

□ 2025년 현장업무보고 패널 및 청중 의견 [음악]

이나리메(작곡가, 평론가, Musiquium 대표)

: 저는 창작산실과 관련된 의견을 말씀드리기로 했습니다. 일단 처음에 가장 제 눈에 들어온 게 예술위원회의 직원으로 계시는 분이 심의위원으로 참여한다는 점이 사실은 외부에서 보면 조금은 거부감이나 어쩌면 위험한 모험이라고 생각하시는 분들도 계실 것 같은데, 저는 오랫동안 예술위원회 1기, 2기 소위원을 거치면서 이 예술위원회 직원분들이 전부 다는 아니겠지만 아주 많은 분이 이 공연과 모든 예술위원회의 사업에 열정을 가지고 계신다고 알고 있어요. 정말 제가 아는 은퇴한 어떤 선생님은 1년에 공연을 500개를 보시는 분도 계셨어요. 위원장님께 하나 부탁을 드린다면 직원 역량 강화, 심의를 해야 한다면 대내외적 인정 부분을 고려해서 직원 역량 강화, 그리고 공연가는 시간, 이런 건 외근 시간으로 수당을 주시고 티켓 확보해 주시고 이렇게 해서 그런 시도들이 좋은 방향으로 갈 수 있게 도와주셨으면 좋겠습니다.

지원 선정률을 보면 음악은 대부분 높은 편이에요. 사실 다른 분들, 유튜브로 봤는데 높으니까 이제 막 자꾸 달라고 하면 부자가 더 밝힌다는 이런 얘기를 할 것 같아서 그런데, 그런데도 오페라 창작산실은, 오페라라는 것은 그 장르의 특수성 때문에 1억 조금 넘는 지원금으로는 공연의 완결성을 담보하기가 너무 어려워요.

그렇기 때문에 이번에도 무반주 장르라든지, 오히려 작곡가들이 생각할 수 없는 그런 담대한 시도들을 제시해 주신 것 같은데 사실은 좀 현실적인 지원이 필요하다고 생각합니다.

그렇다고 우리의 예산이 이만큼 이니까 소극장만 하라고 창작의 범위를 제한하기도 어려운 일 같고, 그런데 지금까지 오페라 창작산실을 보면 그것이 가장 큰 문제라고 생각하고 사실 좋은 점도 많습니다. 그래서 제가 써왔습니다, 좋은 점을.

제가 오페라 창작산실에 지원도 해봤고, 떨어져도 봤고, 붙어도 봤고, 심사도 해봤는데 사실 아르코의 창작 아카데미에서 조금 밀작업을 해서 오페라를 작곡할 수 있는 관심과 역량을 만들어줬고, 처음에 사업 시작했을 때부터도 굉장히 작곡가들이 큰 관심을 두고 시작했고, 지금 오페라에 특화된 작곡가들이 몇 명씩 생기기 시작했고, 지역에서 위촉도 받아요. 처음에 도전했던 작곡가들이 심의도 하게 되는, 10년의 세월을 거쳐서. 그렇게 되는 경험치가 축적되고 그랬어요.

그럼에도 불구하고 예산이 턱없이 부족하니까 코러스들이 다 소매가 안 맞는 것을 빌려서 입어야 하기도 하는 등 아주 옥의 티 같은 점에서 관객들이 어려운 음악인 측면도 있고, 실망을 하게 되거든요. 그런데 그건 10년 전이나 지금이나 크게 바뀐 게 없는 것 같아요.

열심히 한다고 해도. 그리고 연출가의 어떤 상상력을 많이 막을 수도 있고, 또 작곡가와 연출가 간에 소통이 안 될 수도 있고, 이 돈으로 어떻게 운영해야 하나 했을 때 단장님은 또 다른 생각을 하고 있거든요. 그러니까 그 바운더리에 있는 관계자들이 많은 거예요.

창작자들과 직접 연주하는 사람 말고. 그렇기 때문에 그런 거에 대한 우리 바운더리 포지션에 대한 예산이나 이런 게 더 많거든요? 창작 예산보다. 무대나 조명이나.

그래서 그런 것들이 조금 더 현실화됐으면 좋겠다, 이런 생각이 들고 그게 없었을 때 어떤 부작용이 생기냐면 오염된 소리를 관객이 듣게 돼요. 그러니까 우리나라가 제대로 피트를 갖추고 오페라를 할 수 있는 극장이 많지 않아요. 그런데 단장님들이 이걸 확보를 못 하세요. 피트에서 악기가 넘쳐난다든지, 아니면 대부분 지역에서는 다목적홀로 지어져 있어요. 피

트가 있어도 뮤지컬 공연장으로 그럼 어쩔 수 없이 음향을 증폭하거든요?

그럼 결국은 이것은 썬 오페라가 아니에요. 새로운 오페라인 거죠. 한국형 오페라라고 해야 할지 모르겠는데 본질이 호도된 장르가 되기 때문에 이것은 제 생각에 창작산실 올해의 신작도 마찬가지로 거예요. 올해의 신작은 사실은 현실보다는 조금 높은 금액을 우리가 받아요.

돈이 많아도 문제, 적어도 문제인데 높은 금액을 받았을 때 이제 창작자들의 상상력을 발동시켜서 그것을 잘 써야 하는데 그것이 무대로 간다든지, 조명으로 간다든지 하면서 음악이 음악 외적인 것들에서 좋아지면 좋은데, 조금씩 안 좋은 소리를 듣게 되는 경우가 있어요, 관객들이. 그런 것들에 대해서 적절한 공연장을 선택하는 것도 우리가 굉장히 중요한 선정의 기준이라고 생각하고요.

그리고 또 하나는 신작을 할 때는 음향을 테크니컬하게 하는데, 클래식 음향은 상황이 적절한 증폭이 불가피하다면 적절하게 잡아줄 수 있는 엔지니어가 어떤 사람인가에 대해서도 심의 과정에서 그분들의 커리어를 본다거나 평가도 이제는 같이 되어야 한다고 생각해요. 증폭이 불가피하다면. 제일 좋은 건 증폭을 안 하는 거죠. 그러니까 아르코 대극장 사실 리노베이션 할 때 조금 음향 사정이 좋아졌으면 하는 바람이 있었는데 클래식 음악에 적합하려면 사실은 부수지 않으면 불가능하거든요. 그래도 반사판을 더 많이 해주시면 그래도 좋을 것 같고, 소극장 같은 곳에서는 창의적인 소극장 음악 공연도 많이 지원을 받았으면 하는 그런 생각이 있습니다.

그리고 이제, 5년 정도 있으면 노승림 선생님 걱정하신 아카데미 작곡계의 난해한 문제는 해결이 될 것 같은 게 요즘 추세가 많이 바뀌고 있어요. 작곡가들도 관객을 많이 생각하고 있어서 5년 정도, 긴 호흡으로 봐주시면 저도 쉽게 쓰도록 노력해보겠습니다.

박순영(작곡가, 플레이뉴스 기자)

: 저는 창작주체와 관련된 의견을 말씀드리기로 했습니다. 창작주체의 비평가 매칭 프로그램을 통해 제가 봤던 위로 앙상블의 모던남사당 공연이 3년 프로젝트를 받았다고 해요. 해설 같은 경우도 유명하신 분, 신애라, 차인표, 이런 분들이랑 할 수 있다는 것, 그 차이가 뭘 만드냐면 해설을 우리 작곡가 중에서 했다는 거랑 아시는 분의 유명한 분이 나와서 격식을 정돈해 주는가, 그러한 상당한 브랜드가 일반 관객에게는 그런 차이를 주잖아요. 그래서 부럽기도 했었고, 실제로 보고 왔다는 많은 분들이 좋게 평가를 하였습니다. 그리고 위로 앙상블의 세 번째 공연, 모던 남사당을 봤는데 모던 남사당패가 전통 부문에서 받은 게 아니라 음악 부문의 연주 단체가 창작자들과 같이 한 사업으로 괜찮게 작곡을 하셨고요.

개인적으로 저는 되게 점점 더 어렵게 작곡하고 싶어 하는 사람입니다.

그런 추세가 이어지는 이유를 생각해보면 지금 우리나라는 아무래도 독일, 프랑스 쪽에서 창작음악으로 현대음악 유학을 하신 선생님들이 자리를 아직도 잡고 계십니다. 그래서 제자분들이 아직도 열망하는 특수성이 있어요. 세계적인 추세랑 좀 다르지만 그 부분을 무시할 수 없다고 생각을 해 봤고요.

제가 첫 전공이 물리학입니다.

그때 1학년, 2학년 때 기억을 보면 교수실이 다 닫혀 있어요. 교수님은 강의할 때 빼고는 대학원에 가지 않으면 학부생들을 잘 못 봅니다. 거기서 무슨 일이 일어나는지 보면 연구실적이 있고, 저널지에 내시고, 그런 걸 재단의 지원금, 연구비를 받아서 하고 있고 물리학의 입자나 연구처럼 소리도 그런 부분이 분명히 있는데 우리가 미술에서 점 하나 찍고 작품 팔고, 이걸 눈으로 보기 때문에 당연히 되게 즉각적이지만 소리는 아무리 써도 제가 어느 날 기분이

달라질 때 보면 이런 걸 왜 썼지? 이렇게 봅니다. 그걸 설계하고 제 시간의 느낌상으로 전개했는데 그게 어떤 관객과 맞았다, 그 부분이 청감이고 그게 음악 미학이 아닐까. 저는 그렇게 생각하는 입장에서 관객이 2명이라도 그 작가가 그걸 만들었다고 보게됩니다.

제가 아는 한양대에 교수님도 제 동년배지만 그분이 이끄는 단체는 관객 초대를 안 합니다. 홍보도 안 하고 지인들이나 오시면 돼요. 제가 보면 정말로 중얼거리는 소리를 내요. '저게 뭐지? 내가 입으로도 내겠다' 하는 그런 음악들인데 그걸 플루트로 하고 있고, 플루트가 불면서 입으로도 소리를 내고 하는 걸 우리가 왜 들어야 하는지 자꾸 듣다 보면 알게 되고, 그런 예술의 세계를 넓혀야 하는 게 우리의 몫 아니겠습니까? 그런 측면에서 너무 관객이 없다고 해서 지원 분야에서 삭감이 되고 하는 이런 건 저는 바라지 않고, 바람직하지 않다고 생각하고요.

그 다음 제가 다시 준비한 얘기로 넘어가서, 창작주체 사업에서 주체라는 사업이 아르고 홈페이지 어디에 잘 설명이 돼 있는지 몰랐습니다. 사업의 전체 개요나 홈페이지나 이런 데서 일반이나 준비하시는 분들 잘 알 수 있게 해 주셨으면 좋겠고, 오늘 와서 설명 들으면서 알게 됐는데 제작과 공간, 비평을 창작주체라고 엮어서 사업을 한 것에 대해서 좋다고 알게 되었습니다. 비평까지, 그리고 공간.

어쨌든 제가 아까 작가적인 부분에 대해서 말한 걸로 저는 속이 후련하고요. 창작주체 사업에 대해서도 앞으로 잘 진행 됐으면 합니다. 제가 본 창작주체 사업의 음악 분야에서는 13개 작품이 있었고 세종 솔로리스트, 화음 오케스트라 등의 단체가 지원을 받았어요.

그 다음에 앙상블 위로 같은 단체는 제가 하는 신음악회라는 단체랑 굉장히 예전부터 작업을 했는데 이렇게 크게 창작자와 같이 교류를 하면서 커서 이렇게 큰 지원사업을 받게 된 것에 대해서 저는 창작자로서 굉장히 고맙고 또 뿌듯하게 생각하고요. 그들의 연주 역량이 늘어난 건 창작의 다양성 덕분이거든요. 그런 생각을 해봤습니다. 감사합니다.

김진영(국제음악콩쿠르세계연맹(WFIMC) 매니저)

: 오늘 저는 국제교류 분야와 청년예술가 도약지원 관해서 말씀을 드리기로 했어요. 그런데 이 두 가지 주제가 굉장히 달라 보일 수도 있지만 저는 하나로 맞닿아 있다고 생각해요.

왜냐하면 앞서 두 팀장님이 발표를 해 주셨던 내용을 보면 정말 단계별로 작품과 예술가들을 성장을 시켜서 그들을 더 넓게, 혼자 살아 남을 수 있는 역량으로 키워주기 위한 과정으로 봤고 그런 것들이 사업 안에 묻어나 있다고 봤어요. 어린이 관객까지, 미래 관객까지 생각을 하시면서 사업을 진행하고 있구나, 많은 생각을 하고 있구나 생각이 들었고요.

그런데 이 부분에서 어떻게 보면 이 한국이라는 곳이 좁다면 좁은 곳이고 넓다면 넓은 곳이지만 실제로 지금 가장 좋은 타이밍이라고 저는 생각이 듭니다. 여러분도 다 아시겠지만 문화적으로 한국이 주목을 받고 있고, 지금은 더 이상 한국 사람이 음악을 잘한다, 연주를 잘한다는 건 더 이상 설명하지 않아도 되는 적기가 왔다고 생각합니다. 그런데 반면에 이게 가장 정점이 아닌가 하는 걱정도 들어요.

왜냐하면 지금 현재 해외에서 가장 좋은 콩쿠르들에서 우리나라 연주자들이 굉장히 주목을 받고, 실질적으로 제가 일하는 국제음악콩쿠르 세계연맹에서 국제콩쿠르 120개를 관장하는 곳인데 매년 수상자 1, 2, 3위를 정리해 보면 3~4년째? 그 전에 정리를 안 해서 모르겠지만 그냥 한국 사람 비중이 제일 높아요. 너무 당연하게. 20% 정도 되면 그건 정말 말이 안 되는 수치거든요. 그런데 반면에 참가자들이나 파이널에 올라오는 숫자들을 보면 제 입장에서는

긍정적으로 보이지는 않아요. 왜냐하면 점점 줄어들고 있고, 지금 잘하는 연주자들이 실제로 20대, 10대 후반의 연주자들이 그 마켓에서 안착을 해야 그다음에 있는 거라고 생각을 하거든요. 그러면 자연스럽게 앞서서 아르코에서 하시는 사업들이 연결이 돼서 마켓 확장하는 거, 해외로 보내지는 거, 다 자연스럽게 연결이 될 수 있다고 생각을 해요.

그리고 지금 아마 그런 생각 안에서 오늘 발표 내용에는 없었지만 사무국에서 주신 자료로는 해외 레지던시 참가하는 사업, 협업하는 사업, 사업을 연계해서 진출하는 사업, 진출하는 사업은 정말 베니스 비엔날레 같은 데 보내는 거니까 정말 정점에 있는 거겠죠?

이것 역시도 단계별로 생각을 하셔서 사업을 정리하신 걸로 이해가 되는데 이 부분에 있어서 조금 더 감히 말씀을 드리자면 그들이 한 번의 협업이 아니라, 레지던시 차원에서 네트워크를 만들고 안착을 하고 확장을 하라는 취지의 사업이라고 보이는데요. 이 부분은 아르코가 앞단에 나서서 더 하실 수 있을 거라는 확신이 있어요. 왜냐하면 너무 좋은 사업을 많이 하고 계시기 때문입니다.

한국이 특히나 굳이 비교를 하자면 일본, 중국은 물리적인 특색 때문에 저희가 오가는 것, 네트워크하는 것, 교류하는 게 한정되고 굉장히 특수한 상황에 맞닿아 있다고 생각을 하는데 일단 이 나라들은 국가가 어쨌든 앞단에 나서 있다는 그런 것들이 보이는데 한국 사람들은 한국 개별 개인이 잘해서 그냥 각개전투하는 느낌이 들어요.

그런데 뒷단에 보면 굉장히 또 후원을 많이 해 주시거든요? 지원도 많이 해 주시고. 그런데 이런 것들을 좀 더 자랑하고, 앞에 나서서 알리고, 더 콘퍼런스나 네트워크, 해외에서 작은 거 말고 이제는 큰 곳, 굉장히 톱 네트워크에 다 들어가실 수 있는 상황이 아르코는 제일 윗단에 있기 때문에 거기서 더 나서서 지원 사업을 만드는 것 이외에도 직접적으로 현장에서 네트워크를 가져 오시면 아마 지금 이 많은 사업들을 내부에서 자연스럽게 외부로 연결하실 수 있을 것 같아요. 그래서 저는 먼저 말씀드리고 싶은 건 정말 예술가들을 지원하시는 것도 중요하지만 아르코 내부에서도 더 자랑하시고 해외에 더 나오셔서 더 네트워크를 가져가 주셨으면 그건 정말 큰 도움이 될 것 같아요. 이건 제 경험에서 나온 얘기인데 저 같은 경우는 너무 개인이 혼자 아등바등 일하고 있는 상황인 것 같아요. 제가 물론 한국을 대표해서 일하는 건 아니에요. 여기는 국제기구이기 때문에. 그렇긴 한데 제가 이곳에서 일할 수 있는 거, 제가 유럽에서 일하는 것도 다 지금 앞단에 말씀드렸던 한국에서 많은 지원이 잘 이루어졌고 또 그래서 예술가들이 많이 성장을 했고 그들의 역량이 더 이상 우리가 설명하지 않아도 최고가 됐기 때문에 가능하다는 생각이 들어요. 예술가들은 그냥 예술을 잘 하면 인정을 해주는데, 그런데 어떻게 보면 그 모든 것들을 다 발전시키기 위해서는 행정력이나 기획력이 더 되어야 하는 것 같아요. 그래서 이런 말씀을 좀 길게 드렸고요.

그리고 지원하는 사업 같은 경우에도 지금 해 주시는 것들 너무 좋은데 또 다른 방법도 있다는 생각이 드는 게 이걸 그냥 하나의 예시예요. 이 방법이 지금 이 결에 맞는지는 생각을 해 봐야겠지만 예를 들어서 외국 오케스트라 같은 곳은 보통 트라이얼 할 수 있는 기간들이 있고, 벨렌피네 같은 경우도 그 학생들을 게스트로 세워요.

그럴 때 펀딩 같은 것들이 한국에서 펀딩이 있다면 사실 한국 사람을 뽑는 건 이제 더 이상 앞에서 말씀드렸듯 의문이 없기 때문에 그런 펀딩이 있다면 그들이 굳이 같은 벨류의 같은 역량의 연주자가 있다면 저 같으면 한국 사람을 쓸 것 같거든요? 그 금액이 크든 작든 지금 유럽 같은 경우에도 아시겠지만 굉장히 좋은 오케스트라들도 정부의 정책들 때문에 프랑스든 독일이든 어려움을 많이 겪고 있어요.

그렇지만 그들도 놓치고 싶어 하지 않는 건 예술성이거든요. 잘 하고 싶고. 그렇기 때문에

사업을 줄이는 것에 대해서는 굉장히 힘들어 하지만 이런 부분에서도 작게라도 그런 지원 사업들이 실행이 된다면 그건 다음 직업까지 연결이 될 수 있는 것 같아요. 제가 앞서서 말씀드린 것처럼 이제 한 번의 지원이 아니라 그것을 유럽, 미국에 그들이 들어가서 안착을 하고 그다음에 그들이 한국의 예술가들을 지원을 하고 끌어갈 수 있고, 이 문화가 자연스럽게 생긴다면 그게 역시 청년예술가 도약지원 사업까지 이어지는 것 같거든요. 앞서서 잘되는 사례들이 사고를 전환시키고, 창의력을 이끌어내고 그들 덕분에 네트워크가 생겨서 협력이 이루어진다면 지금 사실 한국에서 굉장히 정체돼 있는, 잘하는 예술가들은 뭔가 잘되는 것 같지만 일례로 저희가 지금 약간 착각을 일으킬 수 있는 경우가 임윤찬 같은 경우가 너무 잘 되니까 모든 콩쿠르 수상자들이 잘되는 것처럼 보여요. 제가 볼 때는 정말 한둘인 것 같아요.

큰 콩쿠르에서 상을 받았다고 하더라도. 그것들 때문에 오히려 그들이 불평등함을 겪는 경우도 있거든요?

예를 들자면 제가 알기로는 병역특례 예술요원 관리를 아르코에서 하시고 계신 것으로 알고 있어요. 특례에 들어올 수 있는 연주자들이 제가 알기로는 한 1년에 한두 명일 거예요. 두세 명? 많은 숫자 절대 아니거든요. 그리고 국제 콩쿠르에 나갈 수 있는 연주자들조차도 예를 들어서 예원이나 서울예고에서 그 학년에 대학교 가서 한 2명 나가나 봐요. 그런데 모두가 다 착각을 일으키고 있는 것 같아요. 너무 한국이 잘 하고 있고, 모두가 국제 콩쿠르로 지원을 받고 있다고 생각을 하는데 정말 소수고 정말 일부예요. 그들은 덕분에 어떤 콩쿠르 같은 경우에는, 요즘 콩쿠르 얘기를 잠깐 드리자면 요즘은 상을 주는 걸로 그치지 않고 계속 체제 변화를 하면서 지금 아르코에서 하시는 많은 부분들을 콩쿠르에서 지원을 해 줘요. 그런데 그건 정말 소수입니다. 일부, 정말 소수예요. 그래서 매니지먼트가 굉장히 필요하고, 레지던시까지 작년에 재편하면서 레지던시 프로그램에서 매니지먼트, 그 외에도 이 시대에 아티스트가 갖춰야 할 역량을 프로그램에 다 넣었어요.

그래서 그런 차원에서 보면 어떤 플랫폼 자체가 어떤 생각을 갖고 있느냐에 따라서 예술가의 역량을 키울 수 있을 것 같은데 제가 잠깐 병역특례 말씀을 드리면서 이 얘기를 드렸는데 그런 사업들 역시도 이런 지원사업과는 전혀 상관은 없지만 지금 하고 계시는 사업들 내지는 이런 청년예술가 도약지원 같은 부분에서 그들을 활용해서 환기를 시킬 수 있는 많은 소스를 가지고 계신 것 같거든요.

사실 잘하는 연주자가 더 잘 보이면 그 밑에 있는 아티스트도 '나도 저렇게 할 수 있겠다' 특히나 음악 같은 경우에는 언어의 장벽이 없기 때문에 앞서서 말씀드린 것처럼 국제교류와도 맞닿아 있다는 게 더 나갈 수 있겠다, 더 넓게 갈 수 있겠다라는 차원에서 그런 부분도 지원 사업은 아니지만 조금 더 활용을 해서 많이 자랑해 주시면 좋을 것 같다는 생각이 들었습니다.

노승림(숙명여자대학교 문화행정학과 교수)

: 연결되는 거라서 추가로 말씀드리자면 실제로 카라한 아카데미에서 신입 단원을 뽑을 때 일본 학생을 고정적으로 뽑거든요? 일본 단원들이 잘해서 그런 게 아니라 소니랑 각종 일본 대기업들이 카라한 아카데미에 후원을 해요. 그 펀딩 기금만큼의 돈을 세이브 할 수 있게, 기본값으로 일본 단원을 뽑는 게 이미 정책으로 정해져 있는데 한국 단원들 같은 경우도 그런 게 적용이 되면 좋을 것 같아요. 왜냐하면 지금 다들 음악을 하면 솔리스트가 되는 걸로

생각을 하지만 오케스트라에 취직을 하는 것도 굉장히 좋은 취업의 기회이기 때문에 한번 아르코에서 고민을 해 보는 게 되게 좋을 것 같다는 생각이 들어요.

이나리메 : 덧붙여서 카라얀과 벨린필을 덧붙이자면 역사적인 맥락이 있습니다. 독일과 일본은 동맹국이었기 때문에 그전부터 그러한 전통이 있습니다. 약간 덧붙였습니다.

박혜영(강원문화재단 대관령음악제운영실장)

: 저는 대한민국공연예술제에 관한 내용을 지금 여러분께서 소개해 주신 내용에 이어서 플랫폼의 역할에 대한 거랑 같이 연계해서 말씀드리겠습니다. 일단 지금 우리나라에서 대표되는 축제로서 브랜딩을 하고 있고 고유성, 정체성을 갖고 진행되는 축제인 건 다 아실 것 같습니다. 일단 그 축제들이 대표적으로 위상을 가지고 있고, 공연 생태계 플랫폼 역할도 많이 하고 있다고 생각합니다. 현실적으로는 앞으로 이런 축제가 계속 지속되기 위해서는 어쨌든 지원이 줄어들지 않고 유지할 수 있는 게 가장 현실적인 방안이라고 생각하고요.

지금 말씀해 주셨던 그런 방안들을 아티스트 개별적으로 하는 방법도 있겠지만 아까 초반의 위원장님께서 이런 지원 사업이 앞으로 이런 방향으로 갈지, 새로운 방향으로 갈지에 대한 말씀을 하셨는데 저는 사실 우리나라의 소프트웨어, 아티스트 측면은 지금 세계 최고라고 할 수 있고요. 방금 전에 김진영 선생님께서 정점을 찍은 거 아닌가 말씀을 하셨는데 아티스트가 갈 수 있는 활로가 너무 적다는 게 문제라고 생각을 하고요. 이런 플랫폼의 역할을 국가기관에서 해 줘야 한다고 생각하고, 이로써 이런 것들이 확장되고 국내에서 안정적으로 할 수 있다면 이 판로에 해외 아티스트도 올 수 있고, 자연스럽게 해외 판로까지 연결되지 않을까 생각하고 있어요. 그 역할을 사실 축제들이 많이 하고 있다고 생각합니다. 신진 아티스트들을 데뷔를 시키고 있고, 축제들이 세계적으로 가기 위해서 지금 많이 노력들을 하고 있고요. 현실적으로는 이런 부분에 대한 고민이 좀 더 있으면 좋을 것 같습니다.

그리고 올해 새롭게 통합지원유형으로 참여하는 단체들로 올해 시행을 하셔서 1년 해 보고 나서 이거에 대한 방향을 모니터링하셔서 결정하신다고 하셨는데 지금 이미 오랜 역사를 가지고 있는 축제들은 사실 그들의 정체성을 잘 나타내고 있다고 생각해요. 신진이라든지 이제 커가는 축제들은 사실 통합적으로 홍보하는 시스템이 긍정적으로 작용할 수 있을 것 같습니다.

하지만 다만 각각의 축제들이 지향하는 브랜드가 다 다르고 이걸 어떻게 연계할 수 있을지 이걸 홍보나 마케팅과 같은 세심한 방안들을 각각 논의가 필요할 것 같아요. 이게 잘 운영된다면 여러 축제들이 지속적으로 발전할 수 있는 원동력이 될 수 있지 않을까 싶습니다. 이상입니다.

최정섭(금호문화재단 음악사업팀 책임)

: 제가 발표할 주제는 대관료 지원사업입니다. 사실 대관료 지원사업은 많은 연주자들이 기다려왔어요. 몇 년 동안 없었다가 올해 다시 생긴 지원사업이기 때문에 많은 연주자들의 생계와 관련된 사업입니다.

앞서 말씀들을 하셨지만 사실 모든 음악계의 모든 부분들은 최상위에 있는 연주자들, 최상위에 있는 분들 위주로 돌아가게 돼 있어요. 그런데 대관료 지원사업은 그렇지 않은 사람들을 위한 최소한의 생계를 위한 방법이라고 생각을 해 주시면 좋겠습니다. 예를 들어 연주자들의 연주가 늘어나면 그 연주가 늘어나면서 대관 기획사들의 일도 늘어나고 공실률이 높은

공연장 역시 대관율이 높아지기 때문에 대관료 지원사업은 공연계 전체에 활기를 띠게 할 수 있는 사업입니다. 그런 점에서 많이 고민을 하셔서 몇 년 만에 재개를 하신 걸로 알고 있지만 조금 더 어린 연주자들, 석사나 박사를 마치고 돌아온 첫 독주회를 하는 연주자들, 그런 연주자들은 수입이 없거든요. 살 길이 막막하기도 하고요. 그런 연주자들에 대한 지원을 조금 더 넓혀준다든지, 아니면 소외된 지역. 수도권이 아닌 소외된 지역에서 하는 공연장의 연주들, 공연장이 아니더라도 여기서 하는 연주라도 지원해 줄 수 있는 그런 방법들을 만들어주시면 좋겠습니다. 당연히 고민을 하고 다시 재개하는 걸로 알고 있지만 한 번 더 말씀을 드리고 싶어서 말씀드립니다.

그리고 항상 지금 공연업계의 가장 큰 문제는 부익부 빈익빈이 가장 심하다는 거예요. 관객이 많은 공연은 눈에 너무 많이 보이지만 사실 대부분의 공연은 관객이 없습니다. 저희는 공연장을 운영하고 있지만 예를 들어서 20~30명밖에 안 오는 공연들도 수두룩해요.

그나마 저희는 공연장의 대관율이 높은 편이죠. 대관율이 높은 공연장은 정해져 있습니다. 노승림 교수님께서 말씀하셨지만 그 공연장만 대관율이 높지, 그 외에 작은 공연장이나 지방에 있는 공연장은 이번 달에도 공연이 한두 개밖에 없는 공연장도 수두룩할 거예요. 그런 공연장에서 진행되는 연주를 지원해 주시면 어떨까. 물론 차별을 두는 건 어렵지만 약간의 가산점을 주는 건 어떨까 제안을 해 보고 싶습니다. 그리고 저도 사실은 어떻게 보면 저희 공연장, 금호아트홀은 대관이 잘 되기 때문에 이런 거에 대한 고민을 크게 해본 적이 없었어요. 이번에 참여를 하게 되면서 저보다 더 어떻게 보면 전방에서 싸움을 하고 계시는 대관 기획사분들에게 이 의견을 여쭙봤어요. 어떻게 생각하냐, 이 제도가 다시 생기면서 어떻게 생각하냐, 일이 많아져서 투덜투덜대시기도 하지만 그들이 하는 공통적인 의견은 이게 최소한의 살 길이라는 겁니다. 이 제도가 있어야 공연이 늘고, 그들도 살아갈 수 있고 부족한 부분들이 채워질 수 있는 공연업이 돌아감으로 최소한의 살 길이라는 게 그들의 공통적인 의견입니다. 그런 점에서 앞으로는 이 제도가 끊어지지 않았으면 좋겠어요. 뭐든지 계속 진행을 하다 끊어지게 되면 힘듭니다.

사실은 이 제도가 있어야지 내년도 계획할 수 있고, 내후년도 계획할 수 있는데 어느 순간 이 제도가 끊어지게 되면 그 모든 계획이 물거품이 되거든요. 이 제도는 계속 유지가 됐으면 좋겠고, 더 넓게 더 많은 분들이 지원 받으실 수 있었으면 좋겠습니다. 이상입니다.

노승림 : 거기에 추가로 말씀을 드리자면 왜 부익부 빈익빈으로 공연장이 어떤 곳은 넘쳐나고 어떤 곳은 사람이 없는가 하면 그것도 결국 교수 음악회랑 연결이 돼요. 학교에서 연구 실적으로, 10점 만점이면 예술의 전당에서 하면 10점을 받고, 다른 지역이나 이런 곳으로 내려가면 6.5점, 이렇게 떨어집니다. 그러니까 결과적으로 연구 실적으로 인정을 받거나 학교에서 강사로 채용을 받으려면 예술의전당에서 어떻게든 공연해야 하는 거예요. 20명, 30명을 모아놓고 하더라도. 이런 부분이 생태계에서 굉장히 안 좋은 부분이거든요? 그걸 교육부에서 바꿔야 하는데 그건 저희가 할 수 없고, 그것들을 지원금을 쥐가면서까지 활성화를 시킬 필요가 있을 것인가. 그걸 확인을 해 보자는 거죠.

박혜영 : 비슷한 맥락으로 한마디 더 말씀을 드리면, 창작주체 음악 분야에서 이번 심의를 했을 때 단체들의 역량이라든지 본인들이 갖고 가려는 지향을 뚜렷이 나타내는 단체들도 있었습니다. 단체일 경우와 아티스트 개별일 경우에 대체적으로 서류상으로 봤을 때 부족했던 점은 그 아티스트분들이 어쨌든 이 공연을 알리고 궁극적인 목적은 관객들이 오셔야 하

는 거거든요. 그런 거에 대한 일률적인 방안으로 나와 있었고 이거에 대한 고민들이 전반적으로 많이 약하더라고요.

그런데 그건 그럴 수밖에 없을 것 같아요. 큰 단체들은 사실 이미 조직이 구성돼 있고 이거에 대한 돌릴 수 있는 여력이나 역량이 되는데 이게 지원 사업으로 계속 본인들의 역량을 키워가는 데 있어서는 이것도 어떻게 보면 한계일 수 있어서, 이런 부분들을 조금 더 보완할 수 있는 게 있다면, 말씀하셨던 공연은 많은데 볼 공연이 없다는 게 사실 요즘 현실이잖아요. 그래서 지금 저희가 발굴하는, 커가는 아티스트들이 공연을 더 알릴 수 있고 이걸 더 홍보할 수 있는 그런 부분들이 조금 더 보완되면 좋을 것 같습니다.

왕치선(한국문화예술위원회 음악분야 위원)

: 말씀하신 것처럼 교수가 되기 위해서 여러 가지, 그 생태계의 왜곡이라는 것 자체가 누구로부터 촉발됐는지는 모르겠지만 지금 현재 그런 문제가 다른 장르는 모르지만 저희 쪽은 거의 모든 게 거기로 집결이 돼 있어서 대단히 왜곡돼 있고, 성장하지 못하는 이런 문제가 있습니다. 제가 실은 심사나 이런 걸 하면서 고민을 했던 게 하이엔드 고퀄리티의 예술가에게 지원을 해야 하는가, 아니면 성장하고 싶은 분들을 드려야 하는 건지, 이걸 저희가 문서화해서 어떻게 하자고 하기 어려운 민감한 문제고요. 그 다음에 또 하나는 성장하는 분들은 수입이 없지 않습니까? 그러면 이분들에게 먼저 지원이 되어야 하겠고 교수님들은 교수 음악회 하시면 학교에서 연구비가 나오잖아요. 그런데 보면 이분들이 아까 말씀하신 예술의전당 대관할 때도 유리하고 이러면서 그쪽으로만 다 가게 돼요. 심사하는 사람들은 또 안정성을 추구해야만 하기 때문에 정말 수백 개 넘는 것 중에서 고르다 보면 그렇게 되는 경향이 있습니다.

그래서 이건 누군가가 끊어내야 하지만 누구도 끊어내기 쉽지 않은 이런 문제들입니다. 그래서 누구를 줘야 하는가, 제가 오랫동안 고민했던 게 문화예술의 진흥기금은 과연 누구에게 줘야 하는가? 필요한 사람, 아니면 잘하는 사람, 아니면 앞으로 성장할 사람에 따라서 이 스펙트럼은 굉장히 넓은데 이 부분은 누구도 건드리기가 힘들고, 저희가 나중에 결과를 보면 '누군가가 왜 이런 사람이 가져갔을까?' 이런 경우가 굉장히 많았습니다. 예술위원회는 나아요. 다른 재단 같은 곳은 정말 심사하고 나서 결과를 보고 깜짝 놀라고, 내 이름을 거기서 지우고 싶을 때가 굉장히 많았었습니다. 오랫동안. 그래서 제가 우리 위원회 오면서 제발 누군가가 이 심사를 하고 잘했건, 못했건 책임을 지자. 나중에 욕을 먹더라도 누군가 타깃이 있어야 욕을 할 텐데 서류 심사하고, 뭐 하고 하면 사람을 계속 바꾸기 때문에 누가 잘못했는지를 모르게 해놨거든요. 사실은 굉장히 공정한 것 같지만 어떨 때 보면 아무도 책임 안지는 시스템이에요. 왜냐하면 너무 비난을 받으니까. 해마다 결과가 나오면 다 잘못했다고 하지 잘했다고 하는 사람은 없어서 굉장히 왜곡되는 과정들이 있었던 것 같다는 생각은 듭니다. 실은 선생님들 말씀하시는 거 듣고 사람의 생각은 다 비슷하구나. 특히 여기 계신 선생님들 대부분은 제가 알고 있기로는 지원금을 타는 데는 별로 최적화되지 않은 분들이세요. 이해관계가 전혀 없어서 이런 말씀을 아마 편안하게 하실 수 있는 것 같습니다.

어쨌든 선생님들도 제가 보니까 저와 비슷한 성격이라 지금 굉장히 막 떨고 계시더라고요. 그래서 제가 조금 여담을 했고요. 그다음에 제가 실은 박 선생님께서 언급해 주실 부분 중 하나가 전담심의위원 제도이고 올해 또 참여하셨기 때문에 그 부분에 대한 선생님의 경험, 제안, 혹은 개선 방안을 여쭙보면 좋겠고 또 하나는 지금 저희가 노 교수님께서 창작 쪽으로 문을 여셔서 실제 연주 파트에 대한 언급은 저희가 놓친 것 같습니다.

조금 더 자유롭게 말씀하실 시간이 있을 것 같고 한 라운드 돈 다음에는 제가 플로어에서 여러 선생님들의 말씀을 듣도록 하겠습니다. 자유롭게 마이크 왔다 갔다 하면서 말씀해주시면 감사하겠습니다.

박혜영 : 제가 올해 처음 전담심의위원으로 참여를 해서 지금 진행을 하고 있는데요. 일단 모니터링까지 가는 그 시도는 굉장히 저는 긍정적으로 생각을 하고 있어요. 사실 서류로 판단을 했을 때는 진짜 아주 많은 분량의 서류가, 사무실에서는 볼 수 없으니까 저녁에 퇴근해서 1시, 2시까지 매일 검토를 했거든요? 왜냐하면 저의 선택이 어쨌든 누군가한테는 당락을 결정하는 것이기 때문에 그만큼 책임감이 있더라고요.

그런데 이게 서류로 봤을 때랑 음원이 있는 경우가 있어서 음원을 들었을 때, 오셨던 심의 위원분들이 저는 모르는 단체였지만 예전에 참여했었던 단체들에 대한 모니터링을 해주신 것을 서류상으로 보거나 현장에서 차이점이 너무 많은 것들을 얘기를 해 주셨어요. 물론 서류상으로도 너무 좋았지만 현장에서 좋은 단체의 연주자분들도 많았고요. 이런 취지로 봤을 때는 사실 시작부터 끝까지 할 수 있는 취지는 굉장히 좋은데 일단 분량이 너무 많다 보니까 모니터링이 굉장히 중요하다고 저는 생각을 합니다. 그 모니터링을 현실적으로 저희가 다 다닐 수 있을지 일단 그게 조금 걱정이 되는 부분이고요. 이런 부분이 조금 더 보완이 된다면 향후에 좋은 취지로 했었던 이 사업이 더 보완돼서 더 좋은 방향으로 흘러갈 수 있지 않을까 그렇게 생각합니다.

노승림 : 일단 연주 분야가 굉장히 지금 활성화가 돼야 하는데 사실 교수음악회는 상장만 얘기하는 건 아니었어요. 작곡이 아니라 연주도, 그게 훨씬 더 많을걸요, 아마? 작곡보다. 작곡이라도 있으면 없던 음악이 만들어지는 거니까 그래도 생산이 되는 건데 했던 것들을 그대로 계속 연주하면서 심지어는 학교에서 월급 받고, 연구비 받고, 아르코에서 지원금 받고 자기 돈은 아무것도 안 쓰면서 실적이 올라가는 이걸 사설에서 끊어야겠다는 생각이 들었고요. 그리고 이걸 지금 생태계 연구가 아니라 저도 연구를 하기 이전에는 심사위원으로 계속해서 참여를 했었기 때문에 심사 지원서를 검토하고 평가를 했을 때, 그리고 평가위원으로도 활동을 하고 있었기 때문에 항상 딜레마가 생겨요. 그러니까 예전에 '이거 참 신선하다'라고 생각해서 뽑았던 단체들, 그게 입소문이 나요. 그러면 그다음 해에 그것과 똑같은 포맷으로 공연들이 들어와요. 계속 이걸 이런 식으로 뽑아줘야 하는가? 그리고 또 한 가지 문제점은 재작년에도 받고, 작년에도 받았는데 올해 또 받아야 하는 분들이 생겼네? 우리가 생각하는 공식이나 그런 지원 기준에 따르면 뽑는 게 맞기는 해요. 그런데 사실 여기서 문제가 되는 점은 저는 지원금의 시스템이 받던 사람들이 계속해서 그걸 당연하게 받아가면서 죽을 때까지 그걸 받고 끝나는 그건 옳은 시스템이 아니라고 생각해요.

그러니까 이 지원금 시스템은 이걸 기반으로 해서 그들이 성장하고 독립해서 스스로 자립을 할 수 있는 그런 여건이 되어야 하는데 지금 어느 시점에서부터는 지원금을 받으면서 사업을 하는 것 자체가 그들의 고유한 비즈니스 모델이 되어버렸어요. 스스로 관객을 더 많이 유치하고, 그렇게 해서 티켓을 더 많이 벌고, 후원을 받고자 하는 그런 노력이 아니라 지원금 하나만으로 모든 걸 자신들의 사업을 완료해버리려고 하는 그런 시스템을 사실 좋지 않은 모델이라고 상식하거든요. 국고가 화수분도 아니고, 계속해서 새로운 신진 아티스트들, 신진 공연 단체들이 생기고 있는데 지금 앞에서 계속 받았던 사람들이 계속 받으면 그들에

게 돌아갈 기회가 그만큼 적어질 수밖에 없어요.

그래서 보통 제가 생태계 연구를 하면서 그들이 저한테 역으로 물어봤던 게 대체 아르코는 어떤 기준으로 지원금 심사를 하느냐. 어떤 단체를 뽑으려고 하느냐 계속 물어보는데 그 부분은 사실 저도 매년 이렇게 다르게 생각해왔기 때문에 그 기준을 어떻게 정하지 하는 생각을 했는데 지금에 와서 드는 생각은 그 기준이 없는 게 맞는 것 같아요. 그러니까 생태계가 사실 생물학적, 유전학적인 관점에서 온 거잖아요. 유전학적으로 이 유전자는 계속해서 변형을 해야 합니다. 새로운 것을 창조를 해야 해요. 이전에 뽑았던 단체와 그것보다 훨씬 더 새로운 어떤 시도를 하는 단체들, 그런 식으로 계속 변형해서 발전해서 나가야 하는 그러한 상태라고 저는 생각을 하고요. 그런 관점에서 지금 더군다나 시까지 생겨서 지원금 심사할 때 보면 매뉴얼이 있나 싶을 정도로 지원금 서류가 너무 똑같이 작성이 되거든요. 이런 것들을 지양하고 창의적으로 새로운 것을 개발하려고 하는 연주 부문에서도 확인을 했으면겠고요. 이걸 아르코 쪽에 제가 건의를 드리고 싶은 부분이 이런 식으로 지원금 사냥꾼이 자꾸 생기고, 지원금을 받는 것 자체로 만족을 하는 이유가 예술가들은 사실 저는 돈을 버는 것도 목적이지만 성취감이 있어야 한다고 생각을 해요. 자기가 뭔가 새로운 것을 만들고 예술적으로 굉장히 높은 수준에 이르고 관객들이 공감을 하고, 그런 쪽에 금전적인 것 외적의 성취감이 있어야 하는데 그럴 때 아르코에서 받는 돈은 지원금은 어떠한 목적을 갖고 있는가, 어떤 성과를 갖고 있는가 생각을 했을 때 이들이 그냥 돈을 주는 업체, 돈을 주는 기관, 복지 기관, 이 정도로만 생각을 하고 아르코에서 지원금을 받는 것 자체를 명예롭게 생각하지 않는다는 생각이 되게 많이 했어요. 로고도 매일 빼먹고, 지원을 받았다는 것을 소극적으로 노출을 하고, 여기서의 문제점은 아르코 자체가 스스로 자신들이 공연 주체들과도 소통을 해야 하지만 관객과도 소통을 하면서 스스로 브랜드화가 되어야 한다고 생각합니다. 아르코에서 지원금을 받은 작품, 창작산실부터 해서 모든 것들이 '아르코에서 받았네?' 그러면 사람들이 '일단은 가서 보자' 그런 식으로 충성을 하면서 충성 관객들을 만들어야 하는데 그것들은 단순하게 훌륭한 작품을 하는 단체를 뽑는 걸로 끝나지 않아요. 지속적으로 관객들과 소통을 해야 해요. 그 단체뿐 아니라 아르코도 계속해서 대중들에게 노출이 되어야 합니다. 매우 세련되게. 지금 솔직히 말하면 예전보다는 많이 나아졌지만 아직은 많이 촌스러워요. 그래서 이런 부분들도 노력을 해 주셨으면 합니다.

이나리메 : 저는 아까 못 한 얘기 중 하나를 하겠는데요. 창작 신작을 왜 사람들이 두려워하고 듣기를 거부하는가, 그런 거에 대해서. 얼마 전에 국립현대미술관에 갔어요. 굉장히 어렵고 불편한 전시였는데 3월 3일이 임시공휴일이었잖아요. 그래서 미술관에 사람이 많았는데 올해의 작가상과 동아시아 여성들의 히스토리를 엮은 굉장히 불편한, 페미니즘 전시들이 되게 과격한 시각적 충격이 많아서, 그런데 너무 사람들이 많고 너무 잘 보는 거예요. 그래서 제가 한 방 탁 맞았어요. 우리 현대음악은 왜 아는 사람들이 와도 친구들한테 '들어줘서 고마워' 이렇게 얘기를 해야 하는지. 이걸 어떻게 하면 관객들을 설득을 하고, 사실 저희 작곡가들은 죽은 자들과 경쟁하는 사람들이거든요. 베토벤, 바흐를 저희가 어떻게 이기겠어요? 매일 재연하신다고 했는데 그들도 재연하는 곡을 관객들이 들어주니까 하는 거지, 그랬을 때 생각하면 신작을 1시간 반 동안 듣도록 하는 그런 레퍼토리의 음악회는 사실은 관객들에게 고문이에요. 누구를 위한 건지. 물론 창작자도 굉장히 희열을 느끼고 만족할 수 있고, 자기의 성과가 되고 성취가 될 수 있어요. 그랬을 때 우리가 공연의 방향을 조금 바꿀 수 있는 걸 선정을 통해서 하면 그 분위기가 바뀌거든요.

아창제가 지금 10년 넘었는데 사실은 그게 아카이빙도 잘 안 되고, 사실은 제일 중요한 게 지휘자들에게 다 보내야 돼요. 지휘자가 선곡을 할 수 있도록 해야 하거든요.

거기까지가 안 되는, 초반에 3년 해 봤는데 사실 지휘자들도 이게 어렵고 단원들한테 욕 먹기 싫은 거예요. 그래서 보급이 안 되는데 한두 곡 재연 될까? 그런데 오페라는 조금 더 재연율이 높아요, 창작산실 오페라는. 볼거리가 있기 때문에. 그래서 아창제는 사실 나온 것들을 굉장히 적극적으로 보급하고 아카이빙하는 게 필요하고, 자료원도 있잖아요.

그리고 서울문화재단은 올해부터 시스템을 만들었어요. 재단 지원을 받는 작품들을 인터파크처럼 소개하는 예매 사이트까지 연동시키는, 그래서 보기 좋게 만들었다고요. 그런데 아직도 촌스럽기는 촌스러운데, 조금 더 세련되어지면 좋겠는데, 그래서 아르코 지원을 받는 것들을 홍보하는 방법, 음악회의 방식, 형식. KBS랑 코리안심포니랑 연계해서 아창제에 나왔던 곡들, 오작교가 있었잖아요. 그런 식으로 조금씩 듣게 되고, 한국사람의 창작곡은 결국 한국사람의 언어로 만들어지기 때문에 관객들이 그걸 자꾸 듣게 되면 수용할 수 있는 그런 부분들도 생기거든요. 그래서 그런 움직임이 필요하지 않을까, 창작산실과 다르지만 그런 10년 전부터 목이 터지게 얘기하는데 잘은 안 되지만 조금씩 변화가 있어서 좋습니다.

박순영 : 한 바퀴 더 도니까 굉장히 마음이 무겁습니다. 무슨 얘기부터 할까, 연주 얘기를 하자고 말씀하셔서 제가 창작 부문에서 봤던 공연의 아르코 비평문에도 제가 썼었는데 공연은 주체들이 하고 있고, 저는 비평가니까 이게 이랬다는 얘기를 하면 다음 공연에 이렇게 해야지, 이렇게 되지 않습니까? 어떤 부분이었냐면 세종 엠씨어터가 체임버홀과 다르게 반사판이 멀리 있거나 이래서 공연자께서 이쪽에는 앙상블, 이쪽에는 남사당패 해서 2개가 함께 한 무대를 했어요. 남사당패는 프로 시니어 무대에서 보게 된 건 반갑고, 안에서도 현대음악과 함께 볼 수 있구나 생각을 해요. 현대음악을 열심히 연주하는데 소리가 다 퍼지는 거예요. 반향판이 바로 뒤에 있거나 하지 않으니까. 이걸 얘기를 해도 되나, 안 되나 보고 있는데 비평가니까 써야 되는데 비평가가 요즘에 쓰기 쉽지 않습니다. '아쉽다' 이런 건 당사자가 읽기도 빠르고 흩어지고, 다음 년도에 '아쉬웠다'가 첨부돼 있으면 이걸 누가 어떻게 보려나. 실제로 2014년에 한 번 그런 문구로 글을 써서 경찰서에도 다녀온 적 있습니다. 주체로부터 신고가 들어와서 제 생애 첫 피의자 경험을 해본 건데, 비평이나 이런 문화가 확산이 되고 누굴 물어뜯겠다는 게 아니고 제언을 위한 것인데 만약에 이게 첨부가 되었을 때 평가단체에서도 공연이 잘된 거랑 아쉬웠던 부분이 어느 부분이 아쉬웠기 때문에 이런 얘기를 하나, 점수화를 잘 하든지, 어쨌든 그런 평가 지표가 있어야 한다고 생각합니다.

기자로서 다른 매체들도 있는데 이걸 어떻게 얘기하고, 주체들이랑 서로 주고받을 건지도 굉장히 문제고, 아무튼 그런 부분이 있습니다.

제가 원래 하려던 얘기량은 넘어왔는데 또 다른 대한민국음악제 폐막식 음악제가 오케스트라 음악회였거든요. 그때 관객 중 저명하신 교수님께서 오케스트라 음악을 발표하시는 분도 교수님이었어요. '그 음악 20년 전에 들었을 때가 더 좋았어' 만약에 이런 부분 같은 경우에는 분명히 오케스트라 연주는 요즘이 더 잘합니다. 우리의 의식 수준이 높아져서 모든 걸 포용했기 때문에 안 신기했든지, 옛날에는 놀랐던 게 많았는데 요즘에는 현대음악을 많이 들어서 안 신기했던 건지, 저는 단순히 그 부분은 아니라고 봤거든요. 그 단체에서 일임하는 지휘자께서 지휘하시는 스타일이 똑같아요. 어느 음악을 하든. 그건 제가 공감을 합니다. 그럴 때 그 단체의 지휘자까지 여기서 지원해 주는 입장에서 어떤 분을 하라고 선별할 수는 없지 않습니까. 그래서 그런 부분에서 지원 제도가 있을 때 어디까지 개입을 하나, 만들 때

여기에 다른 것도 하나 적어놨는데 예전에 예술인복지재단 사업도 파견예술인 사업을 오랫동안 했었습니다. 그룹이 있으면 그룹끼리 서로 모니터링을 해 줘요, 제작 단계부터. 그래서 공연에 관련된 모든 요소 중에 뭐가 빠졌는지, 그런 걸 서로 봐 줄 수 있지 않나, 제작 단계에서. 지금 만약에 음악 분야가 있으면 1회 타 공연 리허설 필수 참관이라든지 이런 걸 둘 수 있지 않나, 혹시라도 가능하다면.

또 항간에서는 우리나라는 지원을 했으면 금액 주고 그냥 통보하고 잘하라고 하고 말지 너무 심의하고 간섭하는 게 많다는 의견도 있거든요? 제가 고민을 했지만 말씀드려 봤습니다. 이상입니다.

김진영 : 앞서서 너무 좋은 말씀해 주셨는데 실연 문제도 말씀하셨던 것 같아서, 일단 창작 같은 경우에는 지원하시는 타 장르랑 음악 안에서 창작의 개념이 조금 달리 적용될 수도 있겠다는 생각이 들었어요. 말씀 듣다 보니까 제가 창작산실을 한 번 심사를 했던 경험도 있기는 한데 뭔가 그때 심사할 때도 새로운 걸 만들어내야겠다는 그 압박에 간혀 있지 않았나, 앞서서 베토벤과 바흐 얘기를 하셨지만 사실 베토벤, 바흐도 그 당시에는 현대음악이었잖아요. 그런데 많은 작품들 중에서 보편성을 가진 아주 소수만 살아남은 것 같아요. 그 보편성이라는 건 사실 누구나 알 것 같거든요. 현대음악이라고 하더라도. 그런데 그 보편성이라는 건 결국에는 굉장히 어려운 얘기죠. 예술성도 있어야 되고, 그 시대에 갖고 있는 많은 것들을 담아서 보편성을 가질 수도 있는 거고. 그런데 지금 창작산실 내지는 그런 지원 사업 같은 경우에는 어떻게 보면 연주자들하고 달리 오래오래 살아남을 수 있는 작품을 찾아내는 것도 하나의 목적이라고 저는 생각이 들었어요.

또 오래오래 남을 작품이 나오려면 아까 말씀하셨던 10년 전에 더 좋았었는데, 아닐 수도 있고, 작품이 항상 똑같아야 하는 이유는 없거든요. 계속 개작도 되고. 이게 또 작품이 좋게 들리려면 어쨌든 그렇게 연주가 잘될 기회가 없으니까 연주자가 잘 연주를 해야 사실 처음에는 익숙하지 않은 음악들은 살아남 기회를 잡기도 하는 것 같아요. 그런데 창작이라는 개념이 자꾸 제가 그때 음악 분야 창작산실을 봤을 때는 그냥 뭔가 형태가 창작인 걸로 매몰되지 않았나 생각이 들었어요. 창작이라는 개념을 음악 장르에서는 더 넓게 적용을 시켜줄 수 있지 않나 하는 생각이 들었고요. 기존에 있는 음악들 중에서도 새로운 걸로 엮어낼 수도 있는 거고, 프리젠티 하는 방식이 음악이라고 하면 프로 시니어 무대에 나와서 하는 거지만 사실 음악의 확장성이 가장 넓을 수도 있다고 생각하거든요. 사실 소리만으로 그 모든 것들을 만들어내고 건축을 하는 거잖아요.

그래서 굉장히 어렵지만 확장성도 있고, 그 자체가, 악보라는 텍스트를 다시 만들어내는 그 과정 자체가 하나의 창작이 될 수도 있다고 생각해요. 그래서 그 창작의 개념이 달라지면 음악에서 나오는 사업들도 조금 더 다른 개념의, 마음을 내려놓고 예술성에 집중해서 더 다른, 오래갈 수 있는 작품을 만들 수 있지 않을까 생각이 들었어요. 그래서 이제 연주하는 분들도 그러다 보니까 분명히 여기서 나온 새로운 창작곡들이, 앞서 말씀하셨지만 창작곡으로만 이루어진 무대가 아니라 이제는 사실 현대음악과 고전음악이 함께 무대에 올라가는 게 전혀 새로운 일은 아니잖아요.

그리고 오히려 바로크 음악이 더 현대음악 같을 때도 많고, 저는 정말 가장 현대적인, 그로테스크한, 우리가 봤을 때는 창이지만 해외에서 봤을 때는 가장 현대적인 느낌을 가지고 있다고 생각이 들어서 제가 드리고 싶은 말씀은 실연하는 사람들 역시도 실연을 하면서 그 창작성을 가지고 가야지 그들도 계속 설 무대가 생길 것 같고, 또 본인들 역시도 연주하는 사

람이 계속 연습만 할 수는 없는 것 같거든요?

그게 어느 순간 벽에 부딪힐 텐데 그들 역시도 창작에 대한 개념을 다른 방식으로, 작곡이 아니라 다른 방식으로 배워갈 수 있는 그런 심사 기준이라든지 그런 아이디어들이 이 지원서를 받으실 때 주신다면 그 지원서를 쓰는 과정이나 이 무대를 세워 나가는 게 하나의 교육 과정이 될 것 같아요. 교육이 10대, 20대만 받는 건 아니잖아요. 저도 계속 일하면서 교육 받고 있다고 생각하거든요.

그래서 그런 부분이 제가 이해는 하는데 음악에서는 조금 맞지 않았다는 느낌이 들었어요.

최정섭 : 저는 일단 기본적으로 연주나 공연은 많은 사람이 봐야 한다고 생각합니다. 많은 사람이 봐야 하는데 지금 문제는 공연장을 운영하는 입장에서 많이 사람이 오지 않는다는 거예요. 많은 사람이 오는 공연이 있지만 정말 안 오는 공연들은 정말 사람들이 안 온다는 게 지금의 문제인 것 같은데요.

그런데 여기서 슬픈 현실은 연주자들도 그걸 받아들이고 있습니다. 이게 제 생각에는 코로나 나부터 이어지는 것 같아요. 코로나 때 무관중 공연을 하고 무관중 생중계를 하면서 연주자들 역시 관중을 부르는 모객 행위에 대한 의무감을 갖지 않는 게 지금의 현실이라고 생각해요. 관객이 없어도 무덤덤해지는 거죠. 그 전 같은 경우만 해도 최소 개인 독주회도 교수님들 공연이 아닌 그냥 개인 독주회도 200명, 300명, 이런 식으로 관객들이 왔지만 지금은 어떤 공연은 10명도 안 오는 공연들이 있거든요. 저희가 가서 여쭙봐요. 왜 이렇게 관객이 안 오냐고. 그냥 준비가 안 돼서 안 불렀다. 이런 반응들이 많거든요, 솔직하게 말씀드리면.

그거에 연주자들이 너무 무덤덤해진다는 게 지금의 현실인 것 같습니다. 그런 점에서는 조금 더 심의를 할 때 연주자들이 관객을 부르는 그런 홍보에 대한 의지라든지, 아니면 공연 전 단계에서 어떻게 홍보하는지에 대한 그런 단계를 심의할 수 있는 것들을 넣어주면 조금 더 낫지 않을까 싶습니다.

그리고 앞서서 현대음악에 대해 말씀하셨지만 현대음악이 사람이 없는 이유는 저희가 이미 어렵다는 고정관념을 갖고 있어서 그래요. 그냥 무조건 어렵다.

그런데 제가 저희 직원들이랑 한참 얘기를 해 봤을 때 현대음악을 어떤 점에서는 하나의 퍼포먼스로 본다든지, 미디어와 함께하는 하나의 행위로 본다면 전혀 모르는 저희 같은 고정관념이 없는 사람들은 그걸 하나의 쇼로 보더라고요. 더욱더 그런 사람들에게 쉽게 접근할 수 있으니까 조금은 시야를 다른 쪽으로 바라보면 어떨까 싶습니다.

박혜영 : 한 말씀만 드려도 될까요? 지금 너무 다 좋은 말씀을 해 주셨는데요. 결국은 이 공연이 생태계적으로 건강하게 흘러가야 하는 게 궁극적인 목적이라고 생각합니다. 아까 노승림 교수님께서 말씀하셨던 그 말에 정말 공감을 하고요. 지원사업이 그냥 아티스트나 단체들한테 지원의 목적으로만 되면 안 될 것 같고요.

결국은 그 아티스트의 공연을 다시 보러 오는 이유는, 아티스트 공연의 수준, 최고의 공연이 있는 데는 어쨌든 사람들이 너무 매체가 발달했기 때문에 관객이 모일 수밖에 없는 상황 이거든요? 하지만 장르별로 저희가 그런 공연만 하는 게 아니라 장르의 다양성에 있어서는 관객이 없더라도 계속 지원이 돼야 하는 그런 장르도 꼭 필요하다고 생각합니다.

지원책이 이런 부분이 반영이 되면 좋을 것 같고, 결국 현대음악 같은 경우도 저희도 현대음악을 할 때가 있지만 이거에 특화된 플랫폼을 만든다든지, 그런 기능들을 하는 아르코가 되면 좋을 것 같습니다.

노승림 : 참고로 생태계 조사를 했을 때 수요 조사를 하면서 지금 컨펌 확정을 짓긴 해야 하지만, 지금까지 조사의 현상으로 보서는 고전음악들, 기존 낭만주의, 바로크, 이런 음악을 듣는 관객과 현대음악 관객이 구분이 돼요. 그러니까 베토벤 듣던 사람들이 저기 이상한 음악 들으러 오지 않아요. 그런데 반면에 현대음악만 들으러 오는 사람들이 반대로 베토벤, 모차르트를 들으러 오는 사람이 없었거든요. 이걸 증언에 의한 거라 수요 조사를 하면서 설문 조사를 통해서 확정을 하고 검증을 해봐야 하는 거긴 한데 현대음악이나 창작음악 쪽 관객은 기존의 관객을 그쪽으로 유도를 하는 것보다는 새로운 관객을 개발하는 쪽으로 포커스를 맞춰야 하는 게 맞다고 생각합니다.

박혜영 : 건강한 생태계라는 게 저희가 이 세상에 나온 모든 것들이 다 살아남을 수는 없거든요. 결국은 경쟁에 의해서 내가 최선으로 살아남기 위한 노력을 많이 해야 한다고 보고 있고요. 그건 아티스트도 그렇고, 저희 같은 기획자들도 마찬가지고, 또 지원을 해 주시는 아르코에서도 모두 같이 이걸 해야 계속적으로 생태계가 잘 발전할 수 있지 않을까 생각합니다.

왕치선 : 네, 감사합니다. 플로어에 계신 분들께서 지원신청을 하셨던 분들도 있고, 아니면 관심이 있었던 분들도 있을 텐데 마음에 담고 계셨던 제안이나 의견이 있으면 하실 기회를 좀 드리도록 하겠습니다.

청중(심은별 앙상블리아 대표기획자): 저는 피아니스트 출신으로서 기획자로 현재는 많이 소개하고 있는 심은별이라고 합니다. 이름을 말하니 너무 떨리네요. 잠시만요. 말씀드렸던 대로 저는 올해 청년예술가 도약지원에 선정이 되었고요. 아까 그 부분을 영광스럽게 생각하지 않는 분도 있는데 저는 개인적으로 뿌듯함과 책임감을 동시에 느끼고 있습니다. 동시에 저는 2023, 2024 예비예술인 지원사업에 현장인력 멘토로서 예비예술인을 만나뵙고 올해도 만나는 현장인력이기도 한데요. 특히 아마 저 같은 기획자들이 하는 고민일 텐데 기획서를 쓸 때 함께하는 게 얼마나 훌륭한지를 적어야 하는데 이 부분에서 함께 모든 걸 이해하고 걸어갈 동료들을 만나는 게 쉽지 않습니다. 아까 말씀드린 단체 같은 경우에는 후속 참여자 커뮤니티를 운영하고 있는데요. 이 친구들이 공통적으로 하는 얘기가 사업을 통해서 좋은 경험을 하긴 했는데 그래서 더 필요한 이들을 모아서 후속 포트폴리오를 만들어가는 게 쉽지 않다고 얘기를 해서 저희 단체같은 경우는 그 부분을 굉장히 애쓰고 있는데 그 부분이 사실은 민간단체나 개인 예술가가 지속적으로 지원하기 어려운 부분이거든요? 동시에 저처럼 청년예술가 도약지원에서 창작산실, 이후에 자생을 꿈꾸는 사람들에게도 아마 마찬가지로요. 오늘 말씀해 주신 부분에 있어서 네트워킹이나 조력자를 찾을 수 있는 부분에 대한 얘기들은 없었던 것 같아서요. 그 부분에서 예술위 차원에서 계획이나 고민이 있는지 또 패널분들의 의견이 있는지 궁금해서 손 들었습니다.

왕치선 : 답변은 나중에 우리 위원장님께서 다 하시는 걸로 하겠습니다. 지금은 진행이 되고 있는지 모르겠는데 옛날에 아야프라고 해서 청년 작가 선정을 했고, 제가 알고 있기로는 그분들이 본인들끼리 네트워크를 만들어서 아야프 앙상블이라는 것들을 지속해서 활동을 하고 있는 걸로 알고 있습니다. 어쨌든 지금 현재 상황은 제가 답변하기가

어려워서 나중에 위원장님께 부탁을 드리도록 하겠습니다.

청중(이신호 에임 아트앤컬처 대표) : 안녕하세요. 저는 음악 분야에서 활동하고 있는 이신우라고 합니다. 기획도 하고 대표로서 활동을 하고 있고, 오늘 많은 좋은 말씀을 해 주셨는데 저는 단체를 운영하고 있으면서 기획자 공모사업으로 계속하면서 말씀하시는 것에 공감 가는 것도 있지만 공감이 안 되는 부분들도 있어요. 사실 노승림 교수님이 얘기해 주셨던 지원금 사냥꾼이라는 얘기를 해 주셨는데 그거에 받은 공감하지만 받은 공감 못 하는 이유가 뭐냐면 저는 처음부터 공모 사업을 몰랐습니다. 15년도에 시작했는데 그때 당시에 약기를 했었는데 레슨 받던 다른 쪽 미대 교수님이 이런 게 있으니까 해보라고 해서 기초에서 알게 돼서 시작을 했어요.

10년째 공모사업을 하고 있고요. 제 단체가 돌아가는 자금의 원동력 90% 이상이 공모사업 기금입니다. 국고랑 지방보조금이고요. 제가 왜 반대를 했냐면 단체를 운영할 때 30명에서 40명 정도 공연 1회에 그렇게 운영이 돼요. 공모사업이 없으면 저는 자생하고 있는 이 단체가 그냥 바로 해체입니다.

저 단독으로 운영을 하고 있고, 기획을 하고 있지만 다른 연주자들은 아까 최정섭 책임님께서 말씀하신 것처럼 '관심이 있을까' 제가 처음 단체를 만들 때 예술인 기획부터 굉장히 많은 친구들한테 얘기를 했지만 그들은 관심이 없어요. 연주 비용만 받으면 되고, 티켓도 홍보해달라고 하지만 티켓 파는 거에 관심이 없습니다. 그냥 제가 주는 특정 단체에서 주는 출연료만 받으면 되는 사람들이 대부분인 거예요. 얘기는 직접적으로 해 보지는 않았지만 흘러가는 그런 흐름 자체가 그렇게 되고, 저는 5년, 10년 동안 했지만 결국에는 제 주머니에는 대출이라는 빛이 생겼고 결국은 공연 단체를, 평생을 하고 싶었던 건데 유지하기 위해서 공모사업을 계속 두드려야 되는 거예요.

안 하면 이 단체는 자연스럽게 해체. 심지어 저희는 비주류입니다. 되게 적은 분야이지만 이 분야에서는 크게 하고 있다고 생각하고, 다른 연주자분들도 그렇게 얘기를 해 주시거든요. 그러면 과연 시장이 어떻게 될까. 올해에 금강 단체가 선정된 건 없습니다.

그럼 이 시장은 더 죽겠다는 거죠? 반대로 교수님이 얘기하신 것처럼 지원금 사냥꾼이 반드시 존재합니다. 저한테도 몇 번 왔었어요. 지원금이 있으니까 해달라고. 저는 안 하거든요. 특정 기획사에서 그렇게 본인의 아티스트들에게 지원금을 들여서 하는 분들이 많이 계십니다.

그런 것들은 지양하고 걸러낼 필요가 있지만 저 같은 사람들은 지원사업이 없으면 활동에 무리가 있고, 어쨌든 단체 규모가 크다 보니까. 3명, 4명 소규모 양상블로 하면 공연장을 빌려서 100만 원, 200만 원 하자고 하지만 공연 한 번 하면 2500만 원, 3000만 원이 들어가는데 제 주머니에서 하기 어렵거든요. 그런 것들을 잘 파악해야 하지 않을까 하는 생각에 말씀드렸습니다.

노승림 : 말씀 잘 들었고요. 그 덕분에 잊고 있던 게 생각이 났어요. 제 생태계 연구 중에 중요한 게 음악에서 악기 헤게모니가 있습니다. 피아노가 되게 많고, 그걸 활용하는 사람이 많고 거기에 관객들이 많이 몰려요. 그다음이 바이올린, 첼로, 말씀하셨던 목관, 금관인데 업계에 그게 있어요. 피아노 연주를 하고 그다음에 바이올린 공연을 하면 피아노 공연의 절반이 오고 첼로 공연을 하면 바이올린 공연의 절반이 오고, 이런 식으로. 그래서 비주류 악기들에 대해서는 특별한 케어가 아르코 안에서 필요하다는 말씀을 드렸어야 하는데 잊었던 부

분이어서 리마인드 시켜주셔서 감사하고요. 지금 지원금 사냥꾼과 관련된 내용은 오히려 되묻고 싶은 부분이 그렇게 해서라도 사업을 유지하시는 이유, 어떤 성취감이나 다른 쪽이 분명히 있을 거라고 저는 생각을 해요.

청중(이신호 에임 아트앤컬처 대표) : 저는 애초에 브라스 밴드를 하고 있습니다. 어렸을 때부터 트럼펫을 전공을 했고, 이걸 반드시 해야겠다고 생각을 해왔기 때문에 결국에 제가 제 꿈을 목표로 갖고 계속 하는 거예요, 제가 하고 싶었던 일을. 음악가들, 예술가들이 내가 하고 싶은 거 하는 걸 참 어렵잖아요. 저는 그걸 하고 있고, 기획서나 서류 쓰고, 이런 거에 대해서 스트레스나 이런 걸 받지 않습니다. 너무 좋은 일이고 안 되면 그냥 안 됐다고 생각하지만, 됐을 때 제 작품을 만들고 다른 아티스트와 공연을 할 때 성취감, 지금은 작년부터 어렵지만 금관악기 콩쿠르도 하고 있고, 축제도 서울시에서 돈을 받아서 다시 청년예술가를 발굴하는 사업을 하고 있어요. 그런 식으로 하면서 내가 하고 싶은 것들을 하면서, 금관 같은 경우에도 접하기 힘든 해외 아티스트들이나, 그런 게 있어서 지속하는 이유가 있는 거예요.

노승림 : 저는 연속해서 받았다고 모두를 지원금 사냥꾼이라고 매도하고 싶지는 않고요. 기준이 있을 것 같아요. 그러니까 사업을 하기 위해서, 공연을 하기 위해서 지원금이 필요한 케이스와 지원금을 따기 위해서 사업을 억지로 만드는 케이스. 이걸로 기준을 나눌 수 있을 거라는 생각이 들고요. 그리고 공연을 하더라도 자기 성취는 물론 좋지만 이것은 국가에서 주는 돈입니다. 공공이예요. 공공기금이요 이것은 본인의 사적인 취향의 만족이라든지, 성취를 넘어서 그게 보편적으로 국민들에게 보탬이 되어야 하는 여러 가지 이유들이 있거든요. 그러기 위해서는 어쨌든 관객들, 보다 많은 사람들이 그 공연을 보고, 그로 인해서 같이 감동을 하든 발전을 하든, 그런 일이 있어야 하는데 관객이 지금 없는 게 가장 큰 문제라고 저는 생각을 해요. 그래서 그 부분들에 대한 고민이 있는 분들까지 저는 사냥꾼이라고 말씀을 드리고 싶지는 않습니다. 그런 분들은 극히 일부이기를 바랍니다.

청중(이신호 에임 아트앤컬처 대표) : 추가로 말씀드리고 싶었던 게, 예술 대관을 말씀드렸는데 교수님들 대관이나 이런 것들이 지금 공연 시장의 문제라고 보고요. 옛날에도 마찬가지로 지금 공연 시장 문제 자체고, 지원사업하면서 통계를 조사하게 됐는데 말씀하신 것처럼 피아노와 현악, 성악이 많고, 타악이나 목관이 있고 전체적으로 타악이나 금관은 1%도 안 됩니다. 코피스에서 나온 걸 보면 톱10이 스타플레이어예요. 영화를 빼도 다 스타플레이어고, 공연 시장이 그쪽으로 갔기 때문에 현대음악이나 비주류 악기를 하는 분들은 자연스럽게 티켓이 없어질 수밖에 없는 상황인 거예요, 지금 자체는. 반대로 봤을 때 지원 사업에서 그런 티켓파워 있는 분들이 지원을 하는 경우가 되게 많거든요. 그러면 그분들을 반대로 말씀하신 것처럼 지원을 하지 말아야 하나? 그것도 다시 고민을 해봐야 하는 문제라고 생각을 하거든요.

그런데 저는 아까 말씀하신 것처럼 이런 사람들까지 지원금 사냥꾼이라고 얘기하고 싶지 않았다고 하지만 저는 사실 제 성취감도 있지만 제가 금관악기 비주류로 시작했기 때문에 이 비주류 시장 자체에 저 포함해서 여기 있는 금관악기 연주자들이 이쪽 시장이 넓어지고 더 좋은 아티스트가 돼서 실제로 지금 아티스트들까지는 아니지만 활동할 수 있는 영역이 넓어지기를 바라는 마음에서 하는 것도 있거든요. 그렇기 때문에 제가 나름대로 크게 하고

있고, 실제로 마스터클래스를 했습니다.

그 정도로 이미 성장을 해왔고, 제 나름대로 영광을 하고 있고, 연주자들도 좋다고 하지만, 마스터클래스를 한 적은 없으니까요. 연주자들을 위해서, 절대 제 득이 돼서 하는 건 아니거든요. 이 시장을 위해서 하는 것이기 때문에 그런 것들에 대한 고민을 계속하고 있고, 그러지 않은 연주자들, 단체들. 지금은 더 많이 나오거든요, 말씀하신 것처럼. 그건 어느 단체 기관에서든 반드시 필요하다고 생각하는데 저는 예술위 팀장님이나 과장님, 부장님 만나면 항상 말씀드리는 게 너무 잘하고 있다, 고맙다, 예술위가 좋은 것 같다고 말씀을 드리기는 합니다. 그런 부분은 패널분들이 계시니까 여기가 아니더라도, 예술위가 아니더라도 다른 기관에서는 그런 것들이 보이지 않는 측면에서 굉장히 많아요. 그러면 제 판에서 그런 마음만 있기는 한데 그런 것들에 조금 더 많은 신경을 써주시면 좋을 것 같습니다.

왕치선 : 감사합니다. 이신호 선생님께서 그동안 하시고 싶었던 마음이 되게 많았던 것 같아서 저도 마음이 짝한데 10년을 저렇게 해왔다고 하면 정말 그럴 것 같습니다. 어쨌든 저희가 누구를 지원할 것인지는 적극적인 고민이 필요한 문제이기도 해요. 누구에게 이걸 해야 하나, 굉장히 큰 담론인 것 같은데 저희가 많이 노력하고 토론하고 여러분께 여쭙고 하면서 가능한 한 현대의 우리에게 가장 필요한 쪽으로 방향을 모색해 나가도록 하겠습니다.