

안무(按舞)의 저작물성에 관한 연구

김 근 우*

목 차

- I. 들어가며
- II. 안무(按舞)의 개념
 - 1. 사전적 의미
 - 2. 실무에 있어서의 의미
 - 3. 법적 의미
- III. 안무(按舞)의 저작물성
 - 1. 안무의 창작성
 - 2. 안무저작물의 보호범위
- IV. 마치며

* 경희대학교 법학연구소 연구원, 홍익대학교 외래교수.

초록

인간이 자신의 감정이나 생각을 표현하는 방법에는 여러 가지 수단이 있지만 가장 대표적인 것이 언어와 몸짓이 아닌가 싶다. 언어는 주로 자신의 의사를 전달하는 역할을 주로 하므로 인간의 생각을 전달하는 표현 수단이라고 볼 수 있을 것이다. 이에 반해 몸짓은 대개 인간의 희노애락(喜怒哀樂)과 같은 감정을 표현하는 수단이라고 할 수 있다. 이러한 면에서 언어와 몸짓이 결합된 노래와 춤은 인간의 생각이나 감정을 표현할 수 있는 훌륭한 매개체이다. 이러한 노래와 춤은 종합예술이라 할 수 있는 연극이나 뮤지컬의 가장 중요한 구성요소이기도 하며, 특히 몸짓으로 표현되는 춤, 즉 ‘안무(按舞)’는 당연히 노래와 마찬가지로 저작권법상 보호의 대상이다. 그리고 이러한 안무의 저작물성이 대중음악의 영역에서 문제되고 있다.

이에 보고는 현행 저작권법상 안무의 정의 규정의 부재에 따른 이에 대한 해석론을 살펴보면서 저작권법상 보호가능한 안무의 저작물성에 대해 검토해 보았다. 현재의 해석론과 판례를 통해 안무의 개념과 창작성을 도출해 보면, ‘안무’는 ‘안무가의 사상이나 감정이 표현된 동작의 형(型)’이라고 할 수 있을 것이다. 더하여 안무의 고유한 예술적 특질에 따라 창작성 있는 ‘동작의 형(型)’이라 함은 ‘연속적인 동작으로 당해 안무 전체’로서 판단되어야 할 것이다. 또한 안무의 저작물성을 판단함에 있어 고려될 수 있는 여러 가지 요소를 안무 고유의 특질에 따라 그 판단 기준을 논하여 보았다.

주제어

안무(按舞)의 저작물성, 안무의 개념, 안무의 창작성, 안무의 보호범위, 안무가.

I. 들어가며

인간이 자신의 감정이나 생각을 표현하는 방법에는 여러 가지 수단이 있지만 가장 대표적인 것이 언어와 몸짓이 아닌가 싶다. 언어는 자신의 의사를 전달하는 역할을 주로 하므로 인간의 생각을 전달하는 표현 수단이라고 볼 수 있을 것이다. 이에 반해 몸짓은 대개 인간의 희노애락(喜怒哀樂)과 같은 감정을 표현하는 수단이라고 할 수 있다. 이러한 면에서 언어와 몸짓이 결합된 노래와 춤은 인간의 생각이나 감정을 표현할 수 있는 훌륭한 매개체이다.

이러한 노래와 춤은 종합예술이라 할 수 있는 연극이나 뮤지컬의 가장 중요한 구성요소이기도 하며, 특히 몸짓으로 표현되는 춤, 즉 ‘안무(按舞)’는 노래와 마찬가지로 저작권법상 보호의 대상이기도 하다. 또한 이러한 안무는 전통적인 발레의 경우는 물론 이지만 대중음악의 영역에서도 노래의 운명을 좌우할 수 있는 경우도 종종 보이고 있다. 최근 한국의 대중음악을 보더라도 가수 손담비의 노래 ‘미쳤어’의 경우를 보면 독특한 안무가 그 노래의 인기에 제대도 한 몫을 했다고 볼 수 있으며,¹⁾ 얼마전 세계적으로 인기를 끌었던 가수 싸이가 신곡 ‘젠틀맨’을 발표할 당시 ‘브라운아이드걸스’의 이른바 ‘시건방춤’ 등을 응용하면서 안무가에게 저작권료를 지급한 경우를 본다면 대중음악에서 ‘안무’의 관심도는 점차 커지고 있다. 더불어 최근에 법원의 안무의 저작권 보호에 대한 판단은 그동안 연극저작물의 하나의 구성요소로만 여겨졌던 안무에 대한 법적 보호를 다시 한 번 생각하게 한다.

이에 본고는 현행 저작권법상 안무의 정의 규정의 부재에 따른 이에 대한 해석론을 살펴보면서 저작권법상 보호가능한 안무의 저작물성에 대해 검토해 보고자 한다.

II. 안무(按舞)의 개념

1) 이외에도 가수 ‘싸이’의 ‘강남스타일’ 안무나 걸그룹 ‘시크릿’ 노래인 ‘샤이 보이’ 안무 등도 그 노래만큼이나 안무도 유명세를 누렸다.

안무의 저작물성을 판단함에 있어서 선행되어야 할 것은 ‘안무(按舞)’의 개념이다. 우리 저작권법은 안무의 개념에 대한 정의규정을 가지고 있지 않다. 다만, 저작권법 제4조(저작물의 예시 등) 제3호에서 “연극 및 무용·무연극 그 밖의 연극저작물”이라고 하여 연극저작물의 하나로 구성되는 저작물로만 규정하고 있을 뿐이다. 따라서 ‘안무’에 개념에 대해서는 해석론만이 있을 뿐이고 이를 판단한 법원의 판단도 미비한 것이 현실이다. 그러므로 이하에서는 안무의 사전적 의미, 실무에 있어서의 의미, 법적 의미를 검토하여 저작권법상 보호 가능한 ‘안무’의 개념을 도출해 보고자 한다.

1. 사전적 의미

안무의 법적 의미에 대해 성문법이나 법원의 판단이 많지 않으므로 사전적 의미에서 안무의 개념을 살펴보는 것도 그 의의가 있다고 할 것이다. ‘안무(按舞)’의 ‘choreography’라는 영문 어원은 그리스어의 choros(춤)와 grapho(쓰다)에서 유래한다. 그래서 안무가 18세기 초에는 그리스 어원이 의미하듯이 무용을 기호로 기록하는 일을 뜻하였으나, 이것이 오늘날에는 춤을 만드는 것을 지칭하게 되었다.”²⁾ 이에 더하여 ‘안무’를, “i) 발레나 춤을 창작하고 배열하는 것, ii) 무보(舞譜: dance notation)에 따른 행위(The art and technique of dance notation), iii) 춤추는 행위(The art of dancing)” 등으로 표현하기도 한다.³⁾ 이러한 사전적 정의에 비추어 보면 안무는 i) 춤이나 발레를 창작(creation)하고 배열(arrangement)하는 것이고, ii) 몸짓(movement)을 그 중심적 특징으로 하고 있는 것을 알 수 있다.

2. 실무에 있어서의 의미

무용철학자라 불리는 랭거(Susanne K. Langer)에 있어서의 “무용(안무)

2) <<http://terms.naver.com>>, 방문일: 2014. 2. 2.

3) <<http://ahdictionary.com>>, 방문일: 2014. 2. 2.

은 다른 어떤 예술작품과도 같이 인간 감정의 본질을 표현하는 지각할 수 있는 예술”이라는 표현과, “무용은 살아서 움직이는 신체를 소재로 하여 표현하는 예술이면서 신체는 자기가 느끼는 주체로써 외부에서 볼 수 있는 객체인 동시에 생명체”라 함으로써⁴⁾ 안무의 특징을 내적측면과 외적측면으로 구분 짓고 있는데, 이는 안무가들의 주류적 견해이기도 하다. 한편, “무용의 의미는 움직임에 있는 것이고 움직임 그 자체가 목적이다.”라고 하여 안무의 외면적 측면이 강조되기도 한다.⁵⁾

이러한 안무의 특징은 안무가들의 안무의 정의 개념을 도출함에 영향을 미쳤음은 당연하다. 그들에 따르면 “안무는 무용을 창작한다는 것을 의미하며, 의식이 인식한 시간과 공간에 대한 해석으로 무용을 창작하는 과정에서 움직임에 이미지를 제공하고 안무가의 상상을 통하여 그 작품이나 움직임에 생명을 불어 넣은 것으로부터 시작된다고 한다. 따라서 안무는 움직임을 선정하는 창조적 활동이고, 안무가의 개성을 요하는 새로운 창조의 과정이며, 창조적인 개성을 바탕으로 한 신체의 표현이라고 할 수 있다.”⁶⁾ 또한 안무는 “공연을 위한 춤을 실연하기 위한 스텝들이라고 하거나 인간의 신체를 하나의 도구로 이용하여 시간과 공간속에서 그것을 배열하고 구성하려는 생각이라고도 한다.”⁷⁾ 이를 종합해 보면, 안무가들에 있어서의 안무는 ‘안무가의 창조적 개성을 바탕으로 한 인간의 감정을 외부적으로 표현하는 몸짓’이라고 할 수 있을 것이다. 요컨대, 안무는 인간이 ‘신체의 움직임(동작)’을 통해 자기의 의사(특히 감정)를 외부세계와 소통한다는 다른 저작물과는 다른 고유한 특성을 가지고 있다.

4) 박용숙(역), 예술이란 무엇인가?, 문예출판사, 1993; 손재현·주동진, “자유성과 창작성 관점에 관한 몸짓 예술의 가치재고: 무용교육”, 움직임의 철학: 한국체육철학회지, 제18권 제2호(2010), 277-279면에서 재인용.

5) 나경아, 무용의 원리, 보고사, 2007; 손재현·주동진, 위의 논문, 289면에서 재인용.

6) 강여주·김창우, “무용 창작에 있어서 안무가의 창작성 요인”, 움직임의 철학: 한국체육철학회지, 제15권 제4호(2007), 232면.

7) Elise Orenstein of the Canadian Association of Professional Dances Organizations, Minutes of the Subcommittee of the Standing Committee on Communications and Culture on the Revision of Copyright, No.15(1985), 1st Sess., 33rd Parl(1984-85), p.87; Laurent Carrière, <Some Comments on Choreographic Work as newly defined in the Canadian Copyright Act, www. robic. ca>, 검색일: 2014. 3. 7.

3. 법적 의미

1) 우리의 경우

우리 저작권법은 안무의 개념에 대한 정의규정을 가지고 있지 않다. 단지 저작권법 제4조(저작물의 예시 등) 제3호에서 “연극 및 무용·무언극 그 밖의 연극저작물”이라고 하여 연극저작물의 하나로 구성되는 저작물로만 규정하고 있어 연극저작물의 범주에서 보호하고 있다. 여기서 연극저작물이라 함은 ‘몸짓이나 동작에 의하여 사상이나 감정을 전달하는 저작물’을 말하며, 이러한 연극저작물에는 연극 및 무용·무언극 등이 포함되는데(제4조 제1항 제3호), 연극의 경우 그 각본은 어문저작물로, 무대장치는 미술저작물로, 배경음악은 음악저작물로 창작성이 인정된다면 각각의 저작물로 보호받는 것과 같이 창작성이 인정되는 무용(안무)이 그 연극에 존재한다면 저작권 보호를 인정함이 우리의 ‘안무’에 대한 법적 보호방식이다.⁸⁾

우리의 경우 대개 ‘안무’를 연극저작물에서 설명하고 있는데 그 해석론에 따르면, 안무란 ‘무도작품의 연출이 아니라 무도저작물의 창작을 가리키는 것이라고 한다.’ 이것은 연극저작물에 나타난 극적요소나 시청각적 요소를 완전히 배제한 ‘순수히 인간의 몸짓의 표현’으로만 안무를 한정하려는 해석이며 현재 안무에 관한 우리의 통설적 견해가 아닌가 싶다. 결국 안무란 안무가에 의하여 만들어진 ‘동작의 형(型)’이라고 할 수 있다.⁹⁾ 최근 법원의 판단을 보면 “신체적 동작과 몸짓을 창조적으로 조합·배열한 것”이라고 하여 그 의미를 같이 하고 있다.¹⁰⁾

우리 저작권법은 저작물의 고정을 저작물의 성립요건으로 하지 않으므로 달리 유형의 매체(즉, 무보, 비디오 등)에 고정시킬 것을 요구하지 않는다.

8) <<http://counsel.copyright.or.kr/counselQueAns/counselQueAnsDetail.srv?seq=106>>, 검색일: 2014. 2. 6.

9) 송영식·이상정, 저작권법 개설, 제8판, 세창출판사, 2012, 73면; 이해완, (전면개정판)저작권법, 제2판, 박영사, 2012, 57면; 오승중, 전면개정판 저작권법, 제2판, 박영사, 2012, 101면.

10) 서울고등법원 2012. 10. 24. 선고 2011나104668 판결.

2) 미국의 경우

과거 미국저작권법상 ‘안무’는 단지 연극과 악극저작물의 범주하에서 보호를 받았으나 1976년 연방저작권법의 발효일인 1978년 1월 이후로 안무저작물로서 명확하게 보호를 받게 되었다.¹¹⁾ 현행 미국저작권법 제102조는 저작권의 보호대상을 규정하면서 (a)에서 저작물의 종류를 열거하고 있고 그 중 (4)에서 ‘무연극 또는 무용저작물’이라고 하여 안무를 보호대상으로 하고 있으나 현행 미국 저작권법 어디에도 ‘안무’의 명확한 개념을 제시하고 있지는 않다.¹²⁾ 미국에서의 해석론을 보면, 우선 안무가 연극에 있어 사건과 성격묘사를 담고 있는 경우라면 미국저작권법 제102조 (a)의 (3)에서 말하는 연극저작물에 해당한다. 둘째로 연극에 있어서 사건이나 성격묘사가 필연적이든 아니든 간에 적어도 춤의 경우라면 모든 형태의 안무를 그 보호대상으로 한다. 마지막으로 거의 드문 경우이지만 법원은 안무가의 감정이 표현된 몸짓이라면 보호가능한 ‘안무’로 보고 있다.¹³⁾ 아울러, 안무를 정의함에 있어서 또 하나의 문제로, 안무가 반드시 청중에게 발표(공개)되어야 하는가이다. 이것은 청중에게 공연하기 위한 의도로 창작된 안무라면 충분한 것으로 해석된다. 또한 우리 법과는 달리 미국저작권법은 저작물을 유형의 매체에 고정(fixing)을 요구하므로 안무는 무보(舞譜: the form of choreographic notation)나 영상매체에 고정시켜야 보호가 가능하다.

한편, 현재 미국저작권청의 ‘안무’의 개념에 대한 해석론을 보면, “안무는 대개 음악을 수반하는 것으로 춤동작과 춤동작의 형(型)의 구성과 배열이며, 그 안무가 스토리를 구성할 필요도 없고 청중에게 공연될 필요도 없으나 유형의 매체에 고정을 요한다.”고 한다.¹⁴⁾

11) Julie Van Camp, 앞의 논문 60면; 한편, 영국은 안무에 대한 저작권 보호가 1911년에 시작된다.

12) Paul Goldstein, *Goldstein on Copyright*, Third Edition, Aspen Publishers, 2008, Volume I, pp.2:111-2:112.

13) *Horgan v. MacMillan, Inc.*, 789 F.2d 157, 163, 229 U.S.P.Q. 684(2d Cir. 1986); *Fuller v. Bemis*, 50 F. 926, 929(C.C.S.D.N.Y. 1892); Paul Goldstein, 위의 책, p.2:113.

14) <<http://www.copyright.gov/fls/fl1119.html>>, 방문일: 2014. 3. 10.

3) 검토

‘안무’라는 것이 반드시 i) 특정한 댄서 스쿨이나 전통적 발레의 경우만을 상정하여 정의되거나, ii) 안무가 음악을 수반한 공연에서만 인정된다든지, iii) 안무라는 것이 항상 우아하고 아름다워야 한다는 가치기준으로 판단된다든지, iv) 안무가 스토리를 구성하고 있어야 한다든지, 안무를 연극 혹은 악극저작물의 구성요소에서만 보호가능하다 등의 해석론은 저작권법상의 다른 저작물과의 관계에 있어서도 너무나 제한적인 해석이라고 할 수 있을 것이다.¹⁵⁾ 그렇다고 기본적으로 간결한 안무를 저작권법상의 안무로 인정하여 저작권법상의 배타적 권리를 인정하는 것도 인간의 몸짓에 관한 과도한 제한을 가져올 수 있을 것이다. 따라서 양자의 극한 결과를 가져올 수 있는 안무의 해석은 경계하여야 할 것이다.

위에서 보았던 우리와 미국의 안무의 해석론에 따른 안무의 개념을 도출해 본다면, ‘안무’란, “안무가의 사상이나 특히 감정이 표현된 동작의 형(型)”이라고 할 수 있을 것이며, 이는 순수히 인간의 몸짓 내지 몸동작을 중심으로 한다는 점을 알 수 있다. 이러한 안무의 개념 하에 안무의 창작성 요건을 이하에서 검토해 보고자 한다.

Ⅲ. 안무의 저작물성

1. 안무의 창작성

저작권법상의 보호받기 위한 ‘안무’이기 위해서는 여타의 저작물과 같이 창작성이 요구됨은 당연하다. 위에서 ‘안무’란, ‘안무가의 사상 특히 감정이 표현된 동작의 형(型)’이라고 하였다. 즉, ‘인간의 신체를 수단으로 하여 안무가의 창조적 개성이 표현된 신체적 동작(몸짓)’을 말한다. 안무의 창작성을 판단함에 있어서도 여타의 저작물과 마찬가지로 당해 안무가 완전히 독창적인 신규한 안무

15) Julie Van Camp, 앞의 논문, 62면.

일 필요는 없을 것이며 남의 것을 그대로 베끼지 아니하면서 안무가의 창조적 개성이 드러나 있다면 당해 안무는 창작성이 있다고 할 것이다.¹⁶⁾ 따라서 이전의 안무에 영향을 받았다고 하더라도 저작권 보호영역에서 완전히 배제되는 것도 아니다.¹⁷⁾ 최근 법원이 “각종 댄스 장르의 전형적인 춤동작 그리고 이미 공개된 여러 춤에서 발견되는 특징들과 유사한 측면이 있지만, 노래의 전체적인 흐름, 분위기, 가사 진행에 맞게 종합적으로 재구성한 안무라면 창작성이 인정된다.”¹⁸⁾ 고 한 것은 맥락을 같이 한다고 볼 수 있다. 다만, 안무는 다른 문예·예술저작물과 같이 언어적 표현 수단을 통해 인간의 사상이나 감정을 표현하는 것과는 달리 인간의 신체적 동작을 통해 자기의 의사(즉, 감정)를 외부세계에 표현하여 소통한다는 고유한 특성을 가지고 있다. 따라서 안무의 창작성을 검토함에도 이러한 고유의 안무의 특징을 고려하여야 할 것이다.

1) 안무의 창작성 판단

다음에서 제시하는 요소들은 안무의 창작성을 판단함에 있어 그 분석의 도구로 고려해 볼 수 있을 것이다.¹⁹⁾

(1) 기본적인 스텝

인간의 동작에 기인한다고 하여 모든 춤이 저작권법상의 안무로 보호받기는 어려울 것이다. 왜냐하면 창조적 개성이 없는 기본적으로 단조로운 스텝 자체만으로 창작성을 인정하여 그 보호를 인정한다면 인간의 신체적 동작활동을 지나치게 제한할 수 있기 때문이다. 또한 일련의 독특한 형태의 단조로운 스텝도 창작적일 수는 있으나 저작권법상의 보호를 받기는 어려울 것이다. 왜냐하면 이것은 설사 창작성이 인정될지라도 개념, 체계, 작동방법과 같은 아이디어의 영역

16) 대법원 2005. 1. 27. 선고 2002도965 판결.

17) Thomas J. Overton, "Unraveling the Choreographer's Copyright Dilemma", *Tenn. L. Rev.* Vol.49(1982), pp.601-602.

18) 서울고등법원 2012. 10. 24. 선고 2011나104668 판결.

19) Julie Van Camp, 앞의 논문, 66-75면.

에 포함될 가능성이 농후하고, 설령 창작성이 인정된다고 하더라도 아이디어와 표현의 합체로 판단될 가능성도 있기 때문이다. 미국저작권청이 사교댄스의 스텝, 민속춤의 스텝, 개인적인 발레 스텝 등을 보호하지 않는 것도 같은 맥락으로 보인다.²⁰⁾ 또한 최근 일본 법원도 이와 같은 취지의 판결을 한 바 있다.²¹⁾ 요컨대, 사교댄스의 기본스텝과 PV(popular variation)스텝²²⁾ 등은 기존의 스텝이면서 극히 짧은 스텝의 경우 창작성을 부정하였다.

(2) 일련의 몇 가지의 스텝의 결합

당해 안무가 일련의 스텝들의 창조적 결합이라면 창작성이 인정될 가능성이 있다. 왜냐하면 그 구성요소가 창작적이든지 아니든지 그 결합(즉, 조합 및 배열)에 창작성이 있을 가능성이 많기 때문이다. 또한 이러한 많은 스텝의 결합은 공중의 영역에 속해있는 스텝이 상당하다는 것을 간과해서는 안 된다. 한편에서는 과연 이러한 일련의 기본적인 스텝들의 결합이 저작권법상 안무의 요건을 충족하는 것인지에 대해 회의적이기도 하다. 따라서 기존의 안무 동작의 단순한 결합만으로는 창작성을 인정받기는 어려울 가능성이 크다고 할 것이다.

(3) 안무를 수행하는 사람 숫자와의 관계

안무에 참여하는 사람의 수가 한 사람 이상이라면 창작성을 인정하기에 보다 용이할 수 있다는 견해도 있다.²³⁾ 요컨대, 아이돌 그룹의 경우 결합된 스텝(안무)에 따라 각자가 부여 받은 안무를 수행한다. 즉, 여러 사람의 어울림 속에서 그 스텝들의 결합에 창작성이 나타나는 것이다. 이것은 심포니 오케스트라에서

20) 789 F.2d at 161. "Quoting Compendium of Copyright office practices", Compendium II, 1984, p. 540.06.

21) 그 이유로, 인간의 이러한 짧은 몸동작 자체에 창작성을 인정하여 누군가에게 독점권을 주는 것은 본래 자유이어야 하는 인간의 몸의 움직임을 과도하게 제약하는 결과를 초래할 수 있기 때문이라고 하였다(東京地裁平成24年(2012) 2月28日 선고 平成20年(ワ)第930号 판결).

22) PV 스텝이란 'Popular Variation' 이라고 하여 피겨에서 가져온 응용된 기본스텝 동작이다.
(<http://blog.daum.net/hj2974/15962546>), 방문일: 2014. 6. 7.

23) 일명 '사이보이' 사건에서 우리 법원도 이와 관련하여 창작성의 긍정적 요소로 판단하였다. 본 판례는 이 하에서 검토하겠다.

한 번에 하나의 악기 음을 감상하지 않고 전체를 느끼는 것과 같은 이치이기도 하고 그에 있어서의 창작성은 인정될 수 있기 때문이다. 그러나 안무에 있어서 그것을 수행하는 무용수의 숫자는 인간의 신체적 동작으로 감정을 전달(표현)한다는 안무의 고유성을 고려해 본다면 해당 안무를 수행하는 사람의 숫자는 중요하지 않다고 보아야 할 것이다.

(4) 공연 장소와의 관계

공연의 공간은 창작적일 수 있고 안무의 필수적인 부분일 수 있다. 안무의 공연 공간이 안무 동작의 창작적 요소로 여겨진다면 그러한 동작을 위한 장소의 선택은 창작의 한 부분이 될 수도 있다. 예컨대, 청중을 가로질러 달려가는 경사로를 이용한 안무의 경우 창작적인 요소로 여겨질 수 있다. 그러나 공간을 이용하여 결합된 동작의 패턴이 창작적인 것으로 보호받을지라도 공연하는 공간 자체의 단순한 이용은 인간의 몸동작이 중심적 요소인 안무의 특성을 고려한다면 공연장소를 창작적 요소에 부가하는 것은 어려울 것이다.

(5) 음의 수반 여부

안무에 수반하여 이용되는 음악은 음악저작물로서 저작권 보호 가능성은 충분할 것이다. 그리고 스텝들의 어떠한 결합을 위한 특별한 음악을 동반한 선택은 안무의 창작적인 요소로 여겨질 수 있다. 따라서 안무에 수반된 음악적 선택이 안무저작물성의 창작성을 인정할 긍정적 요소로 작용할 수 있을지라도 ‘신체적 동작’을 중심에 두고 있는 안무의 특성을 고려해 본다면 ‘음’의 수반여부는 안무의 창작성을 판단함에 절대적 요소는 될 수 없다고 할 것이다. 위에서 보았듯이 미국저작권청도 ‘안무가 대개 음악을 수반한다’고 하였듯이 안무의 저작물성을 인정함에 있어 절대적 요소로는 보지 않는 것으로 보인다.

(6) 인간의 감정을 표현하고 전달하려는 스토리의 구성과의 관계

인간은 대개 언어로 자신의 생각을 표현하고 자신의 신체적 동작으로 감정을

표현한다. 그리고 이러한 감정의 신체적 표현의 결정체가 춤(안무)인 것이다. 따라서 안무의 이러한 특성을 고려해 본다면 원칙적으로 안무에 표현된 스토리는 안무의 창작성 요건을 충족시키는 요소가 되지 못한다. 요컨대, 안무는 스토리와는 별개의 보호대상이기 때문에 스토리 구성에 창작성이 있든 없든 관계없이 창작성을 판단하여야 할 것이다. 다만, 스토리의 구성이 안무의 내용적인 면에 보조적인 역할을 하고 있다면 소극적이거나 안무의 창작성 판단에 보조자료는 될 수 있을 것이다.

(7) 의상, 배경, 조명, 극적구성 등의 보조적 역할과의 관계

안무에 있어서 의상, 무대배경, 조명 등은 미술저작물로 보호가 가능할 수 있다. 안무에 있어서 의상의 선택 그리고 무대배경 등은 새로운 것일 수 있으나, 춤동작의 창작에 있어서 안무의 일부분이 될 수 있는지는 명확하지 않다. 그러나 이러한 요소들은 흔하지 않은 새로운 것이므로 결합된 스텝(즉, 몸동작)과 조화를 이루어 창작성에 기여할 수 있다는 여지가 완전히 없다고 하는 것도 자유롭지 못하다.²⁴⁾ 한편, 도구를 이용한 안무에 있어서 당해 도구 자체에는 창작성을 부여할 수 없으나 도구를 이용하여 안무를 짜는 것은 가능할 것이다.²⁵⁾ 또한, 스토리가 있는 ‘극적 구성’을 포함하고 있는 안무의 경우 ‘극적 구성’도 안무의 창작성을 판단함에 있어 요소로 생각해 볼 수 있는가의 문제가 있을 수 있다. 안무의 창작에 관여하는 실무자들은 ‘극적 요소’를 안무의 중요한 창작요소로 생각하는 경우가 보통이다. 따라서 “극적 구성은 안무가와 관객, 무용수와 관객, 작품과 관객 등의 ‘관계의 예술’로 나타나는 의사소통 자체를 예술적 대상이라고 하여”, 안무가의 생각을 관객이 작품 속에서 공감하기 위해서는 극적구성이 존재하면 이해가 쉬워지고 대중적인 작품이 될 수 있다는 것이다.”²⁶⁾ 생각건대, 신체적 동작이라는 안무의 특성을 고려하여 그 창작성을 판단함이 원칙이지만 안무관련 실무자들의 보편적 견해도 고려해 볼 일이다.

24) Julie Van Camp, 앞의 논문 65면.

25) 의자나 붓을 이용한 안무를 상정해 볼 수 있다.

26) 강여주·김창우, 앞의 논문, 238면.

(8) 안무의 공표와 고정 요건

우리 저작권법상 저작물의 공표여부를 결정하는 것은 저작자의 자유의지이다. 따라서 창작성 있는 안무를 창작한 것만으로 당해 안무에 대한 저작권이 발생할 것이다. 그러나 미국의 경우에는 우리와 같은 규정은 없어 이에 대한 해석론에 따르면,²⁷⁾ 청중에게 공연하기 위한 의도로 창작된 안무라면 공표여부에 관계없이 저작물성을 인정할 수 있다고 한다.

또한 우리의 경우 여타의 저작물과 마찬가지로 안무가 유형의 매체에 고정될 필요 없이 저작물성이 인정되나 미국의 경우 저작물의 유형의 매체에 고정(fixing)을 요구하므로 안무는 무보(舞譜: the form of choreographic notation)나 영상매체에 고정시켜야 보호가 가능하다.

2) 창작성에 관한 법원의 판단

안무의 저작물성에 관해 최근 우리 법원의 판단과 더불어 미국, 일본의 법원의 주요한 판단을 살펴보고자 한다.

(1) 일명 ‘샤이보이’ 사건²⁸⁾

① 사실관계

전문 안무가인 원고는 가수 시크릿의 노래 ‘샤이보이’의 안무를 제작하였고, 피고 댄스교육기관에서는 본 사건의 안무를 강습시간에 이용하였을 뿐만 아니라 이용한 안무의 영상을 촬영하여 당해 기관의 홈페이지에 게재한 사건이다.

② 법원의 판단

법원은, “이 사건 안무에 사용된 각종 동작의 요소를 개별적으로 분석하면 각종 댄스 장르의 전형적인 춤동작 그리고 이미 공개된 여러 춤에서 발견되는 특

27) Julie Van Camp, 앞의 논문 67면.

28) 서울고등법원 2012. 10. 24. 선고 2011나104668 판결(이데리사, 저작권 동향, 제6호(2012. 4), 한국저작권위원회 산업연구팀)에서 재인용.

징들과 유사한 측면이 있지만 이 사건 안무는 ‘샤이보이’라는 노래의 전체적인 흐름, 분위기, 가사 진행에 맞게 종합적으로 재구성된 것이고, 4인조 여성 그룹 ‘시크릿’ 구성원의 각자 역할(랩, 노래, 춤 등)에 맞게 춤의 방식과 동선을 유기적으로 구성하였으며, 기존에 알려진 다양한 춤동작도 상당한 창조적 변형이 이루어졌고, 각 춤동작들이 곡의 흐름에 맞게 완결되어 있는 점 등을 종합하면 이 사건 안무는 전문 안무가인 원고가 ‘샤이보이’ 노래에 맞게 소녀들에게 적합한 일련의 신체적 동작과 몸짓을 창조적으로 조합·배열한 것으로서 원고의 사상 또는 감정을 표현한 창작물에 해당한다.”고 하여 해당 안무의 창작성을 인정하였다.

③ 검토

당해 법원의 판단을 보면, 우선 i) 안무의 정의에 대한 언급이 없으나 “신체적 동작과 몸짓”이라는 표현을 사용함으로써 안무의 중심적 특성을 파악하고 있음을 알 수 있다. 또한 기존의 전형적인 춤동작이라 하더라도 음악을 수반하여 재구성 하였다는 것에 창작성을 인정하였는데, 이는 기본적으로 전형적인 안무라든 그것을 재결합하는데 있어서 안무가의 개성이 표현된 창조적 결합이라든 그 창작성을 인정할 수 있다고 판단한 것이다. 이것은 위에서의 안무의 창작성 판단 요소의 고려 사항에 있어서 기본적으로 전형적인 스텝(안무)이라 하더라도 유기적으로 재구성하였다면 창작성을 인정할 수 있다는 점과 맥락을 함께 한다. ii) 안무의 창작성을 판단함에 있어 음의 수반이 절대적인 것은 아니나 그 창작성을 판단함에 있어서 긍정적 요소로 작용할 수 있음을 보여주었다. iii) 안무를 수행하는 사람의 숫자 자체는 안무의 창작성 판단에 영향을 미치지 아니하지만, 안무수행자 각자의 역할에 맞는 춤동작의 방식과 동선을 유기적으로 보여주고 있다면 이 또한 안무의 창작성을 판단함에 있어 긍정적 요소로 작용할 수 있음을 보여주고 있다.

(2) 일명 ‘Shall we dance’ 사건²⁹⁾

29) 東京地裁平成24年(2012) 2月28日 선고 平成20年(ワ)第9300号 판결.

① 사실관계

1996년에 일본에서 개봉되었던 영화 'Shall We Dance'에 댄서로 출연한 원고는 이 사건 영화의 댄스 장면에서 사용된 춤의 안무를 고안하고 배우들에게 댄스의 동작을 지도하였다. 이 사건 영화의 개봉 후 비디오테이프와 레이저디스크로 제작되어 판매되었고 지상파방송 및 위성방송에서도 반복적으로 방송되었으며 주문형 비디오로 제작되어 이 사건 영화의 이차적 이용으로, 이 사건 영화에 이용되었던 댄스 안무에 관한 저작권이 침해되었다고 주장한 사건이다.

② 법원의 판단

본 사건은 담당한 동경지방법판소는 다음과 같은 이유로 당해 사건 안무의 저작물성을 부정하였다. i) 사교댄스는 경기 댄스와 파티 댄스를 포함하는 개념이고, 사교댄스의 안무는 기존의 스텝을 선택하여 조합하고 적절한 변형을 가하여 하나의 댄스를 만들어 내는 것을 말하고, ii) 기본 스텝과 PV 스텝 등의 기존 스텝은 극히 짧은 것이고 또한 사교댄스에서 일반적으로 사용되는 흔한 것이기 때문에 이런 것에 저작물성을 인정할 수 없고, iii) 기본 스텝에 변형을 가했다 하더라도 기본 스텝에 대한 그러한 변형 부분은 기본 스텝의 범위에 속하는 흔한 것으로서 역시 저작물성을 인정할 수 없으며, iv) 이러한 짧은 몸의 움직임 자체에 저작물성을 인정하고 특정한 사람에게 그에 대한 독점권을 주는 것은 본래 자유이어야 하는 인간의 몸의 움직임을 과도하게 제한하는 것으로 타당하지 않기 때문에 본 사건의 안무에 저작물성을 부정한 것이다.

③ 검토

본 판결은, 비교적 기본적이고 단순한 스텝으로 구성된 사교댄스에 대해 안무의 저작물성을 부정한 것이다. 본 판단을 정리해 보면, i) 우선 사교댄스의 기본적이고 단순한 스텝(안무)은 창작성이 부정된다는 점이고, ii) 기본적이고 단순한 스텝에 변형을 가하였다고 하더라도 그 변형이 사소하여 누가하더라도 흔한 것이어서 안무저작자의 창조적 개성이 발휘되지 않았다면 창작성이 없다는 점을 밝히고 있다. 요컨대 본 판결은 안무의 고유한 특성을 중점에 두고 판단한 것으로, 민속춤이나 사교댄스처럼 신체적 움직임이 단순하고 그 스텝(안무)

의 응용도 간편하고 단순하게 행해지고 있다고 할 수 있어 그 창작성을 부정하였다고 할 것이다.

(3) Horgan v. Macmillan, Inc 사건³⁰⁾

미국저작권법상 안무는 단지 연극과 악극저작물의 범주하에서 보호를 받았으나 1978년 이후로 명백히 안무저작물로 보호를 받게 되었는데, 본 판결은 미국에서의 안무에 관련한 중요한 사건으로 주목받아 오고 있다.

① 사실관계

Balanchine는 뉴욕시 발레단에서 미술감독으로 수년 동안 일을 했었는데, Macmillan사는 Balanchine이 죽은 2년 후에 뉴욕시 발레단의 사진작가와 함께 “호두까기(The Nutcracker: A Story and Ballet)”라는 책을 발간하였다. 이 책의 저자 Ellen Switzer와 뉴욕시 발레단의 사진작가들은 협업으로 이 책을 발간하였다. 당해 책을 제작하는 과정에서 뉴욕시 발레단의 사진작가들은 무용수들이 연습중일 때에 댄서들의 사진을 찍을 수 있도록 허락을 받았고 이러한 사진들은 당해 책에 실리게 되었다. 당시 Balanchine이 뉴욕시 발레단의 미술감독이었으므로 이 책에 실린 무용수들의 미술적인 부분은 Balanchine이 기여했음은 짐작할 수 있다.

그러나 Balanchine의 상속인 Barbara Horgan은 이 책의 발행을 반대하였는데, 그것은 Horgan이 당해 책을 Balanchine의 안무저작권을 침해하는 2차적 저작물로 보았기 때문이었다. 즉 Horgan은 당해 책에 실린 안무 동작의 스틸사진이 저작권법상 안무저작물에 해당하기 때문에 이와 같은 주장을 한 것이다. 이에 Balanchine은 Macmillan을 상대로 저작권 침해 소송을 제기한 것이다. 여기서는 안무의 저작물성에 관한 법원을 판단만을 보겠다.

② 법원의 판단

이에 원심은 저작권 침해에 대한 실질적 유사성의 검토 없이 당해 책의 안무

30) Horgan v. Macmillan, Inc., 789 F.2d 157, 162-63(2d Cir. 1986).

동작의 사진들은 Balanchine의 저작권을 침해하지 않는다고 하였는데, 이것은 안무라고 하는 것은 본질적으로 춤에 있어서의 스텝들(동작: movements)이므로 당해 사진들과 같이 단지 특정한 동작의 순간의 포착에 불과한 사진은 저작권법상 보호되는 안무가 아니라고 하였다. 즉, 사진은 안무의 본질적 부분인 동작(movements)을 담아낼 수 없는 없다는 것이다. 요컨대, 안무의 동작을 담은 사진만으로는 안무의 중심적 요소인 동작을 재생시킬 수 없기에 당해 사진들을 안무저작물로 인정하지 않은 것이고, 이에 저작권침해를 부정한 것이다.

이에 Horgan은 항소하였고, 항소심은 당해 사진들이 안무를 재생(reproduce)할 수 있는지에 대한 원심의 판단 기준은 안무저작물의 침해를 판단함에 있어서 잘못된 기준이라고 판단하였다. 항소심은 안무저작물에 대한 침해 판단은 실질적 유사성을 기준으로 하여야 한다고 하여 이에 대한 적절한 기준을 갖고 판단하라고 하여 사건을 원심으로 사건을 돌려보냈다.

항소심의 스틸사진의 저작물성에 대한 판단에 핵심은, 스텝(동작)의 흐름을 보여주지 못하는 하나의 스틸사진이라도 그 속의 하나의 포즈가 질적으로 중요한 것이어서 많은 의미를 전달할 수 있는 것이라면 안무로서 보호받기에 충분하다는 것이다. 요컨대, 하나의 스틸사진에서 스텝의 흐름(즉, 연속적인 동작)은 없지만 그 사진에서의 동작의 부분이 질적으로 중요한 부분이라면 보호가 가능하며, 연속적인 춤(동작)에서 질적으로 중요한 단 하나의 동작을 담은 사진은 보호될 수 있다는 것이다.

③ 검토³¹⁾

안무에 대한 종합적 예술적 가치를 고려해 본다면 안무의 중심은 해당 안무 전체의 동작의 흐름(즉, 연속적인 동작의 형)이라고 할 수 있을 것이다. 따라서 안무의 창작성을 판단함에 있어서도 하나의 정지된 동작의 형(즉, 한 컷의 스틸 사진)에³²⁾ 국한하여 안무의 창작성을 판단하기 보다는 연속적인 동작의 형을 전체로 하여 판단하여야 할 것이다. 요컨대, 항소심의 판단은 연속적인 동작의 흐

31) Adaline J. Hilgard, "Can choreography and Copyright Waltz together in the wake of Horgan V. Macmillan, Inc.?", *U.C. Davis L. Rev.* Vol.27(1994), p.5.

32) 한 컷의 안무 동작의 사진은 사진저작물로써 보호가능성 여부를 봄이 오히려 타당하다.

름(型)이라는 안무의 종합적 예술적 가치를 도외시한 판단이 아니었나 싶다.

2. 안무저작물의 보호범위

저작권법상 창작성이 인정되는 ‘안무’라고 하여 해당 안무 전체가 보호되지 않는다는 것은 여타의 저작물과 다르지 않다. 즉, 안무에도 저작권으로 보호되지 않는 부분(아이디어)과 보호되는 부분(표현)이 있음이다. 안무의 고유성은 인간의 신체의 동작에 있으므로 그 몸동작에 아이디어와 표현을 구분해 내는 것은 결코 쉬운 일이 아니다.

우선, 안무의 장르(발레, 사교댄스, 방송 댄스 등)에 관계없이 각각의 장르에서 기본적인 스텝(예컨대, 발레에 있어서의 플리에³³⁾ 혹은 피로에테³⁴⁾라든지, 사교댄스에 있어서의 PV스텝 등)이나 창작의 도구(예컨대, 준비자세, 돌기, 착지 등)에 불과한 것은 공유의 영역이다.³⁵⁾ 이에는 ‘규칙적으로 반복되는 안무의 순서나 방법(simple routines)’, ‘개별적인 발레 스텝(individual ballet steps)’ 등도 포함될 것이다. 한편 각 장르에서의 기본적인 스텝이나 전형적인 춤동작이라고 하더라도 상당한 창조적 변형이 이루어진 경우라면(예컨대, 발레 무용을 방송 댄스로의 변형) 창조적 개성이 발현된 안무로 보호받을 수 있을 것이다. 이것은 우리의 전통민요를 새로운 장르로 편곡하였다면 그 창작성이 인정되듯이 안무가들도 전통적인 스텝이나 일반적인 춤의 동작을 새로운 패턴으로 이끌어 내는 경우도 있기 때문이다.

다음으로 안무가의 안무 스텝의 개발도 아이디어의 영역이라고 보아야 할 것이다. 음악에 있어서 새로운 장르, 예컨대 발라드라는 하나의 장르를 개척하였다고 하여 그 장르를 보호하는 것은 아니지 않은가.

33) 발레에서 꽃꽂한 자세로 두 무릎을 굽히는 동작을 말한다.

(<http://endic.naver.com/enkrEntry.nhn?sLn=kr&entryId=b6790db962274ffaac3b95c10cbdec9>)

방문일: 2014. 6. 7.

34) 일명 ‘선회무도’라고 하여 발레에서 빠르게 도는 것을 의미한다

(<http://endic.naver.com/enkrEntry.nhn?sLn=kr&entryId=b6790db962274ffaac3b95c10cbdec9>),

방문일: 2014. 6. 7.

35) 앞의 일본의 판결에서도 보았듯이 기본적인 스텝의 보호는 인간의 신체를 지나치게 구속하는 결과를 초래할 수 있기 때문이다.

Ⅳ. 마치며

현재 안무가 전통적인 발레에서뿐만 아니라 연극이나 대중음악 속에서도 그 중심역할을 하고 있음은 주지의 사실이지만, 안무의 고유성에 기인한 안무의 저작권법상 보호에 대한 해석론이나 법원의 판단은 미비한 실정이었다. 따라서 안무(按舞)가 저작권법상의 보호영역에 속함은 법규정이나 해석론상 인정되어 왔지만 저작권법상 보호 가능한 안무는 무엇이며 보호가능한 창작성 있는 안무는 무엇인가에 대한 해석론은 아직 명확하지 않았다. 이것은 안무가뿐 아니라 안무를 이용하는 이용자의 측면에서 법적 안정성에 대한 확신을 주지 못한다. 따라서 본고에서는 이러한 점에 착안하여 안무의 저작물성에 대해 검토해 보았다.

위에서 보았듯이 안무의 고유의 특성인 ‘인간의 신체적 몸짓’에 주안점을 두어 해석론과 판례를 살펴보았다. 이를 통한 안무의 개념을 도출해 보면, ‘안무’는 ‘안무가의 사상이나 감정이 표현된 동작의 형(型)’이라고 할 수 있을 것이다. 따라서 저작권법상 보호가능한 안무인지의 여부를 판단함에 있어서도 ‘신체적 동작’에 중점을 두고 여타의 요소를 고려하여 판단함이 타당할 것이다. 더하여 창작성 있는 ‘동작의 형(型)’이라 함은 ‘연속적인 동작으로 당해 안무 전체’로서 판단해야 할 것이므로, 한 장의 사진에 담겨진 정지된 동작에 안무의 창작성을 인정할 미국의 법원의 판단은 수긍하기 어렵다.

참고문헌

〈국내단행본〉

송영식 · 이상정, 저작권법 개설, 8판, 세창출판사, 2012.

오승종, 전면개정판 저작권법, 2판, 박영사, 2012.

이해완, 전면개정판 저작권법, 2판, 박영사, 2012.

〈해외단행본〉

Paul Goldstein, Goldstein on Copyright(Third Edition), Aspen Publishers, Volume I, 2008.

〈국내단행본〉

강여주 · 김창우, “무용 창작에 있어서 안무가의 창작성 요인”, *움직임의 철학: 한국체육철학학회*, 제15권 제4호(2007).

손재현 · 주동진, “자유성과 창작성 관점에 관한 몸짓예술의 가치재고: 무용교육”, *움직임의 철학: 한국체육철학학회*, 제18권 제2호(2010).

〈해외학술지〉

Elise Orenstein of the Canadian Association of Professional Dances Organizations, “Minutes of the Subcommittee of the Standing Committee on Communications and Culture on the Revision of Copyright”, No.15(1985).

Julie Van Camp, “Copyright of Choreographic Works”, *Entertainment, Publishing and the Arts Handbook* edited by Stephen F. Breimer, Robert Thorne, and John David Viera, 1994.

Thomas J. Overton, “Unraveling the Choreographer’s Copyright Dilemma”, *49 Tenn. L. Rev.*, Vol.49(1982).

Adaline J. Hilgard, “Can choreography and Copyright Waltz together in the wake of Horgan V. Macmillan, Inc?”, *U.C. Davis L. Rev.*, Vol.27(1994).

〈인터넷 자료〉

<<http://terms.naver.com>.>

<<http://www.copyright.gov/fls/fl119.html>.>

<<http://counsel.copyright.or.kr/counselQueAns/counselQueAnsDetail.srv?seq=106>.>

<<http://www.oed.com>.>

<<http://ahdictionary.com>.>

<<http://www.robic.ca>(Laurent Carrière, “Some Comments on Choreographic Work as newly defined in the Canadian Copyright Act”).>

A Study on the Copyrightability of Choreographic Works

Keunwoo Kim

Abstract

I have a hunch that the language and the movement of body are the most typical method expressing a thought and a feeling of human in various ways of expression. Language is thought especially to be the means of expression transmitting human thinking for the role which is communicating his opinion. au contraire, the movement of human is the most typical means of expression transmitting human feeling such as pleasure, anger, love and enjoyment. In that respect, the song and dance that language and movement of body are combined is the worthy medium.

These song and dance are the most important components of composite arts. Especially dance, that is to say, the choreography is naturally the subject matter of copyright protection in Copyright Act. This choreography in pop music may affect the fate of the song. however the definition and the study of definition on choreography are inadequate in Copyright Act and Court's ruling. Numerous legal commentators have analyzed the new copyright protections, but many questions remain unanswered for the dance community.

This article provides an overview of this legal history and the many philosophical issues presented by the copyright of choreographic works. These issues include the definition of "choreographic work," the

nature of “originality,” the distinction between “expression” and “idea.”

Keywords

choreographer, choreographic work, “originality of choreographic work,” “expression” and “idea of choreographic work”