

**아동·청소년 공연예술 활성화 방안
연구 : 창작·유통 지원정책 개발을
중심으로**

제 출 문

한국문화예술위원회 귀하

본 보고서를 「아동·청소년 공연예술 활성화 방안 연구 : 창작·유통 지원정책 개발을 중심으로」의 최종보고서로 제출합니다.

2020년 12월 15일

주 관 기 관:	한국예술종합학교 산학협력단
연구 책임자:	황 하 영(한국예술종합학교 교수)
	최 영 애(한국예술종합학교 교수)
연 구 원 :	김 준 호(한국예술종합학교 강사)
	탁 호 영(한국예술종합학교 예술전문사과정)
연구 보조원 :	박 진 선(한국예술종합학교 예술전문사과정)
	박 대 현(한국예술종합학교 예술전문사과정)

연구요약

아동·청소년 공연예술 활성화 방안 연구 : 창작·유통 지원정책 개발을 중심으로

■ 연구목적 및 연구과제

- 이 연구는 아동·청소년 공연예술계의 창작 및 유통현황을 바탕으로 이 분야에 특화된 정책과 지원의 근거를 마련하고, 향후 아동·청소년 공연예술 활성화를 위한 정책 방향을 모색하는 것을 목표로 함
- 연구과제
 - 과제 1: 아동·청소년 공연예술계의 창작 및 유통현황 조사
 - 과제 2: 국내외 아동·청소년 공연예술의 우수사례 조사
 - 과제 3: 향후 아동·청소년 공연예술 활성화를 위한 정책 방향 제시

■ 연구설계 및 추진방법

- 이 연구는 아동·청소년과 아동·청소년 공연예술을 바라보는 개념적 틀을 구축하고, 그 틀을 바탕으로 국내외 아동·청소년 공연예술 우수사례 조사, 국내 아동·청소년 공연예술계 현황 조사 (심층면접조사 및 설문조사) 등의 요소로 설계함.
 - (사례조사) 국내외 아동·청소년 공연예술 우수 사례들을 조사하여, 아동·청소년 공연예술의 철학적 바탕 마련, 창작과 유통의 순환적 시스템 구축, 실험을 통한 창작과 지역사회와의 연계, ‘문화주체’로서 아동·청소년의 예술적 참여 등을 실천한 방법 등을 살펴봄
 - (전문가 및 향유자 심층면접) 아동·청소년 공연예술계의 연출, 기획, 배우 등 전문가들을 대상으로 한 심층면접을 통해 창작 및 유통환경, 정책적 문제점 및 기대 등에 대한 조사를 진행함. 또한 아동·청소년과 함께 공연을 관람하는 부모, 교사 등의 향유자들을 대상으로 공연 선택의 기준, 공연장의 접근성의 문제, ‘좋은’ 공연을 바라보는 관점 등을 조사함
 - (아동·청소년 공연예술계 단체설문조사) 한국아시테지의 회원단체 및 한국인형극협회의 추천단체를 대상으로 아동·청소년 공연예술 창작 및 유통현황에 대한 온라인 설문 조사를 실시하여 전체표본 149개 단체, 유효표본 116개 단체의 응답을 수집하고 분석함
 - (아동·청소년 공연예술계 개인설문조사) 한국아시테지의 회원단체 및 한국인형극협회의 추천단체 대표 및 대표가 추천한 개인예술가들을 대상으로 아동·청소년 공연예술 창작 및 유통현황, 아동·청소년 공연예술의 고유성 관련 인식에 대한 온라인 설문조사를 실시하여 전체표본 223명, 유효표본 210명의 응답을 수집하고 분석함

■ 분석결과

○ (국내외 우수사례 분석결과)

－ (해외사례 1) 덴마크 아동·청소년 공연예술 시스템

- 국가주도의 비전과 추진 동력을 바탕으로 이루어낸 창작 및 유통 활성화 사례
- 아동·청소년을 성인과 동등한 사회적 주체로 바라보고 그들이 성인과 동등한 문화적 권리를 누릴 수 있도록 한다는 철학을 바탕으로 체계적인 아동·청소년 공연예술 지원 시스템을 마련함
- 덴마크 예술재단은 명확한 비전으로 그 방향성을 제시하는 역할을 하며, 테아터 센트룸은 이 비전을 실현하기 위한 목표를 세우고 전국적으로 아동·청소년 공연예술이 유통될 수 있도록 실행함.
- ‘4월 축제’는 매년 덴마크 각기 다른 지역에서 열리는 세계 최대 규모의 축제로서, 각지의 다채로운 장소에서 열리는 200여 편의 다양한 공연을 통해 전국 모든 아동·청소년에게 자신에게 적합한 공연을 볼 수 있는 권리를 선사하며, 창작자에게는 아동·청소년관객과 가까이 만나 소통할 수 있는 기회를 제공함으로써 좋은 작품이 창작될 수 있는 토대를 마련함

－ (해외사례 2) 미국 CTC(Children's Theatre Company)

- 창작에 대한 도전과 실험정신을 바탕으로 이루어낸 창작 및 유통 활성화 사례
- 끊임없는 실험을 바탕으로 혁신적인 작품을 창작해 관객을 유치하며, 유통에 있어서는 지역사회와의 공존과 상생을 목표로 한 실천을 통해 지역사회에 기여함으로써 자발적·적극적인 관객을 확보하고 지역 기업과 기관의 후원금을 유치함
- 민간극단의 실험정신과 다양성의 추구를 통해 작품이 창작되고 나아가 지역사회의 문화적 역량을 강화한 사례

－ (국내사례) 한국 국립극단 어린이청소년극연구소

- 한국사회의 맥락을 고려한 청소년-예술가 관계 맺기 실험의 사례
- 청소년을 고유한 문화주체로 바라보고, 예술교육팀의 협력 작업을 통해 이들과 성인예술가와의 선순환적인 상호소통의 시스템을 갖추
- 청소년↔예술가 간 건강한 협업시스템은 청소년과 예술가가 서로에게 영감이 될 수 있다는 인식을 바탕으로 하여, 아동·청소년 관객이 공감할 수 있는 작품의 창작을 추구함

○ (전문가 및 향유자 심층면접 분석결과)

－ (아동청소년 공연예술환경 변화의 필요성)

- (창작희곡의 필요성) 아동·청소년 관객이 공감할 수 있는 이야기를 담은 다양한 창작 희곡이 필요함
- (관객 이해의 필요성) 창작 및 유통 과정에서 아동·청소년 관객의 특성을 이해하는 것이 필요함
- (다양한 형식과 소재의 공연) 비언어 공연 등 다양한 형식과 소재를 다루는 공연 창작이 요구됨
- (접근성 높은 공연장소) 아동·청소년 관객이 접근하기 용이한 위치에 있는 공연장소가 필요함

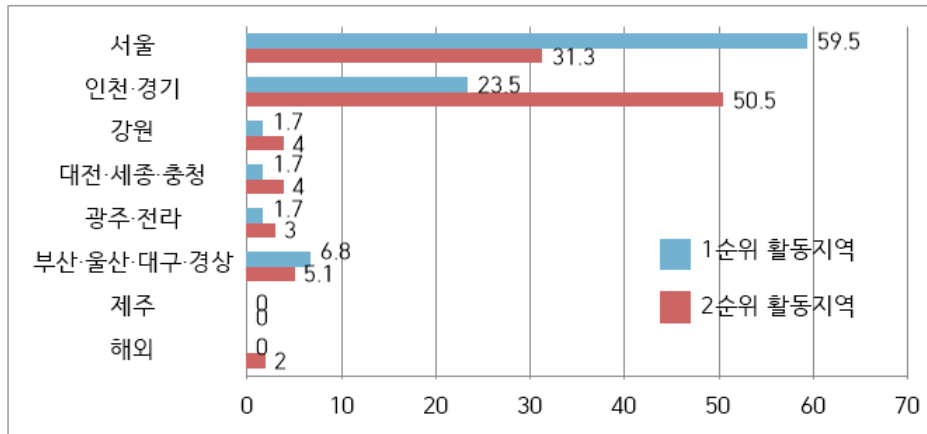
－ (아동·청소년 공연예술정책의 필요성)

- (자생력 강화) 자율적 관객층의 축소 및 단체의 지원금 의존과 자생력 약화의 문제가 심각함
- (고유성) 아동·청소년 공연예술의 고유성을 고려한 지원정책이 필요함
- (지역 균형) 공연활동의 수도권 편중 현상을 극복하는 것이 필요함

○ 단체설문조사 분석결과

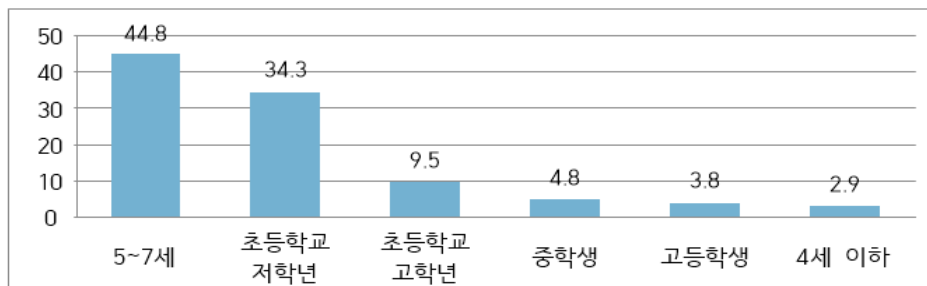
- (지역불균형) 공연예술단체들의 근거지 및 주요활동지역이 수도권에 편중됨

[그림1] 주요활동 지역 비율(%)



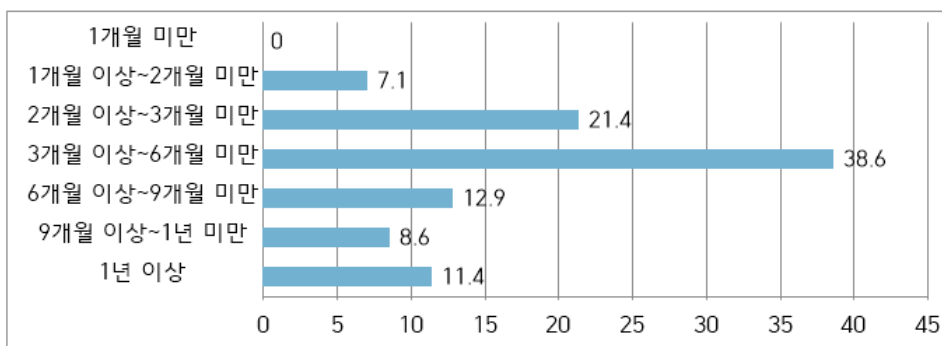
- (연령불균형) 관객연령층이 만 5-7세 및 초등 저학년에 집중됨

[그림2] 주된 관객연령층 분포율(%)

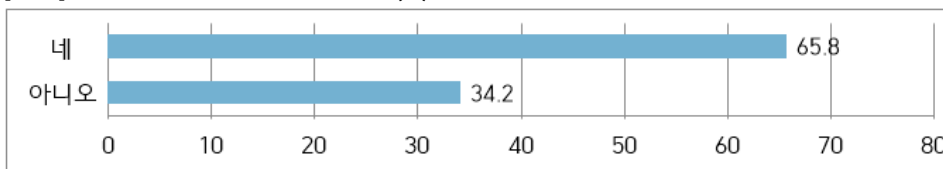


- (사전준비 및 후속 단계의 연계) 창작과정에서 아동·청소년 관객의 특성을 연구하는 것을 포함, 공연 사전·사후가 연계된 연구작업이 특성으로 나타남

[그림3] 신작 제작 시 사전준비작업 기간(%)

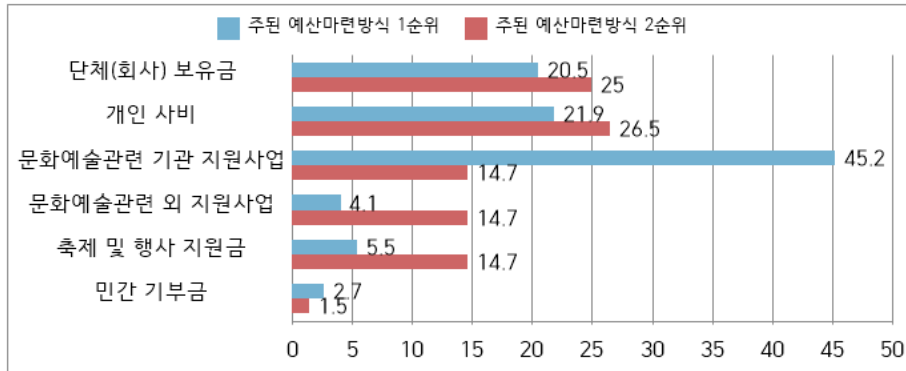


[그림4] 신작 제작 시 공연후속작업 진행 여부(%)



- (지원금 의존도) 신작 제작 예산 마련에 있어 지원금 의존도가 높음

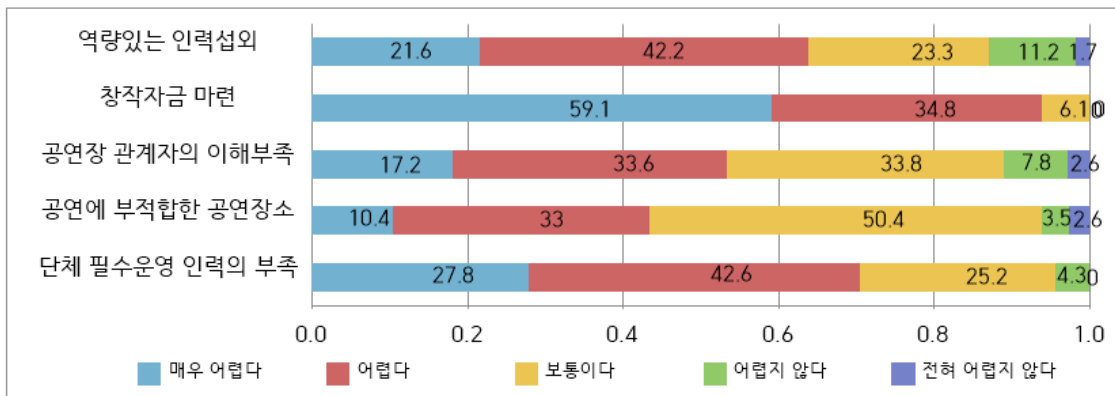
[그림5] 신작 제작 시 주된 예산 마련 방식(%)



- (초청 및 무료공연의 비율) 초청공연 및 무료공연의 비율이 높은 반면, 초청사례는 낮음. 창작자의 자생력이 약화되어 있으며, 자율적 향유자층의 형성도 어려운 생태계의 조건

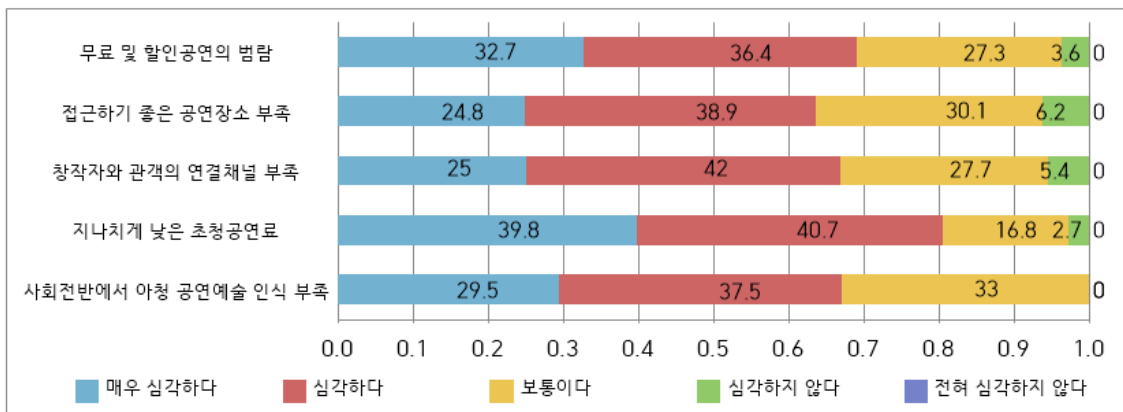
- (창작의 어려움) 창작자금 및 전문 인력 수급의 어려움이 나타남

[그림6] 아동·청소년 공연예술 창작환경에서 어려움을 느끼는 정도(%)



- (유통의 문제점) 낮은 초청료, 무료 및 할인공연의 범람, 창작자와 관객의 연결 채널의 부족, 사회 전반의 인식 부족 등이 큰 문제점으로 지적됨

[그림7] 아동·청소년 공연예술 유통 환경에서 문제점을 느끼는 정도(%)

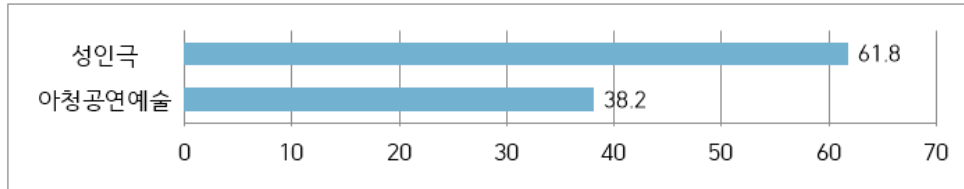


○ 개인설문조사 분석결과

－ (입문 경로 및 성인극 병행 여부)

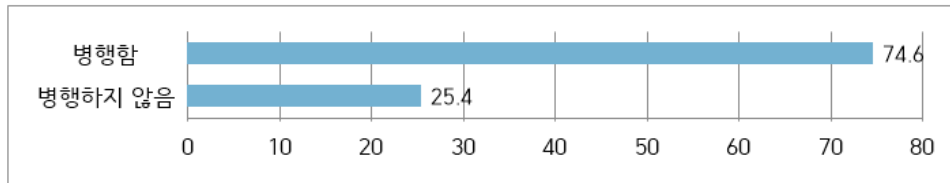
- 성인극 등 타 공연예술을 통해 입문한 비율이 61.8%, 아동·청소년 공연예술을 통해 공연예술계에 입문한 비율이 38.2%로 나타남

[그림8] 공연예술계 입문경로(%)



- 성인극 등 타 공연예술을 병행하는 비율은 74.6%로 나타남

[그림9] 아동·청소년 공연예술과 타 공연예술(성인극 등) 병행 여부(%)



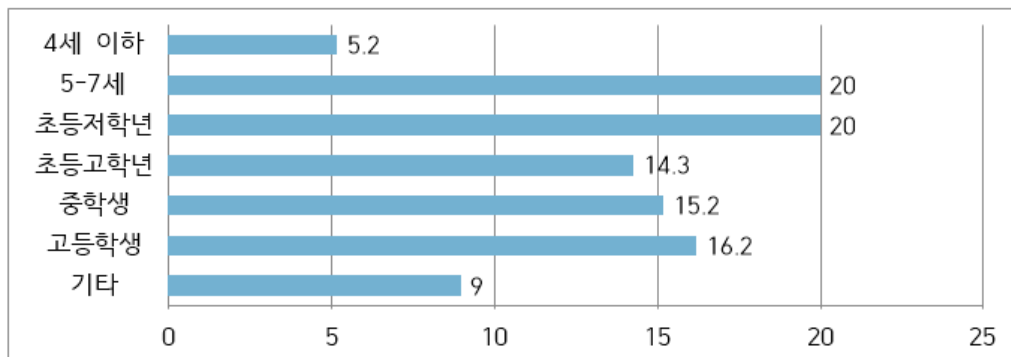
－ (역할 및 고용 형태)

- 연출, 배우, 기획, 작가, 디자이너 등의 역할 중에서 2개 이상의 역할을 맡는다고 응답한 비율이 90.4%로 나타남
- 4대 보험에 가입되어 있다는 응답은 28.7%임

－ (지역 및 연령 불균형)

- 단체설문에서와 같이 수도권 편중 현상이 나타남
- 만 5-7세와 초등저학년 집중 현상이 확인됨.
- 단, 자유롭게 선택할 수 있다면 만나고 싶은 연령층은 초등고학년, 중학생, 고등학생 등을 포함하여 고른 분포를 보임

[그림10] 자유롭게 선택할 수 있다면 만나고 싶은 관객층(%)

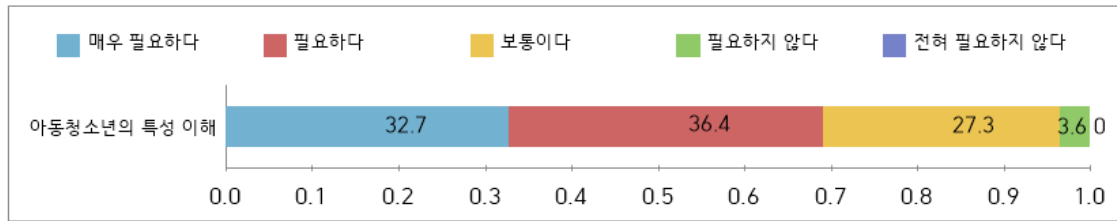


- 창작자의 관심과 상관없이 특정 연령층만을 위한 창작을 반복해야 하는 구조가 창작자에 미치는 부정적 영향을 고려할 필요가 있음

— (아동·청소년 공연예술의 고유성에 대한 인식)

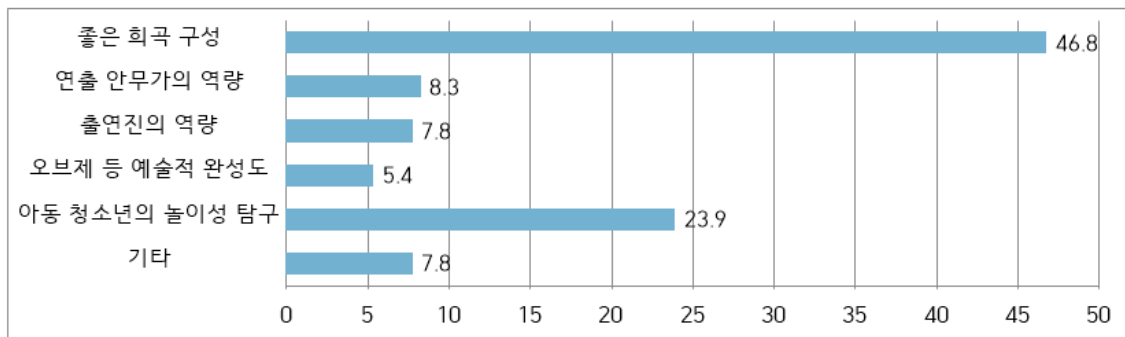
- (관객 이해) 관객 이해의 필요성 및 이를 위한 전문역량의 필요에 대한 인식이 높게 나타남

[그림11] 아동·청소년의 특성을 이해하는 것의 필요성(%)

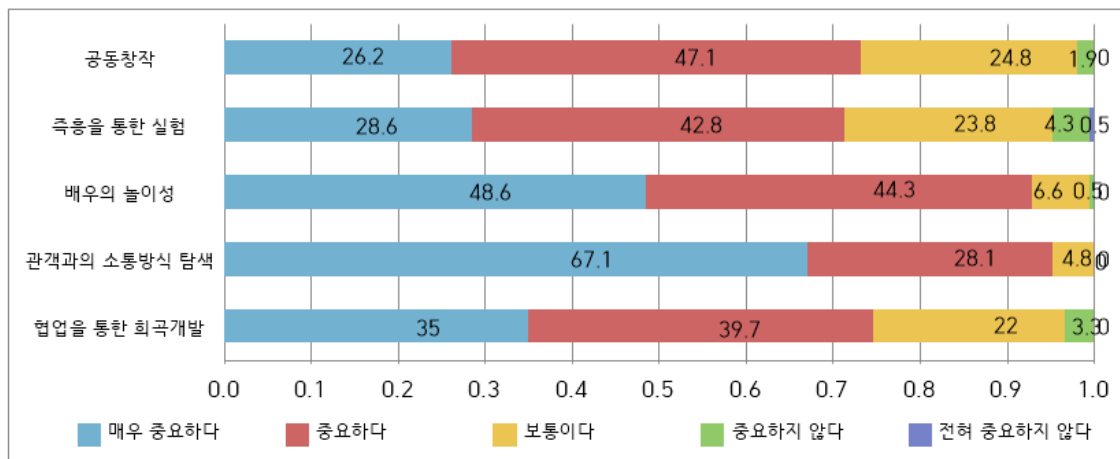


- (전문 훈련) 관객 이해 등 전문 훈련 및 워크숍의 필요성 인식
- (창작의 고유성) 창작과정에서 ‘좋은 희곡 및 구성’, ‘놀이성 탐구’, ‘관객과의 소통방식 탐색’ 등을 중시하는 태도가 나타남

[그림12] 아동·청소년 공연예술 창작 시 가장 중요하다고 생각하는 요소(%)



[그림13] 동시대 연극창작과정의 특징이 아동·청소년 공연예술 창작과정에서 중요하다고 생각하는 정도 (%)



- (부모, 교사 등의 영향) 부모, 교사 등이 아동·청소년을 대신해서 공연을 선택한다고 생각하는 인식이 높음. 게이트키퍼(Gatekeeper)가 생각하는 ‘좋은’ 공연과 아동·청소년이 생각하는 ‘좋은’ 공연의 차이에 대한 토론과 담론 형성이 필요함
- (타 공연예술분야로부터의 인력 유입)성인극 등 타 공연예술분야로부터의 인력유입을 통해 아동·청소년 공연예술계 내 새로운 창작동력을 불어넣어야 한다는 인식이 나타남

－ (만족도)

- (높은 만족도) 아동·청소년 공연예술 활동에 대한 만족도는 81.9%였으며, ‘관객과의 만남’이 만족도를 좌우하는 큰 요소로 나타남

■ 결론 및 실행전략

○ (정책 방향 제시)

- － (아동·청소년의 특성을 반영하기 위한 정책) ‘늘, 다시, 새로운 세대’로서의 아동·청소년의 특성, 특히 그들의 변화하는 감수성, 소통 방식 등을 연구하고 이를 창작에 반영하여 관객과 소통하고자 하는 공연예술을 위한 정책
- － (아동·청소년 공연예술의 고유성 및 전문성을 확보하는 정책) 아동·청소년과 소통 가능한 연극언어를 탐구하고, 공연 사전과 사후로도 다양한 관객과의 만남과 소통 방식을 탐색하여, 이를 바탕으로 새로운 미학적 실험에 도전하는 것을 장려하는 정책
- － (아동·청소년 공연예술 생태계 활성화를 위한 정책) 창작자가 좋은 공연을 통해 관객 수요를 창출하고, 이를 통해 발생한 수익이 다시 창작으로 연결되는 생태계의 자생성을 회복하는 것이 필요함. 이를 통해 좋은 공연을 찾아 티켓을 구매해 관람하는 자율적 향유자층의 형성도 활성화할 수 있음
- － (중장기 비전에 따른 지속적 정책) 아동·청소년은 미래를 향해 가장 앞서 나가는 세대이므로 아동·청소년 공연예술은 이에 맞춰 중장기 비전에 따른 미래지향적 정책 기조를 필요로 함

○ (정책 제언)

- － (창작환경 활성화를 위한 지원 정책)
 - (공연 사전준비 및 후속작업 연구 및 실행 지원) 사전준비단계에서는 아동·청소년 관객의 특성 탐구, 창작자-관객 사이의 다양한 상호작용 탐구, 공연 관람 전 관객 워크숍 등을 시도할 수 있음. 후속작업단계에서는 관객 피드백, 아카이빙, 공연 관람 후 관객 워크숍 등을 추진할 수 있음
 - (창작자와 관객을 매개하는 예술교육팀 운영 지원) 아동·청소년 관객 연구 및 창작자와 아동·청소년과의 상호작용이 원활하게 이루어지기 위해 아동·청소년극 전문예술가로 구성된 예술교육팀의 체계적 협력이 필요함
 - (공연 텍스트 개발 지원) 다양한 연령층, 지역 배경 등의 아동·청소년이 공감할 수 있는 창작희곡 및 공연 텍스트의 개발 지원
 - (공연 형식 실험을 위한 지원) 텍스트에 기반한 공연예술 이외에 비언어적으로 소통하는 공연예술의 형식을 실험 및 창작할 수 있도록 하는 지원
 - (전문인력 역량 강화를 위한 지원) 프로덕션의 필요에 따라 전문역량(연출, 움직임, 음악, 예술교육 등의 분야)을 갖춘 예술가를 매칭해주거나, 젊은 예술가와 중견예술가 간의 교류협력이 창작 과정을 통해 활성화될 수 있도록 하는 지원
- － (유통환경 활성화를 위한 지원 정책)
 - (지역 균형 지원) 지역거점을 만들어 창작자가 지역 커뮤니티의 아동·청소년과 소통하고, 또한 지역 예술가들이 타 지역 예술가들과의 협력 등을 통해 아동·청소년을 위한 작품을 창작하는 것을 지원
 - (창작자와 향유자를 연결하는 유통채널 지원) 창작자와 향유자가 아동·청소년 공연예술작품에 대한 정보 및 피드백을 수시로 공유할 수 있는 연결 채널 지원

목차

제1장.

연구 개요

제1절 : 연구 배경 및 목적	03
제2절 : 연구 범위	04
제3절 : 연구 설계와 방법	05

제2장.

아동·청소년 공연예술 활성화 지원의 이론적 근거

제1절 : 한국사회의 아동·청소년	13
제2절 : 아동·청소년기 공연예술 경험의 의미	17
제3절 : 아동·청소년 공연예술의 고유성	19
제4절 : 아동·청소년 공연예술 정책 개발의 필요성	21

제3장.

국내외 아동·청소년 공연예술 정책 및 창작·유통지원 우수사례 분석

제1절 : 해외 아동·청소년 공연예술 우수사례 분석	27
제2절 : 국내 아동·청소년 공연예술 우수사례 분석	35
제3절 : 소결	39

제4장.

국내 아동·청소년 공연예술 현황조사 분석

제1절 : 국내 아동·청소년 공연예술계 현황조사의 개요	43
제2절 : 전문가 심층면접을 통한 조사	44
제3절 : 아동·청소년 공연예술 현황조사 I : 공연단체	56
제4절 : 아동·청소년 공연예술 현황조사 II : 개인예술가	79

제5장.

아동·청소년 공연예술 활성화를 위한 창작·유통 정책 제언

제1절 : 아동·청소년 공연예술을 위한 창작·유통정책 추진 방향	99
제2절 : 아동·청소년 공연예술 정책제언	102
참고문헌	105
[부록1] 전문가 및 향유자 심층면접 내용	116
[부록2-1] 아동·청소년 공연예술 현황조사 설문지 : 공연단체	118
[부록2-2] 아동·청소년 공연예술 현황조사 설문지 : 개인예술가	129
[부록3-1] 아동·청소년 공연예술 현황조사 설문조사표 : 공연단체	138
[부록3-2] 아동·청소년 공연예술 현황조사 설문조사표 : 개인예술가	155
[부록4] 아동·청소년 공연예술 단체소개	173

표 목차

[표 1-1] 전문가 및 향유자 심층면접 단계	07
[표 1-2] 전문가 및 향유자 심층면접 내용	08
[표 1-3] 아동·청소년 공연예술 현황조사 기본내용	09
[표 1-4] 단체설문 항목 구성	10
[표 1-5] 개인설문 항목 구성	10
[표 3-1] 덴마크예술재단 ‘아동·청소년의 예술과의 만남을 위한 사명’	28
[표 3-2] 테아터센트룸의 ‘아동·청소년의 예술과의 만남을 위한 사명’	29
[표 3-3] 덴마크 ‘4월 축제’의 주요 특징	30
[표 4-1] 1단계 인터뷰 진행 일정과 참여자 정보	45
[표 4-2] 2단계 인터뷰 진행 일정과 참여자 정보	46
[표 4-3] 공연단체 평균수입	60
[표 4-4] 공연단체 평균지출	60
[표 4-5] 신작 제작 시 소속단원과 외부 인력의 비율	62
[표 4-6] 신작 제작 시 분야별 예산 지출 평균 비율	63
[표 4-7] 유통방식, 유/무료공연, 수입 평균비율	60
[표 4-8] 일반극장에서 공연된 작품 편수 비율	69
[표 4-9] 지역문예회관에서 공연된 작품 편수 비율	70
[표 4-10] 극장 밖 공간에서 공연된 작품 편수 비율	70
[표 4-11] 유치원에서 공연된 작품 편수 비율	70
[표 4-12] 학교에서 공연된 작품 편수 비율	70
[표 4-13] 도서관에서 공연된 작품 편수 비율	71
[표 4-14] 마트·백화점·아울렛에서 공연된 작품 편수 비율	71
[표 4-15] 기타 공간에서 공연된 작품 편수 비율	71
[표 4-16] 코로나 이후 창작의 어려움에 대한 1순위	75

[표 4-17] 코로나 이후 창작의 어려움에 대한 2순위	75
[표 4-18] 코로나 이후 유통의 어려움에 대한 1순위	76
[표 4-19] 코로나 이후 유통의 어려움에 대한 2순위	76

그림 목차

[그림 1-1] 아동·청소년 공연예술 활성화 방안 연구를 위한 연구 설계	06
[그림 3-1] <2014 한국-영국 청소년예술가탐색전> 진행과정	37
[그림 4-1] 단체 창립년도별 분포율	56
[그림 4-2] 단체 지역별 분포율	57
[그림 4-3] 단체 주요활동 지역 비율	57
[그림 4-4] 아동·청소년 공연예술단체 장르별 분포율	58
[그림 4-5] 단체 설립유형별 분포율	58
[그림 4-6] 단체 인력 연령별 분포율	58
[그림 4-7] 단체 인력 역할별 분포율	66
[그림 4-8] 연습실 현황 비율	59
[그림 4-9] 무대소품 보관소 현황 비율	59
[그림 4-10] 공연장 현황비율	59
[그림 4-11] 사무실 현황 비율	60
[그림 4-12] 차량 현황 비율	60
[그림 4-13] 공연단체 재정규모	61
[그림 4-14] 신작 제작 시 사전 준비 기간	61
[그림 4-15] 신작 제작 시 공연 연습 기간	61
[그림 4-16] 신작 제작 시 공연 후속작업 진행 여부	62
[그림 4-17] 공연 후속작업의 결과를 다음 공연에 반영하는지 여부	62
[그림 4-18] 신작 제작 시 제작비 규모	63
[그림 4-19] 신작 제작 시 주된 예산 마련 방식	63
[그림 4-20] 신작 제작 시 평균 출연진 수	64
[그림 4-21] 신작 제작 시 평균 필수 기획 및 운영 스태프 수	64
[그림 4-22] 신작 제작 시 평균 필수 기술 스태프 수	64

[그림 4-23] 아동·청소년 공연예술 창작환경에서 어려움을 느끼는 정도	65
[그림 4-24] 주된 관객연령층 분포율	66
[그림 4-25] 아동·청소년 공연예술 작품 유통 방식 1순위	67
[그림 4-26] 아동·청소년 공연예술 작품 유통 방식 2순위	67
[그림 4-27] 아동·청소년 공연예술 작품 공연 공간 1순위	68
[그림 4-28] 아동·청소년 공연예술 작품의 공연 공간 2순위	68
[그림 4-29] 일반극장에서 공연된 작품 편수 비율	69
[그림 4-30] 지역문화회관에서 공연된 작품 편수 비율	70
[그림 4-31] 극장 밖 공간에서 공연된 작품 편수 비율	70
[그림 4-32] 유치원에서 공연된 작품 편수 비율	70
[그림 4-33] 학교에서 공연된 작품 편수 비율	70
[그림 4-34] 도서관에서 공연된 작품 편수 비율	71
[그림 4-35] 마트·백화점·아울렛에서 공연된 작품 편수 비율	71
[그림 4-36] 기타 공간에서 공연된 작품 편수 비율	71
[그림 4-37] 아동·청소년 공연예술 작품 유통 시 문제점을 느끼는 정도에 대한 응답	72
[그림 4-38] 코로나19 이후 단체에서 공연된 작품 수	73
[그림 4-39] 코로나19 이후 공연 수입	74
[그림 4-40] 코로나19 이후 공연이 가장 많이 취소된 공간 1순위	74
[그림 4-41] 코로나 이후 공연이 가장 많이 취소된 공간 2순위	74
[그림 4-42] 코로나 이후 창작의 어려움에 대한 1순위	75
[그림 4-43] 코로나 이후 창작의 어려움에 대한 2순위	75
[그림 4-44] 코로나 이후 유통의 어려움에 대한 1순위	76
[그림 4-45] 코로나 이후 유통의 어려움에 대한 2순위	76
[그림 4-46] 개인예술가 설문 응답자 중 대표와 대표 아닌 개인 예술가의 수	79

[그림 4-47] 대표가 맡는 주된 역할 비율	79
[그림 4-48] 대표 아닌 개인예술가가 맡는 주된 역할 비율	80
[그림 4-49] 입문 경로 비율	80
[그림 4-50] 아동·청소년 공연예술 경력 내 대표/추천예술가비율	80
[그림 4-51] 개인별 주된 직업과 병행 직업 비율	81
[그림 4-52] 4대 보험 가입 유무 인원 비율	81
[그림 4-53] 아동·청소년 공연예술 주요 활동 지역	81
[그림 4-54] 아동·청소년 공연예술과 타 공연예술(성인극) 병행여부	82
[그림 4-55] 창작 시 아동·청소년의 특성 이해가 필요하다 생각하는지에 대한 응답	82
[그림 4-56] 창작 시 아동·청소년의 특성 반영을 위해 노력하는지 대한 응답	83
[그림 4-57] 창작 시 아동·청소년의 특성 반영을 위해 전문적 역량이 필요하다 생각하는지에 대한 응답	83
[그림 4-58] 아동·청소년 공연예술 작품 창작 시 가장 중요하게 생각하는 요소	83
[그림 4-59] 동시대 연극창작과정의 특징이 아동·청소년 공연예술 창작과정에서 중요하다고 생각하는 정도	84
[그림 4-60] 아동·청소년 공연예술 창작과정에서 어려움을 느끼는 정도	84
[그림 4-61] 아동·청소년 공연예술 활동에 대한 만족도	84
[그림 4-62] 아동·청소년 공연예술 활동의 만족도를 좌우하는 가장 중요한 요소	85
[그림 4-63] 아동·청소년 공연예술인에게 필요하다고 느끼는 훈련	85
[그림 4-64] 타공연예술 분야로부터의 인력 유입방안	86
[그림 4-65] 아동·청소년을 대신해서 부모, 교사 등이 공연을 선택한다고 생각하는지에 대한 응답	86
[그림 4-66] 부모, 교사 등이 공연을 선택할 때 아동·청소년의 의견을 중시한다고 생각하는지에 대한 응답	86

[그림 4-67] 아동·청소년 공연예술 활동 중 가장 많이 만난 관객층	87
[그림 4-68] 자유롭게 선택할 수 있다면 만나고 싶은 관객층	88
[그림 4-69] 아동·청소년 공연예술 작품을 가장 많이 공연한 공간	88
[그림 4-70] 아동·청소년 공연예술 작품을 공연할 때 가장 선호하는 공연 공간	89
[그림 4-71] 아동·청소년 공연예술 작품 유통 시 문제점을 느끼는 정도에 대한 응답	89
[그림 4-72] 아동·청소년 공연예술 창작 지원정책의 가장 큰 문제점	90
[그림 4-73] 응답자 나이 분포	90
[그림 4-74] 출신학교(중학교)	90
[그림 4-75] 출신학교(고등학교)	90
[그림 4-76] 출신학교(대학교) (결측 0명, 0.0%)	91
[그림 4-77] 1년간 개인 총 수입	91
[그림 4-78] 1년간 아동·청소년 공연예술활동 수입	92
[그림 4-79] 1년간 공연예술활동 수입	92
[그림 4-80] 코로나19 발생 이후 아동·청소년 공연예술활동 수입	93
[그림 4-81] 코로나19 발생 이후 타 공연예술활동 수입	93

제1장

연구 개요

제1절 연구 배경 및 목적

1. 연구 배경

가. 아동·청소년에 대한 사회적 시선의 전환기

- “아이들을 대하는 방식만큼 그 사회의 정신을 확실하게 드러내는 것은 없다”라는 넬슨 만델라의 말처럼 아동·청소년을 바라보는 관점은 그 사회의 철학을 드러낸다. 한 사회가 아동을 바라보는 관점 안에는 그 사회가 인간을 어떻게 이해하고 공감하며, 인간과 세계의 만남을 통찰하는지 담김.
- 아동·청소년을 성인이 되기 전 단계의 ‘미성숙’한 인간으로 바라보는 시선은 그들을 ‘보호와 교육의 대상’으로 바라보지만, 지금 우리가 살고 있는 시대는 아동·청소년을 바라보는 인식의 근본적 변화를 요구하고 있음.
- 디지털 테크놀로지, 인공지능 등 첨단과학문명이 가져온 인간관계의 변화, 자본주의의 심화 및 복잡화가 야기하는 계층 간의 불평등, 환경 파괴로 인한 생태계의 불안정성, 코로나바이러스의 확산으로 인한 삶의 방식의 변화 등 동시대가 마주하고 있는 거대한 변화들은 우리 사회의 미래를 예측하고 준비하기 어렵게 함. 아동·청소년들이 앞으로 살아갈 미래의 사회는 현재 기성세대가 살아온 그것과 매우 다른 원리에 의해 움직일 것이라고 예상됨.
- 역사 속 시대적 전환기를 살펴보면 기성의 질서가 무너지고 미래에 대한 전망이 불투명할수록 예술, 문학 등에서 아동·청소년을 더욱 주목하는 현상을 발견할 수 있음. 기성의 가치와 체계에 대해 질문해야 할 때, 과거의 감수성과 사고방식으로는 더 이상 새로운 사회를 준비하기 어려울 때, 새로운 시대를 위한 근본적 사회 변화의 동력을 새로운 세대인 아동·청소년으로부터 찾고자 하기 때문임.
- 이러한 맥락에서 현재 우리 사회는 아동·청소년을 어떤 시각으로 바라보고 있으며, 그들이 지금 어떤 삶의 경험을 거치며 미래 사회의 주체로서 성장하길 바라는지 근본적으로 질문을 던져야 할 시기임. 아동·청소년이 경험하는 예술은 이러한 질문의 핵심에 자리함.

나. 우리나라 아동·청소년 공연예술의 현재

- 우리나라 아동·청소년 공연예술은 1980년대를 본격적 시작으로 하여, 1990년대 활발한 성장기를 거치며, 2002년 세계 아동청소년연극협회(ASSITEJ International) 총회를 서울에서 개최하면서 또 다른 도약의 전기를 맞게 됨.
- 그러나 그 이후 점차적으로 창작과 유통의 유기적 선순환, 향유자 층의 지속적 개발 등의 측면에서 획기적 진전을 이루기 어려운 내외적 상황을 맞으면서, 창작의 조건과 동력에도 영향을 받게 됨.
- 현재 무료공연, 초청공연, 순회공연 등이 결합된 형태를 주로 하여 지속적 활동이 이어지고 있지만, 아동·청소년 공연예술 생태계가 자생적 성장의 바탕을 갖추며 형성되고 있는가에 대해서는 현장 예술가와 행정가들을 중심으로 의문과 비판이 많이 제기되고 있음.

- 아동·청소년 공연예술은 아동·청소년이라는 관객층을 전면에 드러내는 특성을 지닌 공연예술 분야임. 즉, 아동·청소년 공연예술은 창작자가 구축한 예술 세계를 무대 위에 구현하는 것에 그치지 않고 관객과의 만남과 상호작용을 통해 생성되는 예술 세계를 핵심 가치로 둔. 따라서 성인극 등 타 공연예술에 비해 무대 위 예술가와 아동·청소년 관객 사이의 쌍방향적인 소통을 더욱 중시함. 아동·청소년 공연예술에서 창작과 유통의 유기적 관계가 더욱 두드러지는 것은 바로 이 때문임.
- 이러한 이유에서 동시대 아동·청소년이 성장하는 변화된 환경과 그들의 감수성을 이해함으로써 예술적 상호소통을 이뤄내는 양질의 공연예술 작품을 창작 및 유통하는 것이 이 분야의 생태계를 회복하는 열쇠라고 볼 수 있음.
- 그럼에도 불구하고, 아동·청소년에 대한 고착된 시선 등에 매여 일방향적인 메시지의 전달에 머무르거나, 명작의 단순 각색, 캐릭터 중심 엔터테인먼트물 등의 양산에 머무르는 한계를 보이고 있지는 않은지, 아동·청소년 공연예술 창작 및 유통의 장기적 방향성에 대해 다시 질문할 필요가 있음.
- 아동·청소년이 우리 사회의 미래 주체라면, 아동·청소년 공연예술이 관객의 능동적 참여, 소통의 즐거움, 생동하는 감각을 체험할 수 있도록 안정적 창작 및 유통 환경을 구축해 나가는 것은 예술의 사회적 가치를 추구하기 위해 필수적인 과업임.
- 이에 본 연구는 현재 우리나라 아동·청소년 공연예술계의 활성화를 위한 중장기적 비전을 세우는 데 필요한 기초연구작업을 수행하고자 함.

2. 연구 목적

- 아동·청소년 공연예술의 고유성을 제시하여, 이 분야에 특화된 정책과 지원의 근거를 제시하고자 함
- 국내 아동·청소년 공연예술 단체 및 개인예술가들에 대한 현황 조사를 바탕으로 하여, 현재 아동·청소년 공연예술계의 창작과 유통 환경이 어떤 특성을 띠는가를 살펴보고자 함
- 위를 바탕으로 하여, 아동·청소년 공연예술 활성화를 위한 방향을 모색하고 중장기적 정책 제안을 하고자 함

제2절 연구 범위

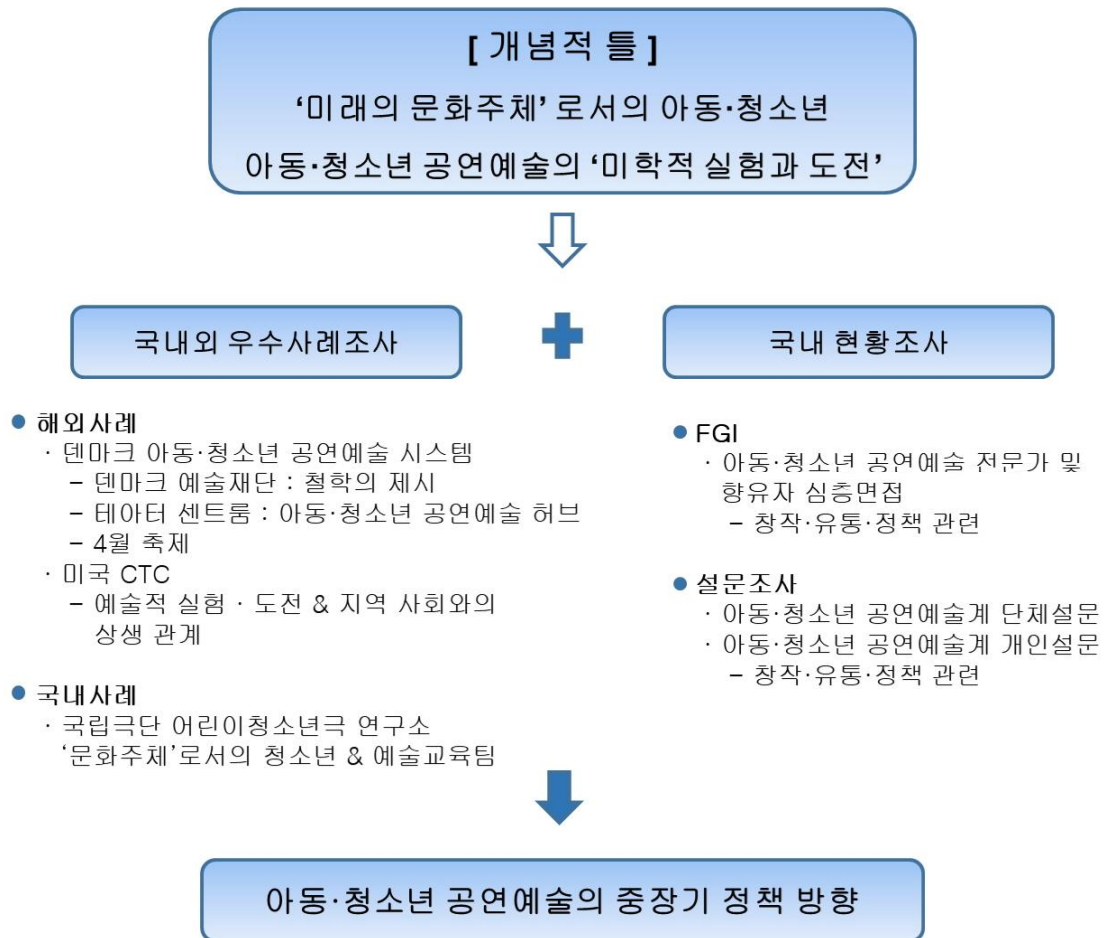
- 아동·청소년 공연예술 활성화 방안을 뒷받침할 수 있는 이론적 근거의 구축
- 국내외에서 아동·청소년 공연예술에 대한 철학과 추진 동력을 바탕으로 이루어낸 창작 및 유통 활성화의 우수사례들을 찾아 분석
- 국내 아동·청소년 공연예술계의 현황조사를 바탕으로 하여, 현장의 창작 및 유통 관련 특성 및 문제점 등을 분석
- 위를 바탕으로 하여 아동·청소년 공연예술의 활성화 방안으로 창작 및 유통 정책 방향을 제시

제3절 연구 설계와 방법

1. 연구 설계

- 본 연구는 아동·청소년과 아동·청소년 공연예술을 바라보는 개념적 틀을 구축하고, 그 틀을 바탕으로 국내외 우수사례 조사, 국내 아동·청소년 공연예술계 현황조사 내 심층면접조사 및 설문조사 등의 요소로 설계함.
- 특히, 본 연구 설계의 핵심에 위치한 국내 아동·청소년 공연예술계의 현황조사는 전문가 및 향유자 심층면접과 단체 및 개인예술가들을 대상으로 한 설문으로 구성함. 심층면접은 테마 분석을 통한 코딩 작업을 바탕으로, 설문조사는 통계적 방법을 이용하여 분석함.
- 사례조사: 첫째, 유럽과 미주를 중심으로 여러 사례들을 조사하여 창작실험의 체계, 창작과 유통의 선순환이 발생하는 구조 등을 살펴보고, 그 중 우수 사례들을 선별 조사. 둘째, 국내 사례 중 우리 사회문화적 컨텍스트에서 창작자와 아동·청소년의 창의적 공동작업을 실험한 유의미한 우수사례를 선별 조사함.
- 심층면접: 국내 아동·청소년 공연예술 창작자들과의 인터뷰를 통해 국내 창작 및 유통환경, 정책에 대한 현장의 시각 등을 조사함. 아울러 향유자 인터뷰를 통해 향유자 관점에서 아동·청소년 공연예술 관람의 선호 및 패턴 등을 조사함.
- 설문조사: 국내 아동·청소년 공연예술의 창작·유통환경 및 고유성 등에 주목하여 설문을 구성하여 단체 및 개인설문가들을 대상으로 조사하였으며, 데이터에 대한 통계적 분석을 진행함.

[그림 1-1] 아동·청소년 공연예술 활성화 방안 연구를 위한 연구 설계



2. 연구방법

가. 국내외 사례조사

1) 해외사례

■ 사례 선별 기준

- 정책 수립 및 사업 운영의 주체에 있어 공공영역과 민간영역의 균형을 고려함
- 아동·청소년 공연예술의 고유성과 전문성을 확보하고 있는지 검토함
- 창작과 유통의 유기적 관계가 생성되고 있는지 고려함

■ 해외사례 1: 덴마크 아동·청소년 공연예술 시스템

- 아동·청소년 공연예술에 대한 국가 차원의 철학과 장기 비전을 바탕으로 탁월한 창작, 유통 혁신, 창작자·향유자의 지속적·창의적 상호작용 창출

■ 해외사례 2: 미국 CTC(Children's Theatre Company)

- 창작에 대한 도전과 실험 정신으로 작품의 미학적 수준을 끌어올릴 뿐만 아니라 공동체의 소통에도 기여하는 민간 극단의 사례

2) 국내사례

■ 사례 선별 기준

- ‘동등한 사회 구성원’로서의 한국사회 아동·청소년에 대한 관점이 있는지 고려함
- 예술로서의 ‘아동·청소년 공연예술’에 대한 지향이 있는지 고려함
- 예술가와 관객의 유기적 관계에 대한 인식이 있는지 고려함

■ 국내사례: 한국 국립극단 어린이청소년극연구소

- 한국사회 청소년을 ‘사회적 존재’로 바라보며 예술교육팀의 활동을 통해 창작과정과 예술교육의 유기적 관계를 모색하고 청소년과 예술가의 관계 맺기 방식을 다양하게 탐구함

나. 국내 현황조사

1) 전문가 및 향유자 심층면접

- 국내에서 활발하게 활동하는 아동·청소년 공연예술 단체 대표, 개인예술가, 향유자 등이 참여
- 직접 만나 의견을 밀도 있게 들을 수 있는 FGI(Focus Group Interview)의 형태로 진행되었으며, 연출, 기획, 배우, 향유자 등 다양한 역할과 입장의 의견이 수집됨.
- 전문가 심층면접을 위해서는 각기 고유한 색깔을 가진 아동·청소년 공연예술단체들의 대표 등을 중심으로 참여자들을 섭외함. 예를 들어, 아동·청소년 공연예술 전문단체로서 오랜 역사를 지닌 단체, 지역사회에 기반을 두고 커뮤니티과의 연계와 협력을 통해 활동하는 단체, 오브제 중심의 창작과 공연 등의 특성을 지닌 단체 등이 대상. 각 단체의 작업 특성에 대한 사전탐구를 바탕으로 질문을 도출하고 심층면접을 진행함
- 향유자 심층면접을 위해서는 연극에 대한 경험 및 지식 정도의 균형을 고려하여 학부모들을 섭외함
- 전문가 및 향유자 심층면접 참여자

[표 1-1] 전문가 및 향유자 심층면접 단계

1단계					
차시	구분	이름	직업	인터뷰일	방법
1차	1	A	기획	8월 07일	FGI
	2	B	연출/ 대표		
	3	C	연출/예술감독		
2차	4	D	연출(배우)/대표	8월 24일	화상 FGI
	5	E	기획/대표		
	6	F	연출(배우, 기획)/대표		
3차	7	G	연출/대표	9월 21일	개인 심층인터뷰
	8	H	기획/예술감독	9월 22일	
	9	I	연출/대표	9월 23일	화상 개인 심층인터뷰
	10	J	연출/대표	9월 24일	개인 심층인터뷰
	11	K	연출(배우)/대표	9월 25일	

	12	L	배우/(연출)/대표	9월 25일	
	13	M	배우(연출)/대표	9월 28일	
	14	N	배우/대표	9월 29일	

2단계					
차시	구분	이름	직업	인터뷰일	방법
4차	15	O	배우	11월 08일	개인 심층인터뷰
	16	P	배우/대표	11월 10일	
5차	17	Q	기획	11월 15일	FGI
	18	A	기획		
	19	G	연출/대표		
6차	20	향유자		11월 05일	
		R	학부모(11세 자녀)		
	21	S	학부모/예술교사 (5세,11세 자녀)		
	22	T	학부모/배우 (9세 자녀)		

■ 전문가 심층면접은 국내 창작 및 유통환경, 정책에 대한 현장의 시각 및 요구 등에 대한 질문을 바탕으로 이루어졌으며, 정책 제안 관련 의견을 청취할 수 있는 인터뷰도 진행함

■ 향유자 심층면접은 아동·청소년 공연예술 관람에 있어 경험, 선호, 패턴 등을 기반으로 함

[표 1-2] 전문가 및 향유자 심층면접 내용

차시	구분	내용
1차	단체 대표, 연출 및 기획	현 아동·청소년 공연예술 창작 및 유통 정책 전반
2차	단체 대표, 연출 및 기획	아동·청소년을 위한 공연의 창작과정 및 방식, 관객과의 소통방식 실험 등에 대한 접근
3차	단체 대표, 연출, 배우 및 기획	현 아동·청소년 공연예술 창작환경 및 유통구조의 한계 등
4차	배우	사전준비단계에서 관객연구 과정이 배우·관객 소통에 미치는 영향 등
5차	연출 및 기획	현 창작 및 유통 관련 정책의 문제점 및 향후 중장기 정책의 방향 등
6차	교사 및 학부모 등 향유자	공연 선택 기준, 공연장 접근성의 문제, 공연에 대한 부모의 관점과 아이의 관점의 차이 등

2) 국내 현황 설문조사: 단체 및 개인예술가

■ 한국 아시테지의 협조 하에 단체설문에는 한국아시테지 회원단체 및 한국인형극협회 추천 단체가, 개인예술가 설문에는 단체대표와 대표가 추천한 개인예술가들이 참여함.

■ 아동·청소년 공연예술단체를 운영하고 있는 대표들이 추천한 개인예술가들은 연출, 배우, 기획 등 다양한 역할로 활동하는 작업자들로 구성됨.

■ 데이터 응답 및 수집의 용이성을 고려하여 온라인 설문으로 시행하였으며, 한국아시테지의 협조를 통해 홍보를 진행함.

■ 2019년 1년간 국내 아동·청소년 공연예술계의 일반 현황에 대한 조사뿐만 아니라, 창작 및 유통환경의 특성에 대한 조사, 창작 및 유통 관련 정책에 대한 인식 조사, 아동·청소년 공연예술의 고유성에 대한 인식 조사, 코로나 19이후의 영향 등에 대한 조사를 위한 질문 등으로 구성.

■ 조사대상

- 단체설문: 한국아시테지 회원단체 및 한국인형극협회 추천 단체
- 개인설문: 한국아시테지 회원단체 및 한국인형극협회 추천 단체 대표, 각 단체 대표가 추천한 개인 예술가

■ 조사기간: 2020년 10월 6일 ~ 2020년 10월 15일

■ 조사방법: 네이버폼을 활용한 온라인 설문

■ 홍보방법: 한국아시테지가 본 설문을 위해 구축한 SNS 플랫폼 상에 단체설문대상자들을 초대하여 단체 및 개인설문 홍보. 한국아시테지에서 각 단체 대표들에게 전화홍보도 동시 진행.

[표 1-3] 아동·청소년 공연예술 현황조사 기본 내용

항목	내용
조사목적	-아동·청소년 공연예술 창작 및 유통 현황 기초 조사 -아동·청소년 공연예술단체들의 재정 및 지원금 수혜 현황에 대한 기초 조사 -중장기 정책 방향 제시를 위한 현장의 정책 수요 조사 -아동·청소년 공연예술이 타 공연예술(성인극 등)과 차별화되는 고유성의 실질적 근거를 도출 -향후 아동·청소년 공연예술계의 균형 잡힌 질적 성장을 위해 요구되는 요소들을 파악
조사대상	-단체설문: 한국아시테지 회원단체 및 한국인형극협회 추천 단체 -개인설문: 한국아시테지 회원 단체 및 한국인형극협회 추천 단체 대표, 각 단체 대표가 추천한 개인 예술가
조사기간	2020년 10월 6일 ~ 2020년 10월 15일
조사방법	네이버폼을 활용한 온라인 설문
홍보방법	한국아시테지가 본 설문을 위해 구축한 SNS 플랫폼 상에 단체설문대상자들을 초대하여 단체 및 개인설문 홍보. 한국아시테지에서 각 단체 대표들에게 전화홍보도 동시 진행.

■ 설문 참여자:

- 단체설문
 - － 전체표본 : 149개 단체(한국아시테지 회원단체 140개, 한국인형극협회 추천 단체 9개 대상)
 - － 유효표본 : 116개 단체(한국아시테지 회원단체 108개, 한국인형극협회 추천 단체 8개 응답)
- 개인설문
 - － 전체표본 : 223명 개인예술가 (한국아시테지 회원 단체 140개 및 인형극협회 추천 단체 9개 대표를 더해 총 149명, 설문조사 시작 전 각 단체 대표가 추천한 개인 예술가 총 74명) + ∞
- ※ ‘+ ∞’ 는 설문조사 시작 이후 대표가 추가로 직접 설문 발송한 개인예술가들로 구성됨. 이들은 연구진에서 직접 신원 파악이 불가하나 설문 내 경력, 역할, 소속 단체 내 고용 형태 등을 언급함으로써 아동·청소년 공연예술 관련 설문에 답할 수 있는 개인예술가의 위치에 있다고 판단됨.
 - － 유효표본 : 210명 개인예술가(대표 110명, 대표 외 개인예술가 100명)

■ 분석방법 : 수집된 자료를 대상으로 SPSS 소프트웨어를 활용한 분석 시행

■ 설문항목:

- 단체설문: 장르, 인력, 활동지역, 시설, 레퍼토리 등을 포함한 단체일반현황, 창작현황, 유통현황, 지원

금수혜현황, 코로나 이후 현황 등

- 개인설문: 경력, 역할, 활동지역, 고용형태 등을 포함한 개인일반현황, 아동·청소년 공연예술 창작의 고
유성에 대한 인식, 아동·청소년 공연예술 유통의 고유성에 대한 인식, 지원정책에 대한 인식, 코로나
발생 이후 현황 등

[표 1-4] 단체설문 항목 구성

구분	내용
단체 일반현황	주요활동지역, 인력현황, 운영시설, 예산규모, 대표작품 등
창작현황	신작 편수, 사전준비작업·공연연습·공연후속작업 현황, 제작비 규모, 예산조달방식 및 지출 비율, 프로덕션 인적구조 등
유통현황	초청공연·무료공연·초청사례수입 비율, 유통방식, 공연장, 유통의 문제점 등
지원금수혜현황	사전준비작업 및 공연과 관련된 지원금 수혜 현황
코로나 발생 이후 현황	코로나 발생 이후 수입 감소, 공연취소 현황, 창작 및 유통의 어려움 등

[표 1-5] 개인설문 항목 구성

구분	내용
개인 일반현황	경력, 역할, 입문경로, 4대보험 가입여부, 주요활동지역, 공연작품 수 등
아동·청소년의 특성	창작자로서 아동·청소년 관객 이해의 필요성, 관객연구를 위한 전문역량의 필요성 등에 대한 인식
아동·청소년 공연예술의 창작 특성	창작 시 중시하는 요소, 창작환경의 어려움 등
만족도	아동·청소년 공연예술 활동의 만족도 및 만족 요소, 성인극 병행 여부 등
고유한 훈련	아동·청소년 공연예술에 고유한 훈련의 경험, 필요성, 필요 훈련의 항목 등
타 공연예술분야로부터의 인력유입	타 공연예술 분야(성인극 등)로부터의 인력유입의 필요성 및 인력유입 방안
부모, 교사 등의 영향	부모, 교사 등이 아동·청소년 공연 선택에 미치는 영향에 대한 인식
아동·청소년 공연예술의 유통 특성	주요 관객 연령층 및 공연장소, 선호하는 관객 연령층 및 공연장소, 유통의 문제점
정책의 문제점	창작 지원 정책의 문제점
코로나 이후 현황	코로나 발생 이후 수입 현황 등

제2장

아동·청소년 공연예술 활성화 지원의
이론적 근거

제1절 한국사회의 아동·청소년

1. 아동·청소년기의 특성

- 아동·청소년기는 영아기, 유아기, 아동기, 청소년기 등 각기 다른 특성의 단계를 거치면서 어른으로 성장하는 시기임.
- 아동·청소년기의 경험은 감각, 정서, 지성, 관계성 등 인간 성장의 모든 측면에서 중요성을 띠며, 이는 성인이 된 이후에도 복합적, 지속적 영향을 미침.
- 아동·청소년은 각 성장 단계의 특성에 따라 고유한 감수성을 바탕으로 자신들만의 문화를 형성하는 특성을 보임.
- 아동·청소년은 우리 사회의 미래 문화 주체로서, 각기 다른 특성의 단계를 어떻게 거치면서 성장하는가에 따라 국가의 미래가 좌우되는 중요성을 띄는 존재임.

2. 한국사회 아동·청소년의 현실

가. 행복감의 결여

- 아동·청소년의 삶의 질 지표 분석 결과¹⁾에 따르면 우리나라 아동·청소년의 삶의 만족도는 OECD 국가들 중 가장 낮은 편으로 건강 영역, 물질적 수준 및 환경 영역, 학습·발달·역량 영역, 여가·활동 영역, 주관적 웰빙 영역 등 다양한 영역에서 삶의 질이 떨어진다는 것을 확인할 수 있음.
- 특히 주목할 만한 점은 우리나라 아동·청소년에게 행복감이 결여되어 있다는 것임. 이는 우리나라 아동·청소년의 행복감(삶의 만족도) 평균이 6.6점으로 OECD국가들 중 최하위(OECD국가 평균 7.6점, 가장 높은 국가는 스페인으로 8.1점)에 위치한다는 점에서 확인할 수 있음.²⁾
- 이러한 행복함의 결여는 아동·청소년 자살률 증가로 이어짐. 실제로 우리나라 아동·청소년의 33.8%가 “죽고 싶다는 생각을 가끔 하거나 자주 하는 것”으로 나타났으며³⁾, 이는 2015년 93명이었던 초·중·고등학생 자살률이 2015년 93명에서 2018년 144명으로 4년 사이 55% 증가했다는 점과⁴⁾ 2017~2018년 10대 자살률 증감률이 22.1%로 전 연령 중에서 가장 높다는 점에서 확인할 수 있음⁵⁾. 10-20세의 자살동기 중에는 ‘정신적·정신과적 문제’와 ‘가족 문제’가 각각 41.8% 및 15.6%로 비중이 높았으며, 특히 다른 연령대 보다 ‘가정 문제’로 인한 자살 비율이 높은 것으로 나타남. 이는 사회적 소통 부재에 기인하는 정신적 스트레스가 크다는 점, 특히 가족 관계 내 갈등에 대한 정서적 민감성이 큰 시기라는 점 등을 시사함.

1) 유민상(2019), 아동·청소년의 삶의 질 지표 분석 결과, 통계청 『KOSTAT통계플러스』 2019년 겨울호

2) 류정희 외(2019), 아동종합실태조사, 보건복지부·한국보건사회연구원

3) 유민상(2019), 상동

4) 송진식(2019), 극단적 선택 아동·청소년 1.5배 급증, <경향신문>, 2019. 10. 06.

5) 『2020 자살예방백서』, 보건복지부, 중앙자살예방센터(2020)

나. 디지털 소비문화 및 세대 간 소통 단절

- 한국사회 아동·청소년의 삶의 환경은 디지털 문화가 일상으로 빠르게 스며들면서 타인과 관계를 맺고 소통하는 방식에 근본적인 변화가 일어나고 있음.
- 아동·청소년은 디지털 플랫폼 상에서 이전 세대와 전혀 다른 문화를 형성해 가고 있으며, 세대 간의 소통 단절은 더욱 심화되어 가는 양상을 보임.
- 게임과 유튜브 등 더욱 고도화된 디지털 소비문화 속에서 아동·청소년이 문화의 주체로서 성장할 수 있는 방안에 대한 고민이 필요함. 1990년대에 접어들어 소비 자본주의 체제가 전개되면서 청소년이 대중문화의 소비자로 대두되기 시작한 이래, 1990년대 말부터 청소년을 대중문화의 소비자만이 아닌 문화의 주체로 보려는 담론이 형성되고 하자센터 등 다양한 자치 활동들이 이루어졌으나 아직은 그 영향이 미미한 것이 현실임.⁶⁾
- 아동·청소년이 디지털 소통의 새로운 가능성을 개척하는 주체로서, 동시에 이전 세대의 ‘다른 문화’에 대해 개방적 태도로 소통할 수 있는 사회 구성원으로서 성장할 수 있도록 하는 연구가 필요함.

3. 한국사회 아동·청소년을 둘러싼 현실

가. 저출산의 사회적 문제

- 탈산업사회 여성의 적극적 사회활동이 늘어나며 산업사회에서 통상적으로 이뤄진 결혼 및 배우자 선택 등의 관습에 변화가 일어나고 있음. 특히, 여러 사회적 요인들로 인해 출산여부, 출산시기 등을 자율적으로 선택하는 폭이 확대되는 가운데, 저출산의 사회적 문제가 대두되고 있음.
- 한국사회 저출산 문제의 중심에는 여성의 사회활동을 뒷받침할 수 있는 사회적 양육시스템의 미비가 큰 요인으로 자리함. 여성의 사회활동이 크게 증가했음에도 불구하고, 양육이 여전히 가정의 영역, 특히 여성의 몫으로 남겨지는 패턴이 변화하지 않는다면, 저출산 문제는 갈수록 심화될 것으로 보임.

나. 사회적 양육시스템 속 ‘사회 구성원’으로서 아동·청소년

- 한국사회에도 점차 사회적 양육시스템이 확대되고, 빠르게는 영아기부터 그 시스템 내에서 성장하는 비중이 높아지면서, 아동·청소년은 이제 일찌감치 가정의 경계를 넘어 보다 넓은 사회에 참여하는 ‘사회 구성원’의 위치를 갖게 될 전망이다.
- 아동·청소년이 사회적 양육 시스템 내에서 어떤 경험을 거치며 성장하는가가 우리 사회의 미래를 결정한다는 점을 고려하면, 영아기부터 유아기, 유년기를 거쳐, 청소년기에 이르기까지 사회가 이들을 어떤 ‘사회 구성원’으로 성장할 수 있도록 할 것인가에 대한 철학적이고 실천적인 담론을 필요로 함.

6) 이혜숙(2006), 청소년 용어 사용 시기 탐색과 청소년 담론 변화를 통해 본 청소년 규정방식, 아시아교육연구, 2006. 03. 41-59p

4. 한국사회 아동·청소년을 위한 전망

가. 행복한 아동·청소년과 예술

- 우리 사회 아동·청소년이 영아기, 유아기, 유년기, 청소년기 등 각 단계마다 삶의 행복감을 느끼며 건강한 사회 구성원으로 성장할 수 있도록 하는 사회적 고민과 실천이 필요함.
- 영유아기와 유년기는 인간에게 내재된 놀이의 본능이 연령별 특성에 따라 매우 다른 방식으로 표출되고 실천되는 특성을 지님. 이 시기 놀이의 본질은 몸과 감각의 무한한 확장성을 바탕으로 하여 사물, 타인, 세계와의 관계 맺음과 소통을 실험하는 데 있고, 이를 통해 삶을 연습하고 탐구하는 속성을 띰.
- 청소년기는 한국 사회의 구조적인 문제인 입시와 ‘선도의 대상으로서의 청소년’이란 답습된 사회 시선에 구속되어 있는 것이 현실이지만, 동시에 그 시기만의 고유한 감각과 감수성을 바탕으로 자신을 탐구하고, 타인과 소통하며, 세계와 연결되는 것에 대한 관심을 증폭시키는 시기임. 새로운 대중문화 및 대안적 문화에 민감하게 반응하는 것 또한 이러한 연장선상에서 해석될 수 있음.
- 이러한 시기의 특성에 대한 이해를 바탕으로 그 시기에 삶의 행복감을 느낄 수 있게 하는 감각, 소통의 문화를 회복하는 방안에 대한 사회적 고민이 필요함. 특히, 이 시기를 거치는 아동·청소년 고유의 생동하는 감각과 타인과의 소통에 대한 추구는 양질의 예술적 경험을 통해 더욱 깊은 행복감으로 연결될 수 있음.

나. 미래 문화의 주체로서 아동·청소년

1) 동등한 사회 구성원으로서 예술을 향유할 권리

- 아동·청소년이 ‘보육의 대상’이 아니라 ‘동등한 사회 구성원’이라는 인식으로부터 출발하여, 이들이 미래의 사회 주체로 성장할 수 있도록 하는 것이 현재 우리 사회의 중요한 역할이라는 인식이 필요함. 특히, ‘문화예술을 향유할 권리’가 모든 성인 뿐 아니라 모든 아동·청소년에게도 있다는 인식으로의 전환이 필요함.
- 아동을 ‘보호의 대상’이 아닌 ‘권리의 주체’로 규정하고 있는 UN아동권리협약은 제31조에서 아동의 문화적·예술적 권리를 다음과 같이 보장하고 있음. ‘첫째, 당사국은 휴가와 여가를 즐기고, 자신의 나이에 맞는 놀이와 오락 활동에 참여하며, 문화생활과 예술 활동에 자유롭게 참여할 수 있는 아동의 권리를 인정한다. 둘째, 당사국은 문화적·예술적 활동에 마음껏 참여할 수 있는 아동의 권리를 존중하고 증진하며, 문화·예술·오락 및 여가 활동을 위해 적절하고 균등한 기회 제공을 촉진해야 한다.’
- 우리나라 또한 1990년 이 협약에 가입하고 91년 비준하였으나, 협약 이행과 관련하여 구체적인 진전을 찾아보기 어려움. 이는 최근 한국이 제출한 UN아동권리협약 이행 관련 국가 보고서에 대해 UN아동권리위원회가 제시한 의견 내에, 국내 아동 관련 예산 규모가 국내총생산(GDP)에 비해 여전히 낮으며, 과도한 경쟁을 유발하는 교육환경이 있다는 점 등에 대한 우려가 있었던 것에서도 드러남.

2) 예술 경험을 통한 사회 주체로의 성장

- 물질적 가치보다 문화적 가치를 중요하게 여기는 사회가 더 행복하다는 점에서,⁷⁾ 아동·청소년기의 성장 경험 내에서 문화예술이 어떤 위치를 갖게 할 것인가에 대한 국가적 고민이 필요함. 실제로 문화예술교육의 경우 아동·청소년의 행복감을 향상시킨다는 효과를 지표로 확인할 수 있음.⁸⁾ 문화예술교육에 대한 국가지원의 양적 확대에 비해, 아동·청소년 공연예술에 대한 국가적 지원은 어떤 균형을 갖추고 있는가에 대한 질문이 대두됨.
- 디지털 매체 중심의 소비문화가 확장되는 지금 우리 사회에서 인간, 감각, 소통, 주체성, 창의성 등을 주요한 가치로 여기는 예술을 경험할 수 있도록 하는 것은, 미래 사회의 주체로서 아동·청소년이 건강하고 행복하게 성장할 수 있도록 하는 국가적 차원의 준비라고 볼 수 있음.

키워드: 사회적 존재, 동등한 사회 구성원, 예술을 향유할 권리, 미래의 문화 주체로서의 아동·청소년

7) 양현미(2007), 문화의 사회적 가치: 행복연구의 정책적 함의를 중심으로, 한국문화관광연구원

8) 박소연(2018), 문화예술교육 효과분석 연구, 한국문화예술교육진흥원

제2절 아동·청소년기 공연예술 경험의 의미

1. 아동·청소년기와 공연예술

- 공연예술은 살아있는 몸의 감각을 바탕으로 하여 현장의 배우 및 다른 관객들과 직접적이고 생동하는 소통의 경험으로 이루어지는 예술임. 이는 위에서 언급한 어린이의 놀이의 본질과도 맞닿아 있으며, 청소년의 감각적 소통의 욕구와도 연결되어 있음.
- 즉, 공연예술은 본질적으로 아동·청소년기에 고유하게 발현되는 특성과 밀접한 관계를 가지며, 일상적 경험이 보다 깊은 예술적 경험의 차원으로 확장되는 것을 가능하게 하는 잠재성을 지니고 있음.

2. 아동·청소년기와 ‘좋은’ 공연예술

가. ‘좋은’ 공연예술을 통해 경험하는 심연의 즐거움

- 아동·청소년기에 경험하는 ‘좋은’ 공연예술은 아동·청소년의 행복감을 상승시킬 수 있음.
- 존 듀이가 우연한 접촉이나 자극으로 얻어지는 쾌락과 달리, 행복과 기쁨은 “우리 존재의 심연에까지 이르는 성취를 통해 얻게 되는 것이다⁹⁾”라고 말했듯이, 인간은 심연의 즐거움을 느낄 수 있는 존재이며, 예술은 인간으로 하여금 심연의 즐거움의 경험을 통해 행복을 느낄 수 있게 하는 잠재성을 지님.
- 아동·청소년기에 위와 같은 순간을 경험해 본 사람은 그것을 다시 찾고 또 추구하게 된다는 점에서, 아동·청소년기 좋은 예술의 경험은 그들의 삶의 행복에 큰 영향을 미친다고 볼 수 있음.

나. 아동·청소년 공연예술의 질적 추구의 중요성

- ‘좋은’ 공연예술 경험과 깊은 행복감의 상관관계는, 아동·청소년 공연예술이 물질적 복지의 차원에서 양적 확대의 대상이 되어서는 안 됨을 시사함. ‘모든 어린이·청소년’이 공연예술을 접하는 것을 절대 우선시한 나머지, ‘어떤 공연예술’을 접하게 할 것인지의 고민을 소홀히 한다면, 공연예술을 통해 이룰 수 있는 정신적 즐거움과 행복의 경험 자체가 부재한 채 공연예술 관람 행위만 남는 문제가 발생할 수 있음.
- 무엇이 ‘좋은’ 아동·청소년 공연예술인가에 대한 학문적, 예술적, 사회적 담론을 생성하는 것은 공연예술이 아동·청소년의 건강하고 행복한 성장에 기여하기 위해 필수적인 과제이며, 이러한 질적 추구가 부재한 채 양적 확대만 이루어진다면 오히려 아동·청소년 공연예술의 균형적 발전을 저해할 수 있음.
- 아동·청소년의 공연예술 경험은 예술성의 향유가 되어야 하며, 심연의 즐거움과 행복을 누릴 수 있도록 하는 질적 심화의 접근이 매우 중요함.

9) Dewey, John (1934) *Art as Experience*, New York: Perigee Books. p23.

- 예술 경험이 삶에 미치는 파장은 그 자체로 인간에게 삶의 의미를 찾게 하는 원동력이자 삶을 살아갈 수 있게 하는 힘을 선사하며, 이를 통해 표면적 쾌락의 즐거움이 아닌 공연예술을 통해 살아있음의 행복을 경험할 수 있음.

3. 공연예술을 통해 ‘나’로부터 출발하는 주체적 탐구의 경험

- 공연예술의 경험은 타인이 대신해줄 수 없으며, ‘나’로서 능동적으로 소통에 참여함으로써 비로소 발생하는 경험임.
- ‘나’가 느끼는 것, 생각하는 것, 원하는 것에 대해 심도 있게 탐구할 수 있는 기회가 제한적일 수밖에 없는 우리나라 입시 위주의 교육 속에서, 아동·청소년 공연예술은 아동·청소년이 ‘나’의 감각, ‘나’의 느낌, ‘나’의 사유 등을 주체적으로 탐구할 수 있는 장의 의미를 지님.
- 아동·청소년기 이러한 탐구의 경험은 아동·청소년의 감각, 정서, 지성, 관계성 등 모든 측면에서 유의미하며, 특히 한 개인이 ‘나’를 발견하고 구축해가는 성장의 과정을 내포한다는 점에서 가치가 있음.
- ‘나는 누구인가?’라는 근본적인 질문을 지속적으로 탐구하고 사유할 수 있도록 하는 아동·청소년 공연예술의 의미를 주목할 필요가 있음.

4. 언택트 시대 공연예술을 통한 근원적 관계와 소통의 경험

- 공연예술은 사람과의 직접 만남, 몸의 감각을 통한 소통, 그리고 공동의 경험(collective experience) 등이 일어나는 예술이라는 가치가 있음.
- 공연예술의 ‘살아있음’은 코로나 이후 디지털 소통이 지배하는 가운데, 우울 속에서 게임과 인터넷 중독에 지배되어 삶의 불균형을 경험하고 있는 동시대 아동·청소년들에게 매우 중요한 가치를 지님.
- 공연예술은 공동의 경험을 통해 내실 있는 상호관계를 풍요롭게 할 수 있다는 가능성을 지니고 있으며, 인간의 근원적인 관계성과 소통을 추구한다는 점에서 공동체적 가치가 있음.
- 아동·청소년 공연예술은 어린 시절 공연예술을 통해 공동의 경험을 맛보고, 생동하는 소통을 체험하도록 함으로써, 개인의 소통을 넘어 사회적 소통의 근간을 마련한다는 의미가 있음.
- 이탈리아 볼로냐의 라바라카(La Baracca) 극단은 아동이 사회 속에서 동등한 사회 구성원으로서 어떻게 함께 살아갈 것인가의 문제를 공연예술가들이 먼저 고민하기 시작하면서 출발함. 영아를 위한 연극을 통해 ‘사회에 참여하는 어린이’, ‘예술을 누릴 동등한 권리를 갖는 어린이’의 철학을 실천해옴.

키워드: ‘좋은’ 아동·청소년 공연예술, 주체성, 관계성

제3절 아동·청소년 공연예술의 고유성

1. 아동·청소년 공연예술의 관객 중심성

가. ‘늘, 다시, 새로운 세대’와 아동·청소년 공연예술

- 아동·청소년은 사회, 문화 및 환경의 변화에 민감하게 반응하는 존재임과 동시에, 시대가 바뀔에 따라 계속해서 빠른 속도로 변화하는 존재임.
- 아동·청소년은 ‘늘, 다시, 새로운 세대’로서 기성세대와 다른 방식으로 느끼고, 사고하며, 세계를 바라보는 특성을 지님.
- 아동·청소년과 소통하는 공연예술은 이처럼 관객의 변화하는 감수성, 새로운 삶의 방식과 특성을 면밀하게 연구할 필요가 있음.
- 아동·청소년 공연예술 창작자는 과거 ‘새로운 세대’였지만 지금은 성인이 된 존재로서, 현재 아동·청소년과는 다른 삶의 경험을 지니고 있음.
- 창작자 자신의 과거 아동·청소년기를 회고하는 것이 아닌, 다시 새롭게 변화하는 동시대 아동·청소년의 삶을 이해하기 위한 별도의 노력이 요구됨. 예를 들면, 디지털 테크놀로지의 급속한 진화와 함께 그에 따라 변화하는 언어, 소통방식, 감수성, 문화 등을 이해하고, 그것을 창작에 담아내려는 노력이 필요함.
- 현재 아동·청소년이 공감할 수 있는 공연예술작품을 창작하기 위해서는, 어떤 소재와 질문을, 어떤 방식으로 탐구할 것인지를 고민하는 데 있어서 ‘어떻게 현재 아동·청소년 관객과 소통할 것인가’를 면밀하게 연구하는 과정이 수반되어야 함.

나. ‘다층적인’ 아동·청소년과 아동·청소년 공연예술

- 성인과 달리, 아동·청소년은 연령층마다 발달, 언어, 문화 등이 서로 다른 특성을 지니고 있음.
- 영유아기, 유년기, 청소년기 안에서도 개월 수, 연령 등에 따라 세부적으로 고유한 특성을 지니고 있으며, 그에 따라 다른 삶의 경험과 소통 방식을 갖는다는 것에 주목할 필요가 있음.
- 연령뿐만 아니라 계층, 젠더, 지역 등 각자가 속한 사회·문화적 환경에 따라 다르게 반응하고, 변화하며, 성장하는 존재들임.
- 아동·청소년 공연예술은 이처럼 각기 세분화된 연령층 및 그들이 속한 사회·문화적 환경 등을 고려하여 관객의 특성에 맞는 소통방식을 연구하고, 그에 바탕을 둔 다양한 창작의 스펙트럼을 창출하는 것이 요구됨.
- 이에 따라 아동·청소년 공연예술 내에서도 넓게는 ‘어린이 공연예술’과 ‘청소년 공연예술’을 범주로서 구분하여 각 영역의 고유성에 맞는 창작의 바탕을 마련하는 것이 필요함.

다. ‘공동체의 구심점’으로서 아동·청소년과 아동·청소년 공연예술

- 아동·청소년 공연예술의 현장에는 아동·청소년뿐만 아니라 부모를 포함한 다양한 세대 및 연령층이 함께 모인다는 특성이 있음.
- 아동·청소년이 아직 독립적으로 공연장을 찾기 어려우므로, 또 아동·청소년을 중심으로 가족, 친구, 이웃 등이 함께 여가를 보내는 패턴이 많으므로, 여러 세대 및 연령층의 참여가 동반되는 현상이 나타남.
- 따라서 아동·청소년이 관람하는 공연예술 작품은 여러 세대가 함께 관람하기도 하고, 아동·청소년 공연예술 공연장을 중심으로 공동체의 다양한 계층이 함께 모여 대화하고 소통하는 장이 마련되기도 함.
- 이렇게 아동·청소년은 일상을 기반으로 한 생활 공동체가 모일 수 있는 구심점의 역할을 하며, 이를 통해 공동체 내의 관계를 회복하고 소통을 활성화할 수 있는 사회적 가치를 생성함.

2. 아동·청소년 공연예술의 미래지향성

가. 미래의 문화주체가 향유하는 예술

- ‘늘, 다시, 새로운 세대’로서의 아동·청소년은 이전의 세대에서 찾아볼 수 없는 새로운 감수성을 지닌 세대임.
- 아동·청소년이 ‘미래의 문화 주체’라는 점은 예술적으로도 가장 시대를 앞서 나가는 무엇을 요구한다는 뜻으로 볼 수 있음.
- 이런 의미에서 아동·청소년은 공연예술가들에게 창작의 영감으로 존재할 수 있으며, 이는 ‘공연예술을 통한 교육’이라는 모토를 통해 아동·청소년을 교육의 대상으로 바라보았던 종래의 관점을 전면적으로 전환하는 것을 요구함.

나. 미학적 실험과 도전

- 아동·청소년과 소통하는 공연예술 창작자는 어떤 의미에서는 가장 전위에 선 ‘아방가르드’로서, 기존의 공연예술 창작의 틀에 머물러서는 안 되며, 예술가로서 아무도 가보지 않은 곳을 탐험하며 미학적 실험과 도전을 실천해야 함.
- 놀이의 근원을 새로운 시각으로 파고들고, 상상력의 새로운 지평을 열며, 동시대의 사회 이슈를 새로운 감수성을 통해 통찰하고, 관객과의 만남을 기존 공연예술의 관습을 깨뜨리는 새로운 방식으로 탐색하는 작업이 요구됨.
- 즉흥, 공동창작, 다양한 장르 융합, 무대-관객의 경계 넘기 등 다양한 양식을 새롭게 탐험하는 과정을 거치며 아동·청소년 관객을 만나고자 하는 시도가 이루어질 필요가 있음.
- 실제 덴마크의 April Festival, 독일의 Starke Stücke Festival, 오스트리아의 Schächspir Festival 등 유럽의 아동·청소년 공연예술축제에서는 매우 혁신적이고 실험적인 양식의 작품들을 다채롭게 선보이고 있음.

키워드: ‘늘, 다시, 새로운 세대’, ‘다층적인’, ‘공동체의 구심점’으로서의 아동·청소년, 예술로서의 미학적 실험과 도전

제4절 아동·청소년 공연예술 정책 개발의 필요성

1. 아동·청소년 공연예술의 사회적 가치

- 아동·청소년 공연예술은 미래사회를 이끌어갈 주체인 아동과 청소년들이 성인과 동등한 권리를 지닌 주체로서 자아를 탐구하고 타인과 소통하며 건강한 사회 일원으로 성장할 수 있도록 돕는 장(場)의 역할을 함.
- 따라서 그들의 행복추구와 권리증대에 중대한 역할을 할 수 있다는 점에서 사회적 공공재의 성격을 지니고 있음.
- 이처럼 아동과 청소년의 공연예술 경험이 그들을 건강한 사회주체로 성장할 수 있도록 하는데 중추적 역할을 할 수 있기 위해서는, 아동·청소년 공연예술이 아동과 청소년에게 미치는 영향은 물론 그들의 성장이 사회에 미치는 영향까지 고려해 장기적 관점과 구체적 비전을 바탕으로 한 정책 수립이 필요함.

2. 우리나라 아동·청소년 공연예술 정책의 현실

가. 아동·청소년 공연예술 정책의 부재

- 현재 우리나라에는 아동·청소년 공연예술의 고유성을 고려한 독립적 정책이 부재함.
- 문화예술 관련 공공기관들이 각각의 비전 혹은 전략목표 아래 공연예술 관련 정책을 수립 및 실천하고 있으며, 아동·청소년 공연예술단체들도 성인극 등 타 공연예술과 함께 통합적으로 그에 따른 지원에 신청할 수 있으나, 아동·청소년 공연예술의 고유성을 고려한 중장기 정책 비전이나 목표가 부재함.
- 이와 같은 공공 영역에서의 무관심은 사회적 관심의 결여로 이어져 아동·청소년 공연예술이 활성화되지 못하는 요인으로 작용함.
- 아동·청소년 공연예술 정책의 부재는 장기적으로 아동·청소년 공연예술 생태계의 안정화, 아동·청소년 공연예술 단체들의 지속적 성장 등에 걸림돌로 작용하며, 동시에 아동·청소년들이 ‘좋은’ 공연예술을 경험할 수 있는 기회의 부족으로 이어짐.

나. 아동·청소년 공연예술 지원사업의 취약성

- 문화예술 관련 공공기관의 지원사업 내에도 별도로 아동·청소년 공연예술 부문이 존재하는 경우가 거의 드문 현실임.
- 문화예술 관련기관들이 아동·청소년 공연예술 지원을 언급한 경우는 한국문화예술위원회 지원사업에서 아동·청소년 공연예술을 ‘어린이/청소년을 주요 타겟으로 하는 작품’이라고 기재한 것과 서울문화재단 지원사업에서 연극 장르 세부분류에 ‘아동극’, ‘인형극’을 명시한 것에서 확인할 수 있음.

- 하지만 이는 아동·청소년 공연예술을 연극의 하위 장르로, 또는 수혜자 중심이라는 제한적 범위로만 바라본 것으로써 장기적 관점과 비전을 찾아볼 수 없음.
- 아동·청소년 공연예술 단체의 지원금 선정비율을 확인해 보면 작년의 경우 한국문화예술위원회 공연예술 지원사업에서 아동·청소년 공연예술 작품이 선정된 것은 59개로 전체의 11.4%에 불과하며, 서울문화재단의 경우에도 전체 공연예술 지원사업에서 전체의 3.2%인 4개 단체의 작품만이 선정됨. 두 기관의 연극 부문 지원사업을 합할 경우 아동·청소년 공연예술 단체의 선정률은 9.8%에 불과하며, 아동·청소년인구가 전체 인구의 16.9%라는 점에 비교해볼 때 낮은 수치라 할 수 있음.
- 아동·청소년 공연예술 지원사업의 부재는 결과적으로 동등한 사회적 존재로서 아동·청소년의 예술경험의 불평등을 초래하며, 미래 문화주체로서 건강하고 행복한 아동·청소년의 성장에 국가가 기여하지 못하는 문제로 이어짐.

다. 아동·청소년 공연예술 심사 기준의 부재

- 아동·청소년 공연예술의 고유성을 고려한 정책 부재는 지원사업의 심사에 있어 아동·청소년 공연예술 분야의 심사기준의 부재로 연결되고, 이는 심사위원들이 아동·청소년 공연예술의 고유성과 전문성에 대한 인식 없이 성인극 등 타 공연예술 분야의 심사기준을 그대로 전용하여 심사하는 결과로 이어짐.
- 이러한 조건은 심사에서 선정되기 위해서 아동·청소년 공연예술의 고유성 추구를 포기하는 것을 유도하는 결과를 낳을 수 있음.
- 뿐만 아니라, “좋은’ 아동·청소년 공연예술이 무엇인가’에 대한 담론이 형성되는 것을 막으며, 장기적으로 아동·청소년 공연예술 분야의 고유한 발전을 저해하는 요인으로 작용할 수 있음.

라. 아동·청소년 공연예술 생태계의 불안정성

- 아동·청소년 공연예술 정책 부재는 창작자들로 하여금 공연예술계 공통의 단기 사업 지원의 당락에 의존하게끔 만들.
- 이는 무료 및 할인 공연의 범람을 야기할 뿐만 아니라, 이로 인해 창작 및 유통 구조의 유기적 순환 관계가 깨어지고 있음.
- 창작자들이 점차 창작의 자생력을 잃어가고, 이는 향유자층 개발의 부진으로 이어지는 등 아동·청소년 공연예술 생태계가 심각하게 위협 받고 있는 상황임.

3. 아동·청소년 공연예술의 독자적 정책의 필요성

- 미래사회의 주역인 아동·청소년들이 누려야할 정당한 문화적 권리를 회복하고, 그들이 문화예술을 통한 삶의 질과 행복을 추구할 수 있도록 하기 위해서는 장기적인 철학과 비전이 담긴 아동·청소년 공연예술 정책을 수립하고, 이를 실현하기 위한 독립적 지원사업의 개발이 시급함.
- 이 정책의 바탕에는 아동·청소년을 바라보는 사회·문화적 시각, 아동·청소년기 공연예술 경험이 갖는

가치에 대한 통찰, 아동·청소년 공연예술이 성인극 등 타 공연예술 분야와 차별화되는 고유성에 대한 면밀한 고려 등이 있어야 하며, 이를 통해 독창적인 아동·청소년 공연예술의 발전을 위한 중장기 정책적 비전이 수립되어야 함.

- 한편 아동·청소년 공연예술 지원정책 수립과 이를 실현하기 위한 지원사업의 개발에 있어서 아동·청소년 공연예술은 일반 공연예술과는 다르게 경험의 주체(아동·청소년)와 창작의 주체(성인) 사이에 큰 세대적 간극이 존재한다는 점을 고려할 필요가 있음. 따라서 이러한 간극에 대응하기 위한 연구 또는 이러한 특징을 창작자의 예술적 실험과 도전을 가능하게 하는 아동·청소년 공연예술 고유의 창조성의 발판으로 삼는 방안을 고민할 필요가 있으며, 그 과정에서 아동·청소년들의 주체적인 참여와 협력을 중요하게 고려할 필요가 있음. 이를 통해 아동·청소년과 예술가 사이의 간극이 좁혀지고 서로 간 창조적 교류가 가능해질 때, 아동·청소년 공연예술은 아동·청소년과 함께 상생하며 발전할 수 있음.
- 즉, 아동·청소년을 바라보는 공연예술의 정책적 시각이 한편으로는 ‘동등한 사회 구성원’이자 다른 한편으로는 ‘예술 창작의 영감’으로 전환되어야 함을 말하며, 이는 아동·청소년 공연예술 분야 내 유통과 창작의 영역에서 모두 패러다임 전환의 기틀로서 작용할 수 있을 것임. 이를 통해 아동·청소년의 삶과 긴밀하게 연결된 예술, 창작자와 향유자 및 삶과 예술의 시너지가 순환되고 확장되는 방향성을 내다볼 수 있음.

키워드: 아동·청소년 공연예술 정책의 부재, 아동·청소년을 바라보는 정책적 시각의 전환, 삶과 예술의 순환

제3장

국내외 아동·청소년 공연예술 정책 및
창작·유통지원 우수사례 분석

제1절 해외 아동·청소년 공연예술 우수사례 분석

■ 해외 우수사례 선정은 정책수립 및 사업운영의 주체를 기준으로 공공과 민간으로 구분하여 선정함.

- 선정 기준은 ‘아동·청소년 공연예술의 고유성과 전문성을 확보하고 있는지’, ‘창작과 유통이 유기적인 관계 속에서 활발하게 이루어지고 있는지’, ‘그 영향이 유의미한 결과를 보여주는지’ 등을 중점으로 살펴봄
 - 덴마크는 아동·청소년을 동등한 사회적 존재로 바라보는 국가비전과 철학을 바탕으로 공공기관이 아동·청소년 공연예술의 창작과 유통을 활성화한 사례임.
 - CTC(Children's Theatre Company)는 민간기관이 창조적 실험과 포용적 사회활동을 통해 지역사회를 거점으로 아동·청소년 공연예술의 창작과 유통을 활성화한 사례임.

1. 덴마크 아동·청소년 공연예술 지원시스템

■ 동등한 사회구성원으로서 아동·청소년을 바라보기

- 덴마크 아동·청소년 공연예술 정책은 아동·청소년을 성인과 동등한 존엄성과 권리를 지닌 주체로 보고 이들의 문화적·예술적 권리를 보장하는 것을 중심으로 그 목표와 역할이 설정되어 있음.
- 덴마크 아동·청소년 공연예술 지원정책의 목표는 전국의 아동·청소년 모두가 소외되지 않고 공연예술을 경험하는 것으로, 이를 실현하기 위해 다양한 기관과 지자체가 긴밀하게 협력하는 시스템을 구축함.
- 지역·사회·경제·인종적 배경에 대한 차별 없이 모든 아동·청소년들에게 영향을 미치게끔 하기 위한 노력으로 정부는 예술기금의 10%를 아동·청소년 공연예술에 할당하여 지원함.

가. 덴마크 예술재단

■ 국가적 비전과 철학의 제시

- 덴마크에서 아동·청소년 공연예술 지원을 위한 체계적인 시스템이 갖춰지고 안정적인 자금운영이 가능한 것은 정책수립 및 운영의 중심에 아동과 청소년에 대한 국가적 비전과 철학이 존재하기 때문임.
- ‘덴마크 예술재단’은 덴마크 최대 예술기금 운영기관으로, 재단의 4대 비전 중 하나로 ‘아동·청소년의 공연예술과의 만남’을 전면에 내세우고 있으며 그 중요성에 대해 다음과 같이 설명함.

“예술은 아동과 청소년이 개인과 시민으로 형성되는 데 중요한 역할을 합니다. 예술은 그들이 지금과 이후의 인생에서 그릴 수 있는 공통된 문화적 기반을 만드는데 도움이 됩니다. 예술은 아동과 청소년이 사회 공동체를 만들고 이를 강화하고 변화시킬 수 있는 공간과 기회를 제공합니다. 아동과 청소년은 예술이 자신의 삶과 일상생활에서 관련성과 중요성을 가지고 있음을 경험해야 합니다.”¹⁰⁾

10) 덴마크예술재단 홈페이지(<https://www.kunst.dk>)

■ 동등한 사회적 주체로서 아동·청소년에 주목

- 덴마크 예술재단의 ‘아동·청소년의 예술과의 만남’ 비전은 아동과 청소년을 성인과 동등한 사회적 주체로써 그들 자신의 힘으로 삶을 조직하고 변화시킬 수 있는 존재로 바라보고 있음.
- 또한 이와 같은 관점을 바탕으로 예술을 통해 아동·청소년의 삶이 풍요로워지는 것을 목표로 하며 이는 ‘아동·청소년의 예술과의 만남’ 비전에 대한 아래의 4가지 사명에서 분명하게 드러남.

[표 3-1] 덴마크예술재단 ‘아동·청소년의 예술과의 만남을 위한 사명’

아동·청소년의 예술과의 만남을 위한 사명
1) 전국의 어린이와 청소년들을 대상으로 관객으로서 양질의 예술을 경험하고 창조 과정에 적극적으로 참여할 수 있는 기회를 제공해야 한다.
2) 모든 어린이와 청소년이 예술에 더 쉽게 접근할 수 있도록 하고, 접근성은 어린이와 청소년의 문화적 배경 및 지리적, 사회경제적 조건으로 인해 제한받지 않도록 한다.
3) 어린이와 청소년에게 예술을 창작, 생산 및 유통하는 성인 (예술가, 문화 기관, 조직 등)을 위한 이니셔티브를 지원하고 개발한다.
4) 어린이와 청소년을 위해 양질의 예술작품을 만들기 위한 새로운 방법을 공동으로 개발할 수 있도록 기관, 조직 및 기타 기관과 제휴를 맺는다.

- 위 4가지 사명의 핵심을 요약하면 다음과 같음
 - 첫째, 전국의 아동·청소년에게 동등한 문화적 권리를 보장함
 - 둘째, 이를 위해 아동·청소년을 위한 예술을 창작 및 유통하는 예술가·기관·조직을 지원함
 - 셋째, 아동·청소년을 위한 예술의 창조과정에서 아동·청소년이 적극 참여할 수 있는 기회를 제공함

■ 아동·청소년 공연예술의 사회적 가치 확산의 토대 마련

- 덴마크 예술재단에서 수립한 아동·청소년에 대한 비전과 철학은 아동·청소년 공연예술의 가치에 대한 사회적 합의를 이끌어내는 역할을 함.
- 또한 창작자들이 아동·청소년 공연예술 작업에 건강하고 진실한 태도로 임하게 하고, 그들의 삶으로 다가가 그들과 함께 창조적 작업을 할 수 있도록 권장해 양질의 작품이 창작될 수 있도록 함
- 아동·청소년을 동등한 사회적 주체로 바라보고 아동·청소년 공연예술을 통해 이를 실현하기 위한 국가 비전과 철학을 수립하는 덴마크 예술재단의 역할은, 이를 전국적으로 확산하는 역할을 하는 테아터 센트룸(Theater Centrum)을 통해 실현됨.

나. 아동·청소년 공연예술 지원센터 테아터 센트룸(Theater centrum)

■ 덴마크 아동·청소년 공연예술의 허브(Hub)

- 테아터 센트룸(Theater centrum)은 아동·청소년 공연예술의 전국적 보급과 유통을 목적으로 설립된 덴마크 문화부 산하의 자율 독립 기관으로 문화부로부터 임명받은 이사들로 구성되어 있음¹¹⁾
- 테아터 센트룸은 덴마크 전역에서 양질의 아동·청소년 공연예술 작품이 창작될 수 있도록 장려하고, 전국 모든 아동·청소년들이 기본권으로서 이를 향유할 수 있도록 하는 유통의 중심체 역할을 함.

11) 테아터 센트룸 홈페이지(<https://www.teatercentrum.dk/>)

- 이 모든 역할을 수행하는데 있어 테아터 센트룸은 그 핵심에 기관의 가치를 두며, 그 중 주목할 만한 내용은 아래와 같음.

[표 3-2] 테아터 센트룸의 ‘아동·청소년의 예술과의 만남을 위한 사명’

테아터 센트룸(Teater centrum)의 핵심 가치
▶ 다양성 : 작품의 질은 모두에게 다르게 경험된다. 우리의 임무는 모두에게 예술을 경험할 수 있는 기회를 제공하는 것이다. 다양한 경험을 할수록 자신의 경험의 질을 평가하는 능력을 기를 수 있다.
▶ 문화적 소통 : 모든 사람이 의사소통을 통해 문화적 경험을 얻고 소통하는 동안 새로운 형태의 지식과 경험이 발생한다. 이러한 만남은 개인적, 예술적 발전과 성장에 큰 잠재력을 가지고 있다. 때문에 아동·청소년과 공연예술 간의 만남을 보장하는 것이 중요하다.
▶ 아동·청소년의 참여 : 아동·청소년의 참여는 새로운 유통 구조를 개발하고 질적인 발전을 이루게 한다. 이는 창작자가 관객에 대해 더 큰 지식과 이해를 얻음으로써 발전에의 욕구 및 자신의 예술기반에 기여할 수 있다고 믿기 때문이다.
▶ 문화 민주주의 : 연령·사회적·지리적·경제적·민족적 배경에 관계없이 자신의 눈높이에서 예술을 만날 수 있는 기회를 제공해야 한다.

- 위 핵심 가치가 담고 있는 테아터 센트룸의 정책적 목표와 방향을 요약하면 아래와 같음.
 - 첫째, 아동·청소년이 개인적·사회적 배경과 상관없이 자신의 눈높이에 맞는 다양한 경험을 통해 주체적으로 예술을 향유할 수 있게 한다.
 - 둘째, 아동·청소년은 창작과정에 직접 참여함으로써 예술에 대한 더 깊은 이해를 갖게 되며 창작자들은 아동·청소년에 대한 이해 및 예술작품의 질적 심화를 추구할 수 있다.
- 테아터 센트룸은 이와 같은 목표와 방향을 바탕으로 아동·청소년 공연예술의 전국적 확산을 위해 아래와 같은 노력들을 적극적으로 시행하고 있음
 - 아동·청소년 공연예술 창작자들의 질적 성장을 위한 워크숍과 세미나 개최
 - 아동·청소년관객에게 총체적 관극 경험을 제공하기 위한 공연 전·후 다양한 프로그램의 개발
 - 극장·창작자·아동청소년 관객 간 다양한 네트워크 채널 개발
 - 양질의 아동·청소년 공연예술의 유통을 위한 인증제도 마련 및 이를 활용한 다양한 유통채널 개발
- 양질의 아동·청소년 공연예술 작품 창작·유통을 위한 국가 인증제도 퀄리티 스탬프(Quality Stamp)
 - 퀄리티 스탬프(Quality Stamp) 제도는 테아터 센터룸에서 매년 아동·청소년 전문극단의 공연에 대해 부여하는 일종의 공연 품질인증제도임.
 - 덴마크는 초청 공연이 전국적으로 보편화되어 있어 퀄리티 스탬프는 덴마크 아동·청소년 공연예술의 유통에 있어 매우 중요한 위치를 차지함.
 - 덴마크 초청공연 시스템은 학교·유치원·탁아소·보육원·도서관 등 지자체의 공립 교육기관이 극단에 직접 공연료를 지불하여 공연을 초청하는 방식으로 운영되고 아동·청소년들은 무료로 공연을 관람함. 퀄리티 스탬프를 받은 공연은 테아터 센터룸에서 제작하는 공연 가이드북인 레드 브로셔(The Red Brochure)에 수록되어 전국의 교육기간에 배포되고, 공립기관은 이를 활용하여 공연을 초청함.
 - 퀄리티 스탬프가 발급된 공연을 초청할 시 중앙 정부로부터 공연초청료의 50%를 환급받을 수 있음. 따라서 퀄리티 스탬프 제도는 덴마크 전역에 초청공연을 통해 양질의 아동·청소년 공연예술을 보급하

고 활성화하는 데 매우 중요한 역할을 함.

- 또한 퀄리티 스탬프를 발급받은 공연은 덴마크 최대 아동·청소년 공연예술 축제인 ‘4월 축제’에 참여할 수 있는 혜택이 주어짐.

다. 4월 축제(April Festival)

■ 덴마크 최대 아동·청소년 공연예술 축제

- ‘4월 축제’는 테아터 센트룸이 주최하여 1971년에 시작된 후 매년 4월에 개최되는 축제로서, 매년 120여개 단체의 약 200여개 작품이 참여해 1주일 동안 대략 800여회의 공연을 진행하는 덴마크의 대표적인 아동·청소년 공연예술 축제임. 축제에서 공연되는 모든 작품들은 공적기금을 통해 지원됨.
- ‘4월 축제’는 국제적으로 가장 큰 규모의 아동·청소년 공연예술 축제로 규모뿐만 아니라 아래 특징들을 갖고 있다는 점에서 전세계 아동·청소년 공연예술 분야에서 매우 중요한 의미를 지님.

[표 3-3] 덴마크 ‘4월 축제’의 주요 특징

덴마크 ‘4월 축제(April Festival)’의 주요 특징
1. 1세에서 19세까지의 관객을 초점으로 하며 0-3세, 3-8세, 8-12세 등과 같이 세분화된 연령을 대상으로 제작된 전문적인 공연들이 많이 이루어진다.
2. 축제가 특정지역에서 계속 진행되는 것이 아니라 매년 전국 각기 다른 지역에서 개최된다.
3. 창작자와 관객이 직접 만나는 자리로서 기존극장 외 다양한 장소가 공연공간으로 활용된다.
4. 덴마크의 창작자와 전 세계 기획자들이 만나는 플랫폼으로서 국제적 마켓의 역할을 한다.

■ 아동·청소년의 문화적 권리 보장

- ‘4월 축제’의 가장 중요한 특징은 ‘전국 모든 아동·청소년들이 일 년에 최소 한편 이상 자신의 연령 및 관심에 맞는 아동·청소년 공연예술 작품을 볼 수 있도록’ 하는 것임.
- 실제로 4월 축제에서 공연되는 모든 공연들은 적정 관람 연령을 매우 구체적으로 명시하여 아동·청소년 관객들이 자신의 연령에 적합한 공연을 선택해 관람할 수 있음.
- 매년 지자체의 신청을 받아 축제개최지를 선정, 매년 각기 다른 지역을 순회하며 개최하는 시스템은 소외되는 지역이 없이 전국의 아동·청소년들이 평등하게 자신의 문화적 권리를 누릴 수 있게 함.
- 또한 매년 개최지 특색에 맞는 축제를 기획해 지역관광객은 물론 타 지역관광객 및 전 세계 참가자들이 방문하여, 주변 관광 자원들이 활성화되고 지역 커뮤니티의 경제적 이익이 동반된다는 장점도 있음.

“축제를 매년 장소를 바꿔가며 여는 것은 덴마크 내의 어느 지역이라도 개최지의 모든 어린이들이 1년에 1회 이상 연극 관람을 통해 예술을 향유할 수 있도록 하기 위한 것입니다. 또 어린이와 부모가 같이 연극을 즐길 수 있도록 한다는 취지가 담겨 있어요. 많은 경우 학교나 유치원에서 어린이들만 모여 연극 한 편을 보고 그 작품을 다시 부모들과 함께 보는 기회가 마련됩니다.”

- ‘4월 축제’ 주최 기관 테아터 센트룸 대표 헨릭 쿨러(Henrik Køhler) 인터뷰 중¹²⁾

12) ‘온갖 불행한 일들과 행복한 일, 슬픈 일들을 아이들 눈높이에 맞춰 예술적으로 보여주는 것’ 헨릭 쿨러 덴마크

■ 일상 속 예술의 실현

- ‘4월 축제’의 다른 중요한 특징은 아동·청소년들에게 익숙한 일상 공간에서 연극을 경험하게 함으로써 예술을 특별한 사건이 아닌 나의 일상과 가까운 것으로 느낄 수 있도록 한다는 것임.
- 축제기간에 약 200여개의 작품이 공연되기 위해서는 50~70개의 공연공간이 필요한 반면, 축제 개최지는 대개 인구 5~6만의 소도시이기에 공연공간이 부족함. 따라서 기존 지역의 2~3개 극장 외에 학교, 유치원, 교회, 체육관, 도서관, 미술관, 시청 공간 등 다양한 공공 공간은 물론 극장의 분장실, 수영장, 거리의 보도가 있는 터널, 폐기된 상점이나 공장 건물 등도 무대로 꾸며짐.
- 이처럼 일상의 모든 공연이 연극적으로 재탄생하는 경험은 공연을 관람하는 아동·청소년들에게 일상과 예술의 경계를 허물어 예술을 내 삶과 가까운 것으로 새롭게 인식하도록 함

■ 전 세계 최대 규모의 국제 아동·청소년 공연예술 마켓

- 마지막으로 ‘4월 축제’의 다른 주요한 특징은 전 세계 최대 규모의 ‘국제 아동·청소년 공연예술 마켓’의 역할을 한다는 점임. 이는 덴마크를 아동·청소년 공연예술 강국으로 만들어 준 핵심이라고 할 수 있음.
- 매년 축제에서 약 200여개의 양질의 공연이 펼쳐지기 때문에 덴마크의 공연기획자는 물론 전 세계 기획자들 약 400여명이 축제기간 중 모인다는 점에서 자연스럽게 ‘국제 공연예술마켓’의 역할을 하게 됨.

“1년에 평균 500편~700편의 덴마크 아동극이 해외 무대에 오르고 있어요. 매일 2편의 덴마크 작품이 덴마크 밖에서 공연되고 있다고 봅니다.” - 헨릭 쿨러(Henrik Køhler) 인터뷰 중

■ 아동·청소년과 아동·청소년 공연예술 창작자가 공존하며 상생하는 축제

- 4월 축제는 전국의 모든 아동·청소년들이 자신의 연령 및 관심에 맞는 다양한 공연을 관람할 수 있는 축제로 덴마크 아동·청소년들의 문화적 권리 증대에 기여함.
- 아동·청소년 관객은 극장 외 다양한 장소에서 창작자와 가까이 만나는 경험을 통해 예술을 새롭게 경험하고, 창작자는 공연 기회제공 및 관객과의 만남의 기회를 통해 작품의 질적 향상을 꾀할 수 있음.
- 이처럼 4월 축제는 덴마크 아동·청소년 공연예술 창작자들이 아동·청소년의 삶으로 다가가 그들의 목소리를 들을 수 있다는 점에서 중요함. 이렇게 창작자들의 작품에 아동·청소년들의 목소리와 감각이 반영되어 그들과 함께 공감하고 소통할 수 있는 작품이 창작됨으로써 덴마크 아동·청소년 공연예술이 양질의 작품으로 국제적 경쟁력을 갖추는데 중대한 역할을 함.

“요즘 어린이들은 연극 말고 즐길 수 있는 게 너무 많아요. 스마트폰, 게임 등 여러 가지죠. 제가 어린 이였던 40-50년 전하고는 많이 달라요. 어린이들을 눈여겨보고 찾아다니며 그들이 과연 어떻게 생활하 고, 뭘 생각하는지를 탐색하고 그들의 소리를 들을 수 있는 기회를 확대해 왔어요. 그리고 그들의 소 리가 연극의 세계에 편입될 수 있게 하는데 역점을 두고 있습니다.”

- 헨릭 쿨러(Henrik Køhler) 인터뷰 중

2. 미국 CTC(Children's Theatre Company) 극단

“CTC는 아동과 청소년 그리고 그들의 지역사회를 교육하고 도전하며 영감을 주는 놀라운 연극 경험을 창조합니다.”¹³⁾

■ 미국 최고의 아동·청소년 공연예술 전문 극단

- 미국 미네소타 주 미니애폴리스 시에 자리 잡고 있는 CTC(Children's Theatre Company)는 미국에서 가장 오래된 아동·청소년 공연예술 전문 극단으로, 일년 예산이 약 140억 원에 이를 정도로 큰 규모를 지님.
- CTC는 1961년 ‘모페트 플레이어스(Moppet Players)’라는 이름으로 시작해 몇 년간 성장을 거듭하여 1965년 ‘미니애폴리스 인스티튜트 오브 아트스(Minneapolis Institute of Arts)’내의 극단으로 편입된 후 극단 명을 지금의 CTC로 변경함.
- 그 후 CTC는 미국 국립예술기금에서 예술교육 개발기금을, 록펠러 재단(Rockefeller Foundation)으로부터 당시 역대 최대의 극장시설 투자기금을 지원받아 1974년 신축복합 극장공간으로 이사하면서 ‘미니애폴리스 인스티튜트 오브 아트스’로부터 독립함.
- 이후 CTC는 유명한 아동·청소년 문학을 무대에 올리며 활동하였지만 이전만큼 성장하지 못하고, 극단 내외의 다양한 문제로 진통을 겪으며 약 20여 년 간 극단의 존폐가 거론될 만큼 오랜 침체기를 겪음.
- 그러던 1997년 역대 세 번째이자 현재 예술 감독인 피터 브로시우스(Peter C. Brosius)가 취임함으로써 전환점을 맞음. 과거 로스엔젤레스 ‘마크 테이퍼 포럼(Mark Taper Forum)’의 즉흥극 프로젝트 예술감독이었던 브로시우스는 실험적인 연극 제작과 다양한 예술적 교류를 통해 CTC를 모든 측면에서 일반적인 아동·청소년 공연예술 극단의 범주를 뛰어넘는 미국의 대표적인 극단 중 하나로 발전시킴.
- 2002년 CTC가 제작한 뮤지컬 <개구리와 두꺼비의 일 년(A Year with Frog and Toad)>이 10주 간의 성공적인 공연 후 브로드웨이 무대에서 선보임. 공연은 2003년 토니 상(Tony Award) "올해 최고의 뮤지컬"을 비롯한 세 개 부문에 후보로 올라가 아동·청소년 공연예술 극단 최초로 뉴욕시 밖 가장 우수한 극단에게 시상하는 “우수한 지역 극단(Excellence in Regional Theater)”상을 수상하며 미국의 대표적인 극단으로 자리매김함.
- 이와 같은 CTC의 예술적·재정적 성공 배경에는 ‘실험정신’과 ‘지역사회와의 긴밀한 연계’가 있음.

가. 창작팩토리로서의 정체성

“이 작은 도시의 극단에서 가장 실험적인 연극이 만들어지는 이유는 그것이 어린이를 위한 것이기 때문입니다.”

■ 실험과 도전정신을 향한 집념

- 많은 아동·청소년 공연예술 극단들이 재정적 안정을 위해 대중에게 잘 알려진 작품으로 만든 레퍼토리 위주의 공연을 하는 반면, CTC는 레퍼토리를 새롭게 개척한다는 정신으로 보통 한 시즌의 1/3에서 절

13) CTC극단 홈페이지 (<https://childrenstheatre.org/>)

반을 초연작으로 채우며, 그 개발기간은 평균 2년 반으로 양질의 공연 창작에 힘씀. 그 결과 현재까지 200편이 넘는 새로운 작품을 개발함

- 창작 시에는 아동·청소년 공연예술에 대한 대중의 고정관념을 깨고 아동과 청소년들의 미적관심을 사로잡고자 설치영상·현대 그림자극·힙합음악 등을 공연에 사용하는 등 끊임없이 예술적 실험을 시도함.
- 이러한 예술성을 향한 노력은 관객들에게 최상의 환경에서 공연경험을 선사하기 위해 미국 아동·청소년 공연예술 극단으로는 드물게 학교로 순회공연을 가지 않고 학교의 단체 관람객들이 극단의 극장으로 오도록 장려한다는 점에서도 확인할 수 있음

■ 끊임없는 실험과 도전을 통한 극단의 경쟁력 확보

- 예술감독 피터 브로시우스는 CTC를 이처럼 실험적인 극단으로 만든 가장 중요한 프로젝트로 ‘트레숧드(THRESHOLD)’ 프로젝트를 꼽음.
- ‘트레숧드’는 유명 극작가들에게 ‘새로운 아동·청소년 공연예술 희곡을 쓸 수 있는 실험실’을 제공하는 프로젝트로, 대개 아동·청소년 관객을 위한 희곡을 쓴 적이 없는 극작가들에게 단 두 가지 원칙만 제시함.
 - 첫째. 관객을 다치게 하지 말 것
 - 둘째. 관객들의 혼을 빼놓을 것
- 이는 극작가들로 하여금 아동·청소년 공연예술에 대한 고정관념 없이 기존의 틀을 벗어나는 작품을 쓰게 하여 새롭고 창의적인 작품을 탄생시킴.
- 1998년 시작된 이 프로젝트를 통해 다양한 극작가들과의 협업으로 아동·청소년 공연예술의 새 지평을 여는 작품들이 창작됨으로써 미국 아동·청소년극의 저변을 국내외로 넓히는 역할을 함
- CTC의 이러한 실험정신은 대중들로 하여금 CTC를 양질의 새로운 공연을 선보이는 극단으로 각인시켜 CTC가 아동·청소년 공연예술 극단임에도 불구하고 관객층을 넓게 확장하는 긍정적인 결과를 낳음.
- 실제로 이는 CTC의 전체 관객 중 25%가 아동이나 청소년을 동반하지 않은 어른 관객들이며 많은 젊은이들이 ‘첫 번째 데이트 코스’로 CTC의 연극을 관람한다는 점에서 확인됨.

나. 지역사회와의 연계와 협력, 공존과 상생

“접근성(Access), 연결(Connect), 변화(Transform)에 대한 약속을 의미하는 ACT One은 우리 자신과 우리 지역사회에 대한 약속입니다.”

■ 지역사회와의 연계와 협력에의 노력

- CTC는 연극이 공감, 이해, 포용, 기회로 향하는 가교를 만들어냄으로써 사람들 간 연결고리를 찾고, 공동의 유대를 형성하여 삶을 변화시킬 수 있는 강력한 힘이 될 수 있다는 믿음을 지님.
- CTC는 그동안 차별, 편향, 계급주의 등으로 인해 많은 이들이 연극에의 참여로부터 배제되었고 이는 티켓 가격, 장애인 접근성, 유색인종 커뮤니티의 소외 등의 문제로 이어져 현실과 인식 둘 다에서 많은 장벽을 만들었다고 봄.
- 따라서 책임 있는 지역 커뮤니티의 일원으로서 CTC는 과거 부조리와 불평등을 제도적 차원에서 해결하고자 접근성(Access), 연결(Connect), 변화(Transform)를 제안하고, 다음과 같은 목표를 설정해 이를 적극적으로 실천함.
 - 접근성(Access): 미네소타 주 인구통계를 반영해 비용·교통·접근성 및 언어를 포함한 모든 소외계

층에게 혜택을 주고자 하며, 그 목표를 매 시즌 관객의 1/3을 넘는 연간 8만 명으로 정해 실천함.

- 연결(Connect): 라틴계 커뮤니티, 아프리카 이민자 커뮤니티, 미네소타 자폐증 협회 등 다양한 지역사회 멤버 및 기관과 연계하여 상호 유익하고 지속가능한 관계를 구축하기 위해 노력함. 또한 경제적 격차와 어려움으로 인해 예술경험으로부터 소외된 관객에게 예술교육 수업료 80%할인 및 장학금, 5\$ 티켓 등을 제공하는 ACT Pass 프로그램을 운영, 2,000 가족 이상에게 혜택을 제공함.
- 변혁(Transform): CTC가 스스로 정의롭고 공정한 조직으로 변화하는 것에 초점을 두고 있으며, 이를 위해 차별과 배제에 맞서고 다양성에 대해 호기심을 갖는 문화를 조성해 작품과 관객은 물론 내부인력들 간 공정성을 갖도록 노력을 기울임. 이를 통해 궁극적으로 극단 운영을 개선하고, 후원자가 만족할 수 있게 하며, CTC를 원하는 모든 이들을 수용하고자 함.

■ 지역사회와의 연계와 협력을 통한 극단의 자생력 확보

- 지역사회와의 공존과 상생을 위한 노력은 극단의 사회적 가치를 확보함은 물론 지역사회 기여를 인정받아 다양한 기업과 기관들로부터 후원금을 유치하는 결과로 이어짐.
- 실제로 CTC의 연간 예산 약 140억 중 정부후원금은 3%에 불과하고 30%가 개인과 기업의 후원금임. CTC의 이사회는 예술감독과 극단 직원 몇 명을 제외하고 80% 정도가 지역 기업인이며, CTC가 자리잡은 미니애폴리스를 기반으로 하는 대기업들(TARGET, Best Buy 등)은 CTC가 미네소타 주민들의 삶의 질을 높이고 미네소타의 이름을 드높인다는 믿음으로 멀리 있는 뉴욕이나 시카고의 극단을 후원하지 않고 CTC를 후원함.
- 이와 같은 안정적인 후원금은 CTC가 오랜 기간 끊임없이 새로운 작품을 창작하는데 가장 큰 원동력이 됨.

제2절 국내 아동·청소년 공연예술 우수사례 분석

■ 국내 우수사례 선정은 한국 사회에서의 아동·청소년 존재와 아동·청소년 공연예술 양 측면 모두에서 유의미한 자취를 남겼는지를 중점으로 하여 공공과 민간을 모두 포괄하여 선정함.

- 선정 기준은 ‘아동·청소년 공연예술의 고유성과 전문성을 확보하고 있는지’, ‘창작과 유통이 유기적인 관계 속에서 활발하게 이루어지고 있는지’, ‘그 영향이 유의미한 결과를 보여주는지’를 중점으로 살펴봄

1. 국립극단 어린이청소년극연구소

“모든 사람의 근원을 찾는 것은 어린 시절을 다시 만나는 작업에서 시작합니다. 그 태생부터 다가가는 어린이청소년극. 예술이 일상으로, 일상이 예술로의 첫 걸음. 즐겁고, 쉽게, 깊게.”¹⁴⁾

■ 청소년과 협업하는 청소년극 창작시스템 구축 실험

- 2011년 5월 2일 출범한 (재)국립극단 어린이청소년극연구소(이하 연구소)는 아동·청소년 공연예술에 대한 본격적인 연구와 작품개발을 수행하는 기관으로 주로 청소년을 위한 공연(이하 청소년극)에 집중해 활동을 계속하고 있음
- 연구소의 작업에는 청소년극 제작과정에서 청소년을 협력예술가로 보고 그들과 적극적으로 협업한다는 특징이 있음. 청소년과 아동·청소년극 전문 인력 그리고 전문 연극프로덕션 간에 지속적으로 소통하고 서로 영향을 주고받을 수 있는 작업을 추구하며, 그 방식을 끊임없이 탐색하며 활동함.
- 또한 연구소는 새로운 청소년극 창작시스템을 구축하고자 지속적인 시도를 함. ‘공연창작팀-청소년-예술교육팀’의 유기적인 협력관계를 통해 희곡개발과 공동창작, 새로운 공연형식을 모색하는 창작시스템을 구축하기 위해 실험하는 것이 특징임.

가. 사회적 존재로서 청소년 바라보기

■ ‘문화주체로서의 청소년’에서 출발하기

- 연구소가 청소년극 작업에서 항상 청소년을 중심에 두는 이유는 그들이 지향하는 협업의 파트너로서의 ‘청소년’이 단순한 관객 혹은 작품의 주제나 소재가 아닌 ‘삶과 문화를 바라보는 자신만의 고유한 시각을 갖고 있는 존재’이기 때문임.
- 따라서 연구소가 지향하는 ‘청소년극’은 동시대 청소년이 세상을 바라보는 시선이 담긴 연극이라 할 수 있으며, 이러한 작품을 창작하기 위해 작품의 기획부터 모든 제작과정 동안 청소년과 함께 하는 작업을 선택함.¹⁵⁾

14) 국립극단 홈페이지 (<http://www.ntck.or.kr/>)

15) 「연극 속의 청소년극, 청소년극 속의 연극」, 국립극단, 2013

■ 한국사회에서 청소년을 바라보는 관습적 시선을 변화시킴으로써 아동·청소년 공연예술의 혁신 추구

- 연구소가 청소년을 사회의 동등한 주체로 바라본다는 것은 그동안 한국사회가 청소년을 어린이와 어른의 중간적 존재 또는 질풍노도의 사춘기를 통과하는 학생이자 교육의 대상으로만 본 것으로부터 탈피하여 있는 그대로의 청소년을 보려 한다는 점에서 사회적으로 중요한 의미를 지님.
- 또한 과거 많은 청소년극들이 그랬듯이 청소년을 대상화된 존재로 바라보고 표현하게 될 경우 실제 청소년 관객과 소통할 수 없다는 점에서 이는 창작에 있어서도 매우 중요한 의미를 지님
- 이처럼 청소년을 삶과 문화를 바라보는 고유한 시선을 가진 주체로 바라보고 협력할 때 청소년극은 새롭게 거듭날 수 있음. 청소년기의 호기심과 관심 그리고 사춘기를 전후한 육체적·심리적 변화 등으로 인해 그들의 감각은 다른 어느 시기보다 예리하고 독특하며,¹⁶⁾ 세상의 변화속도에 빠르게 적응하는 능력과 새로운 문화를 받아들이는 문화수용성은 그 어느 세대보다도 뛰어나기 때문임.
- 이처럼 감각적인 존재로서의 청소년에 주목하고 그들의 시각으로 세상을 바라보는 작품을 창작한다는 것은 그 자체로 어느 공연예술장르보다 창의적이고 혁신적인 작품을 만들 수 있는 가능성을 내포한다는 점에서 중요한 가치를 지님.
- 연구소는 청소년에 대한 이러한 관점을 바탕으로 모든 활동에 청소년을 중심에 두고 그들과 소통하며 그들의 시선과 감각이 작품에 반영될 수 있는 방식을 고안하려 노력함. 그 중심에 예술교육팀이 있음

나. 예술교육팀: 한국 아동·청소년 공연예술의 고유성

■ 예술교육과 창작과정의 유기적 관계 모색

- 연구소 예술교육팀은 어린이청소년연극을 전공한 전문 인력을 중심으로 필요에 따라 타 분야 전문가(인문학, 사회과학, 과학 등)와도 협력하며 청소년극 창작과정에 창작연구진으로 참여함.
- 예술교육팀의 역할을 간단히 정리하면 청소년과 청소년극 창작자를 연결하는 역할임. 여기서의 ‘예술교육’이란 일반적 의미에서 사용하는 학습 또는 훈육으로서의 교육이 아닌, 관객을 포함하는 예술적 경험을 통해 주체적으로 발견하고 깨닫는 교육적 효과를 의미한다고 볼 수 있음.
- 따라서 연구소에서 예술교육팀이 하는 역할은 연구소의 청소년극 프로덕션 및 기타 활동들에서 청소년이 예술적 활동을 통해 자신의 고유한 시선과 감성, 에너지를 표현하고, 성인 창작자들이 이로부터 창작의 영감과 동력을 받아 작품을 제작함으로써 다시 청소년에게 영향을 미칠 수 있게 하는 청소년-성인예술가간 선순환적인 상호소통의 구조를 만드는 협력예술가의 역할이라고 볼 수 있음
- 실제로 연구소에서 예술교육팀은 레퍼토리공연, 신작 제작공연, 청소년극 희곡개발, 국제협력 공동창작 등의 창작과정에 사전 연구 단계부터 참가하여 극작가와 연출가, 배우 및 무대스태프와 청소년이 창작을 위한 협력을 적극적으로 시도할 수 있도록 다양한 방법을 모색하여 현 시대를 살고 있는 청소년의 감성과 소리가 작품 및 공연에 담길 수 있도록 탐색하는 역할을 함

■ 공존과 상생의 파트너로서 ‘청소년과 예술가’의 관계맺기 방식 탐구: <청소년예술가탐색전>의 사례

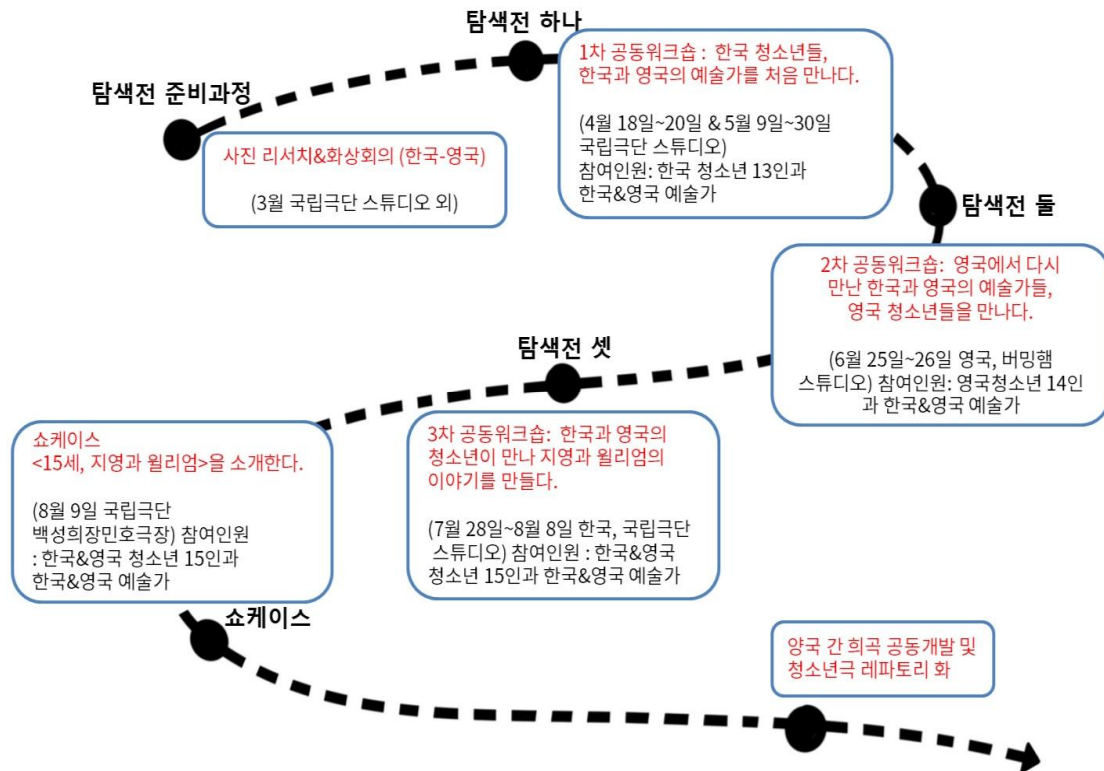
- 최근 연구소의 예술교육팀은 청소년과의 장기적·지속적인 협업을 위해 ‘청소년 17인’을 운영해 1년 동안 17명의 청소년들과 ‘청소년극 공연제작’, ‘청소년예술가탐색전’, ‘청소년극 창작벨트’ 등의 과정을 함께 하며 예술교육활동을 진행하고 있음. 이 중 ‘청소년예술가탐색전’은 청소년↔성인예술가 간 가장 적

16) 「실험과 도전으로서의 연극」, 월인, 2000

극적이고 창조적인 교류가 일어난다는 점에서 주목할 필요가 있음

- ‘청소년예술가탐색전’은 2013년부터 매년 계속되고 있는(2019년에만 진행되지 않음) 연구소의 주요사업이며, 무대미술·무용·미디어아트 등 다양한 공연예술분야의 예술가와 청소년이 적극적인 관계 맺기를 통해 연극의 근원적인 의미와 새로운 가능성을 탐구하는 예술탐색 프로젝트임.¹⁷⁾ 매년 진행되는 프로그램에 따라 평균 14~18세의 청소년들이 연구소에서 선정한 예술가들을 만나 그들의 예술세계를 탐색하고 함께 다회차간 워크숍 및 협업을 통해 창작한 결과물을 청소년이 직접 무대에 서거나 주체적인 역할을 하여 관객에게 선보이는 쇼케이스를 올리게 됨
- 국제 희곡개발 협력프로젝트의 일환으로 청소년과 예술가 간 긴밀한 협력이 이루어진 경우는 2014년 한-영 청소년들과 함께하는 창작 리서치와 국제 교류를 거쳐 청소년극 레퍼토리 <오렌지 북극곰>(2016년 한국, 2018년 한국/영국 공연)으로까지 발전된 사례인데, 이에 ‘한국-영국 청소년예술가탐색전’의 창작과정을 살펴보고자 함

[그림 3-1] <2014 한국-영국 청소년예술가탐색전> 진행과정¹⁸⁾



- 위 표에서 확인할 수 있듯이 ‘2014 한국-영국 청소년예술가탐색전’은 서로 다른 문화적·예술적 배경을 갖고 있는 한-영 양국의 예술가들(한국/영국 공동작가와 영국 연출, 한국/영국 배우들, 한국/영국 예술교육팀이 참가하여 공동창작)이 3차의 워크숍을 통해 한-영 양국 청소년들을 만나며 지속적인 협력을 시도하였으며, 협력예술가의 역할로서 예술교육팀이 각 워크숍을 계획 및 진행하며 작업이 이루어졌다는 특징이 있음. 이와 같은 청소년과 예술가의 만남은 예술가들에게 새로운 창작의 영감과 흥미로운 창작실험을 기대하게 하는 창작의 중요한 동력이 되었음.

17) 국립극단 홈페이지

18) 「2014 한국-영국 청소년예술가탐색전 자료집」, (재)국립극단, 2014

“이 프로젝트는 두 가지 목적이 있다. 하나는 청소년들이 작업을 해서 올리는 것이고, 또 하나는 전문작가가 희곡을 쓰되 이 청소년들로부터 영감을 받는 것이다”

- 참여 영국작가 Evan Placey

“한편으로는 흥미로운 실험이 될 것 같고, 한편으로는 문화가 달라서 걱정이 되는 부분이 있으니 고민을 해 봤으면 좋겠다. 혹시라도 너무 전형적인 인물을 만들게 되지도 모른다.”

- 참여 한국작가 고순덕

- 실제로 여러 차례 워크숍을 통해 한국/영국 청소년들과 만난 작가들은 그들로부터 창작의 영감을 받았다고 함. 또한 잊고 있던 자신의 청소년기를 불러일으키거나 청소년을 대상화된 존재가 아닌 개별적이고 독립적인 존재들로 바라보게 됨으로써 동시대 한국/영국 청소년이 공감할 수 있는 청소년극을 쓰기 위한 초석을 다질 수 있게 되었다고 말함. 이를 통해 청소년과의 만남이 예술가의 역량을 강화하고 청소년 관객과 소통할 수 있는 작품을 창작하는데 실질적 영향을 미친다는 것을 확인할 수 있음

“공간에서 청소년과 함께 있는 것 자체가 나한테는 큰 도움이 되었던 것 같다. 아이들과 함께 있을 때 느낀 정서가 나의 어린 시절을 다시 환기시켜 주었던 것 같다. 어제 중학교를 방문했을 때도 마찬가지로. 게임을 좋아하냐고 물었더니 모두가 다 좋아한다고 했다. 그런데 개개인에게 물어봤더니 자신은 안 좋아한다고 하더라. 청소년을 일반화시키는 것이 위험한 일구나 생각했다. 어른들도 개개인이 다르듯이 청소년들도 개개인의 개성이 있다는 생각을 했다.” - 참여 한국작가 고순덕

“아이들을 만나면서 내 희곡과의 연결 지점에서 생각했던 것은, 주제도 중요하지만, 아이들의 일상을 보는 것 자체가 큰 도움이 된다는 것이었다. 아이들이 수줍어하는 모습에서조차도 큰 영감을 받았다. 외국에서 온 손님에 대한 수줍은 태도, 신중한 모습들을 보는 것도 큰 도움이 되었다.”

- 참여 영국작가 Evan Placey

- 이 과정에서 예술교육팀은 청소년과 예술가와 함께 하며 교류와 소통의 목적을 설정하고 이를 실현하기 위해 워크숍을 설계·실행하여 청소년들의 시선과 감성, 에너지가 충분히 발현될 수 있도록 하였음. 결과적으로 이는 위에서 언급한 바와 같이 청소년극 창작에 있어 예술가의 역량을 강화했을 뿐 아니라, 청소년들에게도 예술가와의 만남과 예술 활동을 통해 연극이라는 매체를 자신들만의 방식으로 이해하고 자기 자신 또한 새롭게 발견하고 확장할 수 있도록 하는 역할을 해 주었음.

“나는 로나(영국배우)에 대한 특별한 감정을 느꼈다. 로나는 영국에서 왔지만 로나와 함께 있는 게 편했다. 우리사이엔 뭔가 공통점이 있었다. 내가 기운이 없어 힘들어 보일 때 로나는 내게 ‘에너지!’라고 말했다. 나는 사람들 간에 느껴지는 에너지는 인종이나 가치, 문화적 배경과 상관없이 전달된다는 것을 깨달았다.” (참가 한국 청소년1)

“전 보통 말할 때 많은 말을 하지 않아요. 하지만 이 연극경험을 통해 말하는 것이 늘었어요. 앞으로도 계속 변화하고 싶어요.” (참가 한국청소년 2)

“나는 (한국을 떠날 때) 다른 사람이 되어서 떠납니다. 이 전체적인 연극경험이 저를 더 나은 상태로 변화시켰어요. 난 자신에 대한 자부심이 생겼어요. 짧은 기간이지만 개인으로도 성장했고, 앞으로 퍼포머로도 성장하기를 바라요.” (참가 영국 청소년 1)

제3절 소결

■ 덴마크: 국가주도의 비전과 추진 동력을 바탕으로 이루어낸 창작 및 유통 활성화 사례

- 덴마크는 아동·청소년을 성인과 동등한 사회적 주체로 바라보고 그들이 성인과 동등한 문화적 권리를 누릴 수 있도록 한다는 국가적 철학을 바탕으로 체계적인 아동·청소년 공연예술 지원 시스템을 마련함
- 덴마크 예술재단은 명확한 비전으로 그 방향성을 제시하는 역할을 하며, 테아터 센트룸은 이 비전을 실현하기 위한 구체적인 목표를 세우고 전국적으로 아동·청소년 공연예술이 유통될 수 있도록 실행함.
- 그 중 가장 중요한 역할을 하는 것은 ‘4월 축제’로, 매년 덴마크 각기 다른 지역에서 열리는 세계 최대 규모의 이 축제는 지역 각지의 다채로운 장소에서 열리는 200여 편의 다양한 공연을 통해 전국 모든 아동·청소년이 자신에게 적합한 공연을 볼 수 있는 권리를 보장하며, 창작자에게는 아동·청소년관객과 가까이 만나 소통할 수 있는 기회를 제공함으로써 양질의 작품이 창작될 수 있는 토대를 마련함.
- 이와 같은 국가주도의 노력을 통해 덴마크의 아동·청소년 공연예술 지원정책은 아동·청소년 공연예술 작품의 창작 및 유통을 활성화시킴으로서 아동·청소년의 문화적 권리를 보장하고 사회적 존재로서 그들의 가치를 널리 전파하는 역할을 한다는 점에서 결과적으로 국가적 철학을 완수하는 역할을 함.

■ CTC: 창작에 대한 도전과 실험정신을 바탕으로 이루어낸 창작성 및 유통 활성화 사례

- CTC는 창작에 있어 끊임없는 실험과 도전을 향한 노력으로 혁신적인 작품을 창작해 관객을 유치하며, 유통에 있어서는 지역사회와의 공존과 상생을 목표로 한 구체적 실천으로 지역사회에 기여해 자발적·적극적인 관객을 확보하고 지역의 기업과 기관의 후원금을 유치하는 결과를 냄.
- 이는 민간극단의 실험정신과 다양성의 추구가 창작의 원동력이 됨은 물론이고 지역사회와의 연계와 공생에도 연계될 수 있다는 것과, 이러한 노력을 통한 양질의 작품 창작이 지역사회의 문화적 역량을 강화해 지역사회에 기여하는 결과를 냄으로써 극단 운영의 안정성 확보에도 큰 역할을 할 수 있음을 보여주는 사례임

■ 국립극단 어린이청소년극연구소: 한국사회의 맥락을 고려한 청소년-예술가 관계 맺기의 실험

- 국립극단 어린이청소년극연구소는 청소년을 자신만의 고유한 시선을 가진 문화주체로 바라보고, 예술교육팀의 협력 작업을 통해 이들과 성인예술가와의 선순환적인 상호소통의 시스템을 갖췄다는 점에서 중요한 의의가 있음.
- 이와 같은 청소년↔예술가 협업시스템은 청소년에게는 예술을 통해 자신을 발견 및 확장하는 경험을 제공하고, 예술가에게는 예술가로서 새롭게 거듭날 수 있는 기회를 제공함. 또한 이러한 협업이 결과적으로 아동·청소년 관객이 공감할 수 있는 작품 창작을 가능하게 한다는 점에서 예술의 가치를 확장하는 역할을 함.

제4장

국내 아동·청소년 공연예술 현황조사 분석

제1절 국내 아동·청소년 공연예술계 현황조사의 개요

1. 조사 목적

- 현재 국내 아동·청소년 공연예술의 창작, 유통 및 향유 현황의 기초 조사
- 현재 국내 아동·청소년 공연예술 단체들의 재정 상태 및 지원금 수혜 현황에 대한 기초 조사
- 중장기 정책 방향 제시를 위한 현장의 정책 수요를 파악
- 아동·청소년 공연예술이 타 공연예술(성인극 등)과 차별화되는 고유성의 실질적 근거를 도출
- 향후 아동·청소년 공연예술계의 균형 잡힌 질적 성장을 위해 요구되는 요소들을 파악

2. 조사 방법 및 범위

가. 전문가 및 향유자 심층 면접

- 아동·청소년 공연예술 전문가들을 대상으로 한 초점집단 인터뷰(Focus Group Interview, 이하 FGI) 및 개인 심층 인터뷰(In-Depth Interview). 단체 대표, 연출, 기획, 배우 등 총 17명으로 구성됨.
- 부모, 교사 등으로 구성된 향유자 FGI. 총 3명으로 구성됨.
- 연구진의 질문에 대한 각 분야별 현장에서의 창작, 유통, 관람 경험 등을 기초로 한 답변을 심층 수집

나. 설문조사

1) 아동·청소년 공연예술계 단체 설문조사

- 아동·청소년 공연예술단체들의 재정, 인력 등 일반 현황 및 창작과 유통 현황을 파악하기 위한 기초 설문 조사
- 한국아시테지의 협조로 회원단체 108개 및 한국인형극협회 추천 단체 8개 등 총 116개 단체가 참여
- 온라인 플랫폼을 활용한 설문 발송 및 응답 수집

2) 아동·청소년 공연예술계 개인예술가 설문조사

- 아동·청소년 공연예술계의 연출, 배우, 기획 등 개인예술가들을 대상으로 한 기초 설문 조사
- 단체 설문에 대한 보완의 성격과 더불어 개인예술가들의 창작·유통 현황 조사 및 아동·청소년 공연예술의 고유성에 대한 인식 조사의 성격을 띠.
- 수입 및 전공 등 일반 현황, 아동·청소년 공연예술 전업 여부, 아동·청소년 관객 및 부모·교사 등에 대한 인식, 작업 만족도, 창작에서 중시하는 요소, 전문 훈련의 필요성, 타 공연예술분야로부터 신규인력 유입의 필요성, 창작 및 유통에서의 어려움 등에 대한 개인별 세부 인식 조사
- 온라인 플랫폼을 활용한 설문 발송 및 응답 수집

제2절 전문가 심층면접을 통한 조사

- 총 2단계에 걸쳐 진행. 1단계는 8-9월 중 극단 대표, 연출, 기획 등을 중심으로, 2단계는 11월 중에 배우, 정책 자문 연극인, 부모 등 향유자를 중심으로 진행됨.
- 1단계 3차, 2단계 3차로 총 6차에 걸쳐 인터뷰 진행.
- 매 차시 인터뷰 시간은 평균 90분 전후 소요됨.

1. 조사 대상 및 내용

가. 1단계: 극단 대표, 연출, 기획

- 1차 FGI: 대면 인터뷰로 자유로운 토론 방식으로 진행

- 주요 질문

- 아동·청소년 공연예술의 창작/유통 지원정책과 관련하여 현장에서는 어떤 고민이 이루어지는가?
- 아동·청소년 공연예술은 일반 공연예술(성인극)과 같은 잣대로 평가해서는 안 된다는 것을 증명해 내기 위해 현장의 목소리가 중요한데, 별도로 지원체계를 가져야 하는 이유에 대해서 어떻게 생각하는가?
- 좋은 아동·청소년 공연예술 작품을 만들어내기 위한 바탕이 되는 지원정책으로는 어떤 것이 필요한가?

- 2차 FGI: 코로나19 확산으로 온라인 화상 인터뷰로 진행. 사전에 이메일로 질문지를 배포한 후 주제에 따라 자유로운 토론 방식으로 진행

- 주요 질문

- 새로운 작품 창작을 위해 어떤 노력을 하는가?
- 아동청소년 관객과 어떤 방식으로 만나는가?
- 향후 지원정책에 바라는 것은 무엇인가?

- 3차 FGI: 대면 및 온라인 화상 인터뷰로 개별심층면접 형태로 진행. 참여자에 따라 공통질문과 개별질문을 따로 나누어 질의응답함

- 주요 질문

- 현재 아동청소년공연예술의 창작환경에 대해 어떻게 생각하는가?
- 아동청소년공연을 창작할 때 별도의 역량이 필요하다고 생각하는가?
- 유통의 문제가 작품창작에 걸림돌이 있는가?
- 현재 연극공연예술분야 지원정책에서 가장 문제점은 무엇이라고 생각하는가?

[표 4-1] 1단계 인터뷰 진행 일정과 참여자 정보

차시	구분	이름	직업	인터뷰일	방법
1차	1	A	기획	8월 07일	대면 FGI
	2	B	연출/ 대표		
	3	C	연출/예술감독		
2차	4	D	연출(배우)/대표	8월 24일	화상 FGI
	5	E	기획/대표		
	6	F	연출(배우, 기획)/대표		
3차	7	G	연출/대표	9월 21일	개인 심층인터뷰
	8	H	기획/예술감독	9월 22일	
	9	I	연출/대표	9월 23일	화상 개인 심층인터뷰
	10	J	연출/대표	9월 24일	개인 심층인터뷰
	11	K	연출(배우)/대표	9월 25일	
	12	L	배우/(연출)/대표	9월 25일	
	13	M	배우(연출)/대표	9월 28일	
	14	N	배우/대표	9월 29일	

나. 2단계: 배우, 정책자문 연극인, 부모 및 교사 향유자

■ 4차 FGI: 아동·청소년 공연예술계에서 오랫동안 활동한 배우에 대해 개인 심층인터뷰 진행

○ 주요 질문

- 아동·청소년 공연예술 창작 작업에 앞서 관객 탐구를 하는 것이 배우로서 관객과 소통하는데 어떤 도움이 되는가?
- 배우로서 아동·청소년 공연예술과 일반 공연예술(성인극)의 차이는 무엇이라고 생각하는가?

■ 5차 FGI: 아동·청소년 공연예술 정책을 주제로 하여 단체 대표, 배우, 예술행정가 등의 전문가들과 자유로운 토론 방식으로 진행.

○ 주요 질문

- 현장에서 바라볼 때 아동·청소년 공연예술과 가장 많이 연관되어있다고 생각하는 정책은 무엇인가? 그리고 그 정책의 문제점은 무엇이라고 생각하는가?
- 아동·청소년 공연예술분야 창작지원에서 어떤 방식으로 지원을 할 때 창작단체에게 좋은 영향이 있다고 생각하는가?

■ 6차 FGI: 공연을 적극적으로 관람하는 향유자 3명에 대해 대면 인터뷰 진행. 아동·청소년 자녀를 둔 학부모들로 구성되었으며, 자유로운 토론 방식으로 이루어짐.

○ 주요 질문

- 공연을 보면서 아이들이 좋아하는 지점과 부모가 좋아하는 지점이 다른가?
- 공연을 선택하는 기준은 무엇인가?
- 공연을 보러 가는데 있어 가장 어려운 부분은 무엇인가?
- 공연을 선택하는데 있어 아이들의 의견도 반영하는가?

[표 4-2] 2단계 인터뷰 진행 일정과 참여자 정보

차시	구분	이름	직업	인터뷰일	방법
4차	15	O	배우	11월 08일	개인 심층인터뷰
	16	P	배우/대표	11월 10일	
5차	17	Q	기획	11월 15일	대면 FGI
	18	A	기획		
	19	G	연출/대표		
6차	향유자			11월 05일	
	20	R	학부모(11세 자녀)		
	21	S	학부모/예술교사 (5세,11세 자녀)		
	22	T	학부모/배우 (9세 자녀)		

2. 전문가 심층면접 분석 결과

가. 아동·청소년 공연예술 환경

1) 주관객 연령의 편중

- 주관객 대상이 5~7세에 지나치게 편중되어 있어, 다양한 관객층을 대상으로 하는 창작물이 나오지 못함. 이는 다수 아동·청소년 관객이 스스로의 연령에 적합한 공연을 선택할 수 없는 결과로 연결됨.

어린이청소년 연극 관객은 어린이 관객도 거의 없고 대부분 유아 5-7세 관객만 존재한다. (B)

주관객이 5-7세인데, 그 이상의 관객을 대상으로 작품을 만들어도 유통이 되지 않기 때문이다. 다양한 관객을 위한 작품이 나오지 않기에 건강하지 않고, 쏠림현상이 있기에, 그 연령에 적합지 않은 공연을 보게 된다. 그럼 그 공연을 본 관객은 재미없다고 생각하게 되고 다시 공연을 찾지 않는다. (A)

2) 아동·청소년의 공연 선택권 부여 및 예술 경험으로서 관극의 중요성

- 향유자(아동·청소년)가 직접 공연을 선택할 수 있는 기회가 있어야 하며, 아동·청소년 공연예술이 교육적 수단이 아닌 예술경험이라는 인식의 변화가 필요함.
- 어렸을 때 처음 보는 연극이 미래의 관극 태도를 결정짓는 중요한 요인이 될 수 있음.

아직도 선택권이 어린이에게 없다. 작품을 보고 나서 보호자나 교사가 바라보는 관점과 어린이가 바라보는 관점이 미묘하게 다르다. 무조건 어린이극은 교육적이어야 한다고 하는 기준이 너무 철저하다. 미래를 위해서, 다음 세대를 위해서, 다른 미래를 위해 어린이 예술의 다양성이 필요하다. (E, 향유자)

부모들도, 관점없이 그냥 체험프로그램처럼 연극을 보게 하지, 예술, 우리가 지향하는 예술 철학관이 구축되어 있지 않다. (G)

예술교육이 대부분이고 공연이 없다. (A)

나는 아동청소년 공연이 예술이지만 그래도 교육이라고 생각해요. 아주 예쁜 포장된 선물 상자 안에 교육이 들어있어야 한다고 생각해요. (H)

미취학일 때 공연선택이 정말 중요해요. (T 향유자)

연극을 억지로 재미없이 한번 보면 다음부터는 연극은 재미없는 것이라고 단정지으니까, 초기에 보여주는 좋은 연극이 정말 중요해요. (S 향유자)

유아나 어린이 관객은 직접 돈을 내지 않는 관객이기에 쉽게 대상화된 상태로 공연을 관람하게 된다. (B)

3) 좋은 희곡(이야기) 개발 및 아동·청소년 공연예술 전문성 확보의 필요성

■ 아동·청소년관객과 소통할 수 있는 좋은 희곡(이야기)의 필요성

■ 아동·청소년관객 대상의 특성에 대한 이해는 창작자와 향유자 모두에게 중요하게 인식됨

○ 이는 아동청소년 공연예술의 고유성을 확보하고 질 높은 아동청소년 공연예술을 창작하기 위해서도 필요함

어린이 희곡집이 없다. (C)

무대가 되게 볼게 없더라도 이야기가 재미있으면 아이들이 빠지는 것 같아요. (R, 향유자)

이야기가 좀 맛있으면 아이들이 집중이 떨어져요. 어린이극인데 무대도 잘 만들어 놓은 것 같고 배우도 나쁘지 않은 것 같아 뭐 비싸게 티켓을 사서 갔는데, 이야기가 아이한테 와 닿지 않았는지 참 아무것도 기억 못하더라고요. (S, 향유자)

아동극은 자기의 이야기와 맞닿아야 하는 것 같아요. (T, 향유자)

전래동화를 좀 시시해해요. 창작을 좋아하고요. (R, 향유자)

진짜 재미있는 이야기라는 게 뭘까, 아이들이 가장 재미있는 이야기, 안전하고 편안하고 갖고 놀기 좋은 동화는 전래동화이구나 싶어요. (S 향유자)

생각지 못한 이야기 속에서 상상이 펼쳐질 때 배우가 표현할 때 우와하면서 조명이든 물건이든 생각지 않게 변형될 때 우와하면서 보게 되는 것 같아요. 약사들이 어린이극에 나오면 희한한 물건으로 연주하는데 아기들은 굉장히 신기해하는 것 같아요 (S 향유자)

아동청소년 공연은 가족이 다 같이 보러 간다는 인식이 되어야 하는 것 같아요. (S, 향유자)

아이들의 언어나 아이들의 이해도가 너무 잘 녹아 있는 공연이 중요해요. 그게 참 좋은 공연이란 인식이 있어요. (T, 향유자)

4) 작품의 규모와 공간, 관객의 경험에 대한 고려가 없는 유통관행의 문제점

■ 공연의 질적 측면을 확보하려는 창작자들과 관객 수를 확보하려는 보급자들 사이에 갈등이 있음.

○ 전국 문예회관에서 공연을 보급하는 중간 보급자들 중에는 공연을 보지 않고 계약하는 경우도 있음

적은 돈으로 다수의 효과를 내야 하는 지표 때문에 작품창작에 문제가 생긴다. 관객경험의 질을 보는 게 아니라 지표를 보기 때문에 좋은 작품을 만드는데 어려움이 있다. (A)

작품의 특성상 무대에 객석을 만들어 관객의 수를 줄이고 작은 규모로 공연을 하고 싶는데 극장 측에서는 그것을 못마땅해 하거나 반대하는 경우가 많다. (C)

공연의 질을 위해 관객 수의 제한을 두면 학교 측에서는 아이들이 많으니 안 된다고 한다. 아이들이 너무 많으면 공연할 이유가 없다고 설명해도 들으려고 하지 않는다. (N)

공연장의 사이즈를 아는데, 엄청 크게 하는 데가 있다. 작품은 작은 공연이 오는데 극장의 크기와 맞지 않는 것을 많이 느낀다. 작품과 공연장의 사이즈를 맞게 했으면 좋겠다. (S, 향유자)

전국 문예회관들에서 공연하는 분들을 몇 번을 겪었는데, 그 사람들 기준이 너무 낮아요. 좋은 공연을 못 봐서 그런 것 같아요. 개그 같고 웃기고 그런 걸 해야지 사람이 온다는 거죠. 그리고 그들 모임에서 회자되는 공연들이 있어요. 안 그런 사람들도 있지만.. 술자리에서 계약을 막 하더라고요. 공연도 안본 상태에서 그냥 막 계약해요. 보지도 않고 하는 뒷거래. 정말 우리 사회의 모순이죠. (H)

초등학교 교사나 유치원 교사들이 종합예술인 연극에 대한 올바른 인식과 이해 및 공부가 이루어지는 시스템이 되어야 같이 발전할 수 있다. (G)

5) 공연장의 접근성이 더욱 요구되는 아동관객의 특수성

■ 아동관객은 혼자 공연장에 접근하기 어려우며 보호자와 함께 동반하기 때문에 보호자는 접근성이 용이한 곳을 선호하는 경향이 있음

- 부모가 연극을 좋아하지 않으면 아이들이 연극을 경험할 수 있는 기회도 적어짐.
- 아이들은 친구들과 공연을 보고 싶어 하기 때문에 함께 가서 관람하고 싶어함.
- 때로는 극장이 아닌 자유로운 공간/장소에서 공연을 보는 것을 좋아함.

아이들과 공연을 보다 편하게 보러 갈 수 있는 접근성이 중요한 것 같다. (T, 향유자)

사실 도서관이 접근성이 가까워지니까 도서관을 찾게 된다. 작품이 별로더라도 극장이 가까우면 가게 된다. 집 주변에 극장이 있으면 당연히 간다. (S, 향유자)

아이가 어릴수록 차 없는 엄마들은 도보로 가능하거나 버스로 갈 수 있는 가까운 거리 정도를 선택하는 것 같다. (R, 향유자)

어린이공원에 있는 작품을 보러갔는데 거기는 팬서비스처럼 공연 끝나고 사진도 찍어주고 그랬다. 끝나고 또 거기서 동물원도 갈 수 있고 그래서 가는 것 같다. (R, 향유자)

아이가 자유롭고 유연한 공간을 좋아한다.(T, 향유자)

극장에서는 조용히 해야 하고.. 극장이 참 '경건'해진 것 같다. 아이를 통제해서 막 못하는 게 너무 힘들다. (S, 향유자)

나. 아동·청소년 공연예술 정책 및 지원사업의 문제점

1) 지원금에 대한 높은 의존도로 인해 자생력이 약화된 생태계

- 극단들의 지원금 의존도가 높으며 극단 운영이 지원금 수혜에 달려 있는 경우가 많아 신작 창작에 난관이 많음
- 아동·청소년 공연예술이 초청공연에 편중되어 있으므로 향유자가 스스로 물질적, 정신적 노력을 들여 공연을 보려 하지 않는 경향으로 연결됨

과거 아동·청소년 공연예술은 지원금 없이 창작하고 홍보해도 관객들이 자발적으로 티켓을 구매해서 공연을 봤지만, 지금 현장의 단체는 지원금에 의존하게 되었고 관객들은 티켓을 구매하지 않게 되었다. 이는 그동안의 지원정책이 더욱 많은 관객에게 수혜가 가도록 하는 계량적 수치에만 집중했기 때문이라고 여겨진다. 결국, 현장의 자생력을 파괴한. (I)

지원사업이 없으면 공연을 하지 못하게 된다. 공연제작비 주고 만들기만 하라고 하니까, 시장이 올바르게 형성되지 않는다. (G)

지금은 제 돈을 내고 보는 관객이 줄어들었다. 미술관, 박물관, 문예회관에서 무료로 체험 프로그램이나 공연들, 미술계에서는 다른 체험프로그램들이 생김으로써 어린이 공연 시장이 굉장히 축소되었다. (G)

1년에 두 번에서 세 번 정도 봤다. 무료공연 같은 공연을 찾아 다녔다. (R, 향유자)

2) 아동·청소년 공연예술 정책의 부재

- 아동·청소년 공연예술의 고유성을 바탕으로 한 정책이 부재한 현실이며 이제 장기 비전을 바탕으로 한 정책이 필요함
 - 공연예술가에 대한 직접 지원이 아닌 문화회관 등이 초청할 수 있도록 하는 지원이 이뤄지고 있는 실상이 문제임
 - 정책 및 장르 분할이 안 되어 있어, 정책 내에 아동·청소년 공연예술을 고유한 분야로 이끌어내는 것이 우선시 되어야 함
- 정책은 미래 작업을 위해 지속 가능한 토양을 만드는 것으로, 정책을 실현하기 위해서는 분야와 함께 성장할 수 있는 정책 전문가가 필요함
- 아동·청소년 공연예술을 일방적 교육이 아닌 예술경험으로 볼 수 있는 매개자의 인식변화가 필요함

현재 아동·청소년 공연예술 분야의 지원정책은 전무하며 현재 국내에서는 아동·청소년 공연예술 분야의 작업을 시장성으로 보고 있지 국가적으로 올바르게 세워진 미래지향적인 시선을 가지고 있지 않다. 단순 복지 차원일 뿐. 그것을 정책으로 보기 어렵다. 예술교육 차원에서조차 일자리 창출 개념으로 되다보니까, 굉장히 질이 낮은 체험 놀이 프로그램으로 형성되었다. 문화의 깊이 있는 시스템이 아니라. 상업적인, 일자리 창출, 정책이 왜곡된 환경으로 유효한 시스템이 부족하다. (G)

신나는 예술여행이나 방방곡곡도 좋은 지원 정책이지만 향유자에 대한 토대가 약하다. 다른 정책과 맞물려야 시너지 효과가 난다. (Q)

정책이 되려면 사업이 실행되는 것을 관찰하고 수정 보완되어 발전이 되어야 한다. 정책을 담당하는 사람들도 같이

성장해야 하는데 정책을 시행하는 전문가가 없다. 국가에서 공연예술을 담당하는 사람이 이 분야에 대해서 전혀 모른다. (G)

중간보급 매개자들(학교현장, 유치원 등)이 바뀌어야 하는 부분이 있다. 근데 거기가 너무 철밥통이라 어렵다. 그래서 정책으로 풀어야 한다. 아동·청소년공연은 교육이 아닌 예술 경험과 체험으로 보는 연극이라는 정책이 되어야 한다. (A)

현재 어린이 예술자체가 교육에 종속되어서 존재하기 때문에 예술지원체계 내에서도 견해가 좀 그런 방식으로 큰 것 같다. 그게 예술로서 미학적 성취들을 끌고 나가는 데 장애가 있다. 장르로서 고유성이 기반이 된 지원정책이 필요하다. (E)

3) 아동·청소년 공연예술의 고유성을 고려한 지원정책의 필요

- 단체의 특성에 맞는 다층적이면서 다각적인 지원 시스템이 필요함
- 공연 창작 지원사업만이 아니라 창작을 위한 선행(프리-프로덕션)연구지원이 필요함
- 지역커뮤니티와 공연예술단체의 깊은 유대와 공생을 위한 지원 시스템이 요구됨
- 협력 기관의 매개자가 이 분야에 대한 이해와 지식을 갖춰 장기간 협력할 수 있도록 하는 방향의 인적 자원 형성 연구가 필요함
- 기관의 매개자 인력은 담당자가 바뀌면 지속성이 단절되는 문제가 큼. 좋은 시도들이 있어도 기관장이 교체되면 사업이 소멸되는 등, 장기간 밀도 있는 협력을 할 수 있는 매개자 인적 자원이 축적되지 않는 문제가 반복됨

창작 지원 사업들이 아동청소년극과 성인극이 구별되어야 한다고 생각한다 (B)

장르로서 아동청소년연극의 고유성이 기반이 된 지원정책이 필요하다.(D)

아동청소년극 전문성이 있고, 이것을 알아볼 수 있는 심사위원들에 의해 선별되고 잘 창작되어야 하는 지원이 필요하다.(F)

공연의 대상에 따른 다양성이 필요하고, 어떻게 만나야 할까 고민해야한다. 만나는 장소만이 아니라 만나는 방식을 고려해야 한다. (B)

작품에 대한 지원만이 아닌 연구 지원이 필요하다. 창작으로 갈 수 있는 바탕이 되는 연구 프로젝트가 필요하다. (C)

다년 제도들이 아동청소년공연예술 분야에 생기면 좋겠다. 오래 된 팀들을 살려내는 정책이 필요하다. (C)

층위별로 단체나, 개인별로 다른 지원정책이 필요하며 단체를 중심으로 지원을 한다면 창작프로세스를 경험하게 하는 게 중요. 기존 극단에게는 고유성이 존중된 상태로 지원되는 게 필요하고, 신생극단은 실험적이고 더 새롭게 할 수 있는 부분을 장려하면 좋겠다. (B)

지역관련 사업의 경우 한 지역에서 3년 이상 갈 수 없다는 이유로 예산을 또 안준다. (F)

창작지원이 유통지원과 분리되어 갈 수가 없다. 일괄 표준화해서 돈을 줄 테니 작업을 하라는 것이 아니라 다각적으로 세분화되어서 창작이 될 수 있도록 해야 하고, 고유한 노하우를 축적한 단체들이 작업을 이어갈 수 있도록 해야 한다. (F)

문화예술교육은 규격화가 된다. 하지만 예술은 규격화가 되지 않기 때문에 우리나라 교육 안에 들어갈 수 있게 재단이 되지 않는다. (A)

‘소규모 공연(예산측면)’을 만들어야 될 것 같기도 하다. 기관/학교/어린이집에서 지출할 수 있는 예산이 한계가 있으니까. (K)

모 교육청에서 하는 사업을 어떤 연출이 심혈을 기울여 만들었는데.. 평가하러 갔더니.. 설계하던 장학사가 다른 곳으로 가고 새로운 장학사가 미술가로 바뀌었다. 그러더니 미술이 7할, 연극/음악/무용 등 다른 예술 분야가 3할.. 목표도 달라졌고 초반과 다르게 모든 게 변질이 되었다고 한다. (A)

다. 아동·청소년 공연예술 정책 제안

1) 지역 거점을 활용한 커뮤니티와의 연계 활성화

- 지역에 아동청소년 공간/장소거점 지원을 함으로써 지역 커뮤니티와의 연계를 보다 두텁게 할 수 있음
- 거점을 통해 지역 커뮤니티뿐만 아니라 지역의 다양한 예술가들 및 타 지역 예술가들과의 협업으로 확장함으로써 새로운 창의적 동력을 만들어낼 수 있음
- 지역의 문화적 특성을 바탕으로 한 공연 창작 및 지역 관객과의 소통 가능성
- 서울과 경기권 중심의 지역 집중(창작/유통/향유) 현상을 극복하기 위해 거점을 통한 지역분화의 필요성이 대두됨
- 지역의 교사나 향유자들에게 접근성이 높은, 지역을 중심으로 한 유통 축제의 필요성이 요구됨

지역에 상시로 공연할 수 있는 거점이 있어야 한다는 것은 중요하다. 그 지역에서 오랫동안 활동하는 극단에 대한 공간지원을 꾸준히 하게 되면 아무래도 자주 어린이 청소년을 접할 수 있게 되고 그것이 자연스럽게 학교, 지역과 연결되면 좋을 것 같다. 아동청소년 거점이든, 장소 거점이든, 지역 거점이든, 거점 지원사업이 있어야 한다. (Q)

지역 사람들의 이야기가 나와야 한다. 지역의 이야기와 자신의 삶이 다뤄진다는 것은 굉장히 중요하고 인권과도 연결된다. (F)

상주단체가 어떤 프로그램을 할 때, 그 팀이 공연을 만드는 것도 필요하지만 그 지역의 다른 예술가들과 협업하는 것에 주안점을 둔다면 좋을 것 같다. (G)

재단들이 한국예술종합학교의 아동청소년극전공 같은 그룹이나 교육센터 같은 것들을 지방에 세워서 지역 분권화를 이뤄내야 한다. 국립극단 어린이청소년극연구소와 한국예술종합학교의 아동청소년극전공과 같이 이렇게 두 그룹이 생기면서 나타난 효과를 보면, 몇 개 안되는 것이지만 씨앗이 뿌려져서 좋은 선례들이 생긴다는 것을 알 수 있다. (A)

아이들의 연극경험을 위해서 부모도 티켓을 사야 하는 부분이 재정적으로 어렵기도 하다. 아이들이 공연을 보게 하려면 부모와 함께 볼 수 있게끔 지원이 되면 좋은 것 같다. (S, 향유자)

2) 공연과 공연연계 예술교육이 함께 갈 수 있는 정책지원

- 공연 관람 이후 그 경험이 이어질 수 있는 예술교육으로의 연계는 아동청소년에게 보다 풍부한 체험을 안겨 줄 수 있음
- 아동청소년 관객과 함께 온 부모, 그 외 가족 구성원들에게 여러 세대가 함께 하나의 경험을 할 수 있는 기회를 제공할 수 있음
- 처음은 작은 시 단위의 샘플로 시작하되, 그것의 영향을 통해 확산의 효과를 기대할 수 있음

공연 보고 끝나는 게 아니라 공연을 보고 예술교육이 함께 가는 것이 중요하다. 공연이 문화예술교육과 연관되어야 한다고 생각한다. 창작지원금 따로 문화예술교육지원 따로가 아니라 같이 가는 정책이 필요하다. (Q)

아이들이 예술교육을 경험하는 것도 중요하지만 공연을 관람하는 것도 중요하다. 또한 그것을 부모님들이 보고 필요성을 느낄 수 있게 하는 정책적 지원이 필요하다. (Q)

국가 전체적인 것도 필요하지만 작은 시에서 시작해 보는 것도 좋을 것 같다. 작은 단위의 시작으로 샘플링을 만들어 잘 기록하면 확산효과가 있을 것이다. (Q)

3) 소외되는 아동·청소년이 없도록 하는 국가적 공연예술지원정책의 필요성

■ 아동·청소년 공연예술을 관람하는 기회에 있어 소외되는 향유자(아동·청소년)가 없도록 해야 함

■ 아동·청소년의 경우 실질적 소비자임에도 불구하고, 성인의 그늘에서 구매 주체가 되기 어려우므로 정책적 지원방식의 고민이 필요함

소외된 아동청소년이 없도록 다양한 예술을 향유할 수 있게끔 국가정책이 나서야 한다. (A)

중장기적인 정책이 세워져야한다. (A)

실소비자와 구매자가 다르다는 것, 이런 대상층은 실소비자가 건강한 소비를 할 수 있게끔 국가가 개입해서 정책적으로 만들어줘야 한다. (A)

어린이 청소년 공연에 일정금액 쿠폰을 넣어서 그 지역 안에서도 좋은 공연을 볼 수 있도록 그 장치를 활용할 수 있도록 해야 한다. (A)

4) 아동·청소년 공연예술의 고유성과 전문성 확보를 위한 훈련 및 워크숍 지원정책의 필요성

■ 현장 예술가의 재교육이나 장르의 고유성에 관한 연구 등이 활발히 이루어져 아동·청소년 공연예술에 대한 탐구가 심화될 필요가 있음

■ 아동·청소년 공연예술을 생계수단이 아닌 실험과 도전의 예술분야로 인식하는 전환이 필요함

■ 아동·청소년 공연예술의 발전을 위해 중견 예술가와 신진 예술가의 교류와 협력이 필요함

■ 좋은 신규인력자원이 투입되고 창작기회가 늘어날 때 좋은 작품의 창작으로 연결됨

배우들이 꾸준히 뭔가를 훈련할 수 있는 게 필요하다. 단체 중심으로 개발해낼 수 있는 훈련 지원과 훈련프로그램 연구지원이 필요하다. (B)

아동·청소년의 특성을 고려할 수 있게 하는 재교육 프로그램이 필요하다. (A)

아동·청소년 공연예술장르의 작업도 예술성을 담보해야한다. 예술가들은 끊임없는 질문과 시도를 하지 않은 채로 관객 앞에 서면 안 된다. (D)

어린이를 존중하는 배우 훈련 워크숍이 있으면 좋겠다. (D)

예술가들이 깊이 있게 사고할 수 있는 연구나 비평과 같은 자극들도 필요하다. 그래야 좋은 창작이 이루어진다. (G)

현재의 지원정책은 대부분 프로덕션을 지원하는 형식이다. 과정에서의 연구와 실험이 필요함에도 불구하고 결과물에만 집중하기 때문에 좋은 성과가 나올 수 없다. (G)

우리극단은 중견 예술가의 제안으로 아동극을 시작했고, 그 예술가와 지속적으로 교류하며 예술적 비전을 키우고 성장할 수 있었다. (I)

좋은 신규인적자원들이 투입되는 것에 답이 있다. 좋은 창작의 기회가 늘어나야 좋은 창작이 양성된다. 층위별로 단체나, 개인별로 다른 지원정책이 필요하다. (B)

인력자원이 중요하다. 좋은 레퍼토리를 만들어서 창작을 계속해도 배우들은 기다리지 않고 떠난다. 환경이 척박하고, 그들을 유혹하는 조건들은 많고, 그래서 영화나 방송 혹은 경제적 이유로 떠난다. 내실이 쌓여져 가다가도 작품은 거기서 멈추고, 새로운 배우랑 다시 제로부터 시작해야하는 시스템이 너무 비일비재하다. (E)

라. 소결 및 시사점

1) 소결

가) 아동·청소년 공연예술 환경

(1) 아동·청소년 관객을 위한 희곡의 필요성

- 주관객 연령층이 만5-7세에 편중되어 있으며, 만5-7세를 제외한 다른 연령층을 관객으로 하는 창작이 부족함
- 아동·청소년이 공감할 수 있는 이야기를 담은 다양한 창작 희곡이 필요함

(2) 아동·청소년 관객 특성 이해의 필요성

- 공연을 보급하는 중간 보급자들이 아동·청소년 공연예술에 대한 이해를 결여한 채 단지 관객 수를 확보하는 것을 가장 중요한 조건으로 인식하는 경향이 있음
- 작품의 규모와 공간, 관객의 경험에 대한 고려가 없는 유통관행의 문제점이 있음
- 부모, 교사 등이 공연 관람을 결정할 때, 스스로 물질적, 정신적 노력을 들여 좋은 공연을 찾아보기보다는 무료 혹은 할인되는 공연을 선택하려는 경향을 보임

(3) 다양한 형식과 소재를 다루는 공연의 필요성

- 지방자치제도가 정착되면서 각 지역별로 ‘보여주기’식 축제들이 많아짐
- 비언어적 공연을 실험할 수 있는 기회가 더 많아지고, 자주 다루어지지 않은 일상의 소재가 더 다루어질 필요가 있음
- 소규모의 공연이 활성화될 필요가 있음. 예를 들면 1인 공연은 비용, 인력에 크게 구애받지 않고 자유롭게 창작할 수 있고 유통과정에서도 유연할 수 있음

(4) 아동·청소년 관객의 공연장 접근성 해결의 필요성

- 아동·청소년 관객은 혼자 공연장에 접근하기 어려우며 보호자와 함께 동반하기 때문에 보호자는 접근성이 용이한 곳을 선호하는 경향이 있음
- 아동·청소년의 경우 실질적인 소비자임에도 불구하고 부모, 교사 등의 그들 아래 구매 주체가 되기 어려운 경우가 많음
- 부모가 공연예술 향유의 경험이 적으면 스스로 그 경험의 가치를 모를 경우가 많아, 아이들이 공연을 볼 수 있는 기회가 제한되는 양상이 나타남

(5) 지역 극단의 지원 조건

- 지역에 있는 극단은 지자체의 지원을 더욱 안정적으로 받을 수 있는 기회가 많음.
- 서울 등 수도권에 있는 극단들은 공연 기회가 많은 만큼 경쟁도 치열하기 때문에 지원 혜택의 기회도 적을 수 있으나, 지역 극단의 경우 보조금을 받거나 심사대상이 될 때 ‘지역’에 기반을 두고 있다는 조건이 유리하게 작용되기도 함
- 반면, 지역에는 이처럼 안정적 재정 지원의 기회가 많음에도 불구하고 창작을 위한 인프라가 열악한 경우가 많아 창작 활성화로 연결되기 어려울 수 있다는 점을 고려해야 함

나) 아동·청소년 공연예술 정책

(1) 자율적인 관객층의 축소와 시장 자생력의 약화

- 그동안의 지원정책이 지나치게 계량적 수치에 맞춰서 이뤄짐. 수치상으로 많은 관객을 모으기 위해 무료 공연이 확대되었고, 관객들은 스스로 노력을 들여 원하는 공연을 찾지 않게 되었으며, 자생적 공연 생태계가 위협을 받게 됨
- 지원금에 대한 높은 의존도로 인해 극단들의 자생력이 약화됨

(2) 아동·청소년 공연예술의 고유성 및 전문성을 고려한 지원정책의 부재

- 아동·청소년 공연예술분야가 아직 독립된 전문분야로서 충분히 인식되지 못하고 전문성이 취약하다 보니 전문성 확보를 위한 지원이 필요함. 개인예술가들의 훈련 및 재교육을 통한 역량강화 워크숍이 절실함.
- 관객의 특성을 이해하고 창작과정에 아동·청소년만의 독특한 시선과 관점을 녹여내기 위해서는 사전 연구작업이 필요함. 창작자들도 사전연구작업의 중요성을 절감하며 보다 심화된 방법을 탐구하는 것에 대한 갈증이 있음. 전문가와의 협업에 대한 지원의 필요성이 대두됨

(3) 수도권 집중 현상이 심각함

- 서울과 인천·경기를 중심으로 한 지역 쏠림(창작·유통·향유)현상이 심각함
- 공연의 지역 쏠림 현상은 지역극단 발전의 저하를 초래, 지역 간의 문화 불균형이 심각하게 초래되는 원인이 됨. 대부분의 공연이 수도권에 밀집되어 있기 때문에, 지역에서 활동하는 극단들이 더 많은 공연기회를 얻기 위해 수도권으로 몰려들게 됨. 이로 인해 결국 지역극단이 지역에서 창작활동을 하기 보다는 공연기회가 많은 도시로 몰려드는 현상이 발생함.

2) 시사점

- 아동·청소년공연예술을 바라보는 시각이 확장되어야 함. 교육의 수단이 아닌 예술경험으로서 바라보는 인식의 변화가 필요함
- 아동·청소년 공연예술을 상업적 수단이 아닌 창의적 예술로서 바라보는 사회적 인식이 형성되어야 건강한 공연예술 문화가 형성될 수 있음
- 아동·청소년 관객의 특성을 이해하는 것이 창작과 유통의 선행 조건으로 매우 중요함. 그러기 위해서는 선행(프라-프로덕션)연구지원, 인력자원의 역량강화를 위한 재교육/훈련 지원, 사후 연구지원이 필요함
- 문화예술기관에 아동·청소년 공연예술 담당 전문가가 필요함. 분야에 대한 이해와 지식을 갖춰 장기간 협력할 수 있는 전문 인적자원이 요구됨
- 아동·청소년 공연예술의 고유성을 고려한 다층적이면서 다각적인 지원시스템이 필요함
- 공연과 연계된 예술교육이 공연과 함께 갈 수 있는 정책 지원이 필요함. 공연 관람 이후 그 경험이 이어질 수 있는 예술교육과의 연계는 아동·청소년에게 보다 풍부한 삶의 체험과 미적 경험을 안겨 줄 수 있음
- 바람직한 창작 환경을 만들기 위해 신규 인력의 유입 및 중견예술가와의 교류를 위한 지원이 필요함
- 공간거점을 통한 지역분화가 필요함. 지역중심의 센터를 지정·활성화하여 현재 수도권에 편중되어 있는 공연환경과 조건을 다양한 지역으로 확장시킬 수 있어야 생태계가 살아날 수 있음
- 지역 커뮤니티와 극단 단체의 깊은 유대와 공생을 위한 적극적인 지원 시스템이 요구됨
- 소외된 아동·청소년들에게 관극 기회를 고르게 제공할 수 있도록 지역 중심의 유통 축제가 필요함. 축제가 제대로 활성화하기 위해서는 덴마크의 테아터 센트럼 같은 유통허브 조직의 구성을 참조할 필요가 있음

제3절 아동·청소년 공연예술 현황조사 I: 공연단체

1. 설문개요

■ 조사기간 : 2020년 10월 6일 ~ 2020년 10월 15일

■ 조사표본

○ 전체표본 : 149개 단체(아시테지 코리아 회원단체 140개, 인형극협회 추천 단체 9개 대상)

○ 유효표본 : 116개 응답(아시테지 코리아 회원단체 108개, 인형극협회 추천 단체 8개 응답)

■ 분석방법 : 수집된 자료를 대상으로 SPSS 소프트웨어를 활용한 분석 시행

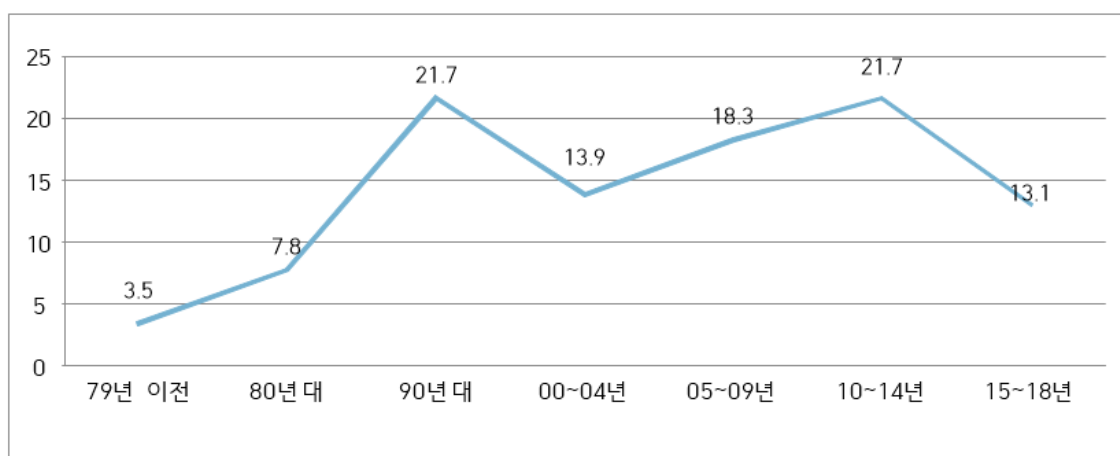
2. 설문조사 분석

가. 단체 특성 현황

1) 단체 창립년도별 분포 현황

■ 2010년 이후 창립한 단체가 전체의 36.4%로 가장 많았으며, 다음으로 2000년대 32.3%, 1990년대 21.7% 등의 순으로 나타남

[그림 4-1] 단체 창립년도별 분포율(%), 단체 소재지 기준)



2) 단체 지역별 분포 현황

■ 단체 소재지는 서울(51.7%), 경기(27.5%) 인천(4.3%) 순으로 많았으며, 그 외 지역은 1~2% 내외의 분포로, 단체들이 수도권에 밀집되어 있는 현상을 보임

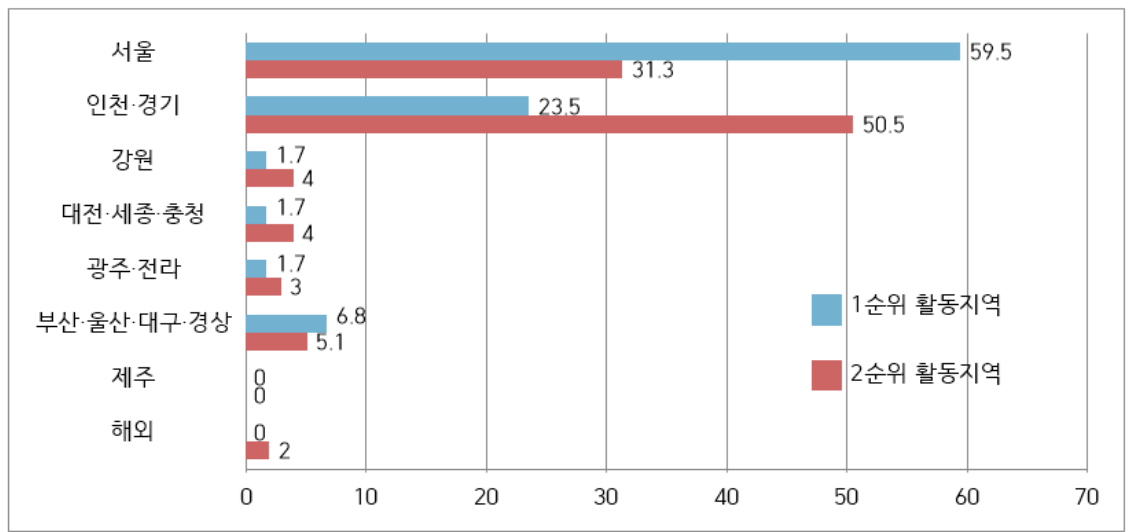
[그림 4-2] 단체 지역별 분포율(% , 단체 소재지 기준)



3) 단체 주요활동 지역 분포 현황

- 단체 주요활동 지역은 수도권에 쏠려있음. 서울과 인천·경기를 1순위 활동 지역으로 응답한 단체가 전체의 83%, 2순위로 응답한 단체가 전체의 81.8%로 나타남
- 1, 2순위 활동 지역 응답을 모두 포함했을 때, 서울이라고 응답한 단체는 전체의 86.2%, 인천·경기는 66.4%, 강원은 5.2%, 대전·세종·충청은 7.8%, 광주·전라는 6.9%, 부산·울산·대구·경상은 11.2%, 제주는 0%, 해외는 1.7%로 나타남.

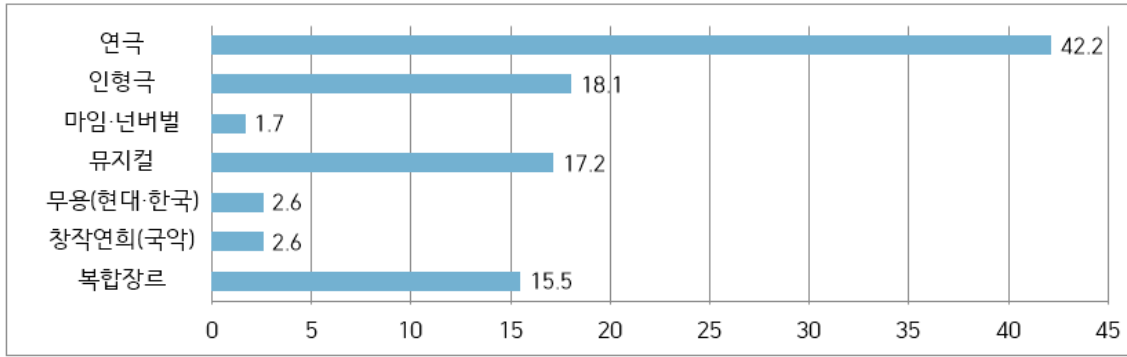
[그림 4-3] 단체 주요활동 지역 비율(%)



4) 단체 주요활동 장르 분포 현황

- 아동·청소년 공연예술 단체들의 주요활동 장르는 연극 42.2%, 인형극 18.1%, 뮤지컬 17.2% 복합장르 15.5%, 무용(현대·한국) 2.6%, 창작연희(국악) 2.6%, 마임·넌버벌 1.7% 순으로 나타남

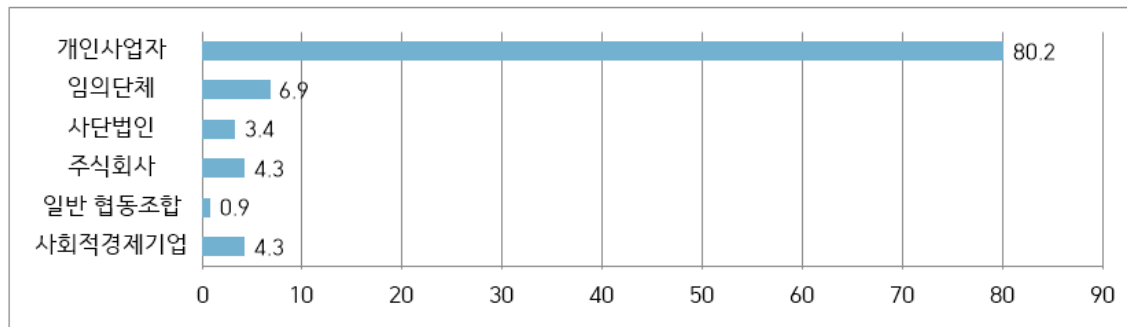
[그림 4-4] 아동·청소년 공연예술단체 장르별 분포율(%)



5) 단체 설립유형별 분포 현황

■ 개인사업자의 비율이 전체의 80.2%로 대부분을 차지함

[그림 4-5] 단체 설립유형별 분포율(%)



나. 단체 운영 현황

1) 단체 인력 현황

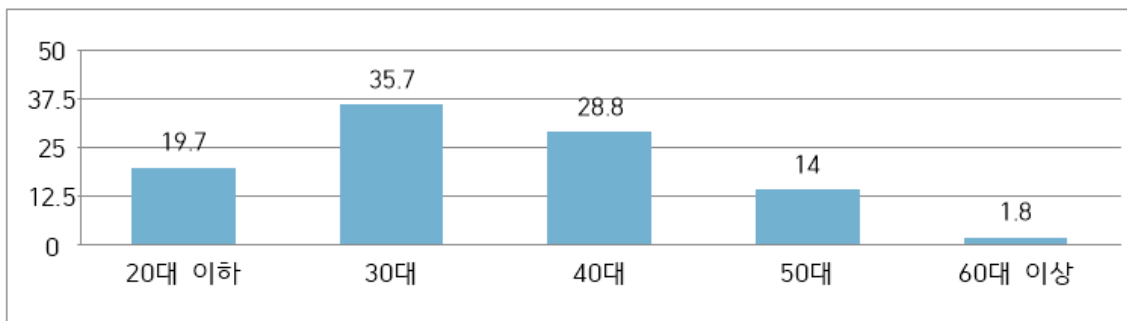
■ 116개 공연 단체의 총 인력 수(소속단원)는 910명으로, 단체별 평균 인력 수는 7.8명임

■ 공연단체 총 인력 중 정규직(단체에서 4대 보험을 제공하는 단원)의 비율은 18%(164명)임

■ 공연단체 중 31.9%(37단체)가 가족단원(2인 이상의 직계가족단원)을 포함하고 있음

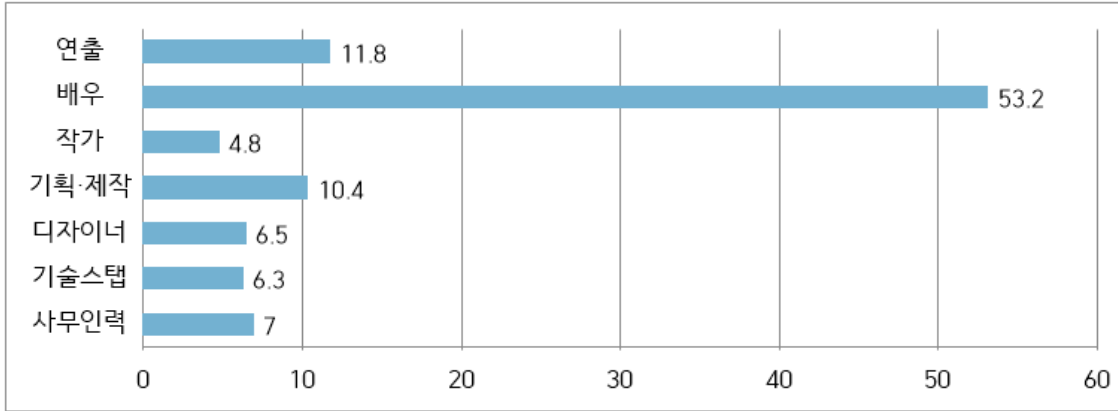
■ 연령별 비율은 20대 이하 19.7%, 30대 35.7%, 40대 28.8%, 50대 14%, 60대 이상 1.8%로 30대 단원 비중이 가장 높음

[그림 4-6] 단체 인력 연령별 분포율(%)



■ 역할별 비율은 배우 53.2%, 연출 11.8%, 기획·제작 10.4%, 사무인력 7%, 디자이너 6.5%, 기술스텝 6.3%, 작가 4.8% 순으로, 배우의 비율이 가장 높고 작가의 비율이 가장 낮음

[그림 4-7] 단체 인력 역할별 분포율(%)



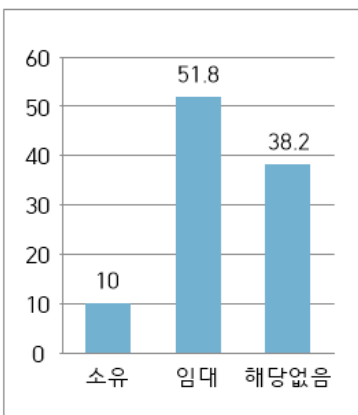
2) 단체 시설 현황

■ 연습실을 소유하고 있다고 응답한 단체는 전체의 10%이며, 임대하고 있는 단체는 51.8%, 해당 없음으로 응답한 단체가 38.2%임.

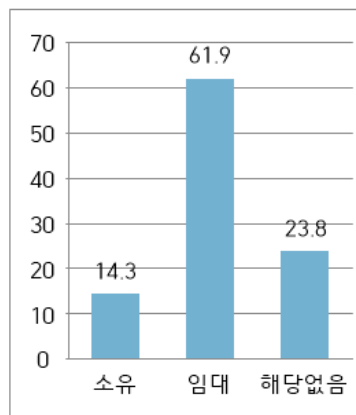
■ 무대소품 보관소를 소유하고 있다고 응답한 단체는 전체의 14.3%이며, 임대하고 있는 단체는 61.9%, 해당 없음으로 응답한 단체가 23.8%임.

■ 공연장을 소유하고 있다고 응답한 단체는 전체의 4.9%이며, 임대하고 있는 단체는 18.6%, 해당 없음으로 응답한 단체가 76.5%임.

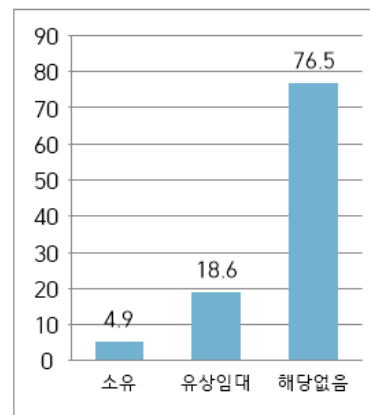
[그림 4-8] 연습실 현황 비율(%)



[그림 4-9] 무대소품 보관소 현황 비율(%)



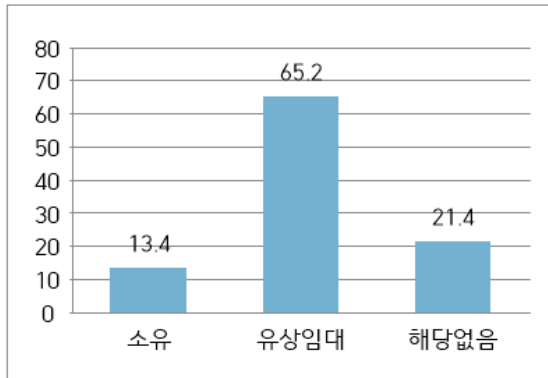
[그림 4-10] 공연장 현황 비율(%)



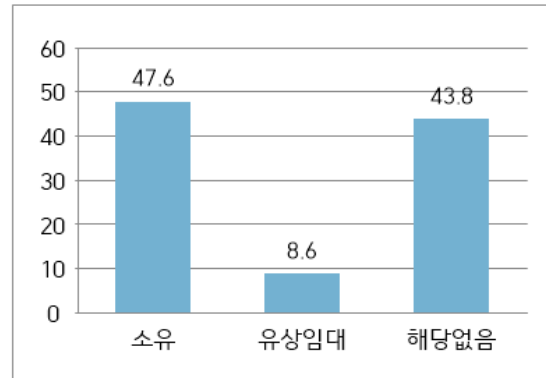
■ 사무실을 소유하고 있다고 응답한 단체는 전체의 13.4%이며, 임대하고 있는 단체는 65.2%, 해당 없음으로 응답한 단체가 21.4%임.

■ 차량(탐차, 트럭 등)을 소유하고 있다고 응답한 단체는 전체의 47.6%이며, 임대하고 있는 단체는 8.6%, 해당 없음으로 응답한 단체가 43.8%임. 차량 소유 비율이 높은 이유는 아동·청소년 공연예술 단체의 특성상 순회공연의 비중이 높은 것과 관련되어 보임.

[그림 4-11] 사무실 현황 비율(%)



[그림 4-12] 차량 현황 비율(%)



3) 단체 재정 현황

■ 116개 공연 단체의 2019년 총수입은 211억 3930만원이며, 그 중 공연수입은 121억 748만원으로 전체의 63.9%, 지원금 수입은 51억 454만원으로 전체의 26.7%, 기부금은 2억 6000만원으로 전체의 1.3%, 기타수입은 15억 8010만원으로 전체의 8.2%로 나타남

[표 4-3] 공연단체 평균수입 (단위: 원)

항목	단체 당 평균 액수	비율
공연수입	단체평균 1억 437만	63.9%
지원금	단체평균 4400만	26.7%
기부금	단체평균 224만	1.3%
기타수입	단체평균 1362만	8.2%

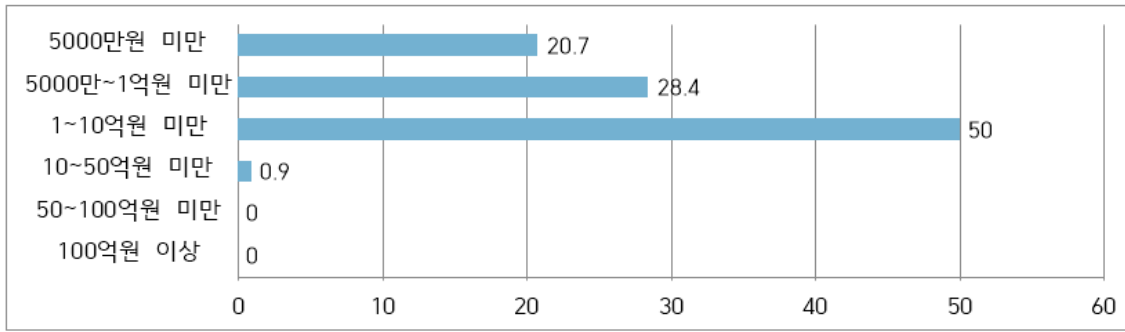
■ 116개 공연 단체의 2019년 총지출은 206억 2592만원이며, 그 중 작품제작 및 운영경비는 92억 4150만원으로 전체의 44.8%, 인건비는 77억 7651만원으로 전체의 37.7%, 경상비는 36억 791만원으로 전체의 17.5%로 나타남

[표 4-4] 공연단체 평균지출 (단위: 원)

항목	단체 당 평균 액수	비율
작품제작 및 운영경비	단체평균 7967만	44.8%
인건비	단체평균 6704만	37.7%
경상비	단체평균 3110만	17.5%

■ 116개 공연 단체의 재정규모는 2019년 총지출을 기준으로 1~10억원 미만인 단체가 전체의 50%로 가장 높았으며, 다음으로 5000만~1억원 미만인 단체가 28.4%, 5000만원 미만인 단체가 20.7%, 10~50억원 미만인 단체가 0.9% 순임

[그림 4-13] 공연단체 재정규모(%)



다. 단체 창작 현황

1) 단체 신작현황 및 창작과정 특성

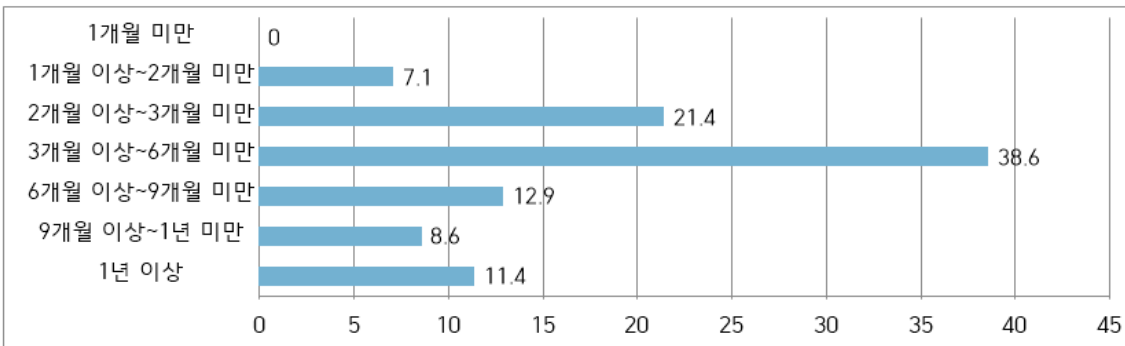
■ 2019년 신작을 제작한 단체는 전체의 62.9%(116개 중 73개 단체)로 나타남.

○ 이 중 신작을 1편 제작한 단체는 전체의 58.1%로 가장 많으며, 다음으로 2편이 23.3%, 3편이 13.7%, 4편이 2.7% 순으로 많음

■ 신작 제작 시 사전준비 기간은 3개월 이상~6개월 미만이 전체의 38.6%(27단체)로 가장 많음.

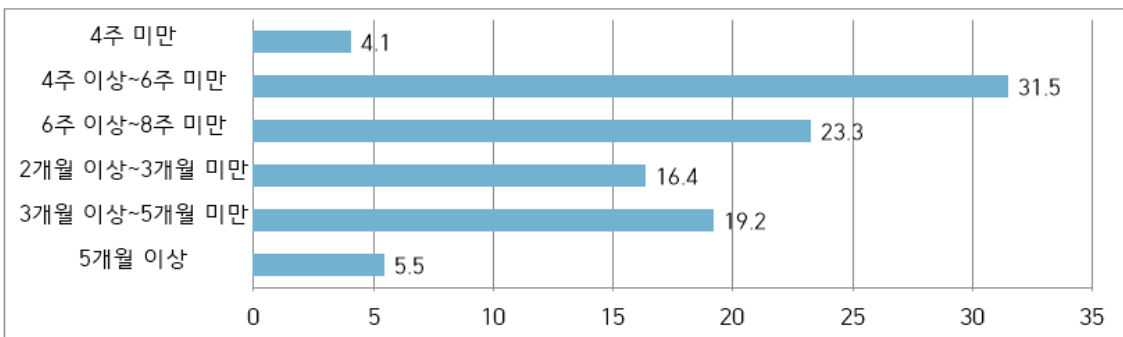
○ 사전 준비단계에서 전체의 87.7%(64단체)가 아동·청소년 관객에 대한 조사 및 탐구를 진행함.

[그림 4-14] 신작 제작 시 사전 준비 기간(%)



■ 신작 제작 시 공연 연습 기간은 4주 이상~6주 미만이 전체의 31.5%(23단체)로 가장 많음

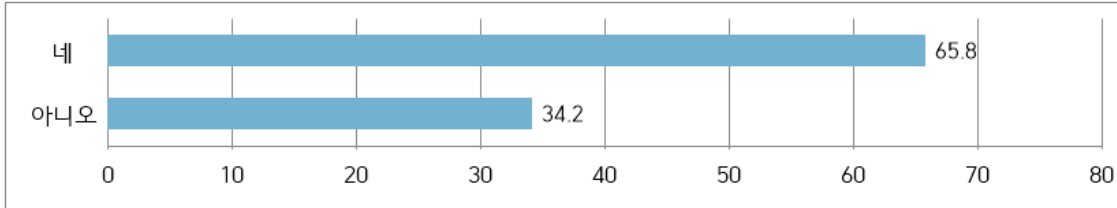
[그림 4-15] 신작 제작 시 공연 연습 기간(%)



■ 신작 제작 시 전체의 65.8%(48단체)가 공연 후속 작업을 한다고 응답하였음.

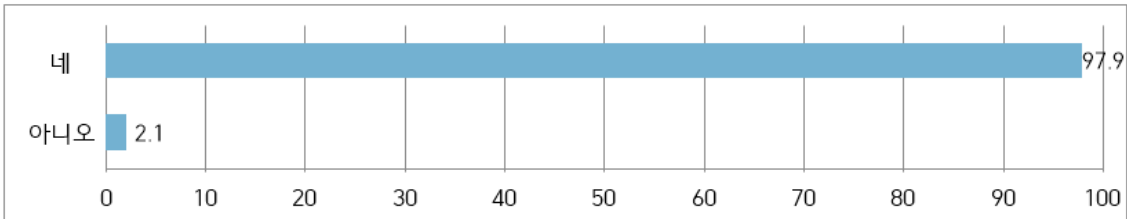
○ 후속 작업 내용의 대부분은 공연 후 관객 설문 및 피드백, 합평회 등이었으며, 몇 단체는 워크숍 후 사후 리서치를 진행한다고 답변함

[그림 4-16] 신작 제작 시 공연 후속작업 진행 여부(%)



■ 후속작업을 진행한 단체의 97.9%(47단체)가 공연 후속 작업의 결과를 다음 공연에 반영한다고 응답하였음.

[그림 4-17] 공연 후속작업의 결과를 다음 공연에 반영하는지 여부(%)



2) 단체 신작 제작 환경

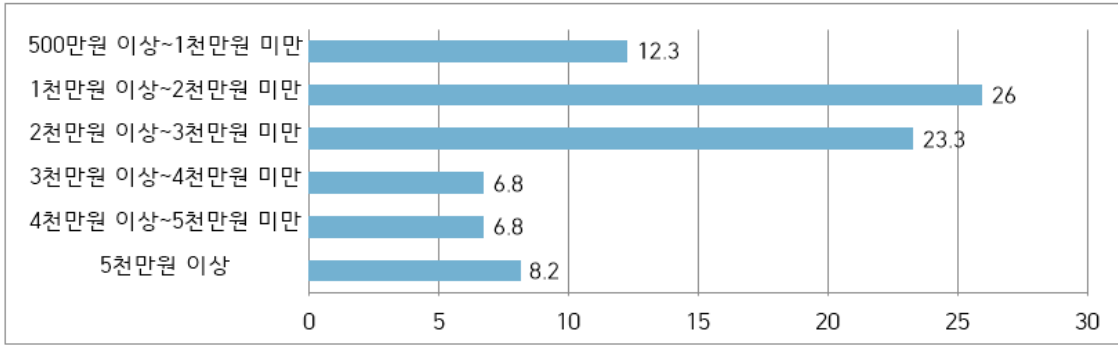
■ 신작 제작 시 소속단원과 외부인력의 비율은 50:50이 전체의 20%(13개)로 가장 많았으며, 다음으로 80:20이 13.8%(9개), 100:0과 20:80이 12.3%(8개), 70:30과 60:40이 9.2%(6개), 90:10이 7.7%(5개) 순으로, 외부인력보다 소속단원의 비율이 높은 편으로 나타남

[표 4-5] 신작 제작 시 소속단원과 외부인력의 비율

	소속단원 비율	외부인력 비율	전체 비율
1순위	50	50	20.0% (13개)
2순위	80	20	13.8% (9개)
3순위	100	0	12.3% (8개)
	20	80	
4순위	70	30	9.2% (6개)
	60	40	
5순위	90	10	7.7% (5개)

■ 신작 제작 시 제작비 규모는 1천만원 이상~2천만원 미만인 전체의 26%(19개)로 가장 많았음. 다음으로 2천만원 이상~3천만원 미만이 23.3%(17개), 500만원 이상~1천만원 미만이 19.2%(14개) 순으로, 단체들의 제작비 규모가 비교적 작은 편이라는 것이 나타남

[그림 4-18] 신작 제작 시 제작비 규모(%)

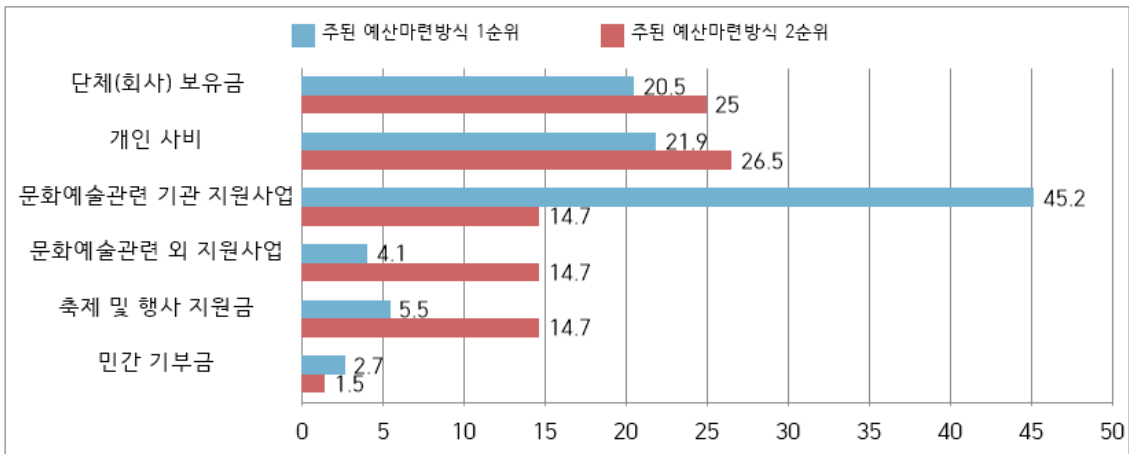


■ 신작 제작 시 주된 예산마련 방식 1순위를 묻는 질문에 대해 전체의 45.2%(33개)가 ‘문화예술관련 기관 지원사업’이라고 응답하였음. 다음으로 많은 응답은 ‘개인 사비’ 21.9%(16개), ‘단체(회사) 보유금’ 20.5%, ‘축제 및 행사 지원금’ 5.5%(4개), ‘문화예술관련 외 지원사업’ 4.1%(3개), ‘민간 기부금’ 2.7%(2개) 순으로 나타남

○ 주된 예산마련 방식 2순위를 묻는 질문에 대해 전체의 26.5%(18개)가 ‘개인사비’라고 응답하였음. 다음으로 많은 응답은 ‘단체(회사) 보유금’ 25%(17개), ‘문화예술관련 기관 지원사업’, ‘문화예술관련 외 지원사업’, ‘축제 및 행사지원금’이 동일하게 14.7%(10개) 순으로 나타남

— 아동·청소년 공연예술 단체의 다수가 지원금에 의존하는 구조라는 것을 확인할 수 있음

[그림 4-19] 신작 제작 시 주된 예산 마련 방식(%)



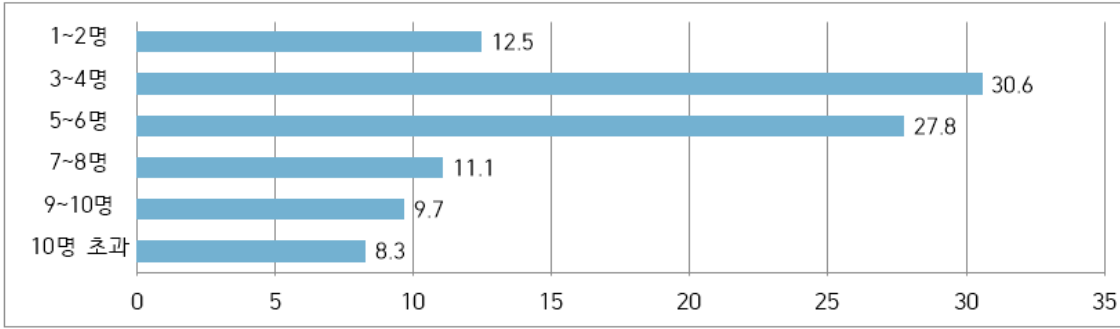
■ 신작 제작 시 단체들의 각 분야 예산지출 평균 비율은 다음과 같음

[표 4-6] 신작 제작 시 분야별 예산 지출 평균 비율(%)

사전준비 단계	연습실 대관비	무대소품의상 제작비	인건비	극장 대관비	홍보·마케팅비	일반 관리비	공연 후속작업	기타
9.80%	7.07%	29.15%	36.33%	4.97%	5.38%	4.41%	1.87%	0.97%

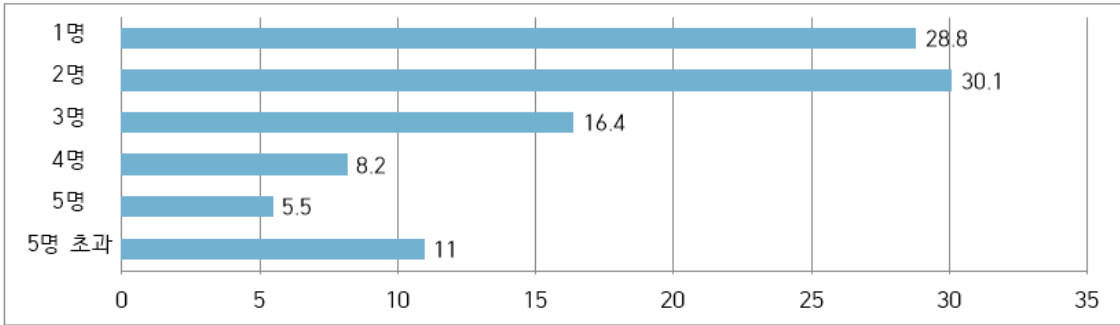
■ 신작 제작 시 단체들의 평균 출연진 수는 3~4명이 전체의 30.6%(22개)로 가장 많고, 다음으로 5~6명 27.8%(20개), 1~2명 12.5%(9개), 7~8명 11.1%(8개), 9~10명 9.7%(7개) 순으로 높은 비율을 보여줌

[그림 4-20] 신작 제작 시 평균 출연진 수(%)



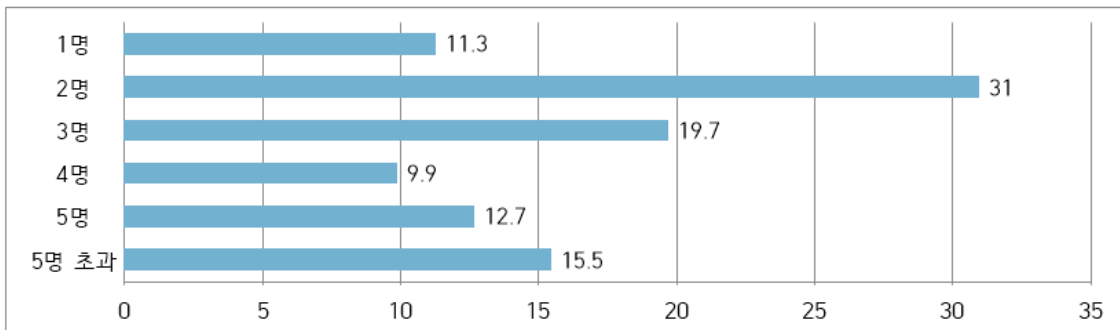
■ 신작 제작 시 단체들의 평균 필수 기획 및 운영 스태프 수는 2명이 전체의 30.1%(22개)로 가장 많고, 다음으로 1명 28.8%(21개), 3명 16.4%(12개), 6명 이상 11.0%(8개), 4명 8.2%(7개), 5명 5.5%(4개) 순으로 높은 비율을 보여줌

[그림 4-21] 신작 제작 시 평균 필수 기획 및 운영 스태프 수(%)



■ 신작 제작 시 단체들의 평균 필수 기술 스태프 수는 2명이 전체의 31.0%(22개)로 가장 많고, 다음으로 3명 19.7%(14개), 6명 이상 15.5%(11개), 1명 11.3%(8개), 4명 9.9%(7개) 순으로 높은 비율을 보여줌

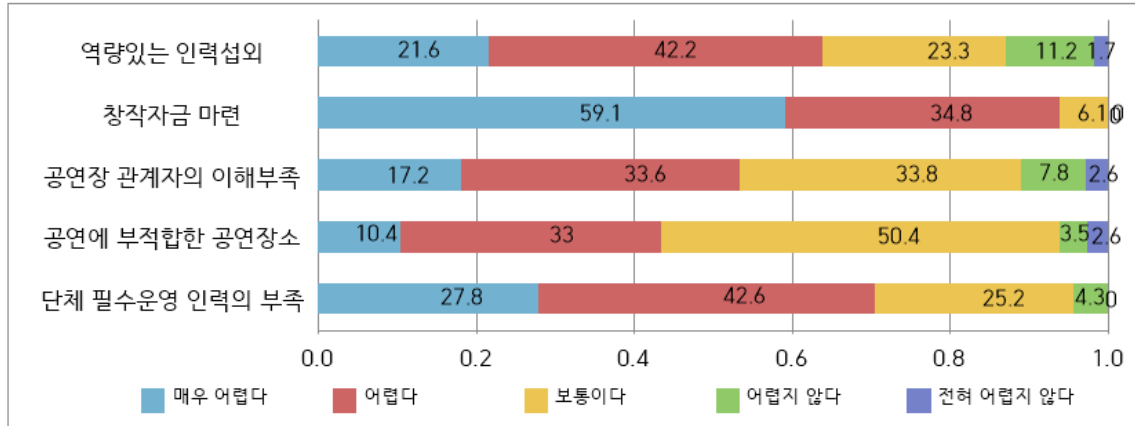
[그림 4-22] 신작 제작 시 평균 필수 기술 스태프 수(%)



3) 창작 환경의 어려움

■ 신작을 제작한 단체에게 창작환경의 어려움의 정도를 물어본 결과, 인력섭외, 창작자금, 운영인력 등 창작과 직접 관련이 있는 부분에는 어려움을 겪는 반면, 유통환경(공연장)에 있어서는 상대적으로 덜한 어려움을 느낀다고 응답함

[그림 4-23] 아동·청소년 공연예술 창작환경에서 어려움을 느끼는 정도(%)



- ‘역량 있는 인력섭외’와 관련한 어려움에 대해서 ‘어렵다’가 42.2%(49개)로 가장 많고, 다음으로는 ‘보통’ 23.3%(27개), ‘매우 어렵다’ 21.6%(25개), ‘어렵지 않다’ 11.2%(13개), ‘전혀 어렵지 않다’ 1.7%(2개) 순으로 나타남
- ‘창작자금 마련’과 관련한 어려움에 대해서 ‘매우 어렵다’가 59.1%(68개)로 제일 많고, 다음으로는 ‘어렵다’ 34.8%(40개), ‘보통’ 6.1%(7개), ‘어렵지 않다’ 0.0%(0개), ‘전혀 어렵지 않다’ 0.0%(0개) 순으로 나타남
- ‘공연장 관계자의 아동청소년 공연예술에 대한 이해 부족’과 관련한 어려움에 대해서 ‘보통’이 38.8%(45개)로 제일 많고, 다음으로는 ‘어렵다’ 33.6%(39개), ‘매우 어렵다’ 17.2%(20개), ‘어렵지 않다’ 7.8%(9개), ‘전혀 어렵지 않다’ 2.6%(3개)로 나타남.
- ‘공연하기 부적합한 공연장소’와 관련한 어려움에 대해서 ‘보통’이 50.4%(58개)로 제일 많고, 다음으로는 ‘어렵다’ 33.0%(38개), ‘매우 어렵다’ 10.4%(12개), ‘어렵지 않다’ 3.5%(4개), ‘전혀 어렵지 않다’ 2.6%(3개) 확인 됨
- ‘단체 필수 운영 인력의 부족’과 관련한 어려움에 대해서 ‘어렵다’가 42.6%(49개)로 제일 많고, 다음으로는 ‘매우 어렵다’ 27.8%(32개), ‘보통’ 25.2%(29개), ‘어렵지 않다’ 4.3%(5개), ‘전혀 어렵지 않다’ 0.0%(0개) 확인 됨

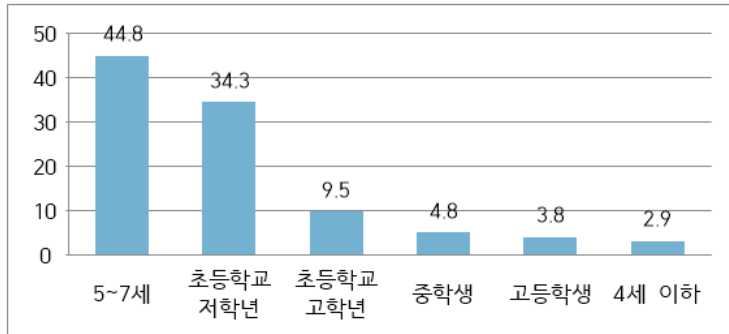
라. 단체 공연 현황

1) 공연 유통 현황 및 특성

- 2019년 1편 이상 아동청소년 공연예술 작품을 공연한 단체는 전체의 90.5% (116개의 공연단체 중 105단체) ⇒ 2작품 공연 극단 20.6% (24개), 1작품 공연 18.1% (21개), 3작품 공연 17.2% (10개), 4작품 공연 10.3% (12개), 5작품 공연 7.7% (9개) 순으로 많음
- 2019년 1편 이상 타 공연예술(성인극 등) 작품을 공연한 단체는 전체의 45.6% (116개의 공연단체 중 53단체) ⇒ 1작품 공연 극단 18.1% (21개), 1작품 공연 10.3% (12개), 3작품 공연 7.7% (9개), 4작품 공연 4.3% (5개), 5작품 공연 1.7% (2개) 순으로 많음
- 공연된 아동·청소년 공연예술 작품들의 주된 관객연령층은 5~7세가 전체의 44.8%(47개)로 가장 많

고, 다음으로 초등학교 저학년이 34.3%(36개), 초등학교 고학년이 9.5%(10개), 중학생 4.8%(5개), 고등학생 3.8%(4개), 4세 이하 2.9%(개) 순으로 높은 비율 값을 보여줌

[그림 4-24] 주된 관객연령층 분포율(%)



■ 2019년 공연된 아동청소년 공연예술 작품의 유통방식 비율 중 가장 높은 순위는 다음과 같음

- 1순위는 기획대관공연 0%, 초청공연 100%, 기타 0%
- 2순위는 기획대관공연 20%, 초청공연 70%, 기타 10%

■ 2019년 초청되어 공연된 아동청소년 공연예술 작품의 무료·유료공연 비율은 100:0이 전체의 22.2%(22개)로 가장 많았으며, 그 다음이 80:20이 16.2%(16개), 0:100이 14.1%(14개), 90:10이 11.1%(11개), 10:90이 10.1%(10개), 50:50이 7.1%(7개)로 무료공연이 많은 것으로 나타남.

■ 2019년 공연된 아동청소년 공연예술 작품의 수입비율 중 가장 높은 순위는 초청사례 100%, 티켓수입 0%, 기타 0%로 나타남

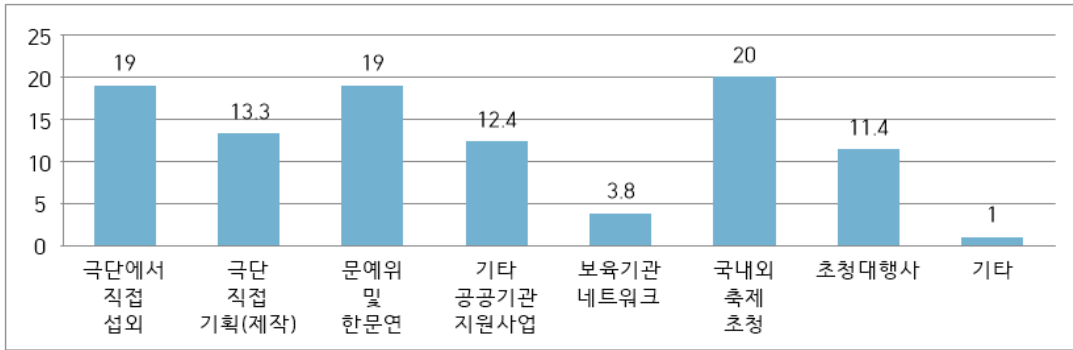
- ‘기타’로는 지원금이 가장 많고, 유료공연의 경우 티켓 판매금은 초청사(기획사)와의 수익배분 계약에 따라 나뉘지며 많은 비중이 기획사에게 할당된다는 답변들이 있음
- 참고로, ‘초청공연’은 기관이 아동·청소년 공연예술단체에 초청사례를 지불하는 형태이고, ‘무료공연’은 관람자가 공연을 무료로 관람하는 형태를 가리킴. ‘초청공연’ 중에는 무료공연과 유료공연이 모두 있을 수 있음

[표 4-7] 유통방식, 유/무료공연, 수입 평균비율

유통방식 비율	기획대관 공연	평균 24.9%
	초청공연	평균 61.2%
	기타	평균 13.9%
유/무료공연 비율	무료공연	평균 58.2%
	유료공연	평균 41.8%
수입비율	초청사례	평균 74.9%
	티켓수입	평균 17.7%
	기타	평균 74%

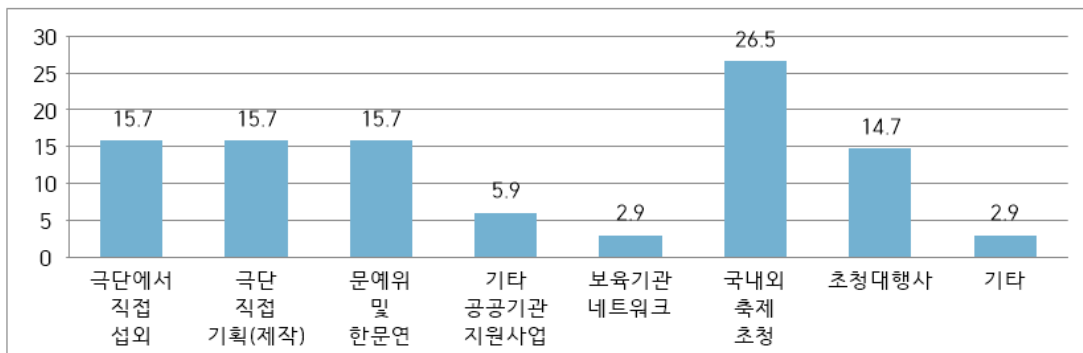
■ 2019년 공연된 아동청소년 공연예술 작품의 유통 방식 중 1순위 선택을 기준으로 ‘국내외 축제 공모 및 초청’이 20.0%(21개), 그 다음으로는 ‘문예위 및 한문연 지원사업’과 ‘유치원, 학교 도서관 등을 극단에서 직접 섭외’가 19.0%(20개), ‘극단 직접 기획(제작) 대관 공연’이 13.3%(14개), ‘기타 공공기관 지원 사업’이 12.4%(13개), ‘초청대행사(기획자)’11.4%(12개), ‘보육기관 네트워크’ 3.8%(4개) ‘기타’는 1.0%(1개)의 비율로 나타남

[그림 4-25] 아동·청소년 공연예술 작품 유통 방식 1순위(%)



■ 2019년 공연된 아동청소년 공연예술 작품의 유통 방식 중 2순위 선택을 기준으로 ‘국내외 축제 공모 및 초청’이 26.5%(27개), 그 다음으로는 ‘문예위 및 한문연 지원사업’과 ‘유치원, 학교 도서관 등을 극단에서 직접 섭외’, ‘극단 직접 기획(제작) 대관 공연’이 15.7%(16개), ‘초청대행사(기획자)’ 14.7%(15개), ‘기타 공공기관 지원 사업’이 5.9%(6개), ‘보육기관 네트워크’ 2.9%(3개) ‘기타’는 2.9%(3개)의 비율로 나타남

[그림 4-26] 아동청소년 공연예술 작품 유통 방식 2순위(%)



■ 유통 방식에서 1순위 혹은 2순위로 꼽힌 비율을 항목별로 정리하면 아래와 같음

- ‘극단에서 직접 섭외’가 1순위 혹은 2순위로 꼽힌 비율은 34.3%(36개, 문항 응답단체 105)
- ‘극단 직접기획(제작) 대관공연’가 1순위 혹은 2순위로 꼽힌 비율은 28.6%(30개, 문항 응답단체 105)
- ‘문예위 및 한문연 지원사업’이 1순위 혹은 2순위로 꼽힌 비율은 34.3%(36개, 문항 응답단체 105)
- ‘기타 공공기관 지원사업’이 1순위 혹은 2순위로 꼽힌 비율은 18.1%(19개, 문항 응답단체 105)
- ‘보육기관 네트워크’가 1순위 혹은 2순위로 꼽힌 비율은 6.7%(7개, 문항 응답단체 105)
- ‘국내외 축제 공모 및 초청’이 1순위 혹은 2순위로 꼽힌 비율은 45.7%(48개, 문항 응답단체 105)
- ‘초청대행사(기획자)를 통해 연결’이 1순위 혹은 2순위로 꼽힌 비율은 25.7%(27개, 문항 응답단체 105)
- ‘기타’가 1순위 혹은 2순위로 꼽힌 비율은 3.8%(4개, 문항 응답단체 105)

■ 이상 위에서 살펴본 유통 방식 현황은 아동·청소년 공연예술 유통구조 내에서 초청공연 및 무료공연의 비중이 매우 높다는 점과 연결하여 아래와 같이 해석할 수 있음

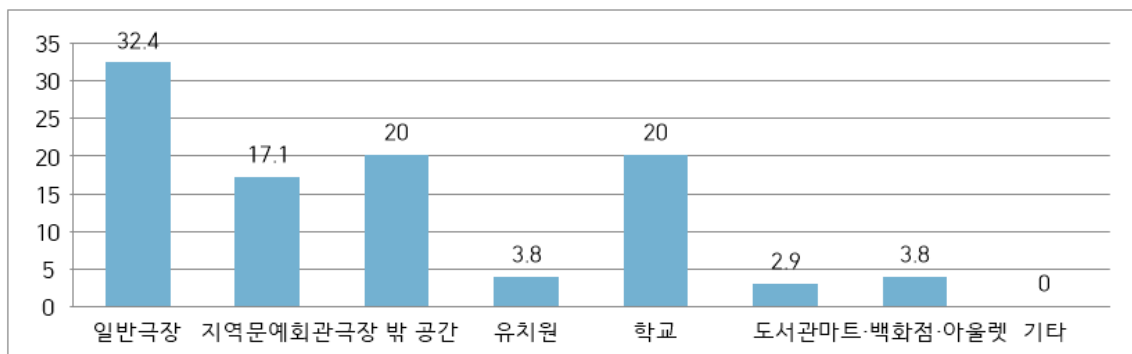
- ‘극단에서 직접 섭외’는 단체가 유치원 등을 섭외하여 초청사례를 받고 공연한 경우로 유료공연과 무료공연이 섞여있을 것으로 보임.
- ‘극단이 직접 기획(제작) 대관 공연’은 유료공연일 가능성이 높으나, 이러한 방식으로 유통한 비율은 상

대적으로 낮게 나타남.

- ‘문예위 및 한문연 지원사업’과 ‘기타 공공기관 지원사업’은 대부분 공공기관이 지원금을 받아 단체에 초청사례를 지불하는 형태로, 다수의 관객 유치가 기관의 성과목표인 점에 비추어 무료공연의 비율이 높을 것으로 보임
- ‘보육기관 네트워크’는 단체가 유치원 연합회 등으로부터 초청사례를 받고 공연한 경우로 유료공연과 무료공연이 섞여 있을 것으로 보임
- ‘초청대행사(또는 기획자)’를 통해 연결’도 대행사를 통해 단체가 초청사례를 받고 공연한 경우로, 유료 공연일 경우 티켓수입은 대행사와의 수익배분계약에 따라 나뉘지며 높은 비중이 대행사에 할당된다는 답변이 있었음
- 가장 높은 비율을 보이는 ‘국내외 축제 공모 및 초청’은 단체가 주최 측의 초청사례를 받고 공연한 경우로, 축제 성격에 따라 유/무료 여부가 정해짐. 민간축제의 경우는 주로 유료공연으로 이루어지며 단체가 가족 단위 개인관객을 만날 수 있는 장으로 보여짐

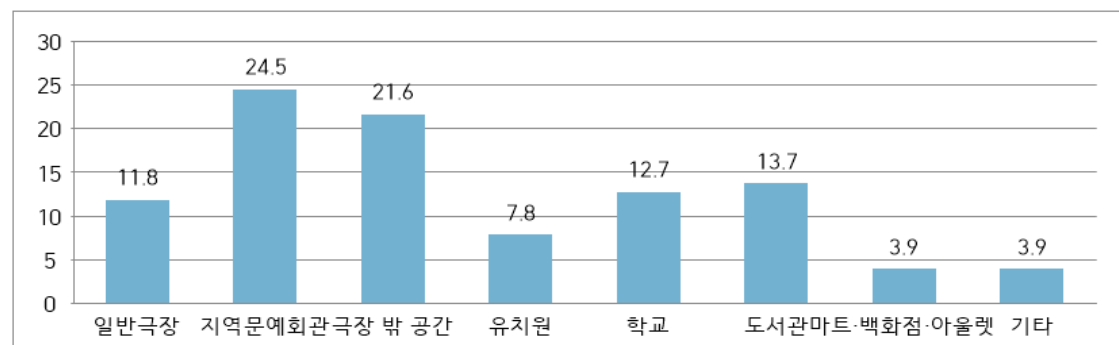
■ 2019년 아청공연예술 작품이 가장 많이 공연된 공간 1순위는 일반 극장이 32.4%(34개), 다음으로는 학교와 극장 밖 공간이 20.0%(21개), 지역 문예회관이 17.1%(18개), 유치원과 마트·백화점·아울렛 공간이 3.8%(4개), 도서관이 2.9%(3개), 기타는 0.0%(0개) 순으로 나타남.

[그림 4-27] 아동청소년 공연예술 작품 공연 공간 1순위(%)



■ 2019년 공연된 아청공연예술 작품이 가장 많이 공연된 공간 2순위는 지역 문예회관이 24.5%(25개), 다음으로는 극장 밖 공간이 21.6%(22개), 다음으로는 도서관이 13.7%(14개), 학교 12.7%(13개), 일반극장 11.8%(12개), 유치원 7.8%(8개) 마트·백화점·아울렛공간이 3.9%(4개), 기타는 3.9%(4개) 순으로 나타남.

[그림 4-28] 아동청소년 공연예술 작품 공연 공간 2순위(%)



■ 유통 공간에서 1순위 혹은 2순위로 꼽힌 비율을 항목별로 정리하면 아래와 같음

- ‘일반 극장’이 1순위 혹은 2순위로 꼽힌 비율은 43.8%(46개, 문항 응답단체 105)
- ‘지역 문예회관’이 1순위 혹은 2순위로 꼽힌 비율은 41.0%(43개, 문항 응답단체 105)
- ‘극장 밖 공간’이 1순위 혹은 2순위로 꼽힌 비율은 41.0%(43개, 문항 응답단체 105)
- ‘유치원’이 1순위 혹은 2순위로 꼽힌 비율은 11.4%(12개, 문항 응답단체 105)
- ‘학교’가 1순위 혹은 2순위로 꼽힌 비율은 32.4%(34개, 문항 응답단체 105)
- ‘도서관’이 1순위 혹은 2순위로 꼽힌 비율은 16.2%(17개, 문항 응답단체 105)
- ‘마트·백화점·아울렛 내 공간’이 1순위 혹은 2순위로 꼽힌 비율은 7.6%(8개, 문항 응답단체 105)
- ‘기타’가 1순위 혹은 2순위로 꼽힌 비율은 3.8%(4개, 문항 응답단체 105)

■ 이상 위에서 살펴본 유통 공간 현황은 유통 방식 현황과 연결하여 아래와 같이 해석할 수 있음

- ‘일반극장’은 지역 문예회관을 제외한 공공 혹은 민간극장으로 축제 및 기타 초청공연 (유치원 및 보육 기관 네트워크 초청공연 등 포함) 혹은 극단 자체기획공연 등을 진행함
- ‘지역 문예회관’은 ‘문예위 및 한문연 지원사업’ 등을 통해 단체가 공공기관으로부터 초청사례를 받고 공연한 경우가 다수로 보임
- ‘극장 밖 공간’은 축제에서 이루어지는 공연이 다수일 것으로 보임
- ‘유치원, 학교, 도서관’은 단체가 직접 섭외하거나 보육기관 네트워크를 통해 초청사례를 받고 공연한 경우로 보임

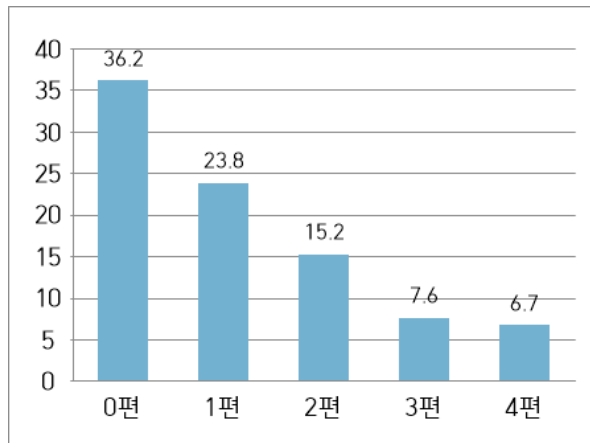
■ 2019년 공연된 아동청소년 공연예술 작품이 각 공간에서 공연된 작품 수는 아래와 같음

■ 일반극장에서 공연된 작품 수에 대한 응답은 ‘0편’이 36.2% (38개)로 가장 많고, 다음으로는 ‘1편’ 23.8% (25개), ‘2편’ 15.2% (16개), ‘3편’ 7.6% (8개), ‘4편’ 6.7% (7개)로 확인됨.

[표 4-8] 일반극장에서 공연된 작품 수 비율

순위	편수	비율(개)
1순위	0편	36.2% (38개)
2순위	1편	23.8% (25개)
3순위	2편	15.2% (16개)
4순위	3편	7.6% (8개)
5순위	4편	6.7% (7개)

[그림 4-29] 일반극장에서 공연된 작품 수 비율(%)

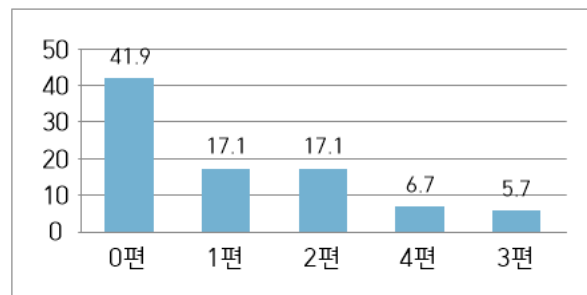


■ 지역문예회관에서 공연된 작품 수에 대한 응답은 ‘0편’이 41.9% (44개)로 가장 많고, 다음으로는 ‘1편’ 17.1% (18개), ‘2편’ 17.1% (18개), ‘4편’ 6.7% (7개), ‘3편’ 5.7% (6개)로 확인 됨

[표 4-9] 지역문화회관에서 공연된 작품 수 비율

순위	편수	비율(개)
1순위	0편	41.9% (44개)
2순위	1편	17.1% (18개)
	2편	17.1% (18개)
4순위	4편	6.7% (7개)
5순위	3편	5.7% (6개)

[그림 4-30] 지역문화회관에서 공연된 작품 수 비율(%)

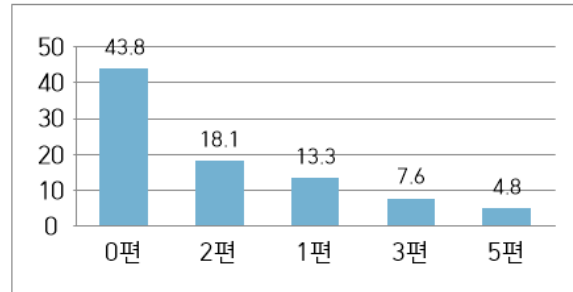


■ 극장 밖 공간에서 공연된 작품 수에 대한 응답은 ‘0편’이 43.8% (46개)로 가장 많고, 다음으로는 ‘2편’ 18.1% (19개), ‘1편’ 13.3% (14개), ‘3편’ 7.6% (8개), ‘5편’ 4.8% (5개)로 확인 됨.

[표 4-10] 극장 밖 공간에서 공연된 작품 수 비율

순위	편수	비율(개)
1순위	0편	43.8% (46개)
2순위	2편	18.1% (19개)
3순위	1편	13.3% (14개)
4순위	3편	7.6% (8개)
5순위	5편	4.8% (5개)

[그림 4-31] 극장 밖 공간에서 공연된 작품 수 비율(%)

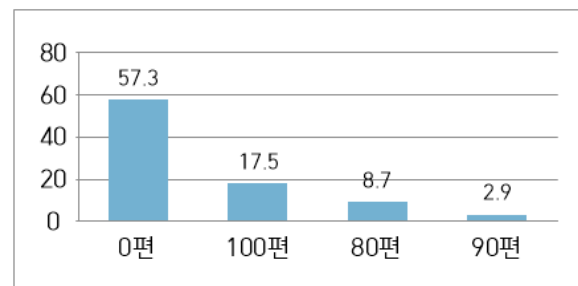


■ 유치원에서 공연된 작품 수에 대한 응답은 ‘0편’이 57.3% (59개)로 가장 많고, 다음으로는 ‘100편’ 17.5% (18개), ‘80편’ 8.7% (9개), ‘90편’ 2.9% (3개)로 확인 됨

[표 4-11] 유치원에서 공연된 작품 수 비율

순위	편수	비율(개)
1순위	0편	57.3% (59개)
2순위	100편	17.5% (18개)
3순위	80편	8.7% (9개)
4순위	90편	2.9% (3개)

[그림 4-32] 유치원에서 공연된 작품 수 비율(%)

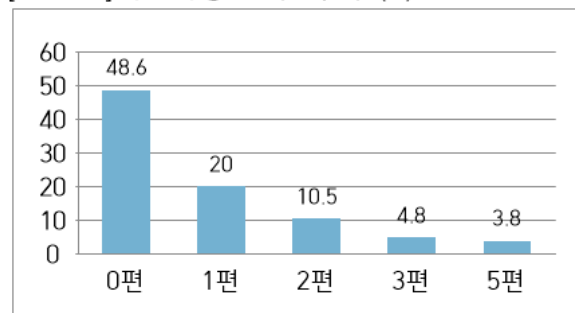


■ 학교에서 공연된 작품 수에 대한 응답은 ‘0편’이 48.6% (51개)로 가장 많고, 다음으로는 ‘1편’ 20.0% (21개), ‘2편’ 10.5% (11개), ‘3편’ 4.8% (5개), ‘5편’ 3.8% (4개)로 확인 됨.

[표 4-12] 학교에서 공연된 작품 수 비율

순위	편수	비율(개)
1순위	0편	48.6% (51개)
2순위	1편	20.0% (21개)
3순위	2편	10.5% (11개)
4순위	3편	4.8% (5개)
5순위	5편	3.8% (4개)

[그림 4-33] 학교에서 공연된 작품 수 비율(%)

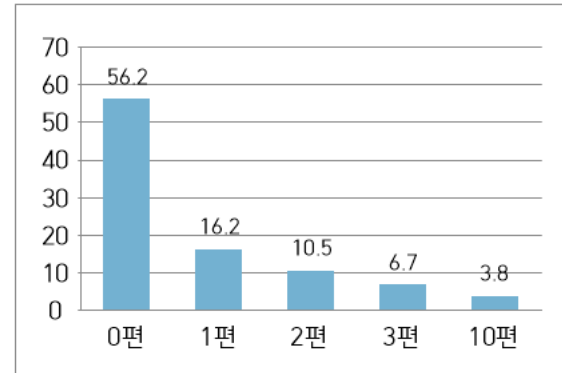


■ 도서관에서 공연된 작품 수에 대한 응답은 ‘0편’이 56.2% (59개)로 가장 많고, 다음으로는 ‘1편’ 16.2% (17개), ‘2편’ 10.5% (11개), ‘3편’ 6.7% (7개), ‘10편’ 3.8% (4개)로 확인 됨.

[표 4-13] 도서관에서 공연된 작품 수 비율

순위	편수	비율(개)
1순위	0편	56.2% (59개)
2순위	1편	16.2% (17개)
3순위	2편	10.5% (11개)
4순위	3편	6.7% (7개)
5순위	10편	3.8% (4개)

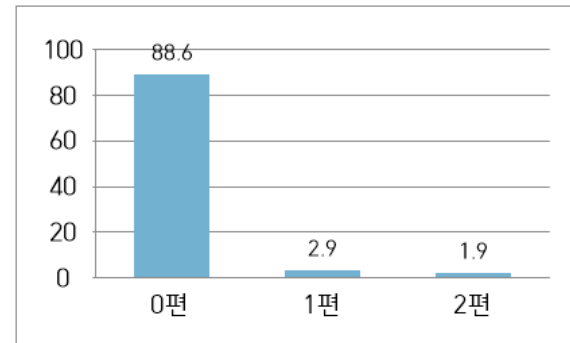
[그림 4-34] 도서관에서 공연된 작품 수 비율(%)



■ 마트·백화점·아울렛 내 공간 에서 공연된 작품 수에 대한 응답은 ‘0편’이 88.6% (93개)로 가장 많고, 다음으로는 ‘1편’ 2.9% (3개), ‘2편’ 1.9% (2개)로 확인 됨.

[표 4-14] 마트·백화점·아울렛에서 공연된 작품 수 비율 [그림 4-35] 마트·백화점·아울렛에서 공연된 작품 수 비율(%)

순위	편수	비율(개)
1순위	0편	88.6% (93개)
2순위	1편	2.9% (3개)
3순위	2편	1.9% (2개)

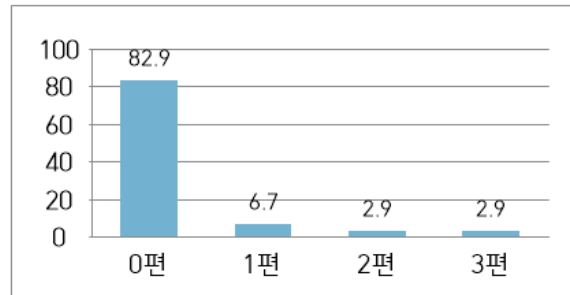


■ 기타 공간에서 공연된 작품 수에 대한 응답은 ‘0편’이 82.9% (87개)로 가장 많고, 다음으로는 ‘1편’ 6.7% (7개), ‘2편’ 과 ‘3편’이 2.9% (3개)로 나타남.

[표 4-15] 기타 공간에서 공연된 작품 수 비율

순위	편수	비율(개)
1순위	0편	82.9% (87개)
2순위	1편	6.7% (7개)
3순위	2편	2.9% (3개)
	3편	2.9% (3개)

[그림 4-36] 기타 공간에서 공연된 작품 수 비율(%)



■ 단체 창립년도를 기준으로 ① 10년 이하 단체, ② 11-20년 단체, ③ 21년 이상 단체로 구분하여 각 공간들에서 공연한 작품 수를 살펴보았을 때, ② 그룹은 ‘극장 밖 공간’을 제외한 모든 공간들에서 가장 많은 작품을 공연하였으며, ① 그룹은 ‘극장 밖 공간’에서 가장 많은 작품을 공연하였고 또 ‘유치원’에서 비교적 많은 작품을 공연한 것으로 나타남

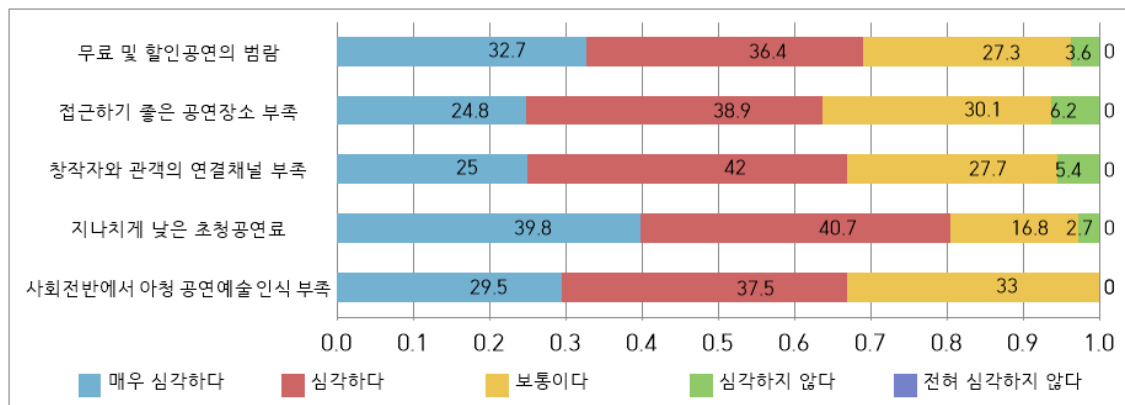
■ ①, ②, ③ 그룹 별 각 공간에서 공연된 작품 수 순위는 아래와 같음

- ‘일반극장’은 ②, ③, ① 순으로 작품 편수가 많음 (각 3.8편, 2.6편, 1.3편)
- ‘지역 문예회관’은 ②, ③, ① 순으로 작품 편수가 많음 (각 2.8편, 1.7편, 0.9편)
- ‘극장 밖 공간’은 ①, ②, ③ 순으로 작품 편수가 많음 (각 3.3편, 2.6편, 2.5편)
- ‘유치원’은 ②, ①, ③ 순으로 작품 편수가 많음 (각 45.2편, 37.3편, 21.8편)
- ‘학교’는 ②, ③, ① 순으로 작품 편수가 많음 (각 6.8편, 1.8편, 1.3편)
- ‘도서관’은 ②, ③, ① 순으로 작품 편수가 많음 (각 3.7편, 1.3편, 1.0편)
- ‘마트·백화점·아울렛’은 ②, ③, ① 순으로 작품 편수가 많음 (각 6.6편, 0.4편, 0.2편)
- ‘기타’는 ②, ③, ① 순으로 작품 편수가 많음 (각 2.2편, 0.6편, 0.3편)

2) 유통 환경의 문제점

■ 유통 환경의 각 항목별 문제점의 인식 결과 현장의 단체들은 제시한 모든 부분들에 대한 심각함을 느끼고 있으며, ‘무료 및 할인공연의 범람’과 ‘지나치게 낮은 초청공연료’에 가장 큰 심각함을 느끼고 있다는 것을 확인할 수 있음

[그림 4-37] 아동·청소년 공연예술 작품 유통 시 문제점을 느끼는 정도에 대한 응답



■ 무료 및 할인공연의 범람에 대한 인식 결과로는 ‘심각하다’가 36.4% (40개)로 가장 많고, 다음으로는 ‘매우 심각하다’ 32.7% (36개), ‘보통이다’ 27.3% (30개), ‘심각하지 않다’ 3.6% (4개), ‘전혀 심각하지 않다’ 0.0% (0개)로 확인 됨.

■ 아동청소년이 접근하기 좋은 공연장소의 부족에 대한 인식 결과로는 ‘심각하다’가 38.9% (44개)로 가장 많고, 다음으로는 ‘보통이다’ 30.1% (34개), ‘매우 심각하다’ 24.8% (28개), ‘심각하지 않다’ 6.2% (7개), ‘전혀 심각하지 않다’ 0.0% (0개)로 확인 됨.

■ 창작자와 관객의 연결 채널의 부족에 대한 인식 결과로는 ‘심각하다’가 42.0% (47개)로 가장 많고, 다음으로는 ‘보통이다’ 27.7% (31개), ‘매우 심각하다’ 25.0% (28개), ‘심각하지 않다’ 5.4% (6개), ‘전혀 심각하지 않다’ 0.0% (0개)로 확인 됨.

■ 지나치게 낮은 초청공연료에 대한 인식 결과로는 ‘심각하다’가 40.7% (46개)로 가장 많고, 다음으로는 ‘매우 심각하다’ 39.8% (45개), ‘보통이다’ 16.8% (19개), ‘심각하지 않다’ 2.7% (3개), ‘전혀 심각하지 않다’ 0.0% (0개)로 확인 됨.

- 사회 전반에서의 아청 공연예술에 대한 인식 부족에 대한 인식 결과로는 ‘심각하다’가 37.5% (42개)로 가장 많고, 다음으로는 ‘보통이다’ 33.0% (37개), ‘매우 심각하다’ 29.5% (33개), ‘심각하지 않다’ 0.0% (0개), ‘전혀 심각하지 않다’ 0.0% (0개)로 확인 됨.
- ‘매우 심각하다’와 ‘심각하다’의 응답을 합쳤을 때 가장 높은 비율로 꼽힌 유통의 문제점은 ‘지나치게 낮은 초청료’ 80.5% (91개)와 ‘무료 및 할인공연의 범람’ 69.1% (76개)이었음

마. 공연단체 지원금 선정 현황

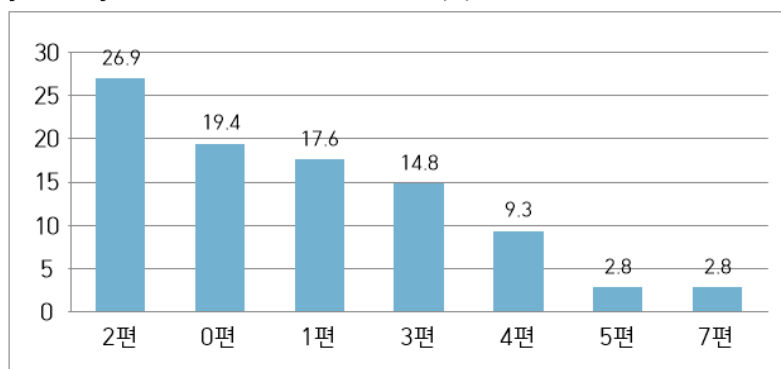
- 2019년에 제작한 아동청소년 공연예술 작품이 ‘창작 준비 단계(창작실험 및 연구)’와 관련된 지원사업에 선정된 경우는 전체의 13.3%임 (15개, 문항 응답단체 113, 총 2억 2천 400만원)
- 2019년에 제작한 아동청소년 공연예술 작품이 ‘창작 단계(작품제작과 공연)’와 관련된 지원사업에 선정된 경우는 전체의 14.8%임 (16개, 문항 응답단체 108, 총 2억 9천 260만원)
- 2019년에 제작한 아동청소년 공연예술 작품이 ‘유통 단계(초청공연, 해외공연 등)’와 관련된 지원사업에 선정된 경우는 전체의 39.8%임(41개, 문항 응답단체 103, 총 13억 6천 714만원)
- 2019년에 제작한 아동청소년 공연예술 작품이 ‘극단 운영 전반’과 관련된 지원사업에 선정된 경우는 전체의 17.9%임(19개, 문항 응답단체 106, 총 10억 8천 142만원)

바. 공연단체 코로나19 이후 현황 (2020.3.1.~9.30, 7개월 간)

1) 코로나19 이후 창작 현황

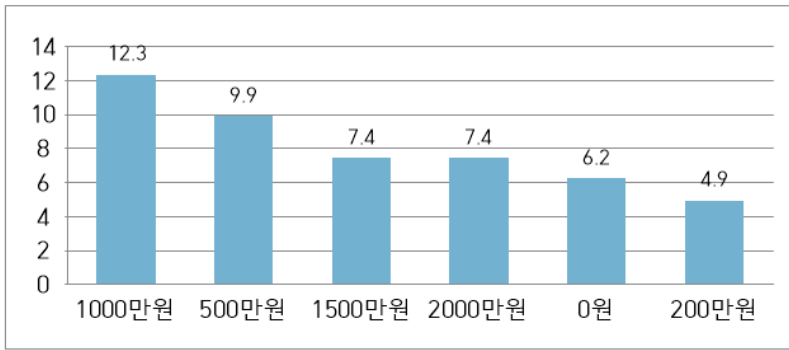
- 코로나19 이후 단체에서 공연된 작품은 2편, 0편, 1편, 3편, 4편순으로 비중이 높음
- ‘2편’이 26.9% (29개)로 가장 많고, 다음으로는 ‘0편’이 19.4% (21개), ‘1편’ 17.6% (19개), ‘3편’ 14.8% (16개), ‘4편’ 9.3% (10개) ‘5편’과 ‘7편’은 2.8% (7개)로 확인 됨

[그림 4-38] 코로나19 이후 단체에서 공연된 작품 수(%)



- 코로나19 이후 공연 수입은 1000만, 500만, 1500만, 2000만, 0원 순으로 비중이 높음
- ‘1000만원’이 12.3% (10개)로 가장 많고, 다음으로는 ‘500만원’ 9.9% (8개), ‘1500만원’ 과 ‘2000만원’이 7.4% (6개), ‘0원’ 6.2% (5개), ‘200만원’과 ‘600만원’이 4.9% (4개)로 확인 됨.

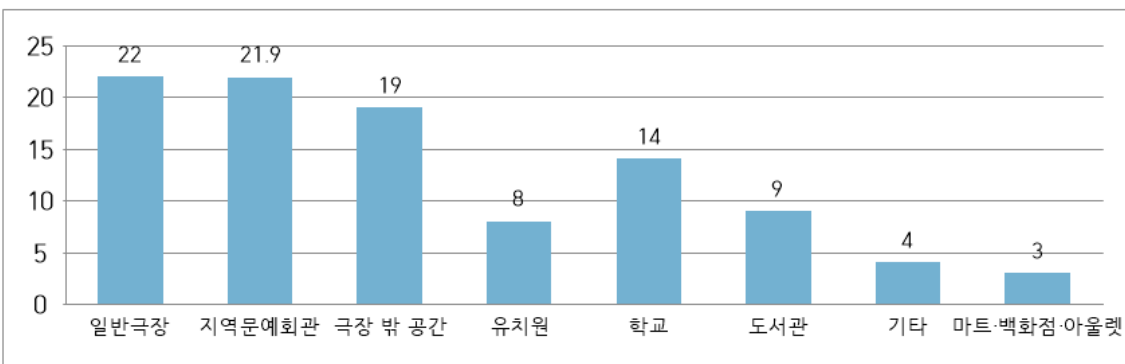
[그림 4-39] 코로나19 이후 공연 수입(%)



■ 코로나19 이후 공연이 가장 많이 취소된 공간은 일반극장, 지역문화회관, 극장 밖 공간, 학교 순으로 비중이 높음

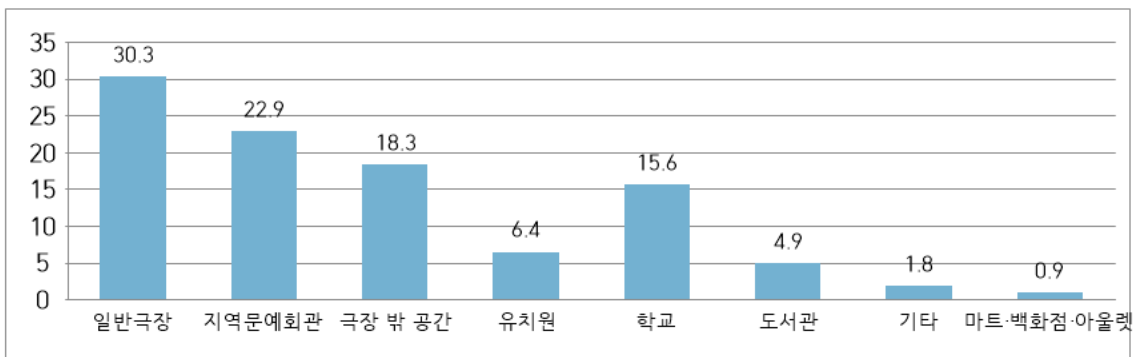
■ 코로나19 이후 공연이 가장 많이 취소된 공간 1순위 선택으로 응답 된 결과는 ‘일반극장’이 30.3%(33개)로 가장 많고, 다음으로는 ‘지역문화회관’ 22.9% (25개). ‘극장 밖 공간’ 18.3% (20개), ‘학교’ 15.6% (17개), ‘유치원’ 6.4% (7개), ‘도서관’ 4.9% (4개), ‘기타’ 1.8% (2개), ‘마트·백화점·아울렛 내 공간’이 0.9% (1개)로 나타남.

[그림 4-40] 코로나19 이후 공연이 가장 많이 취소된 공간 1순위(%)



■ 코로나19 이후 공연이 가장 많이 취소된 공간 2순위 선택으로 응답 된 결과는 ‘일반극장’이 22.0% (22개)로 가장 많고, 다음으로는 ‘지역문화회관’ 21.9% (21개). ‘극장 밖 공간’ 19.0% (19개), ‘학교’ 14.0% (14개), ‘도서관’ 9.0% (9개), ‘유치원’ 8.0% (8개), ‘기타’ 4.0% (4개), ‘마트·백화점·아울렛 내 공간’이 3.0% (3개)로 확인 됨.

[그림 4-41] 코로나 이후 공연이 가장 많이 취소된 공간 2순위(%)



■ 코로나 이후 공연이 가장 많이 취소된 공간에 대한 전체 답변은 아래와 같음

- ‘일반극장’에서 공연이 취소된 경우는 전체의 42.2%(46개, 문항 응답단체 109)
- ‘극장 밖 공간’에서 공연이 취소된 경우는 전체의 35.8%(39개, 문항 응답단체 109)
- ‘유치원’에서 공연이 취소된 경우는 전체의 13.8%(15개, 문항 응답단체 109)
- ‘학교’에서 공연이 취소된 경우는 전체의 28.4%(31개, 문항 응답단체 109)
- ‘도서관’에서 공연이 취소된 경우는 전체의 11.9%(13개, 문항 응답단체 109)
- ‘마트·백화점·아울렛 공간’에서 공연이 취소된 경우는 전체의 3.7%(4개, 문항 응답단체 109)
- ‘기타 공간’에서 공연이 취소된 경우는 전체의 5.5%(6개, 문항 응답단체 109)

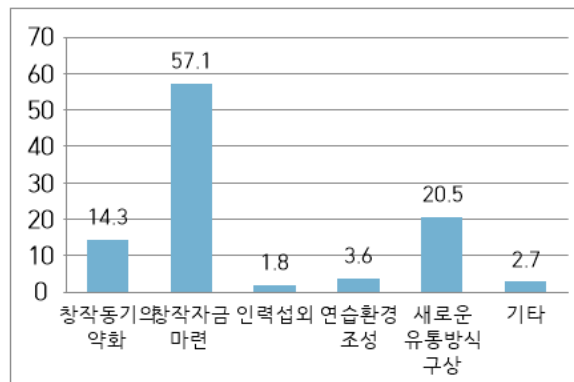
2) 코로나 이후 창작의 어려움

■ 코로나19 이후 창작의 어려움에 대한 1순위 응답 선택 결과 ‘창작자금 마련’이 57.1% (64개)로 가장 많고, 다음으로는 ‘환경 변화에 따른 새로운 유통방식 구상’이 20.5% (23개), ‘창작동기의 약화’ 14.3% (16개), ‘연습환경 조성’ 3.6% (4개), ‘기타’ 2.7% (3개), ‘인력섭외’ 1.8% (2개)로 확인 됨.

[표 4-16] 코로나 이후 창작의 어려움에 대한 1순위

순위	항목	비율 (개)
1순위	창작자금 마련	57.1% (64개)
2순위	새로운 유통방식 구상	20.5% (23개)
3순위	창작동기의 약화	14.3% (16개)
4순위	연습환경 조성	3.6% (4개)
5순위	기타	2.7% (3개)
6순위	인력섭외	1.8% (2개)

[그림 4-42] 코로나 이후 창작의 어려움에 대한 1순위(%)

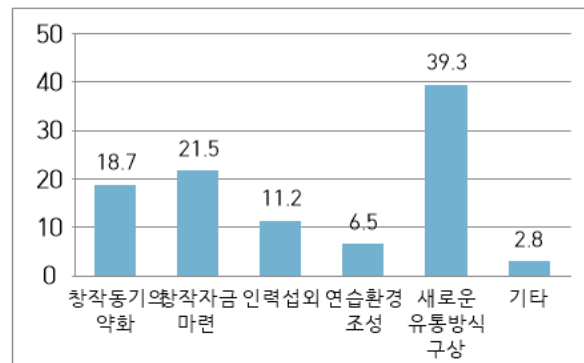


■ 코로나 이후 창작의 어려움에 대한 2순위 응답 선택 결과 ‘환경 변화에 따른 새로운 유통방식 구상’이 39.3% (42개)로 가장 많고, 다음으로는 ‘창작자금 마련’ 21.5% (23개), ‘창작동기의 약화’ 18.7% (20개), ‘인력섭외’ 11.2% (12개), ‘연습환경 조성’ 6.5% (7개), ‘기타’ 2.8% (3개)로 확인 됨

[표 4-17] 코로나 이후 창작의 어려움에 대한 2순위

순위	항목	비율(개)
1순위	새로운 유통방식 구상	39.3% (42개)
2순위	창작자금 마련	21.5% (23개)
3순위	창작동기의 약화	18.7% (20개)
4순위	인력섭외	11.2% (12개)
5순위	연습환경 조성	6.5% (7개)
6순위	기타	2.8% (3개)

[그림 4-43] 코로나 이후 창작의 어려움에 대한 2순위(%)



■ 코로나 이후 창작의 어려움에 대한 응답 전체 비율

- '창작동기의 약화'를 선택한 단체는 전체의 32.1%(36개, 문항 응답단체 112)
- '창작자금 마련'을 선택한 단체는 전체의 77.7%(87개, 문항 응답단체 112)
- '인력섭외'를 선택한 단체는 전체의 12.5%(14개, 문항 응답단체 112)
- '연습환경 조성'을 선택한 단체는 전체의 9.8%(11개, 문항 응답단체 112)
- '새로운 유통방식 구상'을 선택한 단체는 전체의 58.0%(65개, 문항 응답단체 112)
- '기타'를 선택한 단체는 전체의 5.4%(6개, 문항 응답단체 112)

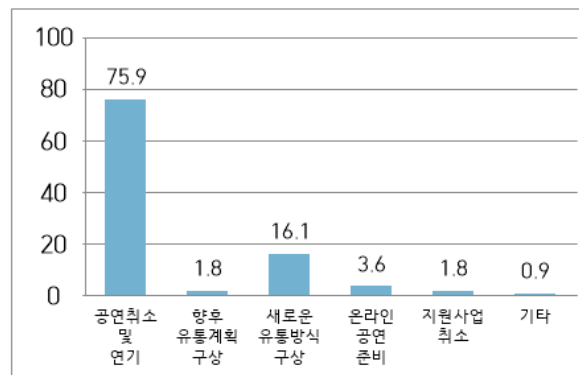
3) 코로나 이후 유통의 어려움

■ 코로나 이후 유통의 어려움에 대한 1순위 응답 선택 결과 '공연취소 및 연기'가 75.9%(85개)로 가장 많고, 다음으로는 '환경 변화에 따른 새로운 유통방식 구상' 16.1%(18개), '온라인 공연 준비' 3.6%(4개), '향후 유통 계획 구상' 1.8%(2개), '지원사업 취소' 1.8%(2개), '기타' 0.9%(1개)로 확인 됨.

[표 4-18] 코로나 이후 유통의 어려움에 대한 1순위

순위	항목	비율 (개)
1순위	공연취소 및 연기	75.9% (85개)
2순위	새로운 유통방식 구상	16.1% (18개)
3순위	온라인 공연 준비	3.6% (4개)
4순위	향후 유통 계획 구상	1.8% (2개)
5순위	지원사업 취소	1.8% (2개)
6순위	기타	0.9% (1개)

[그림 4-44] 코로나 이후 유통의 어려움에 대한 1순위(%)

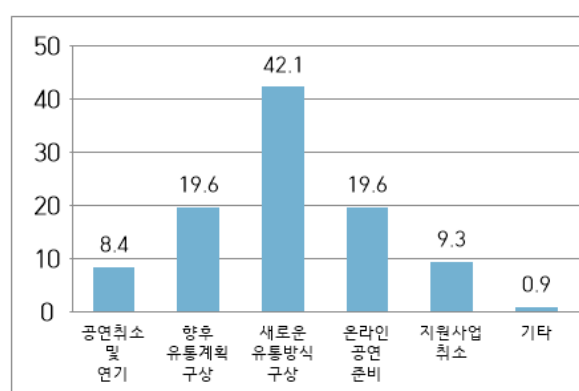


■ 코로나 이후 유통의 어려움에 대한 2순위 응답 선택 결과 '공연취소 및 연기'가 75.9%(85개)로 가장 많고, 다음으로는 '환경 변화에 따른 새로운 유통방식 구상' 16.1%(18개), '온라인 공연 준비' 3.6%(4개), '향후 유통 계획 구상' 1.8%(2개), '지원사업 취소' 1.8%(2개), '기타' 0.9%(1개)로 확인 됨.

[표 4-19] 코로나 이후 유통의 어려움에 대한 2순위

순위	항목	비율 (개)
1순위	새로운 유통방식 구상	42.1% (45개)
2순위	향후 유통 계획 구상	19.6% (21개)
	온라인 공연 준비	
4순위	지원사업 취소	9.3% (10개)
5순위	공연취소 및 연기	8.4% (9개)
6순위	기타	0.9% (1개)

[그림 4-45] 코로나 이후 유통의 어려움에 대한 2순위(%)



3. 단체설문조사의 주요 결과

가. 지역 불균형

- 아동·청소년 공연예술단체들의 근거지 분포 및 주요 활동지역에 대한 질문에 대해 서울 및 인천·경기라고 답한 비율이 전체 응답의 각각 83.5%와 83.0%로, 수도권 편중이 두드러지는 현상이 나타남.

나. 연령 불균형

- 주된 관객 연령층이 만 5-7세라고 답한 비율이 전체의 44.8%, 초등 저학년이 34.3%로, 연령 불균형 현상이 두드러지면서, 타 연령대의 아동·청소년이 공연 관람에서 소외되는 문제가 발생함
- 아동·청소년기는 영아기부터 청소년까지 연속적으로 성장하는 과정이라는 점을 고려할 때, 관객연령층을 보다 넓게 확대하는 방안에 대한 연구가 필요함.
- 이는 또한 구조적으로 창작자가 특정 연령층을 위한 창작을 반복할 수밖에 없는 여건을 드러내는데, 다양한 연령층과 소통하며 창작의 폭을 확대해나가는 것에 걸림돌로 작용함

다. 창작과정에서 공연 사전준비 및 후속 단계의 연계를 중시

- 공연 사전준비기간이 3개월 이상-6개월 미만이라고 답한 비율이 전체의 38.6%로 가장 높았고, 6개월 이상이라고 응답한 비율도 32.9%였음.
- 사전 준비단계에서 전체의 87.7%가 아동·청소년 관객의 특성을 조사 및 탐구한다고 응답함.
- 공연 후속작업을 진행한다는 응답의 비율은 전체의 65.8%였으며, 이 가운데 97.9%가 후속작업의 결과를 다음 공연에 반영한다고 답함.
- 아동·청소년 공연예술의 특성상 관객 조사 및 피드백 분석을 포함, 공연 사전·사후작업이 연계된 연구작업이 창작과정에서 주요한 요소임을 나타냄.
- 이는 FGI에서 도출된 바와 같이 공연 지원만이 아닌 창작을 위한 연구지원이 필요하다는 지점과 연결됨.

라. 창작 예산 마련에 있어 지원금 의존도가 높음

- 신작 제작 시 전체의 45.2%가 문화예술관련 기관의 지원사업을 통해 예산을 마련한다고 응답했으며, 그 밖에도 9.6%가 비 문화예술관련 지원사업 및 축제·행사지원이라고 응답함. 이는 아동·청소년 공연 예술계에서 창작 지원금 의존도가 높다는 것을 나타냄.
- 창작단계(작품 제작 및 공연) 관련 지원사업에 선정된 비율은 전체의 14.8%로, 유통관련 지원사업에 선정된 비율 39.8%와 비교하면 상대적으로 낮은 수치로 나타남.
- 또한, 창작과정에서 관객 연구 등 공연 사전·사후작업이 연계된 연구작업이 아동·청소년 공연예술의 주요한 특성으로 도출된 반면, 실제 지원사업에서 사전준비단계의 지원은 전체의 13.3%에 그침.

마. 초청공연 및 무료공연의 비율이 높음

- 초청공연의 비율이 100%라는 응답은 전체의 18.2%, 80% 이상-100% 미만은 23.2%, 70% 이상-80% 미만은 14.1%로, 전체의 55.5%가 70% 이상을 초청공연으로 진행하는 것으로 나타남
- 무료공연의 비율이 100%라는 응답은 전체의 22.2%, 80% 이상-100% 미만은 29.3%, 70% 이상-80% 미만은 4.0%로 전체의 55.5%가 70% 이상을 무료공연으로 진행하는 것으로 나타남
- 공연 수입 중 초청사례 비율이 100%라는 응답은 전체의 39.4%, 80% 이상-100% 미만은 27.7%, 70% 이상-80% 미만은 7.5%로 전체의 74.6%가 70% 이상을 초청사례를 통해 공연수입을 내는 것으로 나타남
- 현재 아동·청소년 공연예술계의 유통 구조 내에서, 창작자가 좋은 공연을 통해 관객 수요를 창출하고 이후 새로운 창작의 자원으로 연결하는 자생적 생태계가 취약함을 드러냄
- 이러한 문제는 문예위 등 공적 영역의 지원 사업이 지역 문예회관 등에서 무료공연의 결과를 낳는 것과 무관하지 않은데, 이런 현상이 아동·청소년 공연은 무료관람의 영역에 있다는 사회적 인식을 고착 시킴으로써 아동·청소년 공연예술의 자생적 생태계에 영향을 미친다고 판단됨
- 이는 장기적으로 좋은 공연을 찾아 티켓을 구매하여 관람하는 자발적 향유자층의 형성도 활성화하기 어려운 조건이기도 함

바. 창작자금 및 전문 인력 수급의 어려움

- 창작의 어려움에 대해 ‘창작자금 마련’이 어렵다는 비율(‘매우 어렵다’ 및 ‘어렵다’)은 전체의 93.9%, ‘역량 있는 인력 섭외’가 어렵다는 비율(‘매우 어렵다’ 및 ‘어렵다’)은 전체의 63.8%로 나타남

사. 유통환경의 문제점

- 유통환경에 있어 ‘낮은 초청공연료’의 문제가 심각하다는 응답(‘매우 심각하다’ 및 ‘심각하다’)은 전체의 80.5%, ‘무료 및 할인공연의 범람’이 심각하다는 응답은 69.1%, ‘창작자와 관객의 연결 채널 부족’은 67.0%로 나타남
- 초청공연, 무료공연의 비율이 높은 현재 아동·청소년 공연예술의 유통구조와 연결된 문제의식으로 파악됨

제4절 아동·청소년 공연예술 현황조사 II: 개인예술가

1. 설문개요

■ 조사기간 : 2020년 10월 6일 ~ 2020년 10월 15일

■ 조사표본

○ 전체표본 : 223명 개인예술가 (한국아시테지 회원단체 140개 및 인형극협회 추천 단체 9개 대표를 더해 총 149명, 설문조사 시작 전 각 단체 대표가 추천한 개인 예술가 총 74명) + ∞

○ ※ ‘+ ∞’ 는 설문조사 시작 이후 대표가 추가로 직접 설문 발송한 개인예술가들로 구성됨. 이들은 연 구진에서 직접 신원 파악이 불가하나 설문 내 경력, 역할, 소속 단체 내 고용 형태 등을 언급함으로써 아동·청소년 공연예술 관련 설문에 답할 수 있는 개인예술가의 위치에 있다고 판단됨.

○ 유효표본 : 210명 개인예술가(대표 110명, 대표 외 개인예술가 100명)

■ 분석방법 : 수집된 자료를 대상으로 SPSS 소프트웨어를 활용한 분석 시행

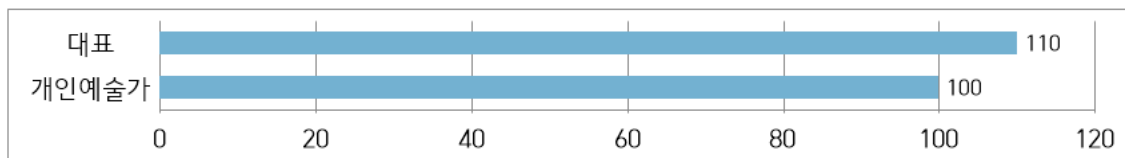
2. 설문조사 분석

가. 개인 일반현황

1) 응답자 구성

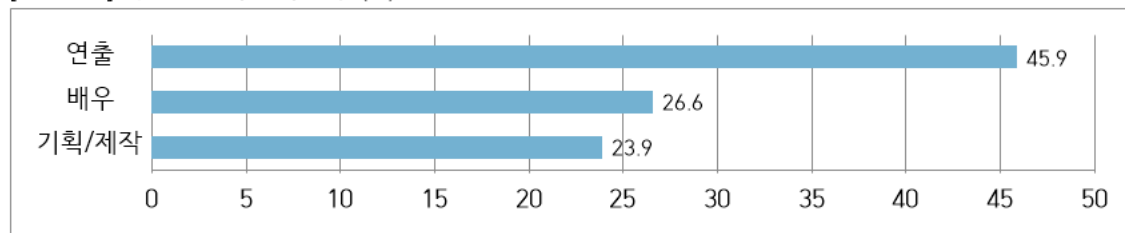
■ 아동·청소년공연예술 개인예술가 설문응답자 총 210명 가운데 아동·청소년공연예술단체 대표는 52.4%(110명), 대표가 추천한 개인예술가는 47.6%(100명)이었음.

[그림 4-46] 개인예술가 설문 응답자 중 대표와 대표 아닌 개인 예술가의 수 (단위: 명)

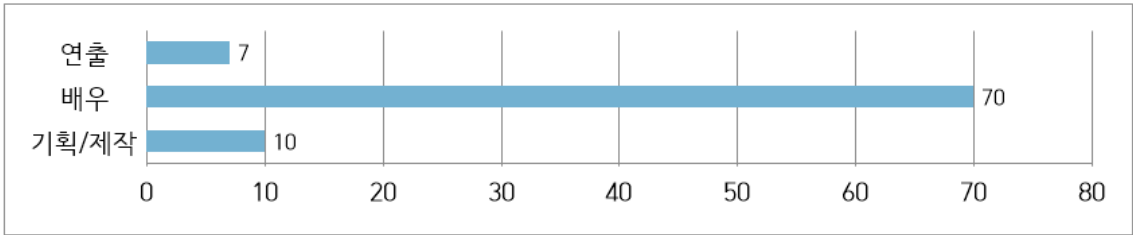


■ 대표가 맡는 주된 역할은 연출 45.9%, 배우 26.6%, 기획/제작 23.9% 순으로 나타났으며, 대표가 추천한 개인예술가들은 배우 70%, 기획/제작이 10%, 연출이 7% 순이었음.

[그림 4-47] 대표가 맡는 주된 역할 비율(%)



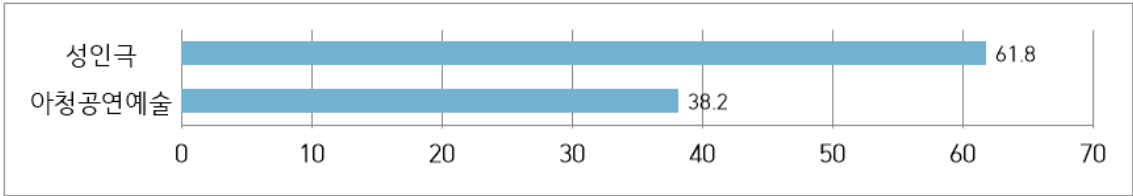
[그림 4-48] 대표 아닌 개인예술가가 맡는 주된 역할 비율(%)



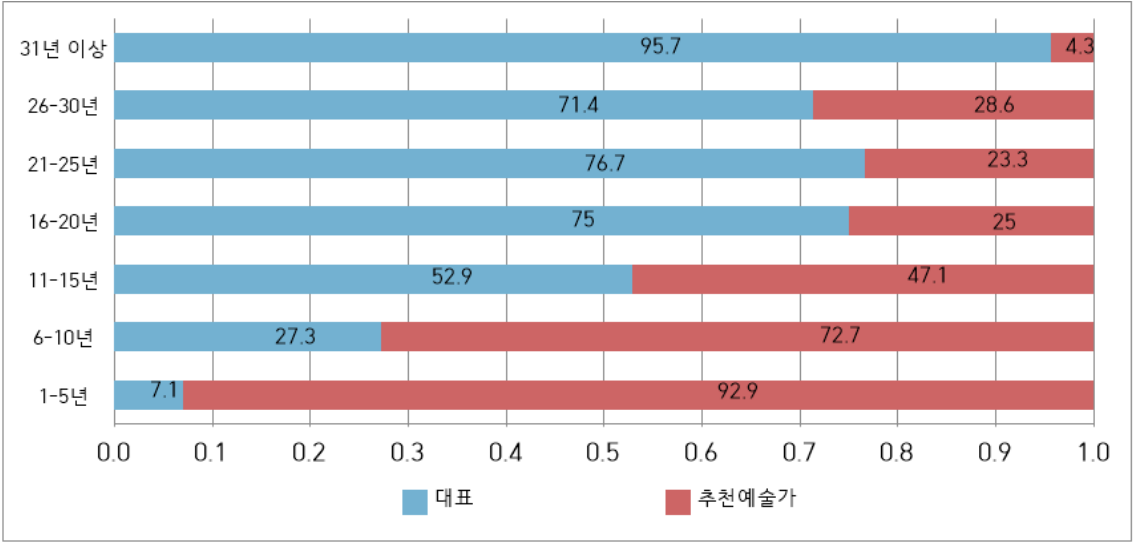
2) 입문 경로 및 경력

■ 아동·청소년공연예술을 통해 공연예술계에 입문한 경우는 38.2%였으며, 타 공연예술(성인극 등)을 통해 공연예술계에 입문한 경우는 61.8%로 나타남.

[그림 4-49] 입문 경로 비율(%)



[그림 4-50] 아동·청소년 공연예술 경력 내 대표/추천예술가비율(%)

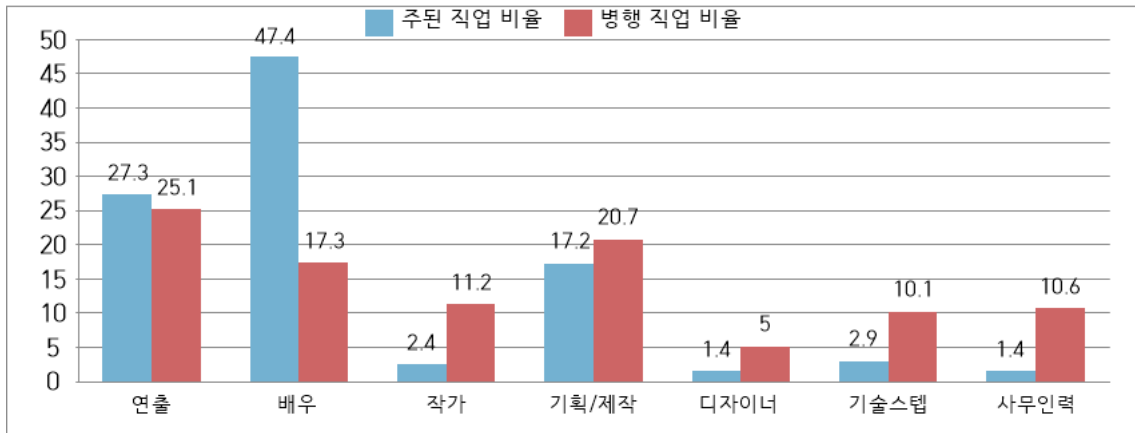


3) 역할 및 고용형태

■ 2개 이상의 역할을 맡는다고 응답한 비율은 90.4%로 높게 나타났으며, 그 중 가장 주된 역할로 꼽은 비율은 연출 27.3%, 배우 47.4%, 작가 2.4%, 기획/제작 17.2%, 디자이너 1.4%, 기술스텝 2.9%, 사무인력 1.4%였음.

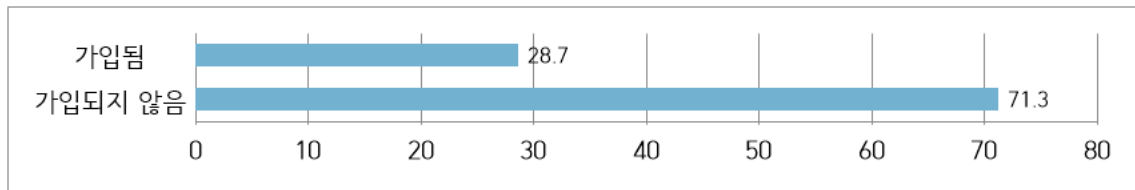
■ 두 번째 주된 역할(병행 직업)로 꼽은 비율은 연출 25.1%, 배우 17.3%, 작가 11.2%, 기획/제작 20.7%, 디자이너 5.0%, 기술스텝 10.1%, 사무인력 10.6%로 나타남.

[그림 4-51] 개인별 주된 직업과 병행 직업 비율(%)



■ 소속된 단체의 제공으로 4대 보험에 가입되어 있다는 응답은 28.7%였음.

[그림 4-52] 4대 보험 가입 여부 비율(%)



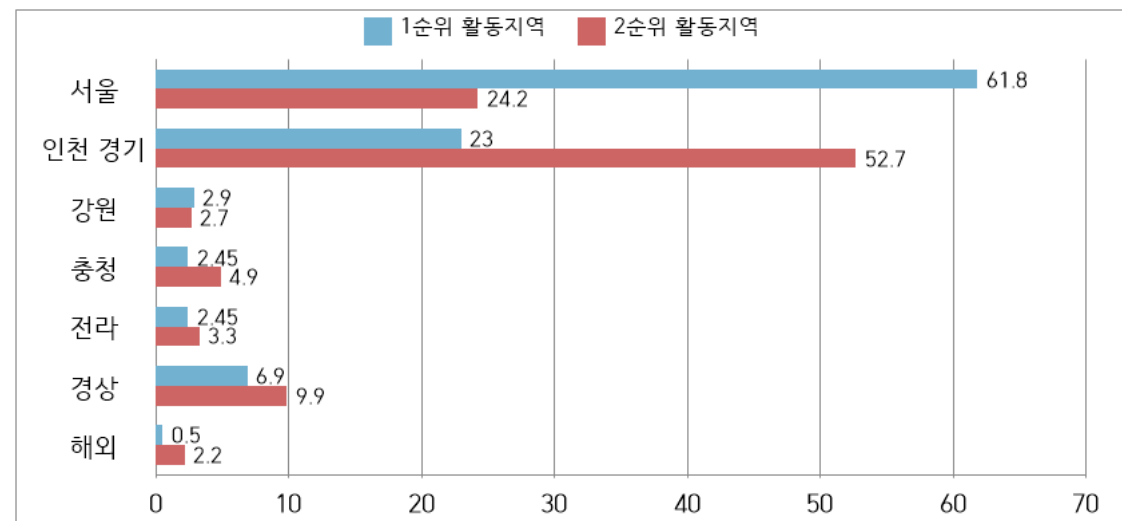
4) 주요활동지역

■ 61.8%가 서울에서, 23.0%가 인천·경기에서 가장 많이 활동한다고 응답함으로써, 총 84.8%가 수도권에서 활동하는 것으로 나타남.

■ 두 번째로 많이 활동하는 지역도 서울 24.2%, 인천·경기 52.7%로 나타나 총 76.8%로 수도권 지역의 집중 현상이 두드러짐.

■ 제주를 주요활동지역 1, 2순위로 꼽은 응답자는 0.0%임.

[그림 4-53] 아동·청소년 공연예술 주요 활동 지역(%)



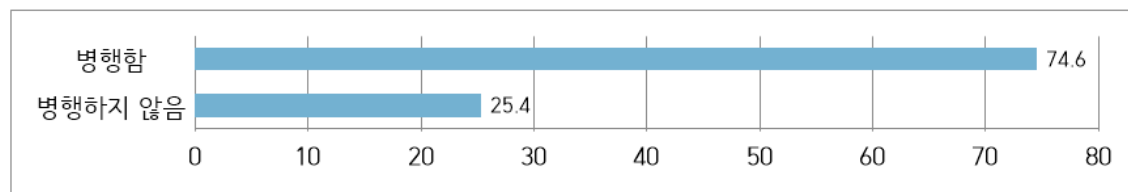
5) 공연 활동

- 2019년 1년 간 공연한 아동·청소년 공연예술 작품 수는 평균 4.5편으로, 2편이라는 응답이 19.1%, 3편이 16.6%, 1편이 13.6%의 순서로 높은 비율을 보였으며, 1-6편이라는 응답이 전체의 75.4%를 차지함.
- 20편 이상이라는 응답도 3.0%였으며, 0편이라는 응답은 9.1%였음.
- 해외에서 공연한 국내에서 공연한 아동·청소년공연예술 작품 수는 평균 0.3편으로, 0편이라는 응답이 82.3%, 1편이라는 응답이 12.6% 순으로 많았음.
- 해외에서 공연한 타 공연예술(성인극 등) 작품 수는 평균 0.2편으로, 0편이라는 응답이 87.8%, 1편이라는 응답이 5.6% 순으로 많았음.

6) 성인극 병행 여부

- 아동·청소년 공연예술과 타 공연예술(성인극 등)을 병행한다는 응답은 전체의 74.3%로 높게 나타남.

[그림 4-54] 아동·청소년 공연예술과 타 공연예술(성인극) 병행여부(%)

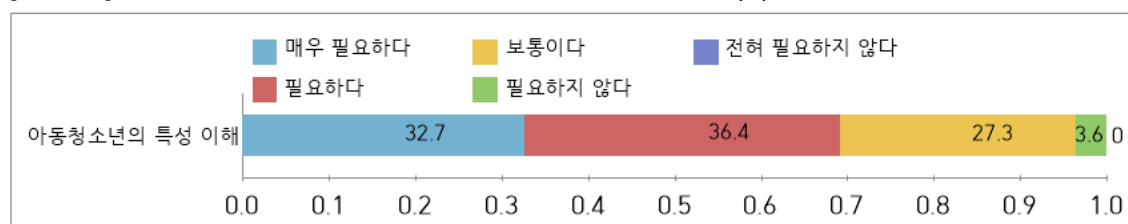


- 병행하는 인원들 중 아동·청소년공연예술과 타 공연예술(성인극 등)의 비율은 평균 60:40으로, 50:50이라는 응답은 21.9%, 80:20은 19.2%, 70:30은 11.9% 순으로 많았음.

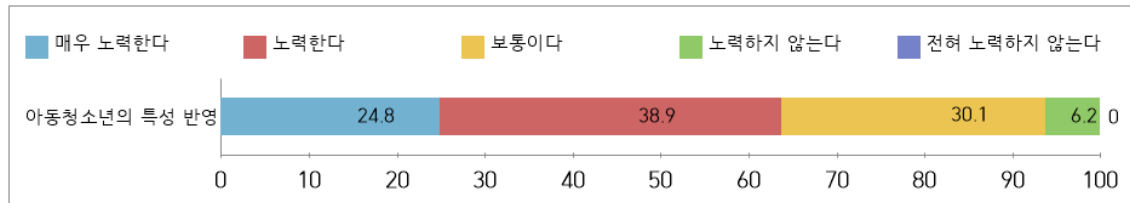
7) 아동·청소년의 특성

- 창작 시 아동·청소년의 특성을 이해하는 것이 필요하다는 응답(매우 필요 포함)은 98.5%, 아동·청소년의 특성을 이해하려고 노력한다(매우 노력 포함)는 비율은 94.8%, 아동·청소년의 특성을 반영하기 위해 전문역량이 필요하다(매우 필요 포함)는 비율은 93.3%로 나타남.
- 아동·청소년 공연예술의 특성상 창작과정에서 관객에 대한 이해가 필수적이라고 인식한다는 점이 두드러짐.
- 주목할 점은 아동·청소년의 특성을 이해하는 것이 매우 필요하다는 응답이 78.9%인 반면, 아동·청소년의 특성을 반영하려고 매우 노력한다는 응답은 61.9%로 17.0%의 격차를 보임. 필요성을 인식하나 전문역량의 부족, 창작여건 등의 이유로 실행하지 못하는 것으로 보임.

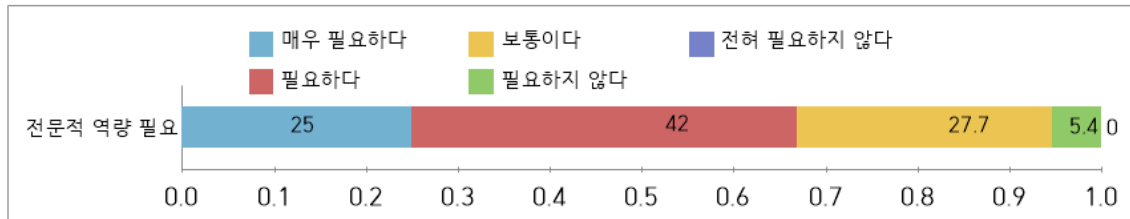
[그림 4-55] 창작 시 아동·청소년의 특성 이해가 필요하다고 생각하는지에 대한 응답(%)



[그림 4-56] 창작 시 아동·청소년의 특성 반영을 위해 노력하는지에 대한 응답(%)



[그림 4-57] 창작 시 아동·청소년의 특성 반영을 위해 전문적 역량이 필요하다고 생각하는지에 대한 응답(%)

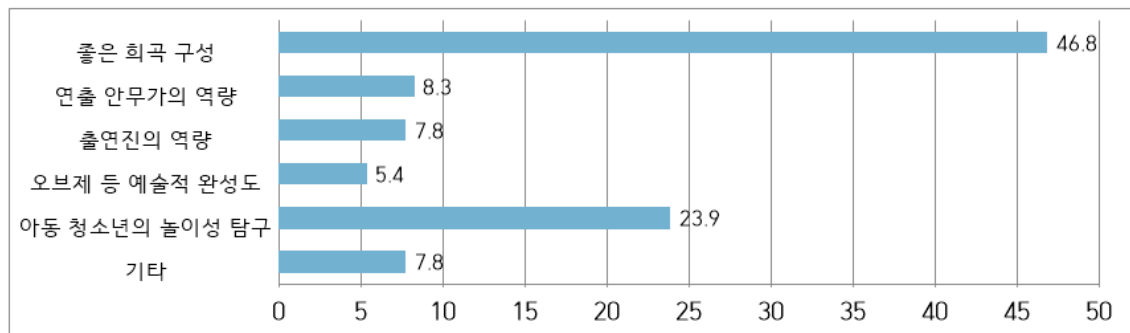


8) 아동·청소년공연예술 창작의 특성

■ 아동·청소년 공연예술 창작 시 가장 중요하게 생각하는 요소

- ‘좋은 희곡 및 구성’이라는 응답이 46.8%, ‘아동·청소년의 놀이성 탐구’라는 응답이 23.9% 순으로 높게 나타남.
- 단체 및 개인설문 내 역할 현황에서 모두 ‘작가’의 비율이 현저하게 낮은 반면, 좋은 희곡에 대한 요구는 높게 나타나고 있음. 또한 아동·청소년 관객의 특성으로 ‘놀이성’에 대한 이해를 중요하게 보고 있음.

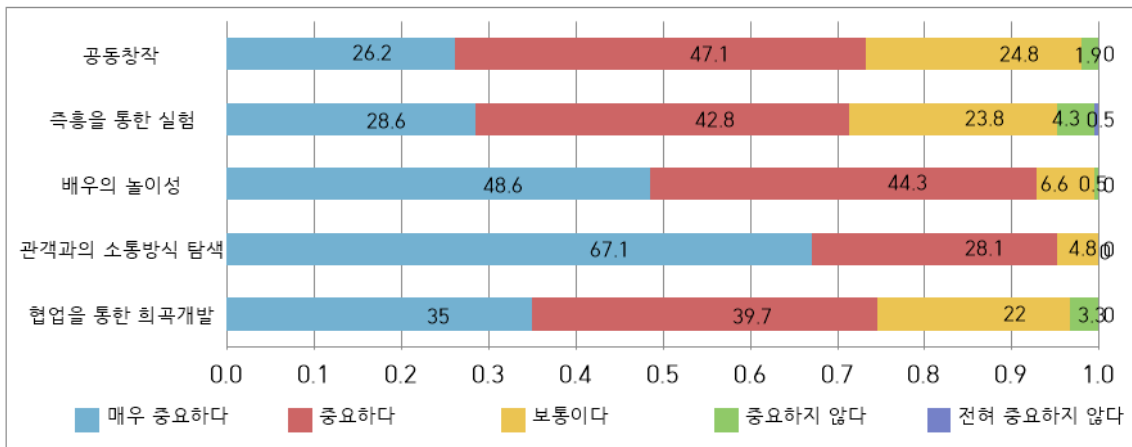
[그림 4-58] 아동·청소년 공연예술 작품 창작 시 가장 중요하다고 생각하는 요소(%)



■ 동시대 연극 창작과정의 특징과 아동·청소년공연예술 창작과정의 공통점

- 동시대 연극 창작과정의 특징과 아동·청소년공연예술 창작과정의 공통점 가운데 ‘공동창작’이 중요하다는 응답은 73.3%, ‘즉흥을 통한 실험’은 71.4%, ‘배우의 놀이성’은 92.9%, ‘관객과의 소통방식 탐색’은 95.2%, ‘협업을 통한 희곡 개발’은 74.7%로 나타남.
- 그 중에서도 ‘배우의 놀이성’과 ‘관객과의 소통방식 탐색’이 중요하다는 인식이 두드러지며, 이는 관객과의 소통을 창작과정의 주요요소로 바라보는 아동·청소년 공연예술의 특수성과 밀접하게 연결되어 있음.
- 반면, 앞서 ‘좋은 희곡 및 구성’의 필요성은 높게 나타났으나, ‘협업을 통한 희곡 개발’의 중요성은 상대적으로 낮게 나타난 것은, 동시대 시도되는 다각적 희곡창작방식보다는 전통적 희곡창작방식에 대한 익숙함을 나타내는 것으로 보임.

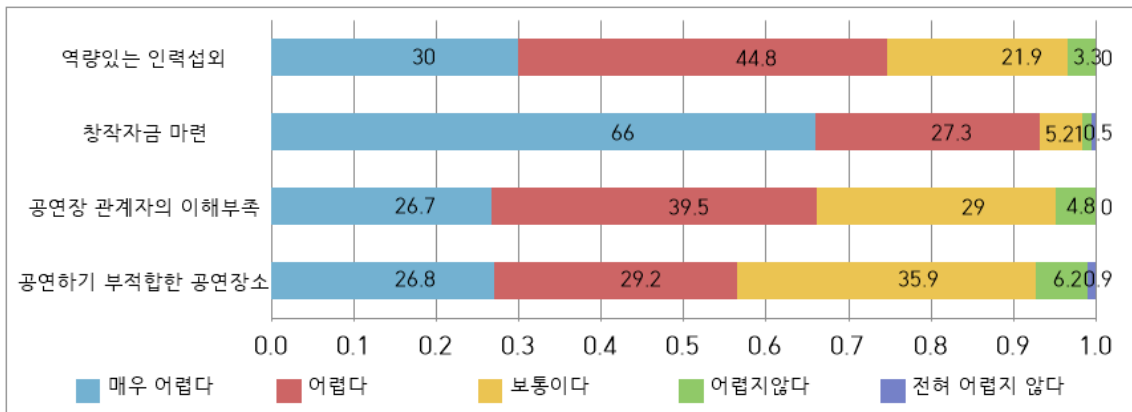
[그림 4-59] 동시대 연극창작과정의 특징이 아동·청소년 공연예술 창작과정에서 중요하다고 생각하는 정도(%)



■ 창작환경 관련 어려움

- 창작 환경과 관련하여 느끼는 어려움에 대해, ‘창작자금 마련’이 어렵다(매우 어려움 포함. 이하 같음)는 응답은 94.0%, ‘역량 있는 인력 섭외’는 74.8%, ‘공연장 관계자의 아동·청소년공연예술에 대한 이해 부족’은 66.2%, ‘공연하기 부적합한 공연장소’는 56.0%로 나타남.
- ‘창작자금 마련’의 어려움이 가장 높게 나타난 것이 두드러짐

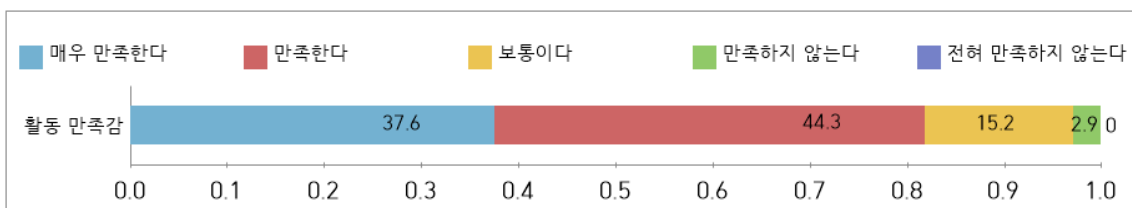
[그림 4-60] 아동·청소년 공연예술 창작과정에서 어려움을 느끼는 정도(%)



9) 아동·청소년 공연예술 활동 만족도

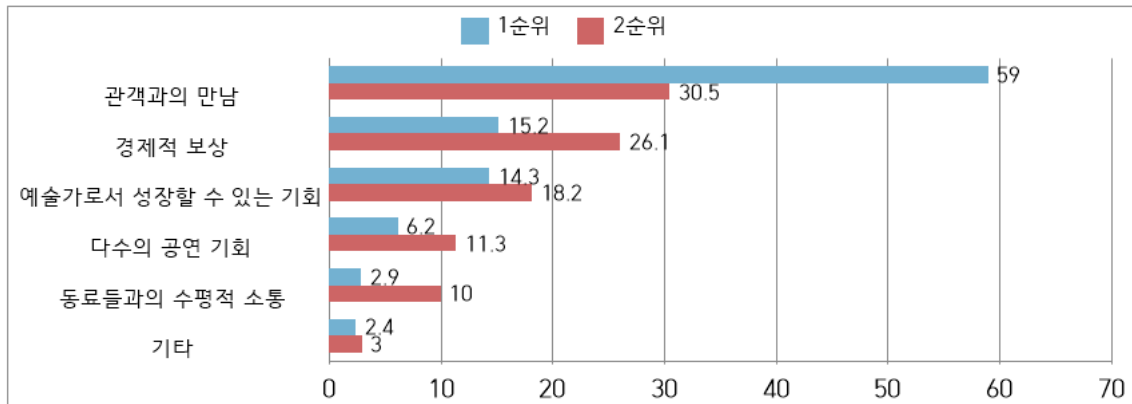
- 아동·청소년 공연예술 활동에 ‘만족한다’는 응답은 81.9%로 ‘만족하지 않는다’는 응답 2.9%에 비해 월등히 높게 나타남.

[그림 4-61] 아동·청소년 공연예술 활동에 대한 만족도(%)



- 만족도를 좌우하는 가장 중요한 요소로는 ‘관객과의 만남’이 59.0%, ‘경제적 보상’이 15.2%, ‘예술가로서 성장할 수 있는 기회’ 14.3% 순으로 높게 나타남.
- 두 번째로 중요한 요소로는 ‘예술가로서 성장할 수 있는 기회’가 30.5%, ‘경제적 보상’이 26.1%, ‘관객과의 만남’ 18.2% 순으로 높게 나타남.
- 아동·청소년 관객과의 고유한 소통 경험이 개인예술가들의 만족도에 큰 영향을 미치고 있음을 볼 수 있음

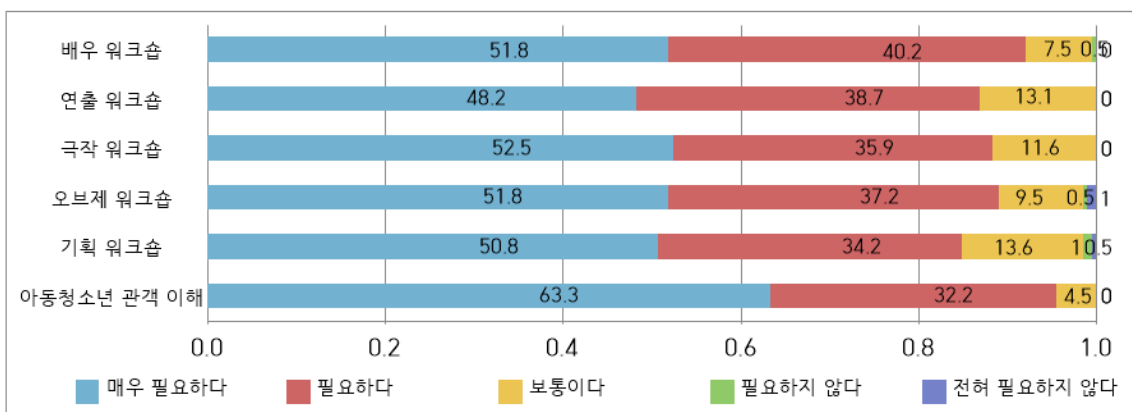
[그림 4-62] 아동·청소년 공연예술 활동의 만족도를 좌우하는 가장 중요한 요소(%)



10) 아동·청소년 공연예술에 특화된 훈련의 필요성

- 아동·청소년 공연예술에 입문한 이후, 창작에 도움이 되는 훈련을 받은 적이 있다는 응답은 73.2%, 없다는 응답은 26.8%로 나타남.
- 아동·청소년 공연예술 창작자들을 위한 지속적 훈련이 필요하다(매우 필요 포함)는 응답은 96.1%, 필요하지 않다는 응답은 3.9%로 나타남
- 아동·청소년 공연예술 창작의 특성에 맞는 훈련의 필요성은 매우 높은 것에 비해, 실제 훈련을 받은 비율은 상대적으로 낮아 22.9%의 격차를 보임.
- 훈련이 필요한 분야와 관련해서는 연기, 연출, 극작, 오브제, 기획, 아동·청소년 관객에 대한 이해 등의 항목에서 모두 고르게 필요하다는 응답이 있었으나, 그 중에서도 ‘관객에 대한 이해’를 위한 훈련이 필요하다고 느끼는 응답이 95.5%로 단연 높게 나타남.
- 아동·청소년 공연예술의 특수성으로 ‘관객’에 대한 이해의 중요성이 다시 두드러짐.

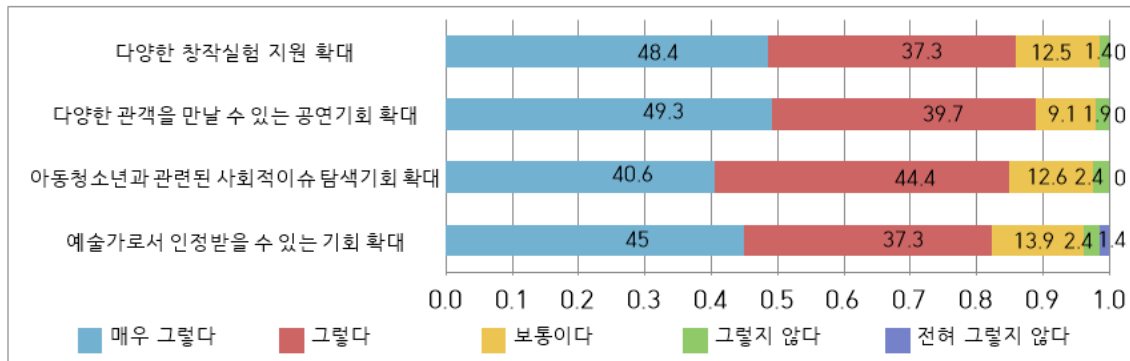
[그림 4-63] 아동·청소년 공연예술인에게 필요하다고 느끼는 훈련 분야(%)



11) 타 공연예술(성인극 등)분야로부터의 인력유입

- 타 공연예술(성인극 등)분야로부터 아동·청소년공연예술분야로의 인력유입이 필요하다는 응답은 93.3%로 높게 나타났으며, 필요하지 않다는 응답은 6.7%로 나타남.
- 타 공연예술분야와의 혼성화(hybridisaton)를 통해 아동·청소년공연예술 창작의 새로운 동력이 발생될 수 있다는 인식이 엇보임. 한편으로는 아동·청소년공연예술 분야의 전문성을 중시하나, 다른 한편으로는 타 공연예술분야에 대한 개방성을 나타내는 것으로 파악됨.
- 어떤 방안을 통해 타 공연예술(성인극 등)분야로부터 아동·청소년공연예술분야로 인력이 유입될 수 있는냐는 질문에는 ‘다양한 창작실험 지원의 확대’, ‘다양한 관객을 만날 수 있는 공연기회 확대’, 아동·청소년과 관련된 사회적 이슈의 탐색 기회 확대, 예술가로서 인정받을 수 있는 기회 확대(수상, 보도 등) 등을 통해 가능하다는 응답이 비교적 고르게 분포됨.

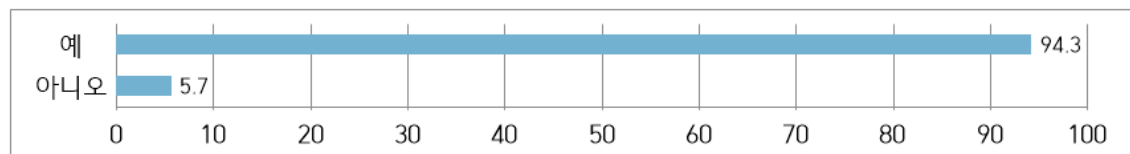
[그림 4-64] 타 공연예술 분야로부터의 인력 유입방안(%)



12) 아동·청소년 공연예술 창작 및 유통에서 부모, 교사 등의 역할

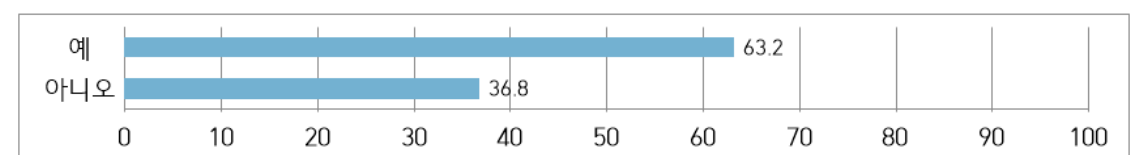
- 아동·청소년을 대신해서 부모, 교사 등이 공연을 선택한다고 생각한다는 응답이 94.3%, 아동·청소년 공연예술작품 창작 시 부모, 교사 등의 평가를 고려한다는 응답이 85.2%, 부모, 교사 등이 공연 선택 시 아동·청소년의 의견을 중시한다는 응답이 63.2%로 나타남.

[그림 4-65] 아동·청소년을 대신해서 부모, 교사 등이 공연을 선택한다고 생각하는지에 대한 응답(%)



- 창작자들은 대부분 부모, 교사 등이 공연을 선택한다고 보지만, 그만큼 그들이 실제 주요관객인 아동·청소년의 의견을 중시하지는 않는다고 보고 있음.

[그림 4-66] 부모, 교사 등이 공연을 선택할 때 아동·청소년의 의견을 중시한다고 생각하는지에 대한 응답(%)



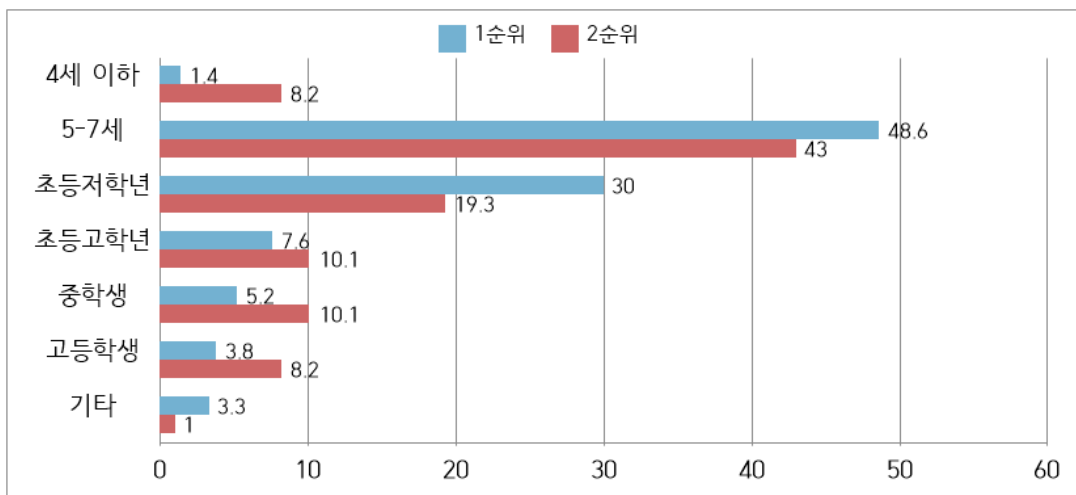
- 게이트키퍼(Gatekeeper)는 타 공연예술(성인극 등)분야에는 없는, 아동·청소년공연예술 분야에 독특하게 발견되는 존재로서, 아동·청소년이 성인의 매개를 통해 공연예술을 접한다는 특성을 드러냄. 공연정보검색, 공연선택, 티켓확보, 공연장 접근 등 많은 면에서 아동·청소년은 게이트키퍼에 대한 의존도가 높음.
- 게이트키퍼가 생각하는 ‘좋은 아동·청소년 공연예술’이 실제 아동·청소년이 느끼는 ‘좋은 아동·청소년 공연예술’인지에 대해서는 토론이 필요함. 즉 아동·청소년 공연예술 창작자가 게이트키퍼의 선택을 받기 위해 하는 선택이, 실제 주요 관객인 아동·청소년이 좋은 공연예술을 경험할 수 있도록 하는 선택은 아닐 수도 있음. FGI 인터뷰에서 한 단체 대표가 게이트키퍼와 아동·청소년관객의 관점이 다를 때 느낀 창작자로서의 혼란에 대해 언급함.
- 아동·청소년 공연예술 유통에서 나타나는 이러한 특성이, 좋은 아동·청소년 공연예술의 창작을 저해하는 요인으로 작용하지 않도록 하는 논의와 장치가 필요함.

13) 아동·청소년 공연예술 유통의 특성

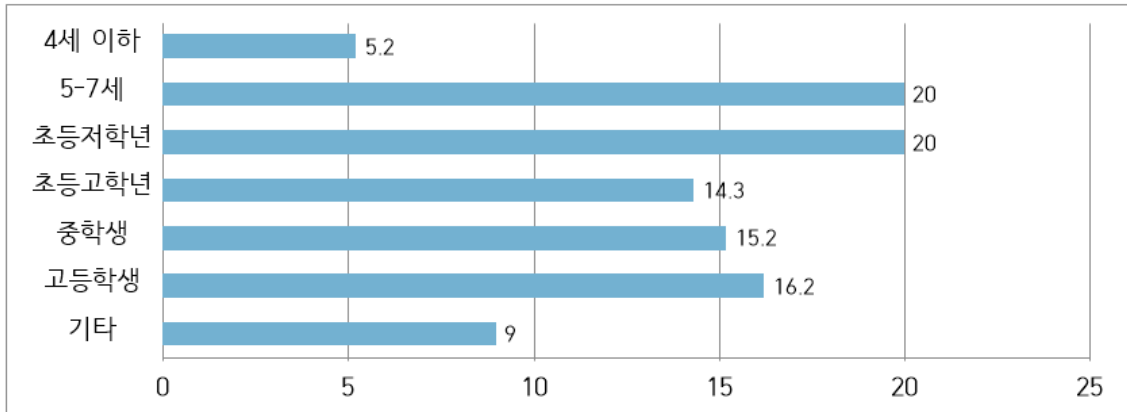
■ 관객 연령층

- 아동·청소년공연예술 활동 중 가장 많이 만난 관객은 ‘5-7세’라는 응답이 48.6%, ‘초등저학년’이 30.0% 순으로 많았으며, 두 번째로 많이 만난 관객은 ‘초등저학년’이라는 응답이 43.0%, ‘5-7세’라는 응답이 19.3% 순으로 많았음. 이는 단체설문조사 결과와 궤를 같이 함.
- 반면, 자유롭게 선택할 수 있다면 가장 만나고 싶은 관객층은 ‘5-7세’ 20.0%, ‘초등저학년’ 20.0%, ‘고등학생’ 16.2%, ‘중학생’ 15.2% 등 연령대별로 고르게 분포를 보임.
- ‘가장 많이 공연한 관객층’과 ‘만나고 싶은 관객층’이 일치하는 경우는 34.3%, 불일치하는 경우는 65.7%임. 창작자들의 관심 및 의지와 달리 유통환경의 현실에 부합하여 특정 관객연령층을 위해 창작 및 유통하는 현상으로 보임.
- 아동·청소년공연예술 관객층이 ‘5-7세’와 ‘초등 저학년’에 집중되어 있다는 것은 우리나라 교육환경의 특성상 공연예술을 접하는 기회가 학업부담이 적은 취학 전후에 쏠려 있다는 것으로 보임.
- 아동·청소년기는 영아기부터 청소년까지 연속적으로 성장하는 과정이라는 점을 고려할 때, 관객연령층을 보다 넓게 확대하는 방안에 대한 연구가 필요함.

[그림 4-67] 아동·청소년 공연예술 작품을 가장 많이 공연한 관객층(%)



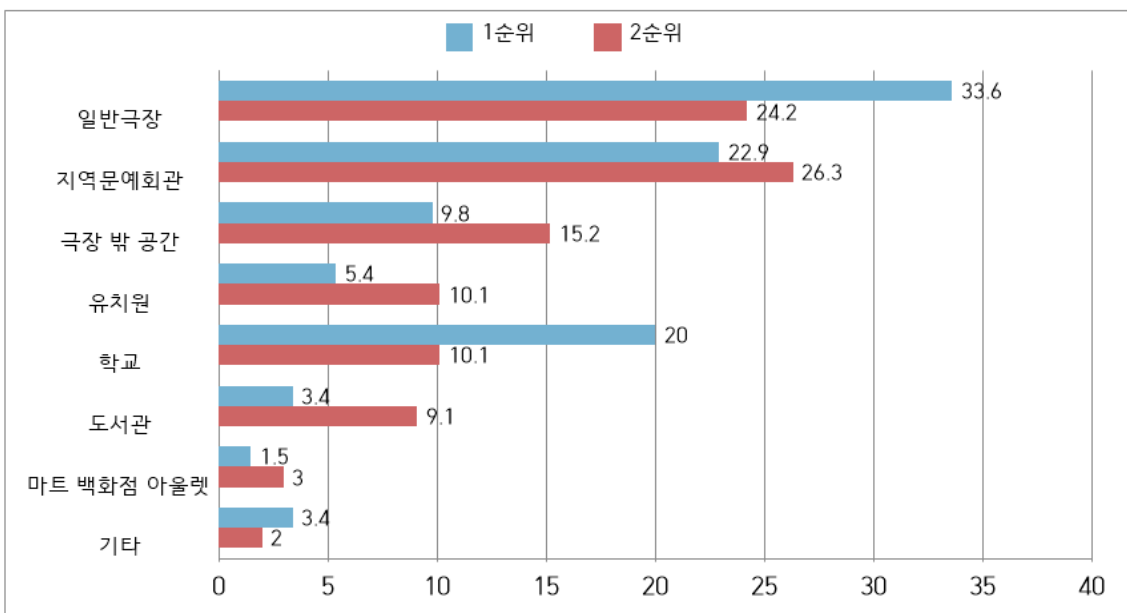
[그림 4-68] 자유롭게 선택할 수 있다면 만나고 싶은 관객층(%)



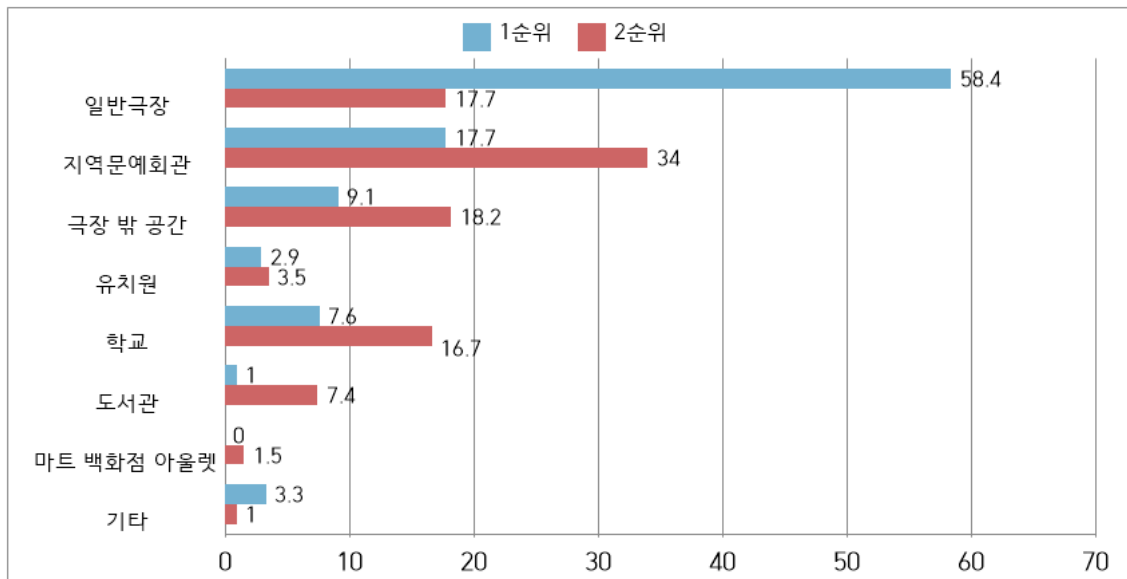
■ 공연 공간

- 가장 많이 공연한 공간은 일반극장 33.6%, 지역문예회관 22.9%, 학교 20.0% 순으로 많았고, 두 번째로 많이 공연한 공간은 지역문예회관 26.3%, 일반극장 24.2%, 극장 밖 공간 15.2% 순으로 많았음.
- 가장 많이 공연한 공간이 관객이 작품을 효과적으로 관람할 수 있는 공간이었다는 응답은 70.0%였음.
- 창작자가 가장 선호하는 공연 공간은 일반극장 58.4%, 지역문예회관 17.7% 순으로 나타났고, 두 번째로 선호하는 공연 공간은 지역문예회관 34.0%, 극장 밖 공간 18.2% 순으로 나타남.
- 일반극장과 지역문예회관에서의 공연 비중이 높은 이유는 단체설문조사에서 나타나듯이 초청공연이 큰 비중을 차지하는 아동·청소년공연예술 유통의 특성상 축제 및 문예회관 초청 의존도가 높은 것으로 보임.
- 선호하는 공연공간으로 일반극장을 많이 꼽은 것은 안전성, 접근성 등에서 안정적인 공연환경을 우선시 한다는 뜻으로 보임. 주목할 점은 극장 밖 공간에 대한 선호도가 비교적 높게 나타난다는 점인데 아동·청소년뿐만 아니라 성인과 공동체성원 등이 함께 공연을 볼 수 있는 공간에 대한 선호로 풀이되며, 안전성과 접근성 등을 보완하여 이처럼 대안적 공간에서의 공연을 활성화할 수 있는 방안을 연구할 필요가 있음.

[그림 4-69] 아동·청소년 공연예술 작품을 가장 많이 공연한 공간(%)



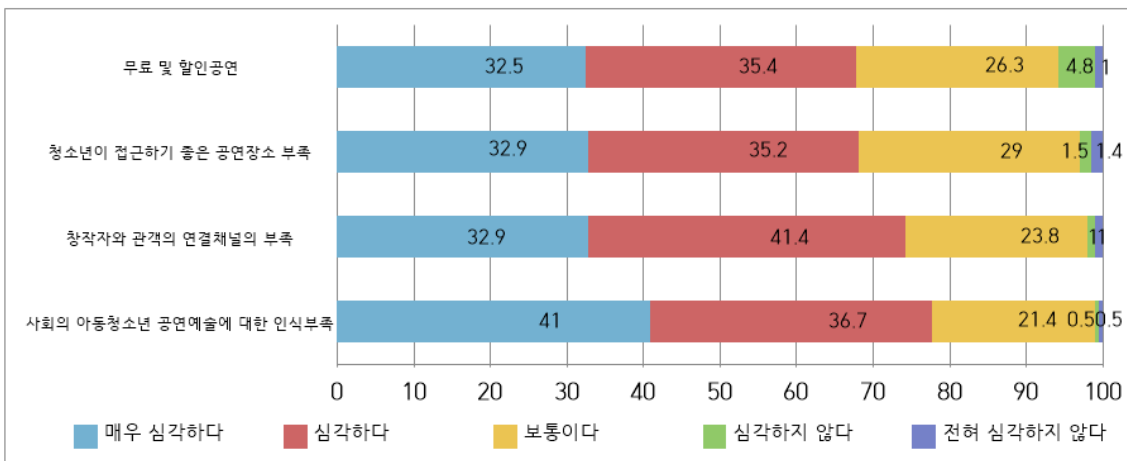
[그림 4-70] 아동·청소년 공연예술 작품을 공연할 때 가장 선호하는 공연 공간(%)



■ 아동·청소년공연예술 유통의 문제점

- 유통의 문제점으로 ‘무료 및 할인공연의 범람’이 심각하다(매우 심각 포함. 이하 같음)는 응답이 67.9%, ‘아동·청소년이 접근하기 좋은 공연장소의 부족’이 68.1%, ‘창작자와 관객의 연결채널의 부족’이 74.3%, ‘사회 전반에서의 아동·청소년공연예술에 대한 인식 부족’이 77.7%로 나타남.
- 실질적으로 창작자와 관객의 연결채널을 구축할 필요성이 대두되며, 장기적으로는 사회 전반 아동·청소년공연예술에 대한 고정관념을 깨는 것도 필요하다고 느끼는 것으로 나타남.

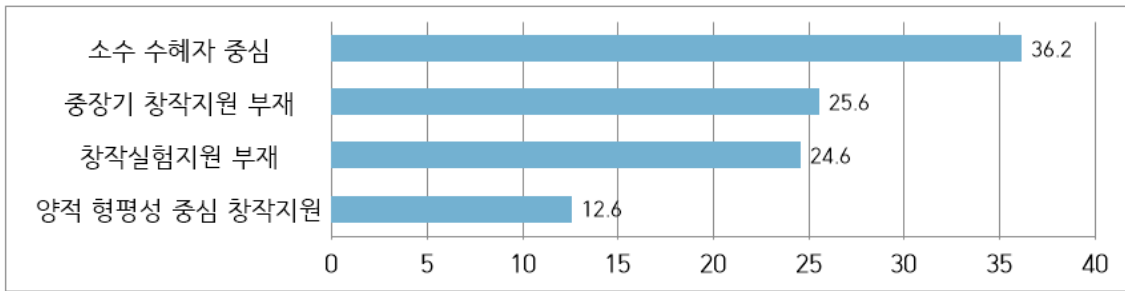
[그림 4-71] 아동·청소년 공연예술 작품 유통 시 문제점을 느끼는 정도에 대한 응답(%)



■ 아동·청소년공연예술 창작지원정책의 문제점

- 창작지원정책의 문제점으로 ‘소수 수혜자 중심의 지원정책’이 36.2%, ‘장르, 형식 등을 고려한 중장기 창작지원 부재’가 25.6% 순으로 나타남. FGI에서도 타 공연예술(성인극 등)과 동일한 대규모 지원보다는 대다수 아동·청소년공연예술작품의 규모를 고려한 차별화된 지원이 필요하다는 의견이 있었고, 중장기 지원의 부재는 아동·청소년공연예술 활성화의 장기적 비전 및 특수성 고려의 필요성과 관련하여 여러 차례 언급됨.

[그림 4-72] 아동·청소년 공연예술 창작 지원정책의 가장 큰 문제점(%)

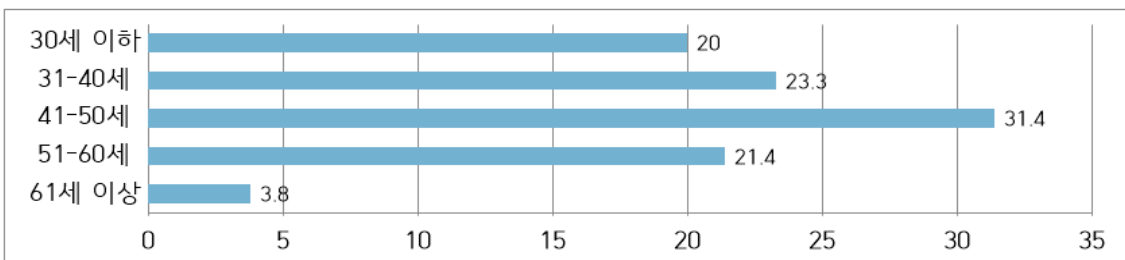


14) 개인 일반사항

■ 응답자 성별 비율은 남성 49.5%, 여성 49.0%, 남·여 이외의 성은 1.4%로 나타남.

■ 응답자 나이 분포는 아래와 같이 나타나 연령별로 고른 분포를 보임.

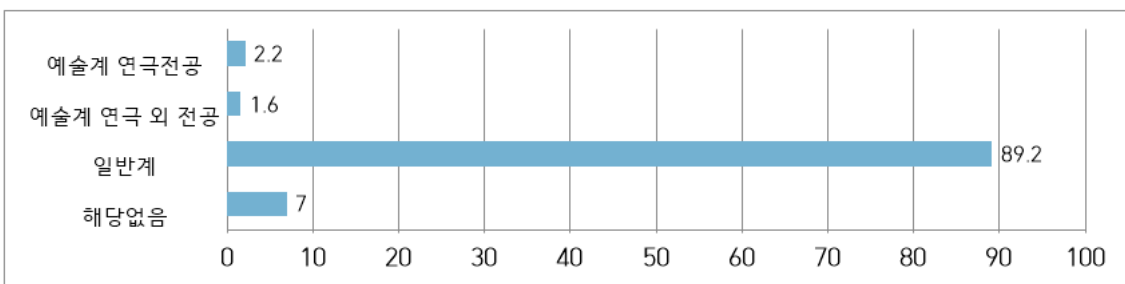
[그림 4-73] 응답자 나이 분포(%)



■ 출신학교

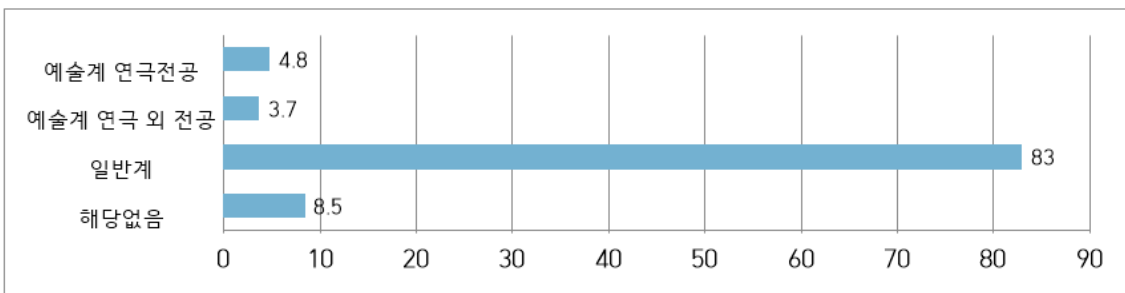
○ 중학교는 일반계가 89.2%로 가장 많았고, 세부 분포는 아래와 같음.

[그림 4-74] 출신학교(중학교)(%)



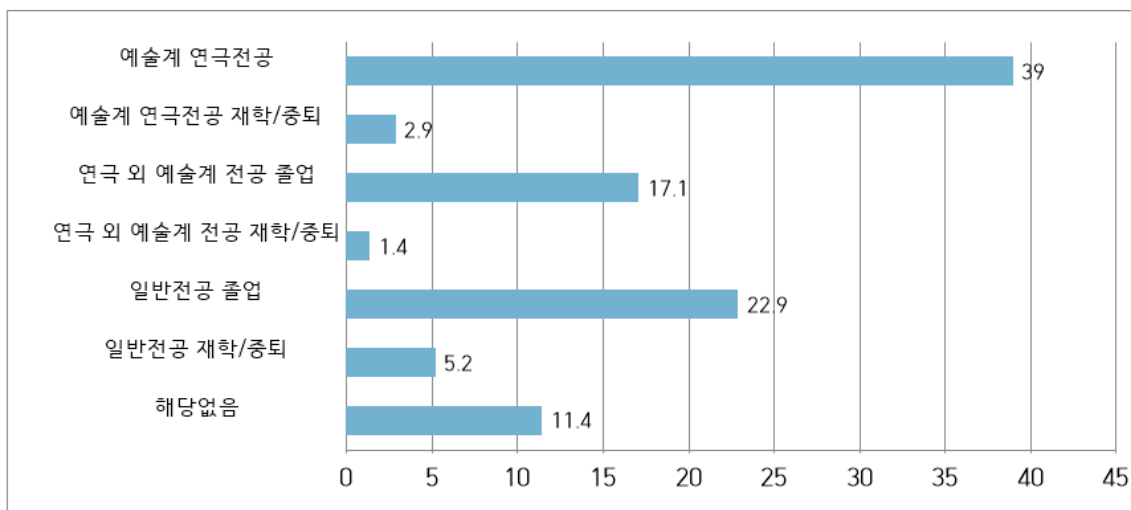
○ 고등학교는 일반계가 83.0%로 가장 많았고, 세부 분포는 아래와 같음.

[그림 4-75] 출신학교(고등학교)(%)



- 대학교는 예술계 연극전공 졸업이 39.0%, 일반전공 졸업이 22.9% 순으로 많았으며, 세부 분포는 아래와 같음.

[그림 4-76] 출신학교(대학교)(%)

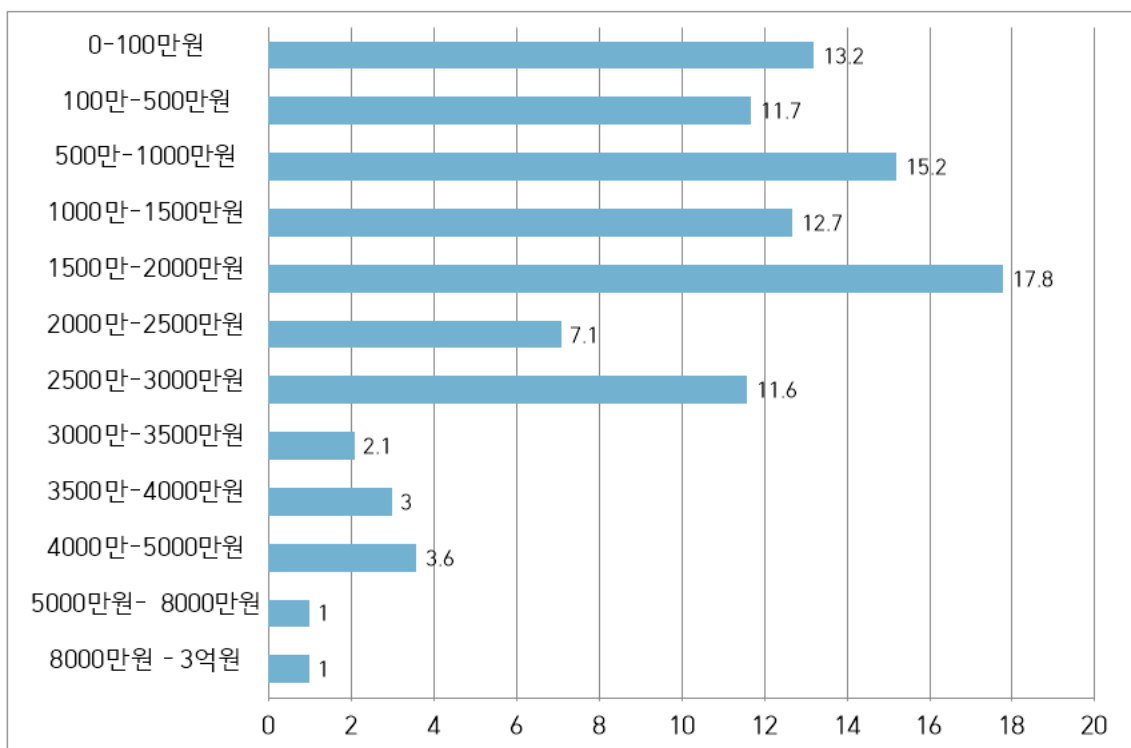


■ 2019년 1년간 공연예술계에 전업으로 종사한 비율은 88.5%였음.

■ 수입

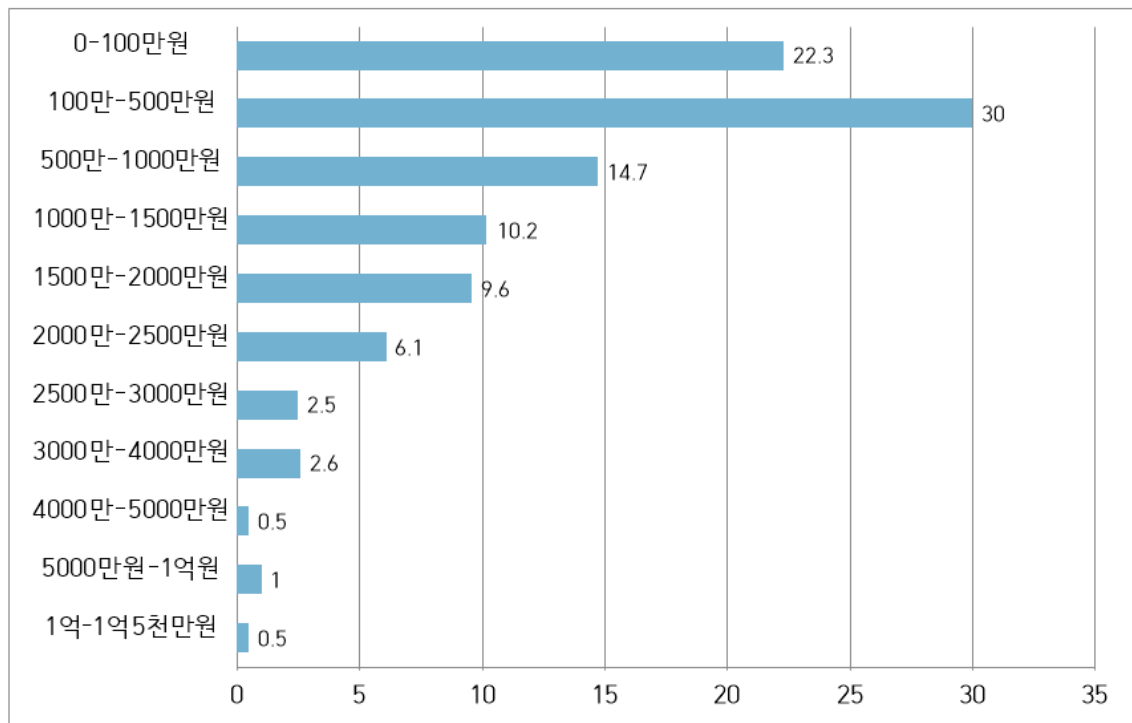
- 2019년 1년간 개인 총수입은 아래의 분포를 보임.

[그림 4-77] 1년간 개인 총수입(%)



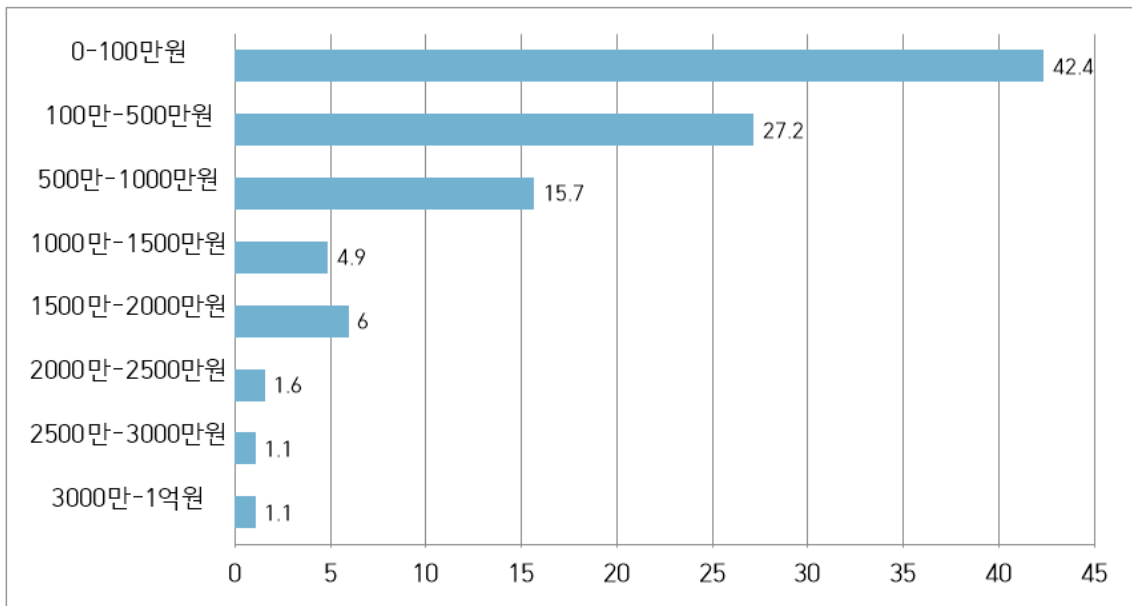
○ 2019년 1년간 아동·청소년 공연예술활동을 통한 수입은 아래와 같은 분포를 보임.

[그림 4-78] 1년간 아동·청소년 공연예술 활동 수입(%)



■ 2019년 1년간 타 공연예술활동을 통한 수입은 아래의 분포를 보임.

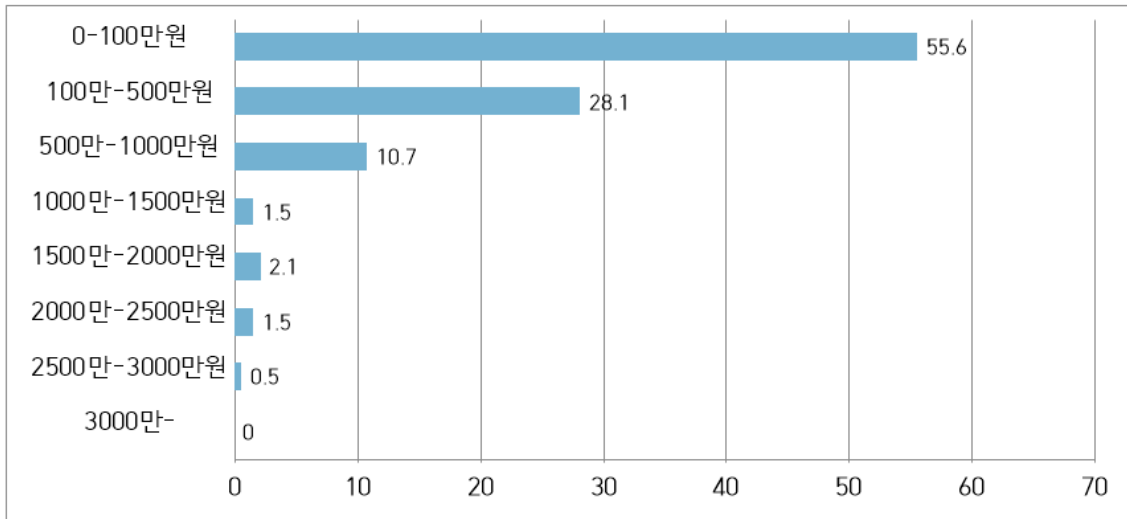
[그림 4-79] 1년간 타 공연예술 활동 수입(%)



■ 코로나19 발생 이후 (2020.3.1.-9.30) 수입:

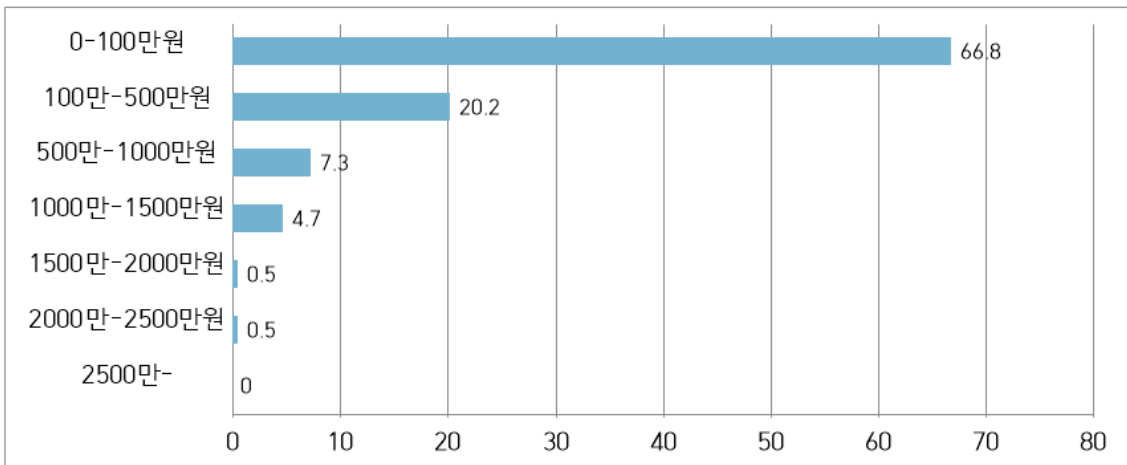
○ 아동·청소년 공연예술 활동을 통한 수입은 아래의 분포를 보임

[그림 4-80] 코로나19 발생 이후 아동·청소년 공연예술 활동 수입(%)



○ 타 공연예술 활동을 통한 수입은 아래의 분포를 보임

[그림 4-81] 코로나19 발생 이후 타 공연예술 활동 수입(%)



3. 개인설문조사의 주요 결과

가. 아동·청소년 공연예술 입문경로 및 성인극 병행여부

■ 아동·청소년 공연예술을 통해 공연예술계에 입문한 경우는 38.2%였으며, 타 공연예술(성인극 등)을 통해 공연예술계에 입문한 경우는 61.8%로 나타남

■ 현재 아동·청소년 공연예술과 타 공연예술(성인극 등)을 병행한다는 응답은 전체의 74.3%로 높게 나타남

■ 이는 아동·청소년 공연예술가로서의 전문성 제고의 필요성과 동시에 타 공연예술 분야로부터의 인력 유입이라는 측면에서 다각적으로 조명할 필요가 있음

나. 역할 및 고용 형태

- 연출, 배우, 기획, 작가, 디자이너 등의 역할 중에서 2개 이상의 역할을 맡는다고 응답한 비율은 90.4%로 높게 나타남
- 소속된 단체의 제공으로 4대 보험에 가입되어 있다는 응답은 28.7%였음.

라. 지역 불균형

- 응답자의 61.8%가 서울에서, 23.0%가 인천·경기에서 가장 많이 활동한다고 응답함으로써, 총 84.8%가 수도권에서 활동하는 것으로 나타남.
- 제주를 주요활동지역 1, 2순위로 꼽은 응답자는 0.0%임.

마. 연령 불균형

- 아동·청소년공연예술 활동 중 가장 많이 만난 관객은 ‘5-7세’라는 응답이 48.6%, ‘초등저학년’이 30.0% 순으로 많았으며, 이는 단체설문에서 나타난 연령 불균형 현상과 궤를 같이 함
- 반면, 자유롭게 선택할 수 있다면 가장 만나고 싶은 관객층은 ‘5-7세’ 20.0%, ‘초등저학년’ 20.0%, ‘고등학생’ 16.2%, ‘중학생’ 15.2% 등 연령대별로 고르게 분포를 보임
- 앞서 단체설문 조사 결과에서도 언급했듯이, 창작자의 다양한 연령층에 대한 관심에도 불구하고 특정 연령층을 위한 창작을 반복할 수밖에 없는 구조는 자유로운 창작 의욕을 저해하는 요인으로 작용

바. 아동·청소년 공연예술의 고유성에 대한 인식

1) 관객 이해의 필요성 및 필요 전문 역량에 대한 인식

- 창작 시 아동·청소년의 특성을 이해하는 것이 필요하다는 응답(매우 필요 포함)은 98.5%, 아동·청소년의 특성을 반영하기 위해 전문역량이 필요하다(매우 필요 포함)는 비율은 93.3%로 나타남.
- 아동·청소년 공연예술의 특성상 창작과정에서 관객에 대한 이해가 필수적이라는 인식과 이를 위한 전문역량의 필요성에 대한 인식이 두드러짐.

2) 전문 훈련 및 워크숍의 필요성

- 아동·청소년 공연예술 창작자들을 위한 지속적 훈련이 필요하다(매우 필요 포함)는 응답은 96.1%로 높게 나타난 반면, 실제 훈련을 받은 적이 있다는 응답은 73.2%로 나타남
- 훈련이 필요한 분야와 관련해서는 ‘관객에 대한 이해’를 위한 훈련이 필요하다고 느끼는 응답이 95.5%로 단연 높게 나타남

3) 창작 과정에서 중요시하는 요소

- 창작 시 중요시 하는 요소는 ‘좋은 희곡 및 구성’이라는 응답이 46.8%, ‘아동·청소년의 놀이성 탐구’라는 응답이 23.9% 순으로 높게 나타남
- 단체 및 개인설문 내 역할 현황에서 모두 ‘작가’의 비율이 현저하게 낮은 반면, 좋은 희곡에 대한 요구는 높게 나타나고 있음.
- 또한 아동·청소년 관객의 특성으로 ‘놀이성’에 대한 이해를 중요하게 보고 있음
- 그리고 창작과정에서 ‘배우의 놀이성’과 ‘관객과의 소통방식 탐색’이 중요하다는 인식이 두드러지며, 이는 관객과의 소통을 창작과정의 주요요소로 바라보는 아동·청소년 공연예술의 특수성과 밀접하게 연결되어 있음.

4) 부모·교사 등의 영향

- 아동·청소년을 대신해서 부모, 교사 등이 공연을 선택한다고 생각한다는 응답이 94.3%로 높게 나타남
- 게이트키퍼(Gatekeeper)는 타 공연예술(성인극 등)분야에는 없는, 아동·청소년공연예술 분야에 독특하게 발견되는 존재로서, 아동·청소년이 성인의 매개를 통해 공연예술을 접한다는 특성을 드러냄
- 게이트키퍼가 생각하는 ‘좋은 아동·청소년공연예술’이 실제 아동·청소년이 느끼는 ‘좋은 공연예술’인지에 대한 토론과 담론 형성의 필요성이 대두됨

5) 타 공연예술 분야로부터 인력유입의 필요성

- 타 공연예술(성인극 등)분야로부터 아동·청소년공연예술분야로의 인력유입이 필요하다는 응답은 93.3%로 높게 나타남
- 타 공연예술분야와의 혼성화(hybridisation)를 통해 아동·청소년공연예술 창작의 새로운 동력이 발생될 수 있다는 인식을 엿볼 수 있으며, 한편으로는 아동·청소년공연예술 분야의 전문성을 중시하나, 다른 한편으로는 타 공연예술분야에 대한 개방성을 나타내는 것으로 파악됨.

사. 만족도

- 아동·청소년 공연예술 활동에 ‘만족한다’는 응답은 81.9%로 ‘만족하지 않는다’는 응답 2.9%에 비해 월등히 높게 나타남.
- 만족도를 좌우하는 가장 중요한 요소로는 ‘관객과의 만남’이 59.0%로 가장 높게 나타남

제5장

아동·청소년 공연예술 활성화를 위한
창작·유통 정책 제안

제1절 아동·청소년 공연예술을 위한 창작·유통정책 추진 방향

1. 아동·청소년 공연예술 지원정책의 필요성

- 아동·청소년 공연예술 정책의 부재로 인한 공연예술계의 불균형과 불공정성이 문제로 대두되고 있으며, 이는 미래 공연예술계의 진취적인 발전을 저해하는 요인이 될 수 있음.
- 아울러 아동·청소년 공연예술의 고유성을 인식하고 이를 바탕으로 한 독자적인 지원정책이 수립될 필요가 있음. 우리나라 문화예술관련 기관에 아동·청소년 공연예술부문이 별도로 존재하는 곳이 거의 없는 것을 보아도 극히 빈약한 아동청소년 공연예술계의 현실을 알 수 있음.
- 아동·청소년 공연예술이 독립적인 분야로서 독자적인 지원정책을 갖지 못한다는 것은, 다시 말하면 아동·청소년 공연예술의 고유성을 고려한 중장기 정책비전이나 목표가 부재함을 보여주는 것임.
- 아동청소년기의 예술 경험이 건강하고 행복한 미래의 삶으로 확장하는 데 중요한 역할을 할 수 있다면, 그 경험은 질적으로 좋은 경험이어야 함. 그러기 위해서는 ‘좋은’ 아동·청소년 공연예술에 대한 기준이 필요함. 현재 적용되고 있는 성인극의 심사기준은 아동청소년 관객의 특성을 전혀 반영하고 있지 못함.
- ‘좋은’ 공연이 활성화되기 위해서는 창작자들이 자생력을 잃지 않고 새로운 창작환경에서 지속적으로 실험할 수 있는 지원정책이 필요함. 이러한 창작환경의 불안정성은 곧 향유자층의 개발 부진으로 이어질 수 있기 때문에 아동·청소년 공연예술 생태계가 심각하게 위협받을 수 있는 상황임.

2. 아동·청소년 공연예술 정책의 추진 방향

- 전국 모든 연령의 아동청소년이 자신들의 연령 및 관심에 맞는 공연을 적합한 장소에서 볼 권리를 보장하는 것이 가장 큰 목표임.

1) 아동·청소년의 특성을 반영하기 위한 정책

- 아동·청소년은 그들만의 고유한 감수성을 바탕으로 자신들의 문화를 주체적으로 형성하는 특성을 가지기 때문에 이들의 문화를 반영하는 공연예술이 필요함
- 최근 여성의 사회활동 증가, 부모의 맞벌이 등으로 어린이들이 아주 어릴 때부터 사회생활을 시작해야 하는 시대적 환경을 고려할 때, 아동청소년 공연예술에서도 어린이를 동등한 사회적 구성원으로 보고 어떻게 함께 살아가야 하는가에 대한 철학적, 인문학적 접근이 요구됨.
- 디지털 중심의 소비문화에 쉽게 노출되는 아동·청소년들이 몸의 감각과 상상을 통한 공연예술을 어린 시절에 경험하는 것이 필요하며, 인간의 본성인 ‘건강하게 느끼고 사고하고 행동하는’ 능력을 상실하지 않기 위해 아동·청소년의 특성을 고려한 공연예술이 필요함.

- 또한 디지털 테크놀로지의 급속한 진화와 함께 그에 따라 변화하는 언어, 소통방식, 감수성, 문화 등을 이해하고, 그것을 창작에 담아내려는 노력이 아동청소년 공연예술에 요구됨.

2) 아동·청소년 공연예술의 고유성과 전문성 확보에 도전하기 위한 정책

- 현 아동·청소년 공연예술계의 짧은 역사 (1980년 대 후반 이후 시작)를 고려할 때 아직 독립된 전문 분야로서의 전문성이 충분히 확보되지 못한 측면이 있음. 전국의 50여개가 넘는 연극과에 아동청소년 극전공이 열려 있는 곳도 1곳 밖에 없으며, 아동·청소년 공연예술 현장에서 활동하는 연극인들의 경우에도 아동청소년 관객과 소통 가능한 예술언어에 대한 탐구가 부족한 실정임. 그런 의미에서 어린이의 놀이가 갖는 연극성에 대한 탐구와 장르의 한계를 넘어서는 형식에 대한 미학적 실험과 도전이 필요함
- 아동·청소년 공연예술에서 관객의 특성을 연구하고 공연을 통해 계속 실험하는 과정은 연령에 맞는 공연을 찾기 위한 창작과정에 필수적임. 그리고 현재 아동·청소년 관객과 어떻게 소통할 것인가를 면밀하게 연구하는 과정이 수반될 필요가 있음.
- 다양한 연령의 관객과 지역에 있는 지역 아동·청소년 관객과 다각적으로 소통하기 위해서 그들의 사회문화적 환경에 따른 차이를 반영하는 창작 실험이 활성화될 필요가 있음.

3) 아동·청소년 공연예술 생태계 복원 및 활성화를 위한 정책

- 아동·청소년 공연예술 생태계의 활성화를 위해서는 단체와 개인 예술가들이 자생할 수 있는 자립적인 환경을 마련하는 것이 중요함.
- 생태계를 교란하는 가장 큰 요인으로 무료공연의 범람과 초청공연의 열악한 조건을 들 수 있는데, 창작자와 향유자가 직접적인 교류를 통해 공연기회를 보다 넓게 확장하고 보다 많은 아동청소년에게 다가가 수 있도록 적극적인 지원이 필요함.
- 아동·청소년의 다양한 관객층을 확보(영유아, 초등저학년, 초등고학년, 중학생, 고등학생 등)하기 위해서는 지금의 편중된 만 5-7세 관객중심에서 벗어나야 함. 이는 관객의 다양한 연령 확보만이 아니라 단체와 개인예술가의 창작의 질을 높일 수 있는 기회가 될 것임
- 아동·청소년 관객들이 접근하기 용이한 장소/공간에서 공연을 볼 수 있도록 지역에서의 접근성을 높이는 것도 중요함. 수도권 집중 공연 현상을 전국적으로 분산시키기 위해서는 지역거점 활성화, 지자체와의 협력 등 지역의 다각화 정책이 적극적으로 강구되어야 함
- 일상과 예술이 순환할 수 있는 공연환경을 조성하기 위해서는 예술가 중심의 창작 유통지원 정책이 필요함. 현재 기관 중심의 지원정책이 가져오는 악순환적인 창작 유통지원의 심각한 문제점들을 보완하고, 단체 및 개인예술가의 자생력을 높이기 위한 정책으로의 전환이 요구됨

4) 중장기 비전에 따른 지속적인 정책

- 성인극 등 타 공연예술분야와 차별화되는 아동청소년 공연예술만의 가치를 미학적으로 실천할 수 있는 지원정책이 필요함. 양질의 아동·청소년 공연예술이 창작되고 유통될 수 있도록 ‘사전 연구’↔

‘창작’↔‘사후 연구’가 유기적으로 연계되는 방안 모색

- 아동·청소년 관객은 늘 성장하고 변화하고 있음. 그러므로 관객에게 항상 새로운 방식으로 다가가야 하는 어려움이 있음. 현 지원정책의 단기성으로는 변화하는 관객의 특성에 적합한 공연예술 창작환경이 지속적으로 마련되기 어려움
- 아동·청소년은 일상을 기반으로 한 생활공동체가 모일 수 있는 구심점 역할을 하며, 이를 통해 공동체 내의 관계를 회복하고 소통을 활성화할 수 있는 사회적 가치를 생성함. 단기적인 지원은 창작자와 향유자의 관계에서 이와 같은 소통을 중심으로 향유자의 기본적인 토대를 구축하고 지속적인 관계로 발전시키는 데 어려움이 있음
- 아동·청소년 공연예술은 전문적인 기술을 앞세운 공연예술이기 이전에 아동청소년을 염두에 둔 인간 중심의 미래예술이어야 함. 그러므로 단기적인 정책으로는 눈에 띄는 성과를 달성하기 어려울 수 있음을 상기해야 함.
- 아동·청소년은 가장 앞선 시대를 살아가는 새로운 세대임. 가장 앞서가는 세대와 소통하기 위해서는 그들의 새로운 다양한 문화와 언어를 연구할 필요가 절실함. 그 중 하나가 디지털 세대의 특성을 공연 예술에 어떻게 녹여낼 것인가 임. 이와 같은 실험은 단기적인 지원만으로 실천하기 어려움

제2절 아동·청소년 공연예술 정책제언

1. 창작환경 활성화를 위한 지원 정책

“교육의 대상이 아닌 창작의 영감이 되는 공생의 파트너로서의 아동·청소년관객”

■ 아동·청소년 공연예술의 고유성은 아동·청소년이 세상과 소통하는 방식이 성인과 매우 다르다는 특성에서 비롯됨. 이들은 보다 감각적이고 직관적이며 놀이적임. 모든 연령의 아동·청소년이 소외되지 않고 올바르게 공연예술을 향유할 수 있기 위해서는 이들이 세상을 바라보는 방식과 소통하는 방식에 대한 연구가 필요함. 아동·청소년 공연예술의 창작 유통 지원정책은 이러한 소통방식을 탐구하는 창작과정을 단계적으로 체계화하여 지원할 수 있도록 집중할 필요가 있음.

■ 공연 사전·사후 프로그램 개발 지원 (중장기)

- 아동·청소년 공연예술에서는 공연자체 외에도 사전 준비작업, 공연 후속작업 등이 갖는 의미가 크고, 이러한 작업들이 서로 유기적인 관계를 맺으며 창작자와 관객 모두에게 총체적인 경험을 발생시킴.
- 현황조사 결과 아동·청소년 공연예술 단체들의 창작 사전 준비기간이 길고(3개월 이상~6개월 미만이 전체의 38.6%) 전체 단체의 65.8%가 공연 후속작업을 진행하며 그 중 97.9%의 단체가 후속작업의 결과를 다음 공연에 반영한다고 나타남. 따라서 이 과정에서 아동·청소년 관객이 창의성을 발현하고, 예술가가 이에 영감을 받아 새로운 창작을 시도할 수 있는 창조적·유기적 체계를 조성할 필요가 있음.
- 사전 준비단계에서는 연령과 지역 배경 등에 따른 아동·청소년 관객 특성 연구, 창작자와 아동·청소년이 직접 상호작용을 시도할 수 있는 다양한 방식 탐구, 사전 드라마 워크숍 등 다양한 시도가 가능함.
- 공연 후속작업에서는 공연 관람 후 관객과의 워크숍, 관객 피드백, 아카이빙 등을 시도할 수 있으며, 이를 바탕으로 공연에 대한 평가가 가능하고 더 나아가 다음 공연의 소스로도 연결할 수 있음
- 이와 같은 공연 전·후 관객과의 만남 및 협업은 창작자들에게 아동·청소년 관객을 다각적으로 탐구하는 기회를, 아동·청소년 관객들에게는 공연을 총체적으로 경험할 수 있는 기회를 제공할 수 있음.

■ 공연연계 예술교육팀 운영 지원 (중장기)

- 공연 사전·사후 프로그램에서 아동·청소년 관객에 대한 연구 및 아동·청소년과의 만남과 상호작용을 효과적으로 운영하기 위해서는 아동·청소년극 전문예술가로 구성된 예술교육팀의 체계적 협력이 필요함. 앞 장에서 사례로 살펴본 국립극단 어린이청소년극연구소의 예술교육팀을 참고할 필요가 있음.
- 아동·청소년과 창작팀과의 협력 과정이 보다 체계적이고 다각적으로 시도될 수 있도록 전문 예술교육팀과 매칭하여, 협력과정을 연구할 수 있도록 지원할 필요가 있음.
- 동시대 청소년의 감성과 시선을 창작과정에서 탐색하는 것은 아동·청소년 공연예술의 고유성을 확보하고 확장하는데 중요한 역할을 함. 따라서 공연연계 예술교육팀이 보편화 될 때, 아동·청소년 공연예술의 전문성이 확보됨으로써 신진인력이 활발하게 유입되어 분야가 활성화 될 수 있음.

■ 공연 텍스트 개발 지원 (중장기)

- 아동·청소년 공연예술 분야 내 작가의 비율이 전체의 2.4%로 현저히 낮고(가장 주된 역할 기준), 반면 창작의 중요한 요소로 좋은 희곡을 꼽은 비율은 전체의 46.8%로 매우 높았음.
- 주 관객층인 만 5-7세(전체의 44.8%) 외에도 다양한 연령층을 위한 희곡 아이디어, 소재, 주제, 형식 등을 개발함으로써 창작여건의 질적인 변화를 꾀할 필요가 있음.
- 현재 아동·청소년 공연예술 활동지역이 수도권에 집중되어 있다는 점을 고려할 때, 이에 대한 대안으로 수도권 이외 지역의 전설, 민담, 이야기를 바탕으로 한 다채로운 공연 텍스트 개발 방안도 마련될 필요가 있음. 이는 아동·청소년의 일상의 삶의 맥락과 연결되는 경험을 불러일으키는 희곡 개발의 의미도 됨.
- 즉흥 공동창작과정을 통한 사후 희곡 발굴도 모색할 필요 있음. 아동·청소년 공연예술단체는 즉흥을 통한 창작을 시도하는 비율이 높은 것에 비추어볼 때, 아동·청소년의 감각적 특성을 고려하여 몸의 즉흥 경험을 바탕으로 구축한 공연 텍스트를 희곡으로 발전시키는 방안도 필요함.

■ 공연 형식 실험을 위한 지원 (중장기)

- 비언어연극 (무용, 마임, 오브제, 이미지 등이 중심인 연극)에 대한 요구가 계속 늘어나고 있는 실정임을 고려할 때, 창작자들이 적극적으로 새로운 공연형식에 도전하고 다양한 예술적 실험을 할 수 있는 방안이 마련될 필요가 있음.
- 아동·청소년 공연예술은 관객 연령층이 넓어 다양한 연극언어를 통해 관객과 소통해야 할 필요가 있음. 연령층에 적절한 공연형식을 다양한 장르를 통해 모색할 수 있는 방안도 필요함.

■ 공간 지원 (단기)

- 아동·청소년 공연예술 단체들의 연습실 임대 비율이 높은 가운데(51.8%), 열악한 창작 환경 개선을 위한 공간 지원이 요구됨.
- 안정적 연습 환경을 확보함으로써 창작에 집중하고, 제작비는 좋은 작품을 만드는 데 보다 직접적으로 연관되는 항목에 지출될 수 있음.
- 공연 전·후 프로그램 개발 및 진행 등 지속적으로 창작 실험과 연구를 함께 할 수 있음. 창작 연습공간이 확보되면 연습시간이 규칙적으로 이루어지고, 팀원들과의 안정적인 훈련 기회를 확보, 작품에 대한 아이디어 제시와 실행도 용이함. 아동·청소년관객과의 만남과 소통 또한 용이하게 이루어질 수 있음.

■ 전문인력 역량강화 지원 (단기)

- 프로덕션의 필요에 따라 요구되는 역량을 갖춘 전문가(움직임 코치, 연기코치, 화술코치, 드라마터그, 교육감독 등)를 매칭할 수 있는 방안이 마련될 필요가 있음.
- 신규인력이 아동·청소년 공연예술에 원활하게 투입될 수 있는 방안이 마련될 필요가 있음. 신규인력과 중견 예술가와의 교류 협력이 창작과정을 통해 활성화될 수 있는 방안 모색이 필요함
- 차세대 아동·청소년 연극인 육성을 위한 방안 모색이 필요함.
- 행정가, 중간보급자 등이 아동·청소년 공연예술에 대한 이해가 확장될 수 있도록 하는 방안도 모색할 필요가 있음.

2. 유통환경 활성화를 위한 지원 정책

“아동·청소년의 일상 공간에서 발생하는 새로운 연극으로의 전환”

■ 아동·청소년의 삶과 긴밀하게 연결된 예술, 창작자와 향유자 및 삶과 예술의 시너지가 순환되고 확장되는 방향성을 가진 유통지원정책이 필요함

■ 지역 균형 (중장기)

- 지역 거점을 통해 실제 향유자와 만날 수 있는 다각적 방식이 필요함. 거점을 통해 지역 커뮤니티뿐만 아니라 지역의 다른 예술가들과의 협업을 적극적으로 할 필요가 있음. 이와 같은 협업으로 보다 창의적인 창작과정이 구축될 수 있도록 방안 모색이 필요함.
- 지역의 작은 마을 축제를 개발하고 지원하여 지역극단을 활성화하고 소외된 아동·청소년이 없도록 지역 커뮤니티를 활성화할 수 있는 방안 모색이 필요함.
- 타 단체와 지역이 연계하여 지역을 활성화할 수 있는 방안이 필요함. 상주단체 지원 외에도 다양한 예술가 레지던시 프로그램을 개발하고, 일상에서 만나는 예술경험을 모색할 필요가 있음.

■ 창작자-향유자를 연결하는 유통 채널 창출 (중장기)

- 정보 채널을 통해 향유자들이 직접 아동·청소년 공연예술에 대한 유익한 정보를 지역별로 수시로 접할 필요가 있음. 향유자들 중에는 공연예술에 대한 기초정보나 지식이 전혀 없는 경우도 많기 때문에 정보를 공유할 수 있는 채널을 만들어 소통할 필요가 있음.
- 축제 채널은 지역의 축제를 활성화하기 위해 필요함. 매해 축제가 열리는 장소를 해마다 변경하여 더 많은 아동청소년 관객과 지역 주민이 참여할 수 있도록 방안을 마련할 필요가 있음.
- 공간을 중심으로 한 지속적 네트워크 및 작업 공유의 채널
 - 공건거점 (기존의 페. 휴 공간을 활용/리모델링)을 중심으로 새로운 커뮤니티를 형성하고, 지속적으로 네트워크를 구축하여 그 곳을 중심으로 창작과 유통이 함께 일어날 수 있는 방안 모색이 필요함

참고문헌

1. 유민상(2019), 아동·청소년의 삶의 질 지표 분석 결과, 통계청 『KOSTAT통계플러스』 2019년 겨울호
2. 류정희 외(2019), 아동종합실태조사, 보건복지부·한국보건사회연구원
3. 송진식(2019), 극단적 선택 아동·청소년 1.5배 급증, <경향신문>, 2019. 10. 06.
4. 『2020 자살예방백서』, 보건복지부, 중앙자살예방센터(2020)
5. 이혜숙(2006), 청소년 용어 사용 시기 탐색과 청소년 담론 변화를 통해 본 청소년 규정방식, 아시아교육연구, 2006. 03. pp.41-59
6. 양현미(2007), 문화의 사회적 가치: 행복연구의 정책적 함의를 중심으로, 한국문화관광연구원
7. 박소연(2018), 문화예술교육 효과분석 연구, 한국문화예술교육진흥원
8. 덴마크예술재단 홈페이지(<https://www.kunst.dk>)
9. 테아터 센트럼 홈페이지(<https://www.teatercentrum.dk/>)
10. ‘온갖 불행한 일들과 행복한 일, 슬픈 일들을 아이들 눈높이에 맞춰 예술적으로 보여주는 것’ 헨릭 쿨러 덴마크 테아터 센트럼 대표 인터뷰, 출처: 아시테지 코리아 블로그 (<https://blog.naver.com/assitejkor/>)
11. CTC극단 홈페이지 (<https://childrenstheatre.org/>)
12. 국립극단 홈페이지 (<http://www.ntck.or.kr/>)
13. 「연극 속의 청소년극, 청소년극 속의 연극」, 국립극단, 2013
14. 「실험과 도전으로서의 연극」, 월인, 2000
15. 「2014 한국-영국 청소년예술가탐색전 자료집」, (재)국립극단, 2014

<부록 1> 전문가 및 향유자 심층면접 내용

- 아동·청소년 공연예술 전문가들에게 초점집단 인터뷰(Focused Group Interview, FGI)와 전문가 개인 심층인터뷰(In-depth interview) 그리고 향유자 FGI를 진행함
- 인터뷰는 2단계에 걸쳐 진행되었음. 1단계는 8-9월 중 극단 대표, 연출, 기획 등을 중심으로 3차에 걸쳐 진행하고, 2단계는 11월 중에 배우, 정책 자문 연극인, 부모 및 교사 향유자를 중심으로 3차에 걸쳐 진행해 총 6차 인터뷰를 진행함. 매 차시 인터뷰 시간은 90분 전후로 진행됨

■ 1 단계 1차 전문가 심층인터뷰

- 대상: 기획(A), 극단대표(B), 연출(C)
- 일시: 2020년 08월 07일
- 장소: 종로구
- 방법: 자유토론 방식 / 대면 FGI
- **(이론가)** 좋은 정보를 전달하는 이론가들이 나왔으면 좋겠다는 생각이 들어요. 어린이공연을 보면서 다양한 글을 써주면, 그것이 올라오고 그 피드백을 받아 예술가들이 발전 시켜 나가는 구조면 좋죠. 예술가들이 작업하는 것을 입체적으로 들여다보면서 작업자들의 만만찮은 충동을 바라봐 준다면, 그들의 그런 고민 지점들이 관객들에게 더 다가갈 수 있게 될 수 있지 않을까 싶어요. **(C)**
- **(희곡집)** 어린이 희곡집이 많이 나왔으면 좋겠어요. 아무리 영상 시대라고 하더라도 문자로 남는 것들도 있어야 하는데, 요즘에 문자로 남는 희곡집들이 너무 없는 것 같아요. **(C)**
- **(유통축제)** 좋은 창작이 만들어졌을 때 그것이 유통될 수 있는 유통축제가 필요하다고 생각해요. ‘한 여름 밤의 작은 극장(국립극단)’ 같은 유통축제 개념도 고민해볼 필요가 있을 거라 생각하는데 ‘4월 축제(덴마크)’ 같은 축제들이 더 많아져서 소비자들이 찾아올 수 있게끔 하면 좋을 것 같아요.
- **(연구)** 연구지원도 필요하지 않나 생각해요. 지금은 작품 지원만 있거든요. 연구에 대한 지원이 없는 것이 아쉬워요. 결과물에 대한 지원만 있어서... 결과들을 바로 가져오라고 하는 게 아니라... **(C)**
- **(대상화)** 다른 나라에 비해 지원이 적은 편은 아닌데, 그 안에서 아동·청소년 공연예술을 위한 지원이 상대적으로 충분하기에 대한 고민은 필요한 것 같아요. 성인을 위한 공연예술과 아동·청소년 공연예술 지원을 같은 잣대로 보면 안 될 것 같아요. 기본권과 결부되어있죠. 어린이 청소년이 직접 돈을 내고 살 수 없다 보니 쉽게 대상화되는 것 같아요. **(B)**
- **(창작기회)** 좋은 작품을 만들기 위해서는 좋은 인프라가 나와서 오랫동안 준비하고 예술행정을 하는 사람들이 함께 나와서 완성되어야 할 것 같아요. 또한 아동·청소년 공연예술 창작 기회가 상대적으로 매우 적지 않나 싶어요. 창작산실에서도 아·청 분야가 있다가 사라졌죠. 항상 상업적이고 교육적으로 접근을 해요. 똑같은 예술로서 아동·청소년 공연예술을 바라보는 것이 필요해요. **(B)**
- **(재교육)** 어린이 청소년이 이해하는 연극적 언어를 만들어 내는 것이 가장 중요한 것이지, 반드시 어떤 이야기를 해야 한다고 정해진 건 아니잖아요. 그래서 창작 지원 형태가 달라져야 할 것 같고, 창작자들이 재교육을 받고 같이 고민해 나갈 수 있는 지원들도 있어야 되는 것 같아요. **(B)**

- **(인식)** 어린이를 위한 공연에서 연기하는 것은 일반 공연에서 연기하는 것과 다른 거라고 생각하는 사람들이 아직까지 있죠. 그런 인식이 남아있는 게 사실이에요. 그래서 좋은 작품이 많이 만들어져야 해요. 좋은 작품을 통해 성인극과 아동·청소년 공연예술은 연극적 언어가 다를 뿐이지 다른 질적 수준을 가지고 있는 것이 아니라는 생각이 들게끔 만들어야 선순환이 가능하게 되는 거죠. **(B)**
- **(보급자)** 중간보급자가 중요한 것 같아요. 현재 중간보급자는 유치원, 학교단체 선생님들이잖아요. 그들이 바뀌는 게 중요한 것 같거든요. 하지만 그들의 인식이 바뀌기 어려워서... 그래서 정책적으로 풀려야만 할 것 같아요. ‘교육으로 보는 예술’이 아니라 ‘예술 체험으로 보는 예술’에 대한 의미가 정책적으로 정리가 될 필요가 있어요. **(A)**
- **(적절한 관람)** 주 관객층을 보면 5~7세가 허리잡아요. 그 외 다른 연령층을 대상으로 하는 창작물은 유통이 안 되니까 나오지 않는 거죠. 그래서 시장에서 쏠림 현상이 발생하고, 아이들은 자신의 연령에 맞지 않는 공연을 보게 되고, 이 때문에 아이들은 공연은 재미없는 것이라고 생각하게 되면서 결과적으로 순환이 끊기는 거죠. 학교에 들어가면 공연관람 기회를 제공하는데 있어서 부모가 손을 놓게 되기 때문에, 더더욱 순환이 일어나지 않는다고 봐요. **(A)**
- **(권리보장)** 관객을 만나는 방법이 다양하잖아요. 창작지원에도 그런 것들이 고려되어야 한다는 생각이 들고요. 아시테지에서든 어린이, 청소년이라고 이야기하지만 청소년 관객은 전혀 없잖아요. 사실 어린이도 거의 없고 5-7세가 주를 이루죠. 기본권의 차원에서 접근해서 어린이와 청소년들이 공연을 봐야 하는 권리를 국가가 보장해야 한다고 생각해요. **(B)**
- **(다양성)** 가장 이상적인 건 아동·청소년 공연예술의 다양성이 보장되어서 굉장히 상업적인 공연도 보고, 예술적인 공연도 같이 봐서 스스로 판단할 수 있도록 하는 것이 중요하다고 생각해요. **(B)**
- **(보급자들의 아청극의 이해)** 현장에 극장 유형이 정해져 있다는 게 아쉽죠. 프로시니엄의 500석 극장, 지방에서는 이렇게 큰 공연장에서 많은 관객을 수용해주길 원하니 아이들에게 적절한 관람이 안 돼요. 적절한 다른 작은 공간은 물론 없고요. 이처럼 극장에서는 많은 관객이 관람해서 지표를 늘리는 게 중요하니까 창작자의 목적과 안 맞죠. 심지어는 지역을 방문할 때 ‘이 공연은 2,3학년만 가능하다’ 했는데 교장선생님이 모든 학년이 보라고해서 2~300명이 다 같이 보게 되는 경우도 있어요. 역시나 이것도 교육이 필요한 부분이에요. 콘텐츠가 어떨 때 적절하게 보급되는가 하는 것도요. **(A)**
- **(전문극장)** 어린이를 배려하는 극장이 없다는 게 문제예요. 어린이를 위한 전문적인 극장이 필요하죠. 아동·청소년 공연예술 단체들이 극장이 아닌 극장 밖을 계속 도는 이유가 프로시니엄 극장에 들어가서 적절하게 공연할 수 없기 때문이에요. **(C)**
- **(신규인력)** 창작지원에 대한 생각인데요. 기본적으로 아동·청소년 공연예술을 제작하는 인적 인프라의 폭이 너무 얇은 것 같아요. 희곡을 쓰는 작가, 배우, 평론가, 연출 전문 인력이 우리 현실에 얼마나 있을까? 굉장히 손에 꼽을 만큼 없는 것 같거든요. ‘아동·청소년 공연예술을 성인작품을 하기 위한 단계로 보는 것은 아닐까?’하는 생각이 들 정도예요. 그래서 예술가가 전문가로 활동하고 계속 창작할 수 있는 환경이 될 수 있게 지원해줘야 할 것 같고, 일단은 창작지원에 대한 지원이 많아져서 계속해서 창작을 할 수 있는 좋은 신규인력들이 투입되는 것에 답이 있다고 생각해요. **(B)**
- **(연속성)** 이러한 연구(본 연구)도 일회성으로 끝나는 게 아니라 상시 있어야 할 것 같아요. 연속성을 가지면서 보장을 해주면 좋겠어요. 현장에서 늘 느끼는 것 중의 하나는 장기적으로 긴 호흡으로 지원하고 바라보는 것이 있었으면 좋겠다는 점이에요. 너무 단기지원만 많다 보니 장기, 중장기, 단기가 골고루 있었으면 좋겠어요. **(B)**

■ 1 단계 2차 전문가 심층인터뷰

- 대상: 연출(배우)/대표(D), 기획/대표(E), 연출(배우, 기획)/대표(F)
- 일시: 2020년 08월 24일
- 장소: 온라인
- 방법: 사전 질문지 배포 후 자유토론 방식/ 화상 FGI
 - **(매개자)** 어린이를 위한 공연에서 부딪히는 점은, 연극을 어린이와 어른이 같이 보면 좋겠다고 생각하는데, 아직도 선택권이 어린이에게 없다는 점이에요. 어떤 작품을 보고 보호자나 교사가 바라보는 관점으로 어린이를 생각하는데 작업자의 입장과 미묘하게 다르기 때문에 부딪히는 게 있어요. **(E)**
 - **(매개자)** 어른 향유자들이 공연을 보고 내용이 교육적이지 못하다고 말할 때 상처를 많이 받았죠. 연극적인 시도도 많이 했는데, 그런 부분들에 대해 그것이 교육적인지 아닌지만 보려고 해요. 이런 면에서 어린이를 위한 공연은 무조건 교육적 이어야한다는 기준이 너무 철저한 것 같아요. **(D)**
 - **(교육적 대상이 아닌 동등함)** 저는 공연에 있어서 제가 교훈적인 생각을 갖고 있었다는 것에서 제가 어린이를 동등하게 바라보지 못하고 있다는 걸 발견했어요. 그들에게 친절하 게 아닌, 동등하게 바라봐야한다는 면에서 어려움이 컸죠. 그런 면에서 아동·청소년 공연예술을 할 때에는 숙제처럼 대상을 동등하게 바라보는 훈련들을 스스로 계속하는 것 같아요. **(E)**
 - **(지역의 고유성)** 한 지역에서 한 단체에게 3년 이상 예산을 줄 수 없다고 하더라고요. 그래서 2년 받고 끝났어요. 그 지역에서 참 열심히 활동을 했고, 그래서 세상에 없는 고유한 그 지역의 이야기가 만나졌는데... 참 속상했어요. **(E)**
 - **(장르로서의 고유성)** 창작지원 체계의 핵심을 보면 예술의 자율성을 보장해주는 방식으로 이루어지는데, 현재는 아동·청소년 공연예술 자체가 교육에 종속되어 존재하고 예술지원체계 내에서도 그런 방식으로 자리잡아 있는 것 같아요. 그게 예술로서 미학적 성취들을 끌고 나가는데 있어 장애요인이 있는 것 같아요. 그래서 장르로서 고유성이 기반이 된 지원정책이 필요하고 생각합니다. **(E)**
 - **(고유성과 유통)** 아동·청소년 공연예술은 전문성이 있고, 이것을 알아볼 수 있는 심사위원들에 의해 선별되어 잘 창작될 수 있는 별도의 지원정책이 필요하다고 생각해요. 그리고 또한 공연을 잘 만들 수는 있어도 이걸 어떻게 유통해야 하는지 그리고 어떻게 언론화해야 하는지 어려움도 있어요. **(F)**
 - **(다양한 지원)** 기존 극단에게는 아동·청소년 공연예술의 고유성이 존중된 지원이 필요하고, 신생극단에게는 실험적으로 더 새롭게 할 수 있는 부분을 장려하면 좋겠어요. 모두가 같은 선상에 있으면 기존 극단의 고유성이 사라질 것 같아요. 이미 깊이 있게 고민하고 있는 부분들을 더 끝까지 가볼 수 있도록 지원하면 좋을 것 같아요. **(F)**
 - **(다양한 지원)** 아동·청소년 공연예술은 창작지원과 유통지원이 분리될 수가 없어요. 그래서 표준화된 돈을 줄 테니 표준화된 작업을 하라는 것이 아니라, 다각적으로 세분화된 창작이 이루어질 수 있게 하고 고유한 노하우를 축적한 단체들은 그것을 이어갈 수 있게 지원해야한다고 생각해요. **(F)**
 - **(전업의 필요성)** 아동·청소년 공연예술은 전업이 되어야 해요. 아침 11시에 공연을 해야 되기에 일을 동시에 병행하면서 하기 어렵죠. 성인극의 작업방식과는 다르기 때문에 안정적인 창작환경을 만들어 줘야한다고 생각합니다. 공연만 해서는 먹고살기 어려워진 상태에서 지원금 사업에 목을 매야 하는, 극단 1년의 운영이 지원금에 달려있는 지금 상황에서는 참 힘들죠. **(D)**
 - **(다양성과 예술의 자율성)** 다음 세대를 위해, 다른 미래를 위해, 우리 미래를 위해서도 어린이 예술

- 의 다양성이 필요해요. 이미 시장은 교육과 오락으로 구조화되어있어서 거대한 자본이 투여가 되는 곳이고, 그 자본은 속성상 대량으로 가는데, 또 교육은 교육시장이라는 명목으로 들어가기 때문에 예술이 가진 자율성을 확보해주지 않으면 어린이 스스로 선택하는 권리가 훼손당할 것 같아요. (E)
- **(지역 확산)** 아동·청소년 공연예술이 전국적으로 확산될 필요가 있어요. 지역 불균형을 해소하기 위해서라도 필요하죠. 각 지역에서 중요하게 터를 잡고 있는 아동·청소년 공연예술 집단들이 자신의 성과들을 가지고 국공립 극단들로 발전할 수 있는 토대가 되는 시스템이 되면 어떨까 생각합니다. 이처럼 기존의 극단에 힘을 받쳐주는 것처럼 해보면 어떨까 생각합니다. (E)
 - **(지역의 고유성과 인권)** 지역의 사람들의 이야기가 나와야하는 것은 무엇보다 자기 이야기이기 때문이에요. 이러한 이야기가 나와서 소통될 때 다른 사람과 진정으로 만날 수 있잖아요. 그런 점에서 지역 이야기를 자신의 삶속에서 만난다는 것은 굉장히 중요하고 인권과도 연결되는 것 같아요. (F)
 - **(신규인력 유입의 어려움)** 젊은 배우들이 연극을 하고는 싶어 하지만 극단에서 오래 버티지 못하고 짧게 있다가 나가는 경우를 많이 겪게 되었어요, 그렇기 때문에 좋은 배우와 창작을 시작해도 이 작품이 무르익어 좋은 레퍼토리로 연결되는 것이 어렵죠. 환경이 척박하고, 밖에는 젊은 배우들을 유혹하는 조건들이 많죠. 그래서 배우들이 영화나 방송 혹은 경제적 이유로 떠나게 돼요. 작품이 어느 정도 잘 만들어져 공연되며 내실이 쌓여져나간다고도 이 때문에 스톱하게 되고, 새로운 배우와 다시 제로부터 시작해야하는 시스템이 너무 비일비재하죠. (D)
 - **(재교육)** 어린이를 존중하는 것에 대한 배우들 대상의 워크숍이 있으면 좋겠어요. 그 안에서 토론도 일어나고 그런 교육이 필요한 것 같아요. 아시테지 워크숍이 있지만 그래도 잘 안온다고 해요. 서울 연극센터에서 다달이 배우워크숍을 하는데, 그런 정도는 아니더라도 어린이의 고유성을 존중한 워크숍들이 있으면 이에 갈증을 느끼고 있는 단체들의 참여가 많을 것 같아요. 워크숍을 하는 요일들이 어린이극 작업하는 시기와 잘 맞지 않는다는 어려움이 있다고 해요. (E)

■ 1 단계 3차 전문가 개별 심층인터뷰(1)

- 대상: 연출(배우) / 대표(G)
- 일시: 2020년 09월 21일
- 장소: 노원구
- 방법: 개별 심층인터뷰
- **(유휴 공간)** 지원을 한다는 것은 좋은 작품을 만들게 해서 그 분야가 올바르게 성장할 수 있도록 하는 것입니다. 이를 위해선 다양한 방법이 있는데, 현재는 공연예술가에게 지원하는 게 아니라 대개 문예회관 초청으로 지원되고 있죠. 이렇게 올바른 지원이 되지 않고 있다는 게 문제입니다. 해외 사례를 보면 지역에서 어린이 연극을 하는 팀에게 연구비를 더 많이 주고, 좋은 공연을 만들 수 있는 환경을 만들어주는데, 우리는 전국에 문예회관은 많은데도 극단이 사용하지 못하게 해요. 또한 극단이 운영하는데 운영비가 없다보니 유지하기 힘들고, 작품 지원비도 하향 조준하는 정책으로 20년을 해오면서 초창기 형성되었을 때보다 더 못한 환경이 되었죠. 정책의 실패라고 볼 수 있습니다.
- **(비평가 연구)** 공연예술계종사자 뿐 아니라 올바른 관점으로 좋은 작품을 비평하는 그룹이 필요하다고 생각해요. 좋은 비평가들을 통해 작품들이 선정되면 관객들도 믿고 보게 되죠. 하지만 우리는 지금 열심히 하는 극단과 보고자하는 관객만 있다 보니까 공연의 질적인 부분이나 연구적인 부분, 학술적인 부분에서 굉장히 약하다고 생각해요.

- **(지원의 다양성)** 공연제작비만 주고 만들라고 하니까 시장이 올바르게 형성이 안 됩니다. 예를 들어 전국 문예회관을 관찰해보면 그냥 대관만 해주는 초청받아 공연만 하게하고 있어서 공간이 많이 비어요. 그래서 평소에 그 공간들에서 현장전문가들이 연구하고 연습하게 해주는 지원이 가능해 보이는데 전혀 안 되고 있죠. 이런 시스템에서는 전체적인 성장이 이루어질 수가 없습니다.

■ 1 단계 3차 전문가 개별 심층인터뷰(2)

- 대상: 기획/예술감독(H)
- 일시: 2020년 09월 22일
- 장소: 종로구
- 방법: 개별 심층인터뷰
 - **(매개자)** 엄마들을 감당하는 게 참 어려워요. 초등학교 고학년을 대상으로 만든 공인인데, 엄마들이 저학년 아이들을 데려와서 우리아이는 공연을 잘 보는 아이니 그냥 들어가야겠다고 해요.
 - **(학문적 탐구)** 특히 저학년, 영유아 쪽 아이들에 대해서 연구가 필요하다고 생각해요. 이 분야에 대해 공부를 한 사람이 많지 않잖아요. 그래서 이들을 위한 공연을 만드는 것에 대한 학문적 근거가 부족합니다. 이처럼 현재 학문과 현장이 괴리가 있지만, 학문은 현실을 평가하기 위해 존재하는 것이기에 연구가 시도되고 지속되는 것이 중요하다고 생각해요.
 - **(학문적 탐구)** 아동·청소년 공연예술을 연구하고 공부하는 팀을 많이 보지는 못했어요. 물론 있긴 하죠. 하지만 대부분의 현장 사람들이 연구를 하지 않고 공연을 만드는 것에 대해 불만이 있어요.
 - **(잘못된 유통관행)** 문예회관에서 공연을 운영하는 분들을 몇 번 겪었는데, 공연도 보지 않은 상태에서 계약하는 경우도 있어요. 물론 대부분은 그렇지 않지만, 이런 시스템이 문제라고 생각해요.

■ 1 단계 3차 전문가 개별 심층인터뷰(3)

- 대상: 연출/대표(I)
- 일시: 2020년 09월 23일
- 장소: 온라인
- 방법: 개별 심층인터뷰/ 화상
 - **(공연 생태계)** 아동·청소년 공연예술분야의 가장 큰 문제는 자발적인 수요자관객이 없다는 점, 생태계가 죽은 것 같다는 점이에요. 예전에는 지원금 없이 공연을 해도 관객이 공연티켓을 자발적으로 사서 왔는데, 지금은 지원금에만 의존하게 되어버렸어요. 이는 그동안의 지원정책이 너무 계량적인 수치에만 맞춰서 운영됐기 때문이라고 생각해요. 지원금을 주고 그 평가는 관객 수로 했어요. 그래서 수치상으로 많은 관객을 모아야하니 무료로 모을 수밖에 없었죠. 그러면서 공연생태계가 죽은 것이라는, 그런 생각을 갖고 있어요.
 - **(관점과 훈련의 중요성)** 저는 아동·청소년 공연예술가들이, 이 작업을 어떤 관점으로 바라보느냐가 굉장히 중요하다고 생각해요. 그래서 끊임없이 워크숍과 훈련을 하는 편이에요. 하지만 이 뿐 아니라 아동극이 이 시대에 어떤 방향으로 나아가야하는지, 이를 위해 어떤 소재를 발굴해야 하는 지를 등을 탐구하기 위한 워크숍이나 사전작업이 반드시 필요하다고 생각하는데... 극단이라는 게 생존과 함께 가기 때문에 이런 부분까지는 정신 바짝 차리고 계속 해나가기 쉽지가 않은 부분이 있어요.
 - **(아동·청소년의 고유성)** 아동·청소년의 고유성에 대해 우리 단체 입장에서는 아동대상에 대한 공부

를 해야겠다는 욕망은 있어요. 마음, 심리학, 연령에 대한 접근, 이런 부분들을 전문가들로부터 조언을 얻고자 노력하지만 쉽지가 않아요. 그럼에도 대상층에 대한 이해를 갖고 작품을 제작하는데, 하면서도 과연 이게 맞을까 하는 의문점이 있고, 공연을 올려놓고서는 더 생각되는 부분이 있어요.

■ 1 단계 3차 전문가 개별 심층인터뷰(4)

- 대상: 연출/대표(J)
- 일시: 2020년 09월 24일
- 장소: 강원도
- 방법: 개별 심층인터뷰
 - **(관심과 요구의 변화)** 아동·청소년 공연예술에 대한 사회적 관심이 전과는 달라진 것 같아요. 창작하는 사람 분위기도 많이 달라졌고요. 어린이청소년 대상으로 하는 콘텐츠에 대한 사회적 관심도가 높아졌다고 생각해요. 동시에 그런 것에 대한 요구사항과 기대가 많아졌다고 생각해요.
 - **(작품에 대한 심사기준)** 아동·청소년 공연예술은 원가를 넘어서는 작업이어야 한다고 생각해요. 작품만 보고 보통 판단하지만, 단체나 연출가의 작업 과정을 보고 어떤 걸 읽게 되기도 해요. 작품이 너무나 괜찮아도 선정하지 않는 경우도 있어요. 왜냐면 이전 작품과 전혀 다른 게 없는 거예요. 대중적, 예술적으로 가치가 인정돼도 이전 작품과 다른 것이 없으면 굳이 축제에서 또 소개할 필요는 없다고 생각해요. 예술적 성취를 이뤄낼 수 있는 작품을 발굴하려고 하죠.
 - **(지원의 다양성)** 창작지원 같은 경우도, 지원 형식이 창작자의 길을 열어주고 방향을 제시하는 것에 도움을 준다고 생각해요. 이것들과 관련하여 무언가 있으면 좋겠어요. 조금 더 창작자의 작업방식과 흐름이나 생태계를 고려한 지원금들이 집행되면 좋겠어요. 이런 것에 따라서 지원금 유형이 다양해질 거라 생각해요. 리서치 유형이나 등등.
 - **(네트워크)** 요즘 대학로에서 가끔 청소년 공연을 해도 티켓을 많이 팔 환경은 안 되죠. 단체 관극 정도가 있죠. 대부분은 ‘신나는 예술여행’을 통해 선보이는데 그건 시장형성에 전혀 도움이 안 되죠. 주변에서 이런 이야기를 해요. 공연할 곳이 없다고. 수요가 없는 게 먼저 아닐까요? 하지만 정확하게 말하면 수요가 없다기보다, 수요자가 뭘 볼 수 있는지에 대해 모르는 것 같아요. 어디서 무엇을 하고 있는지에 대한 정보를 공유하고 관심을 불러일으킬 수 있는 방법이 필요해요. 이 과정이 소수 단체 힘으로는 불가능해요. 큰 네트워크가 필요한 지점이지요.

■ 1 단계 3차 전문가 개별 심층인터뷰(5)

- 대상: 연출(배우)/대표(K)
- 일시: 2020년 09월 25일
- 장소: 서초구
- 방법: 개별 심층인터뷰
 - **(매개자의 인식)** 공연을 본 관계자가 아이들 공연인데 너무 말이 많고, 어려운 단어를 많이 쓴다고 하셨어요. 그러나 저는 아이들이라고 꼭 쉬운 단어를 써야한다고 생각하지 않아요. 더 많은 아름다운 말들을 하고 싶은 마음이에요. 그래서 그때 제가 했던 대답은, ‘이 공연이 아이들에게 지겨울 수도 있지만, 아이들을 즐겁게만 해주기 위해 난 공연하지 않는다. 이 이야기는 모험에 대한 이야기인데, 지루함을 견디는 것도 하나의 모험이다. 그런데 나는 한국 아이들이 계속 재미만 추구하는 것이

좋다고 생각하지 않는다. 모두가 즐거운 것만 하니까, 나는 좀 지루한 걸해도 되지 않냐'라고 했죠. '아이들은 이런 건 이해 못하고 이런 건 이해해'라고 규정짓고 싶지 않았어요. 그 아이들도 그저 관객이고. 어차피 어른 관객들도 100% 이해하고 좋아하지는 않으니까요.

- **(공연 관행)** 축제 같은 곳 가면 하루 셋업 하고 이틀 공연하고 당일 스트라이크하고. 그것이 당연히 되고 있잖아요. 그런 걸 위한 공연도 만들 수 있어요. 착착 할 수 있는. 그러나 정성스럽게 관객을 만나고 싶다면, 이런 시간이 확보될 필요성이 있는 거죠.
- **(매개자의 인식)** 어떤 기관이나 단체에서 우리 공연을 초청하는 입장에서 '어린이 공연은 원래 이렇게 높이 안 부르는데...'라고 말해요. 근데 여기서 '어린이 공연'이라는 이야기가 왜 나오는지 모르겠어요. 공연 자체를 봐야하는데 말이죠. 그럼 이러고 싶어요. "저 안 갈게요."
- **(청소년극의 유통지원)** 청소년극은 확실히 유통지원이 더 필요하다고 생각해요. 국립극단밖에 없죠. 실제 청소년을 만나서 놀랐던 게, 학교에서 티켓을 사서 보여준 적이 있는데 포르노 연극을 보고 왔단 거예요. 시간대 맞는 아무 연극이나 봤는데 그게 성인 연극이었대요. 본 아이들도 즐겁지 않았대요. 정책이 지원해줘야 할 것 같아요. 청소년이 원할 때 볼 수 있는, 한 편의 좋은 공연이 있어야 하지 않을까 싶어요. 결국 그들이 미래에 저희 유료 관객이 될 거니까요. 청소년들은 공연 문화를 더 튼튼하게 만들어 줄 사람들이죠. 그래서 좋은 청소년극이 더 많이 필요하다고 생각해요.

■ 1 단계 3차 전문가 개별 심층인터뷰(6)

- 대상: 연출(배우)/대표(L)
- 일시: 2020년 09월 25일
- 장소: 영등포구
- 방법: 개별 심층인터뷰

- **(어린이 공연의 가치)** 어린이 공연을 한다는 것이 제 안의 '아이성'을 꺼내고, 풀어낼 수 있는 행운 같은 일 같아요. 이런 일을 할 수 있는 사람이 얼마나 있을까 생각하게 돼요. 행복한 일이다. 가치 있는 일인 것 같아요. 평소에 살면서 사회적으로 해야 하는 일에 익숙해지잖아요, 표현하기 어려워는 지점, 숨겨야 되는 지점이 있죠. 그런데 아이 관객을 만나면서, 그런 지점이 자연스럽게 열리게 돼요. 저도 그들과 같이 한 존재로서 자연스럽게 함께할 수 있는 그 지점들... 지금 하는 공연에서 춤추는 장면이 있어요. 자연스럽게 다들 춤을 추는데... 공연으로 치자면 다음 장면으로 넘어가야 해서 혼란스러울 수도 있는데 저는 그 순간이 너무 좋은 거예요. 저도 그 순간을 더 열어두고 아이처럼 할 수 있던 순간들, 이런 공연을 하지 않으면 만날 수 없는 거니까요. 이런 면에서 하는 사람이 행복을 느끼면 같이 만나지는 거 같아요. 그것이 저를 행복하게 하는 일이라서 저도 할 수 있는 것 같아요.

■ 1 단계 3차 전문가 개별 심층인터뷰(7)

- 대상: 연출/대표(M)
- 일시: 2020년 09월 28일
- 장소: 서대문
- 방법: 개별 심층인터뷰

- **(지역 커뮤니티)** 예술가 집단이 하드웨어를 갖고 있다는 건, 로컬(지역) 커뮤니티의 지지를 받고 있다는 이야기죠. 뿌리를 내렸단 이야기예요. 그런데 아동·청소년 공연예술 쪽에는 없잖아요. 예술가

가 예술 공간을 갖고 있어야 해요. 꾸준히. 상주단체란 게 있죠. 하지만 2년뿐이죠. 그 기간에 어떻게 지역 커뮤니티를 만들겠어요.

- **(지역과의 연계)** 상주단체에서 2년 밖에 작업을 못하게 되면 자기 것이란 생각이 안 들죠. 지원 받아서 작품 2~3개 만드는 기분이에요. 이 지역과 이 기반에서, 뭔가 하겠다 생각이 들지 않아요. 저희도 상주단체를 했었어요. 그렇게 몇 년 하고나니까 그제야 지역커뮤니티와 연대가 생겼어요. 근데 더 이상 기회가 없어졌죠. 조금씩 관객이 찾아오고 만날 수 있는 기회가 생기던 찰나였는데... 그건 지역사회도 손해예요. 그들은 ‘문화 인프라가 없다’고 말을 하지만 단체 입장에서 조금 아쉽죠.
- **(단체의 승격)** 아주 현실적인 방안은 전용공간을 만들어야 해요. 한 걸음 더 나아가서, 스웨덴에서 하는 것처럼 단체를 국공립극단으로 키우는 거죠. 우리는 ‘국립’하면 기관이 있고 예술가 또는 그런 단체가 차출 되는 거잖아요? 그런데 스웨덴의 경우 개별 단체가 국립 권한을 받는 거래요. 그래서 국가에서 100% 지원을 받는 거래요. 승격이죠. 그 단체가 승격하는 거예요. 단체가 커지는 거죠.
- **(거점의 필요성)** 공연자체를 활성화하는 것보다. 거점이 있어야 하고, 플랫폼이 있어야 하죠. 하지만 이 플랫폼은 극장 공무원이 만드는 게 아닌 소비하는 층이 만드는 플랫폼이어야 해요. 그러면 자연스럽게 아동·청소년 공연예술의 질적 향상이 될 거예요. 질적 성장이 지금 굉장히 저조해요. 그 이유는 딱 두 가지예요. 거점이 없고 플랫폼이 없어서.

■ 1 단계 3차 전문가 개별 심층인터뷰(8)

- 대상: 배우(연출)/대표(N)
- 일시: 2020년 09월 29일
- 장소: 성북구
- 방법: 개별 심층인터뷰

- **(매개자의 인식)** 제 공연을 할 때 적정관람을 7세 이상으로 말해도, 어느 축제에 가도 3세 이상이면 관객을 들여보내요. 그러면 공연을 이해하는데 어려움이 있어서 관극이 의미가 없는데 말이지요.
- **(매개자의 인식)** 제 공연 내용에 담배/술이 나와요. 예술적인 그 이유와 타당성이 분명히 있는데 관습상, 교육적인 맥락에서 그것들이 나오면 안 된다고만 단순히 생각하고 제지하는 경우들이 있어요.
- **(세대가 모일 수 있는 공연)** 관객을 굳이 아이들로만 제한할 필요가 있나 싶어요. 어린이만을 위한 공연이 아니라 가족이 오면... 해외에 가면 관객 대다수가 성인이고, 일본은 아이가 커서 성인이 되면 자신들의 아기를 데리고 또 와요. 하지만 우리나라는 아이만 넣어두고 공연관람을 시키죠. 30년 후에 “내가 7살 때 본 공연인데, 내 아들과 다시 보는 구나.” 이런 경험을 할 수 있으면 좋겠어요.
- **(세대가 모일 수 있는 공연)** 제 조카가 7살이에요. 제 조카가 주인공인 이야기를 만들고 있어요. 제 작년에는 5살이 주인공인 이야기를 만들었고요. 제 조카 때문에 이런 선택을 한 거죠. 그런데 이런 공연을 만들고 조카가 보러오니깐, 부모님도 보러 오시고, 가족들이 모이고... 이런 게 좋더라고요.
- **(지원의 다층화)** 제일 안타까운 건, 청년을 대상으로 하는 지원사업이 많은데 너무 그쪽으로만 쏠려요. 물론 어린친구들에게 지원해주는 게 중요하지만, 장년들을 위한 지원도 있으면 좋겠어요. 청년들이 작업을 이어가려면 선배들의 작업이 계속 되어야 하는데, 청년들에게만 집중되다 보니 그들의 힘이 떨어지는 거라고 생각해요.

■ 2단계 4차 전문가(배우) 인터뷰(1)

- 대상: 배우(O)
- 일시: 2020년 11월 08일
- 장소: 종로구
- 방법: 개별 심층인터뷰
 - **(공동작업)** 대상을 조사하다보면 아이들의 요즘이 나오고, 그러다가 더 궁금하면 직접 학교에 가서 아이들 인터뷰도 하고 그랬어요. 확실히 배우 연출로 나뉘어 진다기 보다는 같이 장면에 적용시키면서 작업했었던 것 같아요.
 - **(사전작업)** 공연의 콘텐츠를 만들기 위한 사전작업이 정말 필요하다고 생각했어요. 아이들은 너무 다르잖아요. 얼마 전 초등학교 4학년을 대상으로 하는 작업을 했는데, 전까지는 4학년 아이들에 대해 표면적으로 알고 있던 게 다였거든요. 그런데 아이들 만나고 나니 너무나 달랐고, 그래서 그 다른 점들을 작품에 적용시키고 그랬어요. 그래서 사전작업이 정말 중요한 생각이 들었어요. 그 이후에는 아이들을 대상으로 하는 작품들은 사전작업을 하고 싶어지더라고요. 그래서 학교도 찾아가고, 동네 도서관에 가기도 하고, 그냥 다짜고짜 그렇게도 했었어요.
 - **(사전작업)** 안 풀리는 장면이나 아이들의 심리적인 부분이 있다면, 아이들에게 ‘고양이를 몰래 엄마 몰래 키울 수 있을 것 같아?’라는 질문들을 하고, 아이들이 답변을 해줘요. 그럴때 제가 저의 시선이 아닌 아이들의 시선을 알 수 있어서, 연기할 때 적용이 되는 거죠. 사람들은 ‘자료조사하고 사전 연구하면 연기는 언제 해?’ 이렇게 생각하는데, 이런 과정이 없으면 표면적인 연기 기술만 남는 것 같아요.
 - **(예술교육 팀과의 협업)** 국립극단 어린이청소년극연구소에 예술교육팀이 있잖아요. 개인 극단에는 그런 팀을 붙일 여건이 안 되거든요. 그래서 예술교육팀이 하는 작업을 지원해주는 플랫폼이 있으면 좋겠다는 생각이 들어요. 저 같은 경우는 아이들에 대한 리서치 작업이 연기보다 더 중요하다고 생각하거든요. 실제로 그 작업을 하면 연기가 달라지니까, 마음이 달라지는 거죠. 이런 작업을 통해서 뭔가 다른 표현이 나올 거라는 생각이 들어서, 그런 플랫폼이 있어서 1일 1회 워크숍을 해준다거나 사전작업을 다양한 방식으로 지원해준다면 어떨까 하는 생각이 들었어요.

■ 2단계 4차 전문가 인터뷰(2)

- 대상: 배우/대표(P)
- 일시: 2020년 11월 10일
- 장소: 종로구
- 방법: 개별 심층인터뷰
 - **(공동작업)** 공동창작의 의미 자체가 중요하다고 생각해요. 같이 참여하는 배우/스텝 모두가 같은 주제/소재를 생각할 때 각자 생각하는 게 다르기 때문에, 이것들을 맞춰나갔을 때는 한 명의 연출 아래 창작하는 것보다 더 좋지 않을까라고 생각해요.
 - **(끊임없는 시도)** 배우는 끊임없이 찾아오는 존재 같아요. 계속 해보고, 더 나은 무언가와 나를 결합하는 과정이죠. 그런데 공동창작에서는 그 결합하는 과정이 짧아질 수 있어요. 완벽한 내 것이 될 수 있죠. 물론 찾아가는 과정은 어렵지만요.
 - **(연령에 대한 구분과 경제성)** 유럽 쪽을 보면 연령이 세분화되어 있어요. 연령에 따른 지침도 있어

요. 알아야 할 것들도 많죠. 우리나라는 ‘아동극’ 또는 ‘성인극’으로만 나뉘어져 있어요. 세밀하게 나누면 베이비극 부터 시작해서 연령별로 나눌 수 있는데... 이렇게 하면 굉장히 좋지만, 경제성이 떨어져요. 관객층이 좁아지는 거예요. 그래서 아동극을 6세~12세 통합적으로 하는 이유인 것 같아요. 어떨 때 보면 유치원생과 초등학생이 함께 공연을 보기도 하는데... 이런 건 개선해야할 것 같아요.

- **(중간 보급자의 인식)** 200명 정도가 보면 딱 알맞은 공연인데, 지방으로 가면 대극장에서 공연을 해요. 거기서 공연을 하면 아침부터 유치원 단체 관객이 오는데 거의 천 명이 돼요. 연주회를 하기도 하는데 소리는 잘 들리는지, 배우 얼굴은 잘 봤는지 모르겠어요. 그냥 ‘공연 보러 왔다’ 이 정도로 만족해하는 것 같아서 아쉽죠.
- **(아동에 대한 이해와 탐구)** 중요한 부분이에요. 아동극하는 사람이라면, 아이들 성향을 파악하고, 아이들 관점에서 볼 줄 알아야 하고, 아이들이 생각하는 것을 이해할 줄 알아야 해요. 아이들이 보는 관점은 무궁 무진 해요. 상상력도 풍부하고. 모든 것을 놀이로서 상상하고 생각하는 것 같아요. 그런데 그것을 어른 관점에서 ‘이러면 재밌을 거야’, ‘아이들은 이럴 거야’라고 해버리면... 제가 생각했을 때 좋지 않은 공연은 ‘교육 연극’이라고 하면서 주입하는 연극이에요. 오히려 아동극은 굉장히 열려있어야 한다고 생각해요. 결말이 없어도 아이들이 상상할 수 있는 지점을 잘 찾아주는 공연이 좋은 거 같아요. 이야기가 없어도 이미지 하나만 던져줘도, 자기 나름대로 생각할 수 있도록 하는 공연. 불빛 하나에 누군가는 웃고, 울고, 시시해하는 친구들이 있어요. 그런데 사람들은 그것을 하나로 모으는 걸 좋아해요. ‘이거 재밌죠?’, ‘이건 뭐예요!’ 이런 식으로요.
- **(몸으로 하는 리서치)** 제 직업이 어린이극을 하는 사람이니까, 리서치를 통한 자료 모으기를 한다기 보다, 아이들과 같이 놀고, 아이들 관찰을 많이 하고 그러죠. 예를 들면, 놀이터에서 노는 아이들 모습을 보면 다 다르거든요. 아이들은 말보다 몸이 먼저 나가고, 생각이 있으면 자기 나름대로 표현하는데 모두가 달라요. 어떤 상황에서의 모습 등을 계속 관찰해 보는 거예요. 아이들은 어떤 말을 주로 하는지, 어떤 이야기를 할 때 어느 시간만큼 집중하는가를 보죠.
- **(배우훈련)** 정확한 발음, 말, 말이 되게 중요한 것 같아요. 쓰지 말아야 할 말도 있고, 아이들은 금방 습득하기 때문에 가려서 해야 할 게 있어요. 그리고 몸. 아동극 배우들이 간과하는 게 있어요. 몸의 언어를 잘 사용해야 해요. 말만이 아닌 내 몸으로 관객이 심리/정서/분위기/공간을 느낄 수 있게 해야 한다고 생각해요. 몸의 훈련을 굉장히 많이 해야 하는 거 같아요.

■ 2단계 5차 전문가 심층인터뷰(지원정책 중심)

- 대상: 기획(Q), 기획(A), 연출/대표(G)
- 일시: 2020년 11월 15일
- 장소: 종로구
- 방법: 자유토론 방식/ 대면 FGI

- **(아동청소년극의 지원정책)** 지금까지 아동·청소년 공연예술 지원정책이 전무했다고 생각합니다. 분야의 미래적 발전을 위한 정책이 없었고, 복지차원에서의 사업이 대부분이었다고 할 수 있습니다. 정책이라는 것은 미래를 위해 국가가 지속가능한 토양을 일깨우는 것이 바람직한데, 현재 국내에서는 아동·청소년 공연예술을 시장성 기준으로만 보고 있을 뿐 미래지향적인 시선을 가지고 있지 않습니다. 만약 있었다고 해도 그것은 단순 복지 차원이었을 뿐, 정책으로 보기 어렵습니다. (G)
- **(다각적 지원정책)** 신나는 예술여행이나 방방곡곡도 좋은 지원 정책이지만 향유자에 대한 토대가

약하다고 생각합니다. 다른 정책과 맞물려야 시너지 효과가 나는데 방방곡곡은 유통에 관련된 것, 기초단위 지역단위의 향유자와 시장이 약해서 쓸림이 강할 수밖에 없습니다. (Q)

- **(중장기 정책을 통한 전문성 확보)** 정책이 되려면 사업이 실행되는 것을 관찰하고 수정 보완되어 발전이 되어야 하고 이를 통해 정책을 담당하는 사람들도 같이 성장해야하는데 정책을 시행하는 전문가가 없는 느낌입니다. 현장에서 관찰해보면 담당하는 사람들이 매번 바뀌는 게 문제입니다. (G)
- **(실소비자의 권리)** 아동·청소년 공연예술을 주요한 특징은 실소비자와 구매자가 다르다는 것인데, 이런 대상층은 실소비자가 건강한 소비를 할 수 있게끔 국가가 개입해서 정책적으로 만들어줘야 합니다. 학교 선생님, 부모 그들의 여러 잣대를 통해 이 소비가 흔들리면 안 된다고 생각합니다. (A)
- **(쿼터제 도입)** 정책적으로 본다면 어린이 청소년 공연에 일정금액 쿼터를 넣어서 전국의 모든 지역 내에서 좋은 공연을 볼 수 있도록 하는 장치를 활용해야 하지 않을까 싶어요. 전국 문예회관들의 가동률이 60~70%라고 하는데요, 실제로는 주요 도시를 빼고는 비어있는 날들이 많죠. (A)
- **(거점의 필요)** 지역에 상시로 공연할 수 있는 거점이 있어야 한다는 것은 중요하죠. 그 지역에서 오랫동안 활동하는 극단에 대한 공간지원을 꾸준히 하게 되면 아무래도 그 극단이 어린이 청소년을 자주 접할 수 있게 될 거예요. 그렇게 되면 다음에 그 학교와 지역이 연결 되면 좋을 것 같아요. 거점 지원사업, 아동청소년거점이든, 장소거점이든 지역거점이든 말이죠. (Q)
- **(작은 단위로 부서의 출발)** 지방도 하나의 샘플이 되어서 좋은 사례를 만드는 것이 중요한데 경기도의 자그마한 도시에서 시작해서 만들고 주변으로 확산될 수 있어요. 그 안에는 오늘 이야기 했던 거점과 학교가 들어갈 수 있어요. 작은 단위에서 샘플링해서 잘 만들고, 잘 기록해서 그것이 잘되면 확산효과가 있을 거예요. 국가차원의 전체적인 것도 필요하지만 파트너가 있을 때 작은 시에서 시작해서 해 보는 게 좋을 것 같아요. (Q)
- **(공연과 예술교육)** 전 세계적으로 향유자 중심으로 가고 있다고 봅니다. 따라서 향유자가 공연을 보면 끝나는 게 아니라 공연을 본 후 예술교육이 함께 가는 것이 중요해요. 공연과 문화예술교육이 연관되어야 한다고 봅니다. 창작지원금 따로 예술교육이 따로가 아니라 함께 간다면 좋겠어요. (Q)
- **(생애 첫 공연예술경험)** 생애 첫 예술 경험은 중요한 부분인 것 같아요. 아이들뿐만 아니라 어른들 중에도 공연을 한 번도 안보는 사람들도 있잖아요. 그런 사람들을 끌어오는 게 관객개발 예산지원과도 연결 지어질 수 있는 중요한 부분일 수 있죠. (Q)

■ 2단계 6차 향유자 심층인터뷰

○ 대상: 학부모(R)(11세 자녀), 학부모/예술교사(S)(5세,11세 자녀), 학부모/배우(T)(9세 자녀)

○ 일시: 2020년 11월 05일

○ 장소: 남양주

○ 방법: 자유토론 방식/ 대면 FGI

- **(아동관객과 맞닿는 이야기)** 제가 볼 때는 무대도 화려하고 그런데 이야기가 미미하면 아이들이 집중이 떨어지더라고요. 이야기가 재미있으면 아이들이 빠지는 것 같아요. 무대가 뭐 없어서 좀 아쉽다고 저는 생각했는데, 근데 아이들은 이야기에 푹 빠져서 감상하고 이야기하는 것 같더라고요. (R)
- **(아동관객과 맞닿는 이야기)** 자기의 이야기와 맞닿아야 하는 것 같아요. 마임공연을 봤어요. 전체 관람가였어요. 근데 뭔가 이야기도 연결이 안 되어있고, 약간 성인이 할 수 있는 상상의 공연이었어요. 그러니까 아이가 흥미를 못 느끼더라고요. 자기에게 닿지 않아서 금방 지루해 하더라고요. (T)

- **(관객대상에 대한 고려)** 세대를 다 열었으면 그 모든 세대를 고려하는 것들이 필요한데, 그런 고려는 전혀 없이 그냥 티켓을 열어버리면 엄마들은 아이들을 계속 설득해야 해요. 이유는 알아요. 티켓을 팔아야하니깐, 근데 그래도 고려가 되어야 해요. **(S)**
- **(공연의 경험)** 첫 번째, 두 번째 공연경험이 아이들의 앞으로의 경험에 정말 크게 작용해요. 한번 연극을 억지로 재미없이 보면 다음부터는 연극은 재미없는 것이라고 단정 짓게 되더라고요. 그래서 초기에 좋은 연극을 보여주는 것이 정말 중요해요. **(S)**
- **(어린이 관객에 대한 창작자들의 이해)** 아이들에 대한 이해도와 아이들의 언어가 잘 녹아 있는 공연이 정말 중요해요. 그런 공연이 좋은 공연이란 인식이 있어요. **(T)**
- **(가족이 함께 공연을 볼 수 있는 지원)** 어린이 공연은 가족이 다 같이 보러가는 것이라는 인식이 되어야 하는 것 같아요. 보통은 아이들만 극장에 밀어 넣고 부모는 카페에서 차를 마셔요. 하지만 사실 아이랑 같이 가려면 부모의 티켓값도 내야하는데 이게 참 어려워요. 아이들의 연극경험을 위해서 부모도 티켓을 사야하는 부분이 재정적으로 어렵죠. 그래서 아이들이 공연을 보게 하려면 부모와 함께 볼 수 있게끔 지원이 되면 좋을 것 같아요. **(S)**
- **(공연장의 접근성)** 공연 한번 보러가는 게 사실 쉽지 않잖아요. 정말 고생해서 가야되니까... 좋은 경험이 될 거라고 생각되지 않은 공연은 아예 찾아가질 않는 것 같아요. **(T)**
- **(공연장의 접근성)** 아이가 어릴수록 차 없는 엄마들은 도보로 가능하거나 버스로 가까운 거리에 가는 정도를 선택하는 것 같아요. 두 세 명의 아이들 엄마는 정말 힘들어해요. 그래서 접근성이 되게 중요한 것 같아요. **(R)**
- **(공연장의 접근성)** 도서관이 접근성이 좋으니까 도서관에서 하는 공연을 찾게 되요. 작품이 별로더라도 환경이 가까우면 극장에 가게 되더라고요. 집 주변에 극장이 있으면 당연히 갈 거예요. **(S)**
- **(공연장의 접근성)** 아이들과 공연을 보다 편하게 보러 갈 수 있는 접근성이 중요한 것 같아요. **(T)**

<부록 2-1> 아동·청소년 공연예술 현황조사 설문지: 공연단체

2020 아동·청소년 공연예술 현황조사 : 공연단체

안녕하십니까?

한국문화예술위원회와 한국예술종합학교에서 실시하는 <아동·청소년 공연예술 활성화 방안 연구: 창작·유통 지원정책 개발을 중심으로>는 우리나라 아동·청소년 공연예술 단체 및 개인의 현황조사를 바탕으로 향후 관련 정책제안을 모색하고자 수행되고 있습니다. 바쁘시더라도 우리나라 아동·청소년 공연예술 시장의 발전을 위해 적극적인 협조와 정확한 작성을 부탁드립니다.

본 설문은 국내 최초의 아동·청소년 공연예술계 현황조사로서 기본실태 파악의 성격을 띕니다. 현재 코로나19가 아동·청소년 공연예술계에 막대한 영향을 주고 있는 상황이나 그와 관련해서는 별도의 조사가 필요하므로, 본 설문에서는 코로나-19 이전의 상황을 기준 시점으로 하여 응답해 주시기 바랍니다.

본 조사는 통계법 제33조(비밀의 보호)에 의거 하여 응답해주신 세부 조사결과는 통계 목적 이외에는 절대 다른 용도로 사용하지 않을 것을 약속드립니다.

주관	한국문화예술위원회	조사 수행	한국예술종합학교 연극원 아동청소년극 전공
----	-----------	-------	---------------------------

[설문 주요 안내]

- * 설문은 40분 정도 소요 예상됩니다. 완료 전 설문을 닫으시면 처음부터 다시 작성하셔야 하오니, 시간이 충분하실 때 작성해 주시기 바랍니다. (단체 운영 관련 자료를 바로 확인할 수 있는 환경에서 작성해 주시면 더욱 좋습니다.)
- * PC로 응답하실 때 가독성이 더 좋습니다.
- * 설문 완료 후 반드시 '제출하기' 버튼을 눌러 완료해 주시기 바랍니다.

단체명			창립년도	□□□□ 년	
주소					
인터넷 주소	(홈페이지, 페이스북, 인스타그램 등)				
대표자 (운영책임자)	성명:	응답자 (관리책임자 및 실무자)	성명		
			이메일		
단체 소개					
※ 단체의 특성이 잘 드러나도록 10문장 이내로 작성해 주시기 바랍니다.					

※ 다음 문항들은 단체의 일반현황에 관한 질문입니다.

1. 귀 단체는 다음 중 어디에 속합니까?

- ① 개인사업자 ② 임의단체(고유번호증만 보유) ③ 사단법인 ④ 재단법인 ⑤ 주식회사
⑥ 일반 협동조합 ⑦ 사회적경제기업(사회적기업, 사회적협동조합, 마을기업, 자활기업)

2. 귀 단체는 전문예술법인·단체에 지정되어 있습니까?

- ① 예 ② 아니오

3. 귀 단체의 주요 활동 장르는 무엇입니까?

- ① 연극 ② 인형극 ③ 마임·넌버벌 ④ 뮤지컬 ⑤ 무용(현대·한국) ⑥ 창작연희(국악)
⑦ 복합장르 (위 장르에 속하지 않는 장르 또는 2개 이상의 장르를 혼합하여 다루고 있는 공연)

4. 귀 단체의 주요 활동 지역은 어디입니까?

1순위를 선택하여 주십시오

- ① 서울 ② 인천·경기 ③ 강원 ④ 대전·세종·충청 ⑤ 광주·전라 ⑥ 부산·울산·대구·경상
⑦ 제주 ⑧ 해외

2순위를 선택하여 주십시오

- ① 서울 ② 인천·경기 ③ 강원 ④ 대전·세종·충청 ⑤ 광주·전라 ⑥ 부산·울산·대구·경상
⑦ 제주 ⑧ 해외

5. 귀 단체 소속 단원(직원)은 총 몇 명입니까? (명)

※ 소속 단원(직원)은 단체 대표를 포함하여, 일시적·비정기적으로 협력하는 외부인력(프리랜서 등)을 제외한 단원(직원)을 의미합니다.

5-1. 단원(직원) 중 아래의 역할에 각각 몇 명이 있습니까?

※ 1명이 2개 이상의 역할을 겸하는 경우, 가장 주된 역할을 기준으로 표기해 주시기 바랍니다.

연출 (명)	배우 (명)	작가 (명)	기획/제작 (명)
디자이너 (오브제, 무대, 조명 등) (명)	기술 스태프 (명)	사무인력 (명)	

5-2. 귀 단체가 4대 보험을 제공하는 단원(직원)은 몇 명입니까?

※ 4대 보험 : 국민연금, 산재보험, 건강보험, 고용보험
(명)

5-3. 단원(직원)의 연령대는 어떠합니까?

만 29세 이하 (명)	만 30~39세 (명)	만 40~49세 (명)
만 50~59세 (명)	만 60세 이상 (명)	

5-4. 단원(직원) 중 가족 단원(두 명 이상의 직계가족)이 있습니까?

- ① 예 ② 아니오

6. 귀 단체에서 현재 운영하고 있는 시설에 대해 각각 응답해 주십시오.

시설	시설별 보유 형태
사무실	① 소유 ② 유상임대 ③ 무상임대 ④ 해당사항 없음
연습실	① 소유 ② 유상임대 ③ 무상임대 ④ 해당사항 없음
무대소품 보관소	① 소유 ② 유상임대 ③ 무상임대 ④ 해당사항 없음
차량(탐차, 트럭 등)	① 소유 ② 유상임대 ③ 무상임대 ④ 해당사항 없음
공연장	① 소유 ② 유상임대 ③ 무상임대 ④ 해당사항 없음

7. 귀 단체의 예산 규모에 대해 각각 응답해 주십시오.

※ 공공기관 등에서 받은 지원금도 수입에 포함해 주시기 바랍니다.

연간 지출 (평균)		
작품제작 및 운영경비 (만원)	인건비 (만원)	경상비 (만원)
연간 수입 (평균)		
공연수입 (만원)	지원금 (만원)	기부금 (만원)
기타수입 (만원)		

8. 지난 5년간(2015.1.1. ~ 2019.12.31.) 귀 단체의 아동·청소년 공연예술 대표 작품들의 제목과 제작년도, 소재 유형을 적어주십시오.

※ 최대 5편까지 적어주십시오.

※ 대표 작품은 예술성 및 관객의 선호 측면에서 귀 단체를 대표한다고 생각하시는 작품을 말합니다.

※ 소재 유형은 ①순수 창작극, ②국내동화 ③해외동화 ④TV·만화·게임 중 하나를 선택해 주십시오.

(예: 해와 달이 된 오누이, 2015, ②)

◆ 첫 번째 작품 :

◆ 두 번째 작품 :

◆ 세 번째 작품 :

◆ 네 번째 작품 :

◆ 다섯 번째 작품 :

※ 다음 문항들은 단체의 아동·청소년 공연예술 창작현황에 관한 질문입니다.

9. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 제작한 아동·청소년 공연예술 신작은 총 몇 편입니까?

(편)

※ 2019년 1년간 신작이 없을 경우 20번으로 가십시오.

1순위를 선택하여 주십시오

- ① 단체(회사) 보유금 ② 개인 사비 ③ 문화예술관련 기관 지원사업
 ④ 문화예술관련 외 공공기관 지원사업(교육부 등) ⑤ 축제 및 행사 지원금
 ⑥ 민간 기부금 ⑦ 기타 ()

2순위를 선택하여 주십시오

- ① 단체(회사) 보유금 ② 개인 사비 ③ 문화예술관련 기관 지원사업
 ④ 문화예술관련 외 공공기관 지원사업(교육부 등) ⑤ 축제 및 행사 지원금
 ⑥ 민간 기부금 ⑦ 기타 ()

16. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 제작한 아동·청소년 공연예술 신작들의 각 분야 예산 지출 비율은 어떠하십니까?

※ 각각 대략적인 %를 표기해 주시되, 합이 100%가 되게 해주시기 바랍니다.

사전 준비 단계 (%)	연습실 대관비 (%)	무대·소품·의상 제작비 (%)
인건비 (%)	극장 대관비 (%)	홍보·마케팅비 (%)
일반관리비 (%)	공연 후속 작업 (%)	기타 (%)

17. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 제작한 아동·청소년 공연예술 신작들의 출연진 수는 어느 정도입니까?

- ① 1~2명 ② 3~4명 ③ 5~6명 ④ 7~8명 ⑤ 9~10명 ⑥ 10명 초과

18. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 제작한 아동·청소년 공연예술 신작들의 필수 기획 및 운영 스태프 수는 어느 정도입니까?

- ① 1명 ② 2명 ③ 3명 ④ 4명 ⑤ 5명 ⑥ 5명 초과

19. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 제작한 아동·청소년 공연예술 신작들의 필수 기술 스태프 수는 어느 정도입니까?

- ① 1명 ② 2명 ③ 3명 ④ 4명 ⑤ 5명 ⑥ 5명 초과

20. 아동·청소년 공연예술 창작 환경과 관련하여, 다음 항목들에 대해 어려움을 느끼시는 정도를 선택해 주시기 바랍니다.

역량 있는 인력 섭외 (연출, 기획, 배우 등)				
매우 어렵다	어렵다	보통이다	어렵지 않다	전혀 어렵지 않다
①	②	③	④	⑤
창작 자금 마련				
①	②	③	④	⑤

공연장 관계자의 아동·청소년 공연예술에 대한 이해부족				
①	②	③	④	⑤
공연하기 부적합한 공연장소				
①	②	③	④	⑤
단체 필수 운영 인력의 부족				
①	②	③	④	⑤

※ 다음 문항들은 단체의 아동·청소년 공연예술 유통현황에 관한 질문입니다.

21. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 공연하신 아동·청소년 공연예술 작품은 총 몇 편
입니까?

(편)

21-1. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 공연하신 타 공연예술(성인극 등) 작품은 총 몇
편입니까?

(편)

22. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 공연하신 아동·청소년 공연예술 작품들의 유통방
식 비율은 어떠하십니까?

※ 공연 횟수를 기준으로 각각 대략적인 %를 표기해 주시되, 합이 100%가 되게 해주시기 바랍니다.

기획대관공연 (%)	초청공연 (%)	기타 (%)
--------------------------	------------------------	----------------------

22-1. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.)의 초청공연 중 무료공연·유료공연 비율은 어떠하십니까?

※ 공연 횟수를 기준으로 각각 대략적인 %를 표기해 주시되, 합이 100%가 되게 해주시기 바랍니다.

무료공연 (%)	유료공연 (%)
------------------------	------------------------

23. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 공연하신 아동·청소년 공연예술 작품들의 수입
비율은 어떠하십니까?

※ 각각 대략적인 %를 표기해 주시되, 합이 100%가 되게 해주시기 바랍니다.

초청사례 (%)	티켓수입 (%)
기타() (%)	

24. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체의 아동·청소년 공연예술 작품들을 유통하기 위해 아
래 중 어떤 방식을 가장 많이 이용하셨습니다?

1순위를 선택하여 주십시오

- ① 극단에서 직접 섭외 (유치원, 학교, 도서관 등)
- ② 극단 직접 기획(제작) 대관 공연

- ③ 한국문화예술위원회 및 한국문예회관연합회 지원사업 (‘신나는 예술여행’ 및 ‘방방곡곡 문화공감’)
- ④ 기타 공공기관 지원사업 (보건복지부, 교육부 등)
- ⑤ 보육기관 네트워크 (유치원 연합회 등)
- ⑥ 국내외 축제 공모 및 초청
- ⑦ 초청대행사(또는 기획자)를 통해 연결
- ⑧ 기타()

2순위를 선택하여 주십시오

- ① 극단에서 직접 섭외 (유치원, 학교, 도서관 등)
- ② 극단 직접 기획(제작) 대관 공연
- ③ 한국문화예술위원회 및 한국문예회관연합회 지원사업 (‘신나는 예술여행’ 및 ‘방방곡곡 문화공감’)
- ④ 기타 공공기관 지원사업 (보건복지부, 교육부 등)
- ⑤ 보육기관 네트워크 (유치원 연합회 등)
- ⑥ 국내외 축제 공모 및 초청
- ⑦ 초청대행사(또는 기획자)를 통해 연결
- ⑧ 기타()

25. 2019년 1년간(2019.1.1. ~ 2019.12.31.) 귀 단체에서 아동·청소년 공연예술 작품들을 가장 많이 공연하신 공간은 어디입니까?

1순위를 선택하여 주십시오

- ① 일반 극장
- ② 지역문예회관
- ③ 극장 밖 공간(거리, 특정 장소 등)
- ④ 유치원
- ⑤ 학교
- ⑥ 도서관
- ⑦ 마트·백화점·아울렛 내 공간
- ⑧ 기타()

2순위를 선택하여 주십시오

- ① 일반 극장
- ② 지역문예회관
- ③ 극장 밖 공간(거리, 특정 장소 등)
- ④ 유치원
- ⑤ 학교
- ⑥ 도서관
- ⑦ 마트·백화점·아울렛 내 공간
- ⑧ 기타()

① 예 ② 아니오

()

① 예 ② 아니오

$$(\quad)$$

① 예 ② 아니오

()

※ 2020년 3월 1일부터 9월 30일까지(7개월)의 상황에 대해서 응답해 주시기 바랍니다.

(편)

(만원)

126

1순위를 선택하여 주십시오

- ① 일반 극장
- ② 지역문예회관
- ③ 극장 밖 공간(거리, 특정 장소 등)
- ④ 유치원
- ⑤ 학교
- ⑥ 도서관
- ⑦ 마트·백화점·아울렛 내 공간
- ⑧ 기타()

2순위를 선택하여 주십시오

- ① 일반 극장
- ② 지역문예회관
- ③ 극장 밖 공간(거리, 특정 장소 등)
- ④ 유치원
- ⑤ 학교
- ⑥ 도서관
- ⑦ 마트·백화점·아울렛 내 공간
- ⑧ 기타()

35. 지난 7개월간(2020.3.1. ~ 2020.9.30.) 귀 단체가 겪고 있는 창작의 가장 큰 어려움은 무엇입니까?

1순위를 선택하여 주십시오

- ① 창작동기의 약화
- ② 창작자금 마련
- ③ 인력섭외
- ④ 연습환경 조성
- ⑤ 환경 변화에 따른 새로운 유통방식 구상
- ⑥ 기타()

2순위를 선택하여 주십시오

- ① 창작동기의 약화
- ② 창작자금 마련
- ③ 인력섭외
- ④ 연습환경 조성
- ⑤ 환경 변화에 따른 새로운 유통방식 구상
- ⑥ 기타()

36. 지난 7개월간(2020.3.1. ~ 2020.9.30.) 귀 단체가 겪고 있는 유통의 가장 큰 어려움은 무엇입니까?

1순위를 선택하여 주십시오

- ① 공연 취소 및 연기
- ② 향후 유통 계획 구상
- ③ 환경 변화에 따른 새로운 유통방식 구상
- ④ 온라인 공연 준비
- ⑤ 지원 사업 취소
- ⑥ 기타()

2순위를 선택하여 주십시오

- ① 공연 취소 및 연기
- ② 향후 유통 계획 구상
- ③ 환경 변화에 따른 새로운 유통방식 구상
- ④ 온라인 공연 준비
- ⑤ 지원 사업 취소
- ⑥ 기타()

긴 시간 설문에 응답해 주셔서 감사드립니다. 귀 단체의 응답은 향후 아동·청소년 공연예술 정책 개발을 위한 소중한 자료로 사용될 예정입니다.

<부록 2-2> 아동·청소년 공연예술 현황조사 설문지: 개인예술가

2020 아동·청소년 공연예술 현황조사 : 개인예술가

안녕하십니까? 한국문화예술위원회와 한국예술종합학교에서 실시하는 <아동·청소년 공연예술 활성화 방안 연구: 창작·유통 지원정책 개발을 중심으로>는 우리나라 아동·청소년 공연예술 단체 및 개인의 현황조사를 바탕으로 향후 관련 정책제안을 모색하고자 수행되고 있습니다. 바쁘시더라도 우리나라 아동·청소년 공연예술 시장의 발전을 위해 적극적인 협조와 정확한 작성을 부탁드립니다. 본 설문은 국내 최초의 아동·청소년 공연예술계 현황조사로서 기본실태 파악의 성격을 띠니다. 현재 코로나19가 아동·청소년 공연예술계에 막대한 영향을 주고 있는 상황이나 그와 관련해서는 별도의 조사가 필요하므로, 본 설문에서는 코로나-19 이전의 상황을 기준 시점으로 하여 응답해 주시기 바랍니다. 본 조사는 통계법 제33조(비밀의 보호)에 의거 하여 응답해주신 세부 조사결과는 통계 목적 이외에는 절대 다른 용도로 사용하지 않을 것을 약속드립니다.			
주관	한국문화예술위원회	조사 수행	한국예술종합학교 연극원 아동청소년극 전공

[설문 주요 안내]

- ※ 설문은 30분 정도 소요 예상됩니다. 완료 전 설문을 닫으시면 처음부터 다시 작성하셔야 하오니, 시간이 충분하실 때 작성해 주시기 바랍니다.
- ※ PC로 응답하실 때 가독성이 더 좋습니다.
- ※ 설문 완료 후 반드시 '제출하기' 버튼을 눌러 완료해 주시기 바랍니다.

전화번호	
이메일 주소	

※ 다음 문항들은 개인의 일반현황에 관한 질문입니다.

1. 공연예술 분야에 언제 입문(데뷔) 하셨습니까? (입문년도)

년

2. 아동청소년 공연 예술 활동에 처음 참여하신 것은 언제입니까? (첫 공연년도)

년

3. 아동·청소년 공연예술 분야에서 종사하고 계신 가장 주된 직업은 무엇입니까?

- ① 연출 ② 배우 ③ 작가 ④ 기획/제작 ⑤ 디자이너 (오브제, 무대, 조명, 음향 등)
⑥ 기술스텝 ⑦ 사무인력

3-1. 위에서 선택한 직업 외에 병행하시는 직업이 있으시다면 선택해 주십시오.

- ① 연출 ② 배우 ③ 작가 ④ 기획/제작 ⑤ 디자이너 (오브제, 무대, 조명, 음향 등)
⑥ 기술스텝 ⑦ 사무인력

4. 소속 된 단체의 제공으로 4대 보험에 가입되어 있습니까?

※ 4대 보험 : 국민연금, 산재보험, 건강보험, 고용보험

- ① 있다 ② 없다

5. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 아동·청소년 공연예술 활동을 주로 수행하신 지역은 어디입니까?

1순위를 선택하여 주십시오

- ① 서울 ② 인천 경기 ③ 강원 ④ 충청·세종·대전 ⑤ 전라·광주 ⑥ 경상·대구·울산·부산
⑦ 제주 ⑧ 해외

2순위를 선택하여 주십시오

- ① 서울 ② 인천 경기 ③ 강원 ④ 충청·세종·대전 ⑤ 전라·광주 ⑥ 경상·대구·울산·부산
⑦ 제주 ⑧ 해외

6. 2019년 1년간(2019.1.1. ~ 2019.12.31.) 국내에서 참여하신 아동·청소년 공연예술 작품 수는 총 몇 편입니까?

(편)

7. 2019년 1년간(2019.1.1. ~ 2019.12.31.) 해외에서 참여하신 아동·청소년 공연예술 작품 수는 총 몇 편입니까?

※ 없으시다면 0편으로 표기해 주십시오.

(편)

8. 2019년 1년간(2019.1.1. ~ 2019.12.31.) 해외에서 참여하신 타 공연예술(성인극 등) 작품 수는 총 몇 편입니까?

※ 없으시다면 0편으로 표기해 주십시오.

(편)

※ 다음 문항들은 아동·청소년의 특성에 관한 질문입니다.

9. 아동·청소년 공연예술 작품을 창작하실 때, 아동·청소년의 특성을 이해하는 것이 필요하다고 생각하십니까?

매우 필요하다	필요하다	보통이다	필요하지 않다	전혀 필요하지 않다
①	②	③	④	⑤

10. 아동·청소년 공연예술 작품을 창작하실 때, 아동·청소년의 특성을 반영하려 노력하십니까?

매우 노력한다	노력한다	보통이다	노력하지 않는다	전혀 노력하지 않는다
①	②	③	④	⑤

11. 아동·청소년 공연예술 작품을 창작하실 때, 아동·청소년의 특성을 반영하기 위해 전문적 역량이 필요하다고 생각하십니까?

매우 필요하다	필요하다	보통이다	필요하지 않다	전혀 필요하지 않다
①	②	③	④	⑤

※ 다음 문항들은 아동·청소년 공연예술 창작의 특성에 관한 질문입니다.

12. 아동·청소년 공연예술 작품을 창작하실 때, 아래 중 무엇이 가장 중요하다고 생각하십니까?

- ① 좋은 희곡, 구성
- ② 연출, 안무가의 역량
- ③ 출연진의 역량
- ④ 오브제, 무대, 조명 등의 예술적 완성도
- ⑤ 아동·청소년의 놀이성 탐구
- ⑥ 기타 ()

13. 아래는 동시대 연극 창작과정의 주요한 특징입니다. 아동·청소년 공연예술 창작과정에서 중요하다고 생각하시는 정도를 선택해 주시기 바랍니다.

공동 창작				
매우 중요하다	중요하다	보통이다	중요하지 않다	전혀 중요하지 않다
①	②	③	④	⑤
즉흥을 통한 실험				
①	②	③	④	⑤
배우의 놀이성				
①	②	③	④	⑤
관객과의 소통방식 탐색				
①	②	③	④	⑤
협업을 통한 희곡 개발				
①	②	③	④	⑤

14. 아동·청소년 공연예술 창작 환경과 관련하여, 다음 항목들에 대해 어려움을 느끼시는 정도를 선택해 주시기 바랍니다.

역량 있는 인력 섭외 (연출, 기획, 배우 등)				
매우 어렵다	어렵다	보통이다	어렵지 않다	전혀 어렵지 않다
①	②	③	④	⑤
창작 자금 마련				
①	②	③	④	⑤
공연장 관계자의 아동·청소년 공연예술에 대한 이해부족				
①	②	③	④	⑤
공연하기 부적합한 공연장소				
①	②	③	④	⑤

※ 다음 문항들은 아동·청소년 공연예술 활동 만족도에 관한 질문입니다.

15. 아동·청소년 공연예술 활동에 참여하실 때, 만족감을 느끼시는 정도를 표시해 주시기 바랍니다. _

매우 만족한다	만족한다	보통이다	만족하지 않는다	전혀 만족하지 않는다
①	②	③	④	⑤

16. 아동·청소년 공연예술 활동의 만족도를 좌우하는 가장 큰 요소는 아래 중 무엇입니까?

1순위를 선택하여 주십시오

- ① 경제적 보상
- ② 아동·청소년 관객과의 만남
- ③ 동료들과의 수평적 소통
- ④ 예술가로서 성장할 수 있는 기회
- ⑤ 다수의 공연 기회
- ⑥ 기타 ()

2순위를 선택하여 주십시오

- ① 경제적 보상
- ② 아동·청소년 관객과의 만남
- ③ 동료들과의 수평적 소통
- ④ 예술가로서 성장할 수 있는 기회
- ⑤ 다수의 공연 기회
- ⑥ 기타 ()

17. 아동·청소년 공연예술 활동 이외에 타 공연예술(성인극 등) 활동에도 참여하십니까?

- ① 예 ② 아니오

17-1. 아동·청소년 공연예술 외에 타 공연예술 활동도 하신다면, 그 비율은 어느 정도입니까?

※ 각각 대략적인 %를 표기해 주시되, 합이 100%가 되게 해주시기 바랍니다.

아동·청소년 공연예술 (%)	타 공연예술 (%)
-----------------------------	------------------------

※ 다음 문항들은 아동·청소년 공연예술인에 특화된 훈련(워크숍 및 연수 포함) 수요에 관한 질문입니다.

18. 아동·청소년 공연예술 분야에 입문한 이후, 창작에 도움이 되는 훈련(워크숍 및 연수 포함)을 받으신 적이 있습니까?

- ① 있다 ② 없다

19. 아동·청소년 공연예술 창작자들을 위한 지속적 훈련(워크숍 및 연수 포함)이 필요하다고 생각하십니까?

- ① 필요하다 ② 필요하지 않다

※ ①의 경우 19-1로, ②의 경우 20으로 가십시오.

19-1. 아동·청소년 공연예술인에게 다음의 항목들에 대한 훈련이 필요하다고 느끼시는 정도를 표기해 주시기 바랍니다.

배우 워크숍				
매우 필요하다	필요하다	보통이다	필요하지 않다	전혀 필요하지 않다
①	②	③	④	⑤
연출 워크숍				
①	②	③	④	⑤
극작 워크숍				
①	②	③	④	⑤
오브제 워크숍				
①	②	③	④	⑤
기획 워크숍				
①	②	③	④	⑤
아동·청소년 관객에 대한 이해				
①	②	③	④	⑤

※ 다음 문항들은 아동·청소년 공연예술 이외 타 공연예술 분야(성인극 등) 인력유입에 관한 질문입니다.

20. 타 공연예술 분야로부터 아동·청소년 공연예술 분야로의 인력 유입이 필요하다고 생각하십니까?

- ① 예 ② 아니오

21. 아래의 방안을 통해 타 공연예술 분야의 인력이 아동·청소년 공연예술 분야로 유입될 수 있다고 생각하십니까?

다양한 창작 실험 지원의 확대				
매우 그렇다	그렇다	보통이다	그렇지 않다	전혀 그렇지 않다
①	②	③	④	⑤
다양한 관객들을 만날 수 있는 공연 기회 확대				
①	②	③	④	⑤
아동청소년과 관련된 사회적 이슈의 탐색 기회 확대				
①	②	③	④	⑤
예술가로서 인정받을 수 있는 기회 확대 (수상, 보도 등)				
①	②	③	④	⑤

※ 다음 문항들은 아동·청소년 공연예술 분야에서 부모, 교사등의 의견에 관한 질문입니다.

22. 아동청소년을 대신해서 부모, 교사 등이 공연을 선택한다고 생각하십니까?

- ① 예 ② 아니오

23. 아동·청소년 공연예술 작품을 창작하실 때 부모나 교사 등의 평가를 고려하십니까?

- ① 예 ② 아니오

24. 부모, 교사 등이 공연을 선택할 때 아동·청소년의 의견을 중시한다고 생각하십니까?

- ① 예 ② 아니오

※ 다음 문항들은 아동·청소년 공연예술 유통에 관한 질문입니다.

25. 아래 중 아동·청소년 공연예술 활동을 하시면서 가장 많이 공연한 대상관객은 누구입니까?

1순위를 선택하여 주십시오

- ① 4세 이하 ② 5세 ~ 7세 ③ 초등학교 저학년 ④ 초등학교 고학년
 ⑤ 중학생 ⑥ 고등학생 ⑦ 기타()

2순위를 선택하여 주십시오

- ① 4세 이하 ② 5세 ~ 7세 ③ 초등학교 저학년 ④ 초등학교 고학년
 ⑤ 중학생 ⑥ 고등학생 ⑦ 기타()

26. 자유롭게 선택할 수 있다면, 창작자로서 본인이 가장 만나고 싶은 관객층은 누구입니까?

- ① 4세 이하 ③ 5~7세 ③ 초등학교 저학년 ④ 초등학교 고학년
 ⑤ 중학생 ⑥ 고등학생 ⑦ 기타 ()

27. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 아래 중 본인이 참여하셨던 아동·청소년 공연예술 작품들이 가장 많이 공연된 공간은 어디입니까?

1순위를 선택하여 주십시오

- ① 일반 극장
- ② 지역문예회관
- ③ 극장 밖 공간(거리, 특정 장소 등)
- ④ 유치원
- ⑤ 학교
- ⑥ 도서관
- ⑦ 마트·백화점·아울렛 내 공간
- ⑧ 기타()

2순위를 선택하여 주십시오

- ① 일반 극장
- ② 지역문예회관
- ③ 극장 밖 공간(거리, 특정 장소 등)
- ④ 유치원
- ⑤ 학교
- ⑥ 도서관
- ⑦ 마트·백화점·아울렛 내 공간
- ⑧ 기타()

28. 27번 질문에서 1순위로 답하신 공간이, 관객이 작품을 효과적으로 관람할 수 있는 공간이었다고 생각하십니까?

- ① 예
- ② 아니오

29. 아래 중 본인이 아동·청소년 공연예술 작품을 공연하기에 선호하는 공간은 어디입니까?

1순위를 선택하여 주십시오

- ① 일반 극장
- ② 지역문예회관
- ③ 극장 밖 공간(거리, 특정 장소 등)
- ④ 유치원
- ⑤ 학교
- ⑥ 도서관
- ⑦ 마트·백화점·아울렛 내 공간
- ⑧ 기타()

2순위를 선택하여 주십시오

- ① 일반 극장
- ② 지역문예회관
- ③ 극장 밖 공간(거리, 특정 장소 등)
- ④ 유치원
- ⑤ 학교
- ⑥ 도서관
- ⑦ 마트·백화점·아울렛 내 공간
- ⑧ 기타()

30. 아동·청소년 공연예술 작품을 유통하실 때, 다음 항목들에 대해 문제점을 느끼시는 정도를 선택해 주시기 바랍니다.

무료 및 할인공연의 범람				
매우 심각하다	심각하다	보통이다	심각하지 않다	전혀 심각하지 않다
①	②	③	④	⑤
아동·청소년이 접근하기 좋은 공연장소의 부족				
①	②	③	④	⑤
창작자와 관객의 연결 채널의 부족				
①	②	③	④	⑤
사회 전반에서의 아동·청소년 공연예술에 대한 인식 부족				
①	②	③	④	⑤

※ 다음 문항들은 아동·청소년 공연예술 창작 지원정책의 문제점에 관한 질문입니다.

31. 아래 중 본인이 생각하는 아동·청소년 공연예술 창작 지원정책의 가장 큰 문제점을 선택해 주시기 바랍니다.

- ① 창작 실험 지원 정책 부재
- ② 소수 수혜자 중심의 지원 정책
- ③ 장르, 형식 등을 고려한 중장기 창작 지원 부재
- ④ 양적 형평성 중심의 창작 지원 (지역, 이전 수혜 횟수 등)
- ⑤ 기타 ()

※ 마지막으로, 다음은 일반사항에 관한 질문입니다. 각 항목에 적합한 사항을 기입해 주시기 바랍니다.

32. 귀하의 성별은 무엇입니까? ① 남 ② 여 ③ 남·여 이외의 성

33. 귀하의 나이는 어떻게 되십니까? (만 세)

34. 출신학교에 관한 질문입니다. 학교 구분을 표시해 주시기 바랍니다.

	예술계 연극전공	예술계 연극 외 전공	일반계	해당없음
중학교	①	②	③	④
고등학교	①	②	②	④
대학교	①	②	②	④

34.1. 졸업여부를 표시해 주시기 바랍니다.

	졸업	재학/중퇴
중학교	①	②
고등학교	①	②
대학교	①	②

35. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 전업으로 공연예술분야에 종사하셨습니까?

- ① 예 ② 아니오

36. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 수입 현황에 대한 질문입니다. 각 항목에 대한 답을 기입해 주시기 바랍니다.

※ 전혀 없는 경우는 “0”으로 기입해 주시기 바랍니다.

※ 공연예술 활동을 통한 수입에는 예술교육을 통한 수입이 포함되지 않습니다.

	수입
2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 개인 총 수입은 어느 정도입니까?	만원
개인 총 수입 중 아동·청소년 공연예술 활동을 통한 수입은 어느 정도입니까?	만원
개인 총 수입 중 타 공연예술 활동을 통한 수입은 어느 정도입니까?	만원

37. 코로나19 발생 이후 (2020.3.1. ~ 2020.9.30.) 공연 수입 현황에 대한 질문입니다. 각 항목에 대한 답을 기입해 주시기 바랍니다.

※ 전혀 없는 경우는 “0”으로 기입해 주시기 바랍니다.

※ 예술교육을 통한 수입은 포함하지 않습니다.

	수입
개인 총 수입 중 아동·청소년 공연예술 활동을 통한 수입은 어느 정도입니까?	만원
개인 총 수입 중 타 공연예술 활동을 통한 수입은 어느 정도입니까?	만원

긴 시간 설문에 응답해 주셔서 감사드립니다. 귀하의 응답은 향후 아동·청소년 공연예술 정책 개발을 위한 소중한 자료로 사용될 예정입니다.

<부록 3-1> 아동·청소년 공연예술 현황조사 설문조사표: 공연단체

0. 기본항목 바탕으로 분석된 공연단체 창립연도별 분포 현황

창립연도	응답	비율(%)
79년 이전	4	3.5%
80년대	9	7.8%
90년대	25	21.7%
2000~2004년	16	13.9%
2005~2009년	21	18.3%
2010~2014년	25	21.7%
2015~2018년	15	13.1%
	115	100.0%

1. 귀 단체는 다음 중 어디에 속합니까?

창립연도	응답	비율(%)
임의단체 (고유번호증만 보유)	8	6.9%
사단법인	4	3.4%
주식회사	5	4.3%
일반 협동조합	1	0.9%
사회적경제기업	5	4.3%
	116	100.0%

2. 귀 단체는 전문예술법인·단체에 지정되어 있습니까?

지정여부	응답	비율(%)
예	33	28.7%
아니오	82	71.3%
	115	100.0%

3. 귀 단체의 주요 활동 장르는 무엇입니까?

활동장르	응답	비율(%)
연극	49	42.2%
인형극	21	18.1%
마임·넌버벌	2	1.7%

뮤지컬	20	17.2%
무용(현대·한국)	3	2.6%
창작연희(국악)	3	2.6%
복합장르	18	15.5%
	116	100.0%

4. 귀 단체의 주요 활동 지역은 어디입니까?

1순위 선택 응답.

활동 지역	응답	비율(%)
서울	69	59.5%
인천·경기	27	23.5%
강원	2	1.7%
대전·세종·충청	5	4.3%
광주·전라	5	4.3%
부산·울산·대구·경상	8	6.8%
제주	0	0.0%
해외	0	0.0%
	116	100.0%

2순위 선택 응답.

활동 지역	응답	비율(%)
서울	31	31.3%
인천·경기	50	50.5%
강원	4	4.0%
대전·세종·충청	4	4.0%
광주·전라	3	3.0%
부산·울산·대구·경상	5	5.1%
제주	0	0.0%
해외	2	2.0%
	99	100.0%

5. 귀 단체 소속 인원(직원)은 총 몇 명입니까?

116개 공연 단체의 총 인력수 (소속단원)는 910명, 공연단체 평균 인력수는 7.8명

*지원인력은 154명(1064-910)으로 추정.

*소속 단원수 총합 910명, 연령별 단원수 총합 951명, 역할별단원수 총합 1064명 데이터기준

5-1. 단원(직원) 중 아래의 역할에 각각 몇 명이 있습니까?

역할	응답	비율(%)
연출	126	11.8%
배우	566	53.2%
작가	51	4.8%
기획·제작	111	10.4%
디자이너	69	6.5%
기술스텝	67	6.3%
사무인력	74	7.0%
		100,0%

5-2. 귀 단체가 4대 보험을 제공하는 단원(직원)은 몇 명입니까?

공연단체 총 인력 중 정규직(단체에서 4대보험을 제공하는 단원)의 비율은 18%(164명)
4대 보험을 제공받는 인원은 ① 0명 59.5%, ② 2명 12.1%, ③ 1명 9.5% 순으로 많음

5-3. 단원(직원)의 연령대는 어떠합니까?

연령대	인원	비율(%)
20대 이하	187	19.7%
30대	340	35.7%
40대	274	28.8%
50대	133	14.0%
60대 이상	17	1.8%
		100.0%

5-4. 단원(직원) 중 가족 단원(두 명 이상의 직계가족)이 있습니까?

연령대	응답	비율(%)
예	37	35.6%
아니오	67	64.4%
	104	100.0%

6. 귀 단체에서 현재 운영하고 있는 시설에 대해 각각 응답해 주십시오.

▶ 사무실

항목	응답	비율(%)
----	----	-------

소유	15	13.4%
유상임대	61	54.5%
무상임대	12	10.7%
해당없음	24	21.4%
	112	100.0%

▶ 연습실

항목	응답	비율(%)
소유	11	10.0%
유상임대	49	44.5%
무상임대	8	7.3%
해당없음	42	38.2%
	110	100.0%

▶ 무대소품 보관소

항목	응답	비율(%)
소유	16	14.3%
유상임대	56	53.3%
무상임대	9	8.6%
해당없음	25	23.8%
	105	100.0%

▶ 차량(탑차, 트럭 등)

항목	응답	비율(%)
소유	50	47.6%
유상임대	9	8.6%
무상임대	0	0.0%
해당없음	46	43.8%
	105	100.0%

▶ 공연장

항목	응답	비율(%)
소유	5	4.9%
유상임대	16	15.7%
무상임대	3	2.9%
해당없음	78	76.5%
	102	100.0%

7. 귀 단체의 예산 규모에 대해 각각 응답해 주십시오.

※ 공공기관 등에서 받은 지원금도 수입에 포함해 주시기 바랍니다.

▶연간 지출 (평균)

항목	단체평균 지출	비율(%)
작품제작 운영경비	단체평균 7967만	63.9%
인건비	단체평균 6704만	26.7%
경상비	단체평균 3110만	1.3%
	116단체	100%

▶연간 수입 (평균)

항목	단체평균 수입	비율(%)
공연수입	단체평균 1억 437만	63.9%
지원금	단체평균 4400만	26.7%
기부금	단체평균 224만	1.3%
기타수입	단체평균 1362만	8.2%
	116단체	100%

8. 지난 5년간(2015.1.1. ~ 2019.12.31.) 귀 단체의 아동·청소년 공연예술 대표 작품들의 제목과 제작년도, 소재 유형을 적어주십시오.

* 주관식 서술 답변

9. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 제작한 아동·청소년 공연예술 신작은 총 몇 편입니까?

* 2019년 신작을 제작한 단체는 전체의 62.9% (116개의 공연단체 중 73단체)

작품 수	응답	비율(%)
1작품	43	58.1%
2작품	17	23.28%
3작품	10	13.69%
4작품	2	2.73%
13작품	1	1.36%
	73단체	99.16%

10. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 제작한 아동·청소년 공연예술 신작들의 사전 준비(프리 프로덕션: 작품 구상 및 실험 등) 기간은 얼마나 되십니까?

기간	응답	비율(%)
3개월 이상~6개월 미만	27	38.6%
2개월 이상~3개월 미만	15	21.4%
6개월 이상~9개월 미만	9	12.9%
1년 이상	8	11.4%
9개월 이상~1년 미만	6	8.6%
1개월 이상~2개월 미만	5	7.1%
1개월 미만	0	0.0%
	70	100%

10-1. 사전 준비(프리 프로덕션)단계에서 아동·청소년 관객에 대한 조사 및 탐구를 하십니까?

여부	응답	비율(%)
예	64	87.7%
아니오	9	12.3%
	73	100.0%

11. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 제작한 아동·청소년 공연예술 신작들의 공연 연습 기간은 얼마나 되십니까?

기간	응답	비율(%)
4주 이상~6주 미만	23	31.5%
6주 이상~8주 미만	17	23.3%
3개월 이상~5개월 미만	14	19.2%
2개월 이상~3개월 미만	12	16.4%
5개월 이상	4	5.5%
4주 미만	3	4.1%
	73	100%

12. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 제작한 아동·청소년 공연예술 신작들의 공연 후 속 작업(관객 피드백, 좌담회, 아카이빙 등)이 있으셨습니까?

여부	응답	비율(%)
----	----	-------

예	48	65.8%
아니오	25	34.2%
	73	100.0%

12-1. 공연 후속 작업이 있으셨다면 어떤 방식의 작업을 진행하셨습니다까?

* 주관식 서술 답변

12-2. 공연 후속 작업의 결과를 다음 공연에 반영하셨습니다까?

여부	응답	비율(%)
예	47	97.9%
아니오	1	2.1%
	48	100.0%

13. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 제작한 아동·청소년 공연예술 신작들의 인력 구성 비율은 대체로 어떻게 되십니까?

소속단원(비율)	외부인력(비율)	응답	비율(%)
비율 기준 : 100%			
50	50	13	20.0%
80	20	9	13.8%
100	0	8	12.3%
20	80	8	12.3%
70	30	6	9.2%
60	40	6	9.2%
90	10	5	7.7%
		55	84.50%

14. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 제작한 아동·청소년 공연예술 신작들의 총 제작비 규모(인건비 포함)는 대체로 어느 정도입니까?

제작비규모	응답	비율(%)
1천만원 이상~2천만원 미만	13	26.0%
2천만원 이상~3천만원 미만	17	23.3%
500만원 이상~1천만원 미만	8	12.3%
5천만원 이상	6	8.2%
3천만원 이상~4천만원 미만	5	6.8%
4천만원 이상~5천만원 미만	5	6.8%
	54	83.40%

15. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 제작한 아동·청소년 공연예술 신작 제작비의 주된 예산 마련방식은 무엇입니까?

1순위 선택 응답.

예산 마련 방식	응답	비율(%)
문화예술관련 기관 지원사업	33	45.2%
개인 사비	16	21.9%
단체(회사) 보유금	15	20.5%
축제 및 행사 지원금	4	5.5%
문화예술관련 외 지원사업	3	4.1%
민간 기부금	2	2.7%
	73	99.90%

2순위 선택 응답.

예산 마련 방식	응답	비율(%)
개인 사비	18	26.5%
단체(회사) 보유금	17	25.0%
문화예술관련 기관 지원사업	10	14.7%
문화예술관련 외 지원사업	10	14.7%
축제 및 행사 지원금	10	14.7%
민간 기부금	1	1.5%
	66	97.10%

16. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 제작한 아동·청소년 공연예술 신작들의 각 분야 예산 지출 비율은 어떠하십니까?

※ 각각 대략적인 %를 표기해 주시되, 합이 100%가 되게 해주시기 바랍니다.

사전준비	연습실 대관	무대소품 의상 제작	인건비	극장 대관비	홍보 마케팅	일반 관리비	공연 후속작업	기타
9.80%	7.07%	29.15%	36.33%	4.97%	5.38%	4.41%	1.87%	0.97%

▶사전 준비 단계

순위	지출비 율	응답%(개)
1순위	5%	32.3%(20개)
2순위	10%	29.0%(18개)
3순위	0%	14.5% (9개)
4순위	20%	8.1% (5개)
5순위	30%	4.8% (3개)

▶연습실 대관비

순위	지출 비율	응답%(개)
1순위	10%	33.9% (21개)
2순위	0%	29.0% (18개)
3순위	5%	24.2% (15개)
4순위	15%	6.4% (4개)
5순위	30%	3.2% (2개)

▶무대·소품·의상 제작비

순위	지출 비율	응답%(개)
1순위	30%	32.3% (20개)
2순위	40%	17.7% (11개)
3순위	20%	16.1% (10개)
4순위	10%	12.9% (8개)
5순위	50%	8.1% (5개)

▶인건비

순위	지출비율	응답%(개)
1순위	30%	37.1%(23개)
2순위	60%	14.5% (9개)
3순위	50%	12.9% (8개)
4순위	20%	9.7% (6개)
5순위	40%	8.1% (5개)

▶극장 대관비

순위	지출비율	응답%(개)
1순위	0%	59.7%(37개)
2순위	10%	14.5% (9개)
3순위	5%	11.3% (7개)
4순위	20%	8.1% (5개)
5순위	30%	3.2% (2개)

▶홍보·마케팅비

순위	지출비율	응답%(개)
1순위	0%	33.9%(21개)
2순위	10%	32.3%(20개)
3순위	5%	25.8%(16개)
4순위	20%	3.2% (2개)

▶일반 관리비

순위	지출비율	응답%(개)
1순위	0%	41.9%(26개)
2순위	10%	24.2%(15개)
3순위	5%	22.6%(14개)
4순위	1%	3.2% (2개)
	20%	3.2% (2개)

▶공연 후속작업

순위	지출비율	응답%(개)
1순위	0%	71.0%(44개)
2순위	5%	16.1%(10개)
3순위	10%	6.5% (4개)

▶기타

순위	지출비율	응답%(개)
1순위	0%	83.9%(52개)
2순위	10%	6.5% (4개)
3순위	3%	4.8% (3개)
4순위	5%	3.2% (2개)

17. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 제작한 아동·청소년 공연예술 신작들의 출연진 수는 어느 정도입니까?

순위	인원	응답비율 (개)
1순위	3~4명	30.6% (22개)
2순위	5~6명	27.8% (20개)
3순위	1~2명	12.5% (9개)
4순위	7~8명	11.1% (8개)
5순위	9~10명	9.7% (7개)

18. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 제작한 아동·청소년 공연예술 신작들의 필수 기획 및 운영 스태프 수는 어느 정도입니까?

순위	인원	응답비율 (개)
1순위	2명	30.1% (22개)
2순위	1명	28.8% (21개)
3순위	3명	16.4% (12개)
4순위	6명이상	11.0% (8개)
5순위	4명	8.2% (6개)

19. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 제작한 아동·청소년 공연예술 신작들의 필수 기술 스텝 수는 어느 정도입니까?

순위	인원	응답비율 (개)
1순위	2명	31.0% (22개)
2순위	3명	19.7% (14개)
3순위	6명 이상	15.5% (11개)
4순위	5명	12.7% (9개)
5순위	1명	11.3% (8개)

20. 아동·청소년 공연예술 창작 환경과 관련하여, 다음 항목들에 대해 어려움을 느끼시는 정도를 선택해 주시기 바랍니다.

▶역량 있는 인력 섭외

순위	어려움 정도	응답% (개)
1순위	어렵다	42.2% (49개)
2순위	보통	23.3% (27개)
3순위	매우 어렵다	21.6% (25개)
4순위	어렵지 않다	11.2% (13개)
5순위	전혀 어렵지 않다	1.7% (2개)

▶창작 자금 마련

순위	어려움 정도	응답% (개)
1순위	매우 어렵다	59.1% (68개)
2순위	어렵다	34.8% (40개)
3순위	보통	6.1% (7개)
4순위	어렵지 않다	0.0% (0개)
5순위	전혀 어렵지 않다	0.0% (0개)

▶공연장 관계자의 아청공연예술 이해부족

순위	어려움 정도	응답% (개)
1순위	보통	38.8% (45개)
2순위	어렵다	33.6% (39개)
3순위	매우 어렵다	17.2% (20개)
4순위	어렵지 않다	7.8% (9개)
5순위	전혀 어렵지 않다	2.6% (3개)

▶공연하기 부적합한 공연장소

순위	어려움 정도	응답% (개)
1순위	보통	50.4% (58개)
2순위	어렵다	33.0% (38개)
3순위	매우 어렵다	10.4% (12개)
4순위	어렵지 않다	3.5% (4개)
5순위	전혀 어렵지 않다	2.6% (3개)

▶단체 필수 운영 인력의 부족

순위	어려움 정도	응답% (개)
1순위	어렵다	42.6% (49개)
2순위	매우 어렵다	27.8% (32개)
3순위	보통	25.2% (29개)
4순위	어렵지 않다	4.3% (5개)
5순위	전혀 어렵지 않다	0.0% (0개)

21. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 공연하신 아동·청소년 공연예술 작품은 총 몇 편입니까?

2019년 1편 이상 아동청소년 공연예술 작품을 공연한 단체는 전체의 90.5% (116개의 공연단체 중 105단체)

*2작품 공연 극단 20.6% (24개)

*1작품 공연 18.1% (21개)

*3작품 공연 17.2% (10개)

*4작품 공연 10.3% (12개)

*5작품 공연 7.7% (9개)

21-1. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 공연하신 타 공연예술(성인극 등) 작품은 총 몇 편입니까?

2019년 1편 이상 비 아동청소년 공연예술(성인극 등) 작품을 공연한 단체는 전체의 45.6%(116개의 공연단체 중 53단체)

*1작품 공연 극단 18.1% (21개)

*1작품 공연 10.3% (12개)

*3작품 공연 7.7% (9개)

*4작품 공연 4.3% (5개)

*5작품 공연 1.7% (2개)

22. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 공연하신 아동·청소년 공연예술 작품들의 유통 방식 비율은 어떠하십니까?

▶기획대관공연

순위	비율	응답% (개)
1순위	0%	39.4%(39개)
2순위	20%	13.1%(13개)
3순위	30%	10.1%(10개)
4순위	10%	9.1% (9개)
5순위	50%	6.1% (6개)
6순위	100%	5.1% (5개)

▶초청공연

순위	비율	응답% (개)
1순위	100%	18.2% (18개)
2순위	70%	14.1% (14개)
3순위	80%	12.1% (12개)
	50%	12.1% (12개)
4순위	90%	9.1% (9개)
	0%	9.1% (9개)

▶기타

순위	비율	응답% (개)
1순위	0%	58.6% (58개)
2순위	10%	10.1% (10개)
3순위	20%	7.1% (7개)
4순위	30%	6.1% (6개)
5순위	100%	4.0% (4개)
6순위	50%	3.0% (3개)

22-1. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.)의 초청공연 중 무료공연·유료공연 비율은 어떠하십니까?

무료공연	유료공연	응답	비율(%)
비율 기준 : 100%			
100	0	22	22.2%
80	20	16	16.2%
0	100	14	14.1%
90	10	11	11.1%
10	90	10	10.1%
50	50	7	7.1%
		80	80.80%

23. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 공연하신 아동·청소년 공연예술 작품들의 수입 비율은 어떠하십니까?

▶ 초청사례

순위	비율	응답% (개)
1순위	100%	39.4%(37개)
2순위	90%	11.7%(11개)
	80%	11.7%(11개)
3순위	70%	6.4% (6개)
5순위	50%	5.3% (5개)
	20%	5.3% (5개)
	0%	5.3% (5개)

▶ 티켓수입

순위	비율	응답% (개)
1순위	0%	48.9% (46개)
2순위	20%	10.6% (10개)
3순위	10%	8.5% (8개)
4순위	5%	7.4% (7개)
5순위	30%	6.4% (6개)
6순위	50%	4.3% (4개)

▶ 기타

순위	비율	응답% (개)
1순위	0%	79.8% (75개)
2순위	10%	5.3% (5개)
3순위	80%	3.2% (3개)
4순위	20%	2.1% (2개)
	25%	2.1% (2개)

24. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체의 아동·청소년 공연예술 작품들을 유통하기 위해 아래 중 어떤 방식을 가장 많이 이용하셨습니다가?

1순위 선택 응답.

순위	유통 방식	응답%(개)
1순위	국내외 축제 공모 및 초청	20.0%(21개)
2순위	문예위 및 한문연 지원사업	19.0%(20개)
	극단에서 직접 섭외 (유치원, 학교 도서관 등)	19.0%(20개)
4순위	극단 직접 기획(제작) 대관 공연	13.3%(14개)
5순위	기타 공공기관 지원사업	12.4%(13개)
6순위	초청대행사(기획자)를 통해 연결	11.4%(12개)
7순위	보육기관 네트워크	3.8%(4개)
8순위	기타	1.0%(1개)

2순위 선택 응답.

순위	유통 방식	응답%(개)
1순위	국내외 축제 공모 및 초청	26.5%(27개)
2순위	문예위 및 한문연 지원사업	15.7%(16개)
	극단에서 직접 섭외 (유치원, 학교 도서관 등)	15.7%(16개)
	극단 직접 기획(제작) 대관 공연	15.7%(16개)
5순위	초청대행사(기획자)를 통해 연결	14.7%(15개)
6순위	기타 공공기관 지원사업	5.9%(6개)
7순위	보육기관 네트워크	2.9%(3개)
	기타	2.9%(3개)

25. 2019년 1년간(2019.1.1. ~ 2019.12.31.) 귀 단체에서 아동·청소년 공연예술 작품들을 가장 많이 공연하신 공간은 어디입니까?

1순위 선택 응답.

순위	공연하신 공간	응답%(개)
1순위	일반 극장	32.4%(34개)
2순위	학교	20.0%(21개)
	극장 밖 공간 (거리, 특정 장소 등)	20.0%(21개)
4순위	지역 문예회관	17.1%(18개)

2순위 선택 응답.

순위	공연하신 공간	응답%(개)
1순위	지역 문예회관	24.5%(25개)
2순위	극장 밖 공간 (거리, 특정 장소 등)	21.6%(22개)
3순위	도서관	13.7%(14개)

5순위	유치원	3.8%(4개)	4순위	학교	12.7%(13개)
	마트·백화점·아울렛 공간	3.8%(4개)	5순위	일반 극장	11.8%(12개)
7순위	도서관	2.9%(3개)	6순위	유치원	7.8%(8개)
8순위	기타	0.0%(0개)	7순위	마트·백화점·아울렛 공간	3.9%(4개)
				기타	3.9%(4개)

25-1. 2019년 1년간(2019.1.1. ~ 2019.12.31.) 아래 공간에서 공연하신 작품 편수를 각각 적어주십시오.

▶일반 극장

순위	편수	응답% (개)
1순위	0편	36.2%(38개)
2순위	1편	23.8%(25개)
3순위	2편	15.2%(16개)
4순위	3편	7.6% (8개)
5순위	4편	6.7% (7개)

▶지역문화회관

순위	편수	응답% (개)
1순위	0편	41.9% (44개)
2순위	1편	17.1% (18개)
	2편	17.1% (18개)
4순위	4편	6.7% (7개)
5순위	3편	5.7% (6개)

▶극장 밖 공간

순위	편수	응답% (개)
1순위	0편	43.8% (46개)
2순위	2편	18.1% (19개)
3순위	1편	13.3% (14개)
4순위	3편	7.6% (8개)
5순위	5편	4.8% (5개)

▶유치원

순위	편수	응답% (개)
1순위	0편	57.3%(59개)
2순위	100편	17.5%(18개)
3순위	80편	8.7% (9개)
4순위	90편	2.9% (3개)

▶학교

순위	편수	응답% (개)
1순위	0편	48.6%(51개)
2순위	1편	20.0%(21개)
3순위	2편	10.5%(11개)
4순위	3편	4.8% (5개)
5순위	5편	3.8% (4개)

▶도서관

순위	편수	응답% (개)
1순위	0편	56.2%(59개)
2순위	1편	16.2%(17개)
3순위	2편	10.5%(11개)
4순위	3편	6.7% (7개)
5순위	10편	3.8% (4개)

▶마트·백화점·아울렛 내 공간

순위	편수	응답% (개)
1순위	0편	88.6%(93개)
2순위	1편	2.9% (3개)
3순위	2편	1.9% (2개)

▶기타

순위	편수	응답% (개)
1순위	0편	82.9%(87개)
2순위	1편	6.7% (7개)
3순위	2편	2.9% (3개)
	3편	2.9% (3개)

26. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 공연하신 아동·청소년 공연예술 작품들의 주된 관객 연령층은 어떻게 되십니까?

순위	주된 관객 연령층	응답% (개)
1순위	5~7세	44.8% (47개)
2순위	초등학교 저학년	34.3% (36개)
3순위	초등학교 고학년	9.5% (10개)
4순위	중학생	4.8% (5개)
5순위	고등학생	3.8% (4개)

6순위	4세 이하	2.9% (3개)
-----	-------	-----------

27. 아동·청소년 공연예술 작품을 유통하실 때, 다음 항목들에 대해 문제점을 느끼시는 정도를 선택해 주시기 바랍니다.

▶ 무료 및 할인공연의 범람

순위	문제점 정도	응답% (개)
1순위	심각하다	36.4% (40개)
2순위	매우 심각하다	32.7% (36개)
3순위	보통이다	27.3% (30개)
4순위	심각하지 않다	3.6% (4개)
5순위	전혀 심각하지 않다	0.0% (0개)

▶ 아동청소년이 접근하기 좋은 공연장소의 부족

순위	문제점 정도	응답% (개)
1순위	심각하다	38.9% (44개)
2순위	보통이다	30.1% (34개)
3순위	매우 심각하다	24.8% (28개)
4순위	심각하지 않다	6.2% (7개)
5순위	전혀 심각하지 않다	0.0% (0개)

▶ 창작자와 관객의 연결 채널의 부족

순위	문제점 정도	응답% (개)
1순위	심각하다	42.0% (47개)
2순위	보통이다	27.7% (31개)
3순위	매우 심각하다	25.0% (28개)
4순위	심각하지 않다	5.4% (6개)
5순위	전혀 심각하지 않다	0.0% (0개)

▶ 지나치게 낮은 초청공연료

순위	문제점 정도	응답% (개)
1순위	심각하다	40.7% (46개)
2순위	매우 심각하다	39.8% (45개)
3순위	보통이다	16.8% (19개)
4순위	심각하지 않다	2.7% (3개)
5순위	전혀 심각하지 않다	0.0% (0개)

▶ 사회 전반에서의 아청 공연예술에 대한 인식 부족

순위	문제점 정도	응답% (개)
1순위	심각하다	37.5% (42개)
2순위	보통이다	33.0% (37개)
3순위	매우 심각하다	29.5% (33개)
4순위	심각하지 않다	0.0% (0개)
	전혀 심각하지 않다	0.0% (0개)

28. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 제작한 아동청소년 공연예술 작품 중 창작 준비 단계(창작실험 및 연구)와 관련된 지원사업에 선정된 작품이 있습니까?

2019년에 제작한 아동청소년 공연예술 작품이 ‘창작 준비 단계(창작실험 및 연구)’와 관련된 지원사업에 선정된 경우는 전체의 13.3%임 (15개, 문항 응답단체 113)

28-1. 창작 준비 단계(창작실험 및 연구)와 관련된 지원사업에 선정되었다면, 해당 사업을 주최한 기관명, 지원사업명 및 지원금액을 모두 적어주시기 바랍니다.

* 주관식 서술 답변

29. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 귀 단체에서 제작한 아동청소년 공연예술 작품 중 창작 단계(작품제작과 공연)와 관련된 지원사업에 선정된 작품이 있습니까?

2019년에 제작한 아동청소년 공연예술 작품이 ‘창작 단계(작품제작과 공연)’와 관련된 지원사업에 선정된 경우는 전체의 14.8%임(16개, 문항 응답단체 108)

29-1. 창작 단계(작품제작과 공연)와 관련된 지원사업에 선정되었다면, 해당 사업을 주최한 기관명, 지원사업명 및 지원금액을 모두 적어주시기 바랍니다.

* 주관식 서술 답변

30. 2019년 1년간(2019.1.1. ~ 2019.12.31.) 귀 단체에서 제작한 아동청소년 공연예술 작품 중 유통 단계(초청공연, 해외공연 등)와 관련된 지원사업에 선정된 작품이 있습니까?

2019년에 제작한 아동청소년 공연예술 작품이 ‘유통 단계(초청공연, 해외공연 등)’와 관련된 지원사업에 선정된 경우는 전체의 39.8%임(41개, 문항 응답단체 103)

30-1. 유통 단계(초청공연, 해외공연 등)와 관련된 지원사업에 선정되었다면, 해당 사업을 주최한 기관명, 지원사업명 및 지원금액을 모두 적어주시기 바랍니다.

* 주관식 서술 답변

31. 2019년 1년간(2019.1.1. ~ 2019.12.31.) 귀 단체에서 극단 운영 전반과 관련된 지원사업에 선정된 적이 있습니까?

2019년에 제작한 아동청소년 공연예술 작품이 ‘극단 운영 전반’과 관련된 지원사업에 선정된 경우는 전체의 17.9%임(19개, 문항 응답단체 106)

31-1. 극단 운영 전반과 관련된 지원사업에 선정되었다면, 해당 사업을 주최한 기관명, 지원사업명 및 지원금액을 모두 적어주시기 바랍니다.

* 주관식 서술 답변

32. 지난 7개월간(2020.3.1. ~ 2020.9.30.) 귀 단체에서 공연한 작품은 총 몇 편입니까?

순위	편수	응답% (개)
1순위	2편	26.9% (29개)
2순위	0편	19.4% (21개)
3순위	1편	17.6% (19개)
4순위	3편	14.8% (16개)
5순위	4편	9.3% (10개)
6순위	5편	2.8% (7개)
	7편	2.8% (7개)

33. 지난 7개월간(2020.3.1. ~ 2020.9.30.) 귀 단체의 총 공연수입은 대략 어떠하십니까?

순위	공연수입	응답% (개)
1순위	1000만원	12.3% (10개)
2순위	500만원	9.9% (8개)
3순위	1500만원	7.4% (6개)
	2000만원	7.4% (6개)
5순위	0원	6.2% (5개)
6순위	200만원	4.9% (4개)
	600만원	4.9% (4개)

34. 지난 7개월간(2020.3.1. ~ 2020.9.30.) 공연이 가장 많이 취소된 공간은 어디입니까?

1순위 선택 응답.

2순위 선택 응답.

순위	취소된 공간	응답% (개)
1순위	일반극장	30.3%(33개)
2순위	지역문예회관	22.9%(25개)
3순위	극장 밖 공간	18.3%(20개)
4순위	학교	15.6%(17개)
5순위	유치원	6.4% (7개)
6순위	도서관	4.9% (4개)
7순위	기타	1.8% (2개)
8순위	마트·백화점·아울렛 내 공간	0.9% (1개)

순위	취소된 공간	응답% (개)
1순위	일반극장	22.0%(22개)
2순위	지역문예회관	21.9%(21개)
3순위	극장 밖 공간	19.0%(19개)
4순위	학교	14.0%(14개)
5순위	도서관	9.0% (9개)
6순위	유치원	8.0% (8개)
7순위	기타	4.0% (4개)
8순위	마트·백화점·아울렛 내 공간	3.0% (3개)

35. 지난 7개월간(2020.3.1. ~ 2020.9.30.) 귀 단체가 겪고 있는 가장 큰 어려움은 무엇입니까?

순위	어려움	응답% (개)
1순위	공연 취소로 인한 단체 운영의 어려움	75.2%(85개)
2순위	구성원들의 의욕저하	15.9%(18개)
3순위	온라인 스트리밍 등 새로운 환경에 적응하기 어려움	3.5%(4개)
4순위	관객을 만나지 못함	1.8%(2개)
	아동·청소년 공연예술의 미래에 대한 불안	1.8%(2개)
	기타	1.8%(2개)

35-1. 지난 7개월간(2020.3.1. ~ 2020.9.30.) 창작의 가장 큰 어려움은 무엇입니까?

1순위 선택 응답

2순위 선택 응답.

순위	어려움	응답% (개)	순위	어려움	응답% (개)
1순위	창작자금 마련	57.1%(64개)	1순위	환경 변화에 따른 새로운 유통방식 구상	39.3%(42개)
2순위	환경 변화에 따른 새로운 유통방식 구상	20.5%(23개)	2순위	창작자금 마련	21.5%(23개)
3순위	창작동기의 약화	14.3%(16개)	3순위	창작동기의 약화	18.7%(20개)
4순위	연습환경 조성	3.6% (4개)	4순위	인력섭외	11.2%(12개)
5순위	기타	2.7% (3개)	5순위	연습환경 조성	6.5% (7개)
6순위	인력섭외	1.8% (2개)	6순위	기타	2.8% (3개)

35-2. 올해 3월 1일 이후 유통의 가장 큰 어려움은 무엇입니까?

1순위 선택 응답.

순위	유통의 어려움 항목	응답% (개)
1순위	공연취소 및 연기	75.9% (85개)
2순위	환경 변화에 따른 새로운 유통방식 구상	16.1% (18개)
3순위	온라인 공연 준비	3.6% (4개)
4순위	향후 유통 계획 구상	1.8% (2개)
	지원사업 취소	1.8% (2개)
6순위	기타	0.9% (1개)

2순위 선택 응답.

순위	유통의 어려움 항목	응답% (개)
1순위	공연취소 및 연기	8.4% (9개)
2순위	향후 유통 계획 구상	19.6% (21개)
3순위	환경 변화에 따른 새로운 유통방식 구상	42.1%(45개)
4순위	온라인 공연 준비	19.6%(21개)
5순위	지원사업 취소	9.3% (10개)
6순위	기타	0.9% (1개)

<부록 3-2> 아동·청소년 공연예술 현황조사 설문조사표: 개인예술가

▶ 설문발송 총 223명 (대표 162명, 추천인 실무자 61명)

분류	인원	비율
대표	110명	52.4%
추천인 실무자	11명	5.2%
추천인 눈덩이표집 ¹⁹⁾	89명	42.4%
총 설문응답	210명	100%

▶ 설문응답 총 210명 (대표 110명, 추천인 (실무자 11명+눈덩이표집 89명) 100명)

설문발송 223명 기준 - 눈덩이표집 포함 응답		
분류	인원	비율
대표	110명	49.3%
추천인 (실무자)	11명	4.9%
추천인 (눈덩이)	89명	40%
전체 설문 응답률		94.2%

▶ 대표응답률 67.9%, 추천인 실무자 응답률 18.0%

* 대표가 추천인 실무자에게 설문발송 했는지 여부 확인 불가함. 그러나 대표가 추천한 다른 실무자들 다수 응답.

발송 대비 응답률			
대표 162명 발송	응답	110명	67.9%
추천인 실무자 61명 발송	응답	11명	18%

▶ 응답 비율

전체 응답 209명		
대표	109명	52.2%
추천예술가	100명	47.8%
	209명	100%

눈덩이표집: 처음에는 소규모의 응답자집단으로 시작하여 다음에는 이 응답자들을 통해 비슷한 속성을 가진 다른 사람들을 소개하도록 하고, 이들을 대상으로 조사하는 표집방법이다. 따라서 이 표집은 무작위표집이 아니며, 이러한 연구를 통해서만 모집단의 특성을 추론할 수 없다. 이 표집은 주로 심층적이고 질적인 자료의 수집이나 민감한 주제를 다룰 때 사용되며, 분명한 표집틀이 없고, 최선의 표집선택의 방법이 개인적인 접촉을 통해서 얻어지는 곳에서 이용된다. 이러한 방법은 성적인 습관이나 사별의 경험 등에 대한 조사에서 사용될 수 있다. [네이버 지식백과] 눈덩이표집 [snowball sampling] (사회학사전, 2000. 10. 30., 고영복) 접속 (2020.12.13.)

1. 공연예술 분야에 언제 입문(데뷔) 하셨습니까? (입문년도)

* 주관식 서술 답변

2. 아동청소년 공연 예술 활동에 처음 참여하신 것은 언제입니까? (첫 공연년도)

▶5년 이하(응답분류별) 42명

분류	응답	응답비율(%)
대표	3명	7.1%
추천인	39명	92.9%
전체 207명 중 20.3%		

▶5년 이하(역할별) 34명

역할	응답	응답비율(%)
연출	2명	5.9%
배우	27명	79.4%
기획제작	5명	14.7%
전체 189명 중 18%		

▶6-10년 이하(응답분류별) 33명

분류	응답	응답비율(%)
대표	9명	27.3%
추천인	24명	72.7%
전체 207명 중 15.9%		

▶6-10년 이하(역할별) 31명

역할	응답	응답비율(%)
연출	4명	12.9%
배우	22명	71%
기획제작	5명	16.1%
전체 189명 중 16.4%		

▶11-20년 이하(응답분류별) 54명

분류	응답	응답비율(%)
대표	36명	62.1%
추천인	22명	37.9%
전체 207명 중 28%		

▶11-20년 이하(역할별) 58명

역할	응답	응답비율(%)
연출	19명	35.2%
배우	23명	42.6%
기획제작	12명	22.2%
전체 189명 중 28.6%		

▶21년 이상(응답분류별) 74명

분류	응답	응답비율(%)
대표	60명	81.1%
추천인	14명	18.9%
전체 207명 중 35.7%		

▶21년 이상(역할별) 70명

역할	응답	응답비율(%)
연출	32명	45.7%
배우	25명	35.7%
기획제작	13명	18.6%
전체 189명 중 37%		

3. 아동·청소년 공연예술 분야에서 종사하고 계신 가장 주된 직업은 무엇입니까?

직업	응답	응답비율(%)
연출	57명	27.3%
배우	99명	47.4%
작가	5명	2.4%
기획/제작	36명	17.2%
디자이너	3명	1.4%
기술스텝	6명	2.9%
사무인력	3명	1.4%
	209명	100%

3-1. 위에서 선택한 직업 외에 병행하시는 직업이 있으시다면 선택해 주십시오.

직업	응답	응답비율(%)
연출	45명	25.1%
배우	31명	17.3%
작가	20명	11.2%
기획/제작	37명	20.7%
디자이너	9명	5.0%
기술스텝	18명	10.1%
사무인력	19명	10.6%
	179명	100%

4. 소속 된 단체의 제공으로 4대 보험에 가입되어 있습니까?

※ 4대 보험 : 국민연금, 산재보험, 건강보험, 고용보험

가입여부	응답	응답비율(%)
있다	60명	28.7%
없다	149명	71.3%
	209	100%

5. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 아동·청소년 공연예술 활동을 주로 수행하신 지역은 어디입니까?

1순위 선택 응답.

활동지역	응답	응답비율(%)
서울	126	61.8%
인천 경기	47	23.0%
강원	6	2.9%
충청	5	2.45%
전라	5	2.45%
경상	14	6.9%
해외	1	0.5%
	204	100%

2순위 선택 응답.

활동지역	응답	응답비율(%)
서울	44	24.2%
인천 경기	96	52.7%
강원	5	2.7%
충청	9	4.9%
전라	6	3.3%
경상	18	9.9%
해외	4	2.2%
	182	99.90%

6. 2019년 1년간(2019.1.1. ~ 2019.12.31.) 국내에서 참여하신 아동·청소년 공연예술 작품 수는 총 몇 편입니까?

▶ 전체 평균

총 편수	설문인원	1년 평균
893편	180명	4.96편

▶ 편수별 응답자수와 합산한 총 편수

편수	응답자	응답자×편수	총 편수
1편	27	×1	27
2편	38	×2	76
3편	33	×3	99
4편	22	×4	88
5편	19	×5	95
6편	11	×6	66
7편	3	×7	21
8편	8	×8	64
9편	1	×9	9
10편	7	×10	70
11편	2	×11	22
12편	1	×12	12
13편	1	×13	13
16편	1	×16	16
20편	1	×20	20
25편	1	×25	25
30편	2	×30	60
40편	1	×40	40
70편	1	×70	70
합계	180		893

* 국내공연 평균 4.5편 (0표 19명 포함 시) $893 \div 199\text{명} = 4.5\text{편}$

* 국내공연 평균 4.95편 (0표 19명 제외 시) $893 \div 180\text{명} = 4.96\text{편}$

7. 2019년 1년간(2019.1.1. ~ 2019.12.31.) 해외에서 참여하신 아동·청소년 공연예술 작품 수는 총 몇 편입니까?

▶ 전체 평균

총 편수	설문인원	1년 평균
57편	35명	1.63편

▶ 편수별 응답자수와 합산한 총 편수

편수	응답자	응답자×편수	총 편수
1편	25	×1	25
2편	4	×2	8
3편	3	×3	9
5편	3	×5	15
합계	35		57

전체 응답자 198명 중		
0편	163명	82.3%

8. 2019년 1년간(2019.1.1. ~ 2019.12.31.) 해외에서 참여하신 타 공연예술(성인극 등) 작품 수는 총 몇 편입니까?

▶ 전체 평균 *12편이라 응답한 자 포함하면 평균 2.5편

총 편수	설문인원	1년 평균
47편	23명	2.0편

▶ 편수별 응답자수와 합산한 총 편수

편수	응답자	응답자×편수	총 편수
1편	11	×1	11
2편	7	×2	14
3편	3	×3	9
4편	1	×4	4
9편	1	×9	9
합계	23		47

전체 응답자 198명 중		
0편	172명	87.8%

9. 아동·청소년 공연예술 작품을 창작하실 때, 아동·청소년의 특성을 이해하는 것이 필요하다고 생각하십니까?

필요 정도	응답	응답(%)
매우 필요	165명	78.9%
필요	41명	19.6%
보통	3명	1.4%
	209명	99.9%

10. 아동·청소년 공연예술 작품을 창작하실 때, 아동·청소년의 특성을 반영하려 노력하십니까?

노력 정도	응답	응답(%)
매우 노력	130명	61.9%
노력	69명	32.9%
보통	11명	5.2%
	210명	100%

11. 아동·청소년 공연예술 작품을 창작하실 때, 아동·청소년의 특성을 반영하기 위해 전문적 역량이 필요하다고 생각하십니까?

필요 정도	응답	응답(%)
매우 필요	118명	56.2%
필요	78명	37.1%
보통	14명	6.7%
	210명	100%

12. 아동·청소년 공연예술 작품을 창작하실 때, 아래 중 무엇이 가장 중요하다고 생각하십니까?

항목	응답	응답(%)
좋은 희곡, 구성	96명	46.8%
연출, 안무가의 역량	17명	8.3%
출연진의 역량	16명	7.8%
오브제 등 예술적 완성도	11명	5.4%
아동 청소년의 놀이성 탐구	49명	23.9%
기타	16명	7.8%
	205명	100%

13. 아래는 동시대 연극 창작과정의 주요한 특징입니다. 아동·청소년 공연예술 창작과정에서 중요하다고 생각하시는 정도를 선택해 주시기 바랍니다.

▶ 공동창작

중요 정도	응답	응답(%)
매우 중요	55명	26.2%
중요	99명	47.1%
보통	52명	24.8%
중요하지 않음	4명	1.9%
전혀 중요하지 않음	0명	0%
	210명	100%

▶ 즉흥을 통한 실험

중요 정도	응답	응답(%)
매우 중요	60명	28.6%
중요	90명	42.8%
보통	50명	23.8%
중요하지 않음	9명	4.3%
전혀 중요하지 않음	1명	0.5%
	210명	100%

▶ 배우의 놀이성

중요 정도	응답	응답(%)
매우 중요	102명	48.6%
중요	93명	44.3%
보통	14명	6.6%
중요하지 않음	1명	0.5%
전혀 중요하지 않음	0명	0%
	210명	100%

▶ 관객과의 소통방식 탐색

중요 정도	응답	응답(%)
매우 중요	141명	67.1%
중요	59명	28.1%
보통	10명	4.8%
중요하지 않음	0명	0%
전혀 중요하지 않음	0명	0%
	210명	100%

▶ 협업을 통한 희곡개발

중요 정도	응답	응답(%)
매우 중요	73명	35.0%
중요	83명	39.7%
보통	46명	22.0%
중요하지 않음	7명	3.3%
전혀 중요하지 않음	0명	0%
	209명	100%

14. 아동·청소년 공연예술 창작 환경과 관련하여, 다음 항목들에 대해 어려움을 느끼시는 정도를 선택해 주시기 바랍니다.

▶ 역량 있는 인력 섭외 (연출, 기획, 배우 등)

어려움 정도	응답	응답(%)
매우 어려움	63명	30.0%
어려움	94명	44.8%
보통	46명	21.9%
어렵지 않음	7명	3.3%
전혀 어렵지 않음	0명	0%
	210명	100%

▶ 창작 자금 마련

어려움 정도	응답	응답(%)
매우 어려움	138명	66.0%
어려움	57명	27.3%
보통	11명	5.2%
어렵지 않음	2명	1.0%
전혀 어렵지 않음	1명	0.5%
	209명	100%

▶ 공연장 관계자의 아청공연예술에 대한 이해 부족

어려움 정도	응답	응답(%)
매우 어려움	56명	26.7%
어려움	83명	39.5%
보통	61명	29.0%
어렵지 않음	10명	4.8%
전혀 어렵지 않음	0명	0%
	210명	100%

▶ 공연에 부적합한 공연장소

어려움 정도	응답	응답(%)
매우 어려움	56명	26.8%
어려움	61명	29.2%
보통	75명	35.9%
어렵지 않음	13명	6.2%
전혀 어렵지 않음	4명	1.9%
	209명	100%

15. 아동·청소년 공연예술 활동에 참여하실 때, 만족감을 느끼시는 정도를 표시해 주시기 바랍니다.

만족 정도	응답	응답(%)
매우 만족	79명	37.6%
만족	93명	44.3%
보통	32명	15.2%
만족 안함	6명	2.9%
전혀 만족 안함	0명	0%
	210명	100%

16. 아동·청소년 공연예술 활동의 만족도를 좌우하는 가장 큰 요소는 아래 중 무엇입니까?

1순위 선택 응답.

만족도 좌우 요소	응답	응답(%)
관객과의 만남	124명	59.0%
경제적 보상	32명	15.2%
예술가로서 성장할 수 있는 기회	30명	14.3%
다수의 공연 기회	13명	6.2%
동료들과의 수평적 소통	6명	2.9%
기타	5명	2.4%
	210명	100%

2순위 선택 응답.

만족도 좌우 요소	응답	응답(%)
예술가로서 성장할 수 있는 기회	62명	30.5%
경제적 보상	53명	26.1%
관객과의 만남	37명	18.2%
동료들과의 수평적 소통	23명	11.3%
다수의 공연 기회	22명	10.8%
기타	6명	3.0%
	203명	99.9%

17. 아동·청소년 공연예술 활동 이외에 타 공연예술(성인극 등) 활동에도 참여하십니까?

참여여부	응답	응답(%)
참여	142	74.3%
참여하지 않음	49	25.7%
	191	100%

17-1. 아동·청소년 공연예술 외에 타 공연예술 활동도 하신다면, 그 비율은 어느 정도입니까?

※ 각각 대략적인 %를 표기해 주시되, 합이 100%가 되게 해주시기 바랍니다.

응답기준(100% 합)		
아동·청소년 공연예술	타 공연예술	응답비율(%)
50	50	21.9%
80	20	19.2%
70	30	11.9%

18. 아동·청소년 공연예술 분야에 입문한 이후, 창작에 도움이 되는 훈련(워크숍 및 연수 포함)을 받으신 적이 있습니까?

여부	응답	응답(%)
있다	153명	73.2%
없다	56명	26.8%
	209명	100%

19. 아동·청소년 공연예술 창작자들을 위한 지속적 훈련(워크숍 및 연수 포함)이 필요하다고 생각하십니까?

여부	응답	응답(%)
필요하다	199명	96.1%
아니다	8명	3.9%
	207명	100%

19-1. 아동·청소년 공연예술인에게 다음의 항목들에 대한 훈련이 필요하다고 느끼시는 정도를 표기해 주시기 바랍니다.

▶ 배우 워크숍

필요 정도	응답	응답(%)
매우 필요	103명	51.8%
필요	80명	40.2%
보통	15명	7.5%
필요하지 않음	1명	0.5%
전혀 필요하지 않음	0명	0%
	199명	100%

▶ 연출 워크숍

필요 정도	응답	응답(%)
매우 필요	96명	48.2%
필요	77명	38.7%
보통	26명	13.1%
필요하지 않음	0명	0%
전혀 필요하지 않음	0명	0%
	199명	100%

▶ 극작 워크숍

필요 정도	응답	응답(%)
매우 필요	104명	52.5%
필요	71명	35.9%
보통	23명	11.6%
필요하지 않음	0명	0%
전혀 필요하지 않음	0명	0%
	198명	100%

▶ 오브제 워크숍

필요 정도	응답	응답(%)
매우 필요	103명	51.8%
필요	74명	37.2%
보통	19명	9.5%
필요하지 않음	1명	0.5%
전혀 필요하지 않음	2명	1.0%
	199명	100%

▶ 기획워크숍

필요 정도	응답	응답(%)
매우 필요	101명	50.7%
필요	68명	34.2%
보통	27명	13.6%
필요하지 않음	2명	1.0%
전혀 필요하지 않음	1명	0.5%
	199명	100%

▶ 아동·청소년 관객에 대한 이해

필요 정도	응답	응답(%)
매우 필요	126명	63.3%
필요	64명	32.2%
보통	9명	4.5%
필요하지 않음	0명	0%
전혀 필요하지 않음	0명	0%
	199명	100%

20. 타 공연예술 분야로부터 아동·청소년 공연예술 분야로의 인력 유입이 필요하다고 생각하십니까?

여부	응답	응답(%)
필요하다	194명	93.3%
필요하지 않다	14명	6.7%
	208명	100%

21. 아래의 방안을 통해 타 공연예술 분야의 인력이 아동·청소년 공연예술 분야로 유입될 수 있다고 생각하십니까?

▶ 다양한 창작실험 지원의 확대

정도	응답	응답(%)
매우 그렇다	102명	48.8%
그렇다	78명	37.3%
보통	26명	12.5%
그렇지 않다	3명	1.4%
전혀 그렇지 않다	0명	0%
	209명	100%

▶ 다양한 관객을 만날 수 있는 공연기회 확대

정도	응답	응답(%)
매우 그렇다	103명	49.3%
그렇다	83명	39.7%
보통	19명	9.1%
그렇지 않다	4명	1.9%
전혀 그렇지 않다	0명	0%
	209명	100%

▶ 아동청소년과 관련된 사회적 이슈의 탐색기회 확대

정도	응답	응답(%)
매우 그렇다	84명	40.6%
그렇다	92명	44.4%
보통	26명	12.6%
그렇지 않다	5명	2.4%
전혀 그렇지 않다	0명	0%
	207명	100%

▶ 예술가로서 인정받을 수 있는 기회 확대 (수상, 보도 등)

정도	응답	응답(%)
매우 그렇다	94명	45.0%
그렇다	78명	37.3%
보통	29명	13.9%
그렇지 않다	5명	2.4%
전혀 그렇지 않다	3명	1.4%
	209명	100%

22. 아동청소년을 대신해서 부모, 교사 등이 공연을 선택한다고 생각하십니까?

여부	응답	응답(%)
예	198명	94.3%
아니오	12명	5.7%
	210명	100%

23. 아동·청소년 공연예술 작품을 창작하실 때 부모나 교사 등의 평가를 고려하십니까?

여부	응답	응답(%)
예	179명	85.2%
아니오	31명	14.8%
	210명	100%

24. 부모, 교사 등이 공연을 선택할 때 아동·청소년의 의견을 중시한다고 생각하십니까?

여부	응답	응답(%)
예	132명	63.2%
아니오	77명	36.8%
	209명	100%

25. 아래 중 아동·청소년 공연예술 활동을 하시면서 가장 많이 공연한 대상고객은 누구입니까?

1순위 선택 응답.

대상고객	응답	응답(%)
5-7세	102명	48.6%
초등저학년	63명	30.0%
초등고학년	16명	7.6%
중학생	11명	5.2%
고등학생	8명	3.8%
4세 이하	3명	1.4%
기타	7명	3.3%
	210명	99.9%

2순위 선택 응답.

대상고객	응답	응답(%)
초등저학년	89명	43.0%
5-7세	40명	19.3%
초등고학년	21명	10.1%
4세 이하	21명	10.1%
중학생	17명	8.2%
고등학생	17명	8.2%
기타	2명	1.0%
	207명	99.9%

26. 자유롭게 선택할 수 있다면, 창작자로서 본인이 가장 만나고 싶은 관객층은 누구입니까?

관객층	응답	응답(%)
5-7세	42명	20%
초등저학년	42명	20%
고등학생	34명	16.2%
중학생	32명	15.2%
초등고학년	30명	14.3%
기타	19명	9.0%
4세이하	11명	5.2%
	210명	99.9%

▶ 많이 공연한 관객층과 희망 관객층의 일치 여부

*분석 된 결과 값

여부	응답	응답(%)
일치	72명	34.3%
불일치	138명	65.7%
	210명	100%

27. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 아래 중 본인이 참여하셨던 아동·청소년 공연예술 작품들이 가장 많이 공연된 공간은 어디입니까?

1순위 선택 응답.

공연 공간	응답	응답(%)
일반극장	69명	33.6%
지역문예회관	47명	22.9%
학교	41명	20.0%
극장 밖 공간	20명	9.8%
유치원	11명	5.4%
도서관	7명	3.4%
마트, 백화점	3명	1.5%
기타	7명	3.4%
	205명	100%

2순위 선택 응답.

공연 공간	응답	응답(%)
지역문예회관	52명	26.3%
일반극장	48명	24.2%
극장 밖 공간	30명	15.2%
학교	20명	10.1%
유치원	20명	10.1%
도서관	18명	9.1%
마트, 백화점	6명	3.0%
기타	4명	2.0%
	198명	100%

28. 27번 질문에서 1순위로 답하신 공간이, 관객이 작품을 효과적으로 관람할 수 있는 공간이었다고 생각하십니까?

여부	응답	응답(%)
예	142명	70.6%
아니오	59명	29.4%
	201명	100%

29. 아래 중 본인이 아동·청소년 공연예술 작품을 공연하기에 선호하는 공간은 어디입니까?

1순위 선택 응답.

선호 공간	응답	응답(%)
일반극장	122명	58.4%
지역문예회관	37명	17.7%
극장 밖 공간	19명	9.1%
학교	16명	7.6%
유치원	6명	2.9%
도서관	2명	1.0%
기타	7명	3.3%
마트, 백화점	0명	0%
	209명	100%

2순위 선택 응답.

선호 공간	응답	응답(%)
지역문예회관	69명	34.0%
극장 밖 공간	37명	18.2%
일반극장	36명	17.7%
학교	34명	16.7%
도서관	15명	7.4%
유치원	7명	3.5%
마트, 백화점	3명	1.5%
기타	2명	1.0%
	203명	100%

30. 아동·청소년 공연예술 작품을 유통하실 때, 다음 항목들에 대해 문제점을 느끼시는 정도를 선택해 주
시기 바랍니다.

▶**무료 및 할인공연의 범람**

문제 정도	응답	응답(%)
매우 심각	68	32.5%
심각	74	35.4%
보통	55	26.3%
심각하지 않음	10	4.8%
전혀 심각하지 않음	2	1.0%
	209명	100%

▶**아동청소년이 접근하기 좋은 공연장소의 부족**

문제 정도	응답	응답(%)
매우 심각	69	32.9%
심각	74	35.2%
보통	61	29.0%
심각하지 않음	3	1.4%
전혀 심각하지 않음	3	1.4%
	210명	99.9%

▶**창작자와 관객의 연결 채널의 부족**

문제 정도	응답	응답(%)
매우 심각	69	32.9%
심각	87	41.4%
보통	50	23.6%
심각하지 않음	2	1.0%
전혀 심각하지 않음	2	1.0%
	210명	99.9%

▶**사회 전반 아동청소년 공연예술에 대한 인식 부족**

문제 정도	응답	응답(%)
매우 심각	86	41.0%
심각	77	36.7%
보통	45	21.4%
심각하지 않음	1	0.5%
전혀 심각하지 않음	1	0.5%
	210명	100.1%

31. 아래 중 본인이 생각하는 아동·청소년 공연예술 창작 지원정책의 가장 큰 문제점을 선택해 주시기 바랍니다.

지원 정책의 문제점	응답	응답(%)
소수 수혜자 중심	75	36.2%
중장기 창작지원 부재	53	25.6%
창작실험지원 부재	51	24.6%
양적 형평성 중심 창작지원	26	12.6%
기타	2	1.0%
	207명	100%

32. 귀하의 성별은 무엇입니까?

성별	응답	응답(%)
남	104	49.5%
여	103	49.0%
이외	3	1.4%
	210명	99.9%

33. 귀하의 나이는 어떻게 되십니까?

나이	응답	응답(%)
30세 이하	42	20.0%
31-40세	49	23.3%
41-50세	66	31.4%
51-60세	45	21.4%
61세 이상	8	3.8%
	210명	99.9%

34. 출신학교에 관한 질문입니다. 학교 구분을 표시해 주시기 바랍니다.

▶출신학교: 중학교 (중학교 결측 11.4%) 24명

구분	응답	응답(%)
예술계 연극전공	5	2.2%
예술계 연극 외 전공	3	1.6%
일반계	187	89.2%
해당없음	15	7.0%
	210명	100%

▶출신학교: 고등학교 (고등학교 결측 10.5%) 22명

구분	응답	응답(%)
예술계 연극전공	10	4.8%
예술계 연극 외 전공	8	3.7%
일반계	174	83.0%
해당없음	18	8.5%
	210명	100%

▶출신학교: 대학교 (대학교 결측 0%)

구분	응답	응답(%)
예술계 연극전공	82	39.0%
예술계 연극전공 재학/중퇴	6	2.9%
연극 외 예술계 전공 졸업	36	17.1%
연극 외 예술계 전공 재학/중퇴	3	1.4%
일반전공 졸업	48	22.9%
일반전공 재학/중퇴	11	5.2%
해당없음	24	11.4%
	210명	99.9%

35. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 전업으로 공연예술분야에 종사하셨습니까?

2019년 1년간 공연예술계에 전업으로 종사했다: 88.5%

36. 2019년 1년간(2019.1.1.~2019.12.31.) 수입 현황에 대한 질문입니다. 각 항목에 대한 답을 기입해 주시기 바랍니다.

※ 전혀 없는 경우는 “0”으로 기입해 주시기 바랍니다.

※ 공연예술 활동을 통한 수입에는 예술교육을 통한 수입이 포함되지 않습니다.

▶개인총수입

수입	응답	응답(%)
0-100만원	26	13.2%
100만-500만원	23	11.7%
500만-1000만원	30	15.2%
1000만-1500만원	25	12.7%
1500만-2000만원	35	17.8%
2000만-2500만원	14	7.1%
2500만-3000만원	23	11.6%
3000만-3500만원	4	2.1%
3500만-4000만원	6	3.0%
4000만-5000만원	7	3.6%
5000만원- 8000만원	2	1.0%
8000만원 - 3억원	2	1.0%
	197명	100%

▶아청공연예술수입:

수입	응답	응답(%)
0-100만원	44	22.3%
100만-500만원	59	30.0%
500만-1000만원	29	14.7%
1000만-1500만원	20	10.2%
1500만-2000만원	19	9.6%
2000만-2500만원	12	6.1%
2500만-3000만원	5	2.5%
3000만-4000만원	5	2.6%
4000만-5000만원	1	0.5%
5000만원-1억원	2	1.0%
1억-1억5천만원	1	0.5%
	197명	100%

▶타공연예술 수입:

수입	응답	응답(%)
0-100만원	78	42.4%
100만-500만원	50	27.2%
500만-1000만원	29	15.7%
1000만-1500만원	9	4.9%
1500만-2000만원	11	6.0%
2000만-2500만원	3	1.6%
2500만-3000만원	2	1.1%
3000만-1억원	2	1.1%
	184명	100%

37. 코로나19 발생 이후 (2020.3.1. ~ 2020.9.30.) 공연 수입 현황에 대한 질문입니다. 각 항목에 대한 답을 기입해 주시기 바랍니다.

※ 전혀 없는 경우는 “0”으로 기입해 주시기 바랍니다.

※ 예술교육을 통한 수입은 포함하지 않습니다.

▶아청공연예술수입:

수입	응답	응답(%)
0-100만원	109	55.6%
100만-500만원	55	28.1%
500만-1000만원	21	10.7%
1000만-1500만원	3	1.5%
1500만-2000만원	4	2.1%
2000만-2500만원	3	1.5%
2500만-3000만원	1	0.5%
3000만-	0	0.0%
	196명	100%

▶타공연예술 수입:

수입	응답	응답(%)
0-100만원	129	66.8%
100만-500만원	39	20.2%
500만-1000만원	14	7.3%
1000만-1500만원	9	4.7%
1500만-2000만원	1	0.5%
2000만-2500만원	1	0.5%
2500만-	0	0.0%
	193명	100%

<부록 4> 아동·청소년 공연예술 단체소개

■ 설문 참여 극단 소개 (가나다순)

단체명	개구쟁이 인형극단	창립년도	1994년
주소	강원도 홍천군 남면 시동안로 263-8		
인터넷 주소	http://blog.daum.net/ggji94		
대표자	박경래		
대표 레퍼토리			
1. 호두까기 인형 / 2017			
단체 소개			
1994년에 창단한 전문 인형극단입니다. 손인형과 막대인형을 중심으로 공연하는 극단입니다. 우리의 색과 정서를 표현하고 어린이들에게 교육적인 면도 생각해 믿고 볼 수 있는 공연을 하려고 노력합니다.			

단체명	경계없는예술센터	창립년도	2005년
주소	서울특별시 영등포구 당산로 34 로데오악 403호		
인터넷 주소	https://www.casf.or.kr		
대표자	이화원		
대표 레퍼토리			
1. 잡다한 이야기 2. 크리스마스 선물 3. 마지막 잎새 4. 마녀의 빵 5. 운수 좋은 날			
단체 소개			
예술의 사회적 치유 기능에 관심을 가지며 공공 다중의 예술 향유 확대를 위한 활동을 중심으로 운영되는 문화예술 전문 사회적기업입니다. 공공 일상 공간에서의 예술 활동, 순수 창작 레퍼토리 공연, 국경과 장르의 경계를 넘어서는 융합예술창작 및 교육 활동 등에 종사해오고 있습니다.			

단체명	고모령극단	창립년도	2015년
주소	대구시 수성구 달구벌대로 1250 메트로아트센터(대공원역.지하2층)		
인터넷 주소	http://cafe.daum.net/gomomh		
대표자	강재규		
대표 레퍼토리			
1. 동물 회의록 2. 마당극 이뿐이 시집가네 3. 인생 파노라마			
단체 소개			
대구시 수성구에 있는 고모령 고개의 지역적 역사를 배경으로 극단을 창단하였다. 지역 역사적 사건을 각색 및 창작하여 주로 공연한다. 교훈적이고 목적극을 청소년과 일반인을 대상으로 공연활동한다.			

단체명	고집센아이컴퍼니	창립년도	2017년
주소	서울특별시 금천구 디지털로 173. 1104-31호		
인터넷 주소	https://www.facebook.com/gojibseniecompany		
대표자	조윤진		
대표 레퍼토리			
1. 가방 들어주는 아이 / 2017			
2. SCHOOL OF WAR / 2019			
3. 나무늘보 릴렉스 / 2019			
단체 소개			
고집 센 아이컴퍼니는 아동, 청소년 공연 문화를 선도하는 공연기획, 제작 전문가입니다. 사회적 가치 실현을 위한 콘텐츠를 기획, 제작, 유통합니다. 스토리 발굴 및 제작, 캐릭터 개발, 작곡, 무대, 의상 디자인 제작 등 공연제작을 위한 모든 시스템을 구축, 전문 공연 제작팀을 구성하고 있습니다.			

단체명	교육극단파랑새	창립년도	1989년
주소	광주광역시 동구 필문대로112		
인터넷 주소	https://www.etparangsae.com		
대표자	임홍석		
대표 레퍼토리			
1. 아름다운 선물 2. 용감한 탄티 3. 속임수에 걸린 꾀보 토끼 4. 놀부야 놀자 5. 새치미와 덜렁이			
단체 소개			
아동 청소년 공연 전문 예술 단체이며 창작극 활성화와 지역 아동 청소년 연극의 보급 및 프로그램 개발, 문화 예술 교육 프로그램 진행을 주사업으로 하고 있습니다.			

단체명	극단21	창립년도	2000년
주소	서울특별시 구로구 경인47가길 9 2층		
인터넷 주소	https://www.play21.co.kr		
대표자	전영준		
대표 레퍼토리			
1. 아빠와 떠나는 상상놀이터 요술지팡이 / 2015			
2. 나는 기와다 / 2019			
3. 신선한 세상 / 2020			
단체 소개			
극단 21은 온 가족이 함께 볼 수 있는 공연문화를 만들기 위해 탄생한 공연예술 단체입니다. 현재 11편의 어린이극, 가족극, 청소년극, 장애인 참여 연극 등을 만들어 꾸준히 관객들과 만나고 있습니다. 관객과 소통하고 누구나 즐길 수 있는 작품 활동으로 각종 연극제에서 작품상 및 연출상을 수상하였습니다.			

단체명	극단 공감	창립년도	1992년
주소	인천광역시 연수구 먼우금로 264번길 12		
인터넷 주소	http://cafe.daum.net/kidsthinkplay		
대표자	최미선		
대표 레퍼토리			
1. Sometimes / 2015 2. 그건 네 생각일뿐이야 / 2016 3. 친구가 되어줘 / 2018 4. 마음의 노래 / 2019 5. 할머니의 형겅인형 / 2020			
단체 소개			
1992년 10월 24일 극단 공감 창단. 2006년 12월 1일 연극교육연구회'나무와 열매' 창설. 1993년~2020년 현재 22회 정기공연, 찾아가는 공연 다수. 2006년~2020년 현재 창작 교육연극, 유아에서 어르신까지 다양한 연령층 대상 문화예술교육 프로그램 진행하는 극단입니다.			

단체명	극단 꼭두광대	창립년도	2005년
주소	충북 청주시 청원구 내수읍 청암로355		
인터넷 주소	http://cafe.daum.net/toptheater		
대표자	장철기		
대표 레퍼토리			
1. 날아라 장수매 / 2017			
2. 떡보와 아리랑 다섯 고개 호랭이 / 2017			
3. 감투봉 아가씨 / 2018			
4. 백두산 호랭이 / 2019			
단체 소개			
아이들이 자라야 할 세상(이야기, 그림, 음악세상)을 창작 판타지 탈놀이 극과 교육을 통해 구현하는 한국 유일의 탈연희 전문 극단			

단체명	극단 나너우리	창립년도	2000년
주소	경기도 부천시 원미구 중동로248번길 44		
인터넷 주소			
대표자	한록수		
대표 레퍼토리			
1. 꼬르륵꼬르륵 도로시와 남남요정 / 2015			
2. 김치돌이와 밥풀요정 / 2016			
3. 이빨 빠진 호랑이 / 2017			
4. 숲 속 나라 대소동 / 2018			
5. 단짠단짠 속상해 / 2019			
단체 소개			
대상에 초점을 둔 맞춤형 참여 연극을 만드는 단체입니다. 영유아 및 초등학생을 대상으로 기초 생활환경에 대한 의식 개선에 앞장서고 있으며 소외지역을 대상으로 한 문화예술의 보급과 연극 예술을 통한 밝고 건강한 정서 함양에 힘쓰고 있습니다.			

단체명	극단 나무	창립년도	2006년
주소	인천 미추홀구 샛골로8-10 2f		
인터넷 주소	https://www.facebook.com/taeinki		
대표자	기태인		
대표 레퍼토리			
1. 이야기하루 2. 더 로켓 3. 벨로시랩터의 탄생 4. 하모니 인 허니 5. 괴물 신드롬			
단체 소개			
극단 나무는 2006년에 인천에서 창단된 극단으로서 환경이란 대주제와 “세계의 중심에 어린이가 있다”라는 모티브로 인형극 가면극 연극놀이 마임 거리공연 등 다양한 장르를 공연하며 어린이와 어른이 함께하는 창작연극 전문극단입니다.			

단체명	극단 낮은산	창립년도	2015년
주소	경기도 양평군 양평읍 충신로 179번길 24		
인터넷 주소	http://blog.naver.com/lowkichun		
대표자	차선희		
대표 레퍼토리			
1. 할아버지의 창문 / 2016 2. 하모의 별난이야기 / 2017 3. 금강두이야기 / 2018 4. 동무를 위하여 / 2019			
단체 소개			
본 단체는 인형극을 하는 단체입니다. 경기도에 소재한 극단으로 1인 극 공연과 교육사업들을 하고 있습니다.			

단체명	극단 놀이터	창립년도	1996년
주소	서울특별시 구로구 경인로 230-281동4층 404		
인터넷 주소	https://noliter2.modoo.at/		
대표자	도기윤		
대표 레퍼토리			
1. 안심밥상 퀴즈쇼 / 2015			
2. 나를 찾아줘 / 2016			
3. 렛츠 고 양심식당 / 2017			
4. 비실비실 뭉치 살리기 / 2018			
5. 뽀득뽀득 병균아웃! / 2019			
단체 소개			
아동 및 청소년 성인을 대상으로 교육연극을 주로 합니다.			

단체명	극단 누리	창립년도	1992년
주소	대구 중구 경상감영길294(동인동2)		
인터넷 주소	https://www.playonnuri.co.kr		
대표자	신속희		
대표 레퍼토리			
1. 파랑새 / 2015			
2. 해와 달이 된 오누이 / 2016			
3. 크리스마스 캐럴 / 2018			
4. 돼지 삼형제 / 2018			
5. 토끼의 용궁 여행 / 2019			
단체 소개			
어린이의 꿈과 희망을 소중히 생각하는 극단 누리는 1992년에 창단하여 연극을 통하여 어린이들의 예술 감각 함양과 자기표현력과 상상력, 창의력 개발 그리고 효율적인 교육수단과 놀이로 활용하기 위해 노력하고 있다. 놀이 연극으로 해와 달이 된 오누이, 토끼의 용궁 여행, 건망증 도깨비 등이 있고 돼지 삼 형제, 성냥팔이 소녀, 파랑새 등 관객들에게 꿈과 희망을 심어주는 좋은 연극 작품 창작에 열정을 다하고 있다.			

단체명	극단 동당애	창립년도	2010년
주소	전라북도 군산시 중정길 5		
인터넷 주소	https://m.cafe.daum.net/dda2010/YVS3?boardType=		
대표자	김광용		
대표 레퍼토리			
1. 왕자와 거지 / 2015			
2. 그대로 멈춰라 / 2015			
3. 해와 달이 된 오누이 / 2017			
4. 우리는 물건이 아니야 / 2019			
5. 별이의 헤드폰 / 2020			
단체 소개			
동당애는 어떻게 하면 동당거리며 잘 놀까를 고민합니다. 세상 모든 이의 삶과 만나 후렴해주고, 놀아주고, 세상 중심에서 비껴나간 삶들을 당당하게 이야기하고 싶어 하는 극단입니다.			

단체명	극단 드라마라운지	창립년도	2018년
주소	서울특별시 성동구 마장로 39길 43, 103-1603		
인터넷 주소	https://dramalounge.modoo.at / instagram.com/dramalounge7		
대표자	이소희		
대표 레퍼토리			
1. 출동! 주민감시단! / 2018			
단체 소개			
연극과 예술로 삶을 풍요롭게라는 모토로 통합예술교육 및 관객 참여 연극을 수행하는 교육연극 전문단체입니다. 10년 이상 교육 연극 경력자 및 배우들로 구성되어 있습니다.			

단체명	극단 디아코노스	창립년도	1996년
주소	부산광역시 수영구 구락로 19-1 3층		
인터넷 주소	http://diaconos.kr/		
대표자	김태연		
대표 레퍼토리			
1. 심심풀이 / 2015 2. 초록구슬 / 2015 3. 피터팬 후쿠를 용서해 / 2020			
단체 소개			
극단 디아코노스는 공연을 통해 어린이와 청소년에게 꿈과 희망과 웃음으로 마음의 힐링을 전하는 단체입니다			

단체명	극단 레오레미	창립년도	1997년
주소	대전광역시 유성구 도룡동 40 조이마루 지하1층		
인터넷 주소	https://www.reomusical.com		
대표자	박용진		
대표 레퍼토리			
1. 장군온달 / 2017			
2. 알라딘 / 2018			
3. 샬롯의 거미줄 / 2018			
4. 백설공주 / 2019			
5. 인어공주 / 2019			
단체 소개			
세계명작동화와 한국 전래동화를 온 가족이 즐길 수 있는 뮤지컬로 재각색, 구성하여 전용 극장에서 뮤지컬로 상설 제작 공연하는 극단.			

단체명	극단 로기나래	창립년도	1997년
주소	경기도 성남시 수정구 복정동 692		
인터넷 주소	https://www.koreapuppet.com		
대표자	배근영		
대표 레퍼토리			
1. 파란 토끼 룰루 2. 안녕 도깨비 3. 오늘 오늘이의 노래 4. 춤추는 꼬마마녀 5. 얼굴과 얼굴 _ 마주 ; 봄			
단체 소개			
무대 인형극을 전문으로 하는 극단으로 무대 인형극의 정체성을 확립하기 위해 다른 예술 장르와 교류하며 끊임없는 실험과 창작을 해오고 있습니다.			

단체명	극단 모시는사람들	창립년도	1989년
주소	경기도 과천시 통영로 5 과천시민회관 2층		
인터넷 주소	https://www.modli.com		
대표자	김정숙		
대표 레퍼토리			
1. 강아지똥 / 2001~20 2. 내꺼야 / 2016 3. 쓰레기 꽃 / 2017 4. 행복한 왕자 / 2018 5. 방정환의 사랑의 선물 / 2020			
단체 소개			
창작 뮤지컬<블루사이공>과 대학로 소극장 50만 관객 동원, 국민연극 <오아시스 세탁소 습격사건> 그리고 20년째 롱런 중인 <강아지똥>을 만든 레퍼토리 극단.			

단체명	극단 무릎베개	창립년도	2013년
주소	경기도 광주시 퇴촌면 광동로52번길97 102동302호		
인터넷 주소	https://www.facebook.com/pillow2013/		
대표자	성경철		
대표 레퍼토리			
1. 초록색모자 / 2015			
2. 해와 달이된 오누이 / 2015			
3. 아 글썸 진짜 / 2017			
4. 달아난 수염 / 2019			
단체 소개			
극단 무릎베개는 어린이 전문극단으로 엄마의 무릎 위에서 편안하게 공감한다는 의미입니다. 어린이 대상을 연구하고 다양한 소재와 주제를 모색하며 신체놀이 및 그림자, 오브제, 인형 등을 통해 어린이들이 자유롭게 상상할 수 있도록 시도하고 있습니다. 또한 공연 안에서 가족 모두가 소통하고 좀 더 적극적인 참여와 소통을 통해 함께 즐기는 문화를 만들어가는 가치를 추구합니다.			

단체명	극단 문<門>	창립년도	2014년
주소	서울특별시 성북구 성북로12길 6 503호		
인터넷 주소	https://www.theatre-mun.co.kr		
대표자	박영희		
대표 레퍼토리			
1. 제랄다와 거인 / 2015 2. 망태할아버지가 온다 / 2015 3. 꽃 할머니 / 2015			
단체 소개			
그날의 연극은 그날 그 시간이 지나면 다시는 볼 수 없다. 관객의 기억 속으로 사라진다. 무대 위, 어느 한순간을 기억해 주는[단 한 명의 관객]을 위해서 하나의 작은 차이를 만들어내려고 노력하고 있는 무대예술 단체이자, 예술교육단체이다. 종이컵 인형극을 시리즈로 만들고 있으며 작품으로는 <제랄다와 거인>,<망태할아버지가 온다>,<꽃 할머니>가있다.			

단체명	극단 미추홀	창립년도	1981년
주소	인천광역시 연수구 청량로 167번길 30-4		
인터넷 주소			
대표자	김범수		
대표 레퍼토리			
1. 어린왕자의 쓰레기별 여행 2. 쓰레기별 오즈 3. 맥베드와의 인터뷰 4. 아이 엠 아이 5. 아인슈타인의 과학여행			
단체 소개			
1981년에 인천지역 가장 오랜 된 역사를 자랑하는 극단입니다. 제8회 전국연극제 아버지의 침묵으로 대통령상을 수상한 바 있는 극단으로 성인극과 청소년극 어린이극 레퍼토리 연극을 지속적으로 공연해오고 있습니다.			

단체명	극단 봄	창립년도	2003년
주소	경기도 부천시 소사구 하우로323		
인터넷 주소	https://instagram.com/theatre_bom?igshid=1jjfgeb0zvvu05		
대표자	이수정		
대표 레퍼토리			
1. 위대한 탈출 / 2016 2. 걸리버 여행 / 2016 3. 가족나들이 / 2017 4. 이중섭의 편지 / 2018 5. 연두저고리와 다홍치마 / 2020			
단체 소개			
공연예술을 통해 상상력을 자극하고, 친근한 인형을 매개로 이야기를 만들어 감성을 충족시키는 작품 제작을 하는 극단입니다.			

단체명	극단 비유	창립년도	2002년
주소	경기도 고양시 덕양구 행당로42 5층		
인터넷 주소			
대표자	신경혜		
대표 레퍼토리			
1. 메리골드 2. 슬근슬근 톱질이야 3. 유츠프라카치아 4. 쿵위렐라 시집갔네 5. 잔칫날			
단체 소개			
극단 비유는 세상과 소통할 수 있는 다양한 장르의 공연들을 통해 이 시대의 참된 가치를 발견할 수 있는 공연문화를 만들어가고자 합니다.			

단체명	극단 사다리	창립년도	1988년
주소	서울특별시 노원구 노원로 569		
인터넷 주소			
대표자	유홍영		
대표 레퍼토리			
1. 왜 왜 질문맨 / 2015			
2. 내 친구 플라스틱 / 2016			
3. 이스메의 여름 / 2017			
4. 이중섭 그림 속 이야기 / 2018			
5. 푸리이야기 / 2019			
단체 소개			
공동작업을 통해 연구개발된 다양한 신체표현놀이를 연극에 도입 어린이들의 상상력과 창의적인 표현력을 키우고자 실험성을 담은 다양한 시도를 하고 있다.			

단체명	극단 서라벌	창립년도	1996년
주소	경기도 안성시 서운면 신기리 15-2		
인터넷 주소			
대표자	민경호		
대표 레퍼토리			
1. 드림 2. 뽕뽕할망 3. 동화나무			
단체 소개			
연극 창작단체			

단체명	극단 선물	창립년도	2010년
주소	서울특별시 성북구 장월로 12-1		
인터넷 주소	https://thegift.modoo.at/		
대표자	유학승		
대표 레퍼토리			
1. 빵 굽는 포포아저씨 / 2015~19 2. 마지막 잎새 / 2016~19 3. 팔죽 할멈과 글 모르는 호랑이 / 2016~19 4. 치르치르의 파랑새를 찾아서 / 2019 5. 말괄량이 달리 / 2019			
단체 소개			
마음이 따뜻한 공연을 선물하는 연극, 뮤지컬 창작극단입니다.			

단체명	극단 성시어터라인	창립년도	1992년
주소	서울특별시 동대문구 제기로131, 106동706호		
인터넷 주소	https://www.youtube.com/channel/UCh3Kvj1h4Aa64m-4WpCr6Nw		
대표자	김현예		
대표 레퍼토리			
1. 여우야 뭐 하니 동산에 꽃 피면 나하고 놀자 / 2015			
2. 마법 같은 스케치북 / 2018			
3. 무지개 섬 이야기 / 2017			
4. 명랑토끼 만만세 / 2019			
5. 신데렐라를 사랑한 왕자이야기 / 2017			
단체 소개			
극단 성시어터라인은 이를 성(成)과 theatre(연극)와 line(계통/시간을 두고 이어지는 일련의 사람들 사물들, 사건들)의 단어로 이루어진 극단 명에서 유추할 수 있듯이 연극에 대한 특별한 애정이 있는 배우를 비롯한 연극 관계자들이 함께 설립한 동인 극단의 형태로 출발하였으며, 아동극의 새로운 연극적 실험과 다양한 무대 언어 개발을 목표로 하고 있습니다.			

단체명	극단 소리	창립년도	1995년
주소	경기도 고양시 덕양구 중앙로 647		
인터넷 주소	https://www.facebook.com/profile.php?id=100001364363185		
대표자	김미순		
대표 레퍼토리			
1. 호랑이와 오누이 2. 동화나라 이야기 3. 잭과 콩나무 4. 닐스의 대모험 5. 아기코끼리 덤보			
단체 소개			
즐거운 이야기 다양한 이야기를 관객들에게 좋은 소리로 전하고자 한다. 인형과 사람을 통한 오브제극 등 다양한 형태와 형식을 전하고자 하며 마음이 따뜻해지는 공연을 추구하는 단체이다.			

단체명	극단 아띠	창립년도	2013년
주소	전남 목포시 수강로 4번길 19 2층		
인터넷 주소	http://addi.or.kr		
대표자	오지선		
대표 레퍼토리			
1. 바다의 모험 / 2016			
2. 해와 달이 된 오누이 / 2016			
3. 딱지왕 / 2019			
4. 돌아라 돌아라 뱅뱅 / 2018			
5. 구강포의 보물 / 2019			
단체 소개			
사람과 사람의 마음을 이어주며 친구처럼 감동을 선물하는 공연을 만들고자 여러분과 함께 걸어가는 극단 아띠는 2013년에 창단하여 인형극, 아동극, 교육극 등을 제작, 공연하고 있습니다. 어린이가 배우들과 함께 움직이고 상상하며 호흡하는 예술체험을 만들어 내고 그림자, 인형, 놀이, 마임 등의 여러 장르의 예술을 융합하여 새로운 어린이 공연문화콘텐츠를 창조해 가며 다채로운 공연활동을 활발히 펼치고 있습니다. 극단 아띠는 어린이를 위한 다양한 문화예술교육, 문화예술 공연활동을 추진하고 연구하고 창조함을 목적으로 어린이를 위한 공연예술을 위해 항상 노력하는 어린이극 전문예술극단입니다.			

단체명	극단 아리	창립년도	2007년
주소	서울특별시 노원구 공릉로38길21 지층		
인터넷 주소	http://www.areeplay.com		
대표자	최은석		
대표 레퍼토리			
1.. 호두깎이 인형 / 2015			
단체 소개			
어린이, 청소년들과 소통합니다.			

단체명	극단 아산	창립년도	1991년
주소	충남 아산시 배방면 북수리1110센트레빌401호		
인터넷 주소			
대표자	이강미		
대표 레퍼토리			
1. 솔산 광덕 이야기 2. 바보이야기 3. 탈 이야기 4. 꼬부랑 할머니			
단체 소개			
세상의 재미난 이야기와 흥미로운 소재를 발굴하여 다양한 형식으로 작품을 만들어 내고 다양한 관객과의 만남과 소통을 지향하는 공연단체입니다.			

단체명	극단 영	창립년도	1982년
주소	서울특별시 서초구 방배천로 4안길 66번지		
인터넷 주소	http://www.theatreyoung.com		
대표자	이정민		
대표 레퍼토리			
1. 호두까기인형 / 2015 2. 불새 / 2016 3. 백조의 호수 / 2017 4. 비발디의 사계 / 2018 5. 안중근 / 2019			
단체 소개			
1982년 창립한 이래 현재까지 가족극을 공연하는 단체입니다. 또한 대형 그림자극과 오케스트라와 협연 공연으로 비발디의 사계, 모차르트의 마술피리, 백조의 호수, 호두까기 인형, 잠자는 숲속의 미녀 및 수많은 작품을 선보여 호평을 받고 있습니다.			

단체명	극단 예성	창립년도	1989년
주소	경기도 파주시 파주읍 충현로 42-20		
인터넷 주소			
대표자	박재운		
대표 레퍼토리			
1. 꽃이 된 도깨비- 영보화 2. 별주부전 3. 놀부전			
단체 소개			
전통연희를 바탕으로 고전극과 세상에 있을 법한 기이한 캐릭터와 이야기를 연극화하는 극단이다.			

단체명	극단 우리	창립년도	1982년
주소	서울특별시 강동구 올림픽로 930		
인터넷 주소	http://www.wooripp.co.kr		
대표자	서인수		
대표 레퍼토리			
1. 동굴속 거북이 2. 날지못하는 새 3. 팔죽할머니와 호랑이 4. 황새가 된 왕자 5. 좋아죽 싫어죽			
단체 소개			
어린이를 위한 좋은 작품을 만들기 위해 최선을 다합니다.			

단체명	극단 이유	창립년도	2013년
주소	경기도 안산시 상록구 광덕산2로 23, 3층		
인터넷 주소	https://fb.me/actoreu2013		
대표자	김종숙		
대표 레퍼토리			
1. 통통이의 꿈 / 2016 2. 푸름이와 행복의 빛 / 2017 3. 투명인간 차오름 / 2018 4. 원 펀치 / 2019			
단체 소개			
“삶의 의미를 다시 한번 생각해 보고 삶을 살아가는 이유를 재조명해 보자” 극단 이유는 다양한 소재의 이야기를 연극과 다양한 예술 장르의 융, 복합으로 새로운 공연예술을 창작하는 전문예술 단체입니다. 심 없는 도전으로 무한한 삶의 가치를 경험하고 항상 함께하는 분들께 감동의 메시지를 전달하고자 활동하는 극단입니다.			

단체명	극단 인형무대	창립년도	1991년
주소	서울특별시 관악구 관악로 12길100 비03호		
인터넷 주소	http://blog.naver.com/puppet62		
대표자	문혜정		
대표 레퍼토리			
1. 꽃과 애벌레 / 2018			
2. 말하는 나무와 툴툴이 / 2019			
단체 소개			
1991년 서울 까지 인형극단으로 창단하여 2000년 극단 인형무대로 단체명을 개명하였다 · 여성 2인 인형극단으로 주된 인형극의 이야기는 우리나라 설화와 전래동화를 인형극으로 꾸며하고 있으며 테이블 무대 인형극과 전통적인 인형극 무대에서 연기하는 막대인형과 손인형 또한 혼합하여 공연을 하고 있다			

단체명	극단 자유마당	창립년도	1995년
주소	경기도 일산동구 장백로 70 2층		
인터넷 주소	https://www.facebook.com/jayumadang		
대표자	김영배		
대표 레퍼토리			
1. 나이팅게일 / 2015			
2. 피터팬! 아주 특별한 이야기 / 2016			
3. 안데르센 이야기 / 2017			
4. 첫사랑 증후군 / 2018			
5. 행주대첩 / 2019			
단체 소개			
1995년 4월, 공연예술을 통한 대중예술에의 기여를 모토로 창단하여 현재 (사) 한국 연극 협회 정회원 극단과 국제 아동·청소년 연극 협회 한국본부(ASSITEJ KOREA)에 정회원 극단으로 가입되어 있습니다. 우리 단체는 아동·청소년·성인연극의 수준을 높이고 폭력적이고, 저속한 영상문화에 젖어있는 관객들에게 배우와 관객이 함께 호흡하는 연극, 현장 감각과 전위예술을 통한 전진 교육과 교훈, 순수함을 일깨워주며 건전한 연극 문화 형성을 지향하는 극단이 되려고 노력하고 있습니다. 극단 자유 마당은 전국 다양한 곳에서 다양한 장르의 공연을 활발히 하고 있으며, 특히 소외계층을 위한 찾아가는 공연을 통해 문화활동이 상대적으로 적은 어린이집/노인복지시설 등에서 다양한 문화체험의 기회를 제공하고 있습니다. 또한, 전국연극제 경기도 대회에서 제30회 때는 동상/우수연기상을, 제33회 때는 금상/무대예술상을, 제36회 때는 동상/희곡상을 수상하는 등, 경기도에서 실시하는 여러 성인 연극제에 활발한 작품 활동과 함께 저희 극단만의 독특한 창작극으로 좋은 성적을 내고 있습니다.			

단체명	극단 작은세상	창립년도	2008년
주소	경기도 고양시 일산동구 강송로158 지층8호		
인터넷 주소	kmsioy@daum.net		
대표자	강미순		
대표 레퍼토리			
1. 말랑말랑 2. 무지개 3. 행복 파는 달팽이네 4. 레미제라블 5. 라이언 킹			
단체 소개			
장애, 비장애가 함께 이야기 세상을 만드는 작은 마을을 꿈꿉니다. 느리지만 가장 따뜻한 속도로 당신과 손잡고 그렇게 걷고 있습니다.			

단체명	극단 잼박스	창립년도	2014년
주소	서울특별시 마포구 월드컵북로 36길 23 A동 지층		
인터넷 주소	theatrejambox@gmail.com		
대표자	조은아		
대표 레퍼토리			
1. 동화 상자 2. 스토리 쥬 3. 위험한 실험실 B123 4. 나나 파파 너무 나이팅게일 5. 나나 파파 너무 레이저 잭			
단체 소개			
극단 잼박스는 세계인이 모두 공감하고 즐길 수 있는 상상력과 영감이 넘치는 창작물을 만들기 위해 한국과 영국 호주 예술가들이 만나 활동을 하는 창작집단이다. 비언어 신체극, 마임, 춤, 전통극, 뮤지컬 등에서 다양한 경험을 가진 예술가들이 모여 관객의 상상력을 자극하고 재미있고 매력적인 새로운 공연 형태를 만들기 위해 노력하고 있다.			

단체명	극단 제자백가	창립년도	2010년
주소	종로구 혜화로 10-3		
인터넷 주소	https://www.facebook.com/극단-제자백가-343478806515349/		
대표자	이훈경		
대표 레퍼토리			
1. 꾸러기소방대 / 2017~19			
2. 먼지깨비 / 2020			
단체 소개			
그들이 그 시대를 학문의 발달, 지식의 개방, 언론의 자유가 가능해지도록 분위기를 만들었듯 우리는 우리가 살고 있는 현실적인 문제에 집중하는 연극인이고자 한다. 우리가 살고 있는 시대를 이야기 하고 고민하고 그 이야기를 담아 무대에 소중히 담아낼 수 있는 극단. 그 시작이 고자 한다.			

단체명	극단 조이키즈	창립년도	2013년
주소	서울특별시 구로구 경인로47다길 16(고척동)		
인터넷 주소	https://joykids1004.modoo.at/		
대표자	김기태		
대표 레퍼토리			
1. BOXBOX 놀이탐험대 / 2015			
2. 보물섬을 찾아서 / 2018			
단체 소개			
극단 ‘조이키즈’는 <아이들의 웃음이 바로 우리의 미래입니다!>라는 슬로건을 걸고 2013년 창단하였다. 아이들과 노는 것을 좋아하는 딸바보 아빠가 아이들과 무대에서 놀면 얼마나 재미 있을까? 라는 엉뚱한 상상으로 어린이 참여 놀이극 <오즈를 찾아서>를 창작하여 관객의 입 소문만으로 누적 관객 17만 명을 돌파하며 스테디셀러에 올랐다. 대한민국 유일의 [어린이 참여 놀이극] 전문 극단으로 자리매김하며 <오즈를 찾아서>,<보물섬을 찾아서>,<BOXBOX 놀이 탐험대> 등 주요 작품으로 많은 아이들과 무대에서 호흡하며 재미있는 창작 작업을 이어가고 있다.			

단체명	극단 즐거운사람들	창립년도	1992년
주소	서울특별시 노원구 삼발로 56		
인터넷 주소	hppts://blog.naver.com/joyful3355		
대표자	유신욱		
대표 레퍼토리			
1. 우당탕탕 49 / 2015 2. 푸른 하늘 은하수 / 2016 3. 반쪽이 이야기 / 2018 4. 눈의 여왕 / 2019			
단체 소개			
음악극, 놀이극, 뮤지컬 등 창작극을 중심으로 상설공연 (필룩스 소극장 / 즐거운 인형극장) 활동과 즐거운 연극놀이, 즐거운 연극교실 프로그램 등 개발 운영하는 단체입니다.			

단체명	극단 즐겨찾기	창립년도	2014년
주소	서울특별시 도봉구 시루봉로 13가길 3		
인터넷 주소	https://www.bookmarktheater.com		
대표자	구선진		
대표 레퍼토리			
1. 즐거운 나의 집 / 2017			
2. 개굴개굴 고래고래 / 2020			
3. 소방대장 영웅이 / 2020			
단체 소개			
극단 즐겨찾기는 2014년도부터 활동하였습니다. 무용, 마임을 베이스로 한 피지컬씨어터를 지향합니다.			

단체명	극단 찰리	창립년도	2005년
주소	경기도 안양시 만안구 안양로 138번길 5 안양예술인센터 302		
인터넷 주소	http://www.charlies.kr		
대표자	이진영		
대표 레퍼토리			
1. 헬로우 찰리 / 2018			
2. 말랑콩 생콩 / 2019			
단체 소개			
극단 찰리는 다양한 예술적 장르가 융복합 된 공연으로 꿈과 상상을 만듭니다. 소통과 참여로 공간의 놀이화를 추구하며 차이가 없는 무대를 지향합니다. 일상으로 만나는 문화예술의 향유로 사회 양극화 해소와 복지증진에 기여합니다.			

단체명	극단 청맥	창립년도	2002년
주소	서울특별시 종로구 대학로 144 중원빌딩 2층 209호		
인터넷 주소	blog.naver.com.wy9997		
대표자	윤우영		
대표 레퍼토리			
1. 키다리아저씨 / 2014~17 2. 환상특급 동화여행 / 2018 3. 해저 2만리 / 2019 4. 아빠가 길을 잃었어요 / 2019			
단체 소개			
사회문제의식을 가진 작품 제작합니다. 또한 아동청소년 교육연구팀을 구성해서 교육연극 작품을 제작하는 단체입니다.			

단체명	극단 친구	창립년도	1995년
주소	서울특별시 노원구 한글비석로 46나길 2-4		
인터넷 주소	www.anjaewoo.com		
대표자	안재우		
대표 레퍼토리			
1. 안재우의 복화술 쇼 2. 싸이언스 편 3. 백설공주와 마법지팡이 4. 나쁜 마음 세탁소 5. 푸른지구의 꿈			
단체 소개			
극단 친구는 1995년 창단 이후 완성도 높은 뮤지컬 퍼포먼스, 신나는 과학공연 싸이언스 편, 성폭력 예방 및 금연, 학교폭력 등 다양한 교육 뮤지컬, 인형극, 국내 최고 복화술 공연팀으로 활약하고 있습니다. 행복하고 즐거운 공연으로 유아, 아동, 청소년, 가족들에 이르기까지 웃음을 선사하는 동시에, 바르고, 서정적인 감성을 키우는 데에 이바지하는 어린이 전문극단입니다.			

단체명	극단 김스컴퍼니	창립년도	1984년
주소	서울특별시 강북구 4.19로 25길 13		
인터넷 주소	https://www.yellowbasket.net		
대표자	김대환		
대표 레퍼토리			
1. 신문지나무 / 2015			
단체 소개			
일상에 예술을 입히다. 관객을 마주하다. 라는 캐치프레이즈로 관객과 배우의 경계를 넘어 소통하고 함께 공연을 만들어가는 인터랙티브씨어터를 추구하는 극단입니다.			

단체명	극단 파발극회	창립년도	1993년
주소	경기도 광주시 청석로 288-9		
인터넷 주소	www.edutheater.co.kr		
대표자	이기복		
대표 레퍼토리			
1. 널 모를리가 있겠니? 2. 길들여진 새 3. 허균, 이상을 꿈꾸다 4. 파발교연가			
단체 소개			
극단파발극회는 지역 소재 창작극 발굴과 아동, 청소년 연극 보급에 노력하고 있는 단체입니다.			

단체명	극단 파브르	창립년도	1994년
주소	경기도 고양시 일산동구 호수로430번길, 7-1. 지층		
인터넷 주소	https://www.facebook.com/thefabre		
대표자	이주호		
대표 레퍼토리			
단체 소개			
‘어린이를 위하여, 어린이에게 삶의 향기를’이라는 모토로 1994년도에 창단. 순수 인형극을 중심으로 작품을 구성, 공연하는 단체입니다.			

단체명	극단 푸른무대	창립년도	2006년
주소	경기도 연천군 미산면유노로 149번길 108		
인터넷 주소			
대표자	이석호		
대표 레퍼토리			
1. 미운아기 오리 2. 신데렐라 3. 아낌없이 주는 나무 4. 토끼의 재판 5. 양치기 소년			
단체 소개			
이 땅의 아동 청소년 연극의 한 획을 그을 수 있는 역량을 가진 극단입니다.			

단체명	극단 하늘	창립년도	1980년
주소	경기도 고양시 일산동구 무궁화로 7-63		
인터넷 주소			
대표자	신재호		
대표 레퍼토리			
1. 보물섬 2. 웅고집전 3. 콩쥐팍쥐 4. 박씨 부인전 5. 아기돼지 삼형제는 아직도 집만 짓나?			
단체 소개			
어린이극 제작 공연단체입니다.			

단체명	극단 한무대	창립년도	2002년
주소	인천광역시 미추홀구수봉안길 69번길 6		
인터넷 주소			
대표자	진윤영		
대표 레퍼토리			
1. 동그라미 2. 아기장수 우투리 3. 개똥이다 4. 능허대 사랑비 5. 달아달아			
단체 소개			
한무대는 큰 무대라는 뜻을 가지고 가족극은 물론 창작극을 위주로 하여 새롭게 관객에게 다가가는 극단입니다.			

단체명	(사)극단 현장	창립년도	1974년
주소	경남 진주시 진주대로 1038		
인터넷 주소	https://ihyunjang.com		
대표자	고능석		
대표 레퍼토리			
1. 책? 책... 책! / 2015			
2. 순이의 일기 / 2015			
3. 한여름 밤의 꿈 / 2015			
4. 카툰 마임쇼 / 2016			
5. 정크, 클라운 / 2017			
단체 소개			
1974년도에 창단한 역사가 아주 오래된 성인극 기반의 지역 극단입니다. 아동극은 2000년도부터 극단 사다리와의 인연으로 시작하게 되었습니다. 마이미스트 고재경과의 협업으로 움직임을 기반으로 하는 아동극 레퍼토리를 많이 보유하고 있습니다. 몇 년 전부터는 아동극 레퍼토리 작품이 더 많이 알려지고 해외에서의 초청 공연도 활발해지고 있습니다.			

단체명	극단 혈우	창립년도	2012년
주소	서울특별시 동작구 노량진		
인터넷 주소	https://hyeolwooo.modoo.at		
대표자	한민규		
대표 레퍼토리			
1. 누가 그들을 만들었는가			
2. 첫사랑			
3. 기적의 소년			
단체 소개			

단체명	극단 화성에서 본 지구	창립년도	2015년
주소	경기도 화성시 남양읍 시청로 221		
인터넷 주소			
대표자	한혜수		
대표 레퍼토리			
1. B사감과 러브레터 / 2018			
2. 첫사랑프로젝트 / 2019			
3. 라퐁젤			
4. 깨비야 놀자~도깨비 감투편 / 2015~19			
5. 뛰는 토끼랑 노는 거북 / 2016~20			
단체 소개			
경기도 지역 단체로 즐거운 소통을 주제로 한 공연과 함께 지역의 역사와 연계한 커뮤니티 아트를 추구하는 단체입니다.			

단체명	금설복합예술소	창립년도	2008년
주소	경기도 고양시 일산동구 강송로87번길 36지하		
인터넷 주소			
대표자	송은경		
대표 레퍼토리			
1. 거울아 거울아 / 2015 2. 공룡엄마 / 2017 3. 꽃과 어린왕자 / 2018			
단체 소개			
금설복합예술소는 장르융합 등의 복합적인 화법으로 진정성 있는 이야기를 다루고자 노력하는 전문예술 단체입니다.			

단체명	꿈트리	창립년도	2012년
주소	안양시 만안구 안양로 138번길5 안양예술인센터 302호		
인터넷 주소	http://naver.me/54Y2Lg0T		
대표자	김은진		
대표 레퍼토리			
1. 도토리네 집 / 2015 2. 내 마음의 힐링 / 2016 3. 고마우체국 / 2017 4. 풍선여행 / 2018 5. 아장아장 까꿍 / 2020			
단체 소개			
꿈트리는 어린이와 청소년들에게 연극이란 매체를 통해 소통의 통로로 2012년에 창단하여 소외계층 친구들과 연극 작업, 캠프, 수업, 연극 만들기를 진행하는 단체입니다. 2016년 국립극장 어린이청소년연구소 ‘한여름밤의 작은 극장’을 통해 독립예술작품들을 꾸준히 제작하여 소아암 병동, 소년원, 자립생활관, 축제, 유치원 등 찾아가는 공연에 참여하여 관객을 만나고 있습니다.			

단체명	나뭇잎배	창립년도	2013년
주소	서울 중구 동호로 25가길 7, 401		
인터넷 주소	blog.naver.com/theatreleafboat		
대표자	배혜진		
대표 레퍼토리			
1. 8시에 만나 / 2015 2. 배, 두둥실 / 2016 3. 새싹극장 / 2018			
단체 소개			
국내외 실력 있는 예술가들과 협업하여 소박하고 정겨운 공연을 제작, 아기들과 어린이 관객을 찾아가는 프로젝트 공연팀입니다. 아기들이 호기심 가득한 눈으로 세상을 바라보듯, 새로운 시선으로 삶을 바라보고 이를 작품에 담아, 존재와 존재로서 배우와 관객이 만나는 소규모 공연을 지향합니다.			

단체명	동화	창립년도	2011년
주소	경기도 의정부시 의정로1, 의정부예술의전당 지층		
인터넷 주소	www.instagram.com/donghwa2011		
대표자	서유석		
대표 레퍼토리			
1. 나무의 아이 / 2017			
2. 너랑 나랑 아리랑 / 2017			
3. 시인의 나라 / 2017			
4. 광대가 리콜레토 / 2019			
단체 소개			
따뜻하고 편안한 음악으로 세상과 소통하는 동화는 음악을 통해 세상과 소통하고자 2011년 결성되었습니다. 순수하고 맑은 감성을 바탕으로 장르에 구애받지 않는 다양한 창작곡과 이야기가 있는 음악작품(음악극, 콘서트)을 통해 음악을 듣는 모든 이들에게 따뜻함과 편안함을 선사합니다.			

단체명	동화가 꽃피는 나무	창립년도	2006년
주소	서울특별시 송파구 가락로 147 송현빌딩지층		
인터넷 주소	http://www.donghwatree.co.kr		
대표자	배은옥		
대표 레퍼토리			
1. 의자 뺏기 / 2017			
단체 소개			

단체명	마네트,상사화	창립년도	1997년
주소	경기 양평군 양동면 계정창말길44		
인터넷 주소	https://masang.modoo.at		
대표자	김봉석		
대표 레퍼토리			
1. 구렁덩덩 신선비 / 2015 2. 퍼펫 환타지 / 2015 3. 날개웃 전설 / 2017 4. 인형, 마임 환타지 / 2017			
단체 소개			
전통적 소재와 정서를 기반으로 인형, 무용, 연희, 마임을 융합한 작품세계를 보여주는 극단입니다.			

단체명	명작극장	창립년도	2018년
주소	서울특별시 종로구 대학로8가길 30		
인터넷 주소	https://www.instagram.com/mj_theater/?hl=ko		
대표자	김석현		
대표 레퍼토리			
1. 신데렐라 / 2018			
2. 미녀와 야수 / 2018			
3. 호두까기 인형 / 2019			
4. 아기돼지 삼형제 / 2019			
5. 피터팬 / 2020			
단체 소개			
비전 : 대중과 관객들에게 받은 소중한 사랑과 관심을 소외된 이들과 나누는 단체. 1983년 동방 뮤지컬컴퍼니 설립으로 시작하여, 다양한 예술인들이 모여 활동하고 있습니다. 다. 주로 어린이들을 위한 고전 명작의 공연 작품화에 힘쓰고 있습니다.			

단체명	명작옥수수밭	창립년도	2005년
주소	서울 종로구 동숭4길 4 명작옥수수밭		
인터넷 주소	https://blog.naver.com/mjlapupu		
대표자	최원종		
대표 레퍼토리			
1. 돈키호테 남극빙하 시즌1 / 2015 2. 외톨이들 / 2016 3. 돈키호테 남극빙하 시즌 / 2018 4. 나무도령 이야기 / 2019 5. 천지왕의 주머니 / 2020			
단체 소개			
학교 밖 아이들에게 꿈을 전달하는 청소년 전문극단 및 다문화 아이들에게 꿈을 전달하는 어린이 극단입니다.			

단체명	(주)문화공감 이랑	창립년도	2018년
주소	강원도 화천군 화천읍 중앙로1길 33		
인터넷 주소	https://www.ilangwith.com		
대표자	김민후		
대표 레퍼토리			
1. 길 위의 고양이 / 2019			
2. 낭천별곡 꿈속에서 불어온 바람 / 2019			
3. 구름 공장 / 2019			
단체 소개			
‘(주) 문화 공감 이랑’은 강원도 화천을 거점으로 문화를 생산하고 매개하여 지역주민들에게 보다 향상된 문화예술 서비스를 제공하고 예술가들에게 안정적인 창작 환경을 제공할 수 있도록 노력합니다. 인형, 오브제, 몸을 활용하여 일상 속의 예술을 일깨우는 관객 친화적인 작품을 생산하는 예술가 그룹으로 관객과의 소통에 진정한 예술적 가치를 부여합니다. 또한 사회현상을 작품에 녹여내어 시대에 올바른 창의적인 예술작품 제작하기 위해 노력합니다. ‘이랑’은 예술이 일상 속으로 자연스럽게 스며들어 행복한 삶을 누리는 사람과 지역을 만들기 위해 한 걸음씩 나아갑니다.			

단체명	문화공작소상상마루	창립년도	2014년
주소	서울 강동구 고덕로 53번지 3층		
인터넷 주소	www.sangsangmaru.com		
대표자	엄동열		
대표 레퍼토리			
1. 캣 조르바 / 2015 2. 버드나무에 부는 바람 / 2018 3. 로빈슨 크루소 / 2019 4. 파브르의 꿀벌나라 대모험 / 2019 5. 네 네 네 / 2020			
단체 소개			
우리의 이야기로 세계 어린이를 감동시키는 문화 상상 집단을 목표로 설립된 문화예술 분야 소셜벤처기업.			

단체명	문화기획 이유	창립년도	2008년
주소	서울특별시 성북구 삼선교로11길 18, 2층		
인터넷 주소	www.euplan.co.kr		
대표자	유진호		
대표 레퍼토리			
1. 장화신은 고양이 페로 / 2014			
2. 피터래빗 / 2015			
3. 로봇똥 / 2016			
4. Why? 하늘을 나는 거북선 / 2018			
5. 레벨업 / 2019			
단체 소개			
<문화기획 이유>는 공연사업 전반에 관련된 기획, 제작 및 마케팅을 전문으로 하는 공연예술 단체로서, 공연문화의 저변을 확대하고 더 많은 분들께 다양한 문화체험의 기회를 제공하고자 합니다. 매년 꾸준한 창작활동 진행과 기존 공연 레퍼토리의 시스템화를 통하여 수준 높고 완성도 있는 공연을 선보이고 있으며, 관객과 소통하고 함께 즐길 수 있는 공연문화를 만드는데 노력하고 있습니다.			

단체명	문화모임 광대	창립년도	1996년
주소	경남 함양군 함양읍 필봉산길 79		
인터넷 주소			
대표자	송창주		
대표 레퍼토리			
1. 단풍나무의 꿈 / 2015 2. 사랑은 아침 햇살 /2016 3. 집으로 / 2017 4. 연리목 이야기 / 2018 5. 금호미 전설 / 2019			
단체 소개			
본 극단 문화모임 「광대」는 1996년부터 25여 년 동안 연극 공연 24회, 경남 어린 연극제 개최 24회, 어린이 연극교실 4회 운영, 가족연극캠프 3회, 지역 축제 어린 공연 1회, 극단 초청공연 1회, 경남 연극제 참가 5회 등 함양 연극 및 문화발전에 노력해오고 있습니다.			

단체명	문화아이콘	창립년도	2013년
주소	서울특별시 종로구 이화장2길10, 지하1층		
인터넷 주소	www.mhicon.com		
대표자	정유란		
대표 레퍼토리			
1. 구름빵 / 2015			
2. 갤럭시키즈 / 2016			
단체 소개			
각종 연극/뮤지컬의 제작/기획 및 홍보마케팅을 지속해오고 있는 단체입니다. 대표작으로 는 뮤지컬 [구름빵_주크박스 플라잉 어드벤처], [동요콘서트 구름빵], 영어뮤지컬 [CloudBread in PlayGround], 플라잉 뮤지컬 [두리둥실 뭉게공항], 스페이스 어드벤처 뮤지컬 [갤럭시 키즈] 등이 있습니다.			

단체명	문화예술교육 더베프	창립년도	1997년
주소	서울특별시 중구 다산로207 태정빌딩 2층		
인터넷 주소	www.thebefu.org / www.facebook.com/thebefu		
대표자	이미희		
대표 레퍼토리			
1. 나래, 날다! / 2016 2. 괴물 '연'을 그리다 / 2019			
단체 소개			
본 단체는 교육연극을 중심으로 어린이, 청소년, 가족, 어르신, 다문화가정, 취약지역을 위한 프로그램을 연구하고 활동하는 서울시 비영리단체(제46호), 서울시 전문예술 단체(제27호), 노동고용 부 사회적기업(제2011-117호), 서울시 사회적 경제 우수기업(제2020-03호)입니다. 본 단체의 주요 사업은 다음과 같습니다. <교육사업>미취학 어린이, 취학 어린이, 청소년, 가족을 위한 연극놀이, <공연사업>성폭력 예방 교육극, 청소년 자존감 향상을 위한 청소년극, 체험 놀이극, 인형극, 가족극을 제작, 운영, <복지사업>장애 어린이, 취약계층, 취약지역을 찾아가는 교육 프로그램 및 공연 운영, <축제 사업>장애 어린이와 그 가족을 위한 문화축제'장애 어린이-극장으로 가는 길' 가족을 위한 문화축제 '책 페스티벌' 등을 운영하는 극단입니다.			

단체명	문화예술협동조합 아이야	창립년도	2017년
주소	서울특별시 강동구 상암로 3길 78 지하		
인터넷 주소	www.facebook.com/artcoopiya		
대표자	정가람		
대표 레퍼토리			
1. 똥꼬가 셋! 2. 수상한 외갓집 3. 안녕?안녕!안녕... 4. 어디로 갈래?			
단체 소개			
문화예술 협동조합 아이야(이하‘아이야’)는 육아로 경력이 축소되었던 여성 예술인들이 주축이 되어‘나’와‘아이’들이 마음껏 놀 수 있는 마을의 문화예술 들판을 꿈꾸며 2017년 3월 서울시 강동구 지역기반 문화예술단체로 출발했습니다. 다양한 장르의 예술인들의 창의적이고 열린 연대와 협업을 통해 여성 예술인들 중심에서 청년을 품고 은퇴를 늦추는 미션을 추가하여 서울시 마을기업(2018 지정)으로 활동 중에 있습니다. 7명으로 시작한 아이야는 15명의 예술가들로 울타리를 넓혔습니다. 관객들과 함께 놀며 즐기는 공연을 지향하며‘노는 뮤지컬’브랜드를 개발하여 옛이야기, 도시재생, 어르신, 청소년, 마을과‘노는 뮤지컬’시리즈를 창작, 지역의 곳곳으로 찾아가는 공연으로‘마을의 문화예술 들판, 아이야’의 꿈을 이뤄가고 있습니다.			

단체명	(주)문화콩	창립년도	2011년
주소	부산광역시 부산진구 서면로 39, KT&G상상마당부산 6층 607호		
인터넷 주소	https://www.mcong.kr		
대표자	조은아		
대표 레퍼토리			
단체 소개			
문화예술을 기반으로 행사 기획 및 문화콘텐츠 제작·운영 시스템을 갖춘 (주) 문화콩은 일상의 다양한 문화예술 콘텐츠를 큐레이션하고 제작하는 창의적인 문화예술 사회적기업입니다. “마음을 움직이는 문화 만들기” 모토 아래 사회적 경제, 교육, 복지, 관광 등 다양한 분야에서 문화예술과 결합된 차별화된 행사를 기획합니다.			

단체명	민들레 인형극단	창립년도	2005년
주소	부산광역시 부산진구 동성로 143(전포동) 신우빌딩 310		
인터넷 주소	www puppetbusan.com		
대표자	이숙자		
대표 레퍼토리			
1. 양치기 소년2 / 2015			
2. 궁금이의 시간여행 / 2018			
단체 소개			
온 세상에 꿈과 사랑을 심어주는 인형극 전문극단입니다. 줄 인형극, 막 대 인형극, 그림자 인형극, 탈 인형극, 복화술 공연 등 다양한 종류의 인형극 공연, 초등학교 인형극 체험 학습, 인형극 세미나 출강, 캐릭터 인형 주문 제작, 무대 제작 및 대여하는 극단입니다.			

단체명	박종우 청소년극창작소	창립년도	2017년
주소	서울특별시 강북구 도봉로 71길 16 2층		
인터넷 주소	chungchang.co.kr		
대표자	박종우		
대표 레퍼토리			
1. 지금해라 / 2018			
2. 미스터리 엑스 / 2018			
3. 너에게 간다 / 2019			
4. 저요 저요 저요 / 2019			
단체 소개			
청소년극 만을 전문으로 공연하는 청소년 전문 극단입니다.			

단체명	버블드래곤	창립년도	2012년
주소	서울특별시 영등포구 경인로77가길 9		
인터넷 주소	www.bubbledragon.kr		
대표자	신용		
대표 레퍼토리			
1. 버블드래곤의 편 앤 버블 2. 버블드래곤의 버블쇼 3. 방울이의 낮잠여행 4. 특별하지 않은 평범한 날 5. I'm ALONE			
단체 소개			
꿈과 희망을 주는 비눗방울을 소재로 공연하는 국내 1호 버블 아티스트이다. 지난 10여년간의 주로 보여지는 버블쇼와 같은 비눗방울 공연 형태를 벗어나 비눗방울의 그리움을 담은 한 소년의 이야기 '방울이의 낮잠 여행'같은 이야기적 구성을 추구하고 감성을 담은 꿈과 희망을 주는 비눗방울을 소재로 공연하는 국내 이미지로 자신만의 색을 지닌 팀이다. 비눗방울을 소재로 비눗방울이 내포하는 여러 가지 의미를 드라마, 오브제(인형), 마임 음악, 그림자 등과 버무려 관객과 소통하고자 한다. 가고시마 5지역 순회공연과 아사쿠리시 축제 등 일본 공연과 태국 룸비니 국제거리공연, 호주 페스티벌에 3년 연속 초청되었다. 중국, 싱가포르, 대만, 러시아 등 다양한 해외 공연의 이력을 가진 팀이다.			

단체명	북(BOOK)극곰예술여행	창립년도	2015년
주소	서울특별시 강북구 숭실로 203-31		
인터넷 주소	www.bookbeararts.com/		
대표자	김영현		
대표 레퍼토리			
1. 북극곰예술여행 2. 열하는 처음이지 3. 청 꽃 4. 자전거 해체쇼			
단체 소개			
북극곰예술여행은 책을 바탕으로 공연과 교육 프로그램을 창작 및 제작하는 예술단체입니다.			

단체명	빈 컴퍼니	창립년도	2020년
주소	서울특별시 마포구 와우산로117길 b1층 별빛소극장		
인터넷 주소	https://blog.naver.com/bincompany5314		
대표자	김호빈		
대표 레퍼토리			
1. 무지개랜드_나만 믿어			
단체 소개			
어린이 교육 뮤지컬 단체입니다.			

단체명	사다리 움직임 연구소	창립년도	1998년
주소	서울특별시 성북구 창경궁로35다길 90 지하 1층		
인터넷 주소	https://instagram.com/sadarimovementlab?igshid=anbkstn6h9rx		
대표자	임도완		
대표 레퍼토리			
1. 박스박스			
단체 소개			
피지컬씨어터, 움직임을 활용한 실험적인 연극을 지향하는 극단			

단체명	서울인형극회	창립년도	1961년
주소	서울특별시 종로구 경희궁3가길13-17		
인터넷 주소	seoulpuppet.com		
대표자	이여화		
대표 레퍼토리			
1. 신데렐라 / 2015 2. 알라딘 / 2015 3. 해님달님 / 2017 4. 춘향전 /2017 5. 호두까기인형 / 2018			
단체 소개			
인형극을 전문으로 하는 인형극단입니다.			

단체명	스튜디오 나나다시	창립년도	2015년
주소	서울특별시 서초구 서초중앙로5길 10-7		
인터넷 주소	www.instagram.com/nanadashii		
대표자	김예나		
대표 레퍼토리			
1. 배쇼!배쇼!신밧드! / 2015 2. 허풍선이 남작의 연회장 / 2017 3. 레드맨 탈로와 / 2018 4. 우산도둑 / 2019 5. 달빛이 그리는 그림, 귀로 떠나는 여행 / 2020			
단체 소개			
[studio 나나다시]는 스토리텔링, 로드씨어터와 움직임연극을 기반으로 하여 베를린에서 시작된 창작집단이다. 배우와 연출을 비롯하여 안무가, 스트리트댄서, 설치미술가, 의상 디자이너, 작곡가, 영화감독, 조향사 등 다양한 아티스트들이 협력하고 있다. 끊임없이 ‘나’와 또 다른 ‘나다시’ 사이에서 진짜 내가 누구인지를 고민하며 love your story, love your moment, love your life를 작품의 원동력으로 삼고자한다.			

단체명	신명을 일구는 사람들	창립년도	2004년도
주소	서울특별시 강서구 공항대로55길 33 성명빌딩 지하		
인터넷 주소	www.urisori.net		
대표자	이진섭		
대표 레퍼토리			
1. 소리꾼이 들려주는 옛날이야기 첫번째 호랑이가(歌) / 2015			
2. 소리꾼이 들려주는 옛날이야기 두번째 두더지가(歌)잡기 / 2016			
3. 으랏차차 재주 많은 세 친구 / 2016			
4. 토선생 나가신다 / 2018			
5. 소리꾼이 들려주는 옛날이야기 세번째 깜빡깜빡 도깨비 / 2019			
단체 소개			
신명을 일구는 사람들은 2004년 창단하여 전통예술을 바탕으로 공연 및 예술교육사업을 진행하고 있습니다. 우리 소리와 우리 몸짓, 우리 연극을 추구하며, 옛 것과 새것이 지혜롭게 어우러지는 예술창작활동을 펼쳐가고 있습니다.			

단체명	아름다운세상	창립년도	2002년
주소	서울특별시 성북구 삼선동		
인터넷 주소	Playkid.co.kr		
대표자	서은영		
대표 레퍼토리			
1. 애기똥풀 / 2015			
2. 밀기루인형 조이 / 2018			
3. 토기장이 / 2019			
4. 집나가자 꿀꿀꿀 / 2019			
5. 도서관에 간 사자 / 2020			
단체 소개			
어린이를 사랑하고 문화예술로 아름다운 세상 만들기에 함께하고 있습니다.			

단체명	아주 특별한 예술마을	창립년도	2012년
주소	서울특별시 금천구		
인터넷 주소	https://cafe.naver.com/veryspecialarts		
대표자	권주리		
대표 레퍼토리			
1. 거북이 할머니 / 2016 2. 행복한 늑대 / 2018 3. 느릿느릿 엉금엉금 거북이 / 2019			
단체 소개			
‘아주 특별한 예술마을’은 장애인 및 특수 대상자들의 문화예술 활동을 지원하고, 예술교육 프로그램을 개발·실행하는 공연예술 단체입니다. 특수교육과 연극을 전공한 연구원들이 직접 장애 아동·청소년들과 만나며 대상자 중심의 맞춤형 공연/예술교육 프로그램을 개발하고 진행하고 있습니다.			

단체명	아트컴퍼니 행복자	창립년도	2008년
주소	서울특별시 종로구 대학로 8가길 52, 3층 시온아트홀		
인터넷 주소	http://www.theblessed.net		
대표자	홍경숙		
대표 레퍼토리			
1. 엄마는 안가르쳐줘 / 2015 2. 넌 특별하단다 / 2015 3. 할머니 엄마 / 2016 4. 용기없는 일주일 / 2019 5. 종이가빠를 만나다 / 2019			
단체 소개			
행복자는 꿈을 이루어 갑니다. 아트컴퍼니행복자는 인간성장을 위한 힐링극 시리즈, 예술장르 협연의 야외극 시리즈, 창작 활성화의 뮤지컬 시리즈 등, 예술을 통한 관객과 막힘없는 소통으 로 시대화두를 모색코자합니다.			

단체명	아트컴퍼니 노닐다	창립년도	2010년
주소	서울특별시 서대문구 독립문공원길 17 106동 2003호		
인터넷 주소	blog.naver.com/nonilda2010		
대표자	도희경		
대표 레퍼토리			
1. 줍쌀 한톨 / 2015 2. 여기 우리가 있었다 / 2015 3. 엄마가 자래요 / 2016 4. 부상, 보상, 보부상 / 2017 5. 나들이간 비닐봉지 / 2019			
단체 소개			
아동청소년 전문극단, 인형극에 특화되어있고 연극을 기반으로 한 문화예술교육 프로그램 및 운영단체임.			

단체명	에이치프로젝트	창립년도	2003년
주소	서울특별시 서초구 방배2동 954-2		
인터넷 주소	https://hproject.modoo.at/		
대표자	한윤섭		
대표 레퍼토리			
1. 시집가는날 2. 고종의 길 3. 해리엇 4. 서찰을 전하는 아이 5. 하이엔			
단체 소개			
교육연극과 일반 연극을 전문으로 하는 공연 단체.			

단체명	연극놀이터 해마루	창립년도	1999년
주소	경기도 과천시 별양로58-1 3층		
인터넷 주소	cafe.daum.net/eduplay		
대표자	박정열		
대표 레퍼토리			
1. 달과 아이들 / 2015			
2. 마음을 이어주는 돌맹이죽 / 2015			
3. 말이 된 소금장수 / 2016			
4. 달과 아이들 / 2018			
단체 소개			
우리 문화를 활용한 연극놀이 프로그램 개발을 통해 어린이와 교사, 노인, 장애인 등을 교육으로 만나고 있으며 그 경험을 바탕으로 한 공연 창작 활동을 하고 있다. 현재는 지역 문화예술 활동과 생활문화 등의 지역공동체 문화활동에 대한 지원을 통해 일상에서의 예술 활동으로 지평을 넓혀가고 있다.			

단체명	연우무대	창립년도	1977년
주소	서울특별시 종로구 성균관로 87, 4층		
인터넷 주소	wwe.iyeonwoo.com		
대표자	유인수		
대표 레퍼토리			
1. 사랑의 빛 2. 사랑은 아침햇살 3. 대장만세 4. 개구리네 한술밥			
단체 소개			
창작극만을 제작하는 극단입니다.			

단체명	예가	창립년도	2000년
주소	서울특별시 영등포구 버드나루로 72-1 202호(중부빌딩)		
인터넷 주소			
대표자	손영태		
대표 레퍼토리			
단체 소개			
2000년에 시작하여 문화/공연의 급속한 발달과 급변하는 환경에 적응하고 발전하기 위해 검증된 인재들과 축적된 기획/제작 기술을 바탕으로 한 단계 진보된 방식으로 교육의 현장에 가족극을 접목하여 다양한 교육적 효과를 충족시켜주는 좋은 작품을 공연하여 작품 속에 상상의 주인공들이 우리 아이들에게 아름답고 소중한 기억으로 간직되게 하며 즐거움에 무한한 가치를 만들어내고자 열심히 노력하고 있습니다. 현재 국제 아동·청소년 연극 협회 한국본부(ASSITEJKOREA)에 정회원 극단으로 가입되어 있으며 아동·청소년 연극의 수준을 높이고 가족이 함께 즐길 수 있는 연극을 제작/공연하고 있습니다.			

단체명	예술무대 산	창립년도	2001년
주소	경기도 의정부시 의정로 1 예술의전당 상주단체		
인터넷 주소	www.sanalive.com		
대표자	조현산		
대표 레퍼토리			
1. 굿 나잇 엘리스 / 2016			
2. 견우와 직녀 / 2017			
3. 손없는 색시 / 2018			
4. 실 한가닥 / 2018			
5. 루루섬의 비밀 / 2019			
단체 소개			
예술 무대 산은 인형이 배우로써 무대 위에서 숨 쉴 수 있도록 생명을 불어넣고 인형극이 가지는 가능성과 인형극의 문법을 발견하고 실험하는 것을 목표로 창작하는 단체입니다. 인형을 매개로 한 다채로운 이야기와 시각효과의 끊임없는 진화를 통해 관객에게 즐거움, 감동, 여운을 제공하고 나아가 삶의 화두를 제시합니다.			

단체명	예술창작공장 콤마앤드	창립년도	2013년
주소	경기도 성남 분당 장미로 108번길 8 지하		
인터넷 주소	facebook.com/artfactory.commaand		
대표자	이태린		
대표 레퍼토리			
1. 당나귀 그림자 재판 / 2015 2. 콩나물버스 / 2016 3. 해피한 하루 / 2018 4. 슈우웅풍덩 / 2019			
단체 소개			
2013년 창단한 ‘예술창작공장 Comma, and’는 ‘쉼표 그리고 나아가다’라는 의미를 담고 있습니다. 콤마앤드는 사회 안의 개인의 모습과 관계를 소재로 작품을 창작하며, 연극과 음악을 중심으로 관객과 소통하며 즐기는 ‘모두가 즐거운 예술’을 추구합니다. 관객과의 물리적·심리적 거리를 좁혀 소통을 하고자 대안 공간을 통해 장르를 융·복합하며, 관객과 ‘함께’ 하는 예술을 목표로 하여 장르의 한계를 벗어나 즐거운 창작활동을 하는 단체입니다.			

단체명	오! 마이라이프 무브먼트 씨어터	창립년도	2006년
주소	경기도 고양시 덕양구 흥국사길 33-1 수린나 몽마르뜨 104동401호		
인터넷 주소	www.facebook.com/ohmylifemovement		
대표자	밖(박)닝쿨		
대표 레퍼토리			
1. 공상물리적 춤 / 2016			
2. 과일악기그림책 / 2019			
단체 소개			
'나의 삶과 춤. 그리고 극장'이라는 뜻을 가진 현대무용단체로서 2006년 창단되었다. 삶과 극장 무대의 경계를 허물고 춤을 통해 삶의 어디든 극장이 될 수 있다고 믿고 관객과 교감하고자 하는 단체이다. 춤에서의 물리적 힘과 신체 메커니즘을 통해 움직임 메소드를 만들고 그것을 '오픈 댄스'라 정의하며 다양한 작품들을 시도하여 국내는 물론 국제무대에서 다수의 안무 수상을 하며 국내를 대표하는 현대무용 단체로써 역량을 확장하였다. 10년 이후 2016년부터 '미래를 여는 프로젝트-동심으로 바라보는 세계관'이라는 화두에 집중하며 어린이 청소년을 위한 무용 작업들을 해오고 있다. 이야기가 있는 공연보다는 움직임 자체에 집중하며 감각과 상상력이라는 키워드를 통해 아이들과 만나고 있다.			

단체명	오디	창립년도	2016년
주소	인천 서구 완정로 188번 2길 54(금곡동)		
인터넷 주소			
대표자	이동민		
대표 레퍼토리			
1. 우리엄마 체험극 / 2018			
단체 소개			
극단 오디는 아동 감수성 음악교육을 통해 아동의 권리를 실현시키는 공연 단체입니다			

단체명	오렌지아트컴퍼니	창립년도	2003년
주소	서울특별시 서대문구증가로28길 18-76		
인터넷 주소	http://blog.daum.net/orangecompany		
대표자	서정화		
대표 레퍼토리			
1. 세종 이도의 꿈 / 2015 2. 소년 이순신 / 2018 3. 내 친구 유관순 / 2019 4. 궁 나와라 똑딱 / 2019 5. 독도 아리랑 / 2020			
단체 소개			
세종 이도의 꿈, 독도아리랑, 내 친구 유관순 등 역사와 위인의 역사를 담은 작품 제작 및 공연			

단체명	온몸뮤지컬컴퍼니	창립년도	2016년
주소	충북 청주시 청원구 무심동로 576		
인터넷 주소	www.blog.naver.com/0nmom		
대표자	한명일		
대표 레퍼토리			
1. 아홉 계곡의 보물 2. 엄마 나 이거 입을래 3. 보따리 4. 우리 동네 담배 공장이야 5. 햄릿			
단체 소개			
온몸으로 노래하고 춤추고 즐기자를 모토로 문화공간 운영, 공연, 문화예술교육을 통해 예술의 힘으로 누구나 꽃이 되는 순간을 창조하는 문화예술단체			

단체명	올리브와 찐콩	창립년도	2009년
주소	서울특별시 종로구 혜화로 33, 201호		
인터넷 주소	fb.me/oliveriyeon		
대표자	이영숙		
대표 레퍼토리			
1. 유진아, 유진아 / 2015			
2. 나무도장 / 2017			
3. 보이야르의 노래 / 2019			
4. 나와 몬스터 그리고 가방 / 2019			
5. 오늘도 바람 / 2020			
단체 소개			
하나, 우리가 생각하는 연극은 가상이라는 ‘magic if’를 통해 세상의 진실에 한 발짝 다가설 수 있다고 믿는. 사회와 개인, 개인과 개인의 ‘소통과 만남의 예술’로서 연극이 가지고 있는 힘을 믿는 연극 예술가(Drama Specialist)들의 움직임체이다. 두울, 우리가 만나는 사람들(관객 또는 참여자)은 현대 사회에서 다양한 삶의 상황에 처해있는 -경제적, 문화적 소외계층-이나 현실적이거나 역사적 이슈 또는 지역 사회 문제 상황 안에 놓여 있는 개인 또는 공동체를 대상으로 하고 있다. 연극예술을 통해 만남의 장을 만들고 참여자가 주체가 되어 소통하고 변화할 수 있는 장을 이끈다. 세엣, 연극이 가지는 본질적 예술가치를 구현한다. 참여자와 예술가의 현존을 통한 의미 재발생과 심미적 경험을 만들어 낸다. 관객(참여자)과 상호작용(interactive)을 통한 극적 순간의 경험이 미학의 중심이 되며, 이를 위해 다양한 연극 형식을 창작한다.			

단체명	위즈프러덕션	창립년도	2008년
주소	서울특별시 성북구 서경로137 정릉동 서경대공연실습소 501호		
인터넷 주소	www.wizpro.co.kr		
대표자	신반석		
대표 레퍼토리			
1. 시크릿 쥬쥬 2. 토봇 3. 정글에서 살아남기 4. 씽씽육조와 코끼리 페르난도 5. 타요			
단체 소개			
캐릭터 창작 공연 기획사			

단체명	은세계	창립년도	2001년
주소	서울특별시 송파구 백제고분로34길 3-26 301		
인터넷 주소	https://eunsegye.modoo.at/		
대표자	이동준		
대표 레퍼토리			
1. 오펜리아의 그림자극장 2. 어른왕자 3. 박스스토리			
단체 소개			
가족 연극 및 뮤지컬, 미디어퍼포먼스 제작단체			

단체명	이모션콘텐츠	창립년도	2011년
주소	세종시 남세종로 358 218동 1401호		
인터넷 주소	https://www.facebook.com/emotioncontents		
대표자	이경재		
대표 레퍼토리			
1. 이상한나라병정들 / 2017			
2. 어린왕자 / 2017			
3. 도담별 / 2018			
4. 굿모닝산타 / 2019			
단체 소개			
감성적인 스토리를 기본으로 빠르게 변화하는 현대사회 속에서 동시대의 희로애락 및 사회적인 문제나 놓치는 부분을 저희가 만든 공연을 통해 관객들의 가슴속에 깊이 남을 수 있는 감성적인 공연을 제작하고자 설립되었습니다. 관객들과 직접 무대에서 소통하고 참여하며 대본을 바탕으로 마술 퍼포먼스 음악 등 다양한 장르를 활용하여 작품을 제작하고 있습니다.			

단체명	이야기꾼의 책공연	창립년도	2008년
주소	서울특별시 은평구 통일로 684 서울혁신파트 상상청 104호		
인터넷 주소	http://bookteller.net		
대표자	김형아		
대표 레퍼토리			
단체 소개			
디지털 놀이터가 된 우리 사회에서는 독서의 양과 질이 미래의 문화자본을 좌우합니다. 만약 어린이, 청소년 시절부터 다양한 분야의 독서를 즐기고 그들이 직접 자신만의 표현양식으로 이야기를 풀어 나가는 이야기꾼이 된다면? ‘이야기꾼의 책공연’은 이런 아이디어에서 출발했습니다. ‘이야기꾼들의 책공연’은 독서를 종합적인 체험으로 확장하는 서비스 이 자신 개념의 창작활동입니다. ‘이야기’는 놀이입니다. ‘이야기’는 우리 삶 그 자체입니다. ‘책’을 통해 이야기의 힘을 발견하고, 세상을 들여다보고, 소통하고, 적극적으로 살아가는 방법을 찾습니다. 그렇게 ‘자기주도적 독서’ ‘자기주도적 삶’의 힘을 갖추길 희망하며 위기의 어린 이청소년들에게 책이 등 비밀 언덕이 되어주길 꿈꿔봅니다.			

단체명	인형극단 누렁소	창립년도	1997년
주소	전북 장수군 계북면 느랏길 32-1		
인터넷 주소	http://cafe.daum.net/nurungso97		
대표자	서해자		
대표 레퍼토리			
1. 머리 어깨 무릎 발 2. 엄마 마중			
단체 소개			
창작이지만 대부분 일상의 삶과 평범한 것, 낯설지 않는 소재들을 가지고 만들며 손 인형극을 주로 하지만 그림자극 등 인형극의 다양한 장르를 연구, 발전시키고 있다. 또한 인형극 저변 확대를 꿈꾸며 어린이와 어른들을 위한 인형극 교육에도 힘쓰고 있다. 대표 작품으로는<곱단이>,<할머니>,<머리 어깨 무릎 발>,<엄마 마중>이 있다.			

단체명	인형극단 아토	창립년도	2017년
주소	경기도 고양시 일산동구 중산로 101 하늘마을 106-1706		
인터넷 주소	www.facebook.com/jaehyun.moon.378		
대표자	문재현		
대표 레퍼토리			
1. 호랑이 뱃 속 잔치 / 2017			
2. 구름이와 올 / 2018			
3. 말로의 작업실 / 2018			
4. 연이의 그림공방 / 2019			
5. 북극성을 찾아랏! / 2020			
단체 소개			
1993년 서울 인형극회 단원으로 시작하여 여러 인형극단에서 배우로 활동을 하다가 2016년 춘천 인형극 전문가 아카데미 수료 후 1인 인형극단 아토를 창단하였습니다. 인형의 움직임으로 들려주는 따스한 이야기가 선물 같은 시간이 되기를 바라며 선물이라는 뜻을 가진 순우리말 아토로 활동하고 있습니다.			

단체명	인형극단 친구들	창립년도	2005년
주소	경기도 군포시 금정로45번길 38		
인터넷 주소	puppet.kr		
대표자	김성수		
대표 레퍼토리			
1. 잠자는 숲속의 공주 / 2015 2. 깨끗한 손, 건강한 몸, / 2016 3. 어린왕자 / 2017 4. 햇님달님 / 2018 5. 천로역정 / 2020			
단체 소개			
어린이 전문극단으로 한편의 좋은 공연은 한 사람의 인생을 변화시킬 수 있다는 모토로 인형극 공연과 교육을 통해 희망을 전하는 공연을 진행하고 있습니다.			

단체명	인형극연구소 인스	창립년도	2011년
주소	서울특별시 성북구 오패산로 19길 3		
인터넷 주소	https://cafe.naver.com/inspuppettheatre		
대표자	신인선		
대표 레퍼토리			
1. 웃기는 청혼 / 2015			
2. 내 친구 송아지 / 2016			
3. 세 친구 / 2020			
단체 소개			
인형, 가면, 오브제를 이용한 인형극, 어린이극 전문 극단			

단체명	창작집단 탈무드	창립년도	2013년
주소	서울특별시 영등포구 당산로 50길11-9 103호		
인터넷 주소	http://blog.naver.com/maskmud		
대표자	박정용		
대표 레퍼토리			
1. 해와 달의 이야기 / 2015 2. 재주 많은 세 친구 / 2016 3. 무돌이 수호대 / 2017 4. 이야기장수와 도깨비 / 2018 5. 새날이 왔네 새날이 / 2018			
단체 소개			
창작집단 탈무드는 옛이야기를 바탕으로 새로운 방식으로 이야기를 전달하며 공연 전후에 공연에 관련된 교육 프로그램을 진행하는 공연과 교육을 함께 진행하는 단체이다.			

단체명	창작콘텐츠연구소	창립년도	2007년
주소	경기도 고양시 덕양구 향기로77 409-1204		
인터넷 주소			
대표자	이진혁		
대표 레퍼토리			
1. 어린왕자와 음악의 요정 2. 드림업 3. 아이러브스쿨 4. 오해피데이 5. 미래를 부탁해			
단체 소개			
극단 창작콘텐츠연구소는“예술이란 누군가에게 행복을 주는 것이다”라는 신념 아래, 2007년도에 창단이 되어, 창작공연만을 기획 제작해온 문화예술 공연단체입니다. 본 단체는 다양한 문화예술 콘텐츠를 이용한 어린이·청소년 공연 콘텐츠 개발로 공연예술교육의 사회적 가치를 높이고 연극 공연기획 제작을 주사업으로 활동하고 있으며, 단체의 특징으로는 공연에 사용되는 영상 콘텐츠(미디어 파사드, 프로젝션 매핑 등)를 제작하고 있습니다. 연극과 뉴미디어를 결합한 융복합 공연 콘텐츠 개발에 관심을 갖고 있고 지속적으로 연구개발하고 있습니다. 2013년부터 찾아가는 공연으로 학교폭력예방, 흡연예방, 사이버 폭력 예방 등 교육 공연을 하고 있으며, 2014년에는 제12회 김천국제 가족연극제에‘가족뮤지컬 어린 왕자’공연으로 역대 최다 4관왕을 수상하는 쾌거를 이루기도 하였습니다. 극단 창작콘텐츠연구소의 예술인 인적 구성은 무대공연에 필요한 배우, 스태프 등 3~40 대 10명 정도의 구성 단원으로 이루어져 있으며, 다양한 장르의 창작공연 콘텐츠 개발 생산에 중점을 두고 연구 및 활동을 하고 있습니다.			

단체명	체험예술공간 꽃밭	창립년도	2007년
주소	경기도 과천시 문원청계7길 23, 301호		
인터넷 주소	ccotbbat.com		
대표자	이철성		
대표 레퍼토리			
단체 소개			
<체험예술공간 꽃밭>은 미술과 연극을 통합한 비주얼씨어터, 관객과 함께 공연을 만드는 공동체 예술을 지향한다. <꽃밭>의 공연은 2000년 이스라엘의 The School of Visual Theater에서 공부하던 이철성에 의해 처음 기획되었고, 지금까지 유럽, 아시아, 남미의 여러 나라들에 공식초청되어 ‘탁월한 시각 연출상’등을 수상하였다. 대표작품으로 년별 미디어 상상놀이극 <거인의 책상>, 미디어 드로잉 체험 공연 <종이 창문>등이 있다. <대표경력> 12‘서울 어린이 연극상 최우수 작품상, 연기상, 최고 인기상 수상 / 12‘세계 인형극 총회(중국 청두) 탁월한 시각 연출상 수상/10‘김천 가족극제 우수 남자 연기상 수상/09‘서울 어린이 연극상 최우수 인기작품상 수상 08‘-19‘ 아르헨티나, 싱가포르, 중국, 태국, 이스라엘, 터키, 인도, 루마니아, 일본, 대만, 한국 국제공연 예술축제 공식초청!			

단체명	타루	창립년도	2001년
주소	서울영등포구당산로163보라빌딩지층		
인터넷 주소	https://www.facebook.com/taroolike/		
대표자	정종임		
대표 레퍼토리			
1. 말하는 원숭이 / 2017 2. 벨벳 토끼 / 2020			
단체 소개			
2001년 창단된 타루는 판소리를 기반으로 다양한 장르의 예술과 만나 공연을 창작하는 단체이다. 판소리 용어로'기교'라는 뜻을 가진'타루'는 넘치지도 부족하지도 않게 전통과 현대 사이에서 중도를 찾아내고자 하는 철학을 기반으로 작품을 창작하고 있다.			

단체명	(사) 트러스트무용단	창립년도	1995년
주소	서울특별시 관악구 봉천로 507-16 은혜빌딩		
인터넷 주소	www.trustdancetheatre.com		
대표자	김형희		
대표 레퍼토리			
1. 콩나무 놀이터 / 2012~19			
2. 2인 3각 / 2019			
단체 소개			
사람의 중심으로 나눌 우리들의 이야기라는 슬로건 아래 몸짓을 통해 서로간의 소통을 목적으로 설립되었다.			

단체명	팀 퍼니스트	창립년도	2003년
주소	서울특별시 마포구 토정로10(합정동)		
인터넷 주소	www.teamfunniest.com		
대표자	김희명,최대성		
대표 레퍼토리			
1. 퍼니스트 코메디 서커스 쇼 2. 체어 테이블 체어			
단체 소개			
서커스를 기반으로 한 거리예술 단체입니다.			

단체명	판소리공장 바닥소리	창립년도	2001년
주소	서울특별시 종로구 명륜길1 지하		
인터넷 주소	www.badaksori.com		
대표자	박희원		
대표 레퍼토리			
제비씨의 크리스마스 / 2016			
경성스케이터 / 2016			
소리판 해녀탐정 홍설록 / 2018			
살암시민 살아진다 / 2018			
닭들의 꿈, 날다 / 2020 개작			
단체 소개			
판소리를 전공으로 한 젊은 소리꾼들이 모여 전통 판소리를 기반으로 창작 판소리, 창작음악극, 창작 민요 등을 만들고 공연합니다. 이 땅을 딛고 서서 사는 사람들의 삶을 노래합니다.			

단체명	퍼니사이언스랩	창립년도	2016년
주소	전북 군산시 축동1길 7		
인터넷 주소	Funnysciencelab.modoo.at		
대표자	이희경		
대표 레퍼토리			
1. 황금사과의 전쟁 2. 진포대첩 3. 과학마술 공연 4. 꿈꾸는 실험실			
단체 소개			

단체명	푸른 해	창립년도	2013년
주소	서울특별시 서대문구 홍제천로 4길 19		
인터넷 주소	www.facebook.com/puleunhae		
대표자	정명필		
대표 레퍼토리			
1. 마술인형 선물 / 2017			
2. 새해는 어떤 계절에 시작될까 / 2018			
3. 해피버스데이 / 2019			
4. 행복을 찾아서 / 2019			
단체 소개			
극단 푸른 해는 마임을 기반으로 마술, 인형, 미디어아트 등 다양한 매체와의 예술교류를 통한 새로운 상상력을 발현하는 창의적인 공연으로 관객과 만나고자 노력하는 단체입니다.			

단체명	(사) 하늘에	창립년도	2007년
주소	서울특별시 금천구 시흥대로 105길 30, 202호		
인터넷 주소	www.instagram.com/hanure_musical / hanure.alltheway.kr		
대표자	문경수, 나숙경		
대표 레퍼토리			
1. 17세 / 2015			
2. 안녕, 자두야 / 2018			
단체 소개			
공연을 통해 문화, 공연, 복지, 교육에 이바지함으로써 인류사회의 건전한 가치관 형성에 기여하고자 2006년 11월 창단된 비영리사단법인. 수준 높은 예술창작공연과 문화예술가치를 창출하는 전문예술 법인. 어린이부터 전 연령에 이르기까지 누구나 예술을 향유하는 사회를 만들어가며 사회적 가치를 실현하는 2011년 5월 고용노동부 인증 사회적 기업.			

단체명	현대인형극회	창립년도	1961년
주소	경기 고양시 일산서구 송포로197번길 61		
인터넷 주소	puppet.modoo.at		
대표자	조윤진		
대표 레퍼토리			
단체 소개			
1961년 KBS TV 개국과 함께 창단되어 장인의 사명을 가지고 어린이들을 위한 상상력과 창의력 향상을 위한 교육 개발과 함께 58년 이상 한길로만 걸어온 한국방송인형극계의 산 증인이다.			

단체명	화이트캣시어터컴퍼니	창립년도	1999년
주소	서울특별시 구로구 42길 77 뉴홍연 1305호		
인터넷 주소			
대표자	채정규		
대표 레퍼토리			
1. 마법사추피 / 2015 2. 팔죽 할멈 / 2016 3. 인형들의 콘서트 / 2017 4. 두근두근 일학년 / 2018 5. 행복한 왕자 / 2019			
단체 소개			
본 단체는 공연제작과 기획, 배급 등을 운영하고 있는 단체입니다.			

아동·청소년 공연예술 활성화 방안 연구
: 창작·유통 지원정책 개발을 중심으로

발행인 : 박종관

발행처 : 한국문화예술위원회

58217 전라남도 나주시 빛가람로 640

전화 061-900-2100, 2200

팩스 061-900-2362

홈페이지 www.arko.or.kr

인쇄일 : 2020.12.30.

발행일 : 2020.12.23.

인쇄인 : 올비즈