

2020 사단법인 한국연기예술학회 춘계학술대회

예술로 취·창업하기:

예술로 꿈을 꾸다

2020. 2. 21.(금)

PM 01:00-06:30

동영리스타트플랫폼
아트홀 통

2020 사단법인 한국연기예술학회 춘계학술대회 예술로 취·창업하기: 예술로 꿈을 꾸다

주최 | 통영시 NH 문화재단 | 주관 | KOSAS 동영리스타트플랫폼

2020 사단법인 한국연기예술학회 춘계학술대회

예술로 취·창업하기:

예술로 꿈을 꾸다

2020. 2. 21.(금)

PM 01:00-06:30

동영리스타트플랫폼
아트홀 통



2020 사단법인 한국연기예술학회 춘계학술대회

예술로 취·창업하기: 예술로 꿈을 꾸다

2020. 2. 21.(금)
PM 01:00-06:30

통영리스트ार्ट플랫폼
아트홀 등



사회 어일선(청주대 교수)



13:00 - 13:20		신청 접수
13:20 - 13:30	개회사	오진호(사단법인 한국연기예술학회 학회장)
	인사말	조기숙(통영리스트ार्ट플랫폼 취·창업교육 연구책임자)
	축사	전효관(LH 국민공감위원회 사회적가치분과장, 한국문화예술위원회 사무처장)
13:30 - 14:20	통영이란 어떤 곳인가 질의응답	발표자 유용문(통영문화도시추진위원장) 질의자 류혜영(지역인터넷언론사 미디어스통영 대표) 박성준(한국영상대 교수) 최성윤(서경대 교수)
14:20 - 15:10	삶속의 예술, 예술속의 삶 질의응답	발표자 이기호(경성대 교수) 질의자 이용민(통영국제음악재단 본부장) 유원용(경북대 교수) 최미선(백석대 교수)
15:10 - 16:00	통영에서 예술로 창업하기 질의응답	발표자 김윤미(경남사회적경제지원센터 상임이사겸 기획실장) 질의자 오은석(통영도시재생 지원센터) 신현주(중원대 교수) 김진욱(평택대 교수)
16:00 - 16:20		축하공연 해금 연주 / 하미연
16:20 - 17:00	문화예술 저작권법 이해와 연구윤리	특강 안치운(호서대 교수)
17:00 - 17:50	예술형 일자리의 사례 질의응답	발표자 정미숙(가톨릭관동대 교수) 질의자 김영권(통영시 문화해설사) 김은경(중앙대 교수) 한정수(중원대 교수)
17:50 - 18:20	종합토론	사회자 어일선(청주대 교수)
18:20 - 18:30		폐회

통영리스트ार्ट플랫폼
통영
TONGYONG START PLATFORM

KOSAS
한국문화재단
Korea Cultural Foundation

주관

LH
한국문화재단

통영시

주최

2020 사단법인 한국연기예술학회 춘계학술대회
예술로 취,창업하기 - 예술로 꿈을 꾸다

CONTENTS

- ▶ 인사말3
- ▶ 축사4
- ▶ 1. 통영이란 어떤 곳인가?7
 - 발제 : 유용문
 - 질의 : 류혜영 / 박성준 / 최성윤
- ▶ 2. 삶 속의 예술, 예술 속의 삶13
 - 발제 : 이기호
 - 질의 : 이용민 / 유원용 / 최미선
- ▶ 3. 통영에서 예술로 창업하기33
 - 발제 : 김윤미
 - 질의 : 오은석 / 신현주 / 김진욱
- ▶ 4. 문화예술 저작권법 이해와 연구윤리61
 - 특강 : 안치운
- ▶ 5. 예술형 일자리의 사례73
 - 발제 : 정미숙
 - 질의 : 김영권 / 김은경 / 한정수

《인사말》



조기숙(Ki-Sook, Cho)

통영 리스타트 플랫폼 취,창업교육 연구책임자
이화여자대학교 <문화예술 도시재생연구소> 소장
이화여자대학교 무용과 교수(Professor, Ewha Womans Univ.)

안녕하십니까?

전 지구적인 재앙인 코로나 바이러스가 진정되는 추세라 감사한 마음으로 여러분을 맞이합니다. 저는 통영리스타트플랫폼 취,창업교육 연구책임자인 이화여자대학교 무용과 교수 조기숙입니다. 예술가는 예술로 세상과 조우하고, 통하고, 세상을 변화시켜 나가는 존재입니다. 저의 무대는 극장뿐만이 아니라 삶의 현장입니다.

저는 도시재생에 관심을 갖으면서 도시를 인간의 몸에 비유해서 이해하고 설명합니다. 도시는 고정 불변의 사물이 아니라 살아 꿈틀거리는 생명체이자 과정이고 시스템이기에 이런 식의 이해는 적절합니다. 생명체인 통영씨는 인간으로 치자면 40세 정도의 예술가입니다. 예술의 기, 역량, 잠재성 등은 충분한데 세상이 급변하고 경쟁이 만만치 않아서 앞으로 어떤 방향으로 어떻게 나아가야할지 고민 중에 있습니다. 어떤 콘텐츠를 만들어서 어떻게 마케팅과 홍보를 해야 앞으로 예술로 먹고 살 수 있을지 고민하고 있는 상태입니다. 즉 이제까지의 역사를 돌아보고 앞으로 어떤 방향으로 다시 살지를 전면 재고하고 있습니다. 이런 것을 이룸하여 도시재생이라고 합니다. 도시재생의 방향성과 정체성 찾기는 안과 밖의 사람들의 시각을 다 수렴해야 합니다.

그래서 예술가, 도시재생 전문가와 사회적기업 전문가를 모시고 '예술로 꿈을 꾸다'라는 주제로 학술제를 개최하게 되었습니다. 오늘의 논의가 통영이 문화예술로 다시 사는데 작은 디딤돌이 되기를 바랍니다. 통영의 도시재생은 인간의 몸과 자연환경이 하나가 되어 살아 꿈틀거리는 생태적이고 예술적인 내용이어야 된다는 것에는 별 이견이 없으리라 사려 됩니다.

이 학술제를 맡아서 주관해 주신 (사)한국연기예술학회 측에 진심으로 감사드립니다. 축사를 하러 서울에서 내려와 주신 한국문화예술위원회 전효관 사무처장님, 주제발표자들과 질의자들과 그리고 참석해 주신 학회의 이사님들 모두에게 감사드립니다. 마지막으로 이 자리에 함께 해주신 통영시민 여러분께 머리 숙여 감사드립니다. 오늘의 모든 논의와 기운을 통영님께 올립니다. 함께 예술로 꿈을 꾸시다.

《축사》

전효관(Hyo-Gwan, Jun)

한국문화예술위원회 사무처장(Director General of Secretariat, Arts Council Korea)

예술과 일자리

오늘 자리에 초대해주셔서 감사합니다.

예술과 일자리라는 주제는 난감한 질문입니다. 이 자리는 예술가의 일자리라는 도전에 답하는 자리입니다. 하지만 예술가의 일자리라는 문제 자체는 상당히 난감한 문제입니다. 우리는 예술가들이 적은 소득을 올리고, 예술대학의 취업률은 낮다는 등의 이야기를 무수하게 듣고 있습니다. 이미 잘 알려진 지표들은 예술가의 사회적 존재 위기를 단적으로 말해주고 있습니다. 예술가의 위기라는 이야기는 매우 익숙하지만, 문제해결은 쉽지 않습니다.

그래서일까요? 예술가의 존재 위기는 아주 익숙한 정책적 관성을 늘 작동시킵니다. 교육정책으로 만들어진 일자리 정책들이나, 예술가의 욕구와 관심을 반영하지 않은 공공 일자리가 그 사례들일 것입니다. 이런 정책들이 겹돌고 있다는 느낌을 지울 수 없습니다. 참여자의 만족도도 그렇고, 지속가능성도 의문인 경우가 적지 않습니다.

무엇보다도 이러한 일이 우리 주변에서 반복되는 이유는 예술 자체가 고용을 직접적으로 목적으로 하지 않는다는 사실에서 비롯됩니다. 예술은 고용이라는 그릇에 담기 쉽지 않습니다. 또 지금 사회에 존재하는 일자리는 예술가의 욕구와는 좀 다른 차원에 놓여있다고 할 수 있습니다. 특히 공공이 실업률 관리 차원에서 만들어 제공하는 일자리는 예술가의 욕구와 결을 달리하는 것이라고 할 수도 있을 것입니다. 기능적이고 도구적인 접근 대신 예술가의 욕구와 가능성을 담는 새로운 시도가 절실하다고 할 수 있습니다.

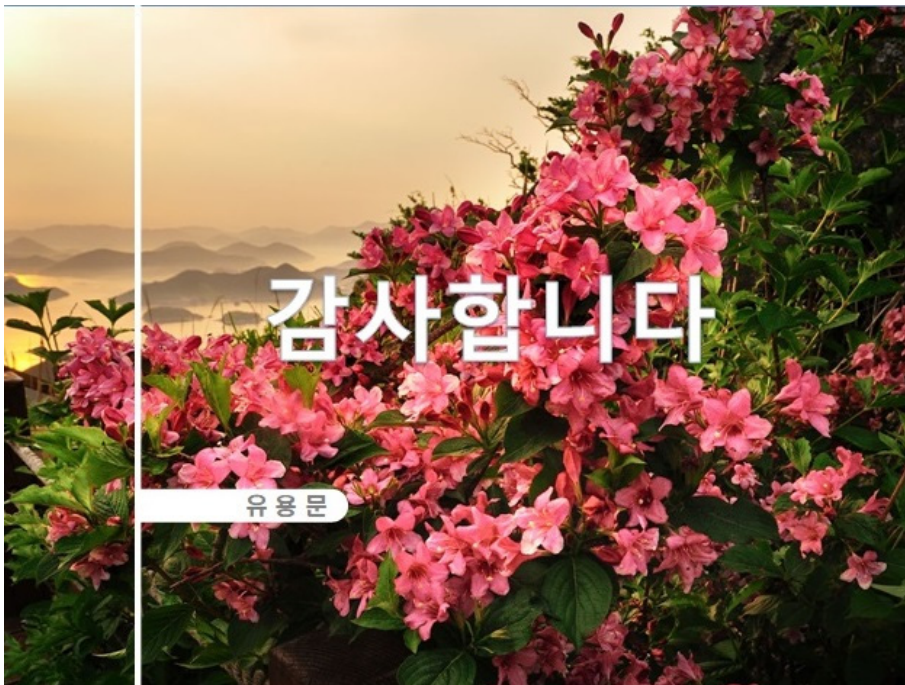
우리가 이 난감한 상황을 돌파하기 위해서는 예술가의 실험성과 혁신성을 확보할 수 있는 대안이 절실합니다. 스스로 자신의 관심을 구체화할 수 있는 실험의 장, 동료들과 무엇인가 도모해 볼 수 있는 협동의 장이 필요합니다. 주어진 틀에서 벗어나 뭔가 시도해볼 수 있는 기회가 아주 절실합니다. 예술가가 사회적으로 존재할 수 있는 다양한 생태계, 새로운 인프라라는 조건이 필요하다고 할 것입니다.

이번 토론회가 열리는 이 곳은 조선소가 문을 닫고 새로운 가능성을 탐색하는 장소입니다. 이 장소는 새로운 일을 만들어가는 사회적 인프라이자, 다양한 예술가들이 협업하는 생태계일 수 있습니다. 상상력과 창의력으로 채워가는 미래의 실험실일 수 있습니다. 지금은 작은 시도이지만, 담대한 시도를 품고 있는 사회적 자산이 될 수 있을 것이라고 생각합니다.

한국문화예술위원회는 최근 청년과 관련된 지원사업을 확장하고 있습니다. 하지만 이런 시도들은 민간의 창의적 시도가 뒷받침되지 않으면 기존 정책을 답습할 위험성도 가지고 있습니다. 위원회는 민간의 창의적 실험과 예술적 도전을 지켜보고 지원하면서 새로운 예술가의 진로와 경로에 대한 지원들을 구체화해 나갈 계획입니다.

여러분의 시도와 도전을 응원합니다.

<p>③ 통영, 어떤 도시일까?</p> <p> 도시재생으로 활기 찾는 통영</p> <p>- 산업 경제 재생 : 도크메모리얼 해양공원, 몽양리스타트 플랫폼</p> <p>- 공동체 문화 재생 : 주민커뮤니티 플랫폼, 향구마을역사계승</p> <p>- 주거 환경 재생 : 재생특저 플랫폼, 마을 인프라 개선</p> <p>- 관광 스마트 재생 : 워터프론트 레지던스, 문화예술재생</p>	<p>③ 통영, 어떤 도시일까?</p> <p> 소통과 공감, 정책이 되는 통영</p> <p>- 민간 시민단체의 유기적이고 지속적인 교류와 협력</p> <p>- 민·관·학 거버넌스 구축</p> <p>- 다양한 시민 의견 수렴의 장 마련</p>
<p>③ 통영, 어떤 도시일까?</p> <p> 천혜의 자연을 지키고 가꾸는 통영</p> <p>- 바다와 570여개의 섬으로 둘러쌓여 있는 한려수도의 심장</p> <p>- 자연 환경 만으로도 무한한 자원 보유</p> <p>- 수산업·문화예술산업·관광산업·에너지 재생사업 등 다양한 산업 개발 가능</p>	<p>③ 통영, 어떤 도시일까?</p> <p> FINE CITY 通 YOUNG</p> <p>Fun 재미 Identity 정체성 Narrative 이야기 Elegance 우아함</p>



《질의문 1》

류혜영(Hye-Young, Ryu)

지역인터넷언론사미디어스통영대표(CEO, Mediaus-TongYoung)

인구가 감소하고 노령화가 진행되면 중소도시부터 도시공동화가 시작됩니다.

이미 독일과 일본 등 많은 나라들이 도시공동화 문제에 직면해 있습니다.

노령화 되어 가고, 도시 공동화에 타격을 받을 통영의 살 길에 대한 걱정이 앞섭니다.

현재 통영시의 정책은 대부분 관광업과 관련한 인프라 조성에 행정력이 집중되는 듯 한 인상을 많이 받습니다.

통영의 먹거리, 즉 산업기반은 이제 문화예술자연을 바탕으로 하는 관광업 밖에 없는 것인지, 아니면 침체된 1·2차 산업인 조선업 등의 제조업과 농·수산업을 발달시키기 위한 투자와 정책개발이 우선되어야 한다고 보시는지 통영이 미래 살아남을 수 있는 대안이 있을지 궁금합니다.

《질의문 2》

박성준(Sung-jun, Park)

한국영상대학교 교수(Professor, Univ.)

1. 이 발표의 연구 주제인 문화예술 도시의 정의와 미래를 예측하기란 쉽지 않은 주제라고 할 수 있습니다. 지역적 다양한 문화적 사회발전 구조와 체계의 제시된 개념에 따라 해석하고 있기 때문입니다. 지역문화진흥법 제15조 제1항에 따라 지역의 문화자원을 활용한 지역발전을 촉진하기 위하여 심의위원회의 심의를 거쳐 문화예술, 문화산업, 관광, 전통, 역사, 영상 등 분야별로 문화도시를 지정 할 수 있도록 규정하고 있습니다. 이러한 정책의 목표는 중소기업의 도시 문화환경을 기획실현해 나가는 지역문화발전 실현과 지역, 시민 주도형 거버넌스를 중심으로 한 도시문화 변화를 통한 문화적 사회발전 구조와 체계를 요구하고 있습니다.

따라서 문화예술도시란 개념 자체에 대한 통영 문화의 정의와 실증이 수반 되어야 하기에 쉽지 않은 연구라고 할 수 있습니다. 그럼에도 지속적인 지역별 문화에 대한 특이성이 요구되고 있으며, 최근 경상남도 통영시는 <도시 그 자체가 예술, 통영>이라는 사업명으로 예비문화 도시 선정을 지정 받았습니다. 이에 통영의 문화예술 연구는 매우 시의적절해 보이며, 또한 그 의미가 크다고 보여집니다.

2. 토론자는 이 연구 주제에서 두 가지 부분에 대해 질의를 드립니다.

2-1. 첫째, 통영의 문화예술 자원은 타 시도에 비해 다양성을 소유 하고 있습니다.

이러한 다양성이 오히려 문화도시 추진 과정에 합의를 이끌어 내는데 지연적 요소로 작용할 수 있습니다. 이러한 과정의 합의점에 대한 거버넌스 과정의 예측과 <통영문화도시지원센터>의 역할에 대해 질의 드립니다.

2-2. 둘째, 향후 진행될 통영 예술문화 네트워크의 공유 테이블 구성 및 운영구조 예정 계획 대해 질의 드립니다.

《질의문 3》

최성윤(Sung-Yoon, Choi)

서경대학교 교수(Assistant Professor, Liberal Arts College, Seo-kyoung univ.)

1. 주요 발표내용

- 발표문은 통영의 과거, 현재, 미래를 흥미롭게 소개하고 있으며, 이를 통해 통영의 역사와 주요 특징, 현재 통영이 처해 있는 상황과 고민, 통영의 잠재력과 미래에 대한 비전을 이해할 수 있었음.
- 오래 전부터 지리적인 특성으로 인해 상업의 중심지 역할을 해 왔으며, 이를 통해 유입된 신문물이 지역의 문화·예술과 만나면서 독특한 역사·문화공간을 형성
- 조선업의 몰락과 어려운 고용 상황을 감안할 때, 패러다임 전환과 신산업을 통한 지역경제 활성화가 중요한 과제
- 통영의 고유한 문화예술 유산과 잠재력을 천혜의 자연환경과 결합함으로써, 수산업과 문화예술산업, 관광산업 등 다양한 산업 개발을 모색하고자 하는 상황

2. 질문

- 조선업의 호황·몰락 경험이 통영의 현재 산업기반과 지역문화에 미친 영향
 - 조선업의 호황과 몰락이라는 경험이 기존의 통영을 어떻게 변화시켰고, 산업기반뿐만 아니라 지역문화와 주민의식에 어떤 영향을 끼쳤는지를 보다 상세하게 살펴본다면, 통영의 현재를 보다 잘 이해할 수 있을 뿐만 아니라 미래를 구상하는 데에도 도움이 될 것으로 생각됨
 - 조선업 호황·쇠퇴 과정에서 진행된 통영지역 주민 구성의 변화를 감안할 필요
- 자연환경과 문화예술을 결합하여 도시 재생과 지역개발에 성공한 국내외 사례를 참고할 필요
 - 다수의 유명 예술인 배출과 다양한 지역 문화축제, 천혜의 자연환경 등 통영의 고유한 잠재력을 활용하기 위해 유사한 국내외 성공사례를 벤치마크할 필요
 - 문화예술도시로서의 정체성을 발전시키는 과정에서 <통영문화도시지원센터>의 역할

2. 삶속의 예술, 예술속의 삶

삶 속의 예술, 예술 속의 삶 - 참여연극의 사례분석을 중심으로 -

이기호*(*Ki-Ho, Lee*)

(*Kyung sung Univ.*)

I. 서론

1.1. 연구의 필요성

20세기에 들어와서 양차 세계대전을 겪으면서 세계의 연극 흐름은 급격한 전환기를 맞이하게 되었는데, 고대 그리스 비극으로부터 시작되어 2500여 년간 지속되어 온 언어중심주의 연극에 반발한 전위 예술가들의 활동이 중심이 되어 언어중심주의에 대해 반발하는 전위예술 운동이 세계적으로 확산되어갔다. 이들의 관심은 근현대의 서구연극이 언어중심주의로 인하여 문학의 시너로 전락해버렸기 때문에 고유한 연극성이라고 할 수 있는 공연성이 사라져버렸다고 진단했으며, 잃어버린 고유한 연극성을 회복하기 위한 대안으로서 앙투안 아르토파가 잔혹연극론에서 제시한 '원초적 공연성'에 주목하게 되었고, 연극에서의 '원초적 공연성' 회복을 위한 보다 급진적인 시도는 1960년대부터 나타난 실험극 공연예술가들에 의해 주도되었다(이기호, 2000).

원초적 공연성 회복을 위한 움직임은 제1차 세계대전 이후 나타난 전위 예술가들의 작품 활동에서 장르들 사이의 구분이 흐려지고 그 경계마저 허물어지는 양상으로 전개되면서, 급기야는 생활과 예술의 경계마저 허물어지는 양상으로 전개되었다. 이러한 전위 예술은 장르 구분의 파괴, 장르 넘나들기, 생활과 예술의 경계 허물기 등이 특징적으로 나타났는데(이기호, 2000), 그러다보니 작품 제작방식에 있어서도 리허설 개념에 의한 전통적인 연극제작방식이 거부되었고, 그 대안으로 워크숍 개념에 의한 공동창조방식이 적용되었고, 이러한 방식으로 등장한 전

* Associate Professor, Department of Theater and Film.

위 예술의 형식으로는 다다, 해프닝, 바우하우스, 개념미술, 퍼포먼스 등이 대표적이다.

예술과 삶의 경계 허물기가 본격적으로 나타난 것은 1960년대 이후의 실험극에서이다. 실험극 공연예술가들은 역사적 아방가르드를 디딤돌로 활용하여 전통적인 연극형식에 대한 전면적인 실험을 전개하였고, 아르토의 잔혹연극론에 기반을 둔 제의연극과 브레히트의 서사극 이론에 기반을 둔 실험주의 연극개념에 영향을 받아 연극의 본질에 대한 메타비평과 함께 연극성에 대한 근본적인 실험을 전개하였다. 이러한 실험극 공연예술가들의 연극실험은 ‘정치성, 배우의 현존, 탈텍스트, 공간의 파괴, 비언어적 연극, 관객참여 등’(최치림, 1996)에 대하여 집중적으로 이루어졌다.

실험극 공연예술가들이 주도한 연극실험은 이후 극장 중심으로 공연되어 왔던 전통적인 공연방식에 대한 인식전환을 유발하였고, 급기야 연극은 극장을 떠나 생활 속으로 스며들기 시작하여 그야말로 삶 속의 예술, 예술 속의 삶을 인식하고 공유할 수 있는 새로운 체험 형태의 공연형식들이 등장하기 시작하였다. 전통적인 공연예술이 공연자들의 일방적인 보여주기 식에 따른 수동적인 관객 형태였다면 새롭게 등장한 생활 속 공연예술은 관객 참여 형이거나 관객이 중심이 되는 공연형식으로 전환되었다. 이러한 새로운 공연형식들은 리차드 웨크너의 환경연극이론에 의한 퍼포먼스 그룹의 활동을 비롯하여 피터 슈만의 빵과 인형극단의 야외극 등 수많은 실험극단들이 활동하였으며, 다양한 관객참여 형 연극들이 만들어졌다.

실험극이 연극의 본질을 바탕으로 전통적인 연극에서 상실된 원초적 공연성을 회복하여 새로운 연극의 지평을 열고자 하였다면, 다른 한편으로는 연극의 본질을 활용하여 연극과 교육, 연극과 치유, 연극과 사회의 측면에서 인간의 삶의 질을 높이기 위하여 예술, 즉 연극을 끌어들이는 연극실험, 삶 속에서의 연극에 대한 새로운 실험이 시도되었다. 1973년에 아우구스토 보알(Augusto Boal)에 의해 처음 시도된 토론연극(Forum Theatre)과 조너선 폭스(Jonathan Fox)에 의해 시도된 플레이백 시어터(Playback Theatre), 1990년대 필립 테일러(Philip Taylor)에 의해 시도된 응용연극(Applied Theatre)을 대표적으로 들 수 있다. 토론연극은 배우와 관객이 똑같은 비율로 참가하는 창조적인 연극형태로 관객이 극적 행위 속에 직접 끼어들어 배우를 대신하여 행동하는 연극형식이고(헨리 토러, 1989), 플레이백 시어터는 사람들이 삶에서 실제로 일어난 일화를 이야기하면 그 이야기를 그 자리에서 극화하는 즉흥 연극의 한 형식이고(조 살라스, 2019), 응용연극은 ‘응용된 연극’으로서 생활 속 공간에서 참여자들이 자신이 당면한 문제들에 관한 이슈, 사건, 의문 등을 이해하고 해결책을 함께 고민하는 프로젝트형 연극형식이다(필립 테일러, 2009). 이러한 새로운 방식의 연극은 공통적으로 연극을 생활 속으로 끌어들이고, 관객 혹은 참여자들이 주축이 되는 방식이라고 할 수 있다. 이러한 연극실험의 공통적인 특징은 연극이 극장을 떠나서 생활공간 속으로 걸어 들어갔으며, 극작가의 희곡을 재현하는 것이 아니

라 관객 또는 일반인들이 직접 개입 또는 참여하여 이야기를 구성하고 연극을 만들어낸다는 것이다.

이 연구는 20세기부터 예술과 삶의 관계에 대한 인식의 전환에 따른 다양한 시도들이 전개 되어 왔으며, 21세기에 들어와서도 연극과 삶의 경계 허물기에 따른 다양한 연극작업들이 전개 되고 있으므로, 생활과 예술의 경계 허물기로부터 촉발된 삶 속의 예술, 예술 속의 삶을 표방하는 참여연극에 대하여 고찰하여 이러한 연극이 공연자들과 일반인들에게 미치는 영향과 그 의미에 대하여 이해할 필요가 있다.

1.2. 연구의 목적

이 연구는 오늘날 우리나라에서 전통적인 연극에 대한 관객들의 관심이 점차적으로 약화되어 가는 현실에 직면하여 그 대안으로서 관객들의 관심을 환기시킬 수 있는 새로운 연극에 대하여 고찰함으로써 연극문화의 새로운 길을 모색하는데 목적을 둔다.

연구방법으로는 연극사적으로 현대연극이 어떻게 변천해왔는가에 대한 이해를 바탕으로 삶 속의 예술로서의 새로운 연극형식에 대한 사례를 분석하여 그 결과로서 연극이 관객의 관심을 다시 회복함과 아울러 오늘날의 연극을 예술로서의 연극이 아닌 삶에 직접적으로 영향을 미치는 삶 속의 연극으로 이해하고, 그래서 삶의 질을 고양시키는데 연극이 어떠한 영향을 끼칠 수 있는 지에 대하여 짚어보고자 한다. 새로운 연극형식에 대한 사례분석은 토론연극, 플레이백 시어터, 응용연극을 대상으로 한다.

II. 예술과 삶의 경계 허물기

2.1. 연극에서 공연으로

1960년대 이후의 실험극에서는 전위예술에서 나타난 연극제작방식과 예술형식에 대한 실험이 본격화되었는데, 원초적 공연성 회복을 위해 실험극 공연예술가들은 일과 놀이가 분리되지 않았던 산업사회 이전의 원시주의 공연예술에서 그 해답을 찾고자 하였다. 원시주의 공연예술은 제의와 놀이를 바탕으로 한 공연성에 초점이 맞춰져 있었으므로 실험극 공연예술가들에게는 현대연극에서 잃어버린 원초적 공연성을 회복하기 위해서는 원시주의의 공연예술에서 모티브를 얻어야 한다고 보았다. 아르토가 인도네시아 발리의 축제에서 잔혹연극론의 모티브를 얻

고 이론을 정립하였듯이, 동양의 공연예술에 현대연극의 선구자들이 주목하였고, 베르톨트 브레히트, 앙투안 아르토프를 비롯하여 많은 실험극 공연예술가들이 동양의 공연예술에서 연극 실험에 대한 영감을 얻게 되었다. 그 이유는 동양의 공연예술에서는 원초적 공연성이 여전히 살아있었으며 공연성이 가장 중요하게 다루어지고 있었기 때문이다.

그리하여 언어중심주의 연극에서 중요하게 여겨졌던 연극성은 실험극 공연예술가들에게서는 공연성으로 대체되었다. 실험극이 확산되면서 동시에 공연학, 공연이론에 대한 학문적 연구 활동도 활발하게 진행되었으며, 공연학에 대한 이론적 연구 성과로 실험극 공연예술가들의 연극 실험은 공연에 대한 실험으로 전개되었다. 실험극 공연예술가들은 희곡을 재현하는 연극이라는 틀에 갇혀 왔던 전통적인 연극관에서 탈피하여 희곡이 아닌 행위 중심의 공연관으로 전환하게 된 것이다. 이로 인해 연극제작방식과 공연방식에 있어서 기존과는 완전히 다른 방식, 기존과는 정반대의 제작방식과 공연방식이 적용되었다. 말하자면 연극이 희곡을 분석, 연습, 제작하여 극장에서 공연함으로써 완성해나가는 방식이라면, 실험극 공연은 연극에서 엄격하게 지켜져 왔던 연극적 관습에 구애받지 않음으로써 새로운 관객과의 만남의 장을 열어갔던 것이다.

2.2. 관객에서 참여로

새로운 관객과의 만남은 실험극의 특징 중에서 공간의 파괴와 관객참여에 대한 실험으로 나타났다. 전통적인 연극에서는 연극적 관습이 매우 중요했는데, 극작가의 희곡을 무대화하였고, 공연 장소는 극장이었으며, 무대와 객석의 구분이 명확하여 이 구분을 통해 무대 위에 환영을 창조해내었고, 관객은 무대 위에 창조된 환영을 수동적으로 수용, 관극하는 입장이어야 했다. 그러나 실험극에서는 극작가의 희곡에 구애받지 않으며, 텍스트 없이 자율창조방식으로 이야기를 구성하는가 하면, 공연 장소는 공연이 가능한 장소이면 어디든 가능했으며, 관객은 연극의 이야기를 제공하거나 극 내용에 직접 개입 또는 참여하는 등 능동적인 연극제작자가 되어갔다.

연극에서 관객참여가 일어나기 위해서는 무대와 객석의 경계가 허물어지는 공간의 파괴가 일어나야 한다. 공간의 파괴는 기존의 무대와 객석의 공간개념을 파괴하는 것이다. 말하자면 무대와 객석의 구분이 없어지거나 무시되는가 하면, 공연공간이 극장으로 특정되지도 않으며, 공연되는 장소이면 어디든 공연장소가 될 수 있다는 것이다. 이러한 공간의 파괴에 대한 실험은 새로운 관객을 만날 수 있는 가능성을 제공해주게 되었는데, 바로 관객참여를 이끌어내게 한 것이다. 관객참여는 처음에는 극의 흐름에 관객을 끌어들이는 등의 소극적인 형태로 시작되었으나 점차 관객이 연극에 적극적으로 개입할 수 있도록 하거나 관객이 극의 이야기를 제공하는 등 관객이 연극의 주체로 나서도록 하는 경향으로 발전하게 되었다.

관객참여에 대한 실험은 연극실험에서 예술과 삶의 경계 허물기를 넘어서 일상적인 삶 속에서 출발하여 예술이 만들어지고, 만들어진 예술 속에서 삶의 면모를 더욱 현실감 있게 체험할 수 있도록 하는, 기존의 전통적인 연극 관습을 송두리째 무시하는 실험으로까지 전개되었고, 이러한 연극실험의 성과들이 오늘날 극장을 벗어나 생활 속으로 깊숙이 침투하며 세계적으로 확산되고 있는데, 대표적으로 아우구스토 보알의 토론연극, 조너선 폭스의 플레이백 시어터, 필립 테일러의 응용연극 등으로서 관객의 참여연극 형식을 들 수 있다.

Ⅲ. 참여연극의 사례 분석

3.1. 토론연극

토론연극은 관객이 공연 중에 끼어들어 연극내용을 변경시키는 방식으로 전개되는 새로운 형태의 참여연극 형식이다. 연극내용은 주로 관객이 당면하고 있는 정치적 갈등이나 사회적 갈등을 대상으로 하며, 상황극으로 만들어진 짧은 장면을 반복적으로 공연하는 방식을 띤다. 극은 10분에서 15분 정도의 분량으로 장면 내에 어떠한 해결책이 제시되도록 상황극으로 구성하여, 공연이 진행되는 과정에서 관객들이 생활 속에서 겪은 다양한 억압에 의한 갈등을 토론 과정에서 발견하고 해결책을 모색해보는 과정 중심의 연극형식이다.

1) 토론연극의 내용 및 구성

토론연극에서 극 구성은 첫째, 텍스트는 반드시 각 인물이 성격을 분명하게 묘사해야 하며, 관객-배우들이 등장인물의 생각을 쉽게 이해할 수 있도록 해야 한다. 둘째, 주인공이 처음 제시한 해결책은 적어도 한 가지 이상의 정치적 혹은 사회적 오류를 포함해야 하며, 장면은 관객으로 하여금 해결책을 강구하고 억압에 맞서는 새로운 방법을 고안해낼 수 있도록 실수나 실패를 보여주어야 한다. 셋째, 공연 방식은 초현실주의류의 비이성적인 형식을 제외한다면 어떤 스타일도 무방하다.(아우구스토 보알, 2010)

토론연극이 이루어지기 위해서는 연극 내용의 중심을 이루는 문제상황, 문제상황을 극으로 표현할 배우, 공연을 보다가 직접 참여하는 관객-배우(spect-actor)¹⁾, 그리고 진행자로서의 조커(joker)²⁾가 필요하다. 그 외에 무대공간과 의상, 소품, 음향, 조명 등이 도움이 된다. 문제상황

1) 관객-배우란 관객과 배우의 역할을 모두 아우르는, 관찰하면서 행동하는 관객을 일컫는다(장남희, 2012).

은 관객들의 삶 속에서 겪은 억압에 의한 구체적인 문제에서 찾는 것이 주요하며, 진행자로서의 조커는 연극이 진행되는 과정에서 배우와 관객의 경계를 허물어 관객에게 갈등과 해결책에 대한 의견을 묻고, 관객이 배우로 참여할 수 있도록 기회를 제공하는 역할을 한다. 조커는 단순히 극을 진행시키는 것은 넘어서 관객이 능동적으로 극에 참여할 수 있도록 자극하고, 관객과의 토론을 진행하여 기존의 수동적인 관객의 태도를 능동적으로 바꾸는데 주력하고, 관객이 극 속에 개입하여 현실의 문제를 적극적으로 변화시키고자 하는 의지를 드러내도록 자극한다.

2) 연극의 전개과정

토론연극은 준비 단계, 문제 상황극 제시 단계, 문제 상황극 재연 및 관객 개입단계로 진행된다. 준비단계에서는 연극놀이를 활용하여 몸과 마음을 이완시킨다. 다음으로 배우들에 의해 상황극이 공연되고, 다음 단계에서는 상황극을 다시 재연하면서 관객들이 개입, 참여하게 된다.

토론연극의 전개과정을 좀 더 세밀하게 살펴보면, 연극을 시작할 준비상태가 되었다고 판단되면 먼저 문제 상황극을 전통적인 연극형식으로 공연한다. 공연이 끝나면 진행자인 조커는 관객에게 주인공이 제안한 해결책이 마음에 드는지 묻는다. 짧은 토론이 끝나고 나면, 조커는 장면을 다시 처음부터 재연하도록 한다. 이때 배우들은 첫 번째 공연과 똑같이 공연하려고 하고, 관객은 공연을 보다가 마음에 들지 않는 부분에서 ‘스톱!’을 외치고, 그 순간 배우들은 연기를 멈춘다. 스톱을 외친 관객이 배우로서 역할을 넘겨받아 장면에 개입하게 되는데, 관객은 개입하고자 하는 순간을 대사나 몸짓으로 지적한다. 나머지 배우들은 관객이 지적한 그 지점부터 공연을 이어가게 된다. 역할을 넘겨준 배우는 무대 위에서 자신이 연기했던 인물의 보조자 아로 남아 관객-배우의 연기를 돕는다. 이러한 방법으로 관객-배우는 피억압자뿐만 아니라 억압자의 역할까지 원하는 대로 맡을 수 있다. 공연은 관객의 참여에 따라 몇 번이고 되풀이된다.

3) 분석 : 참여형 연극

보알은 ‘토론연극 공연을 통해 관객에게 그들이 나서지 않으면 세계를 변화시켜줄 사람은 아무도 없으며 결국 모든 것이 똑같이 흘러갈 것이라는 사실을 분명히 인식시키는 것을 최종 목표로 삼는다(아우구스토 보알, 2010)’고 하였다. 토론연극에서는 결국 관객이 직접 극에 개입하여 배우로 참여하여 연극을 만들어간다. 전형적인 참여형 연극이라고 할 수 있다. 토론연극을 보알은 미래에 대한 리허설로서 관객이 주도권을 잡는 연극형태의 최고단계로 보았다(헨리

2) 보알이 말하는 조커는 트럼프 게임의 조커에서 따온 것으로 트럼프에서 조커의 역할과 마찬가지로 어느 역할이나 다 맡을 수 있는 특수한 인물을 가리킨다(김현정, 2007).

토리, 1989).

토론연극의 공연은 배우와 관객-배우들이 하는 예술적이고 지적인 게임이라 할 수 있다(아우구스토 보알, 2010). 토론연극은 전통적인 연극과는 달리 배우와 관객을 구분하지 않고, 관객이 연극을 감상하기보다는 연극의 세계를 객관적으로 의식하게 한다. 따라서 토론연극에서는 전통적인 연극 관습이 지켜지지 않는다. 무대에서 객석을 향해 공연하는 일방적인 보여주기식의 방식이 아닌 배우와 관객 사이에 양방향 소통이 토론 방식을 통해 일어나는 공연이다. 이러한 소통은 관객을 능동적인 주체로, 적극적인 참여의 자세로, 문제 상황에 대한 자율적인 판단과 해결책을 자신의 내부로부터 이끌어내게 한다(신지수, 2010). 토론연극에서 관객은 더 이상 '객체'가 아니라 '주체'가 되는 것이고, 사건의 증인에서 사건의 주인공이 되는 것이다(헨리 토리, 1989). 토론연극에서는 관객을 연극에 참여시키는 정도를 넘어서 관객이 연극의 주체가 되도록 이끌고 있는 것이다. 관객이 스스로 배우가 되어 극의 즐거움을 변경시키고, 이끌어감으로써 결국 관객이 삶 속에서 사회를 변화시키는 능동적인 주체가 되어 자신의 삶을 주도할 수 있도록 하는 데 원동력을 제공한다고 할 수 있다.

3.2. 플레이백 시어터

플레이백 시어터의 공연 장소는 극장을 벗어나 삶의 장소, 즉 학교, 병원, 교도소, 양로원 등 사람들이 자신의 이야기를 하고 싶어 하는 곳이면 어디든 가능하다. 플레이백 시어터를 만들어나가는 구성원은 진행자(conductor)¹⁾, 배우(actors), 연주자(musician)이고 조명을 사용하는 경우 조명감독이 포함되기도 한다. 그리고 플레이백 시어터 공연을 위해서는 이야기를 들려줄 사람, 즉 텔러(teller)가 필요하며, 텔러는 관객들 중에서 누구든 원하면 될 수가 있다.

1) 플레이백 시어터의 내용 및 구성

플레이백 시어터는 크게 공연(performance)과 워크숍(work-shop)의 두 가지 모델로 분류된다. 주로 공연 세팅에서 잘 훈련된 극단의 배우들이 관객의 이야기로 관객들을 위해 상연하게 되지만, 때로는 컨덕터가 워크숍 그룹을 구성하여 참여자들이 자신의 이야기를 할 뿐만 아니라 사로의 이야기에 배우가 되어보는 형태로도 진행된다.(김효진, 2017)

관객의 이야기를 토대로 즉흥연극으로 만들어지는 플레이백 시어터이 기존 연극과 구별되는 특징으로는, 첫째, 배우들에 의한 즉흥극으로 공연된다는 점을 들 수 있다. 플레이백 시어터의

1) 플레이백 시어터 공연의 진행자이자 연출자. 컨덕터(conductor)는 공연의 전체과정을 조율하는 지휘자이며, 텔러(이야기하는 사람), 배우, 관객을 연결하는 전도체라는 중의적인 의미를 함축하고 있는 용어임.

즉흥극에서는 즉시성, 자발성, 관계성이 중요하게 요구된다(김효진, 2017). 둘째 관객과의 상호작용이다. 플레이백 시어터에서 관객은 이야기의 제공자이면서 이야기의 주인공, 그리고 관객이 된다. 셋째 치유효과가 높다(조 살라스, 2019). 치유효과는 관객-텔러의 이야기가 매우 존중받는다든 경험, 자신의 이야기가 연극으로 만들어짐에 따라 발생하는 극적 거리를 통한 인지적 경험을 하게 된다는 것이다. 마지막으로 관객이 비극을 통해 느낄 수 있는 카타르시스와는 구별되는 경험, 즉 “연극을 통해 ‘지적으로 느끼고’, ‘정서적으로 생각하며’ 카타르시스를 통해 안전하게 긴장을 방출한다.”(로버트 랜디, 2002)는 점이다.

플레이백 시어터는 공연을 통해 일상적인 스토리텔링에서 행해지는 것보다 더 멀리 나아가고자 하는 것이다. 어떤 경험이든, 설령 모호하고 형태가 없는 이야기일지라도 그 경험 속에서 형태와 의미를 밝혀내려는 것이다. 제의적이고도 미학적인 감각으로 이야기의 품격을 높이고, 공동체에 관한 집단적 이야기가 될 수 있도록 이를 한데 연결한다. 그것이 관객들로 이루어진 일시적인 공동체든, 아니면 서로의 삶이 지속적으로 연결되어 있는 공동체든 말이다. 이런 방식으로 이야기를 공유하는 사람들은 어쩔 수 없이 서로 연결되어 있음을 느낀다. 플레이백 시어터는 공동체의 잠재적 건설자라고 할 수 있다.(조 살라스, 2019)

2) 연극의 전개과정

플레이백 시어터 공연에서 관객의 이야기에 응답하는 방식으로 장면, 움직이는 조각상, 페어(pairs)¹⁾를 들 수 있다. 공연준비가 완료되면 컨덕터가 관객들과 인사하며 듣게 되는 관객의 한 마디를 배우들이 움직이는 조각상으로 표현하게 된다. 표현은 1분을 넘지 않는다. 이렇게 관객들이 느낀 삶의 단면들을 움직이는 조각상으로 표현한다. 이 과정에서 관객은 자신들이 존중받고 있다는 느낌과 미학적 표현에 따른 체험을 하게 된다. 자신의 경험이 예술적 형태로 만들어진다는 사실을 인식하고 만족을 느끼며 서로가 연결되어 있다는 느낌, 즉 공동체의 감각이 생겨나기 시작한다.

움직이는 조각상이 끝나면 장면으로 들어가게 되는데, 장면은 다섯 단계로 구성된다. 컨덕터는 관객들에게 자신에게서 실제 일어났던 일화를 들려주기를 요청하고, 관객들 중에서 누군가가 컨덕터 옆에 마련된 텔러석에 앉는다. 첫 번째 단계에서는 컨덕터와 텔러 사이에 인터뷰가 진행된다. 인터뷰는 최대한 간결하게 이야기의 기본적인 사실, 즉 누가, 어디서, 어떤 일이 일어났는지를 알아보는 것이다. 이야기의 진행과정에서 컨덕터는 텔러에게 각 역할을 수행할 배우를 선택할 기회를 준다. 텔러가 배우를 선택하면 배우는 자리에서 일어나서 텔러가 말하는

1) 두 사람의 배우가 앞뒤로 서서 두 개의 상충하는 감정을 말과 비언어적으로 짧게 표현하는 형식

일화를 자신이 맡은 역할의 관점으로 듣는다. 인터뷰가 끝나면 컨덕터와 텔러의 역할을 끝낸다. 두 번째 단계에서는 무대 준비를 한다. 조명이 희미해지고, 연주자는 음악을 연주하고, 배우들은 큐빅 등으로 무대장치를 구현하고, 의상을 입거나 소품을 선택하기도 한다. 어떠한 상의도 하지 않는다. 모든 준비가 끝나면 음악이 멈추고 조명이 밝아지고 장면이 시작된다. 세 번째 단계는 공연이다. 네 번째 단계는 공연이 끝난 후 배우들이 자리에 그대로 선 채 텔러를 바라본다. 이때 배우들은 역할 안에 머물러 있기도 하고, 역할 밖으로 나와 있기도 하다. 배우들이 텔러를 바라보는 것은 텔러의 이야기를 들었으며, 최선의 표현을 다해 텔러에게 선물을 준다는 의미이다. 다섯 번째 단계이자 마지막 단계에서는 초점이 다시 텔러와 컨덕터에게로 돌아간다. 컨덕터는 텔러로부터 감상을 듣고 난 후 텔러를 관객석으로 둘러보낸다. 한 편의 장면이 끝나면 컨덕터는 관객들에게서 또 다른 텔러를 요청한다. 장면이 끝났을 때 컨덕터는 텔러에게 장면에 대한 의견을 청취하고, 혹시라도 텔러가 부정확한 장면의 효과가 있음을 지적했다면 배우들에게 장면을 보정하여 재공연을 요청할 수도 있다.

움직이는 조각상, 장면 외에 페어를 진행한다. 배우들이 무대에서 두 사람씩 짝을 지어 관객을 향해 앞뒤로 선다. 컨덕터가 텔러에게 두 가지의 대조적인 감정이나 충돌하는 감정이 일어난 때를 묻고, 앞에 선 배우가 말과 비언어적 표현을 이용하여 텔러가 말한 두 가지 감정 중 하나를 표현하면 뒤에 선 배우가 곧바로 반대되는 감정을 표현한다. 두 배우의 상반되는 감정 표현이 겹치고 뒤엉키며 겨루기로 발전한다. 이러한 두 가지 감정표현의 영김은 두 가지 감정이 두 명이 아니라 한 사람 안에 존재하는 두 개의 자아라는 환영을 만들어낸다. 첫 번째 페어가 1분 이상 지속되면 두 번째 페어, 세 번째 페어가 뒤를 잇는다.

이 세 가지 기본 형식 외에도 공연에서 사용할 수 있는 수많은 변주가 있다. 코러스¹⁾, 플레이백 인형극²⁾, 타블로³⁾, V형 서술⁴⁾, 그 외 다양한 형식들이 만들어지고 사용되어지고 있다.

3) 분석 : 관객의 이야기가 연극으로

플레이백 시어터는 친밀하고, 일상적이며, 가식 없고, 쉽게 다가갈 수 있는 연극이지만, 말 그대로 연극이다. 일상의 삶과는 다른 무대 속으로 의식적으로 들어가야 한다. 연극에 필요한 고양된 분위기를 만들어내기 위해 공연자가 갖는 주의 깊은 집중의 태도인 현존, 공연의 신체적·구조적·시각적 측면의 표현, 그리고 공연마다 일관된 틀을 제공하는 양식인 제의에 의지

1) 배우들이 소리와 움직임으로 표현하는 형식.

2) 봉제완구, 먼지 털이 등의 소품을 이용하여 인형극을 공연하는 형식.

3) 텔러의 이야기에 소재목을 붙여 배우들이 즉각적인 정지 동작을 만들어 보여주는 형식.

4) 배우 세 명이 V자 대형으로 서서 맨 앞의 배우가 몸짓을 사용해 이야기를 서술하면 양 옆의 배우들이 이를 메아리치듯 따라하는 형식.

한다. 현존, 표현, 제의를 통해 사람들의 개인적인 삶이나 이야기가 주목과 존중을 받을 가치가 있다는 메시지가 전달된다.(조 살라스, 2019)

일상적인 삶의 공간에서 일상적인 삶의 이야기가 즉흥연극으로 만들어지고, 이야기를 제공한 관객은 자신의 이야기가 연극으로 재구성되어 미학적으로 표현되어지는 장면을 감상하게 된다. 여기서 관객은 이야기의 제공자가 되어 공연에 직접 참여함으로써 플레이백 시어터 공연자들과 연결된다. 사람들이 한 곳에 모여 개인적인 이야기가 무대에서 공연되어지는 것을 감상할 때 개인의 경험이 주목을 받게 되는 가치를 인식하게 되며, 평범한 삶의 이야기가 흥미롭게 받아들여지고, 그로부터 배우며 감동을 받을 수 있다는 것을 깨닫게 된다. 연극의 전통적인 개념에서는 극의 내용이 작가가 쓴 희곡으로, 공연자들은 전문예술가들로서 일상적인 삶의 영역 밖에 존재한다는 배타성을 전제로 하고 있었다면, 플레이백 시어터에서는 그 반대 현상에 직면하게 되는 것이다. 플레이백 시어터는 예로부터 전래되어 온 구술문화와 연결되어 있으며, 이야기 들려주기가 연극 형식과 맞물려 새롭게 고안된 형식이라고 할 수 있다.

3.3. 응용연극

응용연극은 Applied Theatre라는 용어에서 보듯이 ‘응용된’형태의 연극 형식을 말하며, 1990년대에 선을 보인 후 2000년대에 들어와서 미국, 영국, 호주에서 급속도로 확산되고 있는 새로운 연극형식이다. 응용연극은 온갖 갈등과 스트레스로 가득한 일상의 삶 속에서 다양한 공동체 구성원들이나 개인들이 현실에서 맞닥뜨리는 다양한 문제들을 주제로 삼아 해결책을 찾아가는 방법으로 연극을 응용한다.

응용연극을 만들어가는 구성원은 조율자(facilitator), 배우(teaching artist), 참여-관찰자(participant-observer)이다. 조율자는 프로젝트를 진행하면서 응용연극의 전체 과정을 이끌어가는 인물이고, 배우는 teaching artist라는 용어로서 예술가와 교육자의 이중적 역할을 아우르게 되는 응용연극 전문가의 특성을 적절하게 표현하고 있다. 참여-관찰자는 연극에 참여하고자 하는 욕구와 참여 행위의 본질을 이해하고자 하는 욕구 두 가지 입장을 가지고 참여하며, 프로젝트에 관여된 활동가들로 구성된다.

1) 응용연극의 내용 및 구성

응용연극은 공간적으로 전통적인 연극무대(극장 등) 혹은 수업의 장(교실, 학교 등)이라는 고정된 틀을 벗어나 마을 회관, 교회당, 공원, 문화센터나 미술관, 재활센터나 교정시설 등과 같은 시민공간 혹은 공공시설 등에 이르기까지 다양한 공간에서 ‘적용가능’한 특성을 지니고

있다. 응용연극은 ‘연극을 통한 교육’이라는 교육연극 작업을 한 단계 발전시켜 ‘연극을 통한 개인과 사회의 변화’라는 보다 넓은 영역과 주제를 확장한 것으로 이해할 수 있다.(김병주, 2012)

필립 테일러는 응용연극이 ‘변화’라는 핵심 원칙에 근거하여 다음과 같은 주제들을 탐구한다고 제시하고 있는데, 특정한 이슈에 대한 경각심을 불러일으키기 위해(안전한 성교육 등), 특정한 개념·목표를 교육하기 위해(문자 교육, 수리 개념 교육 등), 인간 행위에 대한 탐구를 위해(혐오범죄, 인종문제 등), 삶을 위협하는 행동을 예방하기 위해(가정 폭력, 청소년 자살 등), 상처받은 정체성의 치유를 위해(성폭력, 신체 콤플렉스 등), 억압적인 상황을 변화시키기 위해(집단 따돌림, 정치적 탄압 등)라는 주제들이다.

응용연극 구성에서는 다음과 같이 여덟 가지 원칙을 세워놓고 있다.

원칙 1. 응용연극은 철저한 연구가 바탕이 되어야 한다.

원칙 2. 응용연극은 불안전성을 추구한다.

원칙 3. 응용연극은 개연성을 지닌 이야기를 제시한다.

원칙 4. 응용연극은 관객의 참여가 중심이 된다.

원칙 5. 응용연극은 현실의 딜레마를 제기한다.

원칙 6. 응용연극은 미래의 가능성을 모색한다.

원칙 7. 응용연극은 미적인 매체이다.

원칙 8. 응용연극은 공동체의 목소리를 대변한다.(필립 테일러, 2009)

응용연극은 일반적인 보통 사람들의 연극이다. 따라서 참여자들은 공동체, 지역사회 활동과 행동, 그리고 무엇보다도 스스로 주체적으로 문제를 해결하겠다는 자발적 의지가 매우 강력하게 요구된다.

응용연극에서는 참여자들이 행동하고, 성찰하고, 변화를 이끌어내도록 하는 연극작업이므로, 연극작업의 핵심 요소로 사람(people), 열정(passion), 그리고 무대(platform)를 들고 있다. 응용연극은 인간의 조건에 관하여 행동하고 고민하는 협력적인 집단 예술양식이므로 무엇보다 사람이 중심이 된다. 전통적인 연극에서 이야기(사건)가 중심이 되는 것과 대비된다. 응용연극에서는 참여자들이 일시적으로 상상의 인물이 되거나 극중의 역할과 상황 속으로 들어가 자신들의 또 다른 모습을 찾아보는 허구의 세계이므로 참여자들이 언제든지 극 속으로 자유롭게 들락거릴 수 있도록 하는 열정이 요구되는 것이다. 연극은 고양된 상태를 의미하는 열정이며, 그 열정은 우리의 관심을 또 다른 수준으로 향상시키고 집중시키는 힘이다(필립 테일러, 2009).

무대는 극장에서의 stage가 아닌 platform의 용어를 사용하여 참여하는 사람들의 열정이 살아 숨 쉬는 약속된 공간, 미적 공간을 지칭한다. 따라서 무대는 응용연극을 할 수 있는 공간이면 어디든 가능하다.

이러한 핵심요소를 통해 응용연극에서는 관객들이 참여자로서 ‘미적 이해’(aesthetic understanding)를 향해 함께 협력하고, 그 실행은 ‘프락시스’(praxis)를 통해 이루어져야 한다고 여긴다. 미적 이해의 목적은 응용연극 작업이 보다 깊은 통찰을 이끌어내고, 새로운 배움을 발견해낸다는 데에 있기 때문에 예술이 어떻게 의미를 창출해내는가를 이해하기 위해서는 예술에 대한 깊은 이해가 선행되어야 한다고 보았다. 프락시스는 실천(practice)과 이론(theory)이라는 서로 다른 두 관점을 통합한 개념으로, 서로를 복합적이고 역동적인 결합으로 바라본다는 의미를 담고 있다(필립 테일러, 2009). 프락시스는 응용연극에서 사람과 사람이 서로를 통해 행동(action)¹⁾하고, 성찰(reflection)²⁾하는 가운데 변혁(transformance)³⁾을 이끌어내는 토대이며 방법이 된다. 행동, 성찰, 변혁은 응용연극을 구축하는 3대 특성이다.

2) 연극의 전개과정

응용연극의 프로젝트는 팀이 지역사회나 공동체 등에 대하여 치밀하게 사전조사를 실시하여 주제를 선정하거나, 특정한 단체 등에서 주제를 제시함으로써 기획되기도 한다. 주제가 선정되면 사전 연구를 통해 대상과 주제를 탐구할 수 있는 ‘특화된’ 응용연극 프로그램을 구성하며, 그 프로그램의 대상이 되는 참가자들의 ‘적극적 참여’를 토대로 프로젝트를 실행한다. 관객이나 참여자들이 배우들의 주도로 제시된 줄거리 및 상황 재연에 직접적으로 참여하면서 문제적 상황을 이해하고 다른 해결책을 모색하도록 구성한다. 진행과정은 응용연극의 여덟 가지 원칙을 순서대로 따라가며 진행한다.

첫 번째 단계에서는 철저한 연구를 진행하여 대본을 만들어야 하는데, 참여자들로부터 의미 있는 내용들을 도출하기 위해서는 배우들의 탐구역할이 매우 중요하다.

두 번째 단계에서는 도출된 대본을 토대로 배우들이 역할을 맡고, 조율자는 연극을 진행한다. 조율자는 참여자들의 배치와 무대를 설명한 후 프로젝트에 대한 설명을 하기 시작한다.

세 번째 단계에서는 개연성이 있는 사건을 재연하는 과정으로 배우들이 몇 개의 삽화장면을 재연한다. 삽화장면 재연이 끝나면 조율자는 재연 상황에서 예측 가능한 문제를 제기하고, 참여자들과 함께 주인공이 처한 문제를 도울 수 있는 방법이나 개입에 대해 토론한다.

- 1) 예술가와 교육가라는 두 겹의 역할을 수행하기 위해서는 말이 아닌 행동으로 소통해야 한다.
- 2) 자신의 역할과 행동이 응용연극이라는 협력 작업에 어떠한 공헌과 의미가 되는지에 대해 성찰한다.
- 3) 참여자들의 생각과 세계관에 대한 이해를 변혁시킨다.

네 번째 단계에서는 삽화장면 재연을 통해 표출된 문제에 대하여 심도 있게 논의하기 위하여 참여자들을 여러 개의 모듈로 나누어 모듈별로 주인공이 남겼을만한 소지품(문제의 원인)을 하나씩 만들어내게 한다. 작업이 마무리되면 조율자는 모듈들이 소지품을 교환하도록 하고, 모듈들은 소지품들을 면밀히 관찰하고 토론한 후 소지품이 담고 있는 의미를 파악해내도록 한다. 참여자들로 하여금 소지품을 직접 만들어보게 하는 활동의 목적은 참여자들이 연극의 실행을 주도하기 시작하는 전환을 갖도록 하기 위함이다.

다섯 번째 단계에서는 주인공이 문제를 풀 수 있는 열쇠를 제공하는 것으로, 예를 들면 주인공이 상담전화를 걸어오도록 하는 등의 장면을 제시하고, 참여자들은 두 명이 한 팀이 되어 한명은 주인공이 되고, 다른 한 명은 상담사가 되어 대화를 이끌어내는 역할을 하도록 한다. 이 활동을 통해 참여자들은 주인공과 상담원의 심정과 상황을 직접 체험해보는 기회를 갖게 된다. 역할극이 끝나면 조율자는 참여자들에게 질문하며 발견한 내용을 청취한다. 그리고 주인공 역할을 한 배우를 불러들여 ‘핫시팅’을 실시하여 주인공이 안고 있는 문제의 원인을 파악한다.

여섯 번째 단계에서는 참가자들이 주인공이 선택한 해결책 이외의 다른 대안은 없었는가에 대해 탐구한다. 재연했던 삽화장면 중에서 주인공의 문제와 가장 직결되는 장면을 선택하여 배우들로 하여금 다시 재연하도록 하고, 그 장면을 다시 본 후, 전체 토론이 이루어지고 관련된 질문들을 제기하도록 한다. 토론이 끝나면 조율자는 이 장면을 다시 재연하도록 하고, 토론연극(forum theatre) 기법을 활용하여 주인공이 처음과는 다른 선택을 할 수 있거나 해야 한다고 생각되는 지점에서 참여자가 ‘스톱!’을 외치고, 배우로부터 역할을 넘겨받아 자신이 생각하는 방법을 시도해보도록 한다. 참여자의 개입, 그리고 그 개입의 타당성에 대한 전체 참여자들의 토론은 이 작업의 핵심이다.

일곱 번째 단계에서는 주인공을 둘러싸고 있는 부담과 억압을 탐구하게 된다. 지금까지 주인공의 행동에서의 원인과 대안 모색에 집중했다면 지금부터는 주인공을 둘러싸고 있는 주변인들이 제공하고 있는 문제의 원인을 찾고 해결책을 찾아보는 과정이다. 이 과정에서 사용되는 기법은 ‘자전적 스케치’라는 기법이다. 주인공 외의 역할을 맡은 배우가 나오고, 참여자들과 함께 자전적으로 인생 스토리를 참여자들과 함께 만들어가는 과정이다. 이러한 자전적 스케치를 통해서 주인공의 주변 인물들이 겪고 있는 문제들을 조명해낼 수 있다.

여덟 번째 단계에서는 주인공이 성공적인 변화를 이끌어낼 수 있는 여러 상황들을 모색하는 것으로 마무리한다. 주인공 역할을 맡은 배우가 다시 나와서 ‘이미지의 변형’이라는 활동을 돕는다. 조율자는 참여자들에게 주인공을 괴롭혔던 모든 부정적인 요소들을 배우에게 신체 이미지로 조각하도록 제안한다. 참여자들은 말로써 배우에게 부정적인 이미지의 지시어를 지시한다. 배우는 참여자들의 지시대로 반응한다. 참여자들이 만족스러운 상태로 주인공의 부정적 이

미지가 완성되면, 조율자는 모든 참가자들이 배우의 이미지를 똑같이 표현하도록 한다. 그리고 숫자를 다섯까지 세면서 참여자들이 주인공의 가장 긍정적이고 자신감 넘치는 이미지로 변화하도록 이끈다.

마지막으로 주인공이 긍정적인 이미지들에 이르기 위해서 필요한 대책이나 개입에 대하여 최종 토론을 함으로써 응용연극은 마무리 된다.

응용연극 진행과정에서는 역할극, 핫시팅, 즉흥극, 토론연극 기법, 인형이나 가면의 활용 등 다양한 방법을 활용하며, 주제와 대상에 가장 적합한 형식을 선택한다(김병주, 2012). 프로그램의 실행 과정과 효과, 반응 등을 세밀히 기술하고 평가함으로써 프로그램의 성과 및 한계와 개선방안 등을 정리하는 과정으로 마무리한다.

3.4. 분석 : 프로젝트 형 삶의 연극

응용연극은 배우와 일반인들의 참여로 만들어가는 워크숍 방식의 연극작업으로, 프로젝트는 주로 지역사회·공동체의 관심사와 요구에 의해 추진되어진다. 배우들은 공동체·지역사회 구성원들과의 심도 있는 논의를 통해서 도출된 자료를 바탕으로 전체적인 시나리오와 장면 대본을 만들어낸다. 시나리오는 참여자들이 참여 또는 개입하도록 하는 장면들과 활동들로 세밀하고 구체적으로 구성한다.

응용연극은 배우와 일반인들의 협력 작업이라는 점에서 참가자들에게 연극적 체험이라는 색다른 미적 체험을 제공한다. 참가자들이 응용연극이라는 색다른 프로젝트에 참여함으로써 우리의 현실 속 문제들을 직시하게 만들고, 함께 문제의 원인을 찾으며, 그 해결책을 모색해보는 과정에서 주체적인 구성원으로서 자기인식을 하게끔 자극하게 된다. 이러한 체험이 결국 우리를 변화시키고, 우리 사회를 변혁시킬 수 있는가에 대한 접근으로서 응용연극의 지향성이 있다고 보여 진다.

응용연극은 허구로서의 연극이 아니다. 현재 우리가 당면한 실제 삶의 문제를 면밀히 연구하여 문제의 원인을 찾아내고, 문제의 해결방법을 구성원들이 주도적으로 모색하도록 하기 위한 방법으로 연극의 다양한 기법을 응용한 연극이다. 그러기 위하여 배우들은 역할창조라는 연기의 본질을 넘어서 teaching artist가 되어 지역사회 또는 공동체의 삶 속으로 깊숙이 개입하여 그들과 함께 당면한 삶의 문제를 풀어나가려는 사회활동실천가의 면모를 띄게 된다.

응용연극은 배우들이 지역사회 및 공동체와 협력하여 프로젝트를 기획하고, 현실적인 삶의 문제에 직접 참여하여 그 대안을 사회구성원들과 함께 모색해나가는 프로젝트 형 삶의 연극형식이라고 할 수 있다. 따라서 응용연극은 단순히 연극의 잃어버린 공연성을 회복하는 연극실현

의 차원이 아닌 우리가 당면한 삶의 현실에다 연극을 응용하여 삶의 질을 고양시키기 위한 관객의 직접적인 참여에 의한 삶의 연극이라고 할 수 있다.

IV. 결론 및 제언

삶 속의 예술, 예술 속의 삶을 연구하기 위하여 본고에서는 현대연극이 전위예술을 거쳐 실험극에 이르는 동안 예술 형식의 한계를 벗어나기 위해 시도했던 다양한 연극실험의 특징과 핵심에 대하여 고찰하고, 이를 바탕으로 실험극의 영향을 받으면서도 실험극과는 또 다른 방향으로 전개된 연극실험의 성과들, 즉 삶 속의 예술과 예술 속의 삶으로 읽어낼 수 있는 새로운 연극형식의 사례분석을 통해 그 의미와 가치를 조명해보고자 하였다.

연구대상으로 아우구스토 보알의 ‘토론연극’, 조너선 폭스의 ‘플레이백 시어터’, 필립 테일러의 ‘응용연극’을 선정하여 각 연극형식의 특성과 공연방식, 그리고 사회에 미치는 영향에 대하여 분석하였다. 분석 결과 토론연극은 참여연극의 특징을 나타내면서 관객이 스스로 배우가 되어 극의 줄거리를 변경시키고, 이끌어감으로써 결국 관객이 삶 속에서 사회를 변화시키는 능동적인 주체가 되어 자신의 삶을 주도할 수 있도록 하는 데 원동력을 제공한다는 데 의미와 가치가 있음을 알 수 있었다. 플레이백 시어터는 공연자들이 관객의 삶의 공간으로 들어가서 관객의 이야기를 즉흥연극으로 공연해보임으로써 연극의 주체가 관객이 되고, 관객은 자신의 이야기가 연극으로 공연되어짐에 따라 객관적으로 자신의 삶을 바라볼 수 있게 됨으로써 연극을 통한 재발견, 연극을 통한 치유, 연극을 통한 미적 체험을 경험하게 되었다. 응용연극은 배우들이 지역사회·공동체 생활 속에서 프로젝트의 주제를 선정하여 사회구성원들과 함께 문제의 원인을 해결할 방안을 모색해나가는 방식으로 연극을 응용한 프로젝트 형 삶의 연극으로 분석되었다.

새로운 연극형식에 대한 사례분석을 통해 오늘날 연극은 더 이상 극작가의 희곡에도 예속되지 않고, 무대라는 공연장에도 국한되지 않음이 확인해졌다. 관객 또한 수동적인 관람자가 아닌 적극적인 참여자 또는 개입자로서 연극의 주체가 되어가고 있음을 확인할 수 있었다. 배우는 역할창조라는 연기의 본질을 넘어서 당면한 현실 문제를 주도적으로 연구하고 프락시스로서 참여하는 능동적인 예술가 겸 사회활동실천가로 활동영역이 넓어졌다. 사례분석에서 살펴본 세 가지 형식의 연극은 공통적으로 참여적인 성격을 띠는 연극으로서 참여연극이라고 할 수 있다.

이러한 참여연극들은 극장에서 관객들을 기다리는 수동적인 자세를 탈피하고, 관객들의 삶

의 현장 속으로 직접 걸어 들어가서 그들의 삶의 문제를 함께 연구하고, 그들의 이야기를 극화하여 해결책을 모색하면서 관객들의 삶의 질을 현실적으로나 미적으로 고양시키는 역할을 하고 있음을 알 수 있었다. 그래서 오늘날 참여연극들은 관객을 기다리는 연극이 아니라 관객 속으로 다가가는 연극으로 탈바꿈되어 있었다.

본 연구에서 사례분석의 대상으로 삼은 연극형식들 중에서 토론연극과 플레이백 시어터는 국내에서 연극단체들에 의해서 다양하게 시도되고 있으며, 학문적 연구 또한 다양하게 이루어지고 있는 반면, 응용연극은 가장 최근에 국내에 소개된 탓에 현재까지 국내에서 교육적인 측면에서만 소개되고 있을 뿐 전문적으로 시도하고 있는 연극단체를 발견할 수가 없으며, 학문적 연구 또한 확산되지 못하고 있다. 토론연극, 플레이백 시어터와 마찬가지로 응용연극 또한 연극적, 사회적으로 확산되고, 새로운 연극문화를 개척해나가는데 본 연구가 촉매제가 되길 기대해본다.

참고문헌

1. 단행본

- 로버트 랜디(2002). 억압받는 사람들을 위한 연극치료. 울력, 74-75.
- 아우구스토 보알(2010). 배우와 일반인을 위한 연기훈련. 이효원 역, 울력, 50-53.
- 조 살라스(2019). 우리는 모두 이야기에서 태어났다. 허혜경 역. 글항아리, 38-76.
- 필립 테일러(2009). 시민연극. 김병주 역. 청동거울, 30-158.
- 헨리 토러(1989). 아우구스토 보알 억압받는 자들의 연극. 김미혜 역, 열화당, 18.

2. 논문

- 김병주(2012). 교육연극의 확장 - 시민연극(Applied Theatre) : 다시 보는 'Applied Theatre와 교육연극의 한국적 적용과 전망'. 교육연극학 4집, 3-4.
- 김현정(2007). '억압받는 사람들의 연극공간-해'의 작업에 활용된 아우구스토 보알 연극 메소드. 한양대학교 대학원 석사학위논문, 52-53.
- 김효진(2017). 플레이백 시어터의 발전 방안 연구 - 공연 사례 분석을 중심으로. 용인대학교 문화예술대학원 석사학위논문, 6.
- 신지수(2010). 비판적 사고력 신장을 위한 토론 연극 수업모형 개발 및 적용. 서울교육대학교 교육대학원 석사학위논문, 19-20.
- 이기호(2000). 스콧트 극단(Squat Theater)의 상점극장(Storefront Theater) 공연 특성에 관한 연구. 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 1-3.
- 장남희(2012). 토론연극의 배우에 관한 고찰 -프락시스의 토론연극<눈사람?눈사람! Ver.2>를 중심으로. 경기대학교 문화예술대학원 석사학위논문, 17.
- 최치립(1996). 연극에서 공동창조의 본질에 대한 연구. 중앙대학교 예술연구소. 창론, Vol.15, 48-60.

《질의문 1》

이용민(Young-Min, Lee)

통영국제음악재단본부장(Director/Artistic Administration, Tongyeong International Music Foundation)

발제문에서는 연극의 역사를 간략히 언급하고 현대연극의 추이와 형식의 변천에 대해 사례를 들어 소개하고 있다.

발제 내용 중 언어 중심주의 연극이 전위예술 운동으로 확산해 나가는 과정을 보면 마치 베토벤의 '9번 교향곡 -합창'을 사이에 두고 고전주의와 낭만주의 음악이 보여주었던 절대음악과 그 반작용으로 일어난 다양한 형태의 음악 장르 발현이 일맥상통하고 있음을 짐작할 수 있다.

발제자가 사례를 분석해가며 강조하고 있는 토론연극, 플레이백 시어터, 응용연극 등은 새로운 연극형식으로서 단순한 관객의 수준을 넘어 관객이 직접 참여하고 체험함을 바탕으로 연극 속에서 삶을 모색하고 타인의 삶에 개입하기도 하는 등 예술행위 그 이상을 실현해 나가는 과정을 설명하고 있다.

그 중 토론연극은 본 토론자도 학교 현장에서 청소년들의 당면문제 해결을 위해 기획된 작품에 음악작업으로 참여해 본 경험이 있어 그 효용에 대해 충분히 인식하고 있다.

발제자가 지적했듯이 상대적으로 활성화되지 못한 응용연극의 특징이 배우들이 지역사회 및 공동체와 협력하여 프로젝트를 기획하고, 현실적인 삶의 문제에 직접 참여하여 그 대안을 사회 구성원들과 함께 모색해나가는 프로젝트 형 삶의 연극형식이라고 한다면 우리 지역 내에서 응용연극을 통해 개인과 사회의 문제를 다루어 나갈 여지는 충분하고 소재도 다양할 것이라 판단된다.

당장 이번 학술대회의 주제인 예술로 취,창업하기와 관련하여 지역 내 연극단체와 응용연극의 형태로 작품을 기획해 보는 것도 의미 있을 것이라 여겨진다.

아울러 시대적 담론인 세대와 젠더의 갈등 등을 비교적 유연한 영역인 예술의 공간에서 다루어 본다면 훨씬 창의적인 결론들을 도출해 낼 수 있을 것이라 생각한다.

《질의문 2》

유원용 (Won-Yong, Yoo)

경북대학교 교수 (Professor, Department of Performing Arts, Kyungbuk Univ.)

현대 예술은 우리의 삶과 예술사이의 경계를 넘나들며 많은 실험을 하고 있다. 특히 공연예술은 현장성과 일회성이라는 특징을 가지고 관객과의 소통이 중요하고 그 비중이 점점 더 커지고 있으며 결정적인 역할까지도 하고 있다.

발제하신 참여연극의 사례인 토론연극, 플레이백 시어터, 응용연극은 관객들의 절대적인 참여로 공연이 진행되어지며 일반 관객들의 삶이 예술이 되고 일상이 되고 있다.

우리의 일상에서도 예술과 삶을 따로 구분 할 수 없을 만큼 이제는 우리의 삶속에는 다양한 예술적 요소들이 자리하고 있고 극장에 가지 않더라도 주변 환경에서 우리는 그러한 아름다움을 보고 느끼며 생활하고 있다.

그러나 아직도 일반 시민들이 여러 가지 이유로 삶 속에서 예술 활동에 참여하는 것이 쉽지 않은 현실 속에서 발제하신 연극에 참여할 수 있는 방법을 제시해 주시고 특히 수도권 중심의 문화예술 생산과 소비가 이루어지는 현실 속에서 지방 도시 시민들의 참여와 다양한 문화예술 교육과 활동을 통해 지역사회에서 생활의 질적 만족도를 높일 수 있는 방법들에 대해 질의 드립니다.

《질의문 3》

최미선(Mi-sun, Choi)

백석대학교 교수(Assistant Professor, Baeksek Univ.)

이기호 교수님의 발제문은 전통적인 연극에서 상실된 원초적 공연성을 회복하기 위한 실험극의 실험정신과 도전이 1960년대 이후 제의연극과 서사극 이론에 기반을 둔 연극성의 본질을 파악하는 실험에서 확장되어 예술이 삶의 경계를 허물고 생활 속 공연예술에 대한 욕구 발현과 실험으로까지 이어졌음을 말씀하십니다. 사회구성원들의 자기개발, 사회적 유대, 자기결정력을 높이는 데 기여하기 위한 정책으로 일반 시민의 생활예술문화를 적극 권장하는 정부의 현 정책과 맞물려 개인적으로 그 가치를 다시 한 번 재고해 보는 시간이 되었습니다.

교수님께서서는 아우구스트 보알의 토론연극, 조나단 폭스의 플레이백 씨어터, 필립 테일러의 응용연극을 적극적인 관객참여연극의 대표사례로 들어 논지를 펼치셨는데요, 연극의 본질을 활용하여 각각 연극과 교육, 연극과 치유, 연극과 사회의 맥락에서 확장되어 인간의 삶의 질을 높이고 성찰하는 과정으로서의 새로운 연극실험형태로 정립된 내용과 방법론, 그리고 각각의 가치에 대한 변별적 특징을 잘 정리하셨다고 생각됩니다.

발제문을 읽어가면서 몇 가지 질문을 생각해 보았습니다.

1. 교수님께서 언급하신 토론연극, 플레이백 씨어터, 응용연극 중 응용연극은 우리나라에 소개된 지 얼마 안 되어 연구가 좀 더 활성화되길 바라셨는데요, 혹 토론연극이나 플레이백 씨어터의 형태로 우리나라에서 활발하게 활동하는 대표적 실험단체가 있는지요? 있다면 이론적 연구와 우리나라에서의 실제적 접근방법에서의 문제점이나 한계는 무엇일까요?
2. 발제문에 설명된 응용연극의 개념과 특징이 우리나라 ‘시민연극’의 개념과 어떤 유사점과 차이점을 가지는지 알고 싶습니다.
3. 발제문 글에 ‘생활과 예술의 경계허물기로부터 촉발된 삶 속의 예술, 예술 속의 삶을 표방하는 참여연극’이라는 부분이 제게는 일반 시민이 주체가 되어 참여하는 생활예술문화의 의미로 해석될 수도 있겠다는 생각이 듭니다. 현실에서는 여전히 공연예술인과 일반인 사이에 보이지 않는 경계가 있고, 여전히 주체가 공연자들 중심으로 이러한 참여연극형태가 운영되고 있다고 생각합니다. 그렇다면, 생활과 예술의 경계를 허물고 공연자와 일반인이 눈높이를 함께 하는 진정한 참여연극이란 형태는 가능할까요? 가능하다면, 어떻게 범주화하고 정의하면 좋을까요? 또한, 그런 형태의 사례가 외국이나 우리나라에 있다면 알고 싶습니다.

3. 통영에서 예술로 창업하기

통영에서 문화예술 사회적 경제기업 창업하기*

김윤미(Yun-Mi, Kim)

경남사회적경제지원센터 상임이사

(Executive Director, Gyeongnam Center for Social Economy and Entrepreneurs)

I. 서론

1.1. 연구의 필요성

‘통영에서 문화예술 사회적 경제기업 창업하기’라는 매우 구체적인 주제는 세 가지 포괄적인 과제를 함께 포함하고 있다. 첫째, 지역에서 문화예술을 활성화하기 위한 방안과 의의. 둘째, 지역에서 문화예술 활동과 창업의 필요성 및 조건과 전망. 셋째, 문화예술 분야에서 사회적 경제기업 창업하기. 이 글에서는 조선산업과 전통적인 수산업의 쇠퇴를 겪고 있어 도시재생으로 활력을 찾고 문화도시로의 변모를 모색하고 있는 통영시에서 문화예술 분야의 사회적 경제기업 창업의 방향과 가능성을 따져보고자 한다.

우리 사회에서는 1990년대 후반 이후 지역 문화예술 발전과 문화산업 성장을 위한 다각적인 모색이 있었다. 문화산업진흥 5개년 계획, 문화산업 21, 지역문화의 해 등을 거치면서 자치분권과 지역문화에 대한 관심이 고조되고 왔지만 문화예술 양극화와 문화산업 수도권 집중화는 더욱 심화되어 왔다. 글로벌리즘의 시대란 슬로건에도 불구하고 지역 문화는 우리 사회에서 여전히 주변적 하위문화의 범주에 머물러 있다. 지역 문화 활성화와 관련한 정부 정책들이 쏟아져 나와 도 지역의 역사문화자원에 바탕하여 지역의 창의적 인재들이 문화예술 활동을 지속적으로 수행하면서 지역 발전의 새로운 동력으로 성장하는 데에는 늘 벽에 부딪혀 온 것이 사실이다.

2014년 지역문화진흥법 제정으로 문화도시 지정 및 지원 제도가 확립되면서 전국적으로 문

* 이 글은 2020년 2월 21일 통영리스타트 플랫폼에서 열린 한국연기예술학회 국내학술대회 “예술로 꿈을 꾸다”에서 발표한 것이다. 미완성 초고로 인용과 각주는 추후 완성된 글에 포함될 것임을 양해드린다.

화도시 조성이 활발히 추진되고 있다. 통영시도 2020년 ‘도시 그 자체가 예술, 통영’이란 비전으로 문화예비도시로 선정되면서 지역 문화유산과 자원을 현재화하여 문화산업으로 발전시키는 프로젝트에 맞을 올리고 있다. 통영국제음악제의 세계화와 음악창의도시 인증, 공예산업 등 12공방 계승, 유네스코 글로벌 학습도시 등 문화도시로서의 잠재력을 확장하여 문화산업을 발전시키고, 지역 경제를 혁신하는 거대한 실험이 시작되고 있는 것이다. 특히 다양한 도시재생 사업을 매개로 문화와 복지에서 양질의 지역 순환형 일자리를 창출하고 지역 주민의 삶의 질을 높이는 문화적 도시재생이 강조되고 있다.

문화중심 도시재생의 성공을 위해서는 여러 선행 사례들에서 보듯이 사회적경제의 활성화가 주요한 목표이자 방법론으로서 강조되어왔다. 지속가능한 도시발전을 위해서는 사회적 경제 영역에 지역 주민이 주도적으로 참여하여 지역사회에 연대와 호혜의 삶의 양식을 구축하고 사회적 합의와 신뢰를 확립하는 것이 결정적 요소로 작용하고 있다. 문화중심 도시재생과 발전의 성패는 지역의 고유하고 다양한 문화가치에 바탕한 문화적 힘을 생성하고 사회적 기능을 활성화하여 지역발전의 효과를 창출하는 데 달려있다. 그리고 문화적 힘은 지역에 잠재한 역사 문화 자원을 지역 주민들의 필요와 요구에 따라 새로운 정체성을 부여하고 경제사회적 가치를 창출하여 지역 발전의 동력으로 삼기 위한 노력의 투입을 통해 생성될 수 있다. 곧 도시의 문화적 가치와 비전에 따른 문화브랜드를 정립하기 위하여 문화생태계를 구축하고 공간혁신과 장소혁신, 문화클러스터 조성, 문화예술 인재 양성과 창업을 지원하는 융·복합적인 프로젝트를 사회적경제의 틀 안에서 디자인할 필요가 있는 것이다.

문화적 힘을 양성하는데 사회적 경제는 견인차이자 핵심 동력으로서 가능성을 가지고 있다. 90년대 전 세계적으로 도시재생이 활발하게 진행되면서 문화와 사회적 경제 생태계 조성, 청년 등 혁신적 기업가 육성이 가장 핵심적인 과제였음 다시 상기할 필요가 있을 것이다. 빌바오나 리스본, 말피 등 철강산업이나 조선산업들이 쇠락한 항만도시의 유사 사례를 보더라도 지역 산업구조 전환과 재생에 사회적경제의 역할과 비중이 결정적인 것을 알 수 있다. 그러나 통영시가 문화도시를 추진하고 있지만 도시재생과 사회적경제와의 유기적 협력은 당위성만큼 뚜렷한 목적의식성을 보이지 않다. 문화도시 추진과 도시재생사업이 시작된 지 얼마 되지 않은 점도 있지만 문화를 바탕으로 도시가치를 재구성하고 도시재생의 방향과 목표, 사회적경제의 역할과 전망에 대하여 주민 중심의 사업체계 구축이 출발단계에 있기 때문으로 보인다. 따라서 전반적인 논의의 출발을 위하여 통영시에서 문화예술 분야의 사회적경제기업 창업 현황과 실태를 분석하고, 이를 발전시킬 수 있는 육성방향에 대한 검토를 공유하는 데부터 출발할 필요가 있을 것이다.

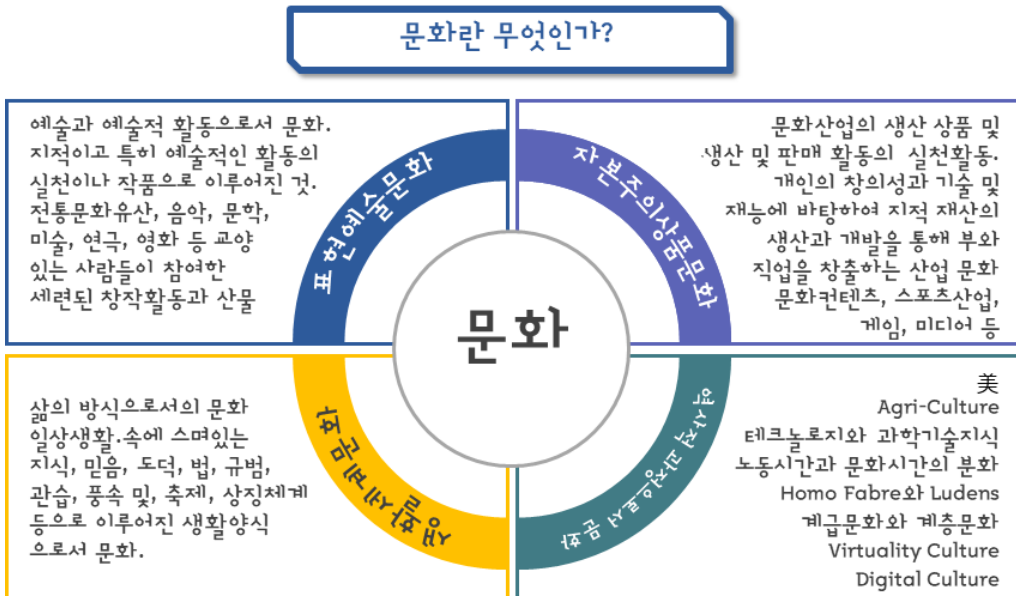
1.2. 연구의 목적

이 글에서는 통영시에서 문화예술 활동을 사회적 경제기업 창업으로 연계하여 문화산업을 육성하고 지역 경제 활성화를 촉진하는 전망과 가능성을 검토한다. 일단 우리 사회 문화예술 분야에서 사회적경제기업의 실태를 파악하고 통영시의 문화예술 분야 사회적 경제 현황과 창업 실태와 현재 진행 중인 인큐베이팅 및 생태계 구축사업 방향을 진단한다. 아울러 도시재생 사업 및 문화예비도시 사업과 사회 적경제 육성과의 연관성 및 협력방안에 대한 의제를 도출하여 본다.

II. 문화예술과 사회적 경제의 상호성

2.1. 문화예술과 사회 경제적 가치

1) 문화예술의 재해석



“모든 문화는 특별한 삶의 감각 즉, 특수하고 특징적인 색깔을 갖고 있는데 이것이 곧 감정구조 (Structure of Feeling) 이며 그 시대의 문화이다”, Ramond Williams

문화예술에 관한 정의는 매우 다양하고 논쟁적이다. 이 글에서는 문화민주주의의 차원에서 문화의 의미를 재해석한 영국의 문화학자인 Ramond Williams의 정의를 원용·재구성하여 사용한다. 그는 『문화와 사회』에서 문화의 개념을 고급 예술이나 자본주의적 상품문화 중심으로 사고하는 경향을 넘어서 일상적인 사회적 상호작용을 통하여 의미와 가치를 창출하는 사람들의 삶의 경험을 강조하였다. 따라서 문화를 첫째 보편적이면서도 일상적인 특정한 삶의 방식의 표현, 둘째 특정한 의미와 가치의 표현과 창작, 셋째 특정한 삶의 방식이나 문화에 내재한 역사적 과정이란 측면에서 재해석하였다. 모든 문화는 특별한 삶의 감각 즉, 특수하고 특징적인 색깔을 갖고 있는 감정구조(Structure of Feeling)라며 인간 주체의 실천적 활동으로서 문화를 강조했다. 오늘날 사회적 연대경제, 지역재생이나 공동체 회복, 지속가능한 도시발전에서 문화의 위상과 의의를 찾는 데에는 윌리엄즈의 정의가 유용하며 이를 재구성하여 사용하기로 한다.

2) 문화예술과 사회적 가치

문화예술의 다양한 가치에 대하여는 최근 활발한 논의가 이루어지고 있다. David Throsby는 Economy and Culture(Cambridge University Press, 2001)에서 문화를 구성하는 가치를 미적 가치(Aesthetic Value), 영적 가치(Spiritual Value), 사회적 가치(Social Value), 역사적 가치(Historic Value), 상징적 가치(Symbolic Value), 정통적 가치(Authentic Value)로 나누고 이러한 문화적 가치가 가격, 지불의사 등으로 표상되는 사람들의 선호로 이해하는 경제적 가치를 결정하는 데 핵심적인 역할을 한다고 주장했다. 문화적 가치가 경제적 행위에 결정적인 영향을 행사하고 있음을 강조한 것이다.

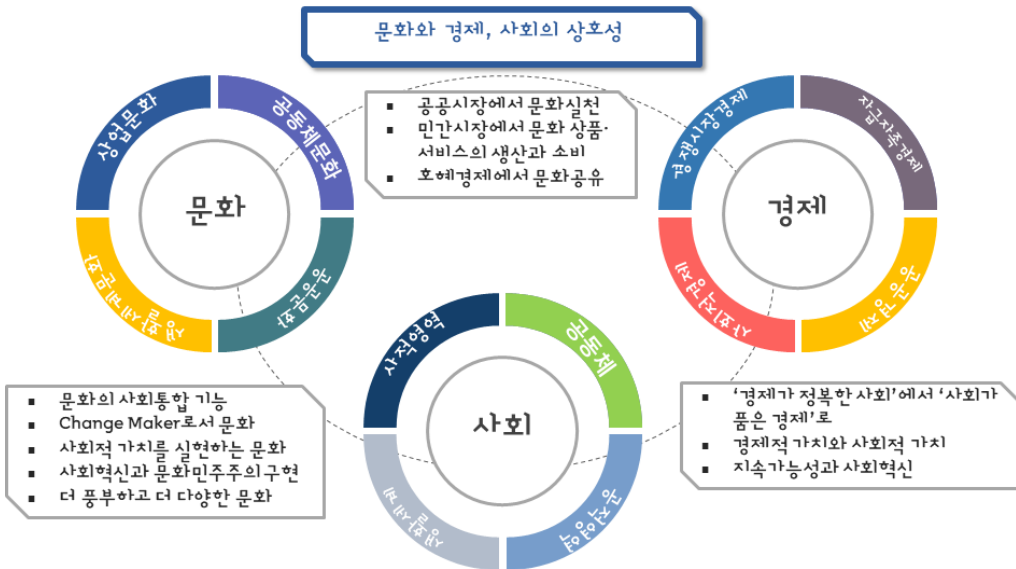
또한 영국의 예술인문연구위원회(Arts & Humanities Research Council, 2016)는 문화의 가치가 1) 성찰적 개인(the reflective individual)과 2) 참여적 시민(the engaged citizen: civic agency & civic engagement)의 양성과 3) 공동체, 도시재생, 공간(communities, regeneration and space)의 활성화 4) 경제적 영향, 혁신 그리고 생태계(economy: impact, innovation and ecology) 조성 촉진 5) 건강, 고령화 그리고 웰빙(health, ageing and wellbeing) 6) 교육 속에서의 예술(Arts in education)에 기여한다고 정의하고 있다. 영국 문화정책백서(The Culture White Paper, 2016)에서는 문화의 가치가 1) 본질적(intrinsic) 가치(개인의 삶의 질에 긍정적인 영향과 만족도 향상), 2) 사회적 가치(건강, 교육, 커뮤니티 결속 등 사회적 혜택), 3) 경제적 가치(경제적 부흥 및 일자리 창출)를 가져온다는 점이 강조되고 있다.

문화예술 가치의 여러 차원 가운데 경제적 가치에 대한 논의는 등한시되어 온 것이 사실이다. 문화예술을 경제적으로 따지는 것은 상대적으로 불편한 논의였으며 최근에 와서야 실증적인 연구들이 주목받게 되었다. 4차 혁명과 융합 기술의 발달에 따라 문화산업과 콘텐츠산업이

경제적으로 큰 부가가치를 낳고 있는 현실에서 문화와 경제의 상호 연관성은 매우 밀접하게 부각되고 있다. 그러나 자본중심의 상업적인 문화산업이 보여주고 있는 경제적 파급효과 이상으로 문화 가치는 경제·사회적 영향력은 광범위하고 지대하다는 점에 주의를 기울일 필요가 있다.

특히 문화예술이 개인의 정체성 확장과 인지감수성 향상, 공감능력 및 인식능력 신장과 사회적 신뢰와 공동체적 연대를 형성하는 사회적가치 실현에 결정적인 영향을 미치고 있음에 주목할 필요가 있다. 양극화와 고용불안, 환경위기를 겪으면서 경제적 성장과 무한경쟁에 매달리는 사이 경제적 가치 이상 '사회적으로 가치 있는 활동'의 의미는 과소평가되어 온 것이 사실이다. 문화예술 활동은 사회적 가치 구현과 그를 통한 경제적 가치 창출에서 적극적인 역할과 기능을 수행하고 있음을 전향적으로 받아들여야 한다.

2.2. 문화예술과 사회적경제의 연관성



문화예술은 사회적 가치 생산과 흐름에서 매우 괄목할만한 역할과 기능을 수행하고 있고 이는 사회적경제와 가장 높은 친화력을 보이고 있다. 상업적인 경쟁시장 경제부문을 제외하면 공공시장에서 문화실천, 일상생활영역에서 문화 상품 생산과 소비, 문화복지 서비스의 공급과 수혜는 호혜적인 사회적 경제 활동을 통하여 더 촉진되고 활성화될 수 있다. 공공문화와 공동체문화, 일상생활문화의 영역에서 문화는 사회통합의 기능을 담당하고 있을 뿐만 아니라 사회

적 가치를 실현하며 사회혁신과 체인지 메이커를 추동하고 문화민주주의 구현을 통하여 더 풍부하고 다양한 양상으로 실천되고 있다. 삶의 문화를 실천하는데 연대와 호혜를 추구하는 사회적경제야 말로 시장경제 체제중에서 가장 어울리는 양식으로 부상하고 있는 것이다. 오늘날 전 세계적으로 지속가능발전, 도시재생, 마을만들기, 공유경제가 확산 일로에 있는 상황에 문화예술 활동은 변화의 자원이자 매개물이며 이를 촉진하는 데 사회적 경제는 공공과 민간을 넘나들며 결정적인 구실을 하고 있음에 주목해야 한다.

Ⅲ. 문화예술 사회적 경제 기업 현황

3.1 사회적 경제와 사회적 가치 실현을 위한 문화예술

사회적경제의 역사는 산업자본주의 발전과 궤를 같이 하지만 전 세계적으로 새로운 사회적 경제가 다시 활발하게 성장한 시점은 1980년대 전후로 이야기할 수 있다. 1989년 EU는 사회적 경제를 “공동의 욕구를 가진 사람들에 의해 그리고 그들을 위해 만들어진 기업들로 구성된 이해당사자 관계의 일부로서 중요한 경제행위자인 협동조합, 상호공제조합, 민단단체, 재단을 포함하는 개념”이라고 정의 내리고 각국 경제·사회정책에도 반영하게 되었다. 당시 주도적인 역할을 한 벨기에의 사회적 경제센터장 Jacques Defpourny교수는 사회적 경제란“이윤창출보다 구성원이나 공공에 대한 공헌을 목적으로 경영의 자율성, 민주적 의사 결정(1주 1표 배제), 수익배분에서 자본보다는 사람과 노동을 중시하는 네 가지 원칙을 따르는 이해당사자 경제(stakeholder economy)의 일부를 말하는 것”이라며 그 특징을 강조하였다(1990).

우리 사회에서는 2012년 사회적경제기본법을 추진하면서 사회적 경제란 용어는 전문가들 사이에서 뿐만 아니라 공공 영역으로 확산되었다. 19대, 20대 국회에 계속 계류 중이긴 하나 사회적경제기본법 제정의 필요성은 널리 공감되고 있으며 실제로 짧은 기간 동안에 빠르게 성장하고 있는 중이다. 사회적경제기본법(안)에서는 사회적 경제를 “양극화 해소, 양질의 일자리 창출과 사회서비스 제공, 지역공동체 재생과 지역순환경제, 국민의 삶의 질 향상과 사회통합 등 공동체 구성원의 공동이익과 사회적가치의 실현을 위하여 사회적 경제조직이 호혜협력과 사회연대를 바탕으로 사업체를 통해 수행하는 모든 경제적 활동”으로 정의하고, 사회적 가치를 “사회적 경제활동을 통하여 사회적·경제적·환경적·문화적 영역에서 공공의 이익과 공동체 발전에 기여하는 사회 공익적 성과”로서 정의(안 제3조 제1호 및 2호)하고 있다.

이를 바탕으로 사회적 경제기업의 특성을 재정의하여 보면 “1)사회적 과제 해결을 위하여

사회적 가치를 실현하는 기업, 2) 자본중심경제에서 사람중심경제를 추구하는 기업, 3) 사회적 책임을 수행하여 사회적 영향을 미치는 기업, 4)사회혁신을 통하여 세상의 변화를 이끌어가는 기업”이라고 할 수 있다.

인구와 노동 및 인권, 환경과 에너지, 양극화와 고령화 등은 전 세계가 직면하고 있는 공통의 사회적 과제라 할 수 있다. OECD는 사회적 과제에 대해 지역사회(Community), 문화(Culture), 예술(Arts), 고령화(Ageing), 장애(Disability), 보건(Health), 아동과 가족(Children and Families), 공공질서와 안전(Public Order and Safety), 주거(Housing), 실업(Unemployment), 교육과 훈련(Education and Training), 농업(Agriculture), 환경과 에너지(Environment and Energy), 수자원 확보와 위생(Water and Sanitation), 금융서비스(Financial Services), 정보통신기술(ICT: Information & Communication Technology) 등 총 16개 영역으로 구분하고 있다(OECD, 2015). 이러한 사회적 과제들은 2015년 UN총회에서 제시한 지속가능발전목표 17개 목표, 169개 세부목표에서도 더욱 구체화되고 보편화되어왔다. 이 가운데에서 문화예술은 전통적으로는 자선과 복지 영역으로 분류되어 왔으나 기술변화와 혁신에 따른 환경변화 속에서 시장 경쟁력을 갖추고 경제활동의 영역에 자리잡아 왔다.

특히 저 출산과 고령화, 고용불안 및 청년실업과 은퇴자 증가, 공동체 해체, 양극화, 기후변화와 같은 사회적 과제들을 복합적으로 안고 있는 우리 사회에서 문화예술의 사회적 가치는 더욱 주목받고 있고, 마을공동체와 지역 재생 등과 연계한 사회적 경제 영역이 확장되고 있다. 자치와 지역 문화에 대한 관심이 출현하던 2000년대 초반부터 생활문화공동체 사업, 마을 인문학과 예술 사업, 문화민주화 사업 등은 문화예술의 민주주의로 발전하고 일상적 예술활동에의 주민 참여와 실천, 재미와 치유, 공동체 유대와 지역 발전의 저수지를 이루고 있다. 이같은 문화예술 활동은 사회적경제를 통하여 활성화되면서 침체된 지역 사회에 새로운 활력을 불어 넣어 일자리 창출과 호혜적 순환경제양식을 확장하고 있고, 주민의 문화서비스 향유와 문화복지를 신장시키고 있는 중이다.

3.2. 문화예술 분야 사회적 경제 현황

1) 문화예술 분야 사회적 경제기업 일반 현황

문화예술 분야의 사회적 경제기업 및 조직은 “공연, 음악, 미술, 종합예술, 전통문화, 지역 문화 등 문화예술 활동을 중심으로 사회적 서비스 제공 및 일자리 창출 등과 같은 사회적 목적 추구 및 영리활동을 수행”이라고 정의할 수 있다(류정아, 2011). 정부 지원에 대한 의존도를 줄이고 스스로 수익을 창출할 수 있는 역량을 통하여 조직경영의 독립성과 예술활동에서의 창

조성과 자유를 지속적으로 확보한다는 점에서 전통적인 문화예술 조직과는 성격을 달리 한다고 볼 수 있다.

우리 사회 문화예술 분야의 사회적 경제기업 실태 중 인증 사회적 기업 중 문화체육관광 분야 기업 수는 13.8%, 예비 사회적 기업 중에는 22% 정도의 비율을 차지하고 있음. 협동조합 중에는 9%, 사회적 협동조합도 9% 정도로 나타나고 있음. 마을기업 중에는 17.8%, 자활기업 중에는 약 1.2%로 나타나고 있다(자활기업은 취약계층 고용과 서비스 제공을 우선시하고 있어서 간병, 청소, 재활용 등의 사업체가 월등히 많음). 또한 표준산업분류에 따라 업종이 예술, 스포츠 및 여가관련 서비스업 관련 기업을 문화체육관광으로 분류하여 집계하고 있지만 교육 등 업종에서도 문화예술활동을 접목시키고 있는 사업체들이 많아서 실제로는 훨씬 많은 사회적 경제기업들이 문화예술 분야에서 사업을 영위하고 있는 것으로 추정할 수 있다.

〈사회적 경제기업 현황 전체/문화예술 분야〉

구분	인증 사회적기업	예비 사회적기업	협동조합	자활기업	마을기업	계
전체	2,123	1,566	14,550	1,214	1,514	20,967
문화체육 관광 분야	293 (13.8%)	344 (22.0%)	1,312 (9.0%)	15 (1.2%)	269 (17.8%)	2,233 (10.7%)

〈사회적 경제기업 현황 전국/경남〉

사회적경제기업(전국/경남)		개별법 협동조합	기타
사회적기업	2,201(100)	농협	영농조합법인
예비사회적기업	1,062(58)	수협	농업회사법인
협동조합	14,190(558)	신협	어업회사법인
사회적협동조합	1,441	생협	사회복지법인
마을기업	1,514(118)	새마을금고	자활센터
자활기업	1,049(78)	중소기협	
		산림조합, 업연초협	

사회적기업협동조합은 '19.6 기준/마을·자활은 '18.8기준

한편 경남 지역에서는 2019년 6월 통계에 따르면 11개의 문화예술스포츠 분야 사회적 기업이 활동하고 있다.

경남 주요 문화예술 사회적기업 (경남사회적경제지원센터 자체 통계'19.6 기준 지정기간 내 예비 포함)		
업체 명	주요 사업	지역
진주시민미디어센터	영상물 상영 및 배급, 영상물 제작, 영상미디어 교육	진주
김해YMCA 아시아문화센터	카페운영, 다문화교육, 다문화축제진행	김해
새노리	문화공연	진주
유한회사 하나교육상담센터	워크숍 및 연수	거창
(주)공공미디어단잠	영상물제작, 방송영상제작 서비스업, 전자출판제작업	창원
유한회사 풀뿌리문화공동체예종	공연서비스업, 공연기획, 문화예술관련 교육, 기업연수 서비스업	창원
사단법인 희망이룸	장애인 오케스트라 및 장애아동 방과 후 교육	창원
(주)해맑음	창의적 체험활동, 문화행사대행	창원
주식회사 땡스클레이	도자기제조, 도자기제품, 도자기체험프로그램, 문화공간운영	고성
사단법인 란&락문화예술기획	공연단체, 공연기획	진주
주식회사 엠크릿	오락문화체육, 전자상거래업, 전시 및 행사 대행업, 평생교육	양산
(주)문화큐	문화예술, 공연기획, 디자인	거제
재단법인삼도문화재연구원	문화재 발굴 보존	밀양
주식회사 라온문화예술교육원	문화교육지원	창원
주식회사문화와 사람들	문화행사 및 공연	김해
ACC프로젝트협동조합	독립영화상영 및 전시, 아티스트 레디던시	창원
지리산문화예술 사회적협동조합 구름마	그림책, 목공, 일러스트, 문화예술교육 등	하동

2) 문화예술 분야 사회적 경제기업 육성 정책의 흐름

○ 전문예술법인·단체 지정 및 육성 제도를 통한 사회적 경제조직 지원

전문예술법인·단체 지정 및 육성 제도는 문화예술 분야에서 주요 공연예술단체들이 법인격이 없는 임의단체나 비영리법인의 형태를 취하고 있어 자생력과 경쟁력을 갖추는 데 제약요인으로 작용하고 있는 상황에서 법인격이나 단체 성격과 관계없이 국가 및 지방자치단체가 단체의 전문성을 인정해 세제 혜택 등 제도적 지원장치를 마련해주려는 취지에서 2000년에 도입되었다. 전문예술법인·단체는 2007년 사회적 기업 육성제도가 생기기 전부터 사회적 역할을 통해 사회자본을 창출하는 사회적 경제조직으로서 역할을 해왔다고 볼 수 있다. 2001년 문화체육관광부의 지정을 시작으로 17개 광역시도에서 이 제도를 시행하고 있으며, 2019년 4월 현재까지 지정이 유효한 전문예술법인·단체가 총 1,197개로 집계되고 있다. 전문예술인단체는 지

정기부금단체로 지정되어 세금공제 혜택을 받거나, 기부금품 공개모집이 가능해지고, 상속세 및 증여세 면제, 고유목적사업준비금 손금산입 가능 등의 지정에 따른 혜택이 있다.

○ 문화예술분야 사회적 경제 정책의 흐름

2007년 사회적 기업육성법이 제정된 이후, 문화체육관광부와 고용노동부는 MOU를 체결하면서 양 부처의 협력으로 200개 이상의 사회적기업과 3,000여개 사회적일자리를 창출하겠다는 계획을 추진하였다. 예술경영지원센터가 고용노동부로부터 사회적 기업 문화예술분야 전문특화지원기관으로 지정되면서 본격적으로 사회적기업을 위한 지원사업을 펼치기 시작했고, 협동조합기본법이 제정된 2012년 이후에는 사회적기업뿐만 아니라 협동조합까지 영역을 확대하였고, 최근에는 사회적 경제 영역에 마을기업, 자활기업, 소셜벤처까지 포괄하여 정책 지원이 이루어지고 있다.

예술경영지원센터를 통하여 2018년에는 14개 문화예술 사회적 경제기업이 경영활성화 지원사업인 신규 비즈니스 모델 구축 및 시범사업에 참여하였으며 10개 기업이 재원조성 모델 개발 지원사업에 참여하였다.

〈2019년 예술경영지원센터 문화예술분야 사회적경제 지원사업〉

전체					
<ul style="list-style-type: none"> • 문화예술 사회적경제 실태조사 • 문화예술 사회성과 측정지표 개발 • 문화예술 사회적경제 경영 컨설팅 					
예비창업자		초기사업	성장·성숙기업	공동	
창업아이디어 경진대회	창업지원 실패사례교육	인큐베이팅 지원	엑셀러레이팅 지원	(공)기업협력 지원	임팩트투자 지원
사회적경제 창업 아이디어 발굴	초기기업 창업 전반 지원	비즈니스모델 개발 지원	비즈니스모델 확대지원	(공)기업 협력사업	임팩트투자 유치

〈예술경영지원센터 문화예술분야 사회적경제 지원사업 연혁〉

연도	주요내용
2009년	[조사연구] 전략분야 사회적기업 육성을 위한 실태조사<문화예술분야>(고용부)
2010년	<ul style="list-style-type: none"> • '10년도 사회적기업 문화예술분야 민간위탁지원사업(고용부) -[교육·컨설팅] 문화예술분야(예비) 사회적기업 교육·컨설팅 -[설명회] 문화예술분야(예비)사회적기업 인증 설명회 -[워크숍] 문화예술분야(예비) 사회적기업가 워크숍 -문화예술분야(예비) 사회적기업 온라인 컨설팅 -권역별 사회적기업 지원기관 연계 서비스 제공 등
2011년	<ul style="list-style-type: none"> • '11년도 사회적기업 전문(문화예술분야) 지원사업(고용부) -[교육] 문화예술분야 사회적기업 - 지속가능한 기업모델 창출 -[포럼] 문화예술분야(예비) 사회적기업 네트워크 포럼 -[행사] 문화예술 사회적기업 체험마당 및 마켓&포럼 -[조사연구] 문화예술 사회적기업 실태조사
2012년	<ul style="list-style-type: none"> • [포럼] 2012 문화예술 사회적기업 네트워크 포럼(총 4회) -<예술교육을 통한 문화예술단체의 사회적 목적 실현 방법> -<문화예술 사회적기업이 꿈꾸고 일구는 생태적 모델> -<우리시대의 하이브리드, 문화예술 사회적기업의 길 찾기> -<예술에 더하는 사회적 가치, 공연예술 사회적기업의 경영전략과 생존방식>
2013년	<ul style="list-style-type: none"> • 문화예술사회적기업 및 협동조합 활성화 지원사업(문체부) -[교육·컨설팅] 문화예술(예비)사회적기업 역량강화 -[설명회] 문화예술분야 협동조합 설명회 -[행사] 문화예술 사회적기업 네트워크 포럼, 협동조합 심포지엄 -[조사연구] 문화예술분야 사회적기업 실태 및 협동조합 인식조사
2014년	<ul style="list-style-type: none"> • 문화예술 사회적경제 활성화 지원사업(문체부) -[경영멘토링] 기업별 전담 컨설턴트 배치 1:1 경영멘토링 -[자금지원] 멘토링 참여기업 자금지원(5개 기업, 각10백만 원) -[행사] 문화예술분야 사회적경제 마켓&포럼 -[행사] 문화예술분야 사회적기업 경영 사례 연구
2015년	<ul style="list-style-type: none"> • 문화예술 사회적기업 및 협동조합 활성화 지원사업(문체부) -[컨설팅] 문화예술분야 사회적기업 및 협동조합 경영컨설팅 -[멘토링] 기업별 전담 컨설턴트 배치 1:1 경영 멘토링 운영 -[자금지원] 멘토링 참여기업 자금지원(7개 기업, 각 10백만 원) -워크숍] 지원단체 구성원 역량강화 -[행사] 문화예술분야 사회적경제 마켓&포럼 -[조사연구] 문화예술 사회적기업 실태 및 공공구매 진출 사례조사
2016년	<ul style="list-style-type: none"> • 문화예술분야 사회적기업 및 협동조합 활성화 지원사업(문체부) -[공공구매 활성화] 문화예술분야 공공구매 수요정보 연계제공 서비스 및 상품개발 멘토링, 개발비 지원, 공공구매 상품개발 시연 워크숍 운영
2017년	<ul style="list-style-type: none"> • 문화예술분야 사회적경제 온라인 컨설팅 및 DB관리 -[신규]예술기획사 사업개발 지원(사회적기업 선정50%)
2018년	<ul style="list-style-type: none"> • 문화예술분야 사회적경제 활성화 지원(문체부) -[경영활성화] 경영 안정화를 위한 멘토링 및 사업개발비 지원 -[재원조성] 재원조성 모델개발 및 매출 증대를 위한 자금 지원

또한 문체부는 2018년 『문화비전 2030 사람이 있는 문화』를 수립하면서 개별화, 협소화된 기본 문화정책에 대한 평가와 새로운 대응을 위하여 문화정책의 근본적인 전환과 혁신적이고 장기적인 문화비전을 담았다. 특히 4차 산업혁명의 도래에 대비하여 예술가뿐만 아니라 모든 개인을 사회혁신의 주체로 확장하여 문화실천의 장을 넓히고 있다. 문화비전 2030의 실현을 위해서는 사회적 경제조직을 활용한 다양한 문화생태계를 조성하고, 미래와 평화를 위한 민관의 문화협력을 확대함으로써 문화를 통한 창의적 사회혁신을 강조하고 있다. 2019년 문체부는 국민의 삶의 질을 높이는 4대 전략 과제 중 '맞춤형 지원을 통한 문화·체육·관광 및 콘텐츠 산업 육성'에서 문화예술 분야 사회적 경제 활성화 지원을 위하여 39억 원의 예산을 투입하였다.

3.3. 문화예술 분야 사회적 경제기업 경영 및 사회적 목적 실현 실태

2007년 사회적 기업육성법과 2012년 마을기업 지원제도 및 협동조합기본법이 시행된 이해 문화예술 분야에서 사회적 경제기업 육성은 양면성을 지녀왔다. 특히 초창기에 사회적 경제 관련 정책은 취약계층 일자리와 사회서비스 제공에 집중된 경향이 있다 보니 이를 활용한 문화예술단체나 조직들은 탈구 현상을 빚기도 했다. 기업경영에서 창의적이고 전문적인 활동을 발달시키는 것이 중요함에도 일자리 지원이나 서비스 제공을 요구받다 보니 정체성의 혼란과 경영의 어려움을 겪었던 것이 사실이다. 그러나 도입기를 넘어서면서 문화예술 사회적 경제기업에 특성이 인정되었고, 다양한 경제활동 양식들을 발전시키면서 경영지속성을 높이고 있는 중이다. 주요 경영실태와 사회적 목적 실현 실태를 보여주는 통계표는 아래와 같다.

〈'17년 문화체육관광분야 사회적기업 지역별 전체 및 취약계층 유급근로자수〉

(단위 : 명)

구분	문화체육관광분야				전체
	전체 근로자		취약계층 근로자		취약계층 근로자
	기업당 평균근로자	총근로자 (비율)	기업당 평균근로자	총근로자 (비율)	총근로자 (비율)
서울	14.8	933 (33.8%)	3.1	194 (16.3%)	4,503 (17.6%)
부산	5.5	94 (3.4%)	2.4	40 (3.4%)	1,394 (5.5%)
대구	9.1	136 (4.9%)	4.9	73 (6.1%)	521 (2.0%)
인천	5.9	124 (4.5%)	2.9	61 (5.1%)	1,581 (6.2%)
광주	11	230 (8.3%)	6.8	143 (12.0%)	997 (3.9%)
대전	20	220 (8.0)	9.5	104 (8.8%)	329 (1.3%)
울산	6.4	32 (1.2%)	2	10 (0.8%)	693 (2.7%)
세종	5.5	11 (0.4%)	2.5	5 (0.4%)	487 (1.9%)

구분	문화체육관광분야				전체
	전체 근로자		취약계층 근로자		취약계층 근로자
	기업당 평균근로자	총근로자 (비율)	기업당 평균근로자	총근로자 (비율)	총근로자 (비율)
경기	6.7	215 (7.8%)	3.8	120 (10.1%)	6,469 (25.3%)
강원	7.1	92 (3.3%)	4.3	56 (4.7%)	1,544 (6.0%)
충북	7.5	45 (1.6%)	4.7	28 (2.4%)	991 (3.9%)
충남	7.8	124 (4.5%)	5.1	82 (6.9%)	1,032 (4.0%)
전북	7.2	136 (4.9%)	2.8	53 (4.5%)	1,705 (6.7%)
전남	5.1	71 (2.6%)	2.9	40 (3.4%)	572 (2.2%)
경북	9.3	149 (5.4%)	6	96 (8.1%)	1,211 (4.7%)
경남	5.8	64 (2.3%)	2.6	29 (2.4%)	975 (3.8%)
제주	13.8	83 (3.0%)	8.8	53 (4.5%)	525 (2.1%)
전체	9.6	2,676 (100%)	4.1	1,134	25,529 (100%)

〈'17년 문화체육관광분야 지역별 전체 및 취약계층 유급근로자 평균임금〉

(단위 : 천원)

구분	평균임금		평균근로시간	
	전체 근로자	취약계층 근로자 (순위)	전체 근로자	취약계층 근로자 (순위)
서울	1,572	1,383 (9)	33.5	31.7 (1)
부산	1,356	1,326 (12)	33.1	31.6 (5)
대구	1,347	1,265 (14)	33.8	33.3 (8)
인천	1,526	1,410 (6)	35.5	35.5 (12)
광주	1,522	1,549 (1)	36.4	37.9 (18)
대전	1,635	1,427 (4)	35.7	36.5 (14)
울산	1,304	977 (17)	30.0	25.3 (2)
세종	1,674	1,521 (2)	34.5	31.5 (4)
경기	1,414	1,241 (15)	30.7	29.9 (3)
강원	1,459	1,330 (11)	37.3	36.7 (16)
충북	1,529	1,421(5)	34.0	33.7 (9)
충남	1,589	1,473 (3)	36.7	36.5 (15)
전북	1,444	1,393 (8)	35.2	35.6 (13)
전남	1,508	1,403 (7)	37.9	37.5 (17)
경북	1,305	1,184 (16)	32.3	31.7 (6)
경남	1,476	1,291 (13)	36.6	34.0 (11)
제주	1,421	1,366 (10)	33.3	33.2 (7)
전체	1,482	1,359	34.3	33.8

〈문화체육관광분야 사회적기업 연도별, 지역별 사회서비스 제공기업 수 및 수혜인원〉

(단위 : 개소, 명)

구분	2015		2016		2017	
	제공 기업수	수혜 인원	제공 기업수	수혜 인원	제공 기업수	수혜 인원
서울	9	82,701	12	90,145	12	68,846
부산	7	26,848	7	19,913	9	36,927
대구	2	5,768	2	4,925	1	4,036
인천	5	327,510	6	14,411	4	3,266
광주	2	9,554	3	15,727	3	26,544
대전	2	37,147	2	68,816	3	68,151
울산	3	11,090	2	41,346	1	520
세종	-	-	-	-	-	-
경기	4	22,643	4	50,390	4	53,459
강원	2	4,162	2	1,507	3	2,546
충북	1	19,790	1	12,075	1	13,340
충남	1	6,841	1	6,674	1	6,002
전북	2	12,163	4	68,332	4	14,964
전남	3	16,272	3	11,371	1	2,973
경북	4	9,353	2	866	2	14,628
경남	2	3,718	2	3,631	3	1,917
제주	1	1,990	1	4,472	1	5,000
전체	50	597,550	54	414,871	53	322,119

*사회서비스제공형, 혼합형 사회적기업만 포함

〈17년 문화체육관광분야 사회적기업 지역별 평균 매출 및 기업수, 중위값〉

(단위 : 천원)

구분	평균	기업수	중위값
서울	1,070,513	62	348,354
부산	206,577	17	177,206
대구	518,336	15	324,670
인천	310,429	21	161,746
광주	390,400	21	287,246
대전	769,450	11	572,142
울산	236,869	5	225,074
세종	286,140	2	286,140
경기	277,862	32	201,153

구분	평균	기업수	중위값
강원	254,485	13	232,931
충북	337,764	6	334,358
충남	477,803	16	261,484
전북	242,169	19	201,307
전남	232,058	14	157,925
경북	292,107	16	220,324
경남	154,542	11	131,655
제주	625,790	6	253,217
전체	496,329	287	234,684

*매출액이 있는 기업만을 대상으로 분석(무응답, 0기업 제외)

〈'17년 문화체육관광분야 사회적기업 지역별 공공시장 평균매출액 및 기업수, 중위값〉

(단위 : 천원)

구분	평균 매출액	기업수	중위값
서울	232,330	51	150,806
부산	127,613	12	92,658
대구	92,030	10	61,469
인천	192,380	16	66,438
광주	349,234	11	129,181
대전	541,720	7	405,218
울산	119,251	4	67,821
세종	165,219	2	165,219
경기	204,871	25	120,082
강원	223,324	6	206,466
충북	236,530	4	220,874
충남	207,719	12	87,560
전북	173,953	14	110,983
전남	165,894	12	46,848
경북	193,251	12	103,990
경남	98,302	7	55,000
제주	320,704	4	118,910
전체	212,613	290	116,531

*매출액이 있는 기업만을 대상으로 분석(무응답, 0기업 제외)

〈'17년 문화체육관광분야 사회적기업 지역별 민간시장 평균매출액 및 기업수, 중위값〉

(단위 : 개소, 천원)

구분	평균	기업수	중위값
서울	973,624	56	209,679
부산	116,497	17	91,005
대구	489,625	14	353,041
인천	163,853	21	191,610
광주	207,468	21	142,848
대전	467,191	10	140,692
울산	141,468	5	85,933
세종	120,921	2	120,921
경기	134,636	28	68,371
강원	164,030	12	147,327
충북	180,078	6	159,053
충남	343,482	15	176,200
전북	127,405	17	119,410
전남	104,840	12	74,456
경북	168,194	14	117,580
경남	91,986	11	116,049
제주	411,988	6	134,307
전체	367,080	267	126,078

*매출액이 있는 기업만을 대상으로 분석(무응답, 0기업 제외)

〈문화체육관광분야 사회적기업의 지역별 평균 영업이익 및 당기순이익〉

(단위 : 천원)

구분	평균 당기순이익	평균 영업이익
서울	34,768	- 15,558
부산	3,144	27,400
대구	5,975	4,938
인천	18,332	9,883
광주	24,370	11,252
대전	16,647	86,606
울산	18,126	1,132
세종	14,748	17,267
경기	11,642	40,702
강원	5,181	13,020
충북	16,362	4,453
충남	17,860	3,158
전북	8,275	69,494

구분	평균 당기순이익	평균 영업이익
전남	6,559	10,510
경북	6,108	535
경남	304	32,427
제주	34,453	147,129
전체	12,680	22,617

* 영업이익(손실) 및 당기순이익(손실)이 있는 기업만을 대상으로 분석(무응답, 0기업제외)

** 2016년 회계처리기준 변경으로 인해 2015년 영업이익 자료 비교 불가

<2018 업종별 문화체육관광분야 마을기업 수>

(단위 : 개소, 18.3월 기준)

업종	유형	유형				
		공예품	관광체험	문화예술	체육	합계
공예품		8	-	-	-	8
도매 및 소매		14	13	-	-	27
도매·소매업		4	6	4	-	14
제조·제조업·도소매		31	5	-	-	36
도예·목제품 제조		4	-	-	-	4
서비스업		10	77	43	-	130
인테리어가구 및 소품		1	-	-	-	1
홈패션 제조		1	-	-	-	1
가족휴양지		-	1	-	-	1
관광·관광·생태체험		-	15	-	-	15
교육·체험·서비스		-	5	3	-	8
글래핑		-	1	-	-	1
농사·농업·농촌·농산물		-	23	-	-	23
문화관광		-	1	-	-	1
선인장가공		-	1	-	-	1
숙박업		-	8	-	-	8
음식·식품체험		-	2	-	-	2
체육시설업		-	3	-	-	3
체험관광·체험학습		-	10	-	-	10
공연·공연기획		-	-	3	-	3
출판·영상·방송		-	-	2	-	2
공연, 전시, 출판, 디자인, 영화, 문화기획		-	-	12	-	12
기타(관광체험)		-	10	-	-	10
기타(공예품)		4	-	-	-	4
기타(문화예술)		-	-	2	-	2
합계		77	181	69	-	327

〈2018년 지역별 전체 및 문화체육관광분야 마을기업 수〉

(단위 : 개소)

구분	전체	문화체육 관광분야				
		문화예술	공예품	관광체험	체육	합
서울	97	7	10	3	-	20
부산	75	8	2	9	-	19
대구	82	9	4	5	-	18
인천	60	5	6	3	-	14
광주	60	5	6	3	-	14
대전	54	7	3	4	-	14
울산	37	3	2	3	-	8
세종	24	3	1	2	-	6
경기	175	8	8	33	-	49
강원	118	-	4	19	-	23
충북	83	-	4	9	-	13
충남	127	2	6	24	-	32
전북	104	-	6	13	-	19
전남	148	4	4	14	-	22
경북	120	5	7	18	-	30
경남	118	3	4	12	-	19
제주	32	-	-	7	-	7
전체	1,514	67	77	181	-	327

〈2018년 지역별 전체 및 문화체육관광분야 자활기업 수〉

(단위 : 개소)

구분	전체	문화체육 관광분야			
		문화	관광체험	체육	합
서울	150	4	-	-	4
부산	84	4	-	-	4
대구	45	6	-	-	6
인천	45	2	-	-	2
광주	57	1	-	-	1
대전	22	-	-	-	-
울산	19	-	-	-	-
세종	10	-	-	-	-
경기	185	7	-	-	7

구분	전체	문화체육 관광분야			
		문화	관광체험	체육	합
강원	73	4	-	-	4
충북	59	1	-	-	1
충남	59	-	-	-	-
전북	106	5	-	1	6
전남	86	3	1	-	4
경북	110	7	-	1	8
경남	1	4	-	-	4
제주	20	2	-	1	3
전체	1,214	50	1	3	54

IV. 통영시 문화예술 사회적 경제기업 실태와 전망

4.1. 통영시 사회적 경제 육성 현황과 실태

통영시는 조선산업의 위기로 노동자 수가 2010년 말 기준 14,628명에서 2017년 말에는 13,288명(91%)으로 급격히 감소하여 1,340명만이 근무하고 있다. 급격한 경기침체와 인구 감소로 위기를 겪고 있는 통영시에서는 새로운 고용환경이 조성하기 위하여 도시재생, 문화도시 추진, 사회적 경제 육성에 역점을 두고 있는 중이다.

〈2019년 통영시 사회적 경제기업 현황〉

구분	기업명	취급(판매)품목	지정일
사회적기업	통영늘푸른사람들	청소(소독)용역	2012. 6.
	(주)민들레누비	누비제품	2013. 9.
	아라마린서비스(주)	요트체험 및 교육	2015.11.
마을기업	사랑도섬마을영농조합법인	아콘, 아콘즙	2010.10.
	동피랑생활협동조합	기념품, 커피숍	2013. 5.
	통영양어협동조합	활어 및 사료유통	2013.10.
	욕지도 할매바리스타 생활협동조합	커피, 차류	2014. 6.
	함지화양영농조합 법인	참숙, 떡	2018. 3.
협동조합	통영생활협동조합 등 24개소		
자활기업	통영가온누비(2006.12.), 풍성한 충무김밥(2014.7.)		

통영시에서는 사회적 경제 육성을 위하여 사회적 경제 아카데미를 사)경남사회적경제지원센터가 2014년부터 매년 실시하여 왔으나 지역 생태계가 취약하여 사회적경제조직의 창업이 미흡하였다. 2019년 도시재생뉴딜사업의 추진과 더불어 사회적 경제기업 육성을 위하여 고용노동부의 지역산업맞춤형 일자리 창출사업의 일환으로 『지역맞춤형 사회적 경제기업 육성 및 지원사업』을 경남사회적경제지원센터와 수행하고 있다. 2019년에는 8천만 원의 예산으로 통영시의 사회적 경제에 대한 인식제고, 사회적 경제기업 육성 기반 조성, 사회적경제기업 모델 발굴, 사회적 경제 네트워크 구축에 역점을 두고 사업을 수행하여 사업평가에서 최우수등급을 받아 3년 간 연속 사업을 수행하게 되었다.

〈2019년 통영시 지역맞춤형 사회적 경제 육성 및 지원사업 주요 내용〉

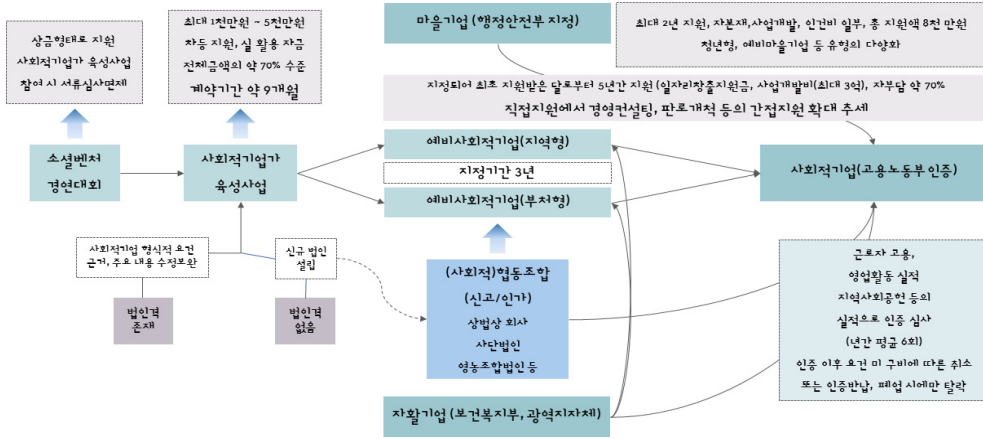
구 분	사업계획	사업실행
찾아가는 현장설명회	<ul style="list-style-type: none"> 사업목적: 읍면동 직접 방문, 사회적경제기업 설립 요건 등 설명회 주요내용: 사회적경제의 이해, 사회적기업·마을기업·협동조합 이해 및 설립 절차 	<ul style="list-style-type: none"> 사업실행: 04.05~04.11(완료) 운영시간: 총5회 (1회 2시간 / 총 10시간) 참석인원 : 총 133명 참석 정량동(22명), 중앙동(29명), 명정동(31명), 도천동(31명), 봉평동(20명)
	<ul style="list-style-type: none"> 사업계획: 03.~05. 운영시간: 총5회 (1회2시간/ 총 10시간) 대상: 도시재생사업지구 주민 (관내 읍면동 5개소) / 100명 	
사회적경제 창업 아카데미	<ul style="list-style-type: none"> 사업목적: 사회적경제 이해확산, 전문지식 함양, 창업지원 및 기존 운영기업 역량강화 주요내용: 사회적경제의 이해, 문화예술·관광·수산·요식·마을관리협동조합·도시재생 창업사례, 사업계획 작성 방법 이론 및 실습, 마케팅 전략·시장분석·디자인 등 	<ul style="list-style-type: none"> 사업실행: 05.14~06.19(완료) 운영시간: 총 45시간 (12강) 수강인원: 30명 (실업자, 영세사업자), 15명(청강) 수료율: 30명 중 25명 수료 (수료율 83%)
	<ul style="list-style-type: none"> 사업기간: 04. ~ 06. 운영시간: 총 45시간 (12강) 대상: 일반시민, 도시재생사업 지역 내 주민협의체, 영세사업자·실업자 등 (30명 내외) 	
우수 사회적 경제기업 현장 교류 활동	<ul style="list-style-type: none"> 사업목적: 전국우수 사회적경제기업 현장견학 및 벤치마킹을 통한 경쟁력 확보 주요내용 : 기업현장방문 경영노하우 등 학습, 운영프로그램 체험 및 운영기술 습득 	<ul style="list-style-type: none"> 1차 견학 : 장소(목포 도시재생지역) / 일자(06월 24일), 25명 참석 2차 견학: 장소(제2회 대한민국 사회적경제박람회/대전) / 일자(07월05일), 25명 참석
	<ul style="list-style-type: none"> 사업기간: 06. ~ 10 대상: 아카데미수료생, (예비)사회적경제기업 참가인원: 50명 내외(1회당 25명 내외) 	

구 분	사업계획	사업실행
사회적경제 기업 경영(영업) · 마케팅 분야 컨설팅	<ul style="list-style-type: none"> 사업목적: 사회적경제기업 경영(영업)관리 및 마케팅 등 컨설팅 지원, 지속가능한 성장 기반마련 주요내용: 기업운영관리 경영(영업)관리, 성과관리 컨설팅, 신제품, 전략상품 기획 및 출시지원 	<ul style="list-style-type: none"> 사업실행: 05.14~진행 중 실행대상: 8개소 / 기업 당 6시간 (64시간 실시) <ul style="list-style-type: none"> - 사회적기업, 마을기업 전체 방문 컨설팅 완료(8개소, 64시간 실시) - 마케팅을 위한 홍보물·시제품 제작 지원 중
	<ul style="list-style-type: none"> 사업기간: 06. ~ 12 대상: 관내 사회적경제기업 5개소 내의 / 기업 당 12시간 (총 60시간) 	
사회적경제 기업 신규설립 희망마을 (조직) 인큐베이팅	<ul style="list-style-type: none"> 사업목적: 신규설립 희망마을(조직)에 대한 설립과정 및 초기운영 경영컨설팅 주요내용: 협동조합 등 법인 설립 전 과정, 제품, 브랜드개발, 시장분석 등 사업화전략 	<ul style="list-style-type: none"> 사업실행: 05.14~진행 중 실행대상: 11개소 (3개 법인 설립완료) / 1개 기업 당 2~8시간 (52시간 컨설팅) 설립법인: 여성일자리지원센터협동조합, 미륵도스테이협동조합, 해양환경협동조합 설립완료, 주식회사 2개소 추가 진행 중
	<ul style="list-style-type: none"> 사업기간: 06. ~ 09. 사업목표: 협동조합 등 법인설립 3개소 (분야별 전문가 2인 투입 / 48시간 컨설팅) 	
사회적경제 상생 네트워크 운영 및 활동지원	<ul style="list-style-type: none"> 사업목적: 지역 내 사회적경제조직 네트워크 구성 활동으로 상생방안 모색 대상: 관내 사회적경제기업 및 상생네트워크 회원 조직 	<ul style="list-style-type: none"> 사업실행 : 04월 ~진행 중 주요내용: 1차 정기간담회 실시 (05월 16일) / 2차 정기간담회 (10월 4일) / 통영 사회적경제Day 11.1(금)~2(토)실시예정
	<ul style="list-style-type: none"> 사업기간 : 03. ~ 12. 사업내용: 정기간담회 개최(분기별1회/ 연4회), 통영시 사회적경제의 날 (가칭)'모두랑데이'개최, 사회적경제 아이디어 공유 및 토크콘서트, 사회적경제기업 제품 우선구매 홍보 및 미니콘서트 	

4.2 2020년 통영시 사회적 경제 육성 방향과 주요 사업

2020년에도 통영시와 경남사회적경제지원센터는 지역 맞춤형 사회적 경제 육성 및 지원사업을 수행하며, 2년 차에는 지역 사회적경제의 기반을 확충하고 도시재생, 문화도시 사업과 연계하여 문화관광스포츠 분야와 해양산업 분야 등에서의 지역 자원을 활용한 사회적 경제기업 창업을 중점적으로 추진한다. 사회적 경제기업 창업 생태계 조성, 사회적 경제기업가 육성 및 창업지원, 성장단계별 맞춤형 컨설팅을 통한 지속가능성 제고를 목표로 사회적 경제 활성화를 도모할 것이다.

〈통영시에서 사회적 경제기업 진입 경로〉



특히 2차년도 사업에서는 사회적 경제기업가 역량강화와 네트워크 확대 및 활성화, 도시재생 및 문화도시 추진과의 연계 및 협력사업 발굴과 모델 구축에 초점 맞춰 문화관광 분야에서의 사회적 경제기업 창업을 집중적으로 지원할 예정이다. 사업대상 지구 지역 주민들의 인식을 확대하고, 창업을 위한 기초 교육훈련 뿐만 아니라 문화관광 및 요식업 분야에서 사회적 경제기업, 소셜벤처, 사회적 목적이 뚜렷한 1인 창업을 지원하기 위한 심화 교육훈련 프로그램을 가동하여 스타트업에서 성장지원까지 단계적 지원을 계획하고 있다. 아울러 도시재생과 마을 만들기 주민들과 리스타트 플랫폼에 입주한 창업기업을 위한 사회적 경제 정책지원을 유도하여 지역 생태계를 확장하는 데에도 역점을 둘 것이다.

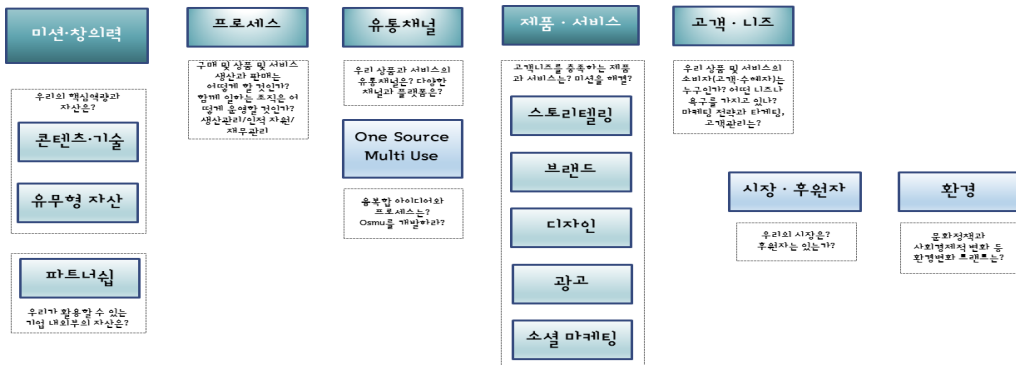
〈2020년 사회적 경제 창업 심화교육 기획 시안〉

연번	분야	강의 시간	교육 내용
1	문화 관광	1	개강식 및 오리엔테이션
		2	관광산업의 이해와 트렌드
2		문화산업의 이해와 트렌드	
2		통영 문화·관광자원을 활용한 상품 개발 1. 지역자원 활용 상품개발 실습	
3		2	상품개발을 위한 스토리텔링과 브랜드 개발
4		2	고객관리 1. 고객관리 전략과 방법
5		4	사업계획서 작성의 실습 1. 사회적경제기업 진입을 위한 사업계획서 작성 실습

연번	분야	강의 시간	교육 내용
1	요식	1	개강식 및 오리엔테이션
		4	요식분야 스타트업의 기초 1. 요식분야 창업 기초 교육 2. 입지선정과 매장운영의 기초
2		메뉴개발 방법과 운영구성 1. 메뉴개발 및 레시피 응용방법 2. 레시피 분석 및 고객 접근 방안	
3		원가계산의 이해 1. 원가계산 방법과 필요성 2. 사례별 원가계산 실습 및 적용	
4		고객관리 1. 고객관리 전략과 방법 2. 고객응대 실무 스킬	
5		2	사업계획서 작성의 실습 1. 사회적경제기업 진입을 위한 사업계획서 작성 실습

연번	분야	강의 시간	교육 내용
1	농수산분야	1	개강식 및 오리엔테이션
		2	농·수산분야 사회적기업 사례
		2	사회적경제기업의 마케팅 전략 수립
2		사업개발 방법 및 구체화 방안	
2		시장분석과 고객의 이해	
2		상품개발을 위한 스토리텔링과 브랜드 개발	
2		4	사업계획서 작성의 실습 1. 사회적경제기업 진입을 위한 사업계획서 작성 실습

〈문화예술 사회적 경제기업 비즈니스 모델〉



4.3 통영시 문화예술 분야 사회적 경제 활성화를 위한 제언

통영시는 문화예술의 도시, 회복과 지속가능한 도시로 변화의 시기에 놓여있다. 근현대의 역사문화 유산과 문화예술 유산이 풍부한 통영시에서 문화중심 도시발전이 어느 지역보다 가능성이 크다는 데 대해서는 누구도 이의를 달기 어렵다. 윤이상, 정윤주, 박경리, 김춘수, 유치환, 전혁림, 이중섭과 같은 쟁쟁한 예술가들은 물론 통영오광대와 12공방, 통제영과 이순신 등 유무형 문화콘텐츠는 통영만의 고유한 자산이자 세계적인 문화유산이다. 전통과 현대가 공존하는 도시, 문화예술이 자연환경과 어우러지는 도시로 변모하는 데 전환의 지렛대는 문화예술 산업의 발전과 사회적경제의 활성화에 달려있다고 해도 지나치지 않다.

변화와 혁신을 위해서는 지역의 자원을 기반으로 외부 지원을 활용하여 내생적인 주체역량을 강화하는 데에서부터 출발해야 한다. 그리고 도시재생, 문화도시를 추진하는 지역 내 주체역량을 양성하는 데 사회적 경제기업은 견인차이자 핵심적인 축을 이룰 수 있다. 그러나 문화예술 분야에서 창업은 결코 쉬운 일이 아니다. 지역이라는 한계는 문화예술 시장의 한계로 이어지고 지역 순환체계가 구축되지 않는 상태에서 생존력을 갖추기란 매우 힘들다. 도시재생과 문화도시 추진은 지역에 기반한, 지역을 브랜드로 경쟁력을 갖춘 생태계를 조성하면서 문화예술 분야의 창업과 사회적경제 활동이 활성화되어야 한다. 특히 마을에 활력을 불어넣는 재생뿐만 아니라 산업구조의 전환과 함께 도시 경쟁력을 새로 다지는 옛 신아SB조선 터와 봉평지구의 경제기반형 도시재생사업은 포르투갈 리스부아의 LX팩토리의 사례에서 보듯이 새로운 성장동력의 핵심이 될 수 있을 것이다.

우선 개선한 리스타트 플랫폼은 통영에서 문화예술 창업과 성장을 위한 거점이자 클러스터 기능을 갖추고 있다. 창업Lab에 입주한 18개의 문화예술·스포츠 및 해양수산 분야 기업의 성장을 촉진하고 경쟁력을 키우는 데 사회적 경제는 매우 좋은 활력소로 기능한다. 비단 사회적 경제 지원제도 뿐만 아니라 기업활동에서 사회적 가치를 실현하고 신뢰자본과 문화자본을 육성하는 데 사회적 경제만큼 친화성을 갖춘 경제체계는 없기 때문이다. 따라서 통영의 곳곳에서 이루어지는 사회적경제 활동이 플랫폼으로 수렴되고 플랫폼을 통하여 확산되는 도시기획, 문화기획, 사회적경제 기획이 통합적으로 수행될 필요가 있다. 2020년에는 세 단위의 추진 주체들이 연계하고 민관이 협력하여 주민들의 삶에 촘촘하게 침투할 수 있는 기획을 활발하게 토론할 필요가 있을 것이다.

《질의문 1》

오은석(Eun-Seok, Oh)

통영도시재생 지원센터(Tongyeong Urban Regeneration Center, Chief)

1. 통영에서 추진중인 도시재생뉴딜사업은 혁신창업과 사회적경제를 통해 일자리를 창출하는데에 목적을 두고 있음.

이에 따른 사경조직 육성을 통한 지역 창업에 중점을 둔 주민역량강화 교육이 진행중인 상황에서, 창업을 위해서는 업무 및 제작판매 공간의 확보가 반드시 수반되어야 하나, 도시재생사업을 통해 조성되는 공간은 제한적인 상황임.

리스타트플랫폼의 창업랩실의 경우에도 18개 단체 모집에 50여개 팀이 지원하는 등, 통영 지역 내 창업 희망 단체를 위한 공간은 절대적으로 부족한 상황임.

문화예술 분야에서 사경조직으로 창업 하는 경우, 이러한 창업 공간이 제한적인 상황을 극복할 수 있는 방안이 있는 것인지 설명 해주시고, 타 지역은 어떠한 상황인지 설명 부탁드립니다.

2. 글 말미에 도시와 문화, 사회적 경제의 기획이 통합적으로 수행되어야 한다고 언급하고 있음

나또한 문화예술 분야의 사경조직 육성과 창업으로의 연계를 위해선 이러한 통합적 지원이 필요하다고 생각함.

예를 들어 지난해 통영시가 예비문화도시로 선정되어 올해 본격적으로 사업이 진행되는 상황에서, 문화도시 사업과 도시재생사업의 연계협력을 통해 문화예술 분야 창업 지원이 이루어짐이 타당할 것으로 판단되어지나, 실상은 각각의 사업비에 따른 별도의 사업으로 진행되고 있음.

문화-도시재생-사회적 경제 분야가 유기적으로 연계될수 있는 구체적인 방안이 있는지? 있다면 [조직 육성-교육-창업-컨설팅]의 단계별 협업 방안에 대한 설명을 부탁드립니다.

《질의문 2》

신현주(Hyun-joo, Shin)

중원대학교 교수(Professor, Dept. of Theater & Film, Jungwon Univ.)

통영은 남해안에 자리 잡은 아름다운 도시이며, 또한 역사적으로도 중요한 지리적 접근성과 위치를 가진 도시이다. 그렇기 때문에 천혜의 자원과 사람, 그리고 문화가 생성되고 창조되는 도시로서 아주 좋은 입지 조건을 가지고 있다고 할 수 있다. 그리고 이러한 요건들이 발현하듯 2020년 “도시 그 자체가 예술, 통영”이라는 비전으로 문화예비도시로 선정되면서 지역 문화유산과 자원을 연계하여 문화산업으로 발전시키는 중요한 지점에 놓여있다고 본다.

특히, 이러한 문화 도시 선정에 있어 가장 중요한 부분이 바로 지속 가능성이라고 할 수 있다. 단순히 문화 도시를 한순간에 만든 것이 아니라 끊임없는 연구와 노력, 사회적, 경제적 지표, 성장 가능성, 동력 등을 계속적으로 연구하고, 분석했기에 이러한 쾌거를 달성할 수 있었다고 본다. 그리고 이 동력의 기반은 개인적인 생각으로는 바로 통영 시민들이 지자체와 함께 어울리고, 서로 사회적 합의와 마을 공동체와의 연계, 일상적 예술활동에서의 주민 참여와 실천 등이 가장 중요한 요점이라고 보여진다.

질의 1.

각 지역마다 그 지역의 고유의 문화성, 정체성 등이 다르듯이, 통영에서의 도시재생 및 문화로서 경제적 발전을 위한 시민의 참여의 중요성이 필요하다고 사료된다. 이 중 괄목할만한 부분이 있는지, 그리고 정체성이나 문화성, 고유성은 다르지만, 다른 도시 지역에서 도시재생이나 문화예술의 사회적 경제 기업의 창업에 있어 시민들과의 관계성 유지와 지역주민들과의 관계성 유지를 어떻게 시작해나가는 것이 좋은지에 대한 의견이나 실제 사례를 질의하겠습니다.

2019년 통영시 지역 맞춤형 사회적 경제 육성 및 지원사업을 다양하게 개최하였습니다. 차기 2년차 계획이 더욱 더 중요하다고 사료됩니다.

질의 2.

“2년차 계획에서는 도시재생, 문화도시 사업과 연계한 문화관광 스포츠 분야와 해양산업 분야등에서의 지역자원을 활용한 사회적 경제창업을 중점적으로 추진한다.”고 하셨는데, 이에 대한 간략한 설명이나 중점 프로그램을 소개해 주실 수 있으신지, 그리고 이러한 프로그램을 개발하게 된 어떤 동기가 있는지 질의 드립니다.

통영이란 도시가 가지고 있던 문화유산, 문화원형 그리고 사람과 자연이 만나 아름다운 문화 도시를 만들고, 이 문화도시가 지역사회에게는 경제적이며 사회 참여적인 하나의 창업, 그리고 통영시만이 가지고 있고, 통영시만이 할 수 있고, 통영시이기 때문에 해낼 수 있는 문화도시로 많은 이들에게 사랑받길, 그리고 지속적으로 문화도시로 성장하길 진심으로 기원합니다. 감사합니다.

《 질의문 3 》

김진욱(Jin-Wook, Kim)

평택대학교 교수(Professor, Dept. of Media contents & Performing Art, Pyeongtaek Univ.)

문화예술 분야에서 사회적경제기업의 실태를 파악하고 통영시의 문화예술 분야 사회적 경제 현황과 창업 실태와 현재 진행 중인 인큐베이팅 및 생태계 구축사업 방향에 대해 잘 보았습니다. 또한 도시재생사업 및 문화예비도시 사업과 사회 적경제 육성과의 연관성 및 협력방안에 대한 의제까지 잘 진단한 것 같습니다.

1. 4차 산업혁명의 도래에 대비하여 예술가뿐만 아니라 모든 개인을 사회혁신의 주체로 확장하여 문화실천의 장을 넓히고 있다고 하셨는데, 문화예술분야에 관련해서 VR, AR과 드론 등에 관한 실천으로서 통영시에서는 어떤 프로그램들을 기획하고 있는지 궁금합니다.

2. 문화비전 2030의 실현을 위해서는 사회적 경제조직을 활용한 다양한 문화생태계를 조성하고, 미래와 평화를 위한 민관의 문화협력을 확대함으로써 문화를 통한 창의적 사회혁신을 강조하고 있고, 2019년 문체부는 국민의 삶의 질을 높이는 4대 전략 과제 중 '맞춤형 지원을 통한 문화·체육·관광 및 콘텐츠 산업 육성'에서 문화예술 분야 사회적 경제 활성화 지원을 위하여 39억 원의 예산을 투입하였다는데 그 가운데 문화예술 분야에서 빅데이터를 기반으로 하는 AI에 관한 육성사업으로 어떠한 지역 맞춤형 프로젝트나 프로그램 등이 있는지 질의합니다.

4. 문화예술 저작권법 이해와 연구윤리

연극연구와 배우 직업의 윤리

“존재한다는 것은 안에 있다Esse est interesse는 것이다. 그것은 속한다는 것이며 사로잡혀 있다는 것이다. 한마디로 그것은 참여한다는 것이며 중요성에 따라 이해관심을 갖는다는 것이다.” -피에르 부르디외.

안치운(*Chi-woon, Ahn*)

호서대학교 연극학과 교수(*Professor, Hoseo Univ.*)

I. 직업과 윤리

1.1 이 발제문은 연극에 있어서 연구 윤리와 배우에 있어서 직업 윤리에 관한 것이다. 연구 윤리가 직업 윤리가 연계되면 그것은 삶의 윤리가 된다. 그러니까 이 주제에 있어서 배우들의 삶이란 무엇일까를 먼저 묻게 된다. 연극윤리는 연극하는 배우들에게 어떤 삶을 요구하는가가 이 질문의 주된 내용이다. 그리고 배우의 연기하는 삶의 윤리는 연극이 존재해야 하는 이유가 되기도 할 것이다. 가장 바람직한 것은 연극은 배우의 삶과 같이 가는 것이다. 이를 위해서 우리들은 오늘날 연극이 적절하게 창출되고 소비되고 있는지를 물어야 할 것이다. 배우들은 연극을 '제대로' 하는 것인지를 물어야 할 것이다. 과연 오늘날 한국연극, 그 가운데 배우들이 연극의 본연으로부터 아주 멀어져 가고 있다는 판단을 한다. 한국연극의 기구한 운명이라고 말해도 좋을 것이다. 배우를 포함해서 연극인은 연극을 생산하는 작가를 뜻하는데, 오늘날 이들은 연극을 들이마시고 있다고 보여진다. 연극에 의지하고 있기 때문이다. 관객들은 연극하는 배우들을 자주, 그것도 너무나 쉽게 만나고 본다. 연극하는 배우들을 만나면 대부분 살아서 연극하는 어려움, 슬픔 같은 것을 자족적으로 말한다. 나는 그들이 연극하는 삶을 살고 있다고 굳게 믿고 있지만, 그들은 그것을 너무 자주 말하고 있다고 여긴다. 그래서 그들을 만나서 이야기를 나누고 나면, 연극을 읽어야 하는 임무보다는 슬픔같은 것이 조금씩 내 안으

로 들어왔다.¹⁾

1.2 비평가는 연출가나 배우들을 만나지 말아야 한다. 극작가와 연출가는 무대 뒤에 숨어야 하고, 배우들은 무대 위에서만 존재하고, 비평가와 관객은 객석에 앉아 있다가 극장 앞으로 나와 사라져야 한다는 것이 연극을 직업으로 삼는 이들의 윤리일 터이다. 극작가와 연출가 그리고 배우를 알면 알수록 자기만의 방식대로의 독자적인 글쓰기가 어려워진다. 그 이유는, 첫째는 배우를 아는 만큼, 그것이 글쓰기에 개입하고, 글쓰기를 방해하기 때문이다. 그 통해 서로가 편해질 수는 있지만, 연극 그 자체로 보면 불행해지는 것이다. 둘째는 배우들과 가까이 지내면서 그들의 말하면서 드러내고 싶어 하는 삶의 깊은 우물 속을 들여다 볼 힘이 없기 때문이다. 어찌 보면, 한국연극은 배우가 중심이 되어 한 통속으로 뭉쳐, 끼리끼리 하는 환경 속에 있다. 배우들의 연대와 달리, 한국 연극은 더 많은 이들의 삶의 작은 소리에 귀 기울일 필요가 있다. 사회적 문제와 연대해야 하고, 의견을 드러내야 한다.

1.3 한국의 현대연극 속, 배우들은 유폐된 공간 속에 머물러 있는 경향이 있다.²⁾ 그 결과 연극은 하찮은 것으로 주저앉고 있고, 그렇게 여겨지고 있다. 그리고 꼬트머리에 연극과 연극하는 이들 모두가 조금씩 제 모습을 잃은 채 지내고 있다고 말해도 될 것이다. 이것이 오늘날 한국연극의 역설이다. 연극을 연극답게 하는 연극과 연극인의 독자성이야말로 연극의, 배우의 주된 윤리일 터이다. 연극을 통하여 배우들의 고통을 발견할 수 없었을 때, 연극과 연극인들의 깨달음도 저절로 없어졌다.

1.4 연극은 그리 심오한 예술이 아닐 터이다. 연극은 관객의 눈앞, 배우의 예술이다. 죽어 있는 것조차 눈앞에서 생명을 부여받아 살아있는 것으로 존재할 수 있도록 하는 배우 예술이다. 그러므로 연극에서 배우라는 존재는 결코 지나칠 수 없다. 그런데 한국 어디를 가도 연극과

1) 극장에서 자주 만나는 또 다른 이들이 텔레비전 연출가들이나 영화감독들이다. 얼마 전, 텔레비전 프로그램에서 봉준호 영화감독 인터뷰하는 것을 보았는데, 그는 대학로에 연극 보러 자주 간다고 말했다. 실제로 그의 작업실 벽면에는 그가 찍은 연극배우들의 사진들이 술하게 붙어 붙어있었다. 그는 그렇게 해서 자신의 영화에 등장할 배우들을 선택한다고 말했다. 그(들)은 연극을 보러 온 것이 아니라 배우를 구하러 왔다고 말하는 것이 옳을 듯싶다.

2) 한국의 연극동네에는 참 많은 단체들과 모임이 있다. 연극에 대한 정의 가운데, 만남의 예술이라는 것이 있는데, 연극인들은 만나도 너무나 자주 만나고, 그런 조직체를 많이 가지고 있다. 나는 이런저런 조직에 들어있지 않은, 독립된 배우들을 만나고 싶다. 조직에 들어가지 않아도 연극에 대한 제 자신의 열망과 연극하는 고통을 견뎌낼 수 있는 배우들을 보고 싶다. 공연은 무엇보다도 배우들의 삶의 반영이 아니겠는가.

배우들이 많다. 연극과 배우에 대한 지식과 사유는 점차 줄어들었지만, 정부와 지방 자치 단체들의 지원도 많고, 연극으로 삶을 사는 이들이 많아졌다. 연극과 뭉쳐지는 배우의 삶, 연극을 발견하는 배우의 삶이 아니라 연극을 이용하는 배우의 삶이 팽배해졌다. 지난 역사에서 보면, 금과 은을 화폐로 쓰는 민족들이 있었고, 그것을 삶을 수놓는 장신구로 쓰는 민족들이 따로 있었다. 배우의 현실은 지금 전적으로 앞의 경우에 속한다. 뒤의 경우에 해당되는 배우의 역사, 연극의 역사를 상상하는 이들은 많지 않아 보인다.

1.5 연극은 누가 하는가라는 문제가 곧 배우는 누구인가라는 윤리를 문제를 말한다. 배우는 누구를 위하여 연극을 분배하는가? 우리는 연극과 배우를 말하지만, 연극하는 배우들은 연극하는 자신들의 삶을 크게 질문하지 않고 지냈다. 이 질문의 대상 가운데, 배우에게 연극을 목적으로 문제를 제기하는 경우는 예부터 솔하게 많았다. 그 다음의 질문은 항상 괄호 속에 넣어 두거나 아예 하려고 하지 않았다. 연극하는 배우들의 삶을 가난한 예술가의 삶의 상징으로 말할수록 배우라는 직업의 윤리를 말하는 것이 어려워진다. 배우의 삶이 슬프고 가난한 것이 아니라 늘 이렇게 똑같이 묻고, 늘 같은 식으로 대답하는 것이 슬프고 가난하다. 배우의 삶은 슬프지도 가난하지 않았고, 앓다. 연극 혹은 배우에 대한 질문도 연극을 상대적 목적어로만 여기고, 묻고 답했을 뿐, 연극을 주어로 말하는 경우는 그리 많지 않았다. 그러니까 연극하는 배우인 나는 연극을 이렇게 한다. 혹은 연극을 이렇게 사유 한다. 라는 쪽으로 질문하고 대답했을 뿐이지, 연극이 연극하는 나와 나의 삶 전체를 이렇게 요구하고, 지배하고 있다고는 묻지도 답하지도 않았다. 위의 큰 질문은 이렇게 옮겨 적을 수 있겠다. 배우는 자기 자신을 위하여 연극하는 것이 먼저 아니겠는가? 배우가 연극에 입문한 이래, 연극예술이 연기하는 배우들에게 분명하게 요구하는 삶은 무엇인가? 이 삶은 분명 다른 삶과 구별되는 삶일 터이다. 그러니까 우리들 자신이 연극을 위하여 어떤 삶을 지탱해야 하는 가를 묻는 것과 연극이 배우들에게 당연히 요구하는 삶의 방식을 알아내는 것은 같지 않다. 앞의 질문이 상대적이고, 변화무쌍한 것이라면, 뒤의 질문은 보다 근원적이다. 그리고 무한한 연극이 유한한 연극하는 이들에게 삶의 존엄성을 깨닫게 해주고, 느끼게 해주는 달가운 것이다. 이것이 오늘의 연극과 배우들이 지녀야 할 해인海印적 덕목이다. 배우에게 연극이라는 지혜와 깨달음이 어떻게 가능하겠는가? 그것을 가능하게 하는 반성적 성찰은 도대체 무엇인가?

1.6 오늘날 연극하는 배우들은 연극하는 윤리, 직업의 윤리보다 연극하는 자기 자신이 잊혀질 것 같아 두려워하고 있는 존재들이다. 연극 그 자체는 제 스스로를 문제 삼지 않기 때문에 사라질 두려움이나 잊혀질 수 있다는 안타까움을 역사의 어떤 순간에도 문제삼지 않았다. 그

것은 연극보다 연기하는 자기 자신이 더 나약한 탓이었을 것이다. 그렇다. 연극은 연극하는 이들에 의해서 그 태를 달리 할 수 있지만 그 본연은 언제나 같다. 그러니까 달리 변모한 연극의 역사는 연기하는 배우들의 삶의 역사에 가깝지, 연극 그 자체의 역사는 아닐 터이다. 연기하는 배우들은 자신들의 삶에서 연극을 제외하면 아무런 존재가치를 지닐 수 없다. 그러니 슬프고 가난하다는 말은 하지 않아야 한다. 그것은 너무나 상투적 삶의 반영일 뿐이라 더더욱 옳지 않다. 언제나 슬프고 가난한 삶을 살아가야만 하는 배우들이 하는 연극을 상상하면 말문이 막힌다. 연극은 그런 삶을 배우들에게 강요한 적이 없다. 배우들은 연극하는 것이야말로 제 삶에 있어서 운명적이라고 말하지 말아야 한다. 그것이 가장 중요한 윤리일 터이다.

II. 연극의 윤리, 연극의 이상

2.1 오늘날 우리들은 연극을 제대로 하고, 이해하는가? 오늘날 한국연극의 극장과 공연은 사뭇 걱정적이다. 아니 오래전부터 그래왔다. 냉정함과 평온함 보다는 시끄럽고 난잡한 편이었다. 극장에 예전처럼 다시 가서 조용히 앉아있을 수 있기는 어려워 보인다. 글을 쓰는 나 자신도 연극을 공부하면서 연극과 배우들의 풍경을 읽어 글로 한국연극의 질서를 만들어 내지는 못했다. 연극을 이렇게 해야 한다는 가장 기초적인 윤리, 율법이란 것은 없어 보인다. 윤리적 측면에서 배우들이 지닌 연극적 재능이란 무엇인가? 사실 배우란 이러한 재능을 발휘하는 이를 뜻할 것이다. 많은 대학에서, 극단에서 연기를 공부하지만 다들 연극하는 재능을 왜곡하고 있다. 요사이엔 맨 연기 기술뿐이다. 연기를 기술로, 연출을 기술로 만들어 놓고 강제한다. 웬만한 틀도 이제는 쉽게 구할 수도 있고, 활용할 수도 있다. 그 틀 속에서 나온 연극들은 거의 다르지 않다. 윤리의 공백은 비슷한 배우들을 양산한다.

2.2 배우가 지닌 연극적 재능이란 무엇인가? 배우가 지녀야 할 윤리의 중요한 덕목인 이것은 처음부터 끝까지 삶을 객관화시켜 놓을 수 있는 잠재적 힘이다. 이를 위해서 무대가 필요한데, 이는 배우에게 형식적 틀을 뜻한다. 배우를 정의하면서 삶의 무대, 세상이란 무대란 비유는 여기서 생출 되었다. 배우의 미덕은 삶을 객관화 시키되 바로 내 앞에 삶을 옮겨다 놓는 일이다. 그것은 그렇게 하기도, 들여다보기도 모두 고통스럽기 그지없는 일이다. 윤리는 부여하는 고통이며 스스로 받아들이는 지혜이다. 배우인 내가 현실이고, 배우로서 옮겨다 놓은 삶이 허구일 터이다. 그 허구가 곧 내 삶이 아니라고 해도, 그것은 내 삶과 다른없는 엄격함을 지니고 있는 살아있는 또 다른 생명체와 같다. 배우를 말할 때, 연극을 살아있는 예술이라고 말하는

이유는 배우의 윤리 덕분이다. 연극의 아름다움, 연극의 이상은 자신과 삶을 객관화 시켜놓은 데 있다. 배우의 탁월함은 곧 객관화의 능력이다. 공연에 대해서 글을 쓰는 비평적 활동은 정반대로 주관적 편견의 정점에 이른다. 그것은 돌로 치면 모가 난 돌맹이와 같다. 이에 대한 판단은 대부분 부정적이므로, 모가 잘린 원만한 관계의 글쓰기가 비평으로 둔갑하게 된다. 마냥 똑같은 판박이 글이 쓰여지는 이유는 여기에 있다. 비평의 윤리 문제가 여기서 발생한다. 비평이란 글쓰기를 한 이래, 비평의 수준을 나누는 것이나, 작가와 텍스트에 관한 호불호를 가르는 것은 비평의 윤리를 벗어나는 일이다. 서로 다른 비평적 글쓰기가 곧 비평이라는 글쓰기의 윤리이다. '서로 다른 비평', 그것은 보기 힘든 풍경이다. 배우들이 비평을 통해서 얻고자 하는 것은 글자 그대로 '호평'이다. 그것은 관점의 다양함을 배제하는 너그러움과 따뜻함이기도 하지만, 작가와 텍스트를 비롯해서 배우들의 존재를 나락에 떨어질 수 있게 하는 자경을 앗아가기도 한다. 오늘날 비평은 둔감한 것이 아니라 오히려 약삭빠를 뿐이다. 거사巨事와 같은 비평적 글쓰기는 찾아보기 힘들다.

2.3 연극비평 역시 종이처럼, 그 윤리가 구겨져 있기 때문이다. 비평은 스스로를 추스르기 위하여 무엇보다도 먼저 자신을 경계해야 한다는 자경을 첫 번째 윤리로 삼아야 한다. 비평적 글쓰기에도 방하(放下)라는 것이 있다면, 연극에 대하여 글을 쓰는 이들은 근거가 박약한 비평적 구별과 작가와 텍스트에 관한 집착을 가능한 놔 버려야 한다. 오늘날 한국연극의 비평가들은 작가와 텍스트 그리고 그 바깥의 연극제도에 대하여 너무 많은 집착을 지니고 있다. 본연의 글쓰기보다는 연극 제도의 번잡함 속에 간혀있는 작가의 모습은 텍스트 속에 그대로 묻어있다. 작가와 텍스트 그리고 연극제도에 관한 바른 선구안을 지녀야 한다는 강박과 같은 비평가의 자세를 긍정적으로 보면, 그것은 지난 세월 한국연극이 비평에게 맡긴, 비평의 화엄적 입장이라고 할 수 있을 것이다. 윤리를 벗어나는 어떤 권력 같은 자장 속에 있었기 때문이다. 그것은 한국연극에 여러 가지 균열을 낳았다. 배우를 포함한 작가와 텍스트, 배우와 비평가, 생산자와 소비자 그리고 무엇보다 삶과 연극의 균열을 낳았다.

2.4 모가 난 비평은 모가 난 비평가의 삶과 하등 관계가 없다. 이 두 개를 등가로 놓는 것은 생의 역지이고, 저급한 사회적 윤리일 따름이다. 윤리의 부재 탓이다. 이 문제는 이론적으로 보면, 연극공연을 작품으로 보는 태도와 텍스트로 보는 태도의 차이이라고도 말할 수 있다. 공연을 연출가의, 극작가의 소유개념을 보는 사고에는 롤랑 바르트의 말대로, 근대자본주의 성립의 이론적 근거였던 사적 소유라는 개념과 일치한다. 공연이란 작품은 이들의 개성적 사유와 언어의 집적물로서 그들이 생성한 단 하나만의 의미로 귀결된다. 이것은 작품의 완성이고, 그것은

그 해석은 전적으로 생산자인 작가의 의도에 기초한 것이라고 할 수 있다. 그러니까 작가와 작품은 분리할 수 없는 인격적 동일체와 같다. 작가와 작품의 윤리문제이다. 작가는 작품의 창조주체이고, 독자와 같은 관객은 그것을 수동적으로 받아들이는 소비자에 지나지 않았다. 여기서 중요한 것은 작가와 작품이 내건 단 하나만의 내용, 의미, 표현이다. 앞서 모가 난 비평가란 작품과 이를 부정하는 텍스트 즉 매우 복수적 해석의 산물이다. 직물이라는 원래의 뜻처럼 텍스트는 여러 코드가 상호작용하는 대화의 장이다. 여기서 층위라는 개념이 일컬어졌다. 그리고 이 복수적 개념의 의미들을 위해서는 읽는 이들도 자신의 독특한 의미를 생산해야 한다. 독자 혹은 관객의 이 행위는 텍스트를 흡수하고 변형하는 것을 뜻한다.

2.5 그동안 비평적 활동은 이것을 옹호하려는 의식의 산물처럼 여겨질 때가 많다. 비평가로서 나는 텍스트를 읽고 뭔가를 '쓰고 싶었다'. 나 자신을 내가 본 공연이라는 텍스트 속에서 흡수하고 변형시키고 싶었던 것이다. 그것이 비평가의 윤리라고 여겼다. 그것은 곧 비평가가 텍스트에 응답하는 전신적 행위였다. 비평은 그런 텍스트에 내 자신의 기억과 사유를 짜깁기 한, 그렇게 짜 나간 글쓰기였다. 이런 비평적 행위는 속으로는 텍스트와 비평가 자신의 대화를 낳았지만, 겉으로는 배우를 비롯한 작가들과 끊임없는 대립을 만들었다. 공연 속 배우, 작가들과 일대일로 굳어지는 것을 경계한 터라, 안팎으로 그렇게 되는 것을 경계했다. 그들과 같은 연극동네에 있지만, 분리되어야 하는 것이 윤리라고 여겼다. 그 최대값은 텍스트로부터의 소외가 아니라, 연극을 만드는 또 다른 작가가 되는 창조적 윤리라고 할 수 있다. 공연이라는 의미를 글쓰기라는 언어적 행위로 더욱 복돋는 텍스트의 한 구조가 되는 것이었다. 이를 위해서는 비평가는 글을 쓰는 제 자신을 한 치도 거르지 않고 비판해야 했다. 언어 자체가 텍스트마다 달라져야 하기 때문이었고, 새로운 언어의 틀을 만들어내야 했기 때문이었다. 텍스트는 의미를 생산하는 끊임없이 움직이는 역동의 장이다. 그동안 한국연극에서 내가 겪은 극작가와 비평가, 배우, 연출가와 비평가의 논쟁은 공연을 작품으로 보는 것과 텍스트로 보는 것과의 서로 다른 태도 때문일 터이다. 이것이 윤리와 윤리의 대립이다. 연극이란 작품을 주도권을 진 극작가와 연출가 즉 공연의 작가들이 만들어 낸 일의적 세계를 부정한 탓이다. 이런 작가 의도를 읽는 비평에는 오로지 작품의 확인만 있을 뿐이지 재생과 부활은 거의 불가능하다. 작품은 부동적 위치에 머물게 되고, 고인 물처럼 썩게 될 수밖에 없는 노릇이다. 그런 이유로 텍스트가 낳은 산물은 상호텍스트성이라는 것이 아니겠는가.

Ⅲ. 공생의 윤리

3.1 연극, 배우는 삶과 공생하는 존재들이다. 배우는 삶을 매개로 삶과 공생하고 삶과 공생 관계를 맺는 존재이다. 삶이 배우를 낳고, 연극이 삶을 반추하면서 배우의 삶을 낳는다. 삶을 객관화하는 배우 최고의 미덕은 나와 다른 존재의 고통이 곧 자신의 고통일 수도 있다는 윤리에 있다. 그리스인들의 정신과 코러스가 위대한 바는 이것이다. 오늘날 한국연극은 삶의 모든 것을 인간 대접하는 미덕을 잃어버렸거나 잊고 있다. 그리스인들의 정신의 위대함은 삶이 영원한 것이 아니라 삶을 눈앞에서 객관화하는 잔치 그러니까 공연이 영원해야 하는 깨달음과 실천을 코러스를 통해서 보여준 데 있다. 코러스는 배우들의 집단적 존재 즉 퍼블릭 관객을 뜻한다. 이를 위해서 배우들은 말하고, 노래하고, 행동하면서 삶을 목격한다. 말하는 데 멈추었다가 다시 하는 강약이 있고, 노래하는데 음정이 있고, 행동하는데 맺돌이 낱알을 뺏는 것처럼 부수어지는 삶의 주저와 실새없는 새로운 삶의 박차가 있다. 배우들은 연극을 살기 위하여, 문명을 유지하기 위하여 삶을 끊임없이 빼앗고 살해한다. 맺돌에 갈리는 곡물처럼, 배우는 삶을 그렇게 잘게 잘라놓으면서 삶을 위로한다. 삶을 위로하는데 필요한 것이 곧 연극의 형식이다. 삶을 객관화시키기 위하여 부순 삶 그러니까 죽인 삶을 위로하기 위해서 필요한 것이 배우의 윤리 즉 몸과 말과 글이었다. 연극의 탁월함과 독창성은 삶을 통하여 속죄하는 바와 밀접하다. 이것이 배우들에 의해서 집단의식과 연결되면 연극은 축제가 된다. 오늘날 우리나라 많은 곳에서 열리는 연극축제는 이것과 사뭇 무관해 보인다. 삶의 복판으로부터 슬쩍 비껴나온 것이 축제라고 여긴다. 한국 연극의 많은 축제의 장은 삶의 복판이 아니라 삶의 외곽이고 외장이다.

3.2 연극 축제의 장이란 삶을 살기 위하여 삶을 죽이는 처형장이다. 살기 위하여 연극을 통하여 죽어야 하는 장이다. 연극 축제란 그 끔찍한 살해의 잔치이다. 새로운 윤리의 탄생이다. 이를 위하여 엄숙함이 필요하고, 죽어서 다시 태어나는 기쁨이 뒤영킨다. 이를 다른 말로 하면 승화이다. 연극을 보는 이는 삶을 잃어버려 애도하는 당사자가 되고, 삶을 낳는 어머니가 된다. 극장에서 일어나야 하는 존재는 관객이 아니라 배우들에 의해서 드러나는 죽어간 삶이다. 관객은 살려달라고 외치면서, 슬픔에 사무쳐 발버둥치고 있는 존재이다. 상복을 입은 엘렉트라처럼, 극장은 배우가 우선 연극으로 삶을 죽이는 터이다. 그리고 죽인 삶을 묻고 새로운 삶의 이삭을 틔우는 너른 밭의 농부와 같다. 배우의 존재 윤리란 그 이삭을 이삭으로가 아니라 가루로 뺏아서 새로운 것을 잉태하는 뜨거운 자궁 속에서 생출한다. 그리고 관객들은 자궁 속에서 구워 익힌 것을 나눠 먹는다. '빵과 인형극단'이 그러했다. 그들은 무대 한 구석에 빵을 굽는 화덕을 늘 만들어 놓고 연극을 시작했다. 요즘 말로 복사열을 내는 오븐인 셈인데, 빵을 구워

공연이 끝날 무렵에 관객들과 나눠 먹었다. 아주 오래 전에, 그들은 우리나라에 와서도 그렇게 했다. 그들은 빵을 주었지만, 배우들은 연극이라는 빵이 되어 우리들에게 먹힌 존재들이었다. 기꺼이 먹히는 사람들, 그들이 연극하는 배우들이다. 빵을 굽는 뜨거운 열정이 곧 연극하는 배우들의 윤리이다. 삶을 무덤 속에 가두는 일이 배우들의 첫 번째 일이요, 죽은 삶으로 새 삶을 거두는 연기가 곧 연극이다. 이를 위하여 삶을 갈아엎었던 바를 참회하고 새 삶을 보고 속죄하는 이들이 배우들이다. 새 삶은 상징으로서의 삶이다. 매혹으로서의 삶이다. 그리스의 주신이며 연극의 신인 바쿠스가 겪어야 했던 으스스함과 재생의 과정이 곧 배우의 윤리이다.

3.3 연극은 어머니와 같은 여성형의 예술이다. 단박에 말하자면, 오늘날 한국연극은 독보적인 남성형에 가깝다. 땅과 수난과 은혜의 연극이 아니라 결코 훼손되지 않는 기념비와 같은 연극이다. 연극하는 이들의 기쁨은 극장을 찾는 낯선 사람들을 맞이하는데 있다. 서구 고대 문학에서 읽을 수 있는, 그 낯선 사람들 속에서 천사를 대접할 수 있다는 데까지는 말하지 않겠다. 한국연극을 찾는 관객들에게는 낯선 배우들이 많아야 한다. 그런 면에서 연극과 배우예술은 명백한 것처럼 보이지만 합리적인 것은 아니다. 달리 말하면 연극과 배우예술은 그러한 합리와 불합리를 뛰어넘은 예술이라고 말해야 옳을 것이다. 어두컴컴한 저승과 같은 극장에서 삶의 의식을 치르는 배우와 관객들은 모두 같다. 한국연극에 필요한 것은 이러한 의식을 공유하기 위한 배우의 시련과 고통을 통한 생명 의식이며 신비한 삶에 접근하는 배우의 노력일 터이다.

3.4 삶이 죽음으로 되돌아가 다시 씨알로 되살아오는 배우, 연극...그래서 연극은 예로부터 가을 추수가 끝나는 즈음에 절정을 이루었고, 배우들이 그 때 존재했다. 먼저 죽(어야 하)고 나중에 태어나는 이가 배우이다. 오늘날 성스러운 것은 사라졌으므로, 성스러운 운명, 성스러운 국가, 성스러운 배우란 단어는 참으로 낯설기 그지없다. 나아가 연극하는 배우들은 연극이라는 의식을 집전하는 사제와 같이 종신직이 아니지 않겠는가! 근대 한국연극의 선구자들의 의식은 거의 모두 연극이라는 교리를 설명하고 실천하는 예언자와 제사장처럼 되고 싶어했다. 어떤 부분에서는 스스로 그런 존재라고 여겼다. 한국 근대연극사를 보면, 순회극단의 역사가 한 쪽을 차지하는데, 이들은 연극예술의 선각자라는 자각을 지니고 있었으며, 연극을 보물로 여겨 방방곡곡을 찾아다니며 그것을 봉헌하고자 했던 이들이라고 말해도 될 듯하다. 그러나 이들의 계획은 그리 성공적이지 못했다. 그 이유는 그런 행위가 연극의 증식보다는 세속적 영광의 교두보였을 수 있었기 때문이었을 것이다. 오늘날 연극은 그래서 즐겁기는 하지만 경건하지는 않다. 바쿠스 신과 여신도들이 행렬할 때, 그들이 손에 쥐고 몸에 단 여러 가지 소품들

거의 모두 빵으로 만든 것이었다. 섬세한 장신구들은 밀가루 반죽으로 구워 만든 것이었다. 그들은 곡물의 낱알과 겨를 걸러내는 도구인 키를 들고 행진했었다.

3.5 여기서 밀가루와 빵과 포도주에 주목하자. 이 부분은 배우의 삶, 삶의 연극을 이해하는데 매우 중요한 단서이다. 바쿠스 행렬을 포도 수확기를 맞아 곡물의 여신 축제에 포함시켰기 때문이다. 이름하여 빵과 포도주 그리고 배우들이 한 통속이 되는 순간이다. 낱알에서 빵을 생성하는 죽음과 삶의 양식 그리고 그것에 덧붙여지는 포도주의 양식, 그것은 무거운 양식과 가벼운 양식, 엄숙한 양식과 즐거운 양식의 복합이다. 배우는 이렇게 삶과 같은 성스러운 씨알의 죽음과 부활의 예술을 낳는 존재였다. 지상에서 가장 좋아했던 일이 연극하는 일이었다면, 그것을 계속할 수 있어야 하는 것처럼.

IV. 윤리의 안과 밖

4.1 연극의 뒤는 사실이고, 앞이 허구이다. 연극에서 연구윤리, 연극실천에서 배우의 윤리는 여기서 생출 된다. 사실의 배고픔과 분노가 허구를 낳는다. 그런 면에서 허구는 하나의 음모이며 이야기이며 사실의 호소이며, 사실을 달래는 씨와 같다. 이것을 담당하는 이가 배우이고, 연극의 고전적인, 숭고한 정신이다. 배우는 허구를 통하여 사실을 선동하기도 하지만, 궁극적으로는 사실의 먹잇감이다. 허구로 사실과 싸우는 것이 아니라 허구라는 손을 내밀어 사실과 화해를 청하기 때문이다. 배우에게 허구는 연극이 가진 특권이며, 배우 윤리의 첫 번째 덕목이다. 그런 면에서 보면, 한국연극을 지탱하는 이리저리한 지원보조금은 허구인 연극이 사실과 결탁하는, 그 댓가로 받는 뇌물처럼 보인다. 지원금을 받아 의지할수록 허구는 감금될 수밖에 없고, 스스로를 포기할 수밖에 없기 때문이다. 배우의 윤리도 같은 맥락이다. 오늘날의 지원금은 연극의 구제도이다. 연극은 지원금이 아니라 배우 스스로의 절실한 요구에 의해서 만들어져야 한다. 배우에게 있어서 허구는 연극이 확립해야 할 주어진 자유의지이며 실천이다. 관객의 호응은 이것에 보내는 갈채이다. 여기에 배우 윤리가 있다.

4.2 오늘날 한국 연극은 연극을 창출하기 위한 여러 가지 요소들을 다 가지고 있는데, 계층 빠진 것은 허구정신이다. 이른바 윤리의 부재이다. 무대, 텍스트, 배우, 장치 등이 있지만 연극이 없으니 무슨 뜻일까? 허구는 연극을 연극답게 만드는, 비유를 하자면 빵을 부풀어 오르게

하는 효모와 같은 것이다. 효모는 빵의 허구이다. 연극에서 그것들이 자취를 감추었다. 이 때 남는 것은 연극에 대한, 배우에 대한 환각일 뿐이다. 윤리부재가 낳은 결과이다. 도대체 연극은, 배우는 어디로 갔는가? 한국연극의 거점이라고 하는 대학로는 연극을 모아놓는 곳이 아니라 연극을 내쫓는 곳이 아니겠는가? 그렇게 해서 한국 연극의 평등을 이루는 곳이 아니겠는가? 이제 대학로 극장들의 전유물이 된, 날로 늘어나는 뮤지컬 공연은 수입품이든 아니든 보는 이들에게 눈의 포만감을 준다. 그것은 날로 더 심해질 것이다. 연극은 이제 사람들의 간절한 욕망 속에서 존재하는 것이 되어버린 것은 아닌가? 연극 없이도 사람들은 아무런 불편 없이 지낼 수 있게 된 것이다. 연극이 없다고 아우성치고, 작은 소란이 있었다는 말은 들어보지 못했다. 그 누구도 내게 연극을 달라고 말한 적이 없었다. 분명 연극은 빵과 밥보다 훨씬 못한 것임에 틀림없다. 연극 없이도 삶의 평화는 찾아온다. 긴 역사동안, 연극의 생산이 충분하지 않았으므로 연극의 분배 또한 제대로 이루어진 적이 없었다. 여기서 한국 현대연극의 쫓겨와 같은 거점을 어디에 마련해야 하는가라는 문제가 제기될 수밖에 없다. 이름하여 연극의 국산화라는 문제이다.

4.3 지난 몇 십 년 동안, 한국연극에는 많은 외국연극들의 공연이 있었다. 외국 공연에 대한 빚장이 있었던 것은 아니었지만, 이런 저런 축제에 외국 공연들은 물밀 듯 쏟아져 들어왔다. 자국의 공연을 보호하기 위한 외국공연에 대한 보호관세가 필요한 것인가? 한국의 공연이 외국에서 공연을 한 경우도 많았지만, 이제는 공연은 국제 시장을 형성할 만큼 탈바꿈되었다. 시장은 경쟁과 이윤을 추구할 수밖에 없다. 아비뇽, 에딘버러 연극제등과 같이 잘 알려진 세계 유수의 공연축제는 정확하게 말하면 연극과 배우의 아트 마켓이다. 세계 연극의 조류는 여기서 결정되기 마련이다. 옛 연극은 사람들의 기억에서 사라지고, 새로운 연극들이 연극의 법칙으로 적용되기 시작한다. 그 결과 가난한 연극은 점점 더 가난한 연극이 될 수밖에 없고, 부자 연극은 좋은 연극이라는 이름으로 점점 더 부유한 연극이 될 수밖에 없다. 연극도 세상의 법칙, 시장의 논리대로 적용될 수밖에 없게 되었다. 예컨대 엘지 아트센터에서 수입한 공연들을 보면서, 엄두도 낼 수 없는 메커니즘을 지닌 공연들을 멍하니 바라볼 수밖에 없었던 적이 많다. 이렇게 되자, 자국 안에서도 메이저와 마이너 연극들이 구분되었고, 마이너 연극들은 자신들의 연극이 패배하고 있다는 것을 받아들이기 수밖에 없게 되었다. 소농과 같은 연극집단들은 연극 생산을 그만 두는 것 외에는 달리 도리가 없게 되었다. 겉잡아서 말하면, 연극의 생산과 유통은 영원하지만, 눈도 뜨지 못하고 더듬거리는 작고 연약한 연극들은 보잘 것 없는 것으로 치부되어 점차 잊혀져 갈 뿐이다.

V. 연구와 직업의 윤리로 돌아가기

연극의 빛과 같은 진리가 있다면, 그리고 그곳에 도달하고자 한다면 분명한 것은 연극의 대지로 돌아가는 것일 게다. 그러나 어떻게 그곳에 갈 수 있단 말인가? 연극의 땅으로 되돌아가 연극을 심어 빵과 같은 공연을 어떻게 수확할 수 있단 말인가? 연극의 권력으로부터 떨어져, 농부처럼 승려처럼 연극하는 것은 가능한가? 농부의 아들로 태어나 수도원 성직자였던 멘델이 떠오른다. 가난한 농부의 아들이 신앙심으로 식물의 유전에 매달려 좋은 종자를 건져낸 모습은 오늘날 한국연극의 식물성을 추구하는데 중요한 단초가 된다. 세상과 거리를 두고 살되, 삶을 전적으로 신앙에 의지하면서 세상에 봉사하는 삶을 추구하는 멘델의 삶은 오늘날 연극 연구와 배우 직업윤리에 시사하는 바가 크다. 그가 말한 종의 불변성, 그것은 파괴할 수 없는 연극의 고유한 특성과 형질을 깨닫게 한다. 내가 기억하는 그가 말한 과학적 유전의 법칙은, 유전적 성질은 시간과 환경의 변화에도 불구하고 결코 사라지지 않는다는 것이다. 물려받은 연극의 전통, 다른 말로 하면 연극의 유전은 사라지지 않을 것이다. 그것이 연극 연구와 배우 직업의 윤리일 터이다.(2020.02.10.)

참고문헌

Christophe Charle, Théâtre en Capitales, Paris, Albin Michel, Paris, 2008.

Pascale Goetschel et Jeanl-Claude Yon (sous la direction), Directeurs de théâtre, Paris
Publications de la Sorbonne, 2008.

Gerard Noiriel, Histoire, Théâtre, Politique, Marseille, Agone, 2009.

Jean-Pierre Sarrazac., Les pouvoir du théâtre, Paris, Editions Théâtrale, 1994.

Monique Sueur, Deux siècles au conservatoire Parsi, C.N.S.A.D, 1986.

5. 예술형 일자리의 사례

예술형 일자리 사례 연구

정미숙(Mi-Suk, Jeong)

가톨릭관동대학교(Professor, Catholic Kwandong Univ.)

I. 들어가는 글

예술형 일자리는 예술을 기반으로 하는 일자리 창출을 말한다. 예술기반 일자리 창출은 4차 산업 혁명 시대에 맞춰서 예술분야의 전문교육 및 확장 또는 응용 뿐 아니라 다양한 공간, 환경, 문화, 놀이 등으로 융·복합하는 형태의 일자리와 지역사회 또는 시민들의 자발적 일자리 창출을 시도하면서 일과 생활, 공간과 사람이 예술을 기반으로 소통하고 공감할 수 있는 일상 속의 예술 향유 및 체험으로 확장할 수 있다. 예술형 일자리는 정규교육 속에서 장기 또는 단기로 예술교육과 예술인 복지, 여가문화, 관광 및 여행에 대한 인식 변화, 지방 문화예술 향유권과 활성화 등 다양한 사회적, 문화적 환경 변화와 맞물려 있기도 하다.¹⁾

국악분야에서 시작된 이 제도는 예술가 복지사업의 일환으로 시작되어 일자리 창출에 대한 인식이 높아지면 사업이 확대되고 있다. 또한 21세기 디지털 혁명시대를 맞이하여 사회변화와 예술에 대한 인식이 달라지고, 예술형 일자리 창출에 대한 인식 또한 다양해지고 있다. 그러나 예술강사제도를 도입한 후 일자리 현장에 완전히 안착되었다고 보기에는 어려운 점이 있다.²⁾ 한편 예술인들의 복지를 위한 일자리 창출은 문화예술과 관광에 대한 사회적 인식 및 변화와 부합하면서 수도권 자치구나 지자체와 지역민들의 자발적 노력으로 융·복합 예술형 일자리 창출과 연계되고 있다. 특히 지역 생활문화와 전통문화예술 및 자연과 공감하고 체험하려는 관광 패턴의 변화는 문화분권 시대에 떠오르는 예술형 일자리 창출 가능성이 높다. 이것은 땅의

1) 21세기 여행 산업은 여행자들이 명소와 유적지 등을 관람하는 것에서 휴식과 문화예술 체험으로 변화하고 있다. 또한 정부는 올해부터 문화분권 정책 실현을 위해 지역문화예술을 활성화하고자 한다. 여기에 지역 문화예술은 지역 경제 활성화를 위하여 관광과 경제, 지역 문화예술 활성화 등과 연계하여 다양한 형태로 지역 특성을 살릴 수 있는 방안들을 시도하고 있다. 이 지점에서 예술형 일자리가 자발적으로 생성되고 있는 것을 볼 수 있다.

2) 예술 강사의 교육자로서 처우문제와 자격증 및 재교육 문제 등이 남아 있다.

문화를 의미하는 에그리컬처(agriculture)가 지역문화와 예술, 교육 등의 복합적인 연계작용으로 문화예술 활성화의 토대가 되고 있는 것과 다르지 않으며 응용 및 확장의 가능성 또한 있다.

본고는 문화분권 시대에 자치구 및 지역사회의 예술형 일자리 창출의 성공적인 사례를 소개하고자 한다. 사례는 크게 교육형, 창업형, 소통형으로 나누어 소개하고자 한다.

II. 교육형

교육형 일자리 창출은 전문가 또는 예술분야의 전공자들이 학생과 시민들³⁾을 대상으로 피교육자들을 가르칠 수 있는 환경 조성을 말한다. 상상력과 창의력을 키울 수 있고 개방적인 것으로서 교육대상에 맞춰서 전문 분야의 예술 교육, 응용 또는 놀이로서 접근 또는 확장의 가능성이 열려있다. 예술가를 위한 교육형 일자리는 교육 제도권 안에서 가장 보편적으로 접근할 수 있는 예술강사제도이다. 현재 국악, 연극, 영화, 무용, 만화, 애니메이션, 사진, 디자인 총 8개 분야의 예술 강사가 전국 초, 중, 고, 특수학교, 교육부 인가 대안학교 등에서 문화예술교육활동을 하고 있다. 예술강사 지원은 예술현장과 공교육연계를 통하여 창의력과 상상력 함양 뿐 아니라 문화적 감수성을 기반으로 바른 협력적 인성을 양성하기 위한 교육 정책사업이다. 학교 예술강사 지원사업은 본격적으로 2008년 문화체육관광부와 교육부의 MOU 체결을 시작으로 창의인재 양성을 위한 문화예술교육정책사업이다. 예술 강사는 기본 교과 외에 학교에서 자율적으로 선택하는 교과목으로 창의적 체험활동에 속하는 자율활동, 동아리활동, 봉사활동, 진로활동 등으로 피교육자를 교육에 참여할 수 있다. 또한 교과시간 내에 진행되는 기본/선택 교과 수업을 진행하고 있다. 8개 항목이 지역 특성에 따라 차이는 있겠지만 연극, 뮤지컬, 또는 전통적인 국악, 무용 등이 활성화되는 경향이 있다. 특히 종합예술 활동은 협업으로 이루어지는 과정을 통해서 협동, 소통, 공감, 다양한 예술분야의 통합적 사고 등의 인성 및 창의적 사고를 위한 유용한 지점이다. 정부와 지역 기관 예술가의 파트너 십을 통해 예술가들이 교육활동에 참여할 수 있는 제도로써 국가가 공인하는 문화예술사 자격증은 예술강사의 교육자로서의 자격을 공인할 수 있다. 이 제도는 예술통합교육과 지역 문화예술 활성화, 전통문화예술과 다양한 문화예술 교육의 기회를 제공할 수 있다는 긍정적인 측면이 강화되어 있어 앞으로도 지속적으로 예술형 일자리 창출의 지배적인 역할을 할 수 있다고 본다.

강릉시는 매년 전문성과 교육자로서의 인성을 고려한 엄격한 심사 과정을 통해 예술강사제

3) 초, 중, 고등학생을 위주로 하지만 요즘은 시민을 대상으로 하는 프로그램도 다양하게 접목되고 있다.

도를 원활하게 실현하고 있는 도시 중 하나이다. 초·중·고, 1개의 특수학교 포함하여 61개의 학교 중에서 국악 신청 학교가 늘고 있으며, 국악, 무용, 연극과 같이 전통예술과 공연예술 영역이 활성화 되어 있다. 그러나 전체적으로 강사와 시수는 줄어들고 있다. 불안한 고용체제를 비롯한 처우개선과 예술강사 재교육 문제, 예술분야에 대한 사회전반의 인식과 이해에 대한 문제들이 있는 상황에서 예술강사로서 일자리 창출 효과는 완전한 고용으로써의 한계가 없지 않다. 예술 강사는 기간제 단시간 근로자로서 1년의 사업기간 중 배정된 시수에 따라 각급 학교에서 예술교육을 수행한다. 채용된 예술강사는 건강보험을 제외한 고용보험, 산재보험, 국민연금 등 3대 보험을 적용받을 수 있다. 학교 예술교육, 예술진흥, 예술인 복지 등 다양한 차원에서 필요성에 따라 탄생했음에도 불구하고 예술교육에 대한 인식과 예술진흥의 기여도와 예술인 복지에 대한 처우개선에 있어서 보장된 부분이 미비하다 보니 예술형 일자리로서 안정적인 직업으로 인정받기에는 한계가 있다. 그러나 현재 예술형 일자리로 예술강사제도는 가장 보편적이고 실질적으로 예술인의 일자리 창출에 공헌하고 있다.

〈표 1〉 2018년 분야별 지원성과결과(학교 수는 분야별 중복 포함)

분야	국악	무용	연극	만화애니	영화	공예	사진	디자인	계
강사수	115	63	55	18	10	15	21	9	306
학교수	326	178	127	44	21	37	20	17	770
시 수	39,223	18,055	11,639	3,829	1,625	3,592	1,113	2174	81,250

강릉문화원 자료

〈표 2〉 2019년 분야별 지원성과결과

분야	공예	국악	디자인	만화애니	무용	사진	연극	영화	계
강사수	17	106	8	9	60	2	29	5	236
학교수	35	336	17	39	200	14	126	20	787
시 수	3,508	37,906	1,981	3,714	17,743	883	11,275	1,431	78,441

강릉문화원 자료

Ⅲ. 창업형

예술가를 위한 일자리 창출로서 창업형은 예전의 학원 및 전문 예술인 양성을 위한 형태뿐 아니라 자연, 인간, 문화, 전통문화예술, 공간, 타 장르 예술 등과 어우러질 수 있는 공간과

체험 및 축제 주도적 융·복합 형태로 확장할 수 있다. 창업형은 전공분야를 도시 공간 또는 도·농 및 농촌 지역 공간 특성과 콘텐츠를 개발하여 체험하고 공감하며 때로는 축제로서의 융·복합 환경에서 감성과 느낌을 공유할 수 있는 공간이 주요한 요소가 된다. 여기에는 도시와 농촌의 어느 유희공간, 폐허공간, 지역 특성을 살린 자연환경과 문화예술 전통 또는 역사적 공간, 타 장르 예술로 대중적인 선호도가 높은 공간, 수려한 자연 환경 등이 포함된다. 또한 도시 생태계 조성 및 도시재생 사업 연계 및 생활문화예술 기반 조성도 포함된다.

서울 서초구의 경우 2019년 청년들과 손잡고 도심곳곳을 전시공간으로 탈바꿈시키고 있다. ‘청년 디자인 캠프를 통해 공공디자인을 접한 젊은 작가들 작품으로 채워진 도시갤러리 덕분이다. 민간 카페와 협업하여 전시공간을 제공함으로써 사업 효과를 얻고 있다. 양재동 연인의 거리와 서초동 명달공원 옆 길마중에 작은 갤러리와 산책로 한편에 게시판 형태 전시대, 나무 위와 덩굴 숲 앞에 크고 작은 액자가 내걸려 있다. 뿐만 아니라 서초구는 지역 지자체 가운데 최초로 예술의 전당 일대를 음악문화지구로 지정하여 청년예술인들을 위한 지원을 확대하고자 한다. 예술의 전당 앞 지하보도(지상횡단보도가 생기면서 방치되었던 곳)는 청년작가들의 전시와 각종 문화강좌, 음악공연 등이 어우러지는 종합문화공간으로 자리잡아가고 있다. 서초구는 갤러리가 단순히 전시공간을 넘어 문화예술을 배우고 전 세대가 즐기는 문화공간으로 확장하여 청년예술가를 발굴하고, 창작을 지원하여 자연스럽게 문화예술형 일자리 창출로 연결될 수 있도록 구상하였다고 한다.⁴⁾

전남장성 금곡마을⁵⁾의 경우 마을의 주요자원은 황토 흙벽에 초가지붕, 낮은 돌담장으로 복원된 전통초가 7개동, 농산물 판매장인 주막을 개조하여 2006년 2월에 개관한 금곡 숲속 미술관, 순창 출신 고 임종국씨가 사재로 가꾼 국내 최대 삼림욕장, 축령산 휴양림, 영화 <태백산맥>, <내 마음의 풍금>, <침향>과 드라마 <왕초>를 촬영한 영화촬영 현장 등을 마을 사업으로 조성하여 영화의 고장 장성으로 지역혁신역량강화사업 프로그램을 개발하고 있다. 농업과 문화예술의 만남, 주민의 협력, 전통과 문화예술을 활용한 문화마케팅 운영으로 전통과 문화가 공존하는 이미지를 만들어 홍보효과를 극대화하고 주민과 예술인, 방문하는 도시민들의 문화교류의 장으로써 경제적 효과를 얻고 있다.

평창 이효석문학관의 경우 지역 문화와 자연, 예술로 지역 경제와 예술기반 일자리 창출효과가 높다. 평창 전역의 다양한 문화 환경을 체계화하고 다양한 문화 활동을 전개하여 봉평과 평창의 문화중심지로 자리 잡고 있다. 향토적인 메밀과 이효석의 문학과 평창의 자연이 어우러져 상징성, 전문성, 지속성을 유지하며 봉평의 이미지 부각과 문학의 대중적 관심을 유도하여

4) 내일신문, 내일 신문, ‘청년작품, 도시에 문화예술 옷을 입히다’, 2019년12월26일

5) 25가구, 53명의 인구(남 26명, 여 27명)의 작은 마을

인지도가 높아지고 있다.⁶⁾ <메밀꽃 필 무렵> 이효석 문학관은 민간주도로 시작했지만 현재 반민반관 형으로 바뀌어 예술과 관광이 어우러져 무이 예술인촌, 메밀꽃 오페라 학교 등 볼거리 뿐 아니라 예술인들의 창작활동과 일자리로 연계될 수 있는 가능성을 보여주고 있다. 봉평 '덕거연극인촌' 역시 폐교를 활용한 공간으로 예술인들의 창업 일자리의 응용 및 확장 가능성의 좋은 사례로 볼 수 있다. 또한 강원도 정선은 2016년 '정선아리랑 센터'를 개관하여 박물관과 공연장을 갖춘 복합문화공간으로 공연과 전시, 국악과 가요의 어울림을 볼 수 있다. 이러한 문화전략이 예술인들의 일자리 창출과 지역 문화예술 활성화에 기여하고 있다.

하지만 일자리 창출이라는 경제적 측면에서 보면 경제활동이 불안할 수밖에 없는 예술가들의 직업으로써 온전히 안정적일 수는 없다. 몇몇 성공적인 사례들 외에 농촌과 지역 공간을 활용한 예술인들의 창업형 일자리는 관리비용, 상주인력 부족, 재방문율의 한계, 접근성 불편 등의 문제 극복과 예술인들의 지속적인 경제활동을 위한 문화예술전략 강화에 대한 꾸준한 관심도 필요하다.

IV. 소통형

소통형은 지역관광, 지역문화예술과 융·복합하여 지역사회 밀착형으로써 지역주민과의 소통을 위해 지방기반 시설활용을 토대로 하는 예술형 일자리를 말한다. 일정부분 창업형과 유기적 관계를 가질 수 있고, 4차 산업과의 융합으로 미래사회와 관련될 수 있는 프로그램까지 포함한다.

전남 무안의 경우 2006년 월선리 마을 만들기에서 자연과 멋을 담은 '농촌예술인촌' 만들기 프로젝트를 운영하여 민속·예술 학교 운영, 주말 콘서트 장 운영, 복사꽃 살구꽃 맞이 축제, 비닐하우스 문화센터 마련, 예술인촌 조성, 무안 분청 문화제 실시, 국악전수관 및 예술센터 마련, 도-농교류센터 신축 등 마을 만들기 위원회를 구성하여 15년 동안 만들어 오고 있다.

주민들이 만든 작품을 전시할 수 있는 전시회, 생태농업 추진, 분청사기 전수장 운영, 대안 예술학교 추진, 예술체험 교실 추진, 전통된장 만들기 체험, 서당 체험, 도예체험, 천연염색 체험, 황토 흙집 짓기, 장애아와 학부모가 함께 할 수 있는 가족단위 예술체험과 방학을 이용한 어린이 예술캠프 등이 있다. 또는 지역 사회 공간을 재활용하여 지역의 문화예술을 즐길 수 있는 맞춤형 놀이 및 체험 공간 조성과 지역사회의 특성을 온몸으로 느끼며 자연에서 즐기고

6) 2003 ~ 2005년까지 서울, 경기권 방문객이 늘어나고 있다. 58.6%(2003), 59.4%(2004), 70.1%(2005)로 늘어나고 있다.

늘 수 있는 문화예술의 장 마련, 도심 속 공간 재활용으로 예술적 감성을 일상 속에서 공유하면서 소통할 수 있는 장 마련으로써 일자리 마련 등으로 창업할 수 있다.

순천시의 경우 2017년 마을공방 공모사업 선정되어 특별교부세 2억원 지원 청년일자리 창출과 소통, 협업공간 마련. 행정자치부가 지역특성을 고려해 지역 내 유휴공간 활용해 청년, 여성, 노인 등을 공략, 공동체성을 회복할 수 있는 맞춤형 사업을 발굴육성(문화예술형, 일자리창출형, 사회통합형) 사업으로 11개가 선정되었다. 시는 청년센터를 조성하여 일자리 창출형으로 주목하고 있다. 주민 삶의 질을 향상하고 지역공동체 가치를 높이기 위해 공동체 지원사업 공모를 통한 문화예술 전략으로 소통형 예술인 일자리 창출이 가능하다.

V. 결론

예술형 일자리는 예술강사제도를 비롯한 교육형과 문화예술과 지역특성 공간 활용 기반 창업형, 공동체와 방문객과 밀접하게 연관된 소통형 등으로 경제적 기반을 마련하고 있지만 현실적으로는 안정권에 들었다고 보기 쉽지 않다. 대부분 단기적인 일자리가 많다. 관광과 연계된 단기적 예술형 일자리와 노년층 또는 경력단절 여성에 대한 예술형 일자리 차원에서 보면 경제적 효과는 미흡하다고 볼 수 있다.

한편 예술은 창의성 못지않게 시장성과 대중성 역시 중요하다. 더욱이 1인 창업 시대로 언급되는 4차 산업 혁명 시대는 방송도 예술도 1인 창업이 가능한 시대이다. 미래학자 엘빈 토플러가 사용한 용어인 프로슈머prosumer(생산자이면서 동시에 소비자인 사람)는 디지털 프로슈머, 에너지 프로슈머, 예술프로슈머 등으로 사용되고 있다. 디지털 콘텐츠의 생산과 유통의 장벽이 매우 낮아진 상황과 상관관계가 있는데, 예술프로슈머로 소개되는 공연, 미디어 아트 또는 사물인터넷에 기반을 둔 창작활동을 일자리로 연계할 수 있는 가능성도 있다. 로봇과 인공지능의 발전으로 개인의 노동시간이 줄고 여가 혁명이 진행될 경우 과학-예술 융·복합 산업으로 확장가능성도 있다. 이러한 시대적 준비 과정에서 예술형 일자리에 대한 고민은 지역과 중앙, 전통과 현대, 자연과 인간의 원활한 유기적 관계 속에서 이루어져야 할 것이다. 해외의 경우 1970~80년대 전후 자국의 생태도시 모형을 개발하여 문화예술과 접목한 실천적 모델을 구축하였는데, 우리나라도 지역 기반 생태도시 재생의 차원에서 예술을 활용한 도·농 재생모형을 구축하면서 예술형 일자리를 만들 수 있는 좋은 아이디어와 관 차원의 지원이 활성화될 경우 보다 대중적인 일자리 창출이 가능하다고 본다.

참고자료

- 김대호(2006). 농촌과 예술의 만남. 월선리 예술인촌.
최일선. 메밀꽃 필 무렵과 이효석 문학관.
황흥수(2006). 마을 미술관을 열다. 금곡영화마을.

《질의문 1》

김영권(Yeung-Gwon, Kim)

통영시 문화해설사(Culture Tour Guide, Tong Yeong City)

첫번째 교육형 일자리 사례에서 교육형 일자리 창출은 예술 분야의 전공자들이 학생과 시민들 대상으로 피교육자들 가르칠 수 있는 환경이 우선적으로 필요하다고 생각되어집니다. 현재 통영 지역에 가장 적합한 학생과 시민들을 대상으로 지속적인 예술 문화 강좌나 교육이 필요하겠다는 생각이 저는 먼저 들었습니다.

2008년에 문화체육관광부와 교육부 MOU 체결을 통한 창의 인재 양성을 통한 문화 예술 정책 사업인데요. 현재 국악 연극, 영화, 뮤지컬, 만화 애니메이션, 사진, 디자인 등 총 8개 부문 예술 강사를 지원하고 있다고 하는데요. 통영 지역에서 가장 적합한 몇 개 파트를 중점적으로 교육 양성시킬 필요가 있다고 저는 생각합니다. 예를 들어서 통영에서는 예로부터 통영 옹파 대와 사물놀이 교육이 지속적으로 해오고 있었으며, 특별히 학생과 시민들에게 상당한 호응과 효과가 있었다고 생각합니다.

또한, 최근에는 지역을 찾는 여행객 분들에게도 오래전부터 통제영 12공방에서 내려져 온 나전칠기 직접 체험활동을 통한 직접 경험은 학생들이나 여행객들에게 많은 관심을 받고 있는 것 같습니다.

두번째 창업형 일자리 사례에 대한 질의는 예술가를 위한 일자리 창출이라는 좀더 구체적인 예술인 양성이라는 과제가 주어질 건데요. 저는 다른 지역에 사례를 생각해보면 통영에서도 충분히 가능할 수 있다는 개인적으로 생각하는게 오래되고 낡은 폐가나 축사 같은 곳을 아름답게 리모델링해서 갤러리로 운영하는 점이나 폐조선소나 철공소 같은 곳을 갤러리나 차를 나눌 수 있는 멋진 커피숍이나 예술 공간으로 탈바꿈 시킨다는 점 통영은 아름다운 한려수도 자연속에서 전시회나 사진전을 하는 것도 생각해 봅니다. 이 점에 대해서 선생님의 의견은 어떤지 궁금합니다.

세번째 소통형 일자리 사례인데요. 제가 질의 내용은 통영 지역에 특성화된 예술적인 자원을 좀더 활성화를 시키는 점입니다. 통영은 여행과 휴양의 도시입니다. 3곳의 문화관(박경리, 청마 유치환, 김춘수), 2곳의 미술관(전혁림 미술관, 통영 옷질 전통 미술관), 1곳의 음악 기념관

(윤이상 기념관) 이런 알려진 공간에도 많은 여행객이 찾는 곳인데요. 여행객들과 좀 더 깊은 문화예술 여행의 아늑한 힐링 공간으로 꾸며보는 생각입니다. 통영 국제 음악제를 비롯하여 좋은 연주회를 많이 찾는 외부 탐방객들에게 통영을 문화 예술적인 여행 트렌드를 접목 시키는 점입니다. 아울러 동피랑 벽화마을과 새롭게 단장한 서피랑의 도시재생화에 관련된 좀 더 시대적인 변화에 대한 여행객분들의 인식에 대한 좀 더 심도 있는 연구과 실천이 앞으로의 과제라 생각합니다.

《질의문 2》

김은경(Eun-Kyeng, Kim)

중앙대학교 교수(Associate Professor, Department of Theater and Film, Chung-Ang Univ.)

1. 선생님께서도 여성이니 이 부분에 관심이 더 있을 것 같아 감히 질문합니다. 그럼 여성이 할 수 있는 연기술을 통한 예술형 일자리가 있다면 어떤 사례가 더 있을까요 아니면 가능성(시장성) 부분을 말해 주셔도 됩니다.
2. 지금도 로봇과 인공지능의 발전으로 개인의 노동시간이 줄고 여가시간이 늘어나고 있는데 최근 사례 중 인공지능활용 예술형 일자리 관계형은 전혀 없는지요...?

《질의문 3》

한정수(Jung-Soo, Han)

중원대학교 겸임교수(Adjunct Professor, Department of Theater and Film, Chungwon Univ.)

문화예술분야에 있어 특히 순수예술분야에 대한 직업 안정 정책, 인력개발정책 및 실업대책은 지속적으로 연구되어오고 있다. 특히, 최근에는 취업의 안정을 위해 한국문화예술위원회에서의 공연장 전문인력, 연수단원, 청년형 사업의 확대 등 다양한 부분들이 전공자 위주의 청년 실업을 탈피하기 위한 것으로 진행되고 있다.

사실상 몇 년 동안 많은 예술가들이 실업난을 극복하지 못하며, 생활고에 시달리고, 비참하게 혼자 방에서 죽음을 맞이하는 많은 가슴 아픈 일들이 있었다. 이에 본 ‘예술형 일자리 창출’은 더 이상 배고프지 않게, 더 행복한 환경에서 지속적이고 꾸준한 지원과 더불어 예술과 함께 창작자로서 필요한, 그리고 꼭 알아야 할 중요한 부분이라고 생각한다.

따라서 두가지 정도의 질의를 통해 더욱 더 내실 있고, 많은 청년예술가들에게 도움이 되었으면 좋겠다는 취지로 다음과 같은 질의를 하겠다.

첫 번째, 교육형 일자리 창출에 관한 질의

예술인뿐만 아니라, 비예술가와 함께 협업하는 과정인 교육형 사업에서는 그 지역 시민들과 함께 다양한 지역적 특성을 활용하여 예술적 창조물을 제작하기 위한 과정이 필요하고, 이를 위해서는 전문인력의 꾸준한 교육이 필요하다. 그럼에도 불구하고, 현 시점에 있어 한국문화예술교육진흥원의 예술강사 제도에 대해서 질의를 드리겠습니다.

문화예술교육의 전문인력을 양성하고, 이를 체계적으로 육성하며, 미래 꿈나무를 생성하겠다고 발표하였던 예술강사 사업도 학령인구의 감소 등으로 그 수급 및 수요가 줄어들고 있습니다. 또한 기존 강사에 대한 재계약 여부 등의 이유로, 2018년 선정 자료와 2019년 선정 자료 활용에 있어 2019년에 신규강사 선정이 거의 반 정도로 줄어든 것을 볼 수 있습니다.

이에 예술가 일자리 창출에 있어 미래 지향적이라고 할 수 있는 교육형 일자리 창출에 있어 다른 교육형 일자리 창출이나, 문화예술교육을 할 수 있는 방안이 어떤 것이 있는지 알려주시기 바랍니다.

두 번째, 창업형, 소통형에 관한 질의

본 고에서 중점적으로 주지하였던 문화 분권시대의 자치구 및 지역 사회의 예술형 일자리 창출의 부분에 있어 창업형, 소통형이 매우 좋은 사례라고 생각합니다. 다만, 이러한 다양한 공모 사업에 있어 청년들이 발로 뛰고, 열심히 찾아보고 제안서를 쓰기도 하지만, 기획서 라는 것이 열의로만 되는 것이 아니기 때문에 전문 기획사나 대형기획사들의 기획서에 못 미친다거나 떨어지는 경우가 많이 있습니다. 과연 창업형, 소통형에 있어서 기획서 작성에 있어 가장 중요한 주안점을 이 어떠한 부분이 있을지 질의 드리고 싶습니다.

예술형 일자리에 대한 직업 안정 정책은 무조건 필요하다고 본다. 이는 우리 예술가들의 단순한 생활고 해결이 아니라, 문화예술을 증진시키고 활발하게 교류하여 우리나라의 예술을 빛 낼 수 있는 창작자이자 창조자가 될 수 있는 기반을 마련해 주는 것이고, 또한 그 기반을 통해 앞으로 미래의 전문 예술가들에게 새로운 환로를 열어 줄 수 있기 때문이다. 그러므로 예술형 일자리 창출에 있어 체계적인 인력 육성 및 인력 지원, 거시적 측면에서의 경제적 지원이 필요하다고 본다.