

무용공연지원사업의 공적 가치와 예술적 의미 관계 연구

- 창작산실 무용분야 지원사업의 사례 중심으로 -*

박성혜**

I. 서론
II. 연구방법 및 절차
III. 창작산실 무용분야 지원사업의
내용과 실제

IV. 공연의 예술적 의미와 과제
V. 결론 및 제언
참고문헌
Abstract

I. 서론

1. 들어가며

본 연구는 무용 공연의 제작 및 공연이 가질 수 있는 경제적 효용성에 관한 잠재적 가치와 기대치에 관한 연구이다. 아울러 순수예술인 무용공연에 관한 예술적 가치와 공공재로서의 상응관계에 관한 실질적인 논의이다. 순수예술로써 무용공연은 현실적인 제작비용 대비 생산성을 기대하기 힘든 분야인 동시에 작품 단위 당 성과측정이 매우 어렵다. 따라서 정부에서도 무용예술의 공공성을 가름하여 지원을 하고 있지만 무용이 가지고 있는 특성이자 한계이기도한 성과의 비가시성과 성과 도출의 장기성으로 인해 산업적 측면에서 요구되는 연단위의 정량적 평가에서 미흡한 수치와 결과로 드러난다. 본 연구에서는 무용예술을 개인이 주도하고 일종의 생산물인 작품에 대한 권리와 소유권에서 발생하는 경제적 가치와 호환 가능성보다는 불특정 다수가 자신의 경제적, 사회적 차이와 무관하게 모두가 향유할 수 있는 공공재적(public goods) 성격에 보다 논점을 맞추고자 한다. 그 근거로는 무용 작품을 단순한 사적 재화(private goods)로써 산업재로의 일환으로만 바라본다면 이윤 창출의 한계가 내재된 순수예술의 취약성으로만 평가되어 무시되거나 저평가된다는 위험성에 노출되기 때문이다. 이와 더불어 순수예술인 무용의 공공재로의 가능성을 제시하여 공적 자금의 지속적 지원이 요구되는 당위성과 필요성에 관하여 추가적 논의를 확충함에 있다. 이는 현재 공연되고 있는 절대 다수의 무용공연이 공적 자금이 각종 기금이란 명분으로 공연 현장에 투여되고 있지만 실질적인 이윤 창출의 어려움에도 불구하고 지원의 지속성과

* 본 연구는 댄스&미디어연구소와 충남대학교 체육과학연구소 공동 주최한 2020년 국내학술심포지엄에서 발표한 연구를 수정 보완한 연구임.

** 한국예술종합학교 무용원 강사, gissell@naver.com

필요성에 대한 구체적 근거를 마련코자 함이다. 아울러 문화예술에 관한 접근과 가치에 대한 재고와 가능성에 대한 사회 전반적 인식과 태도의 변화 과정을 거치면서 문화예술에 대한 지원에 응당 추가적으로 기대할 수 있는 결과물에 대한 다각적 모색의 필요성도 함께 포함된다.

오늘날 정부와 기관에서 진행되고 있는 다양한 지원제도의 원칙은 ‘팔길이 원칙’을 기본으로 문화예술 정책이 진행되고 있다. ‘팔길이 원칙’의 기본적 개념은 지원은 하지만 간섭은 없는, 일종의 예술가의 창의성과 자율권을 보장하는 정책이다. ‘팔길이 원칙’은 법률, 경제, 정치, 문화예술, 언론 등 다양한 분야에서 적용되는 공공 정책의 원칙으로서 정부와의 관계나 각 부분 간에 일정한 독립성을 유지하기 위한 개념으로 사용된다.¹⁾ 이 정책의 근거에는 문화예술의 공공재적 가치를 인정하고 이에 수요와 공급의 자유경쟁원리와는 별개로 논의²⁾되어야 한다는 점도 포함된다. 따라서 예술 창작 작업과 작품이 단기간 내의 성과 측정이 어렵고, 정량평가의 대상으로 적합하지가 않다. 아울러 무형의 가치 창출이 존재하기 어려운 특성으로 장기간 지켜보고, 다양한 리스크(risk)를 감안하여 지원해야 한다는 의도가 함축되어 있다. 따라서 본 연구에서는 이러한 지원제도의 원칙에 근거해 지원한 사업의 수혜 작품들을 조사 연구하여 순수예술에 대한 예술적 가치를 다각적으로 산출하고자 한다. 이를 위해 본 연구에서는 국내에서 현재 진행 중인 지원사업 중 창작자에게 가장 우호적이고 규모가 있는 지원제도라고 평가되고 있는 공연예술창작산실육성지원사업(이하 창작산실)³⁾을 수행한 안무가의 해당 작품을 살펴보고자 한다. 그중에서도 이미 사업이 종료되어 작품의 제공연의 시간적 가능성과 다년간의 평가를 염두에 두고 논의하기 위해 2018년 이전에 선정된 사업들을 대상으로 논의한다. 이러한 선택의 근거는 일정정도의 사업 수행을 진행한 무용예술가들의 경험과 결과, 작업환경과 실질적 상황의 수월성 여부, 구체적 결과와 성과, 문제점 등을 적극 반영하여 결과의 타당성을 높이기 위함이다. 이러한 배경과 대상을 토대로 지원제도의 당위성과 무용 작품의 예술적 가치 창출의 가능성을 다각적으로 모색해 본다. 또한 지원사업의 취지와와의 관계성은 물론, 지원 대상 작품들을 추적하여 무용 지원 사업에 대한 가치 환산과 활성화화를 위한 실질적 제안들을 찾아보고자 한다.

2. 선행연구

문화 예술에 관한 유무형의 투입(input)의 결과로 기대되는 재용과 서비스(output)로서의 무용예술 분야의 선행연구는 다양하다. 연구의 논지들은 무용예술의 산업적 가치 확산, 효용성, 생산성과 결부된 재화로서의 가능성 타진에 논지를 유지하고 있다. 즉 시장에서의 긍정적 가능성을 연구하여 일종의 투자처럼 지원제도를 논의하는 관점을 들어내었다. 실질적으로 무용공연의 시장을 살펴보면 대한민국 국민들의 여가시간 중 문화예술 감상은 전체 여가 선택 중 1%로 그중에서도 무용 관련 여가 선택은 0.1%⁴⁾로 나타난다. 따라서 아직은 미비한 무용분야의 적극적인 확장 모색이란 차원에서 무용

1) 정인숙(2017), 한국 문화예술 지원정책의 팔길이 원칙 이념과 실현의 문제-박근혜 정부의 블랙리스트 사건을 중심으로, 『언론정보연구』 54(3), p.9.

2) 유원희(2010), 문화예술의 지원 정책의 정당성에 관한 고찰, 『디자인융복합연구』 23, p.33.

3) 본 사업이 처음 시행되었던 2008년에는 ‘창작팩토리’라는 이름으로 시범적으로 운행되어오다가 2013년부터 ‘공연예술창작산실육성지원사업’으로 명칭으로 변경되어 현재에 이른다. 초기 사업 운영 과정에서 문화체육관광부 직접 지원사업이었지만 향후 문체부 소속 기관으로 이전된다. 무용분야에서는 2011년 국립발레단 운영으로 지원을 받는 과정을 거쳐 현대무용과 한국무용으로 확대되고 2013년부터 한국문화예술위원회의 지원사업으로 정착되었다.

4) 한국문화관광연구원(2015), 『문화예술의 사회·경제적 효과분석 및 전망 연구』(세종: 문화체육관광부), p.210.

과 관련된 산업적 측면에서의 연구는 순수무용과 대중무용으로 구분하여 논의가 진행되고 있으며 그 중에서 순수 무용예술의 산업적 측면으로의 연구는 대부분 생산자보다는 감상자 중심의 연구로 선행되었다. 예를 들어 1인 미디어인 유튜브(YouTube)에 노출된 무용 관련 콘텐츠가 관객확보에 미치는 영향을 연구⁵⁾를 진행했거나, 무용 공연 극장을 찾는 주요 소비자 인식의 조사를 통해 기업이미지에 미치는 영향을 분석⁶⁾하였다. 반면 무용의 산업적 측면을 강조하면서 보다 생산성있는 매체로의 전환을 제안하는 연구에서는 예술성과 상업성을 동시에 추구하면서 과학기술, 피트니스 산업과의 연계 가능성을 다양한 분야로의 확대를 제안⁷⁾하는가하면, 순수한 발레 공연의 한-러간의 국제교류를 통한 산업적 가능성을 타진하면서 공연예술의 국가간의 직접적 교류가능성을 모색한 연구도 있다.⁸⁾ 이에 문화예술에 대한 지원제도를 산업적 측면만 기계적으로 고려해 결과물을 도출하려는 견해보다는 다른 각도에서의 순수예술에 대한 다각도 이해의 필요성이 요구되고 있다. 이에 관한 연구로는 공적 자금의 순수공연예술 지원에 대해 문화예술 향수와 문화예술 교육 확대 등의 가치를 살려 당위성을 제안⁹⁾하고 있거나, 혹은 무용공연 활성화를 위한 공공지원을 통해 국가 간의 국제교류의 활성화와 다양한 정책 개발을 기대¹⁰⁾하고 있다. 이외에도 정부 주도 지원제도를 포괄적으로 정리, 연구하여 무용부분 지원 체계의 구조와 내용을 총체적으로 살펴보면서 국가 정책의 예술지원체계를 기초예술지원과 문화향유 간의 연계기능을 적극 모색했다.¹¹⁾ 산업과 기술의 발전으로 무용예술 역시 이에 적극 적응하고 모색해야 한다는 견해가 전개되는 한편, 공연시장과 밀접한 관계를 유지하고 있는 대중문화예술과는 별개로 무용예술과 같은 순수예술은 보존과 육성의 의미가 강하므로 지속적인 정부와 기업지원이 요구된다는 제안이 전개되고 있다. 이와 관한 연구로는 공적 사업에 지원하는 기업들의 지원 활동이란 차원에서 순수예술에 대한 기업 지원에 관한 연구를 통해 피력했지만 무용단체의 지원 금액과 방식은 파악하지 못했다.¹²⁾

이에 본 연구에서는 창작산실 지원 선정 작품들을 대상으로 논의를 국한하였으며, 이를 위해 창작산실 사업 진행의 실질적 실행자였던 안무가들을 대상으로 진행한 질적연구를 진행하였다. 이를 통해 첫째, 구체적인 지원 액수와 내용을 포함하여 투자 대비 산업적 효과가 순수예술에서 산술적 성과의 한계를 지적하고, 둘째, 그러한 이유로 무용 공연의 연차별 단기성의 정량적 평가에 국한되기 보다는 보다 거시적으로 순수예술인 무용공연을 공적 재원으로 바라봐야 한다는 문제를 제안한다. 셋째, 무용 공연의 작품에 대한 평가와 성과측정은 시장에서 즉각적으로 반응에 민감하게 작동되는 대중예술과는 다른 평가와 기준의 필요성을 부각하며 넷째, 기초예술이자 순수예술인 동시에 산업적 구조에서 즉각적인 수입창출이 어려운 무용예술은 여타의 예술과 비교해 성과 측정을 보다 장기적이고도 다른 측면에서 모색

5) 김연화, 윤수미(2019), 1인 미디어(YouTube) 무용 콘텐츠를 활용한 관객 유치 및 인식 변화에 관한 연구: 구독자 심층 인터뷰 중심으로, 『한국무용학회』 37(2), pp.73-96.

6) 한성주, 조진희, 이해준(2020), 기업의 공연예술 메세나 활동 적합성이 소비자 인식과 기업이미지에 미치는 영향, 『한국무용학회』 37(1), pp.1-12.

7) 박재홍, 홍애령(2018), 무용의 산업화 동향 및 무용산업의 발전방향 탐색, 『한국무용학회』 35(3), pp.73-84.

8) 신혜조(2018), 한-러 공연예술 산업 연구: 발레 교류를 중심으로, 『인문사회』 21) 9(2), pp.215-228.

9) 최윤영(2011), 순수 공연예술 지원 정책에 대한 비판적 고찰, 『대한무용학회』 68(68), pp.217-232

10) 남진희(2018), 무용 공연 활성화를 위한 문화예술정책 공공지원의 현황 분석, 『한국무용학회』 18(2), pp.73-82.

11) 이주희(2018), 국가 문화예술정책에 따른 무용공연예술의 지속적 지원체계 구축방안, 『무용예술학연구』 68(1), pp.53-68.

12) 배수을, 김선정(2015), 아트노믹스 시대에 있어 무용예술과 기업의 사회공헌활동에 대한 연구-한국메세나협회의 'Art & Business' 사업을 중심으로, 『무용예술학연구』 57(6), pp.19-37.

을 제안한다. 마지막으로 본 연구에서는 정량적 평가의 한계를 드러내면서 동시에 장기적 측면에서의 예술적 가치를 모색해 지원정책의 필요성과 평가에 있어 한계점을 동시에 짚어보고자 한다.

II. 연구 방법 및 절차

1. 연구방법

본 연구는 사업이 시행된 2011년부터 2018년 이전에 시행된 창작산실 사업¹³⁾의 수혜자인 동시에 안무가들 대상 사업 중 종료된 사업에서 4개의 작업을 중심으로 살펴본다. 2019년 시행 사업은 2020년 현재 진행 중인 사업으로 본 연구 시점인 2020년 초반까지 아직 종결되지 않았기에 2018년 사업 이전으로 제한하였다. 4개의 종결된 사업의 실질적 내용을 고찰함으로써 창작산실사업의 전체적 규모와 성격을 파악하는데 목적을 두었다. 이와 더불어 연구 대상 작품 선정의 우선 기준으로는 초연 이후 작품의 재공연 여부가 물리적으로 가능한 경우를 고려하여 2018년 보다는 이전의 작품을 우선 선정하였다. 선정의 근거로는 작품의 재공연의 여부 확인과 성과 예측이 가능해야 했음에 기인한다. 4개의 작품 선정 기준은 창작산실 사업의 실질적인 지원 내용을 검토한바 현대무용, 발레, 한국무용 순으로 지원 대상자가 많았던 관계로 현대무용 2인, 발레 1인, 한국무용 1인으로 선정하였다. 이에 대한 근거로는 본 연구 대상 사업인 창작산실 사업이 발레분야부터 시행되었음에도 불구하고 최종적으로 수혜 단체 수를 살펴보면 현대무용 분야가 가장 많았으며 2014년부터는 소극장의 공연 분야가 신설되어 차등적으로 지원되었기 때문이다. 따라서 대극장 공연과 소극장 공연, 무용분야에서의 장르 구분을 고려하여 전략적 표집(sampling strategically)¹⁴⁾에 의거하여 4개의 단체로 선정하였다. 2011년부터 2018년도까지의 사업 수혜 대상 분야 및 분포의 자세한 내용은 <표 1>과 같다. 사업의 전체 수혜건수를 살펴보면 발레, 현대무용, 한국무용이 각각 22건, 30건, 9건이지만 그중에서 발레부분만 우선적으로 선정된 2011년과 2012년의 9건을 제외하면 발레, 현대무용, 한국무용의 수혜작품수가 13건, 30건, 9건으로 총 52건으로 나타난다. 이와 더불어 소극장 공연도 2014년부터 진행된 바, 조사 대상에 소극장 공연 진행 사업도 포함했다.

이에 본 연구방법은 창작산실 사업의 수혜자인 동시에 운영의 주체였던 안무자 대상의 심층인터뷰를 동반한 반구조화된(semi-structured) 면접을 진행하였다. 이와 더불어 해당 무용작품 공연 실적을 근거로 한 추적 조사연구를 기본으로 진행하였고 논의 전개는 인터뷰 내용을 귀납적 범주 분석을 통해 지원사업 선정 및 창작 작업 이후의 예술적 가능성과 미학적 의미를 조망하였다. 또한 심층인터뷰를 통해 작품의 유통의 가능성과 모색, 재공연의 선정 조건, 공연 실행을 위한 환경과 필수조건 등을 살펴보면서 작품의 예술성과의 관계를 함께 논의하였다.

13) 한국문화예술위원회 창작산실 홈페이지, <https://www.arko.or.kr/m1_02/m2_10/m3_01.do, 2020. 2. 3.>.

14) 제니퍼 마손(2002), 『질적 연구방법론』, 김두섭(역)(파주: 나남출판사, 2013), p.180.

〈표 1〉 연도별 창작산실 무용분야 선정 분포도

| 연도 | | 분야 | | |
|------|-----|----|------|------|
| | | 발레 | 현대무용 | 한국무용 |
| 2011 | | 4 | | |
| 2012 | | 5 | | |
| 2013 | | 4 | 3 | 3 |
| 2014 | 대극장 | 1 | 1 | 1 |
| | 소극장 | 1 | 4 | 1 |
| 2015 | 대극장 | 2 | 2 | |
| | 소극장 | 1 | 2 | 1 |
| 2016 | 대극장 | 1 | | 1 |
| | 소극장 | 1 | 5 | |
| 2017 | 대극장 | 1 | 4 | |
| | 소극장 | | 2 | 1 |
| 2018 | 대극장 | | 3 | 1 |
| | 소극장 | 1 | 4 | |
| 총계 | | 22 | 30 | 9 |

2. 연구절차

본 연구를 진행하면서 인터뷰 대상자와의 심층인터뷰 과정을 거쳤다. 인터뷰는 대면 인터뷰를 원칙으로 진행하였으며 추가적인 내용 및 확인이 필요할 때는 전화 인터뷰를 추가하였다. 기간은 한 달에 걸쳐 1인당 1회를 기본으로 시행하였으며 인터뷰 시간은 40분에서 1시간 내외였다. 인터뷰는 대상자들에게 개별적으로 인터뷰의 취지를 사전에 알려 이에 응하는 방식을 취하였다. 이 과정에서 인터뷰의 학술적 목적과 사용취지, 재사용의 제한, 개인과 작품에 관한 무기명 표기에 의한 신상 보호에 대한 내용을 숙지하였다. 인터뷰 시작 전에 다시 연구의 목적과 취지를 사전에 공지하여 동의를 얻는 확인 절차를 거쳤다. 인터뷰의 실질적인 내용은 모두 녹취 기록하였으며 기본 질의서를 안무가에게 인터뷰 진행 전에 사전에 미리 제공하여 관련 사업에 대한 기본적인 관련 자료를 취합하거나 준비하여 응답 내용에 객관성을 높였다. 인터뷰는 참여 안무가들의 개인적 상황과 외부의 조건이 다양한 관계로 작품의 제작부터 제공시까지 전반에 관하여 개방적이고 비구조적인 질문 형태를 사용하였다. 추후 취합된 인터뷰 내용을 별도로 이서하면서 전체의 의미를 탐색하였고, 이를 토대로 의미 단의를 구분하여 학문적 용어로 통합하였다. 따라서 본 연구에서는 창작산실이라는 지원 제도 수혜자로 작품 제작에 임한 안무가들의 작품의 유통과 경제적 효용성을 추적, 조사하여 경제성을 취합함과 동시에 재공연의 가능성과 이에 관한 조건, 환경, 문제점 등을 밝히고자 의미단위, 하위주제, 핵심구성요소를 도출하고 학문적 용어로 구조화하여 통합적으로 서술하였다. 인터뷰의 기본 질문 문항은 총 11문항으로 내용은 〈표 2〉와 같다.

〈표 2〉 인터뷰 질의서 내용

| 문항 | 질의 범주 | 세부 내용 |
|---------|-----------------|---|
| 1번 ~ 5번 | 초연 작품에 관한 기본 정보 | 지원 연도, 공연 일시, 공연 장소, 지원 액수, 티켓 가격 |
| 6번 ~10번 | 재공연에 관한 정보 및 내용 | 재공연 장소, 공연 일시 및 횟수, 재공연 계약 조건, 해외진출의 내용 및 가능성 |
| 11번 | 재공연시 필요한 환경과 요인 | 안무가가 요구하는 정책과 제도 제안 |

본 연구에서 진행된 인터뷰의 실질적인 질의 내용을 살펴보면 문항 1번에서 5번까지는 창작산실 지원 해당 작품에 관한 기본 질의로 지원 연도, 실제 공연의 일시와 횟수, 작품의 초연 당시의 공연 장소, 실제 지원 총액, 그리고 티켓 가격을 단답형의 형식으로 추출하였다. 이를 통해 초연 공연에서 얻은 구체적인 수입을 예측할 수 있었으며, 이를 근거로 지원금 대비 성과를 예측할 수 있는 기본 자료로 활용하였다. 문항 6번에서 9번까지는 재공연에 관한 문항으로 장소, 공연 횟수, 재공연의 계약 조건에 관한 단답형의 질의였다. 이는 재공연 수익의 기본적인 파악은 물론, 재공연시 초청 공연일 경우에 발생하는 개런티의 성격을 파악하여 실질적인 경제적 수입과 성과를 예측하기 위함이었다. 예를 들어 공연 티켓 수입을 통한 분배의 형식인지, 혹은 일괄적인 액수의 형태로 주최 측이 제안하는 수입료의 형태였는지를 통해 구체적인 무용 공연의 수입을 파악하였다. 질문의 10번 문항에서는 해외진출의 내용과 가능성을 타진하는 자유 형식의 질의로 공연의 수입과 조건의 파악을 통해 실질적인 경제성을 타진하였고, 마지막 11번의 문항 역시 안무가의 응답 형식을 자유 형식으로 진행하였다. 전반적인 인터뷰 과정에서 대부분은 안무가 스스로가 창작 현장에서 얻은 경험을 토대로 정책과 제도에 관한 문제점을 발언한 것들을 청취하였다. 특히 11번 문항은 연구자의 추가적 질문이 진행되었는데, 이는 안무가가 앞서 자신이 언급한 내용의 확인, 정확한 명칭과 숫자의 확인, 그리고 안무가가 제안하는 의견과 문제점 등의 상황의 확인과 이해를 돕는 차원에서 진행되었다.

3. 연구 참여자

본 연구의 참여자는 모두 4인으로 창작산실 지원사업이 진행된 2011년부터 2018년까지 1회 이상의 지원을 받은 안무가들이다. 〈표 1〉에서 제시한 총 52건 중 4건으로 추출하였으며 해당 연구 대상 참여 안무가들은 10년 이상 전문 분야에서의 활동 이력을 가진 전문가들로 한국문화예술위원회가 주관한 지원 사업 과정에서 이미 작품에 관한 서류 심사와 심층면접을 통과하면서 작품성과 향후의 성장 가능성을 인정받은 무용가들이다. 모두 무용대학을 졸업한 전문적인 교육을 받은 안무가들이며 다수의 안무 경력을 가지고 있다. 창작산실 이전에 다른 지원 사업 기금을 여러 번 수혜 받은 경력이 모두 소유하고 있는 무용가들이다. 이외에도 해외에서의 무용수로 고용되어 활동한 경력이 있거나 자신의 작품을 소개하는 공연 활동을 경험한 경우가 있어 국내외의 네트워크를 활용해 재공연의 가능성이 높고, 지속할 의지가 있는 전문가들이다. 연령은 30대 후반부터 50대 초반까지이며 남녀 모두 포함되어 있다. 참여자들의 특성은 〈표 3〉과 같다.

〈표 3〉 참여자의 특성

| 참여자 | 분야 | 학력 | 무용단 운영 및 활동 경력 | 다른 지원 사업 수혜 여부 | 해외활동 유무 |
|-------|------|----|----------------|----------------|---------|
| 안무가 1 | 발레 | 석사 | 30년 이상 | 유 | 유 |
| 안무가 2 | 현대무용 | 석사 | 20년 이상 | 유 | 유 |
| 안무가 3 | 현대무용 | 박사 | 10년 이상 | 유 | 유 |
| 안무가 4 | 한국무용 | 석사 | 10년 이상 | 유 | 유 |

심층 인터뷰를 통해 지원 받아 제작한 작품에 대해서는 객관성을 높이기 위해 인터뷰 과정을 통해 기본적인 사실을 확인하였고, 추가적으로 연구자가 해당 작품에 관한 재공연에 관한 내용을 실질적으로 조사, 재확인하였다. 재공연 부분에 있어서는 안무가가 제공한 자료, 해당 단체 홈페이지, 인터넷 검색 엔진을 이용한 기사 검색, 공연에 관한 리뷰와 프리뷰 등을 통해 거듭 확인하였다.

III. 창작산실 무용분야 지원사업의 내용과 실제

1. 창작산실 무용분야 지원사업의 내용

창작산실은 2008년부터 문화체육관광부(이하 문체부)의 직접 지원 사업으로 시범적으로 진행되어 오다가 2013년 한국문화예술위원회로 사업이 이관되면서 현재에 이른다. 본 사업은 문체부가 문화예술 지원사업 정책 중 ‘선택과 집중’이란 차원에서 일종의 창작활성화와 집중육성사업의 취지로 마련되었다. 따라서 여타의 공연예술 창작 지원사업보다 지원의 규모가 크고, 이외에도 해당 사업에 관해서는 극장 대관의 우선권, 홍보와 마케팅의 지원 등으로 인해 여타의 무용 공연 지원사업보다 무용인들에게 선호도가 높은 사업이다. 이렇게 금전적인 직접지원 외에도 다양한 부수적인 간접 지원 내용으로 여타의 지원사업과 비교했을 때 창작자에게 많은 도움을 주는 사업인 관계로 본 연구에서 집중적인 지원체계에 의해 제작된 무용작품의 가치 환산에 상징적 지표로의 가능성 역시 우선적인 고려 대상이었다. 이와 더불어 창작산실 지원사업은 ‘올해의 레퍼토리’사업과 연계되어 해당 작품이 다시 공연될 경우에는 다시 지원 수혜의 가능성이 높은 사업이기에 재공연과 단체의 레퍼토리 작품 구축에 유용한 사업이다.

창작산실사업의 목표는 첫째, 공연예술분야의 우수 창작작품을 발굴하고, 둘째, 지원 분야 예술가의 창작의욕 고취 및 작품의 경쟁력 향상에 기여하며, 셋째, 해당 분야를 대표하는 공연 레퍼토리 육성을 도모하는 것이다.¹⁵⁾ 이는 독립적인 예술단체에 우수한 창작 작품을 레퍼토리로 정착시켜 장기적으로는 해당 예술 단체의 콘텐츠를 확보하고, 단체의 자생력을 높인다는 취지도 포함된다. 따라서 우호적이고도 전폭적인 지원 사업을 통해 작품이 가지고 있는 잠재적 경제적 효용 가능성 또한 매우 중요한 요소이다. 물론 작품에 대한 예술성과 관련된 성과 또한 본 지원사업의 주요한 목적이기도 하다. 이러한 이유로 국내에서 가장 우호적인 지원사업으로 인식되어 있는 ‘창작산실’ 지원사업에 참여한 안무가들의 작품들을 대상으로 논의해 본다. 그중에서도 국내 활동은 물론 해외 진출의 가능성까지 적극 고려하여 본 논의를

15) 한국문화예술위원회(2015), 공연예술창작산실 추진계획(안), 기관내부자료.

전개하였다. 이에 대한 근거로는 창작산실 사업의 목표이기도 한 예술적으로 뛰어난 작품 지원을 통해 우수한 문화예술 향수와 더불어 새로운 관객확보와 시장 개척이란 측면을 적극 고려하였다. 창작산실 무용 분야사업에 관한 지원금 규모는 <표 4>와 같다. 통상적으로 초연작으로 제작되는 시범공연과 제작 지원금으로 소극장 공연의 작품에는 3천 5백만 원에서 4천 5백만 원이, 대극장 공연의 작품에는 6천 5백만 원에서 7천 5백만 원의 지원금이 지급되었다. 초연 공연 이후 우수작품 재공연으로 선정되면 동일 작품의 지원금이 소극장용 재공연 지원금이 2천 5백만 원에서 3천 5백만 원이, 대극장용 재공연 지원금은 4천만 원에서 7천만 원까지 지급되었다. 따라서 창작산실 선정부터 우수작품 재공연까지 최소 소극장은 5천 5백만 원 지원을, 대극장용 작업은 1억 원이 넘는 지원금을 받을 수 있는 내용을 보이고 있다.

<표 4> 창작산실 무용분야 지원 규모(2014년, 2015년)¹⁶⁾

| 무용 | | | | | | |
|------|-----------|------------|----|------|-----------|-----------|
| 년도 | 사업별 지원금액 | | 건수 | 년도 | 사업별 지원금액 | |
| 2014 | 시범공연 | 각 1천 5백만원 | 19 | 2015 | 시범공연 | 각 1천만원 |
| | | | | | | 9 |
| | 우수작품 제작지원 | 각 2천만원 | 6 | | 우수작품 제작지원 | 각 1천 5백만원 |
| | | 각 5천만원 | 4 | | | 11 |
| | 우수작품 재공연 | 각 5천만원 | 1 | | 우수작품 재공연 | 각 3천만원 |
| | | 각 6천 5백만원 | 2 | | | 4 |
| | | 각 7천만원 | 2 | | | 각 6천만원 |
| | 총액 | 9억 2천 5백만원 | 34 | | | 6 |
| | | | | | 각 2천만원 | 2 |
| | | | | | 각 3천 5백만원 | 2 |
| | | | | | 각 4천만원 | 3 |
| | | | | | 각 5천만원 | 1 |
| | | | | | 총액 | 10억 5백만원 |
| | | | | | | 38 |

2. 연구 대상 지원 현황과 세부 내용

본 연구에서 대상자였던 안무가들의 작품들도 모두 이러한 지원을 받았고 모두 2년차 이상에 들어 우수작품 재공연 사업 지원을 받은 작품을 제작했다. 대상자인 4인의 안무가와 선정 작품에 관한 기본적인 정보와 내용은 <표 5>와 같다.

<표 5> 4인 안무가별 작품 세부 내역

| 작품 | 선정 연도 | 공연장 | 지원금액(천원) | 초연공연 티켓가격(천원) | 초연공연접유율 | 재공연 |
|----|-------|-----|----------|---------------|---------------------|-----|
| A | 2012 | 대극장 | 90,000 | 40 / 30 / 20 | 90% | 16건 |
| B | 2013 | 대극장 | 75,000 | 20 / 15 | 확인불가 ¹⁷⁾ | 1건 |
| C | 2015 | 대극장 | 75,000 | 20 / 15 | 82% | 11건 |
| D | 2015 | 소극장 | 35,000 | 15 | 100% | 3건 |

16) 한국문화예술위원회(2015), 『공연예술 창작산실 육성지원사업 진단 연구』(나주: 한국문화예술위원회), p.76.

17) 확인불가인 이유는 공연 당시 안무가는 별도의 기획팀을 구성하지 않았다. 따라서 모든 사업의 진행을 당시 주관처인 한국문화예술위원회에 위임하고 진행한 관계로 안무가는 당시의 좌석 운영 자료를 파악할 수 없었다.

연구대상 작품들의 지원금액 대비 초연 공연의 수입은 객석 점유율과 비교해 보면 공연 시행 극장의 대부분이 대극장의 경우 아르크대극장 기준 600석(1층:441석, 휠체어석 6, 2층:153석), 아르크소극장 110석¹⁸⁾으로 점유율 90%를 상회해도 공연 수익으로 실질적 제작비 충당은 불가능하다. 작품의 출연진 외에도 기술스텝과 운영인력이 요구되는 공연예술의 특성상 많은 인력의 집중에 요구되기에 높은 제작 단가가 필연적인 무용예술은 짧은 공연회수로 적자 공연이 당연하다. 이를 보완하기 위해서는 새로운 제작이 필요 없는 재공연이 활성화되어야 하는데, 초연된 공연이 1년 안에 재공연이 되는 경우는 매우 적다. 그 이유로는 대부분의 공연장과 페스티벌은 최소한 1년 단위로 공연 계획을 세우고 프로그램을 정하는 관계로 몇 개월 전에 공연된 작품을 다시 공연하는 경우가 드물기 때문이다. 예외가 있다면 아직 완성이 되지 않은 작품이 소개될 수 있는 아트마켓 참가 정도가 예외의 경우이다. 본 연구 대상 작품 중 작품 C에 해당되는 작품이 바로 이러한 경우에 속하기에 초연한 2015년에 국제 아트마켓에 소개되어 쇼 케이스 형식으로 공연이 진행된바 있다.

이와 더불어 초연된 작품에 대한 평가의 시간과 기획과 마케팅의 시간까지 고려하면 초연된 작품이 다시 무대에 오를 때까지 일정 정도의 시간이 필연적으로 요구된다. 따라서 초연 이후 당장의 성과 측정이 필요하다면 최소 3년에서 10년 이상을 바라봐야 한다. 따라서 본 연구 대상 작품의 초연 이후 2020년 초반인 현재까지의 재공연에 관한 내용은 <표 6>에 제시하는 바와 같다.

<표 6> 작품별 재공연 세부내용

| 작품 | 내용 |
|----|--|
| A | 상주단체 협력 공연 (2013년 1건, 2020년 2건) 국내극장 공동기획 공연 (2014년 1건) 방방곡곡 선정사업 (2014년 3건, 2015년 1건) 지방초청공연 (2014년 1건, 2015년 2건, 2020년 2건) 국내 페스티벌 초청 (2014년 1건, 2015년 1건) 올해의 레퍼토리 선정 (2016년 1건) |
| B | 올해의 레퍼토리 선정 (2015년 1건) |
| C | 올해의 레퍼토리 선정 (2017년 1건) 국내 페스티벌 초청 (2017년 1건) 해외 극장 초청 (2017년 2건, 2019년 2건, 2020년 2건) 해외 페스티벌 초청 (2015년 1건, 2016년 1건, 2017년 1건) |
| D | 올해의 레퍼토리 선정 (2016년 1건) SPAF 선정 (2016년 1건) 해외 극장 초청 (2019년 1건) |

창작산실의 주요 목적 중 하나는 활발한 창작 활동과 아울러 유통과 재공연의 활성화를 통한 문화예술 향유와 예술가의 자생력 강화도 포함된다. 본 연구에서 추적, 인터뷰한 결과 본 연구 대상자들은 다음과 같은 내용들을 제시하였다.

18) 아르크·대학로극장 홈페이지, <<http://theater.arko.or.kr/Pages/Main.aspx>, 2020. 3. 15.>.

3. 유통과 재공연 현황과 한계

본 연구 대상 작품을 제작 안무한 무용가들의 인터뷰와 공연 현황을 조사한 결과를 토대로 살펴보면 발레작품 A의 경우, 모두 국내 공연으로 작품이 유통 및 소비되었다는 점이다. 해당 안무가는 이를 두고 발레가 서구예술이라는 점에서 아시아인들이 창작, 제작하는 발레에 대한 소비가 제한적이라는 점과 반면 한국의 창작 발레 작품의 새로움과 다양화는 오히려 해외 시장보다는 국내 시장에서 환영을 받는 추세로 판단한다. 해외 창작발레 작품의 경우, 저작권과 실연에 드는 비용이 부담되기에 이러한 문제를 해결할 수 있는 국내 작품이 더 유통에 유용함에 기인한다. 또한 국내의 다른 지원제도와와의 적극적인 결합이 눈에 띄는데, 해당 단체의 전문적 역량을 개발하여 다른 지원사업들을 공략해 창작산실에서 제작 및 발표한 작품을 주요 레퍼토리로 활성화하여 유통을 시켰다. 가령 상주단체사업에 공모하여 해당 극장에서의 재공연을 시도한 점, 지방 순회 공연사업이 방방곡곡 사업에 응모하여 지방 공연장에서의 발레 공연을 진행하였다.

현대무용작품인 B와 C의 경우에는 비슷한 규모의 현대무용 공연임에도 좋은 대조를 보인다. 두 작품 모두 대중성이 떨어지는 현대무용이라는 점에서 재공연의 기회는 매우 어렵다. 실제로 작품 B를 안무한 안무가는 해외에서 유명 무용단의 무용수로 활동한 경력이 있어 기본적인 네트워크를 가지고 있는 안무가로 자신의 작품을 적극적으로 알리고자 노력했다. 뿐만 아니라 국내에서의 재공연의 실현가능성도 적극 타진한 경우다.

국내에서는 서울을 제외한 지역에서의 재공연을 시도해도 난해한 현대무용의 홍보와 소개의 어려움으로 공연으로 성사가 매우 어려워요. 실제로 작품의 예술성은 높게 평가되었지만 극장이나 기획 담당자들은 관객확보가 어렵다는 이유로 불러 주시지를 않더라고요. 해외에서도 예술성은 인정하지만 무용수가 많은 대공연 작품에 더블 빌(double-bill)이 어려운 런닝 타임(running time) 1시간의 작품이니까 부담스러워 하시더라고요. 작품을 보면 좋아하는 하는데 정작 초청 받는 것은 솔로나 듀엣이었으니까요. (작품 B 안무가 2)

인터뷰 대상자는 인터뷰를 통해 현대무용작품은 추상적 내용과 모호함 때문에 대중에게 소개하기에 어렵다는 점, 더불어 해당 사업의 특성상 공연 작품이 해외에서는 단일 공연으로 초청하기에는 규모가 커서 초청 측에 부담을 줄 수 있다는 것이다. 이에 대한 대안으로는 전문적인 해외 기획자를 섭외해야 하는데 예술성은 인정되지만 많은 위험도를 가지고 있는 작품이라 섣뜻 나서지를 않는다는 한계가 드러났다. 더불어 세계적인 네트워크를 가지고 있는 국제적인 공연예술 기획자는 아시아 시장을 협소하게 보고 있다는 점에서 미주나 유럽만을 대상으로 고려하기에 원거리 이동시 발생하는 비용의 부담감과 규모가 큰 작품이 가지고 있는 부담감 때문에 보다 기동력 있는 작품을 선호하는 것이 주된 이유이다.

이에 대한 대응으로 국내에 다양한 지원사업과 기관을 적극 활용한 경우가 현대무용 작품 C의 사례이다. 작품 C는 초연 당시 예술경영지원센터에서 주최하는 서울아트마켓에 참여할 기회를 얻었고 이를 통해 소개된 이후 문체부 산하 한국국제문화교류진흥원, 영국 주재 한국문화원, 외교통상부 등의 협조를 얻어 해외 진출을 진행한 경우이다. 작품 C는 2016년 프랑스 바뇰레 페스티벌을 시작으로 이태리, 브라질, 우루과이, 영국, 벨기에, 아르헨티나, 칠레 등의 극장과 페스티벌에 초청되어 참여했다. 이 작품

도 작품 B와 동일하게 국내에서는 난해한 현대무용이라는 이유와 규모가 큰 작품이란 점에서 재공연이 어려움을 가지고 있다. 다만 예술성을 인정받아 국내의 다른 기관에서의 지속적인 지원이 가능했기에 재공연이 실행되었다. 이 작품의 경우, 해외 공연이 진행될 경우 국제 공연의 통상적 관계인 항공료와 퍼 뎀(Per diem)을 안무가가 자체적으로 국내 지원으로 확충하고 공연비를 초청 측으로 받는 경우였다.

이 작품에 관한 반응이 좋아 공연 회당 미화 기준 5천불에서 6천불 정도로 계약을 했어요. 사실 작품 발표 초기에는 작품의 규모가 커서 안 팔리더라구요. 그러다가 나중에 서서히 알려져 초청이 된 경우입니다. 국내 공연도 작품 규모가 커서 무대 세팅 시간이 너무 길어 공연 당일 셋업이 요구되는 국내 페스티벌은 아예 들어 갈 수가 없어요. 더블 빌도 마찬가지입니다. 그래서 국내 공연은 포기하고 해외로만 주력한 경우입니다. (작품 C 안무가 3)

본 연구를 통해 작품의 실질적인 성과로 평가되는 예술성보다는 유통과 재공연 시 따른 실질적이고도 현실적인 문제들이 우선시되어 많은 제한점들로 작동되고 있음을 발견할 수 있었다. 국내 유통과 재공연에서는 첫째, 모객 대상이 한정되어 있어 티켓 판매와 이에 따른 수입 창출이 어렵다는 점, 둘째, 짧은 공연시간과 준비시간을 요구한다는 점¹⁹⁾을 들고 있다. 더불어 해외공연에서는 첫째, 장거리 이동에 따른 추가 비용 발생에 대한 부담, 둘째, 큰 규모의 작품 공연 시 발생하는 비용문제, 셋째, 검증되지 않은 아시아 창작 무용의 낮은 신뢰도와 인지도 역시 문제점으로 대두된다.

4. 재공연의 제약과 한계, 그리고 대안들

창작 무용 작품의 수익성을 내기 시작하는 시점은 매우 모호하다. 그리고 수입이 발생해도 출연진과 관련 스태프들의 인건비를 제하면 해당 안무가들에게 돌아가는 수입은 큰 의미가 없다. 여기에 무용단을 운영해야하는 안무가 입장에서는 무용수들의 고용을 항상 책임져야하고 그들에 관한 훈련과 이에 따른 인건비와 단체 운영비도 함께 발생한다. 여기에 차후 다른 작품에 대한 준비 비용도 포함된다. 따라서 초연 공연을 준비하는 제작 비용은 들지 않더라도 운영과 훈련을 위해 지속적인 비용이 발생하기에 단편적인 재공연에서 발생하는 비용은 작품 제작 대비 손익분기점이 발생할 수 있지만 지속적이고도 항시적인 지출이 요구되는 무용단 운영이란 차원에서 본다면 다른 기준으로 손익분기점을 책정해야만 한다. 실제로 국내 공연을 왕성하게 진행하는 작품A의 안무자는 다양한 레퍼토리를 동시 다발적으로 공연하고, 부수적인 교육 사업까지 병행하여 무용단을 운영하고 있는 상황이다. 또한 해외 공연에 주력하고 있는 작품 C의 안무가 역시 1년에 4, 5회 공연으로는 수익을 맞출 수 없다고 밝힌다. 실제로 유럽에 근거지를 두고 있는 세드라베 무용단(les ballets C de la B)의 경우 연 50건 내외의 공연 건수를 기록하면서 운영을 하고 있으며, 그 또한 이동 비용이 적은 유럽 내에서의 도시 중심의 스케줄을 관리하고 있어 무용단 운영 경비를 최소화하고 있다.²⁰⁾

이러한 점들을 고려해 본다면 무용단 운영 차원에서의 손익 분기점은 예측한다면 15명 내외의 무용단원 기준으로 연 50건 내외의 공연 건수가 확보되어야 하고 이동에 소비되는 경비를 감안하면 한번 순회

19) 이러한 특징은 지역일수록, 그리고 여러 프로그램이 동시에 공연되는 축제 공연일수록 심화된다.

20) les ballets C de la B 홈페이지, <<http://www.lesballetscdela.be/en/>, 2020. 2. 6.>.

공연에서 여러 근거리 도시 순회 프로그램으로 경비를 절감할 수 있다. 그러므로 먼 거리 원정일 경우, 주변 도시나 도시와 연계하는 순회 공연을, 혹은 한국과 인접된 아시아 국가에서의 공연 중심으로 일정을 관리해야 한다. 이와 더불어 이는 연 150일에서 200일 공연이 가능해야만 하고 더욱이 국내 공연의 휴지기인 1월과 2월과 해외 공연의 공백기인 6월, 7월, 8월의 공연이 아닌 기간에 능동적 공연이 가능한 단체여야 한다.

실제로 국내의 지방시립 무용단체 연간 활동을 보면 이와 비슷한 수치를 보이고 있다. 대표적으로 인천시립무용단의 2017년 공연 실적을 살펴보면 해당연도 공연 건수가 총 43건으로 전체 인천 지역 무용 공연의 47.2%(21)에 해당된다. 따라서 독립 예술단체의 전체 규모와 성격에 따라 개별적 차이는 있지만 본 연구에서 파악한 1작품 당 연 단위 2회에서 3회에 걸친 재공연만으로는 아직은 수익을 논하기에 이른 단계로 판단된다. 1년에 동일 작품으로 지속적인 공연활동을 유지해야 하지만 국내 무용 공연 시장의 한계도 많은 공연이 어려운 이유이기도 하다. 따라서 재공연도 추가적인 우호적인 지원과 환경을 제공해야만 한다는 과제가 남는다.

이 작품은 소규모임에도 불구하고 공연을 많이 못했어요. 우선 출연자가 임신과 출산을 거듭해 대체 인물을 못 찾았고, 여기에 더불어 출연자가 공공무용단 소속 무용수이니까 외부 공연이 힘들더라구요. 다행인건 해외에서 좋은 반응을 얻어 가게 된 것인데, 소규모 공연에 더블 빌을 요청해 천불 밖에 못 받았어요. 물론 숙소와 일비는 별도로 제공되었지만요. (작품 D 안무가 4)

작품 D의 경우에는 주최 측이 소극장이라는 점과, 더블 빌 공연이었던 관계로 소액의 계약이 진행될 수 밖에 없었고, 이를 국내 국제 교류지원사업의 도움을 얻어 해결한 경우이다. 따라서 안무가 4가 제안하는 것도 기존 작품의 재공연을 위한 지속적인 지원체계와 환경 제공을 꼽고 있다. 자신의 외국 공연의 경우, 미주 공연이었기에 이동에 따른 경비가 부담스러웠고 이 문제가 해결되지 않으면 초청에 응할 수 없었기 때문이다. 역설적으로 이동 경로가 부담스럽지 않은 국내 시장은 제한적이고 가벼운 경비로 진출할 외국 국가는 한정적이라는 점이다. 이러한 문제점들은 유통에 초점을 맞춰 해외 공연의 지원의 다각화와 공연예술 특성화에 맞춘 에이전시(agency)가 요구(22)된다. 특히 해외 공연의 경우 전문 에이전시가 절대적이며 이들의 관심과 선택이 매우 중요함을 지적한다. 특히 해외 무용단 활동 경험이 있는 안무가 C는 전문 에이전시나 국내의 전폭적 지원이 없다면 실질적 해외 진출은 매우 희박한 것으로 판단하고 있다. 그 이유로는 한국을 기점으로 창작무용이 활발하게 전개되고 있는 유럽과 미주지역은 간헐적 공연 스케줄로 인한 항공료 부담과 체제비의 부담이 많아 작품의 예술성과는 상관없이 작품에 대한 호감도가 떨어져 선택을 못 받고 있다고 지적한다.

21) 인천문화재단(2018), 『2017년 인천문화예술연감』, p.72.

22) 김선영, 이의신(2017), 공연예술산업의 유통부분 지원 개선방안, 『한국산학기술학회』 18(11), p.184.

IV. 무용공연의 예술적 의미와 과제

본 연구에서 참여 안무가들의 해당 작품 제작 및 공연과정을 조사 분석하였고 이와 더불어 해당 안무가의 직접 인터뷰를 통해 무용공연의 산업적 한계, 재공연에 필요한 조건, 작품에 대한 산업적 측면 외 다른 가치 평가로 3개의 영역이 도출되었다. 무용공연의 산업적 한계에서는 3개의 하위주제와 재공연에 필요한 조건은 3개의 하위주제가, 그리고 산업적 측면 외에 다른 가치 평가에서는 2개의 하위 주제로 정리하였다.

1. 무용공연의 산업적 한계

많은 인력에 의한 고도의 노동 집약적 성격을 보이고 있는 무용공연은 짧은 공연 기간 동안 제한된 공간에서 일정의 관객을 대상으로 소개된다. 이러한 물리적 한계는 무용공연의 장르가 가지고 있는 특성상 채산성이 낮은 분야다. 이에 대한 세부 내용은 다음과 같다.

가. 인력

무용공연은 시간예술인 동시에 공간예술인 관계로 단 한 번의 공연을 위해 많은 인력들이 집중적으로 투입되는 장르이다. 단순히 출연진 외에도 무대 스태프들과 행정 인력이 투입되고 공간에 귀속된 인력들이 동시에 움직여야하는 예술이다. 그럼에도 불구하고 직석은 매우 제한적이다. 하나의 작품을 위해 많은 사람들이 오랜 기간 동안 숙련하고 있거나 준비를 해야 한다. 여기에는 연습과 같은 실질적인 준비과정은 물론이고 홍보와 마케팅과 같은 행정 업무도 포함된다. 이 모든 인력들을 단기간 공연되는 무용공연의 실질적 티켓 수입으로는 채산성을 모두 맞추기에 한계가 있는 예술이다. 본 연구의 대상 작품들 역시 초연 공연 기준으로 2일 공연에 1만원에서 2만원 티켓 가격으로 110석에서 600석 공연을 진행해 지원금 대비 적자의 공연이었다. 그리고 이러한 구조와 제작환경에 처해 있는 무용 공연의 특성으로는 언제나 당연한 결과이다.

나. 공간

무용공연은 극장이라는 공간에서 제한적으로 이루어지는 예술이다. 따라서 감상을 위해서는 제한된 공간으로 유입이 필연적이고 바로 이러한 이유로 관객의 수는 언제나 제한되어 있다. 오늘날 SNS나 영상 매체 등을 통해 소비되는 콘텐츠의 규모로 비교해 보면 비교불가의 수치가 나온다. 또한 무용공연 대부분이 공공 극장에서 진행된다는 점, 육체를 매개로 하는 예술이라는 특징 때문에 장기 공연의 어려움도 존재한다. 모여서 단기간 감상하는 현장예술인 무용 공연은 그러므로 산업적 측면에서 보면 매우 낙후된, 혹은 현대 시대에 맞지 않은 예술 형태일지도 모른다. 무용은 실재를 다루는 체험 예술이라는 점 때문에 이러한 문제점은 분명 한계로 작동하지만 여타의 체험예술(연극, 뮤지컬, 콘서트 형태의 음악 공연 등)의 문제를 해결하는 방법으로 제시하는 대규모 공연으로 나아가야겠지만 관객이 움직임을 관찰할 수 있어야 한다는 제한점이 다시 도래한다. 창작산실 공연도 모두 극장이라는 공간에서 진행되었고, 이러한 공간의 제한은 낮은 채산성의 원인이기도 하다.

다. 시장

무용시장은 무척이나 제한적이다. 대표적으로 국내 대상 문화예술 통계에서 무용의 비율은 예술 행사 관람률 1%²³⁾에서 여가활동 무용공연 관람률 0.1%²⁴⁾이라는 수치를 보이고 있다. 이렇게 시장의 규모가 절대적으로 낮다는 점과 더불어 같은 유사 시장이더라도 수도권과 지방의 시장의 내용이 매우 상이하다는 점도 문제점이다. 창작산실 사업을 통해 제작된 작품들은 모두 우수한 평가를 받은 작품임에도 불구하고 모든 안무가들이 겪은 애로사안들은 작품에 대한 이해 부족으로 인한 시장 진입의 어려움이었다. 즉 창작된 무용작품을 난해하고 설명하기 힘든 작품으로 인식해 시장에서의 경쟁률이 떨어진다. 예를 들어 발레 작품의 경우 대중적으로 인지도가 높은 고전 작품은 그나마 팔리는데 예술성이 강한 창작 작품은 인기가 없다는 점이다. 이에 대한 대안으로는 리서치를 통한 표적(target) 공연시장을 찾는 것이 급선무²⁵⁾라는 지적이 유효하지만 대중적으로 검증되지 않은 작품으로의 한계성이 내재해 있기 때문이다. 이러한 시장의 특성으로 인해 안무가들은 시장과 타협을 해야 할지, 혹은 예술성을 추구해야하는 작업을 해야 하는지를 선택하게 한다. 하지만 창작산실은 작품의 ‘예술적 수월성’을 우선적으로 지향하는 사업²⁶⁾임을 감안하면 이러한 문제점은 본질적으로 해당 사업의 내재된 문제점이자 한계이다.

2. 재공연에 필요한 조건

창작산실 지원사업은 작품 제작의 수월성을 확보하여 공연예술분야의 자생력 활성화²⁷⁾의 목적을 두고 있다. 따라서 사업 이후 재공연은 매우 중요하며 사업의 수혜자인 안무가들 모두 이점을 주요하게 인지하고 있었다. 따라서 이에 따른 다각도의 노력을 자발적으로 진행하였고 이에 대한 결과는 분야별, 작품별로 다소의 차이를 보였다. 이에 대한 조사 연구로 드러난 세부 주제들은 다음과 같다.

가. 추가적 지원 사업 투여

무용공연의 낮은 채산성은 재공연에 있어 추가적인 지원 제도가 요구된다. 국제공연의 경우, 국제적인 관례에 부응한다는 차원에서 진출할 때 초청 당사자가 부담해야하는 교통비(항공비) 제공 지원 제도가 요구된다. 현재 문화예술 관련 공공기관에서 시행되고는 있지만 중복지원 문제, 예산의 한계로 인한 소수 지원, 초청 측의 예술적 전문성과 성과 문제 등 다른 부수적인 요인들로 인해 제한적으로 시행되고 있다. 이외에도 지역 공연을 적극 유도하는 지원제도(방방곡곡사업)와 예술가들을 위한 네트워크 제공(아트마켓), 인력 제공 지원제도(행정인력 지원제도, 무용수 출연료 지원제도)가 유용하게 사용되었다고 해당 안무가들 스스로가 밝히고 있다.

23) 예술경영지원센터(2016), 『예술산업 미래전략 연구』(세종: 문화체육관광부), p.28.

24) 문화체육관광부(2015), 『문화예술의 사회·경제적 효과 분석 및 전망 연구』(세종: 문화체육관광부), p.67.

25) 정재왕(2015), 한국 무용의 해외 진출 양상 및 활성화 방안-서울아트마켓(PAMS)을 중심으로, 『무용예술학연구』 56(5), p.101.

26) 신혜선, 김인실(2016), 공연예술창작산실육성지원사업의 전략적 발전방안을 위한 연구-한국, 미국, 영국, 캐나다 사례를 중심으로, 『예술경영연구』 38, p.175.

27) 앞의 글, p.177.

나. 낮은 인식을 위한 재고

무용작품에 대한 낮은 인식으로 인해 예술성 높은 작품을 완성해도 홍보와 기획, 마케팅과 관객의 어려움으로 호소하고 있었다. 일례로 국내의 대표적인 티켓 통합 전산망 중 하나인 인터파크의 2017년도 공연 결산 자료에 의하면 전체 공연예술 티켓 판매 중 순수예술이라고 할 수 있는 연극, 오페라, 발레 및 무용, 국악, 복합 장르의 총 매출액이 13.5%에 그쳤다.²⁸⁾ 그중에서도 연극과 뮤지컬을 제외하면 무용 분야가 차지하는 비율은 매우 미비하다고 예측할 수 있다. 이러한 문제는 단순히 무용단이나 안무가 개인이 풀 수 없는 문제로 무용예술에 대한 낮은 인식이 주요 원인이다. 특히 사전 지식 없이 창작 작품을 대면해야 하는 관객들은 어떻게 감상해야 하는지 모르기 때문에 창작무용과 거리감을 느낀다. 따라서 공연의 초청측이 가지는 부담감으로 인해 수요가 적고, 정작 공연을 해도 낮은 객석 점유율로 인해 재공연의 가능성은 더욱 낮아진다. 창작무용에 대한 효율적 접근 방법과 안내는 전문 공연예술 행정가나 기획자들도 전문성이 떨어지거나 생소하게 여기는 경향이 많아 무용 공연 시장은 더욱 위축되고 있는 상황이다.

다. 규모의 문제

창작산실에서 생산된 작품들은 예술성은 물론 완성도가 비교적 높게 평가받고 있는 작품이다. 안무가들도 사업의 중요성을 인지하고 있었고 최선을 다해 마련한 무대였다. 그리고 바로 이러한 이유로 작품의 규모가 커졌다. 공연 시간은 기본적으로 모두 1시간 내외였고 다수의 출연진, 규모가 있는 무대미술과 장치로 인해 작품의 전체적 규모가 크다. 이러한 큰 규모의 작품은 장거리 순회 공연에 부정적인 요인으로 작동된다. 이동시 발생하는 비용 문제, 장시간의 무대 작업, 인건비 상승, 체재비 증가 등으로 작품의 예술성이 뛰어나도 재공연과 순회 공연에서는 어려움으로 작동된다. 이러한 이유로 창작산실 지원사업 작품들에 대한 평가는 높지만 정작 재공연이 구현되는 것에는 난점으로 작동되고 있다. 일반적으로 국내 공연은 빠른 작업 준비를 요구하고 있고 해외 공연의 경우 적은 인원을 선호하고 있었다.

3. 산업적 평가외의 다른 가치 평가

순수예술 분야의 예술작품에 대한 그중에서도 공연예술인 무용 공연은 정량적, 산술적 평가가 낮게 나온다. 그 결과 낮은 채산성의 결과로 산업적 측면에서 본다면 적절한 사업과 예술 형태가 아니다. 투자대비 적자가 당연한 예술일 수도 있다. 창작산실 지원사업도 바로 이러한 점을 인지하고 설계된 사업이다. 좋은 작품을 제작하려면 일정정도의 투자가 요구되고 이러한 구조 속에서 작품 제작을 한 개인 예술가가 부담하기에는 한계가 있음을 감지한 사업이다. 순수예술의 공공성을 인지하고 장기적인 차원에서 예술성을 확보하기 위한 공적자금 투여 사업임을 감안해야 한다. 따라서 정량적 결과에 대한 책임은 안무가에게 부여하기 보다는 다른 가치 부여와 확산을 위한 부가적 노력이 요구된다.

28) 한국문화관광연구원(2018), 『예술향유정책 현황 및 개발 방안 연구』(세종: 문화체육관광부), p.163.

가. 예술적 평가

무용 공연예술은 제한된 공간에서 진행되는 직접 체험 예술인 관계로 물리적으로 제한된 관객만 경험할 수 있는 예술이다. 그렇다고 무한대로 높은 티켓 가격을 산정할 수는 없다. 이러한 무용예술이 가지고 있는 한계점과 함께 순수예술의 공공성을 인지하고 사회적 목적에 의거해 장기적 지원이 요구된다.²⁹⁾ 순수예술의 공공재라는 인식 확산에 필요한 절대적인 요인은 작품에 대한 예술적 가치를 제대로 평가하고 인식시킬 수 있게 하는 부가적 노력이 필요하다. 이에 대한 구체적 요인으로는 평론에 의한 재해석, 가치 부여, 의미전달이다. 작품에 대한 인식과 재고를 통한 논의는 무용작품이 가지고 있는 태생적 한계인 많은 사람이 봐야한다는 척도를 다르게 해석할 수 있다. 즉 작품을 직접 보지 않더라도 인지하고 논의하게 함으로써 작품에 대한 생명력을 부여할 수 있다. 일례로 예술사에 등장하는 걸작들이 과연 많은 사람들이 본 공연일까를 보면 절대 그렇지 않다는 사실을 발견할 수 있다. 니진스키(Nijinski)의 「봄의 제전」(1912)은 그 혁신적인 표현과 파격적인 내용으로 공연 기간을 채우지도 못한 채 막을 내린 후 반세기 동안 공연되지 못했고, 트리샤 브라운(Trisha Brown)의 작품 「Locus」(1975)는 아예 공연 장소가 그녀의 거주지였던 뉴욕 소호(Soho)의 스튜디오의 다락방인 관계로 수십 명 밖에 관람을 할 수 밖에 없었다.³⁰⁾ 적은 수의 관객이 보더라도 해당 작품의 논의가 진행되면 작품에 대한 관심과 이해도가 동반 상승한다. 다시 말해 “몇 명이 관람을 했느냐”는 정량적 수치보다는 “누가 보고 어떤 논의를 진행했는가”란 문제가 순수예술에서는 더한 가치를 가질 수 있다. 대표적인 예로 백남준이 실제로 벡타이를 자르는 모습을 현장에서 목격한 사람의 수보다 그가 왜 벡타이를 잘랐고 그 의미가 무엇인지를 재생산하고 공유하는 것이 더욱 중요하고 가치가 있다는 것이다. 따라서 창작 산실 사업에서의 실질적인 관객 수와 티켓 수입은 큰 의미가 없다. 그 보다는 해당 작품들의 예술적 가치와 의미 부여가 더욱 중요하고 단순한 성과 주의의 파행으로 나타난다. 과도한 성과주의는 사업의 목적 달성을 저해할 수 있으며, 이에 예산에 평가결과를 활용하지 않는 현상이 나타날 수 있음을 시사³¹⁾함이 그 대표적 사례이다. 따라서 정량적, 수리적 평가보다는 순수예술의 특성을 이해하고 감안하여 장기적이고도 본질적인 가치에 의미를 두고 이를 위한 본격적인 본격적으로 논의가 진행되어야 한다.

나. 확산의 문제

창작 무용의 경우 해석의 난해함과 작품의 생소함으로 대중성을 확보하기 어렵다. 이러한 점들은 무용 공연 뿐 아니라 미술이나 음악, 국악, 연극과도 같은 다른 분야에서도 동일한 문제점을 보이고 있다. 전문가들이 평가하는 예술성은 높지만 일반 대중에게 다가서기에는 다소 어려운 점들이 존재하기에 확산의 문제에 있어 난점으로 평가된다. 그런 차원에서 작품의 확산을 위해 다른 여건들이 마련되어야 한다. 첫째, 작품에 대한 이해도를 높이기 위한 논의 구조 마련이 요구되며 둘째, 수도권과 지방의 편차를 해소하는 방안이 필요하다. 세 번째로는 작품 외의 다양한 매체를 통해 대중적 관심과 소통의 장을 만들어야 하며, 네 번째로는 예술에 대한 향유와 감상의 필요성에 관하여 인지도 향상과 계몽이 따라

29) 고정민, 장신정, 장운정(2019), 문화예술지원사업 추진상의 쟁점과 정책방향-시각예술창작산실 공간·전시 지원사업 중심으로, 『예술경영연구』 52, p.68.

30) Susan Rosenberg(2012), Trisha Brown: Choreography as Visual Art, 『October』 140, Spring, p.40.

31) 장혜운(2017), 정책특성이 성과주의 예산 제도에 미치는 영향 : 문화예산제도 중심으로, 『정부학 연구』 23(3), p.84.

야 한다. 마지막으로 순수예술과 대중예술의 차이를 인지하고 별개의 평가와 관리가 필요하다고 사료된다.

V. 결론 및 제언

창작산실 무용지원사업은 무용예술의 순수예술성을 인정하면서 예술가의 창의성과 자율성을 최대한 보장해 창작 의지를 고취시키고 작품의 예술성을 확보하여 공연 레퍼토리를 활성화하는 동시에 경쟁력 향상에 일조하는 사업이다. 해당 사업은 우수 레퍼토리를 발굴하여 무용 창작의 활성화와 경쟁력을 고취하고, 무용계의 활성화하는 목표를 가지고 있다. 이는 작품을 제작하고 작품에 관한 소유권과 권한은 안무가에게 있다는 점에서 작품에 관한 사적인 책임과 의무가 존재하는 영역인 동시에 누구나 즐길 수 있는 문화 향유권을 충족시키고 좀 더 거시적으로는 국가의 미래유산과 문화 창달이라는 순수예술이 가지고 있는 공적인 특성이 존재한다. 이러한 이유로 순수예술 작품이 가지고 있는 공공성을 통해 당장의 이익과 가치를 떠나 정부로부터 우호적인 공적 재원이 지원된다는 당위성을 얻는다. 따라서 지원은 ‘팔 길이 원칙’을 고수하면서 창작자의 자율성과 독창성이 유지되도록 유도하였다.

본 연구에서는 창작산실 지원사업의 수혜자인 안무가들도 이러한 사업 취지를 충분히 인지하고 있었고, 자신의 작품에 대한 자부심이 컸으며, 사업 내용의 우호적인 면들을 긍정적으로 평가하였다. 이에 대한 근거로는 해당 사업을 통해 제작, 완성된 작품에 대한 재공연의 의지가 강하다는 점을 발견한 것뿐만 아니라 실제로 다수의 재공연의 실적을 보이고 있었다. 구체적으로 명시한다면 작품 A(2012년 선정)가 8회, 작품 B(2013년 선정)가 1건, 작품 C(2015년 선정)가 5회, 작품 D(2015년 선정)가 3건의 성과를 보였다. 대중적인 발레 공연이 재공연에 유리하게 작동했으며, 현대무용의 경우에는 국내외 페스티벌에 초청되는 성과를 보였다. 반대로 한국무용의 경우, 작품에 내제한 민족적인 요인과 세계적으로 통용될 수 있는 보편성에서 발레나 현대무용에 비해 다소 떨어질 수 있다는 선입견으로 해외공연이나 페스티벌 초청의 제한점으로 나타났다.

연구 인터뷰에 응한 안무가들은 공통적으로 재공연을 추진할 때 만나는 난관들 중에서 공연 작품의 레퍼토리 구축에 가장 큰 요인으로 꼽히고 있었으며 그 요인에는 공간, 규모, 낙후된 인식, 협소한 공연 시장 등 유통과정에 존재하는 인프라(infra)의 허약한 구조들을 문제점으로 지적하고 있다. 해당 작품들은 나름의 일정 정도의 예술성 확보에 성공했고 국내외에 걸쳐 네트워크가 존재했음에도 불구하고 공통적으로 유통의 기동력, 수월성, 대중성의 문제를 넘지 못하는 모습을 보였다. 본 연구에서는 이러한 공연예술의 한계점을 인지하고 재공연의 정량적 평가나 수익성에 따른 재산성의 유무보다는 공공예술로서의 가치 환산에 의미를 부여하고자 하였다. 즉 많이 본 공연보다는 많이 논의되는 공연, 보편적인 공연보다는 예술성이 뛰어나고 혁신적인 공연을 통해 논점들이 들어나는 공연을 주도하는 사업으로 문화예술의 공공재적 가치를 부여받아야 한다. 순수예술은 사적인 재화이지만 동시에 공공재적 성격을 가지고 있다. 따라서 결과물에 대한 비 배제성과(non exclude ability)와 비경합적 재화(non rival goods)로의 인식이 요구된다.

외형적으로 본 연구의 진행 과정에서 드러난 결론은 공연이 실제로 수행될 때마다 부가적으로 드는

비용문제로 인해 재공연의 횟수와 소득이 비례하지 않다는 것이 발견되었다. 또한 순수예술 형태의 무용공연은 단순한 소득구조와 제한된 공간 및 관객이라는 환경적 특성으로 인해 상업적 측면에서 명확한 한계점을 나타냈다. 이렇게 낮은 채산성과 산업적 한계가 보이는 사업임에도 불구하고 창작산실이라는 공적 기금이 지속적으로 투여되어야 하는 이유는 순수예술인 무용공연을 공공재로써 가치를 깨닫고 보다 장기적이고도 흔들리지 않는 목적성을 가지고 지속, 유지의 필요성에 기인한다. 따라서 본 사업의 지속성과 명확한 목적성이 요구되며, 아울러 단발적인 정량 평가와 성과보다는 장기적 미션으로의 인식, 그리고 순수예술로서의 무용예술의 공적 가치가 인지되고 정착하기를 기대해 본다.

■ 참고문헌

- 마손, J.(2002). 『질적 연구방법론』. 김두섭(역). 파주: 나남출판사.
- 고정민, 장신정, 장윤정(2019). 문화예술지원사업 추진상의 쟁점과 정책방향-시각예술창작산실 공간·전시 지원사업 중심으로. 『예술경영연구』, 52: 39-73.
- 김선영, 이의신(2017). 공연예술산업의 유통부분 지원 개선방안. 『한국산학기술학회』, 18(11): 176-186.
- 김연화, 윤수미(2019). 1인 미디어(YouTube) 무용 콘텐츠를 활용한 관객 유치 및 인식 변화에 관한 연구: 구독자 심층 인터뷰 중심으로. 『한국무용학회』, 37(2): 73-96.
- 남진희(2018). 무용 공연 활성화를 위한 문화예술정책 공공지원의 현황 분석. 『한국무용학회』, 18(2): 73-82.
- 박재홍, 홍애령(2018). 무용의 산업화 동향 및 무용산업의 발전방향 탐색. 『한국무용과학회』, 35(3): 73-84.
- 배수을, 김선정(2015). 아트노믹스 시대에 있어 무용예술과 기업의 사회공헌활동에 대한 연구-한국 메세나협회의 'Art & Business' 사업을 중심으로. 『무용예술학연구』, 57(6): 19-37.
- 신혜선, 김인실(2016). 공연예술창작산실육성지원사업의 전략적 발전방안을 위한 연구-한국, 미국, 영국, 캐나다 사례를 중심으로. 『예술경영연구』, 38: 155-183.
- 신혜조(2018). 한·러 공연예술 산업 연구: 발레 교류를 중심으로. 『인문사회 21』, 9(2): 215-228.
- 유원희(2010). 문화예술의 지원 정책의 정당성에 관한 고찰. 『디자인융복합연구』, 23: 31-39.
- 이주희(2018). 국가 문화예술정책에 따른 무용공연예술의 지속적 지원체계 구축방안. 『무용예술학연구』, 68(1): 53-68.
- 장혜윤(2017). 정책특성이 성과주의 예산 제도에 미치는 영향: 문화예산제도 중심으로. 『정부학연구』, 23(3): 65-92.
- 정인숙(2017). 한국 문화예술 지원정책의 팔길이 원칙 이념과 실현의 문제-박근혜 정부의 블랙리스트 사건을 중심으로. 『언론정보연구』, 54(3): 7-40.
- 정재왈(2015). 한국 무용의 해외 진출 양산 및 활성화 방안-서울아트마켓(PAMS)을 중심으로. 『무용예술학연구』, 56(5): 91-107.
- 최윤영(2011). 순수 공연예술 지원 정책에 대한 비판적 고찰. 『대한무용학회』, 68: 217-232.
- 한성주, 조진희, 이해준(2020). 기업의 공연예술 메세나 활동 적합성이 소비자 인식과 기업이미지에 미치는 영향. 『한국무용과학회』, 37(1): 1-12.
- Susan Rosenberg(2012). Trisha Brown: Choreography as Visual Art. 『October』 140(Spring): 18-44.
- 문화체육관광부(2015). 『문화예술의 사회·경제적 효과 분석 및 전망 연구』. 세종: 문화체육관광부.
- 예술경영지원센터(2016). 『예술산업 미래전략 연구』. 세종: 문화체육관광부.
- 인천문화재단(2018). 『2017년 인천문화예술연감』. 인천: 인천문화재단.
- 한국문화관광연구원(2018). 『예술향유정책 현황 및 개발 방안 연구』. 세종: 문화체육관광부.
- 한국문화관광연구원(2015). 『문화예술의 사회·경제적 효과분석 및 전망 연구』. 세종: 문화체육관광부.

한국문화예술위원회(2015). 『공연예술 창작산실 육성지원사업 진단 연구』. 나주: 한국문화예술위원회.

한국문화예술위원회(2015). 공연예술창작산실 추진계획(안). 기관내부자료.

아르코·대학로극장 홈페이지. <<http://theater.arko.or.kr/Pages/Main.aspx>, 2020. 3. 15.>.

한국문화예술위원회 창작산실 홈페이지. <https://www.arko.or.kr/m1_02/m2_10/m3_01.do, 2020. 2. 3.>.

Les ballets C de la B 홈페이지. <<http://www.lesballetscdela.be/en/>, 2020. 2. 6.>.

논문투고일 2020. 08. 10.

심사일 2020. 08. 24.

심사완료일 2020. 09. 02.

A Study on the Relationship Between Public Value and Artistic Meaning of Dance Support Programs

– Focusing on the ‘Creative Cradle Program for Dance Support –

Park, Sung Hye

Lecturer, Korea National University of Arts, School of Dance

This study discusses the relationship between the expectation of economic utility and artistic value in the production of dance performances, centering on the ‘Creative cradle program for dance support’ in Korea. Dance has difficulties in expecting productivity in proportion with its actual production cost and measuring its achievement. Although dance, as both a fine art and a performing art, relies on public funds, it is more often than not difficult to estimate precise outcome, which is its character and limitation. Therefore, it is natural to get insufficient numbers and results in the annual quantitative evaluation required from an industrial perspective. Alternatives should include long-term assessment and management, the need for sustainable collateral support, and accentuation on artistic evaluation rather than quantitative one with separate recognition from industrial understanding and assessment. Rather than quantitatively evaluating dance performances and simply evaluating them with economic income, public value should be given priority. To this end, in terms of fine arts, long-term result is expected and recognition as non-exclude ability and non-rival goods is required.

Keywords: Economic value (경제적 가치), Creative cradle (창작산실), Dance support (무용 지원), Public funds (공적 자금), Evaluation (평가)