

무용의 저작권 인식 활성화와 실효성 방안 연구 1

이 서 은

한국리반움직임연구소 연구원

목차

1. 서론

- 1) 연구의 목적과 필요성
- 2) 연구방법 및 제한점

2. 본론

- 1) 무용 저작권의 개념과 내용
 - (1) 무용 저작권의 개념
 - (2) 무용 저작권의 분류체계
 - (3) 저작자와 실연자
- 2) 무용 관련 저작권 사례
- 3) 무용 저작권의 인식 현황
 - (1) 실증분석
 - (2) 채록분석
- 4) 무용 저작권의 실효성 방안을 위한 논의
 - (1) 무용 저작권 교육의 활성화
 - (2) 무용 저작권 개정과 관리
 - (3) 안무가와 무용수를 위한 저작권 보호 방안

3. 결론

1 본 연구는 필자의 석사학위논문을 수정, 보완한 것이다.

요약문

무용은 인간의 움직임으로 사상과 감정을 표현하는 예술로서 저작권법의 보호받아야 하는 저작물성을 가지며, 창작자인 안무가와 실연자인 무용수는 저작권법 안에 해당하는 창작자와 실연자로서의 그 권리를 행사할 수 있다. 그러나 아직 무용계에 종사하는 예술인들은 저작권에 대한 인식과 정보가 부족하고 그 활용이 지극히 적은 수준이다. 안무가의 경우 자신의 창작물에 대하여 그 권리를 행사하는 것에 익숙하지 않으며, 법적인 절차와 방법에 대하여 어려움을 가지기도 하고 적극적으로 대처 하지 못하고 있다. 무용수의 경우에는 더욱 그러한데 직접 작품 안에서 실연을 하는 주요한 위치에 있음에도 불구하고 실연자로서 그에 합당한 권리를 행사하지 못하고 있다.

본 논문의 목적은 무용 저작권에 대해 살펴보고 앞으로 무용계에서 저작권의 관심과 이용이 활성화되기 위한 대책 마련과 그 실효성 방안에 관하여 논하고자 한다. 주된 논점은 무용예술의 주체가 되는 안무가와 무용수, 무용 전공 학생들이 저작권에 대한 인식에 대해 살펴보고 무용 저작권 보호의 필요성에 대한 문제제기와 구체적으로 실현가능한 무용의 저작권 보호 방안에 대한 것이다. 연구방법으로는 먼저 무용 저작권에 대한 개념과 내용을 살펴보고 지금까지 무용과 관련한 저작권 사례를 검토하여 이론적 틀을 마련하고자 하였다. 다음으로 2015년 실시된 무용 전공생과 안무가, 무용수를 대상으로 저작권 인식에 관한 설문조사의 실증 분석 자료와 전문 무용가 3인의 무용 저작권과 관련한 심층면담의 채록분석 자료를 토대로 현 무용 저작권의 인식 현황에 대해 살펴보고 앞으로의 무용의 저작권 활성화를 위한 구체적인 방안을 살펴보고자 하였다.

앞서 진행한 연구결과에 따른 무용 저작권의 실효성 있는 방안으로는 첫째, 무용계의 저작권 인식과 활용을 높이기 위해 우선적으로 선행교육이 필요하다. 교과수업과 같은 장기교육과 특강과 세미나 같은 단기교육이 병행되어 이루어져야 하며, 무용단과 안무가, 무용수, 무용 전공생을 위한 저작권 교육이 지속적으로 이루어져야 할 것이다. 둘째, 무용 저작권의 활성화

회를 위해 공연예술 저작물이라는 명칭과 이에 따른 개정이 필요하며, 이와 함께 체계적인 저작권 관리를 위하여 무용 저작권 협회의 설립과 무용 저작권의 전문가 양성이 필요하다. 셋째, 안무가와 무용수를 위한 저작권 보호 방안으로는 먼저 무용 작품 창작과 실연 시 권리이해관계의 확립이 필요하며, 무용 저작물 등록의 활성화가 이루어져야 한다. 또한 무용계도 안무·출연 계약서를 작성하고 계약문화가 활성화되어야 하며 기본적인 방법으로 안무·실연의 기록물을 체계적으로 보존, 관리해야 한다. 앞으로 무용계에서는 무용의 저작권 보호에 대해 관심을 가지고 지속적인 협의가 필요하다. 이로써 점차 무용의 저작권 인식을 함양시키고 무용 저작권이 활성화될 수 있는 발판을 마련할 수 있을 것이라 사료된다.

 주제어

 무용 저작권, 안무 저작권, 무용 저작권 인식, 무용 저작권 활성화

1. 서론

1) 연구의 목적과 필요성

본 논문은 무용 저작권에 관한 조사와 면담을 통해 무용계의 저작권 인식수준과 문제점을 살펴보고, 이를 개선할 수 있는 대안과 구체적이고 실효성 있는 방안을 모색하고자 하였다. 현재 문화는 산업으로서 매우 광범위하고 활발하게 이루어지고 있으며 산업의 중요한 부분으로서 큰 역할을 하고 있다. 문화산업에 속하는 모든 분야는 저작권을 바탕으로 영위된다²고 할 수 있는데, 타 문화산업과 같이 무용예술 또한 공연문화산업으로서 그 범위를 확장하고 있으나 저작권에 관해서는 타 예술에 비해 비교적 인식과 이해가 부족하고 소극적인 입장을 취하고 있는 것이 사실이다. 안무가의 경우 자신의 창작물에 대한 그 권리를 행사하는 것에 있어 익숙하지 않으며, 법적인 절차와 방법에 대해 어려움을 가지고 적극적인 대처를 하지 못하고 있다. 무용수의 경우에는 더욱 그러한데 직접 작품을 실연하는 실연자로서의 그에 합당한 권리를 행사하지 못하고 있다.

저작권법은 저작자의 권리와 이에 인접하는 권리를 보호하고 저작물의 공정한 이용을 도모함으로써 문화 및 관련 산업의 향상발전에 이바지함을 목적으로 한다(개정 2009.04.22). 또한 ‘저작물’로서 사상과 감정을 표현하는 예술 창작물을 보호하고, 창작자와 실연자의 재산적·인격적 권리를 위하여 ‘저작재산권’과 ‘저작인격권’을 통해 보호하고 있다. 그러므로 무용은 인간의 움직임으로 사상과 감정을 표현하는 예술로서 저작권의 보호 받아야 하는 저작물 안에 속해 있으며, 창작자인 안무가와 실연자인 무용수는 저작권법 안에 해당하는 그 권리를 행사할 수 있다. 그러나 아직 무용은 저작권과 관련한 사례가 적으며 설령 있더라도 표면적으로 드러나 있지는 않는다. 뿐만 아니라 무용인들 또한 저작권에 대한 인식과 관심이 적거나, 관심이 있더라도 저작권에 관련한 지식기반이 구축되지 않아 활용하는 빈

² 김기태, 『저작권의 이해』, 한국저작권위원회, 2014, 3쪽.

도가 극히 드물다고 할 수 있다. 또한 현행 저작권법상으로는 무용예술이 완전하게 보호받을 수 없는 경우가 발생할 수 있으며, 아직 무용과 공연예술에 대한 독자적이고 체계화되지 못한 저작권법 규정으로 인해 여러 가지 문제점을 가지고 있다. 그러므로 현재 무용 저작권의 문제점을 인식하고 그에 따른 해결책을 마련하여 앞으로 무용 저작권의 체계적인 관리와 개정이 적극적으로 필요한 실정이다. 이에 본 연구자는 현재 무용 저작권의 현황과 창작자로서의 안무가와 실연자인 무용수의 저작권 인식 조사에 대해 필요성을 느꼈다. 이를 통해 무용 저작권의 활성화를 위한 실효성 있는 방안들을 도출해보고자 하였다.

기존의 선행연구들을 살펴보면 크게 무용저작물의 보호범위와 방안, 저작권법상 무용 저작권 독립의 필요성, 무용 저작권의 인식개선으로 나눌 수 있었다. 서재권³은 무용저작물의 보호범위 판단을 위한 무용계의 통일된 기준 정립을 제안하고 있으며 무용 창작자의 권리가 보호될 수 있는 법적 근거를 명확히 할 필요성을 제기했다. 그리고 김희권·이루라⁴는 저작권법상 무용저작권의 독립이 필요하다고 주장하였으며, 박경숙⁵ 또한 무용의 저작권법적 범위를 공연예술저작물 또는 안무저작물로서의 독립을 주장하였다. 그리고 무용 저작권 인식개선과 무용 저작권의 활성화 방안으로 무용의 저작권 등록 권장, 무용저작권협회의 도입 추진을 제시하였다.

무용은 신체를 도구로 하여 이루어지는 무형의 예술로서 타 장르의 예술과는 다른 차별성을 가진다. 특히 무용은 공연예술의 장르로서 미술이나 음악과 같은 예술장르와는 다르게 순간적인 현장성·일회성의 무형 예술적 특수성을 가지고 있다. 또한 춤이라는 것이 그 자체로 고정화될 수 없으며 복잡한 저작물성 형태가 나타나기 때문에 저작권의 보호를 받는데 상당한 한계점을 가지고 있다. 그러나 현 저작권법에서는 이러한 무용예술이 가지는 특수성을 간과하고 아직 적절한 법적 규정과 보호 방안이 마련되어 있지

3 서재권, 「무용의 저작권법적 보호범위의 관한 고찰」, 『한국무용기록학회』 제16권, 2009, 53-79쪽.

4 김희권, 이루라, 「저작권법상 무용저작권 독립의 필요성」, 『한국콘텐츠학회논문지』 제14권 제8호, 2014, 131-136쪽.

5 박경숙, 「무용 저작권 인식개선과 등록 활성화 방안」, 『한국무용교육학회지』 제25권 제4호, 2014 127-144쪽.

않은 것으로 보인다. 현재 무용의 저작권 보호를 위한 구체적이고 명료화된 법적 규정이 마련되어 있으므로 무용이 저작권의 보호를 받기에는 여러 가지 한계점이 드러나는 것이다.

실제로 음악이나 미술, 문학 등 타 예술에서는 저작권 제도가 활성화 되고 있는 반면, 공연예술장르 중에서도 특히 무용은 아직 저작권의 법적 이용과 활용도가 현저하게 적은 수준이다. 무용이 속해있는 연극 저작권은 타 장르에 비해 저작권 등록의 건수가 매우 적은데 그 안에서 무용 저작권의 등록은 거의 없거나 극히 드물다. 이를 통해 뮤지컬이나 연극과 같은 공연예술장르 중에서도 무용은 아직 저작권의 활성화 빈도 수준이 매우 낮은 것으로 볼 수 있다. 이에 대한 문제 인식과 대책, 방안 마련이 필요한 시점이다.

한편 무용의 저작권 보호에 있어 또 다른 문제점으로는 무용 관련 종사자들의 관심 부재와 소극적인 태도, 교육의 부재를 꼽을 수 있다. 무용가들은 저작권에 대한 개념과 인식이 부족하고 이에 따라 무용 저작권 보호가 비 활성화되는 문제점을 야기 시킨다. 더불어 창작자와 실연자로서의 권리에 대해 적극적으로 표출하지 않거나 문제점을 알고도 이를 방관하는 풍조 또한 저작권의 문제가 나타날 수 있다.

아직은 표면적으로 드러난 무용 저작권 사례가 거의 없지만 앞으로 무용 예술의 보존과 무용가들의 보호를 위해서는 무용 저작권의 연구가 매우 필요하며, 무용 예술 산업의 증진에 있어서도 저작권은 중요한 논점이 될 것이다. 지금도 공연예술 저작권 법률의 계속되는 개정과 변화의 움직임이 꾸준히 이루어지고 있으며 점차 예술인들의 저작권관심이 증대되고 있다. 무용계 역시 창작자와 실연자인 안무가, 무용수들의 권익과 창작물에 대한 권리의 목소리를 높여야 할 필요를 제기하며 구체적인 방안을 검토해야 할 시점이다.

본 논문의 목적은 무용 저작권에 대한 현황과 문제점을 살펴보고 앞으로 무용 저작권의 활성화 대책과 그 실효성 방안에 관하여 논하고자 함에 있다. 주된 논점은 무용예술의 주체가 되는 안무가와 무용수, 무용 전공 학생들의 무용 저작권 인식도 조사와 심층 면담 분석을 통해 무용 저작권 보호

의 필요성에 대한 문제제기와 구체적으로 실현가능한 무용의 저작권 보호 방안에 대한 것이다. 아직 타 장르에 비해 무용은 저작권과 관련하여 매우 동떨어져 있는 것은 사실이다. 그러나 앞으로 무용의 예술적 가치를 보존하고 창작자인 안무가와 실연자인 무용수의 권리와 이익을 보호하기 위해서는 무용이 저작권의 보호를 받을 수 있도록 방안을 마련하여야 한다. 그러므로 무용 저작권의 활성화를 위한 본 연구는 반드시 필요하다고 여겨진다. 계속적으로 급변하고 있는 예술 환경 속에서 무용 저작권의 연구가 무용 예술인들의 권리와 더불어 무용의 예술적 가치 보존을 위한 초석이 마련되기를 바란다.

2) 연구 방법 및 제한점

먼저 본 연구를 수행하기 위하여 저작권에 대한 이론적 배경을 살펴보았다. 저작권에 대한 기본적인 개념과 내용으로 이론적 토대를 마련하고 실제 무용과 관련한 분야에서 일어난 저작권 분쟁사례들을 살펴보았다. 저작권법 안에서 무용 저작물의 애매모호한 보호범위에 대해 알아봄으로서 무용 저작권 보호에 있어 현 문제점을 파악해 보았다. 국내에는 아직 무용 저작권 관련 사례들이 거의 없기 때문에 외국의 무용 관련 저작권 분쟁사례와 국내·외 공연예술관련 저작권 사례를 포함하여 함께 살펴보았다. 그리고 2015년 실시한 무용 전공생과 전문 안무가, 무용수들의 저작권에 관한 관심과 인식도에 대한 실증분석과 무용가 3인의 심층 면담을 토대로 무용 저작권의 문제점과 앞으로의 방향성을 살펴보려고 하였다.

이천희·조난경⁶은 2003년 무용수들의 무용저작권 인식도에 관해 설문조사하고 이를 분석하여, 무용수의 전공, 직업, 무용경력, 안무경험 등에 따라 인식의 차이가 있다는 결과를 제시했다. 그러나 10여년이 지난 지금 무용계의 저작권 인식의 변화가 있었는지 다시 재조사할 필요성을 느꼈다. 그리하여 2015년 실시한 무용 전공생과 전문 안무가 무용수들의 저작권에 관한

⁶ 이천희, 조난경, 「무용수들의 무용저작권 인식도 연구 움직임의 철학」, 『한국체육철학회지』 제 11권 제2호, 2003, 273-291쪽.

관심과 인식도에 대한 설문조사를 바탕으로 실증 분석하였으며, 이를 통해 현재의 무용 예술인들의 저작권 관심과 인식을 살펴보고 무용 저작권이 앞으로 어떠한 방향으로 활성화해야 하는지에 대해 그 방향성을 살펴보고자 하였다. 다음으로 현재 무용계에서 활발하게 활동하고 있는 무용가 3인을 선정하여 무용 저작권에 관하여 심층 면담을 실시하여 설문조사의 한계를 보완하고자 하였다. 면담 대상자로는 15년 이상 안무 경력의 안무가 1인과 15년 이상 무용 실연 경력의 무용수 2인을 선정하였다. 앞서 실시한 설문조사에서 깊이 있게 다루지 못했던 무용 저작권의 실태에 대해서 심도 깊은 논의를 진행하여 이를 보완하고자 하였다. 그리하여 앞으로 무용계의 저작권에 대한 개선 방향과 이루어져야 할 방안들에 대해 심층적으로 논해보고자 하였다. 앞서 살펴본 자료들을 통해 앞으로의 무용 저작권이 체계적이고 구체적으로 나아가야 할 방향과 대안의 필요성, 그리고 무용 저작권의 보호를 위하여 적극적으로 개선되어야 할 방안들을 고찰하고자 한다. 마지막으로 지금까지 이루어진 연구들을 종합하여 안무가와 무용수가 창작자와 실연자로서 그 권리와 이익 함양을 위해 어떤 방안 대책이 강구되어야 하는지 그 결론을 도출하고자 한다.

2. 본론

1) 무용 저작권의 개념과 내용

(1) 무용 저작권의 개념

무용은 신체의 움직임을 통해 사상과 감정을 표현하는 저작물이다. 무용의 역사는 매우 깊고 오래도록 이어져온 예술의 산물이지만 그에 비해 무용 예술의 보호와 보존에 있어서는 매우 취약한 부분이다. 그 이유로는 무용 예술의 특성에서 살펴볼 수 있는데 신체를 도구로 하는 일회성의 예술로서 종이나 사진, 영상 등 기록하는 다른 기술의 매체가 없으면 고정되기가 어

렵다는 것이다. 또한 무용은 공연예술의 장르로서 순간적인 현장성과 일회성의 특징을 가진다. 이를 저작권법과 연결해보면 비고정성 형태의 무형 예술적 특징을 가진 무용이 저작권법의 보호를 받기에는 타 예술에 비해 명확하지 않은 애매모호한 저작물성을 가질 수밖에 없다. 이전까지 무용은 안무가 기록된 무보의 형태로 고정되어야만 법적으로 보호를 받을 수 있었다. 안무가 기록된 무보의 형태가 무용의 정확한 형태를 알 수 있다고 생각했으며, 이야기가 없는 무용작품은 저작권 보호대상에서 제외되었다. 그래서 이야기가 없고 추상적인 형태의 작품과 신체의 움직임에 중점을 둔 현대 무용의 경우에는 법적보호를 받을 수 없었다. 그러나 무용이 무보와 같은 형태로 고정되지 않더라도 안무가에 의해 독창적으로 창작된 무용은 저작물로서 보호받을 수 있어야한다는 비판적인 지적이 제기되었다. 이후 창작성의 요건을 갖춘 무용작품의 경우 이야기가 없더라도 저작물로서 인정하고 저작권의 보호를 받을 수 있다고 개정되었으며, 여러 차례의 개정에 걸쳐 1976년 미국에서는 무용저작물이 연극저작물로부터 분리되었다.

미국의 저작권청에서는 “안무란 음악을 동반한 무용 동작과 유형을 구성하고 배열한 것으로, 저작권법의 보호를 받기 위해서 반드시 ‘이야기’를 담고 있지 않아도 되며 관객 앞에서 공연되지 않아도 된다. 저작권법의 보호를 받을 수 있는 안무가 되기 위해서는 무용동작과 유형이 일련의 동작으로 연결되어야 한다.”라고 정의하고 있다. 이처럼 개별적인 동작이나 스텝만으로는 저작권의 보호를 받을 수 없으며 동작의 연결을 통해 무용구성 안에서 창작성이 있어야 한다는 것이다. 또한 단순한 동작의 반복, 사교춤의 스텝은 공유의 영역(Public Domain)으로서 저작권의 보호에서 제외된다. 스텝과 동작 하나하나가 개별적으로 저작권의 보호를 받게 된다면 창작의 제한을 가져오게 되고 이는 저작권법의 목적인 문화 향상발전을 저해하는 결과를 가져오기 때문이다. 한편 우리나라에서도 2011년 안무가 일련의 신체적 동작 및 몸짓을 조합 배열한 것으로서 사상 또는 감정을 표현한 창작물로 규정한 최초의 판례가 있었다⁷. 이는 방송안무와 관련한 사례이지만

7 이예슬, 「K-pop 안무저작권 인식사례연구」, 중앙대학교, 석사학위논문, 2015.

안무의 저작물성을 인정한 사례로서 주목할 만하다.

이 밖에도 종합예술로서의 특징을 가지는 무용작품 안에서는 무대디자인, 영상, 조명, 미술, 음악, 의상 등이 하나로 결합되어 나타나므로 결합저작물로 볼 수 있다. 또한 현 무용계에서는 다양한 예술장르와 융·복합되어 장르의 경계가 허물어지는 현상이 나타남으로서 작품에 따라 공동 저작물의 성격이 나타나기도 한다. 이처럼 예술장르의 구분이 모호해지고 복잡해짐에 따라 무용을 포함한 공연예술 저작물의 성격과 범위를 다시 파악하고 재규정할 필요가 있다. 이처럼 무용은 다른 저작물에 비해 애매보호하고 단정 짓기에 어려운 저작물성을 가진 예술이다. 또한 타 예술에 비하여 무용이 산업과는 거리가 있는 예술이라는 측면에서 그만큼 저작권과의 관계도 가까울 수 없었다는 것을 이유로 들 수 있겠다. 그러나 무용예술도 점차 대중화·산업화에 다가가고 있으며 무용 저작권의 활성화를 통해 권리관계를 명확하게 해두는 것이 필요하다.

(2) 무용 저작물의 분류체계

현행 저작권법상 무용저작물은 아홉 가지의 저작물 예시에서 연극저작물의 분류체계에 포함되어 있다. 무용 저작물이 연극 저작물 안에 포함되어 있거나 두 저작물을 분리하여 별도로 규정하는 것은 국가별로 분류체계가 다르다. 미국의 경우 연극 저작물과는 별도로 무연극 또는 무용저작물로 규정하고 있으며 프랑스 또한 연극 저작물과 무용 저작물을 구분하여 분류하고 있다. 한편 독일과 일본에서는 무용 또는 무연극 저작물로 규정되어 있으며 연극 저작물은 따로 규정하고 있지 않다. 영국은 우리나라와 마찬가지로 연극 저작물에 무용 또는 무연극이 포함되어 있다고 규정하고 중국의 경우에는 예술저작물 안에 음악, 연극, 곡예, 잡기 등이 있으며 무용이 포함되어 있다. 이렇게 국가마다 무용 저작물의 분류체계와 범주가 상이한 것은 국가별 공연예술의 성향과도 연관이 있다고 볼 수 있다⁸.

⁸ 김정안, 「공연예술 보호에 관한 저작권법상의 고찰」, 『법학논고』 제49권, 2015, 595-631쪽.

(3) 저작자와 실연자

무용을 창작하는 것을 안무(按舞, Choreography)라고 한다. 앞서 살펴본 저작권의 규정에 따라 무용에서의 저작물은 '무용작품'이 되고 무용 저작물을 창작한 창작자는 안무가가 되며 실연자는 무용수가 된다. 따라서 무용작품을 안무한 안무가는 저작자의 권리를 가지고 무용수는 저작권인접권의 권리를 가지게 된다. 무용작품은 안무가에 의해 창작되고 무용수의 실연을 통해서 공연되고 이를 통해 공표되는 것이다.

창작자인 안무가는 저작재산권인 복제권, 공연권, 공중송신권, 전시권, 배포권, 대여권, 2차적저작물작성권을 가지고 저작인격권인 공표권, 성명표시권, 동일성유지권을 가지게 된다. 실연자인 무용수는 저작재산권인 복제권, 배포권, 대여권, 공연권, 방송권, 전송권과 저작인격권인 성명표시권과 동일성유지권의 권리를 가지게 된다. 이전까지 저작인접권에는 재산권만 있고 인격권은 없었으나 실연자의 기술적실업에 대응하기위하여 재산권도 가지게 되었다. 그러나 저작재산권 중 2차적저작물작성권과 저작인격권 중 공표권은 저작자에게 있으며 무용작품의 저작자인 안무가가 가지게 된다. 무용 작품 창작에 있어서 안무가가 안무 창작과 함께 작품에서 직접 실연하는 경우가 매우 흔한 일이다. 무용수가 전반적인 안무과정에 참여하는 등 명확하게 역할을 구분 짓지는 않는다. 안무가가 직접 안무와 함께 실연하는 경우 안무에 대한 저작권과 함께 저작인접권을 동시에 가지게 된다. 또한 무용수가 전반적인 안무과정에 참여할 때에는 참여여부의 범위와 어느 정도의 창작성이 인정될 경우에는 안무가와 함께 공동저작자가 될 수도 있다.

2) 무용과 관련한 저작권 사례

현재 국내에서 무용 저작권에 관한 사례는 거의 없는 실정이다. 실제로는 무용계에서도 저작권 관련하여 여러 문제들이 있지만 아직까지 수면 위로 드러나 있지는 않았다. 또한 우리나라에서는 무용과 관련한 단독의 판례가 한 건도 없으며 방송안무에 대한 저작권 분쟁 사례만이 있었다. 그

리므로 본 장에서는 국내 공연예술계에서 일어난 저작권 사례들과 외국의 무용관련 저작권 사례를 종합적으로 살펴보도록 하겠다. 뮤지컬 안무와 방송안무에 대한 저작권 분쟁 사례를 함께 살펴보는 것은 차후에 일어날 수 있는 무용계의 저작권 분쟁사례에 대하여 기능해볼 수 있으며 이에 대비할 수 있을 것이다. 아래의 사례들은 한국저작권위원회가 발행한 문화예술과 저작권 판례집과 문화예술인을 위한 저작권 상담사례집, 무용 저작권의 선행연구들을 기초로 하여 재구성하였다.

아직까지 한국에서 무용의 저작권 관련 판례가 많지 않은 이유는 저작권 관련 문제가 없어서가 아니라 공공연하게 저작권의 문제가 이루어지고 있더라도 무용계의 판례와 분위기가 드러내고 대응하지 않는 소극적인 태도에 있다고 볼 수 있다. 짜깁기의 안무구성을 문제 삼지 않으며 설령 표면적으로 드러난 문제에도 적극적으로 해결하지 않고 있다. 이는 비단 우리나라뿐만 아니라 세계적으로 정착되지 않은 무용계의 저작권 인식의 부족과 명확한 기준 제시가 없음으로 나타나는 현상으로도 보여 진다. 그러므로 무용 관련 공연예술 저작권의 실제사례들에 대해 살펴보는 것은 앞으로의 무용 저작권 관련한 판례 가능성 여부와 그 범위와 내용을 파악할 수 있을 것이라 사료된다. 본 연구에 다룰 공연예술과 무용 저작권 관련 사례들은 다음의 표와 같다.

| 표 1 | 무용 관련 저작권 사례

	장르	국가	
A	현대무용	미국	로이 풀리의 <뱀의 춤>
B	현대무용	미국	마사 그라함의 사후 저작권
C	발레	미국	<호두까기 인형>의 사진 저작물
D	발레	일본	모리스 베자르의 <아다지엠토>
E	사교댄스	일본	영화 <Shall We Dance>
F	무용극	한국	<행복은 성적순이 아니잖아요>
G	뮤지컬	한국	<사랑은 비를 타고> 판례
H	무언극	한국	<비보이를 사랑한 발레리나>
I	방송안무	한국	가수 시크릿의 <사이비> 안무 저작권 판례
J	방송안무	한국	가수 싸이의 <젠틀맨> 안무 저작권료 지급 사례

(1) 마리 루이스 풀러(Marie Louise Fuller)의 <뱀의 춤>(The Serpentin Dance) (Fuller v. Bemis, 50 Fed. 926 (S.D.N.Y. 1892))

마리 루이스 풀러는 그녀에게 명예와 이득을 취할 수 있게 해준 작품 <뱀의 춤>을 문자로 기록하여 저작권 등록을 받았다. 풀러가 저작권 침해 받았다고 주장하는 것은 자신의 ‘극적 구성(Dramatic Composition)’이 피고의 작품 무대 공연에 그럴듯한 변경으로 되었다는 것이다. 법원은 “춤 이야기를 말해주기 위해서는 극적구성이 필수적이다”며 표현된 풀러의 춤에는 “등장인물(Character)을 그려낸 것도, 감정의 묘사도 없다”라고 하여 연극적 구성이 결여됨을 들어 금지신청을 거부하였다. 작품 속에 이야기가 없다는 이유로 저작권을 보호 받을 만한 요건을 갖추지 못했다고 판단하였다. 1909년 미국의 법에서는 무용은 연극저작물에 포함되었다. 그래서 연극저작물로서의 요건인 동작에 의한 표현, 이야기가 있어야 할 것을 갖추지 못하면 저작물로 인정되지 못했고 저작권 침해로 인한 피해도 구제받을 수 없었다. 그러므로 풀러의 작품인 <뱀의 춤>의 경우 당시 법 규정에 의해 저작권의 보호를 받을 수 없었다(정영미, 2011).

(2) 마사그라함(Martha Graham)의 사후 저작권 (Martha Graham School and Dance Foundation, Inc. v. Martha Graham Center of Contemporary Dance, Inc., 380 F 3d 624(2004))

마사 그라함(Martha Graham)은 생전에 71개의 안무(미 공표 안무제외)를 창작한 현대무용의 안무가이다. 그라함의 소유로 운영된 Dance company 와 Dance school은 1956년 마사 그라함 현대무용학교(Martha Graham School of Contemporary Dance, Inc.)로 업무가 이전되었다. 그라함은 1967년 프리랜서 사진작가인 프로타스(Ronald Protas)를 센터의 총 감독으로 임명하였고 자신의 유언집행자로 정하여 문서상 서명하였으며 자산을 프로타스에게 유증하기로 하였다. 1991년 그라함의 사망 이후 프로타스는 센터의 예술 감독이 되었고 트러스트(The Martha Graham Trust)를 설립, 그라함의 모든 저작권을 트러스트에 귀속시켰다. 이후 2000년 프로타스와 마사 그라

함 현대무용학교는 계속해서 마찰을 빚으면서 학교 위원회는 프로타스를 예술 감독에서 해임하였고, 프로타스는 별도로 트러스트를 통해 활동하며 마사 그라함 안무재단(Martha Graham School and Dance Foundation)을 설립하였다. 프로타스는 그라함의 미 공표된 안무 30개의 작품을 저작권 등록하였고 재단이 그라함의 모든 춤과 상표(안무자 성명)의 사용, 독점적 라이선스(피이용허락자)가 되었다. 같은 시기에 학교 역시 그라함의 초기 춤에 대한 저작권 등록 및 저작권 보호 갱신을 신청하고 등록을 하였다.

결국 재단은 학교를 상대로 그라함의 상표(안무자 성명)를 사용하지 말 것과 그라함의 무용기술을 가르치지 못하도록 하고 그라함이 창작한 71개의 작품을 공연하지 못하도록 하는 소를 제기하였다. 반면 학교 측은 그라함이 생전에 창작물에 대해서 양도계약을 한 것과 일부 저작물은 업무상저작물임을 주장하였다. 그라함이 학교에 고용되기 전(1956년 이전)과 Part-time으로 고용된 기간(1956~1965년)에 창작한 안무작품은 업무상저작물로 인정되지 않았다. 저작권 갱신 신청을 하지 않은 작품은 공유에 속하고 학교에 양도한 작품은 학교의 소유, 저작자 미 표시 작품은 귀속관계를 밝히지 못한다고 판시하였다. 그리고 Full-time 예술 감독으로 고용된 기간(1966~1977년, 1978~1991년)의 작품은 완전한 업무상저작물로 인정되었다. 많은 작품이 학교의 소유로 인정되었다. 이 사건에서 주목할 만한 것은 마사 그라함의 안무 창작이 미국저작권법 개정에 따른 보호기간 및 법상 요구되는 저작권자 표시와 관계가 있으므로, 미국 저작권법 1909년과 1976년, 1988년의 개정과정을 살펴보아야 한다는 것이다. 이 판례는 안무가 개인이 별도의 단체를 설립하여 자신의 작품에 대해 펀드모집, 홍보, 기록, 관리 업무를 담당하고 있다면 사후 저작권 관리에 있어서 참고할 만하다. 특히 안무가가 단체에 고용될 때 권리의 귀속관계를 명확하게 합의하고 명시해야한다는 것이다. 공연예술계에서는 단체와 창작자인 고용자와 피고용자 간에 업무상 저작물인 여부를 명확하게 해두는 것이 필요하다.

(3) 발레 〈호두까기 인형〉의 사진 저작물 Horgan v. MacMillan, Inc., 621 F. Supp. 1169 (S.D.N.Y. 1985)

조지 발란신(George Balanchine)이 안무한 〈호두까기 인형〉은 1981년 저작권청(Copyright Office)에 저작물로 등록되었고 작품에 대한 권한은 홀건(Ms. Horgan)과 유산상속자들에게 남겨져 있었다. 홀건은 뉴욕시 발레단에서 조지 발란신의 개인 조교로 20년간 근무한 인물로, 발란신이 사망 후 그의 뜻에 따라 작품에 대한 매체나 공연에 관한 모든 행정상의 권한을 홀건(Ms. Horgan)을 비롯한 유산상속자들에게 위임한 것이었다. 1985년 맥밀란 출판사(MacMillan, Inc.)가 〈호두까기 인형〉의 상당한 작품사진을 수록하는 과정에서 홀건은 발란신의 안무가 허락 없이 맥밀란 출판사에 책에 수록되는 것은 2차적 저작물에 해당하는 저작권 침해가 되었다고 주장하였다. 1심법원인 뉴욕지방법원에서는 “책에 실린 사진들은 발레 스텝의 연속된 동작을 보여주는 것이 아니라 특정 순간의 무용수의 자세를 보여주는 것”이므로 저작권 침해가 인정되지 않는다고 판시했다. 안무란 발레 ‘스텝의 흐름’이기 때문에 사진들에 의해 호두까기 인형의 공연이 재현되었다고 볼 수 없다는 것이었다. 그러나 항소법원에서는 하급심 판결(Horgan v. MacMillan, Inc., 621 F. Supp. 1169 (S.D.N.Y. 1985))과 달리 안무의 연속적인 동작 중 중요한 장면을 촬영한 사진들은 비록 그 분량이 전체 안무에 비해서 적은 양이라고 할지라도 질적으로 상당한 것이라면 저작권침해가 될 수 있다고 하였다. 〈호두까기 인형〉을 관람했던 통상의 관람자들이 이 사진을 보면 안무를 금방 연상해낼 수 있다고 판단한 점은 무용저작물과 사진저작물 간의 저작권 침해판단에 있어서 참고가 될 부분이다.

(4) 모리스 베자르의 〈아다지엠토〉

일본의 주식회사 광림사는 1996년 러시아의 키로프 발레단을 초청하여 공연을 하였다. 프랑스 안무가 모리스 베자르는 자신이 안무한 발레작품 〈아다지엠토〉가 자신의 허락 없이 키로프발레단 무용수에 의해 무단으로 5회 공연되어 저작권을 침해하였다고 주장하면서 손해배상과 사죄광고를

청구하였다. 판례 결과에 따라 안무가 모리스 베자르는 발레작품 〈아다지엠티〉의 안무를 창작하여 이에 관한 저작권을 보유하고 있음이 인정된다. 그러나 광림사는 키로프 발레단의 초청과 관련된 모든 절차를 진행하였고 공연으로 인한 영업상의 이익을 얻은 것이 인정되므로 저작권의 침해가 인정된다. 또한 안무가의 허락 없이 이루어진 공연에서 저작권 침해가 있는 경우 공연을 중지하는 등 조취하지 않은 것에 대해서도 과실이 있다. 따라서 광림사는 저작권 침해에 대하여 손해배상을 할 의무가 있다.

이 판례는 일본에서도 발레작품의 안무를 담당한 사람에 대하여 저작권을 인정한 최초의 판결로 평가받고 있다. 독창적인 안무로 구성된 발레공연을 무단으로 공연하는 것은 저작권 침해에 해당한다는 점, 직접 무단공연한 무용수뿐만 아니라 무용공연을 주최한 공연회사에 대해 과실이 있다고 판시한 점에서 무용 저작권의 보호를 인정하는 것에 주목할 만하다.

(5) 영화 〈Shall we dance〉(東京地裁 2012.2.28. 宣告 平成20(7) 第9300 동경지방법재판소)

1996년 1월 27일 일본에서 개봉된 영화 〈Shall we dance〉에서 댄스의 안무와 지도를 하고 직접 댄서로 출연한 안무가 A는 영화에 나오는 댄스 안무에 관한 저작권이 침해되었다고 주장하였다. 영화 개봉 후 비디오테이프에 수록되어 판매·대여 외에도 지상파 방송, 위성 방송 등 자신의 안무가 2차적 이용에 제공되었고, 이로 인해 안무에 관한 복제권, 상영권, 공중송신권 및 배포권이 침해되었으므로 이에 대한 손해배상과 부당이득반환을 청구하였다.

동경지방법재판소는 사교댄스의 기본 스텝과 PV(Popular Variation) 스텝은 극히 짧고 일반적으로 사용되는 것으로, 이에 변형을 가했다고 하더라도 기본 스텝의 범위에 속하는 흔한 것으로 저작물성을 인정할 수 없다고 판시하였다. 또한 단순한 기본 스텝의 조합이 아닌 현저한 특징을 가지는 독창성을 갖출 필요가 있음이 상당하며, 안무의 독창성을 완화하여 약간의 조합만으로도 저작물성을 인정하게 되면 독점이 허용되게 되는 결과 안무의

자유가 지나치게 제한될 수 있다는 이유로 이를 기각하였다. 본 판결은 사교댄스 안무의 저작물성에 대해 판단한 최초의 사안이라 할 수 있다. 사교댄스도 댄스의 일종이기 때문에 무용 또는 무언극의 저작물에 해당한다고 생각할 수 있지만, 창작성과 예술성이 질게 반영되는 能樂(일본의 대표적인 가면극의 안무), 歌舞伎(일본의 전통적인 민중 연극)의 무용, 발레의 안무 등과는 달리 사교댄스의 경우 대중성이 높아 상대적으로 창작성이 낮다고 볼 수 있기 때문에 그 창작성의 판단이 문제가 될 수 있다. 본 판결은 사교댄스의 저작물성에 대해 탁월한 독창성까지를 요구하여 창작성 판단을 엄격하게 적용한 것으로 볼 수 있으나 향후 사교댄스의 안무 같은 기존의 기본 스텝을 선택하여 조합하거나 가미함으로써 일련의 댄스의 흐름을 창안해내는 사교댄스의 특징을 창작성 판단에 어떻게 반영시킬 것인가가 중요한 사안이다.

(6) 무용극 〈행복은 성적순이 아니잖아요〉(서울지방법원 1990. 9. 20. 판결 89가합62247)

〈행복은 성적순이 아니잖아요〉라는 무용극을 안무·연출한 무용과 교수 B는 이후 영화사에서 동일한 제목과 내용의 영화와 2차적 저작물인 소설에 사용하였고 무용극 안무가인 자신의 성명을 표시하지 않았으며 무용극의 저작권을 침해하였다고 주장하였다. 영화사측은 영화제작에 무용극의 제목만을 사용했고 이에 대한 사용 대가로 교수에게 100만원을 지불하였으며, 영화제작에 있어 무용극을 원작으로 하지 않았다고 주장하였다. 원작에 대한 2차적 저작물이 되기 위해서는 단순한 사상과 주제, 소재가 같거나 비슷한 것만으로는 부족하고 두 저작물간에 실질적 유사성(Substantial similarity)이 있어야 하는데, 두 작품 간에 실질적 구성면에서 현저한 차이가 있어 2차적 저작물 관계를 인정할 실질적 유사성이 없다. 무용극과 영화 사이에 내재하는 예술의 존재양식 및 표현기법의 차이를 감안하더라도 두 작품 간에 2차적 저작물의 관계를 인정할 만한 실질적 유사성이 있다고 볼 수 없다. 그러므로 무용극 〈행복은 성적순이 아니잖아요〉와는 다른 독창적인 내용의 영

화 및 소설은 2차적저작물이 아닌 독창적인 저작물이며 저작인격권(성명표시권과 동일성유지권)의 침해가 있을 수 없다고 판시하였다. 제목은 저작권법상 보호를 받지 못하지만, 인간의 사상과 감정을 표현한 창작으로서의 제목이 이 사건과 같이 고객의 흡인력을 갖는 경우를 별도로 생각해볼 필요가 있다. 판시내용 중 “무용극과 영화 사이에 내재하는 예술의 존재양식 및 표현기법의 차이를 감안하더라도”라는 대목에서 서로 다른 장르 간에 발생하는 저작권분쟁의 경우 각 장르의 특성을 고려한 저작권 침해판단 방법을 간구해야할 것이다.

(7) 뮤지컬 〈사랑은 비를 타고〉(대법원 2005. 10. 4 결정 2004마639)

1995년 초연된 〈사랑은 비를 타고〉는 작품성을 인정받고 1999년까지 서울과 지방에서 500회 이상 공연하였다. 이 작품의 작곡가와 극작가는 다른 회사와 초연 당시의 음악과 대본을 사용해 2004년부터 다시 공연을 시작했고 1995년 초연 이후 1000회가 넘게 공연된다. 초연당시의 기획자, 제작자, 연출가는 이 작품창작이 공동저작물임을 주장하며, 작곡가와 극작가가 음악과 대본을 다른 회사와 공연에 이용함에 있어서 저작권을 침해했다고 주장하였다.

뮤지컬은 단독 저작물의 결합에 불과한 결합저작물이고, 뮤지컬 제작자는 뮤지컬의 완성에 창작적으로 기여한 바가 없는 이상 독자적인 저작권자라고 할 수 없으며, 뮤지컬의 연기자, 연출자 등은 실연 자체에 대한 저작인접권을 가질 뿐이라고 한 원심의 판단을 수긍한 사례이다. 뮤지컬은 음악과 춤이 극의 구성·전개에 긴밀하게 짜 맞추어진 연극으로서, 각본, 악곡, 가사, 안무, 무대미술 등이 결합된 종합예술의 분야에 속하고 복수의 저작자에 의하여 외관상 하나의 저작물이 작성된 경우이기는 하나, 그 창작에 참여한 복수의 저작자들 각자의 이바지한 부분이 분리되어 이용될 수도 있다는 점에서, 공동저작물이 아닌 단독 저작물의 결합에 불과한 이른바 ‘결합 저작물’이라고 봄이 상당하다고 판시하였다. 무용저작물의 단독적인 판례는 아니지만 다른 예술장르에서 안무가 이루어질 경우나 타 장르와 협업된

경우 이를 공동저작물로 볼 것인지 결합저작물로 볼 것인지에 대해 가능해 볼 수 있겠다. 특히 여러 장르의 저작물이 종합적으로 나타나는 공연예술의 특성을 반영하여 다시 살펴보아야할 필요성이 제기된다.

(8) 무언극 <비보이를 사랑한 발레리나>(대법원 2011. 5. 13 판결 2010도7234 판결)

비보이와 발레리나가 다양한 춤을 보여주는 무언극 <프리즈>의 저작권을 양수받은 고소인(A로 기명)은 <프리즈>를 토대로 무언극 <비보이를 사랑한 발레리나> 작품을 제작하고 피고인(B로 기명)과 함께 연출과정에 참여하였다. 그리고 고소인은 2006년 <비보이를 사랑한 발레리나>라는 제호의 어문 저작물에 관한 저작권 등록을 하였다. 고소인과 피고인은 재계약협상 과정에서 갈등이 발생하였는데, 피고인과 몇몇 무용수들은 이 작품에 대한 저작권을 주장하면서 고소인의 사전 동의 없이 다른 제작사들과 공연제작 계약을 체결하였다. 그리고 피고인은 2007년 <비보이를 사랑한 발레리나>, <비보이를 사랑한 발레리나S>, <비보이를 사랑한 발레리나 시즌1>과 같은 제목으로 공연을 진행하였다. 이에 피고인은 저작권법 위반과 부정경쟁방지 및 영업비밀보호에 관한 법률 위반의 범죄 사실로 고소된다. 고소인은 원저작물인 <프리즈>의 시놉시스와는 구분되는 새로운 저작물로서 <비보이를 사랑한 발레리나>를 창작하였고, 피고인은 실질적으로 유사한 내용의 공연을 진행함으로써 고소인의 무언극 시놉시스에 관한 저작재산권을 침해하였다고 보았다. 이 사건은 공연예술에서 발생하기 쉬운 저작권침해의 한 유형을 보여주는 것으로, 함께 제작하던 동료와 재계약 과정에서 마찰을 빚게 됨으로써 두 개의 단체로 나뉘어 각각 동일·유사한 공연을 하게 되는 경우이다. 연출자는 동작·안무를 지도하면서 자신의 창작이라고 이해했을 수 있으나, 공연의 시놉시스가 원저작물이 되기 때문에 저작권법상 시놉시스의 저작자가 2차적저작물작성권을 가지므로 허락없는 공연은 원저작자의 저작재산권 침해가 된다. 한편 대법원 판시내용 중에서는 공연제목이 상품의 표지가 되지 않는다고 하여 하급심 판결과 견해를 달리하였다.

(9) 가수 시크릿의 〈샤이보이〉 안무 저작권 (서울중앙지법 2011.11.8. 2011가합 23960)

원고는 가수 '시크릿'의 노래 〈샤이보이〉의 안무를 한 안무가이며, 피고인 댄스교육기관에서는 강습시간에 원고의 안무를 무단으로 이용하고 이를 촬영하여 그 동영상은 홈페이지 등에 올려놓았다. 이 사건의 안무는 원고가 노래에 맞게 소녀들에게 적합한 일련의 신체적 동작과 몸짓을 창조적으로 조합·배열한 것으로서 원고의 사상 또는 감정을 표현한 창작물에 해당한다고 판시하였다. 댄스곡에 맞추어 하나의 극을 이루는 연속적인 안무 전체는 저작권법상 무용저작물로 인정될 수 있으므로, 이를 안무 교습소에서 교습비를 받고 강습하거나, 광고 등에 그대로 이용하는 것은 저작권 침해의 문제가 발생할 수 있다고 인정하였다. 법원은 이 사건의 안무는 안무가인 원고가 '시크릿'의 〈샤이보이〉의 악곡의 전체적인 흐름, 가사의 내용 및 가수들에게 적합한 일련의 신체적 동작 및 몸짓을 조합·배열한 것으로 원고의 사상 또는 감정을 표현한 창작물이라고 봄이 상당하고, 피고들 주장과 같이 이 사건 안무에 대중에게 널리 알려진 스윙댄스의 기본적 스텝이 부분적으로 포함되어 있다고 하더라도 그것이 이 사건 안무의 창작성을 부정하는 근거로는 되지 않는다고 판시하였다. 이는 한국에서 안무 자체에 대한 저작권을 인정한 판례로 볼 수 있으며 앞으로 우리나라의 안무 저작권에 대한 검토가 요구되어진다고 할 수 있다.

(10) 가수 싸이의 〈젠틀맨(Gentle Man)〉 안무 저작권료 구입

가수 싸이가 자신의 노래 〈젠틀맨〉에서 사용한 브라운아이드걸스의 '시건방춤'의 안무 저작권료를 지불하였다. 싸이의 소속사인 YG 엔터테인먼트는 '시건방춤'을 안무한 공동 창작자 '야마앳척스'에게 춤 사용료에 대한 저작료를 지불하였는데, 이 춤은 〈아브라카다브라(Abracadabra)〉라는 노래의 안무로서 국내에서 크게 히트한 춤이었다. 이에 대한 창작의 대가를 지불하고자 하였으며, 공동창작자의 허락의 의해 춤을 사용하게 될 수 있었다

고 하였다. 이를 통해 우리나라에서도 안무 저작권에 대한 관심이 대두되기 시작했으며, 안무가의 권리를 지키기 위한 움직임이 일어나기 시작하였다.

지금까지 여러 사례들을 종합하여 살펴보면 앞으로 무용계에서도 일어날 수 있는 저작권 문제에 대해 가늠해볼 수 있다. 위 사례들과 같이 무용의 기록물인 영상이나 사진에 관한 저작권 문제나 무단 공연 침해, 사후 저작권 침해 등 저작권과 관련하여 여러 가지 문제가 생길 수 있음을 알 수 있다. 또한 무용 작품이 결합저작물인지 공동저작물인지 저작물성에 따라 판례의 여부를 달리할 수 있으므로 무용의 저작물성에 대한 논의가 되어져야 할 것이다. 또한 앞서 살펴본 사례들을 기반으로 하여 앞으로 문제를 야기 시킬 수 있는 무용의 저작권에 대비할 수 있는 방안의 필요성이 제기된다.

3) 무용 저작권 인식과 활성화에 대한 분석

(1) 실증분석

앞서 선행된 무용가들의 저작권 인식에 관한 연구들을 살펴보면 아직까지 무용계에서는 저작권과 관련하여 관심이 적을 뿐만 아니라 저작권에 관한 정보에 대한 교육이 매우 미흡한 수준이다. 그렇기 때문에 저작권의 활용도 또한 매우 적다. 무용 저작권 인식도에 관한 이천희·조난경과 백민경, 김승일⁹⁾의 연구 결과를 살펴보면 무용가들의 무용 저작권 인식도는 매우 낮은 것으로 나타났다. 또한 연령·학력·직업·안무경험·실연경험에 따라 저작권 인식도가 상이하였다. 이에 본 연구자는 10년의 기간 동안 무용가들의 무용 저작권 인식에 있어 변화가 있을지 제조사의 필요성을 느끼고, 무용 저작권 인식도와 관련한 선행연구들을 검토하여 2015년 설문을 진행하였다.

서울의 각 대학 무용학과를 중심으로 무용 전공 학부 학생과 석·박사, 그리고 현재 무용계에서 활동 중인 안무가와 무용수 500명을 대상으로 설

⁹⁾ 백민경, 김승일, 「무용수들의 무용 저작권 관심도에 따른 활성화 지수 분석」, 『한국체육학회지』 제45권 제1호, 2006.

문을 실시하였다. 설문 기간은 2015년 5월 1일부터 5월 15일까지였으며 응답이 불성실하게 작성된 설문지와 미응답 설문지 52부는 제외하여 최종적으로 448명을 연구대상으로 결정되었다. 설문의 신뢰도를 검증하기 위해 무용교수 1인, 무용을 전공한 박사2인의 설문검토가 이루어졌고 연구에 적합하도록 수정 보완하여 내용을 구성하였다. 본 연구 조사의 제한점으로는 서울 지역 대상으로만 설문하여 서울 외 타 지역을 제외하였으며, 예술 고등학교의 무용 전공생을 제외하였다는 것이다. 본 연구에서 무용인들의 저작권 인식도를 알아보기 위해 백민경, 김승일의 연구에서 사용된 설문지를 참조해 본 연구에 적합하도록 수정·보완하여 사용하였다. 이 과정에서 설문지의 신뢰도를 높이기 위해 무용교수 1인, 무용을 전공한 박사 2명이 안명타당도를 실시하였다. 객관, 주관 문항은 구체적으로 개인적 특성 9문항, 무용 저작권의 인식 6문항, 저작권 관련 경험 14문항, 무용 저작권의 활성화 6문항 총 35문항으로 구성하였다.

무용저작권 인식에 관한 설문 분석의 결과로는 다음과 같다. 무용가들의 연령·학력·경력에 따라 저작권 인식도는 매우 낮은 것으로 나타났다. 또한 안무 중 문제될만한 저작권 문제의 요인으로서 음악, 구성, 동작, 주제의 순으로 꼽았다. 다음으로 무용가들은 자신의 권리보호를 위하여 자료보존과 계약의 방법을 사용하는 것으로 나타났다. 그러나 무용수들은 안무가들보다 자신의 권리보호를 위한 방법을 사용하는 경험이 더 적은 것으로 나타났으며 안무가에 비해 계약하는 횟수가 극히 적은 것으로 드러났다. 이에 창작자인 안무가보다 실연자인 무용수가 자신의 권리보호를 위한 방법을 사용하지 않는 것으로 나타났다. 한편 안무가는 저작권 등록이나 무보의 기록과 같은 보호 방법은 사용하지 않는 것으로 나타났다.

무용 저작권 활성화 부분에서는 과반수이상의 무용가들이 무용 저작권이 활성화되어야 하며 저작권 관리 단체가 필요하다고 응답하였다. 또한 무용 저작권의 교육 경험 부분에서는 대부분의 무용가들이 저작권에 대한 교육을 받은 적이 없다고 하였으며 앞으로 무용 저작권에 관한 교육이 필요하다고 응답하였다. 무용가들의 무용 저작권의 교육방식 선호도를 빈도 분석한 결과 특강 및 세미나와 같은 단기교육방식을 제일 선호하였으며 다음

으로 단기교육방식과 장기교육방식이 모두 필요하다, 교과수업과 같은 장기교육방식, 필요 없음의 순으로 응답하였다.

(2) 채록분석

보다 심층적인 논의를 위해 무용계에서 전문적으로 활동하고 있는 프로 무용가 3인을 선정하여 무용 저작권과 대해 심층 면담을 진행하였다. 앞서 진행한 설문지에서 깊이 있게 다루지 못했던 질문을 보완하고 수정하여 실제적으로 일어나고 있는 무용 저작권의 현황과 문제점을 다루었다. 무용학 박사 3인, 무용학과 교수 1인과의 협의를 통해 무용에서의 전문성을 가진 면담 대상자를 선정하였다. 선정대상의 기준은 졸업 후 현재 무용을 안무·실연한 경력이 최소 5년 이상 된 무용가를 기준으로 5년 이상 지속적으로 무용 작품 활동을 한 대상으로 하였다.

심층 면담을 통해서 나타난 결과로는 무용 저작권에 관한 인식이 적은 수준이지만 앞으로 무용계의 저작권 교육 활성화를 통해 저작권 인식 수준이 높아지고 활성화 되어야 한다고 응답하였다. 먼저 무용 전공 학생들과 무용수, 안무가, 무용단체 등을 위한 지속적인 선행교육이 필요하고 저작권에 대한 이해도를 높여야 하는 것이 우선이라고 지적하였다. 특히 저작권 등록이나 침해에 대한 대응, 계약서 활용, 음악사용허락방법 등에 대한 실무적인 교육도 병행되어야 무용가들이 적절한 활용을 할 수 있을 것이라고 강조하였다.

다음으로 무용계에서 만연하게 이루어지고 있는 저작권 침해 문제에 대하여 지적하였다. 무용대회나 공연에서 동작과 구성, 음악, 의상 등 모든 것을 그대로 베끼고 똑같이 실연되고 있는 사례들이 너무나도 빈번히 발생하고 있으며 이에 대해 적극적으로 대응하지 못하고 있다고 지적하였다. 이에 저작권 관리 단체와 전문가의 필요성을 인식하였으며 전문적인 관리가 필요하다고 하였다. 또한 앞으로 무용 저작권에 대하여 전반적인 개정과 관리의 필요하며 무용 저작권 관리 단체의 설립과 무용 저작권 전문가의 양성을 통해 실현되어야 한다고 하였다.

4) 무용 저작권의 실효성 방안을 위한 논의

현재 무용은 저작권법의 보호를 필요로 하며 이를 위한 방안 마련이 시급한 것으로 나타났다. 기존의 선행연구에서도 마찬가지로 무용을 위한 저작권법의 개정, 연극 저작물로부터 분리, 무용저작권 전문협회와 기관 설립, 무용저작권 선행교육 등을 무용 저작권 보호를 위한 방안으로 주장해왔다. 그러나 아직 무용계에 실제로 적용되지 못하고 있으며 좀 더 구체적인 방안이 필요하다. 이에 앞으로 무용계에서 실제로 실현가능한 방안들을 깊이 있게 다루고자 한다. 무용 저작권에 대한 전반적인 개정과 관리, 무용 저작권의 선행교육은 안무가와 무용수가 공통적으로 필요한 방안이기 때문에 통합적으로 서술하고 다음으로 안무가와 무용수를 위한 저작권 방안에 대하여 살펴보도록 하겠다.

(1) 무용 저작권 교육의 활성화

무용 저작권이 활성화되기 위해 제일 먼저 시행되어야 할 것은 바로 교육이다. 무용계는 아직 저작권과 관련한 개념과 정보의 부족으로 또한 안무와 무용실연 중에 저작권의 문제가 발생할 경우 적절한 대처를 하지 못하고 있다. 예술 고등학교의 무용 전공생들이나 대학 소재의 무용 전공 학부 학생들은 무용 대회, 공연, 수업을 통해 실기와 이론을 겸비하여 졸업 후 안무가와 무용수로서 활동하게 된다. 이들은 미래의 예비 창작자와 실연자인 셈이다. 이들에게 무용 저작권 교육을 실시함으로써 저작권에 대한 기초지식을 기반을 쌓아 저작권의 올바른 이해와 침해 예방, 원활한 저작권 이용 구조 등 여러 가지 긍정적으로 작용할 것이다. 앞서 진행된 설문결과에서 저작권 교육을 받은 경험이 있다는 응답자는 소수에 불과했다. 실제로 저작권에 대한 교육이 전혀 이루어지고 있지 않았다. 또한 저작권 교육이 필요하다고 생각하는 응답자는 과반수이상으로 무용계에서도 저작권 교육의 필요성을 인식하고 있었다. 기존 연구들에서도 주장되고 있는 저작권의 교육에 대한 필요성은 계속적으로 제기되고 있으며 앞으로 무용 저작권 교육은

매우 시급하고 실행되어야 한다고 보여 진다. 이에 대한 구체적인 방법을 제시해보고자 한다. 무용 저작권의 교육방식으로는 무용전공 교과과정에 무용 저작권에 관한 교과를 개설하여 교육하는 장기교육 방식과 무용전공생을 위한 특강과 세미나를 개최하여 교육하는 단기교육 방식이 있을 수 있다. 특히 설문 결과 무용 저작권에서 일어날 수 있는 저작권 문제로 많은 응답자들이 음악이라고 응답하였고, 심층 면담을 분석한 결과에서도 안무가들의 작품 창작시 음악사용허락에 대한 문제에 대한 교육의 필요성을 인식하고 있었다. 저작권 교육의 내용으로는 저작권의 전반적인 기초지식 이해와 무용 저작권의 이해, 음악 및 타 저작물 사용에 있어 이용허락에 대한 방법, 무용 저작권 실무와 계약의 활용 등이 있다. 우선 예술고등학교의 무용과에서는 단기 특강의 형식으로 저작권에 대한 기초지식을 마련하고 저작물 이용에 대한 교육을 실시해야한다. 그리고 대학의 무용 전공 학생들에게는 무용 저작권 교과수업을 실시하여 장기적인 교육 시스템을 구축하여야 한다. 마지막으로 현재 활동하고 있는 무용단을 상대로 저작권 교육을 실시하는 것도 중요하다. 또한 졸업 후 프로 안무가, 무용수로 활동하는 무용가들에게도 계속적으로 교육을 실시하여 저작권에 대한 인식 수준을 향상시켜야 한다.

실제로도 현재 정부차원에서 한국저작권위원회가 주관한 저작권 교육이 계속적으로 이루어지고 있다. 저작권 인식제고를 위한 교육의 일환으로 초·중·고등학교 및 기관·단체에 직접 찾아가는 저작권 교육 서비스를 제공하고 저작권 체험교실, 저작권 문화학교 등 온·오프라인에서 다양한 저작권 교육을 실시하고 있다. 그러나 무용가들의 관심과 참여부족의 이유로 저작권 교육의 활성화 정도가 매우 적은 실정이다. 한국예술인복지재단과 한국저작권위원회가 운영하는 무료법률상담 ‘예술인법률상담카페’를 이용하는 방법이 있다. 예술인의 권익보호를 위해 저작권에 관한 정보, 계약서, 출연료 지급, 저작권관련 분쟁 등에 관하여 예술 및 저작권 관련 변호사와 상담할 수 있다. 단기적인 교육방식으로 이를 활용하는 것이 필요하다. 무용계의 저작권 교육의 실행은 저작권에 대한 인식의 변화와 활성화의 시발점이 될 것이다.

(2) 무용 저작권의 개정과 관리

저작권법적으로 아직 무용예술에 대한 개별적인 정의와 규정이 없는 실정이다. 물론 무용이 법적 보호를 받기에 애매모호한 저작물성으로 인해 규정짓기에 어려운 부분이 있다. 그러나 앞으로 무용예술의 보호와 무용가들의 권리함양을 위해서 무용 저작권에 대한 규정 및 개정이 필요한 것은 의심의 여지가 없다. 무용과 관련하여 저작권의 개정의 필요성과 개정안에 대해 살펴보고 함께 앞으로 무용 저작권 관리의 필요성과 방안에 대해 제안을 검토해보고자 한다.

① 공연예술 저작물

현재 우리나라의 무용저작물은 연극저작물 안에 포함되어 분류되고 있다. 이에 대해 몇몇 연구자들은 연극 저작물로부터 무용 저작물이 독립해야 한다는 주장을 제기해왔다. 김희권·이루라(2014)는 “연극과 무용의 개념상 차이점, 법적 취급상의 차이점 등을 고려해 볼 때 무용저작물을 연극저작물로부터 독립시켜야 한다”고 주장하였다. 연극은 대사를 통해 의사를 전달하며 무용은 신체의 움직임을 통해 감정을 표현한다는 차이가 있기 때문에 드라마적 요소가 없거나 즉흥적 표현의 움직임 형식만을 가진 무용예술이 보호받기 어렵다는 것이다. 무용에 언어적 표현에 대한 저작권 보호를 중심으로 만든 연극저작물 보호법은 충분하지 않기 때문에 연극, 무언극과 무용을 별개로 저작물 유형을 규정하고 개선해야 한다고 주장하였다. 이와 같이 무용 저작물의 특수성이 간과되어 안무저작권에 대한 법적보호가 제대로 이루어지지 않고 있기 때문에 국내법에 무용 저작물을 연극 저작물로부터 분리하는 개정이 필요하다는 견해가 지배적이다. 한편 무용 저작물이 연극 저작물로부터 분리되는 것보다 공연 예술적 저작물의 분류로 생각하는 것이 바람직하다는 의견도 있다. 법조계 역시 공연예술 저작권에 대한 전반적인 논의와 개정이 있어야 한다는 입장이지만 공연예술 특별법에 관하여는 다소 의견 차이가 있었다. 이처럼 무용 저작권의 분류체계와 개정에서 있어 여러 의견들이 있으며 논의들이 계속적으로 이루어지고 있다. 앞

으로 계속적으로 활발한 논의를 통해서 무용계의 저작권 활성화가 시작되어야 한다.

연구 진행 결과 본 연구자는 연극 저작물로부터 분리되는 것보다 공연예술로서 통합하여 보호하는 것이 무용, 연극, 뮤지컬 등 공연예술의 저작권 보호를 위해 타당할 것으로 본다. 무용은 움직임만으로 표현되는 예술이 아니며 움직임을 주체적으로 하여 다양한 장르가 함께 어우러지는 총체적 예술이다. 그러므로 공동저작물 또는 결합저작물의 특징을 가진다. 또한 리듬 안에서 이루어지는 무용은 음악이라는 장르와 필수불가결한 관계이다. 특히 근래에 융·복합이라는 현시대의 특성이 반영되고 있는 무용작품에서 무용만을 독립적으로 분리하여 설명되기는 매우 어렵다. 또한 분류체계는 편의상의 체계로 중요한 부분이 아니라고 여겨진다. 단지 분류체계에 있어 연극 저작물로부터 무용 저작물을 분리해야한다는 것은 현실적으로 바람직하지 않다. 따라서 본 연구자는 공연예술의 ‘일회성’, ‘현장성’, ‘복합성’의 특수성을 반영하여 큰 틀 안에서 공연예술의 모든 장르를 아우를 수 있는 법 개정이 필요하다고 본다. 또한 개정에 앞서 공연예술계에서 활동하고 있는 종사자들이 저작권에 대한 관심을 가지고 공연예술 저작물에 대하여 충분한 논의가 있어야 할 것이다.

또한 무용에 대한 법적개정에 앞서 무용 저작물에 대한 명확한 기준을 마련하는 것이 더욱 시급한 것으로 보인다. 김정완¹⁰은 “무용의 경우, 연속된 동작이 창작적인지를 판단하기가 쉽지 않으며, 법적 기준만으로 무용저작물의 보호범위를 판단하는 것은 어려움이 따르기 때문에 이에 대한 무용계의 통일된 기준 정립이 요구된다.”고 하였다. 서재권¹¹ 역시 “무용 저작물의 보호범위를 확장하기 위한 노력보다 그 보호범위를 명확하게 구분할 수 있는 기준을 마련하는 것이 더욱 시급하다”고 지적하였다. 이와 같이 법의 개정에 앞서 먼저 무용계에서의 무용 저작물에 대한 기준과 대책 마련이 필요하다.

¹⁰ 위의 논문, 595-631쪽.

¹¹ 서재권, 앞의 책, 53-79쪽.

② 무용 저작권 협회 설립 및 무용 저작권 전문가 양성

최근 세계적으로 안무에 대한 저작권의 관심이 증대되고 있다. 우리나라에서도 방송 안무 쪽에서 안무 저작권을 인정하는 판례가 나오기도 했다. 이에 힘입어 (사)한국안무협회, (사)한국방송댄스협회 등이 설립되어 안무 저작물에 대한 보호와 안무가와 댄서들의 권리를 위한 움직임이 시작되었다. 한국방송댄스협회의 경우 2012년 8월 설립되어 방송댄스에 종사하는 안무가와 무용가를 위한 여러 사업들을 추진하는 가운데 안무 저작권의 제도화가 사업 목표 중 하나이다. 그러나 안무 저작권이 방송안무에 초점이 맞추어져 있어 발레, 현대무용, 한국무용과 같은 장르는 아직 배제되어 있는 상태이다. 아무래도 방송 안무가 산업과 밀접한 관계에 있기 때문에 저작권 보호에 한발 앞서 있는 듯하다. 아직 설립의 초기 단계이기 때문인지 활성화 되어 있지 않아 활용되지 못하고 있으나 무용 저작권에 활성화에 있어서 매우 중요한 첫걸음이라고 여겨진다. 안무의 저작권에 대한 관심과 방안 마련의 구체적인 사업추진은 무용계에 있어 긍정적인 측면으로 볼 수 있으며 앞으로 이를 순수무용장르에서도 적용하여야 할 것이다. 순수무용장르에서도 여러 협회가 있지만 저작권에 대한 업무는 하고 있지 않았다.

설문 결과 무용 저작권 중요성 인식 부분에서 무용 저작권이 활성화 되어야한다는 인식이 78.6%였으며 무용 저작권에 대한 관리 단체가 필요하다고 인식하는 응답자가 76.1%로 나타났다. 한국에 무용 저작권협회가 설립되고 협회의 활동업무는 전반적인 무용 저작권에 관한 신탁관리업무, 무용 저작물의 관리과 등록대행, 무용 저작권 연구, 국제저작권기구 및 외국 무용저작권 단체와의 상호유대 도모, 저작자와 실연자의 복지향상의 업무가 있다. 비교적 저작권관리체계가 잘되고 있는 음악의 경우 한국음악저작권협회, 함께하는음악저작인협회, 한국음반산업협회, 한국음악실연자단체연합회라는 4개의 단체가 운영되고 있다. 음악 제작자와 창작자, 실연자 모두의 권리를 위한 사업운영이 이루어지고 있었다. 저작권신탁관리단체로서 허가를 받기 위해서는 세 가지의 요건을 갖추고 있어야한다. 첫째 저작물 등에 관한 권리자로 구성된 단체일 것, 둘째 영리를 목적으로 하지 아니할 것, 셋째 사용료의 징수 및 분배 등의 업무를 수행하기에 충분한 능력이

있어야한다. 또한 허가를 위해 저작권신탁관리업 허가신청서, 저작권신탁 관리 업무규정(저작권 신탁계약 약관, 저작물 이용계약 약관), 신청인(단체 또는 법인인 경우에는 그 대표자 및 임원)의 이력서, 정관 또는 규약(법인 또는 단체인 경우), 재무제표(법인인 경우)의 서류를 제출한다.

무용 저작권을 위한 단체뿐만 아니라 전문가 양성에도 관심을 가져야한다. 무용계의 저작권에 대한 관심과 교육이 아직 매우 적은 것이 현실이다. 그래서 앞으로 무용 저작권을 활성화시키기 위해 해야 할 과제들이 많다. 이를 위해 전문적인 저작권 관련 지식과 무용계의 전반적인 상황과 체계를 알고 이를 모두 겸비한 무용 저작권 전문가가 필요한 시점이다. 무용의 저작물성 규정 확립, 무용 저작권 협회 설립과 업무 수행, 무용 저작권의 교육 등 실무적으로 이행할 수 있어야 하겠다. 앞으로 저작권에 대한 전문지식뿐만 아니라 무용계의 현실과 문제점들을 잘 알고 있는 무용 저작권의 전문 인력을 양성하는 것이 필요하겠다.

(3) 안무가와 무용수를 위한 저작권 보호 방안

안무가는 무용의 창작자로서 무용작품이라는 저작물을 창작한 저작자이다. 안무가의 재산적·인격적 권리를 보호해준다면 창작물의 질적 향상과 함께 활성화를 기대해볼 수 있겠다. 기본적으로 안무가는 저작권자로서 저작권법의 보호받을 수 있는 권리에 대해 살펴보면 재산적 권리로서 복제권, 공연권, 공중송신권, 전시권, 배포권, 대여권, 2차적 저작물작성권이 있으며 인격적 권리로서 공표권, 성명표시권, 동일성유지권이 있다. 무용수 역시 저작인접권자로서 2차적 저작물작성권과 공표권을 제외한 재산적 권리와 인격적 권리를 가진다. 또한 실연자의 중요성이 증대되면서 저작인접권자의 권리가 강화되었다. 실연자는 원래 인격적인 권리만을 보호받을 수 있었는데 이제는 재산적인 권리 또한 받을 수 있게 되었으며 저작자와 마찬가지로 70년의 보호기간을 규정으로 하고 있다. 그러나 실제로 무용가들의 권익 보호는 매우 미흡한 실정이다. 다음으로 안무가와 무용수가 창작자와 실연자로서 보호받기 위한 실효성 있는 방안에 대하여 살펴보겠다.

① 무용 작품 창작 시 이해관계 확립

종합예술의 성격을 가진 무용작품은 움직임과 함께 다양한 장르의 예술과 매체가 함께 이루어진다. 음악, 의상, 조명, 영상, 무대장치 등 작품에서 필요에 따라 여러 장르가 어우러져 하나의 무용작품으로 창작된다. 움직임이 주가 되어 다른 매체가 사용되기도 하고 작품에 따라 공연 장르의 구분이 모호한 경우도 있다. 이처럼 무용은 결합 또는 공동저작물의 성격을 가진 예술이다. 그러므로 무용 작품을 창작시 각자의 이해관계를 명확하게 하여야한다. 영상 특례법에 따르면 모든 영상제작에 있어 그 저작권은 영상제작자에게 위임하도록 규정되어 있다. 현행법상으로는 공연예술계의 특례법 규정이 없으므로 무용은 이에 해당하지 않는다. 영상 특례법과 같이 공연예술 특례법을 규정하여야 한다는 의견도 있으나 반대로 영상 특례법처럼 따로 공연예술 특례법을 규정하는 것은 현실적으로 어렵다는 의견도 있다. 설문과 인터뷰를 종합해보면 무용 작품의 성격과 방식에 따라 유동적으로 하는 것이 좋다는 의견이 다수이다. 그러므로 작품 창작을 할 때 우선적으로 이해 관계자들 간의 관계를 명확하게 해두는 것이 좋다. 권리이해관계를 확실하게 하여 차후에 일어날 수 있는 문제들을 사전에 대비하여야 한다.

② 저작물 등록의 활성화

무용작품을 안무함과 동시에 저작권을 발생하나 추후에 저작권에 관한 분쟁이 생길 경우 저작물 등록으로 인해 용이하게 대처가능하며, 안무자의 사후 저작권 침해에 대해서도 쉽게 대항가능하다. 그러나 실제로 안무기들은 자료보존과 계약정도의 권리보호의 방법을 사용하는 것으로 나타났다. 저작권 등록이나 무보 기록을 통한 방법을 사용하는 것은 매우 극히 드물었다. 또한 현재 세계적으로 페스티벌이나 댄스마켓 등을 통해 무용작품의 유통이 활발하게 이루어지고 있다. 유럽이나 미국과 같은 국가와는 달리 아직 무용 저작물 유통을 위한 체계적인 관리가 부족하다. 이러한 문제점의 대비책으로 저작물 등록이 하나의 방안이 될 수 있다. 한국저작권위원회에

따르면 2010년부터 2014년까지의 무용 저작물 등록현황은 2010년 4건, 2011년 7건, 2012년 9건, 2013년 42건, 2014년 23건이 등록되었다고 한다. 타 저작물에 비해 저작권 등록수가 현저히 적은 수준이다. 앞으로 무용 저작물의 보호 방안의 한 방법으로서 무용 저작물의 저작권 등록을 활성화시켜야 한다. 저작물을 등록하는 방법은 저작자의 실명 또는 이명과, 저작물을 입증할 수 있는 자료를 함께 제출하면 심의를 거쳐 저작권 등록이 완료된다. 온라인으로도 저작권 등록이 가능하다. 또한 저작물의 권리관계를 인증해주는 제도로서 저작권 인증의 방법이 있다. 해외시장과의 교류에 있어 저작물의 안전한 거래와 경쟁력 강화를 위해 저작권법에 도입되었다(제2조 제3호 및 제56조 권리자의 인증 등). 저작권 등록과 저작권 인증의 제도를 활용하여 무용 저작물을 보호하여야 한다.

③ 계약문화 활성화와 표준계약서 활용

무용에서 안무자와 무용수의 계약여부는 단체와 참여방식에 따라 상이하였다. 국립무용단과 같은 국가에 귀속되어 활동하는 단체의 경우에는 계약을 필히 작성하였다. 그러나 민간단체나 개인안무가의 경우 대부분의 무용공연에서 안무계약은 거의 이루어지고 있지 않았으며 구두계약으로만 이루어지고 있었다. 이는 무용공연의 참여방식이 관계에 의해 이루어지기 때문이다. 동문으로 이루어진 무용단이 주를 이루고 개인이나 프로젝트성의 단기적인 공연에도 거의 대부분 지인으로 구성되어 구두계약에 의해 공연에 참여한다. 그나마 무용이라는 장르가 뮤지컬이나 오페라 등 다른 장르에 한 부분으로서 참여될 때에는 공연 기획사를 통해 계약이 어느 정도 잘 이루어지고 있었다. 그러나 독립적으로 무용장르의 공연에서는 계약문화가 활성화되지 않았다. 앞으로 안무작품의 보호뿐만 아니라 안무가와 무용수의 인격적, 재산적인 권리를 위해서도 계약서의 활용이 매우 필요하다. 또한 문서상의 기록을 남겨두는 것이 추후에 일어날 수 있는 분쟁에 있어 법적효력을 가진다. 기본적으로 저작권법에서는 계약에 있어 저작자에게 유리한 추정을 가지도록 한다. 또한 실제로 지금까지도 구두계약만으로도 계

약은 성립된다. 그러나 명확하게 해두는 것이 좋으며 차후 발생할 수 있는 법적문제에 대응할 수 있는 방안으로도 문서상의 기록을 남겨두는 것이 좋다.

현재 전문 무용수 지원센터에서 진행되는 댄서스잡마켓에서는 공개오디션을 통해 무용단에서 무용수를 뽑고 계약서를 작성한 뒤 출연료를 지급하는 형식으로 이루어진다. 전문 무용수 지원센터에서는 무용수 중심의 지원 제도를 장착하는 목표아래 무용수의 복지개선을 위한 일환으로 댄서스잡마켓이라는 제도를 실시하고 있다. 이러한 제도는 무용계의 계약문화를 활성화 시키고 무용수의 권익을 보호하는데 중요한 역할로서 작용할 것이다. 현재 활동하고 있는 무용단체들을 중심으로 계약 활성화를 위해 계약체계를 도입하고 계약서 활용을 위한 교육을 실시해야한다.

④ 안무와 실연의 기록물 보존과 관리

설문 결과 무용수의 경우 안무가보다 자신이 실연한 작품의 기록물의 관리가 미흡한 것으로 나타났다. 안무와 실연에 대한 기록물을 관리하는 것은 아주 기본적인 것이지만 매우 중요하다. 무용가들은 자신이 안무하거나 출연한 무용 작품의 팸플릿과 포스터, 홍보자료 등 기록물을 포트폴리오로 만들어 보존하고 관리하여야 한다. 현재 한국예술인복지재단에서 운영하는 예술인 복지사업의 일환으로 예술활동증명을 통해 제도적으로 증명을 받는 방법이 있다. 최근 3년 이내에 자신의 안무작과 출연작의 기록물을 제출하면 심의위원회의 심사를 통해 예술활동증명을 할 수 있다. 이는 작품 활동의 기록과 관리뿐만 아니라 증명을 통해 예술인으로서 다양한 복지 혜택을 누릴 수 있다. 또 다른 방법으로는 예술인 경력정보시스템에서 예술인 포트폴리오 등록 관리를 이용하여 관리할 수 있다. 이는 차후에 일어날 수도 있는 저작권 문제에 대응할 수 있는 참고자료 뿐만 아니라 창작자·실연자로서 작품 활동의 기록과 관리에도 용이할 것이다.

3. 결론

본 연구는 무용의 저작권 활성화를 위한 실효성 있는 방안을 마련하고자 하는 것에 그 목적이 있었다. 이를 위해 저작권에 관한 문헌연구를 통해 저작권법의 개념과 내용, 무용 저작권의 개념과 내용을 살펴보고 이론적 토대를 마련하였으며, 무용과 관련된 공연예술 저작권 실제 사례를 함께 살펴보았다. 또한 무용가들의 무용 저작권 인식에 대한 심도 있는 논의를 위해 무용계에서 활동 중인 안무가와 무용수 대상으로 설문을 실시하여 분석하였으며, 전문 무용가 3인을 선정하여 무용 저작권에 관한 심층 면담을 실시하고 이를 분석하였다.

종합적으로 살펴보면 현재 무용계는 저작권의 인식과 활용이 매우 적은 것으로 나타났다. 10년 전의 저작권 인식의 연구들과 비교해볼 때 인식도에 있어 크게 다르지 않았다. 아직까지도 무용 저작권에 관하여 무용인들의 관심이 부족하며 활용도가 매우 적은 것으로 나타났고, 저작권법에 관한 정보 또한 부족했다. 그러나 앞으로 무용분야에서 저작권의 활성화는 무용 예술의 보호와 관리에 용이할 것이며, 안무가와 무용수의 재산적·인격적 권리를 위해서도 매우 필요하다는 의견이 지배적이었다.

이에 무용저작권 활성화를 위한 실효성 있는 방안은 다음과 같다. 우선적으로 무용계의 저작권 선행교육 시행이 매우 시급하며 무용 전공학생들과 전문 안무가와 무용수, 무용단체를 중심으로 저작권 교육을 하루빨리 추진해야 한다. 무용 저작권의 이해와 저작물의 공정한 이용, 저작물 등록과 침해에 대한 대응 등 앞으로 무용교과과정의 장기적인 교육과 함께 특강이나 세미나와 같은 단기적 교육을 병행하여 이루어져야 할 것이다. 또한 앞으로 무용 저작물에 대한 규정을 명확하게 하고 무용 저작권의 구체적인 체계를 마련해야 한다. 또한 현재 무용 저작물이 속해있는 연극 저작물의 분류체계에서 분리되는 것이 중요하기보다 공연예술의 특성을 반영한 법정 규정을 마련하고 무용예술을 보호하는 것이 타당할 것이라고 사료된다. 뿐만 아니라 안무가와 무용수의 권익에 대한 보호를 위해 체계적으로 관리가 이루어져야 할 것이다. 무용예술이 이루어지는 중심에 있어 주체가 되는

것은 안무가와 무용수이다. 무용은 창작자와 실연자의 산물이라고 볼 수 있다. 그런데도 주체가 되는 안무자와 무용수의 권리보호는 매우 미비하다. 그러므로 저작물 보호관리 뿐만 아니라 안무가와 무용수의 이익증대와 권리보호를 위한 무용 저작권 단체가 필요하다. 또한 무용 저작권에 대한 전문 지식을 가진 전문 인력을 양성하는 것도 무용 저작권 보호 발전에 있어 필요하다. 또한 안무가는 다양한 장르가 만나 융합하는 무용 작품의 창작과정에서 이해관계를 명확하게 하는 것이 좋겠다. 또한 자신의 무용 저작물을 등록하여 차후에 생길 수 있는 법적 분쟁에 대비하고 저작물 유통을 위한 체계적인 관리를 할 수 있도록 해야 한다. 마지막으로 안무가와 무용수 모두 자신이 안무하고 출연한 작품의 기록물을 관리하고 보존하여야 한다. 이것은 자신의 창작물과 실연물에 대한 권리를 위한 가장 기본적인 방법이다. 그러므로 팸플릿과 사진, 영상과 같은 작품의 기록물을 포트폴리오로 만들어 자신만의 데이터베이스를 구축하고 이를 활용하여야 한다.

본 연구에서는 다루지 않았지만 앞으로 무용 저작물의 저작물성에 대한 구체적인 규정 확립에 대하여 지속적인 논의를 통해 방안이 마련되어야 할 것이다. 또한 저작권의 법적제도뿐만 아니라 무용계 역시 무용 저작물의 명확한 규정 또한 확립되어야 한다. 현재 무용 저작권에 관한 관심이 증대되어 많은 연구들이 이루어지고 있으며, 앞으로도 무용예술의 보호와 발전을 위하여 무용 저작권에 대한 연구는 지속적으로 이루어져야 할 것이다. 뿐만 아니라 저작권의 인식 개선과 활성화에 있어서 중요한 사안인 저작권 교육에 대해서도 구체적인 방안 모색이 필요하다. 특히 무용 전공생을 위한 무용 저작권의 장기적인 교육에 있어서 교과과정 추진과 설계의 구체적인 실현 방안이 필요하다고 사료된다. 무엇보다 중요한 것은 무용 저작권에 대한 무용계의 인식에서부터 변화해야 할 것이다. 앞으로 실제 무용 저작권에 대한 교육과 함께 규정과 제도 마련을 차근차근 하나씩 실현하고 기반을 마련하여 무용 저작권의 보호가 실천되기를 바란다. 이는 무용계의 저작권 보호와 공정한 이용에 보다 큰 이점으로 작용할 것이다. 무용 저작권 보호의 활성화는 나아가 무용예술의 도덕적·법적체계에 커다란 변화를 가져올 것이다.

참고문헌

단행본

- 김기태, 『저작권의 이해』, 한국저작권위원회, 2014
 정영미, 『공연예술의 이해』, 커뮤니케이션북스, 2011

논문

- 김정완, 「공연예술 보호에 관한 저작권법상의 고찰」, 『법학논고』 제49권, 2015
 김희권, 이루라, 「저작권법상 무용저작권 독립의 필요성」, 『한국콘텐츠학회논문지』 제14권 제8호, 2014
 박경숙, 「무용 저작권 인식개선과 등록 활성화 방안」, 『한국무용교육학회지』 제25권 제4호, 2014
 백민경, 김승일, 「무용수들의 무용 저작권 관심도에 따른 활성화 지수 분석」, 『한국체육학회지』 제45권 제1호, 2006
 서재권, 「무용의 저작권법적 보호범위의 관한 고찰」, 『한국무용기록학회』 제16권, 2009
 이예슬, 「K-pop 안무저작권 인식사례 연구」, 중앙대학교, 석사학위논문, 2015
 이천희, 조난경, 「무용수들의 무용저작권 인식도 연구 움직임의 철학」, 『한국체육철학회지』 제11권 제2호, 2003

기타

- 대한민국 법원 종합법률정보
<http://glaw.scourt.go.kr/>
 문화체육관광부
<http://www.mcst.go.kr/main.jsp/>
 예술인경력정보시스템
<http://www.kawfartist.kr/>
 한국 저작권 위원회
<http://www.copyright.or.kr/>

Abstract

Awareness Activation of Dance Copyrights and Research of Effectiveness Plans

LEE Seoeun

*The Korea Laban Movement Institute
Researcher*

Dance, as an art which expresses thoughts and emotions by movement of human, is included in work that its copyright has to be protected, choreographers who are creators and dancers who are performing can exercise their rights included in copyright laws. However, artists who work in the dancing scene have lack of awareness about copyrights and the application level is low.

The purpose of this thesis is to look into the current status and issues about dance copyright and to discuss activation plans and effectiveness plans for dance copyrights. The main point is to check into the level of awareness for dance copyrights with choreographers, dancers and students majoring in dance who are in charge of the art of dancing, to present issues about the necessity of the dance copyrights protection plans by analyzing interviews-in-depth and to prepare the dance copyrights protection plans which are concretely realistic. For the research methods, first, I looked into ideas and contents about copyrights through a document research and then, wanted to prepare theoretical background by reviewing actual cases of performing art copyrights related to dance. Next, I carried out surveys about awareness of copyrights with students majoring in dance, choreographers and dancers then carried out analysis of actual proof. Also, I chose three famous dancers who are actively performing in the current dancing scene and did interviews-in-depth about dance copyrights then carried out a recording analysis. I tried to complement the analysis by discussing

deeper which I couldn't deal with in the previous surveys and to contemplate awareness activation of dance copyrights and plans.

As a result of the research, the level of the awareness about dance copyrights through age, major, education and career was very low. The level of awareness was almost same compared to the previous research 10 years ago. 'Music', which can be an element of copyright issue in dance, was the highest in rate, and dance was recognized as an art which is combined with various elements as a combination work. The way of protection for works of choreography and performance only used data preservation and contracts and didn't register copyrights or record in dace notation. Majority of responders answered that they couldn't have any education about copyrights while they were recognizing the necessity of education and management for copyrights. The analysis of interviews-in-depth was also matched to the result of the previous surveys and a deeper discussion about the status of dance copyrights and issues was carried out.

The plans of effectiveness for dance copyrights through the result of previous research are as followings. First, an advanced education is necessary above all to increase the awareness and application of copyrights in dancing scene. Long-term education like study curriculums and short-term education like special courses and seminars should be combined, and education about copyrights for dance groups, choreographers, dancers and students majoring in dance should keep on going. Second, revision of performing art works is necessary for the activation of dance copyrights, and establishing a dance copyright association to manage copyrights systematically and training dance copyright experts are necessary as well. Third, as the way of copyright protection for choreographers and dancers, an establishment for relation of gain and loss about copyrights is necessary when creating dance works and performing, and registration of dance works should be activated. Also, the dancing scene should sign contracts for choreography and performance and this contract culture should be activated, and it should systematically preserve and manage choreography and performance records through basic ways. Hereby, it is considered to

prepare a foundation to foster the awareness of dance copyrights and activate dance copyrights.

Keywords

Dance copyrights, Choreography copyrights, Awareness of dance copyrights, Activation of dance copyrights
