

무용을 통한  
이익창출과 가치실현을  
위한  
대토론

2021. 10.20(수) 14:00 양천문화회관 대극장



**무용협동조합연합회**  
Cooperative Association of Dance

Ballet **STP**  
발레협동조합

**‘춤에든’**  
한국무용 협동조합 EFIC Dance Coop.

현대무용  
협동조합  
COOP.CODA

**KTDC**  
대한민국진흥무용협동조합

**무용을 통한  
이익창출과 가치실현을  
위한  
대토론**

2021. 10.20(수) 14:00 양천문화회관 대극장

무용협동조합연합회CAD는 4개의 무용협동조합(발레, 현대무용, 한국전통무용, 한국무용)과 35개의 독립 무용 단체가 연합하여, 대한민국을 대표하는 무용 문화의 창달과 국제교류 및 예술문화발전에 기여하고, 무용인의 권익신장을 목적으로 설립하였습니다.

## 추진목적

- 발레STP협동조합, 한국무용협동조합 ‘춤에든’, 현대무용협동조합COOP\_CODA, 대한민국전통무용협동조합은 기존에 소수층만이 향유하는 문화예술의 범주를 벗어나 무용의 대중화를 위해 설립하고자 한다.
- 각각 다른 특색을 나타내고 있는 협동조합은 한국 전통무용, 한국무용, 발레, 현대무용의 순수무용이 지닌 기존의 시스템을 탈피하고 무용 현장의 목소리를 대변하는데 앞장서고자 한다.
- 무용계가 점차 현장화되고 있는 시점에서 현장 무용 시스템의 활력을 불어넣어 줄 수 있는 안정적인 인프라를 구축하고, 이를 통해 각 무용협동조합의 복지 및 안정된 무용 생태계를 조성하고, 다양한 문화예술 사업의 전개를 목적에 둔다.

## 추진목표

- 협력을 통한 무용의 활성화와 시장 규모 확장
- 안정적인 공연기회 제공 및 수익 확대로 재정자립도 확대
- 정책 제안을 통한 무용 환경 개선 및 새로운 대한민국 무용 생태계 조성
- 무용인의 권익신장 및 4개 조합의 동반성장
- 국민의 문화예술 향유의 기회 제공 및 무용의 대중화

## 추진방향

### 무용협동조합연합회 35단체 모든 무용인의 실질적인 권리보호와 생태계 생태조성

- 무용의 활성화와 시장 규모 확장 | 협력을 통한 무용의 활성화와 예술 시장 규모의 확장
- 교류협력을 통한 동반성장 | 4개의 협동조합이 하나의 프로젝트로 시너지효과 창출
- 무용의 대중화 | 국민의 문화예술 향유기회 제공 및 무용의 대중화를 위한 다양한 사업 추진
- 무용 문화의 새롭고, 건강한 생태계 조성 | 한국의 ‘뉴 댄스 마켓’ 추진
- 국제교류 및 세계무대 진출의 확장 | 대한민국 무용의 세계화, 국제화 추진
- 무용의 미래 발전을 위한 비전과 방향 제시 | 4차산업혁명시대에 적합한 온라인 무용콘텐츠 개발



사회 **김종덕** 한국무용협동조합 춤에든 이사장

14:00 ~ 14:10	<b>개회사 (내빈소개 및 인사말)</b>	
14:10 ~ 14:30	<b>Session 1</b> 무용가들의 생존 전략과 전술	<b>김신아</b> 양천문화재단 이사장
14:30 ~ 14:50	<b>Session 2</b> 전환 무용의 개념과 방향성	<b>심정민</b> 무용평론가·비평사학자
14:50 ~ 15:10	<b>Session 3</b> 국내 무용 생태계와 직업 무용단의 생존에 대해 국공립단체와 민간무용단의 지원 규모와 효과를 중심으로	<b>장지영</b> 국민일보 선임기자, 공연 칼럼니스트
15:10 ~ 15:40	<b>주제관련 질의응답</b>	
15:40 ~ 15:50	<b>휴식</b>	
15:50~ 16:50	<b>세부주제 종합토론</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 청년 무용가로 살아남기 김성한 현대무용협동조합 콤코다 이사장</li> <li>2. 공연현장에서 무용가 생존 전략 김예림 무용평론가</li> <li>3. 직업무용단과 민간무용단의 역할과 방향성 김길용 발레 STP협동조합 이사장</li> <li>4. 무용정책의 현안과 문제점 이유진 한국문화예술위원회 극장운영부 과장</li> <li>5. 무용생태계 복원을 위한 과제 김종덕 한국무용협동조합 춤에든 이사장</li> <li>6. 지역무용의 활성화 방안 김진원 대한민국전통무용협동조합 이사장</li> </ol>
16:50~ 17:00	<b>폐회사 및 토론 마무리</b>	
		<b>김진원</b> 대한민국전통무용협동조합 이사장

**리운드테이블**

**무용을 통한**

**이익창출과 가치실현을 위한**

**대토론**

# Session I

## 무용가들의 생존 전략과 전술

김신아 양천문화재단 이사장

전, 예술경영지원센터 공연본부장, 세르반티노축제 한국특집 총감독, 인천장애인아시아  
안게임 특별공연 총감독, 밀라노엑스포 한국주간 기념 특별공연 총감독, 동아시아문화  
중심도시 추진위원, 해외문화홍보원 계기성 사업 총감독, 외교통상부 쌍방향 교류 축  
제 총괄, 한국일보 칼럼니스트, 서울세계무용축제 사무국장

# 무용가들의 생존 전략과 전술

## 김신아

양천문화재단 이사장

무용뿐만 아니라 예술가들에게는 이 시대가 참으로 혹독하다. 우리를 둘러싼 세상은 너무 빨리 변해버렸고 험리웃 영화 속 상상은 성큼 다가와 현실이 되었다. 운전석이 빈채 달려오는 자동차는 조만간 날아올게다. 메타버스는 늙지도, 아프지도 않으며 영원히 젊고 예쁜 내 아바타가 나를 대신해 명품을 휘감고 활보하는 세상을 만들어냈다. 견잡을 수 없이 발전하는 기술 덕에 어쩌면 생생한 실감을 극대화한 또 다른 플랫폼이 메타버스를 역사 속에 진열하게 될지도 모르겠다. 이러니 고민이 이만저만 아니다. 2차원 무대에 목숨 걸었던 것이 불과 2년 전이건만 이제 사람들의 예술 향유 취향은 저만치 앞서 가상 인간이 팬덤을 형성했다. 게다가 아바타 제작·출연 드라마까지 나오는 지경이 되어 학자들은 내가 그인지, 그가 나인지 본캐와 부캐가 헛갈리는 정체성 혼란이 따라올 것이라 주장하기도 한다.

### “세상에 이게 대체 얼마만이야. 유럽 투어라니”

4개 무용단을 매니지먼트 하는 캐나다 친구가 감격에 겨워하며 유럽 투어에 나섰다. 백신 접종을 진작 완료한 클래식 기획자는 이제 막 열리기 시작한 음반시장 백인들 사이에서 혈혈단신 어깨를 움츠렸다 왔노라 하더니 내년 농사 때문에 또 비행기를 탔다. 몇 개월 전 팬더믹 상황이지만 입주안무가를 모집한다고 연락해왔던 덴마크 보라보라 레지던시 센터에서 최근 날아온 뉴스레터에는 재독안무가 백호율이 멤버들과 함께 10월/11월 리서치를 진행 소식이 실렸다. 아프리카 현대무용의 대모 제르멘 아코니의 에콜 드 사블르로부터 쇠도하던 후원 요청이 한동안 잠잠하더니 올 12월 워크숍 참가자 모집을 알리는 메일이 왔다. 리옹 무용의집은 9월 리옹 오페라발레와 안은미무용단 공연을 대면으로 진행했다. 유럽과 달리 국가 봉쇄를 택했던 호주라서인지 루시 게른은 여전히 온라인 교류와 워크숍으로 만나기를 청한다. 단, 유료로. 인도 아따갈리리 비엔날레는 내년에도 온라인으로 축제를 열 계획이다. 관심만 있다면 이걸 무료로 관람할 수 있다. 몇 번의 내한 공연 및 국립무용단과의 작업으로 널리 알려진 테로 사리넨은 팬더믹 이후 처음 해외 공연장소로 올 11월 러시아 모스크바를 택했다. 베이루트에서 아랍 현대무용을 대표하는 축제 겸 플랫폼을 운영하는 오마르 라제는 코로나 위기에

더해 대형 폭발 사고로 사회 기능 회복이 의심스러운 상황임에도 불구하고 본인 작품으로 올 10월 이탈리아에서 공연한다. 올 여름 투어로 바쁘게 지낸 플라멩코 기획 프로젝트는 루마니아 시비우 연극축제에서 매우 성공적으로 신작을 발표했다.

올 상반기까지만 해도 “후원 요청” “온라인 전환” 혹은 “취소”나 “연기” 소식이 주로였는데 하반기로 접어들며 바뀌기 시작했다. 에든버러축제가 억지로라도 온라인과 오프라인을 병행한 것 역시 분위기가 사뭇 달라졌음을 짐작케 한다. 단, 대형 작품 보다는 비교적 가볍게 움직여 부담을 덜 수 있는 것 중심 유통이 다시 숨을 쉬고 있는 것이다.

### "그런데 혹시 신작 없니?"

그럴리가. 살아남은 것만도 감지덕지인 이 상황에 신작을 내놓으라니 제정신이냐고 묻고 싶을 것이다. 그러나 이건 현실이다. 2년 전에 확정해 두었던 초청공연을 이제 해보자는 유통 전문가가 묻는다. “신작 없니?” 하려던 작품은 이미 한 물 갔다는 것. 워낙 변화가 빨랐기 때문에 당연한 질문일 수 있다. 그들이 누구보다 잘 알기 때문에. 관객의 눈이 전과 매우 많이 달라졌다는 것을. 관객이 아무리 나이를 먹어도 공연 주 관객은 몇 십 년간 계속 20대에서 30대 초반 여성이 높은 비중을 차지했다. 공연시장 매출액의 60%가 넘는 뮤지컬 관객의 팬덤소비 영향이 적지 않다고 할 수 있을 텐데, 이들의 특징은 시대조류나 유행에도 매우 민감하다는 것. 따라서 엄청난 자본을 투입해 만든 질 높은 영상콘텐츠에도 가장 많이 노출되는 대상이며, 명품 브랜드가 메타버스에 앞다퉈 진입하도록 유인하는 요인 중 하나이기도 하다.

팬더믹 초기 그녀들 중 일부에게 물어봤다. 친구 혹은 지인 그 외 누구건 봐달라며 공유해온 링크를 통해 “무용 공연 영상 스트리밍을 보는 사람 있냐”고 길게 이어진 침묵을 깨는 사람은 한 명도 없었다. 그냥 틀어만 놓았던 사람이 개중 한둘. “우정으로도 극복하기 힘들었다”는 고백을 하던 그녀들 중 넷플릭스 비회원은 없었으며 다양한 콘텐츠 소비를 위해 왓차에 추가로 가입한 경우도 절반 이상이었다. 이렇게 여유시간 대부분을 영상시청으로 보낸다고 답하는 과거 관객들. 이후 예술전공자 30여 명에게 웨스트엔드 뮤지컬 링크를 보내줬고 그 중 5명이 “잘봤다”는 회신을 보내왔다.

2019년 넷플릭스는 매출 25조 원 중 콘텐츠 제작에만 18조 원을 지출했다. 올 11월 국내 상륙을 예정하고 있는 디즈니 플러스는 브로드웨이 뮤지컬 <해밀턴> 판권을 100억에 사들여 가입자 75만 명을 확보했다. 뮤지컬·연극·오페라 등 약 265억 달러(약 30조 원)에 이르는 대형 시장 관객이 따라온다면 저비용 고효율이 아니겠나. 국내에서도 뮤지컬을 생중계하는 스타트업 ‘메타 시어터’는 서비스 시작 2달 만에 손익분기점을 넘어 상장 전 자금 유치 과정에서

기업가치 200억 원 이상을 인정받았다. 팬덤이 따라오는 유명연예인 출연작을 포함해 IP를 확보한 다수 작품을 갖고 있다는 것이 높은 가치를 평가받은 경쟁력이었다.

팬더믹 이전 2019년 기준 8,530억 원 규모 한국 공연시장, 여기서도 불과 5%도 채 안되는 비중을 차지하는 무용공연의 신규 플랫폼 진입은 요원하기만 한데. 온라인 플랫폼 진입을 위한 무용의 움직임 중 가장 눈에 띄는 것은 올 국립극장이 소속단체인 국립무용단 기존 레퍼토리를 영상으로 재가공하거나 국립현대무용단이 제작한 무용영상을 영국 더 플레이스가 스트리밍한 것 등이다. 그러나 이 역시 “신작 없니”에 대한 답이 되기에는 역부족이 아닐까. 단순히 새로운 작품을 찾는 것이 아니라 관객의 새로워진 눈높이에 맞는 감각적이고 질 높은 콘텐츠를 원하는 것이니 말이다.

### 열쇠는 하나, 작가와 작품의 소통 여부

다양한 작품을 갖고 전 세계 모든 대륙을 밟아본 선배로서 후배들에게 늘 말해왔다. “핵심은 작품의 완성도, 한국에서 박수 받은 작품이라야 해외에서도 박수 받는다”고 말이다. 물론 기획력, 즉 철저한 시장분석은 물론이려니와 긴밀한 네트워크가 닫힌 문을 열어줘 비로소 작품을 올릴 수 있지만, 문지방을 넘게 하는 것은 작가와 작품의 “소통 여부”다. 전 세계를 들썩이게 하는 BTS, 그들만의 잔치였던 아카데미에 파장을 일으킨 <기생충>이 자본력만의 승리였다고 할 것인가? 절대 그렇지 않다. 기본 철학이나 세계관의 탄탄함은 물론 지금도 멈출 줄 모르는 피나는 노력 그리고 사람들과 소통하겠다는 의지가 무대 위 어느 작품보다 처절했다는 점을 잘 알 것이다.

공연은 미술작품처럼 NFT로 구매할 수도 없고 수백 년 후까지 남는 악보도 아니다. 복합적 실체는 순간을 살고 사라진다. 따라서 발 빠르게 움직이는 뮤지컬계가 라이브커머스를 활용하거나 부가 상품을 개발하는 이유, 산업화 트랙에 올라타는 조류, 예술 자산에 누적된 노하우를 서비스하는 스타트업 ‘노머스’의 포장능력 등을 눈여겨봐야 한다. 문을 연 웨스트엔드는 오케스트라 규모를 절반 이하로 줄였다. 좋아진 기술이 최소 인원으로 효과를 극대화할 수 있는 길을 열어주었으므로. 이에 따라 실직한 예술가들이 심각하게 문제를 제기하지만 거대한 흐름을 바꿀 방법은 없다. 공적 지원이 ‘회복’을 얘기하며 창작 및 인력지원에 아직은 적지 않은 예산을 배정하고 있지만 절대 화수분이 아니라는 것을 명심해야 한다. 그조차 미래 먹거리를 향해 방향을 틀어가고 있기 때문이다.

긴 호흡이 필요한 지금 가장 먼저 주변을 살펴야 한다. 누가 춤을 추고 싶어 하는지, 누가 춤을 추고 있는지. 그리고 제도권이 규정하던 고전적 사고를 깨고 나와야 한다. 팬더믹 이전

해외 유력 무대는 완성된 작품을 일방적으로 유통하는 것에서 벗어나 ‘함께 새로운 것을 만들자’로 옮겨가고 있었다. 장르 구분은 진작 의미를 잃었다. 시간을 되돌릴 수는 없는 법. 지금 막 열리는 무대는 관객들의 순식간에 변한 눈높이에 맞을만한 작품을 요구하고 있다. 아울러 우후죽순 생겨나는 플랫폼과 가상공간은 콘텐츠 유통을 위해 열 몇 시간 비행에 시달리지 않아도 세계화에 전혀 문제없다고 얘기한다.

따라서 우리는 지금 여기에서 ‘누구나 추는 춤’을 돌아보아야 한다. 춤인지 몰랐는데 내 몸이 리듬을 타고 있다고 인지하는 순간, 춤을 추며 집 밖으로 나오겠다고 마음먹는 순간, 무대 위 춤에 내 몸이 동하는 순간에 승부를 걸어야 한다. 치유, 교화, 회복을 비롯해 다양한 긍정적 역할을 사회적으로 수행해낸 커뮤니티 댄스는 한물 간 골동품이 아니다. 다만 “내가 주도하던 춤 운동”이었을 뿐, 이제는 “일상을 사는 사람들이 저도 모르게 주도하며 향유하는 춤”을 끄집어내야 한다. 생활문화가 확장하며 사회적 인식이 달라졌고, 선뜻 길을 나설 수 없는 지금이야말로 사람들이 춤과 친해질 기회를 만들 수 있는 적기다. 딱 아는 만큼만 보이는 춤, 내공이 한참 쌓여야 공감 흥내라도 낼 수 있는 감상용 춤을 새로운 세대는 외면할지도 모른다. 그러니 선배들이 좀 더 고생해 기반을 마련하고 창작 저변을 확장해 놓으면 후배들이 실험도, 실패도 하며 작가로 성장할 수 있지 않겠나.

**리운드테이블**

**무용을 통한**

**이익창출과 가치실현을 위한**

**대토론**

## Session II

# 전환 무용의 개념과 방향성

- 무용 생태계의 구조적 모순과 올바른 자립방식을 중심으로

**심정민** 무용평론가·비평사학자

한국춤평론가회 회장과 고려대학교 연구교수를 역임한 바 있으며 여러 대학에 출강하고 있다. 현재 <춤>과 <댄스포럼>에 고정지면을 가지고 있으며 문화체육관광부, 한국문화예술위원회, 서울문화재단, 예술경영지원센터, 한국예술인복지재단, 국립극장 등에서 심의·평가·자문 등을 맡아왔다. 저서로는 『무용비평과 감상』(2020)과 『새로 읽는 뉴욕에서 무용가로 살아남기』(2016)외 다수가 있다.

# 전환 무용의 개념과 방향성

- 무용 생태계의 구조적 모순과 올바른 자립방식을 중심으로

## 심정민

무용평론가·비평사학자

### 1. 코로나19 시대에 독립 무용의 위기

우리의 일상생활에 깊숙이 파고든 지 일 년 반을 훌쩍 넘어서고 있는 코로나19는 모든 분야에 엄청난 영향과 타격을 주고 있다. 특히 공연예술은 극장이라는 한정된 공간에서 행위와 관람이 이루어지는 관계로 지금과 같이 전염병 팬데믹 상황에서 큰 피해를 볼 수밖에 없다. 작년의 경우 전 세계적으로 수많은 축제, 기획공연, 개별공연 등이 취소되었으며 극장 역시 폐쇄되었다. 올해 들어 공연이 재개되는 빈도가 높아졌으나 객석의 1/3~2/3 정도만 수용하는 관계로 수익적인 면에서는 어려움이 여전하고 공연에 관련된 수많은 사람들 중 단 한 명의 확진자로도 전면 취소를 할 수밖에 없는 불확실성이 만연하다.

#### 1) 코로나19가 야기한 공연예술 생태계 변화<sup>1)</sup>

2019년 12월 초까지만 하더라도 예술계의 주요 화두 중 하나는 4차 산업혁명 시대에 예술이 나가야 할 방향이었다. 예술가들 사이에서도 인공지능(AI), 모바일, 가상현실(VR), 증강현실(AR) 등과 같은 첨단 테크놀로지를 어떻게 활용할 수 있을지에 관한 논의가 활발했다. 그러다가 중국에서 퍼지고 있는 전염병이 심상치 않다는 뉴스가 나오기 시작했다.

2019년 12월 말 우한에서 이상 폐렴 질환이 퍼지고 있다는 언론의 대대적 보도 이후 100일 만에 전 세계적으로 확진자가 150만 명이 넘는 팬데믹 현상이 일어났다. 2020년 6월 말에 이르자 전 세계적으로 코로나19 확진자가 1000만명을 넘어섰고 2021년 1월 중하순에는 확진자 1억명과 사망자 200만명을 넘어설만큼 심각한 상태가 계속 이어지고 있다.

위드 코로나(With Corona) 시대에 전 세계 정치, 경제, 사회, 문화 등 모든 영역에 엄청난 영향을 미쳤고 온라인 콘텐츠이나 게임 산업 등 일부 분야를 제외하고는 전반적으로 엄청난 타격을 입었다. 특히 극장이라는 폐쇄

1) 심정민. 「2020년 무용계 결산과 주요 작품들」, <춤> 2021년 2월호.

심정민. 「비대면(untact) 시대 무용공연 현장의 변화」, 무용과학회 포럼, 2020. 11. 14.

된 공간에서 펼쳐지는 공연예술 분야는 코로나19로 인해 직격탄을 맞았다. 다른 공연예술 분야와 마찬가지로 무용계 역시 코로나19로 인해 엄청난 피해를 보고 있다. 세계 최고의 공연예술축제로 일컬어지면서 무용계에도 적지 않은 영향을 미쳐온 에든버러 페스티벌(1947년 출범)과 아비뇽 페스티벌(1947년 출범)이 취소될 정도이니 다른 무용관련 공연들은 말할 것도 없을 것이다. 실제로 새들러스 웰즈 극장, 제이콥스 필로우 댄스페스티벌, 아메리칸발레시어터(올해 80주년), 마린스키발레단, 파리오페라발레단 등 대부분의 무용관련 극장, 축제, 단체 등이 활동을 중단하였다.

사회적 거리를 뒤편해야 하는 전염병의 특성상 극장에서 어깨를 맞닿을 정도로 가까이 앉아서 관람하는 게 위험해진 관계로, 공연예술의 한 분야인 무용 역시 언택트한 대안을 찾기 위해서 여러 가지의 자구책을 찾아 나섰으며 영상의 적극적인 활용을 통해 어느 정도 그것을 찾아냈다고 할 수 있다.

### 2) 코로나19로 인해 심각한 어려움을 겪고 있는 무용계 진단<sup>2)</sup>

팬데믹이라는 초유의 사태로 인해 우리 무용계가 받은 타격과 어려움은 이루 말할 수 없을 정도다. 공연 취소나 변경, 관객 축소 등으로 인해서 상당한 금전적 피해가 있었을 테고 심리적인 위축도 무시할 수 없다. 더욱이, 수입은 줄었는데 영상 콘텐츠와 온라인 중계 때문에 예기치 못한 지출도 감당해야 한다.-단독 공연 1회의 영상 작업 및 처리 비용이 오백만 원 정도 든다는 이야기도 들린다. 뿐만 아니라 개별적인 공연초청이나 워크샵 등이 중단되면서 수입원이 거의 없다시피 해서 이제껏 유지해온 연습실을 빼는 독립무용가들도 부지기수다. 공쿨 같은 공연대회를 같은 경우도 수차례 연기가 되면서 주최 측과 참가자들이 모두 우왕좌왕하는 상황이다.

가장 큰 문제는 단체 운영이 엄청나게 힘들어졌다는 것이다. 프로젝트 무용단들도 그러하겠지만 특히 발레에서는 컴퍼니 개념으로 매달 월급을 지불하는 단체가 적지 않은데 거의 문을 닫아야 하는 상황으로까지 치닫하고 있다. 유니버설발레단마저 그러하다면 정말 심각한 것이다. 무용계 공연활동에 있어서 대중적 수용력과 티켓 파워를 가장 잘 갖추고 있는 분야는 발레다. 독립된 직업무용단이 사실상 제대로 확립되어있는 장르가 발레라고 할 수 있는데, 이러한 직업무용단의 위축은 발레계 더 나아가 무용계 전체에 좋지 못한 영향을 미칠 수 있으니 좀 더 관심을 기울여야 한다.

### 3) 독립 무용단과 무용가가 겪는 어려움 파악

우리나라에서 극장에서 행해지는 공연예술로서의 무용이 정착되어 성장하기 시작한 것은 1910~20년대 신무용으로 거슬러 올라갈 수 있다. 이후 오랫동안 무용가의 개인연구소를 중심으로 훈련과 창작이 이루어졌다. 1960년대부터 대학 무용과가 설립되기 시작하고 1980년대 전국적으로 엄청난 수의 대학 무용과가 속속 생겨나면서부터 동문무용단의 시대가 열렸다. 대학을 중심으로 한 활동은 무용에 대한 사회적 인식을 높이는 데 고무적인 영향을 미쳤으나 1990년대와 2000년대 들어 정치적 세력화나 예술적 고착화라는 문제도 양산하게 되었다.

2010년대 들어 대학 구조조정의 여파로 동문무용단의 영향력이 상대화되면서 독립무용단의 활약이 두드러지게 되었다. 그 수면 아래에서는 제작 비용, 무용수 수급, 연습실 임대, 일정 수입원 등에 있어서 상대적으로 매우 어려운 상황에 놓인 독립 창작자들의 고군분투가 있었다.

2) 심정민, 「2020년 무용계 결산과 주요 작품들」, <춤> 2021년 2월호.

2019년 말부터 야기된 전대미문의 팬데믹은 공연예술계를 거의 초토화하다시피 했으며 무용계로서도 마찬가지다. 그중에서도 독립무용가들은 무용 활동 이전에 거의 생존에 대해 걱정을 해야 할 상황에 내몰리기도 하였다. 출연료나 스태프비를 비롯한 제작 비용의 지속적인 상승과 함께 초청공연과 라이선스, 워크샵과 레슨, 후원과 티켓판매 등 수입원의 심각한 위축으로 인해 경제적 어려움은 가능하기 힘들 정도다. 여기에도가 사회적 거리두기로 인해 연습이나 공연 활동의 제약도 상당하다.

## 2. 이 시대의 키워드 알아보기

2020년 이후 전 세계적인 키워드는 팬데믹, 언택트, 위드 코로나, 포스트 코로나, 뉴노멀, 뉴딜 등으로 꼽을 수 있다. 이에 대한 정확한 의미를 살펴보면 다음과 같다.

### 1) 팬데믹, 언택트, 위드 코로나, 포스트 코로나의 사전적 의미

- 팬데믹(pandemic) : 세계적으로 전염병이 대유행하는 상태를 의미한다.
- 언택트(untact) : 비대면을 일컫는 ‘언택트(Untact)’에 온라인을 통한 외부와의 ‘연결(On)’을 더한 개념으로, 온라인을 통해 대면하는 방식을 가리킨다.
- 위드 코로나(With Corona) : 코로나19의 완전한 종식을 기대하기보다 공존을 준비해야 한다는 뜻을 지닌다.
- 포스트 코로나(post corona) : 포스트(Post, 이후)와 코로나19의 합성어로, 코로나19를 극복한 이후 다가올 새로운 시대나 상황을 이르는 말이다.

### 2) 뉴노멀이란?

뉴노멀(New Normal)이란 시대가 변화함에 따라 새롭게 나타나는 현상이나 표준이다. 특히 경제위기 후 5~10년간 세계 경제를 특징짓는 현상이나 표준을 말한다.

코로나19 팬데믹으로 인한 뉴노멀으로는 언택트 시대, 탈세계화와 지역주의 강화, 탈도시화 촉진, 재택근무 확대, 디지털 상거래의 일반화, 온라인 스트리밍 활성화, 미니멀라이프 확산, 위생과 건강에 대한 관심, 소득수준 및 관심도에 따른 소비 형태 변화, 사회적 기업가의 역할 증대, 효율성보다 회복 탄력성 등을 꼽을 수 있다.

### 3) 뉴딜(New Deam) 정책

#### ① 뉴딜의 개념

1933년에 미국의 대통령 루스벨트가 경제 대공황에 대처하기 위하여 시행한 경제 부흥

정책. 종래의 무제한적인 경제적 자유주의를 수정하여 정부가 경제 활동에 적극적으로 개입해서 경기를 조정하여야 한다는 기본 방침 아래, 은행에 대한 정부 통제의 확대, 관리 통화제 도입, 농업 생산 제한제 도입 따위를 시행하였다. 7년의 장기간에 걸친 뉴딜은 단순한 경제정책(經濟政策)에 그치지 않고, 정치·사회 전체에도 커다란 영향을 끼쳐 미국의 항구적인 제도로써 확립되었기 때문에 역사적 의의도 크다.<sup>3)</sup>

### ② 한국판 뉴딜

현재 전 세계는 코로나19 팬데믹이라는 초유의 사태를 맞아 격변의 소용돌이 속에 놓여 있다. 여러 나라의 크고 작은 봉쇄조치(lock-down) 등으로 인해 세계 경제는 대공황 이후 가장 심각한 충격에 빠졌으며 경제적, 사회적 구조도 빠르게 변화하고 있다. 코로나19 팬데믹이라는 폭풍은 결국 지나가겠지만 이전과는 다른 세상으로 변화할 것이라 게 중론이다.

우리나라 정부는 코로나19가 불러온 경제위기를 극복하고 더 나아가 대한민국의 새로운 미래를 설계하기 위하여 지난 7월 ‘한국판 뉴딜 종합계획’을 발표하였다.

한국판 뉴딜은 선도국가로 도약하기 위한 ‘대한민국 대전환’ 선언이다. 추격형 경제에서 선도형 경제로, 탄소 의존 경제에서 저탄소 경제로, 불평등 사회에서 포용 사회로, 대한민국을 근본적으로 바꾸겠다는 정부의 강력한 의지를 담은 담대한 구상과 계획이다.

한국판 뉴딜은 경제 전반의 디지털 혁신과 역동성을 확산하기 위한 ‘디지털 뉴딜’과 친환경 경제로 전환하기 위한 ‘그린 뉴딜’을 두 축으로 하고, 취약 계층을 두텁게 보호하기 위한 ‘안전망 강화’로 이를 뒷받침하는 전략이다. 2025년까지 국비 114.1조원을 포함한 총사업비 160조원을 투자하여 일자리 190만개를 창출할 계획이다.<sup>4)</sup>

### ③ 무용계 뉴딜<sup>5)</sup>

무용계에서 뉴딜은 한국무용협회(이사장 조남규)가 추진하고 있는 지원사업을 통해 가시화되었다. 작년에 서울형 뉴딜 1차(50명), 서울형 뉴딜 2차(50명), 공연업 회생 프로젝트(154단체), 공연예술분야 인력지원(400명), 공공일자리 지원(25명), 희망 일자리(16명), 디지털 일자리 지원(10명)이 그것이다. 서울시, 문체부, 문예위, 고용노동부, 프로듀서협회 등에서 받은 총 69억 7천 6백만원을 재원으로 하여 위와 같은 지원사업을 펼칠 수 있었다. 지원사업의 대부분은 코로나19 시대를 의식하고 기획한 것이 아니라 시기적으로 겹친 셈인데 결과적으로 가장 어려운 때 무용가들에게 도움을 줄 수 있게 되었다. 코로나19 시대에 웬만한 지원기관 이상으로 주요한 역할을 한 것으로 파악된다.

3) '뉴딜' 두산백과, 네이버 지식백과 <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=1078224&cid=40942&categoryId=31811>

'뉴딜' 표준국어대사전, 네이버 사전 <https://ko.dict.naver.com/#/entry/koko/02d9a2d2042e413990b1ea35685aecbf>

4) '한국판 뉴딜의 의미' 정부 관계부처합동 <https://www.knewdeal.go.kr/front/view/newDealMean.do>

5) 심정민. 「2020년 무용계 결산과 주요 작품들」. <춤> 2021년 2월호.

### 3. 전환 무용의 개념과 방향성

- 독립 무용의 권익 신장과 활로 모색을 위한 방안을 중심으로

#### 1) 전환 무용이란?

전환 도시에서 사용된 의미와 같이, 스스로 변화하고 쇠신해야 함을 의미한다. 유연한 도시 계획 등을 추구하는 방식으로 이를 무용에 도입하여 유연한 무용계 변화와 쇠신에 대해 공론화해야 한다. 이를 뉴노멀 시대에 독립 무용의 권익 신장과 활로 모색에 연결하기 위해서는 다음과 같은 방안을 고려해봐야 한다.

#### 2) 독립 무용의 권익 신장과 활로 모색을 위한 방안

<b>무용단체 전문화</b>	직업 안정화 : 전속 무용수 확보, 4대 보험 확보 단체마다 대표 레퍼토리 확보 안정적인 단체 운영을 위한 기획 및 행정 시스템 구축 모형 제시
<b>프로그램 다양화</b>	대표 콘텐츠 : 활동의 중심점 세부 프로그램 : 다양한 파생 프로그램으로 흥미 유발 교육 프로그램 : 전문가 및 일반인 대상으로 세분화
<b>영상화 작업</b>	언택트 시대에 무용의 영상화 추세 온라인 플랫폼 : 온라인 채널과 그 운영체계 확립
<b>대중적 수용력</b>	관객 관심과 만족도 : 관련 레퍼토리 및 프로그램 개발 시민 참여 : 교육 및 체험 프로그램 개발 홍보 마케팅 : 홈페이지 및 SNS, 언론 노출
<b>재원 다각화</b>	공공 지원 : 국비, 시비, 재단비 등 지원 확대 유도 공연수익 : 티켓비 후원 : 기업 및 개인 후원 촉진 파생 상품 : 각종 기념품 판매
<b>제도 개선</b>	지원기관이나 무용협회에 현장의 목소리 전달 뉴노멀 시대에 적합한 제도 개선 유도 상대적으로 더욱 열악한 지역 무용 현장에 대한 제도 개선 유도 저작권, 라이선스 등의 분쟁에서 무용가 권익 보호를 위한 노력
<b>재교육 프로그램</b>	전문무용가를 위한 워크숍 다양한 이슈에 대한 포럼
<b>+ 해외 시장 개척</b>	국제 교류나 해외 진출을 위한 플랫폼

이 모든 것은 단편적이기보다 중장기적인 플랜과 맵을 가지고 이루어져야 하며, 무용협동조합 연합회의 발전과 궁극적으로는 무용계 현장의 발전을 위해 추진되어야 한다. 무엇보다도 무용계에 난립하다시피 하는 이익 집단들 중 하나로 자리매김하는 것이 아닌 독립 무용단과 무용가의 권익 신장과 활로 모색 그리고 무용계의 상생 발전을 위해 공공의 힘을 모은다는 최초의 취지를 유지해 나가야 한다.<sup>6)</sup>

## 선행논고 및 참고자료

심정민. 「한국무용협동조합(EFIC Dance Cooperation)의 역할과 방향」.

한국무용협동조합 라운드테이블, 2017. 8. 3.

심정민. 「비대면(untact) 시대 무용공연 현장의 변화」. 무용과학회 포럼, 2020. 11. 14.

심정민. 「2020년 무용계 결산과 주요 작품들」. <춤> 2021년 2월호.

심정민. 「뉴노멀 시대에 무용계 활로 모색」. 무용역사기록학회 라운드테이블, 2021. 9. 8.

‘뉴딜’ 두산백과, 네이버 지식백과

<https://terms.naver.com/entry.naver?docId=1078224&cid=40942&categoryId=31811>

‘뉴딜’ 표준국어대사전, 네이버 사전

<https://ko.dict.naver.com/#/entry/koko/02d9a2d2042e413990b1ea35685aecbf>

‘한국판 뉴딜의 의미’ 정부 관계부처합동

<https://www.knewdeal.go.kr/front/view/newDealMean.do>

6) 심정민. 「한국무용협동조합(EFIC Dance Cooperation)의 역할과 방향」. 한국무용협동조합 라운드테이블, 2017. 8. 3.  
<https://www.knewdeal.go.kr/front/view/newDealMean.do>

**리운드테이블**

**무용을 통한**

**이익창출과 가치실현을 위한**

**대토론**

Session

Ⅲ

# 국내 무용 생태계와 직업무용단의 생존에 대해

장지영 국민일보 선임기자, 공연 칼럼니스트

장지영은 1997년 국민일보에 입사해 현재 문화스포츠레저부 선임기자로 활동하고 있다. 2003년 문화부에서 공연을 담당하면서 그 매력에 빠졌고, 다양한 공연 현장과 정책을 다루는 공연 칼럼니스트로도 활동하고 있다. 최근 4차 산업혁명시대에 공연이 생존할 수 있을지 고민하고 있다.

# 국내 무용 생태계와 직업무용단의 생존에 대해

장지영

국민일보 선임기자, 공연 칼럼니스트

## I. 들어가며

### 1. 생태계(Ecosystem)의 개념

- 생태계는 어떤 지역에 사는 모든 생물과 이들에게 영향을 미치는 무기적 환경 요인을 합쳐진 복합적인 체계를 지칭하는 생물학 용어. 자연을 생산자와 소비자 사이에서 에너지의 순환을 통한 상호작용이 확립된 선순환적인 메카니즘으로 설명한 것. 자연 생태계는 크게 개방성, 다양성, 상호작용, 경쟁과 협동에 따른 공진화를 통해 발전.
- 경영학자 제임스 무어가 1993년 자연 생태계 이론을 도입한 '비즈니스 생태계' 주창. 비즈니스 생태계는 비즈니스 환경에서 조직과 개인의 상호작용에 의한 경제적 공동체를 의미하며, 고객에게 더 높은 가치를 제공하기 위해 다양한 이해관계자가 공동의 가치를 창출하는 개념.
- 생태계는 이후 많은 산업과 학문 분야에서 개념적 틀로서 유용하게 사용. 각 분야마다 구성요소들 간 네트워크와 상호작용 중요성이 과거보다 훨씬 커졌기 때문. 문화예술계에서도 21세기 이후 자주 사용.

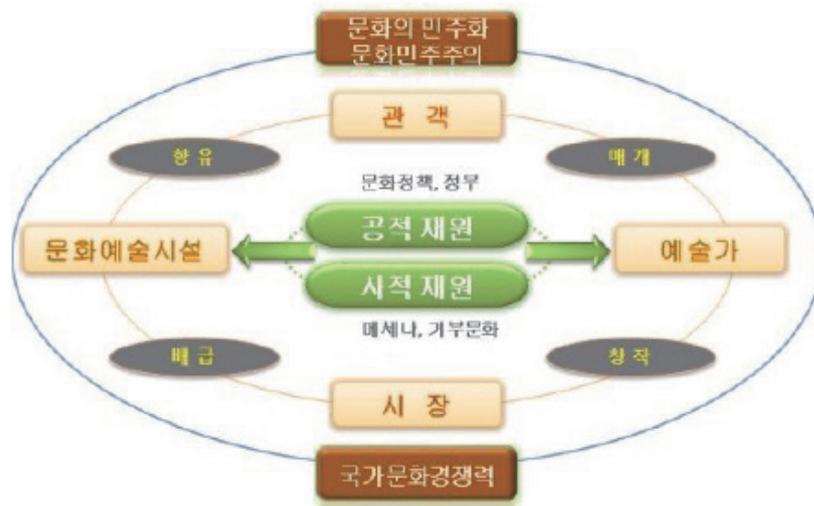
### 2. 무용 생태계(Dance Ecosystem)

- 예술은 '시장 실패'가 발생하는 분야이지만 공익적 가치 때문에 공공 지원을 받음. 하지만 일반 산업과 마찬가지로 생산(창작), 유통, 소비가 일어나는 시장 경제가 작동. 이런 양면성이 있는 예술계 전체를 가리켜 예술 생태계라 부름.
- 무용으로 범위를 좁힌 무용 생태계의 경우 무용수 안무가 프로듀서 프리젠티어 무용단 극장 축제 스태프 디자이너 지원기관 협회 평론 언론 후원자 투자자 관객 공쿠르 교육자 학교 학원 등 다양한 구성요소들로 이루어져 있음. 또한 창작·교육·유통 생태계 등으로 세분화할 수 있는데, 이들은 서로 영향을 주고받음.

- 지속가능하고 건강한 무용 생태계 여부는 직업(프로)무용단들의 상황을 보면 알 수 있음. 현재 한국 무용 생태계는 구성요소들이 유기적으로 작동하지 않는다는 점에서 건강하지 못함.

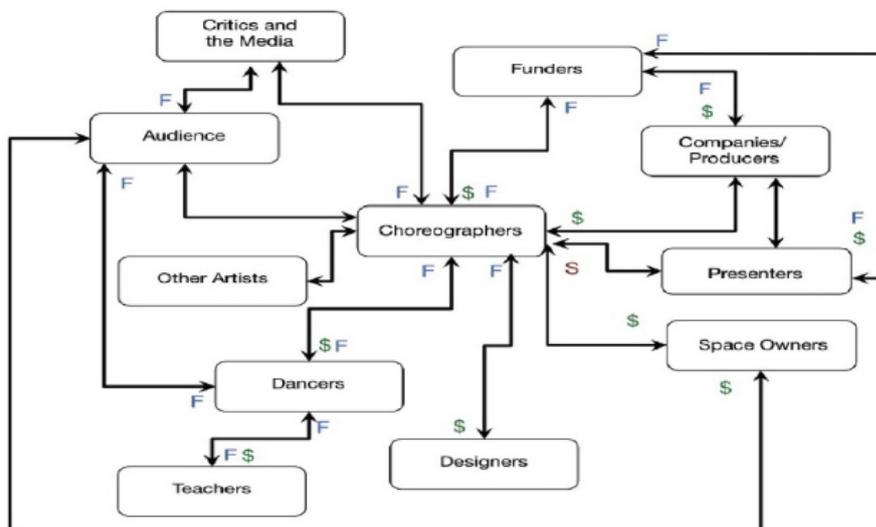
예술 생태계 다이어그램

-2017년 박신의 '새로운 문화정책의 패러다임, 문화예술생태계 살린다'



무용 창작 생태계 다이어그램

- 2014년 논문 'Towards a Healthy and Sustainable Dance Ecosystem'

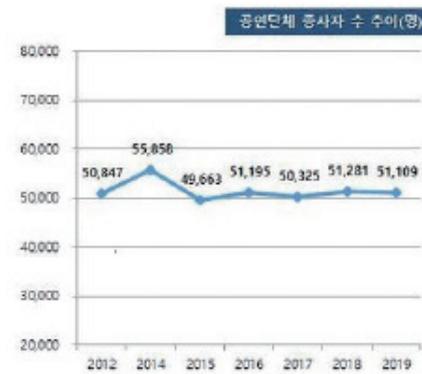
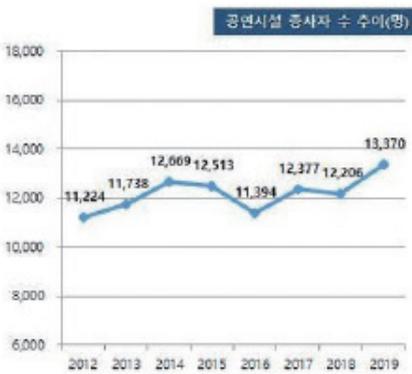


## II. 2020 공연실태조사로 본 한국 무용계 현황

### 1. 공연시장 규모

- 1) 공연시설 수 1028개, 종사자 수 1만3370명, 매출액 3220억원
- 2) 공연단체 수 3972개, 종사자 수 5만1109명, 매출액 5310억원

- 총 매출액 약 8530억원, 이 가운데 티켓 매출액은 약 4182억원



### 공연시설

공연장별 평균 공연 횟수 **104.1** 회  
(단위: 회)



공연장별 평균 관객수 **19,265** 명  
(단위: 명)



### 공연단체

공연단체별 평균 공연 횟수 **27.3** 회  
(단위: 회)



공연단체별 평균 관객수 **6,912** 명  
(단위: 명)



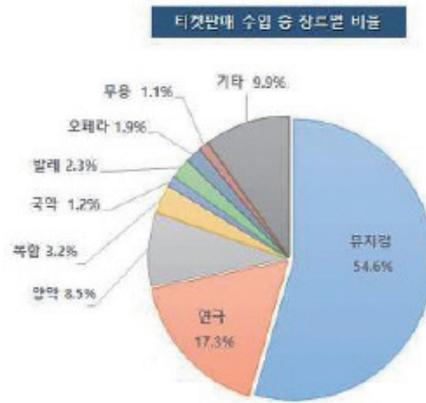
규모3 <공연시장 매출액>									
		규모1 <티켓 판매액>	규모2 <공연산업 매출액>						
구분	모집단 (개)	티켓 판매수입 (백만원)	작품판매수입(공연료) <sup>1)</sup> (백만원)	공연장 대관수입 (백만원)	기타공연 사업수입 <sup>2)</sup> (백만원)	공연이외 사업수입 <sup>3)</sup> (백만원)	기타 수입 <sup>4)</sup> (백만원)	합계 (백만원)	
전체	5,000	418,271	128,820	103,664	67,103	80,618	54,509	852,985	
증감률(%)		6.8	△3.5	△5.4	22.1	6.1	△5.2	3.6	
공연시설	중앙정부	12	7,122		10,146	1,898	8,072	8,166	35,404
	문예회관	256	39,962		24,227	2,041	29,489	15,812	111,531
	기타(공공)	240	4,771		13,353	1,167	7,248	3,766	30,305
	대학로	113	15,086		6,741	758	1,022	274	23,879
	기타(민간)	407	36,199		49,197	7,140	7,984	20,367	120,887
	합계	1,028	103,140		103,664	13,002	53,814	48,386	322,007
증감률(%)		△7.0		△5.4	△2.5	1.5	△8.1	△5.1	
공연단체	국립	14	6,341	7,198		963	567	586	15,654
	공립(광역)	67	7,198	2,142		412	1,771	2,989	14,512
	공립(기초)	275	1,173	1,693		38	27	14	2,945
	민간단체	3,186	25,731	68,045		6,407	9,222	1,706	111,111
	민간기획사	430	274,687	49,743		46,280	15,216	828	386,755
	합계	3,972	315,131	128,820		54,101	26,804	6,123	530,978
증감률(%)		12.2	△3.5		30.0	16.7	25.4	9.8	

티켓 매출액 중 무용 장르의 비중

- 2019년 전체 티켓 매출액 4182억원 중 무용과 발레 합산해 3.4%인 142억원

공연 장르별 티켓판매 수입

구분	전체티켓판매액(백만원)	
	금액	비중(%)
뮤지컬	228,196	54.6
연극	72,477	17.3
양악	35,381	8.5
복합	13,469	3.2
국악	5,058	1.2
발레	9,651	2.3
오페라	7,981	1.9
무용	4,550	1.1
기타(대중포함)	41,508	9.9
<b>합계</b>	<b>418,271</b>	<b>100</b>



2. 공연단체 현황- 총 3972개 중 무용단체는 477개

1) 지역별

서울 1776개(44.7%), 경기 603개(15.2%), 부산 253개(6.4%) 등의 순

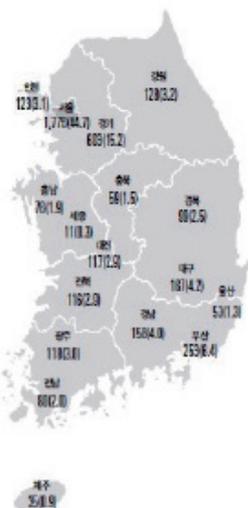
2) 단체특성별- 공공 356개(9.0%), 민간 3616개(91.0%)

국립 14개(0.4%), 공립(광역) 67개(1.7%), 공립(기초) 275개(6.9%)  
 민간단체 3186개(80.2%), 민간기획사 430개(10.8%).

3) 장르별

연극 1301개(32.8%), 양악 1301개(32.8%), 국악 749개(18.9%), 무용 477개(12.0%), 복합 144개(3.6%)

그림 5-1 공연단체 지역별 분포 현황



3972개 단체(개)

표 5-2 공연단체 주요활동장르별 현황

구분	단체수 (개)	연극		무용		양악		국악		복합	
		단체수 (개)	비율 (%)	단체수 (개)	비율 (%)	단체수 (개)	비율 (%)	단체수 (개)	비율 (%)	단체수 (개)	비율 (%)
<b>전체</b>	<b>3,972</b>	<b>1,301</b>	<b>32.8</b>	<b>477</b>	<b>12.0</b>	<b>1,301</b>	<b>32.8</b>	<b>749</b>	<b>18.9</b>	<b>144</b>	<b>3.6</b>
<b>지역별</b>											
서울	1,776	722	40.7	221	12.4	528	29.7	228	12.8	77	4.3
부산	253	75	29.0	30	14.2	99	39.1	38	15.0	5	2.0
대구	167	42	25.1	19	11.4	65	38.9	32	19.2	9	5.4
인천	123	47	38.2	11	8.9	39	31.7	19	15.4	7	5.7
광주	118	27	22.9	8	6.8	62	44.9	29	24.6	1	0.8
대전	117	31	26.5	15	12.8	47	40.2	22	18.8	2	1.7
울산	53	11	20.8	12	22.6	15	28.3	13	24.5	2	3.8
세종	11	3	27.3	1	9.1	3	27.3	3	27.3	1	9.1
경기	603	175	29.0	80	13.3	195	32.3	132	21.9	21	3.5
강원	128	35	27.3	13	10.2	41	32.0	37	28.9	2	1.6
충북	59	21	35.6	3	5.1	14	23.7	20	33.9	1	1.7
충남	76	16	21.1	7	9.2	32	42.1	20	26.3	1	1.3
전북	116	19	16.4	15	12.9	35	30.2	45	38.8	2	1.7
전남	80	19	23.8	4	5.0	28	35.0	28	35.0	1	1.3
경북	99	20	20.2	10	10.1	35	35.4	29	29.3	5	5.1
경남	158	30	19.0	20	12.7	55	34.8	48	30.4	5	3.2
제주	35	8	22.9	2	5.7	17	48.6	6	17.1	2	5.7



표 5-13 공연단체 특성별 장르별 공연건수/입수/회수/관객수

구분	단체수 (개)	연극	무지컬	무용	발레	악극	모데라	극단	제왕	가극
건수	1,972	5,760	1,405	2,534	305	10,365	306	10,150	2,734	942
입수		30,752	14,051	3,916	410	11,162	718	12,502	7,834	1,178
회수		45,300	23,527	4,358	526	11,546	837	12,747	9,466	1,237
관객수(명)		5,540,346	6,841,832	1,652,798	384,226	4,717,511	741,310	4,681,543	2,346,069	579,757
유급권객비중(%)		33.1	65.1	19.6	69.8	25.0	67.9	6.8	23.5	36.1
평균티켓가(대위)		14,091	21,627	29,526	29,953	21,552	37,410	16,246	21,901	34,608

### III. 한국 무용 생태계 혁신은 공공 무용단부터

#### 1. 한국 무용 생태계의 위기

무용인의 수입(2018 예술인 실태조사)

- 평균 1030만원으로 예술인 전체 평균 1281만원보다 낮음
- 500만원 미만 52.0%, 500만~1천만원 미만 11.3%,  
1천만~2천만원 미만 17.0%, 2천만~3천만원 미만 9.4%  
3천만~4천만원 미만 5.5%, 4천만~5천만원 미만 1.6%  
5천만~6천만원 미만 1.0%, 6천만원 이상 2.2%

무용인의 적은 수입은 예술 활동과 창의성을 가로막는 요인

- 무용이 공공 지원에 절대적으로 의존하면서 시장에서 유통이 잘 되지 않는다. 관객의 외면을 받는 구조에서 저비용 인건비가 될 수 밖에 없음
- 한국예술인복지재단 설립에 이어 예술인고용보험 도입으로 상황이 개선되고 있지만 본질적인 해결책 아님

## 2. 무용 생태계 핵심이지만 제 역할 못하는 공공 무용단

한국 공공 무용단은 28개

- 발레 2개, 현대무용 2개, 한국무용 24개
- 국립현대무용단만 프로젝트 시스템으로 전속 단원 없음
- 공공 무용단 소속 단원은 1천여명.

공공 무용단의 고질적인 문제

- 작품 생산 면에서 예술성과 시대성이 떨어진다는 평가
- 경직되고 폐쇄적인 단원제 : 60세 정년으로 고령화 심화
- 인건비 등 고정비용 올라가는데 비해 제작비 비중은 감소 추세
- 제대로 기능하지 못하는 예술감독제
- 예술단에 대한 이해와 책임 부족한 행정

### ▶ 공공 무용단에 대한 대수술 필요

- 개방성과 예술성 제고하지 않으면 자멸할 수 밖에 없음
- 대학 무용과의 폐과 등 무용계에 이미 영향을 끼친지 오래

## IV. 해외 사례 - 프랑스와 일본

### 1. 프랑스

#### 1) 국립안무센터(CCN: Centre Chorégraphique National)

- 프랑스가 무용 강국이 된 비결
- 국립 또는 도·시립무용단에 해당하지만 지자체 지원 비중 높음
- 1984년 프랑스 자크 랑 문화부 장관 시절 기존의 4개 무용단을 포함한 15개 출범
- 지방문화의 활성화 및 지역의 예술 진흥 책임 공유
- 안무가 중심 행정체계(예술감독의 개인무용단이 CCN이 되는 구조)
- 기존 지역에서 없어지거나 새로운 지역에 만들어지기도 함
- 2021년 19개(모던발레 2개, 현대무용 17개)

Commune	Centre	Direction
Aix-en-Provence	Ballet Preljocaj	Angelin Preljocaj
Angers	Centre national de danse contemporaine	Noé Soulier
Belfort	Centre chorégraphique national de Bourgogne Franche-Comté – Viadanse	Héla Fattoumi & Éric Lamoureux
Biarritz	Malandain Ballet Biarritz	Thierry Malandain
Caen	Centre chorégraphique national de Caen en Normandie	Alban Richard
Créteil	Centre chorégraphique national de Créteil Val-de-Marne	Mourad Merzouki
Grenoble	Centre chorégraphique national de Grenoble – CCN-2	Rachid Ouramdane et Yoann Bourgeois
La Rochelle	Centre chorégraphique national de La Rochelle	Kader Attou
Le Havre	Centre chorégraphique national du Havre Normandie – Le Phare	Emmanuelle Vo-Dinh
Marseille	Ballet national de Marseille	Collectif (La)Horde
Montpellier	Institut chorégraphique international (ICI) – Centre chorégraphique national de Montpellier/Occitanie	Christian Rizzo
Mulhouse	Ballet de l'Opéra national du Rhin	Bruno Bouché
Nancy	Ballet de Lorraine	Petter Jacobsson
Nantes	Centre chorégraphique national de Nantes	Ambra Senatore
Orléans	Centre chorégraphique national d'Orléans	Maud Le Pladec
Rennes	Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne	Collectif Fair-e
Rillieux-la-Pape	Centre chorégraphique national de Rillieux-la-Pape	Yuval Pick
Roubaix	Centre chorégraphique national Roubaix - Hauts-de-France – Ballet du Nord	Sylvain Groud
Tours	Centre chorégraphique national de Tours	Thomas Lebrun

- 1996년 엑상 프로방스 국립안무센터 예술감독 겸 상주안무가가 된 프렐조카주는 25년째 역임
- 마르세이유 국립발레단은 1972년 톨랑 프티에 의해 창단돼 1984년 CCN 지정. 프티 이후 마리 클로드 피에 트라갈라(1998~2004), 프레데릭 플라망(2004~2014), 에미오 그레코&피터 솔텐(2015~2018), 창작그룹 오드(La Horde)로 바뀌었는데 그레코&솔텐 이후엔 현대무용 단체가 됨

2) 파리오페라발레 등 국·시립발레단과 국가지원 선정 (compagnie conventionee) - 100여개

- 이외 단체는 프로젝트나 작품에 따른 국가 지원

3) 국립무용센터(CND, Centre National de la Danse)

- 1998년 창립
- 창작 및 보급 확산 지원, 안무가 및 무용 교사 교육, 진로 정보 및 서비스 제공, 정책 및 연구 지원

2. 일본 - 발레단 중심으로

1) 일본 무용계의 특징

- 일본은 1970년 오차노미즈여자대학을 시작으로 21개 대학에 무용과 또는 연극과나 체육학과 내 무용 전공이 설치. 이들 대학은 실기보다는 이론이나 교육에 중점. 무용수가 되려면 무용단 스튜디오나 발레단 산하 발레학교에서 배우는 것이 일반적.
- 현대무용은 팬층이 얇고, 전통무용은 전승 또는 생활무용으로 주로 받아들여짐. 발레는 여성의 교양으로 간주돼 배우는 사람들이 많으며 팬층도 두터움.

2) 일본 발레계

- 프로 발레단은 약 20개 정도. 신국립극장발레단을 뺀 나머지는 모두 민간 발레단이며 절반 정도가 도쿄에 있음. 10개 안팎의 대형 발레단 제외하면 재정과 무용수 수급의 어려움 때문에 전막 공연은 연간 2편 안팎이고 나머지는 스튜디오에서 갈라나 발표회 개최
- 발레 스튜디오 또는 발레교실이 전국 5000개 안팎

3) 일본 민간 발레단 운영의 특징

- 일본 민간 발레단은 대부분 산하 발레학교, 연계 발레스튜디오로 연결돼 있음. 일본은 한국만큼 대학 졸업장이 필수인 사회가 아니어서 프로 무용수를 지향할 경우 발레단 산하 발레학교나 연계 발레스튜디오를 다니다 유럽 유학을 가는 경우가 많음
- 발레단원은 매달 단비(보통 3만엔)를 내는 동시에 발레학교나 발레스튜디오 교사로 활동하는 경우가 많음. 단 희소성 있는 남자 주역 무용수는 단비를 면제받음. 단원들은 작품에 캐스팅 되면 연습비와 공연수당을 받음.
- 일본은 발레단만이 아니라 민간 공연단체 대다수가 단원에게 공연 때마다 일정량의 티켓을 팔아야 하는 '노르마' 부담을 지움.
- 단체 운영의 안정성을 유지하는 것에 방점이 찍힌 것이 특징.

## V. 맺음말

한국 무용계에는 축적된 무용 전문 인력과 단체가 많음. 솔직히 그동안 대학 무용과를 중심으로 지나치게 배출된 탓에 작품의 공급이 수요에 비해 과다한 편. 여기에 한국 무용 생태계는 연극이나 뮤지컬에 비해 유난히 작품의 유통이 잘 안되는 상황임. 공공에 의존해 작품을 만들어내고 있지만 극장이나 축제 등을 통해 장기간 유통되지 못하고 사라지는 경우가 많음. 유럽에서 무용 단체는 하나의 작품을 만들면 2~3년 정도 투어를 도는데 비해, 우리나라는 하나의 작품이 1년에 몇 번 공연도 되지 않은 채 사라지고 마는 상황.

한국 무용 생태계가 건강하지 못한 것은 공공극장과 국공립 무용단, 민간 무용단, 축제 등이 유기적 관계를 맺지 못하기 때문. 무엇보다 국공립 무용단의 운영이 제대로 이뤄지지 않은 탓이 큼. 무용계에서 누구나 알고 있고 오랫동안 끓아온 국공립 무용단 문제를 해결하지 않고는 무엇을 해도 임시방편에 불과함. 무용계에서 요구해 온 국립무용센터 설립이나 발레나 현대무용 분야의 국공립 무용단 창설 역시 설득력이 떨어짐.

물론 현재 국공립 무용단의 문제는 예술가의 책임보다는 무용 생태계에 대한 이해 없이 단체를 만든 행정에 있음. 이제라도 여러 이해당사자들이 모여 단원제 티오 관련 일몰제의 도입이나 고령 단원의 명예퇴직과 직업전환 등의 문제를 논의해야 함. 또한 예술감독의 권한과 선정방식과 시기 등에 대해서도 개선해야 함. 이와 함께 여전히 무용을 낯설어하는 일반 관객이 무용에 대한 관심을 불러일으킬 수 있게 공연장을 중심으로 아웃리치 프로그램을 적극적으로 실시해야 함.

현실적으로 민간 무용단이 안정적인 작업을 할 수 있도록 상주단체제도를 더욱 활성화 하는 것이 필요. 상주단체제도는 공연장과 공연단체 모두에게 시너지 효과를 주지만 무용은 다른 장르에 비해 적극적이지 않은 편임. 물론 공연장 입장에서도 대중성이 떨어지는 무용 장르에 덜 호의적인 편. 하지만 상주단체제도를 잘 활용할 경우 공연장과 무용단 모두 큰 폭의 성장을 이뤄낼 수 있음

## 2부 세부주제

### 1. 청년 무용가로 살아남기

김성한 현대무용협동조합 쿵코다 이사장

### 2. 공연현장에서 무용가 생존 전략

김예림 무용평론가

### 3. 직업무용단과 민간무용단의 역할과 방향성

김길용 발레 STP협동조합 이사장

### 4. 무용정책의 현안과 문제점

이유진 한국문화예술위원회 극장운영부 과장

### 5. 무용생태계 복원을 위한 과제

김종덕 한국무용협동조합 춤에든 이사장

### 6. 지역무용의 활성화 방안

김진원 대한민국전통무용협동조합 이사장

## 3부 토론과 발표

### 사회자

김종덕(한국무용협동조합 춤에든 이사장)

### 코디네이터

김길용(발레STP협동조합 이사장)

김종덕(한국무용협동조합 춤에든 이사장)

김성한(현대무용협동조합 이사장)

김진원(대한민국전통무용협동조합 이사장)

김예림(무용평론가님)

이유진(한국문화예술위원회 과장)

### 패널리스트

한효림(Han댄스프로젝트 예술감독), 김재승(마홀라 컴퍼니 대표), 정명훈(Gals정명훈 무용단 대표),  
변재범(댄스컴퍼니 더붓 대표), 김시현(독립무용가), 이인수(EDx2 대표), 노정식(로댄스프로젝트 대표),  
박녕쿨(오마이무브먼트씨어터 대표), 정석순(프로젝트 에스 대표), 금배섭(춤야무 대표),  
홍경화(덕원예술고등학교 강사), 이정인(프로젝트그룹 이정인크리에이션 대표),  
오은명(경기무형문화재 제44호 과천무동답교상쇠놀이 보유자), 강윤선(고양댄스컴퍼니 대표),  
이경은(리케이댄스 예술감독), 김보라(아트프로젝트보라 예술감독), 박종현(PJH Dance Company 대표),  
이다현(리어예술단 대표), 김희진(답교쇠놀이춤보존회 부회장), 이강현(피움아트컴퍼니 대표),  
이영선(서발레단 실장), 김경천(서발레단 실장), 한지원(공연기획MCT기획 팀장),  
김민영(공연기획 아르떼사피언스 대표), 장지욱(정형일발레크리에이티브 이사),  
김은진(와이즈발레단 공연기획 차장), 이은선(서울발레시어터 이사), 이승기(세종시티발레단 단장),  
김성민(클라우드나인 대표), 김세영(유니버설발레단 공연기획 팀)

