국립현대미술관 출판 지침

앞표지
front cover
책의 맨 앞의 겉장. 책 제목, 저자 혹은
편저자의 이름, 출판사 로고 등을 넣는다.
흔히 앞표지, 앞표지 뒷면, 뒤표지 앞면,
뒤표지 순으로 '표 1, 표 2, 표 3, 표 4'라고
줄여서 부르기도 한다.

국립현대미술관 출판 지침

반표제지
half title page / bastard title page
면지 다음에 나오는 표지로 보통 책 제목만 넣는다. 예전에는 본문과 다른 종이에 인쇄하기도 했지만 요즘은 대개 같은 종이에 인쇄한다.

표제
title
책의 전체 내용을 압축, 상징적으로 표시한 제목. 책을 비롯해 글이나 작품의 제목은 저작 인격권에서 중요한 부분이므로 변경할 때에는 저작자의 허락을 구해야 한다. (4.4 참조)



김세중, 국립현대미술관 과천관 개관전《프레데릭 R. 와이즈만 컬렉션》
도록 서문 원고(사본), 1986년 6월. MMCA 미술연구센터 소장.

머릿그림
frontispiece
책의 앞머리인 반표제지 다음에 본문과
관계되거나 본문을 상징하는 사진, 그림
등을 속표지와 마주 보게 인쇄한 그림으로
'권두화'라고도 한다. 시리즈 제목을
반표제지 뒤에 넣는 경우도 있다.

국립현대미술관 출판 지침

속표지
full title page
앞표지, 면지, 반표제지 다음에 나오는
표지로 책 제목, 부제, 저자, 번역자, 출판사
등을 넣는다. 앞표지에는 일부 정보가
생략되기도 하므로 판권지와 함께 인용의
기준이 된다.

국립현대미술관 출판 지침

초판 1쇄 발행: 2018년 12월 20일
2판 1쇄 발행: 2020년 6월 30일

발행인: 윤범모
총괄: 김준기, 송수정
기획: 구정연
집필: 구정연, 김기태, 김뉘연, 김앨리스, 민구홍, 박활성, 호경윤
자료 조사 · 감수: 길예경
편집: 구정연, 박활성
디자인: 워크룸
인쇄·제책: 세걸음

국립현대미술관
서울특별시 종로구 삼청로 30
T. 02-3701-9645
F. 02-3701-9639
www.mmca.go.kr

이 책에 수록된 글과 이미지의 저작권은 글쓴이와 작가에게,
출판권은 국립현대미술관에 있습니다. 저작권법에 의해 보호받는
저작물이므로 무단 전재 및 복제를 금합니다.

이 도서의 국립중앙도서관 출판예정도서목록(CIP)은 서지정보유통
지원시스템(seoji.nl.go.kr)과 국가자료공동목록시스템(nl.go.kr/kolisnet)에서
이용하실 수 있습니다. CIP제어번호: CIP2020026574

ISBN 978-89-6303-241-2 93600
10,000원

판권지
imprint page / copyright page
표제, 저작권자, 발행인, 발행처, 발행일,
해당 책의 판과 쇄 등 출판 사항을 적는 면.
판권장(版權張) 혹은 간기(刊記)라고도 한다.
권말에 배치될 수도 있으며, 해외 번역서의
경우 저작권 표기(copyright notice)와 출판
사항을 분리해 싣기도 한다.(2.29, 2.30 참조)

결국 책을 가치 있게 만드는 건 인쇄된 종이가 아니라
수십 명의 사람이 쏟아부은 수천 시간의 노동이다.
– 존 그린

바치는 글
dedication
저자가 스승, 가족, 또는 책을 쓰는 데 각별한
도움을 주거나 특별하게 생각하는 지인
등에게 저서를 헌정하는 의미를 담는다.
책 내용과 관계되거나 이를 은유적으로
상징하는 제사(題詞)를 넣기도 한다.

머리말

이 책은 국립현대미술관에서 출판물을 제작하는 데 필요한 전반적인 지식과 지침을 담고 있다. 이는 반드시 따라야 하는 원칙이기보다 출판 실무자들이 책을 만들며 그때그때 내려야 하는 판단에 도움이 되는 근거를 마련하기 위함이다. 책은 글과 이미지가 인쇄된 낱장의 종이를 묶은 오래된 매체이지만, 그것이 놓인 사회·문화적 맥락에 따라 변하는 능동적인 매체이기도 하다. 같은 주제를 다루더라도 시대와 독자, 그리고 그것이 사회에서 유통되는 방식에 따라 기획 방향은 물론 어떤 판형과 종이로 몇 부를 인쇄할지에 대한 현실적인 판단, 때로는 문장 부호처럼 세세한 부분까지 달라질 수 있다. 이 책은 이렇듯 넓은 범위와 다양한 층위를 고려해 5부로 구성되었다.

1부는 미술 출판의 다양한 면모와 선택의 단계들을 예시한다. 국립현대미술관이 그간 발간한 일부 전시 도록들을 통해 전시 형태와 출판의 상관관계를 다루고, 실제 책을 기획하는 데 밑그림이 될 만한 배경지식으로서 미술 출판의 종류와 경향을 폭넓게 담았다.

2부는 책의 발행 형태에서부터 원고 청탁, 편집 및 디자인, 인쇄 전 점검 사항, 납본에 이르기까지 책을 제작하는 각 과정에서 짚고 넘어갈 사항들을 다룬다. 상식 수준에서 언급된 일반적인 내용부터 이미지를 취합할 때 유의할 점 같은 구체적인 정보까지 고루 담겨 있다.

3부는 실무적인 편집 지침을 제공한다. 편집은 기획까지 포괄하는 말이지만, 실무적으로는 대개 세 범주로 나눌 수 있다. 첫째는 글의 내용과 문체 등을 출판 의도에 맞게 다듬는 것이고,

머리말
preface / foreword
책의 내용이나 목적 등을 간략히 소개한 글. 영어권에서 보통 서문은 저자나 편저자가 쓴 글(preface)을 뜻하며 저자 이외의 다른 사람이 쓴 글은 추천 서문(foreword)으로 구분한다. 하지만 한국어로는 모두 '머리말', '머리글' 또는 '서문'이라 부른다. 이외에 인사말, 해제 등이 앞에 실리기도 한다. 대개 저자가 쓴 서문은 추천 서문 뒤에 둔다.

쪽 번호
page numbers
책 판면에 매기는 쪽 숫자로 프랑스어인 '농브르'(nombre)라 부르기도 한다. 영어권에서는 보통 본문 앞은 로마 숫자(i, ii, iii …)로 쪽 번호를 매겨 본문과 구분했으나 요즘에는 구분 없이 반표제지부터 계산해 아라비아 숫자로 붙이는 경우가 많다.

둘째는 문장 부호, 날짜나 숫자, 출처 등을 명확하고 일관성 있게 표기하는 것이며, 셋째는 오자나 타이포그래피 오류를 바로잡는 것이다. 3부는 이 가운데 둘째 범주를 다룬다.

4부와 5부는 저작권과 출판 계약에 대한 이해를 목적으로 집필되었다. 전문가가 아니면 정확한 사항을 알기 어려운 주제이지만 출판 실무에서 어김없이 마주하게 되는 주제이기도 하다. 이 책에서는 저작권 및 출판 계약과 관련한 방대한 사항을 모두 담기보다 전반적인 이해를 돕는 데 초점을 맞춰 미술 출판 과정에서 자주 등장하는 항목들을 추려 실었다.

끝으로 출판 실무에서 참고할 만한 계약서 양식이나 번역 요율 사례, 국립현대미술관 출판물에서 일관되게 적용해야 할 용어 등을 부록으로 실었다. 또 한 가지 특징으로 이 책은 권두화, 바치는 글, 약어표 등 책을 구성하는 요소들을, 꼭 필요하지 않아도 최대한 많이 보여 주고자 했다. 본문에 더해 책을 풍성하게 만드는 데 활용하거나 변주할 수 있는 여러 요소를 예시하기 위해서다.

『국립현대미술관 출판 지침』 1판은 2018년 관내 및 유관 기관에 보급할 목적으로 출간되었고, 이후 2019년 일부 오류를 수정하여 미술관 홈페이지를 통해 공공 저작물로서 공유되었다. 2판에서는 미술 출판에 종사하는 저자, 편집자, 번역가 등 몇몇 전문가들과 지침을 다시 검토하면서 오류를 수정하고 일부 내용을 보강하는 한편, 일반 독자도 서점에서 책을 접할 수 있도록 했다. 이 지침서가 다양한 참고 자료와 사례를 제시함으로써 미술 출판을 둘러싼 전반적인 사항을 이해하는 데 하나의 참조점이 되기를 바란다.

감사글

이 책이 출간되기까지 많은 분에게 조언과 도움을 받았다. 국립중앙박물관의 이수경 학예 연구관은 박물관 출판물에 대한 기획과 제작, 유통 등 기관 출판의 제작 조건 및 유통 시스템을 함께 검토하며, 전시 기획 단계에서 출판 기획이 학예사의 고유한 업무로 동시에 이뤄져야 함을 강조했다. 세명대학교 디지털콘텐츠창작학과 김기태 교수는 미술관에서 흔히 겪게 되는 저작권 관련 사항들을 상세하게 풀어 주었다. 현실문화연구 김수기 대표는 미술 기관과 출판사의 공동 발행 시 유의할 사항들을 짚어 주며, 출판 기획에서 독자를 고려할 것을 당부했다. 영문 원고에 대한 편집 지침은 편집자이자 번역가 길예경의 세심한 감수와 자료 공유가 없었다면 불가능했을 것이다. 국내외 편집 지침 예시를 찾아서 관련 근거를 분석하고, 미술관 지침서에 수록해야 할 부분을 함께 논의하고 결정하는 데 가장 큰 기여를 해 주었다. 한국학중앙연구원의 고찬미 정전문 위원은 『리뷰 오브 코리안 스터디스』(The Review of Korean Studies)의 편집 주간으로서 영문 표기 지침의 실효성 여부를 검토해 주었다. 그 외 소장품자료관리과의 연구 성과를 공유해 준 박미화 학예 연구관, 류한승 학예 연구사, 박지혜 아키비스트의 긴밀한 협조가 없었다면 이 책은 출간되기 어려웠을 것이다. 다시 한번 모두에게 감사의 말을 전한다.

감사글
acknowledgements
책을 펴내는 데 도움을 준 사람이나 기관 등에 감사의 마음을 표시한 글. 감사글을 별도로 싣지 않고 머리말 끝부분에 도움을 준 사람을 열거하거나 판권지에 포함하는 경우도 많다.

일러두기

이 책에서 '한글 맞춤법'은 1988년 1월 19일 문교부에서 공표하고, 2017년 3월 28일 문화체육관광부가 개정·고시한 「한글 맞춤법」(제2017-12호)을 말한다.

책의 구조를 가리키는 명칭과 순서는 지식경제부 기술표준원에서 2009년 12월 28일 제정·고시하고 2014년 11월 28일 확인한 「책의 명칭 및 편집 일반 용어」(표준 번호: KS X 0003)를 따랐다.

타이포그래피 관련 용어는 한국타이포그라피학회에서 저술한 『타이포그래피 사전』(파주: 안그라픽스, 2012)을 따랐다.

일러두기
explanatory notes
책 앞부분에 그 책의 내용이나 쓰는 방법, 기준 따위에 관한 참고 사항을 설명한 글. 주로 구성과 편집에 활용된 원칙, 용어, 약호, 부호 등의 해설이 실린다. '범례'라 부르기도 한다. 사전이나 지도책 등에는 반드시 들어가야 하는 사항이다.

차례

머리말 7
감사글 9

1부 미술 출판에 대하여
비교와 선택: 미술 출판의 종류와 형태 17

2부 책 제작 과정
책의 발행 형태 47 / 예산과 일정 49 / 차례 구성과 저작자 계약 50 / 원고 청탁과 번역 52 / 이미지 취합 54 / 편집과 디자인 56 / 인쇄 전 점검 사항 59 / 제작과 검수 68 / 배포와 증정 70 / 납본과 보관 71 / 증쇄와 개정판 73

3부 국립현대미술관 편집 지침
일반 지침 77 / 띄어쓰기 78 / 고유 명사 81 / 숫자와 날짜 87 / 문장 부호와 기호 89 / 영문 표기 100 / 국어의 로마자 표기 106 / 발췌와 인용 111 / 주 113 / 참고 문헌 123 / 캡션 128

4부 저작권의 이해
저작물과 창작성 151 / 저작권 발생 요건과 저작권 표시 153 / 저작 인격권과 저작 재산권 159 / 저작 재산권의 보호 기간 173 / 유용한 저작권 개념 176 / 원고 저작권 185 / 이미지 저작권 188 / 저작권자 찾기 193

차례
table of contents
책에 실린 내용의 구조를 쪽 번호와 함께 보여 주는 목록으로, 그 내용을 간략하게 알거나 쉽게 찾아볼 수 있게 한 것. 일반적으로 책의 오른쪽 면(홀수 쪽)에서 시작하며 머리말 다음에 나온다.

5부 출판권과 출판 계약
출판권과 출판 계약의 이해 199 / 출판 계약서의 유형별 특성 204 / 유의해야 할 출판 계약 사항 206

부록 1. 출판권 설정 계약서 213
부록 2. 저작 재산권 독점적 이용 허락 계약서 224
부록 3. 저작 재산권 비독점적 이용 허락 계약서 231
부록 4. Contribution Agreement 238
부록 5. Guidelines for Submission of English Language Articles 241
부록 6. 국어의 로마자 표기법 267
부록 7. 국립현대미술관 용어 표기 273
부록 8. 번역 요율 사례 277
부록 9. 자주 하는 질문 279

참고 문헌 281
찾아보기 289

그림 차례

도판 1~2 『이성자 초대전』 표지와 본문 18
도판 3~4 『이성자: 지구 반대편으로 가는 길』 표지와 본문 19
도판 5~6 『아시아 리얼리즘』 표지와 본문 30
도판 7~8 『한진해운 박스 프로젝트 2014: 레안드로 에를리치』 표지와 본문 32
도판 9 한국현대미술작가 시리즈 38
도판 10 『김봉태』, 『최현칠—동행, 함께 날다』 표지 40
도판 11~12 『아름다운 만남: 시각장애 아동을 위한 촉각그림책』 표지와 본문 43
도판 13 국립현대미술관 MI 최소 공간 규정 60
도판 14 국립현대미술관 로고 타입과 기본 시그니처 최소 공간 규정 61
도판 15 고희동, 〈자화상〉 129

그림 차례
illustrations
책의 내용을 보충하기 위해 본문에 수록한 삽화의 차례. 소위 도판 목록에 해당하며 요즘은 대개 책 뒷부분에 실린다.

약어표

app.	appendix 부록
approx.	approximately 약(규격)
b.	born 출생
ca.	circa 약, 경(날짜)
chap. / ch.	chapter 장
d.	died 사망
diss.	dissertation 논문
ed. (*pl.* eds.)	editor(s), edited by 편집, 엮음 / edition 판
et al.	et alii, et alia 외
exh. cat.	exhibition catalog 전시 도록
fig.	figure 도판
h. / hr.	hour 시
ibid.	ibidem 같은 책, 같은 곳
min.	minute 분
n. (*pl.* nn.)	note, footnote 주
no. (*pl.* nos.)	issue number 호
n.d.	no date 연도 미상 / not determined 미정
n.p.	no page 쪽 번호 없음 / no place 장소 미상 / no publisher 출판사 미상
p. (*pl.* pp.)	page(s) 쪽
repr.	reprint, reprinted 재발행
rev. ed.	revised edition 개정판
sec.	second 초
trans.	translated by 옮김
vol.	volume 권

약어표
list of abbreviations
책에 사용한 약어를 가나다순, 알파벳순으로 정리한 표. 책 뒤쪽에 싣거나, 사전이나 특수 분야의 연구서가 아니라면 일러두기에 간략히 정리하는 경우도 많다.

1부
미술 출판에 대하여

중간 표제지
divisional title page
부(部), 편(篇), 장(章)의 제목을 적은 면으로 인쇄 및 출판업계에서는 일본어를 따라 '도비라'(とびら)라고 부르기도 한다.

본문
body text
책의 고갱이로 부, 장, 절 등으로 나뉠 수 있다. 이 책의 경우 15~210쪽에 해당한다.

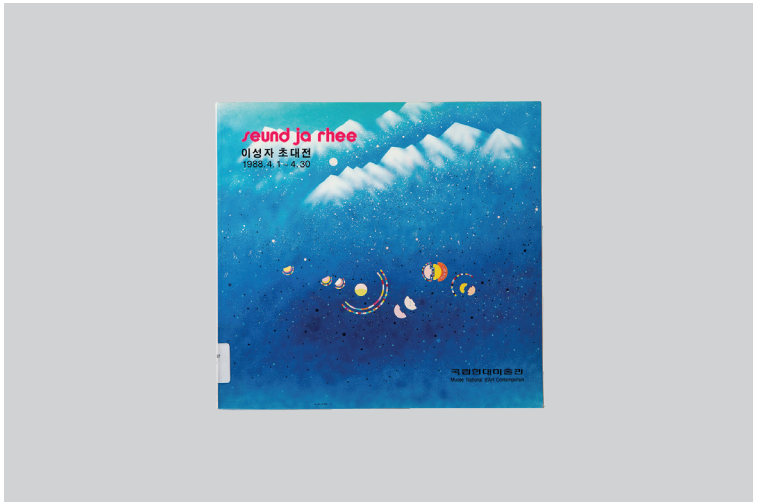
비교와 선택: 미술 출판의 종류와 형태

호경윤, 미술 저널리스트

2018년 국립현대미술관 과천관에서 개최된《이성자: 지구 반대편으로 가는 길》의 도록과 30년 전 같은 장소에서 개최되었던《이성자 초대전》(1988)의 도록을 비교해 살펴보면 큰 차이를 느낄 수 있다.(도판 1~4)

일단 외형부터 보자면, 1988년 도록은 1센티미터 조금 더 되는 두께로 116쪽에 무선철로 묶여 있으며 표지는 유광 라미네이팅으로 마감되어 있다. 2018년 도록은 3센티미터 조금 못 미치는 두께에 양장으로 묶고, 무광 라미네이팅으로 처리된 별도의 덧표지가 덧씌워져 있다. 또한 272쪽에 달하는 분량과 함께 전체가 컬러로 인쇄된 점에서 흑백 인쇄가 섞인 과거의 도록과 차이가 확연하다. 작가 탄생 100주년을 맞아 열린 전시의 의미도 그렇지만, 사실 이 차이에는 지난 시간 동안 전시 도록의 수준이 얼마나 높아졌는지, 그리고 편집과 디자인은 물론 인쇄 산업과 전시 문화 전반이 얼마나 발전했는지 총체적으로 나타난다.

책을 펼쳐 도록의 내용을 살펴보면 변화는 더욱 분명하다. 일단『이성자 초대전』은 차례가 없고,『이성자: 지구 반대편으로 가는 길』은 차례가 있다. 사실 과거의 도록은 차례를 따로 정리할 필요도 없을 만큼 본문 구성이 단출하다. 과거 도록의 앞쪽에는 서정주, 미셸 뷔토르의 “친애하는 이성자 여사에게”라는 짤막한 메시지와 당시 국립현대미술관 관장 이경성의 인사말이 한 쪽씩 차지했다. 그 이후에는 1956년 구상 작업부터 1980~1987년 ‘극지로 가는 길’까지 열 개의 시대로 도판 이미지가 이어지고 회화, 판화, 수채와 소묘, 도자기, 원목판, 입체 구조 등 장르를





도판 1~2. 『이성자 초대전』(과천: 국립현대미술관, 1988) 표지와 본문. 사진: 박정훈.

도판
figures / plates
책에 넣는 그림이나 사진.(2.14~2.17, 4.16~4.19 참조)

캡션
caption
책에 들어가는 그림이나 사진에 붙는 짧은 해설문.(3.70~3.74 참조)





도판 3~4. 『이성자: 지구 반대편으로 가는 길』(과천: 국립현대미술관, 2018) 표지와 본문. 사진: 박정훈.

면주
running heads
책에서 각 면의 위나 아래 또는 본문 바깥쪽에 넣는 부, 편, 장, 절의 제목 따위를 통틀어 이르는 말.

구분해 분류한 작품 목록이 정리되어 있었다.

반대로 2018년 도록에는 관장의 인사말, 담당 학예 연구관의 기획의 글, 이성자의 학생 시절과 일생에 대해 해외 필자 2인이 쓴 에세이, 그리고 초기 작업을 중심으로 한 「조형탐색기」, 여성 화가로서의 정체성을 강조한 「여성과 대지」, 중복과 도시 연작에 초점을 맞춘 「음과 양」, 후기 작업을 모은 「지구 반대편으로 가는 길」이라는 각각의 장마다 국내 전문 필자 4인의 평론과 해당 작품의 이미지가 나열되어 있다. 이런 장 구분은 글과 작품을 병치시켜 보는 데 효율적이기도 하지만, 동시에 전시 기획 및 구현 단계에서 과거보다 학예 연구, 즉 큐레이팅의 역할이 증대되었음을 방증하기도 한다. 또한 글들은 모두 영문으로 번역되어 있다. 심지어 캡션까지 국문과 영문이 병기된 것과 달리, 과거의 도록은 프랑스인이 쓴 글만 원어가 함께 실려 있다. 한편 두 도록 모두 뒷부분에 개인전과 단체전을 간추린 약력, 참고 문헌 등을 싣고 있지만 최근 도록은 별도의 연구원을 두어 작가 연보를 부록으로 상세하게 정리했다.

사실 전시 도록의 가장 주요한 내용은 예나 지금이나 출품작의 이미지다. 그런데 두 도록은 이미지를 보여 주는 방식, 즉 레이아웃이 매우 상이하다. 과거 도록이 한 쪽에 많게는 이미지 여섯 컷까지 작게 몰아넣었다면, 최근에는 한 쪽 혹은 두 쪽에 걸쳐 한 컷씩 큼직하게 넣는 방식이 원칙처럼 통용된다. 간혹 글과 함께 싣는 기록 사진이나 스케치 등의 참고 도판은 삽도처럼 작게 사용하기도 한다. 그러나 작품은, 특히 이성자의 작품처럼 추상화 같은 장르는 한 쪽에 흑백 컷을 여러 장 두면 인쇄된 이미지의 정보나 의미가 당연히 격하된다. 그럼에도 이 도록의 존재로 인해, 나와 같은 후대의 독자/관객은 이 전시의 존재와 아울러 비록 흑백 이미지일지라도 어떤 작품이 출품되었는지 파악해 볼 수 있다.

이것이 출판물이 갖는 가장 기본적인 역할일 것이다.

작은 부분이지만 가격 및 바코드, 국제표준도서번호(International Standard Book Number, ISBN)의 유무도 많은 것을 함의한다. 다시 말해 도록의 역할이 과거에는 전시에 뒤따르는 부산물 같은 것이었다면, 지금의 전시 도록은 독립된 출판물이자 하나의 상품으로서 위치가 격상했다. 또한 크레디트 표기 방식에도 변화가 크다. 1988년 도록에는 협조(후원)와 편집, 사진, 도와주신 분들만 기재되어 있다면, 2018년에는 도록과 전시에 대한 크레디트를 각각 나누어 전시와 출판 진행에 참여한 다양한 분야의 전문가들을 기재했다. 또한 저작권에 대한 표기도 강화되었다.

30년이라는 시차가 나는 이성자 도록을 비교해서 본 것처럼 미술 출판의 여러 구성 요소와 제작 방식이 전문화된 지금, 이 글에서는 미술 출판에서 고려해야 할 사항들을 다양한 측면에서 살펴보고자 한다.

출판의 메커니즘과 발행의 주체들

시내 대형 서점의 매대를 보면, 분야별로 다종다양한 책들이 독자의 손길을 기다리고 있다. 대개 1~2만 원 가격대의 상품으로, 출판 시장 역시 디지털 시대 이후 하향 길에서 살아남기 위해 각종 프로모션과 마케팅을 펼치는 치열한 업계다. 극소수의 미술 전문 출판사나 대형 출판사에서 간혹 미술 분야를 다루며 미술 교양서들을 단행본으로 펴내고 있다. 그러나 미술 출판은 일반적인 출판 업계와 생리는 물론 책이 만들어지는 목적 자체가 다른 경우가 많다. 책을 팔아서 수익을 내야 하는 시장 논리에

따르는 대신 전시 예산이나 지원금에 의존하는 경우가 많고, 때에 따라 저자가 제작비를 모두 떠안고 출간하기도 한다.

이렇게 경제 논리로 보면 미술 출판물은 구조적으로 매우 비효율적이다. 글도 많지 않고 대부분 그림으로만 채워져 고급 수입 종이에 컬러로 인쇄된 미술 출판물은 책의 외형만 보더라도 제작 단가가 훨씬 높다는 것을 단번에 알 수 있다. 한 권에 수백만 원씩 하는 고가의 아트북도 수입·유통되며, 해외 유명 미술 출판사 타셴의 베이직 아트, 파이돈의 아트 북 같은 시리즈를 국내 출판사에서 정식으로 판권을 계약해 번역해 내기도 한다.

일반 출판 시장에 비하면 매우 좁은 영역에 지나지 않는 미술 출판은, 그럼에도 그 하위로는 아주 다양한 종류로 복잡하게 나뉘어 있다. 국립현대미술관 미술연구센터의 도서 분류 방식은 주제를 따른다. 국내 전시, 비엔날레·트리엔날레, 미술관·박물관, 채색 이론, 회화 재료, 한국 회화, 한국 조각, 프랑스 작가, 미국 작가, 판화, 사진, 공예, 가구 등. 그러나 이 글에서는 먼저 출판의 메커니즘과 발행 주체부터 비교하면서 살펴보고자 한다.

과거에는 실크스크린을 기본 매체로 한 인쇄물을 소량 발간하는 멀티플 개념의 작품, 예술 제본 혹은 북 아트가 독자적 분야로 전개되기도 했다. 여기서는 판화를 전공한 미술가들의 활약이 크다. 2000년대 들어서는 미술과 디자인 영역에서 제작한 독립 잡지와 작품으로서의 아티스트 북이 동시다발적으로 발간되면서 미술 출판의 독창적인 사례들을 만들어 냈다. 노석미나 현태준의 책처럼 정식 출판사를 통해 베스트셀러에 등극한 사례도 있지만, 더 주목할 만한 움직임은 '자가 출판'으로 제작한 인쇄물이 등장했다는 점이다. 즉 기존의 출판사가 작가를 섭외하거나 반대로 작가가 원고를 들고 출판사에 의뢰하는 식이 아니라, 작가가 스스로 기획부터 제작과 유통까지 맡는 것이다.

주
notes
글의 특정 부분에 보충 설명을 더하거나 인용 출처를 밝히는 글. 인용된 자료의 서지 사항과 지면 등을 명확히 밝혀 순번대로 게재한다. 본문에 포함되면 내주(in-text note), 판면 하단 또는 좌우 등에 해당 부분과 함께 있으면 각주(footnote), 글이나 책 뒤에 들어가면 미주/후주(endnote)라 부른다. 내주는 반드시 인용 문헌 목록을 수반하며 출판물의 성격에 따라 효율적으로 활용할 수 있지만 국립현대미술관은 각주 혹은 미주/후주를 원칙으로 한다.(3.54~3.64 참조)

이런 방식이 실제로 가능해진 데는 작가들이 삼삼오오 모여 협업 체계로 작업을 하는 분위기가 조성된 데다 개인용 컴퓨터와 인디자인, 포토숍 등의 편집 프로그램이 널리 보급된 상황도 한몫했다. 또한 전통적인 오프셋 인쇄 방식 외에 디지털 인쇄가 발전함에 따라 소량으로 발간할 수 있게 됐다. 작가들은 스티커, 전단, 엽서, 포스터 같은 단순한 인쇄물부터 이미지 북, 드로잉 북, 사진집, 수필집, 잡지 등 제본을 한, 제법 책의 격식을 갖춘 출판물을 만들어 냈다.[1] 그러나 이런 독립 출판물은 대부분 국제표준도서번호 없이 이른바 '회색 문헌'[2]이 되어 대형 서점 유통은 물론 도서관에 소장되는 데 어려움을 겪는다. 최근에는 이런 출판물을 다루는 전문 서점이 생겨났으며 독립 출판의 생태를 발전시키기 위해 소규모 출판사들이 자발적으로 모여 전시나 북 페어를 개최하기도 한다. 그뿐 아니라 출판물 자체의 수집과 보관에 대한 중요성이 인식되기 시작하면서 국립현대미술관을 위시해 공공 기관 및 민간 영역에서도 아카이브 기능이 강화되고 있다.

미술계에서 가장 보편적인 출판물은 전시 도록일 것이다. 1년 동안 열리는 전시의 횟수만큼 수많은 도록이 발간된다. 도록은 '전시'라는 한시적 형식에 대한 기록물이다. "남는 건 도록밖에 없다"는 말이 있듯이, 전시 기획자나 작가가 전시 도록 제작에 큰 애착을 보이는 것도 이 때문이다. 또한 전시를 기해 발간되는 출판물/인쇄물은 도록 외에 브로슈어, 팸플릿, 리플릿, 엽서(초청장), 포스터, 현수막, 스탠드 배너, 스티커나 노트 같은 아트 상품 등이 있는데 대부분 전시 홍보와 마케팅을 위한 것이라 볼 수 있다. 여기서 브로슈어, 팸플릿, 리플릿의 구분은 인쇄업계와 달리 미술계에서는 쪽수나 제작비에 따라 모호하게 통용되는데, 주로 유료로 판매되는 도록에 비해 저가 혹은 무료로 전시에

1. 책이 되기 위한 분량과 규격, 필요 사항 등에 대한 명확한 국내 규정은 없으나, 유네스코 규정을 따르면 49쪽 이상부터 책으로 분류한다. UNESCO, "Revised Recommendation Concerning the International Standardization of Statistics On the Production and Distribution of Books, Newspapers and Periodicals," revised November 1, 1985, http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13146&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

2. 문헌정보학에서 사용되는 용어로서, 일반적으로 발행은 되었지만 정식으로 출판되어 시판되지 않는 문헌을 말한다. 미술 출판의 경우 작가가 스스로 진행하는 데서 오는 비전문성의 요인도 있지만, 어떤 경우에는 체제에 반하려는 예술적 태도로서 의도되기도 한다.

관한 정보를 관객에게 안내하기 위해 간결하게 만들어진다. 또한 전시를 향유하는 관객층이 늘어나면서 넓어지는 전시장 안팎에 사용되는 배너나 관객이 기념으로 갖고 싶어 할 만한 아트 상품을 개발하는 데 더욱 노력을 쏟고 있다. 한편 최근 SNS나 디지털을 이용하는 방식이 일반화되면서 엽서나 포스터를 생략하거나 간소화하는 경향이 있는데 간혹 엽서 세트를 홍보 수단이 아닌 아트 상품으로서 제작하기도 한다.

전시 도록만큼 미술 출판에서 주요한 범주였던, '화집'이라 불리던 전통적인 형식은 작가에 의해 개인적인 차원에서 제작됐다. 그러나 이런 화집은 요즘 들어 거의 찾아보기 어렵고, 원로 작가조차 일반적인 화집 대신 카탈로그 레조네(Catalogue raisonné)를 제대로 제작하고자 한다. 앞서 살펴본 이성자 작가의 사례처럼 과거에는 기관에서 제작하는 전시 도록의 수준이 높지 않았기 때문에 작가가 별도로 출판 기획사를 찾아 자비로 화집을 내야 했다면, 이제는 전시에 출품한 근작이나 대표작은 전시 도록을 통해 충분히 남길 수 있기 때문이다. 그러나 원로/작고 작가의 평생 작품을 한 권의 책이나 전집 한 질로 모으는 카탈로그 레조네는 장기적인 연구가 선행되어야 하는 데다, 방대한 분량만큼이나 엄청난 노력과 예산이 필요하기에 최근에는 공공 기관의 협조도 이루어지고 있다.[3]

선택의 단계들

이렇듯 미술 출판의 범위는 매우 넓지만 전시 도록, 특히 미술 기관에서 출판하는 경우에 한해서 더욱 심도 있게 다뤄 보고자 한다. 특히 작가뿐 아니라 전시를 기획하는 큐레이터와 학예

3. 예술경영지원센터에서는 '원로 작가 디지털 아카이빙 자료수집·연구지원' 사업, '작고 작가 전작 도록 발간을 위한 연구 지원' 사업 등을 실시하며, 2016년 국립현대미술관에서 '아트북과 카탈로그 레조네의 현재: 연구, 출판, 디지타이징과 아카이빙'이라는 주제로 「2016 한국미술 해외 진출 전략 컨퍼런스」를 개최한 바 있다.

연구사 사이에서도 전시와 관련된 출판물에 대한 관심이 커지고 있다. 그래서 도록 역시 예산은 물론 기획, 편집, 출판 업무의 역량까지 전시의 중요한 구성 요소로 자리 잡게 되었고, 전시 기획 단계에서부터 출판에 대한 구상과 준비가 요구되고 있다.

런던 내셔널 갤러리의 편집부장 클레어 영의 "큐레이터가 전시에 수반되는 출판물에 관한 모든 업무를 관리할 수 있으리라 기대하지는 않는다. 출판은 출판인이나 편집 위원의 전문 분야이기 때문이다. 그러나 출판에 관련된 편집, 기술, 상업적 과정에 대해 알아 두면 장기적으로 도움이 될 것이다"[4]라는 말은 충분히 설득력 있는 이야기지만, 현실적으로는 큐레이터가 출판에 대한 전반적인 업무를 맡아야 하는 실정이다. 그런데 이는 열악한 현장 환경 때문이라기보다는 디자이너, 편집자, 교열자, 번역자 등의 전문가가 참여하더라도, 큐레이터가 각 분야와 과정을 연결하면서 여러 사항을 조율해야 하기 때문이다. 무엇보다도 전시의 콘셉트를 도록까지 연장선상에 두고, 전시에서 구현하지 못한 부분을 도록으로 보완하면서 결과적으로 완성도 높은 책이 발간되는 데 가장 큰 역할을 담당 기획자가 맡게 된다. 2015년 독일 ZKM은 전시 《글로벌 액티비즘》(Global Activism)을 열면서 미국의 MIT 출판사를 통해 도록을 겸한 동명의 두툼한 단행본을 펴낸 바 있다. 700쪽이 넘는 이 책에는 놈 촘스키, 슬라보이 지제크, 브뤼노 라투어, 마사 로즐러, 안토니오 네그리 등의 석학이 필자로 참여해 정치적 미술 운동과 사회적 갈등의 관계를 다룸으로써 전 세계적으로 큰 주목을 끌었다. 이 책의 또 다른 흥미로운 점은 ZKM의 관장인 피터 바이블이 전시 크레디트에는 전시 담당 큐레이터로, 판권지에는 편집자로 기재되어 있다는 것이다.

전시 도록의 편집장 격인 큐레이터는 출판하는 과정에서 여러

4. 에이드리언 조지, 『큐레이터: 이 시대의 큐레이터가 되기 위한 길』, 문수민 옮김(파주: 안그라픽스, 2016), 172.

가지 선택의 기로에 놓이게 된다. 책의 부피감과 부수, 내용과 형식, 참여할 필진과 디자이너 섭외 같은 기본적인 것부터 이미지 배치 순서와 중요도 역시 결정해야 한다. 그 밖에도 무수히 많은 선택의 갈림길에서 놓치지 말아야 할 가치는 전시와 조응하는 도록의 전체적인 기획과 이 도록이 나온 이후의 기능이다.
앞서 논했던 일반적인 출판이나 미술 출판의 종류는 어찌 보면 전시 도록에서는 무의미할지도 모른다. 왜냐하면 전시 도록은 오직 해당 전시를 충실하게 따라가야 하기 때문이다. 따라서 간략하게나마 대표적인 전시의 형태에 따라 도록을 제작하는 과정에서 단계적으로 선택하게 되는 지점을 구체적인 사례와 함께 제시해 보려 한다.

첫 번째 선택: 전시의 형태

전시의 형태도 기준에 따라 다양하게 분류할 수 있겠지만, 가장 기초적으로는 개인전과 단체전으로 나눌 수 있다. 전시를 구현하는 것과 마찬가지로 도록 역시 개인전과 단체전의 경우가 매우 다르다. 따라서 도록의 기획 단계에서 개인전과 단체전의 구분에 따라 각기 다른 책의 커다란 그림을 그려 보아야 한다.

1.1 개인전: 당연한 이야기지만 개인전 도록은 해당 작가 개인을 가장 잘 보여 주는 데 목적을 두고 있어서 비교적 단순하다. 그러나 개인전 도록의 형태는 단순하지 않으며, 한 작가의 작품 세계를 온전히 전달하기 위해 더욱 세심한 배려가 필요하다. 앞서 언급했던 카탈로그 레조네의 수준까지는 아니어도 원로 작가의 도록은 화업의 미술사적 정리가 뒷받침되어야 한다. 또한

미술관 개인전이 과거에는 초대전이나 회고전 형식으로 중견 이상의 작가를 소개한 것과 달리, 점차 개인전을 하는 작가의 연령이 낮아지고 작품의 형식도 설치나 영상 등으로 다양해졌다. 게다가 과거의 개인전은 '○○○전'으로 명명되지만, 이제는 개인전도 마치 단체전처럼 주제가 있고 전시 제목도 따로 붙는 추세다. 다시 말해 개인전에서도 단체전만큼 기획력이 부각되고, 전시 도록도 단순히 출품작을 나열하는 수준을 넘어서 각각의 개성이 강해지고 있다. 특히 개념적인 작업을 하는 작가의 도록은 모노그래프의 성격이 짙다. 작가가 관심을 갖고 작업으로 다루는 단일한 주제를 집중적으로 분석하거나 여러 측면에서 비평적으로 논하면서 한 권의 책으로 귀결시키는 단행본처럼 제작하는 것이다. 국립현대미술관의 현대차 시리즈 전시 도록이 비교적 이에 가까운 형태를 띤다. 그런가 하면 매체를 다양하게 사용하는 작가들은 도록 역시 또 다른 매체로 인식해 더욱 자유로운 형식을 책에 반영하기도 한다. 2015년 아르코미술관에서 개인전을 열었던 남화연의 도록은 영상 작업의 특성을 살려 캡처 이미지에 해당하는 재생 시간과 스크립트를 기재하고 두 겹으로 접은 종이를 이용해 영상이 연결되어 넘어가는 듯한 효과를 주었다.
한편 전시 도록에는 일반적으로 뒷부분에 '작가 연보' 또는 '작가 약력'이 기재되어 있는데, 특히 개인전에서는 작가의 발자취를 매우 상세하게 기록하곤 한다.(이 지면은 다소 전시 도록의 상투적인 형식을 보이기도 한다.) 작가 김용익의 일민미술관 개인전 《가까이… 더 가까이…》(2016) 도록에서는 작가의 연보는 물론 해당 연도의 미술, 문화, 국내 정치, 사회 등과 관련한 소사도 함께 기입해 작가의 작업 방향이 주변 상황과 어떻게 맞물려 변화했는지 비교할 수 있도록 했다. 한편 국내의 도록에서 연보를 영문으로 병기할 때 Chronology, Biography, Profile, Curriculum

Vitae 등을 애매하게 혼용하곤 하는데, 목적에 따라 선택해서 써야 옳을 것이다.[5]

1.2 단체전: 개인전을 제외하고 2인 이상의 작가가 참여하는 형태를 단체전이라고 볼 수 있다. 특히 국공립 미술관은 개인전보다는 단체전의 비율이 현저하게 많다. 단체전이라는 말은 사실 이를테면 1988년 국립현대미술관 과천관에서 열렸던 《국제현대회화전》처럼 단순히 나열해 보여 주는 과거의 전시 방식에 더 적절한 표현일지도 모른다. 이런 전시들은 점차 전시의 기획력이 강화되면서 주제전, 기획전 등으로도 불린다. 이는 동시대 미술의 주요한 흐름을 주제로 삼는 전시, 특정 미술사조나 미술 운동을 역사적으로 정리하는 전시, 장르나 매체의 특성을 강조하는 전시 등으로 나눌 수 있다. 과거 국제 미술전은 도록에서도 나열식이라는 특징이 직접적으로 나타나는데 참여 작가의 이름을 가나다순 또는 알파벳순으로 배치하여 작가의 국적을 국가와 함께 표기하고, 작품을 소개하는 짤막한 글을 출품작과 함께 싣는 식이었다. 그러나 이제 국제화와 더불어 작가의 국적이 크게 중요하지 않기도 할 뿐 아니라, 작가보다는 작품 자체에만 집중하면서 전시 주제를 강화하는 효과를 꾀하는 태도가 보인다. 그래서 단체전의 경우 기획자의 글 중요도가 매우 높다. 참여 작가들의 개별 소개 글 역시 중립적인 설명문의 형식으로 쓰이면서도 자연스럽게 기획자가 바라보는 시각, 다시 말해 해당 주제 안에 이 작품이 어떤 논리를 갖고 출품되었는지 녹아 있다. 2016년 《공예공방—공예가 되기까지》전의 도록은 담당 학예사가 참여 작가들을 친밀하게 인터뷰하기도 했는데, 이는 도자·섬유·금속 등의 재료에 따라 제작 과정이 상이하고 '공방'이라는 공예 장르에 있는 특유의 매력을 강조하기 위한

5. 사전적 정의로는 'Biography'는 전기, 'Chronology'는 연대표, 'Profile'은 옆모습/개요/약력, 그리고 이력서의 뜻으로 영국식으로 'Curriculum Vitae', 미국식으로 'Resume'가 각각 사용된다. 모두 인물을 소개하는 방식이지만 미술계에서 가장 보편적으로 사용되는 것은 'Biography'라는 표현이다. 생몰을 포함한 삶의 과정과 함께 작품 활동을 폭넓게 아우르며 편의에 따라 요약하거나 특정 항목을 강조하면서 기술할 수 있기 때문이다. 이에 반해 'Chronology'는 인물의 모든 정보를 기입해야 하며, 특히 해당 연도의 순서대로 표기함에 있어 시간에 따른 변화가 객관적으로 드러나는 특징이 있다. 'Curriculum Vitae' 혹은 'Resume'는 오직 전시와 출판 등의 직업적 정보에만 국한시키고 인생의 여정은 빠지게 된다. 'Profile'은 이 중에서 가장 간단하게 기술하는 경우인데, 최근에는 이 단어는 생략하고 작가 이름 뒤에 주요 소개 글만 붙여 사용하는 추세다.

선택으로 보인다. 때로는 심지어 출품작보다 전시 주제를 둘러싼 담론이나 연구에 더욱 무게를 두기도 한다. 2005년 베네치아 비엔날레 한국관의 도록은 전시 《문 뒤의 비밀》(Secret Beyond the Door)의 참여 작가 설명은 거의 다루지 않는 대신, 이 전시가 이야기하고자 했던 1990년대 이후 한국의 아트 신에 대해 담론과 지정학, 대안 공간과 클럽 등의 흐름을 논했다. 한편 역사적인 성격을 띤 전시의 경우에는 도록에서 사실 확인이나 학술적 근거를 명확히 해야 한다. 국립현대미술관의 《근대를 보는 눈》(1997~2000) 시리즈 전시는 한국의 근대 미술을 역사적으로 조망하는 전시로 유화, 수묵·채색화, 조소라는 장르로 나누어 진행됐는데, 함께 출간된 도록들은 20여 년이 지났음에도 한국 미술사를 연구하는 데 여전히 중요한 이론적 자료로 다루어지고 있다. 또한 이 도록은 외부 대형 출판사와 공동으로 진행, 제작되어 지금도 단행본으로서 대형 서점에서 구매할 수 있다. 그 이후 열린 《아시아 큐비즘》(2005)전과 《아시아 리얼리즘》(2010)전의 도록은 더욱 발전된 형태를 띤다. 아시아 전역의 전문 연구자들의 논고를 모은 대형 도록과 관람객을 위한 실용적인 가이드북으로서의 소도록에 이어 국제 심포지엄을 별도로 진행해 관련 출판물을 연달아 출간했다.(도판 5~6)

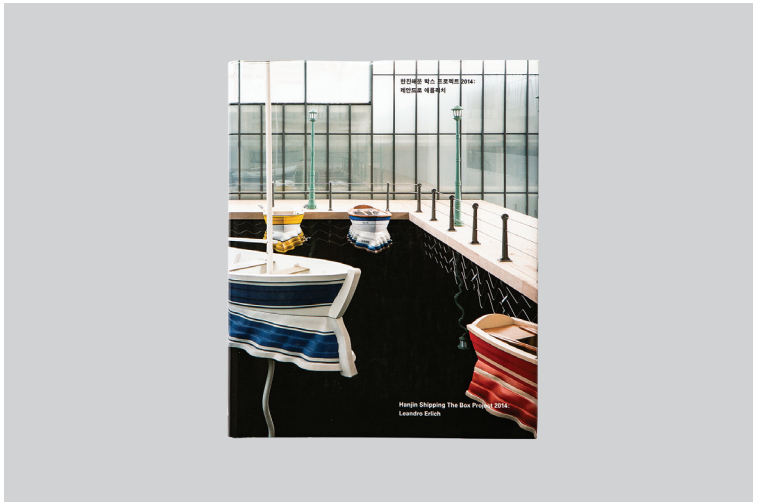
1.3 프로젝트 전시: 개인전과 단체전의 구분으로는 분류하기 어려운 최근의 주된 전시 형태로 프로젝트성의 이벤트를 빼놓을 수 없다. 프로젝트 전시는 장소 특정적인 성격이 강한 동시대 미술의 경향과 더불어 대중과 소통을 목적으로 하는 미술관의 전략과 맞물려 발생되었다고 봐야 할 것이다. 일시적으로 공간을 전유해 새로운 장소성을 부여하는 프로젝트 전시의 대부분은 기존 환경의 맥락을 먼저 탐구하고, 그에 상응하는 공공적





도판 5~6. 『아시아 리얼리즘』(과천: 국립현대미술관; 싱가포르: 싱가포르 미술관, 2010) 표지와 본문. 사진: 박정훈.

행위로서 가시적 변화를 불러일으킨다. 따라서 프로젝트 전시는 완성된 단독 작품보다 그 이전의 제작 과정과 작품 설치 이후 관객의 피드백이 더욱 중요하다. 대표적 예로 국립현대미술관 박스 프로젝트를 들 수 있는데, 보통의 전시보다 훨씬 긴 기간 동안 국립현대미술관 서울관 지하 전시장의 초입에서 관객들을 맞이하는 랜드마크이자 인기 있는 포토 존 역할을 했다. 그중 2014년 레안드로 에를리치의 도록은 설치 전경 사진과 선정 위원의 글 외에 기획 단계의 인터뷰와 설치 예상 도면, 작품의 제작 공정 등에 훨씬 더 많은 지면을 할애했다.(도판 7~8) 전해에 박스 프로젝트를 진행했던 서도호의 작업은 당시 서울관 개관 기념 도록에 포함되어 에를리치보다는 간결하게 남았지만, 사실 서도호는 2010년 하이트컬렉션의 커미션 작품 〈인연〉(Cause & Effect)을 기해 『인연』이라는 별도의 책을 제작한 바 있다. 단 한 점의 작품을 400쪽에 달하는 분량으로 담아 낸 이 대형 도록에는 작품에 이용된 인간 군상의 모델링부터 도면과 모형, 설치 과정을 상세하게 담았고, 심지어 80여 명의 제작진 인물 사진까지 일일이 게재했다. 이렇게 강박적일 만큼 성실하게 과정을 기록하는 이유는, 프로젝트 전시는 대규모의 스케일에 비례해 큰 예산이 드는 데 반해 영구적으로 보관할 수 없고 전시 기간 이후 작품도 사라지기 때문일 것이다. 또한 단순히 기록으로 남기는 차원을 넘어서, 작업의 의미를 도록을 통해 확장시키기 위함이다.
프로젝트 전시 형태와는 정반대의 성격을 띤 아카이브 전시 역시 도록의 역할이 크다. 《아키토피아의 실험》(2015~2016)전의 중요한 축을 이루는 연구 결과, 통계 분석, 데이터베이스 등은 전시 관람만으로 그 의미를 파악하기가 어렵다. 한국의 건축과 도시를 둘러싼 비평적 담론이 부재한 상태에서 이 도록의 논고들은 전시 이상의 의미를 가질 것이다. 이외에도 2014년 국립현대무용단에서





도판 7~8. 『한진해운 박스 프로젝트 2014: 레안드로 에를리치』(서울: 국립현대미술관, 2014) 표지와 본문. 사진: 박정훈.

주최한 전시 《결정적 순간들: 공간사랑, 아카이브, 퍼포먼스》, 2016년 국립아시아문화전당 라이브러리파크에서 열린 《1960년대 캄보디아의 잃어버린 로큰롤》전, 2017년 서울시립 북서울미술관에서 열린 《아시아 디바: 진심을 그대에게》전 등의 도록도 마찬가지로 전시라는 물리적 형태에서 충분히 전달할 수 없었던 집적된 자료들의 내용을 출판을 통해 확장시켰다.

두 번째 선택: 내용 구성

대략적으로 책의 방향을 정했다면 그 안을 무엇으로 채울 것인가, 즉 내용에 따라 도록의 성격이 또 한 번 달라질 수 있다. 도록의 주요 구성 요소는 이미지와 글로 나뉜다. 근본적으로 미술은 시각적인 표현에서부터 출발했기 때문에 이미지만으로도 중요한 내용이 될 수 있다. 그러나 최근 개념과 맥락을 더욱 중시하는 작품이 늘면서, 도록 역시 글의 중요도가 차츰 증가하고 있으며 간혹 아예 글과 이미지를 분리해 두 권으로 제작하기도 한다.

1.4 이미지: 1970년대 금성출판사에서 발간했던 '한국 현대미술 대표작가 100인 선집', 1990년대 시공사에서 발간했던 '아르 비방'(Art Vivant)과 같은 작품집 시리즈나 개별 작가들이 제작한 화집, 사진집처럼 이미지를 중심으로 담은 책은 미술 출판의 가장 전통적인 방식이라 할 수 있다. 전시 도록도 마찬가지다. 따라서 전시 도록을 위한 이미지 준비가 매우 중요한데, 다시 말해 좋은 사진 데이터 확보가 관건이라 할 수 있다. 과거에는 작품을 출판할 때 가장 기본적인 재료는 슬라이드 필름이었다. 특정 스튜디오의 로고가 찍혀 있던 필름 보호 비닐을 벗기고,

원하는 확대 스케일을 표시해 드럼 스캔을 맡기면 하루쯤 지나서 데이터 파일 상태로 확인할 수 있었다. 당시 작가들은 자신의 작품을 사진으로 남기기 위해 작품 촬영으로 정평이 난 이 스튜디오에 작품을 직접 가져가거나 볕이 좋은 날 야외로 들고 나가 사진을 찍어야만 했다. 또한 인화가 되기까지 며칠을 기다린 후 라이트박스에 올려 루페를 통해 보고서야 마음에 들게 나왔는지 확인할 수 있었다. 그러나 요즘은 디지털 카메라와 광학 기술이 발달하면서 스튜디오가 아닌 전시장에서 촬영하고 그 자리에서 택할 수 있어 스튜디오보다는 개별 사진가의 감각이 중요한 요건이 되었다. 또한 과거에는 작품 자체만 정확하게 나오는 것이 중요했다면, 이제는 전시 설치 전경의 분위기, 이를테면 작품을 감상하는 관객 모습 등이 도록의 이미지로 주요하게 사용되고 있다. 한편 개인전의 경우 작가의 인물 사진이나 작업실 사진 등을 함께 싣기도 한다. 참고 도판으로 미출품작을 사용하려면 별도 표기해야 하며, 과거의 흑백 자료 사진은 모두 다른 환경에서 촬영되어 상태가 제각각이라 작게 사용하더라도 전체적인 이미지 보정 작업이 필수적이다. 인쇄 역시 디지털화되면서 과거의 오프셋 필름 과정이 생략되고 PDF 파일이 바로 CTP 판으로 전환되는 등 모든 면에서 편리해지고 빨라졌다. 심지어 요즘은 슬라이드 필름을 드럼 스캔 하는 곳조차 거의 찾아보기 힘들다. 하지만 이런 생략의 편의는 컴퓨터 작업과 디지털 데이터 값으로만 판단할 수 없는 사각지대를 발생시키기도 한다. 아날로그적인 방식일지라도 마치 과거에 했던 것처럼 도판 이미지를 프린트해서 카드 게임 하듯 넓은 테이블 위에 나열해 보면서 도판의 순서나 크기를 정해 보는 것도 좋은 방법이다. 글을 쓸 때 개요가 중요하듯 책이라는 물리적 매체를 통해 이미지를 전달하는 일종의 이미지 리터러시를 의도해 보는 것이다. 또한

작품에 따라 어떤 컷을 사용할지에 대한 결정, 예를 들면 부분 확대 이미지나 전시장의 앵글 등이 도록의 성격에 적지 않은 변화를 줄 수 있다. 2011년 대림미술관에서 개인전을 개최했던 독일의 사진작가 유르겐 텔러는 본인의 출품작뿐 아니라 전시 전경을 자신의 스타일대로 직접 촬영해 도록 전체가 일관된 분위기를 자아내도록 했다. 2015년 삼성미술관 리움에서 열린 양혜규의 개인전 도록은 전문 사진가의 사진 외에도 패션 잡지 에디터 출신의 아트 디렉터이자 사진가로 활동하는 장우철의 연출 사진을 함께 수록해 마치 패션계의 룩북처럼 제작했다.

1.5 글: 전시 도록에는 의례적으로 맨 앞에 전시를 주최한 기관장의 인사말과 큐레이터가 쓴 기획의 글이 실린다. 필요에 따라 외부 전문 필자의 글을 청탁하기도 하고, 작가 노트나 작가 인터뷰, 구술 정리록을 수록하기도 한다. 이 글들은 본격적으로 출품작이 실리는 곳 전이나 후에 몰아서 두거나, 혹은 중간중간에 병렬식으로 배치하기도 한다. 최근에는 도록에서 글의 비율이 점차 많아지는 경향이다. 앞서 논했던 모노그래프 형식의 도록에도 꽤 많은 필자의 글이 실리지만 이보다 더 많은, 다시 말해 이미지는 거의 없이 글로만 이루어진 도록도 있다. 과거 미술 평론가의 논평집 출판에서 자주 사용되어 온 앤솔러지 형태를 이제는 전시 도록에서도 찾아볼 수 있다. 한 작가를 두고 다양한 시각에서 논한 글들을 모으는 것이다. 이처럼 여러 글을 모아 낼 때는 필자마다 표기법이나 띄어쓰기 등이 달라 전체적으로 통일하는 과정이 필요하며, 따라서 전문 편집자의 편집 작업이 요구된다. 다소 산만할 수 있는 여러 글들을 한 권의 책에서 어떻게 구성할 것인지에 대한 결정, 글과 글 사이의 관계 설정이나 제목과 발문 등의 세밀한 선택이 책의 완성도를 높여 주기 때문이다.

그런가 하면 작가가 많은 양의 글을 직접 써서 책을 내기도 한다. 미술 작품을 시각적으로 구현하는 것 외에도 글쓰기를 또 다른 창작 활동으로 삼는 시도가 있었기 때문이다. 작가 김범의 『변신술』(1996)은 이미지 없이 글로만 국문, 영문, 일문, 중문으로 출간되었고, 안규철은 2001년 출간한 『그 남자의 가방』에서 발표한 글과 그림 중 일부를 2004년 로댕갤러리 개인전에서 전시하기도 했다. 또 2010년 발간된 『본문 없는 주석』은 미술가들이 직접 쓴 소설을 모은 책이다. 기획자는 "텍스트를 드로잉으로 사용하는 (것처럼 보이는) 16명의 작가들에게 '글쓰기'의 의미를 살피면서, 매체 전환에 따른 상상력의 활성화와 전환을 꾀했다"[6]고 설명한다. 2017년 국립현대미술관에서 전시했던 요나스 메카스는 영화감독이면서 평생에 걸쳐 글을 써서 20여 권의 산문집과 시집을 세계 각국의 언어로 번역 출간했다. 또한 화가 게르하르트 리히터도 자신이 쓴 글, 편지, 인터뷰 등을 모아 『게르하르트 리히터: 저작 1961~2007』(Gerhard Richter: Writings 1961–2007)을 2009년 발간했다.

세 번째 선택: 실행과 작동

디자인과 인쇄 단계에서는 선택해야 할 순간이 너무나도 많다. 과거에는 주로 대형 출판 기획사나 디자인 회사에 의존했지만 요즘은 개성 강한 소규모 디자인 스튜디오가 늘어나 디자이너를 선택할 수 있는 폭이 넓어졌다. 디자이너가 작업한 표지 시안과 내지의 레이아웃은 물론, 이와 적절히 어울리는 종이의 종류와 제본 및 후가공 방식도 선택해야 한다. 이어 이렇게 거듭되는 선택의 결과물이 어떻게 작동할 것인지 미리 가늠해 보아야 한다.

6. 호경윤, 「Publishing Art」, 『아트인컬처』, 2010년 3월, 91~117 참조.

1.6 실험성: 주어진 이미지와 글을 재료 삼아 그래픽 디자이너는 창의성을 최대한 발휘한다. 여러 분야의 책을 만드는 그래픽 디자이너에게 전시 도록은 매력적인 작업에 속한다. 일반 출판물에 비해 자유롭고 재미있게 작업할 수 있는 여지가 많은 데다, 제작 예산도 다른 출판 분야에 비해 넉넉한 편이어서 비싼 수입지를 사용해 보거나 특이한 제본 및 후가공 방식을 시도해 볼 수 있기 때문이다. 또한 전시 도록의 제작자나 독자 모두 시각성을 중요시하는 사람들이어서 그만큼 편집 디자인의 수준도 높아질 수밖에 없다. 동시에 작품은 곧 이미 디자인된 상태의 이미지다. 따라서 자칫 부가적인 디자인이 작품에 방해가 될 수 있기에 부담이 되기도 할 것이다. 한편 디자인은 유행이 매우 빠르게 변화하기 때문에 디자이너는 다양한 측면을 고려하면서 도록을 제작하게 된다. 2011년 문화역서울 284의 개관전 《카운트다운》은 6개월 여의 긴 전시 기간 동안 매일, 매주, 매월마다 다른 퍼포먼스와 이벤트가 실시간으로 진행되고 점진적으로 작품이 추가되었다. 이런 특수한 전시 진행 방식에 따라 도록은 쪽 하단에 마치 잘려나간 듯한 디자인적 장치를 넣었다. 또한 일지처럼 날짜순으로 배열하되 한 작가가 여러 시기에 걸쳐 작업을 했을 때는 한꺼번에 몰지 않고 해당 날짜에 맞춰 파편적으로 두는 대신 동일 작가의 전후 작업이 실린 쪽 번호를 기재했다.

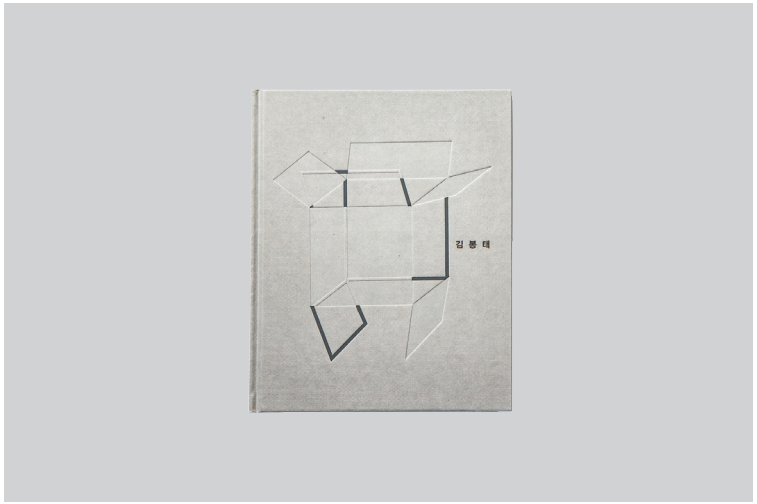
전시 도록은 일반적인 책에 비해 평균적으로 큰 편이다. 또한 작품 이미지를 실제와 가급적 가깝게 보여 주기 위해 질이 좋거나 두께가 두꺼운 종이를 사용하거나 글 지면과 이미지 지면에 각각 다른 종류의 종이를 쓰는 경우도 있다. 전반적으로 부피가 크기에 견고하게 묶고자 양장본이 선호되기도 한다. 또한 더욱 돋보이는 도록의 외형을 갖추기 위해 A2 규격 이상의 아주 큰 판형이나 반대로 아주 작은 판형으로 제작하기도 하며, 판형의



도판 9. 책등에 고유의 로고가 표시된 한국현대미술작가 시리즈. 사진: 박정훈.

비율도 다채롭다. 또한 링 제본, 노출 제본 등의 방식으로 책장에 꽂아 두었을 때 다른 책들과 확실히 구분되는 책등을 만들기도 한다. 예전의 한 갤러리는 매 전시마다 초청 엽서를 하드보드지로 제작해 여러 우편물 사이에서 단번에 눈에 띄도록 했다. 국립현대미술관에서 2015년에 열린 현장 제작 설치 프로젝트 전시 《인터플레이》의 도록은 보라색 지퍼 백 안에 사진과 글이 분리된 책을 넣기도 했고, 같은 해 율리어스 포프의 《비트.폴 펄스》(bit.fall pulse)전 도록은 인쇄물을 최소화하되 대신 CD를 넣어 전체가 CD 케이스와 같은 형태를 띠었다. 그러나 지나친 실험성은 때로는 과한 디자인으로 이어질 수 있다는 점도 고려해야 한다. 특히 최신 인쇄 및 후가공 방식은 새로운 만큼 보존성 측면에서 검증된 바 없기에 기존에 비슷한 사양으로 제작된 견본을 사전에 확인해 봐야 한다. 무엇보다 특수한 도록의 형식이 전시나 작품의 콘셉트와 필연성이 있는지 다시 한번 생각해야 할 것이다.

1.7 지속성: 전시마다 매번 도록을 새롭게 만드는 것만이 능사는 아니다. 오히려 지속적인 스타일을 고수하는 것도 좋은 방법이다. 특히 이는 해당 전시가 연례적으로 열리는 시리즈 형태일 때 유리하다. 연례적으로 진행되는 전시와 일관된 디자인의 도록은 쌓이고 쌓일수록 그 힘과 의미가 강화된다. 국립현대미술관에서도 이런 사례를 찾아볼 수 있다. 2014년부터 시작된 '한국현대미술작가'는 회화, 조각, 건축 등 각 분야별로 한국을 대표하는 원로 작가들의 화업을 정리하는 일종의 회고전과 같은 전시다. 이 전시 도록은 KCA(Korean Contemporary Artists Series)라는 고유의 로고와 거의 비슷한 판형, 분량이나 가격 등을 유지하고 있다.(도판 9~10) 간혹 약간 큰 판형으로 제작되거나 띠지를 두르기도 했지만 대부분의 표지나 책등은





도판 10. 한국현대미술작가 시리즈. 위: 『김봉태』(과천: 국립현대미술관, 2016), 아래: 『최현칠—동행, 함께 날다』(과천: 국립현대미술관, 2016). 사진: 박정훈.

흰색으로 제작되어 이 전시가 미술관에서 연례적으로 개최되고 있다는 정보를 즉각적으로 알려 준다. 오래 지속된 '올해의 작가상'전이 작가의 연령대가 다양했던 만큼 도록도 매년 다른 스타일이었던 데 비해 '한국현대미술작가' 시리즈 도록이 안정감을 준다고 느낄 수 있다. 영국 테이트 미술관에서 진행하는 '브리티시 아티스트'(British Artists) 시리즈 역시 작가마다 동일한 판형과 디자인으로 제작해 나간 비슷한 사례다. 그 밖에 국립현대미술관의 전시 도록 중에서는 '올해의 작가상'도 최소한의 변형을 추구하면서 제작되고 있고, '젊은 건축가 프로그램'도 같은 판형과 디자인으로 내용 역시 글(심사 위원과 기획자의 글), 현장 설치 사진(관객)과 제작 과정, 최종 후보군의 설계안, 전시 광경 등 매년 유사하게 제작됐다. 한편 전시 도록 외에 미술관의 학술 연구 활동을 강화하는 차원에서 별도의 출판 프로젝트를 지속적으로 진행하는 시도도 이루어지고 있다. 경기문화재단의 '기전미술', 백남준아트센터의 '백남준 총서', 아르코미술관의 '아르코미디어 비평총서 시리즈' 등이 그 대표적인 사례다. 지속적인 학술 연구의 결과물로서 장기적으로 총서를 제작하는 일에는 매우 큰 포부와 그에 상응하는 책임감이 따른다. 그래서 얼마 전 국립현대미술관 작가연구 시리즈의 첫 번째 책 『임흥순: 빨강, 파랑, 그리고 노랑』 발간은 매우 반가운 소식이다.

마지막 선택

인쇄소에 PDF 파일을 보내고 나면 다 끝난 것 같지만, 어쩌면 책의 운명은 이때부터 시작된다. 일시적인 전시와 달리 도록은 긴 시간을 살아가게 된다. 발간 후 배본과 유통을 거쳐 서점의

진열대, 도서관의 책장, 독자의 손 중 어딘가에 위치할 것이다. 어떤 전시 도록은 너무 커서 옆으로 뉘여 보관되기도 할 것이다. 물론 버려질 수도 있겠지만, 시간이 지나 바랜 도판 이미지와 글은 이후 누군가의 연구에 주석으로 등장할 수도, 또 다른 전시의 참고 자료가 될 수도 있다. 최근에는 전시 도록을 PDF 파일로 서비스하기도 한다. 멕시코의 후멕스 미술관은 모든 도록을 PDF 파일로 공개해 누구나 볼 수 있도록 하고 있다. 국립현대미술관도 일부 시행하지만, 국내에서는 글자꼴이나 폰트 저작권 문제로 제한이 있는 실정이다. 이 문제가 잘 해결된다면, 전시 도록의 생명력은 더욱 길게, 멀리 이어질 수 있을 것이다.

다양한 형태의 미술관 출판물은 언제나 미술관의 정책과 동시대 미술의 변화에 적응하며 변화와 발전을 거듭했다. 과거 미리 제작했던 그림이나 조각을 전시하는 것과 달리 최근에는 주제에 따른 새로운 커미션 작품이나 장소 특정적 설치 미술 작품을 중심으로 전시가 이루어지고 있다. 따라서 과거 전시 개막일에 참석한 초청 손님에게 도록을 나누어 주던 관습이 점차 사라지고, 사후에 도록을 펴내는 경우가 많아진 것도 제법 큰 변화다. 전시 도록 외에도 미술관에서는 정기 간행물, 즉 저널을 발행하기도 한다. 영국의 테이트 미술관과 프랑스의 팔레 드 도쿄에서는 일 년에 서너 번 정도 잡지를 발간한다. 이 잡지는 단순히 미술관의 전시나 프로그램을 해설, 홍보하는 기능 이상으로 독자적인 정론을 펼치면서 별개의 저널로 자리매김하고 있다.

미술 출판이 분화의 흐름 속에서 더욱 전문화되면서 그 기능과 대상이 보다 명확하게 설정되기도 한다. 국립현대미술관 교육문화과에서 2010년 비매품으로 발간한 『아름다운 만남: 시각장애 아동을 위한 촉각그림책』은 미술관의 소장품 재료를





도판 11~12. 『아름다운 만남: 시각장애 아동을 위한 촉각그림책』(국립현대미술관, 2011) 표지와 본문. 사진: 박정훈.

활용했다.(도판 11~12) 예를 들어 정광호의 작품에 사용되는 철망, 노상균의 작품에 사용되는 시퀸을 실제로 책에 삽입하고 해설을 점자로 게재한 이 책은 독자와 목적이 분명해서 미술관에서 발간하기에 매우 적절한 출판물이라고 생각된다. 출판물의 고유한 기능에 교육이 있기 때문이다. 또한 뉴욕 현대미술관에서 발간한 『현대 미술이 뭐지?: 어린이를 위한 안내서』(What Is Contemporary Art?: A Guide for Kids, 2012)는 안드레아스 구르스키, 제프 쿤스, 브루스 나우먼 등 뉴욕 현대미술관 소장품을 선별해 어린이의 눈높이에 맞춰 재미있게 만들어 낸 책이다.

국립현대미술관에서도 어린이 미술 교육, 교사 미술 연수 자료집 등이 지속적으로 발행되고, 그 밖에도 보존 과학이나 색상 연구 등에 대한 각종 자료집, 연감, 편람 들이 나오지만 보고서를 단순 제본한 정도로 미술관 내부에만 보관되고 있다. 지금의 수준보다 더욱 완성도 있는 출판물로 만들어 미술관의 다양한 연구 활동이 외부로 나아갈 수 있도록 해야 한다. 그런 맥락에서 최근 교육문화과에서 2017년 일 년 동안 진행했던 강연 내용을 정리해 발간한 『5와 7 사이의 낮』, 『5와 7 사이의 밤』은 매우 고무적이다. 책을 만드는 데 가장 중요한 마지막 선택은 누구를 위한 책인가라는 것이다. 그리고 이 질문은 결국 다시 첫 번째 선택으로 돌아간다. 무엇을, 어떻게, 왜 남길 것인가라는 고민이 끊임없이 순환된다.

2부
책 제작 과정

책의 발행 형태

2.1 책을 기획하기에 앞서 출판 실무자는 책의 발행 형태를 고려할 필요가 있다. 자체 출판 부서를 갖추지 않은 미술 기관은 전문적인 편집, 디자인, 제작, 배포를 모두 내부에서 감당하기 어렵기에 외부 전문 인력 및 회사, 단체와 일정한 형태의 계약을 맺고 책을 발행하는 경우가 많다. 국내 공공 기관이 채택하는 발행 형태는 크게 아래의 세 가지로 나뉜다.

1. 직접 발행: 발행 기관이 책에 국제표준도서번호(ISBN)[1]를 부여하며, 그 홍보와 배포를 담당한다. 발행 기관이 직접 출판물을 관리하기에 일관된 정책을 유지할 수 있으나 출판을 전문으로 담당하는 내부 부서나 인력이 있어야 효율적으로 운용할 수 있으며 유통 등이 제한적인 경우가 많다. 편집, 번역, 디자인, 인쇄 등 출판에 필요한 업무는 주로 외부 전문 인력과의 (개별 혹은 일괄) 용역 계약을 통해 제공받는다.

2. 간접 발행: 발행 기관이 저작자 혹은 출판권자로서 계약에 의해 출판사(혹은 다른 기관)에게 출판권을 설정하는 방식이다. 출판사가 책에 ISBN을 부여하며, 발행 기관에서 제공받은 내용을 책으로 개발, 제작해 배포할 권리를 가진다. 발행 방식이 비교적 간단할 뿐 아니라 출판사의 노하우 및 유통망 등을 활용할 수 있지만, 발행 기관이 자신의 출판물을 일괄적으로 관리하기 어려울 수 있다.

1. 각 도서에 국제적으로 표준화해 붙이는 고유의 도서 번호. 1969년 국제 표준화 기구에서 도서를 원활히 유통하고 재고를 효율적으로 파악하기 위해 채택했다. 접두부, 국가별 번호, 발행자 번호, 서명 식별 번호, 체크 기호 등 열세 개의 번호로 이루어져 있다.

3. 공동 발행: 발행 기관과 출판사(혹은 다른 기관)가 공동으로 출판권을 갖고, 그에 따른 권리와 책임 역시 계약에 정한 바에 따라 공동으로 행사하거나 진다. 예컨대 표지와 판권지 등에 공동 발행처로 표기된다. 시장성이 있는 유익한 미술 출판물을 더 넓은 독자층에 소개하거나, 출판에 드는 비용이 예산을 초과해 발행 기관 혼자 감당하기 어렵거나, 책에 포함되는 상당수 저작물의 저작권이 출판사에 있어 공동으로 출판하는 편이 여러 면에서 편리할 때 등 공동 발행 형태를 선택하는 경우는 제각각이다. ISBN은 자체 유통망을 확보한 출판사가 부여하는 경우가 많다.

2.2 출판 실무자는 예산과 같은 현실적인 조건은 물론 책의 주제와 내용, 대상 독자를 고려해 알맞은 발행 형태를 정하고, 그에 맞는 저작권 및 출판 계약을 맺어야 한다. 특히 간접 발행이나 공동 발행은 제3자에게 출판권을 설정하는 행위인 만큼 저작자의 저작권을 침해하지 않도록 유의해야 한다.

예산과 일정

2.3 출판 예산을 수립할 때 고려할 기본 항목은 다음과 같다.

–필자 수 및 원고 분량
–번역 및 감수 여부(부록 8 참조)
–편집(별도로 편집자를 두는 경우)
–교정·교열(국·영문)
–디자인, 일러스트레이션, 사진 등 이미지(촬영비 혹은 저작권 사용료)
–인쇄 사양(판형, 쪽수, 컬러 및 흑백, 종이, 제본 등)
–제작 부수
–증정 및 배포 부수(국내외 우편 발송료)

2.4 출판 일정을 수립할 때 고려해야 하는 기본 항목은 예산을 수립할 때 고려할 기본 항목과 대체로 겹친다. 특히 원고는 번역과 편집, 디자인 일정을 고려해 예상 발행일로부터 적어도 6개월 이상 여유를 두고 청탁해야 좋다.

2.5 전시 도록은 신작이나 전시 전경을 책에 포함하는 경우 작품 제작, 운송 및 설치 일정을 염두에 두어야 한다. 예전에는 전시 도록이 홍보에서 차지하는 비중이 커 전시 개막과 함께 도록을 출판하는 경우가 많았지만 최근에는 전시 주제의 외연을 확장하거나 전시에 대한 이해를 넓힐 목적으로 글 중심의 단행본이나 앤솔러지 형식으로 기획·제작되는 경향이 있다.

차례 구성과 저작자 계약

2.6 책의 전통적인 구성 요소와 순서는 다음과 같다. 기획 단계에서는 이 가운데 주로 '본문'에 집중해 차례를 구상하고, 이후 편집을 진행하며 필요에 따라 여러 요소를 취사선택해 책을 전체적으로 구성하게 된다. 각 항목 옆에 기재된 쪽에서 각 요소에 대한 설명과 실제 구현된 모습을 참조할 수 있다.

—표지
—면지
—반표제지(1쪽)
—머릿그림(2쪽)
—속표지(3쪽)
—판권지(4쪽)
—바치는 글(5쪽)
—고침표
—머리말(7쪽)
—감사글(9쪽)
—일러두기(10쪽)
—차례(11쪽)
—그림 차례(13쪽)
—약어표(14쪽)
—중간 표제지(15쪽)
—본문(15~210쪽)
—후기
—부록(211~280쪽)

—연보
—후주
—용어 풀이
—참고 문헌(281쪽)
—작가 및 필자 소개
—도판 크레디트
—찾아보기(289쪽)
—뒤표지

2.7 구성과 차례가 결정되면 필자, 번역자, 감수자, 편집자, 사진가, 일러스트레이터, 디자이너 등 콘텐츠를 생산하는 데 필요한 외부 인력을 개별 또는 일괄적으로 섭외하고 그에 맞는 유형의 저작물 사용 계약을 맺는다. 특히 번역은 2차적 저작에 해당하므로 필자와 맺는 계약에 번역에 관한 사항, 즉 미술관이 번역을 할 권리가 포함되어야 한다. 한편 내부 인력이 참여하는 경우 업무상 저작물에 대한 이해가 필요하다.(4.9 참조)

2.8 원고 청탁과 동시에 저작자와 맺는 출판권 설정 계약 및 저작 재산권 이용 허락 계약은 책 뒤에 실린 계약서(부록 1~4)를 참고해 출판 실무자가 상황에 맞게 작성해서 진행한다. 향후 영문판 등 다른 판본을 펴내거나 미술관에서 발행하는 다른 책, 혹은 해외 협력 기관의 책에 원고가 재수록될 가능성도 염두에 두어야 좋다.(5.8~5.13 참조)

원고 청탁과 번역

2.9 원고를 청탁할 때는 한 작가에 대한 개괄적인 개론을 원하지 않는 한 주제나 소재를 가능한 한 좁혀야 좋다. 특히 한 작가나 주제를 다룬 여러 필자의 글이 함께 실리는 경우 각 필자에게 함께 실리는 다른 글들의 목록을 미리 알려 각 원고의 역할을 조율하는 과정이 필요하다. 특별한 경우가 아니라면 청탁하는 글의 분량 또한 확실히 정해야 좋다. 전문성을 갖춘 저작자에게 분량은 상관없다거나, 분량이 길어도 좋다는 말은 도움이 되지 않는다. 글의 분량 또한 창작의 일부이기 때문이다. 분량의 증가는 번역, 감수, 편집 등에 소요되는 시간과 비용의 증가를 의미하기도 한다. 또한 집필한 글이 청탁한 분량을 현저히 넘어설(그리고 그대로 실어야 하는) 경우를 대비해 최대 원고료를 지정해 두면 예산 편성에 도움이 된다.

2.10 필자가 원고 청탁을 수락하면 편집 지침을 전달한다. 이는 편집 지침을 숙지하고 그에 맞춰 집필해 줄 것을 청함과 동시에, 미술관에 자체 편집 지침이 있고 이후 편집 과정에서 이에 따라 원고가 수정될 수 있음을 필자에게 알리는 의도도 있다. 또한 원고를 번역할 예정이라면 필자에게 미리 그 사실을 알리고 주요 고유 명사와 개념어 등에 원어를 병기해 달라고 부탁하면 시간을 절약할 수 있다.

2.11 원고를 받으면 그 내용과 분량, 형식이 청탁한 내용에 부합하는지 확인한 후, 필요한 경우 필자에게 수정을 요청한다. 원고와 함께 캡션, 약력도 적절한 양식으로 작성됐는지 확인한다.

2.12 번역자가 결정되면 번역을 의뢰하면서 편집 지침을 전달하고, 이후 편집 과정에서 이에 따라 원고를 수정할 수 있음을 알린다. 불가피한 상황이 아니면 가급적 편집을 마친 원고를 번역자에게 보내고, 여러 번역자에게 번역을 의뢰하는 경우, 사전에 인명 및 용어 통일에 대한 기준을 세워 두면 편집 과정에서 수고를 덜 수 있다.

2.13 번역이 완료된 원고는 여건이 허락하는 한 원저작자에게 검수를 받아야 한다. 인쇄 전 최종 원고 PDF 파일 역시 저작자의 사전 검수가 필요하다.

이미지 취합

2.14 도판은 한글이나 워드 파일에 삽입된 형식이 아니라 해상도 300DPI[2] 이상의 원본 JPG 파일을 따로 받아야 한다(PNG, TIFF, AI, PDF 등의 형식도 가능). 파일의 크기는 해상도나 선예도와 정비례하지 않는다. 크기가 크더라도 인쇄에 적합하지 않을 수 있고, 작더라도 인쇄하기 충분할 수 있다. 또한 판형과 실제 인쇄되는 크기에 따라서도 다를 수 있으므로 판단하기 어려울 경우 미리 디자이너에게 이미지를 보내 확인하면 좋다.

2.15 작가, 작품명, 제작 연도, 규격 등 작품 정보를 이미지 파일의 제목으로 삼으면 캡션을 작성하는 데 도움이 되기도 하지만, 일부 전송 과정에서 문제가 생길 수 있다. 가급적 한글보다는 영문으로 도판 번호와 작품명 정도만 파일 제목으로 달고 세부 캡션에 대한 최종 정보는 엑셀 파일로 미리 정리해 두면 좋다.

2.16 작가, 사진가, 에이전시, 기관 등 각 이미지의 저작자가 요구하는 크레디트 및 저작권 표기 형식이 다를 경우 별도의 도판 목록을 활용하면 본문 캡션의 일관성을 유지하는 데 도움이 된다. 그러나 간혹 저작권자가 반드시 도판과 같은 판면에 저작권이나 크레디트를 표기하도록 요구하는 경우도 있으니 유의해야 한다.

2.17 책에 실리는 도판은 사용 허락을 받거나 저작권 이용료를 지급하는 등 적법한 방식으로 사용해야 한다. 간혹 판권지에

2. dots per inch. 1인치 안에 포함되는 화소의 밀도를 나타낸다.

추후 저작권자와 연락이 닿으면 정당한 보상을 약속하는 내용을 적고 저작물을 사용하기도 하나 이는 도의적 표현일 뿐 법적 효력은 없다. 국내 저작물의 경우 법정 허락 제도를 활용할 수도 있다.(4.20 참조)

편집과 디자인

2.18 외부 편집자·교정자·교열자가 참여하는 경우 국·영문 편집 지침을 전달하고 그에 따라 편집을 의뢰하면 되지만, 자체 편집 규정이 있는 출판사나 기관 등과 협력할 경우 서로 편집 지침이 다를 수 있다. 이 경우 출판 실무자는 각 책의 출판 상황과 조건을 고려해 유연하게 대처해야 바람직하다. 중요한 것은 책 전체에 일관된 편집 지침이 적용되는가와 그것이 독자를 위한 최선의 선택인가이다.

2.19 교정·교열 작업은 일반적으로 워드프로세서를 통해 처음 이뤄지며, 이후 조판된 PDF 파일이나 교정지에서 추가로 3~4회 진행된다. 사전처럼 정교한 교정이 필요한 경우 10회 이상 진행되기도 한다. 후반으로 갈수록 판면이나 쪽 번호가 변경되는 수정은 지양해야 하므로 초교와 2교에서 주요 수정 사항을 반영하고 이후는 대조, 확인하는 수준으로 교정 작업을 진행해야 바람직하다.

2.20 오자를 수정하거나 맞춤법에 따라 원고를 고치는 것은 일반적인 편집 업무에 해당하므로 일일이 저작자의 허락을 받을 필요가 없다. 주와 참고 문헌, 인용 양식 등을 통일하는 것도 마찬가지다. 그러나 제목이나 중요한 표현, 내용을 바꿀 때는 확인을 받아야 한다. 여러 필자·번역자가 참여한 책에서 주요 개념어와 전문 용어를 통일할 때도 유의해야 한다.

2.21 책에 찾아보기를 수록할 경우 디자이너에게 최종 원고를 넘김과 동시에, 혹은 1차 교정지를 받은 후에 수록될 단어와 개념을 정리해야 좋다.

2.22 원고를 편집할 때는 파일 형식과 글 편집 방식에 대해 디자이너와 미리 상의해야 좋다. 디자이너마다 작업하기 용이한 파일 형식이 다르거나, 원고의 성격에 따라 선호하는 편집 방식이 다를 수 있기 때문이다. 예를 들어 글에 포함되는 표는 별도의 엑셀 파일이나 탭을 적용한 텍스트 파일로 전달하는 것이 편리할 수 있다. 이탤릭으로 표기할 문구 등을 특정 부호로 표시하기로 미리 약속해 두는 것도 좋은 방법이다. 원고에 비슷한 문장 부호가 혼용되어 있지 않은지도 미리 점검하면 좋다.[3]

2.23 디자인 과정에서 전시 전경이 아닌 작품 이미지를 일부만 싣거나 블리드[4] 처리하는 경우에는 작가 또는 사진가에게 알리면 좋다. 작가에 따라 이미지와 캡션을 보낼 때 작품 이미지를 자르지 말아 달라고 당부하기도 하는데, 이 경우는 디자이너에게 그 사실을 미리 알려야 한다. 흔치는 않지만 디자인 과정에서 이미지의 좌우가 바뀌거나, 캡션에 적힌 규격과 이미지 비례가 맞지 않게 실리는 경우도 있으므로 유의해야 한다. 특히 본문에 실린 작품 이미지를 표지 이미지로 사용할 경우, 작가 또는 이미지 저작권자의 동의가 별도로 필요할 수 있으며, 표지 이미지 출처나 캡션을 적절한 곳에 표기해야 한다.

2.24 출판 실무자는 해당 출판물과 관련해 디자이너가 적법한 폰트를 사용했는지 확인해야 한다. 폰트 회사나 폰트(무료로

3. 예컨대 부등호(< >)와 홑화살괄호(〈 〉)처럼 유니코드가 다른 부호를 말한다. 화살괄호를 비롯해 낫표, 가운뎃점, 줄표, 따옴표 등은 원고를 인디자인과 같은 조판 프로그램으로 옮기는 과정에서 유니코드와 폰트에 따라 종종 문제를 일으킨다.

4. 블리드(bleed)란 "인쇄물에서 이미지를 재단선에까지 확장하여 넣는" 디자인 방식으로 재단 과정에서 이미지 일부가 잘리게 된다. 한국타이포그라피학회, 『타이포그래피 사전』(파주: 안그라픽스, 2012), 246.

배포되는 폰트 포함)마다, 혹은 같은 폰트라 해도 구매한 라이선스에 따라 사용 범위가 다르므로, 인쇄물뿐 아니라 온라인용 라이선스를 포함하는지 확인해 두면 좋다.

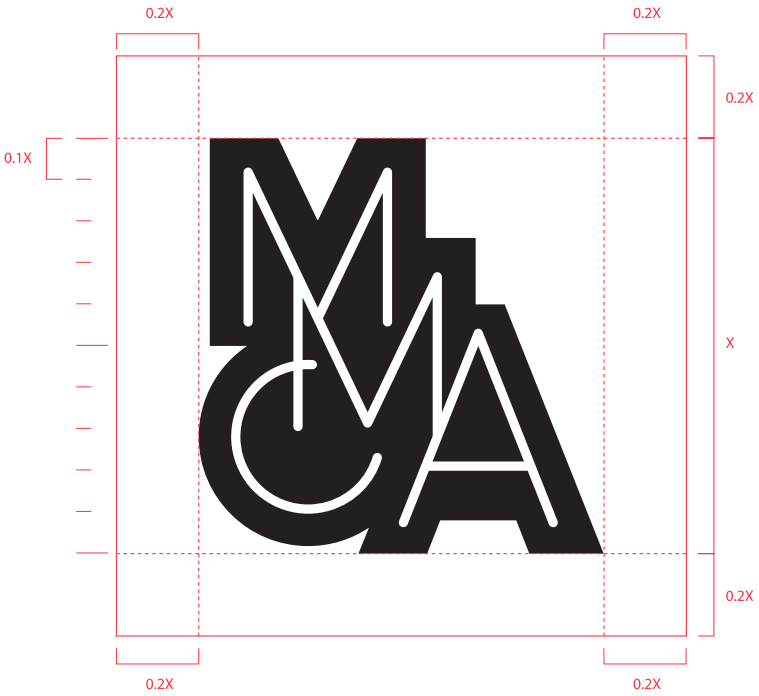
2.25 인쇄용 파일이 완성되면, 출판 실무자는 미술관 아카이브를 위해 원본 파일(낱장으로 된 고해상 인쇄용 파일과 재단선 없는 펼친 면 모니터용 파일)을 디자이너에게 요청해 받아 둘 필요가 있다.

인쇄 전 점검 사항

2.26 차례, 쪽 번호, 면주: 오프셋 인쇄는 제작 공정상 쪽수를 8의 배수나 16의 배수에 맞춰야 한다(제본 방식에 따라 최소 4배수까지 가능). 보통 후반 교정 작업에서 쪽을 늘리거나 줄여 이를 맞추는 과정에서 쪽수가 변경되는 경우가 흔하기에 마지막 PDF 파일에서 차례와 해당 쪽 번호, 면주 등이 일치하는지 확인하는 과정을 잊지 말아야 한다. 찾아보기에 기재된 쪽 번호도 마찬가지이다. 중간 표제지나 빈 면 등에는 쪽 번호를 표기하지 않는 경우가 많은데, 이 경우 쪽 번호가 들어가 있지 않은지도 확인한다.

2.27 MI, 로고 타입, 시그니처: 표지, 책등, 속표지 등에 넣은 MI(Museum Identity), 로고 타입, 시그니처가 규정에 따라 올바르게 적용됐는지 확인한다. 국립현대미술관이 발행하는 출판물의 표지나 책등에는 MI를 삽입해 미술관 출판물에 일관된 정체성을 부여한다.

- MI의 최소 사용 규격은 10밀리미터이며, 사방으로 확보해야 하는 최소 공간 규정은 도판 13과 같다.
- 로고 타입은 책의 언어를 고려해 국문, 영문, 혹은 국·영문 로고 타입을 적용한다.(도판 14)
- MI와 로고 타입을 조합한 시그니처를 사용할 때는 좌측 정렬을 원칙으로 하며 중앙 정렬 및 우측 정렬을 금지한다. 기본 시그니처 최소 공간 규정은 도판 14와 같다.



도판 13. 국립현대미술관 MI 최소 공간 규정.

국문 로고 타입

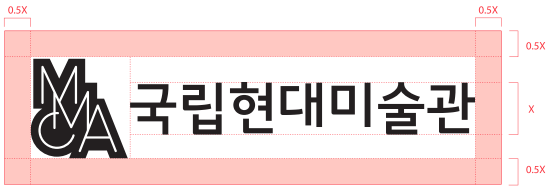
국립현대미술관

영문 로고 타입

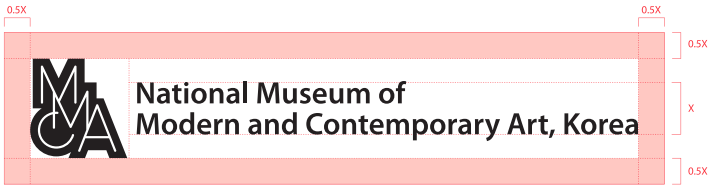
National Museum of
Modern and Contemporary Art, Korea

국·영문 로고 타입

국립현대미술관
National Museum of
Modern and Contemporary Art, Korea



국문 좌우 조합 최소 공간 규정



영문 좌우 조합 최소 공간 규정



국·영문 좌우 조합 최소 공간 규정

도판 14. 국립현대미술관 로고 타입과 기본 시그니처 최소 공간 규정.

2.28 저작권자 표시: 각 글과 도판 등에 저작권자가 올바르게 표시되어 있는지 확인한다. 각 저작물에 저작권자를 표시하지 않고 별도의 쪽을 할애해 밝히는 경우 참조한 쪽 번호가 맞는지 다시 한번 확인한다.

2.29 판권지: 출판 실무자는 단행본, 전시 도록, 학술 세미나 및 심포지엄 자료집, 레지던시 자료집 등 해당 출판물의 성격과 상황에 맞춰 판권지에 기재되는 사항을 정해야 한다. 특히 전시 크레디트는 구성 및 추진 방식에 따라 유동적으로 적용한다.

- 판권지의 위치는 속표지 뒤 또는 권말을 권장하며, 전시 연계 출판물은 전시와 출판의 크레디트를 분리해서 전시, 출판의 순서대로 넣는다. 국·영문이 모두 수록되는 경우 국문, 영문 순서로 기재한다.
- 항목별 인명 순서는 실무 담당자 중심으로 실제 기여도 순으로 기재한다. 기여도와 관여도가 유사할 경우 직명 순으로, 직명이 같을 경우 가나다순으로 표기할 것을 권하며, 전시 총책임자가 팀별로 취합해서 일괄 정리한다.
- 후원사, 협력 기관 로고를 넣어야 할 경우 전시 총책임자가 후원 혹은 협력 정도에 따라 판권지에 기재될 사항을 정리한다. 후원은 보통 공공성, 공익성을 갖춘 단체(각국 문화원, 문화 재단, 공공 기관 등)가 유·무형의 자산을 제공해 지원한 경우에 해당하며, 단순히 현물을 제공해 지원한 경우 '협찬', 장비 대여나 매체 홍보 등 서비스 지원은 '협력'에 해당하나 지원 규모나 특성에 따라 달라질 수 있다.

2.30 판권지에 들어가는 용어는 다음을 참조한다.

1. 전시 Exhibition
   기획 Curated by
   전시 진행 Exhibition coordinator, Curatorial assistant
   전시 디자인 Exhibition design
   그래픽 디자인 Graphic design
   공간 조성 Space construction
   설치·운영 Technical coordination
   기술 지원 Technical support
   보존 Conservation
   교육 Education
   교육·문화 행사 기획 Education and cultural programs
   홍보·마케팅 Public relations and marketing
   사진·영상 Photography and filming
   아카이브 Archiving
   전시 해설 Exhibition commentator(s)
   도슨트 Docent(s)
   인턴 Intern(s)
   도움 주신 분들 Thanks to

   주최 Hosted by
   주관 Organized by
   후원 Sponsored by
   협찬 Supported by
   협력 Cooperated by

2. 출판 Publication
발행인 Publisher
편집 자문 Editorial board or committee / Editorial advisor(s)
책임 편집 Editor-in-chief / Chief editor / Lead editor
기획·편집 Editor
공동 편집 Co-editor
객원 편집 Guest editor
글 Texts by / Contributions by
글쓴이 Author / Contributor(s)[5]
번역 Translation / Translator
교정·교열 Copyediting / Copy editor / Proofreading / Proofreader[6]
국문 번역 English to Korean translation
국문 교열 Korean copyeditor(s)
영문 번역 Korean to English translation
영문 교열 English copyeditor(s)
편집 보조 Editorial assistant
제작 진행 Production coordination / Production coordinator
사진 Photography / Photographer
디자인 Design / Designer
인쇄·제책 Printing and binding
도움 주신 분들 Thanks to

5. 단독 저작물이거나 저자성이 큰 원고는 'author'를 사용하되, 도록이나 앤솔러지 원고인 경우 'contributor'로 표기한다.

6. 일반적으로 'copyediting'은 저자로부터 받은 최종 원고를 직접 교정·교열하는 작업을 뜻한다. 조판에 앞서 오자와 오류를 정정하거나 일부 표현을 윤문하는 작업까지 포함한다. 'Proofreading'은 조판된 교정지(혹은 PDF 파일)와 원본을 대조하면서 오자나 오류를 교정하는 작업을 뜻한다. 대개 편집자가 이 두 역할을 함께 맡는 경우가 많으며, 영문 번역에 대한 감수는 일반적으로 'proofreading'이 아니라 'copyediting'에 해당한다.

2.31 가격: 책을 유통하려면 뒤표지 등 적당한 위치에 바코드와 함께 가격 정보를 넣어야 한다(판매하지 않는 책은 '비매품'으로 표기). 일반 서점에 유통되는 출판물의 정가는 인세, 편집비, 디자인비, 제작비 등 책을 출판하는 데 소요되는 비용과 마케팅 규모, 유통 형태, 증정 부수, 이윤 등을 고려해 책정되지만, 인쇄 사양이 높고 출간 부수가 적어 비용 대비 제작 단가가 높은 미술관 출판물에 같은 기준을 적용하면 판매가가 지나치게 높아지므로, 미술관 출판의 의의 및 공공성을 감안해 가격을 정할 것을 권한다.

2.32 ISBN: 한국 내에서 도서를 발행하는 공공 기관, 개인 및 단체는 「도서관법」 제21조에 의해 국립중앙도서관에서 국제표준도서번호(ISBN)를 부여받아 판권지와 뒤표지에 기재해야 한다.[7] 여러 권이 세트를 이루는 경우 별도의 세트 번호를 부여받을 수 있다. 같은 세트 번호를 공유하는 책의 부가 기호는 책의 내용과 상관없이 세트 번호 신청 시 부여한 부가 기호를 적용해야 한다. ISBN에 대한 자세한 내용은 국립중앙도서관 한국문헌번호센터가 제공하는 서지정보유통지원시스템(http://seoji.nl.go.kr)에서 찾아볼 수 있다.

2.33 CIP: CIP(Cataloging In Publication)는 국립중앙도서관 CIP센터가 부여하는 '출판예정도서목록' 번호로 신간 도서의 사전 홍보 및 판매 촉진, 도서의 목록 데이터 작성 등에 사용된다. CIP센터로부터 제공받은 CIP데이터나 안내문 형식의 문구를 일정한 위치(표제지 뒷면이나 판권지)에 인쇄한다.

7. 정기 간행물을 발행하는 경우 국제표준간행물번호(International Standard Serial Number, ISSN)를 부여받아야 한다.

2.34 미술관 내 ISBN과 CIP 신청 및 처리에는 최소 3일 이상이 소요되므로 출판 실무자는 책의 구성과 형식이 어느 정도 정해지면 미리 필요한 정보를 신청 양식에 정리하여 미술관 ISBN 담당자(과천 미술도서실, 서울 디지털도서관)에게 보내 신청하는 것이 좋다. 신청에 필요한 정보는 다음과 같다.

–부가 기호
–제목
–저자명
–판 사항(초판, 개정판, 합본, 요약판 등)
–발행 언어
–규격 및 쪽수, 제본 사항
–가격(혹은 비매품)
–발행(예정)일
–판권지
–차례
–책 소개

2.35 가격, 발행일 등 ISBN 및 CIP 신청 시 입력한 정보가 변경될 경우 한국문헌번호센터에 신청한 발행(예정)일 이전까지 웹사이트를 통해 수정할 수 있다.(발행일 이후에는 납본을 통해 한국문헌번호센터에서 직접 정정한다.)

2.36 바코드: 바코드(bar code)[8]의 줄무늬가 배경 색과 확연히 차이 나지 않는 경우 광학 판독이 어려울 수 있다. 색지에

8. 책을 비롯한 상품의 포장이나 겉면에 해당 상품에 대한 정보를 광학적으로 판독할 수 있도록 표시한 줄무늬를 말한다.

인쇄하는 경우 미리 시험해 보거나, 별도로 스티커를 제작해 부착할 것을 권장한다. 바코드에 색을 적용할 경우도 마찬가지이다. 판독기가 주로 붉은색 빛을 사용하므로 바코드에 붉은 계열의 색을 적용하면 간혹 인식되지 않기도 하므로 출력해서 바코드 스캐너 앱 등을 사용해 인식 여부를 확인하면 좋다.

제작과 검수

2.37 인쇄 및 제책 감리는 기본적으로 디자이너·제작 업체의 업무에 속하지만 대개 미술관 출판 실무자가 책에 수록되는 작품에 대해 가장 잘 아는 만큼 최상의 인쇄를 구현하기 위해 조력할 필요가 있다. 특히 색에 민감한 작품이 실리거나 작가가 인쇄의 질에 민감할 경우 아래 중 한 가지를 권장한다.

—인쇄 시 참고할 수 있는 기존 인쇄물이 있는 경우 디자이너·제작 업체에게 미리 견본을 전달한다.
—디자이너·제작 업체에게 작품 전체 혹은 일부에 대한 시험 인쇄나 디지털 출력을 요청한다. 디지털 출력의 경우 실제 오프셋 인쇄 결과물과 다를 수 있다는 점을 염두에 두어야 한다.
—여건이 허락할 경우 작가가 인쇄 감리에 동행하거나 제책 전에 인쇄 상태를 확인한다면 실제 작품 색과 인쇄 결과물의 차이에 따른 문제 발생을 최소화할 수 있다.

2.38 검수 시 기본적으로 검토할 사항은 다음과 같다.

—실제 제작 부수와 인쇄소에서 납품한 부수에 차이가 있을 수 있으므로 출판 실무자는 납품 부수를 확인할 필요가 있다.
—일부 낱권별 검수를 통해 파본 유무를 살펴봐야 한다. 기본적인 인쇄와 제본 상태, 잉크 묻음이나 제본 풀 묻음, 스크래치로 인한 표지 오염 등을 확인하고, 본문 일부가

누락되거나 쪽 순서가 뒤섞여 제본되는 경우도 드물긴 하지만 일어날 수 있으므로 확인 후 문제가 있으면 디자이너·제작 업체에게 즉각 알려야 한다.
—정상적인 배포가 불가할 정도로 심각한 오류가 발생한 경우 각각의 책임 소지를 확인한 후 재인쇄하는 것이 좋다.

배포와 증정

2.39 출판 실무자는 책이 나오기 전에 미리 홍보 및 증정 부수, 판매 부수를 파악하고 발송 목록을 작성해 두어야 한다. 염두에 둘 주요 배포처는 다음과 같다.

–저자, 작가, 필자, 역자, 편집자 등(글 관련)
–사진가, 일러스트레이터 등(이미지 관련)
–이미지 에이전시 등(저작권 관련)
–협력 기관(판권지 혹은 감사글에 나오는 목록 참조)
–주요 국공립 미술관 및 대학 도서관(장서용)
–주요 일간지, 방송사, 미술 잡지 등(언론 매체)

2.40 출판 실무자는 출판물의 성격(개인전, 단체전, 프로젝트 전시, 학술 행사 등), 참여 저작자의 수, 제작 부수 등을 고려해 증정 부수를 정한다. 개인 증정용인 경우, 증정 도장을 찍는 것이 좋다. 증정 도장이 찍히지 않은 도서의 경우 중고 서점에 매입될 수 있다는 점을 염두해야 한다.

납본과 보관

2.41 도서관 자료를 발행한 자는 「도서관법」 제20조 및 「국회도서관법」 제7조에 따라 그 발행일 또는 제작일로부터 30일 이내에 국립중앙도서관과 국회도서관에 도서관 자료를 납본해야 한다. 납본 부수는 각각 국립중앙도서관 3부,[9] 국회도서관 2부이다. 단, 국회도서관은 만화로 분류되는 도서관 자료는 납본을 받지 않으며, 입법 활동이나 국제 교환에 필요한 자료 등 규칙으로 정하는 도서관 자료에 대해서는 10부를 요청할 수 있다.

2.42 공공 기관이 발행한 도서관 자료에 대해서는 대통령령으로 정하는 바에 따라 디지털 파일 형태로도 납본해야 한다. 디지털 파일 3부는 서지정보유통지원시스템(http://seoji.nl.go.kr)을 통한 전송을 권장하며 이메일로 보내거나 저장 매체를 직접 송부할 수도 있다. PDF, HWP, DOC, EPUB 등의 형식으로 제출이 가능하며 동일한 형태의 파일은 1부만 제출해도 도서관이 2부를 복제해 서비스하는 데 동의하면 3부 납본한 것으로 간주한다(단, 복제에 동의하지 않을 경우 3부 납본). 출판 실무자는 출판물이 나오면 납본에 필요한 자료를 모아 미술관 납본 담당자에게 보내야 한다.

2.43 국립현대미술관은 미술관 전시 및 교육 진행 과정에서 생산된 모든 자료를 소장하고 이를 정리해 열람할 수 있도록 공개하고 있다. 여기에 필요한 자료 제출 부수는 각각 과천 미술도서실 5부, 서울 디지털도서관 5부,

9. 일반 출판사는 2부이지만 공공 기관은 3부이다.(「도서관법」 시행령 제13조 5항의 1)

아카이브 5부이다. 아카이브에는 출판물 외에도 진행 과정에서 생산된 모든 자료를 제출할 수 있다.

2.44 출판 실무자는 문제가 발생했을 시 증빙 자료로 삼거나 추후 업무 인수인계에 용이하도록 자신이 담당한 출판물에 대한 자료를 출판물별로 혹은 프로젝트별로 보관해야 한다. 여기에는 출판물을 진행하면서 작성한 계약서 초안이나 문서, 메일, 원고, 이미지, 교정지, 교정 파일, 원본 파일 등 모든 자료가 포함될 수 있다.

증쇄와 개정판

2.45 증쇄는 중요한 수정 없이 쇄를 달리해 책을 더 인쇄하는 것을 말하고, 개정판은 수정으로 인해 책의 내용이나 판면이 달라졌을 경우를 말한다. 단순한 오자나 오류 수정은 증쇄에 속하지만, 일부 내용이 첨삭되면 개정판에 해당한다. 판이 중요한 경우는 인용할 때인 만큼, 애매하다면 인용 시 쪽 번호가 달라질 정도의 수정인지 아닌지를 기준으로 삼으면 된다.

2.46 증쇄는 초판과 마지막 발행 사항만 판권지에 적으면 되지만, 판이 달라질 경우 ISBN을 새로 부여하고 매 판의 발행 사항을 판권지에 기록해야 한다.

예 초판 1쇄 발행: 2017년 4월 7일
3쇄 발행: 2018년 4월 13일

예 초판 1쇄 발행: 2017년 4월 7일
2판 1쇄 발행: 2018년 6월 28일
2판 3쇄 발행: 2019년 1월 17일

2.47 증쇄, 혹은 개정판 발행이 결정되면 출판 실무자는 기존 출판 계약서에서 계약 기간이나 증쇄·개정판 발행에 대한 특약 등을 살펴 발행에 문제는 없는지 확인해야 한다. 또한 저작자에게 일정한 시간을 두고 증쇄·개정판 발행을 알린 후 수정 사항이 있는지 확인해야 한다.(5.10 참조)

3부
국립현대미술관 편집 지침

일반 지침

3.1 국립현대미술관 편집 지침은 문화체육관광부가 고시하는 「한글 맞춤법」, 「외래어 표기법」, 「국어의 로마자 표기법」, 국립국어원에서 편찬하는 『표준국어대사전』을 기본 지침으로 삼는다. 특히 3.2~3.39의 지침과 사례 다수는 여기에서 가져왔다. 국립국어원 웹사이트 (www.korean.go.kr)에서 더 상세한 규정과 풍부한 사례를 찾아볼 수 있다.

띄어쓰기

3·2 문장의 각 단어는 띄어 씀을 원칙으로 한다.

3·3 성명, 호칭, 직함 등: 성과 이름, 성과 호 등은 붙여 쓰고, 호칭어, 관직명 등은 띄어 쓴다.

예 김양수(金良洙)
정송강(鄭松江, '송강'은 호)
이태백(李太白, '태백'은 자)
채영신 씨
최치원 선생
강 선생

호나 자 등이 성명 앞에 놓이는 경우 띄어 쓴다.

예 백범 김구 선생
충무공 이순신 장군
총장 정영수 박사

성과 이름, 성과 호를 분명히 구분할 필요가 있을 경우 띄어 쓸 수 있다.[1]

예 남궁억 / 남궁 억
독고준 / 독고 준
황보지봉 / 황보 지봉

3·4 고유 명사: 성명 이외의 고유 명사는 단어별로 띄어 씀을 원칙으로 하되, 단위별로 띄어 쓰거나 모두 붙여 쓸 수 있다.[2]

1. 「한글 맞춤법」 제48항 참조.

2. 「한글 맞춤법」 제49항 확장 적용.

예 한국 대학교 사범 대학
한국대학교 사범대학
한국 상업 은행 재동 지점 대부계
한국상업은행 재동지점 대부계
서울 대공원 관리 사무소 관리부 동물 관리과
서울대공원관리사무소 관리부 동물관리과
베네치아 비엔날레 한국관
베네치아비엔날레 한국관
뉴욕 현대 미술관
뉴욕 현대미술관
뉴욕현대미술관
아랍 이미지 재단(AIF)
아랍 이미지재단(AIF)
아랍이미지재단(AIF)

3·5 전문 용어: 학술 용어, 기술 용어 등 전문 용어는 단어별로 띄어 씀을 원칙으로 하되, 붙여 쓸 수 있다.[3]

예 만성 골수성 백혈병 / 만성골수성백혈병
만국 음성 기호 / 만국음성기호
지구 중심설 / 지구중심설
독일 표현주의 / 독일표현주의
미디어 아트 / 미디어아트
아르 누보 / 아르누보
아르테 포베라 / 아르테포베라
추상 회화 / 추상회화
후기 모더니즘 / 후기모더니즘

3. 「한글 맞춤법」 제50항 참조.

3.6 보조 용언: 보조 용언은 띄어 씀을 원칙으로 하되, 경우에 따라 붙여 씀도 허용한다.[4]

예 불이 꺼져 간다. / 불이 꺼져간다.
어머니를 도와 드린다. / 어머니를 도와드린다.
그릇을 깨뜨려 버렸다. / 그릇을 깨뜨려버렸다.
비가 올 듯하다. / 비가 올듯하다.
그 일은 할 만하다. / 그 일은 할만하다.
일이 될 법하다. / 일이 될법하다.
잘 아는 척한다. / 잘 아는척한다.

다만, 앞말에 조사가 붙거나 앞말이 합성 용언인 경우, 그리고 중간에 조사가 들어간 경우 그 뒤에 오는 보조 용언은 띄어 쓴다.[5]

예 책을 읽어도 보고….
이런 기회는 다시없을 듯하다.
잘난 체를 한다.
그가 올 듯도 하다.

4. 국립현대미술관에서는 3.3~3.6과 같이 띄어쓰기에 대해 '원칙'과 '허용'을 모두 수용하되, 한 권의 책에서 한 가지 기준을 적용하도록 한다. 즉 고유 명사와 전문 용어는 붙여 쓰되 보조 용언은 띄어 쓰거나, 고유 명사와 전문 용어, 보조 용언 모두 붙여 쓰는 등, 담당 학예사나 편집자가 기준을 정해 적용할 수 있다.

5. 「한글 맞춤법」 제47항 해설 참조.

고유 명사

3.7 인명, 기관, 단체, 회사, 상품 등 고유 명사는 스스로 원하는 표기(본명이나 이명 등)를 「외래어 표기법」보다 우선해 따른다.

예 맥도날드
구찌
쏘나타

3.8 국립국어원에 표준 표기법이 없는 언어권의 고유 명사는 원지음에 최대한 가깝게 적는다.(고유 명사의 로마자 표기는 3.47 참조)

3.9 거리, 행정 단위, 단체 등 고유 명사 뒤에 붙는 단음절 단어는 우리말(한자어)과 외래어 모두 뒤에 붙여 쓴다.[6]

예 월가
서울시, 뉴욕시
후쿠시마현
서울대, 뉴욕대
현대카드사, 애플사

3.10 원지음을 영어식 발음보다 우선하되, 널리 쓰이는 것은 허용한다.

예 빈(오스트리아) / 비엔나
베네치아(이탈리아) / 베니스
카탈루냐(스페인) / 카탈로니아

6. 「외래어 표기법」 일부 개정안 (문화체육관광부 고시 제2017-14호) 확정 해석.

3.11 중국과 일본의 지명 가운데 한국 한자음으로 읽는 관용이 있는 경우 이를 허용한다.

예 東京 도쿄 / 동경
上海 상하이 / 상해
臺灣 타이완 / 대만
黃河 황허 / 황하

3.12 붙임표는 빼고 붙여 쓰는 것을 원칙으로 하되, 경우에 따라 허용한다.[7]

예 Jean-Paul Sartre 장폴 사르트르
Ayman al-Zawahiri 아이만 알자와히리

3.13 외국 기관이나 단체 이름, 작품 제목을 「외래어 표기법」에 따라 적을 때 the를 생략하되, 경우에 따라 표기할 수 있다.[8]

예 The Getty Center 게티 센터
The Kitchen 키친
The Full Monty 풀 몬티
The Who 더 후

3.14 흔히 사용되는 영어 표기 예규는 다음과 같다.[9]

–어말의 a[ə]는 '아'로 적는다.

예 Georgia 조지아

–어말의 s[z]는 '스'로 적는다.

예 The Times 타임스
The Beatles 비틀스
Artworks 아트웍스

7. 「외래어 표기법」에는 고유 명사와 관련해 붙임표에 대한 명확한 규정은 없으나, 외래어 표기 용례를 보면 영문의 하이픈을 사용하지 않는다. 그러나 간혹 이름이 지나치게 길어져 읽기 불편하거나 발음이나 뜻(씨족명 등)이 불명확해질 수 있으므로 경우에 따라 붙임표 사용을 허용한다.

8. 「외래어 표기법」에는 the의 표기와 관련된 규정은 없으나, 『표준국어대사전』 및 외래어 표기 용례를 보면 '더'를 생략한다. 그러나 단음절 이름 등 '더'를 생략했을 때 본문에서 오히려 뜻이 불분명해지기도 하므로 경우에 따라 허용한다.

9. 「외래어 표기 용례의 표기 원칙」 제6장 표기 원칙 참조.

Thames & Hudson 템스 앤드 허드슨

–[ə]의 음가를 가지는 i와 y는 '이'로 적는다.

예 Halifax 핼리팩스
Powys 포이스

–어말에 오는 ton은 '턴'으로 적는다.

예 Canton 캔턴

–National['næʃnəl]은 '내셔널'로 적는다.

예 National Geographic 내셔널 지오그래픽

–어두에 Col[kə'l]은 '컬'로 적는다.

예 Collection 컬렉션
Collective 컬렉티브

–영어 College['kɑ:lɪdʒ]는 '칼리지'로 적는다. 프랑스어 Collège[kɔlɛ:ʒ]는 '콜레주'로 적는다.

–어말의 shop[ʃɑ:p]은 '숍'으로 적는다.

예 workshop 워크숍
bookshop 북숍

–어말의 ship[ʃɪp]은 '십'으로 적는다.

예 curatorship 큐레이터십
leadership 리더십
membership 멤버십

–접두사 Mac, Mc은 자음 앞에서는 '맥'으로, 모음 앞에서는 '매ㅋ'로 적되, c나 k, q 앞에서는 '매'로, l 앞에서는 '매클'로 적는다.

예 MacMillan 맥밀런
MacAuley 매콜리
McKinley 매킨리
Maclay 매클레이

– and(&)로 연결된 말은 and(&)를 빼고 띄어 쓰되, 경우에 따라 '앤드' 혹은 '과/와'로 번역해 줄 수 있다.[10]

예 Tyne and Wear 타인 위어
Fischli and Weiss 피슐리와 바이스
Johnson & Johnson 존슨 앤드 존슨

3.15 인명: 외국 인명은 『표준국어대사전』에 등재된 인명과 국립국어원 외래어 심의회에서 결정된 표기(외래어 표기 용례)를 「외래어 표기법」에 우선해 적용한다. 용례에 실리지 않은 인명이라도 이름의 일부를 검색해서 유추해 표기할 수 있는 인명은 용례를 따른다.[11]

예 Joseph Beuys 요제프 보이스
Jacob Burckhardt 야코프 부르크하르트
Olafur Eliasson 올라푸르 엘리아손
Damien Hirst 데이미언 허스트
George Maciunas 조지 머추너스
László Moholy-Nagy 라슬로 모호이너지

중국 인명은 과거인과 현대인을 구분(관례적으로 1911년 신해혁명 기준)해 과거인은 종전의 한자음대로 표기하고, 현대인은 중국어 표기법에 따라 성 이름 순서로 붙여서 쓴다. 과거와 현대의 기준이 모호할 경우 둘 모두 허용한다.

예 蔣介石(1887~1975) 장제스 / 장개석
鄧小平(1904~1997) 덩샤오핑 / 등소평
毛澤東(1893~1976) 마오쩌둥 / 모택동
張國榮(1956~2003) 장궈룽(○) / 장국영(×)
周潤發(1955~) 저우룬파(○) / 주윤발(×)

10. 「외래어 표기법 해설」에 나오는 영어 표기 예규에는 and로 연결된 말은 and를 빼고 언제나 띄어 쓴다고 나와 있으나 일률적으로 이를 적용하면 뜻을 오해할 소지가 있어 '앤드' 혹은 '과/와'로 번역하는 것을 허용한다. 이 경우 인명은 '과/와'로, 기타 고유 명사는 '앤드'로 표기할 것을 권장한다.

11. 국립국어원 웹사이트에서 외래어 표기 용례를 검색할 수 있다. http://www.korean.go.kr/front/foreignSpell/foreignSpellList.do?mn_id=96.

일본 인명은 과거와 현대 구분 없이 일본어 표기법에 따라 성 이름 순서로 띄어 쓴다. 성과 이름의 구분은 국립국어원에서 게시하는 '외래어 표기 용례 자료' 중 일본 인명 및 지명을 참조한다.[12]

예 柳宗悅 야나기 무네요시
黒澤明 구로사와 아키라
村上隆 무라카미 다카시

본문에 인명이 처음 나올 때는 전체 이름을 모두 적어 준다.

예 앤디 워홀(Andy Warhol)은 미국 펜실베이니아주 피츠버그에서 태어났다. 워홀의 가족은 …

출생지와 국적, 활동지 등이 달라서 기준이 불분명할 경우는 출생지를 기준으로 한다. 그러나 본인의 의사가 분명하게 알려진 경우는 그에 따른다.

예 John Heartfield 존 하트필드(○) / 존 하트필트(×)[13]

3.16 기관, 단체, 협회, 회사 등: 고유 명사에서 종류나 성격을 나타내는 부분은 우리말로 번역하는 것을 원칙으로 하되 갤러리, 센터, 비엔날레 등 널리 쓰이는 외래어는 예외로 한다. 원어에서 띄어 쓴 말은 띄어 쓴 대로 한글 표기를 하되, 붙여 쓸 수도 있다.

예 Metropolitan Museum of Art 메트로폴리탄 미술관
Éditions Gallimard 갈리마르 출판사
Yale University 예일 대학교
Lincoln Center 링컨 센터
La Biennale di Venezia 베네치아 비엔날레

12. 국립국어원 > 자료 > 연구·조사 자료 > 기타 자료.

13. 독일 슈마르겐도르프 출생. 본명은 헬무트 헤르츠펠데(Helmut Herzfelde). 제1차 세계대전 중 독일의 애국주의 정책에 항의하는 뜻으로 영어식 이름인 존 하트필드로 개명했다.

3.17 신문, 잡지 등 정기 간행물: 신문, 잡지 등 정기 간행물은 원어를 「외래어 표기법」에 따라 적는다. 원어에서 띄어 쓴 말은 띄어 쓴 대로 표기하되, 붙여 쓸 수도 있다.

예 October 옥토버
e-flux journal 이플럭스 저널 / 이플럭스저널
Third Text 서드 텍스트 / 서드텍스트

3.18 책, 논문, 노래, 영화, 작품의 제목 등: 외국어로 된 책, 논문, 노래, 작품의 제목 등은 본문에서 번역해 주되, 저작자가 원하지 않거나 널리 알려진 표기는 예외로 한다. 주와 참고 문헌에서는 반대로, 필요에 따라 번역해 줄 수 있지만 원문을 반드시 밝혀야 한다.(3.59, 3.73 참조)

예 바쟁은 「회화와 영화」(Painting and Cinema, 1967)에서 두 매체의 특성을 …
비틀스의 「렛 잇 비」(Let It Be)

국내에 출판된 번역서나 개봉된 영화 등 참고할 표기가 있는 경우, 인용의 일관성을 위해 가급적 기존 번역을 존중한다. 국내에 개봉된 영화의 제목은 한국영화데이터베이스(www.kmdb.or.kr)의 표기를 기준으로 한다.

예 「사랑과 영혼」(Ghost)
「액트 오브 킬링」(The Act of Killing)
「엉클 분미」(Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives)

숫자와 날짜

3.19 띄어쓰기: 수를 적을 때는 '만'(萬) 단위로 띄어 쓴다.[14]

예 12억 3456만 7898
십이억 삼천사백오십육만 칠천팔백구십팔

3.20 아라비아 숫자 표기: 천 단위 이상의 수를 아라비아 숫자만으로 표기하는 경우 '천'(千) 단위마다 쉼표로 구분한다.[15]

예 100,000원

3.21 범위 표기: 연도, 쪽 번호 등의 범위를 표기할 때 아라비아 숫자 전체를 기재하되, 중복되는 부분 혹은 문맥상 짐작 가능한 부분을 생략할 수 있다. 숫자 뒤에 오는 단위 역시 마찬가지이다.[16]

예 1920~1930년대 / 1920~30년대 / 1920~30
1960년대 / 60년대 / 70년대
145~157쪽 / 145~57쪽 / 145~57

3.22 날짜: 글자 대신 마침표로 연월일을 표기할 수 있으며, 이때 '일'을 나타내는 마침표를 생략하지 않는다. 단 연월일 중 하나만 표기할 때는 글자 대신 마침표를 쓰지 않으며(아래 예시 중 '개최 연도' 참조), 기간을 적으면서 중복되는 부분은 생략하고 '월'이나 '일'만 나타낼 때는 글자 대신 마침표를 쓸 수 있다.[17]

예 1919년 3월 1일 / 1919. 3. 1.
10월 1일~10월 12일 / 10. 1.~10. 12.

14. 「한글 맞춤법」 제44항 참조.

15. 「한글 맞춤법」 부록 제4항의 붙임 해설 참조.

16. 「한글 맞춤법」 부록 제1항의 (2) 확장 적용.

17. 「한글 맞춤법」 부록 제1항의 (2) 참조. 3.21에 따르면 기간 표시에서도 문맥상 짐작 가능한 부분은 생략할 수 있어야 하지만 「한글 맞춤법」은 연월일 표시에 대해서는 별도로 규정을 두어 마침표를 생략해서는 안 된다고 해설하므로 이를 따른다.

개최 연도: 2014년(○) / 개최 연도: 2014.(×)
2008년 5월~10월 / 2008년 5~10월 / 2008. 5.~10.
7월 22일~30일 / 7. 22.~30.

특정한 의미가 있는 날을 아라비아 숫자로 표기할 때, 월과 일을 나타내는 숫자 사이에 마침표를 쓰는 것을 원칙으로 하되, 가운뎃점을 쓰는 것도 허용한다. 그러나 이런 날을 한글로 적을 때는 월과 일 사이에 마침표나 가운뎃점을 쓰지 않는다.[18]

예 3.1 운동 / 3·1 운동 / 삼일 운동 / 삼일운동
8.15 광복 / 8·15 광복 / 팔일오 광복 / 팔일오광복
4.19 혁명 / 4·19 혁명 / 사일구 혁명 / 사일구혁명
6.25 전쟁 / 6·25 전쟁 / 육이오 전쟁 / 육이오전쟁

18. 「한글 맞춤법」 부록 제1항의 (3) 참조. 참고로 수록된 예시에 따르면, 특정한 의미가 있는 날을 아라비아 숫자로 표기할 때 숫자와 숫자 사이 간격을 두지 않고 있다.

문장 부호와 기호

3.23 마침표(.): 서술, 명령, 청유 등을 나타내는 문장의 끝에 쓴다. 다만, 제목이나 표어의 끝에는 쓰지 않음을 원칙으로 한다.(3.73 참조) 직접 인용한 문장의 끝에는 쓰는 것을 원칙으로 하되, 쓰지 않는 것을 허용한다.[19]

예 그는 "지금 바로 떠나자."라고 말하며 서둘러 짐을 챙겼다.
그는 "지금 바로 떠나자"라고 말하며 서둘러 짐을 챙겼다.

용언의 명사형이나 명사로 끝나는 문장에는 쓰는 것을 원칙으로 하되, 쓰지 않는 것을 허용한다.

예 목적을 이루기 위하여 몸과 마음을 다하여 애를 씀.
목적을 이루기 위하여 몸과 마음을 다하여 애를 씀
국립현대미술관, 신년 기자 간담회 개최.
국립현대미술관, 신년 기자 간담회 개최
내일 오전까지 보고서를 제출할 것.
내일 오전까지 보고서를 제출할 것

3.24 가운뎃점(·): 열거할 어구들을 일정한 기준으로 묶어 나타낼 때 묶음 사이에는 쉼표를, 같은 묶음에 속한 어구들 사이에는 가운뎃점을 쓴다.[20]

예 지금의 경상남도·경상북도, 전라남도·전라북도, 충청남도·충청북도 지역을 예부터 삼남이라 일러 왔다.
시의 종류는 내용에 따라 서정시·서사시·극시, 형식에

19. 「한글 맞춤법」 부록 제1항 참조.

20. 「한글 맞춤법」 부록 제5항 참조. 한편 쌍반점(세미콜론)은 「한글 맞춤법」 문장 부호 규정에 포함되지 않는 만큼 본문에서는 사용하지 않는 것을 원칙으로 한다. 『표준국어대사전』도 쌍반점에 대해 "문장을 일단 끊었다가 이어서 설명을 계속하거나 예를 들 때 쓴다."고 설명할 뿐이다. 그러나 주나 참고 문헌, 캡션 등에서 쉼표로 이어지는 정보가 나열되는(가운뎃점을 사용하기 적절하지 않은) 경우 이를 쉼표나 가운뎃점 등과 다른 부호로 구분해 줄 필요가 있어 제한적으로 사용을 허용한다.(3.40 참조)

따라 자유시·정형시·산문시로 나눌 수 있다.

짝을 이루는 어구들 사이에서는 가운뎃점과 쉼표 모두 쓸 수 있고, 부호를 아예 생략할 수도 있다.

예 한(韓)·이(伊) 양국 간의 무역량이 늘고 있다.
한(韓), 이(伊) 양국 간의 무역량이 늘고 있다.
한(韓) 이(伊) 양국 간의 무역량이 늘고 있다.
김 과장은 회의 자료를 수정·보완하여 제출하였다.
김 과장은 회의 자료를 수정, 보완하여 제출하였다.
김 과장은 회의 자료를 수정 보완하여 제출하였다.
빨강·초록·파랑이 빛의 삼원색이다.
빨강, 초록, 파랑이 빛의 삼원색이다.
빨강 초록 파랑이 빛의 삼원색이다.

공통 성분을 줄여 하나의 어구로 묶을 때도 가운뎃점과 쉼표 모두 쓸 수 있으며, 이때는 부호를 아예 생략할 수는 없다.

예 상·중·하위권 / 상, 중, 하위권
금·은·동메달 / 금, 은, 동메달
통권 제54·55·56호 / 통권 제54, 55, 56호
초·중·고등학교 / 초, 중, 고등학교
병·의원 / 병, 의원

다만, 공통 성분이 줄어서 하나의 어구로 묶인 말 중 하나의 단어로 굳어진 것들은 가운뎃점이나 쉼표를 쓰지 않는다.

예 검인정(검정+인정)
논밭일(논일+밭일)

민형사(민사+형사)
선후배(선배+후배)
직간접(직접+간접)

3.25 쌍점(:): 표제어 다음에 해당 항목을 열거하거나 구체적인 설명을 붙일 때 앞말에 붙여 쓰고 뒷말과 띄어 쓴다.

예 문방사우: 종이, 붓, 먹, 벼루
올림표(#): 음의 높이를 반음 올릴 것을 지시한다.
장소: 광화문 광장 일대

희곡 등에서 대화 내용을 제시할 때 쓴다.

예 로미오: (정원에서) 안녕히! 내 사랑. 기회 있을 때마다 반드시 소식을 전하겠소.
줄리엣: 하지만 우리가 다시 또 만날 수 있을까요?

시(時)와 분(分), 장(章)과 절(節) 등을 구별할 때, 의존 명사 대(對)가 쓰일 자리에 쓸 때는 앞뒤 모두 붙여 쓴다.[21]

예 해 뜨는 시각 7:10:54(7시 10분 54초)
『두시언해』 6:15(두시언해 제6권 제15장)
요한복음 3:16(3장 16절)
「한글 맞춤법」 14:1(제14조 제1항)
65:60(65 대 60)
청군:백군(청군 대 백군)

3.26 빗금(/): 대비가 되는 두 개 이상의 어구를 묶어 나타낼 때 그 사이에 쓴다. 앞말과 뒷말에 붙여 쓰는 것이 원칙이되, 띄어 쓰는 것도 허용한다.[22]

21. 「한글 맞춤법」 부록 제6항 해설 참조.

22. 「한글 맞춤법」 부록 제7항 붙임 해설 참조.

예 남반구/북반구
금메달/은메달/동메달
( )이/가 우리나라의 보물 제1호이다.
문과 대학/이과 대학/예술 대학
문과 대학 / 이과 대학 / 예술 대학

기준 단위당 수량, 분수를 표기할 때 쓴다.

예 100미터/초
1,000원/개
놀이공원 입장료는 4,000원/명이다.
3/4
2/5

시의 행이 바뀌는 부분임을 나타낼 때 쓰되, 시의 연이 바뀜을 나타낼 때는 두 번 겹쳐 쓴다.

예 산에 / 산에 / 피는 꽃은 / 저만치 혼자서 피어 있네
산에는 꽃 피네 / 꽃이 피네 / 갈 봄 여름 없이 / 꽃이 피네 // 산에 / 산에 / 피는 꽃은 / 저만치 혼자서 피어 있네

3.27 큰따옴표(“ ”): 일정 표현을 그대로 인용한 경우(직접 인용), 해당 부분을 큰따옴표로 묶어 표기한다. 직접 인용한 부분이 문장일 때는 큰따옴표 안에 마침표 등을 찍는 것이 원칙이지만 국립국어원은 찍지 않는 것도 허용한다.[23]

예 “본 그대로”의 급작스러운 출현은 충격적이었다.
푯말에는 “출입 금지 구역”이라고 쓰여 있었다.
나는 “어, 광훈이 아니냐?” 하는 소리에 깜짝 놀랐다.

23. 「한글 맞춤법」 부록 제8항 참조.

“낮말은 새가 듣고 밤말은 쥐가 듣는다.”라는 속담이 있다.
밤하늘을 보면서 “나는 아무 걱정도 없이 가을 속의 별들을 다 헬 듯합니다.”라는 시구를 떠올렸다.
석가모니는 다음과 같이 가르쳤다. “첫째는 얼굴에 화색을 띠고 부드럽고 정다운 얼굴로 남을 대하는 것이요, 둘째는….”

긴 인용문의 경우 왼쪽들여짜기 등으로 인용임을 명확히 표시한 경우 큰따옴표를 생략할 수 있다.[24]

3.28 작은따옴표(‘ ’): 인용한 말 속에서 또다시 인용 어구를 나타낼 때, 큰따옴표 안에 작은따옴표를 쓴다.

예 그는 “여러분! ‘시작이 반이다.’라는 말 들어 보셨죠?”라고 말하며 강연을 시작했다.
누군가가 말했다. “침착해야 합니다! ‘하늘이 무너져도 솟아날 구멍이 있다.’라고 하지 않습니까?”

특정 부분을 강조하거나 구분할 필요가 있는 경우 해당 부분을 작은따옴표로 묶어 표기한다.[25]

예 한글의 본디 이름은 ‘훈민정음’이다.
동굴의 이 부분이 보여 주는, ‘잡다’(雜多)하면서도 장엄한 면모는, 입구에서부터, 위에서 내려다볼 때부터 이미 놀라움을 선사한다.

3.29 소괄호(( )): 원어를 병기하거나 주석, 보충적인 내용을 덧붙일 때 사용한다. 책, 글, 작품 등은 본문에서 연도를

24. 두 문장 이상, 혹은 서너 줄 이상의 긴 문구를 인용하는 경우 인용문 앞뒤로 한 줄 띄우고 왼쪽들여짜기만으로 인용을 표시하는 관례가 많으므로 이 경우 큰따옴표 생략을 허용한다.

25. 이외에도 문장에서 중요한 부분을 드러내 보일 때 드러냄표와 밑줄을 쓸 수 있으나 국립현대미술관에서는 작은따옴표를 기본 강조 부호로 삼는다.

병기해 주는 경우가 많다. 전시는 전시 장소를 적기도 한다. 원어 병기의 경우 본문에서는 가급적 최소화하고 원어가 필요할 경우 주나 찾아보기를 활용해 기재할 것을 권장한다. 한편 이런 관련 정보는 본문에 처음 등장할 때 한 번만 병기하는 것이 좋다. 국문에 병기한 원어는 특별히 구분할 필요가 없는 한 이탤릭으로 표기하지 않는다. 본문에서 다른 문장 부호와 인접할 때 병기하거나 보충하는 내용은 문장 부호 밖에서 한꺼번에 소괄호로 묶는 것을 권장한다.[26]

예 기호(嗜好) / 嗜好(기호)
‘에티켓’(etiquette) / ‘etiquette’(에티켓)
〈올랭피아〉(Olympia, 1863)
《크지슈토프 보디츠코: 기구, 기념비, 프로젝션》(Krzysztof Wodiczko: Instruments, Monuments, Projections, 국립현대미술관 서울, 2017)

고유어에 대응하는 한자어를 한자나 한글로 병기할 때, 고유어나 한자어에 대응하는 외래어나 외국어를 병기할 때 쓴다.[27]

예 나이(年歲) / 나이(연세)
낱말(單語) / 낱말(단어)
독일(도이칠란트)
국제 연합(유엔)
자유 무역 협정(FTA) / 에프티에이(FTA)

괄호와 마침표의 위치는 괄호 안의 내용이 전체 문장과 맺는 긴밀도에 따라 달라질 수 있다. 일반적으로 문장이

26. 국립국어원 용례를 보면 원어를 병기할 때 괄호를 따옴표 안에 넣는다. 그러나 미술 작품의 경우 원래 제목에 이미 괄호가 포함된 경우가 많고 다른 약호를 사용하는 경우도 종종 있으므로 부호끼리 충돌하는 일이 잦고, 다른 부가 정보가 뒤이어 오는 경우 괄호가 필요 이상으로 중복되므로, 괄호 밖에서 일괄 묶어 주는 것을 권장한다.

27. 「한글 맞춤법」은 이 경우 대괄호를 사용하도록 규정하지만, 현실적으로 일일이 따져 적용하기 어렵다. 「한글 맞춤법」에 따르면, 이를테면 한자어 ‘자유 무역 협정’에 대응하는 외국어 표기로서 ‘FTA’를 아울러 보일 때는 대괄호를, 외래어 ‘에프티에이’의 원어로서 ‘FTA’를 아울러 보일 때는 소괄호를 써야 한다. 국립현대미술관에서는 모두 소괄호를 사용하도록 한다.

끝나면 바로 마침표를 쓴 후에 괄호를 쓰면 된다. 다만, 괄호 안의 내용이 사실상 전체 문장의 일부를 구성하는 것으로 판단되는 경우에는 마침표를 괄호 뒤에 하나만 쓰기도 한다.

예 이 『천자문』은 원래 수집가가 소장하고 있던 것인데 그가 이곳에 기증한 것이라 한다.(이 이야기는 김 실장이 말해 주었다.)
조선 시대에 혼인한 부부는 신부의 집에서 살기도 했고, 신랑의 집에서 살기도 했다(이는 조선이 시집살이 사회가 아니었음을 의미한다).

문장 끝에 나오는 괄호는 일반적으로 앞말에 붙여 쓴다. 다만 괄호 안의 내용이 앞에 나오는 문장과 직접 관계가 없거나 특별히 구분할 필요가 있을 경우, 앞말과 띄어서 쓰기도 한다.[28]

예 우리는 만날 때에 떠날 것을 염려하는 것과 같이 떠날 때에 다시 만날 것을 믿습니다. (한용운의 「님의 침묵」 중에서)

3.30 대괄호([ ]): 원문에 대한 이해를 돕기 위해 설명이나 논평 등을 덧붙일 때 쓴다.

예 “그것[한글]은 이처럼 정보화 시대에 알맞은 과학적인 문자이다.”
그런 일은 결코 있을 수 없다.[원문에는 ‘업다’임.]

괄호 안에 괄호를 표기하게 될 경우, 대괄호를 바깥에, 소괄호를 안에 쓴다. 괄호가 여러 번 겹칠 경우 대괄호와

28. 「한글 맞춤법」 부록 제10항의 (6) 해설 참조.

소괄호를 반복 교차해 표기한다. 다만 기관 이름이나 작품 제목 등에서 특정 괄호가 사용되었을 경우 그대로 표기한다.[29]

예 어린이날이 새로 제정되었을 당시에는 어린이들에게 경어를 쓰라고 하였다.[윤석중 전집(1988), 70쪽 참조]

이번 회의에는 두 명[이혜정(실장[대행]), 박철용(과장)]만 빼고 모두 참석했습니다.

3·31 겹낫표(『 』): 책, 정기 간행물, 온라인 신문 및 웹진의 제목 등을 나타낼 때 쓴다.[30]

예 우리나라 최초의 민간 신문은 1896년에 창간된 『독립신문』이다.

『훈민정음』은 1997년에 유네스코 세계 기록 유산으로 지정되었다.

3·32 홑낫표(「 」): 논문, 기사, 법률, 규정, 장이나 부 등 책의 일부, 시, 단편, 희곡, 노래, 영화, 텔레비전 및 라디오 프로그램 및 에피소드, 강연, 심포지엄, 컨퍼런스 등의 제목을 나타낼 때 쓴다.[31]

예 「국어 기본법 시행령」은 「국어 기본법」에서 위임된 사항과 그 시행에 필요한 사항을 규정함을 목적으로 한다.

이 곡은 베르디가 작곡한 「축배의 노래」이다.

공문서나 발표문, 선언문, 대자보 등의 제목을 나타낼 때 쓴다.

29. 「한글 맞춤법」 부록 제12항의 (1) 확장 적용.

30. 「한글 맞춤법」 부록 제13항 참조. 「한글 맞춤법」에서는 책이나 정기 간행물 등을 나타낼 때 겹낫표 대신 겹화살괄호나 큰따옴표도 쓸 수 있도록 하지만, 국립현대미술관에서는 겹낫표를 사용한다.

31. 「한글 맞춤법」 부록 제14항 확장 적용. 「한글 맞춤법」에서는 소제목, 예술 작품의 제목(그림이나 노래 등), 상호, 법률, 규정 등을 나타낼 때 홑낫표 대신 홑화살괄호나 작은따옴표를 쓸 수 있도록 하지만, 국립현대미술관에서는 홑낫표로 표기하며, 미술 작품은 홑화살괄호로 표기한다.

예 「오늘, 우리들이 사랑하는 조국을 위하여」 선언문

「민족 통일의 길목에서 오늘을 바라본다」 결의문

「김환기와 과슈」 발표문

「서울민족민중미술운동연합은 이적 단체인가?」 대자보

3·33 겹화살괄호(《 》)와 홑화살괄호(〈 〉): 전시의 제목은 겹화살괄호로, 미술 작품의 제목은 홑화살괄호로 표기한다. 주기적으로 열리는 행사명은 문장 부호로 표시하지 않고, 개최 연도나 회차 등은 주최 측 의견을 존중해 표기한다. 행사의 주제는 맥락에 따라 문장 부호를 달리 적용할 수 있다.[32]

예 제1회 광주비엔날레의 주제는 '경계를 넘어'였다.

"경계를 넘어"라는 주제는 1990년대 중반 시대상을 반영한다. 그로부터 20여 년이 지난 지금, 2018 광주비엔날레 《상상된 경계》전이 열렸다.

SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016 《네리리 키르르 하라라》

서울미디어시티비엔날레 2018 《좋은 삶》

여러 작품을 아우르는 연작 제목은 문장 부호로 구분하지 않되, 경우에 따라 작은따옴표로 구분하거나 홑화살괄호로 표기할 수 있다.[33]

예 따라서 이미 도시 연작을 통해 자신의 이상적 도시 형태를 그려내던 이성자에게 …

이성자의 '극지로 가는 길' / 〈극지로 가는 길〉 연작은 조지아 오키프의 꽃 그림과 비교될 만하다.

32. 미술 작품과 전시를 다른 매체나 분야와 구분하는 것이 점점 어려워지고, 또 그 실효성도 뚜렷하지 않지만 국내 여러 미술 기관에서 오랫동안 홑화살괄호와 겹화살괄호로 구분해 표기해 왔기에 혼란을 줄이기 위해 관행을 따른다.

33. 연작 제목은 엄연히 개별 작품과 다르고, 책으로 치면 총서명에 해당하므로 문장 부호로 구분하지 않는 것이 합리적이지만, 현실적으로 본문에서 구분할 필요가 많고, 문맥상 명백히 (묶음으로서) 작품을 이를 때도 적지 않으므로, 작은따옴표로 구분하거나 홑화살괄호로 표기하는 것을 허용한다.

3·34 줄표(—): 제목 다음에 표기하는 부제의 앞뒤에 쓰되, 뒤에 오는 줄표는 생략할 수 있다. 줄표의 앞뒤는 띄어 쓰는 것을 원칙으로 하되, 붙여 쓰는 것을 허용한다. 줄표 대신 쌍점을 쓸 수 있다.[34]

예 이 토론회 제목은 '역사 바로잡기—근대의 설정—'이다.
이 토론회 제목은 '역사 바로잡기—근대의 설정'이다.
이 토론회 제목은 '역사 바로잡기: 근대의 설정'이다.

3·35 붙임표(-): 차례대로 이어지는 내용을 하나로 묶어 열거할 때 각 어구 사이에 쓴다. 붙임표는 앞말과 뒷말에 붙여 쓴다.

예 멀리뛰기는 도움닫기-도약-공중 자세-착지의 순서로 이루어진다.
김 과장은 기획-실무-홍보까지 직접 발로 뛰었다.

3·36 물결표(~): 기간이나 거리 또는 범위를 나타낼 때 쓴다. 물결표는 앞말과 뒷말에 붙여 쓴다. 물결표 대신 붙임표나 짧은 줄표를 쓰는 것도 허용된다.[35]

예 15일~25일 / 15일-25일 / 15일–25일
서울~천안 / 서울-천안 / 서울–천안
3~78쪽 / 3-78쪽 / 3–78쪽
김정희(1786~1856) / 김정희(1786-1856) / 김정희(1786–1856)

3·37 숨김표(○, ×): 금기어, 드러내기 어려운 비속어, 밝힐 수 없는 사항 등을 나타낼 때는 동그라미표(○)나 가위표(×)를 써서 표기한다. 단, 금기어나 비속어 등은 그 글자의

34. 「한글 맞춤법」 부록 제6항 및 제15항 붙임 해설 참조.

35. 「한글 맞춤법」 부록 제17항 붙임에는 물결표 대신 붙임표를 쓸 수 있도록 했으나 국립현대미술관에서는 붙임표에 더해 짧은 줄표도 허용한다. 짧은 줄표는 반각 너비의 줄표를 말하며 로마자에서 엔 대시(en dash)에 해당한다.

수효만큼 숨김표를 쓰고, 밝힐 수 없는 사항일 때는 (해당 내용의 글자 수에 대한 정보를 숨기기 위해) 숨김표의 수를 임의로 정해 표기할 수 있다.[36]

예 배운 사람 입에서 어찌 ○○○란 말이 나올 수 있느냐?
그 말을 듣는 순간 ×××란 말이 목구멍까지 치밀었다.
합격자는 김○영, 이○준, 박○순 등 모두 3명이다.
담당 판사는 최×× 군에게 집행 유예를 선고하였다.

3·38 빠짐표(□): 옛 비문의 글자가 마모되었거나 문헌의 종이가 찢어지는 등의 이유로 글자를 알아볼 수 없을 때, 그 글자의 수만큼 빠짐표를 넣는다.[37]

예 大師爲法主□□賴之大□薦

3·39 줄임표(…): 할 말을 줄였거나 말이 없음을 나타낼 때 가운데에 세 점을 찍고, 마침표가 필요한 경우 줄임표 끝에 마침표를 찍는다.[38]

예 "어디 나하고 한번…." 하고 민수가 나섰다.
"빨리 말해!" "…."

발췌하거나 인용한 내용 중 일부를 생략할 때 줄임표를 쓴다. 이때 줄임표 앞뒤로 간격을 둔다. 중략, 전략, 후략으로 표기하지 않는다.

예 "이제부터 대략 새벽 5시까지, 밤새도록, … 그런 상태가 계속된다."

36. 「한글 맞춤법」 부록 제19항 참조.

37. 「한글 맞춤법」 부록 제20항 참조.

38. 「한글 맞춤법」 부록 제21항 참조. 「한글 맞춤법」에서는 가운데 혹은 아래에 여섯 점 혹은 세 점을 찍어 줄임표로 쓸 수 있도록 하지만, 국립현대미술관에서는 가운데 세 점으로 줄임표를 삼기로 한다.

영문 표기[39]

3.40 문장 부호: 세 개 이상의 단어가 나열될 경우 쉼표로 구분하고 마지막에 and를 적는다.

예 Red, Blue, and Yellow

쉼표로 이어지는 대등한 요소를 구분할 때 쌍반점을 쓴다.

예 The Museum of Modern Art, New York; the Getty Center, Los Angeles; the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea.

문장 부호의 위치는 미국식 용법을 따른다. 즉 마침표와 쉼표는 따옴표 안에, 쌍점과 쌍반점은 따옴표 바깥에 둔다. 느낌표와 물음표는 문맥에 따라 따옴표 안팎에 올 수 있다.

예 According to Ruskin, the Western, or Gothic imagination "delight[s] most in the representation of facts," while the Eastern imagination relishes in "the harmony of colours and forms."

인용은 큰따옴표로 표시하고, 인용문 안에 나오는 인용문은 작은따옴표로 표시한다.

예 As Pietz argues, "the most striking aspect of the cold war discourse about totalitarianism was its proclamation of the 'end of ideology.'"

3.41 대문자: 미술 운동, 시대, 양식에 대한 대문자 사용은 「미술 편집자 협회 스타일 가이드」(Association of Art Editors Style Guide)를 따른다.[40] 모든 고유 명사에 더해, 미술 양식은 첫 글자를 대문자로 적는다. 단, 그 단어가 단순히 미술사적 의미를 참조하는 용법으로 사용되는 경우는 예외로 한다.(예컨대 This plot is futuristic.)

예 Abstract Expressionism
Conceptualism / Conceptual Art / Conceptual art
Cubism
Dada
Dansaekhwa / Monochrome painting (Dansaekhwa)
Land Art / Land art
Minimalism / Minimal Art / Minimal art
Minjung Art / Minjung art (people's art)
Pop Art, Pop art
Surrealism

명확하게 구분되는 미술 시대는 첫 글자를 대문자로 적는다.

예 Early Renaissance
High Renaissance
Early Christian
Gothic
Greek Classicism (15세기)
Impressionism
Islamic
Imperial
Middle Ages
Neoclassicism (18세기 후반)
Post-Impressionism

39. 영문 표기 지침은 시카고 대학교 출판부가 발행한 『시카고 스타일 매뉴얼』(The Chicago Manual of Style, 17판, 2017)과 「미술 편집자 협회 스타일 가이드」(Association of Art Editors Style Guide)를 기반으로 작성되었으며 이외에 한국 유네스코에서 발간하는 한국학 영문 학술지이자 A&HCI 등재지인 『코리아 저널』(Korea Journal)에서 작성한 「『코리아 저널』 스타일 매뉴얼」(*Korea Journal* Manual of Style, 2014)을 비롯해 시카고 미술관의 「미술관 출판물 가이드」(Guide to Museum Publications), 『테이트 페이퍼스』(Tate Papers), 『스테델레이크 스터디스』(Stedelijk Studies), 『그레이 룸』(Grey Room), 『아트 불레틴』(The Art Bulletin) 등의 미술 기관 및 저널의 편집 지침을 참고했다.

40. http://www.artedit.org/style-guide.php.

Pre-Columbian, Precolumbian
Rococo
Roman
Romanesque
Romantic period
Goryeo period (918–1392)
Joseon period (1392–1910)

광범위한 기간, 혹은 여러 시기에 적용되는 용어에는 대문자를 적용하지 않는다.

예 antique, antiquity
classicism
medieval
modern, modernism
neoclassicism (18세기 후반 신고전주의가 아닌 경우)
postmodern
prehistoric
premodern
quattrocento

일반적으로 작품이나 책, 기사 등의 제목과 부제는 첫 글자를 비롯한 주요 단어(명사, 대명사, 동사, 형용사, 부사 그리고 일부 접속사)의 첫 글자에 대문자를 적용한다.[41]

예 Postmodernism and Consumer Society
The Communist Revolution Was Caused by the Sun
From *Homo erectus* to *Homo sapiens*: A Brief History

41. 접속사 and, but, for, or, nor는 소문자로 표기한다. 동식물 따위에 붙이는 학명에서 두 번째로 오는 종명(種名)에도 소문자를 적용한다.

영어권 이외의 제목은 제목과 부제의 첫 글자와 고유 명사, 원어에서 대문자로 표기된 글자에만 대문자를 적용하는 게 좋다. 영어로 번역된 제목에도 동일하게 적용할 수 있다.

3.42 이탤릭: 전시, 예술 작품, 책, 정기 간행물, 영화, 텔레비전 및 라디오 프로그램, 희곡, 장시(長詩), 오페라의 제목은 이탤릭으로 표기한다. 로마자 외국어 제목은 원어를 이탤릭으로 표기한 후 소괄호 안에 영어 번역을 적는다. 논문, 시, 소설, 산문 등은 큰따옴표로 묶는다.

예 *Guernica* is a powerful, political painting by Picasso.
Nighthawks is a 1942 painting by Edward Hopper.
Leonardo Fioravanti's *Compendio de i secreti rationali* (Compendium of rational secrets) became a best seller.
Less than a year before its opening, the thirty-third Bienal de São Paulo—*Affective Affinities* proposes a shift in the way the exhibition itself is organized.
Maurice Denis's painting *April* was inspired by Stéphane Mallarmé's 1883 poem "Apparition."

만약 원어와 영어 모두 출판된 제목이라면 둘 다 이탤릭으로 표기한다.

예 Proust's *À la recherche du temps perdu* (*Remembrance of Things Past*) was the subject of her dissertation.
En prévision du bras cassé (*Prelude to a Broken Arm*, 1915)

한글을 비롯한 로마자 이외의 문헌 제목은 본문에서는 영어 번역을 이탤릭으로 표기하고, 주에서는 아래 세 가지 예시 중 적합한 것을 택해 원고 전체에 일관되게 적용한다.

예 Kim Young-na, *20th Century Korean Art 2* [in Korean] (Seoul: Yekyong, 2010), 53.
Kim Young-na, *20 segi Hanguk misul 2* [20th century Korean art 2] (Seoul: Yekyong, 2010), 53.
Kim Young-na 김영나, *20 segi Hanguk misul 2* 20세기 한국미술 2 [20th century Korean art 2] (Seoul: Yekyong, 2010), 53.

3·43 철자: 철자법은 미국식 영어를 따르되(『메리엄 웹스터 영어 사전』 기준) 경우에 따라 영국식 철자법(『옥스퍼드 영어 사전』 기준)을 허용한다. 예컨대 'colour'가 아닌 'color'가 원칙이지만 영국 필자들만 참여한 책의 경우 무리해서 영국식 표기를 미국식으로 바꿀 필요는 없다. 단, 구두점은 본 편집 지침에 따라 표기할 것을 권장한다. 또한 외국 인명에 일관된 철자를 적용해야 한다. 예를 들어 'Dostoevsky' 혹은 'Dostoevskii' 모두 가능하나 혼용하면 안 된다.

3·44 날짜와 숫자: 날짜는 '월 일, 년' 형식으로 적는다. 서수를 나타내는 st, rd, th 등은 날짜 표기에 사용하지 않는다.

예 The exhibition opened on December 7, 1980, closed on . . .
December 7, 2018 (○) / December 7th, 2018 (×) / 7 December 2018 (×)

숫자는 0부터 100까지는 영어로 쓰되 측정한 수나 주, 캡션, 참고 문헌에서는 예외로 한다.

예 Ninety-nine
167 to 172
the 2 m distance

서수 약어를 사용할 때는 위첨자로 표기하지 않는다.

예 101st session (○) / 101st session (×)

3·45 약어: 약어는 처음 나올 때 원래 제목을 모두 적은 후 소괄호 안에 표기한다. 단, 널리 알려진 약어(CNN, BBC, KBS 등)는 예외로 한다.

예 National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea (MMCA)
Museum of Modern Art, New York (MoMA)
Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe (ZKM)
Museum of Contemporary Art, Los Angeles (MOCA)

국어의 로마자 표기[42]

3.46 국어의 로마자 표기는 문화체육관광부가 고시하는 「국어의 로마자 표기법」을 따른다.(부록 6 참조)

3.47 고유 명사: 기관, 단체, 회사, 상품 등 고유 명사는 스스로 원하는 표기를 우선적으로 따른다. 필요할 경우 영어 번역을 소괄호 안에 넣어 병기할 수 있다.

예 국립현대미술관 National Museum of Modern and Contemporary Art
독립협회 Dongnip Hyeophoe (Independence Club)
서울대학교 미술대학 College of Fine Arts at Seoul National University
연세대학교 Yonsei University
우리은행 Woori Bank
이왕가미술관 Yi Royal Family Museum
이화여자대학교 조형예술대학 College of Art and Design at Ewha Womans University
전의감 Jeonuigam (典醫監, Palace Medical Office)
한국예술종합학교 Korea National University of Arts
동아일보 *Dong-A Ilbo*
조선일보 *Chosun Ilbo*
한겨레 *Hankyoreh*
중앙일보 *JoongAng Ilbo*
한국경제신문 *Korea Economic Daily*
경향신문 *Kyunghyang Shinmun*

42. 국어의 로마자 표기는 문화체육관광부가 고시한 「국어의 로마자 표기법」(제2014-0042호) 및 한국 유네스코에서 발간하는 한국학 영문 학술지이자 A&HCI 등재지인 『코리아 저널』에서 작성한 「『코리아 저널』 스타일 매뉴얼」(2014) 등을 참고해 작성했다.

서울신문 *Seoul Shinmun*
한국일보 *Hankook Ilbo*
매일경제신문 *Maeil Business Newspaper*
대한매일신보 *Daehan Maeil Sinbo* (Korea Daily News, 1904-1910)
독립신문 *Dongnip Sinmun* (The Independent, 1896-1899)

인명의 로마자 표기 역시 스스로 원하는 방식(본명·이명, 대문자·소문자, 붙임표 등)을 존중하되, 한국 이름은 성 이름 순서로 쓴다. 다만 해외 국적이거나 한국어 이외의 이름이 혼용된 경우 등은 예외를 허용한다.[43]

예 김구림 Kim Kulim
김범 Kim Beom
김수근 Kim Swoo-geun
김수자 Kimsooja
김홍석 Gimhongsok
김환기 Kim Whanki
민영순 Yong Soon Min
박서보 Park Seo-Bo
박이소 Bahc Yiso
박찬경 Park Chan-kyong
백남준 Nam June Paik
양혜규 Yang Haegue
이불 Lee Bul
이성자 Rhee Seundja
이우환 Lee Ufan

43. 그동안 미술 출판물에서 작가가 원할 경우 성과 이름의 로마자 표기 순서에 관해 예외를 폭넓게 인정해 왔으나, 점차 한국식 이름 표기가 국제적으로도 정착하고 있으므로, 특별한 경우가 아니라면 「국어의 로마자 표기법」 제3장 제4항의 규정을 따른다. The University of Chicago Press, *The Chicago Manual of Style*, 17th ed. (Chicago: University of Chicago Press, 2017), 467 참조.

정은영 siren eun young jung
최정화 Choi Jeong Hwa

역사적 인물은 「국어의 로마자 표기법」을 따르되 초성이 'ㄱ'인 성은 'K'로, '이'(李)로 시작하는 성은 'Yi'로 적으며, 이름의 음절을 붙임표로 구분한다.

예 김정호 Kim Jeong-ho
이황 Yi Hwang

지명은 첫 글자를 대문자로 적는다.

예 장승백이 Jangseungbaegi
압구정 Apgujeong
부산 Busan

행정 단위를 나타내는 '도, 시, 군, 구, 읍, 면, 리, 동, 가'는 'do, si, gun, gu, eup, myeon, ri, dong, and ga'로 옮기고 붙임표로 구분한다.

예 제주도 Jeju-do
의정부시 Uijeongbu-si
퇴계로3가 Toegyero 3(sam)-ga

절, 산, 강, 궁궐 이름은 그대로 로마자로 옮기고 뒤에 속성을 나타내는 말을 붙임표 없이 띄어서 적는다.

예 불국사 Bulguksa temple
한강 Hangang river
백두산 Baekdusan mountain
경복궁 Gyeongbokgung palace

행사, 축제, 역사적 사건 등은 첫 글자를 대문자로 적는다.

예 팔관회 Palgwanhoe (Festival of the Eight Vows)
갑신정변 Gapsin Jeongbyeon (Coup d'Etat of 1884)
3.1 운동 Samil Independence Movement
광주비엔날레 Gwangju Biennale
부산비엔날레 Busan Biennale
에르메스 재단 미술상 Hermès Foundation Missulsang
대한민국미술전람회 National Art Exhibition of the Republic of Korea (abbreviated Gukjeon)

3.48 일반 명사: 『웹스터 영어 사전』이나 『옥스퍼드 영어 사전』에 실리지 않은 명사는 처음 나올 때 이탤릭으로 표기한다.

예 비빔밥 bibimbap
온돌 ondol
재벌 chaebol
한글 Hangul
김치 kimchi
만화 manhwa
한복 *hanbok*
민중 *minjung*
화병 *hwabyeong*
신세대 *sinsedae*

미술, 문학, 영화, 음악, 연극 등의 장르는 이탤릭으로 표기한다.

예 시조 *sijo*
향가 *hyangga*
신소설 *sinsoseol*
굿 *gut*
판소리 *pansori*
민화 *minhwa*

걸개그림 *geolgae geurim*
조선화 *Chosonhwa* (North Korean term for Korean painting)

발췌와 인용[44]

3.49 출처 표시: 발췌하거나 인용한 저작물의 출처는 구체적으로 표시해 주어야 한다. 예컨대 저작자, 저작물의 제호, 발행처 및 발행 연월일, 쪽 번호 등을 반드시 포함해야 한다. 그러나 피인용 저작물의 출처를 구체적으로 표시하기 곤란한 경우에는 저작자와 저작물의 제호만을 기재해도 출처가 표시되었다고 볼 수 있다.[45]

출처 표시는 인용되는 저작물과 가까운 위치에 하면 된다. 곧 각주나 후주를 다는 방법이 있다. 참고 문헌에 피인용 저작물의 서지 사항을 표시하는 것만으로는 출처를 제대로 표시했다고 할 수 없으므로 주의해야 한다. 또 출처 표시는 원문에 표시된 대로 해야 한다. 원문의 저작자가 실명이면 실명을, 이명(異名)이면 이명을, 무명(無名)이면 무명으로 표시해야 한다.

3.50 원문의 변경 인용: 공표된 저작물을 인용할 때는 원문을 그대로 인용해야 하며, 특별한 경우가 아니면 수정하거나 변경해 인용해서는 안 된다. 원문을 수정하거나 변경해 인용하는 경우에는 저작 인격권 중 동일성 유지권 침해 행위가 될 수 있기 때문이다. 다만, 옛 문헌을 인용하면서 말투를 현대식으로 바꾸거나 한자를 국어로 바꿔주는 것 등은 정당한 범위 안에서 허용될 수 있을 것이다. 또한 관련 법률에 명문화되어 있지는 않지만, 원문을 부분적으로 생략 또는 중략해 인용하거나 전체의 큰 뜻을 요약 또는 축약해 인용하는 것도 가능하다고 일반적으로 해석된다.

44. '발췌와 인용'은 4부와 5부를 집필한 김기태의 원고 가운데 3부에 해당하는 부분을 옮겨 와 정리했다.(4.15 참조)

45. 서울고등법원 1997. 7. 9., 선고, 96나18627, 판결 참조.

3·51 외국 저작물의 번역 인용: 외국어로 된 저작물을 번역해 인용하는 것도 허용된다. 곧 영어나 독일어로 작성된 저작물을 한국어나 다른 외국어로 번역해 인용할 수 있다.

3·52 인용 대상 저작물 및 인용 매체의 범위: 과거 한때 발췌 인용 또는 절록(節錄) 인용만을 허용한 적이 있었다. 또한 인용할 수 있는 매체도 신문이나 정기 간행물에만 한정된 적이 있었다. 따라서 저작물의 전체를 인용할 수밖에 없는 미술·사진·시 등은 인용 대상에서 제외되었고, 또한 단행본을 집필하는 경우에도 인용할 수 있는 길이 막혀 있었다. 그러나 오늘날 모든 공표된 저작물은 인용의 주체 및 객체가 된다. 방송 프로그램과 같은 영상 저작물도 마찬가지다.

3·53 불법으로 제공된 저작물 인용: 불법으로 제공된 저작물을 인용할 수 있는지에 대해서는 법리적으로 서로 다른 해석이 존재한다. 명문 규정이 없기 때문으로 보인다. 그러나 우리 법이 준수해야 할 '베른 협약'[46]은 저작자의 허락을 받아 공중에 제공된 합법적인 저작물을 인용하는 것만을 허용한다는 점에 주목할 필요가 있다. 곧 불법으로 제공된 저작물 인용은 허용하지 않는다. 따라서 합법 여부가 불분명한 저작물 인용은 각별히 주의해야 한다.

46. 문학적·예술적 저작물에 대하여 저작자의 권리를 보호하기 위하여 1988년 스위스 베른에서 맺어진 국제 협약으로, 우리나라는 1996년에 가입했다.

주[47]

3·54 국립현대미술관은 각주 혹은 미주·후주를 원칙으로 하며 내주를 허용한다. 각주는 참조하기가 쉬워 일반 독자들이 주로 선호하는 방식이다. 주의 내용이 본문과 긴밀하게 연관되거나, 출처 정보가 본문을 이해하는 데 도움이 될 경우에 유용하다. 하지만 주의 수나 분량이 많을 경우 주를 해당 본문과 동일한 판면에 두기 어려울 수 있다. 학계나 전문 분야의 출판물에서 선호하는 미주·후주 방식은 판면 구성에 별다른 제약을 주지 않지만 특정한 주를 바로 찾기 어렵다는 단점이 있다.[48]

3·55 본문에서 주 번호는 적절한 위치에 위첨자로 표기하며, 다른 문장 부호와 연이어 적는 경우 쉼표, 마침표, 따옴표 뒤, 그리고 줄표 앞에 표기한다. 같은 곳, 혹은 한 문장에 두 개 이상의 주 번호는 가급적 지양한다.

3·56 주 번호는 아라비아 숫자로 각 글(혹은 장, 부)마다 1부터 새로 시작하며, 필요에 따라 아라비아 숫자가 아닌 다른 기호로 표기할 수 있다.

3·57 저자, 번역자, 편집자 등 주를 작성한 사람이 여럿일 경우 적절한 방식으로 구분해 준다. 하나의 주 안에 여러 저작자의 글이 있는 경우, 예컨대 원주 뒤에 번역자나 편집자가 추가 설명을 덧붙이는 경우 등도 마찬가지이다.(예시 주 1, 3 참조)

47. 주 작성 지침은 시카고 대학교 출판부가 발행한 『시카고 스타일 매뉴얼』을 기반으로 작성되었으며, 한국 유네스코에서 발간하는 한국학 영문 학술지 『코리아 저널』의 「『코리아 저널』 스타일 매뉴얼」, 미국 박물관연합이 사례로 제시한 시카고 미술관의 「미술관 출판물 가이드」를 참조했다.

48. The University of Chicago Press, *The Chicago Manual of Style*, 17th ed. (Chicago: University of Chicago Press, 2017), 764 참조.

3.58 필요에 따라 인용문의 특정 부분을 강조하는 등 원문의 표현을 변경한 경우 주에서 밝혀야 한다.(예시 주 17 참조)

3.59 제목 등 문헌 정보는 필요에 따라 번역해 줄 수 있다. 이 경우 해당 제목(언어)으로 출간·발표되었다고 오해하지 않도록 '주'에서는 원문을 먼저 쓰고 그 뒤에 대괄호로 표기한다. 참고 문헌도 마찬가지이다.(예시 주 7, 27 참조) 영문에서 외국어 문헌 표기는 3.42를 참조하라.

3.60 단행본: 단행본은 정기적으로 발행되는 간행물과 달리 한 번의 발행으로 출판이 완료된 책을 말하며, 기재 순서는 일반적으로 다음과 같다.

- 저자 이름: 엮은이나 기관이 올 수도 있으며, 저작자를 알 수 없으면 생략할 수도 있다.
- 제목과 부제
- 편집자, 번역자, 감수자, 일러스트레이터 등
- 판: 2판(2nd ed.), 개정판(rev. ed.) 등
- 권수: 아라비아 숫자로 표기(총 5권)
- 총서, 선집 등 시리즈 제목: 부호로 표시하지 않는다.
- 출판 사항: 도시, 출판사, 발행 연도. 국내 도서는 도시를 생략하는 경우가 많다.
- 쪽 번호: 쪽 번호를 가리키는 것이 분명할 때는 쪽, p., pp.를 생략할 수 있다.
- 온라인 자료의 경우 URL: 접속 일자를 밝힐 경우 URL 앞에 적는다.

참고 문헌 목록이 별도로 실리지 않는 한 주에 완전한 서지 정보가 포함되어야 한다. 다만, 동일한 문헌이 반복해서 실리는 경우 첫 번째 주에 완전한 서지 정보를 적고 두 번째부터는 저작자와 저작물 제목 이외의 반복되는 서지 정보를 생략할 수 있다. 인용된 문헌이 바로 뒤이어 다시 인용되는 경우 '같은 책·같은 곳'(ibid.)으로 표기할 수 있으며, 이외의 '앞의 책'(op. cit.)을 비롯한 다른 용어는 사용하지 않는다. 주 내용이 반복될 때는 앞의 주 번호를 참조로 표시할 수 있다.

예
1. 크지슈토프 보디츠코, 『변형적 아방가르드』, 길예경·정주영 옮김(서울: 국립현대미술관·워크룸 프레스, 2017), 121, 124, 153~155. [이 책은 국립현대미술관에서 열린 전시 《크지슈토프 보디츠코: 기구, 기념비, 프로젝션》(2017)과 연계해 발간되었다. —편집자]
2. 같은 책, 130.
3. 제4회 인사이트의 전시 기획팀에서 수전 벅모스, 이보 메스키타, 오스발도 산체즈, 샐리 야드가 활동했다. —옮긴이
4. 마이클 하트·안토니오 네그리, 『제국』, 윤수종 옮김(서울: 이학사, 2001), 39.
5. 보디츠코, 『변형적 아방가르드』, 159 참조.
6. 주 3 참조.
7. Lewis Carroll, *The Hunting of the Snark* with an Introduction and Notes by Martin Gardener [마틴 가드너의 주석 달린 스나크 사냥] (London: Penguin Classics, 1995), 94n. 마틴

가드너의 주석에서 재인용.

8. Theodor W. Adorno, *Negative Dialectics*, trans. E. B. Ashton (New York: Continuum, 1972), 43.
9. Ibid.
10. Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, trans. Daniel Heller-Roazen (Stanford: Stanford University Press, 1998), 97. 국내 번역본은 다음 참조. 조르조 아감벤, 『호모 사케르』, 박진우 옮김(서울: 새물결, 2008).

저자, 역자 등이 세 명보다 많은 경우 '○○○ 외'(et al.)로 적으며, 이때 순서는 인용한 문헌에 표기된 순서를 따른다. 편저일 경우 저자 대신 엮은이(ed.)를 맨 앞에 적거나, 때에 따라 발행 기관을 적을 수도 있다.

예 11. 할 포스터 외, 『1900년 이후의 미술사: 모더니즘, 반모더니즘, 포스트모더니즘』, 배수희 외 옮김, 3판(서울: 세미콜론, 2016), 59.
12. 국립현대미술관, 『근대를 보는 눈: 유화』(서울: 삶과꿈, 1998), 101~103.
13. Hal Foster et al., *Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism*, 2nd ed. (London: Thames & Hudson, 2011), 13.

책의 일부(글, 장 등)를 인용할 때에는 다음과 같이 기술한다. 여러 권으로 이뤄진 단행본의 권과 쪽은 출판 사항 뒤에 쌍점으로 붙여서 적는다.(예시 주 17 참조)

예 14. 김인혜, 「이쾌대 연구: 『인체해부학도해서』를 중심으로」, 『시대의 눈』, 권행가 외 지음(학고재, 2011), 115~138.
15. 버나드 샤라트, 「대중 연극에서 대중적인 것의 정치학」, 『대중 예술의 이론들』, 방성봉 편역(서울: 동연, 1994), 189.
16. 조지 클라크, 「땅 아래」, 『임흥순: 빨강, 파랑, 그리고 노랑』, 강수정 외 지음, MMCA 작가연구 1(서울: 국립현대미술관·현실문화연구, 2018), 59.
17. Georges Bataille, "Le Mort," in *Œuvres Complètes*, ed. Thadée Klossowski (Paris: Editions Gallimard, 1971), 4:51. 강조는 필자.
18. Félix Guattari, "Capital as the Integral of Power Formations," in *Soft Subversions*, ed. Sylvère Lotringer (New York: Semiotext(e), 1996), 202.
19. 프랑코 '비포' 베라르디, 「서문」, 『스크린의 추방자들』, 히토 슈타이얼 지음, 김실비 옮김, 개정판(서울: 워크룸 프레스, 2018), 11.
20. Michael Bracewell, "Richard Hamilton: Toaster Works from the 1960s and 2000s," in *Richard Hamilton: Serial Obsessions*, ed. James Lingwood, exh. cat. (Seoul: National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea, 2017), 49–51.

재발행 등 같은 위상의 서지 정보가 나열되는 경우 쌍반점으로 구분한다.

예 21. W. J. T. Mitchell, "Imperial Landscape," in *Landscape and Power*, ed. W. J. T. Mitchell, 2nd ed.

(Chicago: University of Chicago Press, 1994; 2nd ed. 2002; repr. 2005), 5.

22. Philippe Audoin, *Sur Georges Bataille: Interview inimaginable* (Paris: Actual, 1987; Cognac: Le temps qu'il fait, 1989), 15–16.

해외 문헌의 도시명 뒤에 필요에 따라 주나 지방, 국가 이름 등을 약어로 적어 준다.

예 Cambridge, MA: Harvard University Press
Cambridge, MA: MIT Press
Harmondsworth, UK: Penguin Books
New Haven, CT: Yale University Press
Princeton, NJ: Princeton University Press

3.61 정기 간행물: 정기 간행물은 학회지, 전문·대중 잡지, 신문, 웹진을 포함하며 기재 순서는 일반적으로 다음과 같다.

–저자 이름
–제목과 부제
–간행물 이름
–발행 정보(권, 호, 연월일, 계절 등)
–쪽 번호
–온라인 자료의 경우 URL

학회지는 장소나 발행처를 적지 않으며, 쪽 번호는 쌍점으로 구분해 준다. 단행본과 마찬가지로 온라인에서 볼 수 있는 자료는 뒤에 URL을 적어 준다. 권, 호는 겹낫표로 묶거나

이탤릭으로 표기하지 않는다. 소괄호 안에는 연도와 함께 월이나 계절을 적기도 한다. 단행본과 달리 영어 정기 간행물에서는 글·기사 제목과 간행물 이름 사이에 in을 쓰지 않는다.

예 23. 신동흔, 「삶, 구비문학, 구비문학 연구」, 『구비문학연구』 제1집(1994): 220, 232~234.
24. 히야시 미치코, 「초기 문전에 보이는 '여성독서도'에 대하여」, 이원혜 옮김, 『미술사논단』 3호(1996): 257~260.
25. Walter Blair, "Americanized Comic Braggarts," *Critical Inquiry* 4, no. 2 (1977): 331–332.
26. 히야시, 「초기 문전에 보이는 '여성독서도'에 대하여」, 259.
27. Jan Tschichold, "Nový Plakát,"[새로운 포스터] *Výtvarné Snahy* [장식 미술] rocník 11, císlo 9–10 [11권, 9~10호] (1929–1930): 173–178.
28. Kim Taehoon, "A Study on Cinematic Techniques of Film *Jeju Prayer*: Focusing on Still Life and Trace," *Media and Performing Arts* 10, no. 2 (2015): 149.

전문·대중 잡지는 발행 연월을 괄호 없이 쉼표로 이어 적는다. 주간지나 월간지는 일반적으로 권호 정보를 생략하는 경우가 많다.

예 29. 이일, 「한국의 현대미술」, 『미술세계』, 1985년 4월.
30. 정연주, 「안녕! 예술가 의원은 처음이지?」, 『월간미술』, 2018년 7월, 54.

31. Larry Shaw, “The Baker Murder Case,” *Inside and Science Fiction Advertiser*, no. 16 (whole number 50), September 1956, 4–12.

신문의 기재 방식은 잡지와 유사하나, 반드시 발행일까지 적어 주어야 한다. 면 번호는 자주 생략되지만 가능한 한 적는다. 정기적으로 실리는 기고란 제목은 글 제목 다음에 기호 없이 쉼표로 이어 적는다. 글 제목 없이 기고란 제목만 적을 수도 있다. 한편 저작자가 적히지 않은 보도 기사는 “○○신문 2018년 9월 5일 자 보도에 따르면 …”처럼, 주로 처리하는 대신 본문에서 언급하는 경우가 많다.

예 32. 구본준, 「집이 숨 쉰다」, 『한겨레』, 1997년 5월 9일 자, 11면.

33. 「새 질서를 향한 몸부림… 숨 가쁘게 달려 온 10년」, 60년대를 조명하다 4, 『경향신문』, 1969년 12월 24일 자, 6면.

34. 「제15회 미전에 빛나는 여성들」, 『동아일보』, 1936년 5월 14일 자.

35. Mike Royko, “Next Time, Dan, Take Aim at Arnold,” *Chicago Tribune*, September 23, 1992.

URL 주소는 인터넷 브라우저상에서 복사한 주소를 변경 없이 그대로 넣어 준다.

예 36. 서현석, 「실재, 혹은 매체의 확장: 미술과 공연 예술의 경계에서」, 『웹진 아르코』 203호, 2012년 12월, http://www.arko.or.kr/webzine_new/sub1/content_4209.jsp.

37. Boris Groys, “Politics of Installation,” *e-flux journal*, no. 2 (January 2009), accessed July 17, 2016, https://www.e-flux.com/journal/02/68504/politics-of-installation.

3.62 논문: 논문은 단행본에 준해 다음처럼 표기한다.

예 38. 김욱, 「중국 미디어 아트에서 디지털 미디어의 적용과 새로운 시각화 연구」(박사 논문, 숭실대학교, 2016), 67.

39. Cynthia Lillian Rutz, “*King Lear* and Its Folktale Analogues” (PhD diss., University of Chicago, 2013), 158.

3.63 도록, 아카이브 자료 등: 도록, 팸플릿, 아카이브 자료 등은 모두 단행본에 준해 표기하되 제목 다음에 관련된 정보와 성격을 적어 준다.

예 40. 국립현대미술관, 『달은, 차고, 이지러진다』, 국립현대미술관 과천 30년 특별전 도록(서울: 국립현대미술관 진흥재단, 2010).

41. Matthew S. Witkovsky, ed., *Sarah Charlesworth: Stills*, exh. cat. (Chicago: Art Institute of Chicago, 2014), 5.

42. 안은미, 「도시가 춤춘다」, 『스펙타큘러 팔팔땐쓰』, 전시 팸플릿(서울: 두산아트센터, 2014), 14.

43. Georgia O’Keeffe Papers, *Archives of American Art* (Washington, D.C.: Smithsonian Institution).

44. Lloyd Goodrich, “Essay on Abstraction,”

typescript, 5 (New York: Whitney Museum of American Art, 1930).

45. *Abstract Art Controversy Correspondence*, archives, box H4, file 82 (New York: Whitney Museum of American Art).

3.64 인터뷰, 사적 대화: 인터뷰를 인용할 때는 일반적으로 인터뷰 대상자(interviewee)가 먼저 오고, 인터뷰 진행자(interviewer)가 나중에 언급된다. 인터뷰 내용을 인용할 때에는 둘 모두에게 허락을 받아야 할 경우도 있다. 이외에 인터뷰 제목, 장소, 일시, 녹취 및 정리 등의 정보가 따른다. 이메일 등 사적 대화 역시 이에 준해 정리한다.

예 46. 마레이스 불로뉴, 김성희와의 인터뷰, 동숭동 테이크아웃드로잉, 2010년 4월 15일.

47. 마나베 다이토, 작가와의 대화, 백남준아트센터, 2010년 11월 6일.

48. 로빈 아서·클레어 마셜, 작가와의 대화, 아르코 예술극장 대극장, 2009년 4월 1일.

49. 서현석, 마시모 푸를란에게 보낸 이메일, 2010년 5월 8일.

50. Kory Stamper, "From 'F-Bomb' to 'Photobomb,' How the Dictionary Keeps Up with English," interview by Terry Gross, *Fresh Air*, NPR, April 19, 2017, http://www.npr.org/2017/04/19/524618639/from-f-bomb-to-photobomb-how-the-dictionary-keeps-up-with-english.

참고 문헌[49]

3.65 참고 문헌 목록은 인용한 문헌에 추가로 주석을 달거나 독자들을 위해 더 읽을거리를 제공하는 등 필요에 따라 다양하게 활용할 수 있는 요소이다. 그러나 학술적인 목적으로 발간된 책이 아니라면, 주에서 서지 사항을 완전히 밝힌 이상 참고 문헌 목록이 꼭 필요하지는 않다.

3.66 참고 문헌에서 저자 이름은 성 이름 순서로 적으며, 각 요소는 마침표로 구분한다. 단 주에서 소괄호로 묶었던 발행 사항은 쉼표로 이어 표기한다. 주와 달리 저자가 네 명 이상이더라도 모두 적어 준다. 해외 문헌에서 저자가 둘 이상일 경우는 첫 번째 저자만 성 이름 순서로 적는다. 책의 일부, 혹은 정기 간행물에 실린 글인 경우 처음과 마지막 쪽 번호를 써 준다.

3.67 참고 문헌은 일반적으로 국내 문헌과 해외 문헌으로 구분하며, 필요에 따라 문헌의 성격이나 주제 등 범주를 세분해 적을 수도 있다.

3.68 순서는 저작자의 성을 기준(첫 번째 저자 기준, 기관이나 단체는 두문자 기준)으로 가나다순이나 알파벳순으로 적는다. 같은 저자가 반복되는 경우 긴 줄표(_____)로 저작자 이름을 대신할 수 있다. 같은 저자의 문헌들은 문헌 제목의 순서를 따른다. 이때 해외 문헌의 경우 관사(a, an, the)는 순서에 반영하지 않는다.

49. 참고 문헌 작성 지침은 시카고 대학교 출판부가 발행한 『시카고 스타일 매뉴얼』, 한국 유네스코에서 발간하는 한국학 영문 학술지 『코리아 저널』의 「『코리아 저널』 스타일 매뉴얼」, 미국 박물관연합이 사례로 제시한 시카고 미술관의 「미술관 출판물 가이드」를 참조해 사례를 중심으로 정리했다.

3.69 저작자가 밝혀지지 않은 문헌은 맨 아래 '작자 미상' (author unknown) 항목으로 한데 묶은 뒤 제목 순서로 적어 준다. 다만, 저작자가 밝혀지지 않은 잡지나 신문 기사 등은 해당 간행물의 제목을 저자로 간주해 순서를 매길 수 있다.

예 강수정·김희진·문영민·박찬경·서동진·양효실·오사카 고이치로·유운성·만수르 지크리·조지 클라크. 『임흥훈: 빨강, 파랑, 그리고 노랑』. MMCA 작가연구 1. 서울: 국립현대미술관·현실문화연구, 2018.

구본준. 「집이 숨 쉰다」. 『한겨레』. 1997년 5월 9일 자. 11면.

국립현대미술관. 『근대를 보는 눈: 유화』. 서울: 삶과꿈, 1998.

_____. 『달은, 차고, 이지러진다』. 국립현대미술관 과천 30년 특별전 도록. 서울: 국립현대미술관 진흥재단, 2010.

김욱. 「중국 미디어 아트에서 디지털 미디어의 적용과 새로운 시각화 연구」. 박사 논문, 숭실대학교, 2016.

보디츠코, 크지슈토프. 『변형적 아방가르드』. 길예경·정주영 옮김. 서울: 국립현대미술관·워크룸 프레스, 2017.

샤라트, 버나드. 「대중 연극에서 대중적인 것의 정치학」. 『대중 예술의 이론들』. 방성봉 편역. 서울: 동연, 1994.

서현석. 「실재, 혹은 매체의 확장: 미술과 공연 예술의 경계에서」. 『웹진 아르코』 203호. 2012년 12월. http://www.arko.or.kr/webzine_new/sub1/content_4209.jsp.

신동흔. 「삶, 구비문학, 구비문학 연구」. 『구비문학연구』 제1집(1994): 220~234.

안은미. 「도시가 춤춘다」. 『스펙타큘러 팔팔땐쓰』. 전시 팸플릿. 서울: 두산아트센터, 2014.

이일. 「한국의 현대미술」. 『미술세계』. 1985년 4월.

정연주. 「안녕! 예술가 의원은 처음이지?」. 『월간미술』. 2018년 7월.

포스터, 할·로잘린드 크라우스·이브알랭 부아·벤자민 H. D. 부클로·데이비드 조슬릿. 『1900년 이후의 미술사: 모더니즘, 반모더니즘, 포스트모더니즘』. 배수희·신정훈·오유경·김홍기·오윤정· 조현정· 김일기·유정아 옮김. 3판. 서울: 세미콜론, 2016.

하트, 마이클·안토니오 네그리. 『제국』. 윤수종 옮김. 서울: 이학사, 2001.

히야시 미치코. 「초기 문전에 보이는 '여성독서도'에 대하여」. 이원혜 옮김. 『미술사논단』 3호(1996): 237~260.

작자 미상. 「새 질서를 향한 몸부림… 숨 가쁘게 달려온 10년」. 60년대를 조명하다 4. 『경향신문』. 1969년 12월 24일 자. 6면.

_____. 「제15회 미전에 빛나는 여성들」. 『동아일보』. 1936년 5월 14일 자.

Adorno, Theodor W. *Negative Dialectics*. Translated by E. B. Ashton. New York: Continuum, 1972.

Audoin, Philippe. *Sur Georges Bataille: Interview*

inimaginable. Paris: Actual, 1987; Cognac: Le temps qu'il fait, 1989.

Bataille, Georges. "Le Mort." In *Œuvres Complètes* 4. Edited by Thadée Klossowski. Paris: Editions Gallimard, 1971.

Blair, Walter. "Americanized Comic Braggarts." *Critical Inquiry* 4, no. 2 (1977): 331–349.

Bracewell, Michael. "Richard Hamilton: Toaster Works from the 1960s and 2000s." In *Richard Hamilton: Serial Obsessions*. Edited by James Lingwood, 48–53. Seoul: National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea, 2017. Exhibition catalog.

Carroll, Lewis. *The Hunting of the Snark* with an Introduction and Notes by Martin Gardener [마틴 가드너의 주석 달린 스나크 사냥]. London: Penguin Classics, 1995.

Groys, Boris. "Politics of Installation." *e-flux journal*, no. 2 (January 2009).

Guattari, Félix. "Capital as the Integral of Power Formations." In *Soft Subversions*. Edited by Sylvère Lotringer. New York: Semiotext(e), 1996.

Mitchell, W. J. T. *Landscape and Power*. 2nd ed. Chicago: University of Chicago Press, 1994; 2nd ed. 2002; repr. 2005.

Royko, Mike. "Next Time, Dan, Take Aim at Arnold." *Chicago Tribune*. September 23, 1992.

Rutz, Cynthia Lillian. "*King Lear* and Its Folktale Analogues." PhD diss., University of Chicago, 2013.

Shaw, Larry. "The Baker Murder Case." *Inside and Science Fiction Advertiser*, no. 16 (whole number 50), September 1956, 4–12.

Tschichold, Jan. "Nový Plakát" [새로운 포스터]. *Výtvarné Snahy* [장식 미술]. rocník 11, císlo 9-10 [11권, 9~10호] (1929–1930): 173–178.

Witkovsky, Matthew S., ed. *Sarah Charlesworth: Stills*. Chicago: Art Institute of Chicago, 2014. Exhibition catalog.

캡션[50]

3.70 하나의 작품에 제시되는 캡션은 작가명, 작품명, 제작 연도, 매체 및 기법, 규격 순이며, 소장처/소장자, 작품 및 사진 저작권, 출처 등의 정보가 뒤따른다. 각 항목은 구두점으로 구분해 이어 적거나, 구두점 없이 줄을 바꿔 적을 수 있다.

예 도판 15. 고희동, 〈자화상〉, 1915, 캔버스에 유채, 61 × 46 cm. 국립현대미술관 소장.

Figure 15. Ko Huidong, *Self-portrait*, 1915, oil on canvas, 61 × 46 cm. MMCA collection.

예		
도판 15.		Fig. 15.
고희동		Ko Huidong
〈자화상〉		*Self-portrait*
1915		1915
캔버스에 유채		Oil on canvas
61 × 46 cm		61 × 46 cm
국립현대미술관 소장		MMCA collection

출판물의 성격에 따라 캡션의 표기 방식은 달라질 수 있다. 예를 들어 개인전 도록에서는 작가명, 소장품전 도록에서는 '국립현대미술관 소장' 등의 정보가 생략될 수 있다. 단, 소장품전 도록에는 작가의 국적과 생몰년도를 표기할 것을 권장한다.

예 이응노(대한민국, 1904~1989), 〈군상〉, 1986, 종이에 수묵, 211 × 270 cm.

50. 캡션 작성 지침은 『국립현대미술관 연구논문』 제6집에 실린 박미화의 「국립현대미술관의 소장품 분류체계의 재정비와 기술지침」(2014)을, 다른 편집 지침과 부딪히지 않게 일부 내용을 조정해 정리했다.



도판 15.
고희동
〈자화상〉
1915
캔버스에 유채
61 × 46 cm
국립현대미술관 소장

아카이브(특수 자료 / 미술관 자료)의 캡션은 생산자명, 제목, 유형, 생산 연도, 기증자명 등의 순으로 기술된다. 소장품전 및 아카이브전 도록의 경우, 작품 및 자료의 생성·소장 이력 등을 기술할 수 있다.

3.71 작가명: 인명은 고유 명사 및 로마자 표기를 따른다.(3.7~3.8, 3.15, 3.47, 부록 6 참조) 작가가 알려지지 않았을 때는 '작가 미상'(artist unknown)으로 기술하며, 작가가 확실하지 않은 경우 '○○○로 알려짐'(attributed to)으로 쓴다. 한자어 '전칭'(傳稱)은 사용하지 않는다.

3.72 작가 정보: 국적, 출생지, 활동지, 생몰년도, 본명이나 이명 등 작가에 대한 정보를 밝힐 때는 작가 이름 옆에 괄호로 병기한다.

예 르코르뷔지에(프랑스, 스위스 라쇼드퐁 출생, 1887~1965, 본명: 샤를에두아르 잔느레)

생몰년도에서 기원전과 기원후를 가리킬 때 B.C.와 A.D.를 쓴다. 생몰년도가 확실하지 않을 경우 물음표를 넣거나, 생몰년도로 추정되는 숫자 뒤에 물음표를 넣는다.

예 아리스토텔레스(B.C.384~B.C.322)
예수(B.C.4?~A.D.30?)
최승희(1911~1969?)
신돈(?~1371)

3.73 작품명: 맞춤법 및 띄어쓰기는 국립현대미술관 편집 지침을 따르되, 작가가 정한 표기를 존중한다. 국문은 홑화살괄호로

묶고 영문은 이탤릭으로 표기하되 캡션에서는 필요에 따라 다른 방식(볼드 등)으로 구분해 표시할 수 있다. 작품명을 모를 때는 '제목 미상'(no title)으로 표기한다.

예 장욱진, 제목 미상, 1977, 캔버스에 유채, 21.5 × 14.5 cm. 국립현대미술관 소장.
Chang Uc-chin, no title, 1977, oil on canvas, 21.5 × 14.5 cm. MMCA collection.

문장으로 이루어진 작품명에 마침표를 찍지 않는다.

예 안톤 비도클, 〈공산주의 혁명은 태양 때문에 일어났다〉, 2015, HD 비디오, 34분. 국립현대미술관 소장.
윌리엄 켄트리지, 〈나는 내가 아니고 그 말은 나의 것이 아니다〉, 2008, 8채널 비디오, 컬러, 사운드, 6분. 국립현대미술관 소장.
William Kentridge, *I Am Not Me, the Horse Is Not Mine*, eight-channel video, color, sound, 6 min. MMCA collection.

작품명이 외국어인 경우 작가에게 한글 제목을 확인해 기술한다. 단, 작가가 작품 제목을 한글로 표기하기를 원하지 않는 경우 작가의 의견에 따라 표기한다.

예 오치균, 〈Cement Yard〉, 1993, 캔버스에 아크릴릭, 214 × 142.5 cm. 국립현대미술관 소장.
이형구, 〈Lepus Animatus〉, 2005~2006, 레진, 알루미늄, 스테인리스 철사, 스프링, 유화, 111 × 60 × 70 cm. 국립현대미술관 소장.

작품명에 포함된 영문 약자, 숫자, 문장 부호 등은 그대로 쓴다.

예 김도균, 〈b.cur.rmnc-01〉, 2011(2012년 인화), 디지털 크로모제닉 컬러 프린트, 180 × 291.5 cm, ed. 1/3. 국립현대미술관 소장.

3·74 제작 연도: 제작 연도가 불분명한 경우 '연도 미상' (unknown date)으로 표기하며 최초 발표 연도가 확인되는 경우 최초 발표 연도를 제작 연도로 표기할 수 있다.

예 백남준, 〈머리를 위한 선〉, 연도 미상, 종이에 잉크, 200 × 71 cm. 백남준아트센터 소장. 사진: 백남준아트센터, 닐스 클라우스 ⓒ 백남준스튜디오.

일정 기간 동안 제작된 경우 필요에 따라 기간을 표기한다.

예 김용익, 〈가까이, 더 가까이〉, 1990~2003, 캔버스에 아크릴릭, 181.7 × 227.6 cm (2), 116.5 × 91 cm, 130.5 × 193.6 cm. 국립현대미술관 소장.
배종헌, 〈터너의 바다〉, 2010~2016, 혼합 재료, 140 × 200 × 100 cm. 작가 소장.

추정되거나 대략적인 제작 연도는 '년경, 년대, 초반, 중반, 후반, 이후, 이전, 또는' 등을 사용해 아래와 같은 방식으로 표기한다.

예 1990년대 1990s
1999년경 ca. 1999
1970년대 초반(중반, 후반) early 1970s (mid-, late)
1975년 이전 before 1975

1975년 이후 after 1975
1983 또는 1985 1983 or 1985

최초 연도와 재제작, 주조, 복원, 인화, 에디션별 제작 연도 등이 다른 경우 최초 연도를 표기하고 괄호 안에 기타 연도를 표기한다.

예 김구림, 〈매개항〉, 1971(2001년 재제작), 천, 물, 100 × 500 × 30 cm. 국립현대미술관 소장.
유영국, 〈역정(歷程) 2〉, 1938(2002년 유리지 재제작), 혼합 재료, 81 × 90.5 cm. 유영국미술문화재단 소장.
윤승욱, 〈피리 부는 소녀〉, 1937(1972년 복원), 석고에 채색(대좌: 청동), 150 × 33 × 35 cm. 국립현대미술관 소장.
히라타 미노루, 〈제로 지겐의 만국박람회 파괴공동투쟁파(万博破壊共闘派): 반전 박람회를 위한 의식〉, 1969(2017년 출력), 젤라틴 실버 프린트, 23.8 × 33.2 cm. 국립현대미술관 소장.
오세영, 〈숲속의 이야기〉, 1979(1982년 재판), 종이에 동판화, 목판화, 엠보싱, 88 × 49 cm. 국립현대미술관 소장.
육명심, 〈1983.5 강원도 강릉〉, 1983(2007년 인화), 젤라틴 실버 프린트, 40.6 × 50.8 cm. 국립현대미술관 소장.

3·75 매체 및 기법: 부문별 캡션 예시와 기본 표기를 참조해 기술한다. 작가가 별도로 원하는 기술 방식이 있는 경우 따를 수 있다.

1. 한국화: 지지대·바탕재와 색 재료를 구별해 표기한다. 지지대 혹은 바탕재가 두 개 이상인 경우 쉼표로 구분해 표기한다. 영문은 on으로 연결해 표기한다.

예 캔버스, 종이에 수묵 Red ink on paper on canvas
한지에 수묵, 실크스크린 Silkscreen and ink on paper
종이에 수묵, 종이 콜라주 Paper collage, ink on paper
캔버스에 수묵, 아크릴릭 Acrylic and ink on canvas
종이에 혼합 재료 Mixed media on paper
패널, 닥판에 아크릴릭 Acrylic on paper on panel
패널에 닥지 Paper on panel
캔버스에 닥지 Paper on canvas
면천에 닥지 Paper on raw canvas
천에 먹, 채색, 돗자리 콜라주 Korean rug collage and color on fabric
비단에 수묵, 2폭 병풍 Ink on silk, two-panel folding screen
종이에 채색, 6폭 병풍 Color on paper, six-panel folding screen
종이에 수묵, 10폭 병풍 Ink on paper, ten-panel folding screen
종이에 수묵, 족자 Ink on paper, hanging scroll
종이에 수묵, 대련 Ink on paper, two-hanging scroll
종이에 채색, 화첩 Color on paper, handscroll

2. 회화: 재료 및 기법이 매우 다양하므로, 캔버스에 유채, 캔버스에 아크릴릭과 같은 경우를 제외하고는 가급적 바탕재와 재료를 구분해 기술해야 한다.

예 캔버스에 유채 Oil on canvas
캔버스에 아크릴릭 Acrylic on canvas
캔버스에 혼합 재료 Mixed media on canvas
나무, 캔버스에 유채 Oil on canvas on wood
면천에 닥지 Paper on raw canvas
캔버스에 안료 Pigment on canvas
패널에 유채 Oil on panel
경대, 유채 A dressing table and oil
캔버스, 종이에 먹 Ink on paper on canvas
천에 염색 Dyed fabric
면천에 아크릴릭 Acrylic on raw canvas
대나무 용기, 실 Mixed media
혼합 재료, 오브제 회화 Mixed media
캔버스에 유채, 오브제 부착 Objects, oil on canvas
베니어판에 아크릴릭, 종이 콜라주 Paper collage and acrylic on panel
천에 유채 Oil on fabric
천에 북한 손자수 Embroidered fabric
종이에 수채 Watercolor on paper

3. 조각: 대좌의 경우 국문은 소괄호 안에 재료를 기술하고 영문은 on으로 쓴다.

예 돌(대좌: 아크릴) Stone on acrylic base
동합금(대좌: 나무) Copper alloy on wood base

재료가 둘 이상일 경우 쉼표로 나열해 기술한다.

예 돌, 철판 Stone and steel plate

나무, 종이, 동합금 Wood, paper, and copper alloy

석조, 목조, 금속 조각의 경우 정확한 재료명을 기술하고, 재료명이 부정확하거나 정확한 재료명이 무의미한 경우 돌, 나무, 합성수지 등 상위 개념으로 기술한다.

예 대리석, 화강석, 오석 Marble, granite, obsidian
나무 Wood
소나무, 장미목 Pine, rosales
나무에 채색(소나무 등) Painted wood (pine etc.)
철 Iron / Steel
철, 동합금, 알루미늄 Steel, copper alloy, aluminum
동합금(대좌: 나무) Copper alloy on wood base
동합금에 채색 Painted copper alloy
석고 Plaster
석고에 채색 Painted plaster
레진 Resin
천연수지 Natural resin
합성수지 Synthetic resin
유리섬유 강화 플라스틱 FRP
에폭시 Epoxy
폴리우레탄 Polyurethane
폴리에스테르 Polyester
테라코타(대좌: 철) Terracotta on steel base
비누(대좌: 나무) Soap on wood base
동합금 용접 Welded copper alloy
철판 두들기기 Hammered steel

4. 공예: 작품의 용도만 표기하거나, 용도 표기 후 재료를 나열할 수 있다.

—도자: 도자(陶磁)는 도기와 자기를 합한 용어로 토기, 도기(Earthenware), 석기(Stoneware), 자기(Porcelain)로 구분한다.

예 도기에 유약 Glazed earthenware
석기에 유약 Glazed stoneware
도기에 금속 유약 Metalic-glazed earthenware
석기에 청동 유약 Bronze-glazed stoneware
도기에 유약, 대나무 Glazed earthenware and bamboo
석기에 유약, 채색 Painted and glazed stoneware
자기에 유약, 장식 Decorated and glazed porcelain
도기 설치 Earthenware installation

—유리

예 유리 주물 Molded glass
분 유리 Blown glass
컷 글라스 Cut glass

—금속

예 은 Silver
금 Gold
정은 Sterling silver
금도금 Gold-plated
3D 프린팅 3D printing

—나무: 정확한 나무 이름을 기술하는 것을 원칙으로 하되, 부정확할 경우 '나무'라고 쓸 수 있다.

예 나무, 자개 Wood, mother-of-pearl
너도밤나무 Beech
월넛 Walnut
오동나무 Paulownia
나무, 삼베에 옻칠 Lacquer on hemp on wood
옻칠 Lacquer
건칠 Lacquer

–섬유: 태피스트리는 '태피스트리'를 기술한 후 직조한 섬유 종류를 이어 적는다.

예 면천에 염색 Dyed cotton
비단에 염료 Airbrush on silk
폴리에스테르에 전사염 Transfer dyeing on polyester
비단에 자수 Embroidered silk
무명에 자수 Embroidered cotton fabric
태피스트리, 아크릴사 Tapestry, acrylic
태피스트리, 모사 Tapestry, wool

–기타: 가죽, 석, 칠보 공예 등 재료명 위주로 기술한다.

예 가죽에 염색 Dyed leather
흑요석 Obsidian
칠보 Enamel

5. 뉴미디어: 비디오 작품은 채널 수, 색상, 음향 정보를 기본으로 표기한다. 비디오 설치 작품은 비디오 설치, 채널 수, 색상과 음향 정보를 기본으로 표기하고 필요한 경우 장비와 오브제를 추가할 수 있다. 사운드 설치는 트랙 수, 음향 방식(모노, 스테레오, 서라운드 등)을

기본으로 기록하며 장비를 추가할 수 있다. 촬영 포맷을 상영 포맷과 구분해 표기할 수 있다. 배급사를 통한 영상의 경우 배급사를 표기할 수 있다.

예 단채널 비디오, 흑백, 사운드(스테레오) Single-channel video, black and white, sound (stereo)
단채널 비디오, 흑백, 컬러, 사운드 Single-channel video, B&W, color, sound
4채널 비디오, 컬러, 무음 Four-channel video, color, silent
비디오 설치, 3채널 비디오, 컬러, 사운드(프로젝터 3대, 맥미니, 스피커, 앰프, 나무 상자) Video installation, three-channel video, color, sound (3 projections, mac minis, speakers, amplifiers, wooden boxes)
비디오 설치, 실시간 상영, 컬러, 무음 Video installation, real time, color, silent
단채널 비디오, 디지베타 테이프(비디오로 재생), 컬러, 사운드(모노) Single-channel video, digibeta tape (shown as video), color, sound (mono)
비디오 4점, 컬러, 사운드 Four videos, color, sound
단채널 비디오, 컬러, 사운드 Single-channel video, color, sound
인터랙티브, 단채널 비디오, 흑백, 무음 Interactive, single-channel video, B&W, silent
퍼포먼스, 단채널 비디오, 컬러, 사운드 Performance, single-channel video, color, sound

6. 건축: 건축은 프로젝트별로 표기한다. 사진, 비디오, 모형, 드로잉 등을 포함할 수 있으며 각 요소들은 각 부문의 표기 체계를 따른다.
   예 정기용, 〈무주 프로젝트〉, 1996~2006, 비디오, 드로잉, 사진, 모형.

7. 디자인: 디자인은 오브제, 그래픽 디자인, 비디오 등을 포함할 수 있으며 각 요소들은 각 부문의 표기 체계를 따른다. 오브제의 경우 재료명을 기술한다.
   예 스테인리스스틸, 플라스틱 Stainless steel, plastic
   스테인리스스틸에 채색 Painted on stainless steel

   그래픽 디자인의 경우 바탕재와 색 재료를 기술한다.
   예 종이에 석판 Lithograph on paper
   종이에 오프셋 인쇄 Offset print on paper
   종이에 포스터물감 Poster color on paper
   종이에 수채 Watercolor on paper

   비디오는 컬러/흑백, 사운드/무음 정보를 적는다.
   예 비디오, 컬러, 사운드 Video, color, sound
   디지털 비디오, 컬러, 무음 Digital video, color, silent

8. 드로잉과 판화: 바탕재와 드로잉의 재료나 판화 기법을 구별해 기술한다. 두 개 이상의 재료 및 기법이 혼용된 경우 나열한다.
   예 종이에 연필 Pencil on paper
   종이에 목탄 Charcoal on paper

종이에 파스텔 Pastel on paper
사진 인쇄물, 종이 콜라주 Paper collage on printed paper
마분지에 수성 펜 Pen on cardboard
종이에 은박지, 비닐 테이프 Tape and foil on paper
종이에 한지, 안료 Paper and pigment on paper
마분지 Cardboard
종이에 색연필, 수채 Color pencil and watercolor on paper
종이에 목판, 리놀륨 Woodcut and linoleum on paper
종이에 메조틴트 / 애쿼틴트 / 에칭 Mezzotint / Aguatint / Etching on paper
종이에 실크스크린, 스텐실 Screen print on paper
종이에 석판 Lithograph on paper
종이에 탁본 Takbon on paper
혼합 재료 Mixed media

9. 사진: 바탕재(필름 베이스, 유리판, 종이 등)와 인화 방식 및 인화 재료에 따른 프린트 종류를 구별해 표기한다. 단, 바탕재가 일반적인 종이(인화지)일 경우 생략할 수 있다. 프린트 방식 외에 다른 재료가 사용되었거나 특별한 프레임을 갖췄을 경우 나열해 표기할 수 있다.
   예 한지에 아카이벌 피그먼트 프린트 / 아카이벌 피그먼트 프린트 Archival pigment print on paper / Archival pigment print
   인화지에 젤라틴 실버 프린트 / 젤라틴 실버 프린트

Gelatin silver print on paper / Gelatin silver print
라이트 박스에 사진 Photograph on light box
종이에 잉크 Ink on paper
종이에 젤라틴 실버 프린트, 실 Threads, gelatin silver print on paper
종이에 크로모제닉 컬러 프린트, 콜라주 Collage, chromogenic color print on paper
종이에 디지털 크로모제닉 컬러 프린트 Digital chromogenic color print on paper
종이에 아카이벌 피그먼트 프린트 Archival pigment print on paper
제로그래피 Xerograph
레이저크롬 프린트 Laserchrome print
사진 두루마리 Photograph scroll

10. 서예: 기본적인 사항은 회화 기술 지침에 따른다.
예 종이에 먹 Ink on paper
목각 Carved wood
석각 Carved stone
종이에 먹, 탁본 Takbon, ink on paper
종이에 먹, 2폭 병풍 Ink on paper, two-panel folding screen
종이에 먹, 족자 Ink on paper, hanging scroll

3.76 규격: 단위는 센티미터(cm)를 사용한다.(인치는 센티미터로 변환해 소수점 한 자리까지 적는다.) 평면 작업은 세로, 가로 순서로, 입체 작업은 높이, 폭, 깊이 순서로 적는다. 작품과

좌대가 분리되어 있지 않은 경우 좌대까지 포함한 크기를 표기한다. 개수는 규격 단위 뒤에 소괄호로 표기한다.
예 임영선, 〈DMZ in DMZ〉, 1995, 합성수지에 채색, 180 × 70 × 45 cm (2), 175 × 70 × 45 cm (2).
크리스티앙 볼탕스키, 〈위안부〉, 1997, 나무 상자, 조명등, 검은 천, 유리 액자, 125 × 58 × 36 cm (16). 국립현대미술관 소장, 작가 기증.

여러 개가 모여 하나의 작품이 되는 경우 전체 규격도 표기한다. 규격이 각각 상이한 경우 각각 실측해 표기하거나 범위를 표기할 수 있다.
예 강요배, 〈불인(不仁)〉, 2017, 캔버스에 아크릴릭, 333.5 × 197 cm (4), 333.5 × 788 cm (전체).
정기용, 〈무주 프로젝트 1~26〉, 1996~2006, 드로잉(종이에 연필, 색연필, 펜), 23~45.3 × 26.5~71 cm (26).

비디오 설치 등 뉴미디어 작품은 오브제의 크기와 지속 시간을 모두 표기한다.
예 유현미, 〈그림이 된 남자〉, 2010, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 22분 15초. 국립현대미술관 소장.
박찬경, 〈시민의 숲〉, 2016, 3채널 비디오, 흑백, 3D 사운드, 26분 6초. 국립현대미술관 소장.
한경우, 〈붉은 캐비닛〉, 2005, 비디오 설치, 단채널 비디오, 컬러, 사운드, 162 × 130 cm, 2분 31초. 국립현대미술관 소장.
Han Kyungwoo, *Red Cabinet*, 2005, video

installation, single-channel video, color, sound, 162 × 130 cm, 2 min. 31 sec. MMCA collection.

3.77 에디션: 조각, 판화, 사진, 디자인 등의 캡션에 에디션을 기술한다. 일반 에디션은 ed.로, 작가 소장용 에디션은 A.P.(artist proof)로 표기한다. 순서가 있는 경우 분수로, 없는 경우 에디션만 표기한다.

예 이인철, 〈신촌풍경〉, 1991, 한지에 목판, 실크스크린, 60 × 92 cm, ed. 13/13. 국립현대미술관 소장.

김승연, 〈야경 9812〉, 1998, 종이에 메조틴트, 40 × 60 cm, A.P. 국립현대미술관 소장, 작가 기증.

김옥선, 〈The Shining Things_Untitled_hogeun 485〉, 2014, 디지털 크로모제닉 컬러 프린트, 126 × 100 cm, ed. 1/7. 국립현대미술관 미술은행 소장.

에디션과 A.P. 정보를 함께 적을 수 있다.

예 ed. 2/3 (A.P. 2)
A.P. 1/2 (ed. 4)

A.P.가 없으면 에디션만 기술하고 'A.P. 없음'으로 기술한다. 에디션이 없는 경우 '유일본'(Unique)이라고 기술한다.

3.78 기타 정보: 필요한 경우 도판 이미지나 아카이브 자료에 대한 추가 정보를 규격 다음에 표기한다. 전시 전경의 경우 전시에 대한 정보를 밝힌다.

예 백남준, 〈머리를 위한 선〉, 1962, 비디오, 흑백, 무성, 1분 3초. 비스바덴 시립미술관의 플럭서스 국제 신음악 페스티벌 퍼포먼스 영상 스틸. 헤센주 방송국 아카이브 제공.

Nam June Paik, *Zen for Head*, 1962, video, B&W, silent, 1 min. 3 sec. Still from *Performing Zen for Head* at Fluxus International Festival of New Music at Museum Wiesbaden. Courtesy of Hessischer Rundfunk Dokumentation & Archive.

소장품의 경우 가필, 복원, 입수 등 작품과 관련된 특이 사항을 추가로 기술한다.

예 윤승욱, 〈피리 부는 소녀〉, 1937(1972년 복원), 석고에 채색(대좌: 철), 150 × 33 × 35 cm. 본 작품은 남아 있는 석고 조각 파편으로 조각가 최의순(서울대학교 교수)에 의해 복원된 뒤 1972년 9월 21일에 미술관으로 반입됨.

아카이브 자료의 규모(수량)에 대한 단위는 다음과 같이 적는다.

—쪽: 전시 인쇄물(브로슈어, 리플릿, 초대장), 간행물, 일반 문서, 증빙 서류, 사문서(엽서 제외), 기념품(카드, 달력, 수첩, 그림첩)
—장: 전시 인쇄물(포스터, 초대권), 사문서(엽서), 시청각 자료(사진, 슬라이드, 사진 필름), 건축 드로잉, 지도, 벽보류(대자보), 상패류, 기념품(엽서, 우표, 스티커)
—개: 시청각 자료(필름, 비디오테이프, 오디오 테이프,

광디스크, 음반, 플래시 메모리), 벽보류(대자보 제외)
—점: 판화류, 모형, 오브제, 화구
—바이트(KB, MB, GB): 디지털 파일

3·79 소장처, 작품 및 사진 저작권, 출처 등: 소장처를 포함한 저작권 관련 정보는 아래 순서를 따른다.[51]

—소장처/소장자
—기증·구입·입수 정보
—작품 및 사진 저작권
—이미지 출처
—전시 및 출판 이력

기존 출판물에서 가져온 도판은 주에 준해 출처를 적는다.

예 김미경, 〈알〉, 1994(2016년 재제작), 스티로폼, 석고, 안료, 140 × 230 × 85 cm. 《뿌리 찾기》(공평아트센터, 1994) 전시 전경. 출처: 김필호 외, 『X: 1990년대 한국미술』, 여경환 편, 전시 도록(서울: 서울시립미술관·현실문화연구, 2016), 207.

Kim Mi-kyoung, *Egg*, 1994 (reproduction in 2016), styrofoam, plaster, pigment, 140 × 230 × 85 cm. Installation view of *Searching for Roots* (Gongpyoung Art Center, 1994). Source: Kim Pil Ho et al., *X: Korean Art in the Nineties*, ed. Yeo Kyung-hwan, exh. cat. (Seoul: Seoul Museum of Art and Hyunsil Books, 2016), 207.

51. 저작권 표기는 민감한 사안이므로 국립현대미술관 소장품이 아닌 경우, 소장처 및 소장자가 제공하는 표기 방식을 따르는 것이 좋다. '공동 저작물'은 상호 협의가 필요한 경우도 있다. (2.16, 4.7 참조)

필요한 경우 사진과 작품의 저작권 및 크레디트를 모두 표기한다.

예 임흥순, 〈우리를 갈라놓는 것들〉, 2017, 3채널 2K 비디오, 컬러, 7.1채널 사운드, 49분(카운트다운 포함). 사진: 김익현.

고이즈미 메이로, 〈비극의 탄생〉, 2016(2013년 BMW 테이트 퍼포먼스 룸에서 초연), 단채널 비디오 설치, 17분 30초. 아넷 헬링크 갤러리(암스테르담), 무진토 프로덕션(도쿄) 제공. 사진: 아나 에스코바. ⓒ 고이즈미 메이로, 테이트.

Koizumi Meiro, *The Birth of Tragedy*, 2016 (Originally performed as part of BMW Tate Live Performance Room, Tate Modern, 2013), single screen installaion version, 17 min. 30 sec. Courtesy of Annet Gelink Gallery, Amsterdam and MUJIN-TO Production, Tokyo. Photograph by Ana Escobar for Tate Photography ⓒ Koizumi Meiro and Tate.

이전 소유자들의 목록을 모두 적어 줄 때는 첫 소유자로 시작해서 마지막 소유자로 끝낸다. 작품의 전시 및 출판 이력 역시 시간순으로 적는다.

예 Museum of Modern Art, 1989; Metropolitan Museum of Art, 1994; National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea, 2017.

흔히 사용되는 용어는 다음과 같다.

예 ○○ 소장 Courtesy of ○○
작가 소장 Courtesy of the artist
○○ 기증 Gift of ○○ / Donated by ○○
작가 기증 Gift of the artist / Donatedy by the artist
작가 유증 Bequest of the artist
개인 소장 Private collection
2018년 입수 Acquired in 2018
2018년 구입 Purchased in 2018
○○ 기금으로 구입 Purchased with funds ○○
작가로부터 입수 Acquired from the artist

저작권의 이해

김기태, 세명대학교 디지털콘텐츠창작학과 교수

저작물과 창작성

4.1 저작권의 정의와 범위: 저작권(copyright)이란 "인간의 사상이나 감정을 표현한 창작물로서의 저작물을 보호하기 위해 그 저작자에게 부여한 권리"[1]를 말한다. 곧 저작물의 창작자(저작자)에게 자기 저작물의 이용에 관한 배타적인 권리(저작권)를 부여하고, 그 저작물을 다른 사람이 이용할 때는 저작권자의 허락이 필요하며, 그런 허락을 얻지 않고 이용하는 행위를 위법으로 규정하는 것이 바로 저작권 보호의 원칙이다.

「저작권법」에서 말하는 저작물이란 "인간의 사상 또는 감정을 표현한 창작물"(「저작권법」 제2조)을 가리킨다.[2] 우리 대법원 판례에 따르면 "저작권법상 '창작성'이란 완전한 의미의 독창성을 말하는 것은 아니며, 단지 어떠한 작품이 남의 것을 단순히 모방한 것이 아니고 각자 자신의 독자적인 사상 또는 감정의 표현을 담고 있음을 의미할 뿐이어서 이런 요건을 충족하기 위해 저작물에 그 저작자 나름대로 정신적 노력을 기울인 결과로서의 특성이 부여되어 있고 다른 저작자의 기존 작품과 구별할 수 있을 정도면 충분하다."[3]고 함으로써 창작성의 정도를 높게 요구하지 않는 입장을 보이고 있다. 또 다른 판례에서도 「저작권법」에서 보호하는 저작물, 즉 창작물이란 "저작자 자신의 작품으로서 남의 것을 베낀 것이 아니라는 것, 그리고 수준이 높아야 할 필요는 없지만 저작권법에 의한 보호를 받을 가치가 있는 정도로 최소한도의 창작성이 있다는 것을 의미한다."[4]고 한다.

1. 김기태, 『글쓰기에서의 표절과 저작권』(서울: 지식의날개, 2010), 13.

2. 이하 4부와 5부에서 「저작권법」(법률 제14634호, 2017년 3월 21일 공표)에서 인용한 구절은 괄호 안에 조항만 표기한다.

3. 대법원 2000. 10. 24., 선고, 99다10913, 판결 등.

4. 서울중앙지방법원 제4형사부 2005. 12. 13., 선고, 2005노3375, 판결.

한편, 미국 저작권법 제102조에서는 "어떠한 경우에 있어서도 창작성 있는 저작물에 대한 저작권 보호는 그 형태 여하를 불문하고 해당 저작물에 기술, 설명, 예시 또는 그것에 포함되는 아이디어, 절차, 공정, 체제, 조작 방법, 개념, 원칙 또는 발견에 대하여는 적용하지 않는다."고 규정한다. 또, 1994년에 성립된 WTO / TRIPs[5] 제9조 제2항은 "저작권의 보호는 표현에는 미치지만 아이디어, 절차, 운용 방법, 수학적 개념 그 자체에는 미치지 아니한다."고 규정한다. 하지만 실무적으로는 저작물의 어느 부분까지가 아이디어이고 어느 부분부터 표현에 해당하는지 구별하기란 매우 어려운 일이다. 따라서 출판을 담당하는 학예사나 편집자는 다른 사람의 글이나 기타 저작물을 이용하면서 자의적으로 아이디어와 표현을 구별하여 저작권 침해 시비를 자초하지 않도록 주의할 필요가 있다.

「저작권법」에서 예시하는 저작물은 다음과 같으며, 그 밖에도 저작물의 요건을 갖춘 모든 창작물은 「저작권법」의 보호를 받는다.

- 소설·시·논문·강연·연설·각본 그 밖의 어문 저작물
- 음악 저작물
- 연극 및 무용·무언극 그 밖의 연극 저작물
- 회화·서예·조각·판화·공예·응용미술 저작물 그 밖의 미술 저작물
- 건축물·건축을 위한 모형 및 설계 도서 그 밖의 건축 저작물
- 사진 저작물(이와 유사한 방법으로 제작된 것을 포함)
- 영상 저작물
- 지도·도표·설계도·약도·모형 그 밖의 도형 저작물
- 컴퓨터 프로그램 저작물

5. Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIPs). 무역 관련 지식 재산권에 관한 협약. 특허권, 의장권, 상표권, 저작권 등 지식 재산권에 대한 다자간 규범으로 세계무역기구(WTO) 회원국에 적용된다.

저작권 발생 요건과 저작권 표시

4.2 저작권 발생 요건과 등록: 저작물이 완성되면 반드시 저작권 표시를 해야만 되는 것일까? 저작물 또는 음반 같은 데서 ⓒ 혹은 ℗ 표시를 볼 수 있는데, 여기서 ⓒ는 'copyright'(저작권)를, ℗는 'phonogram'(음반)을 뜻하는 말이다. 하지만 저작권은 저작물을 창작함과 동시에 발생하며 어떠한 절차나 방식을 요구하지 않는다. 따라서 ⓒ 혹은 ℗ 표시가 없다 하더라도 「저작권법」으로 보호받는 데에는 아무런 문제가 없다. 이런 원칙을 '무방식주의'라고 한다.

그렇다면 어떤 경우에 저작권을 등록해야 할까? 일반적으로 등록(registration)이란 저작물의 명세 또는 저작자의 권리에 관한 계약을 국가의 공부(公簿)에 기재하는 것을 뜻한다. 저작물에 대한 저작권의 성립 요건 또는 주로 제3자와의 관계에서 일정한 경우 각 계약의 효력 요건으로 일부 국가(주로 미주 국가)에서 아직도 요구되는 전통적인 방식이다.

베른 협약에 따르면 권리의 향유와 행사는 등록과 같은 방식을 조건으로 할 수 없으며, 세계 저작권 협약(UCC)도 방식을 저작권의 요건으로 요구할 수 없도록 규정하고 있다. 우리 「저작권법」에서도 무방식주의를 규정하고 있기 때문에 여기서 말하는 등록이란 저작권의 발생과는 아무런 관계가 없다. 다만, 저작권과 관련해 일정한 사항을 저작권 등록부에 등록하게 함으로써 공중이 공개적으로 열람할 수 있도록 하여 공시적인 효과를 기대함과 동시에, 일정한 사항에서는 거래의 안전을 위해 제3자에게 대항하기 위한 요건이 될 수 있도록 하고 있을 뿐이다.

이렇듯 등록은 일정한 경우에 한해서 대항력 또는 추정력을 갖게 하는 것일 뿐 모든 저작권이나 저작권에 관한 사항에

해당하는 것은 아니다. 「저작권법」에 따르면 저작자 또는 저작 재산권자는 다음과 같은 사항을 등록할 수 있으며, 그 내용은 향후 권리 내용에 대한 추정력을 갖게 된다.(제53조 참조)

- 저작자의 실명·이명(공표 당시에 이명을 사용한 경우에 한한다)·국적·주소 또는 거소
- 저작물의 제호·종류·창작 연월일
- 공표의 여부 및 맨 처음 공표된 국가·공표 연월일
- 그 밖에 대통령령으로 정하는 사항

이렇게 해서 저작자 또는 저작 재산권자로 성명이 등록된 사람은 그 등록 저작물의 저작자 또는 저작 재산권자로 추정하며, 또한 창작 연월일 및 맨 처음 공표 연월일이 등록된 저작물은 등록된 연월일에 그 저작물이 창작 또는 맨 처음 공표된 것으로 추정한다. 그리고 이런 '추정'의 법률적 효력은 절대적이지는 않아 반대의 증거가 있으면 효력을 잃게 된다는 점에 주의해야 한다.

또한 등록은 그 자체가 비록 저작권 발생을 위한 요건은 아니지만, 등록하지 않으면 제3자에게 대항할 수 없는 경우가 있다. 이는 저작 재산권의 권리 변동에 따른 거래의 안전을 도모하기 위한 것으로 풀이되며, 다음과 같은 경우가 해당된다.

- 저작 재산권의 양도(상속 기타 일반 승계의 경우를 제외한다) 또는 처분 제한
- 저작 재산권을 목적으로 하는 질권의 설정·이전·변경·소멸 또는 처분 제한
- 출판권 및 배타적 발행권(설정 등록 포함)

4·3 저작물 이용 허락 표시(CCL)[6]: 요즈음 인터넷을 비롯한 페이스북, 인스타그램 등 소셜 미디어가 일상적인 소통 수단이 되면서 자유로운 정보 접근을 원하는 사람들이 많아지고 있다. 그러나 창작물에 대해 주어지는 정당한 권리로서의 저작권이 존재하다 보니 이용자들의 자유로운 정보 이용 욕구와 부딪히며 각종 분쟁을 일으키기도 한다. 「저작권법」은 저작물을 창작한 저작자에게 일정 기간 독점적이고 배타적인 권리를 부여해 창작 의욕을 높이고, 문화 및 관련 산업의 향상과 발전을 도모할 목적으로 제정되었다. 하지만 주로 그 권리를 보호하는 데 초점을 두게 되어 다양한 창작물을 향유하려는 많은 사람의 욕구를 제한하는 측면도 강한 것이 사실이다.

그리하여 저작물의 건전한 공유 문화를 확산하기 위해 새로운 방안을 모색하려는 노력이 있었고 크리에이티브 커먼스 라이선스(Creative Commons License, CCL)는 그 결과물이라 할 수 있다. 곧 CCL이란 '모든 사람들이 자유롭게 이용하도록 허락하되, 최소한의 통제권을 행사할 수 있다.'라는 내용의 라이선스로서, 자신의 창작물에 대해 일정한 조건 아래 누구든 자유롭게 이용할 수 있도록 허락하는 내용을 담고 있다.

이는 이른바 'All rights reserved'(저작물에 대한 모든 권리를 소유한다는 의미로, 무단 복제나 도용을 금지한다는 뜻)와 완전한 정보 공유인 'No rights reserved' 사이에 있는 'Some rights reserved'로서, 저작물을 자유롭게 이용하도록 장려함과 동시에 저작권자의 권리 보호를 목표로 한다. 이런 CCL은 비배타적이고 공동체적인 가치를 추구하지만, 이는 어디까지나 권리자의 자발적인 의사에 의하며, 모든 저작물을 대상으로 한다. 또 CCL은 기존과는 다른 새로운 저작권 체계를 만드는 것이 아니라 어디까지나 현행 「저작권법」의 틀 안에서 움직이면서 저작물의

6. 이 부분은 다음을 일부 수정한 것이다. 김기태, 『응답하라 저작권』(서울: 도서출판 이채, 2014), 141~148.

이용 관계를 더욱 원활하게 하는 역할을 하며, 아울러 CCL은 전 세계적인 라이선스 시스템이다.

CCL의 구성 요소로서 이용자에게 부과한 '이용 방법 및 조건'의 구체적인 내용은 다음과 같이 네 가지로 나눌 수 있다.

1. 저작자 표시: 저작자 이름, 저작물 제목, 출처 등 저작자 및 저작물에 관한 표시를 해야 한다. 「저작권법」에서 규정하는 저작 인격권의 하나로서, 저작물의 원작품이나 그 복제물, 또는 저작물을 공표하는 데 그의 실명 또는 이명을 표시할 권리인 성명 표시권(right of paternity)을 행사한다는 의미이다.

2. 비영리: 비영리 목적으로만 저작물을 이용해야 한다. 물론 저작권자가 자신의 저작물에 이런 비영리 조건을 붙였다 하더라도 저작권자는 이와 별개로 이 저작물을 이용해 영리 행위를 할 수 있다. 또한 영리 목적의 이용을 원하는 이용자에게는 별도의 계약을 통해 대가를 받고 이용을 허락할 수 있다.

3. 변경 금지: 저작물의 내용을 변경하거나 2차적 저작물을 작성할 수 없다. 저작물을 이용해 새로운 2차적 저작물을 작성하는 것뿐 아니라 저작물의 내용, 형식 등을 단순히 변경하는 것도 금지한다는 의미이다. 다만 이 조건을 선택하지 않아 자유롭게 변경하도록 허락한 경우에도 저작자의 명예 훼손에 해당할 정도로 저작물의 내용, 형식 및 제호의 동일성을 부정적으로 변경해서는 안 된다. 저작물을 편집 저작물의 일부로 만드는 경우는

변경에 해당하지 않으므로 변경 금지 조건에 관계없이 자유롭게 이용할 수 있다.

4. 동일 조건 변경 허락: 2차적 저작물의 작성을 허용하되, 원저작물과 동일한 라이선스를 적용해야 한다. 예를 들어 저작자 표시-비영리(BY-NC) 조건이 붙은 원저작물을 이용해 새로운 2차적 저작물을 작성한 경우 그 2차적 저작물에도 마찬가지로 저작자 표시-비영리(BY-NC) 조건을 붙여 이용을 허락해야 한다.

한편, 위와 같은 네 가지 이용 방법 및 조건을 조합해서 여섯 가지 유형의 표준 라이선스를 만들 수 있다. 저작권자는 그중 원하는 라이선스를 선택해 저작물에 첨부하고 이용자는 첨부된 라이선스를 확인한 후 저작물을 이용함으로써 당사자 사이에 개별적인 접촉이 없더라도 그 라이선스 내용대로 이용 허락의 법률관계가 발생하게 된다.

1. 저작자 표시(BY): 저작자와 출처 등을 표시하면 영리 목적의 이용이나 변경 및 2차적 저작물의 작성을 포함한 자유 이용을 허락한다.

2. 저작자 표시-변경 금지(BY-ND): 저작자와 출처 등을 표시하면 영리 목적의 이용은 가능하나, 변경 및 2차적 저작물의 작성은 허용되지 않는다.

3. 저작자 표시-동일 조건 변경 허락(BY-SA): 저작자와 출처 등을 표시하면 영리 목적 이용이나 2차적 저작물 작성을

포함한 자유 이용을 허락한다. 단, 2차적 저작물에는 원저작물에 적용된 라이선스와 같은 라이선스를 적용해야 한다.

4. 저작자 표시-비영리(BY-NC): 저작자와 출처 등을 표시하면 저작물의 변경, 2차적 저작물의 작성을 포함한 자유 이용을 허락한다. 단, 영리적 이용은 허용되지 않는다.

5. 저작자 표시-비영리-변경 금지(BY-NC-ND): 저작자와 출처 등을 표시하면 자유 이용을 허락한다. 단, 영리적 이용과 2차적 저작물의 작성은 허용되지 않는다.

6. 저작자 표시-비영리-동일 조건 변경 허락(BY-NC-SA): 저작자와 출처 등을 표시하면 저작물의 변경, 2차적 저작물의 작성을 포함한 자유 이용을 허락한다. 단, 영리적 이용은 허용되지 않고 2차적 저작물에는 원저작물에 적용된 라이선스와 동일한 라이선스를 적용해야 한다.

CCL은 기본적으로 온라인상에서 유통되는 글, 이미지, 동영상, 사운드 창작물에 적용할 수 있지만, 그 밖의 다른 창작물에도 적절히 적용할 수 있다. 우선 오프라인에서 유통되는 책, 오디오, 비디오 등의 저작물에도 CCL을 적용할 수 있다. 예컨대, 책의 앞면 또는 뒷면, CD나 DVD 등 오프라인 미디어에서 눈에 잘 띄는 적당한 위치에 CCL을 표시하기만 하면 된다.

저작 인격권과 저작 재산권

4·4 저작 인격권: 인격권은 정신적 권리이기에 그것을 경제적 또는 물질적으로 파악할 수는 없다. 그러므로 인격을 소유한 저작자로서의 당사자만이 권리의 침해에 대한 정도를 느낄 수 있고, 불법 행위를 저지른 사람의 권리 침해 정도를 입증할 수 있을 때 그 범위 안에서 '위자료'라고 하여 물질적인 배상을 청구할 수 있다. 아울러 저작 인격권은 '일신 전속성'이란 특성을 띠기 때문에 남에게 양도하거나 상속할 수 없는 권리이다. 따라서 저작 인격권은 저작자 사망과 동시에 소멸하며, 이후에는 명예 훼손 여부와 관련지어서 보호된다.

결국 저작자가 사망해 저작 인격권이 사라지고 없더라도 저작물을 이용하는 사람이 저작자의 명예를 훼손하는 방법으로 저작 인격권을 침해했다면 저작 재산권을 양도받은 사람 또는 상속자가 침해자를 상대로 이의를 제기할 수 있다. 다만, 결과물이 특정 기업이나 단체에 소속된 종업원이 작성한 것인지, 아니면 외부 필자나 작가가 작성한 것인지에 따라 저작 인격권의 주체가 달라질 수 있으므로 주의할 필요가 있다. 종업원이 작성한 업무상 저작물은 저작 인격권이 해당 기업이나 단체에 주어지지만, 외부 필자가 작성한 것이라면 비록 저작 재산권을 양도받았다 하더라도 저작 인격권은 여전히 해당 외부 필자에게 있기 때문이다.

구체적으로 다음 권리가 저작 인격권에 해당한다.

1. 공표권: "저작자는 그의 저작물을 공표하거나 공표하지 아니할 것을 결정할 권리를 가진다."[7] 곧 공표권이란 '저작물을 대외적으로 공개하거나 하지 않을 수 있는 권리'로서, 저작물을 공표하는 방법은 물론 공개 여부에

7. 「저작권법」 제11조(공표권) 참조.

대한 판단은 전적으로 저작자만이 행사할 수 있다는 취지를 담고 있다. 이처럼 공표권은 미공표 저작물에 대해서만 행사할 수 있으며, 이미 공표된 저작물에 대해서는 중첩적으로 적용되지 않는다. 여기서 중첩적으로 적용되지 않는다는 말은 어떤 방식으로든지 한 번 공표되고 나면 더 이상 공표권 주장을 할 수 없다는 뜻이다. 예컨대, 어떤 사람이 시를 한 편 썼다고 치자. 스스로 생각해도 유치하다 싶어 발표하지 않고 그냥 갖고 있었는데, 잘 알고 지내는 친구가 우연히 그 시를 보고는 무단으로 자기 블로그에 올렸다. 그리고 그 블로그를 본 또 다른 친구가 그 시를 자기 블로그에 옮겨 놓았다면 어떻게 될까. 이 경우 첫 번째로 자기 블로그에 미공표 상태에 있는 남의 시를 무단으로 게재한 친구에게는 공표권 침해가 성립되지만, 그다음에 그 시를 옮겨서 자기 블로그에 올린 친구의 경우는 공표권 침해에 해당하지 않는다. 이미 공표되었기 때문이다. 그러므로 공표를 원하지 않는 저작자의 미공표 저작물을 출판사가 '통상적인 편집 활동'이라는 이유로 허락 없이 게재해 공표하게 되면 저작 인격권으로서의 공표권 침해가 될 수 있다.

2. 성명 표시권: 저작자에게는 저작물의 원본이나 그 복제물에 또는 저작물의 공표 매체에 그의 실명(주민등록상의 실제 이름) 또는 이명(실제 이름과는 다른 이름)을 표시할 권리가 있다.(제12조) 곧 성명 표시권이란 '저작자가 그의 저작물을 이용하는 과정에서 자신이 저작자임을 표시할 수 있는 권리'라고 할 수 있다.

저작자에게는 본인 저작물의 원작품은 물론 그 복제물에, 그리고 그것을 공표할 때 그의 성명으로서의 실명이나 이명 중에서 마음에 드는 것을 선택해 표시할 수 있는 권리가 있다. 즉, 저작자로서의 자기를 실명으로 표시할 것인가, 아니면 남들이 잘 아는 예명이나 아호 또는 필명으로 할 것인가, 심지어는 남들이 잘 알지 못하는 자기만의 독특한 이름으로 표시할 것인가 등을 결정할 권리가 저작자에게 있음을 뜻한다. 따라서 출판 실무자나 필자들이 다른 사람의 저작물을 인용하는 경우, 또는 외부 필자의 원고를 받아서 게재하는 경우 해당 저작자의 성명을 저작자가 표시한 대로 또는 원하는 대로 정확하게 표시해야 하며, 이를 지키지 않는다면 당연히 성명 표시권 침해가 될 수 있으므로 주의해야 한다.

3. 동일성 유지권: 저작자에게는 그의 저작물의 내용·형식 및 제호의 동일성을 유지할 권리가 있다.(제13조) 곧 동일성 유지권이란 '저작자가 자신이 작성한 저작물이 어떠한 형태로 이용되더라도 처음에 작성한 대로 유지되도록 할 수 있는 권리'로서, 저작자의 의사에 관계없이 이용자로부터 저작물의 내용을 변경당하지 않을 권리라고 할 수 있다. 하지만 저작물을 본질적으로 변경했더라도 그것이 정당한 절차를 거쳐 번역 또는 편곡 및 개작 등이 이루어졌다면 동일성 유지권 침해가 아니다. 다만, 번역 과정에서 필연적인 변경과는 상관없는 중대한 실수로서의 오역 따위는 동일성 유지권 침해 사유가 될 수 있다. 따라서 외부 필자 원고를 그대로 받아서 싣는 경우 '편집 활동'이라는 관행을 내세워 담당

실무자가 원고의 제목이나 내용을 무단으로 변경하면 해당 필자 고유의 동일성 유지권 침해가 될 수 있으므로 주의해야 한다.

4·5 저작 재산권: 저작 재산권이란 저작자가 자신의 저작물에 대해 갖는 재산적인 권리를 뜻한다. 따라서 일반적인 물권(物權)과 마찬가지로 지배권이며, 저작자 일신에 전속되는 인격권과는 달리 양도와 상속의 대상일 뿐 아니라, 채권적인 효력도 있다. 또한 저작 재산권은 저작자가 자신의 저작물에 대해서 갖는 배타적인 이용권이라고도 할 수 있다. 그러나 실제로는 자신이 직접 저작물을 이용하는 경우보다는 남에게 저작물을 이용하도록 허락하고 그 대가를 받는 경우가 대부분이다. 이런 저작 재산권을 침해하는 경우 그로 인한 물질적 손해를 배상해야 함은 물론 형사 처벌의 대상이 될 수 있으므로 각별히 주의해야 한다. 대표적으로 다음 권리가 저작 재산권에 속한다.

1. 복제권: 복제란 "인쇄·사진·복사·녹음·녹화 그 밖의 방법에 의해 유형물에 고정하거나 유형물로 다시 제작하는 것을 말하며, 건축물의 경우에는 그 건축을 위한 모형 또는 설계 도서에 따라 이를 시공하는 것"(제2조 제22항)을, 각본·악보 그 밖의 이와 유사한 저작물의 경우에는 그 저작물의 공연·방송 또는 실연을 녹음하거나 녹화하는 것을 포함하는 개념이다. 곧 복제권은 '저작물을 여러 가지 방법에 의해 전자적으로 고정하거나 유형물로 다시 제작할 수 있는 권리'라고 정의할 수 있다. 그러므로 복제권은 저작 재산권 중에서 가장 기본적인 권리이며, 저작물을 이용하는 데 가장 기본적인 형태라고 할 수 있다.

미술 출판과 관련해서도 가장 많이 부닥치는 문제가 바로 다른 저작물의 '복제'이므로 자칫 잘못하면 저작권 중 '복제권' 침해를 유발할 수 있을 뿐 아니라, '표절' 문제로도 비화될 수 있다.

2. 공연권: 공연이란 "저작물을 상연·연주·가창·구연·낭독·상영·재생 그 밖의 방법으로 공중에게 공개하는 것을 말하며, 동일인의 점유에 속하는 연결된 장소 안에서 이루어지는 송신"(제2조 제3항)을 포함하되 그중 전송을 제외하는 개념이다. 복제권이 저작물을 유형적인 형태로 이용하는 권리라면, 여기서의 공연권은 공중 송신권과 함께 저작물의 무형적 이용에 관한 배타적인 권리라고 할 수 있다. 출판 영역과는 상대적으로 관련성이 적은 권리이기도 하다.

3. 공중 송신권: 공중 송신권은 인터넷을 활용한 온라인상의 저작물 송신이 보편화되고, 또 이용자의 주문에 따라 이용자가 개별적으로 원하는 시간과 장소에 저작물을 전달하는 형태의 기술 진전 등이 작용한 결과 생긴 권리라고 할 수 있다. 기존의 방송, 전송의 개념을 포괄하면서 디지털 음성 송신까지 합친 개념으로 확장된 것이기 때문이다.

4. 전시권: 전시란 예술 작품 따위를 여러 사람에게 보일 목적으로 공개된 장소에 진열하는 것을 말한다. 따라서 전시권이 미치는 저작물에는 미술 저작물뿐 아니라 건축

저작물과 사진 저작물 등도 해당되며, 이런 저작물의 저작자에게는 원본 또는 그 복제물을 전시할 권리가 주어진다. 그런데 미술 저작물 등은 그것을 직접 창작한 저작자가 소유하고 있는 경우보다는 다른 사람이 일정한 대가를 지불하고 사들여서 소유하는 경우가 많다 보니 저작권자와 소유권자가 서로 다른 특수한 상황이 생긴다. 이런 점을 감안해서 「저작권법」 제11조 제3항과 제35조 제1항은 미술 저작물 등의 원본을 소유한 사람은 그것을 취득함과 동시에 전시에 의한 방법으로 이용할 수 있도록 저작자로부터 동의를 받은 것으로 본다고 규정한다.[8] 다만, 개방된 장소에서 공중에게 항시 전시하는 경우에는 그 저작권자의 허락을 받아야만 한다. 또, 「저작권법」에서는 "위탁에 의한 초상화 또는 이와 유사한 사진 저작물의 경우에는 위탁자의 동의가 없는 때에는 이를 이용할 수 없다."(제35조 제4항)고 규정한다. 여기서 말하는 '위탁자'는 해당 초상화 또는 사진 저작물에 대해 초상권을 갖는 사람을 뜻하는 것으로 보인다.

5. 배포권: 배포란 "저작물 등의 원본 또는 그 복제물을 공중에게 대가를 받거나 받지 아니하고 양도 또는 대여하는 것"(제2조 제23항)으로서, 저작물을 시장에 유통시키는 일반적인 방법이기도 하다. 따라서 그렇게 하려면 저작 재산권으로서의 배포권이 있는 저작권자에게 허락을 받아야만 한다. 저작권자의 입장에서는 복제권과 함께 배포권을 적절히 행사한다면 상당한 효과를 얻을 수 있다. 예를 들어, 다른 나라에 저작물 이용을 허락할 경우 먼저 복제권을 발휘해 복제에

8. 「저작권법」 제11조(공표권): ③ 저작자가 공표되지 아니한 미술 저작물·건축 저작물 또는 사진 저작물의 원본을 양도한 경우에는 그 상대방에게 저작물의 원본의 전시 방식에 의한 공표를 동의한 것으로 추정한다. 「저작권법」 제35조(미술 저작물 등의 전시 또는 복제): ① 미술 저작물 등의 원본의 소유자나 그의 동의를 얻은 자는 그 저작물을 원본에 의해 전시할 수 있다. 다만, 가로·공원·건축물의 외벽 그 밖에 공중에게 개방된 장소에 항시 전시하는 경우에는 그러하지 아니하다.

의한 이용을 허락함과 동시에 배포권을 행사해 지역적 또는 시간적인 제한을 둘 수 있다. 즉, 저작물을 배포함에 있어서 지역적 범위를 한정하고 언제까지만 배포할 수 있다는 규정을 두게 되면 저작권을 적절히 관리하게 됨은 물론 이익의 폭도 넓힐 수 있을 것이다.

한편, 이런 배포권을 철저히 보호하면 이용자들은 상당히 번거로울 수밖에 없다. 저작물 또는 그 복제물을 어떤 방법으로 이용하든지 그때마다 배포에 따른 허락을 별도로 받아야 하기 때문이다. 예를 들어, 어떤 저작물을 책으로 출판했을 때 그것이 독자의 소유가 되기까지는 복잡한 유통 과정을 거치게 되는데, 그때마다 배포에 따른 권리를 따져야 한다면 매우 번거로울 수밖에 없다. 이런 점을 감안해서 「저작권법」에서는 "저작물의 원본이나 그 복제물이 저작 재산권자의 허락을 받아 판매 등의 방법으로 거래에 제공된 경우"에는 계속 배포 허락을 얻을 필요가 없다고 규정한다.(제20조) 아울러 "저작물 또는 음반을 공중의 수요를 충족시키기 위해 복제·배포하는 것"으로서의 '발행'에 관한 정의 규정을 두고 있으므로 출판권처럼 발행을 전제로 한 이용 허락을 얻게 되면 그 이용자는 이후 별도의 배포에 따른 이용 허락 없이 임의로 저작물을 배포할 수 있다.(제2조 제24항) 이는 다른 권리와의 충돌에 따른 제한 조치로서 이른바 "최초 판매 원칙" 또는 "권리 소진 원칙"이라고도 한다.[9]

그러므로 출판 실무자가 외부 저작자(필자, 삽화가, 사진가 등)에게 청탁 형식으로 의뢰해 만들어지는 저작물의 경우에는 그것의 게재 및 발행에 따른 별도의

9. 최초 판매 원칙이란 저작물의 배포를 허락할 수 있는 저작권자의 배타적 권리에도 불구하고 저작권자가 일단 특정 복제물의 판매에 동의한 경우에는 그 복제물에 대해서는 더 이상 저작권자의 배포권이 미치지 않는다(배포권이 소진된다)는 원칙을 말한다. 이런 이유에서 이를 권리 소진(exhaustion of rights) 원칙이라고도 한다. 본시 저작권자의 배포권은 불법 복제물이나 도난 또는 기타 불법적인 복제물의 경우에 저작권자를 충분하게 보호하기 위해 복제권에 보완적으로 부여된 권리이다. 따라서 배포권은 저작권자가 일단 저작물의 복제물의 배포에 동의한 경우에는 적용될 여지가 없다는 것이 최초 판매 원칙의 논거이다. 임원선, 『실무자를 위한 저작권법』, 제4판(한국저작권위원회, 2014), 214~225 참조.

배포권 이용 허락을 얻을 필요가 없다. 다만, 출판권 설정 계약서 작성 등 저작물 이용 허락에 따른 절차를 제대로 거쳤는지 반드시 확인할 필요가 있다.

6. 대여권: 「저작권법」에서는 판매용 음반이나 판매용 프로그램에 대해 영리 목적의 대여권이 부여됨을 명시하고 있다.[10] 배포권의 경우에는 저작물의 원본이나 합법적으로 제작된 복제물이 판매 등의 방법으로 일단 거래에 제공되고 나면 그 이후에는 권리가 소진되므로, 이를 구입한 사람은 아무런 제한 없이 그 복제물 등을 다른 사람에게 다시 판매하거나 대여 또는 다른 방식으로 처분할 수 있다. 그런데 이런 권리 소진의 원칙에도 불구하고 「저작권법」에서는 판매용 음반과 프로그램을 상업적으로 대여하는 경우에는 저작권자의 허락을 얻도록 규정하고 있다.(제21조) 음악 저작물의 저작자는 자신이 창작한 저작물을 음반의 형태로 만들어 발매하고, 컴퓨터 프로그램 저작물의 저작자는 자신이 만든 프로그램을 상품화해 여러 가지 형태로 판매해 경제적 이익을 추구하는 것이 보편적인 권리 행사 방법인데, 무단으로 대여된다면, 나아가 그로 인해 무단 복제가 만연하게 된다면 실익이 그만큼 줄어들 수밖에 없을 것이다. 같은 취지에서 저작 인접권자인 실연자에게도 자기 실연이 녹음된 판매용 음반에 대한 대여권이 주어진다.

7. 2차적 저작물 작성권: 저작자에게는 자기 저작물을 원저작물로 하는 2차적 저작물을 작성해 이용할 수

10. 우리나라는 음반과 컴퓨터 프로그램에 대해서는 대여권을 부여하면서도 사실상 대여가 많이 이루어지는 만화를 포함한 도서류와 비디오에 대해서는 대여권을 부여하지 않는다. 이는 대여권을 부여하게 된 배경이 대여 그 자체의 통제가 아니라 대여를 통한 복제의 통제에 있는 것과 관련이 있다. 같은 책, 154.

있는 권리가 있다. 2차적 저작물이란, "원저작물을 번역·편곡·변형·각색·영상 제작 그 밖의 방법으로 작성한 창작물"(제5조)을 말하므로 2차적 저작물을 작성한 사람에게도 그에 따르는 별도의 권리가 주어지지만, 그 원저작물의 저작자에게 정당한 방법으로 허락을 얻어야 하며, 그렇지 않을 경우에는 그에 따르는 책임을 져야 한다. 또한 2차적 저작은 원저작물을 불가피하게 변경하게 되므로 저작 인격권으로서의 동일성 유지권 침해 문제가 제기될 수 있지만, 내용상의 본질적인 변경이 아니고 영어를 국어로 번역하거나 다장조 음계를 가장조로 편곡하는 등 단순한 표현 형식을 변경했다면 동일성 유지권을 침해했다고 볼 수 없다.

한편, "작성해 이용할 권리"라는 말에 유의할 필요가 있다. 이는 작성할 권리와 이용할 권리라는 이중적인 의미로 해석할 수 있기 때문이다. 즉, 저작자는 자기 저작물을 토대로 해서 직접 2차적 저작물을 작성할 수 있을 뿐 아니라, 그렇게 작성한 별도의 저작물을 경제적인 대가를 받고 이용하게 할 수 있다는 뜻이다. 예를 들어, 웹툰 작가는 자신의 웹툰을 원작으로 하는 드라마나 영화가 만들어지는 경우 원작자로서 원작의 2차적 이용을 허락하는 것은 물론이고, 그렇게 제작된 드라마나 영화를 인터넷을 통해 전송하는 등 「저작권법」의 적용을 받는 방법으로 이용하는 경우에도 이를 허락할 권리를 가진다. 그리고 이런 허락은 영상화를 허락할 때 한꺼번에 이루어지기도 한다. 「저작권법」에서는 영상 저작물에 있어서 저작재산권자가 저작물의 영상화를 허락한 경우에 특약이

없는 때에는 그 본래의 목적으로 이용하는 것을 포함해 허락한 것으로 추정한다고 규정하고 있다. 따라서 2차적 저작물 작성권은 저작 재산권 중에서도 매우 부가가치가 높은 권리이기 때문에 저작 재산권을 다른 사람에게 양도하는 경우 주의가 필요하다. 전시장 전시물(미술 저작물)을 바탕으로 삽화를 그린다거나 캐릭터를 개발한다거나 포스터를 제작하는 등 미술관 업무를 진행하는 경우에도 각별한 주의가 필요하다. 그것이 원작에 기반을 둔 2차적 저작물인지 여부를 따져 볼 필요가 있기 때문이다. 만일 2차적 저작물에 해당한다면 원저작물 저작권자의 이용 허락이 필요할 수도 있다.

4.6 저작 재산권의 양도와 이용 허락: 저작 재산권은 저작권자에게 주어진 재산적 권리이므로 일정한 요건에 따라 그 권리를 다른 사람에게 양도하거나 행사할 수 있으며, 아울러 당연히 소멸될 수도 있다. 하지만 그것이 문화적 산물인 저작물을 대상으로 한다는 점에서 물건 등에 있어서의 소유권과는 차이가 있을 수 있다. 그러므로 저작 재산권을 행사하는 방식에도 일반적인 소유권과는 다른 점이 많다. 일반적인 저작 재산권 행사 방식을 살펴보면 다음과 같다.

1. 저작 재산권의 양도: 먼저 저작 재산권은 다른 사람에게 양도할 수 있다. 그런데 여기서 주목해야 할 것은 "전부 또는 일부를 양도할 수 있다"는 규정[11]이다. 「저작권법」에서는 저작 재산권으로서의 복제권, 공연권, 공중 송신권, 전시권, 배포권, 대여권, 2차적 저작물 작성권 등이 각각 별개의 권리임을 규정하고 있으므로

11. 「저작권법」 제45조(저작 재산권의 양도) ① 저작 재산권은 전부 또는 일부를 양도할 수 있다. ② 저작 재산권의 전부를 양도하는 경우에 특약이 없는 때에는 제22조에 따른 2차적 저작물을 작성해 이용할 권리는 포함되지 아니한 것으로 추정한다. 다만, 프로그램의 경우 특약이 없는 한 2차적 저작물 작성권도 함께 양도된 것으로 추정한다.

권리자는 당연히 이용 형태에 따라 권리를 분할해서 양도할 수 있다. 이뿐만 아니라 경우에 따라서는 이런 별개의 재산적 권리조차도 쪼갤 수가 있다. 예를 들어 복제권 하나만 살펴보더라도, 저작 재산권자는 인쇄의 방법으로 저작물을 복제하려는 출판 사업자, 녹음의 방법으로 저작물을 복제하려는 음반 사업자, 또는 녹화의 방법으로 저작물을 복제하려는 영상 사업자 등에게 복제권을 각각 별도로 양도할 수 있다. 어떤 방법으로 복제하느냐에 따라 같은 복제권이라도 완전한 별개의 권리로 쪼개질 수 있다는 가분적(可分的) 특성이 저작 재산권에 내포되어 있는 것이다. 또한, 저작 재산권자는 하나의 저작물에 대해 종이 책 출판사에 출판권을 부여하는 동시에 공중 송신권을 발휘해 또 다른 업체 혹은 개인에게 전송 방식에 의한 '전자책'을 만들도록 허락할 수도 있다.

다음으로는 2차적 저작물 작성권과 관련한 재산권의 분할을 생각할 수 있다. 예를 들어, 어떤 장편 소설의 저작자가 있다면 그는 그것을 원작으로 하는 번역은 물론 각색해 공연에 이용하거나 영상 제작에 이용하려는 사람들에게 각각 별도로 그 부분에 대한 권리를 양도할 수 있다. 나아가 같은 공연이라도 공연의 주체가 달라진다면 그들에게도 별도의 권리를 양도할 수 있다.

또한 시간적, 공간적 제한에 의한 저작 재산권의 분할 및 양도를 생각할 수도 있다. 먼저 시간적인 측면에서 본다면, 저작 재산권자는 자신의 권리를 다른 사람에게 양도함에 있어서 언제부터 언제까지, 즉 '3년' 또는 '5년'이라는 기간을 정할 수 있는데, 그런 경우

그 정해진 시간이 지나면 자동적으로 저작 재산권은 원래의 권리자에게로 돌아온다. 따라서 실질적으로는 '3년' 또는 '5년' 동안의 배타적 이용 허락과 같다. 공간적 측면에서 본다면, 번역에 의해 저작물을 출판함에 있어 그것을 '한국 내에서만' 또는 '중국 내에서만' 하는 식으로 제한해서 양도할 수 있는데, 이런 경우에는 배포권의 성질에 비추어 보더라도 지역이 바뀔 때마다 각각 별개의 권리가 작용할 수 있다. 다만, 이런 지역적 제한이 국내에서도 가능해서 '경기도' 또는 '강원도' 하는 식으로까지 분할할 수 있는 것인지는 분명하지 않다.

이런 저작 재산권 양도의 형태는 출판 영역에 있어 일반적인 저작물 이용 방법은 아닌 것으로 보인다. 다만, 미술 출판물을 외주 제작 형식으로 개발하거나 외부 디자이너, 삽화가에게 디자인이나 삽화를 맡기는 경우 그 결과물에 대해 외주업체 또는 외부 삽화가 등과 저작 재산권의 양도를 목적으로 하는 계약을 체결할 수 있을 것이다.

2. 저작물의 이용 허락: 저작물의 이용에 관한 배타적 권리(exclusive right)는 저작 재산권자에게 있기 때문에 저작 재산권자는 자기 소유의 저작물을 양도할 수 있을 뿐만 아니라 다양한 이용 형태에 따라 저작물의 이용을 허락할 수도 있다. 저작물의 이용 허락(license)에 따르는 저작 재산권자의 권리 내용을 살펴보면 다음과 같다.

먼저, 저작 재산권자는 제3자에게 자기 저작물의 이용을 허락할 수 있다. 저작 재산권자는 자신의 저작물을 스스로 이용할 수 있을 뿐만 아니라, 경우에

따라서는 다른 사람에게 이용을 허락하고 적당한 대가를 받음으로써 재산적 이익을 추구할 수 있다는 뜻이다. 그러므로 저작 재산권자에게서 허락을 얻지 않고 저작물을 이용하는 행위는 위법이 된다. 여기서 저작 재산권자의 권리는 배타적 권리, 즉 누구를 상대로 하든지 행사할 수 있는 권리이지만, 이용 허락을 받은 사람이 갖는 권리는 이용에 따르는 채권적인 권리라는 점에 주의해야 한다. 따라서 저작물 이용에 대한 배타적 권리를 가진 저작 재산권자는 같은 이용 방법으로 여러 사람에게 이용 허락을 할 수 있으며, 이용자는 이에 대해 이의를 제기할 수 없다.[12]

다음으로, 이용 허락을 얻은 이용자라 해도 허락받은 이용 방법 및 조건의 범위 안에서만 그 저작물을 이용할 수 있다. 여기서 "허락받은 이용 방법"이란, 복사·인쇄·녹음·녹화·공연·방송·전송, 그리고 전시 또는 디지털 음성 송신 등과 같은 이용 형태는 물론 이용 부수, 이용 횟수, 이용 시간, 이용 장소 등을 포함한 구체적인 이용 방법을 모두 뜻한다. 그리고 "허락받은 조건"이란, 저작물을 이용하는 대가로서 얼마의 금액을 언제까지 지급하기로 한다든가, 별도의 특약을 하는 것 등이라고 할 수 있다. 예를 들어, 어떤 사람이 연극의 상연을 위한 목적으로 어느 저작물에 대한 이용을 허락받았는데 연극이 아닌 책으로 꾸며서 출판의 방법으로 이용했다면 이 역시 위법이 된다. 또한 저작물을 1년 동안만 이용하기로 계약을 맺었다면 1년이 지난 후에는 이용할 수 없으며, 모든 권리는 다시 원래의 저작권자에게로 복귀된다.

12. 이용 허락의 종류에는 크게 세 가지가 있다. 첫째 '단순 이용 허락'의 경우 이용 허락을 받은 사람은 저작 재산권자가 같은 이용 방법에 의해 다른 사람에게 이용 허락을 해도 아무런 제재 수단이 없다. 둘째 '독점 이용 허락' 역시 특정 이용자에게만 이용 허락을 하고 다른 사람에게는 이용을 허락하지 않겠다는 채권 채무의 관계를 맺은 것에 불과하므로, 저작 재산권자가 이를 위반하더라도 저작 재산권자에게 채무불이행에 따른 계약 위반을 추궁할 수 있을 뿐, 제3의 이용자를 상대로 한 제재를 가할 수 있는 것은 아니다. 셋째 '배타적 이용 허락'의 경우 「저작권법」의 출판권 설정이 대표적인 것으로, 배타적 이용을 전제로 한 계약이 이루어졌다면 이용자는 제3의 이용자에 대해서도 권리의 침해를 주장할 수 있다. 하지만 「저작권법」에서 규정하는 이용 허락이란 첫째와 둘째의 경우만을 뜻하는 것으로 해석된다.

끝으로, 일정한 용도로 저작물 이용 허락을 얻은 사람이라도 저작 재산권자의 동의 없이 제3자에게 이를 양도할 수 없다. 여기서 말하는 '이용자의 권리'란 곧 '허락받은 이용 방법과 조건의 범위 안에서 그 저작물을 이용할 수 있는 권리'를 말한다. 예를 들어, 어느 때로부터 3년 동안 출판에 의한 방법으로 저작물을 이용하기로 한 이용자가 1년이 지난 후 다른 출판업자에게 저작물의 출판에 의한 이용권을 양도할 때에는 반드시 저작 재산권자의 허락이 있어야 하며 그렇지 않을 때에는 역시 위법이 된다.

저작 재산권의 보호 기간

4·7 일반적인 소유권은 보호 기간이 정해져 있지 않고 영구적인 것이 특징이지만, 저작 재산권은 한 사회의 문화 발전을 꾀하는 수단이어야 한다는 측면에서 법에 의해 그 보호 기간이 한정된다. 이런 저작 재산권의 보호 기간 기산(起算)의 기준은 크게 '저작자의 사망 시'와 '저작물의 공표 시'의 두 가지 방식이 있다. 「저작권법」에서 규정하는 일반적인 저작 재산권 보호 기간의 원칙은 다음과 같다.

1. 자연인으로서의 저작자가 누구인지 명확한 경우: 이때에는 그 저작자가 살아 있는 동안과 사망한 후 70년 동안 저작 재산권이 존속한다. 예를 들어 어떤 사람이 30세에 소설 한 편을 발표한 다음 70세에 세상을 떠났다면 그 소설에 대한 저작 재산권의 보호 기간은 모두 110년이 된다.

2. 무명 또는 이명 저작물: "무명 또는 널리 알려지지 아니한 이명이 표시된 저작물의 저작 재산권은 공표된 때부터 70년간 존속한다."(제40조) 다만 공표한 지 70년이 지나기 전에 저작자의 실명 또는 널리 알려진 이명이 밝혀지거나 「저작권법」이 규정한 바에 따라 실명 등록을 한 경우에는 앞서 언급한 원칙에 따라 보호 기간이 정해진다. 또한 공표한 지 70년 이내에 "저작자가 사망한 지 70년이 지났다고 인정할 만한 정당한 사유가 발생한 경우에는 그 저작 재산권은 저작자가 사망한 후 70년이 지났다고 인정되는 때에 소멸한 것으로 본다."(제40조)

3. 공동 저작물: 「저작권법」에서 말하는 '공동 저작물'이란 "2인 이상이 공동으로 창작한 저작물로서 각자의 이바지한 부분을 분리해 이용할 수 없는 것"을 말한다.(제2조 제21항) 둘 이상의 법인이나 단체가 공동으로 저작에 참여하는 형태도 가능하다. 각자의 이바지한 부분이 명확한 것은 결합 저작물의 형태로 보아 각자가 이바지한 부분에 대한 단독 저작물로 파악해도 권리를 행사하는 데는 별문제가 없다. 결국 여러 사람이 작성한 저작물이라 할지라도 각자가 이바지한 부분을 분리할 수 있을 때에는 공동 저작물이라고 할 수 없다. 예컨대, 글과 그림이 어울려 하나의 책으로 만들어졌을 경우, 글과 그림을 따로 분리해서 사용해도 무방하다면 글의 저작자와 그림을 그린 사람을 단독 저작자와 마찬가지로 취급해도 무방하다. 이런 공동 저작물의 경우에는 공동의 저작자 중 맨 마지막으로 사망한 저작자를 기준으로 사후 70년간 존속한다.

4. 업무상 저작물과 영상 저작물: 자연인과 달리 존속 기간에 제약이 없는 법인이나 단체가 저작권자인 업무상 저작물의 저작 재산권은 공표 후 70년간 존속하며, 창작한 때부터 50년 이내에 공표되지 않은 경우에는 창작한 때부터 70년간 존속한다. 영상 저작물도 마찬가지다.

이와 같이 공표 후 또는 사망 후 70년을 따지는 기산점은 공표 또는 사망이 있었던 해가 아닌 그다음 해 1월 1일 0시가 된다. 만일 2018년 1월 5일에 사망한 사람의 저작 재산권은 그 다음 해인 2019년 1월 1일 0시부터 따져서 70년째가 되는 해 12월 31일

자정에 소멸된다. 즉, 사망 후 71년째가 되는 해 1월 1일 0시부터는 자유 이용 상태에 놓이게 된다.

다만 2013년에 저작 재산권 보호 기간을 50년에서 70년으로 연장하면서 이를 소급 적용하지는 않았기 때문에, 1962년 12월 31일까지 사망한 저작자의 저작 재산권, 그리고 1962년 12월 31일까지 공표된 업무상 저작물 및 영상 저작물의 저작 재산권은 70년이 아닌 50년이 적용되어 보호받을 수 없다.

유용한 저작권 개념

4.8 저작 인접권: 저작 인접권은 말 그대로 '저작권에 준하는 권리'를 말한다. 우리 「저작권법」에서는 실연자, 음반 제작자 그리고 방송 사업자에게 저작 인접권을 부여하고 있는데, 이들은 저작물의 직접적인 창작자는 아니지만 그것을 해석하고 전파함으로써 문화 발전에 이바지하는 공로가 크므로 그런 행위에 일종의 정신적 창작성을 인정해 저작권에 인접하는 배타적 권리를 인정한 것이다. 특히 저작물의 복제 및 전파 수단이 급속도로 발전함에 따라 이들이 입는 경제적 타격도 무시할 수 없는 정도에 이르렀기 때문에 이를 조정한다는 측면에서 저작 인접권에 관해서는 국내뿐만 아니라 국제적으로도 관심이 커지고 있다.

한편, 이 같은 저작 인접권의 권리 주체인 실연자·음반 제작자·방송 사업자에게 부여된 권리는 저작자에게 주어진 저작권과는 별개의 권리이므로 저작권을 행사하는 과정에서 저작 인접권에 의해 방해를 받지 않는다. 결국 실연 및 음반·방송에 사용된 저작물을 이용하기 위해 저작권자의 허락을 구할 경우, 저작 인접권자에 의해 그 허락이 좌우되는 것이 아니다. 반대로 저작 인접권자의 허락이 필요한 경우에는 저작권자의 허락 유무와는 관계가 없다는 뜻이다.

예컨대, '갑'이라는 가수가 '을'이라는 음반 회사에서 음반을 제작했는데, '병'이라는 방송사에서 그 음반에 수록된 가요를 방송하고 그 방송을 녹음했다면 당연히 저작 인접권자인 갑·을·병 등의 권리가 작용하지만 그 이전에 음반에 수록된 가요의 작사자와 작곡자의 권리인 저작권 또한 작용하게 된다.

4.9 업무상 저작물: 「저작권법」에서 말하는 업무상 저작물이란

"법인·단체 그 밖의 사용자의 기획하에 법인 등의 업무에 종사하는 자가 업무상 작성하는 저작물"이다.(제2조 제31항) 비록 개인이 작성한 저작물일지라도 법인이나 단체 등에 종사하는 사람이 업무상 작성하는 등 일정 요건을 갖추었다면 그가 속한 법인이나 단체가 저작자로서 권리의 주체가 된다는 점을 규정하는 것이다.

실제로 어떠한 저작물이든지 개인의 창작 활동이 없다면 절대 만들어질 수 없다. 그러나 경우에 따라서는 저작물을 작성한 개인이 아닌 그가 속한 법인이나 단체의 명의로 공표되는 저작물이 많은 것이 현실이다. 따라서 개인이 작성한 저작물이라고 할지라도 일정 요건을 갖추었다면 그가 속한 법인이나 단체 또는 개인인 사용자가 저작자로 인정될 수 있다. 하지만 이런 업무상 저작물이 되기 위해서는 적어도 몇 가지 요건을 충족해야 한다.

1. 법인 등의 사용자가 저작물의 작성에 있어서 기획을 해야 한다. 기획이란 어떤 저작물을 작성할 것인가에 대한 구체적인 계획을 세우는 일이라고 할 수 있는데, 대개는 그 법인 등의 직무에 종사하는 사람들이 아이디어의 창출에서부터 진행되는 모든 과정을 수행하는 경우가 많으므로, 그런 저작물을 어떠한 방법으로 언제까지 작성할 것인가를 사용자가 최종적으로 판단하는 것이라고 생각할 수 있겠다.

2. 둘째, 저작물 작성자는 반드시 그 법인 등에 종사하는 사람, 즉 종업원이어야 한다. 그러므로 고용 관계에 있지 않은 외부인에게 위탁해 작성한 저작물은 업무상 저작물이 될 수 없다.

3. 셋째, 종업원이 업무상 작성한 저작물이어야 한다. 왜냐하면 법인 등에 소속된 종업원이라고 할지라도 그 사람이 업무와는 관계없는 시간과 장소에서 얼마든지 저작물을 작성할 수 있기 때문이다. 잡지 또는 신문이나 방송에 종사하는 기자가 기사를 쓰거나 일반 회사의 홍보실에 근무하는 사람이 제품 안내 문안을 작성하는 것은 곧 업무상 행위라고 할 수 있지만, 누군가가 퇴근 후에 집에서 소설을 썼다면 그것은 그 개인의 저작물이 된다는 뜻이다.

4. 넷째, 저작물이 법인 등의 명의로 공표되는 저작물이어야 한다.

5. 다섯째, 법인 등의 사용자와 저작물 작성자인 종업원 사이의 계약이나 근무 규칙 등에 있어서 다른 약정이 없어야 한다. 단체의 명의로 공표하더라도 저작권은 작성자인 종업원이 갖는다거나 일정 기간이 경과하면 종업원에게 저작권이 귀속된다거나 하는 특약이 있다면 그대로 따라야 한다는 것이다. 따라서 업무상 저작물로서의 모든 요건을 갖춘 경우라도 그에 따른 별도의 정함이 있다면 업무상 저작물이 될 수 없는 경우도 있다.

미술관에서 각종 도록이나 기획 도서를 발행함에 있어 업무상 저작물을 염두에 두고 작업하는 경우 위와 같은 요건을 잘 판단해 실무에 적용할 필요가 있다.

4.10 편집 저작물: 편집 저작물이란 한마디로 "편집물로서 그 소재의 선택·배열 또는 구성에 창작성이 있는 것"을 말한다.(제2조 제18항) 현행 「저작권법」 제6조에서는 이런 편집 저작물에 대해 "편집 저작물은 독자적인 저작물로서 보호된다." "편집 저작물의 보호는 그 편집 저작물의 구성 부분이 되는 소재의 저작권 그 밖에 이 법에 의하여 보호되는 권리에 영향을 미치지 아니한다."고 규정하고 있다.

여기서 '편집물'이란, "저작물이나 부호·문자·음·영상 그 밖의 형태의 자료의 집합물"(제2조 제17항)을 말하는 것으로, 이미 존재하는 저작물 또는 기타 자료 등을 수집·선정·배열·조합·편집 등의 행위를 통해 전체로서 하나의 저작물이 되도록 한 것을 모두 포함하는 개념이다. 그리고 첨단 기술의 산물로서 데이터베이스처럼 컴퓨터 등 정보 처리 장치를 통해 검색할 수 있는 것들도 포함되며, 그런 것들 중에서 소재인 저작물이나 자료를 선택하거나 배열함에 있어서 창작성이 인정되는 것들은 「저작권법」의 보호를 받는 독자적인 저작물인 편집 저작물임을 밝히고 있는 것이다.

한편, 편집 저작물은 소재의 집합물이라는 특수성 때문에 다른 유형의 저작물과는 또 다른 성질을 띠고 있다. 즉, 여러 소설가의 단편소설을 모아 한 권의 단편집으로 묶었다면 그것은 편집 저작물인 동시에 어문 저작물이 되며, 요사이 유행하는 가요를 묶어 최신 가요집을 펴냈다면 그것은 편집 저작물인 동시에 음악 저작물이 될 수도 있다. 또한 편집 저작물은 구체적인 저작물의 편집물일 수도 있지만, 저작물이 아닌 단순한 사실이나 자료만을 모은 것일 수도 있다. 예컨대, 문학 전집 또는 선집, 백과사전, 신문, 잡지 등은 저작물의 편집물이며, 국어사전 또는 영어 사전이나 전화번호부 등은 단순한 사실이나 자료의 편집물이다.

그런데 편집 저작물의 보호는 그 편집 방법에 있어서 아이디어를 보호하는 것이 아니라 편집물에 구현된 편집 방법을 보호하는 것이다. 따라서 누군가가 한국 문학 선집의 편집 방법을 모방해서 일본 문학 선집을 작성했더라도 그것은 내용 자체가 전혀 다르기에 편집 저작권의 침해가 성립되지 않는다. 아울러 편집 저작물의 구성 부분이 되는 원저작물 저작권자의 허락을 얻지 않았더라도 그 편집 저작물 자체는 보호를 받으며, 제3자의 침해에 대해 권리 주장을 할 수 있다. 그러나 2차적 저작물과 마찬가지로 편집 저작물의 저작자가 원저작(권)자의 권리를 침해했다면 그에 따른 책임은 별도로 발생한다. 따라서 편집 저작물을 작성하고자 하는 사람은 그것의 구성 부분이 되는 저작물 저작권자로부터 일일이 허락을 얻어야만 정당한 권리를 얻게 되는 것이다.

결국, 편집 저작물의 저작자가 권리를 주장할 수 있는 것은 제3자가 그것과 유사한 편집 저작물을 무단으로 작성해서 이용했을 경우에 한정되며, 편집 저작물 중의 일부 저작물만을 누군가가 무단으로 이용했다면 그 저작물의 원저작자의 권리만이 작용할 수 있다는 점에 주의해야 한다.

4.11 데이터베이스 저작권: 데이터베이스 제작자(database producer)란 "데이터베이스의 제작 또는 그 소재의 갱신·검증 또는 보충에 인적 또는 물적으로 상당한 투자를 한 자"(제2조 제20항)를 말하므로 대개 온라인 데이터베이스 등을 통해 제공되는 데이터베이스의 내용을 작성하는 기업 또는 단체를 가리킨다. '데이터베이스 공급자' 또는 '데이터베이스 제공자'라는 개념과도 유사하다. 이런 데이터베이스 제작자는 다양하고 방대한 데이터를 수집한 다음 이것을 분석·편집하고 가공해 컴퓨터에 입력해야

하는 등 제작 과정에서 매우 많은 인력과 자본이 필요하기 때문에 개인이나 민간 기업이 취급하기는 어려운 실정이다. 이에 「저작권법」 '제4장 데이터베이스 제작자의 보호'에서는 데이터베이스 제작자에 대해 "데이터베이스의 전부 또는 상당한 부분을 복제·배포·방송 또는 전송할 권리"(제93조)를 부여하고, 제작을 완료한 다음 해부터 기산하여 5년 동안 보호한다고 규정하고 있다.(제95조 참조)

4.12 글자꼴 저작권: 문화생활에서 없어서는 안 될 다양한 글자꼴을 개발하는 개인이나 기업 들의 노고는 이루 말할 수 없이 크다. 특히 한글 전용 글자꼴 제작은 영어 등 다른 나라 문자보다 훨씬 어렵다.

그런데 기본적으로 글자꼴 자체, 글자꼴을 구현한 도안에는 저작권이 주어지지 않는다. 판례에 따르면 "폰트 도안은 일부 창작성이 포함되어 있고 문자의 실용성에 부수하여 미감을 불러일으킬 수 있는 점은 인정되나, 그 미적 요소 내지 창작성이 문자의 본래 기능으로부터 분리 독립되어 별도의 감상 대상이 될 정도의 독자적 존재를 인정하기는 어렵다고 할 것이어서 그 자체가 … 저작권법상 보호의 대상인 저작물 내지 미술 저작물로 인정하기는 어렵다"[13]고 판시했다. 곧 우리 민족 고유의 문자로서 계승되어 온 한글 또는 한자를 특정인이 영리 목적으로 독점하게 할 수는 없다는 뜻으로 풀이된다. 여기서 '글자꼴'이란 일반적으로 '글자의 모양'을 뜻한다.

한편, 「저작권법」이 아닌 「디자인 보호법」에서는 글자꼴을 '글자체'라고 하여 이를 보호받는 디자인에 포함시키고 있다. 즉, 제2조 제1항의 정의 규정에서 "'디자인'이란 물품[물품의 부분 및 글자체를 포함한다.]의 형상·모양·색채 또는 이들을 결합한

13. 서울고등법원 1994. 4. 6., 선고, 93구25075, 판결.

것으로서 시각을 통해 미감을 일으키게 하는 것을 말한다."고 규정하면서 아울러 이어지는 제2항에서 '글자체'를 다음과 같이 정의하고 있다.

> 기록이나 표시 또는 인쇄 등에 사용하기 위하여 공통적인 특징을 가진 형태로 만들어진 한 벌의 글자꼴(숫자, 문장 부호 및 기호 등의 형태를 포함한다)을 말한다.

따라서 특허청에 디자인으로 등록된 글자꼴이라면 「디자인보호법」에 의해 보호될 뿐 저작권 보호 대상은 아닌 것이다. 하지만 「디자인보호법」도 엄연한 실정법이므로 디자인권 보호 대상으로 등록된 글자꼴은 아닌지 특허청 홈페이지를 통해 확인한 다음 등록 글자꼴 디자인의 경우에는 별도의 이용 허락을 얻음으로써 디자인권으로 인한 분쟁을 방지해야 한다.

폰트(font)의 경우 글자꼴 그 자체에 저작권이 주어지는 게 아니라 그것을 구현하는 컴퓨터 프로그램(소프트웨어)에 저작권이 주어지므로 정품 폰트를 이용해서 만든 인쇄물 파일을 온라인상에 올릴 경우에는 저작권 침해 문제가 발생하지 않는다. 문제는 저작권이 아닌 폰트 이용 계약 즉 약관 때문에 발생할 수 있다. 곧 약관에서 정한 이용 범위를 벗어난 경우에는 계약 위반으로 인한 문제가 발생할 수 있으므로 정품 폰트 프로그램을 이용하는 경우에도 해당 폰트의 이용 범위가 어디까지인지 확인할 필요가 있다. 또한 컴퓨터용 글자꼴과는 달리 요사이 많은 사람이 관심을 갖고 배우거나 활용하는 캘리그래피를 포함한 '서예' 작품으로서의 창작물은 미술 저작물이 될 수 있으므로 주의해야 한다.

4.13 초상권: 초상권(right of likeness)이란 '자기의 초상이 자기

의사에 반해 촬영되거나 공표되지 않을 권리'이다. '초상'(肖像)은 넓은 의미에서 특정인의 사진이나 그림은 물론 성명, 음성, 서명 등 특정인의 동일성을 인지할 수 있는 모든 요소를 포함하며, 좁은 의미로는 특정인의 모습이나 형태를 그림, 사진, 영상 등으로 표현한 것을 말한다. 그러므로 초상권은 이와 같은 형상을 다른 사람이 임의로 제작, 공표하거나 영리적으로 이용하는 경우에 침해된다.

또 초상권은 인격권의 성격을 갖는 프라이버시권과 재산권의 성격을 갖는 퍼블리시티권을 동시에 포함한다. 프라이버시권이란 개인이 자신의 의사에 반해 함부로 공표되지 않을 권리로 개인의 초상이 본인의 허락 없이 공표당함으로써 받게 되는 정신적 고통을 방지하는 데 기본 목적이 있으며 개인의 인격적 이익을 보호하기 위한 권리이다. 퍼블리시티권은 초상권의 재산권적 성격을 구체화한 것으로 자신의 초상 사용을 독점적으로 이용할 권리를 말한다. 이 권리는 초상과 같은 자신의 정체성을 공표하는 것을 직업으로 하는 영화배우, 운동선수, 유명인에게 주로 해당된다.

따라서 프라이버시권이 초상의 무단 이용으로 인한 정신적 고통을 구제하기 위한 권리라면 퍼블리시티권은 초상의 경제적 가치를 보호하는 권리이다. 예컨대, 유명 연예인은 대중의 인기를 얻은 존재이므로 초상권이 상당한 경제적 가치를 갖는데, 이를 잘못 다루면 연예인과 기업 등의 사이에 언제든 초상권 분쟁이 발생할 수 있다.

이런 초상권은 또 저작권과도 부딪칠 수 있다. 그리하여 「저작권법」에서는 어떤 사람의 위탁에 의해 화가가 초상화를 그렸거나 사진사가 사진을 찍었다면 그 초상화 또는 사진의 저작권자는 화가 또는 사진사이지만, 거기에 피사(被寫)된 인물의

초상에 따른 인격권도 무시할 수 없으므로 그것을 전시 또는 복제 등의 방법으로 이용할 경우에는 초상의 주인공으로부터도 허락을 받아야 한다고 규정하고 있다. 따라서 초상화 등을 어떤 형태로든 이용하고자 하는 사람은 저작권자뿐만 아니라 인격권자로서의 위탁자로부터도 허락을 받아야 한다. 대부분의 사진관에서 홍보용 사진을 잘 보이도록 전시하고 있는데, 만일 이 같은 사진들이 의뢰인의 허락 없이 전시된다면 「저작권법」 위반과 함께 초상권을 침해하는 셈이 된다.

원고 저작권

4·14 단행본, 정기 간행물, 도록 등: 출판 실무자가 원고를 취급함에 있어 가장 중요한 것은 정당한 과정을 거쳐 원고가 작성되었는지 확인하는 일이다. 내부에서 작성하는 원고는 물론이지만 외부에 청탁해서 만들어지는 원고일지라도 그것이 해당 필자가 적법하게 작성한 것인지, 곧 저작권 침해물이 아님을 보증할 수 있는 것인지 확인해야 한다는 뜻이다. 특히 국가를 대표하는 미술관에서 발행하는 간행물이라면 그 자체로 공신력이 부여되는바, 내용 중에 신뢰하기 어려운 부분이 있다거나 저작권 침해 또는 출처 누락에 따른 표절 논란 등에 휩싸이게 되면 그로 인한 부작용은 국가 이미지에도 악영향을 미치게 된다.

따라서 그것이 단행본 형식이든 정기 간행물이든, 아니면 편집 저작물로서의 도록이든 거기에 담기는 원고를 발주(청탁)하고 마감하고 교정 및 교열하는 과정에서 담당 실무자의 세심한 주의가 필요하다. 설사 외부 필자가 잘못해서 발생하는 문제라도 일차적인 책임은 기관이 질 수밖에 없다는 점에서 문제 해결 과정이 매우 복잡해질 수 있기 때문이다. 아래에서 설명하고 있는 '인용'에 관한 사항을 잘 숙지해서 원고 사용에 따른 다양한 문제들을 미연에 방지해야 할 것이다.

4·15 발췌 및 인용: 현행 「저작권법」 제28조에 따르면 공표된 저작물은 "보도·비평·교육·연구 등을 위하여는 정당한 범위 안에서 공정한 관행에 합치되게 이를 인용할 수 있다."고 한다. 즉, 공표된 저작물을 보도·비평·교육·연구 등의 목적으로 '인용'하는 것은 저작 재산권 침해가 아니라는 뜻이다. 하지만 그것은 정당한 범위 안에서 이루어져야 하고, 공정한 관행에 합치되는 방법이어야

한다. 여기서 인용(引用)이란 '다른 저작물의 내용 가운데에서 한 부분을 참고로 끌어다 쓰는 것'을 말한다. 특히 어문 저작물을 작성함에 있어서는 매우 흔한 것이 인용이다. 그런데 문제는 '정당한 범위' 또는 '공정한 관행'에 관한 해석에 있다.

먼저 "정당한 범위"에 대해 살펴보면, 다른 저작물을 자기가 작성하는 저작물에 인용해야만 하는 필연성이 인정되어야 하며, 또한 자기 저작물의 내용과 인용 부분 사이에는 일종의 주종 관계가 성립되어야 한다고 해석할 수 있다. 즉, 자기가 창작해 작성한 부분이 주를 이루고, 그것에 담겨 있는 주제를 좀 더 부각시키거나 주장의 타당성을 입증할 목적으로 다른 저작물의 일부를 종으로서 인용했을 때에 비로소 정당한 범위 안에서의 인용이 성립된다. 다만, 다른 저작물의 일부라고 하는 것은 논문이나 소설 따위처럼 분량이 비교적 많아서 전체적인 인용이 불필요한 경우에 해당되며, 사진이나 그림 또는 시처럼 그 일부 인용이 불가능한 것까지 포함되는 것은 아니다.

다음으로 "공정한 관행"이란, 인용 부분이 어떤 의도에서 이용되며, 어떤 이용 가치를 지니는가에 따라 달라질 문제이다. 즉, 사회적인 통념에 비추어 보아 타당하다고 여겨지는 방법으로서의 인용만이 공정한 관행에 합치된다고 볼 수 있는데, 그것은 인용되는 부분을 자기 저작물과는 명확하게 구별되는 방법으로 처리해야 한다는 의미까지도 포함한다. 예컨대, 보도의 자료로서 저작물을 인용할 수밖에 없는 경우, 자기나 다른 사람의 학설 또는 주장을 논평하거나 입증할 목적으로 다른 사람의 저작물을 인용하는 경우, 역사적 사실이나 경향을 살피는 글에서 이해를 돕기 위해 다른 저작물을 통째로 싣는 경우 등은 바로 공정한 관행에 합치된다고 볼 수 있다. 그렇더라도 인용에 있어서는 출처 명시의 의무[14]가 엄격하게 적용되어야 한다. 인용 부분에 대한

14. 「저작권법」 제37조(출처의 명시) 제2항. "출처의 명시는 저작물의 이용 상황에 따라 합리적이라고 인정되는 방법으로 하여야 하며, 저작자의 실명 또는 이명이 표시된 저작물인 경우에는 그 실명 또는 이명을 명시하여야 한다."

적절한 구분이나 출처의 명시가 부정확하다면 그것이 인용인지 창작인지를 분간할 도리가 없기 때문이다.

따라서 다른 사람의 저작물을 일부라도 인용할 바에는 그 부분에 인용 부호를 붙이거나 단락을 바꾸어 본문과는 다른 활자로 표시함으로써 인용 부분을 구분하는 것이 상식이다. 또한 학술 관련 전문 서적이나 논문에서는 출처로서의 저자명, 책명 또는 논문 제목, 발행처, 발행 연도, 해당 면수 등을 적절한 위치에 주 표시로 밝혀야 옳고, 이런 의무 사항이 제대로 지켜지지 않는다면 그 저작물은 신용이 없는 것으로 간주되어도 무방하다.

결국, 남의 글을 인용하고도 마치 자기의 글처럼 여긴다면 당연히 인용 부분에 대한 구분이라든가 출처를 명시하지 않을 것이 분명한데, 그 경우에는 인용이 아니라 도용으로 저작권 침해 행위가 된다.

이미지 저작권

4.16 미술 작품: 기본적으로 원화의 저작 재산권 보호 기간이 만료되었다면 복제물 이미지를 사용함에 있어 별도의 이용 허락을 받을 필요가 없다. 다만, 저작 인격권 보호를 위해 출처로서의 작가명 및 작품명 등을 명기해 주는 것을 잊지 말아야 한다. 그런데 많은 사람이 미술 작품을 그 자체로 사용하는 대신 똑같이 또는 비슷하게 그려서 사용하면 이용 허락을 받지 않아도 된다고 착각하곤 한다. 이렇게 미술 작품을 제3자가 다시 그려서 사용하는 경우에는 오히려 저작권을 심각하게 침해하는 결과를 가져오므로 저작 재산권이 유효한 작품은 반드시 이용 허락을 얻어 원화 그대로 사용해야 한다.

4.17 저작권이 소멸한 명화: 저작 재산권이 소멸했다는 것은 곧 자유 이용 상태에 놓였음을 뜻하므로, 이런 경우의 명화는 누구든지 마음대로 사용할 수 있다. 예컨대, 신윤복이나 김홍도의 작품을 사용하는 경우 시중에 나와 있는 도록에서 작품을 골라 복제하더라도 아무런 법적 문제가 발생하지 않는다. 다만, 고화질 이미지를 재현하기 위해 실제 작품(원화)을 소장하고 있는 기관이나 단체에서 고감도 파일이나 필름을 빌려 쓰는 경우에는 해당 기관이나 단체에 대여에 따른 비용을 지불할 수 있다. 이때 지불하는 비용은 저작권자에 대한 저작권 사용료가 아니라 소유권자에 대한 대여료인 셈이다.

4.18 건축물 및 조각 등 설치 작품: 건축 저작물은 실제 건축물은 물론 건축을 위한 모형 또는 설계 도면을 모두 포함하는 개념이다. 건축물이라고 하면 일반적으로

가옥·빌딩·교회·사찰·기념비·탑·문루·교량·정원 등 인위적으로 건조·축성된 인간의 생활 환경을 말하며, 그중에서도 특히 학술적·예술적으로 독창성이 있다고 인정되는 것을 가리켜 건축 저작물이라고 할 수 있다. 따라서 주변에서 흔히 볼 수 있는 주거용 또는 상업용 건물이나 교량 따위는 건축 저작물이라고 할 수 없고, 특별히 예술성이 인정되어야만 건축 저작물에 포함된다.

여기서 말하는 예술성이란 저작자의 지적 활동에 의한 창작성 여부를 말하는 것으로, 미술 저작물에 있어서 나름대로의 지적 활동의 소산이라면 그것이 아무리 어린아이가 그린 그림이라고 하더라도 가치의 높낮이와는 관계없이 미술 저작물로서 보호된다고 생각하면 된다. 단지 생활의 편의를 위해서만 만들어진 건축물이라면 저작물이라고 할 수 없고, 보는 사람이 건축가의 문화적 정신 또는 노고를 느낄 수 있을 때 건축 저작물이 되는 것이다. 그런 까닭에 일부 국가에서는 건축 저작물을 미술 저작물에 포함시키기도 한다.

이런 건축 저작물과 조각 작품 등은 주로 항시 개방되어 있는 장소에 설치된다. 대중이 오가며 수시로 감상할 수 있는 장소에 설치되어 있는 경우가 많아 「저작권법」에서는 특별히 미술 저작물 등의 전시 또는 복제에 있어서 저작 재산권이 미치지 않는 경우에 대해 규정하고 있다.

4.19 미술 저작물 등의 전시 또는 복제와 관련해 주의할 점: 「저작권법」 제35조에서 규정하는 "미술 저작물 등"이란 미술 저작물뿐만 아니라 사진 저작물 또는 건축 저작물까지도 포함하는 개념이다. 이는 미술 저작물 등이 그 저작물의 특성에 비추어 보아 저작권자와 소유권자가 다를 수도 있다는 점에서 비롯된 규정이라고 할 수 있다.

첫째, 저작권자가 아니면서도 미술 저작물 등의 원본을 소유하고 있는 사람이나 그의 동의를 얻은 사람은 그 저작물을 원본 그대로 전시할 수 있으며, 그에 따라서 저작 재산권자의 허락을 얻을 필요가 없다. 즉, 원본의 소유권자는 원저작자의 동의가 없어도 전시의 방법으로 원본을 공개할 수 있다는 것인데, 다만 개방된 장소에서 항시 전시하는 경우는 제외하고 있다. 예를 들어, 어느 화랑의 전시 기획자가 일정 기간을 정해 어느 화가의 그림을 전시하고자 하는 경우에 해당 그림을 소유하고 있는 사람과 화가가 다르다면 전시 기획자는 그림을 소유하고 있는 사람의 동의만으로도 그림을 전시할 수 있지만, 전시의 형태가 제한적이지 않고 개방된 장소에서 항시 전시하는 것이라면 소유자뿐만 아니라 저작자인 화가의 동의까지도 얻어야 한다.

둘째, 저작권자 스스로 또는 저작권자의 허락을 받아 가로, 공원, 건축물의 외벽, 그 밖의 공중에게 개방된 장소에서 저작물을 항시 전시하는 경우에는 그 저작권자의 이익을 크게 침해하지 않는 한도 내에서 그 저작물을 어떠한 방법으로든지 누구나 복제할 수 있다. 즉, 공원에 항시 전시되어 있는 조각품이 있다면 누구든지 그 조각품을 배경으로 사진을 찍거나 그림을 그리거나 할 수 있으며, 아울러 녹화까지도 가능하다. 하지만 분명히 "미술 저작물 등"이라고 했으므로 항시 그 자리에 전시되어 있는 경우라고 하더라도 기념비적인 성격을 띠는 문학비나 추모비 등에 적혀 있는 시나 악보 등과 같은 어문 저작물 또는 음악 저작물은 이에 해당하지 않으므로 주의해야 한다.

한편, 항시 전시되어 있는 미술 저작물 등이라도 복제가 허용되지 않는 경우가 있다.

1. '건축물을 건축물로 복제하는 것'은 허용되지 않는다.

창작성이 뛰어나고 보기에 우아한 건축물이 있을 경우, 그것을 사진으로 찍거나 비디오 카메라로 촬영하거나 그림을 그리는 등의 복제는 가능하지만, 그것을 실물과 같은 건축물로 복제하는 것은 저작 재산권자의 허락이 없으면 안 된다.

2. '조각 또는 회화를 조각 또는 회화로 복제하는 것'은 허용되지 않는다. 조각품을 똑같은 조각품으로 복제하거나 그림을 똑같은 그림으로 복제하는 것은 먼저 창작한 사람의 저작 재산권을 침해할 가능성이 높기 때문에 금지된다.

3. 아울러 '개방된 장소 등에 항시 전시하기 위해 복제하는 것'은 허용되지 않는다. 미술 저작물 등의 원본 소유자나 그의 동의를 얻은 사람은 저작권자의 허락이 없이도 그 원작품을 전시할 수 있으나, 개방된 장소에 항시 전시하는 경우에는 그 저작권자의 허락이 있어야만 한다. 그리고 저작권자의 허락을 받아 개방된 장소에 항시 전시하게 된 미술 저작물 등은 어떠한 방법으로든지 복제할 수 있지만, 항시 전시되어 있는 미술 저작물 등이라고 하더라도 이를 또 다른 장소에 항시 전시할 목적으로 복제하는 것은 허용되지 않는다.

4. '판매 목적으로 복제하는 것'은 허용되지 않는다. 항시 전시되어 있는 미술 저작물 등은 위에서 살핀 경우가 아니라면 어떠한 방법으로든지 복제하는 것이 허용되지만, 그 복제의 목적이 판매에 의한 영리 추구에

있다면 이는 미술 저작물 등의 저작 재산권자의 이익을 해치는 결과를 가져올 수 있으므로 금지된다.

셋째, 전시를 하고자 하는 사람 또는 미술 저작물 등의 원본을 판매하고자 하는 사람은 그 저작물의 해설이나 소개를 목적으로 하는 목록 형태의 책자에 그 저작물을 복제해 배포할 수 있다. 즉, 안내용 전단이나 팸플릿을 만들 때 그 책자에 인쇄하는 방법으로 해당 저작물을 복제할 경우에는 저작 재산권자의 허락을 필요로 하지 않는다는 뜻이다.

저작권자 찾기

4.20 법정 허락 제도: 저작물을 적법하게 이용하고자 하지만 저작권자를 찾지 못해 이용을 허락받지 못하는 경우가 있다. 이때는 「저작권법」에서 규정하고 있는 '법정 허락' 제도를 활용하면 된다. 법정 허락이란 저작권 사용료의 지급을 전제로, 법으로 특정의 방법과 조건을 정해 저작권 보호를 받는 저작물을 사용할 수 있게 허락하는 제도를 말한다. 곧 법률이 정하는 일정한 요건이 충족되기만 하면 권한 있는 기관이 정하는 보상금을 지급 또는 공탁하고 저작물을 이용하도록 허용되는 제도라고 할 수 있다. 이런 법정 허락 업무는 한국저작권위원회에서 담당한다.

「저작권법」에서는 저작권자 불명인 저작물의 이용, 공표된 저작물의 방송, 판매용 음반의 제작 등 법정 허락이 가능한 세 가지 경우에 대해 규정한다.(제50~52조) 특히, 상당한 노력을 기울였어도 공표된 저작물의 저작 재산권자나 그의 거소를 알 수 없을 때에는 법으로 정한 보상금을 공탁하고 이를 이용할 수 있다. 이런 경우로는 다음과 같이 크게 세 가지가 있다.

1. 저작물이 공표된 것은 틀림없는데 저작자가 누구인지 알 수 없는 경우

2. 저작자가 누구인지는 알지만 그가 현재 어디에 사는지 알 수 없는 경우

3. 저작자가 누구인지는 알지만 그가 이미 사망했고 그의 유족 내지는 상속인으로서의 저작 재산권자가 누구인지 알 수 없는 경우

하지만 여기서 외국인의 저작물은 제외된다. 과거 우리 「저작권법」은 법정 허락 제도에 따라 외국인의 저작물이라도 거소 불명이라는 이유를 들어 정부의 행정 명령을 통해 자유로이 사용할 수 있었는데, 이에 대해 국제 협약 위반이라는 지적이 많았다. 이에 국제 기준에 맞출 필요성 등 여러 사항을 고려해서 개정된 「저작권법」에서는 외국인의 저작물을 법정 허락 대상에서 제외하고 있다. 따라서 외국인의 저작물을 이용하고자 할 때에는 어떤 방식으로든 저작권자를 찾아 이용 허락을 얻어야만 한다.

4.21 국내 저작권 관련 기관 및 단체

분야	단체명	웹사이트
공공	한국저작권위원회	www.copyright.or.kr
	한국문화정보원	www.kcisa.kr
뉴스	한국언론진흥재단	www.kpf.or.kr
방송	한국방송실연자권리협회	www.kobpra.kr
어문	한국문예학술저작권협회	www.ekosa.org
	한국방송작가협회	www.ktrwa.or.kr
	한국시나리오작가협회	www.scenario.or.kr
	한국복제전송저작권협회	www.korra.kr
미술	한국미술저작권관리협회	www.sack.or.kr
영상	한국영상자료원	www.koreafilm.or.kr
	한국영화제작가협회	www.kfpa.net
음악	한국음악저작권협회	www.komca.or.kr
	함께하는음악저작인협회	www.koscap.or.kr
	한국음반산업협회	www.riak.or.kr
	한국음악실연자연합회	www.fkmp.kr

4.22 해외 저작권 관련 기관 및 단체

국가	단체명 및 웹사이트
독일	Verwertungsgesellschaft WORT (VG WORT) www.vgwort.de VG BILD-KUNST www.bildkunst.de
미국	U.S. Copyright Office www.copyright.gov Copyright Clearance Center (CCC) www.copyright.com
영국	British Copyright Council www.britishcopyright.org UK Copyright Service www.copyrightservice.co.uk
일본	Agency for Cultural Affairs, Goverment of Japan www.bunka.go.jp CRIC (Copyright Research and Information Center) www.cric.or.jp
중국	Copyright Protection Center of China www.ccopyright.com.cn Copyright Society of China www.csccn.org.cn
캐나다	Canadian Intellectual Property Office (CIPO) www.cipo.ic.gc.ca
프랑스	INPI (Institut National de la Propriété Industrielle) www.inpi.fr/fr

4.23 국립현대미술관 소장품 이미지 저작권: 국립현대미술관 소장품의 저작권은 소장품자료관리과에서 관리한다. 작품에 대한 소유권과 작품 이미지에 대한 복제권은 엄연히 구별되므로, 판매용 도서에 작품 이미지를 사용할 경우 미술관이 소유한 소장품일지라도 이미지 저작권자의 허락이 별도로 필요하다. 이 경우, 이미지 출처 등 저작권 표시는 이미지 저작권자의 요청에 따라 표기한다.

5부
출판권과 출판 계약

출판권과 출판 계약

김기태, 세명대학교 디지털콘텐츠창작학과 교수

출판권과 출판 계약의 이해

5.1 출판권: 「저작권법」에서 말하는 출판권이란 "저작물을 인쇄 그 밖에 이와 유사한 방법으로 문서 또는 도화로 발행"할 수 있는 권리라고 할 수 있다.(제63조 제1항) 그런데 출판업자가 이런 출판권을 얻기 위해서는 그 저작물에 대한 복제권 및 배포권을 갖고 있는 사람, 곧 저작 재산권자에게서 출판에 따른 저작물 이용 허락을 얻어야 한다. 이른바 '계약서'라는 것을 통해 이 같은 내용에 대해 서로 합의하는 과정이 필요한데, 과거 우리 출판업계의 관행은 문서에 의한 계약보다는 구두(口頭)에 의한 것이 많았기에 분쟁의 소지가 매우 높았다.

한편, 복제의 여러 방법 중에서도 "인쇄 또는 이와 유사한 방법"만을 규정하고 있으므로 녹음 또는 녹화에 의한 복제는 해당되지 않으며, '문서 또는 도화'라고 하였으므로 서적이나 잡지 또는 화집이나 사진집, 악보 등의 형태로 발행되는 것을 가리킨다. 따라서 복제 기술의 발달에 힘입어 새로이 선보이고 있는 비(非)종이책, 즉 오디오북 또는 비디오북이라고 일컬어지는 것들이나 이른바 전자책 등은 여기 해당하지 않는다.

결국 「저작권법」에서 정의하는 출판이란, '저작물을 인쇄 또는 이와 유사한 방법을 통해 문서 또는 도화의 형태로 복제해서 그 복제물을 배포하는 것'이라고 할 수 있다. 그리고 이와 같은 방법으로 출판할 수 있는 권리를 '출판권'이라 하며, 그런 출판권을 복제권자에게서 설정받은 사람을 가리켜 '출판권자'라고 한다.

5.2 출판권 설정 계약: 출판권 설정 계약은 일반적인 저작물 이용 허락 계약과는 달리 설정 계약에 정해진 범위 내에서 저작물을 발행하는 내용의 출판권을 설정하는 계약으로, 저작물의 직접적 지배를 내용으로 하기 때문에 설정 출판권자는 그 저작물의 이용에 관해 당연히 독점적이며 배타적인 권리를 행사할 수 있으며, 소정의 절차를 거쳐 등록을 하게 되면 제3자에게 대항할 수 있는 효력까지도 생긴다. 따라서 저작권자는 출판권자에게 너무 얽매이지 않는 출판 허락 계약을 선호한다면, 출판자의 입장에서는 독점적이며 배타적인 권리를 행사할 수 있고 등록에 의해 대항력까지 갖출 수 있는 출판권 설정 계약 또는 저작재산권 양도 계약을 맺어야 유리하다고 생각하는 경향이 있다. 하지만 이는 어디까지나 종이책 발행을 목적으로 하는 것이며, 전자책 등 디지털화에 관한 것은 배타적 발행권이 미친다는 점에 주의해야 한다.

여기서 '설정'이란 쌍방의 계약에 의해 새로이 제한적인 물권 등 배타적 권리를 발생시키는 것을 말하며, 출판권 역시 그런 설정의 대상임을 나타낸다. 흔히 「저작권법」에서 규정하고 있는 출판권 관련 조항을 이용 허락 계약에 불과한 출판 허락 계약의 경우에도 적용시킬 수 있다고 생각하는 사람이 많지만, 「저작권법」의 보호를 받기 위해서는 출판권을 설정하는 계약을 맺어야만 한다. 곧 출판 허락 계약에 의한 채권적 권리와 설정 출판권이 갖는 준물권적인 배타적 권리를 똑같은 '출판권'이라는 이름으로 혼동해서는 안 된다.

5.3 배타적 발행권: 한미 자유 무역 협정(FTA)의 국내 이행을 위한 「저작권법」 일부 개정 법률안이 2011년 11월 22일 국회를 통과해 2011년 12월 2일 법률 제11110호로 공포되면서 신설된

권리가 바로 '배타적 발행권'이다. 이로써 기존에는 저작물의 출판과 컴퓨터 프로그램에만 인정되던 배타적 권리를 다른 형태의 저작물 발행 등에도 인정하도록 그 근거 규정을 마련했으며, 이때 발행의 범위를 전송까지 포괄도록 확대했다. 아울러 기존의 프로그램 배타적 발행권은 배타적 발행권의 또 다른 유형이므로 이를 배타적 발행권에 포함시키고, 출판권은 출판업계의 의견을 반영해 설정에 대해서만 별도 특례를 유지하도록 했다.

결국 배타적 발행권 신설은 저작물 이용 형태가 다양해짐에 따라 기존의 아날로그 출판 이외에 전자출판 등 다양한 이용 형태에 대해서도 저작물 이용자가 배타적 발행권 설정을 통해 준물권적 지위를 확보함으로써 안정적인 사업을 영위할 수 있도록 했다는 데 의의가 있다. 또 배타적 발행권의 범주에서 출판권을 제외함으로써 설정 행위에 따라 그것이 배타적 발행권인지 출판권인지 모호해지는 경우를 방지하고 있다. 아울러 기존의 출판권과 신설된 배타적 발행권을 비교해 보면 몇 가지 특성을 찾을 수 있다.

1. 출판권은 저작물을 복제·배포할 권리를 가진 자가 해당 저작물을 인쇄, 그 밖에 이와 유사한 방법으로 문서 또는 도화로 발행(복제·배포)하는 것이며, 개정된 「저작권법」에서도 이는 동일하게 적용된다. 반면에 배타적 발행권은 기존의 발행(복제·배포)에 더해 복제·전송할 권리를 포괄해 설정할 수 있도록 한 것으로, 기존에는 프로그램 저작물에만 적용되어 온 것을 전체 저작물로 확대했다는 데 그 의미가 있다.

2. 배타적 발행권자는 원저작물 권리자와는 상관없이

배타적 발행권이 침해되었을 경우 소송 등 구제 행위를 할 수 있다. 즉, 배타적 발행권자는 설정받은 권리(복제·배포, 복제·전송)에 대해 독점적 권리를 향유하기 때문에 권리자와 별도로 해당 권리 침해에 대해 소송 등을 통해 독자적인 권리 구제가 가능하다.

3. 출판권 설정에 대해서는 개정 「저작권법」에서도 기존 출판권 관련 규정이 그대로 적용되므로, 기존 출판권 설정 내용이 여전히 그대로 적용된다. 비록 조문의 규정 형식은 달라졌으나 출판권과 관련해서는 기존 출판권자의 권리 및 의무에 관한 규정을 모두 배타적 발행권 규정에 준용하도록 하고 있으므로 아무런 차이가 없다.

4. 종이책이 아닌 전자책의 경우에는 배타적 발행권 내용 중 '복제·전송'할 권리에 대한 계약이 있어야 한다. 따라서 기존 출판 계약에 '복제·전송'할 권리가 포함되어 있다면 문제가 되지 않겠지만, 포함되어 있지 않다면 전자책 발행을 위해서는 기존 출판권과는 별도로 계약해야 한다.

5·4 매절 계약: 출판계의 오랜 관행 중에 '매절'(買切)이라는 것이 있다. 일반적으로 번역물일 경우, 삽화나 사진일 경우, 또는 여러 사람에 의한 공동 저작물일 경우, 그리고 저작자가 무명의 작가일 경우 한꺼번에 얼마간의 금액을 지불하고 이후에는 아무런 금전적 대가를 지불하지 않는 형태를 가리킨다. 문제는 이를 저작권 양도 계약으로 해석하는 데 있다. 하지만 매절 계약으로 지급된 금액이 일반적인 인세를 훨씬 초과하는 고액이라는 등의 증거가 없는 한 이는 출판권 설정 계약 또는 독점적 출판 허락 계약이라고

봄이 타당하다는 것이 우리 법원의 일관된 판단이다. 또 출판권은 「저작권법」에 의하면 당사자 사이에 특별한 약정이 없는 한 3년간 존속하므로 만일 매절 계약일로부터 3년이 경과했다면 그 출판권은 당연히 소멸된다.

한편, 출판을 목적으로 하는 매절 계약 또한 "인쇄 그 밖의 이와 유사한 방법"을 이용할 수밖에 없으므로 전자책에는 그 효력이 미치지 못한다. 전자책은 디지털 형식이어서 대량 복제나 전송이 용이하기 때문에 저작자의 권리에 미치는 영향이 매우 클 수밖에 없다. 따라서 매절 계약이든 출판권 설정 계약이든 특약이나 별도의 계약으로 전자책에 관한 내용을 포함하지 않았다면 전자책을 낼 수 없다.

출판 계약서의 유형별 특성

5·5 출판권 설정 계약서: 저작 재산권자가 출판권을 얻고자 하는 자에 대해 인쇄 등 방법으로 서적을 발행할 권리를 설정하고, 이용권자는 그 저작물을 종이책의 형태로 만들어 판매의 방법으로 복제·배포할 수 있는 계약으로서 준물권적(독점적·배타적) 성격의 출판권이 발생하는 효력을 갖는다. 제3자에게 대항할 수 있는 권리까지 획득하고자 하는 경우에는 한국저작권위원회에 출판권을 등록해야 한다. 미술관이 어문 저작물의 1차 저작자뿐만 아니라 번역가, 삽화가, 사진작가 등과 체결할 수 있는 계약 유형이다. 이런 출판권을 저작 재산권자에게서 설정받은 사람을 '출판권자'라고 한다.

5·6 배타적 발행권 설정 계약서: 이는 저작 재산권자가 배타적 발행권을 얻고자 하는 자에 대해 저작물의 배타적 발행권을 설정하고 이용권자는 그 저작물을 이 계약에서 정한 이용 조건과 범위 안에서 디지털 발행물의 형태로 만들어 판매의 방법으로 배포 및 공중 송신하는 것을 약정하는 계약으로서, 준물권적(독점적·배타적) 성격의 배타적 발행권이 발생하는 효력을 갖는다. 제3자에게 대항할 수 있는 권리까지 획득하고자 하는 경우에는 한국저작권위원회에 배타적 발행권을 등록해야 한다. 배타적 발행권자가 저작물의 1차 저작자뿐만 아니라 번역가, 삽화가, 사진작가 등과 체결할 수 있는 계약 유형이다.

결국 배타적 발행권이란 기존의 발행(복제·배포)에 더해 복제·전송할 권리를 포괄해 설정할 수 있도록 한 것으로, 저작물 이용 형태가 다양해짐에 따라 기존의 아날로그 출판 이외에 전자책 제작 및 유통 등 다양한 이용 형태에 대해서도

저작물 이용자가 배타적 발행권 설정을 통해 준물권적 지위를 확보함으로써 안정적인 사업을 영위할 수 있도록 한다는 취지를 담고 있다. 이런 배타적 발행권을 저작 재산권자로부터 설정받은 사람을 '배타적 발행권자'라고 한다.

5·7 저작 재산권 양도 계약서: 저작 재산권 양도 계약에는 출판권 및 배타적 발행권과 관련된 복제 및 배포, 전송은 물론 저작 재산권자가 가지는 일체의 권리를 출판자에게 양도하는 '저작 재산권 양도 계약'과 저작 재산권의 일부인 복제권 및 배포권의 전부 또는 일부를 이용자에게 양도하는 '복제·배포권 양도 계약'의 유형이 있다. 하지만 이는 저작 재산권자의 주요 권리가 이용자에게 양도됨으로써 이용자는 출판 및 배타적 발행뿐만 아니라 다른 이용 형태에 대한 권리까지도 보장받게 된다는 측면에서 저작물 이용을 목적으로 체결하는 경우 저작 재산권자에게는 상당히 불리한 계약이다. 자신의 저작물에 대한 저작 재산권 일체를 제3자에게 양도하고자 하는 저작 재산권자(저자, 번역자, 삽화가, 사진작가 등)와 이를 양도받고자 하는 업체나 개인 사이에 활용될 수 있는 계약이다. 그렇더라도 저작 인격권, 즉 '성명 표시권'과 '동일성 유지권'은 저작자 일신에 전속하는 권리로서 저작 재산권 양도 이후에도 여전히 그 효력이 저작자에게 귀속되어 있으므로 저작 재산권 양수인은 이 점을 각별히 유의해야 한다. 아울러 제3자에게 대항할 수 있는 권리를 획득하려면 한국저작권위원회에 저작 재산권 양도 사실을 등록해야 한다.

유의해야 할 출판 계약 사항

5.8 저작자와 저작 재산권자의 표시: 출판 계약서에는 '저작자'와 '저작 재산권자'를 구분해서 표시해야 한다. 이들이 동일인일 수도 있지만 그렇지 않을 수도 있기 때문이다. 「저작권법」 제1조 제2호에서 정의하고 있는 '저작자'란 곧 "저작물을 창작한 사람", "사실상의 저작 행위를 함으로써 저작물을 창작해 낸 사람"을 가리킨다. 또한 자연인으로서의 개인뿐만 아니라 단체 또는 법인도 저작자가 될 수 있다. 그리고 저작물에는 원저작물(1차적 저작물)뿐만 아니라 2차적 저작물과 편집 저작물도 포함되어 있으므로 2차적 저작물 또는 편집 저작물의 작성자 또한 저작자가 된다. 여기서 주의할 점은 '저작자'와 '저작 재산권자'는 구별되는 개념이라는 것. 저작 행위를 한 사람과 그 권리를 갖고 있는 사람은 같을 수도 있지만 양도 또는 상속에 따라 달라질 수도 있음을 잊지 말아야 한다는 뜻이다.

5.9 출판 계약의 존속 기간: 「저작권법」에 따르면 출판권 및 배타적 발행권은 설정 행위에 특약이 없는 경우 "맨 처음 발행 등을 한 날로부터 3년 동안" 존속한다. 여기서 "특약이 없는 경우"라고 한 것은 양 당사자의 약정이 우선한다는 뜻이다. 아울러 이런 출판권은 계약 기간이 지나면 자연스럽게 저작 재산권자에게 귀속되어야 하지만, 갑작스럽게 계약 만료일이 도래하는 경우에는 어느 일방이(주로 출판권자가) 재고 등의 이유로 선의의 피해를 볼 수도 있으므로 미리 계약 해지를 통고할 수 있도록 해야 바람직하다. 하지만 쌍방이 계약 기간이 만료되었음을 인지하지 못했거나 계약 관계를 지속하기를 원하는 경우에는 같은 계약 조건으로 갱신할 수도 있을 것이다. 그러므로 해지 통고가 없는

경우에는 계약 관계의 지속을 원하는 경우로 해석해 같은 계약 조건으로 일정 기간 자동 연장되도록 규정할 수 있다. 다만, 이런 자동 연장은 1회에 한하며, 어느 일방 또는 쌍방이 더 이상 계약 관계를 지속하기를 원하지 않는 경우에는 자동 연장 기간 만료와 함께 계약은 종료된다.

5.10 저작물의 수정 증감 및 비용 부담: 「저작권법」을 준용하면 저작자에게는 저작물의 내용을 수정 또는 증감을 할 수 있는 권리가 있다.(제58조의 2) 이는 저작 인격권과 밀접히 관련되며, 이에 따르면 저작물을 다시 출판하는 경우에 저작자는 정당한 범위 안에서 그 저작물의 내용을 수정하거나 증감할 수 있다. 여기서 중쇄 또는 중판의 경우는 저작물을 수정하거나 증감해도 출판권자에게 별다른 부담을 주지 않는 상황을 말한다. 따라서 "정당한 범위 안에서"라는 표현 역시 무조건적인 저작자의 의사에 의한 수정·증감이 아닌 합리적인 수정 또는 증감을 나타낸다. 즉, 저작물을 과도하게 수정하거나 증감하여 출판권자로 하여금 출판 시기를 놓치게 하거나 출판 공정에 큰 변동을 일으켜 막대한 경제적 손실을 끼치는 행위는 정당한 범위 안에서 이루어지는 수정 또는 증감이라고 할 수 없다.

다음으로, 「저작권법」에 따르면 특약이 없는 한 저작물에 대한 저작자의 정당한 수정·증감 권리를 보장하기 위해 출판권자가 저작물을 중쇄 또는 중판할 경우 그 사실을 저작자에게 미리 알려야 한다. 이는 저작물에서 중대한 오류를 뒤늦게 발견했거나 시간이 지나 저작물의 내용을 바꿔야 하는 저작자가 새로운 출판 시기를 알지 못해서 수정 또는 증감을 할 수 없게 되는 경우에 대비하는 내용으로 보인다. 따라서 저작자가 사망했다거나 특약에 의해 재출판 시기를 알리지 않기로 했다면 통지할 의무는 없다.

5.11 번역 등 2차적 저작물 및 재사용: 어떤 저작물이 2차적 저작물로 활용되려면 우선 원저작물의 존재가 부각되어야 한다. 출판이야말로 바로 원저작물의 존재감을 드높이는 수단으로 널리 인식되어 온 것이 사실이며, 출판사에서 펼친 각종 홍보 전략과 마케팅 노력이 그 원동력이었음은 주지의 사실이다. 실제로 2차적 저작물 작성 또는 재사용을 원하는 이용자들이 가장 먼저 연락하는 곳이 출판사라는 점도 무시하기 어려운 현실이다. 하지만 기본적으로 2차적 저작물 작성권은 출판권자가 아닌 저작재산권자에게 주어진 권리이다.

이런 현실적인 부분을 감안해서 출판 계약서에서는 일반적으로 2차적 저작물 작성을 위한 저작물 이용 허락에 관한 일체의 권리가 저작 재산권자에게 있음을 규정하고, 동시에 출판권자의 공로를 인정하는 경우에는 저작권 대리에 해당하는 업무를 출판사에 위임하는 규정을 두고 있다. 그리고 이에 따르는 이익의 배분을 포함한 구체적인 사항은 특약으로 다시 정할 수 있을 것이다.

또, 2차적 저작물이 아닌 저작물 그 자체의 재사용에 따른 이용 허락에 관한 조항도 담을 수 있다. 특정 도서에 실린 저작물의 일부를 또 다른 도서나 정기 간행물 등에서 재수록하고자 하는 경우에 해당하는 것으로, 기본적인 이용 권한은 저작재산권자에게 있으나 이를 출판사에 위임할 수 있다는 뜻이다. 마찬가지로 구체적 사항은 특약으로 정할 수 있을 것이다.

아울러 번역 등의 방법으로 외국에 해당 저작물이 수출되는 경우에 관한 조항도 넣을 수 있다. 다만, 그 권리 행사 주체는 마찬가지로 저작 재산권자일 수밖에 없으며, 실무적인 부분은 출판사에게 위임할 수 있다는 내용을 담고 있다. 그 밖의 구체적인 사항은 특약으로 정할 수 있을 것이다. 이런 저작권 대리 및 중개

업무를 출판권자가 맡아서 진행하려면 우선 저작권 대리·중개업 신고와 사업자 등록이 이루어져야 한다.

5.12 출판권 소멸 후의 배포: 출판권이 소멸한 후에도 계속해서 남은 출판물을 배포할 수 있는 경우가 있다. 설정 계약의 규정에 따라 출판권 존속 기간이 끝났거나 여러 사유로 소멸한 경우에 그 출판권자는 다음과 같은 경우에는 출판권이 존속하는 동안에 만들어진 출판물을 계속해서 배포할 수 있다.

먼저 출판권 설정 행위에 특약이 있는 경우에는 출판권이 소멸했더라도 판매에 의한 방법이든 아니든 남은 출판물을 배포할 수 있다. 여기서 말하는 특약이란, 예를 들어 '출판권자는 출판권이 소멸한 이후라도 이전에 만들어진 출판물의 재고를 계속해서 판매에 의한 방법으로 배포할 수 있다.'라는 식으로 약정하는 것을 말한다. 따라서 출판권 설정 계약 당시에 복제권자와 출판권자가 이와 같은 내용으로 합의했다면 출판권 소멸 이후 배포할 수 있다.

또, 출판권의 존속 기간 중에 복제권자에게 그 저작물의 출판에 따른 대가를 지급한 후에 그에 상응하는 부수의 출판물을 배포하는 것도 가능하다. 즉, 출판권이 소멸하기 이전에 출판권자가 그 저작물의 복제물을 3,000부 제작하기로 하고 그에 따른 저작권 사용료를 저작권자에게 지급했는데 출판권이 소멸한 뒤에도 그중 1,500부가 남았다면 이를 계속해서 배포할 수 있다는 뜻이다. 하지만 저작권자 몰래 그 이상 제작해서 배포한다면 저작권자의 복제권은 물론 배포권까지도 침해하는 것이 된다.

5.13 저작권 침해에 따른 책임: 마지막으로 저작권 침해에 따른 책임 소재를 명확하게 약정하는 규정도 필요하다. 이는 미술관이 맺는 출판 계약뿐 아니라 외주업체나 개인에게 책의 디자인 또는

삽화 등을 맡기는 용역 계약에도 필요한 사항이다. 만일 이런 책임 소재에 대한 약정 없이 결과물이 타인의 저작권을 침해하게 되면 발주한 기관이 그런 사실을 알지 못했다고 하더라도 주의 관리 의무를 다하지 못한 데 대한 민사상 배상 책임이 발생할 수 있다. 따라서 외주 제작을 맡길 때에는 '이 계약 저작물에 대한 저작권 문제가 전혀 없음을 보증'하며 '만일 완성된 저작물에 특정인의 저작 인격권 또는 저작 재산권 침해 문제가 발생하는 경우 모든 민형사상 책임은 외주사에 있음을 확인'하는 약정이 포함되도록 계약서를 작성하기를 권고한다.

부록 1

출판권 설정 계약서[1]

저작 재산권자 _____와/과 출판권자 _____은/는 아래의 저작물에 대하여 다음과 같이 출판권 설정 계약을 체결한다.

저작자의 표시
성명: 이명(필명):

저작 재산권자의 표시
성명: 생년월일:

저작물의 표시
제호(가제):
저작물의 내용 개요:

제1조 (출판권의 설정)

① 저작 재산권자는 출판권자에게 위에 표시된 저작물(이하 '위 저작물'이라고 함)에 대한 출판권을 설정한다.

② 제1항의 규정에 따라 출판권자는 위 저작물을 원작 그대로 출판할 수 있는 독점적이고도 배타적인 권리를 가진다.

제2조 (출판권의 등록)

① 저작권법에 따라 출판권자는 위 저작물에 대한 출판권 설정 사실을 한국저작권위원회에 등록할 수 있다.

부록
appendixes
본문 끝에 딧붙이는 기록. 따로 한 권으로 묶어 내기도 한다.

1. 이 계약서는 문화체육관광부가 2014년 6월 12일 발표하고 2018년 7월 개정한 출판 분야 표준 계약서 7종 가운데 하나이다. 여기에 대한 해설집을 비롯해 출판 계약의 종류와 용도에 따라 활용할 수 있는 더 다양한 서식들을 문화체육관광부 홈페이지(자료공간 > 법령자료 > 표준 계약서) 및 한국출판문화산업진흥원 홈페이지(정보및참여 > 출판분야 표준 계약서)에서 다운로드 받을 수 있다. 특히 전자책 발행이나 온라인을 통한 배포까지 염두에 두고 있다면 「출판권 및 배타적 발행권 설정 계약서」를 참조해야 한다.

② 제1항에 따라 출판권자가 출판권 설정 등록을 하는 경우 저작 재산권자는 등록에 필요한 서류를 출판권자에게 제공하는 등 이에 적극 협력하여야 한다.

제3조 (배타적 이용)

① 저작 재산권자는 이 계약 기간 중 위 저작물의 제호 및 내용의 전부와 동일 또는 유사한 저작물을 별도로 출판하거나 제3자로 하여금 출판하게 하여서는 아니 된다.

② 저작 재산권자는 이 계약 기간 중 출판권자의 사전 동의 없이 위 저작물의 개정판 또는 증보판을 직접 발행하거나 제3자로 하여금 발행하도록 하여서는 아니 된다.

제4조 (출판권의 존속 기간 등)

① 위 저작물의 출판권은 계약일로부터 초판 1쇄 발행일까지, 그리고 초판 1쇄 발행 후 ____년간 존속한다.

② 저작 재산권자 또는 출판권자는 계약 기간 만료일 ____개월 전까지 문서로써 상대방에게 계약의 해지를 통고할 수 있으며, 이러한 해지 통고에 따라 계약 기간 만료일에 이 계약은 종료된다.

③ 제2항에 따른 해지 통고가 없는 경우에는 이 계약은 동일한 조건으로 1회에 한하여 ____개월 자동 연장된다.

제5조 (완전 원고의 인도와 발행 시기)

① 저작 재산권자는 _____년 ____월 ____일까지 위 저작물의 출판을 위하여 필요하고도 완전한 원고 또는 이에 상당한 자료(이하 '완전 원고'라 줄임)를 출판권자에게 인도하여야 한다. 다만, 부득이한 사정이 있을 때에는 출판권자와 협의하여 그 기일을 변경할 수 있다.

② 출판권자는 저작 재산권자로부터 완전 원고를 인도받은 날로부터 ____개월 내에 위 저작물을 출판하여야 한다. 다만, 부득이한 사정이 있을 때에는 저작 재산권자와 협의하여 그 기일을 변경할 수 있다.

제6조 (저작물의 내용에 따른 책임)

위 저작물의 내용이 제3자의 저작권 등 법적 권리를 침해하여 출판권자 또는 제3자에게 손해를 끼칠 경우에는 저작 재산권자가 그에 관한 모든 책임을 진다.

제7조 (저작 인격권의 존중)

출판권자는 저작자의 저작 인격권을 존중하여 저작자가 저작물에 표시한 실명 또는 이명 등 성명을 올바르게 표시하여야 하며, 위 저작물의 제호, 내용 및 형식을 바꾸고자 할 때는 반드시 저작자의 동의를 얻어야 한다.

제8조 (교정)

위 저작물의 내용 교정 및 교열은 저작 재산권자의 책임 아래 저작 재산권자가 수행함을 원칙으로 한다. 다만, 저작 재산권자는 출판권자에게 교정 및 교열에 대한 협력을 요청할 수 있으며, 출판권자는 저작 재산권자의 요청에 따라 수행한 교정 및 교열 내용에 대하여 저작 재산권자로부터 최종 확인을 받아야 한다.

제9조 (저작물의 수정 증감 및 비용 부담)

① 저작 재산권자는 출판권자가 출판권의 목적인 위 저작물을 중쇄 또는 중판하는 경우에 정당한 범위 안에서 그

저작물의 내용을 수정하거나 증감할 수 있다.

② 출판권자는 출판권의 목적인 위 저작물을 중쇄 또는 중판하고자 하는 경우에 그때마다 미리 저작 재산권자에게 그 사실을 알려야 한다.

③ 위 저작물의 저작에 필요한 비용은 저작 재산권자가 부담하고 출판물의 제작, 홍보, 광고 및 판매에 따른 비용은 출판권자가 부담한다.

④ 초판 1쇄 발행 이후 중쇄 또는 중판을 발행함에 있어 저작 재산권자의 요청에 따른 수정, 증감 등에 의하여 통상의 제작비를 현저히 초과하는 경우 그 초과 금액에 대한 저작 재산권자의 부담액은 저작 재산권자와 출판권자가 협의하여 정한다. 이때 통상의 제작비는 초판 1쇄 발행 비용을 기준으로 산정한다.

제10조 (저작권의 표지 등)

① 출판권자는 위 저작물의 출판물에 적당한 방법으로 저작자 및 저작 재산권자의 성명과 발행 연월일 등 저작권 표지를 하여야 한다.

② 저작 재산권자와 출판권자는 검인지 부착 또는 생략에 관한 사항을 협의하여 정한다.

제11조 (정가, 판형, 제책 방식 등)

① 위 저작물의 출판물에 대한 정가, 판형, 제책 방식 등은 출판권자가 결정한다. 다만, 저작 재산권자가 출판권자에게 이에 대한 의견을 표시한 경우 출판권자는 적극적으로 저작 재산권자와 협의하여야 한다.

② 중쇄(판)의 시기 및 홍보, 광고, 판매의 방법 등은

출판권자가 결정한다. 다만, 출판권자는 사전에 저작 재산권자와 이를 협의할 수 있다.

③ 출판권자는 출판물을 홍보, 광고함에 있어 저작 재산권자의 명예를 훼손하여서는 아니 된다.

제12조 (계속 출판의 의무)

출판권자는 이 계약 기간 중 위 저작물을 계속 출판하여야 한다. 다만, 6개월 동안 월간 평균 판매량이 ____부 이하가 될 경우, 저작 재산권자와 출판권자가 합의하여 이 계약을 해지할 수 있다.

제13조 (저작권 사용료 등)

① 출판권자는 저작 재산권자에게 정가의 ____퍼센트에 해당하는 금액에 발행(또는 판매) 부수를 곱한 금액을 저작권 사용료로 지급한다. 이때 저작 재산권자는 출판권자에게 발행(또는 판매)에 대한 자료를 요청할 수 있다.

② 출판권자는 ____개월에 한 번씩 발행(또는 판매) 부수를 저작 재산권자에게 통보하고 통보 후 30일 이내에 그 기간에 해당하는 저작권 사용료를 지급하여야 한다. 만일 출판권자가 발행(또는 판매) 부수를 약정 기일에 통보하지 아니하는 경우에는 저작 재산권자는 임의로 ____부에 해당하는 저작권 사용료를 청구할 수 있으며, 그 금액이 실제 발행(또는 판매) 부수를 초과했음을 출판권자가 입증하는 경우에 이후의 저작권 사용료에서 이를 공제한다.

③ 저작 재산권자는 납본, 증정, 신간 안내, 서평, 홍보 등을 위하여 제공되는 부수에 대하여는 저작권 사용료를 면제한다. 다만, 그 부수는 매쇄 당 ____퍼센트를 초과할

수 없으며, 출판권자는 자세한 내역을 저작 재산권자에게 알려주어야 한다.

제14조 (선급금)

① 출판권자는 이 계약과 동시에 선급금으로 _____원을 저작 재산권자에게 지급한다.

② 초판 제1쇄의 발행 부수는 ____부로 한다.

③ 출판권자는 초판 제1쇄 발행 시 지급할 저작권 사용료에서 제1항의 선급금을 공제한다.

제15조 (저작 재산권자에 대한 증정본 등)

① 출판권자는 초판(개정판) 1쇄 발행 시 ____부, 중쇄 발행 시 ____부를 저작 재산권자에게 증정한다.

② 저작 재산권자가 제1항의 부수를 초과하는 출판물이 필요한 경우 정가의 ____퍼센트에 해당하는 금액으로 출판권자로부터 구입할 수 있다.

제16조 (2차적 저작물 및 재사용 이용 허락)

① 이 계약 기간 중에 위 저작물이 번역, 각색, 변형 등에 의하여 2차적 저작물로서 연극, 영화, 방송 등에 사용될 경우 그에 관한 이용 허락 등 모든 권리는 저작 재산권자에게 있으며, 이때 발생하는 저작권 사용료의 징수 등에 관한 사항에 대하여 출판권자에게 위임할 수 있다.

② 이 계약의 목적물인 위 저작물의 내용 중 일부가 제3자에 의하여 재사용되는 경우, 저작 재산권자가 그에 관한 이용을 허락하며, 이때 발생하는 저작권 사용료의 징수 등에 관한 사항에 대해 출판권자에게 위임할 수 있다.

③ 저작 재산권자는 위 저작물을 원저작물로 하는 2차적 저작물의 수출에 관한 사항의 전부 또는 일부를 출판권자에게 위임할 수 있다.

제17조 (전집 또는 선집 등에의 수록)

이 계약 기간 중에 저작 재산권자가 위 저작물을 자신의 전집이나 선집 등에 수록, 출판할 때는 미리 출판권자의 동의를 얻어야 한다.

제18조 (저작 재산권, 출판권의 양도 등)

① 저작 재산권자는 위 저작물의 복제권 및 배포권의 전부 또는 일부를 제3자에게 양도하거나 이에 대하여 질권을 설정하고자 하는 경우에는 사전에 이를 출판권자에게 통보하여야 한다.

② 출판권자는 위 저작물의 출판권을 제3자에게 양도하거나 이에 대하여 질권을 설정하고자 하는 경우에는 반드시 저작 재산권자의 문서에 의한 동의를 얻어야 한다.

제19조 (판면 파일의 매수 요청)

① 저작 재산권자가 위 저작물이 게재된 출판물의 판면을 그대로 이용하여 전자책(e-Book) 등 비종이책의 제작을 제3자에게 허락하고자 할 경우 출판권자는 저작 재산권자에게 위 저작물의 교정 및 편집에 따른 비용을 감안하여 판면 파일의 매수를 요청할 수 있다.

② 제1항에 따라 출판권자가 저작 재산권자에게 출판물의 판면 파일을 양도하는 경우 그것의 구체적인 금액 등에 관한 사항은 별도로 합의한다.

제20조 (원고의 반환)
위 저작물의 출판 후 출판권자는 저작 재산권자에게 원고를 반환하여야 한다. 다만, 저작 재산권자와 출판권자가 협의하여 원고를 반환하지 않을 수도 있다.

제21조 (계약 내용의 변경)
이 계약은 저작 재산권자와 출판권자 쌍방의 합의에 의하여 변경할 수 있다. 이에 대한 합의는 서면으로 한다.

제22조 (계약의 해지 또는 해제)
① 저작 재산권자 또는 출판권자가 이 계약에서 정한 사항을 위반하였을 경우 그 상대방은 ____일(개월) 이상의 기간을 정하여 제대로 이행할 것을 알릴 수 있다.
② 제1항의 조치에도 불구하고 이를 이행하지 아니하는 경우 그 상대방은 이 계약을 해지 또는 해제할 수 있고, 그로 인한 손해의 배상을 청구할 수 있다.
③ 저작 재산권자는 출판권자가 더 이상 출판할 의사가 없음을 표명하거나 절판 및 도산 등의 사유로 출판할 수 없는 상황이 명백한 경우 즉시 계약의 해지를 출판권자에게 통고할 수 있다.
④ 저작 재산권자 또는 출판권자(소속 임직원을 포함한다)가 상대방에게 성희롱, 성폭행 등 관련 법률에 따른 성범죄를 저지른 경우, 그 상대방은 계약을 해지할 수 있으며 그로 인한 손해의 배상을 청구할 수 있다.

제23조 (출판권 소멸 후의 배포)
① 출판권이 소멸한 후에도 출판권자는 계약 기간 만료일 이전에 발행된 도서의 재고품을 ____월 동안 배포할 수 있다. 만일 출판권 소멸 후 재고 도서 배포 약정 기간이 경과하였음에도 출판권자가 도서를 배포하는 경우 출판권자는 이에 따른 민형사상의 책임을 진다.
② 제1항에 따른 재고품의 배포에 대하여 출판권자는 제13조 제1항에 따라 저작권 사용료를 지급하여야 한다.

제24조 (재해, 사고)
천재지변, 그 밖의 불가항력의 재난으로 저작 재산권자 또는 출판권자가 손해를 입거나 계약 이행이 지체 또는 불가능하게 된 경우에는 서로의 책임을 면제하며, 후속 조치를 쌍방이 합의하여 결정한다.

제25조 (비밀 유지)
저작 재산권자와 출판권자는 이 계약의 체결 및 이행 과정에서 알게 된 상대방 및 상대방의 거래처 등에 관한 모든 비밀 정보를, 상대방의 서면에 의한 승낙 없이 제3자에게 누설하여서는 아니 된다.

제26조 (개인 정보의 취급)
① 저작 재산권자와 출판권자는 위 저작물의 출판 및 이에 부수하는 업무 과정에서 알게 된 상대방의 개인 정보를 「개인 정보 보호법」의 취지에 따라 유의하여 취급하여야 하며, 사전 동의 없이 이를 누설하거나 다른 사람이 이용하도록 제공하여서는 아니 된다.
② 저작 재산권자는 출판권자가 이 계약에 의한 출판물의 제작 및 광고, 홍보, 판매 등을 위하여 저작 재산권자가

제공한 정보를 스스로 이용하거나 제3자에게 제공하는 것을 허락한다. 다만, 저작자의 초상 이용에 대하여는 저작 재산권자와 출판권자가 합의하여 결정한다.

제27조 (계약의 해석 및 보완)
이 계약에 명시되어 있지 아니한 사항에 대하여는 저작 재산권자와 출판권자가 합의하여 정할 수 있고, 해석상 이견이 있을 경우에는 저작권법 등 관련 법률 및 계약 해석의 원칙에 따라 해결한다.

제28조 (분쟁의 해결)
① 이 계약과 관련한 분쟁이 발생할 경우 저작 재산권자와 출판권자는 제소에 앞서 한국저작권위원회의 조정을 받을 수 있다.
② 저작 재산권자와 출판권자 사이에 제기되는 소송은 _____ 법원을 제1심 법원으로 한다.

특약 사항
1. 출판권 등록 여부
2. 완전 원고 판단 기준 / 공동 저작물 여부에 대한 합의
3. 검인지 부착 여부
4. 저작권 사용료 송금 방법
5. 2차적 저작물, 재사용, 저작권 수출 관련 사항 위임 여부
6. 판면 파일 매수 청구에 관한 사항
7. 원고의 반환 여부
8. 출판권 소멸 후의 재고 도서 배포 약정 기간 위반에 대한 손해 배상 범위

9. 한국저작권위원회 조정에 대한 합의 여부

이 계약을 증명하기 위하여 계약서 3통을 작성하여 저작 재산권자, 출판권자가 서명 날인한 다음 각 1통씩 보관하고, 나머지 1통은 출판권 설정 등록용으로 사용한다.

_____년 ____월 ____일

저작 재산권자의 표시(저작 재산권자)
주소:
생년월일:
성명: (인)
계좌 번호:
선급금으로 일금 _____원을 정히 영수함 (인)

출판권자의 표시(출판권자)
주소:
출판사명:
사업자등록번호:
대표자 성명: (인)

부록 2

저작 재산권 독점적 이용 허락 계약서[2]

저작자 및 저작권 이용 허락자 _____(이하 '권리자'라 함)와/과
저작권 이용자 _____(이하 '이용자'라 함)은/는 아래
저작물 _____에 관한 저작 재산권 이용 허락과 관련하여
다음과 같이 계약을 체결한다.

다음

제1조 (계약의 목적)
본 계약은 저작 재산권 이용 허락과 관련하여 권리자와 이용자 사이의 권리관계를 명확히 하는 것을 목적으로 한다.

제2조 (계약의 대상)
본 계약의 이용 허락 대상이 되는 권리는 아래의 저작물(이하 '대상 저작물')에 대한 저작 재산권 중 당사자가 합의한 권리로 한다.

제목(제호):
저작자:

종별:
☐ 어문 저작물 ☐ 음악 저작물 ☐ 연극 저작물
☐ 미술 저작물 ☐ 건축 저작물 ☐ 사진 저작물
☐ 영상 저작물 ☐ 도형 저작물 ☐ 컴퓨터 프로그램 저작물
☐ 기타(　　)

2. 이 계약서는 문화체육관광부 저작권정책과에서 2015년 1월 마련한 저작권 표준 계약서 4종 가운데 하나이다. 이외에 저작 재산권 일부나 전부에 대한 표준 양도 계약서를 문화체육관광부 홈페이지(자료공간 > 법령자료 > 표준계약서)에서 다운로드 받을 수 있다.

권리:
☐ 복제권 ☐ 공연권
☐ 공중 송신권(☐ 방송권 ☐ 전송권 ☐ 디지털 음성 송신권)
☐ 전시권 ☐ 배포권 ☐ 대여권 ☐ 2차적 저작물 작성권

제3조 (이용 허락 기간)
대상 저작물의 이용 허락 기간은 _____년 ____월 ____일부터 _____년 ____월 ____일까지로 한다. 다만, 이용자가 권리자에게 제5조 제2항에 따른 이용료를 이용 허락 기간의 시작점인 _____년 ____월 ____일 이후에 지급한 경우, 대상 저작물의 이용 허락 기간은 이용료를 지급한 일자의 다음 날부터 기산한다.

제4조 (권리자의 의무)
① 권리자는 이용자에게 대상 저작물에 대하여 제2조에서 규정한 범위 내에서 독점적으로 이용하는 것을 허락한다.
② 권리자는 이용자에게 _____년 ____월 ____일까지 대상 저작물의 이용을 위해 필요한 상당한 자료를 인도하여야 한다. 만일, 대상 저작물이 한국저작권위원회에 등록되어 있지 않은 경우, 이용자가 요청하면 권리자는 대상 저작물의 저작 재산권을 등록한 후 위 의무를 이행한다.

제5조 (이용자의 권리 및 의무)
① 이용료는 저작물의 이용 형태에 따라 다음 중 적합한 방식으로 상호 합의하여 결정할 수 있다.

지급 방식	□ 정액	□ 일시금 □ 분할	_____원
		□ 정기 지급	(예: 월) _____원
	□ 정률	□ 매출액 □ 매출 이익	____%
	□ 기타		

지급 시기	□ 일시금	_____년 ____월 ____일
	□ 분할	1차: 2차: 3차:
	□ 정기 지급	월: 분기: 년:
	□ 기타	

② 이용자는 권리자에게 _____년 ____월 ____일까지 이용료 _____원을 지급한다. 지급 방법에 관하여 당사자는 합의에 의하여 일시금으로 혹은 분할하여 지급하는 방법을 선택할 수 있다.

③ 이용자는 관례적으로 저작자 및 저작 재산권자의 성명 등 표시를 허용하는 대상 저작물을 이용하는 경우, 그 저작자 및 저작 재산권자의 성명 등을 표시하여야 한다.

④ 이용자는 대상 저작물을 이용함에 있어서 저작 인격권을 침해하지 아니한다. 다만, 대상 저작물의 본질적인 내용을 변경하지 않는 범위 내에서 권리자에게 그 사실을 사전에 고지한 후 사소한 수정 및 편집을 할 수 있다.

제6조 (확인 및 보증)

① 권리자는 이용자에게 다음 각호의 사항을 확인하고 보증한다.

1. 대상 저작물의 저작권 이용 허락을 체결하는 데 필요한 권리 및 권한을 적법하게 보유하고 있다는 것
2. 대상 저작물의 내용이 제3자의 저작권, 상표권, 인격권을 비롯한 일체의 권리를 침해하지 아니한다는 것
3. 본 계약을 체결하기 전 대상 저작물은 제3자에게 저작 재산권이 양도되거나, 이용 허락되었거나, 질권이 설정되는 등 이용자의 독점적 이용권을 제한하는 어떠한 부담도 존재하지 아니한다는 것
4. 본 계약에 따른 이용 허락 기간 동안 제3자에게 대상 저작물에 대한 저작 재산권의 양도, 이용 허락, 질권의 설정 등 이용자의 독점적 이용권을 침해하는 어떠한 행위도 하지 아니한다는 것

② 이용자는 권리자에게 다음 각호의 사항을 확인하고 보증한다.

1. 대상 저작물 이용 허락권을 권리자의 동의 없이 제3자에게 양도하거나 재이용을 허락하지 아니하는 것
2. 대상 저작물을 제3자의 명예권을 비롯한 인격적 권리를 침해하는 방식으로 이용하지 아니할 것

제7조 (계약 내용의 변경)

본 계약 내용 중 일부를 변경할 필요가 있는 경우에는 권리자와 이용자의 서면 합의에 의하여 변경할 수 있으며, 그 서면 합의에서 달리 정함이 없는 한, 변경된 사항은 그 다음 날부터 효력을 가진다.

제8조 (계약의 해지)

① 당사자는 천재지변 또는 기타 불가항력으로 계약을 유지할 수 없는 경우에 본 계약을 해지할 수 있다.

② 당사자는 상대방이 정당한 이유 없이 본 계약을 위반하는 경우에 상당한 기간을 정하여 상대방에게 그 시정을 최고하고, 상대방이 그 기간이 지나도록 이행하지 아니하는 경우에는 계약을 해지할 수 있다. 다만, 상대방이 명백한 시정 거부 의사를 표시하였거나 위반 사항의 성격상 시정이 불가능하다는 것이 명백히 인정되는 경우에는 위와 같은 최고 없이 계약을 해지할 수 있다.

③ 본 계약에 대한 해지권의 행사는 상대방에 대한 손해 배상 청구권 행사에 영향을 미치지 아니한다.

제9조 (손해 배상)

당사자가 정당한 이유 없이 본 계약을 위반하는 경우, 그로 인하여 상대방에게 발생한 모든 손해를 배상할 책임이 있다. 다만, 제8조 제1항의 사유로 본 계약을 이행하지 못한 경우에는 손해 배상 책임을 면한다.

제10조 (비용의 부담)

계약 체결에 따른 비용은 당사자가 동등하게 부담한다.

제11조 (분쟁 해결)

① 본 계약에서 발생하는 모든 분쟁은 권리자와 이용자가 상호 원만한 합의에 이르도록 노력하여야 하며, 분쟁이 원만히 해결되지 않는 경우에는 소 제기에 앞서 한국저작권위원회에 조정을 신청할 수 있다.

② 제1항에 따라 해결되지 아니할 때에는 대한민국의 민사소송법 등에 따른 관할 법원에서의 소송에 의해 해결토록 한다.

제12조 (비밀 유지)

양 당사자는 본 계약의 체결 및 이행 과정에서 알게 된 상대방에 관한 정보, 본 계약의 내용 및 대상 저작물의 내용을, 상대방의 서면에 의한 승낙 없이 제3자에게 공개하여서는 아니 된다.

제13조 (기타 부속 합의)

① 권리자와 이용자는 본 계약의 내용을 보충하거나, 이 계약에서 정하지 아니한 사항을 규정하기 위하여 부속 합의서를 작성할 수 있다.

② 제1항에 따른 부속 합의는 본 계약의 내용과 배치되거나 위반하지 않는 범위 내에서 유효하다.

제14조 (계약의 해석 및 보완)

본 계약서에서 명시되어 있지 아니하거나 해석상 이견이 있을 경우에는 저작권법, 민법 등을 준용하고 사회 통념과 조리에 맞게 해결한다.

제15조 (계약 효력 발생일)

본 계약의 효력은 계약 체결일로부터 발생한다.

_____넌 ____월 ____일

권리자
성명: (인)
주민등록번호:
주소:

이용자
성명: (인)
주민등록번호:
주소:

부록 3

저작 재산권 비독점적 이용 허락 계약서[3]

저작자 및 저작권 이용 허락자 _____(이하 '권리자'라 함)와/과 저작권 이용자 _____(이하 '이용자'라 함)은/는 아래 저작물 _____에 관한 저작 재산권 이용 허락과 관련하여 다음과 같이 계약을 체결한다.

다음

제1조 (계약의 목적)
본 계약은 저작 재산권 이용 허락과 관련하여 권리자와 이용자 사이의 권리관계를 명확히 하는 것을 목적으로 한다.

제2조 (계약의 대상)
본 계약의 이용 허락 대상이 되는 권리는 아래의 저작물(이하 '대상 저작물')에 대한 저작 재산권 중 당사자가 합의한 권리로 한다.

제목(제호):
저작자:

종별:
☐ 어문 저작물 ☐ 음악 저작물 ☐ 연극 저작물
☐ 미술 저작물 ☐ 건축 저작물 ☐ 사진 저작물
☐ 영상 저작물 ☐ 도형 저작물 ☐ 컴퓨터 프로그램 저작물
☐ 기타( )

3. 이 계약서는 문화체육관광부 저작권정책과에서 2015년 1월 마련한 저작권 표준 계약서 4종 가운데 하나이다. 이외에 저작 재산권 일부나 전부에 대한 표준 양도 계약서를 문화체육관광부 홈페이지(자료공간 > 법령자료 > 표준계약서)에서 다운로드 받을 수 있다.

권리:

□ 복제권 □ 공연권

□ 공중 송신권(□ 방송권 □ 전송권 □ 디지털 음성 송신권)

□ 전시권 □ 배포권 □ 대여권 □ 2차적 저작물 작성권

제3조 (이용 허락 기간)

대상 저작물의 이용 허락 기간은 _____년 ____월 ____일부터 _____년 ____월 ____일까지로 한다. 다만, 이용자가 권리자에게 제5조 제2항에 따른 이용료를 이용 허락 기간의 시작점인 _____년 ____월 ____일 이후에 지급한 경우, 대상 저작물의 이용 허락 기간은 이용료를 지급한 일자의 다음 날부터 기산한다.

제4조 (권리자의 의무)

① 권리자는 이용자에게 대상 저작물에 관하여 본 계약서 제2조에 따른 저작 재산권을 이용할 권리를 제3조의 기간 동안 비독점적으로 허락한다.

② 권리자는 이용자에게 _____년 ___월 ___일까지 대상 저작물의 이용을 위해 필요한 상당한 자료를 인도하여야 한다. 다만, 대상 저작물이 한국저작권위원회에 등록되어 있지 않은 경우 이용자가 요청하면 이용 허락자는 대상 저작물의 저작 재산권을 등록한 후 위 의무를 이행한다.

③ 권리자는 대상 저작물에 제3자의 이용 허락권, 질권 등이 존재하는 경우, 이용자에게 그 사실을 사전에 알려야 한다.

④ 권리자는 대상 저작물의 저작 재산권 전부 또는 일부를 제3자에게 양도하거나 이에 대하여 질권을 설정하고자 하는 경우, 사전에 이용자에게 이 사실을 통보하여야 한다.

제5조 (이용자의 권리 및 의무)

① 이용자는 대상 저작물을 제3조의 이용 허락 기간 동안 제2조의 이용 허락을 받은 범위 내에서 비독점적으로 자유롭게 이용할 수 있다.

② 이용료는 저작물의 이용 형태에 따라 다음 중 적합한 방식으로 상호 합의하여 결정할 수 있다.

지급 방식	□ 정액	□ 일시금 □ 분할	_____원
		□ 정기 지급	(예: 월) _____원
	□ 정률	□ 매출액 □ 매출 이익	____%
	□ 기타		

지급 시기	□ 일시금	_____년 ____월 ____일
	□ 분할	1차: 2차: 3차:
	□ 정기 지급	월: 분기: 년:
	□ 기타	

③ 이용자는 대상 저작물의 이용권을 제3자에게 양도하거나 이에 대하여 질권을 설정하고자 하는 경우 권리자의 문서에 의한 동의를 받아야 한다.

④ 이용자는 관례적으로 저작자 및 저작 재산권자의 성명 등 표시를 허용하는 대상 저작물을 이용하는 경우, 그 저작자

및 저작 재산권자의 성명 등을 표시하여야 한다.

⑤ 이용자는 대상 저작물을 이용함에 있어서 저작 인격권을 침해하지 아니한다. 다만, 대상 저작물의 본질적인 내용을 변경하지 않는 범위 내에서 권리자에게 그 사실을 사전에 고지한 후 사소한 수정 및 편집을 할 수 있다.

제6조 (확인 및 보증)

① 권리자는 이용자에게 다음 각호의 사항을 확인하고 보증한다.

1. 대상 저작물의 저작권 이용 허락을 체결하는 데 필요한 권리 및 권한을 적법하게 보유하고 있다는 것
2. 대상 저작물의 내용이 제3자의 저작권, 상표권, 인격권을 비롯한 일체의 권리를 침해하지 아니한다는 것
3. 대상 저작물에 대하여 이용자에게 사전에 알린 제3자의 권리 외에는 이용자의 이용을 제한할 수 있는 부담이 더 이상 존재하지 아니한다는 것

② 이용자는 권리자에게 다음 각호의 사항을 확인하고 보증한다.

1. 대상 저작물 이용 허락권을 권리자의 동의 없이 제3자에게 양도하거나 재이용을 허락하지 아니하는 것
2. 대상 저작물을 제3자의 명예권을 비롯한 인격적 권리를 침해하는 방식으로 이용하지 아니할 것

제7조 (계약 내용의 변경)

본 계약 내용 중 일부를 변경할 필요가 있는 경우에는 권리자와 이용자의 서면 합의에 의하여 변경할 수 있으며, 그 서면 합의에서 달리 정함이 없는 한, 변경된 사항은 그 다음 날부터 효력을 가진다.

제8조 (계약의 해지)

① 당사자는 천재지변 또는 기타 불가항력으로 계약을 유지할 수 없는 경우에 본 계약을 해지할 수 있다.

② 당사자는 상대방이 정당한 이유 없이 본 계약을 위반하는 경우에 상당한 기간을 정하여 상대방에게 그 시정을 최고하고, 상대방이 그 기간이 지나도록 이행하지 아니하는 경우에는 계약을 해지할 수 있다. 다만, 상대방이 명백한 시정 거부 의사를 표시하였거나 위반 사항의 성격상 시정이 불가능하다는 것이 명백히 인정되는 경우에는 위와 같은 최고 없이 계약을 해지할 수 있다.

③ 본 계약에 대한 해지권의 행사는 상대방에 대한 손해 배상 청구권 행사에 영향을 미치지 아니한다.

제9조 (손해 배상)

당사자가 정당한 이유 없이 본 계약을 위반하는 경우, 그로 인하여 상대방에게 발생한 모든 손해를 배상할 책임이 있다. 다만, 제8조 제1항의 사유로 본 계약을 이행하지 못한 경우에는 손해 배상 책임을 면한다.

제10조 (비용의 부담)

계약 체결에 따른 비용은 권리자와 이용자가 동등하게 부담한다.

제11조 (분쟁 해결)

① 본 계약에서 발생하는 모든 분쟁은 권리자와 이용자가 상호 원만한 합의에 이르도록 노력하여야 하며, 분쟁이 원만히 해결되지 않는 경우에는 소 제기에 앞서 한국저작권위원회에 조정을 신청할 수 있다.

② 제1항에 따라 해결되지 아니할 때에는 대한민국의 민사소송법 등에 따른 관할 법원에서의 소송에 의해 해결토록 한다.

제12조 (비밀 유지)
양 당사자는 본 계약의 체결 및 이행 과정에서 알게 된 상대방에 관한 정보, 본 계약의 내용 및 대상 저작물의 내용을, 상대방의 서면에 의한 승낙 없이 제3자에게 공개하여서는 아니 된다.

제13조 (기타 부속 합의)
① 권리자와 이용자는 본 계약의 내용을 보충하거나, 이 계약에서 정하지 아니한 사항을 규정하기 위하여 부속 합의서를 작성할 수 있다.
② 제1항에 따른 부속 합의는 본 계약의 내용과 배치되거나 위반하지 않는 범위 내에서 유효하다.

제14조 (계약의 해석 및 보완)
본 계약서에서 명시되어 있지 아니하거나 해석상 이견이 있을 경우에는 저작권법, 민법 등을 준용하고 사회 통념과 조리에 맞게 해결한다.

제15조 (계약 효력 발생일)
본 계약의 효력은 계약 체결일로부터 발생한다.

_____년 ____월 ____일

권리자
성명: (인)
주민등록번호:
주소:

이용자
성명: (인)
주민등록번호:
주소:

Contribution Agreement

This Contribution Agreement is made on [MM DD, YY] between
(1) National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea ("MMCA"); and
(2) [NAME] ("the Contributor") regarding a contribution comprised of text and/or images ("the Contribution") to [PUBLICATION] ("publication"), to be edited and published by MMCA.

1. The Contributor will deliver to the Editor, as a Word document attached to an email by the date specified by MMCA. The Contribution, which shall conform to the house style and presentation of MMCA.

2. The Contributor also accepts that the Contribution will be edited for content, clarity, fluency and style by the editorial team, and accepts that the Editor's decision in these matters will be final and binding. The Contributor, however, will have the opportunity to review and discuss any editorial changes to the Contribution prior to its publication.

3. Images should be sent as separate JPEGs or PNG files (low res versions may also be included in the text for reference purposes) by the date specified by MMCA. The Contributor will assist in obtaining the copyright of illustrations of artworks integral to the written essay by providing the contact details of the copyright owner or the publisher,

where relevant, to the organizers. (In case of submissions to the journal, the Contributor is responsible for obtaining the copyright of illustrations of artworks integral to the written essay and for the correct acknowledgements for use.)

4. The Contributor shall be responsible for the completion of the deliverables within the determined timeline.

5. The Contributor grants MMCA an exclusive license to reproduce and publish the Contribution in any language and format and media throughout the world.

6. The Contributor represents and warrants that the Contribution is original, is fully referenced in a way that meets accepted scholarly standards, is neither previously published nor scheduled for publication elsewhere without proper acknowledgement within the Contribution, and infringes no existing third party copyright or license. Should the Contribution have been previously published, or infringe any third party copyright, the Contributor shall provide MMCA with written evidence confirming the requisite third party permission and consent to re-publish and reproduce the Contribution within the publication.

7. In the event of any conflict the terms of this Contribution Agreement shall prevail.

"Contributor"
[Full name]
[Address]
[Telephone number]
[Email address]
Signature _____

"Publisher"
National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea (MMCA)
30, Samcheongro, Jongno-gu, Seoul, 03062, Korea
Signature _____

Guidelines for Submission of English Language Articles[4]

Please adhere to the following guidelines for all English language submissions, including original English language manuscripts and Korean to English translations. The guidelines are broken up into three main categories: I. General Submission Guidelines, II. Style Guidelines, and III. Romanization Guidelines.

I. General Submission Guidelines

All text submissions and other editorial correspondence should be sent to the managing editor of each project. Please submit files as a Word document attachment in an email.

All submitted manuscripts may be edited by the managing publication officer in accordance with the style guidelines of the museum. Corrections and edits will be conducted jointly by the author and editors until the date of publication.

1. Contribution Agreement

Authors should send a scan of the signed copy of the Contribution Agreement to the managing publication officer.

The contributor grants MMCA an exclusive license to reproduce and publish the contribution in any language and format and media throughout the world.

As a contributor you are responsible for obtaining written

4. These guidelines have been prepared with reference to the *Chicago Manual of Style* and "Association of Art Editors Style Guide," and in consideration of publication guidelines of other art institutions such as the Art Institute of Chicago and the Tate Museum, as well as arts-related academic journals such as *Grey Room*, *Stedelijk Studies*, and *The Art Bulletin*. The Korean romanization and translation guidelines were prepared in accordance with the Revised Romanization System of Korean devised by the Ministry of Culture and Tourism of the South Korean Government (2000), and with reference to guidelines of the *Review of Korean Studies*, an A&HCI, Academy of Korean Studies publication.

permission and meeting any related costs for use of all materials under copyright such as images and texts and for providing the correct acknowledgements for use.

Please note that all texts are rigorously edited for content, structure, style and accessibility of language, and authors may need to agree to the review and editorial process or themselves make changes to the text to the deadlines set by the editorial team.

2. Word Limits and Formatting

Contributors to MMCA catalogs, research articles, research publications, and journals must submit their manuscripts in accordance with the word count specified in the solicited manuscript and in adherence to the following guidelines.

- Submit files in Word.
- Single-spaced, no paragraph indentations.
- Use Times New Roman, 12pt. font for text and Arial, 9pt. font in illustration captions.
- Use as little "formatting" as possible.
- For italicized text, *italicize* it in the manuscript.
- For bolded text, set it in **bold** in the manuscript.
- The same goes for small capitals and other special formatting.
- Other than the above, refrain from using formatting/layout.
- Word count limit excludes references and figure captions.

3. Image Preparation

Images and figures can be inserted into the text, along with the image caption, in order to indicate where you would like your images to appear. Please use small-sized images so it keeps down the size of the Word document. The actual image files, however, should be sent separately with image captions and clear instructions on their placement [Submit all images as separate attachments (named Fig. 1, Fig. 2, Fig. 3, etc.). Indicate their location in the text and incorporate, on a separate line: "Fig. #" (e.g. Fig. 1) and the desired caption text].

4. Author Bio

Include a short bio of no more than 120 words at the end of your text immediately before the Notes or References section.

II. Style Guidelines

1. Punctuation

Use serial commas to separate items in a series.

- The title of the publication is *Red*, *Blue*, *and Yellow*.

Use semicolons to separate items in a series of items that have their own commas (internal punctuation).

- The Museum of Modern Art, New York; the Museum of Fine Arts, Boston; the Getty Center, Los Angeles; the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea.

Following American punctuation convention, place periods and commas inside quotation marks and semicolons and colons outside. Exclamation points and question marks go inside or outside, according to sense.

- According to Ruskin, the Western, or Gothic imagination "delight[s] most in the representation of facts," while the Eastern imagination relishes in "the harmony of colours and forms."

Use double quotation marks (" ") and for quotations within quotations, use single quotation marks (' ').

- As Pietz argues, "the most striking aspect of the cold war discourse about totalitarianism was its proclamation of the 'end of ideology.'"

2. Italics

Titles of exhibitions, artworks, books, exhibition catalogs, online publications, periodicals, pamphlets, newspapers, films, television and radio series, plays, long poems and operas should be italicized. Foreign language titles should be romanized and italicized in the original language (with English translation in parentheses, along with year of production in the case of artworks).

- *Guernica* is a powerful, political painting by Picasso.
- *Nighthawks* is a 1942 painting by Edward Hopper.
- Leonardo Fioravanti's *Compendio de i secreti rationali* (Compendium of rational secrets) became a best seller.
- Less than a year before its opening, the 33rd Bienal de São Paulo—*Affective Affinities* proposes a shift in the way the exhibition itself is organized.

When the work has been published or exhibited in both the original language and in English, italicize both:

- Proust's *À la recherche du temps perdu* (*Remembrance of Things Past*) was the subject of her dissertation.
- *En prévision du bras cassé* (*Prelude to a Broken Arm*, 1915)

3. Capitalization

The rules for capitalization of art movements, periods, titles, and styles follow those established by the "Association of Art Editors Style Guide" and *The Chicago Manual of Style*.

In addition to all proper nouns (unless explicitly used in the lowercase by the author, institution, or movement), names of artistic styles are capitalized, unless they are not used in reference to their art-historical meaning (e.g. this plot is futuristic).

- Abstract Expressionism
- Conceptualism / Conceptual Art / Conceptual art
- Cubism
- Dada
- Dansaekhwa / Monochrome painting (Dansaekhwa)
- Land Art / Land art
- Minimalism / Minimalist / Minimal Art / Minimal art
- Minjung Art (people's art) / Minjung art (people's art)
- Pop Art, Pop art
- Surrealism

Sharply delimited art period titles are capitalized:

- Early Renaissance
- High Renaissance
- Early Christian
- Gothic
- Greek Classicism of the fifth century (otherwise, classicism)
- Impressionism
- Islamic
- Imperial
- Mannerist
- Middle Ages
- Neoclassicism (for the late-18th-century movement; otherwise, neoclassicism)
- Post-Impressionism
- Pre-Columbian, Precolumbian
- Rococo
- Roman
- Romanesque
- Romantic period
- Goryeo period (918–1392)
- Joseon period (1392–1910)

Broad periods and terms applicable to several periods are not capitalized:

- antique, antiquity
- classicism
- medieval
- modern, modernism
- neoclassicism (see above)

- postmodern
- prehistoric
- premodern

Titles mentioned or cited in text or notes are usually capitalized: the first and last words in titles and subtitles, and all other major words (nouns, pronouns, verbs, adjectives, adverbs, and some conjunctions). But the common coordinating conjunctions (and, but, for, or, and nor) are lowercased, and this style is used of the second part of a species name, such as *fulvescens* in *Acipenser fulvescens*.

- Postmodernism and Consumer Society
- The Communist Revolution Was Caused by The Sun
- A Little Learning Is a Dangerous Thing
- From *Homo erectus* to *Homo sapiens*: A Brief History

For non-English titles, it is strongly recommended to capitalize the first word of a title or subtitle and any word that would be capitalized in the original language.

4. Spelling

Spelling should conform to American practice (-ization, not -isation) and follow the *Merriam Webster's English Dictionary*. If you want to use British spellings, please agree to this in advance with the MMCA editor and follow the *Oxford English Dictionary*. Be consistent in spelling and transcribing foreign names (e.g. either "Trotsky" or "Trotskii," but not both).

5. Dates and Numbers

Dates: In running text (and notes as well), the month precedes the date which precedes the year, with commas after the date and after the year.

- The exhibition opened on December 7, 1980, closing . . .

Note that abbreviated ordinals are not used in dates.

- December 7 not December 7th.

Years: Use full years for birth and death dates.

- 1896–1948 / 1906–1975

Use numerals for years, except in the beginning of a sentence.

- The year 2020 marked the beginning of . . .
- Two thousand twenty marked the beginning of . . .

Numbers: Numbers from zero through one hundred should be written out as words (so fifty but 250), except in the case of measurements.

- Ninety-nine
- 167 to 172
- the 2 m distance

When abbreviated ordinal numbers are used, they are not superscripted:

- 101st session not 101st session

In ranges of numbers, either write the second page number in full or elide it.

- years 1920–1939 or 1920–39
- the war of 1950–1953 or 1950–53
- pages 103–107 or 103–7, 145–157 or 145–57, and 213–215 or 213–15

6. Dashes

En dashes: The en dash (–), instead of the hyphen (-), should be used to connect continuing or inclusive numbers such as dates, page numbers, times, and, less often, words. It stands in for *to* or *through*.

- 1895–1902
- Cynthia Lillian Rutz, "*King Lear* and Its Folktale Analogues" (PhD diss., University of Chicago, 2013), 99–100.
- the London–Paris train

There should be no spaces between numbers and the en dash that separates them.

The en dash is also used instead of a hyphen in compound adjectives when one of the elements is an open compound or when two or more are already hyphenated:

- Whistler–Way correspondence (en dash if emphasis is on the two correspondents and the fact that they exchanged letters)
- post–Civil War period (en dash because *Civil War* is an open compound)
- half-man–half-beast hybrid (en dash because the two terms in the compound are themselves compounds)

Em dashes: The em dash (—) serves to set information apart within a sentence. Commas, a colon, or parentheses might work in a similar manner, although dashes add emphasis and variety.

- Instead of the *kakemono* format—a long vertical suggesting a screen or door panel—used by Bonnard, Denis chose a horizontal canvas, suggestive of over-door decorations.

There should be no spaces between words and the em dash that separates them.

7. Abbreviations

Avoid abbreviations unless strictly necessary.

Acronyms are placed in parentheses after the full title. For example, South Korea's National Museum of Modern and Contemporary Art (MMCA); UK's National Health Service (NHS); New York's Museum of Modern Art (MoMA); Germany's Center for Art and Media Karlsruhe (ZKM); and Los Angeles' Museum of Contemporary Art (MOCA).

Well-known/common usage acronyms are used without their full titles (e.g. CNN, BBC, KBS, NHK, HSBC).

8. Image Captions

The image captions should list the artist's name first, followed by the artwork title in italics, and year of production. This is followed by a description of the artwork medium, and artwork dimensions using the metric system, listed in the order of length × width × depth. If the artwork image is from an exhibition, provide the exhibition information. If the artwork image is from a book, provide the source image credits. See the following for various examples:

The information in the captions should follow the following order, with some information omitted if necessary. (For example, the artist's name in a solo exhibition, or "The Collection of the National Museum of Modern and Contemporary Art" in an exhibition of the museum's collection, etc.) Each item can be separated with punctuation marks, or written without punctuation marks on separate lines. Figure or plate number, artist's name (artist info), title of artwork, year of production, artwork medium and technique, other information. Name of collection/collector, copyright of work and photo, source, etc.

- Krzysztof Wodiczko, *My Wish*, 2017. Stills from projection on a replica statue of the Korean independence fighter Kim Koo. Courtesy of the artist and MMCA.
- Jun Sojung, *The Habit of Art*, 2012, six-channel video, color, sound, 4 min. © MMCA.
- Faith Ringgold, *Picasso's Studio*, 1991, acrylic on canvas with pieced fabric border, 185.4×172.7 cm. From the series: the French Collection Part I; #7. Worcester Art Museum, Worcester, Massachusetts, Charlotte E. W. Buffington Fund.
- Theresa Hak Kyung Cha, *Aveugle Voix*, 1975, performance, 63 Bluxome Street, San Francisco. Collection of the University of California, Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive; Gift of the Theresa Hak Kyung Cha Memorial Foundation. Photograph by Trip Callaghan.
- Oh Yoon, *Marketing I: Painting of Hell*, 1980, mixed

media on canvas, 131 × 162 cm. Courtesy of the artist's family.

In the case of architecture, no italics are used in reference to the name of the building:

- SANAA, Glass Pavilion, Toledo Museum of Art, 2006, Ohio. Photography by Iwan Baan.

9. Headings and Paragraphs

When adding headings, make a clear distinction between heading levels.

Section headings should be in **bold**.

All submissions should be single-spaced with no paragraph indentation, a first-line indent for each paragraph, and a single space after each full stop.

Do not indent paragraphs, but do indent long quotations (over sixty words). Quoted material of more than a paragraph, even if very brief, is best set off as a block quotation.

10. Reference Style

Be consistent in your use of reference style.

Do not use in-text citations. Only endnotes are allowed (Times New Roman, 10pt. font).

Endnotes must be formatted using Arabic numerals (1, 2, 3, 4, 5,

6, 7, 8, 9 . . .), single-spaced.

The following examples of commonly used reference citations are formatted for endnotes following *The Chicago Manual of Style*. Please read over these instructions and examples carefully. Articles with endnotes, which do not meet these guidelines, will be returned to the author for corrections and must be resubmitted.

For more detailed instructions on different kinds of citations, please refer to either the print or online version of *The Chicago Manual of Style* (17th edition).

BOOK

Full details should be given in a note at first mention of any work cited, and subsequent citations need only include a short form.

Single author: Endnote number. Full name of the author (given name first), *Full title of the book* (City: Publisher, Publication year), page numbers.

- *Note*

1. Zygmunt Bauman, *Liquid Modernity* (Cambridge, UK: Polity Press, 2000), 21–30.

- *Shortened note*

2. Bauman, *Liquid Modernity*, 5.

Two or three authors: Endnote number. Full names of the authors, *Full title of the book* (City: Publisher, Publication year), page numbers.

- *Note*

3. Michael Hardt and Antonio Negri, *Empire* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000), 39.

- *Shortened note*

4. Hardt and Negri, *Empire*, 49–51.

More than three authors or editors: Endnote number. Full names of the main author et al. (eds.), *Full title of the book* (City: Publisher, Publication year), page numbers.

- *Note*

5. Stuart Hall et al. (eds.), *Modernity: An Introduction to Modern Societies* (Cambridge, MA: Blackwell Publishers, 1996), 65–66.

- *Shortened note*

6. Hall et al. (eds.), *Modernity*, 12.

Chapter in a book: Endnote number. Full name of the author, "Full title of the chapter," in *Full title of the book*, ed(s). full names of the editor(s) (City: Publisher, Publication year), page numbers.

- *Note*

7. Chua Beng Huat, "Singapore as Model: Planning Innovations, Knowledge Experts," in *Worlding Cities: Asian Experiments and the Art of Being Global*, eds. Ananya Roy and Aihwa Ong (Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2011), 29.

- *Shortened note*

8. Chua, "Singapore as Model," 31–35.

Exhibition catalog: Exhibition catalogs should be identified by the abbreviation "exh. cat." placed after the title of the catalog. The author is the name listed on the title page or, if there is none, the name of the museum that organized the exhibition.

An exhibition catalog is often published as a book and is treated as such.

- *Notes*

9. Metropolitan Museum of Art, *François Boucher*, exh. cat. (New York, 1986), 5.

10. Claire Tancons, "Spring," in *The 7th Gwangju Biennale, Annual Report: A Year in Exhibitions*, ed. Okwui Enwezor, exh. cat. (Gwangju: Gwangju Biennale Foundation, 2008), 334–363.

11. Mun Hyejin, "Inside and Outside the Frame: An Interview with Artist Kelvin Kyungkun Park," in *Korea Artist Prize 2017*, exh. cat. (Seoul: National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea, 2017), 83.

- *Shortened notes*

12. *François Boucher*, 17.

13. Tancons, "Spring," 343.

14. Mun, "Inside and Outside the Frame," 85.

Online book: When multiple formats of the book are available, cite the format that you consulted. For online books, list the URL; include an access date only if one is required by your discipline.

- *Notes*

15. Jane Austen, *Pride and Prejudice* (New York: Penguin Classics, 2007), chap. 3, Kindle edition, 45.

16. Herman Melville, *Moby-Dick; or, The Whale* (New York: Harper & Brothers, 1851), 627, http://mel.hofstra.edu/moby-dick-the-whale-proofs.html.

- *Shortened notes*

17. Austen, *Pride and Prejudice*, 47.
18. Melville, *Moby-Dick*, 722–723.

Reference works consulted online: For continually updated resources, an edition number will usually be unnecessary. Instead, include a posted publication or revision date for the cited entry; if none is available, supply an access date.

- *Notes*

19. Wikipedia, s.v. "Archival processing," last modified October 28, 2018, 21:56, http://en.wikipedia.org/wiki/Archival_processing.
20. Merriam-Webster, s.v. "app (n.)," accessed April 6, 2016, http://www.merriam-webster.com/dictionary/app.

JOURNAL ARTICLE

Article in a print journal: Most journal citations include volume, issue number or month, and year. The volume number follows the title without intervening punctuation. And the issue number may be omitted if pagination is continuous throughout a volume or when a month or season precedes the year.

Endnote number. Full name of the author, "Full title of the article," *Full title of the journal* vol. no (Season/Month Publication year): page numbers.

Endnote number. Full name of the author, "Full title of the article," *Full title of the journal* vol. no, issue no. (Publication year): page numbers.

- *Notes*

21. Wilhelm Lotz, "Architecture Photographs," *Grey Room* 70 (Winter 2018): 103.
22. David Meban, "Temple Building, *Primus* Language, and the Proem to Virgil's Third *Georgic*," *Classical Philology* 103, no. 2 (2008): 153.

- *Shortened notes*

23. Lotz, "Architecture Photographs," 104.
24. Meban, "Temple Building," 156.

Article in an online journal: Endnote number. Full name of the author, "Full title of the article," *Full title of the journal* vol. no (Season/Month Publication year): page numbers, accessed date, URL.

- *Note*

25. Henry E. Bent, "Professionalization of the Ph.D. Degree," *The Journal of Higher Education* 30, no. 3 (1959): 140–145, accessed December 5, 2008, https://www.jstor.org/stable/1978286.

- *Shortened note*

26. Bent, "Professionalization of the Ph.D. Degree," 142.

Article in a newspaper or popular magazine: Endnote number. Full name of the author, "Full title of the article," *Full title of the newspaper*, Date of the Publication, page numbers.

- *Note*

27. Daniel Mendelsohn, "But Enough about Me," *The New Yorker*, January 25, 2010, 68.

- *Shortened note*

28. Mendelsohn, "But Enough about Me," 69.

Thesis or dissertation: Endnote number. Full name of the author, "Full title of the thesis" (PhD diss., Academic Institution, Publication year), page numbers.

- *Note*

29. Cynthia Lillian Rutz, "*King Lear* and Its Folktale Analogues" (PhD diss., University of Chicago, 2013), 99–100.

- *Shortened note*

30. Rutz, "*King Lear*," 158.

TRANSLATED TITLES OF BOOKS AND ARTICLES

For translated titles of books and articles in non-Latin alphabets, follow one of the three models below. 1) Provide the English translation of the title and specify the original language in square brackets. 2) Provide the romanization of the title, followed by the English translation in square brackets, without italics. 3) Provide the romanization of the title, followed by the original source language, and followed by the English translation placed in square brackets, without italics. This format is often used in bibliographies and glossaries.

In the first model, translated titles are placed in headline-style capitalization. Note that in the second and third models, both translated and transliterated titles are placed in sentence-style capitalization in which only the first word in a title, the first word in a subtitle, and proper names are capitalized.

For journal articles, you only need to translate the article title, not the journal title, but you may do so if desired. You may choose the method that is best suited to your particular

publication among the three models. We generally recommend the first model for brevity.

Translated book titles:

- *Notes*

31. Kim Young-na, *20th Century Korean Art 2* [in Korean] (Seoul: Yekyong, 2010), 53.

32. Sung Wan-kyung, *Minjung Art*, *Modernism*, *Visual Art* [in Korean] (Seoul: Youlhwadang, 1999), 84.

- *Shortened notes*

31. Kim Young-na, *20th Century Korean Art 2*, 54.

32. Sung Wan-kyung, *Minjung Art*, 90.

Or

- *Notes*

31. Kim Young-na, *20 segi Hanguk misul 2* [20th century Korean art 2] (Seoul: Yekyong, 2010), 53.

32. Sung Wan-kyung, *Minjung misul*, *modeonijeum*, *sigak munhwa* [Minjung art, modernism, visual art] (Seoul: Youlhwadang, 1999), 84.

- *Shortened notes*

31. Kim Young-na, *20 segi Hanguk misul 2*, 54.

32. Sung Wan-kyung, *Minjung misul*, 90.

Or

- *Notes*

31. Kim Young-na 김영나, *20 segi Hanguk misul 2* 20세기 한국미술 2 [20th century Korean art 2] (Seoul: Yekyong, 2010), 53.

32. Sung Wan-kyung 성완경, *Minjung misul*, *modeonijeum*, *sigak munhwa* 민중미술, 모더니즘, 시각문화 [Minjung art, modernism, visual art] (Seoul: Youlhwadang, 1999), 84.

- *Shortened notes*

31. Kim Young-na, *20 segi Hanguk misul 2*, 54.
32. Sung Wan-kyung, *Minjung misul*, 90.

Translated article titles:

- *Notes*

33. Park Sohyun, "Reconsidering Museum's Ethical Future through the Genealogical Approach to Museum Activism" [in Korean], *Journal of Museum Studies*, no. 33 (2017): 13–40.
34. Ki Hey-kyung, "A Study of Modern Paintings of Mount Geumgang" [in Korean], *Art & Museum Studies* 14 (2003): 150–171.

- *Shortened notes*

33. Park Sohyun, "Museum's Ethical Future," 25.
34. Ki Hey-kyung, "Paintings of Mount Geumgang," 153.

Or

- *Notes*

33. Park Sohyun, "Bangmulgwanui yullijeok mirae: Bangmulgwan haengdongjuuiui gyeboreul jungsimeuro" [Reconsidering museum's ethical future through the genealogical approach to museum activism], *Journal of Museum Studies*, no. 33 (2017): 13–40.
34. Ki Hey-kyung, "Geundae Geumgangsando yeongu" [A study of modern paintings of Mount Geumgang], *Art & Museum Studies* 14 (2003): 150–171.

- *Shortened notes*

33. Park Sohyun, "Bangmulgwanui yullijeok mirae" [Museum's Ethical Future], 25.
34. Ki Hey-kyung, "Geumgangsando" [Paintings of Mount Geumgang], 153.

Or

- *Notes*

33. Park Sohyun 박소현, "Bangmulgwanui yullijeok mirae: Bangmulgwan haengdongjuuiui gyeboreul jungsimeuro" 박물관의 윤리적 미래: 박물관 행동주의의 계보를 중심으로 [Reconsidering museum's ethical future through the genealogical approach to museum activism], *Journal of Museum Studies*, no. 33 (2017): 13–40.
34. Ki Hey-kyung 기혜경, "Geundae Geumgangsando yeongu" 근대 금강산도 연구 [A study of modern paintings of Mount Geumgang], *Art & Museum Studies* 14 (2003): 150–171.

- *Shortened notes*

33. Park Sohyun, "Bangmulgwanui yullijeok mirae" 박물관의 윤리적 미래 [Museum's Ethical Future], 25.
34. Ki Hey-kyung, "Geumgangsando" 금강산도 [Paintings of Mount Geumgang], 153.

III. Romanization Guidelines

All romanization of Korean characters must conform to the Revised Romanization System of Korean devised by the Ministry of Culture and Tourism of the South Korean Government (2000).

5. https://www.korean.go.kr/front_eng/roman/roman_01.do;front=201A

Please consult the official government sanctioned romanization guide hosted by the National Institute of Korean Language.[5]
Romanization of names: Names of organizations, institutions, and persons are romanized to their preference.

- 가나아트 Gana Art
- 갤러리현대 Gallery Hyundai
- 국제갤러리 Kukje Gallery
- 이왕가미술관 Yi Royal Family Museum
- 연세대학교 Yonsei University
- 서울대학교 미술대학 College of Fine Arts at Seoul National University
- 이화여자대학교 조형예술대학 College of Art and Design at Ewha Womans University
- 학고재 Hakgojae Gallery

Names of places are romanized with the first letter capitalized.

- 장승백이 Jangseungbaegi
- 압구정 Apgujeong
- 부산 Busan

Names of administrative units such as 도, 시, 군, 구, 읍, 면, 리, 동, and 가 are transcribed respectively as *do*, *si*, *gun*, *gu*, *eup*, *myeon*, *ri*, *dong*, and *ga*, and are preceded by a hyphen.

- 제주도 Jeju-do
- 의정부시 Uijeongbu-si
- 퇴계로3가 Toegyero 3(sam)-ga

Names of temples, mountains, rivers and palaces are romanized with suffixes set in lowercase and without hyphens (in this case,

pleonasms are exceptionally retained).

- 불국사 Bulguksa temple
- 백두산 Baekdusan mountain
- 한강 Hangang river
- 경복궁 Gyeongbokgung palace

Names of persons are written surname first, followed by the given name. The two syllables of the given name may be written with or without a hyphen in between. Names may be romanized corresponding the person's habitual usage. For historical figures, the rules of "Romanization of Korean" are applied: the first consonant "ㄱ" of surnames is romanized as "K," the surname "이"(李) is romanized as "Yi," and the first and second syllables of first names are hyphenated. However, exceptions are allowed in cases when a person has a foreign nationality or has a name mixed with a non-Korean name.

- 김구림 Kim Kulim
- 김범 Kim Beom
- 김수근 Kim Swoo-geun
- 김수자 Kimsooja
- 김홍석 Gimhongsok
- 김환기 Kim Whanki
- 민영순 Yong Soon Min
- 박서보 Park Seo-Bo
- 박이소 Bahc Yiso
- 박찬경 Park Chan-kyong
- 백남준 Nam June Paik
- 양혜규 Yang Haegue
- 이불 Lee Bul

- 이우환 Lee Ufan
- 이성자 Rhee Seundja
- 정은영 siren eun young jung
- 최정화 Choi Jeong Hwa

Romanization of newspapers: Names of newspapers are romanized according to the paper's own preference. If necessary, English translation is provided in parentheses after the romanized version.

- 경향신문 *Kyunghyang Shinmun*
- 매일경제신문 *Maeil Business Newspaper*
- 조선일보 *Chosun Ilbo*
- 한겨레 *Hankyoreh*
- 한국경제신문 *Korea Economic Daily*
- 대한매일신보 *Daehan Maeil Sinbo* (Korea Daily News, 1904–1910)
- 독립신문 *Dongnip Sinmun* (The Independent, 1896–1899)

Romanization of common nouns of Non-English words: Transliterated terms that have not become part of the English language are italicized without capitalization. If used throughout a work, a transliterated term may be italicized on first appearance and then set in roman. Words listed in the *Webster's English Dictionary* or the *Oxford English Dictionary* are set in roman.

- 비빔밥 bibimbap
- 온돌 ondol
- 재벌 chaebol
- 한글 Hangul
- 만화 manhwa
- 한복 *hanbok*
- 민중 *minjung*
- 화병 *hwabyeo*ng

- 김치 kimchi
- 신세대 *sinsedae*

Romanization of genres of art, film, songs, plays, etc.: The genre of songs, dances, plays, dramas, films, or works of art are romanized and italicized without capitalization.

- 향가 *hyangga* (native songs that were composed between the 6th and 10th centuries)
- 시조 *sijo* (a three-line verse form)
- 판소리 *pansori* (musical storytelling)
- 굿 *gut* (shamanistic ritual)
- 신소설 *sinsoseol* (new novel that flourished in the late 19th and early 20th centuries)
- 걸개그림 *geolgae-geurim* (hanging painting)
- 민화 *minhwa* (folk painting)
- 조선화 *Chosonhwa* (North Korean term for Korean painting)

Romanization of events, festivals, and historical incidents: The names of events, festivals, and incidents are romanized with the first letter capitalized.

- 팔관회 Palgwanhoe (Festival of the Eight Vows)
- 갑신정변 Gapsin Jeongbyeon (Coup d'Etat of 1884)
- 한국전쟁(6.25 전쟁) Korean War
- 3.1 운동 Samil Independence Movement, The March 1st Movement
- 광주비엔날레 Gwangju Biennale
- 부산비엔날레 Busan Biennale
- 대한민국미술전람회 National Art Exhibition of the Republic of Korea (abbreviated Gukjeon)

Links to References

Art Institute of Chicago Guide to Museum Publications
https://www.aam-us.org/programs/resource-library/marketing-and-public-relations-resources/institutional-style-guides/
[The American Alliance of Museums (AAM) Member-Only Content]

Association of Art Editors Style Guide
https://www.artedit.org/style-guide.php

Chicago Manual of Style
https://www.chicagomanualofstyle.org/home.html

Korean Romanization Converter
http://roman.cs.pusan.ac.kr/input.aspx?

Review of Korean Studies
https://www.aks.ac.kr/com/cmm/EgovContentView.do?menuNo=2010123200#tab3

Stedelijk Studies
https://stedelijkstudies.com/stedelijk-studies-author-guidelines/

Tate Papers
https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/contribute

국어의 로마자 표기법[6]

제1장 표기의 기본 원칙

제1항 국어의 로마자 표기는 국어의 표준 발음법에 따라 적는 것을 원칙으로 한다.

제2항 로마자 이외의 부호는 되도록 사용하지 않는다.

제2장 표기 일람

제1항 모음은 다음 각호와 같이 적는다.

① 단모음

ㅏ	ㅓ	ㅗ	ㅜ	ㅡ	ㅣ	ㅐ	ㅔ	ㅚ	ㅟ
a	eo	o	u	eu	i	ae	e	oe	wi

② 이중 모음

ㅑ	ㅕ	ㅛ	ㅠ	ㅒ	ㅖ	ㅘ	ㅙ	ㅝ	ㅞ	ㅢ
ya	yeo	yo	yu	yae	ye	wa	wae	wo	we	ui

붙임 1. ‘ㅢ’는 ‘ㅣ’로 소리 나더라도 ui로 적는다.
광희문 Gwanghuimun

붙임 2. 장모음의 표기는 따로 하지 않는다.

제2항 자음은 다음 각호와 같이 적는다.

① 파열음

ㄱ	ㄲ	ㅋ	ㄷ	ㄸ	ㅌ	ㅂ	ㅃ	ㅍ
g, k	kk	k	d, t	tt	t	b, p	pp	p

6. 문화체육관광부 고시 제2014-0042호.

② 파찰음

ㅈ	ㅉ	ㅊ
j	jj	ch

③ 마찰음

ㅅ	ㅆ	ㅎ
s	ss	h

④ 비음

ㄴ	ㅁ	ㅇ
n	m	ng

⑤ 유음

ㄹ
r, l

붙임 1. ‘ㄱ, ㄷ, ㅂ’은 모음 앞에서는 ‘g, d, b’로, 자음 앞이나 어말에서는 ‘k, t, p’로 적는다.([ ] 안의 발음에 따라 표기함.)

구미 Gumi　　영동 Yeongdong
백암 Baegam　　옥천 Okcheon
합덕 Hapdeok　　호법 Hobeop
월곶[월곧] Wolgot　　벚꽃[벋꼳] beotkkot
한밭[한받] Hanbat

붙임 2. ‘ㄹ’은 모음 앞에서는 ‘r’로, 자음 앞이나 어말에서는 ‘l’로 적는다. 단, ‘ㄹㄹ’은 ‘ll’로 적는다.

구리 Guri　　설악 Seorak
칠곡 Chilgok　　임실 Imsil
울릉 Ulleung
대관령[대괄령] Daegwallyeong

제3장 표기상의 유의점

제1항 음운 변화가 일어날 때에는 변화의 결과에 따라 다음 각호와 같이 적는다.

① 자음 사이에서 동화 작용이 일어나는 경우

백마[뱅마] Baengma　　신문로[신문노] Sinmunno
종로[종노] Jongno　　왕십리[왕심니] Wangsimni
별내[별래] Byeollae　　신라[실라] Silla

② ‘ㄴ, ㄹ’이 덧나는 경우

학여울[항녀울] Hangnyeoul
알약[알략] allyak

③ 구개음화가 되는 경우

해돋이[해도지] haedoji　　같이[가치] gachi
굳히다[구치다] guchida

④ ‘ㄱ, ㄷ, ㅂ, ㅈ’이 ‘ㅎ’과 합하여 거센소리로 소리 나는 경우

좋고[조코] joko　　놓다[노타] nota
잡혀[자펴] japyeo　　낳지[나치] nachi

다만, 체언에서 ‘ㄱ, ㄷ, ㅂ’ 뒤에 ‘ㅎ’이 따를 때에는 ‘ㅎ’을 밝혀 적는다.

묵호(Mukho)　　집현전(Jiphyeonjeon)

붙임 된소리되기는 표기에 반영하지 않는다.

압구정 Apgujeong　　낙동강 Nakdonggang

죽변 Jukbyeon　　낙성대 Nakseongdae
합정 Hapjeong　　팔당 Paldang
샛별 saetbyeol　　울산 Ulsan

제2항 발음상 혼동의 우려가 있을 때에는 음절 사이에 붙임표(-)를 쓸 수 있다.
중앙 Jung-ang　　반구대 Ban-gudae
세운 Se-un　　해운대 Hae-undae

제3항 고유 명사는 첫 글자를 대문자로 적는다.
부산 Busan　　세종 Sejong

제4항 인명은 성과 이름의 순서로 띄어 쓴다. 이름은 붙여 쓰는 것을 원칙으로 하되 음절 사이에 붙임표(-)를 쓰는 것을 허용한다.(( ) 안의 표기를 허용함.)
민용하 Min Yongha (Min Yong-ha)
송나리 Song Nari (Song Na-ri)
① 이름에서 일어나는 음운 변화는 표기에 반영하지 않는다.
한복남 Han Boknam (Han Bok-nam)
홍빛나 Hong Bitna (Hong Bit-na)
② 성의 표기는 따로 정한다.

제5항 '도, 시, 군, 구, 읍, 면, 리, 동'의 행정 구역 단위와 '가'는 각각 'do, si, gun, gu, eup, myeon, ri, dong, ga'로 적고, 그 앞에는 붙임표(-)를 넣는다. 붙임표(-) 앞뒤에서 일어나는 음운 변화는 표기에 반영하지 않는다.
충청북도 Chungcheongbuk-do

의정부시 Uijeongbu-si　　양주군 Yangju-gun
도봉구 Dobong-gu　　신창읍 Sinchang-eup
삼죽면 Samjuk-myeon　　인왕리 Inwang-ri
당산동 Dangsan-dong　　제주도 Jeju-do
봉천 1동 Bongcheon 1(il)-dong
종로 2가 Jongno 2(i)-ga
퇴계로 3가 Toegyero 3(sam)-ga

붙임 '시, 군, 읍'의 행정 구역 단위는 생략할 수 있다.
청주시 Cheongju　　함평군 Hampyeong
순창읍 Sunchang

제6항 자연 지물명, 문화재명, 인공 축조물명은 붙임표(-) 없이 붙여 쓴다.
남산 Namsan　　속리산 Songnisan
금강 Geumgang　　독도 Dokdo
경복궁 Gyeongbokgung　　무량수전 Muryangsujeon
연화교 Yeonhwagyo　　극락전 Geungnakjeon
안압지 Anapji　　남한산성 Namhansanseong
화랑대 Hwarangdae　　불국사 Bulguksa
현충사 Hyeonchungsa　　독립문 Dongnimmun
오죽헌 Ojukheon　　촉석루 Chokseongnu
종묘 Jongmyo　　다보탑 Dabotap

제7항 인명, 회사명, 단체명 등은 그동안 써 온 표기를 쓸 수 있다.

제8항 학술 연구 논문 등 특수 분야에서 한글 복원을 전제로 표기할 경우에는 한글 표기를 대상으로 적는다. 이때 글자 대응은 제2장을 따르되 'ㄱ, ㄷ, ㅂ, ㄹ'은 'g, d, b, l'로만 적는다. 음가 없는 'ㅇ'은 붙임표(-)로 표기하되 어두에서는 생략하는 것을 원칙으로 한다. 기타 분절의 필요가 있을 때에도 붙임표(-)를 쓴다.

집 jib	짚 jip
밖 bakk	값 gabs
붓꽃 buskkoch	먹는 meogneun
독립 doglib	문리 munli
물엿 mul-yeos	굳이 gud-i
좋다 johda	가곡 gagog
조랑말 jolangmal	
없었습니다 eobs-eoss-seubnida	

부칙(제2000-8호, 2000. 7. 7.)

① (시행일) 이 규정은 고시한 날부터 시행한다.

② (표지판 등에 대한 경과 조치) 이 표기법 시행 당시 종전의 표기법에 의하여 설치된 표지판(도로, 광고물, 문화재 등의 안내판)은 2005. 12. 31.까지 이 표기법을 따라야 한다.

③ (출판물 등에 대한 경과 조치) 이 표기법 시행 당시 종전의 표기법에 의하여 발간된 교과서 등 출판물은 2002. 2. 28.까지 이 표기법을 따라야 한다.

국립현대미술관 용어 표기

1. 국립현대미술관 명칭 국·영문 표기

① 국문(1줄)

국립현대미술관	국립현대미술관 과천
국립현대미술관 서울	국립현대미술관 덕수궁
국립현대미술관 청주	

② 국문(2줄)

국립현대미술관 과천	국립현대미술관 서울
국립현대미술관 덕수궁	국립현대미술관 청주

③ 영문(1줄)

National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea
National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon
National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul
National Museum of Modern and Contemporary Art, Deoksugung
National Museum of Modern and Contemporary Art, Cheongju

④ 영문(2~3줄)

National Museum of
Modern and Contemporary Art, Korea

National Museum of
Modern and Contemporary Art, Gwacheon

National Museum of
Modern and Contemporary Art, Seoul

National Museum of
Modern and Contemporary Art, Deoksugung

National Museum of
Modern and Contemporary Art, Cheongju

National Museum of
Modern and Contemporary Art
Korea

National Museum of
Modern and Contemporary Art
Gwacheon

National Museum of
Modern and Contemporary Art
Seoul

National Museum of
Modern and Contemporary Art
Deoksugung

National Museum of
Modern and Contemporary Art
Cheongju

⑤ 영문 약어
MMCA Gwacheon
MMCA Seoul
MMCA Deoksugung
MMCA Cheongju

2. 국립현대미술관 전시실 명칭 국·영문 표기[7]

① 과천

1층, 1전시실	1F, Gallery 1
1층, 2전시실	1F, Gallery 2
1층, 1원형전시실	1F, Circular Gallery 1
1층, 중앙홀	1F, Main Hall
2층, 3전시실	2F, Gallery 3
2층, 4전시실	2F, Gallery 4
2층, 2원형전시실	2F, Circular Gallery 2
2층, 회랑	2F, Corridor
3층, 5전시실	3F, Gallery 5
3층, 6전시실	3F, Gallery 6
3층, 회랑	3F, Corridor
3층, 통로	3F, Aisle
어린이미술관	Children's Museum

7. 홍보 인쇄물에 전시 장소를 표기할 때 전시장 세부 명칭 및 층 대신 국립현대미술관 과천 / 서울 / 덕수궁 / 청주로 표기할 것을 권장한다.

② 서울, 전시동(Exhibition Hall)

지하 1층, 2전시실	B1, Gallery 2
지하 1층, 3전시실	B1, Gallery 3
지하 1층, 4전시실	B1, Gallery 4
지하 1층, 5전시실	B1, Gallery 5
지하 1층, 6전시실	B1, Gallery 6
지하 1층, 7전시실	B1, Gallery 7
지하 1층, 미디어랩	B1, Media Lab
지하 1층, 멀티프로젝트홀	B1, Multi-Project Hall
중층	Mezzanine
MMCA 필름앤비디오	MMCA Film & Video
서울박스	Seoul Box
전시마당	Gallery Madang
1층, 1전시실	1F, Gallery 1
2층, 8전시실	2F, Gallery 8

③ 서울, 교육동(Education Center)

2층, 1강의실, 2강의실, 3강의실	2F, Lecture Room 1, 2, 3
2층, 디지털도서관	2F, Digital Library
3층, 디지털아카이브	3F, Digital Archive
2층, 1작업실(아트팹랩)	2F, Workshop Gallery 1 (Art Fab Lab)
3층, 2작업실(아트팹랩)	3F, Workshop Gallery 2 (Art Fab Lab)
3층, 1 2 3세미나실	3F, Seminar Room 1 2 3

④ 덕수궁

3전시실, 4전시실	Gallery 3, Gallery 4
1전시실, 2전시실	Gallery 1, Gallery 2

번역 요율 사례

번역 요율은 원문의 난이도, 분야, 분량, 시급성에 따라 다르게 적용된다. 통역번역 전문 기관의 번역 요율표를 참고하여 사업 예산에 맞게 단가 기준을 적용한다.[8]

한국어에서 외국어로 번역할 경우

언어	단가 기준(한국어 원문 자당, 공백 포함) 및 단가		
	한국외국어대학교 통번역센터	이화여자대학교 통역번역연구소	중앙대학교 통역번역연구소
영어	1자 최저 160원	1자 140~300원	1자 최저 160원
일본어	1자 최저 100원	1자 100~180원	
중국어	1자 최저 140원	1자 90~180원	1자 최저 140원
프랑스어	1자 최저 180원 ※ 독일어, 스페인어 동일	1자 140~300원	
러시아어	1자 최저 200원 ※ 아랍어, 마인어 동일	1자 140~300원	1자 최저 200원

8. 번역료 요율 사례는 2020년 6월 19일 자를 기준으로 작성되었다. 중앙대학교 통역번역연구소의 경우, 감수만 진행할 경우 언어별 번역료의 40% 요율로 산정되며, 한국외국어대학교 통번역센터에서는 감수 서비스만 별도로 취급하지 않는다.

외국어에서 한국어로 번역할 경우

언어	단가 기준 및 단가(원문 단어/자당)		
	한국외국어대학교 통번역센터	이화여자대학교 통역번역연구소	중앙대학교 통역번역연구소
영어	1단어 최저 180원	1단어 150~250원	1단어 최저 140원
일본어	1자 최저 100원	1자 60~140원	
중국어	1자 최저 100원	1자 60~140원	1자 최저 120원
프랑스어	1단어 최저 200원 ※ 독일어, 스페인어 동일		
러시아어	1단어 최저 220원 ※ 아랍어, 마인어 1단어 최저 240원		1단어 최저 180원

자주 하는 질문

1. 인명 표기 원칙이 궁금합니다.
☞ 81, 84~85, 104, 107~108, 130쪽 참조.

2. 영문 원고에서 작품 및 전시명은 둘 다 이탤릭으로 표기하나요?
☞ 103쪽 참조.

3. 작품의 원제가 영문이 아닌 경우엔 어떻게 표기하나요?
☞ 103~104쪽 참조.

4. 외부 출판사와의 출판 계약은 어떤 방식으로 진행되나요?
☞ 47~48쪽 참조.

5. 번역 요율을 알고 싶습니다.
☞ 부록 8 참조.

6. 국문본 발간 후, 영문본을 별도 제작할 경우 원고에 대한 저작권 이용 허락을 다시 받아야 하나요?
☞ 51, 167쪽 참조.

7. 작품을 촬영한 이미지의 저작권을 어떻게 표기하나요?
☞ 54, 146~147쪽 참조.

8. 판권지에 들어가는 사항과 그 순서는 어떻게 정하나요?
☞ 62~64, 73쪽 참조.

9. 절판된 출간물의 PDF 파일을 미술관 홈페이지에 게재할 경우 저작권법에 문제가 없을까요?
☞ 57~58, 163, 182, 200~202, 204쪽 참조.

10. 미술관 출간물에 수록된 직원의 원고를 재사용할 경우 해당 저작물 사용 권한은 어디에 있나요?
☞ 51, 159, 176~178쪽 참조.

11. 저작권자를 찾을 수 없는 경우 저작물을 어떻게 이용할 수 있나요?
☞ 54~55, 193~196쪽 참조.

12. 재쇄를 찍을 경우, 저작권료를 지급해야 하나요?
☞ 73, 209쪽 참조.

13. 옛 명화 이미지는 저작권료를 내지 않고 사용할 수 있나요?
☞ 188쪽 참조.

14. 국립현대미술관 소장품 이미지에 대한 사용 허가를 받으려면 어떻게 해야 하나요?
☞ 196쪽 참조.

참고 문헌

김기태. 『글쓰기에서의 표절과 저작권』. 서울: 지식의날개, 2010.
_____. 『응답하라 저작권』. 서울: 도서출판 이채, 2014.
김혜림. 「20세기 한국미술 다국어 용어집 보고서」. 서울: 예술경영지원센터, 2018.
국립중앙도서관 자료수집과. 「공공간행물 납본 안내」. 『국가정보정책협의회 사업 설명회』. 서울: 국립중앙도서관, 2018.
국립중앙박물관 연구기획부. 『2015 국립중앙박물관 전시품 명칭 용례집』. 증보판. 서울: 국립중앙박물관, 2015.
국립중앙박물관. 『국립중앙박물관 전시 용어: 미술사』. 서울: 국립중앙박물관, 2006.
국립현대미술관. 『2016 미술은행 신소장품』. 과천: 국립현대미술관, 2017.
_____. 『아름다운 만남—시각장애 아동을 위한 촉각그림책』. 국립현대미술관, 2011.
국립현대미술관 미술연구센터. 「국립현대미술관 특수자료 분류, 정리, 기술 지침」, 버전 3.1., 2016. 12.
국립현대미술관 연구기획출판팀. 「2017년도 강사료·원고료 지급기준(안)」. 2017. 9. 26.
국토지리정보원. 『지도 및 기타 자료 편집자를 위한 지명의 국제적 표기 지침서』. 제2판. 수원: 대한민국 국토교통부 국토지리정보원, 2015.
문화재청. 『문화재명칭 영문 표기 용례집』. 대전: 문화재청 활용정책과, 2014.
박미화. 「국립현대미술관의 소장품 분류 체계의 재정비와 기술

참고 문헌
bibliography / reference list
본문에서 인용하거나 참고한 자료(단행본, 논문, 잡지, 웹사이트 등)의 목록. 문헌의 성격, 그리고 해당 학술지의 양식에 따라 그에 맞는 형식으로 표기해야 한다.(3.65~3.69 참조)

지침」. 『국립현대미술관 연구논문』 제6집(2014년 12월): 50~69.
임원선. 『실무자를 위한 저작권법』. 제5판(진주: 한국저작권위원회, 2018).
실반 바넷. 『미술품 분석과 서술의 기초』. 김리나 옮김. 2판. 서울: 시공사, 2015.
지식경제부 기술표준원, 「책의 명칭 및 편집 일반 용어」. 표준 번호: KS X 0003. 지식경제부, 2009. 12. 28.
최유진. 「서울관의 브랜드 이미지 구축을 위한 커뮤니케이션 디자인」. 『국립현대미술관 연구논문』 제6집(2014년 12월): 88~100.
한국타이포그라피학회. 『타이포그래피 사전』. 파주: 안그라픽스, 2012.
한국출판문화산업진흥원 출판유통팀. 『출판의 기초, 하나 둘 셋—출판사의 창업, 기획편집, 총무회계, 저작권 가이드』. 서울: 한국출판문화산업진흥원, 2015.

Art Institute of Chicago. "Guide to Museum Publications." Chicago: Art Institute of Chicago, 2004.
Korea Journal. "*Korea Journal* Manual of Style (For Editorial Use)." Rev. ed. Institute for Peace and Development Korean National Commission for UNESCO, January 1, 2014.
National Academy of the Korean Language. "The Government's New System of Romanization for the Korean Language." *Korea Journal* 41, no.1 (2001): 215-225.
Stedelijk Studies. "Guidelines for Authors." Version 3.0. Amsterdam: Stedelijk Studies, December, 2019.
UNESCO. *Style Manual: For the presentation of English-language manuscripts intended for publication by UNESCO*. 2nd rev. ed. Paris: UNESCO, 2004.
University of Chicago Press. *The Chicago Manual of Style*. 17th ed. Chicago: University of Chicago Press, 2017.

참고 도록

김은희·김장언·니콜 브르네즈·니콜라스 엘리엇·도미니크 파이니·루 카스텔·마르크 콜로텐코·시릴 베긴·신은실·유운성·자키 레이날·장뤼크 고다르·클로틸드 쿠로·필립 가렐·필립 아주리·핍 초도로프. 『필립 가렐, 찬란한 절망』. 서울: 현실문화연구, 2016.
국립현대미술관. 『균열』. 과천: 국립현대미술관, 2017.
_____. 『종이와 콘크리트: 한국 현대건축 운동 1987-1997』. 서울: 국립현대미술관, 2017.
_____. 『달은, 차고, 이지러진다』. 국립현대미술관 과천 30년 특별전 도록. 서울: 국립현대미술관진흥재단, 2010.
_____. 『신여성 도착하다』, 서울: 국립현대미술관, 2017.
_____. 『유영국, 절대와 자유』, 고양: 미술문화, 2017.
_____. 『윤승중—건축, 문장을 그리다』. 과천: 국립현대미술관, 2017.
_____. 『층과 사이』. 과천: 국립현대미술관, 2017.
_____. 『역사를 몸으로 쓰다』. 과천: 국립현대미술관, 2017.
_____. 『올해의 작가상 2017』. 서울: 국립현대미술관, 2017.
_____. 『크지슈토프 보디츠코: 기구, 기념비, 프로젝션』. 서울: 국립현대미술관, 2017.
_____. 『이성자—지구 반대편으로 가는 길』. 과천: 국립현대미술관, 2018.

_____. 『이성자 초대전』. 국립현대미술관, 1988.
_____. 『신문섭, 자연을 조각하다』. 한국현대미술작가 시리즈. 과천: 국립현대미술관, 2017.
_____. 『최현칠—동행, 함께 날다』. 한국현대미술작가 시리즈. 과천: 국립현대미술관, 2016.
_____. 『김봉태』. 한국현대미술작가 시리즈. 과천: 국립현대미술관, 2016.
_____. 『멋의 맛—조성묵』. 한국현대미술작가 시리즈. 과천: 국립현대미술관, 2016.
_____. 『황용엽—인간의 길』. 과천: 국립현대미술관, 2015.
_____. 『한진해운 박스 프로젝트—레안드로 에를리치』. 서울: 국립현대미술관, 2014.
_____. 『아시아 리얼리즘』. 과천: 국립현대미술관, 2010.
_____. 『우리가 알던 도시』. 과천: 국립현대미술관, 2015.
_____. 『윤형근』. 서울: 국립현대미술관, 2018.
_____. 『신호탄』. 과천: 국립현대미술관, 2009.
국립현대미술관·조선일보. 『이중섭, 백년의 신화』. 국립현대미술관·조선일보: 2016.

Lingwood, James, ed. *Richard Hamilton: Serial Obsessions.* Seoul: National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea, 2017. Exhibition Catalog.

참고 사이트

국립국어원
www.korean.go.kr
국립국어원 온라인가나다
https://www.korean.go.kr/front/onlineQna/onlineQnaList.do?mn_id=216
국립국어원 표준국어대사전
https://stdict.korean.go.kr/main/main.do
국립중앙도서관
www.nl.go.kr
국제표준이름식별자(ISNI)
www.nl.go.kr/isni
문화체육관광부
www.mcst.go.kr
서지정보유통지원시스템
http://seoji.nl.go.kr
우리말 배움터
http://urimal.cs.pusan.ac.kr/urimal_new
이화여자대학교 통역번역연구소
http://cms.ewha.ac.kr/user/erits
중앙대학교 통역번역연구소
www.itri.cau.ac.kr
학술연구정보서비스
www.riss.kr/index.do
한국외국어대학교 통번역센터
http://hufscit.com

한국저작권위원회
www.copyright.or.kr
한국출판문화산업진흥원
www.kpipa.or.kr

Association of Art Editors
www.artedit.org
ARTMargins > ARTM Style Sheet for Authors
https://artmargins.com/wp-content/uploads/2019/08/ARTMarginsStyleSheet-8-2019.pdf
British Art Studies > Style Guide for British Art Studies
https://www.britishartstudies.ac.uk/media/_file/publications/bas-style-guide.pdf
CAA Publications (The Art Bulletin, Art Journal, and Art Journal Open) Style Guide
https://www.collegeart.org/pdf/publications/CAA-Publications-Style%20Guide-2019.pdf
Chicago Manual of Style
www.chicagomanualofstyle.org
Getty Research Institute > Editorial Guidelines
www.getty.edu/research/tools/vocabularies/guidelines/index.html
Korea Journal > Manuscript Submission
https://ekoreajournal.net/submission/index.htm
National Institute of Korean Language > Romanization of Korean
www.korean.go.kr/front_eng/roman/roman_01.do

PAJ: A Journal of Performance and Art > Style Sheet for Submission of Articles and Images (2018)
https://www.mitpressjournals.org/pb-assets/pdfs/PAJstylesheet2018-1527603573907.pdf
Review of Korean Studies > Submission Guideline
https://www.aks.ac.kr/com/cmm/EgovContentView.do?menuNo=2010123200#tab3
Stedelijk Studies > Guidelines for Authors
http://stedelijkstudies.com/stedelijk-studies-author-guidelines/
Tate > Art Terms
www.tate.org.uk/art/art-terms
Tate Papers > How to Submit
www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/contribute

찾아보기

2차적 저작물 51, 156-158, 166-169, 180, 206, 208

가격 21, 39, 65-66
가나다순 28, 62, 123
가운뎃점 57n, 88-90
각주 ☞ 주
간접 발행 47-48
감리 68
감사글 9, 50, 70
개인전 20, 26-28, 34-36, 70, 128
개정판 66, 73, 114
건축 140, 145, 152, 162-164, 188-191
검수 53, 68-69
겹낫표 96, 118
겹화살괄호 96n, 97
고유 명사
— 단체 81-82, 85, 106
— 띄어쓰기 78-79, 81, 84-85
— 미술 운동 100-101
— 미술 작품 86, 103, 130-133
— 시대 100-102
— 병기 52, 93-94, 106, 130
— 인명 81, 84-85, 104, 107-108, 130
— 장르 109
— 정기 간행물 86, 96, 103, 118-120
— 지명 81-82, 85, 108
— 책 86, 102-104

고침표 50
공동 발행 48
공문서 96
공연권 163, 168
공예 22, 28, 137-138, 152
공중 송신권 163, 168-169, 204
공표권 159-160, 164n
교열 49, 56, 64, 185
교정 49, 56, 59, 64, 72, 185
국제표준간행물번호 65n
국제표준도서번호 21, 23, 47-48, 65-66, 73
권두화 ☞ 머릿그림
규격 54, 57, 59, 66, 128, 142-144
— 개수 표시 143
— 기재 순서 142-143
— 단위 142
그림 차례 13, 50
글자꼴 42, 181-182
금기어 98

날짜 87-88, 104
납본 66, 71
논문 86, 96, 103, 121, 152, 186-187
뉴미디어 138-139, 143

단체 47, 62, 65, 81-85, 106-107, 123, 159, 174, 177-178, 180, 188, 194-195, 206

찾아보기
index(es)
본문에 등장하는 주요 개념, 단어, 인명 등을 쉽게 찾아볼 수 있도록 해당 쪽 번호와 함께 일정한 순서(가나다·ABC 순)에 따라 배열한 목록. '색인'이라 부르기도 한다. 찾아보기 내에서도 범주(인명, 기관, 전시 등)를 나누거나, 상하위 항목을 구성하는 등 책의 성격과 내용에 따라 다양한 형식이 가능하다.

단체전 20, 26-29, 70
단행본 21, 25, 27, 29, 49, 62, 112, 114-119, 121, 185
대괄호 94n, 95-96, 114
대문자 100-103, 107-109
대여권 166, 168
대자보 96-97, 145
데이터베이스 31, 179-181
도비라 ☞ 중간 표제지
도자 17, 28, 137
동일성 유지권 111, 161-162, 167, 205
드러냄표 93n
드로잉 23, 36, 140-141, 145
들여짜기 93
디자인 17, 36-37, 39, 47, 49, 56-57, 65, 140, 144, 170, 181-182, 209
띄어쓰기 35, 78-80
— 고유 명사 78-79, 81, 84-85
— 날짜 87-88
— 단어 78-79
— 물결표 98
— 보조 용언 80
— 붙임표 82, 98
— 빗금 91-92
— 소괄호 95
— 숫자 87-88
— 쌍점 91, 116
— 이름 78, 84-85
— 정기 간행물 86
— 줄표 98
레이아웃 20, 36
로고 타입 59, 61
로마자 표기 106-110, 130

마침표 87-89, 92, 94-95, 99-100, 113, 123, 131
매절 202-203
매체 및 기법 128, 133-142
머릿그림 2n, 50
머리말 7, 9n, 11n, 50
면주 19n, 59
면지 1n, 3n, 50
명예 훼손 156, 159
모노그래프 27, 35
무방식주의 153
문장 부호 57, 89-100, 113, 132
— 생략 90, 93, 98-99
— 영문 100
— 종류
▷ 가운뎃점 57n, 88-90
▷ 겹낫표 96, 118
▷ 겹화살괄호 96n, 97
▷ 대괄호 94n, 95-96, 114
▷ 마침표 87-89, 92, 94-95, 99-100, 113, 123, 131
▷ 물결표 98
▷ 붙임표 82, 98, 107-108
▷ 빗금 91-92
▷ 빠짐표 99
▷ 소괄호 93-96, 103, 105-106, 119, 123, 135, 143

▷ 숨김표 98-99
▷ 쌍점 91, 98, 100, 116, 118
▷ 작은따옴표 57n, 93, 96n, 97, 100, 113
▷ 줄임표 99
▷ 줄표 57n, 98, 113, 123
▷ 큰따옴표 57n, 92-93, 96n, 100, 103
▷ 홑낫표 96
▷ 홑화살괄호 57n, 96n, 97, 130
물결표 98
미술
— 시대 100-102
— 양식 100
— 연작 97
— 운동 100
— 작가 130
— 작품 130-132
— 행사 97
「미술 편집자 협회 스타일 가이드」 100
미주 ☞ 주
밑줄 93n

바치는 글 5n, 50
바코드 21, 65-67
바탕재 134-135, 140-141
반표제지 1-3n, 7n, 50
발표문 96
발행 형태
— 간접 발행 47-48
— 공동 발행 48
— 직접 발행 47
발췌 99, 111-112, 185-187
배타적 발행권 154, 200-202, 204-206
배포 47, 49, 69-70, 181, 192, 199, 201-202, 204-205, 209
배포권 164-166, 168, 170, 199, 205, 209
번역 20, 22, 36, 47, 49, 51-53, 56, 84-86, 103-104, 106, 112-114, 161, 167, 169-170, 202, 204-205, 208
법정 허락 제도 55, 193-194
베른 협약 112, 153
병기 20, 27, 52, 93-94, 106, 130
보관 23, 31, 42, 44, 71-72
보조 용언 80
복원 133, 145
복제권 162-164, 168-169, 196, 199, 205, 209
본문 1n-2n, 7n, 15n, 17, 18n-19n, 22n, 50, 54, 57, 68, 82n, 85-86, 89n, 93-94, 97n, 104, 113, 120, 187
부록 20, 50
불법으로 제공된 저작물 인용 112
붙임표 82, 98, 107-108
블로그 160
블리드 57
비디오 138-140, 143-144, 158, 166n, 191
비매품 42, 65-66
비속어 98
비영리 156-158
빗금 91-92
빠짐표 99

사진 20-22, 31, 33-35, 39, 41, 49, 51, 54, 57, 70, 112, 128, 140-142, 144-147, 152, 162, 164, 183-184, 186, 189-191, 199, 202, 204-205
생략 3n, 24, 29n, 34, 82, 87, 90, 93, 98-99, 111, 114-115, 119-120, 128, 141
서수 104-105
서예 142, 152, 182
선언문 96-97
선예도 54
선집 114, 179-180
성명 표시권 156, 160-161, 205
세미콜론 ☞ 쌍반점
센티미터 17, 142
소괄호 93-96, 103, 105-106, 119, 123, 135, 143
소장처 128, 146
소장품 42, 44, 128, 130, 145, 196
속표지 2-3n, 50, 59, 62
쇄 73
숨김표 98-99
숫자 7n, 87-88, 104-105, 113-114, 130, 132, 182
슬라이드 필름 33-34
시그니처 59, 61
시리즈 2n, 22, 27, 29, 33, 39-41, 114
『시카고 스타일 매뉴얼』 100n, 113n, 123n
신문 86, 96, 106-107, 112, 118-120, 124, 178-179
실명 111, 154, 156, 160-161, 173, 186n
실크스크린 22, 134, 141, 144
쌍반점 89n, 100
쌍점 91, 98, 100, 116, 118

아라비아 숫자 7n, 87-88, 113, 114
아카이브 23, 31, 58, 72, 121, 130, 144-145
약력 20, 27, 28n, 53
약어 14n, 50, 105, 118
업무상 저작물 51, 159, 174-178
에디션 133, 144
역사적 인물 108
연보 20, 27, 51
연작 97
영문 표기 100-105
— 고유 명사 101-103
— 관사 123
— 날짜 104
— 대문자 100-103, 107-109
— 문장 부호 100, 103
— 서수 104-105
— 숫자 105
— 약어 105
— 예규 82-84
— 외국어 제목 102-104
— 이탤릭 57, 94, 103-104, 109, 119, 131
— 철자 104
온라인 58, 96, 114, 118, 158, 163, 180, 182
오프셋 인쇄 23, 59, 68, 140
외래어 표기법 77, 81-82, 84-86
왼쪽들여짜기 93
원고
— 분량 49, 52
— 청탁 35, 49, 51, 52, 165, 185

위자료 159
유니코드 57n
유통 22-23, 41, 47-48, 65, 158, 164-165, 204
이명 81, 107, 111, 130, 154, 156, 160-161, 173, 186n
이미지
— 취합 54-55
— 크기 54
— 해상도 54
이탤릭 57, 94, 103-104, 109, 119, 131
인용 3n, 22n, 56, 73, 86, 89, 92-93, 99-100, 111-112, 114-116, 122-123, 161, 185-187
인치 54n, 142
인터뷰 28, 31, 35-36, 122
인화 34, 133, 141
일러두기 10, 14n, 50

작은따옴표 57n, 93, 96n, 97, 100, 113
잡지 22-23, 35, 42, 70, 86, 118-120, 124, 178-179, 199
재제작 133, 146
저작권
— 2차적 저작물 51, 156-158, 166-169, 180, 206, 208
— 건축 152, 162-164, 188-191
— 관련 기관 및 단체 194-195
— 글자꼴 42, 181-182
— 등록 153-154, 182, 200, 204-205
— 미술 작품 188
— 발생 153-154
— 발췌 및 인용 185-187
— 보호 기간 173-175
— 상속 154, 159, 162, 193, 206
— 소멸 154, 159, 168, 173, 175, 188, 203, 209
— 양도 154, 159, 162, 164, 168-170, 172, 200, 202, 205-206
— 원고 185
— 이용 허락 51, 155, 157, 165-166, 168, 170-172, 182, 188, 194, 199-200, 208
— 이용료 54
— 저작 인격권
▷ 공표권 159-160, 164n
▷ 동일성 유지권 111, 161-162, 167, 205
▷ 성명 표시권 156, 160-161, 205
— 저작 인접권 166, 176
— 저작 재산권 154, 159, 162-175, 185, 188-193, 199-200, 204-206, 208, 210
▷ 2차적 저작물 작성권 166-169, 208
▷ 공연권 163, 168
▷ 공중 송신권 163, 168-169, 204
▷ 대여권 166, 168
▷ 배포권 164-166, 168, 170, 199, 205, 209
▷ 복제권 162-164, 168-169, 199, 205, 209
▷ 전시권 163, 168
— 저작권자 찾기 193-195
— 저작물
▷ 복제 155-156, 160-166, 169, 181, 184,

188-192, 196, 199, 201-205, 209
▷ 수정 52, 56, 73, 111, 207
▷ 재사용 208
▷ 종류 154
— 초상권 164, 182-184
— 침해 48, 111, 152, 159-163, 167, 171n, 180, 182-185, 187-188, 190-191, 202, 209-210
— 폰트 42, 57-58, 181-182
— 표시 62, 153, 156-158, 160-161
— CCL ☞ 크리에이티브 커먼스 라이선스
저작 인격권
— 공표권 159-160, 164n
— 동일성 유지권 111, 161-162, 167, 205
— 성명 표시권 156, 160-161, 205
저작 재산권 154, 159, 162-175, 185, 188-193, 199-200, 204-206, 208, 210
전시
— 문장 부호 97
— 영문 표기 103
— 전경 144
전시권 163, 168
전자책 169, 199-200, 202-204
절록 112
정기 간행물 42, 65n, 86, 96, 103, 112, 118-119, 123, 185, 208
제3자 48, 153-154, 170, 172, 180, 188, 200, 204-205
제본 22-23, 36-37, 39, 44, 49, 59, 66, 68-69
제작 연도 54, 128, 132-133
제작비 22-23, 65
조각 22, 39, 42, 135-136, 144, 152, 188-191
좌대 143
주 113-122
— 논문 121
— 단행본 114-118
— 도록 121
— 사적 대화 122
— 인터뷰 122
— 정기 간행물 118-120
— 팸플릿 121
주조 133
줄임표 99
줄표 57n, 98, 113, 123
중간 표제지 15n, 50, 59
중략 99, 111
중쇄 ☞ 증쇄
중판 207
증쇄 73, 207
증정 49, 65, 70
지지대 134
직접 발행 47
짧은 줄표 98
쪽 번호 7n, 11n, 37, 56, 59, 62, 73, 87, 111, 114, 118, 123

차례 11n, 13n, 17, 50-51, 59, 66
참고 문헌 20, 51, 56, 86, 89n, 105, 111, 114-115, 123-127
창작성 151-152, 176, 179, 181, 189, 191
찾아보기 51, 56, 59, 94
채널 138-139

책등 39, 59
청탁 35, 49, 51-52, 165, 185
초상권 164, 182-184
총서 41, 97n, 114
출판 계약 47-48, 51, 72-73, 199-210
— 이해 199-203
— 저작자 표시 206
— 존속 기간 202, 206, 209
출판권 47-48, 154, 165-166, 169, 199-210
출판예정도서목록 65

카탈로그 레조네 24, 26
캘리그래피 182
캡션 18n, 20, 53-54, 57, 89n, 105, 128-148
— 규격 142-144
— 기재 순서 128
— 매체 및 기법 133-142
▷ 건축 140, 145
▷ 공예 137-138
▷ 뉴미디어 138-139, 143
▷ 드로잉 140-141
▷ 디자인 140
▷ 사진 141-142
▷ 서예 142
▷ 조각 135-136
▷ 판화 140-141
▷ 한국화 134
▷ 회화 134-135
— 소장처 146
— 소장품 128, 130, 145
— 에디션 133, 144
— 일관성 54
— 작가 정보 130
— 작가명 130
— 작품명 130-132
— 제작 연도 132-133
— 흔히 사용되는 용어 148
『코리아 저널』 100n, 106n, 113n, 123n
콜론 ☞ 쌍점
크레디트 21, 25, 51, 54, 62, 147
크리에이티브 커먼스 라이선스 155-158
큰따옴표 92-93, 96n, 100, 103

파본 68
파일 형식 54, 57, 71
판권지 3n, 4n, 9n, 25, 48, 50, 54, 62-66, 70, 73
판례 151, 181
판형 7, 37, 39, 41, 49, 54
판화 17, 22, 140-141, 144-145, 152
팸플릿 23, 121, 125, 192
편집 저작물 156, 179-180, 185, 206
폰트 42, 57-58, 181-182
표지 1n-3n, 17, 36, 39, 48, 50, 57, 59, 65, 68
프로그램
— 라디오 96, 103
— 방송 112
— 조판 23, 57n
— 컴퓨터 152, 166, 168n, 182, 201
— 텔레비전 96, 103

한국화 134

한미 자유 무역 협정 200
해상도 54
행정 단위 81,108
협력 기관 51,62,70
홑낫표 96
홑화살괄호 57n,96n,97,130
화집 24,33,199
회고전 27,39
회화 17,22,39,134-135,142,152,191
후가공 36-37,39
후기 50
후략 99
후원 21,62
후주 ☞ 주

AI 54
CCL ☞ 크리에이티브 커먼스 라이선스
CIP ☞ 출판예정도서목록
CTP 34
DPI 54
EPUB 71
FTA ☞ 한미 자유 무역 협정
ISBN ☞ 국제표준도서번호
ISSN ☞ 국제표준간행물번호
JPG 54
MI 59~61
PDF 34, 41~42, 53~54, 56, 59, 64n, 71
PNG 54
TIFF 54
URL 114, 118, 120



책등
spine
책이 꽂혔을 때 보이는 면으로 주로 책 제목, 저자명, 시리즈명, 출판사 이름 등의 요소가 배열된다. 책등은 '세네카'[세나카(背中), '등'을 뜻하는 일본어]로 부르기도 한다.

뒤표지
back cover
책의 맨 뒤의 겉장. 도서 유통에 필요한 바코드와 ISBN, 판매 여부 및 가격을 인쇄하거나, 인쇄가 어려운 재질의 경우 스티커로 제작해 부착한다. 책의 내용을 함축하거나 소개하는 짧은 글을 넣기도 한다.