

발 간 등 록 번 호

11-1620000-000233-01

2009년도 인권상황실태조사
연구용역보고서

여성연예인 인권침해 실태조사

- 연기자들 중심으로

발 간 등 록 번 호

11-1620000-000233-01

2009년도 인권상황실태조사
연구용역보고서

여성연예인 인권침해 실태조사

-연기자를 중심으로

여성연예인 인권침해 실태조사 -연기자를 중심으로

2009년도 국가인권위원회 인권상황실태조사
연구용역보고서를 제출합니다.

2009. 12.

연 구 기 관 : 한국여성정책연구원

연 구 책 임 자 : 이 수 연 (한국여성정책연구원 연구위원)

공 동 연 구 자 : 마 경 희 (한국여성정책연구원 연구위원)

박 선 영 (한국여성정책연구원 연구위원)

강 혜 란 (한국여성민우회 미디어운동본부)

신 상 숙 (서울대학교 여성연구소)

위 축 연 구 원 : 김 현 경

이 보고서는 연구용역수행기관의 결과물로서,
국가인권위원회의 입장과 다를 수 있습니다.

연구요약

I. 서론

1. 연구의 목적

여성연예인의 인권침해의 실태를 조사하여 숨겨진 여성연예인의 인권침해 실태를 고발하는 것과 함께 여성연예인으로 사는 것의 사회·문화·경제적 의미를 드러내고자 한다. 그리고 이들의 인권을 보장할 수 있도록 제도나 정책 방안을 제시하고 이를 위한 기초자료를 제공하는 것을 목적으로 한다.

2. 연구의 내용

가. 여성연예인 인권 침해의 문화적 배경

연예인 육성/관리자, 제작자, 팬, 언론 등 여성연예인을 둘러싸고 있는 연예산업의 주요 주체들의 가부장적 의식과 문화를 분석한다.

나. 우리나라 연예산업의 현황과 제도 및 외국제도의 논의

연예인 육성, 기획, 관리사의 산업적 현황과 수익구조를 대중문화산업이라는 마크로 구조 안에서 논하고 이들의 불안정한 수익구조가 여성연예인 인권침해를 일으키게 되는 산업적 배경을 분석한다.

다. 여성연예인 인권침해의 특성과 법적 논의

여성연예인 인권침해의 특성을 논의하고 이것과 관련된 법적 논의를 소개한다.

라. 여성연예인 인권침해의 유형 실태 조사

여성연예인이 겪고 있는 인권침해의 실태를 기사검색, 설문조사 및 심층면접을 통해 조사한다. 이는 여성연예인으로 사는 것이 어떤 것인가 하는 이들의 생활세계와 인식조사, 그리고 각 인권의 유형에 따른 침해실태, 그리고 여성연예인들 스스로 생각하는 인권개선을 위한 제언으로 이루어진다.

마. 여성연예인 인권보장을 위한 정책방안

마지막으로 여성연예인 인권보장이 왜 필요한지, 그리고 개선을 위한 문화, 제도적인 방안은 무엇인지 논의한다. 법제도, 관련자 및 여성연예인 스스로의 의식개선과 자정운동, 연예계의 문화와 관행 개선, 그리고 여성연예인의 자구적 노력 방안 지원 등에 대해 논의한다.

3. 연구방법

가. 문헌연구 : 여성과 미디어의 이론적 논의, 인권 관련제도 및 판례 조사

나. 언론 검색: 연예인 인권 침해 관련 일간지 기사

다. 설문조사

1) 조사기간: 2009년 9월 - 12월

2) 조사대상자 및 사례수 : 여성연기자 111 사례, 여성 연기학원 학생, 연예관련학과 여대생 240 사례

3) 조사방법 : 온라인, 우편, 배포, 집합조사

라. 심층면접

1) 조사기간 : 2009년 9월 - 12월

2) 조사대상 및 사례수 : - 여성연기자와 연기자 지망생으로부터 16사례
- 연예기획사/연예매니지먼트사 관련자, 연예 기자, 연기학원 관련자로부터 11사례

마. 자문회의 : 문화연구자, 연예기획사/연예매니지먼트사 관련자, 연예 기자, 연기학원 관련자

II. 여성연예인 인권침해의 배경과 현실

1. 가부장적 문화

여성연예인의 인권침해는 가부장적 문화와 연예산업의 자본주의적 구조와 관련된다. 가부장적 문화 하에서 여성연예인은 성적 대상으로 간주된다. 여성연예인들은 남성의 성적 욕망의 대상으로서 소비되며 남성의 성적 시선을 벗어나기 힘들다. 따라서 이들은 능동적이고 주체적인 인간으로서보다 수동적인 대상으로서 효용성을 갖게 된다. 이처럼 여성의 성적 대상화는 대중매체의 속성과도 연관된다. 여배우를

보는 업계 안팎의 시선이 근본적인 성적 대상화라면 여성연예인들에게는 피할 수 없는 구조로 작용한다. 이처럼 가부장적 문화가 관행으로, 관행이 구조로 이어지는 연예계에서 여성연예인의 인권을 지키는 일은 쉽지 않다.

또 심각한 것은 여성연예인의 성적 침해는 이들의 일과 관련해서 일어나게 된다는 것이다. 여성연예인들은 직업인들인데 일을 유지하기 위해 성적 침해를 용인해야 된 다든지, 혹은 성적 침해를 받아들일 수 없어 일을 그만두어야 하는 것 모두 이들의 노동권을 침해하는 결과를 낳는 것이다.

2. 연예인의 노동자성 인정

현재 우리나라는 연예인의 노동자성을 인정하지 않는 편이다. 즉, 연예인은 흔히 특수형태근로종사자로 간주하여 이들에 대한 노동자로서의 보호가 의무화되어있지 않다. 그런데 현재 노동계에서는 특수형태근로종사자에게도 노동자성을 인정해야 한다는 논의가 활발해지고 있다. 특히 연예인에 있어서는 이들이 흔히 기획/매니지먼트사와 맺는 전속계약의 성격에 따라 노동자성을 판단할 수 있다. 근로기준법에 따르면 “직업의 종류를 불문하고 사업 또한 사업장에서 임금을 목적으로 근로를 제공하는 자(14조)”를 근로자로 규정함으로써 임금을 목적으로 하는가, 그리고 종속적인 관계인가를 기준으로 노동자성을 규정한다.

연예인의 기획사와의 전속계약은 종속관계의 성격이 크다. 기획사와 대등한 교섭력을 가질 수 있는 일부 스타급 연예인을 제외한 대부분의 신인 연예인들은 힘의 관계가 일방적으로 불리하므로 기획사에 종속되는 것이 확실하기 때문이다. 연예인의 노동자성을 인정한다는 것은 근로기준법과 노동조합법 등을 이들에게 적용할 수 있다는 뜻이다. 구체적으로 근로계약서, 계약기간, 임금보호, 근로시간, 유급휴가, 산업안정 및 재해보상에 관한 규정, 사회보호법 적용, 그리고 연예인 노조의 지위향상에 관하여 규정하거나 노조의 단체교섭권을 인정해야 한다는 뜻이다. 특히 근로계약서에 관해서는 최근에 대두되고 있는 표준계약서의 사용이 지켜져야 한다.

3. 연예산업 구조와 외국 사례

연예산업 안의 구조적이고 관행적인 문제들-연예인 지망생의 과다 공급, 스타의 희소성, 기획/매니지먼트사의 취약한 수익구조와 영세 기획/매니지먼트사의 난립, 그리고 매니저와 브로커를 자칭하는 사기성 인물과 조직들-은 연예인들이 불공정한 계약을 할 수밖에 없게 하고 상습적으로 사기를 당하거나 더 나아가 스폰서의 관계가

지 종용받게 되는 원인이 된다. 따라서 연예인의 인권과 복지를 보호하기 위해서는 연예산업의 제도를 개선할 필요가 있다.

미국의 제도에서 얻을 수 있는 교훈은 에이전트 규제법과 노조의 존재이다. 미국의 에이전트법은 에이전트 라이선스 취득에서부터 수익의 분배, 그리고 출연료 지급 방법에까지 자세하게 기술하고 있다. 연예인들이 기획사, 매니지먼트사로부터 출연료를 착복당하고 자질없는 매니저 등에게 인권침해를 당하는 경우가 많은 우리나라의 현실에서 이러한 연예 에이전트 규제법은 벤치마킹할 가치가 크다 하겠다.

다음으로 강력한 노조의 존재이다. 미국 연예산업에서 노조는 연예산업 종사자들의 권익을 보호하는 가장 강력한 기제이다. 미국에서는 연예인과 에이전트 사이의 구두계약도 인정하는데 이것은 연예인의 권리가 침해당하지 않도록 프랜차이즈 계약 등 연예인 전체의 권리를 대변하는 노조의 존재 때문이다.

결론적으로 외국의 시스템에서 시급하게 받아들여야 할 것으로 에이전트 규제법과 연예인 노조 제도의 활성화이라고 할 수 있다. 현재 우리나라에는 파견근로자 알선업에 대한 규제법은 있으나 여기에 연예인에 대한 조항은 없다. 따라서 에이전트 규제법을 포함한 연예인육성·관리법을 제정하는 것이 필요한 것으로 보인다.

Ⅲ. 조사 결과 I: 설문조사

1. 여성연예인에 대한 인권침해를 가져오는 연예계 내부의 병폐

여성연예인에 대한 인권침해는 여성을 성적 소비의 대상으로 이미지화하고 상품화하는 성차별 문화와 구조, 불균형적인 한국의 연예산업 시스템, 소수만이 성취할 수 있는 스타의 꿈을 안고 몰려드는 수많은 지망생들 사이의 과도한 경쟁 등 다양한 층위의 다차원적 요인들이 복합적으로 결합하여 만들어진 결과이다.

질문지 조사 결과는 그 자체 이러한 복합적 요인들의 산물이자 매개체가 되는 연예계 내부의 병폐로서 비공식적 인맥과 술자리, 권력의 개입 등 부당한 문화적 관행의 존재를 보여준다.

연기자와 연예지망생 중 90% 가까이가 연예계로의 진입을 위한 관문이라 할 수 있는 캐스팅에서 공식적 오디션 보다 비공식적 미팅이 중요한 영향을 미친다고 생각하고 있으며, 80%는 공개적으로 이루어지는 오디션조차도 공정하지도 투명하지도 않다고 보고 있다.

연기자 중 58.7%, 연예지망생 중 77.6%는 방송관계자들과의 술자리는 신인이 얼굴

을 알려서 연예계에 진입하기 위한 통로가 된다고 생각하며, 연기자 중 59.7%, 연예지망생 중 72.2%는 술시중과 성상납이 라는 관행이 있다는데 동의하고 있다. 또한 연기자 중 61.5%, 연예지망생 중 73.4%는 유력인사의 요구에 응하면 스타가 되는데 용이하다고 생각하고 있다.

2. 연예산업 내 여성연예인의 취약성

기획사, 에이전시, 제작사, 언론 등 대부분 남성들이 주도하는 연예산업구조 속에서 여성연예인은 가장 취약한 위치에 놓여 있다.

연기자 중 45.3%는 술시중을 드는 일을 요구받은 경험이 있으며, 60.2%는 방송관계자나 사회 유력인사에 대한 성 접대 제의를 받아본 경험이 있다. 연예지망생의 경우 술시중을 요구받은 경험은 14.1%, 성 접대 제의를 받은 경험은 29.8%로 연기자보다 적지만, 연예활동 경험의 여부에 따라서 큰 차이가 있다. 연예활동 경험이 있는 지망생 중 술시중 요구는 16.5%, 성 접대 제의를 받아본 경험은 40.8%에 이른다. 연기자들 중에서도 더 취약한 지위에 있는 단역급 연기자 조/주연급보다 선택의 여지가 적어 55.1%가 술시중 요구를 받아본 경험이 있었다.

부당하다고 할지라도 연예생활에서의 불이익으로 인해 요구를 거부하기는 쉽지 않은 것이 현실이다. 성 접대 제의를 받아본 적이 있는 연기자 중 절반 정도(48.4%)가 성 접대를 거부한 후 캐스팅이나 광고출연 등 연예활동상의 불이익을 경험한 것으로 나타났다. 58.3%는 술시중과 성상납을 거부하면 불이익을 받는다고 생각하고 있었다.

연예산업 구조 속에서 여성연예인의 취약한 지위는 몸에 대한 자기결정권의 문제에서도 확인된다. 63.6%의 연기자가 폭언 및 인격모독과 같은 언어폭력을 경험했다고 응답했으며, 절반이상은 다이어트(54.6%)와 성형수술(55.6%)을 권유받은 경험이 있다. 48.1%는 작품 제작 과정에서 원치 않는 노출을 요구받기도 했다.

3. 성적 대상으로서 여성연예인

여성연예인 중 상당수는 언어적·시각적 성희롱을 경험하고 있다. 연기자 중 64.5%는 듣기 불편한 성적 농담을, 67.3%는 몸이나 외모에 대한 평가를, 58.3%는 몸의 특정 부위를 쳐다보는 행위로부터의 피해경험을 가지고 있었다.

성추행 및 성폭행 피해 경험도 적지 않다. 연기자 중 51.4%는 따로 단둘이 만나자는 요구를 받은 경험이 있으며, 31.5%는 신체의 일부(가슴, 엉덩이, 다리 등)를 만지는 행위로부터의 피해 경험이 있다. 직접적으로 성관계를 요구받은 경험도 21.5%나

된다. 성폭행/강간 등 명백한 법적 처벌 행위가 되는 범죄로부터의 피해자도 연기자 중 6.5%나 된다.

4. 정신적 스트레스

각종 인권침해로 인해 연기자들 중 56.3%는 연예 생활에 회의를 가진 적이 있으며, 31.3%는 연예계를 떠나고 싶다는 생각을 해 본적이 있는 것으로 나타났다. 잠을 제대로 자지 못하거나, 술을 많이 마시거나 우울증 약을 복용하는 등 신체적, 정신적으로 심각한 고통을 경험한 연기자는 각각 21.9%, 11.5%, 9.4%이다. 자살이라는 극단적인 생각을 해 본 연기자도 10.4%나 된다. 상대적으로 인권침해 피해자가 적은 연예지망의 경우 각각 12.0%, 15.2%가 연예생활에 회의를 느끼거나 연예계를 떠나고 싶은 생각을 한 적이 있다. 잠을 자지 못하거나 술을 많이 마시거나 우울증 약을 복용해본 적이 있는 지망생은 19.5%이며, 자살까지 생각해 본 사례는 6.0%이다.

5. 문제해결을 위한 과제

여성연예인들은 인권침해 문제 해결을 위해 가장 시급한 과제가 "방송 연예 관계자들의 의식변화"와 "공정한 캐스팅 관행의 정착"이라고 보고 있다. 연기자 중 83.6%, 지망생의 82.1%는 방송 연예관계자들의 의식변화가 시급히 해결되어야 할 과제라고 응답했고, 공정한 캐스팅 관행의 정착이라는 응답은 연기자 중 84.5%, 지망생 중 71.8%가 답했다.

다음으로는 여성연예인에 대한 대중들의 의식변화로 연기자 중 44.5%, 지망생 중 53.4%가 이에 답했고, 언론의 공정한 보도에 대해서는 연기자 중 33.5%, 지망생 중 38.5%가 답했다. 이 외에 여성 PD, 감독, 매니저 등의 증가에 대해서는 연기자 중 21.8%, 지망생 중 31.2%가 중요한 과제로 꼽았고, 여성연예인을 위한 상담창구 마련은 연기자 중 20.9%, 지망생 중 17.5%가 선택했다.

IV. 조사 결과 II: 심층면접

1. 기획사

기획사에 의한 여성연예인 인권 침해는 크게 사기·불공정 계약에 의한 노동권의

침해, 외모에 대한 간섭·성형수술 강요 등 신체적 침해, 본인의 의사를 존중하지 않는 성희롱·성폭력 등 성적 침해로 구분된다.

노동권의 침해는 지망생이나 신인연예인들에게 집중된다. 이는 사기성 계약을 비롯해 해당 연예인에게 절대적으로 불리한 계약조건을 강요하고 이를 정당화하는 형태로 나타난다. 관련 사례들은 기획사의 자의적인 계약서 수정 등 일방적인 일처리 관행들을 지적하고 있다.

여성연예인의 외모에 대한 과도한 관리도 문제였다. 이는 단순히 사적 관계에서 나타나는 외모에 대한 단순 평가가 아니라, 일의 매개가 되는 중요 자원인 외모에 대한 공식적 평가라는 점에서 당사자에게는 더할 수 없는 스트레스가 된다.

무엇보다도 심각한 것은 성적 침해 문제였다. 기획사는 때로는 직접적인 성적 침해의 주체가 되기도 하고 때로는 간접적인 매개자가 되기도 했다. “데뷔를 시켜준다”거나 “뜨게 해 주겠다”는 이야기를 토대로 가해지는 성적 침해는 개개인이 물리적으로 대응하기에 쉽지 않은 문제다. 대부분의 여성연예인은 이러한 폭력 앞에서 무기력한 수준을 넘어서기 어려운 현실이었다.

2. 제작사

연예산업에 있어 가장 우위를 점하는 위치가 바로 PD, 작가 등을 포함한 제작자 그룹이다. 이들은 실질적으로 출연 기회를 제공할 수 있는 지위에 있을 뿐 아니라 제작 현장에서 출연 분량을 조절할 수 있다. 이들과 여성연예인 사이에서 벌어지는 인권 침해는 캐스팅의 공정성과 관련한 안전장치가 없다는 점에서 출발한다.

여전히 캐스팅이 매우 비공식적인 형태로 관리되고 있었다. 캐스팅 디렉터처럼 새로운 직업의 분화가 나타나고는 있다고 하지만 이는 기능적인 측면이지 권한의 이동을 의미하는 것은 아니다. PD 스스로도 여전히 캐스팅에 대한 권한은 최종적으로 PD와 유력 작가들에게 있다고 언급한다.

많은 여성연예인들이 이와 관련한 문제의식을 보여주었다. 물론 이러한 인식은 제작자와 커다란 격차를 보인다. 여성연예인들은 공정하지 못한 캐스팅의 과정으로 인해 (술)접대, 성상납, 뇌물, 여성의 인권침해, 그리고 연예인 자신이 어쩔 수 없는 선택을 강요받게 되는 상황으로까지 이어지고 있는 만큼 캐스팅의 투명성과 공정성을 위해 강도 높은 대안이 필요하다고 지적했다.

3. 스폰서

연예인 혹은 연예기획/매니지먼트사의 수익구조는 취약하다. 이러한 연예산업의 특성과 교묘히 결합되어 있는 것이 스폰서의 존재다. 이는 연예인 개인 및 연예산업의 불안정성과 연결되어 연예인 개개인의 인권을 위협하고 시장의 질서를 근본적으로 파괴하는 비정상적 상황을 이끌고 있다는 점에서 문제가 된다.

심층면접에 응한 연예인의 사례를 바탕으로 살펴보면, 파티 참석, 술자리 접대, 스폰서 제안 등은 주로 지망생이나 신인 시절에 집중되는 편임을 알 수 있다. 젊은 여성연예인들이 이런 제안이나 요구를 받게 되는 이유는 여성으로서의 외모나 성적 매력 뿐 아니라 연예인의 특별함이 사회 유력 인사들의 ‘차별화된 과시적 소비’의 대상이 될 수 있기 때문이다.

스폰서 관계를 매개하는 만남은 연예계 주변을 둘러싸고 있다. 매우 일상적이며 빈번하다는 것이 심층면접에 응한 이들의 공통된 평가다. 특히 이번 조사에서 연예계의 스폰서 관행을 모르는 연예인, 업계 종사자가 하나도 없었다는 점은 이러한 스폰서의 관행이 얼마나 심각한 지를 말해주고 있다. 차이는 스폰서 제안을 직접 받았는지 여부와 수락했는지 여부에 불과하다.

이번 심층 면접에서 확인된 극단적 사례로는 재정상황이 부실한 기획사가 여성연예인을 매개로 스폰서의 지원을 받아 회사를 운영하는 경우였다. 이는 스폰서가 이 회사의 실질적 물주가 되고 해당 여성연예인은 기획사와 자신의 성공을 담보로 ‘올며 겨자 먹기’식의 스폰관계를 유지하는 형태다. 이런 경우는 해당 연예인이 성매매를 통해 소속사를 먹여 살리는 것을 의미하는 것이었다.

4. 언론과 대중

언론의 과도한 사생활 침해, 근거 없는 비방, 그 안에 담겨진 차별적이고 이중적인 시선의 문제는 여성연예인의 삶 그 자체를 위협하고 파괴하게 만들고 있다. 무차별적 비난을 쏟아내는 대중들의 악플 폐해 또한 그러하다.

더구나 남성이 아닌 ‘여성’이라는 이유로 놓이게 되는 차별적 상황은 인권 침해를 더욱 가중시킨다. 비록 직접적인 차별이나 성적인 피해를 입지 않더라도 여성연예인은 양가적인 시선의 굴레와 압박으로부터 자유로울 수 없다. 때문에 같은 문제를 일으키더라도 남성에 비하여 여성을 바라보는 시선의 잣대가 더욱 가혹하다.

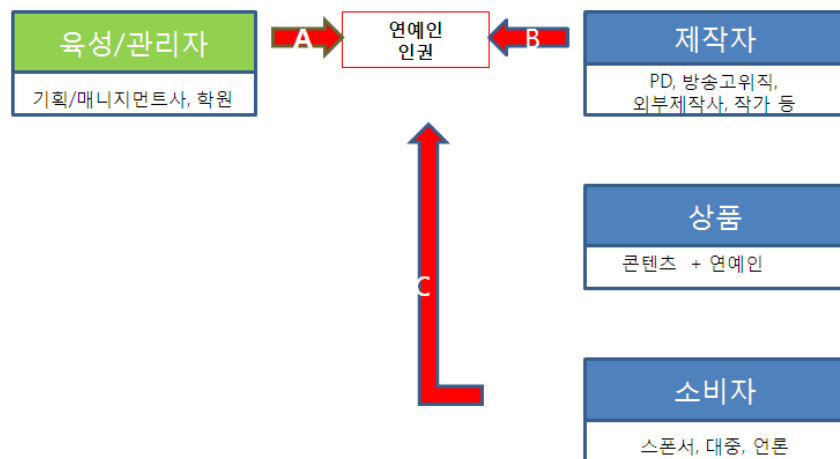
대중과 언론의 시선에 노출된 연예인들은 찬사 뿐 아니라 비난에 있어서도 보통 사람과 구별되기 때문에 스스로를 폐쇄하는 경향이 생기게 된다고 한다. 아예 인터

넷에 접속하지 않는다는 연예인들이 늘어나고 있는 것을 보면 불특정 다수에 의해 일어나는 폭력이 얼마나 심각한 것인가를 잘 알 수 있게 해준다.

V. 연예인 인권침해의 구조와 유형

여성연예인 인권침해의 현실은 심각하다. 설문조사에서 보듯이 응답한 여성연예인 중 높은 비율이 술시중이나 술접대의 요구를 받아본 적이 있고 이를 거절했을 경우 캐스팅에서 불이익을 받았다고 생각하고 있다. 또 여성연예인의 작업 과정 자체에 성희롱이 만연되어 있는데 성적 농담, 몸과 외모에 대한 평가, 그리고 몸의 특정 부위를 바라보는 등 불편함을 경험하고 있다. 여기에 극단적인 경우에는 성추행과 성폭행의 경험까지 존재하고 있었다. 성희롱이나 성 접대의 요구, 나아가 성추행이 여성에게 얼마나 자존감을 해치는 일인가를 생각할 때 설문조사에서 나온 수치는 우리사회의 경종을 울리기에 부족함이 없는 것으로 판단된다.

이러한 인권침해의 상황들이 어떤 구조를 통해 이루어지는지를 보고자 하였다. 그 결과 여성연예인에 대한 인권침해는 사회전체의 왜곡된 성문화의 영향과 연예인의 수요에 비해 공급이 지나치게 많고 반면에 스타는 부족한 연예인 수급구조의 불균형과 관련된 연예산업의 구조적, 조직적 문제로 인해 일어나는 것으로 이해가 되었다. 인권침해가 일어나는 지점은 <그림>의 A, B, C이다.



<그림> 연예인 인권침해가 일어나는 지점

먼저 연예매니지먼트사 관련 문제이다. 연예인이 되고자 하는 사람들이 많고 일단 스타로 부상하면 상상을 초월하는 수익을 올릴 수 있다는 기대 때문에 연예인 육성/관리사업에 뛰어드는 사람이 많고 진입에 특별한 장벽이 없어 영세한 기획사 혹은 매니지먼트사가 난립하고 있다. 또 이들의 관리자로서의 자질도 보장이 되지 않고 있다. 더 나아가 실제로 이런 사업을 하지도 않는 유명업체까지 등장하고 있다. 그런데 연예인 지망생의 입장에서는 기획사를 거치지 않고는 연예인이 되는 길이 없다고 생각하기 때문에 기획사에 전적으로 의지하게 되고 따라서 기획사의 연예인에 대한 힘의 우위가 일방적으로 커서 기획사의 권력화가 일어나고 있다. 거기에 이들 사업이 수익구조가 취약한 것도 문제이다. 기획사가 연예인을 만들기 위한 투자를 하도록 기대되는데 연예인의 수입은 확실히 보장되지 않기 때문이다.

다음으로 제작사 관련이다. 연예인에 막강한 권력을 행사하는 데에 있어서는 제작사 관련자들도 기획사에 못지않다. 이는 캐스팅이 연예인들에게는 생명선인데 이들이 캐스팅의 절대적 권한을 가지기 때문이다. 특히 PD에게 캐스팅의 대부분의 권한이 주어진다. 물론 방송사 고위직, 때로는 정재계의 권력자도 여기에 영향을 미칠 수 있다. 이는 캐스팅이 공개 오디션 등의 투명한 절차를 거치는 것이 아니라 많은 경우 비공식적인 자리에서, 비공식적인 절차로 진행되기 때문이다.

마지막으로 대중과 언론이다. 대중과 언론은 연예인에 대한 관심이 지나치다보니 곧잘 이들의 사생활을 침해하게 된다. 그리고 이들을 호기심 혹은 성적인 대상으로 삼는다. 과격한 팬들은 이들에 대한 관심을 스토킹 같은 왜곡된 방식으로 표현하기도 한다. 보통 사람들도 인터넷에 이들에 대한 악플을 올리거나 이들의 신체적 조건이나 외모에 대해 지나친 평가를 하여 자존감을 해치기도 한다. 또 팬의 왜곡된 형태라고 볼 수 있는 스폰서의 존재도 이들의 성적 자존감이나 결정권을 침해한다. 언론은 여성연예인을 상품화하는 역할을 한다. 언론은 이들의 사생활 정보를 상품으로 팔든가 이들의 몸을 시각적으로 상품화하기도 한다. 이처럼 육성/관리자인 연예기획/매니지먼트사, 학원, 그리고 제작자인 방송사나 외주제작사의 PD, 방송 고위직, 작가들, 마지막으로 대중, 언론, 스폰서로 구성된 소비자가 모두 여성연예인의 인권침해를 할 수 있는 주체들이다.

이처럼 산업 구조상 A, B, C 지점에서 여성연예인에 대한 인권침해가 일어날 수 있다. 거시적인 가부장적 성문화와 연예산업에서의 연예인 수급구조의 불균형은 각각 주체와 관련해서 인권침해의 원인이 될 수 있는 하부구조를 만든다. 이 하부구조와 앞에서 서술한 4가지 인권침해의 범위-성적 자기결정권 침해, 몸의 자기결정권 침해, 노동권 침해, 사생활권 침해-에 따라 여성연예인의 인권침해의 유형이 만들어지는 것이다.

	주체별 산업, 문화적 문제 요인	인권침해의 유형			
		성적 침해	몸의 결정권 침해	노동권 침해	사생활권 침해
연예인 수급 구조의 불균형	기획· 매니지먼트사				
	°영세업체 난립 °취약한 수익 구조	°성적 착취		°과도한 기회 비용 °불공정 계약 °성적 착취 °수입 착취	
	° 사기성 회사	°성적 착취		°캐스팅 관련 사기	
	° 기획사 권력화	°성희롱, 성폭력	°성형수술, 다이어트 강요	°과도한 기회 비용 °불공정 계약 °성희롱, 성폭력	°사생활 구속/ 간섭
가부장적 성문화	제작사				
	° 비공식적 캐 스팅	°성희롱, 성적 착취		°캐스팅 대가 로 금품 요구	
	° PD의 권력화	°성희롱	°성형수술, 다이어트 강요	°성희롱	
	언론, 대중				
	°연예인에 지나 친 관심, °연예인 상품화		°연예인 신체 적 조건에 대 한 비판	°악플 달기 ° 스토킹	°연예인 사생활 폭로/ 루머나 개 인적 정보 유포 °악플 달기 ° 스토킹
	° 연예인 성적 대상화	° 스폰서 제안 및 과 도한 성적 요구			°연예인 성적 소비 (섹스 비디 오 등)

〈그림〉 여성연예인 인권침해의 구조와 유형

즉, 인권침해의 유형에는 성적 자기결정권 침해 범주에 성적 착취, 성희롱, 스폰서 제안 및 과도한 성적행위 요구, 몸의 자기결정권 침해 범주에 성형수술, 다이어트 권

유/강요, 연예인 신체조건에 대한 비판, 노동권 침해 범주에 과도한 기회비용 지불, 불공정 계약, 캐스팅 대가로 금품요구, 캐스팅 관련 사기, 그리고 과도한 악플달기, 스토킹이 있으며, 마지막으로 사생활권 침해 범주에 사생활 구속/간섭, 사생활 폭로, 루머 유포, 개인적 정보 유포와 소비 등이 있다. 여기서 성적 착취라 함은 여성연예인에게 술자리 시중, 성 접대 그리고 술집 나가기 등을 요구하는 것을 모두 포함한다. 성희롱과 성폭력은 성적 침해와 노동권의 침해에 다 포함이 되는데 이것은 여성연예인의 경우 노동을 할 수 있는 조건으로서 성적 침해를 받아들여야 하기 때문에 이 두 침해가 연결이 되는 것이다. 같은 맥락으로 악플달기와 스토킹도 사생활권 침해와 노동권 침해에 중복적으로 속하게 된다.

Ⅵ. 정책 제언

여성연예인의 인권을 침해하는 소지를 만드는 것은 가부장적 문화와 업계의 관행, 그리고 시장 구조 등에 연유하는데 인권침해를 직접적으로 자행하는 주체는 연예인 육성/관리자, 제작자, 그리고 대중과 언론이다. 따라서 개선의 방안은 이들 주체들을 축으로 이루어져야 한다. 먼저 연예매니지먼트사와 제작자는 가장 심각한 문제를 보이고 있어 법적 규제와 함께 자정노력이 요구된다. 연예매니지먼트사와 관련해서는 연예인 육성관리법을 제정해서 이들의 자격이나 자금 조건을 규정할 필요가 있다. 연예매니지먼트사업 진흥법은 기획/매니지먼트사가 되기 위해서는 라이선스를 받아야 한다는 것, 최소 출자금을 가져야 한다는 것, 그리고 계약시 표준계약서 사용이나 변호사 지원 규정을 명시해야 한다. 다음으로 PD를 비롯한 제작사와 관련해서는 이들도 중요한 여성연예인 인권침해자라는 것이 밝혀진 이상 다른 주체들과 스스로 협의체를 구성하여 자정 노력을 벌이도록 하여야 한다. 마지막으로 대중과 언론도 팬 문화나 보도문화의 문제점을 자각하고 자정노력을 벌여야 한다.

목 차

I. 서론	1
1. 연구의 배경 및 목적	3
2. 연구의 내용	4
가. 여성연예인 인권 침해의 문화적 배경 및 특성	4
나. 우리나라 연예산업의 현황과 제도 및 외국제도의 논의	5
다. 여성연예인 인권침해의 유형 실태 조사	5
라. 여성연예인 인권보장을 위한 정책방안	5
3. 연구방법	6
4. 연구의 의의 및 한계점	6
II. 여성연예인 인권침해의 배경과 현실	9
1. 가부장적 문화와 여성연예인	11
가. 성적 시선의 대상으로서 여성연예인	11
나. 성적 대상화에 의한 여성연예인의 인권침해	15
2. 여성연예인의 노동권 침해	17
가. 연예인 노동자성에 대한 논의	17
나. 여성연예인에 대한 함의	21
III. 여성연예인 인권침해를 유발하는 연예산업 구조	23
1. 우리나라 연예산업의 현황	25
가. 연예인 수급구조의 문제	25
나. 연예매니지먼트사업의 현황과 문제점	30
다. 연예인의 피해 유형	35
2. 외국의 연예매니지먼트 제도로부터의 시사점	38
가. 한국, 미국, 일본 시스템 비교	38

나. 미국	39
다. 일본	43
라. 시사점	45
IV. 여성연예인 실태조사 I: 설문조사	49
1. 실태조사의 틀	51
가. 조사의 목적 및 범위	51
2. 설문조사	53
가. 조사개요	53
나. 조사대상자의 특성	60
다. 연예지망생을 대상으로 한 사기피해 경험	68
라. 연예계의 문화와 관행에 대한 인식	72
마. 인권침해 피해 경험과 대응	88
바. 불공정 거래	125
사. 대중으로부터의 인권침해	138
아. 인권침해 문제 해결을 위한 과제	142
자. 설문조사 소결	148
V. 여성연예인 실태조사 II: 심층면접	153
1. 심층면접	155
가. 조사 개요	155
나. 기획사에 의한 인권침해	159
다. 제작자에 의한 인권침해	170
라. 스폰서에 의한 인권침해	178
마. 언론과 대중에 의한 인권침해	185
바. 심층면접 소결	191
2. 실태조사의 시사점: 여성연예인 인권침해의 발생 구조와 유형	193

Ⅵ. 여성연예인 인권 향상을 위한 정책방안	199
1. 여성연예인 인권보장의 의미	201
2. 개선 방안	204
가. 연예매니지먼트사업 진흥법 제정	205
나. 제작자 중심의 협의체 구성	209
다. 연예인의 자구 노력	210
라. 팬문화와 보도문화 개선	212
■ 참고문헌	215
■ 부 록	219
[부록 1] 캘리포니아주 에이전트 규제법	221
[부록 2] 뉴욕주 상법 11조(고용에이전트법)	235
[부록 3] 설문지	241
[부록 4] 표준계약서	266
[부록 5] 동방신기 판결문	287

표 목 차

<표 III-1> 우리나라 대중문화산업의 매출(공정거래위원회 보도자료)	26
<표 III-2> 한국·미국·일본의 연예매니지먼트 시스템 비교	38
<표 IV-1> 조사내용	57
<표 IV-2> 연기자의 인구학적 특성	60
<표 IV-3> 연기자의 방송연예활동 경력	61
<표 IV-4> 연기자의 소득 수준	62
<표 IV-5> 연기자의 소득수준 만족도 및 부족한 이유	63
<표 IV-6> 연기자의 연예활동 만족도	65
<표 IV-7> 연예지망생의 인구학적 특성	66
<표 IV-8> 연예인 준비기간	66
<표 IV-9> 연예지망생의 연예인이 되기 위한 준비 활동(다중응답)	67
<표 IV-10> 연예지망생의 각종 연예 관련 활동 유형(다중응답)	67
<표 IV-11> 연예지망생 대상 사기피해 경험	70
<표 IV-12> 연예경력별 사기피해 경험(연기자)	70
<표 IV-13> 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 사기 피해 경험(지망생)	71
<표 IV-14> 연예인으로서 성공을 위한 조건(다중응답)	73
<표 IV-15> 연령대별, 배역별 연예인으로서 성공을 위한 조건(연기자)(다중응답) ·	74
<표 IV-16> 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 연예인으로서 성공을 위한 조건 (지망생)(다중응답)	75
<표 IV-17> 오디션에 대한 신뢰도	77
<표 IV-18> 연령대별, 배역별 오디션에 대한 신뢰도(연기자)	78
<표 IV-19> 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 오디션에 대한 신뢰도(지망생) ·	79
<표 IV-20> 연예계 부당한 문화적 관행에 대한 인식	81
<표 IV-21> 연령대별 연예계 부당한 문화적 관행에 대한 인식(연기자)	83
<표 IV-22> 배역별 연예계 부당한 문화적 관행에 대한 인식(연기자)	84
<표 IV-23> 연예준비 기간별 연예계 부당한 문화적 관행에 대한 인식(지망생) ·	86

<표 IV-24> 연예활동 경험별 연예계 부당한 문화적 관행에 대한 인식(지망생) ..	87
<표 IV-25> 인권침해 피해 경험 조사내용 및 측정 방법	88
<표 IV-26> 각종 인권침해 경험자의 백분율	91
<표 IV-27> 언어적, 물리적 폭력 피해 경험	92
<표 IV-28> 연령대별, 배역별 언어적·물리적 폭력 피해 경험(연기자)	93
<표 IV-29> 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 언어적·물리적 폭력 피해 경험 (지망생)	93
<표 IV-30> 언어적·물리적 폭력 가해자(다중응답)	94
<표 IV-31> 외모 관리 요구받은 경험	95
<표 IV-32> 연령대별, 배역별 외모 관리 요구받은 경험(연기자)	96
<표 IV-33> 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 외모 관리 요구받은 경험 (지망생)	96
<표 IV-34> 외모 관리 권유자(다중응답)	97
<표 IV-35> 작품 제작시 노출/접촉선 요구	98
<표 IV-36> 연령대별, 배역별 작품 제작시 노출/접촉선 요구(연기자)	99
<표 IV-37> 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 작품 제작시 노출/접촉선 요구 (지망생)	100
<표 IV-38> 작품제작시 노출/접촉선 요구자(다중응답)	101
<표 IV-39> 언어적·시각적 성희롱 피해 경험	102
<표 IV-40> 연령대별, 배역별 언어적·시각적 성희롱 피해 경험(연기자)	103
<표 IV-41> 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 언어적·시각적 성희롱 피해경험 (지망생)	104
<표 IV-42> 언어적·시각적 성희롱 가해자(다중응답)	105
<표 IV-43> 술시중, 원치않는 음주 강요 피해 경험	106
<표 IV-44> 연령대별, 배역별 술시중, 원치않는 음주 강요 피해 경험(연기자) ..	107
<표 IV-45> 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 술시중, 원치않는 음주 강요 피해 경험(지망생)	107
<표 IV-46> 술시중, 원치않는 음주 강요자(다중응답)	108
<표 IV-47> 성추행 및 성폭행 피해 경험	109
<표 IV-48> 연령대별, 배역별 성추행 및 성폭행 피해 경험(연기자)	110

<표 IV-49> 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 성추행 및 성폭행 피해경험 (지망생)	111
<표 IV-50> 성추행 및 성폭행 가해자(연기자)(다중응답)	112
<표 IV-51> 성추행 및 성폭행 가해자(지망생)(다중응답)	113
<표 IV-52> 유력인사에 대한 성 접대 제의 받은 경험	114
<표 IV-53> 연령대별, 배역별 성 접대 제의 받은 경험(연기자)	116
<표 IV-54> 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 성 접대 제의 받은 경험 (지망생)	117
<표 IV-55> 성 접대 제의자(연기자)(다중응답)	118
<표 IV-56> 성 접대 제의자(지망생)(다중응답)	119
<표 IV-57> 성 접대 상대(연기자)(다중응답)	119
<표 IV-58> 성 접대 상대(지망생)(다중응답)	120
<표 IV-59> 성 접대 거부 후 캐스팅 불이익 경험	121
<표 IV-60> 연령대별, 배역별 성 접대 거부 후 캐스팅 불이익 경험(연기자)	121
<표 IV-61> 각종 인권 침해시 대처방법	122
<표 IV-62> 인권 침해로 인한 정신적 스트레스(다중응답)	123
<표 IV-63> 연령대별, 배역별 인권침해로 인한 정신적 스트레스(연기자) (다중응답)	124
<표 IV-64> 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 인권침해로 인한 정신적 스트레스 (지망생)	124
<표 IV-65> 에이전시 프로필 등록 경험	125
<표 IV-66> 연령대별, 배역별 에이전시 프로필 등록 경험(연기자)	125
<표 IV-67> 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 에이전시 프로필 등록 경험 (지망생)	126
<표 IV-68> 에이전시와의 불공정 거래 경험	127
<표 IV-69> 연령대별, 배역별 에이전시와의 불공정 거래 경험(연기자)	128
<표 IV-70> 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 에이전시와의 불공정 거래 경험 (지망생)	129
<표 IV-71> 기획사 소속 경험	130
<표 IV-72> 연령대별, 배역별 기획사 소속 경험(연기자)	130

<표 IV-73> 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 기획사 소속 경험(지망생)	131
<표 IV-74> 기획사와의 서면 계약서 여부	131
<표 IV-75> 기획사와의 전속 계약금 여부	132
<표 IV-76> 기획사와의 계약내용 인지	132
<표 IV-77> 기획사와 계약의 공정성	133
<표 IV-78> 배역별 기획사와의 서면 계약서 여부(연기자)	133
<표 IV-79> 배역별 기획사와의 전속 계약금 여부(연기자)	134
<표 IV-80> 배역별 기획사와의 계약 내용 인지(연기자)	134
<표 IV-81> 배역별 기획사와 계약의 공정성(연기자)	135
<표 IV-82> 기획사로부터의 인권침해 경험	136
<표 IV-83> 배역별 기획사로부터의 인권침해(연기자)	138
<표 IV-84> 대중들로부터의 인권침해 경험	139
<표 IV-85> 연령대별, 배역별 대중으로부터의 인권침해(연기자)	141
<표 IV-86> 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 대중으로부터의 인권침해 (지망생)	142
<표 IV-87> 인권침해 문제 해결을 위한 과제(다중응답)	143
<표 IV-88> 연령대별, 배역별 인권침해 문제 해결을 위한 과제(연기자) (다중응답)	145
<표 IV-89> 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 인권침해 문제 해결을 위한 과제 (지망생)(다중응답)	146
<표 IV-90> 인권침해 문제 상담 창구의 도움 정도	147
<표 IV-91> 연령대별, 배역별 인권 침해 문제 상담 창구의 도움 정도(연기자) ·	147
<표 IV-92> 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 인권 침해 문제 상담 창구의 도움 정도(지망생)	148
<표 V-1> 조사대상별 심층면접의 주요 내용	156
<표 V-2> 심층면접 대상자의 특성	157

그 림 목 차

<그림 III-1>	대중문화산업의 주체와 상품	25
<그림 III-2>	연예산업의 주체와 상품	27
<그림 III-3>	연예인 육성/관리자	28
<그림 III-4>	연예인 입문 경로	29
<그림 III-5>	미국의 연예인-매니저-에이전트-제작사의 관계	39
<그림 IV-1>	인권침해의 범위	52
<그림 IV-2>	연기자의 연예활동 만족도	64
<그림 IV-3>	연예지망생 대상 사기피해 경험자의 백분율	69
<그림 IV-4>	오디션의 공정성에 대한 의견	76
<그림 IV-5>	오디션의 투명성에 대한 의견	77
<그림 IV-6>	연예계 부당한 문화적 관행에 대한 인식	81
<그림 IV-7>	각종 인권침해 경험자의 백분율	90
<그림 IV-8>	유력인사에 대한 성 접대 제의 받은 경험	114
<그림 IV-9>	대중들로부터의 인권침해 경험	140
<그림 IV-10>	여성연예인의 인권침해 문제 해결을 위한 과제	143
<그림 V-1>	연예인 인권침해가 일어나는 지점	194
<그림 V-2>	여 성연예인 인권침해의 구조와 유형	196

I

서론

1. 연구의 배경 및 목적	3
2. 연구의 내용	4
3. 연구방법	6
4. 연구의 의의 및 한계점	6

1. 연구의 배경 및 목적

여성연예인은 많은 여성들에게는 선망의 대상이고 많은 남성들에게는 욕망의 대상이다. 더 나아가 스타로 부상하는 여성연예인은 마치 하늘의 별처럼 보통사람들에게는 닿을 수 없는 특별한 존재로 부각된다. 이처럼 여성연예인에 부여되는 사회적 의미는 여성연예인을 특권적 존재로 간주하게 하여 이 점이 오히려 이들의 인간으로서, 생활인으로서의 최소한의 권리를 고려하지 않게 하는 결과를 가져오기도 한다.

최근에 일어난 여성연예인들의 일련의 자살사건은 이들의 삶이 대중의 생각과는 달리 쉽지 않음을 보여준다. 이들의 화려한 이미지와 유명세는 실생활에서 즉 채로 작용할 수 있다. 더 심각한 것은 이들에게 때때로 가해지는 인권침해이다. 연예기획사, 매니지먼트사, 방송사 등은 의도하거나 의도하지 않게 여성연예인을 성적 대상화하고 착취하고 지나친 계약조건으로 구속하기도 한다. 이 외에도 악플이나 스토킹 등 팬으로부터 당하는 인권침해도 만만치 않다. 최근에 떠오르는 신인 여배우들뿐만 아니라 정상급 여배우를 포함한 여성연예인들의 이어지는 자살사건은 인기와는 상관없이 여성연예인으로 산다는 것의 무게를 보여준다.

드러난 몇몇의 스타들과는 달리 대부분의 여성연예인들은 생활고를 비롯한 많은 문제를 겪고 있다. 비정규직의 속성을 가지고 있는 연예계는 소득에 있어 양극화의 현상을 보여 피라미드의 끝에 있는 소수의 연예인은 천문학적인 소득을 올리지만 인지도가 낮은 대부분의 연예인은 평범한 직장인에도 못 미치는 소득으로 생활해야한다. 여기에 여성연예인을 성적 대상으로 보는 시선이 연예계 안팎에 만연하다보니 성적 자존감이나 자기결정권을 침해당하는 경우도 적지 않다. 캐스팅을 빙자해서 돈을 요구하고 성폭행까지 하는 많은 경우들이 언론에 보도되고 있고 일단 기획사에 소속이 된 후에도 기획사나 매니저 등에 의해 술자리 접대나 성상납을 강요받거나 이들의 성폭력 희생자가 되기도 한다.

그럼에도 불구하고 여성연예인은 자신의 문제를 드러내는 것을 두려워한다. 이미지를 가지고 먹고 사는 여성연예인이 보통 사람들과 같은 일상적인 생활의 문제를 드러내거나 더구나 성과 관련된 추문에 연루되는 것은 자신의 앞날에 커다란 장애를 초래할 수 있기 때문이다. 그래서 소속된 기획사 등으로부터 부당한 대우를 받는다고나 심지어 성적 피해를 입더라도 이를 누군가에게 얘기하고 해

4 여성연예인 인권침해 실태조사

결책을 상의하기도 힘든 실정이다. 이러한 상황에서 여성연예인에 대한 인권침해는 그 실태가 드러나지 않은 채 계속해서 진행되고 있다.

여성연예인에 대한 성적 인권침해를 유발하는 원인은 여성연예인을 성적으로 소비하는 사회의 가부장적 문화 및 왜곡된 성 인식과 함께 연예산업 자체의 구조적, 관행적 요인을 들 수 있다. 이는 구체적으로 연예사업의 불안정한 수익구조, 기획사와 매니지먼트사들의 난립, 방송사, 광고주 등 제작주체와 여성연예인을 공급하는 기획사, 매니지먼트사, 연기학원 등 사이의 왜곡된 먹이사슬, 캐스팅의 불투명성 및 불공정성, 그리고 제작이나 운영과 관련된 불합리한 사업관행들이다. 이는 사회의 가부장적 문화와 다층적으로 결합되어 닥이 먼저 인지 달걀이 먼저 인지 알 수 없는 복잡한 양상을 보이고 있다.

본 연구는 소문으로만 무성한 여성연예인의 인권침해의 실태를 조사하여 이들의 인권을 보장할 수 있도록 제도나 정책 방안을 제시하고 이를 위한 기초자료를 제공하는 것을 목적으로 한다. 먼저 우리사회의 가부장적 성문화가 여성연예인을 성적 대상화하는 문화적 배경과 연예산업 분석을 통해 연예인에 대한 인권침해를 일으킬 수 있는 산업적 요소들을 드러낸다. 또한 신문기사 검색을 통하여 사회에서 이해하고 있는 여성연예인 인권침해의 정도도 알아본다. 그리고 여성연예인들을 대상으로 설문조사와 심층면접을 실시하여 인권침해의 경험, 그리고 직업인으로서의 현실, 이러한 인권침해를 가능하게 하는 연예계의 문화와 관행, 그리고 이것이 전체 가부장적 구조나 산업적 구조와 만나는 지점과 현황을 밝히고 연예계에 대한 안팎의 시선에 대해 조사하고자 한다. 그럼으로써 숨겨진 여성연예인의 인권침해 실태를 고발하는 것과 함께 여성연예인으로 사는 것의 사회·문화·경제적 의미를 드러내고자 한다.

2. 연구의 내용

가. 여성연예인 인권 침해의 문화적 배경 및 특성

인권침해가 일어나는 문화적 배경을 살펴본다. 여성연예인이 등장하는 영화, 방송 같은 매체의 기제가 가부장적 심리기제에 근거하여 여성을 성적 대상으로 내재화하고 있음을 미디어, 문화이론에서 말하는 매체에 내재된 성적권력 관계

를 통하여 논의한다. 또한 연예산업 종사자와 팬, 언론 등 여성연예인을 둘러싸고 있는 주체들의 가부장적 의식과 문화를 분석한다. 또한 연예인 중에서도 여성이기 때문에 겪게 되는 인권침해와 남녀 연예인이 모두 겪는 인권침해의 논의를 통해 여성연예인 인권침해의 특성과 연예인 인권침해를 규정할 수 있는 법규정을 논의한다.

나. 우리나라 연예산업의 현황과 제도 및 외국제도의 논의

여성연예인 인권침해의 배경에는 불안정한 국내 연예산업구조가 존재한다. 연예매니지먼트사로 대표되는 연예인 육성, 기획, 관리사의 산업적 현황과 수익구조를 대중문화산업이라는 마크로 구조 안에서 논하고 이들의 불안정한 수익구조가 여성연예인 인권침해를 일으키게 되는 산업적 배경을 분석한다. 또 연예산업이 우리보다 먼저 시작되어 성숙한 제도를 가지고 있는 미국과 일본의 제도를 분석하여 시사점을 도출한다.

다. 여성연예인 인권침해의 유형 실태 조사

여성연예인의 인권이 무엇인지 논하고 여성연예인이 겪고 있는 인권침해의 실태를 기사검색, 설문조사 및 심층면접을 통해 조사한다. 이는 여성연예인으로 사는 것이 어떤 것인가 하는 이들의 생활세계와 인식조사, 그리고 각 인권의 유형에 따른 침해실태, 그리고 여성연예인들 스스로 생각하는 인권개선을 위한 제언으로 이루어진다.

라. 여성연예인 인권보장을 위한 정책방안

마지막으로 여성연예인 인권보장이 왜 필요한지, 그리고 개선을 위한 문화, 제도적인 방안은 무엇인지 논의한다. 법제도, 관련자 및 여성연예인 스스로의 의식개선과 자정운동, 연예계의 문화와 관행 개선, 그리고 여성연예인의 자구적 노력 방안 지원 등에 대해 논의한다.

3. 연구방법

가. 문헌연구 : 여성과 미디어의 이론적 논의, 인권 관련제도 및 판례 조사

나. 언론 검색: 연예인 인권 침해 관련 일간지 기사

다. 설문조사

1) 조사기간: 2009년 9월 - 12월

2) 조사대상자 및 사례수 : 여성연기자 111 사례, 여성 연기학원 학생, 연예관련학과 여대생 240 사례

3) 조사방법 : 온라인, 우편, 배포, 집합조사

라. 심층면접

1) 조사기간 : 2009년 9월 - 12월

2) 조사대상 및 사례수 : - 여성연기자와 연기자 지망생으로부터 16사례
- 기획사/연예매니지먼트사 관련자, 연예 기자, 연기학원 관련자로부터 11사례

마. 자문회의 : 문화연구자, 기획사/연예매니지먼트사 관련자, 연예 기자, 연기학원 관련자

4. 연구의 의의 및 한계점

본 연구는 여성연예인의 직업, 윤리, 성적 의식, 이들이 처한 생활실태, 직업상황과 경로, 그리고 인권침해의 경험을 조사함으로써 여성연예인의 인권상황을 보다 폭넓은 시각으로 그려내고자 한다. 여성연예인이 인권피해를 입게 되는 것이 본인의 처신이나 주변 사람의 인격 등의 개별적인 조건의 결과가 아닌 연예산업구조, 연예인이 되는 경로, 수급구조, 그리고 여성연예인을 둘러싼 가부장적 구조의 포괄적인 구조의 결과로서 봄으로써 좀 더 근본적인 사회변화의 계기를 마련하고자 한다.

반면에 본 연구는 조사 대상을 여성연예인 중 연기자(배우, 탤런트, 광고모델)에 한정하고 조사의 속성상 연기자 중에서도 한정된 인원을 대상으로 함으로써 본 연구결과를 여성연예인 전체에 적용하는데는 한계를 가진다. 여성연예인은

그 모집단을 정확히 알 수 없다. 가장 많은 여성연예인들이 참여하고 있는 단체는 한국방송영화공연예술인노조(이상 한예조)이지만 모든 여성연예인들이 여기에 가입하고 있는 것은 아니다.¹⁾ 연예인이라 함은 연기자 외에도 “성우, 가수, 감독, 작가, 작사자, 작곡자, 편곡자, 모델, 진행자 등 방송영화공연음반광고 등의 연예산업분야에서 전문적인 용역을 제공하는 자 또는 제공하기를 희망하는 자”²⁾로 정의하기도 하는데 이들의 전체 규모나 성별 현황은 파악되어 있지 않다. 따라서 본 연구의 결과는 여성연예인 중 여성 연기자 중심으로의 현황으로서 의미가 크며 다른 분야의 여성연예인의 현실에는 시사점을 주는 정도로 해석될 필요가 있다.

1) 한예조 관계자에 의하면 연기자 분과 중 여성연기자는 천명 정도라고 한다.

2) 최문순의원이 대표발의한 「연예매니저먼트사업법안」에 의하면 연예인을 다음과 같이 정의하고 있다. “연예인”이란 연기자, 성우, 가수, 감독, 촬영감독, 작가, 작사자, 작곡자, 편곡자, 모델, 진행자 등 방송·영화·공연·음반·광고 등의 연예산업분야에서 전문적인 용역(이하 “연예용역”이라 한다)을 제공하는 자 또는 연예용역을 제공하기를 희망하는 자를 말한다.”(법안 제2조제1항)

II

여성연예인 인권침해의 배경과 현실

- | | |
|-------------------|----|
| 1. 가부장적 문화와 여성연예인 | 11 |
| 2. 여성연예인의 노동권 침해 | 17 |

1. 가부장적 문화와 여성연예인

가. 성적 시선의 대상으로서 여성연예인

전술한대로 여성연예인의 인권침해는 가부장적 문화와 연예산업의 자본주의적 구조와 관련되어 있다. 주지하다시피 가부장적 문화는 남녀의 관계를 위계적 관계로 설정한다. 이는 남성 우위의 기본적인 성적 질서 외에도 공사의 영역 구분을 성별 축을 따라 한다든지 남성성과 여성성에 상대적 가치를 부여하여 전자가 후자보다 더 우월한 속성으로 간주하는 것 등을 포함한다. 또 남성은 주체로, 여성은 객체, 대상 혹은 타자로 설정하는 것도 많은 여성이론가들이 지적한 위계 관계의 일부이다.

이러한 가부장 문화 하에서 여성연예인은 양가적인 위치를 차지한다. 한편으로 여성연예인은 남성연예인보다 더 연예인의 속성을 잘 담보하고 있다고 할 수 있다. 연예인이란 무엇보다 대중문화의 출연이후 의미가 더 커졌으며 그 의미는 대중문화의 규모와 가시성에 의해서 만들어진다고 할 수 있다. 대중문화는 한 번에 몇 백만, 몇 천만의 관객과 만날 수 있으며 이 때문에 텔레비전에 출연하거나 신문에 보도만 되면 그 가시성은 대단히 높은 것이다. 이 현상은 최근 매체의 종류가 더 늘어나면서 콘텐츠의 다중 이용 경향이 높아져 더욱 심화되고 있다. 연예인의 가시성은 무엇보다 이들의 공인으로서의 위치와 영향력을 높인다. 이들의 일거수일투족과 사생활이 대중의 관심이 되는 것이다. 특히 여성연예인들의 외모는 아름다움의 기준이 되면서 이들을 아름다움을 숭배하는 대중의 최대 우상으로 만드는 것이다.

반면에 여성연예인은 성적 대상화의 덫을 벗어나기 힘들다. 가부장 문화는 여성을 성적인 주체가 아닌 대상으로 간주하게 한다. 여성연예인들은 남성의 성적 욕망의 대상으로서 소비되며 남성의 성적 시선을 벗어나기 힘들다. 따라서 이들은 능동적이고 주체적인 인간으로서보다 수동적인 대상으로서 효용성을 갖게 된다. 그래서 여성연예인 이미지는 성숙하고 권위적인 정보다는 어리게 보이고 청순하고 가녀린 쪽이 선호된다. 이처럼 여성의 성적 대상화는 대중매체의 속성과도 연관된다는 것이 문화연구에서 나온 주장이다.

페미니스트 영화 이론가들은 19세기 말에 등장한 영화라는 매체 자체가 가부장적 기제(apparatus)를 가진다고 주장한다. 멀비(Mulvey, 1975)의 정신분석학적

영화이론에 따르면 영화를 보는 관중의 시선은 성별로 차이를 보인다. 즉, 남성은 보는 주체이고 여성은 보이는 대상으로 존재한다. 이 주장은 프로이트의 정신분석 이론에 기반한 것인데 프로이트는 관음증 이론에서 인간이 보는 것을 통해 얻는 성적 쾌락을 관음증이라고 부르고 이는 성별로 분리된 증상으로 남성에게서만 나타난다고 말한다. 이에 대응하는 증상인 전시증(exhibitionism)은 보여줌으로서 쾌락을 얻는 것으로 여성에게서 나타난다고 한다. 이처럼 프로이트가 주장한 심리기제에 따르면 남성은 시선을 가진 주체로서, 여성은 보이는 대상으로 구분된다.

영화 기제 자체는 바로 관음증을 내포하고 있고 이는 스크린 속의 여성을 카메라 시선의 대상으로 하며 카메라의 시선은 남성의 시선과 동일시된다는 것이다. 이처럼 심리적 기제에 근거한 남성 시선은 카메라의 시선을 매개로 스크린 속의 여성의 몸을 항상 성적 대상화한다. 이 때 여성관객은 관음적 쾌락을 포기하거나, 대상인 여성인물과 동일시하여 전시증적인 쾌락을 추구하거나, 혹은 관음적 쾌락을 즐길 수 있기 위해서는 잠시 남성의 시선을 빌어 남성의 위치에서 보는 수밖에 없다고 한다. 즉 영화는 남성이 여성을 시선을 통해 성적 욕망의 대상으로 삼는 것을 용이하게 한다. 그래서 멀비는 영화가 근본적으로 보수적이며 가부장적 기제라고 주장한다. 이러한 멀비의 주장은 근원주의적(essentialist)³⁾인 시각이라고 이후에 비판을 받기는 하지만 기본적으로 여성의 몸이 대상화되는 과정을 잘 보여준다는 면에서 의미가 있으며 현재 사회에서 보이는 여성의 외모 지상주의나 포르노물의 유통 같은 현상을 이해하는데 도움을 준다.

이 외에 존 버거(Berger)는 서양의 유화에서부터 현재의 광고나 영화에까지 남성 ‘시선’의 여성 몸의 소유 구조를 발견한다. 유화는 16세기에 이르러 중요한 그림 형식으로 자리잡게 되었는데 이는 상인들이 재산을 모으고 중요 세력으로 등장하는 것과 시기를 같이 한다. 상인들은 자신들의 부를 과시하는 수단으로 화가에게 그림을 위탁하게 되는데 여기서 다른 재산들과 함께 여성들이 이들의 소유물로서 그림에서 표현된다. 그 때문에 그림에는 여성을 보는 남성의 시선이 잠재되어 있으며 그림 속의 여성들은 항상 누군가의 시선을 의식하고 포즈를 취하게 된다는 것이다. 여기서 성적인 시선의 소유는 바로 자본의 소유와 연결되며 여성은 성적 대상이며 또한 소유의 대상이다. 버거는 이러한 시선 구조는 오늘날

3) 남성과 여성의 속성과 역할이 타고난 성에 의해 전적으로 결정된다는 사고

광고에서 그대로 답습된다고 주장한다. 이처럼 버거에 따르면 오늘날 문화의 전형이라고 할 수 있는 광고는 서양유화 시대부터의 시선의 전통을 잇고 있는 것이라는 것이다.

남성에 의한 여성의 성적 대상화가 가장 극단적으로 나타나는 장르는 포르노그래피이다. 쿤(Kuhn)은 가부장제 문화에서 여성을 소재로 한 대부분의 재현은 여성을 ‘타자’ 혹은 차이로 암시하는 것으로 읽을 수 있으며, 그 중에서도 포르노가 재현의 지배적 형태와 산업으로 존재하면서 특정한 여성성과 여성 섹슈얼리티를 구축한다고 지적한다(쿤, 1995[2001]). 많은 여성학자들은 포르노그래피를 비판하는데 포르노그래피가 열등한 여성의 이미지를 만들어 남성과 동등하고 독립적인 인간으로서의 여성의 지위를 손상하기 때문이라는 것이다. 포르노그래피에서 여성들 매 맞고 묶이고 폭력, 고문, 강간을 당하며 심지어 살해되기까지 한다. 이는 남성의 성적 대상이며 열등하고 이용당하고 지배당하기를 욕망하는 여성의 이미지로서 성차별적 사회에서 남성들의 성적 환상과 욕망을 반영한다는 것이다. 페미니스트들은 그런 의미에서 포르노그래피는 언론(speech)이라기보다는 행동으로서, 언론의 보호 대상이 아니라고 주장한다(이수연, 2000).

포르노그래피는 여성비하가 극단적으로 나타나는 경우이지만 오늘날 대중매체는 여성의 성을 상품화하는 경향을 공유한다. 사회의 성적 기준이 자유로워짐에 따라 오늘날 대중매체는 성표현이 더 노골적으로 되어가는 경향이 있으며 특히 뉴미디어에서 더욱 그러하다. 케이블의 연예프로그램, 그리고 휴대전화 같은 매체를 통해 유통되는 뮤직비디오는 포르노와는 전혀 다른 장르임에도 불구하고 포르노적인 상상력을 자극하는 재현이 흔하게 나타난다. 더구나 여기에 등장하는 여성연예인의 나이가 점점 어려지고 미성년자까지 있어 윤리적인 문제까지 불거지고 있다. 최근에 미성년자들로 이루어진 소녀그룹의 성애적인 뮤직비디오는 어린 소녀들의 성까지 상품화하는 세태를 잘 보여준다.

여성연예인은 직업의 정의상 자신의 이미지를 상품화할 수밖에 없지만, 이미지의 상품화를 규정하는 강력한 가부장적 시선은 몸을 바탕으로 한 권력 관계의 토대가 된다는 점에서 문제이다. 물론 가부장적 구조가 모든 사람의 의식을 지배하지는 않는다. 여배우들 중에서는 이런 가부장적 구조를 잘 이해하고 이를 무시하거나 혹은 자신에게 이롭게 이용하는 사람들도 있다. 할리우드에서 가장 지적인 배우로 간주되었던 캐서린 헵번은 “배우는 몸을 파는 여성과 같다. 우리는 이

미지를 판다. 따라서 언론에서 나에 대해 무슨 말을 쓰든 상관하지 않는다. 그것이 진실이 아닌 한...(Berg, 2003)”이라고 말했다고 전기작가는 쓰고 있다. 또 마돈나는 여성 이미지의 경제학을 잘 이해하고 있을 뿐 아니라 이를 자신의 이미지를 창조하는데 이용한 여성연예인이다. 그녀는 종래의 악녀 혹은 창녀/성녀(ex. 마돈나) 혹은 어머니의 양분을 유용하여 악녀이며 동시에 성녀인 애매모호성을 창조하는 것이다. 그녀는 천주교를 기반으로 운영하는 학교에 다니는 순수한 소녀의 이미지와 자신의 몸을 상품으로 하는 창녀의 이미지를 동시에 표출한다. 그래서 그녀는 섹시함을 강조하지만 이 때문에 대상이 되기를 거부한다. 즉, 섹시함을 대상화하는 것이 아니라 가부장적 섹슈얼리티의 구조를 비판하고 조롱하는 무기로 변화시키는 것이다. 그녀는 또 하나의 이미지에 고정되지 않고 계속적으로 다른 이미지로 변환함으로써 자신이 상품이지만 시장에 의해 수동적으로 조정되는 것이 아니라 시장을 능동적으로 이용하고자 한다.

하지만 가부장제도와 자본주의가 서로를 강화하고 있는 현재에 여배우로서 사는 것은 결코 쉬운 일이 아니다. 더구나 성규범이 이중적이고 음성적인 성거래의 관행이 만연한 한국사회에서는 여성에 대한 남성의 욕망이 가부장적 권력에 대한 욕망과 맞물려 여성연예인을 사적으로 소유하는 것을 원하는 남성들 때문에 이들은 항상 은밀한 성거래의 유혹이나 강요를 받게 된다. (여기서 성거래는 술자리 참석과 술시중까지를 포함한다.) 문제는 이러한 성거래 제안은 선택의 권한을 배제하는 경우가 많다는 것이다. 물론 성거래가 물리적인 강압이 아닌 여성연예인의 자유의사에 따라 이루어지는 선택임을 주장하는 사람들도 있다. 그러나 성거래가 아닌 선택을 했을 경우 여성연예인이 직면하는 결과가 연예인으로서의 커리어를 포기해야 하는 것이라면 이 선택이 진정한 선택일 수 있는가의 반론을 제기할 수 있다. 많은 여성연예인들은 방송사나 제작사 인맥과의 성거래가 배역을 얻는데 중요한 역할을 한다고 믿고 있다. 따라서 선택은 완전한 자율성을 보장할 수 없다는데 문제가 있는 것이다. 여배우를 보는 업계의 안팎의 시선이 근본적으로 성적인 대상화라면 이는 이들에게 피하기 어려운 구조로서 작용하는 것이다. 이처럼 가부장적 문화가 관행으로, 관행이 구조로 이어지는 연예계에서 여성연예인이 인권을 지키는 일은 단순하지 않다.

나. 성적 대상화에 의한 여성연예인의 인권침해

여성연예인의 직업추구는 때때로 성적 착취라는 인권침해로 연결된다. 2009년을 흔들었던 여성연예인들 관련 사건들은 많은 경우 성적 인권침해와 관련되어 있던 것으로 보도되고 있다.

언론에 보도된 것으로 보면 일부 연예기획사가 소속 연예인에게 정, 재계 인사나 방송국 고위층에게 성상납을 알선하고 있는 것으로 알려져 있다. 이는 어제 오늘 일은 아니다. 한 기사는 50년대에서 60년대까지는 정치 권력자나 재계에 성상납형이, 70년대에는 성매매형이, 8, 90년대에는 몸 로비형이, 그리고 2000년대에는 다시 스폰서형 성매매가 이루어지고 있다고 주장한다(경향신문, 2008년 3월 4일). 이 과정에는 전문 브로커 등 많은 사람들이 관여하지만 기획사가 관련되는 경우가 많은 것이 더 심각한 면이라고 할 수 있다. 뒤에서 설명하겠지만 기획사가 연예인에게 미치는 영향은 대단하기 때문이다. 이 경우 소속 배우와 재력가의 스폰서 관계를 강요하여 기획사의 돈줄을 마련하거나 피디들과 잠자리를 강요하여 필요한 배역을 따내기도 한다고 한다. 성매매가 아니더라도 술자리 참석, 접대 등만으로도 연예인들의 자존감은 무너지고 있다는 것이다. 캐스팅을 빌미로 고위층과의 술시중, 성 접대를 강요당했다는 문건을 남기고 자살한 것으로 알려진 고 J씨의 유서 등은 이러한 잡음이 소문을 넘어서 현실에서 벌어지고 있는 상황임을 방증한다.

탤런트 J씨 사건은 기획사가 주선한 성상납의 전형적인 케이스이다. 스스로 목숨을 끊은 이 탤런트가 남겼다는 유서에는 기획사의 잠자리 접대 요구와 폭행 등에 시달렸다는 내용이 들어있었다. 이에 대해 일부 신인 배우와 무명 배우를 중심으로 “술자리에 인사를 명목으로 불러나간 적이 있다”는 고백이 나오고 있다. 배우들은 “이번 사건이 남의 일 같지 않다”며 “신인에게는 성상납과 술접대 등이 여전히 일어나고 있다”고 밝히고 있다. 이들은 “술자리 요청이 반복 되다 보면 화병이나 우울증 등이 생기게 된다”며 “잘못된 과정이지만 무명 배우로서는 소속사와 매니저의 요구를 거부할 수만은 없다”고 설명했다(세계일보, 2009년 3월 16일).

여성연예인들은 현재의 대중문화산업 안에서 각 주체들에게서 인권침해를 받을 소지를 가지고 있다. 자신을 스타로 만들어 주는데 결정적인 역할을 한다고 간주되는 기획사이기 때문에 불공정한 계약을 강요당하거나 더 나아가 술시중/

성 접대, 그리고 성매매의 요구까지 받아도 이를 물리치기 어려운 것이다. 물론 이들이 겪는 성적 착취의 책임은 기획사만의 것이 아니다. 외주제작사와 방송사와의 관계에서, 특히 제작 과정을 관할하는 PD의 독점적 권력이 이 못지않게 큰 원인인데 일부 PD들은 캐스팅을 빙자하여 여성연예인을 성적으로 이용하고자 한다고 한다. 이러한 요구는 기획사를 통하여 전달되기도 하지만 촬영장에서 또는 개인적 만남을 통해서 일상적으로 이루어지기도 한다.

때로는 여성연예인에게 소비자 대중이 가지는 성적 욕망이 이들을 남성 연예인들에 비해 보다 취약한 상황에 놓이게 한다. 유명 여성연예인의 섹스 비디오 유출 사건은 대중의 과도한 성적 관심에 여성연예인이 희생되는 양상을 잘 보여 준다. 소위 “B양 비디오 사건”의 경우 인기 가수였던 B씨가 매니저와 성관계를 가진 장면이 동영상으로 유출되었던 사건이다. 이 동영상은 인터넷 매체가 발전된 시점에서 대규모로 단시간에 유통되면서 하나의 신드롬을 형성하였다. 특히 당시 언론매체들은 보도기사를 통해 이 동영상이 최초에는 패스워드가 걸려있어 다운로드를 받더라도 내용을 확인할 수 없었지만 이제는 패스워드가 풀려 자유롭게 볼 수 있다는 내용의 소식까지 전파하였으며 결과적으로는 동영상 유통에 일조하였다. 이 사건에서 특기할 사실은 이 여성연예인은 사적 비디오를 유출한 범죄사건의 피해자였음에도 불구하고 도덕적으로 지탄을 받아 가수활동을 전면 중단하여야 했다. 이는 여성연예인은 섹시해야 하지만 동시에 이들의 순결에 대한 환상이 여전히 존재하는 상황에서, 전 매니저나 남자친구가 협박성으로 섹스 비디오를 유출하면 남자의 범행에 관심이 쏠리는 것이 아니라 해당 여자 연예인이 ‘행실이 바르지 못한’ 여성으로 주홍글씨를 덮어쓰게 되는 것이다.

여기에 여성연예인들의 개인 신상 정보와 루머를 국민들의 ‘알권리’로 포장하여 기사화하는 언론까지 가세하면 이들의 일상은 흔히 생각하듯 화려한 안락이 아니라 살얼음판을 걷는 듯한 조바심이 지배할 것임을 쉽게 상상할 수 있다. 뿐만 아니라 외모에 대한 지나친 관심, 극단적인 다이어트나 성형수술에 대한 압박은 여성연예인을 위축시키고 더 나아가 심한 경우에 우울증 같은 정신질환으로 연결된다. 이 외에도 작업과 관련되어 일어나는 언어폭력, 성적 비하, 안티 팬들의 악플 등도 정신적 건강을 해친다.

중요한 것은 여성연예인들에게 성적 침해는 이들의 일과 관련하여 일어나게 된다는 것이다. 일반적으로 여성들은 자신에게 가해지는 성적 침해에 대해서 결

연히 거부감을 표시한다. 성적 침해는 인권 침해 중에서도 가장 심각한 것이기 때문이다. 그럼에도 이를 받아들일 수밖에 없는 경우는 힘으로 강요하는 성폭력의 경우나 일이나 권력과 관련하여 일어나는 성희롱이나 성적 착취인 경우이다. 여성연예인들의 성적 침해의 가장 심각한 측면은 이것이 이들의 노동자로서의 권리를 침해하고 있다는 것이다. 여성연예인들은 직업인들이다. 여성연예인의 이미지가 이슬을 먹고 달빛을 입고 사는 요정 같더라도 실제 여성연예인은 자신 혹은 자신과 가족의 생계를 책임져야 하는 생활인이다. 일을 유지하기 위해 성적 침해를 용인해야 한다면, 혹은 성적 침해를 받아들일 수 없어 일을 그만두어야 하는 것은 모두 이들의 노동권을 침해하는 결과를 낳는다. 다음 장에서는 여성연예인의 노동자로서의 위치와 노동권과 성적 자기결정권이 만나는 지점을 논하기로 한다.

2. 여성연예인의 노동권 침해

가. 연예인 노동자성에 대한 논의

최근 동방신기의 전속계약 효력정지 가처분 신청으로 드러난 SM엔터테인먼트의 불공정계약 관행은 이미 2002년 HOT와의 사건에서 문제가 된 바 있다. SM은 인기그룹 HOT의 전 멤버 문희준씨 등 소속 연예인들이 계약을 해지하려면 계약금과 투자액 반환은 물론 잔여계약기간 예상수익의 3~5배에 해당하는 금액에다 5,000만~1억원을 별도로 내도록 조건을 달아 사실상 이적이 불가능하도록 묶어온 것으로 공정거래위원회의 지적을 받은 바 있다(한국일보, 2002년 07월 29일). 이처럼 연예계에 관행으로 되어있는 전속계약은 연예인에게 불리한 경우가 많아 일명 ‘노예계약’이라고 불리기도 한다.

이 전속계약의 문제점은 독점규제 및 공정거래에 관한 법률의 거래상 지위의 남용 등에 해당된다. 또한 이는 노동권의 침해문제로 귀결된다. 즉, 이 계약이 연예인이 노동의 정당한 대가를 받을 수 있게 하는가와 자유롭게 독자적으로 시장에 접근할 수 있도록 하는 것인가의 문제인데 이 두면에서 모두 그렇지 않다는 결론이 나오는 것이다. 전속계약은 연예인을 지나치게 장기적으로 묶어놓고 또한 수익의 분배에 있어서도 일방적으로 불리한 경우가 많기 때문이다. 그러나 전

속계약을 이러한 시각에서 문제 삼을 수 있기 위해서는 먼저 연예인이 일반적인 의미에서 노동자인가 하는 노동자성의 인정이 필요하다. 만약 연예인의 노동자성이 인정되지 않는다면 전속계약은 근본적으로 노동자가 사용자에게 경제적으로 종속되는 불균등관계에서 이루어지는 것이 아니라 일대일의 동등한 관계에서 맺어지는 자유계약으로 간주되어 노동자에 대한 보호의 의무가 면제되기 때문이다. 따라서 본 장에서는 연예인의 노동자성에 대해 논의하기로 한다.

현재 우리나라는 연예인의 노동자성을 일반적으로 인정하지 않는 편이다. 근로자를 고용관계에 따라 구분하면 사용자와 고용주가 일치하는 전통적인 직접 고용, 사용자와 고용주가 다른 간접 고용, 그리고 사용자와 고용주는 같으나 근로계약관계가 분명하지 않은 특수고용 관계에 있는 세 종류가 있는데 이 중 연예인은 마지막 범주에 속하는 특수형태근로종사자로 규정된다. 특수형태근로종사자란 현 법률상 용어는 아니고 최근 노동법학계에서 통용되는 것으로 “해당사업주와 특정 노무의 제공을 약정하고 그 업무수행과 관련하여 사업주의 특정한 지시 내지 지휘감독에 구속되지 않는다는 의미에서 근로계약이 아닌 그 밖의 노무공급계약, 즉 자유로운 고용계약 또는 도급이나 위임에 의거하여 노무제공의무를 부담하는 자(김형배, 2004, 노동법, 박영사, 1050, 조성흠, 2005, 특수형태근로종사자의 근로자성에 관한 연구, 동국대 석사논문, 14에서 재인용)”로 정의된다. 이는 연예인 외에도 골프장 경기보조원, 보험설계사, 금융상품 외판원, 학습지교사, 구성작가, 리포터, 퀵서비스 배달원, 각종 외판원, 수금원, 프로운동선수 등(조성흠, 1)을 포함한다.

현재 법원은 많은 경우 특수형태근로종사자에게 노동자성을 인정하지 않고 있다(ibid., 1). 연예인의 경우 특수형태근로종사자로 간주되기 때문에 일반적으로 노동자성을 인정받기 어렵다. 그러나 특수형태근로종사자가 그 이용자와의 관계에서 경제적, 조직적 종속의 측면이 있기 때문에 노동계에서는 이들을 노동자와 같이 노동법의 보호를 제공할 것을 주장한다(ibid., 15). 또 연예인의 경우 이들이 기획사 등과 맺는 계약의 형태와 기획사와의 힘의 관계에 따라 노동자냐, 개인사업자냐의 판단이 달라질 수 있다. 다음 장에서는 연예인들이 흔히 맺는 전속계약의 성격과 이에 따른 연예인의 노동자로서의 위치를 논한다.

1) 노동공급계약에 대한 논의

민법에서는 계약의 일방이 노동력을 제공하고 또 다른 일방이 이를 이용하는 계약의 형태를 고용, 도급 및 위임으로 구분하고 있다. 이것이 바로 노무계약이다. 연예인과 연예기획사 간에 맺어지는 전속출연계약은 고용, 도급, 위임의 성격이 섞여있다. 전속출연계약은 사업자의 승낙이 없이 또는 승낙과는 무관하게 타사에 출연하여 같은 형태의 노무를 제공하는 것이 금지된다. 이러한 측면에서는 고용의 성격이 강함을 알 수 있다. 한편 전속계약의 도급적인 측면은 “출연”이라는 무형의 일의 완성을 목적으로 한다는 점에서 찾아볼 수 있다. 그리고 연예인과 연예기획사는 신뢰 관계를 바탕으로 하며 특히 연예인이 재량껏 연예계 활동에 종사한다는 측면에서 위임의 성격을 가짐을 알 수 있다. 이러한 사실에 비추어 볼 때 결국 전속 계약이라는 것은 위 세 가지 계약의 형태가 세 가지 전부 혹은 두 가지가 섞여 있는 비전형적인 계약이라고 볼 수 있다. 이러한 민법의 정의에 따르면 전속계약은 다차원에서 노동공급계약의 성격을 띤다고 할 수 있다.

전속계약을 고용으로 판단할 경우 민법 제660조 “①고용기간의 약정이 없는 때에는 당사자는 언제든지 계약해지의 통고를 할 수 있다. ②전항의 경우에는 상대방이 해지의 통고를 받은 날로부터 1월이 경과하면 해지의 효력이 생긴다. ③기간으로 보수를 정한 때에는 상대방이 해지의 통고를 받은 당기후의 일기를 경과함으로써 해지의 효력이 생긴다.”와 제661조 “고용기간의 약정이 있는 경우에도 부득이한 사유가 있는 때에는 각 당사자는 계약을 해지할 수 있다. 그 사유가 일방의 잘못으로 생긴 때에는 상대방에 대하여 손해를 배상하여야 한다.”에 의해 규제된다.

전속계약을 도급으로 판단할 경우 민법 제 673조 “수급인이 일을 완성하기 전에는 도급인은 손해를 배상하고 계약을 해제할 수 있다.”에 의해 규제될 것이다.

이에 비해 근로기준법에서는 “직업의 종류를 불문하고 사업 또한 사업장에서 임금을 목적으로 근로를 제공하는 자”를 근로자로 규정(14조)함으로써 계약의 성격과는 관계없이 임금을 목적으로 하는가, 그리고 종속적인 관계인가를 기준으로 한다(조성흠, 7).

2) 노동법상의 근로자 개념에 따른 논의

연예인을 연예기획사에서 근무하면서 주어진 업무에 종사하는 노동자로 바라볼 경우 연예인과 소속사 간의 관계는 노동법에 따라 판단될 수 있다. 일반적으로 노동법을 적용하여 이들 사이의 관계를 명확하게 할 때는 실질적인 사용자종속관계를 파악하여 구체적으로 그 내용을 확인하여야 한다. 특히 사업자와의 대등한 관계를 유지하고 있는 소수의 스타를 제외한 대다수의 연예인, 그 중에서도 연예인 지망생이나 신인 연예인처럼 자주성과 독립성이 부여되지 못하고 있는 경우 근로기준법이나 노동조합법 등으로 보호받을 수 있게 해석되어야 할 것이다.

연예인이 방송사나 기획/매니지먼트사와 맺을 수 있는 계약의 종류는 전속계약과 프리랜서 계약이 있고 이 외에 연예인이 단독 개인사업체를 운영하는 경우가 있다(장재욱, 2005, 198). 전속계약을 맺을 경우 사용자가 방송사이든 기획/매니지먼트사이든 연예인은 이들에게 임금과 근로조건에서 종속관계의 성격이 크다. 대법원은 근로기준법 상 근로자를 판단하기 위해서 “전속계약이 민법상의 도급계약이든 위임계약이든 그 형식에 관계없이 실질에 있어서는 근로자가 사업 또는 사업장에 임금을 목적으로 종속적인 관계에서 사용자에게 근로를 제공하였는지 여부에 따라서 판단되어야 하며 이를 판단함에 있어서는 업무의 내용이 사용자에게 의해서 정해지고 취업규칙, 복무규정, 인사규정 등의 적용을 받으며 업무수행과정 등에 있어도 사용자로부터 구체적이고 직접적인 지휘, 감독을 받는지 여부, 사용자에게 대하여 근무시간과 근무장소가 지정되고 이에 구속받는지 여부, ... 근로제공관계의 사용자에서 전속성의 유무와 정도, 사회보장제도에 관한 법령 등 다른 법령에 의하여 근로자로서의 지위를 인정해야 하는지 여부, 양 당사자의 경제, 사회적 조건”을 들고 있다. 이에 따라 방송사 전속 관현악단 단원의 근로기준법상 근로자성을 인정하였다(대판 1997. 12. 26. 97다 17575). 그럼에도 방송사 전속 연기자 경우 전속료나 퇴직금을 지급하지 않고 있는 것이 현실이다(조성흠, 68).

기획/매니지먼트사와의 전속계약도 대등한 교섭력을 가질 수 있는 일부 스타급 연예인을 제외한 대부분의 신인연예인들은 힘의 관계가 일방적으로 불리하므로 기획사에 종속되는 것이 확실하다. 기획/매니지먼트사의 경우 출연료를 대리로 받아 지급할 뿐 아니라 제작사와의 관계를 대리함으로써 이들의 앞날을 좌지

우지할 수 있다는 결정적인 종속관계를 유지하게 되는 것이다. 특히 이 계약은 일정한 기간을 전제로 한다는 점, 사업자가 연예인의 일정을 관리한다는 점, 사업자의 필요에 의해 연예인의 노동력을 제공해야 하고 자유로이 노동력을 처분할 수 없다는 점, 그리고 사업자로부터 받는 보수는 노동의 대가라는 점에서 종속적이라는 주장이 제기되고 있다(장재욱, 216-217).

프리랜서 연예인 계약은 톱스타와 조연급이나 단역 연기자들에게 다 적용되는 등 다양한 유형을 가지고 있어 근로자성을 전격적으로 인정하기 어려운 점이 있다. 그럼에도 불구하고 조성흠은 이들의 노동이 방송사나 제작사의 일방적인 지휘를 받으며, 노동의 장소와 시간이 이들에 의해 전적으로 제한되고, 임금이 기본적인 일당계산에 따르며, 노동이 일회성이라는 것이 근로제공의 지속성에 문제가 되지 않는다는 점을 들어 이들의 노동자성을 인정해야 한다고 주장한다. 이에 대한 근거로 용역매니지먼트사를 통해 방송에 출연하는 러시아무용수를 근로자로 판단한 판례(대판 2001. 9.7 선고, 2000도5070판결, 조성흠, 73에서 재인용)를 제시하고 있다. 다만 독자적으로 개인 기업으로서 활동하는 소수의 교섭력과 독립성을 가진 스타 연예인에 대해서는 근로자성을 인정하지 않는다.

연예인의 노동자성을 인정한다는 것은 근로기준법과 노동조합법 등을 이들에게 적용할 수 있다는 뜻이다. 이는 구체적으로 근로계약서, 계약기간, 임금보호, 근로시간, 유급휴가, 산업안전 및 재해보상에 관한 규정, 사회보호법 적용, 그리고 연예인 노조의 지위향상(조성흠, 2005)에 관하여 규정하거나 노조의 단체교섭권을 인정해야 한다는 의미이다. 특히 근로계약서에 관해서는 최근에 대두되고 있는 표준계약서(공정거래위원회, 2009, 7, 부록 4 참조)의 사용이 지켜져야 하는데 표준계약서는 계약당사자, 계약기간, 제공서비스, 수수료, 입장표명과 보증사항, 업무상 비용처리, 계약위반에 따르는 배상, 이해충돌조항, 분쟁관련, 양자합의 인정조항, 저작권에 관한 사항(조성흠, 74)등을 적시할 수 있다.

나. 여성연예인에 대한 함의

연예인의 노동자성과 관련해서는 기획사나 매니지먼트사 같은 사업자와의 사용종속관계가 중요한 함의를 갖는다. 연예인은 기획사를 통해야 노동의 기회(배역)를 가질 수 있다고 믿는 연예인들이 많은데 이처럼 연예인과 기획사가 대등한 일대일의 관계가 아니라 전자가 후자에 종속되는 관계이기 때문에 기획사 관

런 인권침해의 가능성이 농후한 것이다. 특히, 우리가 익히 들어온대로 기획사는 여성연예인에게 노출, 성관계, 술자리접대, 권력자들과의 만남, 심지어 성상납을 요구할 수 있는데 이 때 여성연예인은 임금 혹은 일자리를 담보로 기획사에 종속되어 있는 관계이기 때문에 이를 거절할 수 없어 인권침해를 받게 되는 것이다. 또 지나친 다이어트나 성형수술 요구, 임신 불허, 대인관계 제한 등 개인생활 참견 등 여성연예인이기 때문에 더 심한 사생활 침해를 하지만 역시 일과 관련 되기 때문에 이를 묵인할 수밖에 없게 되는 것이다.

기획사뿐만 아니라 여성연예인과 일을 같이 하는 많은 제작 주체들은 종속적 관계를 매개로 이들에게 성적인 요구를 할 수 있다. 방송사나 독립제작사의 PD, 화보 촬영 감독, 작가, 작사가, 작곡가 등 다양한 직종의 사람이 여성연예인과 일과 관련하여 작업을 할 수 있고 이때마다 여성연예인은 성적 인권침해의 위협에 직면하게 된다. 여성연예인의 인권침해는 성적 침해가 중요한 부분을 차지하고 있을 뿐 아니라 이들의 노동권의 문제도 결국 성적 침해와 연관된다는 점은 여성연예인의 인권침해의 특성이라고 할 수 있다.

이처럼 여성연예인의 노동권을 보호하는 것은 남성연예인의 노동권 보호보다 다른 차원이 있기 때문에 여성연예인의 인권을 논하기 위해서는 연예산업의 구조를 고려할 필요가 있다. 즉, 연예산업의 각 주체들과 여성연예인과의 관계, 각 주체들이 맺고 있는 사업적 관계, 그리고 이들의 수익구조가 여성연예인의 노동권에 미치는 관계를 분석해야 할 것이다. 다음 장에서는 연예산업에 대한 구조와 현실을 보고 아울러 외국의 연예산업을 일별하여 시사점을 얻고자 한다.

Ⅲ

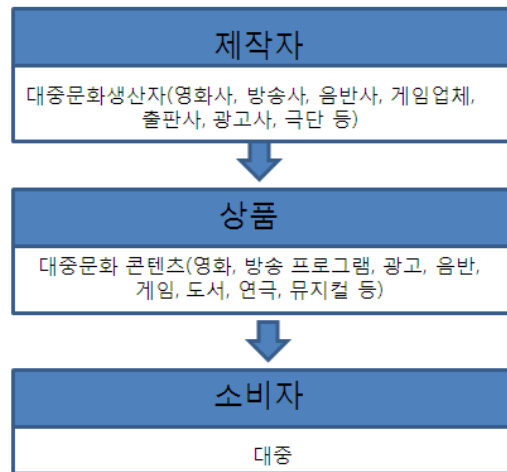
여성연예인 인권침해를 유발하는 연예산업 구조

- | | |
|---------------------------|----|
| 1. 우리나라 연예산업의 현황 | 25 |
| 2. 외국의 연예매니지먼트 제도로부터의 시사점 | 38 |

1. 우리나라 연예산업의 현황

가. 연예인 수급구조의 문제

연예산업은 학문적으로 정의된 개념이라기보다는 대중적으로 사용되는 용어이다. 미디어 연구에서는 연예산업이라는 용어보다는 대중문화산업이라는 용어를 사용한다. 대중문화산업은 영화사, 방송사, 음반사, 게임업체, 출판사, 그리고 극단 같은 문화상품의 제작주체가 영화, 방송 프로그램, 음반, 게임, 도서, 연극, 뮤지컬 같은 문화 콘텐츠를 상품으로 생산하는 산업이다(<그림 Ⅲ-1>).



〈그림 Ⅲ-1〉 대중문화산업의 주체와 상품

대중문화산업은 20세기 초에 형성되기 시작한 젊은 산업이지만 지금 21세기에는 그 영향력이 대단히 크다. 물론 매출로 보면 항공우주산업이나 자동차 산업 등 제조업에 미치지 못하지만 대중에게 미치는 영향력에 있어 대단히 크고 따라서 대중의 주목을 받는 산업이라고 할 수 있다. 우리나라 대중문화산업의 규모를 보면 2006년에 매출액이 57조 9385억에 달하고 2003년에서 2006년 사이 연평균 성장률이 9.4%에 달하고 있다.

〈표 Ⅲ-1〉 우리나라 대중문화산업의 매출(공정거래위원회 보도자료)

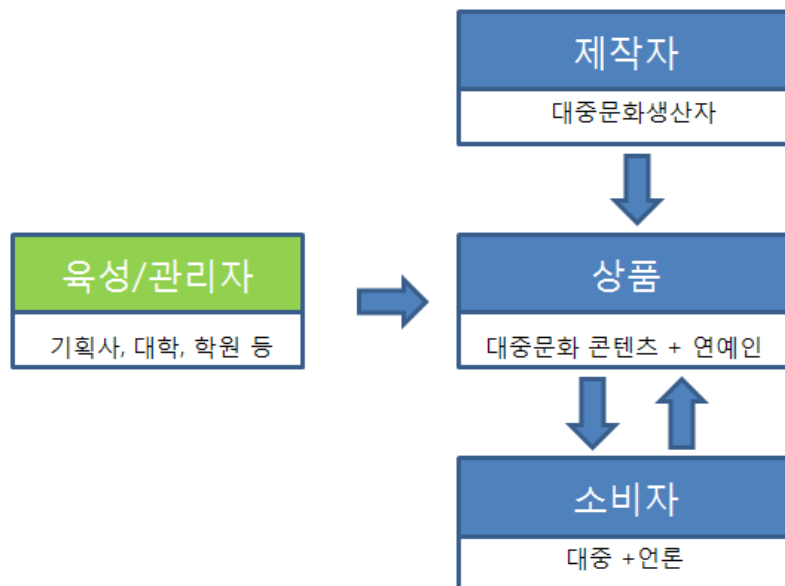
산 업	2003년	2004년	2005년	2006년	비 중	2003~2006년 연평균 성장률
출 판	147,620	189,210	193,922	198,793	34.31	8.6
만 화	7,591	5,059	4,362	7,301	1.26	20.1
음 악	17,935	21,331	17,899	24,013	4.14	10.2
게 임	39,387	43,156	86,793	74,789	12.86	23.7
영 화	23,444	30,224	32,948	36,836	6.36	16.3
애니메이션	2,700	2,650	2,338	2,886	0.50	2.2
방 송	71,366	77,728	86,352	97,198	16.78	10.8
광 고	70,639	80,260	84,178	91,180	15.74	8.9
캐 릭 터	48,085	42,193	20,759	45,509	7.85	-1.8
디지털교육	13,188	8,790	9,925	1,180	0.20	-55.3
합 계	441,955	500,601	539,481	579,385	100.00	9.4

연예산업은 대중문화산업과 거의 유사한 영역에서 발생하지만 그 성격에 있어서는 차별화가 된다. 연예산업은 연예 프로그램을 생산하는 산업으로 “엔터테인먼트의 성격을 가진 콘텐츠의 기획, 제작, 유통, 영상출구, 소비자 시장”으로 정의된다(문화관광부·한국방송영상산업진흥원, 2006, 11). 연예산업과 대중문화산업과의 차이는 전자에서는 후자에 비해 연예인과 연예인 육성/관리자의 역할이 중요하게 부각된다는 것이다. 특히 이 산업들에서 생산하는 상품에 있어 대중문화산업에서는 문화콘텐츠 만이 상품으로 간주되는 반면 연예산업에서는 스타도 상품으로 간주된다는 것이다.

사실 대중문화산업도 그 상품의 성격에 있어서는 전통적인 산업과는 차별화된다. 전통적인 산업에서는 규격적이면서 소비자의 반응이 예측가능한 상품을 생산한다. 즉, 제조업의 하나인 비누사업에서는 한 번 상품성이 인정되면 이 비누의 소비는 예측이 가능하다. 예를 들어 우리가 흔히 ‘아이보리’ 비누라고 부르는 비누는 어느 정도 품질을 인정받았기 때문에 일정한 소비자를 확보하고 있고 따라서 이 상품의 수익성은 예측가능하고 여기에는 안정적인 투자가 이루어진다. 그런데 대중문화산업의 상품은 만들 때마다 새로운 상품이기 때문에 이에 대한 수익을 예측하기 힘들다. 예를 들어 대중문화산업의 중요한 상품인 영화는 매번 새로운 영화를 만들 때마다 흥행이 어느 정도 될지 알기 어렵다. 물론 이러한 예측불가능성을 최대한 줄이기 위해 흥행성적이 좋은 감독을 고용한다든지 유명한

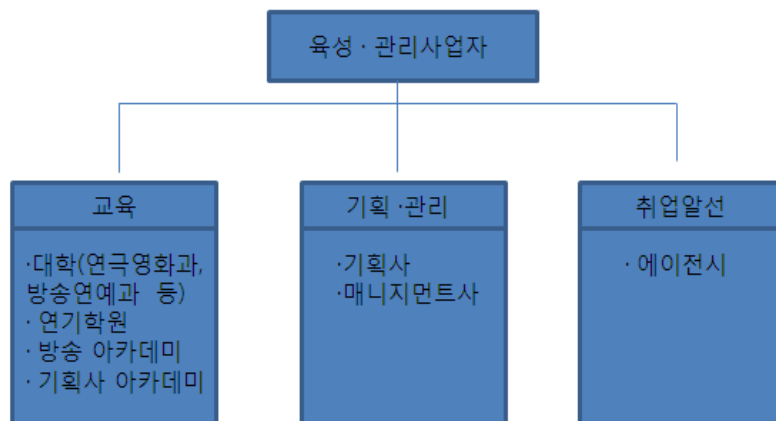
스타를 쓰는 방법을 동원하기도 한다. 그럼에도 이 예측불가능성을 완전히 통제하기는 어렵다. 그래도 영화산업은 벤처산업의 특성을 많이 공유한다.

이러한 대중문화산업의 특성에 더하여 연예산업은 스타라는 대단히 가변적이고 그 생성이나 지속성이 예측불가능한 상품을 생산하기 때문에 구조적으로 더 불안정하다. 스타가 탄생하는 데는 여러 변수가 작용하며 특히 통제하기 힘든 대중의 영향력이 크다. 이처럼 스타를 만드는 것은 쉽지 않으나 일단 스타가 되면 이는 엄청난 수익을 돌려줄 수 있다. 이 때문에 연예산업에는 콘텐츠의 제작자 외에도 연예인 육성/관리자라는 생산자가 존재한다. 물론 연예인 육성/관리자는 미디어 제작자들과는 규모와 차원에서 차이가 있을 수 있지만 연예산업의 중요한 상품인 스타의 재료가 되는 연예인을 공급하는 측면에서 무시할 수 없는 존재이다. 더구나 이들이 제작업에 진출하고 규모가 커지는 현재의 상황에서는 더욱 그러하다. 또 연예산업에서는 대중과 언론이 스타를 만드는 측면이 있다는 점에서 소비자가 좀 더 적극적으로 상품의 생산에 관여하게 되는 구조를 갖는다. 이를 도식화하면 <그림 Ⅲ-2>와 같다. 연예산업은 연예인의 육성/관리자와 연예인이 생산구조에 들어오고 또 스타가 상품화되며 대중과 언론이 적극적인 역할을 한다는 측면에서 대중문화산업보다 다차원적이고 복잡적이며 21세기적 신생산업이라고 할 수 있다.



<그림 Ⅲ-2> 연예산업의 주체와 상품

여기서 연예인 육성/관리자라고 하면 연예인이 되기 위한 교육을 시키는 정규 혹은 사설 교육자, 그리고 이들을 발굴하여 연예계에 입문시키고 연예인이 된 후에 경력, 이미지, 그리고 배역 등을 관리하는 관리자를 말한다. 이는 정규 교육기관으로 대학과 전문대학의 연예인 관련학과, 사설 교육기관으로 연기학원, 방송 아카데미, 기획사 아카데미가 있고 연예인을 발굴하고 이들의 이미지와 역할 등을 기획·관리하고 이들을 대리하는 매니지먼트사, 그리고 단역을 중심으로 연예인을 제작시장에 파견하는 에이전시 등으로 이루어진다. 요즘에 현장에서 연예인 관련해서 가장 많이 언급되는 기획사는 연예인을 선발해서 교육하고 이들에게 배역을 알선하기도 하며 그들의 경력을 관리하는 교육, 관리, 알선의 기능을 통합적으로 수행하고 있는데 매니지먼트사와 같은 개념이다.



〈그림 Ⅲ-3〉 연예인 육성/관리자

이러한 생산과정을 가지고 있는 연예산업에서 연예인은 양극적 위치를 갖는다. 먼저 연예인이 되고자 하는 사람은 많으나 연예인으로의 직업을 가질 수 있는 사람은 많지 않다. 즉, 연예인이 되기 위해 대학의 관련 학과에 진학한다든지, 연기학원에 등록을 하고 기획/매니지먼트사에 소속하여 관리를 받는 사람은 많으나 연예활동을 해서 안정적인 수입을 올리는 사람은 많지 않고 더구나 스타로까지 부상하는 사람은 극소수에 불과하다. 반면에 스타에 대한 요구가 스타의 공

급을 초월하기 때문에 일단 스타가 되면 그 값은 천정부지로 치솟게 된다. 전설했듯이 연예산업의 태생적 불안정성과 예측불가능성을 상쇄하는 기제로서 스타의 역할이 중요하기 때문이다.

2005년 현재 전국 대학의 연극영화과는 76개에 학생수는 7,903명, 영상예술과는 90개 학과에 13,132명이 재학 중이다. 전문대학에는 관련 학과 89개에서 3,363명의 재학생이 있다. 총합하면 관련학과 255개에 재학생 수는 30,332명이다. 연예인 관련 학과는 2002년에서 2005년까지 매년 평균 31개 과, 2,060명의 학생이 증가하고 있다(문화관광부·한국방송영상산업진흥원, 2006, 62). 연기학원은 220에서 230개로 추정되고 이 중 입시형 연기학원은 150여개, 기업형 연기학원은 6-70개로 추정된다. 이를 통해 1년에 수도권 지역에서만 48,000여명의 연예인 지망생이 배출된다고 추정할 수 있다. 여기에 방송사가 운영하는 아카데미에서도 일 년에 6,000명(3개월 당 500명x4x3개 아카데미)이 양성된다(ibid., 65). 물론 대학과 학원, 아카데미는 중복해서 수강할 수 있는 가능성이 있다고 해도 몇만명의 인원이 매년 연예계로 진출하고자 하는 것이다. 이 외에도 연예인이 될 수 있는 길은 기획/매니지먼트사의 오디션, 각종 선발대회 그리고 길거리 캐스팅과 인맥을 통해서까지 있어서 매년 연예인이 되고자 하는 사람의 수는 가늠하기 힘들다.



〈그림 Ⅲ-4〉 연예인 입문 경로(ibid. 61-70 참조로 재구성)

반면에 이 중에 안정된 직업인으로서의 연예인이 되거나 더 나아가 스타로 성장하는 사람은 극히 드물다. 그래서 스타는 대단히 희소한 자원이 되고 제작사나 기획/매니지먼트사에서는 스타를 잡기 위해 혈안이 되는 것이다. 이처럼 연예인을 중심으로 볼 때 연예산업은 수급구조의 불균형이 심각하고 이는 특히 연예인 지망생에게, 그리고 배역을 따내는데 급급한, 스타가 아닌 대부분의 연예인에게 불리하게 작용하며 이것이 이들의 인권침해의 소지를 만들어내는 것이다.

연예산업 전체의 구조적 문제 외에 여성연예인의 인권침해를 유발하는 중요한 요소는 연예매니지먼트사이다. 다음 장에서는 연예매니지먼트 사업의 현황과 문제점을 논하기로 한다.

나. 연예매니지먼트사업의 현황과 문제점

1) 현황

흔히 연예매니지먼트라고 불리는 연예인 육성·관리 사업은 아직 성숙한 산업 기반을 가지고 있지 않고 매출규모도 방송, 영화 등과는 비교가 되지 않는다. 하지만 이들의 산업비중은 점점 늘어나는 추세이고⁴⁾ 더구나 연예인에 대한 대중의 관심과 스타의 산업적 영향력이 늘어나면서 이 사업의 중요성은 날로 커지고 있다고 할 수 있다. 이처럼 연예매니지먼트사의 부상은 한편으로 우리나라 연예산업의 세련화에 기여할 수 있는 장점이 있는 반면 다른 한편으로는 연예산업의 자원 투입과 생산의 흐름을 왜곡시킬 수 있는 위험성도 제기한다. 현재에서는 연예산업 안에서 연예매니지먼트 사업의 불안정한 위치 때문에 문제가 있고 이는 또한 연예인, 특히 여성연예인의 복지에 부정적인 결과를 가져오는 것으로 나타나고 있다.

우리나라에서 연예매니지먼트 사업은 초기에는 개별 연예인에 대한 사적인 서비스차원에서 이루어졌다고 할 수 있다. 매니저의 개념은 1960년대 이후 가수를 중심으로 나타났고 70년대에는 스타급 영화배우들에게도 도입되었다(윤애경,

4) 공정거래위원회 자료(2009년 7월 8일)에 따르면 2008년 상위 10개 매니지먼트사(아이 에이치큐, 올리브 나인, 예당엔터테인먼트, 팬텀 엔터테인먼트, 엘미이드스타엠, 비오에프, 엠넷미디어, 에스엠엔터테인먼트, 제이와이피엔터테인먼트, 와이지엔터테인먼트)의 매출액은 3,575억원이다. 그런데 이 회사들은 제작 등에도 참여하고 있어 이것이 순수 매니지먼트 부분의 매출액은 아니다.

2007, 8). 우리 대중문화시장이 활발해진 80년대 중반부터는 다수의 연예인을 소속시키는 회사의 개념이 나타났고 연예인의 일정관리서부터 인기, 경력, 언론 관리까지를 사업의 내용으로 하였다. 이들은 연예인을 대표해서 방송국과 교섭을 하는 등 이전보다 좀 더 진보된 매니지먼트를 시도하였다. 그러나 아직은 기획의 개념이 부재한 인력관리회사의 수준이었다고 할 수 있다. 90년대 민영방송의 등장과 매체의 다양화, 콘텐츠 수용의 증가 등으로 스타파워가 강해지고 이러한 스타들의 힘을 목격하면서 기업형 매니지먼트 회사가 등장하기 시작한다. 기업형 매니지먼트는 기획, 마케팅, 매니지먼트의 전문 부서를 두고 연예인을 산출하는 방법을 기획하고 이에 따라 연예인 브랜드를 만들고 이 매출을 관리하며 미시적으로 개별 연예인의 활동을 지원하는 시스템을 갖추었다(윤애경, 10). 그래서 현재는 기획사와 매니지먼트사가 모두 연예인의 고용을 알선하고 이들을 대신해서 제작사와 계약을 하고 일정과 경력을 관리하는 기획과 관리를 담당하여 기획사와 매니지먼트사 사이에 특별한 차별성이 존재하지 않는다.

이를 미국 연예산업과 비교하여 설명하면 미국의 에이전시는 연예인에게 제작 관련 일자리를 알선하고 이들을 대리하여 제작사와 계약을 맺고 그들로부터 임금을 받아서 연예인에게 지급하는 역할을 말하고 매니저는 연예인의 사적 관리서부터 홍보, 일정, 경력 관리를 담당하는 사람을 말한다. 따라서 매니저의 업무는 연예인 개인의 요구와 필요에 따라 달라질 수 있고 그래서 미국에서는 개인 매니저와 비즈니스 매니저로 업무가 나뉘어 있고 연예인에 따라서는 변호사를 고용하고 있기도 하다. 이에 비해 한국의 기획사와 매니지먼트사는 이 모든 업무를 두루뭉술하게 수행하고 있다. 여기에 에이전시라고 불리는 사업체도 있는데 이는 탤런트를 제작사에 파견하는 순수하게 에이전트의 업무만을 하고 있고 이는 우리나라 근로자파견업의 범주에 속한다.

90년대 후반부터는 대기업까지 매니지먼트 사업에 뛰어들면서⁵⁾ 매니지먼트사가 대형화되었고 또 콘텐츠 제작과 다양한 매체사업을 겸업하며 다른 연예오락 관련 기업들을 합병하기까지 하는 복합화로 진행되고 있다. 또 교육양성기관을 겸하기도 한다.⁶⁾ 이들은 자신들이 보유한 스타를 활용하여 영화, 드라마, 음반

5) 프로덕션 한맥유니온(한보그룹 계열), 제이콥(현 드림웍스, 제일제당 자본), 윤애경, 10.

6) 기획사 부설 아카데미는 기존에 연예기획사 내부에 있었던 양성 기능을 독립시킨 형태이다(문화관광부·한국방송영상산업진흥원, 2006, 66). 이는 사설학원 형태로 운영되는데 SM 엔터테인먼트의 계열사인 SM 아카데미를 비롯하여 대형 기획사가 운영하는

등의 제작에 참여하며 여기서 나온 콘텐츠를 기본으로 다양한 부가 사업을 통해 매출과 영향력을 넓히고 있다. 이러한 연예사업의 확장 가능성에 따라 SM엔터테인먼트, 예당엔터테인먼트 등의 매니지먼트 회사들이 앞다투어 주식시장에 상장을 하였다. 상장한 매니지먼트사 중 SKT, KT, KTF, CJ 등 대기업의 지분참여가 이루어진 경우도 있다. 이처럼 통신사 등 대기업의 자본투자와 주식시장에 상장된 연예사업의 속성을 바꾸고 있다. 연예사업의 주식은 관련 스타와 방송국 PD 등 제작관련자들이 소유하고 있어 스타 캐스팅이 더욱 자본의 논리에 좌우되고 스타파워가 자본과 밀접히 연관되고 있는 추세이다. 2004년 이후는 이런 기업형 매니지먼트사가 대형화하여 상위 10대 연예기획사가 전체 연예기획·매니지먼트 시장 매출의 4분의 3을 차지한다(공정거래위원회, 2009년 7월 8일). 연기자 부문은 (주)아이에이치큐, (주)올리브나인, 그리고 (주)예당엔터테인먼트의 3개사가, 가수부문은 (주)엠넷미디어와 (주)에스엠엔터테인먼트, (주)제이와이피엔터테인먼트, (주)와이지엔터테인먼트가 상위 매출실적을 올리고 있다.

현재 연예매니지먼트 사업의 문제점은 수익구조의 취약, 영세 사업체의 난립, 그리고 종사자의 자질 문제를 들 수 있다. 물론 이는 기업화되고 다른 영역과 통합되고 복잡화된 대형 연예매니지먼트사도 존재하는 연예매니지먼트 사업의 이중 구조 속에서 논해야 할 것이다.

2) 영세 업체의 난립

몇몇 회사를 제외하고는 한국 연예엔터테인먼트 사업은 전체적으로 소규모이며 경영상태가 열악하다고 할 수 있다. 사장 혼자서 회사를 꾸려나가는 1인 기업을 비롯하여 몇 명의 매니저를 두고 있는 회사도 많은 것으로 알려지고 있다. 연예기획사나 매니지먼트사의 정확한 수는 파악하기 힘들데 구청에 등록제로 되어 있기 때문이다. 매니지먼트 관련 단체로 한국연예제작자협회와 한국연예매니지먼트협회(2005년 설립)가 있다. 2006년에 한국연예제작자협회에 가입되어 있는 기획사는 309개였고 2009년 현재 한국연예매니지먼트협회(2005년에 설립)에 등록되어 있는 기획사는 89개 사이다(사무국장 인터뷰, 2009. 7.27). 이처럼 가시적

곳이 많다. 연예인 지망생들은 이렇게 기획사가 운영하는 연기학원이 수료 후 매니지먼트로 이어지리라는 기대를 가지고 등록을 하지만 실제로는 이러한 경우는 많지 않다(ibid., 67).

인 회사들은 어느 정도 제도권 안에 들어와 있다고 할 수 있다. 예를 들어 연예 매니지먼트협회의 경우 가입하기 위해서는 정회원 3인의 추천, 이사진 중 1인의 추천서, 정회원 1인 추천서와 추천자의 인터뷰 동석을 요구하여 가입조건이 엄격하다. 또한 연예인과 기획사 사이에 문제가 있을 때 협회에서 7인으로 이루어진 조정위원회를 통해 중재를 할 수 있는 기능이 있다.

이에 비해 제도권 밖에 있는 많은 영세 군소기획사는 대략의 수치조차 파악하기 어려울 정도로 난립하고 명멸하고 있다. 대형 기획사의 문제가 주로 불공적 계약의 문제로 집중된다면 군소기획사는 더 다양한 문제를 일으키고 있지만 이들에 대해서는 어떤 관리도 없어서 이 회사에 속해있는 연예인들의 인권은 보호를 받기 힘들다. 현장을 잘 아는 한 실무자는

현재 2,000개의 회사(매니지먼트사)가 있는데 그 중에서 200개 정도는 큰 문제가 없다. 정확한 현황이 파악되고 있지 않은 것이 문제이다. 일단 200 개를 제외한 1,800개의 회사는 수명이 1년도 되지 않으면서 길거리 캐스팅을 통해 순진한 학생들에게 허황된 꿈을 심어주고 금품을 요구한다. (유명 연기학원장)

라고 영세기획사의 현실을 진단하고 있다.

3) 수익구조의 취약성

두 번째로 연예매니지먼트 사업 수익구조의 취약성이 문제이다. 전술한대로 우리나라 연예사업의 경우 에이전트의 업무와 매니저의 업무가 분명하게 나뉘어지지 않는다. 미국의 경우 에이전트의 경우는 자신(혹은 회사)이 일을 알선한 연예인의 출연료에서 10% 정도의 공인된 알선료를 받아 수익을 거둔다. 반면 매니저는 연예인이 고용을 하는 형태이기 때문에 연예인으로부터 월급 등의 형태로 수익을 나누게 된다. 반면에 우리나라의 경우 수익의 배분 원칙이 불분명하고 경우에 따라 달라진다. 우선 우리나라는 기획/매니지먼트사가 연예인을 키우는데 드는 비용을 부담하는 것이 관행으로 되어있다. 미국의 경우 연예인의 준비는 스스로 하는 것으로 되어있고 따라서 에이전트는 준비된 연예인의 고용을 돕는 차원에서 알선료를 받으므로 연예인에게 과도한 투자를 할 필요가 없다. 그러나 한국에는 외국에는 없는 전속금이라는 것이 있고 경우에 따라 연예인 지망생의 연기지도에서부터 외모 관리에까지 비용을 담당하게 된다. 소수의 무명 연예인을

데리고 생존을 위한 투쟁을 하고 있는 영세회사에서는 이처럼 기획사와 연예인이 운명공동체로서 모든 것은 공유하는 구조는 많은 위험성을 동반한다.

이러한 수익구조의 취약성은 연예매니지먼트사들이 대형화/복합화 하고 수직통합을 원하게 하는 원인이 된다. 근래에 들어 한국 연예매니지먼트사들에서 나타나고 있는 새로운 경향은 사업의 관련 사업으로 다각적 확장과 제작이나 유통 같은 사업과 수직통합, 그리고 대형화이다. 2000년대에 들면서 연예산업의 규모는 크게 늘어나 시장 매출 규모가 18조원에 이른다고 한다(이문행, 2009). 본래의 연예매니지먼트 사업의 수익구조가 불안하다보니 이 회사들은 좀 더 안정적이거나 수익성이 높은 영역으로 진출하고자 하는 것이다. 제작 분야는 이 회사들이 소유하고 있는 스타를 활용할 수 있는 좋은 투자처이다. 또한 스타자원을 제작을 위해서만 사용하는 것이 아니고 이를 근간으로 기획사가 주식시장에 상장을 하여 금융자본을 끌어들이기도 한다. 이는 스타의 용도가 콘텐츠 제작이 아닌 기획사 주식의 가치를 나타내주는 것으로 전환되고 있음을 보여준다. 이에 따라 연예사업체들은 서로 합병 등을 통해 대형화하고 다투어 주식시장에 나서고 있다. 대표적 연예매니지먼트사인 IHQ를 예로 들면 연예매니지먼트사로 출발하여 현재 연예기획사인 사이더스가 있고 영화제작사인 아이필름, 드라마 제작사인 캐슬인더스카이, 그리고 게임업체 엔트리브소프트를 자회사로 두고 있고 2006년에는 대기업 SK텔레콤이 지분을 34.9% 확보하여 이에 병합되었다(ibid.). 또 다른 주요 연예엔터테인먼트 기업인 SM 엔터테인먼트와 예당 엔터테인먼트에서도 같은 경향을 발견할 수 있다.

4) 종사자의 자질문제

세 번째로 매니저나 기획사 종사자의 자질문제도 심각하다. 영세 사업자들은 연예매니지먼트 관련 전문적인 교육을 받지 않고 어깨 너머로 배운 주먹구구식 지식으로 이 사업에 뛰어들다. 때로는 정규교육의 기회조차 많지 않았던 사람들도 있다. 이들은 당연히 연예인 지망생들에게 제대로 된 연예인 교육을 시킬 수 없고 또 이들에게 필요한 인맥, 정보들을 가지지 못한다. 거기에 아직 어린 경우가 많은 연예인 지망생들의 정신적 지주가 될 만한 인품을 갖추지 못한 경우도 많다. 매니지먼트 회사와 연예인의 관계는 계약관계에 기초하여 묶어진 법적인 측면과 더불어 연예 산업에서 더불어 공생하는 사업파트너 이상의 인간적인 관

계를 가지고 있다. 매니저는 한 연예인의 장점과 단점을 파악하고 스스로도 알지 못하는 새로운 측면까지 끌어내고 발전할 수 있도록 지도하는 역할을 하므로 연예인의 입장에서서는 그들에게 여러 면으로 의존적이다. 또 연예계의 속성이 일반 사회와는 다르기 때문에 그들만 이해하고 그들 사이에만 통하는 가치관이나 코드 같은 것이 있을 것이고 이는 가족에게도 말하기 힘들어 자신을 이해해주는 매니저 등과 더욱 친밀해진다고도 한다. 그런데 이들의 인품에 문제가 있을 경우 연예인들은 정신적, 육체적으로 고통을 당하게 된다. 최악의 경우 사기성을 띤 사람들이 매니저로서 활동하는 경우도 있다. 이 때 연예인들이 입는 피해는 막심하고 연예계 전체가 사회적으로 지탄을 받게 되는 것이다.

이런 연예매니지먼트 사업의 구조적 문제점은 이들 각 사업체와 거래를 하는 연예인들에게 불공정계약이나 사기피해, 그리고 성적 피해를 입게 하는 원인이 된다. 다음 장에서는 앞에서 서술한 연예산업의 구조 안에서 연예인들이 겪게 되는 피해의 유형을 논의하기로 한다.

다. 연예인의 피해 유형

1) 불공정계약

연예기획/매니지먼트사가 불안정한 수익구조를 만회하기 위해서 취하는 방법이 전속계약인데 이는 많은 경우 연예인에게 불공정하다. 계약관계는 연예인을 소속사에 예속시키는 결정적인 메커니즘이다. 전속했듯이 소속사는 연예인에 회수가 보장되지 않은 위험도가 높은 투자를 한다. 연예인 지망생 중 성공한 연예인이 되는 확률은 대단히 낮은 반면 기획사는 소속 연예인들에게 대단히 많은 투자를 한다. 따라서 소속사로서는 이 투자에 대해 보장을 하기 위해 연예인과 계약을 맺는데 이 때 투자의 위험도에 비례하는 담보성 계약을 하는 것이다. 또한 최근에 기획사가 주식시장에 상장을 하게 되고 회사 주식의 가치를 높이기 위해서 인기가 있는 연예인의 이름이 필요하기 때문에 일단 성공한 연예인은 가능한 오래 잡아두려는 시도가 있다. 이는 일명 노예계약이라고도 불리는 불공정 계약을 낳는 근본적인 원인으로 작용한다. 불공정계약 내용으로는 지나친 장기계약, 불공정한 수입의 분배, 그리고 과도한 사생활 침해 등이 있다.

최근에 문제가 되고 있는 동방신기와 SM의 계약도 장기계약, 불공정 수익 분

배 그리고 과도한 위약금이 문제가 되었다. 동방신기의 경우 ‘13년간의 전속계약’에다가 ‘음반 50만장 이상’ 팔려야 5,000만원의 수익을 분배한다는 것이 골자이다. 동방신기는 13년의 장기계약이 군복무를 제외하면 사실상 종신계약을 의미한다는 측면에서, 그리고 음반이 50만장 이상 팔려야 이들이 수익을 가질 수 있는 수익 배분 등에서도 일방적으로 불리한 계약에 대해 문제를 제기했다. 여기서 계약을 해지하려면 계약금과 투자액 반환은 물론 잔여계약기간 예상수익의 최대 5배에 해당하는 금액을 반환하도록 규정하고 있다.⁷⁾

수익분배는 연예인의 유명도에 따라 달라서 스타급의 경우 8대 2라면 신인의 경우 2대 8 혹은 심한 경우 1대 9의 비율이다. 또한 여성의 경우 임신을 하지 말라든지 하는 사생활 침해적인 조항을 포함하기도 한다. 때로는 스타와 기획사 사이에 후자에게 전적으로 불공정한 계약이 이루어지기도 한다. 일부 특급스타들에 대해 기획사가 파격적인 조건을 제시하는 것으로 일명 ‘11대 0’ 계약이다. 통상 연예인과 기획사의 계약 조건에 수입 비율은 연예인의 상황에 따라 다른데 보통 A급 스타의 경우는 이 비율이 ‘8 대 2’다. 즉 80%가 연예인의 몫이다. 특급 스타의 경우는 이 비율이 더 높아져 ‘9대 1’에 이르거나, 아예 수입 모두를 가져가는 ‘10 대 0’의 계약도 있다. 더 나아가 연예인이 자신이 활동해 벌어들인 수입을 모두 가져가고, 연예 기획사는 매출에 따른 10%의 부가세와 차량유지비, 의상비 등 각종 부대비용까지 지불한다. 이처럼 기획사가 이처럼 불리한 계약을 하는 이유는 연예인의 출연수입을 기대하는 것이 아니라 이들의 지명도를 통해 외부 투자를 받기 위한 것이다. 회사의 주식시장에서 위치나 캐스팅이나 드라마 외주 제작에 있어서의 이점 때문이다. 이러한 계약은 일부 연예인에게는 유리하지만 비정상적인 돈의 흐름이 결국 신인이나 대다수의 연예인에게는 불리하다고 관계자들은 증언하고 있다.⁸⁾

7) 동방신기 사건은 법원이 전속계약효력정지 가처분신청 인용결정을 함으로써 계약의 불공정성이 잠정적으로 인정되었다(부록 5 참조).

8) 익명을 요구한 한 연예 관계자는 “11대0 계약은 연예기획사에 절대 불리한 ‘역 노예계약’이라 할 수 있다”면서 “이런 계약은 이름 있는 스타에게만 돈이 몰리면서, 장기 투자가 필요한 신인 발굴에 소홀할 수 있어 연예산업의 미래에 좋지 않은 영향을 미칠 수 있다”고 지적했다. 이데일리 2007. 7. 30.

2) 스폰서의 관행

수익구조의 취약성과 영세한 연예매니지먼트사의 난립은 스폰서의 존재를 유지하게 하는 요인이 된다. 물론 스폰서라는 관행은 가부장제의 뿌리 깊은 여성의 성적 대상화에서 비롯된다고 하는 편이 옳을 것이다. 아름다운 여성을 소유함으로써 자신의 권력을 확인하고자 하는 남성들의 충동은 어제 오늘 시작된 것은 아닐 것이다. 또 스폰서 관계를 맺는 것이 반드시 매니지먼트사를 매개로 하지는 않을 것이다. 매니지먼트사와 관련없이 여성연예인 개인과 스폰서와의 관계도 존재한다는 뜻이다. 그런데 소속 연예인이 충분한 수입을 벌어들일 수 없는, 재정 상황이 열악한 매니지먼트사는 소속 여성연예인과의 관계를 대가로 회사에 자금을 대는 스폰서가 없이는 회사를 운영하기 힘들고 따라서 소속 여성연예인에게 스폰서와의 관계를 중용하거나 강요하는 경우가 있는 것으로 알려져 있다.

3) 사기 피해

연예인 지망생의 공급과다와 자질 없는 종사자, 그리고 신원이 확실하지 않는 브로커들의 활동은 어리고 경험 없는 연예인 지망생들이 여러 종류의 사기를 당하게 하는 원인이 된다. 연예계에는 다양한 사기가 끊임없이 일어난다. 특히 PD나 제작사를 사칭하여 캐스팅을 빙자해서 금품을 착취하는 경우가 많다. 또 공개 오디션을 조작하여 연예인에게 배역을 주고 이들로부터 협회비나 연기지도비 명목으로 돈을 착취하고 이들 뿐만 아니라 주변의 제작 관련 인사들에게까지 사기를 치기도 한다. 또 매니지먼트사에서도 제작사에서 받은 출연료를 연예인에게 주지 않거나 금액을 속여서 연예인의 몫보다 적은 금액만을 주기도 한다. 이처럼 소속사조차 신뢰를 가질 수 없는 분위기에서 연예인 혹은 어린 연예인 지망생들은 안정된 생활을 하기 어렵다.

연예산업 안의 구조적이고 관행적인 문제들-연예인 지망생의 과다 공급, 스타의 희소성, 기획/매니지먼트사의 취약한 수익구조와 영세 기획/매니지먼트사의 난립, 그리고 매니저와 브로커를 사칭하는 사기성 인물과 조직들-은 연예인들이 불공정한 계약을 할 수밖에 없게 하고 상습적으로 사기를 당하거나 더 나아가 스폰서의 관계까지 중용받게 되는 원인이 된다. 따라서 연예인의 인권과 복지를 보호하기 위해서는 연예산업의 제도를 개선할 필요가 있다. 다음 장에서는 우리

나라의 연예산업을 미국과 일본에 비교하고 연예산업의 역사가 긴 나라들로부터 우리제도를 개선할 수 있는 시사점을 얻기로 한다.

2. 외국의 연예매니지먼트 제도로부터의 시사점

가. 한국, 미국, 일본 시스템 비교

한국의 연예매니지먼트 사업은 에이전트와 매니저가 구분되고 매니지먼트사업과 제작사업이 분명하게 분리되는 미국보다 대형 매니지먼트사에서 에이전트와 매니저의 역할을 같이 수행하는 일본의 시스템과 비슷하다. 또 몇몇 매니지먼트사가 대형화하고 제작에 진출하고 있는 것은 매니지먼트사와 제작사와 수직통합되어 제작업까지 겸업하고 일본의 시스템으로 더 가까워지고 있는 것이라고 할 수 있다. 한국, 미국, 일본의 시스템을 비교하면 <표 Ⅲ-2>와 같다.

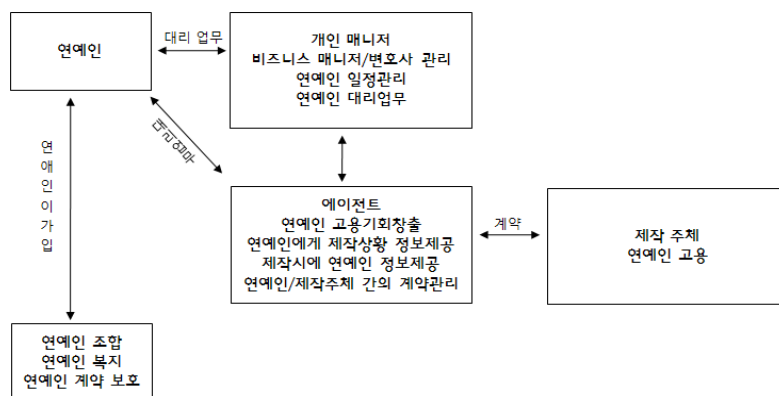
<표 Ⅲ-2> 한국·미국·일본의 연예매니지먼트 시스템 비교

구분	한국	미국	일본
기업형태	혼합형 (에이전트+매니저)	분리형 (에이전트/매니저)	혼합형 (에이전트+매니저)
고용/계약 형태	·전속계약 및 전속금 존재 ·연예인과 회사 사이의 수익배분은 전속계약에 준함 ·연예인의 유명도와 인기에 따라 수익배분 비율 변함 ·신인(2:8) 스타급(9:1)	·전속계약이나 전속금 없음 ·프로젝트별 에이전트/매니저 수수료	·선 계약금 없음 ·월급제와 수익배분제 공존 (가수: 월급제, 연기자: 수익배분제)
운영방식	·분업화와 전문화 미진, 전문인력 부족 ·인맥이 중요하고 가부장적 가족논리 적용 ·비공식적 의사결정 구조가 중요함	·분업화, 전문화, 특성화 ·철저한 사업논리	·대형화된 종합적 연예기업 ·전문화, 대형화, 분업화

나. 미국

한국과 구분되는 미국 연예매니지먼트 산업의 가장 큰 특징은 체계적인 분업화이다. 미국의 법정신이 기본적으로 견제와 균형을 통한 권력의 집중을 막고 현실문제에 대해서 직접적으로 해결해나가려는 속성을 지니고 있다는 점을 고려해 볼 때 미국 연예 엔터테인먼트의 매니지먼트관련 산업관련 제도도 이러한 원칙을 잘 반영하고 있음을 알 수 있다. 우선 미국사회에서 연예매니지먼트 사업에 종사하는 사업자나 사업체는 연예인과 제작자 사이에서 발생하는 다양한 상황에 대처하기 위한 일종의 대리인을 의미한다. 그리고 이들은 절대 연예산업에 있어서 직접적인 생산자 역할을 수행하지 못하도록 법적 근거가 마련되어 제재의 대상이 되고 있다. 따라서 미국 연예 매니지먼트 산업의 가장 큰 특징은 매니지먼트 산업과 연예제작산업의 철저한 분리가 되어져 있고 매니지먼트 업무 안에서도 각각의 상황에 따라서 철저한 업무분담이 이루어지고 있다는 점이다.

또 에이전트와 매니지먼트 업무도 분리되어 있다. 매니저는 연예인의 업무를 보조하는 역할을 한다면 에이전트는 연예인과 영화사나 방송국 등의 연예 엔터테인먼트 산업의 제작 부분 사이의 관계를 담당하게 된다. 에이전트는 연예인과 제작 주체를 지속적으로 연결해 줌으로써 연예인을 계속적인 고용상태로 유지시켜 주거나 새로운 고용기회를 창출하는 일종의 중재자와 같은 역할을 한다. 연예인과 매니저, 에이전트 그리고 제작 주체 사이의 관계를 전반적인 구조와 기능으로 정리하면 <그림 Ⅲ-5>와 같다.



〈그림 Ⅲ-5〉 미국의 연예인-매니저-에이전트-제작사의 관계
(하윤금·김영덕, 2008, 179쪽의 표를 수정)

여기서 보는 것처럼 미국 매니지먼트 사업에서 중요한 주체는 에이전시이다. 에이전시에 소속된 에이전트는 연예인과 제작주체와 같은 고객들을 위해 연예인의 고용 기회 창출, 취업 알선 및 보수에 대한 협성, 다양한 수익 사업구상, 고용 계약 체결 등 연예인이 직접적으로 관리하기 힘든 사업적인 측면을 담당하기 때문이다. 그래서 미국에서는 에이전트를 법으로 관리하고 있다.

이러한 에이전트에 관한 여러 법적 규제는 에이전트법에 의해 가능하다. 미국이 일반적으로는 시장 중심의 최소 규제 원칙을 고수하고 있지만 에이전트 관련해서는 여러 가지 구체적인 규제를 명시하고 있다. 엔터테인먼트 산업의 중심지인 뉴욕주와 캘리포니아주가 대표적인 에이전트법을 가지고 있다(부록 1, 2 참조). 캘리포니아주는 노동법(California Labor Code) 4장에서 토틀런트 에이전시 규제를 다루어 이 4장을 토틀런트 에이전시법(Talent Agency Act)라고 별칭한다. 뉴욕주는 뉴욕일반상업(New York General Business Law) 11조 고용 에이전시 조항에서 에이전시 전체를 규제하되 그 중 170항에서 190항까지 연기자 관련 에이전시(theatrical employment agency) 관련사항을 명시하고 있다(김승수, 인터넷 자료).

미국 에이전트 규제법의 골격은 면허제도와 면허받은 자의 활동규제와 면허조항 위반에 따른 벌칙 조항이라고 할 수 있다. 면허제도는 토틀런트(연극배우, 영화배우, 라디오 아티스트, 음악 아티스트, 감독, 음악감독, 카메라맨, 작사가, 작곡가, 편곡자, 모델, 기타 영화, 연극, 라디오, TV 와 기타 엔터테인먼트 산업에서 전문적인 용역을 제공하는 예술인, 캘리포니아 토틀런트 에이전시법 1700.4항)의 고용을 알선하기 위해서 노동위원회로부터 면허를 받아야 한다는 것이다. 여기서 면허의 대상은 에이전트만이고 매니저는 제외된다. 매니저의 활동은 연예인의 제반 활동을 돕고 관리하며 경력을 키우는 것 등 넓게 정의된다. 단지 매니저는 면허가 없으므로 고용알선행위를 할 수 없다.

면허취득을 하려는 자는 노동위원회 위원에게 서면으로 신청하는데 선정요건은 관련 업무 종사경력과 품성이다. 관련 업무 종사경력은 최소 2년간의 경력을 필요로 한다(New York General Business Law 174.2). 캘리포니아주법은 신청일로부터 최소 2년 동안 종사하였던 직업이나 사업을 기술하도록 하고 있다(California Talent Agencies Act 177.6(d)). 품성은 도덕적 원칙을 적용하여 판단하는데 법인인 경우 최소 2명의 검증된 사람으로부터 추천서를 받아 제출해서

증명하도록 되어 있다. 이는 추상적인 원칙이라고 할 수도 있으나 실제로 면허를 취득하거나 유지하는데 매우 중요하게 고려된다. 면허를 신청하면 노동위원회 위원은 조사를 진행한 후 면허를 발급한다. 면허 발급시 신청인에게 일정한 조건을 걸 수도 있다. 또한 신청인은 법 위반시 손해배상금 지급을 보증하는 1만 달러 보증증권을 구입하여 제출해야 한다. 면허인은 이 면허증을 사무실에 전시해야 하고 위원의 동의없이 이를 제3자에게 양도할 수 없다. 이 면허는 면허인(licensee)이 에이전트법 규정을 위반한 경우; 품성이 유지되지 않은 경우; 면허 취득시에 부가된 조건이 달라지거나 없어진 경우; 면허신청시 허위 진술을 한 것이 발각된 경우에 취소 혹은 정지될 수 있다(Talent Agencies Act 1700.21).

에이전트는 활동에 있어 다음과 같은 규제를 받는다.

- 계약서 내용 : 연예인과 체결할 때 사용하는 각종 계약서는 사전에 노동위원회 위원의 승인을 받아야 한다. 위원은 계약서 조항이 불공정, 부당하거나 억압적인 경우 승인을 하지 않는다.
- 수수료 : 뉴욕주의 경우는 연예인에게서 받는 수수료의 상한선을 수입의 10%로 정하고 있다. 캘리포니아주는 수수료에 관한 조항은 없지만 면허 신청시 수수료 비율표를 제시해야 한다. 캘리포니아주는 노동조합이 수수료를 10%로 규제하고 있다.
- 수입금 관리 : 에이전트는 연예인의 수입을 반드시 별도 신탁계좌에 보관하여야 하고 돈이 들어온 지 30일 이내에 에이전트 수수료를 제외한 금액을 연예인에게 지급하여야 한다.
- 정보 : 연예인에게 고용과 관련하여 허위 정보를 제공하거나 허위 약속이나 진술을 해서는 안 된다.
- 해로운 장소 파견 금지 : 연예인의 건강, 안전, 혹은 복지에 나쁜 영향을 끼칠 수 있는 장소에 연예인을 파견하여서는 안 된다.
- 미성년자의 주점, 살롱 파견 금지
- 불건전한 자 채용 금지: 나쁜 성격의 소유자, 성매매여성, 도박꾼, 알코올중독자, 뚜쟁이 등을 출입시키거나 고용하여서는 안 된다.
- 문제 장소 파견 금지 : 파업, 직장폐쇄, 기타 노동법 관련 문제가 있는 장소에 연예인을 파견해서는 안 된다.
- 차별금지 : 연예인의 인종, 피부색, 신념, 성, 국적, 종교, 장애를 이유로 계약

체결을 거부해서는 안 된다.

또한 미국 연예 엔터테인먼트 산업에서 견제와 균형의 원칙을 충실히 반영하는 또 하나의 대표적인 사례가 바로 계약서의 표준화이다. 이 표준 계약서에는 각각의 계약 주체들 사이의 책임과 의무가 완벽하고 철저하게 세분화되어 명시되고 있다. 게다가 이러한 표준화된 계약서가 미국사회에서는 낯설거나 생소한 것이 아니라 관행적으로 세부적인 사항까지 고려하여 항목화하는 것이 계약을 함에 있어서 당연하게 여겨진다. 따라서 염두에 둘 수 있는 혹은 미처 고려하기 힘든 모든 사항들을 일일이 계약서에 명시할 것을 요구하는 것이 일반적이기 때문에 다양한 형태의 계약서가 각각의 사례에 맞게 준비되어져 있다. 예를 들어 배우가 어떤 작품에 출연한다고 할 때 기본적으로 개인매니저 계약, 에이전트 계약, 론 아웃 회사와의 계약⁹⁾, 귀속증명 계약¹⁰⁾, 미국배우 조합(SAG) 가입, 미국 방송예술인 조합(AFTRA) 가입 등의 세분화된 계약을 하게 되는 것이다. 미국 사회에서는 약간의 예외가 존재하지만 기본적으로 모든 계약의 90% 이상이 이러한 방식으로 맺어진다. 예외 사례로는 연예인이 신인일 경우 기본생활 유지가 어려울 때 생활보조금 형태로 일부 금액을 지급하는 계약 방식 등을 들 수 있다.

미국 연예 엔터테인먼트 산업에서 매니저는 연예인의 일정 관리 및 재산관리, 경력관리를 위한 자문 등 연예인과 관련된 모든 업무를 맡으며 연예인의 활동 전반을 관리하는 개인 매니저와 재정 관리와 관련된 일만 담당하는 비즈니스 매니저, 법적 문제만을 담당하는 변호사로 구분된다. 에이전트의 경우 수수료가 10%라면 매니지먼트의 경우 대략 수익의 10~15%가 보편적이다. 실제로 미국의 연예 매니지먼트는 수입료 10% 비즈니스로 애기된다.

캘리포니아 주의 경우 매니저는 노동법 1701조(Advance-Fee Talent Services Law)를 통해 규제되고 있다. 이 법에는 라이선스 조항이 없다. 미국에서는 에이전트 영역과 마찬가지로 매니지먼트 영역은 신인의 발굴과 육성과 관련된 과정이 배제되어져 있다. 최근 들어 미국사회에서는 에이전트와 매니지먼트의 경계가 다소 모호해지면서 한국이나 일본과 같은 형태의 회사들이 등장하는 등 새로운 변화가 보였으나 이 주체들 간의 관계는 주정부법과 조합의 가입 및 규제라

9) loan-out company: 세금 절세용의 합법적 유명회사.

10) side letter: 계약할 때 연예 활동 권리를 양도하는 첨부문서.

는 견제장치가 있어서 현재 이러한 움직임이 소강상태를 보이고 있다.

미국의 연예사업에서 한국이나 일본과 가장 차별화되는 부분이 바로 노조의 존재이다. 미국의 연예인들은 스스로의 이익을 지키기 위해 연예인 노조를 설립하였다. 연기자의 경우 미국배우조합(SAG)과 미국방송예술인조합(AFTRA), 가수의 경우에는 미국 음악 아티스트 조합(AGMA: american guild of musical artists)을 자신들의 최소한의 기본적인 권한을 보장받는다. 구체적으로는 제작주체와 노동조합에 소속된 연예인사이에 계약이 맺어질 때 제작사 측이 노동조합이 규정하고 있는 연예인 권리보장의 기본적인 조항들에 동의하도록 관련 동의서에 의무적으로 서명하도록 강제한다. 이러한 의무적인 관련 절차는 스타급 연예인보다는 조연급 이하의 배우들에게 그들의 권리가 보장받는 매우 중요한 보호 장치가 된다. 노동조합은 제작자 측에 비해서 사회적 약자인 연예인들의 권익을 보호하기 위해서 제작자-연예인 사이의 계약이 맺어질 때 적극적으로 이에 개입하여 제작자나 에이전트를 중재 또는 견제한다. 특히 연예인이 에이전시 혹은 제작자로부터 노동조건이나 수익배분에 있어 불리한 계약을 맺도록 압력을 받을 때를 대비하여 연예인 전체를 대표하는 프랜차이즈 대리인(franchised agent)로서 작동할 수 있다(하윤금, 2006). 노조에 가입한 연예인들은 노조가 프랜차이즈 계약을 한 업체하고만 거래함으로써 노조의 계약조건이 모든 업체에 통용될 수 있게 한다.

다. 일본

미국과 한국과 비교해서 일본 연예 매니지먼트 사업의 가장 큰 특징은 한 매니지먼트 회사가 교육 및 육성 기능, 매니지먼트 기능, 에이전시 기능, 제작기능, 유통기능까지 수직통합하고 있다는 점이다. 미국은 매니지먼트와 에이전시를 분리해서 서로의 경계를 침범하지 않고 조화된다면 일본은 하나의 영역으로 통일된 상태에서 각자의 업무가 분배되어진다는 점이다. 특히 이러한 통합된 산업은 경제적인 면에서 미국의 방식과 비교해서 훨씬 더 효율적일 수 있다는 측면에서 볼 때 가장 큰 장점중의 하나로 꼽을 수 있다.

일본 매니지먼트사의 대표적인 업무는 연예인과 프로듀스 계약이나 매니지먼트계약을 맺고 프로필과 카탈로그 작업, 육성지도, 스케줄 관리 레코드 회사나 방송국 등 매스미디어에 대한 영업활동, 출연료 교섭 및 청구, 트러블 처리 등을

하는 것이다. 즉 일본 연예 매니지먼트사는 연예인의 계약 및 출연과 활동 전반에 걸친 모든 업무를 관리한다(박성혜, 2006). 일본의 스타시스템에서 연예 매니지먼트사의 역할은 절대적이다. 다시 말해 연예인으로서 성공하기 위해서는 연예 매니지먼트사에 소속되는 것이 필수불가결한 것이다. 일본에서는 매니지먼트사에 권력이 집중되어져 있어서 연예인은 매니지먼트 회사의 사람과 같은 존재이다. 일본 매니지먼트 회사는 연예인과 주로 월급제 방식으로 계약을 맺으며 신뢰 관계가 형성되어져 있기 때문에 계약서를 따로 작성하기 보다는 구두계약을 주로 한다.

주로 지적되는 일본 연예 매니지먼트 산업의 문제점은 연예 매니지먼트 회사가 다양한 영역의 산업 서비스를 수직결합하고 있어서 대형 프로덕션들이 자사 영업에 대한 정보를 공개하지 않아 경영이 불투명하다는 점이다. 이는 회사가 방송사와 제작사 등에 강력한 영향력을 발휘하며 이와 같은 횡포에 대해 아무런 제재가 가해지고 있지 않다는 점에서 문제가 된다. 왜냐하면 이는 자유 경쟁이라는 자본주의 시장의 원칙을 근본적으로 무시하는 것이기 때문이다. 전문가들은 이러한 행태에 대한 원인으로 다른 문화권에서 금기시 되는 과거 일본식 조폭문화, 조직문화 등의 봉건적 문화의 요소 등을 꼽고 있다. 특히 연예인의 인권에 대해서는 매니지먼트사들이 연예인의 신인시절부터 스타가 되기까지 육성, 관리를 하기 때문에 스타의 권한을 배타적으로 소유한다는 측면에서 구조적인 문제가 발생한다. 스타보다 매니지먼트사들의 권한이 더 강하다는 것은 연예인 스스로 자신의 권리를 행사하는 것이 아니라는 것을 의미한다. 이는 궁극적으로는 연예 매니지먼트사의 배타적인 연예인 관리가 연예인을 비독립적이고 무책임한 의존적인 존재로 만들뿐 하나의 인격체로 접근하지 못하고 있음을 보여준다.

특히 제작에까지 영향을 미치는 것은 일본 매니지먼트 산업에 있어서 매니지먼트 회사들이 지나치게 대형화되었음을 여실히 보여준다고 할 것이다. 현재 일본 매니지먼트 회사는 지나친 대형화와 수직 통합된 시스템을 통해 제작에도 관여하게 됨에 따라 몇몇 소수의 메이저 급 회사의 연예인을 중심으로 프로그램이 제작되고 이들의 출연료가 지나치게 높게 책정되어 연예인 인력시장의 비정상적인 수급구조를 낳고 있다. 단기적인 양산형 연예인이 육성됨은 물론이고 프로그램의 창의성, 독창성, 다양성이 부족하여 전체적인 콘텐츠 질을 떨어뜨린다고(하윤금, 2006).

이러한 방식은 일본연예산업의 초창기에서부터 이어져 내려오는 전통적인 것으로 연예매니지먼트 산업 구성 주체들은 역학적이고도 공생적인 관계를 형성한다. 게다가 이러한 주체들 간의 관계는 산업 측면을 떠나서 민족성이나 가치관의 측면을 반영한다는 특성을 가진다. 특히 일본 고유의 종신제나 장인제 등과 같은 사상적인 측면이 녹아들어 있는 측면이 강한데 예컨대 일본에서는 소속사 이전에 경제적인 논리에서 이루어지는 것이 아니며 굉장히 극단적인 수준에서 금기시 된다.

일본 연예매니지먼트 산업에서 연예인과 소속사 간의 계약은 크게 두 가지 유형으로 구분된다. 하나는 계약금이 없이 수입을 일정 비율로 분배하는 방식이고 또 다른 하나는 매달 일정 금액이 지급되는 월급제이다. 물론 이러한 방식은 각각의 사례에 따라 가장 합리적인 방식을 취하게 되는데 일례로 가수의 경우 신인은 월급제를 인기스타는 수입을 일정 비율로 나누는 방식을 선호한다.

구체적으로 살펴보면 일본의 경우 계약금이 없기 때문에 연예인들은 출연료를 기준으로 수입이 정해지는데 이 경우 공신력 있는 기관이나 조직, 예컨대 연예인 프로덕션 협회 등에서 연예인의 인기의 정도나 등급을 정하고 해당 프로그램의 예산 등을 고려하게 된다. 따라서 일반화된 기준을 가지고 출연료가 산정되기 때문에 이를 둘러싼 마찰은 발생하는 경우가 거의 없다고 볼 수 있다. 계약 기간의 경우는 보통 1~2년 정도이다. 사업의 형태는 대개 대기업 수준의 통합된 매니지먼트사가 사업의 중심에 위치하고 있으며 일부는 매니지먼트에 굉장히 특화되어져 있는 소규모 회사들이 있다. 그 외 일본 연예 매니지먼트의 특징으로 손꼽을 수 있는 특징은 신인 발굴 채널이 다양하게 존재한다는 점을 들 수 있다. 하지만 오디션이나 콘테스트가 활성화됨으로써 신인의 연령대가 지나치게 낮아지는 점이 문제점으로 지적되고 있기도 하다.

라. 시사점

미국과 일본의 매니지먼트 시스템은 나름대로의 장점을 가지고 있다. 이들 시스템은 각각 나라의 고유한 역사와 문화로부터 발생한다. 연예산업의 오랜 역사를 가지고 시장자유주의의 원칙이 강한 미국과 기업의 가부장적 힘이 강하고 여기에 봉건적 도제제도를 가진 일본은 각각 독특한 연예산업 제도를 만들어왔다.

우리나라의 입장에서는 두 나라의 제도로부터 나름대로 시사점을 얻을 수 있

다. 두 나라 모두 우리나라보다 연예산업의 역사가 길고 규모가 크기 때문에 우리가 배울 점이 많다. 미국은 우리와 많은 점에서 다른 문화를 가지고 있기 때문에, 일본은 유사한 문화를 가지고 있기 때문에 각각 다른 시사점을 줄 수 있을 것이다.

먼저 미국의 제도에서 얻을 수 있는 교훈은 에이전트 규제법과 노조의 존재이다. 연예 에이전트 규제법을 가지고 있는 것은 모든 것이 시장 중심이고 규제를 최소화하는 미국의 전통에서 예외적인 것이라 할 수 있다. 이는 연예인을 보호의 대상으로 보는 미국법의 시각을 반영한 것이라 할 수 있다. 그만큼 미국 시장에서도 연예인은 불안정한 직업이고 스타와 보통의 연예인의 위치가 양극화되어 있다는 것을 반증한다. 앞에서 서술한 것처럼 에이전트법은 에이전트 라이선스 취득에서부터 수익의 분배, 그리고 출연료 지급방법에까지 자세하게 기술하고 있다. 연예인들이 기획사, 매니지먼트사로부터 출연료를 착복당하고 자질 없는 매니저 등에게 인권침해를 당하는 경우가 많은 우리나라의 현실에서 이러한 연예 에이전트 규제법은 벤치마킹할 가치가 크다 하겠다.

다음으로 강력한 노조의 존재이다. 미국 연예산업에서 노조는 연예산업 종사자들의 권익을 보호하는 가장 강력한 기제이다. 미국에서는 연예인과 에이전트 사이의 구두계약도 인정하는데 이것은 연예인의 권리가 침해당하지 않도록 프랜차이즈 계약 등 연예인 전체의 권리를 대변하는 노조의 존재 때문이다. 물론 연예매니지먼트 산업은 근본적으로 시장의 원리에 따라 작동하며 따라서 연예인이 반드시 약자이지는 않다. 연예인이 강자의 입장에 서는 것은 스타의 경우로 대중에 대해 과급되는 자신의 영향을 근거로 에이전시를 통해 과도하게 높은 출연료를 요구할 수 있다. 이 경우 고액의 출연료를 제어할 장치가 없다. 이는 제작비의 상승으로 이어지며 이는 대형스타가 아닌 연예인들의 임금삭감을 필연적으로 불러오게 된다. 그 결과 중간 레벨의 연예인을 육성하지 못하게 되며 동시에 반짝 스타의 출연 및 노예계약 등이 증가하게 된다. 반대로 제작사나 에이전시가 우위를 가질 때 힘없는 연예인들은 그들의 권력에 희생이 된다. 연예인 노조는 후자의 경우 자신들의 권익을 지켜내는 최소한의 자조 장치이다. 물론 연예인 노조가 지나치게 권력화되는 것도 문제가 있지만 현재 힘없는 연예인들을, 특히 여성연예인들을 위한 제도적 방어장치가 없는 우리나라에서는 역할모델로 삼을만하고 특히 자조적 정신을 벤치마킹할 필요가 있다.

일본의 경우에는 벤치마킹보다는 우리가 경계해야 할 상황을 학습할 수 있다. 앞에서 서술했듯이 대형화, 복합화되는 연예매니지먼트 사업은 연예인을 기업에 종속시킬 뿐 아니라 연예계 전체의 역동성과 창의성을 떨어뜨리는 결과를 낳는다. 대형화하고 제작사와 수직통합한 매니지먼트사들은 자신들이 키운 연예인만을 활용하여 전체 산업을 경직시키는 경향이 있다.

단, 일본의 경우 대부분 연예인들은 회사에 소속되어 월급을 받음으로써 생활이 좀 더 안정되는 장점은 있다. 또한 출연료도 공신력 있는 기관에서 정함으로써 제작사들 사이에 출연료에 따른 다툼이 생기지 않는다. 이러한 시스템은 연예인의 노동권을 보장하는 데 기여할 수 있을 것이다. 하지만 우리나라와 일본의 연예산업은 이러한 측면에서 차이가 커서 이러한 제도를 도입하는 것은 현실적으로 어려울 것으로 보인다.

결론적으로 미국과 일본의 시스템에서 시급하게 받아들여야 할 것으로 에이전트 규제법과 연예인 노조 제도의 활성화이라고 할 수 있다. 현재 우리나라에는 파견근로자 알선업에 대한 규제법은 있으나 여기에 연예인에 대한 조항은 없다. 따라서 에이전트 규제법을 포함한 연예인육성·관리법을 제정하는 것이 필요한 것으로 보인다.

IV

여성연예인 실태조사 I : 설문조사

1. 실태조사의 틀	51
2. 설문조사	53

1. 실태조사의 틀

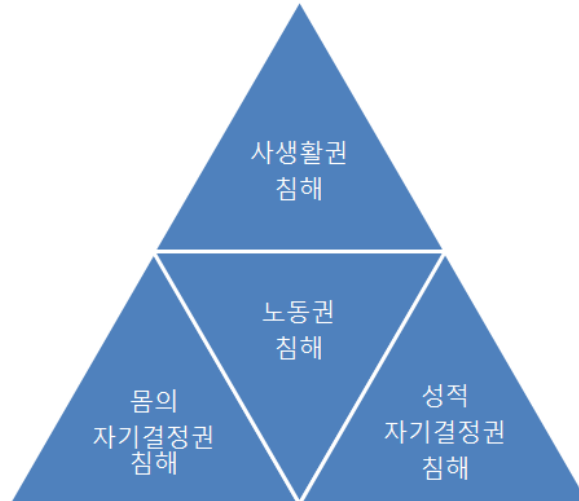
가. 조사의 목적 및 범위

앞 장에서는 우리나라 여성연예인들이 인권침해를 당하게 되는 문화적, 산업적 요인에 대해서 논의하였다. 본 장에서는 이러한 배경에서 여성연예인들이 당하는 인권침해의 현실에 대해서 논의하고자 여성연예인들을 대상으로 설문조사와 심층면접을 시도한다. 이 두 조사를 통해서 여성연예인의 인권침해의 현황, 유형별 사례와 인권침해가 발생하는 구조를 밝혀내고자 한다.

먼저 인권침해의 범위를 앞의 문화적, 산업적 환경에 따라 크게 몸의 자기결정권, 성적 자기결정권, 사생활(privacy)권, 노동권의 침해로 나누어 이 안에서 구체적으로 나타나는 인권침해의 유형을 보고자 한다. 몸의 자기결정권과 성적 자기결정권은 기본적 자기결정권에 속하는 것이다.¹¹⁾ 전자는 자신의 몸을 스스로 관리하고 통제할 수 있는 원칙적 권리이며 구체적으로 폭력(폭언)으로부터 자신을 보호할 권리와 자신의 아름다움을 스스로 판단하고 결정할 수 있는 권리 등을 포함한다. 예를 들어 성형수술이나 다이어트를 할 것이냐 말 것이냐를 결정할 수 있는 권한 등이다.

성적 자기결정권은 대단히 민감한 영역인데 성적 경향이나 욕망을 추구할 수 있는 권리에서부터 성적 행위를 하느냐 마느냐, 그리고 성적 주체로서 행동하느냐 등의 권리를 말한다고 할 수 있다. 여성연예인의 경우 성 접대나 성의 교환을 전제로 한 거래를 받아들일 것인가를 결정할 수 있는 권리가 중심이 된다. 사생활권은 일정한 사생활의 영역이 대중의 시선으로부터 보호되고 또 사생활의 자유를 누릴 수 있는 권리라고 해석할 수 있다. 노동권은 노동자로서 보호받고 노동을 할 수 있는 권리로서 계약서 관련, 임금 관련, 근로시간 관련, 산업안전 및 재해보장 관련, 그리고 사회보호법 적용 관련하여 논의할 수 있겠다.

11) 김철주는 협의의 인간의 존엄과 가치·행복추구권을 생명권, 일반적 인격권(명예권, 성명권, 초상권), 인격형성·유지·자기결정권, 행복추구권, 평화적 생존권, 기타 헌법에 열거되지 아니한 권리로 규정하고 있다(김철주, 2006, 285-286).



〈그림 IV-1〉 인권침해의 범위

위의 범주들은 각자 독립적으로 작동하지 않는다. 즉, 몸의 자기결정권이나 성적 자기결정권의 침해는 노동권과 맞물려 있다. 특히 여성연예인은 일의 일환으로 다이어트나 성형수술을 요구받거나 혹은 술자리접대나 성 접대를 요구받기도 하는 경우가 있기 때문이다. 또한 여성연예인의 노동권은 일과 관련하여 임신을 금지당하거나 개인생활에서 자유를 구속당하기도 해서 사생활권과도 관련이 된다. 이처럼 인권침해의 유형들이 서로 연관이 되어 있는 것은 여성연예인들에게 상대적으로 더욱 현저하게 나타나는 현상으로 보고 각 인권침해의 유형을 조사하는 동시에 이 유형들이 서로 결합하는 형태에 대해서도 주목할 것이다.

이러한 인권침해들은 우리나라의 가부장적 성문화와 연예산업의 구조에 따라 발생할 것이고 연예산업의 주체들과 관련되는 지점에서 발생할 것이다. 설문조사는 다양한 인권침해가 누구에게, 누구에 의해서, 얼마나 많이 일어나는지를 보여줄 것이다. 이를 바탕으로 심층면접은 인권침해가 나타나는 지점과 구조를 확인해 줄 것이다.

2. 설문조사

가. 조사개요

1) 조사목적

이 조사는 여성연예인에 대한 인권침해 문제를 가져오는 연예계의 불공정한 문화적 관행, 그리고 여성연예인의 인권침해 경험의 실태를 파악하고, 여성연예인이 생각하는 정책적, 문화적 개선 방안은 무엇인지 알아보고자 한다.

2) 조사대상 및 표본추출

조사는 두 집단으로 구분하여 실시되었다. 첫 번째 집단은 현재 연기자¹²⁾로서 활동하는 여성(여성 연기자)이며, 두 번째 집단은 연예지망생 여성이다.

질문지를 통한 표본조사는 조사대상 모집단의 특성에 대한 기본 정보에 기초하여 모집단을 잘 대표해 줄 수 있는 표본을 추출하여 시행하는 것이 관건이다. 그러나 이 조사는 거의 최초로 실시되는 여성연예인에 대한 체계적인 연구인만큼 표본의 대표성 측면에서 한계를 안고 출발했다.

우선 모집단인 연기자에 대한 기초적인 정보의 불확실성이다. 연예인은 다양한 성격을 가진 이질적인 집단이라는 특성상 한 마디로 정의를 내리기도 어려울 뿐 아니라 그 규모를 파악하기도 쉽지 않다. 2007년 개정 한국고용직업분류에 따르면 연기자는 직업세분류인 배우 및 모델에 속하며, "연극,영화,TV드라마 및 프로그램 등의 등장인물로 출연하여 대본과 감독의 연출에 따라 연기하는 자"로 "상품선전이나 예술작품 창작을 위해 연기를 하는 모델(나레이터 모델 제외)을 포함"하는 것으로 정의하고 있다. 하지만, 직업예시로 영화배우, 연극배우, 탤런트 및 각종 모델(광고, 패션 등) 뿐 아니라 성우, 코미디언, 개그맨, 스탠트맨까지 포괄하고 있다. 직업의 특성에 대한 이러한 정의에 따라 추산된 2007년 기준 종사자 수는 14,900명¹³⁾이다 (한국고용정보원, 『2008 직업지도』, http://survey.keis.or.kr/survey_keis/). 반면 시

12) 연예인의 범주는 가수, 모델 등 다양하지만 여성에 대한 인권침해가 가장 빈번하게 나타나는 대표적 직종인 탤런트에 초점을 맞추어 조사했다.

13) 2007년 이전 한국고용직업분류표는 직업세분류로 연기자를 구분하고 있는데, 이 때 연기자 수는 4,971명으로 추정되었다(한국고용정보원, 『2007 직업지도』, http://survey.keis.or.kr/survey_keis/).

점의 차이는 있지만, (사)한국방송연기자협회의 2004년 자료에 따르면 방송연기자는 1,600여명, 연극과 영화분야에서 활동하는 연기자를 모두 포함하면 약 8,000명으로 추산된다고 한다(ibid., 46-48에서 재인용).

표본추출 과정에서 직면한 두 번째 한계는 대중의 시선을 의식하지 않을 수 없는 ‘공인’으로서 연예인이라는 대상자의 직업적 특성과 여성연예인에 대한 인권침해라는 조사내용의 민감성으로 인한 체계적인 표집의 불가능성이다. 주지하듯이 연예인의 일거수일투족과 사생활에 대한 관심, 그 중에서도 성적 이슈와 관련된 인권침해 문제에 대한 언론과 대중의 관심은 지나칠 정도로 민감해서 이와 관련된 개인적 정보가 유출될 경우 여성연예인은 한 인간으로서의 삶을 완전히 빼앗길 수도 있는 위험이 존재한다. 이러한 상황에서 조사는 대상자의 상당한 용기와 자발성에 의존할 수밖에 없으므로 모집단에 대한 명확한 정보를 가지고 있다고 하더라도 체계적인 표집은 사실상 불가능한 것이라고 할 수 있다.

표본추출과 관련된 조사대상자의 이러한 특성으로 인한 연구의 제한점을 전제 한 후 조사를 설계했다. 가장 중요하게 고려했던 사항이 대상자에 대한 접근 가능성이었다. 조사는 한국방송영화공연예술인노조(이하 한예조)와 대학, 연기학원 등 관련 단체 및 기관의 협조가 가능하고, 각 단체 및 기관에 소속된 연기자 또는 지망생 중 조사 참여 의사가 있는 여성을 대상으로 진행할 수밖에 없었다. 따라서 본 조사 결과를 여성연예인 모집단 전체로 일반화하는 데는 다소 무리가 있다는 점이 간과되어서는 안 된다.

조사대상 두 집단 중 여성 연기자는 한예조 소속 여성 조합원 중 연기자 지부의 여성을 대상으로 했으며, 연예지망생은 수도권 소재 전문대학 이상의 방송연예관련학과 재학생 및 연기학원 수강생을 대상으로 했다. 예산과 인력, 시간 등 현실적 제약요인을 고려하여 목표 표본수를 연기자 300명, 연예지망생 200명으로 설정했다. 이 중 연예지망생 대상 조사는 242부가 수거되었고 이 중 2부를 제외한 240부가 분석에 포함되어 당초의 목표치를 넘어섰지만, 연기자 대상 조사는 사전에 예상했던 것보다 조사대상자들의 협조를 얻기가 어려워 목표치의 37% 수준인 111부를 분석에 포함할 수 있었다.

3) 자료수집 방법

여성 연기자를 대상으로 한 조사는 온라인 조사, 우편조사, 집합조사, 배포조사 등 모든 가능한 방법을 동원하여 이루어졌다.

온라인 조사는 한국여성정책연구원 서베이 솔루션(survey solution)을 활용한 인터넷 방식으로 이루어졌다. 관계기관의 협조 하에 조사대상자의 e-mail 을 확보한 후 공문과 핸드폰 문자 등을 통해 조사를 공지하고 조사대상자들이 e-mail 을 통하여 직접 서버에 접속하여 응답하도록 했다. 당초 조사방법은 익명성과 신속성을 보장할 수 있다는 판단 하에 온라인 조사를 중심으로 계획되었으나, 응답률이 저조하여 추후에 우편조사, 집합조사, 배포조사를 병행했다.

집합조사는 연구진이 여성 연기자 소모임, 방송국 녹화장, 노조 교육 등 여성 연기자들이 모이는 장소를 직접 방문하여 조사의 취지를 설명한 후 협조를 요청하는 방식으로 이루어졌다. 배포조사는 연구진 보다 연기자에 대한 접근성이 높은 노조 및 연기자 관련 단체의 관계자를 통해 질문지를 배포하고 추후에 수거하는 방식으로 이루어졌다.

온라인 조사를 통해 32부, 우편조사를 통해 22부, 집합조사를 통해 34부, 배포조사를 통해 24부가 수거되었으며, 이 중 응답내용이 부실한 1부(우편조사)를 제외한 111부가 분석에 포함되었다¹⁴⁾. 자료수집 방법에 따라 응답내용에는 다소 차이 있지만, 조사결과를 크게 왜곡시킬 만큼의 수준은 아니었다.

연예지망생 조사는 집합조사 방식으로 이루어졌다. 서울 및 수도권소재 6개 방송연예관련 학과(4년제 3개, 2년제 3개)에 재학 중인 대학생과 8개 연기학원 수강생을 대상으로 조사했다¹⁵⁾. 각 대학의 교수 또는 조교와의 협조 하에 수업 시간을 활용하여 연구진이 학생들에게 조사의 목적과 취지를 설명한 후 자료를

14) 연예인이라는 조사 대상자의 특성과 조사내용의 민감성으로 인해 자료수집 방법의 선택에서 가장 우선적으로 고려했던 사항은 응답자의 익명성이었고, 이를 가장 잘 보장해 줄 수 있는 방법이 온라인 조사라고 판단했다. 그러나 실제 온라인 조사에 대한 연예인들의 신뢰도는 높지 않았으며, 시간대비 응답률도 저조했다. 또한 집합조사, 배포조사 등을 병행해 본 결과 조사에 대한 부담감은 예상했던 것보다 크지 않았다. 집합조사가 시간과 비용을 고려해 볼 때 가장 효율적인 자료수집 방법이었으며, 따라서 추후에 보완적인 조사연구가 이루어진다면 집합조사를 권고한다. 다만, 남성 연예인들과 달리 여성연예인들은 모임에 참여하거나 동호회 활동 등이 상대적으로 저조하므로 관계기관과의 협조가 필수적이라는 점을 인식할 필요가 있다.

15) 조사대상 대학과 학원에 대한 정보는 결과에 대한 오해의 여지가 있어 제공하지 않음.

수집했다. 총 242부가 수거되었으며 이 중 응답이 부실한 2부를 제외한 240부가 분석에 포함되었다.

수집된 질문지 자료는 응답 내용의 성실성과 일관성에 대한 검토와 편집 후 입력되었으며, 입력오류를 수정하는 데이터 클리닝 과정을 거쳐 분석에 포함 되었다.

4) 질문지의 구성

질문지를 작성하기 위해 방송연예산업 및 연예인과 관련된 선행 연구를 검토했고, 연예지망생, 연기자, 기획사 및 연기학원 등의 관계자 10인을 대상으로 사전 인터뷰를 실시했다. 이에 기초하여 질문지 초안을 작성한 후 관련분야 전문가의 자문을 거쳐 질문지를 수정했다.

이러한 과정을 거쳐 구성된 주요 조사내용은 다음과 같이 크게 네 가지이다 (<표 IV-1> 참조).

첫째, 연예인으로서 성장하는 과정에서의 사기 피해로 금품 갈취 및 성관계 피해 경험을 조사했다.

둘째, 여성연예인에 대한 인권침해를 가져오는 환경적 측면으로서 연예계의 문화와 관행이다. 연예인으로서 성공을 위한 현실적 조건이 무엇이라고 생각하는지, 공개적으로 이루어지고 있는 오디션은 공정하고 투명하다고 생각하는지, 그리고 연예계의 부정적 관행으로 알려진 사항들은 어느 정도 인식하고 있는지를 질문했다.

셋째, 본 조사의 가장 핵심적인 영역으로서 여성연예인이 직접적으로 경험한 인권침해 실태이다. 인권침해의 영역을 크게 세 가지로 구분했다. 첫째, 방송연예계의 다양한 관계자들과 일을 하면서 경험하게 되는 몸의 자기결정권 침해로 이는 다시 ① 물리적·언어적 폭력 ② 다이어트, 성형수술 등 외모관리 요구 ③ 작품제작시 노출/접촉권 요구 등 세 가지 차원으로 구분된다. 둘째, 성적 자기결정권 침해로 ① 언어적·시각적 성희롱 ② 술시중 및 원치않는 음주 강요 ③ 성추행 및 성폭행 ④ 성 접대 요구 등 네 가지 차원으로 구분된다. 셋째, 에이전시, 기획사 등과의 불공정 거래 경험이다.

마지막으로 여성연예인에 대한 인권침해 문제를 해결하기 위한 과제를 비롯하여 연예활동과 관련된 일반적 사항(연예활동 관련 특성, 소득수준, 일 만족도)와 개인적 사항을 문항에 포함했다.

〈표 IV-1〉 조사내용

항목	차원	하위차원	지표(문항)
연예인 으로서 성장 과정	연예지망생 대상 사기피해 경험		- 금품갈취, 출연료 착복, 감독·PD·기획사 사장 등을 사 칭하면서 따로 만나자는 요구, 캐스팅·연기력 테스트 등을 빙자한 성관계, 누드 사진/비디오 촬영
연예계의 문 화와 관행	연예인으로 성공을 위한 조건		- 생득적 외모, 성적 매력, 소질, 연기력 - 실력을 갖추기 위한 노력 - 기획사의 영향력, 방송관계자들과의 인맥 - 스폰서의 지원, 돈 등의 중요성에 대한 우선순위
	오디션에 대한 신뢰도		- 공개적 오디선의 공정성 - 공개적 오디선의 투명성
	연예계의 부정적 관행에 대한 인식		- 비공식 오디선의 중요성 - 술자리 참석의 중요성 - 연예계의 관행으로서 술시중, 성상납 - 술시중, 성상납 거부시 캐스팅 불이익 - 정관계, 재계 인사의 요구 - 배역을 받기 위한 금품 제공 관행
인권침해 경험	몸의 자기결정권 침해	언어적·물리적 폭력	- 악플, 폭언, 나쁜 소문 유포 - 폭언 및 인격모독 - 구타, 폭행
		외모관리 요구	- 다이어트 권유 - 성형수술 권유
		작품제작시 노출/ 접촉선 요구	- 원치 않는 노출 - 불필요한 접촉선 요구 - 누드사진/비디오 촬영 요구
	성적 자기결정권 침해	언어적·시각적 성 희롱	- 듣기 불편한 성적 농담 - 내 몸이나 외모에 대한 성적 평가 - 내 몸의 특정 부위를 쳐다보는 행위
		술시중, 원치않는 음주 강요	- 옆자리에 앉아 술시중을 드는 일 - 원치 않는 음주 강요
		성추행 및 성폭행	- 내 몸의 일부를 만지는 행위 - 따로 단둘이 만나자는 요구 - 성관계 요구 - 성폭행/강간
		유력인사에 대한 성 접대 제의를 받 은 경험	- 스폰서 제의 - 술자리 접대 제의 - 잠자리 접대 제의 - 골프 접대 등 여행 동행 제의
	불공정 거래	에이전시와의 거래	- 에이전시로부터의 인권침해
		기획사와의 거래	- 기획사와의 계약 내용의 공정성 - 기획사로부터의 인권침해

항목	차원	하위차원	지표(문항)
기타	인권침해 문제 해결을 위한 과제 및 대안		- 문제해결을 위해 가장 시급한 과제 - 상담창구 개설의 효과
	일반적 사항	연예활동 관련	- 활동기간(지망생의 경우 연예인이 되기 위한 준비기간 및 준비활동) - 최근방송출연 등 활동(지망생의 경우 방송연예관련 활동) - 주로 맡는 배역
		소득	- 연예활동 소득수준 - 연예활동 이외 소득 - 소득수준 만족도
		일 만족도	- 소득, 안정성, 일의 내용, 근로환경, 근로시간, 발전가능성, 인간관계, 복리후생, 전반적 만족도
	개인적 특성		- 연령 - 학력

5) 사전조사

질문지를 구성한 후 문항의 배치, 용어 사용 등에서의 문제점을 발견하고 수정하기 위해 실제 조사대상자인 연기자와 연예지망생 5-6인을 대상으로 사전조사를 실시했다.

6) 분석방법

수집된 자료는 SPSS 18.0 통계패키지를 사용하여 분석했다. 주요 분석 방법은 단순 빈도표 및 교차표 분석이다. 연기자와 연예지망생 대상 질문지 내용의 대부분이 유사하지만, 연기자와 연예지망생의 경험은 동일할 수 없고 모집단 분포도 알 수 없으므로 단순 빈도표 분석에서 이들 두 집단의 자료를 분리해서 제시했다¹⁶⁾.

각 집단 내에서의 차이를 분석하기 위해 교차표 분석을 했다. 연기자 집단의 경우 연령대와 주된 배역을 주요 변수로 하여 연기자 집단 내에서의 경험의 차이를 분석했다. 즉, 연령대에 따라, 배역으로 대표되는 연예계 내에서의 위치에

16) 조사결과를 보다 간결하게 제시하기 위해 무응답을 결측치로 처리하고 분석했다. 문항에 따라 약간의 합계의 차이가 있는 것은 무응답을 제외한 사례만을 분석에 포함했기 때문이다.

따라 ‘여성’ 연예인으로서의 경험에 차이가 있을 것이라고 보았다. 연령대는 응답자의 분포를 고려하여 20-30대와 40-50대로 구분¹⁷⁾했으며, 주된 배역은 단역급과 조/주연급으로 구분했다.

지망생 집단 내에서의 변수는 연예활동 준비기간과 연예활동 경험을 설정했다. 연예활동 준비기간이 길수록, 연예관련 활동이 활발할수록 연예계에 보다 가까이 진입할 수 있는 기회가 많아지면서 연예계의 인권침해 환경과 경험에 보다 더 많이 노출될 것이라고 보았기 때문이다. 연기자와 마찬가지로 연령대 역시 중요한 변수가 될 수 있겠지만, ‘여성’이라는 특성상 연예지망생의 연령대는 다양하지 않았으며 10대와 20대가 대부분이어서 연령별 경험의 차이를 보는 것은 무의미할 것이라고 판단했다. 연예활동 준비기간은 응답자의 분포를 고려하여 3년 미만과 3년 이상의 두 집단으로 구분했고, 연예활동 경험은 “경험있음”과 “경험없음”으로 구분했다¹⁸⁾.

일반적인 표본조사의 목적은 수집된 자료에 대한 분석결과를 모집단으로 일반화하는데 있으며, 이를 위해서는 통계적 유의성 검증 절차를 거쳐야 한다. 통계적 유의성 검증은 표본을 구성하는 각 사례들이 모집단에서 추출될 확률의 동일성, 적어도 추출확률의 계산가능성을 전제로 하는 것이며, 이는 모집단 정보에 기초한 확률 표집을 통해서만 가능하다. 그러나 앞서 언급한 바와 같이 여성연예인에 대한 신뢰할 만한 모집단 정보는 없었을 뿐 아니라 대상자에 대한 접근의 어려움으로 표본자료도 확률표집을 통해 수집되지 못했으므로 이 연구는 유의성 검증 결과는 제시하지 않는다. 이는 본 조사의 표본이 가지고 있는 한계를 간과한 확대 해석의 오류를 경계하기 위한 것이다. 보다 정확한 모집단 정보에 기초한 체계적인 표본 자료 수집을 통한 양질의 연구는 추후의 과제로 남겨두기로 한다.

17) 연기자 연령은 최소 19세에서 최대 72세 였다. 이 중 40-50대 이상인 연기자는 3명(각각 67세, 70세, 72세)이 있었지만, 사례수가 극히 적어서 별도의 연령범주로 구분하지 않고 40-50대에 포함하여 분석했음을 밝혀둔다. 따라서 엄밀히 말하자면 40-50대는 “40대 이상”으로 이름 붙이는 것이 옳지만, 3명을 제외한 대부분의 응답자가 40-50대 이므로 편의상 40-50대로 칭한다.

18) “경험있음”은 다음과 같은 연예지망생 대상 질문지(질문지 전체 내용은 부록을 참조할 것) 3번 문항 중 7번을 제외한 응답자이며, “경험없음”은 7번에 응답한 사례이다. “3. 귀하의 연예관련 활동에 모두 √ 표시해 주십시오. ① 광고출연 ② 뮤직비디오 출연 ③ 단역출연(방송/영화) ④ 엑스트라 출연(방송/영화) ⑤ 오락 연예프로그램 출연 ⑥ 패션쇼 출연 ⑦ 관련 경험 없음 ⑧ 기타”.

나. 조사대상자의 특성

1) 연기자

가) 인구학적 특성

분석에 포함된 여성 연기자는 총 111명이며, 이 중 30대가 38.7%로 가장 많고, 다음으로 30세 미만 27.9%, 40대 16.2%, 50대 이상 13.5% 순이다. 학력은 대졸(중퇴/재학 포함)이 75.7%로 상당히 높은 비중을 차지하며, 대학원졸 이상 13.5%, 고졸(중퇴 포함)이하가 8.1%이다.

〈표 IV-2〉 연기자의 인구학적 특성

단위 : 명(%)

		빈도	백분율
연령	30세 미만	31	27.9
	30대	43	38.7
	40대	18	16.2
	50대 이상	15	13.5
	무응답	4	3.6
학력	고졸 (중퇴 포함)	9	8.1
	대졸 (중퇴/재학 포함)	84	75.7
	대학원졸	15	13.5
	무응답	3	2.7
합계		111	100.0

나) 방송연예활동 경력

방송연예활동기간이 10년 이상인 중견연기자가 59.4%(10-20년 미만 31.5%, 20년 이상 27.9%)로 높은 비중을 차지하며, 10년 미만은 40.5%(5년 이상-10년 미만 28.8%, 3년 미만 9.9%, 3년이상-5년미만 1.8%)이다.

연예계 내에서 연기자로서의 위치를 보여주는 주된 배역은 단역/엑스트라가 45.9%로 가장 많고(엑스트라는 1명임), 조연급 43.2%, 주연급 10.8%이다. 따라서 본 조사의 결과는 주연을 맡는 스타급 연기자들의 경험이라기보다는 단역이나 조연급의 덜 알려진 여성 연기자의 경험이 보다 많이 반영된 것으로 이해되어야 한다.

가장 최근의 방송 출연 시기는 6개월 미만인 연기자가 54.1%로 가장 높은 비중을 차지하며, 6개월-1년 미만 17.1%, 1년 전-3년 미만 12.6%로 대부분이 비교적 최근까지 방송연예활동을 하고 있는 연기자들이다. 최근 5년 동안 출연하지 않은 연기자는 9.9%였다.

〈표 IV-3〉 연기자의 방송연예활동 경력

단위 : 명(%)

		빈도	백분율
방송연예활동기간 (데뷔시기)	3년 미만 (2008-2009)	11	9.9
	3년 이상 - 5년 미만(2006-2007)	2	1.8
	5년 이상 - 10년 미만(2001-2005)	32	28.8
	10년 이상 - 20년 미만(1991-2000)	35	31.5
	20년 이상 (1990년 이전)	31	27.9
주로 맡는 배역	단역 / 엑스트라	51	45.9
	조연	48	43.2
	주연	12	10.8
최근 방송 출연 시기	현재 - 6개월 미만	60	54.1
	6개월 전 - 1년 미만	19	17.1
	1년 전 - 3년 미만	14	12.6
	3년 전 - 5년 미만	6	5.4
	최근 5년 동안 출연하지 않았음	11	9.9
	무응답	1	0.9
합계		111	100.0

다) 소득수준 및 만족도

(1) 소득수준

조사대상자의 연예관련 소득 수준은 매우 낮아 2008년 한 해 동안 소득이 전혀 없었던 연기자가 18.9%, 1000만원 미만이 24.3%, 1000만원-2000만원 미만 14.4%로 57.6%가 2000만원 미만의 소득수준을 가지고 있다. 그러나 다른 한편 5000만원 이상의 상대적인 고소득 연기자도 적지는 않아 18.9%를 차지하고 있으며, 2000만원-5000만원 미만의 중간수준의 소득은 23.4%였다.

연예관련 이외의 활동을 통한 소득이 없는 연기자가 60.4%이며, 연예활동 이외의 부정기적인 소득이 있는 경우는 27.9%, 정기적인 소득이 있는 경우는 11.7%이다. 연예관련 활동 이외의 소득이 있는 연기자 44명의 소득수준은 1,000만원 미만 36.4%(16명), 1,000만원-2000만원 미만 13.6%(6명)로 절반이 2000만원 미만이다.

〈표 IV-4〉 연기자의 소득 수준

단위 : 명(%)

		빈도	백분율
연예관련 소득수준	전혀 없다	21	18.9
	1000만원 미만	27	24.3
	1000만원 - 2000만원 미만	16	14.4
	2000만원 - 5000만원 미만	26	23.4
	5000만원 이상	21	18.9
연예관련 이외 소득	없다	67	60.4
	정기적인 소득이 있다	13	11.7
	부정기적인 소득이 있다	31	27.9
합계		111	100.0
연예관련 활동 이외 소득 수준	1,000만원 미만	16	36.4
	1,000만원 - 2,000만원 미만	6	13.6
	2,000만원 - 5,000만원 미만	14	31.8
	5,000만원 이상	5	11.4
	무응답	3	6.8
합계		44	100.0

(2) 소득수준 만족도

자신의 소득수준에 대해 74.7%가 부족하다(매우 부족하다+다소 부족한 편이다)고 응답했고, 적당하다고 생각하는 연기자는 12.6%, 충분하다(매우 충분하다+다소 충분한 편이다)고 생각하는 연기자는 8.1%에 불과했다.

소득이 부족하다고 응답한 연기자들이 부족하다고 생각하는 이유(다중응답)로는 "향후 연기활동의 미래가 불확실하기 때문에"가 45.1%(37명)로 가장 많았고, "자신의 생활조차 곤란하기 때문에" 42.7%(35명), "연기자로서 의상, 소품, 성형 등 외모관리에 필요한 개인지출이 많기 때문에" 36.6%(30명), "가족의 생계를 책임져야 하기 때문에" 31.7%(26명)순이었다.

〈표 IV-5〉 연기자의 소득수준 만족도 및 부족한 이유

단위 : 명(%)

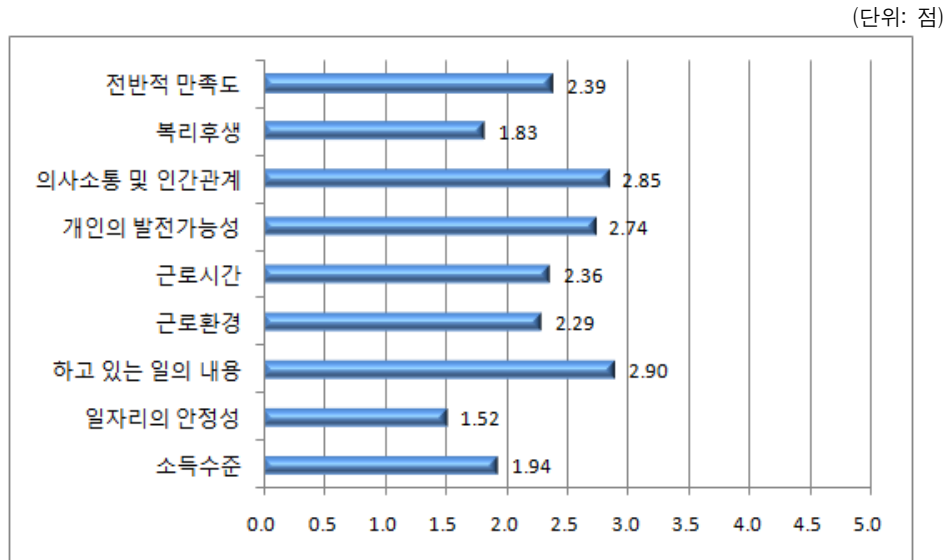
		빈도	백분율
소득수준 만족도	매우 충분하다	1	0.9
	다소 충분한 편이다	8	7.2
	적당하다	14	12.6
	다소 부족한 편이다	35	31.5
	매우 부족하다	48	43.2
	무응답	5	4.5
합계		111	100.0
소득이 부족한 이유 (다중응답)*	나 자신의 생활조차 곤란하기 때문에	35	42.7
	가족의 생계를 책임져야 하기 때문에	26	31.7
	연기자로서 의상, 소품, 성형 등 외모관리에 필요한 개인지출이 많기 때문에	30	36.6
	매니저, 코디네이터 등 보조 인력의 인건비를 부담 해야 하기 때문에	11	13.4
	향후 연기활동의 미래가 불확실하기 때문에	37	45.1
응답자 수		82	

* '소득이 부족한 이유'는 제시된 보기 중 2가지를 선택하도록 한 다중응답(Multiple responses) 문항임. 이 문항에 대한 응답은 결측치가 없을 경우 최대 166개(83*2)이며, 응답자 수는 83명임. 다중응답에 대한 상대빈도 분석은 응답 수(responses) 또는 응답자 수(case)를 기준으로 할 수 있으나 이 연구에서는 응답자 수를 기준으로 함. 결측치가 없다면, 즉 소득수준 만족도에서 '다소 부족한 편이다' 또는 '매우 부족하다'에 응답한 83명의 연기자가 모두 '소득이 부족한 이유'에 응답했다면, 빈도의 합계는 83이 됨. 그러나 83명 중 1명이 이 문항에 응답하지 않아 응답자 수는 82명임. 백분율은 '소득이 부족한 이유'에 응답한 82명 중 해당 항목을 선택한 응답자의 비중으로 합계는 100.0%를 초과함. 이후 다중응답 역시 마찬가지로의 논리가 적용됨.

(3) 연예활동 만족도

연예활동 만족도는 소득수준, 일자리의 안정성, 하고 있는 일의 내용, 근로환경, 근로시간, 개인의 발전가능성, 의사소통 및 인간관계, 복리후생, 전반적 만족도 등 9개 항목에 대해 매우 불만족(1점)부터 매우 만족(5점)까지의 5점 척도로 측정했다.

9개의 연예활동 만족도 항목 중 상대적으로 만족도가 높은 항목은 하고 있는 일의 내용(평균 2.90점), 의사소통 및 인간관계(평균 2.85점), 개인의 발전가능성(평균 2.74점)이며, 일자리의 안정성(평균 1.52점), 복리후생(평균 1.83점), 소득수준(평균 1.94점) 등 근로조건과 관련된 항목에 대한 만족도는 매우 낮았다.



〈그림 IV-2〉 연기자의 연예활동 만족도

이처럼 9개 문항들 간의 상대적 만족도 수준에서는 다소 차이가 있지만, 모든 문항에서 만족한다(매우만족+약간만족)보다 불만족한다(매우 불만족+약간 불만족)의 비중이 훨씬 높아 전반적으로 연예활동 관련 만족도는 매우 낮은 것으로 볼 수 있다. 평균의 측면에서 가장 만족도가 높은 것으로 나타난 '하고 있는 일의 내용'에 대해서 만족한다는 연기자가 30.8%인데 비해 만족하지 않는다는 연기자는 36.5%로 더 많으며, 의사소통 및 인간관계의 측면에 대해서도 역시 만족한다 22.0%, 불만족한다 31.2%로 불만족하는 연기자가 더 많다.

이러한 경향은 근로조건에 대해서 더 심각하게 나타나서 일자리의 안정성에 대해서는 1.8%만이 만족한다고 응답했고 불만족은 88.9%에 달했다. 복리후생(만족 1.8%, 불만족 76.1%), 소득수준(만족 5.6%, 69.5%), 근로환경(만족 8.2%, 불만족 60.6%) 역시 불만족하는 연기자의 비중이 극도로 높았다.

〈표 IV-6〉 연기자의 연예활동 만족도

단위 : 명(%)

	매우 불만족	약간 불만족	보통	약간 만족	매우 만족	평균* (점)	합계**
소득수준	45 (41.7)	30 (27.8)	27 (25.0)	6 (5.6)	0 (0.0)	1.94	108 (100.0)
일자리의 안정성	67 (62.0)	29 (26.9)	10 (9.3)	1 (0.9)	1 (0.9)	1.52	108 (100.0)
하고 있는 일의 내용	20 (18.7)	19 (17.8)	35 (32.7)	18 (16.8)	15 (14.0)	2.90	107 (100.0)
근로환경	22 (20.2)	44 (40.4)	34 (31.2)	7 (6.4)	2 (1.8)	2.29	109 (100.0)
근로시간	20 (18.3)	42 (38.5)	39 (35.8)	4 (3.7)	4 (3.7)	2.36	109 (100.0)
개인의 발전가능성	17 (15.6)	20 (18.3)	52 (47.7)	14 (12.8)	6 (5.5)	2.74	109 (100.0)
의사소통 및 인간관계	13 (11.9)	21 (19.3)	51 (46.8)	17 (15.6)	7 (6.4)	2.85	109 (100.0)
복리후생	47 (43.1)	36 (33.0)	24 (22.0)	1 (0.9)	1 (0.9)	1.83	109 (100.0)
전반적 만족도	19 (17.4)	41 (37.6)	38 (34.9)	10 (9.2)	1 (0.9)	2.39	109 (100.0)

* 매우 불만족=1, 약간 불만족=2, 보통=3, 약간 만족=4, 매우 만족=5의 값의 평균임

2) 연예지망생

가) 인구학적 특성

분석에 포함된 연예지망생은 240명이다. 이들의 연령대는 연기자에 비해 매우 낮아 10대¹⁹⁾가 50.4%이며, 20대가 46.3%이다. 30대는 1.3%(3명)에 불과하다. 학력은 대학재학생이 48.3%로 가장 많고, 고졸이하가 46.3%, 대졸이상이 5.4%이다. 대학재학생의 비중이 높은 것은 표본자료 중 일부(89부)를 대학을 통해 수집했기 때문이며, 고졸이 많은 것은 조사대상 학원 중 입시전문학원이 포함되었기 때문이다.

19) 10대의 연령 분포는 최소 17세이다.

〈표 IV-7〉 연예지망생의 인구학적 특성

단위 : 명(%)

		빈도	백분율
연령	10대	121	50.4
	20대	111	46.3
	30대	3	1.3
	무응답	5	2.1
학력	고졸이하	111	46.3
	대학재학	116	48.3
	대졸이상	13	5.4
합계		240	100.0

나) 연예지망 활동

연예지망 활동과 관련된 특성으로서 연예활동 준비기간은 "연예인이 되기 위하여 적극적으로 노력(연기학원 등 수강, 기획사 알아보기, 에이전시 등록, 각종 오디션 참가 등)한 시기"가 언제부터였는지를 개방형 질문을 측정했다. 연예준비 활동 기간이 3년 미만인 지망생이 44.6%로 가장 많았고, 3년-5년 미만 30.8%, 5년-10년 미만 15.4%, 10년 이상 4.2%순이었다.

〈표 IV-8〉 연예인 준비기간

단위 : 명(%)

		빈도	백분율
3년 미만		107	44.6
3년 - 5년 미만		74	30.8
5년 - 10년 미만		37	15.4
10년 이상		10	4.2
무응답		12	5.0
합계		240	100.0

연예인이 되기 위한 준비 활동으로는 연기학원 수강이 72.5%로 가장 많고, 외모관리 45.8%, 기획사 알아보기 37.5%, 각종 오디션 참가 30.4% 순이다. 각종 준비활동 중 연기학원 수강과 외모관리를 제외한 4개 활동(기획사 알아보기, 에이전시 등록, 각종 오디션 참가, 방송관계자 미팅)을 "적극적 준비" 활동으로 정의할 경우 이에 해당되는 지망생은 절반 이상(53.8%)이 된다.

〈표 IV-9〉 연예지망생의 연예인이 되기 위한 준비 활동(다중응답)*

단위 : 명(%)

	빈도	백분율
적극적 준비**	129	53.8
연기학원 수강	174	72.5
기획사 알아보기	90	37.5
에이전시 등록	27	11.3
외모관리	110	45.8
각종 오디션 참가	73	30.4
방송관계자 미팅	41	17.1

* n=240. 각 항목별로 해당되는 활동을 한 경험이 있는 응답자의 수와 백분율임.

** 기획사 알아보기, 에이전시 등록, 각종 오디션 참가, 방송관계자 미팅 중 한 가지라도 활동을 한 경험이 있는 응답자의 수와 백분율임

연예지망생은 본격적인 연기자로 데뷔를 하지는 않았지만, 방송, 광고, 잡지, 무대 등 각종 매체를 통해 눈에 띄지 않는 방식으로 연예활동을 하고 있다. 조사 대상 지망생들이 가장 많이 하고 있는 연예관련 활동은 엑스트라 출연으로 30.0%의 지망생이 경험을 가지고 있으며, 단역출연 경험도 27.9%가 가지고 있다. 이 외에 광고출연 13.8%, 오락연예 프로그램 10.0%순이다. 광고출연, 뮤직비디오 출연을 비롯한 각종 활동 경험이 하나라도 있는 지망생("경험있음")은 전체 조사대상자 중 59.6%를 차지하며, 주요 조사내용에 대한 분석에서 이를 중요한 변수로 설정하여 분석했다.

〈표 IV-10〉 연예지망생의 각종 연예 관련 활동 유형(다중응답)*

단위 : 명(%)

	빈도	백분율
경험있음**	143	59.6
광고출연	33	13.8
뮤직비디오 출연	19	7.9
단역출연	67	27.9
엑스트라 출연	72	30.0
오락연예프로그램 출연	24	10.0
패션쇼 출연	14	5.8
공연계 활동 및 독립영화	18	7.5
각종 잡지 모델	9	3.8

* n=240. 각 항목별로 해당되는 활동을 한 경험이 있는 응답자의 수와 백분율임.

** 광고출연 등 8개의 연예관련 활동 중 한 가지라도 한 경험이 있는 응답자의 수와 백분율임.

다. 연예지망생을 대상으로 한 사기피해 경험

연예인이 되기 위한 과정에서 방송연예 관계자들로부터 사기피해를 당한 경험을 5가지 항목으로 구분하여 질문했고, ① 있다 ② 없다 중 하나를 선택하도록 했다. 질문 항목은 연기 트레이닝, 캐스팅 비용 등을 빙자한 금품갈취, 출연료 착복, 감독/PD 등을 사칭하면서 따로 만나자는 요구, 캐스팅/연기력 테스트 등을 빙자한 성관계 사기(성폭행/강간 포함), 누드사진/비디오 촬영 요구 등이다.

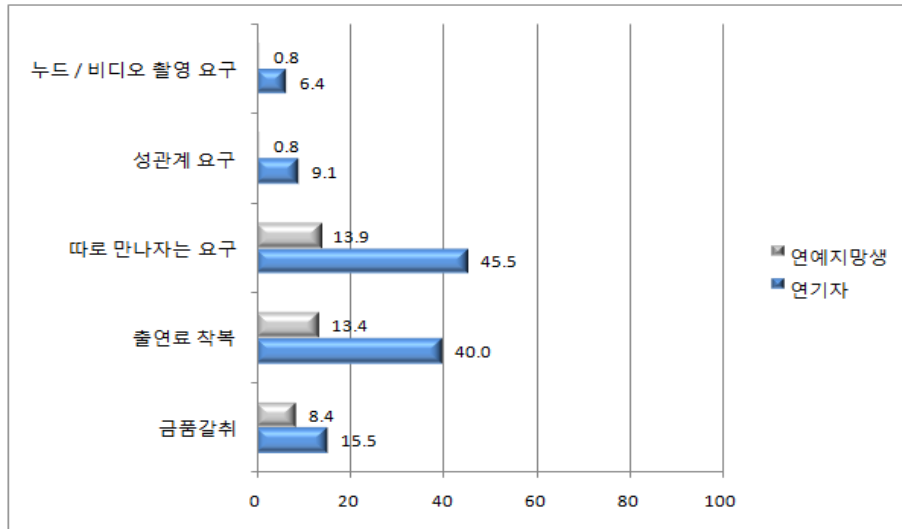
1) 전반적 경향

연기자 중 63.6%, 연예지망생 중 27.5%가 연예지망생을 대상으로 한 사기피해 경험을 가지고 있었다.²⁰⁾ 연기자와 연예지망생이 가장 빈번하게 경험하는 사기 피해는 "감독, PD, 기획사 사장 등을 사칭하여 따로 만나자는 요구", "출연료 착복", "연기 트레이닝, 캐스팅 비용을 빙자한 금품갈취"이다. 이는 특히 지망생보다 방송연예경력이 더 많은 연기자 중에서 많이 나타났다. 연기자 중 절반 가량(45.5%)이 "따로 만나자는 요구"를 받은 경험이 있었으며, 40.0%는 출연료를 착복당한 경험이 있다. 연기 트레이닝, 캐스팅 비용 등을 빙자한 금품갈취 피해 경험자도 15.5%이다.

현재 지망생들의 피해 경험은 연기자보다는 낮지만, 따로 만나자는 요구와 출연료 착복 피해를 경험한 응답자가 각각 13.9%, 13.4%였다. 금품갈취 피해 경험자도 8.4%나 된다.

20) 5가지 항목의 사기피해 유형 중 하나라도 경험한 적이 있는 응답자임.

(단위: %)



〈그림 IV-3〉 연예지망생 대상 사기피해 경험자의 백분율

2) 연기자 연예경력별 차이

연예경력 10년 미만인 연기자 중 연예지망생을 대상으로 한 사기피해 경험이 있는 연기자는 67.4%, 10년 이상 연기자 중에는 60.9%로 연예경력이 상대적으로 짧은 연기자의 피해 경험이 더 많았다. 특히 10년 미만인 연기자 중 따로 만나자는 요구(52.2%), 출연료 착복(50.0%) 피해자는 10년 이상인 연기자(각각 40.6%, 32.8%) 보다 더 많았다. 이에 비해 10년 이상인 연기자들은 금품갈취와 성관계 요구 사기 피해가 각각 17.2%, 9.4%로 10년 미만 연기자들(각각 13.0%, 8.7%)보다 많았다.

〈표 IV-11〉 연예지망생 대상 사기피해 경험*

단위 : 명(%)

	연기자(n=110)	연예지망생(n=238)
사기피해 경험 있음**	70 (63.6)	66 (27.7)
연기 트레이닝, 캐스팅 비용 등을 빙자한 금품갈취	17 (15.5)	20 (8.4)
출연료 착복	44 (40.0)	32 (13.4)
감독, PD, 기획사 사장 등을 사칭하면서 따로 만나자는 요구	50 (45.5)	33 (13.9)
캐스팅, 연기력 테스트 등을 빙자한 성관계 사기	10 (9.1)	2 (0.8)
누드 / 비디오 촬영 요구	7 (6.4)	2 (0.8)

* 해당되는 항목의 피해경험이 있는 응답자의 수와 백분율임

** 5가지 항목의 사기피해 유형 중 하나라도 경험한 적이 있는 응답자의 수와 백분율임

〈표 IV-12〉 연예경력별 사기피해 경험(연기자)*

단위 : 명(%)

	10년미만(n=46)	10년이상(n=64)
사기피해 경험 있음**	31 (67.4)	39 (60.9)
연기 트레이닝, 캐스팅 비용 등을 빙자한 금품갈취	6 (13.0)	11 (17.2)
출연료 착복	23 (50.0)	21 (32.8)
감독, PD, 기획사 사장 등을 사칭하면서 따로 만나자는 요구	24 (52.2)	26 (40.6)
캐스팅, 연기력 테스트 등을 빙자한 성관계 사기	4 (8.7)	6 (9.4)
누드 / 비디오 촬영 요구	3 (6.5)	4 (6.3)

* 해당되는 항목의 피해경험이 있는 응답자의 수와 백분율임

** 5가지 항목의 사기피해 유형 중 하나라도 경험한 적이 있는 응답자의 수와 백분율임

3) 연예지망생 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 차이

연예준비기간 3년 이상인 지망생 중 35.5%(3년 미만 지망생 중 18.9%), 연예 활동 경험이 있는 지망생 중 39.9%(활동 경험이 없는 지망생 중 9.5%)로 연예 관련 활동을 보다 활발히 하고 있는 지망생들의 피해 경험이 더 많은 것으로 나타났다. 3년 이상 연예활동을 준비해 온 지망생 중 출연료 착복 피해자는 19.8%, 따로 만나자는 요구 피해자는 15.7%, 금품갈취는 11.6%가 경험했다(3년 미만 지망생은 각각 6.6%, 12.3%, 3.8%). 연예활동 경험이 있는 지망생 중 "따로 만나자는 요구"의 피해자는 21.0%, 성관계 요구의 피해자는 19.6%, 금품갈취 피해자는 12.6%(활동경험 없는 지망생 중에는 각각 2.1%, 5.3%, 2.1%)이다.

〈표 IV-13〉 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 사기 피해 경험(지망생)*

단위 : 명(%)

	연예준비기간		연예활동경험	
	3년미만 (n=106)	3년이상 (n=121)	경험있음 (n=143)	경험없음 (n=95)
사기피해 경험	20 (18.9)	43 (35.5)	57 (39.9)	9 (9.5)
연기 트레이닝, 캐스팅 비용 등을 빙자한 금 품갈취	4 (3.8)	14 (11.6)	18 (12.6)	2 (2.1)
출연료 착복	7 (6.6)	24 (19.8)	30 (21.0)	2 (2.1)
감독, PD, 기획사 사장 등을 사칭하면서 따 로 만나자는 요구	13 (12.3)	19 (15.7)	28 (19.6)	5 (5.3)
캐스팅, 연기력 테스트 등을 빙자한 성관계 사기	0 (0.0)	2 (1.7)	0 (0.0)	2 (2.1)
누드 / 비디오 촬영 요구	0 (0.0)	2 (1.7)	1*** (0.7)	1 (1.1)

* 해당되는 항목의 피해경험이 있는 응답자의 수와 백분율임

** 5가지 항목의 사기피해 유형 중 하나라도 경험한 적이 있는 응답자의 수와 백분율 임.

*** n=142임.

라. 연예계의 문화와 관행에 대한 인식

1) 연예인으로서 성공을 위한 조건

연예인으로 성공하는데 현실적으로 중요한 조건이 무엇인지를 10개의 보기문항을 제시한 후 중요한 순서대로 세 가지를 선택하도록 했다. 10개의 보기 문항은 ① 외모(얼굴, 몸매) ② 성적매력(섹시함) ③ 타고난 소질이나 끼 ④ 탄탄한 연기력 ⑤ 연예인으로 실력을 갖추기 위한 노력 ⑥ 소속 기획사의 영향력 ⑦ 방송관계자와의 인맥 ⑧ 스폰서의 지원 ⑨ 돈(재력) ⑩ 기타 이다.

가) 전반적 경향

다소 차이가 있지만 연기자와 연예지망생은 모두 실력을 갖추고자 하는 개인의 노력보다는 생득적 요소(외모, 소질이나 끼, 연기력)와 소속 기획사의 영향력이나 방송관계자와의 인맥 등 연예계에서의 인적, 물적 기반을 연예인으로서 성공을 위해 현실적으로 중요한 요인으로 인식하고 있다는 점에서는 공통적이다.

연기자들이 가장 중요한 요인으로 꼽은 성공요인은 소속기획사의 영향력으로 59.5%가 이에 응답했고, 다음으로 외모(54.1%), 탄탄한 연기력(46.8%), 타고난 소질이나 끼(41.4%), 방송 관계자와의 인맥(36.9%)순이었다.

연예지망생들은 외모(79.8%), 타고난 소질이나 끼(50.0%), 탄탄한 연기력(44.1%) 등 생득적 요소가 중요하다고 보는 경향이 있으며, 연기자들에 비해 소속기획사의 영향력(38.7%)이나 방송 관계자와의 인맥(31.1%)의 중요성에 대한 인식은 상대적으로 낮았다.

〈표 IV-14〉 연예인으로서 성공을 위한 조건(다중응답)

단위 : 명(%)

	연기자	연예지망생
외모 (얼굴, 몸매)	60 (54.1)	190 (79.8)
성적매력 (섹시함)	9 (8.1)	7 (2.9)
타고난 소질이나 끼	46 (41.4)	119 (50.0)
탄탄한 연기력	52 (46.8)	105 (44.1)
연예인으로서 실력을 갖추기 위한 노력	22 (19.8)	67 (28.2)
소속 기획사의 영향력	66 (59.5)	92 (38.7)
방송 관계자와의 인맥	41 (36.9)	74 (31.1)
스폰서의 지원	19 (17.1)	34 (14.3)
돈(재력)	15 (13.5)	23 (9.7)
기타	2 (1.8)	2 (0.8)
응답자 수	111	238

나) 연기자 연령대별, 배역별 차이

20-30대 젊은 연기자들은 40-50대 연기자에 비해 외모가 중요하다고 보고 있는 경향이 있다. 20-30대 연기자 중 59.5%가 외모가 중요하다고 응답한데 비해 40-50대 연기자들 중에는 42.4%만이 외모가 중요하다고 보고 있다. 또한 20-30대 연기자들(62.2%)은 40-50대 연기자(57.6%)에 비해 소속기획사의 영향력을 더 중시(62.2%)하는 경향이 있다. 40-50대 연기자들(30.3%)이 20-30대 연기자(14.9%)에 비해 상대적으로 중요하다고 보는 성공요인은 연예인으로서 실력을 갖추기 위한 노력이다.

주된 배역의 특징에 따라서도 성공에 중요하다고 인식하는 요인에는 차이가

있다. 조/주연급 중 연예인으로서 실력을 갖추기 위한 노력이 중요하다고 보는 연기자는 31.7%인데 비해 단역급 중에는 5.9%에 불과하다. 또한 조/주연급 중 46.7%는 타고난 소질이나 끼가 중요하다고 보고 있는데 비해 단역급 중에는 35.3%로 낮다. 단역 배우들이 조/주연급 배우에 비해 상대적으로 중요하게 보고 있는 성공조건은 소속기획사의 영향력(66.7%)과 방송관계자와의 인맥(43.1%)이다(조/주연급의 경우 각각 53.3%, 31.7%).

〈표 IV-15〉 연령대별, 배역별 연예인으로서 성공을 위한 조건(연기자)(다중응답)

단위 : 명(%)

	연령대		배역	
	20-30대	40-50대	단역급	조/주연급
외모 (얼굴, 몸매)	44 (59.5)	14 (42.4)	30 (58.8)	30 (50.0)
성적 매력 (섹시함)	7 (9.5)	2 (6.1)	1 (2.0)	8 (13.3)
타고난 소질이나 끼	31 (41.9)	13 (39.4)	18 (35.3)	28 (46.7)
탄탄한 연기력	35 (47.3)	14 (42.4)	25 (49.0)	27 (45.0)
연예인으로서 실력을 갖추기 위한 노력	11 (14.9)	10 (30.3)	3 (5.9)	19 (31.7)
소속 기획사의 영향력	46 (62.2)	19 (57.6)	34 (66.7)	32 (53.3)
방송관계자와의 인맥	27 (36.5)	12 (36.4)	22 (43.1)	19 (31.7)
스폰서의 지원	13 (17.6)	5 (15.2)	9 (17.6)	10 (16.7)
돈 (재력)	8 (10.8)	7 (21.2)	10 (19.6)	5 (8.3)
기타	0 (0.0)	2 (6.1)	1 (2.0)	1 (1.7)
응답자 수	74	33	51	60

다) 연예지망생 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 차이

3년 이상의 지망생들이 3년 미만의 지망생에 비해 상대적으로 더 중요하게 생

각하는 요인은 소속기획사의 영향력으로 42.9%가 이에 응답했다(3년미만 지망생 중 34.6%). 이에 비해 3년 미만 지망생은 3년 이상 지망생보다 연예인으로서 실력을 갖추기 위한 노력(32.7%)을 더 중시하는 경향이 있다(3년 이상 지망생 중 24.4%).

연예활동 경험이 있는 지망생과 경험이 없는 지망생 사이의 성공요인에 대한 인식의 차이는 크다. 연예활동 경험이 없는 지망생들이 상대적으로 중시하는 요인은 타고난 소질이나 끼(53.6%), 탄탄한 연기력(48.5%), 연예인으로서 실력을 갖추기 위한 노력(34.0%)이다(연예활동 경험 있는 지망생의 경우 각각 47.5%, 41.1%, 24.1%). 이에 비해 연예활동 경험이 있는 지망생들이 상대적으로 중요하게 생각하는 조건은 소속기획사의 영향력(41.1%)과 방송관계자와의 인맥(35.5%)이다(연예활동 경험없는 지망생의 경우 각각 35.1%, 24.7%).

〈표 IV-16〉 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 연예인으로서 성공을 위한 조건(지망생)(다중응답)

단위 : 명(%)

	연예준비기간		연예활동경험	
	3년미만	3년이상	경험있음	경험없음
외모 (얼굴, 몸매)	86 (80.4)	92 (77.3)	114 (80.9)	76 (78.4)
성적 매력 (섹시함)	4 (3.7)	2 (1.7)	5 (3.5)	2 (2.1)
타고난 소질이나 끼	55 (51.4)	60 (50.4)	67 (47.5)	52 (53.6)
탄탄한 연기력	45 (42.1)	56 (47.1)	58 (41.1)	47 (48.5)
연예인으로서 실력을 갖추기 위한 노력	35 (32.7)	29 (24.4)	34 (24.1)	33 (34.0)
소속 기획사의 영향력	37 (34.6)	51 (42.9)	58 (41.1)	34 (35.1)
방송관계자와의 인맥	32 (29.9)	38 (31.9)	50 (35.5)	24 (24.7)
스폰서의 지원	14 (13.1)	18 (15.1)	21 (14.9)	13 (13.4)
돈 (재력)	11 (10.3)	10 (8.4)	14 (9.9)	9 (9.3)
기타	1 (0.9)	1 (0.8)	2 (1.4)	0 (0.0)
응답자 수	107	119	141	97

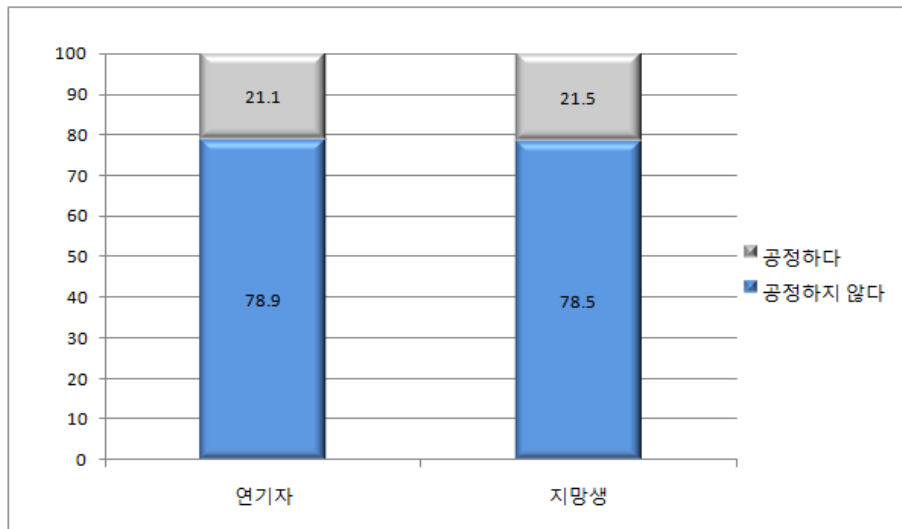
2) 오디션에 대한 신뢰도

오디션에 대한 신뢰도는 오디션의 공정성과 투명성에 대한 동의 정도를 통해 측정했다. "영화, 광고, 드라마 등의 배우를 캐스팅하기 위하여 공개적으로 이루어지는 오디션 과정이 얼마나" 공정하다고 생각하는지, 그리고 투명하다고 생각하는지를 2개의 문항으로 구분하여 4점 척도로 질문했다.

가) 전반적 경향

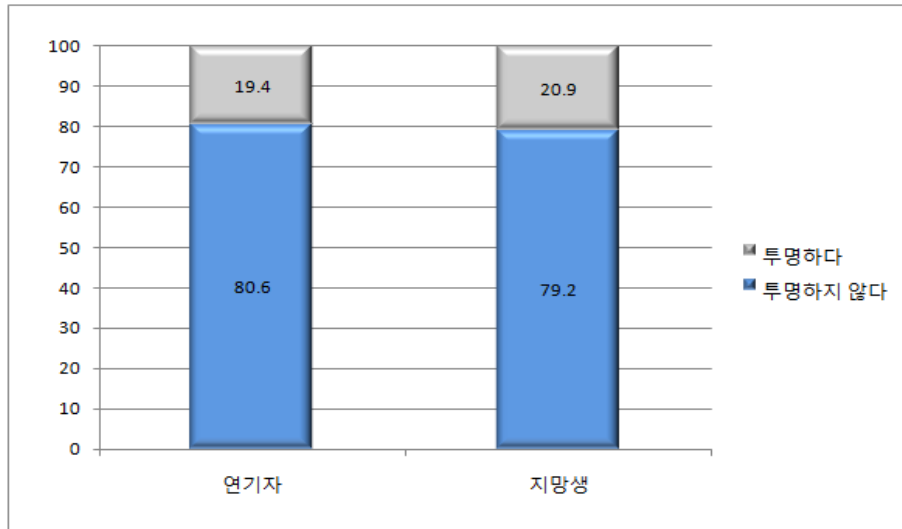
연기자와 연예지망생 중 상당수는 영화, 광고, 드라마 등의 배우를 캐스팅 하기 위해 공개적으로 이루어지는 오디션 과정을 신뢰하지 않고 있다. 오디션의 공정성에 대해서는 연기자 중 78.9%, 지망생 중 78.5%가 공정하지 않다(전혀 공정하지 않다+공정하지 않다)고 평가했고, 투명성에 대해서는 연기자 중 80.6%, 지망생 중 79.2%가 투명하지 않다(전혀 투명하지 않다+투명하지 않다)고 응답했다. 이 같은 결과는 절대 다수가 오디션 과정을 문제시하고 있음을 보여준다.

(단위: %)



〈그림 IV-4〉 오디션의 공정성에 대한 의견

(단위: %)



〈그림 IV-5〉 오디션의 투명성에 대한 의견

〈표 IV-17〉 오디션에 대한 신뢰도

단위 : 명(%)

		연기자	연예지망생
오디션의 공정성	전혀 공정하지 않다	29 (26.6)	40 (16.9)
	공정하지 않은 편이다	57 (52.3)	146 (61.6)
	공정한 편이다	22 (20.2)	50 (21.1)
	매우 공정하다	1 (0.9)	1 (0.4)
	합계	109 (100.0)	237 (100.0)
오디션의 투명성	전혀 투명하지 않다	29 (26.9)	38 (16.2)
	투명하지 않은 편이다	58 (53.7)	148 (63.0)
	투명한 편이다	21 (19.4)	47 (20.0)
	매우 투명하다	0 (0.0)	2 (0.9)
	합계	108 (100.0)	235 (100.0)

나) 연기자 연령대별, 배역별 차이

40-50대 연기자 보다 20-30대 연직자가, 주/조연급 보다 단역급 연직자가 오디션의 공정성과 투명성을 덜 신뢰하고 있다. 오디션의 공정성에 대해서는 20-30대 연직자 중 82.4%, 단역급 중 86.3%가 공정하지 않다고 생각하고 있는데 비해 40-50대 연직자 중 71.0%, 주/조연급 연직자 중에는 72.4%가 공정하지 않다고 생각하고 있다. 오디션의 투명성에 대해서도 역시 유사한 경향이 나타나고 있다. 20-30대 중 오디션이 투명하지 않다고 생각하고 있는 연직자는 83.6%, 단역급 중에는 92.0%에 달하지만, 40-50대 중에는 71.0%, 주/조연급 중에는 70.7%로 상대적으로 낮다.

〈표 IV-18〉 연령대별, 배역별 오디션에 대한 신뢰도(연직자)

단위 : 명(%)

		연령대별		배역별	
		20-30대	40-50대	단역급	주/조연급
오디션의 공정성	공정하지 않다	61 (82.4)	22 (71.0)	44 (86.3)	42 (72.4)
	공정하다	13 (17.6)	9 (29.0)	7 (13.7)	16 (27.6)
	합계	74 (100.0)	31 (100.0)	51 (100.0)	58 (100.0)
오디션의 투명성	투명하지 않다	61 (83.6)	22 (71.0)	46 (92.0)	41 (70.7)
	투명하다	12 (16.4)	9 (29.0)	4 (8.0)	17 (29.3)
	합계	73 (100.0)	31 (100.0)	50 (100.0)	58 (100.0)

다) 연예지망생 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 차이

연예준비기간이 3년 이상인 지망생과 연예활동 경험이 있는 지망생의 오디션에 대한 신뢰도가 3년 미만인 지망생 및 연예활동 경험이 없는 지망생에 비해 상대적으로 더 낮다.

오디션의 공정성에 대해 연예준비기간이 3년 이상인 지망생 중 86.6%가 공정

하지 않다고 보고 있는데 비해 3년 미만인 지망생 중에는 72.9%수준이다. 오디션의 투명성에 대해 3년 이상인 지망생 중 90.7%가 투명하지 않다고 응답했으나 3년 미만인 지망생 중에는 68.9%로 나타났다. 연예활동 경험이 있는 지망생 중 82.9%가 투명하지 않다고 응답한 것에 비해 경험 없는 지망생 중에는 73.7%가 투명하지 않다고 응답했다.

〈표 IV-19〉 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 오디션에 대한 신뢰도(지망생)

단위 : 명(%)

		연예준비기간		연예활동 경험	
		3년미만	3년이상	경험있음	경험없음
오디션의 공정성	공정하지 않다	78 (72.9)	103 (86.6)	109 (77.9)	77 (79.4)
	공정하다	29 (27.1)	16 (13.4)	31 (22.1)	20 (20.6)
	합계	107 (100.0)	119 (100.0)	140 (100.0)	97 (100.0)
오디션의 투명성	투명하지 않다	73 (68.9)	107 (90.7)	116 (82.9)	70 (73.7)
	투명하다	33 (31.1)	11 (9.3)	24 (17.1)	25 (26.3)
	합계	106 (100.0)	118 (100.0)	140 (100.0)	95 (100.0)

3) 연예계 부당한 문화적 관행에 대한 인식

여성연예인에 대한 성적 인권침해를 초래할 수 있는 연예계의 문화와 관행을 6가지 항목으로 구분하여 4점 척도(전혀 그렇지 않다=1, 그렇지 않다=2, 그렇다=3, 매우 그렇다=4)로 질문했다.

문항들은 비공식적 오디션이 캐스팅에 미치는 영향력("공식적인 오디션보다는 비공식적인 미팅이 캐스팅에서 더 중요한 영향을 미친다"), 신인이 얼굴을 알리기 위한 수단으로서 제작사, 광고주 등 방송관계자와의 술자리 참석의 중요성("신인이 얼굴을 알리려면 제작사, 광고주 등 방송관계자들과의 술자리에 자주 참석해야 한다"), 연예계의 오랜 관행으로서 여자 연예인의 술시중과 성상납("여자 연예인의 술시중과 성상납은 연예계의 오랜 관행이다"), 술시중과 성상납 요구를

거부했을 때의 불이익("술시중이나 성상납 요구를 거부하면 캐스팅 등 연예활동에서 불이익을 받는다"), 정관계, 재계 등 유력인사들의 요구에 응할 경우 스타가 되기 용이함("정관계, 재계 등 유력인사들의 요구에 응하면 스타가 되기 쉽다"), 배역을 받기 위한 금품 제공("배역을 받기 위해 금품을 제공하는 경우가 있다") 등으로 구성되었다. 이러한 내용들은 공식적이고, 투명하고, 객관적이고, 합리적인 기준 보다는 비공식적 미팅이나 술자리, 금품, 사회 유력인사들의 여성연예인에 대한 성적 요구 등 여성연예인을 대상으로 한 성적 인권침해를 불가피하게 하는 연예계의 부당한 문화와 관행으로 알려진 것들이다.

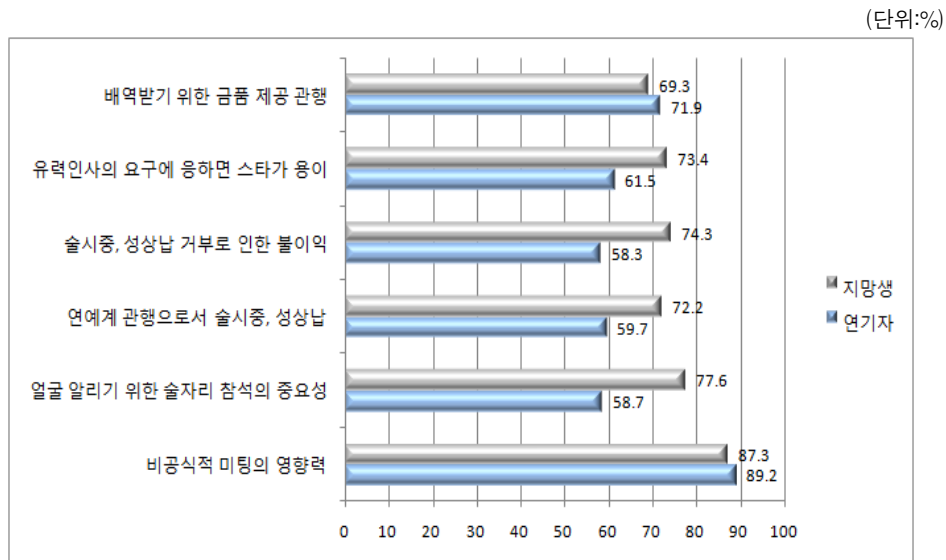
가) 전반적 경향

연기자와 연예지망생 중 상당수가 여성연예인에 대한 인권침해를 초래하는 부당한 문화적 관행이 연예계에 있다는 사실에 동의하고 있다. 연기자와 연예지망생들 사이에서 가장 인식의 폭이 넓은 문화적 관행은 공식적 오디션보다 비공식적 미팅이 캐스팅에서 미치는 영향력으로 연기자 중 89.2%, 지망생 중 87.3%라는 압도적 다수가 "그렇다"고 응답했다. 배역을 받기 위해 금품을 제공하는 관행에 대해서도 연기자 중 71.9%, 지망생 중 69.3%가 "그렇다"고 응답했다.

나머지 부정적 관행들에 대해서는 연기자 보다 연예지망생들 사이에서 보다 넓게 인식되고 있었다. 신인으로서 얼굴을 알리기 위한 술자리 참석의 중요성에 대해 지망생 중 77.6%(연기자 중 58.7%)가 그렇다고 답했다. 지망생 중 74.3%는 술시중과 성상납 요구를 거부할 경우 캐스팅 등 연예활동에서 불이익을 받는다고 생각하고 있으며(연기자 중 58.3%), 73.4%는 유력인사와의 요구에 응하면 스타가 되기 쉽다(연기자 중 61.5%)고 생각하고 있다. 술시중과 성상납은 연예계의 관행이라는데 대해 지망생 중 72.2%는 동의하고 있고(연기자 중 59.7%), 배역을 받기 위해 금품을 제공하는 경우가 있다는데 대해서는 69.3%(연기자 중 71.9%)가 동의하고 있다.

이러한 결과는 한편으로는 그동안 연예계의 뿌리 깊은 문제로 알려졌던 술자리를 중심으로 한 인맥을 매개로 한 부당한 캐스팅, 사회 유력인사들의 여성연예인에 대한 성적 대상화 내지 소비 등의 관행의 존재를 확인시켜 준다. 그러나 더욱 중요한 것은 절반 이상, 문항에 따라서는 60-70%이상의 연기자와 연예지망생들이 그러한 부정적 관행과 문화가 존재한다는 점을 '인지'하고 있다는 사실이

며, 관행의 존재가 여성 연기자와 지망생들에게 미치는 효과이다. 연기력이나 자질, 나아가 실력을 갖추고자 하는 노력보다 인맥과 술자리, 권력을 가진 사회유력인사의 개입 등 공정하지 못한 비공식적 문화와 관행이 연예계의 지배적 규칙이고 이를 여성연예인보다 더 많은 권력을 가지고 있는 방송관계자들이 주도하고 있다면, 연예산업 내에서 가장 취약한 지위에 놓인 여성연예인의 성공을 위한, 최소한 직업인으로서의 지위를 유지하기 위한 선택의 폭은 제한적일 수 밖에 없을 것이다.



〈그림 IV-6〉 연예계 부당한 문화적 관행에 대한 인식

〈표 IV-20〉 연예계 부당한 문화적 관행에 대한 인식

단위 : 명(%)

	연기자	연예 지망생
공식적 오디션보다 비공식적 미팅이 캐스팅에 전혀 그렇지 않다	0	5
서 중요한 영향을 미친다	(0.0)	(2.1)
그렇지 않다	12	25
	(10.8)	(10.6)
그렇다	64	151
	(57.7)	(64.0)
매우 그렇다	35	55
	(31.5)	(23.3)

82 여성연예인 인권침해 실태조사

	연기자	연예 지망생
합계	111 (100.0)	236 (100.0)
신인이 얼굴을 알리려면 제작사, 광고주 등 방송관계자들과의 술자리에 자주 참석해야 한다	전혀 그렇지 않다 6 (5.5)	9 (3.8)
그렇지 않다	39 (35.8)	44 (18.6)
그렇다	48 (44.0)	161 (67.9)
매우 그렇다	16 (14.7)	23 (9.7)
합계	109 (100.0)	237 (100.0)
여자 연예인의 술시중과 성상납은 연예계의 오랜 관행이다	전혀 그렇지 않다 6 (5.5)	16 (6.8)
그렇지 않다	38 (34.9)	49 (20.9)
그렇다	44 (40.4)	135 (57.7)
매우 그렇다	21 (19.3)	34 (14.5)
합계	109 (100.0)	234 (100.0)
술시중이나 성상납을 거부하면 캐스팅 등 연예활동에서 불이익을 받는다	전혀 그렇지 않다 4 (3.7)	13 (5.6)
그렇지 않다	41 (38.0)	47 (20.1)
그렇다	48 (44.4)	151 (64.5)
매우 그렇다	15 (13.9)	23 (9.8)
합계	108 (100.0)	234 (100.0)
정관계, 재계 등 유력인사들의 요구에 응하면 스타가 되기 쉽다	전혀 그렇지 않다 7 (6.4)	13 (5.6)
그렇지 않다	35 (32.1)	49 (21.0)
그렇다	51 (46.8)	143 (61.4)

	연기자	연예 지망생
매우 그렇다	16 (14.7)	28 (12.0)
합계	109 (100.0)	233 (100.0)
배역을 받기 위해 금품을 제공하는 경우가 있 다	7 (6.4)	19 (8.1)
전혀 그렇지 않다	24 (21.8)	53 (22.6)
그렇지 않다	61 (55.5)	135 (57.4)
그렇다	18 (16.4)	28 (11.9)
매우 그렇다		
합계	110 (100.0)	235 (100.0)

나) 연기자 연령대별, 배역별 차이

여성연예인의 인권침해 환경이 되는 연예계의 부정적 문화와 관행의 존재에 동의하는 응답자의 비중은 20-30대 연직자가 40-50대 연직자에 비해, 단역급 연직자가 조/주연급 연직자에 비해 10-20%p 더 높게 나타났다.

〈표 IV-21〉연령대별 연예계 부당한 문화적 관행에 대한 인식(연기자)

단위 : 명(%)

	20-30대	40-50대
공식적 오디션보다 비공식적 미팅이 캐스팅에서 중 요한 영향을 미친다	5 (6.8)	7 (21.2)
그렇다	69 (93.2)	26 (78.8)
합계	74 (100.0)	33 (100.0)
신인이 얼굴을 알리려면 제작사, 광고주 등 방송관계 자들과의 술자리에 자주 참석해야 한다	32 (43.2)	12 (38.7)
그렇다	42 (56.8)	19 (61.3)
합계	74 (100.0)	31 (100.0)

84 여성연예인 인권침해 실태조사

	20-30대	40-50대
여자 연예인의 술시중과 성상납은 연예계의 오랜 관행이다	29 (39.2)	14 (43.8)
그렇다	45 (60.8)	18 (56.3)
합계	74 (100.0)	32 (100.0)
술시중이나 성상납을 거부하면 캐스팅 등 연예활동에서 불이익을 받는다	29 (39.2)	15 (48.4)
그렇다	45 (60.8)	16 (51.6)
합계	74 (100.0)	31 (100.0)
정관계, 재계 등 유력인사들의 요구에 응하면 스타가 되기 쉽다	27 (36.5)	14 (43.8)
그렇다	47 (63.5)	18 (56.3)
합계	74 (100.0)	32 (100.0)
배역을 받기 위해 금품을 제공하는 경우가 있다	18 (24.3)	12 (36.4)
그렇다	56 (75.7)	21 (63.6)
합계	74 (100.0)	33 (100.0)

〈표 IV-22〉 배역별 연예계 부당한 문화적 관행에 대한 인식(연기자)

단위 : 명(%)

	단역급	조/주연급
공식적 오디션보다 비공식적 미팅이 캐스팅에서 중요한 영향을 미친다	2 (3.9)	10 (16.7)
그렇다	49 (96.1)	50 (83.3)
합계	51 (100.0)	60 (100.0)
신인이 얼굴을 알리려면 제작사, 광고주 등 방송관계자들과의 술자리에 자주 참석해야 한다	11 (22.4)	34 (56.7)

		단역급	조/주연급
그렇다		38 (77.6)	26 (43.3)
합계		49 (100.0)	60 (100.0)
여자 연예인의 술시중과 성상납은 연예계의 오랜 관행이다	그렇지 않다	15 (30.0)	29 (49.2)
	그렇다	35 (70.0)	30 (50.8)
합계		50 (100.0)	59 (100.0)
술시중이나 성상납을 거부하면 캐스팅 등 연예활동에서 불이익을 받는다	그렇지 않다	18 (36.0)	27 (46.6)
	그렇다	32 (64.0)	31 (53.4)
합계		50 (100.0)	58 (100.0)
정관계, 재계 등 유력인사들의 요구에 응하면 스타가 되기 쉽다	그렇지 않다	15 (30.0)	27 (45.8)
	그렇다	35 (70.0)	32 (54.2)
합계		50 (100.0)	59 (100.0)
배역을 받기 위해 금품을 제공하는 경우가 있다	그렇지 않다	8 (15.7)	23 (39.0)
	그렇다	43 (84.3)	36 (61.0)
합계		51 (100.0)	59 (100.0)

다) 연예지망생 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 차이

연예계의 부정적 문화와 관행의 존재에 대해 동의하는 응답자는 연예준비기간이 3년 미만인 연예지망생 보다 3년 이상인 연예지망생 중에서 더 많으며, 연예활동경험에 따른 차이는 눈에 띄게 나타나지 않고 있다.

〈표 IV-23〉 연예준비 기간별 연예계 부당한 문화적 관행에 대한 인식(지망생)

단위 : 명(%)

	3년미만	3년이상
공식적 오디션보다 비공식적 미팅이 캐스팅에서 중 요한 영향을 미친다	15 (14.0)	13 (11.0)
그렇다	92 (86.0)	105 (89.0)
합계	107 (100.0)	118 (100.0)
신인이 얼굴을 알리려면 제작사, 광고주 등 방송관계 자들과의 술자리에 자주 참석해야 한다	27 (25.2)	22 (18.5)
그렇다	80 (74.8)	97 (81.5)
합계	107 (100.0)	119 (100.0)
여자 연예인의 술시중과 성상납은 연예계의 오랜 관 행이다	36 (33.6)	25 (21.6)
그렇다	71 (66.4)	91 (78.4)
합계	107 (100.0)	116 (100.0)
술시중이나 성상납을 거부하면 캐스팅 등 연예활동 에서 불이익을 받는다	28 (26.2)	27 (23.3)
그렇다	79 (73.8)	89 (76.7)
합계	107 (100.0)	116 (100.0)
정관계, 재계 등 유력인사들의 요구에 응하면 스타가 되기 쉽다	27 (25.2)	30 (26.1)
그렇다	80 (74.8)	85 (73.9)
합계	107 (100.0)	115 (100.0)
배역을 받기 위해 금품을 제공하는 경우가 있다	39 (36.8)	28 (23.7)
그렇다	67 (63.2)	90 (76.3)
합계	106 (100.0)	118 (100.0)

〈표 IV-24〉 연예활동 경험별 연예계 부당한 문화적 관행에 대한 인식(지망생)

단위 : 명(%)

	경험있음	경험없음
공식적 오디션보다 비공식적 미팅이 캐스팅에서 중 요한 영향을 미친다	18 (12.8)	12 (12.6)
그렇다	123 (87.2)	83 (87.4)
합계	141 (100.0)	95 (100.0)
신인이 얼굴을 알리려면 제작사, 광고주 등 방송관계 자들과의 술자리에 자주 참석해야 한다	29 (20.6)	24 (25.0)
그렇다	112 (79.4)	72 (75.0)
합계	141 (100.0)	96 (100.0)
여자 연예인의 술시중과 성상납은 연예계의 오랜 관 행이다	40 (29.0)	25 (26.0)
그렇다	98 (71.0)	71 (74.0)
합계	138 (100.0)	96 (100.0)
술시중이나 성상납을 거부하면 캐스팅 등 연예활동 에서 불이익을 받는다	38 (27.5)	22 (22.9)
그렇다	100 (72.5)	74 (77.1)
합계	138 (100.0)	96 (100.0)
정관계, 재계 등 유력인사들의 요구에 응하면 스타가 되기 쉽다	36 (26.3)	26 (27.1)
그렇다	101 (73.7)	70 (72.9)
합계	137 (100.0)	96 (100.0)
배역을 받기 위해 금품을 제공하는 경우가 있다	40 (28.6)	32 (33.7)
그렇다	100 (71.4)	63 (66.3)
합계	140 (100.0)	95 (100.0)

마. 인권침해 피해 경험과 대응

앞서 질문지 조사내용에서 언급한 바와 같이 인권침해의 영역을 크게 몸에 대한 자기결정권 침해와 성적 자기결정권 침해로 구분했다. 몸에 대한 자기결정권 침해 정도는 폭언, 인격모독 등 언어적·물리적 폭력, 다이어트 및 성형수술 등 외모관리 권유, 작품제작시 원치않는 노출/접촉선 요구 등 세 가지 유형의 문항을 통해 측정했다. 성적 자기결정권 침해는 언어적·시각적 성희롱, 술시중 및 원치 않는 음주 강요, 성추행 및 성폭행 피해, 성 접대 제의를 받은 경험 등 네 가지 유형의 문항을 통해 측정했다.

이 중 성 접대 제의를 받은 경험을 제외한 문항들에 대해서는 "방송 연예관련 일을 하면서 주위의 관계자들로부터 어느 정도 자주 경험을 했는지"를 4점 척도(① 전혀 없다 ② 거의 없다 ③ 가끔 있다 ④ 자주있다)로 질문했다. 각 유형의 인권침해 경험이 "가끔 있다" 이거나 "자주 있다"일 경우는 누구로부터 그러한 경험을 했는지를 보기²¹⁾ 중에서 선택하여 기입하도록 했다.

〈표 IV-25〉 인권침해 피해 경험 조사내용 및 측정 방법

영역	세부영역	측정
몸에 대한 자기결정권 침해	• 언어적·물리적 폭력 • 외모관리 권유 • 작품제작시 노출/접촉선 요구	4점 척도 (① 전혀 없다 ② 거의 없다 ③ 가끔 있다 ④ 자주있다)
성적 자기결정권 침해	• 언어적·시각적 성희롱 • 술시중, 원치 않는 음주 강요 • 성추행 및 성폭행 피해	
	• 성 접대 제의 받은 경험	① 있다 ② 없다

성 접대 제의 받은 경험은 4개의 문항으로 구성했다. ① 방송관계자 또는 사회 유력인사와의 만남을 주선해 주겠다는 제의 ② 방송관계자 또는 사회 유력인사에 대한 술자리 접대 제의 ③ 방송관계자 또는 사회 유력인사에 대한 잠자리 접대 제의 ④ 방송관계자 또는 사회유력인사에 대한 골프접대 등 여행 동행 제의 등 4

21) 제시된 보기는 ① 연출 PD 혹은 감독 ② 작가 ③ 매니저(로드매니저 포함) ④ 기획사(매니지먼트) 관계자 ⑤ 제작 스텝 ⑥ 코디 ⑦ 연기학원 관계자 ⑧ 에이전시 관계자 ⑨ 남자 동료 및 선후배 ⑩ 기타 이다.

가지 유형의 성 접대 제의를 받아본 경험이 있는지를 각각 ① 있다 또는 ② 없다 중 하나에 선택하도록 했다. 각 유형의 성 접대 제의를 받아본 경험이 있다면, 누가 주선했는지 성 접대 상대는 누구였는지를 보기 중에서 선택하도록 했다.

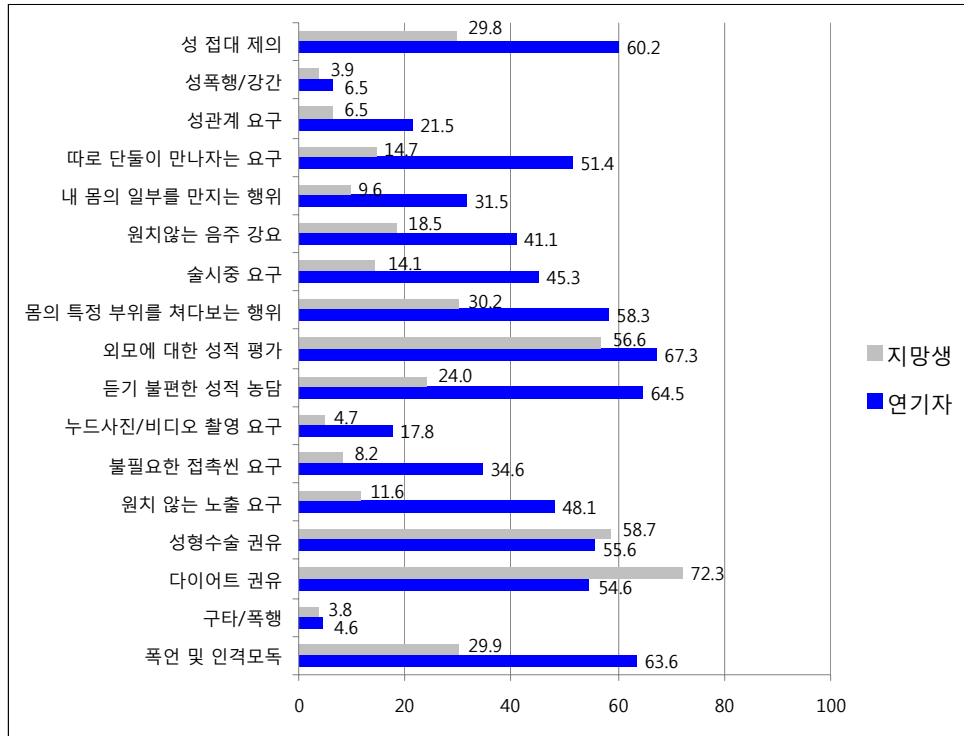
1) 개요

여성 연기자들은 다양한 측면에서 ‘여성’으로서 인권침해를 경험하고 있다. 연기자 중 약 60% 이상은 외모에 대한 성적 평가(67.3%), 듣기 불편한 성적 농담(64.5%), 몸의 특정 부위를 쳐다보는 행위(58.3%) 등의 언어적·시각적 성희롱을 경험하고 있으며, 폭언 및 인격모독(63.6%) 등 언어폭력의 대상자가 된다. 또한 유력인사와의 만남, 유력인사에 대한 술자리 접대, 잠자리 접대, 여행 동행 등 ‘성 접대’로 알려진 제안을 받아 본 경험이 있는 연기자도 60.2%나 된다.

약 50% 이상은 성형수술 권유(55.6%), 다이어트 권유(54.6%) 등 외모관리 요구, 작품제작시 원치 않는 노출 요구(48.1%) 등 몸에 대한 자기결정권을 침해 받고 있다. 따로 단 둘이 만나자는 요구는 절반이 조금 넘는 51.4%의 연기자가 경험했다. 이 외에 옆자리에 앉아 술시중을 드는 일(45.3%), 원치 않는 음주 강요(41.1) 등 술자리와 관련된 성희롱 피해자도 40% 이상이다. 성관계 요구, 성폭행/강간 등 극단적인 인권침해 피해자도 각각 21.5%, 6.5%나 된다.

연예지망생의 경우는 연기자에 비해 상대적으로 다이어트 권유(72.3%), 성형수술 권유(58.7%)를 받은 경험이 많다. 이 외의 경험에 대해서는 상대적으로 연예계 관계자와의 접촉빈도가 낮으므로 연기자만큼 피해 경험자가 많지는 않았으나, 외모에 대한 성적 평가(56.6%), 몸의 특정 부위를 쳐다보는 행위(30.2%), 폭언 및 인격모독(29.9%), 듣기 불편한 성적 농담(24.0%)과 같은 일상적인 상황에서의 인권침해 경험이 다른 유형의 인권침해보다 많은 것으로 나타났다.

(단위: %)



〈그림 IV-7〉 각종 인권침해 경험자의 백분율

〈표 IV-26〉 각종 인권침해 경험자의 백분율*

단위: %

		연기자	연예지망생
언어적·물리적 폭력	폭언 및 인격모독	63.6	29.9
	구타, 폭행	4.6	3.8
외모관리 권유	다이어트 권유	54.6	72.3
	성형수술 권유	55.6	58.7
작품제작시 노출/접촉선 요구	원치 않는 노출 요구	48.1	11.6
	불필요한 접촉선 요구	34.6	8.2
	누드사진/비디오 촬영 요구	17.8	4.7
언어적·시각적 성희롱	듣기 불편한 성적 농담	64.5	24.0
	외모에 대한 성적 평가	67.3	56.6
	몸의 특정 부위를 쳐다보는 행위	58.3	30.2
술시중, 원치 않는 음주 강요	술시중 요구	45.3	14.1
	원치 않는 음주 강요	41.1	18.5
성추행 및 성폭행	내 몸의 일부를 만지는 행위	31.5	9.6
	따로 단둘이 만나자는 요구	51.4	14.7
	성관계 요구	21.5	6.5
	성폭행/강간	6.5	3.9
성 접대 제의**		60.2	29.8

* 각 유형의 피해를 경험한 응답자의 백분율임.

** 유력인사와의 만남, 술자리 접대, 잠자리 접대, 여행 동행 제의 중 하나라도 받아본 경험이 있는 응답자의 백분율임.

2) 몸의 자기결정권 침해

가) 언어적·물리적 폭력

(1) 전반적 경향

연기자와 지망생들 중 상당수가 여성비하적 발언을 포함하는 폭언과 인격모독 등 언어적 폭력을 경험하고 있는 것으로 나타났다. 연기자 중 63.5%, 연예지망생 중 29.9%가 언어폭력을 경험했다(가끔 있다+자주 있다)고 응답하여 방송 연예활동이 보다 빈번한 연기자들이 언어적 폭력에 더 많이 노출되어 있음을 알 수 있다. 이에 비해 구타, 폭행 등 물리적 폭력을 경험한 연예인이 그리 많지는 않지만, 연기자 중에는 4.6%(5명), 지망생 중에는 3.8%(9명)가 이러한 경험을 가지고 있는 것으로 나타났다.

〈표 IV-27〉 언어적, 물리적 폭력 피해 경험

단위 : 명(%)

		연기자	연예 지망생
폭언 및 인격 모독	전혀 없다	14	121
		(13.1)	(51.7)
	거의 없다	25	43
		(23.4)	(18.4)
	가끔 있다	58	58
		(54.2)	(24.8)
	자주 있다	10	12
		(9.3)	(5.1)
합계		107	234
		(100.0)	(100.0)
구타, 폭행	전혀 없다	66	177
		(60.6)	(75.6)
	거의 없다	38	48
		(34.9)	(20.5)
	가끔 있다	3	9
		(2.8)	(3.8)
	자주 있다	2	0
		(1.8)	(0.0)
합계		109	234
		(100.0)	(100.0)

(2) 연기자 연령대별, 배역별 차이

연기자 연령대별로는 40-50대(53.1%)보다 20-30대(68.5%)가, 주된 배역별로는 조/주연급(61.4%)에 비해 단역급(66.0%)이 폭언 및 인격모독을 통한 언어적 폭력 피해 경험이 많다.

〈표 IV-28〉 연령대별, 배역별 언어적·물리적 폭력 피해 경험(연기자)

단위 : 명(%)

		연령대		배역	
		20-30대	40-50대	단역급	조/주연급
폭언 및 인격 모독	없다	23 (31.5)	15 (46.9)	17 (34.0)	22 (38.6)
	있다	50 (68.5)	17 (53.1)	33 (66.0)	35 (61.4)
합계		73 (100.0)	32 (100.0)	50 (100.0)	57 (100.0)
구타, 폭행	없다	71 (95.9)	30 (93.8)	47 (94.0)	57 (96.6)
	있다	3 (4.1)	2 (6.3)	3 (6.0)	2 (3.4)
합계		74 (100.0)	32 (100.0)	50 (100.0)	59 (100.0)

(3) 연예지망생 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 차이

연예준비기간이 3년 이상(34.5%)인 지망생이 3년 미만(26.2%)인 지망생에 비해, 연예활동 경험이 있는 지망생(37.9%)이 없는 지망생(18.1%)보다 폭언 및 인격모독을 더 많이 경험하고 있다.

〈표 IV-29〉 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 언어적·물리적 폭력 피해 경험(지망생)

단위 : 명(%)

		연예준비기간		연예활동경험	
		3년미만	3년이상	경험있음	경험없음
폭언 및 인격 모독	없다	76 (73.8)	78 (65.5)	87 (62.1)	77 (81.9)
	있다	27 (26.2)	41 (34.5)	53 (37.9)	17 (18.1)
전체		103 (100.0)	119 (100.0)	140 (100.0)	94 (100.0)
구타, 폭행	없다	101 (98.1)	113 (95.0)	136 (97.1)	89 (94.7)
	있다	2 (1.9)	6 (5.0)	4 (2.9)	5 (5.3)
전체		103 (100.0)	119 (100.0)	140 (100.0)	94 (100.0)

(4) 언어적·물리적 폭력 가해자²²⁾

언어적·물리적 폭력의 가해자로는 연기와 지망생 모두 연출 PD 혹은 감독, 기획사 관계자를 가장 많이 거론했다. 지망생의 경우는 연기자 보다 가해자의 범위가 다양해서 남자 동료 및 선후배, 제작스텝, 연기학원 관계자 및 에이전시 관계자들까지 언급되었다.

〈표 IV-30〉 언어적·물리적 폭력 가해자(다중응답)

단위: 명(%)

	연기자		연예지망생	
	폭언 및 인격모독	구타, 폭행	폭언 및 인격모독	구타, 폭행
연출 PD 혹은 감독	34(100.0)	1(50.0)	38(69.1)	2(25.0)
작가	1(2.9)	0(0)	1(1.8)	0(0)
매니저(로드매니저 포함)	3(8.8)	0(0)	4(7.3)	1(12.5)
기획사 관계자	12(35.3)	1(50.0)	25(45.5)	1(12.5)
제작 스텝	1(2.9)	0(0)	10(18.2)	1(12.5)
연기학원 관계자	0(0)	0(0)	10(18.2)	2(14.3)
에이전시 관계자	3(8.8)	0(0)	9(16.4)	2(14.3)
남자 동료 및 선후배	5(14.7)	1(50.0)	12(21.8)	4(50.0)
응답자 수	34	2	55	8

나) 외모관리 권유

(1) 전반적 경향

다이어트나 성형수술 권유 등 외모관리 요구는 연기와 지망생이 모두 빈번하게 경험하고 있다. 연예지망생 중 72.3%와 58.7%가, 연기자 중에는 54.6%와 55.6%가 각각 다이어트와 성형수술을 권유받은 경험이 있다. 특히 이미 방송을 통해 데뷔한 연기자들보다는 지망생에 대한 외모관리 요구가 더 많이 이루어지고 있음을 알 수 있다.

22) 가해자는 "주로 누구로부터 그러한 경험을 했는지"를 16개의 각 인권침해 유형별로 3명씩 직접 기입하도록 했다. 개방형 질문이므로 응답자 수가 많지 않아 통계적 의미를 부여하기는 어렵지만, 참고자료는 될 수 있을 것이라는 판단 하에 정리하여 보고한다. 그러나 대표성을 확보하기 어려운 소수의 응답에 기초하여 언급되고 있는 방송관계자들 전반에 대한 지나친 확대해석은 경계해야 한다. 이하의 모든 인권침해 유형에 대한 가해자 역시 마찬가지이다.

〈표 IV-31〉 외모 관리 요구받은 경험

단위 : 명(%)

		연기자	연예 지망생
다이어트 권유	전혀 없다	32 (29.6)	52 (22.2)
	거의 없다	17 (15.7)	13 (5.6)
	가끔 있다	25 (23.1)	75 (32.1)
	자주 있다	34 (31.5)	94 (40.2)
	합계	108 (100.0)	234 (100.0)
성형수술 권유	전혀 없다	27 (25.0)	56 (24.1)
	거의 없다	21 (19.4)	40 (17.2)
	가끔 있다	33 (30.6)	102 (44.0)
	자주 있다	27 (25.0)	34 (14.7)
	합계	108 (100.0)	232 (100.0)

(2) 연기자 연령대별, 배역별 차이

예상할 수 있겠지만, 20-30대 연기가가 40-50대 연기가보다 다이어트와 성형수술 권유를 더 많이 받고 있다. 40-50대 연기가중 외모관리 요구를 받은 경험이 있는 응답자는 약 30% 수준(28.1%, 25.0%)인데 비해 20-30대 연기가중 외모관리 요구를 받은 경험이 있는 응답자는 약 70%(다이어트 67.6%, 성형수술 70.3%)에 이른다. 배역별로 보면, 다이어트 권유에서는 큰 차이가 나타나지 않았지만(단역급 52.0%, 조/주연급 56.9%), 성형수술 권유는 조/주연급(51.7%)보다 단역급(60.0%)이 다소 더 많이 받고 있는 것으로 나타났다.

〈표 IV-32〉 연령대별, 배역별 외모 관리 요구받은 경험(연기자)

단위 : 명(%)

		연령대별		배역별	
		20-30대	40-50대	단역급	조/주연급
다이어트 권유	없다	24 (32.4)	23 (71.9)	24 (48.0)	25 (43.1)
	있다	50 (67.6)	9 (28.1)	26 (52.0)	33 (56.9)
성형수술 권유	없다	22 (29.7)	24 (75.0)	20 (40.0)	28 (48.3)
	있다	52 (70.3)	8 (25.0)	30 (60.0)	30 (51.7)
합계		74 (100.0)	32 (100.0)	50 (100.0)	58 (100.0)

(3) 연예지망생 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 차이

연예준비기간이 3년 이상인 지망생이 3년 미만인 지망생보다(3년 이상 각각 75.6%, 61.9%, 3년 미만 각각 68.9%, 55.9%), 연예활동 경험이 있는 지망생(각각 73.6%, 64.7%)이 경험 없는 지망생(지망생 70.2%, 49.5%) 보다 다이어트와 성형 수술 권유를 받은 경험이 더 많다.

〈표 IV-33〉 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 외모 관리 요구받은 경험(지망생)

단위 : 명(%)

		연예준비기간		연예활동경험	
		3년미만	3년이상	경험있음	경험없음
다이어트 권유	없다	32 (31.1)	29 (24.4)	37 (26.4)	28 (29.8)
	있다	71 (68.9)	90 (75.6)	103 (73.6)	66 (70.2)
합계		103 (100.0)	119 (100.0)	140 (100.0)	94 (100.0)
성형수술 권유	없다	45 (44.1)	45 (38.1)	49 (35.3)	47 (50.5)
	있다	57 (55.9)	73 (61.9)	90 (64.7)	46 (49.5)
합계		102 (100.0)	118 (100.0)	139 (100.0)	93 (100.0)

(4) 외모관리 권유자

연기자와 연예지망생 모두 기획사 관계자로부터 다이어트와 성형수술 등 외모 관리 권유를 가장 많이 받고 있으며, 이 외 연출 PD 혹은 감독, 매니저, 에이전시 관계자, 남자 동료 및 선후배 등이 언급되었다. 연예지망생의 경우는 이러한 주위의 관계자들 이외에 연기학원 관계자로부터 권유를 받는 경우도 상당수 되었다.

〈표 IV-34〉 외모 관리 권유자(다중응답)

단위: 명(%)

	연기자		연예 지망생	
	다이어트 권유	성형수술 권유	다이어트 권유	성형수술 권유
연출 PD 혹은 감독	13(52.0)	7(28.0)	37(29.4)	23(25.6)
작가	2(8.0)	1(4.0)	4(3.2)	1(1.1)
매니저(로드매니저 포함)	6(24.0)	9(36.0)	29(23.0)	21(23.3)
기획사 관계자	16(64.0)	16(64.0)	54(42.9)	49(54.4)
제작 스텝	3(12.0)	0(.0)	5(4.0)	2(2.2)
코디	2(8.0)	2(8.0)	3(2.4)	1(1.1)
연기학원 관계자	0(.0)	2(8.0)	62(49.2)	31(34.4)
에이전시 관계자	4(16.0)	6(24.0)	25(19.8)	21(23.3)
남자 동료 및 선후배	6(24.0)	3(12.0)	47(37.3)	24(26.7)
응답자 수	25	25	126	90

다) 작품제작시 노출/접촉센 요구

(1) 전반적 경향

작품제작시 경험하는 인권침해는 연예지망생보다 촬영이 보다 빈번한 연기자가 훨씬 더 많이 경험하고 있다. 연기자 중 48.2%는 원치 않는 노출을 요구받은 적이 있으며, 34.5%는 불필요한 접촉센을 요구 받은적 있다고 응답했다. 누드사진/비디오 촬영을 요구받은 연기는 이보다는 적지만 17.8%나 된다. 연예지망생의 경우 11.6%가 원치 않는 노출을 요구받은 적이 있으며, 불필요한 접촉센 요구는 8.2%, 누드/비디오 촬영 요구는 4.7%가 경험했다.

〈표 IV-35〉 작품 제작시 노출/접촉선 요구

단위 : 명(%)

		연기자	연예 지망생
원치 않는 노출 요구	전혀 없다	29 (26.9)	139 (59.9)
	거의 없다	27 (25.0)	66 (28.4)
	가끔 있다	45 (41.7)	24 (10.3)
	자주 있다	7 (6.5)	3 (1.3)
	합계	108 (100.0)	232 (100.0)
불필요한 접촉선	전혀 없다	34 (31.8)	145 (62.2)
	거의 없다	36 (33.6)	69 (29.6)
	가끔 있다	33 (30.8)	16 (6.9)
	자주 있다	4 (3.7)	3 (1.3)
	합계	107 (100.0)	233 (100.0)
누드사진 / 비디오 촬영 요구	전혀 없다	55 (51.4)	170 (73.3)
	거의 없다	33 (30.8)	51 (22.0)
	가끔 있다	17 (15.9)	11 (4.7)
	자주 있다	2 (1.9)	0 (0.0)
	합계	107 (100.0)	232 (100.0)

(2) 연기자 연령대별, 배역별 차이

작품제작시 경험하는 몸에 대한 자기결정권 침해 역시 20-30대의 젊은 연기자들이 40-50대의 나이든 연기자들보다, 단역급 연기자들이 조/주연급 연기자보다 더 많이 경험하고 있다.

특히 연령대별 차이가 크게 나타나고 있는데, 20-30대 연기자 중 원치않는 노

출을 요구받은 경험(58.1%)이 있는 연기자는 40-50대(28.1%)보다 30.0%p나 많으며, 누드사진/비디오 촬영을 요구받은 경험(20-30대 24.3%, 40-50대 3.2%)은 21.1%p, 불필요한 접촉선을 요구받은 경험(20-30대 39.2%, 40-50대 25.8%)은 13.4%p 더 많다.

배역별 차이는 이보다는 적지만, 단역급 중 원치않는 노출을 요구받은 경험이 있는 연기자(54.9%)는 주/조연급(42.1%)보다 12.8%p, 불필요한 접촉선 요구는 6.4%p(단역급 38.0%, 주/조연급 31.6%), 누드사진/비디오 촬영 요구는 4.2%p(단역급 20.0%, 주/조연급 15.8%) 더 많다.

〈표 IV-36〉 연령대별, 배역별 작품 제작시 노출/접촉선 요구(연기자)

단위 : 명(%)

		연령대		배역	
		20-30대	40-50대	단역급	조/주연급
원치 않는 노출 요구	없다	31	23	23	33
		(41.9)	(71.9)	(45.1)	(57.9)
	있다	43	9	28	24
		(58.1)	(28.1)	(54.9)	(42.1)
합계		74	32	51	57
		(100.0)	(100.0)	(100.0)	(100.0)
불필요한 접촉센 요구	없다	45	23	31	39
		(60.8)	(74.2)	(62.0)	(68.4)
	있다	29	8	19	18
		(39.2)	(25.8)	(38.0)	(31.6)
합계		74	31	50	57
		(100.0)	(100.0)	(100.0)	(100.0)
누드 사진 / 비디오 촬영 요구	없다	56	30	40	48
		(75.7)	(96.8)	(80.0)	(84.2)
	있다	18	1	10	9
		(24.3)	(3.2)	(20.0)	(15.8)
합계		74	31	50	57
		(100.0)	(100.0)	(100.0)	(100.0)

(3) 연예지망생 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 차이

연예준비기간이 3년 미만인 지망생에 비해 3년 이상인 지망생이, 연예활동 경험이 없는 지망생에 비해 경험이 있는 지망생이 작품제작시 원치않는 노출요구,

불필요한 접촉선 촬영 등의 요구를 상대적으로 더 많이 받는 경향이 있지만, 그 차이가 크지는 않았다.

〈표 IV-37〉 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 작품 제작시 노출/접촉선 요구(지망생)

단위 : 명(%)

		연예준비기간		연예활동경험	
		3년미만	3년이상	경험있음	경험없음
원치 않는 노출 요구	없다	90 (88.2)	103 (87.3)	119 (86.2)	86 (91.5)
	있다	12 (11.8)	15 (12.7)	19 (13.8)	8 (8.5)
합계		102 (100.0)	118 (100.0)	138 (100.0)	94 (100.0)
불필요한 접촉선	없다	96 (94.1)	107 (89.9)	127 (91.4)	87 (92.6)
	있다	6 (5.9)	12 (10.1)	12 (8.6)	7 (7.4)
합계		102 (100.0)	119 (100.0)	139 (100.0)	94 (100.0)
누드 사진 / 비디오 촬영 요구	없다	98 (97.0)	111 (93.3)	132 (95.7)	89 (94.7)
	있다	3 (3.0)	8 (6.7)	6 (4.3)	5 (5.3)
합계		101 (100.0)	119 (100.0)	138 (100.0)	94 (100.0)

(4) 작품제작시 몸의 자기결정권 침해 가해자

연기자와 지망생 모두 주로 연출 PD 혹은 감독, 기획사 관계자로 부터 원치않는 노출 및 불필요한 접촉선을 요구받고 있는 것으로 나타났다.

〈표 IV-38〉 작품제작시 노출/접촉된 요구자(다중응답)

단위: 명(%)

	연기자			연예 지망생		
	원치않는 노출 요구	불필요한 접촉된 요구	누드사진/비 디오 촬영 요구	원치않는 노출 요구	불필요한 접촉된 요구	누드사진/비 디오 촬영 요구
연출 PD 혹은 감독	21(95.5)	18(100.0)	1(14.3)	12(66.7)	9(69.2)	4(50.0)
작가	0(0.0)	0(0.0)	0(0.0)	2(11.1)	5(38.5)	1(12.5)
매니저(로드매니저 포함)	1(4.5)	1(5.6)	1(14.3)	2(11.1)	1(7.7)	2(25.0)
기획사 관계자	10(45.5)	7(38.9)	5(71.4)	7(38.9)	6(46.2)	4(50.0)
제작 스텝	1(4.5)	1(5.6)	0(0)	2(11.1)	2(15.4)	2(25.0)
에이전시 관계자	0(0.0)	0(0.0)	3(42.9)	3(16.7)	0(0.0)	1(12.5)
응답자 수	22	18	4	18	13	8

3) 성적 자기결정권 침해

가) 언어적·시각적 성희롱

(1) 전반적 경향

듣기 불편한 성적 농담, 몸이나 외모에 대한 성적 평가 등 언어적 성희롱, 몸의 특정 부위를 쳐다보는 시각적 성희롱도 여성연예인 중 상당수가 경험하고 있다. 특히 이는 방송연예 관계자들과의 접촉이 많은 연기자들이 훨씬 많이 경험하고 있었다. 연기자 중 64.5%는 듣기 불편한 성적 농담을, 67.3%는 몸이나 외모에 대한 성적 평가를, 58.3%는 몸의 특정 부위를 쳐다보는 행위로부터의 피해 경험을 가지고 있었다. 연예지망생 중 피해자는 이보다는 적지만 절반 이상(56.6%)이 몸이나 외모에 대한 성적 평가로 인한 피해 경험이 있으며, 몸의 특정 부위를 쳐다보는 행위는 30.2%, 듣기 불편한 성적 농담은 24.0%가 경험했다고 응답했다.

〈표 IV-39〉 언어적·시각적 성희롱 피해 경험

단위 : 명(%)

		연기자	연예 지망생
듣기 불편한 성적 농담	전혀 없다	17 (15.9)	122 (52.4)
	거의 없다	21 (19.6)	55 (23.6)
	가끔 있다	48 (44.9)	42 (18.0)
	자주 있다	21 (19.6)	14 (6.0)
	합계	107 (100.0)	233 (100.0)
내 몸이나 외모에 대한 성적 평가	전혀 없다	16 (15.0)	59 (25.3)
	거의 없다	19 (17.8)	42 (18.0)
	가끔 있다	48 (44.9)	77 (33.0)
	자주 있다	24 (22.4)	55 (23.6)
	합계	107 (100.0)	233 (100.0)
내 몸의 특정 부위를 쳐다보는 행위	전혀 없다	18 (16.7)	93 (40.1)
	거의 없다	27 (25.0)	69 (29.7)
	가끔 있다	44 (40.7)	52 (22.4)
	자주 있다	19 (17.6)	18 (7.8)
	합계	108 (100.0)	232 (100.0)

(2) 연기자 연령대별, 배역별 차이

20-30대 연기자 중 언어적·시각적 성희롱의 피해자는 약 70-80%(듣기 불편한 성적 농담 71.6%, 내 몸이나 외모에 대한 평가 79.7%, 내 몸의 특정 부위를 쳐다보는 행위 67.6%) 수준으로 40-50대 연기자(듣기 불편한 성적 농담 48.4%, 내 몸이나 외모에 대한 평가 41.9%, 내 몸의 특정 부위를 쳐다보는 행위 37.5%)

에 비해 20~30%p나 더 많다.

배역별로는 단역급 연기자(듣기 불편한 성적 농담 70.0%, 내 몸이나 외모에 대한 평가 70.0%, 내 몸의 특정 부위를 쳐다보는 행위 64.0%)가 조/주연급 연기자(듣기 불편한 성적 농담 59.6%, 내 몸이나 외모에 대한 평가 64.9%, 내 몸의 특정 부위를 쳐다보는 행위 53.4%)에 비해 5~10%p 더 많다.

이는 연령이 낮을수록, 연예계 내에서의 위치가 상대적으로 불안정할수록 일상적 성희롱에 더 취약한 상황에 놓이게 된다는 것을 의미한다.

〈표 IV-40〉 연령대별, 배역별 언어적·시각적 성희롱 피해 경험(연기자)

단위 : 명(%)

		연령대		배역	
		20~30대	40~50대	단역급	조/주연급
듣기 불편한 성적 농담	없다	21 (28.4)	16 (51.6)	15 (30.0)	23 (40.4)
	있다	53 (71.6)	15 (48.4)	35 (70.0)	34 (59.6)
합계		74 (100.0)	31 (100.0)	50 (100.0)	57 (100.0)
내 몸이나 외모에 대한 성적 평가	없다	15 (20.3)	18 (58.1)	15 (30.0)	20 (35.1)
	있다	59 (79.7)	13 (41.9)	35 (70.0)	37 (64.9)
합계		74 (100.0)	31 (100.0)	50 (100.0)	57 (100.0)
내 몸의 특정 부위를 쳐다보는 행위	없다	24 (32.4)	20 (62.5)	18 (36.0)	27 (46.6)
	있다	50 (67.6)	12 (37.5)	32 (64.0)	31 (53.4)
합계		74 (100.0)	32 (100.0)	50 (100.0)	58 (100.0)

(3) 연예지망생 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 차이

연예준비기간이 3년 이상인 지망생이 3년 미만인 지망생보다, 연예활동 경험이 있는 지망생이 없는 지망생보다 언어적·시각적 성희롱 피해 경험이 더 많다.

연예준비기간 3년 이상인 지망생 중 31.9%는 듣기 불편한 농담을 경험했으며, 57.1%는 외모에 대한 평가, 34.5%는 신체의 특정 부위를 쳐다보는 행위로 인한

인권침해 피해 경험을 가지고 있으며, 이는 3년 미만인 지망생 보다 각각 15.2%p, 1.2%p, 8.0%p 높은 수치이다.

연예활동 경험이 있는 지망생 중 듣기 불편한 농담은 28.8%, 외모에 대한 평가는 61.9%, 몸의 특정 부위를 쳐다보는 행위는 32.4%가 경험했고, 이는 연예활동 경험이 없는 지망생보다 각각 11.8%p, 13.0%p, 5.5%p 더 많다.

〈표 IV-41〉 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 언어적·시각적 성희롱 피해경험(지망생)

단위 : 명(%)

		연예준비기간		연예활동경험	
		3년미만	3년이상	경험있음	경험없음
듣기 불편한 성적 농담	없다	85	81	99	78
		(83.3)	(68.1)	(71.2)	(83.0)
	있다	17	38	40	16
		(16.7)	(31.9)	(28.8)	(17.0)
합계		102	119	139	94
		(100.0)	(100.0)	(100.0)	(100.0)
내 몸이나 외모에 대한 성적 평가	없다	45	51	53	48
		(44.1)	(42.9)	(38.1)	(51.1)
	있다	57	68	86	46
		(55.9)	(57.1)	(61.9)	(48.9)
합계		102	119	139	94
		(100.0)	(100.0)	(100.0)	(100.0)
내 몸의 특정 부위를 쳐다보는 행위	없다	75	78	94	68
		(73.5)	(65.5)	(67.6)	(73.1)
	있다	27	41	45	25
		(26.5)	(34.5)	(32.4)	(26.9)
합계		102	119	139	93
		(100.0)	(100.0)	(100.0)	(100.0)

(4) 언어적 · 시각적 성희롱 가해자

다른 형태의 인권침해와 달리 연기자과 연예지망생 모두 언어적 · 시각적 성희롱 가해자의 유형은 매우 다양하다. 연출 PD 혹은 감독, 기획사 관계자로부터의 피해가 가장 빈번하고, 에이전시 관계자로부터의 피해자도 적지 않다. 특징적인 것은 남자 동료 및 선후배로부터 언어적 · 시각적 성희롱을 경험한 응답자가 연기자과 연예지망생 모두 30-40%수준으로 나타나고 있다는 점이다. 이는 여성연예인들이 일상적인 생활 속에서 언어적 · 시각적 성희롱을 지속적으로 경험하고

있다는 것을 의미한다.

연기자와 연예지망생 경험의 차이는 연기자들이 연출 PD 혹은 감독으로부터의 언어적·시각적 성희롱을 더 많이 경험한다는 것이다. 연예지망생은 연기자에 비해 매니저와 연기학원 관계자로부터의 언어적·시각적 성희롱을 더 많이 경험한다.

〈표 IV-42〉 언어적·시각적 성희롱 가해자(다중응답)

단위: 명(%)

	연기자			연예지망생		
	듣기 불편한 성적 농담	내 몸이나 외모에 대한 성적 평가	내 몸의 특정 부위를 쳐다보는 행위	듣기 불편한 성적 농담	내 몸이나 외모에 대한 성적 평가	내 몸의 특정 부위를 쳐다보는 행위
연출 PD 혹은 감독	25(73.5)	24(75.0)	20(76.9)	19(50.0)	38(40.4)	21(52.5)
매니저(로드매니저 포함)	1(2.9)	2(6.3)	3(11.5)	8(21.1)	17(18.1)	7(17.5)
기획사 관계자	15(44.1)	15(46.9)	13(50.0)	20(52.6)	45(47.9)	16(40.0)
제작 스텝	6(17.6)	3(9.4)	6(23.1)	5(13.2)	11(11.7)	3(7.5)
연기학원 관계자	1(2.9)	0(0.0)	2(7.7)	7(18.4)	28(29.8)	8(20.0)
에이전시 관계자	7(20.6)	6(18.8)	2(7.7)	7(18.4)	18(19.1)	3(7.5)
남자 동료 및 후배	13(38.2)	13(40.6)	8(30.8)	10(26.3)	35(37.2)	15(37.5)
응답자 수	34	32	26	38	94	40

나) 술시중, 원치 않는 음주 강요

(1) 전반적 경향

옆자리에 앉아 술시중을 들게 하거나 원치 않는 음주를 강요받은 경험도 적지 않다. 이 역시 지망생들에 비해 여성 연기자들이 많이 경험하고 있는 성적 인권 침해로서 연기자 중 45.3%가 옆자리에 앉아 술시중을 들도록 하는 요구를 받았다고 응답했다. 또한 원치 않는 음주를 강요받은 경험은 41.1%가 가지고 있다. 연예지망생 중 피해를 경험한 응답자는 이보다는 적었지만, 약 10-20%가 피해 경험이 있는 것으로 나타났다. 지망생들 중 18.5%는 원치 않는 음주 강요를, 14.1%는 옆자리에 앉아서 술시중을 들게 하는 요구를 받은 적이 있다.

〈표 IV-43〉 술시중, 원치않는 음주 강요 피해 경험

단위 : 명(%)

		연기자	연예 지망생
옆자리에 앉아 술시중을 드는 일	전혀 없다	31 (29.2)	150 (64.4)
	거의 없다	27 (25.5)	50 (21.5)
	가끔 있다	42 (39.6)	22 (9.4)
	자주 있다	6 (5.7)	11 (4.7)
합계		106 (100.0)	233 (100.0)
원치 않는 음주 강요	전혀 없다	26 (24.3)	140 (60.1)
	거의 없다	37 (34.6)	50 (21.5)
	가끔 있다	38 (35.5)	36 (15.5)
	자주 있다	6 (5.6)	7 (3.0)
합계		107 (100.0)	233 (100.0)

(2) 연기자 연령대별, 배역별 차이

연기자 연령대와 배역별로도 앞서 분석한 언어적·시각적 성희롱과 마찬가지로 20-30대의 연기가 40-50대 연기자보다, 단역급 연기가 조/주연급 연기자보다 더 취약한 것으로 나타났다. 20-30대 연기자중 옆자리에 앉아 술시중을 드는 일, 원치 않는 음주 강요 등의 피해를 경험한 연기는 각각 52.8%, 43.8%(40-50대 중 각각 31.3%, 34.4%)이며, 단역급 연기자 중에는 각각 55.1%, 49.0%(조/주연급 중 각각 36.8%, 34.5%)였다.

〈표 Ⅳ-44〉 연령대별, 배역별 술시중, 원치않는 음주 강요 피해 경험(연기자)

단위 : 명(%)

		연령대		배역	
		20-30대	40-50대	단역급	조/주연급
옆자리에 앉아 술시중을 드는 일	없다	34 (47.2)	22 (68.8)	22 (44.9)	36 (63.2)
	있다	38 (52.8)	10 (31.3)	27 (55.1)	21 (36.8)
합계		72 (100.0)	32 (100.0)	49 (100.0)	57 (100.0)
원치 않는 음주 강요	없다	41 (56.2)	21 (65.6)	25 (51.0)	38 (65.5)
	있다	32 (43.8)	11 (34.4)	24 (49.0)	20 (34.5)
합계		73 (100.0)	32 (100.0)	49 (100.0)	58 (100.0)

(3) 연예지망생 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 차이

연예준비기간에 따른 지망생들 간의 차이는 그리 크게 나타나지 않았다. 연예활동 경험이 있는 지망생이 없는 지망생보다 원치 않는 음주 강요(경험있는 지망생 23.7%, 경험없는 지망생 10.6%), 옆자리에 앉아서 술시중을 드는 일(경험있는 지망생 16.5%, 경험없는 지망생 10.6%)을 더 많이 경험하고 있다.

〈표 Ⅳ-45〉 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 술시중, 원치않는 음주 강요 피해 경험(지망생)

단위 : 명(%)

		연예준비기간		연예활동경험	
		3년미만	3년이상	경험있음	경험없음
옆자리에 앉아 술시중을 드는 일	없다	88 (86.3)	102 (85.7)	116 (83.5)	84 (89.4)
	있다	14 (13.7)	17 (14.3)	23 (16.5)	10 (10.6)
합계		102 (100.0)	119 (100.0)	139 (100.0)	94 (100.0)
원치 않는 음주 강요	없다	85 (83.3)	95 (79.8)	106 (76.3)	84 (89.4)
	있다	17 (16.7)	24 (20.2)	33 (23.7)	10 (10.6)
합계		102 (100.0)	119 (100.0)	139 (100.0)	94 (100.0)

(4) 술시중, 원치않는 음주 강요자

연기자에게 술시중, 원치않는 음주를 강요하는 인물로는 연출 PD 혹은 감독, 기획사 관계자가 가장 많이 언급되었다. 연예지망생 역시 연기자와 마찬가지로 연출 PD 혹은 감독, 기획사 관계자가 가장 많이 언급되었고, 이 외에 매니저와 남자 동료 및 선후배 등도 거론되었다.

〈표 IV-46〉 술시중, 원치않는 음주 강요자(다중응답)

단위: 명(%)

	연기자		연예지망생	
	옆자리에 앉아 술시중을 드는 일	원치 않는 음주 강요	옆자리에 앉아 술시중을 드는 일	원치 않는 음주 강요
연출 PD 혹은 감독	17(81.0)	13(81.3)	10(55.6)	12(50.0)
작가	3(14.3)	1(6.3)	1(5.6)	2(8.3)
매니저(로드매니저 포함)	1(4.8)	0(0.0)	6(33.3)	7(29.2)
기획사 관계자	13(61.9)	8(50.0)	8(44.4)	8(33.3)
제작 스텝	2(9.5)	1(6.3)	4(22.2)	4(16.7)
연기학원 관계자	-	-	3(16.7)	3(12.5)
에이전시 관계자	2(9.5)	3(18.8)	3(16.7)	5(20.8)
남자 동료 및 후배	2(9.5)	3(18.8)	6(33.3)	8(33.3)
응답자 수	21	16	18	24

다) 성추행 및 성폭행 피해

(1) 전반적 경향

여성 연기자 중 51.4%는 따로 단들이 만나자는 요구를 받은 경험이 있으며, 31.5%는 신체의 일부(가슴, 엉덩이, 다리 등)를 만지는 행위와 같은 성추행 피해를 경험했다. 연예지망생 중 피해를 경험한 응답자는 이보다는 적었지만, 따로 단들이 만나자는 요구는 14.7%, 몸을 만지는 행위는 9.6%가 경험했다.

직접적으로 성관계를 요구받거나 성폭행/강간 등 극단적인 성적 인권침해를 경험한 피해자도 적지 않았다. 연기자 중 21.5%, 연예지망생 중에는 6.5%가 성관계를 요구받은 경험이 있다. 성폭행/강간 등 명백한 법적 처벌 행위가 되는 범죄로부터의 피해자도 연기자 중 6.5%(7명), 지망생 중 3.9%(9명)나 된다.

〈표 Ⅳ-47〉 성추행 및 성폭행 피해 경험

단위 : 명(%)

		연기자	연예 지망생
따로 단둘이 만나자는 요구	전혀 없다	22 (20.6)	144 (62.1)
	거의 없다	30 (28.0)	54 (23.3)
	가끔 있다	47 (43.9)	29 (12.5)
	자주 있다	8 (7.5)	5 (2.2)
합계		107 (100.0)	232 (100.0)
내 몸의 일부를 만지는 행위	전혀 없다	35 (32.4)	146 (63.5)
	거의 없다	39 (36.1)	62 (27.0)
	가끔 있다	31 (28.7)	19 (8.3)
	자주 있다	3 (2.8)	3 (1.3)
합계		108 (100.0)	230 (100.0)
성관계 요구	전혀 없다	47 (43.9)	176 (75.5)
	거의 없다	37 (34.6)	42 (18.0)
	가끔 있다	19 (17.8)	12 (5.2)
	자주 있다	4 (3.7)	3 (1.3)
성폭행 / 강간		75 (70.1)	186 (79.8)
성폭행 / 강간	거의 없다	25 (23.4)	38 (16.3)
	가끔 있다	4 (3.7)	6 (2.6)
	자주 있다	3 (2.8)	3 (1.3)
합계		107 (100.0)	233 (100.0)

(2) 연기자 연령대별, 배역별 차이

20-30대 연기자 중 따로 단둘이 만나자는 요구, 몸을 만지는 행위의 피해를 경험한 연기자는 각각 57.5%, 36.5%로 40-50대 연기자(각각 40.6%, 21.9%)보다 약 15%p 더 많았다. 배역별로는 단역급 연기자가 조/주연급 연기자 보다 따로 단둘이 만나자는 요구(단역급 중 57.1%, 조/주연급 중 46.6%), 몸의 일부를 만지는 행위(단역급 중 36.0%, 조/주연급 중 27.6%)의 피해를 더 많이 경험하고 있다.

피해자의 사례수가 적어서 일반화하는데는 한계가 있지만, 본 조사의 표본에서는 앞서의 다른 문항들과 달리 성관계 요구와 성폭행/강간 피해자는 20-30대 연기자 보다 40-50대 연기자(20-30대 각각 20.5%, 4.1%, 40-50대 25.0%, 12.5%)가 더 많이 경험한 것으로 나타났다. 마찬가지로 주된 배역별로도 단역급 연기자 보다 주/조연급 연기자들 중 피해자가 더 많았다(단역급 성관계 요구 피해 20.4%, 성폭행/강간 피해 2.0%, 주/조연급 성관계 요구 피해 22.4%, 성폭행/강간 피해 10.3%).

〈표 IV-48〉 연령대별, 배역별 성추행 및 성폭행 피해 경험(연기자)

단위 : 명(%)

		연령대		배역	
		20-30대	40-50대	단역급	조/주연급
따로 단둘이 만나자는 요구	없다	31 (42.5)	19 (59.4)	21 (42.9)	31 (53.4)
	있다	42 (57.5)	13 (40.6)	28 (57.1)	27 (46.6)
합계		73 (100.0)	32 (100.0)	49 (100.0)	58 (100.0)
내 몸의 일부를 만지는 행위	없다	47 (63.5)	25 (78.1)	32 (64.0)	42 (72.4)
	있다	27 (36.5)	7 (21.9)	18 (36.0)	16 (27.6)
합계		74 (100.0)	32 (100.0)	50 (100.0)	58 (100.0)
성관계 요구	없다	58 (79.5)	24 (75.0)	39 (79.6)	45 (77.6)
	있다	15 (20.5)	8 (25.0)	10 (20.4)	13 (22.4)
성폭행 / 강간		70 (95.9)	28 (87.5)	48 (98.0)	52 (89.7)

	연령대		배역	
	20-30대	40-50대	단역급	조/주연급
있다	3 (4.1)	4 (12.5)	1 (2.0)	6 (10.3)
합계	73 (100.0)	32 (100.0)	49 (100.0)	58 (100.0)

(3) 연예지망생 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 차이

연예준비기간에 따른 지망생들 간의 차이는 그리 크게 나타나지 않았지만, 3년 이상인 지망생(17.8%)은 3년 미만인 지망생(9.8%)에 비해 따로 둘이 만나자는 요구를 더 많이 받는 경향이 있다. 연예활동 경험별로는 연예활동 경험이 있는 지망생이 없는 지망생보다 따로 단둘이 만나자는 요구(경험있는 지망생 18.1%, 경험없는 지망생 9.6%)를 더 많이 경험하고 있다.

연예지망생 역시 성관계 요구 및 성폭력/강간 피해자 수가 적어서 일반화하기는 어렵지만, 연예준비기간이 3년 이상인 지망생(각각 8.4%, 5.9%)이 3년 미만인 지망생(각각 4.9%, 2.0%)보다, 연예활동 경험이 있는 지망생(각각 7.2%, 3.6%)이 경험 없는 지망생(각각 5.3%, 4.3%)보다 성관계 요구 및 성폭력/강간 피해자 수가 다소 많은 것으로 나타났다.

〈표 IV-49〉 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 성추행 및 성폭행 피해경험(지망생)

단위 : 명(%)

		연예준비기간		연예활동경험	
		3년미만	3년이상	경험있음	경험없음
따로 단둘이 만나자는 요구	없다	92 (90.2)	97 (82.2)	113 (81.9)	85 (90.4)
	있다	10 (9.8)	21 (17.8)	25 (18.1)	9 (9.6)
합계		102 (100.0)	118 (100.0)	138 (100.0)	94 (100.0)
내 몸의 일부를 만지는 행위	없다	90 (90.0)	107 (90.7)	124 (91.2)	84 (89.4)
	있다	10 (10.0)	11 (9.3)	12 (8.8)	10 (10.6)
합계		100 (100.0)	118 (100.0)	136 (100.0)	94 (100.0)

		연예준비기간		연예활동경험	
		3년미만	3년이상	경험있음	경험없음
성관계 요구	없다	97 (95.1)	109 (91.6)	129 (92.8)	89 (94.7)
	있다	5 (4.9)	10 (8.4)	10 (7.2)	5 (5.3)
합계		102 (100.0)	119 (100.0)	139 (100.0)	94 (100.0)
성폭행 / 강간	없다	100 (98.0)	112 (94.1)	134 (96.4)	90 (95.7)
	있다	2 (2.0)	7 (5.9)	5 (3.6)	4 (4.3)
합계		102 (100.0)	119 (100.0)	139 (100.0)	94 (100.0)

(4) 성추행 및 성폭행 가해자

연기자와 연예지망생 모두 성추행 및 성폭행 가해자로는 연출 PD 혹은 감독, 기획사 관계자가 가장 많이 언급되었다.

〈표 IV-50〉 성추행 및 성폭행 가해자(연기자)(다중응답)

단위: 명(%)

	따로 단둘이 만나자는 요구	내 몸의 일부를 만지는 행위	성관계 요구	성폭행
연출 PD 혹은 감독	18(78.3)	15(93.8)	8(80.0)	3(75.0)
작가	1(4.3)	0(0.0)	1(10.0)	0(0.0)
매니저(로드매니저 포함)	0(0.0)	1(6.3)	1(10.0)	1(25.0)
기획사 관계자	10(43.5)	6(37.5)	4(40.0)	0(0.0)
제작 스텝	2(8.7)	0(0.0)	0(0.0)	0(0.0)
에이전시 관계자	2(8.7)	0(0.0)	1(10.0)	0(0.0)
남자 동료 및 후배	6(26.1)	4(25.0)	1(10.0)	0(0.0)
응답자 수	23	16	10	4

〈표 IV-51〉 성추행 및 성폭행 가해자(지망생)(다중응답)

단위: 명(%)

	따로 단둘이 만나자는 요구	내 몸의 일부를 만지는 행위	성관계 요구	성폭행
연출 PD 혹은 감독	13(68.4)	7(46.7)	5(55.6)	5(71.4)
작가	0(0.0)	0(0.0)	0(0.0)	1(14.3)
매니저(로드매니저 포함)	3(15.8)	3(20.0)	2(22.2)	1(14.3)
기획사 관계자	9(47.4)	4(26.7)	5(55.6)	4(57.1)
제작 스텝	3(15.8)	1(6.7)	2(22.2)	1(14.3)
연기학원 관계자	1(5.3)	4(26.7)	0(0.0)	0(0.0)
에이전시 관계자	4(21.0)	3(20.1)	2(22.2)	2(28.6)
남자 동료 및 후배	3(15.8)	5(33.3)	1(11.1)	1(14.3)
응답자 수	19	15	9	7

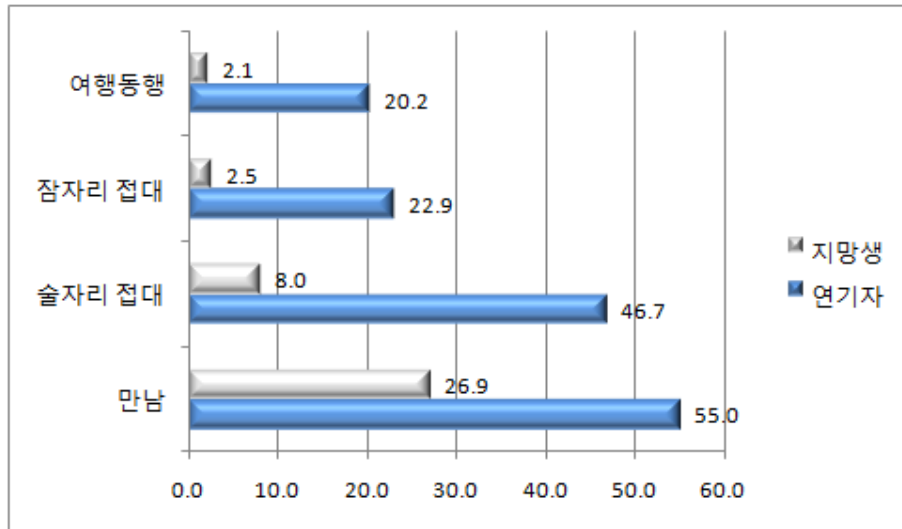
라) 성 접대 제의 받은 경험

(1) 전반적 경향

방송관계자 또는 사회 유력인사와의 만남(스폰서), 술자리 접대, 잠자리 접대, 골프접대 등 여행 동행 등 그간 언론을 통해 간간이 알려져 왔던 성 접대 제의를 받은 경험도 많이 나타나고 있었다. 연기자 중 60.2%, 연예지망생 중 29.8%가 한 가지 유형 이상의 성 접대 제의를 받아본 경험이 있다고 응답했다.

성 접대 유형별로 보면, 연기자 중 절반 이상(55.0%), 연예지망생 중 26.9%는 방송관계자 또는 사회 유력인사와의 만남 제의를 받은 적이 있다. 유력인사에 대한 술자리 접대 제의도 적지 않은데, 여성 연기자 중 46.7%, 연예지망생 중 8.0%는 이러한 제의를 받은 경험이 있다. 잠자리 접대나 골프 접대 등 여행 동행 등 보다 노골적인 성 접대 제의를 받은 경험은 연기자 중 각각 22.9%, 20.2%나 되어 성 접대 요구로 인한 피해 사례도 상당히 많음을 알 수 있다. 연예 지망생들 중 노골적인 성 접대 제의를 받은 경우는 그리 많지 않지만, 잠자리 접대 제의는 6명이, 골프 접대 등 여행 동행 제의는 5명이 받아본 경험이 있다고 응답했다.

(단위: %)



〈그림 IV-8〉 유력인사에 대한 성 접대 제의 받은 경험

〈표 IV-52〉 유력인사에 대한 성 접대 제의 받은 경험*

단위 : 명(%)

		연기자	연예지망생
성 접대 제의를 받은 경험*	있다	65 (60.2)	71 (29.8)
	없다	43 (39.8)	167 (70.2)
합계		108 (100.0)	238 (100.0)
유력 인사와의 만남 제의	있다	60 (55.0)	64 (26.9)
	없다	49 (45.0)	174 (73.1)
유력 인사에 대한 술자리 접대 제의**	있다	50 (46.7)	19 (8.0)
	없다	57 (53.3)	218 (92.0)
유력 인사에 대한 잠자리 접대 제의	있다	25 (22.9)	6 (2.5)
	없다	84 (77.1)	232 (97.5)

	연기자	연예지망생
유력 인사와의 골프 접대 등 여행 동행 제의***	있다	5
	(20.2)	(2.1)
	없다	232
	(78.4)	(97.9)
합계	109	238
	(100.0)	(100.0)

* 4가지 유형의 성 접대 제의 중 한 가지 이상을 받아본 경험이 있는 응답자는 "있다", 한 가지도 경험이 없는 응답자는 "없다"로 재코딩함

** 연기자 합계는 107, 연예지망생 합계는 237임.

*** 연예지망생 합계는 237임

(2) 연기자 연령대별, 배역별 차이

연령대별로는 20-30대 연기자 중 67.1%(40-50대 연기자 중 45.2%), 배역별로는 조/주연급 연기자 중 62.1%(단역급 연기자 중 58.0%)가 4가지 유형의 성 접대 중 한 가지 이상의 성 접대 제의를 받아본 경험이 있었다. 전반적으로 볼 때, 젊은 연령대의 연기자들 중 피해 경험이 많다는 점에서 앞서 살펴본 물리적·언어적 폭력, 성희롱, 성추행, 성적 서비스, 성관계 요구, 성폭행 등의 인권침해와 유사하지만, 배역별로는 앞서의 사례들과 달리 단역급보다 조/주연급의 피해가 다소 많다는 차이가 있다.

성 접대 유형별로 보면 유력인사에 대한 성 접대 제의나 유력인사와의 골프접대 등 여행 동행 제의를 받은 경험에서 20-30대(각각 48.6%, 21.6%)와 40-50대(각각 45.2%, 19.4%)의 차이는 크게 나타나지 않고 있다. 그러나 유력인사와의 만남제이는 20-30대 연기자 중 63.5%가 받은 경험이 있어서 40-50대 연기자 37.5%보다 26.0%p 더 많았다. 이에 비해 잠자리 접대 제의를 받은 경험은 20-30대 연기자(20.3%)보다 40-50대 연기자(32.3%)가 12.0%p 더 많은 것으로 나타났다.

배역별로는 모든 유형의 성 접대에 대해 조/주연급 연기자가 단역급 연기자보다 제의를 다소 더 많이 받는 것으로 나타났다. 유력인사에 대한 잠자리 접대 제의는 조/주연급 연기자 중 27.1%가 받아본 경험이 있어 단역급 18.0%보다 9.1%p 더 많았으며, 유력인사에 대한 술자리 접대 제의는 5.1%p(조/주연급 49.1%, 단역급 44.0%), 골프 접대 등 여행 동행 제의는 4.0%p(조/주연급 22.0%, 단역급 18.0%) 더 많았다.

〈표 IV-53〉 연령대별, 배역별 성 접대 제의 받은 경험(연기자)

단위 : 명(%)

		연령대		배역	
		20-30대	40-50대	단역급	조/주연급
성 접대 제의받은 경험*	있다	49 (67.1)	14 (45.2)	29 (58.0)	36 (62.1)
	없다	24 (32.9)	17 (54.8)	21 (42.0)	22 (37.9)
합계		73 (100.0)	31 (100.0)	50 (100.0)	58 (100.0)
유력 인사와의 만남 제의	있다	47 (63.5)	12 (37.5)	27 (54.0)	33 (55.9)
	없다	27 (36.5)	20 (62.5)	23 (46.0)	26 (44.1)
합계		74 (100.0)	32 (100.0)	50 (100.0)	59 (100.0)
유력 인사에 대한 술자리 접대 제의	있다	35 (48.6)	14 (45.2)	22 (44.0)	28 (49.1)
	없다	37 (51.4)	17 (54.8)	28 (56.0)	29 (50.9)
합계		72 (100.0)	31 (100.0)	50 (100.0)	57 (100.0)
유력 인사에 대한 잠자리 접대 제의	있다	15 (20.3)	10 (32.3)	9 (18.0)	16 (27.1)
	없다	56 (79.7)	21 (67.7)	41 (82.0)	43 (72.9)
합계		71 (100.0)	31 (100.0)	50 (100.0)	59 (100.0)
유력 인사와의 골프 접대 등 여행 동행 제의	있다	16 (21.6)	6 (19.4)	9 (18.0)	13 (22.0)
	없다	58 (78.4)	25 (80.6)	41 (82.0)	46 (78.0)
합계		74 (100.0)	31 (100.0)	50 (100.0)	59 (100.0)

* 4가지 유형의 성 접대 제의 중 한 가지 이상을 받아본 경험이 있는 응답자의 수와 백분율임.

(3) 연예지망생 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 차이

연예준비 기간별로는 3년 이상의 지망생이 3년 미만의 지망생에 비해, 연예활동 경험이 있는 지망생이 없는 지망생에 비해 대체로 성 접대 제의를 더 많이 받

는 것으로 나타났다. 3년 이상 지망생 중 37.2%(3년 미만 지망생 중 20.0%), 연예활동 경험이 있는 지망생 중 40.8%(연예활동 경험이 없는 지망생 중 13.5%)가 4가지 유형의 성 접대 중 하나 이상의 제의를 받아본 경험이 있다.

특히 차이가 많이 나는 항목은 유력인사와의 만남 제의와 술자리 접대 제의로 3년 미만 지망생 중 각각 18.1%, 5.8%가 경험이 있는데 비해 3년 이상 지망생 중에는 각각 33.1%, 10.7%로 나타났다. 연예활동 경험 여부에 있어서도 연예활동 경험이 있는 지망생 중 37.3%가 유력인사와의 만남을 제의받은 경험이 있는데 비해 경험이 없는 지망생 중에는 11.5%였고, 유력인사에 대한 술자리 접대 제의 경험은 연예활동 경험이 있는 지망생 중 12.8%, 경험이 없는 지망생 중 1.0%였다.

〈표 IV-54〉 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 성 접대 제의 받은 경험(지망생)

단위 : 명(%)

		연예준비기간		연예활동경험	
		3년미만	3년이상	경험있음	경험없음
성 접대 제의받은 경험*	있다	21 (20.0)	45 (37.2)	58 (40.8)	13 (13.5)
	없다	84 (80.0)	76 (62.8)	84 (59.2)	83 (86.5)
합계		105 (100.0)	121 (100.0)	142 (100.0)	96 (100.0)
유력 인사와의 만남 제의	있다	19 (18.1)	40 (33.1)	53 (37.3)	11 (11.5)
	없다	86 (81.9)	81 (66.9)	89 (62.7)	85 (88.5)
합계		105 (100.0)	121 (100.0)	142 (100.0)	96 (100.0)
유력 인사에 대한 술자리 접대 제의	있다	6 (5.8)	13 (10.7)	18 (12.8)	1 (1.0)
	없다	98 (94.2)	108 (89.3)	123 (87.2)	95 (99.0)
합계		104 (100.0)	121 (100.0)	141 (100.0)	96 (100.0)
유력 인사에 대한 잠자리 접대 제의	있다	2 (1.9)	4 (3.3)	4 (2.8)	2 (2.1)
	없다	103 (98.1)	117 (96.7)	138 (97.2)	94 (97.9)
합계		105 (100.0)	121 (100.0)	142 (100.0)	96 (100.0)

	연예준비기간		연예활동경험	
	3년미만	3년이상	경험있음	경험없음
유력 인사와의 골프 접대 등 여행 동행 제의	3 (2.9)	2 (1.7)	4 (2.8)	1 (1.0)
	101 (97.1)	119 (98.3)	137 (97.2)	95 (99.0)
합계	104 (100.0)	121 (100.0)	141 (100.0)	96 (100.0)

* 4가지 유형의 성 접대 제의 중 한 가지 이상을 받아본 경험이 있는 응답자의 수와 백분율임.

(4) 성 접대 제의자와 상대자

유력인사에 대한 성 접대 제의자로는 연기자와 지망생 모두 동료, 선후배, 친구 등 주변의 지인이나 기획사 관계자, 에이전시 관계자가 가장 많이 언급되었다. 그러나 연기자의 경우 비공식적 인맥을 통한 제의가 40-60% 수준으로 보다 더 높은 비중을 차지하는데 비해 지망생의 경우는 이보다는 기획사나 에이전시 등 연예 산업 구조 내의 관계자에 의한 제의가 더 높은 비중을 차지하고 있다는 차이가 있다.

〈표 IV-55〉 성 접대 제의자(연기자)(다중응답)

단위: 명(%)

	유력인사와의 만남	유력인사에 대한 술자리 접대	유력인사에 대한 잠자리 접대	유력인사에 대한 골프접대 등 여행 동행
동료, 선후배, 친구 등 주변의 지인	37(62.7)	26(52.0)	10(40.0)	15(68.2)
기획사 관계자	24(40.7)	26(52.0)	11(44.0)	10(45.5)
전문 브로커	5(8.5)	5(10.0)	2(8.0)	1(4.5)
에이전시 관계자	9(15.3)	6(12.0)	2(8.0)	3(13.6)
상대가 직접 연락을 해옴	0(0.0)	0(0.0)	5(20.0)	4(18.2)
응답자 수	59	50	25	22

〈표 IV-56〉 성 접대 제의자(지망생)(다중응답)

단위: 명(%)

	유력인사와의 만남	유력인사에 대한 술자리 접대	유력인사에 대한 잠자리 접대	유력인사에 대한 골프접대 등 여행 동행
동료, 선후배, 친구 등 주변의 지인	21(33.9)	5(26.3)	3(50.0)	1(20.0)
기획사 관계자	26(41.9)	12(63.2)	2(33.3)	2(40.0)
전문 브로커	6(9.7)	2(10.5)	2(33.3)	1(20.0)
에이전시 관계자	12(19.4)	4(21.1)	0(0.0)	1(20.0)
상대가 직접 연락을 해옴	7(11.3)	1(5.3)	0(0.0)	2(40.0)
응답자 수	62	19	6	5

성 접대 상대자 중 높은 비중을 차지하는 인물의 유형은 연기자과 지망생 모두 재력가, 연출 PD 혹은 감독, 제작사 대표, 기업인이 가장 많이 언급되었다.

〈표 IV-57〉 성 접대 상대(연기자)(다중응답)

단위: 명(%)

	유력인사와의 만남	유력인사에 대한 술자리 접대	유력인사에 대한 잠자리 접대	유력인사에 대한 골프접대 등 여행 동행
기업인	9(15.8)	6(12.0)	4(16.0)	7(35.0)
재력가	25(43.9)	16(32.0)	9(36.0)	10(50.0)
광고주	8(14.0)	7(14.0)	1(4.0)	2(10.0)
방송사 간부	7(12.3)	7(14.0)	2(8.0)	3(15.0)
연출 PD 혹은 감독	22(38.6)	24(48.0)	11(44.0)	8(40.0)
기획사 대표	7(12.3)	7(14.0)	4(16.0)	3(15.0)
제작사 대표	13(22.8)	14(28.0)	5(20.0)	1(5.0)
정관계 인사	5(8.8)	4(8.0)	4(16.0)	1(5.0)
언론사 인사	1(1.8)	1(2.0)	1(4.0)	0(0.0)
응답자 수	57	50	25	20

〈표 IV-58〉 성 접대 상대(지망생)(다중응답)

단위: 명(%)

	유력인사와의 만남	유력인사에 대한 술자리 접대	유력인사에 대한 잠자리 접대	유력인사에 대한 골프접대 등 여행 동행
기업인	6(10.3)	2(10.5)	0(0.0)	4(80.0)
재력가	8(13.8)	5(26.3)	2(33.3)	0(0.0)
광고주	5(8.6)	2(10.5)	0(0.0)	0(0.0)
방송사 간부	7(12.1)	2(10.5)	1(16.7)	0(0.0)
연출 PD 혹은 감독	25(43.1)	6(31.6)	2(33.3)	0(0.0)
기획사 대표	15(25.9)	4(21.1)	1(16.7)	4(80.0)
제작사 대표	9(15.5)	3(15.8)	0(0.0)	0(0.0)
정관계 인사	0(0.0)	2(10.5)	1(16.7)	0(0.0)
언론사 인사	2(3.4)	0(0.0)	1(16.7)	0(0.0)
응답자 수	58	19	6	5

4) 성 접대 거부 후 불이익 경험

앞서 살펴본 성 접대(스폰서, 술자리, 잠자리, 골프 접대 등)를 거부한 후 캐스팅이나 광고출연 등 연예활동 상의 불이익을 경험한 적이 있는지를 ① 있다 또는 ② 없다고 답하도록 했다. 이 문항은 4가지 유형의 성 접대 중 하나라도 경험이 있는 응답자에게만 해당되는 질문임에도 질문지가 다소 복잡하게 구성되어 비해당자가 응답한 사례가 다수 있었다. 분석에서는 4가지 유형의 성 접대 중 하나 이상의 제의를 받아본 경험이 있는 응답자(연기자 65명, 지망생 71명)만 선택하여 결과를 제시했다.

가) 전반적 경향

성 접대 제의를 받은 경험이 있다고 응답한 여성 연기자 중 절반(48.4%)은 제의를 거부한 후 캐스팅이나 광고출연 등 연예활동 상의 불이익을 경험한 적이 있는 것으로 나타났다. 지망생 중에는 14.3% 였다.

〈표 IV-59〉 성 접대 거부 후 캐스팅 불이익 경험

단위 : 명(%)

	연기자	연예 지망생
있다	31 (48.4)	10 (14.3)
없다	33 (51.6)	60 (85.7)
합계*	64 (100.0)	70 (100.0)

* 무응답 제외

나) 연기자 연령대별, 배역별 차이²³⁾

연령대별로는 20-30대 중 46.9%, 40-50대 중 57.1%가 성 접대를 거부한 후 불이익을 당한 경험이 있다. 배역별 차이는 없었다.

〈표 IV-60〉 연령대별, 배역별 성 접대 거부 후 캐스팅 불이익 경험(연기자)

단위 : 명(%)

	연령		배역	
	20-30대	40-50대	단역급	조/주연급
있다	23 (46.9)	8 (57.1)	14 (48.3)	17 (48.6)
없다	26 (53.1)	6 (42.9)	15 (51.7)	18 (51.4)
합계	49 (100.0)	14 (100.0)	29 (100.0)	35 (100.0)

5) 인권침해시 대처방법

앞서 살펴본 다양한 유형의 성적 인권침해(물리적·언어적 폭력, 성희롱, 성추행, 성적 서비스 및 성관계 요구, 성 접대 요구 등)를 경험한 연기와 지망생들의 대처방법은 대부분 "개인적으로" 상황을 모면하는 것이다. 여성 연기자 중 55.7%는 "연락을 피하거나 개인적 사정을 핑계로 상황을 일시적으로 모면"하고

23) 성 접대 제의를 받은 연예지망생 중 불이익을 경험했다는 응답자 수가 적어(10명) 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 차이에 대한 분석은 하지 않음.

자 했고, 지망생 중에는 16.8%가 이러한 개인적이고 소극적인 방법으로 대처했다. 가까운 지인들과 상의하거나 당사자에게 항의를 하는 등 문제를 표면화하는 시도를 한 경험은 극소수에 불과하다.

〈표 IV-61〉 각종 인권 침해시 대처방법

단위: 명(%)

	연기자	연예 지망생
연락을 피하거나 개인적 사정을 핑계로 상황을 일시적으로 모면했다	54 (55.7)	31 (16.8)
동료, 가족, 친구 등 가까운 사람과 의논했다	5 (5.2)	15 (8.2)
부당한 요구를 한 당사자에게 항의했다	5 (5.2)	3 (1.6)
관계자에게 항의했다	1 (1.0)	6 (3.3)
법률적 대처 방법을 알아보기 위해 관련 기관에서 상담을 받았다	0 (0.0)	1 (0.5)
그런 경험 없다	30 (30.9)	124 (67.4)
기타	2 (2.1)	4 (2.2)
합계	97 (100.0)	184 (100.0)

6) 인권침해로 인한 정신적 스트레스

가) 전반적 경향

각종 인권침해로 인해 연기자들 중 56.3%는 연예 생활에 회의를 가진 적이 있으며, 31.3%는 연예계를 떠나고 싶다는 생각을 해 본 적이 있다. 잠을 제대로 자지 못하거나, 술을 많이 마시거나 우울증 약을 복용하는 등 신체적, 정신적으로 심각한 고통을 경험한 연기자는 각각 21.9%, 11.5%, 9.4%이다. 자살이라는 극단적인 생각을 해 본 연기자도 10.4%나 된다. 상대적으로 인권침해 피해자가 적은 연예 지망의 경우 각각 12.0%, 15.2%가 연예생활에 회의를 느끼거나 연예계를 떠나고 싶은 생각을 한 적이 있다. 잠을 자지 못하거나 술을 많이 마시거나 우울증 약을 복용해본 적이 있는 지망생은 19.5%이며, 자살까지 생각해 본 사례는 6.0%이다.

〈표 IV-62〉 인권 침해로 인한 정신적 스트레스(다중응답)*

단위 : 명(%)

	연기자	연예지망생
연예 생활에 회의가 든다	54 (56.3)	22 (12.0)
연예계를 떠나고 싶은 생각을 하게 된다	30 (31.3)	28 (15.2)
잠을 제대로 자지 못한다	21 (21.9)	16 (8.7)
술을 많이 마시게 된다	11 (11.5)	10 (5.4)
우울증 약을 복용한다	9 (9.4)	10 (5.4)
자살을 생각해본 적이 있다	10 (10.4)	11 (6.0)
응답자 수	96	184

* 관련 경험이 있는 응답자의 수와 백분율임

나) 연기자 연령대별, 배역별 차이

연령대별로는 전반적으로 인권침해 경험이 더 많은 20-30대 연기자들이 40-50대 연기자에 비해 정신적 스트레스를 더 많이 경험하고 있다. 20-30대 연기자 중 63.6%가 연예생활에 대한 회의를 가져본 적이 있으며(40-50대 중 37.9%), 37.9%는 연예계를 떠나고 싶은 생각을 하게 된다(40-50대 중 17.2%)고 응답했다. 극단적인 고통에 대한 경험의 차이도 크게 나타나서 술을 많이 마시거나 우울증 약을 복용해 본 경험이 있는 20-30대가 각각 13.6%(40-50대 중에는 6.9%, 0.0%)였다. 자살을 생각해 볼 정도로 심각한 정신적 고통은 20-30대 연기자 중 12.1%(40-50대 중 6.9%)가 가지고 있었다.

배역별로는 단역급 연기자 보다 조/주연급 연직자가 정신적 스트레스를 더 많이, 그리고 강하게 경험하고 있다. 조/주연급 연직자들은 단역급 연직자에 비해 연예계를 떠나고 싶은 생각을 더 많이 하며(조/주연급 중 42.9%, 단역급 중 19.1%), 잠을 제대로 자지 못하거나(조/주연급 중 24.5%, 단역급 중 19.1%), 우울증 약을 복용하거나(조/주연급 중 16.3%, 단역급 중 2.1%), 자살을 생각해 본 경험이 더 많다(조/주연급 중 12.2%, 단역급 중 8.5%).

〈표 IV-63〉 연령대별, 배역별 인권침해로 인한 정신적 스트레스(연기자)(다중응답)*

단위 : 명(%)

	연령대		배역	
	20-30대	40-50대	단역급	조/주연급
연예 생활에 회의가 든다	42 (63.6)	11 (37.9)	28 (59.6)	26 (53.1)
연예계를 떠나고 싶은 생각을 하게 된다	25 (37.9)	5 (17.2)	9 (19.1)	21 (42.9)
잠을 제대로 자지 못한다	15 (22.7)	6 (20.7)	9 (19.1)	12 (24.5)
술을 많이 마시게 된다	9 (13.6)	2 (6.9)	7 (14.9)	4 (8.2)
우울증 약을 복용한다	9 (13.6)	0 (0.0)	1 (2.1)	8 (16.3)
자살을 생각해 본 적이 있다	8 (12.1)	2 (6.9)	4 (8.5)	6 (12.2)
응답자 수	66	29	47	49

* 관련 경험이 있는 응답자의 수와 백분율임

다) 연예지망생 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 차이

연예지망생은 전반적으로 인권침해 피해 경험이 많은 3년 이상의 지망생과 연예활동 경험이 있는 지망생이 정신적 스트레스를 더 많이 경험하고 있는 것으로 나타났다.

〈표 IV-64〉 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 인권침해로 인한 정신적 스트레스(지망생)*

단위 : 명(%)

	연예준비기간		연예활동경험	
	3년미만	3년이상	경험있음	경험없음
연예 생활에 회의가 든다	5 (7.0)	17 (16.3)	18 (16.8)	4 (5.2)
연예계를 떠나고 싶은 생각을 하게 된다	3 (4.2)	21 (20.2)	24 (22.4)	4 (5.2)
잠을 제대로 자지 못한다	5 (7.0)	11 (10.6)	10 (9.3)	6 (7.8)
술을 많이 마시게 된다	4 (5.6)	5 (4.8)	8 (7.5)	2 (2.6)
우울증 약을 복용한다	2 (2.8)	7 (6.7)	7 (6.5)	3 (3.9)
자살을 생각해 본 적이 있다	2 (2.8)	8 (7.7)	8 (7.5)	3 (3.9)
응답자 수	71	104	107	77

* 관련 경험이 있는 응답자의 수와 백분율임

바. 불공정 거래

1) 에이전시와의 불공정 거래

가) 에이전시 등록 경험

연기자 중 77.3%(85명), 지망생 중 34.2%(81명)가 에이전시에 프로필을 등록한 경험을 가지고 있다.

〈표 IV-65〉 에이전시 프로필 등록 경험

단위 : 명(%)

	연기자	연예지망생
있다	85 (77.3)	81 (34.2)
없다	25 (22.7)	156 (65.8)
합계	110 (100.0)	237 (100.0)

연기자들의 에이전시 등록 경험은 20-30대(85.1%)가 40-50대(60.6%)에 비해 많으며, 단역급(90.2%)이 조/주연급(66.1%)보다 많다.

〈표 IV-66〉 연령대별, 배역별 에이전시 프로필 등록 경험(연기자)

단위 : 명(%)

	연령대		배역	
	20-30대	40-50대	단역급	조/주연급
있다	63 (85.1)	20 (60.6)	46 (90.2)	39 (66.1)
없다	11 (14.9)	13 (39.4)	5 (9.8)	20 (33.9)
합계	74 (100.0)	33 (100.0)	51 (100.0)	59 (100.0)

연예지망생들 중에는 연예준비기간이 3년 이상인 지망생 중 39.7%(3년 미만 지망생 중 27.6%), 연예활동 경험이 있는 지망생 중 48.2%(활동 경험이 없는 지망생 중 13.5%)로 나타나 연예준비기간이 길고, 연예활동 경험이 있는 지망생이

에이전시에 프로필을 등록한 경험이 더 많다.

〈표 IV-67〉 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 에이전시 프로필 등록 경험(지망생)

단위 : 명(%)

	연예준비기간		연예활동경험	
	3년미만	3년이상	경험있음	경험없음
있다	29 (27.6)	48 (39.7)	68 (48.2)	13 (13.5)
없다	76 (72.4)	73 (60.3)	73 (51.8)	83 (86.5)
합계	105 (100.0)	121 (100.0)	141 (100.0)	96 (100.0)

나) 에이전시와의 불공정 거래

에이전시와의 불공정 거래 경험은 에이전시에 프로필을 등록한 경험이 있는 응답자에게만 해당되는 질문이다. 문항은 에이전시의 과도한 수수료 착복, 배우 등급 사기, 뇌물(경조사비, 접대 등) 요구 등 세 개로 구성되었으며, 각각의 불공정 거래 경험이 어느 정도 있었는지를 4점 척도(① 전혀없다 ② 거의 없다 ③ 가끔 있다 ④ 자주 있다)로 답하도록 했다.

(1) 전반적 경향

에이전시와의 거래에서 과도한 수수료 착복, 배우 등급 사기, 뇌물(경조사비, 접대 등) 요구 등 세 가지 측면에서 불공정 거래로 인한 피해 경험을 조사했다.

에이전시의 과도한 수수료 착복으로 인한 피해 경험은 연기자 중 63.9%, 지망생 중 34.5%가 가지고 있었다. 제작사로부터 출연료를 직접 받지 않고 에이전시를 통해 받게 되는 과정에서 발생하는 에이전시의 배우등급 사기로 인한 피해는 연기자 중 24.7%, 지망생 중 30.4%, 가 경험했다. 에이전시로 부터의 뇌물 요구로 인한 피해는 연기자 중 23.1%, 지망생 중 14.1%가 가지고 있었다.

〈표 IV-68〉 에이전시와의 불공정 거래 경험

단위 : 명(%)

		연기자	연예지망생
과도한 수수료 착복	전혀 없다	11 (13.3)	30 (37.0)
	거의 없다	19 (22.9)	23 (28.4)
	가끔 있다	40 (48.2)	21 (25.9)
	자주 있다	13 (15.7)	7 (8.6)
	합계	83 (100.0)	81 (100.0)
배우등급 사기	전혀 없다	23 (28.4)	33 (41.8)
	거의 없다	38 (46.9)	22 (27.8)
	가끔 있다	16 (19.8)	18 (22.8)
	자주 있다	4 (4.9)	6 (7.6)
	합계	81 (100.0)	79 (100.0)
뇌물(경조사비, 접대 등) 요구	전혀 없다	22 (26.8)	42 (53.8)
	거의 없다	41 (50.0)	25 (32.1)
	가끔 있다	17 (20.7)	10 (12.8)
	자주 있다	2 (2.4)	1 (1.3)
	합계	82 (100.0)	78 (100.0)

(2) 연기자 연령대별, 배역별 차이

연령대별로는 20-30대가 40-50대보다, 주된 배역별로는 단역급이 조/주연급보다 불공정 거래로 인한 피해 경험이 많다.

20-30대 연기자 중 74.2%(40-50대 중 36.8%)가 에이전시의 과도한 수수료 착복으로 인한 피해를 경험했다고 응답했으며, 27.9%(40-50대 중 10.5%)는 뇌물

요구를 받은 경험이 있다고 응답했다. 배역별로는 단역급 연기자 중 66.7%(조/주연급 연기자 중 60.5%)가 에이전시의 과도한 수수료 착복 피해를 경험했으며, 26.7%(조/주연급 연기자 중 22.2%)는 배우등급 사기 피해 경험을, 28.9%(조/주연급 연기자 중 16.2%)는 뇌물 요구를 받은 경험을 가지고 있다.

〈표 IV-69〉 연령대별, 배역별 에이전시와의 불공정 거래 경험(연기자)

단위 : 명(%)

		연령대		배역	
		20-30대	40-50대	단역급	조/주연급
과도한 수수료 착복	없다	16	12	15	15
		(25.8)	(63.2)	(33.3)	(39.5)
	있다	46	7	30	23
		(74.2)	(36.8)	(66.7)	(60.5)
합계		62	19	45	38
		(100.0)	(100.0)	(100.0)	(100.0)
배우 등급 사기	없다	45	14	33	28
		(75.0)	(73.7)	(73.3)	(77.8)
	있다	15	5	12	8
		(25.0)	(26.3)	(26.7)	(22.2)
합계		60	19	45	36
		(100.0)	(100.0)	(100.0)	(100.0)
뇌물(경조사비, 접대 등) 요구	없다	44	17	32	31
		(72.1)	(89.5)	(71.1)	(83.8)
	있다	17	2	13	6
		(27.9)	(10.5)	(28.9)	(16.2)
합계		61	19	45	37
		(100.0)	(100.0)	(100.0)	(100.0)

(3) 연예지망생 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 차이

연예준비 기간별로는 3년 미만의 지망생 중 배우 등급 사기 피해 경험이 35.7%로 3년 이상 지망생 27.7%보다 8%p 더 많으며, 에이전시의 과도한 수수료 착복 피해는 3년 이상 지망생(35.4%)이 3년 미만 지망생(31.0%)보다 다소 높다. 연예활동 경험별로는 경험있는 지망생의 에이전시로부터의 피해경험이 5-8%p 높게 나타났다.

〈표 IV-70〉 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 에이전시와의 불공정 거래 경험(지망생)
단위 : 명(%)

		연예준비기간		연예활동경험	
		3년미만	3년이상	경험있음	경험없음
과도한 수수료 착복	없다	20	31	44	9
		(69.0)	(64.6)	(64.7)	(69.2)
	있다	9	17	24	4
		(31.0)	(35.4)	(35.3)	(30.8)
합계		29	48	68	13
		(100.0)	(100.0)	(100.0)	(100.0)
배우 등급 사기	없다	18	34	45	10
		(64.3)	(72.3)	(68.2)	(76.9)
	있다	10	13	21	3
		(35.7)	(27.7)	(31.8)	(23.1)
합계		28	47	66	13
		(100.0)	(100.0)	(100.0)	(100.0)
뇌물(경조사비, 접대 등) 요구	없다	24	40	55	12
		(85.7)	(87.0)	(84.6)	(92.3)
	있다	4	6	10	1
		(14.3)	(13.0)	(15.4)	(7.7)
합계		28	46	65	13
		(100.0)	(100.0)	(100.0)	(100.0)

2) 기획사와의 불공정 거래²⁴⁾

가) 기획사 소속 경험

과거에 기획사에 소속된 경험이 있거나 현재 소속되어 있는 응답자는 연기자 중 59.1%(65명), 연예지망생 중 24.6%(57명)이다.

24) 앞서의 분석과 달리 기획사와의 불공정 거래 경험에 대한 세부적 분석 중 연예지망생 들간의 차이에 대한 분석은 하지 않는다. 연예지망생 중 기획사 소속 경험이 있는 응답자는 57명에 불과하며, 이 중 연예활동 경험이 3년 미만은 17명, 연예활동 경험이 없는 지망생은 6명으로 통계적 분석의 의미가 거의 없기 때문이다. 연예지망생의 기획사와의 불공정 거래 경험은 대부분 연예활동 3년 이상이거나 연예활동 경험이 있는 지망생의 경험이라고 보아도 무방할 것이다.

〈표 IV-71〉 기획사 소속 경험

단위 : 명(%)

	연기자	연예지망생
현재소속	25 (22.7)	13 (5.6)
과거 소속	40 (36.4)	44 (19.0)
경험 없음	45 (40.9)	175 (75.4)
합계	110 (100.0)	232 (100.0)

연령대별로는 20-30대 연기자 중 소속경험이 74.3%로 상당히 많은데 비해 40-50대는 27.2%로 낮다. 배역별로는 단역급 중 기획사 소속경험이 있는 배우가 54.9%, 조/주연급 중에는 62.7%로 조/주연급 중 기획사 소속 경험이 많다.

〈표 IV-72〉 연령대별, 배역별 기획사 소속 경험(연기자)

단위 : 명(%)

	연령대		배역	
	20-30대	40-50대	단역급	조/주연급
현재 소속되어 있다	24 (32.4)	1 (3.0)	6 (11.8)	19 (32.2)
과거에는 소속되어 있었으나 현재는 아니다	31 (41.9)	8 (24.2)	22 (43.1)	18 (30.5)
기획사 소속 경험이 없다	19 (25.7)	24 (72.7)	23 (45.1)	22 (37.3)
합계	74 (100.0)	33 (100.0)	51 (100.0)	59 (100.0)

연예준비기간이 3년 이상인 지망생(30.2%)이 3년 미만인 지망생(16.6%)보다, 연예활동 경험이 있는 지망생(36.5%)이 경험 없는 지망생(6.5%)보다 기획사 소속 경험이 더 많다.

〈표 Ⅳ-73〉 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 기획사 소속 경험(지망생)

단위 : 명(%)

	연예준비기간		연예활동경험	
	3년미만	3년이상	경험있음	경험없음
현재 소속되어 있다	3 (2.9)	10 (8.4)	12 (8.6)	1 (1.1)
과거에는 소속되어 있었으나 현재 는 아니다	14 (13.7)	26 (21.8)	39 (27.9)	5 (5.4)
기획사 소속 경험이 없다	85 (83.3)	83 (69.7)	89 (63.6)	86 (93.5)
합계	102 (100.0)	119 (100.0)	140 (100.0)	92 (100.0)

나) 계약의 공정성

기획사 소속 경험이 있는 응답자를 대상으로 서면계약서가 있(있)는지 여부, 전속계약금이 있(있)는지 여부, 계약 내용을 인지하고 있었는지, 그리고 계약관계가 공정하다고 생각하는지를 질문했다.

(1) 전반적 경향

서면계약서가 있(있)던 응답자는 연기자 중 82.5%, 지망생 중 57.1%로 연기자 중에는 80% 이상의 대다수가 서면계약서가 있(있)지만, 지망생은 60%가 채 되지 않는 응답자만이 서면계약서가 있(있)다. 지망생 중 상당수(30.4%)는 서면계약 또는 구두 계약 없이 소속된 경험을 가지고 있다.

〈표 Ⅳ-74〉 기획사와의 서면 계약서 여부

단위 : 명(%)

	연기자	연예지망생
있다	52 (82.5)	32 (57.1)
구두로 계약했다	7 (11.1)	7 (12.5)
없다	4 (6.3)	17 (30.4)
합계	63 (100.0)	56 (100.0)

전속계약금이 있었던 경우는 약 40% 수준(연기자 중 38.1%, 지망생 중 40.0%)이며, 연기와 지망생의 차이는 거의 없었다.

〈표 IV-75〉 기획사와의 전속 계약금 여부

단위 : 명(%)

	연기자	연예지망생
있(었)다	24 (38.1)	22 (40.0)
없(었)다	39 (61.9)	33 (60.0)
합계	63 (100.0)	55 (100.0)

기획사와의 계약 내용에 대한 인지도의 측면에서는 상세히 잘 알고 있(었)던 응답자는 연기자 중 25.4%, 지망생 중 30.2% 수준이다. 대부분이 ‘어느 정도’ 알고 있는 수준으로 연기자 중 54.0%, 지망생 중 52.9%가 ‘어느 정도는 알고 있(었)다’고 응답했다. 잘 모른다(몰랐다)에 응답한 경우는 연기자 중 20.6%, 대학생 중 17.0%이다.

〈표 IV-76〉 기획사와의 계약내용 인지

단위 : 명(%)

	연기자	연예지망생
잘 모른다 (잘 몰랐다)	13 (20.6)	9 (17.0)
어느 정도는 알고 있(었)다	34 (54.0)	28 (52.8)
상세히 알고 있(었)다	16 (25.4)	16 (30.2)
합계	63 (100.0)	53 (100.0)

기획사와의 계약관계의 공정성에 대해 연기자들은 서로에게 공정하(했)다고 생각하는 응답자의 비중이 44.4%인데 비해 지망생 중에는 34.0%로 연기자 보다 10%p 낮다. 연예지망생 중에는 계약이 본인에게 불리하다고 생각하는 응답자의

비중이 54.7%로 절반 이상을 차지했으며, 이는 연기자(47.6%)보다 다소 높은 수치이다.

〈표 IV-77〉 기획사와 계약의 공정성

단위 : 명(%)

	연기자	연예지망생
나에게 매우 불리하(했)다	15 (23.8)	6 (11.3)
나에게 불리한 편이(었)다	15 (23.8)	23 (43.4)
서로에게 공정하(했)다	28 (44.4)	18 (34.0)
나에게 유리한 편이(었)다	5 (7.9)	6 (11.3)
합계	63 (100.0)	53 (100.0)

(2) 연기자 배역별 차이

서면계약서가 있는 연기자는 배역에 따라 큰 차이가 없이 80%수준(단역급 81.5%, 조/주연급 83.3%)이었다. 그러나 단역급(14.8%)은 조/주연급(8.3%) 보다 구두 계약을 하는 경우가, 조/주연급(8.3%)은 단역급(3.7%)에 비해 별다른 계약을 하지 않는 경우가 다소 많았지만, 사례수가 적어 일반화하는 데는 한계가 있다.

〈표 IV-78〉 배역별 기획사와의 서면 계약서 여부(연기자)

단위 : 명(%)

	단역급	조/주연급
있다	22 (81.5)	30 (83.3)
구두로 계약했다	4 (14.8)	3 (8.3)
없다	1 (3.7)	3 (8.3)
합계	27 (100.0)	36 (100.0)

조/주연급 중 55.6%는 기획사와의 전속계약금이 있었지만, 단역급은 14.8%만이 전속계약금이 있었다.

단역급 중 약 30%가 기획사와의 계약 내용을 상세히 알고 있(었)다고 응답한데 비해 조/주연급 중에는 22.2%로 조/주연급의 계약 내용에 대한 인지정도가 상대적으로 낮았다.

〈표 IV-79〉 배역별 기획사와의 전속 계약금 여부(연기자)

단위 : 명(%)

	단역급	조/주연급
있(었)다	4 (14.8)	20 (55.6)
없(었)다	23 (85.2)	16 (44.4)
합계	27 (100.0)	36 (100.0)

〈표 IV-80〉 배역별 기획사와의 계약 내용 인지(연기자)

단위 : 명(%)

	단역급	조/주연급
잘 모른다 (잘 몰랐다)	5 (18.5)	8 (22.2)
어느 정도는 알고 있(었)다	14 (51.9)	20 (55.6)
상세히 알고 있(었)다	8 (29.6)	8 (22.2)
합계	27 (100.0)	36 (100.0)

조/주연급보다 단역급은 기획사와의 계약이 자신에게 불리했다고 생각하는 경향이 있다. 단역급 중 절반 이상(55.5%)이 자신에게 불리했다고 응답한데 비해 조/주연급 중에는 41.6%만이 자신에게 불리했다고 응답했다. 조/주연급 중 약 절반(47.2%)이 서로에게 공정했다고 응답했고, 11.1%는 자신에게 유리한 편이었다고 응답한데 비해 단역급 중 서로에게 공정했다는 응답은 40.7%, 자신에게 유리한 편이었다는 응답은 3.7%로 낮았다.

〈표 IV-81〉 배역별 기획사와 계약의 공정성(연기자)

단위 : 명(%)

	단역급	조/주연급
나에게 매우 불리하(했)다	7 (25.9)	8 (22.2)
나에게 불리한 편이(었)다	8 (29.6)	7 (19.4)
서로에게 공정하(했)다	11 (40.7)	17 (47.2)
나에게 유리한 편이(었)다	1 (3.7)	4 (11.1)
합계	27 (100.0)	36 (100.0)

다) 불공정 거래 유형별 경험

기획사와의 거래에서 발생하고 있는 것으로 알려진 과도한 사생활 침해, 홍보 활동 및 행사 무상출연 강요, 계약위반정도를 넘어서는 손해배상책임, 모든 활동에 대한 일방적 승인, 지시, 사전 동의 없는 계약양도, 감금에 준하는 인신구속 등 6가지의 불공정 거래에 대한 경험을 조사했다. 각각의 항목에 대해 4점 척도 (① 전혀 없다 ② 거의 없다 ③ 가끔 있다 ④ 자주 있다)로 질문했다.

(1) 전반적 경향

항목에 따라 다소 차이가 있지만 전반적으로 볼 때, 연기자 보다는 연예지망생 중 기획사로부터의 피해경험이 보다 많았다. 연기자와 지망생 모두 가장 많이 경험하는 기획사로부터의 불공정 거래 경험은 "모든 활동에 대한 일방적 승인, 지시"로 지망생 중 58.2%, 연기자 중 49.2%가 이를 경험했다(가끔 있다+자주 있다)고 응답했다. 다음으로는 과도한 사생활 침해로 연예지망생 중 63.6%, 연기자 중 44.5%가 경험한 것으로 나타났다. "홍보활동 및 행사 무상 출연 강요"는 연기자 (49.2%)가 지망생(43.6%)보다 다소 많이 경험한 불공정 거래였다. "사전 동의 없는 일방적 계약 양도" 역시 연기자(36.5%)의 피해경험이 연예지망생(25.9%)보다 더 많이 나타난 불공정 거래 유형이다. 이 외에 계약위반정도를 넘어서는 손해배상 책임으로 인한 피해는 연기자 중 28.6%, 지망생 중 25.5%가 경험했다. 감금에 준하는 인신구속과 같은 극단적인 피해 사례는 많지 않았지만, 연기자 중

11.1%(7명), 지망생 중 11.1%(6명)이 경험한 것으로 나타났다.

〈표 IV-82〉 기획사로부터의 인권침해 경험

단위 : 명(%)

		연기자	연예지망생
과도한 사생활 침해	전혀 없다	14 (22.2)	12 (21.8)
	거의 없다	21 (33.3)	8 (14.5)
	가끔 있다	19 (30.2)	24 (43.6)
	자주 있다	9 (14.3)	11 (20.0)
기획사 주최 홍보활동 및 행사 무상출연 강요	전혀 없다	11 (17.5)	10 (18.2)
	거의 없다	21 (33.3)	21 (38.2)
	가끔 있다	25 (39.7)	19 (34.5)
	자주 있다	6 (9.5)	5 (9.1)
계약위반정도를 넘어서는 손해배상책임	전혀 없다	17 (27.0)	22 (40.0)
	거의 없다	28 (44.4)	19 (34.5)
	가끔 있다	10 (15.9)	9 (16.4)
	자주 있다	8 (12.7)	5 (9.1)
모든 활동에 대한 일방적 승인, 지시	전혀 없다	11 (17.5)	9 (16.4)
	거의 없다	21 (33.3)	14 (25.5)
	가끔 있다	23 (36.5)	20 (36.4)
	자주 있다	8 (12.7)	12 (21.8)
사전 동의 없는 일방적 계약양도*	전혀 없다	17 (27.0)	18 (33.3)
	거의 없다	23	22

		연기자	연예지망생
		(36.5)	(40.7)
	가끔 있다	21	8
		(33.3)	(14.8)
	자주 있다	2	6
		(3.2)	(11.1)
감금에 준하는 인신구속	전혀 없다	37	38
			(58.7)
	거의 없다	19	11
		(30.2)	(20.0)
	가끔 있다	6	4
		(9.5)	(7.3)
	자주 있다	1	2
		(1.6)	(3.6)
합계		63	55
		(100.0)	(100.0)

* 연예지망생 사례수의 합계는 54임.

(2) 연기자 배역별 차이

기획사와의 불공정 거래의 피해의 배역별 차이는 그리 크지 않지만, 대체로 조/주연급보다 단역급에서 보다 많이 나타나고 있었다. 특히 조/주연급에 비해 상대적으로 단역급 중 피해경험이 많은 항목은 "계약위반정도를 넘어서는 과도한 손해배상 책임"으로 단역급 중 37.0%가 경험했다고 응답하여 조/주연급(22.2%)보다 14.8%p 더 높았다. 다음으로는 과도한 사생활 침해로 단역급 중 절반 이상(51.9%)이 이에 응답했고, 조/주연급 38.9% 보다 13.0%p 더 많았다. 감금에 준하는 인신구속 피해자 역시 단역급(18.5%)이 조/주연급(5.6%)보다 많았다. 이 외에 "사전 동의 없는 일방적 계약 양도"는 조/주연급 중 38.9%, 단역급 중 33.3%로 조/주연급의 피해가 다소 많은 불공정 거래 유형이다.

〈표 IV-83〉 배역별 기획사로부터의 인권침해(연기자)

단위 : 명(%)

		단역급	조/주연급
과도한 사생활 침해	없다	13 (48.1)	22 (61.1)
	있다	14 (51.9)	14 (38.9)
기획사 주최 홍보활동 및 행사 무상출연 강요	없다	13 (48.1)	19 (52.8)
	있다	14 (51.9)	17 (47.2)
계약위반정도를 넘어서는 손해배상책임	없다	17 (63.0)	28 (77.8)
	있다	10 (37.0)	8 (22.2)
모든 활동에 대한 일방적 승인 지시	없다	13 (48.1)	19 (52.8)
	있다	14 (51.9)	17 (47.2)
사전 동의 없는 일방적 계약 양도	없다	18 (66.7)	22 (61.1)
	있다	9 (33.3)	14 (38.9)
감금에 준하는 인신 구속	없다	22 (81.5)	34 (94.4)
	있다	5 (18.5)	2 (5.6)
합계		27 (100.0)	36 (100.0)

사. 대중으로부터의 인권침해

대중으로부터의 인권침해 경험을 ① 인터넷 등을 통한 악플 피해 경험 ② 성적 수치심을 유발하는 욕설 ③ 개인정보 및 나쁜 소문 유포 ④ 폭행 ⑤ 스토킹 등 5가지 유형으로 구분하여 조사했다. 각각의 문항에 대해 ① 있다 또는 ② 없다고 답하도록 했다.

1) 전반적 경향

연기자 중 60.4%, 연예지망생 중 43.8%가 위의 5가지 유형의 대중으로부터의 인권침해 유형 중 한 가지 이상의 피해를 경험한 것으로 나타났다. 특히 인터넷 등을 통한 악플이나 개인정보 및 나쁜 소문 유포로 인한 피해가 상당부분 발생하고 있는 것으로 나타났다.

구체적으로 보면, 연기자 중 45.2%는 인터넷 등을 통한 악플로 인한 피해 경험이 있고, 42.3%는 개인정보 및 나쁜 소문 유포로 인한 피해 경험이 있다. 또한 32.7%는 성적 수치심을 유발하는 욕설을 경험했고, 28.8%는 스토킹 피해 경험이 있다고 응답했다.

대중에 대한 노출이 상대적으로 적은 연기자지망생의 대중으로 인한 인권침해 경험은 연기자보다 적었지만, 개인정보 및 나쁜 소문 유포로 인한 피해자가 28.9%, 인터넷 악플을 통한 피해 경험자가 16.8%였다. 스토킹 피해를 경험한 지망생도 14.2%이다.

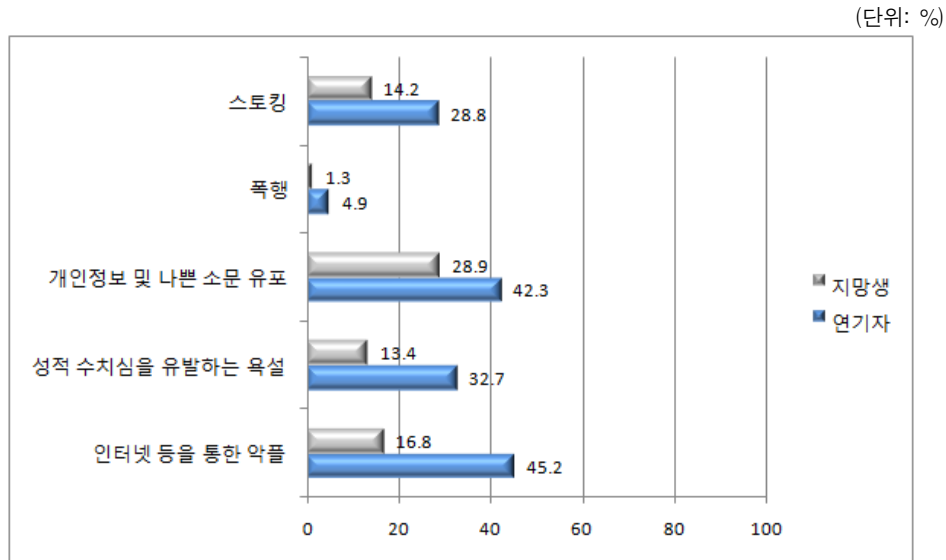
〈표 IV-84〉 대중들로부터의 인권침해 경험*

단위 : 명(%)

	연기자(n=104)	연예지망생(n=233)
경험있음**	67 (64.4)	102 (43.8)
인터넷 등을 통한 악플 피해	47 (45.2)	39 (16.8)
성적 수치심을 유발하는 욕설	34 (32.7)	31 (13.4)
개인정보 및 나쁜 소문 유포	44 (42.3)	67 (28.9)
폭행	5 (4.9)	3 (1.3)
스토킹	30 (28.8)	33 (14.2)

* 해당되는 유형의 인권침해 피해 경험이 있는 응답자 수와 백분율임.

** 대중들로부터의 5가지 인권침해 유형 중 하나라도 경험한 응답자임.



〈그림 IV-9〉 대중들로부터의 인권침해 경험

2) 연기자 연령대별, 배역별 차이

연령대별로는 20-30대 연기자 중 77.0%(40-50대 연기자 중 32.1%), 배역별로는 조/주연급 연기자 중 78.6%(단역급 중 47.9%)가 대중들로부터 한 가지 이상의 인권침해 피해경험을 가지고 있는 것으로 나타났다.

20-30대 연기자 중 59.5%는 인터넷 등을 통한 악플 피해 경험(40-50대 중 10.7%)이 있었고, 54.1%는 개인 정보 및 나쁜 소문 유포 피해 경험(40-50대 중 14.3%)이 있었다. 성적 수치심을 유발하는 욕설 피해는 43.2%(40-50대 중 7.1%)가 경험했다.

조/주연급 연기자 중 60.7%는 인터넷 등을 통한 악플 피해 경험이 있고(단역급 중 27.1%), 개인 정보 및 나쁜 소문 유포 피해는 57.1%(단역급 25.0%)가 경험했다. 성적 수치심을 유발하는 욕설 피해는 39.3%(단역급 25.0%)가 경험했고, 스토킹 피해자도 39.3%(단역급 16.7%)나 된다.

〈표 IV-85〉 연령대별, 배역별 대중으로부터의 인권침해(연기자)*

단위 : 명(%)

	연령대		배역	
	20-30대 (n=74)	40-50대 (n=28)	단역급 (n=48)	조/주연급 (n=56)
경험있음**	57 (77.0)	9 (32.0)	23 (47.9)	44 (78.6)
인터넷 등을 통한 악플 피해	44 (59.5)	3 (10.7)	13 (27.1)	34 (60.7)
성적 수치심을 유발하는 욕설	32 (43.2)	2 (7.1)	12 (25.0)	22 (39.3)
개인 정보 및 나쁜 소문 유포	40 (54.1)	4 (14.3)	12 (25.0)	32 (57.1)
폭행***	4 (5.5)	1 (3.6)	3 (6.3)	2 (3.6)
스토킹 경험	23 (31.1)	6 (21.4)	8 (16.7)	22 (39.3)

* 해당되는 유형의 인권침해 피해 경험이 있는 응답자의 수와 백분율임.

** 대중들로부터의 5가지 인권침해 유형 중 하나라도 경험한 응답자의 수와 백분율임.

*** 폭행의 조/주연급 합계는 55임.

3) 연예지망생 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 차이

연예준비기간 3년 이상인 지망생(47.9%)이 3년 미만인 지망생(38.5%)에 비해, 연예활동경험이 있는 지망생(46.7%)이 활동 경험이 없는 지망생(39.6%)에 비해 피해 경험이 다소 많았다.

연예준비기간 3년 이상인 지망생 중 31.9%는 개인정보 및 나쁜 소문 유포로 인한 피해 경험(3년 미만 지망생 중 23.1%)이 있고, 20.2%는 인터넷 등을 통한 악플 피해 경험(3년 미만 지망생 중 13.5%)이 있다. 연예준비기간 3년 이상 지망생(16.8%)은 3년 미만 지망생(11.7%)에 비해 스톱킹 피해 경험도 많았다.

연예활동 경험이 있는 지망생 중 31.4%가 개인정보 및 나쁜 소문 유포로 인한 피해를 경험했고(연예활동 경험이 없는 지망생 중 25.0%), 18.2%는 인터넷 등을 통한 악플 피해 경험이 있다(연예활동 경험이 없는 지망생 중 14.6%). 16.8%가 스톱킹 피해 경험(연예활동 경험이 없는 지망생 중 10.5%)이 있고, 14.6%는 성적 수치심을 유발하는 욕설 피해 경험(연예활동 경험이 없는 지망생 중 11.5%)이 있다.

〈표 IV-86〉 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 대중으로부터의 인권침해(지망생)*

단위 : 명(%)

	연예준비기간		연예활동경험	
	3년미만 (n=104)	3년이상 (n=119)	경험있음 (n=137)	경험없음 (n=96)
경험있음**	40 (38.5)	57 (47.9)	64 (46.7)	38 (39.6)
인터넷 등을 통한 악플 피해	14 (13.5)	24 (20.2)	25 (18.2)	14 (14.6)
성적 수치심을 유발하는 욕설	15 (14.4)	15 (12.6)	20 (14.6)	11 (11.5)
개인 정보 및 나쁜 소문 유포	24 (23.1)	38 (31.9)	43 (31.4)	24 (25.0)
폭행***	2 (1.9)	0 (0.0)	2 (1.5)	1 (1.1)
스토킹***	12 (11.7)	20 (16.8)	23 (16.8)	10 (10.5)

* 해당되는 유형의 인권침해 피해 경험이 있는 응답자의 수와 백분율임.

** 대중들로부터의 5가지 인권침해 유형 중 하나라도 경험한 응답자의 수와 백분율임.

*** 폭행과 스톱킹의 3년 미만 지망생 합계는 103, 연예활동 경험없음 합계는 95임

아. 인권침해 문제 해결을 위한 과제

1) 시급한 과제

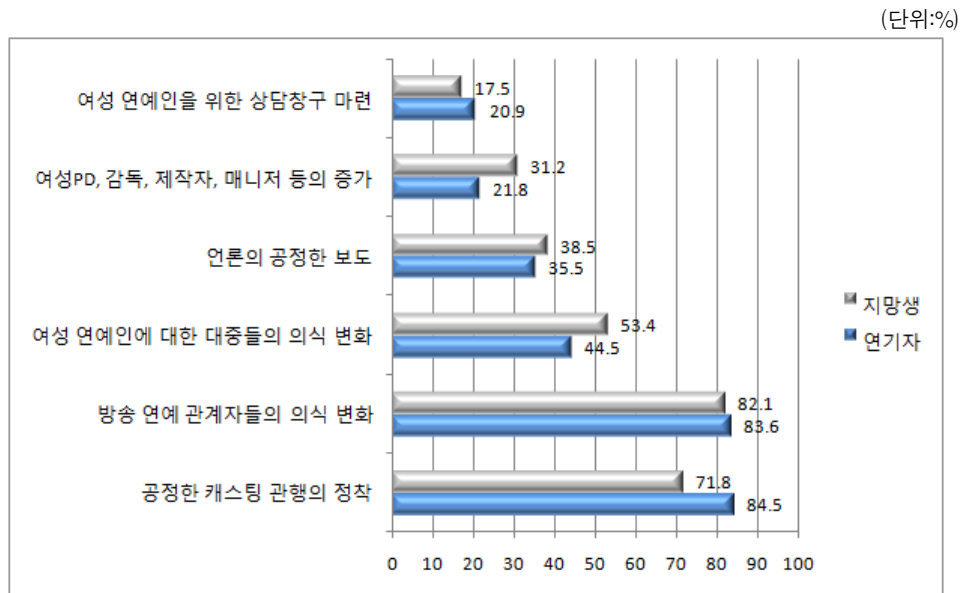
여성연예인의 인권침해 문제를 해결하기 위해 가장 시급한 과제는 무엇이라고 생각하는지를 보기에서 중요한 순서대로 골라 답하도록 했다. 선택을 위해 제시된 보기는 다음과 같다. ① 방송연예관계자들의 의식 변화 ② 여성 PD, 감독, 제작자, 매니저 등의 증가 ③ 공정한 캐스팅 관행의 정착 ④ 여성연예인을 위한 상담 창구 마련 ⑤ 여성연예인에 대한 대중들의 의식변화 ⑥ 언론의 공정한 보도 ⑦ 기타

가) 전반적 경향

여성연예인들은 인권침해 문제 해결을 위해 가장 시급한 과제가 "방송 연예 관계자들의 의식변화"와 "공정한 캐스팅 관행의 정착"이라고 보고 있다. 연기자 중 83.6%, 지망생의 82.1%는 방송 연예관계자들의 의식변화가 시급히 해결되어

야 할 과제라고 응답했고, 공정한 캐스팅 관행의 정착이라는 응답은 연기자 중 84.5%, 지망생 중 71.8%가 답했다.

다음으로는 여성연예인에 대한 대중들의 인식변화로 연기자 중 44.5%, 지망생 중 53.4%가 이에 답했고, 언론의 공정한 보도에 대해서는 연기자 중 33.5%, 지망생 중 38.5%가 답했다. 이 외에 여성 PD, 감독, 매니저 등의 증가에 대해서는 연기자 중 21.8%, 지망생 중 31.2%가 중요한 과제로 꼽았고, 여성연예인을 위한 상담창구 마련은 연기자 중 20.9%, 지망생 중 17.5%가 선택했다.



〈그림 IV-10〉 여성연예인의 인권침해 문제 해결을 위한 과제

〈표 IV-87〉 인권침해 문제 해결을 위한 과제(다중응답)

단위 : 명(%)

	연기자	연예지망생
방송 연예 관계자들의 인식 변화	92 (83.6)	192 (82.1)
여성PD, 감독, 제작자, 매니저 등의 증가	24 (21.8)	73 (31.2)
공정한 캐스팅 관행의 정착	93 (84.5)	168 (71.8)
여성 연예인을 위한 상담창구 마련	23	41

	연기자	연예지망생
	(20.9)	(17.5)
여성 연예인에 대한 대중들의 의식 변화	49	125
	(44.5)	(53.4)
언론의 공정한 보도	39	90
	(35.5)	(38.5)
기타	6	5
	(5.5)	(2.1)
응답자 수	110	234

나) 연기자 연령대별, 배역별 차이

여성연예인의 인권침해 문제를 위해 해결되어야 할 과제들에 대한 견해에서 연령대, 배역별로 큰 차이가 있지는 않았지만, 우선 순위에서 다소 차이가 있었다.

연령대별로 보면, 20-30대 연기자들이 가장 우선시 하는 과제는 "방송연예관계자들의 의식변화"로 거의 90%에 달하는 절대다수가 이를 꼽았으며, 다음으로 "공정한 캐스팅 관행의 정착"이 85.1%였다. 이에 비해 40-50대 연기자들이 가장 우선시 했던 과제는 "공정한 캐스팅 관행"으로 81.8%가 이를 꼽았고, 20-30대 연기자들의 절대다수가 중시했던 "방송연예관계자들의 의식변화"는 75.8%가 중시했다. 20-30대 연기자에 비해 40-50대 연기자들이 상대적으로 더 중요하게 보고 있는 과제는 "여성연예인을 위한 상담창구 개설"로 39.4%(20-30대 연기자 중 12.2%)가 이에 응답했다. 이 외에 20-30대 연기자들은 40-50대 연기자에 비해 "여성 PD, 감독, 제작자, 매니저 등의 증가"가 중요하다고 보는 경향(20-30대 중 25.7%, 40-50대 중 15.2%)이 있다.

배역별로는 단역급 중 "방송연예관계자들의 의식변화", "공정한 캐스팅 관행의 정착"을 시급한 과제로 선택한 연직자가 각각 92.0%, 92.0%로 압도적으로 많았다. 조/주연급 연직자들 역시 이 두 가지를 가장 중요한 과제로 보고 있기는 하지만, 이를 선택한 연직자의 비중은 각각 76.7%, 78.3%로 단역급 연직자에 비해 상대적으로 낮았다. 조/주연급 연직자들이 단역급 연직자보다 더 중시하는 경향이 있는 과제는 "언론의 공정한 보도"와 "여성연예인에 대한 대중들의 의식변화"로 각각 50.0%, 48.3%(단역급 중 18.0%, 40.0%)가 이에 답했다. 또한 단역급 연직자들은 "여성 PD, 감독, 제작자, 매니저 등의 증가"가 여성연예인에 대한 인권침해 문제 해결에 도움이 될 것이라고 보는 경향이 있다(단역급 중 28.0%, 조/

주연급 중 16.7%).

〈표 IV-88〉 연령대별, 배역별 인권침해 문제 해결을 위한 과제(연기자)(다중응답)

단위 : 명(%)

	연령대		배역	
	20-30대	40-50대	단역급	조/주연급
방송연예관계자들의 의식 변화	65 (87.8)	25 (75.8)	46 (92.0)	46 (76.7)
여성 PD, 감독, 제작자, 매니저 등의 증가	19 (25.7)	5 (15.2)	14 (28.0)	10 (16.7)
공정한 캐스팅 관행의 정착	63 (85.1)	27 (81.8)	46 (92.0)	47 (78.3)
여성연예인을 위한 상담 창구 마련	9 (12.2)	13 (39.4)	10 (20.0)	13 (21.7)
여성연예인에 대한 대중들의 의식변화	35 (47.3)	12 (36.4)	20 (40.0)	29 (48.3)
언론의 공정한 보도	26 (35.1)	12 (36.4)	9 (18.0)	30 (50.0)
기타	4 (5.4)	2 (6.1)	5 (10.0)	1 (1.7)
응답자 수	74	33	50	60

다) 연예지망생 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 차이

여성연예인의 인권침해 문제 해결을 위한 과제에 대한 의견에 있어 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 연예지망생의 견해의 차이는 그리 크게 나타나지 않았다. 다만, 연예준비기간 3년 이상인 지망생이 “여성 PD, 감독, 제작자, 매니저 등의 증가”가 문제해결에 도움이 될 것이라고 보는 경향이 있었다(3년 이상 지망생 중 35.8%, 3년미만 지망생 중 28.6%).

〈표 IV-89〉 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 인권침해 문제 해결을 위한
과제(지망생)(다중응답)

단위 : 명(%)

	연예준비기간		연예활동경험	
	3년미만	3년이상	경험있음	경험없음
방송연예관계자들의 의식 변화	85 (81.0)	100 (83.3)	113 (81.3)	79 (83.2)
여성 PD, 감독, 제작자, 매니저 등의 증가	30 (28.6)	43 (35.8)	42 (30.2)	31 (32.6)
공정한 캐스팅 관행의 정착	75 (71.4)	88 (73.3)	98 (70.5)	70 (73.7)
여성연예인을 위한 상담 창구 마련	20 (19.0)	18 (15.0)	23 (16.5)	18 (18.9)
여성연예인에 대한 대중들의 의식변화	55 (52.4)	63 (52.5)	75 (54.0)	50 (52.6)
언론의 공정한 보도	42 (40.0)	44 (36.7)	57 (41.0)	33 (34.7)
기타	4 (3.8)	1 (0.8)	2 (1.4)	3 (3.2)
응답자 수	105	120	139	95

2) 상담창구 개설의 효과

여성연예인들의 애로 사항과 보이지 않는 곳에서 겪는 성적 인권침해의 문제를 상담할 수 있는 창구가 만들어진다면 어느 정도 도움이 될 것이라고 생각하는지를 4점 척도(① 전혀 도움이 되지 않을 것이다 ② 거의 도움이 되지 않을 것이다 ③ 어느 정도는 도움이 될 것이다 ④ 매우 도움이 될 것이다)로 질문했다.

가) 전반적 경향

인권침해 문제해결을 위한 방안으로서 상담창구가 개설된다면 어느 정도 도움이 될 것인지를 질문했다. 이에 대해서는 연기자 중 75.0%, 지망생 중 77.6%가 도움이 될 것(어느 정도는 도움이 될 것이다+매우 도움이 될 것이다)이라고 응답했다.

〈표 IV-90〉 인권침해 문제 상담 창구의 도움 정도

단위 : 명(%)

	연기자	연예지망생
전혀 도움이 되지 않을 것이다	5 (4.6)	5 (2.2)
거의 도움이 되지 않을 것이다	22 (20.4)	47 (20.3)
어느 정도는 도움이 될 것이다	61 (56.5)	132 (56.9)
매우 도움이 될 것이다	20 (18.5)	48 (20.7)
합계	108 (100.0)	232 (100.0)

나) 연기자 연령대별, 배역별 차이

인권침해 문제에 대한 상담창구의 필요성에 대한 연령대별 차이는 거의 나타나지 않았다. 배역별로는 단역급(63.3%)보다 조/주연급 연기자(84.7%)가 상담창구의 필요성을 더 긍정적으로 보고 있었다.

〈표 IV-91〉 연령대별, 배역별 인권 침해 문제 상담 창구의 도움 정도(연기자)

단위 : 명(%)

	연령대		배역	
	20-30대	40-50대	단역급	조/주연급
전혀 도움이 되지 않을 것이다	3 (4.1)	2 (6.3)	3 (6.1)	2 (3.4)
거의 도움이 되지 않을 것이다	15 (20.5)	6 (18.8)	15 (30.6)	7 (11.9)
어느 정도는 도움이 될 것이다	42 (57.5)	19 (59.4)	24 (49.0)	37 (62.7)
매우 도움이 될 것이다	13 (17.8)	5 (15.6)	7 (14.3)	13 (22.0)
합계	73 (100.0)	32 (100.0)	49 (100.0)	59 (100.0)

다) 연예지망생 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 차이

연예지망생들은 연예준비기간이 3년 이상인 지망생(80.7%)이 3년 미만인 지망생(72.9%)보다, 연예활동 경험이 없는 지망생(80.4%)이 연예활동 경험이 있는 지망생(75.7%)보다 상담창구의 필요성에 더 많이 동의하는 것으로 나타났다.

〈표 IV-92〉 연예준비 기간별, 연예활동 경험별 인권 침해 문제 상담 창구의 도움 정도(지망생)

단위 : 명(%)

	연예준비기간		연예활동경험	
	3년미만	3년이상	경험있음	경험없음
전혀 도움이 되지 않을 것이다	4 (3.9)	1 (0.8)	3 (2.1)	2 (2.2)
거의 도움이 되지 않을 것이다	24 (23.3)	22 (18.5)	31 (22.1)	16 (17.4)
어느 정도는 도움이 될 것이다	53 (51.5)	71 (59.7)	79 (56.4)	53 (57.6)
매우 도움이 될 것이다	22 (21.4)	25 (21.0)	27 (19.3)	21 (22.8)
합계	103 (100.0)	119 (100.0)	140 (100.0)	92 (100.0)

자. 설문조사 소결

지금까지 여성 연기자와 연예지망생을 대상으로 한 『여성연예인 인권실태 조사』 결과를 통해 여성연예인에 대한 인권침해를 가져오는 연예계 내부의 부당한 문화적 관행의 실체를 보다 선명하게 드러냄과 동시에 여성연예인 인권의 현주소를 진단해 볼 수 있었다. 주요 결과를 중심으로 조사의 함의를 논의한 후 이 장을 맺기로 한다.

1) 여성연예인에 대한 인권침해를 가져오는 연예계 내부의 병폐

여성연예인에 대한 인권침해는 여성을 성적 소비의 대상으로 이미지화하고 상품화하는 성차별 문화와 구조, 기형적인 한국의 연예산업 시스템, 소수만이 성취할 수 있는 스타의 꿈을 안고 몰려드는 수많은 지망생들 사이의 과도한 경쟁 등 다양한 층위의 다차원적 요인들이 복합적으로 결합하여 만들어진 결과이다.

질문지 조사 결과는 그 자체 이러한 복합적 요인들의 산물이자 매개체가 되는 연예계 내부의 병폐로서 비공식적 인맥과 술자리, 권력의 개입 등 부당한 문화적 관행의 존재를 보여준다.

연기자와 연예지망생 중 90% 가까이가 연예계로의 진입을 위한 관문이라 할 수 있는 캐스팅에서 공식적 오디션 보다 비공식적 미팅이 중요한 영향을 미친다고 생각하고 있으며, 80%는 공개적으로 이루어지는 오디션조차도 공정하지도 투명하지도 않다고 보고 있다.

연기자 중 58.7%, 연예지망생 중 77.6%는 방송관계자들과의 술자리는 신인이 얼굴을 알려서 연예계에 진입하기 위한 통로가 된다고 생각하며, 연기자 중 59.7%, 연예지망생 중 72.2%는 술시중과 성상납 관행이 있다는데 동의하고 있다. 또한 연기자 중 61.5%, 연예지망생 중 73.4%는 유력인사의 요구에 응하면 스타가 되는데 용이하다고 생각하고 있다.

2) 연예산업 내 여성연예인의 취약성

기획사, 에이전시, 제작사, 언론 등 대부분 남성들이 주도하는 연예산업구조 속에서 가장 취약한 위치에 놓여 있는 여성연예인이 ‘스타’가 되고자 한다면, 적어도 연예인이라는 직업을 유지하고자 한다면 사실상 선택의 여지는 거의 없다.

연기자 중 45.3%는 옆자리에 앉아서 술시중을 드는 일을 요구받은 경험이 있으며, 60.2%는 방송관계자나 사회 유력인사에 대한 성 접대 제의를 받아본 경험이 있다. 연예지망생의 경우 술시중을 요구받은 경험은 14.1%, 성 접대 제의를 받은 경험은 29.8%로 연기자보다 적지만, 연예활동 경험의 여부에 따라서 큰 차이가 있다. 연예활동 경험이 있는 지망생 중 술시중 요구는 16.5%, 성 접대 제의를 받아본 경험은 40.8%에 이른다. 연기자들 중에서도 더 취약한 지위에 있는 단역급 연기자는 조/주연급 보다 선택의 여지가 적어 55.1%가 술시중 요구를 받아본 경험이 있었다.

부당하다고 할지라도 연예생활에서의 불이익으로 인해 요구를 거부하기는 쉽지 않은 것이 현실이다. 성 접대 제의를 받아본 적이 있는 연기자 중 절반 정도(48.4%)가 성 접대를 거부한 후 캐스팅이나 광고출연 등 연예활동상의 불이익을 경험한 것으로 나타났으며, 58.3%는 술시중과 성상납을 거부하면 불이익을 받는다고 생각하고 있었다.

연예산업 구조 속에서 여성연예인의 취약한 지위는 몸에 대한 자기결정권의 문제에서도 확인된다. 63.6%의 연기가 폭언 및 인격모독과 같은 언어폭력을 경험했다고 응답했으며, 절반이상은 다이어트(54.6%)와 성형수술(55.6%)을 권유받은 경험이 있다. 48.1%는 작품 제작 과정에서 원치않는 노출을 요구받기도 했다.

3) 성적 대상으로서 여성연예인

여성연예인 중 상당수는 언어적·시각적 성희롱을 경험하고 있다. 연기자 중 64.5%는 듣기 불편한 성적 농담을, 67.3%는 몸이나 외모에 대한 평가를, 58.3%는 몸의 특정 부위를 쳐다보는 행위로부터의 피해경험을 가지고 있었다.

성추행 및 성폭행 피해 경험도 적지 않다. 연기자 중 51.4%는 따로 단둘이 만나자는 요구를 받은 경험이 있으며, 31.5%는 신체의 일부(가슴, 엉덩이, 다리 등)를 만지는 행위로부터의 피해 경험이 있다. 직접적으로 성관계를 요구받은 경험도 21.5%나 된다. 성폭행/강간 등 명백한 법적 처벌 행위가 되는 범죄로부터의 피해자도 연기자 중 6.5%나 된다.

4) 정신적 스트레스

각종 인권침해로 인해 연기자들 중 56.3%는 연예 생활에 회의를 가진 적이 있으며, 31.3%는 연예계를 떠나고 싶다는 생각을 해 본적이 있는 것으로 나타났다. 잠을 제대로 자지 못하거나, 술을 많이 마시거나 우울증 약을 복용하는 등 신체적, 정신적으로 심각한 고통을 경험한 연기자는 각각 21.9%, 11.5%, 9.4%이다. 자살이라는 극단적인 생각을 해 본 연기자도 10.4%나 된다. 상대적으로 인권침해 피해자가 적은 연예지망의 경우 각각 12.0%, 15.2%가 연예생활에 회의를 느끼거나 연예계를 떠나고 싶은 생각을 한 적이 있다. 잠을 자지 못하거나 술을 많이 마시거나 우울증 약을 복용해본 적이 있는 지망생은 19.5%이며, 자살까지 생각해 본 사례는 6.0%이다.

5) 문제해결을 위한 과제

여성연예인들은 인권침해 문제 해결을 위해 가장 시급한 과제가 "방송 연예 관계자들의 의식변화"와 "공정한 캐스팅 관행의 정착"이라고 보고 있다. 연기자 중 83.6%, 지방생의 82.1%는 방송 연예관계자들의 의식변화가 시급히 해결되어야 할 과제라고 응답했고, 공정한 캐스팅 관행의 정착이라는 응답은 연기자 중 84.5%, 지방생 중 71.8%가 답했다.

다음으로는 여성연예인에 대한 대중들의 의식변화로 연기자 중 44.5%, 지방생 중 53.4%가 이에 답했고, 언론의 공정한 보도에 대해서는 연기자 중 33.5%, 지방생 중 38.5%가 답했다. 이 외에 여성 PD, 감독, 매니저 등의 증가에 대해서는 연기자 중 21.8%, 지방생 중 31.2%가 중요한 과제로 꼽았고, 여성연예인을 위한 상담창구 마련은 연기자 중 20.9%, 지방생 중 17.5%가 선택했다.

여성연예인 실태조사 Ⅱ : 심층면접

1. 심층면접	155
2. 실태조사의 시사점: 여성연예인 인권침해의 발생 구조와 유형	193

1. 심층면접

가. 조사 개요

1) 조사 목적

본 연구에서는 설문조사와 별도로 심층면접 조사를 실시하였다. 심층면접은 조사대상자들의 내면세계와 의식의 흐름을 이해하고 질문지로 파악되기 어려운 질적 자료를 확보하기에 적합한 방법이며, 인권침해가 발생하는 상황 맥락을 특정화하고 관련 행위자들의 움직임과 대응 양상을 구체적으로 파악하는 데 도움이 된다.

심층면접 조사는 두 가지 목적에 초점을 맞추어 수행되었다. 첫째, 방송연예산업의 내부 구조와 운영 방식에 관한 정보를 폭넓게 수집함으로써 인권침해의 배경에 놓여 있는 구조의 논리와 문제점을 파악하는 것이다. 둘째, 여성연예인들의 직업세계와 연관된 생활과 의식을 심층적으로 이해하고 인권침해가 발생하는 복합적인 상황 맥락과 경제적·성적 피해의 내용을 보다 구체적인 수준에서 파악하는 것이다.

2) 조사절차와 조사내용

심층면접의 조사대상은 여성연예인들과 방송연예산업의 여타 관계자들로 대별된다. 여성연예인의 범주에는 현재 신인 또는 중견 연기자로 활동하는 여성 연기자들 뿐 아니라 대학이나 학원에서 연기 수업을 받고 있는 연예지망생들이 해당된다. 방송연예산업 관계자는 매니지먼트 기획사의 매니저, 방송국이나 외주 제작사의 PD와 작가, 연기학원의 관계자를 비롯하여 현장의 사정에 밝은 언론사 연예부 기자 등이 포함된다.

조사대상별 심층면접의 주요내용은 아래 <표 V-1>과 같다.

〈표 V-1〉 조사대상별 심층면접의 주요 내용

구분	조사대상	조사내용
여성 연예인	신인·중견 연기자, 연예지망생 (관련 학과 재학생, 연기학원생) 등	- 연예인이 되고자 한 동기와 개인사적 배경, 연예인이 되기 위하여 그 동안 본인이 기울인 노력과 최근의 활동상, 스타급 연예인이 된다는 것이 자신에게 갖는 의미 - 연예인이란 직업과 관련하여 남성과 달리 여성으로서 겪어야 하는 고충과 차별적 관행, 성형과 다이어트 등 외모와 연관된 고민 - 인격을 모독하는 폭언이나 신체적 폭력, 성적·경제적 피해를 수반하는 다양한 인권 침해의 경험과 스폰서 관행 등에 관하여 본인이 직접 경험하였거나 알고 있는 내용 - 여성연예인을 바라보는 대중의 시선, 언론보도, 댓글 등에 따른 피해 경험 여부 - 인권 침해의 상황에서 여성 연예인들의 판단과 선택에 영향을 주는 요인들, 대응 방식 - 선후배 동료와의 관계(커뮤니티), 문제해결을 위해 필요하고 적절한 방식에 대한 의견 등
방송연예 산업 관계자	기획/매니지먼트사, 방송국, 외 주제작사, 에이전시, 연기학원 관계자, 언론사 연예부 기자 등	- 방송연예산업계 전반의 지형, 내부구조와 운영방식, 금품 또는 성적 착취가 발생하거나 용인되는 구조와 조직문화의 파악 - 각각의 직무 영역과 연관된 질문들

방송연예산업에 종사하는 여타 관계자들과 달리 여성연예인들은 기획/매니지먼트사나 매니저에 의해서 개인 일정과 외부와의 접촉이 관리·통제되는 환경에 놓여 있는 경우가 많기 때문에 조사대상에 대한 접근 자체가 쉽지 않았다. 본인과 직접 연결되더라도 인터뷰 내용에 대한 경계와 불안을 드러내 면접이 제대로 이루어지지 못하는 경우가 많았다. 따라서 여성연예인들의 섭외에 도움을 줄 수 있는 다수의 방송연예산업 관계자와 핵심정보제공자들을 먼저 접촉하고, 그들에게 소개받은 각각의 인물을 바탕으로 또다시 새로운 인물을 소개받는 방식으로 대상범위를 넓혀갔다.

조사는 8월부터 12월까지 진행되었으며, 조사대상과의 한 두 차례 만남을 통해 1-4시간에 걸쳐 면접을 진행하였다. 일반적인 심층면접조사에서도 면접자와 피면접자 간의 라포(rapport)가 중요하지만, 특히 이번 조사는 개인의 신상과 관련된 민감한 내용이 포함되는 만큼 면접에 앞서 충분한 신뢰관계 형성을 위한 사전 대화와 보안 조치 등을 마련하였다. 또한 여성연예인의 인권 보호를 위하여 면접, 자료처리, 분석 등 연구의 전 과정에서 비밀을 준수하기 위한 수칙을 마련하여 적용하였다. 예를 들어 본 장에서 사용한 여성연예인의 이름은 모두 가명이다. 사례를 기술할 때에도 여성연예인의 신원이 드러날 수 있는 부분은 사용하지

않았다. 또 언론에 의해 피상적으로 사용될 수 있는 부분의 사용도 자제하였다. 면접 내용이 너무 선정적인 경우 사용하지 않되 사건의 전달을 위해 꼭 필요한 사항은 연구자의 언어로 제시하였다.

3) 심층면접 대상자의 특성

심층면접에 응한 조사대상자는 여성연예인 총16명(연기자 12명, 지망생 4명)과 방송연예산업 관계자 총 11명이다(<표 V-2> 참조). 여성 연기자들의 연령대는 20대 초반에서 40대 후반에 걸쳐 있고, 활동경력으로 보면 데뷔 1년차의 신인으로부터 데뷔 27년차의 중견 연기자에 이르기까지 다양한 편이다. 아직 데뷔 과정을 거치지 않은 연예지망생들은 모두 20대 초·중반에 한정되어 있으며, 대학의 관련학과에 재학 중이거나 졸업 후 연기학원을 다니고 있는 사람들이다. 방송연예산업 관계자에 대한 심층면접은 업계의 현장 사정에 비교적 밝은 매니저, 언론사 연예부 전현직 기자, 방송국 PD와 작가, 외주제작사 대표와 PD, 연기학원 대표 등 다양한 직종의 남녀 종사자들을 대상으로 하였다.

〈표 V-2〉 심층면접 대상자의 특성

구분	이름 (가명)	성별	연령	활동경력	기획사 소속	
여성 연예인	신인 · 중견 연기자	1. 유강지	여	20대 초반	고졸, 데뷔 1년차	유
		2. 김이선(+)	여	20대 중반	대졸, 데뷔 8년차??	유
		3. 윤보라	여	20대 초반	대졸, 데뷔 7년차	유
		4. 김민서	여	20대 후반	고졸, 데뷔 10년차	유→무
		5. 정수정	여	30대 후반	20년차	무
		6. 이소라	여	30대 중반	대졸, 데뷔 14년차	유
		7. 고은정	여	40대 초반	고졸, 데뷔 17년차	유→무
		8. 문아미	여	40대 후반	대졸, 데뷔 26년차	유→무
		9. 서은숙	여	40대 후반	대졸, 데뷔 18년차	무
		10. 박현희	여	40대 후반	데뷔 27년차	무
		11. 장서라	여	20대 중반	대졸, 현재 직장인	당시 유
		12. 민선이	여	20대 후반	전문대졸, 데뷔 5년차	유
	지망생	1. 대학생 A	여	20대 초반	대학 재학중	무
		2. 대학생 B	여	20대 초반	대학 재학중	무
		3. 학원생 A	여	20대 중반	대졸	무
		4. 학원생 B	여	20대 중반	대졸	유
방송관	1. 한백희	여		매니저		

구분	이름 (가명)	성별	연령	활동경력	기획사 소속
연예 산업 계 자	2. 기자 1	남		신문사 연예부 기자	
	3. 기자 2	여		전직 영화잡지 기자	
	4. 대표 1	남		드라마 외주제작사 대표	
	5. 학원장	남		연기학원장	
	6. 기자 3	여		온라인 연예저널 전문기자	
	7. 작가	여		방송 작가	
	8. PD 1	남		관련 교양프로그램 제작 PD	
	9. PD 2	남		방송사 예능프로그램 PD	
	10. PD 3	남		방송사 드라마프로그램 PD	
	11. 외주PD	남		외주제작 PD	

주: (*)는 대리인 면접

여성연예인들의 다양한 처지와 인권침해 상황을 파악하기 위해서는 적절한 사례수를 확보하는 것이 필요했지만, 수많은 접촉시도에도 불구하고 심층면접에 협조해 줄 수 있는 여성들을 만나는 것은 매우 어려운 일이었다. 면접 대상 확보가 쉽지 않을 것이라는 점은 처음부터 예상되었지만, 실제 상황은 그보다 훨씬 어려웠다. 구조적 비리에 관한 세간의 의혹이 많은 만큼 당사자나 소속 기획사, 제작사 모두 극도의 폐쇄성을 드러냈다. 또 조사에 응하더라도 오해의 소지가 있을까봐 주의에 주의를 기울이는 모습이었다.

이러한 상황은 역으로 여성연예인이 처한 현실을 잘 보여준다. 문제를 겪고 있더라도 대중의 시선에 사생활이 노출되기 쉬운 직업의 특성으로 말미암아 저마다의 고립적 상황을 감당하는 것이 불가피하다. 대면적인 상황에서 자신의 경험을 솔직하게 말하는 것은 커다란 부담이 따르는 일이기 때문이다. 따라서 심층면접의 과정에서는 본인 뿐 아니라 주변인들의 피해 경험까지를 자연스럽게 듣고자 하였고, 과거 연예인 생활을 하다가 중도에 포기하고 전업을 한 여성이라든가 피해를 입은 연기자와 신뢰관계에 있는 대리인을 면접하는 등 우회적인 방식을 병행하였다.

이러한 심층면접 사례수의 한계를 개방형 설문조사 응답결과가 어느 정도 보완해 주었다. 이 연구의 설문조사 질문지에는 여성연예인의 인권침해 문제와 관련된 의견을 자유롭게 기술하도록 한 마지막 문항이 있었다. 그런데 응답률이 기대 이상으로 높았다. 전체 213명의 응답자 중 무려 60%에 달하는 128명이 질문에 답을 했다. 응답의 내용 또한 매우 구체적이고 다양한 층위의 고민을 담고 있

었다. 주지하다시피 질문지의 마지막 문항으로 제시되는 개방형 질문에 답을 하는 응답자들은 일반적으로 그리 많지 않다. 그만큼 이번 설문조사 결과는 매우 예외적이다. 이것은 많은 여성연예인들이 익명의 공간에서나마 세상에 이야기하고 싶은 내용이 많음을 실감하게 해주었다. 이에 심층면접 내용과 더불어 여성연예인들이 자유롭게 작성한 개방형 응답을 질적 분석의 내용에 포함시켰음을 밝혀둔다. 본문에서 심층면접 내용은 괄호 안에 당사자를 표기하고, 개방형 설문 결과는 앞부분에 설문지 고유번호를 적시하였다.

나. 기획사에 의한 인권침해

심층면접에 응한 여성연예인 12명 중 9명은 현재 기획사와 전속계약을 맺고 활동 중이거나, 과거 한번 이상 소속되었던 경험을 지니고 있다. 또한 연예지망생은 4인 중 1인이 기획사 소속이었다.

이들의 경험은 다양한 양상으로 전개된다. 기획사의 기능에 대해 긍정적인 평가를 하고 있고 현재도 기획사에 소속되어 있는 경우, 기획사의 기능에 대해 긍정적인 평가를 하고 있으나 비용상의 문제로 독립을 선언한 경우, 기획사의 기능에 대해 부정적인 인식을 갖고 있으나 전속 계약 등의 문제로 소속되어 있는 경우, 기획사에 대해 부정적인 인식을 갖고 있어 현재는 독자적으로 활동하는 경우다.

나이를 기준으로 하기는 어려운데 ... 확실한 조연들. 그 중에서도 간혹 기획사가 있기도 한데, 내가 만나본 중견 연기자들은 기획사 있는 경우는 거의 없었어. 흔히 40, 50, 60대. 매니저가 있는 경우도 드물어. 운전해 주고 일정 체크해 주고, 그런데 그런 경우는 동생이 한 다든가, 친인척이 한 다든가. 매니지먼트사의 역할이라는 거는 관리와 외부와 접촉 소통하는 역할을 해 주는 거. 스타급 같은 경우는 차단과 격리의 역할을 하는 거 같고, 신인의 경우는 연결해 주고. 오디션이 있어도 그냥 갈 수도 있지만 소속이 없으면 어지간히 매력적이지 않으면 연결되기는 힘들지. (사례 관#03, 전직 영화잡지 기자)

위 면접 내용이 보여주듯이 기획사와의 관계는 연령별, 경력별, 배역별로 상당히 차이가 있다. 중견 연기자나 조연들에게 있어 기획사의 역할은 그리 중요하지 않지만, 스타급 연예인이나 연예계에 막 진출하고자 하는 지망생이나 신인에게 기획사의 존재가 매우 중요하다. 이들에게 어떤 기획사를 만나느냐는 성공 여부를 가름할 정도의 의미라고 해도 과언이 아니다.

1) 사기

현재 기획사라고 명명되는 조직들은 동질적인 것이 아니다. 연예산업 구조 안에서 이윤을 추구하고 체계적 시스템을 구축한 곳도 있지만, 일인 매니지먼트를 규모 있게 포장한 1인 기업, 연예산업이나 연예인에 대한 관심으로 운영되는 부유층의 외곽조직까지 매우 다양하다. 문제는 이들이 모두 기획사라는 이름으로 영업을 하고 있고, 자격 여부를 사회적으로 공인하거나 관리해주지 않기 때문에 지망생들이 이를 비교하고 판단하는 것이 불가능하다는 데 있다. 지망생들이 각종 사기, 경제적·성적 인권침해에 노출될 가능성을 높아지는 이유다.

현재 군소 기획사는 대략의 수치조차 파악하기 어려울 정도로 난립하고 수없이 명멸하고 있다. 대형 기획사의 문제가 주로 불공정 계약의 문제로 집중된다면, 군소 기획사는 이보다 훨씬 더 다양한 문제를 노출시키고 있다. 때문에 이들 중 일부는 정상적 영업행위를 목적으로 하지 않은 채 말 그대로 사기성 행태를 반복하고 있다.

이러한 기획사들은 주로 진입단계에 있는 연예지망생을 집중적으로 공략한다. ‘길거리 캐스팅’의 신화가 풍미하는 가운데 스타를 내세운 유명회사들은 취업 사기에 버금가는 사기 계약을 벌이고 사라지는 일이 빈번한 것이다.

예쁜데, 연기는 잘 하는 편 아닌데, 어떤 사람이 너 정말 괜찮다고 어디서 하는 오디션 보지 않겠냐고 그래서 가서 봤는데, 합격이라고 그랬는데 그러고 몇 백 만원 내라고. 그게 사기였던 거예요. (사례 지#02, 20대 초반, 대학생)

저는 고등학교 때 사기를 당했어요. 회사가 되게 컸어요 ... 계약을 했었는데, 되게 커서 사람도 많고 그랬는데, 갑자기 회사가 사라진 거예요. 근데 건물만 컸어요. 규모가 커 가지고, 그런 사람들 또 말을 잘 하고 그러니까 ... 스타 이름만 빌려와서. 일단 홈페이지 같은 데는 스타들 써있고, 어차피 우리는 스타들 못 만나니까 ... 그니까 계약은 했는데, 아예 사무실 없어지고 연락이 두절되니까 저희 돈을 갖고 도망을 간 거죠. (사례 지#04, 20대 중반, 연기 학원생)

사기의 규모 또한 천차만별이다. 공개 오디션과 캐스팅 과정을 거쳐 배역을 주고 심지어 기획사와 전속계약까지 체결하더라도 사기의 뒷에서 안전한 것은 아니다.

5천명이 넘게 봤어요. 그런데 제가 최종 5명을 뽑는데 된 거예요. 그러니까 난리가 났죠, 집에서 ... 150억인가 200억 드는 어마어마한 블록버스터라고 그래가지고 투자문제 때문에 딜레이 된다고 그랬었거든요. 그런 줄만 알았어요. 저희 집에서도 파이프 담배 사다 나르고 왜냐면 딸이 5차까지 되서 천대일로 뚫었으니까 집에서 얼마나 기쁘겠어요. 거기다 대고 연예 협회비를 내야 된다고 해서 2백 만 원인가 냈고, 그것도 사기더라고요. ...그 대표란 분 투자를 받아갖고 미국으로 튀었다는 거예요. 협회비도 떼어먹은 거예요. 저한테만 그런 게 아니라 다. (사례 연#03, 20대 초반)

제 친구도 그런 경우가 될 것 같으니까 만나자 해서 그랬는데, 만나니까 그런 게 아니고 큰 일 당할 뻔한 그런 경우. 학교에서 연락처 알았다고 하니까 안심하고 만났는데 그게 아니었던 거죠. 그래서 과사에서 그렇게 직접 연락처 알려주는 경우 없다고, 그런 경우 있으면 꼭 과사로 확인하고 만나라고. 그런데 그냥 고등학교 졸업한 어린 애들 혹하죠. 큰 대형기획사 어디 매니저라고 해서 만나는데 아무 것도 아니고.... 그런 거 계약서를 쓰게 되면 잘 모르니까 누가 중간에서 같이 봐 주고 그래야 되는데. (사례 지#01, 20대 초반)

진입단계에서 정상적으로 운영되는 기획사를 만났다고 해도 안심할만한 상황은 아니라고 한다. 딱히 성장을 지원해 줄 만한 상황이 보장되지 못하는 군소 기획사가 곳곳에 포진하고 있기 때문이다.

우연히 길거리 캐스팅이 되어 해당 기획사 만나게 되었어요. 주로 해외의 연예 활동을 연계하는 기획사라고 했어요. 기획사와 계약하지 않는 상태에서 기획사 지원으로 연기 지도, 일어 지도 등을 받았어요. ... 소속사 제안으로 일본 영화에도 두세 번 출연하였죠. 단역 수준이에요. 단역 출연, 연기 지도 등 여러 과정을 거친 후 본격적으로 계약을 체결하기 위해 엄마와 만남. 회사가 내놓은 계약서 내용은 100여 만 원을 계약금으로 주는 것부터가 어이없었고... 기타 배분 조건도 터무니없는 내용이었어요. 결국 여러 가지 내용을 종합해본 결과, 이 기획사에서는 전망도 비전도 없다고 판단해 연락을 끊었죠. (사례 연#11, 20대 중반)

이 경우는 당사자와 어머니가 현명하게 판단해 이를 벗어난 경우지만, 연예계 진출을 절박하게 열망하는 지망생이었다면 이렇게 결단하기는 쉽지 않았을 것이다. 결국 이 여성은 연예계 진출을 포기 한 채 현재 평범한 회사원으로 근무하고 있지만 이는 매우 이례적인 일이다.

이처럼 모든 것이 위험천만한 상황 속에 놓여져 있음에도 불구하고, 지망생들이 기획사로 향하는 이유는 달라진 연예인 수급구조, 즉 연예산업의 시스템 때문이다. 과거와는 달리 연예인 수급체계는 철저히 기획사 중심 체계로 재편되었다.

심지어 한 방송사PD는 기획사가 길거리캐스팅 혹은 각종 오디션을 통해 이미 수많은 지망생들을 재능별로 선점하고 있기 때문에 과거처럼 독자적으로 신인을 발굴할 필요가 없어졌다고도 이야기했다. 구조가 이러하다 보니 지망생들이 얻고자 하는 단 한 번의 기회조차 기획사를 통하지 않고는 쉽지 않은 현실이 되어 버린 것이다.

나중에 되는 사람들 보면 다 회사가 있는 사람들이더라구요. 그 중에 뭐 한 두 명은 공개 오디션에 될지 몰라도 나머지는 다 회사 있는 사람들. 그런데 어떤 경우는 회사에서 너무 안 해 줘서 답답하다고, 나한테 해 주는 게 아무 것도 없다고. (사례 지#02, 20대 초반 연기자)

보통 기획사가 거의 99%는 좌우한다고 보아야죠. 누군가 정말 돈이 많아요. 그렇지만 이걸 어디다 주어야 하는 지, 일단 방송에 나가는 것이 목적이라고 했을 때 기획사가 없으면 방송에 나갈 수 없다는 거죠. [...] 방송사에 출연할 수 있는 기회는 전적으로 인간관계에 의한 것이라고 생각해요. (사례 연#04, 20대 후반 연기자)

[...] 불공정 계약을 제시한다면 어쩔 수 없어요. 난 그 능력이 필요하니까. 이건 말도 안 되는 거 아냐 우리끼리 투정을 해도, 술자리 얘기가 나와도. 전문가한테 물어본다던가 그렇게 할 수가 없기 때문에. 그 사람도 흔들릴 수 있을 것 같아요. (사례 연#01, 20대 초반)

결국 소수만이 선택되는 수급구조 하에서 네트워크를 바탕으로 하는 기획사로 향할 수밖에 없다는 것이 지망생들의 현실이다. 면접에 응한 대부분의 지망생과 신인연기자들은 기획사가 오랜 시간 쌓아 온 인맥을 바탕으로 유리한 기회를 제공할 수 있다고 믿고 있었으며, 관계자들도 이것이 상당부분 사실임을 인정했다. 이는 신인 연예인들이 불편부당한 조건을 감수한 채 계약서에 도장을 찍게 되는 배경이 되기도 한다.

기획사의 입장에서는 신인 중 몇몇만 스타급으로 부상하면 충분히 좋은 결과라고 보기 때문에 모두에게 공평한 지원과 교육을 실시하지는 않는다. 때문에 이 과정에서 수없이 많은 지망생들이 시간을 소모하고 낙오되는 상황이 일어난다.

2) 기회비용과 불공정계약

이처럼 연예지망생의 경우 데뷔를 하거나 배역을 얻기 위해 들이는 시간과 노력이 보상되지 않는 기회비용의 문제가 발생할 수 있다.

연예지망생/신인의 경우 20대 중요한 시기에 5~6년을 한 회사에 묶여있다 보니, 회사의 역할이 중요한데 회사로서는 일단 돈 들어가지 않기 때문에 20명이고, 30명이고 받아들이어서 그 중에서 괜찮다 싶은 애를 키우는 분위기였다. 그러다보니 낙오되는 애들과 문제가 발생하는 것이고, 그래서 우리 회사에서는 신인이라고 해 봐야 1년 1명씩 정도 발굴해서 키우고 있다. (사례 관#12, 매니지먼트사 대표)

물론 기획사의 기능이 이처럼 부정적이기만 한 것은 아니다. 다만 전직 연예기자의 언급처럼 기획사와 상생할 수 있는 경우와 그렇지 않은 경우들이 공존한다는 점을 고려할 때, 자신의 가능성과 해당 기획사의 영업 방향 등을 충분히 검토하지 않는 맹목적 선호야말로 시간을 허비하는 결과로 이어질 수 있다는 지적이 많았다.

첫 번째 회사를 어떻게 들어갔냐면 제가 연극 오디션을 봤는데, 거기 관계자 분께서 괜찮게, 좋게 보셨나 봐요. 어리고 하니까 혼자서 일을 하는 건 좀 그렇고 회사를 소개해주겠다 이런 식으로 하셔서 처음 번 회사를 갔다가 옮기게 됐어요. (집에서는 찬성을 하셨어요?) 걱정을 많이 하시죠. 아무래도, 고3 때였고, 그래서 제가 일을 하겠다는 마음을 가지고 대학교도 좀 그렇다. 공부를 같이 하는 건 좀 힘들 것 같고, 대학교 들어가서 하는 건 좀 힘들 것 같고, 그런 것들을 많이 걱정 하셨죠. ... 기간이나 그밖에 그냥 계약서 자체를 많이 바꾸더라고요. 중간 중간 갱신을 하는 식도 있었고, 어느 정도 부담을 하자. 뭐 이런 식으로 자꾸자꾸 바뀌어서.

[...] 준비할 때부터 왜냐면 내가 준비를 해야지 이게 아니고요. 처음부터 데뷔를 위한 과정인 거예요. 준비 과정이 3년이야 이런 게 아니고요. 처음 스무살 때부터 오디션을 계속 갔어요. 그때 만약 됐으면 그 때 데뷔를 한 건데, 그때 오디션이 안 됐으니까 그렇게 미뤄져서 데뷔를 한 거라고 어떻게 보면 그럴 수가 있죠. 가수분들 하고는 다를 수가 있어요. 가수분들은 딱 준비기간 해갖고 딱 앨범을 내자 이렇게 해서 내자 이런 거지만, 연기자 같은 경우는 거의 발탁 이렇게 되니까 오디션을 봐서 통과가 됐을 때니까. ... 준비기간 정하는 건 아니고, 3, 4년을 준비만 할 줄은 몰랐었어요. 그래서 제가 학교에 대한 것도 안 했던 거죠. 처음부터 발을 들여놓는 순간부터 불안정한 게, 데뷔를 하고나서도 마찬가지인거죠. (사례 연#01, 20대 초반)

이처럼 연예지망생이나 신인에게 기획사의 역할이 중요하다보니 기획사와 해당 연예인의 관계가 위계적이고 일방적인 것은 어쩌면 당연한 결과일지도 모른다. 면접에서 만난 기획사 대표는 이러한 관행을 착취라기보다는 약간의 강요 정도로 해석하고 있었다. 본인들도 받아놓은 계약금이 있으니 이 정도는 해야 한다

는 것이 회사 측 입장이라는 것이다. 이러한 인식은 한국사회의 가부장주의와 결합되어 상당한 위력을 발휘하고 있었다.

신인 연기자 유강지(가명, 연#01, 20대 초반)씨는 공정계약서를 읽어본 적도 있으나 아예 큰 기대를 하지 않는다고 했다. 이전과 별로 다를 바가 없을 것이라고 보기 때문이다. 협상력이 취약한 신인 연예인의 입장에서는 기획사가 “합의하에 한다, 뭐 이러면 어차피 합의는 그것도 마찬가지, 일방적으로 주는”대로 쓰는 것 외에 다른 도리가 없다는 것이다.

연예인과 기획사의 계약은 실제로 대단히 일방적이고 불공정한 방식으로 진행되는 것을 볼 수 있다. 최초의 계약 이후 연예인 측에서는 계약서를 갱신하자고 요청할 수는 없지만, 기획사 측은 계약기간이 만료되기 전에 아무런 기준도 없이 수시로 계약서를 변경할 수 있는 것이 현실이라고 했다. 지망생이 데뷔 후 활동이 활발해져 수입이 오를 조짐이 보이면 기획사는 계약서를 거듭 다시 쓰도록 하여 계약기간을 늘려 나갔다. 가령 5년의 구두 계약이 최초 계약서에서는 7년으로, 다시 쓰면서 10년에서 15년까지 늘어날 수도 있다는 것이다.

계약에 명시된 수익 배분의 비율 역시 허수가 되기 쉽다고 한다. 연예인이 벌어들인 수입을 계약서의 비율대로 배분하더라도, 기획사 측이 연예인에게 지원하기로 약속했던 일체의 서비스 경비는 물론 차량 구입비 등을 다시 나눠 부담하도록 요구하기 때문이다. 그리고 여러 가지 명목으로 이런 추가 부담이 계속 붙어나면, 계약상의 수익 배분 비율이 큰 의미를 갖지 못한 채 연예인은 불리한 처지에 놓이게 된다.

원래 처음에 계약서 같은 경우에는 연예 활동에 전반적인 걸 제공한다, 기본적인 계약서는 그렇거든요. ... 매니저들이 요새 추이가 그래 하면서 이러면서 하시는 말들이, 경비 부분 있죠. 차량이나 기름값이랑 코디비, 밥값, 메이크업 이런 거 다 반, 5:5로 나누자 이렇게 얘기가 나오더라구요. 원래 그건 회사에서 지원을 해 주고 그 나머지를 5:5로 나눴거든요. 그렇게 되면 사실 신인 같은 경우에는 9:1까지도 느낌이 되요. 저희들은 수입이 별로 없으니까 거의 9:1, 8:2 이렇게. 수입이 뭐 200만원 정도인데 그렇게 다 해버리면 이렇게 밖에 안 남을 수도 있어요. ... 차 SUV도 뭐 90만원 이래가지고 45만원 나누고, 저도 그래서 저번에 한 걸 거의 4천만원 벌었는데 1천만원도 안, 못 받았거든요. 사실은 그 사람들의 말에 따르면 요새 경기가 어렵기 때문이라고 하지만 사실은 신인들의 처음 책정된 출연료가 깎이지는 않았어요. ... 재작년에 20만원 준걸 10만원 주는 거 아니거든요. 사실 신인한테 너무 좀 가혹하죠. (사례 연#01, 20대 초반)

이처럼 계약을 맺고 기획사에 소속되는 것은 신인연예인들에게 단기적으로 이익일 수 있지만 장기적으로 손해가 나는 일인 반면, 기획사 측은 장기 계약을 맺거나 계약을 거듭 연장함으로써 연예인들을 붙잡아두지 않으면 수익을 내기는커녕 투자비용조차 환수 할 수 없다는 차이를 가진다. 불공정 계약이나 계약 파기로 인한 분쟁·소송이 끊이지 않는 이유는 연예인과 기획사의 ‘전속계약’이라는 형식 자체에 이런 상반된 이해관계와 불신이 구조화되어 있기 때문이다.

그런데 뭐랄까 사장님의 인생을 보면요, ... 그동안 키워왔던 연기자들이 떠난 적이 있었거든요. 그런 걸 겪으면서 너도 그럴 거야 너도 그럴 거야 이런 마음에 너무 그래 하세요. 사실은 그런 근본적인, 일을 하면 서로 좋은 관계여야 되잖아요. 그런데 불신을 가지고 있는 관계면 사실 너무 힘든 거예요. 제가. (사례 연#01, 20대 초반)

3) 자기결정권 · 사생활권 침해

신인에 대한 기획사의 통제는 캐릭터나 스타일의 창출을 위하여 필요한 이미지 관리의 차원에 그치지 않는다. 경우에 따라 차이가 있겠지만, 때로 폭언을 동반하고 개인의 일상에 무한정 개입하여 일거수일투족을 감시하고 통제하는 수준으로 전개될 수도 있다.

회사마다 성격이 다른데 저희 회사 같은 경우에는 사장님이 성격이 좀 그러서요. 소리를 지른다거나 막 ... 그렇지 않은 데도 많아요. 저도 원래 처음에 있었던 데는 안 그랬거든요. 모든 사람이 특성이 있는 것처럼 또 회사의 특성이 있는 것처럼 그래서 또 저희 회사의 특성은 말씀 좀 거칠게 하는 편이라서 그런 것도 있고 ... (사례 연#01, 20대 초반)

제가 그때 생활 패턴이 뭐였냐면, 화목토는 연기레슨 받는데 6시부터 10시까지 받거든요. 그전에 집에 있다가 대표가 데리러 와요. ... 그리고 본인 볼 일 보고 나 레슨 끝나면 데리러 와요. ... 그리고 맨날 전화해서 확인해요. ... 어떻게 하다가 친구를 만나다가도 남자도 못 만나게 하고, 여자 친구들도 못 만나게 해요. 그러니까 빨리 들어가라 그러고. 집착 아닌 집착을 하더라고요. 그러니까 사람의 숨통을 조인다고 해야 하나 ... (학원 안에서) 말도 못하고 전화번호도 주고 받지도 못하고. 애들이 전화번호 알려달라고 해도 가르쳐주지 말라고 그러고. (사례 연#03, 20대 초반)

소속사를 포함한 주변의 과도한 관심이나 관리도 문제였다. 이는 단순히 사적 관계에서 나타나는 외모에 대한 단순 평가가 아니라, 일의 매개가 되는 중요 자

원인 외모에 대한 공식적 평가라는 점에서 당사자에게는 더할 수 없는 스트레스가 된다.

너 짝눈이다, 눈 풀렸다 눈 조금만 더 손대자. 이런 식으로 자꾸 얘기를 해요. 주로 회사 사람들. 회사에서 주로 성형을 시키고, 스트레스를 많이 받아요. 너 짝눈이다 너 왼쪽 눈 풀렸어. 특히 메이크업 하시는 분들도 언니 눈... 뭐 이렇게 메이크업하기 힘들어 하세요. 눈 풀리거나 이러면 짝눈이니깐 이걸 손을 봐야 되는데 그럴 때 이제 내가 스트레스를 받죠. 스스로가. 그러니까 주위 사람들 그런 거. (사례 연#04, 20대 초반)

사실 끊임없이 좀 뭔가 고충이 있는 것 같아요. ... 저는 그냥 제가 굉장히 만족스럽다고 생각하거든요. 사실 저의 단점을 제가 캐내면 정말 끝도 없어요. 주변을 보면 거울만 들여다 보면서 이게 못생겼지, 이게 못생겼지 이런단 말이에요. 연기 하고 있는 사람들조차도 ... 저는 그렇게 생각을 해버리면 정말 끝도 없이 제 미운 점만 보일 거 아니에요. 그래서 저는 나의 모든 것을 사랑하고 좀 부족한 이것도 좋다 이것도 좋다 이렇게 건강한 마음을 가지려고 하는데 ... 주변에서 너무 닦달을 하는 거예요. 회사에서 너는 뭐가 문제야, 뭐가 문제야, 너 언제 할 거니, 살을 언제 뺄 거니, 정말 그런 압박이 심한 거예요. (사례 연#01, 20대 초반)

나는 이런 식으로 가고 싶은데, 난 하나의 상품이니깐 회사 사람들이나 다른 사람들은 나를 그렇게 보지 않고, 상품 가치가 있는 작품 그런 거 있잖아요. 광고도 이렇게 ... 돈이 되는 거 그런 거. 그런데 그런 거일수록 경쟁률이 너무 치열해요. 그래서 될 확률이 좀 어렵죠. 희박하죠. 그런 것일수록, 그런 거 이외에도 즐기면서 할 수 있는 게 많은데. (사례 연#03 20대 초반)

물론 여성연예인에게 외모관리가 중요한 것은 어제 오늘 일이 아니다. 그러나 여성연예인의 자발적 필요가 아닌 기획사의 강권에 의해 몸에 대한 관리가 이루어지고 있는 상황은 다소 충격적이다. 여성연예인의 자질이나 역량 뿐 아니라 몸 그 자체가 자본에 귀속된 존재로 기능하고 있는 것은 여성연예인을 둘러싼 구조가 결코 녹녹치 않음을 잘 보여주는 내용 중 하나다.

4) 성적 침해

그러나 기획사와의 관계로부터 비롯되는 일방적 위계질서, 몸에 대한 구속 등 많은 문제 요소에도 불구하고, 가장 심각하게 받아들이고 있는 문제는 성적 인권 침해와 관련한 내용들이었다.

기획사 및 방송관계자들의 권력과 영향력은 때로 이들이 지닌 실제 권한 이상의 것을 의미하는 만큼 “데뷔를 시켜준다”거나 “뜨게 해 주겠다”는 이야기를 토대로 가해지는 인권침해적 상황은 물리적 대응이 쉽지 않다. 더구나 데뷔 시기가 늦어져 초조함을 느끼거나 금전적인 곤란에 처해 있는 신인이나 지망생이라면, 연예계로 향하는 길을 터주겠다는 허황된 약속조차도 거부하기 어려운 유혹이 될 수 있다.

(내 친구의 경우인데) 내가 너를 데뷔시켜주겠다, 너 뜰 때까지 다 해 주겠다, 그런데 너 1년 동안은 주변 사람들 아무도 만나지 말고 죽은 듯이 살라고, 죽었다고 생각을 하라고. (하더래요) 개는 좋잖아요. 그래서 그러겠다고 했는데, 그 다음부터, 기획사 사장님하고 밥을 먹는데, 이제 들이대는 거예요. 뽀뽀도 하고, 이렇게 살짝살짝 만지고, 너 내 애인 하자. 그래서 그 친구가 싫다고. 그래서 없던 일로 하고 빛은 도로 생기고 ... (사례 지#01, 20대 초반) (괄호 안은 연구자)

이러한 상황을 거절할 때 기회가 봉쇄되는 구체적 불이익이 생겨나는 문제에 이르면, 당사자들로서는 극단적 선택의 기로에 서게 될 수밖에 없다. 더욱이 이는 원하지 않는 성적 요구를 관철시키기 위한 방편으로만 끝나버리기 쉽다고 했다. 그럼에도 불구하고 이러한 폭력 앞에서 무기력한 수준을 넘어서기 어려운 것이 많은 여성연예인의 현실이었다.

그런데 스타를 데리고 있는 매니지먼트사 같은 경우는 자기네들 스타들에 신인들을 끼워 팔면 되니까 캐스팅을 위한 성상납은 별로 없을 거라 보는데, 다른 권력 관계들 오히려 매니지먼트사와 다른 힘 있게 된 사람들? 그런 기업 쪽이나 언론 쪽, 이런 식으로 더 심화될 수도 있겠지. 그러니까 스폰 관계라든가. 성상납까지는 아니어도 술자리에 불려가서 호스 테스 역할을 한다든가. 그런 거는 굉장히 많을 거라고 봐요. 장자연 같은 경우도 보면 자기네들 술 마시다가 너 좀 나와라 이런 식으로. 그런 게 되게 미묘한 거지. 아예 대놓고 성상납이 아니라. (사례 관#03, 전직 기자)

각종 비공식적 미팅도 문제다. 모두 그러한 것은 아니지만 그 과정 대부분이 술자리를 빼놓고 진행되기는 어렵기 때문이다. 심지어 기획사 관계자들은 이런 자리를 주선하는 것이 자신들의 중요한 역할로 받아들이기도 한다. 여성연예인의 입장에서 PD나 감독과 미팅을 하는 것은 환영할 수 있지만, 그 미팅이 술자

리에서 이루어지는 것이라면 부담스럽지 않을 수 없다.

미팅은 아니었고요 술자리였어요. 가니까 또 기분이 나쁘더라고요. 이런 자리에 날 불렀나. 화장도 안하고 모자 눌러쓰고. 그러고 나왔는데. 얘기를 하고 싶다고 했는데 이런 자리에 날 부르다니. 한다는 소리가 다음 날 ○○○ 프로덕션 미팅을 가는데 같이 가자. (사례 연 #03, 20대 초반)

소속사의 요구로 식사자리, 술자리 등에 여러 번 불려나간 적 있어요. 결정적으로 사고가 나지는 않았지만 느끼한... 매우 불쾌한 상황이었어요. 언급조차 불쾌하죠. 이는 해당 기획사와 계약을 하지 않게 된 이유 중 하나예요. (사례 연#11, 20대 중반)

그래서 술자리 같은 것도 많은 것 같아요. 저는 술을 잘 못하는데... 그래 가지고 그런데 잘 못가거든요. 한 번은 간 적 있어요. 어떻게 보면 원래 연예인들이니까 해야 하는 거겠지만 약간 조롱감이 된다는 느낌... 놀아봐~ 그래서 그러니까 그분들은 평가를 할라고 그러는 거겠지만, 노래방도 아니고 조롱의 대상 그런 것도 아닌데 좀 그렇더라고요. (사례 연#04, 20대 후반)

하지만 기획사 대표의 의지와 활동 여하에 따라 캐스팅이나 오디션 결과가 달라질 수 있는 상황이라면, 더구나 일정한 계약에 묶여 있는 연예지망생이나 신인이라면 기획사의 부당한 요구 앞에서 자기 구제를 할 뾰족한 방법은 없다고 했다.

이런 경우가 있었어요. 남자를 알아야 된다 이러면서 모텔로 끌고 가서. ... 그 날도, 옷 험찬 받는다고 무슨 디자이너 클럽 데려가더라고요. 거기서 되게 많이 옷을 사주더라고요 자기 돈이 아니라 험찬이래요. 그래 가지고 마음에 드는 거 다 고르래요. 옷을 실컷 사주고 그리고 저를 집에 데려다 주는데 모텔로 데려가더라고요. 왜 그러시냐고 그랬더니 아니 이쪽 일을 하려면 니가 아직 세상을 더 알아야 되고 남자도 알아야 되고. 막 그런 식으로 막 사람을 애기하고 나를 데려다 실컷 사줘놓고. ... 사람을 이렇게 현혹시킨다 그러냐? 그래 놓고, 그래 가지고 모텔로 데려가더라고요. ... 그래 가지고 그때도 싸웠어요 거기서. 나 싫다고 이러는 거. 그랬더니 남자를 알아야 된다는 등 막 그런 식으로 하면서 저를 그러더라고요. 그래서 ... (사례 연#02 20대 중반)

계약서 때문에 참았고요. 7년이나 썼는데, 여기서 내가 옥해버려서 막 나가면 7년 동안 묶여있고 일을 하나도 못할 거 아니예요. 일을 안 줄 거 아니예요. 잘 할 수밖에 없는 게, 어쩔 수 없이 동의를 할 수밖에 없는 게. 계약서 때문에 7년을 써버렸기 때문에. (사례 연#03, 20대 초반)

제 마음대로 해지할 수 없는 10년이라는 전속 계약 속에서 비참한 시간들의 연속이었습니다. 이대로 참고 가다가는 제 인생을 통째로 빼앗길 수도 있다는 생각에. (사례 연#12 20대 후반)

구조가 이러한 만큼 최근 언론에 보도된 여성연예인의 성적 인권 침해 상황과 관련하여 기획사가 직·간접적으로 개입되어 있다는 사실이 거짓이 아님이 확인된다.²⁵⁾ 사실 비연예인들도 성적 피해에 대한 신고율이 극히 저조하다는 점을 고려하면, ‘침묵의 카르텔’이 지배하는 연예계에서 계약관계에 얽매어 있는 여성연예인이 자신의 고용기회를 좌우하는 기획사 관계자를 문제 삼는 경우는 대단한 용기를 필요로 하는 일일 것이다. 기획사 사장의 관련 성적 인권 침해의 내용이 사건 발생 직후가 아니라 계약파기를 결단하고 나서야 뒤늦게 드러나는 것도 이 때문이다.

위 사건처럼 성폭력에 기획사의 대표가 직접 관여하는 경우는 업무상 위력 등에 의한 간음죄에 해당하는 명백한 범죄행위다. 그럼에도 불구하고 해당 연예인이 이를 거부하거나 바로 신고할 수 없는 현실이야 말로 연예산업 전반이 안고 있는 구조적 문제인 것이다.

대부분의 여성연예인은 이러한 사실을 경험하고도 묵인할 수밖에 없는 상황에 노출되어 있다. 여성연예인들에게 가해지는 성적 착취는 여성연예인이 그 요구를 수인하느냐의 여부에 따라서 고용조건의 이익/불이익이 결과로 이어질 수 있다는 점에서 이러한 강요나 요구를 근본적으로 차단할 수 있는 대안이 없기 때문이다.

개방형 설문결과에서도 이러한 문제의식을 보여주는 여성연예인들의 답변이 상당히 많았다. 그 내용을 살펴보면 다음과 같다.

21. 하루빨리 수면 위로 올라와 여자 연예인의 고통을 줄이고 싶습니다.

33. 얼마 전에 사망했던 장자연 사건은 실제로 있을 수 있는 연예인이나 연예인 신인 지망생들에게 누구나 있을 수 있는 사건이다. 성상납이나 술자리 응대 스폰서 제의까지도

25) “‘보컬 멤버 되려면 관계를...’ 기획사직원이 성폭행”(경향신문, 2007. 5. 4), “‘키워주마’ 여가수 성폭행...기획사 前 사장 구속”(경향신문, 2008. 9. 26), “‘접대 위해 몸매 검사’ 연예인 지망생 성추행”(동아일보, 2009. 4. 9), “‘감금·성폭행·노예계약’...기획사 사장 구속”(뉴시스, 2009. 6. 26), “‘결그룹 만들어주겠다’며 여학생에 사기성폭행”(시사서울, 2009. 11. 17).

신인 프로 댄서인 나에게도 있는 사실이다. 억울하다. 진정으로 내 꿈과 열정을 짓밟아 버리는 한국의 연예계 현실이 너무 싫다.

63. 여성 연예인들의 성적인 인권침해가 제일 심각하다고 생각한다.

121. 성적인 부분에 대해선 언급하려 하지 않을 거라고 생각한다. 절대 개선되지 않을 거란 생각. 알려지지 않을까, 나만 피해보지 않을까 하는 염려 때문에...

161. 이런 인권침해의 문제나 성상납 등의 문제. 매니저 사무실의 출연료 강탈의 문제로 문의하고 도움을 청해도 해결되는 건 없었기에... 모두 개인 문제로 돌려서 도움을 주기 힘들다는 통지... 다시 반복적인 스트레스... 전 크게 뭐라 할 말이 없습니다.

179. 무엇보다 우리는 약자이기 때문에 성적 수치심을 느낀다하더라도 겉으로 웃을 수밖에 없는 입장입니다. 예를 들어 '넌 왜 그렇게 가슴이 작냐' '너 밤에 잘 하겠다'는 류의 농담을 들어도 뭐라고 항의할 수도 없고 그렇다면 당장 캐스팅에 불이익이 있을 것이고 캐스팅 담당자마저도 불이익이 돌아가니까.. 중요한 건 우리가 아무리 이런 요구를 하고 설문조사에 응해도 바뀌는 게 없다는 거... 강자인 그들이 생각을 바꾸고 같은 일을 하는 딸이고 친구이고 엄마이고 아내라는 마음으로 존중해줬으면 좋겠는데 그날이 올까요... 오길 간절히 바라면서....

여성연예인들은 보이지 않는 곳에서 이들을 위협하는 성적 인권 침해에 대해 무거운 침묵을 쌓고 있다. 그나마 익명성이 보장되는 공간에서야 자신들이 겪고 있는 문제에 관하여 조심스럽게 말문을 연다. 성적 인권침해가 가장 심각한 문제라고 지적하는 사람도 있었고, 바로 자기 자신이 겪고 있는 일이라고 동일시하며 억울함을 호소하는 사람도 있었다. 그러나 또한 이런 문제가 “절대 개선되지 않을 것”이라고 보는가 하면, 실제로 문제를 제기하자 “모두 개인 문제로 돌려서 도움을 주기 힘들다는 통지를 받았던 자신의 경험”을 상기하는 이도 있었다.

다. 제작자에 의한 인권침해

연예산업에 있어 가장 우위를 점하는 위치가 바로 PD, 작가 등을 포함한 제작자 그룹이다. 이들은 실질적으로 출연 기회를 제공할 수 지위에 있을 뿐 아니라 제작 현장에서 출연 분량을 조절할 수 있는 제왕적 위치에 있는 인물들이다. 여기에 늘 쫓기듯 제작되는 국내 방송프로그램의 제작 여건은 이러한 일방주의적 관행과 가부장주의를 당연한 공식으로 묵인하는 면죄부가 된다.

특히 지망생이나 신인연예인의 입장에서 보면 이들은 거의 절대적인 존재다. 연예인이 되고자 하는 인력이 늘 수요보다 넘치기 때문이다. 단 한 번의 드라마

단역 출연으로도 스타가 될 수 있는 것이 연예산업의 특성이고 보면, 캐스팅은 곧 ‘가능성’이고 나아가 ‘성공’을 의미하는 것이다. PD나 작가와의 관계, 캐스팅이 중요한 것은 중견 연예인에게도 마찬가지다. 캐스팅보다 중요한 사안이 있을 수 없다. 일을 할 수 있는 기회가 있어야 연예인으로서의 입지를 잃지 않고 경제적으로도 자립할 수 있기 때문이다.

1) 캐스팅의 문제

그런데 이처럼 중요하고도 또 중요한 캐스팅이 매우 사적인 형태로 관리되고 있다. 캐스팅 디렉터처럼 새로운 직업의 분화가 나타나고 있는 있다고 하지만 이는 기능적인 측면이지 전반적인 권한의 이동을 의미하는 것은 아니다. PD 스스로도 여전히 캐스팅에 대한 권한은 최종적으로 PD와 유력 작가들에게 있다고 언급한다. 이러한 구조는 그 결과에 대해 설명할 필요도, 설명할 책임도 부여하지 않는다. 때문에 투명성과 공정성에 대한 논란이 끊임없이 야기된다.

개방형 응답에서도 많은 여성연예인들이 이와 관련한 문제의식을 드러냈다. 그 내용을 보면, 공정하지 못한 캐스팅의 과정은 (술)접대, 성상납, 뇌물, 여성의 인권침해, 그리고 연예인 자신이 어쩔 수 없는 선택을 강요받게 되는 상황으로까지 이어질 수 있는 결정적인 매개임을 시사하는 것이다.

23. 공정하지 않은 캐스팅 그리고 접대 문화가 한시 빨리 없어졌으면 좋겠습니다.
74. 캐스팅이 공정했으면 좋겠고 인형이나 물건 취급하는 게 아니라 능력으로 평가했으면 좋겠어요. 여배우들은 역할도 한정되어 있는 것 같아요.(우리나라에서는...)
102. 여자 신인배우들이 뜨기 위해선 성 접대를 해야 한다는 연예 관계자들의 의식이 바뀌어야 된다고 생각한다. 성상납 없이도 공정하게 캐스팅이 이루어지고 공정하게 성공해야 한다고 생각한다.
185. 솔직히 상담창구가 있다고 해도 그곳에서 이미 만연한 방송계 만행들을 해결해 줄 수 있을 거라고는 생각지 않습니다. 특히 요즘엔 기획사에서 직접 접대를 주선하거나 뇌물을 주거나 하여 불공정하게 캐스팅이 되는 경우가 많은데 캐스팅 과정이 투명하고 공정해야 되는 게 가장 시급하다고 봅니다. 마지막으로 공채생들이 100% 연기력으로 캐스팅되는 기회가 많았으면 좋겠네요.
222. 우선, 외모와 뺨으로 이루어진 캐스팅 관례부터 없어져야 한다. 많은 연예인을 지망하는 아이들이 그럴듯이 공정하지 못한 캐스팅 때문에 피해를 보고 결국 어쩔 수 없는 선택을 하기 때문이다.

- 247. 무엇보다 공정한 오디션과 성적인 상대로 여성을 바라보는 시선이 달라져야 한다.
- 51. 공정하게 이루어져서 실력 있는 배우들이 많이 배출되었으면 좋겠습니다.
- 73. 캐스팅 과정이 좀 더 투명했으면...
- 76. 앞의 설문지에도 나와 있듯이 공정한 캐스팅과 대중의 의식 변화가 중요한 것 같다. 하지만 앞으로 여성 연예인의 인권 침해 문제는 변할 수 없을 듯.
- 111. 공정하고 실력에 따라 판가를 나야 한다. 보이는 것에 너무 집착.
- 125. 공정하고 투명한 캐스팅
- 166. 공정한 캐스팅제도가 마련돼서 실력과 개인기, 개성이 존중되어서 노력하는 연극자가 인정받는 방안이 마련되었으면 좋겠다.
- 232. 접대로 이루어지지 않고 배우의 실력으로 일이 이루어지면 좋겠다.

이처럼 많은 연예인들이 캐스팅 과정에 성 접대나 성상납, 기획사의 뇌물 등이 개입하고 있다고 믿고 있었다. 물론 이것이 단순한 의혹에 불과한 것인지 아니면 구체적인 사실에 근거한 것인지를 판단하기는 쉽지 않다. 그러나 적어도 다수의 의견이 의혹에 비중을 두고 있다는 측면에서 이와 관련한 개선책이 마련되어야 한다고 보여진다.

이러한 상황 인식은 심층면접에서도 별반 다르지 않았다. 면접에서 만난 대부분의 여성연예인은 캐스팅 과정이 별로 공정하지 않다고 느끼고 있었으며, 비중이 낮은 보조 출연(엑스트라) 정도를 제외하고는 금전적 이해나 성적 거래, 인간적 친분 등에 노출될 가능성이 매우 높다고 믿고 있었다.

감독하고 밥을 먹는다든지. 평소 여가시간에 PD들하고 골프 치는 데 시간을 보낸다는 배우들이 많다. 배우들이 그렇게 시간을 보내야 한다는 게 좋은 모습이라고 생각되지는 않는다. 특히 남자배우들 중 매니저 없이 혼자 일을 하는 경우에는 거의 그런 경우가 많다고 한다.(사례 연#06 30대 중반)

캐스팅에도 돈이 필요하다고들 하죠. 작가에게 돈을 싸들고 가 캐스팅이 되는 관행도 있어요. 이러한 과정에서 학연이나 지연도 상당히 개입됨. 캐스팅에 영향을 주는 순위를 매겨본다면 돈, 그 다음으로 학연과 지연 같은 인맥 순이겠죠. 성상납 등 성의 개입 정도는 정확히 판단할 수 없으나 개입될 수 있다고 봐요. (사례 연#07, 40대 중반 연기자)

흔히 좋은 프로는 옛날부터 몸 주고 돈 준다 그런 흔한 상투적인 말들을 하면서 너는 운 좋게 들어와서 그러냐. 넌 정말 미쳤구나 그러면서 이렇게 얘기를 하는데, 너무 충격이

었어요.(사례 연#05, 30대 후반)

집이 뭐 돈이 많거나 투자할 여력이 되면 실질적으로 투자하는 사람들도 있어요. 영화도 그렇고 드라마도 그렇고. 이쪽 일이 워낙에 인맥, 자본 그런 거 없이는 좀 힘들거든요. (사례 연#03, 20대 초반 연기자)

일선 PD들로서는 당혹스러울 만한 이야기들이다. 면접에 응한 PD들은 자신들이 특수한 존재인지는 모르지만, 세상이 변했으며 캐스팅에 다른 요소가 개입될 소지가 전혀 없다고 강조했다. 오히려 적당한 연기자를 캐스팅하기 위해 삼고초려를 하여야 하는 것이 제작자의 달라진 현실이라는 것이다. 이처럼 서로의 상황 인식은 극과 극을 이루고 있어 문제의 본질을 파악하는데 많은 어려움을 주고 있었다.

2) 성적 침해

심층면접에서 기획사나 스폰서 경험과는 달리 제작자들로부터 받은 경제적·성적 침해를 직접적으로 언급하는 경우는 상대적으로 적었다. 그러나 제작자의 요구를 거부함으로써 실질적인 불이익으로 이어진 경우를 경험한 사례도 있었다.

(곡을 내려고 앨범 작업을 하는데) 식사를 하자고 몇 번 그래서 ... 그런 데에서도 만나고 이제 다 작업이 되니까 리메이크를 들어가니까 방을 잡아야 된다는 거예요. 몇 년의 공백기가 있다가 그런 기회가 재기할 수 있는 기회거든요. 하늘이 무너지는 것 같은 거예요. 버럭 소리 지르고 나왔죠. 자리 박차고 나왔어요. 사람들 다 듣고 ... 나중에 들려오는 소리는 ...그 감독님한테 했다는 소리가 내가 연습을 안 해왔고 다 이상한 애로 얘기를 해놓은 거예요. ... 예전에 알던 오빠랑 연락을 하고 그러잖아요. 그랬더니 너 누구 알지알지? 작업을 할려다가 못했지 근데 좀 잘하고 다녀 라고 하더라구요.

어떤 작가가 연예인을 좀 소속감, 잡고 싶어 하는 그런 성향이 있는 작가가 있었어요. 남자분인데, 그분도 좀 너무 좀 남자로 접근을 해서. 근데 제가 너무 나이가 어렸고, 그분은 절 사랑했는지 모르겠지만 ... 스무살에 나이 좀 있는 남자가 식사하면서 뽀뽀를 하려고 하면 싫잖아요. 아, 너무 사랑하고 어쩌구 저쩌구, 그건 농락이라고 해야되는 거죠 그렇지? 그런데 그건 아니죠. 그건 아니라고 저는 봐요. 한편으로는 제가 너무 조숙하지 않아서 그런거였을 수도 있었지만, 근데 더 중요한 거는 그 이후에 미니 시리즈에서 그 작가를 만난 거예요. 그 작가랑 매일 밤을 세는 거예요. (그런데) 저 대사는 거의 연결 대사만- ‘어 누구 저기 있어’ (같이) 근데 그 감독님은 저를 약간 블루톤의 원가 000을 하게 해주고 싶어 했어

요. (감독님이) 왜 애 대사가 안 나오느냐. 그러면 아우, 느낌이 안 나온다 계속 우기는 거예요. 근데 회식때, 너도 오빠 사무실 알지 놀러와. 딴 애들이 다 오는데 넌 왜 안 와? ...그래요. 저는 좀 강해요 성향이. 그게 연예계 생활에서는 안 좋아요. 그냥 넘어갔으면 다 잘됐을 문제였던 거예요. 그 사무실에 찾아가면 되는 거였고. 누군가 날 갑자기 사랑한다 꺼안고 할려 그러면 받아들이면 되는 거였고, 싱글 앨범 때도 다 되면 자야 되는구나 그러고 자면 되는 거였고, 그러면 날 도와주려는 감독님께, 그랬을 거 아니예요. 제작자가 아 정말 열심히 한다고 채는. (그런데) 감독님하고도 좀, 아 정말 열심히 안 하는 애구나. 그런 인식이 되버린 거예요. (사례 연#05, 30대 후반)

이런 사례는 개방형 설문지 답변에서도 확인된다.

143. 닭이 먼저냐 알이 먼저냐, (성거래는) 원로 연기자들부터 내려오는 악습이다. 과거에 유명 배우와 감독의 결합, 정치인 관여 등 이런 문제는 비단 한국뿐만 아니라 헐리웃에도 있고, 자기의 몸으로 출세하려는 동료 후배 연기자들도 많다. 어떤 법으로도 묶을 수 없고, 지금 유명해진 연예인들을 보라. 그들 중에 몇 %나 클린 연기자일까. 한 자리 수도 안 될지 모르겠다. 어떠한 방법도 없다. 어렸을 때는 나 혼자만 독야청청하리라 했지만 출연 기회도 없어지고 연기력도 떨어지고 카메라도 무섭고 대인기피증이 생긴다. 또 유명 연기자치고 재벌과의 추문 안 나고 빌딩을 가지고 있는가. 앞으로도 제2, 3의 장자연 사건은 발생할 것이다. 이런 통계를 내면 뭐하나. 과거에 문제 PD들이 지금은 방송국 간부, 제작자, 유명 연출자로 현재 활동하고 있다. 단지 시간 낭비라 본다. 우선 나부터도 나이가 들어 과거를 생각해보니 지금 현실과 타협해 유명해진 동료가 부럽고, 왜 과거에 혼자 바보짓을 했을까 생각한 적도 꽤 있다. 만약 내 딸이 연예인이 되겠다 하면 반대할 것이고 그래도 하게 된다면 현실과의 타협을 묵인할 수도 있다.

독야청청 현실과의 타협을 거부하고자 애썼지만, 대인기피증까지 생긴 오늘의 현실에 만족하기는 어렵다는 내적 갈등을 드러내고 있다. 원하지 않는 성적 요구와 타협하지 않았으나 연예계에서 생존하기 어려운 상황을 맞게 되었기 때문이다. 결국 자신의 몸과 성에 관한 자유를 포기하지 않은 대가로 주어진 것은 출연 기회를 얻지 못하는 불이익이었다는 인식이다.

이처럼 연예인과 제작자 간의 인식 차이가 존재함을 최대한 존중한다 해도 공정한 캐스팅이 이루어졌다고 믿을 만한 객관적 근거가 제공되지 못하는 현실은 빠르게 개선되어야 한다는 목소리가 많았다. 특히 방송제작구조의 변화 속에서 기획사와의 적지 않은 담합이 일어나고 있는 현실이 많이 지적되었다. 조사와 면

접에 응한 대다수 여성연예인은 기획사에 소속된 연예인의 캐스팅 비율이 절대적으로 높아지고 있는 현실을 문제로 제기한다. 이것이 바로 성적·경제적 침해가 일어나는 현실과 밀접히 연계되어 있다는 것이다.

3) 비공식 네트워크의 힘

기획사에 소속된 연예인이 전적으로 더 나은 자질을 갖고 있다고 평가하기는 어려운 만큼 이를 인맥의 힘, 네트워크의 힘으로 진단할 수밖에 없다는 것이다. 통상 이러한 네트워크에 매우 취약할 수밖에 없는 여성연예인들의 경우 상대적으로 주도적인 개입이 더욱 어려워짐을 의미하기도 한다. 때문에 이러한 문제에 더욱 민감할 수밖에 없다.

말하자면 모두 인맥이고, 사적인 자리를 빙자해 있죠. 친한 피디랑 술 마시고, 친한 기자랑 술 마시는 이런 식의 자리인 건데, 거기 매니지먼트사 사람이 있으면 아, 우리 이번에 새로 들어온 애 하나 있는데, 한 번 불러볼까? 이래서 인사시키고, 인사시키는 자리인 건데 그런 자리에서 피디나 기자들은 뭐, 놓고 이런 식? 실제로 그 자리에서 뭐가 결정된다기보다는... 들은 뭐, 내가 가려고 했던 제작사 피디 같은 경우는 거의 매일 술을 먹고 기자방송국 사람들하고도 먹고, 매니지먼트 사람들하고도 먹고. (사례 관#03, 전직 영화잡지 기자)

1~2명에 의해 주도되는 불투명한 캐스팅, 실력보다는 인맥 등 부수적 요인이 더욱 주요한 결정 요인이 되는 문화가 불공정한 캐스팅의 온상이다.

특히 많은 여성연예인들은 ‘비공식적 미팅’이 캐스팅에 결정적으로 영향을 미친다고 믿고 있었다. 술자리 형식을 띠는 관계자 회식이나 미팅이 많은 영향을 준다는 것이다. 물론 이는 여타 업무 현장에 비하여 공식적 업무와 사적인 친밀성의 경계가 모호한 방송연예산업의 특성을 반영한 것이기도 하다.

오디션을 통해 판단할 수 있는 내용도 있지만, 오디션을 통해서 도저히 판단할 수 없는 내용도 있음. 프로그램을 최종적으로 책임지는 PD 입장에서는 결국 해당 연예인의 능력이나 자질이 중요할 수밖에 없음. 때문에 잘 아는 지인에게 소개를 받거나 사적인 모임을 통해 자질을 평가해보기도 함. (사례 관#09, 방송사 PD)

방송연예산업의 노동과정은 연기자들 뿐 아니라 다양하고 분산된 조직의 인적·물적 자원들을 한시적으로 결합하여 집중적으로 결과물을 생산하는 협업적 프로젝트의 형태를 취하는 경우가 많다. 따라서 이런 현장의 특성은 방송연예산업의 의사결정 과정에서 공개 오디

선을 비롯하여 투명한 절차와 공식적인 채널이 취약한 것을 정당화하는 이유가 되곤 한다. 가령 오디션을 하면 “재주가 많은 새로운 사람들을 발굴할 수 있어 좋다”고 느끼지만, “돈, 시간, 노력이 많이 든다. 다른 종류의 일이 너무 많아서 여기에 신경을 쓸 수 없다”는 사정 때문에 생략되기 쉬운 것이다(사례 관#04, 외주제작사 대표).

3. 인맥, 돈, 외모로 시스템이 돌아가는 더러운 곳에서 예술을 한다는 것은 정말...

108. 너무 불공평해요... 외모, 돈, 인맥으로 되는 연예계! 많은 꿈나무들을 좌절하게 만드네요. 개선되었으면 좋겠어요.

139. 가장 양성적인 일터라고 느껴지는 방송, 연예인이란 직업은 가장 쉽고 은밀하게 나쁜 일들이 너무나 많은 곳이다. 이런 곳에서 나의 자존심을 지킨다는 것은 참 힘든 일인 것 같다. 나는 지금껏 그렇게 살아왔지만. 그로 인한 불이익을 너무나 힘들게 받고 있다. 일하고 싶다! 내가 하고 싶은 연기자의 일을!

177. 연기에 대한 열정이나 실력과 관계없이 단지 로비할 자신이 없어서 지금 일을 그만둔 상황입니다. 10년 넘게 일을 했지만 아직도 어떻게 하면 역할을 받을 수 있는지 전혀 방법을 모르겠습니다. 제가 생각하기엔 치열한 방송계에서 편법을 쓰는 사람은 언제나 존재하고 앞으로도 크게 바뀌진 않을 거란 회의가 듭니다. 지금 이 설문이 작은 변화라도 일으키길 바라며 참여하였습니다.

211. 문화예술계 전반에 걸쳐져있는 극보수적인 성향의 (남성, 권력 중심) 오랜 관행이 문제. 좀 더 진보적 성향의, 민주적 성향의 예술인이 많아져야 하며 여성 인권침해 문제에 대한 예술인 간의 공유 및 문제의식, 토론 등의 장이 공적으로 마련되어야 한다.

259. 아직 연예계에 뛰어든 게 아니어서 내부 사정은 잘 모르지만, 알려진 바에 의하면 연예계가 더럽다. 뒷거래가 많다 등등 하는데, 언론의 힘을 이용해 고치는 건 어려울 거 같다. 그 접대해야 하는 사람이 언론을 장악하고 있을 수 있기 때문에. 한 번에 모든 게 해결되진 않을 거 같다. 썩은 정치인들이 많듯이. 단지, 공정하고 깨끗하게 활동하고자 하는 사람이 많아진다면 연예계가 그들로 인해 그렇게 바뀌지 않을까 생각해본다.

개방형 설문에 나타난 의견들에서 볼 수 있듯이, 여성연예인들은 연예계가 “인맥, 돈, 외모”로 돌아가는 시스템이라고 인식하고 있다. 여성연예인들이 일을 찾기 위해 노력하는 과정에서 원하지 않는 성적 요구에 빈번히 노출된다. 대중을 상대하기에 “가장 양성적인 일터”여야 할 방송연예산업이 “가장 쉽고 은밀하게 나쁜 일들이 너무나 많은 곳”으로 인식될 수밖에 없는 것은 아픈 현실이지만, 이는 답이 먼저냐 알이 먼저냐를 따질 수 없이 물고 물려 있는 거래의 사슬 속에서 지속되어 온 오랜 악습이기도 하다.

여성연예인이 겪고 있는 각종 피해의 본질은 역사적으로 ‘성희롱’의 개념이 등

장하게 된 배경의 문제의식과 상통하는 면이 있다. 방송연예산업에서 접대와 반응이 일반화된 관행으로 자리잡아 누구라도 달리 공정한 기회를 얻기 어려운 상황이라면, 이는 개인의 선택 범위를 넘어서는 문제다. 거절이나 타협은 서로 다른 선택일지라도, 여성연예인들에 대한 차별과 인권침해는 그 선택에 좌우되는 문제가 아니기 때문이다.

면접 과정에서 만난 관계자들은 연예계야말로 당장은 아무런 대가 없이도 배역만 주어진다면 언제든 일에 뛰어든 자세가 갖추어진 사람들로 넘쳐나는 곳(사례 관#09, 관#10, 관#11 방송국 및 외주 PD)이기 때문에 여하한 노력을 기울인다 하더라도 공정한 캐스팅이라는 평가를 받기는 어려운 것이라고 자신들의 입장을 변호하고 있다. 그러나 정작 접대와 로비에 노출되어 있는 여성연예인들은 이에 동의하지 않는 것이다.

때문에 무엇보다도 공개오디션의 필요성을 재차 강조하고 있다. 이는 신인 몇몇을 선발하기 위한 수준에서가 아닌 중견까지를 아우르는 방식이다. 이는 다수에게 기회를 부여한다는 차원에서 의미가 있다.

헬리웃처럼 저 같은 사람도 그냥 오디션을 보면 좋겠어요. 그럼 매니저도 필요없고. 그런데 뭐냐면 경력자가 오디션을 본다는 게 서로 어색한 문화라는 거지요. 오디션은 신인들 정도만 발굴하는 거죠. 어디 가서 오디션을 보려고 해도 ‘아니 왜 오디션 보세요?’ 이렇게 질문하는 사람들이 너무 많아서 엄두를 내기가 어려운 게 현실이에요. 이런 상황에서 배우가 적극적으로 프로그램을 선택하는 것이 불가능한 거죠. 그저 선택되기를 기다릴 뿐. (사례 연#06, 30대 중반)

또한 제작자들의 인식 변화를 강조하고 있다. 그들이 원하는 것은 그리 대단한 것이 아니다. 서로가 인격을 존중하는 제작 풍토, 여성연예인을 무시하고 성적인 대상으로 취급하지 않는 태도야말로 그들이 간절히 원하는 일이다.

100. 방송 관계자들의 인식이 가장 필요하다고 생각한다.
104. 방송 관계자들이나 고위층 사람들이 여성 연예인을 스타로 보는 시선보다 성적으로 보는 관점이 더 많은 것 같다. 시선이나 관점이 바뀌었으면 한다.
142. 방송연예 관계자들의 의식이 변화되어 여성 연예인들의 인격을 존중받길 원합니다. 여배우들도 권위와 위상이 높아졌음 합니다. 힘 있는 자가 좌지우지하는 게 아니라 정말 열정 있고 실력자가 인정받고 대우받길 원합니다. 연예인 생활에 회의가 들지

않기 위해서는...

라. 스폰서에 의한 인권침해

1) 불안정한 생활

여성연예인의 삶은 외형적으로 화려해보이나 내용적으로 매우 취약한 상태였다. 우선 경제적으로 수입이 매우 불규칙하고 불안정하다는 점에서 문제다. 이러한 상황은 민감한 감수성을 지닌 대다수 여성연예인들에게 일상적 스트레스를 던져주고 있다.

더욱 문제는 단기든 장기든 예측이 거의 불가능하다는 점에 있다. 그저 상황을 낙관하거나 아니면 체념할 수밖에 없다. 이는 연예계에서 일을 얻는다는 것 자체가 스스로의 선택에 의해 주도되는 것이 아니기 때문에 더욱 그러하다. 이러한 특성은 자기 분야에서 어느 정도 전문성이 인정되면 경제적으로도 안정감이 확보되는 여타 직업군과 명확히 구분되는 점이다.

더구나 최근 들어 급격히 악화되고 있는 드라마 제작환경은 주·조연급 출연자를 제외한 대다수 연기자들의 삶에 부정적인 영향을 주고 있다. 심지어 외주제작사가 인건비를 지불하지 못해 지상파방송사에 방영중인 드라마가 중단되는 경우가 발생하는 등 상황은 매우 심각하다.

이처럼 불안정한 제작여건은 많은 연기자들이 출연료를 오랫동안 받지 못하는 새로운 관행으로 이어지고 있다고 한다. 때문에 방송사가 직접 제작하는 재연드라마에 출연하거나 예능프로그램으로 방향을 선회하는 연기자들도 있다. 면접에 응한 여성연예인들의 경우도 활동 연차수에 관계없이 비슷한 어려움을 드러내고 있다.

그동안 단역을 하면 연봉 3천, 4천, 5천만 원 정도 벌어서 아이들 교육하고 사는 데 별 문제가 없었다. 그러나 요즘은 유난히 일이 없어서 다들 부업을 알아보고 있을 정도다. 드라마, 영화, 작은 광고들이 모두 줄었다. (사례 연#10, 40대 후반, 데뷔 27년차)

연 3천~4천만 정도의 수입 수준이지만 꾸준하지 않고 변동이 심해 안정적이지 않은 편이다. 지금은 한시적으로 생계를 직접 담당하고 있는 것이나 다름없어 이 정도로는 안정적이지 못하다. 남편도 같은 계통에 종사하고 있고 이러저러한 이유로 현재 상당한 빚이 있는 상태다. (사례 연#07, 40대 초반, 데뷔 17년차)

다른 일을 같이 하고 있어요. 그건 월급이 계속 나와요. 이 일만 하고 싶어도 있다가도 없고 해서, 뭘 할라고 해도 꾸준히 들어오는 게 아니어서 금액이 커도 돈을 못 받을 수도 있고 그래서 고정프로그램이 뭔가 있지 않는 이상 어려워요. 저는 가수도 아니니까 행사를 뭘 수도 없고 굉장히 불안하기 때문에 이것만 바라고 있을 수 없지요. 그래도 저는 어릴 때부터 해온 일이 프리랜서 성격의 직업으로 전환되어 일반 직장인 수준의 월급을 받고 있기 때문에 다행인 편이에요. (사례 연#04, 20대 후반, 데뷔 10년차)

이처럼 심층면접에서 만난 여성들은 실질적으로는 가정의 역할을 수행하고 있는 경우가 많았다. 결혼을 하지 않은 경우에도 가족의 생계를 부양해야 하는 경우가 종종 있었다. 생활인으로서의 책임을 다해야 한다는 측면에서 보면 그들 또한 보통사람과 다르지 않았다. 특히 얼굴이 알려진 존재라는 특성상 아르바이트나 부업을 하는 것조차 쉽지 않다는 점이 문제였다. 이는 현실의 어려움을 더욱 가중시키고 있었다.

연예인이 정말 불쌍하다고 생각해요. 아주 뜨지 않는 이상 조금 방송 나왔다가 그렇게 안정되지도 못 하고. (사례 지#02, 20대 초반)

잠깐 쉴 때 얼굴은 알려졌고, 아르바이트도 못하죠. 어떻게 못하고 일이 생기기만 기다리고. 애매하게 ... (사례 연#01, 20대 초반)

일반 친구들하고도 어울릴 수가 없는 거예요. 일반 친구들은 제가 돈을 쌓아놓고 있는 줄 알고, 제가 자기들하고 같이 지하철 타고 길거리에서 떡볶이 사먹고 그거 너무 비싸 하면 재수 없어 하는 거예요. 연예인이라는 건 돈을 쌓아놓고 있는 줄 연예인이 댔다 일반인이랑 섞이려고 하는 건 재수 없는 인간... 우리의 삶을 즐겨보기라도 하겠다는 거야? (사례 연#05, 30대 후반)

한 삼 개월 걸려요 수입이 들어오기까지가... 보통 일을 하고나서 2, 3개월 걸리기 때문에 일하고 바로 돈 들어오고 이런 게 아니기 때문에, 돈이 없을 때는 아예 없고, 너무 이게 커요. 보통 돈이 안 들어올 때... 있을 때는 풍성하게 쓸 수 있지만 없을 때는... 아르바이트라도 해야 하지만... (사례 연#03, 20대 초반)

이처럼 단역으로라도 TV나 영화에 얼굴을 비춘 경우, 적당한 아르바이트를 구하는 것도 어려울 뿐 아니라 구한다 해도 이미지에 영향을 줄 수 있어 엄두를 내기 어렵다고 한다. 때문에 적지 않은 연예인들이 자영업 등 부업을 하고 있으나 그로 인한 경제적 손실도 적지 않은 상황이라고 한다. 이러한 상황을 교묘하

게 파고드는 것이 스폰서의 유혹이다.

스폰서의 배경을 이해하는 데 있어 또 하나 빠질 수 없는 것이 기형적 연예산업의 구조다. 스스로 부가가치를 창출하기 어려운 상황은 이를 유지하기 위한 또 다른 물적 토대를 요구하기 때문이다.

연예산업 자체가 굉장히 겉보기에는 화려해 보이고 굉장히 돈도 많이 벌고 그렇게 보이지만 대부분 영세하거든요. 그러니까 실제로 수익을 낼 수 있는 기획사가 손가락으로 꼽을 정도예요. 일반적 연예계 활동, CF 모델로 같은 걸 통해서 돈을 벌 수 있는 회사는 손가락으로 꼽을 정도고, 수천 명의 연예인이 있지만 수익을 낼 수 있는 연예인은 손가락으로 꼽을 정도거든요. (사례 관#02, 연예부 기자)

드라마 제작사 협회에는 한 200개 속해 있을 텐데 눈에 띄게 활동하는 데는 몇 개 안 되고, 협회에 소속되지 않은 곳이 더 많을 거예요. 그래서 그 출연료 상한제가 의미가 없다고 한 거는 소속되지 않은 곳이 더 많고, 거기서 한다. 그러면 어쩔 수 없는 거거든요. 지금 메이저급이라고 한 10개 정도에서 반 이상이 망했거나 망하기 일보 직전이에요. 드라마 산업 자체가 문제가 있는 게, 드라마 자체만으로 수익을 내기는 어려워요. 수출하지 않으면, 국내에서만 틀어서는 수익을 내는 게 불가능해요. (사례 관#03, 전직 영화잡지 기자)

2) 스폰서의 존재

스폰서는 어떤 측면에서 팬의 한 유형이라고 볼 수 있고 스폰서 관계가 애정에 근거한다고 하면 제3자가 간섭하기 힘든 개인적인 문제라고 할 수도 있다. 문제는 이것이 연예인 개인 및 연예산업의 불안정성으로 인해 인권을 위협하고 시장의 질서를 파괴하는 비정상적 형태로 늘어나고 있는 것이다. 소수만이 이익을 독점하는 비정상적인 구조 속에서, 바로 그 소수가 되고자 하는 다수의 존재는 비정상적인 관행을 용인하게 하는 실질적 토대가 되고 있다는 것이다.

현장의 사정에 밝은 여러 관계자들은 현재의 연예산업이 대단히 기형적이며 내부적으로 영세하고 열악한 상태에 놓여 있다는 점에서 이러한 구조를 개선하는 것이 상황을 변화시키는 데 가장 중요한 관건이라는 점에서 모두 일치된 견해를 갖고 있다(사례 관#02, 관#03, 관#04, 관#05, 관#08, 관#09, 관#10).

그러다 보니 산업 자체가 그런 제2의, 저희들도 차마 거론하지 못하는, 그게 없으면 산업 자체가 유지가 안 된다는 거예요. 그래서 이 연예계의 빛과 어두움, 그게 함께 있어야 된다, 그래서 그 어느 정도 어두운 부분에 대해서 저희 기자들도 그렇고 관계자들도 굳이 언급을

안 하지만 그것이 있다는 것은 모두가 인정을 하고 있죠. 그리고 그 부분에 대해서는 이야기 안 하는 게 일종의 관례처럼 되어져 있고, 또 이제 연예인을 하고 싶어 하는 지망생들도 그 부분을 당연히 알고 있고, 그러다 보니까 이게 없어지지 않는 거죠. 그리고 분명히 연예인을 필요로 하는 세력이 너무 많아요. 뭐 단순히 스폰서가 아니라고 하더라도 어떤 행사를 하나 한다고 하더라도 연예인이 한 명 오면 그 행사에 대한 화제성이 높아지잖아요. 그러니까 연예인을 필요로 하는 데가 너무 많아요. (사례 관#02, 연예부 기자)

비록 일부라고 하지만 여성연예인들이 파티 형식의 사교모임이나 술자리 접대에 동원되고 후원자와 사적인 만남을 지속하는 소위 ‘스폰’관계를 맺고 있는 현실은 연예계의 공공연한 비밀이 된 지 오래다.

이런 관행이 자리 잡게 된 데는 이유가 있다. 술자리 뿐 아니라 개인적인 만남을 통해서 젊은 여성연예인과 직접 접촉하기를 원하고, 그 대가로 사회적 지위와 결부된 재력이나 권력을 기꺼이 사용하고자 하는 남성들이 상당수 존재하기 때문이다.

심층면접에 응한 연예인의 사례를 바탕으로 살펴보면 파티 참석, 술자리 접대, 스폰서 제안 등은 주로 지망생이나 신인 시절에 집중되는 편임을 알 수 있다. 젊은 여성연예인들이 이런 제안이나 요구를 받게 되는 이유는 여성으로서의 외모나 성적 매력 뿐 아니라 연예인의 특별함이 사회 유력 인사들의 ‘남들과 차별화된 과시적 소비’의 대상이 될 수 있기 때문이다.

연예지망생이나 신인 연예인들이 친구, 선·후배, 지인을 통해서 이런 종류의 제안을 받는 것은 드문 일이 아니다. 이들은 미심쩍은 제안을 거절하기도 하지만, 친구와의 단순한 만남이라 여겼던 자리에서 스폰서 제안을 받기도 한다.

친구가 나오라고 해서 나갔는데, 아빠 같은 분이 저녁 먹고 나랑 애인할래 딱 이렇게 묻는 거예요. 아니요 ... 아빠 같은 분하고 겁나는 ... 네가 하고 싶은 거 다 하게 해 주고 나는 너의 젊음을 사고 이러시는 거예요. [...] 정말 많아요. 그런 일. 그런데 한 번은 흑해요. 부럽기도 해요. 하루 만나서 밥 먹고, 얘기 해 주고 그러면 300만원 받고, 나는 한 달을 일하면 100만원 벌기도 힘들고.(사례 지#01 20대 초반)

이런 상황에서 스폰서 관계를 매개하는 만남은 연예계 주변을 둘러싸고 있다. 매우 일상적이며 빈번하다는 것이 심층면접에 응한 이들의 공통된 평가다. 특히 이번 조사에서 연예계의 스폰서 관행을 모르는 연예인, 업계 종사자가 하나도 없

었다는 점은 이러한 스폰서의 관행이 얼마나 심각한 지를 말해주고 있다. 차이는 스폰서 제안을 직접 받았는지 여부와 수락했는지 여부에 불과하다.

모델 초기 광고주와 광고모델을 연결해주는 분(광고대행사인지 아닌지 딱히 판단하기 애매하다고 함)에게 스폰서 제안 받음. 제안만 수용하면 비용은 원하는 대로 다 받을 수 있다고 하였음. 바로 거절함. (사례 연#07, 40대 중반)

레스토랑을 운영하시는 이모님이라고 부르던 분에게 스폰서 제안을 받음. 당시에는 순수하게 생각함. 그냥 적당히 그렇게 넘어갔었음.(사례 연#06 30대 중반)

우려스러운 지점은 성적 침해가 매개된 캐스팅처럼, 스폰서 제안을 수락하지 않은 이들도 깊은 패배감을 안고 있다는 사실이었다. 만약 제안을 수용했다면 지금보다 훨씬 나은 위치가 있었을 것이라 굳게 믿고 있었다. 지나치리만큼 단정적으로 상황을 이해하는 것은 어쩌면 역으로 이러한 구조가 온존할 수 있는 토대이기도 했다.

그 배경에는 스폰서와의 관계가 단순히 성적 거래로 끝나는 것이 아니라 좀 더 다양한 기회를 제공해주는 후원자로서의 역할을 수행하고 있기 때문이다. 이는 해당 연예인의 빠른 성공을 보장해주고 있다고 했다.

스폰이라던가 이런 거 끼고 있는 애들도 있고, 그것도 하나의 뒧 뺨인데, 그런 것들이 이 바닥에서 필요하다고 느끼는 애들도 많이 있고요. 스폰이란 것 자체가 돈을 투자하는 데 잡자리, 이런 것도 있는 거고 진짜 집을 잡아서, 그런 사람들 있다고 하던데. 그런 경우에 진짜 더, 진짜 더 얼굴이 알려지는 경우가 오긴 오더라고요. 대회에도 스폰 잡아서 상 받고 얼굴 알려지고 그런 것들. 그런 인맥을 잡아서 그걸 발판으로 삼아서 연예계 들어가는 것들. 뒧 뺨인데, (사례 지#03, 20대 중반)

스폰서를 잘 만나요. 그런데 이 스폰서가 정말 돈이 많아요. 그래 가지고 시나리오를 사요. 그리고 영화를 만들어요. 어차피 돈을 그 사람이 내는 거기 때문에 망해도 그 사람이 망하는 거잖아요. 정말 작품성을 생각하는 감독은 그렇지 않겠지만 ... 그 분의 역할이 크다면 중급정도의 인물이면 쓸 수 있어요. 바닥이라고 해도 주연은 어렵지만 조연까지는 써줄 수 있잖아요? (사례 연#04, 20대 후반)

제가 알고 있는 어떤 분은 30~40억을 투자해서 만들어낸 연예인도 있지요. 그 여자분이 매니저한테 돈을 많이 뜯겼더라구요. 그런데 스폰서를 제대로 잡아서 그걸 다 만회하고 얼굴을 다 뜯어 고쳐서 A급이 된 경우죠. [...] 저의 경우 제의를 한 사람은 매니저의 부인이

아시는 분인데 스폰서 비슷한 것을 제안한 적이 있어요. 만나고 싶다고. 그 사람이 널 원한다 그냥 그 정도 제안을 주셨어요. 광고가 있잖아요. (사례 연#04, 20대 후반)

심지어 일부 응답자는 어차피 누군가에게 투자를 할 거라면 내게 하도록 하는 것이 이익이라는 생각을 가지고 있다고도 했다. 오히려 적극적으로 이러한 상황을 활용하려는 지망생도 있다는 것이다.

이처럼 도약의 기회를 제공할 경우, 이를 뿌리치는 것은 쉽지 않다. 이러한 거래는 단순히 여성연예인 개인과 스폰서와의 관계로 끝나는 것이 아니라 투자자와 제작사, 광고주와 기획사 등 다양한 거래관계를 매개하는 복잡한 이해관계로 엮여지기 때문이다.

개방형 설문에 개진된 익명의 의견들에서도 스폰서 문제에 대한 이런 고민이 묻어난다. 여성연예인들은 대부분 성상납이 필요 없는 공정한 일터가 되기를 희망하지만, 남녀를 떠나서 스폰서 없이 연예계에서 성공하는 것이 어려울 뿐 아니라, 스폰서 관행이 없어지지 않는 것을 거라는 단정적 인식을 잘 보여준다.

80. 신인 여자 연예인의 인기 급상승이라고 하면, 스폰서와의 관계부터 의심되는 게 현실이다. 이러한 인식들이 변화되었으면 좋겠고, 성상납 등 이런 일을 하지 않아도 공정하게, 자신의 노력으로 성공할 수 있는 곳이 되었으면 좋겠다.

83. 여자든 남자든 연예계에서 일하려면 어느 정도 감수해야 하는 일이지만 도가 지나친 부분이 많으며, 사실상 스폰서 없이 이쪽에서 성공한다는 것은 어렵다고 생각한다.

89. 제 주변에서도 현재 활발하게 활동 중인 모 여자 연예인도 이미 오랜 기간 동안 17살에 데뷔해서 지금까지 올라온 것이 실력도 있지만 재력과 만남 PD와의 만남이 있다고 알고 있습니다. 이처럼 제 친구도 현재 연예 활동과 모델 활동을 하고 있는데, 스폰서에 관한 고민과 스트레스가 큼니다. 제 생각은 이러한 관행을 바꾸려면 굉장히 오랜 기간과 막강한 단체를 빨리 만들지 않으면 여전히 고 장자연씨 같은 사례는 얼마든지 일어날 거라고 생각합니다.

114. 스폰 문제가 제일 시급할 것 같습니다.

이처럼 보통 사람이 상식적으로 수용하기 어려운 성적 접촉이나 금전 거래를 여성연예인들이 수용하게 되는 배경에는 바로 이것이 또 다른 의미에서 기회일 수 있다는 해석이 존재한다. 특히 연예계에 진입하는 나이 어린 지망생이나 신인들은 널리 알려진 연예인이 되기 위해서는 어느 정도 눈앞의 위험을 감수하여야

한다는 의식이 팽배하기 때문에 이런 제안들에 쉽게 노출되기도 한다. 이는 일단 진입에 성공하기만 하면 비교할 수 없을 정도의 안락한 삶이 보장된다는 믿음이 있기 때문이다.

텐프로 자체가 얼굴을 보고 뽑는 거고, 돈 많은 감독님이 너 연예인 시켜 줄게 이러면 누가 거절을 하겠어요. 그러니까 순수하게 있다가 연예인 되는 경우보다 그런 식으로 입문하는 게 오히려 더 빠르다고 생각을 하는 거죠. 그냥 있으면 어떻게 알겠어요. 그냥, 그런 장소에서 그런 분들 만나서 쉽게 쉽게 가는 거죠. 밑바닥부터 막 진짜... (사례 지#01, 20대 초반)

이 쪽 남자들은 차라리 여자들은 몸이라도 팔 수 있으니까 좋겠다고.... 차라리 몸이라도 팔 수 있지 않냐고. 어떤 사람은 이런 게 없어지면 좋겠다 그러지만, 어떤 아이들은 그렇게라도 성공을 하고 싶은 거예요. 그런 스폰 잡아서 성공하고 싶은 사람들이 더 많은 거예요. 그런 스폰 같은 사람들은 발이 넓어서 이 사람 저 사람 소개시켜 주고, 끌어줄 수도 있고. (사례 지#02, 20대 초반)

결정적인 수준 그 직전까지, 사실 친구들하고도 어깨동무 하고 그럴 수 있지만, 사실 남자 친구도 아니고 친구도 아니잖아요. 또 나이가 있으신 분들이잖아요. 손을 잡고 그런 걸. 그런 분들의 손을 잡고 그런 건 솔직히 일탈이지요. 일반인들은 그렇게 받아들이지만 연예계는 그런 남성들과의 문제를 자연스럽게 소화하는 거니까. (사례 연#04, 20대 후반)

이처럼 연예계 진입을 선망하는 지망생들에게 있어 기존의 관행이란 진입을 위해 수용하고 적응해야 할 조건 그 이상도 이하도 아니다. 문제는 이러한 인식과 태도가 비록 냉정한 현실에 대한 반응일지라도, 정상적인 시장질서나 규칙을 무너뜨리고, 기존의 왜곡된 관행을 더욱 강화시키며, 서로에 대한 깊은 불신을 조장한다는 점이다. 이것은 공정한 경쟁을 방해하고 선의의 피해자를 양산시킬 수밖에 없는 구조를 안착시키는 중요한 요인이 되고 있다.

3) 생계유지형 스폰관계

이번 심층면접에서 확인된 심각한 문제는 재정상황이 부실한 기획사가 여성연예인을 매개로 스폰서의 지원을 받아 회사를 운영하는 정황이 상당수 파악되었다는 것이다. 이는 스폰서가 이 회사의 실질적 소득원이 되고 해당 여성연예인은 기획사와 자신의 성공을 담보로 ‘울며 겨자 먹기’식의 스폰관계를 유지하는 형태다. 이러한 관계가 해당 여성연예인에게 얼마나 치명적일 지는 불을 보듯 환한

일이다. 결과는 스폰서가 오라면 오고 가라면 가고 하라면 해야 하는 비참한 상황을 의미하는 것이다.

녹화당일 녹화 대기를 하고 있는 중에 사장님에게 스폰서가 전화를 해 저를 바꿔달라고 했습니다. 사장님에게 손짓으로 전화를 받기 싫다고 거부했음에도 사장님은 그래도 받아보라고 전화기를 넘겼습니다. 조만간 000로 오라고 했습니다. 전화를 끊고 난후 사장님에게 가기 싫다고 말했으나, 사장님은 가야 한다고 말했습니다.

대표의 입장에서는 모든 운영자금을 지원하는 스폰서의 말을 거역할 수가 없는 게 당연했고, 늘 조금만 더 참자는 제안을 수없이 반복했다. 그 과정에서 저는 일방적으로 스폰서의 언어폭력과 성적 학대를 떠안아야 하는 상황이었다.

내가 거부하면 기획사 식구들 모두가 어려워지고 나의 가족들도 마찬가지로인 상황에서 스폰서가 그나마 '나에게 충실하면 성공하도록 키워주겠다'고 약속한 것을 지켜주면 좋겠다는 순진하고 자포자기적 심경이었다. 그러나 점차 '너는 내 소유물이니 내가 하라는 대로 해야 한다는 식의 횡포를 더 이상 견딜 수 없어서. (사례 연#12, 20대 후반)

위 사례의 경우 성적요구는 병원에서 응급수술을 받아야 할 만큼 신체적인 학대가 계속 가해지는 상황으로 발전하였다. 그럼에도 불구하고 해당연예인이 극단적 침해 상태를 유지해야 했던 것은 무능해서도 무식해서도 아닌 계약상태에 대한 법적 부담 때문이었다고 한다. 계약관계와 얽힌 문제는 추후 이를 파기하는 것조차 쉽지 않다. 소송 등을 통해 사회적 논란이 될 경우 여성연예인으로서의 생명은 너무나 치명적이기 때문이다.

이처럼 불법과 탈법적 관행이 연예산업이라는 미명아래 여성연예인을 극단적으로 착취하는 구조로 방치되고 있는 것은 매우 유감이다. 매니지먼트 자격 기준, 기획사의 설립 요건이 신중히 검토되어야 할 이유다.

마. 언론과 대중에 의한 인권침해

1) 대중의 힘

각종 이미지들이 불거리로 생산되고 대중에 의하여 그 이미지가 소비되는 사회다. 이러한 상황에서 새롭게 부상하고 있는 이들이 바로 소비자, 대중이며, 이를 매개하는 것이 바로 언론이다.

대중이 원하지 않으면 못쓰거든요. ... 물론 그런 것도 있어요. 방송사의 관계라든가 기획사의 뒤에서 서포트 능력, 그런 것도 사실은 무시할 수 없겠지만, 가장 중요한 건 대중심리죠. 좋아하는 사람들만 좋아하고 나오는 사람들만 계속 나와도. 그러니까 이를테면 예전에 이○○ 씨가 한창 인기 좋을 때, 이○○씨만 CF를 수십 개씩 찍었잖아요. 그래도 어느 대중 누구 하나 이의를 제기하지 않고 “아 ... 이○○ 너무 좋아.” 그러면 이제 광고주 입장에서 쓸 수밖에 없다는 거죠. 이건 대중 심리의 문제도 있어요. (사례 관#02, 연예부 기자)

개방형 설문에 나타난 내용을 보면, 언론의 지나친 사생활 추적과 대중들의 거침없는 발언으로 인해 여성연예인이 겪어야 하는 고충은 복합적인 측면이 있다. 비연예인과 다른 ‘연예인’이기 때문에 선평의 대상이 되는 반면, 같은 이유로 보통의 사람들이 누릴 수 있는 최소한의 인권조차 침해당하는 일이 빈번하기 때문이다. 더구나 남성이 아닌 ‘여성’이라는 이유로 놓이게 되는 차별적 상황은 인권 침해를 더욱 가중시킨다.

242. 여성 연예인뿐만 아니라 모든 연예인의 인권이 보장됐으면... 인터넷으로 인한 소문 X.
245. 여성 연예인도 비연예인과 똑같은 사람이고 여자라는 걸 인식해야 될 필요가 있다.
254. 같은 사람인데 다른 시각으로 바라보지 않아줬으면 합니다.
273. 여자 연예인이라는 이유로 해서는 안 되는 일들이 너무 많다. 모든 사람들이 여자 배우이기 이전에 하나의 사람이라는 생각을 했으면 좋겠다.
18. 여성 연예인의 인권을 함부로 타인의 생각으로 왜곡시켜서는 안 된다.
82. 많은 여자들이 부당한 대우를 받으면서 참고 살아가는데 그런 풍토를 없애야 한다.
130. 여성 자신도 물론 변해야 하고 바뀌어야 하지만, 남성들 또한 관심을 가지고 서로 존중해주길 바라는 맘.
220. 여성이나 남성이나 똑같은 인간인데 공평한 사회가 되어야 한다.
235. 전부터 그래왔듯이 남자가 더 강하고 앓는 것이 적은 것 같다. 여성에게 혜택을 더 주기 보단 더 위해주는 혜택이 생겼으면 좋겠다.
243. 남자 연예인만 연예인이 아니라 여자 연예인도 사람인데 똑같은 대접을 받았으면 좋겠다. 깨끗한 여성 연예인의 인권을. 하루 빨리 대중 의식도 바뀌었으면 한다.
257. 꼭 여성 연예인이 아니라 ‘여성의 인권’에 대한 저의 생각입니다. 사회, 문화 전반적으로 여자 스스로가 여자를 무시하고 그것을 당연히 받아들이고 있습니다. 이것부터 고쳐져야 다른 것이 변할 거라 생각합니다.
258. 다른 어느 곳보다도 여성을 대하는 의식이 바뀌어야 하는 곳이 바로 이곳인 것 같다.

하루 빨리 바뀔 수 있는 날이 오길.

276. 여배우를 ‘여자’가 아닌 정말 말 그대로 ‘배우’로 봐주시길.

이처럼 인터넷이 우리 사회의 기본적인 의사소통 수단의 하나로 정착하면서, 여성연예인은 언론과 대중의 잔인한 질타, 몰이해, 그리고 인격모독에 항상 직면하고 있다. 순간의 실수로 인터넷 검색 순위 1위가 되는 일이 어렵지 않은 상황에서 스캔들이 발생한다면 여성연예인의 인권은 치명적인 손상을 입게 된다.

대중과 언론의 시선은 연예인에게 결코 공평하지 않다. 우리 사회의 가부장적 문화와 결합되어 여성연예인에게 유독 가혹하고 치명적인 상처를 남기고 있기 때문이다. 때문에 이들에게 사이버 공간에서의 인권침해는 직접적인 폭력만큼이나 아프고 힘들다고 호소한다. 아예 인터넷에 접속하지 않는다는 연예인들이 늘어나고 있는 것을 보면, 언론 혹은 불특정 다수에 의해 일어나는 폭력이 얼마나 심각한 것인가를 잘 알 수 있게 해준다.

2) 피해 의식

이처럼 연예인이 되는 것은 대중의 주목을 받는 일이지만, 연예인에 대한 대중의 관심이 늘 호의적이거나 공정한 평가로 연결되는 것은 아니다. 마치 투명한 어항 속에서 살아가듯, 대중과 언론의 시선에 노출된 연예인들은 찬사 뿐 아니라 비난에 있어서도 보통 사람과 구별되기 때문에 스스로를 폐쇄하는 경향이 생기게 된다는 것이다.

어떻게 보면 연예인의 생활은 좀 더 보수적이고 닫혀 있을 수밖에 없지 않나 생각을 해요. 많은 사람들의 눈이 있으니까. 뭐 예를 들어서 아, 참 연예인들은 결혼도 잘 하고 이혼도 잘 한다고 하는데 ... 근데 일반 사회에서 보통 사람들이 이혼하는 수준이랑 비슷해요. 근데 연예인이기 때문에 주시하고 바라보는 곳에서 움직이기 때문에 그게 눈에 잘 띄는 거죠. ... 그만큼 활동 폭이 좁다고 해야 되나요? (사례 연#09, 40대 후반)

비록 직접적인 차별이나 성적인 피해를 입지 않더라도 여성연예인은 양가적인 시선의 굴레와 압박으로부터 자유로울 수 없다. 때문에 같은 문제를 일으키더라도 남성에 비하여 여성을 바라보는 시선의 잣대가 더욱더 가혹함을 잘 알고 있

다는 것이다.

22. 남자 연예인은 어느 정도의 사건도 괜찮은 편이지만, 여자 연예인의 사고일 경우 몇 년 동안의 시간이 걸려 나오는 경우가 많다. 남녀 차별이라 생각한다. 우리나라도 외국처럼 생각이 변해야 할 때이다. 연예인이 공인이라기보다 같은 인간으로서 자신의 직업에 문제가 있는 것이지 그 사람의 실수로 모두 욕 듣는 것은 아니라고 생각한다.
52. 아직까지 연예계는 여자가 불리하고 손해 보는 편이다. 일반 사람들도 여자 연예인 하면 무조건 성상납을 해야만 방송을 할 수 있다고 생각하기 때문에 여자 연예인들이 손해를 보고 있다.
265. 특히 여자라는 이유로 불리한 게 너무나 많은 거 같다. 같은 문제가 발생하더라도 여자들에게 돌아가는 피해가 훨씬 크다. 인식이나, 여자이기 때문에 라는... 선입견이 없어졌으면 좋겠고, 남성들도 여성들을 좀 더 배려하고 존중했으면 좋겠다.

과거 사회적인 파장을 불러일으킨 몇몇 사건에서 볼 수 있듯이, 정작 현실에서 살아가는 여성연예인들은 공인이자 여성이라는 이유로 사생활과 섹슈얼리티의 자유를 침해당하는 일이 적지 않다. 우리는 본인의 의지와 상관없이 사진이나 동영상 유출로 인하여 피해를 입은 여성연예인들이 대중의 관음적 호기심 속에서 사회적인 비난의 대상이 되었던 것을 기억한다. 이와는 대조적으로 자신의 성과 사랑의 경험을 솔직하게 드러내고자 자전적 이야기를 썼다는 이유로 출연 중인 드라마의 배역을 박탈당한 여성연예인도 있었다. 지금도 크게 달라지지 않았지만 여자가 잠자리 얘기를 공공연히 한다는 것이 당시로서는 더욱 용납될 수 없는 일이었기 때문에 해당 연예인에 대한 제재가 가혹하다는 문제의식을 찾아 보기는 어려웠다.

이는 언론과 대중의 시선에 갇힌 남성적 시각과 성적 이중규범의 굴레로부터 여성연예인이 늘 자유롭지 못함을 보여주는 것이다. 그리고 바로 이것이 여성연예인들이 처한 현실이다. 우리는 이를 흔히 섹시하여야 하나 섹스해서는 안 되는 현실이라고 풍자한다.

늘 이미지 속에 갇힌 삶을 살 수밖에 없는 여성연예인은 마땅히 이를 호소하거나 의지할 만한 상대를 갖지 못한다고 한다. 다른 분야의 친구들과는 공유할 수 있는 내용의 폭이 좁고, 연예계에 종사하는 다른 연예인들과는 늘 소문을 경계해야 한다. 연차수보다 주·조연, 단역 등 배역 비중이 더욱 중요한 풍토에서 선후배관계가 제대로 형성되기 쉽지 않다는 점도 의지할 대상이 마땅치 않은 배경

이 된다. 녹화를 하는 상황에서도 특히 여성연예인 대기실은 썰렁하기 그지없다고 한다.

이러한 상황은 누구 하나 편안하게 의지할 수 없는 여성연예인들의 현실을 잘 보여준다. 최근 늘어나고 있는 여배우들의 자살도 이처럼 호소할 상대를 찾을 수 없는 상황과 무관하지 않아 보인다.

저희는 무서운 게 이런 얘기도 하면 나중에 재 저런 얘기 했다더라 이런 것도 무섭고, 그런 일이 있구나 이런 것도 정말 무섭고. (사례 지#02, 20대 초반)

부모님한테도 말할 수 없고, 친구들한테도. 정말 외로운 직업이라는 생각이 드는데, 사실 누구한테 말을 하고 싶어도 무섭잖아요. 이게 또 어떻게 될 지, 자기 혼자 끔끔 앓겠죠. 그러니까, 의지할 사람도 없고, 되게 외로운 사람이 되는 거죠. (사례 지#02, 20대 초반)

이렇게 인터뷰 하는 것만으로도 마음이 가벼워지고 자기 정화가 되는 것 같아요. 다른 사람들은 이런 말 안 하던가요? 여배우들이 자기 얘기를 할 만한 공간이 없어요. 모두들 이미지에 갇혀 있어야 하고 또 대인관계에서 쉽게 상처받기도 해요. 드라마 제작현장에서도 자기 매니저와 주로 대화를 나누고 녹화 시간을 제외하면 승용차에 가있는 시간이 대부분 이죠. (사례 연#06, 30대 중반)

이처럼 면접에 응한 여성연예인들은 편안하게 자기 이야기를 나눌만한 누군가를 찾기 어렵다는 점을 강조하였다. 자신이 한 말로 인해 언제 어디서 자신의 이미지가 실추될지 모른다는 부담이 긴장감을 조성하기 때문이다. 이는 스타급 연예인일수록 더욱 가중된다고 한다. 결국 자신과 공동 운명체라 할 수 있는 매니저(혹은 소속사 간부)와의 대화가 늘어날 수밖에 없다. 그러나 관계가 나빠질 경우 이렇게 나눈 민감한 내용들이 해당 연예인의 발목을 묶는 악재로 작용하게 된다. 이처럼 결국 누구도 온전히 의지할 만한 대상이 되지 못하고 있다. 때문에 여성연예인은 대화상대를 찾기보다는 차라리 외롭고 고독한 시간들을 감내하곤 한다는 것이다.

이러한 상황 인식은 개방형 설문에서도 수차 확인되고 있었는데, 자신의 고민을 내어놓고 상담한다는 것에 대해 회의적 시선을 드러내는 내용들이 많았다. 이는 개선으로는 이어지지 못하면서 대중의 못매를 맞아야 했던 경험이 비추어진 결과다. 여성연예인의 자기 고백이나 항변이 제도적 개선과 전혀 연결되어오지 못했다는 것이다.

151. 피해사례가 많아서 상담을 한다고 해도 과연 어느 정도 개선이 될까요? 그저 상담으로 인해 말동무가 생기는 정도가 아닐까요? 이러한 설문이 과연 어디까지 영향을 미칠 수 있을지... 그래도 0.1%의 희망이라도 잡을 수 있길 바랍니다.
67. 인권 문제를 상담할 수 있는 창구가 개설된다 하더라도 이미 뿌리 박혀있는 현실적인 관행 문제를 해결할 수 있을지 모르겠습니다. 연기력으로 인정받고 배우가 되고 싶은 한 사람으로 그 문턱을 넘기가 너무 힘듭니다.

이들은 여성연예인에 대한 관음적 시선과 몰신적 욕망을 거두어 줄 것을 한 목소리로 애기하고 있다.

224. 여성 연예인도 한 사람으로서 사생활을 보호해줘야 한다고 생각한다. 성상납, 술, 잠자리 절대 X. 공정한 사회가 되어서 여성들도 맘 편히 자기 꿈 펼칠 수 있길!!!
47. 대중들과, 관계자들의 인식이 바뀌지 않는다면 거의 어려울 것 같다.
77. 우리 국민 모두가 갖고 있는 여성 연예인들에 대한 시각이 달라져야 하고, 특히 더 그렇게 몰고 가는 방송관계자들의 마인드 변화가 시급한 것 같다. 언론 보도의 문제도.
238. 사실 생각보다 바람직한 회사들이나 공정한 회사들이 많다. 하지만 언론이나 주변 사람들의 시선들이 더 겁나 우리들이 오히려 겁을 먹는 경우가 있는 것 같다. 장자연 사건 이후 (기획사회)의 문제점이 개선되었다고는 하지만 측근의 얘기로 아직도 몇 개의 회사가 문제가 되고 있다고 들었다.
274. 대중의 인식 변화 시급. 학교 교육부터 시급.
11. 올바른 발언을 하는 네티즌들의 의식 변화가 가장 중요하다.
159. 여성 연예인은 자기 스스로 권익을 찾도록 노력하고 어떤 유혹에도 넘어가지 않도록 한다. 또한 대중도 여성 연예인이 한 인간임을 잊어서 안 되고 여성 연예인이 대중의 소유물이 아닌 만큼 인터넷에 악플이나 근거 없는 욕설 등으로 피해를 주지 않도록 한다.

이처럼 언론의 과도한 사생활 침해, 근거 없는 비방, 그 안에 담겨진 차별적이고 이중적인 시선의 문제는 여성연예인의 삶 그 자체를 위협하고 파괴하게 만들고 있다. 무차별적 비난을 쏟아내는 악플들의 폐해 또한 그리하다. 여성연예인들은 여성연예인 또한 인간임을 서로가 인정해주는 것에서 출발하였으면 좋겠다고 이야기했다. 그들의 말처럼 언론이나 주변 사람들의 시선이 겁나서 아무 것도 할 수 없다면, 그건 우리 모두의 손해일 뿐 아니라 심각한 인권침해일 수

있기 때문이다.

바. 심층면접 소결

심층면접에서는 기획사, 제작자, 스폰서, 언론·대중 등 여성연예인을 둘러싸고 있는 침해의 주체들을 유형화하고 그 안에 내재된 조직문화, 관행, 그리고 산업 논리의 구조와 여성연예인이 어떻게 만나게 되는지를 살펴보았다. 이는 여성연예인이 직업적 추구를 하는 과정에서 때로 겪게 되는 성적, 경제적 피해를 포함한 인권침해의 원인을 좀 더 다층적으로 보고자 하는 의도이다.

1) 기획사

기획사에 의한 여성연예인 인권 침해는 크게 사기·불공정 계약에 의한 노동권 침해, 외모에 대한 간섭·성형수술 강요 등 신체적 침해, 본인의 의사를 존중하지 않는 성희롱·성폭력 등 성적 침해로 구분된다.

노동권의 침해는 지망생이나 신인연예인들에게 집중된다. 사기성 계약을 비롯해 해당 연예인에게 절대적으로 불리한 계약조건을 강요하고 이를 정당화하는 형태로 나타난다. 관련 사례들은 기획사의 자의적인 계약서 수정 등 일방적인 일 처리 관행들을 지적하고 있다.

여성연예인의 외모에 대한 과도한 관리도 문제가 된다. 외모에 대한 관리는 당사자에게 더할 수 없는 스트레스가 되며 원치 않는 성형수술의 근거가 되고 있었다.

무엇보다도 심각한 것은 성적 침해 문제였다. 기획사는 때로는 직접적인 성적 침해의 주체가 되기도 하고 때로는 간접적인 매개자가 되기도 했다. “데뷔를 시켜준다”거나 “뜨게 해 주겠다”는 이야기를 토대로 가해지는 성적 침해는 개개인이 물리적으로 대응하기에 쉽지 않은 문제다. 대부분의 여성연예인은 이러한 폭력 앞에서 무기력한 수준을 넘어서기 어려운 현실이었다.

2) 제작사

연예산업에 있어 가장 우위를 점하는 위치가 바로 PD, 작가 등을 포함한 제작자 그룹이다. 이들은 실질적으로 출연 기회를 제공할 수 있는 지위에 있을 뿐 아

나라 제작 현장에서 출연 분량을 조절할 수 있다. 이들과 여성연예인 사이에서 벌어지는 인권 침해는 캐스팅의 공정성과 관련한 안전장치가 없다는 점에서 출발한다.

여전히 캐스팅이 매우 비공식적인 형태로 관리되고 있었다. 캐스팅 디렉터처럼 새로운 직업의 분화가 나타나고는 있다고 하지만 이는 기능적인 측면이지 권한의 이동을 의미하는 것은 아니다. PD 스스로도 여전히 캐스팅에 대한 권한은 최종적으로 PD와 유력 작가들에게 있다고 언급한다.

많은 여성연예인들이 이와 관련한 문제의식을 보여주었다. 물론 이러한 인식은 제작자와 커다란 격차를 보인다. 여성연예인들은 공정하지 못한 캐스팅의 과정으로 인해 (술)접대, 성상납, 뇌물, 여성의 인권침해, 그리고 연예인 자신이 어쩔 수 없는 선택을 강요받게 되는 상황으로까지 이어지고 있는 만큼 캐스팅의 투명성과 공정성을 위해 강도 높은 대안이 필요하다고 지적했다.

3) 스폰서

연예인 혹은 연예기획/매니지먼트사의 수익구조는 취약하다. 이러한 연예산업의 특성과 교묘히 결합되어 있는 것이 스폰서의 존재다. 이는 연예인 개인 및 연예산업의 불안정성과 연결되어 연예인 개개인의 인권을 위협하고 시장의 질서를 근본적으로 파괴하는 비정상적 상황을 이끌고 있다는 점에서 문제가 된다.

심층면접에 응한 연예인의 사례를 바탕으로 살펴보면, 파티 참석, 술자리 접대, 스폰서 제안 등은 주로 지망생이나 신인 시절에 집중되는 편임을 알 수 있다. 젊은 여성연예인들이 이런 제안이나 요구를 받게 되는 이유는 여성으로서의 외모나 성적 매력 뿐 아니라 연예인의 특별함이 사회 유력 인사들의 ‘차별화된 과시적 소비’의 대상이 될 수 있기 때문이다.

스폰서 관계를 매개하는 만남은 연예계 주변을 둘러싸고 있다. 매우 일상적이며 빈번하다는 것이 심층면접에 응한 이들의 공통된 평가다. 특히 이번 조사에서 연예계의 스폰서 관행을 모르는 연예인, 업계 종사자가 하나도 없었다는 점은 이러한 스폰서의 관행이 얼마나 심각한 지를 말해주고 있다. 차이는 스폰서 제안을 직접 받았는지 여부와 수락했는지 여부에 불과하다.

이번 심층 면접에서 확인된 극단적 사례로는 재정상황이 부실한 기획사가 여성연예인을 매개로 스폰서의 지원을 받아 회사를 운영하는 경우였다. 이는 스폰

서가 이 회사의 실질적 물주가 되고 해당 여성연예인은 기획사와 자신의 성공을 담보로 ‘울며 겨자 먹기’식의 스폰관계를 유지하는 형태다. 이런 경우 해당 연예인은 성매매를 통해 소속사를 먹여살리게 되는 셈이다.

4) 언론과 대중

언론의 과도한 사생활 침해, 근거 없는 비방, 그 안에 담겨진 차별적이고 이중적인 시선의 문제는 여성연예인의 삶 그 자체를 위협하고 파괴하게 만들고 있다. 무차별적 비난을 쏟아내는 대중들의 악플 폐해 또한 그러하다. 심층면접에서 여성연예인들은 이런 폐해에 대한 심정을 토로하고 있다.

더구나 남성이 아닌 ‘여성’이라는 이유로 놓이게 되는 차별적 상황은 인권 침해를 더욱 가중시킨다. 비록 직접적인 차별이나 성적인 피해를 입지 않더라도 여성연예인은 양가적인 시선의 굴레와 압박으로부터 자유로울 수 없다. 때문에 같은 문제를 일으키더라도 남성에 비하여 여성을 바라보는 시선의 잣대가 더욱더 가혹하다.

대중과 언론의 시선에 노출된 연예인들은 찬사 뿐 아니라 비난에 있어서도 보통 사람과 구별되기 때문에 스스로를 폐쇄하는 경향이 생기게 된다고 한다. 아예 인터넷에 접속하지 않는다는 연예인들이 늘어나고 있는 것을 보면 불특정 다수에 의해 일어나는 폭력이 얼마나 심각한 것인가를 잘 알 수 있게 해준다.

2. 실태조사의 시사점: 여성연예인 인권침해의 발생 구조와 유형

지금까지 설문조사와 심층면접 결과를 통해 여성연예인 인권침해의 현실을 보았다. 설문조사에서 보듯이 응답한 여성연예인 중 높은 비율이 술시중이나 술접대의 요구를 받아본 적이 있고 이를 거절했을 경우 캐스팅에서 불이익을 받았다고 생각하고 있다. 또 여성연예인의 작업 과정 자체에 성희롱이 만연되어 있는데 성적 농담, 몸과 외모에 대한 평가, 그리고 몸의 특정 부위를 바라보는 등 불편함을 경험하고 있다. 여기에 극단적인 경우에는 성추행과 성폭행의 경험까지 존재하고 있었다. 성희롱이나 성 접대의 요구, 나아가 성추행이 여성에게 얼마나 자존감을 해치는 일인가를 생각할 때 설문조사에서 나온 수치는 우리사회의 경중

을 올리기에 부족함이 없는 것으로 판단된다.

심층면접에서는 이러한 인권침해의 상황들이 어떤 구조를 통해 이루어지는지를 보고자 하였다. 이 결과 여성연예인에 대한 인권침해는 사회전체의 왜곡된 성문화의 영향과 연예인의 수요에 비해 공급이 지나치게 많고 반면에 스타는 부족한 연예인 수급구조의 불균형과 관련된 연예산업의 구조적, 조직적 문제로 인해 일어나는 것으로 이해가 되었다. 인권침해가 일어나는 지점은 <그림 V-1>의 A, B, C이다.



<그림 V-1> 연예인 인권침해가 일어나는 지점

먼저 연예매니지먼트사 관련 문제이다. 연예인이 되고자 하는 사람들이 많고 일단 스타로 부상하면 상상을 초월하는 수익을 올릴 수 있다는 기대 때문에 연예인 육성/관리사업에 뛰어드는 사람이 많고 진입에 특별한 장벽이 없어 영세한 매니지먼트사가 난립하고 있다. 또 이들의 관리자로서의 자질도 보장이 되지 않고 있다. 더 나아가 실제로 이런 사업을 하지도 않는 유명업체까지 등장하고 있다. 그런데 연예인 지망생의 입장에서는 기획사를 거치지 않고는 연예인이 되는 길이 없다고 생각하기 때문에 기획사에 전적으로 의지하게 되고 따라서 기획사의 연예인에 대한 힘의 우위가 일방적으로 커서 기획사의 권력화가 일어나고 있다. 거기에 이들 사업이 수익구조가 취약한 것도 문제이다. 기획사가 연예인을

만들기 위한 투자를 하도록 기대되는데 연예인의 수입은 확실히 보장되지 않기 때문이다.

다음으로 제작사 관련이다. 연예인에 막강한 권력을 행사하는 데에 있어서는 제작사 관련자들이 기획사에 못지않다. 이는 캐스팅이 연예인들에게는 생명선인데 이들이 캐스팅의 절대적 권한을 가지기 때문이다. 특히 PD에게 캐스팅의 대부분의 권한이 주어진다. 물론 방송사 고위직 때로는 정재계의 권력자도 여기에 영향을 미칠 수 있다. 이는 캐스팅이 공개 오디션 등의 투명한 절차를 거치는 것이 아니라 많은 경우 비공식적인 자리에서, 비공식적인 절차로 진행되기 때문이다.

마지막으로 대중과 언론이다. 대중과 언론은 연예인에 대한 관심이 지나치다 보니 곧잘 이들의 사생활을 침해하게 된다. 그리고 이들을 호기심 혹은 성적인 대상으로 삼는다. 과격한 팬들은 이들에 대한 관심을 스토킹 같은 왜곡된 방식으로 표현하기도 한다. 보통 사람들도 인터넷에 이들에 대한 악플을 올리거나 이들의 신체적 조건이나 외모에 대해 지나친 평가를 하여 자존감을 해치기도 한다. 또 팬의 왜곡된 형태라고 볼 수 있는 스폰서의 존재도 이들의 성적 자존감이나 결정권을 침해한다. 언론은 여성연예인을 상품화하는 역할을 한다. 언론은 이들의 사생활 정보를 상품으로 팔든가 이들의 몸을 시각적으로 상품화하기도 한다. 이처럼 육성/관리자인 연예매니지먼트사, 학원, 그리고 제작자인 방송사나 외주 제작사의 PD, 방송 고위직, 작가들, 마지막으로 대중, 언론, 스폰서로 구성된 소비자가 모두 여성연예인의 인권침해를 할 수 있는 주체들이다.

이처럼 산업 구조상 A, B, C 지점에서 여성연예인에 대한 인권침해가 일어날 수 있다. 거시적인 가부장적 성문화와 연예산업에서의 연예인 수급구조의 불균형은 각각 주체와 관련해서 인권침해의 원인이 될 수 있는 하부구조를 만든다. 이 하부구조와 앞에서 서술한 4가지 인권침해의 범위에 따라 여성연예인의 인권침해의 유형이 만들어지는 것이다(<그림 V-2>).

	주체별 산업, 문화적 문제 요인	인권침해의 유형			
		성적 침해	몸의 결정권 침해	노동권 침해	사생활권 침해
연예인 수급 구조의 불균형	기획· 매니지먼트사				
	°영세업체 난립 °취약한 수익 구조	°성적 착취		°과도한 기회 비용 °불공정 계약 °성적 착취 °수입 착취	
	°사기성 회사	°성적 착취		°캐스팅 관련 사기	
	°기획사 권력화	°성희롱, 성폭력	°성형수술, 다이어트 강요	°과도한 기회 비용 °불공정 계약 °성희롱, 성폭력	°사생활 구속/ 간섭
가부장적 성문화	제작사				
	°비공식적 캐 스팅	°성희롱, 성적 착취		°캐스팅 대가 로 금품 요구	
	°PD의 권력화	°성희롱	°성형수술, 다이어트 강요	°성희롱	
	언론, 대중				
	°연예인에 지나 친 관심, °연예인 상품화		°연예인 신체 적 조건에 대 한 비판	°악플 달기 °스토킹	°연예인 사생활 폭로/ 루머나 개 인적 정보 유포 °악플 달기 °스토킹
	°연예인 성적 대상화	°스폰서 제안 및 과 도한 성적 요구			°연예인 성적 소비 (섹스 비디 오 등)

〈그림 V-2〉 여성연예인 인권침해의 구조와 유형

즉, 인권침해의 유형에는 성적 자기결정권 침해 범주에 성적 착취, 성희롱, 스폰서 제안 및 과도한 성적행위 요구, 몸의 결정권 침해 범주에 성형수술, 다이어트 권유/강요, 연예인 신체조건에 대한 비판, 노동권 침해 범주에 과도한 기회비용 지불, 불공정 계약, 캐스팅 대가로 금품요구, 캐스팅 관련 사기, 수입 착취 그리고 과도한 악플달기, 스토킹이 있으며, 마지막으로 사생활권 침해 범주에 사생활 구속/간섭, 사생활 폭로, 루머 유포, 그리고 개인적 정보 유포와 소비 등이 있다. 여기서 성적 착취라 함은 여성연예인에게 술자리 시중, 성 접대 그리고 술집 나가기 등을 요구하는 것을 모두 포함한다. 성희롱과 성폭력은 성적 침해와 노동권 침해에 다 포함이 되는데 이것은 여성연예인의 경우 노동을 할 수 있는 조건으로서 성적 침해를 받아들여야 하기 때문에 이 두 침해가 연결이 되는 것이다. 같은 맥락으로 악플달기와 스토킹도 사생활권 침해와 노동권 침해에 중복적으로 속하게 된다.

VI

여성연예인 인권 향상을 위한 정책방안

1. 여성연예인 인권보장의 의미	201
2. 개선 방안	204

1. 여성연예인 인권보장의 의미

우리사회에서 연예인은 이중적인 위치를 가진다. 한편으로는 선망의 대상이고 다른 한편으로는 세속적 관심과 흥미의 대상이다. 사람들은 유명 연예인 같은 외모와 경제사회적 지위를 갖기를 꿈꾼다. 동시에 연예인의 사생활을 가벼운 대화의 소재로 삼고 이들을 평가하고 비난하고 때로는 비하하는 것을 일반인으로서의 권리 정도로 여기기도 한다. 나아가 최근에 문제가 된 것처럼 연예인에 대한 소문을 만들어내고 이를 유포하는 것을 죄의식 없이 즐기기도 한다. 여성연예인은 특히 이러한 양비적 위치에 잘 들어맞는다. 여성연예인의 아름다움과 라이프스타일은 선망과 동시에 시기의 대상이다. 여성연예인의 명품 소비는 ‘신상녀’ 같은 표현에서처럼 허영심과 비합리적인 태도로 결부되기도 하지만 반면에 명품을 쓸 수 없는 여성연예인은 수준미달로 무시된다. 이러저러한 이유 때문에 여성연예인은 가장 스트레스를 많이 받는 직업인으로 분류되기도 한다.

여성연예인에 대한 관심과 애정은 자칫하면 인권침해의 칼로 변화한다. 사람들은 재미의 차원에서 하는 얘기들이 여성연예인 본인들에게는 얼마나 상처가 되는지 2009년에 방영된 “여우비-대한민국에서 여배우로 산다는 것(SBS, 2009년 3월 22일 방영)”라는 프로그램은 역설하고 있다. 또 3장에서 제시한 것처럼 유명 여성연예인의 자살도 인터넷에서 마구 유포되는 자신에 대한 사실과 다른 소문이 큰 역할을 했다는 심증도 있다. 이는 마치 우리사회가 자신의 외모지상주의, 물질만능주의, 그리고 열등감을 여성연예인에게 투사하는 편집증적인 증상이라고도 할 수 있다.

더욱 심각한 것은 성적 인권침해이다. 설문조사와 심층면접을 통해서 나타나는 우리 여성연예인에 대한 성적 인권침해 실태는 실로 충격적이다. 상당수의 여성연기자와 연기자 지망생은 원치 않는 노출(48.2%)과 불필요한 접촉(34.5%)을 요구받았다고 느끼고 있다. 듣기 불편한 성적 농담(64.5%), 몸이나 외모에 대한 성적 평가(67.3%), 폭언, 인격모독(63.6%), 몸의 특정 부위를 쳐다보는 시각적 성희롱도 상당수가 경험(58.3%)하고 있다. 다이어트(54.6%)나 성형수술(55.6%)에 대한 권유를 받은 경험은 절반 이상이였다. 원치 않는 음주 강요나 술시중에 대한 요구(45.3%)는 비밀비재하며 성관계를 요구받은 경험도 의미 있는 숫자(21.5%)이며 성폭행/강간의 경험(6.5%)도 적지 않게 있었다.

이러한 인권침해에 대해 여성연예인이 취할 수 있는 선택은 많지 않다. 무엇보다 많은 부분이 이 쪽 연예계의 관행이자 문화라고 생각하기 때문에 개인적으로 이런 것들에 문제를 제기하는 것이 계란으로 바위를 치는 것처럼 허황하게 여겨질 수 있다. 연기자의 절반 이상, 대학생 및 연기학원생의 60~70%는 “신인이 얼굴을 알리려면 제작사, 광고주 등 방송관계자들과의 술자리에 자주 참석해야 한다”, “여자 연예인의 술시중과 성상납은 연예계의 오랜 관행이다”, “술시중이나 성상납을 거부하면 캐스팅 등 연예활동에서 불이익을 받는다”에 대해서도 동의하고 있었다. 심층면접에서는 이러한 인식이 ‘업무상 위력 등에 의한 간음’(형법 제32장 제13조)에 해당하는 사건(심층면접 사례#01, #02)이 일어나는 경우에도 순간적으로 이를 받아들이게 하는 과정을 잘 보여주고 있다.

이는 바로 여성연예인에 대한 성적 인권침해가 개인적인 선택의 차원에서 해결하기 힘든 구조적인 문제라는 것을 잘 보여주는 지점이다. 여성연예인의 성적 피해는 한국 사회의 가부장적 위계질서와 자본주의의 논리가 결합하여 만들어낸 것이다. 한국의 가부장적 위계질서는 성에 의한 서열을 만들어내고 또한 직업에 의한 서열과 권력화를 만들어낸다. 여기서 가부장적 권력은 여성연예인이라는 직업인을 성적으로 소비하며 이 성적소비를 할 수 있는 자격은 바로 이들의 권력을 가시화한다. 권력의 속성은 불안정하고 가변적이라는 것이다. 어떤 권력도 영속적일 수는 없다. 그래서 사람들은 권력의 빈 곳을 메우고자 하는 강박에 시달린다.²⁶⁾ 여성연예인들의 가시성-미모, 유명도, 대중성-은 불안정한 권력의 결핍을 채우는데 효과적인 문화적 상품(commodity)으로 인식될 수 있다.

결국 유력 인사들의 여성연예인 선호도 개인적인 선택처럼 보이지만 한국사회 의식구조의 단면이라고 할 수 있다. 그리고 이들의 행동은 이들의 차원에서 끝나는 것이 아니라 연예계 전체의 행동수칙 같은 것을 만들어낸다. 물론 모든 재계와 정계의 인사들이 여성연예인을 성적 대상으로 보는 것은 아닌 것이 확실하다. 반면에 일부 재벌의 여성연예인 선호는 돈 좀 있는 남성들에게 재벌의 흉내로서 되풀이되기도 한다. 이에 못지않게 심각한 것은 연예인을 키우고 보호해야 할 기

26) 이는 라캉(Lacan)의 대타의 욕망(Other's desire), 남근(phallus), 결여 등의 개념에서 시사된다(Lacan, 2006). 이를 언론에서는 다음과 같이 대중적인 언어로 표현하고 있다. “남성들에게 유명 여성연예인은 정복의 대상이거나 사업계약서 같은 일종의 성취행위다. 연예인들이 유난히 아름답다거나 매력적이어서보다 트로피처럼 빛나기 때문에 그걸 소유해야 자신의 성취감을 만족시켜 주기 때문에 거액을 지불하고 계약관계를 맺는다. 유인경, 경향신문, 2009년 3월 26일 SD면

획/매니지먼트사 자체가 연예인의 성적 인권을 침해하는 경우가 비일비재하다는 것이다. 연예계 전체는 여성연예인에게 대한 성적 욕망을 상습화하고 일상적인 차원에서 이를 표출한다. 본 연구의 설문조사 개방형 응답과 심층면접에서 많은 여성연예인들은 연예계 전체가 자신들을 성적 대상으로 보는 것에 대해 절망감을 표시하고 있다.

여성연예인에 대한 성적 대상화는 우리사회의 오랫동안 여성의 성 소비의 역사에서 유리된 것이 아니다. 여성의 성이 여성 자신의 것이 아니라 남성들의 욕망을 위해 소비될 수 있다는 의식은 여러 형태로 진화되면서 존재해왔다. 조선시대의 축첩제도에까지 돌아가지 않더라도 강간이나 성희롱 사건들의 근저에는 이런 의식이 존재한다. 우리 여성 인권운동사에 기록되어 있는 1986년 부천서 성고문 사건, 1993년 신교수에 의한 우조교 성희롱 사건, 2000년대 환경단체 관련 성희롱 사건과 민주노총 성희롱 사건 등은 예외적인 사례로서가 아니라 토근적인 사례로서 의미를 가진다. 이 사건들의 더욱 중요한 의미는 여성들이 스스로의 성적 인권침해에 대해 공론화를 시도했다는 것이다. 이 공론화 자체가 여성의 인권 운동에 중요한 획을 긋는 것은 우리 사회가 여성의 성적 피해의 책임을 다시 여성에게 돌리고 있었기 때문이다. ‘법은 보호할 가치가 있는 성만을 보호한다’는 유명한 판결문의 문구에서 적나라하게 드러나는 것처럼 여성은 일차적으로 자신의 성을 보호해야할 의무를 가지고 이를 하지 못했을 경우 사회적으로 배척되는 열외 계층으로 전락하게 되는 것이다. 연예인 인권침해 사례에서 언급한 ‘B양의 비디오’는 이처럼 피해자 희생시키기의 적나라한 증거이다. 앞에서 열거한 사건들은 여성의 성적 자결권(自決權)이 아니라 자결권(自決權: 성폭력을 당하면 스스로 죽는다는 의미에서)을 요구하는 사회에서 오명을 둘러쌀 각오를 하고 성적 인권을 주장했다는 의미를 가지는 것이다.

사회의 여성의 성을 보는 시각이 조금씩 변하고 있음에도 불구하고 여성연예인의 성적 인권은 아직까지 공론화되지 못하고 있었다. 물론 여성연예인의 성적 착취에 대한 소문은 많았지만 어느 측에서도 이를 고발하지는 않았기 때문이다. J씨의 죽음은 여성연예인 성적 인권 운동의 촉발이며 본 연구는 이를 실현시키는 중요한 단계이다. 이 연구가 가능했던 것은 설문조사와 심층면접에 참여하여 본인의 아픈 상처를 용감하게 열어 보인 적지 않은 여성연예인과 연예인지망생들의 결단 덕분이다.

연예인은 보호의 대상이 아니라고 생각하는 시각이 존재한다. 여성연예인의 성적 피해조차도 그것이 일반인으로서의 상상할 수 없는 거액의 댓가나 캐스팅 같은 직업적 보상으로 이어진다고 생각하기 때문이다. 그런 맥락에서 여성연예인에게 일어나는 성적 폭력이나 착취를 자업자득으로 여기게 된다. 본 연구는 첫째 여성연예인의 성적 대상화나 착취가 여성연예인 개인의 노력으로 극복하기 힘든 구조적 문제임을 보여주고자 하였다. 여기서 선택은 자유로운 선택이 아니라 노동권을 담보로 하는 강요된 선택이다. J씨는 살아서 할 수 있는 선택은 선택이 아니라고 생각하기 때문에 세상 밖의 선택을 하였다. 둘째, 여성연예인이 특권적 계층일 수 있지만 성적 측면에서 오히려 취약계층이다. 우리 사회에서 여성연예인의 성은 상품화되고 있지만 여성연예인의 이미지는 이를 용인하지 못하고 이 이중 논리에 갇힌 여성연예인은 성적 자기결정권을 가지기가 어려운 때문이다. 셋째, 여성연예인의 성적 피해 문제는 결코 이들만의 문제가 아니다. 이는 여성연예인의 성적대상화는 전술한 한국 여성의 성적 피해역사의 선상에 존재하는 여성 성적 대상화의 가장 공고한 구조이며 연예계의 가시성 속에서 오히려 보호되고 있는 것이다.

물론 이 문제를 해결하는데 여성연예인들의 노력이 부족했을 수도 있고 앞으로도 이들 스스로의 결단이 없이는 이 문제가 쉽게 해결되지는 않을 것이다. 여성연예인들이 먼저 이 문제의 속성을 자각하고 이를 공론화하는데 앞장 서야한다. 여성연예인들의 비장한 각오가 없이 쉽게 해결될 문제가 아님은 개방형 응답에도 잘 나타나 있다. 그러나 이들의 노력만으로 이 문제가 해결되지 않는 것도 또한 사실이다. 이제 우리는 이들이 강요된 선택이나 세상 밖의 선택이 아닌 제 4의 선택을 할 수 있는 여건을 만드는데 정책적 방안을 논의해야 할 것이다.

2. 개선 방안

앞에서 본 것처럼 여성연예인의 인권은 대단히 취약한 상태에 놓여 있다. 여성연예인의 인권을 침해하는 소지를 만드는 것은 가부장적 문화와 업계의 관행, 그리고 시장 구조 등에 연유하는데 인권침해를 직접적으로 자행하는 주체는 연예인 육성/관리자, 제작자, 그리고 대중과 언론이다. 따라서 개선의 방안은 이들 주

체들을 축으로 제안하고자 한다. 첫째, 연예기획/매니지먼트사는 가장 심각한 문제를 보이고 있어 법적 규제와 함께 자정노력이 요구된다. 동시에 이들이 연예산업의 중요한 동력이 되는 연예인을 키운다는 점에서 이들을 지원하고 육성하는 방안도 요구된다. 따라서 연예인 육성관리사업의 진흥법을 제정해서 이들의 자격이나 자금 조건을 규정함과 동시에 지원방안을 법제화할 필요가 있다. 현재로는 연예인의 관리를 규정할 수 있는 법규는 파견근로자보호 등에 관한 법률 정도이다.²⁷⁾ 두번째로 PD를 비롯한 제작사의 변화가 여성연예인 인권보호를 위해 결정적인 역할을 할 것이다. 전술했듯이 캐스팅의 공정성을 담보하고 여기에 제작자의 권력이 중재할 수 없게 하는 것이 여성연예인의 성적 인권침해나 노동권의 침해를 막는 방법이기 때문이다. 대부분의 PD와 제작자는 이들 중 일부의 탈선으로 인해 전체가 피해를 당하는 입장이므로 적극적으로 개선방안을 모색하여 이미지 쇄신을 해야 할 동기를 가질 것이다. 제작자와 PD의 주도하여 다른 주체들과 협의체를 구성하여 자정 노력을 벌이는 것이 문제해결에 결정적인 도움이 될 것이고 동시에 모든 PD나 제작자들이 이런 인권침해를 행하는 것이 아니라는 것을 증명할 수 있는 길일 것이다. 그리고 여기에는 여성연예인들이 목소리를 낼 수 있도록 해야 한다. 마지막으로 대중과 언론도 직, 간접적으로 여성연예인의 인권침해에 참여하고 있는 만큼 팬문화나 보도문화의 문제점을 자각하고 자정노력을 벌여야 한다.

가. 연예매니지먼트사업 진흥법 제정

연예매니지먼트사업 진흥법은 연예매니지먼트사의 관리와 함께 지원을 목적으로 하는 것으로서 매니지먼트사가 되기 위해서는 라이선스를 받아야 한다는 것, 최소 출자금을 가져야 한다는 것, 그리고 계약시 표준계약서 사용이나 번호

27) 파견근로자보호 등에 관한 법률은 이 법은 근로자파견사업의 적정한 운영을 기하고 파견근로자의 근로조건등에 관한 기준을 확립함으로써 파견근로자의 고용안정과 복지증진에 이바지하고 인력수급을 원활하게 함을 목적으로 한다. 제2조 (정의)에서 1. "근로자파견"이라 함은 파견사업주가 근로자를 고용한 후 그 고용관계를 유지하면서 근로자파견계약의 내용에 따라 사용사업주의 지휘·명령을 받아 사용사업주를 위한 근로에 종사하게 하는 것을 말한다. 제7조 (근로자파견사업의 허가) ①근로자파견사업을 하고자 하는 자는 노동부령이 정하는 바에 의하여 노동부장관의 허가를 받아야 한다. 허가받은 사항중 노동부령이 정하는 중요사항을 변경하는 경우에도 또한 같다. <개정 2006.12.21>

사 지원 규정, 또 이들을 지원하기 위해 협회의 형성과 기능, 그리고 지원방법을 명시한다.

1) 연예매니지먼트사 라이선스 규정

현재는 사업자 등록만으로 매니지먼트사를 설립할 수 있어 적절한 자본이나 소양을 갖추지 못한 사람들이 뛰어들고 영세 기업들이 난립하고 있다. 이들은 채산성이 없으며 독자적인 운영이 어려운 경우가 많은 것으로 확인된다. 이는 결국 연예인지망생들의 임금을 착복한다든지 무리한 계약 관행을 유발하고 여성연예인을 통한 스폰서 유치 등을 통한 성적, 경제적 인권침해의 배경이 된다. 따라서 매니지먼트·기획사를 정비하고 일정 수준에 이르게 하는 것은 매우 중요하다.

이를 위해서는 미국에서처럼 기획 업무를 맡는 에이전트에게 라이선스를 발행하여 라이선스를 소지한 에이전트가 있어야만 기획사를 운영할 수 있도록 하는 것이 최선의 방안이라고 판단된다. 이 논의는 불공정 관행 등 국내 연예산업의 문제가 불거지면서 이미 시작되었지만 기존 업계 종사자들의 반대에 직면해 유보된 것으로 알려진다. 앞의 미국 사례에서 보는 것처럼 라이선스의 취득이나 유지에 대한 조건을 엄격하게 할 필요가 있다. 우선 최소 2년간의 같은 업종 종사 경험이 있어야 하고 다음으로 신청자의 도덕적 품성을 검토하도록 되어 있다. 이러한 또 면허발급시의 조건이 변화하는 경우 면허를 취소할 수 있도록 되어 있다. 또 기획사들에게 면허를 발급하고 이들을 항시 감독할 수 있는 전담 정부조직이 노동부(여성가족부와 문화관광체육부의 협조)에 만들어져야 한다.

일정 관리, 운전 등 연예인의 일상 활동을 지원해주는 매니저 업무는 면허가 없이도 수행할 수 있도록 하되, 법적으로 자격이 부여되지 않은 매니저 지위만으로는 법적 대리인을 할 수는 없도록 하는 것이 핵심적이다. 이 외에도 미국 에이전트 규제법을 참고로 하여 기획사의 운영에 있어 인권침해가 발생하지 않도록 구체적인 규제조항을 마련할 필요가 있다. 예를 들어 연예인들에게 고용과 관련하여 허위사실이나 정보를 알리지 못하게 하고, 이들을 건전하지 못한 장소, 주점, 살롱 등에 파견하지 못하게 하고 또 이들의 수입을 별도의 계좌에 보관하며 이를 입금된지 일정 기간 내에 연예인에게 전달하게 하는 등 기획사가 여성연예인을 착취할 수 있는 구조에 대한 빈틈없는 예방책이 필요하다.

이러한 제도의 마련은 건전하고 내실 있는 기획사를 중심으로 한 시장을 안정

화시킴으로써 궁극적으로 연예산업을 발전시키고 연예인의 인권을 보호하는 장치가 될 수 있어 조속히 도입할 필요가 있다.

2) 연예매니지먼트사의 최소 출자금 규정

앞의 피해사례들을 보면 기획사나 매니지먼트사의 재무상태의 취약성이 결국 연예인들에게 피해를 주는 원인으로 작용하는 것을 볼 수 있다. 연예사업 자체가 투자에 대한 환수가 보장되지 않는 위험성이 큰 사업인데다가 출발부터 영세한 자본으로 시작할 경우 회사의 재무구조와 고객인 연예인의 상황이 불안정할 것은 명약관화하다. 피해사례에서 여성연예인의 경우 이러한 회사의 유지를 위해 술집에까지 나가게 되었다. 미국의 경우 출자금 제한은 없지만 보증증권제도가 있어서 연예인의 피해가 생길 경우를 대비해 일정액의 증권을 구입해야 한다. 기획사와 매니지먼트사의 사업 등록시 일정한 출자액을 가질 것을 규정함으로써 영세업체의 난립과 여성연예인의 피해를 줄일 수 있을 것이다.

3) 계약 관련

공정거래위원회에서 제도적 개선방안으로 제시한 표준계약서(부록 4 참조) 작성은 연예인의 권리를 보장하는 한 방법이다. 따라서 연예인 육성관리법에 표준계약서 사용을 의무화할 필요가 있다.

그러나 계약으로 인한 피해가 발생하는 경우의 대부분이 지망생 단계의 연예인들이고, 이들은 표준계약서의 존재 자체를 모를 수 있고 이러한 연예인 지망생들은 법적 대리인을 스스로 동반하기 어렵다는 점은 한계다. 이들은 계약서에 대한 이해가 높지 않아 자신에게 불리한 조항이 있어도 이에 대해 문제를 제기하기 힘들고 알고 있다 하더라도 약자의 위치에서 문제를 제기하기 힘들다는 것이다. 또 많은 경우 인간적인 신뢰를 가지고 계약을 하기 때문에 특별히 계약 내용에 주의를 기울이지 않기도 한다. 이에 이들의 계약을 법적으로 지원해주는 제도가 필요하다. 적어도 활동 3년 미만의 신인들이 기획사와 계약을 할 때는 반드시 변호사가 입회하는 제도를 만들 필요가 있다. 이 범위에 입문하지 않은 지망생이 반드시 포함되어야 할 것이다.

문제는 이들의 입장에서 엄격한 검토를 해줄 수 있는 변호사의 수급이다. 기획

사를 위해 계약을 대행해 줄 수 있는 변호사는 많겠지만 연예인 지망생의 권리를 꼼꼼히 검토해 줄 변호사는 많지 않다고 보이기 때문이다. 또 계약건수의 문제도 적지 않은 부담이 될 것이다. 이에 법률 구조의 성격으로 공적 체계의 지원을 받거나 노동조합 등 관련 협회에서 이와 같은 지원을 받을 수 있도록 자문변호사의 풀을 확대할 필요가 있으며 그 비용에 대한 국가적 지원이 검토되어야 한다.

이는 많은 인권침해의 근거가 바로 지망생 단계에서 만들어지는 노예계약서에 기초하고 있기 때문이다. 특히 여성연예인의 경우, 계약서를 통해 스폰서와의 위계를 합법적으로 매개하는 경우가 많아 이에 대한 법률 자문이 매우 중요한 것으로 보인다.

4) 협회를 통한 지원

연예매니지먼트사는 연예인을 육성지원함으로써 연예산업을 구성하는 중요한 축이다. 한류 현상에서 보듯이 연예인은 한국 대중문화 콘텐츠의 확산에 중요한 매개체이므로 연예인의 산업적 가치는 무시할 수 없다. 그런데 연예매니지먼트 사업은 연예산업 중에서도 대단히 불안정한 영역이다. 전술했듯이 수입모델이 뚜렷이 존재하지 않는 상태에서 재정상태가 취약하여 수많은 영세업체들이 부침을 계속하고 있는 실정이다. 이들의 불안정성은 연예인의 복지에도 부정적인 영향을 미치고 있다.

이들에 대한 지원은 개별적으로보다는 협회 같은 공인된 단체를 통해 이루어지는 것이 바람직할 것이다. 모든 연예매니지먼트사가 한, 두 개의 협회에 속함으로써 연예인이나 연예인 지망생도 명확한 기준을 가지고 이들을 선택할 수 있다는 장점이 있다. 또 이 협회를 통해서 연예인들의 교육과 지도도 이루어질 수 있다.

지원은 협회에 속한 업체에 한해서 문화기금 지원, 소양 교육, 외국 시장 진출 지원, 그리고 일정 매출에 도달할 때까지 법인세 감면 등의 방법을 통해 이루어질 수 있다.

나. 제작자 중심의 협의체 구성

여성연예인 J씨 사건으로 불거진 연예계의 고질적 관행들은 적어도 이 분야에 종사하는 대부분의 이들로부터는 오랜 관행으로 평가되고 있다. 그럼에도 불구하고 이러한 관행이 심각한 문제라든지 이를 시급히 개선해야 한다는 견해는 많지 않다. 오히려 연예인 지망생 개인의 부질없는 욕망이 초래한 결과로, 그 피해 또한 철저히 개인의 몫이라는 평가가 지배적이다.

이는 관련업계의 남성중심적인 관행과 밀접히 맞닿아있다. 이에 여성연예인을 둘러싼 인권 침해를 개선하기 위해서는 관련 협회들의 인식 변화와 도움이 절실하다. 또 여성연예인의 인권침해의 가해자이기도 한 방송국 등 제작관련자들의 사태인식, 반성 및 참여도 필수적이다. 이러한 도움이 제도적으로 뒷받침되지 못한다면 결국 개인의 피해만이 고스란히 남는 결과가 될 것이기 때문이다. 같은 사안도 인식의 변화에 따라 달리 바라볼 수 있으며 그에 따라 예방의 수위도 달라질 수밖에 없다.

방송사, 제작자협회, 매니지먼트협회, 에이전시협회, 광고주협회, 한국방송영화 공연예술인노조, 국가인권위 등이 참여하는 협의체의 구성을 검토해야 하는 이유는 바로 이러한 배경에서 출발한다. 무엇보다도 기존의 관행 속에서 여성연예인에 대한 인권 침해가 어떻게 일어나고 있는지를 공유하고 이를 개선하기 위한 가이드라인을 마련·서명하도록 함으로써 부적절한 관행에 대한 경각심을 고취하는 것이 필요하다. 이 가이드라인의 작성에는 여성연기자를 대표할 수 있는 조직도 반드시 참여해야 한다.

협의체는 관련 업계에 만연한 남성중심적이고 위계적인 관행을 개선하고 가이드라인 준수 정도를 평가하며 다양한 교육을 실시하는 활동으로 이어져야 할 것이다. 계약 및 임금문제, 오디션이나 캐스팅과 관련한 문제, 성희롱예방 의무교육 문제 등 관련 종사자 교육을 명시하고 이를 이행하지 않을 시에는 그에 따른 상대적 불이익 등을 줌으로써 업계 스스로가 이 문제를 개선해나가도록 체계화할 필요가 있다.

다. 연예인의 자구 노력

연예산업 내부의 문제점이 다양하게 나타나면서 이를 개선하기 위한 노력도 다방면으로 이루어지고 있다. 그런데 연예인의 인권을 보장하는 것이 연예인들의 노력으로만 되는 것은 아니지만 동시에 스스로의 노력이 없이 이루어지리라 기대할 수는 없다. 앞의 조사에서도 여성연예인들의 상당수가 현재 상황의 개선을 위해 여성연예인 스스로의 의식개선이 필요함을 말하고 있다. 즉, 여성연예인 스스로 자신들의 문제를 의제화하고 이를 개선하기 위한 노력이 펼쳐져야 한다. 따라서 여성연예인 차원에서는 여성연기자 협회(가칭)를 설립하여 자구의 노력을 펼쳐야 하고 또한 연예인 전체로서는 노조 차원에서 인권제고 교육과 노력을 해야 한다.

여기에는 특히 대중적 영향력이 큰 원로급과 스타급의 여성연기자의 참여가 필수적이다. II장에서 서술했듯이 미국 연예인 노조가 힘을 갖게 된 것은 유력한 스타의 적극적인 참여가 결정적인 역할을 하였다. 영향력 있는 여성들이 사명감을 가지고 여성연기자 협회를 이끌어가야 이 단체의 효용성이 보장될 것이다.

1) 여성연기자 협회 설립

여성 연기자 협회에서는 다음과 같은 일을 할 수 있다.

가) 민원 창구 및 카운슬링 창구 개설 및 운영

설문조사와 심층인터뷰 결과, 여성연예인들은 문제 현실을 만나도 이를 의논하거나 함께 해결할 만한 상대를 갖고 있지 못한 경우가 많았다. 때문에 이를 혼자서 감당하고 체념하는 경우가 대부분이다. 그러하다 보니 이에 대한 대응 또한 매우 소극적이다. 개인적으로 부딪혀봤자 캐스팅 불이익 등 개인적 피해로 이어질 수밖에 없는 현실이기 때문이다. 이러한 불안감이 일상적 인권침해에 대해 순응과 타협으로 대응하게 하는 이유가 되고 있다.

민원 및 카운슬링 창구를 개설하는 문제는 개인적 차원에서는 우울증 등에 빠지기 쉬운 상황을 예방하고 조직적으로는 여성연예인들이 처한 현실을 객관화할 수 있는 데이터를 축적한다는 측면에서 의미가 있다. 이는 의혹으로 가득 찬 사회 일반의 인식을 개선하고 위계에 의한 인권침해의 현실을 알리는 데 실질적으

로 기여할 수 있을 것이다. 국가인권위원회나 여성단체들은 이러한 노력을 적극적으로 지원할 필요가 있다.

나) 멘토 시스템 도입을 통한 선후배의 유대강화 및 협조체계

참으로 많은 문제들이 개인의 문제로 시작해 개인의 문제로 끝나버리는 현실은 연예인지망생들이 처음부터 똑같은 문제를 다시 겪게 만드는 악순환의 배경이 되고 있다. 잊을만하면 비슷한 방식으로 죽음을 선택하는 여성연예인이 다시 나타나고 그 간격이 점차 줄어들고 있는 현실은 이처럼 반복되는 양상을 잘 보여주고 있다.

멘토 시스템의 도입은 흩어져 있는 여성연예인들의 삶을 공동의 관심사로 묶어 선배 연예인들의 좋은 경험은 전수하고 나쁜 경험은 극복할 수 있도록 상호협력의 기회를 제공할 것이다.

물론 이는 쉽지 않은 일이다. 선후배 관계 또한 경쟁관계일 수밖에 없는 연예계의 현실이 존재하기 때문이다. 따라서 다양한 인센티브가 고려될 필요가 있다. 이는 마치 연예인 노동조합 간부들이 캐스팅 기회를 부여 받는 것과 직접적 방식에서부터 각종 지원 우대 등 간접적 방식까지를 아우른 지원체계를 마련해야 할 것이다.

그러나 이러한 사회적 지원 외에도 존경받는 선배 연기자들의 자발적이고 헌신적인 참여가 필수적일 것으로 보인다. 이제야말로 고질적이고 구조적인 문제들을 개선하기 위해 선배들이 힘을 보태야 하는 상황이다.

다) 신인 연예인 대상 오리엔테이션 및 분기별 교육 실시

멘토 시스템 운영이 일상적인 활동이라면, 오리엔테이션 및 분기별 교육은 정례 교육의 성격이다. 무엇보다도 여성연예인 스스로 처할 수 있는 여러 가지 상황에 대해 다양한 정보를 제공하고 이에 대한 효과적 대응을 모색할 수 있도록 분위기를 만들어주는 것이 중요하다.

여성으로서의 자각과 자신감을 갖출 수 있는 교육, 최소한의 법률적 지식을 확보할 수 있는 교육, 다양한 지원체계를 활용할 수 있도록 도와주는 교육 등을 의무화함으로써 적어도 상황을 몰라서 대응할 수 없는 결과로 이어지는 일을 방지하는 것이 필요할 것이다.

지극히 개인화되어 있는 여성연예인들의 삶을 반영하여 연예인 인권헌장이나 가이드북, 해설 동영상 등을 만들어서 널리 알리는 것도 한 방법일 것이다. 이러한 홍보나 교육은 온라인과 오프라인을 통해 동시에 이루어질 필요가 있다.

2) 남녀연예인 대상 인권 교육 강화

연예인들의 인권의식은 매우 취약한 것으로 보인다. 가부장적 문화가 지배하는 제작환경 속에서 모든 것이 개인화되는 작업환경은 이러한 상황을 일반화시키고 있다. 여성연예인에 비해 상대적으로 나올 수는 있겠지만 남성연예인들이 겪고 있는 문제 또한 만만치 않다는 점을 고려해, 이들에 대한 인권교육을 정례화하고 더불어 성희롱 예방교육 등을 실시할 필요가 있다.

이는 연예계 내 전반적인 인권의식을 고양시키는 데 실질적인 기여를 할 것이다. 집합교육 등 오프라인 교육 뿐 아니라 온라인 교육 등이 모색되어야 한다. 이를 위해서는 한예조와 국가인권위의 긴밀한 협조체계가 요구된다 하겠다. 또 불공정 계약이나 그로 인한 부당 처우, 대규모 임금 체불 등 생계를 직접적으로 위협하는 상황 등에 대한 연예인 노동조합의 대응을 할 수 있도록 교육할 필요가 있다. 방법으로는 연예인들이 모이는 총회 등을 이용하여 집합교육을 하거나 사 이버 교육교재를 만들어서 개별적으로 자기교육을 하는 것 등이 있다.

라. 팬문화와 보도문화 개선

1) 언론의 중재

현재 우리의 팬 문화는 열정적이기는 하지만 동시에 극단적이고 때로는 파괴적이어서 개선의 여지가 많다. 특히 인터넷에서 벌어지는 일부 팬들의 행태는 극단적인 경우 범죄행위에 해당하기도 한다. 심각한 인권침해에 해당하는 악플이나 악성 루머의 유포 등이 이러한 경우이다.

때문에 이러한 팬 문화를 개선하기 위해서는 팬들 자신의 자성도 필요하지만 인터넷 포털 사이트나 언론의 중재가 필요하다. 이를 위해 인터넷 포털 사이트나 언론에서는 팬덤 문화에 대한 공론의 장을 열고 건전한 팬 문화에 대한 캠페인을 벌여야 할 필요가 있다.

필요하다면 이러한 문화 개선을 위해 연예인 스스로도 명예훼손분쟁조정 등을

적극적으로 활용해 대응함으로써 이러한 문화가 개선될 수 있도록 하여야 할 것이다.

2) 팬들의 자성 노력

스타들의 팬클럽 등은 사실 스타들의 행복을 가장 바라는 사람들이다. 이들은 때때로 자신이 좋아하는 스타를 위해 다른 연예인을 공격하고 해치는 모순적인 행동을 한다. 이들은 건전한 팬 문화가 자신이 좋아하는 스타들의 행복을 위해 필요하다는 사실을 인식할 필요가 있다. 팬클럽을 중심으로 이러한 자성노력을 보이고 이를 다른 팬들에게도 전파하는 노력이 필요하다. 2009년에는 많은 팬들의 사랑을 받은 스타들이 불행하게 세상을 떠났다. 이를 계기로 삼아 팬들은 올해 팬문화 정화의 해로 삼아 자성의 캠페인을 벌일 수 있도록 인권위원회나 문화체육관광부의 주도가 필요하다. 또 청소년의 공교육 과정에 미디어와 팬문화 이해에 대한 프로그램을 도입하여 스타덤과 팬덤이 청소년들의 의식과 행동에 중요한 영향을 미치는 오늘날의 현실에 준비시켜야 한다.

3) 언론의 자성 노력

오늘날 여성연예인의 인권침해의 상황이 이렇게 심각해진데는 언론의 책임도 묵과할 수 없다. 언론은 피상적이거나 선정적인 보도태도로 여성연예인을 상품화하고 성적 대상화하는데 기여하였다. 이러한 성적 대상화는 근래에 와서 더욱 정도가 심해지는 경향을 보인다. 특히 텔레비전 출연자의 연령이 어려워지고 있어 미성년 연예인들의 인권보호가 문제가 된다. 또한 케이블 등을 중심으로 프로그램의 선정도가 높아지는 것도 문제이다. 여성연예인의 인권침해 상황에 대해 언론이 먼저 자성노력을 시도해야 한다. 그리고 미디어 옴부즈만 프로그램에서도 이러한 여성연예인의 인권침해에 관심을 더 기울일 필요가 있다.

참고문헌

- 공정거래위원회(2009). 보도자료. 7월 8일.
- 김동규(1993). 문화상품과 시장에 대한 연구. 언론문화연구, 제 11집.
- 김승수(2002). 연예오락산업의 정치경제학. 문화과학, 31, pp. 228~241.
- 김철주(2006). 헌법학개론. 서울: 박영사.
- 다이어, 리처드, 조혜정·박현미 역(1999). 카리스마. 스타덤 : 욕망의 산업 I, 서울: 시각과 언어
- 멀비, 로라, 서인숙 역(1993). 시각적 쾌락과 내러티브 영화. 페미니즘/영화/여성, 서울: 여성사.
- 모랭, 에드가, 이상률 역(1992). 스타: 스타를 통해 본 대중문화론, 서울: 문예출판사.
- 문화관광부·한국방송영상산업진흥원(2006). 방송·연예 산업 종사자 실태조사 및 개선 방안 연구.
- 연기영(2007). 엔터테인먼트의 법적 과제 ; 전속계약상 연예인의 법적 보호문제. 스포츠와 법, 10(2), pp. 155~183
- 오대규(2004). 방송환경의 변화에 따른 연예산업의 구조 변천에 관한 연구, 고려대학교 석사학위논문.
- 윤석찬(2005). 엔터테인먼트 산업에서의 계약법적 고찰. 법학연구, 46(1), pp. 45~62.
- 윤애경(2007). 연예인 전속매니지먼트계약에 관한 개선방안. 대진대학교 석사학위논문.
- 이동연(2009). 한국의 문화자본은 어떻게 형성되는가?. 문화과학, 59(가을), pp.95~118.
- 이문행(2009). 국내 연예매니지먼트 회사의 사업 다각화 현황: SM 엔터테인먼트, 사이더스 IHQ, 예당 엔터테인먼트를 중심으로, 한국콘텐츠학회논문지 9(8): 208-218.
- 이선옥(2003). 대중문화의 성상품화와 인권. 아시아여성연구, 제42호.
- 이성구(2002). 연예산업과 공정거래 관련 법률의 적용. 지적재산권법연구, 6, pp.43-52.
- 이수연(2000). 사이버 포르노와 여성: 포르노의 수용에 있어 인식론과 젠더 논의, 사이버 문화와 여성, 윤선희·이수연 편저. 한나래: 28-46.
- 이승길(2003). 연예인의 성명·초상의 경제적 가치보호와 손해배상법의 역할. 법학논문집, 27(1), pp. 121~122.
- 장용호(1993). 탤런트 노동시장연구. 한국언론학보, 제30호 가을호.
- 장의성(2004). 우리나라 특수형태근로종사자의 산재보험 적용방안에 관한 입법정책적 연구. 노동정책연구, 4(3), pp. 71~102.

- 장재욱(2003). 연예인의 성명·초상의 경제적 가치 보호와 손해배상법의 역할. 법학논문집, 27(1), pp. 95~119.
- 장재욱(2005). 전속계약에 관한 소고. 중앙법학, 7(4), pp. 197~228.
- 장재현·권기덕(2005). 전문직종사자 전속계약의 특질. 법학논고, 22, pp. 1~42.
- 정혜경(1996). 한국 대중문화 영역의 스타시스템 변화과정에 관한 연구 : 매니지먼트와 보조미디어를 중심으로. 서울대학교 석사학위논문.
- 진현승(1992). 대중매체산업의 스타시스템에 관한 연구. 서강대학교 석사학위논문.
- 쿤, 아네트(2001). 이미지의 힘 : 영상과 섹슈얼리티. 서울: 동문선.
- 표종록(2008). 연예인 전속계약에 관한 법적문제점. 고려대학교 석사학위논문.
- 하윤금(2006). 한국, 일본, 미국의 연예 매니지먼트 시스템. 한류-wood 활성화 국제세미나 자료집, 경기디지털콘텐츠진흥원.
- 한국콘텐츠진흥원(2007). 대중문화예술인 지원센터 구축 및 운영방안 연구 4차 전문가 TF 회의 자료.
- 한웅길(2008). 전속계약의 계약금(전속금). 동아법학, 41, pp. 115~163.
- Berger, John(1972). *Ways of Seeing*, British Broadcasting Corporation and Penguin Books.
- Berg, Scott(2003). *Kate Remembered*. NY: Putnam Berkley Audio and BBC Audiobooks America.
- Kelly, Liz(1987). "The Continuum of Sexual Violence," in *Women, Violence and Social Control*, ed. Jalna Hanmer and Mary Maynard, Atlantic Highland: Humanities Press International Inc.
- _____(1988). *Surviving Sexual Violence*, Cambridge: Polity Press.
- Lacan, Jacques(2006). *Ecrits*, trans. Bruce Fink, NY & London: WW. Norton & Company.
- MacKinnon, Catrarine A.(1979). *Sexual Harassment of Working Women: A Case of Sex Discrimination*, Yale University Press.
- Mulvery, Laura(1975). "Visual Pleasure and Narrative cinema," *Screen* 16(3): 6-18.
- Walters, Susanna D.(1995). 이미지와 현실 사이의 여성들. 김현미 외 역, 또 하나의 문화.

인터넷 자료

김승수(2009). 미국 텔런트 에이전시 규지법 고찰.

http://www.radiotv.or.kr/pds/new_seminar/%EB%B0%9C%EC%A0%9C%EB%AC%B8.pdf

신문 검색 자료

문화연예부, “시대에 따라 바뀐 연예계 성매매,” 경향신문 2008년 3월 4일 KB면.

박종현, 세계일보 2009년 3월 16일 O면.

이데일리, 2007년 7월 30일.

최윤필, “한국일보 2002년 7월 29일 사회 31면.



부 록

{ 부록 1} 캘리포니아주 에이전트 규제법	221
{ 부록 2} 뉴욕주 상법 11조(고용에이전트법)	235
{ 부록 3} 설문지	241
{ 부록 4} 표준계약서	266
{ 부록 5} 동방신기 판결문	287

[부록 1] 캘리포니아주 에이전트 규제법

(<http://www.modelingscams.org/1700.html>, 2009. 12.30 검색)

Talent Agencies Act California Labor Code 1700

Scope and Definitions

1700. As used in this chapter, "person" means any individual, company, society, firm, partnership, association, corporation, limited liability company, manager, or their agents or employees.

1700.1. As used in this chapter:

- (a) "Theatrical engagement" means any engagement or employment of a person as an actor, performer, or entertainer in a circus, vaudeville, theatrical, or other entertainment, exhibition, or performance.
- (b) "Motion picture engagement" means any engagement or employment of a person as an actor, actress, director, scenario, or continuity writer, camera man, or in any capacity concerned with the making of motion pictures.
- (c) "Emergency engagement" means an engagement which has to be performed within 24 hours from the time when the contract for such engagement is made.

1700.2. (a) As used in this chapter, "fee" means any of the following:

- (1) Any money or other valuable consideration paid or promised to be paid for services rendered or to be rendered by any person conducting the business of a talent agency under this chapter.
- (2) Any money received by any person in excess of that which has been paid out by him or her for transportation, transfer of baggage, or board and lodging for any applicant for employment.
- (3) The difference between the amount of money received by any person who furnished employees, performers, or entertainers for circus, vaudeville, theatrical, or other entertainments, exhibitions, or performances, and the amount paid by him

or her to the employee, performer, or entertainer.

(b) As used in this chapter, "registration fee" means any charge made, or attempted to be made, to an artist for any of the following purposes:

- (1) Registering or listing an applicant for employment in the entertainment industry.
- (2) Letter writing.
- (3) Photographs, film strips, video tapes, or other reproductions of the applicant.
- (4) Costumes for the applicant.
- (5) Any activity of a like nature.

1700.3. As used in this chapter:

- (a) "License" means a license issued by the Labor Commissioner to carry on the business of a talent agency under this chapter.
- (b) "Licensee" means a talent agency which holds a valid, unrevoked, and unforfeited license under this chapter.

1700.4. (a) "Talent agency" means a person or corporation who engages in the occupation of procuring, offering, promising, or attempting to procure employment or engagements for an artist or artists, except that the activities of procuring, offering, or promising to procure recording contracts for an artist or artists shall not of itself subject a person or corporation to regulation and licensing under this chapter. Talent agencies may, in addition, counsel or direct artists in the development of their professional careers.

(b) "Artists" means actors and actresses rendering services on the legitimate stage and in the production of motion pictures, radio artists, musical artists, musical organizations, directors of legitimate stage, motion picture and radio productions, musical directors, writers, cinematographers, composers, lyricists, arrangers, models, and other artists and persons rendering professional services in motion picture, theatrical, radio, television and other entertainment enterprises.

Licenses

1700.5. No person shall engage in or carry on the occupation of a talent agency without first procuring a license therefor from the Labor Commissioner. The license shall be posted in a conspicuous place in the office of the licensee. The license number shall be referred to in any advertisement for the purpose of the solicitation of talent for the talent agency. Licenses issued for talent agencies prior to the effective date of this chapter shall not be invalidated thereby, but renewals of those licenses shall be obtained in the manner prescribed by this chapter.

1700.6. A written application for a license shall be made to the Labor Commissioner in the form prescribed by him or her and shall state:

- (a) The name and address of the applicant.
- (b) The street and number of the building or place where the business of the talent agency is to be conducted.
- (c) The business or occupation engaged in by the applicant for at least two years immediately preceding the date of application.
- (d) If the applicant is other than a corporation, the names and addresses of all persons, except bona fide employees on stated salaries, financially interested, either as partners, associates, or profit sharers, in the operation of the talent agency in question, together with the amount of their respective interests. If the applicant is a corporation, the corporate name, the names, residential addresses, and telephone numbers of all officers of the corporation, the names of all persons exercising managing responsibility in the applicant or licensee's office, and the names and addresses of all persons having a financial interest of 10 percent or more in the business and the percentage of financial interest owned by those persons. The application shall be accompanied by two sets of fingerprints of the applicant and affidavits of at least two reputable residents of the city or county in which the business of the talent agency is to be conducted who have known, or been associated with, the applicant for two years, that the applicant is a person of good moral character or, in the case of a corporation, has a reputation for fair

dealing.

1700.7. Upon receipt of an application for a license the Labor Commissioner may cause an investigation to be made as to the character and responsibility of the applicant and of the premises designated in such application as the place in which it is proposed to conduct the business of the talent agency.

1700.8. The commissioner upon proper notice and hearing may refuse to grant a license. The proceedings shall be conducted in accordance with Chapter 5 (commencing at Section 11500) of Part 1 of Division 3 of Title 2 of the Government Code and the commissioner shall have all the power granted therein.

1700.9. No license shall be granted to conduct the business of a talent agency:

- (a) In a place that would endanger the health, safety, or welfare of the artist.
- (b) To a person whose license has been revoked within three years from the date of application.

1700.10. The license when first issued shall run to the next birthday of the applicant, and each license shall then be renewed within the 30 days preceding the licensee's birthday and shall run from birthday to birthday. In case the applicant is a partnership, such license shall be renewed within the 30 days preceding the birthday of the oldest partner. If the applicant is a corporation, such license shall be renewed within the 30 days preceding the anniversary of the date the corporation was lawfully formed. Renewal shall require the filing of an application for renewal, a renewal bond, and the payment of the annual license fee, but the Labor Commissioner may demand that a new application or new bond be submitted. If the applicant or licensee desires, in addition, a branch office license, he shall file an application in accordance with the provisions of this section as heretofore set forth.

1700.11. All applications for renewal shall state the names and addresses of all persons, except bona fide employees on stated salaries, financially interested

either as partners, associates or profit sharers, in the operation of the business of the talent agency.

1700.12. A filing fee of twenty-five dollars (\$25) shall be paid to the Labor Commissioner at the time the application for issuance of a talent agency license is filed. In addition to the filing fee required for application for issuance of a talent agency license, every talent agency shall pay to the Labor Commissioner annually at the time a license is issued or renewed:

- (a) A license fee of two hundred twenty-five dollars (\$225).
- (b) Fifty dollars (\$50) for each branch office maintained by the talent agency in this state.

1700.13. A filing fee of twenty-five dollars (\$25) shall be paid to the Labor Commissioner at the time application for consent to the transfer or assignment of a talent agency license is made but no license fee shall be required upon the assignment or transfer of a license. The location of a talent agency shall not be changed without the written consent of the Labor Commissioner.

1700.14. Whenever an application for a license or renewal is made, and application processing pursuant to this chapter has not been completed, the Labor Commissioner may, at his or her discretion, issue a temporary or provisional license valid for a period not exceeding 90 days, and subject, where appropriate, to the automatic and summary revocation by the Labor Commissioner. Otherwise, the conditions for issuance or renewal shall meet the requirements of Section 1700.6.

1700.15. A talent agency shall also deposit with the Labor Commissioner, prior to the issuance or renewal of a license, a surety bond in the penal sum of ten thousand dollars (\$10,000).

1700.16. Such surety bonds shall be payable to the people of the State of California, and shall be conditioned that the person applying for the license will comply with this chapter and will pay all sums due any individual or group

of individuals when such person or his representative or agent has received such sums, and will pay all damages occasioned to any person by reason of misstatement, misrepresentation, fraud, deceit, or any unlawful acts or omissions of the licensed talent agency, or its agents or employees, while acting within the scope of their employment.

1700.18. All moneys collected for licenses and all fines collected for violations of the provisions of this chapter shall be paid into the State Treasury and credited to the General Fund.

1700.19. Each license shall contain all of the following:

- (a) The name of the licensee.
- (b) A designation of the city, street, and number of the premises in which the licensee is authorized to carry on the business of a talent agency.
- (c) The number and date of issuance of the license.

1700.20. No license shall protect any other than the person to whom it is issued nor any places other than those designated in the license. No license shall be transferred or assigned to any person unless written consent is obtained from the Labor Commissioner.

1700.20a. The Labor Commissioner may issue to a person eligible therefor a certificate of convenience to conduct the business of a talent agency where the person licensed to conduct such talent agency business has died or has had a conservator of the estate appointed by a court of competent jurisdiction. Such a certificate of convenience may be denominated an estate certificate of convenience.

1700.20b. To be eligible for a certificate of convenience, a person shall be either:

- (a) The executor or administrator of the estate of a deceased person licensed to conduct the business of a talent agency.
- (b) If no executor or administrator has been appointed, the surviving spouse or heir otherwise entitled to conduct the business of such deceased licensee.

- (c) The conservator of the estate of a person licensed to conduct the business of a talent agency. Such estate certificate of convenience shall continue in force for a period of not to exceed 90 days, and shall be renewable for such period as the Labor Commissioner may deem appropriate, pending the disposal of the talent agency license or the procurement of a new license under the provisions of this chapter.

1700.21. The Labor Commissioner may revoke or suspend any license when it is shown that any of the following occur:

- (a) The licensee or his or her agent has violated or failed to comply with any of the provisions of this chapter.
- (b) The licensee has ceased to be of good moral character.
- (c) The conditions under which the license was issued have changed or no longer exist.
- (d) The licensee has made any material misrepresentation or false statement in his or her application for a license.

1700.22. Before revoking or suspending any license, the Labor Commissioner shall afford the holder of such license an opportunity to be heard in person or by counsel. The proceedings shall be conducted in accordance with Chapter 5 (commencing at Section 11500) of Part 1 of Division 3 of Title 2 of the Government Code, and the commissioner shall have all the powers granted therein.

Operation and Management

1700.23. Every talent agency shall submit to the Labor Commissioner a form or forms of contract to be utilized by such talent agency in entering into written contracts with artists for the employment of the services of such talent agency by such artists, and secure the approval of the Labor Commissioner thereof. Such approval shall not be withheld as to any proposed form of contract unless such proposed form of contract is unfair,

unjust and oppressive to the artist. Each such form of contract, except under the conditions specified in Section 1700.45, shall contain an agreement by the talent agency to refer any controversy between the artist and the talent agency relating to the terms of the contract to the Labor Commissioner for adjustment. There shall be printed on the face of the contract in prominent type the following: "This talent agency is licensed by the Labor Commissioner of the State of California."

1700.24. Every talent agency shall file with the Labor Commissioner a schedule of fees to be charged and collected in the conduct of that occupation, and shall also keep a copy of the schedule posted in a conspicuous place in the office of the talent agency. Changes in the schedule may be made from time to time, but no fee or change of fee shall become effective until seven days after the date of filing thereof with the Labor Commissioner and until posted for not less than seven days in a conspicuous place in the office of the talent agency.

1700.25. (a) A licensee who receives any payment of funds on behalf of an artist shall immediately deposit that amount in a trust fund account maintained by him or her in a bank or other recognized depository. The funds, less the licensee's commission, shall be disbursed to the artist within 30 days after receipt. However, notwithstanding the preceding sentence, the licensee may retain the funds beyond 30 days of receipt in either of the following circumstances:

- (1) To the extent necessary to offset an obligation of the artist to the talent agency that is then due and owing.
 - (2) When the funds are the subject of a controversy pending before the Labor Commissioner under Section 1700.44 concerning a fee alleged to be owed by the artist to the licensee.
- (b) A separate record shall be maintained of all funds received on behalf of an artist and the record shall further indicate the disposition of the funds.

- (c) If disputed by the artist and the dispute is referred to the Labor Commissioner, the failure of a licensee to disburse funds to an artist within 30 days of receipt shall constitute a "controversy" within the meaning of Section 1700.44.
- (d) Any funds specified in subdivision (a) that are the subject of a controversy pending before the Labor Commissioner under Section 1700.44 shall be retained in the trust fund account specified in subdivision (a) and shall not be used by the licensee for any purpose until the controversy is determined by the Labor Commissioner or settled by the parties.
- (e) If the Labor Commissioner finds, in proceedings under Section 1700.44, that the licensee's failure to disburse funds to an artist within the time required by subdivision (a) was a willful violation, the Labor Commissioner may, in addition to other relief under Section 1700.44, order the following:
 - (1) Award reasonable attorney's fees to the prevailing artist.
 - (2) Award interest to the prevailing artist on the funds wrongfully withheld at the rate of 10 percent per annum during the period of the violation.
- (f) Nothing in subdivision (c), (d), or (e) shall be deemed to supersede Section 1700.45 or to affect the enforceability of a contractual arbitration provision meeting the criteria of Section 1700.45.

1700.26. Every talent agency shall keep records in a form approved by the Labor Commissioner, in which shall be entered all of the following:

- (1) The name and address of each artist employing the talent agency.
- (2) The amount of fee received from the artist.
- (3) The employments secured by the artist during the term of the contract between the artist and the talent agency, and the amount of compensation received by the artists pursuant thereto.
- (4) Any other information which the Labor Commissioner requires. No talent agency, its agent or employees, shall make any false entry in any records.

1700.27. All books, records, and other papers kept pursuant to this chapter by any

talent agency shall be open at all reasonable hours to the inspection of the Labor Commissioner and his agents. Every talent agency shall furnish to the Labor Commissioner upon request a true copy of such books, records, and papers or any portion thereof, and shall make such reports as the Labor Commissioner prescribes.

- 1700.28. Every talent agency shall post in a conspicuous place in the office of such talent agency a printed copy of this chapter and of such other statutes as may be specified by the Labor Commissioner. Such copies shall also contain the name and address of the officer charged with the enforcement of this chapter. The Labor Commissioner shall furnish to talent agencies printed copies of any statute required to be posted under the provisions of this section.
- 1700.29. The Labor Commissioner may, in accordance with the provisions of Chapter 4 (commencing at Section 11370), Part 1, Division 3, Title 2 of the Government Code, adopt, amend, and repeal such rules and regulations as are reasonably necessary for the purpose of enforcing and administering this chapter and as are not inconsistent with this chapter.
- 1700.30. No talent agency shall sell, transfer, or give away to any person other than a director, officer, manager, employee, or shareholder of the talent agency any interest in or the right to participate in the profits of the talent agency without the written consent of the Labor Commissioner.
- 1700.31. No talent agency shall knowingly issue a contract for employment containing any term or condition which, if complied with, would be in violation of law, or attempt to fill an order for help to be employed in violation of law.
- 1700.32. No talent agency shall publish or cause to be published any false, fraudulent, or misleading information, representation, notice, or advertisement. All advertisements of a talent agency by means of cards, circulars, or signs, and in newspapers and other publications, and all letterheads, receipts, and blanks shall be printed and contain the licensed name and address of the

talent agency and the words "talent agency." No talent agency shall give any false information or make any false promises or representations concerning an engagement or employment to any applicant who applies for an engagement or employment.

1700.33. No talent agency shall send or cause to be sent, any artist to any place where the health, safety, or welfare of the artist could be adversely affected, the character of which place the talent agency could have ascertained upon reasonable inquiry.

1700.34. No talent agency shall send any minor to any saloon or place where intoxicating liquors are sold to be consumed on the premises.

1700.35. No talent agency shall knowingly permit any persons of bad character, prostitutes, gamblers, intoxicated persons, or procurers to frequent, or be employed in, the place of business of the talent agency.

1700.36. No talent agency shall accept any application for employment made by or on behalf of any minor, as defined by subdivision (c) of Section 1286, or shall place or assist in placing any such minor in any employment whatever in violation of Part 4

(commencing with Section 1171).

1700.37. A minor cannot disaffirm a contract, otherwise valid, entered into during minority, either during the actual minority of the minor entering into such contract or at any time thereafter, with a duly licensed talent agency as defined in Section 1700.4 to secure him engagements to render artistic or creative services in motion pictures, television, the production of phonograph records, the legitimate or living stage, or otherwise in the entertainment field including, but without being limited to, services as an actor, actress, dancer, musician, comedian, singer, or other performer or entertainer, or as a writer, director, producer, production executive, choreographer, composer, conductor or designer, the blank form of which has been approved by the Labor Commissioner pursuant to Section 1700.23,

where such contract has been approved by the superior court of the county where such minor resides or is employed. Such approval may be given by the superior court on the petition of either party to the contract after such reasonable notice to the other party thereto as may be fixed by said court, with opportunity to such other party to appear and be heard.

1700.38. No talent agency shall knowingly secure employment for an artist in any place where a strike, lockout, or other labor trouble exists, without notifying the artist of such conditions.

1700.39. No talent agency shall divide fees with an employer, an agent or other employee of an employer.

1700.40. (a) No talent agency shall collect a registration fee. In the event that a talent agency shall collect from an artist a fee or expenses for obtaining employment for the artist, and the artist shall fail to procure the employment, or the artist shall fail to be paid for the employment, the talent agency shall, upon demand therefor, repay to the artist the fee and expenses so collected. Unless repayment thereof is made within 48 hours after demand therefor, the talent agency shall pay to the artist an additional sum equal to the amount of the fee.

(b) No talent agency may refer an artist to any person, firm, or corporation in which the talent agency has a direct or indirect financial interest for other services to be rendered to the artist, including, but not limited to, photography, audition tapes, demonstration reels or similar materials, business management, personal management, coaching, dramatic school, casting or talent brochures, agency-client directories, or other printing.

(c) No talent agency may accept any referral fee or similar compensation from any person, association, or corporation providing services of any type expressly set forth in subdivision (b) to an artist under contract with the talent agency.

1700.41. In cases where an artist is sent by a talent agency beyond the limits of the city in which the office of such talent agency is located upon the

representation of such talent agency that employment of a particular type will there be available for the artist and the artist does not find such employment available, such talent agency shall reimburse the artist for any actual expenses incurred in going to and returning from the place where the artist has been so sent unless the artist has been otherwise so reimbursed.

- 1700.44. (a) In cases of controversy arising under this chapter, the parties involved shall refer the matters in dispute to the Labor Commissioner, who shall hear and determine the same, subject to an appeal within 10 days after determination, to the superior court where the same shall be heard de novo. To stay any award for money, the party aggrieved shall execute a bond approved by the superior court in a sum not exceeding twice the amount of the judgment. In all other cases the bond shall be in a sum of not less than one thousand dollars (\$1,000) and approved by the superior court. The Labor Commissioner may certify without a hearing that there is no controversy within the meaning of this section if he or she has by investigation established that there is no dispute as to the amount of the fee due. Service of the certification shall be made upon all parties concerned by registered or certified mail with return receipt requested and the certification shall become conclusive 10 days after the date of mailing if no objection has been filed with the Labor Commissioner during that period.
- (b) Notwithstanding any other provision of law to the contrary, failure of any person to obtain a license from the Labor Commissioner pursuant to this chapter shall not be considered a criminal act under any law of this state.
- (c) No action or proceeding shall be brought pursuant to this chapter with respect to any violation which is alleged to have occurred more than one year prior to commencement of the action or proceeding.
- (d) It is not unlawful for a person or corporation which is not licensed pursuant to this chapter to act in conjunction with, and at the request of, a licensed talent agency in the negotiation of an employment contract.

1700.45. Notwithstanding Section 1700.44, a provision in a contract providing for the decision by arbitration of any controversy under the contract or as to its existence, validity, construction, performance, nonperformance, breach, operation, continuance, or termination, shall be valid:

- (a) If the provision is contained in a contract between a talent agency and a person for whom the talent agency under the contract undertakes to endeavor to secure employment, or
- (b) If the provision is inserted in the contract pursuant to any rule, regulation, or contract of a bona fide labor union regulating the relations of its members to a talent agency, and
- (c) If the contract provides for reasonable notice to the Labor Commissioner of the time and place of all arbitration hearings, and
- (d) If the contract provides that the Labor Commissioner or his or her authorized representative has the right to attend all arbitration hearings. Except as otherwise provided in this section, any arbitration shall be governed by the provisions of Title 9 (commencing with Section 1280) of Part 3 of the Code of Civil Procedure. If there is an arbitration provision in a contract, the contract need not provide that the talent agency agrees to refer any controversy between the applicant and the talent agency regarding the terms of the contract to the Labor Commissioner for adjustment, and Section 1700.44 shall not apply to controversies pertaining to the contract. A provision in a contract providing for the decision by arbitration of any controversy arising under this chapter which does not meet the requirements of this section is not made valid by Section 1281 of the Code of Civil Procedure.

1700.47. It shall be unlawful for any licensee to refuse to represent any artist on account of that artist's race, color, creed, sex, national origin, religion, or handicap.

[부록 2] 뉴욕주 상법 11조(고용에이전트법)

(<http://law.justia.com/newyork/codes/general-business/2009년> 12월 30일 검색)

§ 171. Definitions. Whenever used in this article:

1. "Commissioner" means the industrial commissioner of the state of New York, except that in the application of this article to the city of New York the term "commissioner" means the commissioner of consumer affairs of such city.
2. a. "Employment agency" means any person (as hereinafter defined) who, for a fee, procures or attempts to procure:
 - (1) employment or engagements for persons seeking employment or engagements, or
 - (2) employees for employers seeking the services of employees.
- b. "Employment agency" shall include any person engaged in the practice of law who regularly and as part of a pattern of conduct, directly or indirectly, recruits, supplies, or attempts or offers to recruit or supply, an employee who resides outside the continental United States (as defined in section one hundred eighty-four-a of this article) for employment in this state and who receives a fee in connection with the arrangement for the admission into this country of such workers for employment.
- c. "Employment agency" shall include any person who, for a fee, renders vocational guidance or counselling services and who directly or indirectly:
 - (1) procures or attempts to procure or represents that he can procure employment or engagements for persons seeking employment or engagements;
 - (2) represents that he has access, or has the capacity to gain access, to jobs not otherwise available to those not purchasing his services; or
 - (3) provides information or service of any kind purporting to promote, lead to or result in employment for the applicant with any employer other than himself.

중략

4. "Agency manager" means the person designated by the applicant for a license who is responsible for the direction and operation of the placement activities of the

agency at the premises covered by the license.

중략

8. "Theatrical employment agency" means any person (as defined in subdivision seven of this section) who procures or attempts to procure employment or engagements for circus, vaudeville, the variety field, the legitimate theater, motion pictures, radio, television, phonograph recordings, transcriptions, opera, concert, ballet, modeling or other entertainments or exhibitions or performances, but such term does not include the business of managing such entertainments, exhibitions or performances, or the artists or attractions constituting the same, where such business only incidentally involves the seeking of employment therefor.
9. "Theatrical engagement" means any engagement or employment of a person as an actor, performer or entertainer in employment described in subdivision eight of this section.

중략

§ 172. License required. No person shall open, keep, maintain, own, operate or carry on any employment agency unless such person shall have first procured a license therefor as provided in this article. Such license shall be issued by the commissioner of labor, except that if the employment agency is to be conducted in the city of New York such license shall be issued by the commissioner of consumer affairs of such city. Such license shall be posted in a conspicuous place in said agency.

§ 173. Application for license. 1. An application for such license shall be made to the commissioner of labor, except that if the employment agency is to be conducted in the city of New York the application for such license shall be made to the commissioner of consumer affairs of such city.

중략

2. a. Such application shall be written and in the form prescribed by the commissioner and shall state truthfully the name and address of the applicant; the name under which the employment agency is to be conducted; the street and

number of the building or place where the business is to be conducted; the business or occupations engaged in by the applicant theretofore; the name and address of the individual who will be responsible for the direction and operation of the placement activities of the agency, whether such individual be the applicant or another; the length of time such individual has spent as a placement employee; a description of the duties of such individual when so engaged; the name and present address of the last employer to employ such individual as a placement employee; and such other information as may be prescribed by the commissioner.

- b. The application for a license shall be accompanied by samples or accurate facsimiles of each and every form which the applicant for a license will require applicants for employment to execute, and such forms must be approved by the commissioner before a license may be issued. The commissioner shall approve any such forms which fairly and clearly represent contractual terms and conditions between the proposed employment agency and applicants for employment, such as are permitted by this article.

§ 177. Bonds and license fees. 1. Every person licensed under the provisions of this article to carry on the business of an employment agency shall pay to the commissioner a license fee in accordance with the following schedule before such license is issued.

중략

He or she shall also deposit before such license is issued, with the commissioner, a bond in the penal sum of five thousand dollars with two or more sureties or a duly authorized surety company, to be approved by the commissioner, provided, however, that if the applicant will engage in the recruitment of domestic or household employees from outside the continental United States, or will conduct a modeling agency the bond shall be in the penal sum of ten thousand dollars.

§ 187. Additional prohibitions. An employment agency shall not engage in any of the following activities or conduct:

중략

- (2) Publish or cause to be published any false, fraudulent or misleading information, representation, promise, notice or advertisement.
- (3) Advertise in newspapers or otherwise, or use letterheads or receipts or other written or printed matter, unless such advertising or other matter contains the name and address of the employment agency and the word "agency".
- (4) Direct an applicant to an employer for the purpose of obtaining employment without having first obtained a bona fide order therefor; however, a qualified applicant may be directed to an employer who has previously requested that he regularly be accorded interviews with applicants of certain qualifications if a confirmation of the order is sent to the employer. Likewise an employment agency may attempt to sell the services of an applicant to an employer from whom no job order has been received as long as this fact is told to the applicant before he is directed to the employer. Any applicant who is referred to an employer contrary to the provisions of this subdivision without obtaining employment thereby, shall be reimbursed by the employment agency for all ordinary and necessary travel expenses incurred by the applicant as a result of such referral, within twenty-four hours of making a demand therefor.
- (5) Send or cause to be sent any person to any employer where the employment agency knows, or reasonably should have known, that the prospective employment is or would be in violation of state or federal laws governing minimum wages or child labor, or in violation of article sixty-five of the education law relating to compulsory education or article four of the labor law, or, that a labor dispute is in progress, without notifying the applicant of such fact, and delivering to him a clear written statement that a labor dispute exists at the place of such employment, or make any referral to an employment or occupation prohibited by law.
- (6) Send or cause to be sent any person to any place which the employment agency knows or reasonably should have known is maintained for immoral or illicit purposes; nor knowingly permit persons of bad character, prostitutes, gamblers, procurers or intoxicated persons to frequent such agency.

- (7) Compel any person to enter such agency for any purpose by the use of force.
- (8) Engage in any business on the premises of the employment agency other than the business of operating an employment agency, except as owner, manager, employee or agent, the business of furnishing services to employers through the employment of temporary employees.
- (9) Receive or accept any valuable thing or gift as a fee or in lieu thereof, nor divide or share, either directly or indirectly, the fees herein allowed, with contractors, subcontractors, employers or their agents, foremen or any one in their employ, or if the contractors, subcontractors or employers be a corporation, any of the officers, directors or employees of the same to whom applicants for employment are sent.
- (10) Require applicants for employees or employment to subscribe to any publication or incidental service or contribute to the cost of advertising.
- (11) Make or cause to be made or use any name, sign or advertising device bearing a name which may be similar to or may reasonably be confused with the name of a federal, state, city, county or other government agency.
- (12) Refuse to return on demand of an applicant any baggage or personal property belonging to such applicant.
- (13) Charge an applicant any fee for a placement in a job which the agency advertised or represented to the job applicant to be a fee-paid job.
- (14) Refer an applicant to a specified bank or credit organization for purposes of obtaining a loan.

§ 190. Penalties for violations. Any person who violates and the officers of a corporation and stockholders holding ten percent or more of the stock of a corporation which is not publicly traded, who knowingly permit the corporation to violate sections one hundred seventy-two, one hundred seventy-three, one hundred seventy-six, one hundred eighty-four, one hundred eighty-four-a, one hundred eighty-five, one hundred eighty-five-a, one hundred eighty-six, or one hundred eighty-seven of this article shall be guilty of a misdemeanor and upon conviction shall be subject to a fine not to exceed one thousand dollars, or imprisonment for not more than one

year, or both, by any court of competent jurisdiction. The violation of any other provision of this article shall be punishable by a fine not to exceed one hundred dollars or imprisonment for not more than thirty days. Criminal proceedings based upon violations of these sections shall be instituted by the commissioner and may be instituted by any persons aggrieved by such violations.

[부록 3] 설문지

	-		-			
--	---	--	---	--	--	--

여성 연예인 인권실태 조사(연기자)

안녕하십니까?

한국여성정책연구원은 국무총리실 경제인문사회연구회 소속 정부출연연구기관입니다. 본 원은 국가인권위원회의 의뢰를 받아 『여성 연예인 인권 상황실태 조사』 연구를 수행하고 있습니다. 오랫동안 여성 연예인들은 부당한 인권침해로 인해 정신적, 육체적 고통을 받아 왔음에도 불구하고, 그동안 우리 사회에서 이러한 문제를 해결하기 위한 진지한 관심과 접근은 거의 없었습니다.

이 연구는 여성 연예인에게 가해지고 있는 각종 인권침해의 실태와 구조적 원인을 **여성 연예인의 입장에서** 진단하고 문제 해결을 위한 법적 · 정책적 대안을 모색하고자 합니다. 귀하의 응답은 여성 연예인이 안전하고 건강하게 활동할 수 있는 연예계 풍토를 조성하기 위한 소중한 기초자료로 활용될 것입니다.

조사결과는 **통계법 33조(비밀의 보호)에 의거하여** 통계적 목적 이외에 활용되지 않으니 빠짐없이 응답해 주시면 감사하겠습니다.

2009. 11.

연구책임자 : 박선영 연구위원(sypark@kwdimail.re.kr, 02-3156-7108)

문의 사항 : 마경희 연구위원(mkhee@kwdimail.re.kr, 02-3156-7267)

: 김현경 연구원(todamo@hanmail.net, 02-3156-7292)



한국여성정책연구원

※ 귀하는 온라인 조사 등 다른 방식으로 본 조사에 참여한 적이 있습니까?

① 아니오 → 문항1로

② 예 → 응답 중지

일반적 사항에 대해 여쭙어 보겠습니다.

1. 귀하가 연예인으로 데뷔한 시기는 언제입니까? _____ 년도
2. 가장 최근 방송에 출연한 것은 언제쯤입니까?
 - ① 현재 ~ 6개월 미만
 - ② 6개월 전 ~ 1년 미만
 - ③ 1년 전 ~ 3년 미만
 - ④ 3년 전 ~ 5년 미만
 - ⑤ 최근 5년 동안 출연하지 않았음
3. 귀하가 주로 맡는 배역은 다음 중 무엇입니까?
 - ① 엑스트라
 - ② 단역
 - ③ 조연급
 - ④ 주연급
4. 지난 2008년 한해 동안 연예 관련 활동(방송출연, 광고, 뮤직비디오 출연, 기획사로부터의 지원 등)을 통하여 얻은 소득은 대략 얼마입니까?
 - ① 전혀 없다
 - ② 1,000만원 미만
 - ③ 1,000만원~2,000만원 미만
 - ④ 2,000만원~3,000만원 미만
 - ⑤ 3,000만원~4,000만원 미만
 - ⑥ 4,000만원~5,000만원 미만
 - ⑦ 5,000만원 이상
5. 현재 연예관련 활동 이외의 소득이 있습니까?
 - ① 없다(문항 5-2로)
 - ② 정기적인 소득이 있다(문항 5-1로)
 - ③ 부정기적인 소득이 있다(문항5-1로)
- 5-1. 지난 2008년 한해 동안 연예활동 이외의 소득은 대략 어느 정도입니까?
 - ① 1,000만원 미만
 - ② 1,000만원~2,000만원 미만
 - ③ 2,000만원~3,000만원 미만
 - ④ 3,000만원~4,000만원 미만
 - ⑤ 4,000만원~5,000만원 미만
 - ⑥ 5,000만원 이상
- 5-2. 현재 본인의 소득 수준에 대하여 어떻게 생각하십니까?
 - ① 매우 충분하다(문항 6으로)
 - ② 다소 충분한 편이다(문항 6으로)
 - ③ 적당하다(문항 6으로)
 - ④ 다소 부족한 편이다(문항 5-3으로)
 - ⑤ 매우 부족하다(문항 5-3으로)
- 5-3. 현재의 소득이 부족하다고 생각하는 이유는 무엇입니까? 두 가지만 골라주십시오.
 - ① 나 자신의 생활조차 곤란하기 때문에

- ② 가족의 생계를 책임져야 하기 때문에
 ③ 연기자로서 의상, 소품, 성형 등 외모 관리에 필요한 개인 지출이 많기 때문에
 ④ 매니저, 코디네이터 등 보조인력의 인건비를 부담해야 하기 때문에
 ⑤ 향후 연기활동의 미래가 불확실하기 때문에
 ⑥ 기타()

6. 귀하는 연예활동과 관련하여 다음 각각의 항목에 대해 어느 정도 만족하십니까?

	매우 불만족	약간 불만족	보통	약간 만족	매우 만족
1) 소득 수준	①	②	③	④	⑤
2) 일자리의 안정성	①	②	③	④	⑤
3) 하고 있는 일의 내용	①	②	③	④	⑤
4) 근로환경	①	②	③	④	⑤
5) 근로시간	①	②	③	④	⑤
6) 개인의 발전가능성	①	②	③	④	⑤
7) 의사소통 및 인간관계	①	②	③	④	⑤
8) 복리후생	①	②	③	④	⑤
9) 전반적 만족도	①	②	③	④	⑤

연예인으로서 성장하기까지의 과정에 대해 여쭙어 보겠습니다.

7. 귀하는 연예지망생 시절에 관계자로부터 다음과 같은 유형의 사기를 당한 적이 있습니까?
 각 항목별로 해당되는 곳에 √ 표시해 주십시오.

	있다	없다
1) 연기 트레이닝, 캐스팅 비용 등을 빙자한 금품 갈취	①	②
2) 출연료 착복	①	②
3) 감독, PD, 기획사 사장 등을 사칭하여 따로 만나자는 요구	①	②
4) 캐스팅, 연기력 테스트 등을 빙자한 성관계 사기(성폭행/강간 포함)	①	②
5) 누드 사진/비디오 촬영 요구	①	②

8. 연예인으로 성공하는데 현실적으로 중요한 조건은 무엇이라고 생각하십니까? 다음의 【보기】에서 중요한 순서대로 세 가지만 골라 번호를 적어 주십시오.

【보기】

- | | |
|-------------------------|---------------|
| ① 외모(얼굴, 몸매) | ⑥ 소속 기획사의 영향력 |
| ② 성적매력(섹시함) | ⑦ 방송관계자와의 인맥 |
| ③ 타고난 소질이나 끼 | ⑧ 스폰서의 지원 |
| ④ 탄탄한 연기력 | ⑨ 돈(재력) |
| ⑤ 연예인으로서는 실력을 갖추기 위한 노력 | ⑩ 기타(_____) |

첫 번째로 중요한 것: _____ 두 번째로 중요한 것: _____

세 번째로 중요한 것: _____

9. 귀하는 영화, 광고, 드라마 등의 배우를 캐스팅하기 위하여 공개적으로 이루어지는 오디션 과정이 얼마나 공정하다고 생각하십니까? 해당되는 곳에 √ 표시해 주십시오.

- | | |
|---------------|-----------|
| ① 전혀 공정하지 않다 | ③ 공정한 편이다 |
| ② 공정하지 않은 편이다 | ④ 매우 공정하다 |

10. 귀하는 영화, 광고, 드라마 등의 배우를 캐스팅하기 위하여 공개적으로 이루어지는 오디션 과정이 얼마나 투명하다고 생각하십니까? 해당되는 곳에 √ 표시해 주십시오.

- | | |
|---------------|-----------|
| ① 전혀 투명하지 않다 | ③ 투명한 편이다 |
| ② 투명하지 않은 편이다 | ④ 매우 투명하다 |

연예계의 문화와 관행에 대해 여쭙어 보겠습니다.

11. 다음은 연예계의 관행으로 알려진 사항들입니다. 이에 대해 어느 정도 동의하시는지 해당되는 곳에 √ 표시해 주십시오.

	전혀 그렇지 않다	그렇지 않다	그렇다	매우 그렇다
1) 공식적인 오디션보다는 비공식적인 미팅이 캐스팅에서 더 중요한 영향을 미친다	<u>①</u>	<u>②</u>	<u>③</u>	<u>④</u>
2) 신인이 얼굴을 알리려면 제작사, 광고주 등 방송관계자들과의 술자리에 자주 참석해야 한다	<u>①</u>	<u>②</u>	<u>③</u>	<u>④</u>
3) 여자 연예인의 술시중과 성상납은 연예계의 오랜 관행이다	<u>①</u>	<u>②</u>	<u>③</u>	<u>④</u>
4) 술시중이나 성상납 요구를 거부하면 캐스팅 등 연예활동에서 불이익을 받는다	<u>①</u>	<u>②</u>	<u>③</u>	<u>④</u>
5) 정관계, 재계 등 유력인사들의 요구에 응하면 스타가 되기 쉽다	<u>①</u>	<u>②</u>	<u>③</u>	<u>④</u>
6) 배역을 받기 위해 금품을 제공하는 경우가 있다	<u>①</u>	<u>②</u>	<u>③</u>	<u>④</u>

12. 방송연예 관련 일을 하면서 주위의 관계자들로부터 다음과 같은 경험을 어느 정도 자주 했습니까? ('가끔있다', '자주있다'에 답한 경우) 주로 누구로부터 그러한 일을 경험했는지 아래의 【보기】에서 **3명만 골라** 답해 주십시오.

【보기】

① 연출 PD 혹은 감독	⑥ 코디
② 작가	⑦ 연기학원 관계자
③ 매니저(로드 매니저 포함)	⑧ 에이전시 관계자
④ 기획사(매니지먼트사) 관계자	⑨ 남자 동료 및 선후배
⑤ 제작 스텝	⑩ 기타()

	전혀 없다	거의 없다	가끔 있다	자주 있다	누구로 부터
1) 폭언 및 인격모독(여성비하적 발언 등 포함)	①	②	③	④	
2) 구타, 폭행	①	②	③	④	
3) 다이어트 권유	①	②	③	④	
4) 성형수술 권유	①	②	③	④	
5) 원치않는 노출 요구	①	②	③	④	
6) 불필요한 접촉성(키스성/베드성) 요구	①	②	③	④	
7) 누드사진/비디오 촬영 요구	①	②	③	④	
8) 듣기 불편한 성적 농담	①	②	③	④	
9) 내 몸이나 외모에 대한 성적 평가	①	②	③	④	
10) 내 몸의 특정부위(가슴, 엉덩이, 다리 등)를 쳐다보는 행위	①	②	③	④	
11) 내 몸의 일부(가슴, 엉덩이, 허리, 다리 등)를 만지는 행위	①	②	③	④	
12) 따로 단둘이 만나자는 요구	①	②	③	④	
13) 옆자리에 앉아 술시중을 드는 일	①	②	③	④	
14) 원치 않는 음주 강요	①	②	③	④	
15) 성관계 요구	①	②	③	④	
16) 성폭행/강간(성폭행/강간미수 포함)	①	②	③	④	

13. 귀하는 방송관계자 또는 사회 유력인사와의 만남을 주선해주겠다는 제의를 받은 경험이 있습니까?

- ① 있다(문항 13-1번으로) ② 없다(문항 14번으로)

13-1. 누가 만남을 주선했습니까?(해당되는 사람에 **모두** √ 표시해 주십시오)

- ① 동료, 선후배, 친구 등 주변의 지인 ④ 에이전시 관계자
② 기획사 관계자 ⑤ 상대가 직접 연락을 해 왔음
③ 전문 브로커 ⑥ 기타()

13-2. 만남의 상대는 누구였습니까?(해당되는 사람에 **모두** √ 표시해 주십시오)

- ① 기업인 ⑥ 기획사 대표
② 재력가 ⑦ 제작사 대표
③ 광고주 ⑧ 정관계 인사
④ 방송사 간부 ⑨ 언론사 인사
⑤ 연출 PD 혹은 감독 ⑩ 기타()

14. 귀하는 방송관계자 또는 사회 유력인사에 대한 술자리 접대 제의를 받은 적이 있습니까?

- ① 있다(문항 14-1번으로) ② 없다(문항 15번으로)

14-1. 누가 술자리 접대를 제안했습니까?(해당되는 사람에 **모두** √ 표시해 주십시오)

- ① 동료, 선후배, 친구 등 주변의 지인 ④ 에이전시 관계자
② 기획사 관계자 ⑤ 상대가 직접
③ 전문 브로커 ⑥ 기타()

14-2. 상대는 누구였습니까?(해당되는 사람에 **모두** √ 표시해 주십시오)

- ① 기업인 ⑥ 기획사 대표
② 재력가 ⑦ 제작사 대표
③ 광고주 ⑧ 정관계 인사
④ 방송사 간부 ⑨ 언론사 인사
⑤ 연출 PD 혹은 감독 ⑩ 기타()

15. 귀하는 방송관계자 또는 사회 유력인사에 대한 잠자리 접대 제의를 받은 적이 있습니까?

- ① 있다(문항 15-1번으로) ② 없다(문항 16번으로)

15-1. 누가 잠자리 접대를 제안했습니까?(해당되는 사람에 **모두** √ 표시해 주십시오)

- | | |
|------------------------|------------------|
| ① 동료, 선후배, 친구 등 주변의 지인 | ④ 에이전시 관계자 |
| ② 기획사 관계자 | ⑤ 상대가 직접 연락을 해 옴 |
| ③ 전문 브로커 | ⑥ 기타(_____) |

15-2. 상대는 누구였습니까?(해당되는 사람에 **모두** √ 표시해 주십시오)

- | | |
|---------------|--------------|
| ① 기업인 | ⑥ 기획사 대표 |
| ② 재력가 | ⑦ 제작사 대표 |
| ③ 광고주 | ⑧ 정관계 인사 |
| ④ 방송사 간부 | ⑨ 언론사 인사 |
| ⑤ 연출 PD 혹은 감독 | ⑩ 기타(_____) |

16. 귀하는 방송관계자 또는 사회 유력인사에 대한 골프접대 등 여행 동행 제의를 받은 적이 있습니까?

- | | |
|------------------|----------------|
| ① 있다(문항 16-1번으로) | ② 없다(문항 17번으로) |
|------------------|----------------|

16-1. 누가 여행 동행을 제안했습니까?(해당되는 사람에 **모두** √ 표시해 주십시오)

- | | |
|------------------------|------------------|
| ① 동료, 선후배, 친구 등 주변의 지인 | ④ 에이전시 관계자 |
| ② 기획사 관계자 | ⑤ 상대가 직접 연락을 해 옴 |
| ③ 전문 브로커 | ⑥ 기타(_____) |

16-2. 상대는 누구였습니까?(해당되는 사람에 **모두** √ 표시해 주십시오)

- | | |
|---------------|--------------|
| ① 기업인 | ⑥ 기획사 대표 |
| ② 재력가 | ⑦ 제작사 대표 |
| ③ 광고주 | ⑧ 정관계 인사 |
| ④ 방송사 간부 | ⑨ 언론사 인사 |
| ⑤ 연출 PD 혹은 감독 | ⑩ 기타(_____) |

17. 위와 같은 제의(스폰서, 술자리, 잠자리, 골프접대 등 여행 동행 제의 등)를 거부한 후 캐스팅이나 광고출연 등 연예활동상의 불이익을 경험한 적이 있습니까?

- | | |
|------|------|
| ① 있다 | ② 없다 |
|------|------|

18. 연예활동을 하면서 p.4의 문항 12번(폭력, 성희롱/성폭행) 또는 스폰서, 술자리, 잠자리, 골프접대 등 여행 동행 제의 등 인권침해를 당했을 때 주로 어떠한 방식으로 대처하였습니까?

한 가지만 골라 √ 표시해 주십시오.

- ① 연락을 피하거나 개인적 사정을 핑계로 상황을 일시적으로 모면했다
- ② 동료, 가족, 친구 등 가까운 사람과 의논했다.
- ③ 부당한 요구를 한 당사자에게 항의했다.
- ④ 관계자에게 항의했다.
- ⑤ 법률적 대처 방법을 알아보기 위해 관련 기관에서 상담을 받았다.
- ⑥ 그런 경험 없다
- ⑦ 기타(_____)

19. 연예활동을 하면서 p.4의 문항 12번(폭력, 성희롱/성폭행) 또는 스폰서, 술자리, 잠자리, 골프접대 등 여행 동행 제의 등 인권침해를 당했을 때 귀하가 경험한 정신적 스트레스에 모두 √ 표시해 주십시오.

- ① 연예인 생활에 회의가 든다.
- ② 연예계를 떠나고 싶은 생각을 하게 된다.
- ③ 잠을 제대로 자지 못한다.
- ④ 술을 많이 마시게 된다.
- ⑤ 우울증 약을 복용한다.
- ⑥ 자살을 생각해 본 적이 있다.
- ⑦ 그런 경험 없다
- ⑧ 기타(_____)

20. 귀하는 에이전시에 프로필 등록을 한 경험이 있습니까?

- ① 있다(문항 20-1번으로) ② 없다(문항 21번으로)

20-1. 에이전시 관계자로부터 다음과 같은 경험이 어느 정도 있습니까? 각 항목별로 해당되는 곳에 √ 표시해 주십시오.

	전혀없다	거의 없다	가끔있다	자주있다
1) 에이전시의 과도한 수수료 착복	①	②	③	④
2) 배우 등급 사기	①	②	③	④
3) 뇌물(경조사비, 접대 등) 요구	①	②	③	④

20-2. 에이전시로부터 배역을 소개 받을 때 평균 수수료는 대략 어느 정도 됩니까?

출연료의 _____%

250 여성연예인 인권침해 실태조사

21. 귀하는 기획사에 소속된 경험이 있습니까?

- ① 현재 소속되어 있다(문항 21-1로)
- ② 과거에는 소속되어 있었으나 현재는 아니다(문항 21-1로)
- ③ 기획사 소속 경험이 없다(문항 22번으로)

※ 문항 21-1부터 21-7은 현재 소속사가 있는 경우 현재 소속사를, 과거 소속 경험이 있는 경우 가장 최근의 소속사를 기준으로 답해주십시오

21-1. 소속사 연예인은 대략 몇 명쯤 됩(되었습)니까? _____ 명

21-2. 기획사와 서면으로 작성한 계약서가 있(었)습니까?

- ① 있다
- ② 구두로 계약했다
- ③ 없다

21-3. 계약기간은 몇 년 입니까(이었습니까)? _____ 년

21-4. 전속계약금이 있(었)습니까?

- ① 있(었)다
- ② 없(었)다

21-5. 귀하는 기획사와의 계약 내용을 알고 있(었)습니까?

- ① 잘 모른다(잘 몰랐다)
- ② 어느 정도는 알고 있(었)다
- ③ 상세히 알고 있(었)다

21-6. 귀하와 기획사 사이의 계약은 어느 정도 공정하(했)다고 생각하십니까? 해당되는 곳에
√ 표시해 주십시오.

- ① 나에게 매우 불리하(했)다
- ② 나에게 불리한 편이(었)다
- ③ 서로에게 공정하(했)다
- ④ 나에게 유리한 편이(었)다
- ⑤ 나에게 매우 유리하다(했다)

21-7. 기획사에 소속되어 있으면서, 다음과 같은 경험을 어느 정도 자주 하셨습니까? 각 항목별로 해당되는 곳에 √ 표시해 주십시오.

	전혀 없다	거의 없다	가끔 있다	자주 있다
1) 과도한 사생활 침해	①	②	③	④
2) 기획사 주최 홍보활동 및 행사 무상출연 강요 또는 출연료 착복	①	②	③	④
3) 계약위반 정도를 넘어서는 손해배상책임	①	②	③	④
4) 모든 활동에 대한 일방적 승인, 지시	①	②	③	④
5) 사전동의 없는 일방적 계약 양도	①	②	③	④
6) 감금에 준하는 인신 구속	①	②	③	④

22. 귀하는 대중들의 다음과 같은 행동으로 인한 피해 경험이 있습니까? 있다면, 이로 인해 경험한 증상에 표시해 주십시오.

	있다	없다	증상
1) 인터넷 등을 통한 악플 피해 경험	①	②	① 자신감 상실 ② 대인관계 기피 ③ 우울과 불안 ④ 자살충동 ⑤ 특별한 증상 없음 ⑥ 기타()
2) 성적 수치심을 유발하 는 욕설	①	②	① 자신감 상실 ② 대인관계 기피 ③ 우울과 불안 ④ 자살충동 ⑤ 특별한 증상 없음 ⑥ 기타()
3) 개인정보 및 나쁜 소 문 유포	①	②	① 자신감 상실 ② 대인관계 기피 ③ 우울과 불안 ④ 자살충동 ⑤ 특별한 증상 없음 ⑥ 기타()
4) 폭행	①	②	① 자신감 상실 ② 대인관계 기피 ③ 우울과 불안 ④ 자살충동 ⑤ 특별한 증상 없음 ⑥ 기타()
5) 스토킹 경험	①	②	① 자신감 상실 ② 대인관계 기피 ③ 우울과 불안 ④ 자살충동 ⑤ 특별한 증상 없음 ⑥ 기타()

인권침해의 원인과 대안에 대한 의견을 여쭙어 보겠습니다.

23. 여성 연예인의 인권침해 문제를 해결하기 위해 가장 시급한 과제는 무엇이라고 생각하십니까? 다음의 【보기】에서 중요한 순서대로 세 가지를 골라 번호를 매겨 주십시오.

【보기】

- | | |
|-----------------------------|-----------------------|
| ① 방송연예관계자들의 의식 변화 | ⑤ 여성연예인에 대한 대중들의 의식변화 |
| ② 여성 PD, 감독, 제작자, 매니저 등의 증가 | ⑥ 언론의 공정한 보도 |
| ③ 공정한 캐스팅 관행의 정착 | ⑦ 기타(_____) |
| ④ 여성연예인을 위한 상담 창구 마련 | |

첫 번째로 시급한 과제:_____ 두 번째로 시급한 과제:_____

세 번째로 시급한 과제:_____

24. 여성 연예인들의 애로 사항과 보이지 않는 곳에서 겪는 성적 인권침해의 문제를 상담할 수 있는 창구가 만들어진다면 어느 정도 도움이 될 것이라고 생각하십니까?

- | | |
|--------------------|--------------------|
| ① 전혀 도움이 되지 않을 것이다 | ③ 어느 정도는 도움이 될 것이다 |
| ② 거의 도움이 되지 않을 것이다 | ④ 매우 도움이 될 것이다 |

25. 마지막으로 여성 연예인의 인권 침해 문제와 관련한 귀하의 의견을 무엇이든지 자유롭게 적어 주십시오.

※ 마지막으로 통계처리를 위해 필요한 질문입니다. 통계적 목적 이외에는 활용되지 않으니 빠짐없이 응답해 주시면 감사하겠습니다.

26. 귀하의 연령은 몇 세입니까? 만_____세

27. 귀하의 학력은 어떻게 됩니까?

- ① 중졸이하
- ② 고졸(중퇴 포함)
- ③ 대졸(중퇴/재학포함) (대학 재학생의 경우 학과명: _____, 학년:_____)
- ④ 대학원졸(중퇴/재학포함)

※ 이 연구는 질문지 조사와 함께 **심층면접**을 병행하고 있습니다. 연예활동을 하시면서 여성으로서 직간접적으로 경험한 인권침해와 관련된 각종 의견을 주실 분은 아래의 담당자에게 연락을 주시면 감사하겠습니다. 심층면접에 응해주신 분께는 소정의 사례비를 드리며, 개인 정보는 철저히 보장됩니다.

☐ 담당자: 이수연(한국여성정책연구원 연구위원)

☐ 연락처: 02-3156-7153, lsy4026@kwdimail.re.kr

- 협조해 주셔서 대단히 감사합니다 -

	-		-			
--	---	--	---	--	--	--

여성 연예인 인권실태 조사(연예지망생)

안녕하십니까?

한국여성정책연구원은 국무총리실 경제인문사회연구회 소속 정부출연연구기관입니다. 본 원은 국가인권위원회의 의뢰를 받아 『여성 연예인 인권 상황실태 조사』 연구를 수행하고 있습니다. 오랫동안 여성 연예인들은 부당한 인권침해로 인해 정신적, 육체적 고통을 받아 왔음에도 불구하고, 그동안 우리 사회에서 이러한 문제를 해결하기 위한 진지한 관심과 접근은 거의 없었습니다.

이 연구는 여성 연예인에게 가해지고 있는 각종 인권침해의 실태와 구조적 원인을 **여성 연예인의 입장에서** 진단하고 문제 해결을 위한 법적·정책적 대안을 모색하고자 합니다. 귀하의 응답은 여성 연예인이 안전하고 건강하게 활동할 수 있는 연예계 풍토를 조성하기 위한 소중한 기초자료로 활용될 것입니다.

조사결과는 **통계법 33조(비밀의 보호)에 의거하여** 통계적 목적 이외에 활용되지 않으니 빠짐없이 응답하여 주시면 감사하겠습니다.

2009. 10.

연구책임자 : 박선영 연구위원(sypark@kwdimail.re.kr, 02-3156-7108)

문의 사항 : 마경희 연구위원(mkhee@kwdimail.re.kr, 02-3156-7267)

: 김현경 연구원(todamo@hanmail.net, 02-3156-7292)

※ 귀하는 현재 연예인이 되기 위하여 연예자질 개발을 위한 연기학원 등 (스피치, 댄스, 노래 등 포함) 수강, 기획사 소속, 에이전시에 프로필 등록, 각종 오디션 참가 등의 활동을 하고 있습니까?

① 예 → 문항1로

② 아니오 → 응답 중지

일반적 사항에 대해 여쭙어 보겠습니다.

1. 연예인이 되기 위하여 적극적으로 노력(연기학원 등 수강, 기획사 알아보기, 에이전시 등록, 각종 오디션 참가 등)을 한 것은 대략 언제부터 입니까? _____ 년도
2. 연예인이 되기 위하여 현재 하고 있는 활동에 모두 √ 표시해 주십시오.

① 연기학원 수강	⑤ 외모관리(성형, 치아교정 등)
② 기획사 알아보기(또는 기획사 소속)	⑥ 각종 오디션 참가
③ 에이전시 등록	⑦ 방송관계자(PD, 감독 등) 미팅
④ 연예자질 개발을 위한 학원(연기, 스킷, 노래 등) 수강	⑧ 기타(_____)
3. 귀하의 연예관련 활동에 모두 √ 표시해 주십시오.

① 광고출연	⑤ 오락 연예프로그램 출연
② 뮤직비디오 출연	⑥ 패션쇼 출연
③ 단역 출연(방송/영화)	⑦ 관련 경험 없음
④ 엑스트라 출연(방송/영화)	⑧ 기타(_____)
4. 생계비, 연예관련 활동 등에 필요한 비용을 주로 어떻게 마련하십니까? 가장 비중이 높은 것을 아래의 【보기】에서 골라 순서대로 두 가지만 번호를 적어주십시오.

【보기】

- | | |
|------------------------|-------------|
| ① 부모님의 도움 | ⑥ 다른 본업이 있다 |
| ② 배우자의 도움 | ⑦ 후원자의 도움 |
| ③ 부모님, 배우자를 제외한 가족의 도움 | ⑧ 기타(_____) |
| ④ 광고출연 등 연예활동 관련 아르바이트 | |
| ⑤ 연예활동과 무관한 아르바이트 | |

첫 번째 소득원 : _____

두 번째 소득원: _____

연예인으로서 성장하기까지의 과정에 대해 여쭙어 보겠습니다.

5. 귀하는 연예인이 되기 위한 활동 중 관계자로부터 다음과 같은 유형의 사기를 당한 적이 있습니까? 각 항목별로 해당되는 곳에 √ 표시해 주십시오.

	있다	없다
1) 연기 트레이닝, 캐스팅 비용 등을 빙자한 금품 갈취	①	②
2) 출연료 착복	①	②
3) 감독, PD, 기획사 사장 등을 사칭하면서 따로 만나자는 요구	①	②
4) 캐스팅, 연기력 테스트 등을 빙자한 성관계 사기(성폭행/강간 포함)	①	②
5) 누드 사진/비디오 촬영 요구	①	②

6. 연예인으로 성공하는데 현실적으로 중요한 조건은 무엇이라고 생각하십니까? 다음의 **【보기】**에서 중요한 순서대로 **세 가지만 골라** 번호를 적어 주십시오.

【보기】

- | | |
|------------------------|---------------|
| ① 외모(얼굴, 몸매) | ⑥ 소속 기획사의 영향력 |
| ② 성적매력(섹시함) | ⑦ 방송관계자와의 인맥 |
| ③ 타고난 소질이나 끼 | ⑧ 스폰서의 지원 |
| ④ 탄탄한 연기력 | ⑨ 돈(재력) |
| ⑤ 연예인으로서 실력을 갖추기 위한 노력 | ⑩ 기타(_____) |

첫 번째로 중요한 것: _____

세 번째로 중요한 것: _____

두 번째로 중요한 것: _____

7. 귀하는 영화, 광고, 드라마 등의 배우를 캐스팅하기 위하여 공개적으로 이루어지는 오디션 과정이 얼마나 공정하다고 생각하십니까? 해당되는 곳에 √ 표시해 주십시오.

- | | |
|---------------|-----------|
| ① 전혀 공정하지 않다 | ③ 공정한 편이다 |
| ② 공정하지 않은 편이다 | ④ 매우 공정하다 |

8. 귀하는 영화, 광고, 드라마 등의 배우를 캐스팅하기 위하여 공개적으로 이루어지는 오디션 과정이 얼마나 투명하다고 생각하십니까? 해당되는 곳에 √ 표시해 주십시오.

- | | |
|---------------|-----------|
| ① 전혀 투명하지 않다 | ③ 투명한 편이다 |
| ② 투명하지 않은 편이다 | ④ 매우 투명하다 |

연예계의 문화와 관행에 대해 여쭙어 보겠습니다.

9. 다음은 연예계의 관행으로 알려진 사항들입니다. 이에 대해 어느 정도 동의하시는지 해당되는 곳에 √ 표시해 주십시오.

	전혀 그렇지 않다	그렇지 않다	그렇다	매우 그렇다
1) 공식적인 오디션보다는 비공식적인 미팅이 캐스팅에서 더 중요한 영향을 미친다	<u>①</u>	<u>②</u>	<u>③</u>	<u>④</u>
2) 신인이 얼굴을 알리려면 제작사, 광고주 등 방송관계자들과의 술자리에 자주 참석해야 한다	<u>①</u>	<u>②</u>	<u>③</u>	<u>④</u>
3) 여자 연예인의 술시중과 성상납은 연예계의 오랜 관행이다	<u>①</u>	<u>②</u>	<u>③</u>	<u>④</u>
4) 술시중이나 성상납 요구를 거부하면 캐스팅 등 연예활동에서 불이익을 받는다	<u>①</u>	<u>②</u>	<u>③</u>	<u>④</u>
5) 정관계, 재계 등 유력인사들의 요구에 응하면 스타가 되기 쉽다	<u>①</u>	<u>②</u>	<u>③</u>	<u>④</u>
6) 배역을 받기 위해 금품을 제공하는 경우가 있다	<u>①</u>	<u>②</u>	<u>③</u>	<u>④</u>

10. 방송연예 관련 일을 하면서 주위의 관계자들로부터 다음과 같은 경험을 어느 정도 자주 했습니까? (‘가끔있다’, ‘자주있다’에 답한 경우) 주로 누구로부터 그러한 일을 경험했는지 아래의 【보기】에서 3명만 골라 답해 주십시오.

【보기】

① 연출 PD 혹은 감독	⑥ 코디
② 작가	⑦ 연기학원 관계자
③ 매니저(로드 매니저 포함)	⑧ 에이전시 관계자
④ 기획사(매니지먼트사) 관계자	⑨ 남자 동료 및 선후배
⑤ 제작 스태프	⑩ 기타(_____)

	전혀 없다	거의 없다	가끔 있다	자주 있다	누구로 부터
1) 폭언 및 인격모독(여성비하적 발언 등 포함)	①	②	③	④	
2) 구타, 폭행	①	②	③	④	
3) 다이어트 권유	①	②	③	④	
4) 성형수술 권유	①	②	③	④	
5) 원치않는 노출 요구	①	②	③	④	
6) 불필요한 접촉썬(키스썬/베드썬) 요구	①	②	③	④	
7) 누드사진/비디오 촬영 요구	①	②	③	④	
8) 듣기 불편한 성적 농담	①	②	③	④	
9) 내 몸이나 외모에 대한 성적 평가	①	②	③	④	
10) 내 몸의 특정부위(기슴, 엉덩이, 다리 등)를 쳐다보는 행위	①	②	③	④	
11) 내 몸의 일부(기슴, 엉덩이, 허리, 다리 등)를 만지는 행위	①	②	③	④	
12) 따로 단둘이 만나자는 요구	①	②	③	④	
13) 옆자리에 앉아 술시중을 드는 일	①	②	③	④	
14) 원치 않는 음주 강요	①	②	③	④	
15) 성관계 요구	①	②	③	④	
16) 성폭행/강간(성폭행/강간미수 포함)	①	②	③	④	

11. 귀하는 방송관계자 또는 사회 유력인사와의 만남을 주선해주겠다는 제의를 받은 경험이 있습니까?

- ① 있다(문항 11-1번으로) ② 없다(문항 12번으로)

11-1. 누가 만남을 주선했습니까?(해당되는 사람에 모두 √ 표시해 주십시오)

- ① 동료, 선후배, 친구 등 주변의 지인 ④ 에이전시 관계자
② 기획사 관계자 ⑤ 상대가 직접 연락을 해 왔음
③ 전문 브로커 ⑥ 기타()

11-2. 만남의 상대는 누구였습니까?(해당되는 사람에 모두 √ 표시해 주십시오)

- | | |
|---------------|-------------|
| ① 기업인 | ⑥ 기획사 대표 |
| ② 재력가 | ⑦ 제작사 대표 |
| ③ 광고주 | ⑧ 정관계 인사 |
| ④ 방송사 간부 | ⑨ 언론사 인사 |
| ⑤ 연출 PD 혹은 감독 | ⑩ 기타(_____) |

12. 귀하는 방송관계자 또는 사회 유력인사에 대한 술자리 접대 제의를 받은 적이 있습니까?

- ① 있다(문항 12-1번으로) ② 없다(문항 13번으로)

12-1. 누가 술자리 접대를 제안했습니까?(해당되는 사람에 모두 √ 표시해 주십시오)

- ① 동료, 선후배, 친구 등 주변의 지인 ④ 에이전시 관계자
② 기획사 관계자 ⑤ 상대가 직접 연락을 해 왔음
③ 전문 브로커 ⑥ 기타()

12-2. 상대는 누구였습니까?(해당되는 사람에 모두 ☒ 표시해 주십시오)

- | | |
|---------------|-------------|
| ① 기업인 | ⑥ 기획사 대표 |
| ② 재력가 | ⑦ 제작사 대표 |
| ③ 광고주 | ⑧ 정관계 인사 |
| ④ 방송사 간부 | ⑨ 언론사 인사 |
| ⑤ 연출 PD 혹은 감독 | ⑩ 기타(_____) |

13. 귀하는 방송관계자 또는 사회 유력인사에 대한 잠자리 접대 제의를 받은 적이 있습니까?

- ① 있다(문항 13-1번으로) ② 없다(문항 14번으로)

13-1. 누가 잠자리 접대를 제안했습니까?(해당되는 사람에 **모두** √ 표시해 주십시오)

- | | |
|------------------------|-------------------|
| ① 동료, 선후배, 친구 등 주변의 지인 | ④ 에이전시 관계자 |
| ② 기획사 관계자 | ⑤ 상대가 직접 연락을 해 왔음 |
| ③ 전문 브로커 | ⑥ 기타(_____) |

13-2. 상대는 누구였습니까?(해당되는 사람에 **모두** √ 표시해 주십시오)

- | | |
|---------------|-------------|
| ① 기업인 | ⑥ 기획사 대표 |
| ② 채력가 | ⑦ 제작사 대표 |
| ③ 광고주 | ⑧ 정관계 인사 |
| ④ 방송사 간부 | ⑨ 언론사 인사 |
| ⑤ 연출 PD 혹은 감독 | ⑩ 기타(_____) |

14. 귀하는 방송관계자 또는 사회 유력인사에 대한 골프접대 등 여행 동행 제의를 받은 적이 있습니까?

- ① 있다(문항 14-1번으로) ② 없다(문항 15번으로)

14-1. 누가 여행 동행을 제안했습니까?(해당되는 사람에 **모두** √ 표시해 주십시오)

- | | |
|------------------------|-------------------|
| ① 동료, 선후배, 친구 등 주변의 지인 | ④ 에이전시 관계자 |
| ② 기획사 관계자 | ⑤ 상대가 직접 연락을 해 왔음 |
| ③ 전문 브로커 | ⑥ 기타(_____) |

14-2. 상대는 누구였습니까?(해당되는 사람에 **모두** √ 표시해 주십시오)

- | | |
|---------------|-------------|
| ① 기업인 | ⑥ 기획사 대표 |
| ② 채력가 | ⑦ 제작사 대표 |
| ③ 광고주 | ⑧ 정관계 인사 |
| ④ 방송사 간부 | ⑨ 언론사 인사 |
| ⑤ 연출 PD 혹은 감독 | ⑩ 기타(_____) |

15. 위와 같은 제의(스폰서, 술자리, 잠자리, 골프접대 등 여행 동행 제의 등)를 거부한 후 캐스팅이나 광고출연 등 연예활동상의 불이익을 경험한 적이 있습니까?

- ① 있다 ② 없다

16. 연예활동을 하면서 p.3의 문항 10번(폭력, 성희롱/성폭행) 또는 스폰서, 술자리, 잠자리, 골프접대 등 여행 동행 제의 등 인권침해를 당했을 때 주로 어떠한 방식으로 대처하였습니까?

한 가지만 골라 √ 표시해 주십시오.

- ① 연락을 피하거나 개인적 사정을 핑계로 상황을 일시적으로 모면했다
 ② 동료, 가족, 친구 등 가까운 사람과 의논했다
 ③ 부당한 요구를 한 당사자에게 항의했다
 ④ 관계자에게 항의했다
 ⑤ 법률적 대처 방법을 알아보기 위해 관련 기관에서 상담을 받았다
 ⑥ 그런 경험 없다
 ⑦ 기타(_____)

17. 연예활동을 하면서 p.3의 문항 10번(폭력, 성희롱/성폭행) 또는 스폰서, 술자리, 잠자리, 골프접대 등 여행 동행 제의 등 인권침해로 인해 귀하가 경험한 정신적 스트레스에 모두 √ 표시해 주십시오.

- ① 연예인 생활에 회의가 든다
 ② 연예계를 떠나고 싶은 생각을 하게 된다
 ③ 잠을 제대로 자지 못한다
 ④ 술을 많이 마시게 된다
 ⑤ 우울증 약을 복용한다
 ⑥ 자살을 생각해 본 적이 있다
 ⑦ 그런 경험 없다
 ⑧ 기타(_____)

18. 귀하는 에이전시에 프로필 등록을 한 경험이 있습니까?

① 있다(문항 18-1번으로)

② 없다(문항 19번으로)

- 18-1. 에이전시 관계자로부터 다음과 같은 경험이 어느 정도 있습니까? 각 항목별로 해당되는 곳에 √ 표시해 주십시오.

	전혀 없다	거의 없다	가끔 있다	자주 있다
1) 에이전시의 과도한 수수료 착복	<u>①</u>	<u>②</u>	<u>③</u>	<u>④</u>
2) 배우 등급 사기	<u>①</u>	<u>②</u>	<u>③</u>	<u>④</u>
3) 뇌물(경조사비, 접대 등) 요구	<u>①</u>	<u>②</u>	<u>③</u>	<u>④</u>

262 여성연예인 인권침해 실태조사

18-2. 에이전시로부터 배역을 소개 받을 때 평균 수수료는 대략 어느 정도 됩니까?

출연료의 _____%

19. 귀하는 기획사에 소속된 경험이 있습니까?

- ① 현재 소속되어 있다(문항 19-1로)
- ② 과거에는 소속되어 있었으나 현재는 아니다(문항 19-1로)
- ③ 기획사 소속 경험이 없다(p.8의 문항 20번으로)

※ 문항 19-1부터 19-7은 현재 소속사가 있는 경우 현재 소속사를, 과거 소속 경험이 있는 경우 가장 최근의 소속사를 기준으로 답해주시요

19-1. 소속사 연예인은 대략 몇 명쯤 됩(되었습)니까? _____ 명

19-2. 기획사와 서면으로 작성한 계약서가 있(었)습니까?

- ① 있다
- ② 구두로 계약했다
- ③ 없다

19-3. 계약기간은 몇 년 입니까(이었습니까)? _____ 년

19-4. 전속계약금이 있(었)습니까?

- ① 있(었)다
- ② 없(었)다

19-5. 귀하는 기획사와의 계약 내용을 알고 있(었)습니까?

- ① 잘 모른다(잘 몰랐다)
- ② 어느 정도는 알고 있(었)다
- ③ 상세히 알고 있(었)다

19-6. 귀하와 기획사 사이의 계약은 어느 정도 공정하(했)다고 생각하십니까? 해당되는 곳에
✓ 표시해 주십시오.

- ① 나에게 매우 불리하(했)다
- ② 나에게 불리한 편이(었)다
- ③ 서로에게 공정하(했)다
- ④ 나에게 유리한 편이(었)다
- ⑤ 나에게 매우 유리하다(했다)

19-7. 기획사에 소속되어 있으면서, 다음과 같은 경험을 어느 정도 자주 하셨습니까? 각 항목별로 해당되는 곳에 √ 표시해 주십시오.

	전혀 없다	거의 없다	가끔 있다	자주 있다
1) 과도한 사생활 침해	①	②	③	④
2) 기획사 주최 홍보활동 및 행사 무상출연 강요 또는 출연료 착복	①	②	③	④
3) 계약위반 정도를 넘어서는 손해배상책임	①	②	③	④
4) 모든 활동에 대한 일방적 승인, 지시	①	②	③	④
5) 사전동의 없는 일방적 계약 양도	①	②	③	④
6) 감금에 준하는 인신 구속	①	②	③	④

20. 귀하는 대중들의 다음과 같은 행동으로 인한 피해 경험이 있습니까? 있다면, 이로 인해 경험한 증상에 모두 √ 표시해 주십시오.

	있다	없다	증상
1) 인터넷 등을 통한 악플 피해 경험	①	②	① 자신감 상실 ④ 자살충동 ② 대인관계 기피 ⑤ 특별한 증상 없음 ③ 우울과 불안 ⑥ 기타(____)
2) 성적 수치심을 유발하는 욕설	①	②	① 자신감 상실 ④ 자살충동 ② 대인관계 기피 ⑤ 특별한 증상 없음 ③ 우울과 불안 ⑥ 기타(____)
3) 개인정보 및 나쁜 소문 유포	①	②	① 자신감 상실 ④ 자살충동 ② 대인관계 기피 ⑤ 특별한 증상 없음 ③ 우울과 불안 ⑥ 기타(____)
4) 폭행	①	②	① 자신감 상실 ④ 자살충동 ② 대인관계 기피 ⑤ 특별한 증상 없음 ③ 우울과 불안 ⑥ 기타(____)
5) 스토킹 경험	①	②	① 자신감 상실 ④ 자살충동 ② 대인관계 기피 ⑤ 특별한 증상 없음 ③ 우울과 불안 ⑥ 기타(____)

인권침해의 원인과 대안에 대한 의견을 여쭙어 보겠습니다.

21. 여성 연예인의 인권침해 문제를 해결하기 위해 가장 시급한 과제는 무엇이라고 생각하십니까? 다음의 【보기】에서 중요한 순서대로 세 가지를 골라 번호를 매겨 주십시오.

【보기】

- ① 방송연예관계자들의 의식 변화
- ② 여성 PD, 감독, 제작자, 매니저 등의 증가
- ③ 공정한 캐스팅 관행의 정착
- ④ 여성연예인을 위한 상담 창구 마련
- ⑤ 여성연예인에 대한 대중들의 의식변화
- ⑥ 언론의 공정한 보도
- ⑦ 기타()

첫 번째로 시급한 과제: _____

두 번째로 시급한 과제:_____

세 번째로 시급한 과제:_____

22. 여성 연예인들의 애로 사항과 보이지 않는 곳에서 겪는 성적 인권침해의 문제를 상담할 수 있는 창구가 만들어진다면 어느 정도 도움이 될 것이라고 생각하십니까? 해당되는 곳에 ☒ 표시해 주십시오.

- ① 전혀 도움이 되지 않을 것이다 ③ 어느 정도는 도움이 될 것이다
② 거의 도움이 되지 않을 것이다 ④ 매우 도움이 될 것이다

23. 마지막으로 여성 연예인의 인권 침해 문제와 관련한 귀하의 의견이 있다면 무엇이든지 자유롭게 적어 주십시오.

[illegible]

※ 마지막으로 통계처리를 위해 필요한 질문입니다. 통계적 목적 이외에는 활용되지 않으니 응답해 주시면 감사하겠습니다.

24. 귀하의 연령은 몇 세입니까? 만_____세

25. 귀하의 학력은 어떻게 됩니까?

- ① 중졸이하
- ② 고졸(중퇴 포함)
- ③ 대졸(중퇴/재학포함) (대학 재학생의 경우 학과명:_____, 학년:_____)
- ④ 대학원졸(중퇴/재학포함)

- 협조해 주셔서 대단히 감사합니다 -

[부록 4] 표준계약서

대중문화예술인(가수중심) 표준전속계약서



[프로덕션] (이하 ‘갑’ 이라 한다)[와, 과]

[아티스트] (본명 :) (이하 ‘을’ 이라 한다)[는, 은]

다음과 같이 전속계약을 체결함에 있어 상호 신의성실로서 이를 이행한다.

제1조 (목적)

이 계약은 갑과 을이 서로의 이익과 발전을 위하여 적극적으로 협력하는 것을 전제로, 을은 최선의 노력을 통해 자신의 재능과 자질을 발휘하여 자기 발전을 도모함은 물론, 대중문화예술인으로서 명예와 명성을 소중히 하여야 하며, 갑은 을의 재능과 자질이 최대한 발휘될 수 있도록 매니지먼트 서비스를 충실히 이행하고 을의 이익이 극대화되도록 최선을 다함으로써 상호 이익을 도모함에 그 목적이 있다.

제2조 (매니지먼트 권한의 부여 등)

- ① 을은 갑에게 제4조에서 정하는 대중문화예술인으로서의 활동(이하 “연예활동”이라 한다)에 대한 독점적인 매니지먼트 권한을 위임하고, 갑은 이러한 매니지먼트 권한을 위임 받아 행사한다. 다만 을이 갑에게 위 독점적인 매니지먼트 권한의 일부를 위임하는 것을 유보하기로 양 당사자가 합의하는 경우에는 그러하지 아니 하다.

- ② 갑은 을이 자기의 재능과 실력을 최대한 발휘할 수 있도록 **성실히 매니지먼트 권한을 행사**하여야 하고, 갑의 매니지먼트 권한 범위 내에서의 연예활동과 관련하여 **을의 사생활보장 등 을의 인격권이 대내외적으로 침해되지 않도록 최대한 노력**한다.
- ③ 을은 계약기간 중 갑이 독점적으로 권한을 행사하도록 되어 있는 연예활동과 관련하여 **갑의 사전승인 없이** 자기 스스로 또는 갑 이외의 제3자를 통하여 **출연교섭** 하거나 연예활동을 하여서는 아니 된다.

제3조 (계약기간 및 갱신)

- ① 이 계약의 계약기간은

_____년 _____월 _____일부터 _____년 _____월 _____일까지

(_____년 _____개월)로 한다.

- ② 제1항에 따른 계약기간이 7년을 초과하여 정해진 경우, 을은 **7년**이 경과되면 언제든지 이 **계약의 해지**를 갑에게 통보할 수 있고, 갑이 그 통보를 받은 날로부터 **6개월**이 경과하면 이 계약은 **종료**한다.
- ③ 다음 각 호의 어느 하나에 해당하는 경우에는 제2항의 규정에도 불구하고 **갑과 을이 별도로 서면으로 합의하는 바에 따라 해지권을 제한**할 수 있다.
1. 장기의 해외활동을 위해 **해외의 매니지먼트 사업자와의 계약체결 및 그 계약이행**을 위하여 필요한 경우
 2. 기타 **정당한 사유**로 장기간 계약이 유지될 필요가 있는 경우
- ④ 계약기간 중 다음 각 호의 어느 하나와 같이 을의 개인 신상에 관한 사유로 을이 정상적인 연예활동을 할 수 없게 된 경우에는 **그 기간만큼 계약기간이 연장**되는 것으로 하며, **구체적인 연장일수는 갑과 을이 합의하여 정한다.**

1. 군복무를 하는 경우
2. 임신·출산 및 육아, 대학원에 진학하는 경우
3. 연예활동과 무관한 사유로 인하여 병원 등에 연속으로 30일 이상 입원하는 경우
4. 기타 을의 책임 있는 사유로 연예활동을 할 수 없게 된 경우

⑤ 이 계약의 적용범위는 **대한민국을 포함한 전 세계 지역**으로 한다.

제4조 (연예활동의 범위 및 매체)

① 을의 연예활동은 다음 각 호의 활동을 말한다.

1. 작사·작곡·연주·가창 등 뮤지션으로서의 활동 및 그에 부수하는 방송출연, 광고출연, 행사진행 등의 활동
2. 배우, 모델, 성우, TV탤런트 등 연기자로서의 활동(단, 갑의 독점적 매니지먼트의 대상이 되는 범위에 대하여는 갑과 을이 별도로 합의하는 바에 따른다)
3. 기타 위 제1호 또는 제2호의 활동과 밀접히 관련되거나 문예·미술 등의 창작활동 등으로서 갑과 을이 별도로 합의한 활동

② 을의 연예활동을 위한 매체 등은 다음 각 호와 같다.

1. TV(지상파 방송, 위성방송, 케이블, CCTV, IPTV 기타 새로운 영상매체를 포함한다) 및 라디오, 모바일기기, 인터넷 등
2. 레코드, CD, LDP, MP3, DVD 기타 음원 및 영상물의 고정을 위한 일체의 매체물과 비디오테이프, 비디오디스크 기타 디지털방식을 포함한 일체의 영상 녹음물
3. 영화, 무대공연, 이벤트 및 행사, 옥외광고
4. 포스터, 스틸 사진, 사진집, 신문, 잡지, 단행본 기타 인쇄물
5. 저작권, 초상권 및 캐릭터를 이용한 각종 사업이나 뉴미디어 등으로 갑과 을이 별도로 합의한 사업이나 매체

- ③ 제1항 및 제2항의 규정에도 불구하고 구체적인 연예활동 범위와 연예활동 매체 등은 갑과 을이 부속 합의서에서 달리 정할 수 있다.

제5조 (갑의 매니지먼트 권한 및 의무 등)

- ① 갑은 이 계약에 따라 을에 대하여 다음 각 호의 매니지먼트 권한 및 의무를 가진다.

1. 필요한 능력의 습득 및 향상을 위한 일체의 교육실시 또는 위탁
2. 제4조 제1항의 연예활동을 위한 계약의 교섭 및 체결
3. 제4조 제2항의 매체에 대한 출연교섭
4. 을의 연예활동에 대한 홍보 및 광고
5. 제3자로부터 을의 연예활동에 대한 대가 수령 및 관리
6. 연예활동에 대한 기획, 구성, 연출, 일정관리
7. 콘텐츠의 기획·제작, 유통 및 판매
8. 기타 을의 연예활동을 위한 제반 지원

- ② 갑은 을을 대리하여 제3자와 을의 연예활동에 관한 계약의 조건과 이행방법 등을 협의 및 조정하여 계약을 체결할 권한을 가지는데, 그 대리권을 행사함에 있어 갑은 **을의 신체적, 정신적 준비상황을 반드시 고려**하여야 하고, 급박한 사정이 없는 한 미리 을에게 계약의 내용 및 일정 등을 **사전에 설명**하여야 하며, 또 을의 명시적인 의사표명에 반하는 계약을 체결해서는 아니 된다.

- ③ 갑은 을의 연예활동과 관련하여 계약기간 이후에도 효력을 미치는 계약을 교섭·체결하기 위해서는 **을의 동의**를 얻어야 한다.

- ④ 을의 연예활동을 제3자가 침해하거나 방해하는 경우 갑은 **그 침해나 방해를 배제하기 위한 필요한 조치**를 취해야 한다.

- ⑤ 갑은 이 계약에 따른 을의 연예활동 또는 연예활동 준비 이외에 **을의 사생활이나 인격권을 침해하거나 침해할 우려가 있는 행위**를 요구하여서는 아니 되고, **부당한 금품을 요구**하여서도 아니 된다.

- ⑥ 갑은 **을의 사전 서면동의를 얻은 후** 이 계약상 권리 또는 지위의 전부 또는 일부를 **제3자에게 양도**할 수 있다.

제6조 (을의 일반적 권한 및 의무)

- ① 을은 제2조 및 제5조에 따라 행사되는 갑의 매니지먼트 활동에 대하여 **언제든지 자신의 의견을 제시**할 수 있고, 필요한 경우 을의 연예활동과 관련된 자료나 서류 등을 **열람 또는 복사**해 줄 것을 갑에게 요청할 수 있고, 갑은 이에 응해야 한다.
- ② 을은 갑의 매니지먼트 권한 행사에 따라 **자신의 재능과 실력을 최대한 발휘**하여 연예활동을 하여야 한다.
- ③ 을은 연예활동에 지장을 초래할 정도로 **대중문화예술인으로서의 품위를 손상**시키는 행위를 해서는 아니 되며, **갑의 명예나 신용을 훼손하는 행위**를 해서는 아니 된다.
- ④ 을은 갑이 제5조 제5항의 규정에도 불구하고 **부당한 요구를 하는 경우에는 이를 거부**할 수 있다.
- ⑤ 을은 계약기간 중 **갑의 사전 동의 없이는** 제3자와 이 계약과 동일하거나 유사한 계약을 체결하는 등 **이 계약을 부당하게 파기 또는 침해하는 행위**를 하여서는 아니 된다.

제7조 (을의 인성교육 및 정신건강 지원)

갑은 을이 **대중문화예술인으로서 자질과 인성**을 갖추는데 필요한 교육을 제공할 수 있고, 을에게 극도의 우울증세 등이 발견될 경우 을의 동의 하에 **적절한 치료** 등을 지원할 수 있다.

제8조 (상표권 등)

갑은 계약기간 중 본명, 예명, 애칭을 포함하여 을의 모든 성명, 사진, 초상, 필적, 기타 을의 동일성(identity)을 나타내는 일체의 것을 사용하여 상표나 디자인 기타 유사한 **지적재산권을 개발**하고, 갑의 이름으로 이를 **등록**하거나 을의 연예활동 또는 갑의 업무와 관련하여 **이용(제3자에 대한 라이선스 포함)**할 수 있는 권리를 갖는다. 다만 **계약기간이 종료된 이후에는 모든 권리를 을에게 이전**하여야 하며, 갑이 지적재산권 개발에 상당한 비용을 투자하는 등 특별한 기여를 한 경우에는 **을에게 정당한 대가를 요구**할 수 있다.

제9조 (퍼블리시티권 등)

- ① 갑은 계약기간에 한하여 본명, 예명, 애칭을 포함하여 을의 모든 성명, 사진, 초상, 필적, 음성, 기타 을의 동일성(identity)을 나타내는 일체의 것을 을의 연예활동 또는 갑의 업무와 관련하여 이용할 수 있는 권한을 가지며, **계약기간이 종료되면 그 이용권한은 즉시 소멸**된다.
- ② 갑은 제1항의 권한을 행사함에 있어 을의 명예나 기타 을의 인격권이 훼손하는 방식으로 행사하여서는 아니 된다.

제10조 (콘텐츠 귀속 등)

- ① 계약기간 중에 을과 관련하여 **갑이 개발·제작한 콘텐츠**(이 계약에서 “콘텐츠”라 함은 을의 연예활동과 관련하여 제4조 제2항의 매체를 통해 개발·제작된 결과물을 말한다)는 **갑에게 귀속**되며, **을의 실연이 포함된 콘텐츠의 이용을 위하여 필요한 권리**는 발생과 동시에 자동적으로 갑에게 부여된다.
- ② 계약종료 이후 제1항에 따라 매출이 발생할 경우, 갑은 을에게 **매출의 ____%**를 정산하여 ()개월 단위로 지급한다. 다만, 을이 갑에게 지급하여야 할 금액이 있는 경우에는 위 정산금에서 우선 공제할 수 있고, 갑은 을의 요구가 있는 때에는

정산금 지급과 동시에 정산자료를 을에게 제공하여야 한다.

- ③ **계약종료 후 1년간** 을은 갑이 을을 통하여 개발·제작한 콘텐츠의 소재가 된 것과 동일 또는 유사한 것을 해당 콘텐츠와 동일 또는 유사한 형태의 콘텐츠(예컨대, 가수가 동일 곡을 재가창한 음반, 디지털파일 등의 녹음물)로 직접 또는 제3자를 통하여 **제작하여 사용하거나 판매할 수 없다.**
- ④ 이 조항과 관련하여 갑은 대한민국 저작권 관련 법령에 따라 보호되는 **을의 저작권 및 저작인접권(실연권)을 인정**하고, 을은 자신의 저작권 및 저작인접권(실연권) 활용을 통해 **갑의 콘텐츠 유통 등을 통한 매출확대 및 수익구조 다변화**를 기할 수 있도록 적극 협력한다.

제11조 (권리 침해에 대한 대응)

제3자가 제8조 내지 제10조에 규정된 권리를 침해하는 경우, 갑은 갑 자신의 책임과 비용으로 그 침해를 배제하기 위한 조치를 취해야 하며, 을은 이와 같은 갑의 침해배제조치에 협력한다.

제12조 (수익의 분배 등)

- ① 이 계약을 통하여 얻는 모든 수입은 일단 갑이 수령하며, 아래 제2항 및 제3항에 따라 분배한다. 단, 을이 그룹의 일원으로 활동할 경우, 해당 연예활동으로 인한 수입에 대해서는 해당 그룹의 인원수로 나눈다.
- ② **음반 및 콘텐츠 판매와 관련된 수입**은 각종 유통 수수료, 저작권료, 실연료 등의 비용을 공제한 후 갑과 을이 분배하여 가지는데, 그 분배방식(예: 슬라이딩 시스템)이나 구체적인 분배비율은 갑과 을이 별도로 합의하여 정한다.
- ③ **연예활동과 관련된 수익**에 대한 수익분배방식(예: 슬라이딩 시스템)이나 구체적인 분배비율도 갑과 을이 별도로 합의하여 정한다. 이때 수익분배의 대상이 되는 수익

은 을의 연예활동으로 발생한 모든 수입에서 **을의 공식적인 연예활동으로 현장에서 직접적으로 소요되는 비용**(차량유지비, 의식주 비용, 교통비 등 연예활동의 보조·유지를 위해 필요적으로 소요되는 실비)과 **광고수수료 비용 및 기타 갑이 을의 동의 하에 지출한 비용을 공제한 금액을 말한다.**

- ④ 갑은 자신의 매니지먼트 권한 범위 내에서 을의 연예활동에 필요한 능력의 습득 및 향상을 위한 **교육(훈련)에 소요되는 제반비용을 원칙적으로 부담**하며, 을의 의사에 반하여 불필요한 비용을 을에게 부담시켜서는 아니 된다.
- ⑤ 을은 **연예활동과 무관한 비용**을 갑에게 부담시켜서는 아니 된다.
- ⑥ 을의 귀책사유로 갑이 을을 대신하여 제3자에게 배상한 금액이 있는 경우 을의 수입에서 그 배상비용을 우선 공제할 수 있다.
- ⑦ 갑은 을에게 분배할 금원을 **매월 ()일자로 정산하여 다음 달 ()일까지** 을이 지정하는 입금계좌로 지급한다. 단, 매월 정산하기 어려운 부분에 대해서는 을에게 이러한 사실을 알리고 **별도의 정산주기 및 지급일**을 정할 수 있다.
- ⑧ 갑은 **정산금 지급과 동시에 정산자료**(총 수입과 비용공제내용 등을 증빙할 수 있는 자료)를 **을에게 제공**하여야 한다. 을은 정산자료를 수령한 날로부터 **30일 이내에** 정산내역에 대하여 공제된 비용이 과다 계상되었거나 을의 수입이 과소 계상되었다는 등 갑에게 이의를 제기할 수 있고, 갑은 그 정산근거를 성실히 제공하여야 한다.
- ⑨ 갑과 을은 각자의 소득에 대한 세금을 **각자 부담**한다.

제13조 (확인 및 보증)

- ① 갑은 을에 대해 계약체결 당시 제5조 제1항의 매니지먼트 권한 및 의무를 행사하는데 **필요한 인적·물적 자원을 보유**하거나 **그러한 능력**을 갖추고 있다는 것을 확인하고 보증한다.

② 을은 갑에 대해 다음 각 호의 사항을 확인하고 보증한다.

1. 이 계약을 유효하게 체결하는데 필요한 권리 및 권한을 보유하고 있다는 것
2. 이 계약의 체결이 제3자와의 다른 계약을 침해하지 않는다는 것
3. 계약기간 중 이 계약내용과 저촉되는 계약을 제3자와 체결하지 않는다는 것

제14조 (계약내용의 변경)

이 계약내용 중 일부를 변경할 필요가 있는 경우에는 갑과 을의 서면합의에 의하여 변경할 수 있으며, 그 서면합의에서 달리 정함이 없는 한, 변경된 사항은 그 다음 날부터 효력을 가진다.

제15조 (계약의 해제 또는 해지)

- ① 갑 또는 을이 이 계약상의 내용을 위반하는 경우, 그 상대방은 위반자에 대하여 **14일 간의 유예기간**을 정하여 위반사항을 시정할 것을 먼저 요구하고, 그 기간 내에 위반사항이 시정되지 아니하는 경우에 상대방은 계약을 해제 또는 해지하고, 손해배상을 청구할 수 있다.
- ② 갑이 계약내용에 따른 자신의 의무를 충실히 이행하고 있음에도 불구하고, 을이 계약기간 도중에 계약을 일방적으로 파기할 목적으로 계약상의 내용을 위반한 경우에는 **을은 제1항의 손해배상과는 별도로 계약해지 당시를 기준으로 직전 2년간의 월평균 매출액에 계약 잔여기간 개월 수를 곱한 금액**(을의 연예활동 기간이 2년 미만인 경우에는 실제 매출이 발생한 기간의 월평균 매출액에서 잔여기간 개월 수를 곱한 금액)을 **위약벌**로 갑에게 지급한다. 이 경우 계약 잔여기간은 제3조 제3항의 규정이 적용되는 경우가 아닌 한, 제3조 제1항에 따른 계약기간이 7년을 초과하는 경우에는 7년을 초과한 기간은 계약 잔여기간에서 제외한다.
- ③ 계약 해지일 현재 이미 발생한 당사자들의 권리·의무는 이 계약의 해지로 인하여 영향을 받지 않는다.

- ④ 을이 중대한 질병에 걸리거나 상해를 당하여 **연예활동을 계속하기 어려운 사정**이 발생한 경우 이 계약은 종료되며, 이 경우에 갑은 을에게 손해배상 등을 청구할 수 없다.

제16조 (비밀유지)

갑과 을은 이 계약의 내용 및 이 계약과 관련하여 알게 된 **상대방의 업무상의 비밀**을 제3자에게 정당한 사유 없이 **누설하여서는 아니 되며**, 이를 비밀로 유지하여야 한다. 이 비밀유지의무는 계약기간 종료 후에도 유지된다.

제17조 (분쟁해결)

- ① 이 계약에서 발생하는 모든 분쟁은 갑과 을이 **자율적으로 해결하도록 노력**한다.

- ② 제1항에 따라 해결되지 않을 때에는 다음 중 _____에 따라 해결한다.

1. 중재법에 의하여 설치된 **대한상사중재원의 중재(仲裁)**

☐ ‘중재’란 분쟁을 해당 분야 전문가들의 판정에 의해 해결하는 제도인데, **소송(3심제)과는 달리 단심**으로 끝남 (중재판정은 법원의 확정판결과 동일한 효력)

2. 민사소송법 등에 따른 **법원에서의 소송(訴訟)**

제18조 (부속 합의)

- ① 갑과 을은 이 계약의 내용을 보충하거나, 이 계약에서 정하지 아니한 사항을 규정하기 위하여 부속 합의를 작성할 수 있다.

- ② 을이 그룹의 일원으로 연예활동을 하는 경우에 제8조(상표권 등) 내지 제10조(콘텐츠 귀속 등)의 규정은 별도의 합의로 정할 수 있다.

- ③ 제14조에 따른 계약내용 변경 및 제1항에 따른 부속 합의는 이 계약의 내용과 배치되거나 위반하지 않는 범위로 한정한다.

이 계약의 성립 및 내용을 증명하기 위하여 계약서 2부를 작성하고, 갑과 을이 서명 날인 후 각 1부씩 보관한다.

계약체결 일시 : 년 월 일

계약체결 장소 :

갑 : 프로덕션

주소:

회사명 :

대표자 : 인

을 : 아티스트

주소:

주민등록번호 :

성명(실명) : 인

[개인인감증명서 및 주민등록등본 첨부]

을의 법정대리인(을이 미성년자인 경우)

을과의 관계 :

주소:

주민등록번호 :

성명(실명) : 인

[개인인감증명서 및 주민등록등본 첨부]

<첨부>

대중문화예술인(연기자중심) 표준전속계약서



공정거래위원회
표준약관 제10063호
(2009. 7. 6. 제정)

[매니지먼트사] (이하 ‘갑’ 이라 한다)[와, 과]

[대중문화예술인] (본명 :) (이하 ‘을’ 이라 한다)[는, 은]

다음과 같이 전속 매니지먼트 계약을 체결한다.

제1조 (목적)

이 계약은 을이 대중문화예술인으로서의 활동(이하 “연예활동”이라 한다)에 대한 매니지먼트 권한을 갑에게 위임하고, 이에 따라 갑이 그 권한을 행사하는 데에 있어서 필요한 제반 사항을 정함으로써, 연예활동에 있어서의 갑과 을의 상호의 이익과 발전을 도모함에 그 목적이 있다.

제2조 (매니지먼트 권한의 부여 등)

- ① 을은 갑에게 제3조에서 정하는 연예활동에 대한 독점적 매니지먼트 권한을 위임하고, 갑은 이러한 매니지먼트 권한을 위임 받아 행사한다. 다만 을이 갑에게 위 독점적인 매니지먼트 권한의 일부를 위임하는 것을 유보하기로 양 당사자가 합의하는 경우에는 그러하지 아니 하다.
- ② 갑은 을이 자기의 재능과 실력을 최대한 발휘할 수 있도록 **성실히 매니지먼트 권한을 행사하여야** 하고, 갑의 매니지먼트 권한 범위 내에서의 연예활동과 관련하여 **을의 사생활보장 등 을의 인격권이 대내외적으로 침해되지 않도록 최대한 노력**한다.

- ③ 을은 계약기간 중 갑이 독점적으로 권한을 행사하도록 되어 있는 연예활동과 관련하여 **갑의 사전승인 없이** 자기 스스로 또는 갑 이외의 제3자를 통하여 **출연교섭을 하거나 연예활동을 하여서는 아니 된다.**

제3조 (연예활동의 범위 및 매체)

- ① 을의 연예활동은 다음 각 호의 활동을 말한다.

1. 배우·모델·성우·TV탤런트 등 연기자로서의 활동 및 그에 부수하는 방송출연, 광고출연, 행사진행 등의 활동
2. 작사, 작곡, 연주, 가창 등 뮤지션으로서의 활동(단, 갑의 독점적 매니지먼트의 대상이 되는 범위에 대하여는 갑과 을이 별도로 합의하는 바에 따른다)
3. 기타 위 제1호 또는 제2호의 활동과 밀접히 관련되거나 문예·미술 등의 창작활동 등으로서 갑과 을이 별도로 합의한 활동

- ② 을의 연예활동을 위한 매체 등은 다음 각 호와 같다.

1. TV(지상파 방송, 위성방송, 케이블, CCTV, IPTV 기타 새로운 영상매체를 포함한다) 및 라디오, 모바일기기, 인터넷 등
2. 레코드, CD, LDP, MP3, DVD 기타 음원 및 영상물의 고정을 위한 일체의 매체물과 비디오테이프, 비디오디스크 기타 디지털방식을 포함한 일체의 영상 녹음물
3. 영화, 무대공연, 이벤트 및 행사, 옥외광고
4. 포스터, 스틸 사진, 사진집, 신문, 잡지, 단행본 기타 인쇄물
5. 저작권, 초상권 및 캐릭터를 이용한 각종 사업이나 뉴미디어 등으로 갑과 을이 별도로 합의한 사업이나 매체

- ③ 제1항 및 제2항의 규정에도 불구하고 구체적인 연예활동 범위와 연예활동 매체 등은 갑과 을이 부속 합의서에서 달리 정할 수 있다.

제4조 (갑의 매니지먼트 권한 및 의무 등)

- ① 갑이 제2조에 따라 행사하는 을에 대한 매니지먼트 권한 및 의무의 범위는 다음 각 호와 같다.
 1. 연예활동에 필요한 능력의 습득 또는 향상을 위한 일체의 교육실시 또는 위탁
 2. 제3조 제1항의 연예활동을 위한 계약교섭 및 계약체결
 3. 제3조 제2항의 매체에 대한 출연교섭
 4. 을의 연예활동에 대한 홍보 및 광고
 5. 제3자로부터 을의 연예활동에 대한 출연료 등 대가 수령 및 관리
 6. 연예활동 일정의 관리
 7. 콘텐츠의 기획·제작, 유통 및 판매
 8. 기타 을의 연예활동을 위한 제반 지원
- ② 갑은 을을 대리하여 제3자와 을의 연예활동에 관한 계약의 조건과 이행방법 등을 협의 및 조정하여 계약을 체결할 권한을 가지는데, 그 대리권을 행사함에 있어 갑은 **을의 신체적, 정신적 준비상황을 반드시 고려**하여야 하고, 급박한 사정이 없는 한 미리 을에게 계약의 내용 및 일정 등을 **사전에 설명**하여야 하며, 또 을의 명시적인 의사표명에 반하는 계약을 체결해서는 아니 된다.
- ③ 갑은 을의 연예활동과 관련하여 계약기간 이후에도 효력을 미치는 계약을 교섭·체결하기 위해서는 **을의 동의**를 얻어야 한다.
- ④ 을의 연예활동을 제3자가 침해하거나 방해하는 경우 갑은 **그 침해나 방해를 배제하기 위한 필요한 조치**를 취해야 한다.
- ⑤ 갑은 이 계약에 따른 을의 연예활동 또는 연예활동 준비 이외에 **을의 사생활이나 인격권을 침해하거나 침해할 우려가 있는 행위**를 요구하여서는 아니 되고, **부당한 금품을 요구**하여서도 아니 된다.

제5조 (을의 일반적 권한 및 의무)

- ① 을은 제2조에 따라 갑이 위임받아 행사되는 매니지먼트 활동에 대하여 **언제든지 자신의 의견을 제시**할 수 있고, 필요한 경우 을의 연예활동과 관련된 자료나 서류 등을 **열람 또는 복사**해 줄 것을 갑에게 요청할 수 있고, 갑은 이에 응해야 한다.
- ② 을은 갑의 매니지먼트 권한 행사에 따라 **자신의 재능과 실력을 최대한 발휘**하여 연예활동을 하여야 한다.
- ③ 을은 연예활동에 지장을 초래할 정도로 **대중문화예술인으로서의 품위를 손상**시키는 행위를 해서는 아니 되며, **갑의 명예나 신용을 훼손하는 행위**를 해서는 아니 된다.
- ④ 을은 갑이 제4조 제5항의 규정에도 불구하고 **부당한 요구를 하는 경우에는 이를 거부**할 수 있다.
- ⑤ 을은 계약기간 중 **갑의 사전 동의 없이**는 제3자와 이 계약과 동일하거나 유사한 계약을 체결하는 등 **이 계약을 부당하게 파기 또는 침해하는 행위**를 하여서는 아니 된다.

제6조 (을의 인성교육 및 정신건강 지원)

갑은 을이 **대중문화예술인으로서 자질과 인성**을 갖추는데 필요한 교육을 제공할 수 있고, 을에게 극도의 우울증세 등이 발견될 경우 을의 동의 하에 **적절한 치료** 등을 지원할 수 있다.

제7조 (수익의 분배 등)

- ① 수익분배방식(예: 슬라이딩 시스템)이나 구체적인 분배비율은 갑과 을이 별도로 합의하여 정한다. 이때 수익분배의 대상이 되는 수익은 을의 연예활동으로 발생한 모든 수입(을과 관련된 콘텐츠 판매와 관련된 수입도 포함)에서 **을의 공식적인 연예**

활동으로 현장에서 직접적으로 소요되는 비용(차량유지비, 의식주 비용, 교통비 등 연예활동의 보조·유지를 위해 필요적으로 소요되는 실비)과 **광고수수료 비용 및 기타 값이 을의 동의 하에 지출한 비용을 공제한 금액을 말한다.**

- ② 갑은 자신의 매니지먼트 권한 범위 내에서 을의 연예활동에 필요한 능력의 습득 및 향상을 위한 **교육(훈련)에 소요되는 제반비용을 원칙적으로 부담**하며, 을의 의사에 반하여 불필요한 비용을 을에게 부담시켜서는 아니 된다.
- ③ 을은 **연예활동과 무관한 비용**을 갑에게 부담시켜서는 아니 된다.
- ④ 이 계약을 통하여 얻는 모든 수입은 일단 갑이 수령하여 **매월 ()일자로 정산하여 다음 달 ()일까지** 을이 지정하는 입금계좌로 지급한다. 단, 매월 정산하기 어려운 부분에 대해서는 을에게 이러한 사실을 알리고 **별도의 정산주기 및 지급일**을 정할 수 있다.
- ⑤ 을의 귀책사유로 갑이 을을 대신하여 제3자에게 배상한 금원이 있는 경우 을의 수입에서 그 배상비용을 우선 공제할 수 있다.
- ⑥ 갑은 **정산금 지급과 동시에 정산자료**(총 수입과 비용공제내용 등을 증빙할 수 있는 자료)를 **을에게 제공**하여야 한다. 을은 정산자료를 수령한 날로부터 **30일 이내**에 정산내역에 대하여 공제된 비용이 과다 계상되었거나 을의 수입이 과소 계상되었다는 등 갑에게 이의를 제기할 수 있고, 갑은 그 정산근거를 성실히 제공하여야 한다.
- ⑦ 갑과 을은 각자의 소득에 대한 세금을 **각자 부담**한다.

제8조 (상표권 등)

갑은 계약기간 중 본명, 예명, 애칭을 포함하여 을의 모든 성명, 사진, 초상, 필적, 기타 을의 동일성(identity)을 나타내는 일체의 것을 사용하여 상표나 디자인 기타 유사한 **지적재산권을 개발**하고, 갑의 이름으로 이를 **등록**하거나 을의 연예활동 또는 갑의

업무와 관련하여 **이용(제3자에 대한 라이선스 포함)**할 수 있는 권리를 갖는다. 다만 **계약기간이 종료된 이후에는 모든 권리를 을에게 이전**하여야 하며, 갑이 지적재산권 개발에 상당한 비용을 투자하는 등 특별한 기여를 한 경우에는 **을에게 정당한 대가를 요구할 수 있다.**

제9조 (퍼블리시티권 등)

- ① 갑은 계약기간에 한하여 본명, 예명, 애칭을 포함하여 을의 모든 성명, 사진, 초상, 필적, 음성, 기타 을의 동일성(identity)을 나타내는 일체의 것을 을의 연예활동 또는 갑의 업무와 관련하여 이용할 수 있는 권한을 가지며, **계약기간이 종료되면 그 이용권한은 즉시 소멸된다.**
- ② 갑은 제1항의 권한을 행사함에 있어 을의 명예나 기타 을의 인격권이 훼손하는 방식으로 행사하여서는 아니 된다.

제10조 (콘텐츠 귀속 등)

- ① 계약기간 중에 을과 관련하여 **갑이 개발·제작한 콘텐츠**(이 계약에서 “콘텐츠”라 함은 을의 연예활동과 관련하여 제3조 제2항의 매체 등을 통해 개발·제작된 결과물을 말한다)는 **갑에게 귀속되며, 을의 실연이 포함된 콘텐츠의 이용을 위하여 필요한 권리**는 발생과 동시에 자동적으로 갑에게 부여된다.
- ② 계약종료 이후 제1항에 따라 매출이 발생할 경우, 갑은 을에게 **매출의 %를 정산하여 ()개월 단위로 지급**한다. 다만, 을이 갑에게 지급하여야 할 금액이 있는 경우에는 위 정산금에서 우선 공제할 수 있고, 갑은 을의 요구가 있는 때에는 정산금 지급과 동시에 정산자료를 을에게 제공하여야 한다.
- ③ 이 조항과 관련하여 갑은 대한민국 저작권 관련 법령에 따라 보호되는 **을의 저작권 및 저작인접권(실연권)을 인정**하고, 을은 자신의 저작권 및 저작인접권(실연권) 활용을 통해 **갑의 콘텐츠 유통 등을 통한 매출확대 및 수익구조 다변화**를 기할 수 있도록 적극 협력한다.

제11조 (권리 침해에 대한 대응)

제3자가 제8조 내지 제10조에 규정된 권리를 침해하는 경우, 갑은 갑 자신의 책임과 비용으로 그 침해를 배제하기 위한 조치를 취해야 하며, 을은 이와 같은 갑의 침해배제조치에 협력한다.

제12조 (계약의 적용지역)

이 계약의 적용범위는 **대한민국을 포함한 전 세계 지역**으로 한다.

제13조 (계약기간 및 갱신)

① 이 계약의 계약기간은 **7년을 초과하지 않는 범위 내에서**

_____년 _____월 _____일부터 _____년 _____월 _____일까지

(_____년 _____개월)로 한다.

② 계약기간 중 다음 각 호의 어느 하나와 같이 을의 개인 신상에 관한 사유로 을이 정상적인 연예활동을 할 수 없게 된 경우에는 **그 기간만큼 계약기간이 연장되는** 것으로 하며, **구체적인 연장일수는 갑과 을이 합의하여 정한다.**

1. 군복무를 하는 경우
2. 임신·출산 및 육아, 대학원에 진학하는 경우
3. 연예활동과 무관한 사유로 인하여 병원 등에 연속으로 30일 이상 입원하는 경우
4. 기타 을의 책임 있는 사유로 연예활동을 할 수 없게 된 경우

제14조 (확인 및 보증)

① 갑은 을에 대해 계약체결 당시 제4조 제1항의 매니지먼트 권한 및 의무를 행사하는데 **필요한 인적·물적 자원을 보유하거나 그러한 능력을 갖추고 있다**는 것을 확인

하고 보증한다.

② 을은 갑에 대해 다음 각 호의 사항을 확인하고 보증한다.

1. 이 계약을 유효하게 체결하는데 필요한 권리 및 권한을 보유하고 있다는 것
2. 이 계약의 체결이 제3자와의 다른 계약을 침해하지 않는다는 것
3. 계약기간 중 이 계약내용과 저촉되는 계약을 제3자와 체결하지 않는다는 것

제15조 (계약내용의 변경)

이 계약내용 중 일부를 변경할 필요가 있는 경우에는 갑과 을의 서면합의에 의하여 변경할 수 있으며, 그 서면합의에서 달리 정함이 없는 한, 변경된 사항은 그 다음 날부터 효력을 가진다.

제16조 (권리 등의 양도)

갑은 **을의 사전 서면동의**를 얻은 후 이 계약상 권리 또는 지위의 전부 또는 일부를 제3자에게 양도할 수 있다.

제17조 (계약의 해제 또는 해지 등)

- ① 갑 또는 을이 이 계약상의 내용을 위반하는 경우, 그 상대방은 위반자에 대하여 **14일 간의 유예기간**을 정하여 위반사항을 시정할 것을 먼저 요구하고, 그 기간 내에 위반사항이 시정되지 아니하는 경우에 상대방은 계약을 해제 또는 해지하고, 손해배상을 청구할 수 있다.
- ② 갑이 계약내용에 따른 자신의 의무를 충실히 이행하고 있음에도 불구하고, 을이 계약기간 도중에 계약을 일방적으로 파기할 목적으로 계약상의 내용을 위반한 경우에는 을은 **제1항의 손해배상과는 별도로** 계약 잔여기간 동안 **을의 연예활동으로 인해 발생한 매출액의 ____%**을 위약벌로 갑에게 지급한다. 단, 위약벌은 을의 연예활동으로 인해 발생한 **매출액의 15%를 넘지 못한다.**

- ③ 계약해지일 현재 이미 발생한 당사자들의 권리·의무는 이 계약의 해지로 인하여 영향을 받지 않는다.

제18조 (불가항력에 따른 계약종료)

을이 중대한 질병에 걸리거나 상해를 당하여 **연예활동을 계속하기 어려운 사정**이 발생한 경우 이 계약은 종료되며, 이 경우에 갑은 을에게 손해배상 등을 청구할 수 없다.

제19조 (비밀유지)

갑과 을은 이 계약의 내용 및 이 계약과 관련하여 알게 된 **상대방의 업무상의 비밀**을 제3자에게 정당한 사유 없이 **누설하여서는 아니 되며**, 이를 비밀로 유지하여야 한다. 이 비밀유지의무는 계약기간 종료 후에도 유지된다.

제20조 (분쟁해결)

- ① 이 계약에서 발생하는 모든 분쟁은 갑과 을이 **자율적으로 해결하도록 노력**한다.

- ② 제1항에 따라 해결되지 않을 때에는 다음 중 _____에 따라 해결한다.

1. 중재법에 의하여 설치된 **대한상사중재원의 중재(仲裁)**

☞ ‘중재’란 분쟁을 해당 분야 전문가들의 판정에 의해 해결하는 제도인데, **소송(3심제)과는 달리 단심으로 끝남** (중재판정은 법원의 확정판결과 동일한 효력)

2. 민사소송법 등에 따른 **법원에서의 소송(訴訟)**

제21조 (부속 합의)

- ① 갑과 을은 이 계약의 내용을 보충하거나, 이 계약에서 정하지 아니한 사항을 규정하기 위하여 부속 합의를 작성할 수 있다.

- ② 제15조에 따른 계약내용 변경 및 제1항에 따른 부속 합의는 이 계약의 내용과 배치되거나 위반하지 않는 범위로 한정한다.

이 계약의 성립 및 내용을 증명하기 위하여 계약서 2부를 작성하고, 갑과 을이 서명 날인 후 각 1부씩 보관한다.

_____년 _____월 _____일

갑 : 매니지먼트사

주 소 :

회사명 :

대표자 : _____인

을 : 대중문화예술인

주 소 :

주민등록번호 :

성 명(실명) : _____인

[개인인감증명서 및 주민등록등본 첨부]

을의 법정대리인(을이 미성년자인 경우)

을과의 관계 :

주 소 :

주민등록번호 :

성 명(실명) : _____인

[개인인감증명서 및 주민등록등본 첨부]

< 첨 부 >

1. 부속 합의서

[부록 5] 동방신기 판결문

서울중앙지법 2009.10.27. 자 2009카합2869 결정 【전속계약효력정지가처분】 〈가요그룹 ‘동방신기’ 사건〉
[각공2010상,13]

【판시사항】

장기간의 계약기간과 과다한 손해배상액 예정 조항 등을 내용으로 하는 연예인 전속계약의 효력정지가처분신청을 일부 인용한 사례

【결정요지】

연예인이 소속 연예기획사를 상대로 전속계약의 효력정지가처분을 신청한 사안에서, 장기간의 계약기간과 과다한 손해배상액 예정 조항 등을 주된 내용으로 하는 위 전속계약은, 연예기획사가 우월한 지위를 이용하여 부당한 지배력을 행사하고 소속 연예인들에게는 지나친 반대급부나 부당한 부담을 지워 그 경제적 자유와 기본권을 과도하게 침해하는 것으로, 선량한 풍속 기타 사회질서에 위반한 사항을 내용으로 하는 법률행위로서 그 계약 내용의 전부 또는 일부가 무효이거나 합리적 존속기간의 도과를 이유로 그 효력이 소멸되었다고 볼 여지가 있고, 본안소송에서 권리관계의 다툼이 최종적으로 가려지기 전까지 위 신청인들이 독자적인 연예활동을 할 수 있도록 하는 임시의 지위를 정할 보전의 필요성도 소명되므로, 피신청인에 대하여 본안판단시까지 신청인들의 의사에 반하는 연예활동에 관한 제3자와의 계약 교섭·체결행위를 금지하고, 시장지배력을 이용하여 신청인들의 독자적 연예활동을 방해하는 행위를 금지한 사례.

【참조조문】

[민사집행법 제300조 제2항](#), [민법 제103조](#)

【전 문】

【신 청 인】 김재중외 2인 (소송대리인 법무법인 세종 담당변호사 박교선외 4인)

【피신청인】 주식회사 에스.엠.엔터테인먼트 (소송대리인 법무법인(유한) 태평양 담당변호사 한위수외 5인)

【주 문】

1. 신청인들이 피신청인을 위하여 각 10억 원을 공탁하거나 위 금액을 보험금액으로 하는 지급보증위탁계약 체결문서를 제출하는 것을 조건으로, 신청인들과 피신청인 사이의 본안판결 선고시까지, 피신청인은,
가. 신청인들의 의사에 반하여 신청인들의 방송·영화출연, 공연참가, 음반제작, 각종 연예행사 참가 등 연예활동에 관한 제3자와의 계약을 교섭·체결하여서는

아니 되고,

나. 방송사·음반제작사·공연기획사 등 제3자에게 피신청인이 관여하지 아니한 신청인들의 연예활동에 관하여 이의를 제기하거나 신청인들과의 관계 중단을 요구하는 등으로 신청인들의 연예활동을 방해하여서는 아니 된다.

2. 신청인들의 나머지 신청을 기각한다.

3. 소송비용 중 1/3은 신청인들이, 나머지는 피신청인이 각 부담한다.

【신청취지】 1. 신청인들과 피신청인 사이의 전속계약효력부존재확인 청구사건의 본안판결 선고시까지, 신청인들과 피신청인이 체결한 별지 기재 전속계약의 효력을 정지한다.

2. 피신청인은 신청인들의 방송·영화출연, 콘서트 등 공연참가, 음반제작, 각종 연예행사 참가 등 연예활동과 관련하여,

가. 방송사, 음반제작사, 공연기획사, 광고대행사, 광고기획사 등 제3자와의 제반 계약을 교섭하거나 체결하는 행위,

나. 신청인들의 의사에 반하여 신청인들에게 개별적으로 또는 공동으로 연예활동을 요구하는 행위,

다. 방송사, 음반제작사, 공연기획사, 광고대행사, 광고기획사 등 제3자에 대하여 신청인들의 연예활동에 관한 이의를 제기하거나 그 금지를 요청하는 행위,

라. 기타 별지 기재 전속계약이 유효함을 전제로 신청인들의 자유로운 연예활동을 방해하는 일체의 행위를 하여서는 아니 된다.

3. 피신청인이 제2항의 명령에 위반하는 경우에는 그 위반행위 1건당 10,000,000원씩을 신청인들에게 지급하라.

【이 유】

1. 사안의 개요

기록 및 심문 전체의 취지에 의하면 다음 사실이 소명된다.

가. 신청인들은 2004. 1. 14. 1집 음반을 출시하여 공식 데뷔한 이래 현재까지 국내외에서 두터운 팬층을 형성하여 왕성한 활동을 벌이고 있는 남성 5인조 가요그룹 ‘동방신기’의 구성원들이고, 피신청인은 음반기획 및 제작·유통, 연예인 매니지먼트 등을 주요 업무영역으로 하는 대형 연예기획사이다.

나. 1980년대 중반 이후 국내 연예산업 규모가 확장됨에 따라 피신청인은 연예인의 일정관리, 출연계약 중개와 같은 단순 보조업무를 넘어 장기적인 투자와 기획을 통하여 유망주를 직접 발굴·육성하고, 음반 등 작품의 제작·유통을 주관하며, 적극적인 홍보와 관리로 소속 연예인의 인기를 형성·유지하는 전문 매니지먼트 시스템을 국내에 선도적으로 도입하였다. 그룹 ‘동방신기’ 역시 위와 같은 피신청인의 전문 매니지먼트 시스템을 통하여 육성된 사례로, 신청인들은 연예인 지망생 시기부터(신청인 김재중의 경우 약 3년, 신청인 김준수의 경우 약 6년간의 연습생 기간을 거쳤다) 대단한 인기를 구가하게 된 현재까지 연예활동은 물론 일상생활의 대부분을 피신청인의 전면적 관리에 의존하여 왔다.

다. 신청인 김재중은 2003. 5. 14., 신청인 김준수는 2000. 2. 12., 신청인 박유천은 2003. 6. 30. 피신청인과 각 최초 전속계약을 체결한 이래 아래 표 기재와 같이 5차례에 걸쳐 계약 내용 중 일부를 변경하는 부속합의(이상의 최초계약 및 부속합의를 합하여 ‘이 사건 계약’이라 한다)를 하였고, 현재 신청인들과 피신청인 사이에 적용되는 이 사건 계약 내용 및 그 주요 변경내역은 별지 기재와 같다.

?	최초계약	1차 부속 합의	2차 부속 합의	3차 부속 합의	4차 부속 합의	5차 부속 합의	
신청인 김재중	2003. 5. 14.	2003. 12. 3.	2007. 2. 16.	2007. 12.	2008. 10. 29.	2009. 2. 6.	
신청인 김준수	2000. 2. 12.	2003. 12. 3.					
신청인 박유천	2003. 6. 30.	2004. 1. 12.					

2. 피보전권리에 관한 판단

가. 선량한 풍속 기타 사회질서에 위반한 사항을 내용으로 하는 법률행위는 무효이다([민법 제103조](#)). 사적자치의 실현 수단인 계약 자유의 원칙은 법질서가 허용하는 범위 내에서만 인정된다.

나. 앞서 본 기본적 사실관계를 비롯하여 기록 및 심문 전체의 취지에 의하면 아래 사정이 소명된다.

1) 신청인들의 데뷔 무렵 이전부터 국내 가요계는 피신청인과 같이 전문 매니지먼트 시스템을 갖추고 시장을 분점한 소수의 연예기획사 소속 가수들에 의하여 주도되었다. 이들 연예기획사들이 오디션 등을 통해 유망주들을 조기에 발굴하여 장기간의 훈련·준비 과정을 거쳐 대중문화에 대한 주소비층의 욕구를 만족시키는 이미지를 구현하거나 직접 유행을 선도하는 기획력을 바탕으로 상업적 성공을 거두는 사례가 늘어남에 따라, 개인적 자질 못지않게 소속사의 명성이나 기획력 또는 홍보력 등 마케팅 능력이 가수로서의 성패를 좌우하는 결정적 변수가 되었고, 이러한 현상은 갈수록 고착화되면서 대형 연예기획사들의 시장지배력은 점차 강화되어 왔다. 한편, 위와 같은 전문 매니지먼트 시스템의 정착은 연예기획사들 입장에서는 연예인 육성·관리 등을 위한 투자비용 및 위험의 급증을 의미하고, 이에 연예기획사들은 투자비용 회수를 담보하고 이윤 극대화를 도모하고자 이 사건 계약과 같이 소속 연예인과 사이에 다른 매니지먼트사를 통한 연예활동을 제한하는 전속계약을 체결하게 되었다.

이러한 계약의 배경과 역할 구조의 특성상 전문화된 매니지먼트 시스템 환경에서 연예기획사가 가지는 거래상 지위는 전속계약의 상대방인 소속 연예인(가수)에 비해 구조적으로 우월한 것이 일반적인 현상이다.

신청인들 역시 공식 데뷔 이전 여타 연예인 지망생들과 마찬가지로 성공의 조건인 전문 매니지먼트 시스템을 선망하여 피신청인의 주도적 선택에 순응할 수밖에 없는 입장에서 최초 전속계약 및 1차 부속합의를 체결하였다. 뿐만 아니라, 가수로서 입지를 구축한 이후 체결된 나머지 부속합의 과정에서도 여전히 피신청인과 대등한 교섭력이나 협상력을 확보하지 못한 채 피신청인이 공정거래위원회의 시정조치나 관련 소송에서의 법원 판결 내용을 반영하여 또는 신청인들의 입지를 감안한 시혜로서 일방적으로 제시한 수정안을 구체적인 협상 없이 그대로 받아들였을 따름이다(따라서 위 부속합의 과정에서 신청인들은 피신청인과 대등하거나 보다 우월한 교섭력을 가진 협상주체였다는 피신청인의 주장은 받아들여지지 아니한다).

2) 이 사건 계약의 효력기간(제2조)을 살펴보면, 최초계약 당시에는 데뷔음반 출

시일로부터 10년이었던 것이 신청인들의 데뷔음반 출시일인 2004. 1. 14. 직전에(장기간 가수 데뷔를 위하여 노력하여 온 신청인들로서는 협상력이 최저점에 있었을 시기로 보인다) 체결된 1차 부속합의를 통하여 13년으로 연장되어, 계약 만기일은 최단 2017. 1. 13.이 된다(신청인들의 개인 신상에 관한 사유로 인한 활동불가 기간만큼 계약기간이 자동 연장되는 까닭에, 군미필자인 신청인들의 군복무기간 등을 감안하면 계약만기일은 그보다 더 연장될 수 있다). 이러한 13년의 계약기간은 신청인들과 피신청인이 제시한 국내 가수의 전속계약 사례 중 극히 일부(피신청인 소속 가수인 보아와 유영진의 15년 사례 등)를 제외하고는 최장기간에 해당한다. 특히나 신청인들은 새로운 경향이나 유행에 민감하게 반응하는 청소년들을 주요 팬층으로 삼는 소위 ‘아이돌 스타(idol star)’로서 유사한 성격의 여타 그룹이 밝아온 전례에 비추어, 다른 음악장르나 연예영역을 개척하는 경우는 별론으로 하고, 적어도 현재와 같은 정상급 인기를 구가하는 활동기간은 상당히 제한적일 수밖에 없을 것으로 보이고, 경우에 따라서는 신청인들이 연예인으로서는 누릴 수 있는 전성기 대부분이 이 사건 계약기간 내에 속하여 그 연예활동에 관한 모든 권리가 피신청인에게 귀속될 가능성도 상당하다.

3) 또한, 이 사건 계약에서는 피신청인의 계약 위반에 대응하는 신청인들의 계약 해지권 내지 선택권 자체를 일절 거론하지 아니하고 있고, 피신청인과 합의해지를 하는 경우에도 아래에서 보는 바와 같은 거액의 손해배상금 내지 위약금을 지급하여야 하는 것으로 되어 있다(제11조 제3항). 이는 피신청인은 계약된 내용의 전부 또는 일부를 타사로 이관하여 사용할 수 있고(제3조 제10항), 타사에 신청인들에 대한 관리를 대행시킬 수 있으며(제4조), 신청인들의 불미스러운 행동에 따라 그 활동을 중지시키고 손해배상을 구하거나 손해배상 없이 계약을 해지할 수 있어(제11조 제1항, 제3항), 신청인들의 수익성이나 성실도에 따라 계약의 이행 여부를 비교적 자유롭게 선택할 수 있는 점과 뚜렷하게 대비된다.

4) 한편, 이 사건 계약의 손해배상액 예정 조항(제11조 제2항, 제3항)에 의할 때, 신청인들은 계약을 해지하려면 피신청인에게 손해배상으로 총 투자액(홍보비 및 기타 어떤 형태로든 지급되거나 사용된 제반 비용)의 3배 및 잔여 계약기간 동안의 일실이익의 2배를 배상해 주어야 하는데, 이는 우선 그 규모 자체도 과다한 데다가 산정기준이 되는 ‘총 투자액’이나 ‘일실이익’의 개념도 주관적·가변적일 뿐만 아니라 신청인들과 같이 정상급 인기를 구가하여 경제적으로도 성공을 거둔 소속 연예인일수록 그 배상규모를 확대시킴으로써 계약관계에서의 이탈을 더욱 철저히 차단하는 수단으로 활용될 수 있는 것으로 보인다. 반면, 피신청인이 계약을 위반하였을 경우의 손해배상예정액이나 위약벌에 대하여는 아무런 정함이 없다. 결국, 위 손해배상액 예정 조항은 손해의 회복 내지 계약 위반에 대한 제재라는 본래의 목적 범위를 넘어서 오로지 피신청인의 수익 극대화에 기여하고자 신청인들이 이 사건 계약관계에서 이탈하는 것을 원천 봉쇄함으로써 앞서 본 13년 이상의 계약기간 동안 신청인들을 피신청인에게 예속시키는 장치로서 그대로 용인되기 어렵다.

5) 이에 관하여 피신청인은, 투자위험이 높은 업계 특성상 신인 발굴 및 투자를 촉진하고 경쟁업체들의 무임승차를 방지하려면 전속계약기간을 장기로 설정하고 손해배상액 예정을 통하여 이를 강제하는 것은 불가피하며, 특히 처음부터 해외진출을 목적으로 결성된 ‘동방신기’ 그룹의 경우 안정적인 해외활동을 위하여서는 국내에서의 준비·검증 기간 및 해외 현지 에이전트사와의 장기계약[일본

활동을 위하여 현지의 에이벡스(avex) 엔터테인먼트 주식회사와 체결한 에이전시 계약기간 7년]이 필수조건이었기 때문에 부득이 계약기간을 13년으로 정하게 된 것이며, 수익분배 조건 역시 전례가 없을 정도로 신청인들에게 유리하도록 운영되어 왔으므로, 이 사건 계약의 내용에 아무런 하자가 없다는 취지로 주장한다.

그러나 연예산업에 있어 초기에 신인을 육성하는 데 많은 비용과 시간이 소요되며 그 중 소수만이 상업적으로 성공을 거두게 됨에 따라 투자위험성이 높다는 이유만으로 이 사건 계약에서와 같은 장기의 계약기간과 과다한 손해배상액 예정이 정당화된다고 볼 수는 없다. 투자위험 요소는 연예산업의 특성을 감안한 재원형성과 위험배분에 관한 경영상 기법을 적용하여 상당 부분 분산·완화할 수 있을 것으로 보이고, 소속 연예인의 성장 단계, 대중적 인기, 수익전망 등을 반영하여 계약 당사자 쌍방이 균형 있는 선택의 기회를 가지고 손익 배분에 관한 책임과 권한을 나눌 수 있는 형태의 계약이 얼마든지 가능할 것으로 보인다. 더구나 앞서 본 국내 가요시장의 과점적 구조에 비추어 볼 때 이 사건 계약에서와 같은 강제된 장기 전속관계는 경쟁업체의 무임승차를 방지하기보다는 오히려 신규 사업자의 시장참여를 가로막는 진입장벽으로 기능하여 피신청인과 같은 대형 연예기획사들의 시장지배력을 더욱 공고히 할 따름이라 하겠다.

또한, 피신청인이 들고 있는 에이벡스(avex) 엔터테인먼트 주식회사와의 에이전시계약의 체결시점, 기간 등에 관하여 별다른 소명이 없는 점에서, 과연 피신청인이 내세우는 해외 활동기간 확보 필요성이 이 사건 계약기간 13년을 정당화하는 사유가 될 수 있다고 단정하기는 어렵다고 보인다. 또한, 가사 피신청인 주장과 같이 국내 연예계에서의 성공을 해외시장으로 이어가기 위하여서는 현지에서의 안정적 활동기간의 확보가 필요하다고 하더라도, 이 사건에서처럼 데뷔 이전 단계에서 최초 약정한 13년의 계약기간 동안 피신청인만 일방적으로 계약관계 운영의 재량을 가지고 신청인들은 추가협약이나 계약관계 조정을 요구할 수 있는 최소한의 권한조차도 가지지 못하는 구조로 된 계약이 정당화된다고 볼 수는 없다. 일반적으로 연예인 전속계약의 특성상 연예인 개인의 활동의 자유에는 상당한 제약이 수반될 수밖에 없다는 점을 감안하더라도, 이 사건 계약서의 내용 자체로 볼 때, 피신청인은 신청인들의 “인기 관리”라는 매우 추상적인 의무 및 일정에 대한 통보의무만을 부담하는 반면(제5조), 신청인들은 “활동에 대한 계약이나 약속을 개인적으로 할 수 없으며 작품활동과 연기에만 전념”하여야 하고(제1조), 피신청인이 지정하는 사람을 매니저로 받아들이고 제반 일정에 대한 관리 대행을 일임하고 피신청인 및 매니저가 요구하는 일정에 대한 출연 의무를 지며, 매년 2장 이상의 정규앨범을 제작하고 그에 따른 녹음 및 연예활동을 수행하되, 앨범 제작의 시기는 피신청인이 정하며 신청인들은 이에 무조건 따라야 하는 등(제6조), 권한과 의무의 배분이 적어도 계약 내용의 문면상으로는 현저히 균형을 잃고 있다고 보인다. 연예기획사의 입장에서 해외진출을 위해서는 계약기간의 장기화가 긴요하다고 하더라도, 연예인 매니지먼트 계약은 단순한 고용관계나 용역제공 관계가 아니라 전인적인 활동 전반이 관리대상이 되는 계약이라는 점을 감안하면, 해외 진출과 관련하여서도 그 장래 비전과 계획, 그리고 해외 협력사와의 계약 내용 등에 대한 최소한의 설명을 제공받고 해외진출에 따른 계약조건의 조정을 요구할 수 있는 기회를 가질 수 있도록 하는 것이 바람직하다고 할 것인데, 이 사건 계약은 이러한 기대치에 전혀 미치지 못함은 물론 매우

일방적인 구속관계로 구성되어 있어서 위와 같은 해외진출을 위한 장기계약의 필요성이라는 사유만으로 모든 다른 불균형 조건을 정당화하기에는 부족하다.

6) 그 밖에 피신청인이 이 사건 계약의 주요 내용인 계약기간과 손해배상액 예정 조항 등을 그대로 둔 채 신청인들의 입지를 감안하여 수익분배 조건을 일부 개선하였다 한들, 피신청인의 우월한 지위를 이용하여 체결된 초장기 전속계약의 일방적 구조가 유지되는 이상 이 사건 계약의 내용상 하자가 치유된다고 볼 수는 없다.

다. 이상의 사정을 종합하여 보면, 이 사건 계약의 주된 골격은 피신청인이 우월한 지위를 이용하여 부당한 지배력을 행사하고 신청인들에게는 지나친 반대급부나 부당한 부담을 지워 그 경제적 자유와 기본권을 과도하게 침해하는 것으로 선량한 풍속 기타 사회질서에 위반한 사항을 내용으로 하는 법률행위로서 그 계약 내용의 전부 또는 일부가 무효이거나, 합리적 존속기간의 도과를 이유로 그 효력이 소멸되었다고 볼 여지가 상당하다고 판단된다.

따라서 신청인들은 피신청인을 상대로 이 사건 계약 내용에 따른 전속관계의 존속을 전제로, 신청인들의 의사와 상관없이 제3자와 공연 및 출연 기타 연예활동에 관한 계약을 체결하는 행위의 중지를 요구하고, 나아가 신청인들이 피신청인의 관여나 개입 없이 별도로 하는 연예활동에 대하여 이의제기 기타 방해 행위의 금지를 구할 피보전권리가 있다고 할 것이다.

3. 보전의 필요성에 관한 판단

가. [민사집행법 제300조 제2항](#)에서 규정하는 임시의 지위를 정하기 위한 가처분은 다툼 있는 권리관계가 본안소송에서 확정되기까지 사이에 가처분권리자에게 발생할 수 있는 현저한 손해를 피하거나 급박한 위험을 막기 위하여 또는 그 밖의 필요한 이유가 있을 경우에 한하여 허용되는 응급적·잠정적 처분으로서, 이러한 가처분이 필요한지 여부는 당해 가처분신청의 인용 여부에 따른 당사자 쌍방의 이해득실 관계, 본안소송에 있어서의 장래의 승패의 예상, 기타 제반 사정을 고려하여 합목적적으로 결정하여야 한다.

나. 이 사건의 경우, 연예인 전속계약은 당사자 사이의 고도의 신뢰관계를 전제로 유지된다 할 것인데, 기록 및 심문 전체의 취지에 의하여 소명되는 이 사건 신청 전후에 표면화된 갈등요인과 그에 대한 쌍방의 대처방식 및 행태를 보면, 신청인들과 피신청인 사이의 매니지먼트 계약의 토대가 되는 기본적 신뢰관계는 이미 무너진 것으로 보여 이 사건 계약의 유·무효를 논하기에 앞서 양자 간에 더 이상 정상적인 전속관계가 유지되기는 어렵다고 판단된다. 뿐만 아니라, 국내 연예시장에서 피신청인이 갖는 영향력을 감안할 때 이 사건 본안판단이 장기화될 경우 그 기간 동안 신청인들의 독자적 연예활동은 크게 제약될 것으로 예상되고, 이것은 계약관계의 단순한 경제적 측면을 넘어 신청인들의 직업선택의 자유와 활동의 자유 등 헌법적 기본권에 대해서까지 심각한 침해요소로 작용될 우려가 있다. 반면, 이 사건 가처분이 인용될 경우 발생할 유무형적 손해에 관한 피신청인의 주장은 대부분 소명이 없거나 부족하다.

따라서 본안소송에서 권리관계의 다툼이 최종적으로 가려지기 전까지 신청인들이 독자적인 연예활동을 할 수 있도록 하는 임시의 지위를 정할 보전의 필요성 또한 소명된다.

다. 다만, 이 사건 신청의 구체적 인용범위에 관하여 보건대, 이 사건 계약에 의하여 신청인들이 부담하는 주된 의무인 연예활동은 일신전속적인 작위채무로서

타인에 의하여 대체될 수 없는 것이므로, 이 사건 계약의 무효 또는 효력상실이 판결로서 확정되기 전이라도 신청인들이 그 이행을 거부하는 경우 피신청인이 신청인들을 상대로 손해배상 등을 청구하는 외에 마땅히 그 강제이행을 구할 방법이 없는 점, 비록 이 사건 계약에 따른 전속관계가 유지되지는 아니하더라도 개별 사안별로 신청인들과 피신청인의 이해관계가 일치하는 경우가 있을 수 있고 그러한 개별 교섭을 통하여 현재와 같은 그룹활동을 계속할 가능성도 배제할 수 없는 점, 기왕의 활동에 따른 수익배분 비율 등 이 사건 계약의 일부 조항은 가처분 단계에서 무효라고 단정하기는 어렵고 향후 필요한 정산의 기초가 될 수 있는 점, 그 밖에 보전처분 절차의 응급성·잠정성·집행가능성 등을 고려할 때, 이 사건 신청취지 중 피신청인에 대하여 본안판단시까지 신청인들의 의사에 반하는 연예활동에 관한 계약 교섭·체결행위를 금지하거나 신청인들의 독자적 연예활동에 관하여 피신청인의 시장지배력을 이용한 방해행위의 배제를 명하는 것으로 신청인들의 권리보호에 충분하다고 판단된다. 따라서 그 범위를 넘어서 본안판단에 앞서 이 사건 계약의 효력을 전면적으로 정지하거나, 피신청인의 신청인들에 대한 연예활동 요구행위 등의 금지를 명하거나, 또는 피신청인의 금지명령 위반에 대비하여 미리 간접강제를 명할 실익이나 보전의 필요성은 인정하기 어렵다.

4. 결론

그렇다면 이 사건 신청은 주문 제1항 기재 범위 내에서 이유 있어 담보제공을 조건으로 인용하고, 나머지 부분은 이유 없어 기각하기로 하여 주문과 같이 결정한다.

판사 박병대(재판장) 이국현 임효량

여성연예인 인권침해 실태조사 -연기자를 중심으로

| 인쇄일 | 2009년 12월 30일

| 발행일 | 2009년 12월 30일

| 발행처 | 국가인권위원회

| 주 소 | 100-842 서울시 중구 무교동길 41 금세기 빌딩
<http://www.humanrights.go.kr>

| 전 화 | 02) 2125-9700

| F A X | 02) 2125-9718

| 제 작 | 도서출판 한학문화 (02)313-7593(代)

ISBN : 978-89-6114-199-4 93330 비매품



100-842 서울시 중구 무교동길 41 금세기빌딩 | 여성인권팀
Tel. (02)2125-9700 Fax. (02)2125-9718 <http://www.humanrights.go.kr>

