

2015
아르코
문화예술정책
컨퍼런스

문화융성을 위한 문화예술지원의 역할과 방향

2015년 12월 9일(수) 10:00~17:00
국립아시아문화전당 문화정보원 대강의실

주최 / 주관



한국문화예술위원회
Arts Council Korea

후원



문화체육관광부
Ministry of Culture, Sports and Tourism

c o n t e n t s

〈세션 1〉 문화예술지원의 현황과 성과

- 007 **발제 1** 공연예술 지원사업 효과성 분석
 이흥재 (추계예대)
- 019 **발제 2** 민간부분 문화예술 지원사업 성과
 박선희 (금호아시아나문화재단)
- 037 **토론 1** 하현상 (국민대)
- 039 **토론 2** 한동우 (강남대)

〈세션 2〉 문화예술과 전문인력

- 041 **발제 1** 문화예술 전문인력 양성 및 지원정책의 패러다임 전환 방향
 양지연 (동덕여대)
- 065 **발제 2** 문화예술 전문인력 역량강화를 위한 교육프로그램의 구성방안
 민지은 (미노트리21코리아)
- 089 **토론 1** 이무용 (전남대)
- 097 **토론 2** 지영호 (주프랑스한국문화원)

〈세션 3〉 문화예술 가치의 사회적 확장

- 099 **발제 1** 문화예술과 커뮤니티 활성화
 황정주 (사회적협동조합 문화숨)
- 111 **발제 2** 문화소외계층을 위한 문화복지 정책방향
 정무성 (송실대)
- 139 **토론 1** 장세길 (전북발전연구원)
- 143 **토론 2** 양혜원 (한국문화관광연구원)
-

문화융성을 위한 문화예술지원의 역할과 방향

일시 2015년 12월 9일(수) 10:00~17:00
 장소 국립아시아문화전당 문화정보원 대강의실
 주최 한국문화예술위원회

진행 순서

10:00~10:30	참석자 등록	
10:30~10:50	개회사	박명진 (한국문화예술위원회 위원장)
<세션 1> 문화예술지원의 현황과 성과		
10:50~11:00	사회	이종열 (인천대)
	발제 1	공연예술 지원사업 효과성 분석 이흥재 (추계예대)
11:00~11:40	발제 2	민간부분 문화예술 지원사업 성과 박선희 (금호아시아나문화재단)
11:40~12:00	토론	하현상 (국민대), 한동우 (강남대 교수)
12:00~12:20	질의	질의와 답변
12:20~13:30	점심 식사 및 휴식	
<세션 2> 문화예술과 전문인력		
13:30~13:50	사회	이용진 (서울예술단)
	발제 1	문화예술 전문인력 양성 및 지원정책의 패러다임 전환 방향 양지연 (동덕여대)
13:50~14:30	발제 2	문화예술전문인력 역량강화를 위한 교육프로그램의 구성방안 민지은 (미노트리21코리아)
14:30~14:50	토론	이무용 (전남대), 지영호 (주프랑스한국문화원)
14:50~15:10	질의	질의와 답변
15:10~15:30	coffee break	
<세션 3> 문화예술 가치의 사회적 확장		
15:30~15:40	사회	박양우 (중앙대)
	발제 1	문화예술과 커뮤니티 활성화 황정주 (사회적협동조합 문화숨)
15:40~16:20	발제 2	문화소외계층을 위한 문화복지 정책방향 정무성 (숭실대)
16:20~16:40	토론	장세길 (전북발전연구원), 양혜원 (한국문화관광연구원)
16:40~17:00	질의	질의와 답변
17:00	폐회	

2015 아르코 문화예술정책 컨퍼런스
ARKO Cultural Policy Conference

문화융성을 위한 문화예술지원의 역할과 방향

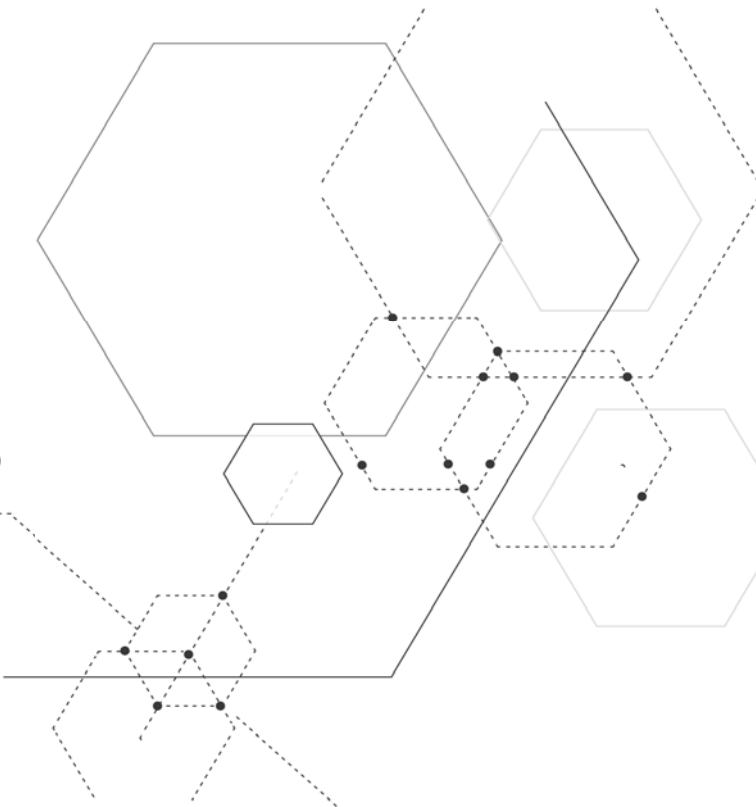
세션 1 : 문화예술지원의 현황과 성과

발제 1

공연예술 지원사업 효과성 분석

— 공연예술창작산실육성사업을 중심으로

이흥재 (추계예대)



1. 문제의 제기

- 공연예술지원사업의 효과성을 분석하기 위하여 여기에서는 구체적으로 공연예술창작산실육성지원사업을 중심으로 분석함.
- 공연예술창작산실육성 지원사업은 2008년 “새 정부예술정책”의 4가지 방향 중, “공연예술 인큐베이팅 제도”를 모체로 한 “창작팩토리”사업으로 시작되었으며, “공연예술 창작산실지원사업”으로 그 명칭이 변경됨(2013.3).
- 공연예술창작산실육성지원사업의 취지와 목표는 창작부터 유통까지 공연 제작의 모든 과정에서 경쟁거처 통해 단계별로 지원하고, 이를 통해 대표 공연 레퍼토리를 육성하면서 공연예술 분야의 창작의욕을 고취하고 경쟁력을 높이는데 두고 있음.
- 지원대상 선정 분야는 장르별로 연극, 뮤지컬, 무용, 오페라, 음악임. 지원 단계별로는 대본공모지원(연극만 해당), 시범공연지원, 우수작품제작지원, 우수작품재공연에 지원함으로써 각 단계를 통해 전략적이고 체계적인 공연예술 창작 지원을 지향함.
 - 이에 따라 공연단체는 선택과 집중을 원칙으로 하는 사업설계에 바탕을 두고, 선정된 작품의 규모와 발전가능성에 따라 단계 별 심의를 통해 제작비용을 지원받음.
- 이 연구는 창작산실육성지원사업의 체계적 진단을 위한 객관적·실증적 연구가 이루어지지 않아 사업 목표 달성 수준을 정확히 측정할 수 없고 다른 지원정책에 참고할 만한 분석이 필요하다는 점을 감안하여 진행함.
 - 이 연구에서 창작산실육성지원사업의 당초 기대효과 달성여부를 검증하여 총체적 진단을 통해 정책사업의 방향과 대안을 모색하고자 함.

2. 공연예술 창작산실 지원 목적과 현황

1) 지원 목적

- 한국문화예술위원회에서 실시하고 있는 공연예술창작산실 육성지원 사업은 공연예술분야 우수창작 작품 발굴과 해당 분야의 창작의욕 고취와 경쟁력 향상을 목적으로 함.
 - 사업 목적을 달성하기 위한 전략으로 경쟁을 통해 선택된 창작작품을 집중적으로

지원하는 것을 기초로 하고 있으며, 지원의 범위와 방법은 창작부터 유통까지 단계별로 시행하고 있음.

- 현재 사업대상 공연예술분야(연극, 무용, 오페라, 음악)는 2008년 창작산실사업이 ‘창작 팩토리’라는 이름으로 처음 발표되었던 시기에 설정했던 연극과 뮤지컬이라는 제한된 장르로부터 확대된 것임.
- 뮤지컬 장르는 2014 시행년도 부터 ‘창작뮤지컬 육성지원 사업’으로 분리되어 시행중이나, 본 연구에서는 창작뮤지컬 육성지원 사업도 포함하여 다루도록 함.

○ 장르별 사업목적은 창작산실사업의 전체 사업목표에서 대부분 동일하나, 오페라와 음악 분야는 장르의 특성을 반영하여 사업목적은 세부조정 하였음.

- 우선 오페라 창작산실지원 사업목적은 해당 장르분야의 생태계를 강화하는 방향으로 그 목표를 설정하였음. (우수 창작오페라 개발을 통한 한국 오페라의 체질을 강화, 공연기획의 전 단계를 지원하여 한국 오페라의 근간 강화)
- 음악분야의 경우, 별칭으로 음악창작산실을 ‘오작교 프로젝트’로 명명하고, ‘전속작곡가 제도’를 도입함으로써 참여 작곡가와 오케스트라간의 사업기간(2년) 동안 공식화된 연계활동을 지원함. 이를 통해, 안정적으로 창작곡 발굴과 발표가 이루어질 수 있도록 기반을 마련하는 것을 사업목표로 설정하여 시행하고 있음.

○ 창작산실사업은 신진 작가 뿐만 아니라 중견 작가도 지원 및 참가할 수 있으므로, 그 사업목표의 중점이 새롭게 창작된 ‘작품’에 있다고 볼 수 있음.

- 초기 문화체육관광부가 사업의 취지를 “역량 있는 작가를 발굴하고 창작의욕을 고취시키기” 위함으로 설정한 것에 대하여 사업 목적이 신진 작가 발굴과 창작작품 지원 사이에서 혼란을 야기한다는 목소리가 있었음.
- 이와 관련하여, 현재의 사업목표는 우수 창작작품을 발굴하여 공연 레퍼토리로 육성하는 것을 강조함으로써 신진 작가 발굴 보다는 작품을 우선으로 하고 있는 것으로 보임.
- 그러나 연극분야의 ‘지원목적’을 명시함에 있어 “역량 있는 작가작품 발굴 및 창작의욕고취”이라는 다소 애매모호한 내용이 여전히 남아있어 전체 사업목표와의 일관성과 방향성에 대한 혼란의 여지를 드러냄.

2) 지원현황

(1) 사업의 규모

- 사업규모는 지원대상이 되는 장르의 확대뿐만 아니라 전체 예산에서도 지속적인 확대를 나타내고 있음.

〈표〉 창작산실 추진내역

(단위: 백만원)

분야	2008		2009		2010		2011		2012		2013	
	작품수	지원액	작품수	지원액	작품수	지원액	작품수	지원액	작품수	지원액	작품수	지원액
연극	16	377	14	483	14	389	13	320	14	4105	22	885
뮤지컬	13	323	13	450	14	529	12	345	10	395	16	730
오페라	-	-	-	-	6	520	7	410	7	430	5	465
발레	-	-	-	-	-	-	11	440	12	430	10	480
합계	29	700	27	933	34	1,438	43	1,515	43	1,660	53	2,560

출처: 2013 문화예술정책백서 (문화관광정책연구원 2014)

- 2013년 총 지원액은 2012년 총 지원액에서 54.21% 증가한 25억 6천만 원으로 나타났다.
- 2015년 창작산실사업 총 예산은 50억 원임. (이는 뮤지컬창작 육성사업의 예산을 제외한 금액)
- 장르별로는 연극은 20억 원, 무용은 14억 원, 오페라는 10억 원, 음악은 6억 원을 예산으로 책정 함.

(2) 단계별 지원방식

○ 창작팩토리 단계별 사업 지원내용

분야	1단계 대본공모	2단계 시범공연 지원공모	3단계 우수작품 제작지원	4단계 우수작품재공연지원
목표	- 역량있는 작가, 작품 발굴 및 창작의욕 고취	- 창작 및 투자유치 기반조성 - 시장저변 확대	- 작품성 및 발전 가능성을 고려한 선택과 집중지원	- 재공연을 통한 레퍼토리화 지원

출처 : 2009 창작팩토리 사업결과보고서, 재인용: “공연예술분야의 인큐베이팅 프로그램 사례 연구”김승미(2012)

3. 조사연구 설계

- 이 연구는 면접조사 방식으로 진행되었으며, 아래와 같은 요목별 구조화 작업을 거쳐 실행하였음.
 - 배경 : 공연예술 창작산실육성지원사업 지원동기와 기대효과
 - 내부적 효과 : 정책수혜를 통한 단체내부의 변화 및 효과
 - 외부적 효과 : 정책수혜를 통한 외부환경의 변화 및 효과
 - 의의 : 정책의 의미화 및 정책방향의 적절성
 - 제언 : 문제점 및 개선방안
- 수집된 자료의 분석모형은 4개의 대영역으로 정책사업 지원에 대한 배경(지원동기 및 기대효과), 효과(내부적 및 외부적 생산물), 의의(정책적 의미와 적절성), 제언(문제점 및 구체적 대안)으로 나누어 이에 대한 결과와 시사점을 도출했음.
- 수혜단체의 경우, 면접조사(FGI: Focused Group Interview & PII: Personal In-depth Interview)에 참여한 인원은 총 21명으로 무용, 연극, 뮤지컬, 음악/오페라 총 4개의 장르 중 최근 2015년 선정된 작품을 중심으로 자료를 수집 분석했음.

4. 지원효과 분석

1) 지원동기

- 공연예술 창작산실육성지원사업의 지원동기
 - 지원신청자들이 이 사업에 지원하게 된 동기는 ① 소액다건의 지원환경에 비해 상대적으로 규모가 큰 제작지원과 ② 단계적 기획과 긴 호흡을 통한 작품 창작의 기회 때문인 것으로 파악됨.
 - 특정 장르와 상관없이, 상대적으로 규모가 큰 제작비 지원은 인터뷰 참여자 대부분의 공통적 지원동기로 현 사업의 가장 큰 메리트로 보였음.
 - 이는 단순히 지원금의 규모 때문이라기보다는 소액다건의 지원에 기인한 성과중심의 스트레스에서 벗어나, 긴 호흡으로 작품성과 예술성을 갖춘 대작을 창작해 보고자 하는 예술가로서의 열망을 반영한 것이기도 함.

2) 지원 기대효과

○ 공연예술 창작산실육성지원사업의 기대효과

- 사업에 대한 기대효과는 지원동기와 맞물려 ① 규모 있는 작품을 창작 할 수 있는 기회, ② 실험정신, 작품성, 예술성을 담은 작품의 제작, ③ 창작을 통한 관객과의 소통이 두드러진 주요테마로 나타났음.
- 특히 타 사업과 구분되는 예산의 규모와 단계적 지원은 현 사업의 지원동기 뿐 아니라 차별성 있는 작품창작에 대한 남다른 기대효과를 낳고 있는 것으로 분석되었음.

3) 지원 효과

○ 공연예술 창작산실육성지원사업의 내부적 효과

- 면접조사 결과, 참여자의 대부분은 현재의 정책사업을 통해 얻게 된 단체의 내부 변화에 대해 매우 긍정적인 효과를 얻은 것으로 판단했으며, 이에 따르는 만족도 또한 상당한 것으로 나타났음.
- 현 정책사업을 통해 얻은 수혜단체의 내부적 효과로 파악된 주요 테마는 총 7개로 ① 제작비 지원으로 인한 경제적·심리적 안정감, ② 작품제작에 몰입할 수 있는 환경제공, ③ 실험정신, 새로운 시도를 통한 인식의 확장, ④ 예술성을 앞세운 시장 리스크에 대한 부담감 완화, ⑤ 대표적 레퍼토리 구축, ⑥ 단원의 기량, 성취감 및 결속력 강화, ⑦ 단계별 계획을 통한 작품기획 및 역량 강화로 해석할 수 있음.
- 주목할 점은 수혜단체 내부의 이러한 효과들은 일종의 체인효과로서 규모 있는 제작비 지원을 통해 심리적 압박감에서 벗어나 다양한 실험들과 이를 통한 인식의 확장으로 인해 대표적 레퍼토리 구축이라는 주요 결과를 얻을 수 있었던 것으로 나타남.
- 창작산실의 특징인 경쟁을 통한 단계별 지원시스템은 단원들의 기량과 성취감을 향상시키고 이를 통한 단체의 결속력 및 자존감에 긍정적인 영향을 미친 것으로 나타났음.

○ 공연예술 창작산실육성지원사업의 외부적 효과

- 현 정책사업을 통해 얻은 수혜단체의 외부적 효과로 파악된 주요 테마는 총 5개로 ① 검증을 통한 외부의 신뢰도 및 인지도 상승, ② 단체의 브랜드 네임 강화, ③ 폭넓어진 관객층, ④ 예외부 단체 접촉을 통한 네트워크 및 협업의 기회 확대, ⑤

해외시장 진출의 기회로 분석되어졌으며 이 중 외부환경에 있어 신뢰도와 인지도 상승을 가장 크게 느끼는 것으로 분석됨.

- 다만, 이러한 외부적 효과는 내부적 효과에 비해 상대적으로 제한적인 것으로 나타났다으며, 장르적 특성에는 뮤지컬이, 그리고 그룹별 구분에서는 우수작품재공연지원에서 그 효과가 가시화 되는 것으로 나타남.
- 순수예술 분야 중 현대무용, 오페라, 현대음악의 경우는 단체의 신뢰도와 인지도 상승, 네트워크 확장, 브랜드 네임 강화는 정책 수혜를 통한 외부적 환경변화로 지목하였으나 폭넓어진 관객층이나 해외시장 진출은 타 장르에 비해 상대적으로 낮은 것으로 파악됨.
- 현 정책사업의 목적에서 “경쟁력”이라는 부분의 정의와 범위를 어떻게 볼 수 있는지 다양한 관점이 존재하기는 하나, 시장논리적 차원에서 “(수혜작품의 경우) 수익 창출이 가능한가?”라는 질문에 있어서 효과는 매우 미미한 것으로 추정되었으며, 이는 단일 정책사업이 해결할 수 있는 문제가 아닌 예술시장이 안고 있는 경제적 딜레마에 기인한다고 사료됨.
- 이와 같은 이유로, 후술될 현 정책사업의 문제점에서도 드러나듯이 1~2년 간의 제작지원 기간 이후에는 특별한 사후지원이나 관리가 이루어지지 않고 있다는 점은 수혜작품의 경제적 자립도를 높일 수 있는 연계전략이 필요할 것으로 보임.

4) 정책사업의 내재적 의미

○ 공연예술 창작산실육성지원사업의 의의: 정책사업의 내재적 의미

- 수혜단체의 관점에서 현 정책사업의 의미를 한 단어로 요약하여 그에 대한 의미를 함축적으로 분석한 결과 크게 3개의 범주로 ① 창작역량 중심적 의미, ② 창작환경 중심적 의미, ③ 협업 중심적 의미로 분석됨.
- 창작역량 중심적 의미로 희망, 기회, 새로운 예술생명의 시작, 신발, 발판 등이라는 단어를 통해 우수작품지원 또는 재공연지원을 통해 창작 자체에 대한 새로운 시작을 조망하거나 한 단계 더욱 도약할 수 있는 기회로 해석함.
- 창작환경 중심적 의미로 숲을 위한 나무, 반달곰, 응원, 울타리라는 단어가 선정됨. 은유적 표현으로 숲을 만들어가는 그 중심에 서있는 나무 또는 야생으로 돌려보내야 하지만 멸종위기의 동물인 반달곰으로 표현해 창작환경 조성을 위한 창작산실의 상징적 의미를 중첩적으로 표현함.
- 협업 중심적 의미로 책임감, 끈이라는 단어가 선택되었으며, 그 이유로 정책사업의

특징인 단계적 확장으로 인해 네트워크 또는 협업의 범위 또한 확장되는 것을 의미함을 알 수 있음. 특히, 이러한 내재적 의미화는 음악장르인 오작교 프로젝트에 더욱 집중된 양상을 보였으며, 작곡가와 연주가 (또는 연주단체) 사이의 협업의 주요 시너지 효과를 상징하기도 함.

- 추가적으로 재미, 로또, 집이라는 단어가 속하며, 이를 택한 이유로 현 정책사업에 대해 현재 상황 안에서 그 분석적 의미를 부여한 것을 알 수 있음. 각 단계를 거쳐 감에 따라 작품도 함께 유기적으로 발전되어가는 것을 통해 재미라고 표현한 한 참여자와는 반대로 우연의 연속성 안에서 작품에 대한 지원을 로또로 해석한 경우도 있음. 또한 안정적이고 보호받는 집의 역할을 하는 것으로 의미화 하는 해석을 통하여 정책의 주요 역할에 대한 재확인 가능함.

5) 지원정책의 적실성

○ 공연예술 창작산실육성지원사업의 의의: 정책의 적실성

- 수혜단체의 관점에서 현 정책사업의 적실성은 이질적인 두 가지 문제가 함께 나타났다. 이는 ① 타 유사 정책사업과 비교 시 규모 및 시스템적 우위, ② 정책목표와 방향의 모호성으로, 이는 현 사업이 예술위에 2014년부터 이관됨에 따라 나타나는 과도기적 현상인 것으로 생각됨.
- 그럼에도 불구하고, 후술될 문제점에서도 드러난 정책방향의 모호성은 예술계에서 창작산실지원 작품의 공적 신뢰도와 상징성 및 정책사업의 당위성을 갖추기 위해 서라도 시급하게 재고해야할 부분으로 보임.

6) 사업의 문제점과 개선방향

○ 공연예술 창작산실육성지원사업의 문제점

- 현 정책사업의 문제점으로 파악된 사항은 ① 정책목표 설정과 취지의 혼란스러움, ② 작품규모에 맞는 시장의 부재 그리고 이에 따른 부담감, ③ 작품제작지원 이후 홍보 및 사후관리의 부족, ④ 유연하지 못한 평가기준과 서류상의 구조적 문제 등으로 지적되었음.
- 정책사업의 목표가 불명확하다는 의견은 ‘창작의욕 고취와 경쟁력 강화’라도 창작 역량 계발에 집중하여 확실한 목표설정과 이에 대한 예술계와 사회의 공감대 형성이 필요한 것으로 보임.

- 의견과 창작역량 부분에서도 실험성에 기반 한 새로운 형식의 예술작품 양성이 목표인지 완성도 높은 대중성을 가미한 작품 양성이 목표인지에 대한 정책적 기반과 논리가 필요하다는 지적임.
- 사업의 성격상, 작품의 제작규모에 맞는 공연장을 찾기 힘든 점과 더불어 이에 따른 사후관리와 지속적인 홍보는 작품이 사장되지 않고 주요 레퍼토리로 꾸준히 무대에 올려 질 수 있는 지속성을 담보하는데 매우 중요하다는 것도 의견으로 제시되었음.

○ 공연예술 창작산실육성지원사업의 개선방안

- 공연예술 창작산실육성지원사업의 문제점들에 대한 구체적인 개선방안으로 총 7개의 주요 테마를 제시함. ① 장기적 연계방안을 통한 지속적인 재공연의 기회제공, ② 평가자 전문성과 평가체계 개선, ③ 장기적 안목과 장기적 성과를 위한 시스템 구축, ④ 정책적 목표 설정과 이에 대한 심사위원에 대한 이해 도모, ⑤ 작품에 대한 적극적인 홍보 및 사후관리, ⑥ 해외진출 전략을 위한 다양한 지원, ⑦ 지원작품 기록을 위한 총체적 아카이빙 구축으로 축약됨.
- 장기적 연계방안을 통한 지속적인 재공연의 기회제공은 면접조사 참여자 대부분의 의견으로, 문화예술회관 및 국공립 공연장과의 연계를 통해 지속적이고 장기적인 공연의 기회를 제공할 필요성을 강조함.
- 특히 국책사업으로 선정된 우수작품임에도 불구하고 지원이 끊기면 사장되어 버리는 현 예술시장에 대한 대응과 창작산실 정책사업의 효율성을 위해서라도 문화예술회관과 연계적 협업은 필수적 대안임이 강력히 재기됨.
- 문화예술회관의 장르별 차별(예: 뮤지컬 선호)을 완화하는 장치로 비인기 순수예술 장르 중 반드시 25%를 무대에 올려야 하는 ‘장르 별 쿼터 제도’와 같은 부처 간 협업체계 지원 등도 거론되었음.
- 이와 비슷한 맥락으로 작품에 대한 적극적인 홍보 및 사후관리, 아카이빙 구축, 해외진출 전략 등은 작품의 유통과 관련된 것으로 창작산실육성지원사업 자체의 브랜드의 가치를 대중에게 적극적으로 알리고 홍보할 필요성이 드러남.
- 또한 국가가 단계적으로 지원한 상징적 의미로 5년 이상의 장기 정책과 함께 기록물을 축적하고, 홍보를 통해 해외진출전략 등을 실제로 계획할 수 있는 장치가 필요한 것으로 나타남.
- 해외진출의 경우 특별히 통번역 지원이, 적극적인 홍보 및 사후관리의 예시로 문화예술회관을 비롯하여 국공립 기관에 배치 가능한 창작산실 우수작품 카탈로그 및

아카이브 작업의 필요성도 대두 됨.

- 이 중 가장 시급한 개선방안으로 정책사업의 목표를 구체화 하고, 이를 심의위원회에 명확하게 전달하여 심사에 대한 과정이 정책의 목표와 부합하는 결과로 이끌어 가는 것이었음.
- 부수적으로 심의위원과 매칭을 통해 자문과 상담이 가능하고, 이를 통한 예술적 조언과 네트워크 확장 방안도 제안됨.

5. 맺음말

- 현재 운영 중인 정책사업이 구조적으로 몇 가지 한계나 문제점을 지니고 있음에도 불구하고, 참여자들은 정책에 대하여 상당히 높은 수준에서 만족하는 것으로 나타남.
 - 이는 공연예술단체들이 이 사업에 지원하는 동기와 기대효과가 실질적인 정책적 생산물인 내·외부적 효과와 비교해 볼 때 이에 크게 벗어나지 않는다는 점에서 더욱 의미가 큼.
 - 다만, 분석결과 중 하나인 현 정책사업의 문제점에서 드러나듯이, 수혜단체와 정부 정책 사이에 가시적 성과 또는 결과가 무엇인지에 대해서는 서로 인지하는데 차이가 있는 것으로 보임.
 - 현 정책사업의 목표로 설정된 “창작의욕 고취와 경쟁력 강화” 중 창작의욕과 이에 대한 결과는 어느 정도 충족된 것으로 보이나, 우수작품제작지원을 통해 작품중심의 수익구조모델을 고안하여 시장경쟁력을 획득하는 것은 장기적이고 체계적인 지원 및 사후관리가 필요한 것으로 나타남.
- 정책사업에서 중요하게 그리고 가장 뚜렷하게 나타난 것은 외부적 효과보다는 내부적 효과로서, 공연예술창작에 대한 본질적 주축이 되는 기반을 마련하는 데 성공한 점은 분명해 보임.
 - 이 사업을 통해 대표적이고 독창적인 레퍼토리를 구축하였고, 국내외 공연장 또는 페스티벌에 초청받거나 해외시장 진출 시발점이 된 점은 주목할 만한 효과임
 - 다만, 창작력과 경쟁력 중 현 정책사업이 효과는 공연예술단체의 창작력에 더욱 실질적이고 확실한 기여를 하고 있는 것으로 확인됐으며, 경쟁력의 강화는 작품제작 지원 이후에도 장기적으로 사후관리나 홍보체계 지원이 함께 이루어져야 그에 대한 결과물을 기대할 수 있을 것으로 판단됨.

- 시급히 다루어야 할 우선 과제로서는 작품지원 후 작품에 대한 사후지원 및 관리 문제임. 정책의 고유한 목표설정과 이에 대한 예술계의 동의를 얻는 것도 또한 중요하게 부각되었음. 이런 점에서 정책과정 참여자 모두가 합의과정을 통해 심의의 원에게 정책의도와 목표를 정확하고 충분하게 전달하는 것도 매우 중요한 개선방안으로 대두됨.
- 장기적 연계방안을 통해서 지속적인 재공연 기회를 제공하는 것은 면접조사 참여자 대부분이 희망하는 바람이었음. 특히 문화예술회관 및 국공립 공연장과 연계하여 지속적이고 장기적으로 공연 기회를 제공할 필요가 있음.
- 특히 국책사업으로 선정된 우수작품임에도 불구하고 지원이 끊기면 그 성과가 사라져 버리는 현 예술시장 생태계를 개선하고, 창작산실 정책사업의 효율성을 높이기 위해서라도 문화예술회관과 연계적 협업은 매우 중요하다고 판단함.
- ‘공연예술창작육성지원사업’을 한국문화예술위원회의 독창적인 고유 브랜드 사업으로 높이기 위해 정책 목표를 ‘창작’에 집중하여 차별화하고, 이의 효과를 극대화하기 위해서 전략적 방안에 대해 세부적으로 개발해야 함.

2015 아르코 문화예술정책 컨퍼런스
ARKO Cultural Policy Conference

문화융성을 위한 문화예술지원의 역할과 방향

세션 1 : 문화예술지원의 현황과 성과

발제 2

민간부분 문화예술 지원사업 성과

— 금호아시아나문화재단의 클래식음악영재 발굴 및 육성 사례

박선희 (금호아시아나문화재단)



1. 들어가는 말

지난 2013년 한 해 동안 우리나라 문화예술지원의 총 규모는 2조 1,624억 원으로 공공 부문이 2조 348억 원, 민간 부문이 1,276억 원으로 조사 되었다. 공공 부문이 전체 규모에서 94%를 차지한 것인데 민간 부문의 16배에 해당하는 수치이다. 이렇듯 공공 영역의 지원이 절대적이긴 하지만 이에 못지않게 최근 민간의 역할에 대한 중요성이 부각되고 있다. 이는 정책적으로도 민간의 지원을 독려하여 점차 그 지원의 규모를 확대시켜 나가야 함을 물론, 성과적인 면에서도 시사하는 바가 크기 때문이다.

민간 부문의 문화예술지원 주체는 크게 기업과 개인으로 구분된다. 이를 다시 분류하면 기업이 직접 하는 경우와 기업이 출연하여 설립한 재단의 활동으로 나눌 수 있다. 기업은 사회 공헌 차원에서 지원하거나, 마케팅이나 종업원 조직 관리 목적으로 문화예술을 지원한다. 즉 기업의 사회적 책임으로부터 시작한 것이며, 종내는 기업의 브랜드 가치에 대한 기여를 기대하거나 직접적인 마케팅 효과를 얻기 원한다. 반면 기업 출연 재단은 비록 정부 기관은 아니지만 사회에 공익을 제공하기 위한 목적으로 설립된 법인격을 갖춘 비영리 단체이다. 종종 기업 메세나 활동으로 포함시켜 인식되기도 하나 본질상 문화예술지원의 혜택은 사회 일반에 돌아가는 활동인 것이다.

공공 부문의 문화예술지원 결정은 직접적으로 국민의 세금을 사용하기 때문에 공정성과 보편성을 중요한 기준으로 삼는다. 그러다 보니 특정 분야에 대한 집중적이거나 장기적인 지원이 어렵고 실험적이거나 혁신적인 지원에도 한계가 있다. 바로 이런 점에서 민간 부문 지원의 활약이 두드러질 수 있으며 비로소 공공의 그것과 상호 보완적인 관계가 된다. 그 사례로 금호그룹이 출연하여 설립된 재단법인 금호아시아나문화재단의 지원 사업을 살펴보기로 하겠다.

2. 금호아시아나문화재단 개요

금호문화재단(현: 금호아시아나문화재단)은 1977년 금호그룹이 자산 2억원을 출연하여 장학재단으로 출발하였다. 초대 이사장은 금호그룹 창업주인 고 금호 박인천 회장이다. “기업의 오늘을 있게 한 지역과 지역민에게 그 이윤의 일부를 되돌려줘야 한

다”는 창업 회장의 경영철학에 따라 장학재단을 문화재단으로 확장하여 학술 연구와 교육사업 진흥에 관심을 두었을 뿐만 아니라, 지역 문화예술에 전폭적인 지원활동을 하였다. 이후 재단의 설립 취지인 “영재는 기르고, 문화는 가꾸고”에 따라 문화예술 전반에 이르는 폭넓은 지원 사업을 전개하고 있다.

3. 지원 사업 분야

현재 금호아시아나문화재단의 지원 사업 분야는 음악과 미술 분야로 집중되어 있다. 미술 분야를 지원하기 위해 1989년 서울 관훈동에 금호갤러리를 설립하였으며 이후 1996년 사간동에 자체 미술관을 건립하면서 이를 이전하여 미술관으로 승격 운영하고 있다. 금호미술관은 젊은 한국 작가들에게 든든한 등용문이 되어주고 있다.

또한 음악 중에서도 클래식 음악 발전을 위해 재능있는 어린 음악가를 발굴하여 지원해 오고 있으며, 금호현악사중주단을 1990년부터 2002년까지 운영하면서 총 70여 개국 80개 도시에서 연주활동을 펼쳐 한국을 세계에 알리는 문화대사 기능을 다하였다. 그리고 클래식 전용 독주 및 실내악 홀인 금호아트홀과 문호아트홀을 건립하여 운영하고 있으며 해외 오케스트라를 초청하는 등 클래식 음악 국제 교류 사업에도 지원하고 있다.

1) 지원 사업의 목표 및 배경

금호아시아나문화재단의 지원 사업은 음악 영재를 발굴하고 육성하는 것으로 대표된다. 이 사업을 시작한 것은 90년대 중반 제 3대 이사장으로 고 박성용 금호그룹 회장이 취임한 다음부터이다. 고 박성용 회장은 ‘문화 강국이 세계 일류국가’ 라는 신념을 가지고 있었으며, 일류국가를 만들기 위해서는 수준 높은 문화 이미지가 필요하다고 판단하였다. 이에 따라 금호아시아나문화재단은 음악영재 지원사업에 관심을 갖고 본격적으로 시작하게 되었으며, 음악영재에게 다양한 지원을 펼침으로써 음악적 성장을 도울 뿐만 아니라 세계적인 음악가로 활동하기 위한 요소들을 지원하게 되었다.

○ 클래식 음악은 한국인이 서구 중심의 세계에서 가장 인정받을 수 있는 문화예술 분야

한국인이 가지고 있는 여러 문화적 요소 중에서 세계와 소통하기 쉬운 분야 중 하나가 바로 클래식 음악으로 판단하여 이 분야에 대해 집중하여 지원하여 오고 있다. 이를 통해 한국의 문화 이미지 제고에 기여하며 문화 강국으로 성장하는 기틀을 닦기 위함이다.

○ 어린 예술가 발굴과 육성, 그리고 음악적 생태계 조성

예술분야에서 어릴 적부터의 영재 교육의 중요성은 이미 널리 알려져 있다. 이에 못지않게 특별한 재능을 보인 영재에게 다양한 음악적 활동을 지원하는 프로그램이 중요하며 이를 통해 영재성을 꽃피울 수 있다. 다시 말해 음악 영재가 음악을 배우고 그것을 무대에서 연주하는 경험을 통해 성장할 수 있도록 무대를 제공하는 것이 중요하다. 뿐만 아니라 음악가로서 활약할 수 있는 토양을 비옥하게 만들고 가꾸어 그 안에서 발전할 수 있도록 건강한 생태계를 조성해 주어야 한다.

짧은 역사임에도 불구하고 우리나라 클래식 음악의 발전은 가히 눈이 부실 정도이다. 과거 개개인의 역량으로 이뤄진 이 발전을 더욱 가속화시키기 위해서는 체계적인 지원책이 요구된다. 이에 금호아시아문화재단은 기성 연주자나 연주단에 대한 지원보다는 미래의 한국 클래식 음악계의 대들보가 될 꿈나무, 음악 영재들에게 전폭적인 지원을 함으로써 그 뜻을 보다 쉽고 빠르게 이뤄낼 수 있을 것으로 보았다.

2) 음악 영재 지원 사업의 종류

금호아시아문화재단은 우리나라 클래식 음악 미래는 효과적이고 지속적인 차세대 음악 영재의 발굴과 지원에 달려 있다고 믿는다. 지원의 대상은 남다른 음악적 재능을 보유한 자로써 사회 경제적 환경을 잠재력보다 우선하여 고려하지는 않는다.

가. 음악 영재에게 리사이틀 기회를 제공하는 콘서트 시리즈 개최

재능있는 음악 영재들을 위한 전문적인 무대가 필요한 것에 착안하여 본인의 기량을 맘껏 펼쳐 보일 수 있는 연주회 시리즈를 기획, 운영해 오고 있다. 어린 예술가들 전



용 무대를 만들어 미래의 큰 재목으로 육성하고자 위함인 것이다. 이 무대에 오르는 어린 음악가들은 오디션을 통해 선발되며, 선정된 어린이들은 본인의 데뷔 리사이틀을 준비하면서 음악가로서 갖춰야 할 다양한 경험을 직접 겪어 볼 수 있으므로 음악가의 생애 지원 측면에서 볼 때 매우 중요한 첫 지원 사업이다.

한국 클래식 음악의 대표적인 등용문으로 자리잡은 이 시리즈는 현재까지 1,500여명에 달하는 음악가를 발굴하였다. 김선욱(피아노), 김태형(피아노), 손열음(피아노), 조성진(피아노), 권혁주(바이올린), 김봄소리(바이올린), 신지아(바이올린), 이지혜(바이올린), 임지영(바이올린), 조진주(바이올린), 최예은(바이올린), 이유라(바이올린&비올라), 고봉인(첼로), 문태국(첼로), 조성현(플루트), 함경(오보에), 김한(클라리넷) 등 현재 국내외에서 주목 받으며 활발한 음악활동을 펼치고 있는 젊은 음악인들이 본 콘서트를 통해 발굴되어 음악계에 데뷔하고 성장하였다.

구분	시작	누적 횟수	연령	연주회
금호영재 콘서트	1998년	800회	만 15세 이하	매주 토요일 오후 3시 금호아트홀
금호영아티스트 콘서트	1999년	750회	만 16세~26세 이하	매주 토요일 오후 8시 금호아트홀
금호영체임버 콘서트	2007년	30회	만 16세~26세 이하	

○ 금호영재 콘서트 시리즈

매주 토요일 오후 3시에 서울 금호아트홀에서 개최되는 이 콘서트 시리즈는 금호아트홀이 건립되기 전인 1998년 7월 금호미술관에서 갤러리 음악회로 첫 회를 시작하였다. 한국에서 최초로 개최된 이 어린이 전용 음악회는 처음부터 많은 관심을 집중시켰다. 이 연주회에 첫 출연한 연주자는 손열음(피아노), 권혁주(바이올린), 고봉인(첼로), 레이첼 리(바이올린)로 당시 나이 만 10~12세 내외의 어린 음악 영재였다.

비록 어린이가 연주하는 음악회이지만 성인 음악가 못지않은 음악성과 레퍼토리로 1시간이 훌쩍 넘는 프로그램을 소화하고 있으며, 일반 관객들이 티켓을 구입하여 관람

하는 정식 음악회로 운영되고 있다. 출연하는 음악 영재는 본인의 첫 데뷔 리사이틀이 성공리에 마칠 수 있도록 성실히 연습하고 관객과 함께 음악을 호흡하며 음악가의 꿈을 키워나간다.

○ 금호영아티스트 콘서트 시리즈

금호영재 콘서트가 큰 관심 속에 운영됨에 따라 출연하는 음악가의 연령층을 확대 운영하게 되었는데, 만 16세부터 26세 이하의 고등 및 대학생 연령의 음악가를 선발하여 매주 토요일 저녁 8시에 리사이틀의 기회를 주는 음악회 시리즈인 금호영아티스트 콘서트 시리즈를 지난 1999년 7월부터 시작하였다.

금호영재 콘서트에서 이미 실력을 검증받은 영재들이 그들의 성장에 따라 지속적으로 연주무대에 다시 설 기회를 갖게 되었고, 다소 남들보다 늦게 재능을 계발하게 된 음악 영재에게도 소중한 자리가 되고 있다.

○ 금호영체임버 콘서트 시리즈

금호영재 및 영아티스트 콘서트 시리즈는 독주자(솔리스트)를 양성하기 위한 무대인 반면, 클래식 음악의 꽃이라 할 수 있는 실내악의 경험을 제공할 무대가 부족하여 본격적인 콘서트 시리즈를 시작하게 되었다. 2007년부터 개설된 금호영체임버 콘서트 시리즈는 금호영아티스트 콘서트 시리즈와 동일 연령대로 장래성 있는 젊은 실내악팀을 선발하여 운영하고 있다.

선발된 영체임버팀은 이 무대를 통해 실내악 음악가로서 본격적인 활동을 시작할 뿐만 아니라 실내악 볼모지라고 볼 수 있는 한국의 클래식 음악계의 미래를 개척해나갈 귀중한 자산이 되어 오고 있다.

○ 콘서트 오디션 개최

구 분	금호영재콘서트	금호영아티스트콘서트	금호영체임버콘서트
참가자격	만15세 이하의 미취학어린이 초등/중등학생	만16세부터 26세 이하의 고등학생, 대학(원) 재학생/졸업생	
실시기간	매년 5월 및 11월중 (1년에 2차례)		
실시장소	금호아트홀, 문호아트홀		
악기장르	피아노, 현악, 관악, 성악 등 클래식 음악 전 분야 및 국악 부문		피아노이중주 피아노삼중주 현악사중주 목관오중주 금관오중주
준비서류	신청서 1부, 사진 1매 *DVD 1매 (해외참가자의 경우에 한함)		
준비곡목	자유곡 3곡 (각각 다른 작곡가) *국악은 퓨전곡을 제외한 순수 정통 국악곡에 한함	[피아노] 고전/낭만/현대곡 각 1곡 [바이올린, 비올라, 첼로] 바하무반주/소나타/협주곡 각 1곡 [성악] 이태리/독일가곡/자유곡 각 1곡 [관악, 타악 외] 자유곡 3곡 [국악] 정악/산조/창작곡 1곡 (판소리의 경우 자유곡3곡)	각기 다른 시대의 실내악곡 2곡
접수방법	온라인(금호아트홀 홈페이지) 및 우편/방문 접수 가능		

● 심사위원 위촉 및 선발 기준

각 악기분야별 국내외 교수급 이상 및 유명 연주자, 교향악단 직급 단원으로 구성된 심사위원을 위촉하여 분야별 심사를 하게 된다. 선발 기준은 순위를 매기는 일반 콩쿠르와는 달리 잠재력이 있는 예비 음악가 중 1시간 이상의 프로그램으로 연주회를 할 수 있는지에 대한 절대적인 평가를 하게 되며 테크닉, 음악성, 장래성의 큰 카테고리 아래 세분화된 항목으로 엄중하게 평가하여 선발하게 된다. 규정상 선발 숫자에 대한 제한이 없으며 합격할 만한 수준에 있는 참가자들은 모두 선정한다. 현재까지 악기별 평균 15:1의 경쟁률을 보이고 있으며 한 회에 선발되는 음악영재의 수는 일정하지 않으나 대충 한 콘서트 시리즈 당 12~25명 내외로 볼 수 있다.

● 오리엔테이션 실시

선발된 음악 영재를 대상으로 콘서트 오리엔테이션을 실시한다. 콘서트를 준비하면서 필요한 사항들과 과정에 대해 설명하고 콘서트 진행 담당자들과 인사를 나누는 시간으로써 무엇보다 선발된 음악 영재들과의 친분을 쌓는 것을 중시 여긴다. 향후 이와 같은 관계가 재단과 음악 영재간의 돈독한 신뢰로 이어지며 효과적인 지원을 가능하게 하는 기초가 된다.

나. 악기은행 지원제도

세계적인 무대에서 활약하기 위해서는 좋은 퀄리티를 지닌 고악기가 가히 필수적이다. 그런데 좋은 악기, 이른바 명품 악기는 좀처럼 만나기도 어려울 뿐만 아니라 상당한 고가이므로 한 개인이 이를 소유한다는 것이 쉬운 일이 아니다. 더군다나 요즈음처럼 클래식 악기를 배우고 영재성을 나타내는 계층이 점차 일반화되는 상황에서는 이 명품 고 악기에 대한 바람은 절실하기까지 하다. 이에 금호아시아문화재단에서는 지난 1993년부터 명품 악기를 구입하여 이를 필요로 하는 음악 영재에게 무상으로 대여해 주고 있는데, 이유라, 권혁주, 클라라 주미 강, 신지아, 최예은, 임지영, 김봄소리, 고봉인, 이상은, 김범준 등이 임대사용자로 선정되었다.

○ 운영 개요

장래성이 뛰어난 영재 음악가에게 악기를 무상으로 임대하여 음악활동을 마음껏 펼칠 수 있는 기반을 만들어 주며, 세계 무대 속에서 더욱 성장하는 것을 목적으로 악기은행사업을 운영해오고 있다. 재단이 보유하고 있는 악기는 과다니니, 몬타냐나와 같은 고악기 바이올린과 마찌니 첼로 등 총 10점이다.



○ 임대 사용자 자격 및 선정

30세 미만의 재능있는 한국인으로서 금호영재 콘서트 혹은 금호영아티스트 콘서트 시리즈에 발탁되어 음악성과 테크닉을 인정받았거나, 공신력 있는 국제 콩쿠르에서 뛰어난 성적으로 입상한 경우, 혹은 해당 교수의 추천을 받거나 그 외 금호아시아나문화재단으로부터 지원을 받고 있는 음악 영재를 대상으로 한다. 운영 규정에 따라 외부 전문 교수진을 위촉하여 오디션을 통해 선발한다.

○ 임대 사용 기간

악기 임대사용자의 안정적인 음악발전과 활동을 장려하기 위해 사용기간은 개시일로부터 총 3년으로 하되, 특별한 사유가 없는 한 자동 연장할 수 있으며 한 악기당 최고 10년은 넘지 않는다.

○ 대여료 및 보험

악기는 전액 무상으로 대여할 뿐만 아니라 악기에 대한 보험료도 금호아시아나문화재단이 부담한다. 단, 악기를 사용하면서 발생하는 소모성 수리에 대해서는 사용자가 부담하는 것을 원칙으로 한다.

○ 활동 및 관리 리포트 제출 및 혜택

임대 사용자는 1년에 2차례 반기별로 음악 활동과 악기 컨디션 리포트를 재단 양식에 맞춰 제출함으로써 음악 활동 전반에 필요한 사항이나 점검할 필요가 있는지 관리하게 된다. 또한 1년에 1차례 이상 임대 악기로 금호아트홀의 음악회에 출연하여 리사이틀 할 수 있는 기회를 갖는다.

○ 임대 사용자 해외 콩쿠르 주요 성과

2004년 바이올리니스트 권혁주 칼 닐센 국제 콩쿠르 한국인 최초 우승
 2005년 바이올리니스트 권혁주 퀸 엘리자베스 콩쿠르 6위
 2006년 바이올리니스트 조가현 레오폴트 모차르트 국제 콩쿠르 2위
 바이올리니스트 최예은 몬트리올 국제 음악 콩쿠르 2위
 2009년 바이올리니스트 조가현 워싱턴 국제 콩쿠르 1위
 2010년 바이올리니스트 클라라 주미 강 인디애나폴리스 국제 바이올린 콩쿠르 1위
 바이올리니스트 최예은 인디애나폴리스 국제 바이올린 콩쿠르 2위
 바이올리니스트 클라라 주미 강 샌다이 국제음악콩쿠르 1위
 바이올리니스트 김봄소리 샌다이 국제음악콩쿠르 4위
 2011년 바이올리니스트 강유경 클로스터 쉐탈 국제 바이올린 콩쿠르 2위
 바이올리니스트 김봄소리 중국 칭다오 국제 바이올린 콩쿠르 1위
 2012년 바이올리니스트 신지아 퀸 엘리자베스 콩쿠르 3위
 바이올리니스트 김봄소리 하노버 국제 바이올린 콩쿠르 5위
 2013년 바이올리니스트 김봄소리 ARD 국제 콩쿠르 1위 없는 2위
 2014년 바이올리니스트 임지영 인디애나폴리스 국제 바이올린 콩쿠르 3위
 2015년 바이올리니스트 임지영 퀸 엘리자베스 콩쿠르 한국인 최초 1위

다. 금호음악인상 시상사업

○ 목적과 의의

한 해 동안 탁월한 음악적 성과를 이뤄냈다고 평가 받는 전도유망한 음악 영재를 선정하여 시상함으로써 향후 세계적인 음악가로 성장할 수 있도록 재단의 모든 역량을 집중시켜 지원하고자 하는 미래지향적인 상이다.

○ 대상 및 선정 방법

한국인 및 한국계로 만 30세 미만의 기악 연주자 중에서 선정한다. 금호음악인상 운영규정에 따라 운영위원회에서 클래식 음악계 현장 전문가 9명을 위촉하여 직접 후보자를 찾아 추천한다. 후보자는 심사를 위해 음악 활동 프로필, 음반 및 활동 자료 등을 제출하며 악기 분야별 최고 권위자 5~7인으로 구성된 심사위원회에서 엄중한 토론과 심의를 거쳐 선발하게 된다.

○ 선정 기준

최근 가장 괄목한 성장을 보인 음악영재에 중에서 무엇보다 지속적인 성장이 가능하여 세계적인 음악가로 활동할 수 있는 자질 즉, 음악성, 테크닉 등을 두루 겸비하여야 한다. 만약 해당자가 없을 경우 선발하지 않을 수도 있다. 지난 2004년에 제정되어 2005년에 제1회 수상자를 배출 했다. 제5회까지는 매년 시상하다가 6회부터는 2년에 한번 수상자를 선정하기로 규정이 개정되었다.

○ 시상 및 부상

금호음악인상 수상자는 상장과 함께 부상으로 미화 이만달러(USD\$ 20,000)와 향후 2년간 아시아나항공 비즈니스 클래스 항공권을 후원 받게 되며 금호아시아문화재단의 연주자 커리어 지원 프로그램 혜택을 받는다.

○ 역대 수상자

구분	연도	수상자
1회	2005년	손열음(피아노)
2회	2006년	권혁주(바이올린)
3회	2007년	김선욱(피아노)
4회	2008년	수상자 없음
5회	2009년	이유라(바이올린), 성민제(더블베이스)
6회	2013년	클라라 주미 강(바이올린)
7회	2015년	임지영(바이올린)

마. 금호예술기금 - 예술의전당 음악 영재 캠프 & 콩쿠르 개최

금호예술기금은 1998년부터 2002년에 걸쳐 조성되었으며 그 규모는 30억 원이다. 이를 우리나라 최고의 문화예술기관인 예술의전당에 기탁하여 자라나는 음악 영재에게 보다 전문적인 지원을 할 수 있는 기반을 마련하였다.

이후 금호아시아문화재단은 예술의전당과 기금 활용 세부 계획을 확정하고 이 기금의 이자 수입으로 음악 영재 캠프&콩쿠르 사업을 시행하기로 합의, 지난 2009년 제1회 개최한 이래 격년제로 운영해 오고 있다. 피아노, 바이올린, 첼로 악기 분야별로 잠재력이 있는 음악 영재를 9명씩 선정하여 7일간 국내외 저명 교수 및 음악가로부터 무상으로 교육을 받게 하고 경연을 통해 우수자를 선정하여 금호영재대상과 음악영재상을 시상하며 예술의전당 협연, 금호아트홀 리사이틀 기회를 준다.

2009년 제1회 금호영재대상 김정은(피아노), 음악영재상 김봄소리(바이올린), 이상은(첼로)
2012년 제2회 금호영재대상 정규빈(피아노), 음악영재상 서유민(바이올린), 오혜린(첼로)
2014년 제3회 금호영재대상 이수빈(바이올린), 음악영재상 우용기(피아노), 이동열(첼로)

바. 아티스트 커리어 관리

음악영재들의 다양한 음악연주활동을 장려코자 국내외 공연장, 오케스트라 등 관계기관과 협력하여 폭넓은 연주기회를 제공하고 있을 뿐만 아니라 연주회 출연에 따른 아티스트 홍보 및 프로필 관리, 공연계약서 처리, 연주일정 관리 등을 비롯한 행정 사무 업무를 대신 처리하여 음악영재는 연주에만 집중하여 좋은 성과를 내도록 지원한다.

특히 해외 우수 오케스트라 협연 및 페스티벌에 참가할 수 있도록 세계적인 지휘자 및 디렉터와 돈독한 관계를 유지하며 지속적으로 음악영재를 소개하고 있다. 대표적으로는 지휘자 크시슈토프 펜데레츠키, 로린 마젤, 앨런 길버트, 켄트 나가노 등에게 금호영재 음악가들을 소개하여 협연을 주선하였고, 바이올리니스트 이유라, 피아니스트 손열음, 바이올리니스트 최예은, 바이올리니스트 권혁주, 피아니스트 김다솔, 바이올리니스트 김다미, 바이올리니스트 장유진, 바이올리니스트 이수빈 등이 해외 무대에 진출하였다.

사. 음반제작 지원

음악가로 본격적인 활동을 시작하게 되면 반드시 요구되는 것이 음반이므로 국제적인 음반사와 협력하여 음악영재의 음반 제작 지원하여 본격적인 프로페셔널 아티스트로서 발돋움할 수 있도록 지원한다. 뿐만 아니라 개인 홍보용 자료를 위해 금호아트홀의 녹음 시설 및 인력을 활용하여 음반을 제작하고 이를 활용할 수 있도록 지원해 오고 있다.

아. 영뮤지션을 위한 매너스 스쿨 교육

요즈음과 같은 시대는 음악가에게 음악뿐만이 아닌 전방위적 품격과 교양, 그리고 태도 등을 요구한다. 무대에서 직접 관객과 마주하여야 하며 기자들이나 후원자들, 다양한 사람들과 대화를 나눠야 하고 행사나 모임에도 나가야 하므로 스스로를 품위있게 관리하는 소양교육이 필요하다. 즉, 연주자로서 자기 관리에 필요한 항목들, 무대 위에서 더욱 품위있고 아름답게 보이기 위한 무대 워킹이나 인사법, 사람들과 대화 나눌 때 필요한 예절법, 연주 스트레스를 해소시킬 수 있는 자가 치료법, 악기 관리법 등 다양한 분야에 대한 과정을 신설하여 음악영재에게 음악외적 요소를 지도하고 있다.

교육의 대상은 금호영재 콘서트와 금호영아티스트 콘서트 시리즈 오디션에 합격한 영재로서 1년에 1~2차례 실시한다.

자. 금호아트홀 상주음악가 제도 및 금호아시아나 솔로이스츠 연주단 운영

그 동안 성장해 나가는 음악 영재의 생애 주기에 맞춰 금호영재 콘서트, 금호영아티스트 콘서트, 금호아트홀 라이징스타 시리즈 등을 통해 꾸준히 무대 경험을 제공해 왔는데 보다 심화된 아티스트 지원 프로그램을 선보이고자 2013년 한국 클래식 음악계 최초로 상주음악가 제도를 시작하였다. 금호아트홀 상주음악가 제도는 젊은 음악가에게 예술적 아이디어를 발전시키고 집중할 수 있는 기회와 다른 음악가와 혹은 새로운 환경과 접할 수 있는 기회를 제공함으로써 보다 깊은 예술세계를 구축할 수 있는 발판이 되고 있다.

2013년 상주음악가 피아니스트 김다솔
 2014년 상주음악가 바이올리니스트 박혜윤
 2015년 상주음악가 바이올리니스트 조진주
 2016년 상주음악가 피아니스트 선우예권

또한 우리나라를 빛내는 젊은 음악가들에게 실내악의 경험을 전문적으로 쌓게 하고 나아가 클래식 음악계의 활성화를 위해 2007년 금호아시아나 솔로이스츠를 창단하여 현재까지 운영해 오고 있다. 이들의 활동은 국내 무대를 넘어 해외 무대에 이르고 있으며 역동적인 한국 클래식 음악의 현재와 미래를 널리 알리는데 이바지하고 있다.

3. 지원 사업의 성과와 맺는 말

금호아시아나문화재단은 기업이 출연한 재단으로 공공의 기금이나 타 민간의 지원이 아닌 오로지 금호아시아나그룹으로부터 매년 음악영재 발굴 및 육성 사업을 위한 재원을 조성하고 있다. 따라서 재단의 문화예술지원 성과가 영리 모기업에는 브랜드 이미지 강화나 종업원의 문화예술 자부심 고취, 나아가 여러 이해관계자에게 긍정적인 효과를 거두고 있다고 본다.

금호아시아나문화재단은 음악영재 지원 사업을 시행하기에 앞서 세 가지를 중요하게 고려한다. 첫째, 일회성이 아닌 장기간 지속운명을 하도록 하는 것이며 둘째, 지원사업간 유기적인 연계와 시스템을 갖추도록 하는 것. 그리고 세 번째로는 공정한 선택과 집중을 하는 것이다. 다시 말하자면, 금호아시아나문화재단이 지난 1993년부터 악기은행 지원제도를 시작으로 음악 영재를 꾸준히 지원한 결과 최근에 이르러서야 초기 지원받았던 어린 음악가들이 세계적인 이름을 얻기 시작하고 있다. 이는 영재 육성이 꾸준한 시간과 관심을 전제로 한다는 것을 잘 나타내는 것이며, 그 만큼 일회성이 아닌 장기간 사업을 추진하도록 계획되어야 한다는 것이다. 또한 다양한 지원사업을 실시하면서 드러나는 여러 가지 피드백들을 개별 사업에만 국한시키지 않고 타 지원사업에도 적용시켜 최대의 효과를 만들어 낼 수 있도록 해야 하는데 이렇게 하려면 지원사업간 상호관계가 유기적이어야 할 뿐만 아니라 문제점 발생시 과감히 수정 보완할 수 있는 신속한 의사 결정 시스템이 필요하다. 그리고 마지막으로 지원사업에서 흔히 문제시 되는 선정과정의 잡음을 최대한 줄이기 위해 지원사업별로 외부 전문인

사 및 재단이사회에서 직접 지원 대상자를 선정하고 있으며, 이렇게 선정된 대상자는 나눠주기식 지원이 아닌 집중 지원을 통해 만족할만한 성과를 내고 있다. 이렇듯 민간 부문의 문화예술지원은 다양한 분야를 폭넓게 지원하는 것도 유익하겠지만 재단의 특성을 살린 전문 분야를 선택하고 이를 집중하여 장기간 체계적인 구조 안에서 지원하는 것이 보다 효과적이라고 할 수 있겠다.

2015 아르코 문화예술정책 컨퍼런스
ARKO Cultural Policy Conference

문화융성을 위한 문화예술지원의 역할과 방향

세션 1 : 문화예술지원의 현황과 성과

토론

〈문화예술지원의 현황과 성과〉 토론문

하현상 (국민대) / 한동우 (강남대)



토론 1

“공연예술 지원사업 효과성 분석”에 대한 토론문

하현상 (국민대)

이홍재 교수님께서 「공연예술창작산실육성사업」의 효과성을 체계적으로 잘 분석하셔서 정리하셨습니다. 2008년 「창작팩토리」 사업의 사후지원적 성격의 일환으로 만들어진 사업인데, 상대적으로 기존이 여타사업과 다르게 기획사업으로 제공된다는 점에서 차별성이 있고 향후 많은 다른 사업에서 참고해야할 점이 많은 사업이라고 생각합니다.

현재 이 사업은 신진작가와 중견작가 모두가 지원할 수 있기에 신진작가 발굴보다는 우수 창작작품을 발굴하여 공연 레파토리로 육성하는 것이 실질적인 목표라고 생각됩니다. 기존에 소액대전으로 제공되던 지원과 다르게 장기적·단계적 기획을 통하여 규모가 큰 창작비용을 지원한다는 점에서 기존에 성급한 성과제출 때문에 예술성을 갖춘 장기작품을 창작할 수 없었던 작가들의 한계를 부분적으로 해결해주는 사업이라는 점에서 의의가 큰 사업이라고 볼 수 있습니다.

2015년에 선정된 21개 단체를 대상으로 FGI에 의해서 공연예술창작산실육성사업의 실태를 잘 정리해서 보여주고 있는데 만족도는 매우 긍정적인 것으로 제시하였습니다. 속성장 수익성이 높은 작품을 발굴하기가 쉽지 않기 때문에 장기적·안정적 재정지원이 파생적 효과를 같이 발생시키면서 우수한 작품들을 창작할 수 있도록 하고 있습니다. 그러나 많은 정부사업이 동일한 양상을 보이고 있듯이 이 사업도 작품 제작에 지원을 하지만 재공연단계 이후에 사후관리가 제대로 되지 않은 상황에서 수익성이 낮은 사업들이 경제적 자립을 확실히 자리매김하지 못하다보니 실질적인 선순환이 이루어지지 못하는 것으로 보여집니다. 많은 재정을 들여서 작품을 창작하여 재공연단계까지 오지만 충분한 공연장소와 홍보미흡, 지속적으로 재공연하기 위한 고객층 확보의 어려움으로 인하여 사후관리가 제대로 못되고 있는 현실이 실제 이 사업의 효과를 반감시키는 것 같습니다.

또한, 예술가들은 본질적으로 복잡한 행정절차와 평가에 약한 경향이 있기 때문에 섬세한 행정지원이 필요한 것으로 보여집니다. 이흥재 교수님의 분석결과에서도 언급되고 있듯이 평가를 위한 절차와 서류준비의 문제점, 평가기준의 제한 등에서 많은 한계가 있다고 지적하고 있습니다. 이러한 문제들은 작가들의 창작역량을 저하시키고 작품의 다양성을 저해할 수 있습니다. 따라서 행정절차를 보다 간편화시키고 평가기준을 지속적으로 개선할 필요가 있습니다. 특히 심사자들이 전문성을 가지고 예술가들의 의도와 취지를 이해하고 평가할 수 있도록 하는 평가절차를 개발해야 할 것입니다.

발표문에서도 언급했듯이 작품이 지속적으로 공연될 수 있도록 공연장 또는 공연기관과 장기적 공연을 연계시켜주는 메커니즘이 필요할 것으로 보여집니다. 그리고 작품성이 인정되고 시장성을 검증하여 높은 평가를 받은 작품들은 해외시장에 진출할 수 있도록 행정과 홍보를 적극적으로 지원해줄 필요가 있습니다. 사실 해외시장 진출을 위한 많은 준비가 행정입니다. 언어문제, 기관 또는 단체와 협약 등에서 많은 행정이 장벽이 되고 있으며 예술가들의 시도를 가로막는 경우가 많습니다. 따라서 사후관리에서 무한정으로 재정적 지원을 해주는 것은 한계가 있기 때문에 공연의 지속성확보, 해외시장 진출 등에서 행정적 지원을 섬세하게 지원해주는 것이 중요할 것으로 보입니다. 예술가들에게 행정적 전문성까지 모두 갖추도록 요구하는 것은 무리가 있습니다. 처음부터 하나하나 찾아서 확인하면서 행정을 처리하는 것은 많은 시간비용과 행정비용을 요구합니다. 따라서 행정적 지원이 보다 섬세하게 이루어지도록 사후관리를 해주는 것이 필요합니다.

또한, 현재 연극, 무용 등과 같이 공연작품에만 이러한 기획사업 방식을 적용하고 있는데 문학, 미술건축 분야에도 점진적으로 확대할 필요가 있습니다. 현재의 많은 사업지원들이 소액다건이면서 일방적으로 주는 경향이 있는데 영역별 특성을 토대로 섬세한 기획을 통하여 지원하는 방식을 적극적으로 확장·도입할 필요가 있습니다. 그러나 이러한 섬세한 기획이 예술가들에게 규제 또는 장벽으로 작용하는 것은 아닌지 충분한 검토를 해야 할 것입니다.

마지막으로 시범공연에서 다음단계로 넘어가지 못한 작품들에 대한 고민도 해볼 필요가 있습니다. 이미 재정적 지원이 부분적으로 된 작품들을 일방적으로 사장시킬 것인지, 아니면 새로운 길을 찾도록 열어주는 과정을 찾는 것은 어떤지 고민해 봐야 합니다. 꼭 재정적인 지원이 아니더라도 고객들에게 공연할 수 있는 기회나 접근성을 높여주는 다양한 루트를 제공해주는 역할을 고민해볼 필요가 있습니다. 구체적인 토론은 발표장에서 하고 토론문은 여기에서 마치고자 합니다. 감사합니다.

토론 2

“민간부분 문화예술 지원사업 성과”에 대한 토론문

한동우 (강남대)

1. 문화예술분야에 대한 민간재원과 관련하여

발표자께서 지적하셨듯이, 공공부분의 지원은 ‘공평성과 보편성을 중요한 기준으로’ 하기 때문에, 민간부문에서의 창의적이고 실험적인 지원은 매우 중요하다고 할 수 있겠습니다. 특히 문화예술분야는 본질적으로 창의와 실험을 특성으로 한다고 할 수 있습니다. 이러한 활동과 영역에 대해서 정부가 보편적이고 표준화된 지원을 하기는 어렵다고 판단합니다.

현재 기업의 사회공헌활동 중 문화예술분야가 차지하는 비중은 5% 수준(아름다운재단, 2015)인 것으로 파악되고 있습니다. 기업의 사회공헌활동은 전통적으로 사회복지영역에 집중되는 경향이 있는데, 이러한 경향은 최근에 조금씩 바뀌는 것으로 파악됩니다. 예를 들어, 빈곤층에 대한 지원은 다소 줄어드는 반면, 지역사회에 대한 지원은 증가하고 있습니다. 사회복지영역에서 지역사회에 대한 지원이 늘어난다는 점은 매우 중요한 시사점을 갖고 있습니다. 기업의 기부금 중 상당부분이 시민사회와 공동체에 투입된다는 점입니다. 이는 빈곤층에 대한 지원은 정부가 담당해야 한다는 규범과 함께, 시민사회와 공동체의 자발적인 활동에 대해서는 민간부문이 지원을 늘려간다는 것을 의미합니다.

공익적 활동에 대한 민간재원은 정부의 재정지출을 ‘보충’하기보다는 ‘보완’하는 것으로서의 성격을 가져야 한다고 생각합니다. 즉, 정부가 담당해야 할 일의 부족분을 민간이 채우는 것이 아니라, 사업의 성격상 정부가 담당하기 어려운 부분을 민간재원의 자율성과 자발성을 통해 보완하는 것이 바람직하다는 것입니다.

문화예술분야에 대한 민간재원 구성과 조직화에서도, 정부가 지원하는 사업을 보충하

는 차원이 아니라, 정부가 담당하기 어려운 실험적이고 창의적인 사업을 민간부문에
서 주도할 수 있도록 활성화하는 것이 중요합니다.

이러한 관점에서, 금호아시아나문화재단의 공익사업은 매우 의미있는 일이라고 생각
합니다. 예술영재를 발굴하고 지원하는 일을 정부가 나서서 하기는 어렵습니다만, 민
간 기업의 사회공헌활동으로는 충분히 할 수 있는 일입니다. 이러한 방식과 내용의
사업이 민간부문의 재원을 조성하는데 도움이 될 수 있을 것이라 생각합니다.

2. 문화예술분야 사회공헌활동의 성과 측정에 관하여

일반적으로 기업의 사회공헌활동은 기업의 이미지와 평판도를 개선하고, 임직원들의
조직몰입을 향상시키는 효과가 있는 것으로 알려져 있습니다. 이것은 사회공헌활동의
결과로서 나타나는 현상이지, 이것이 기업사회공헌활동의 동기가 되지는 않습니다.
실제로 기업들을 대상으로 조사를 실시한 바에 따르면, 기업의 사회공헌담당자들은
이러한 동기에 의해서 기부금을 지출한다고 응답하는 비율이 예상외로 낮습니다. 오
히려 기업들은 ‘사회적 책임 이행’, ‘문화예술분야의 발전에 기여’하기 위해 기부금을
지출한다고 응답합니다. 기업사회공헌담당자들의 이러한 태도를 상투적인 것이나 의
례적인 것으로만 치부할 수는 없습니다. 최근 한국의 기업들은 실제로 사회적 책임에
대한 민감도가 높아지고 있으며, 사회공헌활동 자체의 목적에 대한 관심이 증가하고
있습니다. 많은 기업들이 사회공헌활동을 위한 전담조직과 인력을 배치하고 있으며,
사회공헌활동을 위한 별도의 예산을 수립하는 추세에 있습니다. 이러한 환경에서 기
업은 사업 본래의 취지와 목적을 달성하는데 관심을 가질 수밖에 없습니다.

문화예술분야에 대한 민간부분의 재원을 확보하기 위해서는 이러한 사회공헌활동들이
실제로 어떤 성과를 내고 있는지에 대한 객관적 평가가 필요합니다. 기업 뿐 아니라,
문화예술단체들은 민간재원을 토대로 실시한 사업들이 사회적으로 어떤 성과를 내고
있는지에 대해 측정하고 보고할 책임이 있습니다. 이러한 책임이 충실히 이행될 때,
문화예술단체의 역량과 투명성, 그리고 사회적 책무성이 증가할 것으로 봅니다.

민간부분의 재원은 매우 임의적이고 자발적으로 조성되지만, 공익사업의 파트너를 선
정하거나 사업의 지속여부를 결정하는 과정에서는 파트너 단체의 역량이 매우 중요한
기준으로 작용합니다. 따라서 민간재원을 확보하는 노력에는 단체의 역량을 강화하는
노력이 반드시 병행되어야 한다고 봅니다.

문화융성을 위한 문화예술지원의 역할과 방향

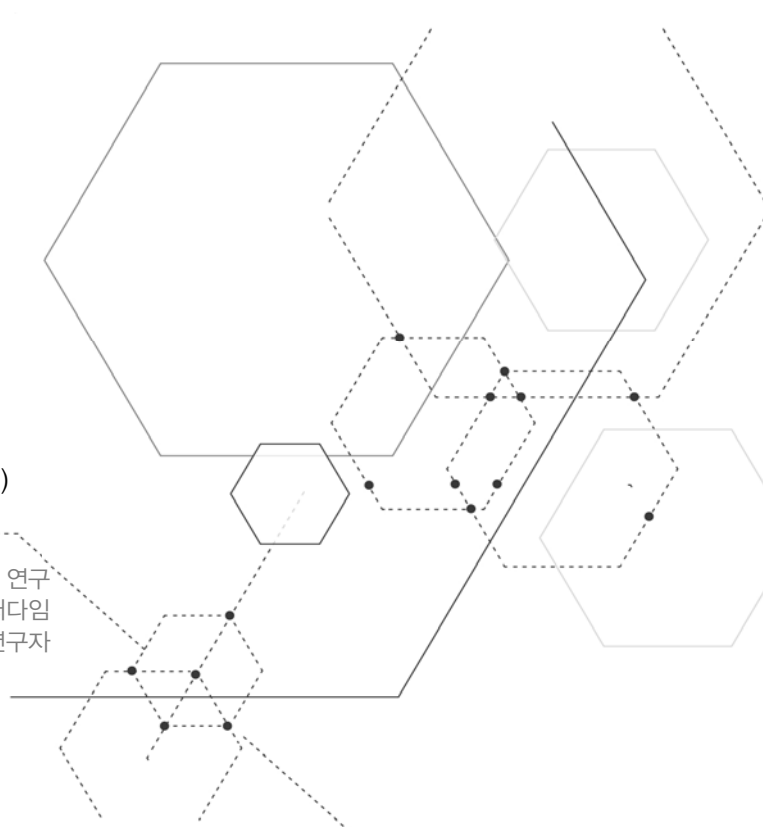
세션 2 : 문화예술과 전문인력

발제 1

문화예술 전문인력 양성 및 지원정책의 패러다임 전환방향

양지연 (동덕여대)

* 이 글은 (사)한국예술경영학회가 한국문화예술위원회의 연구
용역으로 수행한 “문화예술전문인력 양성 및 지원 패러다임
전환 방향 모색 연구”(양지연, 2015)의 일부를 책임연구자
인 필자가 논문 형식으로 재정리한 것이다.



I. 들어가는 말

문화예술 정책에서 전문인력의 양성과 지원이 중요한 의제로 떠오르고 본격적인 양성 및 지원 정책과 사업이 제도화된 것은 2000년대 이후이다. 문화예술인력에 대한 정책적 관심은 문화예술진흥법이 제정된 70년대에 문화예술 진흥을 위한 창작자 지원에서 시작하여, 2000년대에 들어 문화예술 창작과 소비(향유)의 매개 기능이 부각되면서 기획 경영 인력 양성의 문제로 확대되었다. 최근에는 직업인으로서 예술인의 복지와 지원, 일자리 창출에 대한 이슈가 두드러졌으며, 인적자원 양성 및 관리, 인력 간 네트워크를 통한 문화예술 가치 확산의 관점이 대두되는 등 사회문화 환경에 따라 다각도로 전개되어 왔다.

문화예술 관련 법률에서도 문화예술인/전문인력에 대해 규정하고 이들의 양성과 지원을 위한 국가와 지방자치단체의 역할을 제시함으로써 문화예술 전문인력 정책을 제도적으로 뒷받침하고 있다. 예를 들어 문화예술진흥법 제6조에는 “국가와 지방자치단체는 문화시설의 전문적 운영에 필요한 기획관리 전문인력의 양성에 노력하여야 한다.”고 명시하였으며, 2013년 12월 제정된 문화기본법은 제10조에 ‘국가와 지방자치단체는 문화 인력의 양성을 위한 기반을 조성하고, 필요한 시책을 추진하여야 한다.’는 조항을 담고 있다. 2012년 ‘예술정책 10대 전략 및 추진과제’에서도 ‘문화예술을 선도하는 전문인력 양성’을 주요 과제로 제시한 바 있다.

이에 따라 여러 정책/사업 단위에서 문화예술 전문인력 양성 정책/사업을 운영하고 있으며, 그 수도 점점 증가하고 있다. 이러한 문화예술 전문인력 양성 사업은 각 기관의 임무와 특성에 따라 수행되고 있으나, 정책적 차원에서 전체적인 인력 양성의 큰 그림을 바라볼 수 있는 틀이 부재한 상황에서 분절적으로 개발, 운영되는 경향이 있다. 이로 인해 각 기관간의 효율적인 역할 분담과 협력이 어렵고, 각 기관이 수행해야 하는 인력 양성 사업의 중장기적 비전 수립과 체계적인 운영 방안을 모색하기 위한 근거가 미흡한 상황이다. 양성의 대상인 문화예술 인력의 입장에서도 각자의 니즈에 따른 양성 사업에 대한 정보와 경력 단계별로 요구되는 역량을 개발해야 할 로드맵을 파악할 수 있는 경로를 포괄적으로 접하기 어렵고 그때그때의 상황에 따라 개인적으로 찾거나 참여하게 되는 형편이다.

이러한 배경에서, 이 글에서는 현재 시행되고 있는 문화예술 전문인력 양성 지원사업의 실태를 포괄적으로 분석하고, 문화예술 전문인력 양성의 새로운 트렌드와 수요, 미래지향적 방향을 파악하여 전문인력 양성 및 지원 정책의 방향성을 제시해보고자 한다. 이를 위해 먼저 문화예술 전문인력의 분류체계를 선행연구 결과와 본 연구의 목적에 의거하여 제시하고, 문화예술 전문인력 인력 양성 사업의 분석틀을 도출하고자 한다. 이러한 분석틀을 바탕으로 현재 시행되고 있는 176개의 인력 양성 사업을 분석하여 그 특징을 검토하고 시사점을 제시할 것이다. 문화예술 전문인력 양성의 현황과 수요, 새로운 트렌드 등에 대한 전문가/현장실무자 회의와 해외 문헌 및 사례 자료 등을 검토하여 문화예술 전문인력 양성 및 지원정책의 향방과 주요 사업 모델을 제안하고자 한다. 이 연구에서 용어의 개념적 범위는 먼저 ‘문화예술’은 시각예술, 공연예술, 전통예술, 문학 등의 순수예술 분야와 문화재 분야를 범위로 설정하였다. 콘텐츠 산업과 대중문화 영역은 제외하였다. ‘전문인력’은 문화예술 분야에서 전문적인 직무 수행을 위한 역량을 갖추어야 하는 인력으로, 창작·실연 예술가와 기획·경영, 관리·행정, 기술지원 인력을 포괄하는 범위이다. ‘양성’은 문화예술인력이 현장에 입직하는 시점을 전후하여 경력을 지속해 나가는 단계에서 이루어지는 전문적 역량 강화 목적의 교육, 육성을 의미한다.

문화예술 전문인력 양성 사업 실태조사의 범위는 지원주체를 중앙정부 및 소속/산하 기관과 지방자치단체의 시도 문화재단, 그리고 민간기관으로서 기업문화재단으로 설정하였다. 중앙정부 단위는 문화체육관광부를 중심으로 한국문화예술위원회 등 중앙부처 단위 문화예술 정책/지원 기관 및 산하 주요 국립 문화예술기관 총 17개 기관의 102개 사업을 조사하였다.¹⁾ 지자체는 광역 지자체 문화재단 전수인 13개 재단과 47개 기초 지자체 문화재단 중 인력 양성 사업을 활발히 운영해 온 재단 6곳을 선정하여 총 63개 사업이 분석 대상이 되었다.²⁾ 민간 부문의 경우 주요 기업출연 문화재단 중 자체적인 인력 양성 사업을 두드러지게 수행하고 있는 4개 기관을 예시적으로 포

1) 문화체육관광부, 국립현대미술관, 국립극장, 국립민속박물관, 국립중앙박물관, 한국문화예술위원회, 한국문화예술교육진흥원, 예술의전당, 한국문화예술회관연합회, 예술경영지원센터, 한국문화관광연구원, 한국예술인복지재단, 전통공연예술진흥재단, 한국공예·디자인문화진흥원, 한국박물관협회, 국립무형유산원, 한국콘텐츠진흥원
 2) 서울문화재단, 경기문화재단, 부산문화재단, 대구문화재단, 인천문화재단, 광주문화재단, 대전문화재단, 강원문화재단, 충북문화재단, 충남문화재단, 경남문화예술진흥원, 전남문화예술재단, 제주문화예술재단(이상 광역 지자체), 마포문화재단, 성남문화재단, 부천문화재단, 고양문화재단, 청송문화관광재단, 전주문화재단(이상 기초 지자체)

함하여 이들의 11개 사업을 분석하였다.³⁾

양성 사업의 범위는 예술가와 예술관련 인력의 단순 창작/사업 기금 지원 사업을 제외하고, 역량 강화를 위한 의도적인 교육, 훈련, 경력개발 목적 프로그램과 이들이 포함된 창작/사업 지원, 인건비 지원 사업으로 한정하였다.

II. 문화예술 전문인력의 유형 분류

1. 선행 정책연구에서의 문화예술 전문인력의 분류 체계

먼저 전문인력의 개념을 짚어보면, ‘전문성’과 ‘전문직’에 대한 선행연구들을 종합할 때, 고도 직능 수준의 직업인으로 종사하며, 전문적 지식을 조직화하고 문제 해결하는 능력과 의사소통 능력의 우수성을 보유한 사람으로서, 일정 수준의 자율성을 갖고 활동하는 인력으로 그 개념을 정리할 수 있다(Cooke, 1992; Klein & Hoffman, 1993; 오현석, 성은모, 2010). ‘한국표준직업분류’에서는 전문인력이 제3,4 수준의 고도 직무 능력을 가진 직업군으로, 이들은 복잡한 과업과 실제적 업무 수행을 위한 전문적 지식과 의사소통 능력을 보유하여야 하며, 고등교육이나 동등한 수준의 훈련이 필요한 것으로 제시하고 있다. 더불어 문화예술 활동을 ‘업’으로 삼고 일정기간 계속 종사하며 경제적 급부를 받아 생활을 지속하는가 하는 ‘직업’의 요건을 갖추고 있는 점도 전문인력의 성립에 중요한 요소이다(황기돈, 2010). 따라서 문화예술 전문인력은 ‘복잡한 과업과 실제적 업무 수행을 위한 문화예술 관련 전문적 지식을 보유하고 예술창작 활동 및 관련 비창작활동을 업으로 수행하는 인력’으로 다시 정리할 수 있다.

2000년대에 들어와 문화예술 전문인력에 대한 관심이 문화정책의 주요 의제로 부각되면서 문화예술 인력의 범주, 고용, 양성, 지원 등을 주제로 한 정책연구가 다수 수행되었다. 문화예술인력 관련 중앙정부 차원의 정책연구들은 대부분 문화예술 전문인력의 유형과 범주를 분류하는 작업을 포함하고 있는데, 그 내용의 일관성은 미흡하다. 이는 문화예술 인력의 분류가 표준화되기 어렵고 복잡하며, 사회문화 환경에 따

3) 삼성문화재단, 두산연강재단, 금호아시아나문화재단, CJ문화재단

라 분류체계의 변동이 발생하기 쉬운 유동성을 지니기 때문이라고 할 수 있다. 또한 당면한 정책과제의 고유 맥락에 따라 분류의 기준과 초점이 다를 수 있기 때문이기도 하다. 이러한 특성과 한계를 감안하여 기존의 주요 정책연구에서 제시한 문화예술 전문인력의 유형 분류 체계를 검토해 보면 아래와 같다.

- 황준욱 외(2005), 『문화예술 인력정책 기반구축을 위한 기초연구』: 문화예술인력 기반 구축의 대상을 가장 협소한 범위로 ‘예술가와 기획자’를, 중간범위로 ‘예술가(창작/재현자), 기획자, 기술, 경영/관리, 교육, 행정/정책 담당자’를, 가장 넓은 범위로 이외에 ‘단순지원 인력과 기타(평론, 연구 등)’를 포함하여 구분하고, 중간범위를 전문인력으로 규정. 그러나 문화예술인력 기반 구축 대상은 단순지원인력을 포함한 가장 넓은 범위로 설정할 것을 제안
- 박영정(2008), 『문화예술분야 희소인력 프로그램 운영방안 연구』: 문화예술 환경변화에 따른 직업의 세분화와 신규 직능이 출현하고 있음을 제시하고, 전문인력 중 노동시장의 수요가 작고 교육시장을 통한 공급이 원활하지 않은 인력을 ‘희소인력’으로 지칭. 직능을 예술창작, 교육, 기술, 기획경영, 행정관리, 기타로 구분하여 각 부분의 희소인력 직업 제시
- 박영정(2009), 『전문 예술인 범위 설정 방안 연구』: 예술인의 범위를 표준국어대사전의 예술인 정의와 저작권법상의 저작, 실연 행위에 기반하여 창작예술인과 실연 예술인으로 구분하고, 문학, 시각예술, 공연예술, 대중예술 장르별로 직업을 제시
- 양건열(2009), 『예술분야 고용시장 분석 기초연구』: 우리나라 예술직을 ‘한국표준 직업분류’와 해외자료, 선행연구 등을 기반으로 예술직 20개 직종과 예술관련직 3개 직종으로 설정. 예술직은 창작, 실연 직종들이며, 예술관련직은 관리직, 학예 및 기록, 교육직으로 구분
- 박영정(2012), 『예술인 범위 기준 및 한국예술인복지재단 설립 연구』: 예술인복지법의 대상인 예술인 범위를 설정하기 위해 ‘한국표준직업분류 2007’에 준거하여 현장에 맞게 적용. 예술인을 ‘창작예술가’ ‘실연예술가’ ‘기술지원 등 예술지원 인력’으로 구분. ‘기술지원 등 예술지원 인력’은 다시 기획스태프, 기술스태프, 그 외의 예술스태프로 세분
- 국가직무능력표준(National Competency Standards, NCS): 2014년부터 국가적 차원에서 산업현장의 직무와 직무능력을 표준화하여 제시하고, 교육훈련 과정에 참고할 수 있도록 개발 중. 한국표준직업분류(KSCO), 한국고용직업분류(KECO), 국제표준직업분류(ISCO) 등을 참고하여 분류하고 예시직업과 직무를 연동하였음.

‘문화·예술·디자인·방송’의 대분류 하에 ‘문화예술경영’, ‘공연예술’, ‘문화재관리’ 등으로 소분류 되었으며, 문화예술계 창작·실연 인력은 포함되지 않음.

2. 기존 문화예술 전문인력 유형 분류의 시사점

문화예술 전문인력의 유형과 직업 분류는 제도적으로도 확정되거나 통일된 내용이 미약하며, 각각의 법, 제도, 정책 맥락에서 연구가 진행되어왔고, 사회문화적 상황에도 영향을 받아 변동되어 왔다. 전반적으로 ‘문화예술 전문인력’은 가장 좁은 의미에서는 ‘창작·실연 예술가’로 제시되나, 핵심인력은 창작·실연 예술가와 기획 인력이며, 이제 창작·실연 인력과 기획 인력 외에 제반 기술직, 경영관리, 행정직을 포함한 넓은 개념으로 제시되고 있다. 평론, 연구 등을 문화예술 전문인력에 포함할 지는 상황과 시류에 따라 다소 차이가 있음을 볼 수 있다. 한편, 문화예술 분야 전문인력 중 희소 인력은 교육시장과 고용시장의 수급 환경에 따라 다르게 제시될 수 있으나, 사회문화 환경 변화에 따라 새롭게 등장할 수 있는 희소/특수 분야 인력에 대한 정책적 관심은 지속적으로 필요하다.

최근에 개발되고 있는 ‘국가직무능력표준(NCS)’이 이전의 ‘한국표준직업분류’에서 나아가 국가 차원에서 직업 분류, 직무정의, 직무능력을 규정 하고, 인력 양성을 위한 교육 과정까지 제시하고 있어 대표성과 포괄성면에서 참고할 지점이 있다. 그러나 이 표준은 산업현장에서 활동하는 인력을 중심으로 개발되어, 예술 창작·실연자는 포함되지 않은 분류체계이다. 또한 직업분류체계가 문화예술계 현장과 괴리된 지점이 있어 이에 대한 조정 및 선별적 적용이 필요하다는 점에서는 이전의 국가 단위 직업분류와 유사한 한계를 지닌다.

3. 본 연구에서의 문화예술 전문인력 분류 체계

선행연구 및 현장에서 제시하는 문화예술 전문인력의 유형을 포괄하여 분류해보면 ① 예술창작·실연 활동을 전문적으로 하는 인력, ② 예술단체, 조직, 기관에 소속되어 관련 활동을 기획·설계하는 인력, ③ 관련 단체, 조직, 기관에 소속되지 않고 관련 활동을 기획·설계하는 인력, ④ 관련 단체, 조직, 기관을 경영하는 인력, ⑤ 문화예술교육 및 향유프로그램을 기획·제공하는 인력, ⑥ 문화예술 단체, 조직, 기관, 프로그램을 홍보·마케팅하는 인력, ⑦ 문화예술창작 및 관련 기획/프로그램, 문화유산

관련 기술을 제공하는 인력, ⑧ 일반 경영/행정인력 등으로 분류할 수 있다.

이 인력들을 업무 영역 혹은 직능을 기준으로 창작·실연, 기획·경영, 기술, 관리·행정으로 대분류하고, 각각을 소분류한 문화예술 전문인력의 분류(안)을 제시하면 아래 〈표 1〉과 같다. 이는 선행연구 결과와 현재의 현장 상황을 바탕으로 하되, 이 연구의 목적인 ‘문화예술 전문인력 양성 및 지원’의 관점을 고려하고 전문가 자문 및 현장 실무자 FGI에서 수렴한 의견을 반영하여 도출한 것이다.

〈표 1〉 문화예술 전문인력 직능 구분

대분류	소분류	비고
창작·실연	창작	작가, 연출가, 극작가, 안무가 등
	실연	연주자, 무용수, 지휘자, 배우 등
기획·경영	연구·비평	전문예술 연구자, 비평가 등
	기획·학예	시각예술 기획자(큐레이터, 박물관 학예인력 등), 학예사 자격증 소지자, 공연기획자 등
	경영	기획관리, 홍보·마케팅, 자원조성 등
	교육	문화예술교육 매개자, 문화예술교육자(강사, 기획자 등), 예술강사 등
	기획·경영 전반	직능 구분 없이 일반적 기획·경영(예술경영 등) 통칭 인력
	기타	지역문화전문인력, 예술기록관리전문가, 문화복지전문인력, 시각예술전문번역가, 미술품감정인력, 국제문화교류인력, 예술치료사, 문화나눔코디네이터, 아키비스트 등
기술	무대기술	무대기술 스태프(무대조명, 무대음향, 무대장치 등), 공연창작 전문단체 소속 스태프 등
	보존·복원	보존, 수복 등
	기타 장르별 기술 업무	소장품 관리, 무용 재활 트레이너 등 장르별 기술 업무
관리·행정	관리(일반 경영)	인사노무, 세무회계 등
	행정(공무원)	국공립 문화예술관련 업무 담당 공무원, (준)문화예술공공기관 재직자 등

Ⅲ. 문화예술 전문인력 양성 사업 실태분석 및 시사점

1. 문화예술 전문인력 양성 사업의 현황 및 특징

문화예술 전문인력 양성 사업 실태를 분석하는 틀을 도출하는 것은 인력 양성 정책의 현황을 체계적으로 파악하고 방향성을 모색하기 위해 중요한 과정이다. 본 연구에서는 현재 시행되고 있는 정부, 공공기관과 민간기관의 문화예술교육 전문인력 양성 사업 총 176개 사업의 자료를 수집하여 주요 분석 요소들을 귀납적으로 도출하는 한편, 연구 목적과 내용에 비추어 초점을 두고 분석해야 할 부분을 연역적으로 검토하여 최종적으로 ‘지원주체’, ‘지원목적’, ‘지원대상’, ‘지원방식’, ‘지원장르’의 5가지 요소를 대분류 체계로 설정하였다.

〈표 2〉 문화예술 전문인력 지원 실태 분석 틀

대분류	중분류	소분류
지원 주체	• 중앙정부 및 소속/산하 기관	<ul style="list-style-type: none"> • 문화체육관광부, 문화재청 • 문화체육관광부, 문화재청의 소속/산하 기관 <ul style="list-style-type: none"> - 국립문화예술기관, 특수법인 형식의 문화예술기관, 민법상 법인 형식의 정부재정지원 문화예술기관
	• 광역 및 기초자치단체의 시·도 문화재단	<ul style="list-style-type: none"> • 광역단위 문화재단 • 기초단위 문화재단
	• 민간 문화재단	<ul style="list-style-type: none"> • 기업출연 문화재단
지원 목적	<ul style="list-style-type: none"> • 창작자의 창작역량 강화 • 현장 종사자의 직무역량 강화 • 경력개발 지원 	
지원 대상	• 경력 단계(경력기간, 직급, 나이, 자격증, 선행과정 이수 등 기준 적용)	<ul style="list-style-type: none"> • 예비인력 • 신진 • 중견 • 시니어
	• 직능 구분	<ul style="list-style-type: none"> • 창작·실연 : 창작, 실연 • 기획·경영 : 기획·학예, 교육, 경영, 기획·경영 전반 • 연구·비평, 기타 • 기술 : 무대기술, 보존·복원, 기타 장르별 기술직 • 관리·행정 : 관리, 행정(공무원)

대분류	중분류	소분류
지원 방식	• 창작지원연계	• 국내외 레지던시 • 예술창작지원연계
	• 교육 · 훈련	• 집체교육 · 연수 • 워크숍 · 세미나 • 멘토링 · 코칭 · 컨설팅 • 온라인 기반
	• 경력개발	• 해외연수 · 리서치 트립 • 인력배치지원 • 인턴십
지원 장르	• 시각예술 • 공연예술 • 전통예술 • 문학 • 융복합 장르(다원예술 등)	

이를 다시 세분류하는 체계로서, 지원주체는 중앙정부 및 소속/산하 기관, 지자체 시·도 문화재단, 민간 문화재단으로 구분하고, 지원목적은 창작자의 창작역량 강화, 현장 종사자의 직무역량 강화, 경력개발 지원으로 구분하였다. 지원대상은 인력의 경력단계별로 예비, 신진, 중진, 시니어로 구분하고, 직능에 따라 앞장에서 분류한 창작·실연, 기획·경영, 기술, 관리·행정 분야로 구분하였다. 지원방식은 창작지원연계, 교육훈련, 경력개발로 구분할 수 있었다. 지원장르는 시각예술, 공연예술, 전통예술, 문학, 융복합장르(다원예술 등)으로 구분하였다. 이러한 분석들은 사업 성격에 따라 상호배타성이 약한 경우도 있어 중복되는 경우가 상당수 있다. 예를 들어 한 사업의 지원목적이 ‘현장종사자의 직무역량강화’와 ‘경력개발 지원’을 동시에 추구하거나 신진에서 시니어에 이르기까지 경력단계를 특정하지 않고 포괄적으로 양성 대상을 설정하는 사업들이 다수 있다. 이를 감안하여 분류 체계별로 문화예술 전문인력 양성 사업의 현황 및 특징을 요약하면 아래와 같다. 분석에 있어 항목별로 중복되는 사안이 상당수 있고 상호간 비교와 해석의 준거가 모호한 한계가 있어, 분석 결과에 명확한 통계적인 의미보다는 전체적인 경향성을 파악하는 자료로서의 의미를 부여할 수 있을 것이다. 또한 5가지 분류 요소간 상호 교차되는 지점이 많으므로, 지원주체별 현황 및 특징에서 각 요소별로 살펴본 뒤, 나머지 요소에서는 두드러진 특징을 중심으로 기술하고자 한다.

1) 지원 주체별 현황 및 특징

가. 지원주체별 지원목적

중앙정부 및 소속/산하 17개 기관의 102개 사업에서 ‘현장종사자의 직무역량 강화’를 목적으로 하는 사업을 상대적으로 많이 운영하고 있으며(70.6%), 19개 지자체 문화재단의 63개 사업과 4개 기업문화재단의 11개 사업을 보면 ‘창작자의 창작역량 강화’를 목적으로 하는 사업을 상대적으로 많이 운영하고 있다(각각 52.4%, 90.0%). ‘경력개발 지원’을 목적으로 하는 사업은 중앙정부 및 소속/산하 기관에서 중점적으로 운영하고 있다.

나. 지원주체별 지원대상

중앙정부 및 소속/산하 기관과 지자체 문화재단은 경력 수준을 명시하지 않고 포괄적인 대상으로 운영하는 사업이 다수이며(60% 내외), 경력을 특정 하는 경우 신진인력에 대한 지원이 가장 많다고 할 수 있다. 기업문화재단은 신진 인력을 대상으로 한 사업이 절대적으로 많다. 예비인력과 시니어 인력을 양성하는 사업은 중앙정부 및 소속/산하 기관에 한정되어 있다.

직능별로 보면, 중앙정부 및 소속/산하 기관은 기획·경영 직능 양성 사업을, 시·도 문화재단과 민간 기업문화재단은 창작·실연자 양성 사업이 가장 많다. 특히 기술 직능 인력 양성 사업은 중앙정부 소속/산하 기관에서만 운영하고 있으며, 관리·행정 인력 양성 사업 역시 중앙 정부단위 사업에서 수행되고 있다. 직능을 더욱 세분화한 소분류 체계별로 보면, 중앙정부 및 소속/산하 기관은 기획·학예 직능과 창작 직능 양성 사업을, 시·도 문화재단과 기업문화재단은 창작 직능 양성 사업을 가장 많이 운영하고 있다. 특히 경영 직능과 보존·복원, 관리 직능 양성 사업은 중앙정부 단위 사업에서 주로 수행되고 있다.

다. 지원주체별 지원방식

중앙정부 및 소속/산하 기관은 교육·훈련 방식 사업이 주를 이루는 가운데, 경력개발 방식 사업도 상대적으로 많은 편이다. 시·도 문화재단의 경우 창작지원연계지원

과 교육·훈련 방식이 다수로, 아직 경력개발 방식의 사업은 미약하다. 기업문화재단의 경우 창작지원연계 방식 사업이 대다수이다. 지원방식을 다시 세분화한 소분류 체계별로 보면, 중앙정부 및 소속/산하 기관은 집체교육·연수 방식을, 시·도 문화재단과 기업문화재단은 예술창작지원연계 방식의 사업이 대다수이다.

라. 지원주체별 지원장르

중앙정부 및 소속/산하 기관은 시각예술과 전통예술 장르 사업이, 지자체 문화재단은 시각예술장르의 양성 사업이 많으며, 중앙정부와 지자체 문화재단은 타 장르 양성 사업도 다수 운영하는데 반해, 기업 문화재단은 시각예술과 공연예술 장르 양성 사업만 운영하고 있다.

2) 지원목적별 현황 및 특징

전체적으로 목적 중복 사업도 다수(11.4%) 있다. 모든 지원주체가 ‘창작자의 창작역량 강화’, ‘현장 종사자의 직무역량 강화’, ‘경력개발 지원’ 목적을 위한 전문인력 양성 사업을 모두 운영하고 있다. 단, ‘경력개발 지원’을 위한 양성 사업은 상대적으로 매우 적으며, 최근에 부상하기 시작한 양성 목적이라 할 수 있다.

지원 대상의 직능별로 볼 때, 기획·경영, 관리·행정 직능 대상 사업은 ‘현장 종사자의 직무역량 강화’와 ‘경력개발 지원’에 목적을 두고 양성 사업이 운영되며, 창작·실연자 대상 사업의 목적은 대부분이 ‘창작자의 창작역량 강화’로 분류된다고 할 수 있다.

3) 지원대상별 현황 및 특징

지원 대상을 경력단계와 직능으로 구분하여, 먼저 경력단계별로 특징을 보면, 중앙정부 및 소속/산하 기관과 시·도 문화재단 사업은 경력 단계를 특정하게 제한하지 않고 포괄적으로 운영하는 사업이 가장 많고, 경력 수준을 특정하는 경우 신진인력에 대한 사업이 두드러지게 많은 것으로 나타난다. 민간 기업문화재단은 모두 신진 인력을 특정하여 지원하고 있다. 중견 이후 경력자들에 대한 사업은 중앙정부 및 소속/산하 기관에 집중되어 있으며, 그 수가 매우 한정적이다(09%).

지원대상의 직능별로 볼 때, 창작·실연 직능 양성 사업은 시·도 문화재단이, 기획·경영 직능과 기술, 관리·행정 직능 양성 사업은 중앙정부 및 소속/산하 기관이 중점적으로 운영하고 있다. 특히 기술 직능 양성 사업은 중앙정부 및 소속/산하 기관만 운영하고 있으며, 민간 기업문화재단의 양성 사업은 창작·실연 분야에 집중되어 있다. 이 중 기획·경영 직능에서 기타로 분류된 예술기록관리전문가, 문화복지전문인력, 시각예술전문번역가, 미술품감정인력, 국제문화교류인력, 예술치료사, 문화나눔코디네이터, 아키비스트 등은 아직 희소하고 대부분이 최근 5년 이내에 양성 사업이 시행되었으나 앞으로 요구가 커질 분야로 볼 수 있다. 또한 이 중에는 직무의 병행 및 직업 전환에 의한 직능 수행이 많은 영역도 있다.

4) 지원방식별 현황 및 특징

한 사업에 지원방식이 중복되는 사업이 전체의 20.5%를 차지하였다. 전체적으로 교육·훈련 방식이 가장 많으며, 다음으로는 창작지원연계 방식이 많다. 경력개발 방식의 양성 사업은 적은 것으로 나타난다. 세부 지원방식별로는, 집체교육·연수, 예술창작지원연계, 워크숍·세미나, 멘토링·코칭·컨설팅, 국내 레지던시와 해외연수·리서치 트립, 연구지원의 순으로 분포하였다.

전술한 바와 같이, 교육·훈련 방식의 양성 사업은 중앙정부 및 소속/산하 기관 사업에서, 창작지원연계 방식은 시·도 문화재단과 민간 기업문화재단의 두드러진 지원 방식이다. 현재 경력개발 방식의 양성 지원 사업은 중앙정부 기관 중심, 시각예술 장르 중심, 직능별로는 기획·경영과 창작·실연 직능 중심으로 운영된다.

지원방식을 세부적으로 보면, 교육·훈련 방식 중에서도 주된 방식은 집체교육·연수이다. 경력개발 방식은 해외연수·리서치트립, 연구지원, 펠로우십, 인턴십 등 다양한 현장기반 방식으로 이루어고 있다.

5) 지원장르별 현황 및 특징

장르가 중복되는 사업을 감안하여, 시각예술 인력 양성 사업이 가장 많은 것으로 집계되며(48.3%), 다음으로는 공연예술(33.5%)과 전통예술(30.7%)이 비등한 빈도로 나타났다. 융복합장르(다원예술 등)(18.2%), 문학(17.0%)의 순으로 집계되었다. 예술장

르 공통 사업이 전체 사업의 21.1% 정도를 차지한다.

모든 장르에서 경력 전반 인력 양성 사업이 가장 많은데, 시각예술과 공연예술, 문학 장르는 타 장르에 비해 신진 인력을 지원하는 사업이 다수 있으며, 융복합 장르(다원 예술 등)를 제외한 모든 장르에서 예비인력 양성 사업을 운영하고 있다. 시각예술 장르에서만 시니어인력 양성 사업을 운영하고 있다.

모든 장르에 있어 창작·실연, 기획·경영 직능 양성 사업이 대다수였다. 한편, 장르 별로 특정 직능 대상 사업이 더 부족한 경향이 나타나는데, 시각예술 장르는 관리·행정 직능, 전통예술 장르는 기술 직능, 문학 장르는 기술과 관리·행정 직능 양성 사업이 극히 소수이다.

또한 모든 장르에서 창작지원연계, 집체교육·연수, 경력개발 방식의 양성 사업이 모두 운영되고 있으나 시각예술 장르를 제외한 타 장르에서는 경력개발 방식 사업이 극히 적다. 자연히, 지원목적은 장르 공통으로 ‘창작자의 창작역량 강화’와 ‘현장 종사자의 직무역량 강화’가 주를 이룬다.

2. 문화예술 전문인력 양성 사업 분석의 정책적 시사점

1) 지원주체별 차별성을 바탕으로 협력적 거버넌스 구축

현행 문화예술 전문인력 양성사업을 분석한 결과, 중앙정부와 지역정부, 민간 부문 간에 주안점을 두는 지원목적 및 대상, 그에 따른 지원방식, 지원장르에서 일정 부분 차이가 드러남을 알 수 있다. 예를 들어 관리·행정 직능에 대한 교육은 중앙정부 및 소속/산하 기관에서만 수행하고 있으며, 기획·경영 인력에 대한 양성도 지자체 문화재단보다 중앙정부 및 소속/산하 기관에서 활발하게 운영하고 있다. 지자체 문화재단과 민간 문화재단에서는 ‘창작·실연 예술가의 창작역량 강화’ 목적의 창작연계지원 방식이 주를 이루고 있다. 이는 중앙과 지역 정부의 역할 분담, 정부와 민간의 협력을 통한 문화예술 전문인력 양성 정책 및 사업 시행의 효과적인 거버넌스 구축의 요구와 가능성을 시사한다.

2) 경력 단계별 차별화된 양성 지원 강화

전문인력은 경력 단계별로 양성의 목적과 방법에 있어 차별화된 니즈를 지닌다. 이에 비해 기업 문화재단을 제외하고 정부 기관에서 현재 시행되고 있는 양성 사업들의 대다수는 경력 차별성을 두지 않고 포괄적으로 제공되고 있는 것으로 나타난다. 이는 양성사업의 효과적인 설계와 목적 달성에 제약이 되는 요소로, 입직 이후 신진, 중견, 시니어 별로 세분화된 설계가 필요한 상황이다. 예비인력 양성에 있어서는 공공지원 기관과 대학의 협력 방안을 모색할 필요가 있다.

3) 중견 이후 경력 인력에 대한 양성 사업 강화

현행 전문인력 양성사업은 모든 경력의 인력이 함께 참여할 수 있는 사업이 다수인 반면, 경력을 한정된 경우 신진 인력(입직 후 3~5년 정도)을 대상으로 하는 경우가 대다수이다. 반면, 중견 이후의 역량 강화를 위한 양성 사업이 매우 취약한 상황이다. 이는 입직 후 7~10년 이상의 경력을 갖고 활동하는 핵심적인 전문인력들이 전문성을 갱신, 확장, 공유할 수 있는 기회가 미약함을 의미하여, 보완책이 요구되는 사안이다.

IV. 문화예술 전문인력 양성 정책의 향방 및 사업 모델

1. 문화예술 전문인력 양성 정책의 미래지향적 방향 설정

가. 문화예술 환경 변화에 따른 인력 양성

먼저, 사회문화적 환경변화로 인해 새롭게 대두되는 직종·직능에 대한 요구를 면밀히 살펴서 인력 양성 사업에 반영할 필요가 있다. 예를 들어 아트 펀드레이저, 기업 사회공헌 문화 마케팅 전문가, 예술IT 전문가, 관객개발 전문가 등 현장에서 대두되는 신규 직종·직능 수요가 지속적으로 존재하는데, 이러한 새로운 문화예술 트렌드 변화에 따른 문화예술인력의 양성 및 교육의 수요를 체계적으로 모니터링하고 조사하여 양성 정책에 반영하여야 한다.

다음으로, 향후 실질적인 융합적 역량을 강화할 수 있는 양성 사업의 필요성을 들 수 있다. 일회적인 프로젝트 중심으로 이루어지고 있는 융복합/다원예술 지원사업에서 나아가, 예술영역 간, 예술-비예술계간의 상시적이고 경계 없는 융합의 플랫폼 마련함으로써 인력 자체의 융복합적 역량을 지속적이고 자율적으로 배양하는 접근 방식이 필요하다.

또한 문화예술계에 증가하는 창업, 창직, 직업 전환 등 새로운 형태의 문화예술 직업 존재방식을 지원할 필요가 있다. 최근 창작자와 기획자, 기술, 경영관리 등 여러 분야에서 직업 전환의 요구가 존재하며, 여러 직능을 병행하거나 창업 등 직업 환경이 다변화 되고 있는 상황에 필요한 역량 강화를 지원하는 환경이 요구된다. 더불어 문화예술계 직업의 다양화에 따라 문화예술 비전공자로 진입하는 인력에 대한 고려도 필요한 시점이다.

나. 인력의 필요에 부합하는 수요자 지향적 양성 정책·사업 강화

첫째, 경력 단계별 맞춤형 운영이 요구된다. 인력의 경력에 따라 효과적이고 요구가 큰 교육훈련 내용과 방식을 설계하여 시행할 필요가 있다. 둘째, 인력배치 기간과 연계되는 한시적, 의무적 참여 외에, 인력의 전문성 개발 및 갱신을 위한 지속적인 자기개발이 요구되고 인정받는 조직 문화 및 운영 관리 체제를 지원하여 양성 사업 참여의 동기와 혜택을 마련할 필요가 있다. 예를 들어 기관 평가, 공공 지원 등에 전문 인력의 교육연수 경험 반영하는 방안을 들 수 있다. 셋째, 수요자 입장에서 재교육이 필요할 때 주도적으로 필요한 정보를 찾아 선택 할 수 있도록 공공차원에서 양성 프로그램의 전체적 정보 맵과 DB를 제공하여 스스로 계획하고 선택의 용이성을 강화할 필요가 있다.

다. 인력 양성의 장기적 비전과 정책 추진의 체계성 마련

일차적으로 공공기관을 중심으로 한 인력 양성 정책·사업의 전체적 틀과 장기 비전을 도출하여야 한다. 이를 위해 중앙정부의 각 부처별, 공공기관별, 각 지자체별로 시행되는 문화예술 전문인력 양성 정책/사업을 통합적으로 논의하고 관리하며, 역할 분담을 도모할 협의체를 마련하는 것이 유용할 것이다.

이를 위해 중앙정부(한국문화예술위원회 등)가 인력양성 정책의 네트워크 허브로서, 지역과의 협력적 거버넌스 추진체계를 구축할 수 있다. 물론 한국문화예술위원회와 예술경영지원센터, 한국예술인복지재단 등 중앙단위 기관간의 인력양성 역할 분담도 도모할 수 있다. 지역과의 관계에 있어, 중앙정부는 프로그램 기획 및 개발, 평가 및 환류 체계의 모델 구축 및 공유, 컨설팅 등을 통해 인력양성의 간접적 지원역할을 담당하는 허브 기능을 수행할 수 있다. 특히, 지자체 및 지역 문화재단의 문화예술 정책 사업 개발 및 집행의 현안을 함께 고민하고 문제해결을 지원하는 컨설팅 역할을 수행함으로써, 지역 문화행정 정책 인력의 역량을 강화할 수 있을 것이다.

또한 인력 양성 정책 사업의 전달 체계의 역량을 강화하는 것도 필요하다. 정부 산하/소속 기관 및 협회 등 문화예술 전문인력 양성 정책·사업을 시행하는 전달 주체의 직무 전문성을 강화하는 것도 정책 수립과 집행의 체계성과 효과성을 높이기 위해 고려되어야 할 사안이다.

2. 문화예술 전문인력 양성 정책/사업 모형 개발

가. 예술인 자생력 증진 프로그램 모형 개발

(1) 예술인 교류 플랫폼 지원

예술인 간의 상호학습 및 교류를 통해 경험과 지식, 정보를 교류하고 필요한 학습·경력 개발 활동을 설계할 수 있는 플랫폼을 지원하는 양성 모델이 필요하다. 예술가 워크숍, 현장탐방, 컨퍼런스, 예술가 네트워크 파티 등 비형식적인 예술가간 학습 교류 활동 지원을 예로 들 수 있다. 미국 국립예술기금(NEA)이 예술가 직접 지원을 철회한 뒤 예술가 지원을 위해 비영리조직으로 설립된 ‘크리에이티브 캐피탈’(Creative Capital)은 예술가 전문성 개발 프로그램을 집중적으로 운영하고 있는데, 그 중 ‘Artist to Artist’라는 프로그램은 예술가 간의 작업실 탐방, 뉴미디어 기술 등 필요한 영역의 워크숍 기획 등을 통해 예술 간의 상호 학습과 교류를 통해 예술가 주도의 자생적인 역량 강화를 꾀하는 프로그램이다.

(2) 예술인 직업교육을 통한 예술인 고용 기회 확대 프로그램

예술가가 자신의 고유 창작활동 외에 다양한 비예술 영역에서 협업하거나 지자체 및 문화예술 행사 및 프로젝트에 연결될 수 있는 지원시스템을 구축하여 예술인의 고용 기회를 확대하는 양성 모델이다. 예술인이 기업 등 비예술 영역과의 협업 프로젝트에 참여할 수 있도록 매개하고, 제작, 설비, 계약, 의사소통, 자원조성 등 프로젝트 수행에서 요구되는 역량을 강화할 수 있도록 지원하는 것이다. 일례로 한국예술인복지재단이 최근에 도입한 ‘예술인 파견지원’ 사업은 예술인의 기업/기관/지역에서의 서브잡(부업) 기회를 매개하여 예술인의 활동 범위를 확대해주는 지원 사업이다. 이러한 사업에 직접적인 교육훈련을 강화하여 지속가능한 역량을 개발하는 양성 모델을 구축할 수 있다.

또한 문화예술 전문인력 수요의 변동에 유연히 대처하기 위해, 창조적 1인 기업 형태의 전문성을 갖춘 인력 양성사업을 개발할 필요가 있다. 단기간에 개선되기 어려운 문화예술 고용 시장의 열악한 상황과 예술환경의 변화를 고려할 때, 자영 예술인의 1인 사업자로서의 역량을 갖추고 활동할 수 있는 방안을 고민할 필요가 있다. 일례로 전통예술 분야는 기획부터 실행, 예산집행 등 다기능 역량을 갖춘 ‘1인 기획자’ 양성이 요구되는 상황으로, 이러한 1인 기업 형태의 전문인력 양성의 수요를 파악하여 맞춤형 양성 프로그램을 개발할 수 있다.

(3) 고용 연계형 교육 프로그램 강화

최근 몇 년간 사립 박물관·미술관, 민간 공연장 및 기획사 등 문화예술 기관에 기획·학예, 교육, 경영 인력 배치를 지원하는 사업들이 중앙 정부와 지자체에서 시행되고 있다. 이러한 사업들은 문화예술 기관 운영 활성화, 전문인력 양성, 일자리 창출의 목적을 동시에 추구하며 도입되었는데, 실제로는 영세한 민간 문화예술 기관의 운영을 보조하는 의미가 크며, 중장기적인 전문인력 양성이나 일자리 창출의 효과는 미미한 편이다.

따라서 이러한 인력 배치 지원사업의 전문인력 양성 및 경력 개발의 성격을 강화하여 고용연계형 실무역량 강화 프로그램, 고용연계형 직업전환 프로그램 등 인력 양성의 목적과 방법을 보다 정교화하고 성과측정 방안을 고안할 수 있을 것이다.

(4) 예술인 국제활동 역량 강화 프로그램 개발

국내 예술인의 해외 진출을 위한 전문 교육 프로그램을 강화하는 것도 예술인 자생력 강화를 위해 필요하다. 해외 기관과의 파트너십 및 연계를 통해 예술인 해외연수 및 활동 기회를 마련하고 해외 문화원 등을 통해 자국 문화를 홍보하는 동시에, 세계 각지에서 활동하는 예술인들 간의 네트워킹 자리를 마련하여 보다 다양한 작가들이 자생적으로 국제 활동의 기반을 개척하도록 지원하는 사업 모델을 도입할 수 있다. 예를 들어 미국의 “트라이앵글 예술 협회”(Triangle Arts Association) 등 국제적인 예술인 네트워크 단체와 공동으로 워크숍을 개최하여 예술인 스스로가 해외 창작자 뿐만 아니라 해외 문화예술기관/단체와 네트워킹을 도모할 수 있는 환경을 마련하는 것이다. 또한 국제적 활동 경험이 많은 중견 예술인이 신진 예술인을 멘토링하고 경험을 공유하는 워크숍 등을 통해 예술인 주도의 국제적 역량 강화를 도모하는 것도 이러한 지향성을 갖는다. 예술경영지원센터의 시각예술 경력급 기획자의 국제활동 역량 강화 지원사업인 ‘프로젝트 비아’(Via)가 그러한 예이다.

나. 창조인력 융합 플랫폼 지원 사업 모형 개발

(1) 창조인력의 상시적 소통의 장 마련

예술장르간, 예술-비예술계간의 융복합적 접근과 문제해결의 요구가 증가하는 상황에서, 예술인, 예술산업, 예술경영, 콘텐츠산업, 문화기술, 전통예술 등 다양한 분야의 창조인력이 함께 소통하고, 협력할 수 있는 장을 마련할 필요가 있다. 일회성의 단기 프로젝트 수행을 통한 융복합이 아니라, 다양한 분야의 창조인력이 사회적 이슈, 인문학적 지식, 문화적 담론 등을 공유, 토론하고, 확장하는 자연스럽게 느슨한 커뮤니티가 형성될 수 있도록 정기적인 일정과 공간을 제공하는 방안을 새로운 모델로 시행할 필요가 있다.

(2) 예술 융복합 연구개발 프로젝트 지원 사업 개발

콘소시엄의 성격의 다양한 지자체 기관 및 예술기관의 협업으로 창작예술인과 전문예술인력이 함께 토론하고 연구를 진행할 수 있는 기회를 마련하거나 융복합 프로젝트 연구개발을 위해 필요한 분야별 전문가를 매칭 지원하는 방안으로 과정 중심의 융복

합 연구개발 프로젝트 지원 모델을 고안할 수 있다. 이러한 예로 프랑스 예술 기관인 팔레 드 도쿄(Palais de Tokyo)의 파비용(Pavillion) 협업 프로젝트 지원 사업을 들 수 있다. 이는 예술관련 대학 졸업 후 현장에서 활발히 활동하고 있는 신진 창작자 중 협업의 의지가 분명한 10명을 선발하여 융합형 협업프로젝트를 수행을 지원하는 것이다. 팀원들은 아이디어 개발 및 전개를 위해 주 2회 파비용에서 회의를 갖고 각자의 작업실에서 작품제작을 수행한다. 또한 연출가, 안무가, 건축가 등 프로젝트에 필요한 해당 분야별 전문가를 멘토로 초청, 프로젝트 시작부터 완성까지 조력자의 역할을 담당하게 한다.

(3) 예술과 기술, 산업의 융합 환경 조성 사업

산업계의 신기술 제품 개발에 있어 예술가가 협업하는 프로젝트에 대해 매칭 지원하는 사업을 도입하고, 창조적 융합 매개 인력 양성을 위해 미디어 및 콘텐츠 진흥사업과의 연계를 강화하는 방안도 검토할 필요가 있다.

다. 공무원, 공공지원 기관 종사자, 지역문화재단 종사자 등 문화행정 인력의 역량 강화 사업 모형 개발

(1) 문화예술인, 예술기획·경영 인력들과의 소통 역량 강화

문화예술기관 및 공공지원 기관 및 재단의 관리, 행정/정책 인력을 양성하고 역량을 강화하는 사업이 매우 미비한 반면, 이들은 문화예술기관의 운영과 예술인의 활동에 적지 않은 영향력을 갖고 있는 직군이라고 할 수 있다. 문화행정 인력의 예술/현장 이해를 높이기 위해 문화예술 현장 워크숍, 현장 방문 및 예술인 초청 세미나, 사례 연구 등을 통해 현장의 이해를 높이고 소통 역량을 배양할 수 있는 교육 훈련의 장을 마련하는 양성 사업 모델을 구축할 필요가 있다.

(2) 문화예술 환경 변화에 따른 새로운 문화정책 기획·개발 역량 강화

대학 및 연구소, 학술단체 등과의 협업으로 정기적인 학술대회 및 연구 활동을 권장하여 관리, 행정 인력의 기획 역량을 강화하고 문화예술 환경 변화 대처 능력을 배양할 수 있다. 또한 국내외의 문화예술 성공사례를 발굴하고 이를 탐방하여 성과확산을 통해 현장성 높은 예술 지원 사업을 개발하는 역량을 강화할 수 있다.

(3) 모니터링, 컨설팅, 평가방법론 실무 역량 강화

공공부문의 문화예술사업의 모니터링, 컨설팅, 평가를 통한 개선과 환류를 통해 문화 예술사업 고유의 효과성을 증진하고 성과를 평가할 수 있는 역량을 강화하여 문화행정의 고유 역량 모델을 수립하도록 한다.

라. 환경변화에 따른 희소/특수 인력 양성 프로그램 개발

사회문화 환경변화에 따라 등장하는 문화예술계 신종 전문인력으로서 아직 고용시장과 교육시장의 수요 규모가 크지 않아 인력의 배출과 양성이 원활하지 않은 희소 분야 전문인력에 대한 양성 모델을 지속적으로 개발하고 운영할 필요가 있다. 희소/특수 분야일수록 경험자의 도제식 전수와 해외 선진 실무를 접해야 하는 필요성이 크므로, 핵심 인력의 해외연수 및 자기개발을 적극 지원하여 인력양성의 파급효과를 기대하는 접근방식이 요구될 것이다.

마. 문화예술 인력정책 지표 조사, 아카이빙, 지식정보서비스 체계 구축

(1) 문화예술 전문인력 정책을 수립을 위한 지표 도출

문화예술 전문인력 양성 정책의 중장기적 방향과 대안을 마련하기 위해서는 관련 인력의 현황과 수요를 파악하기 위한 정책 지표를 도출하고, 이에 따른 체계적인 통계 조사가 선행되어야 할 것이다. 이번 연구를 수행하면서 문화예술 전문인력의 총체적 현황을 분석할 수 있는 분석틀이 부재하고, 문화예술 전문인력의 분류체계 역시 유동적이고 미비하며, 어느 정도 일관된 지표에 의한 관련 통계 역시 미비함을 확인할 수 있었다. 향후 문화예술인력의 양성을 위한 총체적인 인력 통계 지표를 도출하는 작업이 필요하다.

(2) 문화예술인력 양성 수요 조사의 체계화와 맞춤형 정책 사업 개발

문화예술 전문인력 양성 정책/사업의 설계를 위해 직능, 직종, 경력별로 세분화된 문화예술인력의 양성 교육의 수요 조사를 체계적으로 수행하여 양성 사업 및 정책의 적절성과 효과성을 제고하여야 한다. 이 때 문화예술인력을 교육 및 양성의 대상으로 보는 것이 아니라 예술인 주도의 자생적, 주체적 자기개발/경력개발 방식을 강화하고

그 환경을 조성하고 지원하는 패러다임의 전환이 요구된다.

(3) 문화예술인력 양성 관련 교육자료 아카이빙/지식정보서비스 체계 구축

다양한 인력양성 교육프로그램 자료를 아카이빙하고 디지털화하여 시공간의 제약을 넘어 자기개발에 활용하고 참여할 수 있도록 제공할 필요가 있다. 온라인 형태의 동영상 교육자료도 아카이브 함으로써 온오프 혼합 학습(blended learning) 기회를 확대해 나가는 것이 요구된다.

현재 산발적으로 운영되는 예술인 포트폴리오를 디지털화하고, 이를 통합적으로 운영하는 부서 및 기관을 설립 또는 지정하여 디지털화에 필요한 정보 공유하고 매뉴얼을 제공하는 방안도 모색할 수 있다. 혹은 이러한 통합적 기구가 네트워크 허브로 기능할 수도 있을 것이다.

(4) 문화예술 전문인력 양성 교육프로그램 개발 및 지원을 위한 데이터베이스 구축

현재 여러 국·공립 문화예술기관에서 분산, 운영되고 있는 문화예술 전문인력 양성 프로그램 관련 데이터베이스를 통합하여 총체적으로 접근할 수 있고, 수요자의 요구에 따라 검색할 수 있는 사이트를 구축할 필요가 있다. 창작지원 환경, 예술가와 현장종사자 역량 강화를 위한 프로그램, 경력개발 관련 지원 사업들에 대한 데이터를 생산하고 구축하는 역할을 정부기관 등 공신력 있는 기관에서 선도하여 담당할 수 있을 것이다. 이러한 데이터를 바탕으로 교육기관은 새로운 문화예술 환경에 필요한 역량 교육을 위한 교육프로그램을 개발하고, 통합사이트에 양성/교육프로그램을 등록하여 문화예술 인력이 검색을 통해 선택하고 지원할 수 있을 것이다.

이러한 사이트에서는 예술인의 양성교육 경험을 포함한 경력을 검색하고 트래킹할 수 있는 데이터베이스도 구축할 수 있다. 예술인들이 자신의 경력을 등재함으로써, 다양한 분야의 전문인력들이 원활하게 지자체 기관/기업/프로젝트 등의 예술인 인력 수요에 효과적으로 매개되고 해외로 진출할 수 있는 데이터베이스가 생산될 것이다. 또한 이를 통해 문화예술인력 양성사업의 중장기 효과를 측정할 수 있을 것이다.

V. 나가는 말

이 글에서는 문화예술 전문인력 양성 사업 분석의 틀을 도출하여 현행 사업들을 분석하고 드러나는 주요 특징 및 현황을 검토하였다. 문화예술 전문인력은 문화예술 분야의 전문적 지식, 의사소통 능력, 문제해결력을 갖추고 복잡한 과업을 실행하는 인적 자원이다. 문화예술 정책이 창작과 매개, 유통, 소비의 선순환적 생태계를 이루는데 기여하기 위해서는 정책의 대상을 단순히 ‘사업’의 차원을 넘어 ‘사람’에 초점을 두고 인적자원의 증장기적 양성을 지향하는, 패러다임의 전환이 필요하다. 현재 정부와 민간 부문에서 시행되고 있는 문화예술 전문인력 양성 사업은 양적인 성장을 도모하기에 앞서, 문화예술 인력 정책의 미래지향적 비전에 따라 방향성을 설정하고 중앙-지역 정부간, 정부 기관간, 중앙-민간 기관간의 협력과 역할분담을 통해 보다 적절한 방식으로 수행되어야 할 것이다. 이를 위해 문화예술 전문인력 정책 지표를 도출하고 양성 교육 프로그램 개발과 검색에 필요한 지식정보 아카이빙 및 데이터베이스를 구축하는 작업이 요구된다. 앞으로의 양성 사업은 문화예술인력을 인력 양성의 ‘대상’으로 바라보기보다 예술인 주도적, 현장 주도적인 자기개발과 네트워킹, 상호학습이 강화될 수 있는 환경을 조성하고, 예술-비예술계간 융복합적 교류가 상시적이고 원활하게 이루어질 수 있는 허브 역할을 수행하는데 정책적 지원이 집중될 필요가 있다.

〈참고문헌〉

- 박영정(2008), 『문화예술분야 희소인력 프로그램 운영방안 연구』, 문화체육관광부.
(2009), 『전문 예술인 범위 설정 방안 연구』, 문화체육관광부.
(2012), 『예술인 범위 기준 및 한국예술인복지재단 설립 연구』, 문화체육관광부.
- 양건열(2009), 『예술분야 고용시장 분석 기초연구』, 한국문화관광연구원.
- 양지연(2015), 『문화예술 전문인력 양성 및 지원 패러다임 전환 방향 모색 연구』, 한국 문화예술위원회.
- 오현석·성은모(2010). 「전문직종의 변화에 따른 전문가 사회의 특성 및 동향 분석」, 『직업 교육연구』, 29(2), 205-223.
- 황기돈(2010), 『직업연구 방법론의 개선 과제』, 한국노동연구원.
- 황준욱 외(2005), 『문화예술 인력정책 기반구축을 위한 기초연구』, 문화관광부.
- Cooke, N. J. (1992). Modeling human expertise in expert systems. In R. R. Hoffman (Ed.), *The psychology of expertise: Cognitive research and empirical AI* (pp. 29-60). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Klein, G. A., & Hoffman, R. (1993). Seeing the invisible: Perceptual/cognitive aspects of expertise. In M. Rabinowitz (Ed.), *Cognitive science foundations of instruction* (pp. 203-226). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.

문화융성을 위한 문화예술지원의 역할과 방향

세션 2 : 문화예술과 전문인력

발제 2

문화예술 전문인력 역량강화를 위한 교육프로그램의 구성방안

– 프랑스 문화매개자 양성과정을 중심으로

민지은 (미노트리21코리아)



I. 서론

지난 2013년 12월 30일, 국민의 문화향유를 장려하고 문화의 가치를 사회영역 전반에 확산시켜 국민의 삶의 질을 높이고 문화격차 해소를 통해 국민 모두가 문화로 행복한 사회적 분위기를 조성하기 위한 「문화기본법」이 제정되었다¹⁾. 본 법은 여러 국가에서 논의되어왔던 문화예술에 대한 접근성 향상을 위한 문화민주화 정책과 고급문화예술중심이 아닌 문화의 다양성 인정과 국민들의 참여로 만들어지는 문화민주주의 이상을 모두 내포하고 있다.

문화정책의 방향설정에 있어서 이 같은 이상이 중요한 논지임에도 불구하고 지난 수십 년간 접근성 향상을 위한 정책과 국민의 참여로 만들어지는 문화정책의 한계가 여러 번 드러났다. 이미 많은 국가들이 문화향유의 기회확대와 접근성 강화 등을 위한 법적 근거가 마련되고 관련 정책들이 시행된다고 해도 국민의 문화향유권 확산에는 한계가 있다는 것을 경험한 것이다. 지난 2012년 문화관광체육부에서 실시한 ‘문화향유실태조사’에 따르면 문화향유의 기회를 확대시키고 접근성을 강화시키고자 문화예술기관들이 양적으로 증가하였지만 실제 분야별 예술행사 관람 횟수의 변화추이는 차이가 없었다. 특히, 행사관람 문화예술교육 참여 장애요인으로 ‘관심 있는 프로그램이 없음’이 가장 높게 나타나는 등 접근성 강화를 위한 정책만으로는 한계가 있다는 점을 여과 없이 보여주었다. 1993년 미국에서 실시한 일반사회조사(General Social Surveys)에서도 고급예술에 대한 정부의 꾸준한 지원에도 불구하고 일반대중들은 여전히 외면하고 있으며 오히려 영화와 같은 콘텐츠를 더 즐기는 것으로 나타났다. 저스틴 루이스(Justin Lewis)는 가능한 많은 대중들에게 문화예술을 접할 수 있도록 하겠다는 정부의 의도와는 달리 기존 향유계층에게만 그 혜택이 돌아갈 뿐 오히려 불평등을 강화시켰다고 주장하며 대중이 즐길 수 있는 새로운 문화정책으로 전환되어야 함을 주장하기도 하였다(Justin Lewis, 1994). 프랑스의 경우, 올리비에 도낏(Olivier Donnat)이 1973년, 1981년, 1989년 그리고 1997년까지 네 차례에 걸쳐 프랑스인들의

1) 제2조에서는 “문화의 가치가 교육, 환경, 인권, 복지, 정치, 경제, 여가 등 우리 사회 영역 전반에 확산될 수 있도록 국가와 지방자치단체가 그 역할을 다하며...”라고 문화의 사회적 효용에 그 기본 이념을 두고 있다. 그리고 제 4조에서는 “모든 국민은 성별, 종교, 인종, 세대, 지역, 사회적 신분, 경제적 지위나 신체적 조건 등에 관계없이 문화 표현과 활동에서 차별을 받지 아니라고 자유롭게 문화를 창조하고 문화 활동에 참여하며 문화를 향유할 권리를 가진다.”라고 문화향유에 대한 국민의 권리를 강조하였다.

문화생활 앙케트 조사 및 분석을 한 결과 세월이 흘러 생활수준과 교육수준이 높아지고, 사회가 진보하고, 취향이 다양해져도 관객의 사회계층, 지역 분포도가 거의 변하지 않음이 나타났다(문시연, 2010). 이는 기존의 관객이나 문화예술향유를 원했던 잠재적 관객에게만 그 혜택이 돌아갈 뿐 문화현상에 접근할 가능성이 없는 환경에 처한 대다수의 비관객이 여전히 존재하며 문화예술의 수요는 답보상태에 머물고 있음을 시사한다.

이에 프랑스는 접근성 향상만이 문화예술향유를 확대시키는 것이 아니라는 문화민주화 정책의 비판을 수용하여 문화예술에 대한 지식과 감성을 갖추지 못한 이들도 문화적 역량을 갖출 수 있는 교육의 역할과 참여형 문화정책의 필요성을 받아들였다. 그리고 이를 실현하기 위하여 ‘문화매개’ 개념과 ‘문화매개자’가 등장하였다²⁾. 국민들의 문화예술향유를 통한 문화가치의 사회적 확산과 국민 행복을 위해서는 문화예술과 관객간의 매개활동이 필요하다는 점이 반영된 것이다(지영호·민지은, 2015).

한편, 문화매개는 창작자들의 문화예술창작활동을 지원하고 그 결과물을 최대한 많은 이들이 향유하는데 목적을 둔 문화민주화의 이상을 실현하기 위한 도구로 등장하였다. 즉, 창작물과 향유자간의 소통에 집중한다. 이러한 측면에서 바라보았을 때, 문화매개는 기획 및 행정인력 뿐만 아니라 대중들과 자신의 창작물을 공유하기를 원하는 창작자에게도 유용하다. 더 나아가 창작자에서 기획자로 변신하고 있는 비제도권 내 1인 기획자가 창작자로서의 역량을 살려 관객과 소통할 수 있는 커뮤니케이션 방법을 알려주기도 한다.

국내에서도 문화예술행사 및 문화예술교육에 대한 참여를 이끌기 위해서는 비관객의 문화예술향유를 돕고 촉진할 수 있는 ‘문화매개자’ 역할을 담당할 전문인력의 양성이 중요하게 논의되고 있다. 그러나 지난 몇 년간 문화매개인력의 중요성이 강조되고 연구(양건열, 2005; 양지연, 2005; 박진영, 2011; 김규원, 2014; 지영호·민지은, 2015)되고 있음에도 불구하고 아직 이 새로운 문화예술 전문인력의 개념과 역할 그리고 그들이 갖추어야 하는 역량을 비롯하여 양성을 위한 교육과정에 관해서는 구체적

2) 문화매개 개념은 1960-70년대 ‘문화민주화’정책의 한계에 대한 비판으로 프랑스에서 일어난 문화축매운동과 동일한 문제제기에서 시작하였다. 그러나 문화예술향유 확대를 통한 관객의 삶의 질 향상 등에만 목적을 두는 것이 아니라 관객 만족을 통한 문화예술의 가치 증대, 문화예술의 발전에까지 그 궁극적인 목적을 둔다.

인 논의가 이루어지지 않았다. 문화매개인력 양성을 위해서는 우선 문화매개자의 정의와 역할 그리고 그들이 갖추어야 할 역량에 관한 논의가 선행되어야 할 것이다. 이후, 문화매개자 직무에 적합한 역량을 갖추기 위한 교육과정 개발이 필요할 것이다. 프랑스의 경우 ‘문화매개’ 개념을 문화예술현장에서 활용하여 적용할 수 있도록 문화매개활동 개발을 위해 문화매개자가 갖추어야 할 역량을 제시하고 이를 토대로 한 체계적인 교육과정을 통해 문화매개자를 양성하고 있다.

본 연구에서는 국내 문화예술분야에서 활용 가능한 문화매개자 양성을 위해 프랑스 문화매개자의 개념과 역할 그리고 문화매개자 갖추어야 할 역량을 고찰하고 이 같은 문화예술 전문인력 양성을 위한 교육과정 등에 관해 논하고자 한다. 이를 위해 우선, 문화매개의 개념과 문화매개자의 역할 그리고 그들이 갖추어야 할 역량 및 학문분야에 관해 살펴봄과 동시에 프랑스 문화부에서 제시한 문화매개의 다양한 형태에 관해 논하고자 한다. 그리고 프랑스어권 국가에서 운영되고 있는 문화매개자 양성과정을 분석하고 문화예술 전문인력으로서의 문화매개자 양성을 위한 교육프로그램의 구성방안을 제안해보고자 한다.

II. 문화매개(Médiation culturelle)의 개념과 역할

1. 문화매개의 개념

‘문화매개’에서 사용되는 프랑스 명사 ‘메디아씨옹(Médiation)’은 한국어로 ‘매개(媒介)’라고 번역된다. 한국어로 ‘매개’라고 번역하여 사용되는 프랑스어로 ‘메디아씨옹’ 이외에 ‘앙페르메디에르(intermédiaire)’가 있는데 프랑스어 사전 ‘르 프티 로베르(Le Petit Robert)’는 명사 ‘앙페르메디에’를 “두 가지의 서비스를 연결시켜주는 행위, 생산자와 소비자를 연결시켜주는 행위”등으로 정의한다. 표준국어대사전의 ‘매개’ 혹은 ‘둘 사이에서 양편의 관계를 맺어줌’이라고 정의하는데 이와 의미가 유사하다. 반면, 명사 ‘메디아씨옹’의 첫 번째 사전적 정의는 “두 사람 혹은 두 정당 간의 조정 혹은 화해를 위해 중재” 이다(Le Petit Robert 2015). 이는 중립적인 입장에서 잠재적 분쟁의 문제 해결을 담당하는 자를 의미하는 ‘중재자’를 뜻하는 것으로 ‘문화매개’의 기원도 ‘중재자’에서 비롯되었다(Jean-François Six · Véronique Mussaud, 2002). 기

업과 조직 내 이해관계에 있는 양자 사이에서 발생하는 분쟁 해결을 위한 제삼자로 등장하였던 ‘중재자’가 예술과 관객간의 중재를 위한 목적으로 문화계로도 확대된 것이다.

따라서 프랑스 문화정책에서 등장하는 ‘문화매개(Médiation culturelle)’는 양자 간의 관계를 연결시켜주는 매개의 의미가 아닌 양자 간 커뮤니케이션을 쉽게 하여 상황을 더 나은 상태로 갈 수 있도록 도와주는 역할에 집중한다. 이러한 의미에서 ‘매개’는 사회적 구분, 사람 간의 거리, 다른 사람들과의 친목에 대한 목마름의 단절 등 인간의 예민한 자각에 반응하여 인간의 더 나은 커뮤니케이션을 돕는 도구로 정의되기도 한다(Breton Philippe, 1997).

프랑스 정부는 ‘중재(Médiation culturelle)’의 개념을 문화예술을 향유하는데 있어서 소외계층이 없는 문화의 민주화 실현을 목적으로 한 프랑스의 문화정책을 실현하기 위한 방법으로 ‘문화매개(Médiation culturelle)’라는 개념으로 도입하였다. ‘문화매개’적 관점에 따르면 문화예술의 가치는 그 자체의 미학적 가치에 의한 평가가 아닌 이를 향유하는 관객에 의해서 가치를 평가되어야 하는 것으로 문화예술은 향유를 증가시키고 만족감을 높일 수 있는 문화매개활동을 통해 그 가치가 더욱 높이 발현된다. 따라서 ‘문화매개’는 작품과 관객이 만나는 방식에 중점을 둔다. ‘문화민주화’ 측면에서 작품과 관객의 접근성 개선을 위해 노력할 뿐만 아니라, 둘 사이의 만남을 뛰어넘어 관객이 좀 더 잘 이해할 수 있도록 돕는 적극적인 매개 활동을 강조한다. 따라서 ‘문화매개’에서 중요한 것은 대상보다는 관계이며, 보급보다는 수용이다. 단순히 작품과 관객의 만남을 연결시켜주는 매개의 행위를 넘어 작품에 대한 관객의 이해를 높일 수 있는 적극적인 매개 활동이 필요하다는 점을 더욱 강조하고 있다. 문화예술의 보급과 작품에 내포된 미학적 가치 전달만이 아닌 관객이 작품을 접하고 작품에 대한 이해를 통해 만족감을 높일 수 있도록 하여 문화예술향유에 적극적인 참여를 하도록 돕는다는 것이다. 즉, 문화매개활동은 관객이 예술작품을 보다 잘 이해할 수 있도록 돕는 것을 넘어 관객 스스로가 작품을 감상할 수 있는 능력을 키워주는데 목적이 있다(지영호 · 민지은 2015). 매개활동을 통해서 관객들이 작품을 이해하고 경험의 과정에서 만족감을 증진시켜 유사작품에 친근감을 갖고 감상할 수 있는 능력을 키우 고자 한다.

이를 위해 예술작품에 내포되어 있는 문화·예술적 요소들을 분석하고 관객들의 특징과 그들의 동기를 연구한다. 이러한 문화매개활동은 예술작품을 이해하는데 도움이 되는 관객의 참조점³⁾을 도출하는 과정으로 문화예술분야는 물론 문화산업 분야에 이르기까지 문화·예술적 요소들을 내포하고 있는 모든 매체에서 활용 가능하다.

문화매개활동은 관객이 작품을 감상하는 과정에서 작품에 대한 이해를 높이고 감상하는 능력을 키워 결과적으로 문화예술향유의 촉진과 확산을 위한 중요한 변수로 작용할 수 있다. ‘문화매개’는 관객이 추구하는 편익을 충족시키고 경험의 과정 속에서 만족감을 높이는 것에 목적을 두고 있는 시장 지향적이라는 점에서 ‘공급의 마케팅⁴⁾ 전략과 그 방향을 같이 하고 있다.

다른 한편, 문화매개활동은 잠재 관객이 작품을 향유하도록 설득하기 위한 커뮤니케이션 과정이기도 하다. 문화매개자는 관객이 창작자의 결과물을 향유하는 과정에서 만족이 극대화될 수 있는 메시지의 가공과 전달 방법을 모색하여 재 향유로 이어질 수 있도록 노력한다. 창작물에 대한 관객 만족이라는 효과를 달성하기 위한 일 방향적인 커뮤니케이션이자 설득 커뮤니케이션의 형태로 볼 수 있다. 매체 사이에서의 커뮤니케이션 기능을 하는 연장선에서 볼 때 ‘문화매개’는 작품과 관객 사이에서 양편의 관계를 맺어주는 커뮤니케이션 역할을 하여 관객은 문화예술향유의 즐거움을 얻고 작품은 관객으로 인해 가치가 높아질 수 있도록 돕는다. 따라서 ‘문화매개’에서 가장 중요한 논지는 보급의 대상이 되는 작품 뿐 만 아니라 작품과 관객이 만나는 방식이며 궁극적으로 양자 간 커뮤니케이션을 통해 문화예술향유의 확산을 기대하는 것이다. 이러한 관점에서 바라볼 때 문화예술향유의 접근성을 높이고 촉진을 이루기 위한 문화매개활동은 문화예술 소비확산이라는 문화예술마케팅 활동의 궁극적인 목적과 일치하는 접점을 발견하게 된다.

- 3) 문화예술작품이 가진 복잡성은 개인의 경험과 지식에 따라 달라지는데 이것을 참조의 특성이라고 한다. (Cobert François · Bilodeau Suzanne · Brune Johanne · Nantel Jacques, 2006).
- 4) 1980년대 모과, 디글스 등 이후 최근까지 프랑스 권 학자들을 중심으로 ‘공급의 마케팅’을 문화예술분야의 마케팅 형태로 제시되고 있다. 이들에 따르면 문화예술마케팅의 핵심은 예술가와 그의 창작물에 있으며 시장 조사 이후 제품이 개발되는 일반 산업재 시장과는 달리 창작물은 예술가들의 영감에 의해 자유롭게 창작되어야 하며 마케팅의 역할은 이 창작물을 소비할 적합한 고객을 찾아 이어주어야 한다고 주장한다. (Mokwa · Dawson · Prieve, 1980 ; Diggles, 1986 ; Bourgeon-Renault, 2009)

2. 문화매개의 형태와 역할

문화매개의 형태는 기관의 규모, 프로젝트의 성격, 콘텐츠의 특징, 관객 특성 등 따라 다르게 나타나며 문화매개자의 역할도 구분된다. 니콜라 오부앙(Nicolas Aubouin · Frédéric Kletz · Olivier Lenay, 2010) 등은 문화매개의 형태를 문화매개자의 역할이 개념설계 중심인가, 관객 대상 촉매활동 중심인가 그리고 콘텐츠 중심인가, 관객 중심인가에 따라 “복합 분야의 문화매개”, “고도로 전문화된 분야의 문화매개”, “개념설계부터 실행까지 연계된 문화매개”, “방법론 중심의 문화매개”, “전문 향유층 중심의 문화매개”, “동호활동중심의 문화매개” 등 6가지로 구분하였다. “복합 분야의 문화매개”는 주로 기획부터 실행, 예산집행 등 1인 다 역을 담당해야 하는 소규모 기관에서의 문화매개자의 역할을 나타내며 매개활동을 성공적으로 수행하기 위한 매우 넓은 범위의 역량이 요구된다. 문화매개자는 기획자 혹은 촉매자의 역할을 동시에 담당한다. “고도로 전문화된 문화매개”는 콘텐츠 중심의 기획, 관객 중심의 기획, 세분화된 관객들을 대상으로 한 콘텐츠 촉매활동, 세분화된 관객들의 욕구를 충족시킬 수 있는 촉매활동까지 각 영역별 전문가가 존재하는 매우 발달된 기관의 구조에서 나타난다. 이때 각 영역의 전문가들의 활동이 조화를 이루며 문화매개활동이 이루어진다. “개념설계부터 실행까지 연계된 문화매개”에서 문화매개자는 외부에서 개념을 설계한 콘텐츠 중심의 프로젝트를 가져와 이를 향유할 타깃 관객을 선정하여 관객 중심의 매개활동을 개발한다. “방법론 중심의 문화매개”는 프랑스에서 가장 많이 나타나는 형태로 기획자와 매개자, 일반관객과 전문 영역의 관객들 간의 층위를 두어 문화매개활동 개발한다. 이러한 형태는 일반인을 대상으로 하는 서비스나 매개활동기획에 책임이 있는 기관에서 보다 실현가능하다. 또한 매개활동 기획자와 학예사와 같은 콘텐츠 책임자 간의 정기적인 관계가 전제된다. “전문 향유층 중심의 문화매개”는 주로 문화유산과 같은 특정분야에서 나타난 것으로 본 영역의 문화매개자는 특히 미술사와 같은 분야의 역량을 요구한다. 관객을 관리하기 위한 종합적인 연구가 필요한 영역에서 활용될 수 있다. “동호활동에서의 문화매개”는 문화예술을 즐기고자 하는 일반 관객들의 만족감을 목적으로 한 매개활동이다. 학생들의 단체 문화예술수업이 전형적인 예로 이전 모델들과 마찬가지로 콘텐츠 연구와 관객 연구는 서로 독립된 영역이다.

문화예술기관에서 나타나는 문화매개의 형태를 문화예술분야별로 살펴보면, 프랑스의 경우(Nicolas Aubouin · Frédéric Kletz · Olivier Lenay, 2010) 관객 중심의 개념설계 후 세분화된 관객을 대상으로 하는 콘텐츠 중심의 매개활동을 하는 “방법론 중심

의 문화매개”의 형태가 아카이브와 영화를 제외한 모든 분야의 예술기관에서 나타났는데 특히 박물관과 공연예술분야에서 가장 빈번하게 나타난다. 박물관과 공연예술분야는 그 외에도 “방법론 중심의 문화매개”와 “복합분야의 문화매개”, “동호활동에서의 문화매개”, “전문 향유층 중심의 문화매개” 등 가장 다양한 형태의 매개형태가 나타난다. 문화매개자의 다기능을 필요로 하는 “복합 분야의 문화매개”도 아카이브와 도서관을 제외한 모든 형태의 문화예술기관에서 나타나고 있다. 한편, 아카이브에서는 “개념설계부터 실행까지 연계”된 형태만 나타나며 도서관에서는 “방법론 중심의 문화매개”외에도 일반 관객들의 만족 충족에 중심을 두는 “동호활동에서의 문화매개”형태가 나타난다. 그리고 영화 관련 기관에서는 “복합분야의 문화매개”와 “개념설계부터 실행까지 연계된 문화매개”의 형태가 나타난다.

Ⅲ. 문화매개활동 개발을 위한 학문분야

1. 문화매개활동 개발을 위한 학문의 범위

문화매개자의 활동범위는 문화예술의 형태에 따라서도 다양하게 나타나지만 조직규모에 따라 달라지기도 한다. 작은 규모의 조직일 경우 문화매개자는 팔방미인에 비유되는 「옴므-오케스트르 homme-orchestre」가 되기도 한다. 문화예술행사를 조직하고 관객들과 만나기 위해서 문화매개자는 프로그램 기획하고 예술가와 협업(collaboration) 할 뿐만 아니라 회계, 커뮤니케이션, 홍보, 마케팅에 이르기까지 다양한 분야에 참여한다.

분야별 문화예술 전문인력이 구축되어 있는 조직의 경우, 문화매개자는 오케스트라 지휘자에 비유될 수도 있다. 관현악곡을 연주하기 위해서는 현악기, 목관악기, 금관악기, 타악기, 건반악기가 필요하며 현악기만 해도 제1바이올린, 제2바이올린, 비올라, 첼로, 콘트라베이스, 하프 등 여러 가지의 악기가 필요하고 그 악기들을 연주하는 연주자도 수십 명에 달한다. 이 수십 개의 악기는 한 편의 곡을 만들어내기 위해 하나의 지휘봉 움직임에 따라 악기 간 조화를 이루어 음악을 완성시킨다. 동일한 곡이라 할지라도 지휘자의 곡 분석에 따라 다른 소리를 만들어내고 지휘자는 모든 악기들의 소리를 하나하나 들으며 본인이 만들어내고자 하는 음악을 관객들에게 연주한

다. 문화매개자도 오케스트라 지휘자의 역할과 유사하다. 분야별 전문인력과 협업하여 문화행사 비전과 목적에 이를 수 있도록 돕는다.

한편, 오케스트라 지휘자가 연주자의 역할을 대행하지 못하지만 모든 악기에 대한 지식과 곡에 대한 지식을 갖추어야 하듯이 문화매개자들은 예술가, 연출가의 역할을 대행하지는 않는다. 이 때문에 각 해당분야의 전문가가 바라보았을 때 그 지식의 수준은 알아 각 분야에서는 이들을 비전문가로 치부하기도 한다. 그러나 문화매개자는 예술영역 뿐 아니라 그 배경에 관한 충분한 지식과 이해가 요구되고 이를 관객들에게 전달할 수 있는 역량을 가져야만 한다. 이를 위해 다양한 학문에 대한 지식과 경험이 요구되고 이를 융합하여 활용할 수 있는 역량을 가지고 있다. 즉, 문화매개자는 그 어떤 전문가보다도 학문 간의 융합을 통한 문화매개활동을 개발할 수 있다.

문화매개자는 현재 대중들이 원하는 것이 무엇인지 정보를 수집하여 문화기관, 도서관, 박물관, 갤러리 등 문화예술기관과 논한다. 그들은 예술가들이 자신들의 작품을 프로모션 할 수 있도록 자극한다. 경영과 예산관리, 커뮤니케이션, 미디어를 통한 촉진활동 등도 그들의 책임이다. 여러 역할을 동시에 담당하든, 다른 전문인력들과 협업을 하든 문화매개자의 목표는 창작자들과 협업하여 작품이 내포하고 있는 문화·예술적 요소를 관객이 만족할 수 있도록 효과적으로 전달하여 지속적인 향유로 연결되도록 하는데 있다. 이러한 문화매개활동 개발을 위해 문화매개자는 다양한 학문에 대한 지식을 습득을 통해서 작품과 관객의 특성을 이해해야 한다.

‘문화매개’에서 다루는 인문사회과학 분야는 사회학, 미학, 철학, 정책학, 커뮤니케이션, 미술사, 교육학 등 7개 분야에 이른다(Marie-Christine Bordeaux, 2003). ‘문화매개’를 연구하는 학자들은 사회학, 커뮤니케이션 정보학, 역사학, 경영학, 법학, 경제학 등 다 학문에서 다루는 방법론의 응용을 통한 융합 연구를 통해 문화예술향유와 대중 간 관계연구에 접근하고 있다(Serge Chaumier · François Mairesse, 2013). 따라서 일반적인 매개자와 문화매개활동을 기획하는 문화매개자⁵⁾의 지식 범위는 다르

5) 프랑스 문화정책의 이상을 실현하기 위해 탄생한 ‘문화매개’ 이론은 프랑스 문화정책 전반에 적용되고 있다. 문화매개자는 본디 작품과 관객 사이의 관계 맺음을 구체화하여 관객으로 하여금 작품에 대한 고유한 의미를 만들어내도록 촉진하는 역할을 담당한다. 즉, 관객으로 하여금 작품에 내포된 문화예술적 요소들을 끌어내어 이해할 수 있도록 돕는 역할을 한다(지영호 · 민지은 2015). 점차 연구의 범위가 문화콘텐츠 산업, 해외문화 교류 등 문화계 전반으로 확대되고 있다

다. 매개자는 정보의 매개, 사회 현상 또는 커뮤니케이션 기호학 등 특별한 영역들로 구성된 전문적인 매개 영역 지식에 출처를 두지만, 문화매개자는 여기에 미학, 예술학, 문화 등이 더해진 더 넓은 범위의 학문을 연구하고 이론적으로 접근한다(Jean Davillon, 2004). 문화매개활동개발을 위한 도구들은 작품과 관객 분석을 통해 참조점들을 찾아낼 수 있도록 돕는다. 문화매개 활동에서 이루어지는 학술연구와 미학적 분석, 표적 소비자의 소비 동기 및 소비행태 이해를 위한 대중연구 등을 통해서 문화매개자는 작품에 내포된 문화·예술적 요소에 대한 관객의 참조점을 찾아낼 수 있다.

2. 문화매개활동 개발을 위한 도구

문화의 영역이 광범위한 만큼 문화매개활동개발을 위해서는 다양한 학문 간의 융합이 필요하며 문화매개자는 융합에 있어서 전문적인 지식을 갖추고 있어야 한다. 세르쥬 샤푸미에르(Serge Chaumier)와 프랑수아 매르스(François Mairesse)는 관객들이 문화예술을 향유하는데 있어서 만족감을 높일 수 있는 문화매개활동개발을 위한 몇 가지 도구들을 제시하였다. 문화매개자가 갖추어야 할 역량에 해당하는 이 도구들은 콘텐츠에 대한 지식, 대중에 관한 지식, 프로젝트 이해와 구성에 관한 지식, 학술연구 그리고 설득수단 등 5가지가 있는데 각 도구들 간의 상호작용을 통해서 문화매개활동을 만들어낸다(Serge Chaumier · François Mairesse, 2013).

문화매개활동을 도출하기 위한 첫 번째 단계는 ‘콘텐츠에 관한 지식’으로 문화매개자는 사회학, 미학, 철학, 정치학, 미술사 등의 학문을 토대로 콘텐츠를 분석한다. 기존의 문화예술행정가, 마케팅 담당자, 홍보 담당자 등에 비해 콘텐츠에 내포되어 있는 미학 분석에 더 집중한다. 콘텐츠가 창작된 시대적 배경을 통해서 사회적 요소 또는 정치적 요소는 내포되어 있지 않은지, 콘텐츠에 예술가의 어떤 철학이나 신념이 담겨 있는지, 그리고 어떠한 미학적 특성을 내포하고 있는지 등을 면밀히 분석한다.

문헌 및 미학연구를 의미하는 또 다른 문화매개자의 주요 도구인 ‘학술연구’는 문화매개자가 다양한 학문의 지식 범위를 넓히기 위한 중요한 도구이다. 이들은 콘텐츠 분석을 위해 기록물의 연구는 물론 역사와 경제학 분야의 최신 통계자료 등에 이르기까지 최대한 많은 자료를 수집하고 연구한다. 또한 학술연구에 있어서 콘텐츠가 내포하고 있는 미에 관한 연구는 필수이다. 특히 연극, 영화, 미술품, 음악과 같은 순수예술에 기초한 문화콘텐츠는 더욱 그러하다. 예술적 창의성에 기초한 콘텐츠일수록 문화

매개자는 관객의 이해를 높기 위한 참조점을 찾아내야만 하는데 문헌연구 및 미학연구를 통해서 해당 콘텐츠의 내포하고 있는 바를 찾아낼 수 있다. 이러한 학술연구는 콘텐츠가 내포하고 있는 요소들을 분석하여 다양한 참조점들을 찾아낼 수 있는 기초를 마련해준다.

세 번째로 콘텐츠에 내포된 문화·예술적 요소를 분석하였다면 타깃 관객의 참조점을 찾기 위한 관객 연구가 필요하다. 이는 문화매개자의 주요 도구 중 ‘대중에 관한 지식’에 해당한다. 박물관의 학예사와 문화매개자와의 가장 큰 차이는 관객연구에 있다. 그들은 다른 유사 인력에 비해 문화매개활동개발을 위한 관객연구에 집중한다. 문화매개자는 미학적 측면에서는 영화감독, 연극배우, 작가 등 창작자들을 역량을 능가할 수 없을지라도 그들은 관객을 안다. 학예사, 영화감독, 연극배우 등도 오랜 경험을 통해 관객에 관한 지식을 가지고 있지만, 이것은 직관적인 지식이다. 문화매개자는 직관적인 지식을 앞세우는 것이 아니라 체계적이고 논리적인 접근으로 관객에 관한 정보와 데이터를 수집한다. 이론과 경험뿐만 아니라 데이터 조사를 통한 과학적인 분석에 기초한 접근을 한다. 이들은 관객의 특성을 이해하기 위해 여러 조사방법론을 도입하여 분석을 하는데 문화콘텐츠에 관한 다양한 계층의 행동과 견해 그리고 수용 능력 등을 포함한다. 문화매개자가 관객연구를 위해 활용하는 학문의 범위는 사회학, 문화인류학, 문화사 등 인문사회 계열의 질적 연구에만 국한하지 않고 마케팅과 경제학에 기초한 방법론도 적극 활용 한다(Joelle Le Marec · Serge Chaumier, 2009). 또한 문헌연구, 인터뷰기법, 통계분석, 사회조사방법론 등 다양한 방법으로 접근할 수 있다.

이처럼 문화매개자는 콘텐츠에 내포된 문화·예술적 요소들의 분석과 관객연구를 통해 타깃 관객들의 참조점을 도출한다. 이렇게 도출한 참조점을 토대로 관객의 향유 동기를 충족시키고 콘텐츠 향유의 만족감으로 이어질 수 있는 커뮤니케이션 방법을 찾아낼 수 있다.

문화매개자의 또 다른 주요 도구는 프로젝트의 이해와 구성을 위한 관리자로서의 역량이다. 이는 문화예술마케팅과 재무 및 회계 그리고 법적 측면까지 프로젝트를 진행하는 데 필요한 모든 과정의 관리를 포함한다. 일반 재화와는 달리 문화콘텐츠는 판매를 통한 이윤창출만을 목적으로 창조되지 않는다. 예를 들어, 허쉬만은 문화시장을 세 가지로 분류하였는데(Aesthetics · Hirschman, 1983), 첫 번째 시장은 자기만족을

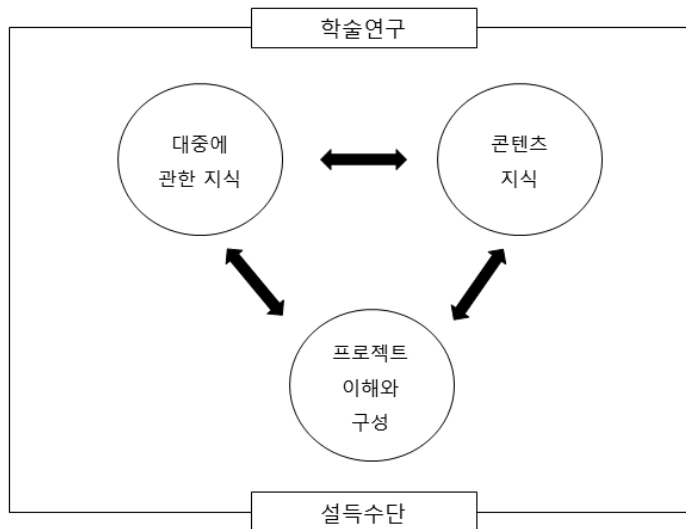
위한 예술가들의 창작활동에 중심을 둔 시장이다. 이 시장에서는 문화예술의 발전을 위한 예술가들의 창작활동 그 자체에 가치를 둘 수 있다. 가장 중요한 핵심은 예술적 가치 창조를 통한 문화예술 발전이라는 목적으로 창작활동이 이루어지는 것이다. 두 번째 시장은 동료 예술가 또는 비평가들로부터 자신의 예술적 재능을 인정받기 위해 창작활동을 하는 경우이다. 이때 가장 중요한 관객은 일반 대중이 아닌 예술가나 비평가이다. 세 번째 시장은 일반 대중을 대상으로 자신의 창작물을 공유하고 그들이 소비하는 것을 목적으로 하는 시장으로 문화콘텐츠의 상품화 등 대다수의 문화산업이 여기에 해당한다. 이 시장의 경우 문화콘텐츠 판매를 통한 이윤창출이 주요 목적이 된다. 모든 기업이 조직의 목적과 사업방향을 명확히 하기 위한 비전과 미션을 세우는 것처럼 문화콘텐츠를 창작하고 공급하는 기관 및 기업도 목적에 따라 다양한 비전과 사업방향을 가지고 있다.

위에서 언급한 이 세 가지 시장 등 시장의 성격에 따라 문화매개활동도 달라진다. 첫 번째 그리고 두 번째 시장에 해당하는 기관들은 문화콘텐츠 창작을 통한 문화예술발전에 중점을 둔다. 따라서 기관은 대중과의 소통보다는 예술적 가치에 집중한 문화콘텐츠 창작에 집중하게 된다. 이들에게 중요한 것은 대중들과 소통할 수 있는 참조점을 찾는 것이 아니라 예술적 가치를 추구하는 것으로 콘텐츠의 복잡성에 대해서는 크게 고려하지 않는다. 마지막 시장의 경우는 관객과의 커뮤니케이션이 가장 중요한 핵심이며 관객에 의해서 향유되지 않은 콘텐츠는 그 가치를 잃게 된다. 즉, 콘텐츠가 가지는 가치는 예술가나 비평가들에 의해서 판단되는 예술적 가치보다는 관객의 만족도로 그 가치를 결정하게 된다. 이 경우 문화매개자가 도출한 관객의 참조점은 더욱 중요해진다. 그리고 첫 번째 혹은 두 번째 시장에 포함된 콘텐츠가 세 번째 시장으로 나올 경우, 관객의 이해를 돕기 위한 참조점을 찾는 노력은 더욱 중요해진다.

기관 혹은 기업이 어느 시장에 속해 있는가에 따라서 그 사명은 소단위 프로젝트에도 영향을 미치게 된다. 문화매개자는 기관의 사명과 동일하게 프로젝트의 목적을 명확하게 이해해야 하여 문화매개활동을 해야 한다. 한편, 모든 문화콘텐츠 관련 기관들도 일반 기업과 동일하게 경영관리, 재무, 정책 등 다양한 부서가 연결되어 있다. 이는 조직의 크기가 커질수록 더욱 복잡해지는데 특히 문화를 토대로 한 프로젝트의 경우에는 프로젝트 단위별로 여러 부서가 동시에 진행된다. 이때 문화매개자는 각 부서의 역할을 이해하여 문화매개활동을 종합하는 능력이 필요하다.

마지막으로 문화매개자는 대중에 관한 지식, 콘텐츠에 관한 지식, 프로젝트 이해와 구성에 관한 지식을 기초로 대중과의 소통을 위한 설득수단을 정하여 대중에게 콘텐츠에 내포되어 있는 문화적 요소를 전달한다. 이것이 바로 문화매개자의 커뮤니케이션 능력으로 관객에게 단순히 콘텐츠에 관한 설명만을 전달하는 것이 아니라 설득력 있고 힘이 있는 언변을 통해서 관객이 콘텐츠를 향유하는 과정에서 만족할 수 있도록 설득하는 능력을 갖춰야 한다. 이것은 문화매개자가 가지고 있는 콘텐츠에 대한 지식과 타깃 관객에 대한 이해와 밀접하게 연결되어 있다. 이때 문화매개자는 수신자 중심의 커뮤니케이션이 이루어지도록 노력해야 한다.

〈그림 1〉 문화매개자의 주요 도구



자료 : Chaumier · Mairesse (2013)

IV. 문화매개자 양성을 위한 교육과정

프랑스 내 국립대학과 사립교육기관에서는 문화매개자 양성을 위해 문화매개학과 혹은 유사한 학과명의 교과과정을 운영하고 있다. 현재 프랑스 내에 개설되어 있는 문화매개 전공과정을 살펴보면 문화매개이론의 전반을 가르치고 이후 분야별 세부 전공으로 나뉘는 과정과 입학부터 특정 문화예술분야의 문화매개자를 양성하는 과정으로 나타난다. 파리 3대학의 ‘문화매개전공’⁶⁾의 경우 학부에서는 박물관, 공연, 서적, 미디어, 음악, 영화 그리고 문화유산 등의 다양한 문화예술분야의 문화매개자 양성을 위한 통

합적인 교과과정을 운영한다. 석사 과정은 박사과정 진학을 위한 석사과정(Master Recherche)과 현장 전문가 양성을 위한 전문석사과정(Master Professionnelle) 등 두 개 과정으로 운영되는데 최근 박물관, 공연, 영화, 방송 미디어, 음악, 관광 등 각 분야의 전문인력을 양성하기 위한 학위과정 등을 새롭게 개설하여 세부 전공별 문화매개자 양성에 집중하고 있다.

한편, 엑스-마르세이유 1대학의 ‘예술과 문화접근을 통한 매개직업전공(MMAC)’⁷⁾ 툴루즈 대학의 ‘문화매개와 무용 및 서커스 프로젝트 개발전공’⁸⁾과 ‘경영과 문화매개-문화유산경영전공’⁹⁾, 파리8대학 ‘문화매개, 문화유산과 디지털전공’¹⁰⁾ 엑스-마르세이유 1대학의 ‘예술에서의 문화매개전공’¹¹⁾, 낭트대학의 ‘문화매개와 국제커뮤니케이션 전공’¹²⁾, 아비뇽 대학의 ‘문화매개와 문화유산전공’¹³⁾ 등 학부과정에서부터 특정 분야의 문화매개자 양성에 집중한다. 그 외에도 경영 그랑제꼴¹⁴⁾에 개설되어 있는 문화경영엔지니어 전공이 문화매개학과와 유사하다.

프랑스로부터 많은 문화적 영향을 받은 캐나다 문화예술기관에서도 문화매개자의 중요성이 부각되고 있으며 문화매개자 양성을 위한 교육과정이 개설되어 있다. 퀘벡주 생-로랑(Saint-Laurent)직업학교에서는 문화상품에 대한 시민들의 접근성을 높이기 위한 다양한 전략을 개발하고 시민들의 문화예술 활동참여를 독려하기 위한 문화매개자 양성과정을 운영하고 있다¹⁵⁾.

그 중 파리 3대학 소르본 누벨의 ‘문화매개학과’의 학위별 교육과정을 면밀히 살펴 문화매개자에게 요구되는 공통된 역량을 살펴보고자 한다. 프랑스 대학의 학사과정은 3

6) Licence Médiation culturelle

7) Licence Professionnelle Métiers de la médiation par des approches artistiques et culturelles (MMAC)

8) Licence Professionnelle Médiation culturelle et développement de projets pour la danse et le cirque

9) Gestion et Médiation Culturelles – Valorisation et Management du Patrimoine

10) Master Médiation culturelle, patrimoine et numérique

11) Médiation culturelle de l’art

12) Médiation culturelle et communication internationale

13) Médiation de la culture et des patrimoines

14) Audencia Nantes, Edhec Lille, Nice, ESCP-EAP, HEC, IEP Lille, Lyon, Strasbourg, Sciences-Po Paris, Sup de Co Dijon 등

15) 생-로랑(Saint-Laurent)직업학교 홈페이지(<http://www.cegepsl.qc.ca/>)

년으로 문화매개학과의 경우, 이론과 실습이 병행된다. 1학년에서는 ‘Art&Media’라는 학부 내 개설되어 있는 연극, 영화, 커뮤니케이션, 문화매개 등 4개의 전공이 서로 연계 되어있다. 학생들이 단일전공 혹은 다 전공을 선택할 수 있도록 다양한 예술분야의 과목이 개설되어있으며 박물관과 문화유산, 서적, 영상, 연극과 공연예술, 음악과 무용, 영화/시청각 등에서 전공을 선택한다. 그리고 모든 문화매개학과 학생들은 문화매개자의 기초역량 습득을 위한 ‘문화일반’, ‘역사학’, ‘예술이론’, ‘사회학’, ‘통계’, 그리고 ‘영어’ 교과목의 학점을 취득해야만 한다. 2학년은 1학년 교육과정의 심화과정으로 예술이론과 문화법, 문화경제 등을 학습한다. 본 과정에서는 위의 5가지 영역(박물관과 문화유산, 서적, 영상, 연극과 공연예술, 음악과 무용) 중 세부전공을 선택하거나 영화/ 시청각을 전공으로 선택한다. 그리고 2학년 2학기에는 현장실습을 권장한다. 3학년 교과과정도 이전 학년과 동일하게 운영되지만 ‘재무와 회계’, ‘기호학’, ‘지리학’ 등이 추가되며 프로젝트 기획과 인턴과정 이수가 의무이다.

이후 석사과정¹⁶⁾ 과정에서는 문화예술에 대한 대중들의 욕구를 개발하기 위하여 예술사, 미학, 사회학, 경제학, 법학, 경영학 등 여러 학문들을 다루며 이들 학문들 간의 교차점에서 매개활동을 이해하고 개발하도록 한다. 또한 문화정책과 전략 연구를 통해 문화예술 프로젝트의 실질적인 행위자로서의 역량을 습득한다. 석사과정은 공통학위 과정인 석사1기 ‘문화 매개학’ 학위와 석사 2기에 해당하는 연구 석사(Master2recherche)와 전문석사학위(Master2 professionnelle) 과정이 있다. 석사 1기의 전공명은 ‘문화프로젝트 구성과 관리’로 문화매개자 역량의 기초를 쌓을 수 있도록 문화매개에 관한 이론 교과목과 현장실습이 주가 된다. 특히, 문화예술적 역량을 쌓음과 동시에 다양한 문화예술의 형태들과 문화예술 분야의 쟁점들에 관해 연구한다. 이론교과목 이수 및 현장실습이 의무이며 문화예술 사안에 관한 문제제기 기술, 자료분석 능력, 설문조사 등에 관한 역량을 키우기 위해 논문을 작성해야한다.

석사2기에 해당하는 연구석사 학위과정은 박사학위과정으로 진학하기 위한 전(前)과정으로 전공명은 ‘문화매개의 학제적(다 전공분야의) 접근’으로 융합학문이라는 문화매개의 특징을 보여준다. 한편, 현장 전문가를 양성하는 전문석사 학위과정은 ‘문화프로젝트 구성과 관리’, ‘문화관광과 지역 : 프로젝트 종합연구’, ‘음악매개’, ‘박물관학과 매개’ 등 4가지 세부 전공으로 분리되어 있다.

16) 학위명과 세부전공명은 2015년 9월 기준

대학 이외에도 프랑스 국·공립을 비롯한 사립 문화예술기관에서 문화예술 전문인력 양성을 위한 문화매개자 교육과정을 운영하고 있다. 그 중 창작자 교육을 주로 하고 있는 프랑스 국립예술직업학교(Conservatoire national des arts et métiers)에서는 전문학사 이상의 학위 소지자 중 현장전문가들을 대상으로 지역문화축진을 위한 문화매개자 역량개발 과정을 운영하고 있다. 세부 교과내용을 살펴보면 ‘문화와 매개- 문화매개를 위한 구술과 작문 도구’, ‘문화프로젝트 수행을 위한 작문 및 구술 기술’, ‘전문적인 커뮤니케이션을 위한 작문 및 구술 실습’, ‘관객 작문 연구’, ‘연극실습을 통한 발언학습’ 등 주로 관객과의 커뮤니케이션 능력을 강화시키기 위한 교육과정을 중점적으로 다루고 있다. 그 외에도 ‘문화와 매개 일반’, ‘문화 프로젝트 수행을 위한 관련 환경과 기관 연구’, ‘정책과 지역 내 문화 활동’, ‘문화 활동을 위한 인류학 심화 과정’ 등 지역 내 문화프로젝트 수행을 위한 문화매개 기초이론을 비롯한 관련 정책 및 환경에 관한 역량 강화를 위한 교과목을 운영하고 있다. 앞서 살펴보았던 파리 3 대학 문화매개교육과정과 비교해 볼 때 창작분야심화과정보다는 프로젝트의 이해와 관객연구에 집중되어있는 것을 볼 수 있다.

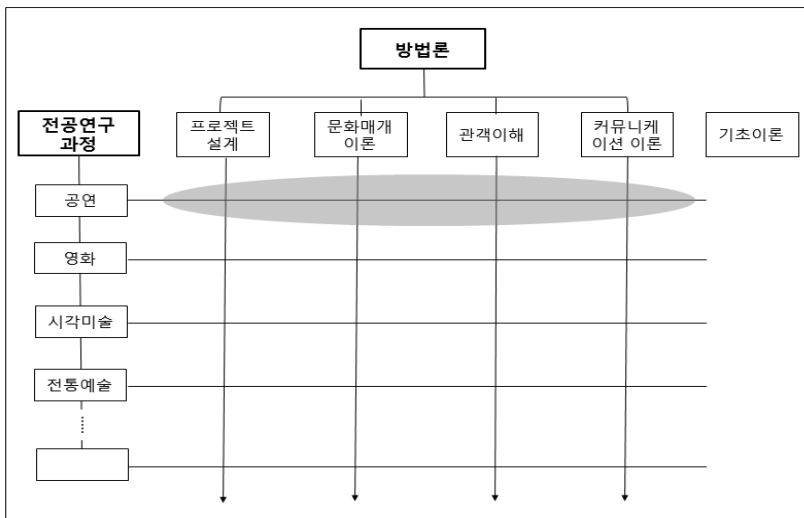
V. 결론

문화매개자는 창작물과 관객간의 원활한 소통방법을 찾기 위해 다양한 학문을 융합하여 문화매개활동을 만들어낸다. 본문에서 논의한 작품에 내포되어 있는 문화예술적 요소의 분석, 이를 향유하는 관객 분석, 관객을 설득하기 위한 커뮤니케이션 기술에 관한 역량 등 각각의 역량들의 토대가 되는 복합적인 지식들을 융합하여 문화매개활동을 개발할 수 있어야 한다. 따라서 문화매개자는 작품분석과 관객분석을 통해서 어떻게 프로젝트의 방향에 적합하게 관객과 소통할 것인가라는 복합적인 문제에 직면하게 된다.

기업에서는 당면한 문제들을 하나의 구조적 설계로 해결하기 어려울 때 매트릭스 구조를 채택한다. 매트릭스 구조는 하나의 설계상에서 두 개의 다른 조직구성의 원리를 결합시켜 문제를 해결하기 위해 활용된다. 다양한 학문을 토대로 한 복합적인 역량들의 융합에서부터 발휘되는 문화매개활동을 개발해야하는 상황은 여러 문제들을 복합적인 구조로 해결해야하는 기업이 당면한 과제와 유사하다. 이러한 문화매개자 양성

을 위한 교육의 경우 문화예술분석, 관객분석, 프로젝트의 이해와 구성, 커뮤니케이션 기술 등 다양한 분야의 교육이 필요한데 더욱 중요한 것은 각 학문간 융합이다. 예를 들어, 문화예술분석에 관한 역량 강화를 위한 전공연구과정의 경우, 관객의 이해에 관한 교과목은 물론 프로젝트 설계 및 커뮤니케이션 이론과 연계되어야 한다. 그리고 전체적인 흐름을 이해하기 위한 문화매개에 관한 이론교육도 필요하다. 즉, 모든 교육과정은 독립적으로 운영되지만 교육내용이 서로 연계되어 융합되어 있을 때 이를 토대로 문화매개활동을 개발할 수 있다. 〈그림 2〉는 공연, 영화, 시각미술, 전통예술 등 창작분야별로 그리고 관객의 특성과 프로젝트의 목적에 따라 다양한 형태로 나타나게 되는 문화매개활동을 개발하기 위해 역량강화교육 프로그램을 매트릭스 구조로 나타낸 것이다.

〈그림 2〉 매트릭스 구조의 교육프로그램 모형



세로축은 공연, 영화, 시각미술, 전통예술 등 문화예술분야별 역량강화를 위한 교과목들이 편성되어 있다. 앞서 살펴본 바와 같이 기관의 규모, 프로젝트의 성격, 예술 분야 등에 따라 문화매개의 형태가 달라진다. 따라서 문화매개활동 개발을 위한 방법론은 동일할지라도 창작분야별 문화매개자 양성을 위한 교육과정이 독립적으로 운영되어야 할 것이다. 문화예술별 역량강화 과정에서는 예술분야별로 작품분석을 위한 미학, 역사학, 예술사, 기호학 등을 포함한 세부 이론 교육들로 구성된다. 가로축은 교육의 방향과 학습목표를 이해하기 위한 문화매개의 이해와 관련된 교육을 비롯하여 프로젝트 설계, 관객의 이해, 커뮤니케이션 이론 등 문화매개활동을 개발하기 위한

방법론과 연계된 교육들이 편성되어 있다.

연극을 기획하는 1인 기획자의 경우, 공연하고자 하는 작품에 내포되어 있는 요소들을 분석하기 위해 전공연구과정 중 공연이론, 그 중에서도 연극과 관련된 교육을 받는다. 그리고 프로젝트 설계 교육을 통해서 프로젝트의 목적, 방향, 성격 등을 이해하고 구성해 나가며 관련 정책과 행정, 재무에 관한 지식도 습득한다. 또한 타깃 관객과의 소통을 위한 커뮤니케이션 방법과 욕구를 분석하기 위하여 관객 이해의 이론 중 예술사회학, 문화경제학 등을 비롯한 설문조사기술, 사회조사방법론, 마케팅방법론, 통계학 등 다양한 질적 방법론과 양적방법론 중에서 본인의 프로젝트 성격에 적합한 조사방법론을 선택하여 실행해본다. 그리고 작품분석과 관객분석에서 학습한 내용을 토대로 관객에게 전달하고자 하는 메시지를 구상한 뒤에는 문서작성 및 편집기술, 소셜네트워크 활용전략, 미디어 이론 등 커뮤니케이션 이론 관련 교육을 이수하고 타깃 관객에게 전달하기에 가장 효과적인 커뮤니케이션 방법을 찾는다. 방법론 교육과정에서 문화매개이론교육의 역할은 독립적인 학문들을 융합시켜 활용할 수 있는 방법을 이해하는데 있다.

한편, 본문에서 살펴본 바와 같이 창작자 직업능력 개발을 위한 목적으로 설립된 프랑스 국립예술직업학교의 경우 문화매개자 교육과정이 ‘문화매개를 위한 구술과 작문 도구’, ‘문화프로젝트 수행을 위한 작문 및 구술 기술’, ‘전문적인 커뮤니케이션을 위한 작문 및 구술 실습’, ‘관객 작문 연구’, ‘연극실습을 통한 발언학습’ 등 주로 관객과의 커뮤니케이션 능력을 강화시키기 위한 교육과정이 중심이 되어있다. 이처럼 창작자들은 방법론 중심의 교육을 통해서 관객들과 자신의 작품을 공유할 수 있는 소통의 기술에 습득할 수 있다.

본 연구에서는 문화매개자를 중심으로 한 문화예술 전문인력의 역량강화를 위한 교육 프로그램의 구조에 관해 논하였다. 이를 실현하기 위해서는 우선 문화예술별 그리고 방법론에 관한 세부교과목 개발이 필요하다. 각 국가가 처한 문화예술 환경은 각기 다르다. 우리는 다른 국가의 선행사례를 통해서 교육프로그램의 구조를 설계할 수 있지만 전공연구과정 및 방법론 교육과정에서 다루어야 할 세부교과목 등은 국내 문화예술환경 분석을 토대로 개발해야 실효성 있는 전문인력을 양성할 수 있을 것이다.

〈참고문헌〉

- 김규원(2014), 「지역 문화매개인력 현황조사」, 서울: 한국문화관광연구원.
- 문시연(2010), 「문화정책 토대로서의 프랑스 비관객(non-public)논의 연구」, 프랑스 문화예술연구, 제 34집, 61-90.
- 박진영(2011), 문화예술교육 전문인력의 문화예술교육 개념에 대한 혼란 양상 및 인식 탐색, 「평생교육학연구」, 제17집, 제2호, 33-64.
- 양건열(2005), 「문화관광부 인적자원정책과제 개발: 제2차 국가인적자원개발기본계획 수립을 위한 연구」, 한국문화관광연구원.
- 양지연(2005), 미술관 전문인력의 전문성 개발을 위한 연구: 교육훈련을 중심으로, 「예술경영연구」, 제8집, 49-69.
- 지영호·민지은(2015), 문화예술향유권 확대를 위한 ‘문화매개’ 및 ‘문화매개자’에 관한 연구- 프랑스 문화정책을 중심으로, 「문화정책논총」, 제 29집 1호, 28-49.
- Bordeaux Marie-Christine(2003), La Médiation culturelle dans les arts de la scène, Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse
- Bourgeon-Renault Dominique(2009), Marketing de l'art et de la culture, Dunod.
- Breton Philippe(1997), L'utopie de la communication, La découverte.
- Caves Richard(2000), Creative Industries, London, Harvard University Press.
- Chaumier Serge·Mairesse François(2013), La Médiation culturelle, Paris, Armond Colin
- Cobert François·Bilodeau Suzanne·Brune Johanne·Nantel Jacques(2006), Le marketing des arts et de la culture, 3e edition, Gaëtan Morin,
- Davillon Jean(2004), La Médiation: la communication en procès, Médiations et Médiateurs, n° 19. 37-53.
- Deleuze Gilles·Guattari Felix(1980), Mille Plateaux, Les Ediaions de Minuit.
- Deleuze Gilles·Guattari Felix(1980), Mille Plateaux, Les Ediaions de Minuit.
- 김재인 역(2001). 「천개의 고원」, 서울: 새물결
- Department for Culture Media and Sport(1998). The Creative Industries Mapping Document.
- Diggles Keith(1986), Guide to Arts Marketing : The principles and Practice of Marketing as they apply to the Arts, Rhinegold

- Kang Doo Syen(2010), Understanding of consumption behaviors in art and cultural sector for developing successful communication plans, Journal of Targeting Measurement and Analysis for Marketing, Vol.18, 3/4, 263-279.
- Kroeber Alfred · Kluckhohn Clyde(1952), Culture : A Critical Review of Concepts and Definitions, New York, Vintage Books, A Division of Random House.
- Hirschman, Aesthetics(1983), Ideologies and the limits of the Marketing Concept, Journal of marketing, Vol. 47, 40-55.
- Le Marec Joelle · Chaumier Serge(2009), Evaluation museale : Hermes ou les contraintes de la richesse, La Lettre de l'OCIM, n° 126, 7-14
- Mokwa Michael · Dawson William · Prieve Arthur(1980). Marketing the Arts. Praeger;
- Raymond Williams(1981), The sociology of culture, University of Chicago Press.
- Six Jean-François · Mussaud Véronique(2002), Médiation, Seuil,
- UNCTAD(2008), Creative Economy Report.
- Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, Brochures du Département Médiation Culturelle Année Universitaire 2015-2016

2015 아르코 문화예술정책 컨퍼런스
ARKO Cultural Policy Conference

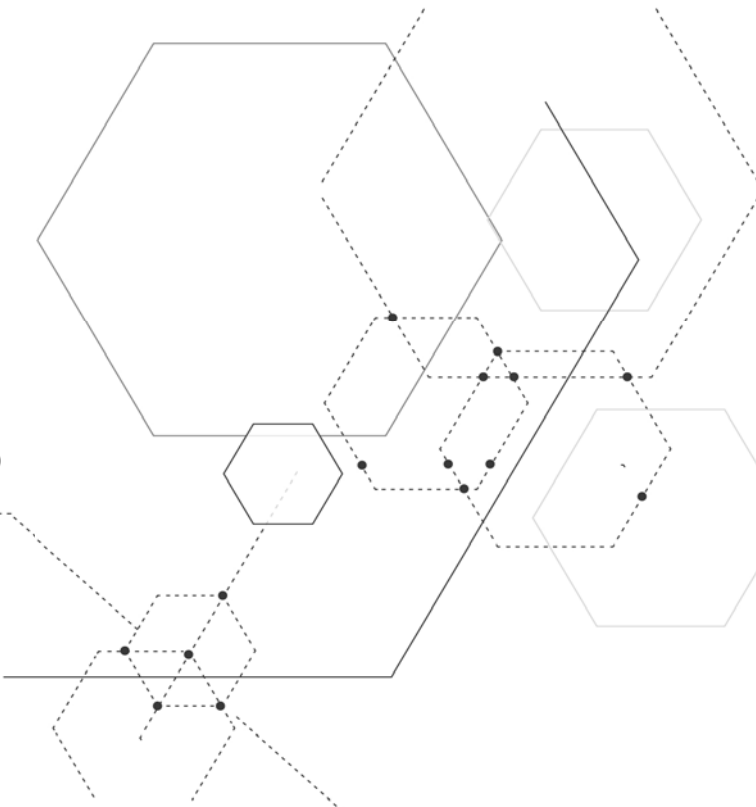
문화융성을 위한 문화예술지원의 역할과 방향

세션 2 : 문화예술과 전문인력

토론

〈문화예술과 전문인력〉 토론문

이무용 (전남대) / 지영호 (주프랑스한국문화원)



토론 1

문화예술 전문인력 양성 지원정책의 방향과 과제

이무용 (전남대)

1. 문화예술 전문인력 양성 정책의 현실: 전환할 패러다임이라도 있나?

○ 인력양성 정책의 중장기 비전 체계 결여

- 한국의 문화정책은 1970년대 문화예술진흥법 제정으로 시작되었고, 1990년대 문화부 발족과 문화발전10개년 계획 최초 수립으로 본격화되어, 2000년대 이후 제도적 기반이 마련되고 있음. 그 내용도 보존에서 진흥, 발전, 융성으로 통용합화 되는 추세임(그림1). 따라서 문화정책 자체가 이제 토대와 기반 마련 수준에 있다고 해도 과언이 아님



〈그림 1〉 문화정책의 흐름

* 자료: 이원종 외, 2015, 지역발전정책론, 울곡출판사, p.254 일부 수정

- 이러한 상황에서 인력양성 정책은 아직 핵심 의제로서 본격적인 논의조차 이루어지지 않는 상황임. 따라서 정부의 인력양성 미션과 현실진단, 비전과 목표, 전략과 사업, 실행체계와 평가체계를 일목요연하게 파악할 수 있는 중장기 인력양성 정책이 없음
- 인력양성 정책은 이제 법적 기반이 마련되는 정도의 걸음마 단계여서, 패러다임 자체가 부재한 상황임. 인력양성을 위해 노력해야 한다는 당위적 정책 제시의 수준임 (표 1)

〈표 1〉 정부 법률의 문화인력 양성 관련 조항

법률 및 정책	내용
문화예술진흥법 (6조)	- 국가와 지방자치단체는 문화시설의 전문적 운영에 필요한 기획관리 전문인력의 양성에 노력하여야 한다.
문화기본법 (10조)	- 국가와 지방자치단체는 문화인력의 양성을 위한 기반을 조성하고, 필요한 시책을 추진하여야 한다. - 〈문화진흥기본계획〉의 4대 목표 18대 과제 중, ‘문화융성을 여는 기반 조성’ 목표에, ‘문화인력 양성’ 과제 포함. 문화전문인력의 질 제고, 문화인력 양성 교육기관들의 사회적 역할 강화 중심
지역문화진흥법 (10조)	- 국가와 지방자치단체는 지역문화전문인력의 양성과 자질 향상을 위하여 필요한 시책을 강구하여야 한다. - 문화체육관광부 장관은 지역문화전문인력을 양성하기 위하여 대학, 문화진흥 관련 연구 등을 목적으로 설립된 기관 또는 단체를 지역문화전문인력 양성기관으로 지정할 수 있다. 양성기관에 대하여 예산의 범위에서 필요한 비용의 일부를 지원할 수 있다. - 〈지역문화진흥기본계획〉의 3대 전략 9대 과제 중, ‘지역문화역량강화’ 전략에, ‘지역문화전문인력 양성’ 과제 포함. 전문인력 양성기관 지정, 문화귀촌, 현업종사 지원, 종합인적자원 관리체계 마련 등의 내용
문화산업진흥 기본법 (16조)	- 국가와 지방자치단체는 문화산업 진흥에 필요한 전문인력을 양성하기 위하여 노력하여야 한다. - 문화체육관광부장관이나 시도지사는 연구소, 대학, 그 밖의 기관을 문화산업 전문인력 양성기관으로 지정할 수 있다.
문화융성위원회 문화융성 정책	- 8대 정책 중 지역문화 자생력 강화 정책에 ‘지역문화 매개인력 처우 개선’ 포함. 근로여건 실태조사와 보수가이드라인 제정, 문화여가사 자격증 도입이 주 내용

○ 문화예술 전문인력 유형과 범주 분류 체계의 비일관성

- 전문인력의 유형과 명칭이 체계적으로 정립되어 있지 않음
- 문화전문인력? 문화예술전문인력? 문화기획자(영문 명칭은?)와 문화경영자의 차이? 문화경영자와 예술경영자의 차이? 문화매개자와 코디네이터, 큐레이터, 디자이너, 네트워크의 차이? 지역문화전문인력, 문화여가사, 문화컨설턴트, 아키비스트 ...

→ 발제자의 ‘문화예술전문인력 직능 구분의 대분류(창작·실연, 기획·경영, 기술, 관리·행정)’는 현실적인 상황을 고려한 매우 체계적이고 명확한 분류로 판단됨. 다만 기획·경영 분야의 소분류 중에서 기타 분야는 ‘특수분야’로 명명하는 것이 더 적절해 보임

○ 데이터와 정보지원체계의 부재

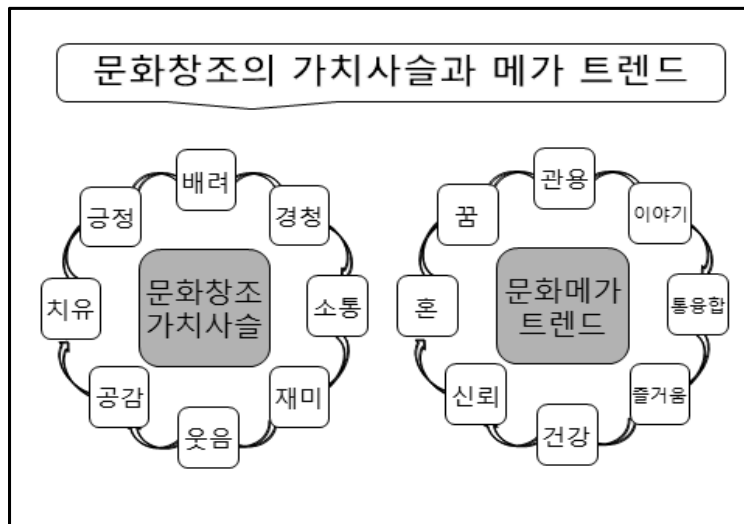
- 한국의 예술가는 몇 명인가? 지역문화전문인력은 몇 명인가?
- 전문인력의 현황과 관련 정책 및 기관, 사업과 프로그램 정보는 어디에 있는가?

2. 문화예술 전문인력 양성 정책 패러다임과 방향에 대한 제언

1) 문화예술 환경 변화에 따른 인력 양성 모델 개발

○ 문화의 가치와 메가트렌드를 실현하는 미래형 전문인력 양성

- 문화는 삶과 삶터(도시·지역·마을·장소)의 존재에 대한 긍정을 바탕으로, 배려와 경청을 통해 소통케하고, 소통을 통한 재미와 웃음, 공감과 치유를 이끌어내는 가치를 지니고 있음(그림2). 따라서 이러한 문화의 가치를 삶 속에 구현해내는 문화예술 전문인력 양성이 중요함.



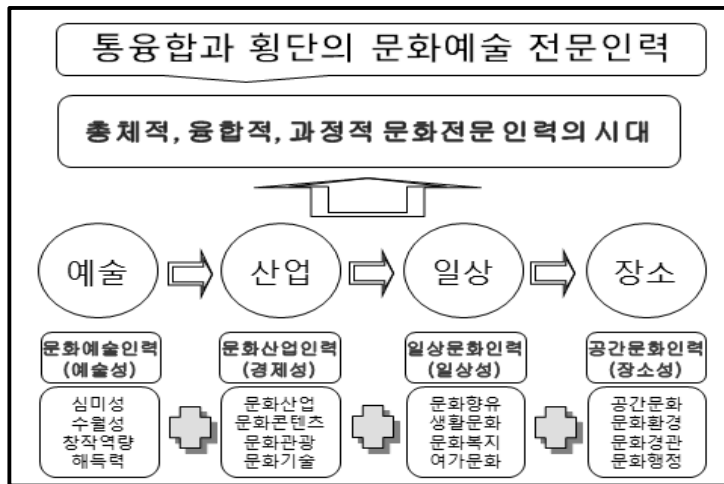
<그림 2> 문화창조의 가치사슬과 문화의 메가 트렌드

* 자료: 김유경 외, 2014, 공공브랜드의 전략적 관리, 한경사, p.134

- 21세기 문화의 메가 트렌드를 요약해보면, ‘꿈, 관용, 이야기, 통융합, 즐거움, 건강, 신뢰, 혼’ 등 8가지로 압축해볼 수 있음(그림2). 문화예술 전문인력은 이러한 문화의 가치와 미래 트렌드를 실현하는 사회적 책임을 지닌 인력으로 양성해야 함. 예술을 키우고, 복지를 향상시키고, 지구환경을 살리고, 소외지역을 보듬어주고, 소외계층을 교육시켜 꿈과 희망을 주는 착한 전문인력, 정의로운 전문인력을 키워야 함. 주민의 다양한 꿈을 포용하여 행복한 이야기로 창조해내는 문화예술 전문인력, 즐거움과 건강함으로 정의와 정신이 살아나는 삶을 만드는 문화예술 전문인력을 양성해야 함

○ 통융합과 횡단의 전문인력 양성

- 문화와 문화정책의 흐름이 점점 ‘예술 → 산업 → 일상 → 장소’로 확대되고 있는 추세임. 따라서 문화예술 전문인력 양성은 예술인력 중심에서 일상문화인력과 도시·지역문화인력 중심으로 확대하고, 총체적, 융합적, 과정지향적, 생활현장 지향적 능력을 키우는 방향으로 추진되어야 함
- 이를 위해 예술영역간, 예술과 비예술영역간 상시적이고 경계 없는 창조인력 융합의 플랫폼 형성 지원 정책이 중요함



〈그림 3〉 문화의 흐름에 따른 문화예술 전문인력 역할의 확대

○ 환경변화에 따른 희소·특수형 전문인력 양성

- ‘I형→H형→T형’으로 변화되는 융합인재의 시대에 걸맞는 새로운 전문인력 수요가 늘어나고 있음. 일상문화 컨설턴트, 문화인간형 에듀케이터, 문화예술치유가, 문화 리더십 컨설턴트, 축제경영기획가, 만남경영기획가, 도보문화 경영기획가, 자전거

문화 경영기획가, 문화행정 전략가...

- 환경변화에 따라 등장하는 신종 전문인력에 대한 모니터링과 인력양성 지원모델 개발이 필요함

2) 가장 시급한 최우선 추진 정책

○ 문화(예술) 전문인력 정책의 중장기 비전 및 추진체계 수립

- ‘문화시설’과 ‘이벤트’ 중심에서 ‘사람’과 ‘가치’ 중심으로 정책 패러다임 구축
- 문화예술 전문인력 정책의 ‘미션 → 현황진단 → 비전 → 목표 → 전략 → 사업 → 실행체계 → 평가 및 피드백 체계’를 정립하는 비전 체계 수립과 인력양성 계획 수립이 절실함
- (가칭)문화전문인력양성법 제정 및 문화전문인력양성 기본계획과 시행계획 수립, 문화기관의 역할분담과 협력체계, 인력양성협의체 구축, 문화행정·정책 전문인력 양성과 정책 평가 및 전달체계 구축 필요

○ 문화예술 전문인력 지원 정책 지식정보서비스 체계 구축

- 문화예술 전문인력 양성 관련 정책 지표를 개발하고, 그에 따른 다양한 정보(정책, 인력, 시설, 프로그램, 사업, 인력양성기관 등)를 아카이빙하여 누구나 쉽게 활용할 수 있도록 문화인력 지식정보서비스체계를 만들어야 함
- 전문인력들이 스스로 자신의 경력과 정보를 등재할 수 있는 플랫폼형 시스템 구축 필요(한국연구재단 웹사이트 벤치마킹)

○ 생애·경력 맞춤형 문화인적자원 종합지원시스템 구축

- 문화예술 전문인력을 생애주기와 능력 및 커리어에 따라 차별화하여 지원하는 재능경로제도(Talent Pathway Scheme) 운영을 통해 다양한 문화일자리 창출 필요. 특히 중견, 시니어 경력자 지원사업 확대 필요
- 문화예술 전문인력을 분야별, 직능별, 생애단계별, 경력별로 체계적으로 관리하는 <문화인적자원센터(CHRC, Cultural Human Resource Center)>를 설립 함. 중앙문화기구 산하에 국가문화인적자원센터를 설치하고, 전국 거점지역별로 지역문화인적자원센터를 설립함. 이를 위해서 우선 국가문화인적자원센터와 연계하여 광역도시(광역문화재단 혹은 지역문화전문기관 등)에서 시범사업을 추진하고 평가를 통해 단계적으로 확대함. 문화인적자원센터에서는 문화인력 등록제, 문화아카데미 세트 프로그램, 문화애널리스트 육성 사업 등 다양한 사업을 추진할 수 있음

○ 지역맞춤형 문화예술 전문인력 양성 시스템 구축

- 지역 특성과 지역 수요, 지역생애주기(PLC: Place Life Cycle)에 걸맞는 맞춤형 지역 문화 전문인력 및 지역특성화 문화학교를 지정 운영할 필요가 있음. 권역별, 거점별 문화전문인력 양성 기관(예를 들어 문화서관학교, 문화전문대학원 등)을 육성하고, 지역문화매개자, 지역문화네트워크 등 지역문화 전문인력 인증제를 추진함

3) 문화예술 전문인력 정책 모형 개발에 대한 보완 의견

○ 예술인 자생력 증진 프로그램 모형 개발

- 예술인 지원 정책을 직접 지원 정책에서 간접 지원 정책 중심으로 전환할 필요가 있음. 공공정책의 지원 근거를 문화의 사회적 가치 확산과 관련된 부분으로 명확화. 예술인 교류 플랫폼 및 네트워크 지원 사업(짐바브웨예술위원회 사례), ‘창작+향유’ SET 지원 시스템 구축 등
- 예술인 고용 기회 확대 프로그램 개발 차원에서, ‘예술+일상’ 문화융합 일자리 창조 프로젝트(그림4), 예술가 고향·지역 중장기 정착 지원제도 도입(고향 정착 아티스트 레지던시 사업, 지역 빈집 창작공간 사업, 커뮤니티 아트 비즈니스 사업, 문화적 도시재생과 마을만들기 사업 등), 1인 창조기업 지원센터(이명박정부), 창조경제 혁신센터(박근혜정부)에 예술인 참여 확대 필요

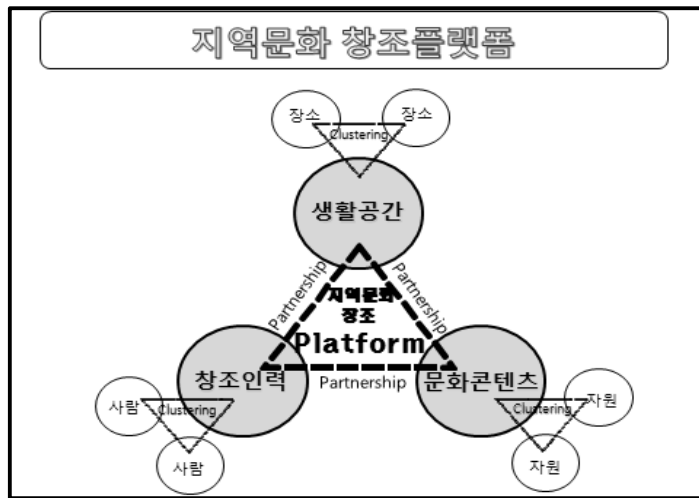
문화융합 일자리 창조 프로젝트	
‘예술+일상’ 문화융합 6대 일자리 창조 프로젝트	
예술+주거	빈집 예술, 지역특성화 아트하우징 인증
예술+노동	국가문화산단, 문화기업메세나, 기업창조문화환경조성
예술+소비	문전성시, 아트프리마켓, 길문화장터
예술+여가	찾아가는 예술, 문화배달제, 문화기반시설 융합활용
예술+교통	대중교통시설 문화공간화, 도보·자전거길 문화브랜드
예술+교육	문화예술특성화교육, 문화창조학교, 기업문화예술교육

〈그림 4〉 예술+일상 문화융합 일자리 창조 프로젝트

- 예술인 국제활동 역량 강화 프로그램 개발의 차원에서, 해외파견 및 네트워크 사업에 지원 받은 예술가들의 경험을 공유하고 확산하는 ‘공유 네트워크 페스티벌’ 개최

○ 창조인력 융합 플랫폼 지원 사업 모형 개발

- 문화 선순환 체계 구축을 위한 ‘문화 창조플랫폼’ 구축(그림 5). 문화인력들의 네트워크와 파트너십, 거버넌스 구축 차원에서 공간·인력·콘텐츠의 클러스터링 지원. 역할 비중에 따라 생활공간 중심형 플랫폼, 창조인력 중심형 플랫폼, 문화콘텐츠 중심형 플랫폼 등으로 유형화하여 지원방안 마련



〈그림 5〉 문화창조 플랫폼의 3대 클러스터링 모형

- 최근 개관한 국립아시아문화전당(Asia Culture Center)를 창조인력 융합 플랫폼으로 적극 활용
- 예술과 기술, 산업의 융합 환경 조성 사업을 위해 16개 지역의 창조경제혁신센터 적극 활용

○ 문화행정 인력 역량 강화 사업 모형 개발

- 지자체의 문화행정 인력 역량이 매우 절실함. 이를 위해 문화분야 전문직 공무원 제도 의무화, 문화부시장·부지사 도입, 공무원 교육원의 문화정책 아카데미 프로그램 도입 등 필요
- 시·도문화재단의 경우, 현재 창작·실연자 양성사업, 교육·훈련사업 비중이 높는데,

도시문화경영과 행정 전문인력 양성 및 경력개발 사업이 현단계 매우 중요함. 아울러 시·도문화재단 외 지역문화 관련 지자체 출연기관들의 역할분담과 협력체계 구축 중요

○ 문화예술 전문인력 양성 교육 모형 개발

- ‘문화취약지 문화인력 양성 교육 사업’을 도입. 문화 관련 대학·대학원에 졸업 후 의무적으로 문화취약지에서 일정기간 동안 활동케하는 ‘조건부 입학제도’ 도입. 지역문화전문인력 자격증 제도를 도입하여 이와 연계함
- 문화인력 양성기관 현황 조사와 네트워크 방안 마련
- 예비인력, 중견이후 경력인력 양성 관점에서, 문화전문대학원 등 대학과 문화 관련 학회 등 연구·교육기관들의 역할과 지원 방안 필요
- 문화창조아카데미, 아시아컬처아카데미, 문화산업전문인력양성아카데미, 시민문화기획자아카데미 등 다양한 문화인력 양성 아카데미의 역할과 협력 체계, 양성 인력 활용 방안 필요(아카데미 세트)

토론 2

“문화예술 전문인력 역량강화를 위한 교육프로그램의 구성 방안”에 대한 토론문

지영호 (주프랑스한국문화원)

다양한 문화예술 분야에서 종사하고 있는 전문인력의 역량 강화를 위한 양성 프로그램의 논의와 개발이 그 어느 때보다 필요한 현시점에서 본 연구가 가지는 의의는 크다. 본 연구에서 제시한 프랑스 내 대학 및 문화예술기관에서의 문화매개자 양성과정에서 볼 수 있듯이 문화매개자가 갖추어야 할 역량은 콘텐츠(작품) 분석능력과 관객 이해 능력, 커뮤니케이션 능력이다. 기관의 성격, 프로젝트의 성격, 콘텐츠의 특징 및 성격, 관객의 특성에 따라 다양한 문화매개의 형태가 나타나지만, 문화매개자의 공통된 역할은 관객이 보다 작품을 잘 이해할 수 있는 여건을 만들어 관객의 만족감을 높이는 것과 동시에 관객이 스스로 콘텐츠를 감상할 수 있는 능력을 키워 유사 콘텐츠 향유로 확산시킬 수 있도록 하는 것이다. 즉, 콘텐츠의 성격과 관객의 특성에 따라 문화매개활동이 다르게 나타날 뿐 핵심은 콘텐츠와 관객 간의 커뮤니케이션에 있다. 이러한 문화매개활동은 프로젝트 기획, 프로그램 실행, 관객 교육 등 다양한 형태로 나타날 수 있다.

프랑스에서 탄생한 문화매개의 개념은 문화예술을 향유하는데 있어서 소외되는 이가 없는 문화의 민주화를 실현하고자 했던 문화정책에 대한 고민에서 등장하였고 문화매개자는 그 비전을 실현하기 위한 인력으로 양성되어왔다. 바로 ‘문화 민주화’ 정책 실현을 위한 목적으로 탄생한 문화예술 전문인력이다. 그럼에도 불구하고 지난 2000년대 이후 문화예술기관에서 문화매개자가 신규 직업군으로 증가하였지만, 용어수용에는 어려움을 겪어왔다. 2002년 프랑스 박물관 법령이 문화매개를 법제화시켰음에도 불구하고, 문화매개자의 업무와 역할을 구체적으로 정의하지 않은 점과 실제 현장에서 문화매개자의 역할을 하는 기존 인력들이 여러 가지 이유로 문화매개자라는 용어

를 기피하고 있는 현상이 이를 증명하고 있다. 본문에서 논한 바와 같이 문화매개의 형태가 기관의 규모, 프로젝트의 성격, 콘텐츠의 특징, 관객 특성 등에 따라 다르게 나타나는데 기획자, 촉매자, 교육자, 프로그래머 등으로 불리는 기존의 직업군들이 이미 다양한 형태의 문화매개활동을 수행해왔기 때문이다. 이들은 문화매개자라는 단순한 용어보다는 어떠한 직무에 집중되어 있느냐에 따라 그들의 구체적인 직무를 설명할 수 있는 익숙한 용어로 불리는 것을 선호하기 때문이었다(Peyrin, 2010).

국내에서도 대학을 비롯한 문화예술기관에서 문화예술교육자, 문화기획자, 문화예술 행정가, 예술경영자, 문화콘텐츠개발자 등 다양한 문화예술 전문인력을 양성해왔다. 각 전공의 설립 과정과 추구 목표가 서로 상이한 면이 있지만, 관객들과의 커뮤니케이션에 목적을 두고 각 문화예술기관의 성격에 부합하는 전문인력에 대한 교육을 제공하고 있는 점은 대동소이할 것으로 보인다. 따라서 양성을 논의하기에 앞서 문화매개자라는 전문인력이 기존 문화예술 현장에서 종사하고 있는 인력들과 어떤 차이가 있는지를 명확히 하고, 그에 따른 직무 제시를 비롯하여 용어 수용의 문제에 관한 논의 역시 필요할 것으로 보인다.

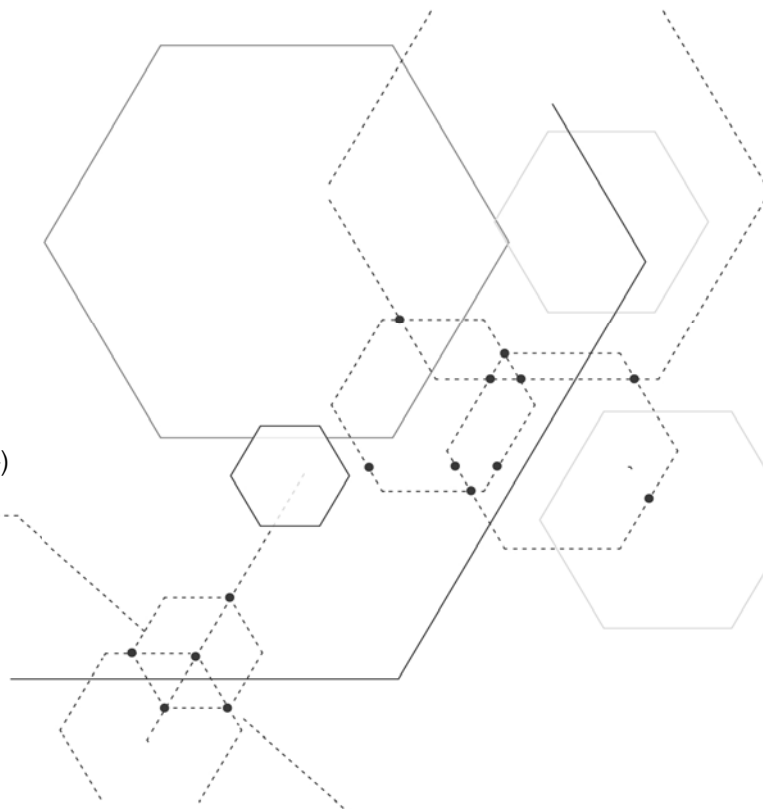
문화융성을 위한 문화예술지원의 역할과 방향

세션 3 : 문화예술 가치의 사회적 확장

발제 1

문화예술과 커뮤니티 활성화

황정주 (사회적협동조합 문화숨)



1. 문화예술과 커뮤니티

문화예술 영역은 광범위하고 다양화되고 있다. 고전적인 시각을 넘어 다양한 관점으로 문화예술을 해석하고 의미부여하는 시대로 더욱 확장되어 가고 있는 요즘, 문화예술의 가치도 다양한 패러다임을 형성하며 변화하고 있다. 특히 문화예술과 커뮤니티가 만나 함께 상생하고 새로운 시도들이 창조되고, 다양한 화두들이 생겨나고 있다. 그중에서 ‘문화예술과 커뮤니티’는 현재 사회적으로 드러나는 여러 문제들의 대안으로서 다양한 실천적 모습으로 시도되고 있다.

일반적으로 ‘공동체’로 해석되는 커뮤니티(Community)는 일정한 지역이나 공간을 바탕으로 형성되는 구성원들 사이의 유기적 통일체로 이해되었다. 지리적 행정적 영역 등 일정한 지역 안에 성립되는 생활공동체로서 지역 단위에서 거주하는 사람들 사이의 유대 관계로 이루어지는 공동체를 의미하는 것이다. 그러나 현대 사회는 갈수록 지리적 범주로만 사람들 사이의 관계 맺기, 상호 작용을 이해하기 어려워지고 있다. 옛날의 공동체는 마을과 마을, 지역과 지역 사이 경계가 뚜렷하고 각 지역의 고유성이 높았으며 이동성이 약했던 만큼, 자신이 거주하는 지역 자체의 공동의 유대감이 커뮤니티의 모습이었다.

그러나 빠르게 변화하는 현대 사회는 경계라고 의식했던 것들이 갈수록 모호해지고 다양한 방식으로 사람들의 관계 맺기가 이루어지고 있으며 ‘전 세계가 내 마을이다’랄 정도로 글로벌한 세계에 살고 있다. SNS를 통해 얼굴한번 보지 못하고, 말 한번 섞어보지 못한 사람도 나의 친구가 되는 세상에 지리적 공간적 공유는 이젠 더 이상 커뮤니티 개념에 절대적 요소가 아니다. 오히려 비슷한 생각, 비슷한 일, 비슷한 취향의 사람들과의 관계망, 유대감들이 커뮤니티 형성 요소에 중요하게 작용하고 있다. 그리고 그것을 통해 형성된 공감, 공유, 소속감, 동질성 등은 지역적 경계를 넘어 무한대의 확장 가능성을 가지게 되었다. 이에 커뮤니티는 일정한 물리적 영역(지역, 공간 등)을 공유하거나 사회적 유대, 상호 작용을 통해 만들어지는 문화적 동질성, 소속감, 공통의 목적이 존재하는 사람들 사이 관계망이라고 할 수 있다.

그럼 현재 우리 삶속에서 커뮤니티는 강화되고 있는가? 커뮤니티의 개념이 확장되고는 있지만 실지로 우리들의 일상 속에서 공동체를 느끼고 경험하는 것은 약화되고 있다. 산업화 도시화의 물결 속에 갈수록 파편화 개인화되고 익명성이 커지는 속에서

사람 사이 관계들도 지속성을 갖기가 쉽지 않다. 요즘 한창 향수를 불러일으키며 인기를 끌고 있는 ‘응답하라 1988’의 쌍문동 골목은 유토피아처럼 느껴질 뿐 현실에서 찾아보기는 쉽지 않다. 쌍문동 골목을 그리워하고 ‘그래 예전에는 저랬지!’라며 많은 사람들이 공감하는 것은 그만큼 어릴 적 경험한 골목공동체를 지금도 원하고 있음을 반증한다. 우리도 모르는 사이 어느새 공통의 사회 문화적 동질성을 가지고 서로의 삶을 지탱해주던 공동체적 관계망을 잃어버리고 있는 것이다

그럼 문화예술이 무너지가는 공동체적 관계망, 커뮤니티를 복원할 수 있는 매개가 될 수 있을까? 그리고 그렇게 되기 위해서는 무엇이 필요할까? 이 화두는 문화예술의 사회적 가치 실현, 역할론에서 자주 등장하고 2000년대 들어 더욱 증폭되고 다양한 실천들로 외화 되고 있다. 문화예술 활동이 우리들의 일상 속에서 사람과 사람 사이 다양한 상호작용을 통해 광범위한 모습들을 드러내고 있지만 오랫동안 예술은 특정한 사람들만이 향유할 수 있는 것, 장르 중심의 정의, 개인의 예술 활동으로 국한되어 이해되곤 했다. 하지만 이제는 누구나 예술을 향유할 뿐만 아니라 생산할 수 있는 주체로서 능동성이 부여되고 있고 생활문화, 문화공동체의 이름으로 일상 속에서 더욱 확장되고 있다. 문화예술이 단순히 개인이 향유하고 생산하는 활동을 넘어 사회 통합과 공동체 형성에 주요한 매개로서 작용하는 1)커뮤니티아트로서 역할로 확대되고 있는 것이다. 이것은 문화예술의 사회적가치가 강조되며 생활 속에서, 생활을 영위하는 마을이나 지역이란 공간속에서 그 구성원들을 공동체적인 관계들로 엮어내고 변화 발전시키는 것을 의미한다.

문화예술의 사회적 실천으로서 커뮤니티 활성화는 미래지향적 아젠다이다. 최근 몇 년 사이 한국 사회는 ‘공동체’, ‘커뮤니티’에 관한 화두들이 넘쳐나고 있다. 전국적으

1) 커뮤니티아트는 인간사회라는 공동체의 정신과 감정을 예술 속에서 실현하고자 하는 창작활동이면서 예술운동이고 또 예술정책이다. 공동체 속에서 기획 실행되고, 공동체를 위하여, 공동체가 주체가 되어서 실현하는 예술이다. 커뮤니티아트는 시장의 상품으로 존재하는 예술과 달리 사회에 복무하는 현실주의 예술이다. 이에 커뮤니티아트는 공동체의 감성과 사상 그리고 역사와 미래를 예술로 표현하는 공동체 구성원들에게 위안과 희망을 주는 것을 목표로 한다. 커뮤니티아트는 예술가와 일반 대중이 분리되지 않아야 하며, 공동체 구성원 모두가 예술의 주체여야 하며, 개인의 창의성을 넘어서 공동의 창의성을 높은 가치로 설정한다. 아울러 예술의 공공성과 공동체 의식을 통하여 공동체가 창의성을 발휘하고 창조마을, 창조도시, 창조국가를 이루고자 하는 예술적 전망도 가지고 있다. 커뮤니티아트에서 전문 예술가들은 자기 고유의 영역을 가지고 있으면서 공동체의 삶의 현장 속으로 진입하여, 구성원들의 주체적 참여를 유도하고, 예술교육, 예술 창작 활동을 한다.(2010, 충북민예총문화예술연구소)

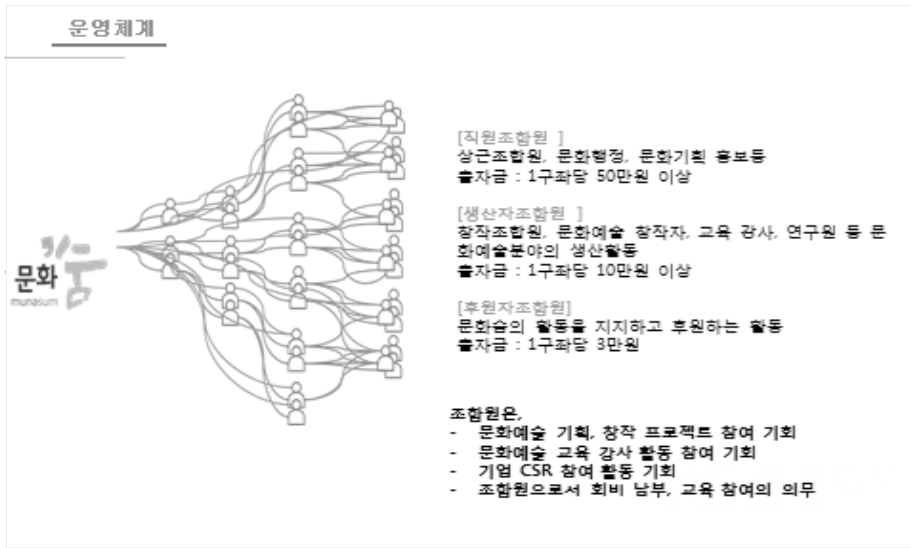
로 마을재생, 도시재생의 이름을 걸고 커뮤니티를 살리기 위한 시도들이 진행되고, 동네 골목이야기를 다룬 드라마가 대중의 공감대를 불러일으키며 인기를 끄는 것도 한국 사회의 단면을 보여주는 상징이다.

개발과 고성장을 지나 이제 한국 사회는 저성장, 고령화 사회로 진입하며 여러 사회적 문제가 발생하고 있다. 양극화는 심화되고, 1인가구율은 급속도로 높아지며, 무한 경쟁은 끝이 없어 보인다. 이 속에서 사람들은 갈수록 개인화, 파편화되고, 익명화되며 공동체가 우리 삶의 든든한 안전망이 되어준다는 사회적 신뢰감이 사라지고 있다. 그리고 나와 이웃 사이, 이웃과 이웃 사이에 단절의 벽은 높아만 가고 있다. 최근 경제협력개발기구(OECD)가 발표한 삶의 질에서 필요시 도움 구할 친지, 이웃이 있다고 응답한 한국인의 비율은 36개 국가 중 꼴찌였다. 그만큼 한국 사회는 커뮤니티가 무너지고 있고 공동체가 위기에 직면해 있다.

이런 배경에서 문화예술이 사회적 문제들을 해결하고 커뮤니티를 활성화하는 대안으로서 유효한지, 구체적인 역할이 무엇인지, 더불어 문화예술이 도구적 측면으로만 작용하는 것이 아니라 커뮤니티 활성화를 매개로 문화예술(구체적으로 문화예술가)의 자립적 자기 기반으로서 독자성이 확보 가능한지 다양한 논의들이 필요하다.

2. 사회적협동조합 문화숨 사례

사회적협동조합 문화숨은 2003년 비영리민간단체로 출발하여 2013년 사회적협동조합으로 전환한 문화예술 사회적경제 조직이다. 협동조합으로 전환되기 이전에는 문화예술 동아리와 전문 예술가들이 회원제로 활동하는 방식이었다. 이후 예술가들의 자립을 도모하고 단체의 미션을 ‘지역 커뮤니티를 만들고 살리고 키우는 문화예술 창조’로 설정하며 사회적협동조합으로 전환하게 되었다. 문화예술의 사회적 가치 실현과 경제적 자립을 목적으로 커뮤니티비즈니스 영역으로 진입한 문화숨은 자기 미션을 커뮤니티 활성화라는 것을 명확히 하며 구체적인 활동들을 이어오고 있다.



[문화숨의 운영체계]



[문화숨의 주 사업]

문화숨은 커뮤니티아트를 주 사업으로 지역을 거점으로 다양한 문화 사업을 진행하고 있다. 문화예술을 매개로 마을공동체 활성화, 지역상권 활성화를 지속화하기 위한 프로젝트들을 실행중이며 커뮤니티를 활성화하는 문화예술 전문 인적자원 육성(커뮤니티 디자이너 / 커뮤니티 강사)에도 관심을 기울이고 있다.

마을에서 놀자 일하자 희망찾자

2013년 27기 마을디자인에 어울림사 목포 아카데미

2013년 5월 13(화) ~ 6월 27(목) 매주 월/목 오전 10~12시 성남시청

주최 | 성남시청
주관 | 행복마을만들기추진단
문의 | 성남시 자원행정과 행복마을팀 031-729-2313-5

성남 행복마을 한마당

이웃과 손잡기, 마을을 품다

2015.1.15 (목)-1.17 (토)

성남 행복마을 주민 생활 및 문화축제 실행을 위한 세미나 | 성남시청 1층 대강당 | 1월 15일 (목) 오후 2시

성남 행복마을 만들기 100인 문화축제 | 성남시청 1층 대강당 | 1월 16일 (금) 오후 2시

성남 행복마을 한마당 '이웃과 손잡기, 마을을 품다' | 성남시청 1층 대강당 | 1월 17일 (토) 오후 2시

주최 | 성남시청
주관 | 행복마을만들기추진단
문의 | 031-729-2313-5

'마을이기 마음이기'

2015 성남시 행복마을 한마당

성남시청
2015.12.19.토 11:00~16:00

마을공동체 대화모임 '마을 수다방', 마을공동체 전시회
마을이기 전시특별이 카페, 마을 영화극장, 마을이기 한마당

주최 | 성남시청
주관 | 행복마을만들기추진단
문의 | 성남시 자원행정과 행복마을팀 031-729-2313-5

학습마을 공동체파티

2015

1.10(토) 오후2시
금광1동 주민센터

주최 | 성남시청 사회참여동조합 문화송 후원 | 성남시청, 경기도경기도 협력 | 경기도청남부지역청 금광1동주민센터

문화예술 커뮤니티 디자이너와 커뮤니티 강사는 예술을 매개로 지역 커뮤니티를 활성화하는 것을 목적으로 활동하는 예술기획자, 예술 강사들을 의미한다. 이 분야는 예술교육 코디네이터와 예술교육 강사와는 또 다른 의미를 갖는다. 디자인의 개념을 공동체로 확장하여 지역사회의 과제들을 해결하는 유용한 매개로 활용하며 사람들 사이의 관계망을 복원하고 공동체적 호혜관계, 이웃관계를 만들어가는 과정으로서 커뮤니티를 기획하고 실행하는 전 과정을 의미한다. 여기에 기획자로서의 디자이너와 다양한 매체를 활용한 커뮤니티 강사 영역으로 나누고 특히 문화예술 분야의 커뮤니티 디자이너와 커뮤니티 강사 육성을 중요한 과제로 설정하고 있다.



[커뮤니티디자이너, 커뮤니티강사 육성 아카데미]



[문화예술 커뮤니티디자이너, 커뮤니티강사]



[커뮤니티디자이너- 찾아가는 컨설팅]



[커뮤니티 프로그램 - 마을신문]



[커뮤니티 프로그램 - 손으로 만드는 행복한 손뜨개]

문화습의 예술 활동의 현장은 마을이나 시장 등 지역사회의 다양한 커뮤니티 거점이다. 마을 속 커뮤니티 거점 공간(작은도서관, 마을카페)들과 연계하여 마을공동체를 활성화할 수 있는 문화예술 프로그램을 공동 기획하고 커뮤니티들 사이의 네트워크를 지원하며 참여자들의 역량을 강화, 디자이너와 강사로 활동할 수 있도록 돕는 일이 중요한 현장 활동이다. 참여자들은 다양한 계층을 포괄하고 있으며 그중 문화예술 분야에 재능있는 경력단절 여성들이 참여할 수 있는 기회를 늘리고자 노력한다.

아트페스티벌

총12회 과정 참여 총,그생 참여

내용
마을공동체 특성은 무엇보다 우리의 이야기를 자유롭게 할 수 있다는 최고 가치를 준비하는 사람과 보는 사람이 분리되지 않는 것이다. 참여하는 코드, 참여는 코드, 코드 서로 다른 청소년들이 함께 마을공동체 <마을통, 종합시장에 가다>를 준비하였다. 성남 종합시장이라는 공간을 통해 들어서는 2015년 다양한 우리의 모습을 마을공동체 담았다.

총합시장에서 청소년, 예술날다 프로젝트

15.11.28(토) 15:00-17:00

'문화가재미다' 커뮤니티 공간 앞에서

커뮤니티 프로그램 전시 > 도예, 파생아트, 커뮤니티 프로그램 아로자도

내용
> 종합시장 로고송
> 종합시장 영상 이야기
> 종합시장 이야기 연극

지역연계 프로그램
> 연차공동연예연극
> 볼리볼링 및 사그리
> 캐논을 이용한 연극

주최 후원 사회적협동조합 문화습 & 성남시장진흥협회
후원 성남시

미디어 영상 제작단

총12회 과정 참여 총,그생 참여

내용
총합생으로 이루어진 미디어 영상제작단은 성남 종합시장을 산책하며 마을 지도를 만들어보고, 마을 사람들과 오랜 시간 정사를 해온 상인들이 만나 이야기도 듣고 맛집도 찾아 다니면서 종합시장의 일상적이고 평범한 모습을 영상으로 담아내었다.

프로 그램

과정 총12회 참여 김만재, 김효민, 김한진, 황오병, 손영규, 안예지, 유지서, 이희원, 장준아, 장미송, 조다은

내용
파생아트 행사는 컴퓨터로 최소 단위로 파생할 수 있는 기법이며 단위를 재조합하였다. 참여자 11명이 소재 산책에서 디자인 및 제작을 직능이다. 종합시장에서 많이 파는 물건들을 재조합하여 산책의 지마상기 기법에 재조합되었다.

미디어 영상 제작단

과정 총12회 참여 총,그생 참여

내용
코딩, 만사형, 핸드페인팅을 사용하여 손으로 만드는 세상, 종이 위에 쓰는 지도와, 내일이 준비하면 정원으로 내일 총합 시장의 이야기를 도예로 만들어보았다.

로고송으로 제작, 작곡레시피

일시 매주(월) 오후7시
과정 총12회 참여 총,그생 참여

내용
종합시장에 대한 추억과 이야기를 작사, 작곡하는 수업, 테이신정 부터 한국까지 음악창작을 자유롭게 하는 청소년들이 제작하였다.

[종합시장에서 청소년 예술 날다]

또한 커뮤니티의 지속성을 위하여 네트워크를 형성하며 서로 교류하고 정보 공유, 네트워크 사이의 조력자 역할을 수행한다. 학습마을디자이너 포럼, 공동체파티, 마을한마당 기획단 등 공동체 주체들이 네트워크를 통해 능동적이고 다양한 문화예술 방식으로 참여할 수 있도록 하는 일 역시 문화숨의 주요 역할이다. 무엇보다 커뮤니티는 지속성이 생명이기에 네트워크를 꾸준히 유지하고 확장하는 것이 중요하다. 이를 위해서는 문화숨이 커뮤니티 형성의 중간 매개자, 조력자로서 자기 포지션을 명확히 하고 참여하는 것이 필요하다.

문화숨은 사회적경제 조직이다. 이는 지역 커뮤니티 활성화라는 미션 수행도 중요하지만 커뮤니티 비즈니스 측면에서 커뮤니티아트가 비즈니스 모델로서 가능성을 실험하는 과정이기도 하다. 현재까지 비즈니스 모델로서 커뮤니티아트는 여전히 실현 가능성이 모호하고 어려운 과제임에는 틀림없다. 유형의 창작물을 생산하여 유통하거나 공연 콘텐츠 등을 창작하여 서비스를 제공하는 등이 아닌 이상 지역 사회에서 공동체를 살리고 키우기 위한 다양한 문화 기획은 노동의 가치로 환원되지 못하고 있는 실정이다. 여전히 문화예술을 통한 커뮤니티 활성화 사업의 의미들이 추상화되어 있으며 가치 중심의 활동으로만 인식되는 경향이 많아 비즈니스 모델로서의 중심도 세우는 것이 장기적 과제라고 할 수 있다.

3. 문화예술과 커뮤니티 활성화

지금까지 문화예술과 커뮤니티의 관계, 문화숨의 사례들을 통해 커뮤니티를 살리고 키우는 문화예술의 몇 가지 단상들을 짚어 보았다. 공동체는 다양한 유형을 갖고 있다. 문화공동체 외에도 경제공동체, 정치공동체 등 상위의 공동체들이 존재한다. 그 중에서도 공동체 형성이 현재와 미래 사회의 중요한 대안으로 자리매김 되고 있는 요즘, 문화예술의 역할이 갈수록 중요해지는 것만큼은 기정사실이다. 그것은 문화예술이 가진 속성이 공동체적 관계 맺기의 기초 단계에서 누구나 쉽게 접근할 수 있는 방법이며 문화예술이 가진 대중성이 더 많은 사람들을 참여시키고 공공의 사회적 가치를 실현하는 데에서 유리하기 때문이다.

최근 몇 년 사이 공동체 회복을 목적으로 마을만들기가 전국적으로 확산되고 있다. ‘마을이 대세다’라고 할 정도로 중앙부처, 광역, 시군단위까지 다양한 유형의 공동체

사업이 펼쳐지고 있다. 접근 방식 또한 복지, 교육, 생태, 에너지, 역사, 주거, 사회적경제, 문화예술 등 너무도 다양하다. 마을교육공동체, 복지공동체, 에너지자립마을, 생태공동체, 마을과 경제를 연결하는 사회적공동체, 문화마을 등 그 이름도 각양각색이다. 참여 주체 역시 마을공동체 단위 주민들뿐만이 아니라 청년들의 대안적 삶터와 일터로서 접근하기도 하며 고령화 사회의 노인세대, 학교와 지역공동체를 엮으며 어린이 청소년들까지 전 세대를 아우르며 커뮤니티 활성화 사업에 참여한다. 그리고 다양한 커뮤니티 활동에 기초 작업의 대부분은 문화예술이 담당한다. 문화예술의 힘이 여기에 있다고 해도 과언이 아닐 만큼 예술의 사회성이 대중화되고 있다. 이제 문화예술은 커뮤니티에서 일상 속 생활문화 공동체로, 공동체적 관계 맺기라는 사회적 상호작용을 매개하는 주요 역할로 자연스럽게 자리하고 있다.

그럼에도 불구하고 커뮤니티 영역에서 문화예술의 위치는 여전히 모호하다. 무엇보다 전문인력에 대한 체계적인 지원이 필요하다. 프로젝트 중심의 사업 지원도 필요하겠지만 인적 자원을 육성하는 문제, 육성된 인적자원이 현장에서 안정적으로 활동할 수 있는 기회 제공, 인적 자원의 전문성을 강화하는 것 등 정책적으로 접근하여 대안을 모색하는 것이 요구된다. 문화예술이 커뮤니티 활성화에 많은 영향을 끼치는 요소이고 앞으로 그 역할이 확산될 전망이다. 다양한 문화예술 분야 중 고유한 영역으로서 위치하고, 체계적으로 연구하고 정책적 대안들이 세워져야 할 것이다. 앞으로 커뮤니티를 지속적으로 활성화시키기 위한 많은 정책과 사업들이 쏟아져 나올 것이다. 그 근거는 앞서서도 언급했듯이 여러 사회적 문제의 해결책이 ‘내 이웃과 손잡기, 공동체의 복원’으로 귀결되고 있기 때문이다. 그 추세에 문화예술이 함께 호흡하기 위해서는 ‘문화예술과 커뮤니티’의 다양한 담론과 실천들, 정책과 육성 지원 시스템의 연구 개발 노력이 보다 적극적으로 이루어져야 한다.

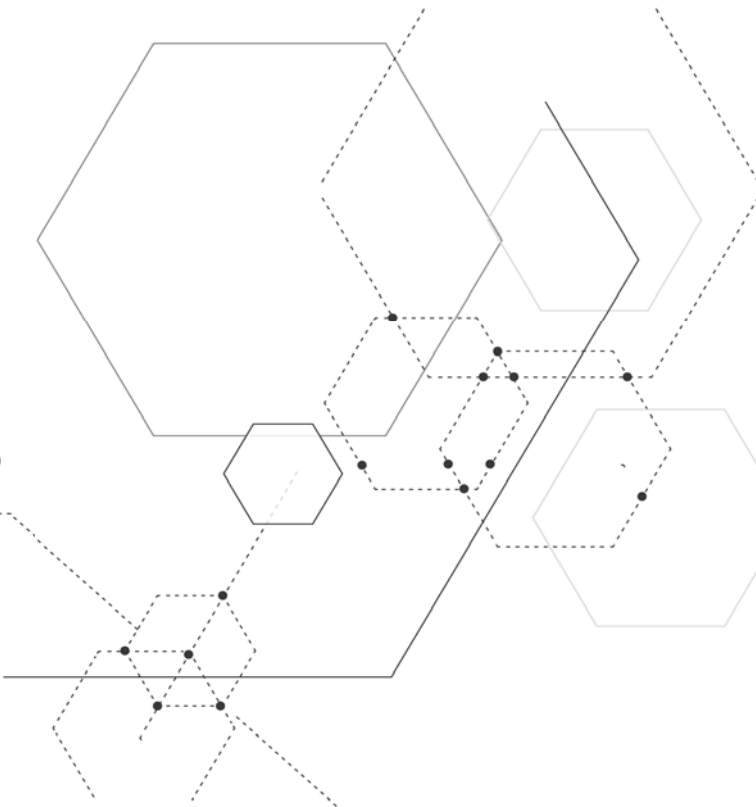
문화융성을 위한 문화예술지원의 역할과 방향

세션 3 : 문화예술 가치의 사회적 확장

발제 2

문화소외계층을 위한 문화복지 정책방향

정무성 (송실대)



1. 문제제기

우리 사회에서 1960년대 이후 진행된 성공적인 산업화는 취업기회의 확대를 통해 가구소득을 증대시킴으로써 지속적인 빈곤감소를 결과하였다. 실제로 1990년대 중반 우리나라의 낮은 빈곤수준과 양호한 소득분배 상태는 국제적인 주목을 받기도 하였다. 그러나 최근 금융위기에 따른 경제악화로 인해 우리 사회의 양극화 현상에 대한 우려의 목소리가 높아져가고 있다. 경제성장이 고용을 늘리고 부분적이거나 복지를 개선했던 ‘한국형 경제모델’이 약효가 떨어진 것이다. 오히려 한국형 경제모델의 결과가 ‘양극화’ 현상으로 나타나고 있는 것이다. 이제는 성장이 고용을 보장하지 못하고 고용이 빈곤을 해결하지 못하는 악순환이 빚어지고 있으며, 경제의 성장잠재력도 약화되고 있다.

이같은 성장-고용-복지의 순환 고리가 단절된 지점에 저출산/고령화/가족해체 증가 등의 사회문제가 사태를 더욱 심각하게 만들고 있다. 즉, 이혼, 아동 및 노인 유기, 가출, 노숙, 자살, 아동학대 증가와 함께 사회공동체적 연대감 약화로 인해 소외계층의 상대적 박탈감이 더욱 심화되고 있다. 더구나 세계에서 가장 낮은 수준의 출산율과 세계에서 가장 빠른 인구 고령화로 인해 사회문제의 심각성이 가중되고 있다. 결과적으로 아동 보호, 청소년 문제, 노인부양 등 각 생애주기에 걸친 복지욕구가 폭발적으로 증가하고 있는데, 가족 내의 자체부양 기능이 약화되면서 아동과 청소년의 건전 육성이 위협받고 있으며, 노인들의 사회적 소외현상은 심화되고 있다.

따라서 현대사회에서 국가의 복지개입을 통한 경제적 안전의 보장과 평등의 증진은 국민 개개인의 행복추구를 위한 필수적인 조건이다. 복지국가로부터 제공되는 각종의 복지혜택이 시장경제와 이웃에 대한 의존성을 감소시킴으로써 국민 개개인의 생존능력을 증진시키고, 궁극적으로는 개개인의 행복을 향상시키는데 기여하기 때문이다.

사회복지의 개념은 시대와 배경에 따라서 다르게 정의되고 있다. 과거의 ‘복지’는 단순히 생계를 유지하기 위한 수단으로 접근되어져 그 대상은 경제적인 소득 및 재산을 기준으로 저소득 빈곤층이었으며 잔여적인 역할을 수행해 왔다. 그러나 급변하는 현대 사회에서는 기존의 틀로서는 수용하기 어려운 구조로 복잡해지고, 새로운 사회문제와 사회적 위험요인이 지속적으로 발생하기 때문에 복지에 대한 개념과 영역도 차이를 달리함은 물론, 개별화된 욕구를 충족시킴으로써 삶의 질을 변화시키는 성과가 있느냐에 대한 관심으로 확대되어 가고 있다.

복지의 차원을 단순하게 생계를 유지하기 위한 수단을 넘어 인간다운 삶, 정서적으로 풍요로운 생활을 추구함으로써 개인에 대해 최소한의 건강과 문화적인 생활을 유지하도록 하기 위하여, 주거복지, 교육복지, 의료복지 등 다양한 사회서비스의 영역을 포괄하는 것으로 사회복지의 개념이 확장되고 있다. 현대사회에서 사회복지는 부자와 가난한 자 모두를 포함하여 다양한 연령 대상이 보다 만족스럽고 행복한 삶을 위하여 사회적, 경제적, 건강적 욕구뿐만 아니라 여가적 욕구를 충족시켜 주고자 노력하고 있다.

이러한 측면에서 문화는 궁극적으로 정서를 순화하고, 감수성을 함양해 보다 더 심리적으로 안정적이고 풍요로운 생활을 영위할 수 있도록 지원한다는 관점에서 문화복지에 대한 필요성과 활용성이 강조되고 있다. 21세기 들어 문화의 중요성에 대한 사회 전반의 인식이 확대되고, 삶의 질이 문화와 불가분의 관계를 맺으면서 국가적인 차원에서 문화복지에 대한 관심이 새로운 이슈로 부각되고 있다.

정부 및 지방자치단체는 다양한 문화정책을 펼쳐 나가고 있지만 현대사회에서 ‘문화소외계층’이란 누구이며, 어떤 범주의 사람들을 대상으로 문화복지를 실천하는 것이 효과적인가에 대해서는 연구가 미흡한 실정이다. 따라서 ‘문화소외계층’에 대하여 개념 정립과 그 구체적 대상에 대한 지속적인 수요조사와 연구의 필요성을 공감하게 되었다. 문화생활의 향유란 공급자와 수요자에 대한 면밀한 분석을 통해 욕구도를 충족시켜 주기 위한 방향으로 정책을 실현해 나가는 것이 문화 향유의 근본적인 출발점이라는 관점에서 지난 2012년의 연구에 이어 우리는 문화소외계층을 다시 한번 개념화, 범주화 해보고 이들의 욕구를 파악하여 문화복지의 사업 정책 방향을 설정해 보고자 한다.

2. 문화복지의 영역과 문화소외계층 추계

1) 문화복지의 영역

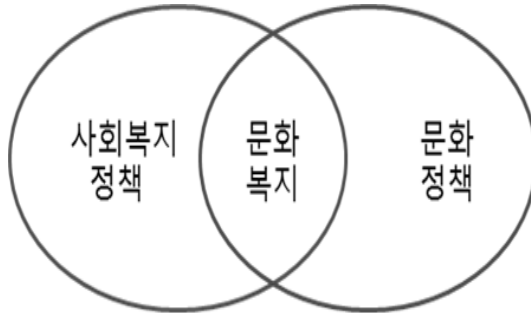
문화복지란 ‘문화(culture)’와 ‘복지(welfare)’의 합성어로서 ‘문화’가 ‘사회복지’라는 영역과 만나 새로운 의미를 갖는 신조어이다. 전통적으로 협의의 사회복지란 경제적 취약계층을 대상으로 최소한의 생활을 유지할 수 있도록 지원하는 잔여적 역할을 수행함으로써 생존권을 보장하는 것으로 여겨졌으나 현대사회에서 다양하고 개별화된 욕구가 증가하고 사회문제의 영역이 확대되면서 사회복지란 전 국민을 대상으로 그들

의 보편적 욕구를 충족시키는 것으로 확대되고 있다. 이에 따르면 사회복지의 궁극적인 목적은 사회구성원으로 하여금 생활상의 다양한 문제를 해결하고 생활조건을 개선하여 행복을 추구하도록 도와 인간으로서의 존엄성과 가치를 구현할 수 있는 인간다운 삶을 확보하도록 하는 데 있으며, 여기에는 국민의 문화적 욕구 충족을 통해 개인의 잠재력과 창의성을 극대화하는 것 역시 포함되는 것으로 본다.

문화예술 분야에서 문화복지의 정의에 대하여 살펴보면 ‘문화감수성’을 함양하여 개인의 삶의 질을 향상하고 사회적으로 요구되는 창의성을 증진시키려는 국가적·사회적 의지와 노력이다. 좁은 의미로는 문화적 결함을 가진 문화적 약자를 예방, 치료하는 것이고 넓은 의미로는 모든 국민의 문화적 욕구 및 필요성에 부응해 문화환경을 개선·정비하고 필요한 문화서비스를 제공하여 문화생활을 개선·향상시키는 사회문화적 서비스, 문화적 삶이 가능하도록 제도적인 여건을 제공하는 것, 국민의 삶의 질을 높이기 위해 국민의 문화적 생활, 건강한 생활, 쾌적한 생활을 실현하는 제반 공공서비스 등을 정의하고 있다 (양혜원, 2013).

문화복지를 인간의 기본권으로서의 문화권(cultural right)의 확보, 문화예술 향유 및 참여를 통해 얻을 수 있는 사회적·경제적 가치의 극대화를 위한 문화정책의 주요한 구성 부분 또는 목표로 간주하고 있다. 사회복지는 물질적·경제적 욕구의 충족을 위한 것인 반면, 문화복지는 정신적·문화적 욕구의 충족을 위한 것이며 두 가지가 병렬적으로 연계되어 궁극적인 삶의 질 제고를 이룰 수 있는 것이다. 또한 문화복지를 ‘문화정책의 연장선상’에서 정의하면 “사회적 취약계층을 포함한 전 국민의 문화적 접근 기회를 확대하고 문화 향유 및 참여를 보장함으로써 문화적 감수성과 창의성을 배양하고 궁극적으로 삶의 질을 향상시키기 위한 공공과 민간의 협력적 시책과 과정, 관련 제도”로 정의할 수 있다. 문화복지 영역은 사회복지정책과 문화정책이 담당하는 분야와 중첩되어 있어 추구하는 목표나 내용에 있어 유사성이 크며, 실제로 문화복지 정책사업이 이루어지는 현장에서도 각 분야의 전문성을 바탕으로 한 상호협력이 긴절한 분야에 해당한다. 문화복지의 영역을 그림으로 설명하면 다음과 같다.

[그림 2-1] 문화정책과 사회복지정책에서 문화복지의 영역



문화복지의 당위성을 설명하기 위해 가장 보편적으로 제시되는 것은 바로 문화권(cultural right)으로, 이는 각종 세계기구의 선언과 협약, 각국의 헌법과 법률에서 인정되고 있다:

- 1948년 제정된 「UN 인권선언」 제 27조 1항은 “모든 사람은 공동체의 문화생활에 자유롭게 참여하고, 예술을 감상하며, 과학의 진보와 그 혜택을 향유할 권리를 가진다”고 규정함으로써 문화에 대한 권리를 인정하고 있다.
- 이후 1966년 유엔총회에서 채택된 「경제·사회·문화적 권리에 대한 국제협약(International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights)」 제15조에는 문화적 권리를 ‘문화생활에 참여하고, 과학적 진보와 그 적용에 따른 혜택을 누리며, 자신이 만든 그 어떤 과학, 문학, 예술 상품으로 정신적, 물질적, 이득을 누릴 자유’와 연관시켜 규정하였으며, 1968년 개최된 인권으로서의 문화권에 관한 전문가 회의에서는 「인권으로서의 문화권에 관한 성명」이 발표되었다.
- 또한 1986년 채택된 「경제·사회·문화적 권리에 대한 국제협약의 이행에 관한 린버그 원칙」에서는 국가의 의무와 책임을 강조하며, 가능한 자원을 활용하여야 하며, 소외계층에 대해 국가적 보호조치를 취할 것을 권고하였다.

문화권에 포함되는 핵심적인 권리는 크게 ‘표현할 수 있는 권리, 참여 할 수 있는 권리, 접근할 수 있는 권리’로 분류할 수 있으며, 여기에는 문화적 생존 권리, 문화공동체와 연계하고 동일화할 권리, 문화적 정체성을 존경할 권리, 유무형의 문화유산에 대한 권리, 종교적 믿음과 실천에 대한 권리, 의사 및 표현과 정보의 자유에 대한 권리, 교육의 선택과 학습에 관한 권리, 문화정책의 내실화에 참여할 권리, 문화적 삶에 참여하고 창조할 권리, 내적인 발전을 선택할 수 있는 권리, 문화적 환경에 관한 권리 등이 포함되어 있다. 이러한 문화권의 보장을 위해 국가는 소득이나 교육수준,

장애여부와 관계없이 모든 국민이 문화에 대해 공평하게 접근(equitable access)할 수 있도록 하고, 문화예술을 향유하고, 문화생활에 직접 참여함으로써 스스로를 표현하고, 창조하고 내적인 발전을 이루어나갈 수 있도록 공적 자원을 활용하여 개입할 의무가 인정된다.

2) 문화소외계층 추계

우리나라는 지속적인 고도경제성장의 결과, 빈부 또는 소득의 격차로 인한 상대적 빈곤문제가 심각한 사회문제로 인식되고 있다. 특히 IMF경제위기 이후 빈부격차가 더욱더 심화된 것으로 나타나고 있다. 현대 자본주의 사회에서는 빈곤의 원인을 개인적 원인보다는 사회구조에 의한 문제로의 인식 전환이 일어나고 있는데, 이에 빈곤을 구제하여 국민의 최저생활(National minimum)을 보장하는 것은 사회의 의무라는 의식이 확대되고 있다.

소득과 빈곤문제를 접근하는데 있어서 전통적으로 사용되는 방법으로는 대표적으로 절대적 빈곤과 상대적 빈곤 개념이 있다. 절대적 빈곤이란 한 사회에서 최소한의 생계를 유지하기 위해 필요한 재화나 서비스를 구입하는데 소득 수준이 미치지 못하는 경우를 말하며, 우리나라에서는 가구총소득이 국민기초생활보장제도에서 사용하는 최저생계비에 미치지 못하는 계층을 절대 빈곤층, 극빈층이라고 한다.

이에 반해 상대적 빈곤이란 그 사회의 평균소득수준과 대비하여 상대적으로 소득이 낮은 계층을 정의하는 것으로 보통 가구총소득이 중위층 평균소득의 40~50%이하에 속하는 계층을 상대적 빈곤층이라 한다. 또한 가구총소득이 중위소득의 50~70%에 속하는 계층은 상대적 빈곤의 차상위 계층이라고 분류하기도 한다. 그러나 최근 양극화의 심화와 함께 빈곤정책의 대상을 중위소득을 기준으로 하여야 한다는 주장과 함께 2015년 기초생활수급권자의 기준을 변경하게 되었다. 그래서

<1단계> 경제적 소외계층

- 경제적 소외계층은 교육급여에서 기준으로 삼고 있는 중위소득 50%와 주거급여 기준 43%를 기준으로 두 가지 기준에 따른 경제적 소외계층을 추계하였다. 중위소득 50%는 총 가구대비 19.62%이며, 중위소득 43%는 총 가구대비 9.27%이다.

- 중위소득 50%는 4,032,687가구이며 이를 평균 가구수인 2.48명을 적용하여 명으로 환산하면 10,001,064명이다.
- 중위소득 43%는 1,095,352가구이며 이를 평균 가구수인 2.48명을 적용하여 명으로 환산하면 4,725,273명이다.

[그림 2-1] 1단계 사회적 소외계층



- 주1) 한국보건사회연구원(2013) 국민기초생활보장제도의 맞춤형 급여체계 개편 방안 마련을 위한 연구
- 2) 가구수는 장래가구추계 (통계청, 2015 기준)
- 3) 완화된 부양의무자 기준 적용 (한국보건사회연구원, 2013)

〈2단계〉 지리적 소외계층

- 2단계는 지리적 소외계층으로 사회복지시설거주자, 도서산간지역 거주자, 군복무자, 재소자로 대상자를 구분하여 살펴보았다.
- 사회복지시설거주자는 2014년 보건복지통계연보 제60호를 기준으로 각 생활시설별 이용자를 합산하였으며 아동복지시설 17,720명, 노인복지시설 128,141명, 장애인복지시설 31,152명, 정신질환자요양시설 11,048명, 노숙인시설 10,615명, 결핵 및 한센인시설 410명 총 199,086명이다.

	시설수(개소)	생활인원(명)
아동복지	308	17,720
노인복지	4,995	128,141
장애인복지	1,397	31,152
정신질환자요양	59	11,048
노숙인	123	10,615
결핵 및 한센인	6	410
총계	6,888	199,086

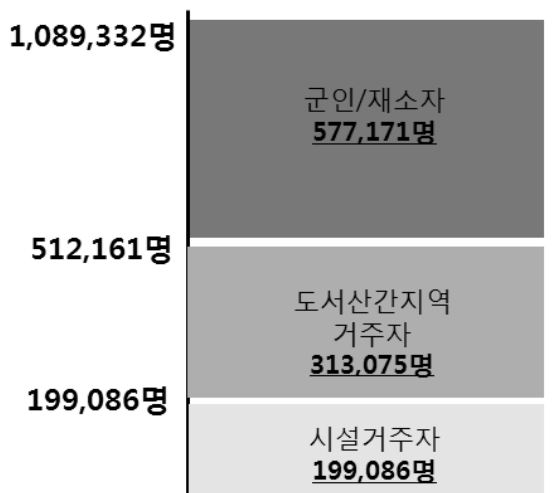
- 도서산간지역거주자는 우정사업본부에서 규정하고 있는 ‘우편물 송달기준 적용 곤란 지역’을 기준으로 하였으며 이 중 인구 4,000명 미만 지역만을 대상으로 하였다.
- 앞서 언급한 기준에 의한 도서산간지역 거주자는 685,649명이며 이 중 인구 4,000명 미만 지역을 대상으로 한 인구수는 313,075명이다.
- 군복무자에 대한 현황자료는 국가기밀사항에 해당되어 비공개이기 때문에 본 추계를 위하여 e-나라지표 현역병 입영현황을 참고하여 군복무기간을 약 2년으로 잡고 2013년과 2014년 정원을 합하여 530,463명으로 추계하였다.

	2013	2014
징집	125,536	137,643
모집	130,635	136,649
전체(계)	256,171	274,292

- 재소자에 대한 현황은 2012년 법무부 교정본부 통계를 참고하여 수형자, 미결수용자, 노역장유치자, 사형확정자를 포함하는 수용자 46,708명으로 추계하였다.

2012년 계	가결	미결
46,708	31,434	15,274

- 지리적 소외계층은 이들 시설거주자 199,086명, 도서산간지역거주자 313,075명, 군인 530,463명, 재소자 46,708명의 합인 1,089,332명으로 추계하였다.



〈3단계〉 사회적 소외계층

- 3단계 사회적 소외계층은 한부모가족, 등록장애인, 독거노인, 다문화가족으로 대상자를 구분하여 추계하였다.
- 한부모가족은 통계청 인구주택총조사를 참고하여 일반가구 중 한부(모)와 미혼자녀로만 구성된 1,749,000가구를 평균가구원 수인 2.48명을 곱하여 4,337,520명으로 추계하였다.
- 등록장애인은 2013년 보건복지부 장애인정책국 장애인정책과 등록장애인현황을 참고하여 2,501,112명으로 추계하였다.
- 독거노인은 2010 통계청 인구총조사에서 노인세대 구성별 분포에서 1인가구인 1,066,365가구를 동일하게 명으로 추계하였다.
- 다문화가족은 행정자치부의 2015년 지방자치단체 외국인주민현황 조사결과를 바탕으로 혼인귀화자 외에 기타사유 국적취득자(인지, 귀화)도 다문화가족에 포함시키는 개정된 다문화가족지원법에 따라 추계하였다. 2015.1.1.기준으로 결혼이민자 및 인지, 귀화자 현황은 305,446명이므로 이들에 평균가구원 수인 2.48명을 곱하여 757,506명으로 추계하였다.



〈4단계〉 중복 대상자 제거 및 최종 추계인원

- 중위소득 50%를 기준으로 한 1단계 10,001,064명, 2단계 1,089,332명, 3단계 8,662,503명으로 총 19,752,899명이다.
- 이들 중 각 단계간의 중복인원을 제거하기 위하여 보건복지부의 2014년 국민기초생활보장 수급자 현황을 참고하여 다음과 같이 중복대상자를 제거하였다.

- 1단계 경제적 소외계층 & 2단계 지리적 소외계층 중복자
 - 1) 경제적 소외계층 중 시설수급자 = 91,327명
- 1단계 경제적 소외계층 & 3단계 사회적 소외계층 중복자
 - 1) 경제적 소외계층 & 장애인(수급자의 21.9%) = 2,190,233명
 - 2) 경제적 소외계층 & 한부모가족명(수급자의 11.5%) = 1,150,122명
 - 3) 경제적 소외계층 & 노인(수급자의 29.1%) = 2,190,233명
노인가구중 독거노인비율(19.6%) = 429,286명
 - 4) 경제적 소외계층 & 다문화가족(4.9%) = 490,052명
- 따라서 중복대상자는 총 4,351,020명이며 중복인원을 제거한 대상자는 15,401,879명으로 추계되었다. 이는 2012년의 추계인원인 13,896,841명과 비교하여 1,505,038명이 증가하였다.

3. 문화복지정책의 성과와 과제

1) 문화복지정책의 변화

우리나라의 문화정책이 가시화 된 것은 문화권을 바탕으로 삶의 질을 언급한 전두환 정부로 볼 수 있으며(한국문화관광연구원,2011) 문화취약 계층에 대한 문화향수확대 지원사업이 본격화 된 시점은 복권기금이 투입되기 시작한 2005년으로 볼 수 있다(문화정책백서, 2005). 2004년 문예진흥기금 모금 폐지에 따라 복권기금 전입사업이 개시되었으며, 문화부와 한국문화예술위원회에서 담당하는 문화바우처 시범사업이 추진되었다. 이때 주요 대상은 장애인, 외국인근로자, 저소득층 청소년으로 공연관람 중심으로 진행되었다.

복권기금 문화나눔사업은 2006년부터 지원대상과 지원예산에 있어서 꾸준한 증가추세를 보여 왔다. 통합문화이용권사업은 2006년부터 체계적인 틀을 갖추기 시작하였다. 15개 지역별 주관처가 선정되어 해당지역의 프로그램 선정과 사업운명을 담당하게 되었다. 2011년에 들어서 복권기금 문화나눔사업의 재정은 크게 확대 되었다. 현 박근혜 정부에서는 2013년을 ‘문화융성 원년의 해’로, 2014년을 ‘문화융성 시작의 해’로 명명하고 ‘문화융성 국민체감의 시작’을 목표로 문화정책 사업을 전개하고 있다.

본 연구에서는 복권기금의 후원으로 운영되고 있는 통합문화이용권의 발전과정을 중심으로 문화나눔사업이 본격화된 시점인 2005년을 문화향유확대 지원사업의 도입기, 그 이전을 인식기로 명명하고 확장기, 전환기 및 성숙기 등으로 구분하여 설명하고자 한다.

〈표 3-1〉 문화향유 확대 지원정책 전개과정: 문화이용권을 중심으로

구분	목표	특징	주요 관련사업
인식기 (1980년대 ~2000년대 초)	문화권 보장 삶의 질 제고 창의적 문화복지국가	문화복지 및 문화복지국가에 대한 필요성 인식 및 기반 조성	지방문화시설건립 관련통계조사 실시 문화의 집 조성 찾아가는 문화활동
도입기 (2003~2005)	취약계층 문화기회 확대	사회적 취약 계층의 문화권신장 문화이용권 복권기금 전입('05년 4억원)	문화이용권 문화예술 교육 강조
확장기 (2006~2010)	취약계층 문화기회 확대 창의 한국	복권기금 지원대상과 지원예산의 꾸준한 증가 ('06년 16.4만명/26억~ '10년 46.9만명/67억)	문화이용권 신나는 예술여행
전환기 (2011~2012)	소외계층 문화향유 기회 확대	이용권 전용카드제 도입 문화이용권예산의 대폭적인 확대 ('10년 67억원→'11년 340억원) 가구당 이용	문화/관광/스포츠 이용권 문화나눔사업
성숙기 (2013~현재)	문화융성 국민문화 체감 확대 문화향유 지원 확대	이용권 통합카드제 도입('14년 '13년 493억원→'14년 730억원 (차상위계층의 50%까지 수혜대상 확대) 문화의 날(매월 마지막 수요일 / 생활속의 문화 체험 유도)	통합문화누리카드

자료: 문화체육관광부(2014), 문화예술정책백서(2004~2013), 복권기금 수요조사(2012),
용호성(2012), 정무성외(2014) 재인용

(1) 인식기(1980년대~2000년대 초)

- 전두환 정권에서 헌법에 ‘문화’를 삽입함으로써 문화국가 구성 원리를 표방하면서 ‘삶의 질’을 강조함과 동시에 문화권을 언급하였다(이호준, 정무성외, 2012). 노태우 정부 시기에는 86아시안게임과 88올림픽 등 국제적인 대규모 문화이벤트가 개최되어 국제적인 위상에 걸 맞는 문화예술 기반시설이 건립되기 시작하였고, ‘찾아가는 문화활동’으로 문화향수권에 대한 관심이 정책에 반영되었다. 1995년 문민정

부는 체계화정책의 일환으로 ‘삶의 질의 세계화’를 국정목표로 삼아 문화복지를 사회복지와 함께 증진해야 할 정책과제로 제시하였다. 국민의 정부에 들어서면서 창의성 제고를 국가발전의 원동력으로 보고 ‘창의적 문화복지국가’를 문화정책의 목표로 설정하고 문화기반시설 확대, 문화지구, 문화프로그램 정보 등 문화예술교육 및 문화소외계층 지원에 중점을 두었다.

(2) 도입기(2003~2005)

- 참여 정부에 들어서면서 주5일 근무제의 도입과 주5일 수업제의 단계별 실시를 시작으로 국민의 문화여가활동시간이 늘어났다. 그러나 시간과 경제적인 문제로 문화여가를 즐길 수 없는 계층에게는 오히려 문화적인 양극화가 발생하여 사회적인 불평등이 심화되었다. 이에 2004년 복권기금의 유입으로 예술진흥 재원과 소득계층 간 문화향유의 격차를 해소하기 위한 문화여가 확대 지원정책의 기반을 마련하고 2005년에 4억 원의 규모로 문화이용권 사업을 실시하기 시작하였다.

(3) 확장기(2006~2010)

- 2006국민여가조사 결과 세대별·성별 여가생활에 차이가 뚜렷한 것에 초점을 두고 소득간·계층간 여가불균형 해소를 위해 최초로 국민들의 여가생활 참여실태 보고서인 『2006 여가백서』가 발간되었다(문화백서, 2006).
- 문화이용권사업을 기준으로 2005년 지원대상 인원은 3만명, 지원예산은 4억 원에서 2006년 지원대상 16.4만 명, 지원예산 27억으로 2005년에 비해 지원대상은 약 5.5배, 예산은 6.5배 증가하였다. 이후 2008년 26억, 2009년 40억, 2010년 67억 등으로 꾸준히 증가하였으며 지원 인원도 2010년 46.9만 명으로 확대되었다(용호성, 2012).

(4) 전환기(2011~2013)

- 이명박 정부는 문화정책의 비전으로 ‘품격 있는 문화국가, 대한민국’을 설정하고 우리나라가 나아가야 할 선진인류 국가란 단지 소득 수준만 높은 것이 아니라 경제적 수준에 걸맞은 문화 수준을 가진 문화강국임을 공표하였다. 이에 국민 모두가 문화를 향유할 수 있고 문화를 통해 함께 소통하는 사회를 만들기 위해 문화

정책을 수립하였고 사회적 취약계층의 문화향유 기회 확대에 이어 문화향유 기반 조성 및 생활 속의 문화 체육 관광 활성화에도 초점을 두었다(2012 문화예술정책 백서, 2013).

- 이에, 수혜자·수요자 중심의 문화를 누릴 기회의 고른 보장, 대도시와 농어촌의 문화격차 해소 등을 주요 해결과제로 문화여가사업을 확대해 나아갔다. 2011년에는 문화이용권(관광이용권, 스포츠이용권포함)사업이 대폭 확대되면서, 문화이용권 사업은 2005년 4억에 비해 2012년 487억으로 약 122배 증가하였다.

(5) 성숙기(2013~현재)

- 박근혜 정부는 문화융성 ‘문화가 있는 삶, 행복한 대한민국’을 정책기조로 2013년을 문화융성 원년의 해로 지정하고 2014년은 국민들이 문화융성을 직접 체감하는 해로, 2015~2016년은 문화의 일상화, 2017년 문화융성 실현 등을 목표로 추진하고 있다.
- 문화소외계층의 문화여가확대 지원사업의 상징이었던 문화바우처라는 명칭을 2013년 ‘문화이용권’으로 변경하고 2014년에는 기존의 문화이용권, 관광이용권, 스포츠이용권으로 각각 운영되던 카드 사업을 통합하여 하나의 ‘문화누리카드’로 만들었다. 이는 이용자의 선택권 확대와 전달체계의 효율화를 확보하기 위해서였다.
- 한편, 보다 쉽게 문화생활을 누릴 수 있도록 문화융성위원회와 문화예술관광부에서 2014년 1월부터 매월 마지막 주 수요일을 ‘문화의 날’로 지정하여 전국의 주요 문화시설에서 무료 및 할인관람을 시행하고 있다(문화포털 홈페이지, 2014).
- 2015년 복권기금 문화나눔사업 계획에 따르면 복권기금 문화나눔사업은 ‘경제적, 사회적, 지리적, 특수한 소외 여건으로 문화적 향유를 누리지 못하는 소외계층이 문화예술 나눔 프로그램을 통해 문화예술을 누릴 수 있도록 함으로서 문화양극화를 줄이고 창의적 힘과 문화적 삶의 질을 고양할 수 있도록 함’을 목적으로 하고 있다.
- 2014년 기존 8개 단위사업으로 진행되던 복권기금 문화나눔사업이 5개 사업으로 변경되었고, 일부 사업이 국고 사업으로 이전되었다. 기존의 문화이용권이 통합문화이용권 사업으로 확대되면서 여행이용권과 스포츠 관람이용권이 통합문화이용권으로 흡수되었으며, 우수문학도서보급, 공공 박물관·미술관 전시프로그램 지원, 장애인 창작 및 표현활동지원이 국고사업으로 통합 이전되었다. 기존에 국고사업으로 진행되었던 방방곡곡 문화공감 사업이 복권기금 문화나눔사업으로 포함되어

- 지방 문예회관 특별프로그램 지원사업과 통합되었다(한국문화예술위원회, 2014).
- 복권기금 문화나눔사업 예산은 2004년부터 2007년까지 매년 440억 원을 초과하는 규모로 조성되었다가 2008년 198억 원으로 대폭 줄어들었으나 2009년 이후 예산은 꾸준히 늘어나 2011년 480억으로 증가하였다. 2013년까지 추진되었던 4개 사업(문화나눔, 전시나눔, 전통나눔, 장애인 창작 및 표현활동 지원)이 2014년 국고 사업으로 통합되었으며, 2014년 기준 5개 세세부사업에 613억 원이 배정되었다.
 - 2015년 복권기금 문화나눔사업은 ‘통합문화이용권, 공연나눔(소외계층문화순회, 사랑티켓, 방방곡곡문화공감), 창작나눔사업(생활문화공동체 만들기)’와 같은 5개 세세부사업으로 구성되며, 2015년 기준 5개 세세부사업에 631억 원이 배정되었다.

〈표 3-2〉 2009~2015 복권기금 문화나눔사업 기금규모 추이

(단위: 백만원)

사업명		2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
통합문화 이용권		4,000	5,000	24,500	34,300	34,946	40,866	42,643
공연 나눔	사랑티켓	2,000	2,400	2,400	200	1,956	1,251	1,278
	소외계층 문화순회	6,200	5,800	8,000	9,300	9,530	10,000	10,000
	방방곡곡 문화공감	2,000	2,500	3,375	3,035	2,883	7,983	8,000
창작 나눔	생활문화 공동체 만들기	1,200	1,200	1,200	1,200	1,180	1,200	1,200
합계		15,400	16,900	39,475	48,035	50,495	61,300	63,121

자료: 한국문화예술위원회(2014), 2014년 복권기금 문화나눔사업 성과 및 타당성 연구 재구성

2) 문화복지정책의 성과

- 통합문화이용권
 - 통합문화이용권은 경제적, 사회적, 지리적 어려움으로 문화예술을 생활속에서 누리 기 힘든 소외계층에게 지원하는 공연·전시·영화 등 다양한 문화예술 프로그램의 관람 지원금 및 음반, 도서 구입 지원금과 더불어 국내 여행과 스포츠 관람 지원금을 이용할 수 있는 카드이다.
 - 2014년 통합문화이용권 사업 문화누리카드 발급률은 102.2%로 목표치인 100%를 초과달성하였으며, 이용률도 94.7%로 목표치를 101% 초과 달성 하였다. 통합문화

이용권사업의 수혜자수는 문화누리카드사업 수혜자가 994,345명, 기획사업 수혜자가 480,971명이었으며 통합문화이용권사업 전체 만족도는 81.1점으로 목표치를 100.2%초과 달성하였다.

- 2014년 통합문화이용권사업 참여자와 비참여자 간의 비교분석 결과 통합문화이용권사업 참여가 문화예술, 여행, 스포츠에 대한 관심제고, 문화예술 향유 수준에 대한 상대적 인식 제고(상대적 박탈감 완화), 향후 1년 이내 문화예술, 여행, 스포츠 관람(참여)의향 제고에 긍정적인 영향을 미친 것으로 나타났다.

○ 소외계층문화순회 사업

- 2013년 소외계층문화순회 사업은 7개 유형의 세부사업을 통해 소외계층과 소외지역 주민들에게 가능한 많은 문화 향유기회를 제공하는 것을 목적으로 기획사업을 새로 편성하여 소규모 공연이 갖는 대중성의 한계를 극복하고 문화 사각지대에 있는 소외계층에게 더욱 다양한 문화향유기회를 제공하고자 하였다.
- 그 결과 수혜자 수는 588,994명으로 목표치를 100.1% 달성하였으며, 만족도는 84.1점으로 목표 대비 100.2%를 달성하였다. 종합인지도는 36점으로 전년보다 35%향상되었으며, 문화예술에 대한 태도 및 동호회 참여의향, 삶의 질, 심리적/신체적 건강, 사회적 자본 형성에도 긍정적 영향을 미쳐 긍정적인 성과를 낸 것으로 평가되었다.

○ 사랑티켓

- 사랑티켓 사업은 아동·청소년의 문화향유기회 확대를 통해 문화향유역량을 제고하고, 노인층의 문화격차 해소를 목적으로 지역별 사랑티켓센터를 문화재단으로 단계적으로 일원화하여 지역별 사랑티켓 센터의 책임성 및 역할 확대와 행정효율성을 제고하고자 하였으며, 기존 심의제도 간소화 등 참여프로그램 확대를 통하여 우수한 공연/전시 프로그램을 발굴하였다.
- 그 결과 수혜자 수는 274,511명으로 목표치 대비 85.8%를 달성하였으며, 만족도는 83.0으로 목표대비 100.5%를 달성하였다. 종합인지도는 58.4점으로 전년보다 57.4%하락하였지만, 공연관람횟수, 문화예술에 대한 태도, 동호회 참여의향, 삶의 질, 심리적/신체적 건강, 사회적 자본 형성에는 긍정적 영향을 미쳐 긍정적인 성과를 낸 것으로 평가되었다.

○ 방방곡곡 문화공감

- 방방곡곡 문화공감 사업은 지역 문예회관이 우수한 공연을 유치, 기획, 제작할 수 있는 여건을 마련함으로써 소외지역 주민들이 양질의 수준 높은 공연을 관람할 수 있도록 기여함을 목적으로 하는 사업으로 선정위원회 구성을 통해 작품성과 대중성을 갖춘 우수한 공연프로그램을 선정하는 등의 노력을 기울였다.
- 그 결과 수혜자 수는 412,773명으로 집계되었으며, 만족도는 84.5점으로 목표치 대비 100.2%를 달성하였다. 종합인지도는 30.4점으로 전년대비 29.4%하락하였지만 역시 공연관람횟수, 문화예술에 대한 태도, 동호회 참여의향, 삶의 질, 심리적/신체적 건강, 사회적 자본 형성에는 긍정적 영향을 미쳤다.

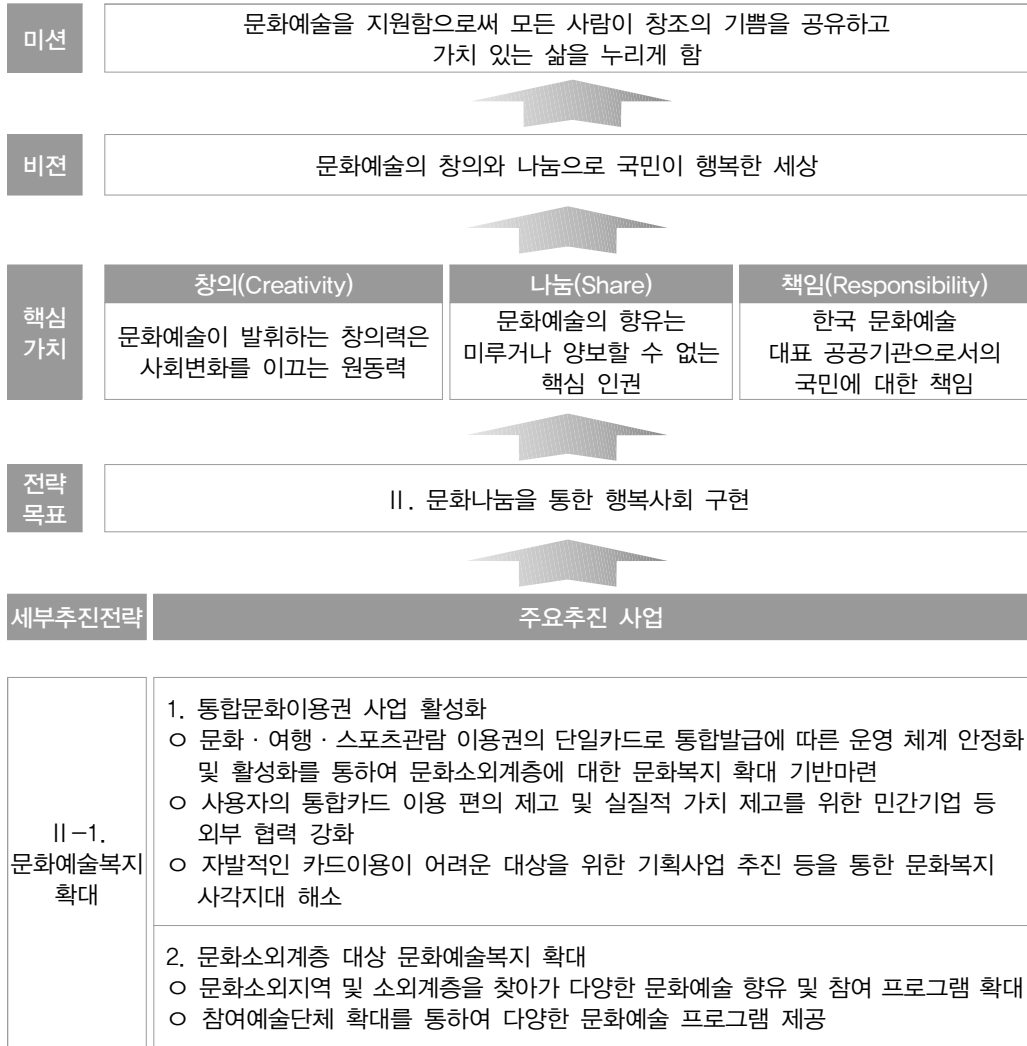
○ 생활문화공동체만들기

- 생활문화공동체만들기는 단순 관람확대가 아닌 적극적·능동적 문화참여를 목적으로 하여 타 사업과의 차별성을 확보하고 문화예술을 통해 공동체 문화를 회복시키고, 지역 변화를 유도하는 것을 목적으로 하는 사업으로 2013년 한 해 동안 전문가 컨설팅을 실시하여 사업의 방향성 제시 및 품질을 제고하기 위한 노력을 기울였다.
- 그 결과 수혜자 수는 38,350명으로 목표 대비 100.7%를 달성하였으며, 만족도는 84.7점으로 목표 대비 100%를 달성하였다. 종합인지도는 67점으로 전년보다 66%하락하였지만, 문화예술에 대한 태도, 동호회 참여 경험 및 의향, 삶의 질, 심리적/신체적 건강, 사회적 자본 형성에 긍정적 영향을 미쳤다.

3) 문화복지정책 개선방향

문화소외계층 수요추정을 위한 설문 분석 결과와 FGI 분석 결과를 근거로 취약계층을 위한 문화여가지원사업의 효과성과 효율성 향상을 위한 대안을 제시하고자 한다.

[그림 3-1] 2015년 복권기금 문화나눔사업의 목표 체계



(1) 문화나눔사업 대상(문화소외계층) 관련

① 문화나눔사업 대상에 대한 재규정 필요

- 문화복지를 문화의 복지화로 볼 것인지 복지의 문화화로 볼 것인지에 대해 논의가 필요하고 이에 따라 문화나눔사업의 대상도 다각화되어야 할 것임
- 사회보장제도의 변화에 따라 문화나눔사업 대상 또한 변화되어야 함

② 문화나눔사업 대상 확대 필요: 단지 경제적 빈곤층만이 문화소외계층이 아님.

- 경제적 소외계층인 빈곤층은 문화혜택의 기회가 거의 없고 스스로도 향유할 수 있는 방법도 선택도 매우 제한적이므로 일차적 문화나눔사업이 대상이 되어야함.
- 경제적·물리적·사회적 요인 외에 치매어르신, 장기간 입원환자, 중산층 장애자녀들의 부모, 이주여성 등의 문화향유의 대상의 확대가 필요함
- 장애인의 경우 경제적 소외계층에 포함되지 않더라도 다른 측면에서 소외될 수 있음
- 문화적 불평등은 사회적 배제와 항상 같은 방향을 움직이지 않기에 경제적 소외계층이 아닌 계층에서도 문화의 불평등이 관찰될 수 있음.
- 민간의 통합문화이용권 할인제도를 이용한다면 추가 예산 없이 대상자 확대가 가능할 것임.
- 과거 노인들의 문화예술향유를 여가로 접근했지만 이제는 제2의 제3의 인생과 맞물리며 노인들의 문화예술향유는 삶의 문제이고 주체의 문제임

③ 대상별 접근이 아닌 욕구별 접근이 필요

- 문화적 욕구를 가지고 있는 사람은 모두 문화나눔사업의 대상이 될 수 있어야 함
- 욕구적인 측면보다는 경제적, 사회적, 지리적, 특수적 소외계층이라는 현재의 대상에 지나치게 경도되어 있음

④ 아동청소년에 대해서는 보다 보편적 접근 필요

- 청소년들은 가상과 현실세계를 구분하지 않는 특성 때문에 경험해보지 못한 현실세계에 대한 두려움이 많음
- 특히 아동청소년의 경우 문화경험을 통해 문화자본을 형성하는 과정에 있으므로 다른 대상보다 더 많이 포함시켜 지원해야 함.
- 음악영재교육분야에서는 대부분 중위를 기준으로 대상자를 선정하고 있기 때문에 수급자나 차상위 계층에서는 대상자 자체가 존재하지 않는 경향이 있기에 기준선을 높일 필요가 있음.

(2) 문화나눔사업 내용구성 및 적절성 관련

① 문화나눔사업의 질적 향상 필요: 콘텐츠의 다양화와 질 향상

- 공연관람의 이해와 재미를 높이기 위한 구성(예 : 해설이 있는 공연)은 문화소외계층의 문화접근성을 높이는데 효과적이며 공연관람과 관련된 기념품 제공도 유익하다고 생각됨
- 이용시설은 이용자들의 욕구를 중심으로 문화서비스를 제공하고 생활시설은 찾아가는 형태로 지속적인 사업이 필요함
- 통합문화 이용권의 경우 단순히 발급율과 소진율 중심으로 한 사업진행으로 프로그램의 질이 낮아지는 경향이 있음
- 문화나눔사업이 TV 프로그램 정도의 수준을 뛰어넘지 못하는 현실적 문제도 있음

② 문화나눔사업의 콘텐츠와 정체성에 대한 재규정 필요: 대상별 문화나눔사업 내용의 차별화 필요에 대한 고민과 문화나눔사업의 정체성을 문화예술 프로그램 vs. 여가 프로그램 중 어디에 두어야 할 것인가

- 문화혜택의 내용(폭)의 차별화 필요함(예 : 차상위 계층은 5만원으로 모든 분야의 예술을 경험할 수 있도록 하고 중위소득 이하는 순수예술에만 사용하도록)
- 문화나눔사업이 문화예술적인 측면으로 갈 것인지 아니면 여가의 측면을 포괄할 것인지에 대한 합의가 필요함

③ 문화소비 방식의 변화 필요: 수동적 콘텐츠에서 참여형 콘텐츠로

- 문화나눔사업의 내용이 소비하는 방식의 문화가 아니라 생산을 함께 하거나 아니면 생산의 경험과 그 속에서 형성되는 가치를 공유하는 방식으로 변화해야 할 것으로 생각함(단순히 문화를 소비하는 콘텐츠가 아니라 이용자들이 함께 문화와 가치를 생산하는 방식으로 콘텐츠를 구성할 수 있어야 함)
- 지역사회 커뮤니티를 형성할 수 있는 콘텐츠 필요

(3) 문화나눔사업 전달체계 방식 및 주체별 역할 관련

① 사회복지시설 : 문화예술에 대한 관심 및 이해 낮음

- 사회복지시설의 경우, 이용자 및 입소자들의 문화향유는 기관 담당자들의 문화향유에 대한 인식과 만족감 정도에 따라 결정된다고 할 만큼 사회복지사들의 영향력이 큼. 그러나, 현장에서 사회복지사들은 문화예술에 대한 정보가 없거나 업무과중으로 문화체험을 위한 정보수집과 활동을 위한 노력들을 할 여력이 없는 것이 현실

② 지방정부 및 공공기관: 지역 공공도서관의 역할이 강화되어야함.

- 문화나눔사업 전달에 있어서 지역 공공도서관의 역할 강화: 최근 도서관에서는 독서와 독후활동, 토크와 북콘서트와 같은 융합적인 콘텐츠를 기획하고 실행하고 있음. 지역마다 작은 도서관형태의 문화시설에서 다양한 문화프로그램을 어려서부터 경험하고 일상생활화 되어야 한다고 생각함. 이에 문화도 지역사회 내에서 하나의 운동(movement)이 되는 방향으로 정부가 추진하고 지원해야 함.

③ 문화나눔사업 지역주관처(시행처): 자율성 보장

- 문화나눔사업 지역주관처(시행처)들의 자율성 보장 필요. 자율성이 보장되지 않아 단체의 장들이 문화나눔사업에 열정적이지 않는 경향 - 자율성 부여를 통해 서울형 문화복지 등을 만들어 낼 수 있음.

④ 문화복지 매개인력: 문화나눔사업을 중점적으로 담당할 문화복지전문인력이 필요함.

- 문화복지 전문인력 필요. 문화나눔사업을 보다 효과적으로 진행하고 문화예술에 대한 대중의 인식을 변화시키기 위한 문화매개인력이 필요함

⑤ 현재의 전달체계 방식에 대한 본질적 고민

- 소진율이 낮은 대상의 경우 문화에 대한 욕구가 낮은 것으로 간주하여 차기 신청에서 제외하고 문화에 대한 욕구가 더 많은 대상이 신청할 수 있도록 하는 방식 고려해야 함

- 현재는 통합문화이용권과 같은 바우처 형태로 지급하는 것을 확대하는 것이 좋은지 아니면 다른 방식을 찾는 것이 좋은지 검토해봐야 할 상황(바우처 방식이 이용자들에게 ‘공돈’이라는 인식을 주고 있어 욕구 충족을 위한 단순 지불방식으로 치부되는 경향임).

⑥ 문화예술 향유 편의를 위한 지원 필요: 공연시간 다양화 등

- 문화예술 공연의 시간적, 공간적, 편의시설에 대한 다양한 운영방안 모색 요구됨
 - 늦은 공연시간, 공연시간동안의 탁아시설 부족, 공연해설 및 해석자막 등
- 공연관람을 위한 행정절차(사랑티켓 참가자 전원 입력 등)와 추가비용(보험가입, 공연료 추가 등), 단체인솔(차량, 대중교통, 안전) 등의 어려움

(4) 정책목표 달성: 정책목표의 달성 가능성과 정책의 방향에 대한 본질적 고민 필요

- ‘국민의 삶의 질 향상’이라는 문화복지의 정책 목표달성이 한국의 상황에서 시장을 통해 가능한지 고민 필요(소비적인 삶의 형태를 바우처를 통해 계속 유지하게 하는 것이 삶의 질 향상이라는 목표가 달성되는 것인가에 대해)
- 문화나눔사업을 문화예술이라는 초점을 맞출지 삶의 양식의 변화에 초점을 맞추는지에 대한 고민 필요

4. 결론

문화복지는 ‘문화’와 ‘복지’의 복합어로서 ‘문화’가 ‘사회복지’라는 영역과 만나 새로운 의미를 갖는 신조어이다. 문화를 통해 모두가 행복을 누리는 세상을 만들어 보자는 것이 문화복지이다. 자아실현과 문화생활 기회의 확대, 즉 개인의 창의가 최대한 발휘되면서 동시에 가족 및 공동체와의 화합과 민주적 참여 속에 상호 정서적 지지와 함께 문화생활을 누리는 사회의 구축이 사회복지의 최종 지향점이라는 맥락에서 나온 개념이다. 문화적 소외현상을 극복하고 국민 개개인이 취향에 따라 문화예술을 향유하게 함으로써 문화적 삶을 영유하도록 하는 것이 문화복지의 핵심적 내용이다.

산업사회에서 지식기반사회로 넘어가면서 문화와 예술을 통한 창의성 개발이 국가 경제와 사회발전의 원동력이 되고 있다. 현대 사회는 문화와 지식, 정보가 무엇보다도 가장 변화를 가능하게 하는 활용성 높은 핵심 가치로 인정받고 있기 때문이다. 또한 국민들은 삶의 기본적인 욕구를 벗어나 문화적인 욕구를 충족할 수 있는 사회구조를 원하고 있다. 즉, 문화를 즐기는 것(문화향유)은 삶의 질을 좌우하고 다양한 기회를 제공함으로써 삶에 활력소를 불어 넣어 주는 매우 중요한 요인이 되고 있다.

그러나 우리나라에서 문화예술은 공공재로 분류되기 보다는 시장 논리의 지배를 받게 됨으로써 경제체계 속에서 가격가치가 형성되는 구조를 갖고 있다. 이러한 틀 속에서 사회의 전 구성원이 즐겨야할 문화예술이 일반 서민들로서는 향유하기 어려운 고가의 활동으로 인식되거나 변질되어 문화적인 소외계층을 양산하고 있다. 이러한 문화의 양극화는 미래 사회에서 상상력과 창의력의 결핍으로 인한 삶의 질 개선 기회의 박탈로 이어지고, 결국 사회 양극화의 재생산이라는 복합적인 문제를 가져올 수 있다.

더구나 주 5일 근무제의 정착과 주 5일 수업제 등으로 가족 간의 공동생활 시간이 증가하고 여가 생활에 대한 관심이 증대되면서 문화 활동을 통해 삶의 의미를 추구하려는 사회적인 분위기가 높아졌다. 그러나 문화적 향유 욕구는 늘어난 반면 사회경제적 빈부격차는 심화되어 문화적으로도 양극화 현상이 두드러지게 되었다. 이로 인해 이들 사회경제적 취약계층의 문화적 욕구 충족은 이전보다 더욱 어려워지게 되었다.

사회적으로 문화의 역할과 기능은 더 중요해질 것이며, 문화예술을 중심으로 하는 활동이 개개인의 삶의 질 향상은 물론 창의력을 증진시켜 국가발전의 원동력이 된다는 것에 대한 신념은 현정부의 창조경제에도 강조되고 있다. 따라서 문화향수와 문화적 욕구 충족의 기회는 개개인의 삶의 행복을 결정하는 기회요인으로 매우 중요하게 다루어져야 한다.

문화예술을 가치재(merit goods)로서 인식하고 하나의 권리로 인정한다면 개인의 문화권을 보장하는 것은 국가의 의무일 수 있으며, 사회와 국가는 이러한 권리가 실현될 수 있도록 해주어야 한다. 우리나라에서도 헌법(제11조)과 「문화예술진흥법」(제3조)등을 통해 국민이 문화예술을 향유할 권리와 국가의 의무를 표현하고 있다.

문화는 사회적 자본을 제고함으로써 정치적 민주주의, 효율적인 거버넌스, 신뢰에 기반한 사회공동체 형성에 기여한다. 또한 문화는 건강증진, 교육제고, 환경개선 등에 기여함으로써 사회서비스 강화에 기여한다. 문화의 사회적 가치와 효과에 근거하여 행복의 사회적 결정요인을 강화함으로써 국민의 행복을 제고하기 위한 문화의 역할을 확대할 필요가 있다.

국내외 여러 연구들을 통해 소외계층의 문화여가 지원을 통해 문화욕구를 충족시키면서 궁극적 삶의 질을 향상시킬 수 있다는 것이 입증되었다. 문화여가 향유를 통해 삶의 만족도 증가, 우울증 감소, 자존감 향상, 대인관계 향상 등 사회심리적 성과에 대한 다양한 실증연구들이 이루어지고 있어 문화복지사업의 당위성을 지지하고 있다. 사회작문화적 소외계층 사람들이 문화예술활동을 통해 공격성, 위축, 자존감, 우울감, 왕따 등의 문제가 줄어드는 효과를 나타냈다. 이와 같은 질적인 측면의 성과측정을 논리적으로 더 다양하게 시행할 필요가 있다.

문화복지를 통해 취약계층의 삶의 질을 향상시키고 행복을 더해주기 위해서는 단순한 공연이나 전시뿐만 아니라 물리적 및 심리적 접근성을 높이기 위한 노력도 병행되어야 한다. 즉, 흥미있는 주제와 내용이어야 하고, 취약계층이 교통 혹은 물리적 접근성이 제한받고 있지 않은지를 살펴야 한다. 사회환경 변화에 따라 국민의 문화욕구가 급속하게 변화되고 있는 만큼 정례적인 수요자 욕구조사를 통해 전시나 공연의 내용을 조정하기도 해야 한다. 특히 문화복지 매개인력의 역할이 중요함을 인식하고 이에 대한 인력양성 계획이 추진되어야 한다.

결국 문화복지가 추구하는 역할은 궁극적으로 꾸준한 경제 성장과 문화 사회 개발에 대한 노력을 전제로 하여 개개인의 행복을 증진시키는 것이다. 최근 국민의 행복은 소득과 직접적으로 관련 있기보다 사회적 요인과 더 관련이 많다. 행복에 영향을 주는 사회적 요인을 강화하는데 문화가 기여할 수 있다. 그러므로 문화의 복지적 역할과 가치에 대해 재인식이 필요하다.

〈참고문헌〉

- 강윤주.(2012). 생활예술 지원정책방안 연구. 문화체육관광부.
- 노대명·이현주·강신욱·김문길·신현웅·신화연·황덕순·홍경준·손병돈·장덕호·
임완섭·이주미 (2013). 국민기초생활보장제도의 맞춤형 급여체계 개편방안 마련을 위한 연구. 보건복지부·한국보건사회연구원
- 류정희 외(2014). 차상위계층 지원사업 현황과 체계화방안 연구. 한국보건사회연구원
문화체육관광부·한국문화예술위원회. 2014. “복권기금 문화예술분야 배분 10년의 성과와 향후방향 토론회”, 자료집. 2014.06.10.
- 양혜원(2012). 문화복지정책의 사회·경제적 가치 추정과 정책방향 연구. 한국문화관광연구원.
- _____(2013). 지역밀착형 복합문화 커뮤니티센터 조성 및 운영방안 연구. 한국문화관광연구원.
- 양혜원·박종용(2015). 2014년 통합문화이용권(문화·여행·스포츠관광)사업 성과평가 연구. 한국문화예술위원회.
- 양혜원·박종용(2014). 2014 복권기금 문화나눔사업 성과 및 타당성 연구. 한국문화예술위원회
- 정무성, 최상미, 양혜원, 한정원, 임유진, 전재현, 김경옥, 김도영, 이현용, 위세아, 박은지. 2014. “통합문화이용권 사업 효과성 및 타당성 분석연구”, 한국문화예술위원회
- 정무성, 한용외, 황정은, 서정민, 김성미, 김은경, 김은정. 2012. “복권기금 문화나눔사업 수혜대상 수요조사 연구”, 한국문화예술위원회 예술정책연구.
- 최재성·강영숙·김진욱. 2009. “빈곤층의 사회적 배제 수준이 삶의 만족도에 미치는 영향”. 『한국사회복지조사연구』, 21, 309-341.
- 최재성, 최상미. 2014. “사회적 배제 극복을 위한 한국의 사회복지서비스”, 미발간.
- 한국문화예술위원회(2014). 2014년 복권기금 문화나눔사업 계획
- 한국문화예술위원회(2014). 통합문화이용권 사업 효과성 및 타당성 분석연구
- 한국문화예술위원회(2015). 2015년도 통합문화이용권 사업 지침
- 조현성, 정현일, 김희수, 박종용, 이현서. 2013. “2013복권기금 문화나눔사업 성과 연구”. 한국문화예술위원회.
- 최종혁·이연·유영주·안태숙. 2010. “사회적 취약계층의 사회적 배제에 대한 문화복지 프로그램의 기능”, 『한국사회복지학』, 62(1): 291-316.

2015 아르코 문화예술정책 컨퍼런스
ARKO Cultural Policy Conference

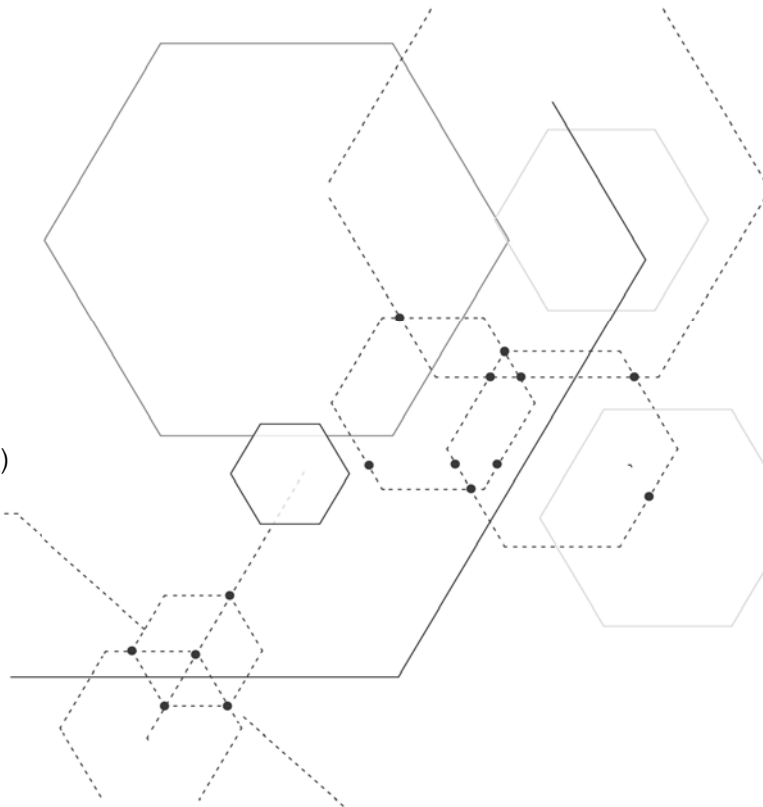
문화융성을 위한 문화예술지원의 역할과 방향

세션 3 : 문화예술 가치의 사회적 확장

토론

〈문화예술 가치의 사회적 확장〉 토론문

장세길 (전북발전연구원) / 양혜원 (한국문화관광연구원)



토론 1

“문화예술과 커뮤니티 활성화”에 대한 토론문

장세길 (전북발전연구원)

필자는 광의의 문화복지 개념(국민의 문화적 감수성 증진)에 동의하지만, 한편으로 ‘문화복지가 왜 필요한가?’라는 질문에 논리적인 답이 있어야 한다고 생각했다. 그러던 차에 문화복지연구회(현, 문화복지네트워크)에서 개최한 ‘문화바우처사업, 어디로 가야 하는가?’(2013년 6월)라는 토론회에서 한 발표문을 통해 기존과 다른 논리적 접근을 볼 수 있었다. 이전 논의를 보면 인간의 욕구이론이나, 인간의 권리로서 문화권 등을 주장하며 문화복지의 필요성을 강조했으나, 이 토론회에서는 문화예술이 갖는 본원적 특성을 토대로 ‘현대사회 인간’의 문제로 접근했다. 길지만 내용을 충실히 전달하는 차원에서 원문을 그대로 인용한다.

나는 문화감수성 증진은 “문화 수용력”뿐만 아니라 “문화 표현력 (표출력)”도 함께 증진시켜 타인(타문화)을 이해하고 자신을 타인에게 이해시키는 능력도 증진시켜 “문화 공감력”과 서로 소통하는 능력을 키울 수 있게 되고 이를 통해 공동체 문화를 형성하는 토대를 만들 수 있다고 본다. 즉, 문화복지의 실현이 개인의 문화감수성을 증진시켜 사회구성원 간 문화 공감력과 소통 능력을 향상시켜 공동체 문화의 근간을 만들어 낼 수 있다는 점에서 문화복지의 공익적 가치가 있다고 생각한다. 바로 이런 점에서 문화복지는 정부의 정책 사업이 될 수 있는 당위성을 가진다고 본다. 특히, 사회복지 개념과 복지국가 등장이 역사적으로 시장중심 자본주의 위기로 나타난 사회적 ‘위험’(예, 실업, 산재 등)에 대응하기 위해 등장했듯이, 문화복지 및 문화복지 국가의 등장도 오늘날 현대 사회의 ‘위험’에 대응하는 것이라고 생각할 수 있다. 그러면 도대체 오늘날 우리가 겪고 있는 위험이란 무엇인가? 오늘날 현대사

회 특징을 진단한 세 명의 사회학자, 기든스(Giddens, 1991), 벡(Beck, 1998), 바우만(Bauman, 2010)의 논의를 빌려와 우리가 겪고 있는 위험과 그 위험에 대응하는 문화복지 가치를 논하고자 한다.

기든스는 ‘지구화’로 인하여 “전 세계적인 사회관계의 강화”(Giddens, 1991: 75)가 일어나고 다양한 사회적 및 지역적 관계망이 형성되는 시공간적 확장 과정에서 장소귀속 탈피기제의 근간이 되는 신뢰 관계가 예전보다 더 중요해진다고 하였다. 기든스는 신뢰 관계를 ‘(추상)체계에 대한 신뢰’와 ‘사람에 대한 신뢰’로 나누는데 현대 사회에서는 가족과 친족 및 지역사회에 기반을 둔 친밀성은 약화되고 익명적 타인들과 상호작용이 더 확장되어 사람에 대한 신뢰가 약해져서 사람들이 느끼는 ‘존재론적 안전’이 훨씬 불안정해졌다고 한다. 뿐만 아니라 추상체계(화폐 및 전문가 체계)에 대한 신뢰 관계도 전 지구적 확장에 따라 위험을 예측하거나 통제하기가 어려워져 예전보다 더 위험한 환경에서 사람들이 살게 된다고 보았다.

벡(Ulrich Beck, 1998)도 오늘날 현대사회는 지구화, 개인화, 고용감소와 생태 위기라는 네 가지 과정에 의해 산업사회와는 다른 국면에 처해 있다고 보면서 ‘지구화’ 현상을 현대사회의 불확실성을 낳는 주요 요인으로 보고 있다. 지구화 현상이 심화되어 불확실성이 높아지고, 사람과 체계에 대한 신뢰도 약해지는 불안정한 사회에서 개인은 끊임없이 순식간에 변화하는 상황 앞에서 일들을 선택하고 해결해야 하는데 그 선택에 따르는 위험 부담을 오롯이 개인이 져야한다고 한다(Bauman, 2010). 왜냐하면 과거에는 개인이 실패하거나 불행해지면 공동체가 보호해 주는 국가적으로 공인된 장치가 있었으나 이제 그런 장치가 점점 일관되게 줄어들면서 권위 있는 “공인된 처방”(Bauman, 2010: 11)이 없기 때문이다. 따라서 늘 변화하는 상황 앞에서 공인된 처방 없이 스스로 선택하고 그 선택의 결과에 대해 책임을 져야하는 현대인들은 예전보다 더 자주 불안해하며 살아가고 있다고 한다.

또한 이러한 불안한 현실 속에서 현대인들은 “미래의 불확실성에 근거한 미묘한 두려움” 때문에 일을 필사적으로 하게 되고 막연한 경쟁에서 뒤처지지 않을까 하는 두려움으로 더 오랫동안 일을 하게 되어 “두려움의 노동 윤리”(Ciulla, 2001)를 가지고 살아간다. 현대사회의 불안 속에서 개인은 타인과 소통하고

공감을 형성하는 노력을 기울이기보다 경쟁에서 혼자라도 살아남기 위해 자신의 성과 달성에 매달리는 “피로사회”(한병철, 2012)에 살다보니 개인적으로 더욱 파편화되어 사회적 신뢰 및 공동체 의식이나 문화를 형성해 가는 토대를 갖추기가 어려워져 가고 있다.

바로 이런 사회적 위기에 대응하기 위해 문화적 감수성을 증진시켜 문화적 공감력, 구성원들 간의 이해와 소통을 원활히 하게 만들어 보다 강한 신뢰관계를 구축하여 존재론적 안정감을 갖도록 만드는 데에 문화복지 사업의 필요성이 있다고 본다.¹⁾

발제자 역시 이러한 맥락에서 문화예술을 통한 커뮤니티의 활성화를 설명하고 있다. 다만 (기본적인 인식은 그렇지 않겠지만) 발제 내용만 놓고 보면 사회구조적인 모순에 대한 접근이기보다 ‘문화예술 접근의 대중화’(문화의 민주화)라는 측면이 강조되고 있는 것 같다. “위의 글이나 발제자의 글이나 동일한데 괜히 말장난 아니냐?”며 반문할 수 있으나, 필자는 ‘현대사회의 구조적 모순’에서 출발하는 것과 ‘아파트 담을 허물자!’²⁾는 식의 접근은 정책이나 실천에서 다른 양상을 보인다고 생각한다. 접근방식에 따라 커뮤니티 활성화를 위한 문화예술정책의 대상, 또는 정책을 통해 얻고자 하는 바(개인의 예술향유 증진? 또는 현 구조적 모순의 균열?)가 달라질 수 있기 때문이다.²⁾

필자가 발제 내용을 보며 가진 또 다른 의문점은 ‘문화예술로 커뮤니티를 활성화시키려는 궁극적 목적을 무엇으로 상정하고 있는가?’이다. 필자의 기우일 수 있겠으나, 발제 내용만 놓고 보면 커뮤니티 활성화임에도 불구하고 실제 커뮤니티의 주체는 문화예술을 매개로 하는 사업의 대상으로 비쳐진다. 오히려 강조되는 사람들은 문화예술가 혹은 커뮤니티 디자이너, 커뮤니티 강사이다. 그러면서 필자는 “문화예술이 도구

1) 이현서, 2013, “문화복지연구회 공개세미나 토론문”, 「문화바우처사업, 어디로 가야하는가」, 43~44쪽.
2) 예를 들어 농촌과 도시는 커뮤니티 활성화 내용이 다를 수밖에 없다. 농촌은 이미 커뮤니티가 있다. 없었던 적이 없다. 그런데 ‘문화’로 공동체가 형성되어 있던 마을에 어느 날 예술가들이 와서 ‘예술’로 커뮤니티를 활성화한다고 한다. 그것은 마을주민의 예술향유를 증진시키는 것이지, 커뮤니티를 활성화시키는 것이 아니다. 이거야 말로 지식인이 ‘예술’의 아름다움(미학)을 ‘강요하는’, ‘문화의 민주화’ 전략이다. 오히려 ‘당산 살리기’라는 사업으로 사라지거나 명맥을 유지하기 어려웠던 마을곳(당산제)을 되살리는 활동이 농촌에 부합하는 ‘문화’ 활용 커뮤니티 활성화라고 본다.

적 측면으로만 작용하는 것이 아니라 커뮤니티 활성화를 매개로 문화예술(구체적으로 문화예술가)의 자립적 자기 기반으로서 독자성이 확보 가능한지 다양한 논의들이 필요하다.”고 설명한다.

커뮤니티 활성화를 통해 얻을 수 있는 효과는 다양하다. 개인의 예술향유가 증진될 수 있고, 이로 인해 커뮤니티가 활성화될 수 있다. 더불어 예술가가 지역에서 자립할 수 있는 일명 선순환 생태계가 구축될 수도 있다. 하지만 예술가 혹은 문화매개인력의 자립기반은 어디까지 현대사회의 구조적 모순을 해소하기 위한 커뮤니티 활성화라는 궁극적 목적 외에 얻어지는 효과이어야 한다. 그럼에도 유행처럼 번지는 마을재생, 커뮤니티 활성화 사업을 보면 실제 커뮤니티 주체는 수혜 받는 대상으로 전락하는 경우가 많다. 국비나 지방비 지원이 끊기는 순간, 커뮤니티 활성화를 실천하던 사람들이 순식간에 빠져나가 일도 비일비재하다.

모두가 그런 것은 당연히 아니다. 극히 일부의 일이다. 그럼에도 극히 일부라도 커뮤니티 활성화 사업을 일자리 사업으로 오해하는 일이 없기를 바란다. 최근에 청년정책이 붓물처럼 쏟아지지만 실제 청년정책에 청년은 없고 이데올로기만 난무한다는 것이 필자의 생각이다. 문화예술을 통한 커뮤니티 활성화 사업에서는 이런 일이 없기를 바란다.

토론 2

“문화소외계층을 위한 문화복지 정책방향”에 대한 토론문

양혜원 (한국문화관광연구원)

그간 문화소외계층을 위한 문화복지사업의 양적인 확대에도 불구하고 현재 우리사회에 문화소외계층으로 분류되는 이들은 몇 명에 달하는지, 공공정책을 통해 어느 정도까지 지원해야 하는지에 대한 구체적이고, 객관적인 논의는 부족했다는 점에서 본 연구는 향후 문화복지정책의 대상 및 도달목표의 설정과 관련 중요한 시사점을 제시하고 있다.

본 연구에 따르면 경제적 소외계층(중위소득 50% 기준)은 약 천만명, 지리적 소외계층(사회복지시설 거주자, 도서산간지역 거주자, 군복무자, 재소자)은 약 백만명, 사회적 소외계층(한부모가족, 등록장애인, 독거노인, 다문화가족)은 약 870만명이며, 이중 중복된 인원인 약 430만명을 제외하면 대략 1,540만명에 달한다고 한다.

2003년 이후 문화복지사업은 ‘경제적 취약계층에 대한 소극적인 문화향유 지원’에 초점이 맞추어져 있었고, 그에 따라 차차상위 계층이나 특수한 여건으로 인한 문화소외계층은 문화복지의 사각지대에 처해있었다. 또한 문화재화의 경험재적 속성을 무시한 지원방식, 즉 문화예술에 대한 경험과 교육 기회의 부족으로 문화예술을 향유할 수 있는 역량이나 선호가 형성되지 못한 이들에 대한 일회성 지원이 과연 얼마나 실효성을 가질 것인가에 대한 의문이 지속적으로 제기되었던 것도 사실이다. 한편 ‘문화융성’과 ‘국민행복’이라는 기치 하에 문화복지정책에 대한 정책적 관심이 증가한 현실에서 과연 언제까지 예산 투입을 확대해야 할 것인가에 대한 모호성도 존재했었다.

문화복지정책이 본격적으로 시작된 지도 이제 약 10년을 넘어서고 있다. 이제는 과거 주먹구구 방식의 사업에서 벗어나 보다 중장기적인 관점에서 문화복지정책의 미래를

설계할 필요가 있다. 즉 우리가 추구해야 할 문화복지정책의 궁극적 목표를 설정하고, 정책대상의 규모를 추산하고, 이들에게 어떻게 효과적으로 문화복지를 제공할 수 있을지에 대해 단계적으로 접근할 필요가 있다. 본 연구에서 제시한 내용이 그 단초가 될 수 있을 것이다. 현재 문화소외계층으로 분류될 수 있는 이들 중 최우선 지원 계층은 어느 집단인지, 향후 5년~10년 동안 이들에게 어느 정도나 문화복지 지원을 해나갈 것인지에 대해, 세부집단별로 매년도 목표를 설정하고 그에 접근할 수 있도록 예산 및 인력의 확보와 서비스 전달체계의 구축이 이루어져야 할 것이다.

한편 발제자는 설문분석 결과와 FGI 분석 결과를 토대로 향후 문화복지정책의 개선 방향을 i) 정책대상 ii) 정책의 내용 iii) 정책전달체제로 나누어 제시하고 있다. 전반적으로는 동의하나, 여기에서 제시된 대안 중 몇 가지 사항은 재고의 여지가 있는 것으로 보인다.

첫째, 발제자는 대상별로 문화나눔사업 내용을 차별화할 필요가 있다고 하고 예를 들어 차상위계층은 모든 분야로 열어놓고, 중위소득 이하는 순수예술에만 사용하도록 하는 방식을 제시하고 있는데, 이는 단위사업별 목표와 함께 고려될 필요가 있으며, 단일 사업에서 제공되는 프로그램의 범위가 달라지는 것은 문제의 소지가 있을 것으로 보인다.

둘째, 소진율이 낮은 대상의 경우 문화욕구가 낮은 것으로 간주하여 차기 신청에서 제외하고 문화에 대한 욕구가 더 많은 대상이 신청할 수 있도록 하는 방식을 고려해야 한다는 주장도 문제의 소지가 있다. 취약계층을 대상으로 하는 문화복지정책의 경우 모든 사람들이 최소한의 문화적 권리를 향유할 수 있는 기회를 제공하는 성격이 강한데, 취약계층의 경우 문화예술에 대한 접근 기회의 부족으로 인해 문화자본이나 문화에 대한 욕구 형성이 미흡하다는 특성을 가진다. 문화복지정책은 문화에 대한 욕구가 형성되지 않은 이들이라 하더라도 최소한 한번쯤은 문화를 접할 수 있는 기회를 제공하여 문화가 가진 풍요로움과 가치를 누리게 할 수 있도록 하는 것이 중요한 만큼, 이들을 배제하게 되면 현재 존재하고 있는 문화의 양극화를 더욱 심화시키는 결과가 나타날 수 있을 것으로 사료된다.

한편 발제자가 제시한 내용 외에 문화복지정책의 개선을 위해 추가적으로 고려되었으면 하는 내용은 다음과 같다. 먼저 문화복지사업과 문화예술교육사업의 연계 고리가

마련될 필요가 있다. 현재 문화복지사업은 한국문화예술위원회가, 문화예술교육사업은 한국문화예술교육진흥원이 주관함에 따라 두 사업이 별도로 진행되고 있으나, 실제 지역에서는 광역 단위 문화재단이 두가지 사업 모두를 수행하고 있다. 수혜자의 문화복지 프로그램에 대한 만족도나 효용성, 효능감을 배가시킬 수 있는 것이 바로 문화예술교육이며, 문화복지사업을 통해 문화의 가치를 느껴본 이들은 보다 반복적인 문화예술향유기회를 요구하게 되는 경향이 있다는 측면에서, 지역에서는 문화복지사업과 문화예술교육지원사업의 대상자(수혜자)의 공유 및 프로그램 연계를 통해 사업 간 시너지를 낼 수 있는 방안을 모색할 필요가 있다. 또한 통합문화이용권(문화누리카드)를 통해 구매할 수 있는 품목 또한 문화예술교육과 관련된 프로그램이나 악기재료 등으로까지 확대하는 방안을 고려해볼 수도 있을 것이다.

둘째, 문화복지정책은 주민과의 대면적 접촉이 매우 중요한 분야이다. 그럼에도 불구하고 현재 지역 주민이 어떤 문화복지 프로그램이 있는지, 어떻게 참여할 수 있는지에 대해 정보를 얻고 상담을 받을 수 있는 채널은 온라인 또는 콜센터 등에 불과하여 매우 제약적이며, 대면적 접촉 채널은 전무하다고 볼 수 있다. 언제든지 주민이 쉽게 문화복지사업에 접근할 수 있는 통로가 물리적 공간의 형태로도 마련될 필요가 있으며 이때 지역에 존재하는 문화시설을 적극적으로 활용할 필요가 있다. 예컨대 각 지역에 광역 또는 기초 단위로 설립되어, 문화복지 프로그램이 제공되고 있는 문화시설에 ‘(가칭) 문화복지 지원센터’라는 거점 공간을 마련하고, 문화복지사업 및 문화예술교육사업을 주관하는 담당인력과 매개인력이 이곳에 상주하면서 주민에 대한 프로그램 및 정보를 통합적으로 제공하는 방안을 고려해볼 수 있을 것이다. 특히 최근에 설립되고 있는 ‘생활문화센터’의 경우 문화복지프로그램과 문화예술교육프로그램, 그리고 생활문화프로그램이 함께 결합될 필요가 있다는 점에서 지역 문화재단이 운영을 맡고 있는 지역부터 시범적으로 문화복지 지원센터의 운영을 시작해보는 것은 어떨지 제안하고 싶다.

