

거리공연과 생활문화 활성화 정책의 연계 필요성 연구: 서울시 사례를 중심으로

최영화*

최
영
화

I. 서론

II. 선행연구 검토 및 이론적 논의

1. 선행연구 검토
2. 생활문화의 개념과 특성
3. 거리공연의 개념과 특성
4. 거리공연과 생활문화의 관계

III. 거리공연 관련 법적 여건 분석

IV. 서울시 거리공연 정책사례 분석

1. 서울거리아티스트 사업
2. 거리예술 활성화 사업
3. 서울거리예술창작센터
4. 거리예술존 운영사업

V. 결론 및 정책제언

I. 서론

1980년대 이래 우리나라의 문화정책 기조는 줄곧 문화복지를 확대하는 것이었다. 이는 모든 사람들이 문화예술을 향유할 수 있게 해야 한다는 요

.....
* 인천연구원 도시경영연구실 연구위원(E-mail: yhc@ii.re.kr, 032-260-2694)

구로부터 비롯된 것으로, 문화의 민주화(democratization of culture)라는 문화향유의 보편화 개념으로 발전되었다. 최근에는 모든 사람들이 문화예술을 향유하는 것에서 나아가 주체적으로 문화를 창작할 수 있어야 하고, 문화에는 위계가 없어야 하며, 문화다양성을 수용해야 한다는 문화민주주의(culture democracy)가 더욱 힘을 얻고 있다.¹⁾ 두 가지 주장 모두 문화의 공공성에 기초하지만 가장 큰 차이점은 주민들이 문화정책의 수혜를 받는 객체인가 직접 참여하는 주체인가에 있다.

특히 2014년 「지역문화진흥법」의 제정은 기존 문화향수 확대 중심의 문화예술정책 패러다임이 문화참여 확대 중심으로 전환되도록 촉진했다. 「지역문화진흥법」의 제정 이후 많은 지자체에서는 문화민주주의를 핵심 가치로 두고 지역의 문화적 자치와 지역주민들의 주체적 참여를 확대하기 위한 정책적 변화를 적극적으로 모색해오고 있다. 「지역문화진흥법」에 근거해 시행되고 있는 다양한 사업 중 가장 두드러지는 분야는 ‘생활문화’라 할 수 있을 것이다. 법에 따르면 생활문화란 “지역의 주민이 문화적 욕구 충족을 위하여 자발적이거나 일상적으로 참여하여 행하는 유형·무형의 문화적 활동”을 의미한다(「지역문화진흥법」 제2조 정의). 주민을 문화예술의 수동적 향유자나 수혜자가 아닌 자발적 참여자로 재규정한 것이다.

문화의 민주화에서 문화민주주의로의 정책적 전환은 문재인 정부가 발표한 〈문화비전 2030〉에서도 두드러지게 나타난다. 문화비전의 9대 의제 중 가장 먼저 제시된 것이 ‘개인의 문화권리 확대’로 “누구든지(Whoever), 언제든지(Whenever), 어디서든지(Wherever) 국민이 참여와 향유의 주체가 되는 문화예술정책”을 추진하겠다고 밝히고 있다(문화체육관광부 새문화정책준비단 2018.5.16., 16). 속칭 ‘3W 프로젝트’라고 지칭되는 ‘나도 예술가’ 정책은 누구나 일상에서 예술가가 되고, 언제 어디

1) 문화의 민주화(democratization of culture)와 문화민주주의(culture democracy)에 대한 자세한 설명은 정철현(2015), 146~147쪽을 참고하라.

서나 문화예술을 접하고 즐길 수 있도록 지원할 예정으로, 생활문화의 전면적인 확대를 목표로 한다.

이와 같이 생활문화 활성화 정책이 본격적으로 추진되면서 아마추어 시민동호회나 비전문 예술가들의 문화예술 활동을 지원하는 문화사업도 전국에서 활발하게 추진 중이다.²⁾ 그중에서도 아마추어 예술가들의 거리공연은 지역의 문화예술축제나 문화관광축제에서 빠지지 않는 콘텐츠로 자리 잡아가고 있으며, 광장이나 문화거리에서 일상적으로 마주할 수 있을 만큼 보편화되고 있다. 거리공연은 아마추어 예술가에게 활동무대를 제공할 뿐만 아니라 도시생활과 공연예술의 융합을 확대함으로써 예술의 사회적 기여를 높이면서 그 역할과 기능을 확장해 나갈 것으로 예상된다. 특히 전문공연장이나 음향장비, 조명장비가 없어도 누구든지, 언제든지, 어디서든지 예술활동을 할 수 있다는 특성으로 인해 거리공연은 생활문화로 발전할 수 있는 잠재력을 갖추고 있다고 보여진다.

그러나 거리공연이 일상생활 속에서 융복합 예술장르로 자리 잡아가고 있음에도 불구하고 아직까지 「문화예술진흥법」 상 문화예술의 범주에 속하지 않고 「공연법」의 적용대상도 아니어서,³⁾ 이를 지원하기 위한 법·제도적 규정은 미비한 실정이다. 국내 거리공연의 실태나 현황을 파악해볼 만한 정보도 구축되어 있지 않으며 거리공연에 대한 조례는 최근 들어 전국에서 제정되고 있으나 명확한 정책 방향을 설정하거나 계획을 수립한

2) 생활문화의 진흥을 위해 문화체육관광부와 지역문화진흥원은 생활문화센터의 설립과 생활문화축제 개최 및 프로그램 지원을 해오고 있다. 2018년 11월 기준으로 전국 지자체에 조성된 생활문화센터는 총 142개소이며(지역문화진흥원 홈페이지, 2018.11.22. 검색), 총 37건의 관련 조례(국가법령정보센터, 2018.11.22. 검색)가 제정되어 법과 조례에 따라 생활문화 활성화 사업을 추진 중이다.

3) 「문화예술진흥법」 상 문화예술이란 “문학, 미술(응용미술 포함), 음악, 무용, 연극, 영화, 연예, 국악, 사진, 건축, 어문, 출판 및 만화”를 가리킨다(문화예술진흥법 제2조 정의). 「공연법」은 주로 공연을 위해 설치되고 관할 관청에 등록된 공연시설인 ‘공연장’ 또는 ‘공연연습장’에서의 공연을 대상으로 하므로, 거리공연은 적용대상이 아니다(이장희 2018, 58).

지자체는 없어 보인다. 게다가 거리공연과 생활문화의 유사한 속성에도 불구하고 각 사업과 정책은 별개로 추진되고 있다.

이러한 문제의식에서 출발하여 본 논문은 거리공연을 진흥하는 일이 곧 생활문화의 활성화에 기여하는 일이라는 점을 밝히고자 한다. 이를 위해 관련 선행연구와 행정자료, 법률, 현황자료 등을 검토했다. 대부분의 축제가 실내가 아닌 실외, 즉 거리에서 진행되므로 거리축제는 연구대상에서 제외했다. 생활문화와 거리공연의 개념과 특성을 검토하여 양자의 긴밀한 연계성을 분석하고 현재 운영 중인 거리공연과 관련된 정책적 지원 사례를 검토하되, 국내에서 가장 선도적으로 거리공연 관련 사업을 추진해온 서울시 사례를 중점적으로 분석하여 시사점을 도출했다. 이를 토대로 거리공연과 생활문화의 유사한 특성에 기반하여 일상공간에서 벌어지는 소규모 거리공연과 생활문화를 상호 진흥하기 위한 정책적 지원방안을 제안하고자 한다.

II. 선행연구 검토 및 이론적 논의

1. 선행연구 검토

본 논문에서는 ‘거리축제’가 아닌 소규모 ‘거리공연’에만 집중하고자 거리공연 및 거리예술 관련 선행연구만을 선별적으로 검토했다. 검토 결과, 대부분의 선행연구는 국내 거리공연의 현황 분석을 토대로 거리공연의 활성화를 위한 정책을 제안하고 있는 것으로 나타났다.

우선, 거리공연이 국내에서 대중화되기 이전에 작성된 서동진(2007)의 연구는 ‘거리예술은 적은 사회비용으로 도심의 문화예술 공간을 효과적으로 조성한다’는 가설을 바탕으로 한국적 거리예술 운영방법과 발전과제

를 제시한다. 서울시민들을 대상으로 자발적 감상비 수령, 앰프사용 및 상행위 허가, 거리예술가 선발과 운영, 관객 선호 장르 등에 관한 설문조사를 실시하고, 이를 토대로 거리예술가의 기본 자질 함양, 일반시민의 관심과 인식변화, 거리예술가의 선발과 관리에 관한 공공기관의 역할, 거리예술 간접지원 다양화와 전용장소 지정 등 정부의 지원정책을 제안한다.

배두호(2011)의 연구는 대구지역의 거리공연예술을 연구대상으로 삼아 대구지역 거리공연에 대한 가이드라인을 제시한다. 예술가 집담회·간담회, 상인 간담회, 시민 설문조사 등 다양한 연구방법을 활용하여 대구 도심을 이용한 거리공연 조닝 전략을 도식녹지, 생활문화 상권, 공연문화 거점을 중심으로 제안한다. 대구거리공연 가이드라인 관련해서는 사운드 가이드라인 제정, 거리공연 매뉴얼 및 거리공연 아카데미 운영, 민간 거리공연 코디네이터 및 거리공연 시범장소 운영을 제시하고 있다.

이승훈·안건혁(2012)의 연구는 서울시 홍대지역을 공간적 연구대상으로 삼아 거리공연자 대상 설문조사와 사례조사를 실시하여 서울시가 공급한 거리공연장소가 실제 거리공연장소와 불일치함을 확인하고 원인을 분석한다. 문제점을 개선하기 위해 향후 거리공연장소의 입지 선정과 설계 시 시사점으로 해당지역의 특화된 문화자원 입지분포와의 연계, 주 보행동선과의 인접성이 확보된 무대면적의 확보, 일상적 이용의 가능성 등이 고려되어야 한다는 점을 도출한다.

원혜원·서희원(2013)의 연구는 국내 거리예술 축제 및 단체 현황을 살펴보고 거리예술 제작 환경을 설문조사와 인터뷰를 통해 검토한 후 거리예술 지원방안을 다각도로 제안한다. 거리예술작품 제작을 위해 창작공간과 발표 기회 확보가 필요하고, 전문역량 강화를 위한 기획·국제교류·교육·마케팅 관련 교육과정이 요구되며, 마지막으로 단체의 자립적인 운영 기반 확보가 필요함을 강조한다.

안재범(2014)의 연구는 거리공연에 사례와 유형 분석을 통해 문화거리

조성에 적합한 거리공연의 특성을 고찰한다. 특히 대구 동성로의 거리공연 축제인 ‘동성로 로드아트’의 현황을 분석하여 이벤트 중심의 일회성 행사가 아닌 일상적 행사, 공간과 지역의 특색을 고려한 거리예술의 정착, 상인·시민·거리예술가의 자발적 참여가 전제되어야 도심이 문화공간으로 변화할 수 있다고 주장한다.

유다정 외(2016)의 연구는 인디음악과 버스킹의 명소로 알려진 홍대 지역에서 발생하는 상권 침해나 소음 피해를 해소할 적절한 법적·행정적 규제가 이루어지고 있지 않은 상황에서, 모바일 커뮤니티 기반의 서비스 디자인을 통해 지역사회와 버스킹 문화가 공존할 수 있는 방안을 제안한다. 버스커들 간 소리경쟁과 자리경쟁, 공연의 질 저하, 버스커들의 인식과 관심 부재라는 문제점에 대한 대응으로 공연 예약과 확인, 공연내용 소개와 질의응답, 버스커를 위한 온라인 커뮤니티와 SNS 서비스 기능을 연계한 어플리케이션을 디자인해 간접적이고 자발적인 개선을 유도하고자 한다.

황경수 외(2018)의 연구도 다양한 거리공연에서 관련 주체 간 야기되는 갈등요인을 분석하고 협력유도 방안을 모색한다. 제주지역의 거리공연을 연구대상 삼아 심층면접을 통해 거리공연 시 유발되는 갈등사례를 6가지(시설 미비, 공연가능 장소 미지정, 배타적 분위기, 주변 상가주민들의 직접 개입, 일반인 공연 시 주민과 경찰 간 갈등, 기관과의 관계설정 미흡)로 구분하고, 이를 해결하기 위한 관리방법으로 등록제 시행과 사전교육, 버스킹 존의 설정과 등록 후 배정, 거리공연 조력자(퍼실리테이터)의 양성과 역할 제고, 조례 제정 통한 거리공연 기준 설정, 지역주민의 관용 확보 위한 교육, 기관 간 협력체계 구축 및 협의과정 단순화를 제안한다.

위와 같은 선행연구들은 서울, 대구, 제주 등 실제 거리공연과 장소를 대상으로 실질적인 문제해결 방안과 거리공연 활성화 방안을 제안한다는 점에서 정책적 시사점과 활용성이 크다고 할 수 있다. 그러나 대부분의 연구가 거리공연 자체의 진흥 방안과 문제해결 방안에만 초점을 두고 있어서,

아마추어 예술가가 공공공간인 거리에서 다양한 예술활동을 펼치는 거리 공연이 생활문화나 문화예술의 활성화에 미치는 함의에 대해서는 충분히 고찰하지 못하고 있다. 거리공연이 활성화되는 것이 시민들의 문화적 삶에 어떠한 영향을 미칠 수 있고, 그것이 도시 공공공간에 대한 시민들의 권

〈표 1〉 선행연구 검토

구분	제목(연구년도)	연구자	연구방법	주요 연구내용
선행 연구	우리나라 거리예술 (busking)의 현황과 발전과제 (2007)	서동진	문헌연구 설문조사	<ul style="list-style-type: none"> 거리예술의 이론적 검토 세계 주요도시 거리예술 현황 우리나라의 거리예술 현황 우리나라 거리예술 운영실태 조사
	대구지역 거리공연의 현황 조사 및 발전방안 (2011)	배두호	문헌연구 사례조사 인식조사 간담회	<ul style="list-style-type: none"> 거리예술의 개념과 이론적 배경 거리공연예술의 주요 사례 대구지역 거리공연예술의 실태 및 현황 대구 도심을 이용한 거리공연의 조닝전략 및 정책적 제언
	거리공연자들의 공연 장소 선택요인에 관한 연구 (2012)	이승훈 안건혁	문헌연구 설문조사 사례조사	<ul style="list-style-type: none"> 이론적 고찰 및 선행연구 검토 서울시내에 공급된 거리공연장소와 실제 거리 공연 장소 현황 홍대지역 내 거리공연 장소 사례조사
	국내 거리예술 현황 분석에 따른 거리예술 지원정책의 전망 (2013)	원혜원 서희원	문헌조사 설문조사 인터뷰	<ul style="list-style-type: none"> 국내 거리예술 현황 분석 <ul style="list-style-type: none"> - 국내 거리예술축제 현황 - 국내 거리예술단체 현황 국내 거리예술 현황 분석에 따른 시사점 <ul style="list-style-type: none"> - 창작환경 및 배급의 제약 - 전문역량 강화의 필요성 - 단체의 운영 기반 확보의 필요성
	문화거리 조성을 위한 거리공연의 특성 (2014)	안재범	문헌조사 설문조사 사례조사	<ul style="list-style-type: none"> 거리공연 관련 개념과 역사 국내외 사례 분석 동성로 로드아트의 현황
	홍대 앞 버스킹 문제 해소를 위한 커뮤니티 서비스 디자인 (2016)	유다정 김지윤 신하람 윤재영	관찰조사 심층인터뷰	<ul style="list-style-type: none"> 버스킹의 이론적 고찰 버스킹 이해관계자 분석 버스커 유형 분석 모바일 커뮤니티 서비스 디자인
	거리공연 활성화를 위한 갈등사례 분석과 협력방안 제안 연구 (2018)	황경수 이관홍 양정철	문헌조사 심층면접	<ul style="list-style-type: none"> 거리공연 관련 이론 연구 거리공연 관련 갈등사례 분석 거리공연 활성화를 위한 협력방안

리를 어떻게 확대할 수 있을지에 대한 검토가 우선되어야 거리공연에 대한 정책적 지원도 설득력을 얻을 수 있을 것이다.

2. 생활문화의 개념과 특성

앞에서 기술한 대로 법에서는 생활문화를 “지역의 주민이 문화적 욕구 충족을 위하여 자발적이거나 일상적으로 참여하여 행하는 유형·무형의 문화적 활동”이라고 규정하고 있다. 그러나 법에서 정의한 ‘생활문화’의 개념적 범주가 모호하다는 문제점이 지적되고 있으며, 실제로도 ‘생활문화’라는 용어와 함께 ‘생활문화예술’ 혹은 ‘생활예술’이라는 용어가 혼용되고 있다(강윤주 2016; 김창수 2014, 11).

생활예술은 “소수 전문가들의 예술 활동이나 소위 예술계라고 불리는 특정 제도 및 집단 안에서의 활동에 대비하여 일상생활의 영역, 즉 일, 가족, 사교 등의 사적 영역에서 자기를 계발하고 표현하는 활동”을 의미한다(강윤주 2012, 1). 생활예술은 고급예술의 대중화 전략으로 추진되었던 엘리트 중심의 문화의 민주화 전략에서 향유자 중심의 창작활동 행위와 문화예술교육 중심의 문화민주주의 전략으로 변화하면서 전면적으로 등장하게 된 개념이다. 따라서 주체의 문제가 중요하다. 엘리트 혹은 전문가 중심의 예술진흥 정책에서 아마추어와 비전문가 중심의 정책으로 정책대상이 확대되는 것을 의미하기 때문이다. 그에 반해 김기봉(2016)은 생활문화가 주체와 대상보다 공간과 공동체 중심의 개념이라고 말한다. 생활문화는 생활문화공간을 문화플랫폼으로 하여 마을과 동네를 예술가 또는 문화예술 활동가들과 결합시키는 프로그램을 통해 생활공동체를 복원 또는 회복하는 것을 지향한다는 것이다(김기봉 2016, 4). 실제로 현재 전국적으로 추진되고 있는 생활문화정책은 생활문화센터 건립, 시민동호회 예술강사 지원, 생활예술매개자 양성, 생활문화축제 개최, 생활문화공동체

활성화 등 생활문화센터라는 공간을 토대로 한 문화예술 동호회의 활동 지원과 생활문화공동체 형성 사업에 치중되어 있는 편이다(최영화·민정선 2017). 동호회에 소속되지 않은 1인 아마추어 예술가의 경우에는 생활문화정책 지원대상에서도 배제되어 있는 셈인 것이다.

따라서 본 논문에서는 「지역문화진흥법」에 명시된 생활문화라는 용어를 사용하되 생활예술의 개념까지 포함하여 주민이 문화적·예술적 욕구 충족을 위해 일상생활의 영역에서 자발적·일상적으로 참여해 자기를 계발하고 표현하는 유형·무형의 문화예술 활동이라는 의미로 활용할 것이다. 즉, 생활문화란 일상생활 속에서의 문화예술이며, 주민들이 스스로 참여하는 문화예술 공동체 활동으로 재규정하고자 한다. 이를 통해 생활문화가 주체(주민, 아마추어)와 공간(생활공간, 공동체), 문화예술(유형·무형)을 정책대상으로 삼는다는 것을 보다 명확하게 보여줄 수 있을 것이다.

3. 거리공연의 개념과 특성

거리공연(busking, street performing art)은 도심, 광장, 공원, 도로, 지하철 등의 공공장소에서 아마추어 공연가에 의해 이루어지는 공연활동을 말한다(서동진 2007, 193; 파비스 1999; 홍성민 2016, 94). 거리공연의 사전적 의미를 좀 더 보완하면 도시의 공공장소에서 대중을 즐겁게 하거나 관객 감상비를 받는 목적으로 실연되는 소규모 공연행위로 정의할 수 있다. 생활문화의 3요소가 주체(주민, 아마추어), 공간(생활공간, 공동체), 문화예술(유형·무형)인 것과 유사하게, 안재범(2014)은 거리공연의 핵심 요소를 주체(거리예술가, 아마추어 예술가), 공간(거리, 공공공간), 공연(다양한 장르)으로 제시한다(안재범 2014, 94). 여기서는 거리공연의 개념과 특성을 요소별로 검토해보고 생활문화의 그것과 비교해보고자 한다.

우선 거리공연의 주체인 예술가는 전문예술가와 다르다. 거리예술가

를 뜻하는 ‘버스커(busker)’라는 단어는 중세 스페인어의 ‘찾다’라는 뜻을 지닌 ‘buscar’와 라틴어에서 ‘공연가가 신는 화려한 샌들’을 의미하는 ‘buskin’에서 유래했다고 전해진다. 이후 프랑스어에서 ‘찾다’를 의미하는 ‘busquer’로 변화했는데, 10세기 무렵 중세 프랑스에서는 시장이나 거리 또는 성을 돌아다니며 노래를 부르거나 악기를 연주하는 음유시인 계층이 활동했고 13세기 무렵에는 전성기를 맞이했다고 한다(배두호 2011, 5; 서동진 2007, 195). 그 밖에도 거리공연에 대해서는 이미 기원전 462년 로마 시대 법률에 그 기록이 남아있다. 유동성이 강했던 로마인들에게 거리에 술은 일반적인 공연 양태로 받아들여졌으며, 이후 집시들이 전 유럽에 거리공연을 전파하여 과생시켰다는 것이 통설이다(임종엽 2005, 52). 어원과 역사적 의미를 검토해봤을 때 거리예술가란 정해진 시공간에 머무르지 않으면서 표현에서도 정해진 양식이 없이 자유를 노래하는 음유시인을 의미한다고 할 수 있다(안재범 2014, 94). 음유시인을 현대적 의미로 재규정하면 아마추어 예술가라고 지칭할 수 있을 것이다.

다음으로 거리공연의 공간인 거리에 대해 거리극 이론가인 마르셀 프레드폰(Marcel Freydefont)은 ‘개인이 자신만의 영역에서 벗어나 타인의 존재를 받아들이고 환영하는 사회적 공간이자 공공공간’이라고 정의내린 바 있다(이화원 2000, 57). 거리는 넓게는 개인이 타 존재와 만나 환대하고 교류하는 공간을 일컬으며, 통행로 외에 공장, 공원, 마당 등과 같이 통행 외의 목적을 가지는 공간까지 포함된다. 이와 관련하여 배두호(2011)는 거리예술에서 거리의 의미는 거리를 포함한 공원이나 뜰, 광장, 주차장 등과 같이 특별한 건축물이 없는 도심의 공공장소는 거의 대부분 거리 예술가들의 창작 장소 및 공간이 되므로 ‘비관습적 공간’이라고 정의 내리며, 거리공연이 ‘일상공간의 예술공간화’를 도모한다고 분석한다(배두호 2011, 9). 이와 같이 거리공연이 이루어지는 거리는 일상공간이기도 하며 공공공간이자 공동체 공간이기도 하다는 점에서 생활문화 공간과 중첩된

다고 할 수 있다.

마지막으로 거리공연의 콘텐츠인 공연(장르)에 대해 극작가인 미셸 시모노(Michel Simonot)는 “여러 장르를 포괄하고 장르 간 혼합을 도모한다”고 개념화했다(배두호 2011, 7). 이와 관련하여 배두호(2014)는 거리공연의 장르를 크게 공연계열, 음악계열, 미술계열로 분류하고 다시 공연계열을 1인 퍼포먼스, 퍼레이드, 광대놀이, 소극, 즉흥극, 무용, 곡예, 저글링, 마술, 거리극으로 소분류한다. 음악계열은 거리음악 연주(busking)를 대표적으로 제시하며, 미술계열은 다양한 회화 및 전시로 구분한다(배두호 2014, 94). 그러나 거리공연은 공간과 장비의 제약을 덜 받고 비규범적이고 실험적인 작업을 할 수 있기에, 특정한 형식의 틀에서 벗어나 자유로운 형식의 혼용을 통해 이루어지는 모든 공연장르를 포함할 수 있다. 기존 「문화예술진흥법」 상 12가지 문화예술의 범주에 배타적으로 속하지 않는 다양한 융복합 예술장르가 가능한 것이 바로 거리공연인 것이다. 따라서 거리공연의 활성화는 기존 전문예술가 중심의 예술장르를 더욱 풍요롭고 다양하게 만들 수 있는 대안예술로서의 특성도 지닌다.

4. 거리공연과 생활문화의 관계

우리나라 거리공연의 역사를 되짚어보면 18세기 이후 생산력의 증가에 따라 수공업 및 상업의 발달과 더불어 시장이 성장하면서 거리공연이 시작됐다고 볼 수 있다. 과거 가무잡회를 공연하던 놀이패들의 활동은 주로 장시에서 이루어졌는데 우리나라 거리공연의 기원을 여기에서 찾을 수 있을 것이다. 거리를 무대로 하면서 소리와 재주를 팔아서 생계를 유지한 사당패, 광대패, 꼭두패 등 유랑집단들이 조선후기 장시 활성화 시기를 배경으로 전국을 떠돌며 민중오락을 주도했다고 평가된다(엄혜진 2011, 80-81). 당시 장시를 배경으로 전승되던 가면극의 후원은 상인들이 맡았는데,

가면극을 통해 사람들을 모으고 교역을 활발하게 하기 위한 목적으로 이용되었다고 한다(유인경 2005, 79-108). 이와 같이 과거의 거리공연은 문화기반시설이 미비하고 문화향유를 하기 힘든 취약계층이 대부분이던 시대에 유랑집단의 생계수단으로서 거리극단과 상인 간 공생관계의 형태로 운영이 되었다고 볼 수 있다.

그러나 교육 수준과 경제 수준이 과거와 월등한 차이가 나는 현재에도 대부분의 국민들은 문화예술 향유에 있어서 여전히 거리감을 느끼고 있는 것으로 보인다. 2016년에 문화체육관광부가 전국 17개 시·도의 만 15세 이상 10,716명을 대상으로 실시한 『2016 문화향유 실태조사』(한국문화관광연구원 2016)에 따르면, 문화예술행사 관람률은 지속적으로 높아지고 있으나, 분야별 문화예술행사 관람률의 경우 영화관람(73.3%)이 압도적인 것으로 나타났다. 이는 매해 반복되는 결과이기도 하다. 「문화예술진흥법」상 문화예술에 거리공연이 포함되지 않으므로 문화예술행사 관련 조사항목에 거리공연은 포함되지 않는다. 응답자 대부분은 문화예술행사 관람의 걸림돌로 시간적·공간적·경제적 이유를 제시한다. 비용이 많이 들고, 시간이 좀처럼 나지 않으며, 관심 있는 프로그램이 없거나 가까운 곳에 시설이 없다는 것이다(한국문화관광연구원 2016, 87). 값비싼 공연티켓을 구매해서 시간을 내어 공연장을 찾아가기까지의 과정이 바쁜 대중들에게는 여전히 부담으로 느껴지고 있는 것이다.

그에 반해 거리공연은 문화예술 향유의 걸림돌로 여겨지는 요소들에 크게 영향을 받지 않는다. 자발적인 감상비를 제외하면 정해진 관람비용이 없으며, 굳이 시간을 내지 않아도 일상생활권 내에서 이동 중에 관람과 참여가 가능하기 때문이다. 엄혜진(2011)은 거리공연이 특정한 공간을 필요로 하지 않으며, 많은 사람들을 공연의 일원으로 참여시킬 수 있다는 장점을 가지고 있기 때문에 문화예술의 생활화를 더욱더 가속화할 것이라고 전망한다. 뿐만 아니라 거리에술이 가지는 다양한 장르와 특유의 자유로운

표현력과 강한 실험정신은 다른 응용예술의 발전을 위한 아이디어의 원천이 될 뿐만 아니라 공연가의 자질과 관객의 수준을 높이고 결국 문화산업의 저력을 발전시키는 토양이 될 것이라고 평가한다(엄혜진 2011, 78, 81). 거리공연을 공공이 지원해야 하는 이유는 여기에서 찾을 수 있다. 관습적인 기존 예술장르에서는 시도하기 어려운 실험적이고 대안적인 예술활동이 가능하므로 문화적 다양성을 확대할 수 있으며, 많은 사람들이 일상생활 속에서 참여할 수 있기 때문에 육성하고 지원할 필요가 있는 것이다.

하워드 화이트(William H. Whyte)는 그의 저서 『소규모 도시공간의 사회적 삶』(*The Social Life of Small Urban Spaces*)에서 거리공연의 가장 큰 의미는 공연 자체보다 장소가 유발하는 ‘우연한 유대감’이라고 규정한 바 있다(Whyte 1980). 이는 문화역량에 관한 백령 외(2014)의 연구가 제시하듯이, 문화예술활동의 참여는 느낌, 상상, 지식과 관련된 개인적 역량의 향상뿐만 아니라 참여, 소통, 공감대 형성과 같은 사회적 수준의 역량도 발전시킨다는 점에서 중요하게 고려할 만하다(백령 외 2014, 40~50). 누구나 쉽게 접근이 가능한 공공공간에서 함께 거리공연을 경험하고 참여하며 잠시나마 서로가 연결되어 있다는 공감, 소통, 관용과 같은 우연한 유대감을 형성함으로써 사회적 갈등의 소지를 줄이고 사회통합을 가능하게 하는 기초를 마련할 수 있을 것이기 때문이다.

슈스터(Schuster) 또한 특정 시공간에서 일어나는 비일상적 이벤트들이 시민들에게 ‘일상적 도시의 삶을 벗어난 새로운 영감을 얻는 경험’을 제공한다고 설명했다(Schuster 2001). 일상공간, 공공공간에서 벌어지는 거리공연과 같은 비일상적 행위가 이를 체험한 주민들의 도시공간에 대한 기억과 공동체에 대한 유대감에 영향을 미칠 수 있다는 것이다(유다정 외 2016, 190). 거리공연이라는 비일상적 행위가 점차 일상적 경험이 된다면 이는 공공공간에 대한 기억과 도시의 이미지뿐만 아니라 그 공간을 일상공간으로 영위하는 주민들의 문화적 역량과 삶에도 큰 영향을 미치게 될 것이다.

이처럼 거리공연은 생활 속 문화예술 참여 기회를 확대하여 예술의 공공성을 강화하고 시민의 문화역량을 향상하는 등 중요한 역할을 하고 있다. 최근 들어 다수의 지자체에서 거리공연 사업을 운영하고 있는데, 이는 시민들에게 생활권 내에서 다양한 예술행위를 경험하게 하고, 이를 통해 스스로 문화역량을 키우고 공동체에 대한 유대감을 갖게 할 수 있다는 점에서 긍정적으로 평가할 만하다. 거리공연의 일상화는 공연장에 찾아가는 것을 어려워하는 사람들을 새로운 관객이자 아마추어 예술가로 재생산할 수 있으며, 일상생활 영역에 문화예술이 자리잡을 수 있도록 하고 문화예술을 통해 개인과 공동체의 활동적인 삶을 진흥하는 데 긍정적인 영향을 미칠 수 있을 것이다. 위와 같은 논의를 요약하면, 거리공연은 아마추어 예술가 개인의 창조적인 활동이자 동시에 공동체에 참여하며 개인의 문화적 역량을 키우고, 개인 간 관계를 매개하는 사회적 실천이라고 할 수 있다.

III. 거리공연 관련 법적 여건 분석

국내에는 아직까지 ‘거리’라는 공공공간(public space)의 문화적 사용 및 거리공연가의 활동 지원과 관련한 법률과 제도적 장치가 충분치 않은 실정이다. 「공연법」, 「경범죄처벌법」, 「기부금품모집규제법」 등이 일부 관련 있으나, 이러한 규정들은 거리공연에 직접적으로 적용되는 법률은 아니다. 거리공연에서 종종 야기되는 법적 문제는 공연을 통한 거리 점유와 자발적 감상비 수령의 적법성 여부인데, 현재 대부분의 거리공연들은 위의 규제사항에 크게 저촉되지 않는 한도에서 소극적으로 운영되고 있다(서동진 2007, 207). 거리공연이 「문화예술진흥법」 상 문화예술의 범주에 속하지 않고 대부분의 거리예술가 역시 「예술인복지법」 상 등록된 전문예술가가 아니다 보니 거리예술가의 지위를 보장하고 활동을 지원하며 거리

공연을 활성화하기 위한 별도의 규정이나 제도적 장치가 필요해졌다.

거리공연이 전국 지자체의 축제 현장과 각종 문화행사에서 중요한 프로그램으로 자리 잡아감에 따라 일부 지자체에서는 거리공연의 지원근거를 마련하기 위해 ‘거리공연 활성화 및 지원에 관한 조례’를 제정하기 시작했다. <표 2>은 ‘거리공연’ 또는 ‘거리예술’이라는 키워드로 검색되는 광역 및 기초지자체의 조례 목록이다. 2018년 7월 현재까지 17개 광역지자체 중 8곳(47%), 226개 기초지자체 중 9곳(4%), 총 17곳에서 거리공연 및 거리예술 활성화를 위한 조례를 제정해 운영해오고 있다. 대부분의 조례가 2017년을 전후하여 제정된 것에서 확인할 수 있듯이, 거리공연에 대한 정책적 기반은 이제서야 마련되고 있는 단계라고 볼 수 있다.

<표 2> 거리공연 및 거리예술 활성화 관련 지자체 조례 현황(2018. 7. 1. 기준)

구분	지자체명	자치법규명	공포일자
광역 (8)	서울특별시	서울특별시 거리공연 활성화 및 지원에 관한 조례	2017. 5. 18.
	부산광역시	부산광역시 거리예술 활성화 및 지원 조례	2017. 7. 12.
	인천광역시	인천광역시 거리예술 활성화 및 지원에 관한 조례	2017. 11. 13.
	대전광역시	대전광역시 거리예술 활성화 및 지원 조례	2017. 12. 29.
	경기도	경기도 거리예술 활성화 및 지원에 관한 조례	2016. 11. 8.
	전라북도	전라북도 거리예술 활성화 및 지원에 관한 조례	2017. 3. 10.
	경상북도	경상북도 거리예술 활성화에 관한 조례	2017. 10. 19.
	제주특별자치도	제주특별자치도 거리공연 활성화 및 지원에 관한 조례	2017. 8. 9.
기초 (9)	서울시 마포구	서울특별시 마포구 거리예술 활성화 및 지원에 관한 조례	2016. 12. 29.
	서울시 도봉구	서울특별시 도봉구 거리예술 활성화 및 지원에 관한 조례	2017. 10. 19.
	부산광역시 중구	부산광역시 중구 거리공연 및 재능나눔 활성화 조례	2016. 4. 19.
	부산시 해운대구	부산광역시 해운대구 거리공연 활성화 조례	2015. 10. 1.
	대구광역시 서구	대구광역시 서구 거리예술 활성화 및 지원에 관한 조례	2017. 5. 30.
	충청남도 아산시	아산시 거리예술 활성화 조례	2017. 3. 6.
	전라남도 광양시	광양시 거리공연 및 재능나눔 활성화 조례	2016. 9. 21.
	전라남도 여수시	여수시 거리문화공연사업 관리 및 지원 조례	2018. 3. 6.
	경상남도 양산시	양산시 거리공연 활성화 조례	2016. 8. 11.

출처: 국가법령정보센터(<http://www.law.go.kr>), 검색일: 2018.6.30.

지자체별 조례의 내용은 대동소이하나 대체로 거리공연가의 활동을 보장하고 지원하기 위한 내용을 담고 있다. 여기서는 광역지자체 중 가장 먼저 조례를 제정한 경기도의 「경기도 거리예술 활성화 및 지원에 관한 조례」와 거리공연 지원사업을 전국 최초로 시행한 서울시의 「서울특별시 거리공연 활성화 및 지원에 관한 조례」의 내용을 비교·검토하고 시사점을 얻고자 한다.

먼저, 두 조례 모두 ‘거리예술’과 ‘거리공연’을 동일하게 “도로, 광장, 공원, 지하철 등의 공공장소에서 소규모로 음악, 연극, 무용 등을 공연하는 예술행위”라고 정의한다. 서울시의 조례는 이에 더하여 ‘거리공연가’란 “거리공연 활동을 하는 자”라고 규정하고 있다.

조례 ‘목적’의 경우, 경기도는 “실험적이고 대안적인 문화예술활동”을 지원한다고 밝혀 거리공연이 기존 장르 기반의 공연과는 다른 성격을 지닌 것임을 명시했다. 거리공연은 공연 과정에서 무대와 관중석이 뚜렷이 구분되지 않기 때문에 관객과의 만남을 전제로 한 현장성과 직접성, 소통성이 강하고 형식과 진행이 자유로워서 일반 무대공연보다 여러 예술장르 간 교류와 융합이 용이하다는 특징을 지닌다. 따라서 참여형 예술활동인 거리공연의 경우, 실연자 중심의 지원정책이 아니라 실연자(공연가)와 참여자(관객)를 아우르고 공연장과 일상공간의 경계를 융합하는 지원방안을 마련해야 할 것이다.

한편, ‘책무’ 관련 조항에서 자치단체장의 책무는 유사하나 서울시의 경우 시장의 책무로 “거리공연가의 표현의 자유를 보장”해야 한다는 점과 거리공연가의 책무로 “공공장소의 이용자 및 지역주민들의 정상적 이용이나 일상을 방해하지 않도록 관련 법규 및 이용기준을 준수”하도록 한 점이 두드러진다. 그러나 ‘거리공연가의 표현의 자유’와 ‘공공장소의 정상적 이용’ 문제가 갈등을 일으킬 때 어떻게 조정할 수 있을 것인지는 기준이 마련되어 있지 않은 실정이다. 즉, 인도, 상가 등 사유공간 앞, 공공공간의 활용

관련 문제가 발생할 때 어떤 기준에 따를 것인가, 개인의 자유로운 문화에
술활동을 지원하고 규제하는데 공공이 어느 정도까지 개입해야 하는가에
대해서 여전히 논의해야 할 지점이 많이 남아있다.

기초지자체의 조례에는 ‘기본계획’ 수립과 관련된 내용이 없으나, 광역
지자체 조례에는 ‘거리공연 활성화 및 지원에 관한 기본계획’을 수립하도
록 하고 있다. 대부분의 조례가 제정된 지 1년 안팎이어서 아직까지 기본
계획을 수립한 지자체는 없는 것으로 조사되었다. 서울시와 경기도 모두
기본계획에는 ①거리공연 활성화 및 지원의 기본방향, ②거리공연 활성화
를 위한 재원 확보방안, ③거리공연가 및 단체의 육성·창작 지원, ④거리
공연 활성화를 위한 기초지자체와의 협력체계 구축방안, ⑤그 밖에 거리
공연의 활성화를 위하여 필요한 사항을 포함하도록 하고 있다.

‘지원사업’의 내용도 동일하게 ①거리공연가의 활동에 대한 지원, ②거
리공연가 및 거리공연단의 육성·창작 지원, ③거리공연 활성화 지역의 지
정, ④거리공연가들의 교류협력에 필요한 사업, ⑤그 밖에 거리공연 활성
화에 필요한 사업으로 구성되어 있다. 즉, ‘기본계획’과 ‘지원사업’의 내용
은 행정이 거리공연가의 활동을 어떻게 지원할 것인가에 초점을 두고 있
으며, 일상 속 거리공연 생태계 조성과 이를 통한 생활문화 활성화를 위한
목적사업은 드러나지 않는다.

〈표 3〉 서울특별시·경기도 거리공연 및 거리예술 지원 조례 주요 내용

구분	서울특별시	경기도
조례명	서울특별시 거리공연 활성화 및 지원에 관 한 조례	경기도 거리예술 활성화 및 지원에 관한 조례
제정일	2017. 5. 18.	2016. 11. 8.
목적	<ul style="list-style-type: none"> • 공공장소에서 시민들을 대상으로 문화예 술활동을 하는 거리공연가들의 활동 보 장·지원 • 예술진흥, 시민 문화향유 기회 제공, 지역 문화발전 기여 	<ul style="list-style-type: none"> • 탐구의 특성을 가진 실험적이고 대안적 인 문화예술활동 지원 • 기초예술 진흥, 시민 문화향유기회 제공, 지역문화발전 기여

〈표 3〉 서울특별시·경기도 거리공연 및 거리예술 지원 조례 주요 내용

구분	서울특별시	경기도
정의	① “거리공연”이란 도로, 광장, 공원, 지하철 등의 공공장소에서 소규모로 음악, 연극, 무용 등을 공연하는 예술 행위를 말한다. ② “거리공연가”란 거리공연 활동을 하는 자를 말한다.	“거리예술”이란 도로, 광장, 공원, 지하철 등의 공공장소에서 소규모로 음악, 연극, 무용 등을 공연하는 예술행위를 말한다.
책무	시장의 책무 ① 서울특별시시장(이하 “시장”이라 한다)은 거리공연이 활성화 되고 지속적으로 발전할 수 있도록 지원정책을 수립하고 예산을 확보하기 위해 노력하여야 한다. ② 시장은 거리공연 활성화 및 지원 정책의 수립·시행에 있어서 거리공연가의 표현의 자유를 보장하기 위해 노력하여야 한다. 거리공연가의 책무 • 거리공연가는 거리공연 활동을 함에 있어서 도로, 광장, 공원 등 공공장소의 이용자 및 지역주민들의 정상적 이용이나 일상을 방해하지 않도록 관련 법규 및 이용기준을 준수하여야 한다.	경기도지사(이하 “도지사”라 한다)는 다양성이 반영된 거리예술이 지속가능성을 갖고 활성화할 수 있도록 지원정책을 수립하고 예산을 확보하기 위해 노력하여야 한다.
기본 계획 수립	① 시장은 이 조례의 목적을 실현하기 위하여 서울특별시 거리공연 활성화 및 지원에 관한 기본계획(이하 “기본계획”이라 한다)을 수립하여야 한다. ② 기본계획에는 다음 각호의 사항이 포함되어야 한다. 1. 거리공연 활성화 및 지원의 기본방향 2. 거리공연 활성화를 위한 재원 확보방안 3. 거리공연가 및 단체의 육성·창작 지원 4. 거리공연 활성화를 위한 자치구와의 협력체계 구축방안 5. 그 밖에 거리공연의 활성화를 위하여 필요한 사항	① 도지사는 이 조례의 목적을 실현하기 위하여, 5년마다 “경기도 거리예술 활성화 및 지원에 관한 기본계획”(이하 “기본계획”이라 한다)을 수립하여야 한다. ② 기본계획에는 다음 각호의 사항이 포함되어야 한다. 1. 거리예술의 활성화 및 지원방향 2. 거리예술의 활성화를 위한 재원 확충 3. 거리예술가의 육성 및 창작 지원 4. 거리예술 육성에 관한 시·군의 정책 5. 그 밖에 거리예술의 활성화를 위하여 필요한 사항
지원 사업	1. 거리공연가의 활동에 대한 지원 2. 거리공연가 및 거리공연단의 육성·창작 지원 3. 거리공연 활성화 지역의 지정 등 4. 거리공연가들의 교류협력에 필요한 사업 5. 그 밖에 거리공연 활성화에 필요한 사업	1. 거리예술 활동에 대한 지원 2. 거리예술가의 육성 및 창작 지원 3. 거리예술 특화지구 지정 등 4. 거리예술가들의 교류협력에 필요한 사업 5. 그 밖에 거리예술 활성화에 필요한 사업

출처: 국가법령정보센터(<http://www.law.go.kr>), 검색일: 2018.6.30.

그밖에 광역지자체 조례는 거리공연 사업이 기초지자체의 거리에서 운영되는 점을 근거로 기초지자체에 대한 예산 지원과 기초지자체 및 문화예술 관련 기관·단체와의 협력체계 구축에 관한 사항도 규정해놓았다. 거리공연 지원사업의 책임기관으로 서울시는 서울문화재단, 경기도는 경기문화재단 등 전문성이 있는 기관이나 단체에 위임할 수 있도록 명시하고 있다.

전국 지자체의 조례 및 기본계획 수립 현황을 검토했을 때, 아직까지는 거리공연가의 활동을 지원하기 위한 기초적인 근거를 제시한데 그치고 있으며, 거리공연이 일상의 문화예술공연이자 생활문화활동으로 자리 잡기 위한 노력은 미흡한 것으로 보인다. 특히 조례의 목적 중 하나인 ‘시민 문화향유 기회 제공’ 부분도 보완이 필요해 보이는데, 거리공연은 시민의 문화향유뿐만 아니라 문화참여를 확대하는 영역이기 때문이다. 특별한 무대나 장비 없이 자유롭게 자발적으로 이루어지는 공연행위가 거리공연이므로, 아마추어 예술가인 시민들도 자신의 문화역량을 대중들 앞에서 실험해볼 수 있는 기회를 얻을 수 있다.

IV. 서울시 거리공연 정책사례 분석

이 장에서는 국내 최초로 거리공연을 지원하기 위한 제도, 사업, 시설, 프로그램을 마련하여 운영 중인 서울시의 사례를 중점적으로 분석해보고자 한다. 초창기 거리공연사업부터 현재까지 사업의 변천사를 살펴보면 서울시의 거리공연 정책 방향이 어떻게 변화해왔는지 확인할 수 있다. 이를 통해 거리공연과 생활문화를 함께 진흥하기 위해 필요한 정책방안은 무엇인지 시사점을 얻을 수 있을 것이다.

1. 서울거리아티스트 사업⁴⁾

거리공연의 역사는 오래되었으나 지자체에서 거리공연에 대한 정책적 지원을 시작한 것은 불과 10여 년 정도밖에 되지 않았다. 서울시의 경우에는 1980년대 대학로에서 이미 거리공연이 이루어지고 있었고, 1990년대에 와서는 홍대, 신촌 등으로 자리를 옮겨 거리공연이 이어져 왔다(홍성민 2016, 94). 2003년부터 매해 국내 최대 규모의 시민참여형·시민주도적 축제인 ‘서울거리예술축제’(구 하이서울페스티벌)도 운영해오고 있다.

그러나 국내에서 거리공연이 문화정책의 지원대상으로 여겨지게 된 것은 2000년대 중반 무렵부터이다. 청계천 복원공사가 완공된 2005년 10월, 서울문화재단은 서울시의 허가를 받아 청계천 구간에서 ‘청계천 아티스트’라는 거리예술 지원사업을 운영하며 거리아티스트를 모집하기 시작했다. 이것이 우리나라 최초의 거리예술 지원프로그램인 ‘서울거리아티스트 사업’(구 청계천 아티스트 사업)이다. 서울문화재단은 다양한 분야(극, 음악, 국악, 무용, 시각예술, 문화일반)의 아마추어 예술가들이 자발적으로 소규모 문화활동을 전개할 수 있도록 필요한 공간과 현장운영 시스템을 지원했고, 그들이 거리예술가로 활동할 수 있도록 인증 아티스트로서 자격(licence)을 부여했다. 이것이 거리공연과 관련한 최초의 지원제도라고 할 수 있을 것이다.

2006년에 사업명을 ‘서울아티스트’로, 2008년부터는 ‘서울거리아티스트’로 변경하여 2012년까지 사업을 운영하는 동안 서울거리아티스트로 등록된 팀은 2005년에 32개 팀에서 출발하여 2008년에 94개 팀(3,239회 공연), 그리고 2012년에는 152개 팀(7,596회 공연)으로 늘어났다(서울문화재단 2012, 66). 이 과정에서 재단이 직접 아티스트를 선발하고 매월 공

4) 서울거리아티스트 사업에 대한 내용은 서울문화재단(2012)의 『서울거리아티스트』를 참고해 작성했다.

연 스케줄을 조율하며, 프로그램에 대한 홍보를 할 뿐만 아니라, 거리공연이 원활하게 진행될 수 있도록 음향장비, 물품지원, 현장스태프 지원 등 인적·물적 지원을 총괄 담당했다. 또한 거리공연이 추구하는 본질에 맞게 별도의 장비 지원이나 현장 스태프의 도움 없이 자체 장비를 운용하여 독립적으로 공연활동을 하는 ‘자립형 아티스트’도 별도로 신청 받아 시민의 호응도가 높은 거점을 중심으로 활동할 수 있도록 했다.

그러나 서울문화재단이 주관한 ‘서울거리아티스트 사업’은 2012년에 폐지됐다. 국내에 다양한 거리공연집단과 프로그램이 확산됨에 따라 차별화 전략이 필요할 뿐만 아니라, 지속적인 운영과 새로운 콘텐츠의 창출을 위해서는 재단에서 기획·관리·운영을 총괄담당하는 기존 방식의 답습에서 나아가 거리예술가 집단이 보다 자생력을 갖는 협동조합, 사회적 기업, 문화기업 등의 새로운 모델이 필요하다고 본 것이다. 거리공연은 자발적으로 활동하는 아티스트의 활동으로 지속될 수 있어야 하는데 재단과 현장 대행사의 지원 없이는 운영이 어렵다는 것이 서울거리아티스트 사업의 한계점이라고 할 수 있다. ‘거리’는 공공공간이지만 행정기관의 협조가 없으면 활용하기 어렵다는 점, 거리공연을 지원하는 제도적 근거나 기준의 미비로 인한 안전, 무질서, 혼잡, 소음, 자리다툼 등의 문제와 갈등이 발생할 소지가 있다는 점으로 인해 거리공연은 초반부터 행정기관과 문화재단과 같은 전문기관에 의해 관리되는 방식으로 자리잡기 시작한 것이다.

2. 거리예술 활성화 사업⁵⁾

서울문화재단은 2014년부터 ‘거리예술 활성화 사업’을 신설해 현재까지 운영하고 있다. 거리예술의 저변 확대와 활성화를 위해 기획된 사업

5) 서울문화재단 홈페이지 ‘거리예술활성화 사업’ 내용을 참고해 작성했다. (http://www.sfac.or.kr/html/citizenculture/streetArt_intro.asp)

으로 거리예술단체 및 개인이 지속적으로 작품을 발표할 수 있는 장을 제공하고 신진 거리예술가 육성 및 재교육을 위한 전문가 양성 프로그램을 운영한다. 대표 프로그램은 ‘거리예술 시즌제’와 ‘거리예술 전문가 양성 과정’이다.

먼저 ‘거리예술 시즌제’의 경우에는 작품 발표기회가 제한적인 거리예술단체 및 개인에게 축제 전·후 공연 기회를 지속적으로 제공함으로써 작품의 완성도를 높일 수 있는 플랫폼을 마련하는 것을 목표로 한다. 선정단체를 대상으로 주말마다 서울 시내 주요 도심 공간을 순회하며 거리예술 공연을 진행하도록 하고, 일부 우수 작품에 한해 ‘선유도 거리예술마켓’ 등 행사와 연계해 홍보 부스를 운영하고 공연할 기회를 부여한다.

‘거리예술 전문가 양성과정’은 거리예술 분야 신진예술가 육성 및 재교육을 수행할 전문 인력 확보를 목적으로 프랑스의 거리예술 전문가 양성 기관(FAI-AR: Formation Avancée et Itinérante des Arts de la Rue)과의 협력을 통해 운영되는 교육프로그램이다. 참가자 선발 후 해외연수 준비와 사전 워크숍을 진행하고 프랑스 마르세유 거리예술지구에서 해외 워크숍을 진행한다. 이후 서울거리예술창작센터에서 2차 워크숍을 진행하며 한국과 프랑스의 예술가가 함께 대형 거리예술작품 창작과정을 경험하고 다양한 창작 방식을 실험하는데 중점을 두고 진행했다.

2005년부터 2012년까지 8년간 운영한 ‘서울거리아티스트 사업’과 2014년부터 추진하고 있는 ‘거리예술 활성화 사업’을 비교하자면, 전자가 거리예술의 토대를 마련하기 위해 거리예술가의 발굴과 육성 및 운영에 관한 모든 지원을 담당한 것에 반해, 후자는 거리예술가들에게 공연기회를 지속적으로 제공하고, 거리예술 관련 매개자를 양성하는 데 중점을 두고 있다는 점에서 차이점을 보인다. 그러나 두 가지 정책사업의 지원대상이 모두 ‘거리예술가’라고 한정되어 있다는 점에서는 동일하다고 할 수 있다. 아직까지는 ‘거리예술가’와 ‘생활예술인’의 접점을 그리는 관점에서 지원사

업이 추진되고 있지 않은 것이다. 서울문화재단은 시민 개개인이 생활예술 관심자에서 생활예술인으로 거듭나는 것을 목표로 생활문화 활성화 사업과 생활문화 매개자 양성 사업을 별도로 진행하고 있으나(서울문화재단 홈페이지, 검색일: 2018.11.22.), 이것이 거리예술 활성화 사업과 접합되지 않는다면 생활예술인과 거리예술가라는 아마추어 예술인 간 정책적 구별짓기로 인해 거리공연이 자발적 참여를 통한 생활문화가 아니라 관 주도의 야외공연 문화로 고착화될 우려도 있다.

3. 서울거리예술창작센터⁶⁾

서울특별시 광진구 광장동에 위치한 서울거리예술창작센터는 국내 최초로 조성된 거리예술 전용공간으로서 거리예술의 제작, 연습, 교육, 배급과 관련된 전 과정을 지원한다. 본 건물은 1941년에 건립된 구의취수장으로서 제1·2취수장, 관사, 변전소, 누수복구사무실, 염소투입실 총 6동의 건축물과 야외공간으로 구성되어 있다. 2011년에 구의취수장 인근에 강북취수장이 신설되어 운영이 중단되자 서울시가 해당 공간을 리모델링하여 2015년에 ‘서울거리예술창작센터’로 개관하고 서울문화재단에 운영을 맡겼다. 현재 구의취수장은 거리예술 창작기지로서 그 기능을 충실히 할 수 있도록 작품 창작(제작) 및 연습공간, 교육공간, 문화·휴게공간 등으로 조성돼 운영 중이다.

6) 서울거리예술창작센터 홈페이지(<http://ssacc.sfac.or.kr>)를 참고해 작성했다.

〈표 4〉 서울거리예술창작센터

구분	면적	구성		기능
제1 취수장	연면적 2,709.26㎡ 메인홀 662.4㎡, 높이 15m	지하1층	메인홀	대형작품 연습
		지상1층	반입구	세트 및 차량 반입
		지상3층	운영사무실, 로비, 회의실, 휴게실, 자료실 및 멀티미 디어실	자료열람 및 휴게공간
제2 취수장	연면적 1,316.11㎡ 연습실 140㎡, 높이 2.7m	지하1층	취수장 펌프	산업유산(구 취수장)보존
		지상1층	연습실, 샤워실	실내 연습 및 교육 등
야외마당	면적 2,640㎡	야외공간		야외공연 연습·대관
염소 투입실 아뜰리에	연면적 286.56㎡ 아뜰리에 207㎡, 높이 4.5m	-		공연에 필요한 구조물 제 작 목/철공 제작소
관사	연면적 748.88㎡	-		예술가 레지던스 예정

출처: 서울거리예술창작센터 홈페이지, 검색일: 2018. 6.30.

서울거리예술창작센터의 사업영역은 크게 창작지원, 전문가양성, 예술 교육, 교류 및 네트워크, 연구 및 관리 사업으로 구분된다. ‘창작지원’ 사업은 작품이 연중 지속적으로 제작될 수 있도록 창작 환경을 조성하고, 다양한 발표 공간(국내외 축제 및 도심의 공공공간)에서 상연 가능한 공공예술로서의 거리예술 작품을 발굴하고 제작을 지원하는 것이다. ‘전문가양성’ 사업은 서커스 저변 확대 및 서커스 예술가 개발·교육을 위한 전문가 양성과정과 거리예술가 대상 재교육 및 신진예술가 양성과정으로 운영되고 있다. ‘교류 및 네트워크 사업’은 거리예술과 서커스 분야의 창작 및 배급의 활성화, 전문가 양성과정의 다변화, 실용적인 정보의 공유를 위한 국내외 교류사업을 운영한다. 창작지원, 전문가양성, 교류 및 네트워크 사업이 거리예술가를 대상으로 하는 사업이라면, ‘예술교육’사업은 일반인을 대상으로 한다. ‘생활 속의 서커스’를 위한 어린이 대상 예술 교육 프로그램 〈서커스 예술놀이터〉와 일반인 대상 거리예술 아카데미

(이론, 실무) 과정을 운영하고 있다. 그밖에 거리예술 및 서커스 관련 자료에 대한 정리와 아카이브 구축, 거리예술 관련 연구 및 비평 작업을 진행하는 연구 및 관리 사업도 운영 중이다.

〈표 5〉 서울거리예술창작센터 사업

사업구분	지원대상	사업내용
창작지원	거리예술	• 공연 창작 예산 지원 • 제작 및 연습공간 지원(서울거리예술창작센터 대관 신청 시 우대)
	서커스	• 국내외 홍보, 배급 지원 • 서울거리예술창작센터 프로그램 참가 기회 및 국내외 예술가 네트워킹 기회 제공
전문가 양성	거리예술	• 거리예술 넥스트: 국내외 거리예술 전문가 공통 LAB프로그램 참여 및 국내외 축제 탐방 지원, 개별 프로젝트 창작 및 멘토링 지원 통한 거리예술 신진예술가 육성 • 거리예술 비평 아카데미: 거리예술 비평 전문인력 발굴·양성 위한 비평가카데미 과정, 국내외 워크숍 및 전문가 튜터링 진행
	서커스	• 서커스 넥스트: 작품제작 전 과정(교육·연구·창작·발표)의 수행·지원 위한 연간 프로그램, 워크숍, 리서치, 정기모임, 특강프로그램, 해외연수 통한 작품 발표 등 • Jumping UP-기예워크숍: 국내외 전문강사 초청 역량 강화 워크숍 진행 • 예술교육 강사 워크숍: 서커스 예술교육사업 프로그램 개발, 해외강사 초청워크숍, 리서치 등 진행 • 사회적 서커스 트레이너 워크숍: 해외 서커스 예술교육기관 워크숍 한국인 참가자 선발·지원, 국내 서커스 예술교육 프로그램 개발 및 사회적 서커스강사 육성
예술교육	서커스 예술놀이터	• ‘생활 속의 서커스’ 실현 위한 체험형 예술교육 프로그램
거리예술 활성화	거리예술 시즌제	• 생활 속 공간인 공원과 도심공간 순회 거리공연으로 시민들에게 일상공간과 어우러지는 새로운 예술체험 기회 제공. 특정기간에 집중된 축제 외에는 작품 발표기회가 제한된 거리예술가(단체)에게 연중 지속적으로 공연 기회 제공

출처: 서울거리예술창작센터 홈페이지, 검색일: 2018. 6.30.

〈표 5〉의 사업내용을 살펴보면, 서울거리예술창작센터의 사업목적이 신진 거리예술가, 거리예술 비평가, 거리예술교육강사를 양성하는데 특성화되어있다는 점을 확인할 수 있다. 거리예술가의 전문성을 높이기 위한

워크숍, 축제 탐방, 멘토링, 튜터링, 해외연수 등 다방면의 교육과정을 지원한다. 물론 일반인을 대상으로 한 예술교육 프로그램 ‘생활 속의 서커스’가 운영되고 있기는 하지만, 전체 사업영역을 고려할 때 비중이 매우 적다.

거리가 특정 계층에게 배타적 사용권이 주어져서는 안 되는 공공공간이고 거리예술 또한 전문예술가에게만 열려있는 예술장르가 아님에도 불구하고, 서울거리예술창작센터의 예술정책은 예술의 접근성(accessibility) 보다는 수월성(excellence) 제고에 방향이 설정되어있는 것처럼 보인다. 거리예술은 다양한 장르 간 융복합 예술이지만, 정책적 지원의 틀 속으로 들어가면 ‘거리예술’이라는 또 하나의 장르로 다루어지고 있는 것이다. 거리공연과 거리예술에 대한 전국 지자체의 관심이 높아지면서 조례와 지원 정책을 마련해나가고 있는 현재, 거리공연 활성화의 목표가 전문 거리예술가의 양성인지, 아니면 거리공연을 통한 생활문화의 활성화에 있는지는 앞으로 많은 논의가 되어야 할 것이다.

4. 거리예술존 운영사업

서울시는 아직 조례에 근거한 <거리공연 활성화 및 지원에 관한 기본계획>을 수립하지는 않았으나 2015년부터 4년째 <거리예술존 운영계획>을 마련해 운영 중이다(서울특별시 2015.3.13.). 2017년에 「서울특별시 거리공연 활성화 및 지원에 관한 조례」가 제정된 이후로는 해당 조례에 근거하여 운영계획을 설립해오고 있다. <거리예술존 운영계획>의 목적은 “일상 속 시민의 삶과 가까운 곳에서 거리공연문화를 즐길 수 있는 생활 속 거리문화공연의 환경을 조성하여 거리공연가들에게는 예술활동의 공간을, 시민에게는 문화공연 향유의 기회를 제공하여 ‘생활문화도시, 서울’을 구현”하는 것으로 제시했다(서울특별시 2018.1.12.). 생활문화도시를 표방하지만 거리공연가와 시민을 구분하여 전자는 창작주체이고 후자는

향유주체인 것으로 이분법화 한 것은 모순적이라고 할 수 있다. 생활문화란 창작자와 향유자의 구분을 지우는 것이기 때문이다.

거리예술존은 공연장소의 특성에 따라 특화공간, 밀착공간, 상생공간으로 구분하는데, 특화공간은 서울도심 주요 관광지나 정책거점공간(서울로 7017, 명동, 보행전용거리 등), 밀착공간은 공원, 지하철역, 골목 쉼터 등 시민생활 밀착지역, 상생공간은 전통시장을 일컫는다. 2017년 거리예술존 운영결과를 보면 총 233개소에서 3,392회의 공연을 운영한 것으로 나타난다.

〈표 6〉 2017년 거리예술존 운영결과

(단위: 개소, 회, 명)

구분	장소	공연횟수	관람객	비고
특화공간(관광밀집지역 등)	40	1,219	158,144	시 운영
밀착공간(지하철·공원)	171	1,643	154,712	구 운영
상생공간(전통시장)	22	530	41,273	시 운영
총 계	233	3,392	354,129	

출처: 서울특별시(2018.01.12).

서울시는 거리예술존을 운영하기 위해 개인 또는 2인 이상으로 구성된 거리공연 단체를 대상으로 대중성, 활동실적, 구성력, 작품성 등을 기준으로 심사를 거쳐 ‘거리예술단’을 선발한 후, 지정된 거리예술존에서 정례공연을 하도록 하고 있다. 거리예술단에게는 공연 1회당 소정의 실비 지원금을 교통비, 음향장비 등 공연실비에 대한 대가로 지원하고 있으며, 예술단체의 재능기부를 원칙으로 출연금 지급은 하지 않는다. 거리예술단 지원 자격이 ‘문화예술 전공자 또는 문화예술 활동을 희망하는 자’로서 ‘개인 또는 2인 이상 단체’로 제시되어 있으므로 사실상 지원의 기회는 생활문화 동호회나 개인 아마추어 예술가 모두에게 열려있다고 볼 수 있다.

이러한 〈거리예술존 운영계획〉은 시가 직접 정책을 수립해 사업을 총

팔하고 장소를 지정하며, 오디션을 통해 거리예술단을 선발한다는 점에서 해외 거리예술 운영사례와 유사한 방식으로 운영되고 있는 것으로 보인다. 그러나 <표 7>에서 두드러지는 점은 대부분의 해외국가가 거리예술 참가자의 자격조건을 별도로 두지 않거나 연령 정도의 최소한의 조건만 설정해두고 있다는 점이다. 오디션을 통해 선발하는 과정이 있으나 참여조건이 없어서 누구나 참여가 가능할 수 있도록 한 것이다. 또한 애플사용이나 상행위 등에 관한 관리규정을 두어 거리의 혼잡과 분쟁을 관리하는 거리안전관리자 역할을 주요하게 수행하고 있다는 점도 알 수 있다. 따라서 거리예술 운영주체도 도시교통국, 대중교통위원회와 같은 거리 관할 행정조직 또는 ‘코벤트가든 시장연합’과 같은 자발적 민간단체인 것이다. 거리예술가가 아닌 거리라는 공공공간 자체를 관리하는 방식으로 거리예술을 지원하며 시장공간을 공유하는 공동체가 운영주체로 참여한다는 것은 거리예술의 자발성 확보를 위해 참고할 만하다.

〈표 7〉 해외 거리예술 운영사례

구 분	코벤트가든 (영국 런던)	뮤직언더뉴욕 (미국 뉴욕)	지하철음악가 (캐나다 토론토)	헤븐 아티스트 (일본 도쿄)
운영주체	코벤트가든 시장연합	도시교통국	대중교통위원회	도쿄도청
시작연도	1662	1987	1979	2002
공연장소	광장과 시장 주변	지하철	지하철	공원, 기차역
선발방법	오디션	오디션	오디션	오디션
자격조건	없음	없음	18세 이상	없음
애플사용	제한적 허용	제한적 허용	제한적 허용	불허
상거래행위 (CD, DVD 판매)	제한적 허용	불허	-	불허
아티스트 부담	보험료	없음	자격증 발급수수료	없음

출처: 서울특별시(2015.3.13.); (서동진 2007, 203)

서울문화재단이 신진 거리예술가를 발굴·육성하고 재교육을 통해 거리예술 전문가와 매개자로 양성하는 사업을 담당하고 있다면, 서울시는 서

을 전역을 대상으로 거리공연이 이루어지도록 역량을 갖춘 거리예술단을 선발하여 공간에 매칭하는 역할을 담당하고 있다. 해외국가와 달리 자발적 감상비 모금 문화가 정착되지 않은 우리나라에서 지자체가 거리예술가를 직접 관리하고 지원금을 지급하는 방식으로 거리공연사업을 운영해온 것은 불가피한 면이 없지 않다. 그러나 거리공연의 특성인 ‘자발성’을 유지해나가기 위해서는 정책 방향의 재설정 필요하다. 거리공연을 지원하기 위한 지자체와 문화재단의 역할 속에서 시민이 거리공연의 향유자만이 아니라 창조자, 예술가로서 활동할 수 있도록 지원할 수 있는 방안도 모색되어야 할 것이다.

V. 결론 및 정책제언

「지역문화진흥법」의 제정과 함께 문화정책의 주요한 영역으로 부상한 생활문화 정책의 핵심은 지역주민의 자발적·일상적 문화활동 참여를 진흥하는 것이다. 대표적으로 시민동호회나 아마추어 예술가들의 문화예술 활동을 지원하는 사업이 전국적으로 활발하게 추진 중이다. 전국 지자체 축제에서 빠지지 않는 프로그램이 된 거리공연도 전문예술가가 아닌 아마추어 예술가에 의해 생활권 내 거리에서 이루어지는 공연활동을 일컬으므로, 생활문화의 한 영역이라고 할 수 있다. 그러나 지금까지 살펴본 바와 같이 거리공연은 생활문화와 정책적으로 별개의 사업으로 추진되고 있다. 생활문화 정책은 생활문화센터라는 공간과 동호회라는 조직을 중심으로 이루어지고, 거리공연은 애초의 개념과 달리 전문 거리예술가를 육성하는 방향으로 추진되거나 관 주도의 거리예술가 관리사업으로 운영되는 경향이 나타나고 있는 것이다.

거리공연과 관련한 선행연구도 대체로 거리공연 자체를 활성화하기 위

한 방안을 제시하고 있을 뿐, 거리공연 활성화의 지향점에 부합되는 지원 방안을 제시하지 못하고 있다. 이에 본 연구에서는 거리공연과 생활문화의 관계성을 토대로 하여 거리공연의 활성화가 생활문화의 활성화로 연결될 수 있도록 하는 상호 진흥방안을 제안하고자 했다. 이를 위해 국내에서 가장 먼저 거리공연 지원사업을 시작해 현재까지 다양한 사업을 추진해오고 있는 서울시의 사례를 검토했다.

서울시의 경우, 국내 최초로 거리공연 사업(서울거리아티스트 사업, 거리예술 활성화 사업)을 추진했고, 국내 최대 규모의 거리축제인 ‘서울거리예술축제’(구 하이서울페스티벌)도 운영해오고 있다. 또한 거리공연을 지원하기 위한 전문시설(서울거리예술창작센터)도 건립했으며, 거리공연 지원조례를 제정하고 <거리예술존 운영계획> 까지 마련해 추진 중으로, 전국의 지자체들 중에서 가장 많은 정책적 지원을 하고 있는 것으로 보인다. 그러나 서울시의 모델이 전국의 지자체가 앞으로 추구해야 할 선도적 모델인지, 거리공연에 대한 정책적 지원방향이 서울시의 경우처럼 거리공연가에게 집중되는 것이 타당한 것인지는 다시 한 번 생각해볼 필요가 있다.

거리공연은 본래 전문공연장에서 공연을 하기 어려운 아마추어 예술가들이 자신의 예술적 재능을 대중과 나누고 소통하기 위한 소박한 동기에서 출발했다. 따라서 공공장소에서 무대 없이 소규모로 공연을 진행하는 경우가 많다. 또한 공연에 대한 관객 만족도를 확인하기 위한 피드백 수단이자, 아마추어 예술활동을 지속하기 위한 경제적 수단으로서 자발적인 감상비를 모금하기도 한다. 이와 같이 생활 속 공공공간에서 자유롭게 예술적 활동을 이어가는 것을 주요 특징으로 하던 거리공연이 지자체의 문화사업 대상이 되자 본질과 다른 형태로 운영되기 시작했다.

거리공연이 관 주도 축제현장과 각종 문화행사에서 부대행사 프로그램으로 활용되거나, 지자체의 관리·운영방침에 따라 오디션 등을 통해 선발된 아마추어 예술가가 거리예술가로 등록하고, 지정된 공연장소에서 배정된

시간만큼 할당된 공연횟수를 채우며 정해진 공연료를 수령하는 계약직 거리예술가와 같은 형태로 양성되고 있는 것이다. 이러한 방식으로는 거리공연 자체가 아마추어 예술가로서 참여하고자 하는 일반 대중에게는 전문 예술 못지않게 접근하기 어려운 영역이 될 수도 있다. 물론 이 중에서 기량이 뛰어난 일부는 체계적이고 전문적인 교육프로그램을 통해 전문거리예술인으로 거듭날 수 있을 것이지만, 거리공연 정책의 목적을 예술적·기술적으로 뛰어난 거리예술가의 양성에 두는 것이 적절한지 재고해보아야 한다. 마찬가지로 거리예술가 등록제와 관리·운영제로 아마추어 예술가의 자발성과 독립성, 실험성이 관리 받는 상황에 놓이게 되는 것도 거리공연의 진보에 걸림돌이 되지 않을까 우려된다.

생활문화의 3요소가 주체(주민, 아마추어), 공간(생활공간, 공동체), 문화예술(유형·무형)인 것과 마찬가지로 거리공연의 3요소도 주체(거리예술가, 아마추어 예술가), 공간(거리, 공공공간), 공연(다양한 장르)인 것에서 거리공연이 나아가야 할 방향을 찾을 수 있을 것으로 보인다. 거리공연이 전문예술을 지향하기보다 생활권의 일상공간에서 누구나 문화예술로 타인과 소통할 수 있는 기회가 되도록 하는 것이다. 이 경우 지자체의 역할은 안전하게 거리공연을 하고 관람할 수 있는 지역을 일부 지정해주고, 거리공연자 간 자리다툼이 발생하지 않도록 조정하는 시스템을 제공하는 역할 정도면 충분하다. 서울시가 거리예술존을 3개 유형으로 구분해서 관리했듯이, 관광밀집지역 등 문화명소로 조성할 필요가 있는 특화공간은 지자체가 직접 관리·운영계획을 세워서 운영할 수 있을 것이다. 그러나 거리공연 문화가 자발적으로 일상생활에 스며들면서 생활문화를 활성화하기 위해서는 공급자 중심, 전문 거리예술가 육성 중심의 정책으로는 불가능하고 적절하지도 않다.

현재 전국에서 운영 중인 생활문화 정책은 생활문화동호회 활동 지원(장소·강사·프로그램 제공)과 생활문화축제 개최 정도에 불과하다. 생

활문화 정책의 대상이 동호회 집단 중심으로 설정되어있는 것도 문제이지만, 지원내용도 동호회 연습활동에 국한되어 있어서 일정 정도 역량을 갖춘 동호회나 생활예술인에게 다음 단계로 어떠한 기회를 부여할 수 있을 것인가가 논의되어야만 한다. 동호회 활동을 하는 시민의 절반 정도는 대중 앞에서 활동결과를 발표하는 ‘가시화’의 기회가 제공되기를 바란다고 한다(최영화·민경선 2017, 168). 전문예술가는 아니지만 그동안 갖고 있던 기량을 대중 앞에서 선보이고 싶다는 욕망은 동호회 활동 참여의 동기가 되고 동호회의 지속성과 발전을 이끄는 데도 중요한 요인이 될 수 있다. 따라서 기존 생활문화 정책과 거리공연 정책을 연계해 생활문화 동호회와 생활예술인들이 거리에서 문화예술 활동을 할 수 있는 기회도 제공되어야 할 것이다.

본 연구는 거리공연 사업과 생활문화 정책을 상호 진흥하기 위해서 연계할 필요성이 있음을 제안한 최초의 연구라는 점에서 학술적, 정책적 의의를 지닌다. 그러나 국내 거리공연 지원사업의 운영기간이 짧아 관련 자료 수집의 어려움으로 인해 상대적으로 가장 많은 행정자료를 구할 수 있는 서울시 사례만을 연구대상으로 삼았다는 점에서 한계가 있다. 서울시는 타 지역에 비해 독보적으로 많은 문화자원과 인적자원, 인프라를 보유하고 있는 곳이기 때문에 국내 거리공연의 지원실태를 대표하기에는 부적합할 수 있기 때문이다. 그럼에도 2005년부터 십여 년에 걸쳐 운영된 서울시의 거리공연 사례로부터 도출한 시사점은 여전히 유효하다. 거리공연이 또 다른 전문 예술장르가 아닌 생활문화의 일부로 활성화되게 하려면 무엇을 해야 할 것인가 하는 질문이다. 이에 대한 답을 찾기 위해서는 더 다양한 국내외 사례조사가 필요할 것이다. 서울시와는 다른 방향으로 거리공연 사업을 추진 중인 지자체나 민간의 자발적 참여로 거리공연문화가 형성된 해외사례 등을 면밀하게 검토해본다면 더욱 유용한 정책방안을 도출할 수 있을 것이다. 본 연구

에서 담지 못한 내용은 후속 연구과제로 남기고자 한다.

투고(접수)일 : 2018.10.30. 심사(수정)일 : 2018.11.14. 게재확정일 : 2018.12.10.

참 고 문 헌

- 강윤주. 2012. 『생활예술 지원정책방안 연구』. 문화체육관광부.
- 강윤주·지혜원. 2016. 「“생활예술 오케스트라”를 통해 보는 예술의 사회적 가치」. 문화와 사회(22): 187-225
- 김기봉. 2016. 「생활문화와 생활예술의 개념 분석」. 문화예술지식DB 문화돋보기 제36호. 한국문화관광연구원.
- 김창수. 2014. 『인천시민의 생활문화 활성화를 위한 기초연구: 문화예술동호회를 중심으로』. 인천발전연구원.
- 문화체육관광부 새문화정책준비단(2018.5.16.). 「문화비전 2030: 사람이 있는 문화」.
- 배두호. 2011. 「대구지역 거리공연예술의 현황 조사 및 발전방안」. 영남대학교 조형대학원 예술행정학과 예술행정학 석사학위논문.
- 백령·김창환·서우석·한준·민경선. 2014. 『2014 문화역량 개념 틀 및 지표 구축 연구』. 한국문화예술교육진흥원.
- 서동진. 2007. 「우리나라 거리예술(busking)의 현황과 발전과제」. 문화정책논총(18): 193-220.
- 서울문화재단. 2012. 『서울거리아티스트』.
- 서울특별시(2015.3.13.). 「거리예술존(가칭) 설치 및 운영계획」.
- _____ (2018.1.12.). 「2018 거리예술존 운영계획」.
- 안재범(2014). 「문화거리 조성을 위한 거리공연의 특성: 동성로 로드아트를 중심으로」. 한국콘텐츠학회논문지 14(12): 92-101.
- 엄혜진. 2011. 「도시문화예술의 생활화를 위한 축제의 의의」. 글로벌문화콘텐츠(7): 77-98.
- 원혜원·서희원. 2013. 「국내 거리예술현황 분석에 따른 거리예술지원정책의 전망」. 문화예술경영3(3): 79-98.
- 유다정·김지윤·신하람·윤재영. 2016. 「홍대 앞 버스킹 문제 해소를 위한 커뮤니티 서비스 디자인」. 디자인융복합연구 15(3): 187-201.
- 유인경. 2005. 『한국 공연예술의 조망』. 한국문화사.
- 이승훈·안건혁. 2012. 「거리공연자들의 공연장소 선택요인에 관한 연구: 홍대지역 내 공급된 거리공연장소들과 실제 거리공연장소들의 비교사례조사를 중심으로」. 도시설계 13(3): 69-82.

- 이장희. 2018. 「거리공연에 관한 공법적 고찰」. 한국문화예술법학회 2018 하계학술대회 자료집: 57-83.
- 이화원. 2000. 「프랑스 거리극 연구: 유형별 공연과 축제의 특성 및 의의」. 연극교육연구(6): 55-78.
- 임종엽. 2005. 『극장의 역사』. 살림출판사.
- 정철현. 2015. 『문화정책』. 서울경제경영.
- 최영화·민경선. 2017. 『인천시 생활문화예술 활성화 방안』. 인천발전연구원.
- 파트리스 파비스. 1999. 『연극학 사전』, 신현숙·윤학로 옮김. 현대미학사.
- 한국문화관광연구원. 2016. 『2016 문화향수실태조사』. 문화체육관광부.
- 홍송민. 2016. 「유희공간을 문화공간으로, 버스킹플레이(Buskingplay)」. 국토(417): 94-98.
- 황경수·이관홍·양정철. 2018. 「거리공연 활성화를 위한 갈등사례 분석과 협력방안 제안 연구」. 한국산학기술학회 논문지 19(1): 379-388.

Schuster, J. Mark. 2001. "Ephemera, Temporary Urbanism and Imaging." In *Imaging the City: Continuous Struggles and New Directions*, edited by Lawrence J. Vale and Sam Bass Warner, New Brunswick, 1-27. N. J.: Center for Urban Policy Research.

Whyte, H. William. 1980. *Social Life of Small Urban Spaces*. Washington, D.C.: The Conservation Foundation.

「문화예술진흥법」, 법률 제15638호, 일부개정 2018.06.12.

「지역문화진흥법」, 법률 제12354호, 신규제정 2014.01.28.

국가법령정보센터(<http://www.law.go.kr>)

서울거리예술창작센터(<http://ssacc.sfac.or.kr/design/contents.asp?code=101111>)

서울거리예술축제(http://www.ssaf.or.kr/html_kor)

서울문화재단(http://www.sfac.or.kr/html/citizenculture/streetArt_intro.asp)

지역문화진흥원(www.rcda.or.kr)

국 문 초 록

거리공연과 생활문화 활성화 정책의 연계 필요성 연구:

서울시 사례를 중심으로

최영화(인천연구원 도시경영연구실 연구위원)

이 연구의 목적은 거리공연을 진흥하는 일이 곧 생활문화 활성화에 기여하는 일이라는 것을 밝히는 데에 있다. 이를 위해 관련 선행연구와 행정자료, 관련 법, 현황자료 등을 검토했다. 생활문화와 거리공연의 개념과 특성을 토대로 양자의 긴밀한 연계성을 살펴보고 현재 운영 중인 거리공연과 관련된 지원사례를 분석했다. 거리공연과 생활문화의 유사한 특성에 기반하여 일상공간에서 벌어지는 소규모 거리공연과 생활문화를 상호 진흥하기 위한 정책적 지원방안을 제안했다.

거리공연은 아마추어 예술가 개인의 창조적인 활동이자 공동체에 참여하여 개인의 문화적 역량을 키우고, 개인 간 관계를 매개하는 사회적 실천이라고 할 수 있다. 기존 생활문화 정책과 거리공연 정책을 연계하여 생활문화 동호회와 생활예술인들이 거리에서 문화예술 활동을 할 수 있는 기회를 제공해야 할 것이다.

주제어 : 거리공연, 생활문화, 아마추어 예술가, 생활문화 동호회

Abstract

Necessity of Cooperation of Street Performance and Living Culture Activation Policy:

Focusing on the Case of Seoul City

Choi, Young-hwa(Research Fellow, Urban management Research Division,
The Incheon Institute)

The purpose of this study is to suggest that promoting street performance contributes to the propagation of living culture. To this end, I set out to examine previous related studies and administrative documents, including relevant laws, materials regarding the current situation, etc. I also investigated the concept and characteristics of living culture and street art, analyzed the close collaboration between them and examined the effect of current policy on street performance. Based on the similar characteristics of street performance and living culture, I proposed a policy supporting the mutual promotion of street performance and living culture in everyday life.

Street performances are creative activities of individual amateur artists and performers. Street performances can participate in communities, nurture personal cultural competences and social practices, and mediate relationships between individuals. Therefore, it is our responsibility to provide opportunities to cultural groups and living artists in the city and a platform for their activities in cooperation with the existing life culture and street performance

policies.

Key words: Street performance, Living culture, Amateur artist, Culture club