

저작권법상 무용저작권 독립의 필요성

The Necessity of Separation of Dance Copyright in Copyright Law

김희권, 이루라
추계예술대학교 문화예술학과

Hee-Kweon Kim(prospering@nate.com), Ru-Ra Lee(lalala628@daum.net)

요약

우리 저작권법에서는 무용을 연극저작물의 일종으로 규정하고 있다. 그러나 연극과 무용의 개념상 차이점 또는 법적 취급상 차이점 등을 고려해 볼 때 무용저작물을 독립시키는 것이 타당하며, 이는 많은 선진국의 사례를 보아도 그러하다. 연극은 대사를 통해 의사를 전달하며 무용은 신체의 움직임을 통해 감정을 표현한다는 차이가 있기 때문이다. 그러므로 무용을 연극저작물에서 분리시킬 때 무용저작물만의 고유한 논의가 이루어질 수 있을 것이다.

■ 중심어 : | 무용저작물 | 연극저작물 | 무용 | 연극 |

Abstract

In national copyright law, dance is included in dramatic works. Considering the differences of conception of drama and dance or that of legal handling, however, it is reasonable that choreographic works be separated; so are the cases of many different developed countries. It is different that through lines emotion is communicated in drama but through physical movements in dance. Thus as dance is separated from dramatic works, it is possible to discuss unique qualities of choreographic works.

■ keyword : | Choreographic Works | Dramatic Works | Dance | Drama |

I. 서론

1. 연구의 배경

우리 저작권법에서는 무용을 연극저작물의 일종으로 분류하고 있다. 즉, 저작권법 제4조에서 저작물을 예시하면서 “연극 및 무용·무연극 그 밖의 연극저작물”이라고 표현함으로써 연극저작물의 범주에 연극과 무용이 포함된다고 규정하고 있는 것이다.

무용계에서는 이러한 분류 체계에 반발하면서도 그것이 왜 불합리한지에 대하여 타당한 논거를 제시하지 못하고 있는 실정이다. 이에 본 논문에서는 무용과 연

극이 그 개념상, 법적 취급상 차이가 있다는 점을 근거로 들어 저작권법의 규정상 무용을 연극저작물로부터 독립시켜야 한다는 점에 대하여 논하기로 한다.

2. 연구의 방법

무용과 연극의 개념 및 구성요소 등 본래적 의의를 살펴본 후 각각의 예술 장르적 개념상 차이점에 대하여 검토한다. 그 후에는 법적인 내용을 분석하는데, 우선 저작권법의 규정상 무용과 연극의 관계에 대하여 비교법적 검토를 통해 선진국의 사례를 살펴본다. 법 규정의 현황뿐 아니라 그렇게 규정하게 된 배경 및 관련 법

이론들을 검토한 후 판례의 동향까지 파악한다. 이러한 조사 결과를 바탕으로 무용과 연극 각각의 예술 장르적 개념상, 법적 취급상 무용이 연극에 포함되는 것으로 볼 수 없다는 결론을 도출하여 저자들이 준비하고 있는 후속 연구의 토대로 삼는다.

3. 선행연구 검토

무용저작권의 독립 여부에 대하여 무용 전공자들은 대체로 연극과 무용이 별개의 예술 장르라는 점을 들어 무용이 연극에 포함되어 있는 상황은 불합리하기 때문에 당연히 무용이 분리되어야 한다고 주장하고 있다. 이천희, 조난경은 “무용수들의 무용저작권 인식도 연구”에서 설문조사 결과를 제시하며 대학교의 강의나 세미나, 전문서적, 인터넷을 통한 무용수들의 무용저작권에 대한 인식을 높여 연극에 무용이 속해있는 저작권만을 주장하는 것이 아닌 무용 분야 자체로의 권리를 주장하여 보호받아 많은 창작품을 창작하여 무용예술을 발전시켜 나아가야 한다고 하였다[1]. 최성옥은 “무용 예술 발전을 위한 공연작품의 저작권 보호 방안 연구”에서 연극은 대본을 통해 동선이나 감정 표현을 쉽게 전달할 수 있지만 무용은 몸짓과 무대의 동선을 통해 사상과 감정을 전달하는 것이므로 언어적 표현 외에 이런 신체적 표현이 중요한 전달 도구로 활용되는 예술인 무용에 언어적 표현에 대한 저작권 보호를 중심으로 만든 연극저작권 보호법은 충분하지 않다는 것은 상식적으로 판단해 보아도 자명하다며 연극저작권에서 무용을 분리시켜 독자적인 무용저작권으로 인정·보호해야 한다고 주장하였다[2]. 김윤희는 “한국의 무용저작권 보호에 관한 연구”에서 우리나라 저작권법은 무용과 연극의 근본적인 차이점을 무시하고 드라마적 요소가 없는 순수한 율동과 즉흥적 표현의 예술 형식으로 발전하는 현대무용 등의 저작권 보호를 적극적으로 선언하고 있지 못하다는 점에서 연극, 무연극과 무용을 별개의 저작물 유형으로 규정하고 이에 따르는 인식의 개선이 필요하다고 역설하였다[3].

이에 대하여 ‘공연예술저작물’이라는 포괄적인 개념을 제시하며 연극과 무용의 포함관계 자체를 논하지 말고 다양한 예술 장르를 포섭할 것을 제안하는 주장도

있다[4][5]. 특히 황희정은 “무용저작권 침해의 가이드 라인 연구”에서 각각의 공연에 대한 해석과 그에 적합한 관점을 사례별로 찾아내는 것이 중요하다는 이유로 무용저작물을 따로 분류하기보다 각각의 사례에 적합한 관점이 적용되었는지에 무게를 두어야 한다고 주장하며, 다만 연극이 모든 공연예술을 대변하는 것이 아님에도 대표성을 띠며 명시되어 있으니 ‘공연예술저작물’로 변경할 것을 제안하였다[5].

II. 연극 및 무용의 의의

1. 연극

1.1 개념

연극은 극장에서 배우가 관객에게 보이기 위하여 대본에 근거하여 몸짓과 대사 등으로 표현하는 종합예술이다.

서양에서는 인생의 극적인 삶의 모습을 표현하는 drama 또는 이를 관람하는 theater 등으로 불려 왔고 동양에서는 음악, 춤, 대사 등이 총체적으로 결합된 형식으로 발전해 왔다.

1.2 구성 요소

통상적으로 연극의 3대 요소로 희곡, 배우, 관객을 꼽는다. 여기에 무대를 추가하면 4대 요소가 된다.

아리스토텔레스는 희극의 구성 요소를 플롯, 인물, 사상, 언어, 음악, 흥미로 구분하였다. 지라르(Gilles Girard)는 연극이 관객에게 보내는 정보를 설명하면서 무대의상, 조명, 배우의 위치, 제스처, 대사, 표정 등을 나열하였다[6].

연극은 담론적이고 텍스트적인 요소들과 감각적이고 체현적인 상징들의 결합으로 이루어진다. 즉 말과 신체, 신체와 그림, 그림과 소리 혹은 소리와 동작이 소통을 이룬다[7]. 어떤 분류에 의해서도 연극의 구성 요소로 언어(대사)가 없어서는 안 될 핵심 역할을 한다는 점은 명백하다.

2. 무용

2.1 개념

미국 현대무용을 이론적으로 정립시키는 데 지대한 공헌을 한 존 마틴(John Martin)은 “무용예술은 어떤 사람이 이성 혹은 지적으로 표현할 수 없는 사상 및 감정을 신체 움직임이라는 매체를 통해 표현하는 것”이라 하였다[8]. 같은 시기에 활동한 뷔그만(Mary Wigman)은 “무용이란 인간의 신체 활동을 통하여 혼을 표현하는 예술”이라 하였다[9].

무용은 일차적인 표현체인 무용수의 역동적인 움직임과 무용에 사용된 음악, 의상, 조명, 무대장치 등 타 예술의 보조적 기능을 담당하는 부수적 표현매체에 의해 예술성을 전달하게 된다[2]. 무용이 타 장르의 예술과 구별되는 가장 두드러진 특징은 전달 과정의 주요 매개체가 실제적인 인간의 움직임이라는 것이다[9]. 무용에서의 움직임은 단순한 육체적인 움직임(physical movement)이 아니라 이성적인 설명(reason-type description)이 가능한 동작으로 보아야 한다[8].

2.2 구성 요소

무용의 구성 요소에 대해서 무용이론가 스팔샷(Francis Sparshott)은 형식(formal aspects)·마임(mimetic aspects)·표현(expressive aspects)으로 나누어 보았으며, 굿맨(Nelson Goodman)은 전달 도구·의미의 전달 방식·완성된 작품으로 설명하였다. 즉 무용의 미시적 구성 요소는 인간의 사고와 그것을 표현할 수 있는 신체, 어휘로서의 동작이라 할 수 있다. 무용의 거시적 구성 요소는 그러한 행위와 의미의 전달을 효과적으로 뒷받침하는 무대 요소로서 플롯, 음악, 무대 장치, 소품, 의상 등이라 할 수 있다. 이러한 요소들이 하나의 통일된 이미지 속에서 융합해 일관성 있는 미학적 의미의 토대 위에서 구조됨으로써 전체적인 구성이 완성되는 것이다[9].

3. 차이점

영국의 무용평론가이자 무용학자인 주디스 맥렐(Judith Mackrell)은, 무용은 연극처럼 감정의 밀도(the

emotional intensity)를 얻지만 연극처럼 단 하나의 제한된 지리적 언어(geographical language)만 사용하지 않는다며 무용의 예술적 의미를 강화시켰다[8].

연극은 행동(action)을 통해 사실적·서술적으로 표현을 하는 데 반해 무용의 경우는 움직임(movement)을 통해 상징적·묘사적으로 표현을 한다.

무용 안무의 가장 기본적인 요소는 무용수의 움직임이며 따라서 움직임 그 자체의 중요성에 집착할 수밖에 없다. 무용이라면서 연극적인 요소를 느슨하게 퍼진 상태로 개입시키거나 의상과 무대장치 등을 과다하게 사용하는 것은 무용 예술을 하지 않겠다는 것으로 볼 수 있다. 즉 무용은 순수한 움직임을 통해 의미 전달이 가능하다는 전제하에 하는 것이다[8].

최근 들어 무용계에서는 과학기술과 융합된 무용 공연이 시도되고 있고 학계에서도 학제 간 융합연구 및 타학문과의 통합연구가 이루어지는 등 무용 분야의 영역 확장과 질적 향상이 전개되고 있다[10].

III. 연극 및 무용의 법적 취급

1. 비교법적 검토

1.1 미국

미국 저작권법에서는 연극저작물(dramatic works)을 보호하고 있는데, 연극저작물은 수반되는 음악을 포함한다고 규정하고 있다. 그러면서 기존의 연극적 음악저작물(dramatico-musical composition)에 포함돼 있던 무용저작물을 1976년부터 분리시켰다. 미국에서 무용의 저작권 문제가 뒤늦게 다루어진 이유는 미국에서 무용이 대중예술의 형태로 관심의 대상이 된 지가 그리 오래 되지 않은 데다 미국의 대표적인 안무가들이 최근 20년 사이에 대거 사망함에 따라 그들이 창작하였던 안무의 저작권 보호가 시급해졌기 때문이다[3].

현행 미국 저작권법(U.S. Copyright Act of 1976, 17. U.S.C. §§ 101 et seq) 제102조(a)에서는 저작물을 예시하면서 연극저작물(dramatic works)과 별도로 “무연극 또는 무용저작물(pantomimes and choreographic works)”을 규정하고 있다.

1.2 프랑스

프랑스 지적소유권법(CPI: Code de la propriété intellectuelle) 제112조의2에서는 저작물을 예시하면서 제3호에서 “연극저작물 또는 뮤직드라마”를 규정하고 제4호에서 “저작물로서 문서 또는 기타 형식으로 고정된 무용저작물, 곡예, 팬터마임(Les œuvres chorégraphiques, les numéros et tours de cirque, les pantomimes, dont la mise en œuvre est fixée par écrit ou autrement)”이라 함으로써 연극저작물과 무용저작물을 구분하고 있다.

1.3 독일

독일 저작권 및 인접보호권에 관한 법률(Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte : Urheberrechtsgesetz) 제2조에서 보호받는 저작물을 예시하면서 제1항 제3호에서 “무용저작물을 포함한 무연저작물(pantomimische Werke einschließlich der Werke der Tanzkunst)”을 규정하고 있지만 연극저작물에 관한 언급은 없다.

1.4 일본

일본 저작권법(著作権法) 제10조에서 저작물을 예시하고 있는데, 제1항 제3호에 “무용 또는 무연극 저작물(舞踊又は無言劇の著作物)”이 규정되어 있는 반면 연극저작물 자체는 등장하지 않는다.

일본에서는 무용저작물에 대하여 “몸짓·손짓 등의 몸의 움직임을 통하여, 놀림에 따라서 사상·감정을 표현한 저작물”이라며 “놀림 자체가 저작물이고, 무용 행위(댄스를 추는 행위) 그 자체는 저작물은 아니고 실연에 해당하며, 저작인접권의 대상이 된다”고 하였다[14].

1.5 영국

한편 영국의 1988년 저작권, 디자인 및 특허법(Copyright Designs and Patent Act 1988) 제3조 제1항에서는 저작물을 예시하면서 “연극저작물은 무용 또는 무연극의 저작물이 포함된다”고 규정함으로써 우리 저작권법과 같은 입장을 견지하고 있다. 이는 ‘문학 및 예술저작물의 보호에 관한 베른협약’(Berne Convention

for the Protection of Literary and Artistic Works, 1996년 9월 21일 발효) 및 ‘세계저작권협약’(Universal Copyright Convention, 1987년 10월 1일 발효)에서 연극저작물에 연극, 오페라, 뮤지컬 등 전통적인 연극저작물의 유형을 망라한 데에서 영향을 받아 국가별 개별 입법에서도 광범위한 규정을 두게 된 것이다[15].

2. 판례

2.1 미국

미국에서도 무용저작물에 관한 판례는 그리 발달하지 않았다.

연극저작물에 대해서는 저작권법에서 그 개념을 정의하지 않았지만 판례를 통해 그 특성을 유추해 볼 수 있다. 즉 배우의 단순한 움직임, 목소리, 자세, 무대 동작이 저작권 보호의 대상이 아닌 것은 확실하나 해당 장면이 문학적 가치를 갖고 있고 이야기를 담고 있으며 연극적 구성을 갖는다면 저작권 보호의 대상이 된다고 본 것이다. 연극저작물에서는 배우의 행동으로 대사를 진행시키는 줄거리와 사건으로 구성된 스토리가 필수적인 것이다(Universal Pictures Co. v. Harold Lloyd Corp., 162 F.2d 354, 359 (9th Cir. 1947), [4]).

2.2 일본

1996년 (주)광림사에서 러시아의 키로프 발레단을 초청하여 공연을 하였을 때, 프랑스 안무가인 모리스베르가 이 공연에 자신이 창작한 안무가 허락 없이 사용되었다고 주장한 사건에서 동경지방법재판소는 모리스베르가 안무를 창작하여 무용저작권을 가지고 있다는 점을 인정하고 무용저작물 상연의 주체는 무용수뿐 아니라 상연을 관리하고 이로부터 영업상 이익을 얻는 자도 포함된다고 판시하였다. 이 판례는 일본에서 발레 작품의 안무가에게 저작권을 인정한 최초의 판결로 평가받으며, 무용가의 경우 저작인접권자로서 생실연의 복제만을 금지할 수 있을 뿐 타인에 의한 실연의 재생은 금지할 방법이 없음을 반하여 무용 안무를 창작한 자에 대해서는 무용저작권을 인정하였다는 점에서 타당하다는 평가를 받고 있다[2].

2.3 우리나라

우리 법원에서 무용저작물을 다룬 판례는 발견되지 않는다.

연극저작물을 다룬 판례도 뮤지컬 <사랑은 비를 타고> 사건에서 뮤지컬이 연극저작물의 일종이라고 판시한 것이 유일하다(대법원 2005. 10. 4. 선고 2004마639 결정). 이 사건에서 대법원은 뮤지컬을 연극저작물의 일종이라 전제한 후 뮤지컬의 제작 전체를 기획하고 책임지는 제작자라도 그가 뮤지컬의 완성에 창작적으로 기여한 바가 없는 이상 독자적인 저작권자라고 볼 수 없으며, 뮤지컬의 연기자·연출자 등은 해당 뮤지컬에 관여한 실연자로서 그의 실연 자체에 대한 복제권·방송권 등 저작권접권을 가질 뿐이라고 판시하였다.

이 판례에 대해서는 뮤지컬을 연극저작물의 일종이라고 하여 독자적인 연극저작물의 성립을 인정하면서 그것이 누가 저작한 어떠한 창작물인지 본질을 밝히는 내용은 전혀 없어 아쉽다는 비판이 있다[11].

IV. 분리의 필요성

1. 개념상

1.1 장르적 차이

연극은 줄거리가 있고 그에 따라 인물의 캐릭터가 형성되며 감정이 묘사되어야 하는 반면, 무용은 신체를 이용한 움직임 즉 춤을 통해서 어떤 의미를 전달하는 것이다[2]. 연극은 대사를 통한 의미 전달이 주를 이루지만 무용은 주로 신체의 동작에 의지해 표현을 한다.

완성도가 떨어지는 무용의 경우 해당 작품이 연극인지 무용인지 알 수 없을 정도로 과도한 연극적인 요소를 도입하는 경우가 많다[8]. 이는 움직임 그 자체로 무용을 이루어 나가는 데 자신감이 결여된 경우이다. 무용 안무에서 움직임의 창조로 승부를 걸지 못하고 과도한 무대장치나 연기 등으로 끌어 나가면 무용의 분위기는 무너져 버린다.

1.2 무용인들의 인식

무용저작권에 관한 무용수들의 인식도 조사에서 무

용이 연극에 포함되지 않는다는 답변이 43.9%로 나타났다. 구체적으로는 현대무용이나 발레보다 한국무용 전공일수록, 무용 경력이 많을수록, 안무 경험이 있을수록 무용과 연극의 구분에 대한 인식도가 높았다[1]. 오히려 연극이 무용에 포함되어야 한다는 응답자도 있었다. 무용은 몸으로 모든 것을 표현해야 하므로 연극력도 필요하다는 이유에서였다.

2. 법적 취급상

1.1 연극저작물

연극저작물은 동작이나 대사를 이용해 사상 또는 감정을 표현하는 저작물을 의미한다. 그런데 연극의 경우 극본은 어문저작물에, 무대장치 중 미술적 측면을 가진 것은 미술저작물에, 배경음악은 음악저작물에 해당하고, 연출자의 연출 및 배우의 연기 등은 '실연'에 해당하는 것으로 보아야 하며, 별도 매체에의 고정이나 전제되지 않기 때문에 그 저작물의 존재 자체가 명확하지 않다[11]. 그렇기 때문에 다른 사람이 그 저작물과 실질적으로 유사한 동작을 표현함으로써 저작권을 침해하는 경우에도 그 침해 여부를 입증하는 데 상당한 곤란이 있을 것이다[12].

모든 연극이 항상 연극저작물이 될 수 있는 것은 아니다. 연출자와 배우 등이 어문저작물인 극본을 해석하여 관객에게 전달하는 실연만 있고 별도의 연극저작물이 만들어지지 않은 경우도 많을 것이다[11]. 이러한 경우처럼 어문저작물을 토대로 하여 성립된 연극저작물은 그 자체가 원저작물이 아닌 2차적 저작물에 해당한다고 볼 여지가 있다. 한편 극본에 정해진 것 이상의 창작적 노력에 의하여 새로운 연기의 형(型)이 만들어진 경우에는 그것을 연극저작물로 인정해야 할 것이며, 극본 없이 즉흥연극을 연기한 경우에는 그 연극 내용에 창작성이 인정된다면 역시 연극저작물로 인정할 수 있을 것이다[11].

2.2 무용저작물

무용저작물의 경우 무보(舞譜) 등에 의한 고정 여부 가 해묵은 논쟁거리가 되어 왔지만 우리 저작권법에서는 별도의 고정을 요건으로 정하고 있지 않다.

무용의 경우 안무가에 의하여 만들어지는 동작의 형이 창작성 등 요건을 갖출 경우 독립된 저작물로 인정될 수 있다. 동작의 형을 표현한 무보가 작성되어 있을 경우 그것을 개발하여 무보를 작성한 사람이 저작자가 될 것이다. 무보에 따라 다른 안무가가 실연의 지휘만을 하였을 경우에는 그 안무가는 실연자로 보아야 하며, 무용수도 통상적으로 실연자로 분류된다[11].

2.3 차이점

무용은 무보 등의 형태로 고정되거나 혹은 고정되지 않더라도 안무가에 의하여 창작적으로 만들어진 동작의 형을 저작물로 보는 것에 문제가 없으나, 연극은 극본이라는 어문저작물이 그 내용을 규정하고 있고 극본에 따른 연출가와 배우의 실연 행위로부터 동작의 형을 별도로 파악해 내어 그것을 연극저작물로 보호한다고 하기에는 논리적으로 자연스럽지 못한 부분이 있다 [11]. 그럼에도 불구하고 저작권법에서 어문저작물과 별도로 연극저작물을 보호한다고 선언하고 있는 이상 무대에서 전개되는 배우의 연기의 형이 연극저작물로 인정될 수 있다고 해석할 수밖에 없는 것이다.

연극저작물은 희곡 등을 기반으로 삼고 있고 사상 또는 감정을 동작뿐 아니라 대사에 의해서도 표현하지만, 무용저작물에는 법적으로 어문저작물에 해당하는 부분은 존재하기 힘든 것이 사실이다.

미국의 저작권 등록 보고서(*Register's Report*, 1961)에서는 “많은 무용저작물이 추상적인(abstract) 춤 동작을 보여주는데 거기에는 이야기나 명확한 주제가 드러나지 않아도 미학적인 표현을 담고 있다. 추상적 춤이 연극적 구성을 가졌는지는 불명확하더라도 무용가의 독창적인 창작으로써 이야기와 주제를 전달하는 전통 발레와 같이 온전히 저작권이 보호되어야 한다.”며 무용저작물을 ‘연극적 구성’의 한 종류로 취급하는 것은 문제가 있음을 지적하였다[4].

연극저작물에서는 각본이 갖는 언어라는 표현수단에서 몸짓이라는 표현수단으로 확실한 변화가 있느냐의 여부가 중요하다[16]. 연극에는 줄거리가 있고 이에 따라서 캐릭터가 형성되며 감정이 묘사되는 반면 무용에서는 이러한 드라마틱한 요소들이 모두 배제되는 경우

가 많이 나타난다. 즉 연극저작물의 범위를 좁게 해석하여 적어도 드라마틱한 요소를 포함하고 있어야 한다고 해석한다면 고전발레와 같이 줄거리가 있는 경우 이외에 줄거리가 없는 현대무용은 연극저작물에 포함되지 않게 되어 저작권의 보호를 받지 못한다는 불합리한 결과가 도출될 수 있는 것이다[3].

V. 결론

무용 전공자들은 대체로 무용이 연극저작물에 포함되어 있는 현행 저작권법 체계에 반대하는 견해를 취하고 있다. 저자들도 같은 입장에서 무용이 연극저작물에서 독립되어야 한다고 주장한다.

연극은 어문저작물을 기반으로 대사를 통해 관객에게 의미를 전달하지만 무용은 오로지 신체의 움직임을 통해 관객과 소통하는 예술 장르이다. 비교법적 검토를 통해 본 선진국의 사례에서도 대체로 무용저작물과 연극저작물을 분리하여 별도로 규정하고 있었다. 무용인들도 무용과 연극이 별개의 장르라는 인식을 많이 가지고 있었다. 무용을 연극저작물의 일종으로 볼 경우 연극적인 성격이 배제된 무용은 창작성 등 요건이 갖추어졌다 할지라도 저작물로 인정받지 못하는 모순적인 현상이 발생할 가능성도 있다. 이러한 경우 무용에만 예외를 인정한다고 할 것 같으면 처음부터 무용을 연극저작물의 일종으로 규정할 이유가 없는 것이다.

저자들은 무용저작물의 창작성 인정 요건, 무용저작물 침해 및 구제 등의 후속 연구를 준비하고 있는데, 무용저작물에 관한 논의를 심도 있게 전개할수록 연극저작물에서는 찾아볼 수 없는 면을 발견하게 된다. 한 예로 무용의 저작권 인정 여부를 판가름할 수 있는 창작성에 대하여 논할 때에는 안무에 초점을 맞추어야 하고 안무는 기본 동작과 창작적 표현의 결합으로 이루어지는데 이러한 논의는 연극에는 전혀 통용될 수 없다.

그러므로 무용을 연극저작물에서 독립시키는 것이 타당하며, 그렇게 될 때에 무용저작물만의 고유한 논의가 풍성하게 이루어질 수 있을 것이다.

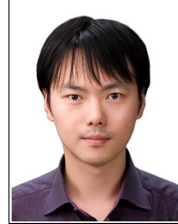
참고 문헌

- [1] 이천희, 조난경, “무용수들의 무용저작권 인식도 연구”, *움직임의철학 : 한국체육철학회지*, 제11권, 제2호, pp.273-296, 2003.
- [2] 최성욱, “무용 예술 발전을 위한 공연작품의 저작권 보호 방안 연구”, *무용예술학연구*, 제28집, pp.139-166, 2009.
- [3] 김윤희, “한국의 무용저작물 보호에 관한 연구”, *우리춤 연구*, 제7집, pp.225-261, 2008.
- [4] 정영미, *공연 예술 저작권의 이해*, 커뮤니케이션 북스, 2011.
- [5] 황희정, “무용저작권 침해의 가이드라인 연구”, *우리춤 연구*, 제20집, pp.87-113, 2013.
- [6] Gilles Girard, *L'univers du théâtre (Litteratures modernes)*, Presses universitaires de France, 1995.
- [7] 문경하, *1990년대 이후 한국연극에 나타난 포스트모더니즘적 경향 연구*, 한양대학교 대학원, 석사학위논문, 2013.
- [8] 송종건, *무용학원론*, 안단테, 2010.
- [9] 권윤방, 최청자, 김경신, 손경순, 도정님, *무용학 개론*, 대한미디어, 2003.
- [10] 태혜신, 박명숙, “무용학의 융복합적 접근”, *한국콘텐츠학회논문지*, 제12권, 제12호, pp.605-615, 2012.
- [11] 이해완, *저작권법*, 박영사, 2012.
- [12] 오승중, *저작권법*, 박영사, 2013.
- [13] Gordon Fancher and Gerald Myers, *Philosophical Essays on Dance*, Dance Horizons Inc., 1982.
- [14] 中山信弘 저, 윤선희 역, *저작권법*, 법문사, 2008.
- [15] Paul Goldstein and P. Bernt Hugenholtz, *International Copyright : principles, law, and practice(3rd ed.)*, Oxford University Press, 2013.
- [16] 저작권심의조정위원회, *연극·영화관련 저작권 문답식해설*, 저작권심의조정위원회, 1991.

저자 소개

김희권(Hee-Kweon Kim)

정회원



- 2004년 2월 : 연세대학교 법학과 (법학사)
- 2011년 2월 : 중앙대학교 대학원 법학과(법학석사)
- 2013년 8월 : 한양사이버대학교 경영대학원 미디어엔터테인먼트

MBA(경영학석사)

- 2013년 3월 ~ 현재 : 추계예술대학교 대학원 문화예술학과 박사과정

<관심분야> : 저작권, 문화콘텐츠, 미디어

이루라(Ru-Ra Lee)

정회원



- 2009년 2월 : 단국대학교 무용학과(무용학사)
- 2012년 2월 : 숙명여자대학교 대학원 무용학과(무용학석사)
- 2012년 3월 ~ 현재 : 추계예술대학교 대학원 문화예술학과 박사과정

<관심분야> : 무용저작권, 공연기획, 문화예술경영