

문화예술산업 노동자들의 이해대변 전략에 관한 연구*

: 문화예술노동연대의 예술인 고용보험 도입 추진 사례를
중심으로

최인이(충남대)

이 글은 문화예술노동연대(이하:문예동)에 참여하고 있는 예술노동자들의 인터뷰와 각종 자료들을 기반으로 그간 문예동이 추구해온 문화예술인 이해대변 활동을 검토해 보았다. 우선 예술노동자들의 노동권 확보라는 조직의 기본 목표가 현장예술인들에게 어떠한 방식으로 해석되고 받아들여지는가에 대해 인터뷰를 통해 살펴보고, 이후 추상적인 예술노동의 개념으로부터 벗어나 보다 효율적인 운동의 전략으로서 구체적인 의제인 '예술인 고용보험 도입'을 선택하게 되는 과정을 추적해 보았다. 문예동은 예술은 곧 노동이라는 추상적인 논의에서 벗어나 실제로 예술인들의 생존권을 보장할 수 있는 제도인 '예술인 고용보험' 도입을 주요 전략적 목표로 삼고 이를 관철하기 위해 예술인들의 노동자성을 주장해 나가는 과정에서 예술인들로 하여금 자신들의 정체성에 대해 생각해 보는 계기를 만들어 가는 방식으로 이해대변 전략을 구성해 간 것으로 볼 수 있다. 그리고 지금 시점에서 예술인 고용보험 도입이라는 그들의 전략은 성공한 것으로 평가된다.

주제어: 문화예술노동연대, 예술인 고용보험, 예술노동, 이해대변 전략, 문화예술노동자

* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2018S1A5A2A01037250)

1. 서론

최근 들어 문화예술산업의 생산영역에 종사하는 문화예술노동자들이 그들의 창작노동에 대한 권리를 주장하는 목소리를 내기 시작하면서 문화예술노동자들의 노동권이 점차 사회적, 학문적 이슈로 등장하고 있다. 이 글은 문화예술노동자들을 대변하는 조직들이 조직화의 성공을 위해 택한 전략으로써 ‘예술인 고용보험’ 도입을 주요 이슈로 만들어가는 과정에 대해 소개해 보고자 한다.

예술인 고용보험 도입은 지난 2008년 전국영화산업노조에서 주장하기 시작한 이후부터 꾸준히 논의되어 왔으며, 지난 2018년 정식법안으로 국회에 상정되면서 예술인들을 위한 실업부조로 인식되어지고 있다. 이 제도는 이르면 2020년부터 시행될 예정이다. 이 글은 현재 다양한 예술인 조직들을 중심으로 형성된 문화예술노동연대(이하 문예동)가 문화예술인들의 이해대변을 위해 취한 중심전략으로서의 “예술인 고용보험 도입” 추진 사례를 살펴보는 것을 통해 예술인들이 노동권에 대해 인식해가는 과정과 이 과정을 통해 관련 이슈를 찾아내고 이를 전략화해가는 과정을 분석해 보는 것을 목표로 한다.

한국사회에서 그간 창작예술에 종사하는 노동자들은 배고픈 예술가들로서 호명되어졌으며, 가난한 삶속에서 창작의 고통을 통해 만들어진 작품이 진정한 가치가 있는 것으로 여겨졌다고 해도 과언은 아니다. 즉 ‘예술활동은 노동’ 이라는 정의가 내려지기 매우 어려운 구조가 형성되어 왔고, 실제 문화예술인들 자신이 이러한 정의를 받아들이는 것도 쉽지 않은 상황이었다. 특히 상업성을 배제하며 소위 “순수 예술” 및 엘리트예술을 추구하는 문화예술인들의 경우 자신들을 노동자로 정의하는 것에 있어 호의적인 반응을 보이는 것이 쉽지 않았다.

하지만 그간의 문화예술계 블랙리스트 사태를 포함한 정치·사회적 변화를 경험하는 과정에서 문화예술인들은 자신들의 창작활동 및 예술활동에 대한 새로운 정의를 만들어내고 이를 통해 자신들의 정체성에 대해 다시 한 번 고민하는 기회를 맞이하고 있는 듯이 보인다. 이러한 고민들을 바탕으로 최근 문화예술인 노동조합을 조직하려는 움직임이 활발해지고 있으며, 창작활동=예술=노동, 문화예술인=예술노동자라는 정의가 공유되어지기 시작했고, 이러한 전제를 바탕으로 예술인 고용보험, 예술인 권리보장법안이 국회에서 발의되기도 하였다.

이 글은 문화예술산업 종사자들이 자신들의 창작예술활동에 대해 어떠한 방식으로 인식하고 있는지 그리고 어떠한 계기가 이들이 스스로를 노동자로 인식하게 만들었는지를 살펴보고 이 과정을 중심으로 형성된 문화예술노동자들의 이해대변 전략으로서 “예술인 고용보험” 입법화 과정을 분석해 보기 위하여 이해 당사자들인 문화예술인들을 대상으로 한 심층면접과 이들의 이해대변 조직들의 연대체인 문화예술노동연대(이하 문예동)의 활동 상황을 담은 문헌자료들을 분석해 보고자 한다.

2. 연구 대상 및 방법

이 논문은 문예동에 참여하고 있는 조직들의 대표자들로 구성된 문예동 대표자회의에서 논의된 내용을 회의록을 중심으로 검토하고, 이 참여조직들을 통해 소개받은 9인의 문화예술인을 대상으로 실시한 심층면접을 통해 얻은 자료를 토대로 이들의 예술과 노동에 대한 기존의 인식은 무엇이었고, 이해대변 조직의 참여를 통해 기존 인식이 어떻게 변화하게 되었는지를 분석하였다. 문예동은 문화예술계 종사자

들이 자신들의 이해대변을 위해 만든 조직과 이와 관련된 조직 12개가 문화예술산업 노동자들의 노동권 확보를 위해 결성한 연대조직이다. 12개 참여조직은 공연예술인노동조합, 노동당 문화예술위원회, 무용인 희망연대 오롯, 문화연대, 뮤지션 유니온, 서울연극협회 복지분과, 어린이청소년책작가연대, 전국언론노동조합 서울경기지역 출판지부, 예술인소셜유니온, 전국영화산업노동조합, 전국예술강사노동조합, 한국방송연기자노동조합 등이다. 심층면접은 각 면접대상자 당 1시간 30분에서 3시간 정도 소요되었고, 문화예술인들의 조직화의 목적, 조직화 전략, '문화예술노동'에 대한 견해 등에 대해 개인의 경험을 중심으로 자유롭게 진술하도록 하였다. 면접대상자들에 대한 정보는 아래 표와 같다.

〈표-1〉 심층면접 대상자

면접대상자	관련 분야	연령	성별	소속단체
A	사진 작가	40대	남	노동연대 실무
B	연극 연출	20대	여	공연예술인 노조 사무국장
C	국악 공연	30대	남	예술강사노조 위원장
D	연극 연출/배우	40대	여	예술강사노조 조합원
E	연극 연출/배우	40대	여	서울연극협회 회원
F	연극 연출/배우	30대	여	성폭력반대연극인행동
G	배우	40대	남	한국방송연기자 노동조합
H	시각예술	40대	여	노동당 문화예술위원회
I	대중음악	40대	남	뮤지션 유니온 위원장

각 면접대상자들은 자신들의 창작활동과 관련된 고민들로부터 시작하여 개인적인 생활상의 곤란함, 그리고 그로부터 파생된 예술활동의 의미 및 예술노동에 대한 견해 그리고 문예동 활동에 대한 소신에 이르기까지 자세하게 진술해 주었다. 면접대상자들의 진술내용은 동의

하에 녹음되었으며, 녹취록으로 작성되어 분석에 사용되었다. 심층면접에서 수집된 내용을 보충하고 문화예술노동자들의 생활실태에 대한 보다 많은 정보를 확보하기 위해서 '2015 예술인 실태조사' 및 '2018 예술분야 종사 실태조사' 자료도 분석에 이용하였다. 그 외에 문예동에서 지난 1년 여간 진행해온 대표자 회의록 및 신문 기고문, 각종 성명서, 토론회 자료 등을 기초로 '예술인 고용보험' 이슈의 의제화 과정 및 전략화 과정을 상세히 검토하였다.

3. 선행연구 검토 및 이론적 자원

1) 예술과 노동

(1) 예술-노동 논쟁

그간 문화예술영역에 대한 연구는 다양하게 전개되어 왔지만, 대부분 문화예술인들의 처우 또는 정체성의 분석에 집중되어졌다. 이 논의들은 주로 예술경영분야(이동연 2013; 최보연·안채린 2017; 안채린 2017;2018; 오경미 2018) 혹은 경제학 분야(허식 2009; 허식·사명철 2010)에서 문화예술인들의 사회적 불안정성을 논하는 근거로서 예술인들의 사회적 지위에 대해 분석하고 있다. 그 밖에 예술가들이 지니고 있는 정체성의 성격에 대해 고찰한 연구들(이승렬 2008; 정필주·최셋별 2008; 허준·이강진 2015)도 주목할 만한데, 이 연구들은 주로 한국사회의 시장경제 구조 하에서 예술인들이 취하는 전략적 선택을 정체성의 구성과 관련하여 분석하고 있다는 점에서 의미가 있다. 그러나 이 연구들에서 관찰한 정체성은 현재 시점에서 문화예술인들이 예술인=노동자라고 주장하는 방식의 노동자성과는 다소 거리가 있어 보

인다. 또한 이 연구는 예술인들의 집단적 이해대변 방식보다는 개인별 전략적 선택에 초점을 두고 있다는 점에서 본 연구와는 차이가 있다고 하겠다.

사실 예술인의 노동자성에 대한 논의가 시작된 것은 2003년 교통사고로 사망한 조각가 구본무씨의 손해배상청구소송과 관련이 있다. 당시 사고관련 손해배상액을 산정하는 데 있어서 상대측 보험사는 예술 활동 경력 및 작품활동 경력, 그에 따른 수입 등이 증명될 수 없다는 주장을 하며 항소하였고, 일용직노동자의 노임수준에서 손해배상액을 산정하였다. 이에 대해 예술계 인사들이 공동으로 대응을 하게 되면서 예술노동이라는 단어가 예술인들 사이에 회자되기 시작한 것이다(오경미 2018). 하지만 예술노동이라는 단어가 보다 무게 있게 다뤄지기 시작한 것은 나도원, 김상철 등이 주축이 되어 '예술인소셜유니온'을 결성하여 대중음악산업계 창작자들이 처한 열악한 창작 환경과 불합리한 계약 조건에 대한 문제제기와 처우개선을 언론을 통해 요구하면서 부터라고 할 수 있다(나도원 2012; 오경미 2018, 34). 이후 예술노동 관련 논의가 예술가들과 연구자들을 중심으로 활성화되면서, 예술노동과 관련된 공청회나 세미나들이 크게 증가하였고, 예술인들의 이해대변조직이 노동조합(혹은 유사노동조합)의 형태로 만들어지기 시작하였다.²⁾

예술노동 관련 논의는 내외부적으로도 찬반의견이 첨예하게 대립되

2) 문화예술산업 중 가장 먼저 노동조합이 결성되고, 자신들을 노동자로 규정한 분야는 영화계이다. 최인이·강윤주(2010)는 영화스태프들을 중심으로 2006년에 결성된 전국 영화산업노조 조합원들의 노동자로서의 인식형성과 관련한 연구를 진행하였다. 영화스태프들은 지난 2006년 노동조합의 결성을 통해 합리적 임금과 노동 조건에 대한 요구가 노동자로서의 자신들이 누려야 할 정당한 권리임을 인식하게 되었지만, 여전히 '예술가'와 '노동자' 사이의 간극을 나름대로 재해석하고 '예술가로서의 노동자', 혹은 '노동자로서의 예술가'가 가져야 할 의식을 확립해 나가고 있는 과정에 있다고 분석하고 있다.

는 모습을 보여준다. 서동진은 경향신문 기고³⁾에서 예술가들 스스로가 자신의 행위를 노동이라고 주장하는 것은 예술영역에 대한 신자유주의적 침투의 결과이며, 예술은 자본주의에 대한 저항으로서 노동의 반대편에서 이를 응시하고 있어야 할 의무가 있다고 주장한다. 정강산⁴⁾ 또한 노동(Labour)과 일(Work)를 구분하면서 '예술과 노동은 화해할 수 없는 대립항'임을 주장한바 있다. 이외에도 예술노동 의제화에 대해서 예술이라는 본질적 속성을 강조하면서 부정적인 시각을 보여주는 입장들은 여전히 다수의 예술가들을 통해 확인할 수 있다. 그럼에도 불구하고 예술노동에 대한 논의는 지속적으로 확장되고 있으며, 현재 12개의 문화예술관련 노동조합들이 참여하고 있는 문화예술노동연대(이하 문예동)를 중심으로 추진되고 있는 '예술인 지위 및 권리보장에 관한 법률', '예술인 고용보험' 등의 입법화과정에서 보다 구체화된 개념화가 진행되고 있는 것으로 보인다.

(2) 예술노동의 성격: 비전형성(Atypical)

한국사회에서 예술노동의 정의와 관련하여 문화예술영역이 지닌 특수성을 노동의 맥락에서 해석하는 연구들(안채린, 2018; 오경미, 2018)이 최근에 들어서야 등장하기 시작한 것에 비해, 이미 유럽에서는 유네스코의 '예술인의 사회적 지위를 위한 권고'(1980), 유럽비교문화연구소(ERICarts)의 '예술인의 사회적 지위'(2006)등의 보고서를 통해 예술인의 정의를 규정하고 이를 바탕으로 복지 및 지원 정책들을 추진해오고 있다.

³⁾ 서동진, 노동하는 예술가, 경향신문, 2014년 3월 24일, http://news.khan.co.kr/kh_news/khan_art_view.html?artid=201403242048285&code=990100 (2018년 12월 18일 검색).

⁴⁾ 예술가들이여, 학습하고 조직하고 선전하라 - 예술혁명당 선언 전문
출처: <https://jipdanochan.com/53> [집단오찬]

유럽비교문화연구소는 사회보장제도의 대상이 되는 예술인의 기준을 '전문예술인(professional artists)', 즉 예술 활동을 생업으로 삼고 있는 이들로 분명히 정의하고 있다(ERICarts 2006: 8). 하지만 전문예술인이라는 정의 역시도 그 경계를 구분하는 것이 결코 쉽지 않다. 애초에 예술과 문화라는 범주의 모호성은 '전문예술인'이라는 개념 역시도 모호하게 만든다. 이 보고서에 의하면, 독립, 혹은 고용된 예술인 혹은 미디어 프리랜서를 핵심 예술 노동력을 제공하는 전문 예술인 직군으로 해석하고 있다(ERICarts, 2006: 7). 또한 예술인 노동을 기존 자본주의사회에서의 노동과 비교하여 비전형성(Atypical)을 가진 것으로 평가하고, 비전형성을 다음과 같이 7가지로 정리하고 있다.

- ① 일의 논리: 예술적 프로젝트는 단순히, 취업, 또는 돈을 벌기 위해 시작되기보다는 개인의 창의적 역량을 발휘하기 위해 시작됨
- ② 노동 지위: 자영업태에서 고용형태로 쉽게 전환하며, 서로 다른 형태의 활동을 한 번에 겸임함
- ③ 초국적 이동성: 예술인들은 타 직업에 비해 국제 이주 노동비율이 높음
- ④ 경제 구조: 예술은 소규모 또는 1인 기업의 형태를 가지고도 시장을 지배하고 있는 다국적 대기업과 경쟁할 수 있음
- ⑤ 가치사슬구조: 예술인들의 활동은 타 산업영역에까지 큰 영향을 미침
- ⑥ 성과 평가 방식: 다른 산업 생산품과 다른 기준으로 성과 및 영향력을 평가해야함
- ⑦ 재원 마련 방식: 회수성 투자 뿐 아니라 공적 지원이나 민간 기부 등을 함께 필요로 함

여러 비전형성의 요소 중 특히 노동지위와 성과평가 방식의 특수성은 이들을 기존의 노동법 체계에서 규정하는 노동자로 간주하는 데 있어 장애물로 작용한다. 또한 관념적인 측면에서 일의 논리 및 노동지위의 특수성은 스스로에 대한 노동자로서의 정체성 규정에 있어서 제한적 요인으로 작용하게 되기도 한다. 가이 스탠딩이 예술인들을 프레카리아트(Precariat)라는 새로운 계급부류로 정의한 이유도 이러한 예술노동의 특수성과 관련이 있다고 할 수 있다(스탠딩, 2014).

예술노동의 성격을 비전형성으로 정의하게 될 경우, 현재 예술이 노동이라고 주장하는 논의의 근거로 주장되는 고용관계 및 고용종속성 논의와 모순되는 형태의 다양한 예술활동들도 예술노동으로 정의할 수 있는 가능성이 열리게 된다고 할 수 있다.

2) 문화예술산업 노동시장 구조 및 고용관계의 특성과 이해대변 조직 조직화

문화예술산업이 저성장시대의 대안적인 산업으로써 중요성을 가지고 있음에도 불구하고 그간 진행된 문화예술산업 노동시장의 특성 및 고용관계에 대한 연구는 많지 않은 것이 사실이다. 대부분의 연구들이 문화예술산업 전문인력 양성을 위한 정책에 집중했을 뿐(민경원 외, 2011; 한국문화콘텐츠진흥원, 2007; 황준욱 외, 2006;), 이를 고용관계와 연관 지어 역사적으로 분석하거나 사회학적으로 점검한 사례는 손꼽을 정도이다(정이환, 2005, 최인이, 2010; 2015; 최인이·강윤주, 2010; 권혜원·권순원, 2016).

지금까지 진행된 문화예술노동시장에 관한 연구의 대표적인 예는 프로젝트형 고용관계에 관한 것이다. 프로젝트형 고용관계란 프로젝트를 중심으로 고용이 시작되고 작업이 진행되는 동안에도 고용된 인

원 중 임무가 끝난 인력은 고용관계가 종료되는 방식으로 운영되어지는 독특한 조직구조를 바탕으로 한다. 따라서 프로젝트팀의 해산은 사업결과에 우선하여 발생하며, 프로젝트 별로 형성된 경력의 이동성이 산업의 안전성과 직접적인 관련성을 가진다고 할 수 있다 (황준욱 외, 2006; 이병민 외, 2008). 현재 문화예술산업을 구성하고 있는 영화, 연극, 무용 등의 분야에서는 프로젝트를 기준으로 고용이 이루어지고 있으며, 이러한 프로젝트형 고용관계에서는 구직 및 구인이 대부분 기존 인력들을 기반으로 한 네트워크를 중심으로 이루어진다는 점에서 일반적인 기업조직 중심의 노동시장과는 구별된다. 따라서 기존의 노동시장 및 고용관계를 보는 시각으로 문화예술 산업의 '고용' 및 '일'에 대해 분석하는 것에는 분명한 한계가 존재한다.

문화예술분야 종사자들의 이해대변 조직화와 관련된 연구들도 많지 않다. 최인이(2010, 2015)는 문화예술산업 분야에서 가장 활발한 활동을 보여주고 있는 전국영화산업노조의 결성과정 및 이후의 노동조합 활동전략의 변화 등에 대해 분석하였고, 가장 최근에 진행된 권혜원·권순원(2016)의 연구는 문화예술인들의 집단적 이해대변을 위한 조직화 과정을 오픈소스 노동조합주의 관점에서 분석하고 있다. 이 연구들은 문화예술산업의 노동시장 구조 및 고용여건을 감안할 때 사업장을 기반으로 조직되고 활동하는 기존의 노동조합 조직의 구조는 더 이상 효율적일 수 없다고 보고, 프로젝트형 고용관계를 통해 노동에 종사하는 문화예술산업 종사자들의 특성을 반영한 조직구조 및 조직화전략이 필요하다는 것을 강조했다라는 점에서 그 의미가 있다고 할 수 있다. 하지만 문화예술산업 내의 각 직업 및 직군 영역별로 독특하게 나타나고 있는 새로운 조직화 움직임에 대한 구체적인 분석까지는 미치지 못하고 있다는 점에서는 아쉬움이 남는다.

3) 한국의 예술인 현황

예술인들의 사회·경제적 지위는 왜 예술인들이 집단적 이해대변 조직을 결성하려고 하는 가를 설명해 주는 중요한 배경지식이 된다. 본 장에서는 지난 2018년과 2015년에 각각 실시된 “예술분야 종사 실태 조사” 및 “2015 예술인 실태 조사” 자료를 토대로 현재 한국사회에서 예술인들이 처해있는 사회·경제적 지위를 검토해 보고자 한다.

(1) 예술인의 소득 및 고용 현황

2018년 실시된 ‘예술분야 종사 실태조사’ 결과에 의하면, 지난 1년간 (2017.1.1.-2017.12.31.) 예술인들의 평균 총소득은 17,486,900 원으로 나타났다. 이는 2016년 1인 가구 최저생계비 20,085,636원에도 미치지 못하는 수준이라고 할 수 있다. 소득 구간별로 볼 때, 총 소득 ‘1000만원-2000만원 미만’이 전체의 29.3%로 가장 높은 비율을 차지하고 있으며, 총 소득 1000만원 미만도 41.4%로 나타나서 한국사회에서 예술인들의 전반적인 소득 수준은 매우 낮은 것을 알 수 있다.(표2)

〈표-2〉 예술인들의 2017년 총소득 분포

	사례수	500만원 미만	500~1,000만원 미만	1,000~2,000만원 미만	2,000~4,000만원 미만	4,000~6,000만원 미만	6,000만원 이상	평균 (만원)
전체	(4307)	22.4	19.0	29.3	22.0	4.6	2.6	1748.69
남성	(2175)	19.8	18.4	28.3	24.0	6.0	3.5	2006.35
여성	(2132)	25.1	19.7	30.3	19.9	3.1	1.8	1485.81

출처: 2018 예술분야 종사 실태조사(예술인 복지재단)

조사대상 예술가들이 지난 1년 간 예술활동으로부터 얻은 수입의 평균은 8,728,200원으로 나타났으며, 예술활동 수입 300만원 미만인

경우가 전체의 50%를 차지하고 있다. 예술활동으로부터 얻는 소득은 총 소득의 49.9% 정도를 차지하게 된다는 점에서 대부분의 경우 예술 활동으로 얻은 수입으로 생활을 영위하기에는 어려움이 큰 것으로 보이며 이러한 이유로 많은 예술인들이 자신의 예술활동 이외의 직업에 종사하도록 강제되기도 한다.

〈표-3〉 2017년 예술활동을 통해 얻은 소득

	사례수	300만원 미만	300 ~ 600만원 미만	600 ~ 1,000만원 미만	1,000 ~ 2,000만원 미만	2,000 ~ 4,000만원 미만	4,000 ~ 6,000만원 미만	6,000만원 이상	평균 (만원)
전체	(4307)	50.0	17.1	8.8	12.8	8.4	1.8	1.1	872.82
남성	(2175)	50.0	17.5	8.8	12.3	8.2	2.0	1.1	870.52
여성	(2132)	50.0	16.7	8.8	13.3	8.5	1.5	1.2	875.16

출처: 2018 예술분야 종사 실태조사(예술인 복지재단)

전업예술인과 겸업예술인의 고용형태는 문화예술 노동자들의 직업 안정성을 드러내주는 지표로도 볼 수 있다. 2018년 실태조사에서 전업 예술인의 비율은 68.6%(2,953명)로 나타났고, 겸업예술인의 비율은 31.4%(1,354명)로 나타났다. 전체적으로 전업예술인이라고 자신들을 규정하는 예술인들이 많은 것으로 조사되었지만, 이들의 고용형태는 전업/겸업 상관없이 대부분 프리랜서이다. 전업의 경우 78.6%, 겸업 예술인의 경우 75.5%가 프리랜서로 조사되었다. 겸업예술인들의 경우 예술활동을 벗어난 영역에서는 근로자로서 고용되어진 경우가 56.1%로 가장 높게 나타나고 있는데, 이는 전업예술인으로서의 생활유지가 불가능한 경우 예술활동과 관련 없는 직업에 고용되어 일하는 경우들을 의미한다고 하겠다.⁵⁾

5) <표 4>에서 근로자는 정규직, 기간제, 시간제, 일용직, 용역 등을 다 포함한다. 따라서 이 결과만 가지고는 근로자로 고용되어진 경우의 고용지위가 정규직인지 비정규직인지 파악할 수 없지만 지난 2015년 예술인 실태조사의 결과를 참조해 본다면 비정규직의 비율이 높을 것으로 예상할 수 있겠다.

〈표-4〉 예술인들의 고용형태(전업/겸업) (명, %)

		고용주	근로자	프리랜서	기타	무응답	계
전업		2.6	15.8	78.6	2.6	0.4	100
겸업	예술활동	2.0	16.8	75.5	2.9	2.8	100
	예술활동 외	4.1	56.1	27.8	10.1	1.8	100

출처: 2018 예술분야 종사 실태조사(예술인 복지재단)

예술 혹은 창작활동이 가지고 있는 기본적인 성격을 고려할 때, 프리랜서의 비율이 높은 것은 예상할 수 있는 일이다. 특히 문화예술산업의 노동시장구조를 반영한 프로젝트형 고용구조를 감안한다면 자신들을 프리랜서로 정체화하는 예술인들이 많다는 것은 당연한 일일 것이다. 하지만 이들의 직업으로서의 예술활동의 실질적인 불안정성은 일하는 기간에서부터 확실히 드러난다. 2017년에 조사대상 예술인들이 '1년간 소득이 있는 일자리에 종사한 기간'은 평균 7.78개월이며, '1년간 소득이 있는 예술인 직종'에 종사한 기간의 평균은 5.10개월이 지나지 않는다. 심지어 1개월 미만으로 일한 경우도 29.2%로 나타나 이들의 경제 상황과 직업으로서의 예술인의 어려움을 짐작할 수 있게 한다.

(2) 예술인들의 사회보험 가입현황

사회적 안전망이라고 할 수 있는 사회보험 가입률에서도 예술인들의 가입률은 현저히 낮게 나타난다. 4대보험의 대부분이 직장을 다니는 정규직 노동자들을 위주로 설계되어 있기 때문에 주로 프리랜서의 고용형태를 유지하고 있는 예술인들의 경우 4대보험 가입률이 매우 낮고 따라서 보험수혜율도 낮을 수밖에 없는 것이 현실이다.

〈표-5〉 4대 보험 미가입자 비율 (전체=5104명)

	공적연금	건강보험	산재보험	고용보험
미가입자 비율(%)	49.3	4.75	74.3	75.3
미가입자 수(명)	2517	241	3791	3841

출처: 2015 예술인 실태조사

2015 예술인 실태조사의 결과를 토대로 볼 때, 건강보험의 경우는 지역가입 및 피부양자 자격을 획득할 수 있는 항목이므로 대부분이 가입되어 있는 것으로 나타나지만 산재보험의 경우는 74.3%, 고용보험의 경우는 75.3%가 혜택을 받지 못하고 있음을 알 수 있다. 창작예술활동의 경우 신체를 이용하여 공연을 하거나 혹은 설치 및 촬영 등의 작업과정에서 다양한 재해사고가 발생할 수 있지만 단기간의 프로젝트를 기반으로 고용이 이루어지는 경우에는 고용주들이 적절한 산재보험에 가입하지 않는 경우가 대부분이다. 물론 예술인들이 개인적으로 자신들에게 닥칠 지도 모르는 재해에 대비하도록 '예술인 산재보험'이 예술인 복지재단에 의해 운영되기도 하지만, 가입률이 매우 낮은 것(1.4%)으로 조사되었다.

전반적으로 예술인들의 노동권은 생존권과 중첩되어 있는 부분이 많다. 이들은 자신의 창작활동이 가지고 있는 특수한 "일"의 성격이 일반적인 노동권과 어떻게 맞닿아 있는지에 관한 고민과 이에 관한 논의를 현재 진행하고 있는 동시에 다른 비예술분야의 노동자들이 보장받고 있는 복지혜택을 예술활동 영역으로 확장가능하게 하는 논리를 구성해야한다는 두 가지의 고민에 직면해 있다고 할 수 있다.

4. 예술인들의 노동에 대한 인식

앞서 살펴본 예술인들의 생활고, 불안정한 수입구조 및 열악한 창작환경은 예술인들로 하여금 자신들의 예술활동/창작활동이 가지고 있는 노동으로서의 의미에 대해 다시 한 번 생각하게 하는 계기를 제공한 것으로 보인다.

1) 예술=창작활동=노동?

예술인들이 자신들의 창작활동을 노동으로 인식하게 되는 과정은 크게 두 가지 정도의 계기를 통해 나타난다. 첫 번째는 자신들의 창작활동의 가치에 대한 '사회적인 인정'이 어떠한 사건을 통해 극명하게 드러나는 경우이다.

아 그랬나요? 아 그 전에 그러면 저기 조각가 구.. 기억이 안 나네요. 구.. 조각가 그 분이 2003년인가 2004년에 교통사고로 돌아가셨을 거예요. 근데 이 분이 조각가인데 꽤 유명한 작품을 많이 남겼죠. 돌아가셨는데 교통사고가 났으니까 보험료를 보험금을 책정을 했거든요. 근데 이 사람을 무직으로 취급을 한 거예요.(면접대상자 A)

지난 2003년 조각가 구본주씨가 교통사고로 사망한 이후, 교통사고 배상처리과정에서 사망한 예술인의 경력이 인정되지 않고, 생전에 예술활동을 통해 얻은 수입을 산정할 수 없으므로 '도시일용노임'에 준하여 보상하겠다는 보험회사와의 다툼과정에서 창작예술에 대한 노동으로서의 '사회적 인정'의 문제제기가 시작되었다고 할 수 있다. 당시 대책위원회의 주장을 보여주는 문구는 "예술이 사회적 노동임을 인정하라"였다는 점에서 예술, 창작활동은 노동이라는 인식이 근본적으로

시작된 계기가 아닐까 생각한다.

두 번째는 문화예술계 내부에서 나타나는 모순적인 구조로부터 파생된 문제제기로부터 시작된다. 예술인들은 자신들의 창작활동 과정에서 지속적으로 겪는 경제적 빈곤과 이를 가중시키는 도제시스템 하에서의 무보수/열정페이 프레임으로 인해 생활상의 고통을 경험하게 된다.⁶⁾ 시간과 노력을 바쳐 이뤄낸 결과물에 대한 '최소한의 경제적 보상'도 받을 수 없는 경우에 예술인들은 창작활동의 가치에 대한 고민을 시작하게 되는 것이다. 특히 이러한 인식의 전환은 주로 젊은 예술인들을 중심으로 나타나기 시작하였다.

뮤지션들의 일반적인 사례를 보더라도 지금 상업 예술을, 상업 예술을 공식적으로 하고 있는 친구들도 그렇게 공연수입이나 저작권 수입이나 이게 일부를 제외하고는 굉장히 열악한 상황이기 때문에 투잡, 쓰리잡을 다 하고 있습니다. 저희 조합원들 같은 경우에.. 이 친구 같은 경우에는 수입이 없으니까 강사로 뛰고 있고, 학교에서 강사든 아니면 뭐 시급노동 강사든 다 이렇게 될 수 있는 데는 다 뛰고 있는 상태예요. 그리고 어떤 친구는 20년 넘게 락 음악을 했는데, 낸 음반도 있고... 귀농을 해서 자기는 귀농 콕키 이렇게 이야기를 하는데 (웃음), 농사를 지으면서 주말에 올라와서 공연 하고 이런 식의 활동들을 하고 있고. 그런 사례들을 볼 수 있듯이, 일반적으로는 그니까 일정한 수입이 나오기가 쉽지 않은 구조. 그런데 결국엔 이제 예술가, 뮤지션 스스로 선택해서 내 직업이다, 내 일이다 생각을 하고 견디고 있는 상황... 이런 부분들을 보셔야 될 것 같아요. (면접대상자 1)

사실은 젊은 예술가들 입장에서는 바로 그런 논리 때문에 '버티면 되지' 했던 것도 있는 거고요. 저는 꽤.. 꽤 저기 새로운 자본주의 논리를 가장 먼저 체화하고 있던 곳이 예술계라는 생각을 해요. '나도 한 방에 뜨면..' '지금은 이렇지만 이 작품만 뜨면', '대박나면' 뭐 이런

6) 2011년 최고의 작가의 죽음이 극심한 빈곤의 상황에서 기인한 것이라는 사실이 알려지면서 문화예술계를 중심으로 예술인을 위한 복지의 문제가 생존권의 차원에서 제기되고 예술인 복지법 제정과 예술인 복지재단 설립으로 이어지기도 하였다.

게 있지 않나. 있었던 것 같아요. ‘나도 비엔날레만 가면’, ‘저 큐레이터한테만 픽업되면’. 뭐 이런 게 있어요. 버티는 거죠. 괜히 거기 들었다간 영원히 찍히는 거니까. (면접대상자 A)

하지만 버티는 것을 통해 능력을 인정받고 생활을 유지할 수 있을 만큼의 수입을 보장받을 수 있는 예술인이 되는 것은 매우 어려운 일이다. 대부분의 예술인들은 여전히 자신의 예술활동 이외에 생계유지를 위해 투잡, 쓰리잡을 뛰어야 하는 것이 현실이며, 그 과정에서 예술활동을 통해서도 돈은 벌 수 있어야하지 않는가라는 강한 의문을 갖기 시작한다.

근데 예술은 내가 좋아서 하는 건데(네) 그게 왜 노동이야 라는 그런 말은 뭐 인터넷 댓글로 많이 봤는데요.(네) 그러면은 이제 노동이라는 말을 재정의 할 때가 된 것이 아닌가. 이게 시대의 요구가 아닌가. 이것도 예술이란 말도 그럼 재정을 해야 되는 것이 아닌가. 예술이 썩빠지게 고생해가지고 굶어 죽는 것이 예술이라면 그렇게 안 부르는 게 낫지 않아요? (면접대상자 B)

데뷔한 지 얼마 되지 않은 젊은 연극 연출가의 경우는 그간의 작업 과정에서 자신이 느낀 문제점을 부채의식과 소모품이라는 단어를 통해 드러내고 있다. 그에게 소모품이란 돈을 지불하지 않고 일을 시키는 것을 의미한다.

이제 문화예술이 노.. 노동이든 뭐든 어쨌든 간에 저는 제 입장에서는 돈을 주는 게 합당하다고 생각하고 있었던 것 같습니다. 그래가지고 줄 수 있다면은 더 많이 주는 게 맞다고 생각했는데 많이 줄 만한 상황이 안 되가지고 여태까지 많이 주지 못했죠. 그래서 그 많이 줄만한 상황이 계속 안 된다면은 어.. 다른 무언가라도 줘야한다는 그런 부채의식은 늘 있어요, 저한테는. 그래서 그래가지고 저는 이제

뭐 대신에 공연을 하는 데 있어서 배우가 소모품이 아니라 예술을 할.. 할 수 있도록 우리 노력을 해보자 하는데 잘 안되더라고요. 그래서 늘 실패해왔죠. 그리고 또 같이하는 기술팀들은 또 소모품이 아니게 될 수 있도록 노력을 해보자 하는데 늘 실패해왔죠, 역시. 그래 가지고 저는 아직 답을 찾지 못했는데요. 어쨌든 이게.. 이게 혼자 취미로 하는 게 아닌.. 아닌데 다 같이 모여서 뭔가 일을 벌이는 건데 당연히 돈을 벌어야하지 않을까요?(면접대상자 B)

저희가 노동자라고 말할 수 있을까요? 노동자들은 월급을 꼬박꼬박 받으요. 저희같이 돈 못 벌고 가난하게 살지는 않잖아요.. 저희는 노동자보다 가난한... 노동자라고 할 수가 없는 수준이죠(면접대상자 D)

결국 도제식 팀작업 내에서 관행처럼 유지되어온 무보수 노동에 대한 비판이 젊은 예술가들을 통해 제기되기 시작하였고, 예술을 하더라도 최소한의 생계는 유지될 수 있는 방안을 고민해보자는 취지하에 최근의 이해대변 조직의 조직화가 시작된 것으로 볼 수 있겠다.

2) 예술인은 노동자인가?

예술인들이 자신들의 창작활동을 '노동'으로 규정하고 그 노동에 준하는 임금 및 기타 사회적 지위의 획득 및 복지혜택에 대해 논하기 시작하면서 노동자로서의 예술인을 천명한 이들은 예술계 내외부로부터 자신들의 노동자로서의 정체성에 대해 도전적인 질문을 받게 되었다고 할 수 있다. 창작예술, 순수예술을 주장하는 예술계 내부에서 반복적으로 생산되는 노동자성에 대한 비판적 시각과 직면해야 했고, 동시에 정부로부터는 단지 시혜적 정책의 수혜자로서 대상화되는 과정을 경험해야 했던 것이다.

(1) 예술계 내부에서 “노동자”를 보는 시각

그간 예술계에는 진보적인 정치적 성향을 가지고 사회변혁에 적극적으로 참여해온 다수의 예술인들이 존재해 왔다. 이들은 지난 촛불혁명의 과정에서 문체부의 블랙리스트 이슈를 제기했고, 여타의 다른 노동자들의 투쟁에 정치적인 소신을 가지고 연대해 왔다. 하지만 이러한 진보적 성향의 예술인들조차도 자신들의 예술활동, 창작활동과 ‘노동의 권리’를 연결시키는 데 있어서는 적극적이지 않았던 것으로 보인다.

근데 이 사람(타 노동조합의 조합원)들이 연대하자고 해서 연대하죠. 그럼 우리도 갈 때 가죠. 근데 이제 재밌는 건 정작 자신들(예술인들)의 노동권, 예술인 자신들의 노동권. 근데 저 그 자기들이 연대하려 간다는 노동자들의 노동권 때문에 투쟁하러 연대하러 가는데 자기들 노동권에 대해서는 발언하지 않는다는 거예요. 그것도 그래서 사실 이번에 좀 판을 바꿨어요, 저희가. 왜왜... 왜 우리는 노동권 얘기를 하지 않느냐.(면접대상자 A)

또한 예술계 내부에서도 예술활동의 성격에 따라 자신들의 정체성을 예술인으로 정의할 것인지, 혹은 노동자성에 대해 인정할 것인지에 대한 입장의 차이를 보이기도 한다. 일례로, 영화계나 연극계 내부에는 창작작업을 전담하는 창작자와 이들의 창작물이 구체적인 공연으로 완성되어 관객들에게 소비되는 작품으로 전환하는 과정을 담당하는 스태프들 간의 역할분담이 확실하게 이루어진다. 스태프들의 경우는 일하는 방식이나 실제로 행하는 일의 성격이 일반적인 노동과 많이 다르지 않아서 오히려 쉽게 노동자로서의 정체성을 획득할 수 있다. 앞서 2006년에 노조를 결성한 영화 스태프들 중심의 전국영화산업노동조합이 대표적인 예이다(최인아·강윤주, 2010). 하지만 창작을 전담하는 연출 및 작가들의 경우는 아직도 창작 작업의 산물을 노동의

산물이라기보다는 ‘예술’의 산물로 간주하고자 하는 경향이 강하다.

일단은 창작자들이라고해서 연출가, 작가가 있고요. 그들이 보통 예술뿔에 취해가지고 뭐 이제 ‘예술가다’하는 그런 뭐 그런.. 그런 소리를 듣는 사람들이예요. 창작자들이 있고요. 그 다음에 이제 주로 배우가 있죠. 배우가 이제 대부분이고요. 그리고 어 이제 스탭들이 있는데 근데 테크니션들도 뭐 다 스탭이라고 말하지만은 음.. 어.. 디자이너가 있고 디자인은 또 예술의 영역인거죠? 조명이나 음향이라고 치면은 조명 디자인, 음향 디자이너가 있고 엔지니어들이 있고 이제 설치를 하고 그 다음에 이제 오퍼레이터들이라고 해서 이들을 이제 우리가 막 굴리는 스탭이라고 부르거든요.(면접대상자 B)

지금 미생모 같이 미술생산자모임 친구들이 말하는 뭐... 예술이 특별하기 때문에, 예술을 하는 사람들이 특별하기 때문에 그들의 인건비를 인건비로 말하지 않고, 그니까 노동을 인정하지 않고 사례비라는 단어를 쓰면서 어떤 나름의 뭔가를 주장하잖아요. 그니까 그 지원체계 안에서, 그렇게 생각할 수 있는 구조로 들어가 버리는 거죠. 나는 예술가고, 특별하고, 특별한 일을 한다. 그러니 이것은 노동하고는 격이 다르다고 생각하는데 저는 그렇게 보지 않아요.(면접대상자 H)

예술가로서의 정체성을 고수하게 되는 경우는 대부분 예술활동에서 기인한 경제적 보상에 대한 관심이 없거나, 경제적 보상에 대해 초연함을 보임으로써 ‘예술가 다움’에 대한 혹은 엘리트 예술가, 순수 예술가로서의 위치를 공고히 하려고 한다. 이러한 관행이 지속적으로 재생산되는 구조에서는 노동권 보장을 위해 예술인복지재단 및 각 노조단위에서 사용하도록 홍보하고 있는 “표준 계약서”라는 것이 그 기능을 제대로 하지 못하는 결과를 낳기도 하였다.

저희 노조에서도 어 가장 주요테마로 삼고 있는 것이 ‘계약서를 쓰자, 연극계도 계약서를 쓰자’ 했는데 어 거기에 관계있는 저조차도

단 한 번도 계약서를 써 본 적 없고요. 그리고 제가 저도 제 배우들한테 계약서를 써줄려고 되게 노력을 했는데 이게 어.. 이게 현재 이 번에 예술인 고용법이 나왔어도 상황이 전혀 안 맞다고 저희가 많이 비판을 하잖아요. 그런 것처럼 상황이 안 맞더라고요. 이 계약서라고 나와 있어도 그냥 족쇄 역할 정도밖에 못하고 뭔가 서로에게 이제 원원될 수 있는 그런 역할을 하는 게 계약서일텐데 결국 배우한테 ‘너 이거 해라 저거 해라 그럼 돈을 제대로 챙겨줄게’ 이 말밖에 못쓰게 되가지고 저도 그냥 구두로 ‘열심히 하고 돈은 내가 연습비는 얼마주고 공연하면 얼마 줄게’ 이렇게 말하고 말았거든요. 그래서 계약서는 현재는 실효가 전혀 없습니다.(면접대상자 B)

또한 위의 진술에서 볼 수 있듯이 연출이 제작을 겸하는 경우가 많기 때문에 노사관계 상 노동자와 고용주의 관계가 명확하게 드러나지 않는다는 점도 예술인들이 노동자로서의 정체성을 쉽게 받아들이지 못하는 이유라고 할 수 있다. 이는 노동조합 조직 자체에 대한 거부감으로 표현되기도 한다.

(노동조합에 대한 거부감이) 아 엄청 많이 있었고 지금도 있습니다. 일단 첫 번째는 예술이 과연 노동인가부터 해서요. 이걸 아직도 풀리지 않는 그 의문이고요. 예술을 노동으로 받아들인다고 쳤을 때 ‘그러면은 누가 갑이고 누가 을인데?’부터 해서 (면접대상자 B)

그 예술인이라고 하는 이 용어도 참 물계급적인 용어거든요. 그 안에 보면 맨날 사람 착취하는 사용자도 있고 기획자도 있고 있는 겁니다. 일단 피디도 지들 입장에선 을이라고 하지만 그 밑에 하청 업체 입장에서는 갑인 거고요. 이게 꽤 복잡하죠.(면접대상자 A)

예술계 내부의 복잡한 고용관계와 오랜 역사를 가지고 형성된 프로젝트형 고용관계, 그리고 일에 대한 금전적 보상을 중요하게 생각하지 않도록 강제해온 관행 혹은 문화 등이 총체적으로 예술계 내부에서

예술인을 노동자로 정체화하는 데 있어 장애요소로 작용하고 있는 것이다.

(2) 정부의 정책 수혜 대상으로서 규정되는 예술인

정부에서는 그간 시혜적인 입장에서 예술인들의 복지를 강화하는 정책을 지속적으로 만들어 왔다. 특히 2011년 최고의 작가의 사망이후 예술인들의 생활고가 사회적인 이슈로 떠오르게 되면서 미봉책으로서의 복지수급 대상 확대 및 지원 등의 방안을 생산해 왔다고 할 수 있다. 복지 수급대상으로서의 예술인을 선별하기 위해서 지난 2012년부터 시행된 '예술인 복지법'에서 예술인을 "예술 활동을 업(業)으로 하여 국가를 문화적·사회적·경제적·정치적으로 풍요롭게 만드는 데 공헌하는 자로, 창작·실연·기술지원 등의 활동을 증명할 수 있는 자"로 정의하게 되었고, 예술인들은 복지재단에 자신들이 하는 활동을 '증명'하여야만 정부지원금의 혜택을 받을 수 있었다. 이 증명의 과정은 예술인들로 하여금 자신들의 사회적 지위에 대해 다시 한 번 되돌아보게 하는 계기가 되었다고 할 수 있다(면접대상자 E). 또한 이 법안은 여전히 복지수급의 사각지대에 놓여있는 예술인들의 생활고를 해결하는데 있어서는 분명한 한계를 드러내고 있었다. 특히 자신들의 예술활동을 증명한 예술인들의 경우도 수혜한 창작지원금에서는 본인의 인건비를 받을 수 없도록 규정되어 있기 때문에 공연을 하고 난 이후에 다시 부채에 허덕이는 결과를 초래하게 된다는 것이다(프레스리안 2018.02.12., http://www.pressian.com/news/article_print.html?no=185920; 면접대상자 B, D, F). 따라서 이들에게는 '노동자들처럼 월급한번 타보는 것이 소원이 다'라는 이야기가 매우 절박하게 다가온다고 한다(면접대상자 E, F).

정부의 시혜적인 태도에 기반한 예술인들의 복지권 강화 논리는 이

후 2016년 당시 여당이었던 새누리당 의원들에 의해 예술인 고용보험 제도 도입 법안으로 발의되기도 하였다. 그러나 당시 이 법안에서 제시된 고용보험제도에서는 예술인들을 노동자가 아닌 자영업자로 규정하여 '자영업자 고용보험'과 동일한 수준에서 의무가입이 아닌 임의가입의 형태로 설계되어졌다는 점에서 많은 예술인들로부터 비판을 받았다.

일찍이 영화노조를 포함한 문예동은 예술인 고용보험의 대상이 '계약기간 내 보수를 목적으로 노무를 제공하는 예술인'을 대상으로 하는 만큼 노동자와 동일한 지위로 보아야 한다고 주장하면서 의무가입을 주장한 바 있다. 하지만 문체부 및 고용노동부의 입장은 예술인들을 노동자로 보기보다는 오히려 자영업자로 분류하고 이를 예술인들의 직업적 특성으로 인지하고 있었다는 점에서 예술인들의 노동자성 인정과는 거리를 두게 되었다고 할 수 있다. 결국 정부에서는 고용여부를 통해 노동자성을 규명하고자 하는 논리를 가지고 있었으므로, 예술인들을 위한 고용보험 정책은 특례적인 성격을 가질 수밖에 없었고 이는 결국 예술인들이 가지고 있는 프리랜서적 특성에만 초점을 맞추어 자영업자라는 범주에 포함시키는 방식을 취하도록 만든 것이다. 정부의 예술인 고용보험 정책의 이러한 성격은 이후 문예동을 중심으로 한 예술인들이 자신들의 정체성을 노동자로 인지하며 생존권에 입각한 노동권으로서의 고용보험 및 실업급여 확보 투쟁에 집중하게 하는 결과를 가져오게 된다.

5. 문화예술노동연대의 이해대변 전략

'예술=노동'이라는 인식이 예술계 내에서 조차 공유되기 힘들고 정

부에서도 '예술노동' 개념을 받아들이지 않고 있는 가운데 예술인들의 이해대변 조직으로서 노동조합을 상징하고 활동하는 활동가들의 입장에서 예술노동, 혹은 예술인들의 노동, 예술노동자들의 창작활동을 어떻게 정의하고 접근해야 하는가가 중요한 이슈로 대두되었다. 하지만 이런 추상적인 논의들은 일반 예술인들의 관심을 집중시키기에는 역부족이었고, 그에 따라 예술노동권 투쟁을 천명했던 문예동에게도 구체적인 전략적 이슈에 대한 새로운 모색이 요구되기 시작하였다. 그 결과, 문예동 활동가들은 '예술은 노동이다'라는 정의가 예술인들 사이에서 공유되도록 하는 것과 더불어 '예술인들의 생존권'보장을 위한 실질적 정책 마련으로 운동의 방향을 정하는 것이 유리하다는 판단을 하게 되었다.

문예동의 전략적 목표는 예술인 고용보험관련 3대 원칙을 통해 잘 드러난다.

- <고용보험관련 3대 원칙>
- 예술노동의 인정
 - 예술인 고용보험 요건 현실화
 - 법적, 행정적 개혁 실천

출처: 문화예술노동연대 13차 대표자 회의 회의록

저희 입장에서 중요한 거는 문화예술계도 이른바 프리랜서라고 하지만 실제로 노동을 하고 있는 상황인데 왜 그걸 노동자성을 인정하지 않느냐. 노동자성을 인정하라고 하는 게 가장 중요한 화두였고, 이제 저희.. 일단 저희 입장에서 정책 포럼을 처음 열었을 때, 그 때 예술인 고용보험이라고 하는 특별히 구체적인 의제를 잡았던 이유가 사실 현장에 예술..노동자성, 예술 노동 추상적인 의제를 가지고 현장을 조직하기에는 힘들거든요. 가장 구체적인.. 예술인 고용보험이 딱 구체적인 거죠. 마침 정부에서도 그걸 출시하겠다고 문재인 정권이 아니 뭐 박근혜 정권 때부터 이미 안은 있었는데 문재인 정권이 또 그

걸 공약으로 내세웠고 그런데 안을 봤더니 여전히 옛날 그 안이었고 '이거 괜찮은 의제다.' 라고 잡아서 그니까 예술노동 조지를 위한 어떤 중간.. 중간 이슈? 중간 경로로 전략적으로 선택을 한 거죠, 예술인 고용보험을... (면접대상자 A)

따라서 문예동 대표자들을 중심으로 논의 된 전략은 예술=노동이라는 추상적인 명제의 당위성을 가지고 예술인들을 설득하는 것에서 일정부분 방향을 수정하여 예술인 고용보험이라는 구체적인 정책적 의제를 전면에 두고 이를 실현하기 위한 방안으로서 1) 고용보험의 수급이 가능하고 필요한 분야로서의 '예술'이 지니는 노동의 성격 규명 및 예술인=노동자로서의 자격요건에 대한 논리 생산, 그리고 2) 예술인 고용보험이 실제로 갖추어야 할 조건들에 대한 논의 및 실제 정책 설계과정에서의 참여라는 2가지 트랙을 설정한 것이다.

실제로 생존권 보장의 차원에서 혹은 더 나아가 예술인들의 기본소득 보장의 측면에서 고용보험과 실업급여 관련 의제는 예술계의 다양한 분야의 사람들을 하나로 묶어낼 수 있는 중요한 구심점이 되었고 예술인들에게 자신들의 정체성에 대해 고민할 수 있는 기회를 제공한 것으로 볼 수 있다.

1) 예술노동 및 예술인의 노동자성에 관한 논리 생산

고용보험 수급의 당위성을 확보하기 위해 문예동에서 취한 대표적인 수단은 여론전을 이용하여 예술=노동의 논리를 확장해가는 것이었다. 이는 일반인들을 대상으로 한 것이기 보다는 예술계 내부에 존재하고 있는 예술노동에 대한 반감을 줄이고 설득하기 위한 방법이었다. 구체적인 방식으로는 토론회 조직, 홍보보르서 제작, 그리고 신문 연재 기고 등이 채택되었다. 특히 7주 동안 프레스안에 연재된 기획물

‘예술인 고용보험이 필요하다’에는 무용, 연극, 영화, 음악, 예술강사 등을 대변하는 필자들이 예술=노동에 대한 자신들의 견해를 밝히고 이를 기반으로 예술인 고용보험제도의 당위성에 대한 주장을 폈다.

우리의 일은 노동으로 인정받기 위해서라도 예술인 고용보험을 원한다. 우리의 노동이 당신의 노동보다 값지고 아름답다고 생각해서가 아니다. 이 노동이 당신의 노동처럼 똑같은 땀과 눈물을 흘리는 ‘일’이라는 걸 증명 받고 싶을 뿐이다 (정안나, 서울연극협회 복지분과 위원장, http://www.pressian.com/news/article_print.html?no=186407).

뮤지션 유니온은 ‘음악노동자’라는 개념으로 우리를 설명하기 시작했다. 자신의 음악노동(창작, 공연, 기술지원, 교육 등)을 제공하고 그 대가를 받아 생활을 영위하는 사람을 ‘음악노동자’라고 우리 스스로부터 설득해나가기로 했다. ‘우리의 일은 음악입니다’ ‘Music is Work’ 캠페인이 그렇게 시작되었다... 한국사회에서 뮤지션으로 살아가기가 비참할 정도로 힘겹지만 음악을 그만두지 않고 버티는 이들 뮤지션에게 필요한 것은 사회적 안전망(필자주: 고용보험)이다 (이썬정식 뮤지션유니온 교육정책팀장, http://www.pressian.com/news/article_print.html?no=186526)

누가 시키지 않아도 스스로 즐거워서 하는 예술은 취미이자 유희일 수 있다. 하지만 대가가 정해진 (혹은 약속된) 작업, 내 스스로의 만족에 그치지 않고 그것을 향유하고 소비할 대상을 염두에 두고 진행되는 모든 예술 작업은 노동의 성격을 포함하고 있다... 나의 직업 활동을 보자면 작가라는 직업군 역시 저임금 고노동에 시달리는 지식 노동자일 뿐이다.. 하지만 현재 준비 중인 예술인 고용보험 시스템은 문학인의 직업 특성을 외면한 채 진행되고 있다 (김소연, 아동청소년작가, http://www.pressian.com/news/article_print.html?no=186746)

이렇듯 문예동에 참여하고 있는 각 단위조직에서는 때로는 독자들의 감성에 호소하면서 때로는 자본주의 사회에서의 노동과 노동자의 의미에 대해 스스로의 논리를 발전시켜가는 과정을 통해 노동자성을

주장하며 예술인 고용보험제도 도입의 정당성을 인정받으려 노력하였다. 각 조직별로 제안된 예술노동에 대한 견해는 '예술인소셜유니온'의 하장호 위원장의 글에서 보다 분석적으로 정리되어 있다. 그는 예술노동에 대한 관점을 정립하기 위해서 예술노동의 사회적 노동의 성격 및 예술인의 사회적 지위에 대해 다음과 같이 분석한다.

예술인 스스로 원치 않는다 하더라도 자본주의 사회 안에서 예술은 시장을 중심으로 하는 사회구조 위에 서있을 수밖에 없다. 때문에 예술인의 가난과 생존, 그리고 나아가 창작환경의 문제는 예술을 둘러싼 사적영역을 벗어나 사회적 영역에서 논의되어야 하며 시혜나 지원의 개념보다는 직업적 권리의 문제로 다뤄져야 한다. ..예술노동은 단순히 예술을 노동으로 치환하는 것을 의미하지 않는다. 예술노동은 사회적 가치를 생산하는 노동으로 예술인 개인의 자율적이며 독립적인 창작 활동이란 점에서 일반적인 노동의 정의를 비껴간다. 하지만 예술노동은 그 생산된 가치가 공유되고 확산되며 축적되어 사회적 가치를 생산한다는 점에서 사회적 노동의 성격을 갖는다... 현행 예술인복지법과 예술인 복지제도의 근본적인 문제는 이와 같은 예술노동의 관점이 빠져있다는 데 있다. 예술인의 복지 문제, 아니 더 정확하게 말한다면 예술인의 가난과 생존의 문제를 해결하기 위해서는 예술인의 사회적 지위를 어떻게 정의하고 시민사회의 구성원으로서 마땅히 누려야할 권리를 어떻게 보장할 것인가가 우선 해결되어야 한다 (하장호, 예술인소셜유니온 위원장,

http://www.pressian.com/news/article_print.html?no=187357) .

결국 문예동에서 주장하는 예술=노동 즉 예술노동은 자본주의 사회 안에서 사회적 가치를 생산하지만 보호받지 못하는, 즉 고용관계를 통해 노동자성을 증명해낼 수 없는 노동에 종사함으로 인해 가난과 생존의 문제에 직면하게 된 예술인들이 자신들의 사회적 지위를 획득할 수 있는 유일한 돌파구로서 권리주장을 위한 주요한 개념이 되는 것이다. 이제 예술노동자들은 더 이상 시혜적인 복지제도의 대상이 되

기를 거부하고 노동자로서의 지위획득을 통해 기본적인 권리로서의 고용보험의 혜택을 누리는 것을 목표로 하게 되는 것이다. 자본주의 사회를 살아가는 구성원으로서 기존의 체제를 인정하고 그 안에서 최대한의 권리를 추구하고자 하는 예술노동자들에게 최선의 방안은 노동자성의 주장으로 귀결될 수밖에 없다는 점은 당연한 결과일 수 있지만, 이렇게 자신들의 노동자 정체성에 대해 주장하기 위해 돌아온 토론과 논쟁의 시간을 감안한다면 앞으로 이들이 정체성을 형성해가는 과정과 이 정체성을 바탕으로 새로운 행위전략을 만들어가는 과정은 시간을 두고 관찰하고 연구할 중요한 주제라고 할 수 있겠다.

2) 예술인 고용보험의 필수 조건마련 및 정책 설계과정에서의 참여

앞서 살펴본 예술노동에 대한 개념화 및 예술인의 노동자성에 대한 주장은 예술인들의 '일'과 '고용관계'의 성격이 일반적인 노동자와 다르다는 점 때문에 더욱 힘든 논의의 과정을 거쳐 왔다고 할 수 있다. 같은 이유로 정부는 예술인들을 자영업자와 같은 선상에서 '프리랜서'로 규정하고 사회보험의 형태 보다는 지원금 중심의 '복지제도'를 도입하여 예술인들의 '생활고'를 완화해주는 정책을 도입하고자 하였다. 그러나 지금까지 시행된 창작활동 지원제도는 근본적으로 예술인들의 생존권을 보장하는 데 있어서 한계를 보여왔고, 그러한 이유로 문예동에서는 정부가 추진하던 자영업자를 대상으로한 임의가입 형태의 '고용보험'에 대해 강한 반대를 조직하게 된 것이라 할 수 있다. 이들은 예술인들의 특성을 고려한 '예술인 고용보험'을 통해서만 기존의 문제들을 해결할 수 있다고 주장하며, 이를 위해 고용보험 정책 입법화 과정에 적극적으로 참여하는 전략을 채택하게 된다. "예술인 고용보험

운동은 비제도권 영역에 있는 예술노동자들을 제도권 내로 편입하겠다는 운동”으로써 효율적인 조직화 전략의 일환이라는 것이 문예동 대표자회의의 판단이었던 것이다(홍태화, 전국영화산업노조 사무국장).

7) 기존의 문체부가 설계한 ‘예술인 고용보험 계획’은 실업급여의 혜택을 받기위해서 1) 예술인복지법상의 지위를 가져야 할 것, 2)보수를 목적으로 계약을 체결할 것, 3) 고용보험 가입의사를 갖고 계약기간동안 보험료 전액을 납부할 것(임의 가입), 4)보험료 납부기간은 36개월 동안 12개월을 충족할 것 등을 조건으로 명시하였지만 문화예술계는 이러한 조건들은 예술인들의 일의 특성을 반영하지 못한다고 지적하였다.

따라서 문예동에서는 예술인 고용보험 제도를 통해 예술인들의 생존권을 보장하고 실질적인 노동권을 확보한다는 목표아래 1) 임의가입이 아닌 의무가입 2) 예술인 활동증명과 무관하게 계약을 체결한 모든 예술인이 가입대상 3) 기여요건은 실업 직전 18개월간 180일 등으로 하는 안을 제시하고 문체부 및 고용노동부와 논의를 시작하였다. 예술인 고용보험을 자영업자 대상의 임의가입 형태와 유사한 형태로 특화시키는 것이 아니라 특수고용노동자, 초단시간노동자 등 노동자 일반에게 적용되는 고용보험에 예술노동을 편입시키는 형태로 해줄 것을 요구하는 동시에 노동자성 인정을 토대로 한 예술인 고용보험제도 도입의 근거를 문체부에 제공하는 것도 문예동 대표자들을 중심으로 구성된 예술인 고용보험 TF팀의 주요 임무였다. 이를 위해 문예동은 지속적으로 조승래, 이용득 의원실 등과 예술인 고용보험 법안에 대한 논의를 진행하면서 각종 토론회 및 기자회견 등을 통해 예술인

7) 『예술인 고용보험이 필요하다』 문화예술인 좌담회 발언 중에서.
(http://www.pressian.com/news/article_print.html?no=188452)

들에게 필요한 형태의 고용보험에 대한 홍보를 이어나갔다. 또한 민주노총과 한국노총의 정책팀과 논의를 통해 양대 노총의 입장을 확인하였고, 노동부 TF팀의 예술인에 대한 '노동자성 불인정' 입장에 대한 대항논리를 생산하기 위해 국제노동법 기준에 따른 예술인 고용보험에 대한 근로자 고용보험 기준 적용 원칙의 정당성을 주장하는 여론전을 적극적으로 전개하였다. 정부 당국에서도 대통령 공약으로 제시되었던 예술인 고용보험을 도입하기 위해 예술인들의 의견수렴이 필요한 시점에서 자연스럽게 문화예술인 조직으로서의 문예동의 주장을 협상 테이블에 올리고 논의를 시작하게 되었다.

그리고 2018년 7월 31일 고용노동부 고용위원회에서 “특수형태근로자와 예술인의 고용보험 적용 방안” 심의를 통해 고용보험 확대 방안이 의결되었다. 주요 내용은 고용보험의 대상을 서면계약을 체결한 예술인으로 규정하여 적용제외를 최소화하고, 보험료를 고용주도 공동 부담하게 하여 고용주 책임의무를 규정하며, 예술인의 경우는 실업급여 기여요건을 24개월 중 9개월로 하는 것이다. 이 법안은 현재 국회에 계류 중이다. 문예동에서는 이러한 결과를 매우 만족스럽게 받아들이고 있다.

문화예술노동연대가 2017년 8월부터 약 1년에 걸쳐 주장하고 제안한 것들이 대부분 실현되는 놀라운 결과였다. 다양한 분야에서 다른 옷을 입고 예술에 종사하고 있지만 “예술인도 노동자”라는 똑같은 마음으로 하나가 되어 활동해 온 문화예술노동연대 내 단위들의 끈끈한 연대와 단결력 때문이었다고 본다... 법제도가 완전히 구축되기 전까지 첩첩산중이 남은 만큼, 고삐를 조금이라도 늦출 수 없다. 어떤 변수가 발생할지 모르는 만큼, 문화예술노동연대는 긴장의 끈을 하지도 늦추지 않고 오직 문화예술인의 복지 사각지대를 없애는 데 최선을 다할 것이다(홍태화, 전국영화산업노동조합 사무국장, 문화예술노동연대 1주년 기념 토론회)

결국 그간 지난하게 진행되어온 문화예술인들의 생활고 문제로부터 비롯된 예술노동 논쟁은 예술인 고용보험 도입을 위한 예술인들의 노동자성 인정 그리고 이를 위해 정치적인 기회구조를 적극 활용한 문예동 대표자들의 정책화 과정에의 참여가 주요 동력이 되어 소기의 성과를 거둔 것으로 볼 수 있겠다.

6. 결 론

이 글은 문화예술노동연대에 참여하고 있는 예술노동자들의 인터뷰와 각종 자료들을 기반으로 그간 문예동이 추구해온 문화예술인 이해대변 활동을 검토해 보았다. 우선 예술노동자들의 노동권 확보라는 기본 목표가 현장예술인들에게 어떠한 방식으로 해석되고 받아들여지는가에 대해 인터뷰를 통해 살펴보고, 이후 추상적인 개념화로부터 벗어나 보다 효율적인 노동운동의 전략으로서 구체적인 의제인 ‘예술인 고용보험제도 도입’을 선택하게 되는 과정을 개략적으로 분석해 보았다.

한국사회에서 문화예술노동자 혹은 예술인들이 처한 독특한 사회·문화적 지위와 이를 지속적으로 재생산하는 문화예술계의 도제식 팀작업 문화 및 프로젝트형 고용구조는 예술인들이 노동자로서의 자기 정체성을 갖는 것을 어렵게 만들었으며, 노동조합을 통한 이해대변의 가능성도 약화시켜왔다. 그럼에도 불구하고 예술노동자들이 노동조합이라는 조직을 중심으로 노동권 확보를 고민하게 된 이유는 예술활동 만으로는 생존이 위협받는 열악한 경제적 상황, 그리고 문화예술계 내부에 존재해온 위계적 서열에 기반한 폭력 및 폭언을 동반한 열악한

작업환경 때문이었다고 할 수 있다. 이제 예술노동자들은 이러한 구조적인 모순을 인지하기 시작했고 조직화를 통해 모순의 해결을 시도하고자 하는 출발점에 서있다고 할 수 있다. 그간 산발적으로 나타난 예술노동자 운동이 이제 구심점을 가지고 좀 더 힘있는 조직으로 집중될 수 있는 기회가 열리고 있는 것이다. 이러한 시점에 문예동이 예술인 고용보험제도 도입 과정에서 성공적인 결과를 가져왔다는 점은 매우 고무적이며 이후 문화예술인들을 중심으로 이해대변을 위해 어떠한 전략적 방향을 설정해 나아가게 될지에 있어 밝은 전망을 제시하고 있다.

앞으로의 전망과 관련하여 문화예술노동연대 1주년 기념 토론회에서는 향후 계획에 대해 발표하였는데, 대표적인 의제는 1) 예술노동의 개념 및 예술인의 노동자성에 대한 재검토 및 장르 별 현상별 노동의 차이와 동일성에 대한 연구 및 공유 2) 예술인 고용보험 관련 후속 대응 3) 예술인을 위한 법(예술인 권리보장법) 제정 및 개정 4) 문화예술노동계의 교류확대 5) 문화예술산별노조 건설 등으로 정리되었다.

이 의제들 중 가장 눈길을 끄는 것은 문화예술산별노조로의 전환에 관한 것이다. 기본적으로 근로기준법 상 노조법상 예술인들이 노동자로 인정받을 수 있는지의 여부에 관한 논의가 지속적으로 진행되어왔고, 노사관계상 사용자의 존재여부가 불투명해서 노사관계의 틀을 마련하기 어렵다는 이유로 노동조합으로서의 조직화에 대한 회의적인 시각이 존재했던 것도 사실이기 때문에 산별노조로의 전환에 대한 주장은 조심스러운 문제제기 이기도 하다. 하지만 산별노조 건설에 찬성하는 활동가들의 경우 문화예술계의 특수성을 감안하더라도 사용자를 특정하는 데 있어서는 문제가 없다는 주장을 펴기도 한다.

명확하게 드러나지 않는 노사관계의 구조와 다양한 조직 대상이 포진해있는 문화예술계의 현황을 고려할 때, 가장 적합한 형태의 노동조

합은 산별노조라는 주장은 직업에 대한 공감대가 형성되고 소통이 가능한 조직체에서 보다 나은 조직력이 생산될 수 있을 것이라는 점에 근거하고 있다. 그간의 경험을 통해 볼 때 문화예술계 노동자들에게 있어 교섭의 대상은 제작자/기획자이기도 하지만 정부 및 그 산하기관이었던 경우도 많다. 순수예술의 경우 정부의 지원금을 통해 작품활동이 이루어지는 경우가 많고, 최근에는 복지재단을 통해 예술인 개인들을 지원하는 프로그램들이 생겨나고 있지만, 이러한 지원 프로그램이 실제 예술인들의 상황을 제대로 반영하지 못하는 경우가 많았던 것도 사실이다. 그 과정에서 드러난 지난 정부의 블랙리스트 작성 사실은 예술인들에게 자신들의 이해를 대변할 수 있는 조직이 필요하다는 사실을 다시 한 번 생각하게 하는 계기가 되기도 하였다.

하지만 지금까지 문화예술인들이 조직한 이해대변 조직들은 기존의 노동운동 구도 속에서 상호 소통하기도 쉽지 않았고, 연대투쟁을 장을 마련하는 데에도 한계가 있었다. 심지어는 자신들과 잘 맞지 않아 보이는 상급단체에 소속되어 활동하거나 아예 상급단체에 소속되지 않고 독자적으로 활동하면서 효과적인 이해대변에 실패해온 것도 사실이다.⁸⁾ 이러한 이유로 문화예술 노동권을 주장하는 활동가들에게 문예동은 매우 필요한 조직이었고, 실질적으로 그 내부에서 연대활동을 통해 문화예술노동에 대한 다양한 논의가 진전되었던 것도 사실이다.

따라서 지금은 문예동을 앞으로 어떠한 조직으로 변화시켜갈 것인가에 대한 참여조직들 간의 논의가 집중적으로 이루어지고 있는 시점이며, 그 논의의 출발점으로서 '문화예술산별노조' 건설에 대한 제안이 이루어진 것이라고 할 수 있다. 문예동 1주년 기념토론회에서 산별노

8) 현재 영화노조는 공공노조 소속이고 방송연기자 노조 및 예술인 소셜 유니온은 상급 단체에 가입하지 않고 있다. 전국예술강사노조의 경우는 백화점 화장품 판매서비스 업종들과 함께 민주노총 서비스노조에 가입되어 있다.

조의 필요성을 주장하는 김광중 전국예술강사노조위원장은 문화예술 산별노조가 “1) 현장 예술인이라면 누구나 가입할 수 있고 2) 조합원들의 조합비는 나와 동료 예술인들의 직접적인 요구를 실현하기 위해 사용되며 3) 예술노조들이 상급단체를 어디로 두어야할지 고민할 필요가 없다는 측면에서 예술인들에게 최적화된 조직이라는 점을 강조하였다. 현재는 단순 제안의 단계이지만, 앞으로 참여 조직들 간에 보다 구체적인 논의와 심도 깊은 토론이 진행되어진다면 문화예술노동자들의 이해대변 조직화가 한층 더 가속화 될 것이라고 기대해 본다.

(접수 2019. 4. 10. 심사완료 2019. 5. 16. 게재확정 2019. 5. 20)

참고문헌

- 권혜원·권순원. 2016. “문화예술인들의 집단적 이해대변 가능성 탐색:작업장 노동조합주의를 넘어서” 『한국사회』 17(2). 77-116.
- 나도원. 2012. “예술과 노동 그리고 정치는 만날 수 있는가: 가치 ‘예술인 소셜 유니온’의 논점에 관하여” 『실천문학』 107 2012 가을. 230-241.
- 문화예술노동연대. 2018. “문화예술노동의 현재와 미래 (문화예술노동연대 1주년 기념 토론회 자료)”
_____. 2017-2019. “문화예술노동연대 대표자 회의록”
- 문화체육관광부. 2017. 『2015 예술인 실태조사』. 문화체육관광부.
- 스탠딩, 가이. 김태호 역. 2014. 『프리카리아트: 새로운 위험한 계급』, 박종철 출판사
- 안채린. 2018. “예술인 근로자 의제’에 대한 재 고찰 : 예술인복지법 국회 논의 과정을 중심으로” 『예술경영연구』 45. 39-75
- 예술인복지재단. 2018. 『2018 예술인 종사 실태조사』
- 오경미. 2018. “예술노동 논쟁 재고찰: 철학적 개념 논쟁을 넘어 현장으로” 『서양미술사학회논문집』 48. 29-51
- 이동연. 2013. “예술과 노동 사이: ‘예술인복지법’을 넘어선 예술인 복지” 『시민과세계』 22. 262-274
- 이슬기·금현섭. 2017. “예술인의 소득 지위와 격차”. 『예술경영연구』 41. 5-36
- 이승렬. 2008. “공연예술분야 종사자는 예술인인가, 노동자인가”, 『노동리뷰』 .42-51
- 정필주·최셋별. 2008. “예술가의 정체성 갈등과 대응전략: 낙인화, 저항 그리고 미분화된 가상적 정체성을 중심으로”, 『사회과학연구논총』 19. 195-228
- 최보연·안채린. 2017. “창의노동 관점에서 바라본 ‘예술인 복지법’에 대한 비판적 고찰” 『예술경영연구』 42. 65-102
- 최인이. 2010. “한국영화산업의 노사관계 시스템 형성에 관한 연구: 전국영화산

- 업노동조합 결성과 1차 단체교섭 이후의 변화를 중심으로”. 『산업노동연구』 16(2).199-234.
- . 2015. “영화산업노동조합의 노동조합 전략(union strategy) 분석 - 외적 연합 (external allies)을 중심으로”. 『민주사회와 정책연구』 27.195-211.
- 최인아·강윤주. 2010. “ "영화인"의 영화 "노동자" 되기:영화산업노동조합 사례를 중심으로” 『담론 201』 13(4).37-69.
- 허식. 2009. “문화산업 근로자의 임금 및 고용형태 결정요인 분석:제조업과 문화산업간의 비교 중심으로” 『산업경제연구』 22(5). 2085-2108
- 허식·사명철. 2010. “문화예술분야에서 성별임금격차 분석연구”. 『한국산학기술학회 논문지』 11. 4151-4160
- 허준·이강진. 2015. “현대사회와 예술가들의 직업정체성”, 『문화경제연구』 18(1).167-197
- Abbing, Hans. 2002. *Why Are Artists Poor?: the exceptional economy of the arts*. Amsterdam University Press.
- ERICarts, Bonn S. C. & Andreas J. W. 2006. *The Status of Artists in Europe*. European Parliament
- UNESCO. 1980.10.27. *Recommendation concerning the Status of the Artist*. UNESCO Legal Instruments.

<신문기사>

- 박성혜. “무용은 ‘돈있는 집 애들’ 만 하는 예술인가.” 『프레시안』 2018.02.12.
- 이썬정석. “음악노동자’는 착취당해도 그저 고마워해라?” 『프레시안』 2018.02.19.
- 정안나. “좋아서 하니 감수하라? 그런 말 마시죠.” 『프레시안』 2018.02.16.
- 하장호. “예술가가 죽었다. 일용직 노임이 적용됐다.” 『프레시안』 2018.02.28.
- 허환주. “빈센트 반 고흐에게 보험이 웬 말이냐고?” 『프레시안』 2018.03.10.

The Strategies for Representing Interests of the Workers in
Culture and Art Industry

: A Case of Enacting Employment Insurance for Artists
initiated by the Solidarity of Culture and Art Workers

Choi, Inji

This paper purposes to examine the activities for representing the interests of artists which was organized by the Solidarity of Culture and Art Workers(SCAW) through analyzing the interviews with artists, statistics collected by the government and documents produced by the SCAW. By interviewing with general artists, I looked at the ways in which artists understand the fact that they should be recognized as workers because the SCAW tried to conceptualize “artwork” or “art as labor” in order to achieve their organizational goal. By examining various documents, I found that the SCAW switched their organizational strategies from building the concept of “artwork” which was somewhat vague as organizational strategies to enacting “Employment Insurance for Artists” which was more easy for general artists to accept as a goal of organizational activities. In fact, the SCAW made artists rethink their identities as “art workers” through adopting a strategy to enact “Employment Insurance for Artists” because only employed workers could benefit from the employment insurance according to the Korean labor policies. In this process, artists came to claim to be workers who were illegible for the employment insurance. The SCAW made an effort to produce an proper plan of employment insurance for artists and it’s changed strategy seemed successful.

Keywords: Solidarity of Culture and Art Workers(SCAW), Employment Insurance for Artists, Artwork, strategies for representing interests, culture and art workers