

meet in
ARKO

2010.5.10(월)~5.11(화)

한국문화예술위원회 본관 3층



예술정책의 현안과 대안모색

정책으로
답하다

목 차

■ 제1주제 : 문화예술 지원행정의 중앙과 지역의 협력 방안

문화예술지원행정의 중앙과 지역의 역할분담 및 협력방안	7
박은실 (추계예대 문화예술경영대학원 교수)	
광역과 기초문화재단간 예술행정의 역할분담	19
오세형 (경기문화재단 문화정책팀 위원)	
해외사례를 통한 중앙과 지역의 협력 모색	29
송진영 (광주문화예술진흥위원회 사무국 부장)	
기초문화재단의 올바른 역할 정립 방안에 대한 제언	39
이태호 (익산문화재단 정책연구실장)	
문화행정에서 중앙과 지방의 중요 현안과 과제	53
홍기원 (숙명여대 교수)	
예술위원회 지역문화활성화 지원정책 방향	59
송시경 (한국문화예술위원회 사업전략부장)	

■ 제2주제 : 문화행정 · 예술경영 전문인력 육성 방안

예술인력의 현황과 양성 방향	99
박영정 (한국문화관광연구원 연구위원)	
문화기업가의 개념 정립과 기업가정신 교육프로그램	119
구문모 (한국문화경제학회 회장, 한라대 교수)	
공공문화예술기관 인력의 전문화 방안	131
김해보 (서울문화재단 예술지원팀장)	
지역 문화예술 인력의 현황과 과제	143
김희식 (홍덕문화의집 관장)	
예술경영전문인력의 효과적인 활용 방안	151
정순민 (프로젝트그룹 ® 대표)	
예술인력의 재교육	157
오양열 (한국문화예술위원회 아르코예술인력개발원장)	

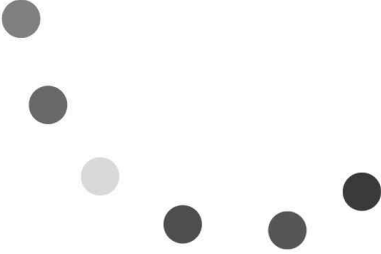
■ 제3주제 : 문화예술축제 현안과 개선 방안

문화예술축제의 현안과 과제	정재왈 (공연평론가)	171
예술축제의 특성화 전략	성무량 (서울공연예술제 국제팀장)	181
도시자원과 도심형 축제 연계 방안	신동호 (인문사회연구소장)	189
거창국제 연극제 개최결과에 따른 경제파급 효과분석	이종일 (거창국제연극제 집행위원장)	195
축제와 국제교류에 관한 몇 가지 생각	이종호 (SIDance 예술감독)	207
예술축제 평가 현황과 과제	왕치선 (음악평론가)	215
문화예술축제 지원정책의 방향	양한성 (한국문화예술위원회 무용책임심의위원)	223

■ 제4주제 : 문화공간 운영 활성화를 위한 과제

문화공간의 효율적 운영 방안	이용관 (한국예술경영연구소장)	231
유휴공간을 활용한 문화공간 활성화 방안	손경년 (상지대 문화콘텐츠학과 초빙교수)	235
대학로 소공연장 색깔 갖기와 활성화 방안	박장렬 (서울연극협회장)	247
문예회관 네트워킹 효율화 방안	김현주 (전국문예회관연합회 사업팀장)	255
지역커뮤니티를 위한 프로그램 활성화 전략	김성열 (대구문화재단 사무처장)	261

지역문화를 활용한 스토리텔링 실제 김미경 (전남문화예술재단 문화사업팀장)	269
예술위원회의 거점공간 지원 정책방향 류재수 (한국문화예술위원회 다원책임심의위원)	281
■ 제5주제 : 생활속의 예술활성화를 위한 정책 방안	
어떻게 시민이 중심이 되는 생활 문화를 만들어낼 것인가 이현식 (인천문화재단 사무처장)	289
성남시 아마추어 예술활동 지원 사례 유상진 (성남문화재단 문화기획부 과장)	299
시민문화육성과 성미산마을극장 유창복 (성미산마을극장장)	305
생활의 발견 이혜림 (문화체육관광부 문화여가정책과 사무관)	315
지방문화원의 지역주민 대상 문화예술사업 분석 전명찬 (한국문화원연합회 사업부장)	321
대전광역시의 생활속 예술활동 지원 사례 문옥배 (대전문화재단 사무처장)	335
복권기금 문화나눔사업 현황과 과제 양경학 (한국문화예술위원회 문화나눔부장)	343



제1주제

문화예술 지원행정의 중앙과 지역의 협력방안



문화예술지원행정의 중앙과 지역의 역할분담 및 협력방안

박은실 (추계예대 문화예술경영대학원 교수)

1. 배경 : 문화예술 환경변화에 따른 문화예술지원 방향의 변화

1) 세계화와 지방화¹⁾

현재 우리사회의 특징은 저출산의 영향으로 인구증가의 둔화, 인구이동의 감소, 양적 성장에서 삶의 질을 추구, 시민사회의 활성화, 탈산업화와 서비스산업의 증대, 세계화와 지방화의 동시 진행, 정보사회의 일상화와 창조사회로의 움직임이 활발하게 일어나고 있다. 전 세계는 산업경제에서 창조적 경제로의 사회 변화를 겪고 있으며 이런 변화는 인간의 지성, 지식, 창의성에 기초한 것으로서 앞으로도 지속될 것이라는 의견이 지배적이다. 국제경쟁력의 주요 이슈는 창의적 인재와 국가의 창의적 경쟁력에서 비롯된다. 창의성이란 비단 문화예술에 국한된 개념이 아니며 사회문화 전반에 걸쳐서 가장 중요한 화두로 떠오르고 있다.

또한 국가와 지역단위의 문화정책은 문화적 다양성을 강조하는 추세이며, 각국은 자국의 문화와 도시의 고유한 문화자원을 세계에 알리기 위해 노력하고 있다.²⁾ 많은 미래 학자들이 앞으로는 글로벌 도시가 국가를 대체할 것이라 전망하고 있으나 동시에 지역

1) 이 발제문은 지난 2008년 12월 새 정부 문화전략과 발전방향 모색을 위한 토론회에 발표한 내용을 기초로 작성되었음. 박은실, 문화예술지원제도 개선을 위한 방향, 문화체육관광부, 2008, 12.12.

2) 특히 유럽의 경우는 유럽연합과 유럽문화발전회의 등을 통하여 유럽문화의 수월성과 (세계화정책), 유럽 내 지역문화의 다양성 (Cultural diversity : 지역의 균형발전)의 양 측면을 공히 확립하고 발전, 홍보함을 21세기 유럽문화정책의 화두로 삼고 있다.

과 도시경쟁력이 국가경쟁력인 시대임을 강조하고 있다. 이러한 사회변화 속에서 세계화와 지방화는 어떤 한 측면도 간과할 수 없는 정책의제가 되고 있다. 따라서 지역관련 정책에 있어서 행정단위는 지역의 경쟁력을 강화하기 위한 광역화를 지향하고 지역문화 정책은 동일한 유형의 획일화된 정책에서 각 지역의 특성을 반영한 특성화 전략으로 정책의 방향이 점차 바뀌고 있다. 최근에 정부와 각 지자체에서 실행 중인 창조지역, 창조도시, 문화도시 정책의 성패는 지역의 특화발전에 있다.

2) 문화예술과 창조산업 영역의 다변화

한편으로는 디지털 기술의 발달로 영역과 업종간의 경계가 허물어지고 문화예술을 둘러싼 창작, 유통, 향유, 교환방식도 달라지고 있으며 이에 따라 문화예술 환경을 둘러싼 기반인프라도 빠르게 변화하고 있다. ‘융합’ 과 ‘다문화’ 는 예술가의 영감을 자극하고 사회전반의 상상력을 증대시키는 창의성의 근원으로 각광받고 있으나 한국의 다문화 포용성과 글로벌화는 아직 낮은³⁾ 수준이다. 기업과 도시, 국가경영에서도 ‘창조경영’ 이 중요한 화두로 떠오르고 있으며 예술이 지닌 창의성은 창조경영의 원천이 되고 있다.

창의성에 기반을 둔 창의산업의 영역은 기존 문화산업으로 통용되는 문화콘텐츠의 영역을 넘어서 전통예술, 문화재, 문화유산, 축제, 미술시장, 공연예술, 음식, 서커스 등 포괄적 영역으로 확장되고 있다. 더불어 R&D, 지적재산권, 창의분야 서비스산업 분야 까지 확장되는 추세이다. 창조산업 분야의 개념 정립을 시도한 호킨스(Howkins, 2001)는 창의성으로부터 창출되는 경제적 가치를 지닌 모든 상품과 서비스에 관한 사업 활동을 창조산업으로 정의하였다. 세계지적재산권기구(WIPO, 2003)는 저작권산업의 기준으로 창조산업을 분류하였으며 유엔무역개발회의(UNCTAD)⁴⁾는 2008년 앞선 여러 가지 개념들을 포괄하여 확장된 개념의 창조산업에 대한 분류를 하였는데 문화유산, 예술, 미디어, 기능적창조물 전반을 창조산업의 분류체계에 넣고 있다. 따라서 세계 각국이 예술가를 포함한 창의적 인재의 교육, 육성과 글로벌인재의 유치방안에 대해 적극적인

3) 한국의 글로벌화 수준은 29위(123개국 중)로 홍콩 10위, 싱가포르 12위, 일본 15위 등 (Dreher, 2006년)

4) UNCTAD의 창조경제보고서(Creative Economy Report, 2008)는 창조경제에 관한 UN 차원의 최초 보고서.

정책을 펴고 있으며 이를 위해서 통합적이고 유기적으로 연계된 정책과 단계별 목표에 맞는 전략을 체계적으로 수립하고 있다.

하나의 사례로 영국의 문화매체체육부(DCMS, 2008)에서 발간한 '신경제를 위한 새로운 재능, 창조적인 영국' 보고서에서는 영국을 '세계의 창조적인 허브(World's Creative Hub)'로 발전시킨다는 목표를 수립했다. 이를 수행할 정책적 체계를 보여주는 '창조적허브 다이어그램'을 계획하여 종합적 인프라 구축에 나서고 있다. 영국의 사례에서 예술과 사회, 지역, 그리고 경제발전 전략이 중앙에서 지역에 이르기까지 전 지역을 거쳐 통합적으로 계획되어 있음을 알 수 있으며, 정책수립방식에 있어서 개별적인 사업의 수행보다는 통합적이고 유기적인 지원방식으로 각 단계별 전략체계를 지역과 연관하여 구축하고 있다. (박은실, 2008)

3) 문화향유 확대와 문화소비 행태 변화

더불어 여가에 대한 사회적 욕구와 문화소비 증대, 여가생활에 대한 만족도가 총체적으로 삶의 질에 미치는 영향력이 증가하면서 문화향수층의 문화소비 행태도 바뀌어 가고 있다. 따라서 다양한 유형의 여가활동과 이에 따른 아마추어 예술의 증가, 생활예술의 참여에 대한 욕구가 증가하면서 창의적인 공동체와 네트워크는 개인, 집단, 지역의 창의성을 증진하는데 역할을 담당한다. 문화와 창조의 시대가 도래 하면서 외적변화로는 생산중심, 근로중심 사회에서 소비중심, 여가중심 사회로의 이행이 진행되고 있음을 의미한다.⁵⁾

이러한 사회변화는 정부가 중점적으로 실행하고 있는 '생활 속의 예술' 정책과도 매우 밀접한 관련이 있다. 전국 방방곡곡 생활문화를 활성화하고 지역문화의 발전적 기반을 구축하기 위한 노력은 국민 문화향유의 기반조성과 문화복지를 강화하기 위한 방편이다. 즉 일상을 지향하는 방향으로 문화정책이 전환되고, 문화중산층을 강화하며, 지역이나 직장 등의 공동체가 활성화되면서 문화예술참여는 본질적으로나 도구적인 가치로써 개인과 커뮤니티에 점점 더 중요하게 인식되고 있다. 따라서 문화예술의 사회적인 중요성은 공유되는 경험의 인식, 가족과 보내는 시간, 공동체의 생활과 밀접하게 연계

5) 박은실, 창의적 공동체의 특성에서 살펴 본 아마추어 문화예술동아리 활성화 방안, "시민이 창조하는 문화의 세기", 2009 문화의달 심포지엄, 2009, 10.16.

해야 하며 사회적인 네트워크를 통해 문화예술을 쉽게 접하게 해야 한다.

4) 통합적인 문화예술시스템 기반강화

문화예술지원의 방향은 개별 사업보다는 문화예술시스템 전반을 구축하는 방향으로 나아가야 한다. 또한 그렇게 전체적인 문화예술시스템 속에서 문화예술진흥 및 지원기구들의 역할이 재구성되어야 한다. 따라서 문화예술시스템 속에서 각 기능별 소홀한 부분을 강화하고 작품 제작환경을 개선하여 제작 단계별로 전략적 지원프로그램을 강화해야 한다. 단순히 예술가와 예술창작물에 대한 지원에서 문화예술시스템의 기반을 강화하기 위한 지원방향으로는 △공급측면에서는 문화예술인 창작기반 및 예술인복지, 창작공간 지원, 예술단체 경영지원(재정, 회계, 법, 경영)을 통한 단체 역량 강화 △교육과 비평능력 강화로 국제적 예술담론을 형성할 수 있는 큐레이터/예술감독, 비평가 지원, 미술은행, 정보관, 아카이브 강화, 문화예술교육 활성화, 문화예술 전문인력교육 강화 △유통의 측면에서는 예술의 창작-유통-소비 흐름 활성화를 통한 자생력 강화, 예술경영/기획인력, 지역문화기획자의 양성, 예술시장 표준계약제도 개발 및 보급, 작품제작 및 유통구조 개선을 통한 시장기능 활성화, 세계시장진출을 위한 국제교류 강화/지원, 예술시장 활성화를 위한 △정책과 행정 측면에서는 정책집행을 위한 예술인 및 단체 관련 각종 통계자료 생산, 법과제도 보완, 산업화지원△문화소비 측면에서는 정보공유, 마켓/매체 활성화, 문화 향수층의 개발 등 상호 기능간의 유기적 연계를 필요로 한다.

이와 같은 문화예술시스템은 국제적 차원(글로벌시스템), 국가적 차원(국가시스템), 광역적 차원(광역시스템), 지역적 차원(지역시스템), 기초적 차원(기초시스템) 등 차원을 달리하며 개별적 유형으로 발전할 수 있으며, 이러한 각 차원은 역시 행정단위 속에서만 존재하는 것이 아니라 장르나 분야별로 세분화를 이룰 수 있다. 복합단위의 연계도 가능하고 타 영역과 융합도 가능해야 한다. 지역의 여건과 문화자원의 유형에 따라 유통되는 문화예술이 달라질 수 있으며 글로벌-국가-광역-기초 단위에서의 거점과 네트워크가 가능하다. 하나의 시스템이 다른 시스템과 연계하면 통합시스템을 창출하고 그 과정에서 더 많은 상호시너지를 얻을 수 있다.

이렇게 급변하는 사회문화 환경 속에서 한편으로는 보다 많은 국민들에게 문화적 혜

택과 향유를 누릴 수 있는 형평성의 문제가 대두되기도 하며, 다른 한편에서는 글로벌 경쟁력을 갖춘 문화예술기반구축과 예술의 수월성 향상에 힘을 기울여야 한다. 이렇듯 중앙과 지역의 문화행정이 획일적으로 시행될 수 없으며 지역은 다양하고 특화된 고유 문화발전에 힘써야 한다. 중앙과 지역뿐만 아니라 지역과 지역 간에 협력방식도 개발되어져야 한다. 따라서 이제 중앙과 지역이 역할을 분담하여 상호 협력하면서 예술지원행정의 전문성과 효율성, 다양성을 담보할 필요성이 제기되고 있다.

2. 중앙과 지역의 역할 분담

1) 정부부처와 문화예술진흥 및 지원기구의 역할 분담

앞서 살펴본 바와 같이 급변하는 사회와 환경의 변화 속에서 문화예술지원제도의 개선은 지원방식을 개선하는 것과 동시에 문화예술시스템과 문화예술진흥체계 속에서 통합적으로 조망해야 한다. 이미 개선안으로 나와 있는 '선택과 집중', '간접지원', '사후지원', '생활속의 예술지원'도 문화예술정책의 목표와 방향성, 그리고 문화예술진흥체계 속에서 분야별로 점검해야 한다. 현재 문화예술정책수립과 진흥 및 지원기관은 문화체육관광부, 문화예술위원회, 문화예술교육진흥원, 국공립기관 및 산하단체, 한국문화관광연구원, 광역문화재단, 기초문화재단(위원회), 예술경영(관련)지원센터 등이 있다. 가장 중요한 것은 문화체육관광부와 문화예술위원회의 관계설정에 따른 위원회 역할과 위상에 대한 확립인데 문화예술진흥원이 유일했던 시기에 비해 현재는 다양한 형태의 문화예술진흥기구가 유형별, 지역별로 존재한다. 따라서 기능분화와 협력적 네트워킹으로 문화예술위원회의 역할도 조정 될 수밖에 없다.

현재 문화체육관광부는 문화기반시설과 인프라의 구축, 국가단위의 사업수행, 국정과제, 문화향수층 지원과 문화복지 등의 정책을 담당하며 대부분의 예술지원은 문화예술위원회가 담당하고 있다. 그러나 현재 공모제 중심의 대부분의 예술지원은 지역에 이관한 상태이다. 따라서 실제로 문화예술위원회의 사업은 문화예술시스템 전반의 기반강화와 국제적인 프로그램 지원, 신진예술가지원으로 전환되는 추세이다. 문화예술위원회의

성과는 독립제 방식의 문화부의 관리감독에서 벗어나 자율성과 전문성, 독립성을 획득한 것에 있다. 그러나 표면적으로는 민간독립기구의 성격을 띠고 있지만 문화예술위원회는 기금운용이나 예산집행 등에 있어서 자유롭지 못하다. 현재 문화예술위원회는 2007년 봄에 발효된 ‘공공기관 운영에 관한 법률’로 인해 기금관리형 기구로써 정부기관에 의한 통합적 관리체제로 들어가 있다. 따라서 문화체육관광부와와의 관계 설정을 통해 국가위원회로서의 구체적인 논리와 위상에 맞는 역할을 면밀히 검토해야 할 것이다.

2) 한국문화예술위원회의 지역협력형 사업 확대

2009년 기금운용에 있어서 가장 두드러진 변화는 문예진흥기금 사업 중 일부를 지역협력형 사업으로 전환하여 단계적으로 지방자치단체에 이관하였다는 점이다.

문예진흥기금의 지역이관은 1998년에 각 시·도의 지역문예진흥기금사업이 본격화됨에 따라 중앙문예진흥기금과의 중복지원 문제점을 해소하기 위해 지원체계를 재정립하면서 시작되었다. 이는 소액다건의 지역문화활동 지원사업은 지방으로 이관하고 위원회(당시 문예진흥원)는 예술현장 활성화를 위한 핵심 역량사업 및 전국규모의 사업 등에 중점을 두는 방향으로 체계화하여 지역기금과의 역할 분담을 통한 중앙과 지방의 균형적이고 특성화된 지원체계 확립을 위해 실시되었다.

1999년에는 지역문예진흥사업 예산을 38억 원으로 늘리고 각 시도의 예산 매칭을 시행하였다. 이후 2009년도부터 지역협력형 사업이 확대 추진되었는데 그 배경에는 광역지자체마다 지역문화재단(또는 위원회)를 설립함에 따라 지역과의 기능증복을 해소하고 위원회의 역할과 기능이 재정립 될 필요가 있었다. 또한 지역 간 격차해소와 균형적인 발전, 지역별 전문성 향상, 새로운 재원마련 필요성이 제기되면서 사업이 확대되기 시작하였다.

○ 시행 배경

- 서울 및 수도권과 그리고 지역 간 문화예술여건에서의 격차 심화
- 소득 및 소비에서의 양극화 심화

- 균형발전이라는 이름하에 전국적인 균등화 정책으로 인한 획일화
- 지역 문화예술 발전에 필요한 핵심요인 발견 및 지원
- 지역 특화적인 문화예술 정책 지향 유도
- 문화예술 현실 여건 파악을 위한 실태조사사업 유도
- 현황과 문제점에 근거한 협력사업의 확대
- 지역 문화예술의 특성화 제고
- 지역협력형사업을 통해 지역의 문화예술 지원방식의 전환을 유도

지역협력형 사업은 지역 예술현장의 민간역량이 활성화되어 있고 자생적 수요기반이 형성되어 지역과의 협력형 사업으로 추진할 경우 효과성이 큰 사업을 우선 협력대상으로 추진하고 있다. 2009년에는 기존의 「지역문예진흥사업(48억원)」, 「무대공연제작지원(50억원)」, 이외에 「시·도기획사업지원(구 예술창작 및 표현활동지원), (50억원)」, 「공연예술전문단체집중육성지원(35억원)」 등 2개 사업(85억원)을 지역협력형 사업으로 전환하여 위원회의 경상사업비 총예산 760억 원의 24%인 183억 원이 지역의 문화예술진흥을 위한 별도예산으로 지원되었다. 이로 인해 지역협력형 예산에 추가하여 16개 시도의 예산 매칭이 이루어짐으로써 문화예술활동 지원금의 대폭 확대 효과가 발생하였다.⁶⁾

이 중에서 지역문화예술특화사업은 지역문화예술 발전을 촉진하기 위해 「지역예술인 참여프로그램, 「지역거점문화활동 및 문화시설 상주단체 육성 지원」 등 지역문화예술의 특화사업과 기획사업을 중심으로 우선 지원하게 되어 있다. 2009년에 3개 특화사업 별로 1~2개 지역을 선정하여 시범사업을 실시하였고 향후 단계적으로 확대한다는 계획이다.

2010년에는 지역협력형 사업을 크게 두 가지로 분류하여 「지역문화예술활동지원: 레지던스프로그램지원(신규), 지역문화예술기획지원(구 시도기획사업지원, 지역문화예술특화사업지원)」, 「지역문화예술육성지원(구 지역문화예술지원, 무대공연작품제작지원)」, 과 「공연장상주단체육성지원사업(구 공연예술단체육성지원)」을 합해 총 193억 원을 편성하였다.

6) 황치준, 문예진흥기금사업 지원심의제도 개선 방안, 지원심의제도개선토론회, 한국문화예술위원회, 2009.7.20.

3. 중앙과 지역의 협력사업 및 새로운 모델의 개발

1) 지역협력형 사업의 성과

항간에서는 지역협력형 사업의 효과와 실효에 관한 의문을 제기하기도 하고 매칭시스템에 관한 생색내기식 정책을 문제시하기도 하였으나 최근에는 ‘전국지역문화지원협의회’⁷⁾가 비교적 활발히 운영되고 상호간에 정보를 공유하면서 중앙과 지역, 지역과 지역 간에 입장과 특수성을 감안한 정책개선방향에 의견을 모으고 있다. 협의회 포럼을 통해 의견을 교환하면서 교류와 네트워크를 구축하고 한편으로는 문화재단이 없는 시·도에 문화재단 설립을 촉발하는 등 긍정적으로 작용하고 있다. 현재 16개 시·도중 대부분 지역이 재단을 설립하여 운영 중이고 그 외에도 재단설립을 준비 중인 상황에서 예술지원체계의 정비는 필수적이다. 지역협력형 사업의 핵심은 중복지원 방지, 차등지원, 지역의 특성을 반영한 지역특화사업과 광역화사업개발, 협력 주체들 간의 공통의 비전 및 목표 공유, 지원의 효율성 극대화, 궁극적으로 지역불균형 해소에 있다. 평가제도를 통해서 지역문화재단설립을 유도하고 지역예술역량을 강화한다는 목표가 있다.

그러나 지역협력형 사업은 문화예술위원회가 추구해야 할 협력형사업의 하나의 모델일 뿐이며, 지역매칭시스템은 지역의 문화진흥체계를 발전시키고 기금을 증대시켜 장기적으로는 전체 문화예산의 총액을 증가시키는 효과가 있다. ‘Challenge America’의 하위 프로그램을 통해 지역분배금액을 점차 늘려가고 있는 NEA의 경우에도 최소 1:1 매칭시스템을 전제로 하는 이유가 여기에 있다. 초기의 기금분배 방식은 블록형 균등배분이었으나 점차 사업의지와 성과에 따라 차등지원을 하고 있다. (NEA, 2007)

2) 지역협력형 사업의 유형⁸⁾

7) 전국지역문화지원협의회는 중앙과 지역의 문예진흥기금 역할 분담을 통해 국가 문화예술정책을 효과적으로 실행하고자 예술위원회, 16개 시도(문화예술과), 시도 문화재단이 참여하여 2007년에 발족한 기구로, 정부 문화예술시책의 효율적인 추진, 지역 현장의 의견수렴, 문예진흥기금 지원사업의 효율적 운영, 관련 정보공유 및 협력체계 구축을 담당하는 기구임.

8) 한국문화예술위원회, 문예진흥기금 지역협력형 지원사업 운영방안 연구, 2008 참조

중앙과 지역의 지역협력형 사업을 개발하기에 앞서 사업의 대상이 되는 영역에 대한 구분이 선행되어야 할 것으로 보인다. 이러한 구분 영역에는 우선 재원, 시설, 프로그램, 인력, 교육, 교류 등으로 구분할 수 있으며, 이렇게 구분된 영역에서 가능한 사업을 발견할 수 있다.

① 재정적 지원을 통한 협력 사업

- 지역 신진예술인 장학금 지급(매칭)
- 지역 문화예술 특화발전 지원
- 지역의 문화예술 발전 중장기 프로젝트 비용 공동 적립
- 지역 원로 예술인 장려금 지급
- 올해의 지역문화예술인 시상(지역 선발, 한국문화예술위원회 상금전달)

② 지역문화예술 특성화 시설 조성 시 운영 및 프로그램 지원

- 지역특성화 문화시설조성 시 운영 및 프로그램 지원
- 특화된 분야의 전문시설에 부응하는 프로그램 제작지원
- 2개 이상 광역단체 공동 조성시설시 운영 및 프로그램 관련 특별 프로젝트 지원
- 지역 창작 지원센터 조성 및 운영

③ 문화예술 프로그램 개발 지원을 통한 협력

- 광역 자치단체 공동 프로그램 개발 지원
- 광역단체 권역별 (국내외) 문화예술제 행사 지원
- 지역 특화 문화예술 프로그램 개발 지원
- 상대적 여건 열악한 지역 문화예술인 지원 프로그램
- 인접 광역단체 간 공동제작지원
- 격오지 지역 문화예술 활동 지원 프로그램 공동개발 및 운영

④ 인력활용 및 훈련을 위한 협력 사업

- 지원 및 심의 관련 컨설팅 인력 제공
- 지역 문화예술 관련 단체 종사자 공동훈련
- 문화시설 및 기관에서의 자원봉사 관리자 양성 및 재교육 공동실시 지원

⑤ 문화예술교류 지원을 통한 협력 사업

- 예술자료원(내) 국제교류정보센터 운영
- 지자체와 공동으로 전략적 국제교류프로그램 운영
- 예술인 해외레지던시 지역과 공동으로 운영 (위원회 : 체재비, 지역 : 활동비)
- 지역 간 문화예술인 교류사업 지원
- 올해의 예술도시 사업 프로그램 진행

⑥ 문화예술행정인력 연수 및 교육

- 지자체별 문화예술단체 종사자 연수사업(2-3 인근 광역단체별) 공동진행
- 지역 문화예술발전 공동 국제워크숍 혹은 국제세미나 개최

⑦ 지역협력 사업을 위한 거버넌스 체계 공동구축 지원

- 전국지역문화지원협의회 기능 강화
- 지역문화 활동가 교육기회 제공 지원

⑧ 조사연구 사업

- 광역 단위 각종 통계조사 공동실시
- 지역문화예술 발전을 위한 비전 및 전략 공동연구
- 해외 조사 및 연수 공동 기회 및 참여기회 제공

3) 새로운 유형의 협력 모델 개발

문화예술위원회는 지역협력형 사업뿐만이 아니라 새로운 유형의 ‘협력 모델’ 을 개발해야 한다. 협력형 사업의 유형은 협력의 대상(중앙예술위원회-지역예술위원회/지역문화재단, 중앙예술위원회-지방정부, 중앙예술위원회-국가기관 및 행정부처, 위원회-기업)협력방식(기금의 교부, 매칭펀드, 재정지원 등), 협력형 사업의 내용 (문화예술창작, 문화예술단체, 문화시설 지원, 문화예술교육, 문화환경 및 레지던시 구축, 자료 및 정보구축, 지역커뮤니티 활성화, 순회 및 투어 프로그램 등), 지원의 형태(공모 심의, 프로젝트 개발), 기금교부의 방식(균등 배분, 차등 배분, 우선 배분, 선도사업 지원, 기

획 및 전략사업 지원, 특화사업지원 등) 등에 따라 다양한 유형으로 나누어 발전시켜야 한다.

협력의 성격은 공동재원 (매칭펀드 형태의 협력이나 공동의 투자, 공동의 기금조성은 문화예술 재원의 다양성 확보에 도움) 프로그램 및 사업(상호간의 문화교류와 관계형성에 긍정적임. 참여의식의 증대와 다양한 작품의 창작을 촉진), 기관차원의 협력의 성격에 따라 복합적인 협력모델이 나올 수 있다. (사례: NEA 의 예술선도사업) 따라서 협력형 사업은 국가의 정책적 수준에서 협력을 촉진함으로써 목표와 성과를 체계화하고 지역별로 구체적인 전략을 실행함으로써 효과적인 지원체계를 구축해야 한다.⁹⁾

9) 한국문화예술위원회, 문예진흥기금 지역협력형 지원사업 운영방안 연구, 2008

참고문헌

- 박은실, 문화예술지원제도 개선을 위한 방향, 새 정부 문화전략과 발전방향 모색을 위한 토론회
문화체육관광부, 2008, 12.12.
- 박은실, 창의적 공동체의 특성에서 살펴 본 아마추어 문화예술동아리 활성화 방안, “시민이 창조하는 문화의 세기”, 2009 문화의달 심포지엄, 2009, 10.16.
- 한국문화예술위원회, 문예진흥기금 지역협력형 지원사업 운영방안 연구, 2008
- 한국문화예술위원회, 2009 문예진흥기금 자체평가보고서, 2010.
- 한국문화예술위원회, 2009 경영실적보고서, 2010
- 황치준, 문예진흥기금사업 지원심의제도 개선 방안, 지원심의제도개선토론회, 한국문화예술위원회, 2009, 7.20.

광역과 기초문화재단간 예술행정의 역할분담

- 경기도의 예를 중심으로

오세형 (경기문화재단 문화정책팀)

1. 지역의 문화환경 변화와 문화재단의 역할

1997년 경기문화재단의 설립 이후로 광역 및 기초단위 문화재단의 설립이 가속화 되었고, 2009년을 기준으로 광역 9곳, 기초 23곳의 문화재단이 설립되었다. 경기도의 경우 31개 시·군 중 9곳에 문화재단이 설립되었다.

〈표 1〉 광역과 기초지자체 문화재단 설립현황(2009년 기준)

구분	광역문화재단(설립연도)	기초문화재단
지역	경기(97) 강원(99) 제주(00) 광주(04) 서울(04) 인천(04) 부산(09) 대구(09) 대전(09)	강릉 거제 김해 중구 부평 전주 창원 아산 구로 강남 마포 춘천 청주 인제 (14곳)
	경기지역 문화재단	부천 고양 성남 하남 의정부 화성 안양 안산 수원 (9곳)

※ 일부(안산, 하남, 의정부)의 경우 공연장명칭을 쓰고 있으나 재단법인화 했고 기능과 역할에서 타 기초문화재단과 동일하다고 판단되어 목록에 포함

광역문화재단의 경우 문화예술활동에 대한 지원사업이 주를 이루게 되는 반면 기초문화재단의 경우 상당수가 공연장 등의 문화시설을 운영하거나 문화재의 보존을 위해 설립되었다. 따라서 상호간의 역할은 원칙적으로 구분되어 있어 현재까지 기초와 광역문화재단간에 커다란 혼란의 여지는 없다고 볼 수 있다. 사업대상에 있어서도 광역문화재단이 문화예술활동을 하는 주체(단체, 개인)를 주요 대상으로 삼는 반면에 문화시설을 운영하는 기초문화재단은 주로 일반시민을 사업의 대상으로 삼고 있어 사업영역에 있어

서나 사업대상의 중복성 문제는 대두되지 않았었다.

다만 기초지자체의 해당부서에서 문화예술지원사업을 자체적으로 시행해 왔는데, 기초문화재단이 설립되었음에도 불구하고 이관하지 않고 직접 시행하는 경우가 많았다. 이는 기초문화재단의 역할확대를 견제하여 지자체의 정체성을 보전하려는 이유도 있지만 기존 지역예술계와의 이해관계나 영향력을 놓지 않으려는 의지도 작용한 것으로 보인다. 이 사업이 광역문화재단과의 중복요소로 자주 거론되는 형편이라 상호간의 역할 분담이 제기되고 있다. 경기문화재단의 경우 지원사업중 중복요소가 강한 ‘지역문화예술활동지원사업’을 기초문화재단이 설립된 7개 시에 이관하는 방법 등으로 중복성을 해소해가고 있다.

경기문화재단의 경우 기초문화재단과의 교류가 빈번해지자 자연스럽게 협력사업을 추진하게 되었고 그 과정에서 상호간의 협치의 가능성도 발견하였지만 문화정책 차원에서의 가치의 충돌도 발생하였다. 간단히 말해 광역의 ‘문화 민주화’ 적 가치관과 기초의 ‘문화민주주의’ 적 가치관이 화합하지 못하고 갈등의 요소로 작용하였다고 볼 수 있다. 여기서는 이 부분을 중점적으로 논하고자하며 장래에 기초와 광역문화재단에게 기대해야할 정책적 시각과 역할분담에 관해 제안하고자 한다.

2. 기초와 광역문화재단의 문화사업의 시각과 수행방법

1) 기초문화재단

기초문화재단은 문화시설의 운영과 함께 지자체의 홍보나 경제적 효과의 목적을 위해 문화예술축제나 문화행사를 위탁하거나 직접 시행하는 경우가 많았다. 공연장이나 전시장을 통해 인지도 있는 고급예술이나 대중문화를 시민에게 제공하고 있으며, 공연장의 브랜드마케팅을 위해 고비용이 드는 오페라, 뮤지컬, 콘서트를 직접 제작하거나 타 공연장과 공동 분담하여 제작하는 경우도 증가되고 있고, 안산, 의정부, 성남, 부천 등의 경우 전문적인 공연예술축제를 수년간 실행하였다. 이는 기초문화재단의 역할을 시설운영이라는 소극적 관점에서 전문적인 예술경영과 지역문화의 활성화라는 과제로 확장하

고 있다는 신호로 보인다.

기존의 기초지자체의 문화사업을 정치적 맥락이나 경제적 논리의 부산물이라고 보는 시각은 아직 유효한 면이 많지만 서서히 변해가고 있는 것도 사실이다. 재정자립도가 높은 지자체의 경우 공연장운영 외의 문화사업에 많은 예산을 투입하고 있는데, 이와 함께 다양한 전문인력이 유입되었고 이 요인에 주목할 필요가 있다고 보여진다. 전문 경영인과 기획자는 기존의 관료적 분위기 속에서도 지역문화에 관련된 질적인 욕구들을 구체화하기 시작하게 마련이고 이를 통해 전문적인 <공연축제>나 <전문프로그램>이 증가하게 된 것이다.

이들 전문인력을 통해 지역의 특성을 살린 사업이 확대되고, 시민영역과의 관계도 긴밀해지는 등 지역문화의 잠재적 에너지가 역동적으로 변화되고 있는 것이 아닐까. 최근 경기문화재단과 기초문화재단의 협력사업이 증가해 왔는데, 이는 기초문화재단의 전문인력 증가와 사업다양성에 대한 욕구증가가 가장 큰 원인이라고 판단된다.

최근 '문화도시', '창조도시' 등의 도시를 중심으로 한 의제개발이 확대되고 있는 것도 기초문화재단의 역량이 강화되고 있다는 신호다. 경기도의 경우 특성상 도시재생 사업이나 배드타운의 이동성을 극복하기 위해 정주성을 강화하기 위한 지역공동체를 구성하기 위한 관심과 노력으로 확대될 것으로 예상된다. 이 과정에서 '문화민주주의' 적인 정책시각이 부각될 것 같고 반면에 광역문화재단의 경우 '문화의 민주화' 라는 지배적 관점을 고수할 수 밖에 없다.

'문화의 민주화' 의 두 관점은 고급문화의 유산을 보존/확산하는 것과 현재적 형식으로서의 창작을 지원하는 것이라 할 수 있다. 즉, 예술의 위계를 인정하고 창작자를 특권화하고 보호하려고 하며 예술소비 그룹을 늘여가는 방법을 취하게 되는데, 이는 고급문화자체를 문제삼지 않고 불평등한 분배만을 문제삼게 된다. 반면에 '문화민주주의' 적 관점은 평등적 상대주의라는 관점에서 고급문화의 특혜를 문제삼고 예술의 위계와 특권을 수정하려는 관점이다.¹⁾

그래서 '문화민주주의' 적 관점은 지역문화를 주민들이 자신들의 사회적 문화권을 토대로 사회적 대화를 나누는 하나의 방법으로 보며, 지역문화정책은 이러한 지역문화의 본성을 살리는 것이어야 한다. 그래서 사회에서 생활문화/일상문화에 대한 보다 광

1) '문화정책의 의제형성과 변화' (최종철) 1997

범위한 지적 담론들이 생산되도록 건전하고 안전한 토대들을 마련하는데 초점이 놓이게 된다²⁾

예를 들어 ‘시민의 문화향수권 신장’의 문제에 있어서도 두 주체는 본래 입장이 상이했는데, 광역문화재단은 ‘우수한 예술활동을 선별하여 지역주민의 향유권을 신장’하려는 반면에 기초문화재단의 경우는 ‘시민의 향유권을 위해 <필요한> 문화생산물을 공급한다’라는 관점을 갖게 된 것이다. 최근 역량이 마련된 기초문화재단 중 일부는 더 진전하여 ‘시민주체의 문화예술도시’와 같은 관점으로 정책적인 정체성을 명확히 구체화하고 있다.

2) 광역문화재단

광역문화재단이 특정지역에 근거하지 않는다는 것은 문화예술활동을 지원하는 공정성과 객관성을 확보할 수 있다는 점에서 장점으로 작용해왔다. 반면에 도시와 농촌, 인구 밀집지역과 전원적인 환경이 혼재한 경기도의 환경적 요인은 포괄적인 시각으로 접근할 수 밖에 없는 한계성도 노출시켰다. 그래서 일정지역을 중심으로 집중력있게 문화기획 사업을 추진한다거나 일정한 지역의 시민을 대상으로 장기적인 문화주체 육성사업을 하는 것은 쉽지 않게 된다.

따라서 광역문화재단의 정책적 관점은 ‘문화의 민주화’라는 관점이 우세하며, 예술창작을 지원하고 다양한 예술주체를 발굴하고 육성하는 사업이 주요사업이 되어 왔다. 물론 한편으로는 시민의 문화향수관련 사업, 아마추어 동아리 지원사업, 문화예술교육 및 문화복지사업도 병행하여 진행해왔다. 이는 재단의 비전이 ‘문화민주주의’적 관점을 전적으로 수용했다라기 보다는 위 사업들을 기존정책의 보조적 방법론으로 삼아온 경향이 다분하다. 대부분의 광역문화재단은 창작활동지원을 우위에 두고 이 두가지 관점의 사업을 병존시켜 수행하고 있다고 보여진다.

이 관점은 광역문화재단의 조사연구에 의해 세워진 것이 아니라 설립당시 지원기관이었던 ‘한국문화예술진흥원’ 등의 제도적 틀을 참조한 것이다. 광역문화재단 설립 후에 독자적인 정책적, 사업적 개성을 추구하기는 하지만 기존에 중앙단위에서 기생산된

2) 지역불평등 해소 및 문화민주주의 확대 전략으로서의 지역문화정책 활성화 방안/ 임정희, 2003

정책과 가치관의 전제는 수용한 채 답습하거나 지역현실에 맞게 재가공하거나 응용하는 경향이 강했다. 그래서 비록 광역문화재단이 중앙정책과 차별화를 시도하려했지만 장르 중심적이고 예술가 중심적인 기본적인 전제는 암묵적으로 지속되어왔다. 이런 상황에서 광역문화재단은 자연스레 정책매개자의 역할을 하게 되었는데, 중앙의 정책을 지역 곳곳에 실현시키도록 전파하고 지역의 현장정보와 변화를 모아 중앙과 소통하도록 매개하는 역할도 하게 된 것이다.

2000년 이후 중앙정책에 등장한 '지역문화 활성화' 라는 의제는 수년간 활발하게 논의된 후 여러 정책들을 통해 시행되어 왔다. 문화관광체육부의 4대 정책에 포함된 '생활속의 예술' 과 관련된 사업들이 있고 2009년부터 한국문화예술위원회의 예산을 광역문화재단으로 이관하는 등 적극적인 행보를 보여왔다. 그러나 이관사업의 취지나 이를 수행하는 광역문화재단의 기본적 시각은 예술(가) 중심적인 문화민주화의 관점에서 수행되고 있다. '문화예술활동지원', '공연장상주단체지원사업', '레지던스프로그램지원사업', '시도기획지원사업' 등이 그것인데 대부분 우수한 예술(가)을 육성하는 것에 초점이 맞춰져 있고, 지역주민은 사업의 주체가 아니라 대상으로 설정되어 있다.

3. 기초와 광역문화재단의 협력과 갈등사례

기초문화재단의 전문인력과의 교류가 활발해지자 상호간에 협력하고 공조하는 사례가 발생하기 시작했는데 대부분의 사업은 광역의 입장과 기초문화재단의 입장을 잘 조율하고 시너지효과를 내는데 기여했다고 볼 수 있다.

경기도의 경우 일부 기초문화재단에서 홍보성 문화행사를 지양하고 국제적인 문화예술축제를 기획하면서 광역문화재단의 지원과 협력하기 시작했다. 해당 사업을 반신반의하는 기초지자체와 갈등을 빚던 기초문화재단의 입장에 광역단위의 재정지원은 명분과 지지역할을 하면서도 축제의 전문성을 강화할 수 있는 점이 있었다. 또한 광역문화재단은 추가적으로 지역의 의제를 다루는 소규모 축제(다문화, 소수자 등)나 기획사업을 제안하고 공동기획하여 공연장의 역할을 확장하려고 하였다.

〈표 2〉 경기문화재단과 기초문화재단이 공동추진한 기획사업

사업명	협력한 기초재단	시행연도
안산국제거리극 학교	재)안산문화예술의전당	2006~2008
국제공연예술워크숍(2007)		
더불어사는 사회문화제	재)의정부예술의전당 외	2006~2009
천상병예술제		
미디어를 활용한 작품제작 워크숍 (의정부음악극축제)		
국제레지던시 '땅따먹기프로젝트'	재) 성남문화재단	2007

경기문화재단은 시민의 향수권신장을 넘어 시민을 문화주체로 육성하는 취지의 아마추어 문예동호회 육성사업을 수행하여 왔다. 이와 함께 기초지자체와의 중복지원의 논란이 있던 지역문화예술활동지원사업을 기초문화재단에 이관하고, 이를 통해 기초문화재단의 사업영역을 문화시설운영을 넘어 다층적으로 확장시키는데 기여하려 하였다.

〈표 3〉 2008년 경기문화재단 아마추어 문예동호회 육성 선정사업

사업명	단체명	협력기관
우리가 만든 음악극축제	음악극아카데미운영위원회	의정부예술의전당
2008 동두내 옛소리 특성화 프로젝트	동두내옛소리특성화운영위원회	동두천문화회관
배우며, 만들며, 공감하며 Season2	상록수연극스튜디오	안산문화예술의전당
공동체 예술아카데미 '소통과 만남' 프로젝트2	광명문화의집기획위원회	광명문화의집
문학과 시민의 창조적 만남, 그 이후	너른고을문화창작아카데미운영위원회	광주시민회관
안성맞춤 사진영상 워크숍	안성맞춤문화브랜드추진위원회	안성시민회관

〈표 4〉 지역문화예술활동지원사업

사업명	협력 문화재단	매칭규모
지역문화 예술활동 지원사업	2009년 (4개市) 재)부천문화재단 재)안산문화예술의전당 재)의정부예술의전당 재)하남문화예술회관	매칭합계 총 562,000천원
	2010년 (7개市) 추가재단 재)안양문화재단 재)고양문화재단 재)화성문화재단	1:1기준 총461,000천원

지역문화예술활동 지원사업은 지역의 예술활동, 아마추어동아리, 문화예술교육 등 범주가 다양한 지원사업이다. 그러나 성남문화재단의 경우 위의 명단에서 빠져 있는데 자체적으로 2006년부터 추진해오던 '사랑방문화클럽' 등의 기획사업과 맞지 않다고 판단하여 협력사업을 포기하였다. 당시에는 성남문화재단의 입장이 특이한 사례라고 판단하여 지속적으로 설득하면 된다고 생각하였다. 여타 기초문화재단의 경우 공연중심의 사업을 과다선정하거나, 지자체의 시책으로 추진하는 기획사업을 포함시키려 하는 등의 부작용을 줄이는 것이 관건이었다. 시간이 지나면서 성남의 경우는 문제의 초점이 달랐으며 광역문화재단의 방향성과 가치의 충돌이 발생한 것이라는 인식을 얻게 되었다. 그렇다면 기초문화재단은 태생적으로 '문화민주주의' 라는 시점을 취할 수 밖에 없는 것이 아닐까라는 생각이 들었다. 그래서 같은 타이틀의 '시민의 향유능력개발 사업' 이라고 하더라도 광역문화재단은 예술의 보급 및 확산이라는 입장에서 보게 되고 기초문화재단은 시민공동체를 출발점으로 삼을 수 밖에 없는 근본적인 입장의 차이가 생겨난 것이다.

〈표 5〉 성남문화정책 3단계 계획(좌)/ 성남문화정책의 1단계 3개년의 추진성과(우)

시민주체의 문화예술 창조도시, 성남		시민주체 형성을 위한 기초 다지기	
3단계 (2014~2020)	세계 속의 '예술시민의 도시' 구현하기	정책추진성과	사업추진성과
2단계 (2009~2013)	문화공동체 운영체제 확립하기	<ul style="list-style-type: none"> ■ 기초자치단체에서 '시민이 만드는 문화예술도시'의 가능성을 선도적으로 제시함 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 문화도시 성남시 정체성 구축 ■ 사랑방 문화클럽 네트워크 구축 ■ 성남인의 예술창작 활동 진흥 ■ 문화통화시스템 기반 조성
1단계 (2006~2008)	시민주체 형성의 기초 다지기		

(출처 : 성남문화재단 문화도시 포지셔닝 전략수립 및 실행프로그램 개발 2010. 1)

성남시는 위와 같은 비전과 목표아래 사업의 지속적이고 체계적인 추진을 위해 '생활예술지원법'의 조례제정과 같은 제도적 기반까지 마련하는 등 전략적으로 사업에 임하고 있다. 더 눈여겨보아야 할 것은 위의 계획대로라면 성남의 시민주체형성을 위한 사업은 차후 10년이나 더 광역문화재단과 다른 입장에서 진행된다는 점이다. 이렇다면 일시적 의견충돌이라기 보다는 두 재단이 지향하는 목표자체가 다른 것이 아닐까. 앞으로

계속 기초문화재단이 생겨나고 전문인력이 지역에 뿌리를 두고 고민하게 되면 이런 시도는 더 빈번해질 것이다.

경기문화재단의 몇몇 사업은 과정을 중요시하고 질적 변화를 내세운다고 하지만 1년 단위의 회계시스템과 기존관행으로 일정한 정량적 결과물을 요구하게 된다. 그러나 성남문화재단의 경우 성과물은 과정을 체크하는 워크샵과 평가회를 꾸준히 열고 이를 기록한 자료집이 중시되고 오히려 문화클럽의 발표회 등은 평가요인에 있어서는 거의 중요시되지 않는다. 무엇보다 사업의 장기적 지속성과 상호네트워크 강화가 중요한 사업의 기제이기 때문이다. 성남문화재단의 ‘문화마을 만들기’ 나 ‘사랑방 문화클럽’, ‘문화통화 시스템’ 을 살펴보면 서로 유기적으로 작동하는 것이 사업목표의 핵심이고, 이런 네트워크 강화를 통해 시민의 내면적인 자족감과 가치관 변화를 읽어내려는 노력이 중요하게 된다.

얼마 전 문화재단 실무자들의 모임인 <경기문화협력네트워크>를 통해 기존의 관점을 넘어선 광역의 ‘지역활성화’ 와 ‘삶의 질’ 에 관한 넓은 정의를 담은 정책을 개발하기를 요청받았다. 이는 광역과 기초문화재단의 정책적 가치가 꾸준히 충돌할 수 있으며 효과적인 협력과 역할정립을 위해서는 광역의 정책적 관점이 제고될 필요가 있음을 함을 시사하고 있다. 고양문화재단의 경우 최근 문화예술교육사업(2009년 10억 규모) 등의 강화 및 확대를 꾀하고 있어 이는 다른 형태의 시민주체를 중심으로 한 정책의 탄생을 예견하고 있다. 광역문화재단이 추구해온 예술가 중심의 정책적 관점이 더 이상 기초문화재단과의 협력에 일방적으로 적용되지 않으며 상당부분 조정되어야 함을 시사하고, 그동안 중앙단위의 지역문화활성화 정책에 제기되었던 문제점이 드러난 것이 아닐까. 본 사례는 지역에 기반한 기초문화재단의 정책적 방향을 선취하고 있다고 보이며 여타 기초문화재단의 사업방향에 상당한 파급력을 지닐 것으로 예상된다.

4. 기초와 광역문화재단의 역할정립을 위한 과제

광역문화재단의 역할이 기초단위에서 순차적으로 작동할 수도 있지만 마찰을 일으키는 경우도 발생하였다. 이는 기초지자체의 문화역량이 강화되고 전문화 되면서 광역문

화재단의 역할제고를 요구하기 시작한 것이며 이에 맞게 정책적 시야를 넓혀야 하는 과제가 제시된 것이다. 광역문화재단의 정책은 기존 예술가 중심의 정책에만 몰두하지 말고, 도시와 시민주체를 바탕으로 한 새로운 문화영역의 창출을 위해 시선의 전환과 확대를 위해 노력이 필요한 상황으로 보여진다.

광역의 경우 전술하였듯이 지역문화의 활성화를 외치면서도 중앙에서 만들어진 문화예술관을 내재화 해왔다. 문화정책 연구를 당면 정책과제들에 대한 직접적이고 실용적인 기여로만 간주하고, 문화정책 연구에서 전제로 삼는 개념들과 자신들이 처한 사회적, 지역적 관계에 대한 비판적 긴장을 위한 노력과 접근을 하지 않은 한계점이 노출된 것이다. 그러나 광역문화재단의 주체적인 문화정책의 필요성은 아직까지도 과소평가되고 있으며 이는 개선될 필요가 있어 보인다. 또한 중앙단위와 기초단위의 수동적 매개자의 역할에서 광역문화재단만의 정책과 시야를 확보하기를 요청하는 것이다.

사실 그동안 이와 비슷한 문화적 쟁점의 지점이 있었으나 대부분은 이를 가치충돌의 문제로 적극적으로 인식하지 않았다. 예를 들어 문화향유자인 시민을 주체로 내세우면서 실제 문화정책의 대상 대부분은 여전히 고급예술인 점, 현대예술의 관점에서 회화나 조각 같은 전통적 개념이 무의미함에도 장르 개념을 존속시키는 과거지향적 관점, 확대되는 문화예술교육의 장에서 예술의 실험적이고 전위적인 측면이 암암리에 억제당하고, '비교육적'이라는 이유로 특정예술이 배제되는 사례 등은 제고될 여지가 있다. 이는 예술정책에 대한 비판적 측면이 충분히 수행되지 못했음을 시사하기 때문이다.³⁾ 광역문화재단은 기존 문화예술활동지원의 영역을 지속적으로 유지하면서도 시민주체의 육성과 관련한 의제와 사업개발에 노력이 필요하다. 아마추어동호회 지원정도의 소극적 범위를 넘어 기초문화재단의 문화도시전략, 시민의 문화주체화라는 방향과 공조할 수 있도록 해야 할 것이다.

기초문화재단의 경우 전문인력의 충원으로 문화기획의 욕구가 증가하게 될 것이고 이는 지자체의 기존 관행과의 갈등과 충돌로 이어질 가능성이 높다. 이 과정에서 적극적으로 광역문화재단 또는 관련 기관들과의 협력을 통해 자율성과 독립성을 확보해나가야 할 것이다. 지역공연장은 우수한 콘텐츠만을 공급하는 곳이 아닌 시민의 문화적 역량을 교육하고 결집시켜 문화주체를 만드는 곳임을 자각할 필요가 있어 보인다. 반면 기초문

3) 인문학으로서의 문화정책 연구, 박소현

화재단은 지역적, 인적인 한계로 대상이 소수에 제한되거나 특권화될 우려가 있어 예술 교육성이나 예술진흥이라는 과제를 수행하기에는 적절하지 않은 것이 사실이다. 따라서 현재 만연한 경제활성화라는 명분으로 지역소재를 특성화한 축제, 행사, 문화사업의 방향을 ‘시민의 일상에 밀착한 문화’ ‘동시대 삶을 풍요롭게 하는 주체적인 문화’로 전환하는 노력이 필요해보인다. 이를 위해 시민의 정책적 개입과 자발성 강화로 자치의 문화를 형성하도록 사업과정에 시민을 참여시키고 관련된 제도적노력으로 지속성을 담보해야 할 것이다.

한국의 문화행정이 1990년대만 하더라도 정부정책 홍보나 문화재보존과 관리의 측면에 머물렀다는 점에서 볼 때 빠른 변화의 흐름에 속해있다는 것을 자각할 필요가 있다. 문화민주주의의 탄생배경은 이러한 사회의 변화에 따른 것으로 이를 살펴보기 위해서는 실용학문을 넘어 폭넓은 인문학적 배경과 역사적 맥락과의 연계를 통해 변화하는 문화 예술의 사회적 위상을 검토해 볼 필요가 있다. 성남 등에서 보여지는 중장기적 시민문화프로젝트의 사례는 그동안 선호되었던 해외사례라는 선행적 지표와 정책적 방법론과의 관행적 결합논리의 패러다임을 넘어 문화정책의 철학과 가치를 재검토할 것을 요구하고 있는 것으로 보인다.

해외사례를 통한 중앙과 지역의 협력 모색

- 미국의 NEA의 국가예술위원회와 심사위원을 중심으로

송진영 (광주문화예술진흥위원회 사무국 부장)

1. 들어가면서

미국의 문화예술지원체계 그리고 중앙기금 NEA와 지역협력기구 NASAA의 상호 협력체계에 대하여서는 한국문화예술위원회가 지난 1월 27일 개최한 특강 및 세미나에서 진단해 본 바 있다. NEA의장 워커 파월은 NEA의 지원정책과 시스템, 지역 기구와의 파트너십, 심의 과정등을 광범위하게 설명했고, NASAA의 조나단 카츠씨는 지역기구의 운영 현황과 기금확보와 기부금 모금에 관해 매우 인상적인 설명이 있었다. 문화예술지원의 역사와 규모면에서 아직은 부족한 점이 많은 우리에게 매우 흥미롭고, 많은 시사점을 제공해 주었던 것 같다. 특히 중앙정부 한국문화예술위원회에 비해 아직 걸음마 단계인 지방정부의 문화예술 지원정책, 행정 맡고 있는 지역 문화예술지원기구 담당자들은 많은 연구가 필요하다는 점을 실감케 해주었다.

본 발표문은 이러한 필요성의 연장선상에서 중앙과 지역의 협력모색 또는 문화예술지원의 정책개발의 연구차원에서 NEA와 NASAA를 방문하고 제공받은 자료를 게재한다. 지난 4월1일과 2일 각각 NEA의장 워커 파월와 NASAA의 조나단 카츠를 예방하고 도움을 받아 지역담당자 앤디 마티즈, 국제교류담당자 페니 오제타등 으로부터 많은 설명과 자료를 제공받아 우선 일부를 요약하여 게재한다.

2. 국가예술위원회(NATIONAL COUNCIL ON THE ARTS)

구성(Composition)

국가예술위원회는 대통령이 일반적으로 상원의 자문 및 동의를 받아 임명한 14명의 민간 시민으로 구성되며, 임기는 6년입니다. 또한, 여섯 명의 당연직 의회 의원들이 의결권이 없는 위원으로 일합니다. 상원과 하원에서 각각 세 명씩이며 두 명은 여당 소속이고 한 명은 야당 소속입니다. 당연직 의원들은 각각 2년의 의회 회기 동안 해당 정당에 의해 임명됩니다. 이 기관의 의장은 법령에 따라 예술위원회의 의장으로 일하며 매번 회의를 주재합니다.

대통령이 임명한 예술위원들 중에는 예술가, 예술 감독관이나 기타 예술 전문가, 예술 후원자, 문화계 지도자 및 기타 일반 시민들이 포함됩니다. 일반 시민들은 예술에 대한 폭넓은 지식, 전문 기술 및 관심이 있는 것으로 널리 인정 받고 있으며 예술 분야에서 유명한 업무를 수행하거나 명성을 얻은 확립된 기록이 있는 사람들입니다.

기능(Function)

법률에 따라 규정된 예술위원회의 기능은 다음과 같습니다.

- 이 기관의 정책, 프로그램 및 절차에 대해 의장에게 조언하는 것.
- 재정 지원 신청을 검토하고 의장에게 권고를 하는 것
- 미국 예술훈장(National Medal of Arts)를 받을 개인과 단체를 대통령에게 추천하는 것.

회의(Meetings)

예술위원회는 3일간의 회의를 매년 3회 소집합니다. 이 회의는 일반적으로 3월, 6월 그리고 10월 마지막 주의 수요일, 목요일 및 금요일에 마련됩니다. 회의는 비공개 회기와 대중에게 공개된 회기로 구성되며 세 부분으로 이루어집니다.

- 제1일: 의장이 주재 회의(비공개).
- 제2일: 부의장이 주재회의(비공개). 예술위원회가 검토하도록 제출된 보조금 신청서에 대한 이사들의 요약 보고로 구성.
- 제3일: 아침 회기(공개). 예술 분야의 국가적으로 중요한 문제들에 대한 초청 연사 프리젠테이션, 신청 지침에 대한 공식적인 검토 및 표결, 자금 지원 및 거부 대상으로 추천된 신청서에 대한 공식적인 검토 및 표결

회의 자료(Materials)

약 한 달 정도 자료 배포. 정보량이 많기 때문에, 일반적으로 1주일 간격으로 세 번의 우편물을 받게 됩니다. 각 예술위원회 자료집에는 다음이 포함되어 있습니다.

- 자금 지원을 하도록 추천된 모든 프로젝트에 대한 설명
- 각 분과 책임자의 개요 보고(보조금 추천 요약)
- 자문위원 목록(친교관계 및 위치 포함)
- 보조금 대상 및 거부 대상으로 추천된 단체 목록(분과 및 분야별)
- 예술위원회에서 검토 및 토의할 신청 지침(음성 투표)
- 의장이 위임된 권한으로 수여한 보조금 목록(표결 없음)
- 예산국의 수정된 정보

절차(Procedures)

- 예술위원들이 회의에 도착하기 전에 자신의 자료집의 자료를 검토

- 자금 지원이나 거부 대상으로 추천된 신청에 대해 의문이 있으면, 서식을 사용해 서면으로 제기

회의가 시작되면, 예술위원회 운영 책임자(Operations Director)가 예술위원들의 질문에 대해 서면으로 답할 것입니다. 분과 책임자 및 예술위원들이 일대일로 추가 토의를 할 수도 있고, 위원들이 예술위원회 분과별 회의를 진행하면서 전체 그룹에게 문제를 제기하려고 할 수도 있습니다. 예술위원들은 질문을 제기하고 신청에 대해 의견을 밝히고 분과 책임자 및 부의장들과 문제를 토의하도록 권고를 받습니다. 모든 토의 내용은 기밀로 처리됩니다.

추천된 신청 및 거부에 대한 공식적인 표결은 금요일의 공개 회기에 진행되어야 합니다. 수석 부의장이 각 자금 지원 분야에 대해 상정된 권고안을 요약하고 예술위원은 개인적인 투표 용지로 비공개 투표를 하는 능률적인 절차가 마련되어 있습니다. 자금 지원 추천에 대한 예술위원회의 표결은 의장에게 하는 조언이 되며, 의장은 법률에 따라 모든 자금 지원 추천에 대한 최종 결정권이 있습니다. 의장은 회의를 휴회하기 전에 표결 결과를 보고합니다.

정보 전달(Communication)

예술위원들은 세 번의 예술위원회 회의를 준비할 자료를 받을 뿐 아니라 회의 사이에도 우편물이나 이메일을 받습니다.

갈등관계 및 비밀 유지(Conflict & Confidentiality)

예술위원들은 본 기관의 "행동규범"(22-24 페이지 참조)를 준수해야 하며, 각 예술위원회 회의 전에 자신의 "재정적인 이권 및 친교관계 진술서"를 최신 정보로 수정해야

합니다. 예술위원회 운영국은 각 회의 2개월 전에 위원들에게 이 서식을 보낼 것이며, 위원들은 회의에 참석할 계획인지 여부를 그 서식을 통해 밝혀야 합니다. 매년 예술위원회 회의가 다가올 때 이 진술서를 신청인 집합 자료와 대조 확인하여 예술위원들이 갈등관계가 있는 신청을 심의하거나 표결하지 않게 합니다. 신청인과 친교관계가 있는 예술위원들의 이름은 예술위원회 자료집 자료에 명시되며, 그들은 목요일 분과별 회의나 금요일 신청 검토 회기에 해당 신청인에 대한 심의나 토의에 참여할 수 없으며, 해당 신청에 대한 어떤 내용도 담당직원에게 조회할 수 없습니다. 공식 표결 시에, 갈등관계가 있는 예술위원들은 자동으로 해당 신청에 대해 투표하지 않는 것으로 간주되며, 이 정보는 본 기관의 공식 기록에 포함됩니다. 각 예술위원회 회의에는 본 기관의 법률 고문이 배석하여 친교관계 처리 과정을 감독합니다. 예술위원회 자료집의 모든 자료와 예술위원회 회의의 비공개 회기의 토의는 비밀로 유지되어야 합니다. 예술위원들은 NEA 신청이나 절차의 상태에 대해 질의를 받으면, 에이전시에 그 점에 대해 다시 조회해야 합니다.

보수(Compensation)

예술위원들은 예술기금의 "간헐적으로 고용되는" 직원으로 간주되며, 예술위원들의 임금은 하루에 250달러이며, 평균적으로 회의 당 약 500 달러입니다. 교통비와 호텔 이용료에 대해 변제 요청을 할 수 있습니다.

의장의 재량권이 있는 지원금(Chairman' s Awards)

본 기관이 수여하는 보조금은 대부분 예술위원회가 검토 및 표결해야 하지만, 의장은 Chairman' s Extraordinary Action 지원금을 통해 3만 달러 미만을 수여하거나 Chairman' s Small Grant Authority 지원금을 통해 1만 달러 미만을 수여할 수 있는 법정 권한을 받았습니다. 이 지원금의 연간 총 금액은 동 기관의 책정된 자금의

15% 이하로 제한됩니다. 이 보조금은 예술위원회 자료집의 "Award Updates" 탭을 통해 각 회의에서 예술위원회에 보고되며, 예술위원회의 표결은 필요하지 않습니다.

3. 미국 NEA의 심사위원 행동규범

미국 국립예술기금(National Endowment for the Arts)을 창설한 법령은 이렇게 규정합니다. 의장은 “심사위원회를 통해 신청서를 검토하고 국가예술위원회(National Council on the Arts)에 권고해야 합니다. 심사위원회는 신청서를 검토할 때 예술적 우수성과 예술적 가치만 기준으로 하여 프로젝트, 작품 제작 및 워크숍을 위한 지원 신청을 추천해야 합니다.” 또한, 동 법령은 의장이 규정을 공포하고 다음 절차를 정하도록 규정합니다.

각 심사위원회의 위원을 매년 충분히 변경하도록 요구하고 각 사람이 3년 이상 연속으로 위원회에서 일하면 부적격이 되도록 규정하는 절차. 의장은 심사위원을 임명할 때 동 법(NEA 법령)에 따른 재정 지원 신청이 계류 중인 사람, 또는 계류 중인 신청이 있는 단체의 직원 또는 대리인인 사람은 계류 중인 신청이 처리되기 전에는 어떤 심사위원회의 위원으로도 일하지 않게 해야 합니다. 앞에서 설명한 금지 규정은 각 사람과 관련하여 각 신청서를 제출한 날부터 시작하여 동 신청서가 계류 중인 기간 동안 계속 적용됩니다.

○ 개정

각 심사위원은 이 행동규범을 숙지할 의무가 있습니다. 따라서, 모른다는 어떠한 핑계도 허용되지 않으며 이 기록을 숙지하는 것은 매우 중요합니다. 각 심사위원은 해당 분야 담당 직원을 통해 또는 202/682-5418로 직접 전화를 걸어 법률고문의 조언을 구할 의무가 있습니다.

재정 상태 및 친교관계 공개(Disclosure of finances and affiliations)

심사위원으로 일하는 것을 확정하기 전에, 귀하가 일하기를 원하는 부서는 "관련된 친교관계, 고용 및 재정적인 이권에 대한 내밀 진술서" (일반적으로 줄여서 "갈등관계 보고서(conflict sheet)"라고 함) 를 작성하도록 요구할 것입니다. 갈등관계 보고서를 제출 때에 작성하면 해당 부서 직원이 예술기금 인가 법령 및 정부 차원의 윤리 규정에 따라 귀하가 초대된 특정 심사위원회에서 일할 수 없는 갈등관계가 있는지 판단할 수 있으며, 해당 부서 직원은 대체할 인사를 물색할 수 있습니다.

작성된 갈등관계 보고서를 제출하는 시점에 알고 있는 갈등관계가 없다면, 갈등관계에 대해 알게 된 후 가능한 한 즉시 해당 부서 직원에게 알려주시기 바랍니다. 갈등관계 보고서에 요청된 정보는 심사위원뿐만 아니라 배우자 및 부양 자녀들도 해당된다는 점에 유의하시기 바랍니다.

심사위원은 자신이 일하도록 초대를 받은 심사위원회에 자신을 위한 예술기금 신청서를 직접 또는 회계 대리인을 통해 제출해서는 안되며, 자신을 고용한 단체 또는 자신이 대리인으로 일하는 단체의 예술기금 신청서도 제출해서도 안됩니다.

귀하가 친교관계가 있는 단체 중에는 귀하가 소속되지 않는 부서나 지사도 포함된다라는 점에 유의하시기 바랍니다. [예: 박물관의 교육국에서 근무하는데 그 박물관의 출판과에서 예술기금을 신청하는 경우, 이 신청 건과 직접적인 갈등관계 상태가 되므로 출판과의 신청을 검토하는 위원회에 참여할 수 없습니다.] 그렇다고 심사위원들이 소속 단체의 모든 부서나 사무실을 확인하기를 기대하는 것은 아닙니다. 서류 중인 그런 신청이 있으면 해당 부서 직원이 귀하에게 알려 드릴 것입니다.

비공개 정보(Nonpublic information)

심사위원은 비공개 정보를 자신의 개인적인 이권 또는 자신과 친교 관계가 있는 단체를 포함하여 다른 사람의 이권을 증진시키기 위해 사용하거나 사용하려고 시도해서는

안됩니다. 비공개 정보는 심사위원이 심사위원회 업무를 수행하기 위하여 취득하는 정보로서 일반 대중에게 알려지지 않은 정보임을 심사위원이 알고 있거나 당연히 알고 있어야 하는 정보입니다. 랭킹과 표결을 포함하여 심사위원회 심의의 실질적인 내용은 국가예술위원회와 의장이 권고를 하고 최종 결정이 내려진 후에도 비공개 상태를 유지합니다.

심사위원회 지위의 오용(Misuse of panel position)

심사위원은 개인적인 이득, 임의의 제품, 서비스 또는 기업에 대한 지원 또는 친구, 친척 또는 심사위원과 친교관계가 있는 사람의 개인적인 이득을 위해 심사위원회 위원 지위를 사용해서는 안됩니다. 심사위원은 예술기금이나 연방 정부가 개인적인 (비 심사위원회) 활동을 인정하거나 보증한다는 의미를 함축하는 것으로 해석하게 될 수 있는 방식으로 심사위원회 위원 지위를 사용하거나 사용하는 것을 허용해서는 안됩니다. 개인 자격으로 가르치거나 말을 하거나 글을 쓸 때, 그와 관련하여 심사위원의 신분을 밝히기 위해 자신의 약력을 소개하는 경우 심사위원은 자신의 심사위원회 활동을 여러 가지 개인 약력 중 하나로만 언급할 수 있습니다.

지침(instruction)

- 1) 먼저 귀하의 주 직업을 열거하십시오. 그 다음에 그 외의 모든 비영리 단체, 교육 문화 기관이나 기타 연구소, 기업, 회사, 파트너십 또는 기타 국립예술기금의 활동과 잠재적으로 관련이 있거나 그 활동으로 잠재적으로 영향을 받는 활동에 종사하는 비즈니스 엔터프라이즈 중 다음에 해당하는 것을 열거하십시오.
- 2) 예술기금의 심사위원용 현재 행동규범 기록은 자문위원회 자료집에 포함되어 있습니다. 추가 사본은 법률부에서 구하거나 예술기금의 월드 와이드 웹 사이트 (<http://arts.endow.gov>)에서 구할 수 있습니다.

- 3) 이 서식(의 첫 번째 서명 블록)에 서명을 하고 날짜를 기입하여 즉시 예술기금으로 발송해 주십시오. 파일 사본은 보관하십시오. 담당직원이 이 서식을 검토하고 자문위원회 회의를 시작할 때 내용을 수정하고 두 번째 서명 블록에 다시 서명하여 정확함을 인증하도록 요청할 것입니다.

자문위원 지침서(Important guide for panelist)

이 문서에는 미국 국립예술기금의 자문위원으로서의 역할이 포함되어 있습니다.

1. 자문위원으로서의 역할
2. 행동규범과 이권의 충돌
3. 비밀유지
4. 지침 및 검토 기준
5. 자주하는 질문-위원으로서 해야할 일, 하지 말아야 할일.
 - 자문위원 회의를 하기 전
 - 자문위원 회의 중
 - 자문위원 회의 후
6. 자문위원 책

검토 기준 - 2010 회계연도(Review Criteria-FY2010)

예술적 우수성(Artistic Excellance)

- 프로젝트에 참여할 예술가, 예술 단체, 예술 작품 또는 업무의 질
- 프로젝트의 예술적 중요성.

예술적 가치(Artistic Merit)

- 국가, 지역 또는 분야의 예술적 및/또는 문화적 전통에 미치는 잠재적인 영향.

- 예술가(직접적인 지분의 증빙 포함) 및 예술 공동체에 미치는 잠재적인 영향.
- 프로젝트가 예술에 대한 접근성을 넓히거나 예술 관객을 확대 및 다양화하거나 예술을 통해 공동체를 강화할 수 있는 잠재력.
- 단체의 목표, 관객, 공동체 및/또는 후원자에 대한 적절성.
- 프로젝트의 문서화, 평가 및 배포 계획.
- 프로젝트가 식별된 결과(들)을 달성할 수 있는 가능성 및 제안된 수행 결과 측정의 실현 가능성.
- 프로젝트 수행 능력, 예산의 적절성, 프로젝트 목표와 설계의 질과 명확성, 관련된 자원 및 프로젝트 담당자의 자격 등을 포함함.
- 관련된 경우, 관객이나 참여자들의 교육적 경험을 향상시킬 수 있는 잠재력.

기초문화재단의 올바른 역할 정립 방안에 대한 제언(提言)

이태호 (익산문화재단 정책연구실장)

I. 기초문화재단의 설립배경

1. 세계 문화예술 환경의 변화

21세기는 문화의 시대이다. 이 말은 문화적 역량이 높은 지역일수록 경제가 발전하고 문화의 가치창출능력이 경제성장을 보장한다는 것이다. 다시 말하면 이전에는 경제가 삶의 기반이었다면 앞으로는 문화가 삶의 기반이 되고 경제력이 문화를 선도하던 시대에서 이제는 문화의 힘이 경제를 선도하게 되었다는 것을 의미한다. 현재 세계는 전지구화, 혹은 세계화(Globalization) 시대에 들어선지 이미 오래고 이제는 전지구화 시대의 문화예술 환경의 변화에 따른 '문화적 정체성'에 대해 고민하고 있다. 이처럼 세계화는 보편적인 문화의 팽창과 더불어 모든 문화를 닮은꼴로 만드는 반면에, 그 이면에는 '같음' 속에서 '다름'을 추구하는 이중적인 전략이 내포되고 있기 때문에 이제는 세계화라는 개념 속에서도 '지방'이 중요해지는 양면적인 속성을 보이고 있다. 이처럼 세계적인(global) 가치와 지역적인(local) 가치가 충돌을 지양하면서 화합과 공존을 지향하고 있는 상생(相生)의 개념인 글로컬리제이션(Glocalization) 현상은 점점 더 가속화되고 있다.

국내에서도 보이고 있는 지방의 자립형 전략이나 세계적인 추세인 글로컬리제이션은 지방의 중요성이 어느 때보다 부각되고 있음을 보여주고 있다. 세계는 이제 국가나 민

족이 아닌 지방 또는 도시의 발전전략을 자체적으로 세우지 않으면 경쟁에서 살아남을 수 없는 도시 간 경쟁체제로 돌입하고 있다. 그리고 지방 또는 도시 간 경쟁에서 가장 중요한 요소로 떠오르고 있는 것은 그 지역만이 가지고 있는 고유한 문화예술이다. 이때의 문화예술은 도시의 역사와 사람들의 삶이 오랫동안 체화(體化)된 이미지이자 도시를 대표하는 상징이 되며, 사람들의 감성과 상상력을 풍부하게 만들어 창의성을 높이고 지식기반사회를 토대로 하는 새로운 지역경제 발전의 원동력이 된다. 따라서 기초지자체 역시 세계적인 흐름에 발맞추어 도시의 발전에 있어 문화예술의 중요성을 인식하고 각 지역의 문화예술을 담당할 문화재단을 설립하고 운영하면서 다양한 문화예술 활동을 지원하고 있다.

2. 중앙정부의 문화예술 관련 정책의 변화

지난 참여정부의 출범을 시작으로 국가 균형발전 전략으로서 지방의 자체적인 혁신 역량을 강화하여 내생적 발전을 추구하는 자립형 지방화가 점차적으로 추진·확대되고 있고 문화예술정책 역시 중앙정부에서 민간기구로 이양하고 있는 추세이다.

○ 중앙정부의 문화적 분권과 이양

지난 반세기 동안 우리나라는 경제적·문화적으로 한층 더 발전된 모습을 보여 왔지만, 결과적으로 지나치게 중앙 집중적인 현상으로 말미암아 지역 간의 심한 불균형을 초래하였고 그 결과 사회 전체의 불균형을 심화시켜 갈등과 불화의 원인이 되었다. 하지만 이제는 지역 간 불균형 해소를 요구하는 지역의 목소리가 높아지고 있고 여기에 호응하여 정부는 성장과 균형이 병행할 수 있는 문화적 분권과 이양을 통하여 국가의 균형발전을 최고의 국정과제로 삼고 있다. 국가 균형발전의 과정으로서 지역분권이란 정치와 행정뿐만이 아니라 문화적 분권까지를 포함하는 것이기에 그 의미가 매우 크다고 할 수 있다. 이제 각 지역은 지역발전을 위한 정책의 수립뿐만이 아니라 문화예술 정책 수립에 있어서도 지역이 주체가 되어 스스로 문제를 제기하고 그에 대한 해결책과 대안까지 제시할 수 있어야 한다.

○ 지역 간 / 계층 간 편중된 문화향유체계의 해소

우리나라는 문화기반 시설뿐만이 아니라 문화인력, 문화재정 등이 수도권에 집중되어 있는 문화양극화 현상을 보이고 있기 때문에 이에 대한 효율적인 대안을 마련해야 한다. 따라서 문화적 특성에 의해 중앙(수도권)과 지역, 빈부격차에 의한 계층 등으로 문화적 학습이 양극화되고, 그 결과 문화예술을 직접 체험하고 느낄 수 있는 기회 역시 양극화됨에 따라 문화소비와 투자가 일부에 집중되는 악순환 구조를 극복하기 위해 다양한 대안들이 모색되어야 한다.

○ 지역문화예술 발전 모색

지역 특성화 발전전략의 하나인 지역문화예술발전 정책은 크게 지역문화산업발전과 지역문화예술발전정책으로 대변될 수 있다. 지역문화산업발전전략은 지역경제의 활성화 측면을 고려한 것이고 지역문화예술발전전략은 문화 복지 및 지역주민의 삶의 질적인 측면에서 지역성장의 핵심영역으로 간주된다. 이러한 상황을 고려해 볼 때 지역문화예술, 특히 기초지자체의 문화예술 발전을 위하여 문화예술 영역에서도 지역의 고유한 문화적 자원과 원형을 최대한 이끌어내고 독특한 문화적 콘텐츠를 개발하여 다양한 사업을 전개할 수 있는 주체와 이를 실행에 옮길 수 있는 지역 문화 인력의 전문성을 강화해야 한다.

○ 민간영역의 주도적인 참여

지역문화예술정책의 수립 및 실행에 있어 전문성과 자율성의 확보는 그 무엇보다도 중요한 과제이다. 이제 공공영역의 역량만으로는 전문성 확보가 어렵고 시대가 요구하는 과업을 적절히 수행할 수 없다. 관(官)중심으로 운영되던 문화예술의 추진 주체를 민간중심으로 변경하여 독립성과 자율성을 바탕으로 전문적이고 창의적인 문화정책들이 추진되어야 한다. 이런 맥락에서 민간자원을 효과적으로 연계하고 민간의 전문성과 유연성을 효과적으로 활용하기 위한 민관(民官) 사이의 긴밀한 협력체계가 매우 중요한 시점이다. 다양한 형태의 공공-민간 연계체계를 형성하는 것은 오늘날 변화에 효과적으로 대응하기 위한 필수조건이다.

3. 지역 문화예술계의 요구

‘지역’ 이 지역으로서 독자적인 문화예술을 구축하기 위해 지역문화재단의 출범은 큰 의미를 지니고 있다. 기초지자체에서 설립한 각 지역의 기초문화재단은 열악한 문화예술 환경과 소극적인 문화예술 발전을 극복하고 새로운 비전을 제시해줄 것으로 문화예술가들뿐만이 아니라 지역의 주민들 역시 많은 기대를 하고 있는 실정이다.

II. 기초문화재단의 역할과 비전

1. 기초문화재단 현황

1990년대 중·후반부터, 특히 최근에는 광역시·도뿐만이 아니라 기초지자체에서도 문화예술의 중요성을 인식하면서 문화재단을 설립하고 있다. 현재 조사된 바로는 서울의 강남구와 중구, 마포구 구로구 등 4개의 구청에서, 그리고 부천과 부평, 안양, 전주, 익산 등과 같은 기초지자체인 시(市) 단위에서도 기초문화재단을 설립해 운영하고 있다. 기초문화재단의 현황은 다음과 같다.

○ 기초문화재단 현황

재단명	설립일	주요사업내용	비고
강남문화재단	2008.10	· 지역문화사업(축제 및 공연) · 문화예술 지원사업	서울
거제문화예술재단	2003. 7	· 공연장 및 갤러리 운영 · 문화예술교육사업	경남
고양문화재단	2004. 1	· 공연장 및 갤러리 운영 · 문화예술교육 및 지역문화사업 (축제, 문화행사)	경기도
구로문화재단	2007. 8	· 공연장 및 갤러리 운영 · 문화예술교육 및 지역문화사업	서울
김해문화재단	2005. 5	· 김해문화의 전당 관리 및 운영 · 김해미술관 관리 및 운영 · 문화예술단체 및 문화예술 활동 지원 · 문화·관광 전략사업 개발	경남

재단명	설립일	주요사업내용	비고
마포문화재단	2007.10	· 공연장 운영 및 지역문화사업 (축제 등)	서울
부천문화재단	2001. 9	· 공연장, 여성회관, 박물관, 수련관 등 운영 · 문화예술단체 지원사업 · 문화예술교육 및 지역문화사업	경기도
부평문화재단	2006.12	· 공연장, 도서관, 박물관 운영 · 문화예술교육사업	경기도
성남문화재단	2004.12	· 공연장 및 갤러리 운영 · 문화예술교육 및 지역문화사업 · 문화예술정책 개발 및 문화도시 사업	경기도
아산문화재단	2008.10	· 지역문화사업(4대 축제)	충남
안양문화재단	2009. 5	· 공연장 및 역사관, 갤러리 운영 · 문화예술교육사업	경기도
익산문화재단	2009.12	· 문화예술정책개발 · 문화예술 지원 및 교류사업 · 문화향유자 개발 지역문화사업 (시민참여사업)	전북
전주문화재단	2006. 2	· 지역문화 활성화 및 지역문화예술 교류사업 · 전주문화도시 브랜드 사업 · 문화정책 연구 및 개발	전북
종구문화재단	2004.12	· 공연장 및 갤러리 운영 · 문화예술교육 및 지역문화사업	서울
창원문화재단	2008. 2	· 공연장 및 갤러리 운영 · 문화예술교육 및 지역문화사업 (축제 등)	경남
춘천시문화재단	2008.10	· 문화예술육성지원사업 · 문화예술교육 및 문화아카데미 사업	강원도
화성시문화재단	2008.12	· 공연장 및 갤러리, 청소년 수련관 운영 · 문화정책 연구 및 개발 · 문화예술교육 및 지역문화사업(축제) · 문화도시사업	경기도

(가나다 순)

모든 지자체 문화재단이 시민의 문화향수를 높이는 것이 주목적이지만 그 성격에 있어서 광역시·도의 문화재단은 예술가 및 예술단체에 대한 지원을 통해 우수한 예술을 발전시키는 것이 주요 업무인데 비해 위의 자료를 통해 알 수 있는 것처럼, 기초문화재단은 재단에 소속되어 있는 공연장이나 갤러리 혹은 예술센터(문화센터) 등을 운영하는 것이 주요 업무이다.(17개 문화재단 중 12개 = 70%) 이밖에도 문화예술교육사업(11개 = 65%), 문화예술 지원사업(5개 = 30%), 문화예술정책연구 및 개발사업((5개 = 30%) 등이었다. 하지만 이제는 기초문화재단이 이런 소극적인 운영에서 벗어나 중앙 및 지역의 문화예술 환경변화에 발 빠르게 대처하고 10년 앞, 100년 앞을 내다보는 준비가 필요하기 때문에 기초문화재단의 기능과 역할이 다시 재고되어야 할 시점이다. 그릇된 정치적 상황에 휘둘리지 않고, 주변의 여건과 환경변화에 유연히 대처 할 수 있는 초석을 다져야 함은 물론 강력한 리더십의 바탕 아래 급변하는 문화예술정책 방향을 읽어내고 정확한 정책방향을 제시 하며, 교류와 네트워크를 통한 여론수렴과 여론형성으로 기초 지역 문화예술계의 터미널이 되어 새로운 시대 새로운 명분과 논리로 전문성과 공공성에 기반을 둔 문화 환경을 만들어가야 한다. 따라서 각 지역의 기초문화재단은 문화예술진흥의 중심적인 역할을 하기 위해서 다음과 같이 역할 정립을 해야만 한다.

2. 기초문화재단 역할

○ 기초문화재단의 역할 정립 방안

1. 문화재단의 기반 구축
2. 문화재단의 정체성 확립
3. 고유한 문화예술 정책 개발
4. 다양한 네트워크 구축의 구심점
5. 독창적이고 차별적인 프로그램 개발
6. 문화예술관련 기반시설 및 시립예술단 운영 등
7. 지역축제의 발전방향 모색

○ 문화재단의 기반구축

문화재단의 기반구축은 매우 광범위하다. 지역의 네트워크 및 인프라 구축뿐만이 아니라 재단의 다양한 사업을 펼쳐나가는데 필요한 제반 사항들이 모두 포함될 수 있다. 특히 기반구축에는 지역의 문화예술에 관련된 다양한 자료를 수집하고 이를 체계화·집중화함으로써 지역의 문화예술인들뿐만이 아니라 지역민들이 상시적으로 이용할 수 있는 정보체계를 구축하는 것 역시 포함된다. 따라서 지역의 각종 문화예술자료 조사뿐만이 아니라, 문화지표조사 등을 통해 조사된 각종 자료들을 DB화하고 향후 아카이브화함으로써 자료실, 문화예술도서관 등을 함께 병행하여 운영할 수도 있다. 아울러 축적된 각종 자료들은 지역 문화예술인의 창작활동을 위한 전문자료로 제공될 수도 있고 재단의 다양한 사업 아이템을 제공해주기도 한다.

○ 문화재단의 정체성 확립

먼저 각 지역의 특성과 상황에 맞는 문화재단의 고유한 정책개발을 통하여 뚜렷한 정체성을 만들어 가는 것이 필요하다. 특히 초기단계인 기초문화재단이 시급히 해야만 하는 것이 바로 재단이 지향해야 할 기본 방향을 정하고 이러한 방향을 중심으로 전반적인 사업의 큰 그림을 그려나가는 작업이다. 이러한 밑그림 그리기 작업으로 지원정책의 구축, 다양한 지원형태 및 프로그램 개발, 그리고 궁극적으로 새로운 문화운동의 모델을 제시하는 것 등을 들 수 있다.

○ 고유한 문화예술정책 개발

오늘날 문화재단은 개혁적이고 개척적인 프로그램을 지원하고 긍정적인 사회변화를 가져올 수 있는 다양한 활동방식을 고민할 필요가 있다. 이러한 활동은 문화재단의 정체성을 바탕으로 변화하는 사회의 조건에 따라 즉각적으로 반응할 수 있는 명확한 '정책'에 기반을 두어야 한다. 따라서 기초문화재단은 끊임없이 문화예술진흥정책을 개발하고 실천함으로써 문화예술분야의 새로운 변화에 신속하게 대응해야 한다. 또한 시민(지역민)들의 문화향수 실현을 위하여 기초문화재단은 해당지역의 문화정체성 역시 연구하고 이를 바람직한 방향으로 발전시켜 나아갈 수 있는 문화예술정책을 수립하여 실행

해야만 한다. 왜냐하면 문화재단은 민간의 전문성과 창의력을 발휘하여 기초지자체의 문화예술정책을 실현하는 기관이기 때문이다. 그리고 지역문화예술 정체성에 대한 깊은 연구나 예술 각 분야별 전문성과 체계적인 정책추진전략 수립 및 실행은 우선 지역문화가 놓여있는 현실에 대한 객관적이고 엄정한 파악이 선행되어야 한다.

○ 다양한 네트워크 구축의 구심점

지역의 문화예술인들과 네트워크를 형성하는 것은 비단 지역의 단체들을 대표하는 사람들과의 네트워크를 의미하는 것이 아니라 여러 계층과 연령, 지향점을 달리하는 문화예술인들과 두루 소통하는 것을 의미한다. 서로 소통하고 허심탄회한 대화를 할 수 있는 분위기가 재단 내외에 정착되면 재단은 지역 문화예술계의 신뢰를 얻을 수 있다. 그래야만 그들과 함께 열정적으로 사업을 기획하고 만들어가는 기반도 정착될 수 있다. 지역 문화예술계의 신뢰를 얻는 일이야말로 재단이 세상에 나와 스스로의 힘으로 첫걸음을 내딛는 데에 커다란 버팀목이 된다. 아울러 문화재단은 단순한 사업비 지원체제에서 벗어나 다면(多面) 지원시스템으로 이행할 필요가 있다. 지역의 문화 창조 역량을 높이고 다양한 문화 관련 단체 및 기관들과 서로 연계하여 역할을 분담하고 시너지 효과를 이루는 네트워크 구축 시스템이 반드시 필요하다는 것은 부정할 수 없는 사실이다. 하지만 문제는 현실적으로 이런 네트워크를 구축할 때, 서로의 이해관계가 얽혀있어 주도적인 역할을 할 수 있는 위치(권력?)나 그러한 네트워크 구축에 따른 이득이 없으면 절대로 참여를 하지 않거나 주저한다는 사실이다. 따라서 문화재단의 지원시스템에는 재원 중심의 금전적 지원뿐만이 아니라 정보구축 및 서비스 지원, 네트워킹의 허브로서의 매체메이커로서의 지원, 인큐베이팅과 컨설팅의 기능 등 다양한 활동이 포함되어야 한다. 즉 창작을 위한 사업비의 직접 지원 이외에도 창작을 할 수 있는 연습공간을 임대하거나 예술가 및 예술단체들에게는 국내·외 문화시장의 동향에 대한 정보 등을 제공할 수 있다. 아울러 시민들에게는 각종 공연이나 전시정보를 제공해주고 기업의 후원과 예술단체와의 연결, 예술단체 실무자들을 위한 홍보 및 마케팅 교육 제공 등의 다양한 지원을 제공할 수 있으며 재단이 직접 특정사업을 시범적으로 시행하여 모범사례를 만들어 보급할 수도 있다.

○ 독창적이고 차별적인 프로그램 개발

문화재단의 중요한 역할들 중 하나는 바로 예술가(창작자)와 수요자(향유자)를 연결하는 매개자로서의 역할이다. 따라서 재단은 이를 위해 독창적이고 차별적인 다양한 프로그램을 개발함으로써 예술가의 창작활동을 문화향유자인 시민들에게 매개하여 건강한 문화예술도시를 만들어 나가는 막중한 임무를 가지고 있다고 해도 과언이 아니다. 먼저 창작자인 문화예술인들에게 있어서 무엇보다 중요한 것은 예술인으로서 예술창작에만 전념할 수 있도록 환경을 조성하는 일이다. 그러나 현재 지역뿐만이 아니라 중앙에서조차도 문화예술인들이 창작에만 전념할 수 있는 환경은 매우 열악한 상황이다 따라서 지역의 문화예술인들이 예술창작에 전념할 수 있도록 다양한 프로그램을 개발하는 것은 기초문화재단이 지속적으로 풀어야 할 과제이자 임무이다. 아울러 폭넓은 대중들과 호흡하고 소통하기 위해서는 가장 기초적인 부분부터 다양한 문화예술 사업을 통해 점차적으로 예술기반을 확장할 수 있는 프로그램 역시 개발해야 한다.

독창적이고 차별적인 프로그램의 개발만큼이나 중요한 것이 있다. 바로 문화재단이 다양한 프로그램을 개발하고 사업을 진행하면서 현재의 프로그램들을 모니터링 하는 일이다. 모니터링은 수혜자의 사업을 참여 관찰하여 그 성과를 살펴보는 것으로서 지원결과의 중요한 판단 근거로 쓰인다. 재단은 지원한 프로그램의 진행과정과 결과를 전반적으로 평가함으로써 프로그램의 운영성과를 확인할 수 있다.

○ 문화예술관련 시설 및 단체들의 효율적인 활용

지자체 출범 이후, 지역에는 많은 문화예술관련 시설들이 설립되고 있고 기초지자체에서는 대부분 문화재단들이 이 시설들을 운영하고 있는 실정이다. 그러나 전반적으로 문화예술관련 시설들은 하드웨어에 비해 소프트웨어에 대한 지원은 열악한 상황이다. 하지만 이런 문제점을 보완하기 위해 또 다른 문화시설을 만드는 것은 무리가 있다. 따라서 문화재단이 중심이 되어 현재 운영 중에 있는 문화시설들·단체들을 적절히 활용하고 공유할 수 있는 협조체제를 만들어 그 효율성을 높이는 방안이 필요하다. 아울러 문화관련 시설들·단체들은 각자 독립적으로 운영을 하고 있지만 독자적인 프로그램 개발에는 한계성을 보인다. 따라서 각 부문 별로 직접적인 관계가 있는 시설과 프로그램을 연계하여 공동으로 연구하고 진행할 필요가 있다. 예를 들어 청소년 관련 문화 사업

은 문화의 집을 통해 개발하고, 사적 자료를 통한 연구는 박물관이나 문화원, 또 예술인 관련 문화 사업은 문예회관을 통한 지원 사업을 구상하여 문화시설의 네트워크 구축을 통해 사업의 커다란 유기적 시스템을 만드는 역할이 필요하다.

○ 지역축제의 발전 방향 모색

문화관련 시설과 함께 산발적으로 이루어지는 축제의 개최는 소모적인 낭비를 가져올 수밖에 없다. 각 축제마다 자문단과 평가단이 존재하고 있지만 형식적인 역할에 그치고 있어서 직접적인 관여가 필요하다. 이에 기초문화재단은 축제에 대한 올바른 진단과 발전 방향을 모색하고 독창적인 축제를 위한 다양한 콘텐츠 개발에 적극적으로 참여를 할 필요가 있다. 또한 지역 내 다양한 축제들과 교류할 수 있는 틀을 마련하고 타 지역의 축제와도 교류할 수 있는 통로를 개설할 필요가 있다. 마지막으로 산발적으로 이루어지는 불필요한 축제를 통합할 수 있는 방법과 발전 가능성이 있는 축제는 적극적으로 지원하여 확대하는 방안도 필요하다.

3. 기초문화재단의 비전과 과제

무엇보다도 기초문화재단이 앞으로의 비전을 제시하기 위해서는 현재 담당하고 있는 소극적인 역할을 넘어서서 새로운 시대에 시시각각으로 변하고 있는 문화예술계·문화예술정책의 변화에 능동적으로 대처하지 않으면 안 된다. 다시 말해 단순한 공연장 운영이나 정책의 심의·평가기능에 머무르지 말고 일부 광역 또는 기초자치단체들의 경우처럼 적극적으로 다양한 정책과 사업을 발굴하고 직접 실행하는 상황을 상정해 볼 수 있다.⁴⁾ 이 경우 기존의 문화예술관련 시설 및 단체, 사업 등을 전체적으로 문화재단의 틀 안에 수렴해서 통합적으로 관리하면서 여기에 속한 다양한 문화예술인들과 수평적인 파트너쉽을 유지하면서 다양한 사업들을 공동으로 펼쳐나갈 수 있다는 장점이 있다. 예를 들어 시립예술단이나 민간위탁 문화시설, 그리고 지역의 축제를 포함한 현안 문화

4) 광역자치체인 경기도나 서울의 경우, 그리고 기초자치체인 인천이나, 고양 등의 문화재단에서 그 사례를 발견할 수 있다. 관련홈페이지 참고.

이벤트 등을 문화재단이 포괄적으로 관리하는 방식이다. 여기에 좀 더 적극적으로 문화 관련 인력을 양성하기 위한 전문대학이나 아카데미 등을 개설하여 운영하는 방안도 포함시킬 수 있다. 물론 현재의 기초문화재단이 처한 예산과 인력 등의 상황에서 광역지자체에서 운영하고 있는 문화재단들과 수평적으로 비교하는 일은 얼핏 무의미해 보일 수 있지만 궁극적으로 기존의 시설과 단체, 사업들을 운영하는 데에 소요되는 예산과 인력들을 어떻게 관리하고 통합할 것인가에 관한 방침을 세우고 이에 합의할 수 있는 제반 여건이 갖춰진다면 결코 실현불가능한 일만은 아닐 것이다.

바야흐로 새로운 문예부흥의 시기를 앞두고 있는 문화예술계는 근본적으로 새로운 기풍을 진작하려는 의지를 다져야 한다. 각 지역에서의 문화재단 설립은 바로 이런 기운의 한 복판에서 이루어진 일이며, 따라서 재단의 운영주체들이 이와 같은 흐름을 앞장서서 이끌어야 하는 것 역시 당연한 일이다. 기초문화재단은 각 지역 문화예술계의 큰 힘이 되어야 한다. 난관과 어려움이 있을 땐 기대고 피할 수 있는 우산이자 버팀목이요, 도약과 발전을 위해서는 디딤돌이자 견인차 역할을 해야만 한다. 그러기 위해서는 지역 문화예술계와 신뢰를 바탕으로 서로 소통해야 한다. 개별적인 사업들과 전략적 접근도 중요하지만 거시적 안목에서 지역문화예술계와 소통하며 신뢰를 구축하는 세심함이 필요하다. 아울러 향후 기초문화재단이 그 설립목적에 충족시키고 미래의 새로운 비전을 제시하기 위해서는 다음과 같은 것들이 전제가 되어야 한다.

(1) 문화재단의 자율적인 독립성이 보장되어야 한다.

문화재단의 자율성을 이야기하면 흔히들 팔길이 원칙(Arm's Length Principle)을 강조한다. 팔길이 원칙은 '지원은 하되 간섭은 하지 않는다' 는 의미를 가지고 있으며, 이것은 정부가 예술기관에 대해 지원을 하면서도 그 자율성을 침해하지 않는 것을 원칙으로 하고 있다는 것을 의미한다. 하지만 기금과 예산을 지자체에 의존하는 기초문화재단의 경우, 사실상 재정적으로는 지자체 정부에 전적으로 의존하고 있다고 해도 과언이 아니다. 이 경우, 문화재단은 운영상의 완전한 독립성을 확보하기가 매우 어렵다. 또한 지자체의 입장에서 보면 공공재원이 투입되어 사업이 집행되는 재단에 대하여 그 사용

용도나 사용절차 등에 대하여 아무런 감독이 이루어지지 않는다면, 이 또한 업무의 방기에 해당된다. 따라서 재원사용의 책임성과 투명성을 감시하는 것은 해당 지자체의 권한이며 책임이라고 볼 수 있다. 하지만 문화재단의 입장에서 바라보면, 순환보직으로 인해 부서를 옮겨 다니게 되어 문화예술분야의 전문가라고 딱히 말하기 어려운 행정공무원이 재단의 사업에 대한 권고 혹은 사업의 운영이나 시행과 관련된 의견을 낼 때, 때로는 이것이 문화재단에 대한 통제나 간섭으로 느껴질 수 있다. 왜냐하면 행정에서 얘기하는 관리·감독의 의미와 간섭과 통제의 의미는 엄연히 다른 개념이기 때문이다. 마찬가지로 기초문화재단은 시(市)난 구청의 위탁기관이지만 그 특성상 여타 다른 문화예술단체와는 성격이 매우 다른 문화예술 전문법인체라는 것을 상기할 필요가 있다. 기초문화재단 운영의 성공여부는 앞으로 관료제도로부터의 일정 거리두기와 투명성과 책임성의 이행, 재단만이 지니는 자율성과 전문성이 얼마나 잘 축적되어 원활히 구현될 수 있느냐에 달려 있다. 따라서 장기적으로 문화재단은 현장이라는 실무영역과 가까이 있기에 전문가로서의 입지를 확고히 구축해야만 한다. 왜냐하면 현장과 접목된 전문성의 축적은 학계나 연구기관 혹은 행정기관과는 차별화된 재단의 목소리를 높여줄 수 있는 가능성을 열어줄 것이기 때문이다.

(2) 문화재단의 안정적인 예산이 확보되어야 한다.

문화재단이 지역 문화예술진흥과 네트워크의 구심점이 되기 위해서는 이에 따른 안정적인 예산이 반드시 확보되어야 한다. 예산이 뒷받침되지 않는 재단은 말 그대로 재단이 아니다. 특히 최근 낮은 이자율로 인하여 직접 사업비로 사용할 수 없는 재단의 기본 재산과 사업을 직접 실행할 사업예산은 시민의 문화적인 욕구를 충족하기에 부족함이 없을 정도로 확충되어야 할 것이다. 이를 위하여 해당 지자체는 문화재단 기금의 효과를 측정하여 그 결과에 따라 기금을 추가적으로 지원하는 방안을 마련해야 하며 재단에서도 다양한 민간재원을 조성하기 위한 방안을 지속적으로 모색할 필요가 있다. 하지만 중요한 것은 이런 재원조성 노력이 재단의 원래 설립목적보다 강조되는 우를 범해서는 안 된다는 것이다.

(3) 지자체의 문화예술정책을 선도하는 싱크탱크로서의 기능을 수행해야 한다.

기초문화재단이 이러한 역할 수행을 하기 위해서는 개별사업이 아닌 재단의 정책 및 사업전반을 평가하고 조언할 수 있는 전문가 인력을 확보하여 이들의 의견을 공유할 필요가 있다. 이를 위하여 기초문화재단은 해당 지자체의 문화예술정책과 문화현실을 분석하고 이를 바탕으로 나아가야 할 방향과 비전을 제시하여야 한다. 또한 각계의 다양한 전문가·문화행정가들과의 교류를 바탕으로 발전적인 문화정책을 만들어 나아가는 작업과 함께 문화체육관광부 등 중앙의 정책입안자들, 각 지역문화재단의 전문행정가들, 예술단체 및 협회들의 비전과 정책수립에 필요한 기초자료를 축적하고 제공하는 서비스를 통해 정책형성의 리더로서 재단의 역할을 자리매김해 나아가야 한다.

(4) 전문 인력의 확보와 합당한 대우

마지막으로 결국 가장 중요한 부분은 역시 '일할 수 있는 사람, 즉 전문 인력의 확보'에 있다는 결론에 도달하게 된다. 전문 인력에 대한 중요성은 몇 번을 강조해도 지나치지 않다고 생각한다. 왜냐하면 기초문화재단의 공통된 설립목적에서 주창했던 것처럼, 지역문화예술의 진흥과 문화예술정책 개발 및 수행 등을 위해서는 고급·전문 인력의 확보가 필수적인 요건이기 때문이다. 물론 이들의 능력과 경력에 합당한 대우(연봉 등) 역시 동반되어야 한다.

문화행정에서 중앙과 지방의 중요 현안과 과제

홍기원 (숙명여자대학교 교수)

문화예술계는 최근에 들어 여러 가지 의미에서의 변화와 혼돈에 직면하고 있다. 그러나 이것이 특정 국가의 정책이 자리 잡게 되는 역사적, 사회적 맥락과 그것이 빚어내는 고유한 문화행정의 과제들을 급격하게 변화시킬 것이라고 보기는 어렵다. 이는 정책영역으로서의 문화예술부문이 공식적인 독립성을 갖게 된 이후 짧지만 20여 년에 걸쳐 제기되었던 문화행정의 주요 과제들이 그 표현이나 수사 혹은 버전을 달리했을지라도 지속적으로 논의되고 있다는 점에서도 알 수 있다. 예를 들어 현재 논의되고 있는 생활문화 공감정책의 경우도 이미 1990년대 문화정책의 전문가들을 통해서 주장되었던 것으로 정책 집행 환경의 성숙도에 따라 그 실현가능성이 더 높아진 것으로 볼 수 있다. 그러므로 본 발표에서 제안되는 한국문화행정에서 중앙과 지방의 중요 현안에 대한 것도 그리 새로운 것은 아니다.

문화행정에 대한 담론이 단기간에 이러한 수준에 도달한 것도 어쩌면 중앙집권적인 문화행정에 기인하는데, 이점은 중앙과 지방의 역할이나 관계에 대하여 말할 때 다소 모순적이기도 하다. 이렇듯이 한국의 문화행정은 중앙정부의 관점에서 논의가 집중되는 가운데에 지방은 중앙의 논의를 수동적으로 수용하는 관계였다. 즉 지방문화행정이 지역문화정책이라는 용어로서 능동적으로 논의된 역사가 문화행정 전체의 역사만큼이나 짧은 상황이다. 이러한 현실적인 한계 내에서 그나마 정치·경제적 환경의 변화를 일부 반영하여 정리할 수 있는 중요 현안은 다음과 같이 정리할 수 있겠다.

중앙정부는 정책분야별로 국정과제 및 연도별 정책 방향과 주요 정책사업을 설정하는데 이러한 정책 방향과 사업 분야의 선정은 중앙정부로서 가장 핵심적인 역할이다. 문화의 다양한 측면과 자율성을 생각할 때 국가적 어젠더의 설정은 관점에 따라 논란의

대상이 될 수 있으나 한국행정의 특수성은 고려한다면 특정 정책 영역의 방향성 제시는 수용 가능한 부분일 것이다. 프랑스와 같이 장기간에 걸친 중앙정부 중심의 문화계획이 존재하는 국가에서는 지방문화행정국(Direction Regionale de l'Administration Culturelle)이라는 특수행정기관까지 동원하여 정책의 인지 및 조정을 수행하기도 하지만 지방의 자치권과 지역문화의 가치가 재발견되는 상황을 고려한다면 성공적인 문화행정의 분권화를 정제로 하는 가운데 중앙정부의 역할을 고려해야 할 것이다.

앞서 언급한 일반적인 중앙정부의 역할을 규범적인 것으로 본다면 현재 우리가 처해 있는 상황에서 중앙정부의 역할과 관련된 현안으로 검토할 수 있는 것은 다음과 같다.

첫째, 문화분야의 고유한 정책 어젠더를 수립하는 것이다. 최근 들어 문화분야의 정책어젠더가 정부의 일반 정책 어젠더를 실행하는 하위적 도구로서 인식되고 이에 따라 문화행정도 이를 실행하는 도구로서 인식되는 경향이 있다. 문화분야의 정책과제들, 특히 중앙정부가 국가의 장기적인 문화발전을 위하여 수립하는 계획이나 정책과제들은 문화적 관점과 담론을 중심으로 전개되고 실천적인 측면에서도 이를 반영하는 것이어야 한다. 철학의 과잉으로 인하여 지나치게 추상적인 문화정책의 목표를 설정하는 것도 피해야 할 일이지만 철학의 부재로 인하여 문화정책이 타 분야의 논리에 의하여 지배되는 것은 주의를 필요로 한다. 이러한 점은 중앙정부가 문화정책의 비전과 철학을 설정하는데 뿐만 아니라 타 부처와의 업무 및 관련 이해를 조정하는데 있어서도 필수적이다. 문화행정이 갖는 다른 행정적 서비스와의 차이 혹은 고유성을 인식하는데 가운데 정부의 전반적인 보편성에 조화되도록 하는 것이 해당 분야 행정의 성공을 가늠하는 열쇠가 될 수 있다. 예를 들어 민간의 자원을 효과적으로 동원하는데 초점을 두고 시작한 민간투자제도가 문화적 관점과 특수성에 대한 고려 없이 적용될 때 어떤 결과를 초래할 수 있는가 이러한 점을 볼 수 있다.

둘째, 문화행정에 대한 경제 논리의 적용에 있어서 적절한 균형을 유지해야한다는 점이다. 중앙의 문화행정과 지방의 문화행정에 있어서 큰 차이는 중앙은 문화발전을 달성함에 있어서 거시적이고 종합적인 입장에서 목표를 설정하고 이를 실현해 나가는데 집중하는데 있는 반면 지방의 문화행정은 지역이라는 공간적인 단위 및 지역의 정치 역학

을 우선적으로 고려하지 않을 수밖에 없다는 점이 있다. 결과적으로 경제논리에 더욱 민감하게 반응하는 단위는 중앙보다는 지방에서 더 강하게 나타나며 이러한 점을 우리는 최근 수 년 간의 '문화적 개발' 과 관련된 현상으로서 관찰할 수 있었다. 개별 기관 단위에 대한 경제논리의 적용에 있어서도 주의가 요청되는데 이는 시장제도의 적용에 있어서 중앙의 균형유지가 전국적인 보급과 적용에 있어서 영향을 미치기 때문이기도 한다.

셋째로, 중앙정부는 정책어젠더 상의 사업 집행에 대한 효과적인 혹은 바람직한 모델의 발굴과 제시 및 일선 집행 기관들에 대한 지원체계 강화에 집중하는 것이 효과적이다. 문화부문은 다른 공공서비스부문과는 달리 구조적이고 일사분란한 서비스 전달체계에 의존하지 않는 것이 특징이다. 각각의 고유한 특성을 지닌 참여자들이 다양한 관점과 창의적인 방식으로 기여하는 부문이다. 그러므로 특정 정책이나 사업을 실행함에 있어서 직접 사업은 최소화하되 사업의 평가와 평가결과의 집적과 분석을 지속적으로 관리하는 방식으로 사업의 성과 및 개선에 기여함이 요청된다. 또한 정책이나 사업의 집행하는 단위의 편차가 존재한다는 점을 고려한다면 중앙정부만이 제공할 수 있는 종류의 지원, 특히 네트워크 구축 및 유지라든지 인력의 전문성 강화나 재교육에 대한 지원과 같이 폭넓은 지지와 자원이 소요되는 활동을 강화할 필요가 있다. 예를 들어 지방문화시설의 설립의 경우 최초 설립시의 재정지원 이후 활성화 정도의 여부는 소속 지자체의 의지, 관련 연합회에 활동 등에 의하여 좌우되는 정도가 크다. 활성화의 책임이 일견 지방정부의 책임하에 있다 하더라도 중앙정부는 전국적으로 균형적인 활동이 유지될 수 있도록, 인력이나 사업에 대한 매칭 인센티브를 제공하거나 평가를 통한 실효적인 유인 제공이 이와 관련된다.

중앙정부는 문화와 관련된 전반적인 법률 및 제도를 수립하는 주체로서 법률 및 제도가 일관성을 타당성을 갖추도록 노력해야 한다. 특히 법제도가 분파적이고 이익집단 정치에 영향을 받을수록 전체적인 문화정책의 체계가 취약해지기 쉽다. 그러므로 중앙정부는 지방의 문화정책과 관련된 입법 및 제도의 도입에 있어서도 지방의 문화진흥과 발전을 중요시 하되 이것이 국가 전체의 문화정책의 체계 내에서 일관성을 유지하도록 해야 한다.

지방자치지도의 정착, 정치·경제적 생활에서의 경쟁 단위의 글로벌라이제이션은 지방의 문화행정에 있어서 긍정적인 측면과 함께 위기적인 요소이다. 이러한 환경의 지속적인 변화와는 달리 지방정부의 문화행정이 직면한 과제나 현안 역시 중앙정부의 현안만큼 근본적인 몇 가지 요소가 중요하다.

첫째, 지방자치단체가 문화행정에 대한 문화적 관점과 태도를 견지하고 관련 정책네트워크 활성화를 위한 지원을 적극적으로 해야 한다는 점이다. 과거에 비하여 지방자치단체들이 문화행정과 관련된 의사결정에 참여자를 확대하는 경향이 있기는 하지만 일부 형식적인 과정적 절차인 경우도 존재한다. 지역의 문화 활성화와 관련하여서는 특히 문화정책의 목표 설정과 이를 달성하기 위하여 집행에 참여하는 다양한 주체들을 발굴 및 지원함으로써 문화행정이 주민들의 생활 안에 깊숙이 자리잡을 수 있도록 하는 것이 중요하다. 특히 지방 정부는 전통적으로 존재하는 지역사회의 문화활동 주체뿐만 아니라 새로운 아이디어를 가지고 등장하는 문화행정 주체들을 적극적으로 정책 네트워크에 참여시킴으로써 문화행정에 활력을 증진시켜야 한다. 문화행정의 방향성과 관련하여서는 지역 단위의 경쟁이 격화되는 요즘과 같은 시기에 경제논리에 입각한 문화행정을 완전히 배제할 수는 없겠지만 가능한 한 산업화 논리의 적용이 적절한 부분과 문화적 지역공동체의 논리가 적절한 부분에 대하여 균형을 이루는 방식으로 목표 수립과 집행이 이루어져야 할 것이다.

둘째, 지방정부는 문화행정 관련 인력의 전문성 제고를 위한 노력을 증진해야 한다. 교육이나 사회복지 등의 업무와는 달리 문화행정의 경우 큰 전문성이 요구되지 않는 분야로 인식되어 순환보직으로 인한 담당 인력의 관점과 안목에 크게 좌우되는 경향을 띤다. 문화행정 담당 공무원의 전문성 문제는 지방행정체계의 큰 틀에서 다루어져야 하는 문제이기도 하지만 바람직한 등용 및 경력관리 시스템이 도입 정착되기 전까지는 일선 인력의 전문성 증진을 위한 기회 제공과 인센티브 제공의 방안이 적극적으로 마련되어야 한다. 문화행정 공무원의 전문성은 문화 관련 특정 업무를 외부로 위탁하거나 문화적 ‘개발’ 과 관련된 민간부문과의 협업의 경우 더욱 중요해지는데 문화행정에 대한 전문성의 유무에 따라 성공적인 지렛대로서의 역할 여부가 결정되며 궁극적인 결과물에도 영향을 미치기 때문이다.

셋째, 정부 이외의 문화활동 주체들의 역량 강화가 중요하다. 새 정부 들어서 문화예술키금의 지방에 대한 이전 비율이 증가되는 등 지역의 상황에 맞는 지원체제 가동을 위한 방안들이 시도되고 있다. 이에 따라 지역별로 예술(진흥)위원회 혹은 재단을 설립이 가속도를 얻고 있는데 이는 비록 작은 부분이지만 문화행정에 있어서 의사결정에의 참여 범위가 확대되고 논의를 활성화시킬 수 있다는 점에서는 바람직하다고 본다. 그러나 여전이 전통적으로 문화적 서비스를 제공해 왔거나 문화활동의 구심적 역할을 자처해 온 단체 및 기관들의 역량이 과거에 비하여 크게 성장하고 있지 못하다는 문제점은 여전히 존재한다. 이러한 점은 특별히 '문화적'인 관점이 필요한 공공사업 혹은 문화부문에서의 창의적인 관점과 역량이 기여할 수 있는 공공적인 사업에 대하여 지역의 문화단체들이 경쟁력을 갖고 있지 못하다는 점에서 여실히 드러나고 있다. 이는 지역의 문화단체들 중 특히 관례적으로 문화의 영역에 존재하는 것으로 자처해 왔을 뿐, 고유의 역량과 역할을 만들어오지 못했기 때문에 초래된 결과이다. 지방정부는 그러므로 문화단체들과 형식적인 협력관계를 유지할 것이 아니라 진정성을 갖고 지역의 문화활동을 진작시킬 수 있는 역량 있는 단체를 발굴하고 지원해야만 지역이 다양한 의미에서 발전할 수 있다는 점을 인지해야 한다.

셋째, 지역민의 문화수요 및 수요의 변화에 대한 문화행정의 대응이 중요하다. 2009년 수행된 농산어촌 문화향수에 관한 연구보고서에 따르면 전반적인 의미에서의 사회 발전에도 불구하고 농산어촌 등 지방의 기초 단위에서의 문화 활동은 매우 열악한 상태라는 것이 지적되었다. 지방자치단체의 규모 및 지역사회의 특성에 따라 필요로 하는 혹은 부족한 서비스의 내용에 있어서도 편차가 존재하는 것은 미루어 짐작할 수 있는 바이다. 중소도시의 경우 기반시설에 비하여 소프트웨어 및 소프트웨어 생성 주체(자원)의 부족은 이미 오래전부터 문제가 되었던 상황이며 이에 더하여 기초단위에서의 인구구조 변화에 따른 수요의 변화도 더욱 뚜렷해지고 있다. 지방의 문화행정은 이러한 수요의 변화를 가장 효과적으로 대응할 수 있는 비역에서의 서비스 공급 주체를 발굴 및 육성하고 이들이 효과적인 네트워크를 통해 서비스 공급에 기여할 수 있는 지역 단위의 그림을 그려내야 한다. 기초 단위에 도달할수록 요구되는 문화적 서비스는 예술문화적 차원이 아니라 생활문화에 기반한 총체적인 삶의 경험과 관련되는 측면이 더욱 크기 때문에 자칫 잘못하면 칸막이 행정이 초래하는 중복적인 서비스 제공과 자원의 비효율적

인 사용으로 귀결될 위험성이 존재한다. 이러한 점에서 지방정부는 자원의 효과적인 배분과 서비스 공급의 효율성을 고려한 조정의 기능을 적절하게 수행하는 것이 매우 중요하다.

마지막으로 지방의 문화행정은 문화 ‘정치’의 유혹에서 거리를 두어야 한다. 몇몇 지방자치단체들은 지역자원의 특성과 장점을 중심으로 하는 문화행정에 노력을 경주하기보다 ‘문화정치’를 통하여 지역의 문화적 위상을 일거에 진작시키려는 의도를 갖고 있는 경우가 있다. 이런 계획의 경우 실행과정에서의 무리한 결과와 기회와 역량의 불균형으로 인하여 더 큰 문제를 초래할 수 있다는 점을 우리는 너무도 많이 보아왔다. 지방의 문화행정은 후광적 효과가 있는 거대 사업을 통해서가 아니라 지역의 고유한 문화적 정서와 특질을 구체적으로 발굴하고 이를 창의적으로 실현해낼 때만이 빛날 수 있다는 점을 다시 한 번 상기해야 할 것이다.

예술위원회 지역문화활성화 지원정책 방향

송시경 (한국문화예술위원회 사업전략부장)

I. 들어가며

1. 용어의 정리

- 통상 용어 사용에 있어 “지방” 과 “지역” 중 무엇을 써야 할지 항상 고민하게 된다. 법체계에서 보면, “지역” 은 “농어산촌지역~법”, “소음대책지역~법”, “후방지역~법”, “도서지역~법”, “댐건설 및 주변지역~법”, “발전소주변지역~법”, “신발전 지역~법”, “연기·공주지역~법” 등 등 협소한 의미의 특정 영역으로 쓰이고, “지방” 은 “지방교부세법”, “지방분권촉진~법”, “지방자치법”, “지방재정법”, “지방자치단체 기금관리기본법”, “지역균형개발~법” 등 등 행정 구역 상의 지자체의 영역개념으로 사용하는 것 같다. 그러나, 뉘앙스 측면에서는, “지방” 을 쓰면 확대한다는 느낌을 주는 인상이 있어 자제하고 “지역” 이라는 용어를 사용해 왔다. 이는 “중앙” 이라는 용어를 쓸 때 반대로 우월적 느낌을 주기 때문에 조심스러운 이유가 되기도 하는 데, “중앙” 이 때로는 서울 혹은 수도권(서울, 경기, 인천)의 의미로 일반적으로 사용되고 있기 때문이다
- 그래서, 서울 혹은 수도권도 하나의 “지역” 의 개념으로 사용해 왔고, 동 지역의 합을 “전국” 로 사용해 왔으며, 이러한 전국 등을 통할하는 국가적 범주일 때 “중앙”, “국가” 혹은 “우리나라” 의 문화정책 등과 같이 용어를 써 왔다. 본 논고 상 용어 사용도 이러한 입장을 취하였다[예 : (중앙)문예진흥기금].

2. 중앙의 지역 문화정책 방향 고찰 항목 : 조직, 재정, 사업 및 집행의 효율화

- 우리나라 문화예술 진흥 정책의 형성(수립), 집행, 평가 및 환류는 문화체육관광부(이하 “문화부”)가 전체를 총괄하며, 이중 문화예술 분야의 민간영역의 지원은 “지원은 하되 간섭하지 않는다(그러나 관리 감독은 한다)”는 ‘팔길이 원칙’ (Arm's Length Principle)을 지원체계에 적용하여 예술부문의 자율성과 전문성을 견지하고 있는 한국문화예술위원회(이하 “위원회”)가 (중앙)문화예술진흥기금의 관리 운용을 통해 담당¹⁾해 오고 있다.
- 현 MB정부의 문화정책은 2008년 12월에 발표한 『문화비전 2008 -2010』(부제 : 문화국가 백년을 내다보는 정책을 펴겠습니다)에 나타나 있다. 여기서 10개의 항목을 기본방향으로 제시한 바, 이중 문화예술부분에 관련된 항목은 다섯 개로 「문화, 예술 그 자체의 완성도와 가치제고」, 「사회적 약자의 문화향유 기회 확대」, 「문화가 모세혈관이 되는 정책」, 「정부와 민간, 자치단체 간 실용적 역할 분담」 및 「선택과 집중을 통해 최고의 경쟁력을 갖도록 지원」 등이다. 실천계획으로는 11개의 중점 과제를 설정 한 바, 지역 문화생활공간 확충 및 운영서비스 확대와 시민이 참여하는 문화클럽 조성 및 지원 등을 내용으로 하는 함께하는 문화생활 실현과 세계를 향한 문화기지 구축 등을 내용으로 하는 [매혹적인 한국문화의 전파] 등이 포함되어 있다.
- 또한 문화부도 2008.9.3 『새 정부의 주요 예술정책』을 발표한 바, 여기에 포함된 (중앙)문화예술진흥기금(이하 “문예진흥기금”) 개선안에는 「지역협력형사업의 확대」 및 「4대 지원방식」, 즉 [선택과 집중], [간접지원], [사후지원]과 [생활 속의 예술 향유]²⁾가 포함되어 있다. 아울러, 2009.12.22 발표한 『문화부 2010년 주요

1) 국가재정법 제5조(기금의 설치) ① 기금은 국가가 특정한 목적을 위하여 특정한 자금을 신축적으로 운용할 필요가 있을 때에 한하여 법률로써 설치하되, 정부의 출연금 또는 법률에 따른 민간부담금을 재원으로 하는 기금은 별표 2에 규정된 법률에 의하지 아니하고는 이를 설치할 수 없다.
문화예술진흥법 제16조(기금의 설치 등) ① 문화예술 진흥을 위한 사업이나 활동을 지원하기 위하여 문화예술진흥기금을 설치한다. ② 문화예술진흥기금은 제20조에 따른 한국문화예술위원회가 운용·관리하되, 독립된 회계로 따로 관리하여야 한다.

업무계획』에는 15대 세부과제중 하나로 「계층·지역간 문화 불균형 해소」를 설정하고 (중앙)문예진흥기금의 지역배분 확대로 지역 밀착형 프로그램 강화, 돌아오는 지역·농산어촌 만들기 프로젝트 추진(농식품부 공동) 및 전국 농협 지부(700개)와 연계, 지역수요 맞춤형 문화 프로그램 개발 등을 내용으로 하는 [살고 싶은 지역 문화 환경 조성]을 추진할 계획임을 발표하였다.

- 역대 정부의 지역 문화예술 진흥 정책을 주요 키워드로 압축 한다면 서울 혹은 수도권 지역과 타 지역과의 문화격차를 줄여주는 『균형발전』과 지역 나름의 문화의 『특성화』도모이다. 이는 궁극적으로 『지역 주민의 삶의 질 제고』를 목적으로 한다. 이러한 정책이 그 목적을 실현하기 위해서는 지역 문화예술의 성숙과 발전이 있어야 하고 이를 위해서는 지역 문화예술의 역량이 제고되어야 한다. 지역 문화예술의 역량은 관련 풍부한 ‘인력’, ‘재정(재원)’, ‘시설’ 및 ‘문예프로그램(사업)’, ‘합리적인 제도(법률 등)’, ‘창작-유통-소비 선 순환 구조 구동’ 및 ‘교류, 협력, 소통의 지원행정 체계 구축 운영’ 등 건강하고 안정적인 지역 문화예술 생태계의 뒷받침이 있어 지역 문화예술의 자생력이 갖추어 지고 효율적으로 기능할 때 발휘된다.
- 위원회의 문예진흥기금의 관리 운용을 통한 문화예술 분야의 지원 정책은, 정부와 문화부의 통합적 문화정책의 기초 하에, 형성 및 수립, 집행, 평가 및 환류된다.본고는 위원회의 지역에 대한 문화정책 방향을 조직, 재정, 사업 및 집행의 효율화 관점에서 제시하여 보았다.

II. 위원회 지역문화정책의 방향

1. “지원행정 조직” 관점

2) “생활 속의 예술향유(확대)”는 지원방식이라기 보다는 지원정책의 방향에 속한다.

가. 개요

- 우리나라의 문화예술 지원정책을 담당하는 지원주체에서 개인, 기업, 공공성을 가지나 국가나 지자체의 정책 관여가 덜한 개인 혹은 기업이 출연하여 설립한 문화재단을 논외로 한다면, 공부분 중 국가범주의 문화체육관광부 등 부처, 지역범주의 광역과 기초 지자체 및 이들의 관련 산하 기관이 있고, 공공부분 중 국가범주의 한국문화예술위원회 등과 같은 중앙정부 차원의 산하단체와 지역범주의 시도문화재단 및 시군구문화재단 등과 같은 지방정부 차원의 산하단체를 “문화예술지원 거버넌스³⁾”로 볼 수 있을 것이다.

〈공 혹은 공공부분의 문화예술지원 거버넌스〉

범위		문화예술지원 거버넌스	
		정부 기관 - 예산 관련	관련 기관(특별법인, 문화재단 등) - 문예진흥 관련 기금 등
중앙		<ul style="list-style-type: none"> ○ 문화체육관광부 및 소속기관 ○ 기타 부처 및 소속기관 <ul style="list-style-type: none"> - 외교통상부(문화예술사업과) - 통일부(사회문화교류과) - 국방부(문화정책과) - 교육과학기술부, 법무부, 농림수산식품부, 보건복지가족부, 노동부, 여성부 등(문화 관련 과) 	<ul style="list-style-type: none"> ○ 한국문화예술위원회 ○ 한국콘텐츠진흥원 ○ 한국문화예술교육진흥원 ○ 예술경영지원센터 등
지역	광역 지자체	<ul style="list-style-type: none"> ○ 16개 시도 문화정책과 (시도 문화예술위원회, 문화예술과 등) 	<ul style="list-style-type: none"> ○ 10개 시도 문화재단 (문화예술재단, 문화예술진흥위원회 등) * 2010년까지 전북, 충북 발족예정 * 2012년까지 충북, 경북, 울산 설립으로 16개 시도 설립완료 전망
	기초 지자체	<ul style="list-style-type: none"> ○ 230개 시군구 문화예술과 (문화체육과, 문화관광과, 문화관광 체육과 등) 	<ul style="list-style-type: none"> ○ 23개 시군구 문화재단 * 조만간 군포, 원주 발족 예정

3) 행정학 용어사전 상 ‘거버넌스’의 의미 : 정부에 의한 일방적 통치를 의미하는 전통적 행정(government)과 대비되는 뉴 거버넌스의 개념은 공공문제의 해결을 위한 정부와 시민사회(civil society) 그리고 여러 공사조직들과의 연결 네트워크를 강조하는 개념. 즉 뉴 거버넌스는 오늘날의 행정이 시장화·분권화·네트워크화·기업화·국제화를 지향함에 따라, 종래의 집권적 관료구조에 바탕을 둔 전통적 행정을 대체하는 개념(from government to governance)으로 사용됨.

○ 특히, 위원회가 1984년도부터 1990년도까지(울산 1998년 625백만원 지원) 서울시를 제외한 15개 시도에 지방문예진흥기금 중자돈을 적립기금을 지원한 것을 기반으로, 1997년 경기문화재단을 필두으로 현재 11개 시도에 시도문화재단(문화예술재단, 문화예술위원 등 명칭을 사용하는 시도도 있음)이 설립되었고, 금년 내에 전북, 충북에도 설립되며, 2012년까지 경북, 충남, 울산도 설립할 것으로 보인다(붙임 1. 참조).

230개 기초 자치단체에도 1998년 강릉문화재단을 선두로 현재 23개의 시군구문화재단(도시재생문화재단, 문화산업진흥재단 등 명칭을 사용하는 시군구도 있음)이 설립되었고, 조만간 군포, 원주, 영등포에도 문화재단이 발족될 예정이며 이러한 설립 추세는 가속화될 것으로 보인다(붙임2. 참조). 대부분이 시군구 문화시설의 관리운영을 주 기능으로 하지만, 강릉, 아산, 강남, 춘천 문화재단은 문화예술지원을, 전주 문화재단은 정책개발 기능을 주로 담당하며, 성남문화재단처럼 문화시설 관리운영의 주 기능에서 문화예술지원 기능도 갖는 시군구문화재단도 있으며 여타 시군구문화재단도 이러한 문화예술지원기능을 아우르는 추세로의 행보가 예견된다.

나. 위원회의 “지원행정 조직” 관련 정책 방향

① 지자체문화재단 설립 촉진

구분	내 용
필요성	○ 해당 지역 문화예술의 체계적인 지원으로 효율적이고 효과적인 진흥을 도모하기 위해서는 지속성과 일관성을 유지하면서 특성화와 효율화를 기할 수 있는 전문 지원행정 기관인 (중앙과는 별도의)지자체문화재단 설립 필요
추진	○ 2010년~2012년 설립될 5개 전북, 충북 및 울산, 충남, 경북 시도문화재단에 대한 설립 조력 및 촉진 유도 - 지역문화협력관 등을 활용하여, 설립 타당성 논거 및 우수사례 제시, 준비위원 참여, 설립운영 매뉴얼 배포 등 컨설팅 및 조력 - 시도평가 (지표)반영 등을 통한 설립촉진 간접 유도 ※ 시군구문화재단의 설립 필요성, 역할분담 등은 중장기적 검토 필요

② 지원 주체 및 재정의 역할분담 확립

- 중앙과 지역, 예산과 기금의 역할분담이 확립되어 있지 않다. ‘문화예술 지원 거버넌스’가 다양하고 증가추세에 있음에도 불구하고, 상호간 역할분담 미 설정으로 정체성의 혼란, 지속성과 중심을 잃어버린 전략, 이로 인한 유사사업의 혼재 및 중복지원 등 비효율이 나타나고 있다.
- 문화부(국고=예산)와 위원회[(중앙)문예진흥기금]는 그동안 나름의 기준을 세워 지속적으로 상호 이관 등을 추진(붙임3. 참조)해 왔으나, 지자체 및 지자체문화재단의 경우는 이에 대한 고민이 보이지 않는다.
- 향후 점검하는 지자체문화재단의 설립 추세를 감안한다면, 지금이라도 중앙과 지역 그리고 지자체 내에서의 지역예산과 지역기금(지자체문화재단)의 역할분담의 원칙을 국가 정책적으로 세워 방향을 제시하여 실현함이 필요하다.
- 위원회는 금년, 연구용역 및 문화부, 지자체, 지자체문화재단과 등과의 협의를 통해 그간 일부 논의되어 왔으나 미 정립된 중앙(문화부, 위원회 등)과 지역(지자체, 지자체문화재단 등) 간, 중앙 내에서의 국고(문화부)와 기금(위원회 등) 간 그리고 지역 내에서의 예산(지자체 예산)과 기금(지역 문예진흥기금)간 역할분담 원칙(붙임 4. 참조)을 확립하고자 한다.

③ 『지역문화협력관』 확충

구분	내 용
필요성	○ 지역 문화예술 현장과의 점점 강화로 지원사업 효율·효과성 제고
역할	<ul style="list-style-type: none"> ○ ‘지역협력형사업’ 심의 참여, 운영·관리 자문, 사업성과 평가 ○ 지역의 문화예술진흥을 위한 각종 사업에 대한 전반적인 조력 <ul style="list-style-type: none"> - 연도중반 발굴 및 특별 기획사업에 대한 재정 확보 방안 알선 - 중앙과 지역, 지역 간 교류 협력사업 알선, 중개 및 중복사업 조정 등 ○ 지역에 대한 문화예술 관련 정책, 제도, 사업, 법률, 회계, 경영, 국내외 트렌드 정보 제공 및 컨설팅 등 비 재정사업 지원 ○ 광역 및 기초 자치단체 문화재단 설립 지원 및 운영 활성화 지원 ○ 지역 문화예술 현장 환경 진단(행사, 사업 및 예산, 인맥, 흐름, 수요 등 조사 및 의견수렴) 후 국가 및 지역 문화예술정책 반영 실현 <ul style="list-style-type: none"> - 해당지역에 고유한 독창적인 문화예술 육성을 위한 정책 개발, 제안, 실현 및 환류 개선

현황	○ 2010년 상반기 기 추진 : 시범 추진 중
	중부권 1명 : 강원, 충남, 충북, 대전 관할
	호남권 1명 : 전남, 전북, 광주, 제주 관할
	영남권 1명 : 경북, 대구, 경남, 울산, 부산 관할
	수도권 : 서울, 인천, 경기 관할, 담당부서가 직접 관할
추진	○ 2011년 파견 확대 추진
	중부권 2명 : 강원 담당 / 대전·충남·북 담당
	호남권 2명 : 광주·전남·북 담당 / 제주 담당
	영남권 2명 : 대구·경북 담당 / 부산·경남·울산담당
	수도권 : 서울, 인천, 경기 관할, 담당부서가 직접 관할

④ 중앙의 타 기관과 등 연계를 통한 지역문화 지원사업 추진

- 예술경영지원센터, 한국문화예술교육진흥원, 한국콘텐츠진흥원, 기타 국방부(문화정책과, 지역 군부대 연계), 교육과학기술부(지역 학교 연계), 법무부(지역 교도소 등 교정시설 연계), 농림수산물식품부(농산어촌, 섬 등 벽지 등 연계), 보건복지가족부(지역 사회복지시설 등 연계) 등 주무부처나 동 산하 기관 및 단체 등과 연계하여 지역문화지원사업을 추진함으로써 효율 및 효과성을 제고하는 방향으로 추진하고자 한다.

2. “지원 재정” 관점

가. 우리나라 문화예술의 재정현황

1) 2010년 문화부 국고(예산) 및 위원회 (중앙)문예진흥기금

○ 국회에서 심사한 2010년 국가의 예산 및 63개 기금의 총 지출 규모⁴⁾는 292.8조원

4) 일반회계, 특별회계, 기금의 지출에서 회계와 기금간 내부거래 및 채무상환 등의 보전거래를 제외하고, 융자(회수)수입을 차감하지 않은 중앙정부 지출규모. 총지출 규모 = 경상지출 + 자본지출 + 융자지출

으로, 2009년 본예산 284.5조원 대비 2.9% 증가하였다.⁵⁾(붙임5. 참조)

- 이 중, 문화부 소관 국고(예산) 및 (중앙)문예진흥기금을 포함한 6개 기금 『문화및관광분야』⁶⁾의 지출재정⁷⁾ 기준 규모는 3조 1,747억원으로, 2009년 추경 기준 2조 8,491억원 대비 11.4%가 증가되었으며, 정부 총 재정(292.8조원)의 1.09%에 해당하여 역대 정부 재정 대비 최대 점유율을 차지하였다(붙임6. 참조).
 - 『문화및관광분야(3조 1,747억원)』 중 『문화예술』 부문 규모는 1조 3,266억원으로 2009년 추경 기준 1조 1,271억원 대비 17.7%가 증가되었으며, 문화및관광분야(3조 1,747억원)의 41.8%를 차지하고, 정부 총 재정(292.8조원)의 0.45%에 해당한다.
 - 여기에 포함되어 있는 (중앙)문화예술진흥기금의 『문화및관광분야』 규모는 1,000억원으로, 2009년 882억원에서 13.3%가 증가되었다.
 - 이 중 『문화예술』 부문 규모는 891억원으로 89.1%이다.
 - (중앙)문화예술진흥기금 조성액은 2004년 말 5,272억원이었으나 매년 평균 약 287억원을 사업비로 덜어 씌우므로 2009년 12월 말 현재 3,839억원이다.
 - 2010년도 (중앙)문화예술진흥기금 사업 중 지역으로 배분하는 소위 ‘지역협력형사업’은 193억원⁸⁾으로, 2009년 183억원 대비 5.5%가 증액되었다.
 - 아울러 역할분담 차원에서 볼 때 사실상⁹⁾의 ‘지역협력형 사업’이라고 할 수

5) 2009.12.31 기획재정부 발표 참조

6) 『문화및관광』 분야는 『문화예술』, 『관광』, 『체육』, 『문화재』, 『문화및관광일반』 총 5개로 부문으로 구성

7) 내부거래 및 여유자금 운용 예산을 제외한 재정

8) 2010년 지자체와 매칭하여 추진하는 아래 5개 세부사업 및 연도별로 지역을 순회하여 개최하는 2개 세부사업 미포함

○ ‘사랑티켓’ 2,400백만원 : 16개 시도 지원 / 16개 시도가 2,036.5백만원을 매칭하며 해당 지역 주관처가 추진 / 총 4,436.5백만원)

○ ‘문화바우처’ 4,650백만원 : 16개 시도 지원 / 현재 서울, 대구, 인천, 광주, 대전 등 5개 광역시가 1,240백만원을 매칭하며 지역 주관처가 추진 / 총 5,890백만원)

○ ‘지역문예회관특별프로그램지원’ 4,000백만원 : 서울 제외 15개 시도의 광역 및 기초 지자체 103개 문예회관, 213 공연프로그램의 461회 시행 지원 / 지자체에서 4,479백만원 부담 / 총 8,084백만원)

○ ‘전통예술대중화사업지원’ 2,050백만원 중 1,500백만원 : 해당 지역 1 : 1 이상 매칭

○ ‘지자체공연예술활성화지원’ 3,150백만원 : 해당 지역 1:1 이상 매칭

※ 기타 - 제28회 전국연극제(부산) 450백만원 : 부산 500백만원 매칭 예정 / 총 998백만원(기타 수익금 등 48백만원 포함)

- 제19회 전국연극제(광주) 390백만원 : 광주 350백만원 매칭예정 / 총 740백만원

* 상기 양 행사에 토토기금 50백만원 별도 지원예정

있는 '사랑티켓(2,400백만원)', '문화바우처(4,650백만원)', '지역문예회관 특별프로그램지원(4,000백만원)' 사업을 합친 '지역협력형사업'의 규모는 303.5억원으로 『문화예술』 부문 규모(891억원)의 34.1%이다.

2) 2010년 지자체(16개 시도 및 230개 시군구)의 예산 및 기금

- 2010년 지자체(16개 시도 및 230개 시군구)의 당초¹⁰⁾ 총계 기준 『전체』 예산¹¹⁾ 183조 2,260억원이다(붙임7. 참조).
- 이중 『문화및관광』 분야¹²⁾ 규모는 9조 1,543억원으로, 2009년 8조 3,846억원 대비 9.2%가 증가되었으며, 『전체』 예산(183조 2,260억원)의 5.0%이다.
 - 『문화예술』 부문의 규모는 2조 5,358억원으로, 2009년 2조 2,872억원 대비 10.9%가 증액되었으며, 『문화및관광』 분야(9조 1,543억원)의 27.7%이고, 『전체』 예산(183조 2,260억원)의 1.25%이다.
- 광역 및 기초 지자체는,
 - 2009년 말까지 지자체는 2,351개¹³⁾의 기금을 운영하였다. 이중 문화예술 분야 기금은 80개이며, 총 조성액은 8,125억원이다(붙임8. 참조).
 - 이중 광역시도는 22개 기금을 운영하며 7,192억원을 조성하였고, 총 조성액(8,125억원)의 88.5%이다. 일반적인 용도의 시도문예진흥기금 혹은 동 성격의 시도문화재단 기본재산의 조성액은 4,235억원으로 총 조성액(8,125억원)의 52.1%이며, 이외 문화시설 건립, 영화영상진흥 및 예술·국악단 진흥 등 특정 용도의

9) 역할분담 원칙차원에서 지역에서 행해지는 전국 혹은 국제 규모의 지역예술 행사인 '전통예술대중화사업지원', '지자체공연예술활성화지원', '전국연극·무용제 지원' 등은 제외함.
 10) 회계년도 처음의 예산. 즉 추경으로 변경된 최종예산이 아님
 11) 지방교육예산(순계기준 : 2008년 12조 4,967억원, 2009년 13조 7,535억원, 2009년 13조 9,857억원)은 제외
 12) 『문화및관광』 분야는 『문화예술』, 『관광』, 『체육』, 『문화재』, 『문화및관광일반』 총 5개로 부문의 구성
 13) 2010년 행정안전부 발행 '지방자치단체 기금운용 - '09년 결산 및 '10년 운영계획' 참조. 여기서는 2,342개를 기금 수로 보았으나, 확인결과 광역시도재단에서 운용하는 "00재단(육성)기금" 혹은 이와 동일한 성격의 재단 기본재산 등 9개(서울, 부산, 대구, 인천, 광주, 대전, 경기, 강원, 제주)가 누락되어 있어, 여기서는 동 기금의 수와 조성액을 조정하여 제시함.

- 기금은 5개로 조성액은 2,957억원이며 총 조성액(8,125억원)의 36.4%이다.
- 시군구는 58개 기금을 운영하며 934억원을 조성하였고, 총 조성액(8,125억원)의 11.5%이다. 일반적인 용도의 시군구문예진흥기금은 46개로 조성액은 743억원으로 총 조성액(8,125억원)의 9.1%이며, 이외 문화시설 건립, 갤러리 운영, 예술·국악단 진흥, 가사문학학술진흥, 예술제 진흥, 효사랑문화사업, 문화원 진흥, 문화예술의 거리 조성, 문화지구 육성, 체육 및 인재육성과 혼용 사용 등 특정 용도의 기금은 12개로 조성액은 191억원이며 총 조성액(8,125억원)의 2.4%이다.
 - 기금의 용도는 기금 명칭에서 알 수 있듯이,
 - 일반적으로 지역 문예진흥을 위해 쓰는 지역문예진흥기금은 63개로 4,977억원으로 총 조성액(8,125억원)의 61.3%이다.
 - 문화시설 건립, 갤러리 운영, 예술·국악단 진흥, 가사문학학술진흥, 예술제 진흥, 영화영상 진흥, 효사랑문화사업, 문화원 진흥, 문화예술의 거리 조성, 문화지구 육성, 체육 및 인재육성과 혼용 사용 등 특정 용도로 쓰기 위해여 조성 운영하고 있는 기금은 17개이며, 총 조성액(8,125억원)의 38.7%이다.

나. 위원회의 “지원재정” 관련 정책 방향

1) 총괄

- 중앙이나 지역이나 재정 중 얼마 많큼이 문화예술 분야에 써야 좋은 지에 대한 정확한 연구나 통계는 없다. 또 소위 문화선진국과 비교하려 하여도 마찬가지로이다. 나라마다 문화예술분야의 범주 설정이 다르고, 중앙집권적이나 지방분권적이나 및 민간기부가 활성화되었느냐 등 중앙, 지역 및 민간의 재정 조달 및 배분 특성과 구조 등 복합적 환경으로 상대적 비교에도 어려움이 있다¹⁴⁾. 앞으로 중앙 차원에서 연구하

14) “주요 외국의 문화예산 비교 연구(2003년도, 한국문화관광연구원)”
 - p182 : 프랑스의 경우 2003년 문화통신부 지출예산(2,496백만 유로)과 이외 중앙부처의 문화분야 지출예산(3,732백만유로)의 총 지출예산액은 6,228백만 유로로 프랑스 전체 예산 대비 2%를 상회하고 있다고 기술하고 있음.
 - p185 : 지자체 총예산 대비 문화분야 지출예산은 영국 버밍엄은 3.92%, 프랑스 파리는 2.96%를, 대만 타이베이시는 1.56% 등을 나타내고 있음을 기술하고 있음.
 “창의한국(2004년 6월, 문화체육관광부)”
 - p463 및 P466 : 지역의 문화분야 지출예산은 주요 선진국 4%의 절반정도인 2% 선으로 주요 선진

여야 할 과제이다.

- 우리나라 문화예술 전체 재정규모가 확대되는 추세에 있음은 사실이다. 그러나, 지역의 공모 시 민간 문화예술단체의 수요(지원 신청)와 공급(지원) 규모를 살펴보다도 문화예술 부문의 재정이 부족한 것도 사실이다. 지역은 문화예술 진흥을 부차적인 가치로만 인식하여 지방재정 투입에 우선순위가 낮고 저조한 추세를 유지하고 있는 것이 현실이다.
- 21C 글로벌화(Glocal)와 문화예술이 경제 등 타 분야를 견인하는 지식기반사회에 있어서 문화의 사회적 가치 및 역할에 대한 '인식의 내재화' 를 필두로, 지역의 문화예술 재정을 확충하기 위한 법률 등 제도 모색과 조성 방안을 마련하고 유도하며 동 재정을 효율적으로 사용하는 정책이 필요하다.

2) (중앙)문예진흥기금의 “지원재정 “ 관련 정책 방향

① 문화예술의 사회적 가치 및 역할에 대한 ‘전국민 인식 내재화’ 제고

- 중앙이건 지역이건, 21C 글로벌화(Glocal)와 문화예술이 경제 등 타 분야를 견인하는 지식기반사회에 있어서의 ‘문화예술의 사회적 가치 및 역할에 대한 인식은 전 국민에게 내재화하는 노력’ 이 문화예술 재정 확충에 있어 우선 추진해야 할 정책 방향이다.
- 기금에 대한 정부(기재부 및 행안부)의 정책은 한편으로는 예산(국고 및 지방예산)과는 상대적으로 ‘탄력성’ 을 인정하면서도, 다른 한편으로는 정치, 경제, 사회, 문화 등 총 분야 사업의 우선순위가 다름에도 불구하고 각 종 기금의 지출이 이를 고려하지 않고 집행되거나 여유자금 규모를 운용하고 있는 등 예산과 기금 및 기금 간에 ‘보이지 않는 재정의 칸막이’ 가 있어 장애요소로 작용하므로 이러한 비효율을 걷어내고자 ‘통합하여 관리 운영’ 하려는 방향성¹⁵⁾을 가지고 있다. (중앙)

국의 절반 수준이라고 기술하고 있음.

15) 국가재정법 제13조(회계·기금 간 여유재원의 전입·전출) ① 정부는 국가재정의 효율적 운용을 위하여

문예진흥기금 및 지역문예진흥기금도 예외는 아니다. 동 방향성은 각 부처나 사업상의 이해 관계 등으로 현재 활발하지는 않지만 지속적으로 추진되고 있다. 즉, 문예진흥기금의 조성도 중요하나, 향후에는 문화예술 분야 사업의 타당성과 긴요성에 설득력이 없다면 우선순위에서 배제되어 여유자금이 있어도 쓸 수 없는(타정치, 경제, 사회분야로의 집행) 결과가 초래될 수도 있다. 따라서 문화예술의 사회적 가치 및 역할에 대한 ‘전국민 인식 내재화’ 제고는 선결과제이기도 하다.

- 위원회는 지역과 함께 ‘문화예술의 사회적 가치 제고’ 를 위한 국민 공감대를 형성하기 위해 주요 방송 등의 홍보, 문화예술지 등 발간, 사회경제적 파급효과 및 문화예술 재정 수요 및 공급 등에 대한 현황의 조사 연구 등을 지속적으로 추진하고자 한다.

② 지역문예진흥기금 조성 확충 및 사업비 확대 유도

- 위에서 언급한 것처럼, 위원회가 1984년도부터 1990년도까지(울산 1998년 625백만원 지원) 서울시를 제외한 15개 시도에 지방문예진흥기금 종자돈 13,925백만원을 지원(붙임9. 참조)한 것을 기반으로, 2009년 말 현재, 16개 시도의 문화예술진흥 관련 기금은 80개로 총 조성액은 8,125억원이다.
- 그러나, 지역의 민간 문화예술가나 단체에 대한 공모 시 민간 문화예술단체의 수요(지원 신청)에 대한 공급(지원) 규모는, ‘지역협력형사업’ 중 일부 세부사업을 살펴보다도, 문화예술 부문의 재정이 부족함을 알 수 있다(붙임10. 참조).
- 지역의 문화예술 재정을 확충하기 위한 법률 등 제도 모색과 조성 방안을 마련하고 유도하고, (중앙)문예진흥기금과 지역 예산 혹은 지역문예진흥기금 간의 매칭 비율¹⁶⁾을 지자체의 재정자립도를 고려하여 정하는 현 방식을 유지함으로써 지역문

필요한 경우에는 다른 법률의 규정에 불구하고 회계 및 기금의 목적 수행에 지장을 초래하지 아니하는 범위 안에서 회계와 기금 간 또는 회계 및 기금 상호 간에 여유재원을 전입 또는 전출하여 통합적으로 활용할 수 있다.

지방자치단체 기금관리기본법 제16조(통합관리기금의 설치·운용) ①지방자치단체는 각종 기금의 여유자금을 통합관리하고 이를 재정용자 및 지방채상환 등에 활용하기 위하여 지방자치단체별로 기금의 여유자금을 통합하여 통합관리기금을 설치할 수 있다. ②통합관리기금의 설치·운용에 관하여 필요한 사항은 조례로 정한다.

16) 2010년도 경우 재정자립도 70%이상 시도인 서울, 경기, 인천은 1:2이상, 기타 지역은 1:1 이상

예진흥 사업비의 파이를 키우는(붙임11. 참조) 한편, 부산과 같이 일부 지역에서 추진하고 있는 지역의 메세나 운동 및 민간 기업과 매칭하는 사업을 확산시킴으로써 문화예술 재정의 총량을 확충하는 방향으로 추진하고자 한다.

③ 균형발전을 위한 수도권 외 지역 (중앙)문예진흥기금 배분 확대

- 2010년도 (중앙)문예진흥기금의 배분기준에는 지역의 문화 불균형을 해소하는 요소가 반영되어 있지 않다. 중기적으로 이를 개발 반영하여 균형발전을 도모할 수 있도록 함으로서 수도권과 수도권 외 지역의 갭을 줄일 수 있는 방향으로 기금배분을 추진하고자 한다.(붙임12. 참조).

3. “지원 사업” 관점 : (중앙)문예진흥기금의 “지원사업” 관련 정책 방향

① ‘지역협력형’ 사업¹⁷⁾ 확대 및 효율적 구조개선

- 한국문화예술위원회는 ‘74년도 ~ ’ 98년도까지 지역협력형사업을 직접 담당(지원)해 왔으나, 시도의 문화예술 재정 확충과 문화예술 지원행정 주체인 시도문화재단 설립이 점증되는 환경을 고려하여, 지자체(시도 및 시도문화재단)가 담당함이 적정한 지역범주의 사업을 그간 3차례에 걸쳐 지역으로 이관하고, 사업 구조를 개선하며, 상호 협력형으로 추진하여 사업의 효율성과 효과성을 제고하였다(붙임 13. 참조). 향후에도 지역의 정체성과 역할분담에 맞는 사업을 검토하여 추가로 이관 혹은 이양할 계획이다.

② 일부 지역협력형 사업의 지역 이양 : 중기적 방향

- 16개 시도문화재단이 모두 설립될 것으로 보이는 12년도부터는, 지역 고유사업으로 볼 수 있는 현 기준 시도 자율형 추진사업인 ‘지역문화예술육성지원(09년도 기준 ‘지역문화예술지원’ 및 ‘무대공연작품제작지원’ 을 통폐합한 사업)’ 사

17) 위원회에서 “지역문화예술진흥” 관련 사업 중 지역(시도 혹은 시도문화재단)으로 이관하여 지방비와 매칭하여 추진하는 사업

업은 현재 기금을 매칭으로 투입하는 『이관』 형에서 지역이 모든 재정을 부담하도록 하는 『이양』 형으로 변경하여 추진하는 것을 검토 시행할 계획이다.

- 중앙과 지역이 연계함이 필요한 정책형 사업(예 : 현재 기준, ‘레지던스프로그램 지원’ 및 ‘공연장상주단체육성지원’)은 향후에도 추가로 발굴하여 현재와 같이 『이관』 형으로 지역과 협력하여 시행할 예정이다.

③ 선순환 지원 추진 효율화 및 파급효과 확산

- 사업의 이관에 따라, 시도에서 공모 등을 통해 사업을 주관 추진하게 되었으나, “지원사업의 지역칸막이 현상”으로 우수 문화예술 지원사업은 해당 지역내에서 활동한 후 사장될 수 있다.
- 지역의 지원사업 중 우수 지원사업을 위원회에서 평가 선정 후 (중앙)문예진흥기금으로 지원하여 타 지역에도 그리고 해외까지도 활동할 수 있도록 연계하는 선순환 지원방식을 추진하여 효율화 및 파급효과를 제고하고자 한다.

④ 주민 밀착형 향유프로그램의 중장기적 지원 확대

- (중앙)문예진흥기금 설립 당초 지원이 「창작자 육성을 바탕으로 전승, 보존과 개발의 차원」에 무게중심을 두었다면, 이제는 「수요자인 국민의 문화복지 차원」으로 옮겨가고 있는 추세이다. 이와 궤를 같이하여, 국민의 관점에서 보면 예전의 문화예술을 「보는」 입장에서 이제는 체험하고 참여하는 「하는」 입장으로 프로그램 지원이 강화되고 있다.
- 지역문화예술정책의 고객은 지역민이다. 문화예술을 통한 지역민의 삶의 질 제고는 문화예술의 향유에 있다. 향유는 문화예술의 향수자(소비자, Consumer)이자 창조자(Producer)의 지위로 설명하는 프로슈머(Prosumer)를 의미한다.
- 현재 지역민이 「하는」 문예활동에 대하여, 공적자금을 지원하는 보조사업은, 복권기금을 전입 받은 한국문화예술위원회가 한국문화예술교육진흥원을 보조사업자하여 시행하는 “생활문화공동체사업지원”, 경기도의 “문예기반시설 활용 아마추어 문예동호회 운영지원”, 대구의 “생활문화예술활동지원” 부산의 “문예동호인회활동지원” 그리고 성남문화재단의 문화통화 ‘넘실’을 활용하는 “사랑방문

화클럽” 등이 있으나, 지자체의 문화예술 지원사업 무게 중심은 여전히 「보는」 쪽(창작지원)에 쏠려 있는 것이 현실이다.

- 지역의 「풀뿌리 문화예술활동」은 지역 문화예술의 창작-유통-소비의 선순환 고리를 형성하여 건강한 지역문화예술생태계를 조성하는 기반이 된다. 작게는 천편 일률적이라고 평가되는 지역축제가 ‘기획자’의 축제가 아니라 ‘주민’의 축제가 되기 위해서도, 나아가 지역공동체로서의 유대감 형성과 지역문화의 정체성을 갖추는 동인으로 작용되도록 하기 위해서도 이에 대한 지원이 강화될 필요가 있다.
- 현 정부가 문화예술 지원 4대 원칙 중 하나로 설정한 [생활 속의 예술향유]는 바로 이를 의미한다. 전통적 유통경로인 공연·전시 등 공간에서 벗어나 일반 주민들이 생활하는 일터나 커뮤니티 속에서의 예술 향유기회를 확대하는, 그간의 전문예술가 중심 지원에서 나아가 수요자가 직접 창작활동에 참여하고 체험할 수 있도록 생활 속 예술 활동의 여건을 마련하는, 지역 여건에 맞는 현지 밀착형 지원사업을 확대함이 필요하다. 이를 중기적으로 “지역협력형 ‘사업으로 검토 추진하여 보고자 한다.
- 문화예술 지원주체의 정체성 및 역할분담 차원에서 볼 때, 이러한 지역(주민) 밀착형 지원사업은 국가적 범주의 위원회가 (이러한 지원정책은 형성 수립하되) 직접 추진하기보다는 지역민과 호흡하는 지자체 특히 기초지자체나 기초지자체문화재단이 담당함이 훨씬 실효적이라고 사료된다.

4. “사업추진의 효율화” 관점

① 『전국지역문화지원협의회』 활성화

- 시도문화재단 설립이 완료되는 2012년 경 현재 임의단체에서 독립법인화하며, (중앙)문예진흥기금의 지원액도 현재 100%에서 상당부분 축소하여 회비 등 자체 수입을 두도록 유도하며, 중앙과 지역, 지역 간 네트워크를 강화하여 교량 역할을 공고히 할 수 있도록 추진할 예정이다.

구분	내 용
필요성	<ul style="list-style-type: none"> ○ 고유사업 활성화 및 개발 필요 <ul style="list-style-type: none"> - 현 문예진흥기금사업 위주의 토론회, 워크숍 등 한정된 기능 수행에서 진일보 ○ 미진한 추진체계의 기반확립 필요 <ul style="list-style-type: none"> - 현 미 가입 시도문화재단의 협의회 가입 완료 추진 - 전지협외 중기적 독립 법인화 추진 ※ 중장기적 검토 추진 : 협의회 가입 확대 추진 <ul style="list-style-type: none"> - 문화예술 지원기관 : 시군구문화재단, 예술경영지원센터, 한국문화예술교육진흥원, 한국콘텐츠진흥원 등 - 기초문화재단
추진	<ul style="list-style-type: none"> ○ 중앙과 지역, 지역 상호 간 교량(Bridge) 역할 수행 <ul style="list-style-type: none"> - 칸막이 해소 : 소통, 교류, 협력 시스템 공고 - 알선, 조정, 중개 역할 강화 - 시도 및 시도문화재단 지원행정 담당자에 대한 장관 상 시상, 국내외 연수 추진 - 교육 및 컨설팅 기능 수행

② 『국가문화예술지원시스템』 기반 확대

- 현재, 서울문화재단, 전통공연예술연구소, 경북도청, 광주문화예술진흥위원회, 대구문화재단등 5개 기관과 업무협약(MOU) 체결하고 가동 중으로, 향후에는 모든 지자체문화재단이 가동할 수 있도록 하며, 문화예술 관련 지원행정 업무뿐만이 아니라, 정책 자료의 생산기지, 국민의 문화향유 기지로서 포털화를 검토 추진하고자 한다.

붙임1. 지역문화재단 현황

구 분	경기 문화재단	강원 문화재단	제주문화 예술재단	서울 문화재단
출범일 (등기일기준)	1997.4.30	1999.12.28	2000.12.31	2004.3.15
재단이사장	경기도지사 (김문수)	강원도지사 (김진선)	강영철 (연극, 예총지회장)	박범신 (소설가)
대표이사	권영빈	김학철		안호상
조직 및 인원 (사무)	1실 1사무처(전종덕, 2실 1단 7팀 1학 교) 1원(2실) 4관(4실 4팀) 1센터(1실, 1팀) 1단(2팀) 206명	1위원회(자문) 1처 (도 환경관광문화 국장, 3실, 8팀, 2 원회) 1연구소 (1위원회, 1실, 6 팀) 45명	1처(오경생) (2부 5팀 1센터) 2연구소 (1실 2팀 6분야 1 단) 19명	2본부 1센터 1단 1정책보좌역 11 팀 4TFT 114명
최초출연금	335억 (문진금 9.75, 기부 1, 도출연 324)	60억 (문진금 9.75, 도출연 50)	45억 (문진금 42, 도출연 3)	500억 (문진금 0, 시출연 500)
기금조성 목표액	1,000억	200억	300억	3,000억
기금규모 (2009 말)	1,030억	188억	137억	1,253억
2009 예산액	915억	126억 5천 3백 만원	46억	375억
2010 예산액	635억	108억 5천만원	31억 7천 6백만 원	326억
주요사업	<ul style="list-style-type: none"> · 문화유산 발굴·보존·현대화 · 문화예술지원 · 국제문화예술교류 · 도 문화시설의 운영 및 관리 등 	<ul style="list-style-type: none"> · 문화예술진흥지원사업 · 강원국악예술회관 위탁관리 · 강원문화재단연구소운영 등 	<ul style="list-style-type: none"> · 문화예술 창작보급 및 활동의 지원 · 사랑티켓 및 문화바우처사업 · 문화재연구소 운영 · 제주어사전편찬 · 문화예술교육사업 등 	<ul style="list-style-type: none"> · 문화네트워크사업 · 문예지원사업 · 문화서울기반조성사업 · 예술창의력개발사업 · Hi Seoul 페스티벌 등

구 분	인천 문화재단	광주문화예술 진흥위원회	부산 문화재단	대구 문화재단
출범일 (등기일기준)	2004.11.26	2004.12.1	2009.1.21	2009.4.16
재단이사장	인천광역시장 (안상수)	오건탁	부산광역시장 (허남식)	대구광역시장 (김범일)
대표이사	심갑섭	오건탁	강남주	김순규
조직 및 인원 (사무)	1위원회(영상) 1처(이현식) 2실, 1사무국 5팀, 위탁사업-4 관 총 63명	1위원회 2소위원회 1사무국(이준배) 1부 5명	1처(하경희) 2위원회(심의) 3부 2팀 23명	1위원회(자문) 1처(김성열) 3팀 14명
최초출연금	395억 (문진금 9.75, 시출연 385.25)	45억 (문진금 45)	113억 5천만원 (문진금, 시출연)	194억 (U대회잔여재산 150, 문진금44)
기금조성 목표액	1,000억 (매년 60억 이상 일반회계 출연)	100억	500억 (2018년)	500억
기금규모 (2009 말)	504억	50억	114억	185억
2009 예산액	150억	54억	47억 4천만원	22억
2010 예산액	97억	45억	89억	61억
주요사업	<ul style="list-style-type: none"> · 문화예술기금지원사업 · 문화예술교육사업 · 문화예술교류사업 · 문화예술정책연구사업 · 아트플랫폼 운영 · 도서관운영사업 등 	<ul style="list-style-type: none"> · 문화예술진흥지원사업 · 문화바우처사업 · 문화영상제 · 국비수탁사업 등 	<ul style="list-style-type: none"> · 문화예술창작활동지원 · 학예진흥사업 · 부산메세나촉진사업 등 	<ul style="list-style-type: none"> · 문화예술의 창작·보급 및 문화예술활동 지원 · 대구문화브랜드 개발 · 문화예술교육 · 문화예술교류사업 등

구 분	전남 문화재단	대전 문화재단	경남 문화재단	전북 문화재단	충북 문화재단
출범일 (등기일기준)	2009.5.29	2009. 9.28	2010. 2.18	2010년 하반기 예정	2010년 하반기 예정
재단이사장	전남도지사 (박준영)	대전광역시장 (박성호)	경상남도지사 (김태호)	-	-
대표이사		박강수	이만기	-	-
조직 및 인원 (사무)	1처, 3팀, 1연구소 21명	1위원회(자문) 1처(문옥배), 4팀 14명	1처, 2팀 정착단계 10 명	-	-
최초출연금	3억 (*110억 추가 추진 예정 : 문진금 100, 국악단 기금 10)	90억 (문진기금)	115억 (문진금105, 도출연10)	-	150억원 (문진기금)
기금조성 목표액	200억	500억	1,000억 (2025년)	-	200억원
기금규모 (2009 말)	108억	89억	113억	-	-
2009 예산액	3억	-	-	-	-
2010 예산액	-	32억	134억원 (기금적립금 포함)	-	-
주요사업	<ul style="list-style-type: none"> · 문화예술 창작활동 지원 · 문화관광상품 개발 · 도 주요사업 위탁운영 · 전통예술 보급 및 육성 · 문화유산 보존 및 활용 · 문화재 발굴 및 지표조사 	<ul style="list-style-type: none"> · 문화예술창작 학술진흥 및 문화예술인 복지지원 · 문화예술사업 평가, 컨설팅 · 창작예술 인 큐베이터 · 문화지도제작 및 문화바우처 · 문화예술지표 수요조사 · 문화예술단체 DB구축 · 기타 시 위탁사업 	<ul style="list-style-type: none"> · 문화예술 정책개발 및 자문 · 문화예술창작 활동 지원 · 문화향수 제고사업 · 문화예술교육 및 문화산업 육성지원 · 전통문화 전승과 문화유산발굴보존 등 	-	-

※ 울산, 충남, 경북 : 2012년까지 출범 예견

붙임2. 230개 기초 시군구 중 23개 시군구문화재단 설립 현황

구분	1998	2001	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	계	2010 예정
서울					중구		구로	마포, 강남		4	영등 포
부산											
대구									중구	1	
인천						부평				1	
광주											
대전											
울산											
경기		부천	고양	성남		하남	의정부	화성	안양	7	군포
강원	강릉								춘천, 인제	3	원주
충북		청주								1	
충남								아산		1	
전북						전주			익산	2	
전남											
경북											
경남			거제		김해			창원		3	
제주											
계	1	2	2	1	2	3	2	5	4	23	3

※ 대부분 문화시설 운영을 주 기능으로 함.

문화예술활동 지원을 주 기능으로 하는 재단 : 4개(강남, 강릉, 춘천, 아산),

정책개발을 주 기능으로 하는 재단 : 1개(전주)

문화시설 운영을 주 기능으로 하고 있지만, 점차 문화예술활동 지원을 핵심기능으로 확장하고 있는 재단은 성남 등으로, 점차 이러한 추세로의 행보가 예견 됨.

* 진주문화예술재단(개천예술제 관련), 통영문화재단(윤이상국제음악제 관련), 수원화성문화재단(수원화성국제연극제 관련)은 축제관련 문화재단으로 기초자치문화재단 성격은 아님.

붙임3.

문화부(국고)와 위원회(기금)의 역할분담 및 이에 따른 사업 이관 현황

1. 국가범주 문화체육관광부와 한국문화예술위원회의 역할분담 미 확립

○ 문화부 및 동 산하 기관과 위원회 등 산하 공공단체와의 문화예술 지원의 역할분담

도 현재 완전히 확립된 상태는 아님.

- 일례로 문화부와 위원회 즉 국고와 (중앙)문예진흥기금 간에 역할분담이 논의되기 시작한 것은 「기금관리기본법」(1991년 제정, '07년에 「예산회계법」과 합쳐져 「국가재정법」으로 통합 시행)이 시행된 90년대 초부터라고 할 수 있음. 이후 국고와 중앙문화예술진흥기금 간 역할을 분담해야 한다는 원칙에는 기본적으로 인식을 같이 하면서도 논의만 계속되다가 참여정부가 들어선 2003년경부터 본격적인 협의와 함께 실질적인 진전이 이루어져, 오늘날까지 역할분담에 따른 사업 구조조정이 간헐적으로, 그러나 꾸준히 진행돼 오고 있음.

○ 사업 이관

- 이관의 목적

- 소극적으로 중복 혹은 유사 사업(지원)을 방지하려는 목적을 포함하여, 예산(국고)와 기금의 특성에 맞는 역할분담(= 기능 재조정)으로 사업의 효율화를 기하고자 하는 차원에서 추진되어 왔음.

- 이관 조치를 위한 과정

- 국가재정법에 따라, 익년도 예산 및 기금운용계획(안)을 기획재정부로 제출하기 전인 당해 연도 5월 경, 양자가 모여 국고와 기금의 중복 혹은 유사 사업(지원) 여부를 사전 검토 조정(정례적인 사전검토) 해 오고 있음.

- 이관의 기준(=역할분담의 기준)

문화예술진흥기금	예산 (국고)
<ul style="list-style-type: none"> ○ 일반 문화예술단체 및 예술인 직간접적 지원 ○ 민간단체 주최·주관 문화행사 지원 ○ 민간부분의 문화예술 진흥을 위한 창작·연구·보급·향수기회 확대 사업 지원 ○ 민간 주도 국제교류사업 지원 	<ul style="list-style-type: none"> ○ 국가 문화예술 관련 정책 수립 및 법률·제도·인프라 구축 등 여건조성 사업 ○ 국립 등 법정 민간단체 지원 ○ 국가 주최·주관 문화행사 ○ 국가 주도 국제 회의·행사 등 국제교류사업 ○ 기타 국가가 정책적으로 추진하는 사업

- 최근 이관 실적

· 기금 → 예산(국고) 이관

년도	사업명	당초 기금 규모 (백만원)	비고(과정 및 이관 사유)
2007년도 추진→ 2008년도 이관	-	-	-
2008년도 추진→ 2009년도 이관	작은도서관 등 복합공간 조성	5,000	○2008년도의 2009년 기금운용계 획 안 수립 관련 협의 과정에서 사전 조정 ○국가 문화예술 관련 정책 수립 및 법률·제도·인프라 구축 등 여 건조성 사업이므로 국고 이관(작 은도서관 등 복합공간 조성) ○국가 주최·주관 문화행사이므로 국고 이관(문화의 달 행사 지 원)
	문화의 달 행사 지원	320	
	소 계	5,320	
2009년도 추진→ 2010년도 이관	아르코예술극장 운영 지원	2,148	○2008년도의 2009년 기금운용계 획 안 수립 관련 협의 과정에서 사전 조정 ○국가문화예술인프라 구축 정책 전환
	대학로예술극장 운영 지원	1,548	
	예술정보관 운영 지원	1,415	
	소 계	5,111	

· 예산(국고) → 기금 이관

년도	사업명	당초 예산 (국고) 규모 (백만원)	비고(과정 및 이관 사유)
2007년도 추진→ 2008년도 이관	-	-	-
2008년도 추진→ 2009년도 이관	-	-	-
2009년도 추진→ 2010년도 이관	공연예술행사 지원	3,800	○2008년도의 2009년 예산 (국고) 안 수립 관련 협의 과정에서 사전 조정 ○민간단체에서 주관하여 시 행할 수 있는 단순 행사 성 프로젝트이므로 예산 (국고)에서 기금으로 전환
	공연예술분야 국제행사 지원	1,900	
	전통예술 대중화 지원	2,050	
	지자체 공연예술 활성화 지원	3,150	
	소 계	7,750	

붙임4.

그간 논의된 중앙과 지역, 예산과 기금 간 역할분담 방안 내용

국고와 기금간 역할분담 방안

문화예술위원회(문예진흥기금)	문화관광부(예산=국고)
<ul style="list-style-type: none"> ○ 일반 문화예술단체 및 예술인 직·간접적 지원 ○ 민간단체 주최·주관 문화행사 지원 ○ 민간부분의 문화예술 진흥을 위한 창작·연구·보급·향수기회 확대 사업 지원 ○ 민간 주도 국제교류사업 지원 	<ul style="list-style-type: none"> ○ 국가 문화예술 관련 정책 수립 및 법률·제도·인프라 구축 등 여건조성 사업 ○ 국립 등 법정 민간단체 지원 ○ 국가 주최·주관 문화행사 ○ 국가 주도 국제 회의·행사 등 국제교류사업 ○ 기타 국가가 정책적으로 추진하는 사업

구분	문화예술위원회(문예진흥기금)	문화관광부(예산)
사업 유형	<ul style="list-style-type: none"> ① 일반 문화예술단체 및 예술인 등 민간부분의 예술창작 연구 보급활동에 대한 직접 지원사업 ② 민간에서 추진할 수 없는 문예진흥원 자체 공익성 기획사업 등 장기적·간접적 지원사업 	<ul style="list-style-type: none"> ① 문화관광부 소속 산하 문화예술기관 및 단체의 지원사업 ② 국가 문화행사 주최사업 ③ 대규모 문화시설 투자 등 국가문화인프라 구축사업 ④ 문화예술 여건조성을 위한 정책적·시의적 지원사업
지원 대상	<ul style="list-style-type: none"> ① 민간비영리 문화예술기관 ② 민간부분의 일반 문화예술단체 및 예술인 	<ul style="list-style-type: none"> ① 국립문화예술기관 및 책임운영기관 ② 특수법인 형식의 문화예술기관 및 문화관광부 소속 문화예술기관 ③ 민법상 법인형식의 문화관광부산하단체 및 정부재정지원하의 문화예술 기관
지원 방식	<ul style="list-style-type: none"> ① 예술가 또는 예술단체로부터 공개지원 신청을 받아 공적심의시스템 운영 ② 지원의 효과성을 높이기 위해 적극적 인 발굴지원, 기획지원제 운영 	<p>예술창작·향수를 위한 제도적 물적 토대를 마련하거나 이를 운영하기 위한 사업으로 정책적 판단과 적시적 판단이 필요한 사업</p>
성과 평가	<ul style="list-style-type: none"> ① 지원된 예술가 및 단체의 사업성과 ② 비전 및 성과목표의 달성여부 ③ 자체평가 및 문화관광부평가결과의 차년도 피드백 	<ul style="list-style-type: none"> ① 개별지원사업 보다는 성과지표 개발에 의한 상위의 지원목표 달성여부 ② 거시적 측면에서 평가를 통해 예술위원회의 정책 및 사업방향 제시

국고, 중앙기금, 지방기금 간 역할분담 방안

문화정책의 유형			문화체육관광부 [국고(일반회계) 사업]	한국문화예술위원회 [중앙기금 사업]	지자체 [지방기금 사업]
기능 활성화	창조 기능	창작진흥	- 문화진흥을 위한 종합계획 수립/시행	- 예술진흥을 위한 지원정책 수립/집행	- 지역문화예술 진흥정책 수립/집행
		생산진흥	- 지역/남북/국제문화교류 활성화기반 마련	- 지역 문화예술의 진흥을 위한 지원	- 지역 고유의 독특한 문화예술 육성
	전달 기능	계승진흥	- 창작환경/후생복지/국제 경쟁력 제고 기반	- 민간주도 남북/국제예술 교류 활성화 지원	- 지역 전통의 민속문화 보존 지원
		보급진흥	- 정부주최 문화예술행사/국제문화교류행사	- 창작환경/후생복지/국제 경쟁력 제고 활동	- 지역 예술가의 창작환경 개선 지원
	수용 기능	향수진흥	- 국 공립 문화시설 및 단체의 운영 지원	- 소외지역/소외계층을 위한 문화향수 지원	- 지역주민의 문화향수권 신장 지원
		참여진흥	- 예술진흥 지원정책의 성과에 대한 평가	- 민간 문화시설 및 단체의 운영 지원	- 지역내/시도간/국가간 예술교류 지원
기 반 조 성	인적	전문교육	- 실기 전문가 양성을 위한 종합 예술교육	- 실기 위주의 도제식 무대 예술 전문교육	- 지역 내 신인 및 예술영재 발굴 육성
		소양교육	- 전국의 문화예술 소양교육 프로그램 총괄	- 전국 규모의 소양교육 프로그램 지원	- 지역 내 소양교육 프로그램 운영/지원
	물적	시설확충	- 전국문화시설 확충 및 운영프로그램 보급	- 문화시설 활성화를 위한 순회사업 지원	- 지역시설 확충 및 운영 활성화 지원
		재정확충	- 재원확충을 위한 법적/제도적 기반 마련	- 재원확충을 위한 연구 및 모금활동	- 지방재원확충 조례 제정과 기부 매개
	제도 적	법적 기반	- 문화진흥을 위한 법적/제도적 기반 마련	- 예술진흥을 위한 정책의 연구 개발	- 지역문화진흥 기반조성 및 연구 개발
		정보화 기반	- 문화예술 콘텐츠 통합 네트워킹 사업	- 지원사업 정보화 사업 및 네트워킹	- 지역고유 콘텐츠 개발과 정보화 사업
	사회 적	물리적 환경	- 전국 각 지역 문화의 거리 조성 지원	- 대학로 및 구로구 일대 문화의 거리 조성	- 지역 내 지속적인 문화의 거리 조성
		심리적 환경	- 기부문화 활성화를 위한 홍보시스템 구축	- 문화예술기부 유공자에 대한 홍보 활동	- 지역 내 문화예술기부 유공자 홍보

중앙기금과 지방기금 간 역할분담 방안

구 분	역 할 분 담 (안)
예술위원회	국가적인 예술창작역량 제고, 문화다양성 증진, 새로운 정책의제 발굴 전국규모의 문화프로젝트, 지역 간 순회사업 및 국제교류사업 등 추진
지방위원회 (지역문화재단)	당해 지역의 문화예술 단체활동과 지역축제 등을 지원하고 지역주민의 문화향수권 신장을 위한 문화교육 등 다양한 사업 추진 (단, 지역에 국한된 사업이라 하더라도 규모가 큰 사업일 경우, 중앙과 지방 위원회가 상호 협의, 협력하여 지원할 수 있음.)

중앙정부(지자체)와 위원회(시도문화재단) 간 역할분담 방안

구분	예술위원회(지역문화재단)	정부(지자체)
사업 유형	① 일반 문화예술단체 및 예술인 등 민간 부문의 예술창작 연구 보금 활동에 대한 직접 지원사업 ② 민간에서 추진할 수 없는 자체 공익성 기획사업 등 장기적·간접적 지원사업	① 산하 문화예술기관 및 단체의 지원사업 ② 국가·지자체 문화행사 주최사업 ③ 대규모 문화시설 투자 등 문화인프라 구축사업 ④ 문화예술 여건조성을 위한 정책적·시의적 지원사업
지원 대상	① 민간비영리 문화예술기관 ② 민간부문의 일반 문화예술단체 및 예술인	① 국·도립(시립) 문화예술기관 및 책임운영 기관 ② 특수법인 형식의 문화예술기관 및 문화관광부·지자체 소속 문화예술기관 ③ 민법상 법인형식의 산하단체 및 정부·지자체 재정지원 하의 문화예술 기관
지원 방식	① 예술가 또는 예술단체로부터 공개지원 신청을 받아 공적심의시스템 운영 ② 지원의 효과성을 높이기 위해 적극적인 발굴지원, 기획지원제 운영	예술창작·향수를 위한 제도적 물적 토대를 마련하거나 이를 운영하기 위한 사업으로 정책적 판단과 적시적 판단이 필요한 사업
성과 평가	① 지원된 예술가 및 단체의 사업성과 ② 비전 및 성과목표의 달성여부 ③ 자체평가 및 문화관광부·지자체 평가결과의 차년도 피드백	① 개별지원사업 보다는 성과지표 개발에 의한 상위의 지원목표 달성여부 ② 거시적 측면에서 평가를 통해 예술위원회·재단의 정책 및 사업방향 제시

○ 중앙과 지역의 역할분담

- 중앙 즉, 문화부와 동 소속기관 및 위원회 등 산하기관은 전국적, 국가적 범주의 문화예술 진흥 사업을,
- 지역 즉, 광역 및 기초 지자체의 시도, 시도문화재단, 시군구, 시군구문화재단은 동 지자체 영역 범주 내에서의 문화예술진흥사업을 추진한다는,
- 영역범주 기준 역할분담이 묵시적으로 형성되어 오고 있음.

○ 예산과 기금의 역할분담

- 국고(문화부 및 동 소속기관) 및 지역예산(시도 및 시군구 예산)은 정책, 법률 등 제도 운영, 소관 문화시설 등 인프라 조성, 소속 산하 예술단 운영, 동 주최 및 주관행사에 사용하고,
- 중앙 및 지역 문예진흥기금은 민간영역의 문화예술 단체, 행사, 창작·연구·보급·향유 활동 및 시설 등에 사용한다는, 역할분담이 묵시적으로 형성되어 오고 있음.

붙임5. <2010년 국가 예산 및 기금운용계획 지출 규모>

(조원, %)

	2009년		2010년(안) (B)	증감율 (B/A)
	본예산(A)	추경		
◇ 총지출	284.5	301.8	292.8	2.9

붙임6. <2010년 문화부 소관 예산 및 6개 기금운용계획 지출 규모>

(단위 : 억원)

구 분	'09 재정	'09 추경 (A)	'10 재정(안) (B)	증감	
				(B-A)	증감률(%)
지출재정	28,405	28,491	31,747	3,256	(11.4)
《예산》	16,579	16,665	18,167	1,502	(9.0)
《기금》 -6개 기금으로 구성	11,826	11,826	13,580	1,755	(14.8)
○문화예술진흥기금	882	882	1,000	117	(13.3)

붙임7. <2008~2010년 지자체 문화예술 관련 예산 규모>

년도	구 분	『전체 예산』	『문화및관광 예산』	『문화및관광 예산』 중 『문화예술 예산』
2008년	총계 기준	161조 2,021억원	7조 1,419억원	2조 3,143억원
	순계 ¹⁸⁾ 기준	124조 9,666억원	6조 475억원	2조 583억원
2009년	총계 기준	178조 1,027억원	8조 3,846억원	2조 2,872억원
	순계 기준	137조 5,349억원	7조 938억원	2조 495억원
2008년 대비 증감	총계 기준	16조 9,006억원 (10.5%) 증	1조 2,427억원 (17.4%) 증	△ 271억원 (△ 1.2%)
	순계 기준	12조 5,683억원 (10.1%) 증	1조 463억원 (17.3%) 증	△ 88억원 (△ 0.4%)
2010년	총계 기준	183조 2,260억원	9조 1,543억원	2조 5,358억원
	순계 기준	139조 8,565억원	7조 7,949억원	2조 2,681억원
2009년 대비 증감	총계 기준	5조 1,233억원 (2.9%) 증	7,697억원 (9.2%) 증	2,486억원 (10.9%)
	순계 기준	2조 516억원 (1.7%) 증	7,011억원 (9.9%) 증	2,186억원 (10.7%)

붙임8. <2009년 지자체 문화예술 분야 기금 현황>

(단위 : 억원)

시도명	기금명	조성액	합계	시군구명	기금명	조성액	합계	총계
서울	서울 문화재단	1,253	4,072.69	종로구	문화 지구 육성 기금	2.29	2.29	4,074.98
	서울 시	한강예술섬 예술센터 건립기금						
부산	부산 문화재단	114	254.67	부산진구	문예진흥기금	0.78	4.11	258.78
	부산 시	문예진흥기금		28.08		수영구		
		영화영상진흥기금		112.59	사하구	문화체육 및인적자원 개발지원기금		
대구	대구 문화재단	185	187.76	-	-	-	-	187.76

18) 총계가 아님. 즉 총계예산에서 전출입금, 예수예탁금, 융자금, 보조금, 교부금, 부담금, 반환금 등 내부거래 및 중복계상을 제외한 예산

	대구시	시립예술단 예술진흥기 금	2.76						
인천	인천 문화 재단	인천문화 재단육성 기금	504	504	연수구	문예진흥 기금	22.19	39.76	543.76
					남동구		9.54		
					서구	문화원진흥 기금	8.03		
광주	광주 문화 예술 진흥 위원 회	광주문예 진흥기금	50	59.34	동구	무등갤러리 운영기금	0.96	1.7	61.04
					남구	효사랑문화 사업기금	0.74		
	광주시	시립예술 단체진흥 기금	9.34						
대전	대전 문화 재단	대전문화 재단기금	89	89	중구	문화예술의 거리조성 기금	0.01	0.01	89.01
울산	울산 시	문예진흥 기금	17.37	17.37	-	-	-	-	17.37
경기	경기 문화 재단	기본재산	1,030	1,030	문예진흥 기금	수원시	51.00	523.18	1,553.18
						성남시	54.70		
						의정부 시	11.84		
						안양시	48.73		
						부천시	46.12		
						광명시	18.48		
						안산시	34.37		
						구리시	10.79		
						시흥시	22.35		
						군포시	16.07		
						하남시	5.26		
						이천시	7.44		
						안성시	11.81		
						포천시	12.09		
						여주군	10.80		
						가평군	6.21		
양평군	0.26								
과천시	한마당축제 육성기금	154.86							
강원	강원 문화 재단	강원문화 재단육성 기금	188	188	문예진흥 기금	강릉시	38.12	57.5	245.5
						속초시	1.97		
						동해시	1.08		
					양양군	문화예술 체육진흥 기금	14.52		
					인제군	문화원진흥 기금	1.81		
충북	충북	문예진흥	153.03	153.03	제천시	문예진흥	2.81	2.81	155.84

	도	기금 (충북문화 재단기금)				기금			
충남	충남 도	문예진흥 기금	45.63	45.63	천안시	문예진흥 기금	7.0	21.49	67.12
					논산시		8.58		
					당진군		5.91		
전북	전북 도	문예진흥 기금 (전북문화 재단기금)	172.91	172.91	군산시	문예진흥 기금	7.66	27.45	200.36
					남원시		10.95		
					장수군		6.28		
					전주시	시립예술단 진흥기금	2.56		
전남	전남 문화 재단	전남문화 재단육성 기금 (문예진흥 기금)	107.83	120.27	목포시	문예진흥 기금	25.66	90.64	210.91
	전남 도	국악단육성 기금	곡성군		3.12				
			강진군		6.06				
			해남군		22.33				
			여수시		문화예술 체육진흥 기금	16.62			
	신안군	문예회관 건립기금	5.14						
	담양군	가사문학 학술진흥 기금	11.71						
경북	경북 도	문예진흥 기금	45.99	45.99	포항시	문예진흥 기금	7.12	12.63	58.62
					고령군		문화원육성 기금		
경남	경남 문화 재단 (경남 도)	경남문화 재단기금 (문예진흥 기금)	113.87	113.87	진주시	문예진흥 기금	19.90	150.31	264.18
					진해시		14.27		
					거제시		13.87		
					양산시		4.00		
					산청군		4.27		
					의령군	문화예술 체육진흥 기금	70.03		
					함안군		18.46		
					거창시	아름예술제 진흥기금	5.51		
제주	제주 문화 예술 재단	제주문화 예술재단 육성기금	137	137	-	-	-	137	
총계	16개 시도	22개 기금	7,191.53 (시도문예 진흥기금 4,234.71 포함)	7,191.53	58개 시군구	58개 기금	933.88	933.88	8,125.41

붙임9.

〈(중앙)문예진흥기금의 시도문예진흥기금조성을 위한 적립금 지원내역〉

(단위 : 백만원)

지역	지원액								계
	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1998	
부산	225	125	125	125	125	125	125	-	975
대구	225	125	125	125	125	125	125	-	975
인천	225	125	125	125	125	125	125	-	975
광주	-	-	-	125	125	475	250	-	975
대전	-	-	-	-	-	-	625	-	625
울산	-	-	-	-	-	-	-	625	625
경기	225	125	125	125	125	125	125	-	975
강원	225	125	125	125	125	125	125	-	975
충북	225	125	125	125	125	125	125	-	975
충남	225	125	125	125	125	125	125	-	975
전북	225	125	125	125	125	125	125	-	975
전남	225	125	125	125	125	125	125	-	975
경북	225	125	125	125	125	125	125	-	975
경남	225	125	125	125	125	125	125	-	975
제주	225	125	125	125	125	125	125	-	975
계	2,700	1,500	1,500	1,625	1,625	1,975	2,375	625	13,925

붙임10.

〈참고 : 2005~2009년 무대공연작품제작지원 신청 및 지원 종합〉

(단위 : 건 / 백만원 / %)

연도	신청(A)		지원결정(B)		재원			선정율(%)		건당 지원액 (B/b)
	건수(a)	금액(A)	건수(b)	금액(B)	중앙	지방	기금 비율	건수 (b/a)	금액 (B/A)	
2005	1,707	54,637	591	6,598	3,000	3,585	120	34.6	12.1	11,165
2006	1,695	46,526	834	12,056	5,983	6,074	102	49.2	25.9	14,456
2007	2,166	67,030	853	10,408	5,000	5,408	108	39.4	15.5	12,346
2008	2,185	68,091	907	10,388	5,000	5,388	108	41.5	15.3	11,453
2009	2,333	66,195	852	10,317	5,000	5,418	108	36.5	15.6	12,109

○ 2005년 대비 2009년

- 지원신청 건수는 36.7% 증가. 지원결정 건수도 44.1% 증가
- 지원신청 대비 지원결정 건수율도 34.6%에서 36.5%로 증가
- (중앙)문예진흥기금은 67.7% 증가하였고 지방비도 51.1%로 증가하였으며, 기금 대 지방비의 매칭비율은 1:1.2에서 1:1.08로 다소 낮아졌으나 매칭기준인 지방비 1이상은 유지되고 있음.
- 지원신청 대비 지원결정 건당 지원금액은 11.2백만원에서 12.1백만원으로 거의 변동 없음.

〈참고 : 2005~2009년 지역문예진흥지원 신청 및 지원 종합〉

(단위 : 건 / 백만원 / %)

연도	신청(A)		지원결정(B)		재원			선정율(%)		건당 지원액 (B/b)
	건수(a)	금액(A)	건수(b)	금액(B)	중앙	지방	기금 비율	건수 (b/a)	금액 (B/A)	
2005	7,276	51,038	4,474	11,600	3,810	7,790	32.8	61.5	22	2.5
2006	7,689	54,873	4,939	13,927	4,895	8,961	35.3	67.7	25	2.8
2007	8,546	52,062	4,874	14,620	4,800	9,830	32.8	61.0	28	3.0
2008	8,210	57,005	4,925	14,341	4,800	9,541	33.4	60.0	25	3.0
2009	8,921	58,936	5,174	15,621	4,800	12,065	28.5	58.0	27	3.0

○ 2005년 대비 2009년

- 지원신청 건수는 22.6% 증가. 지원결정 건수 15.6% 증가
- 지원신청 대비 지원결정 건수율도 61.5%에서 58%로 낮아지고 있는 추세
- (중앙)문예진흥기금은 26.0% 증가하였고 지방비도 54.9%로 증가하였으며, 기금 대 지방비의 매칭 비율은 32.8%에서 28.5%로 낮아지는 추세
- 지원신청 대비 지원결정 건당 지원금액은 2.5백만원에서 3.0백만원으로 증가 추세

붙임11.

〈지역협력형사업의 지역 매칭에 따른 사업비 규모 내역〉

재 원	2008년	2009년	2010년
문예진흥기금	98억원	183억원	193억원
지역의 예산 혹은 기금 매칭액	178억원	255억원	306억원
합 계	276억원	438억원	499억원
전년 대비		162억원 증가	61억원 증가

붙임12.

〈2010년도 시도별 기금배분 기준 및 금액〉

1. 기금배분 기준

- 지역문화 균등발전이라는 정책적 측면을 고려하여 ① 문화예술 향유자인 시·도민의 지원금 수요 측면, ② 창작자인 예술가의 지원금 수요 측면, ③ 매칭 부담자로서의 시도 재정여건 측면 및 ④ 사업의 성과의 측정과 환류를 통해 보상성격의 인센티브를 주는 성과평가제도 측면을 고려하여 아래 도표와 같이 배분기준을 정함.
- 2010년 기금배분 기준
 소정기준 80%(예술인수 20% + 문예활동수 8% + 인구수 28% + 재정의존도 20% + 기금매칭노력을 4%) + 평가배분 20%

2010년 중앙문예진흥기금 지역협력형사업 배분 기준 및 비율

(단위 : %, 백만원)

배분 기준			중앙문예진흥기금 배분	
			비율	금액
성과평가 측면	성과평가를 통한 환류와 보상	시도 '성과평가 결과' (한국문화예술위원회 시도별 평가)	20	3,856
기금수요 측면	문화예술 수요자인 향유자	시도 '인구수' (2008년 말 주민등록 기준)	28(35)	80 (100) 5,405
	문화예술 공급자	시도 '예술인 수' (2009.8.1 기준)	20(25)	

	인 창조자	예총 및 민예총의 회원 수)		
		시도 '문예활동 건수' (2008년 문예연감 현황)	8(10)	1,544
		소계	28(35)	5,405
합계			56(70)	10,810
기금공급 측면	광역자치단체 재정 여건 및 확충 노력	시도 '재정의존도' (2009년 당초 예산 기준 시도별 재정자립도 역산 산출)	20(25)	3,861
		시도 '중앙문예진흥기금 매칭 정도' (2009년 중앙문예진흥기금 사업에 대한 시도 재정 매칭 율)	4(5)	773
	합계			24(30)
총 계			100	19,300

※ 도표 상 중앙문예진흥기금 배분 비율 중 ()의 수치는 기금 수요 및 공급 측면 80%를 100%로 보았을 때의 %임

2. 시도별 배분 기준 내역 및 비율

구분	인구 수 (2008년 말 주민등록 기준)		예술인 수 (2009.8.1 기준)			
	인구 수(명)	비율(%)	예총회원 수(명)	민예총회원 수(명)	합계(명)	비율(%)
서울	10,200,827	20.59	260,457	538	260,995	66.06
부산	3,564,577	7.20	9,422	520	9,942	2.52
대구	2,492,724	5.03	9,924	765	10,689	2.71
인천	2,692,696	5.44	4,290	192	4,482	1.13
광주	1,422,702	2.87	8,020	2,301	10,321	2.61
대전	1,480,895	2.99	3,783	285	4,068	1.03
울산	1,112,407	2.25	2,128	200	2,328	0.59
경기	11,292,264	22.79	29,541	1,087	30,628	7.75
강원	1,508,575	3.05	4,204	833	5,037	1.27
충북	1,519,587	3.07	6,448	2,080	8,528	2.16
충남	2,018,537	4.07	9,375	-	9,375	2.37
전북	1,855,772	3.75	11,062	320	11,382	2.88
전남	1,919,000	3.87	8,254	596	8,850	2.24
경북	2,673,931	5.40	6,051	100	6,151	1.56
경남	3,225,255	6.51	10,655	818	11,473	2.90
제주	560,618	1.13	695	169	864	0.22
계	49,540,367	100.0	384,309	10,804	395,113	100.0

구분	문예활동 건수 (2008년도 문예연감 수록현 황, 단위 : 건수)											
	문학 잡지 발간	미술 전시회	국악 공연	양악공연 (콩쿠르제외)					연극 공연	무용 공연	합계	비율
				기악	성악	오페라	작곡	기타				
서울	176	5,680	1,327	1,781	402	58	51	108	979	426	10,988	50.32
부산	23	443	85	329	124	25	14	41	195	107	1,386	6.35
대구	11	718	62	235	74	22	13	15	145	49	1,344	6.15
인천	5	67	13	68	30	13		3	97	32	328	1.50
광주	5	129	120	146	88	5	5	9	70	32	609	2.79
대전	8	235	121	133	40	17	4	9	77	40	684	3.13
울산	2	21	17	56	25	8	1	4	34	28	196	0.90
경기	20	676	311	407	156	56	3	61	474	174	2,338	10.71
강원	1	158	58	142	61	3		16	214	39	692	3.17
충북	3	95	21	19	7	4		3	32	24	208	0.95
충남	4	88	36	32	11	2	1	4	95	20	293	1.34
전북	4	113	331	120	41	10	4	4	71	50	748	3.43
전남	2	35	187	41	15	2			99	21	402	1.84
경북		69	34	43	22	8		5	63	17	261	1.20
경남	9	232	58	193	90	16	3	30	282	58	971	4.45
제주	1	149	11	66	34	4	3	18	56	46	388	1.78
계	274	8,908	2,792	3,811	1,220	253	102	330	2,983	1,163	21,836	100.0

구분	재정의존도 (2009년 당초 예산 기준, 단위 : %)			중앙기금 매칭 정도 (2009년 중앙기금 대비 시도 매칭 정도, 단위 : 백만원, %)				
	자립도	의존도	의존도 율	중앙기금	시도매칭	총계	매칭비율	매칭 정도율
서울	92.0	8.0	0.96	7,030	7,100	14,130	1.01	4.14
부산	58.3	41.7	4.99	839	1,343	2,182	1.60	6.56
대구	54.7	45.3	5.42	681	1,609	2,290	2.36	9.68
인천	74.2	25.8	3.08	729	1,369	2,098	1.88	7.70
광주	48.3	51.7	6.18	583	401	984	0.69	2.82
대전	59.3	40.7	4.87	703	643	1,346	0.91	3.75
울산	67.7	32.3	3.86	527	527	1,054	1.00	4.10
경기	75.9	24.1	2.88	1,220	3,348	4,568	2.74	11.25
강원	28.0	72.0	8.61	818	2,088	2,906	2.55	10.46
충북	33.3	66.7	7.97	616	876	1,492	1.42	5.83
충남	36.6	63.4	7.58	883	868	1,751	0.98	4.03
전북	23.6	76.4	9.13	715	2,045	2,760	2.86	11.72
전남	19.4	80.6	9.64	807	1,214	2,021	1.50	6.16
경북	27.7	72.3	8.64	737	652	1,389	0.88	3.63
경남	39.4	60.6	7.25	757	986	1,743	1.30	5.34
제주	25.2	74.8	8.94	655	455	1,110	0.69	2.85
계	763.6	836.4	100.00	18,300	25,524	43,824	24.40	100.00

3. 시도별 기금배분 금액

(단위 : 백만원, %)

구분	2010년				2009년		2009년 대비 차이
	소정기준 배분액 (80%)	성과평가 배분액 (20%)	총액 (A)	배분율 (C)	총액 (B)	배분율 (D)	총액 (E=A-B)
서울	4,508	241	4,749	24.61	7,030	38.42	△2,281
부산	827	241	1,068	5.53	839	4.58	229
대구	755	241	996	5.16	681	3.72	315
인천	540	241	781	4.05	729	3.98	52
광주	560	241	801	4.15	583	3.19	218
대전	467	241	708	3.67	703	3.84	5
울산	340	241	581	3.01	527	2.88	54
경기	1,894	241	2,135	11.06	1,220	6.67	915
강원	676	241	917	4.75	818	4.47	99
충북	617	241	858	4.45	616	3.37	242
충남	656	241	897	4.65	883	4.83	14
전북	810	241	1,051	5.45	715	3.91	336
전남	744	241	985	5.10	807	4.41	178
경북	732	241	973	5.04	737	4.03	236
경남	853	241	1,094	5.67	757	4.14	337
제주	465	241	706	3.66	655	3.58	51
계	15,444	3,856	19,300	100.00	18,300	100.00	1,000

※ '소정기준 배분액' 의 '소정기준' 은 기금의 수요 및 공급 측면 80% 배분율에 의거 산정한 금액을 의미

※ 서울 대비 타 지역 기금배분 개선 : 09년 서울 배분 38% ⇒ ' 10년 서울배분 25%(△13%)

구분	기존(2009년)	개선(2010년)	증감
서울	70억원 (38%)	47억원 (25%)	△23억원
지역	113억원 (62%)	146억원 (75%)	33억원
계	183억원 (100%)	193억원 (100%)	

4. 시도별 매칭금액

○ 매칭 기준(원칙)

- 09년 기준 재정자립도 70% 이상인 지역(서울, 경기 인천) : 중앙문예진흥기금 기준액 대비 1:2이상 혹은 최소 '09년 사업비 총액 규모 이상 매칭 실현

- 09년 기준 재정자립도 70% 미만인 지역
 - 예년 매칭 규모가 1:1미만인 지역(광주, 경북, 경남, 제주) : 중앙문예진흥기금 기준액 대비 1:1이상 매칭 실
 - 예년 매칭 규모가 1:1이상을 이미 실현하고 있는 지역(부산, 대구, 대전, 울산, 강원, 충북, 충남, 전북, 전남) : 최소 09년 사업비 총액 규모 이상 매칭 실현

붙임13. < “지역협력형” 사업의 지역 이관 현황>

○ '74(사업개시 ~ '08년도까지) : 재정기반 조성 지원 및 2개 사업 이관

년도	추진 내역
1974~1998	○ '지역협력형' 사업 예술위원회 직접 추진
1984~1998	○ 지역 문화예술 재정기반 조성 지원 - 15개 시도(서울 제외)에 지역문예진흥기금 종자금(Seed Money) 13,925백만원(13개 시도 975백만원, 대전 및 울산 625백만원) 지원
1999	○ 1차 이관 - '지역문화예술지원' 사업 15개 시도(서울 제외)로 이관
2005	○ 2차 이관 - '무대공연작품제작지원' 사업 16개 시도로 이관



○ '09년도 : '08년도 대비 2개 사업, 85억원 대폭 이관

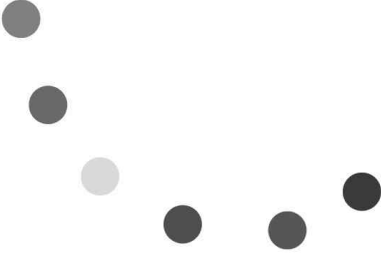
년도	추진 내역																
2009	○ 3차 이관 - '시도기획지원' 50억원 및 '공연예술전문예술단체집중육성지원' 35억원 추가 이관																
	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%; text-align: center;">2008년</td> <td style="width: 10%;"></td> <td style="width: 40%; text-align: center;">2009년</td> </tr> <tr> <td style="border: 1px solid black; padding: 5px;">지역문예진흥지원</td> <td rowspan="2" style="border: 1px solid black; text-align: center; vertical-align: middle;">98억원</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 5px;">지역문예진흥지원</td> </tr> <tr> <td style="border: 1px solid black; padding: 5px;">무대공연작품제작지원</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 5px;">무대공연작품제작지원</td> </tr> <tr> <td colspan="2"></td> <td style="border: 1px solid black; padding: 5px;">시도기획지원(신규이관)</td> </tr> <tr> <td colspan="2"></td> <td style="border: 1px solid black; padding: 5px;">공연예술전문단체집중지원(신규이관)</td> </tr> <tr> <td colspan="2"></td> <td style="border: 1px solid black; text-align: center; vertical-align: middle;">183억원</td> </tr> </table> <p style="text-align: center; margin-top: 10px;">'08년도 대비 2개 사업 신규 이관 추진 '08년도 대비 85억원 증액 추진</p>	2008년		2009년	지역문예진흥지원	98억원	지역문예진흥지원	무대공연작품제작지원	무대공연작품제작지원			시도기획지원(신규이관)			공연예술전문단체집중지원(신규이관)		
2008년		2009년															
지역문예진흥지원	98억원	지역문예진흥지원															
무대공연작품제작지원		무대공연작품제작지원															
		시도기획지원(신규이관)															
		공연예술전문단체집중지원(신규이관)															
		183억원															



○ '10년도

- '09년 대비 사업구조 효율적 개선 : 4개사업 → 2개사업으로 통폐합, 1개 사업 내용 개선, 1개 사업 신규추진
- '09년 대비 사업예산 증액 : 10억원 증액(183억원 → 193억원)

년도	추진 내역			
2010 ('09년 계획 확립, '10년 추진)	○ 사업구조 개선 및 사업예산 증액 추진			
	- 사업구조 개선 : 사업목적과 추진방식의 유사성이 높은 사업의 통폐합 단행			
	· 시도기획사업지원+지역문화예술특화지원→지역문화예술기획지원			
	· 지역문화예술지원+무대공연작품제작지원→지역문화예술육성지원			
	- 사업비 증액 : 10억원('09년도 183억원 → '09년도 193억원)			
	2009년		2010년	
지역문예진흥지원	183억원	지역문화예술육성지원 (지역문예진흥지원 및 무대공연작품제작지원 통폐합)	193억원	
무대공연작품 제작지원		지역문화예술기획지원 (시도기획지원 및 지역문화예술특화지원 통 폐합)		
시도기획지원		공연장상주단체육성지원 (공연예술전문단체집중육성지원 사업의 업그레이드)		
공연예술전문단체 집중지원		레지던스프로그램지원(신규)		
'09년도 대비 4개사업 → 2개사업으로 통폐합, 1개 사업 내용 개선, 1개 사업 신규추진 '09년도 대비 10억원 증액(183억원 → 193억원)				



제2주제

문화행정 · 예술경영 전문인력 육성 방안



예술인력의 현황과 양성 방향

박영정 (한국문화관광연구원 연구위원)

1. 예술인력의 개념과 범위

- '예술인력'이란 예술활동에 참여하는 제반 인력을 총칭하며, 여기에는 예술 작품 창조의 주체라 할 수 있는 예술가는 물론이고, 예술 작품의 생산과 유통에 종사하는 제반 인력, 예술단체나 예술시설의 운영에 종사하는 제반 인력이 모두 포함되는 것으로 볼 수 있음.
- 대상이 되는 예술 영역은 '문화예술진흥법' 제2조(정의) 제1항 제1호 '문화예술' 가운데 어문 및 출판을 제외한 "문학, 미술(응용미술을 포함한다), 음악, 무용, 연극, 영화, 연예, 국악, 사진, 건축"의 10장르로 볼 수 있음.
 - 세부적으로는 응용미술 안에 디자인과 공예를 포함할 수 있을 것이며, '공연법' 제2조 제1항에 열거된 '곡예 등'도 예술 장르의 하나로 포함될 수 있음.
- 예술가는 작가나 화가, 작곡가 등과 같이 무에서 유를 창조하듯 새로운 작품을 만들어내는 '창작 예술가'와 창작 예술가에 의해 창조된 작품을 연기나 연주 등을 통해 재현하는 '실연 예술가'의 두 그룹으로 나누어 볼 수 있음.
 - 전자에는 시인, 소설가, 극작가, 화가, 조각가, 작곡가, 안무가 등이 있고, 후자에는 배우, 무용가, 가수, 연주가 등의 실연자(實演者)와 그 실연(實演)을 지휘·감독하는 연출가, 지휘자, 감독 등이 있음.
 - 이는 「저작권법」 제2조(정의)에 제시된 '저작자'와 '실연자'의 구분에 대응

저작권법	
제2조 (정의)	
이 법에서 사용하는 용어의 정의는 다음과 같다.〈개정 2000.1.12, 2003.5.27〉	
1. 저작물	: 문학·학술 또는 예술의 범위에 속하는 창작물을 말한다.
2. 저작자	: 저작물을 창작한 자를 말한다.
3. 공연	: 저작물을 상연·연주·가창·연술·상영 그 밖의 방법으로 일반공중에게 공개하는 것과 이의 복제물을 재생하여 일반공중에게 공개하는 것을 말하며, 동일인의 점유에 속하는 연결된 장소 안에서 이루어지는 송신을 포함한다.
4. 실연	: 저작물을 연기·무용·연주·가창·연술 그 밖의 예능적 방법으로 표현하는 것을 말하며, 저작물이 아닌 것을 이와 유사한 방법으로 표현하는 것을 포함한다.
5. 실연자	: 실연을 하는 자 및 실연을 지휘·연출 또는 감독하는 자를 말한다.

- 예술가 외에 예술분야에 종사하는 예술인력으로는 예술교육자, 기획·경영인력, 행정·관리인력, 기술지원인력 등이 있음.
- 연출가와 같은 작품 창작 관련 스태프와 무대미술가, 무대조명디자이너 등은 예술가에 포함.

(1) 우리나라 예술인력의 규모

- 2002년부터 연간 직업 통계를 작성하고 있는 한국고용정보원의 직업 관련 통계인 『산업별·직업별 고용구조 조사』에 의하면, 우리나라 예술인력(예술분야 종사자)의 수는 연간 60~69만 명선을 유지하고 있음.
- 2008년도 69만여 명을 정점으로 2009년도에는 64만여 명으로 6.8% 감소

〈표 1〉 예술인력(예술분야 취업자) 현황

(단위 : 명)

2007년		2008년		2009년	
직업	종사자수	직업	종사자수	직업	종사자수
문화/예술/디자인/방송 관련 관리자	6,530	문화·예술·디자인 및 영상관련 관리자	5,613	문화·예술·디자인 및 영상관련 관리자	3,980
예능계 강사	138,335	예능 강사	145,897	예능 강사	144,696
작가	13,669	작가 및 관련 전문가	18,936	작가 및 관련 전문가	15,099
번역가	8,067	번역가	11,948	번역가	11,735
통역가	9,514	통역가	8,856	통역가	5,564
출판물기획전문가	5,250	출판물 전문가	10,827	출판물 전문가	11,718
출판 및 자료편집 사무원	18,563		-		-

2007년		2008년		2009년	
직업	종사자수	직업	종사자수	직업	종사자수
학예사 및 문화재보존원	3,696	큐레이터 및 문화재 보존원/사서 및 기록물관리사	13,217	큐레이터 및 문화재 보존원	4,581
사서 및 기록물관리사	11,927		-	사서 및 기록물관리사	13,447
기자	21,152	기자 및 논설위원	21,935	기자 및 논설위원	20,074
화가 및 조각가	5,590	화가 및 조각가	8,080	화가 및 조각가	8,921
사진가 및 사진기자	3,194	사진작가 및 사진사	29,617	사진작가 및 사진사	24,477
만화가 및 애니메이터	11,688	만화가 및 만화영화 작가	11,403	만화가 및 만화영화 작가	10,666
국악 및 전통예능인	2,196	국악 및 전통예능인	2,759	국악 및 전통예능인	2,701
지휘, 작곡 및 연주가	12,156	지휘자·작곡가 및 연주가	14,161	지휘자·작곡가 및 연주가	16,715
가수	4,088	가수 및 성악가/무용가 및 안무가	7,014	가수 및 성악가	6,303
무용가 및 안무가	3,616			무용가 및 안무가	4,414
제품디자이너	25,449	제품 디자이너	31,350	제품 디자이너	26,763
패션디자이너	26,540	패션 디자이너	44,603	패션 디자이너	29,869
인테리어디자이너	33,794	실내장식 디자이너	40,677	실내장식 디자이너	31,122
시각디자이너	52,652	시각 디자이너	65,793	시각 디자이너	62,651
웹 및 멀티미디어 디자이너	41,281	웹 및 멀티미디어 디자이너	49,489	웹 및 멀티미디어 디자이너	47,142
멀티미디어기획자	5,926		-		-
제도사	40,926	캐드원	45,679	캐드원	39,965
감독 및 연출자	9,131	감독 및 기술감독	21,918	감독 및 기술감독	20,191
영화, 연극 및 방송 기술감독	2,350		-		-
연기자	4,971	배우 및 모델	11,690	배우 및 모델	14,850
아나운서 및 리포터	3,627	아나운서 및 리포터	4,039	아나운서 및 리포터	6,039
촬영기사	16,515	촬영기사	8,586	촬영기사	3,873
음향 및 녹음기사	6,715	음향 및 녹음 기사	3,924	음향 및 녹음 기사	3,565
영상, 녹화 및 편집기사	6,129	영상·녹화 및 편집 기사	7,390	영상·녹화 및 편집 기사	7,479
조명기사	3,069	조명기사 및 영사기사/기타 연극·영화 및 영상 관련 종사자	6,937	조명기사 및 영사기사	4,323
기타 영화, 연극 및 방송 관련기술직	11,551		-	기타 연극·영화 및 영상 관련 종사자	5,890

2007년		2008년		2009년	
직업	종사자수	직업	종사자수	직업	종사자수
연예인매니저	2,473	연예인 및 스포츠 매니저/마술사 및 기타 문화·예술관련 종사자	4,320	연예인 및 스포츠 매니저/마술사 및 기타 문화, 예술 관련종사자	4,795
기타 문화 및 예술 관련직	5,729		-		-
공예원	18,361	공예원	20,768	공예원	19,135
귀금속 및 보석 세공원	10,070	귀금속 및 보석 세공원	10,389	귀금속 및 보석 세공원	9,027
악기수리원 및 조율원	2,532	악기제조 및 조율사	4,740	악기제조 및 조율사	3,471
합계	609,024	합계	692,556	합계	645,239

※ 한국고용정보원, 『산업별·직업별 고용구조 조사』, 2007~2009에서 재구성

- 우리나라 전체 취업인구 2,300만여 명 가운데 예술인력(예술분야 종사자)는 2.6~2.9% 정도의 비율을 유지하고 있음.

〈표 2〉 예술인력의 비율

(단위 : 명, %)

연도	전체 종사자수	예술인력	비율
2007년	23,463,200	609,024	2.60
2008년	23,749,700	692,556	2.92
2009년	23,734,000	645,239	2.72

※ 한국고용정보원, 『산업별·직업별 고용구조 조사』, 2007~2009에서 재구성

- 예술인력 가운데 예술인(artist)을 별도로 집계해 보면, 2007년 27만 명에서 2008년 39만 명까지 큰 폭의 증가를 보였다가, 2009년 35만 명으로 다시 감소하였음.
 - 예술인 가운데 디자이너와 공예원을 제외하고 작가, 화가, 사진가, 작곡가, 전통 예능인, 가수, 연주가, 무용가, 연기자, 연출가 등 현재 우리나라에서 예술가로 널리 받아들여지고 있는 분야만 따로 집계하면, 2007년 80,718명, 2008년 137,525명, 2009년 136,073명 등으로 나타남.
 - 이러한 협의의 예술인 규모는 대략 15만 명을 넘지는 않을 것으로 추정됨.
 - 디자이너에는 제품디자이너, 패션디자이너, 인테리어디자이너, 시각디자이너, 웹 및 멀티미디어디자이너 등이 모두 포함되어 있음.
 - 또한 여기에는 예술가로 인정되고 있는 건축가의 수는 반영되지 않았음.

〈표 3〉 예술인 취업 인구 현황

(단위 : 명)

2007년		2008년		2009년	
직업	종사자수	직업	종사자수	직업	종사자수
작가	13,669	작가 및 관련 전문가	18,936	작가 및 관련 전문가	15,099
번역가	8,067	번역가	11,948	번역가	11,735
화가 및 조각가	5,590	화가 및 조각가	8,080	화가 및 조각가	8,921
사진가 및 사진기자	3,194	사진작가 및 사진사	29,617	사진작가 및 사진사	24,477
만화가 및 애니메이션가	11,688	만화가 및 만화영화 작가	11,403	만화가 및 만화영화 작가	10,666
국악 및 전통예술인	2,196	국악 및 전통예술인	2,759	국악 및 전통예술인	2,701
지휘, 작곡 및 연주가	12,156	지휘자·작곡가 및 연주가	14,161	지휘자·작곡가 및 연주가	16,715
가수	4,088	가수 및 성악가/무용가 및 안무가	7,014	가수 및 성악가	6,303
무용가 및 안무가	3,616		-	무용가 및 안무가	4,414
제품 디자이너	25,449	제품 디자이너	31,350	제품 디자이너	26,763
패션 디자이너	26,540	패션 디자이너	44,603	패션 디자이너	29,869
인테리어 디자이너	33,794	실내장식 디자이너	40,677	실내장식 디자이너	31,122
시각 디자이너	52,652	시각 디자이너	65,793	시각 디자이너	62,651
웹 및 멀티미디어 디자이너	41,281	웹 및 멀티미디어 디자이너	49,489	웹 및 멀티미디어 디자이너	47,142
감독 및 연출자	9,131	감독 및 기술감독	21,918	감독 및 기술감독	20,191
영화, 연극 및 방송 기술감독	2,350		-		-
연기자	4,971	배우 및 모델	11,690	배우 및 모델	14,850
공예원	18,361	공예원	20,768	공예원	19,135
합계	278,794	합계	390,206	합계	352,754

※ 한국고용정보원, 『산업별·직업별 고용구조 조사』, 2007~2009에서 재구성

- 우리나라 전체 취업인구 가운데 예술인이 차지하는 비율을 보면, 1.2~1.6% 정도를 유지하고 있음.

〈표 4〉 예술인 취업인구의 비율

(단위 : 명, %)

연도	전체 종사자수	예술인	비율
2007년	23,463,200	278,794	1.19
2008년	23,749,700	390,206	1.64
2009년	23,734,000	352,754	1.49

※ 한국고용정보원, 『산업별·직업별 고용구조 조사』, 2007~2009에서 재구성

(2) 예술인력의 취업 형태 및 구조

- 예술인은 전체의 2/3가 광의의 프리랜서로 일을 하고 있는 것으로 나타남.
 - 『문화예술인 실태조사 2009』에 의하면, 전체 예술인의 16.5%는 ‘자영업·고용주’ 이고, 26.4%는 ‘자유전문직’ 이며, 23.8%가 ‘무직·은퇴’ 상태에 있는 것으로 나타남.
 - 프리랜서 예술인은 한편으로 예술활동을 전개하면서 그 밖에 예술관련 활동 및 비예술활동을 통해 생활에 필요한 수입을 확보하는 이른바 투잡 또는 멀티잡의 행태를 많이 보이고 있음.

〈표 5〉 예술인의 취업 형태

(단위 : %)

	2000년 조사	2003년 조사	2006년 조사	2009년 조사
자영업·고용주	16.9	18.1	13.4	16.5
전업작가·자유전문직	26.4	30.0	33.8	26.4
정규 고용직	30.7	29.4	30.1	22.9
임시 고용직	6.5	14.7	8.8	10.4
무직·은퇴·기타	19.5	7.8	13.9	23.8
합계	100.0	100.0	100.0	100.0

※ 출처 : 『문화예술인 실태조사』 (2000~2009)에서 재구성

- 예술인력이 임금근로자 형태로 일하고 있는 분야는 주로 공공분야의 문화시설 및 기관, 예술단체 등이라 할 수 있음.
 - 공공부문 일자리 : 공공문화시설(국공립박물관, 국공립미술관, 국공립공연장 및 문예회관, 국공립도서관, 문화의집), 국공립예술단체(주로 공연예술단체), 공공문화기관(한국문화예술위원회, 지역문화재단, 지방문화원 등)

- 이 분야의 일자리는 자신의 전문성을 최대한 살리면서도 직업적 안정성도 동시에 보장되므로 예술인력이 가장 선호하는 섹터임.
- 그러나 그동안 하드웨어 중심의 문화정책이 소프트웨어 중심으로의 전환기를 맞고 있어 향후 공공부문의 노동시장의 규모는 소폭의 확대에 그칠 것으로 전망됨.
- 광역시·도 문화재단(현재 11개)과 기초시·군·구 문화재단 설립이 본격화하는 단계에 들어서 있으므로 이 부문에서 새로운 일자리 창출이 당분간 유지될 것으로 보임.
- 현재 공공부문 문화시설 및 기관의 인력 현황은 2,007개 기관에서 25,317명으로 추정됨.

〈표 6〉 공공부문의 예술인력 현황

구분		기관수(개)	인원수(명)	출처
국공립 문화시설	도서관	581	6,862	『전국 문화기반 시설총람』, 문화체육관광부
	박물관	135	1,575	『한국2009 박물관·미술관 연감』, (사)한국박물관협회.
	미술관	20		
	공연시설	732	6,513	『2009 공연예술실태조사』, 문화부·(재)예술경영지원센터
	지방문화원	223	747	『전국 문화기반 시설총람』, 문화체육관광부
	문화의 집	143	264	『전국문화의집 운영현황』, (사)한국문화의 집 협회(2010.03 현재)
공립문화예술단체		173	9,356	『2009 공연예술실태조사』, 문화부·(재)예술경영지원센터
합계		2,007	25,317	

- 예술인력과 관련된 노동시장의 확대는 근본적으로 민간부문 예술시장의 확대를 통해서 이루어질 수 있음.
 - 민간부문 일자리 : 민간 문화시설(사립박물관, 사립미술관, 민간 공연장), 민간 예술단체(주로 공연예술단체), 민간 문화기관(기업 출연 문화재단 등), 화랑 및 공연제작사, 사설 예능학원 등
 - 이 분야의 일자리는 해당 산업의 성장 정도에 따라 달라지는데, 대체로 소수의 메이저 그룹은 공공부문 일자리보다 보수나 커리어, 전문성 발휘의 측면에서 월등하게 유리한 위치에 있으나 노동시장의 규모는 제한적임.
 - 기업 출연 문화재단 등도 예술인력에게는 양질의 일자리에 해당하지만 그 규모가

적은 것이 문제

- 반면 대다수 민간 문화시설이나 단체는 경영상태가 좋지 않아 인력 채용 규모도 작고, 채용된 인력도 매우 열악한 조건에서 일을 하고 있으며, 최근 글로벌 경제 위기로 산업 전망도 불투명한 상황임.
- 민간부문에서 가장 큰 노동시장의 규모를 보이는 곳은 ‘예술교육’ 과 관련된 분야이나 이 부분의 일자리는 대부분 임시직이나 파트타임인 경우가 많음.
- 현재 민간부문 예술인력 현황은 25,889개 기관에서 211,000명의 인력이 활동하고 있는 것으로 추정됨.

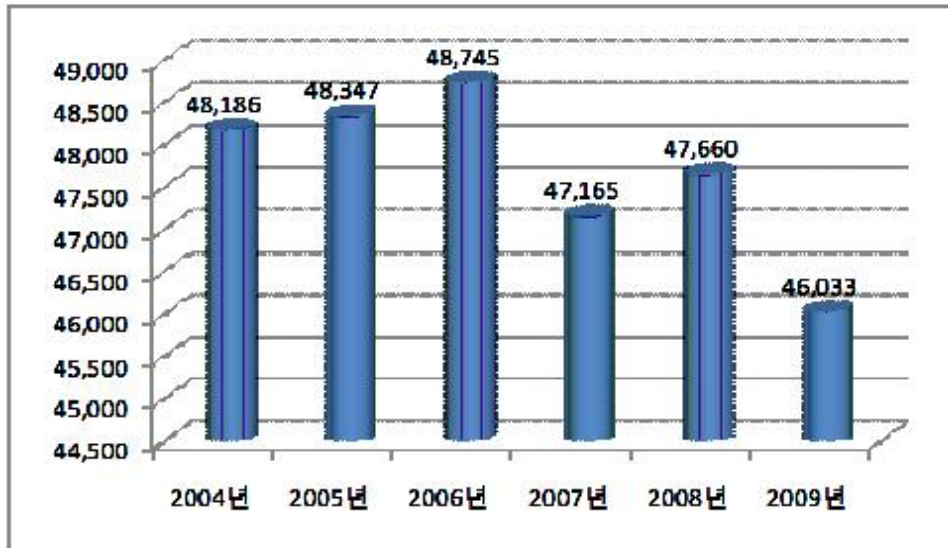
〈표 7〉 민간부문의 예술인력 현황

구분		기관수(개)	인원수(명)	출처
민간문화시설	도서관	18	46	『전국 문화기반 시설총람』, 문화체육관광부 『한국2009 박물관·미술관 연감』, (사)한국박물관협회.
	박물관	225	1,458	
	미술관	80		
민간문화 예술단체	공연단체	2,267	71,161	『2009 공연예술실태조사』, 문화부·(재)예술경영지원센터
사설학원	예능학원	23,299	138,335	『2008 도시연감』, 행정안전부 *인력은 『산업별·직업별 고용구조 조사 2009』의 ‘예능강사’ 숫자
합계		25,889	211,000	

- 예술산업의 취약성과 경제위기 등으로 인해 공공 재정 투입에 의한 일시적 일자리 창출이 많은 부분을 차지하고 있는 것 또한 예술인력 관련 노동시장의 특성 중 하나임.
- 예술강사 4천여 명 등 제반 사회서비스 및 청년인턴채용 제도 등으로 1만여 명의 일자리가 운용되고 있음.

2. 예술인력의 양성 현황

- 한편 예비 예술인에 해당하는 예술계 대학 졸업자 현황을 보면, 연간 4만 6천명에서 4만 8천명 선을 유지하고 있는 것으로 나타남.
- 2006년 48,745명에서 정점을 이루었다가 2007년부터 하락하는 추세를 보이고 있음.



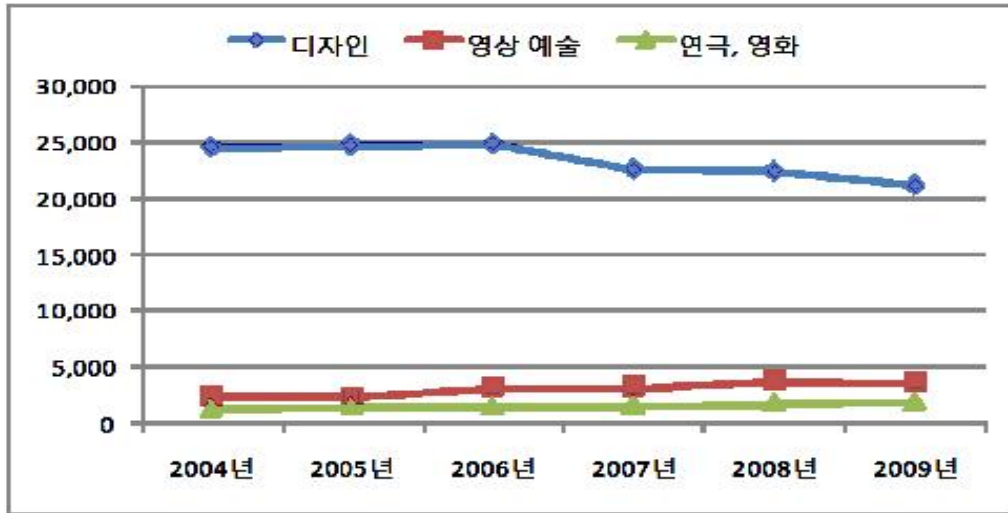
〈그림 4〉 예술계 대학 졸업자수의 연도별 추이

- 분야별로는 영상예술과 연극영화 분야에서는 증가 추세를 보이는 반면, 대부분 감소 추세를 보이고 있고, 특히 디자인 분야에서는 큰 폭의 감소를 보이고 있음.

〈표 8〉 예술계 대학/전문대학 졸업생 현황

구분	졸업생수(명)					
	2004	2005	2006	2007	2008	2009
예체능교육	1,585	1,672	1,529	1,679	1,686	1,527
디자인	24,573	24,767	24,856	22,659	22,512	21,282
공예	1,516	1,179	1,172	1,521	1,336	1,295
사진, 만화	2,290	2,577	2,542	2,375	2,379	2,109
영상 예술	2,534	2,473	3,189	3,273	3,815	3,732
무용	1,338	1,287	1,200	1,218	1,350	1,219
미술, 조형	4,475	4,312	4,253	4,299	4,112	4,209
연극, 영화	1,367	1,590	1,555	1,653	1,909	2,028
음악(국악포함)	8,508	8,490	8,449	8,488	8,561	8,632
계	48,186	48,347	48,745	47,165	47,660	46,033

※ 자료: 교육통계연보 2004~2009에서 재구성
 ※ 전문대학과 대학교 통계를 합산한 결과임
 (각종학교, 방송통신대학, 산업대학, 기술대학, 원격대학 통계는 제외함)



〈그림 5〉 예술계 대학 졸업자수의 분야별 추이

- 예술계 학과의 설치 현황을 보면, 2006년 2,152개를 정점으로 점진적 감소 추세를 보이고 있음.

〈표 9〉 예술계 대학/전문대학 학과 설치 현황

구분	학과수(개)					
	2004	2005	2006	2007	2008	2009
예체능교육	53	50	49	45	44	44
디자인	896	972	1,050	999	949	914
공예	57	71	71	74	71	65
사진, 만화	112	123	127	119	102	98
영상 예술	126	153	168	192	193	201
무용	58	63	70	58	62	62
미술, 조형	190	202	205	195	201	198
연극, 영화	83	102	98	110	118	127
음악(국악포함)	291	316	314	324	331	338
계	1,866	2,052	2,152	2,116	2,071	2,047

※ 자료: 교육통계연보 2004~2009에서 재구성
 ※ 전문대학과 대학교 통계를 합산한 결과임
 (각종학교, 방송통신대학, 산업대학, 기술대학, 원격대학 통계는 제외함)

3. 예술인의 학력 현황

- 『문화예술인 실태조사 2009』에 나타난 예술인 학력 현황을 보면 다음과 같음.

- 예술인의 학력은 '대졸(대학재학 포함)' 이 전체의 47.6%, '대학원 재학 이상' 이 32.4%를 보여, 대학 재학 이상의 비율이 합계 80%(2006년 조사에서는 84.7%)를 넘는 고학력 집단의 특징을 보이고 있음.

〈표 10〉 예술인의 학력 현황

	2009년 조사	2006년 조사
초졸 이하	1.8%	1.2%
중졸·고졸	18.3%	14.2%
대졸(대학재학 포함)	47.6%	51.6%
대학원 재학 이상	32.4%	33.1%
합계	100.0%	100.0%

- 대졸 이상의 학력자 비율을 장르별로 살펴보면, 건축 100.0%, 무용과 음악 각각 98.0%, 문학 85.0%, 연극 88.5%, 미술 81.5%, 대중예술 75.0%, 영화 71.0%, 사진 61.5%, 국악 40.0% 순서를 보였음.

〈표 11〉 예술인의 학력 : 장르별 현황

	초등학교 졸업 이하	중졸 고졸	대학생 대졸	대학원 이상
전체	1.8%	18.3%	47.6%	32.4%
문학	1.0%	13.0%	44.5%	40.5%
미술	1.0%	17.5%	40.0%	41.5%
사진	2.5%	36.0%	48.0%	13.5%
건축	-	-	32.5%	67.5%
국악	11.5%	48.0%	29.5%	10.5%
음악	0.5%	2.0%	36.0%	61.5%
연극	-	11.5%	65.0%	23.5%
무용	-	2.0%	52.5%	45.5%
영화	1.0%	28.0%	59.0%	12.0%
대중예술	-	25.0%	68.0%	7.0%

- 한편 예술인의 9.3%는 예술계 고등학교를 졸업하였으며, 56.1%는 대학에서 예술 관련 학과를 전공한 것으로 나타났음.
- 최종학력 전공과 예술 활동 분야 일치도는 58.3%가 일치하는 것으로 나타남.

〈표 12〉 예술인의 교육 경험

	2009년 조사	2006년 조사
예술계 고교 졸업	9.3%	10.4%
예술관련 학과 졸업	56.1%	61.8%
최종 전공과 예술활동 분야 일치도	58.3%	61.7%

- 예술계 고등학교 수학 경험을 장르별로 보면, 무용 38.0%, 음악 18.5%, 미술 8.0%, 건축 6.5%, 영화와 연극이 각각 5.0%, 국악 4.5%, 대중예술 3.5%, 문학 2.0%, 사진 1.5% 순이었음.

〈표 13〉 예술계 고등학교 수학 경험 : 2006년과 비교

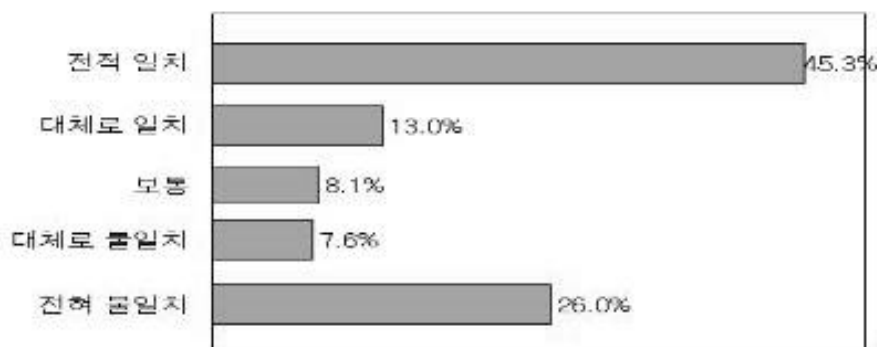
	2009년 조사	2006년 조사
전체	9.3%	10.4%
문학	2.0%	0.5%
미술	8.0%	2.5%
사진	1.5%	0.5%
건축	6.5%	5.5%
국악	4.5%	39.0%
음악	18.5%	15.0%
연극	5.0%	6.5%
무용	38.0%	27.0%
영화	5.0%	1.0%
대중예술	3.5%	7.0%

- 예술인 가운데 대학에서 예술 관련 학과를 전공한 비율이 56.1%로 조사되었는데, 분야별로는 건축 100.0%, 무용 94.5%, 음악 94.0%, 미술 65.5%, 문학 54.0%, 연극 46.5%, 영화 38.0%, 대중예술 33.0%, 국악 24.0%, 사진 11.0%로 나타났음.

〈표 14〉 대학 예술전공 경험: 2006년과 비교

	2009년 조사	2006년 조사
전체	56.1%	61.8%
문학	54.0%	48.0%
미술	65.5%	75.0%
사진	11.0%	19.0%
건축	100.0%	97.5%
국악	24.0%	67.0%
음악	94.0%	93.0%
연극	46.5%	50.5%
무용	94.5%	86.5%
영화	38.0%	45.5%
대중예술	33.0%	35.5%

- 최종학력 전공분야와 현재 예술활동 분야의 일치 정도에서는 예술인의 58.3%가 ‘일치한다’ (‘전적일치’ 45.3%, ‘대체로 일치’ 13.0%)고 응답하여 비교적 높은 일치율을 보였음.
- ‘일치하지 않는다’ 는 응답은 33.6%(‘전혀 불일치’ 26.0%, ‘대체로 불일치’ 7.6%)로 나타났음.
- 전공과 예술활동 분야가 ‘일치한다’ 고 응답한 비율을 분야별로 살펴보면, 건축(96.5%), 음악(93.9%), 무용(93.0%) 등에서 ‘일치한다’ 는 응답이 많았고, 사진(70.5%), 국악(63.9%) 등에서는 ‘일치하지 않는다’ 는 응답이 많았음.



〈그림 3〉 최종학력 전공과 예술활동의 일치도

- 한편 상당수의 예술인이 정규 교육과정 외에 학원이나 개인 레슨을 통해 예술교육을 받은 경험을 가지고 있는 것으로 나타남.
- 학원에서 예술교육을 받은 경험자 비율은 48.8%, 개인레슨을 받은 경험자 비율은 51.4%, 외국에서 예술교육을 받은 경험자는 27.7%로 나타남.

〈표 15〉 비정규 예술교육 경험

	2009년 조사	2006년 조사
학원 예술교육	48.8%	54.3%
개인레슨	51.4%	52.7%
외국 예술교육	27.7%	32.8%

4. 전망과 과제

- “예술인 양성에서 예술지원인력 양성으로”
- 긴 교육·훈련기간 : 예술인으로 활동하기 위해서는 고도의 전문적인 지식이나 기능을 갖추어야 하므로 무용이나 음악처럼 조기교육을 필요로 하는 경우도 있으며, 또한 입문 이후에도 지속적인 재교육이나 훈련이 필요한 분야임.
- 입문 자체는 개방적이나 예술인으로서 일정한 위치를 인정을 받기 위해서는 치열한 경쟁 속에서 살아남아야 함.
- 고등교육을 받고 일정 수준의 지식과 기능을 수련했다고 하여 모두가 예술인이 될 수 있는 것이 아님.
- 또한 예술계에 입문하여 활동한다고 하여도 프로젝트 베이스 취업이나 프리랜서 활동이 주를 이루고 있어서 ‘직업으로서의 안정성’은 매우 취약한 상황임.
- 불규칙한 소득, 그리고 절대적으로 낮은 소득은 대표적인 문제
- 예술영역 내에서 산업화 영역과 비산업화 영역 사이의 불균등 심화(방송, 연예, 뮤지컬)
- 그럼에도 불구하고 예술대학 지망생이 줄지 않고, 더욱이 과잉 공급되고 있는 것은 예술인들이 경제적 보상보다는 예술적 명예를 최고의 가치로 받아들이기 때문
- 생활의 문제에서 절대적 장벽에 부딪히는 경우를 제외하고는 낮은 소득을 감수하

고서라도 예술 활동 전개하는 예술인의 생리

- 예술 자체가 성공 확률은 낮지만 무한한 가능성을 가지고 있는 영역이기 때문에 여러 가지 불리한 조건에도 불구하고 예술인은 끝없이 도전하게 되는 것임.
- 우리나라는 세계에서 유례가 없을 정도로 예술인 양성 교육이 제도적으로 발달되어 있는 국가
- 그러나 예술대학 졸업생 규모가 보여 주듯 노동시장에서의 수요를 넘어서는 과잉 공급의 양상을 보이고 있는 심각한 상황임.
- 최근에는 전통적 예술학과의 비중이 줄어들고, 예술경영 등 예술지원업무와 관련된 분야의 학과가 늘어나고 있는 추세를 보이고 있음.
- 모든 예술 행위 및 작품이 시장 안에서만 분명한 존재감을 얻고 있기 때문에 기획, 제작, 유통에 관련된 인력 수요가 늘어나고 있는 것으로 보임.
- 또한 예술분야에서는 모든 직무에서 특수성 또는 전문성을 요구함. 예를 들어 주차관리원이나 판매원, 안내원, 전산원, 운전원 등까지도 예술기관이나 시설에서 근무할 경우 다른 기관과 다른 업무 특성에 대한 이해와 지식, 기술, 경험을 필요로 함.
- 또한 예술분야에는 공연기획 및 마케팅, 무대기술, 예술자료관리 등 특수한 전문 지식과 기술을 갖추어야 하는 분야의 인력 수요가 분명 존재하지만, 그 수요의 규모가 크지 않기 때문에 대학교육을 통해서만 전문적인 인력의 양성과 배출이 어렵다고 볼 수 있음.
- 한국의 교육기관, 특히 대학교육은 노동시장의 흐름에 대해 매우 민감한 반응을 하고 있는 편이지만, 대부분의 대학이 보편교육·대중교육의 시스템에 익숙하여 문화예술분야의 특수한 전문인력 양성에는 제대로 대응하고 있지 못함.
- 학교시설 및 교수진 대비 학생수에서 특정 학과나 전공의 단위 학생수가 일정 규모가 안 되면 학과 운영이 불가능
- 예술 현장에서는 고도의 지식과 기술, 복합적인 능력을 요구하는데 교육시장에서 그러한 수요에 대응하기 어려운 상황임.
- 따라서 교육시장에서 배출되는 인력은 많은데 예술 현장에서는 적절한 전문인력을 구하기 어려운 실정
- 대학이 현장 수요 맞춤형 교육 시스템을 갖추든지 아니면 대학 졸업 후 참여할 수 있는 특수한 교육훈련시스템을 갖추어야 함. 후자의 맥락에서 아르코예술인력개발원의 역할이 더욱 중요해질 것으로 전망됨.

○ “평생직장에서 평생직업으로”

- 최근 구인시장의 경향을 보면 모든 회사나 기관에서 즉시 전력감을 찾고 요구함.
- 예전에는 잠재력 있는 인력(대체로 시험성적이 우수하고 회사에 대한 충성도가 높아 보이는 인력)을 선발하여 내부 시스템에 의해 키워서 활용
- 지금은 입사 전에 업무에 필요한 모든 것을 갖추어야 하는 상황. 즉, 외모, 태도, 소통 능력, 외국어 등은 기본이고, 해당 분야 지식과 기술을 갖추는 것뿐만 아니라 기획 능력과 문제 해결 능력, 그리고 관련 업무 경험까지 요구하고 있는 상황
- 따라서 구직자 입장에서는 지식이나 기술을 갖추는 것은 물론 실제 현장에서의 업무 경험을 축적하는 것이 무엇보다 중요함. 소위 스펙(Specification) 관리가 필요한 상황
- 그리고 그를 밑받침하기 위해서는 현장 교육이 강화되어야 하며, 성공적인 문화 시설, 문화기관, 예술단체 등에서 인턴십 운영체제를 갖추어 운영해야 함.
- 그리고 개인 예술가를 대상으로 하는 경력 관리(career development) 지원체계가 구축되어야 함.
- ‘평생 직장’ 보다는 ‘평생 직업’의 관점에서 자신의 직무와 관련한 전문성을 기반으로 ‘시장에 통할 만한 창의적 성과’를 개발하여 자신을 브랜드화 하는 것이 중요한 시대
- 일하는 직장을 옮겨다니면서 커리어를 발전시켜나가는 방식이 전형적 사례

[자료] 사례-미국 케네디센터(The Kennedy Center) 인턴십 프로그램¹⁾

□ 기관명 및 연혁

- 1971년 9월 문을 연 케네디센터는 워싱턴 D.C. 포토맥(Photomac) 강변에 위치하고 있다. 케네디센터의 정식 명칭은 'The John F. Kennedy Center for the Performing Arts'이며, 건축가 에드워드 두엘 스톤(Edward Durell Stone)이 설계하여 7년여 만에 완공되었다. 케네디센터는 미국뿐만 아니라 세계적으로 뛰어난 공연가와 공연, 즉 새로운 작품과 젊은 예술가들을 양성하고, 예술교육의 리더로서 미국 예술교육에 공헌할 인재 양성을 위해 주력하고 있다.

□ 주요시설

- 케네디센터는 내셔널 심포니 오케스트라(National Symphony Orchestra)의 연주회장인 콘서트 홀(Concert Hall)을 비롯해 오페라 하우스(Opera House), 아이젠하워 극장(Eisenhower Theater), 테레스 극장(Terrace Theater), 실험극장(Theater Lab), 가족극장(Family Theater) 등 6개의 공연장을 갖추고 있으며, 그 중 콘서트홀은 2,454개의 객석을 보유함으로써 규모가 가장 크다.

□ 연수프로그램

- 케네디센터에서 운영하는 예술경영프로그램(Arts Management Programs)은 펠로우십과 인턴십 프로그램에 참여하는 참가자들에게 실제로 예술경영에 대한 경험을 할 수 있도록 기회를 제공함으로써, 공연예술의 복잡한 세계에서 깊이 있는 지식과 전문적 기술을 갖춘 예술경영전문인을 양성하고자 하는데 목적이 있다.
- 예술경영프로그램은 크게 펠로우십(Fellowships) 프로그램과 인턴십(Internships) 프로그램의 형태로 운영되고 있으며, 펠로우십 프로그램에는 인터내셔널 섬머 펠로우십 프로그램(International Summer Fellowship Program)과 펠로우십 프로그램(Fellowship Program)이 있다.

1) 『문화예술분야 희소인력 프로그램 운영방안 연구』, 문화관광부, 2008.

□ 프로그램 사례-예술 경영 인턴십(Internship Program)

① 프로그램 개요

○ 내용

- 대학 주니어, 시니어, 대학원생, 그리고 예술경영 혹은 예술교육 분야에 관심이 있는 최근 졸업생들을 위해 실습 경험의 기회를 제공

- 광범위한 공연예술 행사와 직업 개발 기회를 제공하기 위한 프로그램 제공

○ 지원자격

- 예술경영 혹은 예술교육 분야에 관심 있는 대학생, 대학원생 또는 졸업생(최근 2년 이내)

※ 학생인 경우 프로그램 참여 후 2년 안에 졸업을 해야 함.

○ 선발인원 : 매학기 약 20명 선발

○ 기간 : 3 ~ 4개월(full-time, 일주일에 37.5~40시간)

- 가을학기 : 4개월(9월 ~12월) / 9월2일~12월12일(2008년 기준)

- 겨울/봄학기 : 5개월(1월 ~ 5월) / 1월22일~5월9일(2008년 기준)

- 여름학기 : 3개월(6월 ~ 8월) / 5월27일~8월8일(2008년 기준)

○ 지원 : 매주 \$225(교통비, 숙박비 포함)

○ 혜택

- 학교 학점으로 이수 가능

- 인턴십 동안 케네디센터에 의해 개설된 수업, 공연, 워크숍을 무료로 이용 가능

② 프로그램 내용

○ 개설과정

광고 Advertising

기금 Development

교육 Education(local and national programs)

심포니 오케스트라 National Symphony Orchestra

출판 Press Relations

프로덕션 Production

프로그래밍 Programming

기술 Technology

자원봉사 매니지먼트 Volunteer Management

재정 Finance

③ 프로그램 지원신청

- 지원자 자격
 - 예술경영 혹은 예술교육분야에 관심 있는 대학생, 대학원생
 - 혹은 최근 2년 이내 졸업생

④ 제출서류

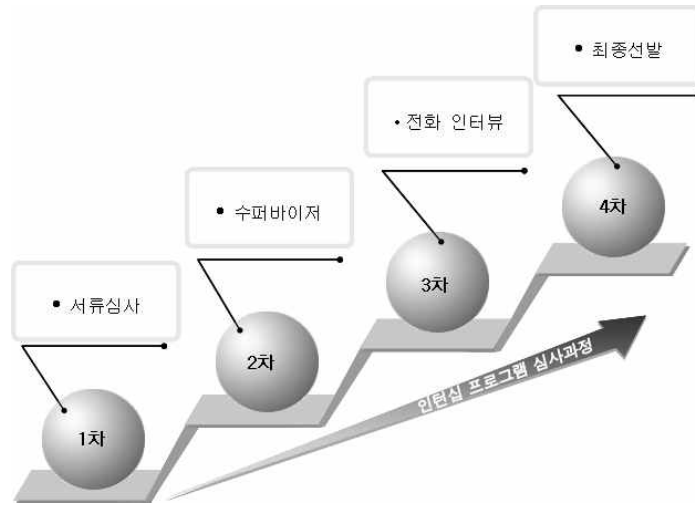
- 지원신청서 : 지원시 많은 프로그램 중 지원자가 원하는 프로그램 3가지를 선택하여 지원할 수 있음.
- 커버레터 : 직업목표, 컴퓨터 능력, 인턴십 프로그램 중 관심분야 3가지 작성
- 이력서
- 대학교 및 대학원 성적증명서
- 추천서 2부
- 에세이(3페이지 이하)
- 영어증명서 및 전화인터뷰(외국인만 해당) : TOEFL(PBT 600, CBT 200, iBT 100)
- ※ 외국인이라 할지라도 영어권 나라에서 학사학위를 받은 자는 영어증명서를 제출하지 않아도 됨.
- ※ 인터넷서널 지원자는 유효비자를 가지고 있어야 함.
- ※ 인턴십에 지원하는 모든 지원자는 인종, 성별, 나이, 국가, 종교, 장애, 지위 등에 제한을 받지 않음.

⑤ 지원서 제출 마감

- 2008년도 겨울 / 봄학기(1월 22일 ~ 5월 9일) : 2007년 10월 25일
- 2008년도 여름학기(5월 27일 ~ 8월 8일) : 2008년 3월 1일
- 2008년도 가을학기(9월 2일 ~ 12월 12일) : 2008년 6월 15일

⑥ 심사

- 심사과정 : 심사는 총 4차의 심사과정을 거쳐 이루어진다. 먼저, 1차 서류심사로 이루어지며, 이때 프로그램 담당자는 지원자가 선택한 3가지 중 1지망 부서의 수퍼바이저에게 지원자 서류를 보낸다. 만약 한 부서에 많은 응시자가 몰릴 경우 2지망, 3지망 등으로 조정한다. 2차는 지원자의 해당 부서 수퍼바이저에 의해 선별된다. 3차는 수퍼바이저와의 전화 인터뷰를 실시한다. 그리고 마지막 4차는 최종선발로 이루어진다. .



[그림] 인턴십 프로그램 심사과정

- 심사기준 : 심사 시 가장 중요하게 적용되는 것은 지원자들이 케네디센터에서 정말 잘 적응하며 잘 해낼 수 있는가 하는 점이다. 또한 지원자들의 예술적인 능력보다는 예술경영에 있어서 조직력이나 기획력 등 기술적 부분에 더 비중을 두고 선발함으로써 관리, 마케팅, 디벨롭먼트에서 얼마나 많은 경험이 있는지, 그리고 해당분야에 4~5년의 경력이 있는지 등 경력이 중요한 심사기준으로 적용된다.

문화기업가의 개념 정립과 기업가정신 교육프로그램

구문모 (한국문화경제학회 회장, 한라대 교수)

목차

1. 서론: 문제의 제기
2. 공연예술 분야와 기업가정신에 관한 연구 동향
 - 1) 우리나라의 공연산업 연구 동향
 - 2) 공연산업과 기업가정신에 대한 연구 동향
3. 문화기업가 개념 정립과 기업가정신 교육
 - 1) 문화기업가의 개념 및 특성
 - 2) 문화산업에서 기업가정신의 역할
 - 3) 기업가정신 교육의 필요성
4. 결론

1. 서론: 문제의 제기

정책적인 맥락에서 볼 때 최근까지 기업가정신(entrepreneurship)이란 용어는 제조업 중심의 업계를 대상으로 자주 사용되어 왔다. 기업가정신은 사업활동에 근본적인 변화를 가져올 뿐 아니라, 새로운 고용과 경쟁우위를 만들어내는 데 기여하는 것으로 인식되어 왔다. 기업가정신의 이론적 기초가 되는 슈페터(1912)에 따르면, 기업가의 창조적 파괴 활동은 혁신을 낳고 이는 기존의 덜 혁신적 기업을 대체하며, 궁극적으로 더 높은 성장에 이르게 한다. 기업가정신은 이전에 없었던 분야에서 시작되는 사업에 더욱 크게 중요시되어 왔는데, 산업적인 측면에서는 과거에는 주목 받지 못했거나, 생각하지

못했던 업종들이 이에 해당될 수 있다(Marcus, 2005). 이런 측면에서 1990년대 말부터 국내 경제의 "신성장 동력원"으로 인식되어 온 문화산업은 정책적 관심뿐 아니라 학술적인 논제로서도 주목할만하다.

우선 정책 차원에서 기업가정신에 관한 연구는 영국에서 시작되었다고 볼 수 있다. 영국은 문화산업에서 그간 괄목할만한 성과에도 불구하고, 최근 자국의 문화산업이 정체를 겪고 있는 이유로서 창작 인력과 문화 분야의 예비 창업인력들이 기업가적 역량이 약화된 데 기인한다고 평가하고 있다(NESTA, 2007). 또한 최근 UNESCO나 UNCTAD 보고서에서는 개발도상국의 문화산업이 잠재력에 비해 경제적으로 생존 가능성을 확보하지 못하는 원인이 기술이나 자본 등 전통적인 생산요소가 부족해서라기보다는 기업가적 인식과 태도, 관리 역량 등과 같은 기업가적 성향이 결여되어 있기 때문으로 분석하였다(UNCTAD, 2004; Kamara, 2005).

우리나라의 문화산업에서 기업가적 성향이나 활동이 가시적으로 드러난 시기는 IMF 외환 위기를 거치면서부터라고 할 수 있다. 김정수(2002)는 2000년대 국내 문화산업이 해외에서도 인정받으면서 활성화된 배경에는 문화예술계의 소수 전문인력들이 창업을 하고, 새로운 시장을 개척함으로써 문화예술 활동을 현실적으로 산업화하는 데 기여했기 때문으로 평가했다. 특히 이전까지 문화콘텐츠가 해외에 진출한 경험이 극히 드물었지만, 방송드라마, 온라인게임, 공연 등은 여러 업종 가운데서도 기업가정신을 가진 전문인력들이 미답의 해외시장을 개척한 분야라고 할 수 있다.

이러한 흐름은 국내의 공연예술계도 적용될 수 있는데, 뮤지컬을 비롯한 연극활동의 성장은 2000년대에 들어서 극적인 성과를 보이고 있다. 전문인력의 기업가적 활동으로 모범을 보인 PMC 프로덕션의 송승환은 국내용에 머물렀던 한국산 공연으로 국내 최초로 해외진출 교두보를 마련한 것으로 평가 받고 있다. 국내 뮤지컬계를 선도하는 설도윤 프로듀서 역시 문화예술을 효율과 경쟁을 강조하는 기업가 활동의 영역으로 전환함으로써 새로운 시장을 만든 사례로 꼽힌다. 따라서, 제조업은 물론 여타 문화산업 업종보다 경제적 성과에서 생산요소 중 노동에 의존하는 비중이 높은 공연예술계의 기업가정신을 규명해보고, 그 관계성을 찾아보는 것은 매우 의의가 클 것으로 판단된다. 더구나, 오늘날의 문화산업은 지식기반 경제에 광범위한 파급효과를 갖고 있다는 점을 고려할 때 그 잠재력에 대한 관심과 연구는 더욱 필요한 시점이라 할 수 있다.

더 나아가, 만일 공연산업에서 기업가적 활동이 사업성과에 큰 변수로 작용한다면, 기업가정신에 대한 교육의 필요성도 반드시 제기될 것이다. 이에 따라 국내는 물론 해외에서도 소위 '문화예술경영교육'이 상당히 도입되어 수행되고 있다. 그러나 기존의 문화예술경영 교육과 이와 유사한 교육프로그램들은 경영학이나 경제학으로부터 도입된 테크닉을 주입하는 데 초점이 맞춰져 있어, 사업환경의 복잡성과 불확실성을 가진 현장의 문제를 해결하는 데 필요한 실질적인 교육 수준에는 크게 못 미치고 있다는 평가를 받고 있다(NESTA, 2007; 한국노동연구원, 2008).

2. 공연예술 분야와 기업가정신에 관한 연구 동향

1) 우리나라의 공연산업 연구 동향

국내에서 공연예술 분야가 하나의 산업적 관점에서 연구된 시기는 극히 최근에 일이다. 왜냐하면 공연예술을 산업 영역으로 포함한 개념인 문화산업 연구조차 정부가 동산업을 정책으로 다룬지 10여년밖에 지나지 않았기 때문이다. 다시 말해 지난 10년간은 각 업종들을 포함한 대분류로서 문화산업이 연구되었는데, 초기에는 산업 자체로서 특성과 경제적 효과 등을 다루다가 최근에는 입지적 특성, 지역개발, 노동시장 등 다양한 주제의 관점에서 그리고 최근에는 개별 업종 차원에서도 세부적으로 연구가 진행되고 있다. 업종별 연구는 대체로 산업적 성격이 강한 영상분야를 중심으로 이루어졌는데, 가령 비전자적 콘텐츠 영역이면서 문화예술 활동적 특성이 강한 공연(연극, 뮤지컬 등)에 대한 연구는 아주 최근어야 관심의 대상이 되고 있다.

공연예술 분야를 산업으로 연구된 내용들을 분류해 보면, 재정 지원 및 산업육성 차원의 정책 연구(김원명, 1998; 구문모 외, 2000; 임상오, 2001; 황준욱 외, 2008), 산업 또는 시장 특성에 관한 연구(전택수, 1999; 원종원, 2005), 지역 및 도시 공간 관점에서의 연구(장용호, 1999; 이연자, 2007), 기타 사례 및 마케팅 연구(최현주, 2001; 조선히, 2005, 2006; 최진아 외, 2006) 등이 진행되었다. 우선 재정 지원 및 정책 연구들은 공연예술 분야에 대한 정책 지원의 타당성을 예술이 사회에 미치는 긍정

적 측면을 강조하였다. 특히 황준욱 외(2008)의 연구는 창의성이 높은 공연예술의 전문 인력들이 여타 문화산업과 산업에 중요한 인프라로서 기여한다는 점에서 작품보다는 노동의 차원에서 이들 인재의 육성 방안을 제시하였다. 산업 및 시장 특성에 관한 연구에서는 단순히 공연예술이 사회적인 가치재이기 때문에 지원할 필요가 있다는 논의를 넘어 전택수(1999)는 관광자원으로서 그리고 원종원(2005)는 다양한 분야에 활용 가능성이 높은 원소스 멀티유즈 자원으로서 확장할 수 있는 시장적 특성이 제시되었다. 장용호(1999)와 이연자(2007)의 연구는 모두 공연분야의 공간적 집적 현상을 다룬 가운데, 전자는 집적이 공연단체들에게 주는 상호 혜택을 그리고 후자는 공간적 집적이 제공하는 경쟁의 긍정 효과와 지역경제적 파급효과에 대해 논의하였다. 마지막으로 기타 사례와 마케팅 연구는 공연 단체들을 시장에서 활동하는 기업으로 해석해서 국내외 관람객 시장을 어떻게 개발할 것인가에 대한 과제를 실례를 들어 논의하였다.

결국 최근까지 논의된 공연분야의 국내 논문들을 보면 초기에는 비록 예술이 사회에 미치는 긍정적 가치 측면으로서 재정지원의 타당성과 지원 방안들을 제시하는 내용이 주류를 이루었고, 점차 시간이 지나면서 일종의 중요한 경제적 잠재력을 지닌 시장과 산업적 기여 가능성을 제시한 것으로 요약될 수 있다. 따라서, 본 연구가 진행하려는 공연분야의 성과를 기업 수와 기업 규모, 고용 인력, 창업, 문화기업가로서의 전문인력 등과 같은 기업적 시각에서 접근한 시도는 거의 없었다.

2) 공연산업과 기업가정신에 대한 연구 동향

문화산업에서 기업가정신에 대해 주목을 받기 시작한 것은 국내에서 벤처 붐이 시작됐던 시기와 일치한다. 그러나, 문화산업에서 초기 벤처 활동은 기술 혁신보다는 문화 자원의 산업화, 새로운 장르의 소개, 국내외 시장의 개척이라는 측면에서 비기술적 요소가 훨씬 많다는 점에서 제조업과는 뚜렷한 특징을 지니고 있다. 우리나라의 경제발전 과정과 마찬가지로 경제성장은 제조업을 중심으로 진행되어 왔기 때문에 기업가정신에 대한 연구 역시 서비스업이나 문화산업보다는 제조업과 연관된 연구에 집중되었다. 다만, 최근 들어 서비스업 중 관광분야에서 일반적인 기업가특성과 차별화되는 관광기업가만의 특성을 밝히려는 시도가 시작되고 있다(조규호, 2006; 강성일 외, 2007). 문화

산업에 대한 기업가정신에 대한 연구도 이와 유사한데, 지금까지의 연구들은 문화산업과 지역활성화, 경제적 파급효과, 정의 및 특성 등이 대부분이고, 인력에 대한 연구라 하더라도 기업가적 접근보다는 문화예술 인력 자체를 다루어 왔다. 다만, 최근에 문화산업에서의 기업가적 활동에 대해 연구가 시작되고 있는데, 김정수(2002)는 국내 문화산업의 해외진출이 활성화된 것은 소수 전문인력의 기업가적 활동(entrepreneurial activities, orientation)에 기인한 것으로 평가하였다. 또한 구문모(2008, 2009)의 연구에서는 방송제작업을 중심으로 문화기업가의 특성을 규명하고, 이들의 어떤 요소들이 사업 성과에 긍정적인 역할을 했는지를 설문조사를 통해 분석하였다.

경제 성과에 기여하는 기업가의 혁신 활동은 Schumpeter(1934)의 이론에서 시작되어 오늘날 학계와 업계를 통해 많은 연구가 진행되었지만, 문화산업과 연관된 연구는 최근에 와서야 이루어지고 있다. 우선 문화산업의 정책 수단으로서 기업가정신의 필요성과 교육적 접근을 논한 영국 혁신기구 NESTA(2007)는 국제경쟁력 제고 차원에서 논한 것이 특징이다. 그러나 이에 앞서 UNESCO는 Kamara(2005)의 연구를 통해 아프리카와 아시아 개발도상국의 문화산업 영세업체들을 대상으로 이들의 제약요인과 약점을 검토한 결과 성장을 위해 가장 필요한 요소로서 기업가적 태도 및 성향이 선진국에 비해 상당히 낙후되어 있음을 밝혀냈다. 학술적 연구로는 Werner(2005)가 선두라고 할 수 있는데, 그는 문화산업의 기업가적 활동에 미치는 영향을 수요와 공급 관점에서 분류하고, 이를 이론적으로 규명하였다. 이어 2007년에는 기업가정신을 문화산업의 국가별 및 업종별로 접근한 'Entrepreneurship in the Creative Industries(Henry, et. al)'에서 소개되었다. 여기에서 Aggestam은 예술기업가정신을 대중음악산업의 관점에서 정립하고, 이들을 지원하는 기관과 단체들을 북유럽국가별로 정리하였다. 이밖에도 Bruin은 뉴질랜드 영화산업, Brown은 공연예술 분야에서 각각 성공적인 기업가정신과 그 교육방법에 대한 모형을 소개하였다. 또한 극히 최근에는 혁신을 위한 의사 결정 과정으로서 관리자와 생산인력간 상호작용이 기업가정신의 중요한 요소라는 점을 게임산업 관점에서도 연구가 진행되었다(Peltoniemi, 2009).

지금까지 국내외에서 진행된 문화산업의 기업가정신에 대한 연구들을 요약하면, 일부 업종들에서 기업가정신의 특징과 성공적인 문화기업가들의 태도와 성향, 교육프로그램 모형의 개발 등이 주류를 이루고 있다.

3. 문화기업가 개념 정립과 기업가정신 교육

1) 문화기업가의 개념 및 특성

오늘날 기업가정신은 기업의 지속적인 성장 원동력으로서, 기업의 성패를 좌우할 수 있는 매우 중요한 요인으로 여겨진다. 여기서 기업가는 사업을 조직하고, 관리하고, 위험을 추정해 내는 등의 책임을 지는 사람이라고 할 수 있는데, 오늘날에는 기회를 포착하고, 이를 자신의 것으로 만들어 새로운 사업을 만들어 내는 혁신자로 정의된다. 이러한 기업가가 기업성장을 위해 혁신적으로 행동하는 것을 개인 기업가정신이라고 말한다.

지금까지 진행된 문화기업가의 개념에 대해 학술적인 논의는 일부에 지나지 않다. de Bruin(1988)은 발명가가 기업가와 다른 것과 같이 문화기업가는 예술가의 창작품을 시장과 연결시켜 이윤으로 현실화하는 몫을 담당한다고 하였으며, Rae(2005)와 Bilton(2006)은 특정 분야보다는 가치사슬의 전 영역에 관심을 두고 있으며, 가치사슬의 각 주체간 상호활동에도 깊이 관여하는 종합적 역할을 강조하였다. 가령, 방송제작에서 프로듀서는 수익력이 높은 작품 완성을 위해 제작 전반을 조율하는 것이 가장 중요한 능력이지만, 좋은 작품을 위해서는 작가나 연출자, 연기자 등 창작자들의 부족한 부분도 보충해 줄 수 있는 예술가적 재능도 필요하다¹⁾.

더 나아가, 문화기업가는 여타 산업의 기업가와 구별되는 특징을 보유하고 있는데, 이에 대한 이해는 문화산업의 성장을 이끄는 기업가정신을 고취시키는 정책적 함의를 도출하는 데 필요하다. 첫째, 문화산업이 여타 산업과 다른 차이점은 수익이 주로 표현 가치(expression value)²⁾를 상업화함으로써 발생한다는 것이며, 생산의 주된 자원으로서는 예술적 동기에 의존한다. 그러나, 미적 성취의 영역으로서의 예술 활동은 그 자체가 의도적으로 시장 지향을 부정한다. 일반적으로 창의적 사업은 1인 창작자로부터 시작되는데, 보통 4인 이하로 구성된 영세업체들은 창작자의 내적 동기 즉, 예술적 또는 사회적 가치 추구하고 이들의 상업적 목표와 갈등을 빚게 된다. 예로써 제작자는 좋은 작품을

1) 노동렬(2008), p. 148~156 참조.

2) Throsby는 문화산업이 다루는 미적, 정신적, 사회적, 역사적 및 상징 가치 등을 아울러서 표현 가치로 설명하였다.

만들기 위해 예술적 가치와 창의성을 추구하지만, 이는 시장 수요와 괴리된 결과를 낳을 가능성이 많다. 요약하면, 문화기업가들은 이윤획득을 목표로 하지만, 비영리적 행위를 추구하는 성향이 높다.

둘째, 문화산업에서 창작 분야는 프로젝트 단위로 일시적인 기간 내에 시작되고 종료되는 특징을 갖고 있다. 이러한 문화기업들은 기업 조직을 확대하기보다는 프로젝트 규모가 확대되는 것을 선호하며, 오히려 문화기업들은 조직을 소규모로 고수하려는 성향이 높다³⁾. 왜냐하면, 수많은 제약과 상의하달(top-down)에 의한 조직 관리의 효율성을 강조하는 포드주의적 대량생산 방식을 선호하는 대기업 조직보다는 이들 입장에서는 문화기업의 강점인 탄력적인 대응과 창의적 역량 등을 살리는 것이 경쟁력의 요체이기 때문이다. 요약하면, 문화기업가는 창의성에 집중하기 위해 소규모 형태로 독립적으로 사업을 운영하려는 경향이 높다⁴⁾.

셋째, 문화기업가들은 자신을 기업가라고 하는 정체성을 인식하는 데 문제가 있다. 가령, 프리랜서로서 창작자들은 창의적인 자유와 자기 표현에 충실하기 위한 동기로서 창업을 시작하는데, 시장에서 성공했다고 해도 자신을 반드시 기업가로 인식하지는 않는다(Rae, 2004). 기업가라면 조직체를 구성하고, 운영하는 것이 당연한 것이지만, 대부분 예술영역의 전문지식을 배경으로 창의적 작품활동에 주안점을 두고 있기 때문에 여타 산업의 전통적인 기업가처럼 사업체 설립과 운영에 비중을 크게 두지 않을 가능성이 높다(Raffo et al., 2000). 요약하면, 문화기업가들은 창업 후에라도 자신을 기업가로 인식하지 못하는 성향이 높다.

2) 문화산업에서 기업가정신의 역할

기업가적 혁신과 기업가의 진취적 활동은 국가와 산업의 성장에 상당한 기여와 역할을 한다는 견해는 많은 연구를 통해서 밝혀져 왔다. 특히 창조산업에서 국가의 성장 동력원을 일찍부터 찾은 영국은 문화산업이 지속적인 성장과 더불어 세계적인 경쟁력을 갖추기 위해서는 단순히 창업 수를 늘리는 차원을 넘어서 기업가정신이 효과적으로 발

3) Leadbeater and Oakley(1999), pp. 25~26 참조.

4) Bilton(2006) ; Leadbeater and Oakley(1999), pp. 11

휘될 수 있도록 하는 정책이 필요함을 강조하고 있다. 이는 영국이 자랑하는 디자인을 비롯한 일부 문화산업 업종들이 소기업들의 빠른 시장 진출에도 불구하고, 매출 성과는 부진하게 나타나자, 문제의 원인을 해외시장의 개척, 혁신 전략, 새로운 비즈니스 모델 발굴 등을 주도하는 기업가적 역량(entrepreneurial capacity)의 부족에서 찾고 있는데 따른 것으로 분석된다. 이러한 정책 접근의 필요성은 개발도상국들에서 더욱 더 제기되고 있는데, 최근의 각종 보고서에 따르면, 문화에 대한 수요는 세계적인 추세로서 증가하고 있는 가운데, 개발도상국들의 경우 풍부한 문화자원을 보유하고 있음에도 불구하고, 산업화보다는 단순한 문화활동에 고착되어 있음을 지적하고 있다(UNCTAD, 2004; UN, 2008). 영국과 마찬가지로 최근의 국내 문화산업 역시 2000년대 초에 비해 매출과 일자리 수에서 성장세가 꺾이고 있어 성장 잠재력에 대한 위기 의식이 감지되고 있다⁵⁾.

앞에서 논의된 기업가정신의 개념에 기초하여 문화산업에서 기업가적 활동을 정리해 보면, 창작자들이 완성한 창작물들을 지적재산권으로 전환해서, 시장이 요구하는 상품으로 변형시키는 과정 또는 창의적 결과물에 새로운 시장가치를 부여하는 활동으로 해석될 수 있다(de Bruin, 2003).

3) 기업가정신 교육의 필요성

최근 국내외를 막론하고, 공공기관의 민영화, 비경쟁력 부문의 구조조정, 일자리 창출, 경쟁체제 도입 등과 같은 효율성을 높이기 위한 노력이 사회 전반을 통해 진행되고 있다. 이러한 현상은 비단 일반적인 경제영역 뿐 아니라, 전통적인 공공영역으로 간주되어 왔던 예술분야도 동일한 방향으로 전개되고 있다. 그간 펼쳐진 공연예술계의 관리 효율화 노력에도 불구하고, 보조금 의존적 운영방식과 적자 운영은 그다지 개선되지 않은 것으로 지적된다. 반면, 영국을 비롯한 유럽의 각 정부는 문화예술 분야에서 보조금 지원에 의한 수혜정책에서 시장 생존력을 강화시키는 정책으로 전환하고 있는 바, 최근 들어 문화예술 전공 대학과 대학원 과정에서 기업가정신 활성화를 위한 산학협력 교육 프로그램 개발을 추진함으로써 경제적 성과를 높이는 데 주력하고 있다(Brown, 2004,

5) 전국경제인연합회(2008) 보고서 참조.

Raffo et al, 2000).

따라서, 앞으로 산업화 초기 단계를 거치고 있는 국내 공연단체의 생존력 강화를 위해서는 기업가정신 함양이 필요하다는 전제 아래 공연예술과 같은 프로젝트 기반 영역(project-based view of entrepreneurship)에서의 기업가정신은 어떻게 정의될 수 있는지 그리고 이를 공연예술에 적용함으로써 이러한 교육프로그램은 어떤 내용으로 구성하고, 언제, 어디에서 수행되는 것이 사업 운영에 가장 효율적인지에 대한 연구가 절실하다(Crooks, 2008).

기존의 공연예술교육을 수행하는 국내 교육기관들이 명백하게 기업가정신 교육프로그램을 운영하고 있지는 않지만, 소위 '예술경영'이란 이름으로 유사하게 운영하고 있다. 국내의 문화예술 교육계에서 아직 기업가정신에 관한 교육프로그램이 개설된 곳은 존재하지 않는다. 다만, 이와 관련된 몇 과목들이 기존 대학이나 대학원 그리고 일선 재교육 기관에서 예술경영이란 명칭 아래 또는 공연예술경영 과정으로 수도권 대학(원)을 중심으로 제공되고 있다. 그러나, 선진국 예에서도 지적되듯이, 현장 지식이 체화된 교육내용의 설계, 실무가 겸비된 교수 인력 확보, 현장과의 연계성 미확보 등으로 예술경영 교육이 목표로 하는 사업 운영의 효율화, 시장 생존력 확보 등에 훨씬 못 미치고 있는 것으로 파악된다. 문화예술 분야에서 기업가정신에 대한 교육프로그램의 개설은 기존 교육프로그램이 과거 외국이 반성했던 "현장과의 비 연계성"으로 예비창업자 또는 기존 공연기획자들이 현장 대처 능력이 결여되어 있어 사업의 지속성에 커다란 결함이 있다는 현실적 요구에 대응하는 것이라 할 수 있다(NESTA, 2007; 김명수, 2007).

〈표 1〉 공연예술 분야 기업가정신과 관련한 교과과정의 국내외 비교(예시)

국내 서울 소재 예술경영대학원 교과과정의 예	영국의 공연분야 기업가정신에 관한 교과과정의 예
<ul style="list-style-type: none"> - 문화정책, 문화마케팅 조사론 - 문화예술조직관리, 예산과 회계 - 인적자원관리와 네트워킹 - 지역문화컨설팅 - 자원조성, 문화예술과 법 	<ul style="list-style-type: none"> - skill (커뮤니케이션, 협상, 네트워킹, 전략적 사고, 의사결정론 등) - knowledge (인프라정책의 이해, 비즈니스 기획서 작성, 프로젝트 제안서 작성, 일자리 탐색, 지역 및 세금 관리, 마케팅 및 홍보, 자금조달 및 관리, 법과 계약실무) - aptitudes/behaviors (유연성, 위험 관리, 검무 및 독립경영관리, 협업 및 리더십 역량개발)

자료: NESTA(2007), Entrepreneurship education for the creative industries.

4. 결론

그간 전통적인 예술영역으로 간주되어 왔던, 공연예술은 최근 소득수준 증대와 감성 수요의 확대 등으로 급속히 시장이 확대되고 있어, 새로운 경제활동 영역으로도 주목 받고 있다. 이에 따라, 국내외를 통하여 국민의 문화 복지 및 문화 다양성 차원에서 벗어나, 시장을 활성화하고 이를 지속하기 위한 방안으로서 전문인력들의 창업과 사업 활동을 지원하는 방향으로 정책 전환을 모색하고 있다. 이는 최근 영국을 비롯한 유럽의 정책에도 확인할 수 있는데, 각국은 문화예술 전공 고등교육과정 및 현장 교육에 기업가정신 활성화를 위한 교육프로그램을 도입함으로써 경제적 성과를 높이는 데 주력하고 있다. 영국의 경우 공연예술 분야 정규교육 졸업자 중 약 42%가 향후 5년내 창업이나 자영업자가 되고 있어, 이들에 대한 기업가 또는 사업가로서의 대처 능력을 제고하는 산학 연계형 교육프로그램 개발을 추진하고 있다.

한편, 국내 문화예술 교육기관들은 '예술경영'이란 교과과정으로 전국에 약 30개 학과와 전공에서 운영하고 있으며, 공연예술로 특화된 곳은 8개 대학에 이르고 있는 것으로 파악된다. 국내 교육프로그램의 주된 목적은 예술기관(특히 비영리 기관)에서 요구되는 경영기술이나 경영자의 자질과 관련된 내용이 주를 이루고 있으며, 창업이나 기업 운영을 목표로 구체화된 프로그램은 부재하다. 최근까지 분석된 국내 예술경영 교육의 문제점은 전공 교수진의 부족에 따른 강의 내용의 취약성, 교과과정의 부실, 현장과의 연계성 부족이 지적된다. 그러나, 상기 문제점을 해소한다고 해도, 현재의 국내 예술경영 교육은 공연예술 활동을 일종의 창업과 시장 행위라는 시각에서는 여전히 미흡하기 때문에 시장활성화의 목표에 도달하기에는 한계에 직면해 있다.

최근 유럽의 공연예술 정책자들은 정규 교육 졸업생들이나 현장 전문인력들의 고용사정이 갈수록 악화되고 있는 원인을 교육과 시장과의 관계성에서 찾고자 하고 있다. 이는 전문인력들이 예술인으로서 비전 성취를 최우선 과제로 삼고 있는 반면, 자신들의 활동이 이윤 창출을 목적으로 하는 시장 활동이라는 점은 중시하지 못한 결과에 따른 것으로 평가된다.

결론적으로 요약하면, 국내의 기존 문화예술 경영 관련 교육프로그램은 과거 유럽이 반성했던 "현장과의 연계성 부족"과 더불어 "시장의 불확실성"을 예측하고, 대비하는 현

장 해결 능력을 제고시키는 데는 한계가 있다고 볼 수 있다. 그리고 국내에 일부 개선된 교육프로그램이 있다고 해도, 단편적으로 또는 일시적인 형태로 진행되고 있어 공연계 전체의 경제적 성과를 높이는 데에는 크게 미흡한 실정이다. 따라서 향후 국내에서는 문화예술 전문인력들이 자신의 업무를 사업적으로 이해하고, 시장에서 지속 가능한 사업을 유지하기 위해 필요한 기업가정신의 교육과 훈련 요소들이 무엇인지에 대한 심층적인 연구와 이에 기초한 교육 프로그램의 개선이 있어야 할 것으로 판단된다.

참고문헌

- 강성일 외(2007), 제주지역 관광사업자의 개인특성, 기업가정신, 성과간의 관계에 관한 연구, 관광연구 제22권 제1호.
- 구문모(2008), 문화산업의 기업가정신이 사업성과에 미치는 영향, 중소기업연구 제30권 제4호.
- _____(2009), 문화산업의 성장 잠재력 강화와 기업가 정신 활성화 방안, 문화정책논총 제21집.
- _____, 임상오, 김재준(2000), 문화산업의 발전방안, 산업연구원 21세기 연구보고서 시리즈.
- 김원명(1998), 고급 공연예술에 대한 외부재정지원의 경제학적 논거: 소비자잉여 개념을 중심으로, 문화경제연구 제1권 제1호.
- 김정수, 2002, “‘한류’ 현상의 문화산업정책적 함의: 우리나라 문화산업의 해외진출과 정부의 정책지원”, 한국정책학회보 제11권 제4호: 120.
- 김명수(2007), 한국 예술경영 교육 현황에 따른 교육 환경 개선을 위한 방안 연구, 동서대학교 석사학위 논문.
- 원종원(2005), 뮤지컬 산업의 시장속성에 관한 시론적 연구, 공연문화연구 제11집.
- 이연자(2007), 브로드웨이 공연예술산업과 도시문화이미지 -배우조합을 중심으로- 신영어영문학 36집.
- 임상오(2001), 선진국 공연예술부문 현황과 지원정책, 재정정책논집, 제3집.
- 장용호(2000), 공연산업 공간의 집적에 관한 연구, 한국연극학
- 전택수(1999), 21세기 새로운 경제환경과 공연예술산업의 발전방향, 문화경제연구 제1권 제2호.
- 조규호(2006), 기업가정신이 농촌관광 성과에 미치는 영향, 제29권 제2호.
- 조선하(2005), 공연예술 산업으로서의 무용 관객유입 전략, 무용학회논문집, 제45권.
- _____(2006), 무용공연 문화산업 활성화를 위한 관람환경 및 인식도 분석, 제46권.
- 최현주(2001), 무용공연시장의 관객개발을 위한 마케팅 전략 연구, 한국여성체육학회지, 제15권 제2호.
- 황준욱 외(2008), 공연예술 전문인력구조와 정책지원: 연극, 뮤지컬을 중심으로, 한국노동연구원, 연구보고서.

- Bilton, C.(2006), Cultures of Management: Cultural policy, cultural management and creative organizations, Centre for Cultural Policy Studies, University of Warwick.
- Brown, R(2004), Performing Arts Entrepreneurship, PALATINE PACE Project, The Higher PALATINE education Dance, Drama Academy and Music.
- Crookes, D.(2008), "Conceptualizing entrepreneurship in music: A project-based view of European Commission", 1998, Culture, Cultural Industries and Employment, Commission Staff Working Paper, Brussels.
- Henry, C., et. al(2007), Entrepreneurship in the Creative Industries: An International Perspective, Edward Elgar, USA.
- Leadbeater, C., and Oakley, K.(1999) The Independents: Britain's new cultural entrepreneurs, London: Demos.
- Leitão, L. and Franco, M(2008), Individual Entrepreneurship Capacity and Performance of SMEs, MPRA Paper, University Library of Munich, Germany.
- Kamara, Y, 2005, Key to successful cultural enterprise development in developing countries, Paper prepared for The Global Alliance for Cultural Diversity Division of Arts and Cultural Enterprise, UNESCO, Paris.
- Marcus, C., 2005, Future of Creative Industries: Implications for Research Policy, Directorate-General for Research, Foresight Working Document.
- NESTA, 2007, Entrepreneurship education for the creative industries, Policy Briefing, EE/06.
- Peltoniemi, M. (2009), "Entrepreneurship and innovation within creative industries: a case study on the Finnish games industry", International Journal of Entrepreneurship and Small Business, Volume 7, Number 4
- Rae, D.(2004), "Entrepreneurial learning: a practical model from the creative industries", Education + Training, Volume 46, No. 8/9, pp. 492-500.
- Raffo et al (2000) Teaching and learning entrepreneurship for micro and small business in the cultural industries sector.
- Schumpeter, J.A., 1934, The Theory of Economic Development, Cambridge, MA, Harvard University Press.
- Throsby, D., 2004, Creative Industries Economic Estimates Statistical Bulletin, August.
- UNCTAD, 2004, "Creative Industries and Development", June, TD(XI)/BP/13: 1~14.
- Werner, H., 2005, "Entrepreneurship, Entry and Exit in Creative Industries: An Exploratory Survey", Vienna University of Economics and Business Administration, Working paper No. 1.

공공문화예술기관 인력의 전문화 방안

- 지역문화재단을 중심으로

김해보 (서울문화재단 예술지원팀장)

공공문화예술기관이라 하면 문화부를 비롯한 각 시도 문화국(과)와 같은 문화예술 행정기구부터 문예회관이나 미술관 같은 국공립 문화시설 운영기관 또는 이와 연관되어 있는 독립법인 국공립 예술단체 그리고 최근 붐을 이루고 있는 지역문화재단까지 포괄할 수 있다.

한국문화예술위원회 작성 자료에서는 2009년 11월 기준으로 지역문화 행정 업무를 담당하고 있는 지방행정 공무원의 수는 약 5,500명, 문예회관 행정인력은 약 1,870명, 문화재단 행정인력은 약 386명, 문화원 행정 인원은 약 700명 정도로 추정하였다¹⁾. 본 원고에서는 지역문화재단 소속 인력의 전문화 방안을 중심으로 이야기할 것인데, 최근 지역문화재단의 역할 범위가 위에서 언급된 기관들의 역할 범위를 대부분 포괄해가는 경향이 있으므로, 이를 공공문화예술기관 전체에 확대 적용하는 것도 가능하다.

지역문화재단 소속 인력 전문성 제고의 중요성

최근까지 각 지역에 문화재단 설립이 붐을 이루고 있는 것이 지난 정부부터 이번 정부까지 이어지는 가장 큰 정부 문화정책 변화의 일면이다. 내용적으로는 정부의 통제를 받고 있지만, 형식적으로는 민간 독립법인인 문화재단의 설립은 문화정책의 분권화, 전문화, 다양화를 반영하는 제도적 변화이다.²⁾

1) 오양열(2009), 2010 서울예술지원박람회 Creative 포럼 2010 : 예술지원 정책과 트렌드 전망

2) 다만 (중앙/지방)정부에서 민간으로 정책실행 주체가 전환된 제도적 변화가 가져온 문화정책의 내용적 진전

지역문화재단 소속 인력들의 전문성 제고가 중요해진 까닭은 지역문화재단이 우후죽순처럼 그 수가 많아지고 조직규모도 확대일로에 있기 때문일 뿐만 아니라³⁾, 2009년부터 지역으로 대폭 이양된 한국문화예술위원회의 지역문화진흥사업을 비롯하여 이제 지역문화재단이 각 지역의 실질적인 문화정책의 집행주체가 되고 있기 때문이다.

〈시·군·구 문화재단 설립 현황 (2009년 11월 현재 기준)〉⁴⁾

※ 대부분 문화시설 운영을 주 기능으로 하나, 문화예술활동 지원을 주 기능으로 하는 재단(강남, 강릉, 춘천, 아산)과 정책개발을 주 기능으로 하는 재단(전주)도 있음. 문화시설 운영을 주 기능으로 하고 있지만, 점차 문화예술활동 지원을 핵심기능으로 확장하고 있는 재단은 성남문화재단 등이 있으며, 점차 이러한 추세로의 행보가 예상됨. 진주문화예술재단(개천예술제 관련), 통영문화재단(윤이상국제음악제 관련), 수원화성문화재단(수원화성국제연극제 관련)은 축제관련 문화재단으로 기초자치체문화재단 성격은 아님.

구분	1998	2001	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	계	예정	광역문화재단
서울					중구		구로	마포, 강남		4	영등포	0
부산												0
대구									중구	1		0
인천						부평				1		0
광주												0
대전												0
울산												
경기		부천	고양	성남		하남	의정부	화성	안양	7	군포	0
강원	강릉								춘천, 인제	3	원주	0
충북		청주								1		(0)
충남								아산		1		(0)
전북						전주			익산	2		(0)
전남												0
경북												
경남			거제		김해			창원		3		0
제주												0
계	1	2	2	1	2	3	2	5	4	23	3	

을 정부 운영논리를 적용한 감사로 되돌리고 있는 사태가 해마다 되풀이되고 있는 점이 안타깝다. 정부는 정부 운영 논리로 민간문화재단에서 공공자금을 운영하면서 범한 위법사례를 찾아 낼 것이 아니라, 민간 문화재단에 맞는 운영논리를 만들어 내지 못한 근본적인 실책을 지적하는 감사를 시행해야 할 것이다. 그렇지 않으면 문화재단에 필요한 인재상은 감사에 걸리지 않도록 규정에 가장 잘 맞추어 업무를 할 수 있는 행정가로 족할 뿐, 더 이상의 역량전문화 논의가 무의미해진다.

3) 서울문화재단은 2004년 총 34명의 정규인력으로 출범하였으나, 2010년 4월 현재 임시직을 제외한 정규운 영인력만 118명으로 조직규모가 확대되었다. 정규인력 운영규모 뿐만 아니라 사무보조 임시직 운영 규모 의 확대도 고려하면 실제로는 출범 6년 사이에 약 4배 이상 조직규모가 확대되었다.

4) 오양열, 상계서, 일부 수정편집

인력 전문성 제고의 필요성 인식과 한계

지역문화재단들은 그 설립주체인 지방자치단체 정부의 관리감독을 받을 뿐 아니라 시민고객들의 공공혁신 요구에서 자유로울 수가 없다. 서울문화재단도 설립 1차년도인 2004년 말부터 서울시로부터 경영혁신을 위해 직무분석을 통해 인력과 조직 효율화 계획을 제출하라는 지시를 받았다. 그 후 중장기 비전 및 발전전략 개발에 이어 조직 체계 개선 연구가 이어졌고, 최근에는 “조직역량강화를 위한 인적자원개발연구”를 통해 직원들이 갖추어야 할 직무역량을 정의하고 이를 개발하기 위한 개인별 학습계획을 세우도록 하고 있다.

민간 예술경영 분야에서도 전문인력 양성의 중요성은 지속적으로 언급되어왔다. 예술경영지원센터의 주요 업무영역이 문화기획전문가 대상 교육이기도 하고, 센터 발행 웹진 “예술경영”에서 최근 주요 이슈로 다루기도 했다. 뿐만 아니라 최근에는 문화부에서도 문화정책전문가 대상 교육프로그램 개발을 준비하는 움직임도 있었다.

예술의 발전은 창의적 개인의 출현에 의해 불연속적으로 점프하고, 창조도시 또는 창조시대의 핵심인자는 시스템이 아니고 창의적인 개인이다. 다른 모든 조직과 마찬가지로 문화재단도 조직의 성장 단계에 따라 혁신전략이 필요하게 되는데, 조직비전과 시스템으로부터 시작하여 인적자원개발전략으로 귀결되는 일련의 과정을 밟기 마련이다.

우리나라 문화정책 전체 관점에서 본다면, 사실 아직 비전 설정과 공유도 제대로 못한 체 시스템 개선에 대한 논의만 수없이 반복되어왔지만, 이제 인력에 대한 논의로 접어든다는 점은 우리나라 문화정책의 발전 단계를 간접적으로 시사하고 있다고 말할 수 있다. 다만 아쉬운 점은 이와 관련된 논의의 제목들이 “문화행정인력/ 문화기획인력/ 예술경영인력 전문화”로 시시때때로 섞여 쓰이고 있는 것처럼, 아직 대상 인력을 세분화하지 못하고 묶어서 이야기하고 있는 것이다. 관련 세미나나 교육과정에는 이제 막 인턴자리를 찾고 있는 예술경영 대학원 학생부터 민간예술단체의 기획담당자까지 모집 대상으로 고려되고, 막상 공공 문화예술기관 소속 인력들을 위한 세분화된 커리큘럼은 오히려 마땅히 찾아볼 수 없다.

이제는 예술인력 양성에서 예술지원인력 양성, 민간 문화기획 전문인력 양성에서 공공 문화행정 전문인력 양성을 따로 떼어서 보다 전문적으로 바라보는 시각이 필요하다.

문화재단 인력 전문성 제고 방안 _ 세 가지 접근

문화재단 종사자도 조직관리의 대상으로서 그의 역량 개발은 필연적으로 조직에서 원하는 역량의 규정이 그 출발점이 된다. 반면, 모든 조직이 다 그렇겠지만, 특히나 문화행정 또는 문화기획 업무에 필요한 역량의 창의성을 감안한다면 외부적으로 규정된 틀과 자신의 내적 지향이 일치할 때 그 효과가 가장 클 것이기 때문에, 역량개발에 대한 개개인의 태도 또는 지향점이 중요하다. 셋째는 아직까지 우리나라에서 문화행정 또는 예술경영, 문화기획자에 대한 상이 명확히 정립되어 있지 않은 점과 문화재단이라는 새로운 조직체계에 대한 운영논리 정립이 필요한 점을 감안하여 각 기관끼리의 정보교환과 협업을 통한 인재육성이 필요하다.

〈지역문화재단 인력 전문성 제고를 위한 세 가지 접근〉

세 가지 접근	실천 방안	고려할 사항
필요한 전문역량에 대한 외적 규정	<ul style="list-style-type: none"> - 조직 운영전략에 따른 인재상 및 필요 역량 규정 - 조직 내 인적자원 개발 체계 구축 	<ul style="list-style-type: none"> - 세분화된 직무분석을 시행하되 문화 분야에 적합하도록 통합적 관점 적용
역량개발을 위한 내적지향점 설정	<ul style="list-style-type: none"> - 문화 행정가/기획자/정책가로의 긍정적인 지향점 설정 	<ul style="list-style-type: none"> - 창의성과 공공성을 동시에 갖춘 인재상 제시
상호 협력을 통한 교육 시스템 개발	<ul style="list-style-type: none"> - 문화재단 간 상호 교류 활성화 - 공공행정 에이전시로서 문화재단에 맞는 운영논리와 인재상 도출 - 공동 연수, 교육 프로그램 개발 운영 	<ul style="list-style-type: none"> - 민과 관을 모두 만족시킬 수 있는 문화재단 운영 논리 개발하여 공론화

첫 번째 접근 - 필요한 전문역량에 대한 외적 규정

: 조직에 맞는 전문성이 무엇인지부터 명확하게 규정해야 한다.

앞서도 언급했듯이 조직차원에서의 인적자원 개발은 설립목적(미션)에 따라 비전과 중장기 조직 발전의 로드맵을 설정하고 시행하는 경영혁신 조치의 일환이다. 따라서 그 조직에 필요한 인재상과 그의 핵심역량이 무엇인지 규정하는 것이 출발점이다. 조직이 필요로 하는 인재상은 조직이 수행할 주요 임무(미션)에 따라 결정되는 것이므로 문화재단들이라고 해서 다 같을 수도 없다. 아래 표에서 2004년 말에 서울시 요청에 따라 서울문화재단에서 자체 시행한 직무분석 당시의 재단 업무를 2010년 재단의 업무와 비교해보면, 현재 매우 중요한 업무영역이 된 창작공간운영, 예술교육사업 관련 업무가 별도로 언급되어 있지 않음을 알 수 있다.

2004년 당시 경영분석에 대한 경험도 지식도 없던 필자가 관련 자료들을 찾으면서 느꼈던 어려움은 문화예술분야의 직무들이 경영컨설팅에서 주로 사용하는 직무들처럼 딱 부러지게 나누어지지 않는다는 점이었다. 동일인이 어떤 경우는 서로 상이하기까지 한 여러 직무를 수행하고 있는 점은 조직발전 단계상 직무분화가 덜 된 것으로 이해할 수 있다. 하지만, 더 이상 적절히 나눌 길이 없는 단일 유형의 직무 안에서도 공공행정, 문화기획, 프로젝트 관리 업무가 혼합되어 나타나는 점은, 항상 체계적인 분석 대상이 되기를 거부하는 “문화적 예외” 를 또 다시 인정할 수 밖에 없었다. 그래서 절충안으로 “직무” 대신 “직무군” 으로 분류해보았었는데, 그 이후 외부 전문 컨설팅 또는 연구기관에 의뢰한 직무분석에서는 또 다시 그 “문화적 예외” 를 인정하지 않는 보편적 직무분석을 시도하기도 하였다. 가장 최근의 연구성과는 각 직무에 필요한 핵심역량을 도출하고 이를 개발하는 교육체계를 만든 것이었다.

〈2004년 서울문화재단 직무분석 당시 직무분류〉

직무군	직 무	책 무 (괄호 안은 재단에 미비한 직무/직제임)	
		재단 업무분장	해당 직책
임원군	경영감독	경영방침수립, 재단경영총괄감독 경영방침 수립 및 감독 지원	이사회, 대표이사, (감사), 사무처장

직무군	직 무	책 무 (괄호 안은 재단에 미비한 직무/직제임)	
		재단 업무분장	해당 직책
경영 관리 지원자 군	경영관리	경영평가,조직관리,사업총괄조정 예산통제관리,기본재산관리 등	기획운영국장, 기획조정부장, 기획조정부 담당
	경영기획	경영관리지원,연간사업계획수립, 단중장기발전계획수립	기획조정부 차장
	회계관리	회계관리, 회계감사	운영지원부 회계담당 (회계감사)
	인사관리	근무평정, 교육, 채용, (노무)	운영지원부 인사담당
공공 행정가 군	행정감독	행정 총괄감독, 부서행정감독, 복무실태 감독	사무처장, (검사역), 기획운영국장, 전 부서장
	총 무	계약,후생복지,(노무),재물관리	운영지원부
	일반행정	업무보고,문서관리,이사회운영, 고객서비스현장,임원일정관리, 부서운영,지출관리 등	전 부서 담당자
	예술행정	문예지원사업,극장운영 문화사업관리,재단홍보	문화사업국 4개 부서, 문화네트워크부, 청계천문화사업팀 담당자
	행정보조	회계보조,사업운영보조	전 부서 행정보조 인력
문화 기획자 군	문화정책 개발	문화정책개발,신규사업개발	전 부서장, 기획조정부 담당자
	문화행사 기획연출	축제기획,문화예술 행사연출	문화사업부 부장/차장,(예술감독)
	홍보기획	재단홍보기획,정간물 발간	문화네트워크부 부장, 문화네트워크부 담당자
협력 조정자 군	민관협력	서울시 정책 및 업무협약 기관 간 협력 및 교류	사무처장, 기획조정부 담당자
	국제교류	국제교류사업	학술연구부 담당자
	재원조성	문화기부 및 민자 유치	문화네트워크부 담당자, (Fund Raiser)
	연구사업관 리	각종 위원회 운영, 서울문화포럼, 연구조사용역 관리	기획조정부, 학술연구부, 문화네트워크부 담당자
전문 기술자 군	디자인	CI 개발, 각종홍보물 디자인	문화네트워크부 담당자, (Creative Director)
	정보통신관 리	홈페이지 관리, 전산관리	문화네트워크부, 운영지원부 담당자 (웹마스터, 전산관리자)
	극장운영	극장경영, 하우스매니저, 무대감독, 조명감독 등	공연장운영팀 스태프 (극장장)
	학술연구	전문학술연구 수행	학술연구부 (전문위원)

〈2010년 서울문화재단 조직역량강화를 위한 인적역량 개발 연구결과 - 직무역량 목록〉

직군별	직렬	직무역량 목록
1. 경영관리	① 경영기획	전략적사고/ 경영전문성/ 협상및교섭력/ 기획력
	② 조직인사	인적자원관리능력/ 인적자원개발능력/ 커뮤니케이션/ 법및규정이해
	③ 재무회계	세무· 회계지식/ 법및규정이해/ 윤리의식/ 서비스지향
	④ 홍보마케팅	커뮤니케이션/ 고객지향마인드/ 매체이해/ 기획력
	⑤ 총무관리	서비스지향/ 서비스설계및개선/ 시설물관리운영/ 법및규정이해
2. 문화사업	⑥ 문화사업	커뮤니케이션/ 사업기획력/ 프로젝트관리/ 협업능력
	⑦ 축제제작	프로그램기획력/ 문제해결능력/ 추진력/ 프로젝트관리
	⑧ 축제지원	매체이해/ 커뮤니케이션/ 기획력/ 분석적사고
3. 지원사업	⑨ 예술지원	커뮤니케이션/ 공정성/ 문화예술지식/ 고객지향마인드
	⑩ 예술교육	교육과정설계및개발/ 문화예술교육지식/ 커뮤니케이션/ 동기부여능력
4. 문화공간	⑪ 공간기획	프로그램기획력/ 고객지향마인드/ 커뮤니케이션/ 문제해결능력
	⑫ 공간운영	시설물 운영· 관리 능력/ 고객지향마인드/ 협상및교섭력/ 문제해결능력
공통역량		팀워크, 창의성, 고객중심, 문화예술의이해
관리역량		조정 및 통합, 책임감, 전략적사고

조직이 분화하면서 직무도 더 작은 단위로 세분화해서 보는 것이 옳을 수도 있다. 하지만, 제조업 경영을 위한 직무분석의 틀로 문화행정이나 문화기획 업무를 세분화 나가다 보면 수 없이 세분화된 직무가 도출되는데, 이를 각각 다른 개인에게 맡길 수도 없을 뿐만 아니라, 문화사업의 특성상 효율성도 떨어진다. 따라서 문화관련 직무분석에는 좀 더 통합적인 분석틀이 필요하게 된다.

공공혁신의 요구 때문에 많은 문화재단들이 출범 2~3년차에 들어서면 외부 경영컨설팅 전문업체에 의뢰하여 조직분석을 시행할 터이고, 유사 기관의 사례를 참조할 것이다. 문화재단에는 문화재단에 맞는 직무분석이 필요하다는 점을 공유하지 않으면, 또 하나의 유행처럼 뭔가 어색한 처방이 여기저기서 남용될 가능성도 우려된다.

두 번째 접근 – 역량개발을 위한 내적 지향점 설정

: 스스로가 지향하는 인재상을 마음 속에 정립하도록 모델을 제시해야 한다.

인적자원 개발 차원에서 회사에서 집체 교육 시간을 늘인다 하더라도 직원 스스로가 내발적으로 자신의 역량을 개발하겠다는 의지가 없다면 교육주관 부서의 실적으로만 카운트될 뿐 시간낭비이다. 개인의 전문역량개발은 외부에서 규정하는 틀에 맞추려는 수동적인 접근으로는 의무교육시간 이수 성과밖에 달성하기 어렵다. 그리고 개인이 역량개발을 통해 궁극적으로 이루려는 지향점이 조직이 원하는 인재상과 맞아 떨어질 때 가장 큰 효과를 볼 수 있다. 조직에서 직원들의 내발적인 역량개발 동기를 이끌어 내려면 그런 지향점이 될 수 있는 모델을 제시해주는 것도 중요하다.

신입직원 또는 임시직 스태프를 채용할 때 모집공고에서 어떤 분야에서 어떤 인재상을 찾고 있는지 명확하게 공지하는 것도 어려울 뿐만 아니라, 피면접자들을 어떤 부류의 인재인지 잘 분류해 내는 것이 바로 성공적인 채용의 관건이 되는 사례를 자주 경험할 수 있었다. 회계, 시설관리 등의 매우 전문적인 업무 이외에 문화기획 또는 문화행정으로 통칭되는 경우에는 본인들 스스로도 지향하는 인재상이 무엇인지 확정하지 못하는 사례가 많다.

현장에서 일하던 인재들이 공공조직에 들어오고 나서 프로젝트 중심의 경험을 바탕으로 본인이 지향하던 인재상과 조직관리 차원에서 요구되는 인재상 사이의 괴리로 인해 겪게 되는 갈등 관리가 최근 급팽창하는 문화재단의 사업 수행과 함께 중요한 조직 관리의 과제로 떠오르고 있다.

문화재단과 같은 공공문화예술 기관의 인재가 자신의 경험을 통해 축적해 온 역량과 태도가 조직에서 요구하는 역량과 태도와 어떻게 충돌하는지를 〈현장〉, 〈프로젝트〉, 〈조직〉, 〈전략〉 네 분야로 나누어서 생각해 본 적이 있다. 특히 내로라하던 예술현장의 문화기획자들이 공공조직으로 들어오면서 겪게 되는 갈등 사례와, 조직이 커져가면서 그 동안 프로젝트 관리형 행정가로는 부족하고 전략을 제시하는 정책가형 관리자로서의 역량을 요구받는 중간관리자들의 고충을 이해하기 위해서 나름대로 분류해본 것이다.

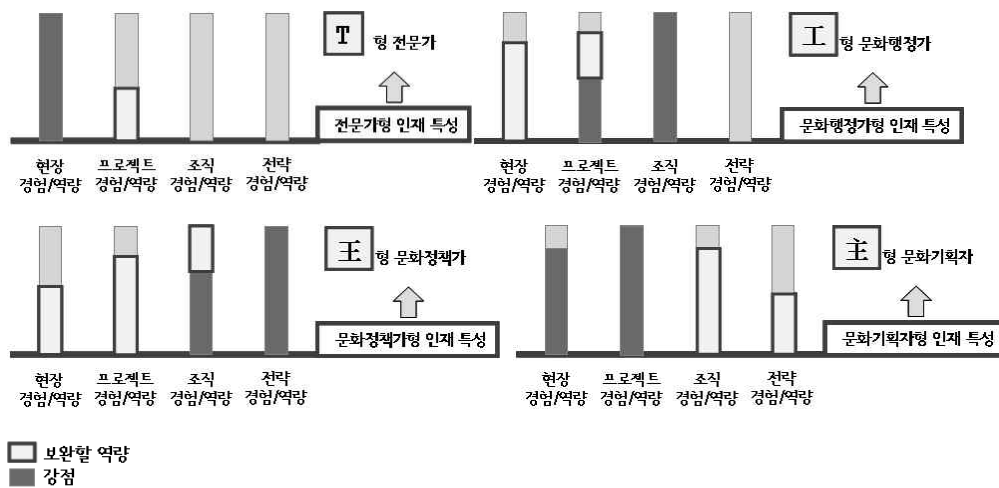
〈문화재단 직원들의 경험과 역량 구분〉

경험/역량	개요	사례
현장	<ul style="list-style-type: none"> - 문화예술계 현장에서의 활동을 통해 축적한 역량 - 특정분야 전문가 또는 예술가형 업무 태도 	<ul style="list-style-type: none"> - 민간부문 : 예술단체 대표 또는 기획담당자, 개별 분야 전문가 - 공공부문 : 축제 예술감독 등
프로젝트	<ul style="list-style-type: none"> - 개별 문화사업 프로젝트 단위의 관리를 통해 축적한 역량 - 기획자형 업무 태도 	<ul style="list-style-type: none"> - 민간부문 : 프로듀서, 전문기획자 - 공공부문 : 문화사업 담당자, 축제 행정감독 등
조직	<ul style="list-style-type: none"> - 법령 및 규칙에 대한 이해를 바탕으로 한 공공행정 수행 능력 - 단일 프로젝트가 아닌 조직차원의 관리 능력 - 행정가형 업무 태도 	<ul style="list-style-type: none"> - 민간부문 : 예술경영 담당자 - 공공부문 : 문화행정가, 기관의 중간관리자
전략	<ul style="list-style-type: none"> - 단체의 전략수립, 정책 연구활동 등을 통해 축적된 역량 - 경영관리자 또는 연구자형 업무태도 	<ul style="list-style-type: none"> - 민간부문 : 예술경영 CEO - 공공부문 : 문화기관 CEO, 문화정책연구자

기업이나 민간 경영 부문에서는 특정 분야에 대한 오랜 경험과 깊은 이해를 바탕으로 관리자 수준에서는 폭 넓은 식견을 갖춘 인재를 T자형 전문가라고 추천하곤 한다. 다소 억지스러운 비유일 수 있으나, 문화재단과 같은 공공문화예술 기관의 인재 유형을 위의 네 분야에서의 역량 조합으로 크게 〈문화행정가〉, 〈문화기획자〉, 〈문화정책가〉로 구분하고 각각의 유형에서 궁극적으로 지향해야 할 바람직한 인재상으로서 〈I자형 문화행정가〉, 〈W자형 문화정책가〉, 〈O자형 문화기획자〉를 제시해 볼 수 있다.

〈문화재단 직원들의 인재 유형 및 바람직한 인재상 분석〉

인재유형	강점	보완할 사항	바람직한 인재상
전문가	- 예술현장 특정분야에 대한 깊은 이해와 전문지식	- 타 분야에 대한 통섭적인 이해	T자형 전문가
문화 행정가	- 조직경험	- 예술현장에 대한 이해 및 프로젝트 경험	I자형 문화행정가
문화 정책가	- 조직경험을 바탕으로 한 전략 개발 능력	- 전략이 적용될 실제 현장과 다양한 프로젝트에 대한 경험적 이해와 실천력 - 문화정책의 다층적 연관성에 대한 이해	포자형 문화정책가
문화 기획자	- 예술현장에 대한 이해와 프로젝트 관리 역량	- 조직경험 - 본인의 기획에 대한 책임감과 공직윤리	주자형 문화기획자



위의 분석에 따르면, T자형 전문가가 문화예술에 대한 소양을 겸비하여 I자형 문화행정가형 인재가 될 수 있다. 또한 오랜 조직경험을 통해 전례(前例)에 따라 행정을 집행하는데 익숙해져버린 행정가형 인재는 예술현장에 대한 보다 적극적인 이해노력을 통

해 바람직한 문화행정가로 발전할 수 있다. 특정 사업을 위해 외부에서 수혈한 전문 문화기획자들이 조직에 안착하기 위해서는 행정을 위한 법령과 규정에 대한 이해뿐만 아니라 기본적으로 조직차원에서 사고하는 조직경험을 갖추어야 공공 문화예술기관에 적합한 문화기획자가 될 수 있다. 마지막으로 이론에 근거한 정책연구와 시스템 차원의 경영전략개발에 틀 지워진 정책가형 인재는 그 정책이 적용되는 현장에 대한 이해와 이론적인 경영전략을 실제 적용한 프로젝트 경험을 통해 이론과 실제 사이의 괴리를 이해해야만 진정한 문화정책가가 될 것이다.

위 세 가지 인재상 중 어느 것이 다른 것에 비해 더 우위에 있는 것이 아니라 상호 보완적이라는 점을 인식할 필요가 있다. 이번 사례에 유사하게 적용할 수 있는 적법한 전례(前例)를 잘 찾아낸다면 유능한 행정가이다. 자신이 제시하는 이론에 동조하는 많은 시민이 있음을 증명할 통계를 잘 만들어 낸다면 유능한 정책가이다. 남들이 생각지 못한 새로운 꿈을 만들어 낸다면 유능한 기획자이다.

그런데 모든 유형의 인재상이 그 정점에 오래 머물면 스스로 퇴화하고 말 것이다. 행정가는 전례만 따르는 기계적(工)인 인간이 되어서는 안 되고, 정책가가 본인의 이론이 다른 대부분을 대표하는 주장인 양 행세(王)해서도 안 되며, 기획자는 책임지지(主) 못할 허황된 꿈만 남발해서는 안 된다. 문화기획자 마인드가 없는 정책가는 행정가에 가깝고, 문화정책가 마인드가 없는 행정가는 언제든지 대체될 수 있는 행정 인턴과 같으며, 행정의 현실을 모르는 기획자는 현실을 힘들게만 하는 정치선동가일 뿐이다.

현재 문화재단에 근무하는 직원들이나 새로이 이 분야로 진입하려는 인력들이 각자 본인들의 현 위치와 지향하는 인재상 사이의 갭이 어떤지를 알고, 그것을 달성하기 위해 갖춰야 할 역량이 무엇인지 분석해본다면 내발적인 역량개발의 동기를 이끌어 내는데 도움이 될 것이다. 또한, 최근 문화재단과 같은 공공문화예술기관에서 종종 발견되는 인사의 난맥상을 이해하는데 도움이 될 것이라 생각된다.

세 번째 접근 - 상호 협력을 통한 교육 시스템 개발

: 민간 문화재단에 맞는 운영 논리를 공론화할 인력을 함께 길러내야 한다.

행정의 공공성과 민간의 창의성을 적절히 조합해야 하는, 앞서 언급한 문화재단 직원들의 인적역량 개발의 방향성을 흐트리지 않으려면, 하루빨리 문화재단에 맞는 적법한 운영논리가 공식화되어야 한다. 공무원이 담당하던 행정이 민간 법인으로 이관된 후 공공행정의 경직성 때문에 구현하지 못했던 내용적 다양성은 확보하였다. 하지만 그 내용적 다양성의 성과는 정부 공공행정의 운영 논리를 잣대로 시행하는 <감사>를 통해 완전히 공무원이 행하던 행정으로 다시 회귀하고 만다. 한 예로 문화재단의 지원금 관리 규정으로 시행해온 대부분의 창의적인 예술지원사업들은 국가의 보조금 관리 법령을 기준으로 감사하면 위법사항으로 지적되기 십상이다.

국가나 지방정부가 민간 문화재단을 만들어서 문화정책의 전문성을 확보하고자 하였던 당초 취지를 살리려고 한다면 하루 빨리 소위 반관반민(半官半民)의 문화재단에 맞는 운영 논리를 공식화하여야 한다.

피감기관의 입장에서 개별 문화재단들이 그 논리를 주장하기는 어렵다. 다양한 사례 연구를 통해 일반적인 정석을 도출할 필요도 있다. 따라서 문화재단 간의 정보교류와 협력을 통해 문화재단에 맞는 운영 논리를 개발하고 이를 공식화할 때이다.

문화행정 담당자들을 위한 연수 시설은 각 시도 공무원 연수원도 있고 한국문화예술위원회 인력개발원도 있기 때문에 새로이 필요한 것은 아니다. 중요한 것은 교육 내용인 것이다.

한국문화예술위원회가 민간을 대표해서 그런 만남의 구심점이 되어 주기를 바란다.
Meet in ARKO가 바로 그런 자리가 되기를 기대한다.

지역 문화예술 인력의 현황과 과제

김희식 (시인, 흥덕문화의집 관장)

지역, 지역문화

우리에게 지역이란 어떤 의미로 다가오는가. 참으로 지난한 문제가 아닐 수 없다. 우리에게 지역문화란 정치, 경제, 사회, 문화적인특성을 공유하는 일정한 공간 영역¹⁾으로서 지역적 삶의 방식과 정신 속에서 생성, 성장하고 다듬어 지는 것이다. 지역문화는 현실적으로 삶의 공동체를 근간으로 하는 것으로서 지역의 문화적 이상을 전망하는 지향을 가지면서 지역민들의 현실적인 삶과 미래를 위해 궁극적으로 기여하는 문화이다. 더불어 이러한 자각 속에 지역문화에 대한 자긍심을 역동적으로 계승하여 건강한 생명력을 부여하는 것이 지역문화의 분권적 인식이라 할 수 있다.

물론 분권은 지역혁신과 결합되어야 하는데 이 지역혁신은 지역혁신 시스템의 구축, 정치 경제, 문화 등 지역사회의 총체적 시스템의 혁신을 말하는 것이다. 이는 지역의 주민이 주체적으로 기존의 낡은 모든 패러다임을 파괴하고 새로운 패러다임을 창출하는 과정으로서 이러한 창조적 파괴를 통해 지역의 새로운 발전 메커니즘을 구축하는 것으로 이는 지역분권과 주민자치에 의해 이루어진다고 할 수 있다.

지역문화를 이해하는데서 우선적으로 필요한 것은 자신의 처한 위치와 환경을 이해하는 것뿐만 아니라 문화의 식민지성을 인식하는 일이 우선 필요하다.²⁾ 서울문화로 통칭되는 이 중심문화권력은 문화의 모든 것에서 지역을 강제하고 획일화 하고 고정화하였다. 이를 창조적으로 파괴하지 않는 이상 지역문화는 존재할 수 없다. 지역문화의 가장 이상적인 형태는 한 지역이 자기의 문화적 생명력을 담지하고 문화의 자치와 민주화를

1) 『한국의 지역문화』 한국문화관광연구원, 2008, p22.

2) 김승환 “지방분권 시대를 여는 지역문화 총론” 지역문화대토론회 자료집, 충북민예총 2003, p25

이루며 문화의 다양성을 확보하여 지역문화를 발전시켜나가는 것이다.

지역문화를 발전시킨다는 것은 문화를 생활과 접목시켜 주민들에게 문화가 갖고 있는 가치를 환기시키고 공유하도록 함으로써 오늘날 왜곡된 문화현실에 새로운 대안을 제공하는 일일뿐만 아니라 주민의 문화권 존중과 지역주민 복지와 정체성을 형성하는 일이다. 또한 지역문화를 통하여 우리의 감성, 정성, 신뢰감 등을 지역에 뿌리내리게 함으로써 지역정체성 확보하는 것은 대단히 의미 있는 것이다.

지역 문화 인력의 현황

문화정책이라 함은 시민문화의 진흥만이 아닌 넓게는 지역이나 도시의 공공시설, 공공공간 조성 등 까지 포함하는 종합행정으로 행정의 전 영역에 문화의 시각을 투입하는 정책을 말한다. 21세기 이전의 문화정책과 지금의 패러다임 변화를 살펴보면 공급자 중심의 문화정책에서 수요자 중심의 문화정책으로, 중앙정부주도에서 지역이나 민간자율성 강조, 소극적 보호주의에서 적극적으로 지원 조장하고 개인적 소비적 문화인식에서 문화의 공공성과 산업적 가치의 확산이라는 측면이 강하게 나타난다.

문화체육관광부의 지역문화정책 중 지역문화역량 추진과제와 사업에서 지역문화 전문 인력 양성이라는 항목을 보면 지역문화전문교육 프로그램의 확충, 지역 문예아카데미의 설치 운영, 지역문화 전문 인력의 강사풀제 운영, 지역문화예술 연수원 설립운영, 문화 전문 행정인력 확충제도의 마련 등 인력에 관한 여러 사업과 과제가 나열되어 있다.

인적자원기본법에 따르면 인적자원이란 국민 개개인뿐만 아니라 사회 및 국가의 발전에 필요한 지식, 기술, 태도 등 인간이 지니는 능력과 품성을 말한다. 또한 인적자원 개발이란 국가, 지방자치단체, 교육기관, 연구기관, 기업 등이 인적자원을 양성 배분 활용하고 이와 관련된 사회적 규범과 네트워크를 형성하기위해 행하는 제반 활동과정을 말하는 것이다. 국가인적자원개발 기본계획의 구조 및 핵심4대 과제는 전 국민의 기본역량 강화와 성장을 위한 지식과 인력개발 그리고 국가 인력자원의 활용 및 관리 고도화 그리고 국가 인력자원 인프라 구축 등 이다.

이러한 인적자원법에 명시된 인적자원이란 용어는 우리가 살펴보고자하는 문화예술 쪽에서는 문화 인력이라는 용어와 같은 의미에서 사용되어짐을 알 수 있다.

지역에서의 문화 인력은 지역을 토대로 문화예술 활동을 하는 사람이거나 문화관계 기관에 종사하는 인력, 문화유산 관련 사업 등을 감시하는 시민, 언론, 시민단체도 포함된다.

문화 인력은 크게 두 가지로 볼 수 있다. 그 하나는 전문예술인이며 다른 하나는 문화 활동가이다. 그러나 21세기 문화예술은 더 이상 '예술을 위한 예술'로 존재할 수 없으며 예술은 일상의 사람들과 관계를 다양화 하면서 새로운 창작내용을 개발하고 새로운 영역과의 결합을 통해 새로운 관계를 창출해 내고 있다. 바로 여기에 문화 인력의 존재가 필요하다. 즉 광의의 문화인력 개념인 창작주체인 예술인, 예술단체, 매개자(촉매자), 관람객(향수자, 향유자)이라는 총괄적 개념에서의 문화 인력이 아닌 협의의 개념인 문화를 만들어 가는 사람, 소비시장의 매개자, 문화 활동의 촉매자로서의 문화인력, 문화 활동가에 대한 논의가 필요한 것이다. 그것은 전공인력과 문화 인력의 구분을 함은 물론 장르인력과 통합적 문화 인력의 구분을 하고자 하는 것이다.

즉 이 글에서 논의하고자 하는 문화 인력은 부문별, 장르별 예술문화를 총체적으로 새롭게 기획하고 조정하며 지원하는 역할을 하는 활동가를 말한다. 또한 이는 문화의 창조와 수요를 맺어주는 문화 분야의 유통전문가를 말한다.

이러한 문화 인력은 단순한 실무적 인력 아니라 우리 문화를 보다 인간적이고 민주적인 문화로 이끌어갈 실력과 철학을 동시에 갖춘 인력을 말하는 것이다.³⁾ 또한 여기서 우리가 이야기하는 지역 문화 인력은 문화일반에 대한 전문적 식견을 갖추고 지역문화에 대한 폭넓은 지식과 활용능력, 기획능력, 지역의 문화수준과 욕구의 대안, 지역 문화 활동의 방향에 대한 역사적 식견을 겸비한 자를 말한다.

지역은 여전히 지역의 문화현장을 지키며 지역문화를 풍요로운 삶의 문화가 되는데 기여하는 문화 인력들이 있다. 이러한 한가운데 지역에서의 문화예술 인력이 담당해야 할 문화 사업은 절대적으로 증대되고 있으며 실무적으로 전문적 문화 인력이 시급히 요구된다.

3) 이강은, "문화예술 전문 인력의 양성과 지역문화의 자생성", 지역문화대토론회 자료집, 충북민예총, 2003, p74

그러나 이러한 인재들이 지역에 뿌리내리고 제 역할을 하기에는 지난한 과제들이 놓여있다. 더더군다나 문화 인력으로서 전망을 가지고 생존하기가 어렵다. 이는 문화 인력의 독자적 필요성과 중요성에 대해서 사회적 인식이 부족하기 때문일 뿐만 아니라 권력화 되어있는 지역 예술문화 토호들이 지역문화를 왜곡하거나 정치세력화 하면서 대립되거나 상호 경계함으로서 지역문화 발전을 저해하고 있기 때문이다. 이러한 미래에 대한 비전과 과감한 추진전략을 가진 리더집단의 부재는 실로 심각한 문제가 아닐 수 없다.

또한 인력배치의 비전문성을 들 수가 있다. 이는 업무의 지속성과 전문성 확보라는 차원에 배치되는 것으로서 관료사회의 속성을 여실히 드러내는 것이라 할 수 있다. 지역 문화 인프라의 참여 집단으로서 문화정책개발과 연구 집단, 공공문화기관, 각종 문화예술단체, 각종 문화예술교육기관, 그리고 공공 행정 지원체계 등을 들 수가 있는데 이중 행정지원 체계가 매우 중요한 자리를 차지하고 있다. 이는 부처 간의 갈등과 독점으로 인해 야기됐던 문제로부터 봉사와 지원이 아닌 군림하려고 하는 공무원들의 인식의 문제점과 순환 보직 제에 따르는 비전과 전문성의 결여, 그리고 각 기반 시설들 간의 협력이 없는 모습 등 해소되고 개선되어야할 것들 등 너무도 많은 모습을 갖고 있다. 이는 각 문화 인프라 사업 즉 문예회관, 미술관, 박물관, 도서관 등에 배치된 문화행정이, 경영자, 그리고 종사인력들이나 문화재단, 공공 문화사업 기획단에 배치된 인원들이 대부분 공무원으로 구성되어 있는 현실적인 한계이기도 하다.

우리가 지역을 말하면서 문화 인력에 방점을 둘 수밖에 없는 것은 그 어떠한 여건과 시설이 갖춰있다 해도 인적토대가 마련되지 않고는 그것은 한갓 재정과 행정력의 소모를 가져오는 죽어있는 것이기 때문이다. 아직 성숙되어지지 않은 지역 문화의식과 재정적 자립도, 그리고 지역 문화 인력의 유출이라는 현실적 여건들 속에서 지역 문화 인력의 문제를 거론하기에는 지난한 문제가 있다 할 것이다.

이는 지역에서의 문화를 재 조직화하고 선도할 문화예술 전문 인력 양성의 필요성이 대두되는 까닭이거니와 이의 구조개혁을 통한 실제적인 문화예술 인력들이 제도권 진입을 할 수 있는 시스템의 마련이 시급히 필요하다 하겠다. 이르기 위해서는 우선 지역의 문화인력 현황, 인력구조, 인력의 기능 등 체계적 연구조사 필요하다.

문화예술교육에서의 지역문화인력(매개자)

우리에게 있어 문화예술교육이 정책적 과제로서 다가온 것은 그리 오래된 일은 아니다. 04년 이후 구체화하기 시작한 이 문화예술교육은 몇 가지 시행착오를 겪긴 하였지만 학교문화예술교육을 거쳐 사회문화예술교육으로 정착하기까지 몇 년 안 되는 기간에 비약적으로 발전하였다.

05년 문화예술교육법의 제정은 문화예술교육이 이 땅에 실제로 뿌리 내리게 한 중요한 사건이었다. 문화예술교육지원법은 문화예술교육을 활성화하고 국민의 문화적 삶의 질을 향상시키며 국가의 문화 역량 강화에 이바지할 목적으로 제정되었다.(지원법 제1조) 그 것은 기존 문화 관계법에서 볼 수 없는 획기적 발상에 의해 이루어진 것이었고 문화민주화와 공교육 개혁이라는 맥락 하에서 문화와 교육영역에 개입하는 행위, 주체, 제도, 환경을 재구성 하려는 사회 운동의 측면이 주요한 것이다.⁴⁾

궁극적으로 문화예술교육은 예술교육을 수단으로 활용하여 기존의 예술교육이 지향하는 미적 감수성, 창의성, 정서 함양과 같은 목적 추구가 아니라, 예술교육을 통한 교육적 가치들이 사회·문화적 맥락에서 모든 국민의 문화적 삶의 질 향상과 국가의 문화역량에 이바지하는 문화교육의 지향점을 목적으로 하는 교육이라 할 수 있다.

이제까지의 예술교육은 예술이 현재 예술로서 내 삶에 가까이 있어 즐거이 마주하는 것이 아니라 예술은 어려운 것이었고 차별의 도구였고 동경의 대상이었고 이질적으로 느끼게 하던 것이었다. 이러한 결과로 그간의 예술교육은 전시장을 가기위한, 박제화 되기 위한 일련의 공정의 틀이었다. '이것이 예술이다' 라고 말하는 곳은 대학이었고 미술관이었고 공연장이었다. 예술을 위한 예술, 기능 실기 중심의 예술교육, 엘리트 예술교육은 화석화 되고 박제화 되었다.

이런 것과는 달리 문화예술교육은 예술의 사회적 가치에 눈을 돌린다. 예술을 통한 문화교육을 한다. 이것이 기존의 예술교육과 다른 점이다. 분명 문화나 예술은 고정된 것이 아니다. 문화예술은 새롭게 해석되어야 하고 교육되어야 한다.

문화예술교육은 각자가 삶을 영위하는 곳이 공연장이고 캔버스이다. 문화예술교육은 예술과 일상의 분리를 극복한다. 생기 없는 삭막한 공간을 삶의 활력이 넘쳐나는 공간

4) 김주호. 『문화예술교육 정책의 비전』 문화예술과 환경변화, 충북문화예술교육 대토론회 자료집, 2006. p7

으로 바꾼다. 예술이 삶과 적극적으로 연계되고 일상 속에서 감성을 끌어올리고 소통의 능력을 발견한다. 향유자의 자발적인 참여 속에서 스스로 자신이 변해가는 것을 깨닫게 한다.

문화예술교육은 이제까지 지식중심의 교육체계에서 창의성을 바탕으로 한 교육시스템의 변화를 추구하고 있다. 문화예술교육이 예술이라는 개인적 성과물을 문화라는 사회적 활동을 통해 포괄적으로 프로그램화 하는 창조적 작업이라 할 때, 분명 문화예술교육은 향유자와 전문 인력뿐만 아닌 사회의 전반적인 인식의 제고와 시스템의 획기적인 변화를 가지고자 하는 교육개혁 프로젝트이자 예술의 새로운 공공적 실천경로의 창출이라는 위상을 갖는다.⁵⁾

지역에서의 문화예술교육은 그 자체가 목적이라기보다는, 지역에서의 문화적 삶을 재구성하는 촉매제로서 요구된다. 지역에서의 문화예술교육은 지역사회 구성원에게 어떤 문화적 욕구가 있는지 수렴하는 것에서부터 출발하여 일상에서의 자생적문화가 생산할 수 있도록 지역 내에서 관계 맺기를 통하여 생생한 호흡을 읽고 그 흐름들을 활성화해야 할 것이다.

문화예술교육 층위는 크게 세 가지로 나눌 수 있다. 그것은 공급자로서의 예술인, 혹은 강사와 매개자, 그리고 향유자로 구분할 수 있는데 여기에서 매개자는 단순 매개역 할이나 선택적 매개자로서의 의미가 아닌 문제해결과정에서 전문성을 각자 발휘해서 네트워크를 만드는, 즉 상황에 능동적으로 대처하고 자신의 관념을 가지며 비전을 바라볼 수 있는 매개자를 말 한다. 이들은 자신이 살아가는 이유를 찾아 스스로 문화를 기획하게끔 한다. 그러기에 문화예술교육에서의 문화인력 즉 매개자는 문화예술 인력뿐만 아니라 교사나 복지사, 문화해설사, 숲 해설가 등 삶이 영위 되는 모든 층위에 존재한다. 문화는 매개, 교육, 커뮤니케이션 방법과 스타일이다.

지역문화예술교육프로그램을 만드는 주체는 단일한 하나가 아니라 여러 장에서 일하는 복지사, 교육자, 예술가, 기획자이다. 문화예술의 매개자, 강사도 여러 주체중의 하나이다.⁶⁾ 이제껏 매개자를 장르중심, 혹은 교육기획의 관점에서 벗어나 행정, 정책, 매개 강사, 조력자까지도 매개자로 보고자 하는 것이다. 이를 창조적 매개자라 할 수

5) 김희식, 『지역문화와 문화예술교육』, 충북민족예술 통권 29호, 충북민예총, 2005, p33

6) 『청주 문화예술교육 조사연구 3』, 청주문화예술교육지원센터, 2008, p103

있다. 이들은 지역사회에서 문제 해결 과정에 여러 전문영역의 사람들이 몰입하게 하며 서로 소통을 통해 커뮤니케이션을 이룩한다.

문화예술교육에서의 매개자는 어떤 활동을 촉진시키고 활성화 시키는 사람이라 할 수 있다. 이는 사회적으로 필요한 의미 있는 관계의 구조를 지속적으로 실천하고 만들어 가는 사람으로서 강사로서, 연구자로서, 기획자로서, 네트워크로서 활발히 활동하는 자를 말한다. 그러기에 매개자는 향유자를 중심에 두고 생각하고 초대된 사람보다는 참여하는 사람 중심으로 문화적 예술적 요소를 해체하고 재구성하여 실천을 통해 해결하고자 한다. 이들은 기존의 문화적, 예술적 환경을 해체하여 재구성 한다. 즉 이들은 일상에서 문화예술의 환경을 만드는 물과 같은 존재로서 실천을 통해 문제를 해결하는 사람이다. 이들에게는 문화예술의 개념이나 의미가 중요하지 않다. 이들은 문화예술의 존재를 이해시키고 예술품이 아닌 예술적인 것에 녹아있는 감성의 표현을 느끼게 한다.

문화예술교육사업에서 인력사업은 크게 강사풀제와 전문 인력 사업으로 나눌 수 있다. 그러나 강사풀제는 그 시행의 당위성에도 불구하고 문화예술교육에 있어 예능교육에 주안점을 두고 관련 대학의 명맥유지를 위한 예술인력 해소처가 되고 있음은 안타까운 현실이다. 더더군다나 학교현장에서의 교사와 관계설정이 모호할 뿐만 아니라 계열 실업을 감수하여야하는 열악한 실정이다.

문화예술교육의 전문 인력이라 할 때 그것은 문화예술교육자로서 자기 정체성과 전문성을 가지고 관련시설이나 단체에서 활동하는 것을 말하며, 그를 예술인으로서의 역할을 원하는 것은 아니다. 문화예술교육지원법에는 문화예술교육 전문 인력이라는 명칭으로 명시되었으며, 소정의 연수과정 절차를 거쳐 선발, 배치되도록 되어 있다. 그러나 최근 문화예술교육 전문 인력에 대한 양태를 보며 많은 우려를 금할 수 없다. 법에 명시되어 있긴 하나 전문 인력이나 문화 인력에 대한 제도적 장치가 구체화되지 않은 상태에서 시행을 하다 보니 성과가 확실함에도 불구하고 이들을 다시 실업자로 만드는 악순환이 발생하게 된다. 이에 대한 시급한 시정이 필요하다.

마무리하며

이제껏 필자는 지역에서의 문화 인력의 문제에 대하여 고민해 보았다. 더불어 문화예술교육에서의 문화 인력에 대하여 살펴보았다.

물론 위에서 제기한 여러 문제들을 극복하기 위해서는

첫째 행정시스템의 재구성을 우선 이루어야한다. 이는 각 단위의 협력체계의 구축을 이뤄내야 하고 지역 공무원들의 민간 전문가 채용의 폭을 획기적으로 넓혀 나가야 할 것이다. 시민사회전문가 집단의 새로운 영역을 만들어 주고 이들이 일할 수 있는 구조를 만들어야 할 것이다. 또한 기관운영의 내실 있는 평가에 의한 위탁이나 설립허가를 내줌으로서 예산운영과 질 높은 문화 복지 차원의 일들을 창출해 낼 수 있다. 또한 지자체와 지방교육청간의 협력 및 연계가 절실히 필요하다 할 것이다.

두 번째로 지역사회의 대학, 문화예술 교육기관과의 협력체제 구축을 들 수가 있다. 민관협력과 지역 문화기관의 협력을 통해 질 높은 문화교육의 활성화 등을 들 수 있다. 이는 목적의식적 교육기관을 설립 경영함으로써 실질적으로 지역의 인재를 키워 나갈 수 있을 뿐만 아니라 이들이 향후 지역 문화 인력의 기본 구조로 커나갈 수 있을 것이다.

세 번째로 지원시스템의 강화를 들 수가 있다. 체계적인 문화 전문 인력 육성과 진로교육의 연계를 갖추고 경력을 창출해 낼 수 있는 프로그램을 만들어 나가야 한다. 이는 개방형의 인력제도를 도입함으로써 양질의 문화예술 전문 인력체계를 구축할 수 있다. 인력의 양성, 연계, 지원기반으로서의 지역문화예술교육센터의 역할이기도 하다.

그리고 마지막으로 지역의 문화, 평생교육, 사회복지 인적자원의 개발, 시설운영의 전문화를 통해 폭넓은 인재풀을 확보하고 공공문화시설의 문화 전문 인력으로서의 대치를 시켜 나가야 할 것이다. 이 모두 지역주민이 중심이 되는 참여민주주의의 골간이며 여기에는 모든 사람들의 노력이 절실히 요구된다.

예술경영 전문인력의 효과적인 활용방안

정순민 (프로젝트그룹 ® 대표)

예술경영 전문인력의 효과적인 활용방안에 대한 논의에 있어 '예술경영 전문인력'에 대한 개념적 정의는 앞서 토론에서 충분히 논의될 것으로 보고, 본고에서는 전문인력을 효과적으로 활용할 수 있는 방안에 대해 살펴보고자 한다. 주어진 주제에 대한 학문적인 접근이라기 보다는 제한된 지면의 범위 내에서 동 주제에 대한 심화된 토론을 유도할 수 있는 문제제기와 정책적 방향에 대한 제안을 목적으로 작성된 글임을 밝힌다.

1. 예술경영전문인력의 효과적(effective) 활용이 전제하는 것

예술영역에 있어 인적자원의 관리는 투입하는 비용 대비 수익의 크기로 얼마만큼의 효율성(efficiency)을 얻었느냐 보다는 설정한 목표를 얼마만큼 달성했느냐 하는 효과성(effectiveness)을 측정하는 방식이 보다 적절하고 신뢰성 있는 평가방법이 될 수 있을 것이다. 목표나 결과의 달성 정도를 말하는 효과성 측정에 있어서는 달성하고자 하는 목표가 무엇인지, 일련의 활동의 결과가 최초에 의도한 취지와 얼마나 부합되는지가 중요한 관건이 된다. 예술경영에 있어 전문인력의 효과적인 활용방안은 따라서 전문인력을 활용하여 얻고자 하는 조직의 목표가 무엇이며, 어떠한 결과를 도모하고자 하느냐 하는 질문을 포함하는 것이며, 이는 곧 조직활동의 목표에 대한 우선순위의 문제를 전제하는 것이기도 하다.

2. 예술기획, 경영, 관리에 있어 유통 부문에 대한 중요성 인식의 부재

예술조직에 있어 전문인력이 수행하는 작업은 대략 기획, 창작개발, 제작, 유통에 해당하는 핵심영역과 자금, 회계, 인력관리, 유관기관관리 등의 일반관리를 포함하는 지원 영역으로 구분된다. 예술경영전문인력을 통칭할 때 흔히 사용되는 ‘기획자’라는 직업군은 핵심영역 중에서도 특히 기획, 창작개발, 제작에 해당되는 영역에 종사하는 인력을 의미한다. 전문화와 세분화가 어느 정도 이행된 공공조직의 경우는 다르겠지만 민간 조직에 있어서 기획자들은 전문성 획득유무와 상관없이 일반관리 영역의 업무까지 수행해야 하는 것이 우리의 현실이다. 예술경영인력을 ‘기획인력’에 한정시켜 이해할 경우 쉽게 간과되고 있는 것이 있는데, 바로 예술조직 활동에 있어 마지막 단계이자 조직 운영의 선순환적인 피드백을 위해 가장 중요한 역할을 담당하는 ‘유통’ 영역이다. 예술경영 전반에 있어 유통 부문에 대한 중요성 인식의 부재와 이에 따른 실천의 미비는 다음의 시사점들을 던져준다.

첫째, 예술활동의 핵심영역 중에서 유통 영역이 가장 취약한 고리라는 것은 일반적으로 우리 예술조직이 기획과 창작개발, 제작에 중요성을 두고 이러한 영역에 인력과 자원을 집중하고 있다는 현실을 보여준다. 이는 또한 예술조직이 그 활동 목표를 예술작품의 유통 보다는 창작과 개발에 두고 있다는 사실을 시사하는 것이다.

예술경영활동에서 유통 부문은 관객의 욕구와 조직의 목표를 모두 만족시키기 위해 예술조직에서 창조하는 창작물이나 기획물을 교환하고 홍보하는 활동 전반에 관한 관리 활동이다. 유통 활동은 예술작품이나 예술공간에 대한 마케팅 관리를 통해 예술조직의 브랜드 가치를 구축하고 포지셔닝 하는 활동 전반을 포함한다. 이러한 유통 부문이 취약할 경우 해당 예술조직의 창작물이나 예술적 프로그램이 시장에서 제대로 교환되지 못하거나, 조직의 존재나 그 예술적 활동의 의미가 충분히 공유되지 못함으로 인해 조직의 존폐 자체가 위협에 처하게 된다. 창작활동의 결과물을 더 많은 관객과, 더욱 심도 있게 공유하고자 하는 노력을 동반하지 않는 예술조직은 따라서 조직으로서 성숙의 기회를 찾기 어려움과 동시에 예술적 실험과 발전의 기회를 좀처럼 얻기 힘들어진다.

예술위원회를 포함, 지역 문화재단 등에서 시행하고 있는 예술창작지원사업은 대부분 예술단체의 창작활동을 지원하기 위한 사업으로 단체의 유통 활동 지원을 목표로 하는 사업은 찾아보기 어렵다. 유통 부문에 대한 강화 전략 없이 창작활동에 대한 지원만을

수행하는 것은 예술단체가 직면하고 있는 근본적인 취약점을 노정하고 개선시킬 사이도 없이, 기획에서 제작으로 국한된 조직활동의 사이클을 반복, 강화하게 함으로써 유통에 대한 필요성을 간과하도록 만든다.

둘째, 이와 같은 사실은 우리의 예술창작유통의 과정 중에서 왜 유독 유통부문이 저발전 되었는지에 대한 이유와 배경에 대한 관심을 환기시킨다. 예술분야 간 차이가 있지만, 특히 공연예술분야에 있어서는 예술작품을 기획, 창작개발, 제작하는 주체가 작품을 올리기를 위해 일정 기간 공연장을 빌려 공연을 진행하는 '대관' 시스템이 두드러진 현상이다. 속칭 '기획사'는 공연작품을 기획에서부터 제작까지를 전담하는 주체로, 제작하고 있는 작품을 관객과 만나도록 하기 위해 극장을 대관하고 관객을 위한 홍보 마케팅을 수행한다. 이때 극장은 물적인 공간을 빌려주고 관리하는 주체로 마케팅 등을 포함하여 최소의 개입을 미덕으로 생각하는 것이 보통이다.

이러한 상황에서 공연제작자들이 가장 중요하게 생각하는 유통 상의 이슈는 제작비 부담을 줄일 수 있는 저렴한 대관료를 제시하면서도 일반인(타겟관객이나, 잠재적 관객이 아닌)들에게 인지도가 있는 극장을 확보하는 일로 축소된다. 아무리 독특한 예술적 미션을 가지고 일련의 지속적인 작업을 수행하는 단체라 하더라도, 매년 다른 공간에서 다른 작품을 올리는 것은 지속적으로 회원제를 관리하지 않는 경우 충성도 높은 관객을 모으는 일을 거의 불가능하게 만들며, 일반관객의 참여도를 높이기 위해서는 고액의 마케팅 비용을 일회성으로 지출해야 한다.

이는 물적인 공간을 확보하고 있는 공연장의 경우도 마찬가지이다. 2009 「공연예술 실태조사」 조사에 따르면, 표본조사에 응답한 총 176개 시설 중 관극회원제를 운영하는 시설은 37개(21.0%)이며, 후원회원제를 운영하는 시설은 9개(5.1%), 모두 운영하지 않은 시설은 124개(70.5%)로 나타나고 있다.¹⁾ 기획공연 및 자체제작의 비율이 상대적으로 높은 민간공연장은 공공극장에 비해 상대적으로 높은 객석점유율을 보이고 있는데, 이는 공연의 기획에서 유통의 단계까지 극장에서 자체적으로 수행하면서 해당 지역

1) 2009 「공연예술실태조사」 조사 대상 전체 927개 공연장의 공연실적을 추정한 결과, 평균공연건수는 34.2건으로 이 중 기획공연이 평균 3.0건(8.8%), 대관공연이 31.2건(91.2%)으로 나타났다. 평균공연일수는 104.4일로 기획공연이 평균 39.9일(38.2%), 대관공연이 64.5일(61.8%)로 추정되었다. 평균 공연횟수는 167.2회로 기획공연이 71.2회(42.6%), 대관공연이 96.0회(57.4%)를 기록하였다. 평균관객수 25,683.3명으로 평균 공연횟수에 따라 나눠보면 공연당 153.6명이 관람하였으며, 기획공연의 평균관객이 8,637.2명, 대관공연이 17,046.1명으로 평균관객수 대비 각각 33.6%, 66.4%로 추정되고 있다.

의 관객과 목표시장에 대한 조사를 근간으로 적극적인 커뮤니케이션을 수행한 결과라고 볼 수 있다.

셋째, 우리만의 독특한 방식인 대관제도와 이에 따른 유통 시스템의 미발전으로 인해 예술경영의 ‘선진적’ 유통전략은 우리에게 절반의 교훈을 줄 수 있을 뿐이다. 예술경영 일반론을 다루고 있는 번역서 등에서 소개되고 있는 예술활동의 유통전략은 크게 공연예술이나 미술전시 등 예술작품이 소개되는 공간에 관한 전략(공간의 로케이션, 크기 및 다양한 서비스 수용여부, 티켓판매망 등에 관한)과, 관객의 참여도와 충성도를 높이는 전략으로 나뉜다. 이들 전략은 해외에서는 보편적인 프로듀싱 하우스를 전제로 하는 것이다.

작품이 공연되는 공연장이 매번 달라지는 우리의 현실은 완성된 공연을 가장 적은 비용으로 그것이 겨냥하고 있는 표적관객과 만나고, 이들에게 가장 높은 효용과 만족감을 제공할 수 있도록 예술공간을 프로그래밍 하고, 다양한 관객들을 점차적으로 개발하도록 하는 ‘교과서적인’ 유통상의 고민을 풀어놓을 여유가 없다.

이상에서 간략하게 살펴본 예술분야 기획경영관리에 있어 유통 부문의 구조적 한계와 관심의 부재는 우리가 예술을 바라보는 시각을 포함하여, 예술활동이 의미화 되는 가장 중요한 단계에 대한 우리의 관심을 무력화시켰다. 이러한 문제제기는 ‘우리는 관객을 무엇이라 생각하는가’ 혹은 ‘우리는 관객과 얼마만큼 소통하고 있는가’ 라는 질문으로 치환될 수 있을 것이며, 토론의 주제이기도 한 예술경영전문인력의 효과적인 활용방안이 이에 대한 효과적인 해답이 될 수 있을 것이다.

3. 유통 부문 강화전략과 예술경영전문인력의 활용방안

예술활동에 있어 유통이 복잡하고 어려운 이유는 무형의 가치를 지닌 예술작품을 대상으로 하기 때문이다. 예술작품이 유통되는 과정은 입장권 구입이라는 행위를 넘어 관객이 특정한 단체나 예술공간을 지지하고자 하는 욕구와 필요성을 내면화 할 수 있도록 보다 정신적이고 추상적인 이념을 형성시키는 데에까지 도달해야 하며, 이것은 관객으로 하여금 예술가나 예술공간에 대한 평가를 내리고 작품을 매개로 이들의 철학과 이념

을 교류하는 행위를 전제로 하는 것이다. 예술경영에서의 유통 부문을 강화하는 전략은 따라서 예술작품과 그 작품이 가지고 있는 가치에 대해 고객의 접점과 접근성을 높이는 전략이라 할 수 있다.

앞서 설명한 우리의 공연예술 제작여건에서 유통 관리의 목표는 특정한 프로덕션의 객석을 모두 판매하는 것, 혹은 극장에서 자체 기획한 공연의 객석을 모두 판매하는 활동에 한정되고 있는 것이 현실이다. 물론 공연이라는 상품에 있어 유통은 티켓을 중점적으로 다루어야 하며, 이것이 잠재적 고객에게 어떻게 다가갈 수 있느냐 하는 접근성이 관건이 되어야 한다. 그러나 이러한 관점이 유통을 바라보는 유일한 시각이 될 때 관객은 더 이상 소통의 대상이기를 멈추고 그는 누군가를 위해 지갑을 열어 줄 한 명의 소비자로 전략하게 된다.

공연예술작품이 가지고 있는 매력과 독특한 경험을 매개로 관객의 접근성을 높이고 보다 넓은 접점을 만들어냄으로써 공연예술의 가치를 확인하고 확장시켜 가는 것은 우리의 현 상태에서 불가능 한 것일까? 공연예술 작품의 기획, 창작개발, 제작 과정에 이익이 되는 방식으로 관객을 위해 가치를 창출하고, 교환하고, 실현시켜주는 일련의 과정을 전담할 마케팅과 관객개발 전문인력이 절실하게 필요한 것이 바로 이러한 이유에서이다. 그 중에서도 마케팅과 연계하여 관객과 적극적인 커뮤니케이션을 통해 예술에 대한 욕구와 필요성을 형성시킬 수 있도록 예술적 경험에 대한 다양한 계기를 마련해 주고 관객의 참여도를 높일 수 있는 관객개발 프로그램을 운영할 수 있는 인력의 투입과 활용은 특히 검토해 볼만하다.

공연예술창작 활동을 진작시켜 줄 수 있는 유통 강화 전략은 공동 회원제 개발, 공동 마케팅 전략개발, 티켓판매전략 다각화 등 경쟁관계에 있는 단체들과 동반자 관계를 맺어 공동으로 관객을 개발하는 방법에서부터, 공연이라는 핵심상품을 활용하여 기존 관객의 참여도를 혁신적인 관객으로 심화시키는 전략²⁾ 등 상황과 필요에 따라 다양한 유통전략들이 나올 수 있다. 이러한 전략들의 공통적인 특징은 공연예술에 내재한 대인적 커뮤니케이션을 지향함으로써 궁극적으로 공연예술의 가치를 확산하고자 하는 전략적

2) 다음은 대관 극장 현실에서 대관단체가 활용해 볼 수 있는 관객개발 전략들의 예시이다.

- 아티스트 토크 - 양식화 되어 있는 제4의 벽을 뛰어넘어 창작자와 관객이 직접 만나 이야기를 나눌 수 있는 기회를 제공함으로써 공연에 대한 대화와 담론을 생성하고 관객의 적극적인 해석을 자극함으로써 공연예술의 가치를 확산할 수 있는 전략
- 희곡강독 - 어느 정도 연극에 대한 관심을 가지고 있는 희망관객을 대상으로 연극이 만들어지는 과정에 대한 이해를 돕고 유사경험을 제공함으로써 충성도 높은 연극고객을 만들 수 있는 전략

지향성을 공유한다는 점이다. 또한 전략수행에 있어서 관객과 창작주체, 관련 전문가들과의 다양한 커뮤니케이션을 동반하며, 필요 시 리서치와 컨설팅 등 다각화된 기술습득을 필요로 하는 경험 있는 예술경영전문인력의 존재가 필수적이라는 점이다.

공연이 개최되는 극장은 어떻게 작품이 소비되는지, 얼마나 자주, 누구에 의해 소비되는지를 결정하는 중요한 요소이다. 비록 잠시 공간을 빌려 쓰는 공연단체에게 있어서도 극장은 관객과의 ‘살아 있는’ 커뮤니케이션을 공유하는 유일한 장소로, 공연행위 이외의 방법을 통해 새로운 접점을 만들면서 관객들과 다양한 방식으로 만날 수 있다. 예술창작유통을 진작시키기 위해서는 현재 이원화 되어있는 극장과 예술단체의 관객 커뮤니케이션 방식을 보다 적극적으로 통합하고 극장이 보다 주도적으로 관객과 만나고자 하는 시도를 할 수 있도록 유인해야 한다.

이러한 관객개발 사업이 정책에 의해 지원된 예로는 서울문화재단의 ‘대학로 순수예술작품 제작지원사업’ (2008년 3월-2009년 2월)의 일환으로 3개 단체, 3,000만원을 지원하였던 ‘대학로 홍보 마케팅 및 관객개발 프로젝트 제안사업’이 유일무이하지 않을까 한다. 그것도 2008년 한 해로 사업이 종료되었으며, 지원대상은 극예술 관련 공연단체, 대학로 소재 공연장, 관련협회로 국한되었다. 홍보 마케팅과 관객개발 프로젝트에 대한 독립적인 지원사업이 보다 자유로운 지원대상을 포섭하며 여러 기관에서 시행된다면 분명 유통 부문에 대한 새로운 관심이 환기될 수 있을 것이다. 국가차원의 문화정책 원리와 방향을 필두로 공공재단과 공연장 등에서 이러한 현실과 필요성에 대해 이해하고 지원체계를 마련한다면 분명 많은 변화를 도모할 수 있을 것이다. 예술활동을 수행하는 조직의 목표가 예술창작 우선에서 관객과의 예술적 가치 공유로 재조정 될 개연성이 높아질 것이며, 관객개발을 통한 관객과의 소통이 조직활동의 최우선 목표가 될 수도 있을 것이다. 아울러, 예술기획경영관리 전 과정 중에서 가장 취약한 고리인 유통부문에 예술경영 전문인력이 적극적으로 투입됨으로써 효과적이고 효율적인 인력운영을 기대할 수 있을 것이다.

예술인력의 재교육

오양열 (한국문화예술위원회 아르코예술인력개발원장)

I. 예술인력의 재교육 대상과 방법

- 제2분과의 주제가 “문화행정·예술경영 전문인력 육성 방안” 이므로, 위 제목에서 ‘예술인력’은 ‘문화행정·예술경영 전문인력’을 지칭한다고 할 수 있다. 따라서 ‘예술인력의 재교육’이라고 하면 문화행정이나 예술경영 분야에 이미 종사하고 있는 인력을 대상으로 직무 수행에 도움을 주도록 교육·연수시키는 것을 의미한다.
- 문화행정계나 예술경영계에 종사하고 있는 전문인력에는 이 분야를 연구하는 대학 교수 등 학계 인사까지 포함되겠으나, 통상 말하는 재교육 대상은 이들 분야에 종사하는 실무인력, 그 중에서도 전문가급 최상위권 실무인력과 사전 지식이나 실무 경험 없이 이제 막 입문한 초보자를 제외한 중견급 실무 종사인력이 주 대상자가 될 것이다.
- 문화행정·예술경영 분야의 재교육은 공공기관이나 민간단체, 혹은 문화예술대학원의 교육·연수과정을 통해서 뿐 아니라 워크숍, 토론회, 세미나, 심포지엄, 포럼, 패널 등의 형태로도 이루어질 수 있고, 나아가 자율학습이나 온라인 사이버 교육, 외부 전문가의 컨설팅, 직장 내 상사나 선배직원들로부터의 OJT(On the Job Training) 등 다양한 형식과 경로를 통해 이루어 질 수 있다. 여기에서는 가장 일반적인 형태인 공공기관과 민간단체에 의해 이루어지는 재교육·연수과정에 초점을 맞추고 있다.

II. 예술인력 재교육 현황

문화행정·예술경영 종사자들에 대한 재교육은 문화체육관광부 소속기관과 산하단체, 지방자치정부의 산하단체, 문화예술대학원, 민간단체, 인터넷 온라인 등을 통해 이루어지고 있다. 문화체육관광부 소속기관과 산하단체, 지방자치정부 산하단체, 문화예술대학원에 의한 문화행정·예술경영 연수교육 및 재교육 현황에 대해서는 2006년 12월 한국문화관광정책연구원(현 한국문화관광연구원)이 발간한 「문화행정연수원 설립·운영 방안 연구」(36~56쪽)에, 그리고 인터넷 온라인 교육에 대해서는 2005년 12월 (사)다음문화예술기획연구회가 연구하여 한국문화예술위원회가 펴낸 「온라인 문화예술교육 실태조사 결과보고서」에 자세히 조사되어 있다.

앞 자료에 의하면, 경기문화재단 부설기관인 기전문화대학은 일반 도민을 위한 문화·예술·인문 교양강좌 즉, 향유자 교육과정인 ‘다남길 과정’과 문화예술단체 종사자, 관련 공무원, 교사들을 위한 전문매개자 재교육 과정인 ‘난달 과정’의 두 가지 축으로 구성되어 있다. 특히 ‘난달 과정’은 문화기획 프로그램, 교사 양성 프로그램, 문화예술행정 프로그램 등으로 이루어져 있는데, 지역문화 네트워크의 구심 역할을 담당할 문화분야 전문인력의 양성을 그 목적으로 명시하고 있다. 오늘날 문화예술대학원은 수도권 지역을 중심으로 30여 개나 설립되어 해마다 600여명 이상의 인력이 배출되고 있다. 문화예술관련 대학원에 문화예술 정책/기획/경영/정보과정, 공연/조형 행정과정 등의 명칭을 붙여 경희·단국·동국·명지·상명·서강·서울시립·성공회·성균관·숙명여자·중앙·추계예술·홍익대학교(석사과정) 및 한국예술종합학교(전문사과정) 등에 설치되어 있다. 아래에서는 문화체육관광부 산하단체와 민간단체에서 이루어지고 있는 대표적인 재교육과정만 살펴보기로 한다.

1. 예술경영지원센터

문화체육관광부 산하 재단법인인 ‘예술경영지원센터’에서는 문화예술 기획·경영 신규인력의 선발 및 현장 배치를 통해 기획·경영 전문인력 양성 기반을 구축하고 배치

된 인력의 경력개발과 문화예술 단체의 운영 체계화 및 활성화를 위한 프로그램을 실시하고 있다. 또한 공연예술 기획·경영분야 종사자들에게 전략기획, 홍보, 마케팅 등 직무별 특성을 살린 <문화예술 기획·경영 아카데미> 라는 교육프로그램을 통해 역량 발전과 업무 수행능력 향상의 기회를 제공하고 있다.

1) 문화예술 기획·경영 전문인력 양성 : 신규인력 선발 및 현장 배치 프로그램

- 지원기간 : 2007년 1월 ~ 2009년 12월 (총 3년)
- 지원규모
 - 문화예술 단체 100개 (공공 및 민간 공연장, 공연예술 상설 축제기구, 기획사 및 프로덕션, 민간 공연예술단체 등)
 - 기획경영 인력 100명 (문화예술 기획경영 관련 대학원 전공자, 공연예술 관련 분야 1년 이상 유경험자, 청년인턴지원사업 참가 유경험자 등)
- 지원내용
 - 배치인력 인건비 일부 지원 : 1년차('07) 80%, 2년차(' 08) 60%, 3년차 ('09) 40%
 - 배치인력 교육프로그램 지원 : 배치 전 교육, 예술경영 CoP(Community of Practice), 예술경영 워크숍(동기부여 및 변화관리 프로그램)
 - 문화예술 기획·경영 직무분야 별 매뉴얼 제작·배포 : 공연장 조성 매뉴얼, 국제교류 조세제도 해설집, 취업규칙 해설집, 공연 인쇄홍보물 제작 매뉴얼 등

2) <문화예술 기획·경영 아카데미> : 문화예술 기획·경영 현장 종사자 재교육 프로그램

- 개설 목적 : 현장 종사자들에게 필요한 실무역량, 직무 응용 능력, 리더십 및 자기 계발 능력의 향상에 기여
 - 관련 종사자의 전문성 강화와 경력 개발에 필요한 지식과 정보, 노하우 등을 제공
 - 현장 종사자의 재교육을 목표로 예술현장 종사자들에게 필요한 실천적인 지식을 제공
 - 교육대상의 특성에 따른 특화된 교육프로그램의 기획으로 맞춤형 교육 서비스를 제공

- 프로그램 영역 및 구성 : ① 직무역량 교육프로그램 ② 리더십역량 교육프로그램 ③ 예술역량 교육프로그램 ④ 학습역량 교육프로그램의 4개 프로그램과 ‘찾아가는 실무 교육’, 전문예술법인단체 관련 프로그램 등 총 3개 분야 27개 강좌로 구성되어 있다.
 - 기획·경영 역량강화 프로그램 (18개 강좌) : ① 직무역량 교육프로그램 - 기획·제작, 홍보, 마케팅, 재무·인사 ② 리더십역량 교육프로그램 - 자원관리, 환경관리, 리더십발현 ③ 예술역량 교육프로그램 - 인접분야 교류 ④ 학습역량 교육프로그램 - 이력관리(커리어 포트폴리오 작성 과정)
 - ‘찾아가는 실무 교육’ (3개 과정) : 3개 지역 문화예술 기획·경영 종사자 재교육
 - 전문예술법인·단체 활성화 교육 (6개 과정) : 마케팅, 재무·인사관리, 조직관리, 리더십발현, 제도운영

2. 한국문화예술교육진흥원

문화예술교육 프로그램을 기획하고, 제공하는 전문인력(에듀케이터)은 문화예술에 대한 충실한 지식 및 이해와 더불어 교육 수요자 특성별로 교육프로그램을 기획 제공하는 능력이 필요하다. 이에 문화체육관광부 산하 특수공익법인인 한국문화예술교육진흥원에서는 문화예술교육 전문인력, 문화기반시설의 활동가, 문화예술분야 전문인력 등 다양한 분야와 다양한 층위의 전문가를 양성하기 위해 지속적인 투자와 활동을 병행해 나가고 있다.

- 1) 문화예술교육 전문인력 양성사업 : 신규인력 선발 및 현장 배치 프로그램
 - 2008년의 경우 전국 84개 기관에 서울·경기 44명, 강원 12명, 충청 10명, 전라 11명, 경상 5명, 제주 2명 등 총 84명의 인력이 배치되어 문화예술교육(기획) 활동을 전개했다.
- 2) <문화예술교육 아카데미 CETA> : 문화예술교육 현장 종사자 재교육 프로그램

- '06년부터 추진해 온 사업을 '08년부터 <문화예술교육 아카데미 CETA (Creativity Education through Arts)> 로 명칭 변경한 후, 장르별 교육을 지양하고 주제별, 경력별 교육과정을 개설하여 내용의 전문성을 높였다.
- 2008년 재교육 실적 : 58회의 과정(6개 기본과정 15회, 3개 심화연수과정 11회, 3개 프로젝트연수과정 12회, 6개 전문과정 20회 등)을 개설하여 문화예술분야 기관·단체 실무자, 교육담당자, 예술강사, 초중등 교원 등 총 1,993명 연수
 - '예술강사 LC' (Learning Coach) 양성과정 : 예술강사 멘토, 리더 양성과정으로 교육진흥원의 예술강사 지원사업 활동 경력자 중에서 향후 예술강사를 대상으로 한 멘토와 리더 역할을 담당할 핵심 인력을 양성하기 위해 3개월간의 국내과정을 거친 21명 중 선발된 5명에 대해서는 국외연수(뉴욕한국문화원과 공동주최)까지 실시하였다.
 - 기타 <문화예술교육 아카데미 CETA> 에는 '문화예술을 통한 창의성 계발 연수', '문화예술교육 전문가 초청 워크숍' 등의 재교육 프로그램을 시행하고 있다.

3. 다음문화예술기획연구회

사단법인인 다음문화예술기획연구회는 “한국인의 기질과 감성을 바탕으로 우리문화의 참된 가치를 실현할 수 있는 문화예술기획 전문인력을 양성하고, 이에 필요한 문화예술 관련 프로젝트를 연구, 개발하기 위하여” 1998년에 설립된 문화예술 비영리법인이다. 다음의 목적사업은 설립 취지에 부합하는 문화·예술 프로그램 연구기획, 교육훈련사업, 조사연구 및 컨설팅사업, 출판사업 등으로 요약할 수 있는데, 현재 문화산업과 관광산업으로 사업영역을 확장하고 있다.

1) 문화기획·예술경영 재교육 프로그램

- 다음아카데미 / 문화예술경영 1년과정 1기~10기(1998~2002) : 현재 성공회대 문화대학원으로 이관, 운영 중
- 독창적 대중예술기획 프로그램 개발을 위한 워크숍 (1999 ~ 2000)

- 축제경영 전문워크숍 (2000 ~ 2004), 지역문화기획인학교 (1999 ~ 현재)
- 지역문화회관 우수교육프로그램(14개 지역) - 축제기획/공연기획/극장경영 (2004)
- 축제아카데미 운영 (제주지역 2004 ~ 2006)
- 다음아카데미 II 예술경영심화과정 : 축제 해외공연 매니지먼트 과정(2005), 소 공연장 매니지먼트 워크숍(2006), 예산회계 사례연구 워크숍(2006)
- 지방문화원 전문인력 양성 - 컨설팅 워크숍(2006), 문화기획과정 (2005 ~ 2008)
- 제주지역 축제 컨설팅 및 네트워크 구축 프로그램 (2007 ~ 2008)
- 전국 지역문화재단 관계자 대상 ‘지역문화자원의 창조적 재구성’ 워크숍 (2008)
- 강준혁의 문화기획아카데미(아카데미아 서천) 1기~3기 (2007 ~ 2009)

2) 문화예술교육기획

- 학교축제 활성화를 위한 교사학생 워크숍 (2002)
- 예술교육기획 워크숍 (대전지역 2005)
- 전문인력양성 사전 교육과정 (한국문화예술교육진흥원 위탁, 2006)

4. 한국문화예술위원회

문화체육관광부 산하 특수공익법인인 한국문화예술위원회의 재교육 사업은 크게 공연 예술분야 배우·창작가에 대한 재교육사업과 무대예술전문인에 대한 재교육, 그리고 문화행정·예술경영분야 종사자에 대한 재교육의 세 분야로 나누어 볼 수 있다. 특히 ‘2009년 공연예술특성화사업’의 경우 연극, 무용, 음악, 전통예술분야 중 연극분야 (‘창작희곡활성화’ , ‘차세대연극예술가육성’)와 무용분야(‘안무가집중육성’) 지원 프로그램과 2009년 이전 전통예술분야(‘전통예술무대양식화지원’ , 이후 ‘국악실내악 축제지원’ 으로 전환) 지원프로그램은 해당분야 창작가에 대한 재교육의 성격이 강한

프로그램이다.

1) (사)한국연극배우협회, '무대예술인 재교육 사업'

- 문예진흥기금 지원사업으로, 2004 ~ 2005년에는 각 5억원의 지원금으로 단기 재교육과정을 시행했고,
- 2006년에는 15억원의 지원금으로 단기 재교육과정, 전일집중 심화과정(성악, 요가, 판소리, 화술, 스포츠댄스 등 배우역량 강화교육), 지역무대예술인재교육 및 평가워크숍 공연 등 3개 과정으로 운영했으며,
- 2007 ~ 2008년에는 각 15억원의 지원금으로 단기 교육과정을 없애고 심화과정을 집중적으로 시행하였다. 2008년의 경우 교육인원은 149명(전일집중 심화과정 4기 및 5기 합계 95명, 전국순회 실습공연 54명)이다.

2) 아르코예술인력개발원, '무대예술전문인 단기연수'

- 무대장치, 무대음향, 무대조명 등 전국 공연장의 무대기술 분야 전문종사자들을 대상으로 매년 7회 ~ 10회('찾아가는 무대예술교육' 포함)의 단기 재교육을 실시하고 있으며, 2011년부터 폭증하는 수요에 맞춰 크게 횟수를 늘릴 계획으로 있다.
- 1987년부터 2009년까지 23년간 무대예술전문인 단기 재교육(해외연수 포함) 실적은 총 94회, 3,303명이다.
- 그 동안 시행해 오던 무대기술분야 전공을 포함한 2년 과정의 '공연예술아카데미' 는 2010년을 마지막으로 폐지하고, 2010년부터 무대기술분야 전공만으로 구성된 '무대예술아카데미' 를 봄학기, 가을학기제로 운영하고 있다.

3) 아르코예술인력개발원, '문화행정·예술경영 종사자 재교육'

- [표 1] 에서 보는 바와 같이 매우 다양한 명칭으로 문화행정 및 예술경영 분야 단기 재교육 과정이 개설·운영되어 왔으며, 문화행정·예술경영 분야 단기 재교육 실적은 총 232회, 8,529명이다. 2004년 이후 각 연도의 대표적인 문화행정·예술경영 분야 단기 재교육 프로그램의 내용은 다음과 같다.

- 「2004 중앙문화행정연수」(일반과정) : ① 문화예술 이해 및 안목 형성(문화

- 유산 탐방, 마음을 통한 자기표현, 공연 관람 및 만남 등), ② 문화정책의 이해, ③ 변화관리 및 행정관리 능력(커뮤니케이션 스킬, 직급별 리더십·창조적 시간관리·관계형성 등), ④ 지식커뮤니티를 통한 문화적 조직혁신, ⑤ 문화관련 법령 등
- 「2004 중앙문화행정연수」(문화정책 기획·실습과정) : ① 창조적 조직문화 관리를 위한 효과적인 회의운영 방법, ② 예산 집행 및 회계관리, ③ 지식커뮤니티를 통한 문화적 조직혁신, ④ 정책결정과정의 패러다임과 정책분석 기법, ⑤ 변화하는 사회의 기획력과 효과적인 프리젠테이션, ⑥ 춘천국제마임축제 현장체험 및 축제운영 방법론의 이해, ⑦ 정책홍보 및 보도자료 작성법 등
 - 「2004 예술경영연수Ⅱ」(공연기획과정) : ① 공연예술정책의 이해, ② 국내외 공연예술계의 흐름, ③ 공연기획의 실제 - 공연장 운영 방안, ④ 공연기획 워크숍 등
 - 「2005 중앙문화행정연수」(딥체인지코스 1단계) : ① 문화예술 이해 및 안목 형성(마음을 통한 자기표현, 문화유산 현장 체험, 공연 관람 및 만남, 2005 문화현장 이슈 속으로), ② 변화관리 및 행정관리 능력(커뮤니케이션 스킬 향상 - DiSC진단, Deep Change I, 선조들에게 배우는 혁신리더십 사례연구, 지식커뮤니티를 통한 문화적 조직혁신) 등
 - 「2005 예술경영연수」(경영역량 향상과정 2차) : ① 문화기획의 범주와 프로세스, ② 창조적 문화기획을 위한 준비, ③ 효과적인 설득을 위한 프리젠테이션 기법, ④ 지역문화기획 사례연구, ⑤ 현장분석 - 덕수궁미술관(전시기획의 실제), ⑥ 창조적 기획 발상을 위한 몸짓 테라피, ⑦ 성공적 기획 및 예술관객을 고려한 평가체계 구축, ⑧ 기획의 성공과 실패 - 국내외 공연기획 사례중심, ⑨ 공연관람 및 만남 등
 - 「2005 예술경영연수」(경영역량 향상과정 3차) : ① 리더의 커뮤니케이션, ② 전략적 기획 - 예술경영, ③ 마케팅에 대한 이해 및 홍보전략, ④ 창조적 발상 - 마음 테라피, ⑤ 문화예술 조직 설계 및 운영, ⑥ 지역문화발전을 위한 마케팅, ⑦ 문화마케팅 사례연구 - 세계평화축전, ⑧ 관객개발을 위한 문화예술교육 방안 등
 - 「2006 중앙문화행정연수」(딥체인지코스 2단계) : ① 문화예술 이해 및 안목 형성(나를 쓴다, 재활용 상상놀이단과 함께 쇼하자, 음악상자), ② 변화관리 및 행정관리 능력(MBS 진단을 통한 몸과 마음, 에너지 활성화 프로그램, Deep

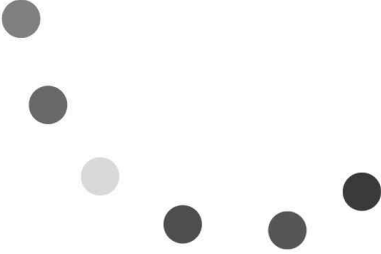
- Change II, 문화적 조직혁신 II, 패턴 리딩, 공직윤리와 청렴성 제고방안) 등
- 「2007 중앙문화행정연수」(문화관광부 신입직원 대상) : ① 지식커뮤니티를 통한 문화적 조직혁신, ② 변화관리와 리더십, ③ 예술철학 - 현대미술을 중심으로, ④ 문화예술 현장연구, ⑤ 커뮤니케이션 스킬 향상, ⑥ 노리단과 함께 쇼하자, ⑦ 마임 테라피 등
 - 「2007 문화관광부 위탁협력교육」(감성리더십 및 문화감수성 함양과정/ 변화관리와 리더십과정) : ① 웹2.0시대의 창조계급과 향유자 중심의 문화예술, ② 커뮤니케이션의 새로운 패러다임 - 커뮤니미지, ③ 문화예술 현장 속으로, ④ 성과관리를 위한 셀프 리더십, ⑤ 몸짓을 통한 상상력 발현
 - 「2007 공연예술단체 운영전문가과정」 : ① 문화예술과 지원정책, ② 예술과 전략기획, ③ 회계 기초 이해, ④ 문화예술 회계 실제사례 적용
 - 「2008 창조적 경쟁력 향상을 위한 문화행정 전문성 심화 워크숍」 : ① 문화 경영/행정과 문화공간의 기획 및 마케팅의 이해, ② 문화공간의 마케팅 커뮤니케이션, ③ 미디어의 이해와 홍보전략, ④ 인터넷 홍보 마케팅 전략, ⑤ 문화예술교육을 활용한 문화공간 활성화, ⑥ Think 24 - 기획력 강화, ⑦ 지역의 자원과 관객개발 전략 ⑧ 지역 문화공간 탐방 : 봉평 효석문화관 등
 - 「2008 지역문화원에서의 예술경영 과정」 : ① 지역문화전략 세우기(예술경영, 기획, 문화서포터즈 활용법), ② 극장운영에서의 하우스 매니저의 역할, ③ 소극장 운영 및 운영사례, ④ 문화예술의 자원 조성 및 운영, ⑤ 지원센터 성공사례를 통한 벤치마킹 등
 - 「2009 문화체육관광부 위탁협력교육」(감성리더십 및 문화감수성 함양과정) : ① 마음을 여는 몸짓 감성놀이, ② Think 24 - 문화기획자의 커뮤니케이션과 참여론, ③ 현대미술의 이해, ④ 문화예술 현장 속으로, ⑤ 감성 리더십, ⑥ 문화공간의 조성 등
 - 「2009 육군정훈장교 위탁협력교육」(감성리더십 및 문화감수성 함양과정) : ① 군 장병 문화예술교육프로그램 정착을 위한 제언 ② 창의적 드라마, ③ 문화예술교육을 통한 장병들의 변화과정, ④ 병영내 공연기획안 작성 및 대대급 공연, ⑤ 현장에서 적용 가능한 프로그램의 기획과 운영전략, ⑥ 문화예술 현장 방문 등

Ⅲ. 현행 재교육의 문제점과 해결과제

- 사회적 인식의 확산과 전환 : 재교육의 중요성에 대한 사회적 인식의 확산, 특히 문화행정·예술경영 조직을 이끌어 가는 CEO들의 인식 전환이 필요하다. 재교육은 “해도 그만, 안 해도 그만” 이라는 사회적 인식은 재교육 프로그램의 개발과 개설·운영을 어렵게 할 뿐 아니라 재교육 사업을 담당할 행정요원과 재교육을 직접 담당할 강사진의 육성마저 어렵게 한다. 문화체육관광부 차원에서 문화행정·예술경영 분야 재교육의 필요성과 가시적인 효과에 대한 지속적인 홍보가 이루어져야 할 것이다.
- 재교육 프로그램의 확대 : 문화행정·예술경영 분야 재교육 프로그램의 상당 부분을 책임져 왔던 아르코예술인력개발원의 재교육 프로그램이 해마다 그 규모와 비중이 축소되고 있다. 재교육 과정은 자기가 종사하고 있는 분야에 대한 직업의식과 자긍심의 회복, 그리고 전문성 함양의 중요성을 인식하는 계기가 될 수 있다는 점에서 실무 종사자들에 대한 주기적인 재교육은 반드시 필요하다. 따라서 반드시 아르코예술인력개발원이 아니더라도 국가 정책적 차원에서 문화행정·예술경영 분야 재교육 기관 설립과 함께 관련프로그램을 크게 늘려 나가야 할 것이다.
- 재교육 프로그램의 전문화 : 대부분의 문화행정·예술경영 분야 재교육 프로그램이 2박 3일, 3박 4일 등 교육기간이 너무 짧고 내용상으로도 너무 포괄적이어서 전문적인 교육이 불가능하다는 점을 지적하지 않을 수 없다. 각각의 재교육 프로그램을 구성하고 있는 과목들이 체계적으로 일정한 방향성을 지니지 못하고 포괄적이고 일반적인, ‘초점이 없는’ 재교육으로 끝나고 있다. 문화행정·예술경영 교육분야를 세분화하여 각각의 범주에 맞는 교과목을 설정하고 기간을 늘려 보다 전문적인 교육체제로 거듭나야 할 것이다.
- 재교육 전문강사진의 확보 : 문화행정·예술경영 분야 재교육을 담당할 전문인력에 대한 D/B 구축이 필요하다. 문화행정·예술경영계 종사자들은 재교육 과정을 통해 업무수행에 필요한 이론적 소양과 실무에 관한 전문지식을 습득할 수 있고, 혁신 및 리더십 마인드와 보다 넓은 안목의 계발을 통해 실천적 역량을 배양해 나갈 수 있다. 또한 관련분야 동향 등 최근의 문화예술정보 습득과 함께 관련분야

종사자 간의 네트워크 형성을 통해 보다 원활한 업무 수행에 도움을 받게 될 것이다. 따라서 이러한 교육을 담당할 분야별 전문인력에 대한 국가적인 D/B 구축과 함께 이의 효과적인 활용이 필요하다.

- 재교육 전문 행정인력 육성 : 문화행정·예술경영 분야 재교육 사업을 전담하여 추진할 수 있는 전문 행정인력의 양성이 필요하다. 문화체육관광부 소속기관이나 산하단체의 경우 연수부서(담당)는 ‘고생만 하고 결과는 내세울 것이 없는’ 전형적인 비선호 부서(담당)로 알려져 있어, 해당 부서, 해당 업무에 대해 자긍심과 사명감을 갖고 재교육사업에 임하는 담당자는 많지 않다. 따라서 문화체육관광부 소속기관이나 산하단체 연수담당 직원만을 대상으로 주기적으로 별도의 재교육 프로그램을 시행하여 자긍심과 함께 사명의식을 불어 넣어 주어야 할 것이다.
- ‘한국문화행정연수원’ (가칭)의 설립 : 타 부처와는 달리 문화행정·예술경영 분야에는 해당분야 종사자들의 재교육을 담당할 국립 연수원이 없는 실정이다. 아르코예술인력개발원이 그 역할을 대신하고 있다고는 하나 국가 전체의 재교육 수요를 감당하기에는 예산이나 조직, 인력 등에 있어 극히 미흡한 형편이다. 또한 현재로서는 문화행정·예술경영 분야가 아닌 무대예술분야 재교육에 역점을 두고 있고, 향후 공연예술 및 무대예술 분야 국제레지던스 프로그램을 운영할 계획으로 있어 문화행정·예술경영 프로그램의 확대는 불가능하다. 재교육의 중요성에 비추어 중·장기적인 원대한 계획 하에 별도의, 규모가 큰 국립 연수원(가칭 ‘한국문화행정연수원’) 설립이 가시화되어야 할 것이다. 또한 국립 연수원이 설립되기까지 잠정적으로 각 문화예술대학원에 세분화된 문화행정·예술경영 재교육 프로그램(3개월 내지 6개월 코스)을 개설토록 하고 문화체육관광부와 소속기관 및 산하단체 직원 재교육을 위탁하는 방안도 검토해 볼만하다.



제3주제

문화예술축제 현안과 개선 방안



문화예술축제의 현안과 과제

정재왈(공연평론가, 전 서울예술단 이사장 겸 예술감독)

목차

1. 서론
2. 문화예술축제의 현안
3. 문화예술축제의 과제
4. 결론

1. 서론

최근 서울의 지역성을 대표하는 봄 축제인 하이서울페스티벌이 가을로 연기됐다. 지난해 사계절 축제로 확대됐던 이 페스티벌이 프라임 시즌인 '춘(春)5월'의 한 계절 축제(겨울 '빛축제'는 별도)로 힘을 모으기로 하고 활기찬 출발을 코앞에 둔 시점에서 천안함 사태라는 범사회적인 이슈가 튀어나와 연기를 결정했다는 후문이다.

필자는 서울 시민의 한 사람이긴 하지만 그 결정의 옳고 그름에 대해 '직접적으로' 왈가왈부할 만한 위치에 있지 않다. 다만 서두에서 하이서울페스티벌의 한 사례를 지칭한 것은, 한국 사회에서 소위 축제라는 것이 갖는 매우 불안정한 위상을 말하고 싶어서다. 우리는 축제를 일상 탈출의 쾌감을 제공하는 삶의 활력소로 인정하고 받아들이지만 막상 매우 현실적인 당면 문제 앞에서는 (축제라는) '장고의 기획'도 일순간의 물거품처럼 사라지는 허망한 일에 지나지 않는 게 아닌가 하는 근본적인 물음에 직면한다.

지난해에도 이와 유사한 사례가 발생해 관계자들을 안타깝게 했다. 전염성 강한 신종

플루가 기승을 부리자 그 여파를 의식해 개막 직전 행사 취소의 결단을 내린 예가 있었다. 2009년 총 38개 국고지원 공연예술행사(축제) 가운데 3개 행사가 신종 플루의 영향으로 취소됐다.¹⁾

정부가 인정해서 국고지원을 해준 축제가 이렇다면, 그렇지 못한 임의적인 축제의 경우 취소 사태는 더 많았을 것이라는 게 상식이다.

모든 일에는 돌발변수가 있게 마련이다. 해외 작품의 초청 공연 계약서에 ‘불가항력(Force Majeure)’이라는 조항이 빠지지 않고 명문화돼 있는 것은 인간사의 예측 불가능성을 상정한 조치이다. 올해 하이서울페스티벌이 연기되고, 지난해 다수의 축제가 개막 직전 손을 놓아야 했던 것은 불가항력이 작용한 사례로 남기면 그만이다.

한데 이런 경우 대개 축제 소비자를 위한 조치라는 이유를 붙이지만 그게 과연 그럴까 하는 데에는 의문이 남는 것도 사실이다. 개중에는 축제 개최의 본질과는 좀 거리가 있는 뭔가 다른 꼼수를 배경으로 깔고 있는 게 아닌가 하는 아쉬움 같은 게 있다. 시류에 민감한 톱다운 방식의 ‘관주도형축제’로서의 태생적 한계가 빚은 결과의 하나일지도 모르겠다.

아무튼 한국에서는 1천 개가 넘는 각종 축제가 연중 전국에서 열린다. 2008년 문화체육관광부의 발표에 따르면, 전국에 1천1백76개의 축제가 산재했다. 통계의 대부분은 축제라는 명칭 하에 진행되는 지역문화, 물산, 관광, 역사, 자연 등에 관련된 행사들로 최근 축제홍수, 축제남발, 축제저급화라는 사회적 비난의 주요 원인을 제공하는 축제들이다. 이들 행사는 축제효과 부풀리기, 지역 단체장의 치적 홍보의 장 등과 같은 비판 또한 제공하고 있다.²⁾

한국의 인구와 경제적인 역량을 놓고 볼 때 축제의 수가 1천개를 넘는 현실이 나쁜 일인지, 좋은 일인지 선불리 판단할 것은 아니다. 필자는 위에서 언급한 박상순의 지적을 수보다 내용에 관한 문제제기라고 보고 상당 부분 그 평가에 공감을 표하는 입장이다.

한국에서 축제가 활성화 한 것은 1994년 지방자치단체장 선거 실시 이후 지방분권이 강화되면서부터라는 게 일반적인 시각이다. 한국에서 개최되는 축제는 65% 이상이 1995년 이후 새롭게 개최된 것으로, 축제의 연륜이 상대적으로 짧으며 상당수의 축제

1). 문화체육관광부·예술경영지원센터(2010), 『2009 국고지원 공연예술행사 평가보고서』, p13

2) 박상순(2009), 독보적이고 단호한 집합적 예술행위의 지형, 『예술경영 2009』, 예술경영지원센터, p58

들이 축제로서의 고유한 정체성을 형성해가고 있는 초기적 단계라고 할 수 있다.³⁾

그럼 전국에 산재한 각종 축제 가운데 '(문화)예술 축제'로 분류할 수 있는 것은 얼마나 될까? 공연예술·시각예술·영상예술을 포함한 예술축제는 약 70여 건으로 전체 축제의 약 6%에 해당한다. 그 외 80% 정도는 자연환경, 역사문화, 음식문화, 지역 특산물(농산물), 역사적 인물, 민속 등을 소개로 하는 관광축제에 속한다.⁴⁾

이 발제문은 주로 예술축제를 중심으로 이야기를 진행한다. 이 가운데에서도 비중이 나 빈도수 면에서 공연예술 축제가 논의의 핵심임을 부인하기 어렵다. 거론되는 샘플의 특수성에 비춰 여기에서의 주장이 한국 축제의 일반적인 경향으로 확대 해석하는 데는 무리가 있음을 밝힌다.

2. 문화예술축제의 현안

축제를 내용에 따라 구분하면 예술 축제와 관광 축제로 나눈다.⁵⁾

예술축제는 특정 예술분야를 집중적으로 보여주는 축제로, 서울국제공연예술제(SPAF)·거창국제연극제·춘천인형극축제·서울국제무용제(SiDance), 국제현대무용축제(MODAF), 다원예술축제인 페스티벌 봄 등이 여기에 해당한다.

이와 달리 관광 축제는 주로 지역에 특화된 자원을 소재 삼아 기획한 축제로, 보령 머드축제·화천 산천어축제·함평 나비축제 등을 일컫는다. 전자가 예술적인 프로그램을 위주로 기획된 것이라면, 후자는 국내외 관광객을 유치해 지역 경제의 활성화를 도모하고자 다양한 이벤트성 행사로 이뤄지는 게 특징이다.

한국에서는 축제의 육성 및 지원과 관련해 운영되는 문화체육관광부의 '문화관광축제' 지정제도가 있다. 매년 엄정한 평가를 통해 '대표', '최우수', '우수', '유망', '예비' 축제를 지정하는 제도이다. 이 축제로 지정되면 연간 최대 8억 원에서부터 최소 3천만 원에 이르는 지원금을 받는 특전이 있다. 문화부 자료에 따르면, 지난해 문화부 지정 총 47개 축제 가운데 보령 머드축제가 대표 축제로 선정됐으며, 예

3) 추미경(2007), 한국 공연예술축제의 주요 현황과 당면 이슈들, 서울아트마켓 IETM(유럽공연예술회)컨퍼런스

4) 추미경(2007), 위의 논문

5) 용호성(2010), 『예술경영』, 김영사

술축제로는 춘천국제마임축제와 자라섬째즈페스티벌이 각각 최우수와 유망 부문에 뽑혔다. 여느 관광 축제에 비해 예술축제의 선정 비율이 턱없이 부족한 것을 알 수 있다.

이는 언뜻 보면 매우 실망스런 결과인데 과연 관광축제와 예술축제의 지향과 목표, 그 결과를 똑같은 잣대로 심사·평가할 수 있는가 하는 데는 논란의 여지가 있다. 가장 이상적인 것은 둘의 조화를 통해 일반적으로 축제가 지향하는 문화적, 경제적인 효과를 극대화하는 일인데 그런 모범 사례를 쉽게 찾을 수 없는 게 현실이다.

일반적으로 전체 예술축제 중 비중이 가장 높은 공연예술축제에는 어떤 것이 있을까. 2009년 국고 지원을 통해 이뤄진 공연예술행사(축제)는 연극 분야 15개 사업, 음악분야 12개 사업, 무용 분야 6개 사업, 기타 분야 5개 사업 등 총 38개 사업이었다. 이 가운데 연극 분야 2개, 음악분야 1개 총 3개 행사가 신종 플루의 여파로 취소돼 35개 사업이 계획대로 시행됐다.

여기에는 공연예술축제 가운데 다년간 행사를 치루면서 나름대로 지명도를 확보한 축제들이 대부분 망라돼 있다. 일정 규모의 공연예술 축제가 정부 지원을 받지 않고는 생존이 어려운 현실임을 감안할 때, 국고 지원을 받는 축제가 한국을 대표하는 공연예술 축제라고 해도 과언은 아니다. 이들 축제 가운데 문화부 지정 축제로 선정된 사례는 보이지 않는다.

국고 지원 축제는 매년 전문가들의 엄정한 심사를 거친 평가를 받는다. 위의 표에 언급된 35개 축제의 성과를 평가한 보고서에 따르면, 전 분야에 걸쳐 A등급(최우수, 90점 이상)을 받은 축제는 한 건도 없었다. B등급(우수, 90점 미만 ~ 85점 이상) 12건, C등급(적합, 85점 미만 ~ 80점 이상)이 17건, D등급(미흡, 80점 미만 ~ 75점 이상)이 3건, F등급(매우 미흡, 75점 미만)이 3건이었다.⁶⁾

전체 축제의 83%, 총 29건의 축제가 일단 ‘적합’ 판정을 받은 C등급 이상에 속한다.

하지만 이런 평가 결과가 축제의 성공을 전적으로 인정받는 ‘자격증’으로 보면 곤란하다. 여전히 축제 관람객들은 개별적인 축제의 성과와 수준에 의문 부호를 달고 있으며, 개선에 대한 끊임없는 요구가 있는 것이 엄연한 현실이기 때문이다.

현재 문화부 산하 (재)예술경영지원센터는 홈페이지를 통해 ‘우리나라 예술축제의

6) 문화체육관광부·예술경영지원센터(2010), 위의 보고서, p59

가장 취약한 부분은 무엇이라고 생각하십니까' 라는 질문을 주고 인터넷 설문조사 (2010 4월 29일 ~ 5월 12일)를 실시하고 있다.⁷⁾

예술경영지원센터는 국고지원 축제의 평가를 주관하는 곳으로 대내외적인 평가에 민감할 수밖에 없는 처지이다. 이런 설문조사를 실시하는 것은 잘되니까 더 잘 해보자는 뜻보다는 '문제점' 이 있음을 간파하고 개선책을 찾아보려는 시도로 이해된다.

이 인터넷 설문조사는 실시간 응답자들의 답변을 집계해 공개하고 있다. 사전 제시한 총 다섯 가지의 문항 가운데 한국 예술축제의 문제점으로 '재원 및 조직운영의 불안정성' (40%)을 가장 높게 꼽았다. 이어 '정부와 지자체의 정책 일관성 부족' (30%), '예술감독 등 전문인력 부재' (10%), '프로그램 및 작품의 완성도' (0%) 순이었다. 제도적인 채널을 통한 평가에서 공연예술축제 대부분이 '적합' 이상의 평가를 받고 있지만, 여전히 개선할 사항이 많다는 것을 이 설문조사의 잠정적인 결과를 통해 짐작할 수 있다.

이와는 다른 관점에서 한국 공연예술축제의 현안을 바라보는 시각도 있다. 추미경은 역사와 성장 배경이 다른 한국 공연예술축제의 당면한 이슈들을 일반화하기에는 무리가 따른다고 전제하고, 네 가지 측면에서 다음과 같이 현안을 정리했다.⁸⁾

첫째, 축제 목적 및 성격의 측면에서 '국제화 열망과 축제 내적 준비' 의 온도차를 꼽았다. 내적인 성숙이 뒷받침하지 않은 국제화는 공허할 수 있다는 지적이다.

둘째, 축제 프로그램의 측면에서 '정형화된 프로그램 구조와 창의적 프로그램 기획' 사이의 충돌이다. 일반적으로 한국의 공연예술축제 프로그램이 국내 초청공연, 해외 초청공연, 기획공연, 워크숍 등으로 정형화하고 있으며, 이런 정형성을 깨기 위해서는 프로그램의 독창적인 구조와 새로운 조직방식이 지속적으로 시도되어야 한다는 것이다.

셋째, 축제운영의 측면에서 '전문성과 안정성에 대한 끝없는 숙제' 를 지적했다. 축제가 지속 성장하기 위해서는 공공 기금의 높은 의존도에서 점차 벗어나야 하며, 운영 조직과 전문 인력이 탄탄해야 한다는 말이다.

마지막으로, 사회적 가치의 측면에서 '축제를 통해 예술이 성장하고 공유되고 있는가?' 에 대한 지속적인 질문이 필요하다는 것이다. 축제의 사회적인 효과를 계량적으로

7) <http://www.artsdb.or.kr/>

8) 추미경(2007), 위의 논문

증명해야 하고, 또 지역사회와의 유기적인 결합을 우선해야 하는 상황에서 공연예술 축제가 가져야 하는 고유한 예술적인 지향과 시도가 변질되거나 절충되지 말아야 한다는 이야기이다.

3. 문화예술축제의 과제

현안과 과제는 동전의 양면과 같아서 ‘문제와 답’ 이 한 몸으로 엮여있다. 현안은 풀어야 할 과제, 즉 개선책과 맞닿아 있다. 위의 예술경영지원센터 설문 응답의 결과에서 드러난 문제점을 시정하려는 노력이 곧 과제를 푸는 과정과 일맥상통하기 때문이다.

일각에서 ‘축제의 위기’ 를 우려하는 목소리가 지속적으로 흘러나오고 있다. 필자도 수차례 축제에 관객으로 참여하고, 각종 자문과 평가를 하다보면 그런 위기론이 허무맹랑한 주장이 아니라는 것을 실감할 때가 종종 있다. 길어야 겨우 15년 남짓한, 축제의 양적 ‘압축성장’ 의 적폐가 곳곳에서 불거져 나오는 것도 사실이다. 늘 그런 지적의 상위에 ‘축제의 정치성’ 이 랭크된다. 앞서 언급했듯이, 지자체 제도의 성장과 궤를 같이 해온 터라 그런 정치성이 숙명인지도 모른다는 생각이 들 때는 모골이 송연해지기도 한다.

그러나 사람도 아픈 만큼 성숙한다고, 유기체로서 축제도 성장통은 일종의 통과 의례이다. 하여 낙관적인 희망을 전제로 과제를 도출하면 다음과 같은 전략적인 접근이 가능하다.

먼저 축제의 ‘특성화(차별화)’ 이다. 특성화는 이른바 정체성의 다른 이름이라고 해도 무방하다. 박상순은 한국 축제의 과제를 특성화에 중점을 두고 모두 여섯 가지로 정리했는데, 눈여겨 볼만한 주장이어서 이를 소개하면 다음과 같다.⁹⁾

1) 장르 특성화

일반적으로 축제의 특성화를 언급할 때 가장 먼저 제시되는 유형으로 음악극, 마임,

9) 박상순(2009), 위의 논문

거리극, 연극, 무용, 복합장르 등 장르별 특성을 기준으로 프로그램을 구성하는 유형이다. 춘천국제마임축제, 과천한마당축제, 의정부음악극축제, 안산국제거리극축제, 전주세계소리축제 등이 여기에 해당한다. 이런 축제는 특정 장르를 집합적으로 보여줌으로써 장르의 발전을 꾀할 수 있는 장점이 있다. 제작과 유통의 측면에서도 인지도가 높고, 매니아층의 확보도 지속적으로 이뤄질 수 있다.

2) 제작기능의 특성화

한국에서는 거의 시도되지 않은 축제 특성화의 유형으로, 축제에 제시되는 공연 대부분을 단독제작 혹은 공동제작을 통해 프로그래밍을 한다. 이는 축제가 제작소의 역할을 수행한다는 의미로, 예술가의 발굴과 장르의 발전에 직접적인 영향을 준다. 철저하게 예술감독의 지휘 하에 오페라 작품 제작이 이뤄지는 프랑스의 엑상프로방스축제가 대표적이다.

3) 이동개최의 특성화

일반적으로 축제는 일정한 지역과 공간에서 이루어져야 한다는 고정관념이 있다. 이런 시각을 벗어나 이동 개최하는 형태의 축제 유형이다. 세계적으로 유명한 월드뮤직축제인 위매드(WOMAD, World of Music, Arts and Dance)가 이런 유형을 대표한다. 이동형 축제는 문화교류의 측면에서 획기적인 시도로, 이를 유치하려는 도시간의 경쟁도 예상할 수 있다. 한국에는 아직 이런 유형의 축제가 없다.

4) 장소 특성화

지역이 보유하고 있는 역사적 구조물, 자연환경 등 특정 장소를 공연 공간으로 적극 활용하여 축제의 특성화를 유도하는 경우다. 조선 정조 시대 축성한 화성을 무대로 펼쳐지는 수원화성축제가 장소 특성화 축제의 성공사례라고 할 수 있다. 이런 축제는 장소 특유의 변별성과 공연이 결합하여 독특한 공연 미학을 개발할 수 있고, 개최 장소의

고유성과 도시 이미지를 부각하는 데 효과적이다.

5) 프린지 특성화

참여의 기회를 개방함으로써 새로운 시도와 자유로운 실험을 가능하게 하는 ‘탈정형화’ 한 축제를 흔히 프린지(Fringe) 축제라고 한다. 1947년 에든버러인터내셔널페스티벌에 반기를 들고 시작한 에든버러페스티벌(Edinburg Fringe)이 이 분야의 ‘우상적’ 축제이다. 서울프린지페스티벌도 이런 유형의 성공사례로 꼽을 수 있다.

6) 도시활성 특성화

도시가 가지고 있는 광장, 고건축물, 도로 등 공공장소를 중심으로 이를 활용하여 문화적 이미지를 축적하고 도시의 활성화를 유도하는 형태의 축제다. 하이서울페스티벌을 이런 유형의 축제에 넣을 수 있다. 이런 축제는 도시의 브랜드를 높이고 도시의 경쟁력을 높이는 효과를 기대할 수 있다.

물론 ‘특성화’가 공연예술축제를 도약시키는 유일한 해법은 아니다. 하지만 특성화를 축제가 자기 고유의 색깔을 찾는 과정으로 이해할 때, 기본적으로 고려해야 할 가치임에는 틀림없다. 예술축제 외에 각종 관광축제가 ‘축제의 저급화’를 양산하는 원인으로 지적되고 있는 것은 제 색깔(정체성)이 없이 부화뇌동식의 남 베끼기 축제로 급조됐기 때문이 아닌가 한다.

다음은 축제를 바라보는 정부와 지자체의 일관성 있는 태도이다. 축제가 지역 주민의 표를 의식한 지자체장의 정치적인 선전의 장으로 전락해 마치 ‘장난감’과 같은 대상이 되는 것은 축제 발전의 적이다. 서두에서 지적했듯이 불가항력적인 일이 아니라면 축제가 ‘외생변수’에 의해 쉽게 휘둘리는 것도 지속성이 곧 신뢰도와 직결되는 축제에겐 좋은 일은 아니다.

박양우는 “지난 1996년 이후 지자체가 축제를 경쟁적으로 개최해 10년 만에 전국 축제수가 2천여 개로 크게 늘어났지만 축제의 질적 수준 미흡, 지역주민의 관심 결여,

단체장의 독단적인 예산축소 등으로 인해 축제의 수명이 그리 길지 못한 것이 문제” 라고 지적했다.¹⁰⁾

물심양면의 지원과 지속 가능한 정책의 일관성은 어느 정도 ‘인물’의 일관성과도 연결된다. 즉, 축제를 총괄하는 예술감독의 역할에 대한 폭넓은 이해를 바탕으로 적어도 축제가 일정한 궤도에 올라 순항할 만한 단계까지 임기를 보장해 주는 제도적인 장치가 필요하다.

굳이 예를 들지 않더라도 축제 선진국의 경우 예술감독이 장수하는 경우는 비일비재한데, 이는 그가 마냥 예뻐서가 아니다. 밥도 뜬이 들어야 하듯이 축제도 안목 있는 예술감독이라는 매개를 통해 성숙되는 것이 상례이기 때문이다.

마지막으로 ‘비영리축제’와 ‘영리축제’를 구분해서 볼 줄 아는 범사회적인 인식의 제고가 필요하다. 관광축제도 예술축제도 지역 활성화와 불가분의 관계가 있는 것은 틀림없는 사실이다. 우리가 아비뇽이나 에든버러를 가 손가락만 빨다 오는 것은 분명 아니다. 수준 높은(또는 유익한) 예술을 관람하는 것 외에 먹고 자고, 쇼핑도 즐기는 다른 즐거움이 있어서 그곳을 찾는다.

이 과정에서 주객이 전도되는 경우는 거의 없다. 즉 공연을 보는 즐거움(주)이 다른 즐거움(객)을 대체할 수 없다는 이야기이다. 대부분의 예술축제가 지역경제 활성화라는 영리적인 목적에 휘둘려 본질을 추구하지 못하는 것을 경계해야 한다는 의미이다.

4. 결론

2009년은 국제적인 금융위기와 신종 플루의 확산이 겹치면서 다른 분야와 마찬가지로 예술축제에도 막대한 영향을 미쳤다. 연례행사가 이런저런 이유로 열리지 못하게 되면, 특정 시점에만 열리는 축제의 속성상 알리는 일부터 새로 시작해야 하는 어려움이 있다. 올해는 모든 축제가 별 어려움 없이 성공적으로 마무리 됐으면 하는 기대를 해본다.

아무튼 국제금융위기 같은 경제 불황이 갑자기 닥치면, 다른 나라에서 문화분야가 입

10) 박양우(2008), 뉴시스 인터뷰, 2008년 7월 26일

는 타격은 어느 정도나 될까. 마침 지난해 캐나다의 사례를 소개한 통계자료가 있어 이를 소개하면 다음과 같다.¹¹⁾

캐나다도 문화분야 중 기업의존도가 높은 분야에는 경제 불황의 여파가 크게 작용했다. 전년 대비 분야별로 보면 활자매채(-)6.1%, 방송(-)4.8%, 영화(-)3.0% 순이었다. 방송의 경우는 가계 지출 등으로 재원 의존도가 분산되어 있고 영화의 경우는 수출 호조가 있어 수입 감소 규모가 상대적으로 작았다. 공연예술 분야와 축제의 경우는 각각 (-)2.6%, (-)2.9%를 기록했다.

이 자료를 통해 필자가 말하고 싶은 것은, 공연예술 분야와 축제의 경우 다른 분야에 비해 경제 불황의 여파가 상대적으로 적었다는 사실이다. 비록 활자매채와 방송, 영화에 비해 수익을 창출하는 문화산업적인 동력은 약하더라도, 축제와 공연예술이 위기 상황에서 견뎌내는 힘은 강하다는 것을 이 통계를 통해 유추할 수 있다. 위의 조사 방법을 한국 상황에 적용해도 그 결과는 거의 같을 것이라는 추론을 해본다.

축제는 개인적 즐거움에서 벗어나 공통의 공간에서 여러 사람과 나누며 공감할 때 그 가치가 눈덩이처럼 불어나는 ‘행복의 마술’이다. 이 행복의 공유는 몇 푼의 돈으로 결코 환산할 수 없는 일이다. 예술축제가 각종 관광축제의 홍수 속에서 고유의 목적성을 유지하면서 특색 있는 축제로 번창하기 위해서는 그 행복의 조건에 대해 서로 터놓고 고민하면서 해법을 찾는 지혜가 절실하다.

11) 김소연(2009) 번역·정리, 2009년도 캐나다 창조경제에 세계경제 불황이 미친 영향(캐나다컨퍼런스보드), 예술경영지원센터웹진

예술 축제의 특성화 전략

성무량 (서울공연예술제 국제팀장)

배경

근대 축제의 시작은 대부분 도시 엘리트층을 위한 고급 예술의 향연이었고 (19세 중반 베이루트 페스티벌, 20세기 초 잘츠버그 페스티벌, 이차 대전 후 홀랜드 페스티벌), 그 중에서 몇몇의 예외적인 경우가 존재했었다 (아비뇽 페스티벌과 Theatre festival of the oppressed 등). 특히 1980년대 후반 이후 급성장한 세계의 축제들은 (한국은 90년대 후반) 대부분 도시 개발 측면에서 특정 장소 마케팅과 결부되어 발전되어 온 것이 사실이다. 이런 맥락에서는 축제의 경제적 파급 효과에 주요 초점이 맞춰지면서, 축제 본연의 의미인 커뮤니티의 단결이나 축제성(일상의 탈출, 새로운 예술 형식, 대안 문화 등)은 그늘에 놓이게 되는 경우도 종종 있다. 그렇다면 2010년 지금 (한국 축제 성장기의 두 번째 단계로 진입) 한국에서 예술 축제가 도시/지역에서 갖는 위상은 어떤 것이며, 이런 축제의 특성화 전략은 어떤 것이 있을 지 살펴보고자 한다.

도시와 축제

이미 축제 공화국이 되어 버린 한국에서 이런 질문은 더 이상 필요하지 않은 것처럼 여겨질 수도 있다. 하지만 한국에서의 축제가 획일적인 모양새로 난립하고 있기에 오히려 이런 고민이 절실하다고도 볼 수 있다. 서구와는 달리 도시의 문화 엘리트가 충분히 성장하지 못한 한국에서 축제는 어떤 의미를 가질 수 있는가? 또한 도시/지역의 정체성이라는 것이 단일하게 존재하지 않는 상황에서 말이다.

더 이상 축제를 통한 지역 커뮤니티의 단결이나 일상으로부터의 일탈을 꾀하는 것이 그리 쉬운 목표는 아닐 수도 있다. 어쩌면 이런 상황이 도시 개발의 논리와 손쉽게 맞물려 축제의 성과를 방문객 증가나 그에 따른 경제적 파급 효과와 연결 짓게 만들었는지도 모르겠다. 정책 입안자의 입장에서 보면 가시적인 성과를 단기간에 설정하는 것이 재원을 확보하고 유지하는 데 있어 필요 불가결하게 보일 수도 있기 때문이다. 하지만 예술 축제가 도시에서 진정한 의미를 가질 수 있으려면 그 초점을 어디에 맞추어야 할까?

예술 축제의 필요성

지역 커뮤니티의 정체성 형성과 단결이라는 명제는 언뜻 보면 60년대 후반 시작한 시민의 날 행사와 그 맥락이 맞닿을 수 있는 것처럼도 보인다. 하지만 그렇게 시작한 행사가 여전히 많은 곳에서 명맥을 이어가고 있음에도 불구하고, 지금 논의하고 있는 축제의 역할과는 거리가 있어 보이는 이유는 무엇일까? 과정이 생략된 관주도의 행사가 대부분이었기 때문에, 지역 문화의 일부분이 되지 못하고 일회성 이벤트로 반복되어 온 것이 주요 이유일 것이다. 이 부분에서 우리가 논의하고자 하는 예술축제의 의미를 접속해 보고자 한다.

목표 설정과 프로그래밍

예술 축제가 그 지역민의 요구와 정서를 반영하면서 시작하였는지, 또 축제를 준비하는 과정에서 얼마만큼 지역 사회와 밀착 되었는지가 축제의 성공에 중요한 요소이다. 모든 도시/지역에서 관광 축제나 향토 축제 외에 예술 축제가 과연 필요한 지도 다시 생각해 보아야 한다. 만약 기존에 있는 축제 외에 새로운 예술 축제가 필요하다면, 혹은 기존의 축제를 예술 축제로 바꾸어야 한다면 어떤 과정이 필요할까?

축제가 온전히 지역민의 축제이기 위해서는 목표를 설정하고, 그에 적합한 예술 감독을 선임하고, 그 미션을 수행하기 위한 팀을 만드는 것이 우선 필요할 것이다. 이 단계에서 정책적 지지와 예산의 마련이 필수불가결 함은 재론의 여지가 없다. 이후에는 그

지역이 갖고 있는 정체성과 색깔을 살릴 수 있는 특색 있는 프로그램 구성이 절대적이다. 지금 한국의 대부분의 축제 프로그램이 거의 동일하게 구성되고 있는 것은 안타깝게도 그 반대의 과정을 밟고 있는 듯 보인다.

방문객과 지역민의 요구

주요 예술 축제의 구성은 거의 국내초청작, 해외초청작, 부대행사, 개·폐막식 행사로 이루어져 있다. 축제의 성과는 관람객의 숫자가 주요한 부분을 차지하면서, 야외 무료 체험 행사가 거의 빠지지 않고 들어가기도 한다. 이 중에서도 관광객 유입 효과에 대한 비중이 점점 높아져 가고 있는 추세이다. 이런 경우, 지역민은 다 차려놓은 화려한 남의 잔치에 와서 구경만 하다가 가는 모양새가 되기 쉽다.

오히려 외부 방문객을 통한 경제적 효과 보다는 지역민의 참여도와 만족도가 주요한 부분으로 떠올라야 한다고 본다. 흔히 아웃리치 프로그램(outreach programme)이라 불리는 지역 주민과의 공동 프로그램을 다양하게 모색할 수 있겠다. 학생들을 프로그램 연계 워크숍에 참여시키고 그 성과를 발표 시키거나, 마스터 클래스를 일반인 대상으로 확대하고, 개·폐막식 준비과정에 주민들이 직접 참여하는 것 등도 이런 예가 될 수 있을 것이다.

'국제' 축제의 명암

이런 맥락에서 예술 축제의 국제화도 다시 한번 짚어볼 필요가 있을 것이다. 모든 축제가 '국제' 라는 타이틀을 내걸어야 할 충분한 이유가 있는가? 만약 그렇다면 과연 누구를 위해서 어떤 방식으로 국제화를 할 것인가? 예를 들어 5개국 이상 100여명이상의 외국인이 참여한다면 국제 축제라고 할 수 있고, 그런 축제는 지원을 더 받아야만 하는가? 이런 기준 자체가 뒤집어 보면 무분별한 국제 축제를 조정하기 위한 공여지책일 수도 있겠다.

다른 나라에도 '인터내셔널' 이라는 명칭을 붙이는 축제들이 상당수 있다. 그 중에서 영국의 런던 국제연극제(London International Festival of Theatre)와 에딘버러

국제축제(Edinburgh International Festival)를 비교해보자. 이 둘은 영국의 대표적 축제 중 하나이지만, 국제 축제로서의 명성과 역할에는 차이가 있다. 우선 LIFT라 불리는 전자는 80년대 중반 시작할 때, 그 당시 외국 연극을 잘 접하지 못하는 영국 관객과 예술가들에게 새로운 경향을 소개하고자 하는 목표를 가지고 있었다. 그래서 당시 미국의 아방가르드 단체나 남미의 작품 등이 다양하게 소개되어 왔다. 이것이 영국 예술가들에게 영향을 미치고, 이후 영국 아방가르드 예술단체 발전에 기여했음은 물론이다. 그에 반해 에딘버러 국제축제는 클래식 음악을 위주로 하는 문화 엘리트를 겨냥한 것으로 여기서 ‘국제’라는 의미는 유럽·북미 공연계의 큰 이름들을 돈을 내고서 볼 수 있다는 것에 가깝다. 지역 예술가들이나 관객들에게 유럽의 새로운 흐름을 만날 수 있게 해주는 것이 주요 목표는 아닌 셈이다. 한국의 축제에도 ‘국제’가 필요하다면 그에 상응하는 중장기 목표를 세우고 일관성 있게 밀고 나가야 할 것이다.

축제의 성과와 도시 마케팅

공간/도시/국가의 브랜드화

축제를 만들고 지원할 때 도시 개발과 연관되는 것은 일견 당연해 보이기도 한다. 축제의 브랜드라는 것도 결국은 더 큰 맥락 속에 존재하는 것이고, 특정 장소와 연결고리를 가질 수 밖에 없다. 단지 도시 마케팅의 일부로 축제를 여기고 외부적인 성과를 환산한 수치의 변화를 단기간에 기대하는 것은 삼가 해야 한다. 이 둘은 서로 상보적인 관계이지 후자가 전자를 이끌어선 안 된다.

도쿄, 싱가포르, 상해 그리고 서울

도쿄가 2012년 올림픽 유치를 목표로 동경 페스티벌(Festival/Tokyo)을 3년간 대대적으로 지원한 것이 도시 마케팅과 축제의 관계에 대한 예가 될 수 있을 것이다. 도시를 국제적으로 어필할 때 문화만큼 효과적일 수 있는 것도 드물다. 직접적이지 않은 방

법으로 그 효과를 배가할 수 있는 분야이기 때문이다. 하지만 동시에 그 결과를 측정하기에 어려움이 따른다. 경제적인 효과가 즉각적으로 나타나지 않을뿐더러, 여러 요소가 복합적으로 작용하기 때문이다. 아시아가 국제적으로 어필하려면 일단은 아시아권에서 돋보이는 존재가 되어야 한다. 그렇기에 이런 아시아의 국제 축제들은 일단 주도권 확보를 위해 경쟁관계에 있다고도 볼 수 있다. 예를 들어 일본, 한국, 싱가포르, 중국 등은 서로 협력과 함께 경쟁 구도 속에 있다. 이런 나라들의 주요 축제 예산만 비교해 보아도 한국이 그리 좋은 위치에 있지만은 않다.

케이스 스터디를 통한 주요 이슈 짚어보기

서울국제 공연예술제(SPAF) 변천

스파프는 출발점이 국가 브랜드 형성을 위한 관주도 축제이다. 2002년 월드컵 유치를 위해 그에 상응하는 문화 행사가 필요했던 것이다. 방식은 기존에 존재해오던 무용·연극 축제를 단기간에 기계적으로 통합하는 것이었다(2001년). 이후 그 유효성이 없어지자, 2003년 독립 사무국을 마련하고 예술 감독제를 도입하게 된다. 이후 두 명의 예술 감독이 초빙되면서 올해로 10회를 맞게 되었다.

그간 스파프의 발전 과정을 간략히 살펴보면서 위에서 논의된 이슈들을 다시금 토론했다. 우선 조직적 측면에서 보면, 초기의 임의 단체를 거쳐, 사단 법인, 재단 법인으로 발전해 왔다. 그 과정에서 소속도 서울시와 문화부 사이를 표류하였고, 지원처도 기관들 사이를 표류해온 느낌이다. 드디어는 문화부 산하 기관으로 올해 안착을 할 예정이다. 앞으로의 향방에 우려 섞인 기대를 조심스레 해본다.

미션과 프로그래밍 방향

스파프의 초기 프로그램은 프린지를 포함하여 모든 것을 다 아우르는 백화점 식의 콘텐츠였다. 이후 예술 감독제를 도입하면서 동시대 예술을 소개하고, 국제적 네트워크

역량을 강화하여 명실공히 국제적인 위상을 키우고자 하는 정도까지의 미션 스테이트먼트가 정해졌다고 볼 수 있다. 프로그래밍은 4, 5회째는 ‘형식의 실험’에 그 이후에는 ‘공연 예술의 기본’에 세부 초점이 맞춰져 왔다. 이제 10회를 맞이하여 여러 가지 면에서 축제의 제 2 발전기에 접어들었다고 볼 수 있다.

타겟 오디언스/ 엘리트와 대중의 이분법을 넘어선 문화 다양성으로

스파프의 관객 프로파일을 보면 대부분의 한국 공연 예술이 그러하듯, 20대 후반 30대 초반 여성이 주요한 부분을 차지하고 있다. 이는 바꾸어 말하면 관객 개발에 그간 특별한 성과를 내지 못했다고 볼 수도 있다. 물론 ‘예술인 티켓제도’를 적극 도입해서 한국 공연 종사자들이 국제적인 공연을 볼 수 있도록 한 측면도 있다. 또한 교·강사들에게 적극적인 작품 홍보를 통해 대학생들의 단체관람을 정기화 시킨 것도 성과라 면 성과일 것이다. 일부에선 여전히 스파프가 일부 마니아의 축제이며 대중에게 다가서는 프로그램을 포함해야 한다고 한다. 하지만 개인적으로 스파프가 이런 이분법을 넘어서는 축제로 갈 시점에 왔다고 본다. 오히려 더 새로운 시도로 문화 다양성을 포용하는 방향으로 가는 것도 한 방법이 될 수 있을 것이다.

한계와 전망

지난 10여년간 공공 자금의 지원을 받아온 대표적인 축제인 스파프가 이제 대학로 예술센터에 편입된다는 것은 어떤 의미를 가질 수 있을까? 한국에서 축제의 위상은 10년 전과 비교해보면 그 희소성에 기댈 시기는 지났다고 본다. 보다 더 정교하고 특화된 목표가 필요한 시점인 것이다. 이제는 거의 모든 아트센터에서 축제를 개최하고 있고, 대부분이 외형적으로는 국제 축제의 성격을 띄고 있다.

스파프는 축제의 미션을 좀 더 정교화해서 방향성을 정립하고, 그간 발전시켜 온 해외 네트워크를 활용해서 취지에 맞는 사업들을 구상해 나가야 할 것이다. 쿤스텐 축제(www.kunstenfestivaldesarts.be)처럼 지역 통합이 우선인지, 맨체스터 축제(www.mif.co.uk)처럼 도시 재생이 주요한지 혹은 바비칸 센터의(www.barbican.org.uk) 바

이트(Barbican International Theatre Event) 프로그램처럼 새로운 관객 개발에 초점을 맞출 지에 따라 향후 3~5년 간의 프로그램 방향을 정할 수 있을 것이다.

한국 예술 축제의 특성화 전략

위에서 살펴본 것처럼 바야흐로 한국의 공연 예술계에서는 시즈 프로그램 외에도 축제에 대한 고민들을 본격적으로 할 시기에 왔다고 볼 수 있다. 90년대 후반 지방 자치체가 지역마다 대표적인 축제를 만들 수 있는 여건이 되었다면, 지금의 문화 예산 지방분권화는 제2의 축제 도약의 시기가 될 수 있다. 그렇다고 해서 필요하지도 않은, 변별성도 없는 축제를 지역별로 다시 만들거나 기존 축제의 외형을 불리는데 관심이 먼저 간다면 그것의 실패는 불을 보듯 뻔할 것이다.

일단은 이제까지의 지역 축제의 성과를 재평가하고 세밀하게 장단점을 검토해 보아야 할 것이다. 지역에 따라 기존 축제를 키울 곳이나, 중복적인 축제를 줄이거나, 새로운 축제를 만들어야 할 곳도 간혹 있을 수 있을 것이다. 그런 다음에 그 목적에 장단기 미션을 세우고 그에 맞게 조직을 만들고, 적합한 예술 감독을 뽑고, 지원할 팀을 규모에 맞게 짜는 것 등이 뒤따를 것이다. 물론 이 과정에서 지역민의 평가나 요구는 그 무엇보다도 주요한 요소가 되어야 한다.

타겟 오디언스가 누가 될 것인지, 국제화 전략은 필요한지 등의 세부 사항들까지 윤곽이 잡히면 그에 맞는 정책을 세우고 예산을 뒷받침하는 행정적 절차도 매우 중요하다. 여기서 '팔길이 원칙'에 따른 지원과 간섭 분리는 새삼 더 말할 필요도 없겠다. 이후에 이 미션을 각 축제가 달성할 수 있도록 장기간에 걸친 지원과, 다각적인 평가 방법을 통해 개선을 거듭해 가야 할 것이다. 이런 과정을 밟다 보면 자연스럽게 축제의 장기적 성과 중의 하나로 도시 마케팅이 실현될 수 있다고 본다.

도시자원과 도심형 축제 연계 방안

신동호 (인문사회연구소장)

중심의 괴로움¹⁾

도시는 끊임없이 사람 뿐만 아니라 지리적 영역, 각종 자원들을 빨판처럼 끌어당기며 스스로를 육화해 왔다. 주변(부도심)의 성장과 더불어 도시 형성기부터 기대어 살아오던 터전(원도심)으로부터 사람들은 멀어져갔다. 슬렁거리던 그 곳은 이제 어쩔 수 없는, 떠날 수 없는, 낡거나 늙은 건물과 사람으로 남아있을 뿐... 근현대적 삶의 원형과 축적을 고스란히 짊어진 채 흥흥해졌다.

대도시 뿐만이 아니다. 인구 규모에 상관없이 지방도시들 또한 '커뮤니티 중심에서 무질서하게 확대되는, 허술하게 계획된 저밀도의 즉흥적인 개발' 이라는 스프롤 형상을 겪고 있다. 그러므로 오랜 동안 도시 형성의 축을 이루어온 '중심' 은 괴롭다.

지역상권의 쇠퇴, 자족기능의 상실, 지역 고유의 특성 상실, 지역경제의 쇠퇴, 지역 활력의 기반 상실을 야기한 '원도심의 공동화' 라는 낡은 수사가 창조도시, 도시재생, 도심재생으로 옷을 갈아입었으나 원도심을 해석하고 재맥락화하기보다 지구단위계획, 개발을 통해 낡고 늙은 흔적들을 지우기에 급급했다. 커뮤니티의 해체, 역사문화적 흔적의 소멸을 통한 창조도시(?)에 유입된 창조계급들(?)이 대안이 아님을 알아차리는데 그다지 오랜 시간이 걸리지 않았다. 시간성을 해체한 공간, 한 그루 나무에도 생애를 반추하는 도저한 서정성마저 지워버린 공간은 삶의 공간일 수 없는, 불균등한 소비와 감당할 수 없는 속도가 만들어내는 또 다른 폐허일 뿐이다.

1) 김지하, 시집(시)의 제목

원도심 활성화에 대한 관점

그러므로 무엇보다 중요한 것은 원도심 활성화에 대한 원칙과 철학이며, 원도심 활성화의 목적과 테마에 대한 합의가 있어야 한다.

원도심 활성화의 목적으로는 지역적 조건에 맞는 지역적 특성을 실현하는 ‘지역의 개성화’, 지역순환형 자원설계 실현 등 ‘경제구조의 강화’, 교육, 문화, 복지 등 ‘생활의 질 향상 도모’ 등이 있으며, 이를 실현하기 위한 주요 테마로는 경제기반 확립(경제문제), 주민이 안심하며 생활할 수 있는 사회환경 및 지역사회의 근간을 형성하고 있는 커뮤니티 실현(사회문제), 생태적 안정성, 환경부담의 최소화(환경문제) 등을 들 수 있다.

무엇보다도 지속가능한 발전에 대한 관점이 필요하다. 지속가능한 발전이란 경제활동과 자연환경의 균형이 영속적으로 양립하는 시스템으로 생태계의 안정된 상태를 유지하는 것(Biology)과 경제활동을 포함한 각종 인간, 기업활동의 사회·자연환경에 대한 부담을 최소화하는 것(Ecology)이라고 볼 수 있다. 에콜로지의 실현에 대한 예로는 모든 사람을 위한 디자인(유니버설 디자인), 맛의 표준화와 미각의 동질화를 지양하고, 나라별·지역별 특성에 맞는 전통적이고 다양한 음식·식생활문화를 계승·발전시키는 것(슬로푸드) 등을 들 수 있다.²⁾

아울러 주변지역과 연계, 주민의 자생성에 근거한 자치역량의 강화, 민관 파트너십 등도 중요하게 다루어져야 할 부분이다.

새로운 공간가치 창조를 위한 도시자원의 해석

원도심은 도시의 역사적이고 문화적인 환경과 자원, 도시의 생활시설을 비롯한 다양한 주체들의 생활이나 사회활동을 포함하는 중층적인 공간이다. 따라서 새로운 공간가치 창조를 위해 원도심에 대한 밀도 있는 자원조사가 선행되어야 한다.

도심의 지리환경적 조건과 공간 형성과정, 역사문화적 배경, 건축물 등에 대한 자원

2) 김영기, 「도시재생과 중심시가지활성화-세계의 타운 매니지먼트 전개 양상」, 한울, 부분 인용

조사도 치밀하게 이루어져야 하겠지만 이들과 결부된 주민의 삶, 생애의 기억, 주민들이 오랜 시간을 두고 축적해온 지식 등에 대한 조사 또한 필요하다. 주민의 기억과 지식은 지역적인 특수성이 강하다. 특정한 사건이나 사물에 대해 서로 다른 생각을 가지게 있게 마련이지만 이러한 '개별성과 특수성'이 오히려 중요한 가치이다. 이러한 지식들은 그동안 객관적이고 타당한 사유체계, 일정한 학식을 갖춘 사람들이 인식하는 체계가 아니라는 이유로 낮은 차원의 것, 범위가 좁은 것으로 여겨져 객관성과 타당성을 인정받지 못하는 분위기였으나 소수민족 등이 어렵게 지켜온 '특수한' 지식들이 문화의 보고로서 가치를 인정받기 시작했다.

개인성, 개체성에 주목한다는 것, 개인들의 삶 자체를 관심의 대상으로 삼는다는 것은 지금까지 집단사에 함몰된 채 목소리를 낼 수 없었던 개인을 통한 역사와 문화의 재구축 과정이기도 하다. 사람들 대부분이 각자 크고 작은 아카이브를 가지고 있는데 막상 본인들은 자신들이 소장있는 개인 아카이브의 소중함을 깨닫지 못하는 경우가 많다. 일기, 사진첩, 가계부, 각종 영수증, 청구서, 문서 등 귀중한 소장품 뿐만 아니라 창고에 보관 중인 사용하지도 않는 낡은 물건들조차 역사적 유물로 가치가 있으며, 특히 근대적 삶의 원형을 간직한 어르신들의 생애에 대한 조사는 시급한 일이기도 하다.³⁾

통상 이러한 자원조사는 심층적인 구술조사방법을 이용하는데, 구술은 단순히 기억을 재생하는데 그치는 것이 아니라, 지나간 기억을 다시 진술하면서 그 때 느꼈던 감정 이상의 깊이를 느끼거나 그 때 느끼지 못했던 감정을 느낌으로써 기억을 재구성하고 기억을 재해석, 재맥락화하는 과정이며, 흘러간 생애의 기억이 새 생명을 얻도록 해야 한다는 의미이기도 하다.

그 기억의 편린들이 추상적이거나 환시적이거나 더러는 몽상적이거나...관계의 구성이 단순하거나 복잡하거나... 그러나 개개인의 경험과 기억은 시대적, 공간적 상황에 따라 놀라운 관계망을 형성하고 있으며, 더욱 풍부한 해석을 제공하기도 하며, 이는 집단의 기록, 제도, 정치적 맥락에 따른 역사의 구성을 뛰어넘는, 보다 풍부하고 개체지향적인 역사를 구성할 수 있게 해준다. '생애의 기억 속에서 스스로 걸어 나오는 사람'들은 도심의 콘텐츠를 더욱 풍성하게 만들 뿐만 아니라, 그들은 프로그램의 중요한 인적자원이 되기도 한다.

3) 함한희, 「마을민속 아카이브 어떻게 할 것인가」, 민속원, 부분 인용

도심축제와 도심자원연계전략(대구 도심을 중심으로)

도심축제는 ‘거리’, ‘골목’ - Outdoor와 Street의 차이를 분명히

○ 중앙로(대중교통전용지구)

- 킬러 콘텐츠 배치, 이동무대, 지점
- 네트워크 : 전문예술인/단체_기획단_중앙로 지주상인회
- 키워드 : OLD & NEW를 잇는 거리
- 프로그램 : 마라톤, 퍼레이드, 이동무대행사, 체험행사, 거리-골목 연계행사

○ 동성로(차 없는 거리)

- street : 동성로, zone: 대백_중앙공원_국채보상공원_로테오거리, site: 극장 등
- 네트워크 : 동성로상가번영회_동성5길 지주상인회_클럽/카페/밴드_인디예술인_극장
- 키워드 : 젊음_패션_클럽
- 프로그램 : 거리공연, 해프닝, 버스킹, 퍼포먼스, 클럽공연, 카페 전시 등
- 연계축제/사업 : 동성로축제(동성로상가번영회), 동성로문화의거리사업(중구청)

○ 약전골목/종로

- street : 약전골목/종로, zone : 진골목_장관동_동산선교기지_남산가톨릭타운, site: 계산성당_관덕정_남성로 제일교회_약령시월빙체험관_화교협회_정소아과_주변 명물상점
- 네트워크 : 약령시보존회_종로차상인회_성내2동 주민자치위원회_화교협회_염매시장떡전상인회_제일교회_가톨릭대구대교구_가톨릭근로자회관
- 키워드 : 골목_근대_전통
- 프로그램 : 근대건축물오픈하우스, 예술가가 있는 가게, 게스트하우스, 투어, 체험

- 연계축제/사업 : 약령시한방문화축제(약령시보존회), 대구화교축제(대구화교협회), 대구대교구설립100주년사업(가톨릭대구대교구), 살고싶은도시만들기시범사업(국토해양부, 중구청, 인문사회연구소)
- 북성로/교동 - 경상감영, 풍류, 피란/전후문화, 녹향, 기술생태계
- 봉산동/이천동/대명동 문화거리 - 아트마켓, 전시, 공연

주민참여 프로그램

- 주민단체 인프라에 기반, 축제 이후에도 지속가능한 아이템, 지역공동체 자원순환형 설계
 1. 예술가가 있는 가게, 이야기가 있는 가게(예술가-가게 연계의 일상화)
 2. 게스트 하우스 - 예술가 레지던시 연계
 3. 스토리 식음료(피난시절 국밥, 약차, 전통음식 등)
 4. 기념품 개발(도예, 예술인 체험 프로그램 접목)
 5. 브랜드 론칭쇼
 6. 윈도우전
 7. 오픈 하우스(전통가옥, 적산가옥, 근대건축물)
 8. 축제화폐, 지역상품권 - 공동체 운영의 기반
 9. 투어 연계코스 개발(투어자원의 통합적 설계와 주민 참여, 에듀컬처, 이야기지도)
 10. 자원봉사활동

거창국제 연극제 개최결과에 따른 경제파급 효과분석

- 『제18회 거창국제연극제』를 중심으로-

이종일 ((사)거창국제연극제육성진흥회 집행위원장)

목차

I. 분석 개요

1. 분석의 배경 및 목적
2. 분석 범위 및 방법

II. 거창국제연극제 개최 성과

1. 개요
2. 관람객 및 입장권 판매 현황
3. 수송대관광지 수입현황
4. 주요 추진사항

III. 경제적 파급효과 분석 및 결과

1. 경제적 파급효과분석
2. 분석 결과
3. 분석의 한계 및 제언

1. 분석 개요

분석의 배경 및 목적

- 제18회 거창국제 연극제(KIFT)는 "내 인생의 열정을 담아오다."라는 주제로 거창군거창연극제육성진흥회가 주최하여 2006년 7월 28일부터 8월16일까지 20일간 총 47개 극단이 참가하고 연 208회 공연을 통해 총 170,423명(전년도154,823명)의 입장객이 관람하는 성과를 거두었음.
- 이번 거창국제연극제는 참여 극단으로서는 전년 대비 2개 극단이 늘었고 공연횟수는 전년대비 8회 증가한 208회 공연이 이루어졌으며, 관람객수도 다소 증가하여 전년대비 10%가 증가한 170,423명(유료39,353명/무료131,070명)의 성과를 거두었음.
- 특히, 예산의 경우 전년도보다 193,168천원 늘어난 880,518천원(국비99,000천원/도비 170,000천원/군비 230,000천원/자비 181,518천원)으로 국·도·군비의 지원이 증가하는 등 국제연극제로서의 기반을 공고히 하는 계기가 되었음.
- 따라서 본 분석에서는 제 18회 거창국제연극제의 경제적 파급효과를 분석하고, 그 결과를 전년도와 비교해 봄으로써 향후 거창국제연극제의 방향을 예측하는 자료로 활용하고자 함.

분석범위 및 방법

- 분석대상은 2006년도 제 18회 거창국제연극제로 한정함
- 경제적 파급효과를 분석하는 방법으로 본 연구에서는 산업연관분석을 사용함
- 산업연관분석을 위한 승수로서 「관광사업의 지역 경제 기여효과 분석」(한국문화관광정책연구원, 2003년12월)에서 제시한 관광산업 유발승수를 적용함
- 경제적 파급효과로서 생산, 고용, 소득, 부가가치, 조세, 수입파급효과를 전체적으로 파악함
- 경제적 파급효과 산출에 적용되는 '1인당 관광여행 비용'은 「2006 국민여행 실태

조사(상반기)」(한국관광공사,2006년)에서 제시된 결과치를 적용함. 즉 1회 기준 당일관광여행 비용과 1회 기준 숙박관광여행 비용에 숙박관광비율(41.2%)감안한 1인당 평균 관광지출비용을 적용함

II. 거창국제연극제 개최 성과

개요

- 기간 : 2006. 7.28 ~ 8. 16(20일간)
- 장소 : 거창군 수송대 관광지를 중심으로 한 거창군 일원
 - 공연장 : 돌담극장, 축제극장, 위천극장, 거북극장, 은행나무 극장, 감나무극장, 무지개극장(수변무대) 거창문화센터 등 전체 11개 공연장
- 공연횟수 : 연208회 공연 (유료81회/무료127회)
- 사업비 : 880,518천원(국비 99,000천원/도비 170,000천원/자비 181,518천원)
- 참가팀 : 10개국 47개 극단 (한국, 일본, 프랑스, 독일, 우크라이나, 러시아, 세르비아, 에콰도르, 벨로루트, 루마니아)
- 해외공식초청 공연 : 5개 단체 (프랑스 보이소프, 러시아 일루션매직, 일본 신주꾸 양산박, 세르비아 제트스키돔, 루마니아 바실레 알렉산드리)
- 해외기획공연 : 4개 단체(독일 스타피큐렌, 에콰도르 인디안 스피릿, 벨로루시 퀸쇼, 우크라이나 보바)
- 국내기획공연 : 20개 단체(자명총, 춘추, 입체, 신화, 연희단 거리패, 제의와 놀이, 성좌, 부산시립극단, 가마골소극장, 한국창극원, 울산, 가람, 거창문화센터, 수레무대, 큰들문화센터, 지구극연구소, 열기획, 놀이패 신명, 드림플레이, 서울와이즈발레단)
- 국내경연참가 : 18개 단체(JT컴퍼니, 천년의 꿈, 공연 수작 걸다, 테아뜨르 봉, 뿌리, 연극발전연구소, 늑대, 한울, 동녘, 여연, 바람, 꼭두, 수, 언제나 꽃가게, 각인각색, 추신, 지금, 라순)

- 특별 행사 : 8개 행사
 - 민속공연 : 거창삼베일소리, 통영 수영아류, 함안 화천농악
 - 수변무대 공연 : '즐거운 오후2시' 라디오 특집 노래자랑, 거창악우회 공연, 아림필하모니 공연, 거창군공무원노조 문예패 '민들레' 공연, 거창 딸기가수 김태진 콘서트

- 학술행사 및 프로그램 : 5개 부문/10개 행사
 - 국내학술세미나 : 야외극의 양식과 방향/ 세계 야외극의 흐름과 과제/ 연극축제와 문화예술교육/ 곳과 연극의 동화와 이화
 - 워크숍 : 스토리텔링 워크숍/ 성격창조를 위한 이미지 워크숍/ 스타피큐렌 오브제극 제작과 운영 워크숍
 - 평론전 : KIFT 2006 평론전
 - 어린이·청소년 연극교실
 - 문화예술전문인력 양성프로그램

관람객 및 입장권 판매 현황

- 제18회 거창국제연극제의 입장료 수입은 880,518천원으로 전년도(2005년) 입장료 수입 211,538천원보다 180% 증가하였음
- 거창국제연극제의 총사업비 880,518천원 대비 494,154천원의 적자(56.1%)가 발생한 것으로 나타났고, 이는 전년도 사업비 687,350천원 대비 475,812천원의 적자(13.1%)에 비해 적자금액은 소폭으로 늘어났으나 적자비율은 13.1%가 감소한 것으로 나타나 연극제 운영의 수지 개선효과가 나타남.
- 다만, 이는 입장료 수입에 한정된 것으로서 외부관광객들이 거창군을 방문함으로써 발생하는 경제적 효과는 훨씬 많은 것으로 추정됨

수승대관광지 수입현황

○ 국제연극제 기간 내 수송대 관광지 수입현황

구분	2005년		2006년		전년대비(%)		
	명,대,회	금액(천원)	명,대,회	금액(천원)	명,대,회	금액(천원)	
계		186,787		184,383		▽2,404(▽1.3%)	
관광지 입장료	57,107	52,691	61,562	56,038	△4,455(△7.8%)	△3,347(△6.3%)	
시설 이용료	주차장	19,281	64,284	17,732	62,363	▽1,549(▽8.1%)	▽1,921(▽3.0%)
	야영장	2,535	7,641	2,606	7,832	△71(△2.8%)	△191(△2.4%)
	썰매장	15,071	61,137	12,713	57,133	▽2,358(▽15.7%)	▽4,004(▽6.6%)
	유선장	265	1,034	259	1,017	▽6(▽2.3%)	▽17(▽1.7%)

- 수송대 관광지 수입현황은 전년도에 비해 2,404천원이 줄었음.
- 이는 입장객수가 늘었으나 주차장 이용 시 전년도와 달리 연극관객의 무료주차 차량이 제외되었기 때문임.
- 수송대 관광지 입장객수 증가에도 불구하고 연극관람을 하거나 야외수영장 등 무료시설을 많이 이용함으로써 유료시설인 썰매장 이용자는 감소하였음(썰매장 이용료: 성인6,000원/ 청소년 5,000원/ 어린이 4,000원)

주요 추진상황

○ 연극제 기간 근무 인원 현황

계	직원	공익	공공근로	일용	일시사역
30	7	3	4	2	14

○ 교통대책

- 주차장 확보
- 교통정리 구간 내 시설물 설치 : 주정차금지구역 안내표지, 주차장안내표지, 우회도로 및 고속도로 안내표지 등
- 임시 수송차량 운항: 승합 1대, 화물 2대 (피서객 및 화물 수송지원)

- 교통통제(해병전우회 협조) 및 교통안내요원 배치(연인원 150명)
- 대중교통 운행 : 시외버스 특별 운행, 셔틀버스 운행 등

계	위치	수용능력	추진사항
수송대 주차장	수송대 내	400대	
임시주차장1	가시리잇고 앞	250대	
임시주차장2	위천중학교 앞	200대	후문진입로 정비
임시주차장3	하천고수부지(위천교 밑)	400대	제초 및 차선설치

○ 안전대책

- 여름 치안센터 설치운영 : 원학지구대
- 자율방범대 운영 : 위천면 자율방범대
- 119구조대 안전요원 파견근무 : 거창소방서
- 의료센터 운영 : 보건소
- 공연장 안전대책 추진
- 환경정비 : 산림환경과 · 재난안전과 협조하에 수송대 일제정비

○ 기반시설장비

- 수변무대 보강, 위천중학교 후문 진입로 보완
- 임시전력 시설보수, 야외극장 전기안전 검사 등

○ 부대시설 운영

- 농축특산물 전시판매장 운영
- 의용소방대 구조구급대 및 시민수상구조대 운영
- 무료 이혈 맛사지 봉사활동
- 이동 새마을문고 운영

Ⅲ. 경제적 파급효과 분석 및 결과

경제적 파급효과분석

1) 직접 파급효과

- 직접적 파급효과 분석은 국제연극제에 대한 지출금액과 수입금액을 비교·분석하는 것으로 하고, 각 항목별 세부금액을 구분하여 수지분석함으로써 다각적인 파급효과를 파악하도록 함
 - 지출금액은 공공예산(국·도·군비 등) 및 자부담예산(연극제육성진흥회)의 합계인 총지출금액으로 할 경우와, 공공예산만을 지출금액으로 할 경우로 나누어서 분석함.
 - 수입금액은 연극제 관람수입과 수송대 관광지 수입의 합계인 총수입금액으로 할 경우와, 연극제 관람수입금으로 할 경우로 나누어서 분석함
- 분석결과 전년도에 비해 지출금액이 127.0%증가한데 비해 수입금액은 185.8%증가하여 수지차는 전반적으로 개선되었음
- 총지출금액(880,518천원)에 대한 총 수입금액(563,564천원)의 비율은 64%로서 국내·외 유사 행사의 일반적인 수지 비율에 비해 양호하다고 볼 수 있으나, 장기적인 수지개선을 위한 방안도 모색할 필요가 있음
- 지출·수입 세부항목별 비교
 - 총지출금액 대비 총수입금액 비율 : 64.5%(전년도 : 44.1%)
 - 공공예산 지출금액 대비 총수입금액 비율 : 112.9%(전년도 : 72.2%)
 - 총지출금액 대비 연극제관람료 수입 비율 : 43.3%(전년도 : 30.8%)
 - 공공예산 지출금액 대비 연극제관람료 수입 비율 : 75.9%(전년도 : 50.4%)

○ 2006년 거창국제연극제 직접 파급효과

구분		2005년		비교(전년도)	
		명,대,회	자부담 제외시 금액	명, 대, 회	자부담 제외시 금액
지출	공공예산(국·도·군비)	499,000	499,000	420,000	420,000
	자부담(연극제 육성진흥회)	374,335		267,350	
	소계	873,335	499,000	687,350	420,000
수입	연극제 관람료	379,181		211,538	
	수송대 관광지 수입 (시설이용료 및 입장료)	184,383		91,672	
	소계	563,564		303,210	
수지비율(관광지 수입 포함시)		64.5%	112.9%	44.1%	72.2%
수지비율(관광지 수입 제외시)		43.3%	75.9%	30.8%	50.4%

2) 간접 파급효과

- 관광지출이 지역경제에 미치는 영향을 평가하는 방법으로 승수효과분석 및 산업연관분석이 주로 사용되고 있는데, 본 연구에서는 산업연관분석을 사용하여 거창국제연극제가 지역경제에 미치는 관광소비 파급효과를 분석함
- 산업연관분석을 위한 승수는 「관광산업의 지역경제 기여효과 분석」(한국문화관광정책연구원, 2003)의 관광산업의 경제적 유발승수를 적용함
- 1인당 관광여행 비용은 「2006 국민여행 실태조사(상반기)」(한국관광공사, 2006년)에서 제시된 결과치를 적용함. 즉 1회 기준 당일관광여행비용(38,325원)과 1회 기준 숙박관광여행 비용(98,236)에 숙박관광비율(41.2%, 숙박관광여행 참가자수/(숙박관광여행 참가자수+당일관광여행 참가자수))을 감안하여 관람객 1인당 관광지출비용 63,008원으로 산정함
- 관광객수는 거창국제연극제 순수관광객(170,423명) 중 외부관광객수(거창군 거주 관람객을 제외한 수: 순수관광객의 40%)인 68,169명으로 하고, 그 파급효과는 관광객 활동을 통해 거창군 지역경제에 미치는 영향으로 한정함

○ 2006년 거창국제 연극제 간접 파급효과

구분	1인당관광지출액(원)	관광객수(명)	승수	파급효과	비고(전년도)
생산	63,008	68,169	1.692579	7,269,952천원	7,334,076천원
소득	63,008	68,169	0.333703	1,433,318천원	1,776,545천원
부가가치	63,008	68,169	0.796734	3,422,125천원	3,994,736천원
조세	63,008	68,169	0.082394	353,898천원	260,595천원
수입	63,008	68,169	0.203266	873,066천원	677,027천원
고용	63,008	68,169	0.042273	181명	290명

주 : 파급효과=1인당 관광지출액 x 관광객수 x 승수 x, 고용파급효과: 1명/백만원

- 파급효과 분석결과 2006년 거창국제연극제 개최로 인한 부문별 경제 파급효과는 생산파급효과 약 73억원, 소득파급효과 약 14억원, 부가가치 파급효과 약 34억원, 조세파급효과 약4억원, 수입파급효과 약 9억원에 고용파급효과 약181명에 분석됨
- 이는 직접적 효과(수입)보다는 간접적 파급효과가 컸음을 의미함
- 전년대비 파급효과 변화추이
 - 전년대비 생산·소득·부가가치·고용파급효과는 다소 감소하였고 조세·수입파급효과는 다소 증가하였으며, 전체 합계치는 소폭 감소한 것으로 나타남
 - 이러한 원인은 관광객 수의 증가에도 불구하고 본 분석에 적용된 통계자료인 1인당 관광지출액 (본 보고서 적용: 63,008원/2006 국민여행 실태조사(상반기), 한국관광공사, 2006년/ 전년도 보고서 적용: 86,214원/2004국민여행 실태조사, 한국관광공사,2004년)이 감소하였고,
 - 산업연관 승수- 본 보고서에 적용된승수의 출처 : 관광산업의 지역경제 기여효과 분석, 한국문화관광정책연구원, 2003년 12월/ 전년도 보고서에 적용된 승수의 출처 : 관광산업의 경제적 파급효과, 한국관광연구원, 1998년기 부문별로 다소 증감하는 등 파급효과 도출에 사용된 통계치의 변화요인이 작용하였기 때문임

분석 결과

- 거창 국제연극제 개최에 따른 총지출금액은 880,518천원이고, 이에 대한 직접적 수입의 경우 연극제 관람료와 수송대관광지 수입(관광지 입장료 및 시설이용료)의 합계인 563,564천원으로 분석됨
- 그러나 거창국제연극제가 거창지역 경제에 미친 간접적 효과를 전체적으로 고려하여 볼 때 거창국제연극제의 지역경제 파급효과는 약 133억원에 181명의 고용효과를 거둔 것으로 분석됨
- 거창국제연극제 지출·수입·파급효과 비교

구분	1인당 관광지출액(원)	관광객수(명)	승수	파급효과	비고(전년도)
총지출			880,518천원		687,350천원
국비			99,000천원		90,000천원
도비			170,000천원		140,000천원
군비			230,000천원		190,000천원
자부담			374,335천원		267,350천원
직접수입			563,564천원		303,210천원
연극관람수입			379,181천원		211,538천원
수송대관광지수입			184,383천원		91,672천원
지역경제파급효과		13,352,361천원/181명 고용		14,042,982천원/290명 고용	
생산			7,267,952천원		7,334,076천원
소득			1,433,318천원		1,776,545천원
부가가치			3,422,125천원		3,994,736천원
조세			353,898천원		260,595천원
수입			873,066천원		677,027천원
고용			181명		290명

- 따라서 직접적 파급효과는 수치상으로 전년 대비 소폭 감소하였으나, 관광객수의 증가(110%) 및 관람료(179%)등 직접적 수입증가에 따른 수지여건 개선을 통해 국제연극제의 지속적 성장 가능성을 확인했다는 점을 긍정적 측면으로 볼 수 있을 것임

분석의 한계 및 제언

1) 분석의 한계

- 본 연구는 경제적 파급효과를 분석하는 측면에서 「관광산업의 지역경제 기여효과 분석」(한국문화관광정책연구원, 2003년 12월)에서 제시한 관광산업의 파급효과 유발승수를 적용하였으나, 거창국제연극제 및 거창군의 지역적 특수성을 반영한 관광산업 파급효과 유발승수에 대한 심도 있는 연구가 필요할 것임.
- 1인당 관광여행 비용은 「2006 국민여행 실태조사(상반기)」(한국관광공사, 2006년)의 자료를 인용하였으나 이는 연극축제 등 특정 목적 관광객이 아닌 전반적 관광활동 여행자에 대한 관광비용의 전국 통계치이므로, 거창군 방문 관광객들의 관광소비 성향에 대한 분석 또한 실시되어야 할 것임.

2) 제언

- 거창 국제연극제는 2005년도에 이어 2006년 제 18회 축제에도 관광객수가 증가하였고(전년대비 110%), 관람료 수입(전년대비 180%)또한 증가하였음
- 축제의 규모 또한 우리나라를 포함하여 10개국 총 47개국 극단이 참가하여 208회 공연을 하였고, 학술워크숍 연극교실 등 참여 프로그램을 확충하는 등 축제의 양과 질적 측면에서 한 단계 도약하였음
- 특히, 유료 관람객의 증가(전년대비 32.2%)와 주요 언론매체의 큰 관심을 유도함으로써 우리나라를 대표하는 국제연극제로서 기반을 마련하는 성과를 거둔 것으로 보임
- 따라서 거창 국제연극제가 아비뇽연극제 등 세계적 연극축제 이상으로 도약하기 위해서는 관람객 만족도 조사 및 거창 국제 연극제의 장기발전계획 수립 등을 바

탕으로 한 체계적 정기적 실천계획이 마련되어야 할 것임

- 또한 숙박 도로 등 관광인프라와 관광안내체계를 정비하고 거창군이 보유한 자연 문화자원을 이용한 연계 관광프로그램을 통해 연극제 관람객의 체류기간을 증대하고 거창군내 관광소비를 유도할 필요가 있을 것임
- 또한 관광효과의 극대화를 위해서는 상설공연 및 순회공연의 확대를 고려하고 해외연극제와 결연 등의 국제적인 노력이 필요하며, 안정적 자립기반 구축을 위하여 연극제 전담 기구의 재단법인화와 거창군 내 각계 구성원의 협의와 참여 유도를 위한 협의체의 구성도 고려할 필요가 있을 것임

축제와 국제교류에 관한 몇 가지 생각 - 시댄스의 경우를 참고하면서

이종호 (서울세계무용축제 예술감독)

구태여 국제화나 세계화에 신경 쓰지 않더라도, 내용만 좋다면 축제는 이미 존재가치를 확보하는 것이다. 좋은 행사를 만들어 보여주는 것 자체가 국제사회에서 한국의 문화적 위상을 끌어올리는 일일 터이기 때문이다.

그러나 축제의 성격이나 목적에 따라 국제적 측면이 부각되는 경우도 많다. 더구나 요즘처럼 좋은 싫든 교류를 할 수밖에 없는 환경에서는 축제 역시 행사 자체의 성공을 위해서나 혹은 행사를 계기로 기대되는 장·단기적 교류의 성과를 위해서나 국제적인 측면을 고려하지 않을 수 없는 것이다.

1998년 창설된 서울세계무용축제(SIDance, 시댄스)는 지금까지 국제교류에 깊은 관심을 갖고 적극적으로 움직여왔다. 그것은 당연히 행사 내용을 풍성하게 만들려는 노력이기도 하지만, 한편으로는 축제가 국제교류의 확장과 심화를 위한 발판이 될 수 있다는 믿음에서 나온 행보이기도 하다.

시댄스의 국제교류 노력을 몇 가지 측면으로 나누어 말한다면, 첫째 외국단체 선정과정, 둘째 국제합작, 셋째 평소의 국제 네트워크 활동, 넷째 한국 무용가들의 해외진출 협력 등을 꼽을 수 있다.

우선 축제에 참가할 외국단체 선정과정에서의 국제교류이다. 좋은 외국 작품을 골라오는 데 정보만 있으면 되지 무슨 대단한 국제교류가 필요한가고 물을 사람도 있을 것이다. 그러나 문화교류란 시장에서 돈 주고 물건 사오듯 할 일은 아닌 것이다. 아트 '마켓' 이란 것이 생겨나고 '바이어' 와 '셀러' 란 말이 자연스레 쓰이고 있지만

이런 용어들 때문에 국제교류의 철학적 측면이나 인간적 깊이가 가려지는 일은 생기지 않았으면 좋겠다. 모름지기 국제교류는 양자 혹은 다자가 서로 접촉하면서 각자 변화가는 과정이자 양식이기 때문이다.

몇 해 전 문화관광부가 아시아 문화동반자 사업을 시작하면서 단순히 한국문화의 확산 혹은 친한파의 양성만이 아니라 “아시아 각국의 문화를 받아들여 우리 문화를 다양하고 풍성하게 발전시키겠다”는 취지를 밝혔던 것은 자국문화의 해외진출에만 집착했던 종래의 편협한 안목에서 벗어나 국제교류의 본질인 쌍방향성을 염두에 둔 진일보한 자세였다. 이런 관점에서 본다면 축제에 초청할 외국 예술단체를 고르는 일에 있어서도 그 축제의 정체성이나 개성에 어울리는가와 더불어 우리 문화를 풍요롭게 하는 데 얼마나 도움이 되겠는가 하는 측면도 고려할 필요가 있는 것이다.

특정 지역이나 국가의 예술계를 알고 그들의 역사적 배경을 이해하는 것도 교류에 큰 도움이 된다. 한 번 불러다 무대에 세우면 된다는 식의 사고방식으로 이벤트하듯 축제를 만드는 사람들에게는 그런 노력이 고답적이거나 비경제적인 것으로 보이겠지만 축제가 지속적 교류의 한 방편이고 그릇이라는 점에 동의하는 사람이라면 충분히 수궁하리라 여겨진다. 가령 여러 해에 걸쳐 유럽의 현대무용을 일관성있게 소개하겠다는 생각이 있다면 유럽무용의 계보와 맥락을 어느 정도 알아야 하는 것이다.

시댄스는 이따금 유행이 빨리 변하는 현대무용계의 특성에도 아랑곳없이 다소 오래된 작품을 가져다 보여주곤 하는데, 이는 보통 한국의 무용 전문가나 일반 관객들이 보지 못한, 그러나 세계 무용계의 흐름을 전반적으로 파악하는 데 도움이 되거나 한국 무용계에 나름대로 자극을 줄 수 있는 작품이라고 판단되는 경우이다.

시댄스의 경우 외국작품 선정에 있어서 나름대로 몇 가지 방향을 설정해놓고 있다. 세계무용의 다양한 조류를 보여주되 춤 고유의 춤성을 중시한다, 세계무대에서 충분히 검증된 중진·중견급(모리스 베자르, 필립 드꾸플레, 아크람 칸, 웨인 맥그리거, 마키 마랭, 수잔네 링케, 스티븐 페트로니오, 마우로 비곤찌띠 등등)과 더불어 당시로서는 덜 알려진 재능있는 무용가들(테로 사리넨, 이마누엘 갓, 인발 핀토, 빈센트 만쥬이 등. 물론 이들은 지금은 세계적인 명성을 누리고 있다)을 발굴한다, 서유럽과 미국 중심에서 벗어나 세계 각지의 무용가들을 골고루 소개한다, 등이다.

특히 마지막 지침(세계 각지의 무용을 고루 소개한다)을 실행하기 위해서는 지속적인

고 폭넓은 교류가 필수적이다. 우선 유럽에서는 서유럽 중심에서 벗어나 핀란드, 스페인, 이탈리아, 그리스, 크로아티아, 슬로베니아 등 북유럽, 남유럽, 동유럽의 현대무용을 소개했고 이스라엘이나 스위스처럼 현대무용이 강하면서도 한국에는 별로 알려지지 않았던 나라의 예술가들을 꾸준히 무대에 세웠다. 멕시코, 쿠바, 콜롬비아 등 중남미 각국과 특히 한국에는 거의 소개된 적이 없었던 아프리카(세네갈 말리 콩고 부르키나파소 남아프리카공화국 카메룬 가나 등) 현대무용을 수 년째 초청하고 있다. 아시아에서도 현대무용이 발달한 일본 외에 말레이시아, 인도네시아, 인도, 홍콩, 싱가포르 등 여러 나라의 작품을 소개하고 있다. 상당수 나라가 한국 땅에서 처음으로 자국 현대무용을 소개한 것이 시댄스를 통해서였다고 보면 된다. 이런 과정을 통해 시댄스는 웬만큼 현대무용을 하는 국가라면 어느 곳이나 최소한의 교류창구를 갖게 되었으며 이를 통해 축제 외의 각종 교류는 물론 한국무용의 해외 소개 및 진출에도 일조하고 있다.

시댄스가 주력하는 두번째의 교류방식은 국제합작이다. 1999년 제2회 시댄스에서 한국-프랑스-아프리카 예술가들의 공동무대를 마련한 이래 여러 건의 다자합작과 양자합작을 해왔다. 이런 합작은 단순 초청공연에 비해 시간과 비용과 노력이 몇 곱절이나 소요되지만 그 대신 교류의 폭과 깊이, 그리고 그 과정에서 얻어지는 국제적인 이해는 말로 설명할 수 없는 귀중한 체험이자 자산으로 남게 된다. 특히 2001년부터 5년간 계속했던 LADEN(Little Asia Dance Exchange Network, 한국 홍콩 일본 싱가포르 호주 등 5-7개국 참가)과 2007년부터 시행중인 댄스 익스체인지(아시아 아프리카 중남미 등과 한국 무용수들의 레지던스 및 공동창작 프로젝트) 같은 다자간 공동작업은 문화적 이질성, 작업방식과 사고방식의 차이, 참가자 개인들의 습성, 심지어는 각국별 예술가 지원정책의 차이에서 비롯되는 실무적 난관 등 수많은 문제점을 극복해가며 일궈낸 소중한 성과로 시댄스가 국제적 지평을 넓히고 현장경험을 축적하는 데 결정적 도움이 되었다.

양자합작으로는 2002년 한일 월드컵 대회를 계기로 만들었던 안성수와 이토 김의 공동안무를 비롯해 캐나다, 멕시코, 프랑스, 독일, 싱가포르, 아프리카 등 여러 나라 예술가들을 상대로 경험을 쌓았다. 특히 뉴욕의 대표적인 무용극장 DTW와 공동제작한 〈Kisaeng Becomes You〉는 안무가 김윤진과 미국의 복합예술가 딘 모스의 공동창작

으로 2008년 10월 시댄스, 이듬해 2월 DTW에서 뉴욕 타임스를 비롯한 주요 언론과 비평가들의 극찬을 받으며 공연됐다. 미국의 한 매체는 이 작품을 2009년 미국에서 공연된 무용작품 ‘베스트 9’에 선정하기도 했다.

〈시댄스의 국제합작 사례〉

연도	제작주체	참가단체
1999년	프랑스 & 한국	한영원 & 미셸 코스트 & 조르주 몸보이
2001년	독일 & 한국	바디 하우스 댄스 에너지 & LDP
2002년	일본 & 한국 - 한일 월드컵 공동주최 기념	파파 타라후마라 & 한국 출연자(오만석, 예효승)
	일본 & 한국 - 한일 Festival	이토 킴 & 안성수 공동안무 및 양국 무용수 출연
2003년	미국 & 일본 & 한국 여성합작	몰리사 펜리 안무 및 일본, 한국 여성무용가 출연
	캐나다 Big Bang & SiDance 공동제작	안애순 + 몬트리올 댄스, 도미니꼬 뽀르프 + LDP
	네덜란드 & SiDance 공동공연	인트로댄스 & 예원무용단 & 김선희 발레 앙상블
2004년	싱가포르 아트 페스티벌 & SiDance 공동제작	싱가포르 아트 피션 컴퍼니 & 댄스시어터 까두
2005년	멕시코 세르반티노 축제 & SiDance 공동제작	유카탄 주립 현대무용단 & 전미숙 무용단 ※ 양 축제 후 천안, 산 루이스 포토시 및 멕시코 시티 순회공연
	일본 댄스 셀렉션 & SiDance 공동제작	콘도스 & 흥댄스
	한일 우정의 해 춤교류전	고타 야마자키 안무 & 한국 무용수 출연 김영희 안무 & 일본 무용수 출연
2006년	프랑스 몽 리에 무용축제 & SiDance 공동제작	남영호 무용단 (한·불 아티스트 공동제작 및 출연)
	싱가포르 아트 페스티벌 & SiDance 협력공연	싱가포르 댄스 시어터 & 김은희
2007년	국제무용협회 한국본부 제작 문화관광부 & 아시아공연예술축제연맹 후원	아시아·중남미 문화동반자 ※ 시댄스 공연 후 싱가포르, 인도네시아, 상하이 순회공연
	전인정과 블루엘리펀트 & 탄츠 NRW제작, 시댄스 후원	독일, 프랑스, 에스토니아, 시댄스 순회공연

연도	제작주체	참가단체
2008년	국제무용협회 한국본부 제작 문화체육관광부 후원	아시아·아프리카 공동창작
	DTW, SIDance 공동제작	딘 모스 & 김윤진 ※ 시댄스 공연 후 홍콩 뉴비전 아트 페스티벌 공연
2009년	SIDance	파두 트라오레, 악셀 질랭, 임미정 재즈밴드, 댄스컴퍼니 미디우스
	국제무용협회 한국본부 제작 문화체육관광부 후원	아시아·아프리카 공동창작

세번째는 각종 단체, 기구와 개인들을 포함한 국제적 네트워크이다. 시댄스는 행사 주최자인 유네스코 산하 국제무용협회(CID, Conseil International de la Danse) 한국 본부의 네트워크에도 어느 정도 의지하고 있지만 이에 머물지 않고 적극적인 국제교류 활동을 전개하고 있다. 1990년대 중반부터 로잔 발레 콩쿠르 한국사무소 운영, 국제직업무용수전직기구(IOTPD, International Organization for the Transition of Professional Dancers) 이사, 아시아 아트 넷(Asia Arts Net) 이사, 아시아공연예술 축제연맹(AAPAF, Association of Asian Performing Arts Festivals) 집행이사 등으로 활동하면서 세계 각 지역에 신뢰할만한 친구와 동료들을 만들어 왔으며 2008년에는 공연저널리즘 서울포럼(Seoul Performing Arts Critics Forum)을 창설, 매년 국제 무용계의 명망있는 언론인과 평론가들을 불러 한국의 문화를 체험시키면서 친한적 여론을 조성하는 일에도 공을 들이고 있다.

이와 함께 실질적 도움을 줄 수 있는 외국기관들과의 관계도 필요하다. 독일의 괴테 인스티튜트, 영국의 브리티시 카운슬, 프랑스의 필뫼르프랑스, 일본의 문화청이나 국제 교류기금 등 공공기관과 민간재단, 협회들과의 관계도 매우 중요하다.

이같은 국제관계를 유지하려면 축제의 대표 혹은 대외협력 담당자의 꾸준한 노력과 정성이 필요하다. 그리고 무엇보다도 신뢰를 쌓아야 하며, 상대방에게 필요한 존재라는 사실을 인식시켜야 한다. 대체로 한국 문화단체나 축제들은 대표자가 자주 바뀌는 경향이 있는데 이는 지속적인 국제교류에 불리하다. 대표가 자주 바뀐다면 담당 실무자라도 한 자리에 오래 있는 것이 바람직하다.

〈시댄스의 외국 협력기관 · 단체들〉

연도	외국기관
1998년	스페인; 스페인 외무부 독일; 주한독일문화원 프랑스; AFAA, 주한프랑스문화원 영국; 주한영국문화원 4개국 5개 기관
1999년	그리스; 그리스문화부, 그리스외무부 프랑스; 주한프랑스문화원 독일; 주한독일문화원 3개국 4개 기관
2000년	일본; 일본 도쿄역사문화재단 독일; 독일문화원 스위스; 주한스위스대사관, Pro-Helvetia 프랑스; AFAA, 주한프랑스문화원 4개국 6개 기관
2001년	프랑스; AFAA, 주한프랑스문화원 이스라엘; 외무부, 주한이스라엘대사관 스위스; Pro-Helvetia, 주한스위스대사관 인도; 주한인도대사관, 인도문화협력위원회 4개국 8개 기관
2002년	스위스; Pro-Helvetia, 주한스위스대사관 아세안(10개국); 동남아국가연합문화정보위원회 러시아; 주한러시아대사관 일본; 세종재단, 주한일본대사관, 일본국제교류기금 서울문화센터 홍콩; 홍콩아트센터 타이베이; 타이베이 댄스포럼 호주; 아츠빅토리아 6개국 10개 기관 및 아세안 10개국
2003년	프랑스; AFAA, 주한프랑스대사관 캐나다; 캐나다외무부, 주한캐나다대사관, 캐나다예술진흥원 몬트리올예술위원회, 퀘벡예술위원회 호주; 호주예술협의회, 호주외교통상부, 호주퀸즐랜드주정부 호주 타운스빌 시위원회, 호주 외교부, 이스페셜리 오스트랄 리안, 호주 타운스빌 자매결연위원회 네덜란드; AKZO Nobel, 주한네덜란드대사관 스페인; 주한스페인대사관, 안달루시아자치정부 일본; 일본국제교류기금 홍콩; 홍콩예술센터 타이베이; 타이베이 댄스포럼 8개국 21개 기관

연도	외국기관
2004년	프랑스; AFAA, 주한프랑스대사관 스위스; Pro-Helvetia, 주한스위스대사관 호주; 호주외교통상부, 아츠 빅토리아, 멜버른시, 호한재단, 히라노기획 홍콩; 프린지 클럽, 홍콩예술발전국, 댄스아트홍콩, 홍콩예술센터 싱가포르; 싱가포르 아트 페스티벌, 에스플러네이드 영국; British Council, 주한영국문화원 이스라엘; 이스라엘문화교육스포츠부, 이스라엘외무부, 이스라엘리치재단, 이스라엘 엑셀런스재단 일본; 일본국제교류기금, 주한일본국대사관공보문화원, AN Creative 8개국 24개 기관
2005년	프랑스; AFAA, 주한프랑스대사관 일본; 문화청, 도쿄역사문화재단, AN Creative 핀란드; 국립무용위원회, 교육자치부, 주한핀란드대사관 멕시코; 국가문화예술위원회, 유카탄 문화연구소, 멕시코국립자치대학교 세르반티노 페스티벌, 영국; British Council, 주한영국문화원 호주; 아트 프로젝트 싱가포르; 에스플러네이드 홍콩; 홍콩예술센터, 홍콩예술발전국, 댄스아트홍콩 타이베이; 타이베이 댄스포럼, 타이완 국립문화예술재단 일본; 일본국제교류기금, AN Creative 10개국 23개 기관
2006년	프랑스; AFAA, 주한프랑스대사관, 몽 리에무용축제 싱가포르; 국립예술위원회, 싱가포르 아트 페스티벌 일본; 문화청, 일본국제교류기금 서울문화센터 스페인; 대외문화협력청, 주한스페인대사관 핀란드; 주한핀란드대사관 남아프리카공화국; 주한남아프리카공화국대사관 영국; British Council, 주한영국문화원 이스라엘; 이스라엘 외교부, 주한이스라엘대사관 8개국 15개 기관
2007년	프랑스; CulturesFrance, 주한프랑스대사관 스페인; 문화부, 대외문화협력청, 주한스페인대사관 이탈리아; 이탈리아외무부, 이탈리아 문화유산부, 주한이탈리아대사관 주한이탈리아문화원 아시아공연예술연맹 덴마크; 주한덴마크예술위원회, 덴마크대사관 독일; NRW 탄츠하우스, NRW 정부, NRW예술재단 뒤셀도르프시 예술국, 공연예술기금 남아프리카공화국; 주한남아프리카공화국대사관 영국; 주한영국문화원 핀란드; 주한핀란드대사관 8개국 19개 기관 및 아시아공연예술연맹

연도	외국기관
2008년	프랑스; CulturesFrance, 주한프랑스대사관 그리스; 그리스문화부, 주한 그리스대사관 네덜란드; 주한네덜란드대사관 독일; 주한독일문화원 일본; 문화청, 국제교류기금 서울문화센터 아시아공연예술연맹 이스라엘; 주한이스라엘대사관, 이스라엘외교부, 이스라엘국민복권기금 부르키나 파소; 부르키나 파소 문화부 콜롬비아; 주한콜롬비아대사관, 콜롬비아문화부, 콜롬비아 외교부 크로아티아; 크로아티아문화부, 자그레브시 문화교육청 미국; 주한미국대사관, 도리스 듀크 자선기금, 록펠러재단 10개국 20개 기관 및 아시아공연예술연맹
2009년	이탈리아; 주한이탈리아대사관, 주한이탈리아문화원, 이탈리아 외무부 스페인; 주한스페인대사관, 스페인 문화부, 스페인 대외문화협력청 독일; 주한독일문화원 스위스; 주한스위스대사관, 프로헬베시아 싱가포르; 싱가포르 국가예술위원회, 에스플러네이드 이스라엘; 주한이스라엘대사관, 이스라엘문화부, 수잔 델랄센터 6개국 14개 기관

마지막으로 이와 같은 경험과 네트워크를 바탕으로 상호간에 신뢰가 축적되면 자연스럽게 한국 문화의 해외 진출에 도움이 될 수 있다는 점이다. 시댄스의 경우 전통춤 명인들의 갈라 무대인 〈전무후무〉를 비롯해 상당수의 국내 무용가들이 외국 무대에 설 수 있도록 조력한 바 있으며, 해외공연 참여 외에도 한국 (현대 및 전통)무용 강습, 무용수 추천 등 다양한 형태로 한국무용의 해외진출을 돕고 있다.

그러나 이런 일은 한 개인이나 소규모 민간단체(축제)의 능력으로는 한계가 있다. 역설적이게도 정부기관들보다는 한 분야, 한 자리에서 지속적으로 일하는 민간이 더 깊고 폭넓은 국제 네트워크를 가질 수도 있겠지만 이를 바탕으로 한국문화의 해외소개 등 구체적인 사업을 시행하려 할 경우에는 재정적, 행정적 지원이 절실히 필요하다는 이야기이다. 우리 정부의 국제 문화교류 사업이 확실한 정책적 목표 아래 좀더 지속적, 효율적으로 이루어지려면 정부 차원의 교류 수단과 더불어 분야별로 잘 구축돼 있는 민간 네트워크를 활용하는 것이 매우 효과적일 것이라 생각된다. 민간축제나 민간단체 역시 한 번 하고 끝나는 단순한 행사라는 생각을 넘어 장기적, 지속적 교류를 염두에 둘 필요가 있다.

예술축제 평가 현황과 과제

왕치선 (음악평론가)

들어가며

1973년 문예진흥원이 설립되고 문예 진흥기금의 지원 시작된 지 30여년이 되어가는 동안 지원방법과 심사의 공정성 대한 의견이 다양하게 대두되었던 반면 사후평가에 대한 관심은 그리 높지 않은 편이었다. 그러나 그동안 서류 심사의 한계 및 기금 수혜자에 대한 사후 평가에 대한 중요성이 꾸준히 제기되었고 2000년대 들어서면서부터 각 기관에서 필요성을 인식하고 점차적으로 체계화 하고 있다.

1. 평가 현황

(1) 평가에 대한 인식

- 평가의 필요성: 평가를 받는 측은 불편한 경우가 많다. 그러나 직접 평가를 받는 당사자가 아니더라도 일반적 정서는 평가를 매우 부정적인 시각으로 받아들이는 경향이 있다. 이러한 이유로 대부분 평가자를 불편하게 대하거나, 평가자가 되기를 꺼려하기도 하고 평가 결과를 무시하기도 한다.
- 수혜자의 인식: 수혜자의 대부분은 자신의 예술행위가 평가를 받는다는 점을 매우 불편해 하고 자신의 예술성을 침해당한다고 여긴다. 그러나 이는 “지원은 하되 간섭은 하지 않는다” 는 문구를 가지고 평가의 불합리함을 주장하기도 한다.

- 기관의 인식: 그동안 기금 배분을 집행하는 기관들은 심사를 통한 배분에는 많은 노력과 재원을 사용한 반면 이의 평가에는 그렇지 못한 편이다. 따라서 평가를 위해 쓰여지는 인력과 자원 또한 많지 못하다. 따라서 심사에는 명망있는 사계의 어른들이, 평가에는 젊은 시간강사들이 참여하는 경향이 많았다.

(2) 평가 지표

그동안 문화예술위원회, 서울 문화재단, 경기문화재단등 각 기관은 비슷한 공연 평가서를 사용했다. 평가 항목 중 작품성을 평가하는 항목을 예로 보면 독창성과 완성도를 평가하는 항목에 대한 설명과 구분이 매우 모호한 편이다. 이러한 평가서는 장르 구분 없이 사용 되었고 평가위원이 이해하기에 쉽지 않은 분류로 인해 각 평가위원들 간에도 같은 항목 내에서 매우 다른 결과를 가져오기도 한다.

〈작품성 평가 항목별 배점표 - 전문 평가위원〉

평가항목	평가지표 (착안사항)		배점	평점	
작품성 (35)	독창성	공연작품의 기획·연출(안무, 지휘 등) 구성·내용 등 프로그램의 참신성과 독창성과 차별성 - 가치(價値) 중심의 평가	탁월	15-14	
			우수	13-11	
			보통	10-8	
			미흡	7-5	
			현저히 미흡	4 이하	
	완성도	공연작품의 기획·연출·구성·내용 등 프로그램의 예술적 완성도 - 형식(形式) 중심의 평가	탁월	20-19	
			우수	18-16	
			보통	15-13	
			미흡	12-9	
			현저히 미흡	8이하	

(3) 평가 위원

- 평가위원 수: 현재 평가를 진행하는 방식은 위촉 위원들이 각자 자신이 맡은 행사를 평가하도록 되어있다. 이러한 경우 평가위원간의 편차는 분명히 있기 마련이다. 이 경우 동일 행사의 평가에 참여한 평가위원의 수가 다수인 경우는 편차를

줄일 수 있겠지만 현재는 1~3인 평가위원제로 실행되고 있다.

- 평가의 책임한계: 현재의 평가제도는 평가위원이 평가의 책임을 지지 않아도 되도록 되어있다. 또한 평가위원 대부분이 본인이 활동하는 분야에서 가지게 되는 관계성 때문에 엄격하고 철저한 평가를 하기는 어렵다. 특히 평가위원 대부분이 대학에 재직하고 있거나 강의를 나가고 있는 등 어떤 식으로든 학교와도 관계가 있어 사제로 또는 동료로의 관계 또한 거미줄처럼 얽혀있다.
- 평가위원의 대우: 현재는 이미 기술한 바와 같이 사계의 명망있는 인사는 심사에, 젊은 시간강사는 평가에 참여하는 경우가 많다. 또한 평가위원이 평가를 위해서 사용하는 시간과 노력은 (일정 및 장소 확인/ 공연장 왕복/ 공연 참여/평가서 작성) 심사위원이 심사에 사용하는 시간과 노력에 비해서는 대단히 많은 편이지만 이들에 대한 처우는 그렇지 못하다.
- 평가위원 인력 풀: 대부분 평가는 각 분야의 전문가에게 위촉하게 되는 데 아직까지는 평가 시행 시 감수해야하는 불편함과 껄끄러움 때문에 심사보다는 참가 선호도가 낮은 편이며 따라서 인력이 풍부하지 못한 면이 있다. 또한 평가 대상 사업의 잦은 일정 변경이 평가위원 수락을 어렵게 하는 요인이다.

(4) 평가의 한계

- 심층적 평가의 한계: 관객 참여도는 평가의 중요한 잣대가 되는데 이 또한 여러 맹점을 가지고 있다. 일례로 공연장에 가보면 동원된 학생들로 보이는 관객이 많은 경우가 있다. 또한 학생 동원이 용이한 위치에 있는 공연자와 아닌 공연자의 경우를 같은 기준에서 평가해야하기 때문이다. 같은 맥락에서 유료관객 비중에 관한 사항도 같은 관점에서 바라 볼 수 있다.
- 예산의 투명성 검증의 한계: 예산 사용의 경우 투명성이 보장되지 못하는 경우가 많다. 서류상에서는 문제가 없지만 예술계의 현재의 구조 하에서 집행자 1인에 의해서 이뤄지는 문제가 많이 제보가 되고 있다.
- 예술적 기여도 평가의 한계
 - 외국의 저명 예술가 위주로 초청하여 행사를 치루는 경우 예술적 완성도, 독창

성에는 높은 점수를 얻겠지만 예술 교류 기여도 및 국내 예술에의 기여도는 높지 않다. 특히 지역에서 이뤄지는 축제의 경우에는 더더욱 그러하다. 이런 문제를 한꺼번에 한 항목 내에서 평가를 하고 있는 점 또한 섬세한 평가를 어렵게 한다.

- 국내 예술가의 경우 이들의 예술성을 기준으로 등급을 산정하는 경우는 거의 없다. 특히 현장에서의 철저한 경쟁을 통해서 생존한 예술가가 많지 않은 국내의 현실 하에서는 예술성 및 예술적 기여도의 객관성을 보장받고 이의 평가가 공감을 얻는데도 어려움이 있다.

(5) 평가의 반영

평가의 결과가 실제로 엄격하고 실제적으로 반영되지 못한 면이 적지 않다.

최근에는 서울문화재단이 제출된 서류대로 행사의 깊이, 규모, 내용이 이뤄졌는지의 이행여부에 따라 지원 예정금액의 30%를 사후에 지급하는 등 이러한 문제에 대한 시행이 강화되고 있다.

2. 축제 평가

(1) 축제 평가

축제 평가는 기술한 일반 지원사업의 평가와 비슷한 조건과 환경에서 이뤄지고 있다. 다만 여러날에 걸쳐서 시행되고 있고 날자 별로 서로 다른 행사가 치러지며 행사의 내용이 매우 다양한 측면이 있어서 이에 대해 다음과 같이 조치한다. : 현재 국고 지원 축제의 경우 3인의 평가자가 1개 행사를 담당하고, 각 평가자는 2일 이상 머물면서 평가하게 되어있다. 각 평가자는 서로 다른 날자의 행사를 평가하도록 되어있다. 따라서 각 행사일 별로 평가자는 1인인 셈이다.

(2) 평가지표: 국고 지원사업 (축제의 지원현황)

- 현재 국고 지원사업 및 지역 단위 사업들의 평가는 직원들에 의해서 이뤄지는 행정평가와 분야별 전문위원 평가의 2원제제로 진행되고 있다. 이러한 시스템은 평가 전문위원의 평가 점수 반영 폭이 매우 높은 편이다.

2010년 현재 예술 경영지원센터가 시행하고 있는 전국단위 국고 지원사업의 경우 아래와 같은 방법에 의해 평가되고 있다.

평가방법	계획 및 비전	집행 및 관리	운영 성과	예술 기여도	총점	평가담당	비고
현장평가	0점	30점	17점	33점	80점	평가위원	평가위원이 현장에서 평가할 수 있는 정성 평가 지표로 구성
서면평가	10점	0점	8점	2점	20점	평가위원 및 기관	정량+정성 평가지표로 구성
계	10점	30점	25점	35점	100점		

- 평가점수 체크 및 근거 작성표는 그동안 사용된 평가 지표에 비해서는 매우 세밀하고 정교한 편이다. 행사의 사업 목적, 중장기계획, 조직구성, 행사 운영 및 집행은 물론 당해 연도 목적 달성도와 예술적 독창성과 예술적 완성도 그리고 예술 교류 기여도등을 세분하여 작성하도록 되어있다.

(3) 축제평가 지표의 한계

위의 지표로 현재 실행되고 있는 축제들을 평가하다보면 평가 지표에서 반영하기 어려운 면이 많이 보인다. 물론 총평 부분에서 언급 할 수는 있지만 점수 산출에 포함하기 어려운 부분들이 있다.

- 주민 공감대 측정: 축제의 대부분은 주민들에 의해 자발적으로 생겨나지 못한 경우가 많다. 따라서 지역주민의 참여를 유도하기 보다는 전시적이고 행정적인 이유로 출발되고 진행되어 공감대 형성이 어려운 편이다. 단순 관객 집객은 가능하지만 지역주민의 공감대와 참여도의 측정은 어려운 편이다.
- 참여 동기 부여 측정: 정치적인 이유로 시작한 축제의 경우 축제의 동참하는 단체 혹은 기관에게 일정금액의 개런티를 지급하게 된다. 이러한 경우 이들은 축제의 일원이 아니라 계약에 의해 약속을 이행하는 것으로 자신의 역할이 끝나는 단순 출연자에 그치게 된다. 이러한 이유로 축제는 주민 참여의 공동체적 행사가 아니라 주민 위안 잔치의 형태를 띠게 되며 행사의 다양성과 자발성이 희석되게 된다.
- 지역별 차별성이 측정: 지역민의 요구와 필요에 의해서 출발하지 못한 점의 폐해는 축제의 개성 결여로 나타난다. 일례로 예술의 전당에서 시작한 실내악 축제는 서울시의 실내악 축제로 2010년에는 부산에서 마루 국제 음악제로 모방되었고 전국 각지에서 이뤄지던 합창제는 그 규모를 키워서 부산국제 합창제, 제주 국제 합창제등 국제 행사로 속속 만들어지고 있으나 행사별 차별성은 크지 않다.
- 비용 지출자의 수혜도 측정: 대관령 국제 음악제의 경우 국고 지원은 많지 않은 편이지만 강원도의 지원액은 적지 않다. 그러나 이 행사를 수년간 지켜본 결과 행사의 수혜자는 강원도민은 아니었다. 물론 동계 올림픽 평창유치를 위해서 어쩔 수 없다 하지만 출연자로는 매년 같은 연주자가 높은 출연료를 주고 영입되어 오고 강원도민에게 돌아가는 혜택은 미미한 편이다.
- 기여도 산출의 객관성 측정: 대관령 음악제의 경우 2009년에 한 컨설팅 업체에 의뢰해 음악제의 파급 효과 등에 대한 객관적 조사를 의뢰한바 있다. 이들이 산출한 자료에 의하면 이 음악제는 엄청난 경제적, 문화적 파급효과를 가져왔다고 되어있다. 그러나 이 자료가 과연 엄정하고 객관적인지는 동의하기 어렵다는 의견들이 많다. 행사의 기여도를 주최측이 의뢰를 하는 구조로는 공정한 자료 확보를 기대하기는 어렵다.

맺는 말

평가 사업은 아직은 그 필요성이 보편적으로 인식되고, 중요성이 깊이 부각되어지지 않는 못했다. 그러나 최근 이에 대한 의견이 개선되고 또한 기관들을 주축으로 그 시스템을 보다 섬세하고 정교하게 그리고 합리적으로 만들고자 하는 노력이 경주되고 있다. 기금의 분배, 집행 그리고 평가를 통한 재 분배라는 순환구조의 한 축으로서 평가가 자리를 잡아가고 있는 듯하다. 앞으로 기관은 보다 정교하고 객관적인 평가 지표 개발과 공정한 반영을 위해 노력하고, 예술가와 예술 행정가는 공공 기금의 의미와 사용에 따르는 의무 그리고 자신이 성취하는 예술적 행위의 완성도를 높이기 위한 당연한 과정으로 평가를 수용할 수 있기를 바란다.

문화예술축제 지원정책의 방향

양한성(한국문화예술위원회 무용책임심의위원)

1. 축제지원 현황과 방향성 모색

축제행사에 대한 지원은 1990년대 말까지 정부예산과 문예진흥기금으로 병행 지원되다가 국고와 기금 지원의 중복성 해소 차원에서 2002년도 문예진흥기금 예산편성시 기존에 기금으로 지원해 오던 '종합예술제특장행사' 및 '우수기획문화축제' 사업을 국고보조 사업으로 이관했던 사례가 있었으며, 이후 최근까지 문화체육관광부의 주도로 문화관광축제 육성 정책을 확대 시행해 온 결과 축제의 양적 규모는 비약적인 증가 추세를 보여 왔다.

또한 이러한 축제시장 확대라는 가시적 성과와 더불어 지역의 열악한 문화환경, 범지역적인 문화예술 창작·향유 기반의 부실 등 문화예술계 토양이 척박한 상황에서 정부, 지방자치단체 등 공공부문의 축제지원 확대 시책이 문화예술 창작과 향유 활동의 저변 확대 및 지역간 격차 완화에 상당정도 기여했다는 점도 가치를 부여할 수 있는 부분일 것이다. 공연예술분야를 중심으로 문화예술축제의 예년 개최빈도와 재정현황을 살펴보면 더라도 지역별로 다수의 공연예술축제가 개최되고 있으며, 과거에는 지역별로 소규모 축제를 양산하는 현상을 보이다가 최근 들어서는 정부 주도로 총재정규모 파이를 늘리면서 동시에 선택집중형 지원원칙을 살려 지역의 우수 거점축제를 선별 지원하는 방식을 기조로 함으로써, 질적 수준이 담보된 축제 분포에 있어 전국적으로 점차 균점화되기 시작했다는 점에 정책적 의의를 둘 수 있다 하겠다.

〈 지역 공연예술축제 개최 및 재정 현황 〉

구분	2004년	2006년	2008년
축제수	136개	88개	96개
공공지원금(비율)	8,247백만원(83.2%)	22,567백만원(84.0%)	23,040백만원(49.0%)
민간지원금 및 자체수입금(비율)	1,661백만원(16.8%)	4,309백만원(16.0%)	24,000백만원(51.0%)

* 출처 : 공연예술실태조사(2005, 2007, 2009), 문화체육관광부·예술경영지원센터

※ 2008년 재정현황의 경우, 전수가 아닌 일부(45개 축제) 설문조사 결과를 활용한 추정 통계치임. 즉, 축제당 공공지원금 평균(240백만원), 민간지원금 및 자체수입금 평균(250백만원)에 각각 전체 축제수(96개)를 곱하여 산출함.

그러나 문화관광축제는 실제로 생태자연축제, 문화예술축제, 전통문화축제, 지역특산물축제, 스포츠·산업축제 등 다양한 축제유형을 포괄한 개념으로서, 그동안 문화예술축제에 대한 전략적인 큰 틀에서의 정부 지원정책은 미흡한 측면이 있었고, 일방통행식 개별축제 평가에 치우친 나머지 축제별 중장기 전략, 세부프로그램 개선방안 등에 대한 협의 조정 및 컨설팅 기능은 상대적으로 경시되어 왔다고 해도 과언이 아닐 듯 싶다.

축제 평가지표 개발을 토대로 개별 축제에 대한 사후 평가를 통해 우수 축제를 대상으로 인센티브를 제공하고 성과부진 축제는 보조금을 삭감하거나 지원을 중단하는 등 일정한 행정방침에 의해 축제지원 사업을 관리함으로써 예산집행의 효율성을 확보해 왔다는 점은 순기능으로 바라볼 수 있겠으나, 정작 축제별 특성화 전략 유도에 입각한 지원제도 설계와 같은 거시적 정책 수립은 아쉬웠던 대목이다. 이미 언론 지면을 통해 모범사례로 보도되고 일부 축제의 경우 해외수출 관광마케팅 상품으로도 입지를 구축한 독창적인 지역 관광축제의 등장은 문화예술축제별 프로그램의 차별화 측면에서도 시사하는 바가 크다고 할 것이다. 단일 공연에 있어서도 성공의 관건으로 한국적인 독창성과 세계적인 보편성 획득이 공감적 화두가 된 지 오래되었는 바, 행사 자체가 문화적

코드이면서 상품으로서 가치를 띠고 있는 축제프로그램에 대한 독자적 입지 구축은 더 말할 나위가 없을 것이다.

하나의 문화예술축제가 성공하기 위해서는 전폭적인 정부지원도 바탕이 되어야 하겠지만, 우선 축제주관 주체의 입장에서 문화예술 현장의 트렌드와 지역·국제 네트워킹에 대한 전문적 감각을 계발하고 프로그램 내용의 차별화, 고급화에 대한 지속적인 고민을 엮어 나가는 노력이 선행되어야 할 것이다. 일반 단일공연 행사와 달리 축제가 성숙되기 위해서는 사업 초기 단계에서 재정적, 행정적으로 공공지원이 불가피하긴 하지만, 기본적으로 공공부문의 역할은 축제의 자생력을 갖추기까지 일부 조력자의 위치일 때 의미가 있다 하겠으며, 축제 안정화 단계에서는 정부의 직접적 재정후원은 최소화하면서 축제운영 컨설팅, 대표우수축제 정부인증 및 해외 프로모션 후원 등 매개 기능을 통한 간접지원 방식으로 대체하는 방안이 바람직하지 않을까 한다. 즉, 축제의 성장단계에 따라 적절한 타이밍에 재정·비재정 지원방식을 탄력적으로 적용함이 필요하며, 이를 위해서는 단계별(ex 예비-육성-우수-최우수-대표축제) 체계화·등급화된 지원프로그램 설계가 뒷받침되어야 할 것이다. 아울러 지원프로그램 운영의 효율성을 담보하기 위해서는 단체의 성장 노력이 제대로 평가되고 다음 지원에 피드백될 수 있는 평가시스템 구축이 전제되어야 하며, 특히 정교한 평가시스템도 중요하지만 평가자-피평가자 간 유기적인 소통을 통해 상호 이견을 사전에 조정토록 하여 시스템 운영의 합리성을 제고하는 노력도 주력할 필요가 있다. 그리고 간접지원 제도의 도입이 단기간 내에 실현되기 어려운 여건이라면, 이에 대한 대안으로 현행 '공연예술전문단체 집중육성지원' 과 '예술전용공간 운영지원' 사업에서 공연 직접경비 외 단체(공간)운영 경비 집행을 일부(전체 지원예산의 20% 이내) 인정하는 것처럼, 지원액을 축제개최에만 전적으로 집행토록 하는 방침에서 벗어나 지역의 축제 발전을 위한 인프라 구축에 활용할 수 있도록 제도를 개선하는 것도 효과적일 것 같다. 예를 들어, 지역축제에 대한 지역주민의 인지도 조사(외부 관람객 포함), 지역주민 대상 상설 문화예술교육/체험프로그램 운영, 지역 내 축제전문가 양성 프로그램 운영, 국내외 홍보시스템 구축, 축제실무자 해외 축제 파견 및 연수 등 지원항목을 다각화하여 축제주관단체의 역량을 신장시킬 수 있는 방안을 강구할 필요가 있다.

2. 축제지원 전략 구상 (문예진흥기금 지원사업을 중심으로)

그동안 국고와 기금 지원사업 간 중복성 해소 문제가 끊임없이 제기되었고, 축제지원 또한 예외는 아니었는데 바야흐로 2010년도부터 국고로 지원되어 왔던 축제사업이 문예진흥기금 지원사업으로 이관되면서 현재 예술위원회의 전략목표 및 사업운영 체계에 부합하는 지원모델을 개발해야 하는 시점에 봉착해 있다. 2009년도 <국고지원 공연예술행사 평가보고서>에서 드러난 축제평가 관련 주요 공통적인 지적사항을 환기해 보면, 유사 프로그램들로 인한 사업간 차별성 부족, 예술적인 기여도 및 독창성 부족, 축제별 중장기 전략계획의 구체성 미흡, 축제개최지 이외 지역과의 소통 부재 및 폐쇄적 공간 운영, 관객개발 홍보노력 부족 등 전반적인 축제프로그램의 내실화가 필요하다는 의견이 도출되었는데, 지원사업운영 측면에서도 축제별 내실화를 견인하기 위해 기존 지원사업을 Zero-Base에서 검토하는 차원으로 제도 개선이 요구된다 하겠다.

우선 기존 축제에 대한 관행적 지원과 정치적 맥락의 지원결정 풍토로 인해 고착화된 국고보조사업에 대한 불신을 타파하기 위해 축제간 경쟁체제 강화를 모토로 전년도 행사에 대한 엄격한 평가환류를 통해 지원대상(규모)을 신축적으로 재조정할 수 있는 기본장치가 필요하다고 본다. 동시에 평가결과 부진사업에 대한 지원중단 및 지원액 삭감에 따른 대체 신규축제 발굴 지원 조치를 통해 경직된 지원패러다임에서 탈피하는 시도도 가능한 방안으로 판단된다. 또한 단체의 예측 가능하고 안정성 있는 축제운영을 보장하기 위해 평가결과 우수행사에 대해서는 다년간(2년) 집중지원을 통해 축제 경쟁력을 강화하는 방법도 일면 타당성이 있어 보인다. 신규축제 등용문의 폭을 넓히기 위해 기존 축제 평가결과에 따라 일정비율을 할당한 지원 강등제 도입을 검토해 볼 수 있겠는데, 예를 들면 2년간 지원 축제에 대한 성과평가 후 평가결과 상위 70% 사업은 다음 2년 후에도 계속 지원하고, 하위 30% 사업은 지원중단하는 조치를 통해 탈락사업 발생에 따른 30%를 우수 축제의 신규 진입 장치로 활용하는 방안을 고려할 수 있을 것이다. 물론 탈락사업은 지자체, 지역예술지원기구, 기업협찬 유치 활성화를 통한 재정 안정화 노력을 비롯해 지역 내 유사 중복성 내용의 축제행사를 통합하여 지역거점축제로 거듭나게 하는 등의 행정적 자구노력을 통해 행사의 질적 수준을 강화한 후 2년 후 재

진입을 위한 신청이 가능하도록 기회를 부여함으로써 선순환적 사업운동을 도모할 수 있을 것이다.

이러한 일련의 방안들을 실현하기 위해서는 현행 지정사업 지원 형식에서 탈피하여 공연예술축제/행사 지원사업에 대해 향후 전면 공모제로 전환함으로써 지원대상(규모)을 유연하게 재조정할 수 있도록 사업운영체계 자체를 개편해야 할 것이다. 현 시점에서 국고→문예진흥기금 이관 예산편성에 따라 기존 사업주체들의 지속 지원에 대한 불안감이 물론 존재하겠지만, 기금사업의 성과제고를 위한 사업운영 혁신 요구가 날로 확산되고 있는 환경에 처해 있는 현실을 감안할 때 축제지원 시스템 개편 역시 중요한 현안과제로 남아 있는 상태이다.

한편 문화예술축제 지원사업이 국고에서 기금으로 이관은 되었지만, 국가적으로 명성 있는 축제브랜드를 개발하기 위해서는 “민간단체가 주관하는 행사프로젝트는 기금지원 영역”이라는 고정적 접근법에서 탈피할 필요가 있다. 즉, 한정된 기금재원의 당면 문제는 차치하고서라도 기금지원을 통해 성과가 검증된 우수축제 중 국가적 대표성을 띄는 축제는 정부가 최종 엄선하여 해외로 널리 알려질 수 있도록 정부 주도로 연계 지원함으로써 국가의 위상을 업그레이드하는 방향성을 가졌으면 하는 바람이다. 정부가 대표축제를 선정 지원해 온 문화관광축제 부문을 대비시켜 볼 때, 예술축제 부문에서 한 나라를 대표할 축제가 없다는 것은 음미해 볼 만한 사항일 것이다. 기금지원제도 내에서 대표축제로 승격될 가치가 있는 축제는 명예퇴진제 형식으로 자연스럽게 국가의 육성책임 몫으로 연계할 수 있을 것이다.

마지막으로 축제지원 사업이 올해 기금예산으로 편성되는 과정에서 ‘공연예술행사지원’, ‘지자체공연예술활성화지원’이라는 신규 단위사업 내로 편제되었는데, 기존에 기금으로 지원하고 있는 ‘전국규모예술행사지원’ 단위사업 역시 현재 독립적인 사업으로 운영되고 있는 바, 과도기 상황에서 유사한 성격을 갖는 단위사업들이 체계적으로 정비되지 못한 측면이 없지 않다. 향후 이들 사업들은 통합적으로 운영될 수 있는 가능성을 열어 두면서 일부 지자체 보조 사업 또한 ‘조직위원회’나 ‘재단’ 형태로 사업주체를 전환하는 형식으로 개선방향을 모색하는 것이 바람직하지 않을까 한다.



제4주제

문화공간 운영 활성화를 위한 과제



문화공간의 효율적 운영 방안

- 공공 문화공간을 중심으로

이용관 (한국예술경영연구소장/경희사이버대 겸임교수)

1. 문제의 제기

우리 공공문화공간은 장르, 규모, 지역을 막론하고 아래와 같은 문제들을 일반적으로 안고 있다는 비판을 오랫동안 받아 왔으나 아직도 개선될 기미는 별로 없음

(1) 운영의 주체 문제

- 전국 공공문화공간의 70% 이상을 설립주체인 국가나 지방자치단체가 직접 운영. 주로 2000년대 이전에 설립된 문화공간이 대부분
- 설립당시부터 문화적 사고 부재. 운영예산(특히 프로그램 예산)이 빈약하고 전문 인력 없이 순환보직 되는 공무원들이 직접 운영
- 소프트웨어 보다는 하드웨어 중심으로 운영되고 있으며 설립의 취지를 구현하지 못하고 있다는 비판이 계속 제기됨

(2) Leadership 문제

- 지나치게 잦은 리더십의 교체로 중장기적이고 전략적인 운영의 일관성 부재
- 특히 정치적 리더십에 따라 공공문화공간의 리더십도 좌우되는 경향이 심화되어 감
- 일부 예술 장르처럼 community의 폭넓은 지지를 받지 못하므로 리더십은 항상 불안정

(3) Programming

- 기획의 부재 : 전국적으로 유사한 프로그램 기획방식이 보편화 되어 있고, 특성화된 공간은 매우 적음
- 예술성보다 대중성 우선의 프로그래밍은 관객의 문화편식이라는 문제를 낳고 있으며 이로 인하여 진지한 예술은 점점 설자리를 잃게 됨(순수미술, 연극, 무용 등)

(4) 관객지원기반 취약

- 아이러니하게도 이런 운영방식은 필연적으로 관객지원기반이 취약한 결과를 낳게 됨
- 연년세세 동일한 방식의 프로그램 운영에 관객은 식상하게 되고 장기적인 몰입이 불가능하여 결국 관객의 충성도에 기반 한 관객의 증가가 어렵게 됨

(5) 평가 시스템 취약

- 공공문화공간 운영의 평가는 시스템의 혁신과 경영의 완성 지향 역할을 제대로 하지 못하고 있음
- 그나마 전문적인 평가가 아니라 내부의 ‘형식적인 보고’ 수준에 그치고 있음
- 일부 전문기관에 의한 것도(책임운영기관평가 등) 지나치게 계량적인 평가에 치우쳐 예술공간의 특성을 담아내지 못하고 있음

2. 공공극장 사례로 본 운영 현황

공공극장은 프로그램의 확보 방식에 따라 다음과 같이 세 가지 유형으로 구분하여 운영전반에서 제기 가능한 문제들을 짚어 보겠음

(1) 전속/상주 예술단체가 있는 극장

- 우선 극장의 성격이 매우 모호함. 즉, Producing Theatre인지 Presenting

Theatre인지 모호하고 이에 따라 프로그램의 성격도 차별화 되지 않음

- 프로그램의 확보 방식에서도 예술단체와 극장이 각각 다른 방향으로 돌아가고 있으며 각각의 차이도 분별하기 어려움
- 이런 이원적 운영체제로 인한 예술단체와 극장의 관계 모호성(전속, 상주)에 의한 예술단체의 존재감이 매우 미약하게 됨
- 극장과 기획예산 및 인력 등 주요 자원을 나누고 있으므로 예술단체는 작품제작이 매우 적고 활동도 빈약하며, 한정된 관객 기반위에 명맥을 유지하는 수준임

(2) 기획 중심의 극장

- 2000년대 건립된 공공공연장이 이에 해당하고, 기획중심이라고 하지만 사실상 '기획'은 없고 '초청'만 있음.
- 초청대상도 해외, 서울중심의 검증된 프로그램 위주, 즉 지역보다 중앙, 국내보다 해외, 예술성 보다 대중성, 관객의 다양한 취향에 대한 배려보다는 대표수입 우선 등의 지향성 뚜렷함
- 공공극장으로서 당연히 가져야 할 지역/아마추어 예술 수용의 개념은 부재. 설사 있다 하더라도 거의 생색내기 수준

(3) 대관 중심의 극장

- 공공극장으로서의 존재감과 역할이 없음. 역설적으로 '지역예술의 장(場)'이 될 가능성도 있으나 아주 단순한 역할(four wall)에만 머무름
- 조직, 인력, 예산, 시설 등 총체적 문제의 보고이며 문화감각의 부재를 적나라하게 보여주고 있음
- * 일부 예외가 없는 것은 아니나 어디까지나 예외일 뿐임

3. 정책적 접근의 방식

이런 상황에서 부분적인 정책 접근(우수프로그램지원, 상주단체지원제도 등)은 불가

피한 측면이 없지 않으나 한계 또한 분명해 보임. 좀 과장과 난제가 있다 해도 다음과 같은 보다 근본적인 접근을 제안함

(1) 법제화

- 현재 공연법, 문화예술진흥법에 부분적으로 존재하는 공공문화공간에 대한 조항으로는 한계가 있으며 새로운 문화공간진흥을 위한 법제의 제정이 필요함
- 법제에는 아래와 같은 의무조항들을 두어 보다 효과적인 혁신을 유도하는 것을 검토
 - 문화공간 운영 중장기 계획 수립
 - 일정 수준의 전문인력 배치
 - 지자체의 경우 총예산의 0.5% 이상 배정
(2000년 이후 신설된 전국문예회관 평균 0.5% 내외)
 - 프로그램 기획 예산 비율(ex, 전체 운영예산의 3분의 1 정도 적정)

(2) 혁신의 유도

- 혁신을 유도하는 정책 집행
 - 운영현황 조사 등을 활용하여 미진한 지역 법제 준수 유도
- 건립 및 리모델링 시 일부 국고지원 및 조건 제시
 - 법제 내용의 준수 등
- 간접지원 방식 활용
 - 우수프로그램지원, 상주단체지원 등에서 법제 기준 이상인 기관 우선 대상

(3) 평가

- 법제 및 정책에 부합하는 지표 제시
- 외부 전문기관에 의한 전문적 평가 및 컨설팅 의무화

유희공간을 활용한 문화공간 활성화 방안

손경년 (상지대학교 문화콘텐츠학과 초빙교수)

1. 문화도시에서의 유희공간 이해

길거리를 지나가다 아무나 붙잡아 질문을 해도 도시의 복잡함이나 환경문제에 진저리를 내며 전원도시에서 살고 싶다고 답하는 사람들은 정말 많다. 그리고 그들은 이렇게 말한다. 도시생활이란 반복적이고, (돈을 내지 않으면) 설 곳도 없고, 안전에 늘 위협을 받으며, 아이들이 배울 것이 없는 곳이라고 말이다. 마음의 지향점이 하나의 통념으로 작용하여 전원과 도시를 좋고 나쁨으로 대응시키기도 한다.

그럼에도 사람들은 꿈을 이야기 할 뿐, 여전히 도시에서 살고 있다. 사람들은 세계에서 제일 큰, 디자인이 멋진, 기발하고 대담한 건축물이나 장소에 대해서는 매우 자랑스럽게 여기며 이에 대해 열광적인 환호를 보낸다. 유니크한 것에 대한 자부심과 이를 누릴 수 있다는 점에 대한 안심 등이 작용하면서, 전원으로 보낸 마음과 달리 몸이 도시의 기술/기계적 편리함에 '길들여져 있음'을 부정하지 못한다.

미국의 도시이론가 멈포드는 '자연의 유기체 발달과정이 건축뿐만 아니라 인간이 만든 세상 속의 여러 형식들을 위한 모델이 되어야만 하고 인간이 스스로를 기계와 같은 형식의 창조에 국한시킬 것이 아니라 자연처럼 유기체적인 형식을 창조해야 한다'는 그의 주장은 '인간의 소비 및 창의적 활동을 위한 도시 재구성'을 강조하게 되는 배경이기도 하다. 다시 말해 '인간의 고차원적인 잠재력(그는 이를 창의력이라고 한다)을 도시가 얼마만큼 가능하게 하는가의 정도'에 따라 문화도시 여부를 판별할 수 있다고 본다. 도시의 창의적 환경이 무엇인지에 대해 우리는 늘 고민하고 있다.

우리가 여기서 '유희공간을 활용한 문화공간의 활성화'를 다루고자 하는 이유는 첫째, 사람은 사람이 사는 환경(또는 자연)과의 관계 속에서 서로 영향을 주고받으면서 정체성을 형성한다는 점과 둘째, 도시가 얼마만큼 사람의 창의성을 발현할 수 있도록 작동하는가, 쉽게 말하자면 사람들의 삶이 도시를 통해 얼마나 질적으로 담보될 수 있을 것인가에 대한 고민의 지점과 맞닿아 있기 때문이다. 즉 비록 여기서 유희공간의 활용문제라는 한정적인 주제를 다루고 있기는 하지만, '예술을 통한 사회적 잠재능력의 실현을 추구하는 도시'가 문화도시이자 창조도시라고 한 찰스 랜드리의 말에 동의한다면, 문화공간화와 문화도시의 관계를 상당히 상관관계가 높은 것으로 인정하는 것이 되기 때문이다.

사실 여러 연구자들이 유희공간의 문화적 공간화에 대한 필요성을 오래전부터 주장해왔고 많은 해외사례들의 검토 후에 현재 진행되고 있는 주제에 대해, 이 시점에서 굳이 재가동 하는 것은 현재까지의 진행상황에 대한 윤리적 판단을 하려는 것이 아니라, 유희공간에 대한 담론이 지속적으로 이루어진다면 앞으로의 과정이 더욱 정교하게 실현될 것이라고 여기고 있기 때문이다. 다시 말해 '본질적인 것은 과정들이다. 사물들은 좋은 쪽으로든 나쁜 쪽으로든 과정의 참여자로서 중요성을 가질 뿐이다'라는 도시계획과 주거정책 연구자인 제인 제이콥스의 말처럼, 다양한 유희공간의 문화공간화 사례들이 점증하고 있는 시점에서 단순히 공간조성에만 머무르지 않고 우리에게 필요한 공간으로서의 목적과 역할에 도달하려면, 보다 적극적인 참여방안에 대한 우리의 새로운 태도가 또한 요구되기 때문이다.

2. 유희공간 개념

2007년 11월17일, 예술위원회의 남북 및 국제교류 소위원회는 <산업시설물에서 예술공장으로 - 예술공간의 재창출과 문화행동>이라는 주제로 유희공간에 대한 문화공간화의 필요성과 그 의의를 다음과 같이 피력한 바 있다.

“최근 우리 사회에서 문화공간의 새로운 접근으로서 도심의 버려진 공간을 예술창작공간으로 재생시키는 방식이 거론되고 있다. 버려진 공장이나 노후된 건물, 발전소, 창고, 폐교, 병원 등 각종 기능이 다한 건물을 예술공간으로 전환함으로써 새로운 형태의 창작공간의 담론을 만들어내는 것이다.....(중략) 이러한 공간의 전환이 어떻게 예술창작 활동과 그것의 사회화에 영향을 미치며, 더욱 새로운 차원의 의미를 얻어낼지에 대한 논의가 활발한 것은 아니다....(중략) 이에 비하면, 유럽에서는... 특히 기존의 예술공간이 창작 결과물의 발표와 이에 대한 관객의 수동적 향유라는 구조에 의존한 것이라면, 이러한 공간은 예술가들 간의 교류와 산업적 결합, 지역사회와의 소통을 통한 창작과 공동제작, 배급과 재창작 등의 전 과정을 포함하는 것으로 바뀌게 된다... 결과적으로 산업시설물의 예술적 전환은 예술가만이 아니라 건축과 도시계획, 지역문화, 사회학 문화경제학 등의 범주에서 동시에 개입하고 접근할 수 있는 주제가 된다.”

우리는, 위의 인용문에서의 제기와 마찬가지로, 여기서 ‘유휴공간’을 “버려진 공장, 노후한 건물, 사용이 중지된 발전소 및 창고, 병원, 공공시설물, 그리고 폐교 등으로, 본래의 목적과 기능을 다한 혹은 변경해야 할 건물이나 공간”으로 정의하고자 하며, 이러한 정의에 의거하여 유휴공간과 도시와의 관계 속에서의 문화공간 활성화 방안을 찾고자 한다.

당시 예술위 논의는 이후 국가/공공이 주도한 폐교 활용, 미술창작 스튜디오 활성화, 레지던스 프로그램 확충, 아트 팩토리 등 '담론에서 실천'으로 이끌어내는 역할을 어느 정도 했다고 본다. 그러나 우리나라에서의 논의는 지역주민의 의견을 중심으로 이루어 졌다기 보다는 국가/지자체가 주도하되 형식적으로는 예술가들의 의견을 수렴하는 방식으로 진행된 것이 더 많다.

3. 특성별 활용으로 구분해 본 유휴공간의 문화공간 활성화 사례

여기서는 유휴공간을 문화공간으로 전환하여 도시재생 또는 도시활성화, 문화도시로의 도약이라는 성과를 이룬 사례들을 특성별로 구분해서 대입해 살펴보고자 한다. 이때 특성별이라 함은 공간운영에서 나타나는 두드러진 특성을 하나의 핵심어로 추출하여 구분한 것으로 임의적인 기준에 의한 분류임을 밝힌다. 다시 말해 각 사례들은 서로 중첩되는 유사요소들을 갖고 있으며 다른 기준으로 볼 경우 재조정이 가능한 분류라고 할 수 있다.

〈사례1: 시민참여형 문화공간〉

일본 가나자와 시민예술촌

- 기존 시설 형태 : 방적공장
- 개관일 : 1996년 10월
- 특징 : 국내외 예술가 상주를 위한 모집제도는 없으며 80%정도는 지역예술가, 아마추어 동아리 등이 활용하며 외부인도 20%전도 이용. 시민 누구든지 작품을 만들어 보고, 느껴보고 배우고, 자기 소리를 낼 수 있는 창조의 공간으로 설치되었음.
- 시설 및 규모
 - 97,289㎡(부지면적), 3,261㎡(건축면적)
 - 4개동의 창고(드라마, 음악, 에코라이프, 아트공방)
- 재정
 - 연간 운영비는 가나자와 시에서 지원
 - 연간 예산은 1억5천만엔 정도. 이용료 수입은 2천5백만엔. 재정자립도 17%
 - 자체 기획사업(Action plan)에 연간 2천 8만엔의 예산 소요
- 조직구성
 - 시민예술촌 소속 9명, 직인대학 소속 4명

- 직원이 24시간 연중 무휴(연말연시 제외) 운영하고 있으며 청소와 경비는 위탁)
- 운영
 - 시설운영의 기본이념을 시민 스스로 설정하여 이용자 중심으로 운영

⇒ 기타사례

- (1) 서울 성미산 마을극장: 지역주민에 의해 설립된 마을극장으로 커뮤니티 콘텐츠 허브역할
- (2) 대추리 주민역사관 : 이윤엽의 대추리 주민역사관 프로젝트는 대추리 주민들의 새로운 이주지인 평택의 노와리에 주민 역사관의 후신인 대추리 기념관이 세워지는 역할
- (3) 텍사스 휴스톤의 로하우스 프로젝트(Row Houses) : 도시개발 계획 속에서 버려진 1930년대 주택을 매개로 한 프로젝트. 22개의 주택을 갤러리, 작업실, 저렴한 게스트 하우스로 개조. 또한 구술의 집, 예술가의 집, 프로젝트 갤러리, 교실, 십대 미혼모를 위한 탁아 및 보호소 등으로 개조하여 사용. 이 중 7개의 집은 1년에 두 차례 미국의 흑인과 관련된 예술프로젝트를 다루도록 하고 있음. 예술가들은 주민참여를 전제로 한 창작활동을 함.
- (4) 일본 니가타현 도카마치시 쓰닌마치의 '에츠코 츠마리 아트 트리엔날레' : 공간과 예술과의 결합: 1940년대 공민관을 리뉴얼하여 역사관으로 운영하고 외부 개방. 지역주민의 집을 전시공간으로 활용. 지역별 아트 네클리스 운영으로 마을의 문제들을 예술을 통해 해결방안 논의하는 구조.

〈사례2: 예술가 커뮤니티형 창작스튜디오〉

미국 샌프란시스코의 헌터스포인트 (Hunter'spointshipyard)

- 기존 시설 형태 : 조선소(미 해군의 선박의 수리, 유지를 위한 곳)
- 특징: 캘리포니아 주 최대의 예술가 커뮤니티

- 시설 및 규모 : 7개의 빌딩, 250여개의 창작 스튜디오
- 조직구성 : 예술인 중심의 운영(행정가의 개입은 없음)
- 운영내용
 - 매년 봄·가을 2회 오픈스튜디오 개최
 - 미술품의 직접거래(작품판매를 통해 작가들이 소득 올림)

⇒ 기타사례

- (1) 일본 도쿄 도심내의 니시스가모 아트팩토리 : 폐교를 활용한 성공적 사례임. 현재 NPO법인 아트네트워크재팬이 운영을 맡아 지하 1층부터 3층까지 총 4개 층의 건물을 공연연습실, 사무실, 아틀리에, 살롱 등으로 활용하고 실내체육관을 극장으로 활용하고 있음. 구(區)로부터 매우 저렴한 비용으로 임대하였기 때문에 영세한 극단들이 이용하기에 적합.
- (2) 서울 금천예술공장 : 대규모 인쇄공장을 리모델링한 국제 장기 레지던스이자 아트팩토리형 스튜디오. 시각예술, 설치·영상, 이론, 비평, 인문학, 도시·자연미학, 글로벌 미학 등 다양한 분야의 예술가들과 시민들의 문화예술 향유 및 창작을 위한 다양한 프로그램 운영.

〈사례3: 예술가 레지던시형 창작 및 연구센터〉

네덜란드 암스테르담 라익스 아카데미(Rijksakademie)

- 기존 시설 형태: 군부대 막사
- 특징: 라익스 아카데미는 작업 스튜디오와 거주 공간을 제공하는 아티스트 레지던시 이나, 현재의 라익스 아카데미는 단순한 레지던시 기능을 넘어 순수 예술과 영화, 컴퓨터 아트 등 모든 종류의 현대 미술을 다른 장르와 혼합하든가, 혹은 동일 장르의 창조적 융합을 연결하는 연구센터
- 시설 및 규모: 스튜디오 50개실, 프로젝트 룸 5개실, 기술공방 4개 실, 숙박 공간, 레스토랑, 도서관

- 재정: 네덜란드 문화부와 기업 스폰서, 펀드를 통해 지원
- 운영: 세계 젊은 예술가들이 이론 연구와 다양한 실험을 통해 작품을 제작할 수 있도록 여건과 재정을 제공하여 예술가들의 교류의 장을 만듦(장르: 회화, 드로잉, 조각, 사진, 비디오영상, 영화영상, 그래픽 아트, 연극, 무용, 음악, 다원예술, 건축, 문학)
 - 테크니컬 워크숍(기술, 실험, 재료구입 등의 도움)
 - 어드바이저(15회/월)
 - 오픈 스튜디오

⇒ 기타사례

- (1) 핀란드 헬싱키의 케이블 팩토리 : 노키아 회사 소유의 전기 및 전화선 생산공장. 빈 공장 일부를 예술가들에게 싸게 임대하면서 예술가들이 모여들기 시작. 공장을 인수한 시가 예술가들과 협의하여 예술공간으로 용도를 변경. 현재는 작업실, 숙소, 공연장, 전시실, 시 박물관 등 350여명의 다양한 예술종사자들이 입주해있으며 저렴한 임대료를 내고 있음. 3개의 뮤지엄, 13개의 갤러리, 댄스씨어터, 아트스쿨, 아티스트, 밴드, 회사 등이 입주. 매일 약 900명 정도가 작업을 하고 있으며 매년 20만명의 사람들이 특별 이벤트에 참여.
- (2) 독일 쿤스틀러하우스 베타니엔(Kunstlerhaus Bethanien) : 작가 수 20명, 기간 1년, 상근 직원 7명. 20개의 개인 작업실, 조형작업실, 비디오 사운드 편집실 등 전문작업실, 전시실, 워크샵룸, 사무실 등으로 구성되어 있음. 작품제작, 비평잡지 출판, 큐레이팅, 공공미술 프로젝트, 전시, 미디어아트 연구소를 중심. 베타니엔 건물은 1845년에서 1847년 사이에 프리드리히 빌헬름왕 4세에 의해 교회의 보호시설과 병원을 목적으로 세워졌으며, 이후 병원의 기능이 상실되자 100여명의 좌파 젊은이들이 이 빌딩이 지니고 있는 공공적 의미를 되살리고자 했고, 이들 중 Michael Haerdter가 예술가의 집 베나티엔을 설립. 1975년부터 연극, 댄스, 시각예술, 문학 음악 퍼포먼스 건축 등의 다양한 예술영역을 아우르며 다양한 활동을 해 오던 베타니엔은 1993년 프로그램을 재정비하였고, 2000년부터는 시각예술 중심의 레지던시 기관으로 운영되어 음.

- (3) 경기창작센터 : 2008년 2월 경기도는 안산시의 (구)경기도립직업전문학교를 경기 예술창작센터로 조성, 경기문화재단에 2008년 3월부터 5년간 무상 대부하여 관리운영 하도록 함.

〈사례4: 문화거점형 예술타운〉

프랑스 마르세유 라 프라쉬 라 벨 드메(LA friche la belle de mai)

- 기존 시설 형태: 담배 제조 공장
 - 특징
 - ‘2013년 유럽문화수도’에 선정되는 등 ‘문화예술’에 의한 도시재생의 염원이 반영된 프로젝트의 산물로서 ‘라프라쉬’는 시작됨.
 - 지역발전이라는 중앙정부의 정책기조와 더불어, 문화부 장관인 미셸 드포어 (michel Duffour, 2000~2002년 재직)의 전폭적인 지원 등 보다 조직적이고 정치적인 방식에 의해 조성
 - 라프라쉬는 공익협동조합(이하 SCIC·The Co-operative company of collective interest)의 형태로 운영. SCIC는 사회연대경제라는 특성을 효과적으로 구현하기 위해 협동조합원의 개정을 통해 제도화된 조직. 레지던스 입주 예술가와 상근 활동가들, 마르세유시 공무원, 관리직 노동자 등으로 구성된 SCIC는 시장실패의 영역을 거버넌스 운영을 통해 보완하는 역할을 담당할 뿐 아니라 사회적 기업의 성공, 실패 사례를 소개하고 관련 통계를 조사, 분석하는 등의 경영컨설팅 역할까지 함께 수행하고 있음. 즉 이곳은 처음부터 공간을 운영하고 있던 연극집단의 예술가, 기획자들과 시당국이 사회적 기업을 만들어서 창작공간 운영의 새로운 모델을 실험하고 있다.
 - 규모 : 3만 2천 평(일로1구역: 35,000㎡면적, 일로2구역: 27,000㎡면적, 일로3구역: 45,000㎡면적)
 - 운영 : 400여명의 상근자, 60여개의 단체 입주, 매년 천여 명의 예술가가 활동
- ⇒ 기타사례

- (1) 네덜란드 웨스터개스파브리크 컬처 파크(Westergas Fabriek Culture Park) : 웨스터개스파브리크 가스공장의 가스생산이 중단되면서 그 공간을 활용할 계획들이 대두. 지역주민들은 협의체를 만들어서 웨스터개스파브리크를 '녹색'의 기능으로 설계주장. 암스텔담 의회는 지역주민의 주장의 타당성을 인정, 새로운 녹색공간으로 만들도록 하였으며, 지역주민과 공무원이 협력하여 산업폐기장을 현재의 문화공원으로 탄생시킴.
- (2) 독일 함부르크 엘베필하모니 콘서트 홀 : 1800년대 부두에 지어진 대형 코코아 저장창고를 재활용해 그 옥상에 지은 것으로 2011년 완공 예정. 2005년 10월 함부르크 의회가 엘베필하모니콘서트홀을 짓기로 결정, 공공-민간 파트너십으로 진행되고 있음. 자매창고건물 에 함부르크 박물관과 문화시설들이 들어설 예정임.
- (3) 프랑스 파리 레프리고(Les Frigos) : 냉동창고라는 뜻이며, 예술인들이 방치되어 있던 철도회사 소유의 공간을 무단 점거하여 결국 예술인 마을로 성장한 '스쿼트'의 상징적 공간. 8,900제곱미터의 면적으로 70명의 예술가가 월 8만 원 가량을 내고 각 장르별로 작업실로 운영 중. 정부소유건물을 임대해 활용한 예.

〈사례5: 고용창출형 문화예술공간〉

미국 매사추세츠 주 노스애덤스 시 매스모카

(Mass MoCA: Massachusetts Museum of Contemporary Art)

- 기존 시설 형태: 전기회사
- 개관일: 1999년 5월
- 특징 : 매스모카는 동시대 미술작품 전시와 공연에 초점을 맞춤. 대규모 설치미술, 매년 60편이 넘는 월드 댄스뮤직 파티, 현대무용 등을 선보였으며 이제 매년 12만 명이 다녀감. 개관 1년 만에 200개 이상의 일자리를 창출했으며 인접 지역에 호텔 등 상업시설이 활성화 됨.
- 시설 및 공간 구성: 19개 갤러리와 2개의 극장, 2개의 야외무대(600명, 2,500명

수용)

계	전시장		공연장		어린이공간	영화관	리허설 공간 및 예술 제작지원 공간	상업 부지를 위한 임대 공간
	면적	면적	실 수	면적	집객수	규모	면적	규모
52,610㎡ (15,914 평)	10,219㎡ (3,091 평)	19	850석 (929㎡, 281평)	1	○ 매년 10,000명의 어린이가 방문하여 학습하고 창조활동을 함. ○ 매년5,000명 이상의 어린이가 공연관람	15m 넓이의 스크린 및 70mm 프로젝터 설치	464㎡(140평)	5,574㎡ (1,686평)
			200석(325㎡, 98평)	1				
			600명 / 2,500명 수용	2				

※ 전체 6,000㎡ 중 4,000㎡만 개발된 상태임

○ 조직 구성 : 총 스태프 60명 / 35명의 이사회 구성

시각예술(6명)	공연예술(8명)
큐레이터 * 2 / 프로덕션 크루 * 3	매니징디렉터 / 테크니컬 디렉터 * 2
오디오/비주얼 담당 * 1	라이팅 / 사운드 / 오디오비주얼 /
	어셔 * 2 / 뉴욕 주재 큐레이터
보안(수위) * 14, 고객센터 * 6, 유지보수 * 6, 펀드레이징 * 3, 디자인 * 2, 회계 * 2 등	

○ 운영

- 매스모카는 관객들에게 실험적이고 대담한 시각예술과 공연예술 작품과 제작과정을 선보이고, 지역을 사회경제적 필요에 맞게 재활성화시키는 새로운 예술의 창작을 지원하고 그 촉매가 되고자 하는 목표를 지니고 있다. 이러한 미션을 수행하기 위해 오늘날 가장 중요하고, 주목받고 있는 작가들의 시각예술 작품을 전시하는데, 그 중에서도 보통의 미술관에서는 전시 불가능한 대규모 스케일과 복잡한 설치를 요하는 작품에 집중하고 있다. 또한 매년 60개 이상의 대중음악, 컨템퍼러리 무용, 얼터너티브 카바레, 월드 댄스 뮤직 파티, 라이브 음악과 함께 하는 야외 무성 영화, 다큐멘터리, 아방가르드 연극 등 다양한 공연 프로그램을 프리젠틱하고 있다.

4. 유휴공간의 문화공간화를 위해 짚어야 할 몇 가지 과제

도시는 미래의 추세를 예측하면서 기능과 역할을 재조정한다. 산업화시대의 중심공간으로 여겨졌던 공장, 대규모 물류창고 등의 건물들은 이미 도심에서 외곽으로 이전해가고 있다. 아파트 등의 밀집주거시설들 시간이 보태지면서 쇠락의 길을 걷는다. 공공기관 등은 정치적, 혹은 행정적 판단에 의해 이전하거나 폐쇄하는 경우가 발생하며, 도심과 농촌의 폐교나 우리나라에 주둔하고 있는 미군의 반환공여구역 등의 활용에 대한 고민도 지속적으로 발생한다. 어떤 형태든 발생할 수 있는 유휴공간은 마찬가지로 어떤 형태로든 기능 및 활용의 재구성이 요구되며, 그것은 지역과의 관계 속에서 고민해야 한다고 본다.

점점 커뮤니티 아트나 예술마을 등 일상생활의 문화화에 대한 관심의 증대를 발견하기란 그리 어렵지 않다. 이러한 배경 하에서 우리는 문화공간을 예술가의 창작공간이나 작업공간으로 한정하기보다는 시민과 사회 그리고 지역사회 간의 소통과 교류라는 관점에서 개념을 확장할 필요가 있다. 창작, 배급, 향유, 지원(투자)라는 선순환구조 속에서 예술은 어떻게 주민 및 지역사회와 관계를 맺을 것인가를 반드시 생각해야 한다는 것이며, 다시 말해 <지역의 특성 근간 - 주민의 현실적 요구, 예술가의 미래적 비전 - 프로그램의 활성화 - 이를 담아내는 그릇으로서의 공간>이라는 흐름을 통해 문화공간 활성화 방안을 찾아나가야 한다는 것이다. 이를 위해서는 근본적인 생각에 대한 치열한 고민에서 출발하여 실천의 다양한 방법을 제도 속으로 끌어들이거나, 혹은 제도 밖의 경우 지역사회가 수용할 수 있을 정도의 인식적 기반이 함께 형성되어야 할 것이다.

우리가 사용한 개념에서의 유휴공간이란 단순히 빈 공간을 의미하지는 않는다. 기존의 공간이되 기능이 상실된 것을 의미하는 것이라면, 기능의 변경이나 추가에 따른 컨셉을 잡는 것이 무엇보다도 중요할 것이다. 그것은 <채우기> 형태도 있겠지만 <비우기> 형태 또한 함께 한다. 컨셉의 결정은 누가 공간운영의 주체이며, 누가 공간의 주된 사용자이나에 따라 달라질 것이다. 예를 들어, 공간운영 주체를 두고 분류를 하면 1) 시민주도형 2) 예술가주도형 3) 공공기관주도형 4) 시민주도+예술가지원형 5) 시민주도+예술가참여+공공기관지원형 6) 예술가주도+시민참여형 7) 예술가주도+시민참여+공공

기관지원형 8) 공공기관주도+예술가참여형 9) 공공기관주도+예술가지원+시민참여형 로 나누어 볼 수 있다. 이러한 구분은 운영의 방식에 영향을 줄 것이며 이는 어떤 것이 반드시 옳은 것이라고 할 수 없는 것이다. 중요한 것은 지역의 특성, 주민의 요구, 지자체의 역량, 예술가의 자발적 움직임과 지역사회와의 관계 등이 공간 활용 방식에 미치는 영향이 무엇인지를 파악하고 이에 따른 방안을 찾는 것이 될 것이다.

유휴공간이 활성화 되면 다음과 같은 이해(benefits)가 분배될 것으로 본다. 1) 예술가와 창작자에게는 작품을 창조하고 생성하기 위한 환경 조성, 작품을 유통하고 소통하기 좋은 시스템 구축, 예술가 등이 거주자들과 상호작용을 통해 사회에 참여할 수 있도록 장려 2) 성장가능성이 있는 창조적 산업이 집적되어 방문객들을 끌림과 홀림의 전략적 홍보 가능 3) 유휴공간 등을 통해 매력적인 도시풍경이 강화 4) 예술가와 시민의 협력을 통해 예술가를 지지하는 시민NPO의 활동이 증대하고 도시발전 및 문화정책 수립에 시민참여 채널 확장 5) 예술과 도시환경의 관계 맺는 방식이 동적이고 건강한 예술생태계 시스템 구축 등이 그것이다.

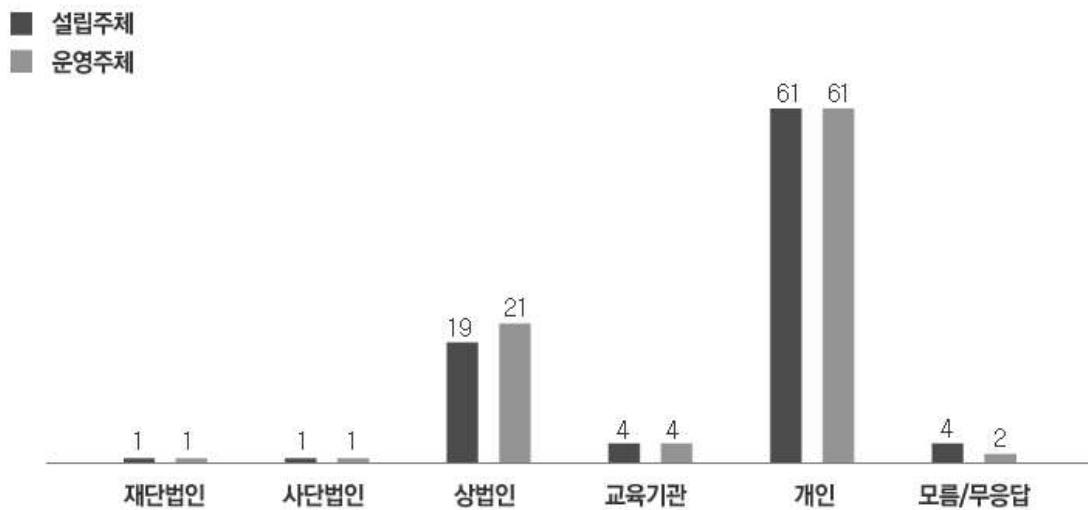
마지막으로 하나 더 짚자면, 문화공간의 활성화라는 것은 공간 그 자체의 문제가 아니라 도시의 문화공간 조성방향과 일맥상통해야 한다는 점이다. 예를 들어 문화공간 조성시 고려해야 할 요소로 1) 재생(도심공간의 재생/기존시설 재생/문화와 예술을 통한 사회발전/치유 등) 2) 도시문화의 거점화(관련 산업과 연계된 시설 유입/장소마케팅의 수단으로서 관광, 여가, 쇼핑이 결합된 형태) 3) 네트워크화(문화생산, 공급, 소비의 장소/유통구조의 변화에 따른 열린 네트워크 형성) 4) 문화의 공간성 확장(문화공간의 복합적 활용/사이버 공간) 5) 일상생활문화와 문화공간의 자연스러운 결합(도시공간과 연계된 도시문화 형성/좁은 의미의 문화공간 개념을 벗어나 소통과 교류의 장/일상적인 삶에 안착하여 문화생산과 소비의 주체 다양화) 등을 제시할 수 있을 것이다.

대학로 소공연장 색깔 갖기와 활성화 방안

박장렬 (서울연극협회 회장)

대학로의 소극장을 중심으로 하여 이야기를 펼쳐본다. 2009년 말 대학로지역에 운영되고 극장은 135개정도이다. 그 중 60%가 150석이하의 소극장들이다.

공연장 설립 및 운영주체



〈그림〉 공연장 설립 및 운영주체

※ 예술경영지원센터 발간 <2009 대학로 지역 공연장 운영현황> 인용

- 공연장 설립주체 현황을 살펴보면, 전체 125개 공연장 중 조사에 응한 90개 공연장 중 개인이 설립한 공연장이 61개(67.8%)로 가장 많았으며, 그 다음으로 상법인이 19개(21.1%)를 차지.
- 운영주체별로도 역시 개인이 운영하는 공연장이 61개(67.8%)로 가장 많았으며, 그 다음으로 상법인 운영 공연장이 21개(23.3%)를 차지.

계속 인용하자면 대학로에 소재한 극장 중 연극을 공연하는 극장수는 전체의 70%가 되고 있으며 임대해서 극장을 운영하는 극장이 87.5%라고 밝히고 있다.

현재, 소극장의 운명은 참으로 어둡다. 제작여건이 매년 악화되고 있기 때문이다. 약재들은 이러하다. 매년 올라가는 임대료, 극장 간의 경쟁, 형편없는 제작비로 인한 마케팅과 홍보력의 부재, 대기업의 대학로 진출, 관객들로부터 외면당하고 있는 연극 (관객들은 뮤지컬을 선호한다.)

대학로의 연극은 현재 딱 두 가지의 양상으로 연극이 존재하고 있다.

[재미있는 연극과 재미없는 연극] 이 두 가지에서 관객들과 연극인들은 선택을 하고 있다. 관객들은 진진하고 사색하는 연극을 기피한다. 관객들은 극장까지 와서 고민하고 싶어 하지 않기 때문이다. 또한 연극인들인 예술성과 상업성의 갈림길에서 헤매고 있다. 연극은 혼자 하는 예술이 아니기에 이들의 선택은 만만치가 않다. 어쨌든 연극인들은 깊은 함정과 고민에 빠져있다.

이 함정과 고민에서 빠져나올 수 있는 세 가지의 제안을 해본다.

첫째는 - 연극단체들이 모여 독립 프로덕션 만들고 그 지붕에서 한 솥밥을 먹는 시스템을 만들어야 한다.

실제로 연극계에는 공동체(동인제)적인 성격의 프로덕션이 존재한다.

하나는, '연극실험실 혜화동 1번지' 이다 연출가 중심의 혜화동1번지 - 극장의 탄생 이후 4기 동인까지 배출하면서 탄탄하게 자신들의 입지와 연극계에서의 영향력을 유지하고 있다. 올해는 '여기가 1번지다' 와 '연극혈전' 등의 기획전으로 일 년간의 극장 프로그램을 마친 상황이다.

둘은, 박광정씨가 운영하던 '정보 소극장' 을 그가 타개한 후 6개팀이 모여 (작은신화, 여행자, 백수광부, 풍경, 골목길, 청우) 극장을 운영하고 있는 상황이다. 독자적인 프로그램과 대관업무를 하고 있다. 이 모임은 아쉽게도 아직은 극장을 나누어 쓰는 정도의 협력체이다.

위의 두 개의 극장을 모델링해서 연극계의 극단들이 6-7개의 극단들이 모여 프로덕션을 만들고 한 극장과 장기적인 임대를 한 후 프로덕션의 이름하에 각 극단들의 개성을 잃지 않는 한에서 공동적인 프로모션과 마케팅 홍보가 이루어져야 한다. 그래야지만 극장도 살고 극단도 살 수 있다. 나 또한 혜화동1번지 3기동인(송형중, 박장렬, 오유경, 양정웅, 김낙형, 이해제)과 함께 극장을 운영하며 많은 것을 배울 수 있었고 많은 것을 얻을 수 있었기 때문이다. 하나의 독립프로덕션으로 모인다는 것은 경제적인 도움도 크지만 그보다 더 큰 매력은 예술적 동지들을 만날 수 있는 시간과 공간을 갖게 된다는 매력적인 일이 기다리고 있기 때문이다.

현재 (재)대학로공연예술센터가 운영하는 싯대박물관 지하의 극장과 윈터스페이스 동그라미 극장을 원래 가격의 50% 수준의 가격에 극단들에게 대관을 해 주고 있다. 이러한 극장들을 과감하게 위의 제시한 '혜화동1번지' 나 '정보 소극장' 처럼 운영 시스템을 바꾸어야 한다. 극단들을 하나의 독립프로덕션으로 묶어주고 독립프로덕션에게 2년 이상 운영을 맡겨야 한다. 단지 대관료를 저렴하게 해주는 정책은 연극계를 건강하게 하는데 아무런 도움이 되지 않기 때문이다. 서울연극협회에서는 '동송무대 소극장' 과 공동으로 연극계의 젊은 극단 7개를 독립 프로덕션으로 묶고, 그 프로덕션이 '동송무대 소극장' 을 경영하게 함으로써 극장의 색깔을 만들고 그 힘으로 적극적인 관객개발과 작품개발을 하는 사업을 진행 중이다.

둘째는 - 소극장들을 무너뜨리는 초대이벤트와 그 대안방법

수많은 소극장들의 평일은 초대이벤트로 넘쳐난다. 온라인상에 존재하는 여러 연극 동호와 동호회 수준을 넘어선 단체들을 통해 초대이벤트를 시행하고 있다. 소극장에서 공연하는 공연단체들은 평일 객석을 채울 수 없기에 울며 겨자 먹기로 온라인상의 모임 또는 단체들에게 부탁을 하며 객석을 채우고 있다. 초대이벤트를 본 관객들은 짧은 관극후기 또는 소감을 남김으로써 공연을 볼 수 있는 혜택을 갖게 된다. 초대이벤트를 통해 연극은 공짜로 볼 수 있는 문화가 오랜 전부터 확산되어져 왔고 현재는 정착된 상태이다. 초대이벤트의 맹점은 인터넷에 친한 20대 관객들이 대부분이라는 사실이다. 또한 그 관객들은 연극의 입문을 공짜로 시작하게 된다. 또한 소위 유명한 사이트에 홍보를 하기 위해서는 초대권을 요구한다. 홍보의 유형에 따라 초대권의 숫자는 다르다. 어떠한 사이트에서 이 초대권을 가지고 회원들을 위한 이벤트 사업을 하여 회원들을 끌어 모으기도 한다. 한마디로 말해 초대의 문화를 바꾸어야 한다. 서울연극협회에서는 이 초대문화를 바꾸기 위하여 '미소나눔' 티켓 사업을 시작하고 있다. 현재, 판매처는 'G마켓' 이 담당하고 있으며 기부단체는 '사랑의 열매' 를 통해 전달할 계획이다.
<http://www.misoticket.co.kr>

관객과 함께하는 기부문화운동 - 미소나눔티켓

*한 편의 연극관람이
한 아이를 미소 짓게 합니다.*

씨앗뿌리기

- 극단이 객석의 10%~20%를 10,000원 가격에 서울연극협회에 제공한다.

씨앗심기

- A 관객이 미소나눔티켓 사이트에서 10,000원을 결제하고 티켓을 구매한다.

물주기

- 관객이 공연을 관람한다.

새싹나기

- 9,000원이 극단에게 제공된다.

자라나기

- 1,000원이 서울연극협회가 지정한 '사랑의 열매' 단체에게 기부된다.

열매 맺기

- '사랑의 열매' 를 통해 자선단체에 기부함으로 한 아이가 미소를 짓는다.

이 사업을 통해 나의 기본적인 소망은 세 가지이다.

첫 번째는, 평일 객석의 20%가 '미소나눔' 티켓으로 채워지기를 소망한다. 이를 통해 초대 이벤트가 없어지길 기대한다.

두 번째는, G마켓의 1,800만 회원들을 통한 홍보와 마케팅의 길이 열려 연극의 사색과 철학적 냄새가 물씬 풍기는 순수연극들이 살아나길 바란다.

세 번째는, 연극인들이 이 사회의 보호받아야 하는 예술가에서 적극적으로 사회적 기부활동을 펼치는 소통과 나눔의 메신저로 역할하기 바란다. 이를 통해 연극인들에 대한 사회적 인식이 바뀌길 기대한다.

*“씨앗은 바람에 날리어 어딘가에 뿌려지기를 원합니다.
당신이 바람이 되어 씨앗을 전해주시면 감사하겠습니다.”*

셋째는 - 관객들을 위한 친절하고 확실한 관람 안내가 필요하다.

가. 관객이 선택할 수 있는 다양하고 친절한 연극의 분류

- 문학적 코드가 강하고 사색과 카타르시즘을 체험하게 하는 사실주의극
- 움직임이 강한 이미지극
- 정치성이 강한 정치극
- 연극의 베스트셀러 고전명작연극
- 세심하고 정감 있는 연기의 TV드라마와 같은 멜로물
- 웃고 싶은 관객들을 위한 코메디극
- 사회풍자와 패이소스를 경험할 블랙코메디
- 노래와 춤의 향연 뮤지컬
- 노래와 대사가 풍요로운 세미 뮤지컬
- 파격적 실험이 있는 실험극
- 19세 이상의 어른을 위한 포르노 연극
- 영상, 움직임, 대사등이 함께하는 다원장르

나. 대극장, 중극장, 소극장으로 분류하여 소개

다. 참가배우들의 연륜을 ★의 갯수로 표시. 각 값에 따라 5등급으로 나눈다.

(등장하는 배우들의 데뷔년도를 합한 후 배우들의 숫자로 나눈 값)

5년차 - ★

10년차 - ★★

15년차 - ★★★

20년차 -★★★★

30년차- ★★★★★

위의 세 가지의 분류를 통해 관객은 자신들이 원하는 연극을 볼 수 있고 연극인들은 자신들이 하고 싶은 연극을 거리낌 없이 관객에게 소개할 수 있는 카테고리를 가지게 될 것이다. 또한 입장료의 차별과 다양하도 나타나게 될 것이다. 관객은 보고 싶은 공연을 보아야 하고 연극인들은 자신들이 만드는 연극의 예술성과 홍보라는 함정에서 헤매지 말아야 한다. 그러니 위의 분류로 관객들에게 연극을 소개하는 운동이 필요할 것이다.

그럼 이러한 분류와 소개를 어떻게 할 것인가, 간단한 문제이다 항목을 만들고 연극인들이 '사랑티켓' 이나 '미소나눔' 티켓 등에 직접 자신들의 작품을 신청할 때 위의 항목 중 체크하게 하면 된다. 그리고 대학로 및 각 거리에 흘러넘치는 무가지를 통해 소개하면 된다. 아울러 평론가들은 연극의 장르를 더욱 더 세분화해서 소개하고 새로운 장르의 이름들을 시대흐름에 맞게 만들어내고 알려야 할 의무가 있다고 생각한다. 연극을 단지 정극과 실험극이라는 테두리로 묶어 관객에게 알릴 수 는 없는 노릇이기 때문이다. 대학로를 문화지구로 선정한 이 후 관계당국은 대학로를 방치하고 있다. 관객들이 대학로에 나와서 연극에 대한 친절하면서도 전문적인 정보를 받을 곳이 없다. 현재 '서울 연극센터' 와 소극장협회에서 운영하는 '좋은 공연만들기 안내소' 문화예술위원회에서 운영하는 '사랑티켓 예매처' 등이 있다. 그러나 이 세 곳의 기능은 단순히 연극을 진열하고 나열해 놓은 수준이다. 이 세 곳을 통합하여 통합마케팅시스템을 운영해야만 한다. 현재 연극센터와 아르코극장 등은 모두가 다른 티켓예매시스템을 사용함으로써 정확한 정보와 통계가 잡히지 않고 있는 상태이다. 다시 말해 대학로에 하루 몇 명의 관객이 오는지 통계를 잡을 수 없다. 단지 가장 큰 인터파크의 정보를 통해 통계를 내는 수준이다. 또한 관객이 필요한 정보를 친절하게 설명할 전문적인 식견을 가진 사람들이 안내소에서 배치되어야 한다. 그러한 의미에서 현재 서울연극센터의 기능이 확대되어지고 그들이 발간하는 인쇄물도 재수정 되어야 한다고 생각한다. 이러한 정보들이 확산되고 확립되어야만 소극장들이 색깔과 전문성을 가지고 기획과 홍보 마케팅을 할 수 있을 것이다.

소극장 색깔 갖기와 활성화 방안을 위하여 세 가지를 제시해 보았다. 제시로 끝나는

것이 아닌 활용화를 위하여 서울연극협회는 움직이고 있다. 수면 밑의 흐름이 거대한 빙산을 움직이듯이 작지만 구체적이고 실용적인 운동들이 연극계를 바꿀 것임을 확신하며 말을 맺는다.

문예회관 네트워크 효율화 방안

김현주 (전국문예회관연합회 사업팀장)

1. 들어가며

문예회관은 문화기반 시설 확충을 목표로 한 문화정책의 일환으로 1980년대 건립이 시작된 이후 꾸준히 증가하여 2009년 12월 말 현재 182개가 개관·운영 중이다.

시도별	운영 중 문예회관	
서울	강북, 관악, 광진, 구로, 금천, 노원, 동대문, 마포, 서대문, 송파, 영등포, 은평, 세종, 종로, 중구	15
부산	부산, 금정, 동래, 북구, 사하, 영도, 해운대	7
대구	남구, 달서구, 달서구(대구), 동구, 북구, 서구, 수성구, 중구	8
인천	인천, 남구, 계양, 서구, 강화	5
광주	광산, 남구, 동구, 북구, 서구	5
대전	대전, 대덕	2
울산	울산, 북구, 울주	3
경기	가평, 고양(고양시), 고양(어울림), 고양(아람), 과천, 광주, 군포, 부천, 성남, 수원(경기도), 안산, 안성, 안양, 안양(평촌), 양주, 양평, 오산, 용인, 의정부, 이천, 평택(남부), 평택(북부), 평택(서부), 포천, 하남, 화성	26
강원	강릉, 고성, 동해, 삼척, 속초, 영월, 원주, 인제, 정선, 춘천, 태백, 평창, 홍천, 화천	14
충북	보은, 영동, 옥천(관성), 옥천, 음성, 제천, 증평, 진천, 진천(화랑관), 충주, 충주(호암), 흥덕	12
충남	공주, 금산, 논산, 당진, 보령, 부여, 서산, 서천, 연기, 예산, 천안(시민), 천안(시민 성환), 청양, 태안, 홍성	15

시도별	운영 중 문예회관	
전북	고창, 군산, 김제, 남원, 무주, 부안, 순창, 완주, 익산, 장수, 전주(덕진), 전주(전북대삼성), 전주(전북교육), 전주(한국소리), 전주(한국소리 분원), 정읍, 진안	17
전남	강진, 고흥, 광양, 나주, 담양, 목포, 목포(시민), 무안, 순천, 여수, 영암, 장흥, 진도, 해남	14
경북	경산, 경주(서라벌), 경주(안강), 구미, 군위, 김천(시립), 김천(문화), 문경, 상주, 성주, 안동, 영덕, 영양, 영주, 영천, 예천, 울릉, 울진, 포항	20
경남	거제, 거창, 고성, 김제, 남해, 마산, 사천, 산청, 양산, 의령, 진주(경남), 진해, 창원, 통영, 하동, 함안, 합천	17
제주	제주(제주), 제주(저지)	2
계		182

그러나 이러한 양적인 팽창에 비해 열악한 재정, 시설 노후화, 인력의 비전문성 등 여러 가지 문제로 인해 기대만큼 제 역할을 다하지 못하고 있는 현실이다.

특히 설립 초기 문예회관의 역할은 전문적인 예술프로그램을 선보이는 장소로서의 기능이 중시되었던 데 반해 근래에는 기초생활권 내에서의 문화예술활동의 중심축으로서의 역할로 확장된 기능을 요구받고 있다.

내부적인 구조를 미처 갖추지 못한 채 외부환경의 변화로 인한 요구에 대응하면서 중요하게 생각되고 있는 것이 네트워크의 활성화이다. 이에 문예회관과 관련한 ‘네트워킹’에 고민해 보고자 한다.

2. 문예회관 간의 네트워킹

(1) 지역 또는 권역내 네트워킹

지원금을 계기로 한 공동 제작 사업 추진

- ‘지방문예회관특별프로그램개발지원(복권기금)’ 사업의 일환으로 추진

○ 05년~07년 경기지역문예회관협의회 공동 제작 사례

	공연명	참여기관	총제작비
05년	락뮤지컬 로미오와 줄리엣	과천시민회관,고양문화재단,부천시민회관,안양문예회관,안산예술의전당,의정부예술의전당(6개기관)	3억2천만원
06년	오페라 나비부인	고양문화재단,부천시민회관,안산예술의전당,의정부예술의전당(4개기관)	4억7천만원
07년	가족뮤지컬 개구리 왕자	과천시민회관,고양문화재단,군포문화예술회관,부천시민회관,오산문화예술회관,의정부예술의전당,포천반월아트홀,하남문화예술회관(8개기관)	3억2천만원

- 2007년 ‘비보이 피노키오’ 공동 제작
 - 전라권 내 한국소리문화전당, 익산소리문화예술회관(2개 기관)
- 2009년 ‘오페라 젊은 베르테르’ 공동 제작
 - 의정부예술의전당,하남문화예술회관,노원문화예술회관(3개 기관)
- 2010년 연극 ‘리어왕’ 공동 제작
 - 2010년 대전예술의전당, 보령문화회관, 음성문화회관, 당진예술의전당(4개 기관)

권역별 모임의 조직

- 07-08년 협회차원에서 권역별 모임 조직하여 연 2-3회의 모임 주선
 - 09년에는 권역별로 구분하여 교육 및 워크샵 등 추진
 - 지역 특성 따라 편차가 발생하면서, 협회차원의 정기모임 조직 해체
 - 권역에 따라 모임을 통해 사업에 관한 정보 교류 및 자체 공동사업 추진

문예회관 네트워크 조직 형성

- 2007년 서울문화예술회관연합회 발족
- 2009년 경기도문예회관연합회 발족
 - 경기도공연장협의회와 경기도문예회관협의회 통합 발족

(2) 규모 또는 수준별 네트워킹

규모가 유사한 기관간의 공동 제작

- 08년 오페라 ‘토스카’ 공동제작
 - 대전예술의전당, 대구오페라하우스, 이태리 볼로냐 극장
- 2009년 연극 ‘오셀로’ 공동 제작
 - 대전예술의전당, 고양문화재단
- 2009년 오페라 ‘사랑의 묘약’ 공동 제작
 - 대전예술의전당, 대구오페라하우스, 고양문화재단

3. 문예회관과 외부 네트워킹

(1) 문예회관의 지역 내 네트워킹 형성

지역내 예술인·단체와의 네트워크

- 통영문화예술회관(극단 벽수골), 사천문화예술회관(극단 장자번덕), 나주문예회관(극단 예인방)등이 지역단체와 공동사업 추진

지역내 타기관과의 네트워크

- 학교와의 협력
 - 김제문예회관 ‘우리는 문화예술회관으로 소풍가요’ 프로그램을 통해 관내 초등학교 현장학습프로그램 기획·실행
- 사회복지기관 등과의 협력

(2) 문예회관과 외부 단체와의 협력

연간 협력 사업 추진

- 동해시와 국립극단 공주시와 국립창극단, 안동시와 국립국악관현악단의 자매결연 후 연1-2회 문예회관 협력 사업 추진
- 문예회관의 시리즈 공연 등의 추진 위해 지역단체가 아닌 외부 전문단체와 연계

4. 네트워킹 효율화를 위한 제언

문예회관 관련 정보 제공 확대

- 문예회관 관련 통계조차도 부정확한 상황이며, 개념도 각각 다르게 이해하고 있어 정확한 이해와 파악 힘든 상황임
 - 문예회관과 관련한 다양한 정보가 조사·수집 제공되어야 다양한 유형의 네트워킹이 활발히 이뤄질 수 있을 것임

네트워킹을 조건으로 하는 지원 사업 추진

- 문예회관 과 문예회관 공동 사업 모델 개발 및 지원 사업 확대 추진
 - 현재는 몇몇 기관의 특수한 사례에 머무르고 있으나 전국규모의 지원사업으로 확산하기 위해서는 지원 등의 제도적 장치 필요
 - 초기 사업 추진 시 규모별, 지역별 등의 모델로 유형화하여 예를 제시하면 보다 효율적으로 추진 될 것으로 예상됨

교류 기획 확대

- 아트마켓 등을 통해 문예회관이 단체 또는 외부전문가와의 교류기획이 증가 한 후 이들과 연계한 사업이 나타나고 있음
 - 이러한 기회를 보다 확대하여 다양한 네트워킹 형성 유도 가능

5. 맺으며

앞서 언급하였듯이 문예회관의 양적팽창과 물리적 존재감과 달리 내면을 들여다보면 안타까울 정도로 부실하다고 밖에 말할 수 없다. 이런 상황에 대해서는 누누이 지적되어 왔으나 지방자치제 실시 이후 지자체에 운영의 책임마저 넘어가 있는 지금, 결국 기본적으로는 지역이 갖는 다양한 한계로 인해 더욱 편차가 벌어지고 있어 기본적 문제마저 해결이 요원한 상황에 네트워킹 효율화를 논한다는 것이 너무 먼 이야기인가하는 생각도 들지만, 한편 달리생각하면 변하지 않는 상황에 각자 해결하려면 힘들 수 있는 문제가 함께 연계하면 해결의 실마리를 찾을 수도 있지 않을까.

지역커뮤니티를 위한 프로그램 활성화 전략

김성열 (대구문화재단 사무처장)

1. 프로그램 활성화 전략 소개 예시

먼저 주어진 과제대로 그 과제에 대한 답을 한 가지 제시해 본다면 즉, 지역커뮤니티를 위한 프로그램 활성화 전략 중, 어찌되었든 그 결과는 지역커뮤니티에 기여한다고 보고 일단 '프로그램 활성화를 위한 전략' 중 홍보/마케팅과 관련한 한 가지 방안을 제안해보고자 한다.

#1.

- A. 동네 구멍가게가 두 군데 있는데 한군데는 내가 언제 가든지 간에 문이 열려있고, 다른 한 군데는 가끔 닫혀있다. 나에게 있어 의미가 있는 가게는 전자에 해당하는 가게이다.

- B. “2월부터 11월까지 매주 화, 금요일 전통상설공연합니다.” 이 말을 미친 듯이 외치고 떠돌고 다닌 A모씨. 공연장 직원으로서 유례없는 마케팅들을 시도, 시내 특급호텔 Concierge 모임 등의 정식멤버가 되면서까지 불철주야 떠돌고 다녔던 사업. 유료관객 10명선에서 100선으로 확대되기는 했지만 노력대비 수확물의 사이즈는 크지 않았다. 대신 얻은 굉장히 귀중한 결론. “매일 해야 한다” 는 사실을 깨달은 것. ‘그만큼 떠돌면 알겠지’ 하지만 그건 A씨의 생각일 뿐이고, 여행사 상품을 짜는 입장에서는 ‘연중무휴’ 가 가장 좋은 것이었다. 생각해보라. 그들에게 얼마나 상품이 있겠는가를. 한국에서 2박3일 체류하는 동안 그들에게 다가오는 유혹의 상품 수는 하루에 수십 개가 넘는다. 그런데 개중 하나의 상품

일뿐인 A씨의 상품은 화/금에만 장사를 한다. 고객 중 누가 이 사실을 굳이 기억하겠는가? (이 사실을 깨닫는데 3년 가까이 걸렸다.)

C.

Type A 매년 5-6월, 7-8월, 9-10월 // 매년 5월은 어린이 축제 ...

Type B 매월 둘째 화요일 큰 극장 // 매월 마지막 주 목요일 작은 극장

Type C 격월 마지막 주 금요일 큰 극장

Type D. 아이들 대상 공연만 연중운영 / 기획+대관

=> 위 세 가지 사례의 공통점이 무엇인가?

소비자들에게 보다 쉽게 인지되는 상품판매틀을 가져야 한다는 것이다. 이것을 우리 공연예술계에서 곧잘 사용하곤 하는 ‘레퍼토리 시스템’ ‘시즌프로그램’ ‘기획시리즈’ 등등 어떤 표현을 사용하여도 관계는 없다. 중요한 것은, 우리가 기획하고 준비하는 프로그램에 대해서 가능한 (최대한) 관객의 인지를 용이하게 할 수 있는 다양한 방법을 찾을 수 있어야 한다는 것이며 상기의 예시들은 개별 작품들에 대한 개별 홍보/광고 방안이라기보다는 하나의 문화공간을 운영하는 입장에서 시행하기에 효과적일 수 있는 전략중의 하나라고 할 수 있겠다. 특히 홍보/광고예산이 아주 저예산이기 일쑤인 공공기관들의 경우에는 이러한 방안을 적극 활용할 수 있으면 좋겠다.

하지만 이러한 ‘시리즈화 전략’ - 편의상 이렇게 칭하겠다 -에서 반드시 필요한 요소가 있다. 그리고 이 필수요소는 하나의 전략차원이 아니라 하나의 문화공간 운영에 총괄적인 영향을 미치는 요소이다. 이 요소는 해당공간의 목적/방향/철학 등의 표현으로써 결론지어질 수 있는 “정체성” 이라고 할 수 있다.

2. 차별화 = 정체성 = 브랜드 = 존재!

#1.

문화공간의 차별화는 문화공간의 이름과 다름없다.

즉, 차별화가 되지 않았다고 하는 것은 이름이 없다는 것이고,

이름이 없다고 하는 것은 사람들로 하여금 불리어질 수 없다는 것이고,

그것은 곧 아무것도 아니라는 뜻이다.

특히 못 대중을 상대로 하는 업에서는 '이름' 은 필요 없다.

필요한 것은 '브랜드' 이고 '차별화된 정체성' 이다.

내 이름이 무엇이든지간에 상대방이 인지하지 못하면 '이름' 의 의미가 없다.

#2.

질문을 하자.

“우리들 - 문화예술종사자/예술행정/예술경영가들 - 이 바로 지금 이순간도 고민하고 있는 주 대상 (혹은 주 아이템)은 누구인가? 혹은 무엇인가?”

00공연장, **아트센터, xx문예회관 등인가? 아니면,

작가 홍길동인가? 작품 마린보이인가? ... 무엇인가?

... ..

나는 우리들이 고민해야 하는 주 대상은 “못 대중 - 아직 관객이 되기 전의 잠재개발가능성을 가지고 있는 못 대중” 이라고 생각한다.

우리들의 주된 고민꺼리가 어떤 예술가이나 혹은 어떤 작품이나 하는 것은 어떻게 보면 아주 기본적인 사항이며 보다 집중적인 고민의 노력이 필요한 부분은 바로 '못 대중' 이라는 사실을 강조하고자 한다. 특히 문화공간을 운영하는 사람들에게는 더더욱 그러하다.

#3.

현실을 돌아보자. 대다수 '문예회관' 들의 건립목적과 운영방향을 규정하고 있는 조례들을 보면 다음과 같이 되어 있지 않는가? - 문화예술의 창달, 진흥, 창조적 계승, 문화도시구현....

예를 들어, 전문연(전국문화예술회관연합회)에 소속되어 있는 대구시내 소재하는 기관 수가 10개가 넘는다고 한다. 거의 모든 구청마다 하나씩의 문예회관이 있고 개별 문예회관은 모두 200-300억이상의 거금이 투입되어 건립되었다. 전문운영가들끼리 이야기를 해보자. 대구시민 240만명을 10개의 기관으로 나누면 1개 기관당 24만명이다. 이 24만명을 대상으로 200-300억원 이상의 자금을 투입하여 건물을 짓겠는가? 그리고 24만명을 대상으로 그 규모에 맞는 공연사업을 펼칠 것인가? 대답은 당연히 ‘아니다’이다. 도시 대구는 (최근 동쪽과 서쪽으로 많이 확대된 지역이 있긴 하지만) 교통이 편리하기 때문에 거의 모든 문예회관이 각각 개별적으로 대구시민 전체를 상대로 공연사업을 벌일 수 있다. (빈 좌석들을 생각한다면 어떻게 대구시민 전체를 상대로 공연사업을 펼치지 않을 수 있을까?) 그런데 10개 기관 모두가 상기 언급한 목적들을 따라 모두 동일한 유형의 사업을 펼친다면 어떻게 되는가? 기초단체 소유의 재산....

#4.

최근 기사에서 ‘대학졸업생들 90% 이상이 평균 학점 A, B’ 라고 한다. 내가 개중의 누군가를 뽑아야 한다면 적어도 이 높은 학점만큼은 아무 의미가 없다. 결코 적지 않은 돈을 낸 대학과정에서의 학점이 별 의미가 없는 슬픈 현실. 일면 더 심각한 문제 중의 하나는 개중 누군가 진짜 열심히 한 사람 역시도 변별점을 가지기 힘들 것이라는 사실. 그렇다면 결과는 어떻게 되는가? 열심히 하는 사람이 자연스레 드물어질 것이다.

#5.

지역사회일수록 비평이 없다. 문예진흥기금 공모사업의 예시를 들어 본다면, a. 이름만 듣고서도 지원금을 줘야지 b. 10년 동안 지속적으로 받아온 사업을 자르면 어떡하느냐 c. 이름 없는 무명을 주다니 하며 탄식하고 d. 장르뿐만 아니라 악기 개별파트까지 고려해서 고른 분배를 해야 하고 e. 한 무용가에게 지원금을 주면 그 무용가가 아닌 다른 계보에도 줘야 하고....

이렇게 할 것 같으면 “공모” 사업을 할 이유가 없지 않는가?

『이러저러한 사유들로 인하여 현재의 대한민국은 인프라 면에서나 예산면에서 결코 적지 않은 물량이 투입되었었고 지금도 투입되고 있는 것으로 생각된다.

하지만 문화예술의 고유한 특성이자 본질이라고 할 수 있는 ‘창의성’ ‘실험성’ ‘다양성’에 대한 가치를 재인식하지 않는 한 결국 도달할 목적지는 <공멸>뿐일 것이다.

여기서 잠깐. 아주 기초적인 이야기를 하지 않을 수 없다.

예술의 본질이라고 하는 ‘창의성’ ‘실험성’ ‘다양성’은 뭔가? 관객들에게 어떤 의미가 있을 수 있는가? 철학을 논하는 자리가 아니니만큼 간단하게 단적으로나마 표현해 보겠다. 우리가 물질적 부를 많이 누리면 부자가 되듯이 사람의 감정/느낌/심상을 다루는 예술창작/감상 행위야 말로 다양하면 다양할수록 우리들이 부자가 될 수 있는 것이 아닌가 한다. 문화편식증이라는 말이 있지 않는가? 편식을 하면 육체가 병들듯 마음/정서/정신을 위해서 다양한 양분이 공급될 때 우리는 보다 건강한 삶을 운영할 수 있는 것이다. 더욱이 창작/창조행위는 인간의 본질을 구성하는 요소 중의 하나라고 하지 않는가 말이다.

미국의 한 조사기관에서 조사한 ‘대학시절동안 많은 예술감상을 한 학생들일수록 자신감이 드높았다는 보고서가 있다고 한다. 예술 창작/감상 행위는 사람들의 삶에 유의한 무엇인가에 틀림없다.

우리들의 할 일이란 사람들에게 유익을 가져다주는 바로 이러한 일일터이다.

#6.

2001년 시애틀어린이공연예술축제의 광경이다.

큰 공원 내에 제대로 된 공연장 1개소와 대강당 그리고 중소형 강당들 등이 합해져서 모두 6-7개 정도의 Venue가 있는 장소. 그곳에서 뉴욕/캐나다/네덜란드/아프리카(케냐?)/인도/한국... 등지로부터 온 공연들이 약 10일간에 걸쳐 시연된다. 가족들을 위한 프로그램은 저녁시간에 운영되되, 대다수의 프로그램들은 낮시간에 1-2회이상씩 공

연이 되고 이때 그 큰 공원의 둘레는 노란 스쿨버스로 담쳐진다. 하기 메모는 지난 7년간 그들이 유치했던 작품들의 국가들이다. 이 축제의 프로그램들은 대다수 그대로 그 인근도시인 타코마에서 공연되고 또 이중의 일부프로그램들은 캐나다 캘거리에서 공연된다.

SICF has presented professional performers from Argentina, Australia, Belgium, Benin, Brazil, Burkina Faso, Canada, Chad, Chili, China, Colombia, Croatia, Cuba, Denmark, Ecuador, England, Eritrea, First Nations, France, Germany, Hungary, India, Iran, Iraq, Ireland, Israel, Italy, Japan, Korea, Latin America, Lakota Nation, Madagascar, Mali, Mexico, Mongolia, Morocco, Netherlands, New Zealand, Nigeria, Okinawa, Pacific Islands, Philippines, Poland, Québec, Republic Of Congo, Republic of Guinea, Rwanda, Scotland, South Africa, South Asia, Spain, Switzerland, Tahiti, Tibet, Vietnam.

우리나라에서도 이렇게 훌륭하게 운영되는 공연예술축제가 물론 있다. 지금 내가 이야기하고자 하는 바는 특히 지역사회에서 결코 적지 않은 예산을 사용하면서 이와 같은 - 정말 ‘어린이’ 만을 위해서라도 꼭 필요하다고 할 수 있는 - 축제 하나도 제대로 운영하고 있는 곳을 찾기 힘든 현실을 이야기하고자 함이다.

#7.

지난 3월에 대구에서 있었던 공연장상주단체육성지원사업에서의 일이다.

체육시설과 함께 있는 동구문예회관에서는 평소의 모습대로 공연예술의 대중화를 위한 프로젝트로써 제안을 하였고, 침체일로에 있는 남구문예회관에서는 공연장의 크기와 위치 등의 단점을 활용, 연극/소형뮤지컬로 특화하는 방안을 제안했다. 그리고 현재 원도심재생 등의 노력을 한참 기울이고 있는 중구는 대구에도 외국인방문시에 필요할 수 있는 대표적 공연물을 만들겠다고 제안해왔다. 아주 외진 곳에 위치해 있어 그 입지가 가장 위축되어 있는 달서구의 경우 어린이교육 프로그램으로 제안을 해 왔고, 교육청 산하의 학생문화센터는 조금 더 시스템화된 음악교육프로그램을 제안해 왔다.

여기서 질문.

1. 각 회관들을 지을 때 운영방향/목표/사업내용을 이처럼 구체화 하였던가?
아니, 이처럼 구체화되진 않더라도 '운영' 이라고 하는 것을 고민하면서 건립을 하긴 하였는가? - '운영내용' 에 따라 건립물의 구성도 달라져야 하는 건 당연한 것 아닌가?
2. 아주 중요한 타기관 사례! - 타기관 사례를 보면서 그 형태/노우하우 등을 보면서 참고를 하는 것인가? 아니면 그 내용물까지 모두 그대로 가져오는 것인가? - 내용물까지 그대로 가져오니까 전국의 모든 문예회관들의 목표/운영방향 등이 대동소이한 것 아닌가?
3. 어떻게 전국의 문예회관들의 목표/운영방향이 대동소이할 수 있는가? 모두 저마다 처한 지역적 환경 - 물리적 환경, 인적환경, 교육환경, 경제환경 등등 - 이 다 다른데 말이다.

앞선 대구시의 각 구청별 문예회관의 사례들을 - 비록 제작을 위한 우수전문인력이 희소한점, 각 레퍼토리들의 전문적 운영을 위한 시스템 부재 등의 난점들이 있음에도 불구하고 - 나는 굉장히 긍정적으로 평가하고 있다.

왜냐하면, 아주 기초적이긴 하지만 그야말로 자활을 위한 자생적 노력들의 산물이기 때문이다. (물론 단순히 행정적 분배형식(이는 무계획적인 것에 진배없다)으로서의 '특화' 를 지칭하는 것이 아니다.)

결론을 맺고자 한다.

각 문화공간들은 그 1. 그 처한 환경에 따라 (필요에 따라) 분명한 NEED를 반영하는 목적하에 건립되어야 하고, 2. 건립이후라도 그 목적과 운영방향과 관련한 구체적인 설정이 필요하다. 그리고 3. 목표에 걸맞는 구체적인 사업내용이 명문화되어(할 수) 있어야 하고 4. 사업내용을 충실하게 구성할 수 있는 전문인력 (기획/제작/홍보/마케팅/행정)이 배치되어야 한다. 그리고 끝으로 5. 전문적인 사업진행 및 Follow up을 하여

야 한다.

(단, 상기 모든 항목들을 진행하는 주체는 누구인가? 라는 과제가 있을 것임. 이것 역시 지역별/상황별로 다를 수 있으며.... 본 자료에서는 다루지 않기로 하지만..굉장히 어렵고 미묘하고 중요한 과제임에는 틀림이 없음)

막대한 공공의 자금으로 지어지는 <문화공간>의 설립 및 운영이라는 것이 이제부터라도 3-5년사이에 교체되는(교체될 수 밖에 없는) '기관장'의 임의대로 사업이 기획되고 운영된다는 것도 없어야 하며, 기관장을 포함, 직원들 개개인의 '아이디어를 펼치는 장' 정도로 인식되어서도 안될 듯 하다.

당초 지어진 해당 지역사회에서의 필요성 - 목표에 오직 충실할 때, 단기간이 아닌 중장기 플랜 수립이 가능하며 그러한 바탕위에서 일을 할 때에는 앞서 언급한 '시리즈화 전략' 같은 것도 의미가 있을 수 있고, 또 빛을 발할 수도 있을 것이다.

즉, 앞서 소제목으로 구분지어 표현한 <차별화 = 정체성 = 브랜드 = 존재!> 라는 등식은 아주 아주 기초적인 이야기로서 저마다 처한 환경에서의 제각각 다를 수 밖에 없는 '목표, 운영방향'에 다름 아니다. 다시 읽어봐도 너무 기본적인 이야기를 요란스레 떠든 것 같아 부끄러운 생각이 든다. 하지만 문화공간운영활성화, 지역커뮤니티를 위한 프로그램활성화 등 제 아무리 프로페셔널한 과제를 놓고 고민하더라도 이러한 기본적인 것들에 대한 뚜렷한 재인식과 전연 새로운 시작을 필요로 하지 않고서는 모두 다 결국 바람 한번 불면 날아가 버리는 ... 사상누각만 계속해서 만들어냄에 다름 아니다. 그리고 실재 그렇게 되어가는 모습들을 참으로 많이 봐 왔기 때문에 굳이 언급하고자 하였다.

지역문화를 활용한 스토리텔링의 실제

-문화 공간 활용을 중심으로-

김미경 (전남문화예술재단 문화사업팀장)¹⁾

목차

- I. OSMU의 개념과 스토리텔링의 의미
- II. 지역문화를 활용한 스토리텔링의 실제
:문화공간으로 활용되고 있는
나주 목사내아의 스토리텔링의 실제

I. OSMU의 개념과 스토리텔링의 의미

스토리텔링(storytelling)에 대해서는 요즘 다양한 분야에서 다양한 시각으로 논의되고 있기 때문에 한마디로 정의하는 것은 쉽지 않지만, 최근 신진 학자들이 말하는 스토리텔링에 대한 몇몇의 정의를 살펴보면 다음과 같다.

이인화는 스토리텔링은 스토리, 담화, 스토리가 담화로 변하는 과정, 세 가지를 모두 포괄한다고 말한다. 또, 최혜실은 스토리텔링이란 상위범주가 있고, 그 하위범주로서 문학·만화·애니메이션·영화·게임·광고·디자인·홈쇼핑·테마파크·스포츠 등의 이야기의 장르가 있다고 지적한다. 상위와 하위, 각각의 하위 스토리텔링 장르들은 서

1) 現 한국방송작가협회 회원(방송작가)/現 한국문인협회 회원(시인)/문학박사: 『진도 축제식 상장례 민속의 연희성과 스토리텔링』 (고려대대학원, 2008. 12)/나주시 역사문화 큐레이터 & 스토리텔링 작가 역임/강원대 스토리텔링학과 강사 역임/現 중앙대 예술대학원 문화콘텐츠학과 출강교수/現 전남문화예술재단 문화사업팀장

로 미학적 영향을 주고받는다. 스토리텔링은 서사형식의 원질이다. 따라서 각각의 장르들은 스토리텔링이란 공통점을 지니면서도 매체의 특성 때문에 형식상의 차이를 띠게 된다. 예를 들어 이야기가 종이 매체에서 표현될 경우 문학이 되고, 영상 매체에서 표현될 경우 영화가 되며, 디지털 매체에서 표현될 경우 게임 등 디지털 서사가 된다. 이제, 문학 등 이야기 관련 종사자들은 새롭게 대두되는 이야기산업에 주목해야 한다고 피력한다.

한편, 배주영은 One Source Multi Use를 위한 스토리텔링이라는 주제를 논의하면서 스토리텔러는 결국 인간의 욕망이라는 별을 쫓아 가는 외롭고 고독한 존재이다. 그가 욕망이라는 별을 손 안에 넣을 때 모든 인간을 사로잡는 세계의 창조가 가능하다고 말한다.

이처럼 스토리텔링은 OSMU의 의미처럼 하나의 소스를 가지고 여러 방향으로 활용할 수 있는 다양한 방식의 스토리텔링 작가의 재능이 필요하다. OSMU(One Source Multi Use)는 말 그대로 하나의 소스를 가지고 다양하게 사용하는 것을 의미하는데, 이것을 창조할 수 있는 힘을 가진 사람은 자신의 분야에서 완벽하게 스토리텔링을 구성할 수 있는 전문성을 확보해야함은 물론 그것이 다른 분야로 사용될 수 있도록 좋은 아이디어를 구상할 수 있는 멀티 플레이어(Multi-player)적인 능력을 동시에 갖추고 있어야 한다.

불과 얼마 전까지 글을 쓰는 사람은 원고지에다 신문이나 잡지 또는 책(소설책·만화책·시집) 등의 지면을 통해 출판될 글을 쓰는 기자, 작가 등을 통칭하는 의미가 강했다. 물론 라디오 또는 텔레비전 등 방송 미디어 분야에서 글을 쓰는 방송작가도 존재하긴 했지만, 그렇게 두드러지게 대중에게 각인되진 못했었다. 그러나 요즘, 인터넷이 상용화(常用化)되고 각종 영상 매체가 급속도로 발전하게 되면서 다양한 분야에서 그 분야에 맞게 각각의 스토리텔링을 쓰는 스토리텔링 작가들이 급부상하고 있다.

예를 들어 애니메이션에서도 치밀한 스토리텔링으로 잘 짜여진 원화(原畵)가 있어야 그것을 스토리보드로 만들어 완벽한 영상만들기 작업에 돌입할 수 있다. 이때 가장 중요한 것은 본래 애니메이션의 서사구조의 원천 소스인 스토리텔링이라는 점은 새삼 강조할 필요도 없다. 물론 영화는 두말할 나위도 없다. 좋은 시나리오가 좋은 영화를 만든다. 즉, 스토리텔링이 완벽해야 영화감독이 완벽한 영상을 만들어낼 수 있다는 것이

다. 그래서 영화감독은 좋은 시나리오 작가를 구하기 위해 동분서주한다. 영화는 한번 제작에 들어가면 막대한 제작비를 들여야 하기 때문에 성공 확률이 높은 좋은 시나리오에 대한 제작자의 높은 신뢰가 없으면 제작에 들어가기 쉽지 않다. 이것이 바로 스토리텔링의 힘이다.

이는 게임에서도 그대로 적용되어 온라인 게임에서 우리나라를 세계 제일의 게임 산업 강국으로 등극시킨 장본인도 바로 게임의 이야기를 이끄는 탁월한 디지털 스토리텔링(Digital Storytelling) 때문이다.

디지털 스토리텔링에 대해서는 이인화가 정의한 “디지털 스토리텔링(Digital Storytelling)은 네트워크화된 컴퓨터 환경에서 디지털 미디어를 통해 이루어지는 스토리텔링이다. 넓게 보면 디지털 기술을 표현 수단이나 매체환경으로 받아들인 스토리텔링은 모두 디지털 스토리텔링이라 말할 수 있다.” 라는 말에 적극 동의한다.

어찌되었건 스토리텔링에 대한 중요성은 디자인·홈쇼핑·테마파크·스포츠 등에도 그대로 적용된다. 최근 들어 다양한 분야에 활용되는 스토리텔링에 대해 기본적인 기획부터 전체적인 틀을 짜는 멀티미디어 스토리텔링 작가들이 새로운 작가군(作家群)을 형성하여 활발히 활동하기 시작했다. 이들은 예전에 문자 텍스트 또는 구술로 전달되는 스토리텔러들과는 사뭇 다르게 영상과 음악, 후각 등 우리 인간의 오감(五感)을 모두 감동시키기 위한 다양한 요소들을 이용하여 스토리텔링을 구사한다. 그러나 스토리텔링의 역사는 아주 오래 전으로 거슬러 올라가는데, 고대 고구려 벽화는 그림으로 이야기를 전달하는 방식을 채택하였고, 문자를 사용할 줄 모르던 고대인들은 구술(口述)의 방식으로 신화·전설·민담 등을 전했다.

그러니까 스토리텔링은 인간의 역사 속에 계속 존재해 왔던 것으로 시대의 흐름에 따라 표현 방식이 변하였을 뿐이다. 예를 들어 문자가 없었던 선사시대에는 그림이나 구두 언어로만 이루어진 스토리텔링을 구사하였고, 문자가 생겼을 때는 문자로 스토리텔링을 엮어나가기 시작했는데, 한문이 통용되던 시기에는 한문소설이나 한시들로 세상과 소통했고, 한글시대에는 한글로 된 책으로 만든 스토리텔링들이 널리 활용되었다. 그러다가 요즘, 전자 매체와 각종 미디어들의 등장으로 스토리텔링의 표현 방식이 책이나 그림이 아니라 새로운 미디어 매체에 맞는 새로운 스토리텔링의 장르들이 속출하고 있다. 이런 때에 필자는 하나의 소스를 가지고 다양하게 활용하는 OSMU(One Source

Multi Use)에 의해 진도라는 지역을 통해 다양한 스토리텔링을 창출해 보임으로써, 이제 진정한 의미의 블루오션(Bule Ocean)으로 지역 경제의 활성화를 도모하고 문화산업으로서의 고부가 가치를 창출할 수 있는 가능성을 살펴보고자 한다.

대한민국의 미래는 이제 지방 분권 시대에 걸맞게 각 지역의 우수한 문화 상품 개발의 성과에 의한 확실한 차별 전략만이 살 길이다. 중앙 정부가 예산을 집행하는 것이 아니기 때문에, 지방자치단체 스스로가 지역 경제의 이익을 창출하고 그 이익을 지역민은 물론 나라 전체의 국민들이 함께 향유할 수 있는 주인의식이 필요한 때이다.²⁾

2) 김미경, 『진도 축제식 상장례 민속의 연희성과 스토리텔링』, 고려대대학원, 2008. 12. 105-107쪽

II. 지역문화를 활용한 스토리텔링의 실제

:문화공간으로 활용되고 있는 나주 목사내아의 스토리텔링의 실제

〈김미경의 나주 역사문화 읽어내기(2)〉 목사내아 금학헌①

목사내아 금학헌(琴鶴軒)의 벼락 맞은 팽나무 이야기

김미경 (나주시 역사문화 큐레이터 & 스토리텔링 작가)

평소 나는 “學而時習之, 不亦說乎. 有朋, 自遠方來, 不亦樂乎. 人不知而不慍, 不亦君子乎.(배우고 때로 익히면, 또한 기쁘지 아니한가? 친한 벗이 먼 곳에서 찾아오면, 또한 즐겁지 아니한가? 남이 알아주지 않아도 성내지 않으면, 또한 군자가 아니겠는가?)”라는 공자(孔子)님의 말씀을 자주 마음에 새기며 살고 있다.

그러다가 오늘 문득 “친한 벗이 먼 곳에서 찾아오면, 난 꼭 이 집에 데리고 가야지” 하고 서슴없는 마음을 먹을 수 있는 명소(名所)가 떠올랐다. 정말 반가운 친구가 먼 곳에서 나주까지 찾아오면, 숨겨 둔 보물을 내놓듯이 목사내아 금학헌(琴鶴軒)을 자랑스럽게 보여줄 것이다.

맑은 향기 가득한 목사내아 금학헌은 원래 풍류를 아는 격조 높은 목사님이 살았던 집이다. 호남 정치 1번지 - 나주목으로 고려 때부터 전라도 일대를 호령하던 목사님이 살았던 이 집은 문화재자료 제132호이다. 이런 소중한 우리 문화재가 지난, 5월 13일에 역사문화를 체험할 수 있는 한옥 공간으로 탈바꿈하여 일반인들에게 개방되었다.

얼마 전, KBS 인기 프로그램 해피선데이 “1박 2일” 팀들이 찾아와서 촬영을 한 후에는 목사내아 금학헌의 인기는 더욱 급상승하였다. “금학헌”은 거문고할 때 금, 학이라는 학, 집이라는 헌으로 “거문고 소리를 들으며 학처럼 고고하게 살고자 하는 선비의 높은 지조가 깃든 집”을 의미한다. 출세가도를 달리는 지체 높은 목사님이 삶의

여유를 가지고 유유자적(悠悠自適)하게 생활했던 행복한 공간이 바로 목사내아 금학헌인 것이다.

나는 멀리서 반가운 친구가 찾아온다면, 반드시 목사내아 금학헌에 가서 다정한 이야기꽃을 피우며 하룻밤을 즐겁게 보낼 것이다. 물론, 내가 아주 아끼는 오백년 된 팽나무 무도 소개하면서….

목사내아 금학헌에는 오랜 세월동안 수많은 목사님들의 삶을 지켜보았던 팽나무가 한 그루 서있다. 나는 팽나무 아래 앉아 친구와 함께 차를 마시며 잃어버렸던 삶의 여유를 되찾고 싶다. 사실, 목사내아 금학헌의 벼락 맞은 팽나무는 사람들이 그다지 큰 관심을 쏟지 않았다. 담장 사이에 걸쳐져 있는 이 나무는 “남이 알아주지 않아도 성내지 않는 군자” 처럼 아주 담담한 모습으로 굳건히 뿌리를 내리고 늘, 그곳에 서있기만 했다.

이런 팽나무가 요즘, 사람들과 소통하기 시작한 것은 조그만 스토리텔링 안내판 하나 때문이다. 이제는 “목사내아 금학헌(琴鶴軒)의 벼락 맞은 팽나무이야기” 를 읽고 친구, 가족, 연인 등 많은 사람들이 서로 손에 손을 맞잡고 팽나무를 껴안는 모습을 자주 목격하게 된다. 나는 친구가 멀리서 나를 보러 한걸음에 찾아온다면, 그 친구와 함께 팽나무를 껴안고 이렇게 기도할 것이다. “공자님처럼 60세가 넘어서도 학문을 익히는 일이 기쁘고, 친구와 함께 지내는 일이 즐거울 수 있도록 하소서. 부디, 남이 나를 알아주지 않는다고 성내지 않는 온화한 성품을 지니게 하소서.”



〈목사내아 금학헌(琴鶴軒)의 벼락 맞은 팽나무 이야기〉

목사내아 금학헌에는 오백년 세월동안 묵묵히 이곳을 지켜주는 벼락 맞은 팽나무가 있습니다. 어느 날 비바람이 거세게 몰아치고, 천둥 번개가 내리치던 밤, 목사내아 금학헌 팽나무는 벼락을 맞고 두 쪽으로 갈라지고 말았습니다.

하지만, 금학헌 팽나무는 뿌리 깊은 나무의 강한 생명력으로 기적처럼 살아나 여전히 목사내아를 굳건히 지키고 있습니다. 원래 벼락 맞은 나무는 사람들에게 예상치 못한 큰 행운을 가져다주는 신령스런 기운을 지니고 있습니다.

쉴! 당신에게만 알려 드리는 것입니다. 당신의 인생이 잘 풀리지 않을 때, 자식이 말을 듣지 않을 때, 출세하고 싶은데 세상이 당신을 몰라 줄 때, 목사내아 금학헌 팽나무에게 마음껏 자신의 고민을 털어 놓으십시오. 오백년 동안 말없이 사람들의 이야기만 들어주었던 생명력 강한 팽나무는 반드시 당신의 이야기를 진심으로 가슴 깊이 경청해 줄 것입니다. 그리고 스스로 어떤 방법으로 세상을 헤쳐 나가야 하는지 현명한 방법을 가만 가만 당신에게 들려 줄 것입니다. 이곳에 오면 꼭 오백년 된 벼락 맞은 팽나무를 만나십시오. 금성산의 맑은 기운이 뿜어 내린 아름다운 한옥 - 목사내아 금학헌의 팽나무가 선사하는 영험한 체험을 당신 스스로 느끼게 될 것입니다.

〈김미경의 나주 역사문화 읽어내기(3)〉 목사내아 금학헌②

목사내아 금학헌의 나주목사 유석증 방 이야기

김미경 (나주시 역사문화 큐레이터 & 스토리텔링 작가)

海之東 湖之南 羅州大牧, 錦城山 錦城浦 亘古流峙. 爲, 鐘秀人才, 景幾何如. 千年勝地, 民安物阜, 爲, 佳氣蔥籠, 景幾何如.(바다의 동쪽인 해동·호수의 남쪽인 호남, 나주는 큰목사가 다스리는 고을로, 금성산이 우뚝 솟고, 금성포로 흘러가는 물이 늘, 변함

없는 흐르는 산천이로다. 아! 빼어난 재주있는 놀라운 인재들이 모여드는 금성산의 광경, 그것이야말로 어떻습니까. 아득한 옛날부터 경치 좋고 이름난 곳, 백성들이 편안한 삶을 살고, 물산도 풍부하니, 아! 아름다운 기운이 푸르고도성한 광경, 그것이야말로 어떻습니까.)

금성별곡(錦城別曲)의 제1장에 나오는 나주예찬이다. 나주가 큰목사가 다스리는 목사 고을이라는 사실을 잘 표현해 주고 있는데다가 우뚝 솟은 금성산과 늘, 변함없이 흐르는 금성포에 대해 매우 구체적으로 이야기하고 있다.

또한, 나주는 빼어난 인재들이 모여들고, 경치도 이름났을 뿐 아니라 백성들의 삶도 편안하고, 물산도 풍부하다는 것이다. 이쯤 되면 나주를 위해 경기하여가(景幾何如歌)를 불러도 되지 않겠느냐는 말이다.

이렇게 나주 사람들이 풍요로운 삶을 살 수 있었던 이유 중의 하나가 바로 청렴하고, 바른 정치를 구현한 훌륭한 목사님들 덕택이다.

목사님? 언뜻 교회 목사님이 생각날지도 모른다. 그러나 나주 목사님은 나주목을 다스렸던 큰목사님을 일컫는다. 지금으로 말하면 전라남도 도지사님 같은 분이다. 그러니까 우리 나주시는 호남에서 제일 높은 관청이 있었던 천년의 역사 문화 중심지였다는 것이다. 목사님은 그 당시 출세가도를 달리는 지체 높은 분이였다. 그래서 목사내아 금학현 - 목사님이 살았던 살림집에 주무시고 가는 모든 분들은 목사님처럼 여유로운 삶을 체험할 수 있고, 출세가도를 달릴 수 있다는 것이다. 호남을 호령하던 권세가인 목사님과 그의 소중한 가족들이 살던 목사내아 금학현은 풍수지리학적으로 나주의 기운이 집중되는 명당터에 자리 잡고 있다.

이런 명당터에서 목사님 가족처럼 도란도란 다정한 이야기꽃을 피우며 하룻밤을 보내고 나면 반드시 우리 모두가 바쁜 삶을 탈피하여 그림의 여유를 되찾아 즐거운 인생을 살아갈 수 있게 될 것이다.

그래서 한국에서는 좋은 터라는 의미의 명당을 소중하게 생각하는 것이다. 나는 오늘 밤, 지금까지 마음속에 품고 있었던 모든 고민과 아픔을 훌훌 털어 잊어버리고자 목사내아 금학현에서 하룻밤 머무를 작정이다. 호흡을 깊게 하고 맑은 기운을 흠뻑 마시며 나주목사 유석중 방에서 나를 찬찬히 되돌아 볼 것이다. 황토 이불을 덮고 참나무로 군

불을 켜 따뜻한 방에서 몸과 마음을 깨끗하게 정화시킬 수 있다는 상상만으로도 이미 행복하다.



〈나주목사 유석증 방〉

청렴하고 바른 정치로 나주 백성들을 감동시킨 나주목사 유석증(1610년/1619년 부임)을 기념하기 위한 방입니다. 나주 백성들이 간절히 원하여 나주목사로 유일하게 두 번이나 부임한 유석증 목사는 오직 민의(民意)를 받들어 선정(善政)을 베풀었다고 합니다. 광해군 일기에 보면 나주 백성들이 직접 쌀 3백석을 바쳐 유석증 목사의 재부임 운동을 전개했다고 합니다. 이는 그 당시 뇌물을 받고 백성들을 수탈하던 탐관오리가 관을 치던 시절에 오직 청백리의 정신을 실천한 유석증 목사에 대한 백성들의 진실한 사랑의 표현이었습니다. 이처럼 인기 최고였던 나주목사 유석증 방에서 주무시고 가는 모든 분들은 삶을 진실하게 사는 맑은 기운을 얻어 이 세상에서 꼭 필요하고 늘, 사랑받는 사람으로 살아가게 되실 것입니다.

〈김미경의 나주 역사문화 읽어내기(4)〉 목사내아 금학헌③

목사내아 금학헌의 나주목사 김성일 방 이야기

김미경 (나주시 역사문화 큐레이터 & 스토리텔링 작가)

호남의 정치 일번지로 명성을 날리던 나주 목사고을에서 목사님이 기거하던 목사내아 금학헌은 그야말로 목사님의 몸과 마음을 쉬게 해주던 신성한 공간이었다. 이곳에서 목사님은 잠을 주무시면서도, 진지를 잡수시면서도 전라도와 나라를 걱정하면서 온갖 아이디어를 창안한 곳이다. 사실, 나주 백성들은 목사님의 현명한 다스림이 나주와 국가를 살릴 수 있는 길이라는 것을 너무나 잘 알고 있었다.

목사내아 금학헌에 들어오면 확 눈에 띄는 것이 단정하게 써내려 간 4개의 주련이다. 이것은 원래 목사내아 금학헌에 있었던 것이 아니라 보물 제364호로 지정된 서문 내 석등 간주석에 있던 내용을 소현 서예가가 다시 써서 주련으로 만든 것이다.

富貴恒存/錦色安泰/百穀豐登/聖壽天長

이 글귀는 천여년 전 나주 사람들이 목사님께 바랬던 염원을 적은 것으로 석등에 고이 간직되었던 것을 이곳 목사내아 금학헌에 주련으로 만들어 걸어 둔 것이다. 이는 앞으로 나주가 이렇게 부귀향존하고, 금색안태하며, 백곡풍등하고 성수천장하여 대한민국의 중심으로 다시 부흥하자는 나주 시민들의 바람을 써놓은 것이기도 하다.

이곳 목사내아 금학헌의 앞마당에 서서 천년 전 나주 사람들이 바랬던 염원을 다시금 깊이 되새겨 본다. 인간은 사는 동안 언제나 부귀영화가 떠나지 않기를 바라고, 아름다운 삶이 가득 찬 평화로움이 지속되기를 염원한다. 또한, 먹을 거리가 풍성해 건강하고 행복한 생활을 영위하기를 기원하며 오래 오래 성스러운 세상을 살아갈 수 있기를 소망한다.

지금 목사내아 안채는 상량문에 따르면 1825년(순조 25년)에 세워진 것이고, 문간채는 1892년(고종 29년)에 지어진 것이다. 물론, 목사내아 금학헌은 그 전부터 많은 목사

님이 살다 간 공간이지만, 현재 안채 건물은 약 200여년 전에 지어진 조선시대 후기의 건축 양식이다. 일제 강점기 때에는 군수 관사로 사용되어 많이 훼손되는 수모를 겪었지만, 1986년에 문화재로 지정되면서 철저한 복원이 이루어져 그나마 예전 모습을 되찾아 얼마나 다행인지 모른다.

이런 우리 소중한 문화재 목사내아 금학헌을 일반인들에게 공개하면서 수많은 나주 목사님들 중에서 나주에 뛰어난 업적을 남긴 분을 찾았다. 그러다가 퇴계 이황의 수제자인 학봉(鶴峰) 김성일(金誠一)이 나주 최초로 김굉필·조광조·이황 등을 제향하는 대곡서원(大谷書院)을 세운 훌륭한 목사님이라는 사실을 알게 되었다. 학문적으로 이황의 주리론(主理論)을 계승하여 영남학파의 중추 구실을 했으며, 예학(禮學)에도 밝았던 학봉 김성일은 서원보다는 누정이 많았던 호남에 퇴계 철학을 논할 수 있는 학문적 근거지를 마련하는데 기여했다.

나주목사 김성일 방은 언제나 마음이 풍요롭고, 부귀한 삶을 살고자 하는 사람이면 누구나 편안히 쉬고 갈 수 있는 공간이다. 나는 오늘, 나주목사 김성일 방에서 학봉 김성일이 ” 평생을 걸쳐서 얻은 한마디 “를 곱씹으며 깊은 명상에 잠기고 싶다.

道吾過者, 是吾師. 談吾美者, 是吾賊.(내가 평생에 걸쳐서 얻은 한마디 말은 나의 허물을 공격하는 자는 나의 스승이고, 나의 아름다움을 말하는 자는 나를 해치는 자이다.)

학봉전집(鶴峰全集)에 나오는 명언이다. 물론, 이 말은 명심보감(明心寶鑑) 정기편(正己篇)에 나오는 “道吾善者, 是吾賊. 道吾惡者, 是吾師.(나의 좋은 점을 말하여 주는 사람은 곧 내게 해로운 사람이요, 나의 나쁜 점을 말하여 주는 사람은 곧 나의 스승이니라.)라는 가르침과 일맥상통하는 말이기도 하다.

자꾸 세상을 원망하는 마음이 생길 때 나주목사 김성일 방에서 나를 다스릴 수 있는 명언을 되새기며 현명한 삶을 살아갈 수 있는 진정한 자아(自我)를 만나고 싶다.



〈나주목사 김성일 방〉

원칙과 자존심을 지키는 의리가(義理家)로 서애 유성룡과 퇴계 이황의 양대 제자로 나주에서 3년 동안이나 인의(仁義) 정치를 실천한 나주목사 김성일(1583년 부임)을 기념하기 위한 방입니다. 나주 최초로 호남의 가사 문학과 영남의 퇴계 철학을 논의할 수 있는 대곡서원(현재 경현서원)을 세운 김성일 목사는 송사(訟事)도 현명하게 해결하여 아무리 어리석은 백성들도 그의 말을 들으면 감동하여 눈물을 흘렸다고 합니다. 이처럼 현명한 나주목사 김성일 방에서 주무시고 가는 모든 분들은 삶을 지혜롭게 사는 힘찬 기운을 얻어 출세가도를 달리게 되실 것입니다.

예술위원회의 거점공간 지원 정책방향

류재수 (예술위원회 다원예술·문화일반 책임심의위원)

1. 지역협력형 지원사업의 확대와 지원체계의 변화

- 예술위원회는 문화예술지원기구의 다변화, 행정 자원에 비하여 매년 증가하고 있는 기금지원신청 수요의 분산, 중앙과 지역의 예술창작 및 향수실태의 격차완화 등을 위하여 지난 2009년 창작시드머니 지원성격의 사업들을 지역협력형 사업으로 대폭 전환하였음.

〈연도별 정기공모 기금신청 수요 추이〉

(단위: 건, 백만원)

구분	2006	2007	2008	2009	2010
신청건수	5,174	5,269	6,307	3,500	1,990
신청금액	111,210	111,394	130,152	88,299	45,560

〈지역문화예술지원기구의 설립 현황〉

구분	1997~2001년	~2004년	2009년	2010년(예정)	2012년(예정)
지원기구수	2개	6개	10개	13개	16개

- 지역협력형 사업은 지자체의 문화예술분야 매칭예산 증액을 통해 국가 전체적인 예술창작 진흥재원의 확대와 예술지원기구간 사업·기능 조정을 통하여 향후 문예진흥사업을 효과적이고 효율적으로 추진할 수 있는 기반을 마련하였으나, 지역별 예술환경의 특성과 편차를 반영한 사업계획 수립, 지역별 심의의 공정성 및 효율성 제고 등의 문제는 향후 지속적으로 개선해야 할 이슈로 부각됨.

〈지역협력형 사업 확대에 따른 예술진흥재원의 국가적 총량 확대〉

재원	2008	2009	2010
문예진흥기금	98억원	183억원	193억원
지방비	178억원	255억원	306억원
계	276억원	438억원	499억원
전년 대비		162억원 증가	61억원 증가

- 이로써 창작지원을 위한 시드머니 지원사업은 지역 예술지원기구에서 주도적으로 지원하고 예술위원회는 ‘창작 및 발표공간’에 대한 연간 운영 지원, ‘신진인력’ 집중지원, ‘거점축제·행사’의 통합 운영, ‘사후·단계별 지원’ 확대를 통한 수월성 제고 프로그램 등의 사업영역에 집중할 수 있게 되었으며, 향후 지역 문예진흥기금사업의 조정·협력과 조사연구 등 메타기능을 활성화하고 중앙-광역-기초 등 예술지원기구의 성격별로 역할과 책임(R&R)을 명확하고 효과적으로 분담하는 것이 지역협력형 지원체계의 성패요인으로 작용할 것임.

〈지역협력형 지원체계하에서의 중앙예술지원기구의 주요 사업영역〉

단계별, 사후지원 작품	창작주체육성 (신진)예술가	제작·발표기반강화 공간	교류소통거점강화 축제·비평
<ul style="list-style-type: none"> ○ 공연창작기금지원 (사후지원) ○ 문학창작기금지원 	<ul style="list-style-type: none"> ○ 아르코영아트프론티어 지원 (다년간 인력육성지원) ○ 인큐베이팅프로그램 지원 	<ul style="list-style-type: none"> ○ 예술전용공간지원 ○ 다원예술매개공간지원 ○ 국내레지던스운영지원 ○ 문학창작집필공간지원 ○ 시각예술 창작 및 전시 공간지원 ○ 레지던스참가지원 	<ul style="list-style-type: none"> ○ 예술활성화지원 ○ 국제공연예술행사지원 ○ 지자체공연예술활성화 지원 ○ 전국규모예술활동지원 ○ 정간물발간및조사연구 활동지원

2. 그 동안의 공간 지원 정책

- 예술공간은 일반적으로 공연장·전시장 등과 같이 작품의 직접적인 발표 공간과, 작품을 생산하고 제작하는 창작 공간, 창작자와 관객·독자가 소통하는 비평·매체 공간, 그리고 여러 성격을 고루 가지고 있는 복합공간 등으로 나누어 볼 수 있음. 하지만 이러한 공간 분류는 관점 및 범위에 따라 다양한 방식으로 구분될 수 있음.
- 또한 이러한 예술공간은 조성 또는 운영주체가 누구이냐에 따라 다시 '공공' 과 '민간' 으로 나뉘어 지며, 창작 공간도 장르별 성격에 따라 작업실, 집필실, 스튜디오, 레지던스 등 특성화된 세부 공간으로 나누어 볼 수 있음.
- 예술공간에 대한 그동안의 지원 정책은 크게 '조성' 과 '운영' 지원이라는 정책수단을 주로 사용해 왔음. 즉 공공 예술공간에 대해서는 절대적인 양의 확대를 목적으로 한 '조성정책' 의 비중이 높았으며, 문예진흥기금은 민간 예술공간과 단체에 대한 지원을 담당해 왔음.
 - 하지만 민간 예술공간에 대한 지원은 안정적인 운영지원을 바탕으로 공간의 지속 가능한 발전을 뒷받침해왔다기 보다는 개별 공간에서 추진하는 단위 프로젝트 활동에 대한 일회성 공모나 대관료 보전을 통해 해당 공간을 이용하는 문화예술단체의 제작비 경감을 유도하는 간접지원의 정책접근이 주류를 이루어 왔음.

〈정책대상으로서의 예술공간〉

창작공간	발표공간	복합공간	매체·비평공간
<ul style="list-style-type: none"> ○작업실 ○집필실 ○(복합)스튜디오 ○레지던스 등 	<ul style="list-style-type: none"> ○공연장 ○전시장 ○문예지 등 	<ul style="list-style-type: none"> ○예술촌 ○예술마을, 예술타운 ○아트센터 등 	<ul style="list-style-type: none"> ○전문지 ○웹진 등

〈국고와 기금의 주요 공간 관련 지원 사업 내역(2010년도 기준)〉

구분	세부 사업	주요 사업 내용
국고	공공 예술공간 지원 (문화예술단체지원사업)	예술의전당, 명동·정동극장 지원, 공연예술센터 지원, 국립예술자료원 지원
	문화적생활공간조성	지역근대산업유산 예술창작벨트화 부산아시아건축문화역사관 건립지원 등
	문화예술공간조성	통영국제음악당 건립, 국립예술단공연연습장 건립 등
문예진흥 기금	예술전용공간지원	문학창작집필실공간지원 시각예술창작및전시공간지원 공연예술전용공간지원 다원예술매개공간지원 국내레지던스운영지원 주요레지던스참가지원 예술지원센터조성(예술가의 집)

○ 그러나 이제는 공연장의 절대적인 수가 증가하였을 뿐만 아니라, 공연의 성격도 일반 대관 공연중심에서 (공동)기획공연, 극장 중심의 제작공연의 비중이 증가하고 있으며 나아가 예술단체의 전용공간 확보·운영 등의 사례가 증가하고 있어 공간지원에 대한 새로운 패러다임과 방법론에 대한 모색이 요구되는 시점임.

– ‘2009 공연예술실태조사’의 조사모집단으로 설정된 우리나라 총 공연시설수는 732개이며 공연장은 927개임. 이는 2009년 말 인구수 49,773,145명을 적용해 보면 우리나라는 인구 53,693명당 1개의 공연장을 보유하고 있는 셈이 됨.

〈전국 공연장 운영 현황〉

구분	대공연장 (1,000석이상)	중공연장 (500석~999석)	중공연장 (300석~499석)	소공연장 (100석~299석)	소공연장 (100석 미만)	기타 (무응답)
공연장수 (927개)	75개	198개	185개	344개	52개	73개
비율 (100%)	8.1%	21.4%	20.0%	37.1%	5.6%	7.9%

※ 자료 : 2009 공연예술실태조사

〈2009 대학로지역 공연장운영현황〉

구분	전국	서울	
		서울지역	대학로지역
공연장수	927개	313	110
비율	100.0%	33.8	11.9

3. 예술위원회의 거점 공간 지원 정책 방향(안)

가. 민간 예술 창작·발표공간에 대한 집중지원 강화

- 공공 문화예술공간은 그 동안의 조성정책으로 인하여 양적 확대(아트센터 637개 시대)는 상당부분 이루어졌으나 리더십의 불안정, 취약한 프로그래밍, 지역 커뮤니티 거점으로서 수행해야 할 역할과 기능 수행 부족 등 개선해야 할 많은 문제점들을 가지고 있음.
- 공공 문화예술공간의 조성·운영에 대한 예산지원은 중앙 또는 지방 정부에서 담당하고 있으므로 공공 예술공간의 운영 선진화 및 혁신을 위한 다양한 정책과 프로그램은 예산편성 및 관리감독권 등을 보유하고 있는 중앙 및 지방정부차원에서 접근하는 것이 바람직하며 예술위원회는 공간 운영 선진화를 위한 다양한 간접 지원 프로그램을 유관 예술지원기구와 협력하여 추진토록 하며 민간 예술 창작·발표공간에 대한 집중지원으로 특화하는 것이 바람직함.
- 현행 공연예술분야 '예술전용공간지원사업' 을 살펴보면 2009년도부터 연간 일회성 지원방식을 2년 동안 지원하는 다년간 지원방식으로 개선하여 운영하고 있으나, 향후에는 자체기획프로그램을 알차게 운영하고 있는 민간 전문공연장을 대상으로 지원기간을 3~5년 동안으로 확대하고 지원금액도 연간 운영비에 걸맞도록 단계별로 상향조정하는 것이 필요함.

〈공연예술전용공간 지원대상공간의 2009년도 주요 성과〉

구 분	발표작품	연 극 상
산울림소극장	'너무 놀라지 마라'	· 올해의 연극 BEST 3 · 동아연극상 작품상, 연출상, 연기상 · 한국연극 선정 2009 공연 BEST 7
게릴라극장	'방바닥 굽는 남자'	· 동아연극상 작품상, 신인 연출상, 무대미술상
학전블루소극장	'무적의 삼총사'	· 한국연극 선정 2009 공연 BEST 7

나. 민간예술단체의 전용공간 확보 지원

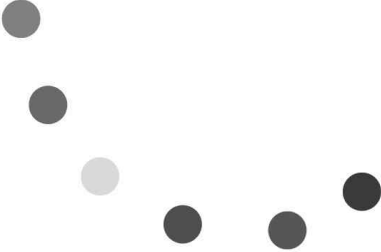
- 공연장의 수는 증가하고 있으나 임대·대관 중심으로 운영하는 공연장의 비중이 높고 문화지구 지정, 도시 재개발 등으로 인해 임대료마저 상승해 안정적인 창작 및 연습공간을 마련하지 못하고 있음.
- 예술단체의 지속가능한 성장을 위해서는 안정적인 전용공간의 확보가 선행될 필요가 있으며 컨소시엄을 통한 전용공간 확보 등 다양한 공간 확보 노력에 대한 공적 지원이 확대될 필요가 있음.

※ 정보소극장 운영사례

- 공간규모: 객석 97석
- 연혁: 정보문화사 소유 공간으로 40대 연출가 5명이 연합하여 공간 임대 계약 체결
 - 조건: 별도의 임대보증금 없이 연 임대료 1억원 납부 조건 (1개 극단별 연 2천만원 부담)
- 참여단체: 극단 여행자 등 5개 극단이 참여, 극장장은 박정희(극단 풍경) 대표 선임
 - 극단 여행자, 극단 골목길, 극단 백수광부, 극단 작은신화, 극단 풍경

다. 공간운영 통합 평가 체계 마련

- 현행 공간지원사업은 장르별, 공간성격별 특성에 따라 개별적으로 지원되고 있어 통합적인 사업운영 및 전략적인 성과관리에 한계요인으로 작용
- 집필실, 연습실, 스튜디오, 공연장, 전시공간 등 공간 전반을 아우르는 통합 평가 체계를 마련하고 평가제도를 합리화하는 것이 필요
- 체계화된 평가제도를 통해 공간 운영의 전범을 창출할 수 있도록 지원하고 페널티보다는 우수 사례(Best Practise)를 공유하게 함으로써 전반적인 공간 운영의 상향 평준화가 이루어질 수 있도록 지원하는 것이 중요.
- 우수 공간에 대해서는 다양한 인센티브를 부여하는 ‘공간 인증제’에 대한 도입 검토 필요.



제5주제

생활속의 예술활성화를 위한 정책 방안



어떻게 시민이 중심이 되는 생활 문화를 만들어낼 것인가

- 인천의 사례를 중심으로

이현식 (인천문화재단 사무처장)

1. 시민이 중심이 되는 지역문화 만들기의 의의

건강하고 창의적인 지역문화를 만들어가기 위해서는 여러 가지 요소들이 필요하다. 재능있는 예술가와 풍부하고 다양한 문화시설, 지혜로운 공무원과 열정적인 문화 매개자, 그리고 풍부한 재원과 효율적이고 합리적인 정책 및 정책 집행 시스템 등이 그런 예에 들 것이다. 그렇지만 빼놓을 수 없는 것이 창조적 상상력이 충만하고 문화와 예술을 일상 속에서 즐길 줄 아는 시민들의 존재이다. 시민을 제외해 놓고서는 위에서 거론한 여러 요소들은 존재가치가 없다고 해도 과언이 아닐 정도로 시민은 지역 문화의 핵심적 요소이다. 재능있는 예술을 즐기는 시민이 없다면, 다양한 문화시설을 이용하려는 시민이 없다면, 정책 수립과 집행의 주요 고려 대상인 시민이 존재하지 않는다면 문화는 없는 것이나 마찬가지이다. 시민이 없는 지역문화는 그런 점에서 상상할 수 없다. 지역문화의 출발과 종착점은 그렇기 때문에 시민일 수밖에 없는 것이기도 하다.

흔히 21세기가 문화의 세기라고 말하지만 과연 문화의 세기는 어떻게 만들 것이고 우리에게 무엇을 가져다 줄 것인가는 냉정하게 생각해 볼 필요가 있다. 문화라는 이름으로 그것이 돈벌이의 또 다른 수단을 옹호하는 것이어서는 곤란하다. 문화는 과정과 결과의 부산물로 때때로 물질적 이익을 가져다주기는 하지만 그것 자체가 물질적 이익을 목적으로 하면 문화가 갖고 있는 고유성도 물질적인 이익도 모두 잃고 마는 결과를

초래하기 십상이다. 문화는 오히려 물질적 이익, 혹은 실용과 효용이 지향하는 가치를 팔호에 넣을 때 오히려 그 고유성이 살아난다. 창조적 상상력, 그리고 세계와 자기에 대한 반성적 인식, 재미와 감동이 뒤섞여 나의 삶과 공동체의 삶을 진정 행복하도록 만드는 것이 문화인 것이다. 우리가 지향해야 할 진정한 가치가 무엇인가를 생각할 줄 알고 실천할 수 있도록 만드는 내면의 힘, 그리고 그것을 공유할 수 있도록 하는 공동체의 저력이 문화인 것이다. 선진국은 물질적 풍요를 통해서만 도달 가능한 것이 아니라 참되고 선하며 아름다운 것을 지향할 줄 아는 사회적 토양과 교양의 토대가 쌓일 때 가능한 것이다. 바로 그런 토대를 만들어 가는 것이 문화이다. 그런 문화를 누리고 창조할 줄 아는 시민으로 구성된 사회일 때 그 사회와 공동체는 진정 행복한 사회가 되는 것이다. 아파트 평수나 연수입이나 학력을 서로 경쟁하면서 타자에 대한 우월감을 느끼는 것이 행복한 사회가 아니라는 것이다. 문화는 그런 세속적 가치 지향이 행복이 아니라는 것을 생활로부터 실감나게 알 수 있도록 하고 어떤 것이 행복한 삶이고 풍요로운 공동체인지를 판단할 수 있도록 만드는 기제이다. 그런 점에서 문화의 세기를 만들어 나간다고 할 때 시민은 그 중심이 될 수밖에 없는 것이다. 시민이 함께 만들어 가는 문화의 세기와 문화 국가, 문화 사회가 아니라면 그건 속 빈 강정이고 헛된 수사(修辭)에 불과할 따름이다.

그렇지만 시민 중심의 문화라고 해서 지나치게 이상주의적으로만 접근하는 것은 금물이다. 어떤 고정적인 실체로 시민이 따로 존재하는 것도 아니고 마치 시민 만능주의 식으로 시민만 내세우면 모든 일에 정당성이 부여된다는 사고 역시 문제가 아닐 수 없다. 시민은 이 글을 쓰는 나를 포함해서 일상의 현실과 생활 속에 존재하는 우리의 다른 모습이기도 한 것이다. 시민이 문화의 중심이 된다는 것은 그렇게 간단한 일은 아니다. 단 시간 안에 결과를 산출할 수 있는 성질의 것도 아니며 무수한 시도와, 시도에 따른 실패와 경험이 축적되고 다른 여건들도 지속적으로 개선되어 갈 때 가능한 일이다. 어쨌거나 이 글은 그런 문제의식에서 시작해서 지역 문화의 현장에서 시민들이 주축이 되는 문화 사업의 사례를 검토해 본 결과이다. 아울러 그런 사례를 토대로 시민이 중심이 되는 사업이나 활동의 모델을 제시함으로써 시민 중심의 지역 문화 창조의 실현 가능성에 대해 타진해 보려고 한다.

2. 인천의 사례 - 지원사업, 시민컨설팅단 운영과 공공미술프로젝트

인천에서는 인천문화재단을 중심으로 지원사업의 틀 안에서 시민문화활동에 대한 배려를 시작하였다. 매년 문예진흥기금지원사업 혹은 일반공모지원사업(이것은 문예진흥기금지원사업이 명칭을 변경한 것으로 내용은 같다)에 시민들에 대한 지원 영역을 신설하여 2006년부터 시민문화활동에 대한 지원을 시작한 것이다. 이를 통해 시민들의 자발적 문화 활동에 대한 지원과 기존 예술 영역을 벗어난 다양한 분야의 시민문화활동에도 지원의 길을 터놓으려는 의도였다. 매년 총액 1억 원 이내에서 단일 건으로는 초반에는 300만원까지 지원할 수 있도록 하였지만, 2008년부터는 100만원 이하로 지원금을 낮추었다. 구체적으로 보면 2007년 문화예술육성지원금 지원사업에서 시민문화활동에 총 66건, 지원 총액은 154,400천원을 지원하였으나 2008년에는 36건, 39,790천원, 2009년에는 42건 45,000천원, 2010년에는 22건 28,000천원과 시민동아리 축제에 20,000천원 지원하는 것으로 변화하였다. 2010년에 시민동아리축제를 신설해서 시민동아리 간 네트워크 효과를 노리고 있는 것이 그 전 해와 달라진 점이다.

이렇게 지원액을 낮춰 소액다건 지원방식의 성격을 명확히 한 것은 지원 신청하는 시민 동아리에게는 웬만하면 혜택이 고루 미치도록 하려는 의도였다. 지원액수가 많으면 오히려 지원금을 놓고 갈등이 생길 수도 있고, 지역 예술가들이 지원금을 받으려고 시민 아마추어 동아리 영역 안으로 참여하는 사례가 발생하는 것을 차단하기 위한 의도도 있었다. 시민 영역의 지원은 심사가 까다롭지 않기 때문에 지역 예술단체에서도 지원 신청서를 내는 경우가 적지 않았던 것이다.

이런 지원 사업의 효과는 시민 동아리의 문화 활동을 진작시키는 효과는 거두고 있지만 애초에 기대한 만큼 성과를 거두고 있는가에 대해서는 다소 회의적이다. 이런 지원사업의 존재를 일반 시민들은 많이 알고 있지 못할 뿐만 아니라 신생 조직인 인천문화재단의 존재조차 알지 못하는 시민들이 많았던 까닭도 있다. 그렇지만 더욱 근본적으로는 시민들의 문화 활동이 폭넓게 자리 잡지 못한 이유도 있다. 그만큼 시민 문화 활동의 층이 두텁지 못하다는 것을 의미한다. 물론 그럴수록 이런 지원사업을 꾸준히 시행

하는 것이 중요하다. 어차피 짧은 기간 안에 성과가 나오는 것은 아니므로 시민문화활동에 대한 지원 시스템을 지속적으로 개선하고 널리 홍보하면서 그 추이를 지속적으로 지켜보아야 할 것이다.

두 번째 소개할 사업은 시민문화컨설팅 사업이다. 시민문화컨설팅 사업은 애초에는 시민문화모니터링 사업이라는 이름으로 시작한 것이다. 지역에서 개최되는 다양한 문화예술행사에 시민들이 모니터링을 하고 나아가 지역문화예술의 주체적 향유자로서 시민들이 중심이 될 수 있는 사업으로 기획된 것이다. 이 사업은 지역 문화예술 활동에 시민적 비평을 가함으로써, 한편으로는 지역문화예술이 지원 사업에 의존하여 창작의 긴장을 잃고 나태해지는 것을 막고, 다른 한편으로는 시민들을 능동적 향유자로 만드는 운동이었다. 인천에서는 처음 2002년 ‘인천의제 21’ 에서 이 사업을 시작했다가 문화재단이 출범하면서 2005년부터는 재단에서 사업을 진행하였다. 2008년까지 시민문화컨설팅단이라는 이름으로 활동하고 2009년에는 잠정적으로 사업을 중지한 상태이다. 중지한 이유는 사업을 전반적으로 점검하고 그간의 성과와 문제점을 분석한 뒤에 다시 기획하여 재출발하자는 것이었다.

그동안 이 사업은 컨설팅단에 적극적으로 참여한 시민들을 모을 수 있었다는 성과도 있었지만 오랜 시간 컨설팅단의 충원과 확대가 원활하게 이루어지지 못함으로써 한계에 부딪혔다는 데에 오히려 문제가 있었다. 일정한 기간 동안 컨설팅단의 활동을 보장하고 이후 컨설팅단에 참여한 시민들이 주체가 될 수 있는 다른 활동의 영역이 준비되지 못했다는 점, 그렇게 해서 컨설팅단이 원활하게 재생산되는 시스템을 만들어내지 못했다는 점이 문제로 분석된다. 이는 인천문화재단이 아직 시민컨설팅단을 활발하게 운영할 정도의 역량을 갖지 못했다는 것을 의미하기도 한다.

그렇지만 시민들이 지역에서 개최되는 다양한 문화예술 행사와 축제 등에 지속적으로 참여할 수 있는 사업의 틀을 만들었다는 것은 중요한 성과임에 분명하다. 시민컨설팅단이 비교적 시간적 여유가 있는 주부들에 한정되어있었다는 한계를 넘어서서 보다 폭넓은 계층과 연령대의 참여, 지속적인 활동 모델, 교육 프로그램의 정비, 자발적이고 자

체적인 활동을 할 수 있는 동력의 마련 등이 과제로 남아있다. 인천문화재단이 컨설팅단의 운영 책임을 맡는 구조도 재고할 필요가 있다. 오히려 재단이 아닌 다른 영역과 단체가 운영의 책임을 맡고 재단은 이들을 지원하는 방식이 오히려 사업의 취지에 맞는 것이 아닌가 하는 생각도 있다.

마지막으로 공공미술프로젝트의 사례이다. 공공미술프로젝트는 예술가와 시민이 함께 참여하여 도시의 특정한 공간을 장소적 특성을 부여하여 그곳이 삶의 공간이자 문화예술의 공간으로 바꾸는 사업이다. 예술가들이 일방적으로 참여하여 도시 공간을 아름답게 꾸며내는 미관 개선 사업이 아니라 주민들과 함께 그 공간의 특성을 읽어내고 주민과 예술가가 공동으로 참여하여 공간을 문화적인 방식으로 바뀌는 것이 공공미술인 것이다.

인천문화재단은 공공미술프로젝트를 공모지원사업의 방식으로 진행하여 일정한 성과를 거두기도 하였다. 대표적인 것이 교문 바꾸기 프로젝트였다. 2006년 설치미술가인 이탈 씨가 제안 공모에 신청하여 지원이 결정된 사업으로 사업성고가 좋아 2007년에도 시행되었고 2008년부터는 사업비를 인천도시개발공사에서 지원함으로써 확대된 사업이다. 2008년부터는 2개교로 확대하고 2009년에는 다시 3개교로 확대하여 역시 제안 공모를 받아 예술가들에게 지원하는 방식으로 사업이 진행되고 있다. 이 사업은 예술가들이 일방적으로 교문을 바꾸는 것이 아니라 교사와 학생, 학부모들의 참여를 유도하여 이들이 예술가들과 함께 새로운 교문의 콘셉트와 모양을 도출하는 식으로 진행된다. 시민들이 주요하게 참여할 수 있는 영역을 마련한 것이다. 학교는 학생뿐만 아니라 지역 공동체에서 매우 중요한 공간인데 그런 학교를 상징하는 교문이 모두 획일적인 모습을 하고 있으므로 이를 주민들과 학생들이 예술가와 함께 새로운 모습으로 바꿔간다는 기획은 주민들 스스로 예술에 대한 생각을 바꾸고 주민들 자신이 속한 마을의 모습을 바꿀 수 있다는 기대를 주는 점에서 매우 의미 있는 사업이었다.

교문프로젝트는 나름대로 성과를 거두었지만 다른 공공미술프로젝트는 사업이 거듭 진행되면서 그 성과는 기대한 것만큼 크게 나타나지 않는 것으로 평가되고 있다. 오히

려 제안 공모 방식이 처음에는 예술가들의 자발성과 기획력을 이끌어내는 좋은 모델이었다고 판단했지만 몇 년에 걸쳐 사업이 지속되는 과정에서 오히려 제안된 사업들이 매너리즘에 빠지는 경우가 늘어나는 추이를 보였던 것이다. 이는 오히려 주민들이나 시민들보다 예술가들이 주민과 함께 하는 사업 방식에 익숙치 못하다는 문제를 보여준 것이 아닌가 한다. 결국 이 사업 역시 몇 년간의 성과를 점검하면서 시민들이 참여하는 다른 방식의 틀을 고려해야 하지 않을까 검토하고 있는 중이다.

3. 시민 중심의 문화 사업 모델

인천의 사례에서 보듯이 시민들이 중심이 되는 문화 사업은 단기간 안에 성과를 내는 것은 아니다. 시민 문화 활동이 다양한 층위와 지역에서 활발하게 이루어지고 시민문화 활동에 참여하고 즐기려는 계층이 두텁게 형성되는 일이 무엇보다 중요하다. 그리고 그것은 오랜 시간의 성과들이 지속적으로 축적되어야 가능한 일이기도 하다. 그럼에도 불구하고 이와 같은 사례를 점검하면서 시민들이 중심이 되는 문화 사업의 모델은 몇 가지로 정리할 수 있을 듯하다.

(1) 주체적이고 능동적인 향유자로서 시민

첫 번째는 주체적 수용자, 능동적 향유자로서 지역문화의 중심으로 시민이 활동할 수 있는 영역을 기획하고 개발하는 일이다. 지역문화의 건강한 발전을 위해서는 주체적이고 능동적인 향유자인 시민이 없어서는 불가능하다. 주체적이고 능동적인 향유자로서 시민이 존재하면 지역이라는 울타리 안에 매너리즘과 향토주의에 빠진 문화예술인들도 바뀔 수 있다. 문화예술의 단순한 수동적 존재이자 일방적인 수용자로서 시민이 아니라 능동적인 향유자가 될 때 지역 문화는 꽃피울 수 있다. 그런 사업의 유형은 다양할 수 있다. 일종의 문화 소비자 운동이나 앞에서 거론한 문화컨설팅단의 조직도 하나의 대안이다. 다만 시민들이 능동적으로 참여할 수 있는 계기를 찾아내는 것이 중요하다. 발달한 인터넷 미디어를 통해 그런 자발성을 자연스럽게 유도할 수도 있다.

(2) 비판적 개입자로서의 시민

두 번째는 비판적 개입자로서 시민이 참여하는 문화 사업의 기획이다. 이 영역에서는 시민과 문화예술인이 함께 참여하는 다양한 사업의 기획이 가능하다. 시민들을 향유자로부터 조금 더 적극적으로 지역 문화에 개입하는 능동적 참여자로 조직하는 사업들이다. 물론 그것은 참여를 통해 문화예술을 누리고 삶을 풍요롭게 하는 일과 연결되어 있다. 공공미술프로젝트나 다양한 참여형 교육 사업들을 생각해 볼 수 있다. 그렇지만 교육 사업이라고 해도 시민들이 일방적으로 대상화되는 것은 이런 사업의 범주에 들어가지 않는다. 스스로 주체라고 느끼고 참여할 때 가능한 것이다. 전문가, 문화예술인들이 그런 시민들과 함께 함으로써 자신의 창작과 문화 활동에 긍정적인 충격과 긴장을 줄 수도 있다.

(3) 즐거운 창조자로서의 시민

마지막으로 즐거운 창조자로서 시민들이 중심이 되는 사업이다. 늘어나는 여가 시간과 고령화 사회의 도래로 생애주기에서 여가는 더욱 늘어났다. 직업에서 은퇴 이후 살아가야 할 시간이 더 늘어난 것이다. 그런 점에서 이제 여가를 어떻게 잘 활용하는가가 행복한 삶의 조건이 될 정도이다. 문화는 그런 여가를 풍요롭게 하는 주요한 계기이다. 시민들이 스스로 영화를 만들고 연극을 만들고 그림을 그리고 사진을 찍고 책을 쓰는 일이 불가능한 것만은 아니다. 그런 창조 작업에 참여하면서 시민들은 스스로의 정체성과 존재감을 느낄 수 있다. 그런 점에서 발달한 상상력으로 다양한 창의적 활동에 시민들이 여가를 보낼 수 있는 것은 건강한 공동체의 발전을 위해서도 필요한 일이다.

그런 시민들을 지원하고 그런 일들이 더욱 장려될 수 있도록 하는 것은 지역 문화발전의 측면에서도 매우 중요한 일이다. 선부른 기대를 버리고 다양한 지원 사업을 꾸준히 진행해갈 때 성과는 점차 쌓여 나갈 수 있을 것이다.

(4) 네트워크의 허브로서 정책 사업

그렇지만 사실 이 모든 것의 핵심에는 시민들의 다양한 네트워크가 놓여있다. 그것이 개인이건 커뮤니티이건 네트워크로서 엮여질 때 시민들의 문화활동, 생활 속의 예술활동이 활성화될 수 있다. 이런 네트워크는 시민들의 자발적 참여와 정책적 지원이 연계될 때 성공할 수 있다. 시민들의 자발적인 참여만으로는 네트워크가 뺏어나가기 힘들다. 그렇다고 시민들의 자발적 참여를 고려하지 못하는 정책적 지원 역시 효과를 거두기 어렵다고 본다. 따라서 정책 사업을 할 때에도 전국적인 사업보다는 지역 단위, 생활권 단위의 네트워크를 염두에 두는 것이 필요하다. 생활 단위 가운데에 네트워크할 수 있는 공감대 형성이 가능할 것이기 때문이다. 아울러 획일적인 원칙을 정할 수도 없는 일이다. 지역 및 생활권 단위의 네트워크 기반(온, 오프라인 모두)을 만들고 상호 연결될 수 있는, 상생할 수 있는 참여의 틀을 만들어내는 일이 중요하다고 본다.

4. 과제와 시사점 - 문화놀이터와 문화로 가게

인천에는 재미있는 문화동아리가 있다. ‘문화놀이터’가 그것인데 이곳은 말 그대로 시민들의 자발적인 문화동아리 모임이다. 이들은 이곳에 정기적으로 모여 기타도 치고 노래도 부르며 그림도 그린다. 자기가 가입하고 싶은 동아리에 참여해서 여러 활동을 하고 1년에 한 번 씩 자신들만의 축제도 연다. 이들은 이곳에서 그동안 일상에서 체험하지 못했던 자신의 존재감을 느낀다. 그런 활동을 통해 새로운 삶의 방식을 발견하는 사람들이 많다. 허름하지만 자신들만의 공간을 만들기도 했다.

한편 이들 동아리와 밀접한 관련을 맺고 있는 단체가 인천시민문화예술센터이다. 이들은 ‘문화바람’이라는 이름으로 회원들에게 매달 회비를 받아 활동하면서 회원들이 보고 싶은 공연을 정기적으로 직접 초청하여 인천에서 공연을 관람한다. 자신들의 돈을 모아 자신들이 보고 싶은 공연을 직접 관람하는 색다른 방식의 관람 문화를 만들어 가고 있다. 능동적이고 주체적인 향유자로서 시민들의 자발적인 활동의 모범이라고 볼 수

있다. 건강한 문화 소비자 운동 혹은 문화협동조합의 초기적인 모습이라고 볼 수도 있다. 일본만 하더라도 이런 모임들이 적지 않다고 한다.

이 모임에서 2009년부터 시작한 일이 바로 네트워크 사업이다. '문화로 가게' 라는 망을 통해 전문가, 생활예술인, 후원자 등을 연결하는 사업을 하고 있다. '문화로 가게' 에서는 이를 '중매쟁이' 로 호칭하고 있는데 결국, 지향점은 네트워크를 형성해내는 것이다. 아직 실험적인 단계이므로 잘 지켜봐야 할 것이지만 이런 고민들이 말 그대로 생활과 일상을 살아가는 시민들의 여러 문제의식과 문화적 수요와 연계될 수 있도록 이끌어나가는 것이 중요할 것으로 본다.

사실, 따지고 보면 이런 모임들이 많이 늘어나는 것이 시민들이 중심이 되는 지역문화라고 할 수 있다. 그렇다면 어떻게 이런 모임들을 활성화시킬 것인가. 재정적인 지원을 하겠다고 선불리 달려드는 일이 만능이라고 볼 수 없다. 자칫 잘못하면 시민들의 자발성을 깨버리는 일이 될 수도 있겠기 때문이다. 공간을 만들어 제공하는 것도 마찬가지이다. 그런 자발적인 모임이 확대되고 늘어날 수 있는 방안을 찾는 일이 어떻게 보면 구체적인 현장에서 정작 필요한 일이라고 할 수 있다.

성남시 아마추어 예술활동 지원 사례 - 성남문화재단의 시민 문화예술 지원 사례 -

유상진 (성남문화재단 문화기획부 과장)

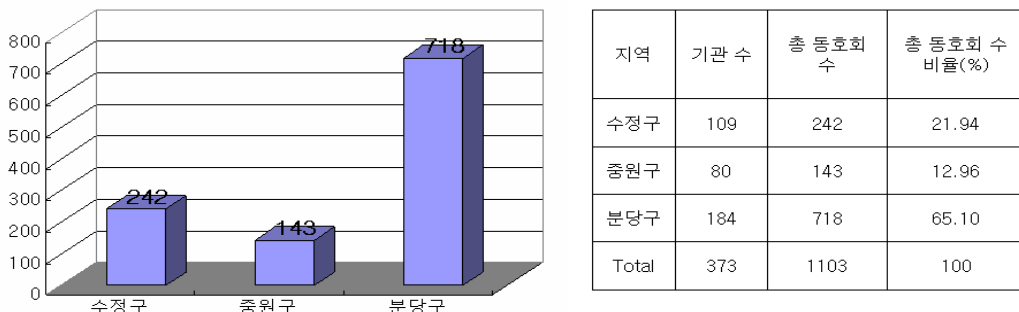
성남문화재단은 2006년 이래 시민의 자발적 문화예술 활동이 지역 내 건강한 공동체의 형성과 발전, 나아가 도시발전에 기여할 수 있음을 인식하고 이를 지원하기 위한 정책들의 마련과 실천을 위한 다양한 사업을 추진해 오고 있다.

정책 수립과 사업 추진에 앞서, 선행 연구로 2006년 성남시를 소재로 활동하는 자발적 시민 문화예술¹⁾ 동호회의 현황과 실태를 조사하였다. 시민 문화예술 동호회에 주목하게 된 이유는 개인적 문화예술 활동은 사적 영역에 머무를 수 있는 반면, 그룹 활동이 필요한 시민 문화예술 동호회 활동은 개인 상호 간 소통과 교류의 중요한 장이 될 수 있기 때문이다. 그룹단위의 문화예술 활동은 개인과 개인이 이해관계 없이 만나 함께 문화예술을 즐길 수 있는 장을 제공할 뿐 아니라 다수의 개인이 함께하는 활동이기에 공동체 활동으로 발전할 수 있는 잠재적 가능성을 내포하고 있다. 따라서 문화예술에 관심이 있고, 적극 참여하고 있는 또는 참여 의사가 있는 시민들이 자발적으로 조직·운영하는 문화예술 동호회와 그 네트워크를 정책 추진의 대상으로 삼는 것은 지역 공동체 형성과 발전의 측면에서 중요하다 할 수 있다. 이는 지원 사업을 포함한 관련 정책 집행의 효과성과 전달체계의 효율성 모두를 높일 수 있는 장점도 있다.

1) '시민 문화예술'이라는 단어의 '시민'에는 사실 전문 예술가와 비전문예술가 모두가 포함될 수 있어 정의상 논란의 여지가 있다. 그러나 일반적으로 '시민 문화예술'은 '전업 작가' 등 전문 예술인의 '전문 예술'이 아닌 문화예술을 '취미'로 하는 비전문 예술인들의 '아마추어 예술'을 일컫는 것으로 이해되는 경향이 있다. 아직까지 국내외적으로 이와 관련한 용어는 통일성 있게 명확히 정의되지 않은 채 'Voluntary arts', 'Amateur arts', 'Non-professional arts' 등 여러 용어들이 혼재되어 사용되고 있다. 이 글에서는 일반적으로 통용되는 '비전문 아마추어 예술'로 정의한다.

이 선행 조사는 성남 시민의 문화예술 동호회 활동을 파악한다는 목적과 함께 관련 활동에 대한 시민 요구의 수렴과 관심 환기에도 주요 목적이 있다. 조사결과, 성남시를 소재로 활동하는 시민 문화예술 동호회 수는 1103개로 나타났다. 이 조사에서는 온라인상의 활동은 제외하였다.

아울러, 2008년의 「성남시민 문화참여활동 실태조사」를 실시하였는데 성남시민 중 지속적으로 문화예술 활동 정기모임에 참여하고 있는 인구는 약 3.5%로 조사되었다. 이는 3년 단위로 문화부가 실시하고 있는 「문화향수실태조사」(2006)의 ‘문화관련 동호회 참여율’ 3.3%와 비슷한 수치여서 일정 수준 객관성이 있다고 여겨진다. 이를 근거로 추정해 보면 전체 성남시민이 약 100만명임을 감안할 때 약 3만5천명~3만3천명의 성남시민이 정기적인 문화예술 동호회 활동에 참여하고 있음을 추측해 볼 수 있다. 이 수치는 프랑스, 네덜란드, 영국 등 해외 주요 선진국과 비교하면 상당히 낮은 수준이다.



〈그림 21〉 성남시 시민 문화예술 동호회 현황(2006년)

자료 출처 : 「성남시 사랑방문화클럽 실태 및 욕구조사」, 성남문화재단, 2006.

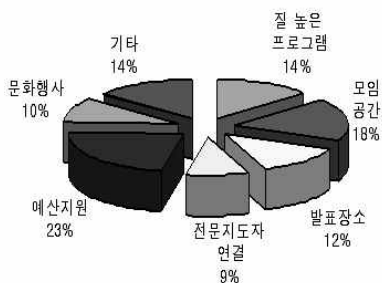
〈표 106〉 주요국 문화예술 동호회 활동 비율 비교

국 가 명	비 율	비 고
프랑스	23%	
네덜란드	36%	
영국	25%	49,140개 단체, 590만명 활동 (2008년 기준)
한국	3.3%	

자료 출처 : 「Our Creative Talent : the voluntary and amateur arts in England」, DCMS & ACE, 2008.
 「성남문화재단 5대 정책 2단계 5개년 발전계획 연구」, 성남문화재단, 2008. 재구성

반면, 향후 동호회 참여의향' 이 있는 시민은 성남시의 경우 16.2%, 문화부 조사의 경우 14.8%로 각각 나타나, 경제적 소득 증대, 여가문화의 확산, 문화예술 교육과 창의성에 대한 사회적 관심 상승, 그리고 개인의 문화적 욕구 증대 등을 고려해 보면 향후 그 잠재적 확대 발전 가능성은 높다고 예상할 수 있다²⁾.

시민 문화예술 동호회 활동의 잠재적 발전 가능성을 정책적으로 지원, 실현하기 위해서는 동호회 활동 참여자들의 지원 요구 사항을 살펴보는 것이 필요하다. 성남문화재단의 2006년 조사에 따르면 성남 시민들의 문화예술 동호회 활동 관련 지원 요구사항은 다음과 같이 나타났다.



요구사항	도수	퍼센트	Percent of cases
질 높은 프로그램 제공	124	13.5	39.7
모임 공간	167	18.2	53.5
발표장소	114	12.4	36.5
다른 커뮤니티와의 교류	46	5.0	14.7
전문지도자 연결	82	9.0	26.3
예산 일부 지원	207	22.6	66.3
커뮤니티 홍보공간	26	2.8	8.3
온라인 커뮤니티 공간	21	2.3	6.7
문화관련 행사	93	10.2	29.8
커뮤니티 관심정보 제공	36	3.9	11.5
총	916	100.0	293.6

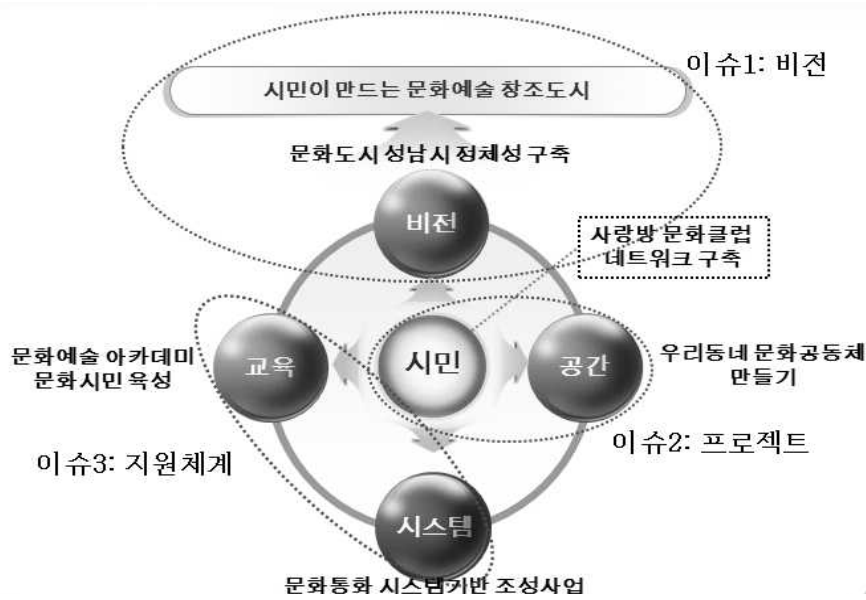
〈그림 22〉 성남시민 문화예술 동호회 활동 참여자 지원 요구 사항

자료 출처 : 「성남시 사랑방문화클럽 실태 및 욕구조사」, 성남문화재단, 2006.

성남문화재단은 위와 같은 실태조사 결과를 바탕으로 시민들의 요구사항을 반영한 정책과 사업을 추진하고 있다. 주요한 정책 목표는 개인의 사적인 취미활동에 한정될 수 있는 문화예술 활동을 공공영역으로 발전시켜 시민 개개인이 문화예술의 사회적 가치를 발견, 인식케 하는데 있다. 나아가 시민 스스로가 자발적으로 조직, 운영하는 '선한 공동체' 를 기반으로 시민 의식과 공동체 의식을 높이고 일상생활에서 문화예술

2) 한편으로 소득 양극화의 심화와 빈곤층의 증가, 문화예술 관련 활동(생산, 소비, 교육 등) 비용의 상승, 개인주의의 확산, 1인 미디어 매체의 발전 등은 공동체적 시민 문화예술 저변 확대에 있어 커다란 장애요인이다.

을 향유하는 ‘창조적 시민이 만드는 문화도시 실현’ 을 목표로 한다.



〈그림 23〉 성남문화재단 문화정책 개념도

자료 출처 : 「문화예술 창조도시 성남만들기 기본계획 연구」, 성남문화재단, 2006.
 「문화도시 포지셔닝 전략수립 및 실행 프로그램 개발」, 성남문화재단, 2009.

〈표 107〉 성남문화재단의 ‘문화예술 창조도시 실현’ 을 위한 단계별 발전 계획

단 계	시 기	목 표	핵 심 추 진 과 제
1단계 3개년 (기초다지기)	2006 ~ 2008	시민주체 형성을 위한 기반 마련	· 문화클럽 발굴 및 교류 활동 네트워크 구축 · 문화클럽의 지역사회 참여 기회 확대 · 동네 유형별 커뮤니티 육성 모델 개발
2단계 5개년 (구조세우기)	2009 ~ 2013	문화공동체 활성화	· 동네 단위 커뮤니티 활성화 및 교류 활동 확산 · 문화클럽의 지역사회 참여 활동 네트워크 활성화 · 문화공동체 발전 시스템 구축 · 문화예술 창조도시 포지셔닝
3단계 7개년 (몸체만들기)	2014 ~ 2020	세계 속의 ‘예술시민의 도시’ 실현	· 전체 지역사회의 문화공동체 확대 및 발전 네트워크 확대 · 국제 교류 네트워크 확대 및 강화

성남문화재단의 정책 및 사업은 3단계로 나누어 진행되며 1단계 3개년(2006년~2008년) 및 2단계 2년차 2009~2010년의 추진 내용을 살펴보면 다음과 같다 (*2006년은 사업추진을 위한 기초조사 및 정책연구와 사업모델 연구진행)

〈표 108〉 성남문화재단의 1단계 3개년 및 2단계 2년차 문화사업 추진 내용 요약

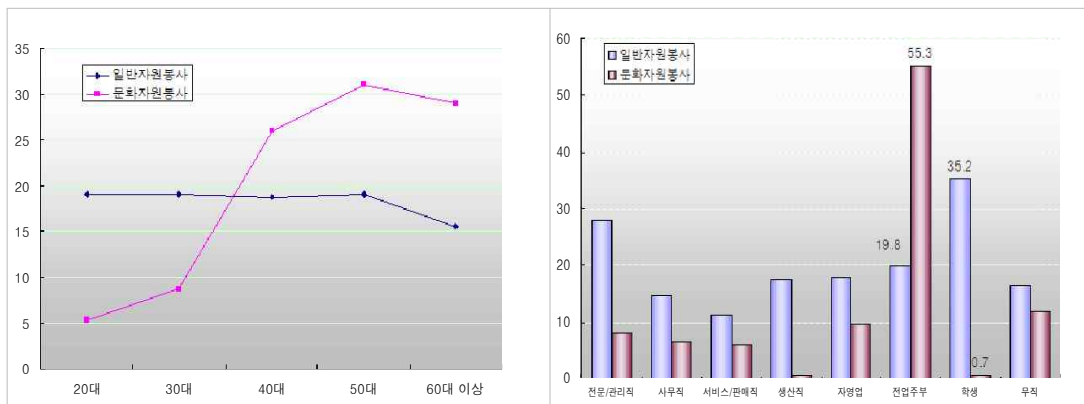
사업명	시 기	사 업 내 용	비 고
사랑방문화 클럽 네트워크 구축	2007	· 37개 개별 클럽 활동 지원(현금 직접 지원), 제1회 사랑방클럽축제(38개 클럽, 710명 참가) · 사랑방클럽네트워크샵 운영(워크샵, 사업설명회, 클럽파티 등)	· 1기 사랑방운영위원회 및 기획팀 출범
	2008	· 문화공헌프로젝트 ³⁾ (67개 클럽, 7개팀, 46회 행사, 간접지원), 제2회 사랑방클럽축제(78개 클럽, 1,271명 참가) · 사랑방클럽네트워크샵 운영(워크샵, 사업설명회, 클럽파티 등)	· 2기 사랑방운영위원회 및 기획팀 출범
	2009	· 문화공헌프로젝트(102개 클럽, 13개팀, 45회 행사, 간접지원), 제3회 사랑방클럽축제 신종플루로 취소 · 세계문화클럽 포럼 개최(영국, 미국, 일본, 독일, 불가리아 5개국 참여) · 사랑방클럽네트워크 운영(워크샵, 사업설명회, 클럽파티 등)	· 3기 사랑방운영위원회 및 기획팀 출범
	2010	· 문화공헌프로젝트(105개 클럽, 13개팀 40회 행사, 간접지원) 제4회 사랑방클럽축제 계획 · 사랑방클럽네트워크 운영(워크샵, 사업설명회, 클럽파티 등) · 장르별 축제(기네스도전 1,000명 색소폰 연주)	· 4기 사랑방운영위원회 및 기획팀 출범
우리동네문화 공동체 만들기	2007	· 골목길(태평4동), 아파트(은행2동), 공단(상대원공단)	· 공공예술 프로젝트
	2008	· 골목길(태평4동), 아파트(은행2동), 시장/상가(상대원시장)	
	2009	· 골목길(태평4동), 아파트(은행2동), 시장/상가(상대원시장) · 동네만들기지원센터(수진동, 도촌동)	· 공공예술 및 마을만들기 프로젝트
	2010	· 아파트(은행2동), 시장/상가(상대원시장) · 동네만들기지원센터(수진동, 도촌동, 삼평동)	
문화통화	2007 ~ 2010	· 사랑방공간: 9개, 개인회원: 409명, 클럽회원: 73개 클럽 · 공간 및 문화예술 품앗이, 회원교육, 예술장터 개최(연 2회) · 문화통화 지역사회 연계발전방안 세미나(2009)	· 2009년 1기, 2010년 2기 문화통화 운영팀 구성
문화예술 아카데미	2008	· 생활인문학(일반시민 446명)	· 학술진흥재단 지원
	2009	· 커뮤니티인문학(시민활동가 49명)	· 문화체육관광부 지원
문화도시 성남시 정체성구축	2007 ~ 2010	· 문화정책 연구 보고서 발간 및 기초 통계조사 실시 · 문화정책 문화대화모임 개최 · 문화사업 모니터링 및 평가	· 외부 전문가와 연구 TF 구성



3) 2009년 12월 문화부가 발표한 「여가를 활용한 문화자원봉사 실태조사」의 결과를 살펴보면 우리 국민의 2009년 자원봉사 참여경험은 18.5%이며, 이 중 문화자원봉사(예술, 문화, 지역축제, 관광, 스포츠) 참여율은 5.5%로 나타났다. 문화자원봉사에 대한 일반인의 인지도는 낮지만(25.9%), 향후 참여의향은 27.9%로 조사되었다.

문화자원봉사 참여의 특징은 일반자원봉사 보다 직업 및 전공 관련 정도가 상대적으로 높은 28.4%로 조사되었다. 문화자원봉사의 정기적 참여율은 81.3%, 월평균 5.0회 참여하는 것으로 나타나 일반 자원봉사자 정기 참여율 66.5%, 월평균 3.0회에 비해 활동 충성도가 높은 것으로 조사되었다.

문화자원봉사 참여자의 연령대는 50대 이상이 가장 많고, 직업군으로는 주부가 대부분인 것으로 조사되었다. 일반자원봉사는 주말에 주로 이루어지는 것(50.9%)과 달리 문화자원봉사는 평일 활동의 비율(62.0%)이 높게 나타났다. 이는 사랑방문화클럽 네트워크 활동의 양상들과 상당히 유사한 결과이다.



시민문화육성과 성미산마을극장 1)

(짚가) 유창복 (성미산마을극장 대표)

시민문화? 주민문화?

언제부턴가 '시민문화' 라는 말이 자주 등장하고 매우 중요한 것으로 이야기된다. 아마도 절대적인 빈곤의 시대를 지나, 생활의 질을 고양하고 문화적인 풍요를 이루자는 것으로 여겨진다. 그 핵심은 시민적인 문화 환경을 조성하고, 시민들의 문화적 소비를 풍요롭게 하며 나아가 참여적인 활동을 진작하자는 것이다. 하지만 대체로 시민들의 문화활동은 공연관람, 축제관람 등 시장을 통한 개인적인 소비활동에 그치고 만다. 이는 전문 공연자의 일반적 전달과 수용만이 있다. 문화소비를 통하여 사람들이 관계를 맺고 그 관계에서 삶의 이야기가 피어나는, 진정한 의미의 시민문화는 잘 보이지 않는다. 그래서 나는 '시민문화' 라는 표현보다는, 그나마 삶(일상적인 생활)의 관계가 형성되는, 아니 그 가능성이 조금은 높아 보이는 '주민문화' 라는 말을 쓰고 싶다. 최소한 우리 마을의 경험에 대해서만큼은 말이다. 주민이라는 말은 지역사회라는 일정한 정주적(定住的)인 공간의 범위를 떠올리게 한다. '동(洞)' 단위 정도의 공간은 차를 타지 않아도 걸어서 돌아볼 수 있고, 그럭저럭 근린시설들이 있어서 생활에 필요한 것들을 조달할 수 있는 생활단위이다. 아이들도 학교를 거점으로 친구들과 노는 관계망이 모여 있는 곳이기도 하다.

마을극장, 성미산마을극장

1) 이 글은 지난 2월 성미산마을극장 주체로 열린 심포지움 "성미산마을극장에서 커뮤니티 아트를 생각한다" 에서 발표한 발제문을 수정하여 작성하였음.

성미산마을극장은 마포구 성산동 주택가 골목길, 성미산마을 한 복판에 자리 잡고 있다. 성미산마을은 성미산지키기운동을 승리로 이끈 후 엄청난 성장을 하였으며, 육아는 물론 교육, 먹거리, 일상적인 생태·환경프로그램과 노인 및 지역의 취약계층 돌봄 등 지역사회 차원의 활동에 이르기까지 없는 게 없을 정도로 다양하게 확장되고 있다. 그래서 이제는 확장된 마을의 형편에 맞는 새로운 소통과 공감의 문화가 절실하다. 회의와 뒷풀이 술자리, 끼리끼리 수다만으로는 채워지지 않는 소통의 갈증과 빈 곳을 메우는 무언가가 필요하다. 다름 아닌 ‘놀이’이다. ‘함께놀이’, 함께 놀며 소통하고 공감하기이다. 그래서 성미산마을극장은 바로 마을사람들이 함께 놀며, 꿈을 노래하고 그 실험을 공유하며 그 성과를 축하하는 곳이 되길 바란다.

성미산마을극장은 마을주민들이 운영한다. 음향, 조명은 물론 티켓팅 등 하우스 업무까지 주민들로 이루어진 스태프들이 맡아서 운영한다. 처음에는 각 분야에 경험과 전문성이 있는 주민이 먼저 나서서 진행하고, 지금은 경험과 전문성은 없지만 너무 좋아 보여서, 하고 싶어서 참여한 주민들이 앞선 이들에게 배우며 실습하며 운영에 참여하고 있다. 앞으로는 마을의 큰 아이들이 인턴쉽 프로그램에 참여하여 길찾기를 하게 된다. 이렇게 마을극장은 마을주민이 쉽게 관람하는 극장이지만, 동시에 마을주민이 직접 보여주는 곳, 직접 운영하는 곳이기도 하다.

아래에서는 주민들의 자발적이고 적극적인 문화활동이 마을극장을 중심으로 어떻게 이루어지고 있는가를 소비자, 생산자 혹은 생비자(prosumer), 그리고 기획자, 세 가지 유형으로 구분하여 정리하려고 한다. 아울러 성미산마을극장의 과제로서 지역사회에서의 역할과 시민사회에 대한 기여를 언급해두기로 한다.

1. 소비자 : 지역사회 문화예술 대안적 소비

일상의 공간

마을에, 그것도 주택들이 밀집해있는 동네 한복판에 극장에 있다는 것만으로 극장은 새로운 것을 가능케 한다. 예전에는 연극을 한편 보려면 대학로까지 몇 날을 버르고 몇 시간을 준비해서 다녀온다. 그러나 요즘은, 설거지 하다가도 “참! 오늘 00 공연 있었지?” 서둘러 하던 일을 마무리하고 아이들 손잡고 집을 나서면 바로 극장 문 앞이다. 길어야 20분이면 극장에 와서 공연을 즐길 수 있다. 마을을 지나다가 벽에 붙은 극장의 공연 홍보물을 보고 극장에 갈 마음을 낸다. 무엇보다 동네 아이들이 극장을 만만하게(?) 여기게 되었다. 동네에서, 집에서 놀다가 엄마아빠 손에 이끌려 극장에 온다. 극장이 마치 제집인양 놀이터인양 조심하는 기색이 별로 없다. 부모들도 아이들을 심하게 잡지 않는다. 아이들도 한 1년 지나고 나니 훈련이 되어서인지 제법 관람태도가 성숙해졌다. 더 어린아이들은 극장의 쿠션객석을 보면 바로 뒹굴고 싶어 한다. 극장은 분명 일상과는 구별되는 ‘다른’ 공간이지만, 그 일상의 ‘연장’에 놓여있는 공간이 분명하다.

마을극장과 마을회관의 경계

성미산마을극장은 어느 상업극장이나 공공 공연장들처럼 특정한 예술장르에 꼭 맞추어 지어진 공간이 아니다. 마을주민들의 다양한 문화예술적 욕구를 다 담아내고 싶어서 만들어진 공간이다. 따라서 극장의 콘텐츠는 어느 한 장르에 한정할 수 없고, 영화, 연극, 음악회, 전시회 등 다양한 예술 장르를 포괄하게 된다. 또한 문화예술 교육에 대한 욕구도 강해서 각종 워크숍이 극장에서 기획되고 진행된다. 작년의 개관기념 페스티벌 이래로, 주민관객들은 이러한 다양성을 ‘편리하고 풍성하다’로 받아들인다. 한 곳에서 여러 장르의 각양각색의 공연을 소비할 수 있으니 말이다. 한편 상주단체와의 결합을 통하여, 중장기적인 계획을 공유하면서 제대로 된 공연과 워크숍을 기획할 수 있게 되었다. 이 외에도 극장 독자의 기획으로 영화관 프로젝트가 1년 이상 진행되고 있으며, 무엇보다 대관을 통하여 다양한 공연을 유치하고 있다.

한편 극장은 문화예술 공연이나 워크숍 말고도, 마을의 중요한 행사나 회의도 감당해낸다. 마을 어린이집의 송년잔치가 열리고, 마을에 사무소를 둔 시민단체의 컨퍼런스가

개최된다. 인근 출판사의 출판기념행사로 저자와의 대화 행사가 진행된다. 동네 큰 아이들의 성년식이 그 아이들의 부모, 가족과 동네 어른들을 모시고 극장에서 감동적으로 진행되었다. 극장인지 회관인지 헷갈린다. 극장이 답아야 할, 아니 답을 수 있는 영역이 어디까지인가를 두고 극장 스태프들은 매번 토론을 벌인다. 어쩌면 성미산마을극장은 ‘마을극장’ 과 ‘마을회관’ 의 경계에 서있는지도 모르겠다. 그래서 굳이 어느 하나로 답을 낼 필요가 없이 말이다.

2. 생산자 : 동아리, 주민 예술교육과 예술인 네트워크

“나도 하고 싶다”

마을극장의 효능은 역시 ‘주민동아리’ 이다. 물론 극장의 설립이 마을 동아리 활동의 활성화에 기인한 것이었지만, 역으로 극장의 설립은 동아리의 활동을 활성화시키고 다양한 신규 동아리를 탄생시켰다. 요사이 문화예술에 대한 수요가 늘고 그 취향도 매우 다양해지고 있다. 하지만 이러한 현상의 가장 핵심은, 단순한 소비가 아니라, ‘참여, 직접 참여’ 하고 싶은 욕구이다. 잘하는 사람들이 하는 것을 ‘보는 것’ 만으로서는 더 이상 양에 안차는 것이다. 직접 하고 싶다. 직접 무대에 서고 싶은 것이다.

극장에서 마을극단 <무말랭이>가 공연을 한다고 할 때, 주민관객들의 반응은 전문배우들의 연극공연 때와는 사뭇 다르다. 걱정을 한다. “잘 할까? 대사를 까먹지는 않을까?” 이러한 염려는 조바심이 되고, 차마 배우의 눈을 바로 응시하지도 못하며, 아슬아슬한 긴장된 마음으로 공연을 본다. 하지만 10분, 20분 그런대로 공연이 별 탈 없이 이어지자, 긴장된 염려의 마음은 서서히 녹아들고 공연에 빠져들기 시작한다. 막이 내리고 감동이 몰려온다. “참 잘한다.” 그런데 주민배우들의 공연이 주는 감동은 “참 잘한다” 에서 그치지 않는다. “나도 하고 싶다.” 로 나아간다. 이 점이 바로 전문예술인들의 공연과 주민예술인들의 공연의 차이이다. 주민예술인들의 공연에 대한 감동은 바로 ‘나도 하고 싶다’ 는 욕구로 연결된다는 점이다.

실제로 극장이 개관된 이후, 어르신연극반이 만들어지고, 16명의 청소년들이 연극워크샵에 참여하고 있다. 아이들 합창단이 결성되었으며, 벌써 두 번이나 극장에서 공연을 하였다. 디카 동아리인 <동네사진관>의 강좌가 대박이 나서 반을 나눠서 진행하게 되었다. 아마밴드, 성미산풍물패, 드로잉 동아리 등 이미 마을에서 활동 중인 동아리들 역시 극장에서의 정기공연과 전시를 당연하게 여기고, 거기에 맞추어 연주연습과 습작 활동을 한다. 극장은 주민들의 강렬한 예술적 욕구를 자극하고, 결국 실행에 옮길 수 있게 하는 용기와 가능성을 주는 것 같다. 그래서 극장은 주민들이 자유롭게 동아리를 결성하고 운영할 수 있도록 지원하는 역할을 할 것이다. 무엇보다 공연이나 전시 등, 발표를 하도록 지원하는 것이 제일 중요하다. 그리고 전문예술인들의 도움을 얻을 수 있도록 연결하고, 여력이 된다면 연습실을 알선하는 것이 아주 필요하다.

커뮤니티 베이스의 새로운 문화예술의 터전

동아리가 일단 만들어지고 나면, 그들 스스로의 동기와 힘으로 운영되도록 하는 것이 좋다. 그렇지만 동아리의 결성은 계기가 필요하므로, 지원이 제일 요구되는 대목이다. 교육이 그 역할을 담당한다. 하지만 예술교육은 통상 3개월이 고비이다. 기타강습을 예로 들면, 몇 가지 기본코드를 잡고 포크송 한두 곡을 연습할 정도가 되면, 사람들의 결석이 잦아지고 모임이 흐지부지된다. 이럴 때 공연을 하기로 하면 다시 살아나곤 한다. 극장에서 기획하는 교육프로그램이나 워크샵은 대부분 극장에서 발표하는 것을 1차 목표로 삼고 출발한다. 공연을 목표로 할 때에는 예술교육이 단순한 기예의 전달과 숙련에 머물지 않는다. 공연의 컨셉을 고민하고, 관객의 반응과 관객과의 소통을 전제한다. 관객도 그동안 마을에서 이러저러한 일로 만나고 이야기를 나누어온 함께 사는 이웃들이기에 모든 공연에 관련한 생각과 아이디어가 구체적이다. 발표를 무사히 마치고 나면, 이들은 과정을 함께 통과한 '전우애' 까지 생긴다. 끈끈하고 친밀한 관계를 확인한다. 워크샵 모임이 지속적인 동아리로 한 단계 쉬프트(shift)하는 것이다.

극장에서는 세대별로 접근할 계획이다. 청소년, 장노년층, 청장년층, 주부, 아동 등

마을에서 살아가는 다양한 세대에 초점을 맞추어 동아리 결성을 유도할 작정이다. 그들의 살아가는 이야기를 중심에 두고, 우선은 그들끼리, 그리고 발표(공연과 전시)를 통하여 주민관객과 함께 소통하는 과정으로 만들어가려고 한다. 이 과정에서 극장은 전문예술인들의 결합을 지원하는 역할을 담당하게 된다. 전문예술인들 역시, 단순한 기예의 전달이라는 소외된 ‘레슨노동’에서 벗어나, 지역사회에서 현실을 살아가는 주민들과 예술을 매개로 살아가는 이야기를 나누는, ‘공감과 소통의 관계에 접속’ 하는 것이다. 예술인들의 커뮤니티 접속은, 경쟁적이며 상업적인 승자독식의 문화예술시장에 전적으로 의존하지 않더라도, 지속적이고 건강한 예술활동을 가능케 하는 새로운 대안적인 예술터전을 만들어가는 일이 될 것이다. 마을극장은 이러한 커뮤니티 베이스의 새로운 문화예술의 터전을 만들어가는 매개의 역할, 허브의 역할을 자임해야 할 것 같다.

3. 기획자 : 기획자를 기획한다

네트워크 기획

마을 주민들에게는, 가깝고 문턱 없는 극장, 내가 직접 설 수 있는 무대에 대한 욕구 뿐만 아니라 기획자로서의 욕구가 있다. 문화예술 영역의 기획, 그것도 극장이라는 전문적인 공간에서 행해지는 기획이라면 그 나름의 전문성이 요구될 것이다. 하지만 성미산마을극장의 무대가 이미 전문예술인들만의 전유물이 더 이상 아니듯이, 그 기획 역시 주민들이라고 못할 바 아니다. 오히려 주민들은 일상에서 끊임없이 ‘기획’ 하며 살아가고 있는 지도 모른다. 아이들의 즐거운 생일이벤트를 위해 궁리하고, 자신들의 결혼 기념일을 의미 있게 기억하려고 애를 쓴다. 어린이집 송년잔치를 함께 의논하고, 마을 축제를 기획하고 살아오지 않았던가. 오히려 이러한 일상의 기획력은 주민관객과의 공감도를 더욱 높일지도 모른다. 무대를 구경하거나 무대에 서기보다는, 무대 그 자체를 기획하고 싶은 욕구를 극장은 수용하고 싶다.

이미 극장에서는 주민들의 기획이 이루어지고 있다. 마을주민이 개관기념축제의 영화

제를 기획하고, 미술전시를 기획하며, 오페라 마실²⁾을 기획하고 진행한다. 물론 이들은 이 분야 전문적인 식견과 경험이 있는 주민들이다. 이들의 활약은 이미 개관기념축제에서 증명되었다. 이른바 '네트워크기획단'이다. 당시 52일에 걸친 프로그램은 극장이 준비한 것이 아니었다. 극장의 인력이나 재정 형편상 스스로 준비할 규모가 아니었다. 성미산마을을 잘 알고 있고, 성미산마을극장의 의미를 소중히 여기는 마을 안팎의 예술인들이 모여 협동기획하고 진행한 것이다. 극장이 스스로 무엇을 다하려고 하기보다는, 여러 사람들이 참여하여 함께 놀도록 '판을 까는' 역할을 맡아야겠구나 하는 생각을 들게 했다.

극장과 주민과의 긴밀한 소통의 적극적 매개자

하지만 조금 확장하면 특정 분야에서의 전문적인 식견과 경험이 없더라도, 개인의 취향과 경험 그리고 일상의 필요에 의해서, 주민이 기획자로 역할을 할 수 있다. 극장이 개관 이래 한 순간도 놓지 못하고 부여잡고 온 화두가 '지역사회 주민과의 소통' 이지 않았던가? 주민들이 원하는 게 뭘까? 궁금해 하면서도 그것을 물어보고 알아낼 수 있는 구체적인 방안을 마련하지는 못했다. 그야말로 말로만 화두를 쥐고 있었던 셈이다. 어쩌면 이에 대한 대안이 될지도 모른다. 극장이 자신의 입장에 서서 자신의 언어로 일방적으로 묻기보다는, 그들(주민)이 직접 나서서 '해보라고' 부탁한다면, 그야말로 긴밀한 소통이 가능하지 않을까? 주민기획자들을 위하여 '기획자교실' 같은 소정의 단기교육과정을 준비해보고 싶다. 기획자교실의 수료기획전을 그 등용문으로 삼아 실험해 보면 어떨까? 그밖에도 주민 콘텐츠 공모제, 극장의 기획회의에 주민 초대하기 등 가벼운 시도를 먼저 해보는 것도 좋겠다.

4. 커뮤니티와 지역사회 연결

성미산마을은 그 출발의 특성과 마을 형성의 역사적인 과정으로 인해, 지역사회와는 일정한 경계가 있다. 이 경계는 때로는 장벽이 되기도 하고, 때로는 가벼운 문턱이 되

2) 유명 오페라 실황공연을 관람하고 약간의 설명을 곁들이는 오페라 관람 입문 프로그램

기도 한다. ‘커뮤니티, 공동체’ 라 명명하는 순간 바로 그 경계가 생기는 것을 어찌겠 나마는, 이 경계가 단절이 아니라 교류와 소통의 지점이 되면 좋겠다. 경계에는 갈등과 어수선함이 있지만, 바로 그곳에서 새로운 시도와 창조 역시 생기는 것 아닌가? 새로운 시도와 창조는 바로 교류와 소통을 통해서 생기는 것임은 물론이다. 극장이 처음 생길 때, 이미 ‘커뮤니티와 지역사회의 경계에 선 공동의 놀이터’ 라 명명한 바 있다. 말이 잘 통하지 않는 시대에 ‘설득과 이해’ 보다는 ‘놀이와 공감’ 으로 소통하고 교류하기를 바랐고, 극장이 바로 그 놀이와 공감의 장이 되길 원했기 때문이다. 하지만 쉽지 않다. 마을극장으로서의 성격과 동력은 주로 성미산마을이라는 커뮤니티에 의존하고 있으니, 지역사회와 쉽게 어울리고 소통하는 일이 금방 이루어지는 것은 아니었다. 여전히 극장이 ‘폐쇄적이다, 문턱이 있다’ 는 불평과 나무람이 있다.

올해는 작년보다는 더욱 적극적으로 다양하게 지역사회와 놀아야겠다. 우선은 지역의 아이들과 어울려야겠다. 그러면 자연스레 그 아이들의 부모와도 어울리기 쉽지 않을까. 지역사회에는 경제적으로 형편이 어렵거나, 조손가정, 외부모가정 등 힘들게 살아가는 아이들이 있다. 이 아이들이 자존감을 회복하고 삶을 긍정하며 씩씩하게 살아갈 수 있는 힘을 주고 싶다. 예술이 그 일을 담당할 수 있을 것이다. 연극이든 노래든 그 또래 아이들의 예술적 감성과 취향에 맞추어, 아이들이 또래친구들과 함께 부대끼고 어울리며 작업하는 예술활동을 기획하려고 한다. 물론 작업의 결과는 극장무대에서, 많은 지역사회의 어른들과 친구들의 갈채 속에서 발표될 것이다. 아이들이 예술을 통해서 자존감을 회복하고, 지역사회 구성원으로 등장하며, 이웃으로 지속적인 관계를 맺도록 하는 것, 이것이 극장이 지역사회와 노는 방법일 거다.

5. 마을간 교류의 매개

극장을 지어 1년 동안 놀아 보니, 이런 극장이 전국 방방곡곡 동네마다 하나씩 있으면 얼마나 좋을까 하는 생각이 들었다. 우리 동네 마을극단 <무말랭이>가 창작극을 만들어 전국을 돌며 여러 마을의 주민들과 함께 공연하고, 경상도 시골마을의 합창반 아

이들이 우리 극장에 들려 동네 사람들을 모아놓고 공연을 하고, 나아가 먼 나라의 오지 마을과 서로 동아리를 초대하며 오고가는 그런 꿈같은 일을 상상해본다. 우선은 우리 극장에 다른 마을 주민들을 초대해서 함께 놀아보자. 형편이 되면 다른 마을에도 방문해서 공연을 하자. 꼭 극장이 없으면 어떨까. 별이 좋은 날 하루 잡아서, 길거리에서, 마을회관 앞에서, 아파트단지 어린이터에서, 아니면 관리사무소 앞이라도 좋다. 이렇게 오고가다 보면, 한 하늘 아래, 한 시대를 함께 살아가고 있음을 공감하고, 그래서 위로받고 위로가 되는 이웃이 되어가고 있을 것이다.

지난 2월 20일, 성미산마을극장 1주년 기념으로 열린 <제1회 성미산 시민연극축제>는 이러한 시도의 첫걸음이 될 것이다. 전국의 시민 연극동아리들이 모여 매일 자신들의 이야기를 돌아가며 펼쳤다. 할머니, 청소년, 주부, 아이들, 직장인, 그 세대와 계층도 각양각색이다. 각기 나름의 살아가는 이야기를 주고받으며, 새로운 만남의 인연을, 관계맺기의 색다른 방법을 즐기며 발견하였다. 진정 성미산마을극장은 '이 마을, 저 마을, 먼 마을 주민들이 함께 노는 공동의 놀이터' 가 되면 좋겠다.

생활의 발견

이혜림 (문화체육관광부 문화여가정책과 사무관)

1. 새로운 바람

서울 강북의 수유마을시장에는 춤바람이 났다. 매주 화목요일마다 상인과 지역주민이 시장 2층의 다락방에 모여 댄스 스포츠를 배운다. 5월 초에 열린 시장 축제에는 포장마차에 시인과 문학인을 초청하여 술잔을 기울이며 시낭송회를 갖는 '막걸리 낭만토크'도 개최되었다. 수원의 못골시장에서는 상인들이 직접 연출과 대본, 선곡을 담당하는 시장 라디오가 인기이다. 시장의 여성상인들은 '불평합창단'을 결성하였고 동네의 아이들은 시장에 모여 찰흙으로 파는 물건을 흉내내어 만들었다. 이러한 사업은 문화체육관광부에서 재래시장의 문화적 활성화를 위하여 추진하는 '문전성시 프로젝트'의 일환이다. 이 사업의 정책적 내용은 박물관이나 미술관, 극장 등 기성의 문화공간이 아닌 생활권 재래시장을 배경으로 예술작품의 탁월성보다는 상인과 주민의 공동 참여에 방점이 찍힌 문화적 시도로 요약된다. 이제 대한민국의 문화정책 지도는 박물관과 미술관, 극장의 위치 표시만으로는 부족하다. 새로운 방향의 바람이 불고 있는 것이다.

2. 국민의 문화향유 확대 : 두 가지 접근

국민의 문화향유 확대는 문화체육관광부의 가장 중요한 정책기조 가운데 하나이다. 2009년 문화체육관광부의 가장 큰 정책과제였던 '희망 대한민국 프로젝트'는 소외계층의 문화향수 확대를 목표로 하였다. 2010년 강조되는 정책기조는 기초생활권 단위까지 문화가 촘촘히 확산되는 것이다.¹⁾ 현재 문화체육관광부의 직제에서 공급 측면의 예술 진흥은 예술정책으로, 수요 측면의 문화향유 확대는 문화정책으로 업무분장이 보다

명확해지면서 기존에 예술국에 편성되어있던 문화예술교육과가 문화정책 쪽으로 자리를 옮겼고, 문화예술위원회와 함께 하는 소외계층을 위한 복권기금 문화나눔 사업의 담당도 예술정책과에서 문화여가정책과로 이관되었다. 담당조직이 일원화되고 지원예산이 전폭적으로 늘었다는 것에서 문화체육관광부가 문화향유 확대정책에 상당한 무게중심을 두는 것을 알 수 있다.

하나의 흐름은 ‘모두를 위한 예술’ (arts for everyone) 정책이다. 새정부의 공약 사항으로 국립박물관 무료관람이 전면 시행되었고 지역주민이나 저소득층 등 취약계층의 문화예술 접근성을 높이기 위한 ‘문화바우처’ (50억원), ‘소외계층을 찾아가는 문화순회 사업’ (62억원) 등의 지원예산이 획기적으로 확대되는 한편 ‘국립예술단과 함께 하는 방방곡곡 문화공감’ (25억원), ‘길 위의 인문학’ 사업 등이 신설되었다. 이는 국민 누구나 위대한 예술작품을 접하고, 미적인 기쁨을 누릴 권리를 보장하기 위하여, 특히 문화적 사각지대에 놓인 취약계층을 배려하기 위한 정책이라 하겠다. 2)

문화정책의 또 다른 중요한 축으로 최근 강조되는 것이 바로 ‘모두에 의한 예술’ (arts by everyone)이다. 문화의 개념이 일상적으로 확장되며, 일반국민은 이제 문화예술의 관객에서 주체로 보다 적극적인 역할을 가진다. 활동 공간 역시 기성의 문화 시설에 한정되지 않으며 재래시장, 임대아파트, 마을 입구나 건물 외벽과 같은 일상적인 장소로 확장된다. 정책목적 역시 사회 문제에 대한 문화적 해결의 모색으로 확대되며 교육·복지나 사회통합, 지역 활성화 등과 접목된다. 이러한 문화정책에서 강조되는 목표는 문화격차 해소, 생활 공감, 지역공동체성 등이다.3) 올해 문화체육관광부는 문화로 재래시장을 활성화하는 ‘문전성시 프로젝트’ (38억원), 소외지역 주민의 공동의 문화예술 창작활동을 통하여 지역공동체의 회복을 모색하는 ‘생활문화공동체’ (12억원),

1) 이는 2008년 8·15 건국 60주년 대통령 경축사에서 발표된 “개인의 행복을 국가경영의 중심에 둔다”는 국정지침과도 연결된다. 경기침체로 서민경제의 어려움이 가중되는 상황에서 정부는 ‘작지만 가치있는’ 생활공감과제의 발굴을 통하여 국민들의 정책체감도를 제고하고 삶의 만족도를 개선하는데 적극적인 지원을 강조한 바 있다.

2) “유 장관도 2004년 강원 평창군 봉평면 폐교에 극장을 열었다. 그는 “그곳에서 오히려 내가 놀라운 체험을 했다”고 말했다. 연극 '리어왕'을 공연하는데 할머니가 손주의 손을 잡고 매일 오더니 4일쯤 되던 날, 객석에서 리어왕의 대사를 치기 시작했다는 일화다. 그는 “할머니가 손주 손잡고 '문화 마실' 가듯 공연장에 오는 게 문화예술정책의 지향점”이라고 말했다.” 유인촌 문화체육관광부 장관 인터뷰(동아일보, 2009.9.23.)

3) “이번에 '리(里)' 단위까지 촘촘하게 문화예술이 퍼지도록 할 겁니다. 문화시설만으로 부족합니다. 그곳을 드나드는 주민의 생각이 바뀌고 확산되어야 합니다. 그래서 농사짓거나 물건 파는 방식, 사는 방식에 영향을 미쳐야 합니다..” 동아일보, 같은 기사

소외지역 청소년 오케스트라 활동, 마을미술 프로젝트(15억원), 어르신들이 문화를 배우고 지역사회에 나누는 지방문화원 어르신문화학교(23억원) 등을 추진하고 있다.

미운 정도 정인가 보다

용돈이 떨어지는 날이면 시어머니한테 이년 저년은 기본이고
던지는 물건들은 그래도 사람이 다치지 않게 요령껏 던지는 욕쟁이
그 아비에 그 아들이라 아들도 판살림 차린 바람둥이
신랑 구경은 하늘의 별따기
어찌다 본 하늘이 아들들이 되었다
욕도 바람도 세월을 이기지 못하고
큰 바람둥이도, 작은 바람둥이 남편도 가버렸다⁴⁾

- 송영자(80세)

3. 돌아보기 : 다른 나라의 사례

이러한 참여중심적 문화정책의 개념은 아마추어 예술, 비공식적 예술(informal arts), 자발적 예술(voluntary arts), 공동체 예술(community arts), 참여예술(participatory arts) 등 다양한 용어로 혼용되고 있다. 영국의 문화매체체육부에서 2008년 실시한 「영국의 자발적 아마추어 예술」 보고서에 따르면 영국 전역에서 약 590만 명, 49140여개의 단체가 자발적 예술에 참여하고 있으며 자원봉사로 350만 명이 추가로 활동하고 있다. 새로운 관객 개발과 회원가입, 지역 기업의 후원 유치 등과 연계되어 창출하는 소득만 연간 5억 43백만 파운드에 달한다고 분석하고 있다.⁵⁾ 베네수엘라의 '엘 시스템아'의 폭발적 성공에 고무된 영국의 교육부는 2009년 저소득 시

4) '생활문화공동체 사업' 이 진행된 통영의 능양마을에서 송영자 할머니(80세)가 쓴 시. 마을주민들은 삶의 애환을 묻은 시를 창작하고 포구에 방치된 냉동창고를 직접 페인트칠하여 시화전을 열었다. 그중 하나를 콘트로 만들어 무대에도 올렸다. 마을의 공연, 전시에는 어르신들의 아들딸과 손자, 손녀가 함께 찾아와 관람하였다.

5) DCMS, 「Our Creative Talent: the voluntary and amateur arts in England」, 2008

범지역 3곳을 선정하여 어린이 오케스트라 교육을 지원하는 ‘사이좋게’(In Harmony) 사업의 추진을 발표한 바 있다.

국가적 정책보다는 자발적이고 자율적인 민간의 활동을 강조하는 미국에서도 1930년대 루스벨트 대통령의 예술뉴딜 정책에서 미술가, 작가, 음악가, 연극인 등이 미국 전역으로 파견되어 지역주민과 공동의 프로젝트를 진행한 바 있다. 그 중 하나인 연방연극 프로젝트는 지역공동체의 참여를 촉진하기 위하여 공통의 이슈를 소재로 연극을 작업하여 무대에 올리는 사업을 진행하였으나 정치성으로 인하여 매카시즘의 시대에 공격을 받고 국가 지원은 중단되었다. 하지만 지역의 문화예술단체의 자생적이고 자발적인 문화예술 참여는 활발하다.⁶⁾

한국의 문화정책에 가장 많은 시사점을 주는 곳은 무엇보다 프랑스의 사례이다. 앙드레 말로 초대 문화부 장관부터 적극적으로 추진한 ‘문화 민주화’ 정책은 위대한 문화예술을 더 많은 국민이 접근하도록 지원하는 것이었다. 그러나 문화예산이 대폭 증액되고, 프랑스 전역에 문화시설이 확충되고 문화행사가 개최되었음에도 일반국민의 문화향유율은 별다른 변화가 없었다. 박물관, 연극 관객들을 놓고 볼 때, 이들의 사회적 구성은 변하지 않았고 오히려 사회계층간의 격차가 더 커지는 경향을 보였다. “가격인하나 무료정책이 문화적 불평등을 제거하는 것이 아니라 오히려 정부보조정책이 이미 문화생활을 영위하고, 동기부여가 충분히 되어있고, 능력 있는 자들에게 유리하게 작용함으로써 불평등을 심화한다.” 라는 비판이 제기되기에 이른다.⁷⁾ 이후 자크 랑 장관(1981~85, 1988~93) 시절, 이에 대한 보완적인 접근으로 문화를 미학적 개념에서 인류학적으로 확장시키고, 문화정책의 대상을 예술인이 아닌 일반인으로 확대하는 ‘문화민주주의’ 정책이 대두하게 된다. 그 과정에서 지방 분권화, 지역문화가 강조되고, 공장·폐광산·농장 등 일상공간이나 유희시설을 문화적으로 재해석하는 등의 진행과정이 한국과 상당히 유사하다. 한편 90년대 초반 프랑스에서는 이러한 상대주의적 접근법이 문화의 개념을 모호하게 하고 국가를 대중의 여가수단과 소비제품을 공급해주는 자로 전락시켰다는 비판도 제기되었다.⁸⁾ 이와 달리 국민의 문화향유 확대를 위하여 탁월한

6) 돈 애덤스, 「미국의 자발적 아마추어 예술 활동 : 정책 및 실천」, 『성남문화재단 세계문화클럽포럼』, 2009

7) 문시연, 「프랑스 문화정책 50년 : 문화 민주화를 중심으로」, 『프랑스문화예술연구 제30집』, 2009

예술에 대한 접근성과 아마추어 문화활동의 지원이, 정책적 시차나 큰 대립각 없이 나란히 강조되는 것이 프랑스와 구별되는 한국 문화정책의 특징이라 하겠다.

4. 생활문화 활성화 정책 : 논의와 발전

문화가 아닌 것을 문화적으로 재해석하고, 일상에 문화가 촘촘히 확산되어야 한다는 정책적 기조는 기존에 문화정책의 대상이 아닌 것에도 문화적 접근을 모색하고, 생활과 문화·생업과 여가의 경계를 허물 것을 주문한다. 문화체육관광부는 재래시장을 활성화하기 위하여 중소기업청과 협력하고, 교육과학기술부와 함께 전국의 학교에 예술강사를 파견하며, 아동복지시설에 문화예술교육을 확산하기 위하여 보건복지가족부와 업무협약을 체결하였다. 환경부와 생태관광의 공동지원계획을 발표하였고 군복무 예술가의 재능을 발전시키고 군장병의 문화향유를 향상시키기 위하여 국방부와 협력사업을 진행 중이다. 또한 문화예술계 일자리를 창출하기 위하여 노동부와 함께 사회적 기업을 지원하고 있으며 최근에는 농촌의 문화향유 여건을 개선하기 위하여 농림수산식품부와 공동협력 사업을 추진하고 있다. 문화예술의 효과에 대한 인식과 문화적 접근법에 대한 공감대의 확산은 다른 정부부처와의 정책협력을 보다 원활하게 만들어주는 요인이다.

관객이 아닌 이들을 관객으로 만들고, 일반인을 창작의 주체로 전환시키기 위하여 다양한 문화 참여·창작 지원책이 추진된다. 다만 자발적이고 자생적이어야 할 생활문화의 영역에까지 국가가 다분히 의도적인 접근으로 계획하고 지원하는 것이 과연 타당한 것이냐는 반론이 제기될 수 있다. 이는 당장 예산 신청을 하기 위하여 기획재정부에 사업 설명을 하러 가도 맞닥뜨리는 질문이다. 일상생활권 단위의 주민의 문화향유 증진을 지자체의 사업범위로 보거나, 민간의 자생적인 영역으로 두어야 한다는 견해 또한 강하다. 이에 대한 대답은 아직까지 다음과 같다. 먼저 소외계층의 문화예술 참여는 공공부문의 지원 없이는 자생적으로 진행되기 어렵다는 것과 이러한 사업들은 문화의 새로운 개념에 대한 사회적 인식을 제고하고 향후 지자체와 민간단위의 움직임으로 확산하기

8) 진인혜, 「프랑스 문화정책의 역사」, 『한국 프랑스학 논집 제59집』, 2007

위한 ‘시범사업’이라는 점을 강조하는 것이다. 그리고 이러한 문화향유 증진이 교육·복지·사회통합·지역경제 활성화 등 다양한 사회경제적 파급효과를 가져올 수 있다는 것이다. 그동안 고급예술에 대한 교양이 계급을 구별하는 ‘문화적 자본’으로 기능해왔다면 지역공동체 문화의 회복과 공동의 체험을 통하여 문화예술이 공동체를 결속시키고 연대하게 하는 ‘사회적 자본’으로 가능할 것이라는 문제의식은 앞으로 문화정책의 방향을 좌우하는 중요한 지점이 될 것이다. 그렇다면 ‘문화적 자본’의 개념 자체도 구별짓기가 아닌 통합과 개방성으로 재규정되지 않을까?

물론 정책담당자로서 고민은 계속된다. 국가의 재정적 보조가 오히려 활동의 자발성과 자생성을 저해하는 것은 아닌가, 그렇다면 여건과 환경 조성을 위한 간접적인 지원 정책은 어떠한 방식이 되어야 하는가. 지방자치단체, 지역의 다양한 문화예술단체와의 협력적 네트워크는 어떻게 구성해야 하며 이미 자생적으로 활성화된 생활문화의 움직임을 어떻게 정책적으로 지원할 수 있을지 등이다. 또한 ‘모든 것이 문화다’라는 문화 상대주의가 자칫 문화예술의 개념을 모호하게 만들고, 정책적 초점을 희석시키는 것은 아닐지. 정책성과를 홍보하기 위하여 문화의 다양한 기능들을 강조하면서 문화를 복지나 교정활동으로 환원시키는 우를 범하지 않을까에 대한 고민 역시 오늘 이 자리에서 묻고 싶고 듣고 싶은 주제이다. 다만 문화부의 정책범위가 고급예술에서 지역문화, 생활문화, 대안예술, 아마추어 예술 등으로 확대되고 있으며, 정책의 목표가 수요측면의 활성화를 통한 문화생태계의 선순환 구조를 설립하는 것은 물론, 창작자와 소비자, 전문가와 비전문가의 구분을 지양하는 개방적인 접근을 취하는 것은 앞으로 대한민국의 문화정책에 중요한 방향이 될 것이다.

하룻밤, 친구가 무난하게 소나티네를 치는 걸 들으면, 일류 연주가의 음악회를 들은 것과 진배없는 기쁨을 느낀다. 어느 부모라도 셰익스피어 극을 보는 것보다는 자기 자녀의 서투른 극을 보는 것을 훨씬 기뻐할 것이다. 아마추어 예술은 자발적인 것이다. 예술의 참정신은 오직 이 자발성에 있다.

- 임어당, 『생활의 발견』

지방문화원의 지역주민 대상 문화예술사업 분석

전명찬 (한국문화원연합회 문화사업부장)

I. 지방문화원 현황

1. 지방문화원의 현황

1-1. 지방문화원 설립현황

지방문화원은 1940~50년대부터 일제강점기, 한국전쟁 등으로 말살되고 멸실된 전통 문화를 되살려 민족적 자긍심 고취를 위한 자생적 민간단체로 설립되었다.

지방문화원의 개원년도를 보면 '1960년대' (30.8%), '1940~50년대' (14.9%), '1970년대' (7.2%) 등 1970년대 이전에 설립된 문화원이 52.9%였으며, '1990년대' (29.7%), '1980년대' (9.7%), '2000년 이후' (7.7%) 등으로 조사되었다.

2010년 5월 현재 전국 230개 기초자치단체에 223개원이, 제주특별자치도에 2개원과 천안시에 추가 설립된 2개원을 포함하여 227개원이 설립되어 있다.

16개 광역시도별 설립현황을 보면 13개 광역(특별)시도(서울, 대구, 광주, 대전, 울산, 경기, 강원, 충북, 전북, 전남, 경북, 경남, 제주)에 100% 설립되었다. 한편 부산 4곳(중구, 해운대구, 사하구, 영도구), 인천 2곳(동구, 옹진군), 충남 1곳(계룡시) 등 3개 시도에 7개원이 미설립되어 있다.

1-2. 지방문화원의 법적 지위

1965년 정부는 지방문화사업조성법을 제정하여 지방문화원을 사단법인체로 정식 인가했다. 1994년 지방문화원진흥법이 제정되어 지역문화를 균형있게 진흥시키기 위해 설립된 문화기반시설이면서, 동법에 따라 전국 기초지자체별 1개원씩 설립된 특수법인이다. 법률에 의거, 국가와 지방자치단체는 지방문화원을 지원·육성해야 하며 설립은 법에 의한 조건을 갖춰 시도지사의 인가를 받아야 한다.

법적근거에 의한 지방문화원 주요사업으로는 1. 지역 고유문화의 계발, 보급, 보존, 전승 및 선양 2. 향토사의 발굴·조사·연구 및 사료의 수집·보존 3. 지역문화 행사의 개최 4. 문화에 관한 자료의 수집·보존 및 보급 5. 지역 전통문화의 국내외 교류 6. 지역문화에 관한 사회교육 활동 7. 지역환경보존 등 지역사회 발전을 위한 문화활동 8. 지역문화 창달을 위한 사업 9. 그밖에 지역문화발전에 기여할 수 있는 사업 등이다.

※ 한국문화원연합회는 지방문화원진흥법에 의거, 문화체육관광부장관의 인가를 받아 설립된 특수법인(공공단체)이며 특별법에 의거 지역문화사업을 목적으로 하는 법인으로서 영리를 목적으로 하지않기 때문에 기획재정부장관이 지정하는 공익법인에 해당됨

2. 지방문화원의 조직과 인력

2-1. 지방문화원 인력 및 회원현황

- ‘2명’ (44.4%), ‘3명’ (27.6%) 등 인건비를 지급받는 인력은 평균 3.1명
- 평균 연령은 39.5세, 평균 근무기간은 54.5세, 문화예술분야 전공 인력은 26.0%

문화원에서 인건비를 지급받는 인력으로 사무국장 포함 ‘2명’ (44.4%)이 가장 많았다. ‘3명’ (27.6%), ‘4명’, ‘5명 이상’ (각 13.3%) 등 평균 3.1명이 있는 것으로 나타난 가운데, ‘1명’ 인 경우가 1.5%였다.

지역별로 보면, 대도시, 수도권에서 평균 인력 수가 다소 더 많은 가운데, 농어촌, 영남권, 호남/제주권에서 ‘2명’ 인 문화원이 더욱 많다. 반면 수도권, 강원권에서 ‘3

명' 인 문화원이 많으며, 특히 수도권에서 '5명 이상' 인 문화원이 상대적으로 많은 것으로 조사되었다.

문화원 인력의 연령을 보면, '30대' (31.5%), '40대' (26.0%) 등 30~40대가 57.5%를 차지한 가운데, '20대' 가 22.6%, '50대' 가 15.4%, 60대 이상이 4.5%로 평균 연령은 39.5세이며, 근무기간은 '1~3년 미만' (25.1%), '1년 미만' (24.3%), '5~10년 미만' (22.1%), '3~5년 미만' (16.4%), '10년 이상' (12.1%) 등 평균 4년 6개월 정도이다. 한편, 문화예술분야를 전공한 층이 26.0%를 차지하고 있다.

○ 문화원 회원은 총 127,619명, 1개 문화원 평균 562.2명

문화원별 회원 수를 보면 '100~299명' (36.7%), '300~499명' (20.7%), '500~799명' (17.6%)인 문화원이 가장 많은 가운데, '1,000명 이상' 인 문화원 또한 12.2%를 차지하고 있어 문화원별 평균 562.2명의 회원이 있고, 전체 지방문화원 회원은 127,619명으로 조사되었다.

2-2. 지방문화원 동아리 및 자원봉사자

○ 문화원에서 활동하는 총 동아리는 931개 (1개문화원 평균 4.1개)

○ 동아리 회원은 동아리 당 24.1명으로 총 22,382명 (1개문화원 평균 98.6명)

문화원 중 동아리가 있는 문화원이 73.0%인 가운데, '5~9개' (24.5%), '1~2개' (21.4%), '3~4개' (16.8%) 등 <전체 지방문화원 기준> 평균 운영 동아리는 4.1개(동아리가 있는 문화원 기준 평균 5.6개)로 총 931개의 동아리가 문화원에서 활동하고 있다.

○ 전체 지방문화원의 자원봉사자 3,563명 (1개 문화원 평균 15.7명)

○ 전체 지방문화원 중 47.4%가 지역주민 자원봉사자를 둠

전체 지방문화원 중 47.4%가 지역주민을 자원봉사자로 활용하고 있으며 ‘20~29명’ (13.3%), ‘50명 이상’ (10.2%), ‘10~19명’ (8.7%), ‘30~39명’ (5.6%) 등 전체 지방문화원 당 평균 자원봉사자는 15.7명(자원봉사자가 있는 문화원 기준 평균 33.1명)으로 전체 3,563명 정도의 자원봉사자가 문화원에서 활동 중이다.

2-3. 지방문화원 시설현황

지방문화원의 시설유형을 보면, ‘지자체 소유 독립원사’ (42.5%), ‘자체 소유 독립원사’ (6.5%) 등 ‘독립원사’ (49.0%) 비율이 높았으며, ‘복합시설 임대’ (30.1%), ‘개인건물 임대’ (2.2%) 등 ‘임대’ 는 32.3%. 한편, 공공사업시설 부대 건물, 공유 시설, 마을공동회관 일부 사용 등 ‘기타’ 는 18.8%.

지역별로는 중소도시, 농어촌에서 자체 혹은 지자체 소유 ‘독립원사’ 인 비율이 더욱 높은 반면, 대도시에서 ‘복합시설 임대’ 등이 많았다.

II. 2009년 지방문화원의 사업분석

1. 지방문화원 사업비

- 1개 문화원 평균예산 5억여원
- 1개 문화원 평균 사업비 3억2천만여원

지방문화원의 2009년 사업비는 1개 문화원 평균 3억1천8백만원으로 조사되었다. 예산규모별로 보면 2억원 이상을 집행한 문화원이 56.3%로 가장 많았다. 다음으로 ‘1~2억원’ (23.7%), ‘5천만원~1억원’ (13.2% 등으로 조사되었다.

사업유형별 사업비를 알기 위해 ▲축제·행사사업 ▲주민문화예술교육 ▲연구·발간

사업 ▲공연사업 ▲공모·경연사업 ▲전시사업 ▲국내외 교류사업 등으로 구분하여 분석했다.

그 결과 1개 문화원 평균 축제·행사 사업에 소요된 예산 규모가 9천만원으로 가장 컸으며, 다음으로 교육(5천7백만원), 연구·발간사업(4천9백만원), 공연(3천6백만원), 공모·경연(2천7백만원) 사업 예산이 컸던 반면, 전시(7백만원), 국내외 교류사업(5백만원)에 투입된 예산이 가장 적은 것으로 나타났다.

지역별로 보면 대도시에서 교육, 공연, 축제·행사 예산이 타 지역에 비해 더욱 많았던 반면, 중소도시에서 연구·발간 사업, 농어촌 지역에서 공모·경연 사업 예산이 다소 더 많았다.

권역별로는 수도권에서 교육, 공연, 축제·행사, 연구·발간, 충청권에서 축제·행사, 호남·제주권에서 공모·경연 사업 예산이 타 권역에 비해 많았다.

한편 지방문화원의 사업비 및 운영비 등을 합한 1년의 예산규모는 평균 5억원으로 조사되었다. 전체 예산중 70%이상이 주민을 위한 사업비로 지출되었다.

지방문화원 예산의 주요 재원은 지방비 보조금이 절대적으로 많았으며, 국고보조금을 포함한 정부 및 지자체의 보조금이 전체의 70%이상을 차지했다. 회원의 회비나 기부금 등 자체수입이 전체의 15%를 차지했다.

2. 지방문화원 사업현황

2-1. 사업규모 및 참여자 수

- 총 7,651개 사업 운영(1개 문화원 평균 33.7개)
- 사업참여 연인원 총 2천9백만여명 (1개 문화원 평균 13만여명)

지방문화원은 지역주민과 지역사회와 밀착된 문화공간으로, 지역의 특성과 특색에 맞는 다양한 문화예술 사업을 추진했다.

2009년 지방문화원은 공연, 전시, 축제행사, 연구발간사업, 지역전통문화의 국내·외

교류, 문화예술 사회교육, 기타 지역문화예술 사업 등 다양한 사업을 시행했다. 지역민이 생활 속에서 쉽게 문화예술을 접하고 능동적으로 향유할 수 있는 장을 마련하는데 주력했음을 확인할 수 있었다.

개별 문화원이 한 해 동안 운영한 사업 수를 살펴보면 ‘10~29개’ (56.7%)를 운영한 문화원이 가장 많았으며, 다음으로 ‘30~49개’ (20.1%), ‘50~79개’ (11.3%), ‘10개 미만’ (7.2%) 순으로 평균 33.7개, <전체 지방문화원 기준> 7,651개의 사업을 운영하였다.

위에서와 마찬가지로 문화원의 사업유형을 파악하기 위해 ▲축제·행사사업 ▲주민 문화예술교육 ▲연구·발간사업 ▲공연사업 ▲공모·경연사업 ▲전시사업 ▲국내외 교류사업 등으로 구분하여 분석했다.

그 결과 전체 지방문화원에 대입하면 주민문화예술교육 사업이 총 4,041개(1개원 평균 17.8개)로 가장 많았으며, 다음으로 축제·행사 772개(1개원 평균 3.4개), 공연 681개(1개원 평균 3.0개), 연구·발간 613건(1개원 평균 2.7개), 전시 522개(1개원 평균 2.3개), 공모·경연 386개(1개원 평균 1.7개) 순이었다. 기타는 613개(1개원 평균 2.7개)로 조사되었다.

1개 문화원별 사업 참여자 수를 살펴보면, ‘1,000~4,999명’ (26.0%)이 참여한 비율이 가장 많았으며, 다음으로 ‘10,000~29,999명’ (24.0%), ‘5,000~9,999명’ (18.2%), ‘50,000명 이상’ (17.2%), ‘30,000~49,999명’ (8.3%), ‘1,000명 미만’ (6.3%) 순으로 개별 문화원당 평균 참여자 수는 127,673명, 이를 전체 지방문화원으로 환산해 보면 사업 참여자는 총 2천9백만여명에 이르렀다.

사업 참여자 수는 사업의 성격에 따라 격차가 컸다. 축제·행사(7,885,821명), 공연(18,664,893명) 사업의 참여자가 다른 사업에 비해 더욱 많은 반면, 평균 20회 이상 참여해야 하는 교육 사업(715,436명), 특정계층을 대상으로 하는 공모·경연 사업(128,073명)은 상대적으로 참여 인원이 적었다.

지역별, 권역별 사업 운영 현황을 살펴보면 교육 사업 수가 많은 대도시, 수도권, 충청권 문화원에서 사업 수가 많았으며, 농어촌, 호남·제주권 문화원에서 사업 수가 상대적으로 적었다.

2-2. 사업 유형별 특성

2-2-1. 주민문화예술교육사업

- 지방문화원의 96.4%가 운영
- 1개 지방문화원 평균 17.8개 교육 사업, 참여자 수는 3,152명

2009년 한 해, 교육 사업을 운영한 문화원은 96.4%로, 교육 사업이 문화원의 주요 사업 중 하나임을 볼 수 있다. 사업 내용을 살펴보면, 다양한 문화예술 강좌와 문화체험교실, 문화학교 등을 운영해 지역민들에게 문화예술교육 기회를 제공해 주었고, 양질의 문화예술교육을 통해 지역 내 문화예술인력을 양성할 수 있는 기반을 다지는 역할을 수행하였다.

지방문화원이 한 해 동안 운영한 교육 사업 수를 살펴보면 '5~9개' (33.5%)를 운영한 문화원이 가장 많았으며, 다음으로 '10~19개' (30.4%), '5개 미만' (16.0%), '30개 이상' (11.9%), '20~29개' (5.7%) 순으로 <1개 지방문화원 기준> 평균 17.8개 교육 사업, 참여자 수는 3,151.7명, 횟수는 415.3회, 시수는 992.3시간, 참여인력은 341.4명이었으며, 횟수를 감안한 연인원은 1,308,901명, 참여자 수를 감안한 총 시수는 3,127,432시간이었다(<1개 사업 기준> 평균 참여자 수는 177.1명, 횟수는 23.3회, 시수는 55.7시간, 참여인력은 19.2명).

이를 <전체 지방문화원>으로 환산해 보면 총 4,041개 교육 사업을 운영하였고, 총 참여자 수는 715,436명이었다.

2-2-2. 공연사업

- 지방문화원의 80.4%가 운영
- <1개 지방문화원 기준> 평균 3.0개 공연 사업, 관람인원 수 82,224명
- <전체 지방문화원 기준> 총 681개 공연 사업, 총 참여자 수는 18,664,893명

전체 지방문화원 중 공연 사업을 운영한 문화원은 80.4%로, 공연 사업이 지역 주민에게 문화향수 기회를 확대하고 비교적 쉽게 문화예술을 접하고 즐길 수 있는 매체로 교육사업과 마찬가지로 문화원의 기본적이고 필수적인 사업임을 볼 수 있다.

지방문화원이 한 해 동안 운영한 공연 사업 수를 살펴보면 ‘1개’ (26.8%)를 운영한 문화원이 가장 많았으며, 다음으로 ‘2개’ (19.1%), ‘5개 이상’ (15.5%), ‘3개’ (11.9%), ‘4개’ (7.2%) 순으로 <1개 지방문화원 기준> 평균 3.0개 공연 사업, 관람인원 수는 82,224.2명, 횟수는 10.9회, 참여인력은 174.9명이었다(<1개 사업 기준> 평균 관람인원 수는 27,408.0명, 횟수는 3.3회, 참여인력은 58.0명).

이를 <전체 지방문화원>으로 환산해 보면 총 681개 공연 사업을 운영하였고, 총 관람인원 수는 18,664,893명이었다.

2-2-3. 영화상영 사업

- 지방문화원의 0.5%가 운영(평균 0.1개)

지방문화원이 한 해 동안 운영한 영화상영 사업은 문화원별 평균 0.1개로 타 사업에 비해 운영 개수가 적는데, 이는 영화 상영권이 많고, 영화 상영권을 획득하기 쉽지 않은데다, 체험하거나 창작할 수 있는 창의적인 영화 사업 개발이 다소간 부족하기 때문으로 보인다.

<1개 지방문화원 기준> 평균 0.1개 영화상영 사업, 관람인원 수는 136.8명, 횟수는 2.0회, 참여인력은 0.2명이었다(<1개 사업 기준> 평균 관람인원 수는 1,368명, 횟수는 20.0회, 참여인력은 2.0명).

이를 <전체 지방문화원>으로 환산해 보면 총 23개 영화상영 사업을 운영하였고, 총 관람인원 수는 31,054명이었다.

2-2-4. 전시사업

- 지방문화원의 68.6%가 운영

- <1개 지방문화원 기준> 평균 2.3개 전시 사업, 관람인원 수는 5,254명
- <전체 지방문화원 기준> 총 522개 전시 사업, 총 관람인원 수는 1,192,726명

한 해 동안 전시 사업을 운영한 문화원이 68.6%로 나타났으며, 주로 향토사, 지역문화사 등을 주제로 한 전시가 주를 이룬 가운데, 문화원의 타 사업과 연계한 복합적 전시형태도 많았다. 문화원에서 운영한 다양한 문화체험 사업 결과물을 지역민과 공유하고 향유하는 기회로 활용한 사례도 많은데, 각종 사업의 성과물을 제시하는 방식으로 전시를 보다 창의적인 형태로 진행하는 노력이 꾸준히 이어질 필요가 있다.

지방문화원이 운영한 전시 사업 수는 '1개' (24.2%)를 운영한 문화원이 가장 많았으며, 다음으로 '2개' (19.6%), '5개 이상' (11.3%), '3개' (8.2%), '4개' (5.2%) 순으로 <1개 지방문화원 기준> 평균 2.3개 전시 사업, 관람인원 수는 5,254.3명, 일수는 25.3일, 참여인력은 104.1명이었다(<1개 사업 기준> 평균 관람인원 수는 2,284.5명, 일수는 11.0일, 참여인력은 104.1명).

이를 <전체 지방문화원>으로 환산해 보면 총 522개 전시 사업을 운영하였고, 총 관람인원 수는 1,192,726명이었다.

2-2-5. 공모·경연 사업

- 지방문화원의 67%가 운영
- 1개 지방문화원 평균 1.7개 공모·경연 사업, 참여자 수는 564명
- 전체 지방문화원 총 386개 공모·경연 사업, 총 참여자 수는 128,073명

일반적으로 공모·경연 사업이 가지는 특징은 문화원에서 주관하는 특정 사업이나, 특정문화예술 사업을 홍보하고, 적극적인 관심과 참여를 유도할 수 있는 매개로 활용가치가 높다는 점이다. 2009년 이러한 공모·경연 사업을 운영한 문화원은 전체 지방문화원의 67.0%로, 사업의 활용가치와 효과에 비해 문화원의 활용도는 상대적으로 낮은 측면이 있어 향후 문화원마다 특색있는 공모·경연 사업을 마련해 문화원 사업에 보다 적극적인 참여를 유도할 수 있도록 해야 할 것이다.

지방문화원이 한 해 동안 운영한 공모·경연 사업 수를 살펴보면 ‘1개’ (22.7%)를 운영한 문화원이 가장 많았으며, 다음으로 ‘2개’ (17.0%), ‘3개 이상’ (11.3%), ‘4개’ (9.8%), ‘5개’ (6.2%) 순으로 <1개 지방문화원 기준> 평균 1.7개 공모·경연 사업, 참여자 수는 564.2명이었다(<1개 사업 기준> 평균 참여자 수는 331.8명).

이를 <전체 지방문화원>으로 환산해 보면 총 386개 공모·경연 사업을 운영하였고, 총 참여자 수는 128,073명이었다.

2-2-6. 축제·행사 사업

- 지방문화원의 85.1%가 운영 (평균 3.4개)
- 1개 지방문화원 평균 3.4개 축제·행사 사업, 관람인원 수는 34,739명
- 전체 지방문화원 총 772개 축제·행사 사업, 총 관람인원 수는 7,885,821명

2009년 한 해 동안 지방문화원의 85.1%가 축제·행사를 개최했으며, 대도시보다 농어촌에서, 수도권보다 영호남권에 기반한 문화원에서 축제·행사 사업 수가 많은 것으로 나타났다.

지방문화원이 운영한 축제·행사 사업 수를 보면, ‘6개’ (20.1%)를 운영한 문화원이 가장 많았으며, 다음으로 ‘1개’ (18.0%), ‘2개’ (17.5%), ‘3개’ (13.9%), ‘4개’ (9.3%), ‘5개’ (6.2%) 순으로 <1개 지방문화원 기준> 평균 3.4개 축제·행사 사업, 참여자 수는 34,739.3명, 일수는 9.8일, 참여인력은 815.1명이었다(<1개 사업 기준> 평균 참여자 수는 10,217.4명, 일수는 2.9일, 참여인력은 239.7명).

이를 <전체 지방문화원>으로 환산해 보면 총 772개 축제·행사 사업을 운영하였고, 총 참여자 수는 7,885,821명이었다.

2-2-7. 연구·발간사업

- 지방문화원의 87.1%가 연구·발간사업을 함
- 1개 지방문화원 평균 2.7건, 전체 지방문화원 총 613건의 연구·발간사업

지방문화원은 다양한 연구·발간 사업을 진행하고 있으며, 연구·발간 사업은 지역의 향토사 발굴 및 연구·발간 사업이 주를 이루고 있다. 향토사 발굴 및 연구·발간 사업은 지역문화 발전과 활성화를 위한 기본 바탕이 되며, 향후 새로운 문화콘텐츠 개발의 소재로 적극 활용할 수 있는 아카이브 구축 방안으로서 중요한 의미를 가진다.

3. 지역내 단체(시설)와 협력사업

- 문화기반시설 연계 총 250건, 문화예술단체 연계 363건, 지역 내 유관기관 연계 931건 등 다양한 시설, 단체와의 협력사업을 모색하고 있음

각급 학교, 종교단체, 기업체, 사회단체 등 <지역 내 유관기관>과 공동사업, 협력사업, 사업 교환 등을 추진한 실적이 있는 문화원이 61.7%인 가운데, '1~2건', '5~9건' (11.7%), '3~4건', '10건 이상' (각 10.2%) 등 문화원 당 평균 4.1건(실적 있는 문화원 기준 평균 6.7건), <전체 지방문화원 기준> 총 931건을 추진하였다.

지역 내 및 다른 지역의 <문화예술단체>와의 네트워크 사업을 추진한 문화원은 42.3%였으며, '1~2건' (28.6%), '3~4건' (6.1%), '5~9건' (4.6%), '10건 이상' (3.1%) 등 문화원 당 평균 1.6건(실적 있는 문화원 기준 평균 3.8건), <전체 지방문화원 기준> 총 363건, 문화원, 문화예술회관, 타 문화원 등 지역 내 및 다른 지역의 <문화기반시설>과의 네트워크 사업을 추진한 문화원은 42.9%로, '1~2건' (27.6%), '3~4건', '5~9건' (각 7.1%), '10건 이상' (1.0%) 등 문화원 당 평균 1.1건(실적 있는 문화원 기준 평균 2.7건), <전체 지방문화원 기준> 총 250건을 추진하였다.

2009년 동안 문화원별로 평균 6건 이상의 네트워크 사업을 진행한 것으로 나타나 지역에서 뿐만 아니라 문화예술기관으로서의 위상을 정립하고, 지역의 다양한 욕구를 수렴해 이에 부합하는 사업을 개발하기 위해서는 다양한 관련 기관과의 네트워크 구축이 요구되고 있는 현실에 다양한 모색을 하고 있음을 볼 수 있다.

한편, <문화기반시설>이나 <문화예술단체>에 비해 <지역 내 유관기관>과의 네트워크 사업 실적이 다소 더 많았는데, 이는 개별 사업이 대체로 <지역 내 유관기관>과의 협력

을 통해 이루어지고 있기 때문에 문화예술기관으로서 창의적인 사업 개발을 위해 문화예술인, 단체, 문화기반시설과의 보다 적극적인 교류가 필요할 것으로 보인다.

지역별로는, 중소도시, 농어촌에서 대도시에 비해 <문화예술단체>와 네트워크 사업을 진행한 문화원이 더욱 많았는데, 이는 상대적으로 운영인력이 적어 각종 사업을 위해서는 관련 단체와의 협력이 요구되는 특성 때문으로 보인다. 아울러 <지역 내 유관기관>과 네트워크 사업을 진행한 문화원 또한 대도시에 비해 다소 더 많았다.

4. 한국문화원연합회 지원 사업

4-1. 어르신문화프로그램

우리나라는 2000년 고령화사회(총인구대비 65세이상 7%이상) 진입이후, 매우 빠른 속도로 고령사회 (총인구대비 65세이상 14%이상) 로 변화되고 있다. 정부는 고령화사회를 대비한 다양한 복지정책을 추진하고 있다.

우리회는 소외와 배려의 대상이던 노년층의 문화 역량을 발굴과 문화향유 확대를 위해, 2005년부터 어르신문화프로그램을 운영하고 있다. 어르신의 문화예술 활동을 통한 사회참여와 세대간 소통, 문화를 통한 일자리 창출 등 단기, 중기 목표설정을 통해 추진하고 있다. 한편 지난해까지 어르신문화프로그램을 통해 1만3천여명의 어르신 아마추어예술가(동호인)를 배출했다.

2010년의 경우 그간의 어르신문화프로그램의 내용을 확대하여, 기존 지방문화원 시설에서 프로그램을 운영하던 형태에서 경로당 마을회관 등 문화소외 지역(계층)으로 찾아가는 ‘찾아가는 어르신문화학교’, 어르신들로 구성된 ‘문화나눔봉사단’ 등을 운영하고 있다. 또는 어르신 일자리 창출을 위해 수강어르신들을 강사로 운영하여 강사비 지급, 사회적 기업화를 통한 일자리창출도 추진하고 있다.

〈어르신문화프로그램 운영현황(2005~2010년)〉

연도	문화원	참여어르신/연인원	예산(백만원)	비고
2005	10	364/7,280	240	시범운영/복권기금
2006	50	1,723/34,460	1,000	복권기금
2007	76	2,593/51,860	1,500	"
2008	100	3,522/70,440	1,500	"
2009	137	4,740/94,800	1,900	국고보조금
2010	159	5,600/112,000	2,300	"
합 계	532	18,542/370,840	8,440	

〈어르신문화프로그램 일자리 창출현황〉

구분	2008년	2009년
지방문화원(개소)	26	25
인원(명)	798	722
수익(천원)	1,191,260	1,062,950

4-2. 향토사대중화사업

지방문화원의 대표적인 사업은 지방문화원진흥법에도 명시되어 있듯이, 향토사 연구 및 보존으로 지난 수십년전부터 현재까지 향토사존의 대표적 단체로 인식되고 있다.

2007년부터 기존의 향토사가 중심의 향토사의 수집·발굴에서, 청소년이 주체가 되어 영화, 연극, 복합예술 등으로 만들어지고 있다. 이는 향토사 연구 및 활용의 저변 확대와 패러다임의 변화, 다양한 콘텐츠로서의 가능성, 청소년이 내고장의 향토사에 대한 주체가 되었다는 점에서 매우 긍정적이다.

〈향토사대중화사업 현황〉

구 분	2007년	2008년	2009년	2010년	계
지방문화원(개소)	11	28	46	50	135
소요예산(백만원)	73	186	493	440	1,192
참여 연인원(명)	2,000	8,000	28,000	51,000	89,000

※ 상기 원고는 우리회에서 지난해 전국 227개 지방문화원을 대상으로 문화원 운영 및 사업현황에 대한 전 수조사를 통해 얻은 결과이다. 조사항목 설계, 결과분석 등 전문기관이 참여했다. 결과물은 『2009년 지방 문화원사업총람_국민과 함께 문화로 행복해지는 삶』으로 발행했다.

대전광역시의 생활속 예술활동 지원 사례

문옥배 (대전문화재단 사무처장)

대전광역시 문화정책 변화의 계기

대전광역시가 문화정책에서 생활속 예술활동에 대해 관심을 가지고 정책변화를 시도한 계기는 두 가지 고민에서 출발하였다. 첫째는 문예진흥기금으로 대표되는 민간예술단체에 대한 지원이 얼마만큼 시민의 문화향유에 기여하고 있는냐의 문제였고, 둘째는 시민들의 문화향유 방식의 변화로 인한 문화정책 변화의 필요성 대두였다.

문예진흥기금의 역할에 대한 고민은 지자체와 시민단체, 예술인들에 의해 꾸준히 제기되어온 문제였다. 문예진흥기금이 민간예술단체에 대한 지원 형식을 띠고 있지만, 그 목적은 민간예술단체를 통한 시민의 문화향유기회 제공이기 때문이다. 예술인(단체)에 대한 지원이지만, 세금이 투입되는 방식인 만큼 그 최종 수혜자는 시민이어야 된다는 논리이다. 이러한 논의가 있는 가운데 지자체의 민간예술단체에 대한 지원이 얼마나 실효성을 거두고 있는냐의 문제가 제기되었고, 특히 이는 문예진흥기금에 대한 시민단체의 모니터링 이후에 제기되었다.

또 하나의 문제제기는 문예진흥기금 지원방식에서 나타났다. 문예진흥기금은 한국문화예술위원회의 지침에 따르면, 아마추어예술단체에 대한 지원은 신청자격에서 배제되어 있다. 그런데 실제 지역의 현실은 공고문과 달리 아마추어 동호인 예술단체를 기금심사과정에서 선정, 지원해 왔다. 물론 이는 지자체의 공식 입장이 아닌 기금심의위원들의 재량에 의해 이루어져 왔다. 이 과정에서 공고문의 신청자격과 선정된 단체의 자격 문제를 둘러싸고 시비가 있어 왔다.

시민들의 문화향유방식의 변화는 위의 두 문제와 함께 문화정책 변화의 필요성은 대두시켰다. 과거 시민들이 문화의 문화향유방식이 공연이나 전시 관람이라는 예술작품과 거리를 두고 향유하는 소극적 방식이었다면, 최근 들어 직접 예술창작에 참여하는 적극적인 방식으로 변화되었기 때문이다. 문화애호가 스스로가 단순히 수용자가 아닌 문화의 생산자라는 의식이 커지고 있었다.

이에 따라 대전광역시에서는 시 정책개발기관인 대전발전연구원을 통하여 사회구조 및 시민의 문화향유방식 변화에 따른 적절한 문화정책을 수립하였고¹⁾, 이 정책보고서에서 생활속 예술활동의 지원이 제안되었다.

문예진흥기금의 「생활속 예술활동 지원사업」 마련

그동안 문예진흥기금의 예술위원회 지침에 따라 아마추어 동호인 예술단체는 기금 신청자격에서 배제되어 왔다. 그러나 지역에서는 공고문과 달리 심의위원들의 재량에 의해 아마추어예술단체를 선정하였고, 이에 따라 선정단체의 자격시비가 제기되어왔다. 대전광역시에서는 이에 따른 자격시비 문제를 해결하고자 2008년 12월 문예진흥기금 내에 「생활속 예술활동 지원사업」을 신설하여 지원을 시작하였다.

2009년 11월 설립된 대전문화재단에서는 2010년 사업계획을 수립함에 있어 「문화예술 창작지원방식의 다양화」와 「생활속 문화예술활동 및 문화복지 환경 조성」을 연간사업계획의 6대 기본방향으로 설정하였다. 기본방향에 따른 역점과제의 수행을 위해 문예진흥기금을 공연단체집중지원사업·전문예술활동지원사업·신진예술단체지원사업·젊은예술가지원사업·생활속예술활동지원사업·전시공간활성화지원·문화예술조사연구지원사업 등 7개의 단위 사업으로 분리함으로써 생활속 예술활동에 대한 지원방식을 별도로 수립하였다.

1) 정선기·문옥배, 『대전광역시 문화예술활성화를 위한 정책개발연구』(대전발전연구원, 2008).

이렇게 분리된 생활속 예술활동에 대한 지원은 전문예술활동과 지원 목표, 지원액의 규모, 모니터링 등의 방식에 있어 차별화하였다. 전문예술활동이 '선택과 집중'을 통한 지원방식인 것에 반해, 생활속 예술활동은 문화예술의 저변확대를 위한 '소액다건 방식'을 취하였다. 또한 모니터링 방식에 있어서도 '문화복지'라는 취지와 관계 지어 평가항목을 설정하였다.

이러한 별도의 사업수행방식으로 인하여 전문예술단체와 아마추어예술단체간의 역할을 명확히 하고, 전문예술활동과 생활속 예술활동간의 차별화된 목적을 달성할 수 있었다.

「찾아가는 문화활동 지원사업」의 참여 기회 제공

대전문화재단의 「찾아가는 문화활동 지원사업」은 민간공연예술단체로 하여금 문화소외지역을 찾아가 그들과 문화를 소통·공유하는 프로그램이다. 최종 목적은 시민에 대한 균형적인 문화향유기회의 확대를 통한 문화복지라 할 수 있다. 그동안 찾아가는 문화활동 지원사업의 선정 단체는 주로 전문단체 위주로 구성되었다. 이에 대전문화재단에서는 생활예술활동단체의 참여를 적극 지원하는 정책을 펼쳤다.

이 사업에서 공연단체와 찾아가는 지역의 수혜자들과 문화소통에 대한 모니터링 결과, 수혜자들의 성격에 따라 전문공연단체보다 생활예술단체의 소통방식이 더 효과적인 경우가 있었기 때문이다. 찾아가는 문화활동 지원사업의 취지에 따라 공연의 전문성·예술성보다는 어떻게 수혜자들과 문화적으로 소통하는가에 초점을 맞추었을 때 생활예술단체의 참여는 그들의 예술창작활동에 대한 동기부여와 함께 활성화에 많은 기여를 하였다.

「대전 생활속 예술 한마당」과 「대전 생활속 예술활동 공동체 만들기」 프로젝트 기획

대전광역시에는 각 장르별로 축제를 마련하여 민간예술단체가 중심이 되어 개최하는 장르별 예술축제를 개최하고 있다. 「대전시민연극축전」, 「대전시민무용축전」, 「대전국악축전」, 「대전국제기타페스티벌」, 「대전합창페스티벌」 등이 그것으로, 이 축제들은 전문예술단체가 참가하는 축제이다. 생활예술단체들도 문예진흥기금에서의 「생활속 예술 활동 지원사업」과 「찾아가는 문화활동 지원사업」을 통하여 창작활동의 지원을 받고 있지만, 이들 단체도 전문예술단체와 같이 그들만의 공동 향유의 장이 요구되었다. 그럼으로서 보다 생활속 예술활동이 저변확대되고 활성화될 수 있기 계기를 마련할 수 있기 때문이었다.

이에 대전광역시에서는 2009년부터 「대전 생활속 예술 한마당」이라는 생활예술축제를 개최하였고, 2010년부터는 대전문화재단 주최로 「대전 생활속 예술활동 공동체 만들기」라는 프로젝트를 진행시키고 있다. 이 프로젝트에서는 문예진흥기금의 사업에서 경력과 역량 부족으로 지원받지 못한 생활예술단체들에 대한 공연 및 전시 지원을 통하여 그들이 일정정도 창작능력을 갖춘 단체로 성장할 수 있도록 지원해주는 프로그램이다. 문예진흥기금 지원단체의 경우 한 예술단체가 단독 공연이 원칙이지만, 「대전 생활속 예술활동 공동체 만들기」 프로젝트에서는 한 공연에서 다수의 단체들이 연합공연 및 전시를 통하여 역량을 키우고, 단체 간 정보공유와 네트워크 구축을 지원하였다.

이 두 프로젝트는 개별적으로 활동하여 그들만의 행사로 그치던 생활예술단체들을 시민과 문화적으로 소통하는 예술단체로 다가가게 하는 결과를 낳았다.

「대전생활문화예술협의회」의 출범

생활속 예술활동단체에 대한 지원이 전개되면서 예술단체간의 네트워크도 구축되었

다. 최초에는 동일 장르의 단체 간에 연합회나 협의회를 구성하자는 제안과 함께 단체 스스로가 장르별 생활예술협의회나 연합회를 결성하였다. 대전생활음악협의회, 대전국악동호인연합회, 대전생활무용협의회, 대전생활미술협의회, 대전서예동호인협의회, 대전사진씨클총연합회, 대전문학동호인연합회, 대전꽃꽂이연합회, 대전컬트연합회, 대전통기타연합회, 대전직장인밴드연합회 등이 그것이다.

이 각 장르별 연합회가 모여 2009년 9월 「대전생활문화예술협의회」를 창립하였다. 이 협의회에는 기존 예총 중심의 예술장르에서 소외되었던 컬트나 꽃꽂이 등의 장르가 참여하였고 공예의 경우도 규방공예를 참여시키는 등 생활예술의 영역에 포함될 수 있는 장르들을 수용하였다. 이 협의회는 창립 취지 및 목적에서 지역 생활문화예술단체 간의 네트워크 구성·지역 생활문화예술단체의 육성 및 지원·지역 생활문화예술활동의 저변확대 및 활성화·시민의 문화향유권 확대를 통한 문화예술의 생활화 등으로 설정하였다.

특히 대전광역시의 생활속 예술활동 지원정책 외에 2009년 6월 발표된 문화체육관광부의 「2010 예술지원정책개선방향」에서, 「예술지원 4대원칙」 중 하나로 “생활속의 예술환경조성”을 제시하면서 그 세부계획 ③항에 “전문 예술가 중심 지원에서 나아가 수요자가 직접 창작활동에 참여하는 생활속 예술활동 참여여건 마련”을 제시한 것은 생활예술활동단체가 정부와 지자체의 지원을 기대하면서 협의회를 창립하는 동기의 하나가 되었다.

대전문화예술의전당의 「윈터페스티벌」 개최

대전문화예술의전당(이하 전당)은 2007년부터 ‘윈터 페스티벌’이라는 공연 축제를 개최하고 있다. 전당은 개관 초(2003)부터 스프링페스티벌(봄) 및 그랜드 페스티벌(가을)을 개최하여 왔는데, 2007년부터 윈터 페스티벌을 추가한 것이다. 스프링 및 그랜드 페스티벌이 전문공연단체를 초청하는 축제인 것에 반해, 윈터페스티벌은 아마추어 공연

단체를 초청하는 축제이다.

전당은 그 동안 아마추어 공연단체의 대관을 허용하지 않았다. 이 때문에 보다 좋은 무대에 서고 싶어 했던 아마추어 공연단체로부터 많은 비난의 대상이 되기도 했다. 그러나 대관 심의를 통하여 전문공연단체만을 무대에 세우는 정책은 공연생산자뿐만 아니라 수용자인 애호가에게도 이익이 되는 정책이다.

전당의 건립 계획 당시의 당위성은 지역에 전문공연장의 확보였다. 전당의 건립 계획 시 이미 지역에는 여러 공연장이 있었지만, 공연예술가나 애호가 모두 질 좋은 공연장, 전문화된 공연장의 부재에 목말라했기 때문이다. 당시 서울예술의전당은 가장 부러움의 대상이었다. 이에 따라 전당은 국내 최고의 공연시설을 갖춘 전문공연장으로 건립되었고, 전문공연단체에 우선 대관되어 지역 공연계의 활성화에 기여함으로써 공연장의 목적을 달성할 수 있었다.

그러나 아마추어단체의 공연과 행사 등을 제한하면서 시민의 자격으로 누구나, 아무 공연이나 대관할 수 있어야 한다고 비판이 제기되기도 했다. 현재 전당의 공연장은 전문공연단체에만 대관하기에도 대관날짜가 부족한 상황이다. 이에 아마추어 공연단체까지 허락한다면 전문공연단체의 대관은 더욱 어려워진다. 이러한 생각은 처음 전당 건립의 취지를 망각하고, 결국 전당을 단지 지역에 또 하나의 공연장으로만 탈바꿈시키는 것 다름 아닌 것이다. 전문공연단체에게 먼저 기회를 주고 이를 통하여 지역 전문공연단체가 기량 면에서 성장한다면 그 이익을 결국 수용자인 애호가에게 돌아오는 것을 생각하여야 했다. 시민이라면 누구나 사용할 수 있는 도로에서 왜 ‘버스전용차로제’를 시행하는지와 유사한 의미인 것이다.

전당은 2007년부터 공모형식을 빌어 아마추어 공연단체를 초청하는 공연축제를 개최하였다. 이 축제를 통하여 지역 아마추어 공연단체는 국내 최고의 무대에 설 수 있다는 기회가 동기가 되어 생활속 예술활동의 성공적인 프로젝트로 평가받았다. 이 프로젝트에서 생활속 예술활동이 시민의 생활 속에서 이루어지는 것이라 하여도, 그들의 창작물

에 대한 예술성 추구 역시 충족시켜주는 것이 중요한 동기가 된다는 것을 확인하기도 했다.

맺는 글 : 문화와 삶의 경계가 해체되는 생활속 예술활동

대전문화재단은 재단이 지원센터가 되고, 각 구 문화원이 거점기관이 되며, 문화의 집·작은도서관·복지관 등이 생활밀착형수행기관이 되는 생활속예술활동지원체계를 계획 중에 있으며, 창작지원뿐 아니라 문화예술교육지원과 결합한 방식으로 준비되고 있다. 지금까지는 아마추어예술단체가 창작물의 공연하거나 전시하는 결과물에 지원을 하였지만, 이제는 교육받고 작품을 창작하는 과정까지 지원하는 프로젝트를 구상 중에 있다.

생활속 예술활동의 활성화에는 지역 문화예술계의 활성화와 관련된 숨은 의미가 있다. 한 사회의 문화 발전이란 생산자만의 몫이 아니라 생산자와 수용자 동시의 몫인 것이다. 수용자가 참여치 않을 때 그 문화는 생산됨과 동시에 소멸되는 되는 것이다. 그러면 재생산은 없어지는 것이고, 결국 문화의 발전이란 기대할 수 없다. 따라서 애호가들이 참여치 않고 문화의 발전을 논한다는 것은 모순인 것이다. 애호가가 지역예술을 찾지 않는다면 악순환의 연속으로 지역예술단체는 존립의 근거를 잃을 것이고, 따라서 지역문화의 발전은 기대할 수 없는 것이다. 즉 문화예술 생산자도 중요하지만, 수용자인 애호가층의 활성화도 중요한 것이다.

수용자(애호가) 중에는 수동적 수용자와 적극적 수용자로 분류할 수 있다. 수동적 수용자는 가끔 공연장, 전시장을 찾는 정도의 취미를 즐기는 수용자층인 것에 비해, 적극적 수용자는 동아리, 동호회 등 아마추어 창작활동을 하거나 예술단체의 후원회 등에 가입하여 문화 수용에 보다 능동성을 띠는 수용자층을 말한다. 예술의 수용문화가 활성화되려면 적극적 수용자층의 활동을 활성화시켜야 한다. 그들의 적극적 활동은 곧 바로 생산자층의 활동으로 연결되기 때문이다. 아마추어예술단체의 활성화는 결국 전문공연단체의 활성화로 연결되는 계기가 되기 때문이다. 아마추어예술단체의 활동에는 전문

공연자들이 참여하고 있으며, 단원들은 누구보다 전문예술단체의 활동에 관심을 가지기 때문이다.

시민의 예술창작에 대한 인식을 전환하여야 한다. 시민이 수동적 수용자가 아닌 문화를 같이 일구어나가는 적극적 수용자로서의 인식 전환이 필요하다. ‘생산-수용거부-생산퇴보-수용거부’라는 악순환의 고리를 끊어야 한다. 적극적 수용자의 역할과 문화의 발전 구도에 대한 인식의 전환, 그것이 지역문화의 활성화를 이끄는 계기 중의 하나가 될 수 있는 길인 것이다.

생활속 예술활동의 활성화는 전문예술활동과 달리 문화적 삶이 일상화되는 사회, 문화예술과 삶의 경계가 해체되는 사회, 문화예술의 창작성이 지속가능한 문화생태사회에 기여한다. 또한 궁극적으로 문화복지사회로 가는 방식 중의 하나로 자리매김될 수 있다.

복권기금 문화나눔사업 현황과 과제

양경학 (한국문화예술위원회 문화나눔부장)

1. 문화소외의 의미

산업사회에서 지식기반사회로 이행하면서 문화와 예술을 통한 창의성 개발이 국가경제와 사회발전의 원동력이 되었고 문화와 지식, 정보가 가장 지배적인 가치로 인정받고 있다. 또한 물질적 풍요가 증가하면서 국민들의 문화적 욕구가 증가하고 있다.

이처럼 문화향수는 삶의 질을 좌우하고 다양한 삶의 기회를 제공하는 중요한 요인이 되었다. 그러나 공공재로 분류되는 문화적 서비스가 시장 논리의 적용을 받게 됨으로써 사회의 모든 구성원이 즐겨야 할 문화와 예술이 일반 서민들로서는 즐기기 어려운 고급 취미 활동으로 변질되어 문화적 소외를 발생시키게 된다.

현대사회에서 인간이 느끼는 빈곤과 소외의 가장 큰 원인은 문화적 소외를 통해 나타난다고 볼 수 있다. 이는 최근 정착되어 가고 있는 주 5일 근무의 확산으로 여가 생활에 대한 관심이 증대되면서 문화활동을 통해 삶의 의미를 찾으려는 사회적 변화를 통해 알 수 있다.

그러나 문화적 향유 욕구는 늘어남 반면, 사회의 경제적 빈부격차는 확대되어 양극화가 중요한 사회문제로 대두되고 있으며, 이들 사회적·경제적 취약계층의 문화적 욕구 충족은 이전보다 더 어려워지고 있다.

이들 문화소외계층은 물질적 결핍뿐만 아니라 낮은 학력, 장애, 취약지역 거주, 소수민족 출신 등 여러 가지 요인으로 인하여 주류문화로부터 적극적으로 배제되거나 독자적인 자신의 문화를 생산하고 발표할 기회를 박탈당함으로써 상대적으로 삶의 질이 낮아지는 것뿐만 아니라 다양한 삶의 기회를 제약 당하게 된다.

향후 문화의 역할과 기능은 더욱 중요해질 것이고, 문화예술을 중심으로 하는 활동이 개개인의 삶의 질 향상은 물론 창의력을 증진시켜 국가발전의 원동력이 될 것이다. 따라서 문화향수와 문화적 욕구 충족의 기회는 개개인의 삶의 행복을 결정하는 기회요인으로 매우 중요하게 다루어져야 한다.

2. 문화소외현상을 통해 나타나는 문제

문화소외현상을 통해 나타나는 문제들로는 여러 가지가 있다. 우선 개개인의 구매력과 여가시간에 기초하여 문화격차가 심해지면서 지역간·계층간·성별·세대간 이해와 소통의 어려움이 증폭 되고, 특히 대도시와 중소도시, 도시와 농촌 간 지역적 문화향유의 격차가 갈수록 심해지고 있다.

또한 문화자본을 이미 획득한 특정계층이 표현수단과 상징세계를 독점하게 되며 이로 인해 다른 계층은 표현기회를 박탈당하게 된다. 개개인의 삶의 질을 결정짓고, 결과적으로 미래 직업선택의 기회를 좌우하게 되어 국민 개개인의 행복과 삶의 기회의 불평등을 가져올 수 있다.

문화소외가 가져올 문제들은 현재 문제가 되고 있는 사회 전 분야에서의 양극화 경향이 문화에서도 마찬가지로 나타나고 있으며, 이러한 문화의 양극화는 미래 사회에서 상상력과 창의력의 결핍으로 인한 ‘삶의 질’ 개선 기회의 박탈로 이어지고, 결국 사회 양극화의 재생산이라는 문제를 가져올 것이다.

문화에서 창작이건, 향유건 최소한의 평등한 기회 제공을 위한 노력이 수행되지 않는다면 사회양극화는 더욱 심화될 수 있을 것이며, 그로 인한 사회적 갈등과 해소를 위한 사회적 비용은 우리의 예상을 뛰어넘는 엄청난 규모가 될 수 있을 것이다.

3. 문화복지의 의의와 필요성

□ 문화복지의 의의

문화복지는 단순히 물질적인 존재를 유지하는 수준의 복지에서 벗어나, 인간으로서의 존엄성과 인간성의 실현을 가능하게 하는 인간 존재의 전체적인 욕구 충족을 위한 것이며, 이를 통해 총체적인 의미의 국민복지를 실현할 수 있도록 한다. 다시 말해서 복지가 더욱 인간다운 삶을 누리는 것을 의미한다면 물질적 욕구충족뿐만 아니라 정신적, 문화적 욕구충족까지 포함되어야 한다는 것이다.

‘삶의 질’ 향상을 위한 복지사회의 개념은 물질적 욕구의 충족뿐만 아니라 정신적 삶의 풍요로움까지 포괄하는 ‘국민복지’의 개념을 말하며, 문화복지는 사회복지와 함께 국민복지의 두 축 가운데 하나로서 국민의 문화적·정신적 풍요를 지향하는 복지정책의 한 방향으로 규정할 수 있다.

문화복지는 전체 삶을 문화화하고 문화적 수준을 고양시키고자 하는 보편적 접근을 강조한 적극적 문화복지와 문화적 결핍에 대한 대응에 집중하기 위해 그 적용대상을 규정한 소극적 문화복지로 구분할 수 있다.

문화활동을 통해 국민의 보편적 삶의 질 향상을 지향할 것인가 아니면 사회적 취약계층을 중심으로 한 구체적인 대상의 문화생활 보호 측면을 지향할 것인가에 따라 문화복지에 대한 관점이 달라진다. 다시 말해 문화복지 정책을 적극적으로 보느냐, 소극적으로 보느냐에 따라 보편적이냐 아니면 취약계층 중심이냐 하는 문화복지의 방향이 결정된다는 것이다.

그러나 현실적으로 문화복지는 교육, 의료와 같은 보편적인 공공 서비스로서 전 국민이 그 혜택의 대상이 되어야 하며, 문화복지 그 자체가 인권적 요소 중 하나라는 점은 문화복지의 개념에 대한 적극적인 해석을 요구하고 있다고 할 수 있다.

□ 문화복지의 필요성

문화복지의 핵심적 내용은 문화적 소외현상을 극복하고 국민 개개인이 문화예술을 접

하고 문화적 삶을 영유하도록 하는 것이다. 이는 문화예술이 그 자체로 가치와 의미가 있는 것이라는 공통의 인식을 근거로 하고 있다.

이러한 견해는 일찍이 문화에 대한 권리가 세계인권선언(Universal Declaration of Human Rights)에 명시되고 있다는 점에서도 근거를 찾을 수 있으며, 최근 들어 보편화되고 있는 문화권(culture rights)의 개념 역시 동일한 맥락으로 이해할 수 있다.

문화예술을 이렇게 가치재¹⁾로서 인식하고 하나의 권리로 인정한다면 개인의 문화권을 보장하는 것은 국가의 의무일 수 있으며, 사회와 국가는 이러한 권리가 실현될 수 있도록 해주어야 한다는 것은 타당한 주장이다. 우리나라에서도 「헌법」(제9조)²⁾과 「문화예술진흥법」(제3조)³⁾ 등을 통해 국민이 문화예술을 향유할 권리와 국가의 의무를 표현하고 있다.

4. 문화복지 재원으로서의 복권기금 설치 및 운영

문화예술은 어느 사회에서나 사회구성원 전체를 위한 공동체로서 그 가치를 인정받아 왔으며, 그 때문에 사회 전체가 그 활동을 지원해야 하는 영역에 속한다고 여겨져 왔다. 이에 따라 우리나라에서도 문화예술에 대한 지원이 이루어져 왔으며, 대표적인 것이 1973년 「문화예술진흥법」에 의해 설치된 문화예술진흥기금이다.

그러나 문화예술진흥기금 모금제도가 국민의 부담경감을 이유⁴⁾로 2004. 1. 1부터

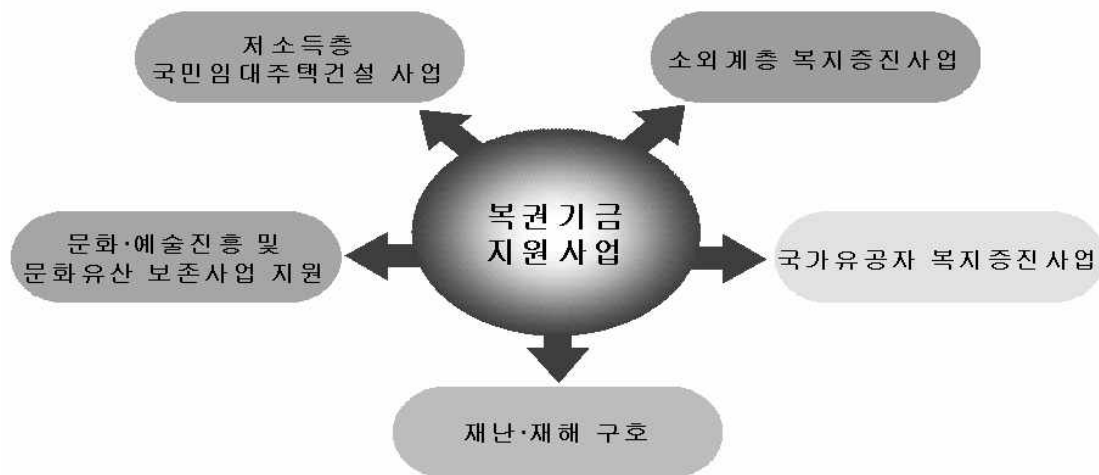
-
- 1) 가치재(merit goods)란 민간부문에서 생산·공급되고 있으나 이윤극대화 논리에 따른 생산량이 최적수준에 미치지 못하여 정부가 직접 공급에 개입하는 재화를 의미한다. 당연히 재화소비 자체가 바람직하다고 판단하는 경우에 한해 정부가 개입하는 것이다. 가치재는 재화소비를 권장할 목적으로 정부가 직접 공급하는 재화이다. 가치재의 예로는 교육, 의료, 주택공급 등을 들 수 있다.
 - 2) 「헌법」 제9조 “국가는 전통문화의 계승·발전과 민족문화의 창달에 노력하여야 한다.”
 - 3) 「문화예술진흥법」 제3조(시책과 권장) 제1항 “국가와 지방자치단체는 문화예술 진흥에 관한 시책(施策)을 강구하고, 국민의 문화예술 활동을 권장·보호·육성하며, 이에 필요한 재원을 적극 마련하여야 한다.”
 - 4) 기획재정부는 국민에게 부담을 주는 각종 준조세를 정리하면서 2003년말 극장·공연장·능·사적지 등으로부터 입장료 중 5~6% 정도를 징수하던 문예진흥기금 모금제도를 폐지함. 그러나 문화체육관광부는 2006년말 한국영화발전의 기반이 되는 다양성 신장, 한국영화의 글로벌 경쟁력 강화, 한미 FTA 타결과 관련하여 스크린 쿼터 축소에 따른 영화산업의 위축 방지 등을 위한 재원으로서 영화발전기금을 신설함. 동 기금은 2007년 7월 1일부터 2014년말까지 영화상영관 관람료에 부가하여 모금을 실시하며, 정부출연금 등을 합쳐 총 5천억원이 조성될 예정임

폐지됨으로써 문예진흥기금은 크나큰 재원 위기를 맞게 되었으며 국가적 차원에서도 문화예술진흥 재원의 확보가 시급해진 상황을 맞이하게 되었다.

당시 기금 모금을 대체할 재원으로 경륜·경정 수익금, 복권기금 등 여러 재원들이 모색되다가 2004. 4. 1 제정된 「복권 및 복권기금법」에 의해 설치된 복권기금이 2004년부터 문화예술진흥기금에 전입되기 시작하였다.

복권기금의 배분 및 용도를 보면, 복권수익금 중 30%는 과학기술진흥기금, 국민체육진흥기금, 지방자치단체 등 기존 9개의 복권발행기관에 배분하도록 정해져 있고, 나머지 70%는 ① 임대주택의 건설 등 저소득층의 주거안정 지원사업, ② 국가유공자에 대한 복지사업, ③ 저소득층·장애인 및 성폭력·가정폭력·성매매 피해여성 등 소외계층에 대한 복지사업, ④ 문화·예술진흥 및 문화유산보존사업, ⑤ 공익사업으로서 대통령이 정하는 사업 등에 사용하도록 정해져 있다.(「복권및복권기금법」 제23조 제2~3항)

〈그림 1〉 복권기금 공익사업 목적



복권기금은 해당 기금으로 사업을 직접 수행하는 사업성 기금은 아니며, 수익금을 통합 관리하여 보훈기금, 여성발전기금, 문화예술진흥기금 등 타 기금으로 수익금을 배분하는 역할을 수행하는 계정성 기금이다.

역사적으로 복권제도를 통한 문화예술 재원 확보는 잉글랜드, 캐나다를 비롯한 외국에서도 광범위하게 이용되고 있는 재원조달 방법의 하나로 예술지원의 주요 재원으로서의 역할을 담당하고 있다.

복권이 사행성 조장에 대한 도덕적 책임과 역진성⁵⁾ 등 부정적인 요소가 있음에도 불구하고 문화예술분야에 지원되고 있는 것은 전통적으로 문화예술이 시장 실패를 겪을 수밖에 없다는 사실과 문화예술의 사회 공익적 성격에 기인한다고 볼 수 있다.

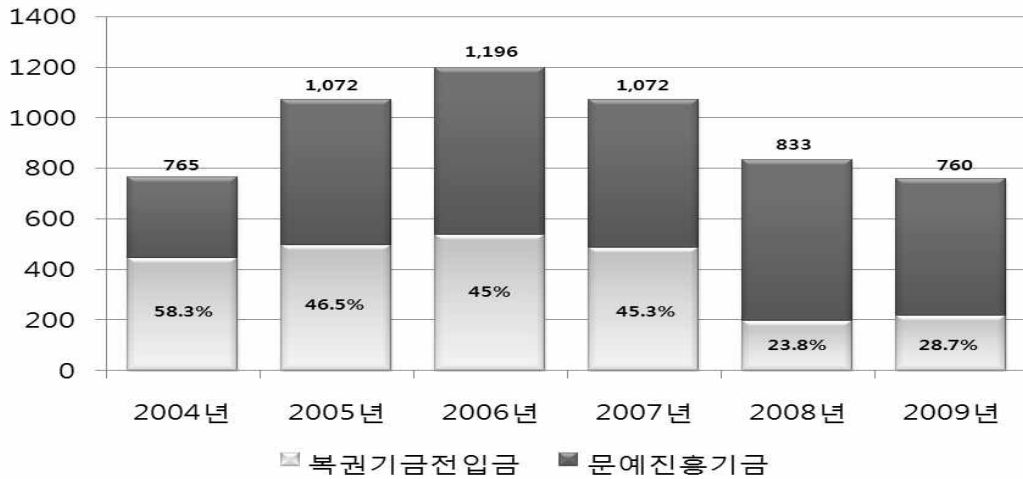
2004년부터 문예진흥기금에 지원되기 시작한 복권기금은 초기에는 문예진흥 사업비 중 50% 정도를 차지할 만큼 중요한 문예진흥 재원의 역할을 담당해왔다.

〈표 1〉 2004년 이후 문예진흥기금 사업비 및 복권기금 전입 추이

(단위 : 억원)

구 분	2004	2005	2006	2007	2008	2009
사 업 비 (A)	765	1,072	1,196	1,072	833	760
복권기금전입금 (B)	446	498	538	486	198	218
복권기금비율 (B/A)	58.3%	46.5%	45.0%	45.3%	23.8%	28.7%

5) 복권수익금을 통한 국가 재정사업은 복권 수익이 실제로는 강제력을 수반하지 아니하는 고통 없는 조세 (painless tax), 혹은 암묵적인 조세 부담(implicit tax burden)으로서 공공재원의 확보를 위한 조세의 성격을 지님. 따라서 이러한 암묵적인 조세부담의 경우라도 조세의 형평성 원칙에 따라 국민들에게 공평하게 부과 되어야 함에도 불구하고 저소득층이 복권을 많이 구입하는 등의 문제로 인해 역진적 조세부담(regressive tax incidence) 문제가 발생한다는 지적도 있음.



그러나 우리나라의 경우 다른 나라와 달리 전체 복권기금 가운데 일정액을 문화예술 지원에 사용함에도, 법적으로 배분액(율)이 확정되어 있지 않으며, 문화예술진흥 사업으로만 용도를 지정하여 매년 복권위원회에 기금을 신청하고 기획재정부의 심의를 거쳐야 하므로 재원 확보의 지속성과 안정성이 대단히 낮다는 문제가 있다.

이런 까닭에 2004년 446억원, 2005년 498억원, 2006년 538억원에 달하던 복권기금 전입액이 2008년도에는 198억원으로 50% 이상 급감한 이후, 2009년 이후 현재 200억원에 머물고 있어 안정적인 사업 운영이 대단히 어려운 상황이다.

또한 복권기금은 법에 규정된대로 ‘문화예술 진흥을 위한 사업’에 폭넓게 사용되기 보다는 소외계층의 문화향유를 위한 사업에만 사용하도록 기금의 용도를 엄격히 제한하고 있다. 이는 복권기금이 가난한 사람들의 호주머니에서 나온 펀돈으로 조성되었기 때문에 가난하고 소외된 계층에게 직접적인 도움을 주는데 사용해야 한다는 논리에 근거를 두고 있다. 실제 복권위원회 조사에 의하면 복권구매자 10명 중 7명은 가구소득 월 300만원 이하의 저소득층으로 밝혀졌다.

이는 2003년말 문예진흥기금 모금폐지로 인해 적립금 운용 수입이외에 특별한 재원이 없는 문예진흥기금 입장에서는 큰 제약적 요인이 아닐 수 없다.⁶⁾

6) 2003년말 모금 폐지, 복권기금의 전입규모 축소, 연간 사업예산의 하향경직성 등으로 인해 2005년도부터 연간 사업비 중 부족액을 적립금에서 인출하여 예산편성을 하고 있음. 그 결과 2004년말 당시 5,272억원에 이르던 기금적립액이 2009년말 현재 3,739억원으로 축소되었음. 향후 별도의 대체 재원이 마련되지 않는 한 적립금 고갈은 가속적으로 진행되어 향후 10년 이내에 기금고갈이 예상됨.

따라서 복권기금 자체가 판매액 감소 등 전입의 지속성이 불확실한 환경 속에서 복권기금 전입액이 향후 지속적으로 증대될 수 있도록 국민문화복지에 부합하는 다양한 사업 개발이 절실하다. 특히 ‘문화예술 진흥’에 복권기금을 사용할 수 있도록 법에 명문화되어 있다고 하나, 실제로는 경제적·사회적 약자인 ‘소외계층’을 대상으로 한 사업에만 용도를 제한하고 있어 이러한 현실을 타개할 수 있는 방안이 시급히 강구되어야 한다.

5. 복권기금의 구성과 지원 현황

앞서 이미 살펴보았듯이 우리나라에서 복권기금이 조성된 것은 2004년 1월 「복권 및 복권기금법」이 제정되고 그 해 4월 1일 시행령이 공포되면서부터이다.

복권은 그 성격상 세금을 올리지 않고 소요되는 사회 공공기금을 국민들로부터 조성할 수 있는 유일한 방법으로 우리나라를 비롯한 다른 나라에서도 중요한 공공재원의 확보 수단으로 활용되고 있고, 복권을 통한 수익금을 공익사업에 사용하고 있다.

각국의 복권 수익금 사용처를 보면 많은 국가들이 복권기금을 주로 교육, 복지, 문화 관련 사업을 추진하는데 사용되는 것으로 나타나고 있으며, 경우에 따라 일반재정으로 포함하여 중앙이나 지방정부의 재원으로 활용하는 경우도 상당수 있다.

이러한 국가별 복권기금 수익금 사용처의 차이는 국가별로 처한 상황이나 주요 현안, 애초에 목표했던 복권의 지원 동기, 공익사업에 대한 국민들의 공감대 형성의 차이에 기인한 것이다.

교육, 복지, 경제, 스포츠, 문화예술 등 다양한 영역에서 복권기금이 사용되고 있으나, 문화예술분야에 직접적으로 복권기금을 사용하고 있는 국가는 영국, 호주, 독일, 캐나다 등이며, 문화예술에 대한 국가 차원의 지원 전통이 없는 미국에서는 문화예술에 대한 복권기금 지원이 없는 것으로 나타났다.

특히 영국의 복권기금은 공익사업을 위한 재원조성을 목적으로 시작되었고 해당 공익사업(Good Causes)에는 예술, 체육, 문화유산, 자선, 환경, 건강과 교육 등이 포함된다. 영국에서는 예술은 국가의 부와 경쟁력을 창출하는 중요한 요소로 인식하고 있고, 영국의 풍부한 문화적 정체성을 반영하고 장려함으로써 국민의 삶의 질을 높이고자 하기 때문이다.

특히 일반인들의 창작, 교류 활동을 지원하는 프로그램을 통해 일반 국민들이 예술에 접근할 수 있는 기회를 최대화하는 것과 동시에 예술인과 단체들의 활동에 대한 지원을 통해 예술의 질적 향상을 추구하고 있다.

〈표2〉 각국의 로또복권 수익금 사용처

국가	도입연도	발행처	기금 조성액 (2004년)	기금 사용처
일 본	1948	전국자치복권 협의회	-	도로교통정비, 교육시설 정비, 공 영주택 건설, 사회복지시설 정비 등
미 국	1975	주(州) 복권위원회	16조 6,505억 원	교육지원, 일반재정, 교통 및 경 제개발, 지방재정, 환경지원, 청소 년보호센터 지원, 노인복지 등
캐나다	1982	Ontario Lottery and Gaming Cor* 5개 권역	4조 2,012억 원	일반재정, 보건관리, 의료지원, 문 화증진 등
호 주	1983	주(州) 복권위원회	1조 4,716억 원	일반재정, 의료지원, 레크리에이션 및 스포츠단체 지원, 지역사회개 발, 예술 지원, 영화제 지원 등
홍 콩	1983	-	2조 6,919억 원	가정아동복지, 노인의료 지원, 재 활프로그램, 청소년보호, 재소자 교화프로그램, 지역사회개발, 사회 복지 지원
프랑스	1986	-	2조 2,377억 원	중앙 및 지방정부 재원, 스포츠 진흥
영 국	1994	국가 복권위원회	2조 5,944억원	문화예술진흥, 자선사업, 문화유산 보전, 스포츠 육성, 밀레니엄사업, 보건교육환경
대 만	2002	재정부	-	국민연금 및 국민건강보험 보조 금, 사회복지분야

※ 자료 : 국무조정실 자료

이러한 영국의 예술에 대한 인식은 창작자와 향유자는 어느 한 쪽만 부각될 수 없는 상관관계를 갖고 있으며 향유자를 위한 정책에서도 이러한 상관관계가 고려되고 있다. 다양한 주체들을 위한 다양한 프로그램의 시도와 성공은 전체 예술분야를 튼튼하게 만드는 지름길이라는 인식을 갖고 있는 듯하다. 또한 다양하고 창의적인 예술센터나 국가적 상징물의 건립을 통해 지역의 도시를 재생하거나 활성화시키는 작업은 지역의 발전을 통해 국가의 발전을 꾀하고 있다.

그러나 우리나라의 경우, 복권기금은 법령이 발효된 2004년 9,378억 원에서 2006년 1조 715억 원으로 가장 많은 수익금을 사업비로 사용하였고 2007년 1조 340억원에 이어 2008년에는 8,073억원으로 대폭 감소하였다.

복권기금의 문화예술분야 배분은 앞서 살펴본 대로 법령에 의해 이루어지고 있으나 그 비율이 외국의 사례에 비해 작으며, 사용 용도도 소외계층을 위한 향유 사업으로 제한하고 있다. 특히 2004년부터 2007년까지는 전체사업비의 4~5%인 450억원에서 540억 원 내외의 사업비가 배분되었으나 2008년부터 전체사업비의 2% 정도로 대폭 삭감되었다.

〈표3〉 외국의 문화예술분야 복권수익금 배분현황

국 가	기금 조성액 (2004년)	문화예술분야 배분액	문화예술분야 배분율
영 국	2조 5,944억원	4,332억원	16.66%
캐나다	4조 2,012억원	6,301억원	15%
호 주	1조 4,716억원	3,679억원	25%

〈표4〉 복권기금사업비 중 문화예술부문 비중

연도	전체 사업비(A)	문화예술진흥 부문	
		사업비(B)	비율(B/A)
2004년	9,378억원	446억원	4.76%
2005년	1조 308억원	498억원	4.83%
2006년	1조 715억원	538억원	5.02%
2007년	1조 340억원	486억원	4.70%
2008년	8,073억원	198억원	2.45%
2009년	9,048억원	218억원	2.41%
2010년	9,153억원	237억원	2.58%

2008년부터 복권기금의 문화예술부문 배분액이 급격히 줄어든 것은 복권수익금의 전반적인 감소와 로또사업자와의 법정 소송에 따른 것이다. 그러나 보다 근본적인 이유는 복권기금의 문화예술분야 사용에 대한 사회적 합의와 이해가 아직 미흡한데 있는 것이다.

반면 영국의 경우 복권기금 공익사업의 용도를 ①예술과 영화 ②체육 ③문화유산 ④자선 ⑤ 건강, 교육 또는 환경으로 정하고 있는데 이들 각 사업이 갖는 사회적 필요성과 공공성에 관한 공감을 전제로 하고 있으며, 특히 문화예술의 경우 국가의 문화예술적 역량이 국부창출의 원동력이 된다는 신념을 갖고 있다는 사회적 인식에 따른 것이다.

6. 복권기금 문화나눔사업 현황

우리나라의 복권기금에 의한 문화나눔사업(이하 ‘복권기금 사업’)은 2004년부터 시작되어 올해로 6년째를 맞고 있다. 사업 영역도 처음에는 문예진흥기금 모금제도 폐지에 따른 대체 재원으로서 소외계층을 위한 사업만이 아니라 각종 기초예술 진흥을 위한 사업들도 추진되었다. (붙임자료 참고2 참조)

그러나 복권위원회의 소외계층을 위한 사업편성 요구 방침에 따라 점차 소외계층 중심의 문화향유사업으로 개편되었고 2008년부터는 ‘소외계층을 위한 문화나눔’ 사업으로서 면모를 일신하게 되었다.

복권기금 문화나눔사업의 2010년도 세부사업내용을 간략하게 살펴보면 다음과 같다.

□ 소외계층 문화순회사업

엄선한 양질의 문화예술프로그램을 가지고 문화 인프라 시설이 부재한 소외지역과 경제적·문화적 취약계층을 직접 찾아가는 사업으로 올해 158개 단체가 1,600여회 순회하여 서민들에게 밝을 웃을 선사할 예정이다. 2008년부터는 국방부, 주택관리공단, SH

공사와 양해각서(MOU)를 체결하고 법무부, 농림수산물식품부등 관계부처와 협력을 강화하여 사업의 기획력과 수요자 만족도를 높이고 있다. 2009년도에는 총 1,974회의 순회 활동을 통해 총 34만8천여명이 참여하였다.

□ 사랑티켓

복권기금과 지방정부 예산으로 국민들의 공연·전시 관람료 일부를 지원하는 사업으로 국민들의 공연·전시 관람료 일부를 지원하고 있다. 현재 전국 16개 시·도에서 사랑티켓을 운영하고 있다.

- 사랑회원 : 3세~26세의 아동·청소년 및 65세 이상 노인 그리고 서울, 경기 및 광역자치단체를 제외한 기초자치단체(단, 경기 및 광역자치단체의 경우 읍면단위 이하 거주자 포함) 거주자로서 공연은 7,000원, 전시는 1,000원을 지원하며 연간 10회 이용 혜택
- KB 회원 : 문화사랑 KB카드 이용회원으로서 월 4매씩 7,000원 지원
- 일반회원 : 사랑티켓에 가입한 모든 회원으로서 회원할인가 제공
- 기브티켓 : 미래의 잠재관객 개발을 위하여 국·공립 극장 및 공연단체를 주축으로 객석 기부를 통해 60~80% 할인가로 공연을 관람할 수 있는 제도
 - 대상 : 초중고생, 교사(동반자 할인 가능)

□ 문화바우처

경제적인 어려움으로 문화활동에 제약을 받는 저소득층(기초생활수급자 및 차상위 계층)에게 공연·전시·영화 등 다양한 문화예술프로그램 관람료를 지원하는 사업이다. 이용한도는 연간 1인당 5만원 한도 내에서 지원하고 있으며, 만족도 높은 문화 복지 서비스를 위해 관람료 외에 차량 지원 및 식사 등의 편의도 제공하고 있다. 문화바우처를 통해 많은 시민들이 다양한 문화예술의 장을 경험하고 일상의 행복과 삶의 여유를 경험하고 있다. 2009년에는 2,596개 프로그램에 연간 19만6천여명이 이용했다.

□ 문학나눔

온·오프라인을 통해 새로운 형태의 문학을 선보이고 다양한 지원 프로그램을 운영함으로써 문화예술의 뿌리이자 창조적 상상력의 모태인 문학의 향기를 온 국민과 함께 나

고자하는 사업이다.

○ 우수문학도서보급사업

분기별로 우수문학도서를 선정하여 작은 도서관, 교정시설, 지역아동센터, 병영문고 등 전국의 문화사각지대에 보급하는 사업으로 2009년에는 121종 121권을 2,389개처에 보급했다.

○ 문학향수사업

명망 높은 시인과 작가들이 직접 고른 국내외 시와 문장을 플래시로 제작하여 매주 2회 독자들에게 이메일로 배달하는 문학집배원사업으로 2009년에는 412,843명에게 배달이 되었다.

○ 문화멘토사업

군장병의 고급인력을 활용하여 군부대 인근 주민들에게 문화예술체험을 지원함으로써 문화의 지역적 불균형을 해소하고자 하는 사업으로 2009년에는 경기·강원·제주지역에서 시범적으로 실시되었다.

□ 전통나눔

점점 잊혀져가는 우리 전통예술을 사람들의 생활 속에서 되살리고자 전통예술 관련 공연 및 음반·DVD 보급 사업, 청소년의 전통 문화 접근성을 높이는 프로그램 등 다양한 사업을 추진하고 있다. 장애인, 노인, 다문화가정 등 전통문화를 접하기 어려운 문화소외지역·계층을 대상으로 나눔의 영역을 보다 확장하여 전통문화의 아름다움을 온 국민과 함께 나고 있다. 2009년에는 대한민국 정가축제, 전통나눔음악회, 전통나눔 신나는 예절학교 등 5개 프로그램에 1만8천여명이 참여하였고, DVD(우리음악과 춤 가까이 보고듣기)를 9만개를 제작하여 총 7,395개처에 배포하였다.

□ 지방문예회관 특별프로그램 지원

지역민들에게 수준 높은 문화예술 관람 기회를 제공하고 지방 문예회관의 운영 활성화를 도모하기 위해 추진되는 사업으로 전국문예회관연합회가 주관하고 있다. 2009년에는 103개 문예회관이 참여하여 총 213개 프로그램이 추진되었다.

○ 우수공연프로그램 지원사업

우수 공연을 선정하여 문예회관이 유지하는 프로그램의 경비 일부를 지원하고 관객들에게

는 저렴한 가격으로 관람 기회를 제공하는 사업

○ 기획 프로그램 지원사업

문예회관이 자체적으로 제작·운영하는 기획 프로그램을 선정하여 예산을 지워함으로써 지역민의 문화예술 향유 능력 개발 및 향유권 신장을 추구하는 사업

□ 공공 박물관·미술관 전시 지원

재정이 열악한 공공 박물관 및 미술관의 전시 프로그램을 지원하여 시민들의 전시 관람과 교육 참여 기회를 확대시키고 박물관·미술관의 활성화를 돕기 위한 사업으로 한국박물관협회가 주관하고 있다. 단순한 작품 진열 위주의 전시에서 벗어나 시민들이 적극적으로 보고 느끼고 체험하는 프로그램을 진행하여 지역 주민과 함께 호흡하는 문화소통의 장을 마련하고 있다. 2009년부터는 개별관이 아닌 공동사업 형태 프로그램 지원을 통하여 사업의 효율성을 높였다. 2009년에는 50개관에서 7개 프로그램이 운영하였다.

□ 생활문화공동체 만들기(서민 풀뿌리 문화나눔)

농어촌, 임대아파트 단지 등 문화사각지대 주민들의 자생적인 문화예술 활동 및 문화공동체 조성을 위한 커뮤니티 아트 프로그램을 지원하는 사업으로 한국문화예술교육진흥원이 주관하고 있다. 단순한 관람을 넘어 시민들이 자발적으로 문화예술 활동에 참여할 수 있도록 지원함으로써 국민들의 문화향유권을 신장시킴과 동시에 예술을 매개로 생활문화공동체를 만들기 위한 사업이다. 문화소외지역 주민들의 문화예술 활성화를 위해 학습·공간·지역 참여 활동을 지원하여, 문화공동체 조성을 위해서는 지역 고유의 역사·문화·습은 이야기와 관련된 커뮤니티 아트 프로그램 운영경비를 지원한다. 2009년에는 18개 지역에서 18개 프로그램이 운영되어 총 2만4천여명의 주민이 참여하였다.

7. 복권기금 사업의 향후 과제

가. 복권기금 측면

□ 적극적 문화복지 개념에 따른 사업대상의 확대

세계적 추세는 물질적, 시혜적 복지개념을 벗어나 정신적, 통합적 복지를 지향하고 있으나, 복권위원회 복권기금 공익사업의 복지개념은 실질적 대상을 ‘소외계층’으로 설정하고, 특히 경제적, 물질적 소외에 집중함으로써 세계적 추세와는 동떨어져 있다.

복권기금 공익사업의 주 사업대상인 '소외계층'은 복권기금 공익사업의 정책목표인 국민복지 개념을 20세기 복지국가의 물질적, 경제적, 시혜적 개념으로 협소하게 적용하고 있으나 '국민복지'의 개념은 21세기 복지사회의 정신적, 통합적, 완성적 복지 개념을 적용하여 물질 차원을 넘어선 문화적 소외대상을 포괄해야 한다.

나아가 사회적 소외는 어느 계층에서도 발생할 수 있는 것임을 고려한다면, 특정 대상을 소외계층으로 바라보기 보다는 전 국민이 사회의 각 영역에서 소외당하지 않도록 하는 데에 복지의 목표를 두고, 국민 전체를 위한 복지 정책을 구현하여야 한다.

또 사회적 다양성의 포괄이라는 측면에서도 문화예술분야와 같은 개별 공익사업에 대한 정책목표는 분야의 특수성을 고려할 필요가 있다. 특히 국민 개개인의 삶을 돌보는 진정한 의미의 복지사회 구현이라는 측면에서 ‘생활 속의 예술’이라는 미래지향적 가치를 구현하려는 노력이 필요하다.

2004년 12월 여론조사회사인 「infomaster」가 복권위원회에 제출한 『중장기 복권정책 마련을 위한 전 국민 여론조사 보고서』 중 복권기금에 대한 인식 및 태도에 의하면 조사 대상자의 48.0%가 복권기금의 사용용도가 “보다 폭넓은 분야에 골고루 지원되어야 한다”고 생각하고 있고, 현재의 복권기금 사용용도의 적절성에 대해서는 적절하다는 의견이 가장 높게 나타났다.

□ 사업 체계의 효율성 극대화 필요

복권기금 공익사업은 그 운용 예산에 비해 절차가 지나치게 복잡다단하게 구성되어

있어서 실제 지원효과에 대한 의문이 제기되고 있으며, 따라서 선택과 집중의 원칙을 도입해야 한다는 의견이 제시되고 있다.

복권기금 사업에 관여하는 각종 심의기구 및 중앙행정기관, 분배기관 등은 매우 중복적인 구조로 이루어져 있으며, 특히 각 중앙행정기관은 조정기구이자 실행기구로서 다른 부처와의 경쟁은 물론 유관기관인 분배기관과도 경쟁 구조를 가지게 된다.

복권기금 공익사업을 관장하는 중앙행정기관들은 매년 복권기금사용계획을 제출하고 복권위원회가 계획을 검토, 심사함으로써 복권기금 배분액이 결정되는데, 이 구조가 부처간의 불필요한 경쟁을 요구하면서 실행에 있어서도 효율적이지 않은 것으로 지적되고 있다. 이렇게 복권기금의 운용과 관계된 다수의 부처 및 기관을 축소하여 운영 체계의 효율성을 꾀하는 것이 바람직할 것으로 판단된다.

□ 고정 배분율에 따른 자율편성제도 도입

복권기금 공익사업의 운영에 있어서 가장 크게 지적해야 할 문제는 매년 예산 편성과 심사, 수정이라는 과정을 반복함으로써 발생하는 비효율성과 분배기관 간 지나친 경쟁에 대한 것이다.

이에 국가 재정 운영에 이미 도입되고 있는 예산 총액배분 자율편성제도⁷⁾를 참고해 볼 때 복권기금 예산이 해마다의 예산 편성과 심사, 수정이라는 반복적 구도를 재편하는데 활용할 수 있을 것이라 생각된다.

이를 복권기금 공익사업에도 적용할 경우 우선 전체 복권기금에서 예술사업에 투여되는 배분액의 비율을 고정할 필요가 있으며, 이를 바탕으로 매년 개별 사업 계획 및 해당 예산에 관한 계획을 수립, 심의를 거치는 것이 바람직하다.

배분율의 고정은 단순히 분배받는 예산액을 확보하기 위한 수단만은 아니다. 고정 배분율의 적용이 의미를 갖기 위해서는 우선 사업 및 예산 계획이 단년도 편성에서 벗어나 적어도 3개년 이상의 중기 운용 계획을 제출할 수 있어야 한다.

7) 예산 총액배분 자율편성제도는 사용 예산의 총액 범위를 제시함으로써 일정 범위 안에서 정책 우선순위에 따른 자율적인 예산 편성이 가능하도록 하는 제도임.

3년에서 5년 정도의 거시경제 예측에 기초하여 매년 마다 예산을 편성·운영하고 궁극적으로 중기적 재정 운용을 수행할 수 있다면, 이를 근거로 총액배분 자율편성을 실현할 수 있게 되며 이는 문화예술 분야에 대한 지원정책에 있어서 매우 중요한 전환점이 될 것으로 기대된다. 즉 이를 통해 정책 우선순위에 입각한 분야별 전략적 자원배분의 실현이 가능할 수 있다.

사회 어느 영역이나 마찬가지로 문화예술에 대한 지원 역시 문화예술의 지속적 발전을 위한 것인 만큼 그 안정성이 가장 필수적인 요소라고 할 수 있다. 급격한 변화를 수반하는 지원은 오히려 문화예술의 생태계를 왜곡시켜 그 자생력을 말살할 수 있다.

따라서 복권기금 사업의 운용방식에 대한 재고가 필요함을 알 수 있다. 특히 국가재정법에 의해 통합재정의 관점에서 재정이 운용될 경우 더더욱 이상의 원칙들이 관철되어야 할 것이며, 그간 복권기금 사업에 적용되었던 단년도 사업계획 수립 및 심의, 집행 방식에도 변경이 필요할 것이다.

만일 복권기금 사업의 예산 편성에 있어서 일정 기간 고정 배분율이 적용될 경우, 관리자나 협력자의 성과기여도를 평가하기 위한 정량적인 성과기준을 마련하고 핵심적인 성과에 대한 책임소재를 명확히 할 필요가 있을 것이다.

□ 사업 정책 판단을 위한 국민 조사 및 공청회 개최

복권기금 예술사업을 비롯한 각종 복권기금 공익사업이 보다 전략적 관점에서 국가정책을 보완하고, 그 자체로 실효성 있는 사업으로 평가받기 위해서 고정 배분율의 적용이 필요하나, 그 구체적 비율에 대한 판단 근거는 아직 부족한 상황이다.

따라서 이러한 정책적 판단의 근거를 마련하고, 한편 복권기금의 실질적인 재원 출처라고 할 수 있는 일반 국민들의 공감을 얻기 위해서는 별도의 국민 의견 수렴 절차가 반드시 필요하다.

영국의 사례에서도 일정 기간 동안의 배분율 고정을 통해 체계적 사업 계획을 수립하도록 유도하고 있으며, 이를 위해 장기간에 걸친 사전 조사(consultation)를 실시하고

있으며 이 조사의 결과를 토대로 각 공익 목적 사업(Good Causes)간의 예산 배분, 구체적인 사용처 등에 대한 중장기 계획을 수립하고 있다.

또 각 사업의 시행 전에 해당 사업에 대한 수요, 파급효과 예측 등을 병행함으로써 예산 낭비를 최소화하려는 노력이 필요하다. 또한 재원 사용의 책임성, 효과성을 담보하기 위한 성과관리 방안이 동시에 고민되는 것이 바람직할 것이다.

이들 여론 수렴 및 조사 연구는 국민 공청회, 설문조사, 전문가 의견 청취 등 다양한 방법론을 활용하는 것이 가능하며, 이 과정을 통해 복권기금 사업의 공익성과 효과에 대한 홍보 효과 역시 동시에 기대할 수 있을 것이다.

나. 복권기금 문화나눔 사업 측면

□ 명확한 중장기 목표 설정

복권기금 문화나눔사업은 「복권및복권기금법」을 근거로 하여 복권발행으로 조성되는 수익금 중 일정 비율을 투입하여 시행하는 문화예술진흥 관련 사업을 일컫는 용어이다. 따라서 복권기금 사업은 보다 큰 범위에서는 복권위원회 복권기금 공익사업이라는 전체 사업의 규정에 적용을 받도록 되어 있다.

따라서 근본적으로 ‘국민의 복지 증진’이라는 복권기금 공익사업의 정책목표를 보다 구체적으로 구현하여야 한다고 볼 수 있는데, 이는 복권이 국민의 사행심을 이용하여 마련된 재원이므로 국민 모두의 편익을 위하여 사용되어야 한다는 전제에 따른 것이다.

다만 일반 조세와는 그 조달의 방식과 성격의 다르므로 특수한 목적을 위해 사용하는 것이며, 전체적인 국민복지의 개념을 근거로 하여 개별 사업의 형태로 구체적 정책목표의 실현을 추구하고 있다고 보아야 할 것이다.

그러나 ‘국민의 복지 증진’이라는 기본방향에 대비하여 구체적인 사업대상이나 용도로 언급된 예는 저소득층, 국가유공자를 대상으로 한다는 것이며, 관련법 제 1조에서

도 “합리적 배분과 투명한 사용” 만을 언급하고 있을 뿐이어서 이 기금의 운용방향이 어떤 철학적, 정책적 근거를 통해 제시된 것인지는 추측하기 어렵다.

복권기금 사업의 경우에는 복권기금의 사용용도에 대한 규정(법 제23조 제3항) 가운데 하나로 ‘문화예술진흥 및 문화유산보존사업’ 을 언급한 데 근거를 두고 있으며, 이는 국민복지 가운데서도 문화복지의 개념의 수용이라고 해석될 수 있다.

따라서 복권기금 사업의 중장기적인 목표를 설정함에 있어서 이러한 특수성이 고려될 수밖에 없으며, 동시에 복권기금 사업과 관계되어 있는 여러 환경들이 검토되어야 할 것이다.

이를 통해 볼 때 복권기금 사업은 복권기금 지원금에 의한 사업으로서의 한계에도 불구하고, 문화예술진흥 대체 재원으로서의 역할과 나아가 21세기 복지 사회에서의 문화 복지 실현이라는 요청에 직면해 있다고 할 수 있다.

즉, 21세기 사회에서는 문화에 대한 향유가 국민 전체의 삶의 질과 관련되며, 또한 사회 전체의 창의력에 직결되므로, 이 사회의 문화복지란 단순히 문화적 소외나 결핍에 대한 상대적인 표현이어서는 안 될 것이다.

그러나 실제 사업 추진에 있어서는 복권기금 사업이 기금 수익금에 의존하고 있기 때문에 그 지속성과 안정성을 담보하기 어렵고, 예산 사업과의 차별성을 지닐 수밖에 없다는 한계가 동시에 존재하고 있다. 따라서 복권기금 사업에 대한 여러 측면의 검토를 통해 그 중장기적인 목표를 “예술을 통한 문화소외의 해소” 로 설정할 수 있을 것이다.

이와 같은 목표는 추상적 비전이나 구호의 차원이 아니라 실제적인 달성 목표로서, 사회의 각 계층에 만연해 있는 문화소외 현상을 다양한 예술 활동을 통해 해소하려는 노력을 지칭하는 것이다.

이를 통해 궁극적인 의미의 문화복지 또한 실현될 수 있을 것이라고 보며, 특히 이러한 문화소외는 단지 물질적, 경제적 복지에 의해서 해소되는 것이 아니라 예술을 통해서만 극복이 가능하다는 점에 대한 인식을 포함하고 있다.

따라서 복권기금을 통한 문화예술 사업은 새로운 정책방향으로 기존의 소외계층 대상 사업뿐만 아니라 예술참여의 확대, 청소년과 어린이의 감성개발, 지역 공동체와의 연계 강화, 자원봉사자들에 대한 지원, 새로운 재능의 발견 등을 제시하는 사업 모델 개발과 확산이 필요하다.

□ 정책수단으로서 예산과 기금의 역할 구분

예산과 기금은 국가 정책의 수단으로서 각각의 역할을 달리하는 것이 원칙이며, 그 가운데서도 국가의 본래적인 역할에 해당하는 사업은 국가의 예산사업으로 수행하여야 하는 것이 원칙이다.

기금 사업이라 하더라도 전반적인 국가정책에 부합하여야 한다. 따라서 복권기금 사업 역시 문화예술진흥 정책의 본래적 목표를 반영할 수 있어야 한다. 그러나 복권기금 사업의 정책목표를 전체 예술지원의 목표와 조율되지 않음으로 해서 정책기조의 변화를 가져오게 된다.

따라서 기존의 문화예술진흥기금과의 정책 목표 및 예산 분담에 대한 조율을 통해 통합적 추진이 필요하며 이 과정에서 기존의 복권기금 사업에 적용되고 있는 문화에 대한 개념이 가지고 있는 협소한 경제적 복지 개념을 넘어선 사회발전의 원동력으로 문화복지의 개념으로 확장해야 한다.

우리나라의 경우 기금을 일시적 사업에 활용한다는 원칙을 제시하고 있으나 정책기조 자체에 대한 고려가 부족하여, 국고로 지원되어야 할 사업과의 차별성이 명확치 않다. 특히 사회적 자본을 마련하는 등의 지속적 효과를 기대할 수 있는 사업을 외면하고 일시적, 소모성 사업에만 복권기금을 투입하는 문제점을 안고 있다.

영국의 경우 잉글랜드 예술위원회는 문화부가 설정한 정책 목표에 맞추어 3년 동안 중점적으로 추진할 전략 목표를 마련해 두고 있다. 두 기관의 정책에 대한 상관관계를 통해 정책의 일관성을 맞추면서 예술위원회 자체의 장기적 목표를 확보하고 있다.

또한 복권기금의 최우선 원칙은 기금은 현존하는 공공사업비의 추가자금이 되어야 하

며 복권기금이 예산사업을 대체하는데 사용해서는 안된다. 이는 복권기금이 도덕적 문제와 기금 자체의 불안정성을 선천적으로 갖고 있기 때문이다.

이처럼 기금과 예산 간의 차이를 명확히 하면서도 예산으로 수행하기 어렵거나, 부족한 사업을 지원함으로써 정책의 집행에 기여할 수 있도록 하는 제도적 보완이 이루어짐으로써 기금의 정책수단으로서의 역할이 보다 분명해 질 수 있을 것이다.

□ 사업 실행 주체 간 역할 분담

복권기금 공익사업은 기획재정부 복권위원회가 실제적 심의권을 지니고 있으나, 이들 기관이 양적·질적으로 다종다양한 개별 사업 심의를 위한 전문성을 지니고 있는가에 대한 의문이 제기될 수 있으며, 심의 자체가 중복 심의의 구조로 이루어져 있어 비효율성을 지적할 수 있다.

특히 중앙행정기관인 문화체육관광부에서는 예산 분배를 담당하고 있으면서 동시에 사업 실행의 주체이기도 하여, 개별 사업 실행기관과의 역할에 혼선이 야기되고 있다.

각 기관의 본래 취지와 전문성에 맞추어 복권기금사업과 관련된 역할에서도 심의기구, 조정기구, 실행기구 등 기관의 역할과 기능에 대해 명확하게 규정할 필요가 있으며 이를 통한 유기적인 협조 체계의 구축을 모색해야 한다.

특히 복권기금 사업의 경우 문화체육관광부와 한국문화예술위원회의 관계 설정이 불분명하여 이들의 역할에 대한 혼선이 야기되고 있다고 생각되며, 이를 해소하기 위해 양 기관의 독립성을 유지하는 기초 아래 양 기관 간의 역할과 기능에 대한 명확한 관계 설정이 필요하다.

영국의 사례에서와 같이 재원을 배분하는 역할을 맡는 문화체육관광부와 사업의 실행 주체로서 에이전시(agency)와 같은 역할을 맡는 문화예술위원회의 분명한 역할 분담이 필요하다. 이를 위해서는 일정한 기준에 따른 성과 관리 협약 등이 구체적인 장치로 검토될 수 있을 것이다.

8. 결론

문화복지는 사회의 발전적 미래를 보장해 주는 투자이면서, 미래의 갈등과 불안을 막아주는 예방적 성격을 지니고 있다. 창의력과 상상력을 모태로 하는 한 지식기반 사회의 물결이 휩쓸고 있는 21세기에, 전 국민의 문화적 감수성의 향상이 미래의 국가경쟁력이 될 것임은 자명한 일이다. 따라서 국민의 문화적 향유와 창조력의 발전은 국가가 미래를 위해 가장 먼저 투자하고, 배려하여야 할 부분이 될 것이다.

문화복지의 완성을 위해서는 국가정책이 전반적으로 이를 위한 방향으로 조율되어야 할 것이며, 문화체육관광부의 차원에서 일부 예산배정을 통한 정책 실현만으로는 한계가 분명할 수밖에 없다.

기금 지원사업의 영역 및 규모에 대한 지속성, 안정성 확보는 소모성, 전시성 사업의 배제, 사업 효과의 가시적 성과 확보 등을 위해서는 반드시 필요하다고 할 것이다.

복권기금 공익사업의 주 사업대상인 '소외계층'은 복권기금 공익사업의 정책목표인 국민복지 개념을 20세기 복지국가의 물질적, 경제적, 시혜적 개념으로 협소하게 적용하고 있으나 '국민복지'의 개념은 21세기 복지사회의 정신적, 통합적, 완성적 복지 개념을 적용하여 물질 차원을 넘어선 문화적 소외대상을 포괄해야 한다.

나아가 사회적 소외는 어느 계층에서도 발생할 수 있는 것임을 고려한다면, 특정 대상을 소외계층으로 바라보기 보다는 전 국민이 사회의 각 영역에서 소외당하지 않도록 하는 데에 복지의 목표를 두고, 국민 전체를 위한 복지 정책을 구현하여야 할 것이다.

협소한 경제적 복지 개념을 넘어선 사회발전의 원동력으로서 문화복지의 개념을 확장하여야 하며, 실제적으로는 기초생활수급자, 소년·소녀 가장, 독거노인, 복지시설 수용 아동, 장애인, 외국인노동자 등 소외계층에 대한 형식적 규정과 달리 문화적 소외를 겪는 다양한 계층이 많이 있는 현실을 반영하여 문화적 소외계층에 대한 범위를 확대하는 것 또한 중요하다.

궁극적으로 전 국민이 예술향유를 위한 준비된 환경 속에서 생활하게 되는 진정한 의미의 문화향수권의 확대, 문화복지를 기대할 수 있을 것이다.

〈참고 1〉 복권기금 개요 및 문화나눔사업 추진배경

□ 복권기금 개요

- 설치근거 : 「복권 및 복권기금법」 제21조
 - 복권사업으로 조성된 재원을 투명하고 효율적으로 관리·사용하기 위하여 설치
- 설치연도 : 2004. 4. 1
- 운용관리 주체 : 기획재정부 복권위원회(복권 및 복권기금법 제13조 및 제22조)
 - 기금, 일반회계 및 특별회계, 지자체, 사회복지공동모금회·한국보훈복지의료공단·산림조합중앙회 등과 같은 단체 등에 진출·예약 또는 출연
- 복권위원회 구성(「복권 및 복권기금법」 제14조) : 위원장(기획재정부 차관)을 포함하여 총 25인 이내로 구성
- 기금의 조성재원(복권 및 복권기금법 제21조)
 - 복권의 발행으로 조성되는 자금
 - 복권기금의 운용으로 생기는 수입금
 - 법 제9조제3항의 규정에 의하여 소멸시효가 완성된 당첨금
 - 정부 외의 자의 출연금
 - 수탁사업자 또는 재수탁사업자가 복권기금 납입 전 복권 판매대금 관리계좌에서 발생하는 이자 등의 수입금
- 기금의 배분 및 용도(복권 및 복권기금법 제23조)
 - 법정배분사업(제2항) : 매년 복권수익금의 30%

- . 「과학기술기본법」 제22조의 규정에 의한 과학기술진흥기금
- . 「국민체육진흥법」 제19조의 규정에 의한 국민체육진흥기금
- . 「근로자복지기본법」 제47조의 규정에 의한 근로자복지진흥기금
- . 「주택법」 제60조의 규정에 의한 국민주택기금
- . 「중소기업진흥 및 제품구매촉진에 관한 법률」 제63조의 규정에 의한 중소기업진흥 및 산업기반기금

- 「과학기술기본법」 제22조의 규정에 의한 과학기술진흥기금
- 「국민체육진흥법」 제19조의 규정에 의한 국민체육진흥기금
- 「근로자복지기본법」 제47조의 규정에 의한 근로자복지진흥기금
- 「주택법」 제60조의 규정에 의한 국민주택기금
- 「중소기업진흥 및 제품구매촉진에 관한 법률」 제63조의 규정에 의한 중소기업진흥 및 산업기반기금
- 지방자치단체
- 「제주특별자치도 설치 및 국제자유도시 조성을 위한 특별법」 제260조의 규정에 의한 제주자치도개발사업특별회계
- 「사회복지공동모금회법」에 의한 사회복지공동모금회
- 「산림자원의 조성 및 관리에 관한 법률」 제58조제1항의 규정에 의한 산림환경기능증진자금
- 「한국보훈복지의료공단법」에 의한 한국보훈복지의료공단

- 공익사업(제3항) : 매년 복권수익금 중 법정배분사업비(30%), 교육·홍보비, 조성·운영 및 관리비를 제외한 비용(약 70%)

- 임대주택의 건설 등 저소득층의 주거안정 지원사업
- 국가유공자에 대한 복지사업
- 저소득층·장애인 및 성폭력·가정폭력·성매매 피해여성·불우청소년 등 소외계층에 대한 복지사업
- 문화·예술진흥 및 문화유산보존사업
- 공익사업으로서 대통령령이 정하는 사업(5%이내 사용)
 - .. 「자연재해대책법」 제2조의 규정에 의한 재해 및 「재난 및 안전관리기본법」 제3조의 규정에 의한 재난 등에 대한 지원사업으로서 복권위원회가 의결하는 사업

□ 복권기금 사업 추진 근거 및 배경

○ 근거 : 복권 및 복권기금법 제23조(복권기금의 배분 및 용도)

○ 배경

- 기획재정부는 국민에게 부담을 주는 각종 준조세를 정리하면서 2003년말 극장·공연장·농·사적지 등으로부터 입장료 중 5~6%를 징수하던 문예진흥기금 모금제도를 폐지
- 당시 문화예술진흥원(현 문화예술위원회)과 문화예술계에서는 연간 500억원 내외에 이르는 문예진흥기금 모금 폐지에 대한 대체재원으로 신규 발행되는 로또복권의 수익금을 활용하는 것이 타당하다고 판단
- ※ 모금 폐지 이전 모금액 추이

연 도	2001년	2002년	2003년	2004년
모금액	383억원	484억원	536억원	794억원

- 2004. 4월, 「복권 및 복권기금법」 신규 제정
- 복권 수익금이 지원될 수 있도록 정부, 국회 등을 대상으로 지원의 필요성 설득 및 대적인 입법청원 활동을 전개
- 제23조에 로또복권수익금 사용용도로 ‘문화예술진흥 및 문화유산보존’ 문구가 포함
- 2004년부터 문예진흥기금에 복권기금이 전입되면서 복권기금 문화나눔사업 추진

〈참고 2〉 '04~'10년도 복권기금 문화나눔사업 예산 현황

(단위 : 백만원)

구분	세부 사업명		2004 예산	2005 예산	2006 예산	2007 예산	2008 예산	2009 예산	2010 예산	비 고	
추진 사업	1	소외계층 문화순회	4,000	4,750	7,500	7,500	4,630	6,200	5,800		
	2	장애인 창작활동 지원		-	-	-	-	-	400	'09까지 소외계층문화 순회에 포함 추진	
	3	문화소외계층대상 문화나눔	문학나눔	-	5,220	5,220	4,000	2,310	2,300	2,000	
	4		전통나눔	2,500	3,000	3,000	2,500	1,440	1,500	1,500	
	5		문화바우처	-	-	2,000	2,000	2,700	4,000	5,000	매칭 (단체, 지자체)
	6		사랑티켓	-	-	6,000	5,200	3,020	2,000	2,400	매칭(지자체)
	7	지역 문예기반시설 활용 문화나눔	지방 문예회관 공연프로그램 지원	14,600	9,400	9,400	7,000	3,100	4,000	4,800	매칭(지자체)
	8		공공 박물관·미술관 전시 지원	3,600	3,340	3,000	1,737	1,100	600	600	
	9	생활문화공동체만들기(서민 풀뿌리 문화나눔)		-	-	-	-	-	1,200	1,200	
	소 계			24,700	25,710	36,120	29,937	18,300	20,600	23,700	
폐지 사업	10	실버문화학교		-	-	-	-	1,500	-	-	'09 국고 이관
	11	지방문화원중심 지역향토문화 체험		3,664	3,432	3,000	2,000	-	-	-	
	12	생활친화적 복합문화공간 조성		5,000	1,100	1,000	2,000	-	-	-	
	13	노인,장애인,아동복지 시설 예술교육		5,000	3,500	6,225	7,400	-	-	-	
	14-1	작은 도서관 조성		2,500	-	3,650	5,000	-	-	-	
	14-2	작은 도서관 운영활성화 지원		-	-	-	790	-	-	-	
	15	공공예술 - 소외계층 생활환경 가꾸기		-	-	1,225	1,500	-	-	-	
	16	문화의집 계층별 체험프로그램 개발운영		1,000	1,000	1,000	-	-	-	-	
	17	문화예술교육 영상콘텐츠 제작		-	550	550	-	-	-	-	
	18	컬처팩토리 설립운영		-	-	1,000	-	-	-	-	
	19	올해의 예술작품 축제·시상		1,205	3,000	-	-	-	-	-	
	20	다중밀집지역 작은 문화장터		-	1,500	-	-	-	-	-	
	21	대학로 소규모 복합공연장 조성		-	10,000	-	-	-	-	-	
	23	민속마을 전통축제		1,000	-	-	-	-	-	-	
23	무대예술인 재교육		500	-	-	-	-	-	-		
소 계			44,069	49,792	53,770	48,627	19,800	-	-		
총 계			44,569	49,792	53,770	48,627	19,800	21,800	23,700		

〈참고 3〉 '09년도 복권기금 문화나눔사업 추진 현황

세부 사업	사업 개요	사업 성과	
		양적	질적
문화 바우처	<ul style="list-style-type: none"> ○예산:40억원 ○사업내용:소외계층의 공연·전시·영화 관람료 지원 ○지원대상:저소득층(기초생활수급권자,차상위계층) ○사업추진주체:16개 지역 주관처 	<ul style="list-style-type: none"> ○수혜인원:296,279명 	<ul style="list-style-type: none"> ○장애인 회원 이용 활성화를 위한 기획행사 추진 ○수혜자 확충을 위한 전국순회 사업 설명회 개최
사랑티켓	<ul style="list-style-type: none"> ○예산:20억원 ○사업내용:소외계층의 공연·전시 관람료 일부 지원(개인 7천원, 단체 5천원) ○지원대상:사회·문화적 소외계층(아동 및 청소년, 노인, 소외지역거주자 등) ○사업 추진 주체:17개 주관처(전시포함) 	<ul style="list-style-type: none"> ○수혜인원:565,432명 	<ul style="list-style-type: none"> ○사랑티켓 참가작품의 질적 향상을 위한 어린이공연 심의개선 추진 ○수혜자의 만족도 제고를 위한 CS교육 공개강좌 실시
문학나눔	<ul style="list-style-type: none"> ○예산:26억원 ○사업내용:우수문학도서보급사업/문학향수사업/문화멘토사업을 통한 소외계층 문화향유권 신장 ○사업추진주체:문학나눔추진단,한국도서관협회,사랑의책나눔기동본부 	<ul style="list-style-type: none"> ○우수문학도서 배포수:2,389개처 ○문학집배원 누적수혜자수:412,843명 	<ul style="list-style-type: none"> ○우수문학도서보급사업 모니터링 문화활동 프로그램, 시민평가단 운영 ○문학집배원 EBS 정규 편성
전통나눔	<ul style="list-style-type: none"> ○예산:15억원 ○사업내용:전통예술 관련 공연·체험 프로그램, DVD 발간 -공연·체험 프로그램:총32회 진행 -교육용 DVD 제작:90,000개 제작 	<ul style="list-style-type: none"> ○수혜인원:18,475명 	<ul style="list-style-type: none"> ○소외계층을 주 고객으로 설정하고 이에 맞게 프로그램 기획 및 진행
소외지역 문화순회	<ul style="list-style-type: none"> ○예산:62억원 ○사업내용:문화 인프라 시설이 부재한 문화소외지역을 찾아가 다양한 문화예술 향유 프로그램을 제공 ○수혜대상:시설 또는 지역의 소외계층 	<ul style="list-style-type: none"> ○순회횟수 및 수혜인원 -순회횟수:1,974회 -수혜인원:348,658명 	<ul style="list-style-type: none"> ○협력기관과의 긴밀한 협력 체계 구축으로 책임성 강화 ○지원금의 투명한 사용을 위한 제도적 장치 마련
지방 문예회관 특별 프로그램	<ul style="list-style-type: none"> ○예산:40억원 ○사업내용:지방문예회관 프로그램 운영 경비를 지원하여 지역민의 문화예술 향유권 신장 -전국 103개 문예회관 213개 프로그램 추진 ○사업추진주체:103개 문예회관 	<ul style="list-style-type: none"> ○수혜기관:103개처 지역민 ○프로그램건수:213개 	<ul style="list-style-type: none"> ○소외계층 관람 기회 확대: 문예회관과의 사업 약정 체결 시 소외계층 초청 의무화 (36,394명 초대)
사립 박물관 미술관 특별 전시 프로그램	<ul style="list-style-type: none"> ○예산:6억원 ○사업내용:사립박물관·미술관이 기획한 특별 전시를 지원하여, 지역민들에게 무료 관람 기회 및 교육·체험프로그램을 제공 ○지원대상:협회 회원관인 사립박물관·미술관 	<ul style="list-style-type: none"> ○수혜기관:50개처 지역민 	<ul style="list-style-type: none"> ○공동 전시 지원을 통하여 각각의 기관 특성에 맞는 전시노하우, 체험·교육 프로그램의 공유로 프로그램 수준의 질적 제고 및 수혜자 만족도 제고
생활 문화 공동체 사업	<ul style="list-style-type: none"> ○예산:12억원 ○사업내용:문화소외지역 주민 대상 문화예술 활동을 매개로 한 공동체 형성 지원 -일반공모:11개 지역,11개 단체 사업 지원 -기획공모:7개 지역,7개 단체 사업 지원 ○사업추진주체:18개 선정 단체 	<ul style="list-style-type: none"> ○수혜인원:24,337명 	<ul style="list-style-type: none"> ○성과평가연구를 통한 사업 평가체계 구축 ○현황조사를 통한 사례 발굴 및 지향점 도출 ○수기 공모를 통한 사업 발전 기초 자료 축적

〈참고 4〉 '10년도 복권위원회 복권기금 사업계획

□ 법정배분사업(10개기관, 29개사업 247,615백만원)

(단위 : 백만원)

소관 부처·기관(단위기관)	'09계획	'10계획	사업별 지원내역	
교육과학기술부	27,495	31,529	· 과학문화확산사업 25,664 · 고경력 과학기술인 활용 지원 사업 3,399 · 퇴직과학자 활용 중소기업 기술혁신역량 확충사업 2,466	
국민체육진흥공단	22,663	25,988	· 운동장생활체육시설지원 25,988	
근로복지공단	11,603	13,305	· 생활안정자금융자사업 13,305	
중소기업진흥공단	13,888	15,926	· 소상공인등정책자금지원사업 15,926	
지방자치단체	(서울)	2,004	2,299	· 여성장애인 전용 단기보호시설
	(부산)	2,147	2,539	· 주민생활 복지 공원 조성사업
	(대구)	2,239	2,586	· 출산장려사업
	(인천)	2,100	2,419	· 공공도서관 확충
	(광주)	2,301	2,683	· 장애인재활병원 신축
	(대전)	2,148	2,531	· 교통복지 인프라 구축
	(울산)	2,159	2,474	· 종합장사시설설치
	(경기)	2,041	2,358	· 저소득층 자녀지원사업
	(강원)	2,605	2,962	· 장애인 재활시설 확충
	(충북)	2,548	2,898	· 출산장려사업
	(충남)	2,474	2,834	· 장애인 생활안정 지원 강화
	(전북)	2,671	36	· 여성일자리교육센터 건립
	(전남)	2,689	3,053	· 노인복지시설확충
	(경북)	2,605	2,964	· 농수산물가공산업 육성
	(경남)	2,491	2,791	· 사회복지시설 확충
	(제주)	2,509	2,839	· 국가지정 문화재 보전 사업
	계	37,731	40,266	
제주특별자치도	37,731	43,266	· 1차산업주민소득보장사업 15,899 · 영유아보육료 지원 27,367	
사회복지공동모금회	9,365	10,739	· 저소득 야간요보호아동 지원사업 10,739	
산림청	12,773	14,648	· 소외계층 녹색복지증진 11,678 · 녹색·홍보사업 2,970	
보훈복지의료공단	14,047	16,108	· 국가유공자특수질환진료비지원 16,108	
문화재청	-	35,840	· 문화재보호기금 전출 35,840	
계	187,296	247,615		

□ 공익사업(11개 기관, 17개 사업 667,679백만원)

(단위 : 백만원)

유형별	사 업 명	'09계획	'10계획	사 업 개 요
서민 주거 안정	· 다가구주택매입임대	391,272	374,850	○도심지역내 다가구주택을 매입하여 저소득층 임대 ○물량:6,000호/년, 호당지원액:7,350만원
	· 기존주택전세임대	116,000	80,826	○도심기존주택을 전세임차하여 저소득층 재임대 ○물량:1,400호/년, 호당지원액:5,000만원(수도권기준), 용자 95%
	· 쪽방 등 주거지원	15,496	16,260	○쪽방 등 열악한 주거시설에 거주하는 저소득층에게 단신자용 임대주택을 저렴하게 공급 또는 기존주택을 전세로 임차후 재임대(651세대)
소 계		522,768	471,936	
소외 계층 복지	· 가정·성폭력 등 피해회복 및 재발방지	5,427	6,289	○가정폭력·성폭력 가해자 교정·치료, 피해자 치료·회복 및 직업훈련, 의료비 지원 등
	· 소외 청소년자립 생활관 지원	1,874	2,120	○소년원 무의탁 퇴원생 및 생계곤란 가출청소년들에게 우리집 개념의 자립생활관을 마련하여 사회적응 프로그램 운영
	· 금융소외자 신용회복 지원	3,348	2,800	○금융채무불이행자들에게 신용회복→재무설계→재취업지원을 one-stop으로 제공할 수 있는 신용회복 지원 프로그램 제공
	· 아동청소년치료재활 센터 건립	5,351	2,964	○위기아동청소년에게 '집중생활치료시설'을 제공
	· 출소자기능취득 전문 처우센터 운영	-	2,750	○출소자의 안정적 사회진출을 위한 기능취득교육센터 구축
	· 저소득층에너지효율 개선	28,500	29,200	○고유가 시대 저소득층에 대한 에너지 효율 개선 사업 지원
	· 취약계층소비자교육	-	1,000	○노인·다문화가정 등 취약계층에 대한 소비자교육을 통한 피해 예방 및 구제
	· 보조공학기기 지원	9,000	8,000	○장애인의 직업생활에 필요한 보조공학기기의 체계적 지원을 통해 고용 안정에 기여 ○무상임대 : 1천만원한도/인(중증15백만원), 무상지원 : 3백만원한도/인(사업장당 5천만원이내)
	· 장애인기업종합지원 센터 구축	(10,000)	-	○장애인 창업상담, 교육, 제품개발 등 장애인기업을 위한 종합서비스를 제공할 수 있는 인프라 조성
	· 한부모가족지원 ⁸⁾	53,625 (50,656)	55,934	○저소득한부모 가족의 자녀학비(고교수업료 및 입학비) 및 아동양육비 지원(만10세→12세미만 지원)
· 다문화가정 지원 (4개부처 2개사업)	29,851	42,337	○다문화가족 사회통합 지원 : 37,607 -다문화가족언어 및 교육지원 24,354 -글로벌다문화센터 건립 : 2,000 -다문화가족지원센터 지원 등 : 11,253 ○폭력피해 이주여성 지원 사업 : 4,730	
소 계		146,976	153,394	

(단위 : 백만원)

유형별	사 업 명	'09계획	'10계획	사 업 개 요
보훈 복지	· 국가유공자 복지시설 서비스 개선	16,877	17,649	○현재 사업시행중인 2개소(대구, 대전) 요양시설 건립비
소 계		16,877	17,649	
문화 예술 진흥	· 소외계층문화나눔	21,800	23,700	○산간벽지, 농어촌· 도서지역, 군부대, 교정 시설 등 방문 활동을 통해 문화 격차 해소 ○지방문화공간 등을 통해 지역주민에게 문화예술프로그램 혜택 제공 ○문화소외계층이 직접 창작· 표현활동에 참가할 수 있도록 문화공동체 조성 ○문화나눔사업 9,400 ○소외계층 공연· 전시지원 8,300 ○지역문화 활성화 사업 6,000
	· 문화유산보존사업	8,100	-	○문화재보호기금법 시행('09.12)에 따라 문화재보호기금 전출 사업(법정)으로 전환
소 계		29,900	23,700	
기 타	· 재해재난 긴급구호	1,000	1,000	○재해 재난시 긴급구호 자원봉사자에 대한 급식, 소모품 지원, 구호장비 임대 및 운용 비용 지원
소 계		1,000	1,000	
계		717,521	667,679	

8) 한부모가족지원사업은 일반회계에서 복권기금으로 전입(가사간병도우미(536억원)는 복권기금에서 일반회계로 전출)

〈참고 5〉 복권위원회 위원 명단

구 분	성 명	현 직	비 고
위원장	이용걸	기획재정부 제2차관	
정부위원 (9인)	김영식	교육과학기술부 과학기술정책실장	
	정헌율	행정안전부 지방재정세제국장	
	곽영진	문화체육관광부 기획조정실장	
	정봉협	여성가족부 기획조정실장	
	조재정	노동부 기획조정실장	
	최원영	보건복지부 기획조정실장	
	한만희	국토해양부 주택토지실장	
	유주봉	국가보훈처 복지증진국장	
	송유종	중소기업청 기획조정관	
민간위원 (11인)	차동옥	성균관대 경영학부 교수	
	이연호	충북대 경제학과 교수	
	박천일	숙명여대 언론정보학부 교수	
	서정욱	영남대 법학과 교수	
	차은영	이화여대 경제학과 교수	
	안동환	서울대 농경제사회학부 교수	
	김인철	한국외대 행정학과 교수	
	옥동석	인천대 무역학과 교수	
	안경모	경희대 관광대학원 교수	
	손요환	고려대 환경생태공학부 교수	
	조화순	연세대 정치외교학과 교수	