

문화적 어소시에이션과 생산자- 소비자연합 문화운동의 전망

이동연_한국예술종합학교 교수

1. 대선이 남긴 문화운동의 교훈

제 18대 대통령 선거는 새누리당 박근혜 후보의 승리로 끝났다. 야권은 선거를 며칠 앞두고 야당의 반전이 마침내 가시화되었다는, 선거 당일 날 높은 투표율로 사실상 정권교체에 성공할 것이라고 설레발을 쳐댔지만, 결국 승리는 유신의 딸 박근혜에게 돌아갔기에 어떤 전략적 이유로든 야당을 지지했던 사람들에게 그 충격과 심리적 공황상태는 클 수밖에 없었다. 민주당의 무능함, 문재인 후보의 승부사적 기질의 부족, 진보정치의 실종 등이 대선 패배의 이유로 거론되고 있는데, 대선 패배에 대한 정치적 진단과 진보정치의 재구성의 필요성 못지않게, 중요한 것은 이명박 정권 하에서 큰 곤란과 동요를 겪었던 문화운동이 대선 결과를 냉철한 현실로 받아들이면서 앞으로 어떤 전망을 세울 것인가이다. 문화운동의 향후 재구성과 관련해서는 세 가지 문제설정을 고민하게 만든다.

첫째, 박근혜 체제는 보수 권력의 장기집권의 정당성을 확보하기 위해 노동, 복

지, 안보 의제를 이룬바 ‘안전사회’라는 프레임으로 묶어 대중을 향한 헤게모니 투쟁을 본격화할 것이다. ‘시장 자율화’와 ‘남북대치’라는 노동과 안보 프레임은 한국의 글로벌한 신자유주의체제의 특이성을 보여주는 정치-경제-이데올로기 복합체로서 박근혜 체제가 일관되게 보수적 정책을 견지할 때 갖게 될 기본 관점이다. 이 프레임 정책을 대중들에게 설득하기 위한 장치로 복지 담론이 지속적으로 사용될 것이며, 이 과정에서 방송, 언론을 포함한 국정 홍보 장치를 이용해 대중적 동의를 이끌어내는 헤게모니 싸움이 계속될 것으로 전망할 수 있다. 복지담론은 박근혜 체제에서 유효한 헤게모니 블록이다. 이 과정에서 문화운동 진영 역시 문화복지 담론 투쟁에서 곤경에 빠질 위험에 노출되어 있다. 좌-우파 이념적 코드라는 단순한 이분법에 의해 문화계를 갈라놓았던 이명박 식 문화정치와는 다르게 박근혜 식 문화정치는 문화복지 담론을 발판으로 문화민주주의, 문화 공공성의 의미를 형식적으로 적극 견인하여 문화예술계의 동의를 이끌어내는 데 진력할 것이다.

둘째, 진보정치의 소멸의 근원이 무엇인가에 대한 성찰이다. 제18대 대선은 1987년 민주화 체제 이후 역대 총선, 대선, 지방선거 등 현실정치의 싸움에서 진보세력이 가장 처참하게 패배했다. 제18대 총선이 있었던 2008년 진보정당의 지지율은 13%를 기록하여 진보정치의 대중화를 기대하게 만들었고, 제19대 총선에서 진보정당 지지율이 15% 이상 상승할 것으로 전망했다. 그러나 당초 기대와는 달리 제19대 총선에서 진보정당의 지지율은 10.3%로 하락했다. 2010년 지방선거에서 민주노동당이 전략적 단일화 효과로 비교적 선전했지만, 진보신당은 참패했고, 제19대 대선에서는 야권단일화라는 프레임에 걸려 주요 야권 후보들이 사퇴했고, 전략 전술이 부재한 채 등장한 좌파 후보자들의 득표수(율)는 사실상 공식적 통계 그래프에서 실종될 정도로 미미한 것이어서 진보정치 세력의 존재감 없음을 사실상 증명하는 꼴이 되었다.

박근혜-문재인 양자대결 구도로 인해 진보정치, 혹은 진보진영의 대권 후보가 설자리를 잃은 것이 진보정치 실종의 표층적인 상황이었다면, 대중들을 설득할 수

있는 대안정책의 의제 발굴과 그것을 대중들에게 전달하는 화법과 수사의 전략이 없었다는 것이 심층적 상황이었다. 진보정치는 박근혜 식 복지담론, 문재인 식 경제민주화 담론에 끌려 다니면서 진보정당이 주장하는 복지 및 경제의 혁신적 대안이 무엇인지를 구체적으로 제시하지 못했다. 더욱이 진보정치의 대중적 활동을 책임지고 있는 대권 후보들이 자신의 화법과 수사의 기술을 발견하지 못하고, 대중적 인지도를 넓히려는 목적으로 나꼼수 류의 포퓰리즘 정치에 끌려다니거나, 다른 한편으로는 배타적 신원주의를 정당화하려는 환상에 사로잡혀 대중들의 피부에 와닿는 다양한 정책의제들을 개발하지 못했다. 진보정치만의 급진적 상상력, 즐거운 화법과 표현의 정치는 진보정치의 ‘진보’에서 문화는 무엇인가라는 질문을 던지게 만든다.

셋째, 이번 대선의 결과는 지식-담론과 기술-장치의 낡은 패러다임으로부터의 단절이 절실하게 필요함을 알려준다. 이번 대선 국면에서 지식-담론과 기술-장치는 모두 야권에 유리할 것으로 누구나 예상했다. 전통적으로 한국사회 지식-담론을 주도하는 시민사회계는 야권 연대, 후보 단일화를 일관되게 요구했고, 직접민주주의 혁명의 단초를 마련하는 데 결정적으로 기여한 SNS의 기술-장치도 정권 교체의 교두보를 마련할 것으로 기대했기 때문이다. 그러나 결과적으로 이러한 예상과 기대는 다른 방향으로 가고 말았다. 정권교체를 위한 시민사회계의 단일화 요구의 지식-담론은 단일화를 과정이 아닌 목적으로 간주하여, 어떤 진보적 정치의제들이 그 과정에서 개입할 것인가에 대한 지식-담론을 생산하지 못했다. 이른바 시민사회의 원로회의가 수행한 것은 오로지 단일화를 위한 형식적 절차, 즉 기자회견-언론보도-상징적 권위를 이용한 우회적인 압박이 전부였다. 내용 없는 원로회의들의 형식적 요구들은 자신의 상징권력의 효과를 확인받고 싶은 심리적 기제로만 작동하여, 정작 그들이 담당해야 할 대중을 설득하는 새로운 형식의 지식-담론의 생산을 기각했다. 제19대 총선과 제18대 대선에서 시민사회의 지식-담론 생산에 큰 영향을 미친 원로회의의 핵심 인물인 백낙청의 ‘2013년 체제론’은 ‘복지-생

태-분단'의 복합적이고 중층적인 위상들을 어떻게 진보적 의제로 현실화할 것인가에 대한 고민보다는 분단체제의 극복을 위한 과도적 단계로 복지와 생태를 어설프게 설정하여, 미리 재단한 대선의 결과에 대입시키려 한다.¹⁾ 결과적으로 그가 예상한 것은 모두 현실화되지 않았다. 오히려 그는 중요한 정치적 캠페인을 이용하여 자신의 주장을 확장시키거나, 자신의 지식-담론의 권력을 선거 정치세력에 의존해 재생산하고자 한다. 민주당-원로회의 연합 체제는 이번 대선에서 그 원로들의 지식-담론의 체제가 얼마나 넓은 생각과 정치적 토대 위에 있는지를 여실히 보여주었다.

온라인과 소셜네트워크서비스(SNS)의 기술-장치의 정치적 형세 역시 이번 대선을 통해서 그것이 곧바로 진보적 결과로 이행하지 않는다는 것을 절감하게 해주었다. 미디어의 빅뱅을 낳았던 SNS의 혁명의 순간들이 과연 한국사회에서 제대로 현실화되었는가를 반문해 보면, 오히려 기술-장치의 진보적 역주행을 언급하지 않을 수 없다. 가장 큰 문제는 바로 소수자들의 목소리가 배제된 SNS의 표상의 정치의 '불편한 진실'이다. 폭로를 진보로 가장한 나꼼수 류 포퓰리즘과 진중권, 조국, 공지영과 같은 지적 셀레브리티들의 자기도취적 계몽주의는 SNS의 확장기로 자처하면서 사회적 소수자들과 대중들을 오히려 피곤하게 만들었다. SNS 공간 역시 몇몇 지식인 그룹의 표상의 정치가 지배했고, 이른바 자크 랑시에르가 미학과 정치의 관계를 설명할 때 언급한 '감각적인 것의 분배'가 SNS의 진보의 공간에서 이루어지지 못했다.²⁾

1) 백낙청의 2013년 체제론은 분단체제 극복을 위한 단계론을 설명하고 있는데, 그것이 총선-대선 승리-정권교체를 통한 민주적 복지국가론 수립-남북국가연합으로 이행이다. 그러나 그의 2013년 체제가 두 번의 선거에서 야권이 승리하는 것을 기정사실로 하고 있다는 점, 2013년 체제의 기반이 되는 국가론에 대한 입장은 박근혜가 주장한 복지국가론과 크게 다르지 않다는 점, 복지국가론에 생태적, 성평등적 복지국가를 근거 없이 대입하고 있다는 점, 세계자본주의체제의 위기에 대한 객관적 분석이 없고, 신자유주의체제에 진보적 시각이 부재한 점, 특히 한국사회 계급구성의 변화에 대한 분석이 부재하다는 점을 지적하지 않을 수 없다. 그가 지적한 '안철수 현상', 젊은 세대의 정치 복귀, 민주통합당과 통합진보당의 전열 정비, 박근혜 대세론의 붕괴와 '조기등판'에 따른 정치적 타격론은 모두 객관적 진단을 결여하고 있다.

2) 랑시에르는 민주주의는 두 가지 형태로 분리된다고 말한다. 하나는 합의에 기반한 윤리적

기술-장치의 표상의 정치에서 소수자 정치로 이행하는 주체형성의 기회를 확장하고 이를 통한 문화적 역능에 대한 급진적인 상상력을 어떻게 가능하게 할 것인가?

결과적으로 박근혜 체제 하에서 문화운동은 문화복지 담론에 대한 헤게모니 투쟁, 진보정치의 문화적 재구성, 새로운 주체형성을 향한 문화적 역능의 발견이란 문제설정을 간파하고, 구체적인 실천경로를 만들어야 한다. 이 글에서 그러한 실천 경로들의 모든 지도를 그릴 수는 없다. 다만 이 세 가지 문제설정을 가로질러가는 문화운동의 구체적인 경로로 문화적 어소시에이션을 위한 생산자-소비자연합운동을 제안하고자 한다. 이 제안은 문화복지 담론을 넘어설 수 있는 자생적이고 독립적인 문화 생산-소비의 공간을 만들고, 삶으로서 진보정치의 대안을 찾는 과정에서 문화적 재구성의 계기들을 탐색하며, 표상과 대변의 정치가 아닌 직접적인 대중 행동을 통해 기술-장치의 역능을 발견하는 실천을 담고 있다. 이 실천경로를 탐색하기 위해 먼저 어소시에이션이 무엇인지에 대한 이론적 탐구와 그 개념에 기반한 최근 문화적 실천 사례들을 설명해보자.

2. 어소시에이션이란 무엇인가—가라타니 고진 이론의 비판적 독해

어소시에이션 이론은 사실 19세기 유럽의 파리코뮌과 20세기 초 러시아 혁명에 있었던 혁명적 노동자들의 자발적 코뮌주의로 거슬러 올라갈 수 있고, 심지어

민주주의 견해로서 이것은 자유주의 시장원칙이나 민주주의적 정부와 통치성의 원칙들을 갖는다. 시장과 정부는 “민주주의가 민주주의에 의해서 위협받고 있다고 불만을 토로하고, 개인의 민주성 대중성 등의 등장에 대한 불만”을 갖는다. 다른 한편으로 이견, 불일치의 민주주의가 있다. 랑시에르는 이것이 정치학의 핵심이라고 본다. “불일치는 대립적인 당사자들, 부자와 가난한 자, 지배자와 피지배자의 갈등 그 이상을 의미한다. 오히려 그것은 단순한 지배와 반역의 게임에 보충을 하는 것”이다. 랑시에르가 말하는 민주적 보충은 결국 능력이 없는 자들의 능력, 자격이 없는 자들의 자격을 의미한다. Jacques Rancière(2009), "The Aesthetic Dimension: Aesthetics, Politics, Knowledge," *Critical Inquiry*, Vol. 36, No. 1 (Autumn 2009), 8-9.

는 그 기원을 원시공동체 사회나 종교 공동체주의로까지 소급할 수 있지만, 현대 자본주의 사회에서는 대체로 협동조합의 흐름과 맥을 같이 한다. 주류 자본과 시장에 포섭되지 않고 자본주의 시대를 살아가는 대중들이 어떻게 서로 뜻을 같이 하는 사람들과 연합해서 살아갈 수 있을까 하는 것이 현대 어소시에이션운동의 출발이다. 이와 관련하여 어소시에이션의 이론을 가장 독특하게 제시한 이론가가 일본의 맑스주의 문화비평가 가라타니 고진이다. 고진의 어소시에이션은 맑스주의와 코뮌주의에 기초하지만, 생산양식과 경제적 토대를 강조했던 맑스의 정치경제학과는 달리 교환양식, 생활-세계로서의 상부구조를 강조한다. 고진의 어소시에이션 이론의 시작은 사회구성체 양식의 초점을 생산양식에서 교환양식으로 이동하는 데 있다. 고진은 교환양식이 중요한 이유로 네이션(국민)과 국가(스테이트)의 기능이 달라지면서 경제적 토대로서의 생산양식의 개념이 불명확해졌기 때문이라고 말한다.

그러나 자본제 이전의 사회구성체에서는 국가도 말하자면 생산양식의 일부입니다. 즉 거기에 경제적 구조와 정치적 구조의 구분이 없습니다. 생산양식이란 관점에서 서면, 마치 그런 구별이 있는 것처럼 보이게 됩니다. 따라서 이와 같은 혼란을 피하고 자본제 이전을 포함하여 사회구성체의 역사를 보편적으로 보기 위해서는 ‘생산양식’이라는 표현을 쓰지 않는 게 좋습니다.³⁾

고진은 이러한 교환양식의 관점에서 세계사의 구조를 밝히고자 하는데, 그에 따르면 역사적으로 인류의 교환양식은 네 가지로 변화했다. 먼저, 교환양식A는 증여와 답례에 기반한 방식으로 원시공동체 사회를 말하고, 교환양식B는 약탈과 재분배에 기반한 방식으로 전제군주가 지배하는 세계-제국의 시대이다. 교

3) 가라타니 고진, 『세계공화국으로』, 조영일 옮김, 도서출판b, 2006, 32. 이후 이 책에서의 인용은 본문에 그 쪽수를 표시한다.

환양식C가 합의에 의한 상품교환에 기반한 방식으로 자본주의 세계-경제의 시대라면, 교환양식D는 새로운 형태의 호혜적, 상호증여의 교환에 기반한 방식으로 원시공동체의 교환양식A를 고차원적으로 회복하는, 자본-국가의 지배 양식을 거부하는 어소시에이션 사회를 꿈꾼다. 대안사회로서 어소시에이션은 “자본-네이션-국가가 인간 사회의 불평등을 구조화시키는 현실에 대항해서 이뤄내야 하는 인간과 인간 사이의 상호 자율성과 상호 보살핌의 관계를 회복시키자는 것이다.”⁴⁾

고진은 현재의 교환양식의 상태를 교환양식 C의 단계, 즉 자본-네이션-국가의 연합 체제로 규정한다. 그렇다면 자본제-네이션-국가의 연합으로서 사회구성체는 어떤 형태를 말하는 것인가? 고진은 현재 자본주의체제가 자본제-국가-네이션의 상호 견제와 협력을 통해 작동된다고 본다. 무한 이익을 얻으려는 자본제의 논리와 수탈과 재분배의 역할을 하는 국가의 논리와 그에 적절하게 대응하는 네이션의 논리의 결합을 고진은 자본제-네이션-스테이트의 삼위일체라고 언급한다.

『트랜스크리틱』에서 나는 다음과 같이 서술했다. 네이션-스테이트란 이질적인 국가와 네이션이 하이픈으로 결합되어 있다는 것을 의미하고 있다. 하지만 근대의 사회구성체를 보기 위해서는 거기에 자본주의 경제를 부가해야 한다. 즉 그것은 자본-네이션-스테이트로서 보아야 한다. 그것은 상호보완적인 장치이다. 예를 들어, 자본제 경제는 반드시 경제적 격차와 대립으로 귀결된다. 그러나 네이션은 공동성과 평등성을 지향하는 것이기 때문에 자본제가 초래하는 격차나 모순을 해결하기를 요구한다. 그리고 국가는 과세와 재분배나 규칙들을 통해 그것을 행한다. 자본도 네이션도 국가도 서로 다른 것이고, 각각 다른 원리에 뿌리를 두고 있지만, 여기서 그들은 보로메오의 매듭처럼 어느 것 하나라도 없으면 성립하지 않을 정도로 결합되어 있다. 나는 그것을 자본-네이션-국가라고 부르기로 했다.(14-15)

4) 김민웅, “2012년 대선 결과를 만든 초대형 방정식”, <프레시안>, 2013. 1. 11.

고진은 이러한 자본-네이션-국가의 삼위일체를 극복하는 대안으로 어소시에이션을 제안한다. 어소시에이션은 현실 사회주의 국가 체제를 유지했던 이념으로서 어소시에이션리즘과 다르다. 그것은 자본주의체제의 이항 대립적인 대척점으로서 사회주의 이념을 내세우는 것이 아니라 자본을 내파하고 그 안에서 새로운 체제를 구성하려는 의지를 가진다. 이러한 체제 내 내파의 대안으로 어소시에이션을 제시하기 위해서는 자본-국가를 중요하게 지탱하는 네이션-화폐에 대한 재해석, 기능전환이 필요하다.

네이션이 나타나는 것은 그 후, 즉 절대왕권이 시민혁명에 의해 무너진 이후이다. 간단히 말해, 네이션이란 사회구성체 중에서 자본-국가의 지배 하에서 해체되어 가던 공동체 내지 교환양식A를 상상적으로 회복하는 형태로 등장한 것이다. 네이션은 자본-국가에 의해 형성된 것이지만, 그것은 동시에 자본-국가가 가져오는 사태에 항의하고 대항하는 것으로, 그리고 자본-국가의 결탁을 보충해서 메우는 것으로 출현했다. (중략) 네이션의 감성적 기반은 혈연적, 지연적, 언어적 공동체이다. 하지만 그것이 네이션의 비밀을 명확히 만드는 것은 아니다. 그와 같은 공동체가 있다고 해서 반드시 네이션이 성립하는 것이 아니기 때문이다. 네이션은 자본-국가의 성립 이후에 등장한다. 따라서 네이션의 형성은 우선 두 가지 시각에서 볼 수 있다. 하나는 주권국가이고 다른 하나는 산업자본주의이다. 바꿔 말해, 전자는 교환양식B라는 측면이고, 후자는 교환양식C라는 측면이다. 네이션은 이들의 계기를 통합함으로써 성립한다.(303-4)

네이션은 국가와 자본과의 밀접한 관계 하에서 형성된다. 인민 주권자로서의 네이션은 산업자본주의의 내셔널리즘에 의해 형성된 네이션(상상적으로 호명된 국민)으로 변형된다. 말하자면 프로테스탄트 윤리의식처럼 신의 소명 아래 최선을 다해 노동하는 자본주의 주체로 네이션이 호명되는 것이다. “시간을 엄수하고 강한 인내심을 가지고 일하는 태도, 그리고 모르는 타인과 협동하는 능력이 필요하

다. 타인과 협동하기 위해서는 공통의 언어나 문화를 갖는 것이 불가결하다”(307)는 고진의 설명은 네이션이 자본의 논리에 따라 국가에 의해 흡수-통합되는 것을 강조한 것이다. 따라서 네이션은 인민주권자라는 의미와 국가-자본에 호명된 노동-국민이라는 서로 다른 의미를 동시에 내포한다. 자본-국가의 수동적 산물로서 네이션은 자본-국가에 종속되는 네이션(국민경제, 내셔널리즘)으로 포섭될 수 있다. 그러나 고진에 따르면 네이션은 반드시 호명된 주체로 존재하는 것만은 아니다. 네이션은 자본-국가가 만들었지만, 스스로 자본-국가에 대항하기 위해 출현했기 때문이다. “네이션은 노동능력이나 경제적 이익이라는 차원만으로 말할 수 없다. 오히려 그것에 대한 반발을 품고 있다. 그런 의미에서 네이션은 말하자면 감정이라는 차원에 근거하고 있다고 해도 좋다.”(308)라는 주장은 네이션은 이익의 주체가 아니라 감정의 주체라는 것을 강조하는 대목이다. 고진이 말하는 감정의 주체로서 네이션은 자유-평등-우애의 슬로건 중에서 우애에 해당된다. 그것은 다른 의미로 말하자면 네이션은 연대의 감정을 간직한 주체라는 점이다. “네이션이 ‘감정’으로서 나타난다는 것은 네이션이 국가와 자본과는 다른 교환양식에 뿌리를 두고 있다는 것을 의미한다”(309)는 지적도 그런 의미에서이다.

여기서 긍정적 의미로서의 네이션의 해석을 통해 교환양식D(호혜적 교환양식)의 가능성이 발견된다는 것이 고진의 해석이다. 이것이 고진이 제시하려는 어소시에이션이다. 그것은 교환양식의 매개체로서 화폐교환의 기능전환, 그것의 수행적 전복을 기획하는 것이다. 이것이 어소시에이션의 두 번째 해석으로 잉여가치를 만들지 않고 상호 호혜적인 관계(어소시에이션)를 만드는 것을 말한다. 이 과정에서 국가의 수탈-재분배 기능을 무력화하는 것이 관건이다. 고진은 어소시에이션의 현대적 실천을 구상하는 관점으로 종교적 사회주의를 꿈꾸던 청교도주의와 과학적 사회주의를 꿈꾸던 프루동주의를 근대적 어소시에이션의 사례로 제시한다. 그 이유는 교환양식D의 호혜적, 등가적 관점을 이 두 가지 예에서 발견할 수 있다고 보기 때문이다. 종교적 호혜성과 분배적 등가성은 모두 종교주의와 사회주의의 원

리에서 추출할 수 있는 부분이다. 종교를 부정하되 종교 안의 ‘윤리’를 잃어서는 안 된다는 관점은 종교를 비판하면서 종교의 윤리적 핵심, 즉 교환양식D를 추출하는 과제를 추구하자는 논리로, 고진은 이러한 관점에 서있던 사상가가 칸트라고 말한다. “타자를 수단으로서가 아니라 목적으로 다뤄라” 하는 칸트의 도덕법칙은 자유의 상호성, ‘세계시민적 도덕적 공동체’, 즉 세계 공화국으로 나아가는 길의 철학적 기초이다.

칸트가 말하는 영원평화란 단순히 전쟁이 없는 상태가 아니라 ‘모든 적대감이 끝나는’ 상태를 의미한다. 국가가 무엇보다도 먼저 다른 국가에 대하여 존재한다는 것을 생각한다면, 그것은 국가가 끝난다는 것이다. ‘세계 공화국’이란 국가들이 지양된 사회를 의미한다. 그리고 이것은 단순히 정치적인 차원으로만 끝나는 것이 아니다. 국가와 국가 간의 경제적인 ‘불평등’이 있는 한, 평화는 존재할 수 없다. 영원평화는 일국만이 아닌 다수의 나라에서 ‘교환적 정의’가 실현됨으로써만 실현된다. 따라서 ‘세계 공화국’은 국가와 자본이 지양된 사회를 의미한다.(334-45)

고진은 어소시에이션의 원리로 개인의 자유를 가장 높게 평가한다. 그는 18세기 프랑스 시민 혁명의 이념이었던 ‘자유-평등-우애’ 중에서 자유를 가장 높은 가치로 평가한 프루동의 견해를 지지하면서 어소시에이션의 구성 원리에서 자유가 가장 앞선 것으로 생각한다. “그는 평등을 자유보다 우월한 것으로 만드는 사고에 반대”(339)한다. 평등은 국가에 의한 재분배로서 국가의 강화로 인도하는 반면, 우애는 공동체 형성 과정에서 내셔널리즘으로 종결될 가능성이 높다는 것이 고진의 판단이다. 고진은 개인의 자유를 먼저 고려한 평등과 우애만이 진정한 어소시에이션을 이룰 수 있다고 본다. “공동체와 한번 절연된 개인(칸트의 언어로 말하자면, 세계시민)에 의해서만 진정한 우애나 자유로운 어소시에이션이 가능하다”(340)는 고진의 주장은 개인의 자발적인 동의와 적극적인 자기 활동이 어소시에이션의 제1

원리라는 점을 강조한다. 결국 어소시에이션은 “자유에 기초한 개인들의 호혜적 상호성”으로 정의할 수 있다. 즉 공동체의 전체주의, 파시즘, 종교적 환원주의에 빠지지 않기 위해서는 개인들의 자유에 기반을 한 호혜적, 상호적 교환양식이 자본-네이션-국가의 삼위일체를 해체하는 대안사회의 기초가 되어야 한다는 것이 고진의 궁극적인 주장이다.

고진의 어소시에이션 이론은 자본-네이션-국가의 동맹 지배 체제를 넘어설 수 있는 현실적인 대안을 제시한다는 점에서 긍정적인 측면이 있지만, 다음과 같은 이론적, 실천적 한계를 가지고 있다. 무엇보다도 그의 어소시에이션 이론은 교환양식에 기초하고 있기 때문에 생산자연합의 가능성을 배제하고 있다는 점을 지적할 수 있다. 고진은 맑스가 언급하는 경제적 토대로서 생산양식 자체를 부정하지는 않는다. 현대 자본주의에 올수록 국가가 생산양식의 역할을 대체하는 상황에서 상부구조에 영향을 받는 생산양식 그 자체에 대한 강조는 별 의미 없음을 말하기 위해 사회구성체의 변동을 교환양식으로 보려고 한다. 그러나 그럼에도 생산양식 자체를 생산자의 지배적 독점의 관점으로 일별할 수는 없다. 생산자, 생산양식 역시 자본주의 지배체제에서 벗어난 대안적 방식으로 작동할 수 있다. 물론 고진의 어소시에이션운동은 자본의 대항운동으로서 자본의 잉여가치 회로에서 벗어난 생산과 소비 형태를 창조하는 것을 강조한다.⁵⁾

고진은 일하지 않으면서 사지 않는 것보다는 일하면서 살 수 있는 대안을 마련하는 것이 더 중요하며 이 대안은 노동자(생산자)와 향유자(소비자)의 연합을 이루는 협동조합운동을 통해서 가능하다고 말한다. 그러나 그의 이러한 주장과는 다르게 어소시에이션운동은 거의 대부분 노동주체들이 소비자주체로 전환되는 시점, 즉 생산관계에 개입하는 노동조합운동으로서 노동자운동이 아닌 능동적 소비자로서 노동자운동의 시점을 주되게 강조한다. 그가 주장하는 자본 대항의 가장 큰 계

5) 가라타니 고진, 『트랜스크리티크』, 송태욱 역, 한길사, 2005, 492.

기는 소비자로서 노동자의 상품구매 보이콧 운동이다. 자본의 자기증식을 막을 수 있는 길은 자본제 경제의 내재적 투쟁을 통해서 즉 “노동자가 소비자로 나타나는 장, 즉 유통의 장에서 연결시킬 수 있다”(498)는 주장은 노동자-소비자의 상호작용에 따른 노동운동의 선순환 과정을 사실상 고려하지 않는다. 그가 언급하는 생산-소비 협동조합에서 ‘생산’은 단지 자본과 노동에 의해 주어진 것으로만 간주된다. 따라서 그의 어소시에이션운동은 사실상 소비자운동으로 대체될 수 있으며, 생산자-소비자 간의 내적인 어소시에이션의 가능성을 간과하지 못한다.

둘째, 고진 스스로 언급했듯이 자본-국가에 포섭되지 않는 긍정적 네이션이라는 전제가 현실화될 수 있는 경로는 무엇인가에 대한 구체적인 설명이 부족하다. 자본-국가에 포섭되지 않는 긍정적 네이션은 고진에게 어떤 이상적 상태로 지시될 뿐 그것이 구체적으로 어떻게 가능한지를 설득력 있게 제시하지 못하고 있다. 주지하듯이 자본주의 생산관계의 재생산이 가능한 것은 국가-자본이 네이션을 포섭, 흡수했기 때문이고, 이 위험성에 대해 1960년대부터 서양의 많은 철학자, 정치사상가, 문화이론가들이 언급했다. 그람시의 헤게모니론, 알튀세르의 이데올로기 국가장치론, 그리고 기 드보르의 상황주의, 스투어트 홀의 인코딩-디코딩 이론 모두 국가-자본의 강력한 네이션 포섭 기제를 비판한 것이다. 어소시에이션의 대안 경제, 대안 주체로 긍정적 네이션은 사실상 네이션이란 기표를 버릴 때 가능한 것이고, 이 문제를 안토니오 네그리와 같은 자율주의 이론 진영에서는 네이션을 넘어서는 주체, 즉 다중으로 설명하려 한다. 어쨌든 긍정적 네이션이 어소시에이션의 주체로 전환할 수 있는 객관적 근거가 고진의 설명에는 결여되어 있다.

셋째, 어소시에이션의 작동 원리에서 가장 중요하게 언급되는 ‘자유’의 의미가 무엇인지 구체적인 설명이 부족하다. 고진은 자유의 상호성을 자본-네이션-국가를 극복하는 어소시에이션의 가장 중요한 원리로 간주하면서, 그것이 칸트가 말하는 윤리와 도덕성의 의미와 부합한다고 언급한다. 프랑스 시민혁명에서 자유란 봉건영주와 국가권력의 억압에서 벗어난 시민들의 자발적인 주권 능력의 쟁취로 정

의할 수 있다. 개인의 주권능력은 노동자계급을 시민주체로 전환하는 도덕적, 윤리적 의지를 내장하고 있어야 하지만, 그것으로는 충분하지 않다. 개인들의 주권능력으로서 자유는 정치적 의사결정의 자발성뿐 아니라, 문화적, 감성적 주체로서의 자율성을 함께 견지할 때 가능하다. 고진의 자유의 상호성에서는 칸트의 윤리, 도덕성의 수준을 넘어서는 문화적 역능, 감성의 활성화의 의미가 무엇인가에 대해 언급되지 않고 있다. 오히려 칸트의 철학에서 발견할 수 있는 감각적 주체로서의 개인의 문화적 역능에 대해서는 어소시에이션의 주체 혁명의 중요한 조건으로 고려하지 않고 있다.

마지막으로 어소시에이션의 실천에 있어 공간적, 지리적 스펙트럼이 매우 불안전하고 유동적이라는 점을 지적할 수 있다. 고진은 이론적 층위에서는 어소시에이션의 공간을 세계 공화국으로까지 설정하고 있다. 자본-네이션-국가의 삼위일체로부터 벗어날 수 있는 최대치를 국민-국가 경계를 넘어서는 대규모 어소시에이션 즉, 세계 공화국으로의 이행으로 상상할 수 있다. 그러나 실제로 이 상상력이 이론적 가능성을 넘어 현실적으로 불가능하다는 점은 이미 20세기 초 국제사회주의 운동의 전사를 통해서 확인한 바 있다. 그러나 고진이 자본에 대항하는 어소시에이션의 실천 운동으로 제시한 것은 능동적 소비자운동으로서 렛츠(LETS)와 ‘남’(NAM: New Associationist Movement)이다. 렛츠는 지역통화 화폐 운동으로서 화폐를 재화의 교환을 위한 서비스의 등가물로만 기능하게 하는 공동체의 호혜적 교환을 강조하는 소비자운동이다. ‘남’은 렛츠 운동의 일본식 버전으로 2000년에 고진을 중심으로 일본의 비판적 지식인들이 주도했지만, 2003년에 해산했다. 고진 역시 초국적 소비자 협동조합운동으로서 어소시에이션을 주장하고 있지만 국지적 규모의 성공가능성도 담보되지 않은 상황에서 그 주장은 이론적 상상에만 머무를 수밖에 없다.

이상과 같이 고진의 어소시에이션 이론의 가능성과 한계를 염두에 두고 이를 극복하는 대안적 어소시에이션을 구상해보면, 다음과 같은 세 가지 문제설정이 가

능하다. 생산양식-교환양식의 상호작용을 통한 대안적인 생산자-소비자 어소시에이션의 형성, 지역화폐, 협동조합운동을 넘어서 자유와 자율에 기반한 문화적 어소시에이션의 가능성 탐색, 생산자-소비자연합을 통한 문화적 어소시에이션의 구체적인 실천경로에 대한 제안이다. 이 세 가지 문제설정을 구체적으로 설명하기 전에 최근 한국에서 다양하게 일어나고 있는 문화적 어소시에이션 사례들을 비판적으로 검토하고자 한다.

3. 문화적 어소시에이션의 양상들

이명박 정부 이후 문화운동은 자생적인 물적 토대 구축이 어려워지면서, 조직 운영과 활동이 약화되는 등 큰 위기를 맞았다. 2000년대 중반부터 집단지성-대중 정치의 부상으로 물리적 거대 조직을 가진 문화운동 조직의 영향력도 크게 위축되었다. 현실 문화운동 조직의 양대 축이라 할 수 있는 한국민족예술인총연합(민예총), 문화연대 모두 조직적 위기를 맞은 것이 사실이다. 특히 민예총은 이명박 정부 기간 동안 정규 사업 예산지원 중단과 내부 조직 혼란 등으로 1988년 창립 이후 가장 큰 위기를 맞았다. 민예총은 예술가 장르별 협회와 지역 조직만 남고 중앙 컨트롤 기능은 사실상 붕괴되었다고 해도 과언은 아니다. 한편 문화연대는 한미 FTA반대 운동, 용산참사, 쌍용자동차, 희망버스 등 사회운동과의 연대를 통해서 나름 자기 역할을 했지만, 조직력 약화와 이론의 재생산 능력의 저하로 문화운동의 생산성의 차원에서 부침 현상을 거듭하고 있다. 국민의 정부, 참여정부 기간 동안 일정한 물적 토대를 확보하면서 활발한 활동을 벌였던 장르별 문화운동 단체들도 이명박 정부를 지나오면서 적지 않은 어려움을 겪고 있다.

문화운동의 조직적인 위기가 장기 지속화하는 상황에서 2000년대 후반부터 기존의 문화운동 조직과는 다른 새로운 문화적 흐름이 만들어졌다. 이러한 흐름을

하나로 명명할 수 있는 담론이 구체적으로 발견되지는 않았지만, 대체로 이러한 흐름들은 ‘집단지성’, ‘자율주의’, ‘사회적 경제’라는 지적, 정치적 흐름을 반영하는 것이었다. 예컨대 사회적 대안경제를 표방하고 나선 문화기획가 그룹들이나, 독립이 아닌 자립을 선언한 문화예술가들, 그리고 탈도시적 삶 속에서 대안문화를 꿈꾸는 문화귀촌운동, 취미공동체를 통해 집단공작의 즐거움을 꿈꾸는 메이커커뮤니티 문화 등이 그 예들이다. 이러한 현상들은 공교롭게도 1980년대부터 뿌리를 두고 있는 문화운동 조직들의 위기와 맞물려 나타나기 시작했고, 그 조직들의 운동방식과는 다른 양상들을 가지고 있다. 나는 이러한 흐름을 통칭하여 ‘문화적 어소시에이션’이라고 부르려고 한다. 앞서 열거한 사례들은 각기 발생배경이나 실천 경로 및 전망이 다르지만, 삶-운동을 일치시키는 문화적 협동사회를 지향한다는 점에서 전통적인 문화운동 조직과 구별할 수 있지 않을까 싶다. 이제 구체적으로 이들의 운동 사례들을 언급하고자 한다.

1) 사회적 기업의 문화적 리모델링

먼저 언급하고 싶은 것은 사회적 기업의 출현과 문화예술가 집단의 변화에 대한 것이다. 2000년 초반에 한국에서 시작된 사회적 기업은 유럽 사회에서 1980년대부터 본격화되었던 사회적 경제 운동에서 비롯되었다. 2002년에 만들어진 ‘아름다운 가게’가 최초의 사회적 기업 사례로서 기존 먹거리 중심의 생활협동조합운동과는 달리, 자발적 기부와 호혜적 거래를 통한 공익경제를 창출하는 것이었다. 2004년에 산업자재와 재활용품을 활용하여 퍼포먼스 그룹을 만든 ‘노리단’, 컴퓨터를 비롯해 전기-전자 폐기물을 친환경적으로 재활용하여 제품을 만든 ‘컴윈’, 그리고 10여개의 청소업종 자활공동체가 모여서 만든 ‘함께하는 세상’이 초기 사회적 기업의 대표적인 사례이다. 2012년 12월까지 ‘사회적기업인증지원센터’에서 인증 받은 사회적 기업은 총 680개나 된다. 사회적 기업으로 인증 받으면, 법인세의 절반을 감면 해주며, 4년간 채용 직원의 급여 일부를 지원해준다. 사회적 기업들이 하는 일들은

주로 노동, 복지, 환경, 생태, 문화 분야에서 공공적 가치가 있는 영역들을 개발하여 그것을 경제활동으로 전환하는 것이다. 사회적 기업은 경쟁적인 시장자본주의와 비경제적 NGO 활동의 중간에서 새로운 인력과 시장을 창출하는 것을 목적으로 하지만, 사실상 대안적 경제활동에 더 많은 비중을 두고 있다.

사회적 기업들 중 문화 활동에 종사하는 기업들은 103개로 전체 680개 기업 중 15.14%를 차지하고 있다. 문화 분야의 사회적 기업은 대체로 2009년과 2010년에 인증을 많이 받았다. 문화예술 분야의 소규모 기획 창작 집단이 자생적으로 조직을

<표 1> 문화예술 분야 사회적 기업 분류 사례

영역	대표적 기업 명	인증연도	주요사업
음악	광명 심포니오케스트라	2010년	신나는 예술여행 “꿈, 희망을 전하는 음악여행”(2005)
	서울오케스트라	2010년	오감만족 콘서트
	유유자적 살롱	2010년	청소년 밴드음악교육 사업
영상 및 시각예술	공공미술프리즘	2008년	공공디자인, 생활문화공동체사업
	예술과 시민사회	2010년	미술비평연구, 미술교육과 워크숍
	시민영상기구 영상미디어센터	2010년	시민영상제작, 미디어 교육
공연 및 퍼포먼스	노리단	2007년	에코퍼포먼스, 교육 워크숍
	자바르테	2007년	문화마을만들기, 문전성시 사업
	듀비 커뮤니케이션	2010년	댄스뮤지컬 ‘사랑을 하려면 춤을 배워라’
전통문화 예술	들소리	2008년	전통연희공연과 교육워크숍
	밝은 마을	2010년	환경체험과 전통문화교육체험학교운영
	한울누리	2010년	지역 전통예술 프로그램 사업
문화기획	서울프린지 네트워크	2010년	서울프린지페스티벌 개최
	시민문화네트워크 티팟	2008년	공공미술기반 공동체 문화 프로그램
	일상예술창작센터	2010년	생활창작시장, 생활창작기획
기타	놀이로 문화짱	2010년	버려진 가구를 활용한 재활용 가구만들기
	한빛예술단	2010년	시각장애인 중심의 공연예술작품 제작

운영하는 것이 현실적으로 어렵다는 점을 감안하면, 초기 활동에서 경제적 지원을 받을 수 있는 문화예술 분야의 사회적 기업들은 앞으로 많이 생겨날 것으로 예상할 수 있다. 문화예술 분야의 사회적 기업은 지역 오케스트라단체, 시각문화 그룹, 공연기획사, 문화기획자 그룹 등 다양한 영역에 걸쳐있다.

문화 분야의 사회적 기업 사례들을 살펴보면 독립적인 문화예술 기획 집단으로 시작했다가 경제적 활동을 강화하기 위해 사회적 기업으로 전환한 경우와 문화예술 분야의 자생적인 기획사로 시작했다가 사회적 기업의 지원을 받기 위해 공공사업을 강화하는 경우로 구분할 수 있다. 말하자면 사회적 기업은 문화 창작 및 기획 집단을 대안 경제활동에 참여하게 하면서 문화적 공공성을 증성화하는 장치로 기능한다. 사회적 기업은 문화예술 활동가들에게는 사회적 진출의 장벽을 완화시키는 기능을 하지만, 경제활동의 필요에 의해 문화적 자발성을 위축시키고, 창작의 독립성을 위축시킬 수 있다. 사회적 기업은 문화예술 행위-행동의 변형된 공공성을 조장할 수 있다. 그것은 또한 신자유주의체제에서 자본-시장의 위기에 대한 탈출 방편으로 유희 노동력의 경제적 효과를 독려하는 국가의 개입 행위에서 비롯된 면도 있다. 문화예술 분야에서 사회적 기업은 특히 예술가의 사회적 진출을 구조적으로 봉쇄한 상황에서 차선으로 선택한 임시방편의 일자리 창출 프로젝트로서의 의미가 크다.

물론 사회적 기업 제도를 적절하게 활용하면 대안적인 문화조직으로 가는 기초를 만들 수 있다. 사회적 기업으로 성공한 그룹들이 최근 개정된 협동조합기본법을 활용하여 협동조합으로 전환하려는 움직임을 보이고 있어 경제적 조직에서 문화공동체의 역할이 강조될 수 있는 가능성의 조짐이 보인다. 그러나 아직까지 대부분 문화예술 분야의 사회적 기업들은 소위 문화를 비즈니스 모델로 확장시키기 위한 방법으로 활용하는 경우가 대부분이고 문화를 통해 대안적 어소시에이션을 형성하려는 전망을 갖고 있지는 못하다.

2) 대안으로서 ‘자립’과 ‘조합’의 연대: 자립음악생산조합과 예술인소셜유니온

사회적 기업이 대안경제 효과를 염두에 둔 것이라면, 문화자립운동은 좀 더 독립적인 태도를 견지한다. 문화자립운동과 사회적 기업의 차이는 경제적 생존방식의 차이에 있다. 사회적 기업이 국가의 공공성에 부분 의존하여 자신의 활동을 펼친다면, 문화자립운동은 자신들의 독립 활동의 연합을 통해서 자립 생존을 기획한다. 그 차이를 한마디로 말하자면 자생적 자립과 공공적 지원으로 구분할 수 있겠다.

문화자립운동의 대표적인 사례가 바로 자립음악생산조합이다. 자립음악생산조합은 홍대 인디음악의 변질된 독립정신을 비판하면서 독립, 인디라는 언어 대신에 자립이라는 말을 선택하였다. 이때 자립의 의미는 경제적 자립을 의미한다. 어떤 점에서 자립음악생산조합은 사회적 기업이 강조하는 대안적 경제활동의 중요성을 인지하고 있다. 자립을 위한 조합의 형태는 경제적 활동에서의 생산과 분배의 공동 운명책임제의 의미를 갖는다. 그러나 그들이 선택하는 경제적 활동의 방식과 태도는 사회적 기업에 비해 훨씬 자생적이고 자율적이다. 그들의 이러한 자생적인 태도는 그들이 생산하는 음악 스타일에도 두드러지게 나타난다. 자립음악생산조합에 속해 있는 회기동 단편선, 무키무키만만수, 밤섬해적단, 아마추어 증폭기 등은 인디음악 신에서도 가장 날것 그대로의 음악적 퍼포먼스를 추구한다. 그들이 추구하는 자립과 조합의 의미는 경제적 자립과 협동조합의 의미를 급진화한 것이라고 할 수 있다.

자립음악생산조합은 음악가들의 연대와 연합으로 스스로 자신들의 음악 창작활동과 환경을 만들어가고자 한다. 자립 음악가들의 조합은 자신들의 음악적 자립을 위한 생산자조합으로 출발하지만, 그들만의 이해관계만을 대변하지 않는다. “경쟁이 아닌 상생으로, 분열이 아닌 연대로, 의존이 아닌 자립으로”라는 슬로건으로 이들은 지역, 생활, 민중의 가치를 지향한다. 자립음악 생산자로서 이들이 추구하는 실천은 1) 기본권으로서 음악권(음악이 누구나 즐길 수 있는 기본권이라는 발상에서, 자유로운 음악권을 침해하는 모든 압력에서 해방),

2) 음악가들의 노동권(음악가가 고용되었을 때 정당한 처우를 받을 권리를 뜻하며, 조합 주최 공연 시 공연자에게 1인당 최저 1만원씩 급여를 지급), 3) 조합원들의 생활권(조합은 조합원들의 생활권을 지원하기 위함과 동시에 열정의 착취구조를 지양하기 위해 모든 수익금의 1/3을 인건비로 지출)을 추구한다.⁶⁾

그러나 자립음악생산조합의 이러한 자립정신이 정형화된 흥대 인디음악의 새로운 대안활동으로 자리매김 될지는 미지수이다. 무엇보다도 이들이 원하는 음악적, 경제적 자립의 ‘자립’이 온전하게 성취되었다고 보기 어렵고, 사회적 기업의 형태로 있는 문화예술 창작집단과 현재 준비 중인 ‘예술인소셜유니온’ 사이에서 그들의 위치가 어떻게 자리매김 될지 의문이다. 또한 2012년 협동조합기본법의 개정으로 설립조건이 대폭 완화된 상황에서 자립음악생산조합이 ‘자립’과 ‘조합’이라는 이 두 개념을 어떻게 변화시킬 것인지도 궁금하다. 협동조합기본법 개정은 협동조합의 설립 기준을 대폭 완화하여 조합구성의 자발성을 높일 수 있는 제도적 계기를 마련하였는데, 조합 설립을 위한 구성원과 재원 마련에서 상대적으로 어려움을 겪고 있는 자립음악생산조합에게 이번 개정안은 공식적인 협동조합 구성에 유리한 내용을 담고 있는 것은 분명하다.

협동조합의 제도를 제대로 활용하여 자립의 진용을 잘 갖추는 것이 반드시 나쁜 것만은 아니다. 특히 이번 개정된 협동조합 제도를 잘 활용한다면, 자립음악생산조합의 가장 취약한 점이라 할 수 있는 소비자연합으로 확장되는 계기를 마련할 수 있을 것이다. 자립음악생산조합 구성원들은 협동조합으로의 제도적 편입에 대한 구체적인 입장을 제시하지는 않고 있지만, ‘생산의 자립’과 ‘소비의 연합’의 상호작용을 위해서 진지하게 고민할 지점이 아닐까 싶다. 자립음악생산조합에서 ‘자립’이 인디음악 신에서 오랫동안 사용했던 독립의 낡고 변질된 용어를 대체하기 위해 사

6) 이동연, 「진정한 독립을 꿈꾸는 문화 어소시에이션, 자립음악생산조합」, 『플랫폼』 35호, 2012년 7-8월호, 인천문화재단.

용한 것이라면, 경제적, 음악적 자립을 위한 생산자연합의 대안 모델을 만들어야 한다. 또한 ‘조합’의 언어가 어소시에이션으로서의 협동조합을 기획하는 것이라면, 소비자연합과의 생태적 순환 구조를 만들어야 한다. 자생적 생산자연합과 생태적인 소비자연합의 상호작용이야말로 자립음악생산조합이 앞으로 해결해야 할 과제이다.

자립음악생산조합과 같은 자생적인 음악 생산자들의 연합과는 다른 맥락에서 최근 ‘예술인소셜유니온 준비위원회’의 흐름들을 눈여겨 볼 필요가 있다. 홍대 주변 공간의 막개발에 저항했던 두리반 투쟁이 계기가 되어 결성된 자립음악생산조합이 홍대 인디음악의 비판적 진화의 한 흐름이라면, 예술인소셜유니온운동은 역사적 문화운동 궤적의 현재적 진화의 한 양상이다. 물론 예술인소셜유니온운동이 기존의 수목적 문화운동 조직들이나 ‘임투’를 기반으로 하는 노동조합운동의 계보를 비판하면서 나온 것은 분명하다. 그러나 예술인소셜유니온운동은 자립음악생산조합에 비해서 상대적으로 역사적 문화운동과 노동운동의 궤적에 가깝다. 그것은 어쨌든 현재 존재하고 있는 문화적 어소시에이션운동 중에서 가장 정치적이고 진보적인 문화운동의 성격을 갖고 있다. 예술인소셜유니온이 아직 결성된 것이 아니기 때문에 객관적인 자료를 바탕으로 운동의 목표와 조직 성격, 활동방향과 내용을 분석할 수 없지만, 지금까지 논의된 내용들을 정리하면 예술가의 당사자 운동을 어떻게 할 것인가에 집중되어 있다.

예술가 당사자 운동이란 관점에서 기존 문화운동을 리뷰하면 예술가의 생존권을 위한 운동이 역사적 문화운동의 실천 지형에서 전면적으로 등장하지 않았다는 점을 먼저 언급할 수 있다. 예술가들의 생존권 문제를 각자 알아서 해결할 문제로 보거나, 현실 노동운동 조합이 해결할 문제로 간주했다. 두 경우 모두 예술가의 생존권 운동에 있어서 당사자 운동을 배제했다. 생계-생활과 직결되는 예술가들의 생존을 개인의 문제로 간주하는 것은 문화운동에서 당사자 운동을 삭제하는 것이나 다름없고, 반대로 노동조합운동 내에서 해결해야 한다는 것도 민주노총 산하

문화예술 분야의 노동조합에 포함되지 않은 다수의 예술가들의 당사자 운동을 배제하는 것이다.

물론 예술가 생존의 문제를 문화운동의 이슈로 부각시킨 제3의 사례가 없는 것은 아니다. 2000년대 들어 문화와 예술의 시장화가 가속화되면서 생산-소비-유통의 독점화 현상이 심해졌고 그로 인해 기초예술의 위기 담론이 등장하여 이른바 예술가 생존의 문제를 국가 문화정책이 어떻게 해결할 것인가 하는 문제가 쟁점이 되었다. 특히 인디밴드 출신의 이진원씨와 최고은씨가 생활고에 시달리다 건강이 악화되어 사망한 사건이 있고 난 후에 예술인 생존권 문제는 사회적 화두로 떠올랐다. 이 두 사람의 사망으로 세상에 알려진 예술인들의 생존 문제는 영화, 방송, 대중음악 산업 분야에 종사하는 기층노동인력뿐 아니라, 개인적으로 창작활동을 하는 다수의 예술가들에게 절실하다. 그러나 예술가들의 생존권에 대한 당사자 투쟁은 역사적 문화운동의 전력에 비해 상대적으로 부족한 것이 사실이고, 최근에서야 비로소 그 심각함이 직시되면서 예술가들의 당사자 운동이 시작되었다. 그러나 이 당사자 운동 역시 두 작가의 사망에 따른 사회적 봉합을 위한 국가의 예술인 복지정책 안으로 수렴되기에 이르렀다. 2011년 11월에 제정된 이른바 ‘예술인복지법’이 그간 예술인 생존권 문제가 여론화되면서 만들어진 것이지만, 그 내용을 들여다보면 한심하기 그지없다. 예술가 생존권을 위한 기본 권리 조항도 삭제된 채, 예술인복지법은 다만 예술인복지재단의 설립 근거를 마련하는 법으로 전략하고 말았는데, 그 한계를 지적하면 다음과 같다.

현행 예술인복지법의 수준은 현행 ‘문화예술진흥법’과 ‘근로복지법’의 기계적인 결합을 형식적으로 표현한 것에 불과하다. 쉽게 설명하면 ‘예술’과 ‘노동’의 특수성에 대한 상호인식에 대한 충분한 생각보다는 예술을 노동으로, 노동을 예술로 단순하게 대입하려는 생각에 머물러 있다는 점이다. 예술인복지법의 기본 철학이 가난한 예술가들에게 돈을 더 많이 주는 것에 있을까? 불쌍한 예술가들에게 생활하는 데 최소한의 재정 지원을 해주어 예술 활동

에 불편함을 덜어주는 데 있을까? 사실 이것만이라도 제대로 보장된다면, 예술인복지법의 제정 목적은 충분히 달성될 수 있을 것이다. 그러나 이 법의 조문만으로 보면 그러한 목적이 달성될 수 있는 여지는 그리 많지 않아 보인다. 더욱이 예술인복지법은 예술에서 노동의 가치와, 노동에서의 예술의 가치를 동시에 고려하여 예술가들에게 복지의 기본 토대가 되는 예술가로서의 자존감을 법의 가치로 담고 있지 않다는 점이 더 큰 문제가 아닐까 싶다.⁷⁾

당사자 운동으로서 예술인소셜유니온운동은 예술가의 생존권과 복지권을 주요한 실천 과제로 제시하지 않을 수 없는데, 그런 점에서 예술인복지법에 대한 비판적 개입은 불가피하다. 예술인소셜유니온운동은 우선적으로 현행 예술인복지법 개정에 대한 제도적 투쟁을 전개하면서 동시에 예술인복지법의 범위와 한계를 넘어서는 자기정체성 확립이 필요하다. 이와 관련하여 예술인 유니온은 예술인복지법 개정을 위한 제도적 개입과 함께, 단체 임금협상과 정리해고 저지투쟁 중심의 노동조합운동을 넘어서는 새로운 형태의 예술인 생존권 운동, 사회적 기업의 문화적 확산과 협동조합기본법 개정에 따른 예술가들의 안정된 활동기회의 폐해들을 넘어서는 기획들이 당면한 과제가 아닐까 싶다. 예술인소셜유니온이 예술인 생존권을 위해 문화복지 담론, 협동조합 담론, 사회적 기업 담론을 넘어서야 하는 역설과 딜레마에 빠지게 되는데, 그 과정에서 다시 예술가 생존은 알아서 해결하자는 식의 원론적인 선명성으로 회귀하는 것이 아니라면, 예술인 복지 담론과 관련하여 복합적이고 전략적인 인식이 필요하다. 다음의 인용문은 그러한 고민을 반영한 것이다.

미조직 개인들과 기존 조직들이 수평결합하며 상호포괄 하는 동맹(내지 동맹적 노동조합)의 형태로 허브의 역할을 하고자 한 ‘예술인소셜유니온’은 공론장을 통하여 공유지를 만들

7) 이동연, 「예술과 노동 사이: ‘예술인복지법’을 넘어서는 예술인 복지」, 『시민과 세계』, 2013년 봄호 참고.

어내야 한다. 개별 이익단체화한 일부 조직의 한계를 극복하는 네트워크를 통해 작게는 업계 관행과 관성적 관념의 개선, 구체적 사안의 의제화, 사각지대 문제의 해결과 문화정책 제안을 시도하고, 크게는 시장·사업자 중심의 정책기조와 산업구조를 노동·예술인 중심으로 재편할 것을 요구하고자 했다. 또한 앞서 예술인들의 죽음에서 배웠듯이 보편적 인민 복지, 특수한 예술인복지, 구체적 예술정책이 사회·문화 생태계에 모두 필요하다는 인식을 확산시키면서 각각의 보편성과 특수성 그리고 구체성을 이해하고 돌파하는 장을 마련해 나가고 있다. 실질적인 문제해결력을 위하여 실태조사와 노동상담을 위한 법률지원 서비스 체계도 장기적으로 구상하고 있다. 아울러 문화예술의 공공성 확보를 통해 문화예술정책 전반의 관점 변화, 문화예술 교육시스템에 대한 적극 개입, 거대기업의 문화산업 독식에 대한 대응, 해외 사례 연구와 발표에 의한 의식구조 개선 등이 제안되고 있다. 공동의 문제제기와 사회연대의 모색, 특히 독립예술에 대한 지원체계에 관한 고민은 합의점에 다다랐다. 물론 최종 목표는 예술인의 노동·생존권을 제기하는 당사자 연대를 통하여 예술인의 권리를 증진하고 예술 환경을 본질적이고 진보적으로 개선하는 것이다.⁸⁾

3) 생활-생태적 어소시에이션: 문화기촌과 메이커커뮤니티운동

신자유주의체제의 무한 경쟁과 문화자본의 독점화, 그리고 이명박 정부 하에서 생활세계에서의 문화적 억압의 가중은 많은 사람들로 하여금 대안문화를 상상하게 만들었다. 대안문화는 역으로 생각해 보면, 무한 경쟁으로부터의 탈주, 독점적인 문화자본이 생산하는 소비패턴으로부터의 해방, 그리고 자율적인 문화 생활세계의 발견으로 요약할 수 있다. 특히 대안문화의 상상은 어떤 거대한 문화운동 조직을 새로 만들고 사회적인 이슈를 위해 정치적 폭로 행위를 수행하는 것보다는 자신들의 생활세계에서 비자본주의적, 비경쟁적 삶을 사는 것에 더 많은 관심을 갖게 되었다. 이러한 생활세계 중심의 대안문화를 생활-생태적 어소시에이션으로

8) 나도원, 「공동체를 위한 당사자 운동—‘예술인소셜유니온’의 과정과 전망」. 이 글은 본 책인 『문화/과학』 73호에 같이 수록되어 있다.

부르고자 하며, 그 대표적인 사례로 문화귀촌운동과 메이커커뮤니티운동을 언급하고자 한다.

문화귀촌운동은 대안사회 운동의 하나인 귀농운동의 문화적 버전이라 할 수 있지만, 단순히 예술가들의 귀농이나, 귀농 인구들의 문화적 생활로의 업그레이드 운동을 목표로 하지는 않는다. 물론 예술가들의 귀농과 귀농인구들의 문화활동 활성화가 문화귀촌운동의 구성 요소인 것은 사실이지만, 예술가의 생활세계 공간의 확장으로서 귀촌의 의미를 간파하는 것이 더 중요한 목표이다. 이 문제를 충분히 사고하기 위해서는 예술가의 비도시적 삶의 생태적 전환을 위해 귀촌이 어떤 의미를 갖는가와, 귀촌의 행위가 귀촌이란 공간에서 어떻게 이루어지는가에 대한 구체적인 경로를 밝히는 것이다. 전자의 질문이 귀촌이 문화의 대안이 될 수 있을까라면, 후자의 질문은 문화가 귀촌의 대안이 될 수 있을까이다. 이 말을 다른 방식으로 질문하자면 예술가의 대안적 삶에서 귀촌은 어떤 의미를 가질 수 있으며, 그러한 대안적 삶을 선택한 예술가로 인하여 비도시적 삶의 공동체가 어떤 문화적 전환을 이루는가이다. 현재 문화귀촌운동의 담론은 전자의 문제의식을 많이 강조하고 있다.

문화연대가 말하는 문화귀촌은 창의적 삶으로의 새로운 이행이다. 사회에 대한 문제의식, 현재의 소비 중심의 체제에 의해 살지 않기 위한 근본적인 변화와 관점으로 지역을 사고하고 자신의 삶의 기반을 바꾸는 선택으로서의 생태적 문화귀촌을 강조한다. 자립은 커뮤니티와 연대를 통해 더 풍성한 생태계를 만들 수 있듯이 문화귀촌 또한 준비하는 개인들이 실패하지 않도록 이를 지원할 수 있는 문화적 접근과 과정의 디자인이 필요하다. 따라서 다른 방식의 귀농 귀촌을 준비하는 사람들에게 문화귀촌이라는 담론과 방법론은 중요한 방향을 제시할 수 있을 것으로 기대된다.⁹⁾

9) 송수연, 「새로운 문화정치의 장—자립문화운동: 문화귀촌, 청년의 소셜네트워크, 메이커 문화를 중심으로」. 이 글 역시 본 책인 『문화/과학』 73호에 같이 수록되어 있다.

문화귀촌운동이 도시에서 농촌으로 예술가의 생활세계의 이동을 위한 것이라면, 메이커커뮤니티운동은 도시 생활세계 안에서 일에서 놀이로 자신의 일상을 재조직하는 것이다. 비도시적 삶의 생활공간이 전자의 중요한 키워드라면, 비자본주의적 취미 공동체가 후자의 중요한 키워드이다. 그러나 두 흐름의 차이에도 불구하고 모두 생태적인 삶에 대한 대안을 상상한다는 점에서 공통점을 발견할 수 있다. 메이커커뮤니티운동의 유형은 크게 두 가지로 구별된다. 하나는 생태적 재생활동을 통해 비자본주의적 삶을 중시하는 유형이고, 다른 하나는 개인들의 일상문화를 공작활동을 통해 활성화하는 취미공동체의 유형이다. 물론 이 두 가지 유형이 결합된 경우가 대부분이지만, 메이커커뮤니티 집단의 성격에 따라 강조하는 지점이 서로 다르다. 문제는 메이커커뮤니티운동이 생태적 생활공동체의 의식을 실현하는 자급자족의 원리와 일상생활의 취미 생활을 활성화하는 라이프스타일의 원리를 어떻게 연계할 것인가에 있다.

메이커 문화의 가능성은 현재의 소비주의를 벗어나 자립문화를 활성화하는 것과 관련 있을 것이다. 앞서 언급한 생산의 개인화가 어떤 방향으로 우리의 삶을 자극할지 아직 예측할 순 없지만, 제작은 자립에 필요한 최소한의 기술을 습득함과 동시에 행동하게 만들고 그런 행위는 일상을 해체하고 재구성하는 잠재적 힘이다. 따라서 제작은 결과물이 중요한 게 아니라 경험 자체가 중요하다. 제작은 새로운 것을 만들어내는 생산 이전에 기존에 있는 사물의 이면을 들여다보는 행위-해체하고 재조립하며 변형하는 과정-이다. 이는 익숙한 시스템을 다시 생각하게 하고, 자신을 둘러싼 환경과의 관계를 확장시키며 삶의 능동적 주체를 형성하게 한다. 또한 제작은 일상의 재구성과 함께 일상의 정치성을 회복한다. 제작 행위를 통해 사회의 자원 순환의 문제, 기술의 문제, 노동의 문제를 읽을 수 있다. 모든 사물, 제작물에는 다양한 이력이 있고 그 이력은 나와 사회와 관계를 가질 수밖에 없기 때문이다.¹⁰⁾

10) 같은 글 참고.

문화귀촌운동과 메이커커뮤니티운동은 문화적 비용을 과도하게 지출하고, 정형화된 문화소비 패턴을 따를 수밖에 없는 문화독점의 시대에 개인들, 혹은 소수집단이 선택할 수 있는 대안문화 운동의 한 형태인 것은 분명하다. 신자유주의 문화독점의 시대에 예술가들, 혹은 대중들은 어떻게 살아가는 것이 바람직할까? 이러한 질문에 문화귀촌은 예술가 당사자 운동의 개인화 경향을, 메이커커뮤니티 문화는 소비자 당사자 운동의 소수집단화 경향을 대표적으로 보여준다. 최근 문화운동의 경향이 문화행동, 예술인소셜유니온, 창작과 기획 집단의 사회적 기업으로의 전환과 같은 예에서 알 수 있듯이 문화와 예술의 사회적 성격을 재구성하려는 점을 강조하는 것과 다르게, 문화귀촌과 메이커커뮤니티 문화처럼 개인화, 소수집단화하는 경향이 두드러진다. 특히 후자의 경우가 사회운동에 결합하는 문화운동, 문화행동의 집단적 개입의 태도에서 벗어나 비정치적, 복고적, 개인취향적인 소수집단이 등장하여, 문화자본의 감정노동에 대항하는 대안적 감정을 형성하려는 특징을 보이고 있다.

이러한 개인화, 소수집단화의 경향을 현실 문화운동의 관점에서 비판적으로 바라볼 수 있지만, 생활-생태적 어소시에이션을 기획한다는 점에서 이 운동의 흐름들을 앞서 설명한 사회적 기업, 문화협동조합, 자립음악생산조합, 예술인소셜유니온의 사례와 더불어 생산자-소비자연합 문화운동을 구성하는 실천적 자원으로 간주할 수 있다. 지금까지 언급한 문화적 어소시에이션의 사례들은 생산자-소비자연합 문화운동으로 이행하는 데 있어 과도기적인 징후들이자, 부분적 한계를 안고 있는 흐름들이다. 앞서 열거한 문화 어소시에이션의 사례들은 가라티니 고진이 언급한 자본-국가-네이션의 연합 체제의 관점에서 보면 부분적인 한계를 가진다.

예컨대 자립음악생산조합, 예술가유니온, 문화귀촌은 문화기획자, 예술생산자들의 새로운 어소시에이션을 강조하지만, 소비자연합으로 확장하는 구체적인 실천경로를 확보하지 못하고 있다. 반대로 사회적 기업과 메이커커뮤니티 문화는 소비자-대중의 어소시에이션의 대안을 제시하지만 예술가 연합은 상대적으로 부족하다.

<표 2> 자본-국가-네이션의 관점에서 본 문화협동 최근 사례들의 위치

	자본(시장)	국가(수탈/분배)	네이션(국민)
사회적 기업	●	◐	◐
자립음악생산조합	◐	◐	◐
예술가유니온	◐	○	○
문화기촌	○	◐	◐
메이커커뮤니티	◐	○	○

강함 ●, 중간 ◐, 약함 ○

문화적 어소시에이션의 새로운 흐름들의 장단점을 파악하여 문화예술 생산자와 소비자-수용자가 서로 연합할 수 있는 새로운 문화운동은 새로운 어소시에이션운동으로 이행하는 데 있어 진일보한 실천 사례를 만들 수 있다. 그렇다면 생산자-소비자연합 문화운동이 왜 필요하고, 어떻게 만들 수 있을까?

4. 문화자본의 독점화와 생산자-소비자연합 문화운동의 조건들

앞서 설명한 문화예술 분야의 사회적 기업의 확산, 협동조합법의 개정, 예술인 복지법의 제정 등 예술가가 처한 문화환경이 변화하면서 과거 어느 때보다도 문화적 어소시에이션운동이 주목받고 있다. 특히 독립 예술가와 비주류 문화산업에 종사하는 기획자, 창작자들이 최근 달라진 문화환경에 대응하는 실천방식을 놓고 고민하는 사례들이 늘어났는데, 대부분 주어진 제도와 공공자원을 활용하여 지속가능한 대안적인 삶을 어떻게 만들 것인가에 집중하고 있다. 대안적 삶을 살고 싶은 예술가가 무엇을 할 것인가라는 질문과 함께 어떻게 살 것인가라는 생존권에 대한 자기 질문을 본격적으로 할 시점에 이른 것이다.

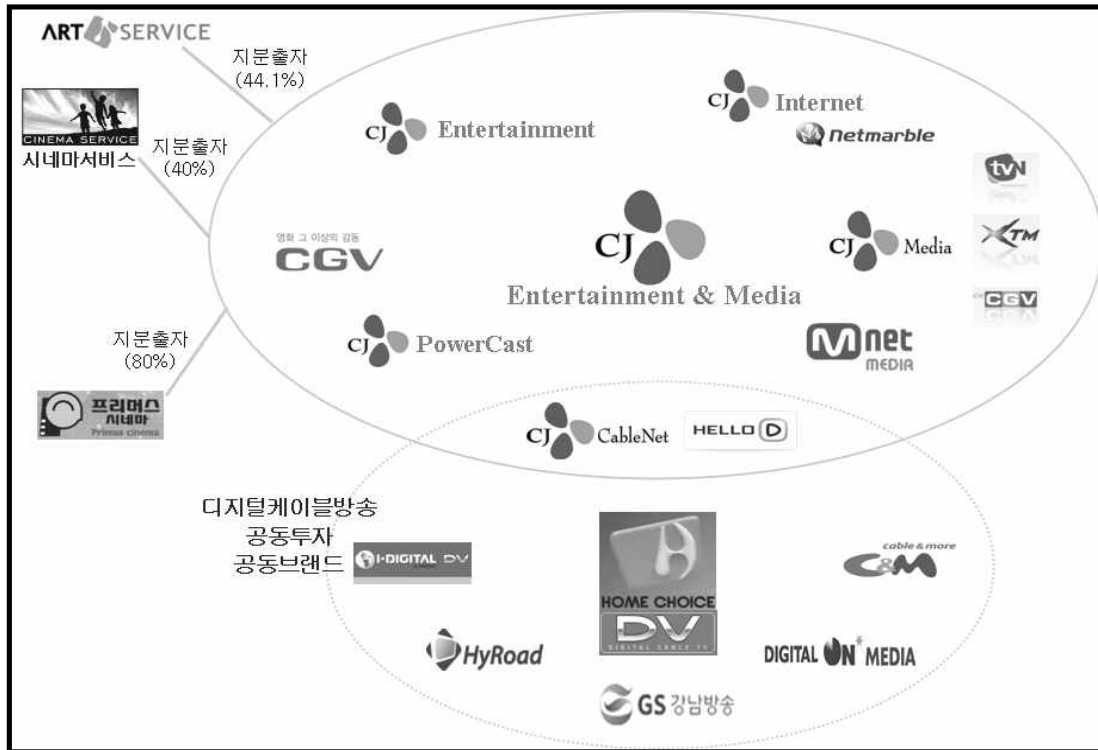
예술가들, 혹은 문화 창작자들의 자립, 자생을 위한 고민들은 달라진 법적, 제도적 환경 때문만은 아니다. 사실 더 중요한 것은 문화시장, 문화자본, 혹은 문화산업

의 독점 강화 탓이다. 대안적인 삶을 원하는 예술가들에게 문화의 독점 강화는 창작의 종다양성과 유통의 다원화를 위축시키기 때문에 다른 방식의 창작-유통 체계를 형성하는 것이 중요하다. 문화산업의 독점화 경향은 갈수록 심각한 상황이다. 영화산업의 경우 2011년 말 전국 1,974개의 스크린 수 중 멀티플렉스는 1,844개를 차지해 전체 상영관의 93.4%를 점유하고 있다. 관객 수로 보아도 멀티플렉스에서 영화를 본 관객 수는 전체 관객 중에서 98.1%를 차지한다. 대규모 제작비를 들여 만든 작품들은 손익분기점을 넘기기 위해 현실 가능한 모든 방법을 동원해 스크린 수를 확보해야 하고, 거액을 돈을 들여 영화 홍보에 심혈을 기울여야 한다. 영화자본의 독점을 위해 산업의 중간 고리에 해당되는 영화배급자본이 영화제작사업과 극장상영업을 동시에 소유하는 이른바 수직계열화 현상이 심화되고 있다. 대표적인 기업들이 시제이(CJ)와 롯데이다. 이 두 기업은 탄탄한 자금 지원으로 현재 한국 영화산업의 배급과 상영업을 양분하고 있다. 특히 방송, 영상 분야에서 독보적인 독점적인 지위를 보유하고 있는 CJ는 사실상 한국에서 가장 강력한 영화산업의 독점적 수직계열화를 완성했고, 방송, 케이블, 게임 등 추가 문화콘텐츠 산업 분야에서도 비교 우위의 경쟁력을 가지고 있다.

<표 3> CJ·롯데 기업집단의 한국영화 시장지배 현황¹¹⁾

구분	CJ	롯데	기타	합계
배급시장	CJ E&M	롯데엔터테인먼트		67.5%
	41.2%	26.3%		
상영시장	CJ CGV 프리머스 시네마	롯데시네마	메가박스	86.6%
	42.2%	25.3%	19.1%	
케이블 TV	CJ E&M			100.0%
	100.0%			

<그림 1> CJ그룹의 계열사 현황¹²⁾



케이팝의 글로벌 열풍을 몰고온 메이저 연예제작사의 시장 독점도 심각한 수준이다. SM, YG, JYP의 연간 매출액과 상장된 주식 가치들의 합은 다른 수백 개의 연예기획사의 그것보다 많다. 이들 3대 기획사가 방송 프로그램에 출연하는 독점력도 막강하여, 소속 기획사 출신 연예인들의 방송출연 빈도와 맨 파워는 방송제작 지속 여부를 가늠할 정도로 커다란 지배력을 가지고 있다. 더욱 큰 문제는 3대 메이저 연예기획사가 제작하는 음악 콘텐츠가 대부분 아이돌 그룹 중심의 케이팝이어서 아이돌 그룹 중심으로 재편된 유행형식의 판도를 너무 오랫동안 지속하게 만든다. 일례로 2012년 9월 30일부터 10월 21일까지 4주간 SBS의 대중음악 프로그램인 <SBS 인기가요>의 출연진들을 조사해본 결과 아이돌 그룹으로 분류될 수 있는 팀들은 총 74팀 중 64팀이 될 정도이다.

11) 최현용, 「한국영화산업 독과점의 실태와 문제점」, 한국영화를 사랑하는 의원모임 주최 국회 토론회 <외화내빈, 설자리를 잃어가는 영화창작자>(2012. 7. 9.) 자료집 참고.

12) 같은 글 참고.

<표 4> 3대 연예기획사 매출액과 주식가치 현황

연예기획사	매출액(2012년, 억원)	주식가치(2013년 2월 초)
SM 엔터테인먼트	1,702억	7,762억 (이수만 지분 21.50%)
YG 엔터테인먼트	1,054억	6,471억 (양현석 외 2인 지분, 42%)
JYP 엔터테인먼트	400억(추정)	1,211억 (박진영 외 3인 지분 15.94%)

한국의 문화콘텐츠 산업 중에서 가장 높은 자본 경쟁력을 가지고 있는 게임산업 역시 최근 넥슨의 엔씨소프트 인수로 1인 지배체제로 바뀌었다. 4-5개의 메이저 기업들이 차별화된 게임 장르를 특화시켜 경쟁하던 상황에서 넥슨이 엔씨소프트를 인수하고, 국내외 주요 모바일 게임 유통시장을 인수·합병하면서 제작-퍼블리싱을 통합하는 독점 체제로 변화하고 있다. 2012년 기준으로 넥슨의 연매출액은 1조 5,275억 원으로 2위권에 해당되는 엔씨소프트의 7,535억 원과 네오위즈의 6,751억 원을 합친 것보다 훨씬 많다. 넥슨은 탄탄한 자본력으로 지속적으로 게임 퍼블리싱 영역을 확대할 것으로 예상되어 매출 독점력은 갈수록 확대될 것이다.

영화, 대중음악, 게임뿐 아니라 출판, 뮤지컬, 인터넷 서비스, 모바일 커뮤니케이션 등 디지털 문화콘텐츠에서 문화자본의 독점은 개인들의 문화비용 상승과 라이프스타일의 표준화를 야기한다. 개인들의 일상문화는 이러한 독점적인 문화산업이 제공하는 콘텐츠 소비에 많은 시간을 보낸다. 문화적 비용을 지불하지 않고 일상문화를 즐길 수 있는 기회는 갈수록 줄어들기 때문에 대안적인 생산자-소비자 연합의 문화적 어소시에이션을 실현하는 것도 갈수록 어려워진다. 그러나 문화산업의 독점화와 라이프스타일의 표준화가 대안적 생활세계 형성을 어렵게 하는 것은 사실이지만, 과거보다 더 심각해진 자본의 독점화 현상을 거부하고 대안적 문화를 만들려는 생산자연합의 흐름들은 지난 몇년 사이에 강화되고 있다. 앞서 언급했던 자립음악생산조합 외에 1990년대 후반부터 대안적 독립음악 생산의 거점

역할을 했던 흥대 인디음악 신은 독점적인 음악 제작방식과 관료화된 음악저작권 시장에 반기를 들고 독립음악제작의 연합을 선언했다. 영화산업의 경우, 연간 수입 1,100만원에 불과한 영화제작 분야 기층 노동자들의 권리를 쟁취하기 위한 전국영화산업 노동조합이 결성되어 활발한 활동을 보이고 있다. 이밖에 예술창작들 역시 앞서 언급했듯이 예술인소셜유니온 결성을 준비하는 등 문화예술계의 생산자연합 운동은 다양한 방식으로 표출되고 있다.

그러나 이러한 생산자연합운동은 대안적 문화어소시에이션의 선순환 구조를 만들기 위한 문화환경의 토대 구축에 있어 소비자연합으로 이행하는 경로들을 충분하게 만들지 못하고 있는 실정이다. 생산자연합의 당사자 운동은 대안적인 문화어소시에이션운동의 필요조건이지만 충분조건은 아니다. 소비자연합의 형성 없는 생산자연합운동은 절반의 어소시에이션운동에 불과하다. 소비자연합에 대한 구상 없이 유통과 소비의 과정을 문화자원의 공공성에만 의존할 경우 지속가능한 대안시장을 형성하기는 사실상 불가능하다.

문화어소시에이션운동에서 소비자연합을 어떻게 형성할 것인가에 대한 논쟁은 아직까지 본격적으로 논의된 바는 없지만 어소시에이션에 관심을 가진 생산자들과 문화운동 그룹들이 각자 자신의 입장에서 고민하고 있는 것은 사실이다. 어떤 사람들은 현재 활성화되고 있는 문화예술 분야의 사회적 기업의 확대를 통해서 소비자연합을 형성해야 한다는 의견이 있는가 하면, 생산자연합의 창작 콘텐츠가 좋으면 소비자연합도 자연스럽게 형성될 수 있다는 관점을 제시하기도 한다. 일부에서는 현재 문화자본의 독점화에 제동을 걸지 않는 한 대안적인 소비자연합을 형성하는 것은 불가능하다는 비관적 입장을 드러내기도 한다. 각자 자신의 위치에서 언급한 일리 있는 말이지만, 나름의 한계를 가지고 있는 것도 분명하다. 사회적 기업의 활성화를 위한 소비자연합은 지속가능한 연대를 할 수 있는 적극적인 소비자연합을 구성할 수 없고, 생산자연합의 능력을 강조하는 것도 유통의 확대에 대한 고민 없이는 궁극적인 한계를 갖는다. 소비자연합의 구성 불가능성을 언급하는 것

도 생산자-소비자의 경계구분이 사라지고, 획일화된 문화콘텐츠 소비를 거부하고 대안적인 문화 취향을 원하는 소비자들의 등장의 새로운 흐름들을 지나치게 간과한다.

결국 생산자-소비자연합 문화운동이 많은 한계와 난관에도 불구하고 현재 진행 중인 다양한 문화어소시에이션운동을 한 단계 진일보시킬 수 있는 대안이라는 점은 분명한 듯하다. 주지하듯이 ‘두레생협’, ‘한살림’ 등 이미 오래전부터 먹거리 분야의 생활협동조합이 생산자-소비자연합의 성공적인 사례로 등장했고, 최근 의료-주택 분야의 생활협동조합의 경우에는 생산자-소비자연합의 경계를 허무는 통합적인 활동을 하고 있다. 욕구와 욕망을 동시에 실현해야 하는 문화 분야에서 어소시에이션은 이들 협동조합운동의 예보다는 훨씬 복잡한 조건과 관계가 성립해야 한다. 더불어 영향력은 커졌지만 상당부분 시장경제 안으로 흡수된 생활협동조합의 전례를 그대로 밟을 수는 없는 어떤 새로운 운동의 관점과 실천경로들이 제시되어야 할 것이다. 이제 마지막으로 대안적 문화어소시에이션 구성을 위해 생산자-소비자연합 문화운동의 실천 경로들을 언급하고자 한다.

5. 생산자-소비자연합 문화운동의 실천 경로들

2000년대 들어 문화운동의 지난 궤적들은 주로 국가의 문화정책에 비판적으로 개입하고, 문화산업의 독점화를 반대하고, 조직을 강화하고 조직의 인지도를 높일 수 있는 전략적 캠페인 운동에 집중했지만, 정작 문화 생산자의 다른 편에 서있는 문화 소비자들을 위한 운동을 적극적으로 전개하지 못했다. 문화소비자 운동은 문화산업의 독점 반대운동으로 대체되었고, 시민들을 위한 일상문화의 활성화 운동은 시민들을 문화운동의 대상으로 간주하는 형식적 절차에 머물렀다. 정작 중요한 것은 문화소비자인 대중들이 얼마나 다양한 문화를 즐길 수 있는가에 대한 생산자

연합의 충분한 고민들이 부족했다는 점이다. 생산자-소비자연합 문화운동은 이념적, 이론적, 거시적 문화운동의 한계와 공백을 메울 수 있는 대안운동으로 제시될 수 있다. 그렇다면 생산자-소비자연합 문화운동을 어떻게 만들 수 있을까? 이 제안을 구체적으로 말하기 위해 생산자-소비자연합 문화운동의 기본 방향, 생산자-소비자연합 문화운동의 주요 내용, 생산자-소비자연합 문화운동의 실천을 위한 로드맵 구상의 세 가지로 나누어 설명하고자 한다.

1) 생산자-소비자연합 문화운동의 기본 방향

생산자-소비자연합 문화운동의 가장 핵심적인 기본방향은 대안적인 문화생산을 원하는 생산자연합과 대안적인 문화소비를 원하는 소비자연합을 어떻게 연결시킬 것인가에 있다. 그렇다면 먼저 대안적인 문화생산자 그룹들에는 어떤 사례들이 있을까? 가장 먼저 떠오르는 것은 홍대 인디 뮤지션들의 음악이다. 홍대 인디 음악은 음악산업의 독점화 추세에도 불구하고 어려운 환경 속에서도 여전히 자생적인 생태계를 유지하고 있다. 매일, 매주 홍대 클럽에 가면 인디밴드들의 음악을 즐길 수 있고, 어느 정도 기량을 검증받은 그룹의 경우는 음반제작을 하고 일부 밴드들은 대중적인 인기를 누린다. 홍대 인디음악 생태계는 네 가지 유형으로 분류되는데, 첫 번째 유형은 ‘크라잉넛’, ‘노브레인’, ‘언니네이발관’과 같이 홍대 인디 밴드 1세대들로서 대중적인 인기를 누리고 있는 그룹들이다. 사실상 이들 밴드들은 인디음악의 장에 있다고 보기는 어렵다. 두 번째 유형은 ‘장기하와 얼굴들’, ‘브로콜리너마저’, ‘국카스텐’, ‘10cm’ 등 최근 음악성을 인정받으면서 대중들에게 인기를 얻고 있는 그룹들이다. 이 두 유형은 인디음악 신과 주류음악 신을 넘나드는 활동을 전개하고 있다. 세 번째 유형은 1-2장의 정규앨범이나 EP(Extended Play) 앨범을 내고 홍대 인디 신에서는 유명하지만, 대중적인 인지도가 위의 두 유형에 비해 높지 않은 밴드들로 최근에 활동하는 ‘9와 숫자들’, ‘아폴로19’, ‘전기뱀장어’ 같은 밴드이다. 마지막 네 번째 유형은 홍대 인디클럽에서 정기적인 공연활동을 통

해 인지도를 높여나가는 무명의 밴드들로서 현재 흥대 인디음악 신에서는 가장 많은 생태계 수를 형성하고 있다.

독립영화의 경우는 인디음악보다 대중들에게 소개될 수 있는 기회가 훨씬 적다. 기본적으로 독립영화를 상영할 수 있는 공간이 부족한 데다, 상업적인 영화가 대중들의 문화소비를 철저하게 지배하고 있기 때문이다. 독립영화들이 대중들에게 선보일 수 있는 가장 큰 장소는 각종 영화제에서이다. 유통 배급 상영의 어려움에도 불구하고 매년 독립영화들의 제작 편수가 상업적인 영화제작 편수보다 월등하게 앞서 있고 다루는 소재들도 다양하지만, 독립영화 관객 수를 환산하기가 어려울 정도로 철저하게 관객들에게 외면 받고 있다. 이밖에 문학 출판 부문에서는 전통적인 출판사 권력과 근대적 등단제도를 뛰어넘을 만한 새로운 흐름을 발견하기가 어렵다. 이런 사정은 게임 콘텐츠 분야에서도 두드러져 상업적으로 성공한 모바일 게임콘텐츠들을 독립적인 콘텐츠로 볼 수 없다면, 인디게임이 게임마니아들에게 대중적으로 소비되는 경우는 극히 미약하다. 웹툰의 경우에는 인터넷 포털 사이트의 유통 서비스로 인해 독립적인 창작물들이 네티즌들에게 비교적 다양하게 소개되어 상대적으로 독자적인 소비자층을 형성하고 있다.

시각문화예술 분야에서 독립적인 창작자들의 창작활동은 활발하게 이루어지고 있지만, 독립적인 전시회 이외에 대중들과 만날 수 있는 기회는 상대적으로 부족하다. 이는 시각분야의 독립예술가들이 대부분 대안공간에서 활동하거나 서울시가 제공하는 아트팩토리 상주 작가로 활동하는 과정에서 발생하는 문제이다. 이들은 창작의 시간을 비교적 여유롭게 가지는 장점이 있지만, 실제 창작물을 가지고 관객들과 대면하는 기회를 충분하게 마련하지 못한다. 오히려 독립적인 시각 예술가들은 창작자로서 관객 대중과 만나는 방식보다는 사회운동의 현장에서 문화행동가로 대중들과 만나는 기회가 늘어난 점이 특이하다. 이 과정에서 작가들의 창작능력이 문화행동 현장에서 새로운 가능성을 발견하는 경우가 많았는데, 문제는 투쟁 기금을 마련하기 위한 행사 이외에 이러한 창작의 잠재성을 실제 생산자-소

비자를 연결하는 대안적 시장으로 연계하는 플랫폼이 부족하다는 사실이다. 특히 시각문화 예술가들의 작품들을 비싸지 않은 가격으로 구입할 수 있거나, 대중적으로 구매할 수 있는 공방제작에 대한 연계된 작업이 원활하게 이루어지지 못했다. 결론적으로 문화어소시에이션을 위한 생산자들의 창작 환경들이 열악한 상황 속에서도 각각의 영역에서 소비자와 연합할 수 있는 콘텐츠들을 보유하고 있는 것은 사실이다. 문제는 독립적이고 대안적인 각 분야의 창작물들이 소비자들에게 전달될 수 있는 유통경로와 새로운 흐름을 어떻게 생성할 것인가에 있다.

생산자-소비자연합 문화운동은 기존의 지역 화폐운동처럼 호혜적인 태도에 기초한 문화적 능력들의 자발적 상호교환과 잉여가치를 남기지 않는 부조행동과는 다르게 대안적이고 독립적인 시장을 창출하는 것을 목표로 한다. 물론 여기서 말하는 대안적인 문화시장은 생산자들의 막대한 수익창출을 위한 것이 아니라 합리적인 교환행위에 기초한 것으로 소비자들이 접근하기 어려운 비주류 문화예술의 창작콘텐츠들을 저렴한 비용으로 소비자에게 제공하는 것을 말한다. 어떤 점에서 대안적인 문화시장을 만드는 것도 중요한 목표이지만, 좋은 창작콘텐츠들을 대중들에게 유통시키는 것도 그 못지않게 중요한 목표이다.

물론 생산자연합이 자신들의 창작콘텐츠를 소비자에게 유통시키는 노력을 하지 않은 것은 아니다. 홍대 인디 음악 제작자들은 인디음악의 대중화를 위해 매월 마지막 주 금요일에 ‘라이브데이’를 개최했고, 다양한 형태의 음악페스티벌을 개최하기도 했다. ‘비트볼 뮤직’, ‘파스텔 뮤직’과 같은 인디음반을 전문적으로 유통하는 레이블 역시 인디뮤지션들의 대중소통을 위해 드라마와 영화 OST 프로모션을 적극적으로 진행하기도 했다. 독립영화의 경우도 매년 개최되는 독립예술제뿐 아니라, 시네마테크, 영상미디어센터, 예술영화 전용 스크린을 통해서 관객과 만나려는 노력을 기울였다. 그럼에도 비주류 영역에서 활동하는 생산자들의 연합은 아직 충분하게 소비자들에게 소개되지 못한 것이 사실이다. 생산자연합의 수많은 노력에도 불구하고 이들의 창작콘텐츠가 소비자들에게 제대로 전달되지 못하는 이유는

무엇일까?

물론 비주류 영역의 창작콘텐츠 자체가 대중적이지 않아 대중적 취향과 어울리지 않고, 방송 미디어의 문화자본의 독점 논리 때문인 탓이 크지만, 정작 중요한 것은 대안적인 문화소비를 원하는 다수의 대중들을 하나로 묶을 수 있는 어떤 문화적 경향이나 흐름이 생성되지 못하기 때문이다. 말하자면 서로 영역별로 분리된 생산자연합의 연합이 필요할 뿐 아니라 그 생산의 흐름을 이어갈 수 있는 소비자연합의 형성이 필요하다. 인디음악, 독립영화, 대안미술공간, 대안공연예술, 인디게임과 같은 대안적인 창작콘텐츠들을 소비자들에게 적절하게 제공해줄 수 있도록 공동의 목적을 가지고 재연합하는 계기가 필요하다는 것이다. 소비자연합은 생산자연합에 비해 불안정하고 일관된 요구를 유지하기 어려운 것이 사실이다. 그러나 특별한 문화적 취향을 보유한 소비자들의 연합이 생산자연합의 연합과 만날 수 있는 문화적 계기와 호혜적 교환의 플랫폼이 마련된다면 적극적인 역량을 발휘할 수 있다. 문화자본의 독점으로 소비자들의 문화적 선택의 기회가 줄어들고 그만큼 문화적 취향이 획일화된 면이 분명하지만, 다른 한편으로는 다른 문화적 소비활동, 다른 문화적 취향을 갖고 싶어하는 개인들도 늘어나고 있다. 다만 이러한 다양한 개성을 가진 문화소비자들을 견인하려는 생산자연합의 노력이 부족했다.

그런 점에서 생산자-소비자연합의 문화운동의 기본 방향은 먼저 생산자연합의 연합을 만드는 것이 중요하다. 그 다음 단계로는 비주류 문화취향을 가진 소비자들의 연합을 생성할 수 있는 문화적 계기를 만들고, 마지막으로 생산자연합의 연합과 소비자연합을 연결할 수 있는 대안시장의 플랫폼을 구상하는 식으로 나가야 한다. 대안시장의 플랫폼은 과거처럼 일시적인 페스티벌이나 이벤트가 아닌 실제로 교환행위가 일상적으로 벌어질 수 있는 새로운 장의 형성을 통해서 가능하다.

2) 생산자-소비자연합 문화운동의 주요 내용

새로운 대안시장의 형성은 문화생산자와 소비자를 상시적으로 연결시켜주는

온라인 문화협동조합과 같은 형태를 통해서 가능할 수 있다. 온라인 문화협동조합은 생산자연합의 연합을 통해서 예술가들이 보유한 다양한 창작콘텐츠 정보들을 통합적으로 관리 유통시키는 대안시장의 공간을 만드는 것을 가장 중요한 사업으로 구상할 수 있다. 생산자들 역시 온라인 문화협동조합의 공급자 회원으로 가입할 수 있고, 소비자들은 일정한 회비를 지불하고 생산자연합이 제공하는 다양한 콘텐츠들을 저렴한 비용으로 구매할 수 있는 기회와 자격을 획득한다. 창작콘텐츠들의 소비는 모두 온라인에서 이루어지는 것은 아니다. 예컨대 음반구매, 공연관람, 영화관람 등은 모두 오프라인 시장을 통해서 거래된다. 그러나 문화협동조합의 형태를 유지하는 데 있어 온라인 방식이 중요한 것은 온라인 네트워크가 생산자연합과 소비자연합을 일상적으로 연결시켜주는 플랫폼으로 기능할 수 있고, 특히 소비자연합의 잠재력을 확대시킬 수 있기 때문이다. 비주류 창작콘텐츠들을 대규모로 통합 유통시킬 수 있는 온라인 문화협동조합의 운영프로세스는 다음과 같다. 먼저 생산자연합의 연합의 형성을 위한 제작자들의 공동 모임과 합의가 필요하다. 예컨대 독립음악제작자협회, 서교음악자치회, 한국독립영화협회, 우리만화연대, 프린지페스티벌, 대안공간 그룹들 간에 생산자연합의 연합을 위한 공동의 노력이 먼저 선행되어야 하며, 그 합의 과정에 따라 각 영역별로 공급 가능한 창작콘텐츠들을 온라인에서 통합적으로 관리 유통시킬 수 있는 문화협동조합을 구축하는 것이 관건이다. 여기서 온라인 문화협동조합은 온라인 유통에 필요한 최소한의 운영경비만을 사용하는 것을 원칙으로 해야 한다. 유통시장 자체가 이익을 남기는 것을 배제하는 것이 생산자연합의 연합을 유지할 수 있는 가장 중요한 원칙이다. 고진이 언급한 소비자들의 대안적 유통을 활성화할 수 있는 장이 우선되어야 하지만, 유통을 통한 화폐 이익의 경제는 배제하는 것이다.

다음으로, 온라인 문화협동조합의 구축과 함께 이에 대한 가치와 의미를 부여하는 담론적 실천이 이루어져야 하며, 담론적 실천이 소비자연합의 계기들을 만들어 내야 한다. 소비자연합은 자생적이고 자발성을 가지고 있어야 하지만, 자신의 문화

적 소비에 일정한 비용을 지불할 수 있는 태도를 가져야 한다. 온라인 문화협동조합에 가입을 원하는 소비자들은 일정한 연회비, 혹은 월회비를 내면 온라인에서 제공하는 다양한 형태의 독립적인 창작콘텐츠들을 할인하여 구매할 수 있는 권한을 부여받게 된다. 구매 방식은 회원들의 회비가 구매 가격에 모두 합산되는 방식보다는 회원들의 구매에 할인율을 적용하는 방식으로 가는 것이 타당하다. 왜냐하면 소비자들이 구매를 사전에 결정하는 것이 아니기 때문에 연회비, 혹은 월회비는 구매를 위한 최소한의 비용으로 처리되어야 하기 때문이다. 가령 연회비 10만원, 월회비 1만원으로 듣고 싶은 음반이나 음원, 독립영화, 웹툰을 구매할 때, 일정한 구매 횟수에 따라 할인율이 적용되고 나머지 금액을 구입 시에 결제하는 방식을 택하는 것이다.

소비자연합이 미리 지불하는 회비는 거꾸로 생산자연합이 창작콘텐츠를 제작할 때 제작 자본으로 활용될 수 있다. 소비자연합의 회비를 어떤 방식으로 생산자들에게 분배할 것인가 하는 방식은 별도의 규정이 필요하지만, 적어도 소비자들의 회비는 생산자연합의 콘텐츠 제작에 투자 자본으로 활용될 수 있다. 가령 10만 명의 소비자들이 연 10만원의 회비를 내어 콘텐츠제작의 투자비용으로 활용될 수 있다면, 생산자연합은 100억에 해당되는 제작 자본을 미리 확보할 수 있다. 소비자연합은 회비를 투자로 전환할 수 있으며 생산자연합은 투자자본을 콘텐츠 생산으로 전환하여 소비자들에게 다시 재판매할 수 있다. 이 과정에서 온라인 문화협동조합의 운영에서 이익을 남기지 않는다면, 이익은 온전히 생산자연합에게 돌아갈 수 있으며, 소비자는 저렴한 가격에 다양한 문화콘텐츠들을 소비할 수 있다.

투자과 제작, 구매와 이익의 선순환 구조는 생산자연합과 소비자연합의 호혜적 관계를 통해서만 가능하다. 따라서 이익의 배분과 소비의 분배는 결론적으로는 주류 문화자본의 독점에 대항하는 대안시장을 창출하지만, 그것은 단순히 경제적 교환행위에서만 그치지 않고 문화적, 상징적 교환행위로 확산될 수 있다. 새로운 호혜적 문화시장을 만들려는 의지와 열정, 감정의 공유가 대안시장을 유지하기 위한

가장 중요한 관건이며, 이를 통해서 생산자연합과 소비자연합의 생산-소비의 이분법의 경계가 허물어질 것이다. 호혜적 교환행위를 통한 대안문화 시장의 생성은 생산자연합과 소비자연합의 공동의 노력과 책임을 통해서만 가능하기 때문이고, 모두가 대안문화를 형성하는 주체가 될 수 있기 때문이다. 그것은 생산자연합 문화운동임과 동시에 소비자연합 문화운동이기도 하다.

3) 생산자-소비자연합 문화운동의 실천을 위한 로드맵

비자본주의적 삶을 살아가기 위한 생활공동체의 역능이 먹거리, 주택, 의료와 같은 생활 필수 영역만이 아니라 문화의 영역에서도 가능할 수 있으려면, 이 문제 의식을 대중적인 문화운동의 형태로 가지고 가야 할 것이다. 앞서 설명했듯이 생산자연합과 소비자연합의 연결에서 가장 중요한 것이 교환행위를 활성화시킬 수 있는 대안적인 플랫폼을 만드는 것이라면, 생산자-소비자연합의 문화운동의 성공의 열쇠는 창작자와 수용자를 연결시킬 수 있는 매개자 운동 주체들의 역할이다. 서로의 다른 이해관계와 관심사를 가진 생산자연합을 하나로 묶을 수 있는 근거와 명분을 누가 만들 것인가 하는 것은 문화활동가 당사자들이 해야 할 몫이다. 소비자연합의 흐름을 만드는 주된 역할 역시 문화활동가들의 몫이다. 마지막으로 생산자-소비자연합 문화운동의 실천을 위한 경로를 다음과 같이 제시하고 글을 마치고자 한다.

먼저 대안문화 시장을 형성하기 위한 생산자연합의 연합을 설득력 있게 제시할 수 있는 이론적 구성이 선행되어야 하고, 개별 문화예술 장르 단체들을 중심으로 이 문화운동의 목적과 내용을 설명할 수 있는 내실 있는 제안서 구성이 필요하며, 함께 이 문제를 놓고 토론할 수 있는 담론적 공간이 필요하다. 그리고 서로 다른 창작콘텐츠들을 하나의 유통구조로 통합할 수 있는 연합의 연합, 즉 통합적 조직 형태를 구상해야 한다. 나는 앞선 설명에서 온라인을 기반으로 한 문화협동조합 형태를 제시한 바 있다. 물론 문화협동조합은 최근의 협동조합기본법의 개정, 예술

인복지법의 개정, 사회적 기업의 확산이라는 중립적인 문화환경의 흐름을 진보적이고 독립적인 관점으로 전환해야 하는 과제를 안고 있다. 통합적인 유통망을 구축하는 협동조합의 형태 없이는 생산자-소비자연합의 운동은 성공할 수 없다. 온라인 문화협동조합의 형태는 사실 궁극적으로는 그 자체로 목적이 될 수는 없다. 그것은 대안문화 시장을 창출하기 위해 일시적으로 필요한 기능을 행사할 뿐이다. 생산자-소비자연합 문화운동의 궁극적인 형태는 연합의 연합에서 다시 연합의 재분화로 나가야 한다. 각기 자율적인 문화예술의 영역들이 더 많은 발전을 위해 자기 진보를 이루어야 하고 소비자들은 더 강력한 연합의 능력을 보여주어야 한다. 소비자연합은 처음에는 호혜적 태도로 시작했다가 나중에는 능동적, 적극적 태도로 바뀌어야 하고, 생산자연합의 연합은 처음에는 대안시장의 유통의 힘에 의존하다 나중에는 독자적인 제작과 유통의 능력을 확보해야 할 것이다.

생산자-소비자연합운동에 대한 제안은 많은 논쟁지점을 안고 있고 앞으로 분명한 입장과 자기 설정이 요구되기도 할 것이다. 문화예술 창작자들과의 많은 토론과 논쟁이 필요하고 문화소비자들에게 설득력 있는 제안을 위한 담론적, 제도적 실천을 해야 한다. 문화어소시에이션운동으로서 생산자-소비자연합 문화운동의 아주 구체적인 실천경로들은 지면의 한계로 인해 충분히 설명하지는 못했다. 구체적인 실천경로는 담론적 이론적 논쟁과 함께 문화예술의 생산자들과 소비자들의 연대를 위한 다양한 현장에서의 모임과 토론을 통해서 구체화될 수 있을 것으로 기대한다. 생산자-소비자연합의 새로운 문화운동을 위한 추가 논의들은 앞으로 계속되어야 한다.