요하다. 시장의 재원이 무한대 있는 것이 아닌 제한된 재원임을 감안하여 효율성과 비경제적필요성도 함께 감안하여 선택과 우선순위를 정하여야 한다.

문예위와 NEA의 재원조성측면에서 가장 큰 차이점은 기금운용과 연간보조금의 차이로 볼 수 있다. 다만 문예위의 경우 기금운용의 비교적 안정적인 재원을 확보하고 있음에도 현재 경제상황에서 기존기금운용의 효율성이 낮아 수입이 감소하고 있으며 자율적인 결모습에도 불구하고 정부기금운용의 보편적인 제한을 받아 민간예술위원회의 자율적이고 독립적인 예산기획과 집행이 불가능하다. 특히 다년간 사업 등 기획성 사업에 대한 집중적인 예산투입으로 시장적 관점에서 목표에 대한 검증을 받고 장기적인 외부성으로 공적기구의 기여를 인정받아야 하나 현실적으로 어려운 환경과 제약을 받고 있다. NEA의 경우 기구준치도 매3년간 의회로부터 인정받아야 하는 임시기구이나 프로그램의 기획과 예산집행의 경우 단년도 사업의 경우 매우 독립적으로 수행하고 있다. 또한 임기가 보장된 의장의 경우 주로 예술대사로써 국내에서 대외적인 역할을 맡고 있으며 3명의 부의장이 각각 프로그램, 의회, 정책분야를 보좌하고 있다.

위에서 사회 경제 정치적 입장에서 예술지원을 논의하였으나 문화정책의 특성상 장기적으로 사회와 개인에 끼치는 영향을 고려한 인문주의적 입장도 함께 필요하다. 즉 상위목표는 인문적으로 실행목표는 사회적으로 그리고 이 두 가지 목표를 동시에 아우르는 것이 문화정책의 핵심이다. 이를 위해 내외적 공감대 형성과 집단이익을 벗어난 공익적 사고를 공유하는 것이 바람직하다.

무엇으로부터의 독립성인가? 무엇을 향한 자율성인가?

기구의 효율적 논의는 정치적 독립성, 예산기획의 독립성 등 공공지원기구로서의 행정체계에 대한 비판이 주를 이루고 있다. 한편 예술계는 ‘간섭 없는 지원’을 주장하며 문예위도 규제가 아닌 촉매자로서의 가이드라인조차도 현장을 설득하는 어려움이 있다. 보조금과 지원은 현재 위에 논한 원칙을 준용한 범위에서 논의가 가능할 수 있으나 우연한 효과를 기대하고 지원하는 것은 어려운 일이다. 오히려

이러한 자율성의 정도 혹은 독립성의 정도를 문예위 미션을 일차적으로 정하고 목표와 대상을 설정한 이후 후속적으로 정하는 것도 가능하다고 생각된다. NEA의 경우에도 기구생존과 지원목표변경으로 지속적인 목표수행을 이루고 있다.

바라는 점

아래 미국, 프랑스, 노르웨이, 캐나다의 문화정책을 비교한 <별첨자료>의 분석을 통해 4개국의 문화정책을 비교하였다. 시장적 측면에서 현상적인 차이를 분석 결과 역사적 모델과 퀘벡주 문화정책의 경우 공공문화와 정치적 문화와의 상관관계를 발견할 수 있었다. 특히 퀘벡의 경우 공공적인 문화형성을 위한 제도적인 노력이 예술위원회의 국가 철학적 비전 수립에 대한 관여로 나타났다. 문예위 민간예술인대표가 지난 임기동안 수행한 회의록을 참조한 결과 대부분 일상적인 프로그램의 추진으로 비상임위원의 성격상 업무를 수행한 것으로 보인다. 일부 <아르코 비전 2010> 선언 등 장기적 비전의 수립에 열심을 보였으나 대표위원들의 업무를 비상임 체제에서 일상 업무의 추진으로만 하는 것은 매우 시간과 성격상 비효율적이다. 이보다는 예술과 국가의 관계에서 매개자 역할을 자임하여야 하며 일상 업무의 처리는 보강된 상임위원에 맡기는 대안도 고려할 수 있다. 또한 어떠한 전문인도 그 역할이 매우 즉흥적인 의사결정과 충분하지 않은 자료로 충분할 수 없다. 인문적 상상력과 창의력에 근거한 세계와 지역과 함께 할 수 있는 담론이 있는 비전, 사회적으로 시장과 수요를 예측할 수 있는 자료, 이해집단과 시민, 상부 집행기구와 소통 홍보할 수 있는 업무순위의 변화가 우선되어야 한다. 사회적으로 보면 총액보다는 인구당 지원액수의 설정도 가능하다.

<※ 별첨자료>

The Government and Cultural Patronage-A Comparative Analysis of Cultural Patronage in the United States, France, Norway, and Canada-

[별첨자료]

The Government and Cultural Patronage
A Comparative Analysis of Cultural Patronage in the United States, France,
Norway, and Canada

목 차

I. 서론

- 미국, 프랑스, 노르웨이, 캐나다의 문화정책 비교의 필요성

II. 행정 구조 (Administrative Structure)

1. 프랑스: 국가 통제적
2. 노르웨이: 지역적
3. 캐나다: 연합적
4. 미국: 다원적

III. 기금 정책 (Funding Policies)

1. 직접 기금 수입 - Direct Funding
2. 세금 수입 - Alternative Funding (United States)
3. 간접적인 보조 (서유럽과 캐나다)

IV. 문화 정책 Cultural Politics

V. 결 론 - The State of Public Culture

I. 서론

- 문화 정책 : 미국 - 인색 VS 유럽 - 이상적 but 일반화시킬 수 없음.
 - 근거 : ① 유럽 정부의 지원 - 최근 감소 추세
 - ② 미국과 유럽의 지원분야가 다름. ex) TV나 영화 등
 - ③ 미국의 경우 연방정부의 지원은 감소했지만 주나 지역 위원회의 지원은 증가.
 - ④ 미국은 비영리 부분의 역할이 다른 나라와 다름
- ⇒ 각 나라의 문화 정책은 역사적 배경이나 가치관 등 다양한 요인에 따라 다를 수 있다.

[표1] 공공문화와 문화후원 체계의 유형

공공 문화의 방식	대표 국가	문화 행정 모델	문화 기금의 형태	문화 정책의 유형
국가주의	프랑스	국가 통제적	국가 보조금	정치적 지배 (국가 주도)
사회 민주주의	노르웨이	지역적	수급권	재분배
자유주의	캐나다	연합적	보조금	주권, 통치권
자유주의주의	미국	다원적	세금 면제	민영화

- 위 네 국가의
 - ① 행정구조 (administrative structure)
 - ② 지원 정책 (funding policies)
 - ③ 문화 정책 Cultural Politics에 대해 비교 분석.

II. 행정 구조 (Administrative Structure)

국 가	핵 심 어	내 용
프랑스	<p>국가 통제적</p> <ul style="list-style-type: none"> - 문화부 - 대형 프로젝트 - New look 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ 문화부 (Ministry of Culture) <ul style="list-style-type: none"> - 설립 : 1959 Gaulle Government - 특징 : extreme Parisianization (매우 파리지앵스러움) - 장관 : 1대 Andre Malraux 프랑스 문화정책에 큰 영향. 대형 프로젝트 진행. 1980-1990 Jack Lang 미학적 강조 ▶ 문화정책의 특징 - grands travaux (great works) : 대작에 대한 망상. 재정이 어려운 시기에도 큰 프로젝트를 시행하려고 하며 대통령은 자신의 이름을 프로젝트와 연결시키고 싶어함 - New Look“ by Lang : <u>지역문화발전과 행정권 분화에</u> 기본을 둔 정책. <u>다원적이고 지역적인 구조.</u>
노르웨이	<p>지역적</p> <ul style="list-style-type: none"> - 늦은 독립 낮은 인구밀도 - 문화부 독립 - 민주주의와 지방분권화 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ 역사적 배경 <ul style="list-style-type: none"> - 1814년 이전 : 400년 동안 덴마크의 지배 - 1905년 : 스웨덴으로부터 평화롭게 독립한 유일한 국가. ▶ 인구 : 4.2million → 잠재 관객이 적음. 주거지역이 넓게 퍼져있음. ⇒ 예술 활동을 위해 드는 비용이 높을 수밖에 없음. ▶ 하지만 이러한 악조건에도 불구하고 1945년 이후부터 정부는 문화에 대해 적극적 후원. 특히 <u>지방분권화와 문화와 문화상품의 민주화에</u> 노력. ⇒ 정부 문화 정책의 기본 요소 : <u>민주주의와 지방분권화</u> ▶ 국가적 문화시설에 대한 후원 필요. Public touring institution을 통한 지역적 사회 그룹 활동. ▶ 문화부 독립 (1991) ← Culture and Science (1982) ← Church and Education (1946~1981)

<p>캐나다</p>	<p>연합적</p> <ul style="list-style-type: none"> - Canada Council for Encouragement of the Arts - Quebec - Arm's Length Principle 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ Canada Council for Encouragement of the Arts <ul style="list-style-type: none"> - 1957년 설립. 영국의 예술위원회와 동등한 자격. (영국으로부터 캐나다가 독립한 것은 1964년) - 기금 : 2명의 부유한 사업가의 유언으로 형성된 기금으로 시작. - 활동 : 예술가, 예술조직 후원. 여러 문화 기구와 연계. ▶ The Department of Canadian Heritage : 연방기구. 예술과 인문 관련 정책 ☆ Quebec <ul style="list-style-type: none"> - 독특한 문화 정체성. 프랑스어 사용. - 1960년대 'Quiet Revolution' 이후로 지역문화기구 <ul style="list-style-type: none"> ex) the Musee de la civilization and the Places Arts in Montreal - 1993년 Conseil Arts et Lettes : 예술가과 예술조직 후원 ▶ Arm's Length Principle : 정부는 문화를 후원하되 일정 거리를 두고 직접적으로 간섭하지 않는다.
<p>미국</p>	<p>다원적</p> <ul style="list-style-type: none"> - 문화부 X - NEA - 분산적 - 비영리 - LLA 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ 문화부가 없음. 내각 수준의 부서가 포괄적인 문화 정책 수립과 넓은 범위의 예술 활동 행정에 책임. <ul style="list-style-type: none"> - 뉴딜정책 중 몇 가지 프로그램을 제외하곤 역사적으로 정부가 나서서 문화에 후원하지 않음. - 1965 National Endowment for the Arts (NEA) : 유일한 국가 문화 정책 ▶ 연방정부의 문화 프로그램 <ul style="list-style-type: none"> - 단편적, 다양한 행정기관에 위치, 의원들에 의해 감시, 다양한 이해관계와 얽혀 있음. ⇒ 분산된 제도/기관 ex) Arts and Humanities, The National Gallery of Art, Smithsonian Institution 등 ▶ 미국의 예술기구는 개인적이며 비영리적인 집단이다. <ul style="list-style-type: none"> - 정부보조와 기업후원을 받는 조직적으로 다원화된 시스템 (세금공제를 통한 간접적 지원) ⇒ 문화를 이끌어나가는 힘 ▶ NEA <ul style="list-style-type: none"> - 예산의 규모는 작지만 상징적인 중요성은 큰 의미를 갖는다. (표6.2) - 56개의 '작은 NEA'로 구성 (SAAs) <ul style="list-style-type: none"> 그 중 절반은 독립적, 절반은 정부의 다른 부서들 안에 있고, 분산화 된 프로그램이 있다. ▶ LLA (지역문화기관) <ul style="list-style-type: none"> - 지방정부를 대신해서 움직이는 비영리 단체 또는 주 · 국가 · 정부의 행정기관의 하나 (NEA) - 공공문화 사업을 돕는다.

[표 2] 문화행정 모델 비교

중앙정부의 역할		
공공 문화의 성질	직접	간접
Strong	프랑스(국가 통제적)	캐나다 (연합적)
Weak	노르웨이 (지역적)	미국 (다원적)

[표 3] 예술 기금 형태의 비교

중앙정부의 역할		
공공 문화의 성질	직접	간접
Strong	프랑스 (보조금)	캐나다 (보조금)
Weak	노르웨이(수급권)	미국 (세금 면제)

[표2] 문화행정 모델 비교

- 직접과 간접은 국가가 문화 행정상에서 행하는 역할의 직접성과 간접성에 따라 나뉜다.
- 강함과 약함은 문화 사업에 대한 책임에 따라 결정된다.
- 프랑스 - 루이14세 공연예술을 지원 하는것 에서 비롯됨.
- 노르웨이 - 독립이 늦어 지역 기구가 중심이다.
- 캐나다 - 퀘백의 문화와 교육을 포함한 독립성으로 지역 특구를 주장함, 지역 정책 시스템을 인정해 줘야함
- 미국 - 다원주의로 인한 다원주의 정책

Ⅲ. 기금 정책 (Funding Policies)

□ 국가의 문화 활동 기금을 적립하는 방법

- ① 직접 기금 수입 : 문화재단, 문화기구 등의 설립을 통해 직접적으로 보조금을 모음.

- ② 세금 수입 : 대안적. 세금을 통한 이익.
- ③ 보조금 지급 : 미국 외의 정부가 다양한 문화산업의 중요성을 판단하고 간접적 · 지속적으로 보조금을 지급하는 문화정책.

1. 직접 기금 수입 - Direct Funding

나라	기금정책
프랑스 (국가주의적)	<ul style="list-style-type: none"> ▶ 정치적 중요성을 가지고 국가 주도적으로 이루어짐 ▶ Jack Lang 문화장관 - 국가 지출의 1%를 문화적 예산으로 하는 것이 목표였고 거의 달성하였다. ▶ 문화 부서에 배타적이지 않다. ▶ 정부 총 예산에서 문화에 공공적으로 사용하는 기금인 20%중 40%공동사회, 10% 지역과 부처, 50% 국가에 의해서이다.
노르웨이 (사회 민주적)	<ul style="list-style-type: none"> ▶ 사회 민주주의 국가. 문화민주화정책을 가지고 있다. 국가 문화유산에 접근 ▶ 정부는 지역 문화상품을 위한 4영역(극장, 영화, 음악, 시각 예술)과 지역별 관광 자원 지원을 하였다. ▶ 문화 기금을 통한 혜택이 균등하게 지역적으로 재분배 ▶ 문화에 대한 공공 지출은 38%국가, 6%주, 56% 지방 자치이다.
캐나다 (자유주의적)	<ul style="list-style-type: none"> ▶ 예술에 대한 개인적 지원의 전통이 없다. ▶ 문화 발전에 있어 3가지 장애물 <ul style="list-style-type: none"> -영어 사용권의 영국 문화에 대한 의존도 -프랑스어 사용자와 영어 사용자들 간의 높은 대립도 -미국의 그늘에 살고있는 국가의 문화적 정의의 문제 ▶ 상속세로 인한 자유 기부금으로의 예술지원에서 시작하여 오늘날 기금의 90%는 의회가 승인한 보조금으로부터 나온다.
유럽	<ul style="list-style-type: none"> ▶ 공공문화기관을 위한 지원금에 대한 대안 존재하지만 제한적이다. -덴마크 - 예술지원을 위해 공공 축구장 수입의 일부 배분 -캐나다 - 복권 기금 -영국과 캐나다 - 자선에 대해 장려, 예술조직의약 5% 미만의 수익은 개인적 후원
미국	<ul style="list-style-type: none"> ▶ 미연방정부는 문화적인 자선사업을 장려하고 민간과 비영리의 예술가 기관을 몇몇의 세금 축정을 통해 지원한다. - 501(c)(3)s와 같은 비영리 예술단체들(arts organization) : 기여, 기금설립(foundation), 개인에 따른 조항들(provisions) - 자선사업의 예술가, 문화 그리고 자선행위 부문에 총 기부는 100억이 된다. - 문화적 사업단체: 개인(80%), 재단(foundation)(13%), 기업(70%) 발생됨. - 비영리 단체들은 일반적으로 수입에서 지역재산세 또는 연방세금 또는 지역판매세(sales tax)를 내지 않고, 특혜적인 우편율을 통해 실질적인 보조금을 받음. ▶ Table 6.4.정부의 수준에 따른 총 예술의 지출, 1992과 1997년(funding in millions of dallars)

	<table border="1"> <tr> <td></td> <td>1992</td> <td>1997</td> </tr> <tr> <td>예술을 위한 국가 기금</td> <td>132</td> <td>98</td> </tr> <tr> <td>주단위의 예술 후원</td> <td>213</td> <td>305</td> </tr> <tr> <td>지역단위의 예술 후원</td> <td>600</td> <td>700</td> </tr> </table> <p>-1992년과 1997년도 비교할 때, 오히려 연방자금제공은 1997년에 감소한 반면, 주와 지역 예술가 자문위원회들은 예술가의 공적인 후원의 중요성을 더 인식하여 후원을 늘였다. (국가 예술의 권력: 305 million, 지방예술의 권력: 700 million) 따라서 정부는 미연방에서 예술가 단체를 위해 지원의 지불자로서는 확실히 제한된 파트너이다.</p>		1992	1997	예술을 위한 국가 기금	132	98	주단위의 예술 후원	213	305	지역단위의 예술 후원	600	700
	1992	1997											
예술을 위한 국가 기금	132	98											
주단위의 예술 후원	213	305											
지역단위의 예술 후원	600	700											

2. 세금 수입 – Alternative Funding (United States)

종 류	정의 및 특징	예
Hotel/Motel Levis (호텔/모텔 세금징수)	<ul style="list-style-type: none"> ▶ Bed Taxes. 호텔 또는 모텔 방을 빌리는 어떤 사람이든지 내는 고정된 세금, 레스토랑 식사의 부가금 ▶ 장기적인 시스템으로서는 불안정하게 남아있는 경제에서 변동성을 받기 쉬움 	예) San Francisco: 호텔/모텔 tax의 25퍼센트인 3천만 달러 얻음
Special Property Taxes (특별재산세)	<ul style="list-style-type: none"> ▶ Aspen, Colorado 주의 고급 부동산지역에서 성공적 ▶ 자산의 가치변동에 영향 받음 	- St. Louis, Missouri: 1971년, 2천 7백만 달러 얻음, 무료입장 정책
Sales Tax (판매세)	<ul style="list-style-type: none"> ▶ 일반적으로 비인기 세금 	- 1987년, 유권자의 75퍼센트는 지역문화협회를 위해 1천 3백만 달러를 마련하기 위해 0.01%의 판매세를 붙이는 것에 동의함 ⇒ 대부분 협회(65%), 지역 기관들(35%) 배분함
Admission and Entertainment Taxes	<ul style="list-style-type: none"> ▶ 영화티켓, 비디오 대여, 케이블 TV프랜차이즈의 지적재산권 허가세, 여러 가지 입장료 등 ▶ 산출된 revenue가 꽤 안정적 / ▶ tax를 비교적 넓고 공평하기 징수 	

<p>Sin Taxes (악행세)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▶ 술과 도박에 관련된 활동에 징수한 특별한 세금 ▶ 도덕윤리의 문제, 보장되지 않고 일반적인 세금의 할당액보다 자주 변경됨 	<p>- 1996년, Huntsville, Alabama : 주류에 10퍼센트의 세금을 부과, 예술위원회와 새로운 시립센터를 위해 일부를 배당함</p>
<p>Tax Checkoffs (세금 공제)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▶ 주의 납세자의 약 5퍼센트는 예술가를 지원하기 위해 checkoff(공제)를 사용 	<p>- San Diego 정부: Property-tax bill(재산세 명세서)에 기부금을 청구하는 것을 몇몇 예술가기관에게 허락함</p>
<p>Percent-for-Art Programs</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▶ 시의 자본 지출의 특정부분은 공공예술의 구매를 위해 따로 챙겨두고 위원회를 수립하기 위한 경쟁은 승인할 것을 요구 	
<p>Live/Work Ordinance</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▶ 예술가들의 집과 스튜디오 시설을 허락하기 위해 현존하는 지구제와 건물 법규를 수정 ▶ 예술에 중점을 둔 주변지역의 경제 활성화를 가져오는 지역을 지원 	<p>- Rhode Island: 1996년, 상업 지구에서 그것의 예술가와 환대지역의 1평방 마일로 변형 ⇒ 관찰구역으로부터 예술가와 행위자들은 그들이 판 무엇이든 소득세를 주에 지불하지 않음</p>
<p>Miscellaneous Revenue (다방면에 걸친 수입)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▶ 몇몇 지역에서, Sales Taxes들과 다수의 공공 event들의 일부는 예술들에게 지원에 이용함 ▶ 수입세의 환원 공제를 통해 예술가들을 위한 배당된 기금 제공 	<p>- 3개의 주: 예술가들의 지원에 사용될 복권</p>
<p>Trust Funds (신탁 기금)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▶ 10개 주는 헌신적 세입 유입을 통해 독자적 문화 신탁을 만들 ▶ 산업, 법인 기부금도 받음 	<p>- Tennessee(테네시 주): 자신만의 변호판 판매로수익으로 기금마련 - Missouri 문화 신탁: 비거주 performer들, 그 주에서 운동하는 선수들에게 거둔 소득세를 Missouri 주의 50퍼센트 배당한 법률을 통해 일부 기금을 받음 - Arizona 예술가 신탁기금: 1989년, 그 주에서 사업을 하는 6000 이익을 추구하는 기업들에게 연 filing fee를 증가를 통해 창설</p>

3. 간접적인 보조 (서유럽과 캐나다) – Indirect Subsidies (W. Europe & Canada)

☆ 보조금의 기본적 형태 : ① 세금의 전체 혹은 부분의 삭감 ② 예술적인 노력의 증진을 위한 인센티브 제공

<p>Books</p>	<ul style="list-style-type: none"> • 책의 출판과 관련된 문화산업 분야는 몇몇 유럽 국가들에서 가장 오래된 보조사업 • 특히 문학, 과학관련 연구, 그리고 예술관련 도서뿐만 아니라 앓을 볼 수 없는 사람을 위한 책, 소수 언어 및 소수 지방 및 민족을 고려한 번역 작업을 포함함 • 무엇보다도 공공 정책의 목표는 도서 시장의 확장은 낮은 판매가격의 유지에 의해 발생하는 국가의 문화적 이익을 필수로 하는 것으로 간주된다는 점에 있음 <p>본질적 국가문화이익이라고 간주되는 저가의 판매 가격 유지를 통한 시장 확대</p>	<ul style="list-style-type: none"> * 노르웨이 - 도서 산업과 관련되어 다양한 지원 형태를 가진 좋은 사례의 국가 • 노르웨이의 프로그램의 세 가지의 구성요소 <p>1. 노르웨이에서의 도서 출판은 부가가치세가 면제된다.(약 16% 정도) 2. 정부는 지정된 카테고리 안에서 천개의 책을 산다. 3. 정부는 저자에게 10%의 로열티를 지불한다.</p>						
<p>Videos and recordings</p>	<ul style="list-style-type: none"> • 12개의 유럽 국가들은 국가주의적인 혹은 민속적인 성격의 특정 형식의 음악의 생산과 젊은 아티스트들의 작업을 지원, 5개의 국가에서는 일반적인 광고 및 문화 축제를 통해서 음악의 녹음 작업을 장려해주는 지원을 하기도 함 • 전형적인 세 가지의 원조 형태 - 생산(저예산 영화 지원)/ 분배(copying 서비스와 문화 축제를 통해 제공)/ 기술전략적인 지원 • 특별상품관세로 기금을 생성 	<ul style="list-style-type: none"> * 스웨덴, 벨기에, 덴마크 - 분배를 통해 소규모의 음반 회사 지원 <p>→ 이런 대책은 국내 음악 산업의 장려 및 미국 대중음악의 강세를 누그러뜨리기 위한 것임</p>						
<p>Film</p>	<table border="1"> <tr> <td data-bbox="448 1027 645 1077">독일</td> <td data-bbox="645 1027 1339 1077"> <ul style="list-style-type: none"> • 영화제작 보조 정책은 문화적 지원과 경제적 지원 사이의 구별을 고려하여 만들어짐 </td> </tr> <tr> <td data-bbox="448 1077 645 1241">프랑스</td> <td data-bbox="645 1077 1339 1241"> <ul style="list-style-type: none"> • 1930년대 이후부터 프랑스 영화계의 상황적인 부분을 고려함 • 1946년 National Cinematography Center의 분리 운동 이후 주 정부의 간섭이 강화됨 • 정부의 재정적 보조는 구매된 영화티켓의 세금 및 CNC의 운영 기금으로 이루어짐 • 그렇기 때문에 그 기금은 영화를 찾는 관객들의 행동으로부터 영향을 받음 </td> </tr> <tr> <td data-bbox="448 1241 645 1355">노르웨이</td> <td data-bbox="645 1241 1339 1355"> <ul style="list-style-type: none"> • 보조를 위한 다양한 기관과 영화와 관련 단체들이 많음 • Norwegian Film Institute 는 주에서 지원받음 • North films는 정부가 소유하고 있는 영화산업 회사 </td> </tr> </table>	독일	<ul style="list-style-type: none"> • 영화제작 보조 정책은 문화적 지원과 경제적 지원 사이의 구별을 고려하여 만들어짐 	프랑스	<ul style="list-style-type: none"> • 1930년대 이후부터 프랑스 영화계의 상황적인 부분을 고려함 • 1946년 National Cinematography Center의 분리 운동 이후 주 정부의 간섭이 강화됨 • 정부의 재정적 보조는 구매된 영화티켓의 세금 및 CNC의 운영 기금으로 이루어짐 • 그렇기 때문에 그 기금은 영화를 찾는 관객들의 행동으로부터 영향을 받음 	노르웨이	<ul style="list-style-type: none"> • 보조를 위한 다양한 기관과 영화와 관련 단체들이 많음 • Norwegian Film Institute 는 주에서 지원받음 • North films는 정부가 소유하고 있는 영화산업 회사 	
독일	<ul style="list-style-type: none"> • 영화제작 보조 정책은 문화적 지원과 경제적 지원 사이의 구별을 고려하여 만들어짐 							
프랑스	<ul style="list-style-type: none"> • 1930년대 이후부터 프랑스 영화계의 상황적인 부분을 고려함 • 1946년 National Cinematography Center의 분리 운동 이후 주 정부의 간섭이 강화됨 • 정부의 재정적 보조는 구매된 영화티켓의 세금 및 CNC의 운영 기금으로 이루어짐 • 그렇기 때문에 그 기금은 영화를 찾는 관객들의 행동으로부터 영향을 받음 							
노르웨이	<ul style="list-style-type: none"> • 보조를 위한 다양한 기관과 영화와 관련 단체들이 많음 • Norwegian Film Institute 는 주에서 지원받음 • North films는 정부가 소유하고 있는 영화산업 회사 							

		<ul style="list-style-type: none"> • 정부는 생산가격을 맞추고 완벽한 재정 조달을 위해 주정부에게 정부 대출 개런티를 줌 • 노르웨이와 같은 작은 나라에서는 소수의 자국 언어로 만들어진 영화는 문화적 자긍심의 중요한 표상으로서 매우 중요함 - 미국인의 문화 제국주의에 대한 우려는 특히 헐리우드 영화가 우세한 프랑스와 캐나다에서 강했음
Radio and Television	캐나다	<ul style="list-style-type: none"> • broadcasting Atc는 캐나다 방송 시스템은 보호수단으로서 작용해야 하며, 풍부하고, 문화·정치·경제를 강화하여 캐나다의 경제적인 조직이 되어야 한다고 주장함 - 캐나다인들의 고유한 자원 및 창조물을 사용하여 • 예를 들어 매일 방영되는 캐나다 TV의 프로그램은 60% 이상이 캐나다인의 프로그램이어야 함 • CBC는 성공적인 캐나다인 쇼로 구성하기 위해 노력하고 있음. 하지만 제작비는 캐나다인 시청자들이 국내 프로그램과 미국인의 프로그램 사이에서 진정한 선택을 하는 것을 어렵게 함 • 강한 연방 시스템으로 인해 국가가 주정부를 제한함 • Canada Council은 British Arts Council을 모델로 만들어짐
	프랑스	<ul style="list-style-type: none"> • 프랑스는 중앙집권적 성격의 긴 전통과 강한 국가적 문화 정체성을 가지고 있음 • 파리에 위치한 national cultural institution의 직접적인 경영을 통해 예술에 대한 보조가 광범위한 시스템으로 제공됨
	노르웨이	<ul style="list-style-type: none"> • 국가 차원의 문화 재정의 지원이 이루어짐 - 문화는 국가적 자긍심의 요소로 여기기보다 개인적 사회 권리로서 더 중요하다고 봄 • 이런 관점으로 인해, 문화적 활동은 사회 복지의 수혜권 부여의 측면으로 나타남(건강관리 혹은 집짓기 사업)
	미국	<ul style="list-style-type: none"> • 자금이 있어서 자선적인 공제와 비영리 조직을 위한 세금공제와 같은 형태가 광범위하게 이루어짐

IV. Cultural Politics (문화 정책)

<p>캐나다</p>	<ul style="list-style-type: none"> • 공적 문화와 관련된 정책들은 정치엘리트들 및 공공기관 관료들 사이에 열띤 논쟁이 이루어짐 • 캐나다의 문화 정책중 가장 주목할 만한 것은 문화 정책성과 정책적 정체성 사이의 관계임 • Shelia Copps (Deputy Prime Minister and Heritage Minister) - 미국 문화의 지배에 대한 주제를 가지고 연설하면서, 우리의 문화를 지키기 위한 모든 도구를 다 사용해야 한다고 주장함, 캐나다 고유 문화 구축을 위해 노력해야 한다고 주장함 • 캐나다의 세금을 통제하는 세계무역기구와 관련 (미국 잡지매체의 캐나다 확산 막기 위해)
<p>프랑스</p>	<ul style="list-style-type: none"> • 프랑스 영화 기반에 50%의 쿼터를 가짐 - 프랑스 정부는 1993년 유럽 의회에서, 문화 상품의 자유무역 시 GATT의 동의를 받아 세금 면제에 성공 →프랑스 영화시장을 할리우드의 성장하는 경쟁으로부터 지켜냄 • 사회정책 : 서점투자와 사회적 정책의 기초를 다짐 → 노동자 계급을 위한 서점을 지원, 도서관, 극장, 뮤지컬 카페에 투자, 파리 근교와 다른 프랑스 도시에 이민자를 위한 하우징 프로젝트 추진 • 프랑스인들은 문화를 특히 앵글로 색슨족과 비교하여, 그들의 사회적 특성을 구별해 주는 것으로 생각함
<p>노르웨이</p>	<ul style="list-style-type: none"> • 문화정책이 공공문화 조정의 도구적 개념으로 논의 • 복지 이데올로기: 문화상품은 국가 전체에 걸쳐 공정하게 배분되어야 한다는 것을 함축. 커뮤니티에서의 문화적 삶에 대한 결정의 영향권을 확대시킴 • 복지개념: 예술가의 경제적인 안정의 권리에도 적용, "문화활동은 사회, 경제발전을 위한 국가자원"으로 인식 • 문화정책의 운영은 지방자치제에 근간을 둔 지방분권적 운영이고, 사회적인 측면에 중심을 둔 정
<p>미국</p>	<ul style="list-style-type: none"> • 정치적 논쟁: 국가적인 차원의 문화지원에 대한 근본적인 가정에 대한 물음을 불러일으킴 • 많은 논쟁이 일어난 수여는 공공의 목적에 맞는 수여기준의 부재로 일어난 것 • NEA 폐지: 계기) 비영리 조직 창설이 연방정부의 책임, 예술과 자선행위에 대한 지원 인수. 목적) 보조금 지급 과정의 민영화(중앙정부 의무를 없애는 것) • 1998년, 공화당은 NEA 폐지 위협에 대비 포르노그래피에 대한 정부지원금 감소 등 보조금 분배에 대한 가이드라인 재설

V. 결 론 - The State of Public Culture

- 문화정책은 비교 공공정책 계획에 관한 아주 임시적인 일반화조차 제공하는데 어려움이 있다.
- 문화정책은 특히 국가적인 역사들과 정치문화들에 달려있다.

BUT

- 문화정책은 ○ 예술 공공지원 상태를 특성화시킴 / ○ 구조상 배열, 자금 제공 정책, 미래 정책 논쟁을 제안 / ○ 민영화 증가와 문화적 발전의 시장 경제전망에 대한 몇몇 일반적 의견 제시.

첫째, 문화적 사무를 위한 정부 지원의 지방 분권으로의 뚜렷한 움직임.

- 캐나다: 교육, 문화 포함한 지방 정부의 문제에 관한 사실상 자치권 주장
- 프랑스: 지방 분권화에 강한 정책 추구
- 미국: 예술에 대한 지원이 지방 공동체에 의해 우선되었었음. 예술에 대한 지원: 주(state)와 지방 예술협의회가 문화업무에 큰 책임을 짐.
지방 예술협의회: 예술가 지원을 통해 공중의 접근 가능성 강조.

둘째, 지방 예술 행정부의 중요성 증가와 자금 제공 책임= 지역적인 문화 관여의 중요성 증가

- 프랑스: 미국 문화 식민주의에 대해 적대적
- 캐나다: 미국에 대한 접근; 대중문화에서 미국 편재 (퀘벡- 정체성 유지 악화)
- 문화에 대한 지방 분권화로 책임 이행 → 지방의 소수자 혹은 사회적 낮은 계층의 정체성 정책 표출, 즉 문화 국수주의 반영.

셋째, 공공 보조금에 의지하기 보다 그들 스스로의 힘으로 이끌어간다는 냉혹한 요구

- 미국: 공공 보조금이 제한되어있고, 공적으로 지원된 예술들이 공공이익으로의 분출기대
→ "문화적 다원주의"가 가장 분명하다.
- 비미국적 문화협회: 정부 예산금, 티켓 판매, 개인 또는 법인기부금에 있어 덜 강압적
- 문화협회: 추가기금 등에 의한 시장 지향적으로 이행
- 유럽, 캐나다: 능동적 기업스폰서 등의 대안적 수입원 탐색
→ 점점, 혼합 기금의 미국모델에 관심

* 실재적인 이슈(Real Issue) 는 공공 문화적 매체의 존재가 아닌 **역할**이 무엇인가? 이다.

(개인과 사립 조직의 자선행위, 근로 소득, 기부금의 3개의 형태로 구성된 자금조달에 있어서의 역할)

* 문화적 후원에 있어 국가의 역할이 무엇이든 간에 그것은 각 나라의역사와 정치적 문화에 의해 대부분 결정될 것이다.

발제

문화예술위원회의 성과와 과제

정 갑 영 (한국문화관광연구원 선임연구원)

1. 들어가며

우리사회에서 많은 주목과 논쟁거리를 제공했던 문화예술위원회가 일단 3년의 기간이 지나 차기 위원회 구성을 앞두고 있다. 위원회가 타당하냐 아니면 독립제가 효과적이냐를 놓고서는 아직도 논란이 분분하다. 다만 법적 근거를 갖고 있는 위원회체제는 지난 시간을 돌이켜 볼 때 일정한 이유와 배경이 있었음은 분명하다. 문화예술진흥원이 당시에 지원문제로 불만이 팽배해 있었으며 관리감독기관으로부터의 독립성도 항상 제기되었던 문제였다. 그런 배경 하에서 2002년 10월 민예총 등이 주축이 된 문화단체가 제안하는 대통령공약사항에 문예진흥원의 문화예술위원회로의 전환에 대한 주장이 들어있다. 당시 주장은 다음과 같다.

“문예진흥원, 영화진흥위원회, 영상물등급위원회 등 각종 문화기구들의 운영 전문성 제고와 함께 가장 중요한 것 중의 하나는 이들 기관들의 자율성 보장이다. 특히 순수예술의 유일한 젖줄인 문예진흥기금을 관리하는 문예진흥원은 어떠한 정부의 입김이나, 정부 눈치 보기도 없이 오로지 예술진흥을 위해 전문성을 발휘하는 자율적인 기관이어야 한다. 순수예술 진흥이 정부에 의해 제대로 펼쳐지지 못하고 선심성 사업 지원이나, 국고성 사업에 쓰여서는 안 된다. 따라서 문예진흥원 인사권을 문화부가 좌지우지하지 말고, 영화진흥위원회와 같은 전문 위원회 체제로 개편하여 운영의 자율성을 보장해야 할 것이다”

이러한 주장의 핵심적인 내용은 독립제 체제로 되어 있어서 정부로부터 인사권을 비롯한 자율성이 없고, 선심성 사업 등 국고성 사업에 기금이 사용되는 문제를 방지하자는 것이다. 위원회 체제로 전환하여 전문성과 자율성을 높이는 것이 핵심목표였다. 그래서 위원회로 전환하면서 한국문화예술위원회가 설립되었으며

그 취지는 현장중심의 예술행정 지원체계 정립, 자율성과 독립성이 보장되는 민간자율의 지원정책기구 지향, 주체적 참여를 통한 예술현안극복 및 예술가치 확산 등이었다.

이제 이러한 배경 밑에서 출범하고 운영했던 위원회가 차기 위원회를 구성해야 하는 시점에 이르렀다. 차기 위원회는 지난 시간의 시행착오를 극복하여 바람직한 운영을 해야 할 것이며 여기서는 그런 의미에서 지난 위원회에서의 성과와 문제점을 알아보고 차기위원회에 대한 과제를 제시하여 앞으로의 운영에 도움을 주고자 한다.

2. 문화예술위원회의 성과

1) 운영에 관한 자율성 획득 및 독립적인 위상 확보

과거 문화부로부터 문화행정 차원에서 자율적인 영역을 확보하여 과거와 달리 독립적인 위상을 확고히 하고, 특히 참여정부의 국정이념이었던 자율, 참여, 분권에 부합하는 것이며 과거 오랜 기간 동안 독임제가 가졌던 문제점에 비추어 볼 때 그 자체로서 일정한 의미를 갖는 것은 분명하다.

특히 1973년 문화예술진흥원 출범 이래 오랜 기간 동안 진흥원 운영을 위한 핵심간부진의 인사를 문화부가 주도하였으며 국고로 해결되기 어려운 사업을 문예진흥기금을 통해 문화부가 편의적으로 시행하도록 하는 것이 관행이었음을 상기한다면 상대적인 자율성과 독립성 확보는 기관의 고유 기능과 역할의 회복 및 활성화를 위해서도 반드시 필요한 것이기는 하다. 물론 자율성과 독립성이 표방하는 궁극적인 목표에 도달 하였는가 아닌가는 다른 문제일 것이다. 다만 관리감독 기능을 가진 문화부로부터 상대적으로 자율적이고 독립적인 기능을 확보하고 또 사회적으로도 그러한 위상을 확보한 것 자체는 그것이 가져오는 결과가 기대에 충분히 부응하지 못했다고 하더라도 일정부분 하나의 성과임은 분명하다.

2) 소위원회 구성 및 활동: 역량 계발과 소통의 활성화

1기 위원회의 경우 위원회 별로 위원을 책임추천위원으로 하여 소위원회별로 7-10인 정도로 구성되도록 하였다. 소위원회가 각 장르별로 구성되어 장르별 발

전을 활발히 논의하고 그에 관한 의제 발굴을 통해 정책적인 역량을 키워나가고 이러한 논의에 과거 보다 많은 현장예술인들을 참여시키는 성과를 거둔 것도 일정부분 사실이다. 그러나 엄밀히 말한다면 소위원회 위원이라는 직함을 주어 참여시키는 것 자체가 성과일 수는 없을 것이다. 그를 통해 현장예술인들이 자신들의 문제를 논의하고 그 논의를 통해 무엇을 해야 할 것 인지를 결정하는 과정에 참여함으로써 예술인들 간에 의사소통을 하고 문제를 제기하고 해결하는 능력을 계발하는 능력이 커진다는 것에서 일정한 성과를 확인할 수 있을 것이다. 예술인들이 이러한 능력이 신장되고 이러한 일에 시간을 소비하는 것이 예술가 자신의 예술 활동과 업적을 위해 긍정적인지 혹은 부정적인지를 판단하기는 간단하지 않다. 다만 우리나라의 많은 문화예술인들이 이러한 예술정책과 행정에 관심이 많고 직접 참여하기를 원한다면 이러한 소위원회 활동을 통해 일정 부분 역량을 계발하고 상호 의사소통을 원활히 하는 장을 마련하는 것은 필요할 것이다.

3) 예술현장의 생생한 요구 반영

문화예술위원회 출범의 중요한 이유 가운데 하나였던 것으로 문화예술인들을 위한 기금운영을 문화예술인들의 손에 돌려주어야 한다는 주장에 관련된 것이기도 하다. 즉 문화예술인들이 위원회 운영에 참여함으로써 예술인들의 요구와 목소리를 직접 반영하겠다는 것이었다. 긍정적 부정적 측면을 모두 갖고 있는 이 주장은 그러나 우리나라 문화예술인들이 이 부분에 대하여 오랫동안 불만을 가지고 있었다면 실제 이러한 활동을 통해 일정한 성과를 거두었을 것으로 보인다.

물론 과거 독임제 시절에도 원장은 항상 문화예술인 출신이었음을 상기한다면 새로운 사실은 아니며 참여정부 초기에는 사무처장 역시 문화예술인 출신을 영입하여 운영했던 바 위원회체제가 갖는 고유한 기능은 아닐 수 있다. 그럼에도 불구하고 11인의 현장예술인이 위원자격으로 운영에 참여하는 것은 일단 예술인들이 현장의 요구를 보다 반영하는 것으로 보일 수 있는 효과를 가질 수 있는 것은 사실이다.

4) 문화예술 발전을 위한 정책 수립

위원회로 전환하면서 <아르코 비전 2010> 수립 등의 작업을 통해 문화예술위

원회가 단순히 집행기구가 아니라 스스로 비전을 계획하고 그에 부응하는 정책을 수립 및 집행할 수 있는 기구임을 보여주었으며 가능하다면 그런 방향으로 나아가려는 자세는 논란의 여지에도 불구하고 일단 변화된 모습이며, 어느 정도 긍정적인 모습을 갖고 있는 것도 사실이다. 특히 문화예술인들이 참여하여 수립하는 비전과 계획에는 생생한 현장이 반영되어 탁상공론에 흐르는 과거의 그것과는 차별성을 보일 것이라는 기대가 있었던 것도 사실이다.

또한 여기에는 문화예술위원회가 예술정책과 기금지원배분 권한을 갖게 되어 정책수립과 집행의 권한을 모두 갖게 되어 우리나라 문화예술 발전의 명실상부한 기구가 되겠다는 의지도 담겨있는 것으로 보인다. 물론 3년이 지난 현재 이러한 꿈이 실현되었는지, 특히 무엇보다도 그러한 방식을 통해 우리나라 문화예술 발전이 비약적으로 이루어졌는지에 대해서는 의문의 여지가 분명히 있다. 다만 독립제 시절과 달리 위원회가 스스로 문화예술에 대한 이러한 계획수립 능력과 의지를 갖게 되었다는 것 그 자체가 일정부분 성과일 수 있음은 분명하다.

3. 문화예술위원회 운영의 문제점

1) 위원회-소위원회-심의위원회간 연계 부족

1기 위원회 관련 흔히 지적되는 문제점 가운데 하나는 위원회-소위원회-심의위원회 간에 연계부족을 들고 있다. 잘 알려진 것처럼 소위원회는 위원이 해당 분야의 책임을 맡아 위원을 구성하여 운영하고 있다. 당연히 특정 분야에서는 해당 분야 종사인력이 참여하여 해당분야에 관한 논의를 주로 할 것이다. 이는 전체를 보지 못하는 순간 해당 분야의 이기주의로 흐르기 쉬우며, 다시 이것이 전체 위원회에서 조정되지 않는 순간 장르 간 이해갈등으로 비화될 여지를 남겨놓고 있다. 다시 실제적인 심의를 담당하고 있는 심의위원회는 더욱 앞의 두 위원회와 관계없이 진행될 가능성이 있어 각 위원회 간 연계가 부족하고 궁극적으로 독립제 시절과 무엇이 다르냐는 반론에 부딪히게 되는 문제점을 갖고 있는 것이 현실이다.

2) 전문성 확보의 소홀

자율과 독립은 고도의 전문성 확보를 통해 가능하다는 매우 일반적인 논리를

따른다면 문화예술위원회의 자율성과 독립적인 위상의 확보는 단지 법적인 근거를 확보하여 자율성과 독립성을 갖겠다는 것은 충분한 조건이 아니며 나아가 전문성의 확보 없는 자율과 독립은 또 다른 문제를 야기할 가능성이 매우 크다. 여기서 전문성이라고 함은 예술현장에 관한 지식을 말하는 것은 아니다. 그보다는 문화예술위원회라는 기관의 운영과 기금의 합리적 배분에 관한 전문성 및 정책 수립에 관한 능력 중심의 전문성을 말한다. 위원회 운영이 현장에 관한 지식이 핵심적인 것이냐 아니면 정책적이고 행정적인 능력이 핵심적인 것이냐에 대한 논의는 관점에 따라 달라질 수는 있다. 그러나 어차피 기금배분, 나아가 확충이라는 현실적인 문제와 위원회가 하나의 조직이며 이를 운영하기 위해서는 일정한 전문성이 필요하다는 사실은 부인할 수 없다. 지난 3년간의 위원회 운영에서 이러한 부분에서 진전이 있었는지에 대해서는 그렇게 긍정적인 평가만이 있는 것은 결코 아니다. 다시 반복하건데 자율과 독립성은 쟁취하는 것은 분명하지만 그것이 유지되기 위해서는 타 영역이 넘보기 어려운 전문성에 바탕을 두지 않는다면 자칫 쟁취한 독립과 자율을 유지할 위한 무리한 조직 이기주의에 빠질 가능성도 배제하지 못한다.

3) 조직 운영의 합리성 문제제기

이러한 전문성의 문제는 또한 조직의 효율적인 운영문제와 직결된다. 왜냐하면 역할과 기능의 전문성은 효율성을 동반하기 때문이다. 위원회 출범 전후로 - 사실은 독립제 시절부터 - 조직이 상당 부분 커진 것은 사실이다. 조직의 성장에는 다 이유가 있는 것이므로 단지 조직이 커졌다는 것만 가지고 비판할 수는 없다. 그러나 그만큼 기능이 많아졌는지 나아가 그 기능수행을 위해 얼마나 효율적인 운영을 하고 있는지는 다른 문제이다. 위원회의 구성원들이 이런 문제에 대한 전문성을 가지고 조직 운영을 하고 있는지에 대해서는 현장에 대한 지식을 갖는 것 못지않게 중요한 것이다. 그저 때가 되면 경영진단 한 번하고 외부에 컨설팅 한번 맡기고 해서 해결될 문제는 아니다. 내부 직원들은 그들의 노하우를 바탕으로 맡은 역할에 대한 전문성을 고도로 함양해야 하며 위원은 위원대로 관리경영에 대한 일정 전문성을 가지고 있어야 한다.

이와 관련하여 구체적인 문제 하나만 지적해 보자. 위원회 출범 전후로부터 지금까지 조직의 내부 조직개편이 수시로 이루어져 왔음은 잘 알려져 있는 사실이

다. 위원회는 그렇게 잦은 조직의 변화가 필요할 만큼 기능과 역할이 증가하고 분화가 이루어져왔다는 말인가? 그렇지 않다면 그 이유와 결과는 무엇인가를 물어야 할 것이다.

4) 문화예술 진흥기금 수요에 대한 중장기적 전망부재

문화예술진흥기금의 사용이 크게 증가하고 있는 것은 분명하다. 복권기금 축소에 따라 전체 기금사업규모가 축소되고 있으며 문예진흥기금 규모 역시 축소되고 있어 2008년 말 3900억 정도로 감소될 것으로 예상된다고 한다. 이러한 문제에 대하여 위원회가 지난 3년간 적지 않게 고민 하였겠지만 분명한 대안을 보여준 적은 없다. 단지 기금 원금을 사용하다보면 고갈시 국고로 채워질 수 있다는 기대를 갖고 있는 것으로 보인다. 자율과 독립성을 주장하는 이면에 있는 또 다른 모습인 것 같기도 하다.

그러나 더 중요한 것은 중장기적인 예술지원정책 차원에서 어느 부분에서 어떤 수요가 발생하여 어떻게 얼마만큼의 지원액이 필요하게 될 것이라는 전망이 엿보이지 않는다는 점이다. 단지 현재 지원을 기준으로 물가상승률 등을 고려하여 지원액이 지속적으로 늘어야 한다는 단순한 주장을 한다면 위원회의 위상은 심각한 손상을 받을 것이며 나아가 자율성과 독립성도 의심받게 될 것이다. 현장을 알고 현장의 요구를 반영하며 정책의 상당부분을 담당하겠다고 한다면 스스로의 전망과 예상을 과학적으로 하여 요구할 것은 요구하여야 할 것이다.

4. 차기 문화예술위원회의 과제

1) 측정 가능한 목표의 설정

기금의 지원을 통해 가능한 범위 내에서 우리나라 문화예술 발전을 어느 정도까지 이루겠다는 목표설정이 있어야 한다. 물론 목표설정이 지금까지 없었다는 것은 아니다. 많은 목표설정이 있었지만 문제는 그것이 과도하게 추상적이라는 데 있다. 과도하게 추상적이라는 것은 일정기간이 지난 후에 측정이 가능하지 않다는 것이며 더욱이 문제는 어떤 과제가 그 목표에 부합되는지 애매모호할 수도 있다는 사실이다. 따라서 임기 기간 내에 이를 목표를 설정하되 그것을 세부 지표화하는 방안을 모색할 필요가 있다.

2) 장르이기주의 극복

장르이기주의의 문제는 지원의 공정성문제와 더불어 제기되었던 것으로서 차기 위원회에서 극복해야할 과제가 될 것이다. 현재 문화예술진흥법 시행령에 따라 구성원들의 영역을 명시해 놓고 있어 별 특별한 방법이 없는 한 현재의 규정에 따라야 할 것이며 따라서 이 전과 유사한 분야로 위원이 구성될 것으로 보여 더욱 이 문제제기에 대한 해결이 필요하다고 하겠다. 소위원회 구성을 달리 해 보거나 구분을 장르중심이 아닌 다른 방식으로 구분하는 것도 필요하다. 위원이 소위원회 구성에 책임을 맡지 않는 것도 생각해 볼 수 있다. 더 중요한 것은 위원회-소위원회-지원심의위원회 간에 역할과 기능을 명확히 하고 논의가 상호간에 원활히 되도록 하는 것이 중요하다.

특히 강조하고 싶은 것은 사무처의 역할과 기능이 강조 되어야 하며 이 점을 중심으로 각 위원회와의 권한을 제조정하는 것도 현실적으로 반드시 필요하다.

3) 전문성 제고를 통한 권한과 책임의 강화

이러한 문제는 결국 위원회의 전문성 제고와 관련되어 있다. 다시 강조하건데 자율과 독립은 역할과 기능의 전문성과 분화 없이 이루어지기 어렵다는 사실을 인식하는 것이 중요하다는 것이다. 그런 점에서 여러 위원회의 전문적인 역량 강화는 매우 중요하며 특히 사무처의 전문성을 살리고 또 제고하는 작업이 우선적으로 이루어져야 한다.

이런 의미에서 사무처 구성원들이 갖고 있는 지원심의를 비롯한 각종 영역에서의 노하우를 적극적으로 살릴 수 있도록 권한을 강화하는 것이 필요할 것이다. 물론 여기에는 책임도 뒤따른다는 것은 당연하다. 이렇게 된다면 위원과 더불어 직원들의 책임도 분명해 질 수 있다. 위원들은 명확하게 구분된 지원목표의 세부 지표 달성여부에 따라 책임을 지고 직원들은 지원 관련 불공정 시비가 발생하거나 성과가 제대로 도출되지 않거나 한 사업들에 대하여 책임을 지면되는 것이다.

4) 지역문화예술진흥기구들과의 관계 설정

문화예술위원회는 조직의 외형은 독임제에서 합의제 위원회로 전환되었지만

여전히 서울과 수도권 중심으로 지원을 하고 있는 것은 사실이며 여러 곳에서 이 문제에 대하여 지적을 받고 있다. 즉 지역문화예술진흥이라는 과제에 대해 관심을 다소 덜 가졌던 것이 아닌가 하는 지적이다. 더욱이 전국 곳곳에 생겨나는 지역문화재단과의 역할과 기능에 대한 관계설정이 필요하다. 지역에 할당된 재원만 보내면 충분한 것인지 아니면 지역문화예술진흥 정책 차원에서 주도적인 역할을 찾는 것이 필요한지 혹은 각 기구들과 동등한 차원에서 협력하여 사업을 공동으로 이끌어 가는 것이 필요한지 깊이 생각해 보아야 할 것이다. 어찌되었던 지역문화예술 진흥을 위해 차기 위원회가 보다 적극적인 역할을 해야 한다는 것은 분명히 하나의 과제이다.

5) 예술지원정책에 근거한 기금지원 수요예측 및 기금확충

앞서 언급한 대로 문화예술위원회도 기금문제에 대해 일정 부분 고민하였을 것으로 판단된다. 다만 기금문제에 대한 답을 내놓은 것은 아니며 어떤 전망도 보여주지 못 하였다는 점은 다소 유감스러운 것이다. 뚜렷한 해결책이 없는 만큼 이 문제는 고스란히 차기 위원회의 과제가 될 것임은 분명하다. 차기 위원회는 단지 기금과 기금지원액의 확충이 문제가 아니라 지원대상이 되고 있는 우리나라 예술발전의 목표에 비추어 어느 부분의 수요가 얼마이며 어떻게 지원하고 조달할지에 대한 전망과 비전을 제시하고 그에 입각한 재원의 필요성을 제기하여야 하며 이것은 분명 차기 위원회가 시급하게 다루어야 할 과제가 될 것이다.

5. 마무리하며

우리나라는 경제적으로 어렵고 정치적으로 복잡하고 미묘한 시기에 기금을 조성하여 문화예술을 진흥한 세계적으로도 드문 나라이다. 물론 이러한 지원에 대하여 많은 논란이 있어왔으며 또 앞으로도 있을 것임은 분명하다. 그러나 서로 상반된 평가와 논란이 있음에도 불구하고 이러한 지원이 일정 부분 우리나라 문화예술을 발전시키는데 기여했다는 사실에는 대체로 동의하는 편이다. 그리고 문화예술위원회는 그러한 역사적인 흐름에서 조직의 모습을 달리하여 나타나 그 과제를 고스란히 안고 있는 기관이다.

이러한 조직의 탄생에는 여러 현실적인 배경과 이유가 있겠지만 그렇다고 해서

처음 문화예술진흥기금을 조성하고 그에 근거하여 사업을 시작할 때의 비전과 목적이 사라진 것은 아니다. 그렇다면 위원회 체제는 그 수행 방법을 효과적으로 하고자 조직의 형태를 변형시킨 것이라고 할 수 있을 것이다. 그럼에도 불구하고 그 결과가 만족스럽지 않다면 언제든지 새로운 방법을 모색할 수 있어야 할 것이다. 그러나 현실은 간단한 것이 아니며 우선 필요한 것은 지난 몇 년 동안의 운영 방법이 얼마나 효과적이었으며 무슨 문제를 안고 있는가를 정확히 파악하는 것이다. 그를 통해 새로운 논의를 시작하고 새로운 방법을 다 함께 모색하는 것이 시급하다고 하겠다. 객관적이고 과학적인 접근방법이 문화와 예술처럼 주관과 감성이 중요한 영역에서 시급히 요청된다는 것은 어느 의미에서 상당히 역설적이다. 그러나 그것은 우리 문화예술계의 현재 지형과 지원정책이라는 다소 사회과학적 사고를 필요로 하는 영역이 요구하는 것임을 상기할 필요가 또한 있다고 본다.

이제 다가오는 차기 위원회는 그 동안에 나타난 문제를 면밀히 진단하여 공정성시비를 잠재우고 전문성에 기초하여 자율과 독립을 이루고 명실 공히 우리나라 문화예술계에 반드시 필요한 조직이라는 공감대를 얻기를 바란다.

발제

1기 문화예술위원회의 성과와 반성 -ARKO 비전 2010과 예술지원재정을 중심으로

박 종 관(한국문화예술위원회 위원, 지역문화소위원장)

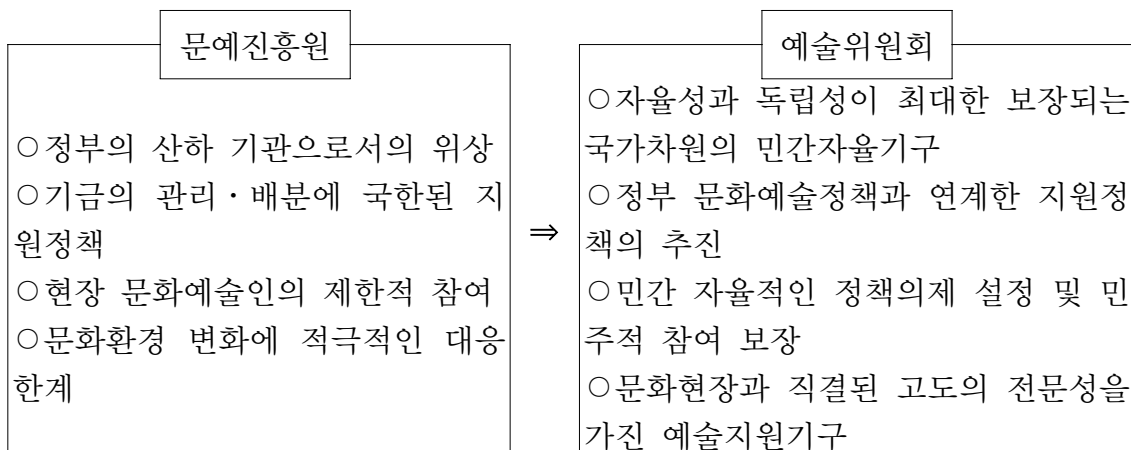
1. 글을 시작하며

1972년부터 현재까지 우리나라 예술지원의 역사에서 민간 합의제 위원회의 성과 3년간의 운영은 위원회 자체와 문화체육관광부, 현장예술계 모두에게 귀중한 경험이었다. 1기위원의 임기가 거의 끝나가고 있는 시점에서 보다 발전된 위원회 제도 정착을 위한 다양한 논의가 이뤄지고 있음은 위원회를 형식실험 단계에서 보다 발전된 제도로 정착시키기 노력임으로, 위원선임 소위원회구성운영 사무처강화 지원사업개선 심의제도개선 등으로 구분하여 산적해 있는 문화예술위원회의 과제에 대한 당면한 논의들은 1기가 가진 한계를 극복하는 2기 위원회를 구성 운영하기 위한 소중한 바탕이 될 것으로 믿는다. 문화예술위원회가 우리나라에 본격적으로 도입 된지 3년이 경과된 지금은 위원회 제도운영에서 나타난 성과와 한계를 보다 정확하게 규정하고, 원인을 밝혀 이를 범주화 하고 새로운 대안을 세우기에 매우 적합한 시기라 할 수 있겠다. 이를 주제로 하는 문화예술위원회와 예술진흥에 대한 당면한 논의는 매우 넓은 범위를 지니고 있으며 이를 범주화 하고 즉시 대안을 내는 것은 근본적으로 물의가 있는 일이나, 위원 구성과 관련하여 절차를 포함한 위원선임, 문화부-위원회의 역할 재설정, 정확한 위원회의 미션범위의 새로운 설정 등이 우선 필요하다. 이것은 권한 이양의지를 가진 곳에서 우선하여 설계 되어야 하는 사안이며, 이와 더불어 위원 역할의 정확한 설정과 더불어 1기위원회의 성과라 할 수 있는 소위원회 구성운영과 활동평가, 이에 따른 2기 소위원회 구성방향, 위원회-소위원회-사무처 간의 바람직한 관계설정, 위원회 체제에서의 사무처의 전문성 강화, 지원컨설팅 센터 운영의 제도정착, 전문성확보를 위한 사무처에 대한 동기부여 등도 논의될 수 있겠다. 지원사업 구조 개편과 관련하여 새로운 문화 환경 구성을 위한 지원제도 개선, 심의제도 개선, 위원윤리규정

강화, 무엇보다도 구상중인 협력형 사업으로의 전환에 대한 심도 깊은 논의가 필요하다. 현장예술계의 목소리를 그대로 반영한다는 것에는 위원회와 현장예술계와 소통강화에 대한 논의도 있어야 할 것이며 결국은 위원회 구성 원리에 대해 위원회 출범 단계에서 설립의 본래의 의미를 살펴보고 2기로 영속시켜야할 위원회 구성 원리들을 정리하는 것이 필요하겠다. 그리고 무엇보다도 기금의 위상과 연속성 모두에서 위협을 받고 있는 문예진흥기금의 지속가능성에 대해서도 논의와 특단의 대책이 필요하다. 위원회의 대외적인 이미지와 관련하여 지금의 평가제도에 문제는 없는지 보완될 필요도 있으며, 궁극적으로 문예진흥기금의 집행을 넘어서는 예술위의 위상을 확보하여 예술이론과 담론을 형성하고 확산 할 수 있는 기능을 어떻게 실현할 것인지에 대해 논의할 확대해 나갈 필요도 있다.

1기위원회의 성과와 반성이라는 성찰적 논의가 기대하는 것이 들어난 문제점을 범주화하고 이를 제도대안으로 풀어내는 노력이라 할 때, 대안을 논의하면서 행정 효율만을 강조하거나 단기적 대안으로 대응할 경우 1기 위원회에서 나타난 문제점은 그대로 2기에서도 나타날 확률이 높다. 예술계 내에서는 다시 문예진흥원으로 돌아가자는 주장도 제기되고 있어 혼돈스러운 양상을 보이고 있기도 하며, 위원회 3년의 결과가 지나친 학습비용을 동반하면서도 학습효과는 미미한 것으로 평가 받고 있기도 하다. 이러한 비판에 결코 자유로울 수 없는 입장으로 사안에 대해 무한 책임을 진다는 면에서는 비판의 무조건적 수용만이 방법이겠으나, 적어도 원인이 어디에 있는가를 살펴 그를 통해 제대로 된 대안을 내자는 것의 옳음이 있어 이에 근거하여 1기 위원회의 성과중 하나라 할 수 있는 민간 자율기구의 탄생에 따른 중단기 예술지원 정책서 <ARKO 비전 2010>의 수립과 의미를 중심으로, 그리고 기금의 영속성과 관련한 재원대책을 중심으로 논의해 본다.

○ 위원회 전환에 따른 지원기구 위상의 재정립



○ 위원회 역할 및 기능

- 문화예술재원의 단일화 된 지원창구 역할
- 공공부문과 민간부문간의 예술지원 협력체계 구축·운영
- 지역문화예술진흥을 위한 지원정책 협의체 구축·운영
- 지원정책의 성과제고를 위한 정책연구기능 강화

〈표〉 정부·위원회의 역할 분담(안)

구분	문화예술위원회	문화관광부
사업 유형	① 일반 문화예술단체 및 예술인 등 민간부문의 예술창작 연구 보급활동에 대한 직접 지원사업 ② 민간에서 추진할 수 없는 문예진흥원 자체 공익성 기획사업 등 장기적·간접적 지원사업	① 문화관광부 소속 산하 문화예술기관 및 단체의 지원사업 ② 국가 문화행사 주최사업 ③ 대규모 문화시설 투자 등 국가 문화인프라 구축사업 ④ 문화예술 여건조성을 위한 정책적·시의적 지원사업
지원 대상	① 민간비영리 문화예술기관 ② 민간부문의 일반 문화예술단체 및 예술인	① 국립문화예술기관 및 책임운영기관 ② 개별 법률에 근거하여 설립된 특수법인 형식의 문화예술기관 및 문화관광부 소속 문화예술기관 ③ 민법상 법인형식의 문화관광부 산하단체 및 정부재정지원하의 문화예술 기관
지원 방식	문화예술단체 및 예술인으로부터 공개지원신청을 받아 외부 전문가 그룹에 의한 공개적인 심의 시스템을 통해 지원 가능한 사업 (예: 문화예술진흥법에 의거한 "기금지원심의위원회"의 심의를 거쳐 사업자를 선정)	개별 예술단체나 개인단위의 신청이 적합하지 않는 예술창작·향수를 위한 제도적 물적토대를 마련하거나 이를 운영하기 위한 사업으로 정책적 판단과 적시적 판단이 필요한 사업
성과 평가	외부 전문가 그룹에 의한 사업성과에 대한 체계적이고 과학적인 성과평가시스템 적용이 가능한 사업 (예: "문예진흥기금 심사평가제도"에 의거 심사평가위원회, 분야별 전담평가위원회, 국민모니터링 등을 통해 성과 평가 및 결과를 환류)	외부 전문가 그룹이나 일반 국민의 성과 평가 시스템을 적용하는 것이 용이하지 않은 정책적 사업으로 자체 심사평가 및 정부 심사평가 적용 대상 사업

구 분	역 할
문화예술위원회	- 활동거점 지역 및 발표 지역을 한정하지 않으며 - 지원 신청한 사업의 수월성에 근거하여 지원하고 - 지역 및 민간부문 지원기구 간 협력체계 구축 운영
지역문화예술위원회 또는 재단	- 해당 지역에 활동거점이 있거나 그 지역에서 공연, 전시, 상영하고자 하는 예술가 및 예술단체로 한정하며 - 해당 지역의 아마추어, 동호회, 일반시민 등이 주관하거나 참여하는 문화예술 관련 행사나 사업에 대해서도 지원

<한국문화예술위원회 내부자료>

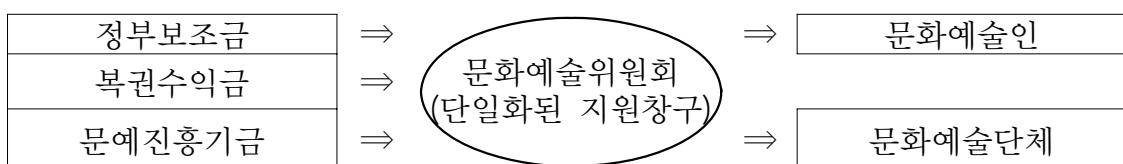
2. ARKO 비전 2010계획

1) 비전 2010계획의 수립

1기 위원회의 구성과 운영의 핵심은 자율권을 확보한 민간위원회의 구성 자체와 소위원회의 실험적 구성과 운영에 집중되어 있다. 여기에 아르코비전 2010의 수립은 문화부의 산하기관이면서도 일정한 자율권을 정부로부터 부여받은 민간 자율기구인 위원회가 수립한 예술지원의 중단기 지원정책 비전서의 의미를 지니고 있다. 아르코 비전 2010에 대해서도 여러 가지 평가가 가능하겠지만 우리나라 예술지원의 역사에서 최초로 다년간 지원정책의 계획을 수립하였다는 의미를 지니고 있다. 예술지원의 목표를 예술에만 가두어 두지 않고 예술적 가치를 중심으로 시민과 예술계 나아가 사회와의 관계형성에 중점을 두고 그 가치 속에서 예술의 가치를 관계적으로 재구성하고 예술의 역할과 가치를 제고하기 위한 전략을 구상 하였다는 점에서 이전과는 다른 성과를 지니고 있다는 평을 받기도 하였다.

○ 위원회 출범에 따른 문예진흥사업의 일대 혁신

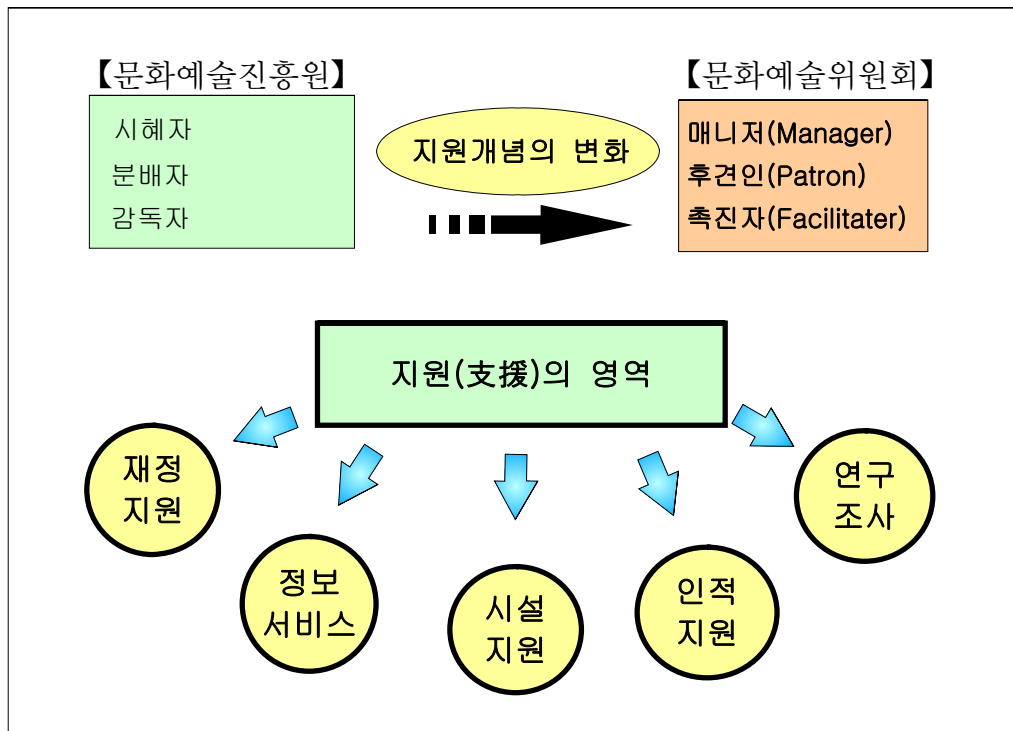
- 예술진흥을 위한 재원 확충의 전기 마련
 - 국고 예산 사업의 전향적인 위원회 이관 및 복권수익금의 문화예술계 지원 법제화에 따른 공공부문 예술재원의 획기적 확충



○ 예술진흥을 위한 지원영역의 확대

- 그간 문화예술진흥기금의 단순 관리·배분에 따른 재정지원의 한계에서 벗어나 재정·정보·시설·인적자원 등 다각적인 예술자원을 종합지원

<위원회 전환에 따른 지원개념의 변화>



2) 아르코 비전 2010의 수립과정 요약

1기 위원회 활동 중에는 사안별 비상설 소위원회 활동으로 볼 수 있는 테스크포스팀 활동이 나타났다. 1기 전반을 통해 나타난 TF는 위원회 회의의 의결을 얻어 구성되었으며 대표적인 것으로 2005년 위원회 전환 이후의 새로운 예술 환경 구성을 위한 새로운 의제형성을 위한 2005년의 아젠다 TF, ARKO 비전 2010 계획 수립을 위한 TF, 2007년 사업구조개편과 예산 편성을 위한 TF등을 비롯하여 원월드뮤직페스티벌로 촉발된 위원회 위기 때에도 TF로 대응 되었다. 테스크포스팀 활동은 당면한 의제를 효율적으로 논의하여 대응하는 한시적으로 구성된 사안별소위원회의 성격을 지니고 있으며 ARKO비전 2010 계획수립에서도 위원회와 사무처, 외부 인사를 포함하여 테스크포스팀이 구성되어 위원회와 소위원회가 구성된 직후인 2005년 10월부터 발표시기인 2006년 4월 까지 수개월을 소요하는

긴 기간을 통하여 계획서가 작성되었고, 다양한 현장예술계의 의견수렴과 전체 소위원회의 검토를 통하여 수립되었다.

3) 위원회 중단기 전략계획(아르코 비전 2010)의 가치지향점

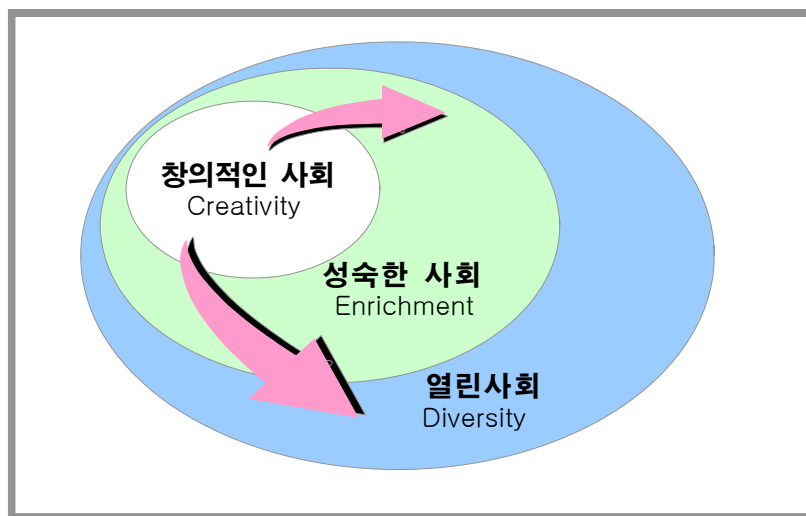
ARKO 비전 2010이 지향하는 가치의 중심에는 한국문화예술위원회가 지향하는 중심인 ‘예술’이 자리하고 있다. 위원회는 정관 제2조를 통하여 “한국문화예술위원회는 훌륭한 예술이 우리 모두의 삶을 변화시키는 힘을 가지고 있다는 믿음으로 문화예술진흥을 위한 사업과 활동을 지원함으로써 모든 이가 창조의 기쁨을 공유하고 가치 있는 삶을 누리게 함“에 목적이 있음을 밝히고 있다. 위원회 중단기계획인 <ARKO · 비전 · 2010>에서는 예술 창조의 영역을 문화 생태계의 기초로 인식하고 있는 위원회의 가치지향을 드러내고 있다. 향후 5년간 실천하여야 할 비전 체계를 “예술을 통해 창의적인 사회 · 성숙한 사회 · 열린 사회 구현”으로 정하였다.

또한 새로운 비전을 실현하는 방법으로 첫째, 예술가의 창작을 돕고 예술 인력에 대해 지속적으로 관심을 기울인다. 둘째, 예술작품과 그 향수를 통해 지역간 계층간 불균형의 해소와 사회 통합을 위해 노력하고자 한다. 셋째, 미래의 예술을 위해 다원적이고 실험적인 형식에 주목하고자 한다. 넷째, 기관의 독자적인 위상을 정립하고 이웃 문화단체와의 협력을 강화하고자 한다. 다섯째, 기관 운영의 공공성과 투명성, 현장성을 담보하고자 한다. 크게 다섯 가지의 추진방향을 지니고 사업을 추진하고자 하였다. 이를 위해 소위원회를 통한 예술현장의 의견 수렴이 이루어지고 유효한 정책의 개발과 집행이 수행될 수 있도록 하고 단순한 정책 집행자로서만 멈추지 않고 한국의 문화예술에 중심에 서는 진정한 매니저로서 역할하기 위해 예술 행정의 서비스화를 도모할 것을 계획하였다. 21세기 문화의 세기에 문화예술은 ‘상처와 꿈의 빈곤으로 시달리는 사회를 구원’하는 가치를 지닌 ‘주변부가 아닌 중심영역’임을 세상에 알리고 ‘예술을 국민의 삶의 중심으로 끌어들이 수 있는 계획과 비전’의 의미를 지니고 있으며 이를 실천하는 방식으로는 예술의 능력을 경험하고 창조의 과정에 참여할 수 정부 부처와 지방자치단체와 뜻있는 기업들을 연대하는 계획이다.

‘새롭게 출범한 한국문화예술위원회는 정책의 중심을 ‘예술’에 두기로 약속하

였다. 여기서 말하는 예술이란 직업적으로 훈련된 예술가들의 전유물을 지칭하는 것이 아니다. 지상의 모든 존재는 예술 활동의 주체이자 대상이 될 수 있다. 예술의 영역에서 창조자와 수용자는 단순히 생산자와 소비자가 아니라 서로 층위를 달리하는 소비자(Prosumer; 생산자이자 소비자)와 같다. 시민대중은 예술을 욕망하며 향유하는 주체이며 엘리트 예술가는 그들 속에서 전범(典範)을 실현한 성취자인 것이다. 또한, 여기서 말하는 예술이란, 광의의 예술로 은유된 상업행위나 문화산업적 활동을 포괄할 만큼 무한 확장되는 것도 아니요, 과거에 존재했던 고착된 의미의 장르 개념에 갇히는 것도 아니다. 한 사회의 문화체계 안에서 가장 원초적인 생명활동인 ‘예술 창조’의 영역이 고갈되면 ‘문화의 생태계’는 파괴되고 문화적 자원은 소진된다. 새로 출범한 한국문화예술위원회는 당대문화의 기초를 형성하는 예술이 보다 건강한 생명력을 가질 수 있도록 도울 것이며, 시장경제체제 안에서 구조적으로 취약해진 문화예술 생태환경을 개선해갈 것이다.’ (ARKO 비전 2010 서두, 정책의 대상) 이와 같은 충분조건을 채우기 위하여 우리는 예술을 국민의 삶의 중심으로 끌어들이 수 있는 계획과 비전을 내놓는다. 국민 다수가 예술의 능력을 경험하고 창조의 과정에 참여할 수 있도록 우리는 앞으로도 계속 발전된 안을 구상하여 제출할 것이며, 정부 부처와 지방자치단체와 뜻있는 기업들에게 호소할 것이다. 그리고 끝으로 우리와 손을 잡아야 할 이웃들, 여러 예술가와 단체, 문화 시민이 우리의 이 뜨거운 노정에 함께하기를 요청한다.

<ARKO 비전 【 예술을 통한 C·E·D 구현 】>



4) 비전 2010 - 목표와 과제

한국문화예술위원회의 비전은 예술로부터 발원하는 문화적 가치를 통해 국민 모두가 창조적 생활과 풍요로운 삶을 누리는 사회 형성에 초점을 둔다. 이러한 비전 실현을 위한 한국문화예술위원회의 노력은, 예술이 생산되고 향유되며, 나아가 미래의 자산으로 활용되는 제반 영역에 걸쳐 진행되어야 할 것이다.

한국문화예술위원회의 사업은 이러한 영역을 구체화하고 체계화하여 비전 실현을 위한 가장 효과적인 방법을 실행하는 일이 될 것이다. 먼저 전략과 비전이라 할 때 책무라 할 수 있는 미션의 범위는 “문화예술활동을 지원함으로써 모두가 창조의 기쁨을 공유하고 가치 있는 삶을 누리게 함”으로 정의하고 이를 위해 도출되는 사업 목표로 <활기찬 예술현장> <삶을 채우는 예술> <미래를 여는 예술>이라는 세 개의 큰 틀로 집약하고자 하였다. 우선의 변화는 2006년 이전까지 지원 목표로 설정하였던 “예술창조 역량강화” “문화예술 매개활동 확대” “문화예술교류활성화” “문화예술향수기회확대” “지역문화활성화” 등으로 표현되었던 4대 혹은 5대 지원 목표가 확대되어, <예술가의 창조역량 강화> <예술현장의 자생력 확보> <새로운 예술세계의 개척> <예술의 가치 확산과 보전> <예술의 국제협력 증진> <지역문화예술의 진흥> <예술의 생활화> <예술의 사회적 역할 확대> 등 8개 전략목표로 확대 되었으며, 다시 24개 세부핵심과제로 넓어지면서 새로운 예술환경에 대응 하는 사업 구조로 재편한 것이다. 과거의 문예진흥원 시절에 매년 새로운 사업계획을 수립하면서 단기적으로 몇 개의 새로운 사업을 넣어 재구성 하는 것에 머무는 한계와 목표-지원방법을 연결하는 인과성의 부족을 극복하는 역동적인 재구성을 꾀한 것이나, 결과적으로 위원회 전환이후로 새롭게 시도된 <다년간 지원 사업-공연예술단체 집중육성지원>과 같은 역동적이고 새로운 사업을 전략적으로 배치하는 면에서는 많이 부족하였다는 평가역시 가능할 것이다. 즉 기존사업을 넘어서는 역동적인 사업의 다양한 실험을 동반하지 못하였다는 질책에 대해 자유로울 수 없을 의미하는 것이다. 그러나 자율성에 입각하여 지원목표를 새롭게 구성하고 확대하였다는 점이 지니는 가치는 여전히 유효하며 이러한 가치기준을 포함하여 2기에서도 그대로 영속되어야 할 것이다. <아르코 비전 2010>의 사업부문 전략목표는 8개, 핵심과제는 24개로 구성되어 있으며 그 내역은 다음의 표와 같다.

<표> ARKO 비전 2010 전략목표 · 핵심과제 총괄

비전영역	전략목표	핵심과제
창의적인 사회 ↓ 활기찬 예술현장 'Creativity'	예술가의 창조역량 강화	1. 창의적 예술활동 증진 2. 예술가의 창작 역량강화 3. 전문예술단체 육성(다년간프로젝트)
	예술현장의 자생력 확보	4. 기초예술 창작 및 매개공간 활성화 5. 예술시장 구조 개선
	예술의 국제협력 증진	6. 국제 예술교류 프로젝트 다각화 7. 국제 예술 교류기반의 선진화 8. 남북 및 재외동포 예술 교류기반 구축
	지역문화예술의 진흥	9. 지역 문화예술활동의 경쟁력 강화 10. 지역 문화기반시설의 운영 활성화 11. 지역 문화예술역량 강화기반 구축
성숙한 사회 ↓ 삶을 채우는 예술 'Enrichment'	예술의 생활화	12. 어린이 청소년 예술참여·교육 강화 13. 기초예술과 함께하는 문화나누기 활성화 14. 풀뿌리(아마추어) 문화예술활동 진작 15. 생활환경의 예술적 조성
	예술의 사회적 역할 확대	16. 소외지역 예술순회사업 내실화 17. 사회양극화 해소를 위한 예술프로그램 확대 18. 소외지역·계층 공동체 문화환경 조성
열린 사회 ↓ 미래를 여는 예술 'Diversity'	새로운 예술 세계의 개척	19. 새로운 예술 주체 발굴과 육성 20. 예술의 다양성 확보 21. 문화예술 전문인력 양성
	예술의 가치 확산과 보전	22. 예술의 사회적 인식 제고 23. 조사·연구 및 비평 활성화 24. 예술자원의 보전과 활용
소계(사업부문)		3대 목표, 8개 전략목표 24개 핵심과제
모두에게 신뢰받는 예술위원회 ↓ 신뢰경영	문화예술 지원체계 혁신	1. 지원구조 및 평가체계 혁신 2. 문화예술 지원기구 간 협력 강화
	문화예술시설 운영 혁신	3. 극장·미술관 책임경영제 도입 4. 연수원·자료관 기능 전문화
	문화예술 지원 서비스 경영체제 구축	5. 예술행정의 단계적 전문화(조직·인사) 6. 문화예술 종합 지원서비스센터 구축
	문화예술 자원개발	7. 민간기부금 확대 및 자체 수익사업 개발 8. 안정적 자원확보를 위한 법제도 개선
소계(경영부문)		1대목표, 4개 전략목표, 8개 핵심과제
계		4대목표, 12개 전략목표, 32개 핵심과제

3. ARKO 비전 2010 계획의 한계

1) 비전실행을 위한 예산 대안의 한계

다년간 중단기 예술지원 계획 ARKO 비전 2010을 한마디로 요약하는 것은 불가능하겠지만 대략 '단계적으로 년 평균 1,600 억 규모의 예산을 확보하여 (2006년을 기준으로 예술위원회의 예산은 1,100억 대 이었음.) 새로운 예술환경에 어울리는 다양한 사업을 전개 한다.'로 요약했을 때, 우선 기존 사업의 목표별 재배치가 주류를 이루고 있으며 새로운 사업으로는 결과적으로 예산 확보의 한계를 만나면서 부분적인 시행 정도에 머무르는 한계가 동반되고 있다. 물론 ARKO 비전 2010 계획은 시기적으로 2010년 까지를 시한으로 하고 있으므로 지금도 진행 중인 사업이라 보아야 하며 시행 된지 2년 정도 경과하여 아직은 성과를 모두 가름하기 어려운 것도 현실이다. 그러나 여기까지의 진행을 통하여 살펴보아야 할 지점이 있다. 문화예술위원회의 지원사업 개선을 통한 역동적인 사업구조 개편이라는 명제를 실천하고자 할 때, 기존사업의 유지 강화 일몰 폐지 등의 적용이 30년 이상을 거쳐 형성되고 나름대로 성과를 지니고 있는 사업들은 현장의 어려움과 여기에 따른 정책의 대응이 만들어 낸 결과물 형태여서 이들 사업의 폐지 일몰이 결코 쉽지 않다는 한계가 있다. 물론 이것은 주어진 환경을 제대로 계산하고 현실적인 제도개선을 이뤄내지 못한 것이 아니냐는 원론적인 지적을 피해가기는 어려운 것이기는 하지만 처음부터 예산의 감소를 염두에 두고 사업을 계획하는 것 역시 위축된 대응이었을 것이며, 거기에 따라 함부로 행정의 칼날을 쥐고 진행 중인 사업을 폐지하고 일몰시켜 새로운 사업으로 대응하는 것도 현장예술계를 염두에 두는 합리적인 해결로는 보기 어려웠다. 근본적으로 기관이 중기재정운영 계획을 수립하는 것은 다년간 예산계획을 세워 예산운영의 합리성을 보장하자는 것에 있을 텐데 현실은 매년 변화무쌍한 상황이 전개되고 여기에 대응하기 급급한 형편이 나타나고 있다는 지점이다. 특히 예술지원을 재정환경과 함께 사고할 때, 문화예산의 파이의 협소함이 지적 되고 단계적 증액 논리가 설득력을 갖고, 문화전체 예산 비중이 국민의 정부 시절 점유하였던 1%대의 문화 예산이 오히려 줄어든 지금의 형편에서 공공적 목적이 강고하여 공익적 범위에서 사고되고 고려되어야 할 문화예술진흥과 같은 특별한 부분의 예산 운영을 2005년을 기점으로 문화예술지원재정을 연차적으로 줄이는 방식으로 사업을 구성하는 것이

과연 타당하였겠는가 의 문제가 거꾸로 존재하고 있다. 1기 위원회의 지원방식 개선에서 큰 의미를 차지하는 중진예술가 헬로우업 지원(중진예술가 안식년 지원)은 예를 들면, 10년 이상 활동한 예술인들에게 일정하게 새로운 예술창작동력을 얻을 기회를 부여 하며 한편으로는 척박해진 지역을 포함한 예술환경에 플레이어 메이커와 같은 활동인자를 분산하는 방식으로 제공함하고 그동안 예술계에서도 요구가 많았던 프로그램에 지원하지 말고 사람에게 지원하라는 지원방식 모두를 만족하는 것이었으나, 행정적으로 결과물을 보장받을 수 없고 계량할 수 없는 것에 국가재정을 투자할 수 없다는 재정 사용원칙의 예외조항으로 인정받지 못하여 결국 1기 위원회에서는 시도되지 못하였다.

결과적으로 ARKO 비전 2010은 중진예술가 헬로우업 지원, 상시지원사업의 시도, 비현금성 지원등 다양한 예술 환경에 조우하는 실험적이고 혁신적인 사업 구조 개편에는 이르지 못하였다는 비판에서 자유로울 수는 없다. 이와 같은 반성의 성찰을 근간으로 보다 근본적인 예술위원회의 구성 의의와 위원회의 위상과 관련하여 살펴보아야 할 지점이 있다. 이것은 2기 위원회의 위상을 결정하는 데에도 여전히 유효한 관점이라 할 수 있다.

2) 결정구조로서의 위원회의 한계

문화예술위원회의 설립준비단 활동부터 지금까지 꾸준히 제기되고 있는 문제는 위원회의 설치가 문화예술지원 결정권을 정부에서 민간으로 넘기는 것이 과연 어떠한 지원효과를 궁극적으로 가져올 것인가의 문제이다. 정책결정권이 민간으로 이양되었다는 상징성은 상징성 범위를 넘어서서 존중되는 실제 제도로서도 유효해야 한다는 과제가 남겨져 있다. 최소한 위원회가 숙고하여 내린 결론은 문화부를 넘어 기획재정부라도 이를 고려하였을 때만 문화예술위원회 구성과 운영을 하는 의미가 있고, 민간화를 통한 행정효율의 제고의 의미가 가능해 질 수 있다. 문화예술위원회의 출범을 통하여 기대하였던 효과는 민간자율기구인 위원회가 최소한 문예진흥기금 만이라도 독립적이거나 최종적인 결정의 권한을 보장받는 것이었다. 그럼에도 불구하고 예산의 결정과 정책의 최종결정은 문화부를 넘어서서 기획재정부의 공공기관 운영방법론에 묶여 있고, 이를 적용함에 있어 타 기관과는 다른 예술진흥이라는 특수성 범위는 인정되지 않고 있다. 이것은 평가제도 운영에서도 마찬가지로 문제가 발생하고 있는 지점이다. 그리고 2007년 공공기관운영법 발효 이후로는 이사회 구조의 위원회와 기금관리의 최종 권한을 가

진 기금운용심의위원회로 권한이 양분 되어 있는 것이 지금의 현실이다. 예산의 수립 과정에서 위원회 작성-문화부승인-기획재정부승인-국회심의를 통한 예산 구성에서 먼저 문화관광부의 예산승인 과정은 위원회의 의사결정을 최대한 존중하는 선에서 대응되었으나, (물론 여기에도 위원회가 만들어진 다음해인 2006년 예술정책국 예산과 사업이 크게 늘어나는 것은 제도 운영상 역할중복과 같은 불명확한 부분도 존재하고 있다.) 문화부-위원회의 공조 범위를 넘어서는 기획재정부(기획예산처)의 예산조정과 국회의 예산심의 과정과 각종 평가 등 지원정책 결정과 관련하여 위원회의 독립적이거나 자율적인 위상 확보는 현재 위원회제도에서는 명확하게 설정되어 있지 못한 것이 형편이다. 그럼으로 사업의 구성과 예산의 승인과정에서 결과를 미리 예측하기 어려운 형편에 있으며, 결과적으로 매년 줄어드는 예산 구조를 근본적으로 극복하지 못하고 현실에 최대한 대응해야 하는 형식으로 나타나고 있다. 이러한 어려운 과정의 사례로 2007년에 진행되었던 2008년 복권기금의 문화예술 분야의 사업 확정이 이뤄지는 과정에서 잘 나타나고 있다. 이것은 한국문화예술위원회가 탄생한 근본배경과 요구라 할 수 있는 <공공정책 결정체계에서의 독립적이고 최종적인 결정권을 가진 위원회의 위상 확보>라는 꾸준한 명제가 아직 해결되지 않았음을 의미하고 있다. 2기 위원회에서는 이러한 위상을 찾아주는 혹은, 인정되도록 하는 문화예술계 전반의 노력이 필수적으로 요청된다.

4. 예술지원재정의 영속성의 문제

1) 문예진흥기금의 안정성의 위협

문예진흥기금의 재원 안정성의 보장이 기금의 자율성과 책임성과 보다 훨씬 중요하다라는 주장이 있다. 문화예술진흥법 제17조에 설치근거를 둔 문화예술진흥기금은 법 제18조에 의거 정부의 출연금, 개인 또는 법인으로부터의 기부금품, 기금 운용수익금, 기타 수익금 등으로 기금을 조성하도록 설계하고 있다. 현재 문예진흥기금은 2004년 5,272억을 정점으로 이 이후로는 매년 감소하여 2009년에는 3,500억, 2012년에는 2,000억 규모로 줄어들게 될 처지에 놓여있다.

2003년 12월로 문화예술진흥기금 모금이 준조세 성격을 갖는 것으로 판결을 받아 폐지됨으로 연간 500억원 이상의 문예진흥기금 재원 감소되었다. (2002년 모

금실적 : 484억원 / 2003년 모금실적 : 536억원) 에에 따른 대체 재원으로 2004년 부터 로또복권 수익금 배분에 문화예술진흥사업이 참여하게 되어 최악의 상황을 면어 냈으나, 복권기금은 배분율이 미리 확정되어 있지 못해 안정적인 재원으로 기능하기에는 매년 다른 판매수익률과 사업 심의 이후의 액수의 결정 등의 한계가 있다는 지적이 있었다.

또한 금융외환위기 이후의 이자율의 변동은 과거 5,300억 대의 조성목표 설정 당시에는 이자율이 10%를 상회하였으나 현재는 4% 내외로 급락함과 아울러 저금리 지속에 따라 이자수입의 감소가 문제가 되고 있다, 이것은 향후, 경제 저성장국면(연 5%성장)을 감안할 경우, 이자율은 5%내외로 추정되어, 기금 적립금 운용을 통한 이자수입은 250억원 내외로 예상되고 있다. 이에 따라 문예진흥사업 규모의 지속적 증가 필요성에 따른 자원 부족액이 확대될 것으로 전망되고 있다. 1992년 문예진흥기금 3,000억원 조성계획이 발표된 이후, 그동안 적립 치중정책으로 인해 문화예술계에 대한 지원 규모는 그로부터 10여년간 270억원 내외로 동결되어 매우 열악한 형편이었으나 2004년 1월부터 폐지된 문예진흥기금 모금 대체재원으로 신규 전입된 ‘복권기금’이 전액 문예진흥기금 경상사업비로 편성되면서 기금사업 규모가 3배 이상 확대되어 문예진흥사업 추진 여건은 획기적으로 개선된 측면이 있다. 그러나 모금폐지 및 저금리로 인한 이자수입 감소 등으로 수입재원이 극히 부족한 상황은 근본적으로 개선되지 않았으며 이러한 상황에서 사업비 규모가 급속히 확대되다 보니 적립기금의 원금사용이 불가피한 실정이며 향후 10년 이내에 적립기금이 고갈 위기에 처하게 될 것이 예상되고 있다. 2008년 현재 문예진흥기금의 적립금은 3,900억 수준이다. 문예진흥기금의 모금이 폐지후 대체재원으로 2004년부터 매년 500억 규모의 복권기금이 전입되고 있으나, 복권기금은 매년 심의 절차를 별도로 거쳐 확정되면서 안정적인 자원 확보가 보장되지 않는 문제제기가 있어왔으며, 이러한 우려는 2008년 복권기금이 180억 규모로 확정 되면서 (2006년에 비해 360억 규모로 크게 감소) 자원 불안정이 의미하고 있는 것이 현실로 나타났다.

크게 보아 문예진흥기금은 적립금의 고갈과 민간자금화를 통한 기금의 속성유지 모두 어려운 변수에 놓여 있다. 문예진흥기금의 민간자금화 문제는 민간자금화의 당초의 취지라 할 수 있는 통제를 벗어나 자율적인 지출구조를 만드는 것보다는, 득은 적고 기금의 지위를 상실함으로 위상만 낮아지는 행태가 될 것이 우려되고 있다. 먼저 민간자금화 한다하여도 재원의 안정성에 크게 영향을 받지 않

을 것으로 보는 기금존치단의 평가와는 달리 안정적이고 현재와 같이 지속적인 재원 확보가 담보되지 않을 경우 문예진흥기금 사업의 축소가 예상되며 적립금의 고갈이 급속도로 진행될 것이 우려되고 있다. 특히 민간자금화 될 경우 정부 출연금의 전입이 불가능해지며 복권기금의 경우는 기금 전출 및 출연대상을 관련법령에 의해 ‘기금과 일반회계, 특별회계’ 3가지로 한정하고 지금과 같은 지원 통로의 변화가 불가피하다.

<표> **재원부족에 따른 적립금 인출 추이** (단위 : 억원)

구 분	'04	'05	'06	'07	'08	'09	'10	'11	'12	연평균 증가율(%)
적립금인출	-	343	346	212	408	328	471	522	574	13.0
적립금 규모	5,272	4,929	4,583	4,336	3,928	3,601	3,136	2,614	2,040	△14.7

<표> **복권기금 전입 추이** (단위 : 억원)

구 분	2004	2005	2006	2007	2008
복권기금전입금	446	498	538	486	198

※ '06년 이후 복권기금의 전입 규모 지속적 감소

※ '06년 538억원 → '08년 198억원(▲340억원)

2) 문예진흥기금의 단기 운영 전망

지금의 상황으로는 2010년까지의 큰 틀의 재정 운영의 방향은 향후 재원 고갈에 대비하여 '10년까지 '06년 기금운용계획상의 경상사업비 지출 수준(600억원)을 넘어서기는 어려운 상황으로 진행될 것으로 예측되며 때문에, 지금보다 큰 폭의 기금사업비의 증액은 몹시 불투명한 상황에 있다. 이렇게 2기 위원회 구성되면 2009년의 사업은 2008년에 계획된 사업을 사행하여야 하며 2010년 사업계획에 있어서도 신규사업을 대규모로 시행하여 큰 틀의 변화를 기대하기는 어려운 상황을 만나게 될 확률이 높다.

기금의 영속성을 위해 일단은 대체재원인 복권기금의 안정적이고 지속적인 전입과 나아가 증액이 요청되며 신규재원의 다양한 발굴 등이 국가차원에서 특단의 대책으로 강구되어야 할 형편에 있다.

정부의 많은 기관 또는 지방자치단체가 구성한 문화재단의 경우만 보더라도 해

마다 예산이 증액되고, 필요에 따라 역동적인 신규 사업을 전개하는 것이 일반적인 데 비해 문화예술위원회의 예산은 한국문화예술위원회가 출범한 이래 2006년 이후로는 매년 감소하고 있다. 문제는 2009년도 예산 규모도 719억 규모가 확보 될 전망에 있어 상황은 크게 나아질 조짐을 보이지 않고 있는 것이 더욱 큰 문제이다.

3) 문예진흥기금 영속을 위한 다양한 노력의 필요

예술위원회 2기의 출범은 중요한 계기인 것도 분명하다. 2기 구성을 앞두고 예술지원 재원의 위기를 심도 깊게 살펴보고 대안을 세워야 할 필요가 있다. 기금 영속성의 위기를 극복하기 위한 노력은 위원회의 노력만으로 불가능하여, 정부와 위원회를 넘어서는 문화예술계 전반의 합의된 힘이 필요하다. 팔길이 원칙에 의한 정부와 정책집행기관 사이의 재정지원협약은 예술위원회에 대한 정부의 안정적인 재원 확보 보장 및 권한을 위임하는 절차이다. 정부의 문화정책 방향에 따라 예술위원회에서는 사업의 성과 목표를 지정하여 성실히 실행하고 정부는 이에 대한 성과를 평가하는 과정으로 구체화 된다. 이러한 관계설정에서 영국의 문화매체체육부(DCMS)와 영국예술위원회(ACE)간의 재정지원협약과 같은 정확한 관계설정이 문화부-위원회 사이에도 필요하다. 현재 문화관광부 예술국의 사업 일부를 일부 위탁기관에서 민간경상보조, 용역사업 등으로 위탁 수행하고 있다. 이와 같은 형식으로 국고로 추진하기 정당치 않은 사업의 경우, 위원회에 위탁하여 사업의 정합성 추구가 가능해 질 수 있을 것이다. 이것은 정부와 민간의 역할 분담 및 사업 중복의 여지를 없앨 수 있어 여러 가지 장점을 기대할 수 있는 일이다. 단순하지 않은 재원과 관련하여 대응은 필요하며 이를 위해 다음과 같은 일이 가능할 것이다.

- 가. 문예진흥기금의 조성 기금 목표 재설정
- 나. 정부와의 재정지원협약(Funding Agreement) 체결
- 다. 복권기금 전입금의 지속 및 강화.
- 라. 모금 제도를 통한 신규예술기금의 설치
- 마. ‘문화세’ 및 ‘기부금세액공제’ 제도 신설
- 바. 문화예술위원회의 자구적 노력의 증대
- 사. 기부문화 활성화를 비롯한 재원 확보 다각화 추진
- 아. 정부와 위원회, 현장예술계가 참여하는 전담기구 운영을 통한 상황공유와 대책마련

발제

1기 위원회의 구조적 여건과 대안¹⁾

전 호 관(한국문화예술위원회 위원, 전남대 문화전문대학원 교수)

1. 문제제기

문화예술위원회 1기의 성과와 한계를 되짚어보는 일은 사실 단순한 문제가 아닙니다. 최근 논의되고 있는 위원회 개편 방안은 주로 위원 구성과 관련하여 예술인 중심의 구성에 대한 문제제기, 위원회 운영과 관련한 행정적, 경영적 차원의 한계 등을 주로 문제삼고 있다. 그리고 대안으로 위원 구성과 선임 방안, 위원회와 소위 등의 기능 재조정, 일부 운영구조의 합리화 및 효율화 등을 제시하고 있다.

이러한 진단과 대안은 아주 심각한 문제를 갖고 있다. 첫째, 진단과 평가의 기준이 행정적 차원의 일반 기준을 넘어서지 않고 있다. 위원회와 예술행정의 특수성과 관련된 문제를 행정적 일반 기준으로 환원시키면 위원회의 설립 목적은 부정될 수밖에 없다. 둘째, 위원회라는 제도가 기능할 수 있는 환경적, 구조적 요소에 대한 진단과 대안이 없다. 그래서 위원회가 존재하고 있는 현실의 존재 기반을 분석하고 위원회가 제대로 기능할 수 있는 대안을 제시하지 못한다. 셋째, 민관거버넌스 시스템 구축이라는 위원회 설립 목적이 사실상 부정되고 있다. 1기 위원회의 성과와 한계가 민관협력의 틀을 어떻게 구체화할 것인가라는 핵심 목적에 따라 평가되고 대안이 모색되고 있지 않다.

개인적으로는 문화예술 지원정책이 제대로 작동하기 위해서는 예술의 가치에 대한 사회적 존중이 없이는 불가능하다고 생각하고 있고, 최근의 논의에서 비물질적인 가치를 존중하지 못하는 자들의 논의에 대응할 필요성을 사실 느끼지 못

1) 이 글은 <위원회의 출범정신 및 중장기 비전에 비추어 본 위원회의 과제>의 내용을 위원회의 구조적 조건에 초점을 맞추어 수정, 보완한 것이다.

하고 있다. 최근의 논란은 내 생각으로는 한국사회의 정신적 미성숙과 관련되어 있으며, 정부의 수준이 시민의 수준에 못미치는 현 상황에서 정부 정책이 제대로 전개, 개선될 것이라고 전혀 기대하지 않고 있다. 상황이 나아질 것이라는 기대를 가지고 있지 않음에도 불구하고, 이 글을 쓰는 이유는 오로지 위원회의 일원으로서의 의무감 때문이다.

모든 공적 과정은 기록, 정보화될 필요가 있다. 위원회의 실험 역시도 하나의 역사적 과정으로 기록되고 점검될 필요가 있을 것이다. 이 글은 문화예술위원회 1기에 대한 평가를 진행하기 위한 선행 작업의 일환이다. 특히 위원회 실험을 둘러싼 환경적, 구조적 조건을 드러내면서 1기 위원회의 공과를 넘어서 위원회 제도가 제대로 작동할 수 있는 조건을 명료화해보고자 한다. 1기 위원회에 대한 여러 시각이 가능할 수 있으나, 1기 위원회의 경험을 통해 발전적 대안을 모색하는 것만큼 지금 집중해야 할 일을 찾기는 쉽지 않을 것이다.

2. 문화예술위원회의 비전과 과제

위원회 전환은 단순한 기관 명칭(형식)의 변경이 아닌 예술지원정책의 새로운 시작, 나아가 예술정책의 개혁과 진화를 위한 과정을 의미한다. 따라서 위원회는 예술의 사회적 경로를 확대시키고 예술의 다양성과 창조성의 힘을 실증해나가야 하는 자기 과제를 출범과 동시에 부여받았다고 할 수 있다. 위원회는 위원회의 비전 및 현안에 대한 목표와 과제를 구체화하는 과정에서 완성되며, 예술정책의 실험과 진화를 위한 민주적 공론장의 기능을 통해 과제를 해결해나가는 문제해결력을 입증해야 하는 과제를 안고 있다.

즉 위원회 출범은 한국사회에서 단순한 행정체계의 변화가 아니라 예술정책 자체에 대한 민주화, 전문화 과정이라는 의미를 내재하고 있다. 따라서 위원회는 스스로의 비전과 목표를 ‘예술가 개인과 단체의 사업’에 대한 합리적 기금 배분의 수준을 넘어 ‘사회적 연계망 확보를 통한 자원의 발굴과 자율적 토대를 구축하고, 이를 기반으로 문화예술의 사회적 창조성, 공공성, 다양성을 확대’하는 목표를 분명히 해야 한다. 이는 ‘기초예술 위기론’에 근거한 지원패러다임을 ‘미래의 문화사회’를 위한 예술정책의 구체적 변화를 요구하는 것이라고 할 수 있다. 이를 위해 위원회 출범 당시 주요하게 해결해야 할 과제들의 목록은 다음과 같이

요약될 수 있다.

1) 예술위원회 중장기 비전 및 목표 구체화

- 예술위원회로의 전환이 단순히 민간기구로의 전환이 아니라 “예술지원정책의 개혁(혁신)”이라는 사회적 필요성에 의해 추진된 것임을 명확하게 할 필요가 있음 : 현재의 구조를 인정(전제)하는 것이 아니라 새로운 출발 지형(Zero-Base)을 전제로 해야 함.

- 기존의 문화예술진흥기금 지원사업의 한계를 넘어 문화예술지원정책 전반(기금분배가 아닌 상위 개념으로서)에 대한 중장기 계획 수립 및 추진 필요

- 기금 지원사업의 선정 및 평가를 둘러싼 형식적 절차와 객관적 기준 마련에 머무는 것이 아니라 문화예술 지원정책 전반의 재구성이라는 비전과 목표 설정 필요 : 지원정책의 통합성/연계성의 층위(11인 위원회)와 지원제도의 합리성/구체성의 층위(소위원회 및 사무처)의 정책적 정체성을 분별 정립

- 예술위원회의 역할이 개별 사업과 대상에 대한 직접지원을 넘어 “사회적 공공성, 연계망 구축을 통한 문화예술 자원의 발굴과 자율적 토대 구축”이라는 점을 명확하게 하고, 이를 운영 전반에 있어 구체화시킬 수 있어야 함 : 기금에 대한 집행기구가 아닌 “한국문화예술의 정체성과 다양성, 문화예술인의 창조적 역량을 살릴 수 있도록 현장과 직결된 다중심적 지원기구(지원네트워크)”로 변화해야 함

- 기초예술이라는 개념을 “모든 삶을 영위하는데 필수적으로 요구되는 예술”의 관점으로 접근해야 함 : 기초예술이 순수예술이나 창작자 중심의 예술, 전문가 중심의 예술로 이해될 경우, 예술과 삶의 결합이나 예술의 사회적 관계성보다는 분리와 위계의 관점만을 강화할 우려가 있음. 예술위원회 스스로가 비전과 목표 설정과 관련하여 예술가 주체, 예술작품의 영역을 생각할 때 방어적이고 고립적인 자세를 벗어나 개방적이고 소통적인 자세를 취해야 함.

- 장르 중심(특히 연극, 문학, 무용, 미술, 음악의 5대 장르)의 지원구조가 가지는 내재적 한계를 극복하고 문화예술의 사회적, 통합성, 공공성, 실험성, 다양성 등을 적극적으로 확보할 수 있는 지원구조를 마련해야 함 : “관행적 분배의 패러다임”에서 “목적별 지원의 패러다임”으로 이행하는 것 자체가 예술위원회와 문화예술지원정책의 주요한 과제임.

- 예술위원회의 비전과 목표를 수립하는 과정에 있어서 문화예술, 시민사회 내

부의 다양한 소통과 논쟁이 실질적으로 보장되어야 함

2) 문화부, 지역문화예술위원회 등 관련 기구간의 업무 분장

- 예술위원회는 문화예술지원정책과 관련(재원마련만이 아니라)하여 문화부만이 아니라 타부처와의 협력이 가능하도록 부처내, 부처간의 경계를 적극적으로 가로지르며 연계해야 함. 또한 분배주의에 근거한 소극적인 지원정책에서 벗어나, 사회 전체적으로 상이한 기관과 기구, 기업, 영리/비영리 단체들과의 네트워크 구축과 파트너십 형성을 통해 통합적이고 다중심적인 문화예술지원체계(사회적 연계망)를 수립해야 함.

3) 문화예술위원회 조직운영체계 구성

- 소위원회 및 사무처의 재조직화 과정을 통해 위원회의 한계를 보완해야 함 : 특히 현재 위원회가 장르 중심의 인적 분배를 중심으로 구성되었다는 점에서, 소위원회의 구성 및 운영은 이에 대한 적극적이고 구체적인 보완을 전제로 추진되어야 함.

- 상설소위원회의 경우 특성상 장르별 구분이 불가피할지라도 최대한 통합적 내용으로 소위원회 구성

- 비상설소위원회의 경우 목적과 필요에 따라 탄력적으로 운영 : 문화예술의 현재성보다는 잠재성(잠재적 지원 체계의 발굴, 도입, 구체화 등)의 관점에서 적극적으로 운영되어야 함.

- 11인 위원회의 위원이 소위원회 위원장을 맡아 소위와 위원회의 연계가 긴밀하게 이루어질 수 있도록 배치

- 소위원회의 구성 과정 역시 철저하게 민주적인 인선 절차를 통해 진행되어야 함 : 소위원회 인선과정에 있어 위원회 위원들간의 이해관계에 따른 분배주의 경계

- 위원회 전체의 전문성, 지속성, 중요성 등을 고려했을 때 소위원회 위원의 임기 역시 적극적으로 보장하는 것이 필요함.

- 소위원회가 형식화되지 않도록 구체적인 역할 부여 : 형식민주주의의 알리바이이자 거수기로서의 소위원회로 전락하지 않도록 다양한 참여 기획 부여 및 객관적인 평가 필요.

- 11인 위원회와 소위원회, 소위원회간의 다면적인 의사소통 구조 필요.

4) 지원사업구조 및 심의제도 개혁

- 예술지원정책 전반에 대한 추진체계 수립 : 기금만이 아닌 상위의 지원사업정책
- 지원사업구조, 지원심의제도, 평가제도 개혁
- 복권기금 관련 지원사업구조 개혁. 단, 복권기금 관련 지원사업구조에 대해서는 전반적인 평가 및 재구조화 필요. 특히 복권기금 관련 지원사업 중 대규모 위탁 사업(전국문화원협의회, 메세나 등)에 대한 구체적인 평가 및 재조정 필요. 일반예산 성격(문화부/진흥원의 직접사업 성격)의 지원사업에 대한 중단 혹은 재조정 필요(현장 지원 비율, 현장 지원액 등이 매우 낮음). 전체 지원사업의 맥락에서 통합적/구체적으로 배치돼야 함.

3. 위원회의 구조적 한계

1기 위원회의 과제는 새로운 비전과 과제를 도출하여 현실화하는 것이라고 요약할 수 있다. 이러한 과제는 위원회 출범 초기 <ARKO 비전> 구축 작업으로 현실화되었다. 이 비전의 재구축 과정은 정책실 주도 하에 11인 위원회와 소위원회의 협동작업으로 진행되었으며 많은 문제가 토론되고 걸러지는 과정을 거쳤다.

이후 비전을 구체화하는 과정에서 위원회의 구조적 환경의 미비는 여실히 드러났다고 할 수 있다. 비전과 목표를 일로 조직화하는 과정은 당연히 사업 추진을 위한 사업 개편과 예산 확보 문제와 직결되는 것이었다. 내부적으로는 위원회-소위원회-사무처 사이의 신뢰를 구축하고 예술계와의 목적을 공유하기 위한 합의와 학습 과정을 설계하는 등 위원회 내부에서 할 수 있는 과제들은 가시화될 수 있지만, 외부적으로 새로운 목적을 달성하기 위한 사회적 환경은 거의 위원회의 의지를 넘어서 있었다고 할 수 있다. 예를 들어 기금 고갈, 민간자금화 논의, 공공기관운영법의 출범 취지 훼손, 비상임위원 구조, 문화부와의 정책 공조 및 협력 시스템 부재 등은 구조적 한계로서 작용할 수밖에 없었다.

첫째, 가장 주요한 것은 예술 지원 재원 형성과 관련된 구조적 한계이다. 출범 당시의 재정 조건은 문예진흥기금 모집이 폐지된 후 500억원 정도의 모금액이 감소되었고, 이는 위원회에 재원의 불안정성이라는 근본적 한계를 부여하고 있다.

〈문예진흥기금 중장기 재정전망(단위 : 억원)〉

구 분	'07년	'08년	'09년	'10년	'11년
순수입(A)	85,089	93,052	98,759	101,605	106,188
순지출(B)	116,220	140,110	149,993	159,174	169,897
수지차(A-B)	31,131	47,058	51,234	57,569	63,709
조성잔액	423,656	376,598	325,364	267,795	204,086

위원회가 독자적으로 기금 고갈에 대한 대안을 마련할 수 없는 명확한 조건 하에서 정부는 위원회의 자율성과 독립성을 강화할 수 있는 실질적 무한 책임을 가지고 있다고 할 수 있다. 하지만 민간기금화 논의에서 드러났듯, 예술지원과 관련된 기금의 확보 문제에서 정부의 책임이 구체적으로 인식되지 않았고, 민간위원회라는 형식적 규정에 매달려 재원 형성 문제에 대한 입법적 조치가 가시화되지 않고 있는 상황에 놓여있다. 문화와 예술이 사회의 가치와 생산력 형성에서 핵심적인 가치를 가진다는 사실에 주목하고 있는 현대 사회에서 예술 지원의 재원형성의 과제를 민간의 과제로 떠넘기는 것은 국가의 임무를 사실상 포기하는 것이나 다름없다. 하지만 재원 마련을 위한 논의는 중단된 채 어떠한 입법적 조치도 기대할 수 없는 상황이다.

둘째, 정부와 위원회 사이의 관계 형성에 관한 문제이다. 구체적으로 문화부와 예술위원회 사이의 관계 설정은 출범 당시 논의 과정에서 문화부 예술국의 기능 전환 등의 논의가 있었으나, 현실적으로는 이루어지지 않았다. 위원회 출범을 예상하면서 새 예술정책 보고서인 <예술의 힘>에서는 “예술정책 현장성 확보와 예술계 자율성 확대를 위해 예술국 기능 개편”을 방향으로 정하고 문화부는 예술정책 형성과 평가, 조정을 중심으로 개편한다는 방침을 정한 바 있다.

하지만 문화부와 위원회 사이의 실질적 관계는 소속 기관 성격에서 행정적 관리 감독 기능만으로 축소된 채 새로운 방향을 구체적으로 협의하는 통로를 가지지 못했다. 물론 위원회 설립 이후 문화부의 재량에 의한 운영이라는 과거의 폐단은 상당 부분 개선되었으나 실질적 협력을 통한 위원회 기능의 재조정 및 사업 개편 등의 협의는 원활하게 이루어지지 않았다. 위원회의 설립이 사회의 다원화 추세에 맞추어 예술행정의 수요자와 공급자가 동시적 주체를 형성하는 것이라고 했을 때, 문화부와 위원회 사이의 관계는 미래지향적으로 변화하지 않았다. 일례

로 문화부는 관리 감독 기능에 한정된 채 위원회의 예술지원 사업 및 기능의 확대를 허용하지 않고 있다.

셋째, 위원회의 법적 성격에 관한 혼선이 존재한다. <국가재정법>에 근거한 기금운영심의회, <공공기관운영에 관한 법률>에 따른 이사회, <문예진흥법> 상의 위원회 사이에 심각한 혼선이 초래되고 있다. 사실상 공공기관운영에 관한 법률은 해석에 따라서는 위원회의 설립 취지를 무력화할 수 있는 내용을 담고 있다. 즉 위원회의 핵심 기능 중 하나인 <문예진흥법> 30조에 규정된 위원회의 직무에는 문화예술진흥기금의 관리, 운용에 관한 사항이 있다. 하지만 이는 <국가재정법> 74조의 기금운영심의회 기능과 중복된다. 2007년 기획예산처 지침에 따라 중복심의회가 금지되어 있다고 보면, 문예진흥기금의 운영과 관련된 위원회의 기능은 축소될 수밖에 없다.

현재 위원회는 이사회 기능으로 조정되어 운영되고 별도로 기금운영심의위원회가 설치되어 운영 중이다. 하지만 위원회의 주된 기능이 기금 사업의 운영에 있는 만큼, 위원회가 기금의 최종 심의, 의결 기능을 제외하면 위원회의 기능은 정책 형성 기능 외에 심의, 의결 기능에서 제외되는 문제가 있다. 현재의 법 체계 하에서 이에 대한 합리적 조정이 필요하지만, 법의 정비가 수반되지 않는 한 혼선은 불가피하다.

넷째, 위원회 작동 모델에 대한 명확한 상의 부재 문제가 있다. 1기 위원회라는 조건은 위원회의 운영 방식에 대한 내부 학습의 시기를 필연적으로 요구했다. 특히 이전의 조직을 개편한 조건에서는 위원회라는 합의기구의 운영 목적을 위한 진통과정이 불가피했다. 1기 위원회의 한계로 지적되는 ‘원월드뮤직페스티벌’ 사건 역시도 사무처와 위원회 사이의 관계 미정립과 신뢰 구축 과정 미비로 인한 한계가 드러난 것이라고 할 수 있다.

이와 관련하여 위원회-소위원회-사무처의 관계가 핵심적이다. 위원회와 소위원회 구조는 단순히 기능적, 형식적으로 분화, 개별화, 위계화된 구성이 아니라 위원회의 민주적 운영(참여와 분권), 사회적 소통(의견수렴과 네트워킹), 전문성 강화(다양한 현장성 및 전문성 확보), 효율적 집행(다원화, 다층화를 통한 구체적 추진체계 확보) 등을 실질적으로 구현하기 위한 파트너십인 동시에 거버넌스이며, 실행전략의 구체적 실체로 이해되어야 한다. 이러한 맥락에서 예술위원회의 소위원

회 운영은 기존의 관행적이고 형식적인 장르적 분화, 개별화가 아니라 위원회의 목표와 운영방향(새로운 환경과 구체적 지향에 근거한)을 실질적으로 구현할 수 있는 “민주적(정체성의 사회적 공공성 확보)”, “통합적(목표에 대한 공유와 연계성 강화)”, “전략적(운영에 있어 역할분담과 상호보완성 강화)”, “구체적(실행에 있어 책임성, 현장성, 전문성 강화)” 과정을 확보하기 위한 새로운 패러다임으로 재구성되어야 한다.

3. 2기 위원회의 정착을 위해서

물론 위원회의 구조적 한계는 구체적 의지를 모으고 과제를 자의의식화하는 과정에서 극복해나가야 할 과제들일 수 있다. 하지만 출범 초기 위원회는 내적 역량과 운영 경험이 축적되지 않은 상황이었고, 위원회라는 새로운 환경을 조직과 사업으로 뒷받침할 수 있는 내적 조건 또한 충족되지 않았음을 고려할 필요가 있다. 특히 2기 위원회의 성공적 운영을 위해서는 1기 위원회의 제반 문제에 대한 현상적 지적을 넘어 구조적 인식으로, 더 나아가 한국사회에 대한 인문학적 성찰로 진전되지 않으면 안되는 지점이 분명 존재한다.

이러한 차원에서 위원회의 설립이란 새로운 예술지원 행정으로 이행하는 시기로 이해할 필요가 있다. 위원회가 해결해야 할 과제를 우선 순위와 시간 테이블을 가지고 조직하는 과정으로 1기 위원회를 이해하지 않는다면, 2기 위원회는 또 다시 동일한 과정을 반복하거나 아니면 과거로 회귀하는 선택에 직면할지 모른다. 따라서 현 시점은 그 동안의 경험을 통한 학습 결과, 위원회와 소위원회에서 진행된 분석과 논의의 결과, 위원회가 작동할 수 있는 제반 조건 등의 문제를 2기 위원회의 과제로 진지하게 받아들일 필요가 있다.

2기 위원회 구성에 앞서 선차적으로 위원회가 기능할 수 있는 조건을 마련하려는 사회적 합의를 구축하는 과정이 진지하게 검토될 필요가 있다. 위원회를 정상화할 수 있는 제반 조건들이 확보되지 않을 때, 위원회는 언제든지 ‘명목’으로 전락할 가능성이 높다. 새로운 재원 구조, 예술행정 상의 협력 시스템 구축, 위원회 운영 모델 등이 명확해지지 않으면, 2기 위원회는 동일한 문제에 매달린 채 위원회의 실효성이라는 문제에 동일하게 직면할 수밖에 없을 것이다.

이와 관련하여 위원회의 독립성과 자율성이 충분히 존중되어야 한다. 실제로 사업 구조 개편 등이 가능하려면 재정 방안과 사업 편성 권한 등이 존재해야 한다. 이에 대한 실질적 가능성을 마련하지 않고, 위원회 사업 개편 등의 논의를 진전시키는 것은 아주 형식적인 논의에 그칠 가능성이 크다. 다양한 경로의 예술 지원을 가능하게 하기 위한 기획과 사업 시스템을 도입하는 등의 내적 변화를 가능하게 할 사전적 조치가 가능할 수 있도록 명확한 방침이 설정될 필요가 있다.

이와 아울러 위원회의 위상을 강화하기 위한 사회적 활동을 조직화하는 일이 필요하다. 위원회는 좀더 적극적으로 문화예술의 사회적 가치에 대한 홍보, 사회의 변화 및 현안에 대한 능동적 개입 전략을 추구해야 한다. 위원회가 문화예술의 사회적 권리와 공공성 및 다양성의 가치에 대한 다양한 권고안, 의견서 등을 적극적으로 표현하면서 위원회의 위상과 기금을 확보할 수 있는 다방면의 활동을 펼쳐내야 한다. 위원회 활동의 사회적 정당성을 확보하면서 내적으로 위원회 사업의 정당성을 사회적으로 확보할 수 있는 전략적 개입 지점을 찾는 것이 매우 중요하다.

동시에 위원회의 내적 시스템을 재조직할 필요가 있다. 위원회를 형식화하는 것이 아니라 실질화할 수 있기 위해서는 현재의 시스템으로서는 가능하지 않다. 일례로 상근이 없는 위원회 구조는 현안에 능동적으로 개입하면서 이해관계를 상승시킬 수 있는 체제에 미달할뿐만 아니라 위원회와 사무처와의 실질적 협력도 구체화할 수 없다. 위원회-소위원회-사무처가 상호간에 전문성을 강화하고 실질적인 서비스 기구로 전환하려면 내적 운영에 있어 혁신이 필요하다.

위원회 제도의 보완은 사실상 철학과 원칙의 문제일 수 있다. 철학과 원칙이 관철될 수 있는 조건을 확보하지 않는 한, 위원회는 땀질식 처방으로 계속 외부에 의해 손질될 수밖에 없을 것이다. 2기 위원회가 구성되는 조건은 새로운 계기일 수도 있을 것이다. 이 시점에 문제의 본질과 대화하면서 위원회를 궤도에 올리려는 사회적 노력이 집중되지 않는다면, 위원회의 실험은 결국 실패하게 될 것이다. 이런 의미에서 현 시점은 문제의 근본으로 되돌아가야 할 시점인지도 모른다.

II

1기 위원회 사업 운영 평가 :
지원 사업의 성과 및 과제,
발전적 사업모델 모색

발제

‘성장통’으로서의 1기 위원회의 지원사업 방향과 성과

박 신 의(한국문화예술위원회 위원,
경희대 경영대학원 문화예술경영학과 교수)

체감되지 못한 1기 위원회 활동 혹은 과도한 효용주의와 의 간극

한국문화예술위원회가 출범한지도 벌써 3년이라는 세월이 흘렀다. 제 1기 위원으로서 발제자는 그간의 시간이 무척 화려하고 생생한 것으로 여겨진다. 무엇보다도 나 자신이 갖고 있는 작은 전문성을 예술 진흥을 위한 현장에 적용해 볼 기회를 가졌다는 것은 실로 귀하고 영광스러운 일이 아닐 수 없기 때문이다. 비상임의 지위였지만, 정기 회의나 TFT 모임, 정책소위와 남북및국제문화교류소위원회, 각종 심포지엄과 워크숍 등의 활동에 가능하면 빠지지 않고 정말로 열심히 나름대로 최선을 다해 임해왔던 시간을 떠올리게 된다.

그러나 그렇게 ‘뜨거웠던’ 시간의 이면에는 묘한 상실감 내지는 아쉬움도 진하게 남아있다. 내 자신 그나마 갖고 있던 전문성을 최대한 살리면서 위원회의 위상에 걸맞는 정책 제안과 실천을 하려 했지만, 그것이 위원회의 변화로 체감되지 못하고, 또 위원회 전체의 활동마저도 외부와 충분히 소통되지도 못하는 가운데 때로는 뜻하지 않은 비난과 오해에 시달리는 상황이 종종 있었기 때문이다. 지금 생각해도 그런 상황은 정말 안타까운 일이다. 위원회 전환이라는 의미를 실제로 만들기 위해 많은 일을 하고, 고민하고, 실행하며, 조금씩 조금씩 뭔가를 바꾸어 가려고 하는데, 왜 이다지도 그런 노력들이 가시화되기 힘든 것일까? 외부에서 갖는 위원회에 대한 기대치는 계속해서 어긋나고, 게다가 위원회를 둘러싼 코드 인사 논란과 더불어 위원회에 가해지는 불신은 결국 위원회 무효론을 제기하는 상황으로 몰고 가기도 했으니 말이다.

그렇다면 왜 위원회였는가? 위원회 전환은 단적으로 말해 ‘자율성’과 ‘전문성’의 획득이다. 여기서 ‘자율성’은 예술의 근본적 가치에 대한 존중을 전제하는 것이며, ‘전문성’은 바로 그 예술의 가치를 사회화(socialization)하기 위한 전략이자 파워(힘이자 윤리적 권력)를 말하는 것이다. 그리고 그 자체만으로도 위원회는 위상을 얻게 되는 것이다. 그것의 위상은 곧 우리 사회에서의 예술의 위상이고, 예술가들의 위상인 것이다. 그런데 이를 단순히 폐기하자는 것은 곧 예술과 예술인의 위상을 부정하자는 이야기와 다름없고, 그것은 곧 어렵게 이루어 놓은 진전을 후퇴시키려는 반역사적인 행위가 되는 것이다.

위원회에 대해서라면, 한편으로 우리 내부에는 ‘효용주의’적 관점에서 바라보는 기대감이 있고, ‘근본주의’적 관점에서 바라보는 기대감이 있을 수 있다. 하지만 그간의 여론을 보면, 발제자로서는 이 두 개의 기대치가 적절하게 균형을 잡았다고 보지 않는다. 그동안 위원회에 대해서는 효용주의적 관점이 훨씬 컸고, 그것의 요구 또한 당연한 맥락이 있겠지만, 그러나 그 효용주의를 앞세우게 되는 이면에는 위원회에 대한 의도적인 몰이해와 천박한 정치적 이해관계의 적용, 조급한 성과주의적 요구 등의 또 다른 부담들이 또아리를 틀고 있었다고 주장하고 싶다.

이렇게 서두를 푸는 데는 위원회 내부에 있었던 나 자신조차도 그만큼 위원회 활동과 전환의 당위성을 분명하게 드러내는 것이 어려웠음을 토로하기 위한 것이기도 하다. 그러나 그 자체로 위원회 전환의 의미를 부정하려는 것은 결코 아니다. 오히려 위원회의 근거가 그만큼 외화되거나 쉽게 가시적 성과물로 드러나기 어려운 여건이었음을 전제하려는 것이며, 또 그만큼 그 의미를 구체화해 가는데 일련의 시간이 소요되는 것이었음을 말하고자 하는 것이다. 그래서 발제자는 그 과정을 ‘성장통’이라 부르려 한다. 그리고 그 소요된 시간을 따라 그나마 그 의미를 모아보려고 한다.

위원회 활동에 대한 이해의 수준, 불신과 몰이해

1기 위원회를 마무리하고 2기를 준비하기 위한 작업은 지난 4월 27일 문화체육관광부(이하 문화부)의 ‘문화예술지원방식, 이렇게 바꾸겠습니다’라는 발표에서 시작하여, ‘순수예술 육성을 위한 토론회’(6월 3일)와 ‘예술지원정책 릴레이토론

회’(6월 30일 - 7월 7일) 그리고 오늘의 이 자리, ‘제1기 한국문화예술위원회의 성과와 과제’로 이어진다고 하겠다. 그리고 내부 워크숍으로서 문화부가 주관한 ‘예술위원회 구성 및 운영방식 개선을 위한 토론회’(6월 27일) 역시 전체적인 맥락에서 동일한 목표를 갖고 있다고 볼 수 있다.

전체 논의의 내용과 수준을 보면, 어떠한 경우에도 현재 1기 위원회 활동에 대한 면밀한 검토와 분석을 토대로 하고 있지 않음을 알 수 있었다. 대신 떠도는 이야기들이 다시 한번 반복되는 수준이거나, 예술 창작활동의 특수성에 대한 이해와 예술에 대한 신념을 토대로 하기보다는 행정적 관리 기준에 따라 문제를 다루고 있다는 느낌이 지배적이었다. 특히 문화부의 지원방식 개선방안의 경우를 보면, ‘사후지원과 선택과 집중, 간접지원, 생활 속의 예술활동 지원’이라는 4대 방안을 제시하는 가운데, 그것의 근거를 ‘서류 심사를 통한 사전 지원, 소액다건과 나눠먹기 식 지원, 선례 답습성 지원, 예술단체(개인)에 대한 직접 지원’으로 두고 있으며, 그것의 결과는 ‘창작의 질 저하, 지원 없으면 창작하지 않는 풍토(치열한 창작 정신 훼손), 자생력 약화’라고 기술하고 있다.

이 개선안은 사실 매우 실망스러운 수준이었는데, 무엇보다도 논의의 수준이 진흥원 시절에나 나왔을 법한 진부한 내용이었기 때문이다. 누구나 아는 사실이지만, 기금 지원은 복지 차원을 충족하는 것이 아니기 때문에, 그 자체로 예술 진흥의 효과를 가져와야 하는 것이고, 이것이 바로 지원정책의 명백한 목표이다. 그 목표를 이루기 위해 사실 다각적인 지원 방식이 꾸준히 시도되었던 것이다. 지원사업의 유형에 따라 평가를 중시하는 경우(사후지원), 우수 작품과 단체에 대한 지속적인 지원과 창작 환경 기반을 위한 지원(선택과 집중 및 간접 지원), 그리고 찾아가는 예술활동을 통한 향유층 확대와 예술의 사회적 가치 확산을 위한 지원(생활 속의 예술활동 지원) 등으로 행해져 왔다는 것이다. 그리고 이러한 지원방식이란 사업의 성격에 따라 달리 적용될 수도 있는 것이어서 결코 모두에 해당되는 것이 아님은 자명한 사실이다. 게다가 소액 다건 식의 지원 자체가 다 의미 없는 것도 아니며, 또 기금이 작아 소액 다건의 요구를 퇴치할 수도 없는 것이 현실이다.

그런 점에서 보다 근본적인 문제는 문화부가 걱정하듯이 단순히 지원 방식에 있지 않다. 일단 지원방식만 개선하면 된다고 생각하는 것 자체가 예술에 대한

이해를 잘 못하고 있는 것이라 할 수 있다. 실제로 기금을 통한 지원사업은 명백히 한계가 있다. 왜냐하면 예술진흥이란 창작 환경과 기반을 토대로 가능한 것이지, 기금지원을 통해서만 이루어질 수 있는 것이 아니기 때문이다. 하지만 문화부는 ‘지원 없으면 창작하지 않는다’는 말을 서슴없이 하고 있다. 이 대목은 직접 지원이 예술가들로 하여금 자생력을 잃게 하였다는 논리로도 받아들여질 수 있고, 예술가들이 지원에 너무 의존하여 창작 정신이 해이해지고 있다는 다소 경멸조의 어투로 들릴 수 있다. 하지만 예술가들로 하여금 지원에 의존하도록 만든 것이 곧 우리의 문화정책임을 잊지 말아야 할 것이다. 어떤 의미에서 보면 정부는 실제 예술진흥정책의 책무를 1973년에 한국문화예술진흥원을 만들어 그 곳에 다 떠맡겨 버린 것이라 해도 과언이 아니다. 정작 예술창작을 위한 창작실이나 연습실 지원을 위한 정책도, 예술 시장 활성화를 위한 다양한 정책 수립 및 실행 없이 그저 매사를 직접 사업이나 기금 지원으로 해소하고 말았다는 것이다. 아직도 우리의 수준은 제도적으로 성숙한 뒷받침보다는 미술시장 활성화라는 명목으로 아트 페어에 직접 지원을 하는 수준이며, 한국 예술의 국제 경쟁력을 높이기 위한 기반과 전문성보다는 시설 대상의 관리 정책에 집중하는 형국에 처해있다.

그런 맥락이라면 사실 문화부가 말하는 간접지원은 단순히 기금 배분의 형태에만 해당되는 것이 아니라, 문화부 자체의 정책적 과제이자 책무라고도 할 수 있다. 분명한 사실은 실제로 예술가조차도 기금의 직접 지원만을 원하는 것도 아니라는 것이다. 오히려 환경과 기반이 든든하여 그 가운데서 자율적으로 경쟁하여 다양한 창작 활동을 지속시켜 가는 것이 더 절실한 희망사항이라는 것이다. 돌이켜보면, 예술가들을 비굴하게 만들고, 때로는 타락하게 만드는 것이 바로 기금이기도 했다. 공모 기간에 맞춰 사업을 구상하여 지원해야 하고, 그 복잡한 지원 서류를 작성해야 하고, 혹간 인터뷰에 응해야 하는 고초도 감수해야 하는 상황을 누가 내켜서 하겠는가. 게다가 지원 하고나서 몇 달이 지나서야 결정이 나는 프로세스, 한마디로 피가 마르고 굴욕적인 과정을 거치는 사이에 그나마도 결과가 좋으면 다행이지만, 나쁘게 되면 자기 자신만이 아니라 남에게도 상처를 입히게 되는 이런 상황이 사실 위원회가 진행하는 지원사업의 속내이다. 게다가 심의위원은 기획성이 뛰어난 작품에 지원을 결정하는 일 외에도 지원금을 잘 타기 위해 편법을 행하는 사업은 없는지, 지원금을 부풀리지는 않았는지, 사업의 허위성은 없는지 등을 가려내야 하는 일에 시간을 쏟아야 하며, 그러면서 한 해의 지원 사업이 마감되고,

그리고는 다음 해 다시 똑같이 이러한 상황을 반복하게 되는 것이다.

바로 이런 문제 때문에 진흥원 체제를 접고 위원회가 만들어진 것이라고 나는 믿는다. 더 이상 기금 배분의 공정한 관리에만 집중하지 않고, 예술 현장에서 예술계의 진정한 자생력과 경쟁력을 갖추기 위한 정책적 담론을 수렴해 내고, 이를 문화부에 토스하여 문화부는 기반을 만드는 일에 전념하는 것이 정확한 역할 배분이라고 생각한다. 그리고 그 맥락에서 위원회의 ‘자율성’과 ‘전문성’이 주어지는 것이라 할 수 있다. 하지만 우리의 현실은 문화부 산하 기관으로서의 위원회라는 위상만이 확인될 뿐이다. 의아한 것은 지원방식 개선안을 왜 문화부가 내놓느냐는 것이다. 그렇다면 위원회를 문화부가 직접 관리하겠다는 의미로도 받아들일 수 있는 맥락이 될 수도 있다. 적어도 이런 오해는 사지 말아야 할 것이고, 그런 점에서 여러모로 위원회의 역할과 문화부의 역할이 적절하게 주어질 수 있는 논의 체계가 만들어져야 한다고 본다.

어쨌든 간에 지금의 현실은 위원회에 대한 불신이다. 그 이면에는 최근 정권 교체와 정책 기조의 변화 속에서 2기를 준비하는 작업의 일환으로 1기에 대한 반전을 꾀하여야 하는 형태를 갖추다보니 그랬나보다 하는 생각도 없지 않다. 또 최근의 토론회에서도 이와 유사한 맥락에서 위원회의 의미를 인정하지 않고, 심지어는 노무현 정권 코드에 맞는 인사의 발탁과 한국예총을 폐기하려는 불순한 의도 등으로 단죄하면서 위원회에 대한 강한 불신을 보인 경우도 있었다. 이에 따라 논의의 대부분은 위원 구성과 선임의 문제로, 그리고 지원방식의 문제로 집중되었고, 결과적으로는 이 자체가 위원회의 존립근거의 중요한 원칙인 것처럼 단순화되는 모습을 보였다. 하지만 문제는 그렇게 해서 풀리지 않는다. 오히려 왜 위원회이어야 하는지에 대한 근본적인 문제 접근을 통해 매듭이 풀린다고 할 수 있다.

위원회, 뭐가 그리 대단한가?

그간 위원회에 대해 외부에서 표현해 온 실망과 불신은 그만큼 위원회에 대해 기대했던 것이 많았기 때문이라 할 수 있다. 하지만 실망스럽게도 위원회는 사실 크게 무슨 일을 할 수 있는 구조가 아니다. 오히려 위원회의 의결 기구로서 한 달에 한번 회의를 통해 최종 결정을 내리는 프로세스가 전부라 할 것이다. 그나마

민간 위원들이 의결 구조에 참여한다는 점에서 갖게 되는 상징성이 있다는 것인데, 그마저도 생각만큼 그 의미가 크게 보이지도 않는다. 그 정도의 회의로는 외부에서 기대하는 만큼의 변화를 주도할 수 없기 때문이다. 지금 돌이켜보면 정기 회의는 늘 네시간 이상을 넘어가는 진 빠지는 회의의 연속이었지만, 정작 회의 안건들은 행정적인 차원의 사안들이어서 회의를 통해 무슨 지원정책을 새롭게 만든다거나 변화를 만들기에는 시간도, 사안도 주어지지 않는 것이 현실이었다.

그래서 이를 보완하기 위해 한 달에 한번 열리는 정기회의 외에 위원들의 활동 체계가 함께 꾸려졌다. 가장 먼저 비전 수립을 위한 TFT가 구성되었고, 결국 소위원회 구성과 더불어 전체적인 비전작업을 수행하게 된 것이다. 그리고 비전에 맞춰 위원회 차원에서 새로운 사업을 고안하였고, 또 각 소위원회 역시 각각의 비전을 수립하면서 이에 적합한 사업안을 제시하게 되었다. 그리고 이 모두는 2007년 사업을 대상으로 실행될 것을 기대하며 주어진 결과였다. 이렇게 비전 작업을 실행해가는 데만 거의 6개월 이상이 소요되었고, 나머지 사업안을 구상하는데 또 몇 개월이 지나갔으니, 사실 처음 1년은 이렇게 지낸 것이라 할 수 있다.

하지만 결과는 대단히 실망스러웠다. 2007년 예산 편성을 위한 사업계획안이 기획예산처의 심의 과정에서 여지 없이 거절된 것이다. 대체로 사업의 적절성이라는 기준에서 새롭게 구상한 사업들이 대부분 인정되지 못하고, 지원 방식을 바꾸기 위한 일련의 시도들도 어렵게 된 것이다. 일테면 지원방식에서 공모사업이 갖는 여러 어려움들, 즉 사업의 우수성 선별에서 비롯하는 어려움을 해소하기 위한 일환으로 전문가에 의한 인터뷰를 통해 지원을 결정하는 시스템인 ‘컨설팅 센터’ 운영은 최소한의 실행도 하지 못한 채로 넘어갔다. 또 예술가들에게 필요한 다양한 문화체험을 연수 개념으로 적용하여 특히 장년층의 예술가를 대상으로 해외 여행 및 문화 체험을 목표로 하는 지원 사업을 제안하였지만, 이 또한 사업의 적절성이 없는 것으로 판정이 났다. 소위원회는 소위원회 별로 실망을 금치 못했다. 실제로 가능하지도 않은 사업을 ‘꿈꾸는데’ 시간을 보낸 셈이었기 때문이다.

이런 가운데 위원회 전환 1년에 대한 평가는 그야 말로 부정적인 것으로 드러날 수밖에 없었다. 사실 변화를 주려했으나, 결과적으로는 아무런 변화를 가져올 수 없었으니 말이다. 그러니 바깥에서 보기에 실제로 아무 일도 안하고, 이전

지원정책을 답습하는 정도에 머물렀으며, 급기야는 위원들이 지원 사업에 관여하고 기금 배분에 영향력을 행사하는 것으로 기능과 역할이 부풀려지면서 호도되는 상황이 만들어졌던 것이다.

실제로 ‘예술과 시민사회’라는 단체는 위원들의 기금 배분 개입을 주 내용으로 하는 보고서²⁾를 2006년 5월 국회 문광위에 접수시켰으며, 이에 따라 국정 감사과정에서 박찬숙의원의 자료로 활용되기도 하였다. 이 보고서에 따르면 11인의 위원들이 기금 심의에 직접 개입하는 가운데, ‘공직을 이용하여 공모 및 비공모 사업 등 다양한 방법을 통해 자신들의 관련단체에 예산과 기회를 집중적으로 부여’하고 있으며, 결과적으로 ‘편파적이고 불공정한 기금 수혜결과를 낳고 있다’고 지적하고 있다. 그리고 이어서 11인 위원 및 소위원회 위원과 관련된 사업체의 기금 수혜 액수를 공개한 바 있는데, 이 자체가 위원회의 역할에 결정적인 과실을 증명하는 것처럼 되면서 언론을 통해 센세이셔널한 사건으로 퍼져갔다.

하지만 이 보고서의 내용은 위원인 나로서도 정말 이해가 가지 않는 것이었는데, 무엇보다도 ‘심의절차 규정’에 대한 전제가 그랬다. 보고서는 1차 심의를 11인 비상임위원이 하고, 2차 심의를 소위원회가 구성한 분야별 지원 심의위원과 소위원 중 일부가 하며, 3차 심의 역시 소위원회가 구성한 분야별 지원심의위원과 소위원 중 일부가 함으로써 지원기금 결정을 하는 것으로 제시하고 있다. 하지만 이것은 전혀 사실이 아니다. 어떤 경우도 1차 심의를 11인 비상임위원이 하지 않는다. 또한 2차, 3차 심의 역시 소위원이 중심이 되어 할 수도 없는 일이다. 물론 지원대상사업과 지원예정액의 최종 결정을 하는 것은 전체 위원회를 통해 하게 된다. 그러나 이는 이미 심의를 다 거친 상황에서 인준하는 수준의 것이지, 보고서에서 지적된 바와 같이 상세하게 검토하고 재조정할 수 있는 성질의 것이 아니라는 것이다. 그리고 이 부분에서 위원과 관련된 단체에 대해서는 심의 기피를 하도록 되어 있다.

그런 맥락에서 위원들이 관련 단체에게 기금 수혜를 결정하는 데 부당한 권력을 행사하였다는 주장도 앞뒤가 맞지 않는다. 기본적으로 위원들이 심사위원을

2) ‘한국문화예술위원회 조사자료 공개’, 네이버 카페, <예술과 시민사회>, 업무 진행 보고 자료 참조

구성하는 것도 아니고, 또 구성된 심사위원들이 위원들과 관련된 단체에 우호적으로 심사를 해서 기금을 받을 수 있도록 할 수도 없는 노릇이기 때문이다. 또 어떤 심사위원들이 11인 상임위원이 관련하는 단체임을 알아서 심사하겠는가. 심의는 기본적으로 지원한 사업 내역의 우수성을 가지고 진행되는 것이지 위원들을 배려해서 하는 것이 아님은 당연한 논리다. 게다가 어떤 위원들이 직간접적으로 문화예술단체와의 연관성이 없을 수 있는지를 생각해 보라. 우리가 경제계나 의료업계에서 온 것도 아니고, 당연히 예술 현장에서 많은 일을 하게 된 그 경력과 경험으로 지금의 전문성을 말할 수 있는 것인데, 어떻게 문화예술단체와의 관련성이 전무할 수 있겠는가 말이다. 만일 이런 식이라면 2기 위원 누구라도 공격을 피할 수 없게 된다. 그러나 문제는 정작 심의가 전문적인 지식과 경험에 근거하여 최대한 객관적이고도 공정하게 돼야 하는데, 그것의 조건이 단순히 위원들을 배제하는 것만이 능사가 아니라는 데 있다.

보고서에 의하면 발제자의 경우 총 8건에 12억 2,100만원을 기록하여 영광스럽게도 위원 중 가장 많은 액수를 차지하고 있는데, 그 숫자에 나 스스로도 놀랐다. 하지만 발제자는 장르 위원이 아니라 문화일반 위원으로 선임된 것이어서 어떠한 심의에도 관여하지 않았고, 심의위원의 추천조차도 하지 않은 채 그야말로 심의와는 완전히 떨어져 있었는데, 내 자신이 기금 결정에 영향력을 가했다는 것은 가능하지도 않은 일이다. 게다가 기금 내역을 보면, 정말 기가 막힐 노릇이다. 12억이 넘는 금액 중 10억이 학산문화원 사업에 해당하는 것인데, 이 경우 발제자의 남편이 자문위원으로 있다는 것이 그 연관성의 근거였다. 물론 남편은 그 보고서 덕에 처음으로 자신이 학산문화원 자문위원인줄 알았다고 했다. 본인은 학산문화원을 위해 어떠한 자문활동도 하지 않은 상태인데, 마치 그 부인이 이 기구에 10억이라는 기금을 수혜받도록 조처한 것처럼 된 셈이다. 게다가 학산문화원 사업은 공모가 아닌 별도 지정사업이어서 심사와도 무관한 것이었다. 물론 미술인회의와 문화사회연구소의 경우, 발제자와 관련된 단체이다. 하지만 발제자는 이 사업의 의미와 중요성을 평가하여 지원금이 결정된 것이라 굳게 믿고 있다.

이처럼 시시콜콜 이야기를 하는 것은, 지금에 와서 그동안 있었던 엄청난 오해를 풀려고 해서라기보다는, 이런 식의 접근이 위원회의 역할을 얼마나 크게 오도하고 왜곡하는 데 기여했는지, 그리고 위원회에 대한 불신을 악의적으로 조장함

으로써 그 어떤 생산적인 논의에도 접근하지도 못한 채 소모적 분쟁만을 반복하였는지를 강조하려는 것이다. 그래서 방대한 양의 보고서 어디에도 실제 수혜 사업 내용에 대한 분석이나 접근은 전혀 없으며, 어느 위원과 연관되는지에만 집요하게 초점을 맞추고 있어 마치 표적 수사의 그것과 같은 모양새를 갖추고 있음을 알게 되는데, 그 점 너무도 실망스럽고 안타까운 부분이다. 그리고 이는 곧바로 보수 언론에 그대로 옮겨져 코드 인사와 좌파 문화 권력을 공격하려는 몇몇 언론사의 중요 인용 자료로 지속적으로 반복해서 활용되었다.

결국 위원회의 위상은 아이러니가 아닐 수 없다. 기획예산처나 정작 우리 사회에서의 위상과 여건은 정말 아무 것도 아닌 수준임에도 불구하고, 언론이나 여론에서는 기금을 좌지우지하는 대단한 권력을 갖는 것으로 이해되었으니 말이다. 결국 문제의 본질은 위원이 기금 심의를 하느냐 마느냐에 있지 않다. 어떻게 하면 이 사회에서 예술의 가치를 살리고, 또 예술가들의 자존을 회복할 수 있느냐에 목표가 있다. 그래서 위원회가 존재하는 것이다. 그런데 몇몇 예술인들은 스스로 예술인을 폄하하고 천하게 만들며, 예술 진흥정책의 풍경을 이전투구하는 양상으로 비쳐지게 하고 있으며, 또 이를 몇몇 보수언론이 받아 더욱 상처를 키우고 있는 것이다.

그럼에도 위원회는 대단하다

그럼에도 발제자는 위원회가 정말 대단한 변화를 가져왔다고 생각한다. 그것은 곧 11인 비상임위원만이 아니라, 소위원회에 참여하는 80명이 넘는 숫자의 소위원들을 비롯하여 다양한 예술인들이 예술 진흥을 위한 논의 테이블에 ‘참여’할 수 있는 기회가 확대되었다는 사실에서 그렇다는 것이다. 이 점은 예술인들이 지원사업에 대해 수동적으로 심의나 하던 시절과 비교해 보면 너무도 큰 변화다. 기껏해야 예술인들의 참여는 일 년에 한번 많은 시간을 들여 심의하고, 그 심의 결과에 대해 일부 민원에 시달리며, 민원에 시달리다 못해 여론의 향방이나 관심을 곧추세우면서 내부적으로는 협상을 하기도 하는 상황에 처하게 되는 피곤하고도 의미 없는 현실에 제한되어 있었음을 돌이켜 볼 때 그렇다는 것이다. 또 간헐적으로 주어졌던 외부 자문의 경우, 그 자체가 단발성의 참여라는 점을 생각하면 확실히 그 변화의 수위는 크다고 할 것이다.

물론 이마저도 위원회를 공격하는 입장에서는 11인 비상임위원의 입맛에 맞는 소위원을 구성했다고 하고, 이를 토대로 특정사업에 임의로 기금을 배정한다고 주장하고 있지만, 사실 이에 따른 성과는 그럴 수 있는 개연성과 우려를 훨씬 뛰어넘는 것이라고 할 수 있다. 무엇보다도 위원회 비전 작업에서 소위원회와의 협업이 일차적인 의미를 갖는다고 하겠다. 비전 작업의 핵심은 사실상 위원회가 기금 배분의 작은 기능만을 하지 않음을 선포하는 것이며, 실제로 예술에 대한 깊은 신뢰와 그것의 사회적 가치에 대한 위력을 확신하고, 이를 구현하기 위한 명실공히 예술진흥정책 전체 구도를 포함하겠다는 데 있다. 소위원회는 다시 각 소위원회 별로 비전 작업을 수립하게 되었고, 또 이에 준하여 각각의 특성화 사업을 구상하고 실행하기도 하였다.

물론 처음부터 기회의 확대가 내용적으로 충족된 것은 아니었다. 초기에는 소위원회의 역할과 임무가 명확하지 않아 각각의 소위에서 제기하는 요구가 다르게 나타났고, 또 이로 인한 혼선도 불가피했다. 게다가 사무처와의 관계나 전체 위원회와의 연결지점도 분명하지 않아 얼마만큼 소위원회가 실질적인 실행체계를 얻어갈 수 있을지도 불분명한 상황이었다. 그런 가운데 2기 소위원회가 구성되고, 3기로 이어지면서 나름대로 정착이 되어갔다고 할 수 있는데, 무엇보다도 포럼이나 세미나를 통해 담론을 만들어가는 노력과 여러 정책 기능을 수행하는 데서 가능했다. 특히 기금의 직접 지원을 넘어서는 창작의 자율적인 경쟁이 이루어지기 위한 환경과 기반을 마련하기 위한 예술 지형 조사를 비롯하여 다양한 정책적 접근을 이루어 낸 것, 그리고 각 소위원회 별 특성화 사업을 통해 그러한 기반을 구체화하려는 노력 등이 그것이다. 특성화 사업 가운데 몇 개를 소개하자면, 시각예술분야에서 행한 <Beyond Art>의 경우 시각예술의 확장된 활동과 그것으로 인한 경제활동의 맥락을 취하도록 한다는 점에서 기초예술의 사회적, 산업적 맥락에로의 개입을 제시한 점이 의미있었고, 다원예술에서의 매개 공간 확보와 이 공간을 통한 다원예술의 다양한 담론과 실천을 논의해 가는 과정에서 보여진 성과들이, 그리고 남북및국제교류소위원회에서의 국제기구 및 인력 간 네트워킹을 위한 지원사업 및 심포지엄 기획 등이 실제 창작활성화를 위한 주요 기반으로 작동된 사례라 할 수 있다.

하지만 이러한 활동들을 보다 중요한 성과로 가시화시키지 못했다는 점에서 발

제자는 일정하게 한계를 느낀다. 하지만 이러한 성과들이 우리 예술계에서 얼마만큼 진정한 진흥정책의 밑거름으로 작용하는지를 절실하게 아는 사람은 그다지 많지 않은 듯하다. 이러한 결과는 한편으로는 우리 위원회 내부에서 홍보 기능이 약하여 그리된 것도 있겠지만, 외부적으로는 여전한 위원회에 대한 무관심과 폄하가 이러한 활동을 눈여겨 보지 않도록 만들었다고 생각한다. 하지만 곧 1기 위원회 백서가 제작되면서 각 소위원회의 활동과 평가 작업이 발표될 터인데, 그때 이들의 성과를 편견 없이, 그리고 의미있게 바라보며, 그것을 토대로 2기 위원회가 구성될 수 있기를 간절히 바란다.

이처럼 소위원회가 적절한 역할 규정을 얻어가기까지 일정하게 시간이 소요된 것과 마찬가지로, 각 위원별로도 위원의 전문성을 어떻게 결합하느냐에 대한 상이나 원칙이 다양한 가운데 일정하게 편차를 드러낸 것도 같은 맥락에서 이야기될 수 있을 것 같다. 잘 알다시피 2007년 상반기 내내 위원회를 흔들어놓았던 ‘월드뮤직 페스티벌’ 사태는 급기야 김병익위원장의 사퇴를 결과하여 우리에게서 불행한 기억으로 남아있다. 그리고 올 초에 한명희 위원마저 사퇴하였으니 현재 위원 수는 9인으로 줄었다. 이런 일련의 과정이 어떤 의미를 갖느냐를 헤아려 본다면, 결국 위원 별로 위원이 해야 할 미션과 임무에 대해 각기 다른 생각을 가지고 있었던 현실을 재확인하면서 주어지는 것이라 생각한다. 사실 많은 위원들은 위원의 미션을 자신의 해당 장르 사업을 직접 관장하는 것으로 이해하지는 않았다. 오히려 정책 기능을 수행할 수 있기를 바랐다고 할 수 있는데, 그런 지점에서 초기에 이런 사안을 놓고 충분히 검토하지 않은 점은 과실이 될 수 있다고 본다.

그럼에도 이런 과정조차도 우리 위원회로서는 성장을 위한 ‘약’이 되었다고 생각한다. 사실 위원회 전환 자체로 위원의 역할이 선형적으로 체득되는 것도 아니었고, 그에 대한 논의도 충분치 않았기 때문이다. 또 실제로 위원회와 사무처와의 관계에서도 서로 익숙치 않은 수준에서 각자 적절한 역할 배분을 찾아가기 위한 과정에 있었고, 그로 인해 빚어진 어긋남이라고 볼 수도 있는 것이었다. 결국 그런 과정을 통해 위원회와 사무처의 관계가 적절하게 자기 전문성을 살려가면서 회복되었다는 데서 나름대로 의미를 부여하고 싶은 마음이다.

결국 위원회 전환 2년을 정리하는 자리에서 일정하게 방향 설정이 주어지게 된

셈이다. 간단히 말하자면 위원회가 지원 사업을 중심으로 하지만, 지원 사업은 우리나라 예술 진흥정책을 위한 중요한 토대가 되어야 하는 것이고, 결국 이 과정을 통해 실질적인 정책기능을 수행해야 한다는 것, 그리고 예술의 가치를 통합적으로 이루어내기 위해 대외협력기능을 강화하자는 논의로 이어지게 된 것이다. 그리하여 현재 사무처에서는 정책 연구 기능이 강화되면서 실질적인 창작 활성화를 위한 기반 생성을 충족시키는 다양한 정책 연구가 진행 중이고, 예술의 사회적 가치 확산을 위한 국방부를 비롯한 외교부와와의 협력 체제를 확보해 가능 등의 변화가 주어지고 있다.

그 가운데 국제교류정책이 미약하지만 많은 변화를 가져왔음을 덧붙여야 할 것 같다. 물론 발제자가 관련한 소위라서 거론하기 쉬운 점도 있지만, 실제로 국제교류사업은 그 패러다임을 달리하는 차원으로 전개되고 있기 때문이다. 다시 말하면 이전에는 각 장르별 국제교류에 대한 지원 사업에 대해 수동적으로 대응하는 수준이었지만, 이제는 위원회 전체의 위상과 활동 목표 자체를 국제적 수준으로 바라보자는 의미로 논의 수준을 확보하고 있다고 할 수 있어 그렇다. 다시 말하면 일종의 ‘위원회의 글로벌 스탠다드화’의 맥락이라 할 것인데, 그것은 곧 위원회가 목표로 하는 예술진흥의 비전과 전략에서 국제적 수준을 갖추는 것이 되며, 위원회의 실행 업무가 단순히 사업에 대한 기금 지원을 위한 배분과 관리에 그치지 않고, 대내외적 협력기능을 갖추면서 한국 예술의 국제적 경쟁력을 확보할 수 있는 기반을 만들어가는 전문성을 갖춰야 한다는 요구에 직면하는 것이 된다.

실제로 위원회로 전환하면서 국제교류 차원에서 주어진 변화는 주목할 만한 사항이라 하겠다. 한국문화예술위원회는 2006년에 세계적인 예술위원회 협력기구인 IFACCA(International Federation of Arts Councils and Culture Agencies, 국제예술위원회및문화기구연합체)의 회원이 되었다. 그리고 지난 7월 1일에서 3일까지는 위원회가 주최국이 되어 제6차 아시아지역회의를 개최한 바 있다. 실제로 IFACCA 회원이 된 이후, 위원회는 몽고와 싱가포르 예술위원회와 MOU를 체결하면서 공동사업을 추진하고, 예술 진흥을 위한 다양한 정책과 사업에 대한 정보를 공유하면서 오히려 우리 위원회가 국제교류의 의미를 절실하게 얻어내는 변화를 겪었다. 또 위원회가 갖고 있던 많은 성과와 역량을 국제적으로 풀어가는 데도 실질적인 동력이 되었던 것이 사실이다. 동시에 한국의 예술지원사업과 정책이

그동안 얼마나 인프라 중심이었는데, 또 얼마나 네트워킹을 얻어가는 데 소홀했는지, 그리고 얼마나 각국의 예술지원 사업과 정책에 대해 능동적으로 대처하지 못했는지를 알게 하는 데도 큰 역할을 한 셈이다.

2기 위원회 구성을 위한 준비, 어떻게 할 것인가

그동안 1기 위원회에서 과연 나는 무엇을 하였나를 돌이켜 보면, 양적으로 보면 많은 것이 있는 것처럼 여겨지고, 질적으로 보면 아주 작은 부분에서의 기여가 있었다는 생각이 든다. 이렇게 말해도 어떨지 모르겠지만, 사실 내 자신의 전문성이라는 것이 일단은 현장에 있으면서 주어진 것이고, 그런 점에서 배우고 생각하는 기회로 인해 전문성이 쌓인 것이라 말하고 싶다. 이렇게 말하는 데는 사실 사무처가 갖는 전문성에 대해 특별한 마음을 갖고 있어 그런 것이다. 단지 전문성의 수위가 아주 작은 범위에서의 차이가 있는데, 다시 말하면 사무처는 행정적 차원에서의 전문성이, 위원인 내게는 예술의 특성과 그 가치에 대한 열정(?) 같은 데서 비롯하는 그런 전문성이 있었다는 것이다. 그 두 개의 전문성이 상호작용하여 좋은 의미의 합산이 이루어진 것이라고 나는 생각한다. 어쩌면 내가 가진 전문성은 사무처 직원에게 그들의 생각과 구도에 ‘확신’을 갖게 하는 데 기여하였으리라는 생각을 해본다. 그런 점에서 발제자는 소중한 경험을 하였고, 그래서 행복했다고 말하고 싶다. 그래서 2기 위원회를 준비하는 마음으로, 그간의 내 자신의 경험을 통해 쟁점을 정리하는 것으로 이 글을 마무리하려고 한다.

무엇보다도 2기 위원회는 예술을 새롭게 하는 데 힘을 써야한다고 말하고 싶다. 그것은 곧 위원회 존립의 이유가 바로 예술의 힘을 이해하고, 그것을 사회적으로 공유하면서, 궁극적으로 우리 사회를 문화사회로 전환하는 데 기여하는 것이라 생각하기 때문이며, 그런 점에서 예술은 창의성을 고양하는 지점에서 늘 새로운 모습이어야 한다는 것이다. 물론 새로움이란 단순히 예술 형식에서의 실험 정도를 이르는 것이 아니다. 예술 창작 방식에서의 새로움만이 아니라, 예술 향유 방식에서의 새로움, 예술의 사회적 적용 방식에서의 새로움, 예술의 사회적 확산에서의 새로움, 이 모두가 새로움의 근거가 될 것이다. 달리 말하면 예술 창작과 향유와 관련한 모든 계기가 예술을 새롭게 할 수 있어야 한다고 본다. 극장에서, 미술관에서, 거리에서, 농어촌 및 산촌에서 모두의 삶의 터전이 되는 곳에서 예술

창작의 힘을 발휘하고, 이로써 예술 향유의 계기를 확장시켜 가야 한다는 것이다.

예술을 새롭게 함으로써 우리는 곧 예술에 대한 신념을 잃지 않을 수 있게 된다. 예술을 통해 우리가 샘솟듯 얻어낼 수 있는 창의성은 제도화된 예술의 보수적이고 권위주의적 양상에 저항할 수 있는 힘을 제공하며, 철저한 이해관계 속에서 예술을 폄하하고 이권을 챙겨가는 각종 예술 정치에 대해서도 저항의 힘을 제공하게 될 것이다.

다른 한편 장르 이기주의라는 말에도 쉽게 넘어가지 않도록 하자. 현재 위원회 개선방안을 논의하는 가운데 장르별 소위원회를 배제하고 기능별 소위원회만을 구성하자는 의견이 있는 것으로 안다. 그렇게 주장하게 된 배경에서 일말의 타당성이 있음을 나 자신 부인하지는 않겠다. 하지만 우리가 염두에 두어야 할 것은, 장르 이기주의가 장르의 전문성을 존중해야 하는 당위성과 같지 않다는 점이다. 장르 이기주의가 불러오는 위협 요소는 장르가 자신의 제도화된 틀 내에서 고착되기 때문이며, 스스로 생생하게 변화하는 세상과 모든 삶의 구조와 분리되어 고립되기 때문에 이르는 말이어서 그렇다. 오히려 우리는 장르적 구분이 절대적이지 아니라는 사실을 인정하면서, 또 장르 간 융합 현상이 갖는 장르 확산적인 의미를 잘 살피가면서도 여전히 장르 전문성은 필요하다는 사실을 잊지 말아야 할 것이다.

쉽게 말하면 우리가 미술이라 하지 않고 시각예술이라 하는데, 그것의 진정한 의미는 기존의 회화와 조각을 포함하여 사진과 비디오 아트, 만화예술과 애니메이션, 미디어 아트 등을 포괄하는 것으로 확장할 때 가능한 것이다. 그럼에도 시각예술이라는 장르적 개념과 전문성은 여전히 유효하다. 또 무용과 연극이 결합하는 양상이 뉴 미디어를 매개로 이루어진다고 할 때도, 그 자체로 무용이나 연극이라는 장르의 정체성이 상실되는 것으로 이해할 것이 아니라, 오히려 장르간 상호 소통으로 각각의 장르가 새로워질 수 있다고 보는 것이 필요하다. 우리가 장르 이기주의라는 이름으로 문제 삼아야 할 것은, 장르가 세상의 변화에 담을 쌓고, 자기확산을 이루지 못하는 점에 있음을 상기할 필요가 있다³⁾. 그런 점에서

3) 그런 점에서 위원회 전환 1주년을 기념하는 심포지엄, '예술의 미래, 미래의 예술'은 바로 그러한 맥락을 위해 기획된 것이었다. 각 장르 예술이 어떻게 사회 및 문화변동 속에서 자신을 새롭게 하는가에 대한 다양한 접근이 있었던 것이다. 하지만 이 기획은 당시 위원회 전

장르 이기주의를 극복하는 일이 곧 예술을 새롭게 해야 한다는 앞서의 제안과 같은 맥락이 된다고 할 수 있다.

그리고 모든 정책 연구나 기획, 세미나 등의 성과들이 우리 예술계에 주요 담론으로 이어져 실제 창작 활성화를 이루는데 기능하도록 만드는 노력이 더욱 필요하다. 이 부분을 강조하려 함은 실제로 1기 위원회 시절 실행하였던 많은 기획이나 사업, 세미나 등의 성과들이 담론으로 이어지지 못했던 아쉬움 탓에 그런 것이다. 그 중 현재 지원 사업에 대한 분석을 통해 이를 자료화하면서 예술의 흐름을 파악할 수 있어야 한다는 과제를 남기고 싶다. 실제로 위원회의 주요 사업이 지원 사업이고, 어차피 지원 방식을 어떤 형태로 바꾸든 말든간에, 공모 사업은 지속될 것인데, 단순히 심의의 공정성만을 고민할 수 없기 때문에 그런 것이다. 심의 결과를 놓고 심의가 공정했느니 마느니 하는 논란에 힘을 쏟지 말고, 오히려 지원 사업을 분석하여 어떤 사업이 새로운 형태로 제기되었는지, 어떤 사업이 새로운 가능성을 인정받았는지 혹은 못 받았는지 등을 살펴 자료화하는 것이 추후 우리 예술계의 축적된 자산으로 활용될 소지가 많다는 것이다.

일테면 국제교류 부분 지원 사업 가운데 대륙권 교류의 정보를 자료화하게 되면, 국제교류 국가와 문화에 대한 편중을 가늠하게 되고, 이에 따라 새로운 문화 교류를 전략적으로 지원할 수도 있다는 것이다. 또 새로운 전시 기획의 형태가 지원 사업으로 심사 대상이 되었는데, 심사위원들이 새로움에 대한 판단을 보수적으로 하여 심사에서 떨어졌다 하더라도, 이를 분석하여 정보나 자료로 만들어 가면, 추후 지원사업의 흐름을 추적하는 데 큰 도움이 될 수 있다. 이를 위해 심사에 대한 평가 기준을 공개하고, 그 중 중요한 사업에 대해서는 비평적 담론이 형성될 수 있도록 하는 장치가 주어진다면, 더 이상의 심의로 인한 소모적인 논쟁은 줄어들 수 있으리라 보며, 그런 가운데 심의 사업에 대한 신뢰도 회복할 수 있으리라 본다.

그러면서 2기 위원회에서는 문화부와의 관계에서 위원회의 전문성이 실질적으로 작동할 수 있도록 협조체제를 적절하게 가질 필요가 있다는 이야기를 하고 싶

환에 대한 효용주의적 시각에 의해 당장 시급한 기금 확충문제나 지원방식의 논의를 떠나 한가하게 예술 타령을 하는 것으로 이해되거나 비판받았다.

다. 내 개인적인 생각으로는 문화부는 여전히 시설 관리 개념이나 정부 차원의 직접 사업을 중심으로 문화정책을 실행하고 있다고 생각한다. 이러한 한계를 넘어서기 위해 위원회와의 관계를 지금보다도 훨씬 생산적으로 만들 필요가 있다고 본다. 앞서 이미 말했지만, 위원회가 예술 현장에 구체적으로 가 있기 때문에, 예술 창작이 활성화되고 한국 예술이 국제적 경쟁력을 갖기 위한 기반과 환경을 갖추기 위한 정책적 제언을 할 수 있을 테고, 그것을 문화부가 받아 실질적인 기반을 구축하는 정책적 실천을 할 수 있도록 하는 것이 바람직하다는 생각이다.

마지막으로 발제자는 2007년 봄에 발효된 ‘공공기관 운영법’에 의한 위원회의 위상에 대한 어떤 자세나 태도를 말하고자 한다. 현재 위원회는 기금관리형 기구로서 정부기관에 의한 통합적 관리체제로 들어가 있다. 이에 따라 위원의 임기가 2년으로 제한되면서 이사로 지위가 변경되었고, 또 위원들의 활동 평가를 의무화하는 등 원래 위원회의 특수한 목적과 취지 등이 존중되기 보다는 관리되는 형세가 된 것이다. 이에 따라 나 자신을 비롯한 위원들은 모두 직무수행실적보고서를 제출했고 이에 대한 평가를 받았다. 하지만 그 결과는 너무 참담했다. 모든 위원들이 높은 출석율과 소위원회 활동에서의 다양한 성과를 냈으며, 또 각각의 영역에서 중요한 정책 기능을 수행했건만 최하위의 직무실적 평가가 나온 것이다. 물론 기관 평가 역시 13위 최하위를 기록했다. 2006년 평가에서는 15개 기관 중 12위를 하여 고무적인 결과를 얻었지만 그 기쁨도 잠깐, 또다시 바닥을 치게 되었다.

어쨌든 위원회에 대한 평가는 정말 난감하다. 평가와 관련하여 세부 지침과 평가위원의 구성을 살펴보면, 평가위원들은 대부분 행정학이나 경영학, 법 관련 전문인이고, 평가 지표는 기금운영유형 기관에 준하여 이루어진 것이다. 따라서 수익을 내면서 기금을 관리해야 하는 기타 기관과 동일하게 심사 기준이 적용되고 있음을 알게 된다. 이럴 경우 좋은 평가를 받기는 거의 어렵고, 게다가 문화예술진흥기금의 목표가 예술 창작 활성화와 진흥인데, 그것의 정량화가 가능하지 않기 때문에라도 낮은 평가를 피할 수는 없다는 한계가 있다. 따라서 주요 지적사항 조차도, 일테면 ‘비전 체계 내의 상위-하위 요소를 연결하는 논리적 정열 미흡’, ‘윤리 경영, 사회적 책임 경영에 대한 조직 내재화 미흡’과 같은 표현으로는 실제로 위원회 경영 개선에 어떠한 피드백도 어려운 것이다.

그렇다면 과연 우리의 위상은 어떻게 찾을 수 있을 것인가. 예술의 힘이 약하면 경영진단이나 평가니 하는 도구가 예술을 앞서 가게 되고, 예술이 하찮은 것으로 전락해도 할 말이 없게 되는 법이다. 물론 도구를 잘 활용하는 것은 중요하다. 그럼에도 예술의 속성을 잘 드러내 줄 도구를 만들어내는 것도 그만큼의 발전을 전제로 하는 것이다. 그래서 위원회는 예술을, 그 새로운 예술의 힘을 담론으로 만들어 예술의 위상을 올릴 수 있는 역할을 해야 한다고 본다. 천박한 파워 게임과 권위주의적인 활동에 집중하는 제도 예술을 질책하고, 철저한 이해관계에 얽매어 예술인이 예술인을 업신여기는 예술 정치적 행태들을 거부하는 의미에서의 연대를 보여줘야 한다는 생각이다. 그래서라도 더 이상 위원 관련 단체의 수혜액을 억지로 구성하여 밝히는 데 모든 노력을 집중하는 일은 없었으면 한다. 쓸데없는 불신이 결국은 위원회의 불신으로, 그리고 우리 사회에서의 예술에 대한 불신으로 결과한다는 사실이 너무도 엄연하기 때문이다. 결국 2기 위원회를 준비하면서, 우리가 회복해야 할 것이 무엇인가를 되묻고자 한다. 만일 내게 말하라 한다면, 그것은 곧 예술의 힘이고, 예술 본연의 가치이며, 예술인에 대한 자존이라 말 하겠다.

발제

제1기 위원회의 사업구조 개선 노력과 과제 -주요 쟁점을 중심으로

박 명 학(한국문화예술위원회 사무처장)

1. 위원회의 사업개선 시점

최근 1기 위원회가 어떠한 성과를 거두었는지 평가해 보자는 안팎의 여론이 적지 않다. 정부로서는 새 정부의 문화정책을 본격적으로 모색하면서 위원회의 기능과 역할을 점검할 필요를 느끼고 있으며, 예술인들은 1기 위원회의 임기 만료를 앞두고 위원회 출범 때 가졌던 기대가 어느 정도 충족되었는지 묻고자 한다. 1기 위원회에 대한 평가는 오늘 토론회의 구성과 유사하게, 위원회의 활동과 결과로 나누어 살펴볼 수 있을 것이며, 결과의 대부분은 사업의 성과로써 논의될 필요가 있다. 물론 사업재원의 안정화, 위상, 예술에 대한 시민들의 인식정도 등 다양한 요소들도 위원회의 활동 결과를 평가하는 지표로서 언급되어야 하지만, 그들을 포함한 본격적인 평가는 광범위한 분석을 요구하는 일이다. 그것은 현재 진행 하에 있는 1기 위원회 활동보고서의 집필과정에서 다루어지길 기대하면서, 이 글에서는 1기 위원회의 사업개선 노력을 위주로 성과와 과제를 이야기 하고자 한다. 특히, 가급적 주관적인 인상 평가 중심의 논의를 피하기 위해 위원회 전환 이후 사업 개편 내용을 구체적으로 제시해 보고자 한다.

위원회의 사업구조 개편에 대한 논의는 두 가지 측면에서 논의될 필요가 있다. 첫째는 사업개편이 이루어졌다면 어느 정도, 어떻게 이루어 졌는가? 하는 것이고, 또 하나는 그것이 올바른 선택이었는가? 즉, 타당성과 효과성 측면이다. 2005년 8월에 1기 위원회가 출범하였고, 그때는 이미 2006년도 사업계획이 정부의 승인 절차 도중에 있었기 때문에, 1기 위원회가 본격적으로 사업을 개선했다고 간주할 수 있는 시기는 2007년도와 2008년도 사업이다. 법령에서 정한, 위임 범위 안에서

사업의 내용이나 추진 방식을 제한적으로나마 변경이 가능하므로, 2006년도 사업에 대해서도 1기 위원회의 의지를 반영할 여건이 아예 존재하지 않았던 것은 아니지만, 1기 위원회는 위원회의 목표, 위상, 일하는 방식을 모색하느라 이미 틀이 짜여진 사업에 대해 재검토할 충분한 기회를 갖지 못했다고 볼 수 있다. 이러한 사정 때문에 1기 위원회의 사업개편 노력은 2006년에 부분적으로, 2007년도부터 본격적으로 반영되고 있다고 보아야 한다.

2. 1기 위원회의 사업개선 내용

1) 중장기 비전 및 사업목표, 아르코비전 2010 수립 (2006.4)

아르코비전 2010 수립은 1기 위원회의 성과로서 평가할 만하다. 비록 사업목표가 좀더 구체적으로 제시되어야 했다는 비판이 존재하지 않는 것은 아니지만, 이전의 비전과 전략체계와 비교해 볼 때, 예술의 사회적 가치를 강조하여 비전고하 전략의 발원 근거를 명료하게 제시한 점은 성과로 기억할 만하다. 다만, 비전을 구체화할 세부 사업의 배치, 필요 재원의 조달이 뒷받침 되지 못한 것은 한계다.

〈표5〉 아르코비전 2010, 전략목표 · 핵심과제 총괄표 (사업부문)

비전영역	전략목표	핵심과제
창의적인 사회 ↓ 활기찬 예술현장 'Creativity'	· 예술가의 창조역량 강화	1. 창의적 예술활동 증진 2. 예술가의 창작 역량강화 3. 전문예술단체 육성(다년간프로젝트)
	· 예술현장의 자생력 확보	4. 기초예술 창작 및 매개공간 활성화 5. 예술시장 구조 개선
	· 예술의 국제협력 증진	6. 국제 예술교류 프로젝트 다각화 7. 국제 예술 교류기반의 선진화 8. 남북 및 재외동포 예술 교류기반 구축
	· 지역문화예술의 진흥	9. 지역 문화예술활동의 경쟁력 강화 10. 지역 문화기반시설의 운영 활성화 11. 지역 문화예술역량 강화기반 구축
	소계	4개 전략목표 11개 핵심과제
성숙한 사회 ↓ 삶을 채우는 예술 'Enrichment'	· 예술의 생활화	12. 어린이 청소년 예술참여 · 교육 강화 13. 기초예술과 함께하는 문화나누기 활성화 14. 풀뿌리(아마추어) 문화예술활동 진작 15. 생활환경의 예술적 조성
	· 예술의 사회적 역할 확대	16. 소외지역 예술순회사업 내실화 17. 사회양극화 해소를 위한 예술프로그램 확대 18. 소외지역 · 계층 공동체 문화환경 조성

	소계	2개 전략목표 7개 핵심과제
열린사회 ↓ 미래를 여는 예술 'Diversity'	· 새로운 예술 세계의 개척	19. 새로운 예술 주체 발굴과 육성 20. 예술의 다양성 확보 21. 문화예술 전문인력 양성
	· 예술의 가치 확산과 보전	22. 예술의 사회적 인식 제고 23. 조사·연구 및 비평 활성화 24. 예술자원의 보전과 활용
	소계	2개 전략목표 6개 핵심과제
계		3대 목표, 8개 전략목표 24개 핵심과제

<표> 지원목표별 예산배분 추이

(단위:백만원)

연도	2002년도		2003년도		2004년도		2005년도		2006년도		2007년도		2008년도	
	사업비	비중	사업비	비중	사업비	비중	사업비	비중	사업비	비중	사업비	비중	사업비	비중
예술창조역량강화	10,130	37.9%	16,617	50.6%	15,027	18.6%	20,249	17.5%	24,781	22.3%	21,979	20.5%	24,101	28.9%
문화예술향수기획 확대	5,553	20.8%	6,421	19.5%	28,284	35.0%	39,254	33.8%	36,069	32.4%	48,627	45.3%	24,800	29.8%
문화예술매개활동 확대	4,121	15.4%	3,861	11.8%	8,120	10.0%	26,800	23.1%	16,802	15.1%	20,409	19.0%	18,067	21.7%
지역문화활성화	4,412	16.5%	4,154	12.6%	27,335	33.8%	25,077	21.6%	28,177	25.3%	11,090	10.3%	11,148	13.4%
문화예술교류활성화	2,511	9.4%	1,805	5.5%	2,155	2.7%	4,614	4.0%	5,407	4.9%	5,137	4.8%	5,135	6.2%
합계	26,727	-	32,858	-	80,921	-	115,994	-	111,236	-	107,242	-	83,251	-
복권기금					44,600		49,800		53,800		48,600		19,800	

* 복권기금 중 50% 이상은 문화체육관광부의 사업 재원으로 사용됨.

2) 예술창작 현장에 대한 지원금 우선 배분

1기 위원회는 문예진흥기금에 대한 예술현장의 수요 증가를 충족시키고 창의적 예술 활동 증진을 위해 매년 지원예산을 증액하는 등 집중 투자 전개하였다. 아래 표와 같이 최근 3년간 문예진흥기금 정기공모 지원현황을 보면 매년 큰 폭으로 예술창작자들의 기금 지원수요가 증가하고 있음을 확인할 수 있고 이에 대응하여 예술창조역량강화 및 창작환경개선 분야에 예산을 확대 투자하고 있다.

<표> 최근 3년 간 예술창조역량강화 및 창작환경개선 분야 현황

(단위: 백만원)

년 도	신청건수	지원건수	신청액	지원액
2006	5,174	1,148	111,211	13,315
2007	5,269	1,237	111,394	17,202
2008	6,305	1,320	130,122	18,452

3) 예술지원컨설팅센터 운영 (2007년-)

문예진흥기금의 단순하게 관리·배분하는 재정지원의 한계를 극복하고 재정·정보·시설·인적 지원 등 예술지원을 다양화하여 예술현장의 다양한 정책 수요를 적극 반영할 수 있는 문화예술 종합지원서비스체제를 구축하고 예술 현장의 다양한 정책 수요를 즉각 반영하고자 수시신청·수시 심의제도를 운영하였다. 또한 예술지원컨설팅센터를 개설하여 창의적 예술 활동 증진에 필요한 국내외 정보를 주제별 콘텐츠로 구축하여 지원사업 및 컨설팅을 수행하고 정보를 신속하게 전달하기 위해서 인터넷 사이트도 설치 운영하고 있다.

<표> 예술지원컨설팅센터의 홈페이지(<http://online.arko.or.kr>) 정보내용

구 분	지원금 관련정보	예술상 관련정보	레지던스 프로그램	창작공간 관련정보
606개 기관 총 1,294개 사업	447건 - 국내 400 - 해외 47	243건 - 국내 232 - 해외 11	258건 - 국내 20 - 해외 238	346건 - 문학공간 34 - 전시공간 100 - 공연장 212

4) 다원예술매개공간 개설 (2007.8.17)

정형화된 기성 예술장르의 틀에서 벗어난, 독립·실험·대안적인 경향의 비주류 예술 활동을 위한 공간을 조성하여 다양한 예술 흐름의 수용 및 창조 역량을 배양하고 있다. 예술현장에서는 다원예술 분야의 실험성을 담보할 공간으로 대안 문화센터 등의 필요성이 제기되었는데 (다원소위 혁신방안(2006.1) 및 Arko Vision 2010(2006.4) 등에서도 제기) 다원예술매개공간을 서울에 1개소 개설하여 다원예술분야의 창작주체간의 활발한 교류, 쇼케이스를 통한 발표기회 제공, 다원예술계의 네트워크 구축 등을 통해 새로운 예술창작의 가능성을 제고하고 있고, 향후 다른 지역으로의 확산 가능성을 모색하고 있다.

5) 공연예술프로그램특성화사업 신설 (2007-)

현장에서는 중장기적인 관점에서 예술가의 창조역량을 강화하고 성장 동력을 구축하는 데 실질적으로 기여하기 위해서는 각 분야별 특성에 따라 창작활성화 특화사업 개발 및 집중지원 체계 구축을 통한 전략적 사업설계가 필요하다는 의견이 제기되어 왔다. 작품제작 등 일회성 프로그램 위주의 재정지원 방식에서 탈피하여 각 장르별 현장과 전문가 의견을 수렴하여 공연예술 4개 장르별로 전문인력 육성 지원 및 컨설팅 등 새로운 형식의 차별화된 프로젝트를 도입하고자 공연예술프로그램특성화사업을 신설하고 연극분야는 창작희곡활성화사업을, 무용분야는 안무가집중육성사업을, 음악분야는 관현악의 창작 및 재연곡 연주지원사업을, 전통예술분야는 전통예술무대양식화사업을 추진하고 있다.

6) 공연예술단체집중육성사업 (2006-)

위원회는 ‘선택과 집중’에 의한 공연예술 창작활동 지원 체계를 구축하여 일회성 프로젝트 지원방식이 아닌 다년간 지원 방식으로 공연단체의 안정적 운영과 경쟁력 강화를 도모하고 있다.

〈표〉 공연예술단체집중육성지원 사업 현황

(단위: 백만원)

구 분	연극 (단체수/지원액)	무용 (단체수/지원액)	음악 (단체수/지원액)	전통 (단체수/지원액)	계 (단체수/지원액)
2006년	4(350)	4(370)	5(359)	5(380)	18(1,459)
2007년	4(400)	4(350)	4(360)	4(380)	16(1,490)
2008년	6(470)	4(350)	4(320)	4(358)	18(1,498)
계	14(1,220)	12(1,070)	13(1,039)	13(1,118)	52(4,447)

7) 예술의 사회적 가치 인식을 통해 기업 등 사회의 예술 후원을 유치하여 사회 취약계층 문화복지 지원사업으로 연계

유 형	구체적인 사례
문학분야	-한글과 컴퓨터의 지원을 받아 '세종대왕릉 문화나눔 큰잔치' 개최 -현대자동차의 지원을 받아 '현대자동차와 함께하는 문화나눔 사업' 추진 -동아제약(수석문화재단)과 공동으로 '마로니에 여성백일장' 개최

	-국민일보와 공동으로 '2008 문학나눔큰잔치' 추진
공연예술분야	-국민카드와 제휴하여 관객개발을 위한 기부금 확보, 관객 무료 초청 공연 개최 -극단 및 극장과 제휴하여 관람객들을 위한 무료객석 기부제도 운영 (작품 수: 총 76개 작품, 수혜자수: 총 2,082명) -문화바우처 협력 : CGV, 롯데시네마 등 영화관과 제휴, 기초생활수급자 및 차상위 계층에 대한 무료시사회 개최 (전국 22개 지역, 총 4,293명 수혜)

8) 문학집배원 프로그램 신설

1기 위원회는 안도현 시인과 성석제 소설가가 뽑은 시와 소설을 1주에 한 편씩 플래시로 제작해 전국의 교사와 학생을 비롯한 다양한 독자들에게 이메일로 배달하는 사업을 추진하고 있으며, 2008년 7월 현재 318,846명의 회원이 등록하여 서비스를 받고 있다.

3. 1기 위원회의 사업에 대한 평가

위에서 예시한 것과 같이 1기 위원회가 새롭게 추진하거나 개선한 사업들에 대하여 성과를 평가하는 데는 장기적인 접근을 요한다. 어떤 사업이든, 그 효과가 나타나기까지는 일정 정도 시일을 필요로 하기 때문이다. 따라서 현재 시점에서 1기 위원회의 사업운영을 평가하는 것은 쉽지 않은 일이다. 긍정이든 부정이든, 최근 논의되고 있는 1기 위원회에 대한 평가들 중 일부는 다분히 주관에 치우치고 있다. 따라서 필자는 가급적 체계적인 성과평가 체계를 갖추어 진행된 평가들의 결과들을 살펴봄으로써, 객관적으로 접근하고자 한다. 즉, 최근 위원회의 사업을 대상으로 한 내외부 평가의 결과들을 서로 비교해 보고 그 의미를 파악해 보고자 한다. 위원회와 문예진흥기금사업에 대한 평가들은 아래와 같다.

- 경영실적평가 (기획재정부, 평가주기 : 매년)
- 기금운용평가 (기획재정부, 평가주기 : 매년)
- 재정사업자율평가 (기획재정부, 평가주기 : 매년)
- 문예진흥기금사업평가 (문화관광부, 평가주기 : 매년)
- 문예진흥기금사업종합운영평가 (한국문화예술위원회-자체평가, 평가주기 : 매년)

경영실적평가와 기금운용평가, 재정사업자율평가는 정부 및 공공기관 사업 공

통의 평가제도이기 때문에, 위원회의 특성을 가장 잘 반영할 수 있는 평가는 문예진흥기금사업평가와 문예진흥기금사업종합운영평가이다. 두 가지 평가의 결과를 비교하면서 위원회의 사업성과에 대한 평가를 가늠해 볼 수 있을 것으로 판단한다. 다만, 이러한 평가들도 전수평가가 아닌, 표본평가를 할 수 밖에 없는 실정임을 감안하여야 한다. 평가는 각 단위사업(Program)에 속하는 세부사업(지원대상사업 : Project)들의 서면평가와 표본 현장평가 결과를 합산 평균하여 단위사업(Program) 점수를 도출한 뒤 다시 단위사업(Program) 점수를 합산한 후 평균점으로 목표별 점수를 산출하는 방식으로 이루어진다.

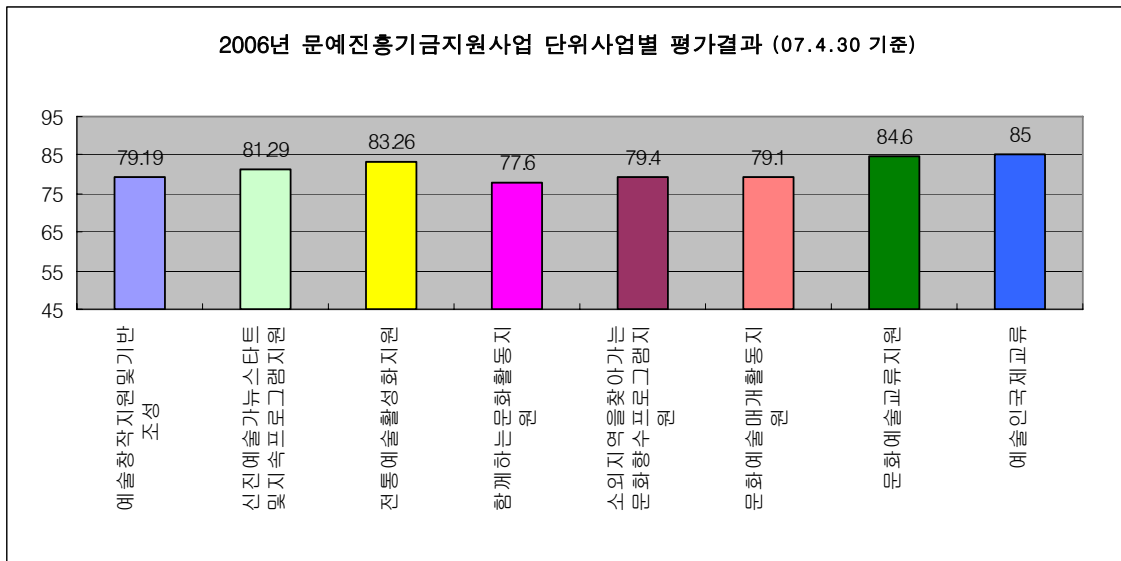
1) (위원회 전환 이전) 문예진흥기금사업종합운영평가(자체평가) 결과

(단위: 점수/ 100점 만점 기준)

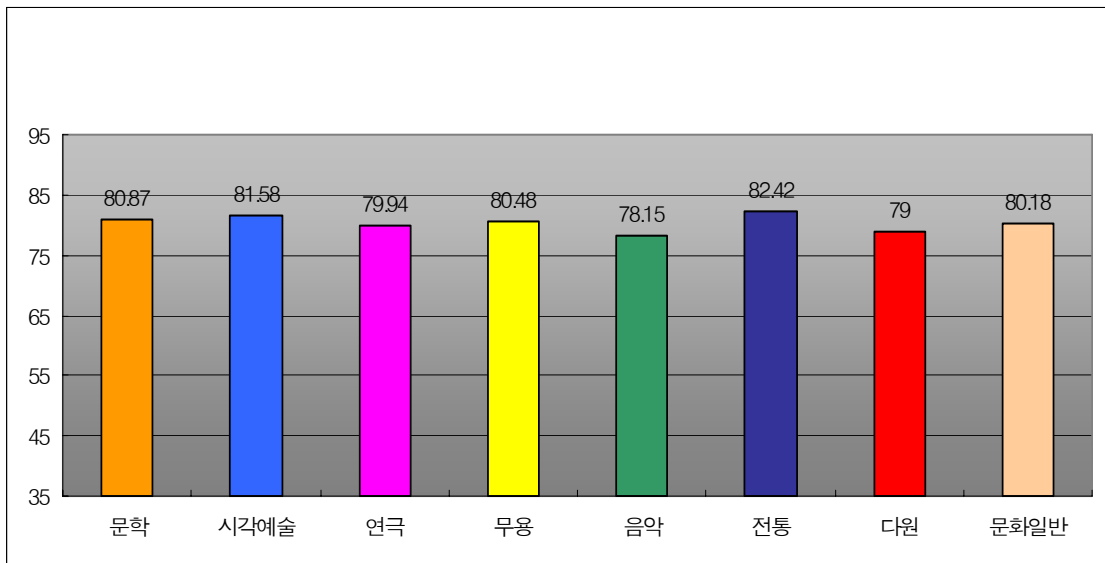
평가체계 및 결과		2002년도	2003년도	2004년도	2005년도
평가개요	서면평가대상사업수	1,039건	1,070건	1,184건	1,506건
	현장평가대상사업수	272건	258건	335건	421건
	평가위원수 (전문가평가)	36명	29	46명	35명
평가결과 (목표별 계량점수)	예술창조역량강화	78.61	74.62	80.65	81.84
	예술의향수기회확대	75.28	75.58	79.10	81.06
	문화적조화를위한예술의 역할증진	82.43	-	-	-
	문화예술교류활성화	-	76.35	78.27	79.54
	예술의보존과발전적계승	76.66	79.91	80.39	87.73

2) (위원회 전환 이후) 문예진흥기금사업종합운영평가(자체평가) 결과

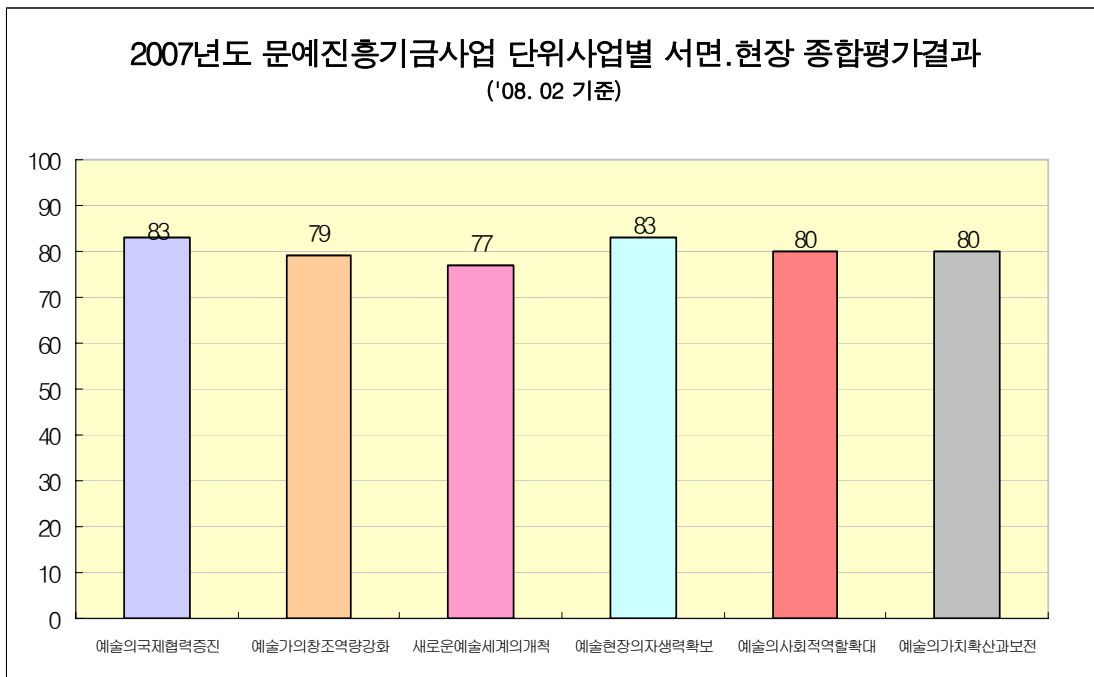
- 2006년도 (사업별) 평가결과



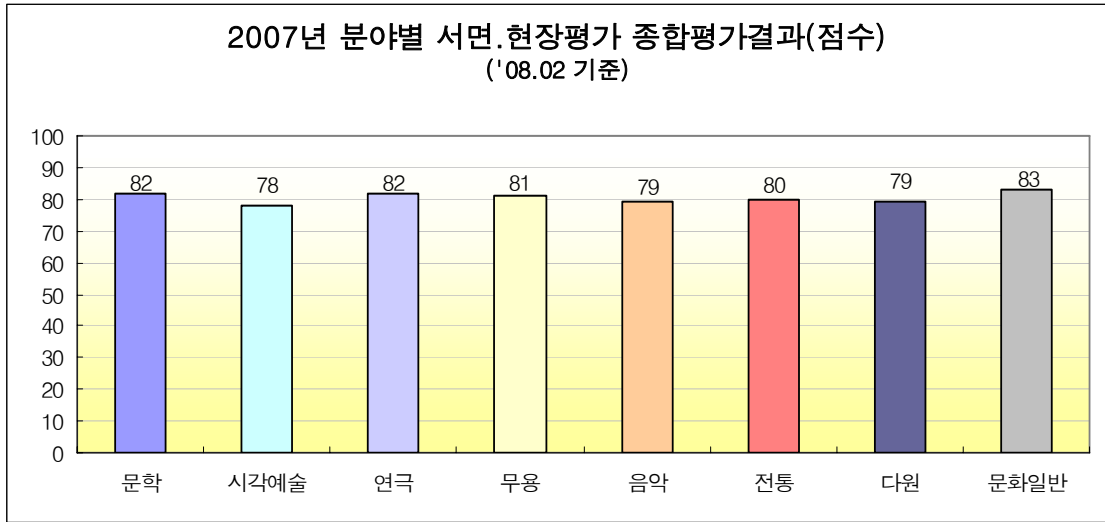
- 2006년도 (장르별) 평가결과



- 2007년도 (사업별) 평가결과



- 2007년도 (장르별) 평가결과



3) (위원회 전환 이후) 2006년도 문예진흥기금사업평가(문화체육관광부) 결과

[표] 정책사업(목표수준) 성과지표 달성도

정책사업	성과지표	06년 성과목표	결과치	달성도
예술창조역량강화	지원단체(자) 활동수준	1,230,000건	1,555,910건	126.5%
	예술지원 수혜 예술가수	35,000명	57,024명	162.9%
문화예술 향수기회확대	지원프로그램 참여 관객수	2,370,000명	1,794,717명	75.7%
	참여자 만족도	3.2점	3.7점	115.6%
	신규관객창출건수	71,000명	53,841명	75.8%
문화예술 매개활동확대	전문 문화교육 참여자수	15,000명	13,588명	90.6%
	문화교육 참여자 만족도	3.2점	3.8점	118.8%
	기획행사 참여자 수 (지원시설 관객수)	174,000명	185,936명	106.9%
	문화시설/프로그램 만족도	3.2점	3.5점	109.4%
지역문화활성화	지원프로그램(시설)의 관람객수	6,727,000명	2,540,047명	37.8%
	지원프로그램(시설) 이용자 만족도	3.2점	4점	125.0%
문화예술교류활성화	총 지원행사(프로그램)수	1,416건	1,594건	112.6%
	참여자 만족도	3.2점	3.7점	115.6%

[표] 단위사업(Program) 단계별 평가 점수

(단위 : 환산점수)

단위 사업	계획(30점)			사업집행 (20점)	사업성과 (50점)	합계	평가 결과
	소계 (30점)	사업계획 (20점)	성과계획 (10점)				
예술창작지원 및 기반조성	76.6 (다소우수)	100 (우수)	30 (미흡)	75 (다소우수)	85 (다소우수)	80.5 (다소우수)	다소 효과적
기초예술과 함께 하는 문화나눔 사업	76.6 (다소우수)	100 (우수)	30 (미흡)	100 (우수)	77.6 (다소우수)	81.8 (다소우수)	다소 효과적
소외지역 찾아가 는 문화향수 프 로그래	76.6 (다소우수)	100 (우수)	30 (미흡)	100 (우수)	62.6 (보통)	74.3 (다소우수)	다소 효과적
소외지역 공동체 문화환경 조성	76.6 (다소우수)	80 (다소우수)	70 (다소우수)	50 (보통)	70 (다소우수)	68 (보통)	보통
사회취약계층 대 상 문화예술교육	63.3 (보통)	80 (다소우수)	30 (미흡)	100 (우수)	77.6 (다소우수)	77.8 (다소우수)	다소 효과적
지역문화기반시 설 활용 문예프 로그래	63.3 (보통)	80 (다소우수)	30 (미흡)	50 (보통)	62.6 (보통)	60.3 (보통)	보통
문화예술매개활 동확대 지원시설 운영	63.3 (보통)	80 (다소우수)	30 (미흡)	100 (우수)	77.6 (다소우수)	77.8 (다소우수)	다소 효과적
평 균	70.9 (다소우수)	88.5 (우수)	36 (미흡)	82 (다소우수)	73.2 (다소우수)	74.4 (다소우수)	다소 효과적

[표] 세부사업(Project) 평가 결과

세부사업	평가점수	평가등급
1. 올해의 예술상	81	다소 효과적
2. 공연예술 창작 전문단체 집중육성	81	다소 효과적
3. 문학희생프로그램 지원(책나눔)	78	보통
4. 전통예술 대중화·세계화 지원(전통나눔)	72	보통
5. 공연·전시나눔	64	보통
6. 문화예술교육영상콘텐츠제작 지원(영상나눔)	81	다소 효과적
7. 문화소외지역 전국순회 사업지원 다중밀집지역 작은문화장터 사업	84	다소 효과적
8. 생활친화적 문화공간 조성	78	보통
9. 소외지역 생활문화환경 가꾸기	74	보통
10. 아동복지시설문화예술교육프로그램 지원	78	보통
11. 노인 장애인시설 문화예술교육 지원	80	다소 효과적
12. 사회문화예술교육 활성화 지원	91	효과적
13. 지방문예회관 특별공연프로그램개발 지원	88	다소 효과적
14. 문화의집계층별체험프로그램개발운영 지원	77	보통
15. 지방문화원 체험프로그램 지원	89	다소 효과적
16. 사립박물관미술관 특별전시프로그램 지원	89	다소 효과적
17. 예술정보관	○ 예술정보관 운영	85(51)
	○ 예술정보화 사업(구술채록 사업)	93(18.6)
	○ 예술정보화 전략	62(12.4)
		다소 효과적 (82)

4) (위원회 전환 이후) 2006년도 재정사업자율평가(기획재정부) 결과

구분	종합 평점	단계별 점수			평가
		계획	집행	성과	
평균점수	67.1	17.8	16.0	33.4	보통
새로운예술세계의개척	66.7	15.0	20.0	31.7	보통
예술현장의 자생력 확보	68.7	20.0	12.0	36.7	보통
예술의 가치확선과 보전	65.3	17.0	20.0	28.3	보통
지역문화예술의 진흥	67.7	19.0	12.0	36.7	보통

5) 위원회 전환 이후 사업평가 결과의 의미

앞에서 밝힌 것처럼, 위원회 출범 이후 본격적으로 사업계획을 수립하여 시행한 시기는 2년 정도에 불과하기 때문에, 사업 측면에서 1기 위원회를 평가하는 일은 무리가 따른다. 앞으로 1기 위원회가 새롭게 시도한 사업들에 대해 심층적인 평가가 내려져야 할 것이며 이러한 평가들을 취합하여 종합적인 평가가 내려져야 할 것이다. 현 시점에서, 자체평가 및 문화체육관광부 평가, 기획재정부의 평가 결과들을 토대로 1기 위원회의 사업운영 부문을 평가해 본다면 대략 다음과 같은 결론에 도달하지 않을까 생각한다.

(1) 예술계의 평가(자체평가 및 문화체육관광부 평가) 점수가 기획재정부 등 예술계 밖의 평가점수보다 높게 나타났다. 그 이유는 예술성, 예술의 사회적 기여 정도 등에 대한 계량적인 측정이 어렵고, 문화예술계 인사가 아닌 평가위원들은 예술의 질적인 평가에 인생하다는 것이다.

(2) 자체평가와 문화체육관광부 평가를 종합해 보면, 100점을 기준으로 할 때, 대략 75점 내외를 유지하고 있는 것으로 나타나고 있다. 그러나 위원회 전환 이전과 이후에 점수 차이가 의미를 가질 만한 정도의 차이를 보이지 않고 있다. 따라서 이러한 평가결과 비교만을 놓고 본다면 1기 위원회의 사업이 종전의 그것에

비해 크게 향상된 것은 아니라는 해석도 가능하다. 그러나 1기 위원회의 사업성과는 좀더 장기적인 관점에서 파악되어야 하고, 각 지원 목표별로 계량화된 점수는 세부 사업들의 평가에 대한 평균 점수로써, 사업의 구조 측면, 자원의 배분 측면 등을 반영하지 못하므로 성과의 향상 여부를 평가하는 절대적 기준으로 삼기엔 한계가 있다.

(3) 요약하면, 1기 위원회의 사업개선 노력이 분명히 존재했으나, 아직은 평가 결과로서 유의미한 수준의 성과를 입증하는 데는 미치지 못하였다고 할 수 있다. 한편, 안정적으로 중위 이상의 평가를 유지한다는 점을 고려하면, 적어도 사업성과 차원에서 볼 때 1기 위원회에 심각한 결함이 존재한다거나, 다시 진흥원 구조로 환원되어야 한다는 주장은 설득력이 부족하다고 보아야 한다.

4. 향후 위원회의 사업개선 방향

앞에서 살펴본 바와 같이, 위원회 전환 이후, 평가할 만한 사업 개선들이 이루어 졌지만, 근본적인 변화보다는 프로그램 수준에서의 변화라 평가할 수 있다. 목표체계와 철학을 근본적으로 변화시키는 선도적인 자세보다는 가급적 예술계의 자율성을 제한하지 않으면서, 현장의 요구를 충실히 반영하는 모습을 보였다. 위원회가 현장을 이끌어 가야 하는가? 아니면 반영하는데 그쳐야 하는가? 위원회의 의미는 이러한 질문에 어떤 답을 내놓을 것인가에 달려 있다고 할 수 있다. 향후 위원회의 사업개선 과제를 이여기 하기에 앞서, 이러한 근본적인 문제부터 연구하여 합의를 이끌어 낼 필요가 있다. 3년 전, 위원회가 출범한 배경과 포부엔 ‘단순기금지원’에서 ‘예술지원정책’기능으로의 변화를 제시하고 있다. 현상을 추종하기 보다는 현장을 추동하는 적극적인 리더십을 요구한 것이라 할 수 있다. 따라서 향후에 2기 위원회는 보다 적극적인 리더십을 발휘할 필요가 있다. 그러한 리더십을 전제로 아래와 같은 몇 가지 개선 과제들을 해결 나가야 한다.

1) 기금 지원의 목표를 명확하게 설정하고, 전통적인 지원정책의 논거들을 극복할 필요가 있다.

위원회 전환에도 불구하고 실질적인 임무, 지원사업구조와 전략, 지원의 패러

다임, 사업의 평가와 관리체계 등에서 실질적인 변화가 거의 이루어지지 않았으며 예술위원회가 예술지원의 결정권을 문화체육관광부에서 민간으로 이관하였다는 것에 그치지 않고, 합의제 위원회의 취지를 살려 예술지원정책과 관련된 다양한 가치에 대해 공론의 장인 위원회 내에서의 치열한 토론과 의제 설정을 통해 예술계와 시민들의 요구를 반영하여 문화예술계의 문제해결에 대한 실질적인 합의와 대안을 도출할 수 있기를 기대했음에도 이러한 기대에 제대로 부응하지 못하였다는 주장⁴⁾에 일정부분 공감한다. 예술을 지원하는 주된 목적이 무엇인지? 3년 전 위원회 전환과 구성의 내용적 원리를 제공했던 ‘기초예술론’은 자율성과 공공성을 모두 중시하는 입장이지만 예술은 사회발전의 초석이라는 점을 주장하고 공공재이자 가치재임을 주장하며, 시장에 좌우되지 않는 예술 고유의 가치를 옹호한다는 측면에서 예술의 자율성을 옹호했고, 그 결과 위원회의 정책 방향은 예술의 자율성을 중시하는 쪽으로 좀더 치우쳤던 것은 아닌가? 추측해 본다. 사회와의 소통보다는 예술계의 안에서 창작 지원에 치우쳤고, 공급자 중심의 사업 방식을 유지했다는 주장은 이러한 맥락에 속한다. 전통적인 지원정책의 논거들을 따르다면, 위원회가 지원금 보조라는 소극적인 역할에 매몰될 우려가 있다.

2) 창작과 수요의 간극을 해소하고 장기적으로 선순환 할 수 있도록 예술시장 형성을 유도하는 일을 고민해야 한다.

순수문화예술행사의 공급은 수량 측면에서 완만하게 증가하고 있다. 2006년 한 해, 문학 행사 469건, 문학서 발간 9,667건, 시각예술 9,185건, 국악 2,469건, 양악 5,640건, 연극 2,617건, 무용 2,085건으로 나타났다. 최근 ‘지원이 없으면 창작하지 않는다’는 비판이 설득력을 얻을 만큼, 예술의 창작과 소비를 매대하는 시장의 구조는 참으로 빈곤하다. 예술의 수요 측면은 IMF 경제위기 이후, 침체를 벗어나지 못하고 있으며, 영화, 뮤지컬 등 상업예술에 견주어 양극화 현상이 고착화되고 있기 때문에 시장이 존재하지 않기 때문에 순수예술이 공공지원에 의존할 수밖에 없는 구조로 내몰리고 있다고 해석해야 할 것이다. 예술시장이 존재하지 않거나 존재하더라도 제대로 작동하지 않는 이유는 여러 가지 원인에서 기인한다. 기금지원으로 이러한 원인들을 해소할 수는 없다. 그것보다는 지원기구가 현장을

4) 정광렬, 『문화예술창작지원방식개선』 2008.6.3

향하여 분명한 입장을 밝히고 정확한 신호를 주는 일, 사업 영역과 원칙을 분명히 설정하고 그것을 일관되게 유지하는 일이 필요하다. 단기적으로는 고통스럽지만 장기적으로 수요기반을 창출하여 시장을 형성하는데 정책의 우선순위를 두겠다는 정책의지를 표방하는 일, 예술교육과 접근성을 위주로 하여 시장을 재건하는 사업들에 주력하는 일을 깊이 검토할 필요가 있다.

〈표〉 예술의 창작(공급) 추이

(단위:건)

연도	문학(행사)	문학(발간)	시각예술	국악공연	연극공연	무용공연	합계
2002	241	5,067	6,703	2,301	2,080	1,400	24,649
2003	306	5,586	6,747	2,535	1,924	1,450	25,385
2004	106	6,070	7,413	2,718	2,290	1,588	26,268
2005	148	8,250	9,049	2,685	2,682	2,234	31,497
2006	469	9,667	9,185	2,469	2,617	2,085	34,138

〈표〉 예술 향수(소비) 추이 (인구 중 1년 기준 소비자의 비율)

(단위:%)

연도	문학	시각예술	음악	국악	연극	무용	비교:영화
1991	8.3	17.7	8.1	3.3	19.7	3.9	52.7
1994	10.2	19.4	10.5	4.5	18.8	3.2	44.7
1997	13.5	27.3	13.2	15.4	20.2	4.1	53.1
2000	5.1	11.6	6.7	7.7	10.9	2.0	40.0
2003	3.9	10.4	6.2	5.1	11.1	1.0	53.3
2006	4.4	6.8	3.6	4.4	8.1	0.7	58.9

3) 사업의 내용 뿐 아니라 일하는 방식의 변화가 필요하다.

사업의 목적과 유형에 따라 가장 효율적인 일하는 방식을 찾아야 한다. 이른바, 방식의 문제다. 목적과 유형이 다름에도, 획일적인 방식을 유지하고 있는 것이 위원회의 일하는 방식임은 부인할 수 없다. 최근 논의되고 있는 직접지원과 간접지원, 사전지원과 사후지원, 공모지원과 발굴지원 등, 사업을 진행하는 방식에 대한 재검토 뿐 아니라 지원기구로서 위원회의 역할 모델을 재정립 하면서 일하는 방식도 근본적으로 바뀌어야 한다. 이미 사회는 다원성, 복잡성, 속도, 연계를 특징으로 한다. 위원회의 사업도 그러한 흐름을 반영해야 하고, 위원회의 역할 모델은 공평한 관리자에 국한되지 않을 것이다. 사무처 조직의 전문성과 일하는 방식의 혁신이 필요한 이유다.

발제

예술 지원의 새로운 모델 제시를 위한 예술위원회의 역할, 성과와 과제

라 도 삼(서울시정개발연구원 연구위원)

1. 프롤로그

끝나가는 1기 예술위원회를 놓고 여러 가지 소리가 들린다. 기대감에 부푼 소리도 있지만, 시대가 시대인지라 정권교체에 힘 실린, 다소 감정 섞인 목소리도 들린다. 1기 예술위원회는 자진 퇴진해야 한다든지, 완전히 실패한 위원회라든지, 심지어 예전 문예진흥원 시절로 돌아가야 한다든지 등 현장(?)의 목소리는 격양된 것 같다. 그러나 과연 그렇게만 돌릴 수 있는 일일까?

난 분명히 말하지만, 제1기 위원회는 명백하고도 뚜렷한 성과를 거뒀다고 생각한다. 그것은 무엇보다 독립제에서 위원회로, 행정중심에서 현장중심으로 바뀌었다는 사실이다. 물론 이 성과를 놓고 그 자체로 뭐가 변했냐고 말한다면, 여러 가지 상론이 필요하겠지만, 어쨌든 형태를 바꿨다는 점, 그리고 현장중심, 예술인 중심으로 바꾸려는 노력을 했다는 점은 높이 사야한다. 한 살짜리가 무슨 일을 할 수 있을까? 1기 위원회는 분명히 이 소임을 부여받았다. 독립제 형태로 운영되던 예술지원기구를 위원회 형태로 바꾸라는 것. 그렇다면 제1기 예술위원회는 그 임무를 다한 것이다.

더불어 제1기 위원회는 우리에게 분명 여러 가지 메시지를 주었다. 그것은 성과인 동시에 한계다. 무엇보다도 예술지원 정책이 무엇이 되어야 하며, 어떻게 해야 하는가라는, 예술위의 방향과 역할에 대한 문제. 1기 위원회는 이 문제를 공식적으로 제기하지 않았지만, 또 스스로 이 문제를 해결하려고 나서지 않았지만, 타산지석으로 받아들였든 어쨌든 사회적 측면에서 이 문제를 얘기하도록 만들었고, 그 결과 우리는 “예술위가 어떻게 지원해야 하며, 무엇을 해야 하는가”에 대해 지금 오늘날과 같은 문제제기를 하기에 이르렀다. 이것은 제1기의 성과다. 그들은

문제의식으로도든, 우리의 문제제기로든 이 문제를 사회적으로 공론화하도록 만들었으며, 그 결과 제2기에게 이 문제를 안겨 주었다. 그런 점에서 난 제1기 예술위원회는 주어진 임무와 역할을 다 한 위원회라고 생각한다. 다만, 이제 우리가 그 임무와 역할을 어떻게 할 것인가를 교정할 ‘임무’가 남아있을 뿐.

분명하게도 난 예술위원회를 잘 알지 못한다. 더불어 예술정책 또한 그다지 헤안을 갖고 있지 않다. 다만 난 외부의 시각에서 평소에 생각하던 예술지원정책과 예술발전에서 지원기구 혹은 정책기구 역할을 정리함으로써 제1기 위원회에 조금이라도 도움이 되고자 몇 번의 거절 끝에 원고청탁을 수락하였다. 내가 글을 쓰는 과정에선 왜곡도 존재하리라. 이는 분명 무지에서 나온 소치임을 알고, 그 책임이 나에게 있음 또한 분명히 밝힌다.

2. 제1기 문화예술위원회 성과와 반성

어느 누구에게든 살아온 삶을 돌아보고 넌 누구냐라고 묻는다면 자신있게 답하는 사람은 그리 많지 않다. 자신의 삶에서 뚜렷이 성과를 낸 사람이 있을까? 분명 많지 않으리라. 그러나 그런 그에게 누군가 넌 실패한 인생이라고 한다면, 그 또한 누구도 쉽게 수긍하지 않는다. 뚜렷하진 않지만, 누군가에게든 살아온 흔적이 있고, 이 흔적이 지금의 자기를 구성하는 것이니까. 지금 현재도 내가 보내고 있는 시간은 앙금처럼 가라앉아 나의 미래를 구성한다. 사람도, 조직도 모두가 그렇게 주어진 시간 속에서 현재를 축적하며 자신을 만들 뿐이다.

지적한 바와 같이 1기 예술위원회를 놓고 말이 많다. 그러나 난 앞서 말한 바와 같이 위원회로의 전환 자체가 목시적 그리고 가시적 성과라고 생각한다. 예술위원회의 할 일과 방향에 대한 논의는 그 다음 과제일 뿐 제1기 위원회의 몫이 아니다. 1기 위원회가 하기엔 너무나 과다한 과제다.

그렇지만, 분명하고 뚜렷하게 진흥원과 현재의 차이를 구하지 못했다는 점은 제1기 위원회의 문제다. 「포괄과 배분」이라는 소액다건식 지원논리에 「선택과 집중」이라는 다액소건식의 지원방식을 대안으로 내세우며 위원회는 들어섰지만, 그다지 뚜렷한 변화점을 보여주지 못했다. 열정적으로 예술시장을 키우는 일도 없었고, 어떤 것을 선택하여 집중하는 것에 대해 얘기 들어보지 못했다. 다만, 지원 건수를 줄이고 액수를 늘린다는, 다소 변형된 형태의 얘기만 나왔을 뿐.

다소 문제를 제기하는 것일 수 있을지 모르지만, 난 선택과 집중의 논리에 대해

2004년 9월 경 민예총에서 출간하는 「일일문화정책동향」에 ‘선택과 집중 함부로 말하지 말자’라는 글을 쓴 바 있다. 그 때 주장은 이랬다. 선택과 집중을 하기 위해선 분명 포기하는 것이 있어야 한다. 그렇다면 과연 누가 포기할 수 있을까? 현장에선 선택과 집중이 다액지원방식으로 통하고 있다. 그러나 분명히 해야 할 것은 지원건수가 대폭 줄어들어야 한다는 것이고, 전략적 선택에 의해 어느 해에는 지원이 전혀 없을 수도 있다는 논리를 얘기하는 것이다. 선택과 집중이 되기 위해서는 분명한 철학과 예술시장에 대한 판단, 전략적 선택 등의 고도의 정치술이 따라야 하며, 따라서 그것을 위해선 무엇보다도 먼저 예술시장에 대한 정확한 정보와 전략의 선택, 재원의 마련 등이 이루어져야 한다.

지금 똑같이 주장한다 해도 마찬가지다. 선택과 집중을 위해선 먼저 예술시장에 대한 정확한 판단이 있어야 한다. 그리고 다음은 전략적 선택, 일종의 로드맵이 그려져야 한다. 2015년 혹은 2020년이면 자생적 시장으로 예술시장으로 만들겠다는지 하는 등. 그런 다음, 각 장르별 전략은 어떻게 짜야하고, 목표체계를 위해 어떻게 전진할 것인지에 대한 그림이 그려져야 한다. 그런데 과연, 이 엄청난 일을 문학, 미술, 음악, 무용, 연극 및 전통예술분야 등 분야별 전문가 2명 이상과 문화일반·복지, 예술경영·행정 또는 지역문화 분야 전문가가 5명 이상 포함된 위원회에서 할 수 있을까? 우선 각 위원들에게 주어진 역할은 각 장르를 위원회에 각인 시키는 일이었으며, 지원금을 확보하는 일이었을 것이다. 그렇다면 애초 선택과 집중은 있을 수 없는 일이었다. 오히려 선택과 집중이라는 거창한 목표보다는 우리나라 문화예술시장과 지원체계 문제점을 분석하고 향후 지원방향을 짜는 로드맵을 그려보라는 미션이 있었으면 어땠을까? 난 분명 말하지만 제1기 위원회는 직접 변화된 정책, 정책을 변화시키는 기관이 아니라 정책변화를 예견하고 그 방향을 잡는 역할을 했어야 한다고 생각한다. 지원은 지금 그대로이되 그래도 뭔가 변하는 방향성은 분명히 잡고 가는 위원회, 그래야만 제1기 위원회는 분명 성공했다고 말할 수 있을 것이다.

다른 한편, 실험성이 부족했다는 면 또한 제1기 위원회의 문제점으로 지적된다. 제1기 위원회는 앞서 지적한 바와 같이 예술을 위한 다양한 실험-지원이든 뭐든-을 했어야 한다. 그것은 현재 시장에 대한 풍부한 조사와 더불어 다양한 로드맵을 개발하고 이를 실천함으로써 가능했다고 생각한다. 이를 위해 제1기 위원회는 장르별로 소위원회를 구성·운영했지만, 안타깝게도 이 위원회는 다양한 시장조사

와 새로운 예술(지원)실험 단계로 까지 나아가지 못했다.

어찌보면 난 1기는 조사와 연구, 실험으로 예술(지원)의 새로운 기틀을 잡는 역할을 했어야 한다고 생각한다. 그러나 밀려오는 지원요구에 즉자적인 대응만 하다보니 ‘예술현장의 작품 공급을 과도하게 증가시켰고, 지원을 위한 작품과 지원에 의한 작품만 양산되었다’라는 자성론이 내부에서 제기(양효석, 문예진흥기금 지원 제도의 대안 모색, 2007 정책 심포지엄 예술위 역할 재설정을 위한 대토론회, 한국문화예술위원회, 2007, p.63)되게 만들었다. 이는 제1기 예술위원회의 뼈저린 실수다. 1기 예술위원회는 지금 당장 시달린다 하더라도, 지금은 문예진흥원 시절과 마찬가지로 지원하다라도, 최소한 출발의 동기인 ‘선택과 집중’에 대한 분명한 철학과 로드맵을 그린 다음, 그 로드맵 실천을 위한 다양한 실험과 시물레이션, 그리고 그 결과를 내 놓았어야 한다. 불행하게도 현재가 아닌 미래를 위한 로드맵을 그리지 않았다는 점, 그리고 1기의 시간이 다 가고 2기에 그 문제를 고스란히 넘겨주었다는 점, 이 점만큼은 우리 모두가 되새겨야 할 부분이다.

3. 제2기 예술위원회 어디로 가야 할까?

제2기 예술위원회는 앞서 논리 속에서 이미 방향이 나왔다. 그것은 1기 위원회에서 위원회로의 전환한 성과를 실제 예술현장에 현재화하라는 것. 그렇다면 과연 무엇을 현재화해야 하는 것일까?

나는 최근 문화체육관광부에서 주최하는 예술지원정책 100인 릴레이 토론에 참석한 바 있다. 내가 참석한 회의는 첫 번째 토론회인 ‘제2기 한국문화예술위원회 구성 및 운영 개선방안 도출을 위한 토론회’였다. 그 때도 모르는 건 마찬가지로이지만, 난 토론 말미에 이런 얘기를 했다. 현재도 마찬가지로이지만, 적어도 예술위원회의 역할과 임무에 대해 명확한 설정을 하지 않는 한, 제3기 위원회 구성 때에도 똑같은 토론을 하고 있을 거라고. 그날 제출된 자료에는 선진국 자료만 나왔지 제2기 예술위원회의 어떤 역할을 해야 한다든지 하는 얘긴 없었다.

하나의 위원회가 역할을 정하기 위해선 그 위원회가 존립하는 근거인 현장 혹은 시장에 대한 분명한 정보가 있어야 한다. 예컨대 적어도 그것이 한 나라의 문화예술을 발전시키기 위한 위원회라면, 그 출범과 구성에 앞서 현재의 예술시장은 어떠한가, 어떤 문제를 안고 있으며, 어떻게 문제를 풀어 가야하는 지에 대한 비전과 철학, 로드맵이 있어야 한다. 그래야만 2기의 역할이 분명해지고, 또 그래

야만 그에 걸맞은 적합한 인사를 위원의 조건으로 내세울 수 있다. 예컨대 지금 예술시장의 기초를 다지는 것이 목적이라면 그에 맞는 사람을 선정해야 할 것이고, 지금이 각 장르별 기반을 다지는 것이라면 장르별 전문가가 위원회에 앉아야 한다. 그런데 과연 우리는 지금 얼마나 예술시장의 현황 및 문제점에 대한 자세한 정보를 갖고 있을까?

불행하게도 난 이 지점에 있어 거의 정확한 정보가 없다고 본다. 3년마다 발간되는 <국민문화향수실태조사>나 <예술인실태조사>, <문예연감>, <공연예술시장 실태조사> 등 어떤 자료도 도움되지 않는다. 그 자료보단 티켓박스 예매나 사랑티켓 판매액, 경매소의 보고서를 가지고 시장 규모나 변화를 추정해야 하는 현실. 난 이 현실이 개선되지 않는 한, 어떠한 미래도 없다고 생각한다.

더불어, 예술시장 개선에 대한 미래 비전 및 전략도 없다는 게 문제다. 노무현 정부시절 수십명이 모여 <예술의 힘>을 만들고 <창의한국>을 만들었지만, 종합백화점과 같은 정책패키지에서선 어떤 전략도 보이지 않는다. 도대체 무엇을 어디서부터 고치겠다는 것인지. 그것은 현장의 목소리를 예산 걱정 하나도 안 하고, 그저 시키니까 묶어 본, 할 수 있는 모든 정책의 나열에 지나지 않는다. 모든 것을 다하겠다는 것은 아무 것도 안 하겠다는 것과 마찬가지다. 우리의 현실 앞에, 적어도 정책적 단위에서 예술진흥을 위한 어떠한 전략도 비전도 철학도 없다는 사실, 우리는 그것을 인정해야 한다.

아름아름 사업하다보니 현실을 반영하고 받아들이는 자세 또한 늘었다. 지역문화를 지원한다던지, 다원예술을 지원한다던지, 특성화를 시도한다던지, 기반-인력, 예술전용공간지원 등-을 조성한다던지 하는 등 과거에 볼 수 없던 영역으로 지원의 범위나 방식을 확장하고 있다. 그러나 지원은 현장을 무조건 추종하는 것이어서 안 된다. 현장의 변화를 받아들이는 유연성은 갖되, 원칙과 전략은 분명히 지켜야 한다. 이 원칙과 전략을 세워야 한다는 것, 이것이 제2기 예술위원회가 첫 번째로 해야 할 일이다.⁵⁾

분명 말하지만, 예술시장의 현실을 바꿔나가는 것은, 그 로드맵을 그리는 것은 제2기 위원회에서 해야 할 일이다. 그건 여기서 얘기할 수 있는 것도, 또 그럴 능

5) 분명 이것은 본 말이 전도된 상황이다. 앞서 지적한 바와 같이 이는 제1기 위원회에서 했거나 제2기 위원회가 출범하기 앞서 해야 할 일이다. 그러나 현실적으로 시간이 없다. 그렇다면 일정 또한 순차적으로 지연되어야 한다. 난 제2기 위원회가 우선 이 일을 하고, 그 다음 예술위 자체를 개혁(?)하는 일을 했음 한다. 지원방향이나 내용, 방식 전반을 바꿔나가는, 그러면서 위원회 자체도 바꿔나가는....,

력도 없다. 다만 난 그 로드를 짜나가는 데 있어 고려해야 할 다음과 같은 몇 가지 사항만 제안하고자 한다.

첫째, 예술지원에 있어 예술위의 위치와 역할은 무엇인가를 분명히 했으면 좋겠다. 사실 현재의 위원회를 보면, 도대체 뭘지 모르겠다. 창작지원이 목적인지 국제교류가 목적인지, 아니면 생활문화 지원이나 관객개발, 문화보전 같은 사업이 목적인지. 표면적으로 보면 예술위원회는 이 일을 다한다. 그러나 실속을 보면, 항목만 다를 뿐 예술단체 지원이라는 ‘지원방식’은 똑 같다. 하나 같이 제안서받고 심사한 다음, 돈 주고 평가하는 방식. 그렇게 해서는 창의적인 아이템도, 뭔가 개선점도 나오지 않는다.

좀 바꿨음 싶다. 창작지원이든 국제교류든, 생활문화진흥이든, 관객개발이든, 문화보전이든. 문화예술지원을 위한 기관은 예술위원회만 있는 것이 아니다. 가깝게는 문화체육관광부가 있으며, 다른 정부부처가 있고, 지방정부와 재단 혹은 위원회가 있다. 그렇다면 이 통합된 네트워크 속에서 예술위원회가 할 일을 정하고, 다른 부처 및 지방에 그 권한을 위임하거나 이양한다면 어떨까? 설령 돈을 넘기지 않는다 하더라도 역할만 분명히 하는 네트워킹의 리더십을 발휘한다면? 난 얼마든지 예술위원회가 독창적 모델로, 더 많은 재원을 가용하며 사업할 수 있을 것이라 생각한다.

둘째, 독립성과 자율성 측면에서라도 독특한 사업모델을 가졌으면 싶다. 사실 위원회의 독립성은 기금으로부터 나오지 않는다. 많은 사람들은 재원의 독립이야말로 기금의 독립이라 말하지만, 천만에 말씀이다. 기금은 그것도 기껏해야 정부 혹은 위원회를 설립한 사람으로부터 나오며, 그 허락을 받지 않고는 절대 사용할 수 없는 ‘묶여진’ 돈에 불과할 뿐이다. 위원회의 독립성은 난 ‘사업모델’(business model)로부터 나온다고 본다. 그것은 「2007년 예술위원회의 역할 재설정을 위한 대토론회」 당시 전효관 위원이 말한 것과 같은 내용이다. 당시 전효관 위원은 위원회의 새로운 모델로 ‘위원회는 스스로의 비전과 목표를 예술가 개인과 단체의 사업에 대한 합리적 기금 배분 수준을 넘어 사회적 연계망 확보를 통한 자원 발굴과 자율적 토대 구축, 이를 기반으로 한 문화예술의 사회적 창조성, 공공성, 다양성의 확대’라고 말한 바 있다. 즉, ‘위원회의 미션으로 제기된 기초예술의 진흥이라는 과제를 사회구성원이 삶을 영위하는 데 필수적으로 요구되는 예술이라는 관점에서 재배치하고 이를 실행계획으로 전환시켜야 하며, 그런 측면에서 ’예

술이 사회를 바꿉니다'라는 슬로건도 평가받을 수 있을 것이다.'

난 이 주장에 매우 공감한다. 예술은 이미 작가적 공간의 영역을 넘어 일상적 공간으로 나아가고 있다. 참여예술이나 문화예술교육, 지역미술관 등은 모두 이와 같은 일상화·공간화·구체화하고 있는 예술영역에 다름 아니다. 사실, 사회의 모든 영역에는 문화와 예술이 무척 강조되고 있다. 예술가들은 우습게 여기고 콧방귀를 펼지 모르지만, 현대의 아파트는 문화예술아파트를 내세우고 있고, 현대의 도시는 문화도시를 지향한다. 그런데 과연 예술은 어떤 자원(sources)을 제공하고 있을까?

사실 도시의 현장에서 일하다보면 갑갑함을 많이 느낀다. 예술가를 대상으로 한 도시형 프로젝트-지역예술교육 네트워크, 지역예술 프로그램, 공공예술이나 지역예술 등-를 추진하다보면, 전혀 준비되어 있지 않은 예술현장과 맞부딪친다. 예술가들은 '싼마이 정책'을 말하겠지만, 도시나 건축, 교육 영역에서는 정말 대책없는 예술을 말한다. 예술과 생활을 결합하고, 지역을 결합하는 한편, 주민(시민)을 연결하는 일. 우리는 이제 일상 속에서 예술의 진정한 의미를 파악하지 않으면 안된다.

외부 의존적인 예술시장 또한 마찬가지다. 적어도 예술위원회가 이 의존적 예술시장에 대한 체계적인 진흥방안, 즉 자생화 전략을 마련하지 못하는 한, 국가가 어느 순간까지 지원할 수 있을지 모른다. 사회는 신자유주의를 넘어 2008년 현재 반세계화라는 장벽을 만나 다른 어떤 형태로 변하고 있다. 아마도 그것은 더 많은 절약과 공공분야의 축소, 효율성의 강조, 양극화에 대한 직접적 개입이라는 정책적 결과를 낳을지도 모른다. 세상은 매우 급격하게 변해가고 있다. 예술 또한 급격한 사회변화 논리 속에서 자기 논리를 개발해야만, 아니 선순환의 네트워크를 구성하거나 사회 속에서 그 존재가치를 증명해야만, 외부지원이든 자생력있는 시장으로든 성장할 수 있다. 그런 점에서 예술위원회는 예술시장의 발전에 대한 논리적 구조를 그려야 하며, 매우 창의적이고 독창적이며, 분명한 성과가 있는 그런 지원모델을 그려야 한다. 예술이 그저 지원되는 것이 아닌 반드시 이유가 있어 지원하는 것이 되어야 한다는 사실, 그것이 제2기 위원회에 달린 것이다.

셋째, 같은 관점에서 난 제2기 위원회가 현재의 '우체국식 지원방식'에서 벗어난 새로운 지원모델을 개발했음 한다. 현재의 지원은 사실 적립해 돈 돈으로부터 나오는 이자를 예술단체에 지원하는 '배달방식'지원이다. 그러나 이 지원방식의

로는 아무리 많은 돈을 투자해도 달라지지 않는다.⁶⁾ 오히려 지원은 시장왜곡과 지원의존주의를 강화시켜 시장 질서 자체를 왜곡할 뿐이다. 지원이 없으면 작품을 하지 않는다는 논리, 구상이 있으면 공공에 먼저 달려가는 태도, 우리는 이것을 극복해야 한다.

새로운 지원방식은 난 기획자, 조직자, 협력자로서 역할이라고 말하고 싶다. 쉽게 말해 기획을 일반 예술가에게 맡겨 놓는 것이 아니라, 기획 자체를 예술위가 하고 각 예술가를 프로젝트 안에 편입시켜, 사업을 통해 예술가를 지원하는 방식, 그런 방식으로 추진할 필요가 있다는 것이다. 예컨대, 올해의 운영목표가 예술교육이라 하면, 예술위 중심으로 예술교육 프로그램을 기획하고, 이 프로그램 내 예술가 참여를 조직화함으로써 예술위가 정책적 목표를 달성하는 동시에 예술가 지원이라는 본래의 목표를 달성할 필요가 있다는 것이다. 물론 이 경우, 예술의 도구화라는 비판이 있을 수 있지만, 그러나 본래 창작이란 예술가 본연의 임무라 했을 때, 예술위는 좀 더 자유롭게 정책과 사업을 기획하며 프로젝트를 추진, 예술가를 지원하는 효과를 거둘 수 있을 것이다.

예술창작에 대한 지원 또한 마찬가지다. 단순히 지원하고 ‘간섭하지 않는다’는 논리하에 돈 주고 평가하는⁷⁾ 그런 움직임에 그치고 있지만, 공동 책임 방식으로 하는 것은 어떨까? 예컨대, 창작지원에 대한 심사를 엄격히 해 소수(선택)로 하고, 지원금을 다년이든 단년이든 집중한 다음, 그 성과를 심사위원회가 책임지는 방식으로 추진하는 것. 그 경우, 좀 더 책임있는 단위의 지원이 될 것이다.

넷째, 지원의 대상과 관계된 것이다. 현재 우리나라는 주로 예술가를 대상으로 지원사업을 펼치고 있다. 예술위의 역할이 예술복지 완성이라면 더 이상 논의하고 싶지 않다. 그러나 예술위의 역할이 예술시장 안정화와 국민들의 예술생활 향상이라고 한다면 사정은 달라진다. 예술위가 좀 더 적극적으로 나서 예술시장을 개발하는 ‘관객개발’에 나설 수 있을 것이고, 특정 지역을 예술도시로 조성하거나 예술마을로 조성하는 등의 일을 적극적으로 추진할 수 있을 것이다. 물론 이 모든 것이 예술위의 역할과 임무를 정하고 난 다음에 결정될 것이지만, 예술위의 사업을 다각화하고 보다 목적지향성에 충실히 한다는 점에서 새로운 사업으로 권유하고 싶다.

다섯째, 마지막으로 내가 권유하고 싶은 것은 역시나 지방과의 협력이다. 익히

6) 위의 양효석은 같은 글에서 ‘늘려도 늘려도 부족한 지원액’이라 지적한 바 있다.

7) 이걸 또 간섭이라 안 하고 관리라고 말하는 것 또한 코미디다.

알다시피 각 지방은 문화재단이나 문화예술위원회를 구성해 놓고 있다. 이것이 정부의 일이던, 아니면 지자체에 대한 관심이던 관계없다. 서울, 인천, 경기 등은 그래도 낫지만 지방은 문제가 심각하다. 재원도 없을뿐더러, 임무와 역할도 모호하다는 사실. 과연 예술위는 우리나라 예술정책의 리더로서 무엇을 할 것인가?

서울, 인천, 경기 등과도 마찬가지로. 서로 얘기를 았다 보니 중복된 일을 하고 있고, 똑같은 방식의 사업을 하고 있다. 예술가들에게 지원금 쇼핑의 기회를 준다는, 아주 너그러운 측면에선 매우 좋은 일이지만, 도대체 어떤 리더쉽도 없이, 또 어떤 정책적 목표와 전략도 없이 이 많은 돈을 뿌린다는 것이 과연 옳은 일일까?

분명히 하자. 예술지원은 못사는 예술가를 지원하기 위한 것이 아니라, 비용질병, 그러니까 그냥 내 버려두면 지나치게 높아지는 예술생산 비용에 그것을 관할할 수 없는 일반 시민들을 위한 것이라는 사실을. 그렇다면, 적어도 예술위원회는 이 역할 모델을 만들어야 한다. 지방과 역할을 나누고, 협력하는 모델을 만들어야 하며, 균형과 더불어 집중도 해야 하고, 국가적 상징과 대표상품 또한 개발해야 한다. 자 위원회는 어떻게 지방과의 모델을 구축할 것인가?

4. 에필로그

난 이상으로 여러 가지 점에서 예술위의 현재와 문제점, 그리고 향후 방향에 대해 말했다. 여러 가지 말했지만, 내 주장을 다시 요약하자면 첫째, 예술위, 즉 위원회로 전환한 목적과 장점을 활용하라는 것, 둘째, 예술위의 분명한 역할모델을 구하라는 것, 셋째, 그것을 위해서는 현재의 예술시장과 지원정책에 대해 종합적인 검토가 있어야 한다는 것, 넷째, 그것을 바탕으로 예술시장의 비전과 목표를 정한 다음, 전략적 과제를 선택하고 지원의 원칙과 방향, 대상과 방안 등을 세우라는 것, 그리고 마지막으로 다섯째, 그것을 바탕으로 임무와 역할을 정한 다음 그에 적합한 위원을 선임하라는 것 등이다.

요는 현재를 분명히 하고 미래 전략을 명확히 한 다음, 그에 맞는 역할과 임무를 정하고 위원을 선임하라는 것. 만약 그렇게 하지 않으면 우리 제2기 종료 후 똑같은 얘기를 할 것이다. 왜 위원회를 만들었냐고, 도대체 달라진 게 뭐냐고, 그냥 진흥원으로 돌아가자고. 허나 그럴 순 없다. 역사는 똑같은 과거로의 회귀를 용서하지 않는다. 지금은 불평이나 불만보다는 명확한 반성을 요구하는 시간이다. 우리의 지원정책이 뭐가 문제인지, 우리의 예술시장은 무엇이 문제이고, 무엇

을 고쳐야 하는 것인지, 그것을 위해 또 무엇을 어떻게 지원해야 하는지 등. 오늘이 첫번째 회의라면 난 두 번째, 세번째 거듭된 회의에서 좀 더 구체적이고, 명확하며, 발전되게 예술위의 역할과 임무, 그리고 우리나라 예술시장의 발전된 모습을 위한 지원정책의 방향과 목적, 방안 등에 대해 목도하고 싶다.