

무용저작권 인식 개선과 등록 활성화 방안

박 경 숙*

목 차

Abstract

I. 서론

II. 저작권법의 이해

1. 저작권의 종류와 내용

2. 연극 저작물로서의 무용저작권

3. 무용저작권의 범위와 인식도

III. 무용저작권 등록 활성화 방안

1. 무용저작권 등록 현황

2. 무용저작권 등록 권장과 활성화 방안

IV. 결론 및 제언

참고문헌

Abstract

A study on the dance copyright perception improvement and registration revitalization plan

Park, kyung-sook·Kwangju women's University

The purpose of this study was to present a plan for copyright perception improvement and registration revitalization. In terms of the result of study, first, it is to recommend 'copyright registration' of choreographer. It is necessary to make efforts to establish the culture of registering dance choreographer's work.

Second, it is to implement 'dance copyright association' that can provide the service of finding and brokering dance contract, receiving and paying dance work and neighboring work fee, investigating and cracking down infringement cases, legal structure, consultation and holding copyright seminar. It would be necessary for credible dancers' rights groups including Dance Association of Korea to recognize the need and actively embrace it through discussions among dancers to implement policy and prepare a specific plan.

* 광주여자대학교 무용학과 교수

논문투고일: 2014. 10. 20. 심사일: 2014. 11. 21. 게재확정일: 2014. 12. 7.

Third, it is a plan for resolving disputes surrounding dance and receiving legal protection by seeking legal counsel and mediation through Korea 'Copyright Commission'. Furthermore, the designation of dance copyright that currently belongs to play according to copyright law should become independent as 'performing art work' encompassing every performing art or 'choreography'.

What is needed the most as a fundamental solution for the dance copyright issue is an accurate perception of dance copyright by dancers that should improve the perception of dance copyright and expand the rights by actively searching for solution and through cooperation. It is necessary for the era of coexistence to arrive as quickly as possible in which dancers' works are respected as they lead the way in respecting and protecting the workers of others.

key words: copy right, dance copyright, choreography, copyright registration, copyright commission

주요어: 저작권, 무용저작권, 안무, 저작권 등록, 저작권위원회

I . 서론

최근 무용은 순수예술과 대중예술 분야 모두를 아우르며 빠질 수 없는 필수 요소로 자리 매김을 하면서 역사적으로 그 어느 때 보다 산업화의 스펙트럼을 넓히고 있다. 특히 최근 오디션 프로그램의 폭발적 인기에 힘입어 춤, 노래, 연기는 젊은이들의 열정을 대변하는 기본기가 되었고, 유튜브, 뮤직비디오, 뮤지컬 등을 통해 춤은 단순한 볼거리를 넘어 부를 창조하는 산업의 대열에 이미 들어섰으며, 선진국의 전유물로만 여겼던 창작물의 표절이나 복제와 같은 저작권 문제도 심심찮게 접할 수 있다. 최근 무용예술계 또한 공공지원금과 공연장의 확대로 다양하고 개성 넘치는 작품들이 거의 매일 무대에 오르고 있고, 본 연구자도 2012년부터 공연장상주단체로 지정되어 활동하면서 매년 신작을 발표하고 있는데 문득 나의 안무작에 대한 저작권과 권리에 대해 생각하게 되었다. 매일 셀 수 없이 발표되는 신작들이 일회성 공연으로 사라지고 마는데 이는 국가적 예술의 낭비이자, 창의력을 소홀히 취급하는 무용가 스스로 자신의 창작물에 대한 애정과 권리의식이 결여 된 것이라고 아니할 수 없다. 또한 스마트 폰과 디지털 카메라, 녹화기기 등의 보급과 함께 언제 어느 때나 쉽게 촬영할 수 있게 됨으로써 마음만 먹으면 얼마든지 복제가 가능한 현실이다. 또한 여러 공공단체나 기관들은 공연현장의 기록을 체계적으로 수집·관리하기 위한 전담 조직을 구성해서 다양한 활동을 전개하고 있으며, 아카이브 등 인프라를 앞 다투어 구축하여 수집된 자료를 온라인을 통해서 서비스하고 홍보의 수단으로 사용하고 있기도 하다.

이렇게 공연예술가들의 공연 기록과 관련 기관들의 자료 수집·활용이 일상화되면서 그 과정에서 발생할 수 있는 저작권 문제는 표면화되지 않았을 뿐이지 수많은 문제 발생의 소지를 가지고 있고 이 순간에도 노출되지 않았을 뿐이지 저작권 관련 침해가 곳곳에서 발생하고 있을지 모를 일이다. 무용과 같은 공연예술과 관련된 저작권 분쟁의 대부분은 저작권자의 허락을 받지 않은 채로 이루어지는 공연이나 표절과 관련되는 것이지만, 인터넷이 일상화되면서 기록물의 온라인 서비스와 관련된 분쟁도 발생하고 있는 점을 감안하면 저작권 문제에 대한 체계적인 접근은 필수적이다. 창작자의 작품이 자기도 모르는 사이 복제되어 타인의 창작으로 돌변할 수 있다는 사실이다. 우리나라 무용계에서는 타 예술 장르에 비해 표절과 저작권 침해가 표면화되어 이슈가 된 사례가 많지는 않다. 하지만 심심찮게 표절이나 복제, 원저작자가 뒤바뀌는 사례 등 소문이 떠도는 일도 비밀 비재하여 서서히 저작권에 대한 인식개선과 대책을 강구해야 한다는 공감대가 형성되어 있다고 본다. 이에 본 연구의 목적은 안무자, 즉 창작자의 권리가 보호되고 존중 받을 수 있도록 무용가 스스로 저작권법에 대한 정확한 인식과 법적 근거를 명확히 제시함으로써 안무 저작물에 대한 저작권 등록을 유도함과 동시에 활성화 방법론을 모색하여 창작물에 대한 보호와 무용저작권 등록률 고양에 도움이 되고자 한다.

본 연구는 문헌 연구로써 연구의 방법은 관련 석·박사 논문과 학술지 논문, 저서, 정기 간행물, 인터넷자료, 예술경영지원센터의 예술경영 아카데미 세미나 자료, 한국저작권위원회의 토론회 자료 등을 연구의 기초 자료로 활용하였다. 또한 저작권위원회에 요청하여 최근 4년간의 무용저작물 현황 자료를 제공받아 분석함으로써 연구의 타당성과 신뢰도를 높이하고자 하였다. 연구의 제한점으로 저작권위원회에 협조요청서를 제출하여 무용 저작권 등록 사례를 제공받았으나 파일자료의 외부 노출 금지 조건으로 제한된 정보 제시와 2010년부터 2014년 8월까지 최근 4년간의 자료만을 토대로 하였음을 밝힌다.

II . 저작권법의 이해

1. 저작권의 종류와 내용

저작권이란 저작물을 창작한 자가 자신의 저작물에 대하여 가지는 독점적 권리를 말한다. 현행 저작권법은 저작권법 제2조 제2호에서 ‘저작물’을 ‘인간의 사상 또는 감정을 표

현한 창작물'로 규정하고 있다. 다시 말해 저작권이란 인간의 지적·정신적 문화 활동에 의하여 산출된 저작물의 이용관계를 규율함으로써 저작자 및 이용관계인의 이익을 보호하고 동시에 학문·예술에 관한 문화의 보호육성·향상 발전을 도모하기 위한 법규범을 말한다.

현재 우리나라의 저작권 보호기간은 2011년7월 한-EU FTA 발효에 맞춰 저작권법을 개정, 2년의 유예기간을 가진 후 2013년 7월 1일 시행된 저작권법에서는 저작재산권의 보호기간을 그동안 50년에서 저작자의 생존기간 및 사망 후 70년으로 대폭 연장하는 것으로 개정되었다. (저작권법 제39조 제44조) 이는 저작물을 만드는 무형의 노력을 점점 더 중요하게 생각하는 시대적 변화를 반영한 결과라고 할 수 있을 것이다. 저작물에 대해 장기간의 독점적 소유를 인정하는 것은 창작의 고통과 가치를 공감하고 보상하려는 노력이다. 나아가 현대사회에 있어 무형의 지적재산권이 창출하는 가치를 더욱 높이 평가하는 증거이기도 하다(황희정, 2012: 87).

최초의 저작권법인 『앤 여왕법(Statute of Anne)』이 1710년 영국에서 제정 되었고(서재권, 이대희, 2008: 15), 1790년 미국에서는 저작자의 권리보호를 선언한 연방 헌법에 근거하여 저작권법을 제정하였다(오승중, 2007: 25). 우리나라 최초의 저작권법은 1957년 법률 제432호로 공포되었으며, 저작권 환경의 변화 발전에 부응하기 위하여 1986년 동 법을 전면 개정하여 1987년부터 시행하였고, 현재 접하고 있는 저작권법은 급변하는 국내외적 상황을 반영하여 1994년, 1995년, 2000년, 2003년, 2004년 2006년, 2009년 및 2011년에 개정된 법률을 시행하고 있다. 저작권의 개념은 무형적 형태의 무체물인 인간의 지적 또는 정신적 소산인 발명, 고안, 디자인, 상표 등과 소설, 그림, 음악, 영상 등 무형의 재산의 중요성을 위해 생겨났으며 지적·정신적 재화를 대상으로 하는 권리를 말한다. 무용에 대한 저작권보호가 논의되기 시작한 것은 그리 오래된 일이 아니다. 저작권의 보호에 충실하다는 미국에서도 1976년에 이르러서야 저작권법에 안무choreography의 저작권보호 규정이 명문화되었다. 이와 같이 미국에서 무용의 저작권 문제가 뒤늦게 다루어진 이유는 미국에서는 무용이 대중예술의 형태로 관심의 대상이 된 지가 오래되지 않은데다 미국의 대표적인 안무가들이 최근 20년 사이에 대거 사망함에 따라 그들이 창작하였던 안무의 저작권 보호가 시급해졌었기 때문이다(이천희, 조난경, 2003: 276).

저작권은 법률이 인정하는 일정한 범위 내에서 이 권리를 배타적으로 행사할 수 있다. 저작물(Works)이란 학문이나 예술의 범위에 속하는 정신적 창작물으로써 “창작성(Originality)”

과 “표현expression”이 그 성립 요건이 되는 것으로 저작물로 성립됨과 동시에 권리가 자동 발생한다. 이를 무방식주의라고 하는데 저작권에 관한 기본 조약인 『베른협약(Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works)』의 기본원칙으로 우리나라 저작권법 제10조 제2항에서 “저작권은 저작물을 창작할 때부터 발생하며 어떠한 절차나 형식의 이행을 필요로 하지 않는다.”고 규정하여 무방식주의 원칙을 반영하고 있다. 그러나 절차에 따라 저작권에 관한 일정한 사항을 등록하게 되면 관련 분쟁이 발생했을 경우 저작자로서 실명 등록된 사람이 법률상 저작자로 법의 보호를 받게 된다는 점이 쟁점이다. 저작권의 종류와 내용을 살펴보면 다음과 같다.

1) 저작인격권(moral rights)

저작인격권이란 저작자가 자기의 저작물에 대하여 가지는 인격적 이익의 보호를 목적으로 하는 배타적 권리를 말한다. 일신전속권으로 이전이 불가능하여 상속되지 않고 저작자의 사망과 함께 소멸함이 원칙으로 <표 1>과 같다.

표 1. 저작인격권

공표권	저작자는 저작물을 공표하거나 공표하지 아니할 것을 결정할 권리를 가진다.
성명표시권	저작자는 저작물의 원작품이나 그 복제물에 또는 저작물의 공표에 있어서 그의 실명 또는 이명을 표시할 권리를 가진다.
동일성 유지권	저작자는 그 저작물의 내용, 형식 및 제호의 동일성을 유지할 권리를 가진다.

2) 저작재산권(economic rights)

저작재산권이라 저작자의 재산적 이익을 보호하고자 하는 권리로서 소유권과 유사한 개념이다. 저작물을 제3자가 이용하는 것을 허락하고 대가를 받을 수 있는 권리로 각 지분권별 양도가 가능하며 <표 2>와 같다.

표 2. 저작재산권

복제권	저작자는 저작물을 인쇄, 사진, 복사, 녹음, 녹화 등의 방법으로 유형물에 고정하거나 유형물로 다시 제작하는 권리를 가진다.
공연권	저작자는 저작물을 일반 공중에게 상연, 연주, 가창, 연설, 상영 그 밖의 방법으로 일반 공중에게 공개하는 권리를 가진다.

방송권	저작자는 자신의 저작물이 방송에 이용되도록 허락할 수 있는 권리, 즉, 저작물을 유선 또는 무선통신의 방법으로 송신하는 것을 허락할 수 있는 권리를 가진다.
전시권	저작자는 미술저작물 등의 원 작품이나 그 복제물을 전시할 권리를 가진다.
전송권	저작자는 그 저작물을 전송할 권리를 가진다.
배포권	저작자는 원작품이나 복제물을 일반 공중에게 양도 또는 대여할 권리를 가진다.
2차적 저작물, 편집 저작물의 작성권	저작자는 자기의 원저작물을 번역, 편곡, 변형, 각색, 영상제작 등의 방법으로 작성할 수 있는 권리와 저작물을 구성부분으로 하는 편집저작물을 작성하여 이용할 권리를 가진다.

3) 저작인접권

저작인접권은 저작물을 직접 창작하지는 않았지만 저작물을 해석하고 공중에 전달함으로써 저작물의 창작적 가치를 증진시키는 자에게 인정되는 권리이다. 실연자, 음반제작자, 방송사업자에게 저작인접권자의 지위를 부여하고 있다. 실연자는 단순히 저작물을 있는 그대로 공중에 전달하는 것이 아니라 실연자 나름대로 저작물의 해석에 기예를 발휘한다는 점에서 그 역할의 중요성이 인정된다(오승중, 2007: 756).

그러나 저작권법은 궁극적으로 문화의 향상발전을 위한 법이므로, 저작권의 공공적 한계로서 공중에 저작물의 자유이용을 허용하고 있다. 저작권에 대하여는 재판절차 등에서의 복제, 학교교육 목적 등에서의 이용, 시사보도를 위한 이용, 공표된 저작물의 인용, 비영리목적의 공연과 방송, 사적 이용을 위한 복제, 도서관등에서의 복제, 시험 문제로서의 복제, 점자복제, 방송사업자의 일시적 녹음 녹화 및 미술저작물의 전시 등의 경우 권리의 제한이 있다. 저작권의 엄격한 제한은 예술계의 원활한 유통과 활동을 경직시킬 수 있기 때문에 이를 해소하기 위한 순기능적 요소로서 최소한의 권리의 제한을 두고 있다고 봐야 할 것이다.

2. 연극저작물로서의 무용저작권

우리나라의 경우 현행 저작권법상 “무용”에 관한 명문의 규정은 제4조 제1항 저작물의 예시에 ‘연극 및 무용·무언극 그 밖의 연극저작물’로서 무용에 대한 규정이 있다. 무용은 음악에 맞추어 율동적인 동작으로 사상과 감정을 전달하는 것으로 저작권법 제4조에 보호 저작물로 예시되고 있으며, 그 표현수단이 동작과 몸짓이라는 점에서 저작권법상 연

극저작물에 속한다(오승종, 이해완, 2004: 64).

저작권법에서는 법으로 보호받는 저작물을 예시하고 있는데, 이는 예시 규정이기 때문에 저작권법에서 규정하지 않고 있는 저작물도 창작성이 있다면 보호 받을 수 있다. 저작권법이 저작물의 예시 규정을 둔 이유는 저작물에 어떠한 것들이 있는지 확인하는데 도움을 주기 위한 목적도 있지만, 저작물의 특성상 특정 권리가 부여되거나 제한되는 경우가 있기 때문이라고 한다(임원선, 2007: 52).

표 3. 저작물의 종류

- 저작권법 제4조에서 규정한 저작물의 예시
소설·시·논문·강연·연술·각본, 그 밖의 어문저작물
음악저작물
연극 및 무용·무연극 등을 포함하는 연극저작물
회화·서예·도안·조각·공예·응용미술저작물, 그 밖의 미술저작물
건축물·건축을 위한 모형 및 설계 도서를 포함하는 건축저작물
사진 및 이와 유사한 제작 방법으로 작성된 것을 포함하는 사진저작물
영상저작물 영상 저작물
지도·도표·설계도·약도·모형, 그 밖의 도형저작물
컴퓨터프로그램 저작물
2차적 저작물
편집저작물

예술경영아카데미(2012: 9).

현행 저작권법에서 무용은 <표 3>과 같이 11가지 저작물의 종류에서 연극 저작물의 범주 안에 속해 있음을 알 수 있다. 물론 연극과 무용은 종합예술이자 공연예술로서의 공통점도 있지만 현행 저작권법이 무용을 연극 저작물의 범주 안에 포함하여 동일한 조건으로 규정하고 있는 것은 매우 안타까운 일이다.

저작권법의 측면에서 연극과 무용, 뮤지컬 같은 공연예술 작품은 여러 가지 개별적인 저작권을 가진 독립 저작물들이 연결되어 만들어진 결합저작물에 해당이 된다. 이처럼 무용은 종합적인 공연 예술로서 많은 사람들의 창작적 기여를 통해 온전한 작품이 만들어지므로 하나의 저작물로서 인식되기 보다는 결합저작물로서 인식되어야 할 것이다. 이런 까닭에 그 수집과 활용의 과정에서는 각각의 저작물에 대한 저작권을 모두 처리해야 하는

실무적인 어려움이 뒤따를 수밖에 없는 형편이다. 더욱이 공연예술기록은 그 종류가 매우 다양하고, 그 각각의 경우마다 저작권의 소재와 권리의 적용 범위도 상이한 경우가 대부분이어서 현장에서 겪어야만 하는 혼란과 어려움이 결코 적지 않다(이호신, 2013: 250).

현행 저작권법의 해석상 엄연히 성격이 다른 연극과 무용을 법적으로 동일하게 규정하는 방식은 무용의 독자성을 고려할 때 개정의 필요성이 충분하다고 생각된다. 고등교육기관인 대학 무용과 에서는 무용저작권에 대한 강의를 들을 수 있는 기회는 전무한 실정이다. 이러한 낮은 무용저작권 인식 수치가 무용계 전체를 대변할 수는 없지만, 안무가, 무용수는 물론이고 종합예술인 무용과 관련된 제3자인 의상디자이너, 음악작곡가, 무대 미술가 등 상호간 분쟁 가능성도 존재하며, 이들의 권리와 법률관계는 어떠한지 무용저작권과 관련된 현실적, 이론적 논의 필요성이 제기 된다.

3. 무용저작권의 범위와 인식도

문학이나 음악 등과 같은 타 예술 장르에 비해 무용은 저작권에 대한 관심이나 그 필요성이 대두된 것은 비교적 최근의 일이다. 이는 무용이라는 장르가 무형예술이고 사업성이 약해 계약 문화가 정착되지 못했고, 한국 정서상 무용뿐만 아니라 공연예술분야 전반적으로 “저작권”이라는 개념 자체가 희박했다. 더군다나 무용은 보통 “일회성 내지 단회성”을 전제로 하는 데에도 다른 예술 분야와 다른 특성을 찾아 볼 수 있겠다. 공연예술은 일회성(ephemerality)과 현장성(liveness)을 그 특징으로 한다. 공연은 단순한 시간 속에 존재하는 것이 아니라, 공연이 이루어지는 아주 진지하고, 특별한, 제한된 시간 속에서 존재한다(Reason, M., 2006:9). 일회성과 현장성은 공연의 존재론적 특성이기도 하지만, 세상 그 어느 것에도 기록되거나 다시 재현될 수 없는 공연 자체가 가지는 미학적 특성이기도 한데, 즉 공연의 존재는 소멸을 통해서 완성이 된다(Phelan, P., 1993: 146)고 할 수 있다.

무용은 일반적으로 “음악에 수반한 춤의 동작과 패턴의 조합과 배열에 의한 감정의 표현”이라고 정의할 수 있다(Swack, C., 1999: 276). 또한 안무란 안무가에 의하여 만들어지는 ‘동작의 형(型)’이라고 할 수 있다(송영식, 이상정, 2012: 73). 저작권법상 무용저작물의 보호범위를 판단하기 위해서는 무용의 창작과정을 살펴보지 않으면 안 된다. 보통 클래식발레 시대에는 먼저 대본에 제시된 줄거리에 맞추어 안무가 창작되었다. 그러나 현대에는 대부분 추상적인 작업에 의존한다. 안무가가 특정한 사상이나 형상, 아이디어, 감정을 포착하여 그것을 표출하는 작업을 중심으로 한다. 안무가는 자신의 영감을 동작의 연

속을 통하여 표현하게 되는데, 기본적인 스텝이나 율동을 조합함으로써 새로운 연속적 율동을 만들어 낸다. 그리고 그것을 무용가가 실제로 동작의 연결을 재현하여 춤을 형상화 한다.

이러한 무용의 창작과정을 분석하여 볼 때, 무용의 기본스텝이나 발레의 기본적인 동작은 저작권으로 보호받을 수 없다고 본다. 왜냐하면 이러한 기본스텝이나 기본동작들은 마치 수학기공식을 구성하는 숫자 단위와 같이 무용을 구성하는 기본요소이므로, 이는 누구나 새로운 무용의 창작을 위하여 자유로이 이용할 수 있는 것이며, 특정 안무가의 독점적 사용을 인정하여서는 아니 되기 때문이다(Lauren, B., 1995: 148).

왜냐하면 무용이란 기본적인 스텝 및 동작의 조합으로 이루어지는데, 기본적 스텝과 동작은 창작성을 결여하고 있으므로, 그 조합 역시 엄격한 의미에서는 창작성이 없다고 이야기 할 수 있기 때문이다. 그러나 무용에 있어서는 독창성이란 안무가가 그 자신의 기술, 노력, 판단에 의하여 기본적인 스텝과 동작을 응용함으로써 독자적으로 작품을 만들었다는 의미로 해석되는 것이 타당하다. 안무창작의 실제에 있어서도 많은 안무가들이 그들에게 영감을 준 다른 안무가들의 작품의 요소들을 빌려 새로운 안무를 창작하는 경우가 많다는 점에서도 이러한 독창성의 완화적 해석이 필요하다. 구체적으로 무용의 독창성은 무용의 리듬, 공간 그리고 움직임의 요소를 기준으로 판단하여야 한다(Krystina, Q., 2004: 156). 또한 기존 무용작품으로부터 새로운 무용작품을 만들어낸 경우, 사소한 변경이 아닌 새로운 창작이 가미된 경우에는 그 한도 내에서 2차적 저작물로 보호되어야 한다. 예를 들어 매튜 본의 《백조의 호수》는 음악은 차이코프스키의 곡을 그대로 사용했으나 현대적으로 재해석된 줄거리와 남성무용수를 백조로 등장시킨 완전히 새롭게 해석된 안무로 그 독창성을 인정받을 수 있는 것이다. 그 외에도 마츠 에크의 《지젤》, 《카르멘》 등 수많은 무용작품들이 재해석되어 그 창의성을 인정받고 있기 때문이다.

우리 저작권법상 안무가는 무용작품의 저작권자로서 저작인격권을 보유한다. 즉 안무가는 자신의 작품에 대하여 인격적 권리, 안무가로서 명예나 창작의도 등을 보호받을 수 있는 권리를 가지게 되며, 안무가가 사망한 후에라도 그의 인격권을 침해하는 것을 제한하고 있다. 안무가에게 저작인격권으로 인정되는 것은 공표권, 성명표시권, 동일성유지권 등이다. 안무가는 저작재산권과 독립적으로, 또 저작재산권을 양도한 이후에도 그 무용작품의 왜곡이 있을 때 이를 수정하거나 작품의 가치를 떨어뜨리는 행위 또는 그의 명성을 훼손시키는 행위에 대하여 통제할 수 있는 권리를 갖는다. 또한 국립이나 시립, 민간단체에 소속되어 월급을 받으며 작품을 창작했을 경우 그 작품은 안무자가 아닌 무용단에 귀속된다. 안무자가 무용단을 그만둔 후 자신의 작품을 공연하려면 무용단의 허락을

받아야 한다는 말이다. 그러나 무용단에서 일시적으로 작품을 위해 고용하는 객원안무가의 경우 별도의 계약서를 작성하지 않는 한 작품의 소유권은 안무가에게 귀속된다(황희정, 2012: 103).

무용저작권법에서 가장 중요한 권리는 무용수인 실연자이다. 실연자는 저작물을 상연, 연주, 가창, 상연 등 예능적 방법으로 표현하는 사람들을 말한다. 실연 행위가 문화산업의 성장에 큰 보탬이 됨에 따라 이들의 인격적 이익을 보장해 주고자 실연자에게 저작권에 준하는 권리를 부여하고 있다. 현실에 있어서 아직 무용은 영화나 음반과 같이 고액의 수입을 올릴 수 있는 분야가 아니다. 따라서 무용계에 있어서 안무가가 추구하는 새로운 안무의 창작에 대한 보상은 금전적인 것이 아니라 오히려 명성인 경우가 많다. 이런 의미에서 무용계에서는 무용작품의 앞에 안무가의 이름을 붙이는 것이 매우 중요시되고 있으며, 이런 의미에서 안무가의 저작인접권으로서의 성명표시권이 중요한 권리로서 다루어진다(Lauren, B., 1995: 156).

무용저작권은 무용저작물에 한해서 저작권이 부여되는 안무가나 무용수의 권익 보호뿐만 아니라 무용에 인접하는 모든 사람들의 창작 권리도 보호하여야 한다. 무용은 일차적 표현체인 무용수의 역동적인 움직임과 무용에 사용된 음악, 의상, 조명, 무대장치 등 타 예술의 보조적 기능을 담당하는 부수적 표현매체에 의해 예술성을 전달하게 된다(김귀남, 1995: 58). 무용작품이 창작되어 일반에게 공개되기까지는 무용에 많은 참여자들의 권리관계가 얽혀져 복잡 다양한 것으로 많은 사람들의 창작적 기여를 통해 하나의 작품이 만들어지기 때문이다. 즉, 안무가는 저작권자로서, 무용수는 실연자로서, 무용작품, 대본, 공연프로그램, 사진, 비디오테이프, 서적 등은 무용저작물로서, 작가, 연출자, 음악, 작곡가, 무대미술가, 의상디자이너 등은 저작인접권자로서 참여하는 그야말로 종합예술인 것이다(조영주, 2000: 34). 과거에는 저작권법이 무용저작물이 문서로 고정(Fixation)될 것을 요구했는데 무용은 무보에 기록되어 있음으로 해서 비로소 무용의 정확한 형태가 인식된다고 생각되었기 때문이다. 우리나라 1957년도 저작권법 제2조에는 무용행위자체는 저작물로서 인정받지 못하였고, 오직 무용동작을 기록한 무보만이 저작물의 일종으로 예시되어 있었다. 그러나 무용을 문자나 그림으로 기술하는 것은 매우 어려운 일이고, 또 무보에는 무용의 순서나 동작 외에 무용가의 감정표현까지는 담지 못한다는 점에서 무보만을 저작물로 보호하는 구 저작권법의 부당성이 대두되었고 현행 저작권법은 문서나 기타 기록에 의한 고정을 요구하지 않는다. 1987년도의 저작권법 전면개정 때에 비로소 무용 자체가 연극, 무언극과 함께 연극저작물의 일종으로 저작권법에 규정되게 되었으며(저작권법 제4조 제1항 제3호) 무용은 무보가 없더라도 저작물로서 보호된다(오승중, 이해완, 2004: 64).

Ⅲ. 무용저작권의 등록 활성화 방안

1. 무용저작권 등록 현황

저작권 등록은 실제 심사를 하지 않고 간략하게 이루어진다고 하니 앞에서 연구 된 바에 비추어 볼 때 무용인들의 권리의식 제고가 필수적이라 할 것이다. 무용저작권 인식정도를 유추해 볼 수 있는 무용관련 저작권 등록 사례로 최근의 현황을 살펴보면 다음과 같다.

표 4. 최근 4년간의 전체 저작물 등록현황

종류	연도				
	2010	2011	2012	2013	
저작물	어문	3,776	3,612	3,742	3,658
	음악	1,387	1,261	1,446	1,430
	연극	25	20	24	58
	미술	4,632	5,179	7,092	7,938
	건축	84	246	57	131
	사진	447	281	507	447
	영상	676	374	505	626
	도형	742	567	528	545
	편집	1,330	1,562	1,823	1,981
	2차적	451	907	645	572
	프로그램	12,483	13,858	14,101	13,690
기타	0	0	0	0	
저작인접물	실연	24	3	30	1
	음반	705	230	565	323
데이터베이스	86	54	101	62	
총계	26,848	28,154	31,166	31,462	

<http://www.copyright.or.kr>

표 5. 무용 저작물 등록 현황(2010-2014. 8월 현재)

	2010	2011	2012	2013	2014	계
한국무용	7	3	5	14	23	52
발레	0	0	2	1	0	3
현대무용	2	0	0	22	0	24
기타	5	4	2	5	0	16
총계	14	7	9	42	23	95

2014. 8.

<http://www.copyright.or.kr>

<표 5>에서와 같이 2013년부터 무용 저작권 등록건수가 급격히 증가한 것을 볼 수 있는데 이는 한두 명의 안무자가 그동안 발표해왔던 자신의 저작물을 한꺼번에 등록한 경우가 많아서이다. 특정 현대무용 안무가는 2013년에 20작품을, 한국무용 안무가는 10작품을 등록하기도 하였다. 이것은 최근 안무자들이 자신의 저작물에 대한 저작권 인식이 높아진 결과로 해석할 수 있다. 한국무용은 매년 꾸준한 등록률을 보이는데 반해 발레와 현대무용의 등록률은 저조함을 알 수 있으며 기타는 체조, 스트리트 댄스 영역, 난타 등 복합 장르에 속하는 무용으로 분류한 것이다. 연구자는 저작권위원회로부터 2010-2014년 8월까지의 연극저작물 중 무용저작물 등록 현황(등록번호, 작품명, 저작자명, 등록일, 창작일, 공표일, 복제물 형태 등이 기록되어 있음)을 제공 받았으나 파일의 외부 유출 금지 조건으로 무용의 장르별 등록 건수만을 제시하였다.

2. 무용저작권 등록 권장과 활성화 방안

우리나라 무용인들이 저작권에 대한 정확한 정보와 관심을 갖고 보다 적극적으로 자신의 창작물에 대한 등록과 이용을 활성화 한다면 무용저작자들의 이익 창출 뿐 아니라 예술가로서의 권리와 명예를 지키고 무용계의 투명한 무용저작물 이용과 선진화에도 기여할 수 있을 것이다. 이를 위해 몇 가지 방안을 제시하고자 한다.

1) 무용저작권의 등록

저작권 등록이란 저작자의 성명 등 저작물에 관한 일정한 사실관계와 법률관계를 저작권 등록부라는 공적인 장부에 등재하여 일반국민에게 공시하는 제도를 말한다. 저작권

등록은 ‘한국저작권위원회’를 통해 이루어지는데 원칙적으로 저작권은 창작과 동시에 발생하나 등록을 해 두면 등록한 연월일에 저작물을 창작, 공표한 것으로 추정 받으며, 성명이 등록되면 저작자가 진정한 저작자인 것으로 추정을 받는 효과가 발생한다. 이렇게 등록되어 있는 저작권, 출판권 또는 저작인접권을 침해한 자는 그 침해 행위에 과실이 있는 것으로 추정 받는다. 따라서 등록이 저작권의 발생 및 향유와 관계가 없더라도 등록을 해둠으로써 저작권에 대한 분쟁이 생길 때 그 입증 등이 용이하며, 저작자 사후에라도 저작권의 침해에 대하여 쉽게 대항할 수 있다는 이점이 있다(김현주, 2004: 128).

저작자는 다음과 같은 방법으로 그 권리를 등록 할 수 있다.

- 1) 실명, 이명의 등록(공표 당시에 이명을 사용한 경우에 한한다). 국적 및 주소 또는居所.
- 2) 저작물의 제호, 종류 및 창작 연월일.
- 3) 공표 여부, 맨 처음 공표된 국가 및 공표연월일.
- 4) 2차적 저작물의 경우 원 저작물의 제호 및 저작자.
- 5) 저작물이 공표된 경우에는 그 공표매체에 관한 정보.
- 6) 등록권리자가 2인 이상인 경우 각자의 지분에 관한 사항을 등록할 수 있다(저작권법 제53조 및 시행령 제24조)

등록 절차는 다음과 같다.

등록상담 → 신청서 작성 → 등록신청 및 수수료 납부(지방세 대납실시) → 등록심사(등록대상 여부 등) → 등록부 등재 등록증교부 → 등록공보발행 → 사후관리(등록증 재발급, 등록사항변경, 등록부 및 등록저작물 열람 및 사본교부 등)

이렇게 권리 등록을 하면 추정력이 발생한다. 저작자로 실명이 등록된 사람은 그 등록 저작물의 저작자로, 창작연월일 또는 맨 처음 공표연월일이 등록된 저작물은 등록된 연월일에 창작 또는 맨 처음 공표된 것으로 추정한다.(제53조 제3항) 저작권법은 실명이 등록된 사람을 저작자로 추정하고 있으므로 이명이 등록된 경우에는 추정력이 발생한다고 해석할 수는 없다. 저작권 등록 시에는 무보로 기록하여 제출하거나 최근에는 동영상으로 촬영한 CD나 DVD로 제출하는 것이 보편적이다. 법정 손해배상 청구도 가능한데 미리 저작물을 등록하였다면 사전에 저작권법에서 정한 금액인 저작물 마다 1천만원, 영리를 목적으로 한 고의의 경우 5천만원 이하를 손해액으로 인정할 수 있도록 한 법정 손해배상제도의 이용이 가능하다.

2) 저작권위탁관리업제도 활용

저작권위탁관리업이란 저작권법에 의하여 보호되는 권리를 그 권리자를 위하여 위탁 관리하는 것을 업으로 하는 것을 말한다.(저작권법 제78조) 저작권위탁관리업에는 크게 두 가지가 있는데 첫째, 저작재산권자·출판권자 또는 저작인접권자를 위하여 저작재산권·출판권·저작인접권 또는 그 이용권을 신탁 받아 이를 지속적으로 관리하는 것을 말한다.(저작권법 제2조 제18호) 둘째는 저작재산권자·출판권자 또는 저작인접권자를 위하여 저작물 또는 저작인접권의 대상인 실연·음반·방송의 이용에 관한 대리(그 이용에 관한 포괄적 대리를 제외한다) 또는 중개행위를 하는 저작권대리중개업을 일컫는다.(저작권법 제2조 제19호)

저작권위탁관리업자가 저작권자의 권리를 대행하여 알선, 또는 위탁을 받아 법적으로 공정하게 업무를 수행함으로써 저작권자에게는 자신의 저작물이 공정하게 보호받음은 물론 이용자 입장에서는 공정하고 투명하게 타인의 저작물을 이용할 수 있도록 하는 제도적인 장치인 것이다.

무용의 경우 역시 ‘무용저작권협회’의 도입을 검토해 볼 수 있다. 즉 예를 들어 현재 활발한 활동을 하고 있는 ‘음악저작권협회’와 같이 무용저작권 집중관리단체의 설립으로 다수의 저작자로부터 권리를 위탁 받은 단체가 위탁자의 이익을 위하여 그 권리를 통합적으로 관리하는 제도를 두는 것이다. 영리를 목적으로 하지 않으며 저작권자와 이용자의 다리 역할을 하면서 정확한 정보전달과 관리, 데이터 구축, 무용계약 알선과 중개업무, 저작물 사용료의 징수 및 배분, 침해사례 조사 및 단속활동, 법률적 상담 수행, 저작권 세미나 개최 등의 업무를 수행할 수 있는 신탁관리단체의 운영이다. 무용저작권은 무형적인 권리로 개인적 관리가 곤란하고, 무용저작물 이용자 측면에서도 개별적 이용허락이 어려우며, 특히 외국의 무용저작물 교섭이 용이하지 않음을 감안할 때 이의 설립을 적극 추진해야 할 시점이라 보인다(조영주, 2000: 47). 우리나라의 한국무용협회를 비롯한 공신력 있는 무용인 권익단체가 그 필요성을 인식하고 무용인들의 협의와 절차를 거쳐 이를 적극 수용하여 무용인들의 권리확대를 위한 제도 도입과 구체적 방안을 마련하는 중지를 모으기를 기대해 본다.

3) 저작권심의조정위원회 이용 활성화

저작권에 대한 사항을 심의하고, 저작권법에 의해 보호되는 권리에 관한 분쟁을 조정하기 위해 설치된 법적기구가 ‘저작권심의조정위원회’이다. 우리나라에서도 저작권법 제81조 제1항에 의거, 이러한 위원회를 설치, 운영하고 있다. 이 위원회는 위원장 1인, 부위

원장 2인을 포함하여 15인 이상 20인 이하의 심의조정위원으로 구성되는데, 위원은 저작권에 관한 학식과 경험이 있고 덕망을 갖춘 자 중에서 문화관광부장관이 위촉하며, 위원장과 부위원장은 위원 중에서 호선한다. 이 위원회는 분쟁을 조정하는 이외에 보상금의 기준에 관한 사항, 저작권위탁관리업자의 수수료의 요율料率 또는 금액에 관한 사항 및 기타 장관 또는 위원 3인 이상이 공동으로 부의하는 사항 등을 심의하는 것을 그 기능으로 한다. 이 위원회는 분쟁조정업무를 효율적으로 수행하기 위해 그 안에 3인의 위원으로 구성된 조정부를 두고 있으며, 그 중 1인은 변호사 자격이 있는 자로 하고 있다. 분쟁의 조정을 받고자 하는 자가 그 분쟁의 조정을 이 위원회에 신청하면, 3월 이내에 조정하여야 하며, 그 기간이 경과한 경우에는 조정이 성립하지 않은 것으로 본다. 이 위원회는 분쟁의 조정을 위해 필요하다고 인정하는 때에는 당사자, 그 대리인 또는 이해관계인의 출석이나 관계서류의 제출을 요구할 수 있다. 분쟁의 조정은 당사자 간에 합의된 조서를 기재함으로써 성립되며, 만약 당사자 간에 합의가 되지 않거나 조정기간이 3월을 경과하면 조정이 성립되지 않은 것으로 본다. 조정비용은 신청인이 부담하나, 조정이 성립된 경우로서 특약이 없을 때에는 당사자 각자가 균등하게 부담한다.

‘저작권심의조정위원회’의 주요 기능은 심의와 조정, 연구 및 법정허락 승인, 저작권 등록 등이다. 위원회에서는 저작권위탁관리업자의 수수료 또는 저작권 이용에 관한 세부 사항과 저작물 이용의 법정 허락 시 지급해야 하는 보상금의 기준 등을 심의한다. 저작권에 관한 분쟁은 주로 민사상의 분쟁이고, 소송을 제기하여 최종 판정을 받는 데 많은 시간과 비용이 드는 것은 물론 저작권자, 침해자, 이용자와의 관계는 서로 같은 업계 종사자로 사회적 공생관계인 경우가 많은 점 등을 고려하면 소송에 의한 방법보다는 조정제도를 이용하는 것이 바람직하다. 저작권심의조정 이용은 엄격한 법규의 집행에 앞서 분쟁 당사자 간의 상호 입장 표명과 양보를 통하여 적절한 해결책을 강구하고 조율할 수 있어 감정적 스트레스를 최소화 할 수 있기 때문에 가장 바람직한 분쟁 해결 방법이 될 수 있다

‘저작권심의조정위원회’는 이들 기능 외에도 국민의 저작권 의식제고 및 저작권제도 발전을 위해 교육·연수사업, 홍보·출판사업, 조사·연구사업 및 자료수집 제공 등의 사업을 하고 있으며, 저작권법이나 국제협약 등에 관한 일반적 사항 및 저작권 관련 업무 수행시의 실무상 여러 문제들과 권리 침해 및 구제방안 등 모든 사항에 대하여 전문 연구위원이 직접 상담에 응하고 있다(김형철, 2004: 110).

앞에서 제시된 문제 외에도 해결되어야 할 근본적인 활성화 방해 요인들이 있다. 무용 저작자인 무용가들, 잠재적 저작자인 무용학도들에 대한 교육과 홍보의 부재이다. 우리

나라의 무용가들을 대상으로 조사한 저작권 인식 실태를 보더라도 프로와 아마추어 무용가 중에서 저작권에 대해 들어본 경험이 있는 무용가가 53.4%에 불과하여 저작권에 대하여 들어본 경험이 없는 무용가가 무려 46.6%에 달하고 있다(이천희, 조난경, 2003: 276). 실제 무용계에서 저작권 침해가 있는 경우에도 안무가들이 저작권을 보호함으로써 얻을 수 있는 경제적인 이익이나 명성에 득이 되는 경우가 드물고, 실제 침해소송을 제기한다고 해도 긴 소송 과정에서 받게 될 감정적 스트레스 등이 두렵고 귀찮아 묵인하고 지나가는 실정이다. 무용가들은 지금까지 이러한 저작권 문제를 법적인 차원의 문제라기보다는 윤리적 차원에서의 문제로 더 크게 인식하고 있어 온 측면이 있다. 이처럼 밖으로 나타난 것도 극소수이지만, 무용계 내부적으로 덮어주고 넘어갔을 것까지 감안하면 적지 않은 다툼이 있었을 것으로 짐작되며, 이제는 이를 무용 저작권에 대한 인식전환 계기로 삼아야 할 것이다(김현주, 2004: 96). 나아가 무용저작권과 저작물에 대한 체계적인 교과목 개설이나 특강, 세미나 개최, 아카데미 운영 등 학문적 접근이 이루어짐으로써 능동적으로 저작권법상의 권리를 누리고 이익을 창출할 수 있는 기초를 마련해야 할 것이다. 더불어 공연을 서면으로 계약 체결하는 성숙한 의식과 문화가 정착됨은 물론 양심적인 무용저작물 이용이 보편화되고 실용화되어 무용문화의 선진화를 도모해야 한다.

IV. 결론 및 제언

급변하는 현대사회의 문화예술 활동은 예술의 범주를 넘어 하나의 고부가가치 산업으로 인식되고 있으며 점차 그 가치와 범위가 확대되고 있다. 특히 저작권 문제는 문화예술의 중요성과 위상을 감안하여 불 때 앞으로 국제적 권리보호 문제로 정착하게 될 것이다. 이에 우리 무용계도 그동안 소홀하게 여겼던 무용저작권 문제에 대해 보다 적극적인 관심과 대처 방안을 고심해야 될 시점에 와있다. 이에 본 연구에서는 저작권에 대한 인식 제고와 등록 활성화 방안을 제시하고자 하였다. 연구의 결과 무용저작권 활성화를 위한 방안으로는

첫째, 안무자들의 저작권 등록 권장이다. 최근 우리나라에서도 비록 소수이지만 자신의 무용 작품을 저작권위원회에 등록한 사례가 늘고 있음은 매우 고무적이라고 할 수 있다.

둘째, ‘무용저작권협회’의 도입 추진이다. 활발한 활동으로 음악인들의 복지와 권익에 앞장서고 있는 음악저작권협회와 같이 무용저작권 집중관리단체의 설립으로 다수의 저

작자로부터 권리를 위탁 받은 단체가 위탁자의 이익을 위하여 그 권리를 통합적으로 관리하는 제도를 이용하는 것이다. 이를 통해 무용공연의 계약과 중개업무, 무용저작물과 저작인접물 사용료 수령, 지급, 나아가 침해사태 조사 및 단속활동, 법률적 상담수행과 소송 취급, 저작권 교육과 보급을 위한 세미나 개최 등의 업무를 수행하는 방안이다. ‘한국무용협회’를 비롯한 공신력 있는 무용인 권익단체가 그 필요성을 인식하고 무용인들의 협의와 절차를 거쳐 이를 적극 수용하여 무용인들의 권리확대를 위한 제도 도입과 구체적 방안을 마련하는 중지를 모아야 할 것이다.

셋째, ‘저작권심의조정위원회’라는 기관을 통하여 법률적 자문과 중재를 구함으로써 무용을 둘러싼 분쟁을 사전에 방지하고 법적인 보호를 받는 방안이다. 명예를 중요시하는 무용인들의 인격적 측면과, 최근 우리나라 무용계의 급상승한 국제적 위상을 고려할 때 이제는 본격적으로 저작물 보호를 위한 등록과 권리문제에 적극 관심을 가져야 할 때가 되었다. 나아가 저작권법상 현재 연극에 속해있는 무용저작권의 명칭은 모든 공연예술을 아우르는 ‘공연예술저작물’, 궁극적으로는 ‘안무’로의 독립이 추진되어야 할 것이다. 무용저작권에 대한 인식을 높이고 창작 활동에 대한 권리와 보호 강화 방안을 모색하는 것은 모든 무용인들의 과제인 것이다.

무엇보다도 무용인들 스스로 타인의 저작물에 대한 존중과 보호에 앞장서고 실천함으로써 자신의 저작물도 함께 존중 받는 선진 문화의 시대가 하루빨리 정착되기를 기대한다.

참고문헌

- 김귀남(1995), “무용저작권에 관한 연구”, 미간행, 석사학위논문, 청주대학교 대학원.
- 김윤희(2006), “한국의 무용저작물 보호에 관한 연구”, 우리춤연구학회, **우리춤연구 제7집**, 225-261.
- 김형철(2004), “저작권법과 무용저작권에 대한 연구”, **사회과학논총제10집 제2호**, 77-112.
- 김현주(2004), “권리위에 잠자는 자는 보호하지 않는다”, **몸 10월호**.
- _____(2004), “무용저작권에 관한 연구”, 미래춤학회, **한국미래춤학회 연구논문집 제11집**, 115-136.
- 이호신(2013), “공연예술기록의 저작권 문제 연구”, 한국비블리아학회, **한국비블리아학회지 제24권, 제1호**, 249-268
- 이천희, 조난경(2003), “무용수들의 무용저작권 인식도 연구”, 한국체육철학회, **움직임의 철학: 한국체육철학회지, 제11권 제2호 통권19호**, 273-296.
- 예술경영아카데미(2012), “제1강 저작권의 이해-공연저작권계약 실무”, **문화체육관광부, 예술경**

영지원센터, 3-17.

송영식, 이상정(2012), **저작권법 개설**, 제8판, 세창출판사.

서재권(2009), “무용의 저작권법적 보호범위에 관한 고찰”, 한국무용기록학회, **한국무용기록학회 제16권**, 53-79.

서재권, 이대회(2008), “예술과 저작권”, 한국문화예술위원회.

조영주(2000), “무용에서의 저작권 보호에 관한 연구”, 미간행, 석사학위논문, 세종대학교 대학원
저작권심의조정위원회(2003), **교사를 위한 저작권**

오승중(2007), **저작권법**, 서울: 박영사.

오승중, 이해완(2004), **저작권법**, 서울:박영사.

임원선(2007), **실무자를 위한 저작권법**, 저작권위원회.

최정환(2007), “무용저작권의 보호”, **변호사, 제37집**, 148-173.

황희정(2012), “무용저작권 침해의 가이드라인 연구”, 우리춤연구학회, **우리춤연구 제20집**, 87-113

Cheryle, S. (1999), “*The balanchine trust: dancing through the steps of two part licensing*”, 6 villanova sports and entertainment law journal, 265.

Krystina Lopez de Quintana. (2004), “*The Balancing Act : How Copy Wright and Customary Practices Protect Large Dance Companies over Pioneering Choreographers*”, 11 Villanova Sports and Entertainment Law Journal.139.

Lauren B. Cramer. (1995), “*Copyright Protection for Choreography : Can It Ever be'En Pointe?*”, 1 Syracuse Journal of Legislation and Policy(Spring),145.

Matthew, R. (2006), *Documentation, disappearance and the representation of live performance*. Basingtoke, New York: Palgrave Macmillan.

Peggy, P. (1993), “Unmarked: The Politics of Performance”, New York: Routledge.

http://www.copyright.or.kr/copy/cpsearch_form.aspt=searchonline&ca=1&se=2.