

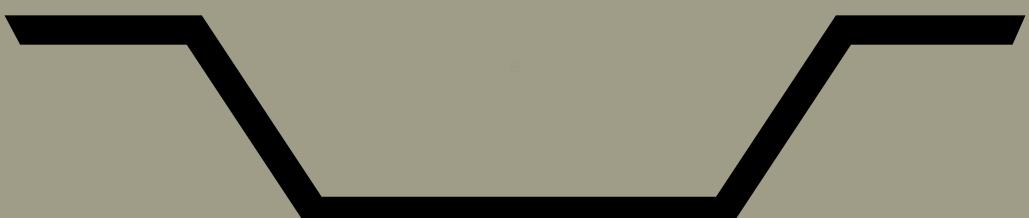
2020

행복북구문화재단  
문화예술담론지

Vol.2

# 함지

문화예술을 담는 만만한 그릇



문화예술을 담는 만만한 그릇

함지



## SECTION 01. 시대를 담다

## 1. 예술가의 권리장전, 저작권

- 10P 저작권의 탄생과 발전 \*홍승기
- 18P 창작자의 오해 깨뜨리기 \*계승균
- 28P 유튜브와 저작권 리스크 관리 \*오승종
- 36P 저작권, 공연제작부터 해외공연까지 \*엔젤라 권
- 46P 선순환 저작권 생태계 조성을 위한 제언 \*차상육

## SECTION 02. 기호를 담다

- 104P 대구 연극을 추억하다  
\* Interviewee 김삼일, 서영우, 채치민, 홍문종  
Interviewer 안희철
- 122P 음악창의도시, 대구 \*손태룡

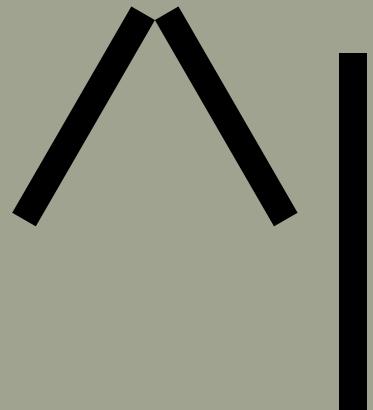
## SECTION 03. 패거를 담다

- 140P 모퉁이를 돌면 큰 역사 작은 골목길  
\*이나리 / 이준식
- 150P #지금 여기, 대학로와 지역민을 이어  
\*김미련
- 162P 대한민국 연극 균형발전을 위한  
제2국립극단 설립, 어디인가?  
\*최주환

더하다

## 2. 예술인 복지와 문화향유권

- 60P 예술인 복지의 필요성  
우리나라 예술인 복지의 현주소 \*이범현
- 70P 당신은 행복한 예술가인가요? \*하지훈
- 80P 예술인 고용보험 나에게도 적용되나 \*배연직
- 90P 예술인 복지를 고민하다  
\*좌장 이정미  
토론자 김영민, 김현태, 윤용희, 이민주, 이현정, 정세용



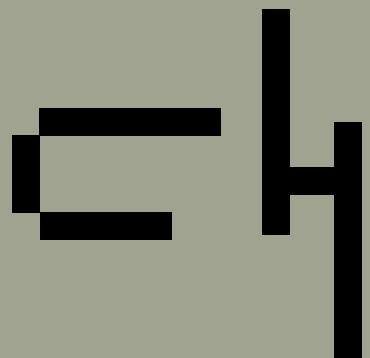
## SECTION 01.

시대를 담다

시대를 담다

1 예술가의 권리장전, 저작권

2 예술인 복지와 문화향유권



## 예술가의 권리장전, 저작권



### 저작권 VS 판권, 지적재산권 VS 지식재산권

오래된 책 속지에서 ‘판권 본사소유’라는 문구를 종종 찾아볼 수 있다. ‘저작권’이란 용어가 이제는 익숙해졌지만 아직도 출판산업이나 영화산업에서 ‘판권(版權)’이 완전히 사라지지는 않았다. 사실 저작권은 프랑스식 ‘저작자의 권리(Droit d'auteur, Author's Right)’와, 판권은 영국식 ‘Copyright’와 잘 어울린다. 일본의 계몽사상가 후쿠자와 유키치(福澤諭吉)는 1868년 간행된 『서양사정(西洋事情)』에서 Copyright를 ‘장판(藏版)의 면허’로 번역하였다가, 1873년 동경부(東京府)에 제출한 문서에서는 ‘출판의 특권’ 혹은 ‘판권’으로 바꾸었다. ‘저작권’이란 표현을 누가 처음 사용하였는지에 대해서는 주장이 엇갈리나, 1899년 제정된 일본 저작권법의 기초자인 미즈노 렌타로(水野鍊太郎)는 자신의 용어라고 주장한다.<sup>1)</sup> 박성호, 『저작권법의 이론과 현실』, 협암사, 2006, 41~44쪽 그렇다보니 우리사회의 근대화 과정에서 일본의 ‘판권’ 혹은 ‘저작권’이 우리의 용어가 된 것은 자연스런 일이었다.

중국은 1986년 민법통칙에서 처음으로 저작권을 인정하였다. 민법통칙 제94조는 ‘공민과 법인은 저작권(판권)을 향유하며 법에 따라 성명표시, 공표, 출판, 보수를 받는 등의 권리가 있다.’고 규정하여 ‘저작권’과 ‘판권’을 혼용하였다. 민법에서 독립하여 1990년 제정된 ‘저작권법’이 저작자의 권리(Author's Right)에 관한 법인지 판권(Copyright)에 관한 법인지 그 성격이 논쟁거리이지만, 입법자들은 저작자 보호에 대한 의지를 강조하고자 ‘저작권법’으로 이름을 붙였다고 한다. 단, 영어 번역은 ‘Copyright’이다.<sup>2)</sup> William P. Alfold 지음/이주연 홍대운 옮김, 『책 도둑 짚은 고상한 범죄』, LawBridge, 2017, 310~312쪽

저작권법은 지적재산권의 한 갈래이다. 그래서 ‘Intellectual Property Right’를 ‘지적재산권(知的財産權)’으로 번역하여 사용하였다. 2011년 5월 19일 제정된 지식재산기본법(법률 제10629호) 부칙에서 기존 법률에 포함된 ‘지적재산권’이라는 용어를 전부 ‘지식재산권’으로 개정하도록 요구하였다. 주무부서인 과학기술정보통신부에서는 이유를 뚜렷하게 설명하지 못하였는데, 지적재산권이 ‘일본식 번역어’이기 때문이라는 뜬금없는 이야기만 흘러나왔다. 해방 이후 70년 가까이 되는 시점에서 새삼 일본식 번역어라는 이유로 오랜 기간 익숙하게 사용하던 단어를 바꾼다는 것이 쉽게 이해되지는 않았다. 근대화의 의미도, 번역의 역사도, 문화의 발달사도 알지 못하는 자들의 치기(稚氣)가 아닐까? 그런데 사실 ‘지식재산권’은 중국식 번역어이다. 중국은 지적재산권을 ‘지식산권(知識產權)’이라 부른다.

### 저작권의 탄생

15세기 중엽 유럽에서 인쇄술이 보급되면서 성서와 함께 불온한 서적의 대량 복제가 가능해졌다. 군주와 교회는 인쇄술의 보급이 기득권 질서를 훼들까 두려웠다. 그래서 믿을만한 출판업자에게만 출판의 ‘특혜’를 주어 불량한 사상의 발호(跋扈)를 막고자 하였다. 1469년 베네치아 공화국이 요한 슈페이어(Johann Speyer)에게 베네치아와 그 통치

지역에서 5년간 출판할 수 있는 독점권을 준 것이 시작이었다. 이렇듯 출판업자의 이윤추구 동기와 집권층의 검열 욕구가 맞아떨어져 등장한 제도를 ‘출판특권(printing privilege)’이라 한다.

유명한 소리꾼들이 비옥한 호남 지주의 사랑채 손님이었듯, 예술활동은 귀족이나 교회의 후원(patronage)에 의존하였다. 르네상스 시대의 예술가는 교회 혹은 왕실이나 귀족 소속 장인이었다. 주문형 작품을 제작하는 숙련공이었으나, 그들이 만든 작품은 후원자에게 자연스럽게 넘어갔다. 바로크 시대 잔 로렌초 베르니니(Gian Lorenzo Bernini, 1598~1680)의 작품도 모두 교회법에 따라 바티칸 소유가 되었다.

하지만 이런 분위기는 출판시장에서부터 먼저 바뀌기 시작한다. 귀족층을 대신하여 출판업자가 작가의 후원자로 나선 덕분이다. 17세기 후반 영국의 존 로크(John Locke, 1632~1704)는 절대 왕정에 일격을 가한다. 군주가 뭐라든, ‘개인’이 노동의 성과를 누릴 수 있고 이러한 원리는 ‘자연권(Natural Rights)’에서 나온다고 설파하였다. 그러나 엉뚱하게도 로크류(類)의 ‘자유주의’와 ‘개인주의’에 편승하여 ‘무단 복제’가 성행하였다. 이러한 상황이 계속되자 런던의 출판업자 조합(Stationers' Company)은 군주에게 보호를 요청하였고, 1710년 ‘앤여왕법(Statute of Anne)’이 의회를 통과하였다. 세계 최초의 저작권법인 앤여왕법에는 출판특권의 흔적이 있지만, 창작자 보호의 정신을 발견할 수 있다.<sup>3)</sup> 大棚照一, 『國際知的財產權法』, 日本評論社, 2009, 60쪽

앤여왕법은 생존 기간을 보호의 기준으로 하지

않았다. 출간 여부에 따라 미발행저작물은 14년, 발행저작물은 21년간 보호하는 방식이었다. 앤여왕법 발효 이후 보호 기간이 막바지에 이르자 런던 책방은 보호 기간을 늘리고자 입법 시도를 하였으나 실패하였다.(당시에는 출판업자들이 책방도 운영하고 있었다) 런던 책방은 소송을 해서라도 기득권을 지키고자 하였고, 1743년부터 시골 책방과 서로 30년간이나 법정 투쟁을 이어갔다. 작가의 후원자를 자처하던 런던 책방과 작가의 동의 없이 슬그머니 자체적으로 책을 찍던 시골 책방, 그들이 저작권을 보는 관점은 전혀 딴판이었다.<sup>4)</sup>조희경,『저작인격권에 대한 연혁적 분석연구』, 한국저작권위원회, 2018.12, 28~29쪽

런던 책방은 앤여왕법에서 말하는 ‘보호 기간’이란 ‘형사책임’을 물을 수 있는 기간일 뿐이고, 작가의 권리는 ‘영원하다’고 우겼다. 발끈한 시골 책방은 앤여왕법의 보호 기간이 지나면 저작권은 ‘사라진다’고 맞받았다. 당시 런던 책방은 작가들을 꼬드겨 저작권을 통으로 넘겨받은 후, 넘겨받은 권리도 영원하다는 논리를 펴다.<sup>5)</sup>조희경,『저작인격권에 대한 연혁적 분석연구』, 한국저작권위원회, 2018.12, 28쪽 우여곡절 끝에 1774년 최고법원 역할을 하던 상원(House of Lords)이, 앤여왕법이 규정한 ‘보호 기간 동안만’ 작가의 생각이 보호받는다고 선언하면서 논쟁에 종지부를 찍었다.<sup>6)</sup>박성호,『제2판 저작권법』, 박영사, 2017, 6쪽~8쪽

### 저작권의 국제화

통일국가의 형성이 뒤쳐졌던 독일은 영국이나 프랑스보다 저작권 입법이 늦었다. 그러나 금속 인쇄술로 대량출판 시대를 이끌었던 곳은 독일이었다. 가장 큰 도서전인 프랑크푸르트 도서박람회(Frankfurt Book Fair)의 전통은 이미 중세부터 이어져왔다. 신성 로마 제국(독일 제국)은 일찌감치 1592년 인쇄술, 출판물 검열, 도서 거래 규제, 인쇄용지의 질까지 상세하게 통제하는 법을 제정하였다. 인쇄술의 발전이 가져온 악보 출판은 음악가의 생활에도 도움을 주었다. 독일을 떠나지 않았던 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685~1750)는 외국에서 출판된 악보를 활용하여 창작활동에 전념하였고, 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732~1799)은 악보 출판의 경제적 혜택까지 누렸다. 하이든이 작곡가로 명성을 얻으면서 그를 사칭한 짹퉁 악보가 범람하였다고도 한다. 1821년 헤겔(Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 1770~1831)은 「권리의 철학에 대한 원칙(Grundlinien der Philosophie des Rechts)」에서 정신적 결과물(Geistigen Produktion) 즉, 지적재산(Geistiges Eigentum)에 대하여 논증하였다. 재산권이란 단순히 대상을 통제할 수 있다는 데서 나아가 주관적 자유의 실행을 가능하게 하는 것이고, 문학적 재산, 즉 저작권은 개인 자유의지의 표현물이라고 주장하였다.<sup>7)</sup>조희경,『저작인격권에 대한 연혁적 분석연구』, 한국저작권위원회, 2018.12, 89~106쪽

유럽 각국의 저작권 관념에 변화를 가져온 계기는 1789년 프랑스 혁명이었다. 구제도의 타파

가 혁명의 목적이었으니, 혁명의 열기는 군주제도의 폐지와 함께 출판업자에 대한 특혜까지도 쓸어버렸다. 열에 들뜬 혁명가들은 파리 중심의 계몽주의(Enlightenment, 啓蒙思想)가 전국으로 확산되기를 갈망하였고, 소설이든 희곡이든 연설문이든 문학적 재산에 대한 모든 권리를 전면 폐지하는 물상식을 과시하였다. 삽시간에 무허가 재인쇄(reprint) 시장이 폭발적으로 팽창한 반면 인쇄물의 수준은 엉망이 되었다. 그러나 이런 무모함은 오래갈 수 없는 법이다. 1791년과 1793년 ‘천재의 권리 선언’이라는 이름으로 새로운 저작권 제도가 도입된다. 1791년 프랑스법은 희곡의 저작자에게 저작자의 ‘생애’ 및 ‘사후 5년간’ 공연을 올릴 권리를 인정하였다. 국립극장 소속 극작가 몇 명이 혁명의회에 참여한 덕분이었다. 1793년 법에서는, 작곡가·화가·판화가·소설가 등 모든 예술가에게 저작자 ‘생존 기간’ 및 ‘사후 10년’간 모든 저작물에 대한 복제권을 추가하였다. 작가가 권리 침해자에 대하여 소송을 하려면 작품 사본 2부를 프랑스 국립도서관에 납본하여야 한다는 규정도 생겼다. 프랑스의 저작권 혁명입법은 1804년의 나폴레옹 법전에도 그대로 반영되었고, 1957년 현행 프랑스 저작권법이 탄생하기 이전까지 프랑스 저작권 제도의 근간이 되었다.<sup>8)</sup>조희경,『저작인격권에 대한 연혁적 분석연구』, 한국저작권위원회, 2018.12, 44~45쪽 프랑스법은 영국 앤여왕법과는 달리 저작자의 ‘사망’을 기준으로 하고 저작권을 ‘출판할 권리’(copyright)가 아니라 ‘작가’의 권리(Droit d'auteur, Author's Right)로 파악하였다.

저작자의 권리 ‘인권’으로 파악하는 프랑스의 태도는 유럽 각국에 확대되어 1886년 베른협약(Berne Convention for the Protection of

Literary and Artistic Works) 성립 무렵에는(보호 대상, 보호 기간, 번역권 등에서 차이가 있었으나) 대부분 유럽 국가가 저작권법을 가지게 되었다.<sup>9)</sup>大棚照一,『國際知的財產權法』, 日本評論社, 2009, 60쪽 그런데, 베른협약의 성립에는 프랑스 작가 빅토르 위고(Victor Hugo, 1802~1885)의 영향이 크다. 1878년 그는 유럽의 예술가들을 모아 ALAI(국제문예협회, Association Littéraire et Artistique Internationale)를 조직하고 초대 회장을 맡았다. 호기롭게 예술가 보호를 위한 ‘국제조약안(案)’까지 만들었으나 민간기구가 만든 조약안이 동력을 얻기는 힘들었다. 스위스 정부가 나서서, 8년 후 1886년 9월 9일 베른협약을 성립시켰다.

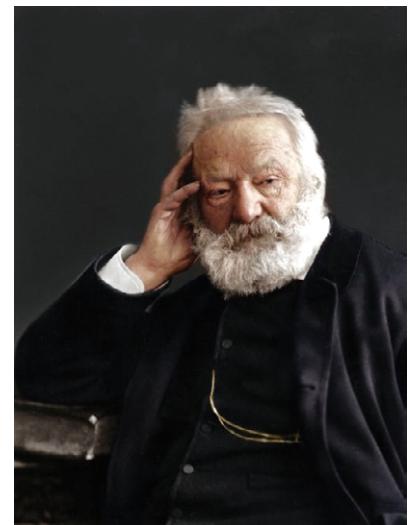


사진 1. 빅토르 위고(Victor Hugo), 1802~1885(출처=나무위키)

### 유럽대륙식 저작권과 영국식 저작권

영국과 그 제도를 따른 영국연방국가와 미국의 저작권법 체계, 유럽대륙의 저작권법 체계는 발전의 방향이 달랐다. 영국식은 출판업자 중심으로 시작하였고 또한, 작가(Auteur, Author)가 중심에 있다. 또한, 작가와 작품 사이에 모자(母子) 관계와 같은 강한 유대(bond)를 인정한다. 그래서 권리의 다발(bundle of rights)로서의 저작권의 지분권으로 저작재산권(economic rights)외에 저작인격권(moral rights)이 있다고 한다. 작품에 작가의 이름을 반드시 올려야 한다는가(성명표시권), 작가의 명예를 훼손하는 방식으로 작품을 이용하여서는 안 된다는 원칙(동일성유지권)이 저작인격권의 중심이다. 반면에 영국식 제도는 저작인격권을 알지 못하였다. 세월이 흘러 이제는 영국식 국가도 베른협약에 합류하면서 저작인격권을 갖추었다. 베른협약이 저작인격권 보호를 요구하기 때문이다.

남의 저작물을 동의 없이 이용할 수 있는 범주도 차이가 있다.(저작재산권의 제한) 예술가의 권리 중시하는 유럽 방식은 엄격한 기준을 두고 극히 예외적으로 그런 사유를 인정한다. 공리주의의 앞세우는 영국식은 개별적인 사유 외에도 일반적인(General) 제한 규정까지 허용한다. 한·미 FTA를 통하여 우리 저작권법에 도입한 ‘저작물의 공정한 이용’(제35조의 5) 규정은 미국 저작권법의 ‘일반적인’ 제한 규정(Fair Use, §107)의 판박이인데, 이는 유럽이 싫어하는 방식이다. 저작권자의 권리가 지나치게 제한할 수 있다고 보기 때문이다. 유럽의 전문가 중에는 미국의 공정이용(Fair Use) 규정이 베

른협약에 반한다고 아직도 징징대는 이들이 있다.

### ‘책쾌’에서 저작권법까지 - 우리나라의 경우

1448년 세종은, 고려의 금속활자를 이용하여 훈민정음을 반포하였다. 조선은 세상에서 가장 단순하고 효율적인 문자 보유국이었다. 1490년 성종은 『삼강행실도(三剛行實圖)』을 출간하였고, 중종은 이를 2,940질이나 대량 인쇄해 전국에 뿐렸다. 책 매매는 성리학에 반하는 상업행위였으므로 공식적으로 민간 책방은 없었다. 유학자에게 필요한 책은 국가가 찍어서 나눠주었다. 책방이 없는 조선에서 책 공급은 책 외판원격인 책쾌(冊儻)가 책임졌다. 사대부들은 책쾌를 통해 필요한 책을 샀고, 살림이 궁한 자는 몰래 팔았다. 1771년 청나라에서 들여온 『강감회찬(綱監會纂)』에 조선의 종묘를 모욕한다는 상소가 올라오자, 영조는 책을 읽은 자도, 퍼뜨린 자도 전원색출 하라고 명한다. 장안의 책쾌는 이때 모두 체포되어 목이 잘리거나 귀양을 갔고, 이 책쾌금령은 오랜 시간 계속되었다.<sup>10)</sup> “박종인의 땅의 역사”, 조선일보, 2019. 7. 19, A26

1880년 파리외방선교회가 일본 요코하마에서 『한불자전(韓佛字轉)』 500권을 찍었다. 활자는 도쿄 히라노활판제조소(平野活版製造所)에서 제작했다.<sup>11)</sup> 최경수, 『저작권법 기초연구 Ⅱ: 법제정 전후 저작권 법제사』, 한국저작권위원회, 2017, 9~10쪽 종두법의 선각자 지석영

(池錫永, 1855~1935)은 저작권 제도화를 처음 요구하였다. 1882년 고종에게 올린 상소문에서 외국 서적의 연구와 함께 저작권 제도 도입 필요성을 논했다.<sup>12)</sup> “... 기계를 만드는 자에게는 전매권을 허가하고 책을 간행하는 자에게는 번각을 금하게 한다면(又造器者 許其專賣 刊書者 禁其翻刻)...” 고종실록 19권, 고종 19년 8월 23일 병자 4번지 기사【원본】 23책 19권 58장 B면 【국편영인본】 2책 63면. 국사편찬위원회 조선왕조실록 [http://sillok.history.go.kr/id/kza\\_11908023\\_004](http://sillok.history.go.kr/id/kza_11908023_004) 1883년 박영호는 일본에서 납활자를 들여와 국영인쇄소 박문국(博文局)을 차렸다.<sup>13)</sup> 최경수, 『저작권법 기초연구 Ⅱ: 법제정 전후 저작권 법제사』, 한국저작권위원회, 2017, 9~10쪽 1889년 유길준(俞吉濬, 1856~1914)은 『서유견문』에서 ‘대개 새로운 서적의 저술과 새로운 문물의 발명으로 사람 세상에 도움과 이익을 준다면 그 사람

에게 국법으로 연한을 정하여 전매권을 허가하여 보호한다. 이것은 다른 사람이 침범하는 폐단을 억지할 수 있는 특수한 권리를 부여함으로써 그 막대한 근로를 보상하고 그로 인하여 사람들의 슬기나 재주를 고무하고 장려하고자 한 것’이라고 했다. 그는 1881년 신사유람단에 끼어 일본에 간 기회에 경응의숙(慶應義塾)에서 유학하고 후쿠자와 유키치(福澤諭吉)의 영향으로 『서유견문』을 썼다.<sup>14)</sup> 최경수, 『저작권법 기초연구 Ⅱ: 법제정 전후 저작권 법제사』, 한국저작권위원회, 2017, 9~10쪽. 서유견문의 내용을 소개한 ‘안의 글은 최경수가 현대어로 바꾼 것이다. 민간 책방이 본격적으로 생겨난 때는, 1905년 을사조약(乙巳勒約) 직전 ‘황성신문’과 ‘대한매일신보’가 지식의 각성을 촉구하면서부터다.<sup>15)</sup> “박종인의 땅의 역사”, 조선일보, 2019년 7월 19일 A26 이후

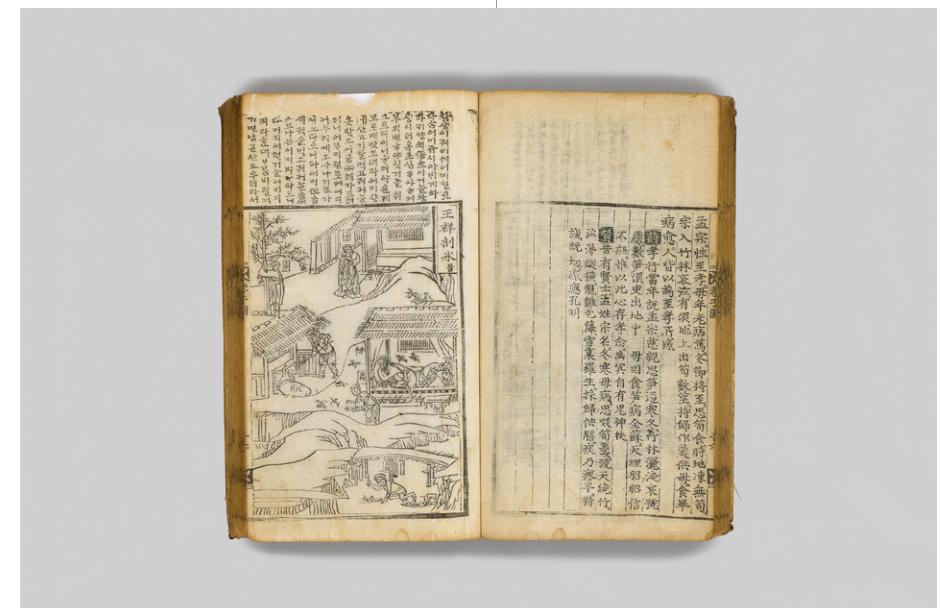


사진 2. 『삼강행실도(三剛行實圖)』 인해본(諺解本) (출처=국립중앙박물관)

일본의 저작권법을 빌려 쓰기도 하고 그대로 적용하기도 하면서 해방을 맞이한다. 한국 저작권법은 1957년 제정되었다.

### 제도의 현황과 미래

예술가의 권리를 보호하기 위한 저작권 제도가 현재 그 목적에 맞게 작동이 되는가? 그렇다고 하기에는 아쉬움이 있다. 창작자(Author)를 위하여 작동한다기보다, 창작자로부터 저작권을 넘겨 받은 저작권자(Copyright Owner), 즉 저작권 산업을 보호하고 있는 면이 강하기 때문이다. 저작권 보호 기간을 길게 하고, 형사처벌을 무겁게 함으로써 '강한 저작권(Pro-Copyright)'으로 창작의 유인(誘因)을 마련하여야 좋은 저작물이 쏟아져 나오고 결국 '문화의 향상 발전'을 이룬다는 주장이 많다. 그런데 실상 이런 주장은 창작자로부터 저작권을 넘겨받은 저작권 산업체의 목소리이기 쉽다. '미키 마우스'의 남은 생명을 늘리고자 강력한 입법로 비를 하여 미국 저작권 보호 기간 확대에 성공한 월트 디즈니가 좋은 예이다. 그렇게 보호 기간을 20년 늘린 1998년의 'Sonny Bono 저작권 보호기간 연장법(Sonny Bono Copyright Term Extension Act)'에 대하여 '미키마우스 보호법(Mickey Mouse Protection Act)'이라는 조롱이 있다. 저작권의 정신에 맞지 않는다는 비판이다.

『안네의 일기』 저작권 보호 기간이 끝나가던 2015년 무렵 이야기이다. 안네 프랑크는 1945년 독일이 항복하기 직전 가스실로 끌려갔다. 아버지는 위기를 모면하고 1980년에 세상을 떠났다. 점점 저작권 보호 기간의 끝이 다가오자 저작권 수입으로 운영되던 '안네 프랑크 재단'이 엉뚱한 이야기를 꺼내기 시작하였다. 1947년 『안네의 일기』 초판을 낼 때 아버지가 문장에 손을 댔으므로, 아버지의 사망을 기준으로 '사후 70년' 보호 기간을 적용하여야 하니 2050년까지 보호 기간이 남아 있다고 떠들었다. 재단은 스스로 민망하였던지 저작권 수입으로 공익활동을 하겠다고 변명하였다. 화가 난 낭트대학 선생과 프랑스 국회의원이 인터넷에 네덜란드어 전문을 올리면서 소동이 잠잠해졌다.



사진 3.『안네의 일기』 초판본(출처=위키피디아)

다행스럽게도 지금 이 순간 저작권의 권리로 인한 세례를 폭포처럼 경험하는 예술가들도 있다. 대중음악가가 대표적이고 방송 드라마 작가도 그런 편이다. 요즘은 웨툰 작가들이 그 반열에 들어섰다. 덕분에 한국음악저작권협회(KOMCA)는 2018년 2,000억 원 이상을 저작권료로 징수하였다. 일본 음악저작권협회(JASRAC)의 징수 규모는 아마 한국음악저작권협회의 5배 이상일 것이다.

역병(pandemic) 탓으로 공연장이 문을 닫으면서 '공연 영상화'가 현안이 되었다. 영상화를 예상하지 않았던 '표준' 창작·출연계약서도 개정 작업이 진행 중이다. 방송환경이 숨 가쁘게 변화하면서 UN 산하 WIPO(World Intellectual Property Organization)에서는 20년이 훌쩍 넘도록 방송사업자조약을 성안하지 못하고 있고, 2012년 채택된 연기자들을 위한 베이징 조약(Beijing Treaty on Audiovisual Performances)에는 금년 초 우리나라로 비준하였다. 2019년 5월 유럽연합에서 승인된 인터넷저작권지침(European Union Direction on the Digital Single Market)은 작가, 음악가, 연기자, 뉴스, 출판사 등에 공정한 보상을 인정하라고 한다. 이렇게 저작권 환경은 끊임없이 변화하고 있다.

## 저작권 - 갑자기 또는 최근에 나타난 권리?

최근 언론에 저작권에 대한 사례들이 많이 보도되면서 ‘저작권’이라는 용어를 일상에서 자주 접할 수 있게 되었다. 특히, 학위 논문 표절 문제, 유명 연예인 등의 저작권료 수입, 우리나라의 가수나 연기자(법에서는 ‘대중문화예술인’이라고 지칭한다)의 중국이나 동남아시아 진출로 인한 문화산업 확대와 관련하여 저작권이 많이 언급되고 있다.

다른 한편으로 예술가, 문학가, 창작에 종사하는 사람들도 ‘창작윤리’에 대해서 들어보았겠지만, 구체적으로 저작권이 어떤 내용인지, 어떤 권리인지에 관해서는 모를 것이다. 법학을 전공한 사람 혹은 법조실무가나 대학에서 강의하는 사람들도 저작권에 대해서 그렇게 명확하게 알지 못한다.

그렇다면 저작권이 우리 사회에서 갑자기 등장한 권리인지 또는 최근에 알게 된 권리인지 의문이 든다. 한 가지 분명한 것은 이미 옛날부터, 예를 들면 로마 시대부터 권리 개념은 아니지만 표절에 대한 명예감정이 있었고, 18세기에 들어서 비로소 법률의 형태로 저작권이 나타나게 되었다. 따라서 300년 이상 된 권리라고 할 수 있다. 특히, 인쇄술의 발달로 ‘작가’와 ‘출판사’라는 관계가 나타났고, 소설이나 그림에 관한 특별한 권리를 주장하는 사람들도 생겼다. 일례로 프랑스 혁명이 일어난 후에 그 당시의 미술가들이 제헌의회에 자신의 미술 창작물에 관한 권리를 ‘특별한 소유권’이라고 지칭하면서 보호해 달라고 입법 청원(立法請願)을 한 일이 있다.

우리나라에서도 19세기 말 대한제국 때부터 저작권이라는 권리가 있었고, 일제 강점기에는 일본의 저작권법을

## 창작자의 오해 깨뜨리기

문화예술분야의 저작권에 대한 오해와 진실

창작과 창작자 -

Something New or 하늘 아래 새것은 없다.

우리나라에 의용(依用)<sup>1)</sup> 다른 나라의 법령을 그대로 적용함. 또는 그런 적용. 일제 강점기에 일본의 법률이 우리나라에서 시행된 일파워이다. 했다. 그리고 해방 후에는 한국전쟁 이후인 1957년도에 저작권법이 제정되었다. 그러다가 21세기 초가 되어서야 비교적 널리 우리 사회에 ‘저작권’이라는 용어와 그 의미에 대해서 익히되고 주장되었다고 생각한다. 지금은 저작권으로 인해 창작물이 하나의 산업이 된다고 생각하기도 하고, 이익이 존재하기에 분쟁의 대상이 되기도 하며, 어떤 경우에는 명예나 자존감의 문제로 저작권을 바라보기도 한다.

최근 우리 사회에서 저작권이 하나의 화두가 되고 있고 최소한 창작의 영역(사실 모든 문화 활동이 창작과 관련되어 있다고 말할 수 있다)에 종사하는 사람들의 관심사 중의 하나로 저작권의 내용과 이에 따른 자신의 권리가 무엇인지에 관한 것이다.

그런데 여기서 한 가지 오해를 하면 안 되는 것 이 있다. 저작권 제도를 ‘오로지 창작자의 권리만을 위한 제도’라고 오해하는 것이다. 저작권 제도는 창작자, 즉 문화 공급자를 위한 것이기는 하지만 다른 한편으로 문화 수요자인 창작물을 이용하는 사람을 위한 것이기도 하다. 이에 관한 설명을 하자면 복잡하고 약간의 이념적인 문제와도 연관되어 있다. 우리 저작권 제도는 창작자와 창작물 이용자 사이의 균형을 비교적 잘 맞추고 있다고 말할 수 있다. 문화 수요자가 기존의 창작물을 이용할 수 있는 제도들도 많이 있다. 이러한 타인의 저작물 이용이라는 선순환을 통해서 새로운 창작물이 발생하고, 이것이 문화의 기초가 되기 때문이다. 따라서 저작권 제도는 창작자와 창작물 이용자를 위한 제도라고 말할 수 있다.

저작권은 창작을 한 것에 대해서 권리를 부여한다. 특히 권리가 발행행위를 한 것에 대해서 권리를 부여하듯이, 저작권은 새로운 창작물을 창작해낸 사람에게 부여하는 사회적 특혜 중의 하나라고 말할 수 있다. 창작자는 경제적 부를 얻을 수 있고, 또는 사회적 찬사, 존경심 등도 얻을 수 있지만 법률에서는 권리, 즉 배타적이고 독점적인 권리를 부여하여 일정 기간 그 권리를 누릴 수 있도록 한다. 그래서 창작은 어려운 것, 항상 새로운 것이어야 한다는 생각도 있을 수 있고, 남의 것을 베껴도 하나의 창작이라고 생각하는 사람이 있을 수 있다.

창작의 반대 개념은 표절(剽竊, Plagiarism, Plagiat)이다. 남이 창작해 놓은 것을 마치 자신이 창작한 것처럼 가져다 사용하는 것을 말한다. 예를 들어 제자가 쓴 시를 자신이 지었다고 작가 이름에 자신의 이름을 적는 것이다. 이러한 행위는 성경을 읽기 위해서 서점에서 성경책을 구매하지 않고 훔쳐서 읽는 것과 같다고 비유할 수 있다. 아무리 선한 의도라고 하더라도 남의 것을 훔쳐서 사용하면 되지 않는 것이다.

그렇다면 우리는 여기서 해결하여야 할 중요한 개념을 발견하게 된다. ‘무엇이 창작인가?’, ‘무엇이 예술인가?’, ‘무엇이 표절인가?’ 하는 점에 관한 것이다. 창작이라는 개념, 뒤집어서 이야기하면 표절이라는 개념에 대해서 정의할 수 있어야 한다. 그 래야지만 창작자에게 저작권을 부여하고, 표절을 한 사람에게 사회적 비난을 할 수 있다. 그렇다면

'법 또는 법학이 예술, 창작, 문학이라는 것을 정의 할 수 있을까?'라는 의문이 제기된다. 아마도 법학을 전공한 사람 중에서 이를 정의하여야 한다고 말하는 사람은 거의 없으리라 생각된다. 정의하여서도 되지 않고, 정의할 수도 없다고 생각한다. '무엇이 창작인가? 또는 표절인가?'라는 질문에 대해서는 예술가나 창작을 하는 사람들이 자율적으로 판단하여야 한다. 그래야지만 사회적으로 건전하고, 발전의 가능성과 다양성을 존중할 수 있는 것이다. 또한, 이러한 자율적인 판단이 건전하게 작동할 수 있도록 하는 사회적, 문화적 분위기 등이 중요하기도 하다.

그리고 여기서 창작행위를 한 사람이 누구인가라는 문제도 생긴다. 우리나라에서는 창작자에게 저작권을 부여하기 때문에 '창작자가 누구인가?'라는 문제는 중요하다. 우리나라에서는 최근 유명 가수의 대작(代作, Ghostwriter) 사기 사건이 사회적

으로 크게 이슈된 적 있다. 이 사건의 근본적인 핵심은 앞서 언급한 '예술'은 무엇인가 혹은 '개념미술(Conceptual Art, 概念美術)'을 인정할 수 있는지, 단순한 아이디어만을 제공한 것 역시 예술이라고 할 수 있는지에 대한 것이다. 어느 정도 관여해야 창작자 혹은 공동창작자라고 할 수 있는지도 문제가 된다. 이와 더불어 약간 다른 성격의 이야기이지만, 창작의 현장에 형성되어 있는 '갑을관계', '부당한 근로관계' 등도 함께 고민하여야 한다.

최근에는 인공지능(AI, Artificial Intelligence) 창작이 문제 되고 있다. 하나의 시스템에 불과한 인공지능이 인간 이상으로 창작을 잘하고 있다. 이러한 예는 인터넷을 검색해보면 금방 찾을 수 있을 정도이다. 이렇다 보니 인공지능의 창작행위는 이제 현실적인 문제가 되고 있다. 뿐만 아니라 인공지능 창작을 이용해 사업을 하는 사람도 생기고 있다. 동물이나 식물은 법의 세계에서는 하나의 객체에 지

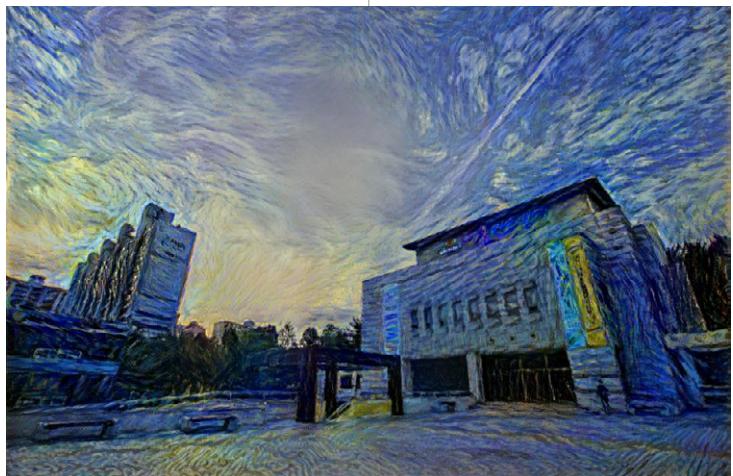


사진 1. 행복복구문화재단 전경 사진과 고흐의 작품 '별이 내리는 밤'을 합성하여 인공지능이 만든 창작물(출처=딥드림Deepdream)

나지 않는다. 따라서 원숭이가 그린 그림이나 사진의 경우에도 원숭이를 권리주체 혹은 창작자로 인정하지 않는데, 기계인 인공지능을 창작자로 인정할 수 있을까에 대해서 지금 논의가 진행 중이다. 여기서 한 가지 주의할 점이 있다. 인공지능을 도구나 수단으로 이용하면 인간이 창작자로 인정을 받을 수 있다.

따라서, 앞으로의 창작세계에서는 창작이라는 개념, 창작자라는 개념에 변화 또는 수정이 생길 가능성이 있다.

#### 인용과 출처명시 - 출처표시만 하면 무조건 허용된다는 오해

많은 사람들, 심지어는 교수들 중에서도 오해하는 것 중의 하나가 어떤 글을 작성할 때에 남의 글을 그대로 옮겨 적고 그 밑에 각주를 달거나, 참고문헌 표시를 하면 표절이나 저작권 침해가 아니라고 생각하는 것이다.<sup>2)</sup> 남의 글을 그대로 옮겨 적는 것을 책 등에서 전재(轉載)라고 표현하고 있다. 이는 심각한 오해이다. 그리고 전형적인 표절이라고 말할 수 있다. 예를 들어 학위논문을 작성할 때에 남의 글을 인용하고 싶으면 남의 글을 읽고 그 글의 취지를 자신의 언어로 표현한다. 이어서 남의 글에서 이러한 생각을 하게 되었다는 것을 표시하기 위하여 각주나 참고문헌으로 명시한다. 즉 글의 정직성과 성실성을 담보하는 하나의 장치라고 보면 된다. 그래서 자신의 글이

나 논리 등을 뒷받침하거나 보충하기 위하여 남의 글을 인용하는 것이다. 따라서 남의 글로만 채워져 있는 것은 인용도 아니고, 앞서 언급한 전재한 글에 지나지 않는다. 그래서 창작이 힘들고 글쓰기가 힘든 것이다.

약간 더 이야기를 하자면, 창작자 또는 문화를 이용하는 사람들은 반드시 타인의 창작물을 이용하여야 한다. 인류의 역사에서 가르쳐주지 않았는데도 최초로 창작을 하는 정말 특이한 천재들이 간혹 있다. 예를 들면 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756~1791)나 피카소(Pablo Picasso, 1881~1973) 같은 작가들이다. 그렇지만 필자를 비롯한 대부분의 사람들은 기성 작가들이 제작해 놓은 창작물이나 동료들의 창작물을 보고, 읽고, 느끼면서 자극을 받아 다시 창작한다. 이때 남의 글을 통해 알게 된 것을 자신의 창작물에 가져다 사용하는 것을 우리는 '인용'이라고 한다. 그러나 앞서 언급한 대로 인용할 때에 지켜야 할 선이 있다. 인용은 문화 수요자, 창작물 이용자들이 가지는 일종의 권리라고 말할 수 있다. 우리 저작권법에서는 인용을 저작재산권 제한의 한 유형으로 규정하고 있다. 이 또한 문화 수요자의 중요한 항변 사유(抗辯事由)<sup>3)</sup> 상대편의 주장을 부인하는 것이 아니라 부인과는 별개의 사항을 주장하여 상대편 주장의 배척을 구하는 행위를 하는 이유, 즉 저작권자가 자신의 저작권을 행사할 때에 이를 저지시킬 수 있는 법률상의 힘 중 하나이다.

다른 한편, 남의 글이나 그림 등을 마음대로 이용하면, 이를 이용하였다고 밝혀야 할 의무가 존재한다. 이것이 '출처명시'이다. 출처명시는 제3자가 보아서 그 출처를 알 수 있을 정도이면 된다. 이용 상황에 따라 합리적이라고 인정되는 방법으로 하면

된다. 어떻게 출처를 밝히라고 표준적인 제도가 있는 것은 아니다. 만약 학술논문지 등에서 출처표시 방법을 제시하는 경우가 있다면 이에 따라서 하여야 한다.

정리를 해보면, 우리에게는 타인의 글이나 창작물을 인용할 수 있는 자유가 있다. 이를 '인용의 자유'라고 하면서 인용자, 즉 문화 수요자의 권리라고 한다면, 인용에 따른 출처표시는 인용자의 의무, 즉 문화 수요자의 '행위의무'에 속한다. 필자는 여기서 한 가지 불만이 있다. 우리 저작권법 제138조 제2호에서는 출처표시를 하지 않은 경우에 벌금 500만 원 이하에 처할 수 있도록 하는 법적 규정을 두고 있다. 개인적으로는 과도한 입법이라고 생각한다. 이러한 입법을 하게 된 연유가 어떠한지는 구체적으로 알 길이 없지만, 남의 글을 인용할 때에 출처를 명시하지 않았다고 국가권력이 개입하여 이를 판단하고 범죄자로 취급하면서 벌금까지 부과하는 것은 결코 바람직하지 않으며, 과잉입법이라고 생각한다.

그리고 앞서 언급한 대로 예술이나 학문, 문학 등 창작의 영역은 자율적인 자정 노력과 판단을하도록 하는 것이 문화발전의 관점에서도 더 중요하다. 인용의 자유를 남용하거나, 인용하면서 출처표시를 하지 않고 마치 자신이 창작한 것처럼 하는 자에 대해서 동료나 학자들끼리 서로 비난하고 정당성을 논의하도록 하는 것이 건강한 환경이다. 이에 대해서 감정적으로 법에 호소하여 법의 잣대로 판단하고, 결론을 내는 것은 그 기준이 부정확할 뿐만 아니라, 창작능력의 회복 가능성을 손상시킬 가능성�이 있다.

### 표절과 패러디 - 창작의 담벼락

창작자들이 오해하지 말아야 할 것 중의 하나가 표절이다. 그러나 표절을 한 사람이 패러디(Parody, Parodie)했다고 주장할 수 있다. 법학의 영역에서는 다양한 창작 기법에 관해서 구분하여 논의하지 않는다. 그리고 논의하면 할수록 결론이 달라질 수 있기 때문에 전체적인 인상을 보고, 창작인지 아닌지에 대해 판단하는 경우가 많다.

패러디의 어원은 그리스어의 'παρωδία'에서 왔다. 패러디는 '무엇과 나란히'라는 의미의 접두어인 'para-' , 'παρα-'와 '노래'라는 의미의 'ode'가 결합한 단어로서 문학과 예술 등 창작 분야, 즉 문학·음악·미술·사진 등에서 오래전부터 논의되어온 개념이다. 패러디는 이미 중세 시대부터 창작의 영역, 또는 예술의 영역에서 많이 이용된 창작기법의 하나이다. 최근에는 방송, 광고 등에서도 상업적으로도 광범위하게 사용되고 있다. 순수예술 분야라고 해서 패러디가 활용되지 않는 것도 아니다. 패러디를 사전에서는 '특정 작품의 소재나 작가의 문체를 흉내 내어 익살스럽게 표현하는 수법 또는 그런 작품'으로 정의한다. 그러나 문학적 의미 또는 창작과 관련된 의미에서는 표현형식이 어떠하든지 원작의 약점이나 진지성을 목표로 삼아 이를 흉내 내거나, 과장하여 표현하거나, 왜곡시켜 그 결과를 사회상황이나 자신의 의도대로 비평하여 웃음을 끌어내는 것을 말한다.

패러디 예시



사진 2. (좌) 레오나르도 다 빈치(Leonardo da Vinci)의 <모나리자>를 패러디한  
(우) 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp)의 <L. H. O. Q>(출처=나무위키)

## 오마주 예시



사진 3. (좌) 폴 세잔(Paul Cezanne)의 <병과 사과바구니가 있는 정물>을 오마주한  
(우) 배문경의 <3D\_세잔\_병과 사과바구니가 있는 정물>(출처=나무위키, 행복북구문화재단)

오마주(Hommage)도 타인의 창작물을 이용한 창작의 한 유형에 속한다. 물론 그 의도가 존경의 의미를 담고 있기는 하지만, 표절 시비를 일으킬 수 있다. 대부분의 경우에는 존경의 의미라고 하지만 시간이 지날수록 오마주를 했다는 사실을 모르는 사람들이 많아지고, 작품에 정확하게 표기하지 않는 이상 원저작자는 모를 수 있기 때문이다.

그런데 패러디는 ‘풍자(Satire)’와는 구별된다. 패러디는 원작을 모방하지만, 풍자는 원작에 근거 할 필요가 없다. 또한, 패러디는 원작을 지향하지만 풍자는 사회적, 도덕적, 정치적인 교훈 혹은 개선에 그 목적이 있다는 점에서 차이가 난다. 따라서 풍자는 저작권 침해 문제가 발생할 가능성이 작다. 이에 반해, 패러디는 원작과 연관성을 가진다. 패러디의 대상이 된 원저작물이 존재한다. 따라서 원저작물의 저작권을 침해하지 않는지에 대한 의문이 들 수 있다. 그 이유는 패러디한 저작물의 저작자는 패



러디된 저작물의 저작자로부터 동의를 받지 않아도 되기 때문이다.

패러디와 가장 깊은 상관성을 가지는 개념은 표절이다. 앞서 이야기한 대로 표절한 사람이 자신의 작품이 패러디라고 주장할 가능성이 높다. 표절이라는 개념과 패러디는 그 창작 행위 과정, 구조, 또는 태양을 살펴보면 거의 동일하다. 패러디와 표절은 이미 존재하는 타인의 저작물을 이용한다는 점과 타인의 저작물을 이용하여 자신이 의도하는 대로 제작한다는 점에서 동일한 구조를 가지고 있다. 중요한 것은 저작물의 핵심 내용을 이용한다는 점 역시 같다는 것이다. 특히 시각적으로 저작자의 사상 또는 작품의 핵심내용이 바로 드러나는 미술 저작물, 사진 저작물의 경우 두드러진다. 그런데 표절자는 핵심 내용을 뭉개버리고 마치 자신이 창작한 것이라고 주장하지만 패러디는 원저작물이 무엇인지 드러나도록 한다는 점에서 큰 차이가 있다. 또 다른 점은 창작에 따른 법적 효과이다. 표절자는 사

회적 비난의 대상이 되고 심지어는 저작권침해에 따른 법적인 책임을 부담하지만, 패러디를 한 사람은 갈채와 존경의 대상이 되고 새로운 저작권을 가지게 된다. 여기서 패러디된 저작물을 하나의 창작의 자극제로서 역할을 하였기 때문에 앞서 언급한 대로 패러디된 저작물의 저작자로부터 이용 동의를 받지 않아도 된다.

그래서 패러디와 표절을 창작의 담벼락이라고 표현했다. 표절과 패러디는 가장 근접한 경계선에 있는 담벼락이다. 따라서 창작자는 이 담벼락을 지나갈 때 주의하여야 한다.

### 저작권과 소유권 - 작품을 구매한 사람은 저작권도 양도받은 것인가?

저작권과 관련하여 많이 오해하는 것 중의 하나가 소유권과의 관계이다. 이렇게 이야기하면 추상적이기 때문에 하나의 예를 들어 이야기를 풀어야 가 보자. 누군가가 서점에 가서 문학가의 소설책을 구입하였다고 가정해 보자. 구입을 한 사람이 이 소설책을 읽는 동안 책에 밑줄을 그어도 되고, 책장을 찢어도 되고, 커피 나를 때 밑받침으로 책을 사용하여도 된다. 그리고 심지어는 책을 동생에게 주어도 되고, 중고서점에 다시 팔아도 된다. 이렇게 할 수 있는 이유는 그 책에 대한 소유권을 취득하였기 때

문이다. 그런데 구입자가 문학적 소질이 있어서 그 책을 바탕으로 연극 대본 또는 드라마 대본으로 만드는 것은 허용되지 않는다. 그리고 좋은 글귀가 있어서 이를 복제하여 같이 근무하는 동료들에게 나누어주거나 또는, 인터넷에 올리는 행위는 기본적으로 허용되지 않는다. 왜냐하면 이렇게 할 수 있는 자격을 가진 사람, 즉 권리가 있는 사람, 즉 소설이라고 하는 어문저작물에 대한 권리와 저작권은 저작자만이 가지고 있기 때문이다. 다른 말로 표현하면 서점에서 책을 구입하였다고 할 경우, ‘소설책’에 대한 소유권을 취득하였지만, ‘소설’에 대한 저작권은 저작자로부터 양도받지 않았기 때문이다.

저작권과 소유권이 문제 되는 경우는 일품저작물인 경우에 많이 문제 된다. 미술 저작물, 사진 저작물, 건축 저작물이 그 대표적인 예이다. 소설과 달리 일품저작물인 경우, 단 하나만이 존재할 때 가치가 있다. 저작물인 소설을 나타내는 매개체로 책을 선택한 경우에는 많은 책이 인쇄되어 시중에 나와 있지만, 미술 저작물인 경우에는 숫자가 많을수록 가치가 떨어진다. 따라서 단 하나의 작품만이 존재할 때 의미가 있다. 그렇다 보니, 소유권과 저작권이 충돌할 가능성이 존재한다.

우리나라에서 생긴 사례를 예를 들어보자. ‘도라산역 벽화 사건’이라고 불리는 사례<sup>4)</sup> 서울중앙지방법원 2012. 3. 20. 선고 2011가합49085 판결: 서울고등법원 2012. 11. 29. 선고 2012나31842 판결: 대법원 2015. 8. 27. 선고 2012다204587 판결 가 있다. 정부가 작가에게 용역을 주어서 도라산역에 설치해 놓은 미술 작품을 작가의 동의 없이 폐기한 사건이다. 물론, 정부는 이 작품에 대해서 대가를 충분히 지급했다. 정부는 소유권을 주장하면

서 돈을 다 지급하였으니 작품을 마음대로 할 수 있는 권리가 있다고 주장했고, 저작자는 저작물에 관한 권리, 특히 동일성유지권<sup>5)</sup> 저작인격권의 하나로, 저작자가 그의 저작물의 내용·형식과 제호의 동일성을 유지할 권리이다. 저작물을 이용하는 자는 원칙적으로 저작물의 내용이나 형식에 대해 변경을 가할 수 없다. 저작인격권이므로 제3자에게 양도할 수 없으며, 저작권의 양도와 별도로 창작한 저작자가 행사한다. (한국저작권위원회, 『저작권 기술 용어사전』, 2013)이라고 하는 인격권은 저자에게 있다고 주장하였다. 이 사건의 특징은 작품을 완전히 없애버린 것이었다. 그렇지만 최종적으로는 작가가 정부로 인해 정신적 피해를 입었기 때문에 정부에서 위자료를 지급하여야 한다는 판결을 하였다. 필자의 생각으로는 다소 사건의 본질에서 벗어난 결론이기는 하지만 소송의 진행에 따른 결론이다.

부산에서도 데니스 오픈하임(Dennis Oppenheim, 1938~2011)의 유작인 <꽃의 내부>라는 작품이 철거되었다가 유족의 반발로 다시 최근에 다시 제작되어 설치한 사례<sup>6)</sup>이 사례에 나타난 부산시의 문화행정과 문화인식에 관련하여 비판적 견해를 기고문으로 밝혔다. 계승균, '꽃의 내부사례와 문화인식', 부산일보 2018. 1. 31.자 기고문 참조가 있다. 이 사례도 마찬가지로 부산시 해운대구가 작가에게 작품비를 모두 다 지급했다. 즉 소유권은 해운대구에 있다고 말할 수 있다. 그런데도 작가는 자신의 작품에 대한 애정을 품고 있고, 권리는 여전히 존재하는 것이다.

앞으로 이러한 사례는 많이 발생할 것이다. 아파트 재건축, 도시 재개발, 공원 재개발 등에서 기존에 설치된 작가의 작품들이 옮겨지거나 폐기될 가능성이 크다. 작가의 저작권을 이유로 재건축이 무산되는 것은 사회적으로 받아들이기 힘든 결론이지

만, 그래도 작가의 작품이나 설치 의도 등을 최대한 존중하고 이전하거나 폐기하더라도 작가와 미리 상의하고 절차 등에 관해서 논의하는 것이 중요하다.

### '예술가는 법 또는 권리를 몰라도 된다', '예술가는 배가 고파야 된다'는 생각 - 기울어진 운동장

예술가나 창작자는 그렇게 생각하지 않겠지만, 일반인들 사이에 '예술 하면 밥 먹고 살기 힘들다.' 또는 '예술가는 가난해야 한다.', '돈이 없으면 예술을 하기 힘들다.'라고 생각하는 경향이 강하다. 아마도 드라마, 영화, 몇몇 예술가 사례가 강한 인상을 주어서 그렇다고 짐작한다.

하지만 사실 근거 없는 말일 뿐이다. 농사짓는 사람이 자신의 육체적 노동을 통해 수확한 작물에 대해서 수익권을 가지고, '나의 것'이라고 말할 수 있는 것은 당연한 것이다. 마찬가지로 어떤 정신적 창작행위, 즉 정신적 노동행위를 통해서 나타난 성과물인 시, 소설, 작곡, 그림 등과 같은 창작물에 대해서 권리를 주장하는 것은 당연한 것이다. 나의 허락을 받지 않고서 함부로 사용할 수 없다고 말할 수 있고, 이러한 성과에 대해서 정당한 보상을 받거나 요구할 수 있어야 한다.

그런데 살다 보니 '문화권력'이라고 지칭할 수 있는 현상들이 생겨나고 있다. 창작자가 자신의 정당한 권리를 주장할 수 없도록 하는 사회적, 문화적, 경제적, 교육적 환경을 말한다. 특히 어리거나,

무명인 작가일수록 이러한 현상과 직면하게 된다. 자본가로부터 자신의 작품을 헐값에 제시 받더라도 받아들일 수밖에 없다. 또는, 공모전에서 자신의 작품이 선정되지 않거나 자신의 작품과 유사한 내용을 가진 것이 시중에 돌아다니더라도 항의할 수 없는 사회적 분위기가 있다. 이미 '기울어진 운동장'이기 때문에 올라가려고 할수록 더 미끄러지는 신세가 된다. 도제식<sup>7)</sup> 문생이 기성 만화 작가와 숙식을 함께하며 배우는 방식. 대부분 스승의 작업을 도와주는 보조자 노릇을 하며 배운다. 우리나라 만화 초기부터 있었던 교육 방식으로 80년대 이후, 공장식 프로덕션들이 유행하면서 외형만 도제식으로 남고 실제로는 고용주와 고용자의 계약관계로 바뀌었다. 1990년대 이후 대학의 만화 교육이 활성화되면서 도제식 교육은 차츰 줄어드는 추세이다. (김일태, 윤기현, 김병수, 설종훈, 양세혁, 『만화애니메이션사전』, 2008. 12. 30) 예술 교육의 특성상 인격적 구속을 당하는 경우가 많기 때문이다.

우리나라는 이미 경제적으로는 어느 정도 수준 있는 국가가 되었다. 앞으로는 문화를 통한 삶의 질 향상을 추구하는 나라가 될 것이다. 이미 그렇게 되고 있다. 이러한 경향에 있다면 무엇보다도 창작자, 예술가, 문학가에 대한 존경심과 창작행위에 대해 보호를 하고, 정당한 대가를 지급하여 문화를 향유해야 한다는 생각이 사회·국가적으로 밀받침이 되어야 한다. 그래서 개인적으로 저작권법을 '창작자의 근로기준법'이라 부르는 것을 좋아한다. 창작자가 최소한 자신의 권리에는 무엇이 있는지를 알 수 있는 법이기 때문이다.

그리고 예술가, 창작자, 문학가들도 자신의 권리가 무엇인지, 무엇이 부당한 것인지, 사회적으로, 국가적으로, 교육적으로, 창작환경의 면에서 개선할 점이 없는지 등을 주제로 논의하고 주위를 살펴볼 필요가 있다. 그러기 위해서는 서로 연대할 필요가 있다.

### 1. 저작권법을 모르고 콘텐츠 사업을 한다?

#### 교통법규를 모르고 운전하는 것과 같아

2019년 여름, 유튜브에서 240만 명 이상의 구독자를 보유하고, 월 9천만 원의 수익을 올리던 한 유튜버의 동영상 1,000여 개가 대부분 삭제되거나 비공개로 전환되는 일이 발생했다. 거리에서 K-Pop 커버 노래를 부르는 동영상들이었는데, 음악 저작권에 관한 처리를 제대로 하지 않았기 때문이다.

SNS는 TV나 라디오, 신문 등 기존의 미디어 플랫폼을 뛰어넘는 영향력을 가지게 되었고, 점점 그 영역은 확장되고 있다. 엄청난 수익을 창출하는 유튜버들이 속출하고 있으며, 블로그는 마케팅의 필수요소가 됐다.

그러나 대부분의 개인과 중소 콘텐츠 사업자들은 아직 저작권 리스크에 대하여 실감하지 못하고 있는 것 같다. 막연한 불안감은 가지고 있지만 그저 그뿐, 지금까지 해 오던 방식 그대로 콘텐츠를 제작해서 올리고 있다.

### 2. 사업이 성공했을 때 더 위험해

저작권 리스크를 제대로 관리하지 않으면 공들여 쌓아놓은 수익 모델이 하루아침에 무너지게 된다. 애써 제작한 콘텐츠들을 내려야 하는 것은 물론이고, 두고두고 하염없이 소모적인 민사, 형사 재판에 시달려야 한다. 종국에 가서는 벌금을 물고 전과자가 될 뿐만 아니라, 막대한 손해 배상까지 해 주어야 한다.

특히 저작권 리스크는 유튜브나 블로그 사업 초기 단계에서는 잠재해 있다가, 사업이 성공에 이르렀을 때 비로소 드러난다는 점에 더 큰 위험성이 있다. 아직 성공하지 못



사진 1. 유튜브 저작권 클레임 화면(출처=행복북구문화재단)

한 콘텐츠에 대해서는 권리자들도 특별히 권리를 주장하지 않고 두고 보기 때문이다. 그러다가 콘텐츠가 성공 단계에 진입하면, 그때 가서 권리를 주장하고 나서는 경우가 대부분이다. 그래서 저작권 문제가 불거지는 콘텐츠들을 보면 이른바 '대박 콘텐츠'들이 많다.

### 3. 저작권 리스크는 미리 관리해야

유튜브나 블로그를 비롯한 SNS 콘텐츠 비즈니스 모델을 구축할 때, 저작권 리스크를 내포하고 있는 것은 아닌지 미리 검토해 볼 필요가 있다. 특히 초기에 제작하는 콘텐츠부터 저작권 문제에 세심한

주의를 기울이는 것이 좋다. 한 번 SNS에 올린 콘텐츠는 나중에 저작권자의 경고나 삭제 요청을 받고 내리더라도, 이미 증거가 채집되어 있기 때문에 책임을 면할 수 없다. 없던 일로 돌릴 수 없다.

경험한 사람들이라면 누구나 느끼는 것지만, 법률 분쟁은 한 번 발생하면 다른 일에 신경 쓸 여유가 없어진다. 수사기관의 조사를 받고, 재판을 준비하는 과정은 정신적, 육체적, 경제적으로 지극히 소모적이고 복잡하며 만만치 않은 비용이 소요된다. 법률분쟁에 지쳐 애써 구축한 사업 모델은 동력을 잃게 되고 결국 금전적, 사업적으로 큰 손해를 감당해야 한다.

**4. 저작권침해 여부를 판단하는****7단계 체크 포인트**

사실 모든 콘텐츠는 다른 사람이 이미 만들어 놓은 콘텐츠를 어느 정도 이용할 수밖에 없다. 기존의 콘텐츠나 문화적 유산을 어떤 형태로든 전혀 이용하지 않은 콘텐츠는 존재하지 않는다고 해도 과언이 아니다. 그래서 유튜브 영상이나 블로그 글을 비롯한 오늘날 대부분의 콘텐츠는 저작권 리스크를 내포하기 쉽다.

장르에 따라서는 숙명적으로 저작권 리스크를 감당해야 하는 콘텐츠들도 있다. 예를 들어, 베스트셀러를 읽고 요약해 주는 영상(흔히 '북튜브'라고 부른다), 기존 대중가요를 자기 나름대로 개성적으로 편곡해 부르는 음악 콘텐츠(흔히 '커버 음악'이라고 한다) 같은 것들이 그렇다. 그래서 어느 범위를 넘어서면 저작권 침해의 책임을 지는지 예측하고 판단하는 것이 중요하다.

저작권 리스크를 관리하기 위한 여러 가지 방법 중에서 가장 기본적이고 유용한 방법 하나를 알리고자 한다. 다른 이의 콘텐츠를 전부 또는 일부분 허락 없이 이용했을 때 저작권침해가 되는지 확인해 보는 '7단계 체크 포인트'이다.

이 체크 포인트는 거의 모든 저작권침해 사례에 적용할 수 있고, 새로운 사례에도 쉽게 응용할 수 있다. 마치 지도와 나침반 같다. 이 체크 포인트를 순서에 따라 적용해 보는 것만으로도 대부분의 잡점을 빠짐없이 챙길 수 있게 되며, 저작권 리스크의 불안에서 벗어나 안정적인 콘텐츠 사업을 펼칠 수 있을 것이다.

**5. 체크 포인트****(1) 저작권의 보호를 받는 콘텐츠인가?**

모든 콘텐츠가 저작권의 보호를 받는 것은 아니다. 저작권의 보호를 받기 위해서는 콘텐츠가 '창작성'이 있어야 한다. '창작성'이 있다는 것은 ① 남의 것을 베끼지 않았을 것, ② 누가 해도 같거나 비슷하지 않을 것, 이 두 가지 요건이 충족된 것을 말한다. 의외로 이 요건을 충족하지 못한 콘텐츠들이 많다. 그것도 이른바 '대박 콘텐츠' 중에 그런 것들이 많다.

1999년 연말에 유명 연예인이 출연한 광고에 소품으로 등장했다가 대박 상품이 된 '반짝이 곰', 수십억 상당의 지하철 시스템 설계도, 취학 전 아동들의 필수교재 '두리두리 한글' 같은 콘텐츠가 창작성이 없다고 저작권 보호를 받지 못했다.

그렇다면 권투선수 타이슨의 얼굴 문신은 저작권 보호를 받을 수 있을까? 백종원의 골목식당에 나와서 유명해진 '덮죽식당'의 요리 레시피는 저작권의 보호를 받을 수 있을까? '강남 스타일'을 부른 가수 싸이의 말춤 동작은? 이런 애매한 사례들이 무척 많다.

하지만 저작권 주장을 할 때 혹은 주장을 당했을 때, 문제가 된 콘텐츠가 창작성이 있는지 확인하는 것은 가장 첫 번째 취해야 할 조치이다.

**(2) 누가 저작권자인가?**

저작물을 창작한 사람이 저작자가 되고, 그 저작자가 모든 저작권을 갖는 것이 원칙이다. 그런데 예외적으로 직원이 창작한 저작물에 대해서는 회사가 저작자가 되는 경우가 있다. 유튜브 영상 같은 영상 저작물은 실제 촬영과 편집을 한 사람이 아니라 영상제작을 기획하고 투자한 사람이 저작권을 소유하는 경우가 있다. 또 저작자가 자기의 저작권을 양도한 경우에는 그 양도를 받은 사람이 저작권을 갖는다. 게다가 저작권을 이중으로 양도받는 경우도 있다. 여러 사람이 공동으로 작업한 저작물은 혼자서는 저작권을 행사할 수 없다.

저작물은 지적 창조물이기 때문에 여러 사람의 지적 활동이 담겨 있다. 힌트를 준 사람, 편집을 한 사람, 대본을 구성한 사람, 실제 대본을 집필한 사람, 영상을 촬영한 사람, 자료를 구해 준 사람, 지시만 한 사람, 교정을 본 사람, 아이디어만 제공한 사람 등. 그러나 이 모든 사람들이 저작자가 될 수 있는 것은 아니다.

이렇게 여러 가지 경우가 있으니 저작권 주장을 할 때나, 주장을 당했을 때, 특히 다른 사람의 콘텐츠를 이용하기 위해 저작권 계약을 체결할 때, 누가 저작자인지, 현재 권리를 가지고 있는 사람은 누구인지 확인하는 것이 꼭 필요하다.

**(3) 저작재산권을 침해했는가?**

저작권에는 저작재산권 일곱 가지와 저작인격권 세 가지가 있다. 저작권 문제가 발생했다면, 어떤 저작재산권을 침해했는지 확인해야 한다.

저작재산권 일곱 가지는 ① 복제권, ② 공연권, ③ 공중송신권(전송, 방송, 웹 캐스팅 등), ④ 전시권, ⑤ 배포권, ⑥ 대여권, ⑦ 2차적 저작물 작성권이다. 이들은 각각 별개의 권리들이고, 공중송신 중 전송과 방송, 웹 캐스팅도 별개의 권리이다.

예를 들어, 전송권은 없고 방송권만 가진 자가 전송에 대한 권리를 주장하는 것은 허용되지 않는다. 그런데, 전송과 방송, 웹 캐스팅, 공연 같은 개념을 정확하게 구별하기가 쉽지 않다.

또 저작권 외에 주의해야 할 권리로 저작인접권이 있다. 저작인접권에는 가수나 배우 같은 ① 실연자의 권리와 ② 음반 제작자의 권리, 그리고 ③ 방송사의 권리 세 가지가 있다. 이 권리를 침해했는지도 확인할 필요가 있다.

#### (4) 저작인격권을 침해했는가?

저작인격권에는 ① 공표권, ② 성명표시권, ③ 동일성유지권, 이렇게 세 가지 권리가 있다. 저작자가 저작재산권을 양도하면 그때부터 양도를 받은 사람이 저작재산권자가 되지만, 저작인격권은 양도가 불가능해 원 저작자만 가질 수 있는 권리이다.

다른 사람의 저작물을 이용할 때 미공표 저작물을 허락 없이 이용한 경우(공표권 침해), 성명을 표시하지 않거나 잘못 표시한 경우(성명표시권 침해), 저작물을 동의 없이 수정, 변형한 경우(동일성유지권 침해) 저작인격권 침해가 될 수 있다.

#### (5) 면책규정이 적용되는가?

저작권법에는 저작권침해의 책임이 면제되는 다양한 규정들이 있다. 대표적인 것이 '공표된 저작물의 인용'(제28조)과, '저작물의 공정이용'(제35조의5) 규정이다.

이 규정에 해당되면 허락 없이 타인의 저작물을 이용한 경우라도 저작재산권 침해가 되지 않는다. 저작권법 제28조의 '공표된 저작물의 인용' 규정에 따라, 이미 공표된 저작물은 보도·비평·교육·연구 등을 위하여는 정당한 범위 안에서 공정한 관행에 합치되게 이를 인용할 수 있다. '인용'이란 논문을 쓰면서 자기가 주장하는 학설을 뒷받침하기 위하여 논문 중에 타인의 논문 일부를 빌려 온다든가, 소설을 쓰면서 작품 속에 타인의 시문(詩文)을 이용하는 것 같이 자기의 저작물 중에 타인의 저작물을 '끌어다가 이용'하는 것을 말한다. 그런 의미에서 '이

용'(利用)이라는 용어 대신 '인용'(引用)이라 부른다.

저작권법 제35조의5 공정이용 규정이 적용될 수 있는지는 ① 이용의 목적 및 성격, ② 저작물의 종류 및 용도, ③ 이용된 부분이 저작물 전체에서 차지하는 비중과 그 중요성, ④ 저작물의 이용이 그 저작물의 현재 시장 또는 가치나 잠재적인 시장 또는 가치에 미치는 영향을 고려하여 판단한다.

흔히 '영화를 1분 이내로 사용하는 것은 허용된다', '음악은 5초 이내로 사용하는 것은 괜찮다', '출처표시를 해 주면 된다'라고 하는데 전혀 사실이 아니다. 저작권법에서 규정하고 있는 면책조건들을 정확히 이해해서 저작재산권 침해책임이 면제되는지 확인할 필요가 있다.

#### (6) 저작재산권 보호 기간이 남아 있는가?

저작재산권의 보호 기간은 일반적으로 저작자의 사후 70년까지다. 콘텐츠를 제작하다 보면, 오래된 사진이나 작가가 사망한 지 70년이 지난 그림이나 고전 소설, 시, 민요, 민화, 영화 등 옛날 콘텐츠를 이용하는 경우가 자주 있다.

이런 콘텐츠를 이용했다가 저작권 분쟁이 발생한다면, 보호 기간이 남아 있는지 확인할 필요가 있다. 그러나 작품 자체는 보호 기간이 지났지만, 그 작품을 디지털 형태 등으로 가공한 경우 새로 저작권이 발생할 수 있으니, 옛날 콘텐츠라고 해서 무작정 사용해서는 안 된다. 예를 들어서, <카사블랑카>라는 흑백영화의 경우, 1942년에 제작된 원작은 저작재산권 보호 기간이 지났지만, 원작에 색을 입

힌 컬러버전이 여러 개 나와 있다. 이런 컬러버전은 새로 저작권 보호 기간이 진행되고 있으니 함부로 사용해서는 안 된다.

#### (7) 저작권법 외 다른 법에 저촉될 가능성은?

저작권법에서 허용되는 행위가 다른 법에 저촉되는 경우는 의외로 많다. 대표적인 것이 '부정경쟁방지법'이다. 성형외과 병원에 홍보용으로 게시된 비포애프터(Before & After) 사진은 '창작성'이 없어서 위의 첫 번째 체크 포인트를 통과하지 못한다. 그래서 저작권의 보호를 받을 수 없다. 그러나 이런 사진들을 허락 없이 이용하면, 저작권법에는 저촉되지 않지만 부정경쟁방지법에는 저촉된다.

부정경쟁방지법 외에 조심해야 할 법률로는 개인정보보호법, 디자인보호법, 그리고 초상권과 퍼블리시티권(The Right of Publicity), 프라이버시권(The Right of Privacy) 등이 있다.

저작권법에 의하여 보호되지 않는 정보나 아이디어, 표현 등은 설사 그 콘텐츠가 재산적 가치를 갖는다고 하더라도 자유로운 모방과 이용이 가능함이 원칙이다. 그러한 모방이나 이용행위에 대하여 일반 민법이나 부정경쟁방지법을 적용해서 다시 규제하는 것은 가급적 제한되어야 한다. 따라서 모방 또는 이용행위가 공정한 거래 질서 및 자유로운 경쟁 질서에 비추어 정당화될 수 없는 '특별한 사정'이 있는 경우에 한정된다. 이때 '특별한 사정'이 무

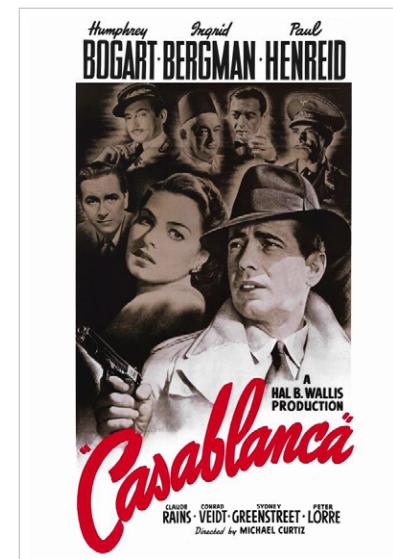


사진 2. <카사블랑카> 포스터 1942(출처=위키백과)



사진 3. <카사블랑카> 원작 이미지를 인공지능 프로그램으로 컬러화(출처=행복북구문화재단)

엇인가에 관해서는, 그 콘텐츠의 이용행위를 부정 경쟁방지법 등에 의하여 보호해주지 않으면 콘텐츠 작성자가 그 콘텐츠를 제작할 인센티브가 사라지는 것이 명백한 경우에 한정되어야 한다는 것이 지금 까지 나타난 학설상의 대체적인 견해이다.

그러나 2014년 1월 31일부터 시행된 개정 부정 경쟁방지법에서는 제2조 제1호 카목을 신설하여 ‘타인의 상당한 투자나 노력으로 만들어진 성과 등을 공정한 상거래 관행이나 경쟁 질서에 반하는 방법으로 자신의 영업을 위하여 무단으로 사용함으로써 타인의 경제적 이익을 침해하는 행위’를 부정경쟁 행위로 규제하고 있다. 이 점을 유의해야 한다. 이 규정은 기술의 변화 등으로 나타나는 새롭고 다양한 유형의 부정경쟁 행위에 적절하게 대응하기 위하여, ‘타인의 상당한 투자나 노력으로 만들어진 성과 등을 공정한 상거래 관행이나 경쟁 질서에 반하는 방법으로 자신의 영업을 위하여 무단으로 사용함으로써 타인의 경제적 이익을 침해하는 행위’를 부정경쟁 행위로 정의한다. 따라서 저작권침해의 요건을 갖추지 못하여, 저작권법적으로는 책임이 없는 경우라도 일반 민법이나 이러한 부정경쟁 방지법에 의하여 규제될 가능성이 있음을 유의해야 한다.

그 밖에 주의해야 할 것으로 퍼블리시티권이 있다. 퍼블리시티권은 아직 그 개념이 불명확하지만 간단히 정의하면, ‘초상·성명 등의 상업적 이용에 관한 권리’, 즉 ‘사람의 초상·성명 등 그 사람 자체를 가리키는 것(Identity)을 광고·상품 등에 상업적으로 이용하여 경제적 이익을 얻을 수 있는 권리’를 말한다. ‘개인의 성명·초상 등의 동일성을 광고 또는 상

품 등에 상업적으로 이용하여 재산적 이익을 얻거나, 타인의 이용을 통제할 수 있는 권리’라고 말할 수 있다. 유튜브 영상은 구독자 숫자나 조회 수에 따라 수익이 발생하게 되므로 영리성을 가진다. 따라서 유튜브 영상에 함부로 다른 사람의 초상이나 이름, 목소리 등을 사용할 경우 초상권은 물론이고 퍼블리시티권 침해가 될 수 있음을 유의하여야 한다.

## 6. 맷으며

서태지는 10여 년 전까지만 해도 그 이름을 모르는 사람이 없을 정도로 당대 최고의 가수였다. 그런데 요즘 학교에서 강의를 하며 만나게 되는 학생들은 서태지를 모른다. 물론 이름은 알고 있지만 서태지가 부른 노래는 대부분 모르는 것 같다. 필자도 서태지가 부른 노래 중에 아는 것이 하나도 없다. 필자에게 서태지는 그 당시 너무 젊은 세대라서 모르고, 요즘 학생들에게는 서태지가 너무 나이 든 세대라서 모른다. 그런데 만약 서태지와 관련된 저작권 분쟁 사례를 만나게 된다면 그의 노래를 잘 모르는데도 관련 사건을 적절하게 판단할 수 있을까?

그런 점에서 저작권 전문가가 되기 위해서는 저작권법보다 필드(현장)에 대한 지식이 더 중요하고 본질적이다. 사실 저작권법은 그다지 어렵지 않다. 문제가 생겼을 때 중요 쟁점만 파악할 수 있으면 된다. 쟁점이 파악되면, 그 해답은 검색하고 찾아보면 된다. 네이버나 다음 같은 포털에서 검색하거나, 관련 서적과 판례를 통해서도 얼마든지 해답을 찾을

수 있다. 더 중요한 것은 콘텐츠 산업 현장에 대한 지식이다. 현장에 대한 지식을 익히는 것이 훨씬 더 어렵다.

저작권 문제가 어렵다고 생각하지 말고, 약간의 저작권 공부를 통해 각자의 필드에서 저작권 현장 전문가가 되길 바란다. 이미 현장의 지식을 갖추고 있는 여러분들은 저작권법의 기본만 알면 된다. 기본을 모르면 쟁점 파악이 안 되기 때문에, 검색을 할 수 없거나 잘못된 검색을 해서 엉뚱한 결론을 내리게 된다. 그것이 위험하다.

바야흐로 콘텐츠 시대가 열렸다. 1인 미디어 시대이다. 누구나 콘텐츠의 생산자이고 유통자이면서 소비자가 될 수 있다. 물건의 시대에 민법이 기본법이라면, 콘텐츠 시대에는 저작권법이 기본법이다. 교통법규를 모르고 운전을 할 수 없듯이, 저작권법을 모르고 콘텐츠 사업을 할 수 없다.

앞서 언급한 7단계 체크 포인트를 적용하는 것만으로도 대부분의 저작권 리스크를 피할 수 있다. 필자가 운영하는 ‘오승종 변호사 저작권 TV’라는 유튜브 채널에 저작권과 관련된 강의 영상을 꽤 많이 올려 두었는데, 그중 7단계 체크 포인트를 설명한 영상도 있으니 참고하시기 바란다.



오승종 변호사 저작권 TV

선물하는 사람의 손은 아름답다.

2018년 마음이 담긴 에세이를 선물 받던 날 공연제작은 시작되었다.

마음을 말로 표현하는 데에 인색한 나는 눈으로 조용히 글을 읽으면서도 넘치는 감정을 남들에게 들킬까 두려워 문장 사이마다 호흡을 멈추고 주변을 둘러보았다. 아름다운 글이었다. 위로의 말과 따뜻한 마음이 가득한 에세이를 읽으며, 이 글이 뮤지컬 넘버가 되어 많은 사람들의 마음에 머물면 좋겠다는 생각을 했다.

그렇게 공연이 제작되었다.

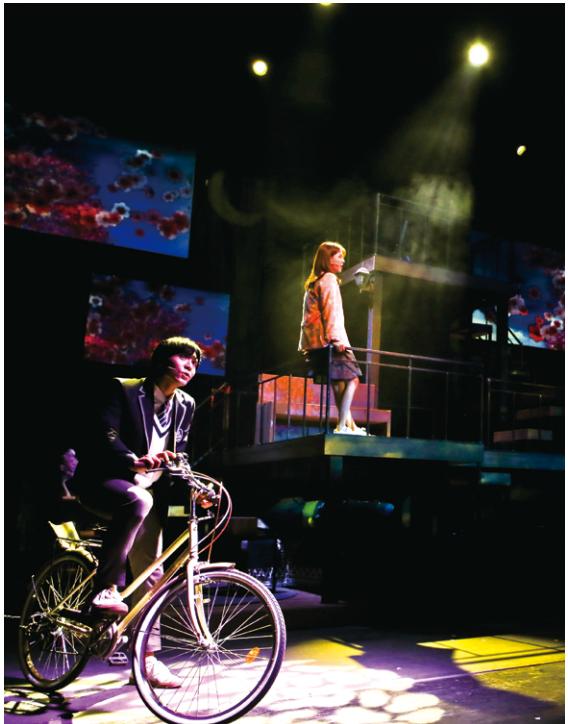


사진 1. <모든 순간이 너였다> 공연 사진(출처=필자 제공)

### IP 이용권한

에세이 <모든 순간이 너였다>(이하, '모든 순간')의 IPR(Intellectual Property Rights, 지식재산권)을 보유하고 있는 출판사 위즈덤하우스 미디어 그룹은 베스트셀러가 된 책을 기반으로 웹 소설과 웹툰을 제작하였고, 에이투비즈는 에세이와 웹 소설의 내용을 기반으로 한 뮤지컬을 제작하는 권리 를 확보했다.

제작사는 원저작권자이자 저작인 하태완, 김주희를 대리하는 위즈덤하우스와 원저작물을 뮤지컬이라는 특정장르의 공연으로 제작하는 계약을 진행하였다. 계약서상에는 캐릭터의 명칭과 형상, 스토리, 플롯, 대상, 배경, 이미지 등 원저작물의 창작적 요소와 상표 등의 구체적인 사용에 대한 내용과 뮤지컬을 위한 대본으로 각색한다는 이용허락이 포함되었다. 에세이와 웹 소설이라는 타 장르의 원저작물을 공연화하는 것이기에 변경은 불가피했다. 본질적 내용을 유지하면서도 공연의 특성에 맞게 제작해야 하므로, 민감한 각색허용의 범위를 사전협의를 통해 정했고 계약서에 명시하였다. 이는 저작인격권 중 동일성유지권(The Right to the Integrity)<sup>1)</sup> 저작자가 그의 저작물의 내용·형식과 제호의 동일성을 유지할 권리이다. 저작물을 이용하는 자는 원칙적으로 저작물의 내용이나 형식에 대해 변경을 할 수 없다. 저작인격권이므로 제3자에게 양도할 수 없으며, 저작권의 양도와 별도로 창작한 저작자가 행사한다. (한국저작권위원회, 「저작권 기술 용어사전」, 2013)에 해당하기에 타 장르의 IPR을 사용할 경우 반드시 사전협의가 이뤄져야 할 부분이다.

공연의 모든 홍보물에 원저작권자를 표시한다는 성명표시권의 내용과 2차적 저작물인 뮤지컬 '모든 순간'의 저작권과 상연권은 제작사에 있다는 내용을 담고, 로열티를 협의하며 계약은 마무리되었다.

### 창작공연 저작권

우리나라의 저작권법은 연극, 무용, 뮤지컬 등 의 공연을 모두 '연극저작물'이란 이름으로 묶어 놓았다. 그중에서도 뮤지컬은 개별 저작물들이 결합된 '결합저작물'로 파악하고 있다고 한다. 이는 공연계에서 가장 많이 인용되는 뮤지컬 <사랑은 비를 타고>의 공연금지가처분 사건에 관한 대법원 결정에 의한 것으로, 제작에 참여한 사람들이 창작에 이 바지한 부분을 분리해서 사용할 수 있는 특징을 가진다는 해석에 의해 대본, 음악, 안무, 의상, 조명 등 하나의 공연을 이루는 각각의 요소가 각각 저작권을 지닌 것으로 '저작물의 집합체'라 정하였다.

'모든 순간'과 같이 기존 IPR을 활용한 창작 뮤지컬 제작의 경우, 원저작권자 및 공연의 저작권자(작가&작사가, 작곡가)는 저작권법상의 저작인격권과 저작재산권에 의해, 제작사는 저작재산권 중 공연권에 의해 권리행사 방식과 범위를 정하게 되며 이를 토대로 각각의 권리를 보호받는다.

원작을 변경하는 각색의 범위가 정해진 이후 각색된 대본은 원저작물을 토대로 작성된다고 할지라도 공연의 방향에 맞게 창작성을 더하여 만들어지는 ‘2차적 저작물’로서 저작권법에 의해 ‘독자적 저작물’로 보호된다. 뮤지컬 ‘모든 순간’의 대본도 원작인 에세이의 글을 대사와 가사에 반영하고 웹 소설의 캐릭터와 스토리를 기반으로 각색을 진행했지만, 110분 분량의 중극장 공연으로 제작하기 위한 구성상의 선택과 결정의 과정에서 메인 캐릭터 이외의 출연 인물을 변형해야 했고 메인 스토리라인 이외의 장면별 에피소드를 추가로 구성하는 등 새로운 창작성을 부여하였다. 이로써 뮤지컬 각색을 맡은 작가는 공연의 저작권자가 된다.

뮤지컬의 제작자나 연출의 이름은 몰라도 작곡가 앤드류 로이드 웨버(Andrew Lloyd Webber)의 이름을 모르는 사람은 드물다. 그는 <오페라의 유령(The Phantom Of The Opera)>, <캣츠(CATS)>, <지저스 크라이스트 슈퍼스타(Jesus Christ Superstar)> 등에서 세대를 아우르는 명곡을 탄생시킨 장본인이자 비틀즈 다음으로 저작권료를 많이 받는 음악가로도 유명하다. 세계적으로 음악산업의 비중이 크기 때문에 저작권법에서도 음악 저작권에 대한 사례가 가장 많고 그만큼 정리가 잘되어 있는 것 같다. 이에 따른 대중적인 인식도 가장 높은 편이며 저작인접권(著作隣接權, Neighboring Copyright)의 권리와 이용허락 등의 관련 절차도 잘 되어 있다.

국내에서 공연에 사용하는 음악의 경우, ‘한국 음악저작권협회’ 또는 ‘함께하는음악저작인협회’를 통해 음악 저작물의 무대공연 사용신청서를 제출

하여 이용허락을 받고, 공연이 종료된 후 매출 정산 시에 해당 비용을 납부하면 된다.

창작 뮤지컬인 ‘모든 순간’의 경우, 전곡을 신규로 작곡했기 때문에 이에 따른 작곡 비용과 로열티를 저작권자인 작곡가와 협의하여 계약하였다.

작가, 작사가, 작곡가 등 창작자의 권리에 대해 언급하면서 왜 ‘연출’은 언급되지 않는가?

공연 제작에 참여해 본 사람이라면 의아할 만한 부분이다. 저작권법에 연출은 ‘실연자’로 포함되어 있다. 실연자는 저작물을 연기, 무용, 연주, 가창, 구연, 낭독 그 밖의 예능적 방법으로 표현하거나 저작물이 아닌 것을 이와 유사한 방법으로 표현하여 실연하는 사람을 말하며, 실연을 지휘, 연출 또는 감독하는 사람을 포함한다고 규정되어 있다.

현실에서 대부분의 연출은 공연의 제작과정 전반에서 창작의 중심적 역할을 수행한다. 대본을 해석하고, 캐릭터를 분석하고, 작가, 작사가, 작곡가와 유기적으로 의견을 나누며, 무대, 대도구, 소품, 의상, 분장, 조명, 음향, 영상 등 제작의 모든 분야와 협업하여 하나의 작품을 탄생시킨다. 안타깝지만 법률상으로 연출의 역할은 창작이 아닌 저작물의 ‘해석’에 방점을 찍고 있는 듯하다.

앞에서도 언급한 2005년 대법원의 결정은 뮤지컬 제작자와 연출을 독자적인 저작권자가 아니라 판단했다. 수년 후, 해당 뮤지컬의 연출은 한 언론과의 인터뷰에서 “연출은 대본 작업, 음악에도 처음부터 관여했을 뿐만 아니라 무대 조명의 각도, 배우 동선 하나까지 다 점검하고 조율해 무대를 만든

다. 이 과정에서 연출의 창의성은 인정받지 못한다. 그러나 보니 중간에 모두들 뛰쳐나가 딴 살림을 차려도 하소연할 데가 없다. 뮤지컬 시장이 혼탁해지는 이유다. 이런 걸 개선하고 싶었으나 아직도 요원하다”<sup>2)</sup> 예술, 협난해도 포기할 수 없는 싸움? 뮤지컬 연출의 세계’, 아시아경제, 2013.04.04에서 인터뷰 내용 발췌고 말했다.

작가, 작곡가, 작사가, 연출과의 계약을 완료했다면 이제는 창작 작품의 제작 방향에 맞는 무대 디자이너, 조명 디자이너, 의상 디자이너, 분장 디자이너, 음향 디자이너 등의 크리에이티브 스태프를 구성해야 한다.

국내에는 무대 디자인, 의상 디자인, 조명 디자인, 영상 디자인 등의 결과물에 대한 저작권 인정의 논란이 이제 시작되는 것 같다. 지금까지 공연 제작에서 이와 같은 디자인은 대본을 바탕으로 하여 형상화되었다고 보였기 때문에 독립적이고 독창적인

저작물로 보기에는 한계가 있다는 의견이었다. 각각의 공연에 참여하는 방식과 참여도가 현저히 다르기 때문에 쉽게 일반화하기 어려운 게 현실이다.

창작 초연의 경우, 파트별 디자인 비용에 저작물에 대한 이용 권리가 포함된 것으로 간주하고 있으며, 재공연을 할 경우에도 각 파트는 셋업, 리허설, 공연 등에 직접 참여하게 되므로 이에 따른 비용이 공연별로 예산에 책정되는 게 일반적이다.

출연 배우들에게는 실연자의 저작권법상 권리인 ‘제한된 저작인격권’과 ‘제한된 저작재산권’이 주어진다.

배우 계약 시 공연일시, 장소, 회차, 공연비 등 실연에 관련된 내용을 정하는 것 이외에 반드시 협의해야 할 내용은 저작인접권과 초상권을 포함한 ‘퍼블리시티권(The Right of Publicity)’이다. 제작사는 공연의 홍보, 프로모션, 기록을 위해 연습, 리허



사진 2. <모든 순간이 너였다> 배우 양지원, 백승렬(출처=필자 제공)

설, 공연 등을 촬영한다. 이를 복제, 발행(게시), 배포, 전송하는 모든 활동을 양자 합의하여 계약서에 명시하지 않는다면 배우의 초상권과 퍼블리시티권에 저촉되어 문제가 야기될 수 있다. 소셜미디어를 활용한 홍보가 활발해지면서 다양한 이미지와 영상이 필요한 제작사 입장에서는 기준보다 더 많은 이미지와 영상을 확보해야만 한다. 또한, 사진과 영像是 사용 전 각각의 배우 및 소속사와 함께 선취작업을 진행하기 때문에 시간이 많이 소요된다. 이를 고려하여 구체적인 홍보 마케팅 타임테이블을 작성해야 하며, 단계별 홍보에 필요한 홍보물에 대해서도 사전에 기획하여 계약서에 포함하는 것이 좋다.

공연의 메인 이미지가 중요하다는 건 누구나 아는 사실이다. 창작 초연의 포스터는 가장 먼저 관객을 만난다. 작품보다 먼저 만나는 이 하나의 이미지가 관객의 걸음을 공연장으로 이끌길 간절히 바라는 마음으로 제작자는 컨셉을 고민한다.



사진 3. (좌)에세이 책표지, (우)뮤지컬 포스터(출처=필자 제공)

이미지 작업은 한 명의 디자이너와 직접 계약해 서 진행하는 경우도 있고, 디자인회사에 전체 홍보물을 맡기는 경우도 있다. 뮤지컬 '모든 순간'은 기획단계에서 원작과의 연속성을 강조하기 위하여 원 저작물의 표지 색상과 이미지 배치를 통일하기로 하였고, 디자인회사에 타이포 제작과 함께 홍보물 전체 디자인을 의뢰하였다. 이와 같은 홍보물의 디자인 저작권은 작업한 디자이너 또는 디자인 회사에 있다. 공연은 다양한 홍보 마케팅 매체에 맞춰 이미지를 변경하는 것이 필수이기 때문에 계약을 할 때 충분히 협의하여 저작권에 대한 이용권한을 정리해 놓아야 한다.

제작사는 상연 전부터 단계별로 보도자료를 배포한다. 기본 보도자료 내용과 공연의 세부정보, 관련 사진을 언론사에 보내고 최대한 많이 기사화되어 공연이 노출되기를 바란다. 이후, 제작사는 기사화된 언론의 글을 일부 또는 전부 인용하여 다양한

홍보자료에 사용하곤 한다. 언론사의 사전 이용허락을 받지 않았다면, 이처럼 일부 또는 전부를 인용한 홍보자료와 홈페이지에 올린 글들은 모두 저작권 이슈가 발생한다.

기사는 저작권법상 어문저작물로 보호되며, 기자가 작성한 기사는 '업무상저작물'이기 때문에 사용을 원한다면 해당 언론사에 이용허락을 받을 필요가 있다. 물론, 제작사가 작성해서 공유한 보도자료의 내용을 그대로 '복사/붙여넣기' 하여 기사화한 것이라면 기자의 '창작성'이 발휘되었다고 볼 수 없기 때문에 언론사의 저작물이 될 수는 없다.

코로나19로 세상의 많은 부분이 급격히 변화된 지금, '온라인 스트리밍', '언택트', '온택트', '비대면', '무관중 온라인 생중계' 등은 짧은 시간에 우리에게 너무나 익숙한 단어가 되었다.

뮤지컬 '모든 순간'은 2019년 10월 네이버TV와 VLIVE를 통해 무료로 온라인 라이브 스트리밍을 진행했다. 2016년 전막 실황을 중계한 한 뮤지컬의 티켓 판매가 증가하면서, '온라인으로 전막 공연을 관람한다고 해서 라이브 공연을 볼 사람이 안오는 건 아니다'라고 업계의 분위기가 바뀌었다. 그러면서 네이버를 통한 공연 중계는 또 하나의 중요한 홍보틀로 자리 잡았다. 창작 초연은 작품에 대한 믿을만한 리뷰와 데이터가 턱없이 부족하기 때문에 작품에 자신이 있다면 관객이 직접 보고 판단할 수 있도록 무료 전막공연을 온라인으로 보여주는 것도 좋은 홍보가 되리라 판단했다.

하지만 제작사가 온라인으로 전막 공연을 공개하면서 가장 우려하는 부분은 불법녹화 및 유통, 무단배포다. '모든 순간'의 경우, 작년 10월 중계한 네

이버TV로는 국내 접속자가 많았고, VLIVE에는 일본, 동남아, 중동 등지에서의 접속자가 상당했다. 상영을 마친 후 일주일이 지나지 않아 제작사에 제보가 들어왔다. 일본의 한 레코드사가 VLIVE 전막 공연을 불법 녹화하여 동영상 DVD를 제작해 판매하고 있다는 내용이었다. 제작사는 사실관계를 확인한 뒤 공문을 보내 판매 중단을 요청했다.

올해 온라인에서 상영되고 있는 공연의 화면 하단에는 유독 '무단 복제와 배포를 금지한다'는 경고 문구가 많이 보인다. 영상을 대중에 노출하는 순간 오프라인 공연장에서 관객을 만나며 고민했던 문제 이외에 새로운 문제가 발생할 수 있다는 걸 인지하고는 있지만, 제작사가 개별로 각각의 케이스에 맞게 법적으로 대응한다는 건 현실적으로 불가능하다.

이와 같은 불법 녹화와 녹음은 사실 온라인에서만 문제가 되는 건 아니다. 수년 전부터 오프라인 공연에서도 좋은 좌석에서 몰래 녹화하거나 녹음한 파일을 암암리에 판매하고 있다. 일명 '밀녹'이라 불리며 유통되는 이 자료들은 대극장 뮤지컬의 경우 10만 원 수준으로 판매가 되기도 한다. 불법으로 유통되는 공연 영상물의 저작권을 보호하기 위해 각각의 제작사가 문제가 발생할 때마다 개별로 대응하는 건 해답이 될 수 없을 것 같다.

'모든 순간'의 온라인 스트리밍은 공연을 상연하는 기간 중에 홍보를 위해 일회성으로 진행한 중계였기에 창작진들과 출연진의 동의를 구하기가 용이했고 빠르게 진행할 수 있었다.

그러나 코로나19로 온라인 공연이 많아진 지금은 상황이 다르다. 기존에 촬영해 놓은 영상을 상영하는 것인지, 무관중 공연이지만 당일 스태프와 배우들이 공연장에서 실연하며 온라인 스트리밍을 진행하는 것인지, 유료인지 무료인지, 과거에 촬영한 영상이라면 단순 기록용으로 상영에 부적절한 경우도 있을테고 창작자나 배우가 자신의 공연이 대중에게 공개되는 걸 반대할 수도 있을 것이다.

제작사는 공연 실황 영상을 온라인에 공개하기 전에 원저작권자와 저작권자, 창작진 및 출연진의 동의를 구해야 한다. 하지만 대형 뮤지컬과 오페라의 경우 백여 명에 달하는 창작진과 출연진에게 모두 연락을 취하여 백 퍼센트(%) 동의를 구해야 한다면 상영은 현실적으로 어려울 것 같다. 세상은 바뀌었고 공연 계약서도 계속 변화하고 있다. 이제는 온라인 공연, 영상 상영 등에 의해 발생하는 권리와 의무 규정도 반드시 계약서에 명시되어야 할 것이다.

### 해외공연 저작권

뮤지컬 ‘모든 순간’은 올해 일본 도쿄와 오사카에서 초청공연을 진행했다.

해외 라이센스 공연이 국내에서 상연될 때와 마찬가지로, 국내 제작사는 해외 초청 측으로부터 계약서에 명시된 로열티를 수령하고 원저작권자와 저작권자에게 각각 정해진 비율 또는 금액을 지급한다. 로열티 책정방식은 계약 당사자들의 합의에 의한 것이므로 공연마다 다르다. 매표 수입의 일정 비율로 정하는 경우도 있고, 회당 고정금액으로 정하는 경우도 있다.

해외공연 계약서상에서 저작권의 내용은 공통적으로 제작사(Company)의 의무조항(Obligation)에 표시된다. 해외 초청 측은 제작사와 합의한 로열티를 일괄 정산하므로, 각각의 저작권자들과의 문제 발생 시 이는 제작사의 책임이 된다는 내용이다. 물론, 각각의 저작권자의 역할과 이름까지 구체적으로 작성하는 경우도 있다. 하지만 이러한 경우에도 이들 저작권자 개개인의 로열티가 명시되지는 않는다. ‘이 모든 권리에 대한 로열티의 총합인 얼마(혹은 몇 퍼센트)를 지급한다’는 내용으로 작성된다.

#### 영국의

#### ‘Rights and Obligations of the Company’ 조항

‘The Company will warrant that at the time of the signing of this Agreement, all copyright and other intellectual property consents necessary to perform the Production have been obtained in writing and all copyright

fees and royalties have been paid on time and produce evidence of these agreements and payments to the Trust immediately if so required by the Trust and indemnify the Trust for any cost liabilities or losses it might incur as a result of any breach of this warranty.’

#### 호주의

#### ‘The Warranties’ 조항

‘The Company warrants that at the time of signing this Agreement it has obtained all rights, consents and licenses to use all material necessary for the Program of Performances including but not limited to right, consents and licenses for all music, musical arrangements, mechanical rights, scripts, choreography, set designs, lighting designs, costume designs, copyright on text and images and logos.’

#### 네델란드의

#### ‘Obligations’ 조항

‘The Visiting Company Shall grant to The Resident Promotor the non-exclusive license to use the visiting companies (artist and brand) name(s), website url, logo, biographical information and the visiting companies photographic image(s), in context of the promotion and distribution of the Tour.’

‘The Visiting Company shall obtain in respect of the production (and indemnify The Residence Promoter against) all necessary licences or permissions to tour the show.’

영국의 경우, 우리나라의 한국음악저작권협회와 같이 PRS(Performing Rights Society)와 PPL(Phonographic Performance Ltd)이 있어 정해진 양식에 맞춰 음악사용허가를 신청하면 공연이 끝난 후 정산된 매출에서 해당 요율이 삭감된다.

‘에든버러 프린지 축제(Edinburgh Festival Fringe)’에 참가하는 경우도 예외는 아니다. 저작권

자인 작곡가와 직접 계약을 맺고 신규로 제작한 창작곡을 사용하는 경우에도 PRS 양식은 제출해야 한다. 물론 이 경우, 저작권료는 차감되지 않는다.

#### 런던 공연장과의 계약서에 명시된 PRS&PPL 조항

‘The Company will reimburse to the Trust on demand any fees and royalties charged to the Trust by the PRS and/or PPL in respect of the production.’

‘The Company will provide to the Trust for the purposes of the Trust’s annual return to the PRS written details of all music played during the Production including its title, its composer and the duration of playing (including any encores) no later than thirty days before the beginning of the Engagement.’

#### 에든버러 프린지 공연장과의 계약에 명시된 PRS&PPL 조항

‘The Performing Rights Society levies a charge for the use of all copyright music. The Presenter must complete an online PRS declaration form for the Festival Fringe Society, declaring whether the Production uses music, even if it is a nil return. The form will take you through the process of submitting all your information and working out if you need to make any contributions. Any money owed is then deducted from the Production’s box office takings before it is paid out by the Festival Fringe Society.’

‘The Presenter hereby warrants that they have obtained, or shall obtain before the date of the first performance, the necessary licenses for any recorded music that is managed under PPL. The Presenter agrees to indemnify The Theatre from all fees or royalties in respect of the Production or any part thereof. PPL licenses should be arranged directly with PPL by the Presenter.’

### 뉴노멀시대의 공연 저작권

지난해 런던 웨블리 스타디움(Wembley Stadium)에서 공연한 방탄소년단의 콘서트는 네이버 VLIVE 플러스를 통해 각 3만 3천 원을 결제하고 관람한 전 세계 14만 명의 팬들에 의해 46억 원의 매출을 기록했다. 올해 10월 진행한 온라인 콘서트는 전 세계 191개국 99만 명이 관람하며 콘서트 관람료와 굿즈 판매로 500억이 넘는 매출을 기록했다는 기사를 접하였다. 올해 5월에 진행한 슈퍼주니어 콘서트도 온라인으로 진행되어 12만 명의 팬들이 3만 3천 원의 관람료를 결제하고 관람해 40억 원의 매출을 일으켰다. 이 같은 온라인 콘서트의 성공사례는 코로나19로 국경이 닫힌 올해 수없이 많이 접하게 된다. 다양한 영상효과와 인터렉티브, 다른 언어로 자막을 제공하는 등 팬들에게 오프라인 콘서트와는 또 다른 재미와 감동을 선사하며 온라인 콘서트는 빠르게 진화하고 있다.

브로드웨이의 공연은 작품수에 제한은 있지만 ‘브로드웨이 HD’를 통해 유료로 관람할 수 있다. 최근 새롭게 등장한 플랫폼 ‘브로드웨이 온 디맨드(Broadway On Demand)’와 넷플릭스, 아마존 등을 통해서도 집에서 브로드웨이 공연을 관람할 수 있는 시대가 되었다. 뮤지컬 <다이애나(Diana)>는 본 공연에 앞서 넷플릭스를 통해 온라인으로 공연을 먼저 공개하기로 결정했다고 한다. 한국의 뮤지컬 <엑스칼리버>도 브로드웨이 온 디맨드에서 유료로 관람할 수 있다.

2016년부터 우리나라 국립극장에서 상영을 시작한 영국 내셔널시어터(National Theatre)의 NT Live는 해외에 공연영상을 수출하며 수익을 창출하고 있다. 베네딕트 캠버배치(Benedict Cumberbatch) 주연의 <햄릿(Hamlet)>과 <프랑켄슈타인(Frankenstein)>으로 대중들에게도 인기가 있는 NT Live의 작품은 국내에도 레퍼토리 시즌으로 프로그램되어 <제인에어(Jane Eyre)>, <킹리

어(King Lear)>, <누가 버지니아울프를 두려워하랴(Who's Afraid Of Virginia Woolf)> 등 소중한 명작을 감상할 수 있는 기회를 제공하며 관객들에게 사랑받는다.

현장성이 배제된 공연 영상은 공연장에서 받는 감동을 대체하지 못하기에 아쉬움이 남지만, 이제 우리는 온라인 공연과 공존해야 한다. 공연시장을 확대해야 한다.

극히 일부의 예를 빌렸지만, 영국의 내셔널시어터, 로열 세익스피어 컴퍼니(Royal Shakespeare Company), 메트로폴리탄 오페라(The Metropolitan Opera) 그리고 스트리밍 플랫폼의 사례와 같이 공연은 이제 기존의 오프라인 라이센스 계약이나 초청공연 이외의 방식으로 매출을 발생시킨다. 이에 따른 권리와 의무, 분배가 더욱 명확해져야 할 시점이다. 원저작권자, 저작권자, 크리에이티브 스태프, 출연진, 그리고 상연 또는 상영되는 공연에 참여하는 제작·운영 스태프들과의 클리어한 협의가 필요하다.

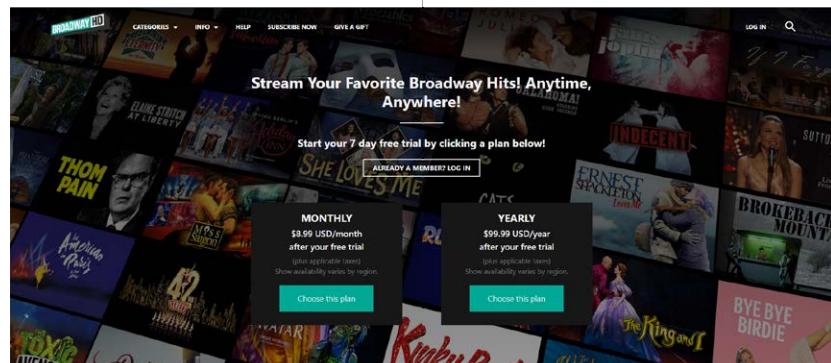


사진 4. Broadway HD 홈페이지

### 1. 들어가기

종래에는 예술가의 권리장전이라고 불리던 것이 ‘저작권법’이다. 최근 인공지능과 데이터 시대를 맞이하여 저작권법의 의미는 저작권자의 권리 보호와 함께 저작권 산업을 제도적으로 이끌면서 문화예술 콘텐츠의 창작과 이용에 대한 기본적인 질서를 유지하는 법으로서 거듭나고 있다. 이와 관련하여 저작권법 제1조에서도 ‘저작자의 권리와 이에 인접하는 권리를 보호하고 저작물의 공정한 이용을 도모함으로써 문화 및 관련 산업의 향상 발전에 이바지함’을 목적으로 한다는 점을 분명히 하고 있다.

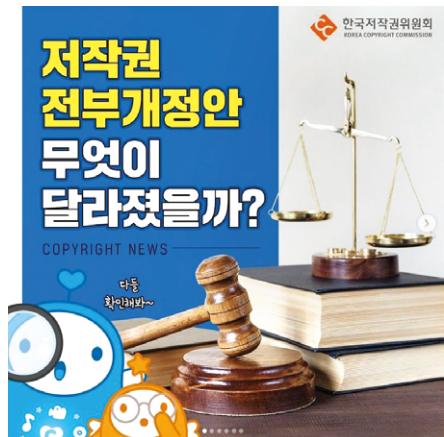


사진 1. 2020년 저작권법 전면개정안(출처=한국저작권위원회)

최근 ‘2020년 저작권법 전면개정안’이 정부안으로 만들어져 공청회를 두 차례 거쳤고, 관련 법안이 국회에 상정되어 심의과정을 거쳐 통과를 기다리고 있다.

종래부터 안정적인 저작권 생태계를 조성하고 선순환의 균형을 유지하기 위해서 정부와 시민들 모두가 노력하고 있다. 우선 정부 차원에서는 공공데이터를 확대하는 정책을 시행하고 있다. 그 공공데이터 중에는 개인정보도 있지만, 당연히 창작자가 만든 저작물도 포함되어 있다. 이

러한 공공데이터의 이용 및 활용을 뒷받침하는 법률이 바로 ‘공공데이터의 제공 및 이용 활성화에 관한 법률’(약칭: 공공데이터법)이다. 개인 차원에서는 저작자나 저작권자 개인에 의하여 ‘저작권 기부(도네이션) 문화’가 점점 확대되고 있는 현상을 종종 볼 수 있다.

이 글에서는 (i) 데이터 시대와 공공저작물의 올바른 이용 문제, (ii) 저작권 기증제도와 기부문화의 활성화를 위한 기증자와 이용자의 과제, (iii) 2020년 저작권법 전면개정안 중 선순환 저작권 생태계 조성에 기여할 제도를 중심으로 살펴보고자 한다.

### 2. 데이터 시대와 공공저작물 및 공공데이터 등의 올바른 이용

#### (1) 저작권법상 공공저작물의 자유이용

공공저작물이란 저작권법 제24조의2(공공저작물의 자유이용)에 따라 국가나 지방자치단체 및 공공기관이 저작재산권의 전부 또는 일부를 보유한 사진, 영상, 음원, 연구보고서 등으로 국민 누구나 자유롭게 이용할 수 있는 저작물을 말한다.<sup>①</sup> 한국저작권위원회 웹페이지 <[https://www.copyright.or.kr/gov/nuri/rule\\_info/index.do](https://www.copyright.or.kr/gov/nuri/rule_info/index.do)> 참조

그 가운데 저작권법 제24조의2 제1항에 의하여 자유이용의 대상이 되는 것은 국가 또는 지방자치단체가 저작재산권을 가지고 있는 것에 한한다.(좁

은 의미의 공공저작물) 이에 반해 공공기관이 저작재산권을 보유하여 저작권법 제24조의2 제2항에 의한 이용 활성화 정책의 대상이 되는 저작물을 포함하여 ‘넓은 의미의 공공저작물’이라 한다. 저작권법이 제24조의2의 제목에서 ‘공공저작물의 자유이용’이라고 정하고 있는 점에 비추어 보면, 저작권법상 공공저작물의 개념은 좁은 의미와 넓은 의미 모두를 포함하고 있으므로, 통상 단순히 공공저작물이라고 부를 때는 넓은 의미의 공공저작물을 뜻하는 개념으로 사용된다.

공공저작물에 대해서는 저작권법 제7조 제1호부터 제4호까지에서도 규정하고 있다. 그것은 법령, 고시, 훈령, 판결 등으로서 국가 또는 지방자치단체가 작성한 저작물 중에서 특히 일반 국민에게 주지시킬 공익적 성격이 강한 것들에 한정하여 처음부터 저작권법의 보호 대상에서 제외한 것이라고 할 수 있다. 그 외에도 공공저작물은 국민이 납부한 세금으로 조성되는 국가 예산 등을 바탕으로 작성되는 것이므로 특별한 사정이 없는 한 이를 널리 모든 국민들이 자유롭게 사용할 수 있도록 한다. 뿐만 아니라 문화산업 등을 위해서 일종의 ‘창조자원’으로 삼아 활용할 수 있도록 하고 있다. 즉 공공저작물의 경우는 공공의 목적 아래 국가 예산의 뒷받침으로 작성되는 것이므로 저작권 보호의 공리주의(功利主義)적 근거인 창작유인(誘因)을 필요로 하지 않는다는 점도 공공저작물의 자유이용이라는 제도적 노력에 정당성을 부여하고 있다. 요컨대 저작권법 제24조의2는 공공저작물의 자유이용을 보장하고 그 이용을 활성화하기 위한 규정이라고 할 수 있다.

저작권법이 넓은 의미의 공공저작물(저작권 법 제24조의2 제2항 및 제3항) 모두를 자유이용의 대상 즉 저작재산권 제한 사유로 규정하지 않고, 좁은 의미의 공공저작물(저작권법 제24조의2 제1항)만 자유이용의 대상으로 한 것은 그 나름의 이유가 있다.

그 이유를 보면, 넓은 의미의 공공저작물 중에는 공공기관이 저작재산권을 보유하고 있는 저작물은 매우 다양한데, 그 중 일부 저작물은 현재 유상의 거래대상이 되고 있고 또 공공기관의 성격도 다양하므로 그 차이를 무시하고 일률적으로 법에 의한 자유이용의 대상으로 지정하기에는 불합리성이 따를 수 있기 때문이다. 이런 점을 고려하여, 공공기관의 공공저작물도 정부의 시책을 통해 공공저작물에 대한 자유이용허락표시인 ‘공공누리’를 부착하여 국민들에게 자유이용의 대상으로 제공될 수 있도록 하고 있다.

한편 공공저작물이라도 그 이용자가 번역하거나 개작한 결과물은 다른 제3자가 이용허락 없이 활용할 수가 없는 것에 유의할 필요가 있다. 예컨대 구글 프로젝트 등을 통해 이슈화되고 있는 저작권 기간이 만료된 해외 저작물이라도 우리나라에서 편히 접할 수 있도록 번역이 된다면 이는 2차적 저작물이 되므로, 결국 자유이용이 불가능해진다는 점에 유의해야 한다.

## (2) 공공누리 제도

‘공공누리(Korea Open Government License, KOGL)’란 자유이용을 할 수 있는 공공저작물임을 나타내기 위하여 문화체육관광부 장관이 정한 표시 기준을 말한다. 즉, 공공저작물에 대한 자유이용허락 표준 라이선스로, 자유로운 이용기반을 조성하기 위하여 정부에서 마련한 것이다. 자유이용허락 표시는 민간에서 사용하는 CCL이 있으나, 이용 허락조건을 보다 간소화하여 자유이용의 범위를 넓히고 공공저작물에 한정된 사용으로 신뢰성을 높이며, 공공기관의 면책약관을 포함하여 공공기관들의 보다 적극적인 참여를 유도하는 등의 목적으로 별도로 개발한 것이다.



공공누리

이용자가 쉽게 그 이용조건을 확인할 수 있도록 ‘공공누리 마크’가 같이 마련되어 있다. 즉, 공공누리란 저작권 침해 걱정 없이 무료로 자유롭게 이용 가능한 공공저작물임을 안내하는 표시 기준으로 ‘누구나 자유롭게 이용할 수 있게 한다’는 의미를 담고 있다.

공공누리 유형은 아래 <표 1>과 같다.

제 1유형 이용허락 조건 표시마크	<p><b>출처표시</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 출처표시</li> <li>- 상업적, 비상업적 이용만 가능</li> <li>- 변형 등 2차적 저작물 작성 가능</li> </ul>
제 2유형 이용허락 조건 표시마크	<p><b>출처표시 + 상업적 이용금지</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 출처표시</li> <li>- 비상업적 이용만 가능</li> <li>- 변형 등 2차적 저작물 작성 가능</li> </ul>
제 3유형 이용허락 조건 표시마크	<p><b>출처표시 + 변경금지</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 출처표시</li> <li>- 상업적, 비상업적 이용 가능</li> <li>- 변형 등 2차적 저작물 작성 금지</li> </ul>
제 4유형 이용허락 조건 표시마크	<p><b>출처표시 + 상업적 이용금지 + 변경금지</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 출처표시</li> <li>- 비상업적 이용만 가능</li> <li>- 변형 등 2차적 저작물 작성 금지</li> </ul>

표 1. 공공누리 유형

## (3) 공공데이터법에 의한 공공데이터의 이용

공공데이터의 제공 및 이용 활성화에 관한 법률(약칭: 공공데이터법)은 제1조에서, ‘이 법은 공공기관이 보유·관리하는 데이터의 제공 및 그 이용 활성화에 관한 사항을 규정함으로써 국민의 공공데이터에 대한 이용권을 보장하고, 공공데이터의 민간 활용을 통한 삶의 질 향상과 국민경제 발전에 이바지함을 목적으로 한다.’고 규정하고 있다.

공공데이터법에서는 그 정의규정(제2조)에서, ‘공공기관’이란 국가기관, 지방자치단체 및 지능정보화 기본법 제2조제16호에 따른 공공기관을 말한다고 규정하고 있다. 또, ‘공공데이터’란 데이터베이스, 전자화된 파일 등 공공기관이 법령 등에서 정하는 목적을 위하여 생성 또는 취득하여 관리하고 있는 광(光) 또는 전자적 방식으로 처리된 자료 또는 정보로서 (i) 전자정부법 제2조제6호에 따른 행정정보, (ii) 지능정보화 기본법 제2조제1호에 따른 정보 중 공공기관이 생산한 정보, (iii) 공공기록물 관리에 관한 법률 제20조제1항에 따른 전자기록물 중 대통령령으로 정하는 전자기록물, (iv) 그 밖에 대통령령으로 정하는 자료 또는 정보 중 어느 하나에 해당하는 것을 말한다고 규정하고 있다.

공공데이터법 제3조 제4항에서는 ‘공공기관은 다른 법률에 특별한 규정이 있는 경우 또는 제28조 제1항 각 호의 경우를 제외하고는 공공데이터의 영리적 이용인 경우에도 이를 금지 또는 제한하여야 하는 아니 된다.’고 규정하고 있다. 이 규정에 따르면, 공공기관은 공공데이터의 영리적 이용도 이를 금지하는 제28조 제1항 각 호의 경우를 제외하면 원칙

상 허용된다고 해석된다.

공공데이터를 이용하고자 하는 자는 제19조에 따라 공표된 제공대상 공공데이터의 경우 소관 공공기관이나 공공데이터 포털 등에서 제공받을 수 있다. 다만, 공표된 제공대상 공공데이터 목록에 포함되지 아니하는 공공데이터의 경우 제27조에 따라 별도의 제공신청을 하여야 한다(공공데이터법 제26조 제1항). 공공기관의 장은 해당 기관이 개발·제공하고 있거나 개발 예정인 서비스에 관련 공공데이터가 포함되어 있다는 사유로 공공데이터의 제공을 거부하여서는 아니 된다(공공데이터법 제26조 제2항). 공공기관의 장은 이용자의 요청에 따라 추가적으로 공공데이터를 생성하거나 변형 또는 가공, 요약, 발췌하여 제공할 의무를 지지 아니한다(공공데이터법 제26조 제3항). 또한, 제공대상 공공데이터 목록에 포함되지 아니하는 공공데이터를 제공받고자 하는 이용자는 대통령령으로 정하는 바에 따라 소관 공공기관의 장 또는 활용지원센터에 공공데이터 제공을 신청하여야 한다(공공데이터법 제27조 제1항).

공공데이터법 제28조(공공데이터의 제공 중단) 제1항에서는, 공공기관의 장은 다음 각 호의 어느 하나에 해당하는 경우 공공데이터의 제공을 중단 할 수 있다고 규정하고 있다. (i) 이용자가 제19조에 따라 공표된 공공데이터의 이용요건을 위반하여 공공기관 본래의 업무수행에 상당한 지장을 초래할 우려가 있는 경우, (ii) 공공데이터의 이용이 제3자의 권리를 현저하게 침해하는 경우, (iii) 공공데이터를 범죄 등의 불법행위에 악용하는 경우, (iv) 그 밖에 공공데이터의 관리 및 이용에 적합하지 아니

한 경우로서 제29조에 따른 공공데이터제공분쟁조정위원회가 정하는 경우 등이다.

#### (4) 공공데이터 제공 분쟁조정제도

공공기관의 공공데이터 제공거부 및 제공 중단에 관한 분쟁조정을 하기 위하여 행정안전부장관 소속으로 공공데이터제공분쟁조정위원회(이하 ‘분쟁조정위원회’)를 두고 있다.(공공데이터법 제29조 제1항)



공공데이터제공분쟁조정위원회

2013년 10월 국민의 공공데이터 이용권을 보장하고 공공데이터의 민간 활용을 통한 삶의 질 향상과 국민 경제 발전에 이바지함을 목적으로 하는 공공데이터법이 시행되면서 국민 누구나 공공데이터를 제공받고 이용할 수 있게 되었다. 그럼에도 공공기관이 정당한 이유 없이 공공데이터를 제공하지 않거나, 제공 중단하는 경우 국민이 복잡한 행정소송을 하지 않고 간단한 조정절차를 통하여 이용할 수 있도록 지원하는 제도로서 분쟁조정위원회가 도입되었다.

분쟁조정위원회는 4개(개인정보, 경영상·영업상 비밀, 저작권, 기술적 문제 등)의 전문 조정부를 두고 각 분야의 전문가로 구성된 위원들로 하여금 다양하고 전문적인 분쟁에서 합리적인 타협점을 모

색하여 국민의 공공데이터 이용 가능성을 높이는 데 이바지하고 있다.

### 3. 저작권 기증제도와 기부문화의 활성화를 위한 기증자와 이용자의 과제



사진 2. 저작권 기증제도(출처=행복북구문화재단)

#### (1) 저작권 기증제도

2006년 저작권법 개정으로 저작권 기증제도가 도입되었다(저작권법 제135조) 2008년 9월 한국저작권위원회가 문화체육관광부로부터 ‘기증저작권관리단체’로 지정되면서 본격적인 저작권 기증제도의 운영을 시작하였다. 저작권법의 기증제도는 고(故) 안익태(安益泰, 1906~1965) 선생이 작곡한 <애국가>에 대하여 유가족이 대한민국 정부에 무상 양도 의사를 밝히면서 마무리된 애국가 저작권 논란의 산물이라 할 수 있다.



사진 3. 안익태(安益泰, 1906~1965)(출처=나무위키)

현행법은 단 1개의 조문만을 가지고 있으며 기증 저작물 관리를 위한 단체를 지정할 수 있다는 취지만을 규정하고 있다. 다만, 2010년까지는 기증된 저작물은 총 17건에 불과하고, 기증된 저작권에 대한 이용허락승인 또한, 겨우 6건에 그치고 있었다. 저작권 기증이 활성화되지 않은 원인을 꼽자면 가장 먼저 제도 자체의 홍보가 부족하다는 점이 지적되었다. 덧붙여 기증자에 대한 다양한 인센티브(세제 혜택, 등록·인증 수수료의 감면, 문화 포인트 운영, 박물관·미술관·경복궁 등 국가 소유 문화 관련 기관의 입장료 할인 등의 방안 등)가 부족하기 때문이라고 지적되기도 하였다. 그 대안으로서 기증 저작물 이용자에게 출처표시와 기증자표시를 하도록 의무화하는 것은 기증 제도의 홍보와 더불어 기증자에 대한 예우 및 인센티브 역할도 할 수 있을 것이라고 본다.

저작권 기증 제도는 공유저작물을 확대시켜 창작의 소재를 제공하여 저작물의 창조자원화에 일조할 수 있다. 동시에 기증 운동을 확산하는 것은 저작권 인식 제고의 교육적 차원에서도 활용 가치가 충분하며 나눔의 문화를 정착시키는 데에도 도움이 된다.

저작권법에 의하면 제135조에서 저작재산권 등의 기증제도를 규정하고 있다. 이에 따라, 저작재산권자 등은 자신의 권리를 문화체육관광부 장관에게 기증할 수 있다(제135조 제1항). 문화체육관광부 장관은 저작재산권자 등으로부터 기증된 저작물 등의 권리와 함께 관리할 수 있는 단체를 지정할 수 있다(제135조 제2항). 문화체육관광부 장관에 의해 제2항의 규정에 따라 지정된 단체는 영리를 목적으로 또는 당해 저작재산권자 등의 의사에 반하여 저작물 등을 이용할 수 없다(제135조 제3항). 그리고 제1항과 제2항의 규정에 따른 기증 절차와 단체의 지정 등에 관하여 필요한 사항은 대통령령으로 정하고 있다(제135조 제4항).

저작권 기증의 대상은 저작재산권만이다. 저작재산권은 저작재산권 전부인 경우뿐만 아니라, 복제권 또는 공연권과 같은 지분권인 경우도 있다. 따라서 저작재산권 전부를 기증해야만 하는 것이 아니라 복제권, 배포권 기증처럼 일부만도 기증할 수 있다.

한 가지 유의점은 저작자가 저작물을 기증하는 경우 저작인격권도 함께 기증되는 것인지 검토할 필요가 있다. 제135조 제1항에서는 저작재산권에 대해서만 언급하고 있으며 저작인격권에 대해서는 명문의 규정은 없다. 다만 저작인격권은 일신 전속적이며 저작권법 제135조 규정에서 기증의 주체가 저작자가 아닌 저작재산권자로 되어 있다는 점 등을 고려하면 공표권, 동일성 유지권, 성명표시권 등의 저작인격권은 기증의 대상에서 제외된다고 보아야 할 것이다. 기증된 저작물을 이용할 때 저작인격권에 대한 권리처리는 신중하게 접근할 필요가 있으며, 실무상으로는 기증 저작물의 이용허락을 할

때 이와 같은 사실을 안내할 필요가 있다.

저작재산권 등을 기증하려는 자는 문화체육관광부령으로 정하는 저작재산권 등의 기증서약서와 기증저작물 등의 복제물, 그리고 자신이 해당 저작물 등의 저작재산권자임을 증명하는 서류를 첨부하여 문화체육관광부 장관에게 제출하여야 한다(저작권법 제135조 제4항, 동 시행령 제75조 제1항, 규칙 제28조). 기증을 받은 문화체육관광부 장관은 기증저작물 등의 제호 및 기증자의 성명 등을 문화체육관광부령으로 정하는 바에 따라 관리대장에 적고 문화체육관광부 인터넷 홈페이지에 게시하여야 한다(령 제75조 제2항).

기증은 민법상 증여 또는 그에 준하는 무상이전으로 해석할 수 있다. 실무상 한국저작권위원회가 제작한 저작권 기증 관련 안내문을 보더라도 민법상의 증여에 준하여 저작권 기증을 보고 있음을 알 수 있다. 기증될 수 있는 권리 역시 저작권법상 양도될 수 있는 권리로 한정될 것이다. 기증자는 저작재산권 중 일부에 국한하여 기증하는 것도 가능하다. 예컨대 배포권만 기증하고 나머지 권리는 유보할 수 있다.

## (2) 저작권 기부문화의 활성화를 위한 과제

저작권기증 제도가 공유저작물 활용으로 이어져 사회적으로 의미를 가지려면, 이용 가치가 있는 저작물이 기증되어야 한다. 이용 가치가 있다는 의미는 기증자가 권리를 보유하고 있다면, 경제적 가치를 포함하여 얻을 수 있는 이익을 포기한다는 것이다. 따라서 지속적인 저작권 기증을 유도하기 위

해서는 기증에 따른 사회적 평판, 본인의 자족감 등을 포함하여 권리를 기증할만한 인센티브, 동인(動因)을 제도적·정책적으로 마련해 주는 것이 필요하다. 저작권 기증 제도의 취지를 고려할 때 경제적 보상보다는 기증자의 정신적 만족도를 제고할 수 있는 방안 위주로 검토되어야 할 것이다.

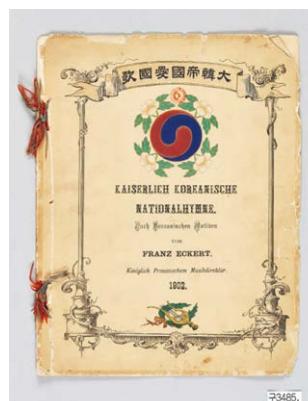


사진 4. <대한제국애국가>(출처=대한민국역사박물관)

기증 저작물을 이용하기 위해서는 기증 저작물 관리를 맡고 있는 한국저작권위원회에 이용허락신청을 하여야 한다. 위원회에서 이제까지 기증저작물 이용 허락신청을 반려한 사례는 없으며, 특히 애국가와 같은 경우 게임 삽입곡 등 영리적 이용에 대해서도 모두 신청을 인용한 바 있다. 이러한 이용허락 신청 절차를 거치지 않고 기증저작물을 이용하는 것은 국가저작물에 대한 저작권 침해이며 이는 형사고소의 대상이 될 수 있다. 물론 문화부 장관이 권리행사를 하지 않을 가능성이 크지만, 범법자가 양산될 우려가 있으므로 주의가 필요하다. 따라서 기증 저작물의 이용자는 모든 사람들이 자유롭게 쓸 수 있는 기증 저작물인 점과 사전에 이용허락

여부를 약관의 형태로 표시되어 있는지 여부를 꼼꼼히 따져보아야 할 필요가 있다.

기증 저작물에 대해 저작권위원회로부터 이용허락 승인을 받아 이용한 자에 대해서는 저작권 침해의 책임을 피할 수 있도록 위원회가 보증을 서주거나 권리인증제도를 활용하는 방법이 있는지 여부도 검토할 필요가 있다. 향후 이용자를 면책하는 'Safe-Harbor 조항'이 저작권법에 명문으로 입법이 이루어지면 보다 이용자가 기증저작물의 이용에 쉽게 접근할 수 있으리라 전망한다.

현행 저작권법의 기증제도는 민법상 종여제도와 달리 기증 이후에도 문화부 장관이 기증자의 의사를 존중하여 관리하게 되어 있다. 따라서 저작권 기증의 의미는 저작권법상 기증 제도를 통해 자신의 의도에 따라 저작물이 국가기관에 의해 관리된다는 점에서 찾을 수 있다. 이를 위해 기증 제도 운영에 있어 기증자의 의사나 이용허락조건의 기재란을 마련하는 등 서식을 개선하고, 기증 저작물 관리 기관인 저작권위원회가 권리 일부의 기증 제도 운영, 문화부 장관 외에 수증자 지정을 가능하게 하고, 이러한 조건에 따른 이용허락 운영과 이용자에 대한 사후관리 등을 수행하면 더욱 바람직한 제도로 정착할 수 있을 것으로 전망된다.

나아가 저작권 기부문화의 활성화를 위한 이용자의 과제를 살펴보면, 기증저작물 이용자로서는 이용 시 반드시 기증자를 표시할 것을 의무화되어 있다고 가정하고 기증자를 배려하는 것이 반드시 필요하다. 기증의 취지를 감안하여 기증자에게 주어지는 인센티브란 경제적 물질적 대가보다는 심리

적 만족감을 제고하는 방향이 더 바람직할 수 있기 때문이다. 나아가 이용자는 기증자 자신이 기증한 저작권으로 어떠한 사회적 성과를 거두고 있는지 기증자에게 통지해주고 기증 마크나 기증자 표시를 개발하여 제공, 포털 등의 OSP(온라인서비스제공자)와 제휴하여 기증자임을 표시할 수 있는 아이템 공급, 기증자를 문화나누미(가칭)로 임명하여 소식지 배부, 그리고 커뮤니티 회원자격을 부여하는 방안 등을 모색하는 것도 좋다고 생각한다.

#### 4. 2020년 저작권법 전면개정안 중 선순환 저작권 생태계 조성에 기여할 제도적 방안

2020년 저작권법 전면개정안에서 새로 저작권법에 편입될 제도 중에서 특히 저작권 생태의 선순환과 안정성에 이바지하기 위한 직간접적인 제도 몇 가지를 살펴보고자 한다.

##### (1) 정보 분석을 위한 복제·전송 관련

###### 데이터마이닝(Data Mining) 면책규정의 신설

인공지능(AI)과 데이터 시대에서는 데이터에 관한 권리자의 이익 보호뿐만 아니라 데이터의 이용 및 활용에 따른 이용자의 이익도 함께 보호하는 균형있는 입법이 요구된다. 이런 점을 고려하여, 데이터마이닝을 통한 분석 과정에서 저작물을 이용하는 경우에 저작권 침해가 면책될 수 있도록 하는 규정을 신설하였다.(이른바 'TDM' 면책 규정의 신설-개정안 제35조의5)

이에 따라 데이터마이닝 기술발전과 학습용 인공지능 개발에 필요한 데이터의 이용에 있어 권리자와 이용자 사이의 법적 안정성을 도모하고 특히 이용자의 법적 불확실성을 극복하기 위해서 학술, 연구, 통계 목적 등을 위한 '데이터 마이닝 면책 규정'을 신설한 것이다. 향후 딥러닝 등 기계학습을 통한 학습용 인공지능 개발과 빅데이터의 이용에 있어서 커다란 역할을 할 것으로 기대된다. 한편, 현행 저작권법에서는 이를 보완하는 제도로서 저작재산권 제한사유의 보충적 일반조항으로서 공정이용 조항(현행법 제35조의5)을 두고 있다.(2020년 개정안이 입법되면 35조의6으로 자리 이동됨)

#### (2) 업무상저작물의 저작자 지위 변경 및 저작인격권의 행사 제한 규정 신설

현행법을 비롯하여 종래에는 업무상저작물의 저작자의 지위와 저작재산권 및 저작인격권 모두를 법인이 가지도록 하였는데, 이에 대해 창작자가 저작권자가 되어야 한다는 저작권 제도의 원칙에 위반되고 저작인격권을 법인 등이 갖는 모순이 있다는 비판이 있어 왔다. 그래서 2020년 개정안에서는 저작권법이 창작자주의 원칙을 일관되게 유지하기 위하여 업무상저작물의 저작자를 법인에서 창작자로 변경하는 입법으로 개정하는 조항을 만들었다. 이에 따라 업무상저작물의 저작재산권자와 저작인격권자가 업무상저작물의 성립 당시 애초부터 이원적으로 나누어지게 되었다. 이로 인한 산업계 등의 이용 및 활용의 불편을 제거하기 위하여, 개정안에서는 업무상저작물의 이용과정에서 저작자의 저작인격권의 행사를 제한하는 규정을 따로 두고 있다. 이러한 제도적 장치를 통해, 업무상저작물에 대한 저작재산권자와 저작인격권자 사이의 이해관계를 조정하고, 나아가 업무상저작물의 이용 생태계의 조화로운 운영을 도모할 예정이다. 이번 저작권법 개정안은 저작권을 관통하는 창작자 원칙을 강화하고 실제 업무상 저작물의 이용에 있어서 뒤따를 수 있는 제도적 불편을 사전에 방지함으로써, 창작자의 권익을 보호함과 동시에 공정한 저작물 이용환경을 조성하고자 하는 데 그 개정 취지가 있다 할 것이다.

#### (3) 추가보상청구권 조항 신설

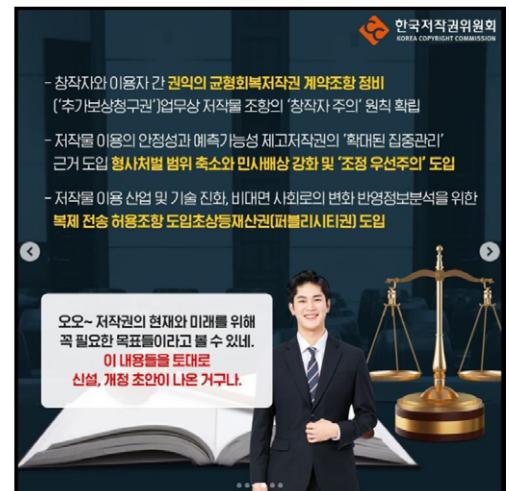


사진 5. 추가보상청구권(출처=한국저작권위원회)

저작권양도계약 등에서 저작재산권 양도 후 저작권 양도인과 양수인 사이에 발생할 수 있는 저작물 이용에 따른 수익을 공평하게 분배하고 양자 사이에 발생할 수 있는 불균형을 해소하기 위하여, 2020년 저작권법 개정안에서는 '추가보상청구권' 조항이 신설되었다.(개정안 제46조의3)

나아가 추가보상청구권 행사를 위하여 저작권 양수인에게 수익 내역 등에 대한 정보제공을 요청할 수 있는 권리를 부여하고 있다. 이 규정은 저작권 계약실무에서 자주 발생하고 있는 문제점의 하나로서, 저작권 양도계약상의 지위 이전에 따른 대가관계와 그 이전 이후의 수익관계 사이의 현저한 불균형에 따른 폐해를 사전에 조정하고 시정하는 등 창작자의 권리 보호와 함께 공정한 저작물의 이용환경을 조성하는 데 이바지할 것으로 기대된다.

종래에는 창작자에게 저작자로서 저작재산권

을 부여하고 이를 자유롭게 양도할 수 있도록 허용하고 있지만, 그 양도 대가의 적정성에 대한 별도의 제약이 없어 불공정한 양도가 일어나는 경우에도 이를 바로잡기가 어려운 경우가 발생하는 사례가 종종 발생하였다. 이에 대해 저작권 관련 계약 관계에서 창작자, 유통사업자, 이용자 사이에 공정성을 보장할 방안이 필요하다는 요구가 높아지고 있었다. 2020년 개정안에서는 이러한 문제점을 저작권법에 적극적으로 반영할 것으로 풀이된다.

#### (4) 불법링크의 규제와 저작권 침해의제 조항 신설

2020년 개정안에서는 불법 복제물에 대한 링크사이트 운영행위 및 해당 홈페이지 등에 링크 주소를 제공하는 행위를 일정한 조건 아래 위법성을 가짐을 분명히 하고 그에 대한 민·형사상 책임을 비롯하여 행정적 구제를 가능하게 하도록 하기 위하여 이른바 ‘불법 저작물 링크사이트 저작권침해의제 규정’을 신설하였다.(개정안 제124조) 이 개정안을 통해 불법저작물 링크를 수집하여 운영하는 사이트를 규제하고, 불법 저작물 링크 사이트에 링크를 게시하는 이용자를 규제하도록 제도가 설계되었다. 이번 개정안을 통해 불법링크 사이트의 확산을 입법적으로 차단함으로써 이를 통한 저작권 침해로부터 권리자들의 정당한 권익을 보호하고 관련 산업을 보호하는 데 크게 기여를 할 수 있을 것으로 보고 있다.

불법저작물에 대한 링크를 전문으로 하는 사이트로 인한 피해가 심각한 상황임에도 링크 행위에 대한 저작권 침해 책임이 인정되지 않은 사례가 발

생하고 있어 불법 복제물 확산에 무방비적인 상황에 대처하기 위한 입법의 필요성이 높다는 지적이 있어 왔다. 특히 만화, 영화 등 유료 콘텐츠의 불법 복제물에 링크하여 프레임 링크 등의 형태로 서비스하면서 광고 등 수익을 올리는 링크 사이트가 다양한 형태로 출현하고 있어 이로 인하여 저작권자 등의 권리가 크게 위협받고 있는 실정이다. 이처럼 불법링크사이트로 인한 피해가 심각한 상황임에도 실제 소송을 통해 저작권 침해에 대한 책임을 인정하기 어려워 불법 복제물 확산의 대응에 한계가 크게 지적되었다. 한편 링크의 자유는 인터넷의 자유 또는 표현의 자유와 관련된 것으로 인식되어 상당한 존중과 보호를 받아 왔으나, 이러한 ‘링크의 자유’도 절대적일 수는 없는 것이다. 문제의식 속에 저작권 보호와 관계에서 링크의 자유를 기본적으로 보장하되 저작권자 등의 권리를 지나치게 해하는 결과를 초래하지 않도록 그 한계선을 적정하게 획정(劃定)할 필요성이 높다고 지적되었다. 개정안은 이러한 문제점과 지적을 보완하고 개선하는 방안을 제시하고 있다.

#### 5. 나가기

인공지능과 데이터 시대를 맞이하여 우리나라뿐만 아니라 대구 지역 사회도 공동체의 일환으로서 공감대를 넓혀나갈 수 있도록 저작권자와 이용자 사이에 균형 있는 조화를 이룰 수 있는 개정안의 내용을 알아보는 것도 선순환 저작권 생태 조성을 위해 꼭 필요한 일이라고 생각한다. 2020년 저작권법이 개정되어 내년에 시행된다. 누구라도 저작권자이자 이용자가 될 수 있는 현실을 직시하면서 저작물의 보호와 이용의 조화를 위해서는 생태계 구성원으로서의 시민의식이 잘 발휘되어야 할 시점이자 당면 과제로써 우리에게 주어져 있다고 생각한다.

제도 정비 차원에서 2020년 저작권법 전면개정안이 법률로써 공포된 뒤 저작권 생태계라는 현실에 잘 정착하고 또 공공데이터법의 입법 취지에 따라서 공공저작물이 데이터 시대에 부합되도록 이용자에게 올바르게 활용되길 바란다. 나아가 현재 점점 확대되고 있는 저작권 기부문화가 시민사회에 잘 정착되면 시민사회에 꼭 필요한 저작권 생태계가 ‘지속가능한 문화예술 생태계’로 이어짐으로써, 우리의 문화예술계와 시민사회가 더불어 사는 공동체로 거듭날 것으로 기대하고 있다.

## 예술인 복지와 문화향유권

2014년 6월까지  
국립극장이 보여드립니다

물감살돈이 업  
그림을도 그려졌다.  
지금당장연락하세요

☏ 한국 예술인복지재단 02 3668 0200 [www.kawf.kr](http://www.kawf.kr)

## 1. 예술가는 가난한 게 당연하다?

흔히들 말한다. 국민화가 박수근(朴壽根, 1914~1965)도 백내장 때문에 한쪽 눈이 실명 위기에 처했지만, 수술비가 없어 평생 그렇게 살았노라고. 이중섭(李仲燮, 1916~1956)도 영양실조로 사망할 정도였고, 세계적인 거장 빈센트 반 고흐(Vincent van Gogh)마저 생존 당시에는 그림이 거의 팔리지 않아 평생을 동생의 도움으로 근근이 살았노라고 말이다.

그래서 예술가의 가난은 당연하다는 것인가?

그렇다면 현재 우리나라 예술인들의 실태를 한번 살펴보자. 가장 최근에 문화체육관광부에서 조사한 예술인 실태조사에 따르면 지난 1년간 예술인의 평균수입은 1,281만 원이었다. 과반수가 훨씬 넘는 72.7%에 해당하는 예술인들의 연간 수입이 1,200만 원을 넘지 못했으며, 아예 수입이 없는 예술가도 28.8%나 되었다. 그러니까 월급으로 치면 대부분 백만 원도 채 못 번 것이다. 최저임금이 월 약 180만 원인 것에 비하면, 이들의 수입은 최저임금에도 한참 모자란다.

미술 분야는 더 열악하다. 미술인 연평균 수입은 868만 8,000원으로 한 달에 80만 원 정도의 수입을 벌어들인 것으로 알려져 있다. 통계상으로 이렇게 나온 것이고 실제 현장은 더욱 박탈 것이다. 그러다 보니 많은 작가가 예술활동에 전념하지 못하고 투잡, 쓰리잡을 뛰다 결국 예술계를 떠난다. 현실적 빈곤 때문이다.

故 최고은 작가를 다들 기억할 것이다. 학과는 다르지만, 나의 한예종 후배였기에 그녀의 사망 소식이 더욱 안타깝게 느껴졌고 가슴을 짓눌러왔다.



사진 1. 칼 스피츠베그(Carl Spitzweg), <가난한 시인(The Poor Poet)>, 1839(출처=위키페이지)

“그동안 너무 도움 많이 주셔서 감사합니다. 창피하지만, 며칠째 아무것도 못 먹어서 남는 밥이랑 김치가 있으면 저희 집 문 좀 두들겨주세요.”

이는 그녀의 마지막 메모이다.

최고은 씨는 사망 전에 같은 다가구주택에 살던 세입자 송 씨의 집 문 앞에 이런 쪽지를 붙여놓았다. 송 씨가 쪽지를 발견하고 음식을 챙겨왔지만,

이미 그녀의 몸은 싸늘하게 썩은 후였다. 난방이 끊겨 축축했던 수건은 꽁꽁 얼어붙어 있었고, 가스가 끊겨 음식을 해먹은 흔적도 없었으며 심지어 마실 물도 남아 있지 않았다고 한다. 먹거리가 넘쳐나는 국가 명절을 며칠 앞둔 그 날, 예비 시나리오 작가는 그렇게 경기도 안양시 석수동의 월세방에서 숨진 채 발견됐다.

이 죽음을 본인이 선택한 길이니 감수해야 한다

고 냉소적으로 말할 수 있겠는가? 당시 최 씨의 죽음을 계기로 예술인들을 사회보장제도의 사각지대에서 끌어내야 한다며 제정된 것이 일명 ‘최고은법’이라 불리는 ‘예술인복지법’이다. 하지만 그 이후에도 연극배우 김운하 씨가 고시원에서 사망한 지 단 4년 만에 발견됐으며, 같은 해 독립영화 배우 판영진 씨가 가난을 비관해 스스로 생을 마감하는 등 예술인들의 상황은 크게 개선되지 않았다. 신문이나 방송에서 다루지 않은 일까지 감안하면 훨씬 많은 예술인들이 생활고 때문에 자의로 타의로 세상을 등졌을 것이다.

예술은 선진국의 주요 지표 가운데 하나이다. 우리가 예술인들을 어떻게 대하고 있는지, 예술인들이 어떻게 살고 있는지를 살펴보면 그 나라 수준을 알 수 있다. 가난한 삶이 예술가에게 필수라거나 가난 속에서 예술혼이 피어난다고 생각하는 건 문화적 미개함을 고백하는 것과 다름없다. 생각해 보시라. 예술인도 인간이다. 가난이 행복일 리 없다. 병이 걸리면 일반인처럼 고통스럽고, 물리적인 고통 앞에선 예술인도 무기력하다. 궁핍한 삶은 예술가에게도 똑같이 질병을 가져다준다. 그런 상태에서 어떻게 창작이 가능하겠는가. 예술인들은 태생적으로 아낌없이 주는 나무다. 그런데 나무가 아낌없이 주고 싶어도 물이 부족하고 토양이 척박하면 생존조차 할 수 없다.

프랑스에서는 적어도 예술가들이 배가 고파 예술을 포기하는 일은 없다. 비정기적이기는 하지만 소득이 발생할 때는 보험료를 내고, 없을 때는 실업급여를 받기 때문에 안정된 생활 속에서 창작활동을 지속할 수 있다. 보통 사람들처럼 생활비를 지출

하고 세금과 공과금을 내면서 한국의 중산층 못지 않은 생활을 영위한다. 그럴 수 있는 것이 사회 전체가 문화예술의 가치를 인정하고 예술가들에게 직업으로서 사회적인 지위를 부여했기 때문이다.

그러나 우리나라에서 예술가는 무직자 혹은 무산자와 다름없다. 사회적인 지위가 없다 보니 각종 사회보장 시스템에서도 제외될 수밖에 없다. 엄밀하게 말하면 우리나라에서 예술가가 가난한 이유는 개인의 노력 부족이 아니라 사회구조의 문제 때문이다. 그래서 나는 각종 회의에서, 언론사와의 인터뷰에서도 여러 번 이 문제를 거론했고 기회가 달을 때마다 강력하게 주장했다.

“예술가의 직업을 제도화해야 한다. 예술작업에 들어가는 노고와 시간을 노동 가치로 환산해서 직업으로 보장받아야 한다.”

그래야 그 규정에 따라 사회보장 시스템 속으로 들어갈 수 있기 때문이다.

예술노동은 엄밀히 말하면 사회적 가치를 생산하는 노동이다. 그리고 예술가는 그런 공공재를 생산하는 사람이기 때문에 예술가의 가난이나 낮은 임금 등은 예술가의 사적인 영역에서가 아니라 사회적 영역에서 다뤄져야 한다. 예술가는 자신이 속한 사회와 사실상 고용 관계를 맺는 것이다. 그런데 현재 우리나라에서는 예술가의 노동을 지극히 개인적인 것으로 치부하며 직업군으로 인정하지 않아보니 제도 속으로 들어갈 수 없다. 그러다 보니 각종 사회보장 시스템에서 누락될 수밖에 없다. 이런 구조적 문제 때문에 예술가들은 가난의 굴레에서 벗

어날 수가 없고 제2, 제3의 최고은이 나올 수밖에 없는 것이다.

요즘 시대의 대세는 ‘복지국가’와 ‘보편적 복지’다. 보수와 진보, 여와 야를 불문하고 누구나 복지 국가를 이야기하고 각 분야에서 보편적 복지정책들이 봇물 터지듯 쏟아지고 있으며 소외계층뿐 아니라 중산층과 심지어는 상류층에게까지 소득에 따라 차별 없이 골고루 복지혜택을 누리도록 하고 있다. 청년실업자에게 고용장려금이 나오고 노숙자도 복지혜택을 누릴 수 있는 시대인데 예술가라는 이유로 오히려 역차별을 당하고 있는 것은 아닌가?

하지만 예술인들도 스스로 고정관념을 바꿔야 한다. 많은 예술인들이 예술에 경제 관념을 적용하면 속된 것처럼 생각하고 예술활동을 ‘노동’이라 부르는 것을 예술의 가치를 훼손하는 것이라 여긴다. 자신의 예술활동을 ‘노동’이라고 부르는 것은 품격을 훼손하는 것이라고 받아들인다. 그뿐만 아니라 ‘노동자’로 호명되는 것에도 반대한다. 하지만 이런 고정관념 자체가 예술인에 대한 차별과 차취를 정당화하고 있다는 것을 아는가.

네덜란드 경제학자이자 화가인 한스 애빙(Hans Abbing)<sup>19</sup> 네덜란드의 예술가이자 경제학자, 사회학자이다. 흐로닝언대학교(University of Groningen) 경제학과를 졸업한 후 문화체육관광부에서 근무하였다. 예술가로서 그는 초기에는 주로 회화와 그래픽 작업을 많이 했으나 후에는 초상화와 누드화 작업에 몰두하였다. 경제학자로서 그는 방대한 자료를 토대로 예술경제학을 연구해 왔다. 1990년부터 2005년까지 로테르담의 에라스무스대학교(EUR, Erasmus University Rotterdam)에서 강의를 했으며, 2005년 9월부터 암스테르담대학교(University of Amsterdam) 예술사회학과의 명예교수로 재직하고 있다. 논문으로는 『경제 및 문화, 예술경제의 발전에 필요한 지원금 문제를 다른 경제학 이론』, 『예술경제: 예술과 예술정책

계획』 등이 있다. 은 『왜 예술가는 가난해야 할까(Why Are Artists Poor?)』라는 저서에서 예술은 고귀하기 때문에 작가라면 무조건 헌신해야 한다는 예술 분야의 에토스(Ethos)가 머리에 너무 강하게 박혀 있기 때문이라고 지적했다. 예술은 신성한 분야이기 때문에 돈을 따지지 말고 헌신하도록 예술가 스스로 아니라 사회가 요구한다는 것이다.

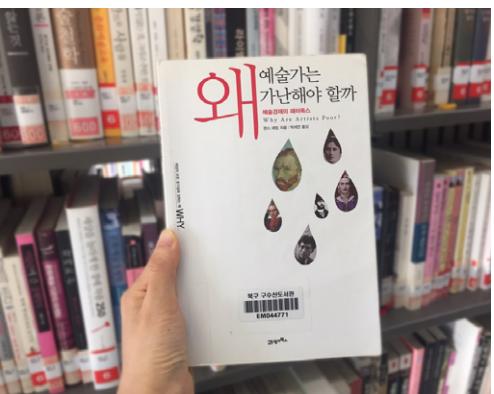


사진 2. 한스 애빙(Hans Abbing), 「왜 예술가는 가난해야 할까」  
(출처=행복복구문화재단)

혹시나 정말 이런 ‘신화’에 매몰돼 있다면 이제 그 의식을 바꿔야 한다. 예술도 분명히 ‘노동’이다. 예술적 가치이기 이전에 노동을 투입하여 어떤 새로운 가치를 생산한다는 점에서 ‘노동’이다. 예술인 스스로 자신의 창작 행위가 ‘창작노동’임을 인식하지 못하니 노동자의 권리를 주장하지 못하게 되는 것이다. 예술이라는 이유로 예술노동이 노동이라는 기본보장에서조차 벗어나 소외되어 있으니 생활 안정과 생존권을 보장받지 못하고 있는 것이다.

한스 애빙은 저서에서 ‘무엇보다 중요한 것은 예술가들이 터무니없이 낮은 보수를 감내하면서 예술활동을 하지 못하도록 사고방식을 발전시키는 것’이라고 당부한다. 그러기 위해서는 먼저 우리 사회가 예술노동의 사회적 가치를 인정하고 예술가들이 우리 사회의 정신적, 심미적 가치를 위해 특별한 역할을 하고 있다는 인식을 공유해야 한다. 또한, 예술가들 스스로도 예술이 정당한 노동행위임을 인지하고 스스로 노동 가치를 평화하거나 착취당하지 않도록 권리를 적극적으로 주장해야 한다. 그러나 무엇보다도 창작자가 궁핍한 삶이 힘들어 창작활동 자체를 포기하거나 위축될 수밖에 없는 이 힘든 환경부터 바꾸어야 한다.

## 2. 예술가가 왜 직업이 아니란 말인가?

<갑오농민전쟁>, <미스터리>, <샐러리맨 연작> 등으로 왕성하게 활동하던 구본주 작가가 2003년 9월 어느 날 새벽 교통사고를 당해 사망했다. 당시 그는 36세였다. 그런데 아까운 예술가를 불시에 잃었다는 슬픔 와중에 현실의 벽이 우리 예술인들을 더욱 분노케 했다. 해당 보험사가 구본주 작가의 경우 지속적인 수입이 없어 소득입증 자료가 불분명하고, 예술활동을 경력으로 인정할 수 없기 때문에 ‘도시 임용직’ 임금을 기준으로 보험금을 지급하겠다고 밝힌 것이다. 촉망받던 미술 작가에게 일용직 노동 임금을 적용한 것도 말이 되지 않을뿐더러 이 땅에서 예술가는 사회적 지위와 직업적 권리도 없는 것으로 취급되었다는 사실에 예술인들은 분노하였다. 그래서 기자회견을 열고 1인 시위를 하며 ‘예술은 사회적 노동이다.’라는 구호를 외쳤다. 그러나 법원의 조정에 따라 구본주 작가 측과 보험사 간의 소송이 종결되면서 이런 논의는 수면 아래로 가라앉았다.

그러다가 최고은 작가의 죽음에 이르러서야 ‘예술인복지법의 제정’이란 형식으로 다시 우리 앞에 등장하게 된 것이다. 앞에서도 언급했지만, 예술인들이 사고를 당해 사망하면 법적으로 무직자로 처리된다. 천재지변으로 화재나 수해를 입어서 작품이 훼손되는 일이 생겨도 작품을 보관했던 허름한 창고는 건축법에 의해서 몇십 만원이라도 보상받을 수 있지만, 미술품은 그런 기준이 전혀 없다. 미술 작품 한 점이 불타도 신문지 한 장 불타는 것과 똑같이 취급된다.

한국의 예술인들이 노동법상 근로자의 지위를 갖지 못해 이와 같은 문제가 발생하는 것이다. 그렇다면 한번 따져보자. 근로자(勤勞者)란 누구인가? 부지런히 일한 소득으로 생활하는 사람이다. 미술인들은 미술 작품을 부지런히 생산해서 그 소득으로 살아가는 사람이다. 육체적으로 정신적으로 노력을 들여 그림을 생산한다는 점에서 노동(勞動)자다. 단지 노동생산물이 미술품 같은 특수 창작물이라는 것만 다를 뿐이다. 그런데 왜 예술활동에 소모되는 시간과 땀은 노동이 아니란 말인가? 왜 예술가가 근로자가 아니란 말인가?

예술노동이 노동으로 인정받지 못하기 때문에 기본적인 노동자 권리조차 보호받지 못하는 것이다. 창작노동의 가치를 인정받지 못하기 때문에 ‘직업’으로도 인정받지 못하는 것이다. 직업인으로 인정받지 못하니까 4대 보험도 보장받을 수 없고 산재보험도 실업급여도 받을 수 없다. 그러니 가난과 궁핍의 악순환에서 벗어날 수가 없는 것이다.



사진 3. 길거리 예술가(출처=Adam Hill from Pixabay.com)

가장 답답한 것은 노후다. 젊어서는 그래도 허드렛일을 할 체력이라도 있을 뿐 아니라 운 좋으면 작품이라도 몇 점 팔아서 생업을 이어갈 수 있다. 하지만 나이가 들어서 작품 활동도 못 하게 되면 정말 암담해진다. 일반 국민들에게 제공되는 기본적인 4대 보험조차 받을 수 없다는 것은 우리나라 대한민국이 우리 문화예술인들을 국민으로 생각하지 않는 것은 아닌가 하는 생각조차 들게 한다. 어떻게 이 문제를 해결할 것인가?

### 3. 예술가가 직업이 되기 위해서는

예술가들이 가장 부러워하는 나라가 프랑스일 것이다. 그 부러움 중의 하나가 바로 ‘엥테르미탕(Intermittent)<sup>2)</sup>’<sup>2)</sup> 1958년 프랑스 드골 정부에서 시행되기 시작했다. 당시 국가상공업협회(Assedic)가 창설되면서 실업수당이 본격화되었으며, 1969년부터는 영화·공연·방송 분야의 인력들을 대상으로 하는 현재의 실업급여 제도로 확대되었다. 이에 따라 해당 분야의 인력들은 매달 벌어들이는 소득을 정부에 신고하고, 그 절반을 보험료로 낸다. 정부는 신고된 액수를 기반으로 기준소득을 산출한 뒤, 예술가가 수입이 없을 때 그 기준소득을 보장한다. 제도 수혜 대상은 공연·영화·방송 분야에서 비정기적으로 일하는 사람들로, 연간 507시간을 계약에 의해 일하면 나머지 기간에 실업급여를 탈 수 있다. 제도일 것이다. 엔테르미탕은 ‘불규칙적’, ‘비정규적’이라는 뜻으로 공연예술 분야의 비정규직 예술가와 기술직 종사자를 대상으로 한 고용보험제도로 1969년에 본격적으로 시행되었다. 엔테르미탕에 가입한 예술가들은 작품활동이 끝나고 다음 작업에 돌입하기까지 일정한 휴식 기간 동안 국가에서 실업급여를 준다. 이 말은 예술인들을 직업인으로 인정해주기 때문에 가능한 일이다. ‘실업 상태’에 대한 정의는 프랑스 노동법에 준하지만, 실업급여의 수급요건과 급여 수준은 고용자와 비고용자와의 협상으로 결정한다. 그 대신 예술가들은 매달 버는 돈을 정부에 신고하고 그중의 일부를 보험료로 내야 한다. 정부는 신고한 액수를 바탕으로 기준소득을 산출하고 예술가가 수입이 없을 때 그만큼의 소득을 보장해 준다. 그래서인지 프랑스 예술가들은 생계가 걱정돼 예술을 포기하는 경우는 거의 없다고 한다. 아니 “예술을 하는데 왜 생계를 걱정해야 해?”라고 당당하게 말하기도 한다. 일이 없을 때도 규칙적으로 급여를 받을 수 있다는 건 예술인들에겐 매우 중요하

다. 돈 걱정 없이 차분하게 다음 작품을 구상할 수 있기 때문이다.

엥테르미탕 외에도 프랑스의 예술인 복지정책 가운데 성공을 거둔 것이 바로 ‘예술가의 집’<sup>3)</sup> 살로몽 드 로칠드(Salomon de Rothschild, 영어식으로는 로스차일드) 남작이 예술가들의 복지를 위해 국가에 기부한 오벨 살로몽 드 로칠드 건물에 있는 ‘예술가의 집’은 1952년 시각 예술가들의 연대로 출발한 협회 단체이다. 1964년부터는 해당 예술가들의 권리 대변하는 단체로 정부의 승인(Agreement)을 받아 소득신고와 사회분단기여금 정수 등 예술가들의 사회복지행정과 관련된 업무를 담당하고 있다. 예술가의 집을 통해 모은 분담금은 사회보장 조직 중앙금고(ACOSS Agence Centrale des Organis de la Securite Sociale)로 보내지고 해당 기금은 시각 예술인들의 은퇴 수당, 가족수당, 노령수당 및 질병 등의 보장을 위해 집행된다. 참고로 이러한 보장에 집행되는 예산에는 국고가 수반되지 않는다. 이다. 시각예술 분야 종사자들을 위한 ‘예술가의 집’은 제2차 세계대전 직후 공제조합으로 출발해 1965년 정부로부터 공식적인 예술가 사회복지 전담조직으로 인정받았다. 매달 30유로(€) 이하의 회비를 내고 의료, 출산, 육아 등 사회복지 서비스를 받는다. 소득의 18%를 일정 기간 납부하면 연금도 받을 수 있다. 회원은 프랑스의 모든 미술관과 박물관에 무료로 입장할 수 있고, 미술도구를 살 때 할인 혜택도 받는다. 저작권이나 세금 관련 법률 상담도 받을 수 있다.

물론 이 모든 것이 하루아침에 이루어진 것은 아니다. 그러나 우리가 눈여겨보아야 할 것은 프랑스가 오늘날 문화예술 강국으로 설 수 있었던 것은 예술가에 대한 사회적 지위 때문에 가능했다는 점이다. 예술가들이 누리는 복지혜택은 국가나 국민들의 사회적 합의에서 비롯됐으며 예술의 공공적 가치에 대한 인정 때문에 가능했다. 특히 예술가들이 만들어낸 예술적 성취를 누리는 것이 바로 시민들

이라는 사회적 공감대가 오늘날 예술가의 사회적 지위를 만들어냈다.

프랑스 등 선진국 예술가들의 이러한 안정된 창작 환경에서 만들어지는 예술작품을 그 나라 국민들은 또 얼마나 다양하고 풍족하게 접할 것인가. 창작자와 향유자 모두가 문화예술을 쉽게 공유할 수 있다니 이 얼마나 멋진 일인가. 그렇다면 우리는 예술의 공공적 가치에 대한 국민적인 동의와 인정을 어떻게 끌어낼 수 있을까? 과연 지금 우리 사회는 전문 예술인에 대해 어떻게 생각하고 있는가?

#### 4. 전문 문화예술인의 지위는 어디쯤인가?

2011년 최고은 작가의 죽음을 계기로 예술인복지법이 제정되었지만, 왜 전문 문화예술인들의 생활은 좀처럼 나아지지 않는 것일까? 또 예술인의 범위는 어디까지일까? 작품을 생산한다면 누구나 예술가일까?

현재 개별 법령상 예술인에 대한 정의는 제각각 일뿐더러 예술 분야의 직업분류조차 제대로 이루어지지 않았다. 예술인복지법에서도 예술인에 대한 정의는 모호하기만 하다. 한번 찬찬히 살펴보자.

‘예술활동을 업으로 하여 국가를 문화적, 사회적, 경제적, 정치적으로 풍요롭게 만드는 데 공헌하는 사람으로서 문화예술 분야에서 대통령령으로 정하는 바에 따라 창작, 실연, 기술지원 등의 활동을 증명할 수 있는 사람’이 현재 예술인에 대한 정의이다.

먼저 예술인이라면 ‘활동을 증명’받아야 한다고 명시하고 있다. 현재 미술인의 경우 1년에 1회의 전시를 5년 이상 지속하면 ‘예술인패스’를 발급받을 자격이 된다. 이 기준에 따르면 각종 문화센터, 주민센터, 문화교육 프로그램 등을 통해 취미 삼아 예술을 배워 시작한 사람도 활동 증명 조건을 갖추면 예술인의 범주에 포함될 수 있다는 얘기다.

사실 1년에 1번 전시는 각종 문화센터나 동호회 활동으로도 가능하다. 그러다 보니 특정 예술 분야를 전공하고 자신의 생애를 걸고 작품 활동을 하는

전문 예술인뿐만 아니라 취미로 미술을 하는 이들에게도 동일하게 혜택이 돌아간다. 누군가에겐 인생을 걸고 하는 직업이자 생계수단인 예술을 취미로 향유하는 이들의 활동과 동일하게 평가되고, 동일한 혜택이 주어진다면 한번 되짚어보아야 할 문제가 아닌가?

‘예술인 복지’라는 ‘전문가 복지제도’를 제정한 목적이 예술을 전문으로 하는 이들을 위해 지원하는 정책이라면서 전문 문화예술인과 일반 동호인에 대한 명확한 기준조차 마련되어 있지 않다는 건 문제가 아닐 수 없다.

기존 ‘예술인복지법’의 대상을 넓히고, 지원 규모를 늘리는 등의 노력과 동시에 추가로 순수예술인이나 전업 예술인들의 열악한 환경에 초점을 맞추어 추가로 제도가 개선되어야 한다. 중장기적으로 예술인 지위와 복지에 관련한 법률 개정에서부터 모자란 부분을 채워 줄 신규 법안의 제정까지 넘어야 할 문턱이 참으로 많다.

한 사람의 예술가이자 한국예술문화단체총연합회(한국예총)의 회장으로서 나는 사회적 가치로서의 예술문화의 힘을 믿는다. 헌법에도 보장된 문화예술을 향유할 권리를 누리기 위해 창작가와 향유자 모두를 위한 정책을 열심히 고민하는 이유이기도 하다.

모든 국민들이 문화를 향유하고 예술을 가까이에서 즐길 수 있는 나라, 모든 이들의 삶 속에 문화와 예술의 아름다움이 가득한 나라. 바로 내가 꿈꾸는 나라이다. 이러한 나라를 만드는 첫 시작은 예술가들의 삶을 인정해주고 예술가 복지를 바로 세우는 것이다.

나 혼자만의 힘으로는 할 수 없는 일이다. 우리 모두 함께해야 할 일이다.

# 당신은 행복한 예술가인가요?

2-2

하지훈(예술마을사람들운영감독·아울로스 플루트 오케스트라 단원)

하지훈

어느덧 마흔을 훌쩍 넘겼다. 예술가로 살아가면서 생각이 부쩍 많아지는 때이다. 현대사회는 예술가들에게 많은 변화를 안겨주었을 뿐만 아니라 최근 10여 년은 영상과 SNS의 발달로 예술가들을 대중들과 더욱 깊은 관계로 끌어당기고 있다. 이러한 변화는 우직하고 고집스러운 예술가들의 삶에 큰 영향을 주고 있다. 좋은 것인지 나쁜 것인지 잘 모르겠지만, 사회는 예술가들에게 더욱 많은 것을 보여주기를 바라고 있다. 문화예술에 대한 정책 역시 1년 단위로 발 빠르게 변화하고 있으며 그 속에 녹아들기 위해서는 부단한 노력이 필요하다. 나 역시 그 속에서 살아가면서 크고 작은 부담을 짊어지고 있으며 요즘 시대를 살아가는 예술가가 행복을 찾는 것이 참으로 쉬운 일이 아니라 절감한다. 과연 예술가의 행복은 어디에 있는가?

필자가 걸어온 경험을 토대로 이야기를 풀어나갈 것이기 때문에, 먼저 필자의 소개가 필요할 것 같다. 고등학교 시절 관악부 활동을 하면서 플루트를 시작한 필자는 20대 초반 군대를 제대하고 나서 입시를 치른 늦깎이 전공생이다. 플루트를 전공하며 대학, 대학원을 졸업하고 대학 강사로 10여 년 정도 지냈다. 그동안 '대구음악협회'에서 사무 차장, 사무국장을 지내고, 대구시 전문예술지정단체를 10여 년 정도 운영해왔다. 초·중·고등학생들을 가르치는 레슨 선생은 물론 문화예술교육 강사 활동도 병행해 왔다. 그리고 지금은 100석 정도의 소규모 공연장을 직접 운영하고 있다. 공연장 1층에 있는 카페도 직접 운영하는 '연주하는 바리스타'이기도 하다. 이처럼 필자는 안 해 본 사업이 없을 정도로 다양한 사업군들을 진행해왔다. 오늘도 수많은 예술 강사들을 만나며 행복한 예술가의 삶을 찾아 설렌 발걸음을 옮기고 있다.

개인적인 생각을 바탕으로 예술을 전공한 일반적인 사람들의 삶을 말해 본다. 보통 10대에는 학생이라는 신분답

당신은 행복한 예술가인가요?



사진 1. 연주하는 바리스타(출처=필자 제공)

게 대학이라는 목표 아래 연습이 전부인 삶을 살아간다. 그렇게 모든 힘을 쏟아 20대에 대학교에 입학한다. 청년들의 낭만과 뜨거운 학구열에 밤을 지새우는 아름다운 풍경이 그려져야 하건만, 그건 지극히 소수의 이야기가 되어버린다. 입시로 달려온 지친 몸과 마음은 그동안 놀지 못했던 것을 보상받으려 한다. 그러면서 학생들을 예술과 저만치 멀어지게 한다. 그렇게 20대의 초반이 흘러가고 20대 후반은 대학원이나 유학, 그것도 아니라면 사회 속에서 살아남기 위한 치열한 삶이 기다리고 있다. 그렇게 30대를 맞이하면 '예술가'라는 아름다운 환상은 온데간데없고 그저 그런 하나의 직업으로 '예술'이 자신의 앞에 떡하니 버티고 있을 뿐이다. 참으로 슬픈 일이 아닐 수가 없다.

## 예술가로 살아간다는 것은 무엇인가?

필자가 예술가의 행복에 대해서 진지하게 고민하기 시작한 때는 아마도 6년 정도 전인 것 같다. 그때가 30대 중반이었는데, 가장 먼저 들었던 의문은 '나는 예술가인가?'였다. 항상 짜여진 시간 속에서 레슨과 교육 활동, 매년 정해진 연주, 가끔씩 들어오는 오브리<sup>1)</sup> 오블리가토(Obbligato)라는 이탈리아어의 일본식 준말. 보통 결혼식 축가나 간단한 행사공연으로 많이 사용함. 주들은 내 일상으로 들어와 깊이 자리 잡았다. 그것은 예술이라기 보다는 예술가라는 하나의 직업이었다. 마치 카페에 출근해서 커피를 내리듯 연주도 시간이 되면 자연스레 반복되는 하나의 일

상에 불과하게 느껴진다. ‘예술이라는 것은 참 별거 아니구나.’라는 생각도 든다. 그렇지만 그런 생각에 타협하고 싶지는 않다. 예술가라는 자부심으로 살 아오던 세월이 부정당하는 듯한 느낌이다. 거기에서 한 번 더 내 머릿속을 스치는 생각이 있다. 나는 과연 음악을 해서 행복한가?, 내가 음악을 왜 하고 있지?

음악을 배우는 제자들은 선생을 우러러 보고 존경과 찬사를 보내며 응원한다. 그러나 사회로 한 발짝만 걸어 나오면 품격을 가진 부류가 아니라 자본주의 사회의 한 일원으로 인식을 하게 된다. 오히려 하대하는 경우도 허다하다. 그럴 때면 예술가들이 추구하던 학문증진과 그것을 구현해 내기 위해 노

력한 시간은 우리만의 리그에서 펼쳐지는 작고 작은 우물처럼 느껴지기도 한다.

필자는 그 고민 속에서 예술가의 가치를 바깥에서 찾기보다는 안쪽에서 찾는 것이 먼저라고 생각한다. 주변에 보여지는 예술가로서의 내가 아니라 예술을 사랑하는 나를 찾으려 하고 있다. 그제야 ‘자유’라는 단어가 나를 푹 안아주는 것 같았다. 주변을 둘러보니 이러한 생각을 하는 사람들도 꽤 많다는 것도 알 수 있으며 이런 사람들이야말로 나와 같은 길을 가는 동역자(同役者)들이 아닐까 생각이 든다.

30대를 지나가며 가정이라는 공동체를 형성하는 것은 예술가에게 있어 또 하나의 도전이다. 누군가는 ‘결혼은 해도 후회하고 안 해도 후회한다.’라고 한다. 결혼은 예술가에게 있어 힘이 되기도 하지만 어려움으로 다가오기도 한다. 부족한 줄 모르고 하고 싶은 예술만 하고 살다가 ‘가정’이라는 공동체가 생기면 예술가들은 자본의 거대한 벽을 만나게 된다. 자유롭던 영혼들은 하나둘씩 구속되어가며 힘을 잃어간다. 하지만 결혼을 통해서 새로운 감정과 에너지를 경험하며 진정한 예술가로 거듭나는 경우도 있다. 이러한 상황들은 사실 예술가들뿐만 아니라 사회의 모든 직장인에게 적용되는 사항들이다. 그런데도 유난히 이러한 문제가 예술가들에게 더 커 보이는 이유는 그들이 하는 작업이 높은 집중력과 시간을 통한 창조를 요구하기 때문이다. 더욱 예민하게 반응할 수밖에 없다.

‘예술가는 왜 위대한가?, 왜 존경받을 만한가?’에 대해서 잠깐 후배들과 이야기를 나눈 적이 있다. 그때 나온 이야기 중 가장 인상깊은 에피소드가 있다. ‘일만 시간의 법칙’을 들어본 적이 있는가? 하루 열 시간씩 공부해서 1년이면 3,600시간, 그렇게 3년을 성실하게 노력하면 일만 시간이 된다. 일만 시간을 투자하면 한 분야의 전문가가 될 수 있다는 이야기 속에서 우리 같은 음악가들은 그렇지 않은 존재임을 인식하게 된다. 어떻게 일만 시간을 투자해서 예술가가 될 수 있을까. 일만 시간을 투자하면 자격증이나 기술을 뚝딱 습득하는 그런 경우와는 차원이 다르다. 가령 몇몇의 천재들은 그럴 수도 있겠지만 일반적으로는 어림 반 푼어치도 없는 이야기이다. 이르면 네살부터 시작해 학창시절 모두를 쟁아부은 예술은 10년, 20년, 30년이 지날수록

빛이 나오 성숙해져 간다. 그래서 한 명의 예술가를 대할 때는 한 곳만 바라보고 걸어온 그의 삶이 가치 있는 일이라고 인정하고 응원해주면 좋을 듯하다. 예술가라는 삶의 가치는 단순히 자신에게만 적용되는 것은 아니다. 예술이 사회에 기여하는 여러 가지 효과들은 눈에 보이지 않지만 현대 사회에서 소금과 같이 꼭 필요한 존재이다. 예술은 다양한 모습으로 유아, 청소년, 가족들, 노인들을 만나고 있다. 예술적 활용에 따라서는 교정시설의 재소자들, 학교밖 청소년들, 소년원 그 외에도 지역아동센터, 복지관, 노인정, 임대아파트, 장애인 시설 등으로 찾아가서 그들의 삶을 더욱 따뜻하고 풍요롭게 만드는데 큰 역할을 담당하고 있다. 그러기에 예술가들은 보이지 않게 사회 속에서 가치 있는 일을 묵묵히 해나가고 있다.



사진 2. 플루트 연주 중인 하지훈(출처=필자 제공)

### 행복한 예술가가 되기 위한 방법

지금 시대에 행복한 예술가로 산다는 것은 무엇일까? 필자가 생각하는 행복한 예술가는 어떤 예술가인지 살펴보도록 하자.

가장 먼저 떠오르는 것은 예술을 사랑하고 예술활동을 통해 경제적인 생활이 가능한 예술가이다. 비행 청소년들을 대상으로 문화예술교육을 할 당시, 매번 이야기하던 것 중의 하나가 자신이 좋아하는 일을 직업으로 가지라는 것이었다. 먼저 자신

이 좋아하는 일이 무엇인지 스스로 생각해 보고 만약 없다면 찾는 노력이 필요하며, 꿈이 없는 것이 나쁜 것이 아니라 꿈을 찾지 않는 것이 게으르고 나태한 일이 아니냐고 충고했다. 가끔 프로게이머를 꿈꾸는 학생들 만난다. 부모들이 못하게 하는 게임만 하고 산다는 것은 완벽한 로망에 가깝다. 하지만 그들의 세계가 결코 녹록하지 않다는 사실은 성인이라면 누구나 알 수 있다. ‘예술이 좋아서 취미 활동을 할 때는 더없이 좋지만, 전공으로 바뀌어 직업이 되는 순간, 예술은 스트레스가 된다.’라는 말은 예술계에서 흔히 들을 수 있는 이야기이다. 그만큼 내가 좋아하는 일을 직업으로 삼기는 여간 어려운 일이 아니다.

예술가 역시 자신의 예술활동이 경제적 활동으로 연결될 수 있도록 끊임없는 연구와 노력이 필요하다. 자신이 하고 싶은 일만하고 산다는 것은 거의 불가능하다. 동전의 양면처럼 내가 좋아하는 예술과 경제적 활동은 전혀 다른 이면으로 자리 잡고 있기에 두 마리의 토끼를 잡는 노력과 계획이 반드시 필요하다. 예술활동을 통해서 경제적인 수입을 채울 수 있다면 가장 좋겠지만 그렇지 않은 경우도 많다. 그래서 필자는 예술활동을 지속하기 위해서 투자를 간혹 권한다. 현재 많은 예술인들은 예술과는 상관없는 일을 하며 최소한의 생활을 영위하고 자신의 예술활동을 계속해서 이어가고 있다.

한때는 집안이 부유해서 먹고사는 걱정 없이 예술에만 전념할 수 있는 사람들을 부러워했다. 하이든(Franz Joseph Haydn)과 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart)만 보더라도 두 사람의 삶은 극명히 비교된다. 왜 하이든은 대부분 밝은 곡들을 작곡하였던가. 두 사람이 남긴 음악적 가치는 둘째 치

고서라도 가난하게 살았던 모차르트와 백작의 후원으로 돈 걱정 없이 작곡하던 하이든의 삶은 극명하게 나뉜다.

두 사람의 일화를 한번 살펴보자. 모차르트의 곡으로 유명한 <플루트 콘체르토 제2번(Flute Concerto No. 2)>은 원래 오보에 곡으로 쓴 곡이다. 이 곡이 왜 플루트 곡으로 바뀌었을까. 모차르트는 시간과 돈 모두에게 쫓기는 신세였다. 그래서 플루트 곡을 의뢰받아 기존에 오보에 곡으로 쓴 곡을 조바꿈만 하여 돈을 받고 넘겨준 것이다. 웃기고도 슬픈 사연이다. 그러나 아이러니하게도 이 곡은 오보에보다 플루트로 더 사랑받고 있다.

하이든은 <놀랄 교향곡>의 일화로 유명하다. 원래 제목은 <교향곡 제94번 G 장조(Symphony No. 94 in G Major)>이지만 이 곡을 들은 관객들은 ‘놀랄 교향곡’이라는 이름을 붙여주었다. 평소 하이든이 작곡한 곡은 귀족들을 위해 궁정에서 연주했는데 음악을 들으며 즐고 있는 관객들이 가끔 있었다. 놀랄 교향곡의 2악장은 단순한 8마디의 주제가 조용히 반복되고서 갑자기 포르티시모(fortissimo)<sup>2)</sup> 악보에서, 매우 세게 연주하라는 말, 기호는 ff로 ‘쾅!’ 연주되어 졸던 관객을 깜짝 놀라게 한다. 아마도 즐고 있는 귀족들을 골려주고 싶었나 보다. 그 외 연주 단원들을 휴가 보내 달라고 만든 <고별교향곡(Symphony no. 45, 'Farewell')>도 유명한 일화로 전해지고 있다. 고별교향곡은 연주회 강행으로 휴가를 가지 못하던 연주자들을 위해 만들었다. 보면 대에 촛불을 켜고 연주하다가 마지막 악장에서 단원들이 한 명씩 촛불을 끄고 나가는 장면을 연출해서 후작에게 단원들의 휴가를 허가받았다. 이 사건을 사람들은 예의 바르고 온화한 성품의 하이든이

단원들의 마음을 헤아려 만든 곡이며 창작활동을 물심양면으로 밀어준 후작의 기분을 상하지 않게 하고 뜻을 이룬 기지가 돋보인다고 이야기한다. 이러한 일화를 볼 때 두 사람이 살아가는 환경은 너무나 큰 차이를 보여주고 있다.

이처럼 하이든과 같은 경우가 아니라면 예술가들은 경제적 활동을 반드시 할 수밖에 없는 처지에 놓여있다. 예술대학을 졸업하고 햄버거 가게에서 일하는 제자를 보고 가슴 아파한 적이 있다. 그 제자가 고등학교 시절 음악 전공을 고민하고 있을 때, 내가 음악 전공을 전적으로 권유하여 본격적으로 음악을 시작하였기 때문이다. 너무 속이 상해서 가끔 전화해서 힘들면 도움을 요청하라고 신호를 보내지만, 도무지 요지부동이었다. 걱정하지 말라며 웃으며 이야기하는 그녀석을 어떻게 하나 고민해도 딱히 묘수가 떠오르지 않았다. 성인이 된 제자의 인생에 관여하여 모든 것을 책임지기엔 나도 자신이 없었다. 지금은 다행히 음악 강사로 활동하고 있어서 나를 죄책감(?)에서 벗어나게 해주었다. 음악 활동을 위해서 최소한의 노동이 필요하다는 게 나의 생각이다. 오전 시간을 활용하여 4시간에서 6시간 정도 아르바이트를 통한 경제적 활동을 계획하고 오후와 저녁 시간은 예술을 통한 레슨이나 연습, 연주 활동을 하는 것이다. 이것이 음악을 놓지 않는 좋은 방법이라 생각한다. 음악이나 예술을 진정 사랑한다면 그에 맞는 노력이 반드시 필요하다. 육체적 노동을 등한시하는 예술가들도 있겠지만 예술이 좋은데 어찌하랴. 예술을 위해서라면 충분히 가능한 이야기이다. ‘NO Pain! NO Gain!’, 내가 좋아하는 말이다. 고통 없이는 얻는 것도 없다. 우리 한번 평생 예술가로 살아가 보자.

**행복한 예술가가 되기 위한 두 번째 요소는 사람이다.** 좋은 동료들과 함께해 본 적이 있는가? 한 때는 서로의 마음을 모아 화려하게 시작했다가 도중에 마음이 상해 다투거나 오해하게 되어 배신감에 서로를 미워한 적은 없었던가? 이러한 일들은 예술가들 사이에 흔한 일이다. 예술가들은 지극히 개인적인 성향을 가지고 있다. 단체작업보다 개인 작업 시간이 많기도 하고 각자의 생각과 삶의 방식이 너무나도 개성 넘치기 때문이다. 그럼에도 우리는 삶의 동료를 찾아야 한다.

오페스트라 생활이나 예술 프로젝트에 참여하게 되어 단체 작업을 해보면 사람 대하기가 쉽지 않다. 모든 예술가들이 그런 것은 아니지만 일적으로 만나고 가벼운 인사와 함께 헤어지는 것은 일상이 되었다. 반갑게 인사하는 사이임에도 불구하고 밥 한끼 하지 못한 인연들이 수두룩하다. 필자 역시 마찬가지이다. 40대에 들어서고 보니 좋은 사람들을 옆에 두고 싶어진다. 평생을 같이 예술을 하며 살고 싶어진다. 내가 사는 곳으로 이사 오라고 권유했던 사람들이 벌써 10명이 넘는다. 얼마 전 전국 공연을 다니며 팀원들과 공연 후에 늘 식사를 함께했다. 어떤 때에는 공연보다 맛집이 우선이다. 밥을 먹으며 서로의 눈을 바라보고 서로의 삶에 관심을 가진다. 공연 중 실수한 부분에 멋쩍어하는 모습도, 꼬인 부분을 지혜롭게 대처해서 뿐듯한 만족의 미소도 간혹 보인다. 칭찬과 농담이 오간다. 거기서 시작된 것 같다. 사람이 소중하다고 느끼기 시작한 때가.

20대와 30대를 뜨겁게 보냈다. 함께했던 후배들이 요즘 들어 생각이 많이 난다. 그 당시 멋모르고 일에 푹 빠져서 동료가 힘든지 내가 힘든지 철모

르고 미친 듯이 일에 빠져 살았다. 지금 생각해보니 함께 했던 선후배와 동료들에게 미안한 마음만 가득하다. 일을 지휘하고 운영하던 입장에서 상처도 많이 주었다. 그래서 이제야 하나하나 갚아가고 있다. 왜 그때는 주위 사람들이 소중한지 몰랐던 것일까? 그들은 나의 원동력이 되어 주었건만.

20대에는 학창시절에 항상 밤 12시에 함께 연습실에서 나오던 동기들이 있었다. 학점에 있어서는 라이벌이기도 했고, 피아노 전공이었던 동기는 스스럼없이 관악기 연주자들의 반주를 해주곤 했다. 우린 스스로를 ‘12시 클럽’이라 불렀다. 참 행복 하던 시절이다.

30대에는 함께 배우고 일하던 예술가들이 있었다. 생사고락을 같이했을 만큼 고생도 많았고 추억도 많다. 연간 80여 회의 연주와 캠프, 페스티벌 기획부터 행정업무, 거기다 레슨까지 도맡아 했으니 하루하루가 전쟁을 방불케 했다. 그때의 고생이 지금의 내가 있는 이유이기도 해서 참 감사한 시절이다.

요즘 힐링 콘서트를 자주 요청받고 있다. 음악을 통해서 지친 사람들을 위로하는 그런 콘서트이다. 더군다나 코로나 시대가 아닌가. 사람들의 미소를 본 지도 꽤 오래되어간다. 음악을 매개체로 관객들



사진 3. 아울로스 플루트 오케스트라 연주사진(출처=필자 제공)

에게 사랑을 이야기하고 추억을 되돌아보며 응원의 메시지도 보내본다. 자연의 소리를 가지고 있는 악기도 함께 연주하며 힐링의 시간을 전하고 있다. 그 콘서트의 마지막 메시지는 이러하다. 음악을 통한 힐링도 좋지만 결국에는 사람을 통해 힐링하는 것이 가장 좋은 것이니 가까이 있는 가족을 살피고 동료를 살피라고. 음악도 결국 사람이 하는 것이지 않은가.

**마지막으로 행복한 예술가가 되기 위한 요소는 조력자이다.** 앞서 이야기한 하이든처럼 예술은 든든한 조력자가 반드시 필요하다. 예술가들은 도움을 받을만한 마땅한 가치가 있다. 정부의 지원과 기업의 후원, 시민들의 응원이 필요하다. 예술이 동네 구석 구석까지 퍼져나가려면 모두의 힘이 필요하다. 요즘 예술인에 대한 복지가 새로운 화두로 떠오르고 있다. 한국예술복지재단도 만들어져서 이런저런 사업들을 진행하고 있으며 대구문화재단에도 예술인지원센터가 개설되어 예술인들에 대한 복지제도가 정착되고 있다.

하지만 여전히 예술인에 대한 사회적 제도가 많이 부족하다. 대학교를 졸업하고 4대보험에 가능한 곳에 취업을 하는 경우도 굉장히 드물다. 직장 자체가 없기도 하고 대구지역의 예술인들만 해도 졸업생이 매년 500여 명을 훌쩍 넘어가는데 수요를 감당하기가 쉽지 않다. 그래도 최근 들어 좋은 소식을 접하게 되었다. (사)한국음악협회에서 인력지원사업을 시작했으며 (사)소극장협회에서도 방역에 관련된 인력지원사업을 시작하였다. 그동안 가려웠던 부분들을 시원하게 긁어주는 정책이었다. 예술가들이 안정된 생활을 영유하기 위해서 예술에 관련된

일들이 활성화되어야 한다.

예술인들은 프리랜서와 개인 강사로 보통 활동 하지만 연주 활동은 연주단체를 통해 대부분 이루어진다. 수많은 연주단체들은 자생하기 어려운 상황에 놓여있다. 대부분의 연주회는 창작활동에 충실히 보니 티켓을 판매하는 유료공연보다 무료공연이 많으며 재능기부의 형태로 예술활동을 해오고 있다. 재단에서 나오는 문화예술진흥기금 사업도 직접 연주하는 연주자들의 인건비는 측정되어도 행정업무를 진행하는 단체에게는 기획비 일체가 지급되지 않는다. 또한, 일정한 비율의 자부담 예산이 잡히기도 한다. 그럼에도 불구하고 많은 단체들은 조금이라도 지원을 받아 단원들에게 연주료를 지급하기 위해 이 사업에 전력을 다하고 있다. 이러한 단체에게 상주 인력을 보내준다니 가뭄에 단비 같은 소식이다. 예술가들이 예술단체에서 일하며 자신의 예술적 소양을 쌓아 간다면 적어도 문화예술의 발전은 지금의 두 배는 더 빨라지지 않을까 하는 기대도 된다. 단체를 지원하는 한국문화예술위원회에서는 ‘E나라도움 시스템’을 통해 모든 행정 업무를 컴퓨터로 처리한다. 행정업무 보는 사람들에겐 지긋지긋하고 무시무시한 시스템이 아닐 수 없다. 어찌나 사용하기가 힘든지 할 때마다 헤멘다. 젊은 이들은 확실히 이해력이 빠르다보니 이런 시스템을 잘 다룬다. 하지만 나이가 든 단체 운영자들에게는 너무나도 큰 고통으로 다가온다. 인력지원사업은 이러한 부분에도 좋은 성과를 가져오리라 생각된다.

그와 함께 예술인들에게 최소한의 복지에 대한 인프라가 형성되어야 한다. 예술인복지재단에서는 예술활동증명 확인서를 발급하고 있다. 나는 예술

가라는 인증서이다. 이러한 노력들이 예술가들의 자부심을 높이고 일자리 혜택을 받을 수 있는 장치로서 좋은 역할을 해주길 바라고 있다.

예술가들에게 지금의 시대적 환경은 너무나 다양하고 복잡하다. 코로나19로 인해 비대면 예술교육을 시행하라는 지침에 얼마나 놀랐던가. 예술가들을 위한 정책은 예술가들이 적극적으로 만들어 가야 한다. 예술가들을 이해하는 지원이 필요하다. 단순한 재정지원을 떠나서 예술가들이 현대사회와 잘 어울려 살아갈 수 있도록 완충 역할을 해줄 누군가가 절실히 필요하다. 예술가들이 예술에 전념할 수 있도록 다양한 정책들을 고민하고 개발해야 한다. 예술가를 가장 잘 이해하는 것이 예술가가 아닐까? 예술가들 중에서도 예술활동을 돋는 조력자가 나올 수 있는 정책들이 나와야 한다. 조력자는 헬퍼(Helper)이다. 힘을 써서 도와주는 사람이다. 예술가들에겐 마음이 담긴 조력자들이 필요하며 이러한 조력자들을 어떻게든 키워 내야 한다.

'Give and Take (기브 앤 테이크)'라는 말 속에는 여러 가지 의미가 있겠지만 나는 테이크라는 말을 빼고 싶다. 주고받기보다는 주고 주는 사회가 만들어져야 한다. 나 역시 많이 받고 성장해 왔다. 받은 도움을 나한테 준 이에게 돌려주는 것도 좋겠지만 다음 세대에게 대가 없는 도움으로 나눠 줘야 한다. 내가 받은 도움을 다음 세대에게 흘려 보내야 하며 그렇게 받은 사람은 또 다른 누군가에게 대가 없이 전달돼야 한다. '노블레스 오블리주', 예술가의 길을 한걸음이라도 더 빨리 걸어가고 있다면 뒤에 있는 예술가들에게 끊임없이 좋은 것들을 흘려보내야 한다.

이제 글을 마무리하려고 한다. 두서없이 이것 저것 생각나는 대로 글을 썼는데 행복한 예술가들이 많아지는 데 조금이라도 도움이 되었으면 좋겠다. 예전에 비해 예술을 전공하는 학생이 많이 줄었다. 이대로 예술가들이 사라지게 되는 것이 아닐까 하는 염려도 하게 된다. 하지만 분명한 것은 예술의 가치는 영원히 남아 있다는 것이다.

사람과 예술. 다시 한번 서로가 맞닿아서 예술을 진정으로 사랑하는 사람들이 넘쳐나길 기대해본다. 사람을 사랑하고 예술을 사랑하는 사람들이 함께 모여 사는 행복한 세상을 오늘도 꿈꾼다.

### 1. 들어가며

필자는 고등학교 시절부터 록 밴드의 보컬로써 활동을 해왔다. 비록 지금은 음악을 단순 취미로만 즐기고 본업을 통해 생활하고 있지만, 함께 음악 생활을 했던 동료 음악 인들은 현재까지도 인디밴드 생활을 하며 앨범을 내고, 여러 행사를 돌아다니며 공연을 하고 여기에서 나오는 수익으로 생활을 해오고 있다.

하지만 그들의 생활은 그렇게 녹록하지만은 않아 보였다. 공연 등의 행사가 매일 매주 있는 것도 아니며, 최근에는 코로나19가 확산되면서 공연 활동은 물론이고, 그나마 부수입으로서 역할을 해왔던 레슨 활동도 많이 없어진 상태이다. 이들을 포함한 우리 예술인들의 삶은 점점 힘들고 어려워지고 있다.

이런 상황 속에서 고용보험법이 개정되면서, 2020년 12월 10일부터 예술인들도 고용보험의 혜택을 받을 수 있는 길이 열렸다. 기존 예술인의 경우에도 산재보험에 임의로 가입을 하게 되면 산업재해보상보험법상 혜택을 받을 수 있는 제도가 정착이 되어 많은 이들이 혜택을 받아왔다. 업무상 부상이나 질병으로 인해서 혜택을 받을 수 있게 하는 것도 중요하지만, 예술인들에게 가장 시급하고 현실적인 문제인 고용의 불안에 대한 지원이 없었다는 끝없는 문제 제기의 결과였다.

예술인들의 경우 기획사나 일정 회사에 소속되어 월급이나 고정급 등을 지급받으며 삶을 영위하는 비율보다는 비정기적이고 단기적인 예술행사에 참여하여 일시적인 수입을 얻는 방식으로 생활하는 비율이 훨씬 높다. 그렇기 때문에 고정적 수입 없이 하나의 공연이나 예술행사가 끝



사진 1. 작업 중인 예술가(출처=Pixabay\_free-photos)

나고 나면 정상적인 생활 자체가 불가능해지는 상황까지 치닫게 된다. 그뿐만 아니라 결혼 생활을 시작하고, 출산을 하게 되면 노무를 제공할 수가 없어 부부 중 1명의 수입으로만 생활해야 하므로 이 또한 생활상의 어려움을 야기하는 문제 중 하나로 여겨지고 있다.

일반 근로자의 경우에는 일정 기간 고용보험에 가입되어있는 상태에서 근로계약 기간의 만료나 해고, 경영상의 사유에 의한 권고사직 등 비자발적 퇴사인 경우에는 일정 기간 '구직급여'를 지급하는 내용을 고용보험법에 규정하여, 퇴사로 인해 발생할 수 있는 생활상의 어려움을 일정 해소해주고 있다. 또한, 출산을 하게 될 경우에도 산전후휴가기간에

고용보험을 통해 '출산전후급여'를 지급하는 제도도 있다.

하지만 예술인의 경우에는 근로기준법 및 노동관계법령 상 근로자가 아니기 때문에 고용보험 가입대상이 되지 않을뿐더러, 수입이 없는 기간에 이를 조금이라도 도와줄 수 있는 아무런 사회보장제도가 없었다. 그래서 최근 이러한 예술인들의 수입 공백 기간에 혜택을 주고자 '예술인 복지법'에 의해 고용보험법을 개정했다. 문화예술용역 관련 계약을 체결하여 자신이 직접 노무를 제공하는 사람에 대해서는 고용보험에 가입하도록 하고, 일정 요건에 해당하게 되면 일반 근로자와 동일하게 고용보험법상 구직급여와 출산전후휴가급여를 지급한다는 내

용이다. 개정된 고용보험법은 2020년 12월 10일부터 시행된다.

오늘은 우리 예술인들을 보호하고자 개정된 고용보험법의 내용을 좀 더 자세히 알아보자.

## 2. 고용보험에 가입할 수 있는 예술인의 범위는 어떻게 되나?



사진 2. 예술인 고용보험제도 전면 도입 홍보물  
(출처=문화체육관광부)

고용보험에 적용을 받는 예술인은 문화예술 창작·실연·기술지원 등을 위해 '예술인 복지법'에 따른 문화예술용역 관련 계약을 체결하고, 자신이 직접 노무를 제공하는 사람이다.

다만, ① 65세 이후에 근로계약 또는 문화예술 용역 관련 계약을 체결하거나<sup>1)</sup> 65세 전부터 피보험자격을 유지하던 사람이 65세 이후에도 근로계약 또는 문화예술용역 관련 계약을 체결하는 경우는 제외하며, ② 각 문화예술용역 관련 계약을 통해 얻은 월평균 소득이 50만 원 미만이면 고용보험 적용에서 제외하도록 하고 있다. 단, 둘 이상의 소액 계약을 체결한 예술인이 소득합산을 신청하고, 합산한 금액이 50만 원 이상이면 고용보험이 적용되도록 하고 있다.

고용보험료는 예술인의 보수액(사업소득·기타 소득-비과세소득·경비)을 기준으로 예술인과 사업주가 각 0.8%씩 실업급여 보험료를 부담하도록 하고 있다.

## 3. 구직급여와 출산전후급여란 무엇인가?

고용보험법에는 고용보험 가입 근로자가 실직하여 재취업 활동을 하는 기간에 소정의 급여를 지급하는 실업급여제도를 두고 있다. 실업으로 발생하는 생계 불안을 극복하고, 생활상의 안정을 도와 주어 재취업의 기회를 지원해 주는 제도로 크게 구직급여와 취업촉진수당으로 나누고 있다. 우리가 흔히 실업급여라고 말하는 것은 구직급여이며, 비자발적인 사유에 의해 퇴사를 하게 된 경우 지급되고 있다.

출산전후휴가급여는 출산전후휴가 기간 동안

지급하는 급여이다. 출산전후휴가란 근로기준법 제74조에 의해 임신 중 여성 근로자에 대하여 출산 전과 출산 후를 통해 90일(다태아 일 경우 120일)의 출산전후휴가를 주되 휴가 기간의 배정은 출산 후 45일(다태아 일 경우 60일) 이상이 확보되도록 하는 제도를 말한다. 이 기간 내에 우선지원대상기업의 경우 90일(다태아 120일)의 급여가 고용보험에서 지급된다. 대규모 기업의 경우 최초 60일(다태아 75일)은 사업주가, 그 이후 30일(다태아 45일)은 고용보험으로 지급하며 이때 고용보험 재원을 통해 지급한다. 이때 고용보험 재원을 통해 지급하는 급여를 출산전후휴가급여라 말한다.

## 4. 일반근로자의 구직급여와 출산전후급여의 수급 대상과 금액은?

일반 근로자가 구직급여를 지급받기 위해서는 고용보험법 제40조의 규정에 따라, ① 이직일 이전 18개월간 고용보험에 가입한 기간이 통산하여 180일 이상일 것, ② 근로의 의사와 능력이 있음에도 불구하고 취업(영리를 목적으로 사업을 영위하는 경우 포함)하지 못한 상태에 있을 것, ③ 재취업을 위한 노력을 적극적으로 할 것, ④ 이직 사유가 비자발적인 사유일 것이라는 모든 요건에 해당해야 한다.

위 요건에 해당할 경우 지급받을 수 있는 구직급여의 금액은 이직 일이 2019년 1월 이후에는 1일

최대 '66,000원'으로 정해져 있고, 하한액은 퇴직 당시의 '최저임금법상 시간급 최저임금의 90% X 1일 근무시간'으로 정해져 있다. 그리고, 구직급여를 받을 수 있는 일수인 '소정급여 일수'는 연령별, 고용보험 가입 기간별로 달라지는데, 다음 표를 참고하면 될 것이다.

연령 및 가입기간	50세 미만	50세 이상 및 장애인
1년 미만	120일	120일
1년~3년 미만	150일	180일
3년~5년 미만	180일	210일
5년~10년 미만	210일	240일
10년 이상	240일	270일

표 1. 소정급여 일수

출산전후휴가급여는 일반 근로자의 경우 근로기준법 기준에 따라 당연히 보장받는 휴가이며, 사업장의 규모에 따라서 고용보험에서 지급되는 기간만 상이할 뿐, 신청하면 지급받을 수 있는 급여이다. 지금 금액은 근로자의 통상임금<sup>2)</sup> 통상임금이란 사업자가 근로자에게 정기적이고 일률적으로 소정근로 또는 총 근로에 대하여 지급하기로 정한 시간급 금액, 일급 금액, 주급금액, 월급 금액 또는 도급 금액을 말한다.을 기준으로 하고, 이에 지급 수를 곱하면 출산후휴가 기간에 받을 수 있는 총급여를 쉽게 계산 할 수 있다.

## 5. 예술인의 구직급여와 출산전후휴가 급여의 수급 조건과 액수는 얼마일까?

### 1) 예술인의 구직급여

#### 예술인의 구직급여 수급 요건은 어떻게 되나?

예술인이 구직급여를 받기 위해서는 아래의 모든 요건을 갖춘 경우에 지급받을 수 있다.

① 이직일 이전 24개월 기간 동안 고용보험에 가입한 기간이 9개월 이상일 것.

이 경우에는 아직 바로 직전의 가입 기간이 9개월 이상이 되어야 하는 것이 아니며, 24개월 이내에 다수의 사업장과 문화예술용역 관련 계약을 체결한 경우나, 근로자로서 사업장에 취업하여 가입된 기간이 합산하여 9개월 이상이면 된다.

② 근로 또는 노무 제공의 의사와 능력이 있음에도 불구하고 취업(영리를 목적으로 사업을 영위하는 경우를 포함한다)하지 못한 상태에 있을 것.

③ 이직의 사유가 중대한 귀책사유인 경우, 자기 사정으로 이직한 경우가 아니어야 한다.

중대한 귀책사유가 있다는 것은 형법 또는 직무와 관련된 법률을 위반하고 금고 이상의 형을 선고받은 경우, 사업에 막대한 지장을 초래하거나 재산상 손해를 끼친 경우로서 고용노동부령으로 정하는 기준에 해당하는 경우, 정당한 사유 없이 사업주와의 계약을 위반하여 노무를 제공하지 못한 경우에 해당하는 것이다. 자기 사정으로 이직한 경우라는 것은, 전직 또는 자영업을 위해 이직한 경우, 본인의 중대한 귀책사유로 계약이 합의 해지된 경우를 말한다.

④ 이직일 이전 24개월 중 3개월 이상을 예술인으로서 고용보험에 가입되어 있어야 한다.

'①'에서 설명한 총 9개월의 기간 중 예술인으로서 고

용보험 가입이 3개월 가입되어 있어야 한다는 뜻이다.  
예시 1) 24개월 기간 내에 7개월은 아르바이트로 고용보험에 가입되어 있었고, 2개월은 예술인으로 고용보험에 가입되어 있었다고 하면 구직급여를 지급받을 수 없다.

예시 2) 24개월 기간 내에 6개월은 아르바이트로 고용보험에 가입되어 있었고, 3개월은 예술인으로 고용보험에 가입되어 있었다고 하면 구직급여를 지급받을 수 있다.

⑤ 재취업을 위한 노력을 적극적으로 해야 한다.

예술인이 구직급여를 신청하게 되는 경우 근로 또는 노무 제공의 의사와 능력이 있음을 증명하기 위해서는 면접, 이어서 제출, 문화예술용역 관련 계약 입찰 등의 행위를 했다는 것을 증명할 수 있는 자료를 제출해야 한다.

⑥ 예술인들의 특성을 고려하여 상기 ①, ②, ④, ⑤에 해당하는 경우 소득의 감소로 인하여 이직하고, 다른 일자리를 찾는 경우에도 구직급여를 받을 수 있다.

이때 소득의 감소는 '이직 일이 속한 달의 직전 3개월 보수가 전년도 동일 기간 보다 20% 이상 감소'하거나, '이직한 날이 속한 달의 직전 12개월 동안 전년도 월평균보수 보다 20% 이상 감소한 달이 5개월 이상인 경우'를 말한다.

⑦ 마지막으로 구직급여를 신청하기 이전 1개월 동안 노무 제공일수가 10일 미만이거나 신청일 이전 14일간 연속하여 노무 제공내역이 없어야 한다.

### 예술인 구직급여의 금액

예술인의 구직급여 금액은 구직급여 신청 이전 1년간 신고된 보수총액을 산정의 기준이 되는 기간의 총일 수로 나눈 금액을 기준으로 한다. 즉, 예술인 활동을 하면서 얻은 수입(경비와 비과세 제외)을 기준으로 1일 임금을 계산하는 것이다. 이렇게 계산된 금액을 '기초일액'이라 하며 이 기초일액의 60%가 1일 구직급여로 지급된다. 다만, 구직급여의 상한액은 일반 근로자와 동일하게 66,000원으로 정해놓았다. 구직급여의 수급 기간 또한, 일반 근로자와 동일하게 고용보험 가입 기간에 따라 정해놓았다.

### 구직급여의 지급 정지 및 감액 사유

구직급여 수급 기간 중 다음에 해당하는 경우에는 구직급여액의 일부를 감액하거나 지급하지 않는다.

① 1개월 소정근로시간을 60시간 이상으로 정하고 근로를 제공하는 경우.(1주간 근무시간을 15시간 이상으로 하는 경우 포함)

② 3개월 이상 계속하여 근로를 제공하는 경우

③ 1개월 미만의 기간 동안 일용근로자로 근무하는 경우 또는 단기 예술인으로서 근로를 제공하는 경우

④ 새롭게 문화예술용역 관련 계약을 체결하고 노무를 제공하는 경우

⑤ 상업 또는 농업 등 가업에 종사(무급인 경우도 포함)하거나 다른 사람의 사업에 참여하여 근로를 제공함으로써 다른 사업에 상시 취직하기가 곤란하다고 인정되는 경우

⑥ 세법에 따라 사업자 등록을 한 경우

### 2) 예술인의 출산전후급여



사진 3. 고용보험 미적용자 출산급여 지급(출처=고용노동부)

### 예술인의 출산전후급여 수급 요건

예술인의 경우 다음의 사항에 모두 해당하는 경우에 출산전후급여를 지급받을 수 있다.

① 출산 또는 유산·사산을 한 날 이전에 고용보험에 가입한 기간이 통산하여 3개월 이상이어야 한다.

② 출산 또는 유산·사산을 한 날 전후로 노무 제공을 하지 않아야 한다.

③ 출산 또는 유산·사산을 한 다음 날부터 12개월 이내에 신청해야 한다.

### 예술인 출산전후급여의 지급 기간과 금액

① 출산전후급여지급 기간

예술인이 출산을 한 경우 출산전후급여 지급 기간은 출산 전과 출산 후를 통하여 90일(다태아

를 임신한 경우에는 120일)에 대한 기간에 대해 지급한다. 다만, 출산 후에 45일(다태아를 임신 한 경우에는 60일)이상 휴직상태이거나 실직상태여야 한다.

예술인이 유산·사산을 한 경우에는 임신 기간에 따라 출산전후급여 지급 기간이 달라진다.

- i) 임신 기간이 11주 이내인 경우:  
유산 또는 사산한 날부터 5일
- ii) 임신 기간이 12주 이상 15주 이내인 경우:  
유산 또는 사산한 날부터 10일
- iii) 임신 기간이 16주 이상 21주 이내인 경우:  
유산 또는 사산한 날부터 30일
- iv) 임신 기간이 22주 이상 27주 이내인 경우:  
유산 또는 사산한 날부터 60일
- v) 임신 기간이 28주 이상인 경우:  
유산 또는 사산한 날부터 90일까지

## ② 출산전후급여의 금액

출산전후급여의 금액은 출산일 직전 1년간의 월 평균 보수의 100%를 지급하도록 하고 있으며, 상한액은 월 200만 원이고 하한액은 고용노동부 장관이 정한 기준보수의 60%가 지급된다.

## 6. 구직급여 및 출산전후급여 신청 방법은?

### 1) 구직급여 신청 방법

- ① 구직급여를 신청하기 전에 워크넷([www.work.go.kr](http://www.work.go.kr))을 통해 구직신청을 해야 한다.

② 신분증을 지참하고 거주지를 관할하는 고용센터를 방문하여, 고용센터에서 실시하는 실업급여 신청자 취업 지원 설명회에 참석해야 한다. 고용보험 홈페이지([www.ei.go.kr](http://www.ei.go.kr))에서 실업급여 수급 설명회 온라인 교육을 수강하여도 가능하다.

- ③ 고용센터에서 실시하는 취업 지원 설명회에 따라서 수급 자격인정신청서 및 재취업 활동계획서를 작성하여 제출해야 한다.
- ④ 취업 지원 설명회 종료 후, 개별상담을 거쳐 추후 일정에 대하여 안내 받아야 한다.
- ⑤ 관할 고용센터에서는 14일 이내에 구직급여 신청자에게 수급 자격 여부를 결정하고 통지 한다.

### 2) 출산전후급여 신청 방법

출산전후급여를 신청하기 전에 ① 출산전후휴가급여 신청서, ② 출산을 확인할 수 있는 서류, ③ 출산일 전 1년간 소득증빙서류, ④ 휴가 기간 동안 휴직, 실직 상태를 확인 할 수 있는 서류를 구비하여야 한다.

출산전후급여는 위 서류를 구비한 후 고용센터에 방문 또는 우편접수를 통해 신청할 수 있다. 다만, 출산전후급여는 출산 후 45일(다태아인 경우 60일) 이후 12개월 이내에 신청해야 한다.

## 7. 고용보험료, 어디서 지원을 받을 수 있다?

정부에서는 예술인과 그 사업주가 고용보험료를 지원받을 수 있는 다양한 사업을 진행하고 있다.

지원사업	예술인 사회보험료 지원사업	두리누리 지원사업	1인 자영업자 고용보험료 지원사업
			
홈페이지			
담당부처	문화체육관광부	고용노동부	중소벤처기업부
대상	예술인	10인 미만 사업의 월 보수 215만원 미만 근로자와 그 사업주	1인 예술인 자영업자
지원내용	고용보험료의 40%	고용보험료의 30~90%	고용보험료의 30~50%

※ 두리누리 지원사업의 경우 법률 개정을 통해 지원 대상에 예술인을 포함할 예정임.

표 2. 정부에서 주관하는 예술인 관련 고용보험 지원사업(출처=한국예술인복지재단, 근로복지공단, 소상공인시장진흥공단)

#### 8. 부정한 방법으로, 구직급여와

출산전후급여를 지급받는 경우 처벌은?

구직급여와 출산전후급여를 사업주와 공모하여, 거짓이나 부정한 방법으로 지급받게 될 경우에 급여를 받은 사람과 사업주는 각각 5년 이하의 징역 또는 5천만 원 이하의 벌금에 처하게 된다. 또한, 부정한 방법으로 지급받은 구직급여와 출산전후급여를 전액 반환해야 하며, 부정하게 지급받은 금액의 2배가 추가로 징수된다.

9. 마무리

예술에 종사하는 사람들이 점점 늘어나는 반면에 아직 우리나라의 예술인의 경제 여건과 환경은 나아지지 않고 있다. 최근 코로나19로 인해 더욱 어려워진 예술인들의 삶. 그런 예술인들의 어려운 상황에 조금이라도 도움을 주고자 최근 정부에서는 고용보험 개정을 통해 예술인들도 일반 근로자처럼 구직급여와 출산전후급여를 받을 수 있도록 하였다. 2020년 12월 10일부터 시행되는 예술인 고용보험법. 이 제도를 통해 조금이나마 예술인들의 생활에 도움이 되었으면 한다. 나아가, 더 많은 제도가 우리 예술인들의 훌륭한 창작, 공연 활동을 지원할 수 있도록 개선되고, 만들여져야 한다고 생각한다.

우리 예술인들이여! 오늘도 내일도 파이팅!

**사진 4.** 예술인 출산전후급여와  
실업급여 결정 통지서 개정안(출처=고용노동부)



고용보험법 시행규칙 일부개정령안

개정된 실업급여 결정 통지서와 예술인 출산전후급여 서식은 고용노동부 홈페이지에서 확인할 수 있다.(QR코드로 연결된 서식 파일의 34, 35페이지 참고)

# 예술인 복지를 고민합니다

임금제(아트파인애플리파)·이정미(행복북구문화재단 PD)·김영민(한국예술복지재단 지원사업부장)·김현태(정길무용단 대표)·정세용(B커뮤니케이션 대표)·나인정(행복북구문화재단 PD)·이경희(대구예술인복지재단 대표)·이민수(CM미리아 사무장)

## 좌담회

중국 우한에서 시작된 코로나19는 전 세계적인 공황을 가져왔다. 중국의 후베이성(Hubei, 湖北省)은 도시폐쇄 수준의 이동통제가 이뤄졌으며, 미국은 현재까지 누적 사망자 26만 명을 상회하고 있다.(12월 6일 기준)

예술인도 그 여파를 피해 가지 못했다. 코로나19의 확산으로 강력한 ‘사회적 거리두기’ 등 봉쇄조치가 내려지면서 국공립 문화시설의 휴관, 공연·전시·축제 등의 문화행사 취소가 잇달았다. 그 결과 문화예술인들의 최소한의 삶 조차 위협받기 시작하였다.

문화체육관광부 산하 한국예술인복지재단에서는 ‘창작 준비금지원사업-창작디딤돌’ 등 다양한 사업을 통해 문화예술인을 지원하고 있으며, 대구지역의 경우 2020년 3월 대구예술인지원센터를 신설하여 예술인 복지 관련 사업을 수행하고 있으나, 문화예술인에 대한 현실적인 지원이 부족한 상황이다.

### 1) 한국예술인복지재단



‘예술인의 복지’를 위한 공공기관으로 예술인 복지 실현을 위해 예술인이 생활상의 어려움을 겪지 않고 창작활동에 매진할 수 있도록 지원한다. 예술인들의 불공정한 환경을 개선하기 위해 예술인 신문과 운영과 표준계약서를 보급하고, 사회보장의 사각지대가 줄어들도록 산재보험, 국민연금, 의료비 지원은 물론 창작 및 직업역량 강화를 위해 창작준비금 지원과 예술인 파견을 지원하고 있다.

### 2) 대구예술인지원센터



대구예술인지원센터는 2020년 3월에 설립되었으며, 대구예술인들의 복지에 대한 체계적이고 종합적인 지원을 함으로써 지역 예술인들의 창작활동을 증진하고 지역예술 발전에 기여하는 것을 목적으로 하고 있다. 대구예술인지원센터의 사업은 예술인 파견지원 사업, 예술인 역량 강화 및 네트워킹 사업, 예술인 행정·생계·심리·지원 및 플랫폼 사업으로 나누어 수행되고 있다.

## 예술인 복지를 고민하다



문화예술담론지 「함지」에서 예술인 복지와 문화향유권을 다루기로 기획하면서 <예술인 복지를 고민하다>를 주제로 11월 17일 좌담회를 열었다. 예술종사자의 솔직한 이야기를 듣고 예술인에게 진정으로 필요한 복지가 무엇인지 고민하는 자리였다. 예술행정 전문가도 함께 참여하여 예술가들의 고충이 실무에 반영될 수 있도록 하였다.

대구경북연구원 이정미 실장의 진행 아래, 무용분야의 김현태 정길무용단 대표, 시각분야의 이민

주 아트파인애플리 대표와 정세용 B커뮤니케이션 대표, 음악 분야의 윤용희 CM코리아 사무장, 그리고 행정 분야에는 김영민 한국예술복지재단 지원사업부 부장과 이현정 행복북구문화재단 PD 등 총 7명이 좌담회에 참석했다.

좌담회는 한국예술인복지재단과 대구예술인지원센터에서 진행하는 사업들을 살펴보고 현장에서 활동하는 예술가들과 토론하는 방식으로 진행하였다.



이정미  
대구예술인  
지원센터에도  
참여를 요청했으  
나, 일정상의 이유  
로 부득이하게도 참  
석하지 못하였다. 그  
래서 행복북구문화재단  
에서 홈페이지를 기반으로

자료를 준비해주었다. 관련 사업  
들을 간단히 살펴보고 이를 기반으로 예술인이 겪고 있는 예술인 복지에 대해서 이야기를 나눠보면 좋겠다.



이민주  
아트파인애플 대표

예술인 파견지원사업 관련하여 주변 예술가들도 많이 지원했다. 예술인 파견지원, 예술인 역량강화, 네트워킹사업 등은 사업이고 필요한 부분이다. 그러나 대구예술인지원센터에서는 예술인들이 일자리를 가지는 것에만 집중하고 있는 것 같다. 예술인은 창작에 집

### 1. 예술인을 위한 복지란 무엇인가?

#### 김현태

예술인지원센터의 모든 사업에 참여하려면 결국 ‘예술인 증명’을 받아야 한다. 그러나 증명하는데만 3개월이 걸리고, 증명을 받고나면 사업 안내나 홍보 문자라고는 없다. 복잡한 증명과정에 비해 그 이후의 홍보가 미흡하다. 받으라고 해서 기껏 예술인 증명을 받았는데 정보가 전달되지 않으니 늘 살던 대로 지내고 있다. 아무리 잘 수집한 정보도 사용하지 않으면 무용지물이다. 예술인 증명으로 데이터베이스를 구축했다면, 이를 기반으로 정보 활용의 창구 역할을 맡아주는 것이 예술인지원센터가 할 일이다.

#### 이민주

예술인 파견지원사업 관련하여 주변 예술가들도 많이 지원했다. 예술인 파견지원, 예술인 역량강화, 네트워킹사업 등은 사업이고 필요한 부분이다. 그러나 대구예술인지원센터에서는 예술인들이 일자리를 가지는 것에만 집중하고 있는 것 같다. 예술인은 창작에 집

중해야 하는 사람인데 보여주기 위한 역량강화와 기획으로 포커스가 맞춰져 있다. 예술가에게 중요한 것은 창작을 위한 활동을 할 수 있는 실제적인 지원이다. 실제로 전문가를 만날 수 있는 네트워크 연결이나 작업 공간마련과 같이 창작과 직결되는 내용보다는 일자리와 행정, 생계 쪽으로 치우쳐 있는 것 같다.

#### 정세용

가창창작스튜디오에서 입주 작가로 작업했다. 그러나 입주 작가는 딱 1년만 스튜디오를 사용할 수 있었다. 워낙 지원자가 많아 1년 이상의 시간과 공간은 주어지지 않았다. 입주 기간이 끝나니 공간부터 마련해야 했다. 나는 방천시장에 작업장을 잡았다. 임대료가 저렴했기 때문이다. 창작공간과 더불어 주거공간에 대한 고민도 필요하다. 의식주는 인간의 가장 보편적인 욕구이다. 주거공간이 마련되어야 예술인들도 좋은 문화 활동을 할 수 있고 이를 통해 시민들에게도 문화가치를 확산시킬 수 있다. 서울에서는 청년이나 신혼부부가 입주하는 임대주택에 예술가들도 입주할 수 있는 문화예술인 임대주택이 있다. 예술인 주거복지도 고려했으면 좋겠다.

### 2. 예술인 사각지대

#### 예술을 하려면

아르바이트를 해야 한다.

#### 윤용희

“우리 뭐먹고 살아요?”, 후배들에게 가장 많이 듣는 말이다. 예술가들은 사실 최저임금조차도 못 받는다. 적은 예산으로 하루 동안 연습을 세 번하고 한 번 연주하면 끝이다. 시급으로 따지면 최저임금도 보장받지 못하지만 연주 자체에서 느끼는 행복감 때문에 버텨왔는데, 코로나19로 인해 이조차 없어지니 죽은 목숨이나 다름 없다. 연주가가 연주를 못하니 살아야 할 이유가 없어진 것이다. 관악기 파트는 레슨조차 없다. 보통 예술을 못하게 된다면 연계되는 다른 직업을 찾아보면 되지 않을까라고 생각한다. 그러나 예술가들은 그 외의 직업에 대해서는 잘 알지 못한다. 예술전문가나 연계 프로그램 등이 준비되어 앞으로 연주 말고도 다른 것을 해보고 살아야 겠다는 방향성을 가질 수 있는 방안이 필요하다.



정세용  
B커뮤니케이션 대표

## 김현태

저 역시 후배들에게서 비슷한 고민을 들었다. 무용을 하고 싶어도 돈이 필요하니 빵집에서 아르바이트를 해야만 한다. 어떻게든 도와주기 위해 발품을 파는데 너무 힘들다. 내가 지원해주지 않는다면 후배들은 비예술 직업을 전전하며 살아가야 한다. 본인 또한 대학 강의 때문에 고용보험에 가입되어서 지원사업 수혜를 받지 못했다. 박사 학위를 받고 대학에서 강의를 하지만 고작 100만 원을 번다. 그 100만 원 때문에 예술인지원금을 지원받을 수 없었다. 예술인을 지원해주는 것은 감사하지만 정작 내가 필요할 때는 나이 제한이나 고용보험 등에 의해 못 받게 된다. 예술인 지원을 받으라는 건 지 말라는 건지 모르겠다.

김현태 정길무용단 대표



## 김영민

12월 10일부터 고용보험 개정안에 의해 제한이 변경된다.<sup>1)</sup> 각 문화예술용역 관련 둘 이상의 소액 계약을 체결한 예술인이 소득합산을 신청하고, 합산한 금액이 50만 원 이상이면 고용보험에 적용된다. 내년에는 지원사업을 받을 수 있을 것이다. 한국예술인복지재단 측에서도 예술활동을 위해 아르바이트를 해야 하는 현실을 안타까워하고 있다. 12월부터 예술인 고용보험이 도입되기 때문에 실업급여 제도 혜택도 함께 받을 수 있게 된다. 이를 통해 적은 금액이라도 예술인들이 예술활동하는 기간을 증빙하고, 예술 활동이 끝난 이후에 실업 급여를 일부라도 받는 구조가 만들어진다면 적어도 다른 아르바이트보다 조금 더 보안이 될 것으로 본다.



1) 각 문화예술용역 관련 둘 이상의 소액 계약을 체결한 예술인

## 정신적 고통에서

해방될 수 있는 기회가 필요하다.

## 윤용희

예술은 수치적 자료로 증명하기 어렵다. 때문에 예술가들이 스스로 증빙하기 힘든 부분이 있다. 예술인 복지관련 사업을 진행할 때 얼마나 예술인을 잘 이해하고 계획했는지 의문이다. 예술인지원사업이 있는지도 모르는 예술가도 많다. 예술가들이 코로나19로 인해 생계에 더욱 어려움을 겪고 있지만, 사실 이 고민은 오랜 시간동안 해오던 것이다. 우리 세대는 유학을 가서 10년 이상 경제적 지출을 많이 하고 왔다. 그러나 오랜 시간 노력한 데 반해 생계는 더 위협받고 있다. 6개월 정도의 한시적인 제도로 이것이 해소될까 싶다. 무엇보다 예술가들의 정신적인 스트레스가 가장 크다. 코로나19로 공연이 끊기고 생계가 힘들어지니 나도 죽고 싶다는 감정이 들 때도 있었다. 몇몇 예술인들만 지원 받을 수 있는 단기적 사업보다는 모든 예술가들이 정신적 '고통에서 해방될 수 있는 기회'를 마련할 필요가 있다.

## 이정미

결국 예술인의 '행복권'을 보장하는 것이 최상의 복지이다. 창작기회를 확대함으로써 행복권을 증진시키고 심리적 고통에서 해방될 필요가 있다. 예술인은 각 영역별로 특성이 굉장히 다르고 고도의 심리적 지원이 필요한데, 현재 심리 상담센터가 얼마나 예술인 심리 상담에 적합할지는 또 다른 의문점이다.

## 대구예술인지원센터 심리상담



대구예술인지원센터는 좌담회가 끝난 후인 11월 19일, 마이스토리 대구센터와 업무 협약을 맺고 11월 27일부터 선착순으로 상담 신청을 받고 있다. (자세한 사항은 QR코드 참고)

## 예술인 복지:

문화 영역인가, 복지 영역 인가?

## 이현정

실무를 보는 인력부분을 이야기하고 싶다. 광역재단에서는 과거에 문화복지사업에 복지사를 채용하도록 권고한 경우가 있었다. 혹시 한국예술인복지재단에서는 복지사가 별도로 있는지 궁금하다. 현장에 계신 김영민 부장님의 의견이 어떤지 궁금하다.

## 김영민

역시 같은 고민을 해오고 있었다. 직원을 구성할 때도 예술인 복지가 문화영역인지, 복지영역 인지는 아직도 고민하고 있다. 개인적으로 너무 복지로 가기보다는 문화예술에 대한 특성을 파악하고, 현장 예술인들이 필요로 하는 복지제도를 만들고자 하는 것이 큰 방향이라고 생각한다. 아무리 좋은 복지도 막상 현장의 예술인들에게 와 닿지 않는 부분

이 있다. 예술전공자들이 복지전공자보다 예술인들에 대한 이해도나 업무 만족도가 높았다.

### 이정미

문화예술인을 위한 복지는 달라야 한다. 일반적으로 복지의 영역에서 활동하는 분들은 보통 노약자 등의 취약계층을 위해 일한다. 하지만 예술인들에게 최상의 복지는 무엇보다 '창작을 위한 복지'이다. 사회복지영역에서 몸담은 분들이 이 생태계를 디테일하게 알 수 있는지는 또 다른 문제이다. 문화와 복지의 영역을 아우를 수 있는 인력이 필요하다.

### 3. 시너지의 Win-Win

#### 김영민

과거에는 문화재단이나 문화센터가 좋은 콘텐츠를 만들어서 시민에게 문화를 체험할 수 있는 기회를 제공하는 역할이 요구되었었다. 그러나 이제는 그 지역의 예술인들이 문화를 만들고, 창작하고, 접할 수 있도록 하는 영역도 문화재단 업무의 일부 분으로 들어왔다. 처음 한국예술인복지재단이 생겼을 때 그 고민으로 시작했다. 대한민국은 아직도 예술인의 수조차 파악되지 않는다. 지역 예술인들이 얼마나 있는지 알아야 특성에 맞는 예술인 복지나 설계를 할 수 있다. 실태나 현황 파악이 어려운 상황에서 예술인 증명 제도를 통해 적어도 연령별, 지역별, 장르별 예술인들이 확인되기 시작했다. 현재는 그 예술인들을 위한 지원 사업을 고민하고 있다.



#### 이정미

오늘 토론자들이 말씀하셨듯 체감 사각지대가 많다. 예술인 전반을 포괄적으로 지원하기에는 생태계가 미흡하다. 증명을 통해 데이터베이스를 구축했지만, 이를 적극적으로 활용하는 지점이 원활하지 못하다. 어디까지 예술인이라고 해야 할지도 고민이다. 생활문화 영역에서 특히 그렇다. 예를 들어 기본 직업이 있으면서 20~30년 동안 생활문화를 경험한 분들은 기술적으로는 프로페셔널이다. 이들을 예술인이 아니라고 볼 수 있는가. 한국예술인복지재단에서 향후 사업의 진행 방향이나 아직도 사각지대로 보는 부분 등을 말씀해 주시길 바란다.

#### 김영민

각 지역이나 재단에서 어떻게 홍보하고 사업 참여를 유도하여 모니터링을 하는지를 중점적으로 살펴보는 것이 앞으로 해야 할 일인 것 같다. 예술인 복지에 대한 좌담회를 열 정도로 행복북구문화재단 역시 이 과정에 관심이 있는 것 같다. 지역문화재단에서 한국예술인복지재단을 잘 활용하면 좋겠다. 지역의 특성, 지역 예술인들의 특성을 맞추기 위해 가급적 지역재단과 연계하고자 한다. 우리의 데이터와 예산 부분을 잘 활용하면 시너지를 만들어낼 수 있을 것이다. 지역 장애예술, 특성에 맞는 시장, 창작 공간 등을 찾아내어 지역의 사각지대도 줄여들 것이라고 본다.

중간 코디네이터의 역할을 기초문화재단에서 적극적으로 해주면 좋겠다. 충북문화재단의 예시를 들고 싶다. '창작준비금 지원사업'의 경우 인원수의 제한이 있다 보니 격년으로 지원할 수 있다. 올해

지원금을 받으면 내후년에 신청할 수 있는 것이다. 충북문화재단에서는 이 사업을 연계해서 올해 한국예술인복지재단에서 창작지원금을 받으면 내년에는 충북문화재단의 지원으로 창작지원금을 받을 수 있도록 하고 있다. 적어도 충북지역 예술인은 창작준비금에 한해서 공백 없이 지원받고 있는 것이다. 한국예술인복지재단이 다 수용하지 못하는 부분을 지역에서 보안한다면 좀 더 완성도 높은 제도가 마련되지 않을까 한다.

### 4. 로컬택트 : 기초문화재단의 역할

#### 정세용

대구경북 예술가들이 수도권 보다는 정보에 둔감한 부분이 있다. 예전에는 예술 관련 정보를 얻으려면 수도권으로 찾아가야 했다. 그 당시에는 지원제도를 모르거나 알려줘도 신청하지 않은 예술가가 많았다. 최근 대구문화재단에 대구예술인지원센터가 생기고 나서 관심을 갖고 찾아보니 대구·경북에 많은 예술인 복지 사업들이 운영되고 있었다. 자기에게 맞는 사업을 알기위해 정보를 얻고 직접 찾아가는 예술가들도 많아지고 있다. 적어도 대구예술인지원센터가 생긴 것 자체가 큰 발전이라 생각한다. 하지만 몇 번 찾아가보니 직원도 몇 명 없고 민원과 업무에 시달리고 있었다. 시간이 걸리더라도 전문인력들이 각 기초 재단에 스며들어 예술가들이 향유할 수 있는 복지가 늘어나면 좋겠다.

## 이정미

대구의 경우 광역문화재단과 기초문화재단이 있는데 아직까지는 대구예술인지원센터가 대구지역전체를 커버하기는 미미하다. 앞서 김영민 부장님이 언급하신 것과 같이 지자체의 기초재단에서 예술 상담사나 생활문화코디네이터, 예술인 복지 지원사 등을 양성하여 그 역할이 강화될 필요가 있다. 로컬택트라는 말이 있다. 지역(Local)을 기반으로 만나는(Contact) 것이다. 커뮤니티의 거점이 되는 것이 로컬이라는 관점이다. 행복북구문화재단은 읍면동 작은 문화거점공간의 컨트롤타워 역할을 하고 있다. 모세혈관과 같이 세세한 부분까지 시민과 예술인에게 영향을 미칠 수 있도록 거듭나면 어떨까.

으로써 주민들에게 좋은 공기를 계속 전달한다면 사람들도 예술이 정말 가치 있고 중요한 것이고 생각할 것이다. 예술의 중요성에 대한 공감대가 만들어진다면 예술가를 위한 지원이 좀 더 많아지더라도 불만이 없으리라 생각한다. 아직은 예술의 중요성에 대한 공감대가 부족하기에 왜 예술가만 지원해주는 여론이 크다. 결국은 국민적 공감대가 중요하다.

## 이정미

최근 경주에 다녀왔다. 작은 개인 교습소 같은 곳을 지나는데 어른 한 분이 거리에서 혼자 바이올린을 켜고 있었다. 아직도 이런 예술활동을 하는 사람이 있다는 점에 부러움을 느끼면서 도시에서도 그러한 모습을 많이 볼 수 있다면 좋겠다고 생각했다. 커다란 훌도 좋지만, 일상에서 예술이 많이 노출되어 주민들이 이것이 예술이구나 체감할 수 있게끔 다양한 공간에 대한 지원도 있어야 한다. 유럽의 경우 예술이 일상화가 되어있지만 우리나라에는 그 부분이 아직 미흡하다. 유흥시설은 많은데 예술활동하는 크고 작은 기관들은 잘 보지 못했다.

## 5. 국민의 공감대 형성과 시민 인식의 변화

## 이현정

문화재단의 역할과 복지에 관해 생각해보면 결국은 국민의 공감대가 중요하다. 예술은 '공기'라고 생각한다. 예술가의 수가 줄어들거나 예술가들이 상업적으로 변하면, 어쩌면 우리는 덜 신선한 공기를 접하게 되는 것이다. 예술가들이 창작활동을 함

이현정  
행복북구문화재단 PD

## 이민주

시장도 중요하지만 시민의 인식변화도 중요하다. 시민들은 공짜로 누리길 원한다. 자기 주머니에서 돈을 내고 누리진 않는다. 예술은 '네가 좋아해서 하는 거잖아'하는 인식이 아직 남아있다. 관람권을 사서 공연을 보고, 전시를 하면 입장료를 내고 작품을 사는 환경과 인식의 변화가 필요하다. 재단에서 이런 부분까지 확장해서 생각해주면 좋겠다. 그리고 무엇보다 오늘 나눈 진솔한 대화들이 대구예술인지원센터에 전달이 되면 좋겠다.

## 윤용희

예술가라는 직업에 대한 인식도 변해야 한다. 오스트리아에 10년을 있었는데 예술가로 살면서 너무나 행복했다. 그러나 한국에서는 예술가를 놀고 먹는 직업이라고 생각하는 사람들이 많다. 절대 그렇지 않다. 내 몸이 악기이기 때문에 늘 연습한다. 공연료에 대한 인식도 많이 다르다. 한국에서는 티켓을 만원주고 팔면 사람이 오지 않는다. 영화는 만 원이라도 보는데 공연은 만 원이라 하면 비싸다고 한다.

윤용희  
CM코리아 사무장

## 이정미

무료공연은 공공에서도 하지 말아야 한다고 생각한다. 민간에서는 왜 돈을 받느냐고 하겠지만 오히려 공공기관일수록 무료공연은 피해야 한다. 티켓을 판매하되 취약계층에게는 바우처를 주는 등의 지원을 해야 한다. 무료로 공연을 보는 관객들과는 교감하기 힘들다. 공짜이기 때문에 대충 관람하게 되고 결국 공연장의 분위기가 흐려진다. 그렇게 되면 문화의 양극화가 심해지고 되려 아주 비싼 공연만 보게 된다. 음식문화, 맛집, 여행에는 많은 돈을 투자하면서 문화예술에는 왜 투자를 하지 않는가. 전시공연에 투자하는 인식의 변화도 필요하다.

**6. 꽃을 피운 예술가들에게도****햇빛은 필요하다.**

문화예술계에서 복지는 생산 주체인 창작자에게 최소한의 삶의 질을 보장하고 예술활동을 누릴 수 있도록 하는 햇빛과도 같다. 그러기 위해서는 창작자의 생계유지를 위한 비용에 대한 지원, 심리적 지원, 예술활동에 대한 인식의 재고와 국민의 공감 등 아직도 많은 부분이 보완되어야 한다.

이번 좌담회는 예술인 복지의 영역에서 어느 부분이 미흡하고 왜 개선되어야 하며 누구를 주체로 어떻게 변화해야 하는지를 토론하는 자리였다. 이 과정에서 대구에서 생활하는 예술인에게 필요한 최소한의 복지를 제공하는 대구예술인복지센터 사업을 확인하고, 사업이 미치지 못한 예술인의 복지 사각지대를 찾을 수 있었다.

포스트 코로나 시대에 미래학자들은 이번 코로나19와 같은 재난이 계속해서 발생할 것이라고 예측한다. 그 결과, 과거와는 달리 비대면 접촉을 기반으로 한 다양한 삶의 양식이 나타날 것이다. 문화예술 분야는 이와 같은 변화에 선제적으로 대응하여 디지털을 중심으로 한 새로운 문화예술 생태계를 구축하여 예술가들의 창작활동을 돋고, 좀 더 많은 국민들이 그 결과를 접하고 교류할 수 있도록 해야 한다.

이러한 문화예술 생태계 구축을 수행하기 위해서는 중앙과 지역, 한국예술인복지재단과 대구예술인복지센터, 복지재단과 문화재단 등 다양한 기관

과의 유기적 협력을 통해 복지의 사각지대를 없애는 것이 무엇보다도 중요하다.

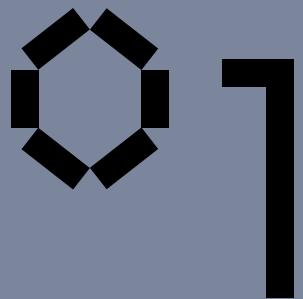
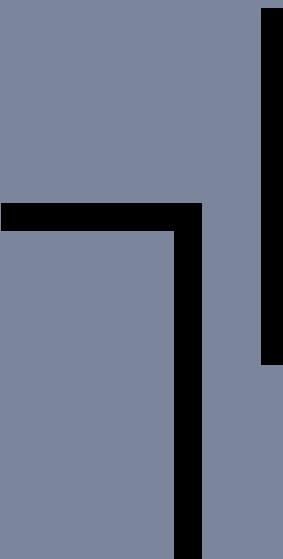
우리나라는 훌륭한 예술 인적자원을 충분히 보유하고 있다. 어릴 때부터 피나는 노력과 연습을 통해 부족한 토양에서도 아름다운 꽃을 피운 예술가들이 우리 주변에 함께하고 있다.

예술인 복지는 그들에게 주어지는 최소한의 햇빛이다. 코로나19가 만든 최악의 토양 속에서 그들이 살아가고 꽃을 피우기 위한 최소한의 보호책이다. 그들이 피워낸 꽃이 아름답다고 느꼈다면, 그들이 잊혀지지 않도록 문화예술에 대한 관심과 공감을 가지고 바라보고 지켜나가야 할 것이다.



## **SECTION 02.**

기억을 담다



기억을 담다



# 대구 연극을 추억하다

**Interviewee :**

**김삼일**

**서영우**

**채치민**

**홍문종**

**Interviewer :**

**안희철**

(대구연극협회 수석부회장, 초이스시어터 대표)



**4인의**

**원로연극인에게 듣는**

**대구 연극 이야기**

대구 북성로, 아파트 신축공사가 한창인 건설 현장 맞은편에 오래된 건물들이 여럿 있다. 아파트 공사 현장에 있던 건물들은 이미 헐려서 없어졌으니 여긴 운이 좋은 편이라고 해야 할까. 그 모진 세월의 풍파를 견뎌내며 살아남은 건물들. 그중에서도 세월의 변화를 그대로 간직한 건물 한 채가 있다. 그 건물의 공간은 이제 카페로 변신해 자신보다 한참 어린 사람들을 손님으로 만나고 있다. 그곳에서 그 건물과 친구일 법한 나이의 원로연극인들을 만났다.

동성로가 대구의 중심번화가로 끌어들여 전까지 북성로는 대구 최고의 번화가였다. 일제강점기부터 시작해 주거지 이자 쇼핑타운으로, 공연과 영화를 즐길 수 있는 극장으로, 문학을 즐기던 이들이 즐겨 찾던 다방으로, 세상의 모든 공구가 있는 공구골목으로 그야말로 북성로는 인근의 향촌동, 교동 등과 함께 대구의 중심번화가였다. 한때 근처에 대구연극인회관이 있기도 했다. 이 오래된 동네에서 그 오래된 시간의 기억을 온전히 품고 있을 것 같은 공간. 그곳에서 ‘대구 연극의 역사’를 만들어온 4인의 배우들을 만난 것은 어쩌면 숙명 같은 것인지도 모르겠다. 과거의 공간과 현재의 시간이 뒤섞인 듯한 그곳에서 만난 배우 김삼일, 서영우, 채치민, 홍문종 네 명의 연극 이야기가 이 추운 계절을 온기로 채워나갔다.

배우, 무대, 희곡, 관객을 연극의 4대 요소라고 한다. 그중에서도 배우가 제일 먼저 나온다. 배우가 그만큼 중요하다는 이야기이다. 그래서일까. 배우는 ‘연극의 꽃’이라고들 말한다. 그러나 오랜 시간 대구 연극을 지키고 사랑해 온 네 명의 배우들을 ‘꽃’이라고 부르지 않을 이유가 없다. 어쩌면 꽃보다 한 수 위인지도 모르겠다. 그러나 그 네 명의 원로 배우들을 텔레비전 드라마 속 주인공처럼 F4라고 불러도 좋겠다. 꽃보다 남자가 아닌 꽃보다 배우인 것 같아서 더 향기로운 그 네 명의 배우를 만나보자. 그들은 대구 연극을 빛나게 했고 앞으로도 빛나게 할 배우들이다. 그들과 함께 대구 연극을 추억해보고자 한다.

## 원로연극인 F4, 그들은 누구인가?

**김삼일** 선생은 1963년 성우로 시작해 연극계에 발을 내디딘 후, 대구·경북 연극사에 큰 흔적을 긋고 있다. 배우와 연출로 활동했을 뿐만 아니라 「경북 연극사」를 집필하였으며 현재까지도 대학 강단에서 학생들에게 연극을 가르치고 있다. 포항에

서 극단 은하를 창단하였으며 포항시립극단, 대구시립극단 창단에 힘을 보탰고, 포항시립극단과 경산시립극단에서 수많은 작품을 연출했다.



**서영우** 선생은 경북대학교에서 국어를 전공하던 중 김홍곤 교수가 지도하던 대학연극반 생활을 시작했다. 대학을 졸업한 이후에는 하병천의 실험소극장에 가입하여 본격적으로 연극 활동을 펼쳤다. 이후 1970년대에는 극단 공간, 1980년대는 대구 무대를 중심으로 활동하였다. 교사로 재직 중에는 각 극단의 공연을 학생들에게 소개하고 티켓을 팔아주는 역할도 했다. 교사 퇴직 후에도 20대 배우와 함께 연극무대에 오르는 등 원로 배우의 힘을 보여주고 있다.



**채치민** 선생은 어린 시절 국극단의 단원이었던 부모님의 영향으로 연극을 접했다. 고교 2학년에 YMCA에서 당시 최고 인기였던 성우 공부를 시작했다가 연극을 접하고 그로부터 1년 만에 YMCA 2층에 있던 원각사에서 본격적으로 연극을 시작하였다. 1972년 극단 공간에서 <시집가는 날>에 출연하였으며 수많은 어려움을 겪었음에도 연극계를 떠나지 않았다. 대구시립극단 훈련장을 역임했으며 현재까지도 활동하고 있다.



**홍문종** 선생은 전국체전에서 수상할 정도로 운동선수로 뛰어난 재능이 있었으나 초등학교 시절 학예회를 통해 접했던 연극에 빠지게 된다. 1969년 극단 공간의 연구단원으로 시작해 1972년 <수전노>라는 작품으로 데뷔 무대에 오른 후 지금까지 매년 4편 정도의 연극에 출연하고 있다. 대구연극협회 초대회장을 역임했다. 대구MBC의 <달구벌 만평> 진행자로 유명하다. 대구시립극단에서 훈련장으로 후배 배우들을 지도하기도 했다.



원로연극인 4인과 함께하는 4개의 섹션, 4자 토크, 4자 질문, 지금 시작합니다.

## SECTION 01.

### 근황 토크 - 요즘 어때?

**Q1. 올해 초 지역에 코로나19로 많은 시민들이 활동에 제약이 있었다. 네 분의 선생님께서는 어떻게 지내셨을지 궁금하다.**

**김삼일** (무덤덤하게) 활동을 자제했지만 그렇다고 움직이지 않을 수는 없지 않나. 산책이나 산행은 했다. 집에 있는 시간이 많아진 게 달라진 점이다.

**서영우** (역시 무덤덤하게) 하루에 1시간씩 산책을 매일 했다. 평소와 다르지 않게 신문도 보고 서점에 들러 책을 사서 독서를 하며 지냈다.

**홍문종** (답답해서) 왕성한 활동을 해야 할 후배들이 그려지 못한 모습을 보니 안타까웠다. (간절한 맘을 표현하며) 코로나 상황이 좀 더 좋아져서 공연활동이 왕성해졌으면 좋겠다.

**채치민** (냉철하게) 연습 중이던 공연의 연습이 멈추는 상황이 있었다. 국내뿐 아니라 중국 심양에서의 연극작업도 차질이 생겼다. 하지만 (열정적으로) 세계적인 재앙인 코로나지만 연극인의 마음은 이기지 못한다.



**Q2. 최근 대구문화예술회관에서 채치민, 홍문종, 김삼일 선생님은 <언덕을 넘어서 가자> 공연을 하셨는데, 코로나19 상황 속에서 공연을 하신 소감은?**



연극 <언덕을 넘어서 가자>  
공연 모습(출처=대구연극협회)

**채치민** 코로나를 신경 쓰지 못하고 연습에 임했다. 연습에 열중하고 있을 때는 마스크든 뭐든 의식하지 못했다. 또 다른 공연도 예정돼 있다. 그냥 계속해서 할 뿐이다. 연극협회에서 작품제작을 위해 열심히 나서서 고마웠다.

**홍문종** 연습이 계속해서 연기되었기 때문에 상당히 힘들었다. 그렇게 힘들게 공연을 올렸는데 객석을 줄여서 관객을 받아야 했던 상황이 너무 아쉬웠다. 좋은 기회가 있다면 많은 관객을 받아서 재공연을 했으면 좋겠다.

**서영우** 원작에 없는 배역을 만들테니 함께하자는 제안이 있었지만 작품은 원작 그대로 가는 게 작품에 도움이 된다고 생각해서 빠지겠다고 했다. 그래서 함께하지 못했다.

**김삼일** 단역인 택시운전수로 출연했다. 출연하기에는 대구와 포항을 오가는 데 어려움이 있었다.

**Q3.** 특히, 극히 제한된 좌석을 오픈하여 공연해서 기존의 공연과는 달랐을 거 같다. 변화된 상황에 맞춰 공연을 준비하면서 어려운 점은 없었나?

**홍문종** 좋은 공연을 만들어냈는데 많은 관객을 만나지 못해 아쉬웠다.

**채치민** 관객이 없으면 배우가 힘이 안 난다.

**서영우** 객석이 차야 무대에 서는 배우가 힘이 난다. 관객과의 교감이 없다. 관객의 웃음소리도 없이, 객석이 쓸쓸해지니 무대 위의 배우도 힘이 빠진다.



김삼일

**김삼일** 관객의 반응이 전달되어야 극장 전체가 충만해 지는데 서로 주고받지를 못한다. 배우들만이 무대에 있으니 효과가 없다. 관객이 없으니 공연은 성공할 수 없다. 공연이 재미가 없다.

## SECTION 02.

### 추억 토크 - 그땐 어때?

**Q4.** 50여 년이란 세월 동안 연기를 해왔다. 배우로서의 삶에 만족하시는지?

**김삼일** 만족이라기보다 인생 자체가 삶이 되고 삶이 연기가 되다 보니 뭐라고 정의할 수는 없을 것 같다.

**서영우** 인생이란 밥상 위에 연극이란 반찬이 하나 더 있다. 그걸 먹어보는 것이 그게 없는 밥상보다 더 낫다. 그만큼 인생을 더 행복하게 살아온 것이 아닌가 생각한다. 하지만 만족이란 말은 생각해 볼 필요가 있다. 성공적인 공연이라는 평을 들었다고 해도 공연이 끝나고 시간이 지난 후, 문득 그때 그랬더라면 하는 순간이 온다. 그래서 사실 항상 불만족이다. 좀 더 잘 할 수 있었는데.

**홍문종** 만족한다. 돌아보면 극단 공간은 제2의 고향이다. 제2의 생활의 터전이다. 연극은 생활이고 내 인생에 최고의 선택이다. 그렇기 때문에 불만이 없다. 앞으로도 좋은 마감이 있었으면 좋겠다.

**채치민** 연극은 나의 천직이라고 생각한다. 부모님이 국극단 단원이었다. 그래서 어린 시절에 배우들이 돌봐주는 일이 많았다. 어릴 때 힘든 경험이 많아서인지 연극 하면서 힘들다는 생각은 잘하지 못했다. 부모님에게서 물려받은 피 때문인 것 같다. 힘들 때가 많았지만 대본을 잡으면 잊어버리곤 했다. (웃으며 자랑스럽게) 사실 아내의 도움이 컸다. IMF 때 연극을 그만하려고 했을 때도 연극이 아니면 뭘 할 거냐는 아내의 말과 도움이 컸다. 언제라도 말할 수 있다. (진심으로) 아내는 나의 영원한 후원자이다.

**Q5. 배우로서 연륜이 쌓인다는 건 어떤 건가?**



서영우

**서영우** 배우는 익어가는 것이다. 점점 숙성되며 점점 더 완벽한 쪽으로 간다. 예술적 완성도가 높은 경지로 나아가는 거다. 무엇보다 소통이 중요하다.

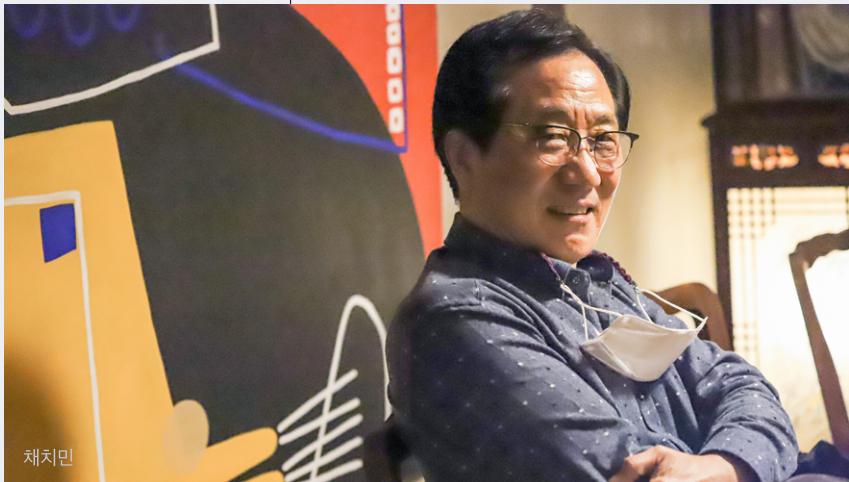
**홍문종** 공연 후 객석을 바라보는 배우들은 모두가 같은 마음일 것이다. 텅 빈 객석을 보는 허전함, 그 공허함에서 다음 작품을 생각한다. 그게 배우들의 습성이다. 그것으로 꼭 발전되는 것은 아니겠지만, 그 열의는 다음 작품에 가산된다. 다음엔 더 잘해야지가 무한 반복되면서 발전한다.

**김삼일** 연극은 어렵다. 연기는 인생을 표현하는 것인데 나이를 먹어도 인생 자체를 잘 모르겠다. 나이가 들수록 어려워진다. 학생들을 가르치면서 그런 생각이 더 듦다. 같은 작품이어도 성공하기도 하고 실패하기도 한다. 그래서 인생을 더 깨달아야겠다고 생각한다. 인생을 알고 하는 것, 물음을 던지고 하는 것과 그렇지 않은 것과 다르다는 생각이다.

**채치민**

연극이 나의 직업이며 천직이다. 연륜이 쌓이면 모든 게 해결될 것 같지만 그렇지 않다. 대본을 받을 때 이 캐릭터를 어떻게 소화해낼 것인지 늘 고민이다. 스스로 자문하고 연출과 대화를 해도 나이 든 배우에게 후배에게 만큼 얘기를 안 해주니 힘든 점이 있다. 그래서 항상 먼저 물어본다.

**Q6. 네 분의 어린 시절 이야기 혹은 배우의 꿈을 가지게 된 계기가 궁금하다.**



채치민

**채치민** 고등학교 2학년 때 브라스 밴드를 했다. 현재의 중앙파출소 옆에 있던 YMCA 유리창에 붙어있던 성우모집 공고를 보고 가서 공부를 하다가 선생님을 따라 연극을 처음으로 하게 되었다. 당시에 인기 있던 라디오 드라마의 영향을 받았기 때문이다. 그렇게 성우 공부를 1년 정도 하다가 YMCA 2층에 있던 원각사에 들어가서 연극을 하게 되었다. 처음 출연했던 작품은 <가보>였다. 1975년 군생활 중이었던 당시에는 휴가기간 중에 연극연습을 해서 종로에 있는 가톨릭근로자회관에서 공연하고 부대에 복귀하는 일도 있었다. 그 정도로 연극에 빠져있었다.

**김삼일** 고향이 울산 장생포다. 고래창고가 있던 동네였다. 6·25 전쟁 당시 피난민과 함께 온 배우들이 집 마당에 천막을 치고 지냈다. 고래창고에서 연극을 하는 모습을 보았다. 연극 소품을 만드는 것도 보고, 삼촌이 출연하는 것도 보았다. 그 영향을 받아서인지 포항으로 이사한 후 1963년 포항 KBS 전속 성우1기 모집에 지원해 성우가 되었다. 그리고 1964년에 극단 태백산맥 단원 모집을 보고 연극의 길로 들어섰다. 대구 KG홀(현재 대구콘서트하우스 자리) 연습실에서 이필동, 황철희, 김경호, 박명규 등의 연극인을 만났다. 그때 대구 성우와 포항 성우가 함께 출연한 작품이 <나는 자유를 선택했다>였다.

**서영우** 대학에서 대학극으로 연극과의 인연을 맺게 되었다. 국어 선생이 되어 희곡을 가르쳐야 하니 더 잘 알고 싶었고 그래서 더 공부하고 싶었다. 김홍곤 교수를 그때 만났다. 1963년 김홍곤 교수가 연출한 <5일간>에서 대사 14개 정도의 농부영감 역이 첫 작품이었다. 졸업 후에는 하병천 선생과의 인연으로 실험소극장에 가입하여 본격적으로 연극활동을 펼쳤다. 교사로 재직 중에는 새로운 연극의 막이 오르기 전에는 늘 연극인이 찾아왔고 그 티켓을 팔아주었다. 실제 <오이디푸스왕> 공연 시에는 표를 200장 정도 팔아줬다. 그런데 그 연극을 본 중학생들은 연극을 보고 난 후에도 작품의 내용을 파악하지 못했다. 그래서 학생들에게 그 내용을 가르쳐주기도 했었다.

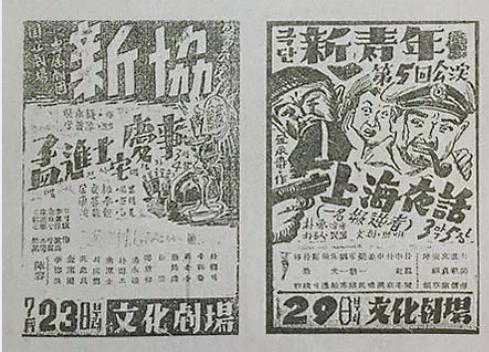
**홍문종** 연극을 처음 접하게 된 건 달성초등학교 학예회 때였다. 왕자 역을 맡았는데 외모도 왕자에 어울렸던 것 같다. 운동에도 소질이 있었다. 유도로는 전국체전에서 수상할 정도로 전도유망했다. 그런데 부상으로 그만두게 되었고 다시 초등학교 시절 만났던 연극의 길로 들어서게 되었다. 1969년 극단 공간 연구단원이 되어 고(故) 이필동 대표를 만났다. 그리고 1972년 4월 몰리에르 작 <수전노>로 데뷔했다. 그 후 지금까지 쉬지 않고 매년 네 작품 정도에 출연하고 있다.



홍문종

**Q7. 1970~80년대 시절의 이야기가 궁금하다. 요즘은 공연을 SNS 채널을 통해 홍보를 진행하고 있다. 그때만 하더라도 포스터, 현수막 정도가 홍보수단이었을 거 같은데, 포스터를 붙이면서 있었던 특별한 에피소드는 없었던가?**

옛날 극단 포스터.  
(좌) 극단 신협의 <맹진사태 경사>,  
(우) 극단 신청년의 <상해야화>  
(출처=이필동, 「대구연극사」)



**채치민** 1970~80년대에는 시청에 들어가서 포스터 검열을 받던 시절이다. 포스터에 빨간색이 있으면 검열을 통과하지 못했다. 포스터를 붙이면 안 되는 곳에 붙여서 즉결재판소 가서 즉결심판을 받기도 했다. 벌금을 내지 못하면 나올 수 없었기 때문에 급히 돈을 구하기 위해 전화를 돌리기도 했다.

**홍문종** 1970년대에는 직접 풀을 만들어서 포스터를 붙이려 달렸다. 나무로 된 벽이나 화장실 문에도 풀로 포스터를 붙여서 화장실 안에 있던 사람에게 풀을 트게 하는 경우도 있었다. 그 일로 잡혀 가서 파출소에서 봐 달라고 하는 일들이 많았다. 말하는 재주가 있어서인지 (웃으며) 채치민씨처럼 즉결심판소까지 가지는 않았다.

**김삼일** 1960년대에는 포스터 붙이는 일로 처벌은 없었다. 그건 다 70년대 이후 이야기이다. 특히 80년대는 단속이 심했다. 60년대는 다들 직접 표를 팔러 달렸다. 그때 있었던 말 중에 '까말까병'이 있었다. 표를 팔러 가게에 들어갈까 말까 고민하다 걸리는 병이다. 그래서 까말까 하지 말고 그냥 들어가라고 했었다.

**서영우** 국어 교사로 재직하다 보니 연극 티켓을 팔아주는 역할을 했다. 공연이 있으면 연극인들이 티켓을 들고 찾아왔다. 당시 주로 학교 선생님, 그 중에서도 국어 교사들에게 부탁을 했었다. 그때 팔아준 표가 엄청나다. 대학에서 국어를 전공하다 보니 시, 소설에 비해 희곡이 어려웠다. 그래서 대학연극반으로 시작한 연극의 인연으로 그 렇게 연극 티켓을 많이 팔아주게 됐다. 신문에서 문화 단신으로 공연 소식을 실어주기는 했으나 큰 역할이었다고 할 수는 없다.

**Q8. 젊은 시절 누구는 좋은 배역을 하게 되지 않는가? 그럴 때 질투나 시기 같은 건 없었나?**

**김삼일** 대구에서 성우를 할 때 출연해야 출연료를 받았다. 월급제가 아니었다. 성우 숫자는 한정되어 있고 예산도 한정되어 있다. 예산 때문에 출연도 한정되어 있었다. 그런데 출연을 못 하게 되면 출연료를 받을 수 없으니 배고픔이 힘들었다. KG홀에서 경북대 쪽에 있던 집까지 배고픈 상

태로 걸어가던 그 기억이 아직도 선하다. 그렇게 겪은 경제적 어려움 외에 배역에 대한 서운함은 없었다.

**채치민** 어떤 배역이 욕심이 나기도 했지만 참아야 하는 것도 알았다. 돌아서서 혼자일 때 내가 맡지 못한 배역을 생각해보면 여러가지 생각들이 든다. 나라면 이렇게 하고 싶었는데 같은 그런 생각들이다. 하지만 정말 서운한 건 아무런 말도 듣지 못한 채 개런티를 받지 못했을 때였다. 그런 시절이 있었다.



<시집 가는 날> 공연장면  
(출처=채치민 제공)

**홍문종** 힘든 시절 개런티를 받는 날은 잔치였고 좋았다. 연극을 하는 게 기쁨이어서인지 배역 욕심은 없었다. (웃으며) 너 자신을 알라는 소크라테스의 말을 잘 새기고 있었다. 시집가는 날 공연 때 주인공 배역을 두고 선배와 경합했던 기억이 있지만, 그때도 배역 욕심은 없었다.

**서영우** 처음에는 그런 감정이 있었고 컸다. 연출이 왜 내가 원하는 배역을 안 주지하며 맘도 상했었다. 그런데 내가 잘해야지, 그래서 선택되어야지 하는 생각으로 노력했다. 연출도 하는 등 작업을 많이 하고 시간이 지나면서 그런 감정들은 없어진 것 같다. 필요에 따라, 현실적 상황에 따라 맞쳤던 것 같다.

### SECTION 03.

#### 현안 토크 - 국립극단?

**Q9. 요즘 대구 연극계의 화두는 단연 '제2국립극단' 유치다. 네 분의 선생님께서는 제2국립극단 대구유치 어떻게 생각하는가?**

**김삼일** 국립극장과 국립극단은 1953년부터 1957년 서울로 돌아가기 전까지 대구에 있었다. 기라성 같은 연극인들이 모두 대구로 와서 연극을 제작했다. 거기서 배우던 연구생들이 영남연극회를 만드는 등 인연이 깊다. 그 인연을 바탕으로 객원 단원제로 운영하더라도 대구에 국립극단이 생기게 된다면, 대구 연극과 연극인들에게도 발전의 토대가 될 것이라고 생각한다.

**채치민** 국립극단은 1950년 창단해 올해 70주년이 되었다. 민간의 힘, 연극협회의 힘만으로는 힘들다. 대구시에서 직접 나서서 준비해야 한다.

**홍문종** 대구에는 국립단체나 시설이 없다. 균형적으로 보더라도 필요하다. 게다가 전쟁 중에 대구에 있었던 국립극장의 역사나 역할도 있었다. 꼭 필요하다.

**서영우** 대구의 한없는 재산이 될 것이다. 밥은 한 그릇 보다 두 그릇이 좋다. 대구 연극의 터전이 넓어지는 일이 될 것이다.

**Q10. 연극계뿐 아니라 행정이나 시민사회에서는 어떤 것들을 준비해야 한다고 생각하는가?**

**김삼일** 대구연극협회를 중심으로 대구시와 협의해서 준비 작업이 필요할 것이다.

**채치민** 연극협회와 대구시의 조율과 협조가 필요하다. 그리고 연극인 모두를 포용할 수 있는 것도 중요하다.

### 서영우

다른 지역에서 경쟁의 문제, 내부에서의 집결 문제를 모두 잘 조율하는 것이 중요하다.

### 홍문종

연극인이 합심하고 대구시, 국회의원 등 전체가 다 같이 손잡고 추진할 수 있는 기획팀을 구성해서 추진할 수 있는 여건을 조성해야 한다.

### SECTION 04.

#### 진심 토크 - 하고픈 말?

**Q11. 요즘 후배들, 또는 연극계에 하고 싶은 마지막 당부**

### 채치민

인생 백세 시대에 맞는 연극을 만들어야 한다. 어른들이 볼 수 있는 연극을 만들어서 그들을 관객으로 오게 하자. 그리고 원로연극인의 경험을 공유했으면 좋겠다.

### 홍문종

후배들이 지금 잘하고 있지만 겉핥기는 하지 말고 공부하자. 공부를 해서 지식을 쌓고 그다음에 관객에게 보여 줄 수 있는 알찬 원가를 보여 주자. 알찬 배우가 될 수 있었으면 좋겠다.

### 서영우

내가 가려는 길도 그렇고 후배들도 그 길로 갔으면 좋겠다. 고도의 예술성을 추구하자.

### 김삼일

죽을 때까지 연기를 하자.

**Q12. 나에게 연극이란? (다섯 글자로!) 4인이 말하는 5자로 말하기!**

### 김삼일

나의 삶이다.

### 서영우

인생의 향기.

### 홍문종

열심히 하자.

### 채치민

멀리를 보자.

## 원로연극인의 기억,

### 함지에 담다

원로연극인 네 명이 말하는 나에게 연극이란 의미는 하나로 이어질 수 있는 명언이었다.

원로연극인 선생 네 분의 이야기를 종합하면, 연극이란 ‘인생의 향기(서영우)’가 느껴지는 ‘나의 삶(김삼일)’이나 ‘멀리 보고(채치민)’, ‘열심히 하자(홍문종).’는 말로 결론이 난다.

네 분이 미리 맞춰본 것도 아니었다. 현장에서 만들어진 질문이니 그럴 수도 없었다. 예정에 없던 5자 질문의 답이 이렇게 명언으로 이어질 수 있다니 놀랍다. 인터뷰 현장에서는 이 말들이 이렇게 자연스럽게 연결될 수 있다는 것을 미처 생각하지 못했었다. 녹음파일의 음성을 들으며 뒤늦게 그 의미를 알게 되었다. 선생님들은 다 계획이 있으셨구나. 그게 아니라면 배우라는 직업이 네 사람 모두에게 천직이었음을 증명하는 증거라고나 할까.

5자 토크를 통해 인생에 통달한 혹은 한 길을 오래 간 선배 만이 던질 수 있는 메시지를 확인할 수 있었다. 연극을 꿈꾸고 있는 사람들이든 아니든 어떤 일을 하고 있든지 관계가 없을 것 같다. 이 메시지는 모든 사람들에게 던지는 말이 아닐까. ‘멀리 보고 열심히 하면 삶은 향기롭게 될 것이다라고.’ 이는 마치 앞이 보이지 않는 힘든 먼 길을 걸어가고 있는데 저만치 앞서가던 누군가 돌아보며 괜찮다고 다 잘 될 거라고 위로해주는 말인 것만 같다. 꽃보다 더 향기로운 연극의 꽃, 네 명의 원로 배우들이 젊은 청준보다 더 청춘인 것 같다.

선생들이 던진 마지막 말들은 향기로웠다. 누구든 잊지 말아야 할 이야기가 있었다. 누구라도 함께하고픈 추억도 있었다. 그 오랜 추억에서 느껴지는 열정의 이야기를 오래도록 함께 나누고 싶다. ‘좋아요’와 ‘구독’ 그리고 ‘공유’는 이럴 때 하는 거다. 함께하면 기쁨은 커지니까. 언젠가 나눠주고 싶다면 먼저 받는 것부터 잘해야 한다. 잘 받아서 잘 전해줘야 하니까. 선배들의 이야기에 내 이야기를 더해 후배들에게 전해줘야 하니까. 이것이 인류의 역사이자 예술의 사명이 아닐까.

우리는 앞으로 또 어떤 이야기를 담게 될까? 누구나 편안하게 담을 수 있는 그릇, 함지에 여러분의 이야기도 담는 날이 오지 않을까. 함지라면 못할 것도 없을 것만 같다. 그릇에 담긴 원로연극인의 이야기, 이제 그 기억은 함지의 추억이 된다.



4명의 배우들  
왼쪽부터 채치민, 서영우, 김삼일, 홍문종

# 음악 창의도시, 대구

## 대구지역 교향악단의 흐름

사진 1. 대구공회당, 1931~1974(출처=필자 제공)



손태룡

(한국음악문화학회 대표,  
음악사학자)

대구는 2017년부터 국제적 음악도시로 소개되고 있다. 그 해 11월 1일, 프랑스에 있는 유네스코 본부로부터 '음악창의 도시'로 선정되면서 어느 때보다 음악적 위상이 드높다. 뿐만 아니라 한국 근대음악의 뿌리이자 출발점 역시 대구 지역이다. 다양한 음악활동이 축적되었기 때문에 유네스코에 음악창의도시로 가입할 수 있었다. 대구콘서트하우스에서 매년 공연되는 <월드오케스트라시리즈>가 그 일환이다.

대구콘서트하우스는 클래식을 전문적으로 연주하는 공간이다. 기존 노후화된 대구시민회관을 리모델링하여 2013년 11월 29일에 콘서트 전문홀로 재개관하였다. 이곳은 1931년 11월 대구부민을 위한 복합문화공간으로 문을 열었던 대구공회당 자리이다. 대구공회당은 대구부에서 히로히토(迪宮裕仁, 일본의 제124대 천황, 1901.4.29~1989.1.7)의 즉위식을 기념하는 사업으로 건립된 곳이다.

사진 2. 대구시민회관, 1975~2012  
(출처=필자 제공)

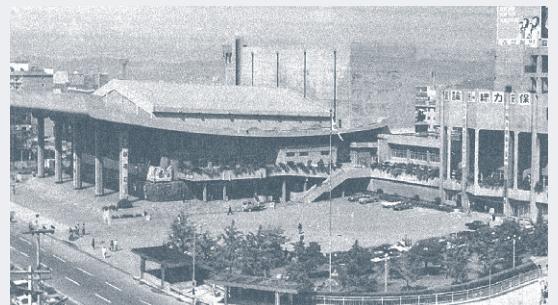


사진 3. 대구콘서트하우스, 2013~현재  
(출처=필자 제공)



1929년에 공사를 시작해 1931년 11월 11일 낙성식을 가졌던 대구공회당은 1950년 6·25전쟁 때 군인극장으로 이용되었다. 이후 대구방송국으로 사용되면서 KG홀에서 다양한 문화예술 행사를 자주 열었다. 그러다 이 자리에 대구시민회관을 짓기 위해 대구공회당 건물을 철거하고 1975년에 신축했으며 그해 10월 8일 개관기념음악회를 개최하였다. 그리고 2016년 1월 1일부터 대구콘서트하우스로 명칭을 바꿔 현재까지 사용하고 있다.

## 1. 관현악 활동이 시작되다

대구지역 관현악의 시초는 1929년 일제강점기에 개교한 대구사범학교에서다. 1933년에 고다니 하루도(合谷春日)가 교유<sup>①</sup>교사로 부임하여 학생들로 구성된 관현악단을 조직하고자 했다. 일본취주악연맹 히로오까(白岡) 이사장과 지역 유치들의 도움과 교장의 배려로 30여 명으로 된 합주단을 창립하였다. 일본인에 의해 관현악 활동이 처음으로 시작된 이후, 해방과 6·25전쟁을 겪으며 우리나라 전문음악가들이 대구에 모여들었고 이때부터 한국인에 의한 관현악 활동이 이루어지게 되었다.

대구현악회



바이올린니스트 이기홍(1926~2018)은 1957년 3월 7일 자신의 문하생 12명과 첼로 전공자인 김응임과 조태석의 협조를 얻어 대구현악회를 창단했다. 이렇게 조직된 연주자들은 제1바이올린에 안종배, 손진현, 심상균, 이영애, 강건 등 12명과 제2바이올린에 최영창, 권상태 등 4명, 그리고 첼로에 김응임, 조태석 등 3명과 베이스에 김향기였다. 이들 20명으로 구성된 대구현악회는 그해 6월 20일 오후 3시와 8시 2회에 걸쳐 청구대학(현 노보텔 앰배서더 대구 자리) 강당에서 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart)의 ‘아이네 클라이네 나흐트무지크(Eine kleine Nachtmusik)’와 포스터(Stephen Collins Foster)의 ‘접속곡(接續曲)’을 연주했으며, 찬조 출연으로 피아노의 김종환과 바리톤 이점희가 출연하였다. 성공적인 창단 연주로 지휘자 이기홍은 후에 교향악단을 창단하게 된다.

사진 4. 대구현악회 창립연주회-  
지휘 이기홍, 청구대학 강당,  
1957.6.2.(출처=필자 제공)



사진 5. 오르페우스현악합주단 창단  
연주회-지휘 문길용, KG홀,  
1961.8.1.(출처=필자 제공)

바이올리ニ스트 문길용은 40여 명의 문하생들로 합주단을 구성했는데, 이 합주단의 명칭을 오르페우스현악합주단으로 지었다. 오르페우스현악합주단은 주로 학생들의 여름방학을 이용하여 연습하고 연주회를 개최했다. 지휘자 문길용의 제자들이 서울에서 재학하는 문하생들이 많았기 때문이다.

오르페우스현악합주단은 1961년 8월 1일 창단연주를 열고 이바노비치(Josef Ivanovich)의 ‘도나우강의 잔물결(Donauwellen Walzer)’ 등을 연주했다. 또한 1962년 8월 25일에는 KG홀에서 매일신문사 주최로 제2회 연주회를 가졌다. 제2회 때 연주한 곡은 비발디(Antonio Vivaldi)의 ‘어린이협주곡 가장조 중 알레그로’ 등이다. 1963년 제3회 연주회에서는 모차르트의 현악 합주곡인 ‘소야곡(小夜曲)’과 이바노비치의 ‘도나우 강의 잔물결’ 등을 연주하였다.

## 2. 대구시립교향악단이 창립된다

대구시립교향악단(이후 대구시향)이 있기까지는 이기홍의 공헌이 절대적이다. 대구현악회 ⇒ 대구교향악단 ⇒ 대구관현악단 ⇒ 대구방송관현악단으로 이어지는 결과로 대구시향이 창립된 것이다. 1957년 3월 대구현악회의 출발로 시작된 현악 활동이 1964년 11월 대구시향으로 교향악단이 되었다.



이기홍은 실내악으로 활동하고 있던 대구현악회를 중심으로 대구의 현악기 연주자와 2군 군악대 관악기 연주자의 협조로 대구교향악단을 창단하였다. 창단 이전 대구교향악협회를 먼저 조직했는데, 발기인은 강영기, 김기우, 김종환, 김홍교, 이상필, 이점희, 임성길, 하대웅, 이기홍이다. 이들의 노력으로 대구교향악단이 창단된 것이다.

대구교향악단은 1957년 12월 19일 오전 10시와 오후 3시 및 7시, 3회에 걸쳐 국립극장(구 한일극장)에서 창단연주회를 개최하였다. 합창 지휘에 임성길, 작곡 및 편곡에 김진균이 맡았으며, 연주곡은 슈베르트(Franz Peter Schubert)의 '교향곡 제8번 미완성(Symphony no. 8, Unfinished)', 모차르트의 '바이올린 협주곡 제5번(Violin Concerto no. 5)'(바이올린에 강효), 모차르트의 '현악 협주곡 세레나데', 헨델(Georg Friedrich Händel)의 '수상음악(Water Music)', 베르디(Giuseppe Verdi)의 <라트라비아타(La Traviata)> 중 '축배의 노래(Brindisi)'(장안라와 백남영의 이중창), 요한 슈트라우스(Johann Baptist Strauss)의 월츠곡 '아름답고 푸른 도나우(An der schönen blauen Donau)'이다.



사진 6. 대구교향악단 창립연주회,  
문화극장, 1957.12.19  
(출처=필자 제공)

사진 7. 제1회 신라문화제에서의  
대구관현악단 연주회,  
경주 불국사, 1962.4.21  
(출처=필자 제공)

대구교향악단은 심한 재정난으로 인해 명칭을 대구관현악단으로 바꾸고 하영수(1921~2011)를 단장으로 추대하여 적극적인 지원을 받았다. 1961년 8월 2일에는 이기홍의 지휘로 대구관현악단은 2회에 걸쳐 계성학교 강당에서 5·16 기념공연을 가졌다. 이날 베토벤(Ludwig van Beethoven)의 '운명교향곡(Symphony No.5 in C minor)'과 국민가요 '우리의 날' 외 4곡을 연주했는데, 메조 소프라노 독창에 김영자와 테너 독창에 전영호가 맡았다.

이후 대구방송관현악단으로 창설되기까지 정기연주 4회와 임시연주 6회를 가졌다. 그리고 1962년 5월 29일 오후 1시와 4시, 이튿날 30일 오후 1시, 4시, 8시, 총 5회에 걸쳐 혁명 1주년 기념을 겸하여 제6회 정기공연을 성대하게 가졌다. 제6회 정기공연은 계성학교 강당에서 한국음악협회 경북지부의 주최와 재건국민경북지부의 주관으로 대구방송국과 국민음악연구회, 그리고 신문사와 예총경북지부가 후원했다.

사진 8. 대구방송관현악단 창단연주회,  
KG홀, 1958.10.16  
(출처=필자 제공)



대구관현악단에서는 1962년 6월 30일 오후 7시부터 대구방송국 공개홀에서 이기홍의 지휘로 <교향의 밤>을 개최하였다. 대구교향악단은 재정 강화로 단원을 확보하고, 대구관현악단으로 개명하여 활동해 오다가 다시 대구시민관현악단으로 추진하고자 그해 12월 4일 오후 5시부터 대구방송국 국장실에서 회의를 열었다. 재정난으로 운영이 침체되자 이기홍이 주축이 되어 대구교향악단을 대구방송관현악단으로 개명함으로써 새로이 창단하게 되었다.

임원으로는 한기욱, 하대웅, 이삼근, 김기우이며 단장에 문길용, 연주부장에 안종배가 각각 맡았다. 아울러 1963년 2월 20일 오후 8시부터 3일간 대구방송국 공개홀에서 창립공연을 개최하였다. 연주가 끝나고 그해 2월 28일에는 서울에서 초청된 이들과 지역 관현악단으로서의 진로에 대하여 좌담회를 개최하는 등 창단 열기가 매우 높았다.



사진 9. 대구시향 창립공연-지휘  
이기홍, KG홀, 1964.12.17-18  
(출처=필자 제공)

1963년 2월 20일에 창단공연을 하였던 대구방송관현악단은 이듬해인 1964년 11월 25일 대구시립교향악단으로 창설됐다. 창설 이전 그해 6월에 강계원 대구시장의 호응을 얻어 대구시향 추진위원회를 결성하였다. 대표에는 백기만이 맡았으며, 위원에는 여상원, 김계수, 하대웅, 이점희, 김진균, 김종환, 강영기였다. 대구시는 조례에 의해 대구시청 회의실에서 대구시향의 발단식을 갖고 초대 상임 지휘자로 이기홍을 선임하였다.

이렇게 창립된 대구시향은 1964년 12월 17~18일 대구방송국 공개홀(KG홀, 구 대구공회당)에서 40명의 단원으로 첫 공연을 가졌다. 당시 여러 개의 악기를 기증한 한일미유주식회사 하영수 사장에게 감사장을 수여 하였다. 이날 베토벤의 ‘교향곡 제1번 다장조(Symphony No.1 in C Major)’, 바리톤 이점희의 독창으로 현제명의 ‘그 집 앞’과 모차르트의 오페라 <피가로의 결혼(Le Nozze Di Figaro)> 중 ‘더 날지 않으리(Non Piu Andrai)’, 최명자의 피아노 협연으로 리스트(Franz Liszt)의 ‘헝가리안 환상곡 (Hungarian Fantasy)’, 관현악 연주로 김희조 편곡의 ‘천안삼거리’, ‘베틀가’, ‘방아타령’ 그리고 로시니(Gioacchino Rossini)의 서곡 ‘세비야의 세비야의 이발사(Il Barbiere di Siviglia)’와 글린카(Mikhail Ivanovich Glinka)의 ‘루스란과 루드밀라(Ruslan And Lyudmila) 서곡’이 연주되었다. 대구시향의 상임지휘자는 제1대 이기홍(재임 기간 1964~1979)을 비롯하여, 우종억(1979~1986), 강수일(1987~1990), 박성완(1991~1995), 라빌 마르티노프(Ravil Martinov, 1996~1997), 보구슬라프 마데이(Bogusław Madey, 1999~2001), 박탕 조르다니아(Vakhtang Jordania, 2002~2004), 이현세(2005~2008), 곽승(2008~2014.3)에 이어 2020년 12월 현재 제10대 줄리안 코바체프(Julian Kovatchev)가 맡고 있다.

### 3. 민간교향악단이 생겨나다

현재 대구에는 10여 개 민간오케스트라가 활동하고 있다. 대부분 경영의 어려움을 겪으면서도 그 사명감을 다하고 있다. 2020년 올해 대구콘서트하우스(관장 이철우)가 주최하고 WOS조직위원회 월드 오케스트라 시리즈(World Orchestra Series)<sup>2)</sup> 세계 유명 오케스트라의 연주를 만날 수 있는 오케스트라 축제(위원장 장익현)가 주관한 <오케스트라시리즈>에 대구스트링스심포니오케스트라(지휘 이동신), 대구MBC교향악단(지휘 진솔), 대구국제오페라오케스트라(지휘 김성진), CM코리아챔버앙상블(지휘 서찬영) 등이 참여하였다.



사진 10. 대구스트링스심포니  
오케스트라(출처=필자 제공)

대구스트링스심포니오케스트라는 단장을 맡은 정종영의 주도로 1988년 9월 탄생한 교향악단이다. 2020년 지금까지 정기연주회 48회, 기획연주 32회, 청소년협주곡 연주 18회, 지방 순회 연주 등을 무대에 올렸다. 바로크음악에서 근대음악까지 다양한 레퍼토리와 새로운 곡 발견에도 많은 노력을 하고 있다. 1997년 슈베르트 탄생 200주년 기념공연을 열었고, 1998년 헝가리 프란츠 리스트 음악원(Franz Liszt Academy of Music) 스콜라이(Balazs Szokolay, 피아노) 교수를 초빙하여 헝가리 음악의 진수를 보여주었다.

창단 10주년 음악회에서는 캐나다 지휘자 이브 라호테느가 음악을 선사했으며, 바이올린 김일남을 초청하여 뜻깊은 음악을 청중들에게 선보였다. 2001년에는 베르디의 오페라 <오텔로(Otello)>를 영남오페라단과 성공리에 마쳤다. 대구스트링스는 한국초연곡인 니노 로타(Nino Rota)의 ‘현을 위한 협주곡(Concerto Per Archi)’, 쇼스타코비치(Shostakovich)의 ‘피아노협주곡 1번(Piano Concerto No. 1)’, 체코의 현대음악 작곡가 루보š 피세르(Luboš Fišer)의 ‘피아노를 위한 소협주곡(Concerto da camera for piano and orchestra)’ 등 한국에서는 접하기 어려운 곡들로 연주회를 가진 바 있다.



대구MBC교향악단은 2010년 4월 대구 경북지역의 음악 발전을 위해 설립을 발의하여 그해 11월 비영리 사단법인 설립허가(502-82-20153)를 획득하면서 음악 활동을 시작하였다. 2012년 1월에 대구문화방송과 양해각서(MOU, Memorandum of Understanding)를 체결하여 대구MBC 교향악단으로 출범하였다.(2012.2.21. 상호협약) 그해 4 월 13일 창단연주회(천마아트센터 그랜드홀)를 시작으로 2019년 12월 27일 수성아트피아에서 제37회 정기연주회를 가졌다.

2012년 4월 대구MBC교향악단은 ‘공연중심도시 대구’의 문화 브랜드 가치를 상승시키고, 지역민들에게 문화 향수를 제공하고자 클래식 저변화 확대를 목표로 설립되었다. 또한, 국제교류의 일환으로 유럽투어(독일, 이탈리아)를 성공적으로 수행한 바 있다. 2020년 현재 수성아트피아 상주단체로 소속되어, 더욱 완성도 높은 연주력과 다양한 장르의 음악으로 대구시민들과 함께하고 있다.

사진 11. 대구MBC교향악단  
(출처=필자 제공)



사진 12. 디오오케스트라  
(출처=필자 제공)

대구국제오페라오케스트라(Daegu International Opera Orchestra, 약칭 디오오케스트라)는 수년간 대구오페라하우스 기획공연과 대구국제오페라축제의 연주를 전담해 온 교향악단이다. 20~40대의 해외 유학파 출신과 젊고 역량이 있는 연주자들로 구성된 대구오페라하우스 상주공연 단체로 오페라 전문 오케스트라이다. 대구오페라하우스가 설립되면서 전속으로 공연 연주를 담당하고 있다.

디오오케스트라는 사회적 기업으로서 오페라 연주뿐만 아니라 문화 소외계층에게 양질의 문화서비스를 제공하여 문화 격차를 줄이기 위해 노력하고 있다. 클래식의 저변 확대와 대중화를 위해 탱고, 발레, 왈츠 등 다양한 클래식 콘텐츠를 선보이며 지역민들에게 친숙하게 다가가기 위해 힘쓰고 있다. 지역문화 발전과 시민을 향한 열린 클래식과 오페라의 대중화를 추구하며, 이를 실현하기 위해 끊임없이 노력하고 있는 단체이다.

## CM코리아챔버

### 앙상블

(대표 허수정)



CM코리아챔버앙상블은 ‘음악의 심장(Cuore in Musica)’이라는 뜻을 가진 예술단체로 CM Korea의 산하 단체로 CM심포니오케스트라의 단원들로 구성되어 있다. 지역의 음악인들과 음악을 사랑하고, 음악인들을 아껴준 음악 애호가들의 기대와 요구에 부합하고자 노력하는 챔버 오케스트라 단체이다. 고정된 프로그램에 안주하지 않고 늘 새로운 시도를 하며 실내악의 매력을 대구시민들에게 전달하고자 한다.

정제된 음악을 보여주며 각각의 악기 매력을 더 잘 느낄 수 있는 실내악을 선보인다. CM코리아챔버앙상블은 다양한 공연을 통해 클래식의 순수성과 대중성을 결합하여 새로운 가능성을 발견하고, 음악을 통한 사회공헌을 위해 노력하고 있다. 2020년 현재 행복복구문화재단의 어울아트 센터 상주단체로 소속되어 활동하고 있다.

사진 13. CM코리아챔버앙상블  
(출처=필자 제공)



사진 14. 대구필하모닉오케스트라  
(출처=필자 제공)

1994년 7월 18일 설립된 대구필하모닉오케스트라(Daegu Phil Harmonic Orchestra)는 문화체육관광부 소관의 사단법인이다. 음악을 사랑하고 이해하는 뜻있는 음악인들로 구성된 오케스트라로 1990년 늦가을 창단 작업에 들어가 여러 차례의 심사를 거쳐 선임된 전문연주단체이다. 1991년 발기하여 바이올리ニ스트 이일재가 악장으로 선임되고, 그해 4월 22일 금난새의 지휘로 대구문화예술회관에서 창단공연을 가졌다.

고전, 현대, 바로크, 낭만음악 등 모든 장르의 음악을 다루고 팝과 클래식의 접목, 국악과 클래식의 만남, 2관 편성의 연주단체로 활동하고 있다. 대구필하모닉은 음악의 순수성이야말로 인간이 추구하는 아름다움이라고 생각한다. 청중과 함께하고 소외된 계층을 감싸주어 참신하고 폭넓은 기획으로 청중을 대하고자 노력하고 있다. 2020년 현재 정단원 56명과 객원 단원 18명으로 구성되어, 연간 40여 회의 연주 활동을 하고 있다.



사진 15. 그랜드심포니오케스트라  
(출처=필자 제공)

1999년 창단된 대구그랜드심포니오케스트라는 2001년 사단법인과 2002년 3월 대구광역시 전문예술법인으로 지정된 단체로서 창의적 문화공연 예술단체이다. 자체 기획 연주프로그램으로 시민들에게 예술문화 향유 기회와 아울러 문화 교육사업도 함께 하고 있다. 우수연주자와의 협연은 물론 청소년 정서함양을 위한 ‘학교 순회연주회’, 환자와 가족을 위한 ‘병원 순회연주회’, 시민들을 위한 ‘야외연주회’, 불우이웃을 위한 ‘자선 연주회’ 등 지역의 문화 발전에 기여하고 있다.

또한, ‘태교음악회’, ‘연인음악회’, ‘가족음악회’ 같은 다양한

## 대구필하모닉 오케스트라 (대표 박진규)

## 그랜드심포니 오케스트라 (단장 박향희)

영남필하모닉  
오케스트라  
(대표 최지환)



2015년 4월 예비 사회적 기업으로 인증을 받은 영남필하모니오케스트라(Yeongnam Philharmony Orchestra Association, Inc.)는 지역의 젊고 우수한 연주자들로 구성됐다. ‘클래식의 새로운 도전’이라는 슬로건을 가지고 창의적이고 다양한 콘텐츠 개발을 통해 지역문화예술의 발전과 지역민의 삶의 질을 향상하고자 설립되었다. 매년 정기연주회와 초청연주회, 기획연주회, 신인발굴연주회, 찾아가는 음악회 등 활발한 연주 활동을 하고 있다.

영남필하모니오케스트라는 대구 시민들의 건전한 정서함양과 삶의 질을 향상시키기 위하여 다양한 장르의 새로운 시도를 하고 있다. 클래식 음악과 여러 장르의 문화예술을 체험할 기회를 제공함으로써 수준 높은 문화의 대중화와 생활화를 위해 노력하고 있으며, 한국의 멋과 향기를 담아 낼 수 있는 감동적인 예술 공연과 클래식 음악의 저변 확대를 위해 최선을 다하고 있다.

사진 16. 영남필하모니오케스트라  
(출처=필자 제공)



사진 17. 노보필하모니오케스트라  
(출처=필자 제공)

노보필하모니오케스트라는 2015년 국내 최초로 설립된 대구영재예술교육원 출신의 연주자들과 지휘자 이재준이 결성을 주도하여 창단한 단체이다. 노보 필하모닉 오케스트라의 ‘Novo’는 프랑스어로 ‘새로운’이라는 뜻이다. 2018년 창단된 노보필하모니오케스트라는 대구의 젊은 연주자들이 모여 결성된 오케스트라 단체로 그해 4월 21일 대구콘서트하우스에서 창단연주회를 가졌다.

새로운 양상을 오케스트라의 정체성을 추구하고 뛰어난 수준의 음악을 만들어내고자 젊은 연주자들이 마음을 모아 시작하였다. 러시아 5대 교향악단 중 하나인 노보시브르크스 국립교향악단 수석 객원 지휘자로 활동한 이재준이 예술감독 및 지휘자를 맡고 있다. 전국을 무대로 왈츠, 클래식, 시네마 콘서트, 오페라 및 뮤지컬, 갈라 콘서트 등 다양한 형태의 콘서트를 관객들에게 선보일 계획이다.

#### 4. 대구음악의 밑거름이 되다

대구의 현악활동은 관악활동보다 늦게 시작되었다. 그 이유로는 여러 가지가 있겠으나 악기의 특수성을 들 수 있다. 현악기는 관악기와 달리 정확한 음정을 내기가 더 어렵기 때문이며, 야외에서 연주할 수 없다보니 국내 도입이 늦어졌다. 그래서 1950년대에 이르러 비로소 소규모적인 현악 활동이 전개되었던 것이다. 이전에는 개인으로 현악기를 다루는 동호인 모임으로 발전됐다고 보는 것이 순리적이다.

처음 1933년 대구사범학교의 일본인 교사 하루도에 의해 30여 명으로 구성된 합주단을 조직하여 활동을 시도했으나 큰 성과를 가져오지는 못했다. 단시일 내에 현악기를 연주하는 것이 어려웠기 때문이다. 그래서 1937년에 와서야 경북의학전문학교(현 경북대 의대)에 재직하고 있던 일본인 의사들의 참여로 본격적인 관현악 활동이 이뤄지게 되었다. 때문에 누가 주체하는지에 따라 연주단체의 명칭이 달리 불리었다.

대구의 현악 활동은 처음 개인 및 동호인 성격을 비롯하여 대구사범학교에서의 모임에 경북의학전문학교의 참여와 협조로 이루어졌다. 1950년대 현악 활동은 대구의 현악기 전공자들에 의해 이끌어가게 되는데, 대표적인 음악가는 문길용과 이기홍이다. 이후 현악 활동은 당시 2군 군악대 관악 활동과 함께 발전해갔다. 이러한 현악 활동은 1964년 11월에 창단된 대구시향의 현악기 파트에 그 바탕이 되었다.

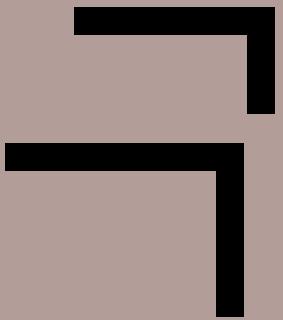
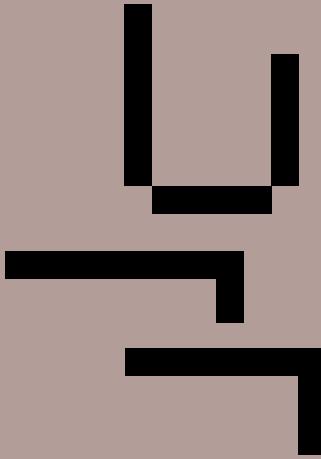
요컨대, 대구의 관현악 활동은 대구사범학교의 일본인 하루도에 의해 1920~1930년대에 이루어졌고, 1940년대부터 한국인이 단원의 중심이 되었으며, 1945년 해방 이후와 6·25전쟁 때에는 대구의 음악인이 주도적으로 이끌어 왔다. 이후 1964년도부터는 이기홍에 의해 대구시에서 대구시향을 창단함으로써 음악 애호가 및 전공자 상대의 음악 활동이 소규모적인 활동에서 대구시민 전체를 대상으로 확산되었다.

서양음악은 대부분 기독교와 함께 종교적 의식 및 전도의 한 방법으로 근대화의 물결을 타고 우리나라에 유입되었다. 다른 서양음악의 장르와 달리 현악기 분야는 직접적으로 기독교에 의해서가 아니라 지인을 통하여 개인적으로 터득하게 되었다. 1910년대 개인이 일본에서 현악기를 유입한 사실과 1929년에 개교한 대구사범에서의 현악 활동이 이루어진 점으로 보아 더욱더 그러하다. 1940년대부터는 악기사를 통해 현악기를 판매하게 됨으로써 현악기에 관심 있는 사람들은 용이하게 구입할 수 있었다. 이러한 현악기의 유입 및 활동으로 인하여 대구지역의 음악 활동이 더욱 풍성해졌다. 여기에 여러 합창단의 활동이 함께 하고, 이후 작곡가들의 창작곡이 지어져 연주됨으로써 다양한 음악 활동이 이뤄지게 되었다. 지금의 대구시향의 모체가 바로 이러한 현악기의 흐름의 결과인 셈이다. 현재 민간교향악단의 여러 단체가 의욕적으로 활동하고 있다. 따라서 대구지역 서양음악의 중심은 바로 관현악단에 있다고 하겠다.

## **SECTION 03.**

북구를 담다

북구를 담다



# 모퉁이를

## 돌면 큰 역사

### 작은 골목길

#### 대구 노곡동 여행기

글 · 이나리(소설가)

사진 · 이준식(사진작가)

대구 노곡동은 팔달교 부근의 팔당동과 조야동 사이 금호강변에 있다. 뒤로는 함지산이 둘러싸고, 앞으로는 금호강이 반짝이고 있으니 영락없는 배산임수 형태의 강변마을이다. 전통 촌락의 대부분이 배산임수의 원칙을 따르고 있다는 점만 떠올려 보아도 우리에게 이 지형이 얼마나 친숙한지 새삼 느껴졌다.

그러나 급속한 산업화와 도시화 정책에 의해 전통적인 마을의 형태는 거의 사라져 지금은 보기 어려운 것이 사실이다. 사라진 모든 것이 복원해야 할 경외의 대상이 될 수는 없지만, 가끔은 그리운 조각들이 생각나곤 한다.

노곡동은 바로 그런 따뜻한 그리움을 찾을 수 있는 동네이다. 이곳, 노곡동은 옛 마을의 정취를 고스란히 간직하고 있었다. 산과 강은 그 긴 세월 동안 노곡동이라는 동네를 지키듯 서 있었다. 그건 꽤 다정하고 든든한 모습이었다.

어느 초겨울, 노곡동에서 짧은 여행을 시작했다.

사진 1. 관문동 행정복지센터 노곡분소



해는 무척 짧아졌지만 아직 춥지는 않았다. 운동화 끈을 단단히 고쳐 맴다. 짧은 여행을 즐기기에 무척 좋은 날씨였다.

가장 먼저 마을회관을 찾았다. 마을회관은 동네 초입에 자리 잡고 있어서 찾기 쉬웠다. 동네 초입을 시작으로 1, 2분가량 걸으면 금세 나오는 신축 건물이었다. 노곡분소와 붙어있기 때문에 노곡분소를 가리키는 표지판을 따르는 것으로 쉽게 마을회관을 찾을 수 있었다.

마을회관은 마을 어르신들의 사랑방 역할까지 맡으면서 노곡동의 중심이 되는 역할을 톡톡히 하고 있는 곳이다. 조선 시대부터 일제강점기, 그리고 해방의 역사 까지 함께한 이곳 노곡동은 시대에 따라, 그리고 역사에 따라 법정 구역과 행정 구역이 여러 번 바뀌었다. 특히 대구의 역사를 함께 한 점이 인상적이었다. 대구부가 대구시가 되고, 또 대구시가 대구광역시가 되는 승격의 역사를 고스란히 따랐던 것이다.

도시의 승격에 따른 행정구역 재편의 과정 속에 노곡동은 여러 번 구획이 바뀌었다. 가장 최근에는 관문동

으로 통합되어 노곡동 주민 센터는 사라졌다. 대신 관문동 노곡분소라는 이름으로 주민 센터의 역할을 하고 있었다. 하지만 이 노곡분소도 원래 노곡동 주민 센터의 자리 그대로를 잊고 있다는 사실. 그 자리에 그대로 있는데, 불리는 이름만 계속 바뀐다는 점이 마을의 유래와 성격을 고스란히 드러내고 있는 것 같았다.

노곡동이라 불리는 이름의 유래도 상당히 독특했다. 노곡동은 금호강변의 작은 마을인데 그 이름은 공자의 출신지인 노나라 취곡에서 따왔다는 것이다. 옛날부터 논실 혹은 노실 마을로 불리다가 논촌이 되었고 그게 근대에 들어서는 노곡동이라는 이름으로 정착했다고 한다. 마을의 풍경이나 지형 그리고 형세 등에서 아름답기로 유명한 노나라 취곡을 떠올렸을 것이라는 마을 어르신의 증언을 들을 수 있었다. 나는 그 말을 듣고 노곡동 고유의 형세를 생각해 보았다. 오래전 이곳은 대구 10경 중 하나로 손꼽힐 만큼 경치가 아름다웠다고 한다. 공자가 금호강을 통해 노나라 황강을 본 것은, 바로 그 아름다운 풍경과 서정 때문이 아니었을까.

## 옛것과 새것이 한자리에 머무르다

마을 어귀의 마을회관을 지나 좀 더 깊숙이 들어가 보기로 했다. 쪽 뻔은 골목을 따라 천천히 걸어 올라가는 동안, 마을을 이루고 있는 건물들이 눈에 보이기 시작했다.

오래되어 간판이 사라지고 문을 닫은 상가들이 곳곳에 눈에 띄었다. 한 상가 앞에 잠시 걸음을 멈추었다. 보도블록 서너 장이 반듯하게 쌓여 있었다. 요즘에는 쉽게 찾아볼 수 없는 네모 모양의 블록이었다. 블록에는 오랫동안 무언가를 괜 흔적이 보였다. 녹이 슨 파란 셔터 문도 지나간 시간의 흔적으로 보였다. 언제 영업을 종료한 지는 알 수 없지만, 꿈돌과 녹에는 누군가의 성실이 고스란히 고여 있었다.

한때 노나라 취곡을 떠올릴 정도로 아름다웠던 노곡동의 풍경이 지금에 와 쉽게 알아볼 수 없는 건 급속한 산업화의 영향이다. 1960년대에 이르러 제3공업단지 입주와 경부고속도로 개통이 이루어지면서 노곡동의 모습이 빠르게 바뀌었기 때문이다. 공단과 도로의 영향으로 도시화는 급격하게 이루어졌고, 그 과정에서 자연경관은 가장 먼저 변할 수밖에 없었다.

하지만 그 산업화도 이제 흔적으로 남게 되었다. 모든 시간은 지나가기 마련이다. 우리는 산업화의 시기도 향수가 된 시간에 살고 있었다. 오래된 것은 새것과 대비되어 더욱 존재감이 드러나는 법이다. 노곡동도 마

찬가지였다. 오래된 것이 희미해지나 싶으면, 새로운 것이 슬그머니 자리를 잡는다. 문을 닫은 상가가 있는가 하면, 새로운 상가도 생겨나고 있었다.



사진 2. 노곡동에서 가장 오래된 이발관

노곡동 골목을 따라 쪽 걸어가다 보면 옛것과 새것의 조화가 쉽게 눈에 띄었다. 수십 년은 족히 되어봄직한 이용소가 있는가 하면, 아직도 간판에서 윤이 나는 헤어샵이 있었다. 붉은 벽돌의 교회 첨탑이 보이나 싶더니 곧 새파란 대문의 보살집(무당집)이 보였다. 연이어 오래된 빈집과 신축 빌라가 같은 시야에 있었다. 오래된 건물을 밀어버리고 한꺼번에 새로 지어 올리는 계획도시가 아니라, 자연스러운 흐름에 내맡긴 변화라는 생각이 들었다.



SECTION 03. 북구를 담다



사진 3. 매진 할인마트와 매진 방앗간



사진 4. 노곡반점

문득, 초입에 위치한 슈퍼와 방앗간이 떠올랐다. 두 점포의 간판은 '매진'이라는 같은 상호를 사용하고 있는 데다가 전화번호 또한 같았다. 하지만 매진 방앗간은 더 이상 영업을 하지 않은 채 닫힌 상태였고 매진 슈퍼만이 영업을 이어나가고 있었다. 슈퍼는 이 자리에서 30년이 넘도록 운영되었다고 한다. 방앗간은 그보다 훨씬 오래전부터 있었으나 근래에는 더 이상 영업을 하지 않는다고 했다. 공단 직원들과 하중도 관광객들 중심으로 손님층이 바뀌면서 자연스럽게 나타난 변화 이리라 짐작되었다. 같은 이름의 방앗간과 슈퍼가 나란히 서 있는 모습은 꽤나 인상적이었다.

마을 초입에는 노곡반점이라는 중국음식점도 있었다. 오늘의 점심식사는 종식으로 결정 났다. 반점의 간판은 낡고 허름했다. 그 점이 되레 믿음직했다. 오랫동안 그 자리에 서 있었다는 증거처럼 보였기 때문이다. 이곳 역시 하중도 가까이에 위치하고 있어 축제 시기가 되면 관광객으로 붐비다고 했다. 공단 직원들과 마을 사람들도 많이 방문하는 듯했다.

반점 사장님이 키우고 있는 고양이는, 사람이 제 집안을 들여다보아도 잘 자는 무던한 성격이었다. 그리고 보면 노곡동에는 고양이가 무척 많았다. 대로나 골목을 가리지 않고 햇볕이 잘 드는 곳에서 낮잠을 즐기는 고양이는 흔했다. 고양이가 길바닥 아무 데서나 편히 잔다는 건 그만큼 이 마을이 평화롭고 안전하다는 증거 아닐까. 내가 사는 곳에서는 이토록 경계심이 없는 고양이들을 볼 수 없기 때문에, 나는 자꾸만 고양이에게 카메라를 들이댔다. 고양이는 조금도 신경 쓰지 않았다.

반점 맞은편에는 이디야라는 프랜차이즈 커피전문점이 보였다. 생긴 지 6개월가량 되었다고 했다. 이곳 역

시 하중도 관광객과 공단 직원들, 그리고 마을 주민들에게 인기가 많았다. 특히 초등학생들에게 게임방과 같은 기능을 한다는 증언은 무척 새로웠다. 친구들과 함께 핸드폰 모바일 게임을 즐기는 공간으로 이용한다는 것이다. 이곳 노곡동에는 PC방이 없다. 그렇기 때문에 와이파이가 제공되는 공간이 아이들에게는 게임방과 다름없는 공간처럼 활용되는 것이다. 이처럼 노곡동의 많은 공간들은 옛것과 새것이 함께 자리 잡고 있었다. 공존하려 작위적으로 애쓰는 게 아니라 그저 한 자리에 머무르는 것. 이런 모습이 더 조화로워 보였다.

사진 5. 노곡동 고양이들



태충각  
맞배지붕을 바라보며

한 자리에 머물러 조화를 보여주는 것으로 하중도 또 한 빼놓을 수 없다. 하중도는 하천의 유속이 느려지는 구간에서 퇴적물이 쌓이게 되어 자연적으로 만들어진 섬이다. 강 가운데 위치하고 있어 이름도 ‘하중도’이다. 2010년까지만 해도 하중도는 비닐하우스로 가득했다고 한다. 유채꽃과 코스모스, 그리고 청보리 등을 대규모 단지로 조성하여 관광지로 개발한 것은 최근의 일이다. 계절에 따른 멋이 있어 관광객들의 촬영 장소로 꽤 인기가 많다고 한다. 특히 봄의 유채꽃 축제는 대구 지역 안에서 손꼽히는 축제가 되었다.

하중도는 자연이 만들어낸 퇴적의 섬이다. 유속에 의해 퇴적물이 쌓이기 시작하고, 그에 하나의 섬이 되기 까지 얼마나 오랜 시간이 걸렸을까. 자연은 무엇 하나 서두르는 게 없다. 자연은 묵묵하게 퇴적물을 하중도로 만들어냈다. 그 기다림이야말로 옛것과 새것의 조화를 이루는 데 핵심 사항이 아닐까.

하중도가 있는 금호강은 야생동물인 수달과 철새 떼의 서식지로도 많이 알려져 있다. 특히 하중도 하류 쪽은 대형 자연석을 이용하여 수달의 은신처를 제공하는 등 수달의 안정적인 서식과 보호를 위해 많은 노력을 기하고 있었다. 최대한 원형을 보존하여 철새의 보금자리를 유지하는 일에도 애쓰고 있었다. 이렇듯 사람과 자연 사이의 조화를 중요하게 여긴다는 점은 하중도만의 특별한 점이리라는 생각이 들었다.

그러나 최근에는 코로나19 여파로 인해 예정되었던 축제가 모두 취소되고 말았다. 하루빨리 이 사태가 종식되고 예년 같은 활기가 되살아나길 바라본다.

노곡동은 김녕 김씨와 경주 이씨의 집성촌이었다. 현대에 들어 집성촌의 의미는 쇠퇴했지만, 그 흔적은 곳곳에 남아있다. 태충각과 김녕 김씨의 사당, 그리고 제실 등이 그 러한 흔적 중 하나이다.

태충각(泰忠閣)으로 향하는 길은 무척 가팔랐다. 함지산 정상을 향하는 길이라고는 할 수 없지만, 나에게는 등산에 비견될 만큼 숨이 찼다. 좁은 골목은 구불구불하게 이어졌다. 모퉁이를 돌면 다른 골목이 나타났고, 때로는 갈림길로 이어지기도 했다. 꽤 높았기 때문에 한발 한발 조심스레 내디뎌야 했다. 마지막 모퉁이를 돌았을 때 태충각 대문이 눈앞에 보였다.

태충각 대문 앞에 서니 마을 전경이 한눈에 들어왔다. 태충각은 꽤나 높은 곳에 자리 잡고 있긴 해도, 마을의 주거 공간과 동떨어져 있지는 않았다. 오히려 주거지 한 가운데 있는 쪽이었다. 태충각 앞에서 내려다보이는 색색깔의 지붕이 마치 레고로 만든 집처럼 귀여웠다. 한 뼘 멀리에는 교각 아래 반짝이는 강물 때문에 눈이 부셨다. 올라오는 데에는 힘들었지만 그만한 가치가 있다는 생각이 들었다.



사진 6. 태충각 내부사진



노곡동 노인회장님. 태충각과  
김문기에 대해 설명해주셨다.

태충각은 유허비(遺墟碑)와 함께 조선 단종 때 충신인 백촌(白村) 김문기(金文起)를 기리기 위해 세워졌다. 김문기는 병자사화 때 단종의 복위를 주도하다가 순절한 인물로, 이후 후손에 의해 충절을 기리기 위한 경의재(景毅齋)와 유허비, 태충각이 건립되었다.

비각인 태충각은 유허비를 보호하기 위한 것으로, 겉에서 보는 것보다 안에 들어가서 보는 것이 더 웅장한 멋이 있었다. 안으로 들어서면 비문이 잘 보존되어 있는 것이 먼저 눈에 들어왔다. 태충각의 좌측으로는 경의재, 우측으로는 사성재가 자리 잡고 있었다. 겉보기에는 경의재가 훨씬 커 보였다.

맞배지붕은 태충각을 이루고 있는 지붕의 양식이다. 측면이 수직으로 잘려진 모양의 지붕을 이르는 것이라는 설명이 뒤따랐다. 지붕에는 와송이 여러 군데에 솟아있었다. 말로만 들었지 실제로 보는 것은 처음이었다. 와송은 오래된 기와에서 자라기 때문에 꽤 귀한 몸이라고 할 수 있었다. 진짜 소나무는 아니지만, 겉모습이 소나무 잎 혹은 꽃을 닮았다고 해서 와송이라고 불리는 식물이었다.

와송 너머로 해가 넘어가고 있었다. 나는 태충각 안에서 서서 오랫동안 지붕을 올려다보았다.

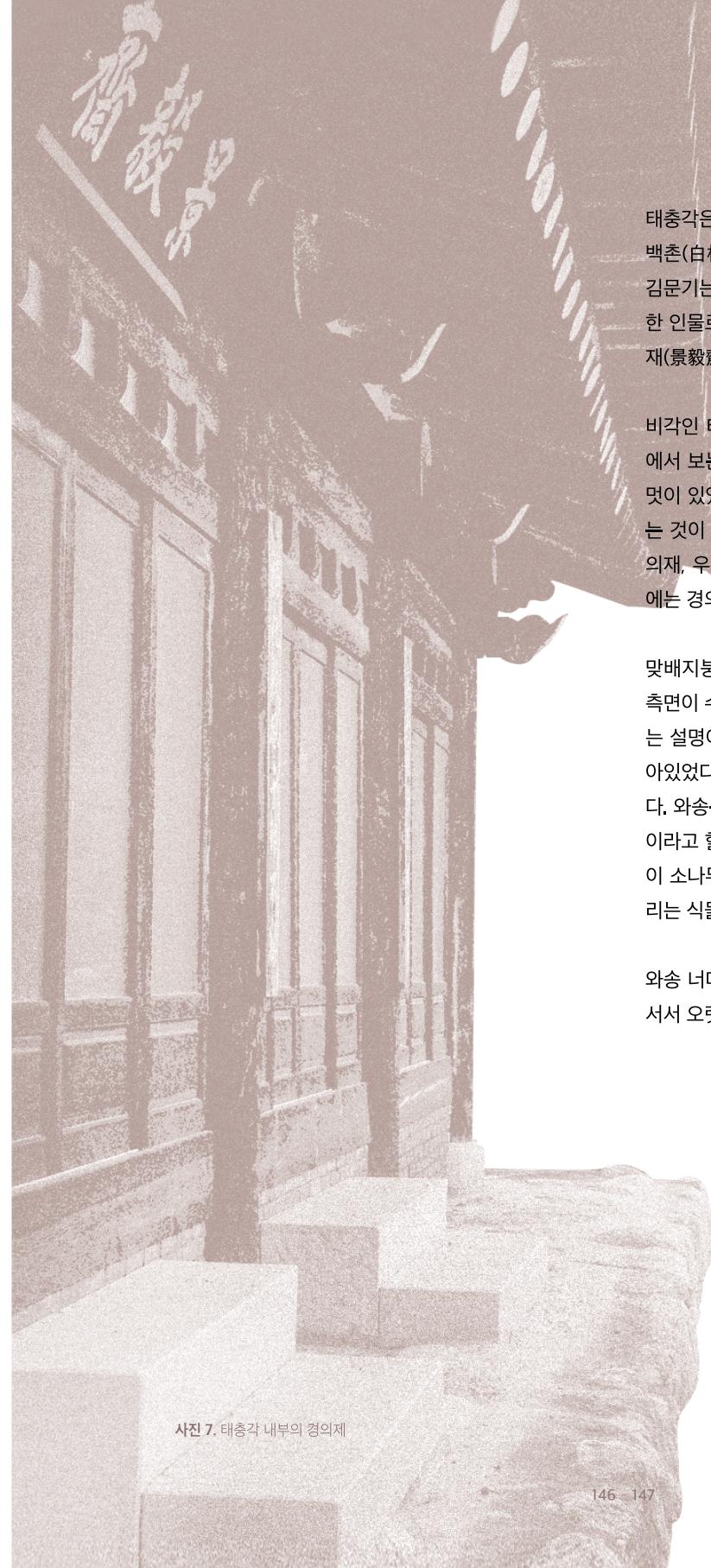


사진 7. 태충각 내부의 경의재

## 예술가와

### 사랑이 있는 골목

태충각이 있는 언덕에서 내려와 노곡동 더 안쪽으로 들어갔다. 공단을 제외하고 주거지의 거의 마지막 즈음, 갈린길을 앞두고 ‘하혜주 아틀리에’라는 초록색 간판이 보였다. 간판이라고 해봐야 두 손바닥을 맞댄 정도의 크기로 꽤 작은 편이었지만, 어딘지 모르게 다정한 멋이 보였다.

해당 건물은 하혜주 화가의 개인 공간으로, 작업실을 겸하고 있었다. 아틀리에라고 부를 만한 공간은 아니지만, 남편의 애정이 담겨 있기에 소중하다고 말했다. 거주하고 있는 해당 건물은 붉은 3층짜리 건축물로 독특한 모양새가 눈에 띄었다. 이 건물 역시 남편이 직접 설계했다는 설명이 뒤따랐다.

하혜주 화가는 지역에서 오랫동안 작품 활동을 이어왔으며 현재도 활발히 작업하고 있다. 화가의 집은 힘자 산과 매우 가까웠다. 창밖으로도 산의 풍경이 정면으로 보였다. 화가는 산길을 둘러보고 산책하는 과정에서 그림을 위한 예술적 영감을 얻을 수 있다는 말을 해주었다. 노곡동은 조용해서 작업하기 좋은 한편, 대구 시내까지 20분도 채 걸리지 않아 외부활동하기도 좋다는 말과 함께.

아틀리에를 기점으로 골목을 되돌아 나왔다. 지나온 길이 차례대로 보였다. 골목을 들어올 때와는 사뭇 다른 느낌이었다. 노곡동을 둘러싼 수백 년의 역사가 조금 더 깨어난 것 같았다. 오래된 충절의 상징이었던 곳이, 한 예술가에는 사랑과 영감을 주는 곳이 된다는 것. 나라와 시대의 역사부터 한 개인의 역사까지 오롯이 안고 있는 곳. 모퉁이를 돌 때마다 역사가 한 조각씩 고여 있는 곳. 노곡동의 작은 골목길 모퉁이를 돌면서 나는 오랫동안 이곳을 기억하고 싶다고, 여러 번 생각했다.



사진 8. 하혜주 화가의 작업실

# #지금 여기, 대학로와 지역민을 이어

## 대학문화예술키움

김미련(로컬포스트 대표)

필자가 32년 전 무수하게 누비던 경북대학교 후문이 지금은 서문이라 불린다. 11월 늦가을, 무르익은 단풍이 따스한 햇살 아래 색색이 반짝이기까지 하는 주말의 이른 오후였다. 오랜만에 찾아간 경북대학교 서문은 고즈넉함을 넘어 너무도 조용했다. 경북대학교 88학번인 필자의 기억 속 대학풍경은 학내와 대학교 정문, 북문, 서문 주위가 민주화의 열기가 가시지 않은 채였다. 토론과 낭만, 젊음의 멋으로 가득했다. 특히 서문은 동아리 활동을 하는 학생들이 많이 드나드는 곳이었다. 80년대 대학문화와 공동체 문화의 상징인 대동제의 인기로 인해 막걸리에 민속주점, DJ 음악다방, 생맥주집들이 밀집되어 있었다. 투박하지만 인심 후한 상가들로 번성했던 후문 특유의 이미지를 간직했던 곳이었다. 야외공연장 뒤편에는 동아리의 선후배들과 막걸리에 불콰해진 얼굴로, 가끔은 구토한 기억도 있다. 서문은 나의 청춘을 함께 했다. 현재의 경북대학교 주변 풍경은 그때와는 사뭇 다르다. 많은 원룸촌과 아랍 유학생들의 생활권, 애완동물동반 카페와 스터디

카페, 식당, 특색 있는 상가 등이 형성된 서문, 정문, 쪽문, 북문을 접하면서 대학가 상권은 시대를 반영하고 있다는 것을 알 수 있었다.

행복북구문화재단에서는 올 하반기부터 12월 초까지 ‘대학문화예술키움’ 사업을 진행한다. 대구 북구의 경북대학교를 중심으로 대학문화와 대학가 문화, 특히 대학로 인근 상가와 청년 및 주민들을 문화로 이어 교류하고 활성화함은 물론, 2021년 ‘대학문화예술키움 커뮤니티센터(가칭)’를 설립하여 지역민을 문화향유와 활동의 주체로 세우고자 하는 취지라고 한다. 전체 10개 단체가 공모를 통해 선정되었고, 4개 단체는 행복북구문화재단의 자체기획인 ‘문화를 잇다’ 사업을 진행하고 있다.

이야기:  
가치 잇다



사진 1. 로컬포스트, ‘이야기: 가치 잇다’ 증강현실 동네지도, 2020(출처=필자 제공)

필자가 대표로 있는 멀티미디어아트 그룹인 ‘로컬포스트’는 행복북구문화재단에서 기획한 네가지 자체사업 ‘문화를 잇다’ 시리즈 중 하나의 프로젝트를 맡고 있다. ‘같이 잇고’, ‘가치 잇다’는 두 가지 의미를 가진 종이적인 표현으로 이야기, 시공간, 소망, 일상 총 네 가지의 가치를 잇는 자체 기획 사업이다.

로컬포스트가 진행하는 사업은 ‘이야기: 가치 잇다’로 과정 중심의 공공 미술이자 시각예술 프로젝트이다. 우선 대학가 청년과 주민들을 인터뷰하고 일상의 소소한 이야기를 찾아 아카이빙(Archiving)하여 기억을 이었다. 그리고 마을에 숨겨진 장소를 발굴하여 증강현실 동네지도를 만들었다. 오른쪽 하단 QR코드를 따라 어플리케이션을 다운 받은 후, 해당 앱으로 증강현실 지도를 비추면 표시된 장소에 대한 위치와 내용 등을 볼 수 있다.

온라인과 오프라인을 통해 대학 동네의 이야기를 쉽고

재미있게 접할 수 있도록 하였다. ‘이야기: 가치 잇다’는 장소에 대한 기억과 이야기가 발굴될 때마다 동영상과 사진 등을 수정하고 추가할 수 있다는 장점이 있다. 사업 기간 이후에도 지속적으로 진행하여 대학가 문화예술 커뮤니티 지도도 구축할 예정이다.

앞으로 소개할 대학문화예술키움의 사업들과 글에 적지 못한 다른 사업들도 증강현실 로드맵에 표시했다. 글을 읽으며 지도를 통해 실시간으로 찾아보는 재미를 함께 느껴주길 바란다.



로컬포스트,  
'이야기: 가치 잇다' 증강현실 동네지도

시공간:

가치 있다



사진 2. 미싱링크, '시공간: 가치 있다' 경북대 서문 언덕 아랫집 식당(출처=필자 제공)

소망:

가치 있다



사진 3. 티엠아트컴퍼니, '소망: 가치 있다' 경북대 예술대학 조소동 야외공원(출처=필자 제공)

'시공간: 가치 있다'는 경북대학교 졸업생들로 구성된 '미싱링크' 팀이 많았다. 대학로 인근 주민들의 리서치 작업을 토대로 대학가의 과거에서 현재로 흐르는 시간의 변화를 담은 영상 시각조형물을 제작했다. 과거 경북대학교 일원의 추억이 담긴 사진을 찾고 그 사진이 찍힌 장소의 현재 모습을 오버랩하여 영상물로 제작했다. 영상작업물은 라이트 박스 모니터를 통해 북문 예술대학 조소동과 야외조각 공원, 상가 곳곳에서 볼 수 있도록 설치했다. '시공간: 가치 있다'라는 프로젝트 명에 맞춰 과거에서 현재로 흐르는 '시간'과 그 시간의 흐름에 있던 '공간'을 현장감 있게 느낄 수 있도록 사진이 촬영된 그 자리에 모니터를 설치하였다. 이 작업을 위해 경북대학교 동문들의 협조를 구했고 많은 동문들이 참여해주었다. 그 결과 서문과 정문에 위치한 상가들의 사진첩에 고이 간직되었던 사진들이 먼지를

털고 다시 호출되어 무빙 이미지로 귀환, 빛을 보게 되었다. 농담삼아 이를바 'We are the Kyungpookdae-People'이라는 영상프로젝트의 부제가 불기도 했다.

삶의 터전과 교육환경으로 이원화된 서로의 생각과 바람을 이어 공통의 관심사를 모아 <소망하우스>라는 시각조형물로 표현한 '소망: 가치 있다' 프로젝트는 '티엠아트 컴퍼니'에서 맡았다. 대학가 주변 지역의 주민들은 학생이나 원주민, 아랍 유학생 등 다양한 배경의 사람들로 구성되어 있다. 그들은 지역에서 살아가면서 지역과 관련하여 같은, 혹은 서로 다른 소망을 품고 살아간다. 소망하우스를 제작하기 위해 지역민들의 희망이나 상가 자영업자들이 오랫동안 동네에 터를 잡고 운영하면서 소망했던 이야기를 모았다. 그런 뒤, 목재와 철재로 만든 집 모양의 조형물에 소망의 글들을 음각으로 파고 빛을 투과했다. 음각 사이로 텍스트 모양의 빛이 사방으로 확산되는 효과를 통해 지역민의 소망이 퍼지는 것을 표현했다. 이렇게 만든 소망하우스는 상가와 대학가, 공터 등에 설치하였다. 이 소망

하우스는 상가 사장님들에게 특히 인기가 많았다. 몇몇 작품은 상가에 소장되었고, 많은 손님과 학생, 그리고 주민들의 염원을 함께 공유하기를 희망하며 전시된 그 자리에 서 있다.



사진 4. 경북대학교 미술관, <Museum Cinema Festival - 1/24초와의 대화>, 포스터전시(출처=필자 제공)



사진 5. 경북대학교 미술관, <Museum Cinema Festival - 1/24초와의 대화>, 상영프로그램 광경(출처=필자 제공)

북문에 위치한 경북대학교 미술관(관장 진영민)은 공모를 통해 선정된 기관이다. 9월 22일부터 12월 4일 까지 <Museum Cinema Festival - 1/24초와의 대화>라는 전시와 함께 독립영화를 상영했다. ‘미술관에서 영화보기’라는 경북대 미술관의 전시 설정은 완전히 새로운 발상은 아니다. 하지만 대구독립영화의 역사와 작가들을 발굴하여 한국 근현대 미디어아트와 비교하며 조망하는데 큰 의미가 있었다. 특히 지역미술과 예술사 연구와 기록이란 부분에서 지역미술관의 역할과 위치를 확인시켜준 반갑고 고마운 전시였다. 근현대 미디어아트의 1세대 작가부터 현재까지의 영상작품 상영하고, 지역 독립영화 감독의 단편영화와 포스터, 콘티북, 제작일지 등을 전시함으로써 단순한 작품 감상을 넘어 영화제작의 과정과 감독들의 작업 스타일을 엿볼 수 있는 흥미로운 기회였다. 특히 90년대 중반, 영남대 서양화과 졸업생이 만든 지역의 1세대 앤이 메이션 그룹 ‘모션앤픽쳐’의 창립과 활동을 상세히 정리한 아카이브 전시를 볼 수 있어서 감회가 새로웠다. ‘2019년 대구단편영화제’ 기간 중에 독립출판서점 ‘더 플릭’에서 있었던 대구독립영화 30년 아카이브전 <독립된, 나의 우주>에서 보았던 전시자료들이 대거 재등장했는데, <대구독립영화여지도>는 새롭게 제작되어 전시된 것을 알 수 있었다.

경북대학교 미술관의 김다현 학예사는 대학문화예술 기움이라는 사업과 관련해서 특히 경북대학교에 재학 중인 학부생과 대학원생을 기획 단계부터 준비과정, 전시 디스플레이, 도슨트(Docent), 감독과의 대화 등에까지 주도적인 참여를 독려하고 있다는 것을 강조하였다. 주도적인 진행뿐만 아니라 운영을 함께 하기 때문에 학생들 스스로가 자신이 이 프로젝트를 함께 만들어 왔다는 자부심과 주인의식을 가질 수 있었다고 한다. 대학문화예술기움을 통해 학생들 스스로가 가져갈 수 있는 성과로 남기는 데 이 프로그램이 기여하고 있다고 보았다.

학생들은 인턴쉽 프로그램을 통해 학예업무를 배우고, 실습하고 전시융합을 경험하면서 자신을 발전시킬 수 있었다. 그뿐만 아니라 도슨트를 진행하며 주민들, 일반 관람객들과 소통하고 예술의 대중화를 위한 교육과 실제 경험의 접점을 만들었다고 말하였다. 미술관은 기존의 교육 프로그램을 통해서도 학생들의 참여가 대폭 이루어지고 있는데, 북구의 노인복지회관, 사회복지센터방문과 미술치료 프로그램 운영을 하면서 젊은 에너지로 활력을 나누는 등 대학의 특수성이 따라서 학생참여가 가능한 프로그램을 개발하고 운영하려 한다고 한다.

경북대학교 미술관에서는 ‘감독과의 대화’도 운영했다. 학생들이 직접 운영방안을 구성해서 경북대 영화 동아리 ‘시공’과 ‘꿈틀’, 계명대 영상동아리 ‘햇살’ 등의 동아리 학생들이 감독과의 대화에 참여하는 자리를 만들었다. 영화 <수성못>을 만든 유지영 감독과 영화 <망각의 삶>의 감독 고현석이 참여한 감독과의 대화에서 이 동아리 학생들은 대구에서 영화를 제작하는 환경이라든지 구체적인 영화의 철학과 실제 경험 등을 질의하고 들을 수 있는 의미 있는 시간을 가졌다.

김다현 학예사는 “미술관이나 박물관이 대부분 어린 이를 대상으로 한 교육프로그램을 많이 한다. 의외로 일반 직장인들은 문화적으로 소외되어 있는데, 그들을 대상으로 한 정기적인 도슨트 프로그램을 제공하여 전시 감상 수요를 충족시키는 데 보람을 느낀다”며 이러한 프로그램이 더 많이 개발되어 지역구의 복지에 기여해야 한다고 전했다.

또한, 북구에 위치한 문화예술단체의 네트워크 형성을 통해 지속가능한 문화프로그램이 협업으로 진행되어 지역의 인재와 문화를 상승, 발전시켜야 한다는 바람을 비치었다. 이는 2021년 ‘대학문화예술기움 커뮤니티센터(가제)’의 설립을 통해 실현될 것이라고 본다.

## 학생과 주민들의 사연으로 꾸며지는 대학로



사진 6. 어울리의 QR코드에 링크된 영상, 경북대 대학로 곳곳에 부착된 사연명판, 시연장면(출처=필자 제공)

한편 ‘어울리’의 이대철 대표는 ‘학생과 주민들의 사연으로 꾸며지는 대학로’를 기획하여 공모에 선정되었다. 경북대학교 일대 지역 문화 콘텐츠를 통해 대학로에 학생들과 주민들의 사연을 입혀 더욱 특별한 공간으로 만드는 프로그램이라고 단체의 사업을 설명했다. 그 지역의 유명한 위인이나 역사 같은 오래된 자원뿐만 아니라, 지금 그 지역에서 생활하고 있는 사람들의 평범한 이야기도 지역 문화 콘텐츠가 될 수 있다는 관점에서 시작하게 되었다고 한다. 스토리는 그 공간을 특별하게 만들기 때문이다. 경북대 학생들과 인근 지역주민들을 모집해서 그들의 사연을 발굴하고, 이 사연들을 영상으로 제작해서 현장에 QR코드와 함께 설치함으로써 그 장소를 특별하게 만들었다. ‘대학가 지역의 구성원인 주민과 대학생 간의 유대와 마을공동체 의식을 위한 프로그램을 염두하고 있었다면 어떤 것이 있는가’에 대한 질문에 이 대표는 다음과 같은 답변을 하였다.

“10월에 실행된 ‘경북대 스토리 발굴 워크숍’에서 많은 경북대 학생들과 지역 주민들이 참가했다. 그 자리에 학생들과 주민들이 대학로에 대한 서로의 경험과 이야기를 주고받았으며 참가자 단톡방은 아직도 유지되고 있다. 그 과정에서 마을 공동체 의식에 도움이 되었다고 생각하며, 이분들의 사연이 영상으로



사진 7. 어울리의 QR코드에 링크된 영상, 디자인 명패들(출처=필자 제공)

제작되어 QR코드로 마을 곳곳에 설치된다면 그 콘텐츠를 통해 서로를 좀 더 이해할 수 있는 계기가 될 수도 있다 생각한다.”

그리고 애초에 의도했던 프로그램의 목표와 의도가 관철되고 있다면 그것의 긍정적인 성과는 무엇이고 극복해야 할 한계점은 무엇인지에 대해서 들어 보았다.

“경북대 학생들과 주민들이 너무나도 많은 이야기와 깊은 경험을 꺼내주셔서 많은 콘텐츠 자원이 확보되고 워크숍이 성공적으로 실행되었다. 아쉬웠던 점은 이 발굴된 이야기를 영상 콘텐츠로 만들어줄 영상 크리에이터 모집이 기대만큼 되지 않아서 사업 최종 결과물이 생각보다 적게 도출되었다는 것이다. 그래도 크리에이터분들이 더욱 뜰뜰 뭉쳐서 열심히 영상 제작을 진행 중이어서 멋진 지역문화 콘텐츠가 제작될 것이라 기대하고 있다”고 답변했다.

인터뷰 후, 현장에 설치된 QR코드 디자인 명패를 직접 찾아다니며 어떻게 구현되었는지 살펴보았다. ‘어울리’의 사업은 실행 프로세스가 많고 에너지 소모도 커다. 우선 청년과 주민을 대상으로 공감대를 끌어내야 하는 과제가 있었다. 이를 해결할 팀을 구성하고 다양

한 교육을 통해 팀별 주제를 끌어내어 이를 바탕으로 영상을 제작해야 한다. 스마트폰으로 QR코드를 스캔하고 영상을 재생해보니 영상의 퀄리티가 높고 디테일이 살아있어 이 팀의 열정과 성실성에 감탄했다.

프로그램 실현 중에 기억에 남는 에피소드나 의외의 것들이 있었다면 무엇이 있는지 물어보았다.

“경북대 스토리 발굴 워크숍과 영상 크리에이터 활동 모두 대학생이 주요 대상이 되는 활동이었다. 10월 말이 대학교 시험 기간인 것을 고려하지 못해 참가자를 모집하면서 어려움을 겪었다. 결국 모집 기간과 함께 후반부 일정을 모두 미루게 되었고 그 과정에서 약간의 혼란이 있었지만, 현재는 다행히 잘 정리되었다”라는 차분한 답변이 왔다.

“이번 대학문화예술키움 사업을 통해 사업을 실행하는 어울리 팀원들도 즐거움과 성취감을 느꼈고, 그 과정에서 함께한 경북대학교 학생들과 주민도 많은 재미와 만족을 얻어갔다”라며 앞으로 더 많은 사업이 생긴다면 좋겠다고 마무리했다.

## 음악, 인문학 그리고 문화

11월 중순, 필자는 경북대학교 북문의 번화한 상가 한 가운데 2층에 자리 잡은 문화 공간 ‘림터’에 방문하여 ‘음악, 인문학 그리고 문화’라는 프로그램에 참여했다. 경북예술문화원에서 진행하는 본 행사는 총 7회의 음악포럼을 기획하여 공모에 참여했다고 한다. 필자가 방문했을 때는 5강을 진행하고 있었다. ‘음악, 인문학 그리고 문화’라는 타이틀 아래 음악과 역사, 음악과 신화, 음악과 회화 등 관련된 학문들과 음악의 융합포럼을 통해 예술의 다양한 주제를 논의하고, 대구와 관련된 문화예술의 학술적 가치를 재조명하고자 했다. 인문학 전문가와 지역 문화예술인들의 만남을 통해 지역 예술인들에게는 새로운 지식 축적의 기회를, 교양인들에게는 예술적인 시각의 지평선 넓힐 수 있는 기회를 제공하고자 했다. 이로써 대학로 문화예술 활성화와 더불어 지역민들의 문화예술 생활화에 기여하는 것이 이 포럼의 기획 의도라고 한다.

전문예술인이 연주하고 진행하는 일반적인 방식을 벗어나 지역민과의 소통에 중점을 두어 대학생들이 연주 및 반주를 하고 지역민들이 같이 노래를 부르는 방식으로 공동의 협력하에 하나의 목표를 완성할 수 있는 프로그램이었다. 관람객으로 참여한 구성원은 일반 대구시민, 경북대에 재직하고 있는 일원들, 학생들이다. 소통을 통해 문화예술을 활성화시키자는 의도이나 실제 상인 및 지역민들이 접근하기에는 문턱이 조금 높지 않았나 생각했다. 무엇보다 코로나19로 인해 많은 인원들을 들이지 못한 것이 아쉬웠다. 다음 기획에는

적극적인 홍보와 상인이 함께 참여 가능한, 진입 장벽이 좀 더 낮은 형태의 음악행사를 고려 중이라고 한다.

문턱을 낮추기 위해 야외공연을 통해서 클래식 감상의 향유와 공감의 기회를 넓히려는 의도를 애초에 가졌으나 코로나19 정국이 도래하면서 야외나 거리공연은 축소되었다.

프로그램을 녹화한 뒤 홈페이지에 업로드해서 온라인을 통한 감상의 장을 넓히고 있다. 이 음악포럼의 기획자가 가장 기억에 남는 의외의 에피소드로 꼽은 이야기는 필자에게 현장의 생생함을 잘 전달해주었다.

“3회 때에는 일제 강점기 창작 가곡에 대한 내용을 진행했었는데 관심이 의외로 높았다. 그리고 4회 때는 가곡 부르기를 진행하며 대구에 뿐만 아니라 ‘윤복진’이라는 동요 작곡가의 동요에 대해서 이야기를 풀었었다. 참여자분들이 노래를 다 알고 즐겁게 불러주셨는데 어려서 들었던 멜로디를 기억하고 즐겁게 함께 불러주셔서 인상이 깊었다”고 회상했다.

“여기 관람객은 음악을 전공하지 않은 분들이라 지역민, 상인과 크게 다르지 않다고 생각하는데 음악 및 문화적으로 접근할 때, 사람들에게 친숙한 곡부터 접근하여 오페라까지 연결하면 음악을 생활화하는데 도움이 될 것 같다”라며 앞으로의 방향성을 제시했다.



사진 8. 경북예술문화원, ‘음악, 인문학 그리고 문학’ 음악포럼 5강 진행 장면, 경북대 북문 문화공간 ‘림터’(출처=필자 제공)

### 움직이는 생태문화 박스

대학문화발전을 위해 행복북구문화재단이나 관련 공공기관에 바라는 것이 무엇인가라는 질문에 경북문화예술원의 기획자는 이렇게 답했다.

“행복북구문화재단이 현장에 높은 관심을 가져주신 데 놀라고 감사하다”고 한 뒤 한시적인 지원에 대한 생각을 덧붙였다. “행사에 대한 관람객과 참여자의 평가가 너무 좋은데 같은 공모사업에 같은 내용을 내면 안된다고 하더라. 좋은 사업을 좀 더 깊이 있게 다듬고 확장해서 진행하고 알려지면 좋은 시너지 효과를 낼 듯 한데 새로운 것을 계속 기획해야 한다”고 아쉬움을 전했다.

괜찮은 프로그램의 경우 정기적으로 지속되어 횟수가 더해지면서 더 좋은 효과를 낼 수 있도록 하는 우수프로그램 지원사업이 생겼으면 좋겠다. 지금처럼만 관심 가지고 지원해주면 대학로가 좀 더 문화적으로 발전할 수 있지 않을까.

한편 비슷한 시기에 북문 근처, 산격3동 행정복지센터 옆의 무지개어린이공원에서는 사단법인 한국업사이클협회의 기획 아래 ‘움직이는 생태문화 박스: 업사이클 팝업 페스티벌’이 열렸다. 생태문화 콘텐츠를 담은 컨테이너 박스가 공원 정면에 자리 잡았고, 그 안에서는 플라스틱 페트병을 분쇄하는 기계가 쉼 없이 돌아가고 있었다. 20~30대 젊은 청년들 여려 명이 ‘너와 나의 랩실’이라고 쓰인 움직이는 생태 박스 안에서 버려지는 플라스틱을 녹여 재활용해서 다양한 모양의 예쁜 열쇠고리를 만드는 과정을 보여주고 있었다.

공원 공연장에서는 한 무용수가 낡은 소파를 해체하는 소재 탐색 무용극이 펼쳐지고 있었다. 컨테이너 박스 안에는 시민참여자 몇 명이 무용극을 통해 나온 소파 천과 가죽을 활용해 가방을 만들고 있었다. 공원 가장 자리에는 ‘나누고 더하기 상점’이라는 벼룩시장이 들어섰다. 사용이 끝난 물건들을 사고팔 수 있었고, 누구나 참여할 수 있게 되어 있었다. 특히 업사이클 브랜드가 참여한 것이 눈길을 끌었다.

마침 페스티벌에서 한국업사이클협회의 김명찬 회장을 만나 인터뷰를 할 수 있었다. 20대에서 60대까지 다양한 직업군이 모인 6개의 업사이클 단체가 모여 올해 8월에 창립한 한국업사이클협회는 비영리단체로서 젊은 청년의 에너지와 고령자의 경험치를 융합하여 높은 역량을 내기 위해 창립되었다고 한다. 업사이클 제품에 대한 소비자 인식을 높이고 문화가 결합된 제품의 홍보를 위해 대학문화예술키움 사업에 참여하게 되었다고 한다. 마침 필자가 메고 있던 가방이 스위스의 업사이클 제품 ‘프라이탁(Freitag)’이어서 더 이 행사와 업사이클링제품에 대한 선순환의 의미를 공감할 수 있었다.

‘너와 나의 랩실’에서 제조된 네잎클로버와 하트 모양의 업사이클링 열쇠고리를 회장님으로부터 선물 받아 가방에 달았다. 일상이 업사이클링되는 충만함을 느낄 수 있었다. 기후변화와 코로나19로 인한 자연과 산업에 대한 인식 전환이 필요한 시기에 사고와 모색을 동반하는 의미 있는 프로그램이라고 여겨졌다. 코로나19로 인해 위축된 힘든 시점에서 이러한 지원이 뒷받침되어 너무나 감사하고, 앞으로 좀 더 많이 지속적이고

정기적으로 이루어졌으면 좋겠다고 회장님은 인사말을 대신했다. 음악과 다른 다양한 문화체험과 채널을 통해 위로받을 수 있는 점도 시민의 입장에서 감사한다고 전했다.

다양하게 진행된 대학문화예술키움 사업의 현장을 둘러보았는데, 대학가의 주민과 학생, 청년들의 소통과 화합의 장이자 공동체가 융성하도록 매개하는 문화예술단체의 열정을 볼 수 있었다. 지속적이고 정기적인 지원을 요청하는 문화예술 단위들의 목소리가 공통으로 있었다. 이번 사업의 경험을 토대로 부족한 부분을 채우고 현장의 목소리를 반영한 실질적인 지원이 공공기관과 재단에서 뒷받침된다면 앞으로 북구의 시민들은 더 풍부하고 높은 문화예술을 향유할 뿐만 아니라 주체가 되어 문화예술프로그램을 만들고 즐길 수 있으리라 사료된다. 이것이 결국 노후화된 대학가 주변을 건물 임대료상승이라는 폭탄 없이 자연스럽게 진정한 도시재생으로 귀결하게 하는 방안이 되기를 바라본다.

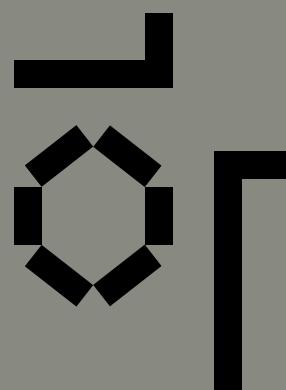
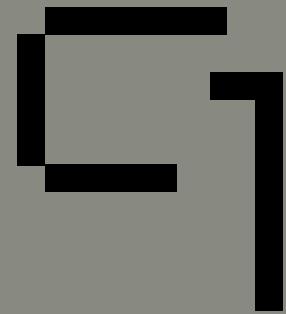


사진 9. 한국업사이클협회, 업사이클 팝업 페스티벌: 움직이는 생태문화 박스, 북문 무지개어린이공원(출처=필자 제공)

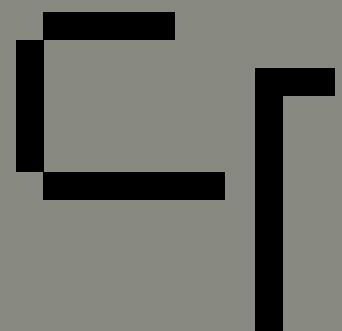


사진 10. 한국업사이클협회, 업사이클 팝업 페스티벌: 소재 탐색 무용극, 나누고 더하기 상점, 북문 무지개어린이공원(출처=필자 제공)

더하다



이야기를 더하다



# 대한민국 연극 균형발전을 위한 제2국립극단 설립, 어디인가?

본원고는 제38회 대한민국연극제 세종학술도서회에서 발표한 내용을 정리했습니다.

## 1. 한국 연극은 지금

금세기 처음 겪는 대재앙, 코로나19 앞에 세계는 사회·경제적 공황 상태를 맞고 있다. 연극계도 마찬가지다. 밀폐된 극장에 최대한 많은 관객을 모으는 것이 자랑이었던 연극계는 사회적 거리두기로 인해 가장 큰 직격탄을 맞고 신음하고 있다. 공립 공연장의 기획공연을 중심으로 비대면 공연을 일부 시행하고 있지만 많은 연극인이 바이러스의 어두운 긴 터널을 힘겹게 지나고 있다. 포스트 코로나 시대의 연극에 대해 많은 이들이 이야기하고 있지만, 관객을 마주하지 않는 연극이 과연 연극의 본질을 제대로 전달할 수 있을지 걱정이 앞선다.

코로나19가 지나고 연극계가 활발하게 돌아가더라도 한국 연극은 수도권과 지방의 균형발전이라는 보다 큰 근본적인 과제를 안고 있다. 코로나19로 인해 어려운 연극계의 현실은 코로나19의 종식과 함께 해결될 수 있지만 지역 연극의 균형적인 발전은 영원히, 누구도 풀 수 없는 숙제일 수 있다.

한국에서 발생하는 대부분의 문제는 ‘수도권으로의 집중’에서 비롯되고 있다. 교육, 금융, 교통, 예술 등 주요 인프라가 수도권에 몰리다 보니 지방은 점점 경쟁력을 잃어가고 작은 농촌 단위의 지역들은 인구의 소멸 위기에 몰리고 있다. 과거에 비해 많은 발전을 하고 있지만, 아직도 지역의 연극 환경은 서울보다 열악하다. 지역의 문화예술 환경은 하나의 처방으로 해결될 수 있는 문제는 아니다. 그렇기에 지역의 정부와 중앙의 정부가 서로가 머리를 맞대고 고민해야 한다.

특히 연극의 균형적인 발전은 한국연극협회와 지역의 연극협회 지회가 꾸준히 고민하고 그 해결책을 모색하기 위해 노력해야 한다. 연극이 수도권을 중심으로만 발전하고 지방에서는 그 명맥이 끊어질 위기에 처한다면 연극 전체의 발전을 위해 결코 바람직한 현상은 아닐 것이다. 서울과 지방의 연극이 상생하면서 공존하며 발전하는 것은 문화예술정책을 입안하고 집행하는 정부의 책무이다. 연극예술의 발전과 국민의 문화향유권 신장을 위하여 중앙정부는 국립극단을 운영하고 있다. 올해 국립극단은 창단 70주년을 맞이했다. 미래를 바라보면서 국립극단의 역할에 대해 고민해야 하고 아울러 한국연극의 균형적인 발전을 위해 제2국립극단의 설립이 필요한지, 필요하다면 어떤 지역이 적합한지 생각해 보고자 한다.



사진 1. 1973년 10월 17일 장충동에 개관한 국립극장(출처=문화체육관광부 해외문화홍보원에서 2020년 작성하여 공공누리 제4유형으로 개방한 '국립극장 70주년'을 이용)

## 2. 국립공연시설의 현황

2012년부터 정부청사를 세종시로 이전했고 혁신도시를 전국 각 지역에 조성해 공공기관을 이전했다. 특히 올해는 행정수도의 이전과 국회의 이전이 정치권을 중심으로 다시 이야기되고 있다. 핵심내용은 수도권 중심의 사회에서 지방도 같이 상생하며 균형적인 발전을 도모해 지방화, 분권화하자는 데 있다.

지방화, 분권화 지향의 지방자치 시대로 변화함에 따라 수도권에서 지방으로 문화향수의 기회나 요구가 커지고 있다. 그러나 아직 공연예술을 창조하고 향유하는 기반시설인 국립공연장과 국립예술단의 서울 편향은 해소되지 않고 있다. 따라서 지역 문화 및 사회발전을 위한 균형적 배치와 조화가 필요한 상황이다.

	지역	공연장명	최초건립연도
1	서울	국립국악원	1988
2	전라북도 남원	국립민속국악원	1997
3	전라남도 진도	국립남도국악원	2004
4	부산	국립부산국악원	2008
5	서울	국립중앙극장	1973
6	서울	예술의 전당	1988
7	서울	정동극장	1995
8	서울	명동예술극장	1957
9	서울	국립중앙박물관 극장 용	2005
10	서울	아르코예술극장	1981
11	서울	대학로예술극장	2009
12	서울	백성희장민호극장	2011
13	전주	국립무형유산원	2013
14	광주	국립아시아문화전당 예술극장	2014

표 1. 국립공연장 현황

위의 표에서 국립공연장의 지역 편향성이 두드러진다. 이는 국가의 균형적인 발전이나 모든 국민이 함께 문화를 누릴 수 있는 권리를 보장하는 측면에서도 결코 바람직한 현상은 아니다. 자본주의 사회에서 시장경제의 논리와 경쟁은 피할 수 없는 일이지만 국가의 정책과 시책으로 조정할 수 있는 사항들은 전 국민의 복지적 관점에서라도 시행해야 한다. 이제는 문화도 복지적 측면에서 생각해야 한다. 지금은 수도권에 편중된 국립문화시설의 재배치에 대해 고민해야 할 시기에 도달했고 이와 함께 지방의 문화거점 확보를 통해 지역 간 문화 불균형 해소와 국민의 문화향유 기반 확대에 대해 논의를 해야 할 시기이다.

측면	기대효과
국가문화적 측면	<ul style="list-style-type: none"> <li>지역 간 문화공급과 수요의 불균형 해소</li> <li>국민 문화 향수 기반 확대</li> <li>중앙과 지역의 활발한 문화예술 교류</li> <li>국민 사회문화예술 교육 활성화</li> </ul>
지역문화적 측면	<ul style="list-style-type: none"> <li>지역의 낙후된 문화 인프라 환경 개선</li> <li>지역문화예술의 수용을 통한 지역예술의 진흥</li> <li>지역의 예술가, 기획자 등 문화예술 인력의 양성</li> <li>지역민의 문화적 소양 개발</li> <li>지역 문화 소외계층의 문화 복지 향상</li> </ul>
지역경제적 측면	<ul style="list-style-type: none"> <li>고용창출 효과</li> <li>이용자 증대에 의한 지역 경제의 유발효과</li> <li>지역 개발 효과</li> <li>지방 도시 활성화 기여</li> </ul>

표 2. 국립공연장시설 재배치<sup>1)</sup>

수도권에 편중된 국립문화시설의 재배치와 지방 거점 확보를 통해 지역 간 문화 불균형을 해소할 수 있고 국민들의 문화향유 기반확대의 전기를 마련 할 수 있다.

### 3. 국립극단

1950년 국립극단은 우리나라 국립 예술단체 중 가장 먼저 만들어졌다. 창단공연 <원술왕>을 시작으로 국민에게 위로와 희망이 되는 연극을 만들어온 국립극단이 2020년 창단 70주년을 맞이하고 있으며 현재 전용 극장으로 명동예술극장(558석), 백성희장민호극장(190석), 소극장 판(100석)을 보유하고 있다.

지역	공연장명
2015.04	국립극단과 명동예술극장 통합
2010.12	서계동 문화공간 개관(백성희장민호극장, 소극장 판)
2010.06	재단법인 국립극단 출범
1973.08	국립극장으로 이전(명동→남산)
1962.01	국립극장 직속의 국립극단 발족(신협과 민극이 국립극단으로 재발족)
1959.05	국립극장 내 신극과 민극 두 개 전속극단 설치
1959.03	국립극단 해산
1957.06	국립극장 전속 국립극단 설립(신협 단원 흡수)
1950.04	국립극장 개관(신협·극협 전속단체로 활동)

표 3. 국립극단 주요 연혁<sup>2)</sup>

‘민족예술의 발전과 연극문화의 향상을 도모하며 국제문화의 교류를 촉진한다’라는 목적으로 따라 설립된 국립극단은 70년이라는 긴 시간 동안 창작 희곡을 개발하고, 고전을 재공연하고, 새로운 외국의 작품을 국내에 소개해서 국민이 극예술을 감상할 수 있는 기회를 제공하고 있다. 그리고 연극 인들에게는 재교육을 통해 새롭게 도약할 수 있는 기회를 주고 있다. 국립극단은 우리나라 연극이 나아갈 방향을 제시하고 종주적 역할을 수행해야 한다. 국립극단 창단 70년을 맞는 지금, 정부는 지역 간의 불균형을 해소하고 지역의 특성에 맞는 자립적 발전을 통해 국민 생활의 균등한 향상과 국가 균형 발전의 효율적 추진을 위해 국가균형발전위원회를 설치, 운영하고 있다. 국립극단은 국정의 목표와 정부가 추진하는 문화정책을 따르고 이를 실천해야 하는 의무를 지고 있다. 국립극단이 해야 할 여러 가지 일 중에 한 국연극의 균형적인 발전을 위한 노력도 피할 수 없는 과제이다. 이를 위해 제2국립극단 설립이 필요하며 연극의 분산형 거점을 새롭게 확보하여 균형적인 발전을 도모해야 하는 시점에 이르렀다.

1) (사)한국예술경영연구소/(사)한국문화정책연구소, 「국립공연장 시설 재배치 연구 최종보고서」, 5쪽

2) 국립극단 홈페이지, [www.ntck.or.kr](http://www.ntck.or.kr)

#### 4. 어디가 최적지인가?

만약에 제2국립극단이 설립된다면 국가의 균형 발전을 위한 국립공연장의 지역별 안배, 국립극단의 역사, 유치 희망 도시의 정책적 의지, 공연생태계 환경, 예술 관련 인력 등을 종합적으로 고려하여 선정되어야 할 것이다.

##### (1) 대한민국 근현대 연극사의 근간 대구



사진 2. 홍해성과 한일극장으로 바뀐 키네마구락부(출처=이필동,『대구연극사』)

대구는 연극사에 큰 획을 그은 한국 최초 연출가 홍해성(洪海星, 1893~1957)을 배출하고 6·25 전쟁기에 전국의 연극인들과 예술인들이 결집하여 문화수도로서 연극예술의 중심에 위치했다.

특히 1953년 2월, 대구의 문화극장(키네마 구락부, 現 CGV 대구한일)이 국립극장으로 지정되어 1957년 6월까지 국립극장 역할을 수행하여 6·25 전쟁기 한국 연극의 공백을 대구에서 채워 주었다. 국립극장은 연구생을 통해 대구에서 많은 연극인들을 배출하고 연극의 전성기를 이끄는데 중추적 역할을 수행했다.

##### (2) 대구시의 정책적 의지

대구시는 공연의 기획, 제작, 유통, 소비, 재창조가 함께 이루어지는 공연문화도시를 추진하고 있다. 2000년대 중반부터 공연문화중심도시를 표방하고 그 방법으로 봄-대구국제뮤지컬페스티벌(DIMF), 여름-대구국제호리연극제, 가을-대구국제오페라페스티벌, 겨울-코리아 인 모션 대구(대구넌버벌 페스티벌)를 개최하여 대구시민들이 사계절 내내 축제로 공연을 즐길 수 있는 기반을 마련하여 지금까지 연극, 뮤지컬, 오페라 축제는 그 명성을 이어오고 있다.(2020년은 코로나19로 인해 대구국제뮤지컬페스티벌 축소, 대구

국제호리연극제는 대구국제힐링공연예술제로 명칭변경, 대구국제오페라페스티벌은 일정 연기) 이것은 대구시가 공연예술 특화도시로 정책을 일관적 추진하여 공연콘텐츠 육성을 핵심 전략사업으로 선정하고 있기 때문이다.

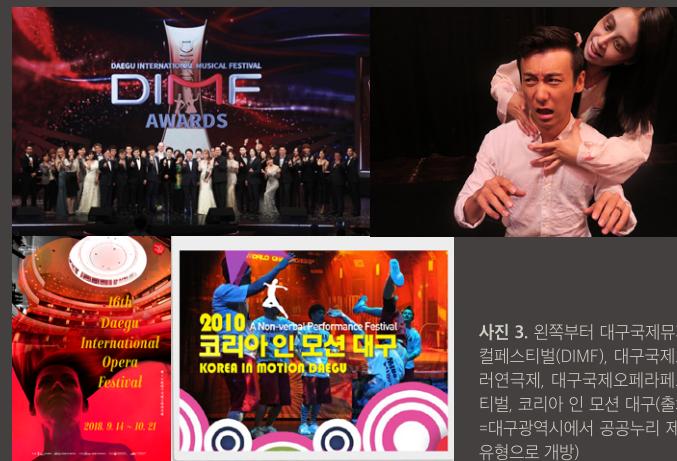


사진 3. 원쪽부터 대구국제뮤지컬페스티벌(DIMF), 대구국제호리연극제, 대구국제오페라페스티벌, 코리아 인 모션 대구(출처=대구광역시에서 공공누리 제4유형으로 개방)

##### (3) 공연문화생태계 기반 확보

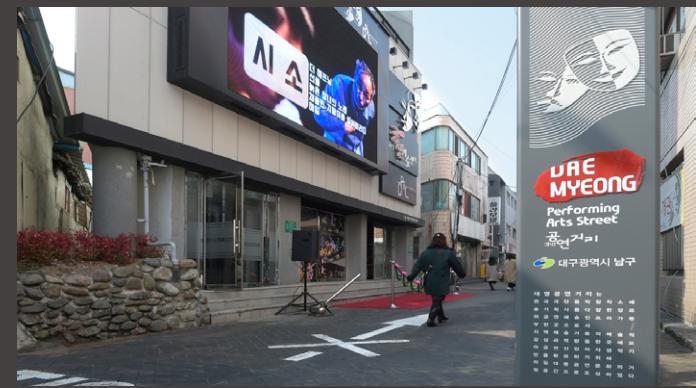


사진 4. 대명공연거리(출처=대구광역시 남구청)

대구는 서울의 대학로를 제외하면 전국에서 유일하게 소극장 밀집지역이 존재한다. 대명동을 중심으로 연극인들의 자발적인 참여로 '대명공연거리'를 조성하여 이곳에 오면 언제든지 연극을 감상할 수 있는 테마거리로 만들었다. 대명공연거리에 속해있는 단체들을 중심으로 연합회를 만들어 운영하고 있으며 현재 '대명공연예술단체연합회'에는 공연예술단체가 42개, 연극전용 소극장이 14개가 소속되어 있다. 또 같은 지역 내에 '대구공연예술연습공간(소공연장 1개, 대 연습실 1개, 중 연습실 3개, 소 연습실 1개, 세미나실 1개)'을 대구문화재단에서 운영하고 있어 공연의 생산, 유통, 소비, 재창조가 이루어질 수 있는 최적의 생태계를 보유하고 있다.

#### (4) 인력의 양성과 배출

대구 지역은 대학원 2곳 13개 학과, 종합대학 2곳 28개 학과, 전문/기능대학 5곳 20개의 문화 관련 학과가 개설되어 있으며 대학원은 13개 학과 232명, 종합대학은 28개 학과 4,120명, 전문/기능대학은 20개 학과 4,286명이 재학하고 있다.

[자료: 대구광역시(2019), 2018 문화산업 실태조사]

구분	대학 수	학과 수	재학생 수	졸업생 수
대학원	2	13	232	36
종합대학	2	28	4,120	1,132
전문/기능대학	5	20	4,286	1,021
계	<b>9</b>	<b>61</b>	<b>8,638</b>	<b>2,189</b>

표 4. 대구 지역 대학의 문화 관련 인력양성 현황<sup>3)</sup>

경북 지역은 대학원 11곳 52개, 종합대학 16곳 109개, 전문/기능대학 8곳 18개의 문화 관련 학과가 개설되어 있으며 대학원은 52개 학과 583명, 종합대학은 109개 학과 11,821명, 전문/기능대학은 18개 학과 1,490명이 재학하고 있다.

[자료: 경상북도(2019), 2019 문화산업 실태조사]

구분	대학 수	학과 수	재학생 수	교수
대학원	11	52	583	-
종합대학	16	109	11,821	1,378
전문/기능대학	8	18	1,490	203
계	<b>35</b>	<b>179</b>	<b>13,894</b>	<b>1,581</b>

표 5. 경북 지역 대학의 문화 관련 인력양성 현황<sup>4)</sup>

대구와 경북 지역의 대학원은 총 13곳 65개, 종합대학 18곳 137개, 전문/기능대학 13곳 38개의 문화 관련 학과가 개설되어 있고 대학원은 65개 학과에 815명, 종합대학은 137개 학과에 15,941명, 전문/기능대학은 38개 학과에 5,776명이 재학하고 있어 연극과 관련된 인력의 유입이 용이하다.

이상으로 볼 때 제2국립극단이 설립된다면 대구가 가장 적합한 지역이라고 생각한다. 국립극장이 처음 설립될 당시 서울의 부민관, 대구의 키네마, 부산의 봉래관이 국립극장으로 결정되었다. 그리고 국립극장이 있는 도시에 국립연예훈련도감을 두기로 계획을 하고 총리의 결재를 마쳤다. 그러나 국회가 정부조직법을 개정하여 국립극장의 조직과 직제를 뜯어고쳐 서울에만 극장을 두고 대구와 부산에는 두지 않기로 해버렸다. 그 당시의 국회 조작법은 지방연극의 뿌리를 내리지 못하게 하는 결정적 계기가 되었다.<sup>5)</sup>

만약 그때 정부조직법이 개정되지 않았다면 최소한 예술분야에서 만큼은 서울과 지역이 균등하고 균형 있게 나아가고 있었으리라 생각한다. 그리고 국립극단 창단 70년이 지난 오늘날 제2의, 제3의 국립극단이 전국 곳곳에서 중앙의 국립극단과 활발하게 교류하며 대한민국의 연극을 이끌고 있으리라 생각된다.

5) 유민영,『한국 근대극장 변천사』, 태학사 322~325쪽

#### 참고문헌

- 『한국 근대극장 변천사』, 유민영, 태학사
- 『대구연극사』, 이필동, 중문
- 『대구연극사』, 최현목, 해조음
- 『국립공연장시설 재배치 연구 최종보고서』,
- (사)한국예술경영연구소/(사)한국문화정책연구소

#### 참고자료

- 대구광역시(2019), 2018 문화산업실태조사
- 경상북도(2019), 2019 문화산업실태조사

#### 사이트

[www.ntck.or.kr](http://www.ntck.or.kr)

3) 대구경북연구원 연구위원 오동욱 제공

4) 대구경북연구원 연구위원 오동욱 제공



정철재 <별별상상 칠성야시장>  
대구북구 행복북구사진공모전 당선작

문화예술을 담는 만만한 그릇

함지 

# 함지

문화예술담론지 함지

Vol.2

발행인 문화예술담론지

배광식 함지는

1년에 2번 발행합니다.

발행일 (비매품)

2020년 12월 23일

편집위원

김영동, 김미정, 김종기,  
박미영, 오레지나, 이재진

「함지」에 실린 글과 사진, 그림 등은

(재)행복북구문화재단의 동의 없이

무단으로 사용할 수 없으며

「함지」에 실린 글은 모두

필자 개인의 의견임을 밝혀드립니다.

편집기획

이현정, 이주현, 나은영, 박미현

「함지」 구독을 원하시는 분은

(재)행복북구문화재단으로

신청바랍니다.

T. 053-320-5196

편집디자인·제작

상상146

발행처

재단법인 행복북구문화재단

대구광역시 북구 구암로 47

T. 053-320-5120

[www.hbcf.or.kr](http://www.hbcf.or.kr)