

# 미국의 공연예술산업 노동시장 및 노사관계

용호성 (문화체육관광부 서기관, 컬럼비아대학교 객원연구원)

## ■ 머리말

“무슨 일을 하시나요?”, “배우입니다.” “아 그러시군요. 그럼 어느 레스토랑에서 일하세요?” 이는 미국의 공연계에서 많이 회자되는 유머이다. 다른 한편에서 미국 공연예술 인력의 직업적 현실을 직설적으로 보여주는 말이기도 하다. 미국의 경우 일찍이 공연예술산업에 대한 노동시장적 접근이 이루어져 이에 관한 다양한 이론적·현실적 경험이 축적되어 왔다. 하지만 그렇다고 해서 미국의 공연예술산업 노동자들 모두가 한국보다 월등한 처우조건 아래서 편한 삶을 누리는 것은 아니다. 오히려 한국의 시장보다 더욱 치열한 자본주의적 경쟁 아래서 혹독한 삶을 누리는 경우도 많이 발견된다. 하지만 그럼에도 불구하고 노동시장에 대한 접근 자체에서 아직은 미성숙한 상태에 있는 우리 공연예술산업의 실정을 고려하면 몇 가지 참고할 만한 점이 발견되기도 한다.

여기서 공연예술산업이라고 하면 가장 쉽게는 최근 각광받고 있는 뮤지컬과 함께 전통적인 예술 장르인 연극과 무용을 떠올릴 수 있다. 하지만 넓은 의미로 보면 여기에 클래식 및 팝 음악과 서커스, 아이스댄싱, 카바레 쇼 등, 이른바 무대를 기반으로 이루어지는 모든 예술 장르가 포함될 수 있으며, 무대 뒤에서 일하는 조명, 음향, 세트디자인 등의 스태프 인력 및 기획, 경영, 마케팅 인력도 모두 포함될 수 있다.

국내에서는 이러한 공연예술산업에 대해 노동시장 관점의 접근이 크게 부족한 것이 현실이다. 우선 학문 분야에서 이에 대한 체계적인 연구가 미흡했고, 정책 분야에서는 주로 단위 공연에 대한

창작 및 발표 지원에 치중함으로써 이 분야에 종사하는 인력의 양성과 취업, 급여와 처우 등 복지, 직종전환, 재교육, 은퇴 후 대책 등 다양한 형태의 노동 관련 이슈들에 대해서는 상대적으로 소홀히 해왔기 때문이다. 또 다른 측면으로 지난 해 한국노동연구원의 연구 성과에서도 밝혀졌듯이 공연예술산업계 내에서도 그 종사자들이 스스로에 대해 노동자보다는 예술가로 인식하는 경우가 더 많았으며, 공연예술 분야를 '산업'의 관점에서 접근하는 것에 대한 심정적 거부감이 심했다는 점도 이러한 현상이 초래된 요인들로 볼 수 있을 것이다.

따라서 이 글에서는 미국의 공연예술산업, 특히 그 중에서도 대표적인 장르라고 할 수 있는 무용과 연극을 중심으로 하여 그 노동시장의 현황과 노사관계에 대해 살펴봄으로써 향후 국내 관련 정책 및 산업 발전을 위한 시사점을 발견하고자 한다.<sup>1)</sup>

## ■ 미국의 공연예술산업 현황

미국의 공연예술산업이 국내의 그것과 가장 크게 다른 점은 스스로를 하나의 산업 분야로 명확히 인식하고 있다는 점이다. 이에 따라 산업 전반의 현황을 정확히 파악하고 진단하여 이에 체계적으로 접근하려는 노력들이 다각적으로 이루어지고 있다. 여기에는 국립예술기금(National Endowment for the Arts : NEA) 등 정부기관에 의한 노력도 있지만 그 밖에 관련 분야 단체들도 자체적으로 꾸준한 노력을 기울여 오고 있다. 이러한 단체로는 연극 분야의 TCG(Theatre Communications Group), 무용 분야의 Dance/USA 등이 대표적이다. 또한 미국예술연합(Americans for the Arts : AFTA)에서는 2005년 <창조산업 2005 의회보고서>(Creative Industries 2005 : The Congressional Report)를 통해 예술 관련 분야를 창조산업으로 규정하면서 본격적인 분석을 시도한 바 있다. AFTA는 이 보고서<sup>2)</sup>에서 창조산업을 '예술의 창작 혹은 배포와 관련된 영리

1) 이 글은 한국노동연구원에서 2007년 12월 발간된 「공연예술 전문인력 구조와 정책 지원」 보고서에 부록으로 실린 줄고(拙稿) “미국의 공연예술 인력 구조와 정책 지원”을 발췌 요약한 내용을 바탕으로 작성된 것임을 밝혀둔다.

2) Americans for the Arts, Creative Industries 2005 : The Congressional Report (Americans for the Arts, 2005)

혹은 비영리 산업'이라고 정의하였으며, 공연예술(Performing Arts)을 그 여섯 가지 분야 가운데 하나로 포함시킨 바 있다. 동 보고서에서는 미국의 공연예술산업 분야에서 총 101,828개 단체, 482,489명의 종사자들이 활동하고 있는 것으로 파악하였다. 이는 창조산업 전체 사업체 중 17.6%, 종사자 중 16.3%에 해당하는 비율이다.

이 중 무용산업은 20세기 후반에 와서 본격적으로 발전하였다. 실제로 1965년 무렵만 하더라도 미국 내에 전문 무용단체는 37개밖에 없었다고 한다. 하지만 무용 분야는 1960년대 중반에서 1980년대 중반까지 20여 년간 다른 공연예술 분야와 함께 하나의 붐을 이루며, 공연 단체, 공연 수, 관객 규모 등 여러 가지 측면에서 큰 성장을 이루었다. 이러한 성장의 배경에는 NEA를 비롯한 공공 부문에서의 지원이 큰 역할을 했다. 또한 동 기간에 미국의 주요 재단들이 형성되어 그 지원을 크게 확대한 점도 하나의 요인이 되었다. 하지만 1980년대 중반 이후에는 NEA의 지원사업 자체가 축소되고 동시에 관객들의 라이프스타일과 취향이 바뀌면서 이러한 오랜 성장이 위기에 봉착하게 되었다.<sup>3)</sup> 이러한 과정을 거치며 성장해 온 미국의 무용산업의 규모를 보면 2000년을 기준으로<sup>4)</sup> 675개의 비영리 전문 무용단체가 활동하고 있는 것으로 파악되고 있다. Dance/USA의 2006년 조사 자료에 따르면 이 중 연 예산 1백만 달러 이상의 무용단은 총 76개인 것으로 나타났다.<sup>5)</sup> 특징적인 것은 이러한 대규모 무용단들이 미국 전역 51개 도시에 기반을 두고 활동하고 있다는 점이다. 즉 연 예산 1백만 달러 이상의 무용단이 2개 이상인 도시는 전국적으로 6개뿐이며, 나머지 45개 도시에서 각각 1개씩의 대규모 무용단이 활동하고 있는 것이다. 하지만 소규모 무용단의 경우에는 주로 뉴욕을 중심으로 활동하고 있다.

연극산업은 크게 연극과 뮤지컬로 구분된다. 기본적으로 브로드웨이로 대표되는 상업적인 뮤지컬들이 영리 부문에서 제작되는 반면에 대부분의 연극은 비영리 부문에서 제작되고 있기 때문이다. 하지만 그렇다고 해서 두 부문이 전혀 별개로 움직이는 것은 아니다. 몇몇 대형 제작자에 의해

3) Smith, T.(2003), Raising the Barre : The Geographic, Financial, and Economic Trends of Nonprofit Dance Companies, Washington, D.C. : National Endowment for the Arts, pp. 17-21

4) Dance/USA, Dance in America : Snapfacts 2000 (Sep.2000).

5) Dance/USA Homepage.

처음부터 브로드웨이 극장용 작품으로 기획된 것들이 있는 반면에, 오프 브로드웨이나 뉴욕 이외의 지역에서 시장 검증을 거쳐 상품성이 확인된 작품들이 브로드웨이 작품으로 재제작되는 경우가 많기 때문이다. 이에 따라 배우나 스태프들의 경우 영리와 비영리 부문을 오가며 작업을 하는 경우가 많다. NEA의 조사 자료에 따르면 2002년을 기준으로 미국 내에서 3,222개의 극단이 활동하고 있는 것으로 나타났다. TCG에서 이 중 1,890개 비영리 전문 극단을 조사한 자료<sup>6)</sup>에 따르면, 2005~06 시즌의 경우 14,000개의 작품이 172,000회 공연되었고, 여기에 3,050만 명의 관객이 참여한 것으로 추정되었다.

이러한 비영리 연극 분야와는 별도로 미국의 공연산업에서는 브로드웨이 공연이 하나의 산업 분야를 형성하고 있다. 이러한 브로드웨이 공연은 비단 맨해튼 지역 내의 극장의 무대에만 오르는 것이 아니며, 미국 내 전역에 대한 순회 공연을 통해 그 자체로 거대한 산업이 되고 있다. 이러한 브로드웨이 공연은 기본적으로 영리적인 목적, 즉 상업성에 기반을 두고 제작이 이루어지고 있다. 따라서 그 제작 단체 역시 세법 501(c)(3)에 해당하는 비영리 단체가 아닌 일반 기업 성격을 갖고 있으며 영리 부문으로 분류되고 있다. 따라서 이 같은 공연에 대해서는 국립예술기금(NEA)이나 주 및 지역 예술진흥원 혹은 민간 재단으로부터의 지원이 이루어지지 않으며, 오히려 다양한 금융 기관이나 펀드 혹은 개인 자산가로부터 수익을 얻기 위한 투자자금이 투입되는 경우가 많다. 관련 조사 자료<sup>7)</sup>에 따르면, 2006~07 시즌 동안 브로드웨이 극장에서는 총 12,311,745매의 티켓을 판매하여 9억 3,854만 달러의 수입을 기록했으며, 이를 통해 45,000개의 일자리를 만들어내고 있다.<sup>8)</sup>

이러한 연극산업 분야에서 연극 단체별 평균 풀타임/파트타임 단원의 수는 2002~03년에는 8명이었으며, 이후 7명으로 유지되고 있다. 그리고 TCG에서 201개 극단들을 대상으로 조사한 결과 각 단체의 예산 가운데 54%가 인건비성 급여로 지출되고 있는 것으로 나타났다. 이는 연극산업의 노동집약적 특성을 보여준다.

6) Voss, Zannie and Glenn B. Voss, Theatre Facts 2006 (Theatre Communications Group, 2006)

7) The League of American Theatres and Producers, Broadway Season Statistics at a Glance, 2007

8) The League of American Theatres and Producers, Broadway's Economic Contribution to New York City : 2004~2005 Season

## ■ 미국의 공연예술산업 노동인력 형성과 고용 현황

무용인력의 교육은 미국의 경우도 대학이 주요 역할을 하고 있다. 하지만 한국의 여건에 비할 때 대학에서의 정규 교육과정보다는 전문기관이나 단체를 중심으로 한 교육이 상당한 비중을 차지하고 있다. 발레 분야의 경우 유명 발레단에서 부설로 운영하고 있는 발레 스쿨을 통해 발레단에 입단하는 경우도 많은 편이다. 무용 분야에서 활동하고 있는 무용인력의 규모는, Dance/USA의 조사<sup>9)</sup>에 따르면 총 11,000명 정도로 나타났다. 하지만 이들 가운데 이러한 비영리 무용단체에서의 활동만으로 생활비를 충당하는 무용수들은 2,000~3,000명 정도로 추정된다. 문제는 대부분의 무용단들이 연 단위 고용을 하지 않는다는 점이다. 상위 70~80개 단체의 경우에도 무용수들과 평균 연간 30~35주 단위로 고용계약을 하고 있다. 연 예산 5백만 달러가 넘는 대규모 무용단의 경우 무용수들이 받는 급여는 주당 600~1,400달러 정도이다. 이 바로 아래 수준의 70여개 대규모 무용단의 경우 무용수들은 계약기간 동안 주당 400~600달러 정도를 받고 있다. 이 같은 대규모 무용단과는 달리 중소규모 무용단의 무용수들은 대부분 작품당 계약되는 것이 현실이다. 이 경우 당연히 4대 보험 등이 포함되는 비급여 혜택(benefits)을 거의 받지 못하게 된다. 이에 따라 무용수들은 대부분 무용단으로부터 받는 급여 외에 세라피, 공연 기획 및 경영, 요가, 필라테스, 퍼스널 트레이너, 무대조명, 의상 등의 다른 형태의 파트타임 일자리를 통해 생계를 조달하는 경우가 많다. 또한 무용인력의 경우 30대 중반 무렵에 전문 무용수로서의 활동이 중단되는 경우가 대부분이기 때문에 미국에서는 무용수커리어전환센터(Career Transition For Dancers : CTFD)가 설립되어 현재 혹은 과거의 무용수들에게 광범위한 커리어 전환 프로그램과 서비스를 무료로 제공하고 있다. 또한 이와 더불어 DTW 등 개별적인 공연장이나 단체에서도 무용수들에 대해 마케팅, 채용 조성, 증장기 기획 등 무용단체를 운영하는 데 필요한 다양한 실무지식을 익히도록 도와줌으로써 안무가나 무용수들은 시장에서 스스로 살아남을 수 있는 실용적인 지식들을 익히도록 돕고 있다.

한편, 연극산업 분야 인력의 경우 대학에서 관련 전공과정을 거쳐 일하는 비율이 대단히 낮다는

9) Dance/USA, Dance in American : Snapfacts 2000 (Sep. 2000)

점이 특징이다. 컬럼비아대학교 예술문화연구센터(The Research Center for Arts and Culture)의 조사 자료<sup>10)</sup>에 따르면, 연극인력의 커리어 형성 과정에서 중요한 계기는 고등학교 시절의 학교연극 활동이었다. 그리고 40%가 전문적인 콘서바토리나 전문학교를 졸업한 것으로 나타났다. 그 밖에 63%가 연기학교(학원)를 다닌 경험이 있으며, 60%가 연기 관련 개인지도를 받은 경험이 있는 것으로 나타났다. TCG의 조사 자료에 따르면 연극산업에 종사하는 인력의 수는 총 113,000명이며, 이 중 예술인력이 70,500명(62%), 예술경영인력이 14,500명(13%), 무대기술인력이 28,000명(25%)으로 추정되었다.

이 같은 공연예술산업에서 고용되는 인력규모는 다른 분야에 비해 성장이 두드러진 편이다. NEA의 조사 자료<sup>11)</sup>에 따르면, 1990년의 경우 예술가의 수가 1980년에 비해 54%, 1970년에 비해 127% 증가한 것으로 나타났다. 이는 전체 노동인구의 증가율 55%보다도 역시 훨씬 높은 것이었다. 한편 2005년을 기준으로 전체 예술계 실업률은 4.4%로서 2004년의 5.1%에 비해 상당히 낮아졌다. 하지만 이에 비해 연극 분야 실업률은 25.5%, 무용분야 실업률은 10.4%로 훨씬 높은 비율을 기록하고 있다. 또한 풀타임 종사 비율이 연극 분야는 45.6%인 데 반해 무용 분야는 17%로서 훨씬 낮은 수준이었다. 아울러 연극과 무용인력의 소득수준을 조사한 결과 2004년을 기준으로 연극 배우의 중위(median) 연 소득은 23,460달러, 연극 프로듀서 및 연출가는 52,840달러, 무용수는 17,760달러, 안무가는 33,670달러인 것으로 나타났다. 여기서 연극배우나 무용수의 소득수준은 예술계의 다른 분야 인력에 비할 때 가장 낮은 수준에 해당한다. 이와 연계하여 예술인력들은 복수 직업을 갖고 있는 비율이 1970~97년 사이의 조사 결과 7~14%에 달하는 것으로 나타났다.<sup>12)</sup> 이는 다른 분야 인력들에 비해 평균 40% 이상 높은 수치였다. 좀더 최근의 조사 자료<sup>13)</sup>를 보면 2005년

10) Jeffri, Joan, Robert Greenblatt, Catherine Sessions(1992), *The Artists Training and Career Project : Actors*. (The Research Center for Arts and Culture, Columbia University). pp. 8-9.

11) Ellis, Diane C. and John C. Beresford(1994), *Trends in Artist Occupations : 1970~1990* (NEA) p. 8.

12) Alper, Neil O. and Gregory H. Wassall(2000), *Once in a Blue Moon : Multiple Jobholdings by American Artists*, NEA Research Division Report #40.(NEA). pp. 4-11.

13) Nichols, Bonnie(2006), *Artist Employment*, 2005 (NEA) p. 3.

을 기준으로 할 경우 복수 직업을 갖고 있는 예술가의 비율은 12.8%로 전체 직업활동 인력의 5.3%에 비해 두 배 이상 높은 것으로 나타나고 있다.

## ■ 미국의 공연예술산업에서의 노사관계

공연예술산업 인력은 이른바 ‘아름다움’을 창조하는 분야에 종사함으로써 스스로를 노동자보다는 예술가로 파악하는 경향이 있다. 하지만 그렇다고 해서 그 노동자적 성격이 사라지는 것은 아니다. 게다가 공연예술산업은 공연의 성격과 내용 그리고 공연장의 특성과 투입되는 자원 등 여러 가지 요소들이 매 공연마다 달라지는 특성으로 인해 종사인력들이 그 고용주로부터의 경제적 착취에 취약한 편이라고 할 수 있다. 이처럼 상대적으로 열악한 환경에 놓여 있는 공연예술산업 인력들의 노동자로서의 권리 주장은 중세를 거치며 길드라는 형태로 표출되어 왔다. 미국의 공연예술산업에서는 이러한 길드가 산별노동조합 형태로 발전하여 자리잡고 있다. 하지만 이러한 조합 형태의 단체들이 지나치게 막강한 영향력을 행사함에 따라 이것이 오히려 극장 운영자나 제작자들에게 커다란 경제적인 부담을 주고 아울러 자유로운 제작 환경을 제약하는 장치로 작용함으로써, 오히려 효율적이고 창의적인 작품 제작을 저해한다는 비판도 제기되고 있다. 아울러 이러한 노동조합의 역할은 주로 연극 분야와 대규모 단체 중심이어서 무용 분야나 소규모 단체 종사자들의 노동조합 활동은 거의 미미하다고 할 수 있다. 특히 브로드웨이 뮤지컬, 발레 등 일정한 관객층을 기반으로 한 전통적인 예술 분야에 비해 컨템포러리 무용 등 좀더 실험적인 창작이 활발한 분야에서는 노동조합의 활동이 이루어지기 어려운 상황이다.

무용산업 인력들은 주로 미국음악예술인조합(American Guild of Musical Artists : AGMA)을 통해 활동하고 있다. AGMA는 1930년대 노동운동을 배경으로 설립되었으며, 오페라, 콘서트, 무용 분야 예술가들을 대표하는 단체이다.<sup>14)</sup> 여기에는 무용수, 안무가, 무대기술자, 무대감독 등이 가입하고 있다. AGMA에서는 이들을 대표하여 집단협상 과정을 통해 그 조합원들에게 급여수준 보장, 연

14) AGMA(2007), Information for New and Prospective Members (AGMA)

습시간과 초과 활동시간에 대한 급여, 연습 등 활동시간 통제, 휴가 및 병가, 저렴한 의료보험 혜택, 고용주와의 갈등 해결, 법적 및 계약에 따른 권리 보호 등을 해주고 있다. 문제는 AGMA의 조합원으로 활동하는 대상이 미국에서 최상위급의 오페라단과 발레단 등 72개의 대규모 공연예술단체로 한정되어 있다는 점이다. 이에 따라 이러한 중소기업 단체에서 활동하는 공연예술 인력들의 경우 뮤지컬이나 연극에서와 같은 연습수당, 비급여 혜택 등 노동자로서 누릴 수 있는 이익을 누리기가 매우 힘든 실정이다.

한편 연극 분야는 이에 비하면 훨씬 더 탄탄한 조합이 운영되고 있다. 연극배우조합(Actor's Equity Association : AEA)은 1913년에 설립된 노동조합으로서 미국에서 활동하는 45,000여 명의 연극배우와 무대 매니저를 대표하고 있다. AEA 조합원은 다양한 혜택을 누리게 된다. 첫째, AEA가 조합원을 대표하여 고용주와 근로협약을 한다. 여기에는 기본적인 급여와 작업조건에 관한 내용이 포함된다. AEA가 진행하는 협약은 브로드웨이와 오프브로드웨이 극장들을 비롯하여 각 지역별 공연장, 카바레 극장, 대학 공연장 등을 모두 포괄하여 영향을 미치게 된다. 둘째, AEA는 이러한 기본적인 권리 보호와 더불어 최소 급여수준을 보장받을 수 있게 해주고, 일정한 작업규칙에 따라 일을 할 수 있도록 해준다. 셋째, 표준 양식에 따라 고용계약서가 작성될 수 있도록 한다. 넷째, 고용주들은 공연에 앞서 AEA에 대해 일정한 금액(bond)을 예탁해야 한다. 이 예탁금은 공연의 성공 여부에 상관없이 조합원들이 최소한의 급여 등을 받을 수 있도록 보장하기 위한 것이다. 다섯째, AEA는 조합원들을 위해 의료보험(health plan)과 연금(pension plan) 서비스를 하고 있다. 이를 위해 AEA는 연금 및 의료기금(Pension and Health Trust Funds)을 별도로 설치하여 운영하고 있다. 여섯째, 장애나 실업의 상황에 처하는 조합원을 지원하는 역할을 한다. 일곱째, 조합원에 대해서는 별도의 오디션 받을 수 있도록 하는 등 그 밖에 다양한 부가적인 혜택을 제공한다.

이러한 조합 활동에 대응하여 공연 제작자 및 극장주들은 자신들의 이익을 보호하기 위한 연합체를 구성하고 있다. 그것이 바로 미국극장/제작자연맹(이하 연맹 : League of American Theatres and Producers)이다. 이 연맹의 600여 구성원은 극장주에서부터 극장 운영자, 공연 제작자, 공연 기획자, 극장 총감독 등 광범위한 영역을 포괄하고 있다. 여기에는 극장산업과 관련된 상품과 서비스 공급자까지 포함되고 있다. 이 밖에 연극작가들을 위한 조직으로 DGA(Dramatist Guild of America



: DGA)와 ND(New Dramatist : ND) 등도 활동하고 있으며, 또한 모든 배우들이 노동조합에 소속하여 활동하는 것은 아닌 점을 감안하여 비조합원을 위한 서비스 조직인 스트로 햇(Straw Hats) 같은 단체도 운영되고 있다.

## ■ 한국 공연예술산업에 대한 시사점

미국의 공연산업은 우리나라에 비해 그 역사가 깊고 각 역할 주체의 권한 행사가 보다 적극적인 편이다. 아울러 정부의 역할보다는 관련 협회나 조합 등 공공성을 가진 민간 기관의 역할이 훨씬 큰 편이다. 이러한 차이에도 불구하고 미국의 공연산업은 우리 공연산업에 대해 몇 가지 시사점을 준다.

첫째, 체계적인 인력정책 수립의 필요성이다. 이제는 가급적 직접적이고 단기적인 지원정책에서 탈피하여 중장기적 관점에서 예술가와 예술단체들이 자생적으로 발전해갈 수 있도록 전문인력 양성 기반을 마련하는 방향으로 정책방향이 전환될 필요가 있다.

둘째, 기초현황 조사연구의 강화이다. 공연예술산업에서 어떠한 인력이 어떠한 양성되어 어떻게 인력시장에 진입하고 또 어떤 조건에서 활동해 나가는가에 대한 좀더 정교한 파악이 있어야 할 것으로 보인다. 그리고 이를 위해서는 공공부문과 민간부문 양측의 적극적인 협력이 필요할 것으로 생각된다.

셋째, 분야별 단체의 역할 강화이다. 우선은 분야별 단체들이 관련 현황 파악과 연구 등에 좀 더 노력을 기울일 필요가 있으며, 해당 분야 노동인력의 이익 증진을 위해서도 주도적인 역할을 해낼 필요가 있다.

넷째, 전문 예술인력의 시장 생존능력 습득과 커리어 발전을 위한 교육 프로그램 개발이다. 그동안 국내 공연예술산업은 시장과 관객보다는 공공부문의 지원에만 과도하게 의존해 온 측면이 있다. 이를 탈피하기 위해서는 예술가 스스로가 시장에서 생존할 수 있도록 근본적인 생존능력을 갖추게 해줄 필요가 있다. **KLI**