

# 문화정책 이념에 따른 프랑스 무용의 발전 양상

문화민주화를 중심으로

장인주\*

I. 서론

II. 문화부 창설 이후의 문화정책 이념 분석

III. 문화민주화와 무용정책

IV. 결론

참고문헌

Abstract

## I. 서론

1960년대 이후 프랑스 문화정책의 중요한 패러다임은 ‘문화민주화(Démocratisation de la Culture, Democratization of Culture)’이다. 1959년 탄생한 문화부<sup>1)</sup>의 초대장관을 지낸 앙드레 말로(A. Malraux)는 문화민주화를 중심 철학으로 삼았다. 1981년 출범한 미테랑 정부는 1970년대 등장한 ‘문화민주주의(Démocratie Culturelle, Cultural Democracy)’ 전략을 병합해 이를 더욱 발전시켰다. 이후 세 차례 정권이 바뀌고, 10명의 신임장관이 취임했으나, 2014년 취임한 플뢰르 펠르랭(F. Pellerin) 현 장관에 이르기까지 문화민주화 이념은 반세기 넘게 그 맥을 이어오고 있다.

말로가 제안한 문화민주화 정책은 아름다움을 중시하고, 특권층을 위해 존재하는 문화를 극복하고자 하는 의지에서 출발했다. 따라서 고급문화를 포함한 문화 전반에 모든 국민이 쉽게 접근하도록 하는 것과 최첨단의 새로운 예술을 창조하는 예술가 및 그들의 창작활동을 지원하는 것을 목표로 했다. 그 결과, 프랑스는 절대왕정시대에 구축한 ‘예술의 나라’라는 명성을 되찾을 수 있었다. 일부에서는 문화의 본질에 대한 고민이 결여되어있다고 비판하기도 했으나, 접근성의 불평등을 해소하고, 창작활동을 용이하게 한 것만으로도 말로의 정책은 높이 평가받아왔다.

본 연구는 1980년대 이후 프랑스 무용이 급격하게 발전한 이유를 문화정책에 근거해 분석하고자 한다. 17세기 절대왕정 아래 바로크무용이 성행했고, 발레의 틀을 정립하는 등 세계 무용의 중심에 있던 프랑스가 20세기에 이르러 미국과 독일에게 그 중심적 위치를 빼앗기다시피 했다. 그러나 ‘문화민주화’ 이념에 근거해 새롭게 그 위상을 되찾았으며, 그 과정에서 드러난 문화정책의 역할에 대해 알아보는 것이

\* 무용평론가, c.injoo@gmail.com

1) 프랑스 문화부의 창설 당시 명칭은 ‘문화사업부(Ministère chargé des Affaires culturelles)’였다. 이후 여러 차례 바뀌었으며, 현재는 ‘문화공보부(Ministère de la Culture et de la Communication)’이다. 이 글에서는 약칭으로 ‘문화부’로 통일해서 지칭한다.

본 연구의 목표이다.

따라서 프랑스 무용정책에 관해 알아보기에 앞서 정책이념인 ‘문화민주화’와 ‘문화민주주의’의 차이점에 관해 살펴볼 것이다. 분명히 같은 맥락 안에서 발전했지만, 다른 목표를 가진 이념이기에 그 차이에 대해 알아보고, 무용분야의 적용사례를 분석한다.

구체적인 목적은 다음과 같다. 첫째, 문화부 창설 이후의 프랑스 문화정책 이념을 구체적으로 분석함에 따라 앙드레 말로 장관과 자크 랑 장관의 이념에 대해 연구한다. 둘째, 문화정책의 이념인 ‘문화민주화’에 따른 무용정책의 전개과정을 살펴보고 그에 따른 결과에 대해 알아본다. 또한 프랑스 무용이 급격하게 발전한 근거로서 전폭적인 ‘창작지원’을 우선으로 꼽기 때문에, 무용분야의 현행 지원사업을 분석하여 정책방향과 발전요소에 대해 알아본다.

국내 학계에서는 프랑스 문화정책 및 이념에 관한 선행연구는 불문학 관련 전공학자를 중심으로 활발하게 진행되는데 반해, 프랑스 무용정책과 관련한 연구는 많지 않다. 본 연구자의 「무용정책을 통해 본 프랑스무용의 정체성에 관한 연구」<sup>2)</sup> 및 도윤정의 「2000년대 전반기 프랑스 춤 증흥 정책의 특성에 관한 연구」<sup>3)</sup> 등이 있으나, ‘문화민주화’ 이념이 프랑스무용에 미친 영향에 관해 집중적으로 다룬 연구는 거의 없다. 본 연구에서는 오세정, 김명섭, 최준식 등의 프랑스 문화정책 관련 문헌자료 및 본 연구자의 선행 연구를 주로 참고하였으며, 프랑스 문화부 인터넷 사이트에 수록된 정보 중 최신 자료를 중심으로 연구하였다. 한편 예술적 분석에 앞서 그러한 예술성이 탄생하기까지의 배경이 되는 정책에 관한 연구가 더 절실함에 따라 본 연구에서는 ‘누벨 당스(Nouvelle Danse)’를 포함한 프랑스 컨템퍼러리댄스의 미학적 분석은 배제하고 있음을 연구의 한계점으로 밝혀둔다.

## II. 문화부 창설이후의 문화정책 이념 분석

프랑스는 문화정책을 수립하는데 있어 세계적으로 선구적인 역할을 해왔다. 예술적 가치가 있는 문화유산을 보호한다는 명분아래 군주제, 왕권정치, 공화국을 거치면서 권력 유지를 위해 문화정책을 지속적으로 발전시켜왔다.<sup>4)</sup> 그러나 20세기 초, 두 차례의 세계대전을 겪은 프랑스는 경제는 물론 문화적으로 매우 피폐한 상태였다. 따라서 국가부흥운동을 강력하게 주장했던 드 골(De Gaulle) 대통령은 1959년 국민의 문화형성을 주도하고자 세계 최초로 문화부(Ministère des Affaires culturelles)를 창설했다. 강력한 대통령중심제에 따른 군비강화, 민족주의 외교정책 등을 강조한 ‘골리즘(Gaullisme)’ 안에 ‘문화발전이 국가재건에 큰 힘이 될 것’이라는 신념이 들어있었다.

문화부 초대 장관을 맡은 앙드레 말로는 역대 최고의 장관으로 추앙받을 만큼 프랑스 문화를 크게 발전시킨 장본인이다. 고문서 수집가·탐험가·혁명가·소설가·정치가 등 다양한 직업 활동을 통해 말로가 추구했던 근본적인 삶의 가치는 ‘예술적 창조’에 있었다. 인간의 유한성을 극복할 수 있는 것은 오

2) 장인주(2005), 문화정책을 통해 본 프랑스 무용의 정체성, 『프랑스문화예술연구』 14(7), pp.1-29.

3) 도윤정(2009), 프랑스 춤 증흥 정책의 특성-2000년대 전반기의 춤우대정책을 중심으로, 『프랑스문화예술연구』 30, pp.233-281.

4) J-M. Dijan(1996), *La Politique culturelle, la fin d'un mythe*(Paris: Gaillimard), p.9.

직 ‘예술의 영원성’뿐이라고 믿었던 그는 “예술에 대한 필요성은 사랑이 성(性)과 혼동되는 것처럼 예술을 합법화하는 판단과 혼동되지는 않는다.”<sup>5)</sup>고 할 만큼 예술을 위한 필수적인 정책수립의 중요성을 강조했다.

말로는 직접 작성한 문화부 설립이념을 통해 문화부가 교육부로부터 독립해야하는 이유를 설명했고, 동시에 ‘문화민주화’를 중심 이데올로기로 내세웠다. “인민전선이 꿈꾸었던 ‘문화민주화’에 크게 기여한 사람은 다름 아니라 ‘프롤레타리아’라는 개념을 ‘프랑스’라는 개념으로 대체해 우파를 설득했던 앙드레 말로였다.”<sup>6)</sup>고 스스로 평할 만큼, 말로의 이념은 철저하게 무산계급 즉 약자(弱者)를 위한 민주주의에 근거하고 있었다. 말로는 10년 동안 장관으로 재직하면서 이러한 철학에 따라 크게 두 가지 문화정책을 수립했다. 오세정은 “문화재의 보존과 복원’과 ‘지방문화의 진흥 및 각종 예술지원”으로 이를 요약했다.<sup>7)</sup>

말로는 문화재 보존과 복원을 위해서 프랑스 전역의 기념물과 예술품을 정비하고 유적지를 보존했다. 과거의 찬란한 문화를 복귀하고자 하는 노력과 함께 자국민에게 문화향유의 기회를 제공했을 뿐 아니라, 프랑스는 과거와 현재가 공존하는 세계에서 손꼽히는 관광지로 거듭날 수 있었다. 또한 지방문화의 진흥 및 각종 예술지원을 위해 전국의 주요 도시에 ‘문화의 집(Maison de la culture)’을 설립했다. 특권층에 국한한 고급예술을 지역이나 국적을 막론하고 누구나 즐길 수 있도록 하는 공공의 혜택을 추구하는 ‘문화적 평등권’을 내세웠다. 이러한 주장은 교육부와 가장 큰 갈등을 겪었다. 김선미·최준식은 “대중교육을 주장하고 있던 교육부는 문화부가 이를 거부하고 있다고 판단했으며, 문화의 지방주의를 퇴보시키고, 예술의 보편성을 강조한다고 비판했다.”고 당시 교육부의 주장을 정리했다.<sup>8)</sup>

그러나 말로는 “고속도로 25Km의 건설비를 들여 ‘문화의 집’을 지으면 10년 안에 프랑스는 세계 제일의 문화국가가 될 수 있다”<sup>9)</sup>는 설득력 있는 주장으로 예산확보의 어려움을 극복하고, 향유자뿐 아니라 예술가가 그 공간에서 창작할 수 있도록 예술가 후원정책을 펼쳤다. 결국 ‘문화의 집’을 통해 ‘지방분권화(décentralization)’를 실천했다. 이렇듯 ‘문화민주화’는 문화부 설립초기부터 프랑스 문화정책의 핵심이념으로서 그 뿌리를 굳건하게 내렸다.

그러나 ‘문화민주화’가 말로의 재임기간동안 모든 이의 호응을 얻은 것은 아니었다. 교육부와 의견 충돌 외에도 여러 분야에서 반대가 많았다. ‘문화민주화’의 문제점에 대해서는 앞서 서론에서 언급했듯이, 문화자체에 대한 고민이 결여되어있다는 지적 외에도 그 성과에 대한 의문이 있었다. 더욱이 1968년 5월 혁명은 문화부에 대한 이러한 비판을 가중시켰다. 김선미·최준식은 “지방분권화를 통해 많은 사람에게 제공하려는 정책은 대중에게 대중적이지 않은 문화에 접근을 용이하게 하려는 오류가 따른다는 비판이 일었다.”고 68혁명 당시 예술가들의 주장을 분석했다.<sup>10)</sup> 또한 장-클로드 왈라슈(J.-C. Wallach)의 다음과 같은 지적도 신빙성이 있다.

목표로 하는 관중들을 명확하게 설정하기가 어려울 뿐만 아니라 통계자료만으로는 관중들의

5) A. 말로(1977), 『덧없는 인간과 예술』, 유복렬(역)(서울: 푸른숲), p.249.  
 6) 김명섭(1999), 프랑스 제5공화국의 문화정책-프랑스와 미테랑의 집권기를 중심으로, 『문화정책논총』 11, p.223.  
 7) 오세정(2003), 프랑스 문화의 정체성과 문화정책, 『프랑스문화예술연구』 9, p.10.  
 8) 김선미, 최준식(2012), 프랑스 문화정책 준거의 발전과 문화의 민주화, 『인문학연구』 21, p.148.  
 9) C. Biet(1987), *André Malraux, la création d'un destin*(Paris: Gaillimard), p.118(오세정(2003), p.12, 재인용).  
 10) 김선미, 최준식(2012), p.148.

부분적인 관찰만이 가능하다는 점도 간과해서는 안 된다. 즉 일반인이 문화기관에 출입하는 양적인 기준을 사용할 것인지, 사회계층을 기준으로 질적으로 사용할지를 고민해 봐야하며, 배제된 층이 누구인지 파악해야한다.<sup>11)</sup>

‘대중’에 대한 정의가 명확치 않으므로 문화유산이나 예술창작물 접근에 대한 수적 증가만으로 ‘문화민주화’를 성공적이라고 평가하기는 힘들다는 것이다. 또한 이미 문화예술을 향유하고 있는 특정집단에게 할인, 무료입장, 문화바우처 등의 정책을 통해 접근성을 용이하게 함에 따라 오히려 문화격차를 더 크게 했다는 비판도 간과할 수는 없다. 즉 동기부여를 위해 문화시설을 확장하거나 문턱을 낮추는 것은 일정기간 효과가 나타날 수는 있지만, 분명 한계가 있기 때문이다. 따라서 예술을 사랑하고 즐겨 찾는 국민 정서상의 취향을 형성하기 위해 예술 자체가 정서를 자극하고 경험의 기회를 제시해야한다는 것이다.

이러한 분위기 속에서 1970년대 ‘문화민주주의’가 태동했다. 68혁명이 효시가 되어 그 정신이 하나의 이념으로 정립되었다. 김선미·최준식은 문화민주주의에 대해 “문화 활동의 상대적인 평등 즉 설립되어 있는 예술의 서열을 재검토하는 것으로, 노동자 혹은 농촌의 문화와 같은 소수 문화와 민족 혹은 젊은 세대와 같은 사회·문화적인 정체성을 확립하는 것이다.”라고 정의했다.<sup>12)</sup> 여기서 ‘예술의 서열’이라 함은 순수예술을 포함한 고급예술부터 일반인이 즐기는 대중예술까지 예술에 있어서 지적 수준에 따라 나열되어있는 예술을 통칭하는 것이며, 이를 재검토함으로써 정책 대상 범위 안의 예술을 확장하는 것이 ‘문화민주주의’의 핵심이라는 것이다. 결국 예술자체에 대한 고민이 결여되었다는 지적을 보완하고 궁극적으로 ‘문화민주화’의 사상을 고취시키는 새로운 이념이 등장했다.

당시 프랑스 우파정부의 문화에 대한 무관심에도 불구하고 괄목할 만한 성과는 나타났다. 바로 1977년 ‘지방분권화’에 근거해 설립한 지역문화국(DRAC, Directions régionales des affaires culturelles)이 그것이다. 지역문화국은 1983년부터 이루어진 지방자치화와 더불어 본격적으로 그 역할을 확대했다.

결국 1981년 미테랑 사회당 정부가 출범해 ‘문화민주화’와 ‘문화민주주의’가 병합하면서 말로 정책의 단점을 극복하고 보완적인 목표를 구체적으로 제시하게 되었다. 하상복은 “사회당 정부의 출범은 프랑스 정당정치의 측면만이 아니라 문화정책의 측면에서도 매우 중대한 의미를 갖는다.”<sup>13)</sup>라고 평가했다. 이러한 평가는 문화부 예산이 두 배로 늘어나고, 전폭적인 지지를 한 것에 대한 언급이라고 하겠다.

긍정적인 평가를 받게 된 데에는 프랑스에서 누구보다 오랫동안 문화부 장관을 지낸 자크 랑의 해안에 있었다. 당시 40대의 법조인 출신으로 68혁명 세대를 대표하는 자크 랑은 68혁명이 드골 정부의 문화정책을 근본적으로 뒤돌아보게 했으며, 문화가 사회혁명의 부수적 차원이 아니라, 중심적 위치에 놓여야한다는 주장과 함께, 문화와 예술의 근본적인 변화를 꾀하기 위해 노력했다. 자크 랑은 ‘보도 블럭 밑에 해변이 있다’는 68혁명 당시 구호를 변용해 ‘보도 블럭 밑의 해변을 찾아 나설 것이다’라고 취임연설을 대신하기도 했다.<sup>14)</sup> 즉, 자크 랑이 주장한 ‘문화민주주의’는 ‘문화적 상대주의’를 인정하고 예산의 대부분을 지적 창작지원에 할당했으며, 문화와 예술분야의 범위를 확장시키는데 주력했다. 또한 예술가

11) J.-C. Wallach(2008), *Culture pour tous: se construire son propre rapport à l'art*, 10-12, <www.respectmag.fr> (문시연(2009), 프랑스문화정책 50년: 문화 민주화를 중심으로, 『프랑스문화예술연구』 30, p.284. 재인용).

12) 김선미, 최준식(2012), p.149.

13) 하상복(2005), 프랑스 사회당 정부의 문화정책-군주제와 공화제 원리의 공존, 『문화정책논총』 17, p.299.

14) 김명섭(1999), p.225.

를 위한 사회복지, 연금제도, 의료보험, 작업실 건설 등을 통해 창작활성화를 간접적으로 지원했다. 이러한 정책은 지금까지도 큰 업적으로 평가받고 있다.

말로의 문화유산 보전정책을 그대로 시행한 사업의 경우에도 미래지향적인 상징물로의 변모를 꾀했다. 루브르 박물관의 피라미드, 바스티유 오페라극장(L'Opéra Bastille), 라 데팡스 개선문(La Grand Arche de la Défense), 복합문화도시 라 빌레트(La Villette) 등 미테랑 대통령의 대규모 건축프로젝트 '그랑 프로젝트(Grand Projet)'는 현대적인 건축물을 설계함으로써 문화전개의 역사적 연속성을 강조했다. 한편 말로 정책 중 하나였던 '문화의 집'을 중심으로 '국립 문화의 장(Scènes Nationales)'을 설정해 고급문화 즉 오페라, 연극, 무용 등의 공연예술이 대중에게 좀 더 가깝게 다가갈 수 있는 정책을 만들었다.

그러나 자크 랑 장관이 주장한 '문화민주주의'의 가장 핵심적인 강점은 '대중예술의 활성화'에서 그 해답을 찾았다는데 있다. 대중이 즐길 수 있는 축제를 만들었는데, 1982년 첫 선을 보인 음악 축제(Fête de la musique)를 시작으로, 문화유산의 날 축제(Journée du Patrimoine), 영화 축제(Fête du cinéma), 독서 축제(Fête de lire), 사진 축제(Photofolies) 등을 기획함으로써 순수예술의 확산이 아닌 대중예술의 발전을 꾀했다. 이러한 정책은 큰 성공을 거두었다.

이후 '문화민주주의'의 사회적 기능은 자크 시락(J. Chirac) 대통령이 예술교육의 중요성을 강조하면서 더욱 발전했다. 또한 문화가 점점 더 경제적인 요소에 종속되는 것에 반해 '문화의 다양성(Diversité culturelle)'을 통해 문화를 보전하고자하는 새로운 이념이 나타나기도 했다. 즉 프랑스의 문화정책은 그 주체나 대상의 차이는 있으나, 궁극적으로 최대한 많은 사람이 문화와 예술을 향유할 수 있도록 하자는 취지에는 동의해왔다. 우파장관 말로나 좌파 장관 랑 모두 정치적 성향을 초월해 문화의 '지방분권화'를 위해 노력했으며, 프랑스는 문화부 탄생이후 지금까지 반세기 동안 문화의 민주화를 위해 한결 같은 노력을 하고 있다.

### III. 문화민주화와 무용정책

#### 1. 누벨 당스(Nouvelle Danse)의 탄생

프랑스 무용은 17세기 직접 춤을 추었던 태양왕 루이 14세의 절대왕정에 의해 큰 발전을 이루었다. 궁정무용을 발전시켜 바로크무용을 완성했으며, 세계 최초로 1661년 왕립 무용아카데미(Académie Royale de Danse) 설립을 통해 발레의 기본자세(positions) 및 동작(pas)을 정립하는 등 무용교육에 지대한 공헌을 했다. 이렇듯 절대왕정 아래 무용역사상 최고의 정책이 탄생한 것은 분명하다. 그러나 무용이 귀족에 의한, 귀족을 위한 예술로서 존재한 만큼 1789년 혁명 이후, 그 한계가 드러났다. 프랑스 무용은 낭만발레 이후 세계무용의 중심적인 위치를 잃게 되었다. 차르왕조의 지원 아래 프랑스 무용교사 마리위스 프티파(M. Petipa)가 러시아에서 고전발레의 형식을 정립했으며, 이후 독일과 미국에서 현대무용이 탄생하면서 프랑스는 변방에 머물러야 했다. 영국 출신 재발 무용가 재클린 로빈슨(J. Robinson)은 1920년부터 1970년까지의 프랑스 현대무용을 기록한 저서<sup>15)</sup>에서 이사도라 덩컨(I. Duncun), 로이 풀

15) J. Roinson(1990), *L'aventure de la danse moderne en France(1920-1970)*(Paris: Ed. Bougé).

리(L. Fuller) 등 1세대 현대무용가의 활동무대였으며, 독일의 루돌프 라반(R. Laban)과 마리 뷔그만(M. Wigman)의 제자들을 비롯해 프랑스 출신 프랑수아즈 뒤퓌(F. Dupuy), 도미니크 뒤퓌(D. Dupuy) 등 미국과 유럽의 무용수들이 파리를 중심으로 활발하게 작품 활동을 했다고 기억하고 있다. 그러나 로빈슨의 기록처럼 많은 현대무용가의 활동에도 불구하고 프랑스는 최첨단의 아방가르드 예술을 주도하지는 못했다.

마르셀 미셸(Marcelle Michel)과 이자벨 기노(Isabelle Ginot)는 “프랑스 현대무용이 재도약하게 된 것은 68혁명 이후부터이다.”라고 단언했다.<sup>16)</sup> 이에 덧붙여 “소르본 대학에서의 시위 당시 파리 국립 오페라 발레단원들이 대거 참여해 토론했다”<sup>17)</sup>고 기록하고 있다. 학생과 근로자가 주축이 되었던 민주주의와 평등주의에 대한 갈망은 무용가들의 바람이기도 했던 것이다. 68혁명의 정신은 이후 ‘새로운 춤’을 만들겠다는 열정으로 이어졌다.

그러나 이러한 움직임에도 불구하고 무용계에 가시적인 변화가 나타난 것은 미테랑 정부가 출범한 후, 창작지원이 본격화 되면서 부터이다. 문화부 예산이 기존에 비해 두 배 가량 늘어난 만큼 무용분야에도 적잖은 투자가 이루어진 덕분이었다. 더욱이 자크 랑 장관은 ‘창작’을 경제적 르네상스의 엔진이라고 표현했다고 하는데<sup>18)</sup> 그만큼 새로운 것에 대한 갈망이 강했다. 또한 그는 ‘문화민주주의’ 이념에 따라 대중문화의 활성화에 힘썼지만, 순수예술일지라도 타 예술분야에 비해 자생력이 부족한 기초예술 특히 무용분야의 발전을 위해 국가가 보호하고 지원해야한다는 취지가 강했다. 따라서 무용분야에 적극적인 정책을 내놓았다. 우선 공공기관 설립을 들 수 있다. 국립안무센터(CCN, Centres Chorégraphiques Nationaux), 리옹 무용의 집(Maison de la danse), 무용 시네마테크(Cinémathèque de la danse) 등이 대표적이다. 이 중 가장 핵심이 된 기관은 1984년 설립한 국립안무센터이다. ‘지방분권화’ 정책에 따라 기존의 4개의 무용단을 수용한 15개의 국립안무센터를 전국에 만들었는데, 문화부와 지역문화국의 관리 하에 현재까지 19개의 센터가 활동하고 있다.

무용에 있어 ‘문화민주화’는 말로가 아닌 랑 장관에 의해 비로소 실현되었다고 볼 수 있다. 무용이 대중과 만날 수 있는 기관을 전국적으로 확장함으로써 그 결실을 보았기 때문이다. 그런데 여기서 랑 장관이 주장했던 ‘문화민주화’와 ‘문화민주주의’와의 결합의 결과를 확인할 수 있다. 장인주의 “센터 설립을 위해 발레전공자들이 적극적으로 노력한 반면 75%에 해당하는 단체가 현대무용단이다.”<sup>19)</sup>라는 분석에서 보듯이 발레가 아닌 현대무용분야에 치중했다는 점이 근거가 된다. 그 이유는 무용 세부 장르 중 고급예술에 해당하는 발레가 아닌, 대중예술에 좀 더 가깝고 창작적 요소가 더 많은 현대무용의 발전에 더 큰 관심을 가졌기 때문이다.

한편 무용 시네마테크 설립은 두 이념의 일치를 추구했던 랑 장관의 대표적인 결과물이다. 즉 고급문화를 대중문화로 전환하기 위한 가장 대표적인 수단인 매스 컬처(mass culture)를 무용에 도입함으로써, 비교적 대중과 가깝지 않은 무용이라는 공연예술을 영상예술로 접하게 하고, 무용관람의 동기부여를 자극하고자 했다. 이러한 기관설립 의도에 따라 ‘비디오 당스(Video Danse)’라는 새로운 장르가 탄

16) M. Michel, I. Ginot(1998), *La Danse au XX<sup>e</sup> siècle*(Paris: Larousse), p.176.

17) Ibidem.

18) 김선미, 최준식(2012), p.151.

19) 장인주(2005), p.12.

생하게 되었다.

19개의 국립안무센터 설립과 상임안무가 영입, 영상예술과의 접목 등으로 활성화된 무용창작은 바놀레 안무경연대회(Concours de danse de Bagnolet),<sup>20)</sup> 파리 테아트르 드 라 빌(Théâtre de la ville), 몽펠리에 무용축제 등 세계적으로 주목받는 무대를 통해 손쉽게 유통되면서, ‘누벨 당스(Nouvelle Danse)’를 낳았다. 1980년대 프랑스를 중심으로 유럽에서 미국의 ‘뉴 댄스’와는 차별화된 새로운 춤 경향이 탄생한 것이다. 초기엔 ‘젊은 춤(Jeune Danse)’이라고 불렸던 ‘누벨 당스’는 프랑스 컨템퍼러리댄스를 이끌었다. 1970년대 태동해 1980년대부터 1990년대까지 그 전성기를 누렸으며, 프랑스를 세계 춤의 중심으로 다시금 이끌어, 춤의 르네상스를 맞게 하는데 가장 큰 공을 세운 사조이다.

‘누벨 당스’의 대표적인 안무가들은 대부분이 국립안무센터의 상임안무가이며, 바놀레 안무경연대회에서 수상한 경력이 있는 ‘바놀레 세대’들이다. 카롤린 칼송(Caroline Calson), 장-클로드 갈로타(Jean-Claude Gallotta), 마기 마랭(Maguy Marin), 앙젤랭 프렐조카주(Angelin Preljocaj), 오딜 뒤복(Odile Duboc), 카린 사포르타(Karine Saporta), 조엘 부비에(Joëlle Bouvier), 레지 오바디아(Régis Obadia), 조제프 나주(Josef Nadj) 등을 꼽을 수 있다. 이들은 아직도 현역에서 활동하고 있다.

2015년 한 해 동안 국립안무센터 창립 30주년을 기념하는 행사가 장대하게 열렸다. 2015년 2월 19일 파리 샤이오극장에서 열린 기념식에서는 ‘누벨 당스’를 대표하는 안무가들이 모두 한자리에 모여 자크 랑 장관에 대한 감사의 메시지를 전하기도 했다. 분명 창립 당시 예산적인 문제, 상임안무가 임용문제 때문에 반대의견도 있었지만, 거시적인 관점에서 장기투자를 강조했던 랑 장관의 해안으로 지금의 프랑스 컨템퍼러리댄스가 있다고 해도 과언이 아닐 것이다. ‘누벨 당스’는 적시적소의 과감한 정책 덕에 탄생할 수 있었다.

## 2. 무용분야 현행 지원사업 분석<sup>21)</sup>

프랑스는 현재 1977년 창설한 지역문화사업국(DRAC)을 중심으로 무용, 음악, 연극, 조형예술 등 4개 분야별로 예술창작 지원사업을 직간접적으로 실행하고 있다. 무용분야의 경우 DRAC 출범이후 큰 변화 없이 지원사업이 유지되고 있기 때문에 파리를 중심으로 현재 실행되고 있는 지원사업에 대해 알아보고, 사업내용 안에 문화민주화 이념이 어떻게 뿌리내리고 있는지 살펴보고자 한다.

프랑스 수도 파리가 포함되어 있는 지역사업국 일 드 프랑스(DRAC Ile-De-France)의 사업을 살펴보면 무용분야는 교육, 창작, 유통, 문화활동 등 무용예술전반에 걸쳐 지원하고 있는 것을 알 수 있다. 매년 창작활동을 활성화하기 위해 무용단체 및 개인에 대한 지원정책을 실현하고 있으며, 특히 전문단체의 개발과 대중과의 접촉을 활성화하는 것이 주요 목표이다.

지원방식은 크게 여섯 가지로 나뉘어 있다. 이 외에 이를 전반적으로 관리, 상담하는 업무를 지원한다.

- 국립안무센터(CCN), 무용발전센터(CDC) 등 국립기관을 통한 지원

20) 지금은 경연대회의 성격을 배제하고, ‘센 생 드니 안무의 만남(Rencontres chorégraphiques de Seine-Saint-Denis)’으로 개명했다. 한국 안무가로는 안애순, 김원, 이윤경 등이 참여한바 있다.

21) 프랑스 문화부 홈페이지 <<http://www.culturecommunication.gouv.fr/>, 2015. 12. 10.> 및 이동연 외(2013), 『서울문화재단 예술지원 체계개선 연구보고서』(서울: 서울문화재단) 중 본 연구자가 집필한 부분(pp.195-207)을 참조하였다.

- 공연장, 창작 공간, 유통경로, 레지던스, 축제 등의 프로그램 개발 지원
- 무용작품 창작 직접지원
- 무용교사 국가학위 관리
- 공연예술 전문교육 지원
- 고등교육 지원: 국립 고등 음악·무용 컨서바토리(CNSMD de Paris)

1980년대 프랑스 무용이 재도약할 수 있었던 가장 큰 요인을 창작 지원정책의 변화로 꼽는다. 따라서 창작지원사업에 대해 좀 더 구체적으로 살펴보고자 한다. 우선 무용단체의 활동 및 구조개선을 위해 단체의 연륜에 따라 세 단계로 행하고 있다. 첫 번째 단계로 신생단체가 작품을 창작, 제작할 때 이를 선별하여 작품별로 지원한다. 일 드 프랑스가 소속되어있는 A구역을 포함해 프랑스령 내 6개 구역별 심의 소위원회가 구성되어있어 이를 선별한다.

두 번째 단계로 이미 지원받고 있는 중견단체의 향후 창작활동을 지원한다. 작품별이 아닌 전반적인 단체운영과 활동을 활성화하는 차원에서 2년간 연속 지원한다. 첫 지원인 경우, 또는 앞서 발표한 신작이 매우 적은 횟수 공연된 경우, 심의 발표 3개월 전에 구역 내에서 단체대상 오디션을 행한다. 약 20분 길이의 극장 실연 또는 10분 이내의 영상자료 제출도 가능하다.

세 번째 단계로 대중을 위한 문화향수 기회확대를 위해 노력해온 중견이상의 단체를 선별해 협약단체(compagnie conventionée)를 선정하고, 3년간 연속 지원한다. 지원형태는 12회 미만의 공연 횟수가 적은 프로그램을 지원하는 작품유통지원과 필름, 컨퍼런스, 예술가와의 만남, 연수 등 관객과 만날 수 있는 모든 기획을 지원하는 관객개발지원으로 나뉜다. 또한 신작 제작을 위해 레지던스를 비롯해 공간 지원, 행정지원 등 창작자 유통을 지원하는 장기지원을 하고 있다.

레지던스 지원의 경우 독립제작자를 위한 주거 및 작업공간은 예술가와 일반대중간의 교류의 장(場)이면서 동시에 홍보, 제작 등의 복합기능을 가질 수 있도록 계획하고 있다. 이를 위해 예술가와 시설 간의 계약서(기간, 프로젝트 명시)를 작성해야한다.

무용창작 스튜디오 지원은 1-3개월 단위로 이루어지며 충분한 기술적 지원을 행하는 창작지원(une activité de création)과 3년 단위의 지원으로 장소와 무용단체의 관계를 돈독히 하며 정체성을 가질 수 있도록 하는 유통지원(une activité de diffusion), 창작 작품이 해당지역에 전파될 수 있도록 문화향수 기회 확대차원에서 프로그램을 지원하는 문화활동지원(une activité d'action culturelle)으로 나뉜다.

무용창작공간은 안무작업에 있어 매우 중요한 요소이므로 지역문화국 외에도 문화부에서 직접 지원하기도 한다. 따라서 국립안무센터(CCN)와 국립무용센터(CND) 등에서도 지원사업을 진행하고 있다.<sup>22)</sup>

이러한 단계별 지원은 다양한 전공(무용창작, 무용수, 교육자, 공연관계자 등)의 전문가로 구성된 전국단위 전문가 위원회가 매해 초 구성되어 전체 서류를 검토한 후, 각 지역별 지역문화국에 통보하는 형식으로 진행된다.

지역사업구 일 드 프랑스는 국립무용센터-발 드 마른 국립 비엔날레(CDC-Biennale nationale du Val-de-Marne), 센 생 드니 안무의 만남(Rencontres chorégraphiques de Seine-Saint-Denis),<sup>23)</sup>

22) 장인주(2010), 프랑스 무용연습실 지원정책과 시사점, 『프랑스문화예술연구』 33, p.790.  
23) 바뇰레 안무경연대회의 새 이름.

크레테이유 국립무용센터(Centre chorégraphique national de Créteil), 발 드 마른 무용센터(Centre chorégraphique national de Val-de-Marne), 국립무용센터(CND) 등과 연계하여 상호발전을 도모하고 있다.

창작 지원정책을 중심으로 현행 무용 지원사업에 대해 살펴본 결과, 가장 먼저 눈에 띈 점은 단계별 지원이었다. 신생단체와 증견단체를 구분하고, 각 단체의 연륜에 따라 지원형태를 달리 하는 것이다. 즉, 신생단체인 경우 작품 제작을 위한 필요조건이 충족되지 못한 상태이기 때문에 작품별 제작비를 지원한다. 그리고 증견단체는 이미 재연이 가능한 레퍼토리를 만들어놓았기 때문에 단체운영과 활동을 활성화하는 지원형태를 가진다. 또한 세 번째 단계로 협약단체를 선정해 단체발전을 위한 잠재적 지원을 하고 있다. 3년간 연속지원을 약속함으로써 안무가는 창작에 주력하기보다 기존의 작품 즉 레퍼토리를 활성화하는데 주력할 수 있다. 이러한 단계별 지원은 창작보다 유통에 더욱 치중하고 있음을 알 수 있다. 대중이 무용작품을 더 많이 접할 수 있도록 지원사업의 목표를 설정하고 있는 것이다. 여기서 ‘문화민주화’ 이념이 현행 지원사업에 중요한 목표로 설정되어있음을 확인할 수 있다.

한편 레지던스 지원의 경우 독립제작자를 위한 주거 및 작업공간이 예술가와 일반대중이 만날 수 있는 ‘공간’이어야 한다는 단서에 주목해야 할 것이다. 일반대중이 예술작품을 통해 예술을 만나는 것이 아니라, 예술가의 삶을 들여다볼 수 있고, 직접 호흡할 수 있게 함으로써 대중의 창작경험을 실현할 수 있는 지원사업인 것이다. 이러한 사업은 ‘문화민주주의’ 이념에 따른 것이라고 하겠다.

이렇듯 단편적인 분석에도 불구하고 프랑스 무용정책은 향유자 입장을 최대한 우선시한다는 점을 알 수 있다. 그것이 춤을 즐기는 것인지, 아니면 즐기는 단계를 넘어 직접 추는 것인지의 차이가 중요한 것이 아니라 그러한 활동을 통해 궁극적으로 향유자의 삶의 질을 높이는 것이 목표인 것이다.

## IV. 결론

존 랑스테드(J. Langsted)는 문화수용자의 주체적 측면에 따라 ‘문화민주화’가 ‘모든 사람을 위한 문화(culture for everybody)’라고 한다면 ‘문화민주주의’는 ‘모든 사람에 의한 문화(culture by everybody)’라고 정의했다.<sup>24)</sup> 프랑스 문화정책은 문화부 탄생이후 반세기 동안 ‘나누는 문화’ 즉 ‘모두를 위한 문화’에 ‘참여하는 문화’ 즉 ‘모두에 의한 문화’를 병행해 표방하고 있으며, 무용예술 또한 같은 맥락에서 발전하고 있음을 알 수 있다.

‘누벨 당스’의 탄생에서부터 현행 무용 지원사업까지 살펴본 결과, 그러한 맥락에 입각한 프랑스 무용정책의 몇 가지 특성을 발견할 수 있다.

첫째, 방대한 사업 내면에 항상 향유자 중심의 관점이 자리 잡고 있다. ‘창작’과 ‘유통’ 외에 ‘문화활동’이라는 목표를 두어 향유자가 직접 참여하고 경험할 수 있는 기회를 제공하고 있다. 많은 국가에서 ‘유통’과 ‘문화활동’을 동일시하고 있는 반면, 프랑스는 이를 별개의 목표로 설정하고 실천하고 있는 것이다.

둘째, 다양한 사업 및 정책에 비해 여섯 가지의 지원정책방향이 명확하고 매우 단순하게 짜여 있다는

24) 장세길(2012, 5. 1.), 전북일보 ‘오피니언’.

점이다. 크게는 기관을 통한 지원, 창작, 교육지원 등 세 가지로 구분할 수 있는데, 예술가를 직접 지원하는 창작지원과 공연장을 중심으로 한 유통지원, 전문가를 양성하는 교육지원이다. 이 세 가지 경로를 통해 예술가와 일반대중이 끊임없이 소통할 수 있다는 점에서 경로의 단순화가 큰 장점으로 작용한다고 하겠다.

세 번째, 무용작품 창작지원 경로가 일원화되어 있다. 대부분이 지역문화사업국을 중심으로 진행되기 때문에 예술가 입장에서는 지원신청과 진행에 있어 혼동을 줄일 수 있고, 예술을 향유하는 일반대중 또한 단계별로 수월하게 접근이 용이하다.

2015년 12월 8일 프랑스 플뢰르 펠르랭 문화부장은 어린이와 청소년을 위한 문화·예술교육 프로젝트 ‘아름다운 계절(Belle Saison)’과 관련해 담화를 발표했다. 2014년 여름부터 2015년 연말까지 공연, 심포지엄 등 프랑스 전역과 해외에서 벌어진 총 천 개가량의 행사로 구성된 이 프로젝트는 어린이와 청소년에게 문화와 예술을 보다 가깝게 접근할 수 있는 기회를 제공함에 따라 잠재적으로 향유 층을 교육하고, 향후 이들이 직접 문화 활동과 예술 활동에 참여할 수 있도록 유도하자는 취지에서 진행되었다. 연극, 무용, 음악, 서커스, 시각예술 등의 분야에서 활동하고 있는 예술가가 직접 참여한 이 프로젝트에 대해 펠르랭 문화부장은 “어린이와 청소년에게 수준 높은 예술을 제공함으로써 프랑스가 살아있는 듯 했다”는 매우 긍정적인 평가를 했다.<sup>25)</sup>

프랑스가 추구해온 ‘문화민주화’ 정신은 ‘아름다운 계절’ 프로젝트에서도 볼 수 있듯이 최근까지도 대상과 구성을 달리하며 그 맥을 잇고 있다. 더욱이 고급예술을 향유하는데 그치지 않고, 고급예술이 대중과 만나 그들에 의해 발현하는 ‘문화민주주의’로 거듭나고 있음을 확인할 수 있다. 이러한 정신은 예술가에게는 창작의 원동력을 얻을 수 있는 기회를 제공하고, 대중에게는 예술적 삶의 가치를 느끼게 한다.

‘문화민주주의’는 이제 프랑스 문화정책 이념이라는 한계를 넘어 세계 많은 나라에서 이를 적용하고, 각국의 상황에 맞게 발전시키고 있다. 무용분야를 살펴보면 오랜 역사 속에서 대중과 함께 했던 민속춤, 사교춤과 차별화된, 최근 세계적으로 주목받고 있는 커뮤니티댄스처럼 특정 층을 위한 춤이 아닌, 누구나 즐길 수 있는 춤이 그 중심 철학이 되고 있다. 따라서 ‘문화민주주의’ 이념에 입각한 ‘모두에 의한 춤(dance by everybody)’에 관한 후속연구도 기대해본다.

또한 프랑스와 한국의 정책 비교 즉 프랑스 ‘문화의 집’과 한국의 ‘문화예술회관’의 역할 비교분석 또는 2009년 문화체육관광부가 실시한 상주예술단체 육성지원사업과 프랑스의 레지던스 프로그램 비교와 같은 프랑스와 한국 양국 간의 정책비교 연구도 다양한 측면에서 조명될 필요가 있음을 상기하는 바이다.

25) 프랑스 문화부 홈페이지 <<http://www.culturecommunication.gouv.fr/>> 참조.

## ■ 참고문헌

- 말로, A.(1977). 『덧없는 인간과 예술』. 유복렬(역). 서울: 푸른숲. 2001.
- 이동연 외(2013). 『서울문화재단 예술지원 체계개선 연구보고서』. 서울: 서울문화재단.
- Dijan, Jean-Michel(1996). *La Politique culturelle, la fin d'un mythe*. Paris: Gaillimard.
- Michel, Marcelle, Ginot, Isabelle(1996). *La Danse au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Larousse.
- Robinson, Jacqueline(1990). *L'aventure de la danse moderne en France(1920-1970)*. Paris: Ed. Bougé.
- 김명섭(1999). 프랑스 제5공화국의 문화정책-프랑수와 미테랑의 집권기를 중심으로. 『문화정책논총』, 11: 219-237.
- 김선미, 최준식(2012). 프랑스 문화정책 준거의 발전과 문화의 민주화. 『인문학 연구』, 21: 139-173.
- 도윤정(2009). 프랑스 춤 증흥 정책의 특성-2000년대 전반기의 춤우대정책을 중심으로. 『프랑스문화예술연구』, 30: 233-281.
- 문시연(2009). 프랑스 문화정책 50년:문화민주화를 중심으로. 『프랑스문화예술연구』, 30: 283-306.
- 오세정(2003). 프랑스 문화의 정체성과 문화정책. 『프랑스문화예술연구』, 9: 1-18.
- 장인주(2005). 문화정책을 통해 본 프랑스 무용의 정체성. 『프랑스문화예술연구』, 14(7): 1-29.
- \_\_\_\_\_(2010). 프랑스 무용연습실 지원정책과 시사점. 『프랑스문화예술연구』, 33: 785-808.
- 하상복(2005). 프랑스 사회당 정부의 문화정책-군주제와 공화제 원리의 공존. 『문화정책논총』, 17: 287-306.
- 프랑스 문화부 홈페이지. <<http://www.culturecommunication.gouv.fr/>, 2015. 12. 10.>.

논문투고일 2015. 12. 15  
심사일 2015. 12. 24  
심사완료일 2016. 1. 18

## Development of French Dance by the Ideology of Cultural Policy

- Focusing on the Democratization of Culture -

**Chang , In Joo**  
Dance Critic

After 1959, there was a major shift in French cultural policy towards ‘Democratization of Culture’. Andre Malraux was appointed as the first Minister of French Culture and tried to provide the general public with the opportunities to participate in publicly organized and financed cultural activities. In 1981, the socialist party led by president François Mitterrand came to power with one of their fundamental ideals the ‘culture for everyone’. The budget for the Ministry of Culture doubled with Minister Jack Lang under whose leadership ‘Nouvelle Danse’ was created. The current direction of French dance is toward the ‘Cultural Democracy’ by fulfilling the ‘culture by everyone’. While the democratization of culture emphasized the access of general public to the high-end culture, cultural democracy goes beyond it to incorporate access to the means of cultural production and distribution. I am excited for studies following the effects of the democratization of culture in French dance, and I hope this paper will help further those studies.

**Keywords:** Cultural Policy(문화정책), Democratization of Culture(문화민주화), Cultural Democracy(문화민주주의), French dance(프랑스 무용), Nouvelle Danse(누벨 당스)