공연예술 분야의 종다양성을 확보하고, 주체간 협업 촉진해야

이 승 엽 · 한국예술종합학교 연극원 교수

당초 새 예술정책을 수립하기 위한 모임이 정부에 꾸려질 때, 공연예술은 음악 · 무용 · 연극 등 3개의 분과로 나뉘어져 있었다. 무난하고 자연스러운 출발이다. 그러나 논의를 전개하면서 안팎에서 중복과 공백을 지적하는 목소리가 높아졌다. '새' 예술정책이 '낡은' 분류에 기댔다는 지적에서부터 전통공연예술 등은 제외되었다는 각론적 지적까지 다양했다. 결국 공연예술로 통합하여 추진하는 것이 바람직하다는 의견에 다수가 동의하였고 정부가 내놓을 정책도 공연예술 분야로 모아질 예정이다. 이 글이 공연예술 분야 전반을 대상으로 진행된 논의의 일부를 소개하고 연극 분야의 논의도 간략히 덧붙인 것은 이 때문이다.

공연예술과 그 환경의 변화

해방 이후 우리 사회 어느 시기나 항상 그랬던 것처럼 지난 10여 년도 격동의 연속이었다. 변화는 정치 · 문화 · 사회 · 경제 전반에 걸쳐 광범위하게 전개되었다. 공연예술과 그를 둘러싼 환경의 변화도 다른 분야 못지 않았다.

그 첫째로 문화예술의 공공성이 확대 정착되었다는 점을 들 수 있다. 문화예술이 교육 · 의료 · 보건 등 전통적 사회복지와 동등한 공공성을 가졌다는 공감대가 폭넓게 확산되면서 문화예술의 공공성은 정부의 개입과 공공지원의 중요한 근거가 되었다. 상징적 수치로 여겨졌던 '문화 부문 예산 1%' 선을 2000년 이후 줄곧 유지하고 있다. 공연예술에 대한 지원은 종류도 다양해지고 규모도 커졌다. 공공지원 의존도가 높아져서 공공지원 없이 공연하기 어렵다는 얘기까지 나오기에 이르렀다.

둘째는 지방자치 제도의 실시와 우리 사회의 민주화 진전이다. 유례없이 강력하고 오랜 중앙집권과 그에 따른 권력의 단핵 구조가 지방자치제의 실시와 정치적 정권교체 등 민주화를 거치면서 이제까지 경험하지 못한 새로운 양상으로 전개되었다. 이러한 변화는 문화예술 분야에도 새로운 패러다임을 요구한다. 지방자치에서 문화예술은 지역경제의 활성화의 도구로, 지역의 정체성 확보를 위한 수단으로 그리고 지역 복지수준의 가늠자로 새롭게 인식되기 시작하였다.

셋째 문화산업의 급격한 부상이다. 문화산업은 고부가가치를 창출하는 미래 산업으로 새로운 가능성을 주목받게 되었다. 순수예술분야와 문화산업의 오랜 갈등도 동지적 관계로 재정립되었다. 공연예술은 그 자체가 문화산업의 한 분야이기도 하면서 주요 문화산업의 '못자리' 라는 것이다. 문화산업의 부각은 공연예술 부문에도 경제논리가 본격적으로 도입되는 계기가 되었다. 공연예술 자체의 산업적 특성이 강조되는 한편 관련 산업 또는 분야와의 연관성을 새로 인식하게 되었다.

넷째 공연시장이 크게 확대되었다. 이러한 현상은 공연장 · 공연단체 · 교육기관 등 넓은 의미에서 인프라의 크기와 공연의 수 · 관객 수 · 매출 규모 등 활동 측면에서 골고루 나타난다. 확대된 공연시장 내부가 그렇게 바람직한 것만은 아니다. 시장 확대의 이면은 우리 공연시장의 불안정과 편중이다. 크고 화려한 공연 위주로 관객과 자본이 집중되면서 공연예술의 양극화 현상이 심화되었다. 규모가 커지면서 그 구조까지 튼실하게 자란 것은 아니라는 것이다. 순수 공연예술의 수적 확대를 질적인 향상으로 볼 수 없다는 주장이 완강하게 자리를 잡고 있는 것도 또다른 현실이다.

세계화의 바람과 정체성의 강조가 동시에 이루어진다는 점도 빠뜨릴 수 없다. 공연예술시장을 국내에만 한정할 수 없는 상황에 이르렀고 창작에서 소비에 이르기까지 협력자와 경쟁자는 물리적 거리와 정서적 장벽에 구애받지 않고 조우하게 되었다. 국가경쟁력으로 문화를 첫째로 꼽는 학자들의 지적은 한류 현상 등의 실제상황으로 눈앞에 전개되었다. 세계화에는 국가적 문화 정체성을 강조하는 경향도 포용한다. 다양화되고 자유화된 사회에서 사회통합의 유력한 수단으로서의 기능을 부각시키려는 주장도 만만찮다.

예술 장르의 변화도 지속되었다. 기존의 고전적 분류에 의한 장르 구분이 무의미해지는 탈장르 · 장르융합 현상과 고급문화와 대중문화의 경계를 긋는 것이 무망해진 현상이 가속화되었다. 특히 디지털과 인터넷 등 새롭고 혁신적인 기술과 환경은 공연예술의 생산부터 소비에 이르기까지 광범위하게 영향을 미치게 된다. 활자세대에서 비주얼세대를 넘어 사이버세대에 이르면, 이들이 주체적으로 작업하고 이들을 관객으로 하는 공연예술이 달라지는 것은 자연스러운 일이다.

예술정책은 없었는가?

정부는 지난 2001년부터 매년 연초에 〈공연예술진흥 기본계획〉을 수립하여 정책의 바탕으로 삼아 왔다. 문화산업에 대한 스포트라이트가 눈부실 때인 2002년에는 〈순수예술진흥 종합계획〉을 따로 내놓았다. 그렇지만 공연예술계 안팎의 반응은 그리 호의적이지 않았다. 계획과 실행에 그만큼의 간극이 있었을까.

그동안 정부의 공연예술정책의 가장 큰 성과는 기본 인프라 구축에 기여했다는 점이다. 대표적인 것이 전국의 문예회관망(網)이다. 작년말 현재 113개의 문예회관이 운영중이고 건립 중인 문예회관만 44개에 이른다. 조만간 전국의 모든 기초자치단체에 1개 이상의 그럴 듯한 종합문화예술공간을 갖추게 될 전망이다.

이와 더불어 공공지원의 규모를 계속 확대해 왔다. 문예진흥원 중심의 지원체제에서 지자체와 매칭펀드 형식으로 진행하는 무대작품 지원사업을 병행했다. 무대공연 지원사업은 2003년 기준으로 연간 120억원을 공연예술 4개 분야에 지원했다. 공연법을 손보고 무대예술 전문인 제도, 전문예술법인 단체 제도, 무대시설 안전진단 제도화 제도 등을 도입하는 등 공연예술 시스템을 구축하거나 사랑티켓 제도, 찾아가는 문화행사, 연극시범학교 운영 등 문화민주주의 확산에 도움이 될만한 정책도 눈에 띈다.

그러나 이러한 정책적 성과에도 한계는 있다. 그 대표적인 것이 인프라 확충사업을 우선적으로 채택하고 유지한 점이다. 정책은 선택이므로 그 정책적 선택 자체를 틀렸다고 말할 수 없다. 그러나 전국에 일제히 문예회관들이 들어섰으나 제 역할을 하고 있는 것은 소수에 불과한 시점에도 여전히 같은 방향을 견지하는 것은 재고되어야 한다.

효율성에 문제가 있다는 지적도 적절하다. 대부분의 공공지원이 공간확충과 함께 공연작품제작 부문에 몰아서 지원된 결과이기도 하다. 그러나 막상 개별 지원은 소액다건식이다. 공연예술의 규모가 커지고 구성도 다양화되는 현상에 비추어 매개기능은 현저히 약해서 공연예술의 기본적 덕목이자 특성인 협동의 효과를 발휘하는데 미흡하다.

문화산업과의 실질적 연계방안도 찾지 못하고 있다. 문화산업의 중요성과 그 기초분야로서의 문화예술의 중요성은 모두 인정하면서도 실질적으로 두 분야는 정책적으로는 전혀 다른 체제와 시스템에 의해 움직이고 있다.

공연예술인들에게 무엇보다 절실한 문제는 공연예술인의 기초생활 여건을 마련하는 방안은 없는가 하는 것이다. 공연예술은 특성상 많은 사람들의 협동을 활동의 전제로 하지만 대부분의 공연예술인들이 열악한 프리랜서일 수 밖에 없는 시장구조에 내맡겨져 있다.

종다양성의 확보와 협업 촉진

공연분야의 새 예술정책은 내외부의 변화에 능동적으로 대처하면서 공연예술계가 처한 어려움을 극복하여 공연예술 발전에 기여하는 것을 목적으로 한다. 그 핵심적 방향은 공연예술 분야의 종다양성을 확보하고 주체간의 협업을 촉진하여 공연예술 활성화와 경쟁력 강화를 꾀하자는 것으로 요약할 수 있다. 종다양성은 돈이 되는 공연과 돈이 될 수 없는 공연들이 공존하고, 크고 화려한 공연과 소박하고 실험적인 공연이 공존하며 수공업적인 방식과 디지털화가 각각 나름대로 의미를 가질 수 있어야 한다는 것이다. 협업을 촉진하여 활성화를 꾀하자는 것은 기존의 하드웨어 확충과 단기 성과 위주의 지원정책에서 기왕의 자원을 최대한 활용하여 생산적으로 전환하는 여건을 조성하자는 것이다.

이런 바탕에서 제기되는 핵심과제로 대학로 프로젝트, 경쟁력 강화, 전문인력 양성, 네트워킹 강화, 생활기반 마련, 생활 속의 공연예술 등이 논의되고 있다.

대학로 프로젝트는 대학로를 공연예술의 허브로 삼자는 것이다. 이미 대학로는 자생적인 공연예술 중심지로는 세계에서도 유례가 드문 특별구역이다. 이런 대학로를 명실상부한 우리 공연예술의 메카로 삼기 위해 정책적인 집중지원대상으로 삼자는 것이다. 공연예술의 에너지 원천으로, 흔들리지 않는 문화한국의 상징으로, 공연생산과 소비의 도매시장으로 업그레이드하는데 파격적인 지원이 필요하다. 그러나 대학로 문제는 공연예술계 외에도 지자체와 공공기관, 민간분야의 다양한 이해당사자들이 복잡하게 얽혀있어 정부의 큰 결심이 반영되지 않으면 혁신적 변화는 기대하기 어렵다. 대학로의 중심에 공연예술 정보센터를 설립하여 정보와 각종 기능의 종합 터미널을 만드는 일부터 가칭 테아플렉스(한 건물에 여러 개의 다양한 형태를 갖춘 소극장들이 들어 있는 복합공간) 건립, 문화지구 지정, 대학로 지구의 전체적인 문화환경 지도 그리는 일 등의 방책들은 큰 맘 먹지 않으면 실행에 옮기기 쉽지 않은 하나 하나가 다 묵직한 방안들이다.

공연예술의 경쟁력을 강화하는 일은 당연한 얘기다. 뮤지컬과 일부 공연분야는 자체적으로 시장에서 경쟁력을 가지지만 대부분의 공연예술 분야는 구조적으로 영세하다. 공연예술의 경쟁력을 강화하는 것은 단위별, 분야별 질적인 수준을 향상시키는 것은 물론 시장의 파이 자체를 키우는 방안까지 다양하다. 국제적 경쟁력을 갖추기 위해서 공연견본 시를 창설하고 해외시장 개척에 정책적 지원을 하는 등의 방안도 강구해야 한다.

경쟁력은 공연의 내용과 경영에 직결된다. 공연 소비자인 관객들의 기호와 수준이 높아지고 다양화하는데 맞추어 또는 그보다 한발 앞서 공연예술 각 분야가 부응해야 한다. 다목적공간 일색의 인프라를 각각의 특색을 갖는 특화 공간으로 전환하고 Q마크 공인제도를 도입하는 방안도 고려될 만하다. 영세한 개별 공연집단의 경쟁력을 향상시키기 위해 전문 분야별 컨설팅을 강화하고 공연예술에 우호적 환경을 조성하는 것이 필요하다. 각종 규제와 법규, 세제 등을 공연활성화에 도움이 되는 방향으로 바꾸는 노력은 빛은 나지 않으나 필수적인 일이다. 지방문화예술의 경쟁력 확보를 위

해서는 공연 분야별 거점도시를 육성하고 주요 지역 공연예술 행사를 특화 유도하여 집중 지원하는 방안이 고려되고 있다. 경쟁력 강화의 기본이 되는 것 중의 하나가 공연예술인의 전문성을 강화하는 일이다. 현재 공연예술 분야에서 전문자격증 제도를 운영하는 것은 무대기계, 음향, 조명 등 3개 분야로 나뉘어진 무대기술 분야가 유일하다. 무대기술 분야를 좀더 세분화하고 경영과 기획 등의 분야로 확대하는 등 공연제작 전문인력의 국가관리제도의 기틀을 재검토할 필요가 있다. 이와 함께 제도권 교육에서 소외되고 있는 현장인력의 재교육 방안도 포함되어야 한다.

네트워킹 강화는 정책의 주안점을 가시적인 성과가 드러나는 공간확충과 공연제작 지원 위주에서 벗어나 기존의 역량과 재원을 활용하여 큰 시너지 효과를 내자는 것이다. 네트워킹은 창작자, 유통 공간, 또는 수용자들끼리도 가능하지만 이들 요소들이 혼합된 네트워킹도 가능하다. 대표적인 것이 공동프로그램 제작이다. 제작 주체의 영세성과 협소한 시장성을 극복하기 위해 다양한 주체들이 위험을 분산하고 전문성은 배가시켜 질적으로 우수한 공연물을 생산하는 여건을 갖추는 것이다. 공공 공연장과 민간 예술단체의 상주계약제를 정착시키는 것도 한 모델이다. 대부분의 공공 공연장이 프로그램 제작 능력을 갖추지 못한 한편 민간 예술단체는 기본적인 물적 토대를 확보하지 못한, 서로의 아픈 점을 보완하자는 것이다.

지방자치제의 실시 이후 문화예술의 주요 공공지원 주체로 등장한 지방정부들 간의 협업과 지방정부를 포함한 다양한 주체들의 네트워킹도 유도할 수 있다. 네트워크는 국내 뿐만 아니라 국제적으로도 확대하여 국제화시대에 부응해야 한다. 공연예술인의 생활기반을 마련하는 일은 가장 기본적인 필요조건이면서도 해결하기는 쉽지 않은 난제다. 공연예술인의 기본적인 권익을 확보하기 위해서는 크게 두 가지 방향을 생각할 수 있다. 첫째는 공연예술인 스스로 권익을 주장하고 지킬 수 있도록 예술가 조직의 활성화를 촉진하는 것이다. 이들 조직들이 내적으로는 예술가 집단의 기량을 향상시키는 한편 대외적으로는 구성원들의 권익을 보호할 수 있는 기능을 할 것으로 기대한다. 둘째는 사회복지 시스템을 공연예술인들에게 특별히 우호적으로 조정하는 것이다. 기본 사회보장제도는 물론이고 공연에 따른 산재보험도 제도적으로 개발해야 한다. 특히 전업 예술인들의 경우 전적으로 개인에게 맡겨진 기초생계 대책을 사회가 분담하는 방안이 마련되어야 한다.

신규로 배출되는 공연예술 전문인력을 공연시장에서 자연스럽게 수용하기 위한 인턴십제도나 전문예술인의 창작여건 마련을 위한 '예술인 상주제도'는 현 상황에서 시도해 볼 만한 정책들이다. 공연예술 부문의 시상제도를 신설, 확대하고 수상자 및 작품을 집중 지원하는 등 실질적인 인센티브로 작용하도록 하는 일도 필요하다.

마지막으로 공연예술 소비의 장애를 없애고 적극적인 삶의 동반자로서의 공연예술이 자리잡도록 하자는 것이다. 이를 위해서 기왕의 사랑티켓 제도를 개선하고 문화예술보험 상품을 개발하며 실버세대와 어린이, 장애인 등 주류 관객에서 한발 비킨 그룹을 대상으로 하는 공연제작을 유도한다. 공연예술을 단순히 관람하고 즐기는 차원에서 직접 참여하는 적극적인 관여자로 이끌기 위한 동호회 지원도 이 범주에 속한다고 볼 수 있다.

연극분야

연극계 어려움의 원인은 다음의 몇 가지로 진단되었다.

첫번째는 양극화 현상으로 순수연극 분야의 위축과 다양

성이 훼손되고 있다는 점이다. 공연시장이 확대되었지만 크고 화려한 소수의 공연에 관객과 자본이 집중되는 현상이 가중되어 상대적으로 소박하고 실험적인 공연은 점점 위축되어 가는 것이다. 공연예술의 다양성은 그 자체가 경쟁력의 원천이라는 점에서 위협적 현상으로 보여진다.

두 번째는 공연시장이 전체적으로 우수한 전문인력을 머물 수 없게 만드는 구조라는 점이다. 연극을 비롯한 공연예술은 특히 인재가 중요한 분야이므로 우수하고 창의적인 인재를 끌어들이고 머물게 하는 구조 자체가 중요하다. 연극인의 사회적 · 경제적 위상 추락에 비례하여 공연의 경쟁력 향상도 한계에 부딪치게된다.

세 번째는 공연예술의 핵심 공간인 극장과 핵심 예술기관이 제 기능을 하지 못한다는 점이다. 극장은 작품과 관객이 최종적으로 만들어지고 소비되는 꼭지점이며 생산과 소비의 순환에 있어 핵심고리다. 그러나 짧은 기간에 공공 주도로 만들어진 대부분의 공연장이 막상 운영면에서 기대에 크게 미치지 못하여, 거꾸로 지지부진한 현장이 되고 말았다.

이러한 문제들은 서로 영향을 주고받으며 관객과 경쟁력을 차례로 잃는 악순환의 위험을 드러낸다. 그러므로 예술생산자 · 창작지원 그룹 · 관객과 시장이란 공연예술의 3주체를 각각 강화하고 상호 연계를 촉진하여 공연시장의 질과 양을 동시에 개선하는, 선순환으로 전환하자는 것이 논의의 핵심이었다.

이에 따라 연극생산자인 연극인의 활동여건을 강화하여 기본적인 토대를 마련하는 것이 첫 번째다. 창작 여건을 개선하는 일은 단순히 공연제작 지원을 강화하는 차원에 머물지 않고 예술인들의 사회적 위상을 높이고 경제적 기본여건을 마련하며 연대를 강화하는 데까지 나아가는 것이다. 공연예술 기반시설인 극장 · 정책 · 제도의 혁신을 통해 약한 고리에서 선순환의 촉매역할로 전환토록 하는 것은 지금까지 추진해 온 하드웨어 확충 정책에 더해 소프트웨어 활성화 중심으로 정책이 전환되어야 함을 주장한다. 공연예술의 주체 중의 하나인 관객과 관객을 포함한 시장을 활성화하는 것은 공연예술의 자생력을 강화하고 경쟁력을 확보하는 한편 공연예술의 사회적 존재 이유를 더욱 뚜렷하게 하는 일이다.

정책 성공의 관건

공공부문과 민간분야가 혼재한 공연예술시장에서 정부의 정책은 딜레마에 빠질 수밖에 없다. 지원의 대상이 자율성과 관객지향성을 가진 민간 예술가와 단체 또는 시장자체이며 정책에 의한 지원은 공연예술시장을 형성하는 요소의 극히 일부분이기 때문이다. 게다가 정책의 성과는 지원 자체가 아니라 민간분야의 성과에 의해 확인된다. 결국 예술정책은 명확한 결과를 예측하기에는 수단과 도구가 절대적으로 부족하기 마련이다. 실제로 최근 부쩍 늘어난 공연지원이 공연의 질을 높이는데 전혀 기여하지 못한다는 회의적 반론에 직면해 있는 상태다. 공연예술 창작자들의 자생력을 갉아먹는다는 주장까지 나오는 판이다. 비영리와 영리의 경계가 모호하고 어디까지가 민간의 영역이고 어디부터가 공공의 영역인지도 분명하지 않다.

결국 핵심은 역할의 분담이다. 정책 성공의 관건은 공연예술이 다른 주체들과의 협업과 소통에 달려있다. 정부는 공연예술시장 전체를 조종하는 통제자로서가 아니라 공연예술시장의 책임있는 여러 주체 중의 하나로 그 역할과 책임을 나눠 가져야 한다. 이것은 나머지 공연예술 주체들이 마찬가지로, 당당히 그리고 분명하게 자기 역할을 찾아야 가능한 일이기도 하다.