

프랑스문화예술학회
2016 가을 정기 학술대회



한불 수교 130주년 기념 정책을 논하다 - 언어·문화·예술

2015-2016 한-불 상호교류의 해 공식인증사업 : www.anneefrancecoree.kr



일시 | 2016년 10월 29일(토) 9:30~18:00

장소 | 숙명여자대학교 진리관 BI02호

- 주최** 프랑스문화예술학회
주관 숙명여자대학교 프랑스언어·문화학과
후원 주한프랑스대사관, 주한프랑스문화원, 프랑스문화통신부 산하 프랑스어진흥청
한국연구재단, 서울 알리앙스 프랑세즈, 진흥인쇄랜드, 에듀 프랑스



“이 발표논문집은 2016년도 정부재원(교육부)으로 한국연구재단의 지원을 받아 발간되었음.”
“This work was supported by the National Research Foundation of Korea Grant funded by the Korean Government.”

초대의 글

아름다운 결실의 계절에 2016년 프랑스문화예술학회 가을 정기학술대회를 개최하게 됨을 뜻 깊게 생각하며 참여해주신 회원 여러분께 진심으로 감사의 마음을 전합니다.



이번 학술대회는 한불수교 130주년을 기념하면서, 동시에 20세기 전반에 걸쳐 프랑스문화예술의 현대적 발전 양상을 살펴보았던 지난 4년간의 학술대회를 결산하려는 총체적 맥락에서, '정책'을 화두로 삼은 <정책을 논하다 - 언어·문화·예술>이라는 주제로 기획하게 되었습니다.

주한프랑스대사관-프랑스문화원과 프랑스문화통신부 산하의 프랑스어 및 프랑스 언어들 총국(Délégation générale à la langue française et aux langues de France, 이하 DGLFLF)의 후원에 힘입어, DGLFLF 소속 로익 드펙케르(Loïc Depecker) 국장님의 『세계화의 언어, 프랑스어의 새로운 향방』과 장-프랑수와 발디(Jean François Baldi) 부국장님의 『언어정책과 사회응집력』에 관한 기조 발표를 준비했습니다. 오후에는 한국의 각 부처에서 언어·문화·예술 정책을 담당하는 실무자들과 이 정책들을 학술적으로 연구하고 비교 분석하는 연구자들의 발표가 3개 분과로 나누어 이어질 것입니다.

프랑스 언어·문화·예술 '정책'에 초점을 맞춘 2016년 가을정기학술대회가 프랑스와 국내의 연구자들이 풍요로운 학문적 논의를 이루어내어, <한국 내 프랑스의 해>의 위상에 맞는 학문적이고 실천적인 상호 학술 교류의 장이 되기를 기대합니다.

감사합니다.

2016년 10월

프랑스문화예술학회장 이 은 주

Invitation

A l'occasion du 130^{ème} anniversaire de l'établissement des relations diplomatiques entre la Corée et la France, nous avons le plaisir de vous inviter au colloque de l'Association des Etudes de la Culture Française et des Arts en France.

Ce colloque d'automne en 2016 a pour titre « ***Enjeux et avenir des politiques culturelles*** ». Nous avons organisé ce colloque avec le soutien de l'Ambassade de France-l'Institut français en Corée et de la Délégation générale à la langue française et aux langues de France (DGLFLF) placée sous le ministère de la Culture et de la Communication en France.

Lors de la session plénière, M. Loïc Depecker, Délégué général à la langue française et aux langues de France donnera une conférence sur "Les nouvelles voies du français, langue de la mondialisation" et M. Jean-François Baldi, Délégué général adjoint à la langue française et aux langues de France, parlera de "Politique linguistique et cohésion sociale".

Une des trois sessions du colloque est composée de spécialistes de terrain qui participent à élaborer et à exécuter les politiques de la langue, de la culture et des arts au sein du gouvernement coréen. Les intervenants des autres sessions sont des chercheurs scientifiques qui examinent ces politiques de manière académique en une analyse comparative. Ce sera donc l'occasion d'une coopération universitaire-administrative où les théoriciens et les praticiens discuteront ensemble de l'orientation des politiques futures, à travers une comparaison et une réflexion minutieuses sur les différentes politiques culturelles de la Corée et de la France.

Nous espérons que ce colloque d'automne en 2016, qui mettra en lumière les politiques de la langue, de la culture et des arts, deviendra un champ d'échanges à la fois académiques et pratiques, digne de < l'Année de la France en Corée >, grâce à la participation des spécialistes des deux pays et par la richesse de leurs débats scientifiques.

octobre 2016

Lee Eun-Joo, présidente de la CFAF

프로그램

제1부 기획발표

장소: 진리관 B102호

09:30~10:00	접수 및 등록	
	기획주제: 다문화 시대의 언어정책	사회자: 문시연(숙명여대)
10:00~10:10	개회사: 이은주(프랑스문화예술학회 회장)	
10:10~11:00	Loïc Depecker (Délégué général à la langue française et aux langues de France sous le ministère de la Culture et de la Communication) <i>Les nouvelles voies du français, langue de la mondialisation</i>	
11:00~11:50	Jean-François Baldi (Délégué général adjoint à la langue française et aux langues de France sous le ministère de la Culture et de la Communication) <i>Politique linguistique et cohésion sociale</i>	
11:50~12:10	질의응답	
12:10~13:30	점심식사	
13:30~14:00	총회 사회자: 박선아(연세대)	

제2부 분과발표

장소: 진리관 212호

분과발표	제 1 분과: 프랑스 문화예술 정책 (1)		사회자: 손주경(고려대)
시간	발표자	제목	토론자
14:00~14:50	최연구 (한국과학창의재단 연수위원)	프랑스 문화콘텐츠 정책에 대하여	임재일 (충북대)
14:50~15:40	한승준 (서울여대)	문화민주주의와 프랑스의 문화예술 지원정책: 문화행사를 중심으로	김태훈 (전남대)
15:40~16:00	휴식		
16:00~16:50	최준호 (한예종 연극원장)	전문 문화예술기관으로서의 공공극장의 역할과 기능: 한·불 공공극장의 체계와 운영의 비교를 통하여	조만수 (충북대)
16:50~17:40	도종윤 (제주평화연구원)	한불 문화 외교 정책	정남모 (한국해양대)

장소: 진리관 213호

분과발표	제 2 분과: 프랑스 문화예술 정책 (2)		사회자: 홍명희(경희대)
시간	발표자	제목	토론자
14:00~14:50	노철환 (성균관대)	매체융합시대의 프랑스 영화지원정책	김이석 (동익대)
14:50~15:40	박만우 (플랫폼-L 현대미술센터 관장)	국립 현대미술 컬렉션 기금 운영을 위한 모색: 프랑스 Centre National des Arts Plastiques 사례를 중심으로	최내경 (서경대)
15:40~16:00	휴식		
16:00~16:50	장인주 (성균관대)	프랑스의 무용정책	장혜진 (CEPA 국제교류문화 예술융합연구소 예술감독)
16:50~17:40	배대승 (인덕대)	한국, 프랑스의 공동주거 건축 문화	황덕현 (신라대)

장소: 진리관 211호

분과발표	제 3 분과: 프랑스 어문학 정책		사회자: 장인봉(이화여대)
시간	발표자	제목	토론자
14:00~15:00	손현정 (연세대)	프랑스어 디지털 언어자원의 언어학적 활용	조준형 (고려대)
15:00~16:00	박우성 (가톨릭대)	프랑스 외국어교육의 특징과 지향점	김경량 (경희대)
16:00~16:20	휴식		
16:20~17:20	손정훈 / 조하연 (아주대)	문학연구에 있어 데이터 마이닝 활용의 가능성	오은하 (인천대)

PROGRAMME

I. Session plénière

Salle Veritas B102

09:30~10:00	Accueil et Inscription	
	Thème: Politique linguistique à l'ère multiculturelle	Modératrice: Si-yeon MOON (Univ. féminine Sookmyung)
10:00~10:10	Discours d'ouverture: Eun-joo LEE(Présidente de la CFAF)	
10:10~11:00	Loïc Depecker (Délégué général à la langue française et aux langues de France sous le ministère de la Culture et de la Communication) <i>Les nouvelles voies du français, langue de la mondialisation</i>	
11:00~11:50	Jean-François Baldi (Délégué général adjoint à la langue française et aux langues de France sous le ministère de la Culture et de la Communication) <i>Politique linguistique et cohésion sociale</i>	
11:50~12:10	Débat	
12:10~13:30	Déjeuner	
13:30~14:00	Assemblée générale Modératrice: Sun-ah PARK(Univ. Yonsei)	

II. Session parallèle

Salle 212

Session parallèle	Session 1. Politique culturelle et artistique de la France (1)		Modérateur: Joo-kyung SOHN (Univ. Korea)
Horaire	Intervenant	Titre	Débatteur
14:00~14:50	Yeon-goo CHOI (Fondation de la Corée pour l'avancement de la science et de la créativité)	Sur la politique des contenus culturels de la France	Ze-il Lim (Univ. Nationale de Chungbuk)
14:50~15:40	Seung-jun HAN (Univ. de Séoul pour des Femmes)	Démocratie culturelle et son soutien politique en France: le cas des fêtes culturelles	Tae-hoon KIM (Univ. Nationale de Chonnam)
15:40~16:00	Pause		
16:00~16:50	Jun-ho CHOE (Ecole du théâtre à l'Univ. nationale des arts de Corée)	Le rôle et la fonction du théâtre public comme une institution spécialisée pour la culture et des arts: par comparaison avec le système et l'administration du théâtre publique franco-coréen	Man-soo CHO (Univ. Nationale de Chungbuk)
16:50~17:40	Jong-yoon DOH (Institut de la paix à Jeju)	Politique pour la diplomatie culturelle franco-coréenne	Nam-mo JUNG (Univ. de Maritime et d'Océan coréens)

Session parallèle	Session 2. Politique culturelle et artistique de la France (2)		Modérateur: Myeong-hee HONG (Univ. Kyunghee)
Horaire	Intervenant	Titre	Débatteur
14:00~14:50	Chul-hwan ROH (Univ. Sungkyunkwan)	Les politiques françaises de soutien au cinéma à l'ère de la convergence des médias	Yi-seok KIM (Univ. Dong-Eui)
14:50~15:40	Manu PARK (Directeur Platform-L Contemporary Art Center)	Recherche sur le mode de fonctionnement pour le Fond National d'art contemporain: le cas du Centre National des Arts Plastiques	Nae-kyoung CHOI (Univ. Seokyeong)
15:40~16:00	Pause		
16:00~16:50	In-joo CHANG (Univ. Sungkyunkwan)	Politique de la danse en France	He-jin JANG (CEPA, Global Initiative for Cultural Embodiment and Performing Arts)
16:50~17:40	Dae-seung BAE (Univ. Induk)	La culture architecturale du logement en France et en Corée	Deok-hyun HWANG (Univ. Silla)

Session parallèle	Session 3. Politique de langue et de littérature françaises		Modératrice: In-bong JANG (Univ. féminine Ewha)
Horaire	Intervenant	Titre	Débatteur
14:00~15:00	Hyun-jung SON (Univ. Yonsei)	Exploitation linguistique de ressources numériques du français	Jun-hyung CHO (Univ. Korea)
15:00~16:00	Woo-sung PARK (Univ. Catholique)	Caractéristiques et orientation de l'enseignement des langues étrangères en France	Kyung-rang KIM (Univ. Kyunghee)
16:00~16:20	Pause		
16:20~17:20	Jeong-houn SON / Ha-youn CHO (Univ. Ajou)	Réflexion sur l'application du data-mining à la recherche en littérature	Eun-ha OH (Univ. Nationale d'Incheon)

목 차

제1부 기획발표 : 다문화 시대의 언어정책

Les nouvelles voies du français, langue de la mondialisation	Loïc Depecker	3
Politique linguistique et cohésion sociale	Jean-François Baldi	15

제2부 제1분과 발표 : 프랑스 문화예술 정책 (1)

프랑스 문화콘텐츠 정책에 대하여	최 연 구	19
문화민주주의와 프랑스의 문화예술 지원정책: 문화행사를 중심으로	한 승 준	27
전문 문화예술기관으로서의 공공극장의 역할과 기능: 한·불 공공극장의 체계와 운영의 비교를 통하여	최 준 호	49
한불 문화 외교 정책	도 중 윤	63

제2부 제2분과 발표 : 프랑스 문화예술 정책 (2)

매체융합시대의 프랑스 영화지원정책	노 철 환	85
국립 현대미술 컬렉션 기금 운영을 위한 모색: 프랑스 Centre National des Arts Plastiques 사례를 중심으로	박 만 우	103
프랑스의 무용정책	장 인 주	113
한국, 프랑스의 공동주거 건축 문화	배 대 승	127

제2부 제3분과 발표 : 프랑스 어문학 정책

프랑스어 디지털 언어자원의 언어학적 활용	손 현 정	155
프랑스 외국어교육의 특징과 지향점	박 우 성	171
문학연구에 있어 데이터 마이닝 활용의 가능성	손 정 훈 · 조 하 연	183
 발표자 약력		197
 2016년 프랑스문화예술학회 임원진		201

Table des matières

Session plénière : Politique linguistique à l'ère multiculturelle

Les nouvelles voies du français, langue de la mondialisation	Loïc Depecker	3
Politique linguistique et cohésion sociale	Jean-François Baldi	15

Session 1. Politique culturelle et artistique de la France (1)

Sur la politique des contenus culturels de la France	Yeon-goo CHOI	19
Démocratie culturelle et son soutien politique en France: le cas des fêtes culturelles	Seung-jun HAN	27
Le rôle et la fonction du théâtre public comme une institution spécialisée pour la culture et des arts: par comparaison avec le système et l'administration du théâtre publique franco-coréen	Jun-ho CHOE	49
Politique pour la diplomatie culturelle franco-coréenne	Jong-yoon DOH	63

Session 2. Politique culturelle et artistique de la France (2)

Les politiques françaises de soutien au cinéma à l'ère de la convergence des médias	Chul-hwan ROH	85
Recherche sur le mode de fonctionnement pour le Fond National d'art contemporain: le cas du Centre National des Arts Plastiques	Manu PARK	103
Politique de la danse en France	In-joo CHANG	113
La culture architecturale du logement en France et en Corée	Dae-seung BAE	127

Session 3. Politique de langue et de littérature françaises

Exploitation linguistique de ressources numériques du français	Hyun-jung SON	155
Caractéristiques et orientation de l'enseignement des langues étrangères en France	Woo-sung PARK	171
Réflexion sur l'application du data-mining à la recherche en littérature	Jeong-houn SON · Ha-youn CHO	183

제 1 부

< 기획발표 : 다문화 시대의 언어정책 >

사 회 : 문시연(숙명여대)

발 표 : Les nouvelles voies du français, langue de la mondialisation /
Loïc Depecker

Politique linguistique et cohésion sociale / Jean-François Baldi

Les nouvelles voies du français, langue de la mondialisation

Loïc Depecker

(Délégué général à la langue française et aux langues de France
sous le ministère de la Culture et de la Communication)

Résumé de l'intervention :

Les langues sont prises aujourd'hui dans la mondialisation. Cette mondialisation est économique, politique, culturelle, sociale, linguistique.

Les langues y ont un rôle à jouer, car elles ont un poids, une influence, une attraction particulière.

L'une des idées que nous poursuivons est de faire du français, en association avec d'autres langues partenaires, une langue moderne.

Il faut pour cela veiller notamment :

- au développement des vocabulaires techniques et scientifiques,
- à la rédaction technique et scientifique en français,
- aux applications à mettre en place dans tous les modes de communication moderne.

Cette volonté constitue donc un engagement, au plan de politique intérieure, vis-à-vis des citoyens français, rejoignant les questions de cohésion sociale.

Mais aussi un engagement, au plan international, à faire en sorte que francophones et francophiles aient à leur disposition une langue française de rayonnement mondial.



Le français est-il une langue moderne ?

Loïc Depecker

Délégué général à la langue française
et aux langues de France
Université de Paris-Sorbonne
loic.depecker@culture.gouv.fr

1



Une langue moderne...

- ◆ Idées générales... :
 - le français est moderne/ n'est pas moderne...
 - le français est une langue riche/pas riche...
- ◆ **1^{er} sous-entendu** : toutes les langues sont-elles modernes ?
- ◆ Quelles langues sont modernes ?

2

Langue moderne = ?

- ◆ Langue moderne/langue ancienne.
- ◆ *Et comme breuvage, qu'est-ce que ça s'ra ? Ça sent la tabagie ! Mets tes mitaines ! Enfile ton paletot !*
- ◆ Le français : vieille langue
Mets tes braies ! => dé-brai-llé.
Mets tes chausses ! => chauss-ette.
- ◆ Mots de la fauconnerie : *déciller, réclamer*, etc. *Voler et voler.*

3

Français et anglais

- ◆ **2^e sous-entendu** : le français est-il aussi/plus moderne que l'anglais ?
- ◆ Qualités propres de l'anglais ?
- ◆ L'anglais est plus court : *mail, spam, chat*, etc.
- ◆ L'anglais est plus souple : *ship, to ship, ship route*, etc.
- ◆ L'anglais est plus polysémique : *to go*, etc. 297 sens !

4

Langue moderne, langue pratique

- ◆ **3^e sous-entendu** : une langue moderne est une langue pratique.
- ◆ Est-ce que le français a les qualités d'une langue pratique ?
data processing/informatique
contact, personne contact, contacter
polysémique = ?
Si chaque mot a plus de sens, la langue est-elle moins précise ? *Voler...*

5

La tentation de l'emprunt ?

- ◆ Pourquoi des emprunts ?
 - ◆ Langue riche/langue pauvre = ?
 - ◆ Tentation de l'assimilation :
 - **packet-boat** (*paquebot*, 1634).
 - **bowling green** (*boulingrin*, 1680).
 - **riding-coat** (*redingote*, 1725).
 - **trader** (*trèdeur, traideur*, 2010)...
- « J'suis raide ! »

6

Subir l'emprunt ?

♦ Audaces :

- **ferry-boat** : **traversier** (<XV^e siècle : *nef traversière*, *barque traversière* ; *Gazette officielle* du Québec du 10 mai 1980).
- **tour operator** :
 - **voyagiste** (*Gazette officielle* du Québec du 11 juillet 1981).
 - **organisateur de voyages**, syn. **voyagiste** (*Journal officiel* 3 avril 1982).
- **charter** :
 - **vol nolisé** (Q)/FR **charteur** (jamais officialisé).
- **sprinkler** : FR **sprinkler** (Afnor), **gicleur d'incendie** (*Journal officiel* du 21 mars 1986).
- **e-mail** : **courriel** (1989) (FR : 1997 **courrier électronique**, 2003 **courriel** ; *Journal officiel* du 20 juin 2003).
- **spam** : **pourriel** = « courriel pourri ».
- **hamburger** : **hambourgeois**.

7

S'appuyer sur l'emprunt...

- ♦ **hamburger** : **hambourgeois**.
- ♦ **hot dog** : **chien chaud**.
- ♦ **sex shop** : **boutique de sexe**.
- ♦ **convenience-store** : **dépanneur** (Q), **dépannette**, **supérette**, **hypérette**...
- ♦ Modernité sociale : **féminisation des noms de métiers et de fonctions** : **madame la prieure**... **madame la gouverneure générale** du Canada...

8

Au-delà de l'emprunt...

- ◆ *serendipity* : sérendipité, fortuité...
- ◆ Termes en cours de traitement :
outdooring : pleinairisme, jardinisme, vérandalisme... Art des jardins ?
- ◆ Le français se modernise-t-il sous la pression de l'anglais ?

9

Les commissions ministérielles de terminologie

- ◆ *software* : logiciel (1970)
- ◆ *hardware* : matériel (1970)
- ◆ *Walkman* : baladeur (1981) (marque déposée).
- ◆ *car pool* : covoiturage (1989)
- ◆ *minivan* : monospace (1989)
- ◆ *Post-it* : papillon (2005) (marque déposée).
- ◆ *e-mail* : courriel (1992-2003)...
- ◆ Aujourd'hui : 19 « collèges de terminologie ».

10

La modernité du français est à construire...

- ◆ **Première idée reçue** : les termes français sont trop longs.
Mais :
 - pétrochimie** (pour *pétrolochimie*) ;
 - coloscopie** (pour *colonoscopie*) ;
 - expométrie** (pour *exposimétrie*), etc.
 - véhicule à motorisation hybride** : « Véhicule dont la propulsion est obtenue par l'association d'un moteur thermique et d'une ou plusieurs machines électriques » (*hybrid, hybrid vehicle*).
Forme abrégée : **hybride, véhicule hybride** (*Journal officiel* du 8 juin 2011).

11

La modernité du français est à construire...

- ◆ **2^e idée reçue** : les termes français font vieux jeu :
 - pin's* : *épinglette* (1991);
 - chat* : *causette* (1997);
 - pad* : *ardoise*, **tablette** (2011)...

12

La modernité du français est à construire...

- ◆ **3^e idée reçue** : Les termes français sont lourds !
Randonnée d'aventure pour *trek*, *trekking*
Course de pleine nature pour *trail*
Préparation au saut porté pour *pre-gripping*
Montée impossible pour *hill climbing*
= Influence de la traduction, l'emprunt se fait empreinte.
- ◆ Calques... *mouse/souris*, *compact disc/disque compact*, etc.

13

La modernité du français est à construire...

- ◆ **4^e idée reçue** : la néologie est un jeu d'intellectuels...
subprime = ? avoir toxique, emprunt toxique, prêt toxique, intoxication...
TERME OFFICIEL = ?
hedge fund = fonds spéculatif.

14

La modernité du français est à construire...

- ♦ **5^e idée reçue** : le français n'a pas les mots...
La neige et les Esquimaux...

Mais :

une neige peut être : *fraîche, fondante, tassée, gelée en surface, glacée, pulvérulente* (ou de *farine, farineuse*), etc. De même la glace :

Glace noire pour *black ice* (Alpinisme) :
« Pellicule de glace presque invisible qui recouvre la roche » (Commission générale de terminologie et de néologie, Vocabulaire des sports, *Journal officiel* du 21 avril 2011).

15

Le travail d'aménagement terminologique est nécessaire

- ♦ Traduire et traiter des termes étrangers permet d'échapper à :
se loguer, forwarder, en shoppant...
peg-board (tableau d'affichage) =>
peg-boardable (panneautable...).

16

S'appuyer sur l'emprunt et le calque...

EMPRUNTS

- *maintenance* = maintenance.
- *application* = application, appli, app...

CALQUES

- *profiler* = profileur.
- *finisher* = finisseur.
- *doping* = dopage (fin XIX^e siècle).
- *container* = conteneur.
- *hamburger* = hambourgeois.
- *compact disc* = disque compact.
- *mouse* = souris.
- *birdie* = oiselet (arrêté du 11 décembre 1992, *Journal officiel* du 20 janvier 1993). Aujourd'hui : *doggy bag*...

17

Au-delà de l'emprunt : l'invention néologique...

- ◆ ***Walkman* = baladeur** (1982).
- ◆ ***pin grid array* = boîtier fakir** (vers 1990).
- ◆ ***car pool* = covoiturage** (arrêté du 18 juillet 1989, *Journal officiel* du 12 août 1989).
- ◆ ***minivan* = monospace** (arrêté du 18 décembre 1990, *Journal officiel* du 29 janvier 1991).
- ◆ ***city car* = citadine** (*Journal officiel* du 5 avril 2006)...

18

Éléments de conclusion (1)

- ✦ Langue riche/langue pauvre : **est riche une langue qui sait dire la modernité avec des termes adéquats.**
- ✦ **Le français = langue moderne.**
- ✦ Le français est une langue qu'on doit construire tous les jours, dans les milieux de travail et dans la vie professionnelle.
- ✦ Bataille de communication : de la **baladabilité** des **baladeurs**, T'as fait ta **mercatique** ?...
- ✦ Le français n'a pas toujours d'équivalent : *pipeline*, mais *oléoduc* ; *jerrycan*, mais *nourrice*...
- ✦ Veiller particulièrement sur les domaines dans lesquels les terminologies en français disparaissent : « perte de domaine ».
- ✦ Structure de veille terminologique : sites portails et aspirateur de données.

19

Éléments de conclusion (2)

- ✦ **Le français = langue moderne**, car elle désigne précisément les réalités du monde d'aujourd'hui.
- ✦ **Le français = langue de la modernité** (langue dont l'apprentissage est très demandé dans le monde).
- ✦ **Le français = langue de la mondialisation**, très présente dans les échanges internationaux.

20

Pour un aménagement du français raisonné et respectueux des usages

ÉLÉMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

- ✦ Commission générale de terminologie et de néologie, *Répertoire terminologique (Révision des listes antérieurement publiées)*, Textes d'Intérêt Général. Les éditions des Journaux officiels, Édition 2000, pp. 42003-42192.
- ✦ Délégation générale à la langue française, *Dictionnaire des termes officiels*, Journal officiel de la République française, Paris, 1994, 462 p. (auquel s'est substitué le *Répertoire terminologique*, 2000). www.culture.fr
- ✦ Depecker L. et Mamavi G., *Logiciel et épinglette, Guide des termes francophones recommandés*, La documentation française, Paris, 1992, 92 p.
- ✦ Depecker L., *L'invention de la langue, Le choix des mots nouveaux*, Armand Colin, Larousse, Paris, 2001, 719 p.
- ✦ Depecker L., *Entre signe et concept : éléments de terminologie générale*, Presses de la Sorbonne nouvelle, mars 2002, 200 p.
- ✦ Depecker L. (dir.), *La terminologie : nature et enjeux*, *Langages*, n° 157, Larousse, Paris, 2005, 128 p.
- ✦ Gaudin (F.), *Socioterminologie, Une approche sociolinguistique de la terminologie*, col. Champs linguistiques, De Boeck, Duculot, Bruxelles, 2003, 286 p.
- ✦ Guilbert L., « La néologie scientifique et technique », la banque des mots, n° 1, CILF, Paris, pp. 45-54.
- ✦ Guilbert L., *La créativité lexicale*, Larousse, Paris, 1975.
- ✦ ISO 704, *Travail terminologique : principes et méthodes*, 2^e édition, 2000, 41 p.
- ✦ Pottier B., *Sémantique générale*, PUF, Paris, 1992, 137 p.
- ✦ Rey A., *De l'artisanat des dictionnaires à une science du mot, Images et modèles*, Armand Colin, Paris, 2008, 302 p.
- ✦ Société française de terminologie, *Les néologies contemporaines*, col. Le savoir des mots, Paris, 2005, 123 p.

MERCI DE VOTRE ATTENTION !

Politique linguistique et cohésion sociale

Jean-François Baldi

(Délégué général adjoint à la langue française et aux langues de France
sous le ministère de la Culture et de la Communication)

Résumé de l'intervention :

Une politique linguistique volontariste, cohérente et équilibrée est nécessaire dans un pays où de nombreux signes de fracture sociale et de replis culturels et identitaires se manifestent.

Cette politique passe d'abord par l'affirmation que la langue française, langue de la République, constitue un repère et un bien commun qu'il faut consolider dans tous les domaines de la vie sociale, économique et culturelle.

Réduire les inégalités face à la langue française ne peut constituer la seule voie d'une politique linguistique: celle-ci doit aussi marquer un souci d'ouverture aux autres langues – et pas seulement une seule – et de prise en compte de la pluralité culturelle constitutive de notre société.

C'est bien cette coexistence entre les langues qu'il nous faut organiser, dans une perspective affirmée de renforcement de la cohésion sociale.

제 2 부 제 1 분과

< 발표 : 프랑스 문화예술 정책 (1) >

사 회 : 손주경(고려대)

발 표 : 프랑스 문화콘텐츠 정책에 대하여 / 최연구

문화민주주의와 프랑스의 문화예술 지원정책:

문화행사를 중심으로 / 한승준

전문 문화예술기관으로서의 공공극장의 역할과 기능:

한·불 공공극장의 체계와 운영의 비교를 통하여 / 최준호

한불 문화 외교 정책: 공공 외교로서 프랑스의 문화외교 / 도종윤

프랑스 문화콘텐츠 정책에 대하여

최 연 구

(한국과학창의재단 연수위원)

한국인에게 프랑스는 여전히 멀고도 가까운 나라다. 지리적으로 멀고 정치, 경제적으로도 친숙하지 않다. 하지만 우리나라 역시 자유, 평등이라는 프랑스 이념을 공유하고 있고, 르누아르, 마티스, 고갱, 사르트르, 쇼팽, 에펠 등 프랑스 예술가나 철학자들에게 친숙하다. 대입수능 ‘바칼로레아’, 세계에서 가장 오래된 대학 중 하나인 소르본 대학, 프랑스적인 엘리트 교육기관 ‘그랑제콜’ 등도 한국인들에게 낯설지는 않다. 최근에는 파리에서 K-Pop 공연이 성황리에 열려 프랑스에서의 한국문화에 대한 관심이 높아지고 있는 듯하다. 올해는 한국-프랑스 수교 130주년을 맞는 뜻 깊은 해인데, 파리 시내 노른자위 땅에 위치한 국제대학촌(시테)에 한국관 건립이 진행되고 있다. 한국관은 1969년 이래 국제대학촌내 새로 건립되는 첫 신축관이 될 거라는 점에서 의의가 크다. 프랑스는 역사적으로 문화와 과학, 교육을 중시해온 나라이다. 프랑스 문화정책, 특히 최근의 디지털정책은 문화융성을 국정 방향으로 내세우고 있는 우리로서는 벤치마킹해야 할 대상이다.

1. 프랑스의 민족개념과 문화¹⁾

근대국가 태동 이래 민족문화(national culture)는 사회통합을 위한 기본 전제조건으로 인식되어왔다. 프랑스에서는 프랑스 혁명을 거치면서 중앙집권적인 근대민족국가의 출현과 함께 민족주의가 형성되었다. 프랑스 민족에게 있어 프랑스 혁명은 본질적 의미를 가진다. 왜냐하면 프랑스 민족주의가 프랑스 혁명을 이끌었던 것이 아니고, 거꾸로 프랑스 혁명을 거치면서 프랑스 민족이 결정화(結晶化)되고 프랑스 민족주의가 구조되었기 때문이다. 알사스-로렌 지방의 예를 들어보자. 지리적으로 독일과 프랑스의 접경지역에 위치하고 있어 역사적으로 양국가 간의 영토 탈환전의 대상이 되었던 알사스 로렌(Alsace-Lorraine) 지방²⁾은 사실 언어적, 문화적으로는 독일 쪽에 가깝다. 따라서 이 지역의 정체성 문제는

1) 최연구 저, 『세계화와 현대사회 읽기』, 한울, 2000년 참고

2) 알사스 로렌 지방은 철과 석탄의 산지로서 독일과 프랑스의 역사적 항쟁지였다. 870년에는 독일령

역사학계의 논쟁거리인데, 이 지역의 주민들은 프랑스 혁명에 자발적으로 참여함으로써 스스로 프랑스 민족을 선택했다고 보는 것이 역사학계의 정설이다. 1694년 프랑스 한림원(Académie Française)은 민족을 “같은 국가, 같은 나라에서, 같은 법규범 아래, 같은 언어를 사용하면서 사는 주민들의 총체”라고 정의했다. 하지만 19세기에 이르러, 이 정의는 민족의 형성을 설명하는 데는 한계를 노정하게 된다. 프랑스의 종교사가 에르네스트 르낭(Ernest Renan)은 민족의 통합성에 대한 여러 가지 요인들을 제시했다. 인종(race), 언어, 종교적 친화력, 지리, 경제적 이해, 군사적 필요 등이 그 요인들인데, 르낭은 민족에게 있어서 가장 중요한 것은 ‘지적이고 애정적인 선택’이라고 지적했다. 1882년 소르본에서 행한 연설에서 에르네스트 르낭은 프랑스인들이 가져야 할 민족국가(Nation)의 개념을 분명히 밝혔다. 르낭은 민족국가의 경계는 언어나 지리, 인종, 종교에 의해 결정되는 것이 아니고 ‘자발적인 인간의지’에 의해 만들어진다고 보았다.

“하나의 민족은 하나의 심장이며, 정신적인 원칙이다. (...) 그것은 오랜 노력과 희생과 헌신의 귀착점이다. 과거의 영광을 공유하고, 현재의 공통의 의지를 공유하고, 함께 여러 가지를 이루어왔고, 여전히 계속하기를 원하는 것, 이것이 한 민족을 이루는 본질적인 조건들이다³⁾.”

르낭은 특히 인종과 국가를 혼동하지 말 것을 강조했다. 한 언어를 말하거나 한 거레라고 해서 반드시 하나의 민족이 되는 것은 아니며, 민족의 요체는 과거에 위대한 일들을 함께 이루었고 미래에 또 다른 위업을 함께 이루고자 하는 의지에 있다고 설파하였다. 그래서 르낭은 ‘민족이란 매일매일 하는 국민적 결의(un plébiscite de tous les jours)’라는 유명한 말을 남겼던 것이다. 민족주의란 자연적이고 감정적인 요소가 아니라 인위적인 정치과정이며, 부단히 민족의식을 고취하고 민족에 대한 소속감을 결의함으로써 그 결과물로 주어지는 것이라는 이야기다. 프랑스 혁명이라는 정치혁명을 거치면서 민족국가가 성립되고 민족개념이 정립되었다고 보는 역사인식은 르낭식의 민족관을 수용할 때 가능한 것이다. 어쨌거나 유럽에서의 민족의 전형은 민족이 국민국가라는 정치적 단위와 밀접하게 연결되어 있는 프랑스와 영국 민족이다. 이 때문에 프랑스어나 영어에서는 민족이나 국가는 같은 의미로 통용되고 있는 것이다. 즉 프랑스 민족(la nation française)이란 곧 프랑스(la France)를, 영국민족이란 곧 영국을 의미하는 것이다. 동일한 맥락에서 프랑스의 현대철학

이었지만 1766년 프랑스령이 되었고, 1871년 독불전쟁 후 독일령으로 편입되었다가 1차대전 후 프랑스령으로 복귀한다. 2차대전 중에는 나찌 독일이 점령했지만 2차대전 후 다시 프랑스령이 되었다.

3) Ernest Renan, 『*Qu'est-ce qu'une nation?*』, Presses Pockets, 1992, p.54

자 알랭 핑키엘크라우트(Alain Finkielkraut)는 이러 민족개념을 ‘계약민족(nation-contrat)’이라 규정했다. 프랑스의 문화정책은 기본적으로 이러한 민족 개념을 기반으로 하고 있다. 요컨대 프랑스의 문화정책은 프랑스 사회와 민족의 결속과 통합을 위해 중요한 기능을 담당하고 있다.

2. 프랑스 문화예술정책과 문화콘텐츠

프랑스는 시장 중심의 앵글로색슨 경제모델이 아니라 국가주도형 경제이며 문화정책도 기본적으로는 국가주도적이다. 작가 앙드레 말로가 초대 장관을 맡았던 문화부의 면면한 전통과 ‘문화를 경제와 독립적인 영역’이라고 보는 독특한 프랑스식 문화 비전은 그들의 문화정책을 지탱하고 있다. 역사적으로 16세기 왕실의 후견에서 오늘날의 문화통신부부에 이르기까지 폴레주 드 프랑스, 코메디 프랑세즈, 보자르, 콩세르바투아르(음악원), 국립영상원 등에서 보이듯 지식과 예술경영, 문화예술교육에 있어서 국가는 언제나 중심적 위치에 있었다.

유럽 문화의 중심인 프랑스는 문화적 인프라도 잘 구축되어 있고 문화산업에 대한 국가 지원 뿐만 아니라 국민적 지지도 탄탄하다. 유네스코 본부가 파리에 있다는 점은 상징적이다. 미국이 자본력을 앞세워 문화제국주의적인 흐름을 이끌어온 데 대항해, 프랑스는 문화다양성, 문화적 예외주의로 맞서온 문화중심국가이다. 드골 정권은 1946년 헌법 전문을 통해 “국가는 어린이와 어른에게 교육과 문화에 대한 동등한 권리를 보장한다”고 천명하면서 문화를 시장경제로부터 독립적인 공공서비스라고 인식했다. 프랑스에 문화부가 처음 탄생한 것은 1959년 드골 정권 때이다. 초대 문화부장관 앙드레 말로는 10년간 장관으로 재직하면서 문화부의 철학적 이념과 문화정책의 근간을 정립했다. 그는 문화부의 사명을 “가능한 한 많은 프랑스인들에게 인류의 예술적 자산에 근접하게 하는 것”으로 규정했다. 문화부의 창설은 과거 교육부의 영역으로부터 문화가 독립함을 의미한다. 말로는 “대학, 즉 교육부는 가르친다. Jean Racine을 알게 되는 것은 대학의 몫이다. 문화부의 역할은 라신의 작품을 사랑하도록 하는 데 있다”고 설명했다. 그가 문화의 집을 프랑스 전역에 지었던 것은 대중들에게 문화에 대한 접근성을 높여주기 위한 정책이었다.

1970년대에는 문화영역에서 개개인의 고유한 창조성을 개발하는 이른바 문화정치가 추진된다. 1970년대 문화부 장관으로 족적을 남긴 사람은 자크 뒤아멜인데 그는 문화개발은 특권층의 문화를 나누는 것에 머물지 말고 지적, 예술적 차원에서 개인을 풍요롭게 하는 것이 목적이라고 강조하며 개인의 문화적 역량을 개발하는 데 역점을 둔 정책을 펼쳤다.

또한 1977년 프랑스에서는 문화부의 지역별 지사 역할을 하는 지역문화진흥국(Direction Régionale des Affaires Culturelles : DRAC)이 창설되는데, 이는 문화의 지방분권화의 출발점이다.

1982년부터 지방자치가 본격화되면서 문화의 분권화도 순항을 하게 된다. 1981년 집권한 좌파 미테랑 정권에서 오랜 기간 문화부 장관을 맡았던 사람은 자크 랑(Jack Lang)이다. 그는 문화부 예산을 두 배 이상으로 늘리면서 정부 예산 대비 1%라는 상징적 선을 넘긴 사람이며 미국 중심의 문화제국주의에 맞서 프랑스 중심의 문화적 예외주의 원칙을 고수한 장관이다. 자크 랑은 “자국의 문화를 보호하는 것은 결국 모든 문화를 보호하는 것이다”라는 논리를 내세우면서 문화다양성의 개념으로 발전시켰으며 2003년 유네스코 문화다양성협약의 단초를 제공하는 등 문화부 장관으로서의 큰 족적을 남겼다⁴⁾. 또한 대중이 즐기는 문화축제의 장이 되고 있는 라 페트 드 라 뤼지크(음악축제), 라 페트 뒤 시네마(영화축제) 등도 자크 랑 장관 재임기에 만들어졌다. 자크 랑 장관 시절, 프랑스 미테랑 대통령의 문화정책에 대한 비전 또한 프랑스의 문화융성에 크게 기여했다. 1981년부터 1995년까지 14년을 집권한 프랑수아 미테랑 대통령은 그랑 프로제(Grands Projets)라는 대규모 건축프로젝트를 추진하는 공식명칭은 Grandes Operations d'Architecture et d'Urbanisme이다. 문화강국 프랑스의 역할을 강조하며 역사와 전통의 도시 파리에 현대적인 대형건축물을 지어 전통과 현대의 조화를 통한 문화부흥을 꾀했다. 이렇게 해서 탄생한 것이 라빌레트 산업과학관, 루브르 박물관의 유리 피라미드, 바스티유 오페라, 아랍문화원 등이다. 그랑프로제로 추진된 건축물은 오늘날 파리의 랜드마크가 되었다. 1997년부터는 프랑스 문화부는 문화통신부로 이름이 바뀐다. 하지만 50년 이상의 역사를 자랑하는 프랑스 문화부가 우파, 좌파 정부를 막론하고 일관되게 견지해온 원칙은 문화민주화(Démocratisation culturelle), 문화다양성(Diversité culturelle), 지역분권(Décentralisation)이다.

프랑스에서는 문화를 인간의 창조적 정신과 창작활동의 산물로 보고 있으며 문화산업을 ‘창작활동을 기반으로 한 모든 분야의 산업으로 문화정체성, 국민적 연대감을 형성하는 분야’ 규정하고 있다. 창작활동을 기반으로 하는 문화산업의 범주에는 박물관이나 건축물까지 포함한다. 프랑스에서는 문화예술가를 아티스트라고 부르며 존중한다. 현재 문화정책의 주무부처는 문화통신부(이하 문화부)이며, 지방문화는 지역문화진흥국(DRAC)을 통해 지원하고 있다. DRAC에게 주어진 미션은 문화적 관점의 국토 개선 및 관객 확대, 문화예술 교육, 지역 메세나 활동을 비롯한 문화경제 진흥 등이다. 7개 지역으로 나뉘 설치된 DRAC

4) 목수정, 「문화민주화, 문화다양성, 지역분권, 프랑스 문화정책의 세 가지 미션」, in 『2007 겨울 문화예술』 참고

은 예산은 중앙정부에서 받되 집행의 자율권을 갖고 있으며, 지역문화 전문가들이 거버넌스에 참여해 지역별로 특색 있는 문화를 만들고 있다. 아비뇽에서는 국제공연예술페스티벌이 뿌리내리고 아를레스에는 사진센터가 설립되는 등 문화자치를 실현하는데 중심적 역할을 하고 있다.

프랑스는 만화 및 애니메이션이 강한 나라이다. 애니메이션 제작규모는 유럽에서 단연 1위이다. 안느시(Annecy)에서는 애니메이션국제페스티벌이, 앙굴렘에서는 만화축제가 열린다. 프랑스 문화콘텐츠지원 정책에서 특히 주목해야 할 것은 국립영화센터(CNC: Centre National de la Cinématographie)를 중심으로 이루어지는 문화산업지원이다. CNC는 오랜 역사와 전통을 가지고 있다. 이미 1940년대에 그들은 영화산업의 진흥과 지원정책의 필요성을 의회 차원에서 논의하기 시작했고 그 결과로 설립된 것이 국립영화센터이다. 국립영화센터는 프랑스의 영화산업과 외국영화계와의 협약 및 영화에 대한 다양한 지원을 관장하는 기구이다. 프랑스는 영화가 탄생한 본고장이다. 역사적으로 영화는 1985년 뤼미에르 형제에 의해 처음 만들어졌으며, 따라서 영화에 대한 프랑스인들의 애정은 남다르다. '1946년 10월 25일 법안'으로 설치된 CNC는 1947년부터 영화시장에 개입해 프랑스 영화산업진흥을 위한 적극적인 지원을 하고 있다. 국립영화센터는 현재 문화통신부 산하의 공공기관이다. 홈페이지(<http://www.cnc.fr>)에 적시된 이 기관의 미션은 1)영화, 오디오비주얼, 멀티미디어의 규제 2)영화산업, 시청각산업, 멀티미디어산업의 지원 3)영화, 시청각물 촉진과 배포지원 4)자국 영화 보급 및 보호 등이다. 국립영화센터는 영화, 애니메이션 등을 지원하고 있지만, 최근에는 게임산업지원도 강화하고 있다. 국립영상원(FEMIS)과 국립인터랙티브미디어대학은 영상 및 비디오게임 핵심기술 인력의 리더 육성 등 문화산업 인력양성에 힘쓰고 있다.

1990년대 후반 프랑스는 문화콘텐츠의 디지털화 사업을 적극 추진하고 있다. 오늘날 프랑스 문화콘텐츠산업을 분류해보면 크게 영화, 공연, 음악, 시청각 영상물, 박물관, 문화유산(patrimoine), 멀티미디어(Digital contents), 출판, 신문, 미술(순수/응용 미술- 보자르와 아르테코) 등으로 나눌 수 있다. 1997년 이후에는 FAIV(Fonds d'Aide au Jeu Vidéo :비디오게임보조기금)FAEM(Fonds d'aide à l'édition multimédia: 멀티미디어발행지원기금)과 RIAM(Réseau Recherche et Innovation en Audiovisuel et Multimédia : 시청각 매체 및 멀티미디어 연구와 혁신 기금) 등 재원으로 비디오게임, 멀티미디어 연구혁신, 뉴미디어 창작 등 디지털콘텐츠를 지원하고 있다. 2000년대 들어 산업의 디지털화가 가속되면서 프랑스 문화부는 디지털 육성정책을 더욱 강화하고 있으며, 특히 문화예술콘텐츠와 디지털 기술이 유기적으로 결합한 스타트업 지원에 역점을 두고 있다. 여기에는 스타트업 육성에 있

어 유럽에서 영국이나 독일에 비해서도 뒤처져 있다는 데 대한 위기감이 반영돼 있다. 2008년에는 ‘디지털 프랑스 2012’계획을, 2012년에는 ‘디지털 프랑스 2012-2020’을 발표했다. 여기서 디지털 경제는 디지털 시청각 서비스 및 온라인 서비스 관련 산업을 통칭하며 여기에는 콘텐츠 저작권 등도 포함된다. 가령 2013년에는 라프렌치테크라는 스타트업 인큐베이팅 기관이 설립됐는데, 리용은 게임, 낭트는 디지털산업, 보르도는 e-커머스, 릴은 사물인터넷 등 거점도시별로 특화된 문화산업을 지원·육성하고 있다. 또한 2013년에 발표된 Investissement D’Avenir 프로그램에는 34개 산업분야에 대한 육성계획을 담고 있는데 ‘스마트 원단’ 등 패션 분야나 증강현실(AR)과 같은 콘텐츠 기술 등이 포함돼 있다. ‘Innovation 2030’도 2013년에 시작되었다. 프랑스에 투자 중인 전 세계 스타트업을 대상으로 콘테스트를 통해 유망 스타트업을 선정하고 이들에게 2014년 20만 유로를 지원했고 2030년까지 총 3억 유로를 지원할 계획이다. 2015년에는 7개 프로젝트가 선정되었는데 이 중에는 콘텐츠 플랫폼에 활용될 수 있는 빅데이터 분야도 포함되어 있다. 프랑스의 적극적인 스타트업 지원정책은 문화콘텐츠산업에 유리하다. 스타트업 중 많은 비중이 디지털 기업이거나 콘텐츠 기반의 스타트업이기 때문이다. 2016년 기준으로 파리에만 5천 여개의 스타트업이 활동 중이며, 매년 1천 여개의 스타트업이 창업되고 있다. 또한 2013년 설립된 공공투자은행인 BIP France는 단기적 경제성보다 사회적 혁신성을 가진 프로젝트에 대한 투자 및 기금운용을 전문으로 하고 있으며 2017년까지 총 80억 유로를 투자할 계획이다⁵⁾.

3. 프랑스 문화정책의 시사점

문화산업지원정책은 공급정책과 수요정책으로 나눌 수 있다. 창작, 제작, 유통 지원 등 다양한 창작능력 배양을 위한 지원 정책이 공급정책이고 문화소비를 진흥하거나 문화 수요를 진작하는 정책은 수요 정책이다. 프랑스는 문화 창작에 대한 지원도 많지만 문화소비의 대중화를 위한 지원 정책도 활발하다.

문화콘텐츠산업은 문화와 경영을 접목해 새로운 비즈니스를 창출하는 고부가가치 사업이며, 문화적 콘텐츠가 기본적인 소재가 되므로 창의적인 문화 인프라와 전통을 갖고 있는 프랑스는 문화산업을 위한 자산이 풍부하다. 게다가 국가가 나서서 문화를 전폭적으로 지원하는 정책을 펴고 있고, 공식적으로 ‘문화국가(Etat culturel)’라는 말까지 사용하고 있다. 앙드레 말로 장관의 문화의 집 설치, 자크 랑 장관의 문화축제 진흥, 미테랑 대통령의 그랑프로제 등 국가 주도적으로 문화를 진흥한 정책들을 추진한 것은 프랑스적인 문화정책의

5) 오현전, 『프랑스의 디지털 혁신과 콘텐츠 스타트업 육성』, KOCCA, 마켓인사이드 2016-02

중요한 특징이다. 프랑스인들은 경제는 앵글로 색슨 국가에게 뒤져도 문화만큼은 뒤지지 않고 뒤질 수도 없다는 자부심을 갖고 있다. 교육, 과학, 문화를 총괄하는 국제기구인 유네스코(UN교육과학문화기구)인데 본부가 프랑스의 수도 파리에 있다. 과학기술과 문화예술은 공통적으로 창의성, 창작을 기반으로 한다. 과학과 예술이 접목, 융합하고 있는 것은 최신 트렌드이다. 프랑스에서도 SciArt 실험이 활발하다.

역사적으로 프랑스는 문화예술의 중심이었으며, 합리성과 과학주의의 본고장이다. 인류지성사에서 교육, 과학, 문화에 크게 기여해온 나라다. 프랑스는 자유, 평등, 우애라는 인류가 공유하는 보편적 이념을 만들어낸 나라이며 여성평등, 공화주의 등의 개념도 만들어냈다. 21세기 들어서는 문화의 다양성, 문화적 민주주의, 문화적 예외 등 문화영역에서의 보편적 이념을 고안해 냈고 문화를 시장경제나 정치이념과 독립적으로 존재하는 영역으로 인식하도록 하는 데 기여했다. 이런 것들도 프랑스 문화정책이 인류지성사에 기여한 성과라 할 수 있다.

지금 우리는 제4차 산업혁명시대를 맞고 있다. 증기에너지로 시작된 제1차 산업혁명, 전기에너지가 주동력원이 된 제2차 산업혁명, IT와 인터넷으로 촉발된 제3차 산업을 거쳐 이제 사이버물리시스템에 기반한 제4차 산업혁명기로 접어들었다. 제4차 산업혁명은 디지털화에 기반하여 온라인과 오프라인이 연계·통합되는 새로운 세상(CPS)을 가져온다. 빅데이터, IoT, AI, 바이오테크 등이 핵심기술이 될 것이다. 문화콘텐츠에서는 디지털멀티미디어가 중심이 될 것이다. 그런 점에서 보면 첨단 디지털 기술과 창의적 문화예술 콘텐츠에 강한 프랑스는 문화콘텐츠산업의 글로벌 경쟁에서 유리한 고지를 선점하고 있다고 할 수 있다.

문화는 인간의 정신과 생활방식과 관련된 근본적 영역으로 단기간 내에 변화가 이루어지지 않는다. 그러므로 문화정책의 효과도 중장기적으로 나타날 수밖에 없다. 프랑스 문화정책에서 얻을 수 있는 가장 중요한 교훈을 꼽으라면 정책의 일관성과 지속성을 꼽을 것이다. 프랑스는 정치적 이념이나 사상이 다양하며, 역사적으로 인종의 용광로 역할을 해온 다양성의 나라이다. 프랑스의 문화부 장관 중 가장 큰 업적을 남긴 사람은 앙드레 말로와 자크 랑이다. 한 사람은 우파, 다른 한 사람은 좌파 지식인이다. 하지만 둘 다 문화정책에 있어서는 같은 흐름을 견지했다. 50년이 넘는 프랑스 문화부의 역사에서 정치적 이념을 초월해 일관되게 지켜온 원칙은 문화민주주의, 문화적 다양성, 지방분권 등이다. 프랑스가 문화국가로서, 세계 문화의 중심국가로서의 위상을 지킬 수 있는 힘은 이념과 정권을 넘어서 철학과 원칙을 가지고 일관된 문화정책에 있다.

문화민주주의와 프랑스의 문화예술 지원정책: 문화행사를 중심으로

한 승 준
(서울여자대학교)

I. 서론

프랑스 문화정책의 특징을 상징하는 핵심 개념은 무엇일까? Poirrier(2006)는 ‘문화민주화(démocratisation de la culture)’, ‘문화민주주의(démocratie culturelle)’, ‘문화적 예외(exception culturelle)’, ‘문화 다양성(diversité culturelle)’을 프랑스 문화정책의 핵심 개념으로 제시하면서, 민주주의와 문화의 관련성을 중심으로 프랑스 문화정책 변화를 고찰하였다(Poirrier, 2006). 과연 문화정책은 민주주의의 발전과 밀접하게 연계되어 있는 것일까? 문화정책을 통해 민주주의가 발전할 수 있는 것이며, 민주주의의 발전이 문화정책에도 영향을 주는 것일까?

본 연구는 프랑스 문화정책의 핵심 개념 중 하나가 ‘민주주의’라는 점에 착안하여 프랑스 문화정책에서 민주주의의 개념적 변화가 정책에 미치는 영향을 이론적으로 고찰하였다. 또한 ‘문화민주주의’ 개념이 실제 문화정책 현장에서 어떤 방식으로 스며들고 있는가를 파악하기 위해서 주요 문화 축제들의 특성을 ‘문화민주주의’의 측면에서 분석하였다.

프랑스의 주요 문화 축제 사례들을 민주주의의 관점에서 살펴보는 것은 우리나라에도 시사점을 줄 수 있다. 왜냐하면, 현 정부는 문화융성 정책을 주요 국정철학으로 제시하고 있으며, 문화융성의 핵심 정책이 바로 ‘문화가 있는 날’ 사업이기 때문이다.¹⁾ 문화체육관광부의 조사에 의하면, 문화예술계는 ‘문화가 있는 날’이 필요성에 대해서는 공감하지만(76.7%), ‘문화가 있는 날’에 대한 평가는 5.81/10점으로 매우 인색한 것으로 나타났다. 특히 현 정부가 끝난 이후에는 응답자의 67.4%가 ‘문화가 있는 날’이 유지되지 않을 것이라고 예측하고 있다. 그 이유로는 ‘알맹이 없는 전시행정’, ‘소비자가 아닌 공급자 위주의 정책’,

1) ‘문화가 있는 날’은 매월 마지막 주 수요일에는 국민 모두가 쉽게 문화시설을 이용할 수 있도록 관람료 무료·할인 혜택을 제공하고, 야간개방 및 문화프로그램 등을 확대하여 시행하는 사업이다.

‘새 정부가 이전 정부의 정책을 이어받지 않으려 하기 때문’ 등으로 조사되었다(동아일보, 2015.03.02.).

본 연구에서는 프랑스의 문화 관련 축제들을 ‘문화민주주의’의 시각으로 검토하고 이를 우리나라의 문화가 있는 날 사업의 특성과 비교함으로써 우리나라 문화정책의 방향성에 대한 시사점을 제시하였다. 주된 연구방법으로는 첫째, 프랑스의 문화정책 및 문화 관련 축제 사업에 관한 정부와 연구소의 보고서, 통계, 학술논문, 기타 선행연구에 관한 문헌분석(literature review)을 실시하였다. 둘째, 문화의 날과 유사한 형태의 사업을 추진하는 프랑스의 문화 축제들에 대한 사례분석(case study)을 실시하였다.

II. 민주주의와 문화정책

1. ‘문화의 민주화’와 ‘문화민주주의’

장세길(2015: 46)에 따르면, 민주주의란 용어는 보편적 개념이지만 맥락에 따라 다양한 함의를 갖는다. 때로는 정치 구호로 혹은 현실을 파악하는 잣대로, 또 때로는 현실비판의 도구로 다양한 사람의 다양한 의지와 신념, 생각들이 이 용어에 담기다 보니 그 의미가 때로는 혼란스럽게 인식되는 다양한 함의를 지닌 용어이다. 문화에서의 민주주의 역시 다양한 의미를 지니고 있다. 문화에서의 민주주의 논의는 크게 ‘문화의 민주화(démocratisation de la culture)’²⁾와 ‘문화민주주의(démocratie culturelle)’ 개념을 중심으로 이루어졌다. 두 전략의 기본적인 철학과 예술에 대한 개념 정의는 확연히 구분된다. ‘문화의 민주화’가 ‘모든 사람을 위한 문화(culture for everybody)’라고 한다면 ‘문화민주주의’는 ‘모든 사람에 의한 문화(culture by everybody)’라면서 문화수용자의 주체적 측면을 강조한다(Langsted, 1990) 서구의 문화정책 이론가들은 ‘문화의 민주화’와 ‘문화민주주의’를 엄격하게 구분하여 사용하고 있다(김경옥, 2003: 32-33).

문화의 민주화는 2차 세계대전 이후 고급문화(high culture)³⁾에 해당하는 오페라, 발레,

2) démocratisation de la culture(democratization of culture)는 ‘문화의 민주화’로 번역되어 사용되나 ‘문화민주주의’와 구분하기 어렵다는 지적이 많다. 장세길(2015)은 문화의 민주화를 ‘문화접근의 민주화’로 번역하였다. 다만 본 논문에서는 ‘문화의 민주화’가 대부분의 문화정책 교재와 관련 논문에서 통용되고 있는 점을 감안하여 ‘문화의 민주화’로 번역하여 사용하고자 한다.

3) ‘문화의 민주화’는 흔히 협의적 개념의 예술, 즉 기존의 비평가나 학자, 예술가들에게 이미 인정을 받았거나 받고 있는 전통적인 형식의 고급예술만을 예술 개념의 범주에 포함시킨다. 상류문화, 협의의 문화, 주류문화 등으로 지칭된다.

연극, 클래식 음악 등의 협의적 개념의 예술에 대한 대중의 접근성을 높이는데(Matarosso and Landry, 1999; Baeker, 2002) 문화정책의 주된 목적이 있다. 문화의 민주화 논리는 모두에게 특정한 문화를 부과하는 것이다. 특정한 문화란 사회 상류층이 주로 접하는 엘리트 중심의 고전적 고급문화를 의미한다. 모든 사람이 고급문화를 누리지 못하는 것은 경제적 인 이유나 교육적 문제 때문일 경우도 많다. 보몰과 보웬(Bomol & Bowen, 1966: 379)도 “현재 예술에 대한 극히 제한된 관객은 제한된 기호의 결과가 아니라 많은 사람들이 예술을 감상하는 법을 배울 수 있는 기회가 거부되어 왔기 때문이라고 주장하였다. 따라서 모든 사람이 고급문화에 접근할 수 있도록 하는 것은 시장에만 의존할 수 없고 국가의 책임이 있다는 것이다. 즉, 국가는 이러한 전통적이고 고급예술을 모든 사람들이 향유할 수 있도록 접근성을 강화해야 한다. 고급문화는 민주화될 수 있고, 그것은 정부에 의해서만 가능하다는 것이다. 따라서 ‘문화의 민주화’ 전략에 입각한 문화정책은 이러한 고급예술이 주로 생산 소비되는 기존의 대형예술기관을 그 중심으로 삼고 관객보다는 예술가, 그리고 아마추어 예술가보다 전문예술가 중심으로 그 방향을 설정하고 있다. 그리고 예술작품을 생산하는 과정보다 예술작품 그 자체에 무게중심을 두고 이를 후대에 원형 그대로 보존하여 전수하는 것을 목적으로 삼고 있다(김경옥, 2003: 35).

문화민주주의는 20세기 초에 앵글로아메리카의 문화적 동화전략에 대응하며 등장한 이데올로기로, 문화다원주의(cultureal pluralism)와 다문화주의(multiculturalism)의 기반으로 평가받는다(장세길, 2015:47). 유럽에서 문화민주주의의 등장은 1970년대에 문화의 민주화가 주류 문화 외의 문화 외의 문화에 대해서는 무시하면서 탑다운 방식으로 예술엘리트주의로 변질되었다는 비판에서 출발한다(Matarosso and Landry, 1999; Baeker, 2002).

문제는 대중의 관심이나 동기에 부합하지 않는 문화를 전파하게 되면 결국에는 대중들의 저항에 부딪치게 된다는 것이다. 이미 1960년대 말부터 학자들은 대중이 문화예술을 접할 기회만 갖게 된다면 자연스럽게 예술을 사랑하게 될 것이라는 개념에 기반해 수립된 정책들이 그다지 효과적이지 않다는 점을 지적하였다(Pierre, Bourdieu & Alain, Darbel, 1969). 현장의 실무자들도 문화의 민주화에 기반하여 수립된 정책들의 실효성에 의문과 비판을 제기하게 된다(Santerre, A. 2000: 49). 그 결과 문화의 민주화보다는 덜 제약적이고, 덜 엘리트적이고, 덜 계층적인 ‘문화민주주의’라는 문화정책의 새로운 개념이 등장한다.

문화의 민주화 노력의 정책적 한계를 극복하기 위한 대안으로 나온 것이 바로 ‘문화민주주의’이다. 따라서 ‘문화민주주의’는 ‘문화의 민주화’보다 훨씬 진보적이며 포괄적인 개념이다. 문화민주주의에서의 예술은 흔히 전통예술로 분류되는 고급예술만이 아니라 아마추어 예술, 지방예술, 실험예술, 대중예술까지 모두 예술에 포함시키는 광의의 예술 개념을 갖고

있다. 즉 사람들이 좋아하는 예술이면 그것이 고급예술이든지 대중예술이든지 관계없이 이러한 예술을 즐길 권리가 있다고 주장한다. 예술가만이 문화생산활동을 할 수 있는 것이 아니라, 누구나 문화예술활동에 참여할 수 있고, 문화생산활동을 할 수 있는 잠재력과 창의성을 지니고 있는 것이다(서순복, 2007: 24).

‘문화민주주의’는 ‘미적 가치관(aesthetics)’ 이론에 의거해 미에 대한 주관성과 문화의 다양성을 강조한다. 즉, ‘문화민주주의’는 사회에는 다양한 문화가 존재하며, 문화정책의 목표는 지방이나 여러 인구집단의 다양한 하위문화에게 비옥한 토양을 제공하는데 있다. 문화민주주의는 아마추어를 중요시하며, 이들의 창조적 활동을 촉진하고 문화의 다양성을 제고하고자 한다. 또한 사람들이 문화의 수동적 수용자가 아니라 적극적 참여자가 될 수 있는 여건을 조성하고자 한다. ‘문화민주주의’에서는 다양한 하위문화가 서로 상호작용을 통해 배우고 발전한다. 따라서 문화민주주의에서는 공연장에서 이루어지지 않은 문화예술활동과 비전문가들이 수행하는 문화예술활동도 중요시한다. ‘문화민주주의’에서는 예술의 질이란 개념보다 정치적, 성적, 민족적, 사회적 형평성(social equality) 등을 우선적으로 고려하며, 예술작업에 있어서도 아마추어와 전문가 사이의 명확한 경계를 인정하기 않으면서 예술참여와 경험의 중요성을 강조하는 관객지향성을 보인다(김경옥, 2003: 36).

문화민주주의의 개념은 다음과 같다.

“모든 문화정책의 궁극적 목적은 표현의 가능성을 개발하고 표현의 자유를 보장할 수 있는 모든 수단을 실현하는 것이다. 즉, 모든 사람이 자신에게 의미있는 삶의 방식이나 사회적 활동의 창조자가 될 권리가 있음을 인정하는 것이다.”

“문화는 정복해야 할 대상이 아니라 그 자체로서, 주변과, 자연과 더불어 생성되는 것이다. 문화는 민주화해야 할 영역일 뿐만 아니라 추진해야 할 민주주의가 되었다.” (Unesco, 1972).

문화민주주의의 특징은 첫째, 문화다양성 및 문화권의 보호와 증진, 둘째, 공동체 문화에 대한 적극적 참여, 셋째, 문화적 삶의 질에 영향을 미치는 정책결정에 대한 참여, 넷째, 문화자원과 지원에 대한 공평하고 공정한 접근으로 요약된다(www.wwcd.org). 문화의 민주화와 문화민주주의의 주요 특징을 비교하면 다음 <표 1>과 같다. Langsted(1990)는 이러한 구분이 문화정책의 분석 도구와 프레임으로 이론적으로 의미가 있지만, 실제 문화정책에서는 양대 개념이 함께 활용되어야 한다고 주장하였다. 즉, “문화정책의 이중 전략(a double-strategy cultural policy)”을 강조하였다. 다만, ‘문화의 민주화’ 정책이 오랫동안 추진되었기 때문에, 이제는 우선순위가 ‘문화민주주의’에 있어야 한다.

〈표 1〉 ‘문화의 민주화’와 ‘문화민주주의’의 비교

문화의 민주화	문화민주주의
문화의 단일성 (monoculture)	문화의 다양성 (plurality of cultures)
예술기관 중심 (institutions)	비공식 집단(informal group)
기존의 기회 (ready-made opportunities)	역동성 (animation)
구조 만들기 (create framework)	창조적 활동 (creative activities)
전문가 중심 (professional)	아마추어 중심 (amateur)
미적 질 (aesthetic quality)	사회적 동등성 (social equality)
보존 (preservation)	변화 (change)
전통 (tradition)	발전, 역동성 (development, dynamics)
장려 (promotion)	개별 활동 (personal activity)
생산물 (products)	과정 (processes)

출처: Langsted (1990:58)

2. 문화민주주의와 프랑스 문화정책

1) 문화의 민주화와 문화정책

과연 프랑스의 문화정책은 민주주의와 밀접하게 연계되어 있는 것일까? 여기에서는 프랑스 문화정책의 역사적 흐름을 중심으로 양자간의 관계를 검토하였다. 프랑스에서는 1959년에 문화부가 창설되어 그때까지 여러 부처에 분산되어 수행되었던 문화 관련 업무를 전담하게 된다. 문화부가 설립됨에 따라 문화정책의 필요성이 정당화되었다. 문화부의 임무는 1959년 7월의 법령에 명시되었다.

“문화부는 인류의 문화예술 자산에 대한 국민들의 접근성을 향상시키는 임무를 지닌다. 즉, 문화부는 가능한 한 많은 국민들에게 프랑스의 문화유산을 접할 기회를 제공하고, 문화예술과 이를 풍요롭게 하는 정신의 창조를 촉진하는 임무를 지닌다.”

따라서 민주주의에 대한 요구가 분명히 문화부의 창설에 반영된 것이며, 형평성과 문화의 민주화에 대한 의지가 핵심적이었다(Poirrier, 2006). 초대 문화부 장관이었던 앙드레 말로는 2차 세계대전 이전에도 파시즘에 대항하기 위해서 문화를 수호하는 활동을 적극적으로 펼쳤다. 즉, 문화를 통한 국가 소속감을 고취하고자 하였기 때문에 이데올로기로서의 문화의 중요성이 부각되었다(진인혜, 2007: 3). 앙드레 말로 문화부 장관 시절 프랑스 문화정책의 특색은 ‘문화의 민주화’라 할 것이다. 문화의 민주화는 국가가 모든 국민들에게 동등하게 문화자산을 접할 기회를 제공해야 한다는 점에서 복지국가(Etat-providence)의 논

리와 밀접하게 연계되어 있다(Poirrier, 2013). 문화의 민주화를 위한 주요 정책으로는 모든 국민이 문화예술 작품에 접근할 수 있게 하는 정책과 예술가들에 대한 사회보장 혜택을 신장하는 정책이 있다. 문화부는 문화를 접할 수 있는 비용, 시간, 공간의 측면에 대한 정책적 지원을 통해 문화에 대한 대중의 접근가능성을 확대시켰다(김명섭, 1999: 223).

많은 국민들에게 예술작품을 접하게 하기 위해서는 예술작품의 보급과 순환을 용이하게 할 수 있는 체계적인 제도와 시설이 필요하다. 이에 앙드레 말로는 ‘문화의 집(maison de la culture)’⁴⁾을 설립한다. 문화의 집은 일부 엘리트 계층과 수도권 파리에만 집중되어 있는 문화예술활동을 전국적으로 확산하여 계층간, 중앙과 지방간의 문화적 격차를 해소하는데 그 목적이 있었다. 문화의 집은 지리적 불평등과 사회계층적 불평등을 해소하기 위한 만남의 장소이며, 문화를 모든 사람들이 향유하는 공동의 자산으로 만들고자 하였다. 앙드레 말로가 주창한 문화의 민주화는 대중이 예술작품을 접하는 기회를 확대하는 방식으로 추진되었다. 따라서 주된 정책 수단으로는 입장료를 낮추거나 개관 시간을 연장하는 등의 방법이 활용되었다(진인혜, 2007: 4-5).

문화의 집은 국가와 지자체 및 예술가들 사이의 협력을 도모하는 기회를 제공하였다는 점에서는 의의가 있으나 기대에 미치지 못하였다는 비판도 존재한다(Urfalino, P., 1996: 215; Caune, J. 1999: 360). 왜냐하면 문화의 집 담당자들은 대중들에게 수준 높은 예술작품을 제공해야 한다는 사명감이 있었지만, 단순히 대중과 예술작품의 대면만으로 그러한 효과가 창출되지는 않았다. 특히 말로에게 있어 문화의 개념은 매우 엘리트주의적이었다. 그에게 문화는 인류의 고귀한 유산으로서 인간을 인간이라는 품위에 합당한 존재로 이끌어주는 것이며, 문화가 단순히 여가 활용의 수단이 아니었다. 그러나 1968년의 혁명은 문화의 성격과 역할에 많은 변화를 불러일으킨다. 이러한 시대적 변화로 인해 대중과 예술작품의 만남에 역점을 둔 말로의 문화정책은 진정한 문화의 민주화를 이루지 못했다는 비판이 제기되었으며, 문화의 특수성에서 보다 다양하고 총체적인 문화로의 전환 시기가 대두하게 된다(진인혜, 2007: 6).

4) 앙드레 말로는 공연과 전시 및 새로운 창작을 촉진시키기 위해 인구 10만명 이상의 모든 도시에 ‘문화의 집’이라고 명명한 복합 문화공간의 설립을 계획하였다. 프랑스의 95개 데파르트망에 중앙 정부가 50%의 예산을 지원하는 조건으로 적어도 하나의 문화의 집을 건설한다는 계획을 수립하였다. 문화의 집은 연극을 중심으로 음악, 무용, 전시, 영화 등 다양한 분야의 창작활동과 확산기능을 수행할 수 있게 하였다.

2) 문화민주주의와 문화정책

1968년 5월 혁명은 앙드레 말로의 문화정책을 근본적으로 되돌아보는 계기가 되었다. 좌파는 앙드레 말로의 문화의 민주화 정책을 비판했다. 또한 문화의 민주화 정책은 문화접근의 불평등에 국한된 정책으로서 문화 자체에 대한 고민이 결여되었다는 것이다. ‘문화민주주의(Démocratie culturelle)’는 문화 활동의 상대적인 평등, 즉 이미 설립되어 있는 예술의 서열을 재검토하는 것으로, 노동자 혹은 농촌의 문화와 같은 소수 문화와 민족 또는 젊은 세대와 같은 사회문화적인 정체성을 확립하는 것이다(김선미·최준식, 2012: 148-149). 68세대의 성장과 함께 사회당 내에서는 문화를 이념투쟁의 일환으로 삼기보다는 각 개인이 각자의 삶을 운영하는 양식으로 보아야 한다는 입장이 주류를 이룬다. 1981년 사회당 정부의 등장은 문화정책의 측면에서 그 의미가 매우 크다. 사회당 정부 문화정책의 핵심은 다음과 같다(Cahiers français, 1993: 44).

“문화란 특권적 소비계층의 향유물로 제한될 수 있는 것이 아닌바, 그것은 ‘삶의 차원’을 구성하는 총체적인 것이다. 또한 사회당의 문화정책은 문화의 창조와 확산을 위해 더 많은 프랑스인들이 참여할 수 있도록 문화 행위의 영역을 다시 정의하고자 하는 의지로 특징지어진다.”

하상복(2005: 299-301)은 프랑스 사회당 정부 문화정책의 주요 의미를 ‘문화 개념의 확장’과 ‘문화 행위로의 능동적 참여’로 설명하였다. 첫째, 문화 개념의 확정은 근본적으로 엘리트 문화와 대중문화간의 차이와 그에 기초한 계급별로 향유하는 문화가 고착화된 현상에 대한 비판적 문제의식을 지향하고 있다. 둘째, 문화 행위에의 능동적 참여는 기존의 문화를 수동적으로 받아들이는 태도로부터 벗어나 각 개인들의 창조적 의지를 통해 새로운 문화를 만들어내는 일로 해석된다(Cahiers français, 1993: 44-45). 그러한 과정을 통해 한 개인은 문화적 객체로부터 문화적주체로 탈바꿈할 수 있는 것이다.

Mollard(1999: 291)에 의하면 사회당 정부의 문화정책은 첫째, 시민들의 능동적 참여를 유도하는 문화적 이니셔티브를 통해 프랑스인들을 동원하고, 둘째, 자유로운 문화적 표현과 대화를 북돋움으로써 프랑스인들의 결집을 이끌어내며, 셋째, 당파적 논리를 배제하고 모든 사람들의 문화적 능력을 자극하는 정책으로 특징지어진다. 사회당 정부의 문화부 장관이었던 자크 랑은 1982년 7월 27일 유네스코에서 행한 연설에서 사회당 정부의 문화적 이념을 다음과 같이 정의하였다(Poirrier, 2002: 394-395).

“비주류 예술’과 ‘주류 예술’, ‘고급예술’과 ‘대중예술’간의 위계가 존재해서는 안 됩니다. 아름다움을 추구할 권리가 사회적, 시민적 삶의 영역 속에도 존재한다고 말한다면 삶의 형태, 살아가는 방식, 사랑하는 방식, 옷 입는 방식, 거주하는 방식을 포함하는 모든 형태의 예술과 문화에는 그러한 권리가 존재하고 있는 것입니다.”

자크 랑은 문화민주주의를 위해 우선적으로 엘리트문화와 대중문화간의 구획을 철폐하는 정책을 추구하였다. 그것은 문화에 대한 전문주의적인 태도가 배격되고 보다 개방적인 문화를 지향하는 것이다. 이로 인해 만화, 패션, 대중음악, 비디오, 서커스, 요리 등이 오페라, 문학, 고전음악 등과 같은 수준에서 문화부의 지원을 받을 수 있었다. 앙굴렘에 건립된 만화박물관(Musée de bande dessinée), 샤롱에 설치된 서커스 학교 등이 바로 이러한 문화민주주의 정책의 결과이다.

III. 문화민주주의와 프랑스 문화 축제

1. 분석의 틀

일반적으로 ‘정책’이란 공적 목표를 달성하기 위하여 마련한 정부의 행동지침이라 할 수 있다. 또한 정책은 정부의 행동지침뿐 아니라, 실제로 목적 달성을 위한 구체적인 행위가 동반되어야 한다. 이 연구는 문화 관련 축제 사례를 통해 프랑스 문화정책의 특성을 파악하고자 한다. 이 연구는 정책적 특성 분석을 위해 ‘문화의 민주화(democratization of culture)’와 ‘문화민주주의(cultural democracy)’의 개념을 활용하고자 한다. 왜냐하면, 문화의 민주화와 문화민주주의 개념은 정부가 예술의 사회적 가치 확산과 합의를 위하여 어떠한 철학이나 행동지침을 채택하고 있는지와 어떤 면에서 다른지를 정책적 관점에서 비교해 볼 수 있기 때문이다(김인설, 2015). 또한, 서구의 문화정책 이론가들은 ‘문화의 민주화’와 ‘문화민주주의’를 엄격하게 구분하여 사용하기 때문에(김경옥, 2003: 32-33), 이들 개념은 문화 정책이나 문화 사업의 특성을 파악하기 위한 검증된 이론적 분석틀이 될 수 있다. 이 연구에서는 앞의 <표 1>에 제시된 Langsted(1990: 58-62)의 ‘문화의 민주화’와 ‘문화민주주의’ 논의를 중심으로 하되, 국내외 선행 연구들을 참고하여 분석틀을 수립하였다.

첫째, 문화의 단일성(monoculture)과 다양성(plurality of cultures) 측면 분석: 예술 개념에 있어 문화의 민주화 정책은 오페라, 연극, 발레, 오케스트라 등 고급예술을 가능한 한 다수가 누릴 수 있도록 하는 것이 목적이다⁵⁾. 반면, 문화민주주의의 예술 개념은 고급예술

뿐만 아니라 아마추어예술, 실험예술, 대중예술, 여성예술, 다문화예술 등을 포함하는 포괄적 개념이다(Langsted, 1990; 서순복, 2007). 즉 전자는 문화의 단일성에 기반하며, 후자는 문화의 다양성에 기반하고 있다.

둘째, 문화정책의 전개 방식에 있어 ‘문화의 민주화’는 문화예술 전문가 중심의 중앙집권적 하향적 방식을 채택한다. 정부가 예술기관을 중심으로 사업을 계획하고 집행한다. 반면, ‘문화민주주의’에서는 예술가만이 문화생산활동을 할 수 있는 것이 아니라, 누구나 문화예술활동에 참여할 수 있고, 문화생산활동을 할 수 있는 잠재력과 창의성을 지니고 있다(서순복, 2007). 그 결과 ‘문화민주주의’의 전개방식은 일반인들이 스스로 문화와 예술작품을 창조하는 상향적, 자발적 방식이다(서순복, 2007). 예술소비자는 기존의 수동적인 예술소비에서 탈피하여 ‘예술활동에의 참여’라는 보다 능동적이고 적극적인 역할을 할 수 있다. 즉 관객이면서도 동시에 아마추어 예술가로서 예술활동에 참여하기를 권유 받게 된다(김경옥, 2003). 정책 전개 방식은 사업계획 수립에 있어 전문가-비전문가 참여자 유형 분석을 통해 이루어진다.

셋째, 프로그램의 내용에 있어 문화의 민주화의 경우 문화예술기관에서 준비한 기존의 프로그램들을 중심으로 진행된다. 반면, 문화민주주의에서는 기존의 정형화된 틀을 거부하여 등록된 문화예술기관으로 활동하지 않고, 관객과의 만남 또한 기존 예술기관의 공연장에서 이루어지지 않는 문화활동 등을 포함하는 역동성을 지닌다. 즉, 예술작업에 있어서 아마추어와 전문가 사이의 명확한 경계를 인정하기 않으면서 예술참여와 경험의 중요성을 강조하는 관객지향성을 보인다는 점을 강조한다(김경옥, 2003).

넷째, ‘문화민주주의’는 ‘미적 가치관(aesthetics)’ 이론에 의거해 미에 대한 주관성과 문화의 다양성을 강조한다. 즉, ‘문화민주주의’는 사회에는 다양한 문화가 존재하며, 문화정책의 목표는 지방이나 여러 인구집단의 다양한 하위문화에게 비옥한 토양을 제공하는데 있다. 문화민주주의는 아마추어를 중요시하며, 이들의 창조적 활동을 촉진하고 문화의 다양

5) 모든 사람이 고급문화를 누리지 못하는 것은 경제적인 이유나 교육적 문제 때문일 경우도 많다. 보몰과 보웬(Bomol & Bowen, 1966: 379)도 “현재 예술에 대한 극히 제한된 관객은 제한된 기호의 결과라 아니라 많은 사람들이 예술을 감상하는 법을 배울 수 있는 기회가 거부되어 왔기 때문이라고 주장하였다. 따라서 모든 사람이 고급문화에 접근할 수 있도록 하는 것은 시장에만 의존할 수 없고 국가의 책임이 있다는 것이다. 즉, 국가는 이러한 전통적이고 고급예술을 모든 사람들이 향유할 수 있도록 접근성을 강화해야 한다. 고급문화는 민주화될 수 있고, 그것은 정부에 의해서만 가능하다는 것이다. 따라서 ‘문화의 민주화’ 전략에 입각한 문화정책은 이러한 고급예술이 주로 생산 소비되는 기존의 대형예술기관을 그 중심으로 삼고 관객보다는 예술가, 그리고 아마추어 예술가보다 전문예술가 중심으로 그 방향을 설정하고 있다. 그리고 예술작품을 생산하는 과정보다 예술작품 그 자체에 무게중심을 두고 이를 후대에 원형 그대로 보존하여 전수하는 것을 목적으로 삼고 있다(김경옥, 2003: 35).

성을 제고하고자 한다. 또한 사람들이 문화의 수동적 수용자가 아니라 적극적 참여자가 될 수 있는 여건을 조성하고자 한다.

<표 2> 문화가 있는 날 사업의 정책적 특성 분석틀

구분	문화의 민주화	문화민주주의
예술 개념	문화의 단일성(monoculture)	문화의 다양성(plurality of cultures)
주체	기관, 전문가 중심	비전문가, 아마추어 중심
내용	기존 프로그램 중심	역동성
문화정책의 초점	구조 만들기/미적 질	활동 만들기/사회적 동등성

2. 음악축제(Fête de la Musique)

1) 개요

‘음악의 날’이라는 명칭으로도 불리는 음악축제는 1982년부터 시작된 축제로 매년 낮이 가장 긴 하지인 6월 21일 하루 동안 프랑스 전 지역에서 전 국민이 어디에서나 악기를 연주하거나 음악을 들을 수 있는 음악축제이다. 제1회 축제의 경우 1982년 6월 21일 저녁 8시 30분부터 9시까지 어떤 형태의 악기라도 연주 가능한 사람들 모두가 거리에서 끼를 발휘하도록 초대하는 형태였는데 아마추어, 프로를 총망라하여 모든 음악인과 애호가들이 예정된 30분을 훨씬 넘어 밤이 깊도록 거리에서 축제분위기를 연출하면서 성공적으로 자리를 잡게 되었으며, 1985년 유럽공동체의 차원에서 ‘유럽 음악의 해’가 설정됨에 따라 프랑스의 음악축제가 유럽 전역으로 확대되기에 이른다. 2014년 현재 오대륙의 120여개국 340개 도시가 음악축제를 개최하고 있다.

2) 분석

첫째, ‘문화의 단일성(monoculture)’과 ‘문화의 다양성(plurality of cultures)’ 측면; 현재 유럽음악축제는 매년 하지일인 6월 21일에 개최되며 개인이나 단체, 아마추어 음악인이나 전문음악인을 막론하고 노래나 악기를 통하여 음악 표현을 하면서 참여하고자 하는 이들에게 자발적으로, 그리고 무료로 제공되는 표현의 공간으로 모든 형태의 음악에 대해, 야외이건 내부 공연이건 무료입장의 원칙 하에서 허용된다.

음악축제는 2가지 방식으로 음악을 활성화하고자 하는 목적을 추구하고 있다. 첫째, “음악을 연주하십시오!”라는 슬로건 아래 아마추어 음악인들이 자발적으로 길거리나 공공장

소에서 음악을 연주하도록 지원하며, 둘째, 아마추어 음악인뿐만 아니라 전문 음악인들 역시 무료 음악회를 개최하는 덕분에, 대중들은 다양한 유형의 음악(클래식, 재즈, 록, 세계음악, 전통음악 등)들과 다양한 언어의 음악들을 즐길 수 있도록 하고 있다. 따라서 음악축제는 시대적으로 고전에서 현대음악까지 세계의 모든 음악을 아우르는 문화의 다양성이 강하게 나타나고 있다.

둘째, ‘기관(institutions), 전문가 중심(professionale)’과 비전문가 집단(informal group), 아마추어 중심(amateur)’ 측면; 음악축제는 프랑스의 음악 방송국(Radio France-France Musique)에서 일했던 조엘 코헨(Joel Cohen)이 방송 프로에서 하지와 동지에 걸쳐 두 차례 ‘음악의 해방(Saturnales de la Musique)’을 제안한 것에 유래한다. 1981년 프랑스 대통령 선거에서 작곡가이자 언론인이었던 모리스 플레레(Maurice Fleuret)가 음악축제 아이디어를 채택하고 이를 문화부장관이었던 자크 랑(Jack Lang)이 실현한 것이다.

1983년 2회 축제까지는 언론의 관심이 크지 않았으나, 2회 축제 때 날씨가 좋지 않아 비가 오는 와중에도 대중의 열기는 여전하여 가수 자끄 이절랭이 삼만 명의 청중의 선두에서 레뵘블릭(place de la République)에서 바스티유(place de la Bastille)까지 행진하고, ‘태양의 노래(Le Chant des Soleils)’를 지휘자가 영상 지휘하여 열 개의 도시에서 동시연주, 세느강을 뗏목을 타고 가며 첼로를 연주하는 등의 이벤트가 기획되면서 음악축제는 엄청난 속도로 그 규모를 확장해나가게 된다. 이를 통해서 정부, 매스컴, 기업들이 음악축제를 주목하기 시작하였고, 제3회 축제때부터는 매스컴이 대대적인 홍보를 하게 되었다.

1986년 연립정부의 수립으로 자크 시락(Jacques Chirac)이 이끄는 내각이 들어서고 문화부장관과 음악축제의 책임자였던 모리스 플레레가 사임하였지만, 이미 음악축제는 프랑스에서 가장 성공한 대중적인 축제로 자리를 잡았기 때문에 제도화가 될 수 있었다. 따라서 음악축제의 시작은 민간의 아이디어를 안목있는 전문가와 정치가가 제도화하였고, 정권의 변동과 무관하게 좌파 정당과 우파 정당이 지속성을 보장하였기 때문에 유지될 수 있었다.

셋째, ‘기존의 프로그램 중심(ready-made opportunities)’의 ‘보존(preservation)’과 ‘전통(tradition)’ 위주 혹은 ‘역동성(animation)’ 중심의 ‘변화(change)’와 ‘개발, 역동성(development, dynamics)’ 위주; 지자체는 문화부와의 협력 하에 공연에 필요한 경기장, 공원, 공연장, 공공장소를 대여해 줌으로써 음악축제를 지원하며, 지역에서 열리는 음악축제 행사를 재정적으로 지원하기도 한다. 지역의 다양한 단체들은 음악축제 행사에 필요한 여러 가지 기재를 제공하며, 정부는 행사공간을 한정짓고 안전을 유지하는 역할을 담당한다. 음악축제의 공식 파트너로는 작사가, 작곡가, 음반회사단체(la société des auteurs, compositeurs et diteurs de musique : SACEM)와 영화음악작가연합(l'Union des compositeurs de musiques

de films : UCMF)이 있다. 프랑스 음악축제를 문화부와 연계하여 실무적으로 담당하는 기구는 창작개발·연구·기획협회(Association pour le Développement de la Création, Etudes et Projets : ADC, EP)이며, 유럽 담당과 비유럽 담당 부서로 나뉘어 국내외 음악축제를 조율하고, 음악축제의 전 세계적인 확산과 교류를 도모한다.

음악축제에 참여하고자 하는 개인이나 단체는 공연을 하고자 하는 장소를 스스로 물색해야 하며, 창작개발·연구·기획협회가 장소 물색을 조언할 수 있고 참가자는 해당 자치단체와 경찰서에 공연 허가를 받아야 한다. 프랑스에서 음악축제는 법제화되어 있지 않으며, 다만 행사 당일의 질서유지 차원에서 각 지자체가 조례로서 질서유지와 주류 판매 등에 관해서 규정하고 있다. 이처럼 프랑스의 음악축제는 기존의 음악관련 공연예술 기관이나 단체들이 기존의 음악을 단순히 공연하는 것이 아니라 중앙정부와 지자체, 음악인 단체와 아마추어가 역동적으로 매년 행사에서 새로운 프로그램을 개발하고 있다.

넷째, ‘구조 만들기(create framework)’, ‘미적 질(aesthetic quality)’ 중심인지 ‘활동 만들기(create activities)’, ‘사회적 동등성(social equality)’ 중심; 음악축제는 무료의 원칙을 천명하기 때문에, 모든 공연은 무료로 이루어져야 한다. 참가자들이 공연을 위한 재정적 지원을 필요로 하는 경우에도, 스스로가 방안을 마련해야 한다. 재정적 지원을 받기를 원하는 개인이나 단체를 위해서 ‘음악축제 스폰서 요청’ 공식 양식을 갖추고 있으며, 개인이나 단체는 공식 양식에 맞추어 지원 요청을 기업 등에 할 수 있다. 기업들은 음악축제를 다양한 방식으로 후원하고 있다. 따라서 프랑스 음악축제는 참여자들의 공연 활동 만들기가 매우 중시되고 있다.

프랑스 국영 라디오 방송과 텔레비전 방송에서는 음악축제의 홍보를 위해서 무료공연을 방송하거나 공연을 기획하는 등의 역할을 담당하고 있다. 또한 프랑스 문화부 정보 및 커뮤니케이션 담당관(Délégation à l'information et à la communication)이 음악축제의 공식 인터넷 사이트(<http://fetedelamusique.culturecommunication.gouv.fr/>)의 관리를 책임지고 있으며, 참가자 등록을 하면 자동적으로 공식 파트너들과 매스컴, 인터넷 등에 연결이 되어 홍보가 이루어지게 된다. 축제의 홍보를 위해 당대의 저명한 예술가들이 축제 포스터 제작에 매년 동참하며, 축제의 공식 포스터는 많은 이들의 관심과 논란의 대상이 되고 있다. 예를 들어, 2011년의 공식포스터는 그래픽의 질에 대해서 많은 비판을 받았는데, 이에 2012년 문화부는 국립조형미술센터와 함께 포스터를 제작하였고 대중의 흥미를 유발하기 위해서 논란의 대상이 되었던 2011년의 포스터와 유사한 디자인의 가짜 포스터를 발표하기도 했다. 1988년 음악축제는 ‘춤의 해(L'Année de la Danse)’로 지정되어 대부분의 음악회가 야외무도회로 끝을 맺었으며, 대중들의 관심과 참여 만족도가 매우 높게 나타났다.

음악축제는 음악을 근간으로 하되, 당해 연도의 역사성과 시사성을 반영하여 그 의미를 더욱 부각시키고 있는데 예를 들어 프랑스 혁명 200주년, 세계 인권선언 50주년, 프랑스 월드컵 개최 등을 축제의 테마로 활용함으로써 사회적 동등성에도 관심을 기울이고 있다.

3. 박물관의 밤(Nuit des musées)과 문화유산의 날(Journées du Patrimoine) 분석

1) 개요

박물관은 점차 소장품을 보관하는 수장고의 역할보다는 관람객을 상대로 하는 사회적 기능이 중시되고 있으며, 현대의 박물관은 공익적인 목적으로 설립, 운영되는 비영리적 기관으로 항구적인 교육을 담당하는 기관으로 자리매김하고 있다. ‘박물관의 밤’ 행사는 문화예술 대중화와 신규 관람객 유치라는 박물관의 역할 변화와 밀접한 관련성을 지니고 있으며, 프랑스 문화부는 “박물관의 문을 낮추고 문화를 접하고 싶어 하는 모든 이들에게 박물관을 개방한다”는 취지를 표명하고 2005년 처음으로 행사를 개최하였다. 이 ‘박물관의 밤’ 행사의 유래는 1997년 12개의 기관이 참여하여 시작된 베를린의 ‘뮤지엄의 긴 밤(Lange Nacht der Museen)’이며, 프랑스에서는 1999년부터 문화부가 주도하는 ‘박물관의 봄(Printemps des musées)’ 행사가 시작되었다,

2012년에 열린 제8회 ‘박물관의 밤’ 행사에는 총 1,320개의 프랑스 박물관이 참여했으며 3,000여개의 유럽 문화기관들이 참여 의사를 밝혔고, 파리와 일드프랑스(Ile de France)에서만 총 8,500여명, 프랑스 전국적으로 약 2백만 명의 관람객이 참여한 것으로 나타났다. 행사는 2006년부터 유럽위원회에서 주관하고 2009년부터는 유네스코의 후원을 받는 전 유럽을 포괄하는 문화행사로 성장하였으며, 현재 유럽 42개국 19,000여 개 박물관이 동시에 새벽 1시까지 무료로 관람객들에게 개방하고 있다. 2012년에 열린 제8회 ‘박물관의 밤’ 행사에는 총 1,320개의 프랑스 박물관이 참여했으며 3,000여개의 유럽 문화기관들이 참여 의사를 밝혔고, 파리와 일드프랑스(Ile de France)에서만 총 8,500여명, 프랑스 전국적으로 약 2백만 명의 관람객이 참여한 것으로 나타났다.

‘유럽 문화유산의 날’은 1960년대 프랑스의 초대 문화부 장관을 지낸 앙드레 말로(Andre Malraux)가 주창한 “문화유산에 대한 가장 광범위한 접근”을 실현하기 위한 취지로 시작되었다. ‘1984년 당시 자끄 랑 문화부 장관이 제창하여 프랑스에서 시작된 후 유럽 전역의 축제로 확대되었다. 1991년에 유럽 의회는 ‘유럽 문화유산의 날(Journées européennes du patrimoine)’을 공식화하였고, ‘유럽 문화유산의 날’에 대한 대중들의 호응이 높아지자 유럽 각국은 문화협약을 체결하고 행사에 참여하고 있으며, 현재 50개국에서 ‘문화유산의 날’ 행

사를 진행하고 있다. 원래 하루 동안 개방했던 ‘유럽 문화유산의 날’ 행사는 1992년부터 매년 9월 셋째 토요일과 일요일 이틀 동안 진행되고 있으며, 프랑스 전역의 문화유산을 일반에게 무료로 공개하는 것을 내용으로 한다. 행사 기간 동안에는 국가 소유의 문화유산들을 비롯하여, 역사적 건축물이나 종교적 작품, 군사 유적지나 종교, 문학과 예술이 녹아 든 모든 문화유산들은 물론, 고성, 식물원, 공원, 심지어는 문화적 가치가 있는 공공기관까지도 모두 일반인들에게 공개된다.

2) 분석

첫째, ‘문화의 단일성(monoculture)’과 ‘문화의 다양성(plurality of cultures)’ 측면; ‘박물관의 밤’에는 무료 개방과 함께 불빛 축제, 콘서트, 연극, 문학회, 영화, 박물관 소장 작품 소개 등 박물관 내 각종 문화 행사를 준비하여 관람객들에게 선보인다. 또한 특별 프로그램을 통해 새로운 관객, 특히 12세에서 25세 사이의 관객들을 유치하고자 노력하고 있다. 이들을 대상으로 야간에 박물관은 음악, 연극, 문학, 요리, 영화 등 모든 유형의 예술을 표현하는 장이 된다. 밤에 박물관을 방문하고, 그곳에서 공연, 각종 예술 활동, 전등 방문 등의 행사를 통해서 보다 자유롭고 재미있는 박물관을 경험토록 한다. 따라서 박물관의 밤의 경우 박물관이라는 공간을 매개로 다양한 문화적 체험을 제공하고 있다는 측면에서 문화의 다양성을 보장하고 있다고 판단된다.

둘째, ‘기관(institutions), 전문가 중심(professionale)’과 비전문가 집단(informal group), 아마추어 중심(amateur)’ 측면; ‘박물관의 밤’ 행사는 문화부의 문화유산국(Direction générale des patrimoines)과 문화유산국 소속의 커뮤니케이션과(département de la communication)가 총괄하고 있다. 문화유산국의 주요 업무는 소장품을 구입하고, 소장품들을 보존, 보호, 복원, 연구하고 보완함으로써 박물관 발전에 기여하고, 한편 대중들에게 소장품을 널리 전시하는 한편, 박물관 전문인력 양성을 위한 정책을 시행하고 지방자치단체 또는 협회 소속 1000여개의 박물관에 대한 통제 및 국립 박물관 감독을 맡고 있다. 또한 미술시장과 작품의 이동을 주시하면서, 박물관 활동에 관련된 모든 분야의 국제적인 협력을 도모하고, 공공 컬렉션과 박물관 관련 규칙과 법 제정에도 관여한다. 커뮤니케이션과는 유럽 차원에서 각국의 박물관들을 참여시키고, 참여 박물관들의 프로그램을 수집하는 등의 역할을 담당한다. ‘박물관의 밤’ 행사를 통해 문화커뮤니케이션부는 다음과 같은 임무를 수행하고 있다; 박물관과 문화에 대한 일반들의 접근을 대중화, 유럽 각국이 연합하여 동일한 행사 준비, 행사를 통해 박물관의 소장품에 대한 흥미를 북돋음으로써 일 년 내내 박물관을 방문

하도록 유도, 문화부 홍보 : 공공 박물관과 민간 박물관에 대한 문화부의 활동들을 인식. 박물관의 밤 행사는 이처럼 정부와 전문가 중심으로 추진되고 있지만 민간의 참여도 보장하고 있다. 개인 소유의 저택, 성, 공장 건물들도 이 날만 특별히 공개되며, 국가 소유의 문화유산의 경우에는 원칙적으로 무료입장이 이루어지고 있는 반면, 지자체 소유의 문화유산 및 개인 소유 문화유산의 경우에는 지자체와 소유주의 재량에 달려 있으며, 지자체와 개인 소유주의 경우에는 문화유산을 개방함으로써 얻게 되는 경제적 이익도 존재한다.

‘문화유산의 날’은 중앙정부 차원에서 문화부의 ‘문화유산총국(direction générale des patrimoines)’이 관장하고 있으며, 문화유산총국의 주된 역할은 공공기관들, 언론매체, 후원기관들과 연계를 구축하는 것이다. 지역의 경우에는 문화통신부의 특별지방행정기관인 ‘지역문화사무국’이 문화유산의 날 행사를 주관하며, 주된 임무는 i) 공공 및 민간 문화유산 소유자에게 개방 요청, ii) 문화유산별 행사의 기획 및 지원, iii) 공공 및 민간파트너에 관한 정보 수집, iv) 행사 프로그램을 준비하고 배포함, v) 매스컴에 행사 홍보 등이다. 이외에도 지역의 문화유산 관련 단체들과 지방의회 등도 주도적으로 행사를 추진하고 있다. 문화유산의 날의 경우 그 취지상 기관과 전문가 중심으로 수행되고 있는 것으로 나타났다.

셋째, ‘기존의 프로그램 중심(ready-made opportunities)’의 ‘보존(preservation)’과 ‘전통(tradition)’ 위주 혹은 ‘역동성(animation)’ 중심의 ‘변화(change)’와 ‘개발, 역동성(development, dynamics)’ 위주; 박물관의 밤 행사는 문화부뿐만 아니라 공식 후원자들이 다양한 방식으로 지원하고 있다. 프랑스 박물관협회(Musée de France), 유럽연합(Conseil de L'Europe), 국제 박물관협회(Conseil international des Musées), 유네스코, 프랑스 박물관협의회(Fédération Française des Sociétés d'Amis de Musées)는 박물관의 밤을 위한 신규 프로그램 개발에 주력하고 있다. 파리교통공사(Régie autonome des transports parisiens : RATP)는 지하철 광고 지원 및 행사 당일 새벽 2시 15분까지 연장 운행을 지원한다. TV5Monde는 전 세계 프랑스어 사용국가에 대해 박물관의 밤 행사 중계하며, 프랑스 국영라디오(Radio France)은 박물관의 밤 행사를 소개한다.

‘문화유산의 날’의 경우 기관들은 특별히 이날에 전시물을 공개하기도 하고, 평소 일반 공개였던 문화재 건물들은 가이드 설명, 문화재 관련 기술 시연, 콘서트, 테마 방문 등 이날을 위해 특별한 프로그램들을 마련한다. 또한 ‘문화유산의 날’은 매년 새로운 주제를 선정하여 특별 프로그램 등을 마련하고 있다. 이는 문화유산의 날이 ‘변화와 역동성’ 및 신규 프로그램의 개발을 중요시 하고 있다는 점을 입증하는 것이다.

넷째, ‘구조 만들기(create framework)’, ‘미적 질(aesthetic quality)’ 중심인지 ‘활동 만들기(create activities)’, ‘사회적 동등성(social equality)’ 중심; ‘박물관의 밤’ 행사 참여 기관들

에 대한 제도화된 지원 시스템은 존재하지 않으나, 기관들은 다음과 같은 3가지 유형의 지원을 받을 수 있다. 우선, 민간영역이나 공공영역으로부터 행사에 필요한 재정적 지원을 받을 수 있다. 다음으로, 기업은 행사를 위해서 기업의 물품을 후원하거나 행사 당일용 안내책자를 제작해 줄 수 있다. 마지막으로 행사를 위해서 기업은 필요 인력을 제공할 수 있으며, 특히 교육 프로그램의 경우에 이러한 형태의 전문 인력 지원이 활발히 이루어지고 있다. 후원 기관들은 기관들의 로고를 행사포스터 등에 부착 가능하며, 매스컴 홍보 시 후원기관들에 대한 정보 제공과 후원사들과 함께 하는 행사의 날 개최, 박물관의 밤 당일 기관이 주관하는 행사에 초대, 후원기관들 간의 유대를 강화하기 위해서 리셉션 개최, 광고 게재 등의 인센티브가 보장된다. 이러한 참여 기관들에 대한 물질적, 재정적, 전문적 지원과 후원 기관들에 대한 다양한 인센티브 보장은 박물관의 밤 행사의 다양한 활동이 창출될 수 있는 기반이 되고 있다. 박물관의 밤 프로그램 중에는 ‘교실, 작품(La Class, l’oeuvre!)’이 사회적 동등성을 보장하는 것으로 판단된다. 이 프로그램은 교육부와의 협력을 통해서 학생들이 박물관에 익숙해지고 문화를 향유할 수 있도록 하고 있으며, 학생들에게 박물관의 작품을 자유롭게 해석하는 기회를 제공한다. 또한 ‘박물관의 밤’ 행사의 대상은 물론 모든 대중이지만, 특히 젊은 관객과 가족 단위의 관객들에게 박물관의 문화적 다양성을 풍성하게 제공하는데 주력하고 있다.

프랑스에서 ‘문화유산의 날’ 행사가 성공할 수 있었던 배경은 프랑스가 역사와 예술에서 매우 중요한 공간이라는 인식이 프랑스인들에게 존재하고 있었기 때문이다. ‘문화유산의 날’ 행사의 가장 큰 매력은 평소에 개방되지 않는 공공기관 건물이 개방된다는 점으로, 기관 방문 선호도를 분석하면 권력기관들에 대한 방문 선호도가 높다는 것도 이를 증명한다. 예를 들어 대통령이 거주하고 집무를 보는 엘리제궁을 이 날만은 모든 사람들이 방문할 수 있으며, 상원과 하원 의사당, 각 정부 청사, 대사관 건물, 경시청, 각 시청 및 구청, 극장, 병원, 학교, 체육관 등 공공건물이 특별히 개방된다. 즉 행사가 성공할 수 있었던 원인 중 하나는 ‘회소성의 원칙’으로, 평소 개방되지 않는 권력기관들(대통령이 거주하고 집무를 보는 엘리제궁)과 개인공간(귀족이 거주하는 개인 성)을 경험하고자 하는 일반인들의 호기심과 욕구를 충족시켰기 때문이라고 볼 수 있다. 이는 평소에 개방되지 않는 권력기관을 일반인들에게 지위고하를 불문하고 개방한다는 관점에서 새로운 활동 만들기과 사회적 동등성을 지향하고 있는 것으로 판단된다.

‘문화유산의 날’에 참여하는 기관들의 지리적 분포와 유형이 워낙 다양하기 때문에 관객의 입장에서는 유용한 정보를 편리하게 얻는 것이 무엇보다 중요하므로, 문화부의 문화유산총국은 ‘문화유산의 날’ 사이트(<http://journeesdupatrimoine.culture.fr>)를 개설하고 최대

한 편리하게 정보를 제공하고 있다. 다음과 같이 개방하는 문화유산별로 주소, 전화번호, 상시개방/문화유산의 날 특별개방 여부, 개방시간, 장애인 접근가능, 청소년 입장가능 정보를 제공하고 있으며, 홈페이지 첫 화면에서는 검색 기능을 효율적으로 구성해서 관람객의 편의성을 최대한 보장하고 있다.

- i) 명칭 검색, 지역(광역시도, 도, 기초자치단체) 내 문화유산 검색
- ii) 문화유산 유형별 검색
- iii) 장소 유형별 검색
- iv) 특별개방 여부, 처음 참여 여부, 무료 여부, 예약 필요 여부 검색
- v) 전동 휠체어 입장 가능 여부
- vi) 행사 유형(전시, 공연, 컨퍼런스, 상영 등)

이러한 다양한 정보의 제공은 방문객들의 유형과 선호(장애인, 지역, 경제적 여건, 취향 등)에 걸맞는 행사 참여를 보장할 수 있다는 점에서 사회적 동등성을 강조하는 것으로 판단된다.

4. 영화축제(Fête du Cinéma)

1) 개요

‘영화축제’는 1982년에 시작된 ‘음악축제’가 성공하자 텔레비전의 영화 방영 등으로 위기에 봉착한 프랑스 영화산업을 구하기 위해 1984년에 프랑스 문화커뮤니케이션부가 주도하여 시작되었다. 영화의 대중화를 통해 영화 산업을 육성하고자 1985년부터 개최되고 있는 ‘영화축제’는 축제 기간 동안 영화예매권 할인제도 등으로 관객들을 영화관으로 유도하는데 그 목적이 있으며, 2010년 이래 연 평균 300만 이상의 관객이 영화축제를 즐긴 것으로 나타난다. 영화축제는 매년 6월 말부터 7월 초 사이에 개최되는데, 1992년까지는 하루 동안, 1993년부터 2008년까지는 일요일부터 화요일까지 3일 동안, 2009년부터 2011년까지는 토요일부터 금요일까지 일주일 동안, 그리고 2012년 이후에는 일요일부터 수요일까지 4일간 개최되고 있다.

2) 분석

첫째, ‘문화의 단일성(monoculture)’과 ‘문화의 다양성(plurality of cultures)’ 측면; 1985년에 프랑스영화관연맹은 영화예매권 구매자에게 당일 상영영화의 예매권을 단돈 1프랑으로

구입할 수 있는 영화카드를 발급해주는 ‘1프랑 영화예매권 축제’를 개최했다. ‘1프랑 영화예매권 축제’는 1992년까지 계속되어 연평균 180만 관객을 동원하였으며 학생들의 시험이 끝나는 6월 마지막 주 목요일에 개최되었다. 2009년부터는 한주 동안 영화예매권(9~10유로)을 구입하는 관객들에게 ‘영화축제카드’를 발급하여 카드 소지자들은 축제기간동안 영화예매권을 3유로에 구입할 수 있었다. 이러한 방식의 영화 축제는 관객들이 다수의 영화를 관람하도록 유도하는 시스템이므로 주류 영화뿐만 아니라 비주류 영화인 실험영화, 독립영화, 제3세계 영화, 고전영화 등 영화의 다양성을 제고할 수 있게 한다.

둘째, ‘기관(institutions), 전문가 중심(professionale)’과 비전문가 집단(informal group), 아마추어 중심(amateur)’ 측면; ‘영화축제’는 기본적으로 문화부가 행사를 주도하지 않고 극장주와 배급사들의 단체인 ‘프랑스영화관연맹(Fédération Nationale des Cinémas Français)’이 주관하고 있다. 문화부와 영화 관련 기관들이 행사에 협력하는 수준에 머물러 있다. ‘국립파리은행 파리바(BNP Paribas)’가 공식적인 후원을 맡고 있어, 영화축제에 관한 모든 홍보물에는 국립파리은행 파리바의 로고가 들어간다. 매스컴의 경우 ‘버진 라디오(Virgin Radio)’, 텔레비전의 경우 WAT.tv가 공식 파트너이다.

‘영화축제’는 애초부터 영화산업을 활성화하는데 그 목적이 있기 때문에 극장주나 영화 배급사의 경우에는 축제기간 동안 관람객의 증가로 인한 수익의 창출 혜택을 얻고 있다. 공식 후원사들은 각종 홍보물에 후원사의 감안한다면, 후원사의 입장에서 이 보다 더 효과적인 홍보 방안을 찾기가 어려울 것으로 판단된다. 예를 들어, 국립파리은행 파리바는 자신들이 오랜 기간 프랑스 영화 및 미디어 부문에 대한 투자를 해 왔기 때문에 프랑스 영화의 발전에 기여하고 있다는 점을 홍보하고 있다. 이러한 방식은 기관과 전문가 중심의 방식이라 할 수 있으나 상대적으로 정부기관보다는 민간기관 중심으로 이루어지는 특징을 지니고 있다.

셋째, ‘기존의 프로그램 중심(ready-made opportunities)’의 ‘보존(preservation)’과 ‘전통(tradition)’ 위주 혹은 ‘역동성(animation)’ 중심의 ‘변화(change)’와 ‘개발, 역동성(development, dynamics)’ 위주; ‘영화축제’는 그동안 행사기간이 1일, 2일, 7일, 4일 등으로 지속적으로 변동되었으며, 시작하는 날짜나 요일도 정해지지 않았기 때문에 일반인들이 영화축제 날짜를 기억하는데 어려움이 있었다. 프랑스영화관연맹도 이러한 문제점을 인식하고 ‘음악축제’와 마찬가지로 사람들이 ‘영화축제’를 인지하고 미리부터 기다리도록 하기 위해 최근에는 행사 개최 날짜를 6월 마지막 주 일요일로 지정하였다. 이는 영화축제가 지속적으로 발전을 위한 변화를 추구하고 있으며, 이는 역동성을 보장하는 것으로 분석된다.

2014년에는 ‘청소년을 위한 4유로 영화티켓’사업을 새로 개발하여 14세 미만의 아동과

청소년에게는 요일, 장르, 극장 위치에 관계없이 영화관람료를 4유로로 책정하는 ‘청소년을 위한 4유로 영화티켓’사업을 실시하고 있다. 프랑스의 영화관람료는 요일, 극장 등에 따라 상이한데 4유로는 대략 어른요금의 50%에 못 미치는 수준이다. 2014년 1~11월까지 1,100만명이 넘는 청소년들이 4유로 티켓을 이용한 것으로 나타났으며, 사업 시행 이후 6세~10세 관객들이 31% 증가한 것으로 집계되었다. 또한 청소년들이 영화 관람을 할 때 어른들이 1~2명씩 함께 동반하여 영화를 관람하게 되면서 2014년 상반기 영화관람객이 2013년 상반기 164만명에 비해 969만명으로 약 5배 이상 증가(전년 대비 약 490.8% 증가)하는 등 전체 영화관람객 증대에도 크게 기여한 것으로 평가되고 있다. ‘청소년을 위한 4유로 영화티켓’사업은 프랑스 영화축제가 기존의 프로그램을 지속하는 전통적 방식에 안주하지 않고 변화와 역동성을 추구하는 것을 보여주는 사례라 할 것이다.

넷째, ‘구조 만들기(create framework)’, ‘미적 질(aesthetic quality)’ 중심인지 ‘활동 만들기(create activities)’, ‘사회적 동등성(social equality)’ 중심; 프랑스영화관연맹은 영화축제 기간에 시내 곳곳에 대형광고판을 설치하고, 상영 중인 또는 상영예정인 흥행영화들을 발췌하여 홍보영상을 제작한다. 프랑스영화관연맹은 4가지 크기의 포스터, 브로슈어, SNS 등을 활용하여 홍보 활동을 펼치며, 극장에는 5월과 6월 두 차례에 걸쳐 홍보물을 제공하고, 기념 티셔츠를 제작하는 등의 활동을 창출하고 있다.

‘청소년을 위한 4유로 영화티켓’사업은 영화관람료에 붙는 세금이 인하되자, 프랑스 영화관협회에서 소속 영화관들의 동의를 얻어 세금 인하분을 14세 미만에 대한 영화관람료 할인을 위한 지원에 활용하기로 하여 시작되었다. 동 사업이 미래 영화관객에 대한 투자라 생각한 상당수의 극장이 동참했으며 그 결과 1년만에 태블릿과 스마트폰과 같은 다른 미디어로 향하던 프랑스 청소년을 다시 영화관으로 불러 모으는데 성공했다. 이는 세금 인하로 인해 발생하는 극장의 수익을 챙기는 대신 경제적 여건이 여유롭지 못한 청소년에게 혜택을 제공한다는 점에서 사회적 동등성을 중요시하는 문화민주주의적 특성을 보인다.

IV. 결론

이 연구는 민주주의와 문화정책의 연관성에 관한 프랑스의 사례를 문화 축제를 중심으로 분석하였다. 프랑스 문화정책과 문화 축제 사례들을 분석한 결과 다음과 같은 몇 가지 정책적 시사점을 도출할 수 있다.

첫째, 문화정책은 ‘문화의 민주화’와 ‘문화민주주의’의 개념에 의거해 유형화될 수 있다.

프랑스에서 문화정책의 변화는 ‘문화의 민주화’와 ‘문화민주주의’라는 민주주의 이데올로기 흐름과 밀접하게 연계되어 있는 것으로 나타났다. 문화를 통한 국가 소속감 고취, 복지국가 등의 시대적 요구와 문화정책이 밀접한 연계성을 지닌다.

둘째, 프랑스 문화정책의 기조 변화는 엘리트주의적인 ‘문화의 민주화’에서 대중주의적인 ‘문화민주주의’로의 전환으로 특징지어진다. 즉 프랑스 문화정책의 변화는 순수예술과 기능예술, 고유문화와 외래문화, 보편문화와 지역문화, 고급문화와 대중문화와의 구분을 파괴하고 예술의 탈서열화, 대중의 적극적 참여로의 과정이라 할 것이다.

셋째, 선행연구들은 비록 국가의 문화정책은 ‘문화의 민주화’와 ‘문화민주주의’를 동시에 추구해야 하지만, 상대적으로 ‘문화민주주의’ 정책이 강조되어야 한다는 것을 밝히고 있다. 특히 Langsted(1990)와 Evrard(1997)의 연구에 따르면, 문화의 민주화 정책은 정책 목표를 달성하지 못했기 때문에 국가의 문화정책은 중심예술의 보급보다 각 개인의 다양한 취향을 행사할 기회를 보장하는 ‘문화민주주의’ 정책을 목표로 삼을 필요가 있다.

프랑스의 음악축제가 지속성을 지니고 전 세계적으로 확산된 배경에는 무엇보다 정권교체와 무관하게 대중적 지지를 받는 정책에 대해서는 연속성을 유지하는 성숙된 정치문화와 정치인들의 안목이 존재한다.

넷째, 프랑스는 문화민주주의 정책의 일환으로 1982년에 자크 랑 문화부 장관이 음악축제를 만들어내었다. 자발적이고 대중적 방식을 추구한 음악축제는 대중적인 관심과 참여를 불러 일으키고 유사한 형태의 문화행사들이 등장하는 계기가 되었다.

다섯째, 프랑스의 문화가 있는 날 관련 행사들은 철저하게 자발적 참여와 무료행사의 원칙을 고수하면서 행사 비용을 최소화하였기 때문에 정부 예산의 영향이 적게 받는다. 또한 매년 행사 역시 대중의 관심과 지지를 확보하기 위해서 시사성과 역사성을 지니고 있으며, 다양성과 종합성 제고를 위한 노력을 지속적으로 해 나가고 있다.

여섯째, 현재 프랑스 문화정책의 기조에는 문화의 수동적 향유가 아니라 전 국민의 능동적이고 자발적인 문화 참여라는 ‘문화민주주의’의 이념이 깔려 있다. 반면 현재 우리나라의 문체부가 추진중인 ‘문화가 있는 날’ 행사의 경우 ‘문화의 민주화’적 정책 특성이 강하게 드러나고 있다(한승준, 2016). ‘문화의 민주화’ 정책은 고급문화에 대한 접근 기회가 없는 대중에게 문화 향유 기회를 제공할 경우 문화발전이 이루어진다는 점을 전제하고 있으나, 이미 선행 연구들을 통해 이러한 기대효과는 발생하는 않는 것이 입증되었다(Evrard, 1997; Langsted, 1990). 따라서 문화가 있는 날 사업이 정책적 효과를 달성하기 위해서는 각 개인의 자율적인 선택과 다양한 취향을 인정하고, 이러한 취향을 행사할 기회를 보장하는 ‘문화민주주의’로 정책 방향과 사업 내용을 변경해야 할 것이다(한승준, 2016).

참고문헌

- 김경욱. (2003). 문화민주주의와 문화정책에 대한 새로운 시각. 『문화경제연구』. 6(2): 31-53.
- 김명섭. (1999). 프랑스 제5공화국의 문화정책-프랑수와 미테랑의 집권기를 중심으로. 『문화정책논총』. 11: 219-237.
- 김선미, 최준식. (2012). 프랑스 문화정책 준거의 발전과 문화의 민주화. 『인문학연구』. 21: 139-173.
- 문시연. (2009). 프랑스문화정책 50년-문화 민주화를 중심으로. 『프랑스문화예술연구』. 30: 283-306.
- 양혜원. (2015). 문화가 있는 날 제도적 개선방안. 한국문화관광연구원.
- 오세정. (2003). 프랑스 문화의 정체성과 문화정책. 『프랑스문화예술연구』. 9: 1-18.
- 진인혜. (2007). 프랑스 문화정책의 역사. 『한국프랑스학논집』. 59: 303-324.
- 하삼복. (2005). 프랑스 사회당 정부의 문화정책-군주제와 공화제 원리의 공존-. 『문화정책논총』. 17: 287-306.
- 한승준. (2016). ‘문화가 있는 날’ 사업에 나타난 현 정부 문화정책의 특성연구: 문화의 민주화와 문화민주주의를 중심으로. 2016 서울행정학회 동계학술대회 발표논문.
- 장세길. (2015). 문화민주주의를 넘어-전라북도 사례로 살펴본 새로운 문화전략 모색. 『지역사회연구』. 23(2): 45-63.
- Baeker, Greg. (2002). Beyond Garrets and Silos: Concepts, Trends and Developments in Cultural Planning,’ *Report prepared for the Municipal Cultural Planning Partnership*. Ontario.
- Bellefleur, M. (2000). Loisir et démocratie culturelle. dans Guy, Bellavance(dir.), *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle? Deux logiques d'action publique*, Laval, Editions IQRC/Presses de l'Université Laval.
- Bomol, W. J. & Bowen, W. G. (1966). *Performing Arts-The Economic Dilemma*, Boston: The MIT Press.
- Bourdieu, P. , Darbel, A. (1969). *L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*. Paris. Les Editions de Minuit.
- Cahiers français. (1993). *Culture et société*. La documentation française.
- Caune, J. (1999). *La culture en action, De Vilar à Lang: le sens perdu*, Grenoble, Presses Universitaire de Grenoble.

- Chatzimanassis, A. (2014). *La démocratie culturelle: un autre modèle de politique culturelle*.
- Girard, A. (1982). *Développement culturel: expérience et politiques*, Paris, Unesco.
- Langsted, J. (1990), Double Strategies in a Modern Cultural Policy. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*. 19(4): 53-71.
- Lisa, Santerre, (2000). De la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle, dans Guy, Bellavance(dir.), *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle? Deux logiques d'action publique*, Laval, Editions IQRC/Presses de l'Université Laval.
- Matarasso, François and Charles Landry. 1999, *Balancing Act: Twenty-One Strategic Dilemmas in Cultural Policy*. Belgium: Council of Europe.
- Mollard, Claude. (1999). *Le 5e pouvoir: la culture et l'Etat de Malraux à Lang*. Armand Colin. Paris.
- Pierre, Bourdieu, Alain, Darbel, (1969). *L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*, Paris, Les Editions de Minuit.
- Poirrier, P. (2002). *Les politiques culturelles en France*. La Documentation française. Paris.
- Poirrier, P. (2006). Démocratie et culture. L'évolution du référentiel des politiques culturelles en France, 1959-2004. dans Bleton-Ruget A. et Sylvestre, J.-P. (dir.), *La démocratie, patrimoine et projet*. Edition Universitaires de Dijon.
- Poirrier, P. (2013). *La politique culturelle en débat*. Documentation française.
- Santerre, L. (2000). De la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle. dans Bellavance, G. (dir.), *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle? Deux logiques d'action publique*, Laval, Editions IQRC/Presses de l'Université Laval.
- Urfalino, P. (1996). *L'invention de la politique culturelle*. Documentation française.
- Unesco. (1982). *Recommandation numéro 1 d'Eurocult*. Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Europe. Hensinki, 19-28 juin 1972. Rapport final.

전문 문화예술기관으로서의 공공극장의 역할과 기능: 한·불 공공극장의 체계와 운영의 비교를 통하여

최 준 호

(한국예술종합학교 연극원장)

I. 들어가며

공연예술의 제작은 어디서 누구에 의해 이루어지는가? 제작된 작품들을 예술 상품이라고 한다면 이것들은 유통되는가? 공연예술을 구매하는 시장이 극장이라면 그 기능은 어떻게 일반 시장과 다른가? 공공극장이 대관중심으로 운영되고, 일부 공연만을 기획한다면 그 극장/시장은 어떻게 성격지워지고, 미래는 어떻게 그려질 수 있을까? 더구나 ‘공공’이란 이름이 붙여진 공연장은 사설극장과 어떻게 다른가? 공공극장은 창작/제작의 활성화에 어떻게 기여하고 있는가? 관객의 확대를 위해, 관객의 만족도를 높이기 위해 각기 무엇을 하고 있는가? 극장은 과연 훌륭한 공연예술작품들을 소개하는 공간에 불과한가? 그 중에도 공공극장은 극장 무대에 올라가는 많은 작품들의 예술적/사회적 성과에 대한 ‘책임’보다는 편안하고, 좋은 시설로 예술가와 관객을 잘 맞이하면 되는, 공공공연예술 ‘서비스’ 시설인 것이 더 중요한가? 이러한 질문들을 먼저 제기하며, 아래에 소개되는 한국, 프랑스의 사례를 통해 공론의 구체적인 장을 열고자 한다.

기실 불과 몇몇 공연장을 제외하고는 연중 대부분의 기간을, 비록 심사를 거친다고는 하나, 대관에 의존하고 있는 우리의 공공극장들은 과연 예술계와 국민들에게 어떤 정책과 기획으로 운영되며, 더 발전적인 미래는 어떻게 구체적으로 준비하고 있는지 알기 어렵다. 이는 내부 문서나 연구를 통해 설명되는 것이 아니라, 극장의 프로그램과 활동을 통해 관객/시민이 느낄 수 있어야 하는 일일 것이다. 여기에는 물론 전문적인 극장 경영의 어려움도 있지만, 수많은 요소들이 종합적으로 서로 얽혀 있다. 본고를 통해 그 모든 것들을 다 다루기에는 어려우므로, 여기에서는 한국의 공공극장과 우리와 매우 다른 프랑스 공공극장의 체계와 운영의 예를 비교함으로써 가장 기본적이면서도 본질적인 공공극장의 역할과 기능에 대해 검토할 기회를 삼으려 한다. 이를 통해 우리의 현실에 반영할 가능성을 타진

하고, 한국 공공극장 발전을 위한 논의의 한 제언이 되고자 한다. 필자가 여러 차례에 걸쳐 다각적으로 소개한 바 있는 프랑스의 사례로는, 국가가 직접 설립에 참여하고 아울러 연중 운영에 대폭 도움을 주고 있는 세 개의 공공극장 네트워크들이 다뤄지겠다. 한국의 사례는 ‘한국문예회관연합회’에 소속된, 통칭하여 문화예술회관으로 부르는 공공극장들을 중심으로 다루고자 한다. 어떠한 정책적 결정과 체계의 확립, 운영이 연극을 중심으로 한 공연의 창작, 배급 그리고 국민들의 연극예술 향유를 위해 개선되어야 하는 가를 검토하는 기회가 되기를 바란다.

II. 프랑스 공공극장의 체계(systeme)와 운영

프랑스는 건립 및 운영 재원의 대다수를 중앙정부에서 확보해주는 ‘국립극장Théâtre National’이 존재한다. 설립에서부터 운영에 이르기까지 중앙의 재정이 전적으로 투입되며 현재 파리(Paris)에 4개 지방인 스트라스부르(Strasbourg) 시에 1개가 있다. 이들의 공통적인 역할은 새로운 공연의 창작/제작(Production)에 초점이 맞추어져 있다. 물론 5개의 극장이 각기 다른 미션을 가지고 있어서, 비중의 차이는 분명 존재한다. 요약하면, 유일하게 단체(극단)를 소유하고 있는 국립극장은 <코메디프랑세즈 Comédie Française> 한 개소 뿐이며, 이 극장은 명작의 반열에 오른 희곡(국적 불문)을 극장의 레파토리로 결정하고, 이들을 무대 창작하여 주로 2개의 전용극장에서 연 600회 정도의 상연을 상시적으로 하고 있다. 고전, 현대작품을 그 시대의 특이성을 살리면서도 새롭게 무대 창작하는 역할이 분명하다.

<유럽극장/국립광테옹극장 Théâtre de l'Europe/Théâtre National de l'Odéon>은 예술감독이 중심이 되어 창작/제작을 중점적으로 하되, 유럽의 희곡 및 새로운 공연연출에 초점이 맞추어져 있다. 즉, 프랑스 공연의 예술적 발전을 유럽 협력의 수준으로 올리고, 유럽 공연교류의 중심 역할을 한다.

<폴린느국립극장>은 가장 젊고 작은 극장인데, 역시 창작/제작이 주로 이루어지되, 현재 살아있는 프랑스작가, 또는 세계의 작가의 작품을 창작하는 역할을 주로 하고 있다.

<샤이오국립극장 Théâtre National de la Colline>은 일명 민중극장이라 불리던 국립공연장인데, 옛 이름에 걸맞게 또 극장 건축의 특성에 따라 문화민주주의를 실현하는 극장이다. 대중의 접근성을 수월하게 하면서, 그 예술적인 높은 수준을 지키고 있다. 예술감독 중심으로 프로젝트 공연이 다수 창작/제작되고, 민간 예술가 단체들의 제작을 활성화시키는 공동창작/제작의 주체가 되어 새로운 작품을 이 극장에서 연중 소개하는 역할을 한다.

2008년부터는 무용을 중심으로 하는 국립극장으로 변화하여 오늘에 이른다.

<스트라스부르국립극장 Théâtre National de Strasbourg> 지역이라는 한계는 있지만, 지역 예술가단체들의 참여로 극장이 제작하는 일이 가장 많은 국립극장이다. 이곳 역시 창/제작 극장인데, 지역 극장, 단체와의 공동제작이 다양하게 이뤄진다. 마지막 두 국립극장들은 앞의 세 국립극장과 이어지면서도, 아래에 소개할 두 번째 단계의 공공극장 네트워크와의 사이에 자리를 잡고 있는 것으로 보인다. 정리하면, 직접 제작 또는 공동제작을 통해 연중 새로운 작품을 생산해내는 일이 국립극장의 공통적인 역할이며, <코메디프랑세즈>를 제외한 네 극장은 여러 단계의 공연장 네트워크의 최상위 단계에서, 하위 네트워크에서 공급될 작품을 생산하는 역할도 하고 있다.

그 다음 단계의 공공극장은 지역에 설치된 ‘국립연극센터, 지역연극센터 Centre Dramatique National, Centre Dramatique Régional’라고 불린다. 설립과 운영에 있어서 중앙정부의 재원이 40% 내외로 투입되는, 우리와 비교하면, 반드시 일치하진 않지만, 도 단위, 광역시 규모에 하나씩 설치된 공공극장이다. 이 극장들은 역시 예술감독을 중심으로 새로운 작품을 창작/제작하고, 그 지역의 예술가(단체)들을 우선으로 하나, 전국적 또는 국제적으로 열려 있어 좋은 작품의 제작, 공동제작의 비중을 높이고 있다. 즉 새로운 작품을 생산하는 역할이 국립극장보다는 적으나 약 50%에 이르고, 나머지는 이미 만들어진 작품들을 극장이 구매하여 배급(Diffusion)하는 역할을 한다. 제작 및 배급에 있어서 네트워크 안에서의 공동작업이 눈에 띄는데 이는 재정의 부담을 덜어주면서, 동시에 좋은 작품의 창작/제작과 배급의 가능성을 높여주는 것이다. 1940년대부터 시작된 문화지방화정책(Décentralisation)의 근간이 되는 공공극장이면서 아울러 국가정책을 지방에서 직접 실현하는 중앙분산정책(Déconcentration)의 주요 도구로 사용되고 있기에 다음 장에서 좀 더 자세히 살펴보고자 한다.

중앙정부의 재원이 직접 투입되는 세 번째 공공극장은 ‘국립무대 Scène Nationale’라 불리는 것이다. 파리의 자치구 및 중, 소규모의 도시에 설립된 이 국립무대는 과거의 문화원(maison de la culture)과 문화개발센터(centre d’action culturelle et de développement culturel)가 변모된 것으로서, 2014년 현재 총 70개가 운영되고 있다. 50년 가까이 지역문화개발정책 계획의 최우선적인 도구로 활용되고 있는 실정이다. 이 극장은 싹틔줄처럼 국가 전체의 공공극장의 기초로 자리잡고 있다. 물론 설립과 운영에 있어서 일관성과 안정성, 발전을 담보하기 위하여 중앙정부의 재정이 안정적으로 투입되고 있다. 전체적 평균 수치를 보면, 2007년 예산 중 24.3%가 중앙정부에서 지급되고, 시, 광역시, 도 등의 지역이 합하여 51.3%, 자체 입장수익으로 22.5%의 예산을 분담하고 있다.

이 공공극장의 운영은 주로 좋은 작품, 지역에 맞는 작품을 배급하는 역할을 수행하는데 있다. 예술감독의 지휘 하에 제작을 하기도 하지만 주된 역할은 공동제작자로 작품 생산에 참여하여 배급을 확보하고, 기존의 좋은 작품들을 3개의 네트워크 안에 있는 공공극장들과 협력하여, 또는 민간 예술가 단체들과 협력하여 원활히 공급하는 것이다. 2006/07년 시즌 69개 국립무대는 1,963,052 명이 유료 입장(402,553 명 학생 단체)하였고, 2004/05년에 3,010개의 공연이, 총 7,555회 공연을 하였다. 그 중 295개의 무료공연이 770회 있었으며, 여기에 287,047명의 관객이 유료관객의 숫자에 추가된다고 보면 된다.

그밖에 중앙정부가 설립과 운영에 개입하지 않는 공공극장이 마지막 단계의 공공극장 네트워크에 들어간다고 볼 수 있다. 보통 ‘시립극장’이라 불리는, 우리의 시립, 군립, 구립, 국공립대학극장 등이 여기에 속한다. 공연시장에 제공되는 작품의 제작은 다소 제한적이지만, 많은 지역 민간단체들의 창작, 발표의 장이 되면서, 프로페셔널 공연의 공급과 아울러 아마추어 활동의 영역으로서도 중요하다.

사설극장들조차도 지자체의 지원이나 극장협의체, 지원기구의 재정적 도움을 받으면서 공공의 미션을 수행하고 있는 역할을 하고 있다. 이들은 공공극장으로 분류되지는 않지만, ‘미션을 부여받은 사설극장’으로 불리며 공연예술계, 공연예술시장, 예술정책의 한 영역을 담당하고 있음을 확인할 수 있다.

이상에서 살펴본 프랑스의 공공극장들은 모든 프로그래밍의 공통적인 대원칙이 극장의 기획에 있다. 그것이 극장 단독 제작이건, 다른 극장들이나 예술단체와 공동제작이거나, 작품을 구매하여 배급하거나 간에 모두 극장이 책임을 전적으로 지는 극장의 기획으로 이루어지는 것이다. 이는 극장에서 이루어지는 모든 예술작품에 극장이 책임을 지고 있으며, 연중 공연장을 찾는 관객에게도 극장이 책임을 다하겠다는 입장을 말한다. 또한 각 극장들은 홀로 존재하며 단독으로 운영되기보다는 3단계의 체계 속에서 우선 존재하며, 나아가 각각의 극장이 예술적, 사회적 방향이 비슷한, 그 체계 속의 다른 극장들과 협력하여 예술 창작과 예술향유를 동시에 발전시켜가고 있다.

Ⅲ. 프랑스 국립연극센터(Centre Dramatique National)의 역할과 운영 : 사례 검토

국립연극센터는 연극창작의 민주화와 지방화라는 두가지 계획으로, 1946년 프랑스 정부가 설립하기 시작하여, 문화 접근성 확대라는 목적 실현에 크게 기여한 국립 연극기관이

다. 1972년 연극지방화 계약(Contrat de Décentralisation Dramatique)으로 미션이 규정되고, 1995년 보완된 바 있는 이 센터는 유한책임회사SARL라는 법적 지위가 부여되어 있으며, 공무원의 파견은 없다. 국립연극센터는 정부가 연극창작 및 제작의 주된 임무와 이와 연관되는 임무를 부여하기 위하여 한명 또는 여러 명의 예술가의 지휘 하에, 법적으로 독립적이고, 원칙적으로 상업활동을 할 수 있는 구조이다. 이 센터는 문화통신부 장관이 임명하는 장에 의해 운영된다. 센터 장은 민간 회사의 대표 또는 사장으로서 책임을 수행하는 것이다. 센터의 공적 책임은 문화부와 극장장 나아가 지역의 파트너와 협의한 예술적 계획에 기반을 둔다. 센터를 수용한 지역이 제공하고 정부의 도움으로 정비된 장소와 설비를 기반으로 하여 계획은 실천된다. 이때 문화부는 지역에 설치된 DRAC(Direction Régionale des Affaires Culturelles, 문화부의 지역 대표부/분관)를 통하여 직접 지역 현장과 협의, 검토, 결정, 지원한다. 문화부 대표가 지역에 파견되어 근무하는 DRAC는 국가문화정책의 지역화를 실현하는 것으로, 1963년 말로(Malraux) 장관이 만들었다.

(<http://legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000350888&categorieLien=id>, ‘연극지방화 계약’ 참조)

장 빌라르(Jean Vilar)로 대표되는 국립민중극장 등 초기에 설립된 센터들은 새로운 연극 공연작품들을 지방에 배급하고, 대중적 관객들을 확보하면서, 1950-60년대 프랑스 연극의 역동적인 동력으로 자리잡았다. 지금은 공동창작의 중심, 배급의 진원지 역할을 수행하고 있다. 이 센터로 인하여 지역에 문화가 공급될 뿐만 아니라, 지역이 창작의 산실로서 거듭나게 된 것이다.

2014년 현재 총 39개의 연극센터가 있는데 이는 34개의 국립연극센터와 5개의 지역연극센터로 다시 나뉘며, 이 네트워크 안에서 총 4개의 센터(별도의 국립기관 1개+3개의 CDN)는 어린이/가족 연극을 주요 프로그램으로 소화하게 하고 있다.

■ 미션

연극지방화 계약에 명기된대로, ‘공공의 이익을 위한 연극창작’이라는 미션은 디렉터와 그 팀에 의해 1) 창작과 공연활동에 있어서 국가적이면서도 지역적인 사례가 될만한 공간으로 센터를 만든다. 2) 최상급의 연극공연을 배급하도록 노력하며, 3) 폭넓은 대중 관객을 끌어들이고, 새로운 관객을 개발한다. 4) 이런 일에 특히 연극 분야의 특수한 직업을 보존하도록 각별히 주의를 기울이며, 5) 활동 지역의 학교들과 협력하는 활동을 이끌면서 연극에의 입문과 전문교육을 우선적으로 실천하는데 동의한다. 이에 대한 방식은 1995년에 명

기되고, 2010년 개정된 시행령에 의한다.

(<http://www.culture.gouv.fr/rhone-alpes/service/sv/cc-cdn-310810.pdf>, ‘국립연극센터의 미션과 규정’, 2010년 8월 31일 참조)

■ 운영규정(cahier des charges) : 디렉터와 디렉션 관련

연극센터를 위한 지방화 계약에 따라 ‘디렉터’는 임기가 3년이며, 두 번 재임이 가능하다 (같은 디렉터의 최장 임기 9년으로 제한함). 그는 문화부 장관이 지역 파트너(주로 여러 단계의 지자체)와 협의하여 임명하며, 디렉터는 무대예술을 직접 실천하는 아티스트, 즉 배우, 연출가, 작가, 드라마투르그, 무대미술가 중에서 선임한다. 예외적으로 기획/행정가나 프로그램 진행자를 임명할 수도 있으나 반드시 어떤 예술가와의 공동 운영을 하는 경우에만 가능하다. 기본 미션 외에도 공연 배급, 초청 공연의 프로그램화, 타CDN, 국립무대, 극단들과의 협력 활성화와 교육의 책임을 맡는다. 이를 위해 디렉터는 상근직의 예술, 기술, 행정 팀을 구성할 수 있다.

그는 다음과 같은 분야에서 여러 가지 목표와 책임을 명기한 운영 규정을 준수한다.

- 창작 : 1) 최소 연 2편의 자신의 공연 제작 또는 공동제작. 2) 계약기간 중 3개의 공연 창작을 위해서 한명 또는 다수의 연출가를 초빙한다. 3) 계약기간 중 3편의 창작은 프랑스어로 글을 쓰는 생존 작가의 작품으로 하며, 계약서에 제시된 지역에서 최소한 11차례 공연을 한다. 4) 동 기간 중 제작된 공연들로 센터가 자리잡은 광역지역을 벗어난 소규모 지자체에서 최소 30회 공연을 보장한다
- 공연예술가 지원 : 가능한 한 최소 6개월 이상의 계약으로 배우들을 고용한다. 디렉터의 팀 출연진은 월 급여를 주는 출연진 전체의 1/3을 넘지않는다.
- 지역 활동 : 본극장에서 최소 공연 횟수를 계약체결 시에 명기한다(일반적으로 계약기간중 240회).
- 연극 소개 활동 : 초,중등학교, 대학, 아마추어
- 고용에 주의 : 상근 예술, 기술, 행정 팀을 구성
- 경영원칙 : 행정, 기술 비용이 예산의 50%를 넘지 말 것. 입장수익으로 최소 전체 예산의 20%를 벌 것. 회사와 직원의 경영에 있어서 법적, 제도적, 관례적 의무를 존중할 것
- 극장장은 민간 극단이나 국립무대가 제작한 공연을 시즌 당 최소 5편을 초청해야 하는데 그중 최소 1편은 어린이,청소년 대상 공연일 것.(아래 계약서의 12조)
- 비연극적인 공연을 소개할 수 있으나 예술예산의 10%이상을 지출할 수 없다.

(이상 CDN 연극지방화 계약서 : <http://legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000350888&categorieLien=id> 참조)

■ 예산

2006년 전체 예산은 1억 4천 6백만(146,000,000) 유로, 즉 센터 당 평균 3,800,000 유로(60억8천만원, 1유로=1600원) 정도이다. 예산 확보의 비율을 살펴보면 중앙정부 지원이 40.9%, 지역의 공공지원이 30.1%, 순수 입장료 수입이 22.9%, 기타 수입이 6.1%를 기록하였다. 이를 지출 내역별로 정리하면 50%를 활동에 사용했고, 31%가 급여, 기술/기능 비용이 15%, 기타 4%이다. 공공지원의 배분율을 살펴보면 중앙정부가 57.1%(5천7백만 유로, 2007년 5천7백6십만 유로), 시가 27.4%, 광역자치단체가 6.2%, 도가 9.1%로 나누어 지원하였다.

■ 활동

2005/06시즌에 39개 센터들은 총 154편을 신작 창작하였고 총 7,850회 공연(센터내 5,301회, 투어 공연 36%)이 이루어졌고, 1백50만 유로 관객(센터 내 1,082,560 명, 투어 관객 38.5%)이 들었다. 센터별로 평균을 하면 각각 센터 내에서만 약 136회 공연에 27,758명의 유로 관객이 든 셈이다. 2001년부터 5년간 거의 유사한 안정적인 운영이 이루어지고 있다. (센터 내 5,000 → 5,500회, 100만 → 110만명)

IV. 대한민국 공공극장의 체계와 운영의 현주소 - 문예회관을 중심으로

■ 공공극장으로서의 문예회관의 건립 및 현황

우리나라 공공극장은 1960년대 ‘공공집회장소’로서의 시민회관 건립으로 시작하였는데, 이는 일제시대 ‘부민관’ 또는 ‘공회당’의 계통을 이어, 60~70년대 공중집회나 행사를 주목적으로 건립된 시설로서 공연장 기능도 겸하였으나, 문화시설보다는 집회시설이었다. 문화예술활동 중심시설인 현재의 문예회관의 효시는 1978년 화재로 불탄 옛 서울시민회관 자리에 재건축 된 세종문화회관으로 본다.

‘문예회관’은 ‘문화예술회관’의 약칭으로, 실제 명칭으로는 문화예술회관, 문예회관, 시민회관, 문화회관, 예술회관, 문화체육회관, (문화)예술의전당, 문화센터, 아트센터 등으로 다

양하게 쓰고 있다. 1970~80년대에는 세종문화회관의 영향으로 ○○회관이 주로 쓰였고, 1990년대 이후엔 예술 활동이 중심이 되면서 ○○예술의전당, ○○아트센터란 이름이 많다. 최근에는 체육시설도 함께 건립하는 사례가 증가하면서 문화체육센터도 늘어나고 있다. 초기에는 1 지자체당 1개소 설립을 목표로, ‘문화인프라 확충’을 위한 국가 정책적 차원에서 매년 7~8개 이상의 수적 증대가 이루다가 2004년 이후 인구대비 부족한 공연장 객석수를 계산하는 방식으로 일률적인 건립을 다양화하게 되었다.

이들을 문예회관으로 통칭하는 이유는 공통적으로 1984년 “지방문화진흥 5개년 계획”을 기초로 국가 문화정책의 일환으로 지원하여 건립된 공공극장이기 때문이다. 1984년부터 1996년까지는 문예진흥기금으로 건립이 지원되었고, 1997년부터는 국고로 전환되었으며, 광역 및 기초자치단체당 1개관 기준으로 관당 20억원 이내 정액 지원하여, 건립 및 개보수를 돕고 있다. 2000년 이후 복합생활체육시설로 변화된 경우에는, 전체 건설비의 50%를 국고로 보조하기 때문에, 기존의 공연장/전시장 중심에서 변화, 이러한 복합시설이 늘어나고 있는 추세이다. 국가가 직접 설립한 공립시설인 국립극장이나 예술의전당은 설립목적과 기능이 별도의 법으로 명시된 경우로서 일반적인 문예회관과는 그 기능이나 역할에 차이가 있다.

2015년 현재, 총 232개(공연장 수 362개)가 전국에 설립, 운영되고 있다. 2015년 문예회관 운영 현황조사에 의하면, 작년 232개 문예회관(공연/전시)에는 총 21,391,571명이 방문하였고, 유료관객 6,138,378명(점유율 28.7%)을 확보하였다. 공연일 수 37,129일, 전시일 수 33,039일을 기록하여, 총 362개의 공연장 평균 사용 일자는 102.5일로 파악된다. 이 수치는 365일 중 건물 개보수일과 휴관일을 뺀 기간 동안 공연준비기간, 공연일수, 행사일수를 모두 합하여 계산된 것임을 참고로 밝힌다.

362개 공연장의 연간 총공연건수는 17,431건, 36,604회(공연장당 평균 48.2건, 101.1회), 총공연일수는 24,686일(평균 68.2일), 관객수는 총 10,836,529명(평균 29,935.2명)으로 나타났다. 하지만 세부 조사에 응한 268개 공연장이 기획공연을 하고 있는 것으로 파악되고, 극장이 예산을 들여 프로그램한 기획공연 건수는 총 4,542건(극장당 평균 16.9건)을 7,927일(평균 29.6일)간 9,226회(35.9회) 공연을 실행했고, 연평균 극장당 13,084명(유,무료 관객 포함)이 기획공연을 관람한 것으로 조사되었다. 나머지 65%의 공연은 대관공연이므로 세부 내역은 생략하겠다(이상 예술경영지원센터 간행 <공연예술 실태 조사>와 한국문예회관연합회 간행 <2015년 문예회관 운영현황 조사> 참고). 총계와 평균 수치는 지역에 따라, 예산의 규모에 따라 차이가 큰 개괄적 파악을 위한 것이지만, 심각한 문제는 전국적으로 잘 마련된 시설에 비해 모든 수치가 미미하기 이를 데가 없는 심각한 상황이다. 프랑스의 사례

와 많은 차이들이 있지만 결정적으로 다른 점은 문예회관의 설립, 운영(예산)을 전적으로 지자체에서 책임을 지고 있다는 것이다. 특히 운영(사업) 예산을 적절히 중앙정부가 지원하여 질적 수준과 공적인 미션 유지 및 발전, 정책에의 반영 등을 담보할 것인가 하는 점은 숙고해야 할 것으로 보인다.

■ 대한민국 문예회관의 성격

문예회관의 미션은 우선 “문화예술 활동을 진흥시키고 국민의 문화 향수 기회를 확대” 하는 것이 일차적인 것이다. 그러나 이 시설이 다양한 파급효과를 가져오게 되어, 지역 문화의 발전과 지역 이미지 개선 및 경제 활성화 등 다양한 효과를 낳는다는 점에 주목하다 보니, 문화예술공간으로서의 개별적 또는 문예회관 네트워크로서 특별한 구체적인 미션 수립에 어려움이 있다. 아직은 무엇보다 1차적으로 공공적 성격을 띠고 있을 뿐이다.

- 공공공연장으로서의 문예회관

전국의 문예회관은 앞서 소개한 프랑스의 경우와는 달리 1, 2개의 공연장과 전시시설을 갖추고 있는 문화예술공간이다. 그럼에도 불구하고 지역문화기반시설로서 문예회관이 갖는 첫번째 성격은 지역 사회 내에서 주된 공연장의 역할을 담당하면서 대부분 지방자치단체에 의해 설립, 운영되고 있다. 하지만 근래 들어 문화예술발전과 관련하여 다양한 요구에 직면하고 있다. 즉, 단순히 공연물을 올려 관객에게 제공하는 역할 뿐만 아니라 관객을 개발하고, 수요를 창출하며, 복지의 구심점으로서의 역할 또한 수행하기를 바라는 사회적, 정책적 수요와 관련되어 있는 것이다. 뿐만 아니라 학교교육 등과의 연계를 통하여 중요한 교육공간이 될 수 있도록 다양한 프로그램들을 도입하고 있다. 사회 속에서 공연장이라는 시설이 어떠한 역할을 하도록 기대되는지를 보다 심도 깊게 고민하며 그 발전이 진행 중이라 하겠다.

- 지역문화예술 정책의 중심으로서의 문예회관

지역거점시설로서의 문예회관은 단순히 공연작품을 제공하는 시설을 넘어서 지역의 문화거점으로서의 역할을 수행하려 한다. 문예회관에 지역문화단체를 상주 단체화하는 것도 지역의 문화예술역량을 강화하는 방편 중의 하나이다. 지역의 문화격차 및 이를 해소하기 위한 지역문화역량강화는 역대정부에서 모두 중요하게 다루어 온 문화정책 영역임에도 불구하고 아직까지 효과적인 방안을 마련하지 못하고 있는 실정이다.

대규모로 지어놓은 전문문화시설인 문예회관은 중, 대형 공연물을 올리기에는 적합하지만 지역의 공연관련 다양한 활동들과 관련하여 발생하는 수요들, 예를 들어 발표장소 및 연습장 제공 등의 지원을 하는 데에는 어려움을 가지고 있다. 이런 이유로 생활권 문화시설로서의 중소규모 공연장 또는 복합문화공간 건립으로 최근 선회하는 경향이 있다. 전문공연장으로서의 공통적인 그리고 여러 지역에 적합한 개별적인 미션이 정리되지 않은 상태에서, 문화를 둘러싼 지속적인 정책 환경 변화가 지역문예회관의 역할 규정에 어려움을 가중하고 있는 실정이다. 하루속히 전국의 공연예술 생태계 속에서의 문예회관의 역할, 유사한 지자체의 여건에 따른 유형 분류와 그 협력 네트워크의 구축 등을 통해 지역문화정책의 기반 시설로서의 문예회관이 자리잡도록 해야 하겠다. 아울러 각 문예회관을 구심점으로 하여 문화시설, 문화단체, 문화예술인의 네트워크 형성과 지역사회의 문화예술 공동체 활동 환경 조성을 통한 문화예술 커뮤니티를 형성시키는 일도 함께 고려되어야 할 것이다.

■ 정책 및 사회, 예술적 환경 변화에 따른 문예회관의 변화

건립 초기 광역권에 건립된 문화회관은 예술 창작 기능을 중시하여, 시설 내에 여러 개의 공연장과 연습실 등을 갖추고 전속 예술단체를 함께 보유하는 등 작품 제작 극장을 지향하는 경우가 많았다. 하지만 실제 운영 실태에서는 전속단체를 보유한 경우에도 자체 제작한 공연으로 연중 단기간의 일정을 소화할 수밖에 없게 되면서 대관 위주의 운영을 하게 되었다. 예산의 대부분을 전속단체 운영에 사용하니 공연장 프로그램을 위해 투여할 예산이 절대 부족한 현실에 부딪혀, 현재까지도 이 문제 해결이 최대 관건이 되고 있다.

1990년대 후반부터 문화정책에서 문화복지 개념과 함께, 문예회관도 창작의 공간으로서 보다는 지역의 문화향수를 위한 “예술 감상 공간”의 역할이 강조되기 시작했다. 이와 함께 전속단체 설립도 점차 줄어들고, 기존의 전속단체도 문예회관 운영과 별도로 독립시킨 후 상주단체화 하거나 독자적으로 운영하게 하는 경우가 늘어나고 있다. 따라서 다양한 공연을 초청, 유치하는 것이 문예회관 운영의 방향이 되었으나, 프로그래밍 전문성과 이를 감당 할 예산 능력이 수반되지 않아 운영의 성과가 크게 갈리게 되었다. 재정여력이 열악한 지자체의 문예회관들은 자체 기획사업을 추진하지 않고 대관만으로 운영하는 사례가 다수이지만, 문예회관의 입지 상 대관 수요가 미미한 곳에서는 더욱 심한 격차가 발생하게 되었다.

2000년대에 와서 문화민주주의적 가치의 확대로 지역주민을 관람자에서 참여자로 인식하는 관점의 변화가 생기면서 문예회관도 일방적인 예술 관람의 기회를 제공하기보다는

보다 적극적으로 지역주민의 수요를 반영할 “지역복합문화시설로”의 기능 확대를 하게 되었다. 따라서 문예회관의 입지 특성에 따라 공연보다는 문화예술교육 등을 주요 자체사업으로 실행하는 문예회관들이 급속히 증가하고 있다.

■ 문예회관 네트워크

1995년에 결성되어 2012년 법정법인이 된 (사)한국문예회관 연합회(이하 한문연)가 그 중심에서 네트워크 사업을 기획, 지원하고 있다. 회원사인 공공극장 및 일부 대규모 민간 아트센터 등을 위한 문예회관의 전국 네트워킹의 동력으로서 문화예술시장을 전국적인 규모로 확대시키고, 문예회관 운영의 전문화, 효율화를 돕고 있다. 회원기관 간의 교류 및 예술가(단체)들과의 사업적 교류를 활성화시키기 위한 해비치 아트페스티벌을 매해 개최하고 있고, 서울아트마켓(PAMS, Performing Arts Market in Seoul, 예술경영지원센터 주관)과 연계하여 국제시장으로의 진출도 매개하고 있다. 현재 상황으로서는 연계협력의 1차 목적은 공공기관으로서 단순 정보 교류의 차원이 많은 실정이다. 그러나 점차 정보 교류에서 사업의 연계로 이어지며 사업 운영에 실질적인 상호 이익과 시너지를 모색하는 추세에 있다. 전속단체를 보유한 문예회관 간에 상호 공연 초청을 통한 예술 사업 교류를 추진하기도 하고, 7개의 지역 연합지회를 통해 지역별, 규모별로 공동으로 사업을 실행하는 사례가 많아지고 있다.

한문연은 중앙정부 국고 및 공공재원을 위탁받아 전국문예회관의 다양한 사업을 지원하는 일을 중점적으로 하고 있다. 여기에서는 지원사업의 제목들을 열거하며, 한문연의 역할을 가늠하도록 하겠다. 그것들은 <방방곡곡 문화공감 지원 사업>, <문예회관 레퍼토리 제작 개발지원 사업>, <국립예술단체 너나들이 문화여행>, <2015 문화가 있는 날 「달콤한 문화마을」>, <제주 해비치 아트 페스티벌>, <현대자동차 그룹과 함께하는 해피존 티켓 나눔 사업>, <문화예술회관 종사자 해외연수>, <문예회관 종합 컨설팅 지원>, <문예회관 아카데미 운영>, <문화예술기관 연수단원 지원>, <문예회관 운영 현황조사>, <꿈다락 토요문화학교 예술감상교육 운영사업 [부제 : 청소년 문화예술 감상학교]>, <문예회관 문화예술교육 프로그램 지원 사업>이다. 다양한 종류의 사업들을 실천할 수 있도록 문예회관을 지원하고는 있으나, 각각의 문예회관들이 이를 통해 단, 중기 정책 및 계획을 세우기에는 이것들이 계기성 지원인데다가, 지속성을 예상하기도 어려워서 이들 사업이 문예회관의 바람직한 운영 안으로 녹아들어갈 수 있는 안이 필요해 보인다.

V. 나가며

공공극장의 역사가 오래 되고, 그 운영에 있어서 전문성을 갖춘 유럽의 경우, 공공극장은 여러 개의 유형으로 분류가 되며 그 역할도 분명히 구분된다. 우리와 가장 큰 차이점은 건설과 운영을 위한 재정 확보에 있어서 국가나 지자체가 얼마나 적극적으로 참여하고 있는가, 극장의 재정 운영 및 예술적 운영에 얼마나 자율권을 주는가 하는 점이다. 또한 여러 유형별로 극장의 대 사회적, 대 예술계의 기능과 역할이 명확하게 구분되어 있는 점이 큰 차이를 보인다. 이로 인해 공연 창작 및 배급의 기반과 그 생태계는 한국과 매우 다를 수 있다. 기타 운영 및 프로그래밍은 이러한 분류와 역할의 상이함 속에서, 지역에 맞춰져 있으면서도 국가 문화정책 전반의 큰 맥락 속에서 다양하게 이루어지고 있다. 유럽의 여러 나라 중에서도 프랑스의 사례는 중앙정부와 지자체가 적절히 조화를 이루는 가운데, 공공극장의 유형 분류가 가장 분명하고, 네트워크 안에서의 공공극장, 또 각각 개별적 특성을 유지, 발전시키는 공공극장으로 존재하는 것을 확인할 수 있었다. 그러한 본질적인 미션을 토대로 변화되는 사회적 환경, 문화 실수요에 맞는 정책적인 반영이 이루어지므로, 이러한 설립과 운영의 방향이나 체계가 안정적이면서도, 변화되는 다양한 요구를 각 네트워크가 각각에 맞는 방식으로 소화하고 있는 것이다(위의 프랑스 국립연극센터 사례 참고).

우리나라의 경우, 국가 정책의 일환으로 문화인프라를 구축한 점에서는 세계 어느 나라와도 견줄만하게 훌륭하다. 그러나 설립을 시작할 당시부터 지금까지 구체적인 미션과 방향을 뒤로 한 채, 포괄적이고 개념적인 방향 제시의 수준이 계속 반복되고 있다. 정책에 기반한 공공시설임에도 불구하고 정책을 실현할 수 있는 예산 및 인력의 문제가 30년이 지나도록 여전히 해결되지 못하고 있다. 이 두가지 어려운 현실을 안고 있다보니, 수많은 문화회관들이 지속적으로 변화하는 사회환경과 정책을 소화하기 어렵고, 따라서 그들의 주요 활동 자체가 바뀌거나, 존립 근거가 달라지거나 위협받는 지경에 이르렀다.

오늘날 세계 어느 나라에서나 문화예술기관들은 경제적인 어려움을 안고 있다. 우리는 그들이 어떻게 변화된 조건을 극복하고 있는지, 또 사회환경의 변화로 인한 지역사회의 수요를 어떻게 감당해내고 있는지 우선 꼼꼼히 검토해봐야 하겠다. 프랑스의 사례에서는 ‘문화지방화정책’의 기반으로 존재하는 하위 두 개의 네트워크가 어느 때보다도 더 협력하고, 더 많이 공동으로 제작, 배급하여 결과물과 관객을 공유하는 등 조직체가 더 강화됨을 엿볼 수 있다. 또한 예술교육 등 늘어나는 전문공연예술 이외의 사회적 활동도, 공연장 공연 프로그램에 참여하는 예술가(단체)들을 최대한 활용하여, 또 지역사회의 다양한 기관들과 협력하는 가운데, 공공극장의 운영방향이 흔들리기 보다는 오히려 극장이 관계 맺는 한

축인 관객이 확대되는 생산적인 효과를 낳고 있다. 양국의 공공극장이 예술가 및 예술작품의 발전을 위해 더욱 책임감있는 전문적 운영을 하고, 문화예술 사회적 활동을 통해 문화예술 향유 및 관객을 더욱 확대 하면서, 아울러 자국의 네트워크는 물론 양국의 네트워크를 통해 활발한 교류를 함으로써 함께 발전하고, 서로 시너지를 낼 수 있는 계기가 빈번히 마련되기를 바란다.

한불 문화 외교 정책: 공공 외교로서 프랑스의 문화외교*

도 종 윤
(제주평화연구원)

I. 들어가는 말

최근 외교정책의 현안으로 각광받고 있는 문화외교는 공공외교의 한 분야로 간주된다. “문화를 통한 국력의 상승은 하나의 종합적 이미지를 형성하는데 기여하고 그 포괄성은 공공외교의 가장 견고한 기반으로 작용”한다고 여겨지기도 한다.¹⁾ 공공외교가 주목을 끌기 시작한 것은 2001년 미국의 9/11이 발생한 후이다. 미국 본토에 대한 공격이 단지 미사일, 군함, 항공기 등 적국의 군사 작전에 의한 것이 아니라 이슬람 원리주의자들에 의한 민간인들의 테러리즘의 성격을 띠었기 때문에 이 사건은 매우 충격적이었다. 이 사건 이후 미국의 외교 정책은 전면적인 수정에 들어가게 되었다. 즉, 상대방의 마음을 사로잡는 공공외교를 적극적으로 채용하겠다는 것이다. 공공외교는 소위, 소프트 파워(또는 연성권력)이라고 불리는 한 국가가 가진 매력 발산의 힘을 대외적으로 발산하는 정책이다. 미국의 경우 탈 냉전이후 세계 유일의 초강대국으로 정치, 군사, 경제 등의 분야에서 세계적인 힘을 발휘하였으나, 신자유주의의 침범으로 지탄을 받았고, 지역 질서에 무리하게 자신의 가치관을 주입하려 해 일부 지역에서는 반발에 부딪혀 있던 상태였다. 1994년에 시작된 멕시코의 금융위기가 남미를 강타한 후 1997년 태국의 바트화 폭락으로 촉발된 아시아에서 금융 시장의 유동성 위기에 대해 미국이 지나치게 냉정한 시장원리에 의해 이루어졌다는 반발감과, 중동에서 미국 기업들의 에너지 자원 확보 경쟁이 잠재적인 테러리스트들의 활동을 인정해 준 셈이었다. 이미 90년대 중반부터 문명권의 대결을 우려한 사무엘 헌팅턴의 생각과 9/11 이후 테러리즘에 대한 대비책이 단지 군사적 소탕 작전에 의해 가능하지 않다

* 초안 임.

1) 조홍식, “중견국 공공외교의 인프라와 한계: 프랑스의 매력적 권력”, 『중견국의 공공외교』, 김상배, 이승주, 배영자 편, (서울: 사회평론 2013), p.194.

는 점을 미국이 인정하게 되면서 공공외교는 더욱 탄력을 받게 되었다. 즉 미국이 가진 기존의 소프트 파워를 정교화 하여 전략적 자원으로 사용하되 이를 공공외교를 통해 구체화 하겠다는 것이다. 그리고 이러한 공공 외교의 실천 전략에는 문화 외교가 많은 부분을 차지하고 있다.

미국 정부와 학계가 공공외교를 외교 정책으로 제안한 이후 여러 나라에서 공공외교를 정교화하기 위한 작업이 추진되었다. 세계 최강의 강대국인 미국의 공공외교가 주로 정치적 소통(political communication)에 주력하면서 지배질서의 유지와 안보적 측면의 고려가 주요 쟁점이라면, 다른 강대국들 혹은 중견국, 저개발국들의 공공외교는 목적과 행태가 분명히 다를 것이다. 우리나라의 경우 ‘중견국(Middle Power)’ 외교 전략의 차원에서 공공외교가 추진된바 있으며, 개발협력, 녹색성장 모델, ICT에 기반 한 과학기술 협력 등이 공공외교의 주요 수단이 되고 있다. 이런 가운데, 공공 외교를 문화 외교 차원에서 주목하여 볼 만한 국가는 프랑스이다. 프랑스는 이미 17세기말-18세기 초 루이 14세의 집권 시기에 복장, 예절 화법 등을 문화적 규범으로 정립하였으며, 철학, 예술, 언어 등의 분야에서 매력을 형성하여 다른 유럽 국가들의 모방을 이끌어 냈다. 프랑스의 문화 외교는 나폴레옹 시대에 접어들어 법률의 정비, 시민 사회의 형성 등 제도 및 구조적 측면에서 술선하면서 다른 나라의 모방 사례를 일으키는 외교적 효과를 일으켰다. 20세기 들어 두 차례의 세계대전을 겪으면서 프랑스는 국력의 급격한 쇠퇴를 경험하게 되고, 세계 질서에서 군사적, 경제적 질서의 우위를 대신하여 공격적인 문화 외교 정책을 수립하여 이를 만회하고자 하였다.

이런 맥락에서 이 글에서는 우선 연성권력의 개념과 이의 수단인 공공외교에 대하여 이론적으로 살펴본다. 소프트파워와 공공외교가 미국의 외교전략 구상에서 나온 개념인 만큼 미국 적 공공외교의 특성을 살펴보고 이것이 문화 외교로서 어떤 특성을 갖는지 살펴본다. 이어서 미국과는 다른 맥락에서 펼쳐지는 프랑스의 공공외교로서 문화 외교가 갖는 제도적, 정책적 의의를 점검한 후 우리나라와의 관계에서 프랑스의 문화 외교의 현안을 살펴 보도록 하겠다. 마지막으로 프랑스 문화 외교가 공공외교 측면에서 갖는 의미를 되짚어 보고, 우리나라에 주는 정책적 함의가 무엇인지 토론하도록 하겠다.

II. 공공외교 정책으로서 문화외교: 이론적 논의

1) 공공외교: ‘소프트 파워’의 실천

공공외교(public diplomacy)는 소프트 파워(Soft Power)의 핵심 수단중 하나이다.²⁾ 공공

외교가 학술의 주된 관심사로 떠오른 것은 냉전이 종식되고 얼마 지나지 않아 미국의 정치학자 조셉 나이(Joseph S. Nye)가 1990년에 『포린 폴리시(Foreign Policy)』에 기고한 “Soft Power”에서부터 비롯되었다는 데 큰 이의가 없는 것으로 보인다. 그의 관심은 냉전이 미국의 승리로 끝난 듯하지만, 사실 세계적 차원에서 보았을 때 미국의 경제력은 과거에 비해 계속 줄어들고 있고 군사적 우위도 언제까지 장담할 수 없으므로 새로운 권력 개념을 통해 미국의 힘을 유지해야 한다는 것이었다.³⁾ 말하자면, 세계정치 수준에서 보았을 때 군사적 위협이나 경제적 제재를 가지로 강압과 힘으로 다른 이들을 변화시키는 것은 한계가 있으므로, 차라리 그들을 매혹할 수 있을 아젠다를 설정해야한다는 것이다. 그리고 이러한 매혹적인 힘을 ‘소프트 파워’라고 하였다. 따라서 매혹적인 힘을 기르는 것이 향후 미래 권력의 유지와 지배력의 향배를 가늠할 수 있는 중요한 조건이 되는 셈이다. 조셉 나이는 이러한 매혹적인 힘이 크게 세 가지 자원(resources)에 의존한다고 보았다. 첫째는 다른 이들에게 호감을 얻을 수 있는 ‘문화’이고, 둘째는 국내외에서 사람들의 기대에 부응하는 ‘정치적 가치’이며, 셋째는 도덕적 권위와 정당성에 의존한 ‘외교정책’이라는 것이다.⁴⁾

사실 냉전이 종식되고 얼마 지나지 않아 국제정치에서 문화의 가치는 주목 받는 개념이었다.⁵⁾ 따라서 막역하게나마 권력의 형태가 과거와 같은 경성권력(hard power)에 의해서만 유지된다는 것이 아니라, 문화, 기술, 종교 등의 소프트 파워가 힘의 질서에서 중요한 매개체로 새롭게 자리 매김할 것이라는 예상이 많았다. 따라서 소프트 파워는 국제정치에서 발휘되는 국가의 힘을 군사력이나 경제력이 아닌 제3의 원천-문화-으로 개념화함으로써 연구자와 정책 결정자들의 관심을 집중시켰다. 그리고 소프트 파워를 어떤 식으로 관리하여 현실에 적용할 것인가가 그 다음 문제로 대두되었다. 이런 가운데 2001년 발생한 9/11은 소프트 파워가 중요한 현실적 과제임을 또 한 번 재촉하는 기회가 되었다. 세계화에 대한 저항, 테러리즘, 미국 중심의 국제 질서는 미국에게 큰 안보적 위협이 되었으며 이는 재래식 혹은 최첨단의 무기 체계만으로는 해결되지 않는 감정의 문제가 내재 되어있었다. 이는 국제 질서가 어느 일방의 주입이 아닌 상호의존과 협력의 정서가 뿌릴 내릴 때만 가능

2) Jan Melissen, “The New Public Diplomacy: Between Theory and Practice”, in *The New Diplomacy*, edited by Jan Melissen, (Basingstoke: Palgrave, 2005), p.4.

3) Joseph S. Nye, Jr. “Soft Power”, *Foreign Policy*, No.80, Twentieth Anniversary(Autumn 1990), pp.153-171.

4) Joseph S. Nye, Jr. *Soft Power*, (New York: PublicAffair, 2004), pp.5-14.

5) 예컨대, Samuel P. Huntington의 *The Clash of Civilizations*이 대표적인 저작으로, 탈 냉전 이후 국제정치의 권역이 문명에 따라 7-8개(서구/앵글로아메리카, 라틴아메리카, 구소련, 중국, 일본, 이슬람, 힌두)으로 나뉘며 이들이 이념을 넘어 문명과 종교의 이합집산을 통해 패권다툼을 새롭게 할 것이라는 예측을 내놓았다.

한 것이었다. 이런 맥락에서 ‘공공외교’는 소프트 파워를 드러나게 해주는 실천 전략이 이었다. 미국 외교정책을 담당하는 국무부(The Department of State)는 공공외교를 “미국의 이익을 수호하고 외교 정책의 대상과 목표를 이루기 위한 수단”이라고 보고 이를 구체적으로, “국제 사회의 대중들과의 소통(communication), 문화 프로그램, 학술 지원, 교육 차원의 교류, 상호 방문 프로그램, 테러리즘에 맞선 이념 수호 활동”이라고 규정하고 있다.⁶⁾ 이처럼 21세기 외교안보 정책의 중심은 기존의 전통적인 안보 수단을 유지하면서 소프트 파워의 원천을 배양하면서 공공외교를 통해 상대방의 마음을 얻는 것(win hearts and minds)으로 변모하고 있다.

2) 문화외교: 공공 외교의 전략

무력에 의한 상대방을 굴복시키는 것이 아니라 마음을 얻어 내 편으로 끌어들이는 것이 소프트 파워의 개념이라면, 공공외교는 소프트 파워를 실천하는 정책적 도구이다. 그러나 공공외교가 단지 상대방을 굴복 시키는 제2의 전략으로 일종의 정치적 선전(propaganda)이 되어서는 진정한 소프트 파워를 구축할 수가 없다. 공공외교는 성격상 몇몇 국가 기관(예컨대 외교부, 문화부 등)의 독주로 이루어질 수 없고, 선도적인 슬로건으로 설득력을 높이기도 어렵다. 따라서 UN과 같은 국제기구 차원, 정부 차원, (다국적) 기업과 시민사회 단체 차원 등 각각의 수준이 모두 조합된 거버넌스를 형성하여 접근하는 것이 필요하다. 이는 타국의 정부나 기관이 정책의 대상이 아니라 대중을 대상으로 하기 때문에 위계적 관계와 비밀주의가 고착화된 국가 기관 간의 접근 형식 보다는 인류 보편이 공유하는 원칙과 네트워킹에 근거한 접근이 보다 설득력을 높일 수 있기 때문이다. 공공 외교는 정책의 목표가 일원적이지 않고 다원적이고, 정보의 흐름에 크게 의존하고 있으며, 하나의 형태로 통일될 수도 없다. 따라서 공공외교의 목표를, 대상국가의 정치 지도자들이 지지를 호소하는 국가의 외교정책 목표를 지지하는 결정을 내리게 하도록 여론을 조작하는 것이라고 생각할 경우 이는 지나치게 공학적이며 망상이 될 수 있다. 차라리 공공외교는 신뢰에 기초하며, 장기적인 관점을 갖고 전급할 때 효과가 극대화 된다. 공공외교로 얻을 수 있는 목표는 제한적이어서 중간 수준의 목표와 장기적인 목적을 조율해주는 정도이며, 서로 다른 문화들 간의 징검다리 역할을 해 주는 정도로 목표를 기대치를 온건하게 잡아야 하는 한계가 있다.⁷⁾

6) 미국 국무부, “Under Secretary for Public Diplomacy and Public Affairs”, <http://www.state.gov/r/> (2016.10.10.검색)

7) Jan Melissen, (2005), p.15

국가 간 문화적 관계가 단순히 자국의 문화를 알리는 홍보에 그치기보다는 상호정과 안정적 관계 수립, 그리고 장기적 관점에서 상대국 국민의 마음을 얻는데 힘을 싣고 있다는 점에서 문화 외교 정책은 공공외교의 특성을 가장 잘 대변해 준다고 할 수 있다. 최근에는 문화 외교가 과학기술, 예술 등 학술적 교류 뿐 아니라 인권의 증진, 민주주의적 가치, 좋은 거버넌스, 건전한 시민 사회의 역할 등 사회적 책임까지 포함하고 있다.⁸⁾ 그러나 이러한 공공외교의 성격과 수단이 국가 별로 다소 다른데, 예컨대 미국의 경우 타국과의 정치적인 의사소통에 크게 중점을 두고 있다. 공공외교의 한 부분으로서 문화 외교를 “국가와 시민 간 사상, 정보, 예술 및 기타 문화가 교류될 수 있는 기회를 제공함으로써 상호 간의 이해를 증진시키는 데 기여한다.”보고 있다.⁹⁾ 즉 미국의 경우 문화 외교가 자국의 매력을 발산하는 소프트 파워의 통로이되 자국의 이익을 위한 설득의 도구라는 것을 강조하고 있다. 따라서 미국의 문화 외교는 소통하되 미국의 가치와 윤리를 설득하고자 하는 정책적 전략을 담고 있을 수밖에 없다. 따라서 미국적 시각에서 문화가 대외 정책으로 거듭 날 때, 인간 경험의 향유와 예술적 창조를 아우르기 보다는 주로 힘(power)으로 묘사되기 마련이다. 따라서 경제적, 정치적 가치와는 달리 문화적 가치는 공간적, 시간적 상황에 따라 상대적이어야 하는 본질적 속성을 가지고 있음에도 불구하고 오히려 양자가 상반되는 긴장 관계를 가질 수밖에 없다.

III. 프랑스 문화 외교의 실재

1) 프랑스의 문화 외교

과거 프랑스의 문화 외교 정책은 크게 두 가지 갈래에서 진행되어 왔다. 첫째, 국가 브랜드 구축을 통해 내부의 정통성을 확고히 하고 권력을 유지하기 위한 것이었다. 이는 문화 외교를 의도적인 정치적 대상으로 삼았다기보다는 상징과 권위의 매개체로서 은연 중에 드러내는 것이었다. 예컨대, 루이 14세의 베르사이유 궁전 건축, 왕실의 문장, 새로운 도량형의 통일이 그랬다. 나폴레옹 시대에 접어들어 단행된 법률 정비와 교육 제도의 개혁, 예술적 지원 등은 프랑스 내부의 정치적, 사회적 규범을 형성함은 물론 왕조의 권위를 과시

8) Jan Melissen(2005), pp.21-22.

9) Milton Cummings, “Cultural Diplomacy and United States Government: A Survey”, (Washington DC: Center for Art and Culture, 2003), p.1; Cynthia P. Schneider, Culture Communicated: US diplomacy that works, in *The New Diplomacy*, edited by Jan Melissen, (Basingstoke: Palgrave, 2005), p.147에서 재인용.

하고 프랑스의 국가 브랜드를 대내외에 구축하는 기반이 되었다.¹⁰⁾ 둘째, 현대에 이르러서는 1981년 미테랑 대통령 정부가 출범하기 전까지만 해도 프랑스는 전통적으로 문화부문에서 제국적 전통을 계승하고 있었다. 이는 프랑스가 17세기 이후 현대에 이르기까지 제국의 팽창을 성취하다가 공간적 팽창이 좌절되었을 때 그 우회적 통로의 성격을 지니며 발전했다는 것을 의미한다.¹¹⁾ 실제로 1948년 프랑스가 제2차 세계대전의 참화를 딛고 전후 복구 시기에 외교부에 ‘문화총국(La Direction générale des relations culturelles)’을 설치하였고, 1959년에는 해체된 식민부(Ministère des Colonies)의 관료들을 대거 영입하여 문화외교를 식민지 정책의 연장선상에서 보았다는 것이다. 그러나 미테랑 정부 들어서는 이러한 제국적 문화 외교의 틀을 깨고 국제적 문화 외교의 장을 열었다는 점에서 특성을 찾을 수 있다.¹²⁾ 특히 미테랑 정부 문화 외교 정책의 중심이었던 자크 리고(Jacques Rigaud)가 집권 직전 작성했던 보고서에 따르면, 프랑스가 “대화와 교류의 문화 외교, 파트너 국가들과의 호혜에 중점을 둔 문화 외교”에 중점을 두어야 한다고 강조하고 있다.¹³⁾

2) 프랑스 문화 외교의 우선 목표: 확산(la diffusion), 다양성(la diversité), 역량 구축(Le renforcement des capacités)

프랑스의 문화 외교는 외무성(Le Ministère des Affaires Étrangères)에서 주도한다. 문화 외교의 특성은 문화정책과 예술정책이 구분되어 있다는 점이다. 우선 문화정책에 따라서 외무성은 프랑스의 문화적 산출물 및 예술가들의 작품을 세계 각국의 관객과 청중들에게 전달하는 역할을 한다. 이러한 행사가 연간 5,000여 회에 달하고 있다. 둘째 문화 네트워크를 구축 유지하는 업무를 담당하고 있다. 이는 단순히 예술가 네트워크를 구성하는 것뿐만 아니라 정책관련 인사들 및 해외의 예술에 관심을 갖고 수요를 창출하는 모든 이들을 대상으로 하고 있다. 프랑스 문화 정책의 한가 특징은 문화를 예술과의 연계성 속에서 유지한다는 것이다. 따라서 프랑스 예술 정책은 국제적 수준에서 세 가지 우선 목표

10) Wally Olins, “Making a National Brand”, in *The New Diplomacy*, edited by Jan Melissen, (Basingstoke: Palgrave, 2005), pp.170-172.

11) 김명섭, “프랑스의 문화 외교: 미테랑 대통령집권기(1981-1995)를 중심으로”, 『한국정치학회보』, 37집, 2호 343-428, p.346. 이 같은 견해는 프랑스 의회 의원을 지낸 앙드레 오노라(André Honnorat)가 파리국제대학도시(La Cité Internationale universitaire de Paris)설립을 주도한 이유에서 드러난다. 제1차 세계대전 후 그는 프랑스가 더 이상 인구 수에서나 경제적으로 더 이상 강대국이 되기 어렵다는 판단에서 문화 융성을 통해 그 길을 모색했다는 것이다. 이와 관련해서는 김명섭(2003), Frank Sereni “La Cité Internationale Universitaire de Paris, 1925-1950.” *Relations Internationales* 1992(hiver), 참조.

12) 김명섭(2003), p.347

13) 김명섭(2003), pp.347-348.에서 재인용.

(trois priorités)를 두고 있다. 첫째는 모든 형태의 프랑스 현대 예술을 해외에 전파하는 일을 한다. 영국, 중국 등에서 프랑스의 현대 예술(춤, 음악, 페스티벌)을 알리는 행사를 개최하며 베를린-파리 동시 전시(gallery pairings)처럼 도시간 축제를 지원한다. 프랑스 국내에서도 음악, 춤, 거리 예술, 영화 등의 행사(예컨대 Focus 2008)를 개최하여 해외의 예술가 및 프랑스에 거주하는 외국인 예술가들이 참여할 수 있는 기회를 제공한다. 둘째는 프랑스의 문화를 진흥할 뿐 만 아니라 문화의 다양성을 수행하는 역할을 한다. 즉, 해외의 우수한 문화를 프랑스 국내에 소개할 기회를 주고 다른 나라에서 프랑스 문화를 감상할 수 있는 기회를 제공한다. 예컨대, 중국(2004-5), 브라질(2009), 남아프리카 공화국(2012) 등에서 ‘프랑스의 해’를 선포하여 프랑스 문화를 접할 수 있는 기회를 제공하기도 하였다. 또한 예술 뿐 아니라, 교육, 과학, 비즈니스 등에서 상대국가의 중앙 또는 지역 파트너들과 공동 행사를 주관한다. 프랑스 국내에서는 1985년부터 매년 초청 국가(예컨대 헝가리, 알제리, 아르메니아, 러시아, 크로아티아, 남아공 등 30여개 국가)를 선정하여 문화 교류(cross-culture) 행사를 주최하고 문화의 서로 다른 면을 비교하여 음미할 수 있는 기회를 제공한다. 이 행사는 단지 프랑스 문화를 해외에 알리는 것 뿐 아니라 해외의 문화를 프랑스인들이 즐길 수 있도록 한다는 점에서 외교가 바깥으로 외교가 아닌 안으로의 통로가 됨을 보여주는 사례라고 할 수 있을 것이다. 셋째, 서로 다른 여러 나라 예술 분야의 역량을 구축하도록 지원한다. 프랑스는 개발협력 분야에서도 앞서 나아가고 있는데 ‘우선적 연대 구역(la Zone de Solidarité Prioritaire: ZSP)’을 설정하여 특정 국가들에게 우선적인 협력을 제공하고 있다. 여기에는 대상국가의 우선적 시장 접근과 같은 경제적 혜택 뿐 아니라, 문화를 경제적 차원으로 끌어올리도록 도움을 주기 위하여 각종 프로그램을 시행하고 있다. 이러한 목적 국가는 대부분 아프리카 및 캐리비안 해역의 프랑스어권 국가들로 ‘아프리카 댄스 비엔날레(La biennale Danse l’Afrique Danse)’, 아프리카 말리(Mali)의 ‘바마코 사진 비엔날레(Les Rencontres de Bamako)’, 중남미의 ‘캐리비안 댄스 비엔날레(La biennale Danses Caraïbe)’, ‘아프리카 청년 디자이너 축제(L’Afrique est à la Mode)’ 등을 후원하고 있다.¹⁴⁾

3) 프랑스의 대(對)한국 문화 외교

한국(조선, 구 대한제국 포함)이 프랑스와 처음 수교를 맺은 것은 1886년(고종23년) ‘대조선국대법민주국통상조약(大朝鮮國大法民主國通商朝約)’을 맺으면서부터이다.¹⁵⁾ 서구 열

14) 프랑스, 외무성(La politique culturelle extérieure de la France), <http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/politique-etrangere-de-la-france/diplomatie-culturelle/> (2016.10.20. 검색)

강과 맺은 근대식 조약으로는 미국(1882), 영국(1883), 독일(1883), 러시아(1884), 이탈리아(1884)에 이은 여섯 번째 조약이다.¹⁶⁾ 조약의 본문에 해당하는 조법수호통상조약의 주된 내용은 양국 간 영사에 관한 조항, 외교 대표 및 주재에 관한 조항, 항구의 개항 등에 관한 것으로 무역 및 영사권 등에 관한 규정이다. 그러나 눈여겨 볼 것은 조약 안에 문화 교류에 관한 내용이 포함되어 있다는 점이다. 제 9관의 1, 2항에서 규정하고 있는 서기, 통역, 인부의 고용과 학습, 교회(敎誨)에 관한 조항이 그것이다.

- 一. 法國官民人等 在朝鮮者 均可約雇朝鮮民人 作爲幕友通事 及服役人等 勤執分內一切事業工作之端 朝鮮官民人等 亦可分別 約請雇用法國民人 幫同辦理 一切未干例禁之事 朝鮮官員 概應聽準.
- 二. 凡有國民人 前往朝鮮國學習 或敎誨語言·文字·格致律例·技藝者 均得保護相助 以照兩國敦篤友誼 至朝鮮國人 前往法國 亦照此 一律優待.¹⁷⁾

한국과 프랑스가 맺은 첫 조약이 불평등 조약이라는 오명을 쓰고 있음에도 불구하고,¹⁸⁾ 당대 프랑스의 태도는 문화, 교육, 기술의 교류가 장기적인 관점에서 관계를 심화 지속시키는 축이라고 여겼다. 예컨대 학습, 교회, 기예자에 대한 보호를 규정하고 양국 간의 우의를 돈독히 하겠다는 조항은 주목할 만한 것이다. 조미수호통상조약과 조영수호통상조약¹⁹⁾

15) ‘조불수호통상조약(朝佛修好通商條約)’으로 알려져 있다.

16) 국내에는 국립중앙도서관에 한문본으로 보관중이며 전문 13관(款)의 조법수호통상조약(朝法修好通商條約)과 부속통상장정(附續通商章程)과 세칙(稅則), 세칙장정(稅則章程), 선후속약(善後續約) 등 1책 33장으로 구성되어 있다.

17) 1. 조선에 있는 법국의 관원 인민 등은 모두 조선 사람을 고용하여 서기, 통역 및 인부 등으로 삼아서 직분 내의 모든 사업과 작업을 돕게 할 수 있고, 조선의 관리와 인민 등도 역시 분별하여 불러 법국 인민을 고용하여 일체 규례와 금령을 저촉하지 않는 일을 처리하는 것을 돕게 할 수 있으며, 조선 관원은 일률적으로 허가해 주어야 한다. 2. 법국 인민으로서 조선국에 와서 언어와 문자를 배우거나 가르치며 법률과 기술을 연구하는 사람이 있으면 모두 보호하고 도와줌으로써 양국의 우의를 돈독하게 하며, 조선국 사람이 법국에 갔을 때에도 똑같이 일률적으로 우대한다. 고종시대사 제2집(高宗 23年, 丙戌), 한국사데이터베이스.

18) 조불 조약이 조영조약을 모방하여 체결되었다는 것은 널리 알려진 사실이다. 김용구는 조선이 서양 열강과 체결한 조약을 ‘조선-미국 형 조약’과 ‘조선-영국 형’ 조약으로 구분한바 있다. 미국이 난과선 이외에는 조선에 큰 관심을 두고 있지 않은데 비해 영국은 정치적, 경제적 세계적 최강국으로서 정치적, 경제적으로 불평등 조약의 요구와 무역의 이익 극대화를 요구하였다고 보고 있다. 조-영 조약을 따르는 프랑스 조약도 조선에게 불리한 불평등 조약임은 물론이고 프랑스 무역의 이익의 극대화에 관심이 많았던 것으로 판단할 수 있다. 김용구 『세계외교사』, 서울대학교 출판문화원, 2006, p.485.

19) 조미수호통상조약에서는 제11관에 양국학생이 언어, 문자, 법률, 또는 기술을 학습하기 위한 왕래에 대해 보호를 규정하였고, 조영수호통상조약에서도 제9관에서 “영국 관민은 조선인을 교사(敎師)나 통역이나 용인(傭人)이나 혹은 기타 법적 자격에 있어서 조선국 측의 하등의 제한 없이 고용할 수 있다”는 것과 “양국인이 언어, 문학, 법률, 기술 혹은 공업을 연구하기 위하여 혹은 과학

등에서도 학문교류와 학습에 관련된 내용이 있으나, 양국의 우의를 학술적, 문화적, 예술적, 종교적 활동을 통해 돈독히 한다고 규정한 것은 조불수호통상조약이 가진 하나의 특징이라 할 수 있다.²⁰⁾

4) 한불 문화 협력 제도

제도적 차원에서 문화협정은 통상 한국과 타국 두 나라간 문화관계 분야에서 관한 교류와 협력을 증진시키기 위하여 제도적 사항을 규정한다. 협정이 체결·발효되면 이와 관련된 문화교류시행계획서(Cultural Exchange Programme)를 체결하여 2-3년 단위로 협정에 포함된 구체적인 사항을 규정하고 이에 따라 문화교류를 시행한다.²¹⁾ 협정의 내용은 상대국에 따라 다소 다르게 규정되나, 대체로 교육/학술 협력, 문화/예술 교류, 체육/청소년 교류, 매스미디어간 협력, 과학/기술 분야 협력 등이 포함된다.²²⁾

한국과 프랑스가 문화기술 관련 협정을 체결한 것은 1965년 12월 28일이며 공식명칭은, “대한민국 정부와 불란서 정부 간의 문화 및 기술협력에 관한 협정 (ACCORD DE COOPERATION CULTURELLE ET TECHNIQUE ENTRE LE GOUVERNEMENT DE LA REPUBLIQUE DE COREE ET LE GOUVERNEMENT DE LA REPUBLIQUE FRANCAISE)”이다.²³⁾

동 협정에서는 서문에서 양국 정부가 교육, 문화, 과학 및 예술의 각 분야에 있어서의 양국간의 교류를 용이하게 하고 이를 발전시키려는 공통의 희망을 가지고, 그들의 언어와 문화에 대한 더 깊은 상호 이해에 필요한 방법을 강구할 것을 결정하고, 계약 당사국 정부간의 평등원칙에 입각하고, 경제적 및 사회적 발전을 위하여, 기술 분야에 있어서의 협력에 대한 일반적인 범위를 정할 것을 희망함을 밝혔다. 조약은 제1장에서 문화협력, 제2장에서 기술 및 과학 협력, 제3장에서 조약에 관한 일반 규정을 두었으며 총 21개 조항으로 구성되었다.

연구를 위하여 상대국으로부터 가게 되면 가능한 모든 편의를 허용한다.”고 규정하였다.

20) ‘조미수호통상조약’에도 우의에 관한 언급이 있으나 이는 양국을 왕래하는 자에 한정하였고, 문화적 교류에 관한 내용도 매우 소략하다.

21) 대한민국 외교부, “문화협정”. http://www.publicdiplomacy.go.kr/summary/summary_public02.jsp (2016.10.10.검색).

22) 2014.11월 기준 문화협정 체결국 수는 총 103개국(서명국 기준).

23) 한국에서는 1968년 4월 16일, 제65회 국회 제1차 본회의에서 국회비준 동의가 있었고 같은 해 5월 8일에 조약 제 273호로 발효되었다. 서명자는 대한민국을 대표하여 외무부 장관 이동원과 프랑스를 대표하여 로제 상바르 (초대)대사였다. 한편, 한국이 체결한 문화협정 체결 국가 중 체결 연도를 기준으로 프랑스는 대만(1965.5.15., 그러나 국교단절로 현재 폐기 상태), 일본(1965.06.22), 말레이시아(1965.9.30.) 다음으로 빠르다.

먼저 협정에서 눈에 띄는 것은 언어에 관한 내용이다. 제1장 문화 협력관련 조항은 총 9개 조항으로 이루어져 있는데, 1-7조 까지가 프랑스 언어 교육 혹은 관련 공부(연구)에 관한 내용이다. 예컨대 1조에서 “타방국의 언어, 문학 및 문명의 교수를 상호 촉진”한다고 규정하였고, 구체적으로 한국 정부는 “공립중고등학교, 사범학교 및 대학교에서의 불어 교수를 보장”한다는 의무 조항을 두었다. 2조 역시 “학원 외에서의 모든 수단에 의하여, 특히 라디오 및 텔레비존 방송을 통하여 타방 당사국의 언어의 교수를 촉진”하도록 대한민국 정부가 노력하도록 규정하고 있다. 8조는 “양국 문화의 상호 이해증진을 도모하기 위한 음악회, 전시회, 연극 상영 및 예술 발표회 등의 조직에 대하여 최대한의 편의를 부여하도록 노력”하도록 규정하였으며, 제9조는 “영화, 음악, 라디오 및 텔레비존용 작품, 예술 작품 및 동북제품, 서적, 정기간행물 및 기타 문화적 출판물과 이에 관련된 목록”등의 수입에 제한이 없도록 노력하는 규정을 두었다. 제2장은 과학 기술 협력 분야로 “과학 및 기술 요원의 양성 분야에서 또한 경제 및 사회 발전 분야에서, 양국 간의 기술 협력을 조직하기로 결정”하는 데 의의를 두었다. 과학 기술 분야는 문화 협력과는 달리 상대국에 파견된 과학 기술자의 처우와 활동에 중점을 두었고, 행정적 편의에 관한 내용을 주로 규정하였다. 제3장 일반 규정에서는 1,2장에서 규정된 내용의 해석, 실천과 관련된 보조적 내용을 주로 다루었다.²⁴⁾

IV. 맺음말

현대 프랑스의 문화 외교가 지구적 차원의 문화 융성과 세계 네트워크의 발전에 기여하는 데 초점을 두고 있다면, 미국은 세계 초강대국으로서 위계적 질서는 지키고 자국의 이익을 도모하기 위하여 안보의 한 측면에서 공공외교를 개발하여 이용하고 있다. 같은 맥락에서 문화 외교 역시 상대방(국가와 국민)에 대한 설득과 전달 측면에 중점을 두는 방식으로 전개 되고 있다. 영미권의 문화 외교가 의사소통(communication)에 축을 두고 있다면, 프랑스의 문화 외교는 자국의 문화를 전파하고 타국이 가진 문화적 다양성을 수용하며, 저

24) 1949년에 프랑스 공관이 서울에 개설되면서 파견된 초대 대표였던 앙리 코스티(Henri Costilhes)는 전권공사(Ministre plénipotentiaire de France plénipotentiaire)였다. 이어서 1959년에 파견된 로제 상바르(Roger Chambard)에 이르러 대사급으로 격상되었다. 상바르는 박정희 대통령 당시 팔당댐 건설에 프랑스 자본과 기술을 도입하도록 유치하였으며, 한국 기행을 많이 다니며 불교에 심취하기도 하였다. 사후 한국에 유해를 뿌려 달라고 유언을 남겼는데, 해인사 인근의 산자락의 ‘소리길’에 화장하여 묻혔다.

개발국가의 예술, 문호 인사들의 역량 구축에 초점을 맞추고 있다. 이는 의사소통을 통한 설득이라는 잠정적인 외교 목표를 가지고 있는 영미식 접근과는 확연히 다른 것이다.

한편, 한국과 프랑스의 양자 간의 관계에서 볼 때, 역사적으로 프랑스는 선교(종교의 자유)와 언어 습득에 주된 관심을 기울였음을 알 수 있다. 1965년에 한불 양국 간에 맺어진 문화기술 협력 협정은 오랜 시간이 지난 뒤의 협정이므로 개정의 필요성이 엿보인다. 프랑스는 이미 1980년대 이후 지구적 구성원으로서 문화적 융성에 기여하기 위한 문화 협력 정책을 취하고 있음에도 불구하고 한불 양국간의 문화 협력 기술협정은 강대국으로서 정치적, 경제적 영향력을 잃은 프랑스가 식민지배 관념의 연속선상에서 구상한 협정문이기 때문이다. 따라서 21세기적 새로운 구상을 담은 협정의 재개정이 한국 측에서 요구할 시기이기도 하다.

한편, 프랑스의 문화 외교 정책은 최근 외교정책의 새로운 분야로 떠오르고 있는 공공 외교정책의 수립에 함의를 준다. 프랑스는 자신의 문화 전파 뿐 아니라 상대방의 문화를 수용하고, 저개발국의 문화적 잠재력을 키우는 데 기여하겠다는 방침을 세워 두고 있다. 이는 일방적 전달에 집중하고 있는 영미식 공공외교 정책과는 크게 다른 것이다. 21세기적 외교는 자국의 이익을 일방적으로 전달하는 것이 아니라, 인류 공존과 환대의 문화가 뿌리 내릴 수 있도록 윤리적 조건을 갖추는 데 있다. 이런 맥락에서 프랑스의 문화 외교는 공공 외교의 보다 세련된 형태의 마음 공략 전략으로 평가될 수 있다.

참고문헌

- 김명섭, 2003. “프랑스의 문화 외교: 미테랑대통령집권기(1981-1995)를 중심으로”, 『한국정치학회보』, 37집, 2호 343-428.
- 김용구, 『세계외교사』. 2006. 서울대 출판문화원.
- 대한민국 외교부, “문화협정”.
- http://www.publicdiplomacy.go.kr/summary/summary_public02.jsp
- 조흥식, 2013. “중견국 공공외교의 인프라와 한계: 프랑스의 매력적 권력”, 『중견국의 공공외교』, 김상배, 이승주, 배영자 편, (서울: 사회평론 2013),
- Cummings, Milton, 2003. “Cultural Diplomacy and United States Government: A Survey”, (Washington DC: Center for Art and Culture).
- Le Ministère des affaires étrangères et du développement international(La politique culturelle extérieure de la France),
- <http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/politique-etrangere-de-la-france/diplomatie-culturelle/>
- Melissen, Jan, 2005. “The New Public Diplomacy: Between Theory and Practice”, in *The New Diplomacy*, edited by Jan Melissen, (Basingstoke: Palgrave)
- Nye, Jr, Joseph S., 1990. “Soft Power”, *Foreign Policy*, No.80, Twentieth Anniversary (Autumn).
- _____, 2004. *Soft Power*, (New York: PublicAffair).
- Olins, Wally, 2005. “Making a National Brand”, in *The New Diplomacy*, edited by Jan Melissen, (Basingstoke: Palgrave).
- Rigaud, Jacques, 1979. “Les relations culturelles extérieures: rapport au Ministre des affaires étrangères.”
- Sereni, Frank, 1992. “La Cité Internationale Universitaire de Paris, 1925-1950.” *Relations Internationales* , (hiver),
- Schneider, Cynthia P. 2005. “Culture Communicated: US diplomacy that works”, in *The New Diplomacy*, edited by Jan Melissen, (Basingstoke: Palgrave)
- U.S. Department of State, “Under Secretary for Public Diplomacy and Public Affairs”, <http://www.state.gov/r/>
- 大朝鮮國大法民主國通商朝約,[조법수호통상조약(朝法修好通商條約)과 부속통상장정(附續通商章程)과 세칙(稅則), 세칙장정(稅則章程), 선후속약(善後續約)], 국립도서관.

Appendix

Signed at Seoul December 28, 1965,

Entered into force May 8, 1968

ACCORD DE COOPERATION CULTURELLE ET TECHNIQUE ENTRE LE
GOUVERNEMENT DE LA REPUBLIQUE DE COREE ET LE GOUVERNEMENT DE
LA REPUBLIQUE FRANCAISE(대한민국 정부와 불란서 정부 간의 문화 및 기술협력에
관한 협정)

Le Gouvernement de la Republique de Coree et le Gouvernement de la Republique
Francaise,

- animes d'un egal desir de faciliter et de developper les echanges entre les deux Etats
dans les domaines de l'education, des lettre, des sciences et des arts,
- resolut a mettre en oeuvre les moyens necessaires a une meilleure connaissance
reciproque de leurs langues et de leurs civilisations,
- desireux de fixer, sur la base de l'egalite entre les Parties contractantes, le cadre
general de leur cooperation dans le domaine technique, en vue du developpement
economique et social,
- sont convenus des dispositions suivantes:

Titre 1 De la cooperation culturelle

Article Premier

Les Parties contractantes favorisent reciproquement dans leurs Universites et, dans
toute la mesure du possible, dans leurs ecoles superieures, leurs lycees et colleges du
second degre et leurs etablissement d'enseignement technique, industriel ou commercial,
l'enseignement de la langue. de la litterature, de la civilisation de l'autre pays.

Elles s'efforcent, dans toute la mesure du possible, d'assurer a cet enseignement une
place de choix, tant par la qualite du personnel charge de le donner, que par le nombre
d'heures consacre a l'etudier et le niveau des examens le sanctionnant.

En particulier, le Gouvernement de la Republique de Coree s'efforce d'assurer un

enseignement du français dans les colleges publics, les ecoles normales et les universites. Il apporte tous ses soins au bon fonctionnement des sections de langue et de litterature francaises des universites et ecoles coreennes. Il favorise egalement le developpement de l'enseignement du francais dans les colleges privs.

Article 2

Les Parties contractantes favorisent l'enseignement de la langue de l'autre Partie par tous les moyens extrascolaires et notamment par des emissions radiophoniques et televisees.

Article 3

Les Parties contractantes, reconnaissant l'importance de la formation des professeurs charges d'enseigner la langue et la civilisation l'autre pays, se pretent leur concours a cette fin, notamment par l'organisation de stages et, dans toute la mesure du possible par l'envoi de lecteurs.

Les modalites de remuneration de ce personnel seront determinees dans chaque cas d'un commun accord.

Article 4

Chacune des Parties contractantes favorise l'installation sur son territoire et le fonctionnement d'institutions culturelles ou scientifiques telles que instituts, centres de culture, associations culturelles, centres de recherche, etablissements d'enseignement, que l'autre Partie souhaite y etablir. Ces institutions beneficent des facilites les plus larges pour leur fonctionnement dans le cadre de la legislation nationale du pays ou elles sont etablies.

Article 5

Les Parties contractantes organisent, dans toute la mesure du possible, l'envoi ou l'echange de professeurs, de lecteurs, d'assistants, de chercheurs, d'etudiants ainsi que de responsables de groupements culturels universitaires et extra-universitaires.

Article 6

Afin de contribuer a la realisation des echanges prevus a l'article 5, chacune des Parties contractantes s'efforce de developper l'octroi de bourses aux etudiants et aux chercheurs de l'autre pays, desireux de poursuivre des etudes ou de se perfectionner sur son territoire. Les candidats aux bourses du Gouvernement de chacune des Parties contractantes sont selectionnes par des commissions mixtes qui se reunissent respectivement a Paris et a Seoul.

Article 7

Les Parties contractantes s'efforcent de rechercher les moyens d'accorder aux etudes effectuees, aux concours et examens passes et aux diplomes obtenus sur le territoire de l'une d'elles, une equivalence partielle ou totale sur le territoire de l'autre

Article 8

Les Parties contractantes s'efforcent de donner les plus larges facilites a l'organisation de concerts, d'expositions, de representations theatrales et de manifestations artistiques destines a faire mieux connaitre leurs cultures reciproques.

Article 9

Les Parties contractantes facilitent reciproquement et dans le cadre de la legislation nationale de chaque Etat, l'entree et la diffusion sur leurs territoires respectifs:

- d'oeuvres cinematographiques, musicales (sous forme de partitions ou d'enregistrements sonores) radiophoniques et televisees,
- d'oeuvres d'art et de leurs reproductions,
- d livres periodiques et autres publications culturelles et des catalogues qui les concernent.

Titre 2 De la cooperation technique et scientifique

Article 10

Las Parties contractantes decident d'organiser la cooperation technique entre les deux Etats dans le domaine de la formation des cadres administratifs, scientifiques, techniques

et du developpement economique et social, selon des modalites conformes aux dispositiont suivantes, qui pourront faire l'objet d'arrangementaires complementaires ulterieurs.

Article 11

Cette cooperation peut etre mise en oeuvre par:

- a) la mise a la disposition de l'autre Partie d'experts charges soit de participer a des etudes ou a des recherches, soit de donner des avis techniques sur des problemea particuliers, soit d'organiser des stages de formation.
- b) l'envoi de fonctionnaires charges de mission de conseil ou d'etude aupres des services publics ou d'action de formation de cadres techniques et adimistratifs.
- c) l'octroi de bourses et l'organisation de stages d'etudes, de recherches ou de perfectionnement.
- d) l'intervention d'organismes specialises dans les etudes visant au developpement economique et social.
- e) l'echange de documentation, l'organisation de conferences, la presentation de films ou de tous autres moyens de diffusion d'informatcns techniques et scientifiques.

Article 12

La selection des candidats aux bourses de cooperation technique s'effectuera selon la procedure prevue a l'article 6 du present Accord.

Article 13

En ce qui concerne l'envoi du personnel de cooperation technique et scientifique specifique mentionne a l'article 11(a) et (b) la cooperation instauree entre le Gouvernement francais et le Gouvernement de la Republique de Coree s'etablit sur la base d'un financement conjoint et selon les modalites suivantes:

- a) La Partie contractante qui envoie du personnel pour une mission de courte duree prend en charge le voyage et la remuneration de celui-ci. La Partie contractante qui recoit le personnel de l'autre Partie lui fournit un logement, des moyens de transport et le secretariat, qui sont inevitablement necessaires a l'accomplissement de sa mission.

- b) En ce qui concerne le personnel dont la mission est égale ou supérieure à dix mois, la Partie qui envoie ledit personnel prend en charge ses frais de voyage ainsi que ceux de sa famille. La Partie qui reçoit verse au personnel de l'autre Partie un traitement égal ainsi que des allocations couvrant toutes les dépenses provenant du logement et autres (transport et secrétariat) nécessaires à l'accomplissement de sa mission.

Article 14

L'autorité compétente dans chacun des deux États désigne les techniciens qui assistent les experts de l'autre pays. Ceux-ci s'emploient à donner à leurs assistants les conseils et renseignements techniques nécessaires.

Titre 3 Dispositions générales

Article 15

Chacune des Parties contractantes s'efforce de faire bénéficier les ressortissants de l'autre Parties, qui ont une activité dans le cadre du présent Accord, d'un régime de séjour et de circulation aussi libéral que possible.

Article 16

Chacune des Parties contractantes facilite, dans toute la mesure du possible, la solution des problèmes financiers soulevés par l'action culturelle ou de coopération technique de l'autre Partie. Elle permet en particulier le libre rapatriement dans leur pays d'origine des rémunérations des enseignants, experts, ingénieurs, instructeurs et autres techniciens mentionnés au présent Accord. Elle permet aussi, dans les conditions prévues par ses lois et règlements internes, le libre rapatriement des recettes provenant de la distribution et de la vente des matériels culturels visés à l'article 9 des cachets des artistes ayant participé aux manifestations organisées au titre de l'article 8 et des droits d'auteur ou d'exécutant.

Article 17

Chacune des Parties contractantes s'efforce également d'obtenir le règlement

favourable des questions d'ordre fiscal qui peuvent se poser a propos des etablissements vises a l'article 4.

Article 18

Chacune des Parties contractantes accorde, dans les conditions fixees par des arrangements complementaires, l'importation en franchise de douane et en exemption de toutes restrictions a l'importation, des machines, instruments ou equipements et, en general, de tous materiels que l'une d'elles peut fournir a l'autre au titre de la cooperation culturelle et technique, ainsi que du materiel destine aux institutions culturelles ou scientifiques vises a l'article 4.

Article 19

Les objets et materiels importes en franchise conformement aux dispositions du present Accord ne pourront etre cedes ou pretes, a titre onereux ou gratuit, sur le territoire d'importation que dans les conditions agreees par les autorites competentes de ce territoire.

Article 20

Line Commissionn mixte franco-coreenne se reunit alternativement a Seoul et a Paris, chaque fois que les deux Parties le jugent necessaire. La Commission se compose de six membres, dont trois designes par le Gouvernement coreen et trois par le Gouvernement francais lors de chacune des reunions de la Commission. Elle est presidee a Seoul par un Coreen et a Paris par un Francais.

Elle examine les questions concernant l'application du present Accord et presente des recommandations aux deux Gouvernements. Elle etudie, en particulier, le programme des actions a entreprendre et le soumet a l'assentiment des deux Gouvernements.

Cette Commission mixte peut deleguer sa competence a deux sous-commissions egalemeent mixtes et paritaires de quatre membres, siegeant l'une en Coree et l'autre en France.

La Commission mixte ou les sous-commissions se reunissent tous les deux ans.

Article 21

Chacune des Parties contractantes notifiera a l'autre l'accomplissement des formalites requises par sa Constitution pour la mise en vigueur du present Accord. Celui-ci entrera en vigueur a la date de la derniere de ces notifications.

Il est conclu pour une periode de cinq ans, renouvelable par tacite reconduction.

EN FOI DE QUOI, les representants des deux Gouvernements ont signe le present Accord et y ont appose leurs sceaux.

Fait a Seoul, le 28 decembre 1965 en double exemplaire, en coreen et en francais, les deux textes faisant egalement foi.

Pour le Gouvernement de la Pour le Gouvernement de la
Republique de Coree Republique Francaise,
Tong Won Lee Roger Chambard

제 2 부 제 2 분과

< 발표 : 프랑스 문화예술 정책 (2) >

사 회 : 홍명희(경희대)

발 표 : 매체융합시대의 프랑스 영화지원정책 / 노철환

국립 현대미술 컬렉션 기금 운영을 위한 모색:

프랑스 Centre National des Arts Plastiques 사례를 중심으로

/ 박만우

프랑스의 무용정책 / 장인주

한국, 프랑스의 공동주거 건축 문화 / 배대승

매체융합시대의 프랑스 영화지원정책

노 철 환
(성균관대학교)

서론

영화는 점차 자신의 폭을 확장시키고 있다. 독점 상영공간이던 영화관의 경계도 무너지고 있다. TV, 컴퓨터, 모바일을 통해 개봉영화가 동시에 선보이는 일이 흔해졌다. 영화관도 다양한 포맷을 도입하며 변화하고 있다. 멀티플렉스 체인인 CGV만 해도, 스크린 양쪽 벽면을 활용하는 스크린 X, 휘어진 스크린을 도입한 스피어X, 움직이는 의자에 바람, 빛, 안개, 향기, 진동 등 효과를 추가한 4DX 등을 선보이며, 보는 방식의 변화를 추구한다. 과거 영화관이 서비스 개선을 추구했다면, 현재 영화관은 영화의 제작부터 관객의 관람 방식까지 전방위적으로 영향을 끼친다.

타 장르의 내러티브 방식과 기술을 흡수하는 시도도 늘고 있다. 특히 게임 분야와 결합이 두드러진다. 기존에는 게임의 이야기나 인물, 설정들을 활용해 영화를 제작했다면, 지금은 적극적으로 둘의 경계를 넘나든다. 게임 쪽에서 먼저 도입한 가상현실(Réalité Virtuelle), 증강현실(Réalité augmentée)을 흡수해, 영화화하려는 시도가 진행되고 있다. 가상현실과 증강현실 전용영화관의 탄생도 머지않았다. 영화, 게임, TV, 소셜 등 여러 매체와 작품들을 아우르는 세계(monde)나 우주(univers)라는 개념을 활용하는 트랜스미디어 스토리텔링(transmedia storytelling)도 주목받고 있다. 마블시네마틱유니버스(MCU, Marvel Cinematic Universe)가 대표적인 예다.¹⁾

힉킨스(Dick Higgins)가 특정 매체가 아닌 매체간 변증법을 강조한 인터미디어적 접근(intermedial approach)을 주장한 지 벌써 반세기가 흘렀다.²⁾ 당시 그가 10년 후를 예견하

1) MCU: 마블 코믹스 작품에 기반 한 가상 세계관이자 미디어 프랜차이즈. 마블 스튜디오가 제작하는 슈퍼히어로 만화와 장편영화(<어벤저스>, <아이언맨>, <토르>, <캡틴아메리카>, <헐크> 등)를 중심으로 TV드라마(<에이전트 오브 쉴드>, <에이전트 카터>, <데어데블>, <제시카 존스> 등), 단편영화(<마블 원샷>), 게임(<마블 퓨처파이트>, <마블 히어로즈> 등), 유튜브 동영상(<WHIH Newsfront>) 등이 서로 시대, 사건, 인물 등을 공유하며 거대한 이야기 세계를 형성한다.

2) Higgins, Dick. "Statement on intermedia", *New York*, August 3, 1966.

면서 ‘가능한 모든 형식에서 모든 예술가들’이 작업하는 상황은 21세기를 살아가고 있는 우리의 곁에 이미 실현되어 있다. 매체 간 소통은 디지털 기술의 발달로 자유로워졌으며, 영화를 둘러싼 상호작용(interaction)과 상호텍스트성(intertextualité)의 증가를 유발하는 형태다. 영화산업과 정책연구에 있어서도 영화만이 아닌 매체융합적인 측면에서 영상산업 전체를 아우르는 시선이 요구되는 이유다.

국립영화/동영상센터(Centre National du Cinéma et de l’image animée, 이하 ‘CNC’로 표기)는 프랑스에서 영화/영상산업 전반을 관할하는 기관이다. 과거 ‘국립영화센터(Centre National de la Cinématographie)’였던 CNC는 2009년부터 그 영역을 확장했다.³⁾ 디지털, 인터넷, 모바일로 대표되는 매체융합의 시대에 대응하기 위한 프랑스영화정책의 변화라고 할 수 있다. 2000년대 중반부터, CNC는 디지털 환경에 맞춘 영화산업 지원의 법적 근거를 연구했다. 해서 모바일, 인터넷, IPTV의 영화지원금 징수, 합법적 콘텐츠 공급 장려, 불법 복제(contrefaçon) 대처 등 새로운 제도를 만들고 적용해 왔다. 본고는 지난 10년(2006-2015) 사이 CNC의 변화에 초점을 맞춘다. CNC를 들여다보는 것은 프랑스 영화정책만이 아니라, 영상산업 전체에 대한 방향을 가늠하는 기회가 된다. 본고는 CNC의 조직 정비와 영화지원정책 조정을 중심으로, 프랑스가 영화를 TV, 게임, 멀티미디어와 뉴미디어와 함께 어떠한 형태로 이끌어가고 있는지 알아보고자 한다.

1. CNC의 지위 및 임무 변화

1-1. CNC의 과거와 현재

CNC는 프랑스문화통신부(Ministère de la Culture et de la Communication) 산하에 위치한 기관이다. “프랑스와 해외에서 프랑스, 유럽 작품들의 강력한 현존을 보장하고, 창작의 쇄신과 다양성에 기여”를 지향한다. ⁴⁾프랑스의 영화, 영상산업 전반을 관할하고, 지원기금 생성, 지원프로그램 운용, 영화투자제작 비자발급, 단체협약체결, 유니프랑스, 시네마테크, 지역영상위원회, 영상자료원 등을 돕고, 필요시 관련 법안을 제안할 수 있는 기관이다. 한국의 경우와 굳이 비교하자면, 콘텐츠진흥원, 영화진흥위원회, 문화예술위원회, 방송통신위원회의 권한을 합쳐놓은 형태에 가깝다.

3) 2000년대 중반까지의 CNC에 대한 자세한 사항은 다음 논문을 참조하시오. 노철환, 『프랑스영화정책기관』, 『현대영화연구』제 4권, 현대영화연구소, 2007, 47-65쪽.

4) CNC, *Bilan 2015*, mai 2016, p.247.

CNC의 전신은 멀리 1931년 예술담당 국무차관 하의 영화고등위원회(Commission Supérieure du Cinématographe)로 거슬러 올라간다. 이어 독일통치 시기였던 1940년 10월 26일자 법에 의해, 정보부 산하 영화산업조정기관으로 영화산업 조직위원회(Comité d'Organisation de l'Industrie Cinématographique)가 만들어졌다. 해방 후 프랑스영화 자유위원회(Comité de Libération du Cinéma Français)로 이름을 바꿨고, 1946년 10월 25일자 법에 의해 CNC가 창립되었다. 그리고 2009년 7월 24일부터 CNC는 '영화'만이 아닌 '영화/동영상'센터로 거듭났다. 2015년 CNC가 집행한 지원기금 규모는 7억 6,520만유로였다. 매년 1조원에 가까운 돈을 프랑스영화/영상산업지원에 사용하는 셈이다.⁵⁾

1-2. CNC 지위

2006년 당시, 프랑스영화/영상산업 분야의 가장 상위에 위치한 법적 근거는 영화산업법(Code de l'industrie cinématographique)이었다. 1958년 1월 31일자 관보(Journal officiel)에 의해 공포된 영화산업법은 1958년 4월, 2000년 7월, 2001년 3월과 7월, 2005년 6월과 8월 그리고 2006년 8월 당시까지 7차례 걸쳐 개정되었다. 법령은 가장 중요한 대상의 개념 정리로 시작하는 것이 일반이다. 영화산업법 1조 1항은 CNC를 정의한다.⁶⁾

Le Centre national de la cinématographie, placé sous l'autorité du ministre chargé de l'industrie cinématographique, est un établissement public doté de l'autonomie financière. (영화산업을 관할하는 장관의 권한 하에 자리한, 국립영화센터는 공공 보조금을 받는 재정자치 공공기관이다.)

현재는 2009년 신설된 영화/동영상법(Code du cinéma et de l'image animée)이 최상위 법이다. 역시 시작(L.111-1)은 CNC의 지위와 임무 정의다. 좀 더 복잡해졌다.

Le Centre national du cinéma et de l'image animée, dénommé CNC, est un établissement public administratif placé sous la tutelle du ministre chargé de la culture. Il exerce, dans les domaines du cinéma et des autres arts et industries de l'image animée, notamment ceux de l'audiovisuel, de la vidéo et du multimédia, dont le jeu vidéo, les missions prévues par l'article L. 111-2.(CNC라

5) 본고에서 사용하는 프랑스영화산업 및 지원금 관련 수치는 별다른 표기 없는 한 CNC의 연감(Bilan)에서 가져온 것이다.

6) CNC, *Les textes juridiques : cinéma-télévision-vidéo*, Dixit, 2006, p.3.

고 불리는 국립영화/동영상센터는 문화 관할 장관의 권한 하에 자리한 기관이다. 이는 영화, 기타 예술, 동영상산업 특히 방송, 비디오, 게임을 포함한 멀티미디어 분야에서 L.111-2항에 의해 규정된 임무들을 수행한다.)

Le président du Centre national du cinéma et de l'image animée dispose, sous l'autorité directe du ministre chargé de la culture, des prérogatives prévues à l'article L. 111-3 pour l'élaboration et la mise en œuvre de la politique de l'Etat dans les domaines mentionnés à l'alinéa précédent. Il dispose à cette fin des agents et des moyens de l'établissement.(CNC 대표는 문화 관할 장관의 직접적인 권한 하에서, 전 조항에 명시된 분야에서 국가 정책 구상과 실행을 위해 L.111-3항에 규정된 특권들을 수행한다. 그는 이 목적을 위해 기관의 직원과 수단을 활용한다.)

과거와 비교할 때, 새로운 영화법에서는 우선, 법령에서 '산업'이라는 표현이 빠졌다. 이어지는 법조문에서 발견되듯이, 과거의 CNC가 영화산업을 담당하는 기관이었다면, 이제 좀 더 넓은 문화 담당 기관으로 확장된 형태다. 관할 영역도 넓어졌다. 기존 CNC의 지위는 '영화산업 관할 장관' 아래, '공공 기금'으로 설립된 '재정자치 기관'이었다면, 현재는 영화가 아닌 문화 관할 장관 하에 있다. 물론 CNC를 관할하는 상위 기관은 1997년부터 변함없이 문화통신부(Ministère de la Culture et de la Communication)다. 그런데, 과거에는 '영화' 관할 장관으로 표기했던 것을, 현재는 '문화' 담당 장관으로 하고 있다. 이는 영화의 범주를 문화로 넓혔다고 볼 수 있음과 동시에 프랑스에서 영화/동영상이 문화라는 개념에 근접할 정도로 중요하게 간주되고 있음을 알 수 있다.

변경된 법조항에서 또 눈에 띄는 것은 영화에 한정되어 있었던 임무 범위가, 영화, 방송, 비디오, 게임, 기타 예술로 확장되었다는 점이다. '국가 정책(la politique de l'Etat)을 구상(élaboration)하고 실행(la mise en œuvre)'하기 위한 CNC 대표의 권한과 임무 규정에서는 두가지 점이 눈에 띈다. 먼저 국가의 문화정책이 존재한다, 또 하나는 이 정책을 직접 만들고, 실행하기 위한 특권을 CNC 대표가 수행한다는 점이다. 즉 법조문은 CNC가 프랑스 영화/영상산업 전반의 정책 수립과 수행에 대한 강력한 권한을 가졌다고 정의한다.

1-3. CNC 임무

과거 영화산업법 1조 2항에는 CNC의 임무가 나열되었다. 다음은 이를 요약한 것이다.⁷⁾

7) Ibid., pp.3-4.

- ① 영화산업과 관련된 법, 명령, 시행령 등 각종법률과 적용 연구
- ② 영화산업 내의 다양한 회사들의 조정 작업 감독, 회사 현대화, 각 분야와 활동에 관한 통계, 프랑스 영화산업의 발달과 일반화, 작업상 분쟁 해결 관할
- ③ 영화 수익과 재정 감독
- ④ 일반 이자율에 따라, 영화제작 지원금, 선불금 제공 및 상환 보장
- ⑤ 영화제작과 배급에 관여된 대부금 관련된 지불 집중화
- ⑥ 다큐멘터리 영화나 비상업적인 영화의 국내외 배급 보장
- ⑦ 예술이나 기술직 영화인을 위한 기술 및 직업 조직 구성
- ⑧ 회사들의 조합으로 운영되는 공공 작품들의 정리 보장

한편, 현행법(L.111-2)은 크게 6가지 분야로 구분해 CNC의 임무를 정의한다. 다음은 이를 요약한 것이다.

- ① 영화 및 기타 예술의 활동, 동영상산업의 직업변화, 기술, 법률, 경제, 사회적 환경 관찰: 상업, 재정 정보 수집, 경제정보 통계 및 확산, 관련분야 직업인 대표와 협조
- ② 영화, 기타예술, 동영상산업의 발전과 시장 및 기술의 변화에 발맞추기 위한 재정 지원: 다양한 형태로 표현되는 영화, 방송, 멀티미디어의 창작, 제작, 배급, 상영, 방영, 홍보 등 전 분야 지원. 특히 제작분야 직업인들의 사회보장제도 수혜 존중, 신기술 적용과 창작 지원, 이미지 교육과 문화 전파, 해외 확산 장려. 개발도상국의 제작, 창작 협조와 공유
- ③ 영화관, 비디오 제작사 등의 수입과 관련 신고 서류 통제
- ④ 영화 방송 상영 수입과 관련해 모든 권리사항, 계약서 등록 관할
- ⑤ 영화유산 수집, 복원, 보관 및 가치부여.
- ⑥ 영화, 방송, 멀티미디어 무단 복제 대처에 참여.

기존 영화산업법이 영화법률 제정과 연구, 영화산업 연구, 분쟁 해결, 영화산업 재정 파악, 지원금 심사 및 제공, 영화인 복지 등에 초점을 맞췄다면, 현행법은 영상문화산업 전반으로 확장되었다. 또 전통과 발전, 양 측면에 대한 보강이, 문화유산의 수집과 복원, 보관, 디지털 콘텐츠 유통 질서 확립 등으로 연결되어 있음을 알 수 있다. CNC의 홈페이지에는 위 법조문에서 명시한 사항을 해석한 임무(missions)가 나열되어 있다. 좌측은 2006년 당시의 것이고 우측은 2016년 현재의 내용이다.

<표 1> 2005/2016 CNC 임무 비교(출처: CNC)

2006	비교	2016
1. 법규제정과 규제	유사	2. 법규제정과 규제: 영화, 방송, 비디오, 멀티미디어 산업 관계자들에 대한 법규 제정과 제안, 연구
2. 영화, TV, 비디오, 멀티미디어와 영상 기술 산업에 대한 경제적 지원	유사	1. 지원: 영화, 단편의 창작, 제작, 배급, 상영, 기술산업, 영화의 발전과 프랑스영화의 수출
3. 대중에게 영화, 방송물 확산, 증진	유사	3. 증진, 확산: 상업, 비상업분야 지원으로 보다 많은 대중에게 작품들을 보급, 유니프랑스와 TV프랑스 인터내셔널 지원으로 프랑스 영화, 방송물의 해외 판매 장려
	신설	4. 협력: 1989년부터 영화, TV 분야의 경제적, 문화적 발전을 위해 중앙정부와 지자체간 협력
	신설	5. 협상: 영화, 방송관련 국제 및 EU국가 간 정책 분야 담당
4. 영화 유산의 보존과 가치 증진	유사	6. 보호: 1969년부터, 영화유산 육성 정책 담당. 영화와 관련된 모든 자료의 수집, 보존, 복원, 가치증진 등 담당

<표 1> 내에 있는 번호는 과거와 현재 CNC 홈페이지에 게재된 임무의 순서다. 특별한 의미를 부여하지 않을 수도 있으나, 중요한 가치를 일반적으로 전면에 배치한다고 여긴다면, 기존의 중요도는 규정/규제-지원-보급/확산-보존 순이다. 한편 현재는 지원-규정/규제-확산/협력-협상-보호 순으로 임무의 중요도가 재편되어 있다. 지원이 전면에 나서고, 정부와 지자체 그리고 국제관계에 대한 적극적인 태도가 엿보이는 지점이다.

2. 영화지원사업의 변화

2-1. 지원자금 재원변화

프랑스의 영화지원제도는 1948년에 마련된 법안을 기반으로 조성된 1953년 영화산업발전기금(Fonds de développement de l'industrie cinématographique)으로 확고한 형태를 갖췄다. 현행 지원제도는 2015년 2월에 관보에 공표된 재정지원일반규칙, RGA(Règlement Général des Aides financières du CNC)에 근거를 두고 있다. 2015년에는 총 6억 6,470만유로의 지원금이 징수되었다. 한편 2006년 CNC가 운용했던 지원금고(compte soutien) 규모

는 4억 9,550만유로였다.

프랑스의 영화지원금은 크게 3가지 분야에서 마련된다. 재원 규모는 TV, 영화, 비디오 순이다. 먼저 1948년에 창설된 특별부가세, TSA(Taxe Spéciale Additionnelle)는 영화관람료의 10.72%를 징수한다. 2015년에 1억 4,030만유로가 TSA로 걷혔다.

1986년에 도입된 TV분야 세금 TST(Taxe sur les Services de Télévision)는 5억 43만유로로서 가장 큰 비중을 차지한다. 2007년에는 인터넷 기반 TV서비스까지 TST 징수 대상에 포함되었다.⁸⁾ 1993년에 개설된 판매금의 2%에 대한 비디오세금에는 2003년 VOD가 추가되었고, 2015년 1,940만 유로를 징수했다. 이외에 기타분야 70만유로가 기금에 포함되었다.⁹⁾

프랑스 영화지원금의 변화를 보면, 지난 10년간 어떠한 형태로 영화/영상산업이 변화했는지 가늠할 수 있다. 영화지원기금은 영화, TV, 비디오 분야의 관람료, 수신료, 가입비, 매출액 등에 대해 정해진 비율로 징수되는 세금의 성격을 갖고 있기 때문이다. 징수금이 높아졌다는 것은 해당 분야 산업 규모가 커졌다는 것과 다름 아니다.

한편, 2006년 TSA는 1억 1,285만유로였다. 당시 프랑스의 연간관객수는 1억 8,867만명이었고, 박스오피스는 11억 2,033만유로, 평균 관람료는 5.94유로였다. 2015년에는 2억 53만명의 관객이, 13억 3,130만유로 입장료를 지불했고, 평균 관람료는 6.48유로였다. 이렇게 모아진 TSA는 1억 4,030만유로였다. TSA의 증가로 미루어 볼 때, 지난 10년간 프랑스영화관 시장 규모는 24.3% 커졌다.

인터넷에 기반 한 유료 채널의 증가와 IPTV 시장의 확대로 TST 역시 3억 3,792만유로(2006)에서 5억 43만유로(2015)로 증가했다. 지난 10년간 무려 48.1% 성장한 셈이다. 인터넷 기반 TV와 스마트폰을 활용한 모바일 TV도 징수대상에 포함시키면서, TST의 비중은 지난 10년간 크게 증가했다.

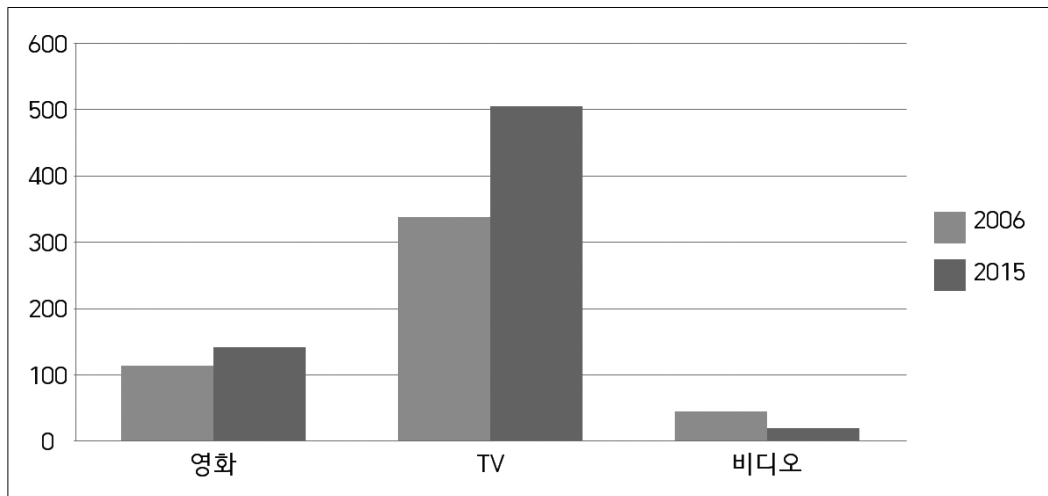
반면 비디오 분야는 2005년 4,400만유로에서, 2015년 1,940만유로로 하락했다. 이는 2005년 당시 16억 5,920만유로 규모였던 DVD판매 시장이, 5억 3,640만유로 수준으로 크게 줄어

8) 한편, 프랑스에서는 TV 방송사가 영화제작에 대해 의무적으로 투자를 하도록 법으로 강제하고 있다. 투자 의무는 1974년 프랑스 3를 시작으로 1986년에는 공중파방송국 전체로 확산되었다. 보통 총 매출액의 2.5%를 프랑스적인 표현의 작품(œuvres d'expression originale française)의 제작분야, 0.5%는 유럽 영화들에게 투자해야 했다. 2001년 12월 28일에는 이를 3.2%로 올렸다. 1984년에 창립된 공중파 유료 영화채널 카날플러스는 가입비, 협찬, 광고수익의 25%를 투자하도록 했다. Loi No.86-1067 du 30.09.1986 modifié par la loi du 18.01.1992; Décret No. 90-66 du 17.01.1990 modifié le 27.03.1992; Décret No. 90-67 du 17.01.1990 modifié le 27.03.1992; Décret No. 95-1162 du 6.11.1995; Décret du 11.03.1999 et Décret du 28.12.2001.

9) 포르노그래피나, 폭력적이어서 X등급을 부여 받은 작품들은 TSA는 입장료의 50%까지, 비디오는 10%까지 올라간다.

들면서 발생한 현상이다. VOD 시장이 3억 1,760만유로를 기록하며 빈자리를 채우려 하지만, 2000년대 중반만 해도 영화관보다 더 컸던 비디오시장은 TV 시장 성장과 반비례해 작아지고 있는 실정이다.

<표 2> 지난 10년간 프랑스영화지원기금 자원 규모 변화(출처: CNC)



2-2. 지원기금 집행 변화

마련된 지원기금은 크게 자동지원(soutien automatique)과 선택지원(soutien sélectif)으로 나뉘어 집행된다.¹⁰⁾ 전자는 영화, TV, 비디오 등 각 분야별 작품이 획득한 수익에 대해 정해진 기준에 따라 적립되는 지원금이고, 후자는 심사를 거쳐 특정 프로젝트, 회사, 인물들에게 제공되는 지원금이다. 영화분야에 한정해서 볼 때, 2015년 한 해 동안 영화제작분야에 지급된 지원금의 총액은 1억 2,130만유로였다. 같은 해 프랑스주도영화(film d'initiative française)에 대한 프랑스 총 투자금이 9억 7,020만유로였다. 전체 투자금 중 CNC 지원금이 12.5%를 차지하는 셈이다. 이 금액은 2006년 당시 1억 1,675만유로와 거의 유사한 수준(+3.9%)이다. 영화 제작분야에 대한 국가의 지원정책이 꾸준함을 방증하고 있다.

10) 프랑스의 영화지원제도에 대한 자세한 내용은 다음 논문을 참조하십시오. 노철환, 『영화발전기금의 재정비에 관한 연구: 프랑스 영화지원정책과 지원기금 사례를 바탕으로』, 『영화연구』62호, 2014, 51-77쪽. 송기형, 『프랑스와 한국의 영화제작 지원정책 비교연구(I): 프랑스의 경우』, 『한국프랑스 학논집』 제57집, 2007, 297-318쪽.

영화분야 전체로 보면, 제작, 배급, 상영, 배포 등 4개 분야에 대해 3억 3,250만유로가 지원됐다. 2006년 2억 5,162만유로보다 32.1% 증가한 액수다. 2006년 당시 없었던 상영분야 지원금(1억 4,040만유로)이 크게 작용한 것으로 보인다. 2000년대 중반, 디지털 영사 방식으로 전환하면서 국가가 영화관 시설 개선비용을 지원했기 때문이다.

지난 10년간 달라진 또 하나 지점은 ‘디지털 플랜(plan numérique)’항목의 신설이다. 2015년에 도입된 이 분야에는 2,650만유로가 지원되었는데, 영화유산의 디지털화에 1,000만유로, 디지털 배포와 보존에 관한 투자에 대해 900만유로, 프랑스필름아카이브(Archives Françaises du Film)의 운영비로 750만유로를 지원했다. 디지털과 연결되었지만, 모두 영화의 보존과 관련한 분야다.

영화 환경 변화에 대처하고 있는 CNC의 지원정책은 ‘횡단대책(dispositif transversaux)’이라는 또 하나의 신설 지원제도에서 두드러진다. 지원 금액은 2015년 1억 1,710만유로다. 세부 분야별 지원금은 자동지원분야에 비디오(250만유로), VOD(250만유로), 선택지원분야에는 기술산업(590만유로), 비디오/VOD(860만유로), 혁신/게임(1,030만유로), 증진/수출(2,820만유로), 기타 지원(5,920만유로) 등이 있다. 2009년 CNC 재정비와 함께 새롭게 신설된 횡단대책지원은 기존의 비디오지원, 다양성이미지(Images de la diversité)¹¹⁾, 불법복제대처, 게임세액공제 외에도 국제세액공제(crédit d’impôt international)¹²⁾, 디지털/게임 창작지원¹³⁾, 기술혁신과 기술산업지원¹⁴⁾ 등 방송분야에 자리하고 있던 분야들을 포함시켜 국제진흥/지역균형/디지털/뉴미디어/융복합 분야에 대한 지원으로 통합한 것이다. 디지털과 관련해 신설된 지원제도 일부를 소개하면 다음과 같다.

11) 2007년에 신설된 다양성이미지는 2012년 시행령(No.2012-582 du 25 avril 2012)에 의해 프랑스영토의 문화적 다양성을 진흥하기 위한 작품의 기획, 개발, 집필, 제작, 배급 등 전 분야에 대해 국토균등일반위원회, CGET(Commissariat général à l’égalité des territoires) 등을 지원하고 있다. 2015년에는 지원작 123건 중 80건을 선정해 150만유로를 지원했다.

12) 프랑스에서 제작비를 소비한 해외 영화/방송/애니메이션 작품들의 경우, 정해진 기준과 지출 분야에 대해 세금을 제외한 소비금액의 30%에 대해, 최대 3,000만유로까지 세액을 공제해주는 제도다. 프랑스정부는 세액공제 1유로 당 7유로의 투자와 2.7유로 가량의 수익을 유발하는 것으로 보고 있다. 2015년 1월부터는 2백만유로 미만의 저예산제작의 경우, 50%까지 세액을 공제해주기로 결정했다. 보다 자세한 사항은 다음을 참조하시오. CNC, “Le Crédit d’impôt international: description générale”, inédit, CNC, 2016.

13) 이 분야는 비디오게임지원기금(380만유로), 뉴미디어프로젝트지원기금(290만유로), 멀티미디어예술창작지원(100만유로) 등으로 이루어져 있다. 이들은 모두 지원프로젝트 중에서 수혜작을 선정하는 선택지원형태로 진행된다.

14) 이 분야는 신기술제작지원(630만유로), 기술산업재정지원(570만유로), RIAM(방송/멀티미디어혁신과 연구)지원(340만유로) 등으로 이루어져 있다. 이 역시 선택지원형태로 진행된다.

<표 3> CNC의 신설 디지털 관련 지원제도 사례

축제 디지털 상영 지원 (aide à la numérisation des lieux de festivals)	
내용	축제에서 영화관과 같은 디지털 상영을 원할 시 장비 구입액 지원
조건	15,000 명 이상 관객, 프랑스 내 개최되는 축제
지원	전체 지출의 30%, 최대 75,000 유로
뉴미디어 프로젝트 지원 (aide aux projets nouveaux médias)	
내용	인터넷 모바일 등을 이용하는 혁신적인 영상작품의 개발, 시나리오, 제작 지원
조건	프랑스어로 제작
지원	TV/영화관용 콘텐츠 및 시나리오 개발 최대 50,000유로 인터넷/모바일용 콘텐츠 시나리오 개발 최대 20,000유로 인터넷/모바일용 콘텐츠 제작시 최대 100,000유로
VOD 상영 선택 지원 (soutien sélectif à l'exploitation en vidéo à la demande)	
내용	2008 년 신설, 다양한 프랑스/유럽영화를 VOD 로 제공하기 위함. 방송물의 VOD 상영을 위한 기술, 편집, 상업화 비용 지원
조건	VOD 저작권 보유자, 서비스 편집자
지원	총지출의 50%미만
영화유산 디지털화 선택 지원 (aide sélective à la numérisation des œuvres cinématographiques du patrimoine)	
내용	20 세기에 제작된 영화 보급, 인터넷 합법적 콘텐츠 제공, 영화 자원의 보존과 전송을 위함.
조건	2000년 이전에 제작된 프랑스어 혹은 프랑스 지역어로 제작된 작품, 2000년 1월 1일 이전에 제작된 영화에 한함.
지원	디지털화, 디지털 복원 비용, 전문가 보수, 장애인용 자막, 영상 설명 제작 등
웹 방송 지원기금 (WEB COMpte de Soutien à l'Industrie des Programmes audiovisuelles))	
내용	방송만 지원했던 COSIP을 웹까지 적용
조건	TV용 영화, 드라마, 단편을 인터넷 용으로 전환, 장편 영화 제외
지원	자동지원과 선택지원으로 운용

3. 디지털 시대의 대안

3-1. 지원제도의 진단과 제언

영화, 방송, 비디오, 게임 등 CNC의 지원 산업분야는 프랑스국내총생산(PIB, Produit Intérieur Brut)의 0.8%를 차지한다. 그렇게 많은 비중은 아니다. 전체 노동자의 1.3%인 34만명이 종사하고 있는데, 이 중 지난 10년 동안 만들어진 일자리가 35,000개에 달한다고 한다. 특히 지방에 관련종사자들이 크게 늘었다(+89.9%)고 한다.¹⁵⁾ 그러나 영화/영상산업은 이 같은 경제수치 기여도보다 훨씬 큰 가치를 갖는다. 문화로 확산되어 프랑스라는 나라의 이미지를 형성하기 때문이다.

영화산업은 이제 더 이상 영화만을 대상으로 하지 않게 되었다. 기존에는 영화라는 콘텐츠가 시간 순에 따라 영화관, 비디오, TV를 거쳐 가며 경제효과를 만들었던 데 반해, 지금은 영화관, TV, 인터넷, 모바일 분야에 동시에 공개되고 새로운 콘텐츠로 확장되는 경우도 적지 않다. 디지털화는 이러한 영상매체 융복합에 지대한 영향을 끼치고 있다. 현 CNC 대표인 프레데릭 브르맹(Frédérique Bredin)은 디지털시대에 대처하는 CNC의 체질개선 방향을 크게 3가지로 규정한다.¹⁶⁾

1. 창작과 문화적 다양성 지원
2. 관련 산업의 국제적 경쟁력 지원
3. 관련 직업과 활동 지원

다음은 CNC가 2015년 9월에 발표한, 영화, 방송, 멀티미디어 지원 관련 영화/영상산업의 8가지 목표다.¹⁷⁾

1. 프랑스와 해외에서 프랑스영화의 성공 조장
2. 영화의 질과 창작 다양성에 기여
3. 국내 영화 배포의 확대

15) CNC, "Soutien au cinéma, à l'audiovisuel et au multimédia: Rapport et perspectives 2014-2016", septembre 2016, p.1.

16) CNC, "Soutien au cinéma, à l'audiovisuel et au multimédia: Rapport et perspectives 2014-2016", Septembre 2016, p.3.

17) *Ibid.*, pp.35-49.

4. 방송프로그램 산업 강화
5. 프로그램 제공 확대와 방송 혁신지원
6. 프랑스영토에 대한 매력 조장
7. 인터넷, 모바일, VOD 등 새로운 매체에서 프랑스창작물 노출 및 제공 다양성 조장
8. CNC에 의한 지원사업 수행 능력 향상

CNC는 디지털시대 프랑스영화산업의 미래에 대한 연구 결과를 꾸준히 발표하고 있다. 르네 보넬(René Bonnell)이 2013년 3월에 작성한 『디지털 세대 영화 제작과 배급의 출자』도 그 중 하나다. 보넬은 이 연구의 말미에 제작, 배급, 상영, 비디오, 상영, 지원기금, 회계 정책 등 여러 부문에 대한 50가지 제안을 적었다.¹⁸⁾ 그는 지원기금운용 최적화와 확보를 위해서는 변화한 TV와 비디오 환경에 맞춰 지원기금을 확보해야 한다고 주장한다. 예를 들어 VOD 소개프로그램과 연결된 광고수익, TV다시보기 광고수익의 추정 확대 등이 대표적이다. 영화를 통해서 수익을 얻는 모든 분야로부터 기금을 징수한다는 프랑스의 영화진흥기금 조성 취지는 수시로 변화하는 디지털환경과 발맞추고 있다.

3-2. 프랑스영화정책기조

디지털시대의 변화에 대응할 수 있는 적응력은 확고한 영화정책 기조에서 나온다. 프랑스영화지원의 이유이자, 문화정책의 목표는 확연하다. 전반적인 기조는 다양성(diversité)에 근간하고 있다. 이는 문화적 다양성뿐만 아니라, 특정 영화나 인물들에 의한 영화시장 독점도 금지한다. 대표적인 예로 2014년에 도입한 배우출연료 상한제를 들 수 있다. 이는 영화에 참여하는 모든 이들에게 해당하는 임금한도인데, 직책이 아닌 사람을 기준으로 한다. 즉 한 사람이 배우, 감독, 시나리오작가를 겸하더라도, 수령액은 다음의 기준을 초과할 수 없다. 4백만유로 미만 규모 영화인 경우, 제작비의 15%미만(약 60만유로), 4-700만유로 규모 영화는 8%미만(최대 84만유로), 700만유로 초과하는 영화는 5%미만(최대 99만유로)이다.¹⁹⁾

프랑스는 자국의 영화산업에 대해서도 일맥상통한 기조를 유지하고 있다. TV의 영화투

18) René Bonnel, "Le Financement de la production et de la distribution cinématographiques: A l'heure du numérique", Décembre 2013, pp.168-174.

19) 물론 여기에는 추가수익에 따른 리닝개런티나 지분분배는 포함되지 않는다. 자세한 사항은 다음 기사를 참조하시오. Emmanuelle Jardonnet, "Cinéma : comment le CNC va plafonner les cachets des stars" *Le Monde*, 04.12.2014 (검색일 2016.10.15.)

자에 있어서도 작은 영화를 고려해야 한다. 영화관의 상영에 대해서도 마찬가지다. 유사한 예로 대자본영화에 비해서 상업적 경쟁력이 떨어지는 영화들에 대한 배려를 들 수 있다.²⁰⁾ 지원금이 영화산업 전반에 치밀하게 연결되어 있는 프랑스에서는 CNC와 각 분야의 대표 기관(또는 주체)들과 협약을 맺는다. 상영분야 역시, CNC는 각 영화관들과 협약을 맺고, 이를 관보에 공표함으로써 법적인 구속력을 행사한다. 다음은 2015년 3월에 공표한 행정명령(Décision No.2015/P/33 du 4 mars 2015 portant homologation d'engagements de programmation)의 일부다. 프랑스 내 1위 멀티플렉스 체인인 고몽/파테와 맺은 협약 중 영화상영의 다양성을 보장하는 항목을 소개한다.²¹⁾

- 8개 상영관 이상을 가진 영화관에서 한편의 영화가 1일 상영횟수의 30%를 초과할 수 없다.
- 파리 영화관들에 대한 고몽/파테 상영계획에는 미개봉 유럽영화나 소규모 배급 영화를 최소 100편 편성해야 한다.
- 미국스튜디오, TV방송사 계열의 배급사 등이 아닌 독립배급사에서 배급하는 유럽 또는 소규모 배급영화 40편에 대해서 파리지 내에 16개 상영관을 확보하고, 이들은 2주 이상 상영해야 한다.

만약 위 조항을 어길 경우, 지원금 수혜자격 박탈이나 상영금지 등 행정처리를 당할 수 있다. 여기에는 다양성을 보장하고, 영화산업의 질서를 유지한다는 것 외에 다른 논리가 포함되지 않는다.²²⁾ 2015년 활동 중인 215개 제작사가 234편의 프랑스주도영화(film d'initiative française)를 만들었다. 프랑스에서는 작은 회사들이 사라졌다가 다시 새로운 회사를 차려 영화를 제작하는 경우가 흔하다. 영화가 흥행에 실패했다라도, 지원제도를 활용해 새로운 제작기회를 얻을 수 있기 때문이다. 조엘 오그로(Joël Augros) 역시 이 점을 지적한다. “지원시스템은 시장을 잘 알고, 능력 있는 감독들과 스태프로 둘러싸인 제작자

20) 실제로 한국에서 다양성영화 실적은 매우 미비하다. CGV, 롯데시네마, 메가박스 등 멀티플렉스 3사가 전체 상영횟수에서 2015년 다양성영화의 비중은 각각 9%, 7%, 8%에 불과했다. 일본 애니메이션 등을 제외한 한국 독립영화의 실제 상영비율은 1~2%정도라고 한다. 원승환, “지금과 다른 미래를 희망하며”, 『씨네21』 No. 1076, 2016.10.18, 14쪽

21) CNC, *Bulletin officiel du Centre national du cinéma et de l'image animée*, No.30, 14 Septembre 2015, p.49.

22) 2015년 10월 29일 개정된 영화발전기금 보조금 관리규정 4조 2항에 “불법시위를 주최 또는 주도한 단체의 경우 보조금의 지원을 제한한다.”고 명시하고 있다. 최현용, “영진위여, 불법시위를 허하라”, 『씨네21』 No.1075, 2016.10.11, 12쪽

가 있는, 또는 자신의 프로젝트를 간단하고 충분히 판매할 수 있는 수완이 있는 자본력이 약한 회사들에게 효율적이다. 이는 한 회사에서 자본을 축적해 많은 영화를 만드는 시스템과 상반된다.”²³⁾ 1993년 우루과이라운드협상 당시 프랑스정부가 내세웠던 그 유명한 ‘문화적 예외(Exception culturelle)’와 같은 맥락이다. 영화를 비롯한 문화산업은 문화정체성과 세계문화 다양성 유지를 고려해야 하기 때문에 상업적 논리만으로 접근해서는 안 된다는 주장이다. 이처럼 CNC는 자국문화 융성을 위한 확고한 영화정책을 바탕으로 시장 균형자로서 적극적인 역할을 수행하고 있다.

결론

물론 프랑스식의 지원정책에 대한 비판의 시선도 있다. 혹자는 자본주의 시장경쟁 침해, 시장 경쟁력 약화 등을 지적한다.²⁴⁾ 그러나 이 같은 지적의 논리적인 근거는 희박하다. 프랑스영화의 쇠퇴에 대한 비판은 한정된 경험이나 인상에서 비롯된다. 실제로 프랑스영화산업은 지난 10년간 꾸준한 성장을 기록했다. CNC가 운용하는 지원금의 규모가 34.1% 늘어났다는 것이 그 증거다. 앞서 살펴본 바와 같이 지원금이 늘었다는 것은 영화산업규모가 그만큼 커졌다는 의미이기 때문이다.

영화시장을 영화관-DVD-TV로 삼분할하던 시대는 이제 지나갔다. 대중 소통매체를 개인이 손 안에 쥐고 다니는 지금, 특정 매체의 절대적인 영향력에 기댄 관습적인 소비 행태는 유효기간을 다했다. 2010년대 영상매체 소비자는 이전보다 훨씬 적극적이다. 단순한 소비에 그치지 않고 창작과 확산의 영역에 근접하고 있다. “모든 개인적인 것을 초월하는 문화의 터전”인 대도시에서 둔감함, 냉담한 속내 감추기, 계산적 태도, 유행과 같은 감수성으로 변형된 자아정체성을 사회적으로 소비하고 있다고 정의한 게오르크 짐멜(Georg Simmel)의 현대인 특성과는 상당한 차이가 있다.²⁵⁾ 현대 영상매체 소비자는 플래쉬몹, 팬 픽션(fan-fiction), 사용자생산콘텐츠(User Created Contents), 대체현실게임(Alternate Reality Game) 등 온/오프라인상에서 다양한 형태로 콘텐츠의 생산과 소비 양측면에 모두 참여한

23) Joël Augros, “Les Acteurs de la production française”, 『프랑스 영화에 대한 시선의 교차: 형식, 재현, 제작, 교육』 국제 학술대회 논문집, 2016년 10월, 19쪽.

24) Patrick Messerlin, Jimmyn Parc, “The Effect of Screen Quotas and Subsidy Regime on Cultural Industry: A Case Study of French and Korean Film Industries”, *Journal of International Bussiness and Economy*, Fall 2014, pp.57-73.

25) 게오르크 짐멜, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 새물결, 2005, 51쪽.

다. 기술의 발전으로 영화/영상매체 환경과 더불어 이를 즐기는 소비방식도 변화하고 있다. 정책은 방향을 제시한다. 한국영화산업의 지향점을 프랑스 경우에서 살펴본 바와 같이 지원제도를 비롯한 구체적인 정책으로 보여줘야 한다.

프랑스 지원정책의 장점은 자동지원으로 구현되는 영화산업의 지속에 관한 해결책과 선택지원으로 가능한 시장 조절의 기능이다. 영화가 유통되는 모든 단계에서 적립되는 자동 지원금은 지속적인 영화 관련 활동을 독려한다. 또 예술성이 높으나 상업적 경쟁력이 낮은 작품, 프랑스 문화를 전파하는 데 의미가 있지만, 실험성이 높은 작품, 이제 막 영화시장에 진입하려는 신인들의 작품을 선택지원작으로 선정해 제작 가능성을 높여준다. TV 채널의 투자나, 영화관의 상영에 있어서도 중저예산 영화에 대한 쿼터를 마련해 놓음으로써 자본의 쏠림현상을 방지한다. 천만 영화의 등장 빈도는 한국보다 낮아도, 영화시장 전반에 고른 경쟁력을 부여한다. 프랑스는 천만영화 두세편에 대신, 스무편의 백만영화를 선택한 셈이다. 그 결정은 정책으로 이루어졌다.²⁶⁾

2010년대 한국영화산업은 호황기를 보내는 중이다. 연간관객수 2억명대를 3년 연속 넘겼고, 영화산업 직접매출 역시 2년 연속 2조원대를 웃돌았다. 그러나 영화진흥위원회가 밝힌 2015년 한국영화투자수익률은 적자(-7.2%)였다.²⁷⁾ 2000년대 이후 지속된 고도 성장시대의 종말이 언제 다가올지 모른다. 투자효율성을 재고하고, 안정과 지속성에 대해 고민해야 할 시점이다. 영화인들은 하나의 콘텐츠가 매체를 넘나들고, 다양한 이야기로 확장되어 소비되는 융복합영상시대를 대비해야 한다. “프랑스영화는 지금까지 그의 존재를 위협하던 모든 장애물들을 극복해왔다”는 보넬의 말처럼,²⁸⁾ 프랑스영화는 영화의 탄생부터 지금까지 120년간 산업의 형태를 유지해왔다. 기조는 탄탄하고, 대처는 발 빠른 프랑스영화정책이 그 배경에 자리하고 있다. 이에 대한 더 많은 후속 연구가 요구되는 이유다.

26) 한국 영화관시장의 배급/상영문제에 대한 보다 자세한 사항은 다음 논문을 참조하시오. 노철환, 「한국 영화관시장, 배급/상영문제 진단과 대안」, 『아시아영화연구』 9권 1호, 2016, 33-72쪽.

27) 영화진흥위원회, 「2015년 한국영화산업결산」, 2016, 6쪽, 30쪽.

28) René Bonnel, *op.cit.*, p.147

참고문헌

단행본

게오르크 짐멜, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 새물결, 2005

CNC, *Les textes juridiques : cinéma-télévision-vidéo*, Dixit, 2006

논문

노철환, 「한국 영화관시장, 배급/상영문제 진단과 대안」, 『아시아영화연구』 9권 1호, 2016

_____, 「영화발전기금의 재정비에 관한 연구: 프랑스 영화지원정책과 지원기금 사례를 바탕으로」, 『영화연구』 62호, 2014

_____, 「프랑스영화정책기관」, 『현대영화연구』 제 4권, 현대영화연구소, 2007

송기형, 「프랑스와 한국의 영화제작 지원정책 비교연구(I): 프랑스의 경우」, 『한국프랑스학 논집』 제57집, 2007

CNC, “Soutien au cinéma, à l’audiovisuel et au multimédia: Rapport et perspectives 2014-2016”, Septembre 2016

Dick HIGGINS. “Statement on intermedia”, *New York*, August 3, 1966

Joël Augros, “Les Acteurs de la production française”, 『프랑스 영화에 대한 시선의 교차: 형식, 재현, 제작, 교육』 국제 학술대회 논문집, 2016

Patrick MESSERLIN, Jimmyn PARC, “The Effect of Screen Quotas and Subsidy Regime on Cultural Industry: A Case Study of French and Korean Film Industries”, *Journal of International Bussiness and Economy*, Fall 2014

René BONNEL, “Le Financement de la production et de la distribution cinématographiques: A l’heure du numérique”, Décembre 2013

기타

원승환, “지금과 다른 미래를 희망하며”, 『씨네21』 No. 1076, 2016.10.18.

최현용, “영진위여, 불법시위를 허하라”, 『씨네21』 No.1075, 2016.10.11

CNC, “Le Crédit d’impôt international: description générale”, 2016

Emmanuelle Jardonet, “Cinéma : comment le CNC va plafonner les cachets des stars”
Le Monde, 04.12.2014

영화진흥위원회, 「2015년 한국영화산업결산」, 2016

CNC, *Bilan 2006*, CNC, mai 2007

_____, *Bilan 2015*, CNC, mai 2016

CNC, *Bulletin officiel du Centre national du cinéma et de l'image animée*, No.30, 14
Septembre 2015

Code de l'industrie cinématographique

Code du cinéma et de l'image animée

**국립 현대미술 컬렉션 기금 운영을 위한 모색:
프랑스 Centre National des Arts Plastiques 사례를 중심으로**

박 만 우
(플랫폼-L 현대미술센터 관장)

Cnap depuis 1982

Centre National des Arts
Plastiques(국립조형예술센터)

Yves Robert, Directeur



Cnap의 핵심 미션

- 예술창작 지원
- 국가 예술유산의 가치 신장
- 동시대 미술의 진흥
- 영국의 Arts Council+ 국립 현대미술 컬렉션(Fonds National d'Art Contemporain)

FNAC(Fonds National d'Art Contemporain)

- 1976년 문화부 산하에 동일한 명칭으로 설립
- 1981년 Délégation aux arts plastiques이 운영
- 2004년 CNAP의 한 부서로 통합되어짐
- 회화, 조각, 사진, 설치 미술, 영화 및 비디오, 사운드아트 등 뉴미디어 그리고 공예 및 디자인과 최근에는 퍼포먼스까지를 포함하는 현대미술의 모든 영역 수집 대상
- 20세기 모던아트와 동시대미술(국내 및 해외작품)

Fnac(Paris, La Defense에 위치)



Fnac 컬렉션 수집정책과 성격

**Gabriel Orzco(Mexique) 해외
30개국 작가**



컬렉션 규모(약 100,000점)

- 이 가운데 1982년 이후부터는 생존작가 중심으로 작품수집을 하며 현재까지 3만5천점이 추가됨.
- 매년 약 600점 가량 구입
- 1982년 이후 소장된 3만5천점 가운데 2만점은 수집위원회 심사를 거쳐 소장되었고 약 1만4천점은 사전제작 지원에 의해 소장됨

수집정책과 절차

- 최종적인 작품 수집은 외부 인사들로 구성된 위원회(임기 3년)의 추천과 회의 결과를 통해 이루어짐.
- 수집정책의 3대 방향
 - 1) 신진작가의 창작을 지원함으로써 미래의 유산을 구축한다. 오늘날 국제적 거장이 된 작가의 초기 작품들을 소장하는 이점이 있다. 매년 백여명의 작가들이 최초 소장된다. 이는 매년 소장작가의 2/5 차지

수집정책의 3대 방향

- 2) 일관성 있는 소장품의 총체를 구성한다.
개별 작가에 집중할 경우 경우에는 한 작가의 발 전 과정을 제시할 수 있으며 사조의 경우에는 특정주제나 영역의 진화과정을 살펴볼 수 있다.
- 3) 국제 동시대미술의 전개에 주목한다. 지난 30년간 약 30여개국 작가의 작품을 수집해 왔다.

Fnac 소장품의 운영과 관리



FNAC 컬렉션 규모

- FNAC 컬렉션은 현대미술 분야 프랑스 최대의 규모로 국립현대미술관(퐁피두 센터)와 FRAC(Fonds régionaux d'art contemporain)의 규모를 앞선다.
- 매년 400억 정도의 예산을 집행(참고로 23개의 FRAC이 집행하는 연간 작품구입 총예산은 330억 정도)

FNAC과 관련된 CNAP 사업



- CNAP은 국립현대미술관, 아트센터, 지역현대미술기금(Fonds régionaux d'art contemporain) 등과 협업하여 작품대여, 전시사업을 개최한다.
- FRAC은 1982년 설립되어 현재 23개가 전국에 운영되고 있다. 매년 330억 정도의 작품 구입 예산 운용

동시대 창작을 확산시킨다!

- FNAC의 컬렉션은 외부 기관에 소장품 대여를 주요 미션으로 삼는다.
- 지역 미술관, 행정기관 그리고 공공 장소에 대여 (미술관 이외에도 시청, 구청, 교회, 병원, 대학, 경찰서 등)

FNAC 전체 소장품 가운데 55,000점이 외부 기관 장기 대여중(25,000점 미술관 대여, 27,000점 국내 행정기관 대여, 3,000점 해외 행정기관 대여) -> 5년을 기본 대여기간으로 설정하고 계약을 갱신할 수 있음. 대여기관은 대여기간 동안 작품 보존과 관리에 따른 비용을 부담하게 됨.

이외에도 소장품을 각종 국내외 기획전에도 대여해 줌

각종 기획전 작품대여



해외 기획전 작품 대여(서울시립미술관)



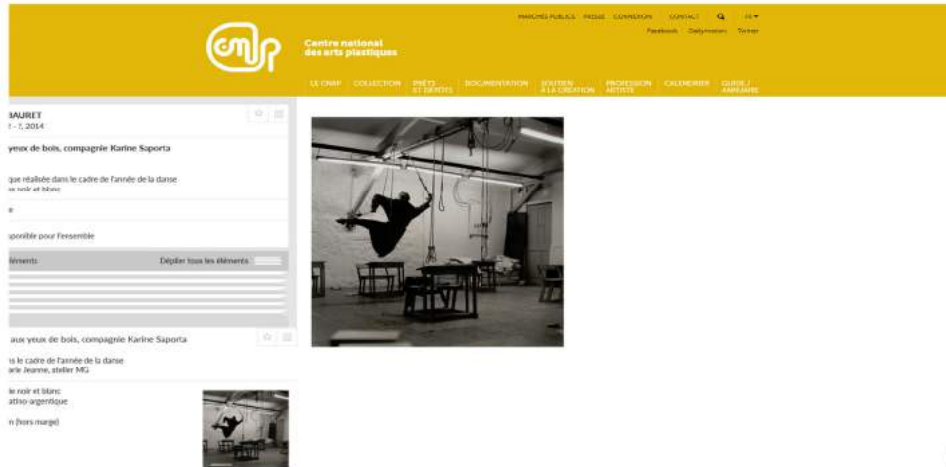
CNAP 소장품 자체 기획전 개최



소장품과 관련된 CNAP의 관리업무

- 작품 훼손 방지를 위한 보존업무
- 작품 복원(수장고 전체면적 4,500평방미터 가운데 순수 수장고 면적 3,000평방미터를 제외한 나머지 면적은 매년 3,500점 정도의 작품이 반출입되는 하역장소이자 보존작업 공간으로 사용됨)
- 국립문화재 연구소 등의 복원 및 보존 기관 등과의 협업을 통한 복원기술 향상을 위한 연구비 지원
- 각종 국내외 기관에 분산된 대여작품 상태파악

FNAC 소장품의 온라인 검색



한국 국립현대미술관 미술은행

- 2005년 젊은 작가들의 다양한 표현매체의 작품들을 구입함으로써 간접적인 창작지원과 미술시장 활성화에 기여한다는 목적으로 설립
- 매년 20억 정도의 기금으로 그간 약 3,000점 정도의 컬렉션 구축
- 사업예산 규모를 감안 별도의 기관을 설립하지 않고 국립현대미술관에 위탁하여 미술은행 운영팀으로 하여금 운영(운영위원회, 구입심의위원회 등)
- 지역에는 인천 미술은행, 남도 미술은행이 운영됨

프랑스의 무용정책

장 인 주
(성균관대학교)

프랑스 궁정발레

- ‘발레(ballet)’는 이탈리아어 ‘ballare(춤을 춘다)’로 부터 유래
- 발레의 기원은 이탈리아의 궁정발레에서 찾을 수 있다.
(왕족과 귀족들의 여흥물, 사교춤 형식)
- 그러나 정작 발레가 지금과 같은 극장 예술의 형태로 토대를 갖춘 것은 프랑스로 전파된 이후 부터이다.
- 프랑스로 시집온 카트린 드 메디시스에 의해 이탈리아의 화려한 문화가 전달 되었다.

- 1581년 : 무용교사 발타자르 보주 아이외(Balthasar de Beaujoyeux) ‘왕비의 발레 코미크’ 안무
- 그 이전에도 발레작품은 있었으나, 1.규모면에서, 2.플롯이 있다는 이유로 최초의 발레작품으로 꼽는다.



루이 14세의 무용정책

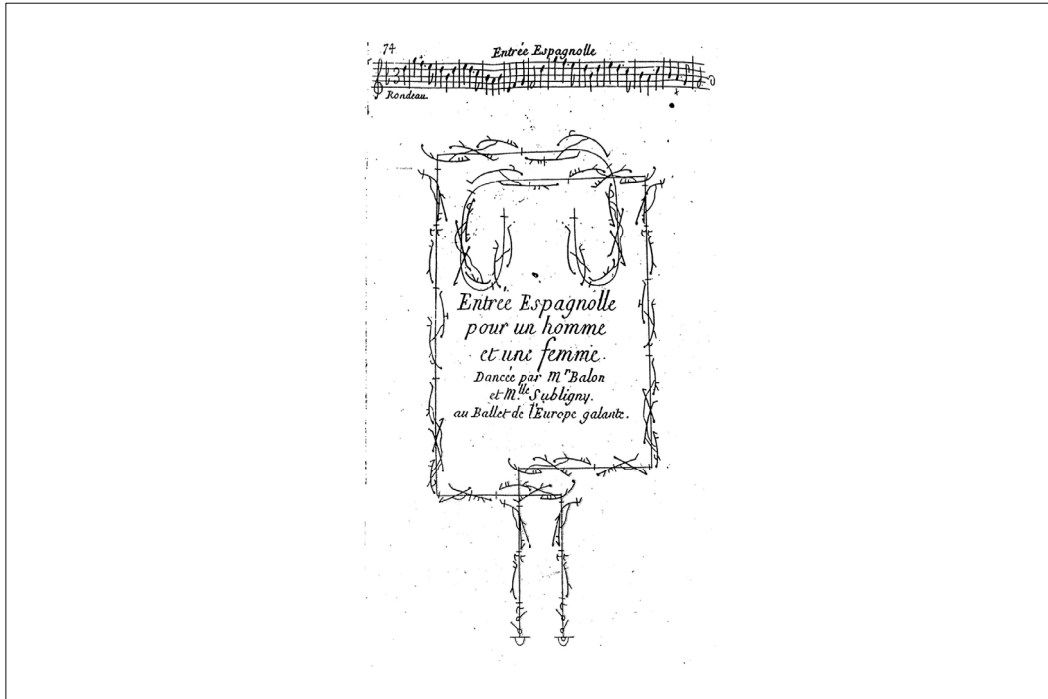
<루이 14세(1638-1715)는 발레 중흥의 일등 공신>

- 5살 때 왕위를 계승했으나 7살 때부터 배우기 시작한 발레에 심취해 1670년까지 25년 동안 27편의 발레 출연했다. 18살 때는 두 달 동안 7편의 발레와 가면극에 출연할 정도였다.
- 왕의 춤 솜씨는 프로 수준이었다.
- 그가 즐겨 보여 주던 발 동작이 바로 앙트르샤 라알 (앙트르샤 뽕꼬)
- 15세 때(1653년) ‘밤의 발레’에 아폴로 역으로 등장한 것이 계기가 되어 ‘태양 왕’이라고 불린다.
- 절대 권력의 상징으로 발레를 이용했다. 체계적으로 조직적이며, 매우 엄격하게 통제된 독재하에 덧붙여진 질서 체계이다.



<밤의 발레>
(1653년)에서
‘아폴로 역’을
맡은 루이 14세

- 1661년 왕립 무용아카데미 설립
- 발레를 전문가의 예술로 발전시키는데 중요한 계기를 마련했다.
- 루이 14세의 무용교사였던 피에르 보상(Pierre Beauchamps 1636-1705)은 앙 드오르 자세와 발레의 5가지 기본 발자세 정립
- ‘보상-뫼이예 무보법’ 개발 : 17세기 이후 서양에서 급격하게 발달된 인쇄술, 프랑스 궁중무용의 발전, 전문 무용교사들의 안무 및 교육 활동의 산물이라 할 수 있다. 1674년 루이 14세의 명을 받아 피에르 보상이 연구



68 혁명과 프랑스 무용

- 프랑스 무용은 낭만발레 이후 세계무용의 중심적 위치 상실
- 차르 왕조의 지원아래 프랑스 무용교사 마리위스 프티파가 러시아에서 고전발레의 형식 정립
- 미국(이사도라 덩컨, 로이 풀러)과 독일(루돌프 라반, 마리 뷔그만)에서 현대무용이 탄생
- 68혁명 소르본 대학에서 시위 당시 파리 국립 오페라 발레단원들 대거 토론 참여. 학생과 근로자가 주축이 되었던 민주주의와 평등주의에 대한 갈망은 무용가들의 바람이기도 했다.
- 이후 ‘새로운 춤’을 만들겠다는 열정으로 이어졌다.

미테랑 정부와 창작지원

- 자크 랑 문화부 장관은 ‘문화민주주의’ 이념에 따라 대중문화의 활성화에 힘썼지만, 반면 순수예술로서 타 예술분야에 비해 자생력이 부족한 무용분야의 발전을 위해 국가가 보호하고 지원해야 한다는 취지가 강했다.
- 문화부 예산이 두배 이상 늘어나면서 창작지원이 본격화됨에 따라 주요 공공기관 설립 : 국립안무센터(CCN), 리옹 무용의 집(Maison de la danse), 무용 시네마테크
- CCN은 1984년 기존의 4개 무용단을 포함해 전국에 15개 설립. 문화부와 지역문화사업국(DRAC)의 관리 하에 현재까지 19개의 센터가 활동 중이다.

- 무용에 있어 ‘문화민주화’는 말로가 아닌 랑 장관에 의해 비로소 실현

<‘문화민주주의’ 실천>

- 무용 세부 장르 중 고급예술에 해당하는 발레가 아닌 현대무용 분야에 치중했다는 점이 근거
- 무용 시네마테크에서 고급문화를 대중문화로 전환하기 위한 대표적인 수단 매스 컬처를 도입함으로써, 대중화 실현
- 공연예술을 영상예술로 접함에 따라 ‘비디오 댄스’ 장르 개발

누벨 당스의 탄생

<창작과 유통의 균형 확립>

- 19개의 국립안무센터 설립과 상임안무가 영입, 영상예술과의 접목 등으로 무용창작 활성화
- 바뇰레 안무경연대회(Concours de danse de Bagnolet), 파리 테아트르 드 라 빌, 몽펠리에 무용축제 등의 무대에서 유통
- 1980년대를 중심으로 미국의 ‘뉴 댄스’와 차별화된 새로운 춤경향 탄생 = ‘누벨 당스’
- 초기엔 ‘젊은 춤(Jeune Danse)’라고 불렸으며, 이후 프랑스 컨템퍼러리 댄스를 이끌었다.
- 1990년대까지 전성기를 누렸으며, 프랑스 춤의 르네상스를 맞았다.

- 누벨 당스의 대표적인 안무가들은 대부분 국립안무센터의 상임안무가로서, 바놀레 안무경연대회 출신의 ‘바놀레 세대’
- 카롤린 칼송, 장-클로드 갈로타, 마기 마랭, 앙즐랭 프렐조카주, 오딜 뒤복, 카린 사포르타, 조엘 부비에, 레지 오바디아, 조제프 나주 등
- 여전히 현역에서 활동 중이며, 2015년 국립안무센터 창립 30주년 기념행사에서 한자리에 모이기도 했다.
- CCN창립당시 예산 및 상임안무가 임용문제 등으로 반대의견도 있었지만, 장기투자를 강조했던 자크 랑 장관의 해안으로 ‘누벨 당스’ 탄생

현행 무용 지원사업 분석

- 1977년 창설한 지역문화사업국(DRAC)을 중심으로 무용, 음악, 연극, 조형예술 등 4개 분야별 예술창작 지원사업 시행
- 파리 시가 포함되어있는 일 드 프랑스 지역문화사업국(DRAC Ile-De-France)의 지원사업을 살펴보면 무용예술전반에 걸쳐 교육, 창작, 유통, 문화활동 등으로 나누어 지원
- 매년 창작활동 활성화를 위해 무용단체 및 개인에 대한 지원정책을 실현하고 있으며, 특히 전문단체 개발과 대중과의 접촉을 활성화 하는 것이 주요 목표

<6가지 지원방식>

1. 국립안무센터, 무용발전센터 등 국립기관을 통한 지원
2. 공연장, 창작공간, 유통경로, 레지던스, 축제 등의 프로그램 개발 지원
3. 무용작품 창작 직접 지원
4. 무용교사 국가학위 관리
5. 공연예술 전문교육 지원
6. 고등교육 지원 : 국립 고등 음악무용 컨서바토리(CNSMD de Paris)

<3단계 창작지원사업 분석>

- 다양한 전공(무용창작, 무용수, 교육자, 공연관계자 등)의 전문가로 구성된 전국단위 전문가 위원회가 매해 초 구성되어 전체 서류를 검토한 후, 각 지역별 DRAC으로 통보하는 형식으로 진행
1. 신생단체의 창작, 제작 지원 : 프랑스령 내 6개 구역별 소심의 위원회를 통해 작품별 선별
 2. 중견단체의 향후 창작활동 지원 : 작품별이 아닌 단체운영과 활동을 활성화하는 차원에서 2년간 연속 지원. 첫 지원이거나 앞서 발표한 신작의 공연횟수가 적은 경우, 심의 3개월전에 구역내에서 단체를 대상으로 오디션 실시. 약 20분 길이의 극장 실연 또는 10분 이내의 영상자료로 심의
 3. 중견이상의 단체를 대상으로 협약단체 선정 지원 : 3년간 연속 지원. 작품유통 지원(레지던스, 포함 공간 및 행정지원)과 관객개발 지원(필름, 컨퍼런스, 예술가와의 만남, 연수)

<창작공간 지원>

- 무용창작 스튜디오 지원 : 1-3개월 단위로 기술적 지원을 하는 창작지원과 장소와 무용단체의 관계를 통한 정체성 확보를 위한 3년 단위의 유통지원
- 창작공간 지원은 안무작업에 있어 매우 중요한 요소이기 때문에 DRAC 외에 문화부에서 직접 지원하기도 한다. 따라서 국립안무센터, 국립무용센터에서 지원사업 시행

현행 지원사업 분석 결과

<단계별 지원의 효율성>

- 신생단체와 중견단체를 구분하고, 각 단체의 연륜에 따라 지원형태를 달리 함.
- 협약단체 선정 : 단체 발전을 위한 잠재적 지원을 활성화하는데 주력
- 창작보다 유통에 더욱 치중하고 있다. 즉 대중이 무용작품을 더 많이 접할 수 있도록 지원함으로써 ‘문화민주화’ 실천이 목표

현행 지원사업 분석 결과

<레지던스 지원을 통한 대중의 예술활동 참여 확대>

- 독립제작자를 위한 주거 및 작업공간의 예술가와 일반대중이 만날 수 있는 ‘공간’이어야 한다는 단서에 주목해야 한다.
- 대중이 예술작품을 통해 예술을 만나는 소극적인 태도가 아니라, 예술가의 삶을 들여다 볼 수 있고, 직접 호흡함으로써 대중의 창작경험을 실현하게 한다.
- 향유자 입장을 최대한 우선시함으로써 향유자의 삶의 질을 높이는 ‘문화민주주의’ 실천이 목표

결론

1. 방대한 사업 내면에 항상 향유자 중심의 관점이 자리잡고 있다. '창작'과 '유통' 외에 '문화활동'이라는 목표를 두어 향유자가 직접 예술활동에 참여하도록 기회를 제공한다. 많은 국가에서 '유통'과 '문화활동'을 동일시하는 반면, 프랑스는 별개의 목표로 설정하고 있다.
2. 다양한 사업 및 정책에 비해 단순한 지원형태를 가지고 있다. 크게는 기관을 통한 지원, 창작지원, 교육지원 등 세가지로 구분하고, 6가지 지원방식을 택하고 있다. 이러한 경로를 통해 예술가와 일반대중이 끊임없이 소통할 수 있다는 점에서 경로의 단순화가 큰 장점이다.
3. 무용작품 창작지원 경로가 일원화되어 있다. 대부분이 DRAC을 중심으로 진행되기 때문에 예술가 입장에서는 지원신청과 진행에 있어 혼동을 줄일 수 있고, 예술을 향유하는 일반대중 또한 단계별로 수월하게 접근이 용이하다.

한국, 프랑스의 공동주거 건축 문화

배 대 승

(인덕대학교 건축과 교수)

1. 서론

도시 사람들로 하여금 대량 생산된 도시주거에 거주하면서도 각자 개성 있는 삶을 영위할 수 있도록 하는 것은 건축가의 책무이다. 하지만 현대 도시의 획일적인 도시집합주거의 양산은 건축가들로 하여금 주거건축의 디자인을 통한 질적 향상을 제공하기보다는 시장 경제 논리에 따른 주거 제품의 수요와 공급 체계에 종속되어 최소한의 설계 서비스를 제공하도록 만들었다. 그 와중에도 의식 있는 건축가들이 염원하는 이상적인 도시 집합주거 디자인 작업은 꾸준히 맥을 이었다.

프랑스의 도시 집합주거 디자인은 샤를르 푸리에의 공동주택 개념과 장 밥티스트 고댕의 파밀리스테르 이후 200년 이상 쌓인 경험을 바탕으로 다양한 경향과 빠른 변화를 보여주고 있다. 특히 2차대전 이후에 도시 집합주거의 현실적인 제약조건에도 불구하고 건축물의 형태미를 극대화하고 거주민의 수요에 적극 부응하여 미적, 실용적 가치를 실현하려는 이상적인 작업을 지속적으로 보여주었다.¹⁾

한국의 도시주거는 조선시대로부터 계승된 도시계획 대로와 주민들의 통행로이자 반사유적인 골목길 따라 단독주택이 밀집되어있는 상태에서 한국전쟁 이후 급속도로 진행된 도시화에 의거 대규모 집합주거 단지로 전환되었다.

2. 현대 프랑스 공동주거건축 문화의 배경과 과정

2차대전 이후 1970년대까지 프랑스에서는 당시의 사회적 필요성에 따라 국가적 지원 하에 다양한 도시 집합주거 건축이 이루어졌었다. 이 때 완성된 도시 집합주거 설계 사례가

1) "1945-1975 Une Histoire d'Habitat" 40 Ensembles Patrimoine du XXe siecle, Beaux Arts Editions, 2010, 16-21, 82-89

운데에는 일부는 건축가의 책무에 관한 모범적인 메시지를 전달하였고 그 내용은 도시 집합주거를 급속도로 보급시킨 한국을 비롯한 많은 신흥 현대 도시의 집합주거 사례에서 아직까지 경험하지 못하고 있는 내용을 담고 있다.

1950년대 당시 프랑스는 전후 복구와 함께 급격히 증가한 도시 인구의 주거 수요를 충족시키기 위하여 르코르뷔지에가 설계한 마르세이유 유니테 다비따씨옹의 도시주거 개념에 맞춰 대규모 집합주거(Grands Ensembles)를 양산하기 시작하던 시기였다. 대규모 도시집합주거는 경제적 사회적 장점과 함께 도시 생활을 위한 서민들의 필수 생활공간이 되었고 신축 집합주거는 대량 공급 목적으로 옆으로 나란히 배열한 판상형 위주의 설계와 내부 생활 공간의 기능적 개선을 추구하였다. 이러한 실용적인 도시집합주거 디자인은 프랑스 뿐만 아니라 전세계적으로 보급되었으며 특히 한국을 비롯한 신흥 개발 국가의 도시 집합주거의 모델이 되었었다. 그러나 경제성과 효율성을 우선시하여 단순하게 설계한 대규모 집합주거는 실내 생활 공간의 편의 개선을 가져오기는 하였으나 거주 주민들의 상호 교류를 권장해야 할 사회적 기능 수행 역량 부족으로 인한 부작용이 드러나면서 각종 문제가 제기되기 시작하였다. 그리하여 프랑스에서는 1960년대 중반 이후 1970년대에 의식있는 건축가들이 행정당국의 지원을 받으면서 주민들 간의 사회적 교류를 활성화시키기 위한 목적으로 주거 외부의 공공 공간을 적극 활용할 수 있는 다양한 안을 시도하였다. 그들의 노력 덕분에 여전히 규모가 크면서 다양한 형태의 혁신적 도시집합주거가 등장하기에 이르렀다.²⁾

CIAM의 영향을 받은 1950년대의 대표 주거건물은 1947년 완성된 르코르뷔지에의 마르세이유 집합주거(Unite d'Habitation)이며 그 디자인은 이후 약 20년간 프랑스 뿐만 아니라 전세계적으로 대규모 집합주거 보급의 효시적 역할을 하였다. 프랑스의 대도시 인구밀집 지역은 획일적 판상형 집합주거가 대량으로 공급되었으며 1950년대 건축가 샤를르 랑베르는 “단순한 형태, 경제적 구조, 녹지 확보, 채광, 편의시설 제공이라는 명확한 규칙에 따르는 집합주거”³⁾라고 당시의 대규모 집합주거를 평하였다. 1953년 도시재건성에서 건설 담당 대표였던 앙투안느 스피네다는 “건물 입면을 이루는 건축선 간 간격이 밀집되어 좁은 길을 형성하면서 필연적으로 슬럼화되던 구역들은 개방되고 넓은 단지 정비에 자리를 내주었고, 건물의 모든 입면이 탁 트인 공간에 면하여 채광이 잘 되고 녹지가 확보되어 사람이 거주하는데 편리함을 더해준다”라고 평하였다.⁴⁾ 그러나 경제적 효율성, 획일적인 생활공

2) “1945-1975 Une Histoire d'Habitat” 40 Ensembles Patrimoine du XXe siecle, 10-13쪽, Beaux Arts Editions, 2010

3) 샤를르 랑베르(Charles Rambert), 집합주거, 도시문제, 빠리, 1956년, 9쪽

간, 기계적으로 배치한 집합주거의 디자인은 샤르셀(Sarcelle)과 같은 슬럼화된 도시 사회 문제를 초래하였다.⁵⁾

1960-70년대에는 획일적인 형태의 대규모 집합주거 디자인에 대한 거부 반응이 생겼고 도로의 위치와 무관한 매스 배치와 주민의 수요에 응하려는 다양한 형태의 집합주거가 여전히 큰 규모로 건설되었다. 1966년 그르노블 아를르캥 단지 주거계획은 경제학, 사회학 등 여러 분야의 전문가들이 건축가와 함께 작업한 혁신적인 작업이었다.⁶⁾ 1974년 건축설계경기를 통하여 실현된 앙드로&빠라 의 에브리(Evry)시 피라미드형 대규모 집합주거⁷⁾와 1977년 이브리 쉬르 쉐느(Ivry-sur-Seine)시의 요청으로 장 르노디 와 르네 가이우스페가 완성한 별 모양 테라스 집합주거(Jeanne Hachette, Liegat)는 주민들에게 단독주택의 마당과 같은 넓은 면적의 테라스를 디자인 하면서 주민들에게 집합주택과 단독주택의 장점을 겸비한 복합적인 성격(Complexity)의 집합주거 공간을 제공하였다.⁸⁾ 프랑스의 많은 사례 가운데 건축가 장 르노디(Jean Renaudie)의 작업 사례는 주거 기능 뿐 만 아니라 위락 기능, 업무 기능, 상업 기능 등 다양한 기능을 한 건물에 복합적으로 배치하며 별 모양의 계단식 테라스를 이용하여 공동주택의 편리함을 제공하면서 주민의 개성있는 삶의 공간 디자인을 선보인 뛰어난 작업으로 인정받았다.

가. 건축가 장르노디Jean Renaudie 의 공동주택 디자인

빠리 근교 이브리 쉬르 쉐느(Ivry-sur-Seine, 이하 이브리 로 명함)시 집합주거를 비롯하여 일련의 흥미로운 도시 집합주거 계획안을 제안하고 실현한 건축가 르노디의 업적에 대해서 건축 역사학자들의 객관적 평가로 그의 작품의 가치와 역사적 의미를 인정하고 있다.⁹⁾ 건축가 르노디는 매년 단 한명의 건축가를 선정하는 프랑스 건축가 대상을 1979년에 수상하면서 프랑스 최고 건축가로 인정받았다. 물론 주거건축에 관한 그의 업적은 가장 돋보였으며 그가 설계 완성한 이브리 시의 잔느아세뜨 집합주거는 르 꼬르뷔지에 이후 1960-70년대에 가장 영향력 있는 집합주거 사례로 선정되어 그의 집합주거 설계 작업이

4) Antoine Spinetta, “대규모 집합주거” L’Architecture d’aujourd’hui, 46호, 1953, 24쪽

5) “1945-1975 Une Histoire d’Habitat” 40 Ensembles Patrimoine du XXe siecle, Beaux Arts Editions, 2010, 16-21,

6) Jacques Lucan, FRANCE ARCHITECTURE 1965-1988, 78쪽, Electa Moniteur, 1989

7) “1945-1975 Une Histoire d’Habitat” 40 Ensembles Patrimoine du XXe siecle, Beaux Arts Editions, 2010, 82-89

8) Patrice Goulet, La logique de la complexite, 99-102쪽, IFA, Ediziono Carte Segrete, 1992 Irene Scalbert, A right to difference, 41-53쪽, AA publication, 2004

9) Jacques Lucan, FRANCE ARCHITECTURE 1965-1988, 59쪽, Electa Moniteur, 1989

성공적이었다는 객관적인 평가를 받았었다.¹⁰⁾ 필자는 작고한 건축가 르노디의 작업에 관한 각종 서적과 건축가들의 비평을 중심으로 그의 도시 집합주거 디자인 방법과 그의 대표작인 이브리 쉬르쎈느 집합주거의 특성을 파악하고자 문헌적 고찰을 중심으로 당시 신문, 잡지, 사진 등의 자료를 통하여 이브리 쉬르쎈느 집합주거가 완성되기까지 과정과 결과를 밝히고 그 실체를 파악하고자 작고한 르노디와 함께 작업한 동료 건축가 르네 가이우스페와의 인터뷰¹¹⁾를 통하여 르노디에 관한 자세한 내용을 정리하였다.

1968년 혁명의 영향으로 당시 프랑스에서 좌파 개념이 크게 유행할 때 르노디는 좌파적인 정치 개념을 건축 개념으로 실현시키고자 하였다.¹²⁾ 그가 활동한 지역을 보면 대부분 좌파적 성격의 도시이었으며 자연스럽게 서민층을 위한 임대용 도시 집합주거를 많이 실현하였다. 1958년에 구성된 아뜰리에 몽후즈¹³⁾와 1959년에 창설된 AUA 그룹¹⁴⁾은 매우 이데올로기 적일 뿐 아니라 호전적이기도 했다. 그들에게 노출 콘크리트의 사용은 주거의 대량생산을 공략한 저급한 상업주의에 대한 함축된 비평을 의미하는 것이었다. 자연히 그들의 작업은 좌파 정치적 성향의 도시에서 집중적으로 이루어졌으며 르노디도 좌파 도시인 이브리 시에서 주로 활동하게 되었다.

르노디는 이브리 시 재개발 공동 책임을 맡아 자신의 독창적인 아이디어를 제공하는 역할을 하면서 르네 가이우스페와는 역할 분담을 명확히 나누었다.¹⁵⁾ Fig.1의 왼쪽은 이브리 시 중심 재개발 사업으로 르노디가 설계한 별 모양의 잔느 아셰뜨 테라스 주거건축(1975)이며 오른쪽은 르네 가이우스페가 설계한 다각형 모양의 리에가 테라스 건축(1981)이다. 둘 다 공통적으로 도시 생활을 위한 다양한 도시 기능을 모아 놓고 집합주거에 사는 모든 주민들이 마당을 소유하여 이웃 간에 눈을 마주치면서 인사를 나눌 수 있도록 테라스 공간을 배치하여 도시 생활 측면과 개인 주거 생활 측면을 모두 배려하였다.

10) “프랑스 건축가 200인 대상 앙케이트 결과”, AMC 11호, 1986년 4월

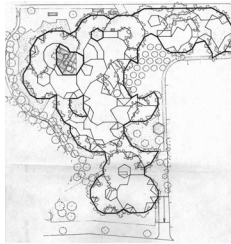
11) 르네 가이우스페가 거주하고 있는 이브리 시 리에가 자택에서 두 차례(1999.6.30., 2012.1.10.) 단독 인터뷰를 실행하였다.

12) 프랑스는 모든 국민과 건축가들이 뚜렷한 정치 성향을 표명하는 추세이나 정치가들의 후원을 받기 위한 수단일 뿐 실제 정당 활동과는 무관한 경우가 대부분이며 르노디의 정당활동에 관한 기록도 없다.

13) 아뜰리에 몽후즈(Atelier Montrouge)의 구성원은 장 르노디(Jean Renaudie), 삐에르 리볼레(Pierre Riboulet), 제라르 터너(Gerard Thurnauer), 장 루이 베레(Jean-Louis Verret) 모두 4명이다.

14) 그룹 AUA 창설된 후에 Paul Chemetov, Henri Ciriani가 가담하였다.

15) 르노디는 Casanova(1970-72), Jeanne Hachette(1970-75), La Cite du Parc(1978-83) 집합주거를 설계하였고 르네 가이우스페는 Liégat(1981), Marat(1981) 집합주거를 설계하였다.

PROJECT	Jeanne Hachette, 1975	Le Liega, 1981
Architect	Jean RENAUDIE	Renee GAILHOUSTET
건물배치 체계 Master Plan System		
	45° 체계	자유직선+곡선 체계
주거유형 분포 Housing Typology	51가구	128가구
	T1:1개 T2:4개 T3:14개 T4:19개 T5:13개	T1:16개 T2:34개 T3:44개 T4:22개 T5:12개

[그림 1] Jeanne Hachette(왼쪽) Le Liegat(오른쪽), Ivry-sur-Seine

필자가 위 두 개의 주거건축의 내외부를 직접 방문 답사해 본 결과 다양한 주거 평면과 과감한 테라스 배치는 둘 다 흥미로움을 유발시켜 준다. 두 건물 모두 이브리 시의 정책적 지원¹⁶⁾ 덕분에 주거 부분은 원형대로 형태를 잘 유지하며 주민들에게 최고로 큰 인기를 누리고 있다.

르노디가 나중에 합류했음에도 불구하고 그의 테라스를 이용한 복합적 주거 설계 방법이 르네가이우스페에게 전파되어 이브리 시는 현대식 테라스 형태 주거건축의 전시장 같은 모습으로 탈바꿈하였다. 그런데 1990년대 후반에 많은 공장의 이전, 대형 슈퍼의 등장으로 인한 상권의 변화 등으로 이브리 시의 경제 상황이 나빠지자 상업시설이 많이 배치된 르노디의 잔느아세뜨 건물이 더 큰 타격을 받아 빈 점포와 문단은 영화관의 발길 끊어진 공간 방치, 그리고 건물의 자연 노화 가속화 등 더 큰 후유증을 앓고 있다.¹⁷⁾ 시 당국은 이에 대한 대책으로 잔느아세뜨의 재건축을 시도하였으나 이미 문화재로 등급이 정해진 르노디 건축물의 원형과 원래의 기능이 변형될 것을 우려한 주민들의 반대로 시행되지 못하

16) 영구임대정책 유지를 위한 공용공간 관리 비용을 이브리 시에서 부담하며 빠리시 평균보다 60% 저렴한 월세 수준을 유지하고 있으며 분양은 하지 않고 있다. 르네가이우스페 자신도 현재 오른쪽의 리에가 건물에서 살고 있으며 기존의 입주자들이 워낙 좋은 조건이라 떠나려 하지 않기 때문에 신규 입주하기란 어려운 상황이 되었다.

17) 잔느아세뜨는 지하철 역에서 떨어져 있는 상황도 소규모 상점의 영업 부진의 일부 원인이 되었다.

고 있다. 문화재의 보존과 개발 사이의 갈등이 르노디의 잔느아세뜨 건물의 상업 공간 부분(Fig.7레벨39.3m 참조)의 재건축을 놓고 벌어지고 있는 것이다. 잔느아세뜨의 현재 상황을 보노라면 건축가의 작품 보존이라는 명제가 절대적 가치를 지닌 프랑스의 건축 역사 인식에 대한 현상을 확인할 수 있다. 하지만 오늘날까지 시 당국도 속수무책으로 방관하고 있는 현실¹⁸⁾은 르노디의 건축 작품을 완공 후에 지속적으로 유지관리를 못하고 있기 때문에 아쉬운 생각도 든다. 해결책으로 바르셀로나의 가우디 주거 건축처럼 일부를 박물관으로 운영하는 것도 고려해 볼만하다고 생각한다.

(1) 장 르노디의 건축 철학과 도시주거

장르노디의 집합주거 작품은 먼저 주거 내외부 공간의 다양성과 형태적 개성이 뚜렷하게 보이는 것이 특징이다. 서울의 아파트를 비롯한 전 세계의 많은 기능적이고 실용적인 형태의 도시주거에 식상한 사람에게 파격적인 별 모양의 발코니 형태 디자인은 우선 흥미를 유발시켜준다. 하지만 르노디의 깊은 건축 철학을 이해하여야만 왜 이러한 형태의 디자인 결과가 나왔는지에 대한 해답을 찾을 수 있다.

(가) 도시에 대한 개념

장르노디는 도시 옹호론자로서 도시가 지구상의 주민들에서 제공해주는 사회적 역할과 물적 교류로 인하여 여전히 필요한 존재임을 강조하였다. 르노디는 “도시에는 단순한 물체란 존재하지 않으며 아마 어떤 물체든지 그럴 것이다. 모든 요소는 커다란 그룹과 조화를 이루어야만 의미를 갖게 된다”¹⁹⁾라고 말했는데 르노디에게는 건축가의 임무는 이러한 복잡성을 강조하고 연관된 복합 형태를 창조하는 것이었음을 알 수 있다. 그래서 르노디는 CIAM 건축가들처럼 공원이나 주차장을 가로지르는 단일 기능의 고층 건물을 대량 배치하는 정책을 강하게 비난하였다.

18) 영구 임대주택인 잔느 아세뜨 대부분의 주민들은 상가 부분의 재건축으로 인한 경제 활성화 대책에 크게 이익을 얻는 것도 아니었기에 2001년 당시 재건축사업 계획은 사업 진행에 대한 주민들의 동의를 받지 못하고 있었고 장 르노디와 르네 가이우스페의 추억을 아직 기억하고 있는 건축가 그룹과 주민들은 문화재의 적절한 유지 보존을 위하여 르네 가이우스페의 작업 참여와 함께 시 당국이 지정한 건축가들의 사업 참여에 따른 원작 훼손 가능성을 우려하면서 강한 반대 입장을 표명하였다. 결국 빼에르 고스나 시장은 재건축 사업을 포기하였고 후임 시장들도 40년이 지난 지금까지 건물의 노화와 상가 침체에 따른 변화에 대책을 못 세우고 있는 실정이다. 르네 가이우스페와의 인터뷰 내용, 2012.1.10.

19) 르노디, “도시를 이해하기 위하여” AA(L'Architecture d'Aujourd'hui 46호, 30쪽, 1969년 10월 -11월

또한 르노디는 아테네 헌장의 조닝(Zoning)원칙을 비난하였는데 그 이유는 이 원칙 자체가 19세기로부터 전해진 개발 유형이라고 간주하면서 CIAM건축가들, 특히 르코르뷔지에의 이론으로 간주되는 것은 잘못임을 지적하였다. 몇몇 건축가들의 이론으로 보기보다는 지난 19세기부터 전해진 개발 유형이라고 간주하였다.²⁰⁾

도시화가 활발하게 진행되면서 오늘날까지 산업 개발의 결과물인 도시는 밀도가 증가하고 건축이나 도시의 개발에 따라 재산을 증식시키는 과정이 결과적으로 빈 공간을 건물로 채우는 시스템의 창설 결과를 가져왔다고 르노디는 주장하였다. 그렇기 때문에 도래한 부정적 결과로 도시계획이 발전한 것이 아니라 퇴보된 것이고 사람들이 도시가 개발될수록 오히려 접촉하는 것을 두려워한다는 것이 그의 생각이었다. 또 도시의 복잡한 기능들이 서로 얽혀 뒤범벅이 된 탓으로 건축이 공간을 창조한다는 독자적 성격을 궁극적으로 상실하였으며 단순한 건설 행위에 자리를 내준 채 평이한 상태가 되어버렸다고 주장하였다.²¹⁾ 르노디는 기술 패권주의로 인하여 건축이 기술에 의한 건설행위에 종속되는 것에 반대하면서 “도시를 구성하는데 거주하는 행위의 역할을 재건하기 위해”²²⁾ 작업을 시작하였다. 그는 도시 중심지 계획을 위한 진부한 개념을 추상적이고 불안정한 것으로 간주하면서 거주민들이 자신의 공간을 확보하고 능동적으로 주거 공간을 받아들여 그 공간의 생성 목적을 확정하도록 기회를 제공하였다. 르노디는 도시를 정의하기를 “자체 요소들의 분해와 분리를 방지하는 복합구조로서 조직된 결합체계”라고 규정하였는데 프랑스 생물학자 프랑수와 자콥(Francois Jacob)의 이론에서 영향을 받았다.²³⁾ 르노디가 독자적으로 규정한 내용은 도시의 물리적 구조와 구별되는 추상적 구조로서 구성 요소들 간의 전반적인 관계를 수용하려는 것으로서 아테네 헌장에서 제안한 용도의 단순 배치와는 다른 것이다. 그가 아틀리에 몽후즈에서 작업시 제안한 루앙 시 근교 보드레이유 신도시 계획안(그림2 보드레이유 계획 모형)은 도시 구성 요소들을 입체적으로 연계시키는 개념이었는데 아쉽게도 실제로 실현되지는 못했다. 그림2 사진에서 보듯이 이 계획안은 불규칙적인 격자 모양의 주거가 다양한 높이로 교차되며 주거 내부 뿐만 아니라 외부 공간을 넓고 다양하게 꾸미려고 노력하였다.

20) Jean Renaudie, La logique de la complexite, 26쪽, IFA, Edizione Carte Segrete, 1992

21) 르노디, 뽕뻐두 센터에서의 강연 내용, 1978.10.25.

22) 르노디는 대규모 집합주거의 기계적인 공간에서는 배려하지 않은 “주민간의 소통” 공간, 즉 공용 계단과 테라스, 개인용 테라스간의 시야 교차 등을 적극적으로 디자인에 반영하여 거주하는 행위의 기본 역할을 되살리고자 하였다.

23) 르노디, “도시를 이해하기 위하여” AA(L'Architecture d'Aujourd'hui) 46호, 32쪽, 1969년 10월 -11월



[그림 2] 보드레이유 Vaudreuil 시 계획 모형

이 계획안은 마치 르네상스 건축의 비례를 추구하고 바로크 건축의 풍요로운 외부 공간을 서로 조화시켜 놓은 듯한 느낌을 주며 실현되지 못한 계획안임에도 불구하고 뛰어난 도시주거 디자인으로 많은 칭찬을 받았었다.²⁴⁾ 그 배경에는 르노디의 도시에 관한 배려가 큰 바탕이 되었음을 알 수 있었다.

(나) 도시의 보존과 개발에 대한 개념

도시의 역사적 흔적을 보존하는 것과 개발하는 이율배반적인 두 가지 명제를 해결하는 것은 쉽지 않은 일이다. 필자는 이 주제에 대한 르노디의 고민은 무엇이고 그의 도시주거 작품에 어떠한 흔적으로 보이고 있는지 의문이 생겼다. 르노디는 도시의 보존과 개발 문제에 대하여 빠리의 예를 들면서 일단 빠리 시가 물리적 구성 측면에서는 절대로 심각한 문제에 처해있지는 않다고 전제하면서 1960-70년대 빠리 시의 정책을 평가하였다. 당시 가장 큰 화두였던 라 데팡스와 뽕뽕두 센터의 두 가지 예를 들면서 빠리에 적용되는 정책 문제에 대하여 언급하기를 “유럽의 수도인 라 데팡스를 만들기 위하여 그 지역의 활동적인 주민들을 쫓아내고 도시 중심 개발을 위하여 주민들을 외곽 번두리로 몰아버리는 정책이 빠리를 주도해 가고 있다”²⁵⁾는 사실을 문제로 삼았다. 르노디는 이러한 정책들이 결국은 도시를 파괴하는 것이라 생각했다. 하지만 빠리의 물리적 구성에 대해서는 종합적으로 볼 때 걱정을 하지 않았는데 왜냐하면 해결책들이 얼마든지 찾아질 수 있고 빠리를 불도저로 밀어버리고 다른 것을 세운다는 것은 전혀 불가능하다고 판단했기 때문이었다. 그러나 르노

24) 비평가 뽕 비릴리오Paul Virilio는 Vaudreuil 계획안을 르네상스 이후 가장 두드러진 안이라고 극찬하였다.(르네 가이우스페와 저자의 인터뷰 내용, 1999.06.30.)

25) 르노디, 뽕뽕두 센터에서의 강연 내용, 1978.10.25.

디는 도식적인 방법으로 뿔뿔이 센터와 같은 문화 센터를 만드는 것에 대한 결정에 대해서는 불평을 감추지 않았다. 그는 오래된 역사가 중첩되어 형성된 빠리를 위해서 모든 문화를 놀랍고도 교묘하게 하나의 도구에 집중시키는 것은 진정한 해결 방법이 될 수는 없다고 주장하였다. 르노디는 최고 권력의 결정에 의한 건축문화의 집중 결정에 대하여 우려를 표명한 것이다. 1970년대 당시에 라 데팡스의 신도시 건축과 뿔뿔이 센터의 강구조 건축과 원색 노출 입면은 기존 도시건축의 역사적 맥락을 단절시키는 이미지 때문에 많은 건축가들로부터 비난을 받았던 것이 사실이다. 이러한 신축 건물의 새로운 이미지에 대한 우려와 경계는 르노디가 새로움을 추구하는 진보적인 건축 성향이면서도 도시의 역사성에 관해서 보수적인 측면을 갖고 있었음을 반증하는 것으로 사료된다.

(다) 건축과 도시계획에 주민의 참여

건축과 도시계획은 전문가들만의 작업으로는 주민들의 만족을 충족시키기 어렵기 때문에 어느 정도 주민의 참여가 필요하다. 르노디는 이 주제에 대하여 어떠한 의견을 가지고 있었는가를 분석하고자 한다.

르노디의 건축 작업 과정을 보면 도시계획을 항상 염두에 두고 있으며 주민들을 생각하고 있음을 알 수 있다. 르노디는 단순하게라도 주민들의 선택이 반영되어 있는 더욱 복잡한 구성 방식²⁶⁾을 건축에 적용하였다. 르노디에게는 사람들의 끝없이 반복되는 사고의 진보 혹은 사람들이 최소한 사고 진보의 가능성을 갖는다면 사람들 간의 교류를 이루기 위해서 또 최종적으로는 사회생활의 전개를 위해서 복잡한 구성 방식은 결과적으로 유리한 방법에 도달할 수 있는 기회라고 보았던 것이다. 르노디는 건축이 제안한 물리적 구성은 사회의 기본 요건을 완벽하게 만들지는 않으나 반면에 건축이 제안한 방법이 무관하거나 영향력이 없을 수는 절대로 없다는 확신을 가지고 있었다. 건축은 항상 사회적 실제 업무에 영향을 끼쳤고 특정한 사회적 실제 업무를 장려하거나 방해할 수 있으며 사회적 반향을 일으키지는 않더라도 영향력은 갖게 된다는 것을 르노디는 주장하였다.²⁷⁾

건축은 건축 외적인 무수히 많은 문제와 자료 속에서 이루어지며 건축가는 이것을 감내하며 작업하여야 하는 것이 사실이다. 이것을 회피하려는 것은 현실 인식이 부족하다는 평을 들을 수도 있다. 그래서 건축가들이 연구의 진전을 이루기 위해서는 작업하려는 자료와 대지를 반드시 직접 접촉하여 측정한 후 결정하여야 한다고 르노디는 강조한다. 르노디에 의하면

26) 이브리 시 잔느 아세뜨 집합주거는 주거기능 뿐 아니라 사무실, 영화관, 상점 등을 복합적으로 배치하여 집합주거 내부가 작은 도시의 기능을 수행토록 하였다.

27) Jean Renaudie, La logique de la complexite, 19-22쪽, IFA, Edizione Carte Segrete, 1992

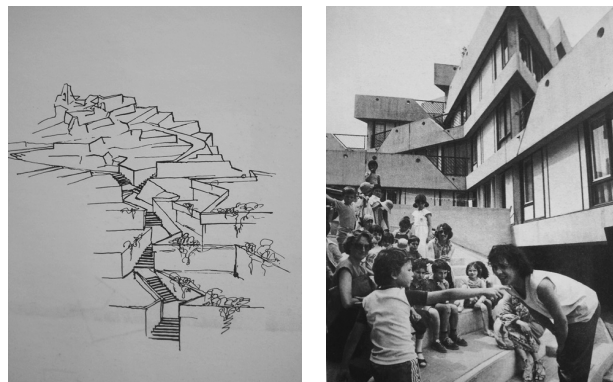
발주자는 질문 속에 이미 답이 내포 되어있는 특정한 방식의 질문을 하는데 공공 사업 발주자가 그렇고 뽕삐두 센터가 그렇듯이 이미 질문 속에 답이 포함되어 있기 때문에 건축의 답은 다른 것이 될 수 없고 남는 것은 건축가의 스타일을 발휘하는 것일 뿐이기 때문에 르노디는 이것이 충분하리라고 생각하지 않는다. 그래서 결국 도시를 만드는 것은 주민들이며 도시를 만든다는 의미가 물질의 물리적 형성만을 뜻하는 것이 아니기 때문에 사용자와 도시계획 행위를 절대 따로 분리해서는 안된다고 르노디는 주장하였다. 주민들의 사회적 교류, 정치적 환경은 기본적인 것이고 나머지 사항들도 도시생활을 위해서 기본적인 것이라 주장하였다.

르노디의 건축과 도시계획에 주민 참여에 대한 의견을 종합해 보면 건축가의 전문적 작업이 결과적으로 도시 전체에 기여하기 위한 목적으로 도시 주민들의 참여를 유치 활용하여야 한다는 적극적인 사고를 엿볼 수 있다. 르노디의 도시 집합주거 디자인은 이러한 사고를 바탕으로 하고 있다.

(라) 길에 대한 개념

길의 의미는 단순한 통과 목적만이 아니라 다양한 기능을 수행하므로 길과 도시주거의 관계는 주민들 생활공간으로서 중요한 부분을 차지한다. 르노디의 길에 대한 개념과 도시주거 디자인의 결과는 어떠한 상관관계인가를 분석해 본다.

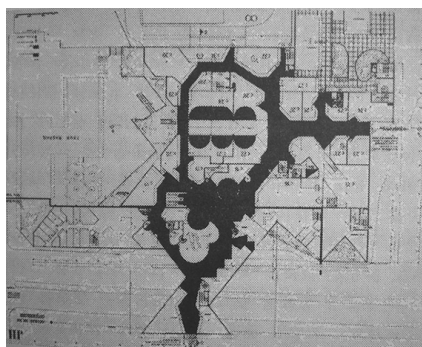
그림3 왼쪽은 르노디의 길의 개념 스케치인데 달동네 계단 골목길 이미지와 비슷한 친근감을 준다. 그의 개념이 실제로 완성된 그림3 오른쪽의 동네 계단길은 주민들에게 소극장 같은 공간을 제공해준다. 잔느 아세프 주거를 비롯하여 실제로 적용된 계단 길은 르노디의 의도대로 공용 공간과 개인 공간이 친밀하게 공존함을 보여주고 있음을 확인할 수 있다.



[그림 3] 길 스케치(왼쪽), Jeanne Hachette 외부 공간(오른쪽)

더 나아가 르노디는 길의 기능이 없어졌다고 길을 없애버리는 것은 무지의 소치라고 강하게 비판하였다. 왜냐하면 길은 사람들이 만나서 교류하는 사회적 공공장소이며 문화 행사가 열리기도 하여 사람들에게 볼거리를 제공해 주거나 다양한 도시 생활을 제공하는 기분 좋은 공간으로 인식되는 등 측량하기 어려운 많은 장점들이 있기 때문이다. 또한 르노디는 기존의 길을 무시하는 도시 재개발 방식을 강력하게 반대하고 있다. 르노디는 길을 없애는 것은 자동차 통행에 따른 공해 유발 방지, 소음 발생 차단, 주민들의 안전과 편의도모 등을 해결하기 위한 억지 방편일 뿐이라 폄하한다. 단, 이 방법을 통하여 건축이 새로운 공공 공간을 창출해서 길을 대체할 수 있을 때 받아들여 질 수 있다고 보았는데 과연 이 공간이 길을 대체할 수 있을지는 확실치 않다고 유보적인 태도를 보였다. 프랑스의 1960년대 재개발 방식에서 선보였던 방식은 길을 없애 버리고 생긴 녹지 위에 건물을 세우고서 녹지가 길을 대체하는 공공 공간이라고 주장하는 것이었는데 이것은 전혀 옳지 않은 처사임을 르노디는 강조하였다. 르노디는 이런 방식은 결과적으로 결핍된 해결방법이었고 충분치 않았다는 것을 확인했기 때문이다. 그래서 이러한 공공 공간을 새롭게 창출하기 위해서 르노디는 배합 방식에 많은 신뢰를 주었다. 즉 과거의 길을 없애고 새롭게 생긴 공간에 새롭게 복합 기능을 부여하는 것인데 그 이유는 이 새로운 공공 공간 속에 비중을 두므로 서로 다른 요소들의 배합을 권장하고 가능하게 하여 이것이 전체적으로 보아 도시의 일부분을 구성할 것으로 기대되기 때문이었다.²⁸⁾

르노디가 잔느아세뜨 계획을 위하여 기존의 레닌 길(Rue Lenine)을 없애버렸지만 완전히 없어진 것은 아니었다.



[그림 4] Jeanne Hachette 평면, Level 39.3m



[그림 5] Jeanne Hachette 길, 이브리 쉬르센느

28) Jean Renaudie, La logique de la complexite, 26쪽, IFA, Edizione Carte Segrete, 1992

그림4의 잔느아세프 레벨 39.3m 평면상에서 보듯이 과거의 길의 흔적을 남겨놓아 주민들로 하여금 과거의 길을 뇌 속에서 지우더라도 새로운 공공공간의 이미지가 그 자리를 대체하도록 계획하여(짙은 색 부분) 길의 역사를 물리적으로 제거해야하는 현실을 새롭게 복합기능을 배치하여 극복하고자 하였다. 르노디가 길에 대한 집념을 갖고서 기존 길의 역사적 흔적을 새로운 복합공간으로 디자인한 것으로 확인 할 수 있었다.

길에 대한 르노디의 집념은 그림5에서 보듯이 잔느 아세프의 계단식 테라스 사이를 가로지르는 계단길이 주민들의 사유공간인 테라스 사이를 평화롭게 공존하도록 한 디자인에서도 볼 수 있다. 테라스는 사유공간인 곳이 대부분이지만 계단길 주변 테라스는 공용공간으로 활용된다. 입체적인 계단 테라스 공용공간을 주민들이 자연스럽게 이용하도록 르노디는 배려하였고 그의 작업은 주민들로부터 폭발적인 호응을 받았었다.²⁹⁾ 르노디의 길에 대한 개념이 도시주거 디자인에 성공적으로 반영되었다고 평가받은 셈이다

(마) 주거의 평면에 대한 개념

르코르뷔지에의 유니테 다비파씨옹과 대규모 집합주거(Grands Ensembles)의 영향으로 프랑스의 도시 주거는 지나치게 기계적이 산술 공간이 되어버렸다. 가족 수가 한명씩 늘 때 마다 방 한 칸을 더해가는 방식은 실용적이긴 하나 획일적인 평면에 의존하여 단조로운 도시주거 양산을 위한 면죄부를 부여해 준 셈이다. 지금까지도 이러한 방식이 실용성과 경제성 때문에 지속되고 있다. 반면에 도시주거의 다양한 기능을 반영한 르노디의 평면에 대한 개념은 어떠한지 분석해 본다.

일단 르노디는 도시 속의 주거를 도시 전체를 구성하는 요소라고 본다. 또한 단순한 산술 적용에 의거하여 집합주거 문제를 해결하려는 물질주의적 방법을 신뢰하지 않았다. 이런 방식에 따르면 주민 숫자에 따라 방4개 짜리 아파트 몇 개, 방3개 짜리 몇 개를 배치하고 코어 주변에 몇 개의 주거를 마련하면 길이가 확정되는 등 기계적 반복 방식에 의하여 평면을 계획하게 되고, 이어서 건물의 양식적 형태적 효과, 입면의 장식적 효과를 통하여 겉모양을 가꾸려는 진부한 방식에 열중하게 되기 때문이었다.

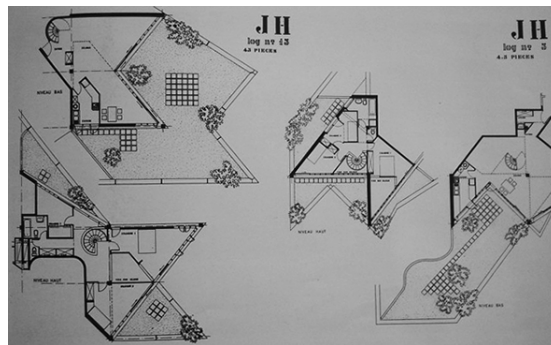
또한 르노디는 길에 대한 스케치에서도 볼 수 있었던 것 처럼 마을에 대해서도 감상적인 태도를 갖고 있었다. 르노디는 집을 이야기할 때 단지 마을 속에 있는 가정(Family)이라는 의미를 둔 것이 아니고 혈연관계는 없지만 함께 일하는 넓은 의미의 가정을 의미하곤 했다. 그래서 그는 집합 주거의 외부 공간에서 이웃 주민들 간의 자연스런 교류가 가능하

29) 이 건물이 완공될 당시 프랑스에서는 68혁명의 여파로 사회 전반적으로 공공공간을 선동적으로 배려하는 분위기였기에 더욱 인기를 끌었다고 한다.(르네 가이우스페와의 인터뷰 내용)

여 서로 눈 인사를 나눌 수 있도록 계단식 테라스 배치 방식으로 설계하였던 것이다. 그는 건축가로서 이상적 세계를 꿈꾸었음을 엿볼 수 있다. 한 세대 평면이 두 개 혹은 세 개 층의 복층으로 구성되어 세대마다 독특한 테라스 공간을 확보하도록 집들을 배합한 결과 기분 좋고 흥미 있고 호감이 가는 마을처럼 전체를 구성하게 되었다.

각개 주거가 전체 구성 속에서 자신의 역할을 한다는 것은 약간 이론적인 시각이며 현실적인 역할을 입증하기 어렵다. 르노디의 연구 개념을 보면 주거건물의 형태는 주거 단위 사이의 배합에서 유래되며 주거 자체를 구성하는 것은 항상 옆의 주거와 함수관계에 있다고 주장한다. 이것은 단순한 병치가 아니고 우리가 생산하고 병치시키거나 병치될 수 있는 주거 평면 형을 말하는 것이 아니다. 이 내용은 연구된 전체 구성에 대하여 영향을 줄 수 있는 다른 주거들 중의 주거 자신에 대한 연구를 말하는 것이다. 이러한 전체 구성 방식은 주거 내부 구성에 영향을 준다. 르노디의 연구와 설계 작업 방법 수준에서 판단해 볼 때 각각의 주거는 전체를 구성하는 요소라고 보아야 한다.

그래서 르노디에게는 설계 단계에서 한 두 가구, 혹은 열 가구를 추가할 방법은 없는 것이기 때문에 만약 몇 가구의 주거가 모자란다고 한다면 전체를 다시 시작해야하는 것이다. 르노디에게 주거의 역할은 사람들 서로서로를 비늘 구조처럼 배치하는 것이다. 항상 좋은 결과가 나오는 것은 아니지만 이런 식의 설계 방식이 도시의 나머지 부분의 환경에 따라 설계되거나 구성되었다.³⁰⁾



[그림 6] Jeanne Hachette 평면 사례

그림6의 이브리 시의 잔느아세뜨 집합주거의 평면은 매우 독특하다. 직각 체계가 아니고 예각 체계이며 가끔 기둥이 방 한복판에 배치되어 있고 복층형 평면을 연결하는 실내 계단

30) Jean Renaudie, La logique de la complexite, 30쪽, IFA, Edizione Carte Segrete, 1992

이 있다. 넓은 테라스가 집집마다 있는데 무엇보다 똑같은 평면을 가진 세대가 하나도 없다는 것이 특징이다. 이 평면에서 볼 수 있듯이 같은 평면을 반복하거나 쌓아가는 방법이 아니고 르노디는 전체의 구성 속에서 개개의 주거를 인식해 줄 수 있는 방법을 더욱 더 신뢰하였음을 알 수 있다. 1960년대 당시 기존의 평면은 낮 과 밤에 이용하는 공간, 물을 이용하거나 안하는 공간 등의 이분법적 방식과 현관문 근처에 부엌 배치, 식당, 주방, 거실(DKL) 동선 등 공식화된 평면 유형에 따르는 경향이었지만 르노디는 이러한 진부한 방식을 타파하였다. 대신에 가족들의 공용 공간인 거실, 현관, 테라스는 크게 설계하고 각 방은 작게 설계하였다.³¹⁾

르노디의 이브리 집합주거 완성 이후 이브리 시는 이 건물 주거 단위별 임대 면적기준을 기존의 방 몇 개, 몇㎡ 라는 기존 방식으로는 분류가 불가능하여 새로운 기준을 만들어야만 했다고 한다.³²⁾ 르노디가 설계한 집합주거 세대 평면은 모든 세대가 다른 평면으로 구성되어 있으며 복층 3개층까지 사용하거나 2개층을 사용하는 평면이 대부분이다. 그 이전에 어떠한 건축가도 실행하지 않았던 방식으로 현대 도시주거건축 역사에 남는 걸작이라 판단된다. 반면 입주 초창기에 일부 주민들은 익숙하지 않은 45°예각 실내공간과 거실 한복판에 노출된 기둥, 그리고 일부 침실 공간에 문이 설치가 안 된 실내계획에 대한 불평을 하기도 했으나 생활 가구, 화분 등을 이용한 공간 배치를 통하여 점차 익숙해져갔다.³³⁾

그림7의 잔느 아셰프 집합주거 사진에서 보이듯이 별 모양의 테라스가 윗 층으로 갈수록 점차 뒤로 물러나면서 모든 세대가 다른 형태의 테라스와 평면을 갖고 있다. 공동주택 이면서도 집집마다 50㎡까지 이르는 테라스 마당을 소유하고 있으며 약 40cm의 성토층 위에는 잔디 뿐만 아니라 나무를 심을 수 있어 약 7m 이상 자라 열매를 맺기도 하며 윗집의 시야를 가리는 경우가 발생하기도 한다.³⁴⁾ 일반적인 도시 집합주거는 내부, 혹은 작은 발코니에 화분을 배치하여 관상용으로 키우며 바라보는 기쁨을 누리는 정도인 반면 르노디의 평면 개념으로 녹지가 우거진 넓은 마당을 선물받게 된 주민들은 자신의 집합주거 테라스에서 자라는 큰 나무에 매달린 과실을 바라보는 최고의 기쁨을 누리고 있었다.

31) Monique ELEB, "VU DE L'INTERIEUR 1945-2010", Archibook+Sautereau Editeur, 2010, 138-139쪽

32) 건축가 르네가이우스페와의 인터뷰(2012.1.10.)시 증언

33) Françoise Lugassy가 PLAN CONSTRUCTION사업으로 실행한 주민 앙케이트 조사 결과, "VU DE L'INTERIEUR 1945-2010", Archibook+Sautereau Editeur, 2010, 139쪽

34) 다른 지방도시(Aubervillier 와 Malarbrerie)에 완성한 르네가이우스페의 테라스 형 주거건축물은 나무크기로 인해 아래 위층 이웃간의 분쟁이 발생하지 않도록 나무관리 지침을 정해놓아 1m 높이 이상 화초는 재배 금지 조치를 하고 있지만 이브리 시의 경우는 자유롭게 재배할 수 있다. 르네가이우스페와의 인터뷰(1999.6.30.)



[그림 7] Jeanne Hachette 별 모양 테라스

도시 집합주거에 살면서 전원 단독주택에서 마당을 소유하고 사는 기쁨을 르노디는 모든 주민들에게 선물한 것이다. 그 답례로 작고한 르노디를 추모하는 전시회 행사 시 “르노디가 서민주거에 선물한 품위있는 편지”³⁵⁾가 전달되었다.

(바) 형태의 독창성과 복합성에 대한 개념

- 복합적 조직체의 배합

르노디는 건축작품의 독창성이란 한사람의 천재에 의하여 이루어지거나 우연히 이루어지는 것이 아니고 건축과 상관없는 타 분야의 사실적인 내용과 동기에서 비롯되는 것이라고 주장한다. 즉 복합적인 성격이 기본 바탕을 이루기 때문에 복합성이란 절대 장애요소로 인식되어서는 안되며 무엇보다 우선적으로 진화의 징조로서 긍정적인 요소로 인식되어야 한다고 주장하였다. 또 르노디는 구조의 중요성을 강조하면서 “도시는 복합적이고 이 복합성은 모든 조직과 마찬가지로 점차 치밀하게 구성된 구조체와 구성조직에서 유래한다”³⁶⁾고 말하였다.

그는 이러한 일차적인 생각을 갖게 되는 순간부터는 복합적 조직체로서의 도시를 건축적으로 해결하기 위해서 기존의 이론이나, 문제를 단순화한 기존의 실무 수준으로는 건축가들을 만족시킬 수가 없게 된다고 주장하였다. 르노디의 설명에 의하면 병치(juxtaposition)

35) “르노디가 서민주거에 전한 품위있는 편지” Sylvie STEINBACH, “Renaudie a donne des lettres de noblesse au logement social” L'Humanite, 1993.2.10.

36) 건축과 구조, 장르노디의 프랑스 건축대상 수상기념 회견, 1976년 1월

하는 방법도 만족시킬 수가 없게 되며 연구를 통하여 배합(combinaison)을 이룰 수 있는 방법으로 나아가야 하는데 여기서 이야기하는 배합이란 도시의 기능을 주거, 업무, 위락, 교통으로 분리한 아테네 헌장 이론³⁷⁾ 방식에 의하여 몇 가지를 혼합시킨 수준이 아니라는 것이다. 그 이유는 혼합(melange)과 배합(combinaison)은 다른 것이기 때문인데 예를 들면, 가방 속에 통조림과 나이프, 포크를 넣었다고 이것들이 배합되었다거나 조화된 조직을 구성했다고는 절대로 이야기 할 수 없는 것이라는 설명이다. 또 다른 예를 들어 조각가가 조화로운 배합물에 이르게 할 수 있을 때라는 의미는, 이것은 단순히 재료를 함께 나열시켜두는 것이 아니라 다른 차원에 도달한 것을 의미한다는 설명이다. 르노디는 단순히 재료를 함께 나열시켜두는 방식을 비판하며 도시계획 수준을 향상시키기 위한 방향을 제공하는 듯한 아테네 헌장의 극도로 단순한 입장을 연상시킨다고 평가하였다. 르노디는 아테네 헌장의 부정적 결과를 언급하면서 네 개의 단순 기능 설정으로 인하여 대규모 집합주거의 탄생을 초래했고 빠리의 라 데팡스 같은 업무 중심지를 만들려고 기존의 도시를 파괴하는 방법으로 도시를 정비하게 하였던 것을 비판하였다.³⁸⁾

결국 르노디 작업의 복합적인 형태는 이 논문에서 여러차례 인용한 그의 유일한 저서 “복합성의 논리La Logique de la Complexite”에서 자세히 밝히고 있듯이 도시, 형태, 주거를 하나로 연관시키는 종합적 접근 방법에 바탕을 두고 복합적으로 완성된 요소들을 배합시키는 과정을 거친 결과물이라 할 수 있다. 또한 동료 건축가 르네 가이우스페의 증언에 의하면 르노디의 건축대학 학생시절 스승인 마르셀 룩 교수의 영향이 있었는데 룩 교수는 설계 크리틱 때마다 학생들에게 “가방 속에 정돈하여 담아오라”는 말을 습관적으로 반복하였다고 한다.³⁹⁾ 복합적인 요소들을 어지럽게 나열하지 말고 정리 정돈하여 배합(combinaison)수준에 이르도록 만들어올 것을 요구한 스승의 영향을 어느 정도 받은 것으로 사료된다.

나. 크리스티앙 포잠박의 열린 단지Ilot ouvert 개념과 마쎈나 주거단지

1978년에 건축가 크리스티앙 포잠박이 설계한 빠리 13구의 오드포르 집합주거는 프랑스 도시 집합주거 디자인의 새로운 방향을 제시하는 혁명적인 역할을 하여 도시 중심으로 회

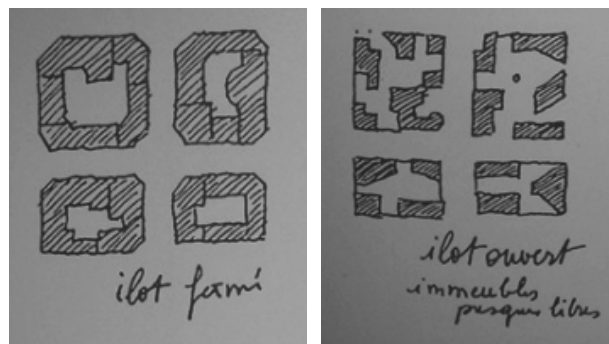
37) 도시의 기능을 주거,업무,위락,교통으로 분리하여 zoning별로 독립된 다른 기능을 부여하여 특성화된 기능으로 발전시키는 도시계획 방식에 관한 이론이다.

38) 르노디, “도시를 이해하기 위하여”AA (L'Architecture d'Aujourd'hui) 46호, 32쪽, 1969년 10월-11월

39) 두 건축가는 모두 마르셀 룩 교수의 아틀리에 소속이었으며 룩 교수의 크리틱 발언“Faites moi une valise”표현을 항상 들곤 하였다. 건축가 르네 가이우스페와의 인터뷰 내용.

귀하는 도시건축(architecture urbaine) 경향을 이끌었다. 그는 이 계획을 통하여 집합주거 디자인이 도로나 광장 등 도시의 맥락에 따라서 결정되도록 하여 도시의 역사와 기존 형태에 물리적으로 조화를 이루는 도시 집합주거 디자인을 유도하였다. 대지를 불도저로 밀어내버리고 과거와 단절된 새로운 건축물을 만드는 시대에 종언을 고하는 역할을 하였다.

미테랑 대통령이 주도한 대규모 프로젝트(Grands Projets)는 빠리의 집합주거 공급을 활성화시켰고 그 중 하나인 13구의 국립 도서관 주변 마세나 그랑몰랭(Massena-Grands Moulins)지역은 1995년 SEMAPA⁴⁰⁾에서도시계획 설계경기를 주최하여 건축가 크리스티앙 포잠박의 열린 지구(ilot ouvert, 그림1) 계획이 채택되었다.



[그림 8] 크리스티앙 포잠박의 닫힌 지구(왼쪽), 열린 지구(오른쪽 Ilot Ouvert)개념

36개로 나뉘어진 단지마다 자유롭게 열린 건물 매스를 배치하도록 하면서 부분적으로 고도제한을 완화해주어 다양한 매스 디자인을 유도하였다⁴¹⁾ 그 중 하나인 건축가 프레데릭 보렐Frederic BOREL의 마세나Massena 지구 48세대 집합주거(Mask of MEDUSA) 설계작업은 수직성을 강조한 여러 개의 매스가 조각 작품처럼 서 있는 디자인을 선보였다.

다. 프레데릭 보렐의 집합주거

(1) 미술 작업과 건축설계 작업의 연관성

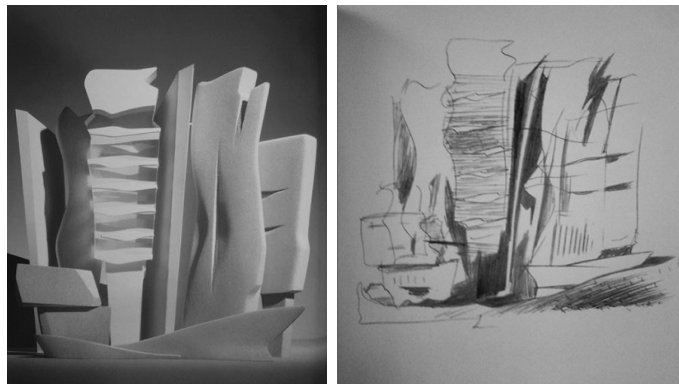
건축가 프레데릭 보렐은 건축가로 활동을 시작하기 전부터 화가들의 미술 작업에 관심이 많았다. 그의 건축 작품에서 건축과 조각의 경계를 자유로이 넘나드는 형태를 볼 수 있

40) Societe d'Economie Mixte d'Amenagement de Paris빠리 도시개발공사

41) "L'ILLOT OUVERT", Christian de Portzamparc, THE OPEN BLOCK, SEMAPA EDITIONS, 2010년, 59쪽~92쪽

는데 그 배경에는 이미지 스케치 단계에서 순수한 미술 작품 구상하듯 현실의 조건을 초월한 형태 구상 작업을 우선하기 때문이다. 그는 건축가이자 조각가라는 평을 듣는 것보다 건축가이자 화가라는 평이 맞다고 자평한다. 그림 작업을 하는 동안 몰두할 수 있는 상상의 영역이 조각 작업을 통하는 것보다 더 크기 때문이다. 빠리 14구 소재 그의 설계 사무소 로비에는 대표적 건축 모형과 함께 자신의 조각작품 꿈의 모형(그림9)을 상시 전시하고 있다.

가끔 보렐은 건축설계 작업이 너무 지나치게 그래픽 건축 효과와 형태 효과에 치중되었다는 평을 듣기도 한다. 이러한 비평은 그의 미술 작업이 자신의 건축작업과 분리할 수 없는 기본적인 요소가 되었다는 반증이기도 하다. 또한 보렐에게 그림을 그린다는 것은 시각적인 차원이기도 하면서 여행을 떠나는 것 같은 자신이 모르는 다른 세계로 향해 가는 경험이다. 그리고 나서 건축물을 만드는 방법을 그는 선호한다. 무에서 출발해서 아무것도 없는 상태로 가득 찬 상태로 변환시키는 것이다. 건축가라는 직업이 갖는 가장 멋진 것 중의 하나가 그에게는 피카소의 표현을 빌어 “무에서 유를 창조할수 없다면 무능력한 것”⁴²⁾이라고 인용한다.



[그림 9] 꿈의 모형(오른쪽은 모형을 제작하기 위한 스케치)

심지어 보렐은 건축가들이 오리가미(Origami)처럼 간단한 종이접기를 통하여 공간을 만들 수 있다고 주장한다. 건축과 저학년 학생들의 수업에서나 인용하는 종이접기 연습 작업을 실무 설계사무소에서 즐거운 마음으로 종이접기 경험을 통한 작업의 중요성을 강조하

42) 보렐이 피카소의 표현(Si tu ne fait pas tout avec rien, tu ne peut rien faire)을 인용함, Culture communication, N.191, 프랑스 건축대상 수상 기념 인터뷰 내용 2011.5.

였다. 그의 설계사무소에서는 스케치 그림이든 모형이든 혹은 간단한 종이장이든 이러한 작업에 매우 열중하는데 생각을 연장시켜주는 간편한 작업이기 때문이다. 스케치 덧생은 즉흥적인 순간으로 생각을 형상화시키므로 그것은 창조적 순간 혹은 형태 구성을 위한 창조행위의 연장이다.⁴³⁾

그가 미술 화가들의 작업에서 영향을 많이 받는 이유는 “인상파 화가들이든 일반적 화가들이든 간에 그들은 현실을 변환시키는 전문적 능력과 현실상을 우리들에게 다른 방식으로 보여주는 시각적인 작업 능력을 지녔기 때문”⁴⁴⁾이라고 증언한다. 그는 화가들의 이러한 능력에 매료되었을 뿐만 아니라 그 결과물인 미술 작품으로 인하여 관객들을 다른 세계로 이끌어간다는 사실에 매료되었다고 한다. 결국 중요한 것은 참신한 아이디어를 구하기 위해 다른 세계로 이끌어 가는 행위인데 보렐은 미술 화가들의 작업을 여행과 연관시켜 여행을 통하여 다른 세계를 접하듯이 건축가들의 작업에는 사람들을 다른 세계로 여행시키는 내용이 늘 포함되어있어야 한다고 주장한다.

(2) 마쎈나 집합주거 - 열린 지구(ilot ouvert)개념의 적용

빠리 13구의 국립 도서관 주변 마쎈나 그랑몰랭(Massena-Grands Moulins)지역은 앞서 언급한대로 1995년 SEMAPA에서 도시계획 설계경기를 주최하여 건축가 크리스티앙 포잠박의 열린 지구(ilot ouvert) 계획이 채택된 곳이다. 이 대지는 오스테를리츠 역 선로 주변 대지를 정비하면서 생긴 토사를 이용해 인공적으로 성토한 신도시 같은 곳이다. 전통적 유럽 도시의 닫힌 지구계획에서는 단지 내부로 외부 사람들의 접근을 허용하지 않는 반면 프레데릭 보렐의 빠리 13구 마쎈나 지역 집합주거는 단지 내부 접근을 허용하되 은연중에 주민들만 접근할 수 있도록 하였다. 또한 일반적인 건축법규 적용 대신 지구단위계획 적용으로 전체 용적율의 10%까지 초과 허용하는 범위에서 층고 변화를 허용하였다. 그 결과 전통적인 빠리 시의 “회색 지붕의 25m 높이 주거”를 보렐은 다양한 색채의 12-13층까지 높게 설계하였다. 이러한 다양한 층고 변화 덕분에 일조 공간 확보도 용이해졌고 매스의 변화를 통한 이웃간의 다양한 근접 공간 변화를 이루어 “새로운 도시 시민관계”가 형성되었다고 보렐은 자평한다.⁴⁵⁾ 보렐이 마쎈나 주거 계획에서 이룬 공간적 변화, 수직적 조형성

43) LE SYMBOLIQUE, L'IMAGINAIRE, LE REEL, 프레데릭 보렐 개인전 작품집, OBJET, Odile Fillon, 2006년 2월

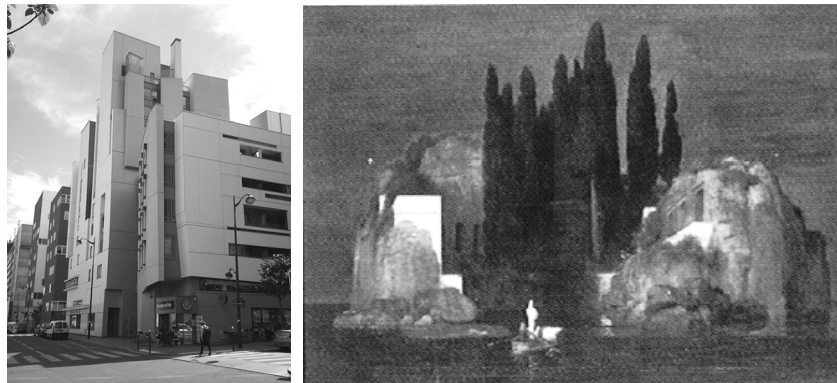
44) 프레데릭 보렐과 필자와의 인터뷰 내용 2012.4.29.

45) Christian de Portzamparc, “L'ILLOT OUVERT”, THE OPEN BLOCK, SEMAPA EDITIONS, 2010년, 147쪽 보렐의 설명 내용

은 다른 대지에서였다면 불가능했었을 것이다.

보렐은 마쎼나 집합주거 작품이 상징주의 화가 아르노 보클린의 망자의 섬이라는 미술 작품에서 영감을 받았다고 한다.⁴⁶⁾

그림12의 왼쪽 사진을 보면 건물의 매스가 마치 땅에서 솟구치는 듯 한 이미지가 펼쳐지는 디자인이 보이고 오른쪽 그림을 보면 머릿속에서 남아 있는 이러한 이미지와 캄캄한 밤 바다 위에서 동굴 거주자 집처럼 파인 두 개의 바위가 기다란 하얀 실루엣을 드리운 조각 작품처럼 서 있는 사이로 애도의 상징으로 고대인들이 심었던 식물이 있는 곳 같은 이미지와 중첩되며 그 안으로 작은 배가 향하는 것 같다.



[그림 12] 보렐의 마쎼나 집합주거(왼쪽)와 화가 아르노 보클린의 망자의 섬(오른쪽)

마쎼나 주거의 두 개의 조각같은 블록이 도로를 향해 주민들만 사용하는 열린 마당 공간을 형성하면서 튀어나와있다. 그 중 하나는 식물들을 집약시키기 위하여 흙을 긁어 골라 폭 패인 모양으로 매끈하게 수직으로 서 있고 또 다른 하나는 내부를 향한 움직임에 감시하는 듯 돌출 창 들이 뚫려있는 주름진 무거운 입면을 좀 더 육중하게 내걸어놓은 듯 서 있다. 안쪽 부분에 위치한 세 번째 블록은 조금 덜 표현적이긴 하지만 바둑판 모양의 도시 계획 모습을 고정시켜 보여주고 있다. 이렇게 흙을 이용한 작업은 측면 도로중 하나와 연결된 경사 잔디밭이 중정 돌 바닥 아래로 박히며 포개진 바닥층 레벨 차이를 이용한 지하주차장 채광 및 통풍을 용이하게 해 주고 있다.

형태에 관한 작업에 이어 색채에 대한 작업도 추가되었다. 콘크리트 기성 입면 판넬은

46) Arnold Böcklin의 작품 망자의섬L'île aux morts에 비유하여 도시의 섬L'île urbaine으로 부름, 프레데릭 보렐과 저자와의 인터뷰 내용2012.4.27.

백색 시멘트와 대리석 파편으로 구성되어있어서 색채 조각을 매우 정확하게 구성하기에 편리하였다. 일부분은 투명 도료에 의해서 더 높혀졌으며 제작과정을 통하여 의도적으로 너무 윤이 나지 않도록 하였다.

보렐의 집합주거 디자인에서 세로로 길게 표현된 건물 매스가 스케일을 잘 알 수 없는 경우가 자주 있다. 마쎈나 주거에서는 그가 그린 기념비적 벽면 그림으로 스케일을 확인 가능하게 되었고 이동 동선을 둘러 싸고 있는 유리 벽을 따라 스케일이 보이게 하였다. 어두운 벽면 바탕 위에는 하얀 옷을 입은 사람들이 나타나 인체 치수에 비하여 형태의 독창적 위상을 강화하도록 하였는데 르꼬르부지에의 일부 건물에서 노출 콘크리트 벽면에 부조시킨 모듈러 실루엣 기법과는 대조적이다. 일부 세대가 내부 공간에서 위압적인 불박이장을 고정시키며 주방, 거실, 침실 사이의 연속성을 보여주면서 외부 용적 방식을 내부에서도 추구하려는 의도를 나타내는 반면에 대부분의 세대는 매우 기본적인 수준에 머무르고 있다. 또한 식물, 생태, 돌을 이용한 모더니스트의 빛과 볼륨의 건축 디자인이 외부 입면 포장에 국한되는 것으로 축소된 경향이 있는 것은 조금 아쉽다. 서쪽 입면에 있는 다량의 회랑창이 벽면 아래쪽에 배치되어 권위적으로 시야 방향을 바닥으로 꺾으며 하늘을 바라볼 수 없게 하였다. 평면과 밑바닥 손질 작업 사이에서 추구하고자 하는 이러한 긴장 관계는 방문자들로 하여금 가면을 쓰고 보는 듯한 느낌(Mask of MEDUSA)을 준다는 평을 듣는다.⁴⁷⁾

상세 디테일이 완벽하게 실현되어 빛의 방향에 따라 영롱한 광채가 나는 재료들이 고급스런 이미지를 준다. 마쎈나 주거는 건축가 보필이 “서민들에게 베르사이유 궁전을” 이라는 야심찬 의도로 설계한 신도시 주거 계획이 “베르사이유 감옥을 받아들이게 한 것”이라는 비판이 있듯이 보렐의 화려한 현대 궁전같은 마쎈나 주거 건축은 성공하였다는 평가와 함께 과연 이 형태가 저소득층 사람들에게 이상적인 것일까라는 의문을 제기하는 사람도 있다.⁴⁸⁾ 건축주는 빠리의 빈곤층에게 주거를 보급하고 거기에 이주하여 거주할 수 있게 할 목적으로 이렇게 화려한 서민주거건축물로 정책적 친절을 베풀었는데 주민간의 상호 의존 관계에 도움을 주는 실질적인 배려에 이르게 될 것인지는 좀 더 두고 볼 일이다. 하지만 마쎈나 주거 형태가 주는 비범한 즐거움은 주민들이나 주변을 산책하는 사람들에게 항상 너그러운 호감을 주는 건물에 둘러싸여있다는 인상을 갖게 함은 부정할 수 없다.

보렐은 건물이란 보호 기능, 즉 사람들이 보금자리에 있다는 본래의 원초적 역할 개념 안에 있어야 한다고 주장한다. 주거 건물은 사무소 건물이 아니며 사람들을 드러내 놓는 것이 아니라 개인 프라이버시를 제공해 주어야 하기 때문에 보렐은 창문의 면적을 무작정

47) Kim Shkapich, Mask of MEDUSA, D'ARCHITECTURE 180, 2009, 74-77쪽

48) 상동, 77쪽

늘리려하지 않는다. 보호 관능 개념은 중요한 것이기 때문에 일부 주거건물에 대해서 사람들이 창문이 없다고 지적하지만 보텔은 건축물이 즉각적으로 드러나지 않으면서 불가사의한 차원을 지닌 것을 선호한다. 보텔의 배툰 집합주거도 다른 건축물처럼 당당한 면모를 지녔지만 마치 살아 있는 한 인간처럼 양면성을 지니고 있다. 보텔의 건축은 이제 프랭크 게리의 해체주의 건축 이미지만큼 강한 이미지를 소유하게 되었는데 양면성의 어느 방향이 더 발전할지 지켜 볼일이다.

3. 현대 한국 공동주거건축 문화의 배경과 과정

한국의 현대 집합주거는 1950년대 국민주택(2층 연립)에 이어 1958년 서울에 건설된 중암아파트(5층)를 시작으로 1964년 마포아파트(6층), 1971년 강북 동부이촌동단지, 1974년 강남 반포단지, 1985년 잠실단지 등 대규모 집합주거의 양산 시대를 맞아 표준화된 현대식 아파트가 빠른 속도로 전통적 한옥 개인주택 수요자들을 잠식하였다.⁴⁹⁾

1972년 수립된 새로운 도시기본계획(1972-1982년도 시행)은 도심업무지구 개발, 교통정체로 인한 도로망의 개선 등 굵직한 도시계획 정책 방향을 담고 있으면서 여의도 주택지구 및 행정업무지구 개발, 강남 주거단지개발 계획 등이 설정되었다. 이러한 방향 설정실행에 박차를 가하기 위하여 1972년 주택건설촉진법, 1976년 도시재개발법이 공포되고 아파트 단지 개발 절차가 완화되어 대규모 아파트 단지의 출현 시대를 맞게 되었다. 중요한 점은 이 법안들에 의하여 중앙정부의 영향력이 커져 시에서 건설부로 권한이 옮겨진 것이다. 토지수용, 용적율, 건물간 거리, 공용시설면적 비율, 층수에 따른 건물 설비의 성격 등이 법으로 규정되어 엄격하게 시행되는 상황에서 표준화된 도시 주거 경관 그리고 유사한 건물의 반복적 복제가 만연하게 되었다. 5층 건물은 승강기 설비가 의무적이지 않아서 대량 출현하였고, 비용이 많이 드는 화재용 대피시설(16층 이상 건물에 의무조항)이 필요없는 15층 건물이 반복 복제되면서 맨 가장자리 평면 조차 표준화된 평면으로 복제하며 승강기 설비 절약으로 이윤을 남기는 식의 철저하게 계산된 이익 창출 논리의 단조로운 집합주거가 보급되었다.

건축가들은 정부, 건설회사 주도의 아파트 건설에 영향력이 빈약했고 설계비 책정이 빈약한 탓에 디자인, 난방, 쓰레기 처리, 조명 등의 부속시설에 관련된 충분한 연구를 하는데 필요한 재정이 없었고 재벌기업의 설계사무소는 컴퓨터작업으로 아파트단지를 설계하면

49) “한국의 아파트 연구, 서울지역 7개 아파트 단지의 경관분석을 중심으로” 발레리 줄레조, 아연출판사, 2004, 39-62

서 건축사의 역할은 건축허가를 취득하기 위한 서명을 받는데에 업무의 주안점을 두었다. 권위적인 정부와 대기업 간의 연대로 맺어진 공동주택 양산 사슬구조에서 건축가는 배제되었으며 언론 통제로 일부 지식인 건축가의 반발은 침묵하게 되거나 배제되었다.

대기업 건설회사의 브랜드 로고로 대표되는 한국의 아파트 시장은 공급 과잉으로 인한 소비자 감소와 건설 경기 침체기를 맞아 많은 건설회사의 부도로 위기에 맞닥뜨려졌다. 그리고 아파트 시장의 부익부 빈익빈 현상이 나타나서 일부 상류층에게 인기있는 초고층 주상복합 건축이 등장하였다.

가. 건축가 조민석의 부티크 모나코

강남대로옆 서초구 삼성타운 옆에 위치한 주상복합 부티크 모나코는 건축가 조민석이 명명한 이름이 '실종된 매트릭스 건물'(Missing Matrix Building)이다. 건물의 디자인 아이디어에서 핵심이 되는 15개의 실종된, 이빨이 빠진 듯한, 오픈 테라스 부분이 디자인의 핵심이다. 172개의 집들 중에서 공중에 22개의 정원이 생겨나면서 나무를 심을 수 있는 것도, 44개의 다리가 있는 집들이 생긴 것도, 전부 49개 종류의 각기 다른 주거 형식이 제시되게 된 것도 모두 이 의도적 '실종'에서 출발했다고 한다. 100미터가 더 되는 높이의 건물이 휴먼 스케일을 벗어나는 것은 불가피하기 때문에, 그 거대한 유리 인공 절벽에 15개의 5층 짜리 테라스 공간들이 박혀 있으면서 웅기충기 사는 풍경을 만들려고 시도하였다.



[그림 13] 조민석, 매스스터디즈 설계. 부티크 모나코 주상복합 외관(왼쪽)과 테라스 공간(오른쪽)

미국 시카고 스쿨 건축이나 라스베가스 건축에서 자주 등장하는 하층 기반부에 할리우드 셋트처럼 덧붙는 바로크풍 궁전들, 혹은 이와 반대로 소위 '세련된' 미니멀리스트 풍의 사원(Temple)들이 서울 강남에서 흔히 볼 수 있다. 그런데 건축가 조민석은 이 건물에서 별집 모양 흰색 콘크리트로 된 하단부 디자인을 간결하게 처리하고 이 부분이 이러한 기호들에서 자유로울 수 있는 외관이면서 다른 방식으로 강력했으면 하는 의도로 디자인했다. 여기서는 건축물에서의 근육인 '구조'가 5층 위로는 유리 Curtain Wall, 즉 건물의 '피부'에 의해 감싸져 숨겨진 일반적인 방식이다가, 느닷없이 하단부에서 외부로 드러나면서 근육 자랑을 하는 셈이 되었다.

이 근육 자랑은 공학적으로 많은 실험적인 시도들이 있었고 그래서 성취감이 큰 부분이다. 있는 사람들이 금전적 여유를 가지고 사치스러운(extravagant) 건물을 지을 때 사회에 기여할 수 있는 방법 중에 하나가 그 여유를 이용해 새로운 공학적 실험을 앞서서 해 주는 것이다. 그런 면에서는 부티크 모나코가 건물로써 노블레스 오블리주한 역할을 한 부분 중의 하나라고 건축가는 생각한다.

이 특이한 구조는 1층에서 최대한의 개방성을 가진 공간을 만들기 위한 방편으로, 1층에서 기둥 사이의 Span을 넓히고 기둥의 개수를 반감하기 위한 Truss로 기능하는 사회적 명분도 동시에 가지고 출발했다.

결과적으로, 이 저층부에서는 일반적인 건축물과는 전혀 다른 스케일의 미학을 가지고 있다. 즉 건축물의 스케일이 아닌 한강 다리와 같은 Infrastructure의 스케일에서 주는 거칠게 강력한 미학적 경험을 말하는 것이다. 콘크리트의 '흰색'은 메가 필로피 기둥이 자칫 지나치게 거칠어진 이미지를 주지 않도록 느낌을 조금은 가볍게 해주면서 부유층 거주 주거 공간의 멋을 풍기고 있었다.

4. 결론

프랑스와 한국의 대규모 집합주거 문화는 두 나라의 이데올로기와 문화가 다르듯이 그 성격이 다르다. 프랑스에서는 사회적 중하위 계층을 위한 주거인 대규모 집합주거Grands Ensembles 에는 이민 출신의 저소득층이 자리 잡으면 백인 중산층으로부터 회피 대상이 되는 현상(Ségrégation)을 막으려는 사회적 노력이 주택정책의 주관심사이다. 프랑스 인구의 1/4인 약 1,500만명이 서민주거HLM Habitation a Loyer Modéré 지원을 받아 지어진 주거에서 살고 있을 정도로 서민주거는 보편적으로 보급되어 있다. 이러한 중저소득층 주거

를 위하여 건축가들이 디자인 작업을 하면서 주거단지의 동선, 이웃간의 교류, 쾌적한 외부공간, 테라스를 가진 내부 평면을 고심하면서 집합주거 계획을 하고 있다. 미적인 건축물의 화려한 멋과 쾌적한 내외부 공간 디자인이 뛰어난 반면 다민족 다문화 이민으로 구성된 사회 분위기는 도시 공동주거에서 지속적으로 해결해야할 과제로 남는다.

한국에서 아파트는 최상위 계층을 포함하여 중상위 계층이 거주하는 곳이다. 한국의 저소득층의 약 75%가 단독주택에 거주하거나 동거하고 있다. 서울에서 거주하는 인구의 70%는 아파트 단지에 거주하기를 희망하고 있으나 부동산 가격의 상승은 많은 사람들에게 접근하기 힘든 장벽이 되고 있는 현실이다. 특히 청년층에게 아파트 시장의 문턱은 지나치게 높아서 내집 마련을 어렵게 만들어 결혼을 늦추는 원인이 되고 이는 출산을 저하 현상과 인구 감소라는 악순환으로 이어지는 최악의 사회 현상으로 나타나고 있다. 은퇴한 노인 계층의 아파트 거주도 시급한 대책을 요구하고 있다. 70년대 이후 대량 보급된 한국의 아파트는 이제 재개발, 재건축의 시기를 맞아 또 다시 물리적 대변화를 맞고 있다. 대규모 아파트를 허물고 초고층 아파트를 짓는 것은 원주민들에게 경제적 혜택과 새 집 제공의 혜택이 있겠지만 이에 따른 경제적 추가 부담을 감내해야하고 무엇보다 건축물 폐기물 대량 발생하게 된다. 이로 인한 국토 오염은 후손들에게 커다란 환경적 부담을 감당하게 만들 것이기 때문에 바람직한 개발방식이 아니다. 건축가들이 전문가로서 도시 집합주거 아파트 설계부터 건축, 재건축, 재개발 과정에서 능동적이고 적극적인 작업을 할 수 있도록 지혜로운 정책이 절실히 요구된다.

참고문헌

1. AA, l'Architecture d'Aujourd'hui, N.220, 1982년4월
2. AA, l'Architecture d'Aujourd'hui, N.285, 1993년2월
3. Cyrille Poy, Jean Renaudie, l'Humanite, 2002.11.02.
4. Jean Renaudie, 『La logique de la complexite』, Institut Francais d'Architecture, Edizioni Carte Segrete, 1992
5. 『Jean Renaudie』, Institut Francais d'Architecture, Edizioni Carte Segrete, 1993.
6. Henri Lefebvre, AUTOGESTION, Fillip Editions, 2009
7. Plan Construction, CONSTRUIRE POUR HABITER, L'EQUERRE, 1981.
8. Sodedat 93, Institut Francais d'Architecture, Edizioni Carte Segrete, 1992
9. Scalbert Irene, 『A RIGHT TO DIFFERENCE The Architecture of Jean Renaudie』, Pamela Johnston, 2004.
10. Sylvie Steinebach, Renaudie a donné des lettres de noblesse au logement social, l'Humanite, 1993.02.10.
11. Technique & Architecture, N.339, 1981년 12월. 108-116쪽
12. Utopies realisees, Somogy éditions d'art, Paris, 2009
13. Valerie Gelezeau, Séoul, ville géante, cités radieuses, 아연출판부, 2004
14. Christian de Portzamparc, L'ILOT OUVERT, SEMAPA-ANTE PRIMA-AAM EDITIONS, 2010, 59-92, 135, 147쪽
15. "FREDERIC BOREL, DENSITE, RESEAUX, EVENEMENTS", Conférences Paris d'Architecte, Pavillon de l'Arsenal, 1996,
16. Kim Shkapich, Mask of MEDUSA, D'ARCHITECTURE 180, 2009, 74-77쪽
17. "LE SYMBOLIQUE, L'IMAGINAIRE, LE REEL", FREDERIC BOREL, Entretien avec Richard Scoffier, 2006

제 2 부 제 3 분과

< 발표 : 프랑스 어문학 정책 >

사 회 : 장인봉(이화여대)

발 표 : 프랑스어 디지털 언어자원의 언어학적 활용:

구어 말뭉치와 문어 말뭉치를 중심으로 / 손현정

프랑스 외국어교육의 특징과 지향점 / 박우성

문학연구에 있어 데이터 마이닝 활용의 가능성 / 손정훈 · 조하연

프랑스어 디지털 언어자원의 언어학적 활용: 구어 말뭉치와 문어 말뭉치를 중심으로

손 현 정
(연세대학교)

1. 서론

프랑스어는 영어나 한국어와 달리 ‘참조 말뭉치(corpus de référence)’가 존재하지 않는다. 참조 말뭉치 또는 표준 말뭉치는 다양한 장르의 언어 표본을 적절한 비율로 구성한 대규모 텍스트 데이터베이스로서, 국가로부터 권위를 인정받은 기관이 말뭉치 구축 작업을 관장하는 것이 일반적이며, 대표성과 균형성을 갖출 것을 요구받는다. 그리하여 관련 언어를 연구할 때 참조 말뭉치의 사용은 객관적인 자료 사용을 담보하는 일종의 지표로 간주되기도 한다. 그런데 참조 말뭉치가 실제로 해당 언어를 대표할 수 있는 말뭉치인가에 대한 논쟁(Habert, 2000)은 논외로 하더라도, 참조 말뭉치의 부재는 해당 언어에 대한 접근을 어렵게 만드는 장애물로 간주될 수 있다는 것은 부정할 수 없는 사실이다. 프랑스어 참조 말뭉치가 없는 상황에서 프랑스어 연구의 경험적 기반을 확보하기 위해서는 여기저기에 산재해 있는 언어자원의 분포와 특징을 확인하고, 이들에 대한 비판적인 안목을 가질 필요가 있다.

본 연구는 이러한 관점에서 프랑스어와 관련된 디지털 언어자원¹⁾ 가운데 프랑스어 문어 말뭉치와 구어 말뭉치의 현황을 살펴보고자 한다. 특히 이들의 구축 목적과 구축 과정, 구축된 언어자료의 특징과 자료 공개 방법을 언어학적 관점에서 기술하고 분석할 것이다. 본 연구에서 살펴볼 프랑스어 디지털 언어자원은 학계의 평가를 통해 프랑스어 연구 자료로서 학문적 가치를 검증받았고, 자료 공개가 이루어져 있는 경우 전사문(transcription)을 비롯한 텍스트와 시청각 자료(음성 자료와 동영상 자료)가 적법하게 구축되어서 한국의 학자들도 활용할 수 있는 언어자원들이다.

1) 디지털 언어자원은 일반적으로 문어 말뭉치, 구어 말뭉치, 전자사전, 데이터베이스 등을 포함하지만 본 논문에서는 문어 말뭉치와 구어 말뭉치에 한정해서 이 용어를 사용하겠다.

2. 프랑스어 디지털 자원의 특수성

말뭉치는 컴퓨터가 읽을 수 있는 형식의 문자열 또는 텍스트들의 집합으로서, 일반적으로 텍스트 집합에 대한 검색 도구(concordancier)를 포함한 언어자원을 가리킨다. 말뭉치는 가공 정도에 따라서 크게 원시 말뭉치(corpus brut)와 주석 말뭉치(corpus annoté)로 나뉜다. 그리고 주석 대상에 따라 형태소 분석, 통사 분석, 의미 분석, 담화 층위 분석, 비언어 주석 등으로 나뉘며, 구어 말뭉치의 경우 대부분 전사문이나 소리 파일로 구성되어 있지만, 소리 파일과 영상 파일, 전사문 및 비언어 주석이 포함된 다면 말뭉치(corpus multimodal)의 구축 연구도 이루어지고 있다.

말뭉치에 대한 언어학적 관심과 논쟁은 영국과 미국을 비롯한 영어권에서부터 시작되었다. 언어학의 관찰과 분석의 대상이자 이론을 뒷받침하는 근거로서의 언어 자료, 그리고 이러한 언어 자료의 ‘보고’로서의 말뭉치는 언어학 연구의 경험적 접근과 합리적 접근이 극단적으로 대립하는 주제였다(Léon, 2005). 그러나 언어학이 직관을 넘어서 다양한 컴퓨터 도구를 사용하게 되고, 언어학적 사실이 ‘숫자’를 통해 표현되는 단계에 진입하게 됨으로서, 말뭉치, 특히 디지털 말뭉치는 더 이상 부정할 수 없는 필수적인 언어자원이 되었다. 말뭉치는 컴퓨터와 통계학이 접근할 수 있는 언어 자료로서, 컴퓨터와 통계학이 인간의 언어를 학습하고 언어학적 분석을 지원할 수 있게 하는 역할을 하고 있다.

말뭉치 연구를 영어권이 선도한다는 인상은 영국과 미국의 언어학자들이 브라운 말뭉치(Brown Corpus)와 LOB 말뭉치(Lancaster-Oslo-Bergen)를 구축함으로써 영어를 대표할 수 있는 (문어) 참조 말뭉치 구축 작업에 먼저 착수했다는 사실에서 유래한다(Habert, 2000, p.15). 그러나 참조 말뭉치가 아닌 개별적인 말뭉치의 구축은, 성서나 코란 등과 같은 종교 관련 저술이나 문학 작품의 판본 비교나 다국어 문헌 비교와 같은 서지학적 전통 안에서 오래 전부터 세계 곳곳에서 이루어져 왔다. 다만, 연구 자료로서 말뭉치가 갖는 학문적 가치에 대한 인식이 프랑스 학계 내에서 공유되지 않았던 것은 분명해 보인다. 비록 언어학적 의미의 말뭉치에 한정된 발언은 아니지만, 크리비에와 펠레(Cribier et Feller, 2003)가 인문사회 분야에서 수집된 우수한 자료들의 보존 문제에 관하여 작성한 연구 보고서에 따르면, 지난 30년 동안 프랑스에서는 인문사회과학 분야에서 굉장히 많은 자료들이 수집되었음에도 불구하고, 대부분의 자료는 공식적인 인정도, 보관 장소도 없이 개인의 연구실에 남아 있으며 연구자 개인의 사용에 제한되어 있었다(Baude, 2006, p.80에서 재인용).

문어 말뭉치와 달리, 프랑스어 구어 말뭉치는 1911년 Ferdinand Brunot가 『빠롤 아카이브(Archives de la parole)』를 발표했을 만큼 일찍부터 연구가 시작되었다. 그러나 그 후 오

랫동안 연구가 이어지지 못하다가, 1950년대 『기초 프랑스어(Français fondamental)』 말뭉치와 1960년대 『오를레앙 말뭉치(Corpus d'Orléans)』의 구축을 거쳐, 1980년대 말에 이르러서야 GARS나 ICAR 등 개별 연구소 차원에서 구축한 말뭉치들을 통해서 비로소 연구가 본격화되었다(Blanche-Benveniste, 2006, p.3). 이것은 1960년대 영미계 사회언어학과 의사소통 연구 분야에서 구어 말뭉치에 대한 관심이 높아진 것보다 시기적으로 늦었다고 할 수 있다. 이에 프랑스 언어학계와 정부는 최근, 영어권 말뭉치 연구와의 간극을 메우고, 그 동안 개별적으로 구축된 가치 있는 말뭉치들을 보존하고 활용하기 위하여, 이들을 국가 차원에서 관리하고 배포하는 시스템을 만들기 시작하였다. 그 결과, 2000년 이후 ATILF(Analyse et traitement informatique de la langue française, <http://www.atilf.fr>), CNRTL(Centre national de ressources textuelles et lexicales, <http://www.cnrtl.fr>), COCOON(Collections de Corpus Oraux Numériques, <http://cocoon.huma-num.fr/exist/crdo>), ORTOLANG(Outils et ressources pour un traitement optimisé de la langue, <https://www.ortolang.fr>) 등과 같은 디지털 언어자원의 배포를 목적으로 하는 플랫폼(전산 운영 통합 시스템)이 차례로 생겨나고, 『구어 말뭉치 실용 안내서(Corpus oraux-bonne pratiques)』(Baude et al., 2006)와 같은 말뭉치 구축과 관련된 지식을 공유하기 위한 저술들이 본격적으로 출판되기 시작하였다.

한편, 프랑스 이외의 지역, 특히 캐나다와 유럽에서 구축된 프랑스어 말뭉치도 상당수 존재한다. 벨기에의 루뱅 가톨릭 대학교의 언어와 의사소통 연구소(l'Institut Langage et Communication)는 벨기에 구어 프랑스어 말뭉치인 발리벨(VLIBEL)(VARIÉTÉS Linguistiques du français en BELgique)을 구축하였다. 그리고 독일의 라이프치히 대학의 컴퓨터공학과는 전 세계 220개 언어 말뭉치를 구축하는 라이프치히 말뭉치 수집 프로젝트(Leipzig corpora collection)를 수행하면서 『프랑스어 말뭉치(Corpus français)』를 구축하였다. 특히 캐나다에서는 프랑스어 말뭉치 구축 연구가 활발한데, 캐나다 회사인 Terminotix는 프랑스어와 영어로 기록된 캐나다 의회의 의사록과 법원 기록, UN 노동기구의 공식 문서 등을 포함한 병렬 말뭉치(corpus parallèle) TransSearch를 구축하여 상업화하였다. 그리고 라발 대학, 몬트리올 대학 등 5개 캐나다 대학들은 QUEBETEXT, Corpus linguistique en environnement québécois 등 15개 말뭉치를 구축했으며, 현재 이 말뭉치들은 캐나다 정부가 지원한 퀘벡 어휘 말뭉치(Corpus lexicaux québécois)라는 플랫폼을 통해서 접근과 배포가 이루어지고 있다. 이 밖에 미국의 시카고 대학교는 프랑스의 ATILF가 제공하는 일부 언어자원들을 ARTFL(*American and French Research on the Treasury of the French Language*)라는 영어 플랫폼에서 배포하고 있다.

다음 절에서는 대표적인 프랑스어 문어 말뭉치인 프랑텍스트(Frantext)와 일간지 Le

Monde의 기사 아카이브를 비롯한 언론 기사 아카이브에 대해서 살펴본 후, 프랑스어 구어 말뭉치들을 검토하기로 하겠다.

3. 프랑스어 문어 말뭉치

3.1. 프랑텍스트(Frantext)

프랑텍스트는 10세기부터 현재까지 발표된 프랑스 문학 텍스트들을 모아놓은 대표적인 문어 말뭉치이다. 구축 주체는 국가 연구 기관인 ATILF((Analyse et traitement informatique de la langue française)이다. 이 말뭉치는 원래 TLF(Trésor de la Langue Française)에 예문을 제공하기 위하여 1960년대부터 구축되기 시작하였으며(Bernard et al. 2002)²⁾, 현재에도 구축이 진행되고 있다. 2013년 10월 통계 자료와 2015년 9월 통계 자료를 살펴보면, 2년 사이에 15세기 텍스트 1개가 추가되었음을 확인할 수 있다.

프랑텍스트 자료의 90%는 문학과 철학 텍스트이고, 약 10% 정도는 과학과 기술 텍스트이다. 2015년 9월 현재 4,746개의 텍스트와 285,923,119개의 단어가 포함되어 있다. 홈페이지³⁾에 공개된 시대별 텍스트와 단어 통계는 2013년 10월 자료이며, 다음과 같다.

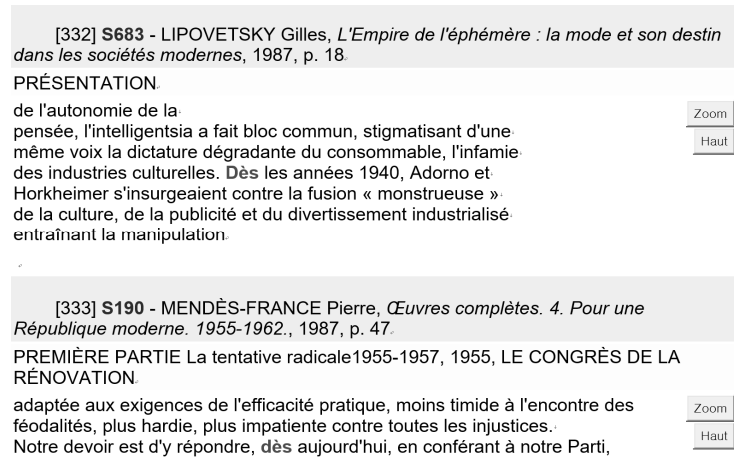
<표 1> 프랑텍스트의 구성 분포

	텍스트	단어
10세기	1	3,472
11세기	2	34,122
12세기	41	1,505,060
13세기	27	1,507,528
14세기	132	5,573,236
15세기	144	4,101,283
16세기	172	6,738,270
17세기	608	24,424,661
18세기	564	35,430,786
19세기	1,035	73,731,516
20세기	1,846	119,559,715
21세기	173	13,305,062
총계	4,745	285,914,711

2) Atilf의 기술에 따르면 1970년대부터 개발되었다고 함. <http://www.atilf.fr/spip.php?article194>

3) http://www.frantext.fr/scripts/regular/7fmr.exe?CRITERE=REPARTITION_CHRONOLOGIQUE;ISIS=isis_bbibftx.txt;OUVRIR_MENU=1;

기술적인 측면에서 프랑텍스트는 말뭉치라기보다 텍스트 아카이브(archive textuelle)에 가깝다고도 할 수 있지만(Williams, 2005, p.14), Stella와 같은 검색 시스템을 자체적으로 개발하여 적용하고(Bernard et al. 2002), 비록 일부이긴 하지만 형태소 분석이 이루어진 텍스트 자료를 제공함으로써(cf. grammaire catégorisée) 말뭉치로서 정당한 자격을 갖게 되었다고 평가할 수 있다. 이 말뭉치에 대한 접근은 대학 도서관과 연구소 등과 같은 기관 차원의 회원 가입을 통해 이루어지며, 인터넷에서 정보 검색이 가능하다. 다음은 프랑텍스트에서 전치사 *dès*를 검색하여 얻은 결과물의 일부이다.



[그림 1] 프랑텍스트에서 전치사 *dès*를 검색한 결과 일부

검색된 순서와 예문 고유 번호, 작가, 작품 제목, 발표년도, 용례가 출현한 페이지 수, 소제목 등의 정보가 제공되고 있다.

3.2. 언론 기사 말뭉치

현대 문어에 관심이 있으면서 문학 작품이 아닌 예문을 살펴보고 싶다면, 언론 기사 아카이브를 활용할 수 있다. 예를 들어 프랑스 일간지 Le Monde는 1944년 12월 19일 창간호부터 발행된 모든 기사들의 아카이브를 구축하여 공개하고 있다. 기사 텍스트의 총수는 2,822,729개⁴⁾이고, 키워드, 시기, 지역 등의 변수를 통해 검색이 가능하다. 인터넷에서는 기관 회원에게만 접근을 허용한다. Le Monde diplomatique은 1954년부터 2012년까지 발표된

4) 출처 <http://www.lemonde.fr/recherche/#tatJbu2kOYmliiwt.99>

기사 텍스트들과 일부 그래픽 자료를 포함한 시디롬으로 제작되어 판매된 적이 있다.

지방 일간지인 l'Est Républicain의 기사 아카이브의 일부도 말뭉치로 구축되어 있다. 이 신문은 1889년부터 낭시에서 발행되고 있는 지방지로서, 로렌과 프랑슈 콩테 지방에서 배포되고 있다. 이 신문의 1999년도, 2002년도, 2003년도 기사들은 CNRTL를 통해 내려 받을 수 있으며, 이들은 TEI(Text Encoding Initiative) 규범에 따라 XML로 구조화되어 있기 때문에 큰 제목, 작은 제목, 날짜, 도표, 본문 등의 개체 타입(type d'entité)을 사용하여 검색할 수 있다. Neibhi와 Gaiffe는 자신들이 l'Est Républicain의 텍스트들을 구조화한 방식을 자세히 기술하여 인터넷에 공개해 놓았다⁵⁾.

특정 언론사의 기사가 아니라 다양한 언론사들의 기사 예문을 살펴보고자 한다면 라이프치히 대학이 구축한 「프랑스어 말뭉치」를 활용할 수 있다. 이 말뭉치는 프랑스어 1백 9십만 개 이상의 기사 예문을 포함하고 있으며, 키워드 질의를 통해 검색이 가능하다. 다음은 이 말뭉치에서 전치사 *dès*를 검색한 결과의 일부이다.

The screenshot shows the Wortschatz search interface from the University of Leipzig. The search bar contains the word 'dès' and the category 'journaux'. Below the search bar, there is a checkbox for 'distinction entre minuscules et majuscules au début d'un mot'. Under the heading 'exemple(s):', there is a list of search results with their corresponding URLs.

WORTSCHATZ Mot-clé: journaux Recherche! ?

☐ distinction entre minuscules et majuscules au début d'un mot

exemple(s):

- Faure Gnassingbé, dont le père est décédé subitement le 5 avril après avoir régné d'une main de fer sur le Togo pendant 38 ans, devrait prêter serment dès mercredi. (source: <http://fr.news.yahoo.com/050503/290/4e6jq.html>)
- De leur côté, les Guingampais ont un peu plus souffert pour éliminer Caen (2-0), malgré l'ouverture du score de Gonzalez dès la 29e minute. (source: http://sports.elfigaro.fr/fininfo/football_coupe_de_la_ligue_nice_et_guingamp_passent_22021.html)
- Dans ce contexte, les cambistes parient sur une nouvelle baisse des Fed funds, dès sa prochaine réunion du 31 octobre. (source: http://www.lexpansion.com/economie/actualite-economique/l-euro-franchit-pour-la-premiere-fois-les-1-43-dollar_129531.html)
- Elle avait remporté la statuette dès sa première participation en 1970, pour la coproduction franco-algérienne "Z", film-pamphlet de Costa-Gavras contre la dictature des colonels grecs, tourné en Algérie avec Yves Montand dans le rôle principal. (source: http://www.linternaute.com/actualite/depeche/26/254715/indigenes_nomme_pour_l_oscar_du_film_etrange_representera_l_algerie.shtml)
- L'essentiel pour les Européens était d'amener les Suisses à table, qu'il s'agisse d'une table de négociations ou de dialogue, et ce sera fait dès lundi. (source: <http://www.letemps.ch/template/suisse.asp?page=5&article=218852>)
- L'intermédiaire table sur une forte rebond des résultats dès 2008. (source: <http://www.lesechos.fr/investisseurs/recommandation/detail.php?id=300238337&xtor=RSS-2063>)
- Il avait déjà été écroué dans la prison alsacienne en mars dernier, selon M. Louvel, qui a estimé que le mineur avait été correctement pris en charge dès son arrivée à Strasbourg. (source: <http://www.la-croix.com/afp.static/pages/081010183559.8mtupdrb.htm>)

[그림 2] 라이프치히 대학의 「프랑스어 말뭉치」에서 전치사 *dès*를 검색한 결과 일부

예문의 출처는 인터넷 주소로 표시되어 있으며, 위 예시에는 yahoo의 뉴스 사이트, Le Figaro, Le temps, Les Echos, La Croix 등의 언론사 사이트가 예문 출처로 인용되고 있다. 이 말뭉치는 인터넷에서 무료로 사용할 수 있으며, 언론 기사뿐만 아니라 위키피디아와 그 밖의 인터넷 사이트에서 수집한 3천 7백만 문장, 7억 개의 단어를 포함하고 있다. 그러나 이 말뭉치의 예문들은 기계적으로 수집한 뒤 후처리 과정을 거치지 않았기 때문에 TEI 규

5) <http://www.cnrtl.fr/corpus/estrepubicain/est-documentation.php#U5-Dates>

범에 따른 구조화나 문장 단위 정렬이 되어 있지 않으며, 키워드가 검색에 사용할 수 있는 유일한 변수이다.

4. 프랑스어 구어 말뭉치

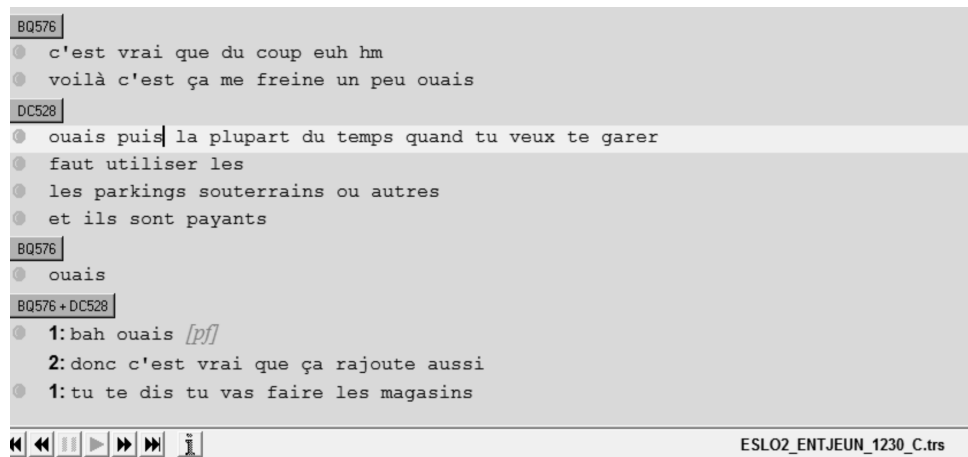
본 절에서는 프랑스어 구어 말뭉치 구축 연구를 소개하고자 한다. 프랑스어 말뭉치 연구 초기에 구축된 「기초 프랑스어(Français fondamental)」 말뭉치와, ESLO 또는 「오를레앙 말뭉치(Corpus d'Orléans)」를 비롯하여, 「GARS」, 「CRFP」, 「CLAPI」, 그리고 최근에 프랑스 정부 주도로 구축된 「빠를 말뭉치(Corpus de la parole)」(2006-2009)를 소개하겠다. 이외에도 프랑스나 그 밖의 지역에서 연구기관이나 개인이 주도하여 구축한 크고 작은 다양한 프랑스어 구어 말뭉치들이 있으나, 해당 말뭉치의 역사적 의미와 학계의 평가, 자료의 규모와 연구 목적 등을 고려하여 다음 말뭉치 연구를 선별하여 소개한다.

4.1. 초기 프랑스어 구어 말뭉치

프랑스 언어학계에서 이루어진 구어 말뭉치 구축 연구는 1911년에 발표된 Ferdinand Brunot의 「빠를 아카이브(Archives de la parole)」를 그 효시로 보는 견해가 있긴 하지만(Jacobson et al. 2011), 이보다는 「기초 프랑스어(Français fondamental)」 말뭉치와 「오를레앙 말뭉치(Corpus d'Orléans)」를 통해 본격적으로 시작되었다는 관점이 더 일반적이다(Baude et al., 2006, p.25). 「기초 프랑스어(Français fondamental)」 말뭉치는 1950년대와 1960년대에 수행된 프랑스어 교육 연구 프로젝트의 결과물로서, 275명과의 인터뷰 대화를 녹음한 구어 말뭉치를 바탕으로 프랑스어에서 많이 사용되는 어휘 목록을 구축하고 이를 외국인 대상 프랑스어 교육 자료로 활용하는 것을 목적으로 하였다(Gougenheim et al. 1956). 이 때 구축된 기초 프랑스어 구어 말뭉치는 312,135개 단어(mot occurrence)와 7,995개 레마(lemme)를 포함하고 있으며 녹음 자료는 대부분 소실되었다. 인터넷 사이트 <http://www.lexique.org/public/gougenheim.php>에서 단어 목록을 내려 받을 수 있다.

「오를레앙 말뭉치(Corpus d'Orléans)」는 1969년부터 1974년 사이에 영국대학들이 오를레앙 지방에서 수행한 프랑스어 수집 연구 프로젝트의 결과물이다. 「ESLO 1」이라고도 불리는 이 말뭉치는 이백여 명의 오를레앙 거주자들을 대상으로, 전화 통화, 회의, 상거래, 가족 식사, 인터뷰 등을 녹음한 자료로서 약 300 시간 분량이며, 영국의 공공 교육 시스템 안에서 프랑스어를 효율적으로 교육하기 위하여 구축되었다. 이 구어 말뭉치는 외국어로서

의 프랑스어 교육을 목적으로 구축되었지만 이후 사회언어학과 사회과학 분야에서 1970년대 프랑스 사회와 프랑스어를 살펴볼 수 있는 귀중한 자료로 인정받고 있다. 2008년부터는 오를레앙 말뭉치의 연구 목적과 성과를 계승하고 발전시키기 위하여 「ESLO 2」 구어 말뭉치 구축 프로젝트가 시작되었다. 「ESLO 2」는 「ESLO 1」 즉 「오를레앙 말뭉치」를 가공하여 인터넷에 공개하는 작업과, 현대 프랑스어 구어 말뭉치를 새롭게 구축하여 공개하는 작업으로 구성되어 있다(Baude et Dugua, 2011). ESLO 홈페이지(<http://eslo.huma-num.fr/>)나 COCOON 플랫폼을 통해 소리 파일과 다양한 형식(XML, trs 등)의 전사문을 검색하여 내려 받을 수 있다. 다음은 「ESLO 2」가 제공한 전사문을 transcriber를 사용하여 읽은 예이다.



[그림 3] ESLO 2 전사문 예시

4.2. 「GARS」에서 「CRFP」로 (1978년-2004년)

프랑스어 구어 연구의 선구자인 Claire Blanche-Benveniste는 구어 말뭉치의 구축과 활용 연구에 지대한 공헌을 했다. 그는 1970년대부터 프랑스어 구어 말뭉치 구축의 중요성을 역설하였고, 1978년 프로방스 대학에 GARS(Groupe Aixois de Recherche en syntaxe) 연구팀을 구성하여 20여 년간 구어 말뭉치를 구축하였다. 연구팀의 이름을 따서 「GARS」 말뭉치 또는 「CorpAix」라고도 불리는 이 말뭉치는 전사문 기준으로 약 1백 7십만 개 단어로 구성되어 있다(Baude et al., 2006, p.177). 「GARS」 말뭉치는 대화, 인터뷰, 독백 형식의 120 개 파일로 구성되어 있고, 그 내용은 인생 이야기, 공적 담화, 정치 토론, 직업과 관련된 경험 등이다.⁶⁾

L1 mh - est-ce que tu as trouvé dur en **fait** euh d'apprendre la grammaire les règles - tout
 L2 mh j'ai **fait** première S. terminale
 dans les sciences euh on parle pas beaucoup hein on **fait** beaucoup des calculs euh
 c'est plus facile je pense l'écrit puisqu'on se cache en **fait** derrière l'écriture hein on voit pas la personne
 L1 ben ça justement donc en **fait** le bon f- le beau français l- la belle langue c'est
 que c'est pas de l'oral parce que les productions qu'on **fait** à l'écrit c'est vraiment des belles phrases bien
 L1 ça je suis pas je suis pas tout à **fait** d'accord parce que moi je vois dans les dans les cours
 un petit accent mais vraiment assez léger parce que ça **fait** quand même trois ans qu'il est là ben en fait oui il
 que ça fait quand même trois ans qu'il est là ben en **fait** oui il venait il vient de Fr- de Franche Comté - et
 là-bas j'ai trouvé des petites expressions qui m'ont **fait** rire par exemple son neveu la première fois que je l'ai
 et j'ai pas compris tout de suite - c'est vrai qu'on **fait** pas attention
 ai discuté avec pas mal de monde et c'est vrai que ça **fait** euh paysan quand
 voisin au lieu de dire vois et moi j'avais jamais jamais **fait** attention jusqu'à ce qu'on me fasse la remarque - et

[그림 4] 「GARS」 말뭉치 검색 예시 : Vali & Veronis (1999, p.2)에서 발췌

「GARS」 말뭉치의 구축 기간이 길어지면서 사회 환경과 기술 환경이 변화하였고, 이에 따라 말뭉치의 수정과 보완이 필요하게 되었다. 특히 「GARS」 말뭉치는 아스키 코드로 구축되어 있어서 문자 코드 변환 작업이 필요했으며 피험자의 법적인 동의를 구하지 않은 채 녹음과 기록이 이루어진 경우가 많아서 상당수의 자료들이 공개되지 못하는 상황이 생겨났다(Baude et al., 2006, p.178). 「GARS」 말뭉치의 수정 작업은 2000년 GARS 연구팀이 DELIC 연구팀(Description Linguistique Informatisée sur Corpus)으로 확대 개편되면서 본격적으로 이루어졌다. 그리고 그 결과물은 DELIC이 「CRFP」(구어 프랑스어 참조 말뭉치, Corpus de référence du français parlé)를 구축하는데 기초자료로 활용되었다. 예를 들어 「CRFP」 말뭉치의 전사 규범은 「GARS」 말뭉치에 사용된 전사 규범을 이어받아 수정한 것이다(Equipe DELI, 2004, p.11).

1998년부터 프랑스 정부의 재정적 지원을 받아 구축된 「CRFP」 말뭉치의 구축 목적은 “오늘날 프랑스 주요 도시들에서 사용되는 구어 프랑스어의 기록(un témoignage de la langue française parlée aujourd'hui dans les principales villes de l'hexagone)”이었다(Equipe DELIC, 2004, p.1). 즉, 구어에 한정되기는 하였지만, 프랑스어를 대표할 수 있는 ‘참조 말뭉치’로서 「CRFP」를 구축한 것이다. 이 말뭉치는 44만 단어, 36시간 50분 분량의 구어 담화로 구성되어 있다. 대표성과 균형을 보장하기 위하여, 지리적 분포, 성별, 나이, 교육 수준, 대화 내용 등을 고려하여 발화자들을 선별하였으며, 이 때문에 실제로 수집한 160개 녹음 파일 가운데 134개만이 「CRFP」 말뭉치에 포함되었다(Equipe DELIC, 2004, p.2). 「CRFP」 말뭉치는 「GARS」 말뭉치보다 규모는 작지만, 보다 체계적인 방식으로 구축되었다. 특히 발화자뿐만 아니라

6) 유럽 언어자원 연합(ELRA, European Language Resources Association)의 자료에서 인용
 (http://www.elda.fr/en/proj/coral/corpus_delic.html).

말뭉치 구축 작업에 대한 자세한 기록을 남겼다는 점은 주목할 만하다. 다음은 「CRFP」 말뭉치의 모든 녹음 파일에 대해 부여된 메타데이터의 예시이다.

Identificateur	PRI-AIX-1
Titre	Afrique
Lieu d'enregistrement	Aix-en-Provence
Responsable de l'enregistrement	André Valli
Transcripteur	Christophe Rey
Réviser	André Valli
Type de parole	Privée
Situation	Entretien
Résumé	Récit d'un voyage au Mali
Nombre de locuteurs	2
Locuteur principal	L1
Nombre de mots	2903
Durée	00:15:17
Particularités	Néant

[그림 5] 「CRFP」 말뭉치의 메타데이터 예시

「CRFP」 말뭉치는 자체적으로 전사 규범(convention de transcription)을 만들어 말뭉치 구축에 적용했다. Equipe DELIC(2004)에 제시된 전사 규범과 ESLO 홈페이지에 소개된 전사 규범을 비교해 보면⁷⁾ 「ESLO」 말뭉치가 사회언어학적 관점에서 구축되어 언어 자체에 대한 정밀한 기술보다는 발화자와 발화 문맥에 대한 관심이 더 컸던 반면, 「CRFP」 말뭉치는 구어에 고유한 현상들을 의미 통사적 관점에서 정확하게 기술하는데 더 많은 관심을 두었다고 평가할 수 있다. 이는 Blanche-Benveniste가 이끈 GARS 연구팀의 기술언어학적 연구 경험을 계승했기 때문으로 보인다. 다음은 「CRFP」의 예시(ibid. p.17에서 인용)이다.

- L1 tu veux < que je te chauffe un peu le café pupuce
- L3 oui je veux bien
- L2 tu vois un peu hein c'est > + donc il faut faut s'intéresser à
- L1 je vais mettre dans mon bol et je le mets au < micro-onde
- L3 oui
- L2 au fonctionnement > au fonctionnement même

[그림 6] 「CRFP」의 예시(Equipe DELIC, 2004, p.17에서 인용)

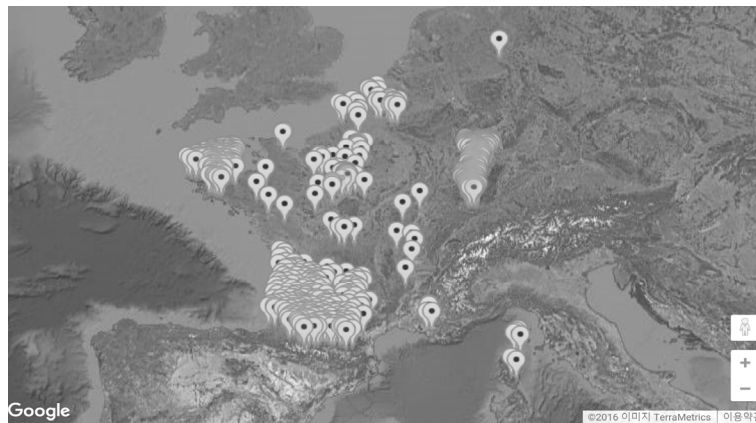
「GARS」 말뭉치와 「CRFP」 말뭉치를 비롯하여 DELIC이 보유한 말뭉치들은 다음에 소개할 「빠를 말뭉치(Corpus de la parole)」에 통합되었다.

7) http://eslo.huma-num.fr/images/eslo/pdf/GUIDE_TRANSCRIPTEUR_V4_mai2013.pdf

4.3. 「빠를 말뭉치(Corpus de la parole)」 (2004-2009)

이것은 말뭉치 구축 사업의 이름이자 사업의 결과물로서 구축된 말뭉치의 이름이다. 빠를 말뭉치 사업은 프랑스 정부 산하 여러 연구기관들이 공동으로 추진하였으며, 특히 DGLFLF(Délégation générale à la langue française et aux langues de France) 소속의 ‘언어 사용 실태 관측소’(Observatoire des pratiques linguistiques)와 ‘언어 유형학과 보편 개념’(Typologie et Universaux Linguistiques) 그리고 ‘프랑스 언어학 연구소’(Institut de Linguistique Française)가 주도적으로 참여하였다(Jacobson et al.(2011)과 사업단 홈페이지⁸⁾에서 인용) 이 사업의 목적은 기존 연구자들이 구축해 놓은 말뭉치들을 한데 모은 후, 이것들을 일관된 방식으로 구조화하고 디지털화하여 일반에 공개하는 것이었다(Jacobson et al. 2011, p.48). 이 사업은 2004년부터 계획되어 2006년부터 2009년까지 수행되었으며, 말뭉치 공개 사이트는 2008년부터 운영되고 있다⁹⁾. 「빠를 말뭉치」는 프랑스어뿐만 아니라 2011년 현재 프랑스 영토 안에서 사용되는 언어 78개 가운데 42개를 포함하고 있다(Jacobson et al. 2011, p.68). 대부분의 자료는 소리 파일과 전사문으로 구성되어 있지만 일부는 동영상 파일도 포함하고 있다(사업단 홈페이지에서 인용).

빠를 말뭉치는 언어 이름나 사용 지역, 단어나 음소(phonème), 녹음 자료와 관련된 메타데이터를 검색 변수로 사용할 수 있다. 특히 GIS(Geographic Information System) 기술을 도입하여 언어 사용 지역을 지도에서 선택할 수 있도록 했다는 점은 주목할 만하다. 다음은 빠를 말뭉치가 제공한 지도를 유럽 지역을 중심으로 확대한 것이다.



[그림 7] 빠를 말뭉치의 검색 지도

8) <http://corpusdelap parole.huma-num.fr/spip.php?rubrique38>

9) <http://corpusdelap parole.huma-num.fr/spip.php?rubrique3>

단어 검색을 실행할 경우 프랑스어는 전사문에서, 기타 언어는 프랑스어 번역문에서 해당 단어가 포함된 용례를 찾아준다. 다음은 전치사 *dès*를 검색한 결과이다.

Recherche sur un mot

dès [transcription] → Rechercher 456 élément(s) trouvé(s)

- ▶ *TRA: [okay] *ELU4: [avec une] responsabilité à prendre dès maintenant
- ▶ spk1: ça s'entend dès la première phrase [Event: noise:instantaneous:rire]
- ▶ spk2: non non + non non + + mais c'est une transformation + si on parle de transformation d' quartier + + vous voyez c'est c'est euh + alors par contre là ils sont en train d' construire des immeubles + dès qu'ils ont une place apparemment ils sont en train d' mettre des + des immeubles de bureaux + j'sais pas si vous avez remarqué + qui remplacent un petit peu tous ces + tous ces petits commerces ou +
- ▶ spk1: oui donc on était dans la rue dès qu'il'école
- ▶ spk4: mais souvent à part ça enfin par exemple euh + moi j' me rappelle très bien que au dé- tout début mais vraiment quand j'étais gamin pour le coup hein je devais avoir euh + j' sais pas douze ans un truc comme ça j' me rappelle que dès qu' je voyais des Chinois dans la rue pour moi le cliché c'était qu'ils crachaient ils crachaient
- ▶ spk3: non c'est la seule et alors dès qu'on sort
- ▶ spk4: et dès qu' tu sors du périmètre y a plus rien

[그림 8] 빠를 말뭉치에서 전치사 *dès*를 검색한 예

4.4 CLAPI(Corpus de LAngue Parlée en Interaction)

CLAPI는 구어 말뭉치의 효율적인 배포를 목적으로 ICAR 연구소(Laboratoire Interactions, Corpus, Apprentissages, Représentations)가 구축한 온라인 플랫폼이다. GARS와 함께 1970년대에 설립된 ICAR 연구소는 CNRS 인문사회과학 분과에 소속된 복합연구팀이며, 리옹 2대학과 리옹 ENS가 연구 책임 기관이다. CLAPI에 소개된 말뭉치들은 사회언어학적 관점에서 구축된 말뭉치들로서, 실제 상황에서 이루어진 자연스러운 언어적 상호작용을 녹음 또는 녹화한 후 대화를 전사한 것이다. CLAPI에 포함된 ‘자연주의적’ 말뭉치(corpus naturalistes)의 수는 75개, 150 시간 규모이며 약 2백 5십만 단어가 포함되어 있는 것으로 보고되고 있다(Balthasar et Bert, 2005, p.2). 그러나 2016년 현재 인터넷을 통해 검색할 수 있는 자료는 63 시간 분량이고, 내려 받을 수 있는 자료는 46 시간 분량이며, 전사문은 140개가 제공되고 있다. 다음은 CLAPI에서 내려받은 영상 자료와 전사문이다.



[그림 9] CLAPI 말뭉치의 영상 자료 예시

LAU et puis la télé est complètement en: en v o/ (00:08:28.4).
 JUL ouais ça c'est la suède pas en général (00:08:30.3).
 JEA ouais alors en: en anglais quoi/ anglais `fin: (00:08:31.9).
 LAU ouais (.) NAN en: (00:08:33.1).
 JEA en VO euh: (00:08:34.0).
 JUL nan même toutes les langues `fin [y a aussi du français] y a aussi .
 LAU [nan en [v o]] v o sous-titrée
 [en suédois aussi]
 (00:08:37.10).
 JUL moi j'ai même vu en fait des émissions en chinois (.) quand j'étais en
 suède\également sous-titrées (.) donc `fin: et ils ont toujours les versions
 originales (00:08:45.8).
 LAU mais ils ont ils doivent avoir des problèmes de traduction (00:08:48.3).
 ((rires)) (00:08:49.0).
 JUL pour apprendre [les langues].
 JEA [quelque chose] comme [ça].
 LAU [c'est] un manque de traducteur ouais
 (00:08:50.8).
 CLA <((en riant)) hm hm> (00:08:51.4).
 JUL mais juste[ment/].
 LAU [c'est] vrai qu' c'est un p'tit pays (00:08:53.2).
 JUL [((rires))].
 CLA [((rires)) (00:08:55.2).

[그림 10] CLAPI 말뭉치의 전사문 예시

CLAPI 말뭉치는 사회언어학적 관점에서 고안되고 수집된 말뭉치임에도 불구하고, ICOR라는 전사 규범을 개발하여 언어현상에 대한 세밀한 전사를 수행하였다. 「CRFP」 말뭉치에 사용된 전사 규범과 비교해도 정밀성이 떨어지지 않으며, 일부 기술에서는 더 세밀한 전사가 이루어졌다. 예를 들어 휴지부(pause)는 0.2초를 기준으로 이보다 짧은 휴지부는 ‘(.)’으로 표시하고 이보다 긴 휴지부는 지속 시간을 1000분의 1초 단위까지 세밀하게 기록하였다. 또한 동시 발화가 발생하는 위치를 기호 ‘[]’로 표시했을 뿐만 아니라, 개별 화자 간 동시 발화 실현 시점의 차이를 시각적으로 표현하기도 했다. 그리고 기본적인 수준이긴 하지만 운율(prosodie)에 대한 정보도 표시하고 있다(‘/’ 와 대문자 사용 : NAN).

5. 결론

말뭉치 구축은 연구자 집단의 노력과 지식과 경험이 필요한 복잡한 작업이다. 특히 한국에서 프랑스어를 연구하는 학자들이 개인 차원에서 프랑스어 말뭉치를 구축하는 것은 현실적으로 매우 어려운 과제이다. 이러한 환경 속에서 이미 구축되어 있는 프랑스어 말뭉치의 ‘지형’을 이해하는 것은 언어학의 연구 자료로서 말뭉치를 선택하고 활용하는 데 기여할 수 있을 것이라고 생각한다.

본 연구에서 미처 다루지 못한 PFC(Phonologie du Français Contemporain), CFPP2000(Corpus de français parlé parisien), TCOF(Traitement de Corpus Oraux en Français) 등의 구어 말뭉치와, 발리벨(VALIBEL)을 비롯하여 프랑스 이외의 지역에서 구축된 프랑스어 말뭉치에 대한 연구는 프랑스어를 바라보는 다양한 관점을 이해할 수 있는 기회가 될 것이라 기대한다.

참고문헌

- Balthasar, L., et Bert, M. (2005). 'La plateforme «Corpus de langues parlées en interaction» (CLAPI). Historique, état des lieux, perspectives'. *Revue de linguistique et de didactique des langues*, 31, p.13-33.
- Baude, O. et al. (2006). *Corpus oraux, guide des bonnes pratiques*, CNRS Editions.
- Baude, O. et Dugua, C. (2011). '(Re)faire le corpus d'Orléans quarante ans après: quoi de neuf, linguiste?', *Corpus*, (10), p.99-118.
- Bernard, P., Dendien, J., Lecomte, J., & Pierrel, J. M. (2002). Un ensemble de ressources informatisées et intégrées pour l'étude du français: FRANTEXT, TLFi, Dictionnaires de l'Académie et logiciel Stella, présentation et apprentissage de leurs exploitations. In Rencontre des étudiants chercheurs en informatique pour le traitement automatique des langues.
- Gougenheim, G. et al. (1956(1964)). *L'élaboration du français fondamental : étude sur l'établissement d'un vocabulaire et d'une grammaire de base (Vol. 1)*. Didier.GOUGENHEIM, G., MICHEA, R., RIVENC, P., et SAUVAGEOT, A., (1956(1964)), *L'élaboration du français fondamental*, Paris, Didier.
- Habert, B., (2000). « Des corpus représentatifs : de quoi, pour quoi, comment ? », In Mireille Bilger (éds.), *Linguistique sur corpus. Etudes et réflexions*, Perpignan : Presses Universitaires de Perpignan, Collection Cahiers de l'université de Perpignan n°31, p. 11 - 58.
- Habert, B. (2006), *Instruments et Ressources Électroniques pour le Français*, Paris : Ophrys.
- Jacobson, M. (2004). 'Corpus oraux en linguistique de terrain', *TAL(Traitement Automatique des Langues)*, 45(2), p.63-88.
- Jacobson, M. et al. (2011). 'Corpus de la parole: Collecte, catalogage, conservation et diffusion des ressources orales sur le français et les langues de France'. *TAL(Traitement Automatique des Langues)*, 52(3), p.47-69.
- Léon, J. (2005). « Claimed and unclaimed sources of corpus linguistics », In : Henry Sweet Society Bulletin n. 44, p.36-50.
- Valli, A., & Véronis, J. (1999). 'Etiquetage grammatical des corpus de parole: problèmes et perspectives', *Revue française de linguistique appliquée*, 4(2), p.113-133.
- Williams, G. (2005). *La Linguistique de corpus*, Rennes : Presses universitaires de Rennes.

프랑스 외국어교육의 특징과 지향점

박 우 성
(가톨릭대학교)

1. 서론

프랑스의 언어 정책, 좁게는 외국어 정책에 대한 관점은 제2차 세계대전 전후를 통해 확연히 달라진다. 2차 세계대전 전까지 서양인들의 시각에서 세계의 중심이었던 유럽 무대에서 프랑스어는 국제어로서 독보적인 위상을 유지했었다. 따라서 프랑스 대혁명 이후 이 시기까지 프랑스의 언어 정책의 핵심은 프랑스어의 확산과 보급이었고, 외국어 교육은 부차적인 대상이었을 뿐이었다. 그러나 2차 대전 후에 미국이 초강대국으로 부상하면서 영어가 프랑스어를 누르고 제1의 국제어로 부상하자, 프랑스의 언어 정책은 일대 전환점을 맞이하게 된다. 막강한 위세의 영어에 대항하여 국제무대에서 프랑스어의 위상 축소에 대응하는 방향으로 선회하지 않을 수 없었던 것이다. 요컨대 공세적 입장에서 수세적 입장으로 바뀐 것이다.¹⁾

프랑스가 국내적으로 언어에 대한 이런 고민을 하는 가운데, 1957년 오늘날 유럽 연합의 모태가 된 유럽석탄철강공동체가 탄생하면서 공식어로 독일어, 프랑스어, 이탈리아어, 네덜란드어의 4개가 선정되면서 유럽 차원의 언어 정책이 태동되었다고 볼 수 있다. 어떤 특정 국가의 언어를 유일 공식어로 선정할 수는 없으므로 현실적으로 참가국의 모든 언어를 인정할 수밖에 없었던 것이다.

한편, 1950년대 이후 현재까지 언어 정책 문제에 대한 방향성을 잡는 데 기여한 조직은 유럽평의회(Conseil de l'Europe)인데, 유럽 내의 모든 언어는 역사적 산물로서 보존할 가치가 있는 소중한 문화유산이라는 공감대를 형성하는 데 크게 기여했다. 즉, 언어의 다양성을 존중하여 유럽 시민들 간의 의사소통과 이해를 증진시키는 것이 유럽 사회 통합에 핵

1) 안근중(2000:47). 프랑스어 옹호에 대한 전통으로 인해 지역어(langues régionales)에 대한 지원 정책은 거의 없었고 심지어 1951년까지는 프랑스 내의 학교에서 지역어를 가르치거나 말하는 것이 불법이었을 정도로 억압에 가까운 입장을 고수해왔다. 최근에 와서 지역어 및 소수어 유럽 현장을 비준하고서 본격적인 정책 변화가 나타났다고 할 수 있다.(박우성(2008:151, 각주))

심적인 요소라는 것이다. 이를 실현할 구체적인 목표로 제시된 것이 다중언어주의(plurilinguisme)의 지향이고, 중등교육의 공통 목표로 설정된 것이 고등학교 졸업 시에 ‘적어도 두 개의 외국어’를 일정한 수준까지 갖추도록 한다는 것이다. 이러한 유럽 연합의 언어에 대한 공통 목표를 설정하는 데 선도적인 역할을 한 국가는 프랑스이고, 또한 이의 정책 실현에 가장 적극적인 국가도 프랑스이다.

2. 프랑스 외국어교육의 특징과 지향점

2.1. 프랑스 외국어교육의 지향점 : 다양화

영어가 제1의 국제어로 부상된 상황에서 프랑스의 대내외 언어 정책은 근본적으로 ‘영어 전제 및 프랑스어 위상의 옹호’라는 전략적 목표 하에 수립되고 추진되었다고 단언해도 과언이 아닐 것이다. 이런 전제 하에 외국어 교육의 활성화와 다양화를 적극적으로 모색하였고, 이를 위한 기본적인 방향은 외국어의 조기 교육으로 귀결된다. 이는 외국어의 학습에는 일반적으로 많은 시간이 소요되고 흡수력이 빠른 아동 시기부터 학습을 시작하는 것이 보다 효과적이라는 판단에 근거하고 있다. 프랑스 교육 당국은 1989년부터 초등과정에 외국어 교육을 실험적으로 도입하여 2002년에 와서 모든 초등학교로 전면 시행되기에 이른다. 절대 다수의 국가들과는 달리 영어만을 대상 언어로 지정하지 않고 여건에 따라 다양한 언어를 선택하도록 유도하여 큰 성과를 거두기도 했다.²⁾ 또한 중등과정에서도 2개의 외국어의 의무 학습, 또는 이를 권장하는 교육과정을 편성하여 다양화와 질적 제고를 위해 지속적으로 노력을 경주해왔다. 외국어 교육의 다양화를 위해서는 초등학교에서부터 다양한 외국어 선택의 기회를 제공하고 독려하는 것이 중요하다는 판단에 따라 지속적으로 이를 교육 현장에서 실현되도록 노력을 해왔다.

2005년에는 도(département)를 기준으로 초등학교에서 평균 4.5개의 언어를 가르쳤고, 16세까지의 의무교육기간에 지역어 10개를 포함하여,³⁾ 모두 23개의 언어를 제공하던 것이 2012년부터는 중·고등학교에서 33개 언어로 교육 대상이 확대되었다.⁴⁾ 또한 학교교육 대

2) 초등교육에서 영어가 아닌 다른 외국어를 많이 선택하여 외국어 교육 다양화에 성과를 거둔 대표적인 곳은 알자스-로렌 지역이다. 이 지역은 역사 및 지리적으로 독일과 깊은 연관이 있는 곳이라, 초등학교에서 영어가 아닌 다른 외국어를 선택할 경우 제2외국어 학습 시기를 당겨주는 정책을 시행하여 가장 큰 효과를 거둔 것으로 알려져 있다.

3) Goullier, F. (2006:43)

4) L'enseignement des langues vivantes étrangères dans le système scolaire français: la brochure

상이 아니더라도 바칼로레아에서 개인의 선택에 따라 응시 가능한 언어는 56개 언어에 이르고 있다. 이러한 다양화 정책으로 교육 대상 언어의 수적 측면에서는 계속 확대되어 왔지만, 오늘날 영어의 위상을 고려하면 질적인 면에서는 그리 성공적이지 못하다. 초등학교에서 학생들의 영어 선택율이 압도적인 것은 별 변화가 없고, 오히려 악화된 결과가 나오기도 한다. 프랑스 교육부 장관은 2001-2002학년도에 영어가 아닌, 다른 언어를 선택한 초등학교생 비율이 20%가 넘었는데 반해, 2015학년도에는 그 비율이 8%에 불과하다고 밝히고 있다.⁵⁾ 그 근본적 원인은 영어의 위상에 따른 학생들의 쏠림 현상인데, 이것은 거의 전 세계적으로 나타나는 현상이다. 다른 원인으로는 학교 현장의 구조적 요인인데, 시골 지역은 학생 수가 작기 때문에(초등학교의 60%가 4개 학급 이하) 현실적으로 2개 이상의 외국어를 개설하기가 어려워 영어 하나만 개설하게 된다.⁶⁾ 그렇지만, 비록 소수의 학생이라도 다양한 외국어를 학습할 기회를 제공한다는 점에서 의의가 있다. 이러한 다양화 정책은 장기적인 안목에서 지속적으로 추진되고 있는데, 2016학년도에 영어 이외에 다른 언어를 개설하는 초등학교 수가 5500개가 넘을 것이고, 이는 전년보다 1000개 이상 증가하게 될 것이라고 한다.⁷⁾ 실제로 다양화 정책의 효과가 나타나는 것은 중·고등학교인데, 특히 2005학년도 기준으로 2개 또는 3개 외국어를 학습하는 일반계 고등학교생의 비율이 89.7%이다.⁸⁾

2.2. 프랑스 외국어교육정책의 3대 원칙

프랑스의 외국어교육정책을 언급할 때 우선적으로 살펴볼 필요가 있는 것이 외국어 교육에 관한 3대 원칙이다. 즉, **언어 제공 다양성의 원칙, 선택의 자유, 학습 연속성 보장**의 원칙이 그것들이다.⁹⁾ 다양성의 원칙은 현실에서 선택의 자유라는 원칙과 충돌하기 십상인데, 대체로 영어를 선택하는 경향이 무척 강하기 때문이다. 또한 학습 연속성을 보장하는 것은 다양화라는 목표를 달성하기 위해 필수불가결한 것인데, 상급 학교에서 학생들이 하급과정에서 학습한 외국어를 수학할 수 없다면 다양화라는 정책 목표가 위협받을 수 있다. 이러한 원칙들을 조화시켜서 궁극적인 목표인 외국어 교육의 실질적인 다양화로 가기 위해서 그 자체의 문제만 존재하는 것이 아니다. 교육과정에 도입하는 외국어의 수가 늘면 늘수록 관련 외국어 교원의 양성 및 배치, 초미니 학교에서의 수업 편성, 학습 연속성 보장

à feuilleter

5) Stratégie Langues Vivantes (Dossier de presse - 22 janvier 2016)

6) 박우성(2008:170)

7) Stratégie Langues Vivantes (Dossier de presse - 22 janvier 2016)

8) Goullier, F. (2006:45)

9) 박우성(2008:156)

을 위한 장치와 관리, 재정적 부담의 증가 등 수많은 난관이 존재하므로 확고한 목적의식 하에 지속적으로 추진하지 않는 한, 목표 달성이 쉽지 않다.¹⁰⁾

프랑스가 외국어 교육의 다양화에 대한 강력한 정책 의지와 고등학교 졸업 시에 적어도 2개 외국어에 대한 능력을 갖추게 한다는 목표를 설정한 것은 외국어 교육이 적어도 유럽 내에서 영어 하나로 고착화되는 것을 저지하면서 프랑스어의 위상을 유지하려는 전략적 접근법이라는 것을 부인할 수는 없다. 그럼에도 불구하고 인터넷을 비롯한 다양한 사이버 공간에서 외국인과의 접촉이 일상화된 오늘날, 외국어의 중요성을 생각할 때 그런 측면으로만 폄하해서는 안 될 것이다. 실제로 프랑스에서 외국어 교육은 단순히 사회적 수요에 따른 것이 아니라 타자(他者)와 다른 문화에 대한 이해를 증진하고 개방적 태도를 고양한다는 측면에서 민주 시민교육의 일환으로 간주하고 있다.

2.3. 목표 실현을 위한 제도적 노력

프랑스 교육당국이 외국어 교육의 다양화와 효율성 제고를 위해 다양한 제도적 노력을 경주하고 있는데, 그 주요 사항을 간략히 정리하면 다음과 같다.

1) 법적으로 성취 수준 설정

1980년대 들어 유럽의 통합이 가속화되고 구(舊) 소련 연방이 해체되면서 급변하는 국제 정세와 세계화의 물결이 일어남에 따라 프랑스는 1989년에 ‘교육기본법(loi d’orientation sur l’éducation)’을 제정하여 교육의 일대 혁신을 기도한다. 프랑스가 다른 어떤 국가보다도 교육 문제에 참여한 관심을 두는 이유는 ‘교육이 사회를 선도한다’는 철학적 신념에 기반하고 있기 때문일 것이다.¹¹⁾ 여기서 주목할 점은 외국어 구사력은 16세까지의 의무 교육 기간 동안 습득해야 할 기초 공통 지식 및 능력(le socle commun de connaissances et de compétences) 중 하나로 선정하여 프랑스의 학생들에게 시민으로서 갖추어야 할 기본 소양으로 규정하고 있다는 점이다. 교육과정은 언어를 위한 유럽 공통 참조 기준(CECRL)에 의거하여 학습 언어별 성취 수준은 10~11세에는 A1, 14~15세는 A2, 16세는 B1, 18세는 B2로 규정되어 있다.

10) 우리나라의 경우, 고등학교 현장에서 학생들의 수요가 있지만 제2외국어 교과로 하나의 외국어를 추가하는데 수업 편성의 난점, 교사 확보 및 배치의 어려움을 핑계로 학교장 차원에서 해당 외국어의 개설을 막는 사례가 빈번하다는 점과 비교해보면 해당 정책의 실천에 수많은 난점이 따른다는 것을 쉽사리 짐작할 수 있을 것이다.

11) 프랑스 대혁명 이후 나폴레옹 시대부터 교육은 국가를 이끌어 갈 인재 양성이란 관점에서 정책의 최우선 순위 중 하나로 자리 잡았으며 이러한 전통은 계속 이어지고 있다.

2) 다양한 형태의 외국어 교과 수업 운영

프랑스는 오래전부터 유럽뿐만 아니라 다양한 국가로부터 많은 이민자들을 받아들여, 다양한 지역 출신으로 구성된 다민족, 다문화 사회를 형성하고 있다. 사회의 다양한 가족 구성을 반영하여, 또는 개인의 취향과 기호에 따라 외국어 심화 교육을 받을 수 있도록 다양한 형태의 외국어 심화 교육을 실시하고 있다. 출신국 언어 및 문화 교육(ELCO), 유럽어 반 또는 동양어반(SELPO), 이중 언어반(section bilingue), 국제반(SI) 등이 그것들이다.¹²⁾

3) 언어교육 편성표(la carte de langues)

언어교육 편성표(la carte de langues)는 학교 교육에서 외국어 교육의 다양화와 연속성을 담보하기 위한 프랑스의 독창적인 시스템이다. 1999년 교육부 장관 알레그르(C. Allègre)가 도입하였는데, 이 제도는 후임 장관이 언어 교육 '다양화의 열쇠'라고 높이 평가한 바 있다.¹³⁾ 소(小)언어를 학습하기 시작한 학생이 상급학교에서 해당 언어를 계속 배울 수 없게 된다면, 외국어 교육의 다양화라는 목표는 사상누각이 될 수밖에 없기 때문이다. 이 제도의 운용이 어려운 점은 교사의 배치나 재정적 부담뿐만 아니라, 특히 시골 지역의 경우 학급 수가 2~4개의 미니 학교가 적지 않기에 각별히 정교한 계획과 관리가 요구된다는 점이다. 따라서 초등학교부터 고등학교까지 급간(級間) 학습의 연속성을 보장하기 위해 여러 해에 걸친 장기적인 외국어 교육과정을 편성하는 것이 필요한데 이를 위해 각 학구(académie)에 외국어교육 관리위원회(la commission académique sur l'enseignement des langues étrangères)가 설립되어 있다. 이 위원회는 학구(académie), 또는 학군(bassin de formation)의 교육 현황을 고려하여 교육 대상 언어의 교육과정 운영 계획을 정밀하게 수립하고 학생들이 어떤 진로를 선택하든 간에 외국어 학습의 연속성이 보장되도록 감독한다. 또한 이 제도 안에는 학생 및 학부모를 대상으로 학군의 교육 언어 편성체계에 대한 홍보 활동도 포함된다. 이를 통해 학생들에게 학습의 연속성을 보장하고 상급학교에서의

12) ELCO는 원래 이민자 자녀들을 위해 개설한 것으로 해당 학생들에게 출신국 언어와 문화에 대한 정체성을 유지시켜 준다는 목표 하에 해당국과의 협정 하에 파견된 외국 교사가 교육을 담당하는 것이다. 유럽어 및 동양어반은 학생이 선택한 외국의 언어와 문화에 대한 보다 심화된 지식을 갖출 수 있도록 이중언어 교육과 유사한 수준의 교육을 실시한다. 이중언어반은 해당 국가와 협정을 통해 마련된 교육과정을 도입한 것이다. 몰입식 교육을 통해 이 과정을 이수한 학생에게 고등학교 졸업 및 대학 진학 자격을 프랑스와 협정 당사국에서 모두 공인하는 제도이다. 독일과의 Abibac을 최초로, 현재 Bachibac(스페인), Esabac(이탈리아)으로 3개로 확대되었다. 국제반은 외국인 학생들을 위해 초등학교부터 고등학교까지 운영되는 특별반으로 외국인 학생의 비율이 25~50%이어야 한다는 조건을 충족시켜야 한다. 자세한 사항은 박우성(2008:187-200)을 참조할 것.

13) 박우성(2008:181)

외국어 교육과정에 대한 명확한 정보를 제공함으로써 학업 진로에 참고가 되도록 한다.¹⁴⁾

해당 위원회의 언어 교육 편성 및 관리 활동은 위 2)에서 제시한 다양한 외국어 교육 특별반의 운영뿐 아니라 학생 수가 적은 시골 지역의 경우, 지역 차원에서 외국어 교육 중점 학교(pôle linguistique)를 설치하여 지리적으로 인접한 몇몇 학교 학생들이 지정된 학교에서 소수 선택 외국어를 학습할 수 있도록 한다. 이런 측면에서 언어교육 편성표의 수립과 운영은 외국어 교육의 다양화를 위해 핵심적인 축이 되고 있다.

4) 조기 외국어 교육 강화

1989년부터 부분적으로 시작한 초등학교에서의 외국어 교육은 여러 가지 어려움으로 시행착오를 겪으면서 10여 년의 준비 기간을 거쳐서 2002년에 전면 시행할 수 있었다. 또한 외국어 교육 시작 시기도 1989년~ 2001년까지 주로 초등학교 4,5학년이었던 것이,¹⁵⁾ 2007학년도에는 초등 2학년(CE1)으로 앞당겨졌고, 2016학년도부터 초등 1학년(CP)부터 제1외국어, 중학교 2학년(5^e)부터 제2외국어 교육을 실시하여 학습 시작 시기를 앞당길 예정이다. 이렇게 함으로써 기존에 비해 제1외국어와 제2외국어는 54시간, 제1외국어로 다른 언어를 선택한 학생은 제2외국어인 영어에서 72시간의 수업시수가 증대된다고 한다.¹⁶⁾

5) 교사들의 외국어 능력 제고

외국어 교육에서 교사의 외국어 능력은 성공을 위해서 필수적임은 두 말할 나위가 없지만, 프랑스에서 초중등교사는 전공과 상관없이 하나의 외국어에 대한 CECRL의 B2 수준의 능력을 필수적으로 갖추어야 한다. 이는 학급 수가 적은 시골 지역에서 원활한 외국어 교육을 위해서 필요하고, 또한 다양한 형태의 외국어 심화 교육을 위해서도 그러하다. 몰입식 교육을 하기 위해서는 비언어 전공 교사의 외국어 능력이 전제되지 않고서는 접근 불가능하기 때문이다. 또한 외국어 수업의 효율을 높이기 위해 보조원이나 원어민 교사들도 현장에 투입하고 있다.

6) 학생들의 해외 언어 연수 기회 확대

프랑스의 교육부는 학생들의 외국어 능력 향상은 학교 교육만으로는 충분치 않고 학습

14) Le Bulletin Officiel de l'Éducation Nationale, circulaire n° 2015-173 du 20-10-2015

15) 자세한 사항은 박우성(2008:164) '프랑스 초등학교 외국어 교육의 변화 추이'를 참조할 것.

16) Stratégie Langues Vivantes (Dossier de presse - 22 janvier 2016)

한 언어를 해당 국가에서 체험을 하고 문화적 이해의 폭을 넓히도록 외국 학교와의 자매결연을 적극적으로 추진하고 있다. 해외 언어 연수는 교육, 직업, 언어 또는 문화적 목적으로 개인 또는 단체로 외국에 체류하는 일체의 연수활동을 말한다. 이를 뒷받침하기 위해 교육당국은 개별 학교별로 적어도 하나의 외국 학교와 교류 협정을 맺도록 독려해 왔는데, 프랑스 전체적으로 학생들의 해외 언어 연수가 증가 추세에 있다, 2015학년도 현재, 프랑스 학교의 61% 이상이 1개 이상의 외국 학교와 제휴 협정을 맺고 있고, 2017년까지 프랑스의 모든 중학교와 고등학교가 외국 학교와 제휴를 맺는 것을 목표로 설정하고 있다. 이러한 활동은 유럽 차원의 학생교환 프로그램인 에라스무스 플러스(Erasmus+) 프로그램을¹⁷⁾ 통해 주로 이루어지고 있다. 그 구체적인 사례를 들자면 2달 이내의 단기 연수와 14세 이상의 학생들에게 주어지는 장기 연수(2달 ~ 1년)로 나뉘고, 이에 소요되는 여비와 체제비 등의 경비는 해당 프로그램의 재정에서 지원한다. 2014년에는 제휴 학교 차원에서 4118건의 단기 연수와 111건의 장기 연수가, 2015년에는 5334건의 단기 연수와 60건의 장기 연수가 실시되었다.¹⁸⁾

위의 사항 외에도 학생들에게 수준별 수업과 집중 학습제 등 다양한 방식의 수업을 제공하고, 외국어 몰입식 수업을 시행하는 교과를 도입하며, 초등학교부터 바로 학습 외국어 선택권을 부여한다. 전국적으로 중고등학교에서 33개 언어를 가르치고 있고, 일반계 및 기술계 바칼로레아에서 56개 언어를 응시 대상 외국어로 선정되어 있으며, 직업계 고등학교 서비스 업종계열(호텔업, 식당업 등)에서도 제2외국어를 필수로 지정하였다. 여건이 허락되는 한, 지속적으로 교육 대상 외국어의 수를 늘려왔다.¹⁹⁾

2.4. 특징 요약

프랑스의 외국어 교육에서 다양화와 질적 강화를 위한 특성에 대해 박우성(2008:211-213)은 다음과 같이 정리한 바 있다. 첫째, 외국어 교육에 있어서 언어의 위상 차이에 따라 특정 언어에 우위를 부여하지 않고 있다. 둘째, 외국어 교육의 다양화를 위해 그 기초가 되는 초등학교부터 고등학교까지 연계성 구축을 위해 정책적인 노력을 경주하고 있다. 셋째, 외국어 교육과 관련된 사항을 법률로 구체적으로 명확히 규정하고 있다. 특히, 외국어 교육

17) Erasmus는 원래 유럽 연합 국가 회원국들의 대학생들과 교원들의 역내 해외 연수교육을 지원하는 프로그램으로 1987년부터 시행되어 오다가 2014년부터 Erasmus+로 변경되어 지원 대상과 활동이 확대되었는데, 젊은이들의 교육, 연수, 스포츠 교류 등 다양한 활동을 지원하고 있다.

18) Stratégie Langues Vivantes (Dossier de presse - 22 janvier 2016)

19) L'enseignement des langues vivantes étrangères dans le système scolaire français: la brochure à feuilleter

목표를 교육과정의 단계별로 명확히 규정함으로써 집행 기관에서의 자의적 집행 가능성을 차단하고, 또한 추상적, 일반적 규정이 지니는 모호함을 피할 수 있어 정책 집행에서 혼선을 방지할 수 있다. 넷째, 우리나라의 경우 외국어 교육을 다양화하기 위해 특수목적고 형태의 외국어 고등학교를 설치하여 운영하고 있지만, 여러 가지 문제로 목적 달성에 실패하고 있는데, 프랑스는 일반 교육의 차원에서 각 개별 학교에서 다양한 외국어 교육 특별반을 운영하고 있다. 오늘날 외국어 능력의 중요성에 비춰볼 때, 이는 일부가 아니라 보다 많은 학생들을 대상으로 능력과 희망에 따라 외국어 강화 교육을 할 수 있다는 장점이 있다. 다섯째, 외국어의 위상에 따른 제1외국어, 제2외국어, 제3외국어 사이의 차별을 철폐하려는 최근의 동향이다. 프랑스는 외국어의 위상 구분을 학습 시기의 차이에 따른 구분을 하고, 이로 인해 나타나는 교육 시간의 차이를 감안하여 교육 목표에서 1단계의 차이를 두고 있을 뿐이다(고등학교 졸업 시 목표 제1외국어 : B2, 제2외국어 : B1). 이뿐만 아니라 늦게 배우는 외국어도 실질적인 교육을 위한 최소한의 수업시수를 보장하기 위해 제1외국어보다 적지 않은 수업시수를 배정하고 있는데, 이는 우리나라의 영어와 제2외국어 교육의 현격한 차별을 줄이는 데 참고해야 할 필요가 있다. 여섯째, 외국어 교육 정책 추진에서 나타난 정책의 일관성 유지와 문제점을 보완을 위한 연구 노력이다. 초등교육에 외국어 교육을 도입하면서 비록 여건과 가용 수단의 제약 때문에 불가피한 측면도 있었지만 실험 단계를 거치면서 문제점을 보완하는 과정을 거쳤고, 많은 혼란과 시행착오를 거치면서 이에 대한 해결책 연구를 지속적으로 수행해왔다.

우리는 프랑스의 최근 외국어 교육의 방향성과 추세가 변함없이 이어지고 있고, 그동안 누적된 경험과 정책 연구에 힘입어 외국어 교육이 다양성과 질적인 면에서 계속 발전하고 있다는 점을 확인할 수 있었다. 이와 같이 프랑스가 언어의 다양성 확보를 교육 및 사회의 중요 정책으로 추진하는 것은 유럽 연합 회원국 간의 장벽이 허물어져서 여러 가지 유형의 이동이 활발한 것에 따른 대처도 있지만, 사회 통합을 위한 것이기도 하다.²⁰⁾ 프랑스는 과거부터 다양한 지역에서 이민을 받아들여서 다문화사회가 이룬 지 오래다. 상이한 문화공동체에 대한 이해와 존중심이 없다면 많은 사회 갈등을 유발할 소지가 있다. 또한 생물학적 다양성의 보존이 중요한 가치를 지니는 것과 마찬가지로 언어와 문화 다양성을 유지하고 보존하는 것이 인류의 오랜 유산을 보존하는 것이고 인류의 평화를 위해 소중하다는 것이다.

20) Gaillard, G. (2008:54), "La promotion du multilinguisme est donc à la fois une stratégie de défense de la diversité linguistique en Europe face à la prééminence actuelle de l'anglais, devenu langue de communication internationale, et un instrument d'intégration des communautés migrants."

3. 우리나라의 외국어교육은 어디로?

현재 우리나라의 외국어교육을 한마디로 말하자면 영어 일변도의 교육이고, 여타 외국어 교육은 고사 상태라고 단정할 수 있다. 현대 사회에서 세계어로서 절대적인 위상을 지닌 영어의 중요성을 부인할 수가 없고, 이에 따라 영어 학습이 강조되는 것을 반대할 수는 없다. 그렇지만, 외국어로서 영어 하나만 된다는 논리와 여타 외국어 학습을 경시하는 풍조는 우리 사회의 발전을 위해서 단호하게 배격해야 할 것이다.

1990년대 중반 이후 영어만 지나치게 강조하면서 여타 외국어 교육은 도외시한 나머지, 이는 최근의 중등교육에서 소위 제2외국어 교육의 황폐화를 초래했고, 이는 대학 교육에서의 해당 외국어 학습의 부실로 이어지고 있는 실정이다. 외국어 학습이 지니는 내재적 가치를 굳이 거론하지 않고 경제적 관점에서만 접근하더라도, 영어 이외의 외국어 교육에 근본적인 변화가 필요하다. 이는 한국 경제의 무역의존도를 감안해도 그러하고, 국제교류 분야에서의 필요성에 비춰서도 그렇다. 예를 들면, 우리나라의 위상이 높아짐에 따라 최근 증대되고 있는 공적개발 원조사업에서 주로 대상 국가가 아프리카, 동남아 및 남미 등임을 감안할 때, 이를 정책적으로 뒷받침할 국제지역 전문가의 수요가 증가하고 있지만, 현실은 참담한 상황에 처해 있다. 한 연구에 따르면, 아프리카 불어권에서 현지 주민들이 절실히 필요로 하는 것을 파악하고 지원하기 위해서는 지역 전문가가 해당 지역에 대한 자료와 주민들과의 대화를 통해 이를 파악하는 것이 필수적인데, 기초 자료에 대한 접근은 고사하고 불어를 몰라서 통역을 동원하는 경우가 대부분이라고 한다.

우리나라의 지정학적 조건과 프랑스와 유럽연합의 그것이 많이 다르기에 우리사회도 유럽처럼 외국어 교육의 다양화 정책을 그대로 모방할 수는 없겠지만, 세계화 시대에서 ‘영어로는 충분치 않다’는 의견에 동의한다면, 적어도 기존 교육과정에 들어 있는 외국어 교육의 내실을 기하면서 제대로 된 외국어 교육을 실시하고, 차후에 점진적으로 다른 외국어를 도입하는 식으로 다양화를 확대해 가는 것이 바람직할 것이다.

참고문헌

1. 국내문헌

- 박우성(2008) “한국 중·고등학교 제2외국어 교육정책 방향성 모색 -유럽연합 및 프랑스어의 언어교육정책 고찰을 통하여-”, 서울대학교 박사학위논문
- 박우성(2015) “프랑스 및 영국의 외국어 교육 전략 분석을 통한 우리나라 외국어 교육의 전환점 모색”, 『프랑스문화예술연구』 제53집, p. 333-361
- 안근중 (2000) “프랑스의 국어수호정책-법제화와 그 이면”, 진정한 세계화의 모색, 서울대출판부, pp. 45-66.
- 차재국 (2003) “영국의 외국어 교육 활성화를 위한 전략과 정책”, 『외국어교육』 제10권 3호, pp. 283-308
- 최희재 (2010) “유럽연합의 외국어교육정책 고찰을 통한 한국 외국어교육의 바람직한 방향 탐색” 『외국어교육』 제17권 2호, pp. 359-381

2. 외국문헌

- Gaillard, G. (2008) “L’IGEN et les évolutions récentes de l’enseignement des langues vivantes en France”, *La revue de l’inspection générale* n° 5, pp. 52-59
- Goullier, F. (2006) “L’apport du système éducatif français à la dynamique européenne dans l’enseignement”, *La revue de l’inspection générale* n° 3, pp. 42-48
- Gaillard, G. et al. (2005) “Pilotage et cohérence de la carte des langues”, rapport n° 2005-019, avril 2005, IGEN et IGAEN.

3. 인터넷 검색 자료

- Le Bulletin Officiel de l’Éducation Nationale, circulaire nO 2015-173 du 20-10-2015
- Le plan de rénovation de l’enseignement des langues
(<http://eduscol.education.fr/D0067/prl.htm> : 2005-09-14)
- L’enseignement des langues vivantes étrangères dans le système scolaire français: la brochure à feuilleter
(<http://www.education.gouv.fr/cid206/les-langues-vivantes-etranagers.html>)
- L’application du plan “Langues vivantes à l’école primaire”

- (Discours de J. Lang - 29 janvier 2001)
(<http://www.education.gouv.fr/discours/2001/dlangviv.htm>)
- Les langues vivantes dans le second cycle du second degré
(Discours de J. Lang - 27 mars 2001)
(<http://www.education.gouv.fr/discours/2001/dlang2703.htm>)
- Stratégie Langues Vivantes
(Dossier de presse - 22 janvier 2016)
(<http://www.education.gouv.fr/strategie-langues-vivantes>)

문학연구에 있어 데이터 마이닝 활용의 가능성

손 정 훈

(아주대학교 불어불문학과)

조 하 연

(아주대학교 국어국문학과)

목차

1. 디지털 인문학
2. 아주대학교 디지털 휴머니티 연구와 교육
3. 디지털 방법론을 활용한 문학 연구의 가능성
 - ① 프랑스학 관련 DB를 통한 연구
 - ② 주제 연구 : <이방인> 사례
 - ③ 수용자 연구, 비교 연구
4. 디지털 휴머니티 트랙 수업 운영 사례

디지털 인문학의 범위

인문학 자료의 디지털화를 통한 접근성 강화

디지털 자료를 활용한 인문학 연구

디지털 방법론을 활용한 인문학 연구

디지털 시대의 인문학 담론

서구의 디지털 인문학

- 2008년 미국 인문학재단의 정규사업단으로 설치 (Office of Digital Humanities)
- 2011년 프랑스의 디지털인문학 선언, 14년 프랑스어권 디지털인문학 연합체 Humanistica 결성
- 영미의 경향 : 디지털 방법론을 활용한 새로운 인문학 접근법 모색
- 유럽의 경향 : 디지털 자료실, 플랫폼 구축에 주력 : 유로피아나 프로젝트 (<디지털인문학 입문>, 김동윤의 글)

국내의 디지털 인문학

인문정보학이라는 이름으로 시작
조선왕조 실록 CD-Rom (1995)
주로 콘텐츠 관련 학회를 통해 논의 진행
외대 지식콘텐츠 학부 개설
여러 대학의 데이터 분석 과정 개설

2. 아주대학교 디지털 휴머니티 연구와 교육

- ❖ 아주대학교 디지털 휴머니티 센터
 - 인문과학연구소 산하에 2013년 개설
 - 인문대학, 미디어, 산업공학 전공 교수들 합류
 - 텍스트 마이닝을 활용한 인문학 연구 주력
- ❖ 2014년 인문대학 디지털 휴머니티 트랙 개설
 - 센터와는 별도로 국문, 문화콘텐츠학과 주축으로 설립
 - 데이터 분석과 처리 능력을 갖춘 인문학도 양성

2. 아주대학교 디지털 휴머니티 연구와 교육

❖ 디지털 휴머니티 센터 주요 연구 주제

- 대중의 감정언어를 통한 사회적 위기 분석
- 텍스트 마이닝을 통한 권력 메커니즘 연구
- 빅데이터를 활용한 한국사회 대중인문학의 지형도
- 종말론 연구 (프랑스 낭트 대학 프로젝트에 협력기관으로 참여)

디지털 방법론을 활용한 문학연구 1

1. 프랑스학 관련 DB를 활용한 연구

- 학회 50년사 : 키워드, 작가, 작품 등 통계, 추세, 시대별 경향, 키워드 간 관계
- 동일 주제나 작품을 다루는 논문들 비교 연구

디지털 방법론을 활용한 문학연구 1

❖ 현재 프랑스학 관련 DB의 문제점

- 연구재단이 제공하는 학술지 논문 목록 DB
- 키워드 형식의 상이함

2008	23()	불어 등사, 한국어 형용사 같다, 복합용언, 여격주어, 지.	
2008	23()	들뢰즈, 사유 이미지, 교육적 이미지, 운동 이미지, 시.	
2008	23()	여자, 악마, 아마존, 거세하는 여자, 거부된 아이,	
2007	22()	쥘 르키에(Jules Lequier), 시학(philosophie), 철학(cratie, Jules Lequier, philosophie, création, libert&eac	
2007	22()	외국어-프랑스어 교재의 대화(dialogue FLE), 실제 상황, dialogue FLE, dialogue authentique, apprenant (locuteu	
2007	22()	번역(traduction), 한국문학작품(œuvres littéraires coren, traduction, œuvres littéraires coréenne	
2007	22()	한국(Core), 기행문(littérature de voyage), 이국풍(exotis, Corée, littérature de voyage, exotisme,	
2007	22()	TV(tvision), 외국인(tranger), 다문화주의(multiculturalitélévision, étranger, multicultura	
2009	30()	지방 분산화, 공공사업, 문화민주화, 분업작품 창조, Décentralisation, service public, Démocratisation cultur	
2009	30()	어린 왕자, 이야기성, 작가, 어린이, 환상, Le Petit Prince, narrativité, auteur, enfant, fantasme	
2009	30()	savoir, désir de savoir, rapport au savoir, psychanalys, 지식, 지식 욕망, 지식 관계, 정신분석학	
2009	30()	마르그리트 유르스나르, 어머니에 대한 글쓰기, 출산, Marguerite Yourcenar, l'écriture sur la mère, le récit d'ap	
2009	30()	français québécois, français standard, système morpi, 퀵 프랑스어, 표준 프랑스어, 형태론적 체계, 통사론적	
2009	30()	프루스트, 상드, 『잃어버린 시간을 찾아서』, 『사생아 프루스트, Sand, A la recherche du temps perdu, François	
2009	30()	프랑스 문화정책, 문화 민주화, 문화 개발, 문화 민주주, la politique culturelle française, la démocratisation culti	

디지털 방법론을 활용한 문학연구 1

❖ 현재 디지털화된 DB의 문제점

- 깨어진 프랑스어 DB 예시 (프랑스 문화예술 연구 7호, 2002)
- 깨어진 제목과 키워드는 RISS에서 검색 안되는 경우 대부분

❖ 대량의 데이터를 활용한 연구의 어려움

- 데이터 보정에 너무 많은 시간 소요

Jules Lef ?vre-Deumier의 시에 나타난 분열 및 호S ?paration et r ?conciliation dans la po ?sie de Jules Lef ?vre-Deumier	
A. Rabbe의 Album d'un pessimiste-구두점ponct Album d'un pessimiste d'A. Rabbe : -Une po ?tique de la ponctuation-	
L. Irigaray의 성자의 윤리학, 그 조건과 방법 "L' ?thique de la diff ?rence sexuelle" de L. Irigaray-ses conditions et ses m ?thodes	
L'image po ?tique du " dieu bleu " chez Th ?oL'image po ?tique du " dieu bleu " chez Th ?ophile Gautier	
누보 시네마Nouveau Cin ?ma의 미학 Une esth ?tique du Nouveau Cin ?ma	
계몽주의의 여성논쟁 La querelle des femmes dans le si ?cle des Lumi ?res	
플로베르의 『마담 보바리Madame Bovary』에 나 La subjectivit ? de la description de la nature dans Madame Bovary de G. Flaubert	

디지털 방법론을 활용 한 언어연구 2

❖ <이방인> 분석 예시

1. 형태소 분석기로 <이방인> 원문 분석

POS_데이터베이스화 - 메모장

파일(F)	편집(E)	서식(O)	보기(V)	도움말(H)
pos	word	sentence#	freq	
NOM	Aujourd'hui	1	1	
PUN	,	1		
NOM	maman	1		
VER:pres	être	1	1	
VER:pres	mourir	1	1	
SENT	.	1		
KON	ou	2		
VER:subp	peut-être	2	2	
ADV	hier	2		
PUN	,	2		
PRO:PER	je	2		
ADV	ne	2		
VER:pres	savoir	2	1	
ADV	pas	2		
SENT	.	2		
PRO:PER	je	3		
VER:pres	avoir	3	1	
VER:pres	recu	3	1	
DET:ART	un	3		
NOM	telegramme	3	1	
PRP	de	3		
DET:ART	le	3		
NOM	asile	3		
PUN	:	3		
NOM	Mère	3		
NOM	décédée	3		
SENT	.	3		
NOM	enterrement	4	1	
ADV	demain	4		
SENT	.	4		
NOM	sentiment	5	1	
VER:pres	distinguer	5	5	
SENT	.	5		

디지털 방법론을 활용 한 언어연구 2

❖ <이방인> 분석 예시

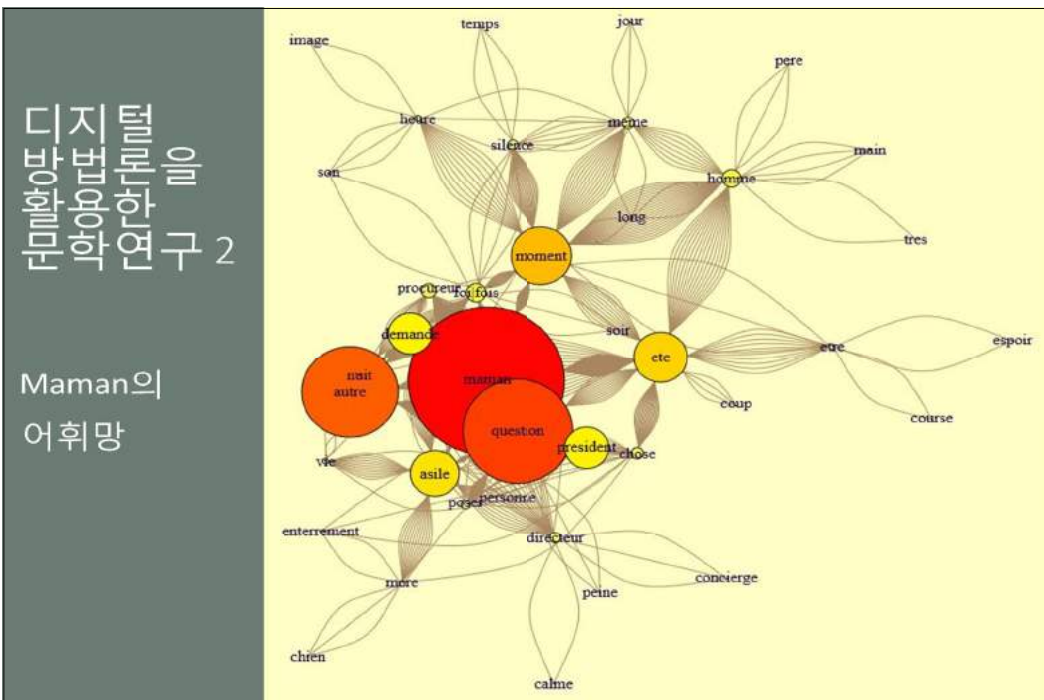
1. 빈도수 높은 단어 추출하여 정리

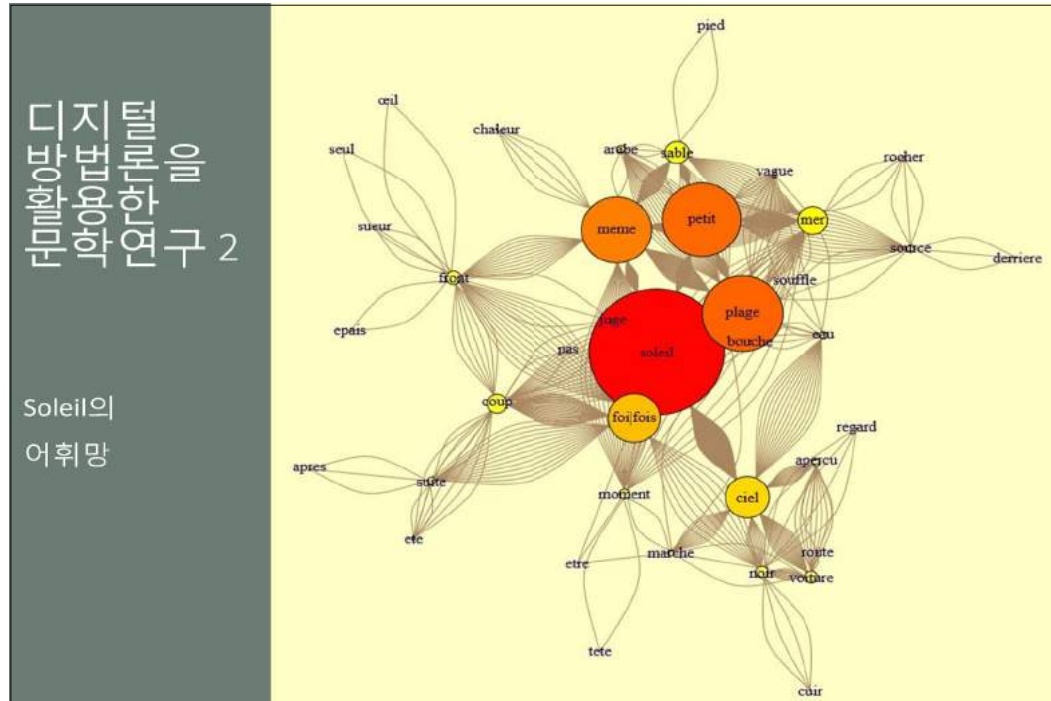
54	moment	NOM	93	petit	ADJ	73
70	petit	ADJ	73	autre	ADJ	67
73	homme	NOM	68	seul	ADJ	28
74	autre	ADJ	67	noir	ADJ	23
80	jour	NOM	61	grand	ADJ	23
81	temps	NOM	61	arabe	ADJ	19
83	fois	NOM	58	blanc	ADJ	19
85	chose	NOM	57	long	ADJ	17
91	avocat	NOM	53	jeune	ADJ	17
92	air	NOM	53	content	ADJ	16
93	femme	NOM	53	bon	ADJ	16
98	maman	NOM	50	plein	ADJ	15
102	main	NOM	47	nouveau	ADJ	15
105	heure	NOM	44	calme	ADJ	14
106	soleil	NOM	43	vrai	ADJ	14
109	visage	NOM	40	rouge	ADJ	14
114	déjà	NOM	37	beau	ADJ	13
115	œil	NOM	36	aperçu	ADJ	13
120	vieux	NOM	35	alle	ADJ	12
123	chien	NOM	34	gros	ADJ	11
128	demande	NOM	33	bizarre	ADJ	10
132	question	NOM	32	dernier	ADJ	10
133	ciel	NOM	32	ridicule	ADJ	10
141	porte	NOM	30	chaud	ADJ	10
142	Mère	NOM	30	Malgré	ADJ	10
144	président	NOM	29	coupable	ADJ	9
147	seul	ADJ	28	fort	ADJ	9
152	vie	NOM	27	tot	ADJ	9
153	monde	NOM	27	dur	ADJ	8
				vide	ADJ	7
				longue	ADJ	7

디지털 방법론을 활용한 문학연구 2

❖ 고빈도 어휘인 *maman*의 어휘 관계망 분석 절차 예시

1. maman 포함 문장 + 앞뒤 3문장 대상으로 형용사, 명사, 고빈도 품사에 대한 빈도분석, 함께 나타나는 어휘(공기어) 상위 5순위 추출(W1)
2. maman 인접문장 중 W1이 포함된 문장 + 앞뒤 3문장 대상으로 명사, 형용사, 고빈도 품사 빈도분석, 2차 공기어 상위 5순위 추출(W2)
3. maman, W1 인접문장 중 W2가 포함된 문장 + 앞뒤 3문장 대상으로 명사, 형용사, 고빈도 품사 빈도분석, 3차 공기어 상위 3순위 추출(W3)
4. maman~W3간 관계 노드화, 총 1,221개 노드 생성 및 R을 이용한 시각화

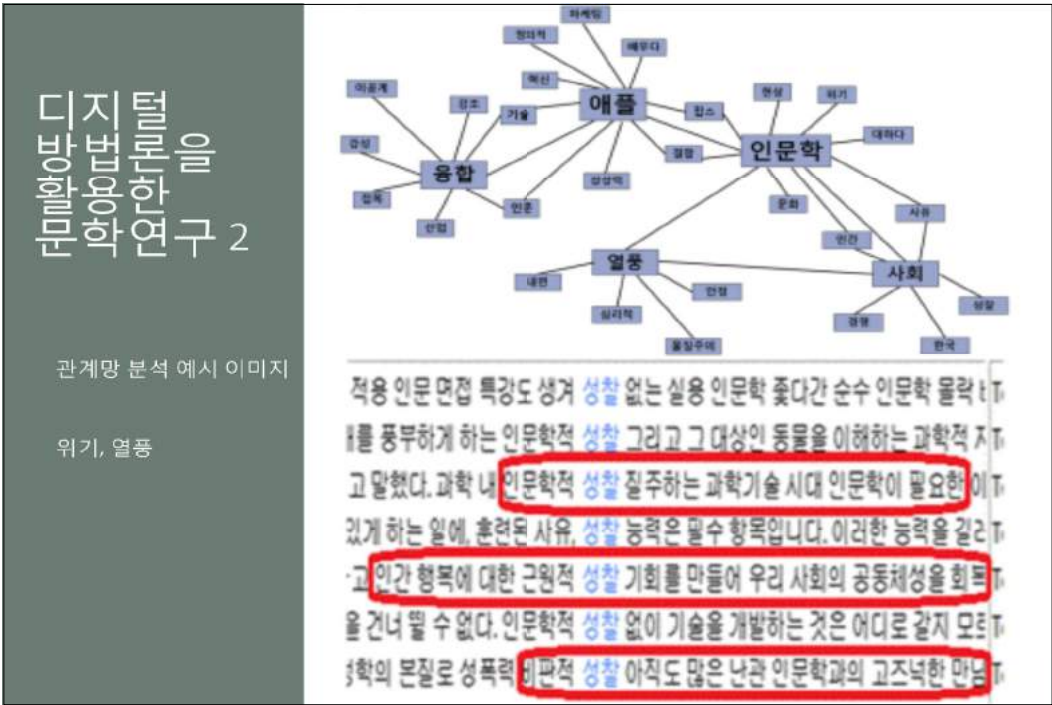
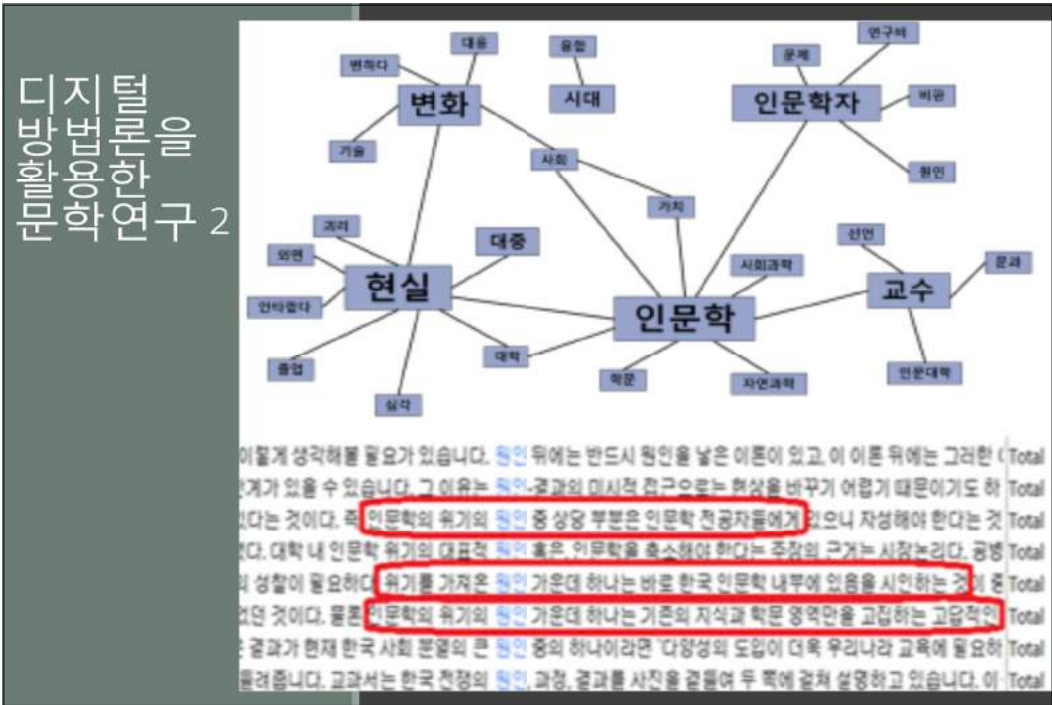




디지털 방법론을 활용한 연구 사례

❖ 일반 대중의 인문학에 대한 인식 조사

- 2015년 9-10월 조사
- 한겨레, 조선일보, 다음 아고라, 네이버 블로그에서 인문학 키워드로 문서 추출
- 1886개 문서, 약 200만 단어 규모
- 한나눔 한국어형태소 분석기로 형태소 분석
- 그 결과에 대해 동사, 형용사, 명사, 부사만 모아서 DB 구축
- 웹 기반 언어분석 도구 Voyant 활용하여 <어휘 관계망>과 <맥락> 분석



디지털 방법론을 활용한 문학연구 3

❖ 비교 연구

- 특정 주제를 다루는 작품별 방식의 차이 비교
- <어린 왕자>의 한 볼 수용 양상 비교
- 설문조사와 인터뷰를 대체하는 방법론으로 활용

디지털 휴머니티 트랙 수업 운영 사례

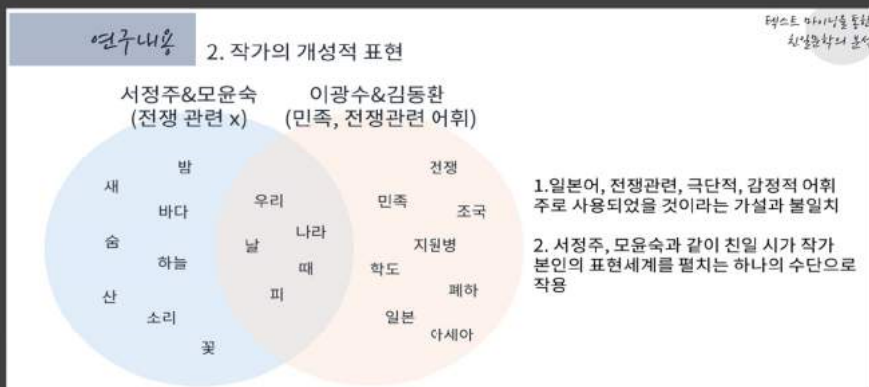
❖ 2016년 1학기 학부 전공 수업

❖ 최종 보고서 목록

- 텍스트 마이닝을 통한 친일시의 표현전략 및 그에 따른 효과 분석
- 빅데이터로 살펴 본 동화의 역할과 기능
- 문학 베스트셀러를 통한 대중들의 사회상 반영 분석
- 텍스트 마이닝을 통한 한국 단편 성장소설 분석
- 안데르센 동화 대표작 분석

디지털 휴머니티 트랙 수업 운영 사례

예시 1) 친일문학 분석



디지털 휴머니티 트랙 수업 운영 사례

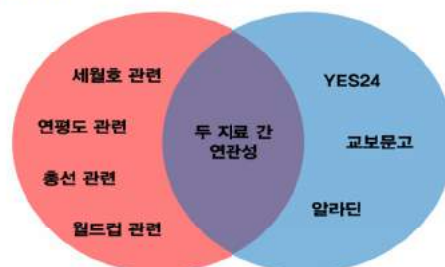
예시2) 안데르센 과 그림형제 동화 속 어휘 분석 : “세상”의 경우

안데르센	그림형제
인어공주 “단 하루만이라도 인간이 되어 별 너머에 있는 찬란한 <u>세상</u>에 가볼 수 있다면 제 목숨을 주어도 아깝지 않겠어요.” 엄지공주 바깥 <u>세상</u>은 너무도 찬란하고 아름다울 것이다. 미운오리새끼 “난 다시 저 넓은 <u>세상</u>으로 나갈 테야. 그래야 살 것 같아.” 눈의 여왕 “네가 어떻게 해서 이 넓은 <u>세상</u>에 나오게 됐는지 말아.”	라푼첸 라푼첸은 무럭무럭 자라서 <u>세상</u>에서 가장 아름다운 소녀가 되었습니다. 백설공주 “이 <u>세상</u> 어느 누구보다도 당신을 사랑하오.” 헨젤과 그레텔 “은 <u>세상</u>의 금을 다 준다고 해도 저 애를 팔지는 않을거요.” 빨강모자 그러나 이 <u>세상</u>에서 소녀를 가장 사랑하는 사람은 소녀의 할머니였습니다.

디지털 휴머니티 트랙 수업 운영 사례

예시 3) 베스트 셀러와 사회적 사건의 맥락

II. 데이터 수집 범위



- 사건과 관련된 사실(조선/중앙/한겨레/경향신문)~40개
- 3가지 문고사이트 베스트셀러 소개글 (사건 전후 5개월) ~30편

- 신문 사실
- 책 소개글

단어	횟수	단어	횟수	단어	횟수	단어	횟수
사고	58	학생	23	재난	15	작업	13
구조	54	참사	19	정부	14	희생자	13
침몰	30	단원	17	배	14	과악	11
실종자	24	수색	17	수사	13	투입	11

단어	횟수	단어	횟수	단어	횟수	단어	횟수
힘들	17	다들없	11	부끄럼	12	급격	8
어렵	16	슬프	10	마땅	11	처참	8
어처구니	16	어름	10	시급	11	심각	7
뜨겁	14	안타깝	9	격결	10	절실	7
관계없	12	무섭	7	명확	10	답답	6

인물	사건 + 배경	정서적
우리, 사람(인간), 엄마, 이순신, 혼자, 자신, 친구, 가족, 여자, 남자, 아버지, 나, 모두, 누군가, 아들, 소년, 부모	세계, 중국, 죽음, 사건, 한국, 미국, 한강, 세상, 밤, 시작, 도시, 천지, 싸드, 서원, 연애, 미사일, 역사, 주변, 현실	사랑, 연애, 내면, 가슴, 마음, 감수성, 눈송이, 꿈

〈세월호 소개글 단어 분석〉

마무리 하며

- ❖ 디지털 인문학은 인문학을 하는 하나의 방법론으로서 새로운 해석의 가능성 제공
- ❖ 이전에 쉽게 보이지 않던 것을 볼 수 있게 해준다는 점에서 활용 가능성 높음
- ❖ 프랑스학 관련 DB의 정비와 구축은 시급

발표자 약력

1. 최연구

- 서울대학교 사회학과 졸업
- 프랑스 마르 라 발레 대학교 국제관계학 박사
- 한국문화예술위원회(ARKO) 책임심의위원
- 한국외국어대 대학원 문화콘텐츠학과 겸임교수 역임
- 한국과학창의재단 창의문화기획실장, 창의문화진흥단장 등 역임
- 현재 한국과학창의재단 연수위원

2. 한승준

- 프랑스 파리제1대학 법학박사(1997), 서울여자대학교 행정학과 교수(1998~현재)
- 2016년 국정책학회 연구부회장, 한국문화정책학회 기획위원장, 총리실 정부업무평가 위원, 문체부 산하기관 경영평가 분과위원장
- 서울여자대학교 입학처 입학처장(2016년 8월~)

3. 최준호

- 성균관대학교 불어불문학과 졸업, 프랑스 파리 3대학교 문학박사(연극학).
- 한국예술종합학교 연극원 원장으로 재직 중
- 현재 2015-2016 한불상호교류의 해 예술감독
- 한국문예회관연합회 이사, 서울거리예술축제 운영위원장, 한-EU 문화협력위원회 자문위원. 한예중 기획처장, 예술의전당 공연예술감독, 주프랑스 한국문화원장 등 역임
- 프랑스 학술훈장 슈발리에장(2005. Chevalier de Palmes Academiques), 프랑스 문학 예술훈장 오피시에장(2007. Officier des Arts et Lettres)을 받음

4. 도종윤

- 현 제주평화연구원 연구위원
- (전) 서울대 국제문제연구소 선임연구원

- 벨기에 브뤼셀 자유대학(ULB) 정치사회과학 박사
- 주요논문
“Coming Together! : Could Belgian Integration be a way for the Unified Korea?”,
International journal of korean unification studies, Vol.24 No.1, 2015
“환유를 통한 국제정치 텍스트의 해석: 유럽연합의 대북 전략 문서를 시험적 사례로”,
『한국정치학회보』, 48(4), 2014.
“국제정치학에서 주체물음: 해석학적 접근을 위한 시론”, 『국제정치논총』, 53(4), 2013.
“유럽연합의 개발·협력 전략: 대 아시아 정책을 중심으로”, 『동유럽발칸연구』, 37(S),
2013.
“유럽연합의 KEDO가입: 참여 요인, 평가, 그리고 함의”, 『동서연구』, 24(2), 2012.

5. 노철환

- 이론과 실기, 산업과 정책에 대한 종합적인 이해와 실천이 영화연구의 핵심이라고 생각하는 영화학자
- 주 연구분야는 이미지/내러티브 분석(파리8대학 박사), 영화산업/정책(에스라, 석사)
으로 영화학의 지평을 넓히고, 한국형 영화산업시스템 구축에 힘쓰고 있음
- 최근 영화프로듀서 양성을 위한 국제전문학교인 부산아시아영화학교(AFiS)의 전담
교수로 초빙

6. 박만우

- 현 Platform-L Contemporary Art Center 관장
- 전 백남준아트센터 관장
- 전 Atelier Hermès 관장
- 전 이화여대 정책과학대학원 겸임교수
- 전 부산비엔날레 예술감독
- 전 광주비엔날레 전시부장

7. 장인주

- 이화여자대학교 무용과 졸업, 파리4대학 무용학 석사, 파리1대학 미학 박사
- 전문무용수지원센터 이사장, 국립현대무용단 사무국장 역임

- 서울문화재단, 성남문화재단 이사
- 성균관대학교 겸임교수

8. 배대승

- 건축학 박사, 성균관대학교 대학원
- 프랑스 국가공인 건축사 Architecte DPLG,
- 국립 빠리 콩플랑건축대학 졸업 Ecole d'Architecture de Paris-Conflans(UPA4)
- 까치건축, 정림건축, 프랑스 ADP 건축설계 사무소 재직
- 저서 : 『흐름으로 읽는 서양건축의 역사』 (2014), 『과학적 관측으로 건축을 보다』 (2015) 외 다수

9. 손현정

- 연세대 강사, 프랑스 EHESS CRLAO 객원연구원
- 연세대 불어불문학과 학사. 프랑스 EHESS 언어학 박사
- 저서 : 『담화의 언어정보학적 탐구』 (2014),
- 역서 : 『구어 말뭉치 실용 안내서』(2012)
- 논문 : 「접속사 puis와 donc의 다면적 연구-구어담화를 중심으로」 (2015), 「Twitter coréen : un langage d'un genre nouveau」 (2013)를 비롯하여 다수의 논문을 발표

10. 박우성

- 서울대학교 불어교육과 졸업(학사), 파리3대학교 석사(불어학)
- 서울대학교 박사
- 논문 : 「한국 중·고등학교 제2외국어 교육정책 방향성 모색」
- 현재, 가톨릭대학교 외 대학강사로 출강

11. 손정훈

- 아주대학교 불어불문학과 부교수
- 예술커뮤니케이션 전공
- 아주대학교 디지털휴머니티 센터 연구원

- 아주대학교 의료인문융합콘텐츠 센터 연구원

12. 조하연

- 아주대학교 국어국문학과 부교수
- 한국고전시가 전공
- 아주대학교 디지털휴머니티 트랙 운영 위원
- 아주대학교 언어교육원장

2016년 프랑스문화예술학회 임원진

- 회장: 이은주(수원대)
- 부회장 : 문시연(숙명여대), 이영훈(고려대), 노윤채(성균관대)
- 감사 : 이용주(국민대), 이선형(김천대)
- 총무이사 : 박선아(연세대)
- 학술이사 : 장인봉(이화여대), 손주경(고려대), 오정숙(경희대)
- 편집이사 : 홍명희(경희대), 김경량(경희대), 박규현(성균관대)
- 재무이사 : 최내경(서경대)
- 기획이사 : 양기찬(수원대)
- 대외협력이사 : 황혜영(서원대)
- 정보이사 : 박아르마(건양대)

• 일반이사 :

강희석(성균관대)	권은미(이화여대)	김남연(강원대)	김동섭(수원대)
김석란(명지전문대)	김정희(서울대)	김현욱(계명대)	김현주(단국대)
배혜화(전주대)	신은영(서울대)	신정아(한국외대)	심은진(청주대)
이선화(영남대)	이윤수(공주대)	이충훈(한양대)	이현종(신한대)
정광흠(성균관대)	정상현(숙명여대)	조만수(충북대)	진종화(공주대)

한불 수교 130주년 기념
정책을 논하다 - 언어 · 문화 · 예술

초 판 인 쇄 : 2016년 10월 27일

초 판 발 행 : 2016년 10월 29일

편집 · 발행 : 프랑스문화예술학회

조 판 · 인 쇄 : ^{도서}출판 다사랑 · 진흥인쇄랜드

TEL.(02) 812-3694, 6985 FAX.812-1749

Homepage : www.jin3.co.kr

비매 품