

전통무용 저작물의 보호 방안에 관한 연구*

신민서**

I. 서론

II. 전통무용의 종류 및 보호 체계

III. 국내·외 입법례 및 판례 분석

IV. 전통무용 저작물의 보호 방안

참고문헌

ABSTRACT

I. 서론

2018년 연말, 그룹 방탄소년단(BTS)이 멜론 뮤직어워드 시상식에서 IDOL을 공연하며 **故이매방**(¹⁾의 삼고무(三鼓舞)를 재해석하여 추면서 전통무용 저작권 이슈가 제기되었다. ‘삼고무’는 북 세 개를 걸어 두고 북을 치면서 추는 춤인데, **故이매방**의 유가족 측인 ‘우봉이매방아트컴퍼니’가 2018년 1월 15일 한국저작권위원회에 4개 작품(삼고무, 오고무, 장검무, 대감놀이)을 저작물로 등록한 후 국립무용단, 예술단체, 학교 등에 공연과 강습을 제한하는 내용증명을 발송하는 등 저작권을 주장하였다. 그러나 **故이매방**의 제자들로 구성된 ‘우봉이매방춤보존회’ 등 무용계는 전통춤의 사유화라며 이에 반대하였다. 문화체육관광부와 문화재청은 긴급 실무회의를 열어 정부 조정안을 모색하였고, 2019년 9월 17일 위 사건과 관련한 저작권 논의가 국회토론회에서 다루어졌으며, 2020년 2월 한국저작권위원회 3대 주요과제 중 저작권 등록제도 개선 안무구성에 대한 저작물성 판단 기준 마련이 선정되기도 하였다.

무용은 근본적으로 순간성(ephemerality)을 지닌 행위이기 때문에 신체의 복잡한 움직임을 쉽고 완전하게 기록하는 것은 매우 어렵다.²⁾ 창작성 있는 무용작품의 안무(choreography)는 기록하지 않아도 그 움직임을 연결과 배열 자체가 저작권법 제4조 제1항 제3호에 의한 저작물임에도 불구하고 저작권 보호를 받기 어려운 이유이다. 게다가 우리나라의 전통문화를 바탕으로 하여 만들어진 전통무용(traditional dance)은 도제식 교육방식으로 수제자에게만 전승되는 경우가 많고, 명확한 기록물을 남

* 본 논문은 제14회 저작권 우수논문 공모전 수상작을 기초로 상당한 수정과 보완을 거쳐 작성하였으며, 2020년도 산업통상자원부의 재원으로 한국산업기술진흥원의 지원을 받아 수행된 연구임. (P0008703, 2020년 산업혁신인재성장지원사업)

** 중앙대학교 융합보안학과 박사 수료, minsubshin@naver.com

1) **故이매방** 선생(1927-2015. 8. 7.)은 한국 전통춤의 거목이자 인간문화재로, 중요무형문화재 제27호 승무 예능보유자 및 중요무형문화재 제97호 살풀이 예능보유자였다.

2) 정옥희(2017), 퍼포먼스 개념으로 본 컨템포러리 댄스의 지식과 보존 담론, 『무용예술학연구』 64(2), p.98.

가지 않으며, 전통과 창작의 경계를 구별하기 어렵고, 문화재라는 공공성 인식이 강한 점 등의 이유로 저작권법상 보호의 어려움이 있다. 최근 전통춤을 모티브로 한 창작무용이 활성화되면서 전통을 소재로 새로운 무용 안무를 창작한 경우에는 저작권을 인정받을 수는 없는 것인지 문제가 된다. 이에 본 연구는 전통무용 저작물의 보호 체계를 검토하고 저작권콘텐츠의 저작물 이용 활성화를 도모하며, 관련 분쟁을 방지하며 전통문화 계승 및 발전에 이바지할 수 있도록 전통무용 저작물성을 탐구하고 전통무용 저작물의 보호 방안을 탐구하였다.

전통무용 저작물과 관련한 선행연구 중, 기본적인 동작 안무 등은 공유의 영역이나, 전형적인 춤동작에 상당한 창조적 변형이 이루어진 경우라면 전통의 영역에서도 안무의 보호가 가능할 것이라는 견해³⁾, 고전무용의 경우 창작의 정도가 상대적으로 낮은 저작물에 해당할 가능성이 크다는 견해⁴⁾가 있었다. 안무의 저작물성, 무용저작물 관련 법리 개발 및 심층적 연구의 필요성도 강조되어왔다.⁵⁾ 이후 전통무용의 저작권 인정과 저작권법의 목적과의 관계를 고려하여야 한다는 견해⁶⁾와 무형문화유산의 사적 보호의 한계를 짚은 연구⁷⁾ 등이 진행되었고, 상업성이 강하지 않은 전통공연의 안무까지 저작권 주장을 하는 것에 대한 우려 및 저작권의 외연을 강조한 견해⁸⁾도 있었다. 이에 본 연구는 국내·외 판례 및 국내·외 단행본 및 학술논문, 보고서, 기사 등을 검토하는 문헌 조사(literature review)를 진행하였으며, 저작권법 및 판례 조사 및 분석을 통해 전통무용 저작물의 보호 체계를 검토하고, 전통무용의 저작권법적 판단의 논점에 대한 실마리를 모색하여 제도적 보호 방안을 모색하였다.

II. 전통무용의 종류 및 보호 체계

1. 전통무용의 종류 및 조작적 정의

전통무용은 통합적 성격을 띠고 있어 이를 분류하는 것은 쉬운 작업이 아니나, 정병호는 목적과 기능에 따른 기능상의 분류로서 궁중무용, 민속무용, 의례무용, 교방무용으로 분류하였다.⁹⁾

‘궁중무용(court dance)’은 정재 또는 정재무라고도 하는데, 궁중을 중심으로 발전하고 계승되어온 춤으로, 국가의 공식 행사를 축하하기 위한 향연, 연례, 진연 등 궁중 행사의식에 사용하기 위한 것이다. 전통무용은 움직임과 표현이 절제되고 가락이 단조로운 형식으로 고정되어 절제미와 유한미가 느껴진다. 현재까지 약 53종이 전해져 내려오고 있는 궁중무용¹⁰⁾은 발생 연대가 매우 오래되고 정해진 형식으로 진행되기 때문에 저작권으로 보호받기 어렵다.

3) 김근우(2014), 안무(按舞)의 저작물성에 관한 연구, 『지식재산연구』 9(2), p.274.

4) 계승균(2014), 무용저작물의 창작성에 관한 연구, 『東亞法學』 64, p.248.

5) 김승열(2016, 10, 21.), “무용수의 출사위도 저작물로 보호받을까”, 『the L』, <<http://thel.mt.co.kr/newsView.html?no=2016101715248257591>, 2020. 6. 1.>.

6) 김희권·이우라(2019), 방탄소년단(BTS)의 삼고무 공연에서 촉발된 전통춤의 무용저작권 인정 논의와 저작권법의 목적과의 관계, 『대한무용학회논문집』 77(1), p.32.

7) 서재권(2019), 무형문화유산의 사적(私的) 보호의 한계, 『정보법학』 23(2), p.184.

8) 홍승기(2019), 무용저작물 보호와 그 한계, 『江原法學』 57, p.1.

9) 이병옥(2013), 한국 전통춤의 분류와 양식적 특징-정병호의 분류법 검토를 중심으로-, 『공연문화연구』 27, p. 17-18.

10) 황경숙(2005), 『한국 전통무용의 새로운 지평』(파주: 한국학술정보), p.230.

‘민속무용(folk dance)’은 특정 지역에서 육성·전승되어 온 무용으로, 지역의 민간 사회에서 발생하고 전승되어 소박한 서민의 생활 감정을 표현하고, 민족의 생생한 생활 세계를 표현한다.¹¹⁾ 궁중무용보다 제약이 적고 표현양식이나 형식에 구애받지 않으며, 지역의 특색이 보존되는 것이 특징이다.¹²⁾ 민속무용으로는 농악무, 승무, 한량무, 남무, 살풀이춤, 탈춤 등이 있다. 민속무용은 기본적인 가락이 정해져 있으나 표현 방식이 자유로워 개인의 창의성이 자유자재로 구사될 수 있다는 점에서 창작성이 발휘될 여지가 있겠으나,¹³⁾ 기존의 춤과는 구별되는 상당한 창조적 변형이 인정되는 경우에만 저작권 성립이 가능하다.

‘의례무용(또는 의식무용, ritual dance)’이란 모든 의식에 따르는 무용으로, 종교의식, 고대 전쟁·수렵·농경 전후의 의식, 제천의식, 국가 주관 행사, 무속의식을 위한 무용 등이 있으며, 종류로는 불교의 승무, 나비춤, 바라춤, 법고춤, 목어, 타주 등이 있다. 의식무용은 의식의 절차에 따라 진행되므로 춤으로서 독립성이 희박하고, 외적 상황에 따라 규모가 결정되는 특징을 가지고 있다.

‘교방무용’은 공연춤과 예능춤으로, 살풀이춤, 승무, 태평무, 한량무, 검무, 남무, 승전무 등이 있다.

한편, 오늘날의 춤이 가지는 역사적 배경을 고려하여 시기를 크게 둘로 나누어, 하나는 19세기 말까지의 전통사회, 다른 하나는 20세기 전반기부터 오늘날까지로 시대를 분류할 수 있다.¹⁴⁾ 19세기 말까지의 전통사회에서 추었던 춤을 ‘전통춤’이라고 하고, 궁중춤이나 민속춤 등이 이에 속한다. 1920년대부터 반세기 동안 성행하면서 우리 전통춤을 근대적 형태로 개작한 것을 ‘신무용(新舞踊)’이라 하며, 부채춤¹⁵⁾과 삼고무, 화관무도 이에 속한다. 그 이후 1970년대 중반 이후 전통춤도 신무용도 아닌 새로운 한국춤을 일부 평론가들은 ‘한국창작춤’으로 명명하였고, ‘한국발레’, ‘현대춤’도 성장하게 되었다.¹⁶⁾

고대부터 현대까지 전반을 살펴보면 한국무용, 궁중무용, 민속무용, 민족무용, 근대춤, 전통춤, 신무용, 한국창작춤, 한국발레, 현대춤 등 다양한 분류가 존재하여 ‘전통무용’에 대한 개념의 조작성 정의가 필요하였다. 본 연구는 ‘전통무용’을 우리나라에서 발생하여 전해져 내려오는 무용으로서, 전통의 형식¹⁷⁾을 재료를 한 무용을 아우르는 넓은 의미의 전통춤으로 서술하고자 한다. 신무용을 전통춤으로 볼 수 있는지 논란이 있었으나, 문화재보호법 및 무형문화재법이 근대의 문화유산까지 포괄하는 점, 1920년대 신무용이 발생한 이래 근 1세기가 지나고 있는 점, 신무용도 전통으로 창작의 재료로 사용되어 온 점, 1954년 창작된 김백봉의 부채춤은 신무용이지만 2014년 무형문화재로 지정 등록된 점 등을 고려하여 신무용도 전통무용으로 파악하였다. 따라서 전통무용은 무형문화재, 무형문화유산뿐만 아니라 궁중무용이나 민속무용 같은 전통춤, 신무용 등을 포함하는 것으로 서술하고자 한다. 아울러 무용계에서도 신무용을 전통무용의 범주에 포함하여야 한다는 주장이 중론인 것으로 파악되고 있다.¹⁸⁾

11) 앞의 책, p.228.

12) 이태신(2000), 『체육학대사전』(서울: 민중서관), p.333.

13) 한국의 민속무용인 농악·검무·승무 그 밖의 것이 무용수 故최승희에 의하여 예술무용으로 세계적으로 높이 평가되어 한국민속무용으로서 인정받게 된 예도 있다.

14) 채희완(2000), 『한국춤의 정신은 무엇인가』(서울: 명경), p.301.

15) 양손에 접부채를 들고 추는 ‘부채춤’은 한국무용가 김백봉이 1954년 창작한 춤으로, 신무용에 속하는 창작무용이다. 1954년 11월 26일~28일, 서울 시공관 무대에서 처음 발표되었다. 김백봉의 부채춤은 1992년 사단법인 한국무용협회에서 명작무로 지정되었으며, 2014년 10월 15일 평안남도 무형문화재 제3호로 지정 등록되었다.

16) 김영희·김재원·김재현·이종숙·조경아(2014), 『한국춤통사』(서울: 보고사), p.416-417.

17) 전통의 형식은 전통적인 소재와 기법을 말하는 것으로, 전통적인 가락과 리듬, 박자, 춤사위, 소품 등이 있다.

18) 서재권(2019), p.189.

2. 전통무용의 특징

전통무용은 도제식 교육방법 및 구전심수(口傳心授) 방식으로 전통춤을 전수해왔다. 스승에게 전통춤을 전수한 제자는 평생 한 가지류(流)에 전념하는 경우가 많고, 수제자에게 전해지는 특성으로 인하여 명확한 기록을 남기지 않아 저작권 주장 및 입증에 어려워 저작권의 사각지대에 속해왔다. 무용은 인간의 삶과 생각, 정신을 몸의 움직임을 통해 비언어적으로 소통하는 유일무이한 예술로서 중요한 문화적 가치와 의미를 지니며,¹⁹⁾ 전통무용은 민족적 가치를 계승하고 민족 전통의 얼을 대표하는 문화적 유산임과 동시에 시대의 변화에 부응하고 창조적으로 발전시켜야 할 대상이라는 측면에서 공공성을 지니고 있다. 전통은 어떤 사회 공동체가 오랜 시대를 거쳐 축적해온 사상, 관습, 행동 등의 양식 및 정신적 가치체계를 뜻하는 것으로, 한 시대에 갑자기 생겨나거나 한 사람의 노력만으로 집대성될 수 없다.²⁰⁾ 따라서 전통무용은 근원적으로 공공성을 갖는 사회 공동체적 자산으로서의 성격을 가진다고 볼 수 있다.

3. 전통무용의 보호 체계 검토

가. 저작권법상 저작물

저작권법상 보호받는 저작물이 되기 위해서는 ‘인간의 사상 또는 감정을 표현’하고 있어야 한다. 저작권법 제2조 제1호는 저작물을 ‘인간의 사상 또는 감정을 표현한 창작물’이라고 규정하고 있으며, 인간은 무용 몸짓을 통해 사상과 감정을 효과적으로 표현할 수 있다는 점에서 이 요건은 쉽게 충족될 수 있다.

둘째, 창작성이 인정되어야 한다. 우리 저작권법에서 의미하는 ‘창작’은 완전한 의미의 독창성을 요구하는 것은 아니고, 적어도 어떠한 작품이 단순히 남의 것을 모방한 것이어서는 안 되고 작자 자신의 독자적인 사상이나 감정의 표현을 담고 있어야 할 것²¹⁾으로 보고 있다. 그러나 법원은 ‘아리랑 사건’에서 대중의 공유에 속하는 예부터 전해오는 제작기법이나 표현형식은 특정인에게 독점되지 않고 누구나 그 표현형식을 자유롭게 이용할 수 있는 것으로 보았다. 즉 전통을 재료로 2차적 저작물을 창작한 경우 창작적 노력이 인정되는 부분에 한해 독자적인 창작물로 인정되어 저작권 보호의 대상이 된다²²⁾고 보아 보호 범위를 상대적으로 축소하여 판단하였다. 따라서 전통무용 중 전통의 형식을 재료로 창작자의 사상과 감정 등을 예술적으로 표현한 경우 퍼블릭 도메인(public domain)²³⁾에 속하는 전통 부분을 제외하고 상당한 창조적 변형이 인정되는 경우에만 저작권 보호가 인정될 것이다.

무용저작물은 고정(fixation) 요건²⁴⁾이 문제가 된다. 무용은 무용수의 신체 움직임을 통해 순간적으로 일어났다가 무용이 끝나면 아무것도 남기지 않고 사라지기 때문이다.²⁵⁾ 이러한 특성 때문에 다른 몇

19) 신상미(2013), 『인간은 왜 춤을 추는가』(서울: 이화여자대학교출판부), p.2.

20) 김경숙(2019), “전통문화의 뉴트로와 저작권 인사이트”, 『저작권 문화』 11, p.9.

21) 대법원 2011. 2. 10. 선고 2009도291 판결.

22) 서울중앙지방법원 2016. 11. 25. 선고 2013가합559814 판결.

23) 퍼블릭 도메인(public domain)이란 저작권자가 자신의 저작권을 포기하였거나, 저작권이 소멸하였거나, 법이 저작권을 인정하지 않는 공용의 영역을 뜻한다.

24) 고정(fixation) 요건은 저작권법상 보호를 받기 위해 문서 등의 방법으로 고정되어 있을 것을 뜻한다. 과거 베른협약(Berne Convention)의 브뤼셀 규정까지는 무용저작물의 안무가 문서나 그 밖의 방법으로 고정(fix in writing or otherwise)되어 있을 것을 성립요건으로 하는 ‘고정 요건’ 규정이 존재하였다. 그러나 1967년 베른협약의 스톡홀름 규정에서 고정 요건을 삭제하고 회원국의 국내법에 따라 맡기는 것으로 개정하였다. 무용저작물의 경우, 무보(무용을 기록한 책), 라바노레이션(무보의 한 종류), 또는 영상 기록으로 고정할 수 있다.

25) 계승균(2014), p.237.

몇 국가들은 무용을 저작권법상 보호하기 위하여 고정 요건을 요구하고 있으며, 몇몇 국가들은 고정 요건 없이 저작권법으로 보호하고 있기도 하다. 우리나라는 고정 요건을 요구하지 않아 창작성 있는 저작물의 경우 발생과 동시에 저작권이 성립하나, 분쟁 발생 시 저작권의 입증이 어려워 한국저작권위원회의 저작물 등록을 활용할 수 있다. 저작권 등록은 실체적 권리 관계를 좌우하지 않으며, 등록사항(저작자 성명, 창작연월일 등)에 대한 법적인 추정력(推定力)을 얻을 수 있고, 등록된 전부가 아니라 실제 창작성이 있는 표현 부분에 한하여 권리가 인정된다. 또한, 저작권 변경등록 및 직권 말소 등과 관련한 일부 조문이 신설되는 내용의 개정이 이루어졌으며 개정 저작권법은 2020년 8월 5일부터 시행된다.

나. 「무형문화재법」 상 무형문화재(無形文化財)

무형문화재란 “연극, 음악, 무용, 공예기술 기타 무형의 문화적 소산으로서 우리나라 역사상 또는 예술상 가치가 큰 것”이다. 문화재보호법은 제2조 정의규정에서 문화재의 유형을 크게 유형문화재, 무형문화재, 기념물, 민속문화재로 나누고 있으며, 유형문화재와 무형문화재도 함께 관리하였다. 하지만 사회변화와 상호작용하며 발전되는 형태의 무형문화재를 제대로 보호하지 못하게 되는 등 여러 부작용이 발생하면서 무형문화재법이 분법(分法)되어 2016년 3월 28일부터 시행되었다. 1967년 진주검무가 중요무형문화재 제12호로 지정된 것을 시작으로 하여, 춤 무형문화재(승전무, 승무, 처용무, 학연화대무, 태평무, 살풀이춤 등)이 지정되어 보존되어 오고 있다. 전통무용 중에서도 일부는 국가가 지정하는 무형문화재에 속할 수 있고, 일부는 시·도가 지정하는 무형문화재에 속할 수도 있으며, 무형문화재에 속하지 않는 전통무용도 존재할 수 있다.

문화재보호법에 의하면 문화재의 보존, 관리 및 활용에 있어서 중요한 원칙은 ‘원형 유지’였으나, 무형문화재법에서 ‘전형 유지’로 전환하여 무형문화재의 유동성 및 변화가능성을 반영하였다. ‘원형’은 해당 무형문화재의 원 상태 그대로의 형태를 유지하여야 하므로 불변성을 의미하지만, ‘전형’은 해당 무형문화재의 가치를 구성하는 본질적인 특성으로서, 부수적인 요인들의 다양한 변화를 인정하여 가변성을 인정하는 개념이다. 무형문화재 보호의 기본 원칙이 ‘원형’유지에서 ‘전형’유지로 변화함으로써 원형으로 인정받지 못하여 전승되지 못하는 무형문화재들도 법적인 보호를 받을 수 있게 되었다.²⁶⁾ 따라서 기존의 무형문화재를 다소간의 변형 작품이나 전형유지 원칙에 포섭되는 무형문화재 변형 작품에 대해 저작권법상 창작성을 인정하기는 어려울 것이며, 무형문화재를 재료로 하여 상당한 수준의 창작성이 인정되는 경우에만 저작권을 인정할 수 있을 것이다.

다. 무형문화유산(Intangible cultural heritage, ICH)

유네스코 무형문화유산 보호협약²⁷⁾에서 정의하는 무형문화유산은 공동체, 집단, 개인이 자신의 문화유산의 일부로 인지하는 관습·표상·표현·지식·기술은 물론 그와 관련된 도구·사물·가공물 및 문화공간이라고 규정하고 있으며,²⁸⁾ 사람을 통하여 생활 속에서 구전되어 전승되었다는 특징을 지니고 있다.

26) 김수갑(2018), 무형문화재 보호를 위한 법적정책적 연구, 『법학논총』 35(1), p.85.

27) 무형문화유산의 보호를 위한 협약(Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage)은 제1775호 다자조약으로, 2006. 4. 20.에 발효되었다.

28) 무형문화유산 보호협약 제2조 제1항.

무형문화유산의 범위 중 공연예술에서 전통음악과 전통무용, 전통연극 등²⁹⁾을 서술하고 있어 전통무용은 무형문화유산의 범주 내에 포함된다. 현재 우리나라의 무형문화유산은 총 20개가 인정되었으며, 그 중 춤 관련 무형문화유산은 처용무, 강강술래 등이 있다. 무형문화유산으로 선정된 전통무용 안무의 경우 저작권법상 보호는 불가능하고, 문화유산으로서의 체계적 보호가 필요할 것이다.

라. 전통문화표현물(Traditional Cultural Expressions, TCEs)

WIPO 정부간위원회에서 주요한 의제로 다루어지는 ‘전통문화표현물’은 일반적인 용어가 통일되지 않아 포크로(folklore), 포크로 표현물, 전통문화표현물이라고 표현하기도 하며, 이 용어를 해석하면서 민간전승물 혹은 민속저작물로 표현하기도 한다.³⁰⁾ 2011년 7월 제네바에서 진행된 제19차 WIPO IGC³¹⁾에서 전통문화표현물의 정의와 관련하여 다양한 논의가 진행되었다. 전통문화표현물 보호에 대한 초안³²⁾ 제1조에 의하면 전통문화표현물은 “어떠한 형태로든 유형이든 무형이든지 또는 그것들의 조합으로서, 전통문화와 지식이 체화되어 세대에서 세대로 전승되어 온 것으로, 제2조에서 정의된 수혜자들의 창조성이 유형 또는 무형의 형태로 나타난 것”이라고 규정하고, (c)항에서 무용, 연극, 기념식, 의식 등의 행위에 의한 표현물이라고 규정하고 있어서 전통문화표현물의 보호 대상물에 전통무용이 포함되어 있다. 전통문화표현물은 세대에서 세대를 거쳐 내려와 전통문화와 지식이 체화되어 전승된 무형의 표현물이므로, 전통문화표현물 중 ‘무용’은 앞서 살펴본 전통무용과 동일범위임을 확인할 수 있다.

III. 국내·외 입법례 및 판례 분석

1. 국내의 입법례

가. 국내 입법례

과거 우리나라 최초의 저작권법인 1957년 저작권법은 기록된 무보만을 저작물로 예시하였으며, 무용저작물 자체는 저작물이 아닌 것으로 해석되기도 하였다. 그러나 1987년 개정 저작권법은 법 제4조 제1항 제3호³³⁾에 무용을 연극저작물의 일종으로 예시되는 형식으로 규정하고 있다. 과거 우리 저작권

29) 무형문화유산 보호협약 제2조 제2항.

30) 장재옥·김훈주(2008), 傳統文化表現物의 법적 보호에 관한 연구, 『法學論文集』 32(2), p.167.

31) WIPO IGC란 세계지적재산권기구 정부간위원회(World Intellectual Property Organization Intergovernmental Committee)의 약어로, 2000년에 “지식재산권·유전자원·전통지식·민간전승물에 관한 정부간위원회(Intergovernmental Committee on Intellectual Property and Genetic resources, Traditional Knowledge and Folklore, IGC)를 설치·운영해 오고 있으며 2011년 7월에 제19차 회기를 열어 전통문화표현물 등에 대한 현안을 논의한 바 있다. WIPO, *Intergovernmental Committee* (IGC), <<https://www.wipo.int/tk/en/igc>, 2020. 5. 6.>.

32) The Protection of Traditional Cultural Expressions: Draft Articles, Document Code: WIPO/GRTKF/IC/19/4.

33) 제4조(저작물의 예시 등) ①이 법에서 말하는 저작물을 예시하면 다음과 같다.

1. 소설·시·논문·강연·연설·각본 그 밖의 어문저작물
2. 음악저작물
3. 연극 및 무용·무연극 그 밖의 연극저작물
4. 회화·서예·조각·판화·공예·응용미술저작물 그 밖의 미술저작물
5. 건축물·건축을 위한 모형 및 설계도서 그 밖의 건축저작물
6. 사진저작물(이와 유사한 방법으로 제작된 것을 포함한다)
7. 영상저작물

법은 ‘고정 요건’을 필요로 하였으나, 베른협약 스톡홀름 규정에서 이 요건을 삭제하고 회원국의 국내법에 맡기는 것으로 개정된 후, 현행 저작권법은 고정을 요구하지 않는다. 반면 미국의 경우 저작권의 보호를 받을 수 있는 저작물 중 연극저작물과 무용저작물을 별도로 규정하고 있고, 저작권으로 보호받기 위해서는 고정될 것을 요건으로 한다. 영국, 중국, 베트남 등과 달리 우리나라는 전통문화표현물 또는 민간전승물에 대한 저작권법 규정이 존재하지 않는다.

나. 해외 입법례

1) 미국

미국의 경우, 1909년 저작권법에서 안무는 저작물로 규정되지 않았다. 1976년 이전까지 미국 저작권법상 저작물에 무용저작물을 포함하지 못하였기에, 무용저작물은 연극저작물의 요건을 충족하는 경우 연극저작물로서 저작권 보호를 받아야 했다.³⁴⁾ 즉 연극적 요소가 없는 안무는 무보와 영상으로, 즉 어문저작물이나 영상저작물로 보호받아야만 했다.³⁵⁾ 안무가들이 자신들의 안무가 타인에 의해 도용 혹은 저작권 침해되는 경우³⁶⁾에도 저작권 주장이 소극적일 수밖에 없었다.³⁷⁾

1950년대 이후, 무용의 대중화 현상과 함께 무용계의 반발이 생겨났다. 음악저작권에서 작곡가와 작사자의 저작권 보호에 비해 무용가, 안무가의 저작권은 보호받지 못하는 것에 대한 반발이었다.³⁸⁾ 1976년, 미국은 연극저작물에서 분리하여 ‘무연극 또는 안무 저작물’을 독립된 별도의 저작물로 규정³⁹⁾하여 연극적 요소가 없는 무용저작물도 저작권의 보호 대상으로 포함할 수 있었다.⁴⁰⁾ 1911년부터 영국이 무용저작물을 보호하기 시작한 것과 비교하면 상대적으로 늦게 보호한 것이다.⁴¹⁾

미국 저작권법은 무용저작물에 대하여 정의 내리고 있지는 않으나, 미국의 저작권청은 무용저작물에 대하여 “안무는 춤의 움직임과 형식을 조합하고 배열한 것으로, 대체로 음악에 수반되기 위한 것이다. 춤은 율동과의 관계 속에서 신체 움직임의 연속이다. 무용저작물은 저작권으로 보호받기 위해 이야기 수반될 필요는 없다.”⁴²⁾고 설명하고 있어 무용저작물에 연극적 요소는 불필요한 것으로 보고 있다.⁴³⁾

8. 지도·도표·설계도·약도·모형 그 밖의 도형저작물

9. 컴퓨터프로그램저작물

34) Leslie Erin, Wallis(1985), *The Different Art: Choreography and Copyright*, *UCLA Law Review* 33(5), p.1442.

35) Melville Bernard, Nimmer and David Nimmer(2007), *Nimmer on Copyright I*(Newark, New Jersey: LexisNexis), §2.07 [D].

36) Fuller v. Bemis, 50 F. 926 (S.D.N.Y. 1892)에서 원고 ‘마리 루이스 풀러(Marie Louise Fuller)’는 저작권청에 등록된 자신의 안무 작품 “뱀의 춤(The Serpentine Dance)”이 피고에 의해 저작권 침해당하였다고 주장하며 사용금지신청을 하였다. 그러나 법원은 등장인물이나 감정 묘사가 존재하지 않아 연극적 구성이 존재하지 않는다고 보았으며, 이야기가 없는 무용작품은 저작권 등록이 되었더라도 보호받을 수 없다고 보아 원고의 청구를 기각하였다.

37) Kara, Krakower(2018), *Finding the Barre: Fitting the Untried Territory of Choreography Claims into Existing Copyright Law*, *Fordham Intellectual Property, Media & Entertainment Law Journal* 28(3), p.695.

38) 정영미(2009), 공연예술의 저작권보호에 관한 연구, 상명대학교 대학원 박사학위 논문, p.2.

39) Copyright Act of 1976 §102 Subject matter of copyright: In general

(a) Copyright protection subsists, in accordance with this title, in original works of authorship fixed in any tangible medium of expression, now known or later developed, from which they can be perceived, reproduced, or otherwise communicated, either directly or with the aid of a machine or device. Works of authorship include the following categories:

(3) dramatic works, including any accompanying music;

(4) pantomimes and choreographic works; ... (중략)

40) Marshall A, Leaffer(2010), *Understanding copyright law*(Newark, New Jersey: LexisNexis), p.140.

41) JoI Michelle, Lakes(2005), A pas de deux for choreography and copyright, *N.Y.U. Law Review* 80(6), p.1829.

한편, 미국은 저작물 보호 요건으로 고정될 것을 규정하고 있어, 원저작물은 무보에 작성되거나 영상으로 녹화하여 고정될 수 있다고 본다.⁴⁴⁾

2) 영국

영국은 1911년부터 무용을 저작권법상 보호 대상으로 규정하여, 세계에서 가장 먼저 무용저작권을 보호한 국가이다. 영국 저작권법 제3조 (1)(d)⁴⁵⁾는 연극저작물은 무용 또는 무언극의 저작물을 포함한다고 규정하고 있다. 우리나라도 영국처럼 저작권법에서 무용저작물을 연극저작물의 일종으로 보아 규정하고 있다. 영국은 저작권법 제169조 제1조에서 민간전승물 등 무명의 미발행 저작물을 보호할 수 있도록 규정하고 있으나, 어문, 연극, 음악, 미술저작물이라고 한정하여 규정하고 있다.⁴⁶⁾

3) 일본

1970년에 전면 개정된 일본 저작권법은 저작권의 보호를 받는 종류로 음악의 악곡 및 악곡에 수반되는 가사 무도, 무언극, 일본 무용, 발레 등의 무용, 판토마임의 안무 등을 포함하고 있다. 저작권법 제10조 제1항 제1호⁴⁷⁾에서 “무용 또는 무언극 저작물”을 규정하여 공연예술 전반을 규정하고 있고, 연극저작물을 규정하고 있지 않다. 일본은 우리 저작권법과 같이 저작물의 고정 요건이 없어⁴⁸⁾ 특정 매체에 고정하지 않아도 무용저작물로 보호받을 수 있다. 일본이 무용저작물에 대한 요건으로 고정을 규정하지 않은 이유는 즉흥 연주 보호와의 균형을 위한 것인데, 음악저작물 중 악보나 녹음파일에 고정되지 않은 즉흥적인 연주도 음악저작물로 성립할 수 있는 것과의 논리적 일관성을 고려한 것이다.⁴⁹⁾

4) 중국

중국 저작권법 제3조는 저작물을 예시하고 있으며, 제3조 제3항은 ‘예술저작물’에서 저작물의 종류를 열거하고 있고, 음악, 연극, 구연, 무용, 곡예저작물을 규정하고 있다.⁵⁰⁾ 중국은 1990년 제정된 저작권법 제6조에 전통문화표현물의 규정을 두었으며, 민간전승저작물의 저작권 보호에 관

42) COMPENDIUM II of copyright office practices §450.01.

Choreography is the composition and arrangement of dance movements and patterns, usually intended to be accompanied by music. Dance is defined as static and kinetic successions of bodily movement in certain rhythmic and special relationships. Choreographic works need not tell a story in order to be protected by copyright.

43) 연극적 요소가 필요하다고 해석하게 되면 줄거리가 있는 무용작품은 보호할 수 있지만, 연극적 요소나 줄거리가 없는 무용은 연극저작물에 포함되지 않아 저작권 보호를 받지 못하는 불합리한 결과를 낳는다.

44) Mary, LaFrance(2011), *Copyright law in a nutshell*(St. Paul, Minnesota: West), p.18.

45) Copyright, Designs and Patents Act 1988 §3 Literary, dramatic and musical works. “dramatic work” includes a work of dance or mime; … (중략)

영국 법령정보, <<http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/contents>, 2020. 5. 6.>

46) Copyright, Designs and Patents Act 1988 §169 Folklore, &c.: anonymous unpublished works.

(1) Where in the case of an unpublished literary, dramatic, musical or artistic work of unknown authorship there is evidence that the author (or, in the case of a joint work, any of the authors) was a qualifying individual by connection with a country outside the United Kingdom, … (중략)

47) 著作権法 第10条 この法律にいう著作物を例示すると、おおむね次のとおりである。

三 舞又は無劇の著作物

48) 이해완(2019), 『저작권법』(서울: 박영사), p.105.

49) 오승중(2016), 『저작권법』(서울: 박영사), p.104.

50) 구재희(2005), 『중국 저작권관련 법령』(서울: 저작권심의회), p.10.

한 규칙은 국무원에 의해 별도로 제정된다고 규정하고, 민간전승물도 저작권 보호 대상에 포함하고 있다.⁵¹⁾

5) 기타

태국의 저작권법 제4조는 연극저작물에 관한 규정으로, “연극저작물이란 안무, 무용, 연기 또는 무연극을 포함한 극화적 작품에서의 공연에 관한 저작물을 뜻한다”고 규정하며⁵²⁾, 연극저작물의 한 유형으로 안무와 무용을 구분하여 저작권법상 명시적으로 규정하고 있다. 호주의 저작권법도 태국과 마찬가지로 제10조에 연극저작물(dramatic work)을 규정하고 있으며, 그 안에 안무를 규정하고 있다.⁵³⁾

베트남의 저작권법 제14조는 저작물을 예시하여 규정하고 있으며, 제1항 (e)에서 연극저작물을, (k)에서 민간전승물 및 전통문화의 민속예술저작물이라고 별도로 규정하고 있고 무용저작물을 따로 규정하고 있지는 않다는 특징이 있다. 또한 베트남 저작권법 제23조 민간전승물 또는 민간전승물의 민속예술작품에 대한 저작권에 대해 자세히 규정하고 있으며, 전통을 토대로 한 집단적 창작물임을 설명하며, 예시로 (c)에서 민속무용, 민속희곡, 전통의례 및 민속놀이를 구체적으로 규정하고 있다. 또한 민간전승물 및 민간전승물의 민속예술작품을 이용하기 위해서는 출처를 표시하고 그 진정한 가치를 보존하여야 한다는 출처표시의무도 함께 부과하고 있다.⁵⁴⁾

연극저작물에 무용이나 안무를 규정하는 국가도 있었지만, 무용 또는 안무저작물 규정을 독립적으로 두고 있는 국가도 있었으며, 이렇게 국가마다 무용저작물의 분류 체계 및 범주가 다르게 드러나는 것은 각 국가별 공연예술 및 민속의 보호에 대한 성향과도 연관이 있다.⁵⁵⁾ 한편, 저작권법에서 민속, 전통문화, 민간전승물 등에 대한 규정을 두고 있는 국가도 있음을 확인할 수 있다.

2. 판례의 검토

가. 일본의 ‘홀라 댄스(hula dance)’ 사건(2018)⁵⁶⁾

이 사건의 원고는 미국 하와이에 거주하는 홀라댄스 지도자이고, 피고는 일본 규슈, 주코쿠 지방에서 홀라댄스 교실을 운영하는 ‘규슈 하와이안 협회’이다. 원고는 피고와 계약을 맺고 1988년부터 2014년 10월까지 피고 회원을 상대로 홀라댄스를 지도하였으며 계약의 종료 이후 원고는 피고에게 자신이 창작한 홀라댄스 안무 사용금지를 요청하였다. 그러나 피고는 홀라댄스의 안무에 저작권이 없다고 보아 이를 거절하고 계속해서 해당 안무를 사용하였다. 원고는 홀라댄스 안무 사용금지 및 안무의 상연 및 악곡 연주로 인한 저작권 침해에 대하여 불법행위에 기한 손해배상 청구의 소 등을 제기하였다.⁵⁷⁾

51) 장재욱·김훈주(2008), p.173.

52) 구재회(2002), 『중국·대만 저작권법』(서울: 저작권심의조정위원회), p.121.

53) 호주 저작권법 제10조 연극저작물(dramatic work)은 다음을 포함한다.

(a) 안무와 다른 무연극: 그리고 (b) 영상물을 위한 극본 또는 대본
그러나 영상물을 위한 극본 또는 대본과 별개로서 영상물은 포함하지 않는다.

한국저작권위원회, 호주 법제정보, <<https://www.copyright.or.kr/kcc/koreacopyright/guide/australia/australia.do>, 2020. 5. 6.>.

54) 한국저작권위원회, 베트남 법제정보, <<https://www.copyright.or.kr/kcc/koreacopyright/guide/vietnam/vietnam.do>, 2020. 5. 6.>.

55) 김정원(2015), 공연예술 보호에 관한 저작권법상의 고찰, 『법학논고』 49, p.601.

56) 大阪地方裁判所 平成 30年(2018) 9月20日 宣告 平成 27年(7) 第2570号 判決.

오사카 지방법원 재판부는 2018년 9월 20일, 원고의 홀라댄스 안무에 대해 저작물로 인정하였고, 피고에게 안무 사용금지 및 손해배상을 인정하는 판시를 내렸다. 법원은 저작권자의 개성이 드러나는 부분이 일정 정도 인정된다면, 안무 일련의 배열과 흐름에 대해 무도(舞踏, ぶとう)로서의 특징이 있다고 보아 원고가 저작권을 주장하는 모든 곡에 저작권이 인정된다고 판시하였다. 특히 무용 동작 자체의 독창성과 더불어, 특정 가사에 해당 동작을 하는 것에 저작권자의 개성이 드러난다고 보았다.⁵⁸⁾ 그러나, 재판부가 인정한 손해액은 43만엔(약 500만원)으로, 원고가 주장한 손해액은 635만엔(약 7200만원)보다는 손해를 적게 보아 판단하였다.⁵⁹⁾ 재판부는 하와이 민속무용인 홀라댄스를 춤의 재료로 하였더라도 특정 가사에 저작권자의 사상과 감정이 들어간 동작을 하는 것에서 저작권자의 개성이 드러나 창작성과 독자성이 인정된다고 보아 저작물로 인정하고 있다. 이 사안은 홀라댄스 지도자로서 계약 종료 후 댄스 안무를 사용하지 못하게 한 것으로 창작성 있는 민속무용을 저작물로 인정하였다는 점에서 유의미하다.

나. 우리나라의 ‘경기 아리랑’ 사건(2016)⁶⁰⁾

원고는 우리나라의 전통 민요 경기아리랑을 재즈풍으로 편곡한 ‘Arirang’을 제작하였고, 원고 아리랑이 수록된 음반인 ‘Serenade’는 2000년경 발매·공표되었다. 피고는 재즈 가수로, 2012년 광고에 출연하여 경기아리랑을 재즈풍으로 편곡한 ‘아리랑’을 불렀고, 2013년 경기아리랑을 재즈풍으로 편곡한 ‘아리랑’을 불러 음반을 제작하고 판매하였다. 원고는 피고를 상대로 원고의 2차적 저작물작성권 및 저작권(성명표시권 및 동일성유지권) 침해했다는 이유로 침해금지 및 손해배상 금지를 청구하였다.

법원은 원고의 아리랑에 대해 저작물성을 인정하였지만, 경기 아리랑은 대중에 대한 공유의 영역(public domain)에 속하는 것으로, 특정인에게 독점되지 않고 누구나 그 표현형식을 자유롭게 이용할 수 있는바 이를 편곡한 저작물의 권리 보호 범위는 기준에 없는 독창적인 음악저작물의 그것에 비해 상대적으로 축소된다고 보는 것이 합리적이라고 보았다.⁶¹⁾

다. 일본의 ‘셸 위 댄스(Shall we dance)’ 사건(2012)⁶²⁾

원고는 이 영화의 무용수로 출연하였으며, 영화의 댄스 장면에서 사용된 무용 안무를 고안하고 배우들에게 그 동작들을 지도하였고, 영화는 개봉 후 상당한 인기를 얻어 비디오테이프와 디스크 등으로 제작되어 판매되고 방송에도 방송되는 등 2차적 이용이 이루어지게 되었다. 피고는 (주)가도카와 서점⁶³⁾으로 이 사건 영화의 2차적 이용과 관련하여 원고의 허락도 없었으며 사용료를 지급하지 않았다. 원고는 피고를 상대로 저작권 침해를 이유로 재판소에 소를 제기하였다. 이 사건의 핵심 쟁점은 이 사건 영화의 사교댄스 안무의 저작물성 인정 여부였다.

57) 최기성(2019), 안무의 저작권 보호에 관한 소고, 『법학논고』 64, p.212.

58) 권용수(2018), “법원, 홀라 댄스 안무의 저작권을 인정하다”, 『저작권 동향』 16, p.20.

59) 일본 엔(JPY)을 2020. 5. 8. 외환 환율에 의해 원(KRW)으로 환산한 것이다.

60) 서울중앙지방법원 2016. 11. 25. 선고 2013가합559814 판결

61) 이철남(2019), 전통문화에 대한 저작권 규범체계의 적용과 그 한계에 관한 고찰, 『무용역사기록학』 54, p.71.

62) 東京地裁 平成 24年(2012) 2月28日 宣告 平成 29年(7) 第9300号 判決.

63) 가도카와 서점(角川書店)은 가도카와 그룹에서 서적, 출판, 애니메이션 등의 사업을 담당하는 회사이다.

동경지방법판소는 원고 안무의 저작물성을 부정하고 저작권으로 인정하지 않는다고 보아 원고의 청구를 기각하였다. 영화에서 사용된 사교댄스 안무는 기존의 스텝을 선택하고 변형하여 새로운 댄스를 만들어냈으나, 변형 부분은 기본 스텝의 범위에 속하는 흔한 것으로 보아 창작성을 부정한 것이다. 일반적으로 사용되는 짧은 몸의 움직임에도 저작물성을 인정하고 저작권을 인정하게 되면 인간의 몸의 신체적 자유를 과도하게 제한하고 새로운 창작을 제한할 수 있기 때문이다.

라. 미국의 ‘비크람 요가(Bikram Yoga)’ 사건(2015)⁶⁴⁾

비크람 처드리(Bikram Choudhury)는 1979년 미국에서 비크람 요가를 창시하였고, 본인이 저술한 책에 26가지 비크람 요가 시퀀스(자세, 동작의 배열) 및 2가지 호흡 방법을 기술하였다. 1979년 미국 저작권청에 책을 등록하였고, 비크람 요가라는 상표권도 등록하였다. 비크람 요가를 가르치거나 명칭을 사용하는 사실확인에 대해 자신의 프랜차이즈에 가입하거나 저작권 및 상표권 침해에 대한 손해배상을 요구하고 있다. 피고는 에블루션 요가 유한책임회사로, 비크람 요가를 가르쳤던 사실학원이다.

제9회 연방순회항소법원은 저작권의 기본 원칙인 아이디어와 표현 이분법(idea-expression dichotomy)⁶⁵⁾을 기준으로 피고에 유리한 판단을 내렸다. 일련의 요가 동작은 누구나 사용할 수 있는 아이디어이고, 수 천 년 동안 이어져 내려와 오늘날 퍼블릭 도메인이 된 것이어서 특정인에게 독점·배타적인 저작권을 인정할 수 없다고 보았다. 그러나 부드럽게 움직이고 멈추는 일련의 신체 동작의 배열임은 인정하면서도 무용저작권 보호를 부정한 것이 부당하다는 견해도 존재한다.⁶⁶⁾

마. 우리나라의 ‘샤이 보이’ 사건(2012)⁶⁷⁾

이 사건은 우리나라에서 안무에 저작권이 인정된 최초의 판례이다. 이 사건은 안무가의 허락 없이 사설 댄스 학원에서 해당 안무가 댄스 강사와 학원 수강생들에 의해 재현되고 촬영 및 녹화되어 해당 댄스 학원의 인터넷 홈페이지에 게시되었던 사안으로, 서울고등법원은 대중음악을 가창하는 여성 댄스그룹의 안무에 대해 저작물성을 인정하여 안무의 의미 및 저작물성, 쟁점들에 대하여 판시하였다.

판례에 의하면 이 사건 안무는 이미 공개된 여러 춤에서 발견되는 전형적인 안무 동작과 유사한 측면이 있지만, 이 사건 안무 동작은 ‘샤이 보이’ 노래의 느낌에 맞게 상당한 창조적 변형이 이루어졌고, 여성 그룹 각각의 역할에 맞게 춤과 동선을 유기적으로 구성되었고, 기존에 존재하던 다양한 춤 동작도 창조적 변형이 상당하게 이루어졌고, 곡의 흐름에 맞게 완결되어 전체적으로 하나의 작품으로 인식되는 점 등을 종합하여, 이 사건 안무는 전문 안무가인 원고가 노래에 알맞게 일련의 신체적 동작과 몸짓을 창조적으로 조합하고 배열한 것으로서 원고의 사상 또는 감정을 표현한 창작물에 해당한다고 보아 창작성 있는 저작물에 해당한다고 판시하였다.

64) Birkma Yoga College of India, L.P. v. Evolation Yoga LLC, 803 F.3d 1032 (9th Cir. 2015).

65) 아이디어(idea)는 저작물로 보호되지 않고 표현(expression)만을 저작물로 보호하는 것으로, 저작권의 보호 대상을 개념적으로 한정하는 원칙이다. 이 원리는 미국의 판례에서 인정되다가 1976년 미국 저작권법 개정으로 저작권법 제102조(b)에 명문화되었다. 이해완(2019), p.45.

66) 김혜성(2015), “제9 순회 항소법원, 요가 동작은 저작권에 의하여 보호되지 않는다고 판단”, 「저작권 동향」 21, pp.14-15.

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

바. 우리나라의 ‘창작 발레’ 사건(2016)⁶⁸⁾

이 사건의 공연기획사 대표인 원고 A은 2012년 2월 무용수 겸 안무가 B에게 발레 작품의 안무 및 무용수 지도를 의뢰하였고, B는 이를 수락하여 2012년 3월 무렵부터 2014년까지 안무가로서 2개의 발레 작품을 만들었다. B는 A가 제시한 아이디어에 따라 안무를 담당하였고, A는 안무에 대한 의견을 제시하고, 기획자 내지 연출자의 지위에서 일부 수정 등을 요청하며 작품 제작과정 및 공연에 이르기까지 전체적인 조율과 지휘, 감독을 하였다.⁶⁹⁾ 그 후 A는 B의 동의 없이 발레 작품을 공연하였고, B는 자신의 허락없이 무단으로 공연한 것에 대해 해명을 요구하며 2015년 6월 2일 한국저작권위원회에 이 사건의 발레 작품들에 대하여 저작권등록을 하였다. A는 이 사건 발레 작품이 업무상 저작물에 해당하기 때문에 저작권이 자신에게 있음을 확인하는 청구의 소를 진행하였다.

판례는 발레 작품의 저작권자는 B라고 보았다. 판례는 “발레와 같은 무용저작물에 있어서 안무란 안무가가 음악에 맞추어 기존에 알려진 여러 동작들을 조합·구성하고 실연자의 배치 등을 구상하여 동작의 흐름을 창안하는 것으로서 일련의 신체적 동작과 몸짓을 창조적으로 조합·배열한 ‘동작의 형(型)’”이라고 정리하며, A가 발레 작품들을 제작 기획하여 공연에 이르기까지 전체적인 조율과 지휘 감독을 한 사실은 인정하였으나, 음악을 결정하거나 견적서의 비용을 결제하는 등의 전체적인 기획 연출하거나, 창작에 대한 힌트나 테마를 제공한 것에 불과하다면 이 사건 발레 작품들 중 무용 부분을 창작하였다고 볼 수 없어 발레 작품에 대한 무용저작권을 보유하고 있다고 보기 어렵다고 보아 A의 저작권 귀속을 부정하였다.

이 사건 발레 작품들이 A의 업무상저작물에 해당하는지 여부에 대하여, 법인 등과 실제 저작자 사이에 고용관계 내지 적어도 실질적인 지휘·감독관계가 인정되어야 하는데,⁷⁰⁾ A·B 간의 고용관계가 존재하였음을 증명할 수 있는 근로계약서가 작성된 바 없고, 퇴직 등 고용관계 종료에 따른 정산을 하지도 않았기에 업무상저작물에 해당하지 않는다고 보았다.

3. 시사점

전통은 공유의 영역, 즉 퍼블릭 도메인에 속하는 것으로 특정인에게 독점되지 않으며 누구나 그 표현 형식을 자유롭게 이용할 수 있고, 전통을 재료로 한 저작물의 권리 보호 범위는 기존에 없는 독창적인 창작물의 그것에 비해 상대적으로 축소된다고 볼 것이다. 전통무용의 경우 전통 부분을 제외하고 일련의 신체적 동작과 몸짓을 창조적으로 조합·배열한 동작의 형(型)을 저작물로 보호할 수 있을 것이다. 저작물로 인정하기 위해서 기본 스텝 또는 움직임의 수준을 넘어서 하나의 작품으로 인식되는 정도의 저작권자의 창작성과 개성이 인정되어야 하며 상당한 창조적 변형이 이루어져야 할 것이다.

음악저작물의 창작성 판단 기준은 ‘가락, 리듬, 화성’이며, 무용저작물은 ‘리듬, 공간, 움직임’을 기준으로 창작성을 판단할 수 있을 것이라는 견해⁷¹⁾가 있다. 무용저작물은 춤과 동선이 유기적으로 구성되

68) 서울고등법원 2016. 12. 1. 선고 2016나2020914 판결.

69) 이장호(2017. 4. 13.), “창작 발레 공연 안무 저작권은 누구에게”, 『법률신문』, <<https://www.lawtimes.co.kr/Legal-News/Legal-News-View?serial=109301>, 2020. 6. 1.>.

70) 서울고등법원 2016. 12. 1. 선고 2016나2020914 판결.

71) Barbara A. Singer(1984), In Search of Adequate Protection for Choreographic Works: Legislative and Judicial Alternatives vs. The Custom of the Dance Community, *University of Miami Law Review* 38(2), p.300.

어야 하고, 기존에 존재하던 다양한 동작에 상당한 창조적 변형이 이루어져야 하며, 안무 역시 전체적으로 하나의 작품으로 인식되는 정도가 되어야 한다. 기존 전통무용 스텝을 변형하여 새로운 무용을 창작하였더라도, 변형 부분이 기본 스텝의 범위에 속하는 흔한 것이라면 창작성이 부정될 가능성이 크다. 짧은 스텝 동작의 변형에 저작권을 인정한다면 새로운 창작을 제한하고 몸의 자유로운 움직임을 제한하여 부당하기 때문이다. 기본적인 스텝이나 동작은 만인의 공유가 가능하도록 퍼블릭 도메인으로 남겨두어 저작권의 목적인 문화의 창달이라는 목적을 달성할 수 있을 것이다.⁷²⁾ 기존의 전통무용의 단순한 변형 또는 동작의 재구성 후 저작권을 주장하는 경우 창작성 요건을 충족하지 못하여 등록되었더라도 유효한 저작물이 될 수 없으며, 퍼블릭 도메인으로 남을 뿐이다.

미국의 ‘비크람 요가’ 사건과 같이, 전통무용에 대한 저작권 보호 대상을 한정하기 위해서는 ‘아이디어-표현 이분법(idea expression dichotomy)’을 적용하여 판단하여야 한다. 단순한 사상과 관념 자체에 대해서까지 배타적 권리를 인정하는 경우 사상과 감정의 표현을 방해하게 되어 저작권법의 취지를 몰각시킬 수 있기 때문이다.⁷³⁾ 북 3개를 놓고 북을 치며 춤을 추는 삼고무의 경우, 북 3개를 놓고 춤을 추는 것은 아이디어의 영역에 속하므로 저작자의 독창성에 기한 것이라 할지라도 보호받기 어려울 것이다. 또한 전통으로 전해져 온 북가락, 리듬, 박자, 춤사위, 소품 등에 저작권을 인정하기는 어렵다. 다만 북 3개를 두고 진행되는 무용수의 안무 동작이 기존에 존재하던 무고나 북춤에 비해 독자적인 창조적 변형이 상당하게 이루어졌음을 확인할 수 있다면 저작물로 인정할 수 있겠으나, 삼고무를 추는 신체 동작은 어느 정도 정형화되어 있고 공간적 제약이 있어 저작권법상 높은 창작성으로 평가하기에는 어려움이 존재한다.⁷⁴⁾

저작물을 판단할 때 전체 안무를 기준으로 보호해야 하는지, 하나의 안무 중에서 구성 부분을 나누어 판단하고 보호하여야 하는지가 문제가 된다.⁷⁵⁾ 우리 판례는 안무를 인간의 사상이나 감정이 표현된 동작의 연속된 형(型)으로 보고 있으므로 연속적인 동작으로 전체 안무를 기준으로 판단하되,⁷⁶⁾ 저작권 침해 여부를 다룰 경우 창작적인 부분을 분리하여 판단하므로, 창작성의 판단 단계에서부터 동작을 개별적으로 분리하여 나누어 전체적으로 판단하는 것이 바람직하다.⁷⁷⁾ 무용 동작의 분석 방법은 LMA(Laban Movement Analysis)움직임 분석의 네 범주인 BESS를 활용하여 판단할 수 있을 것이다.⁷⁸⁾

72) 미국 저작권청도 사교댄스의 스텝(social dance steps)과 반복되는 단순한 동작(simple routines)에 대해 저작권으로 등록이 불가능하다고 보았다. United States Copyright Office, “Copyright Registration of Choreography and Pantomime”, 52th Circulars, <<https://www.copyright.gov/circs/circ52.pdf>, 2020. 6. 1.>.

73) 이해원(2019), p. 45.

74) 서재권(2019), p. 198.

75) 최기성(2019), p. 218.

76) 김근우(2014), p. 275.

77) 최기성(2019), p. 218.

78) BESS란 몸(Body), 에포트(Effort), 셰이프(Shape), 공간(Space)으로, 몸은 움직임을 수행할 수 있는 몸이며, 에포트는 움직임의 동기나 마음가짐, 셰이프는 움직임의 형태, 공간은 조화로운 움직임을 의미하는 것으로 설명한다. 윤지현(2020), 한국사교춤의 ‘한국화’연구 -라반동작분석을 중심으로-, 『무용예술학연구』 77(1), p. 124.

IV. 전통무용 저작물의 보호 방안

1. 전통무용의 저작권 보호 체계의 재정립

무용 안무는 인간의 사상 또는 감정을 표현한 창작물로 저작물성이 인정되므로, 저작물로서의 성립 요건을 충족한다면 전통무용 안무도 저작권법상 보호 대상이 될 수 있다. 그러나 민족유산으로서의 가치가 커서 전형이 유지되어야 하는 무형문화재나 무형문화유산에 저작권을 인정하기는 어렵다. “과거의 창작이 오늘의 전통이고, 오늘의 창작이 미래의 전통이 된다”⁷⁹⁾는 무용수의 말처럼 전통은 현재를 넘나들 수 있는 개념이다. 1954년 11월 김백봉의 ‘부채춤’은 신무용 계열의 창작춤에 속하였지만 2014년 10월 15일 평안남도 무형문화재 제3호로 지정 등록되니, 저작물보다는 문화재로서의 공공성을 가지고 전형을 유지하며 창조적으로 계승될 것이다. 전통무용의 변형을 통해 창작성이 인정되는 저작물도 많은 시간이 흘러 이미 전통의 영역으로 포섭되었다면 사인(私人)의 저작권 주장은 어려워질 수밖에 없다.

또한, 저작권 보호를 지나치게 강조하면 저작물의 생산과 소비를 제한할 수 있다.⁸⁰⁾ 아직까지 산업화되지 않아 상업성이 약한 전통무용 안무에 저작재산권을 강하게 주장하는 것은 대상 전통무용 이용을 저해하고 결국 사장(死藏)할 수도 있는 양날의 검과 같은 것이기에 신중한 접근과 판단을 통해 주장되어야 한다. 최종실류 소고춤이 저작물 등록 후 공연에서 보기 힘들어진 사례⁸¹⁾를 참고할 수 있을 것이다.

한편, 저작권법은 경제적 이익뿐만 아니라 인격적 이익의 보호를 위해 저작권자에게 저작인격권을 부여한다. 전통무용의 경우 ‘-류(流)’⁸²⁾ 라고 하여 창작자의 명예와 인격적 법익을 중요하게 여기므로, 창작자의 저작인격권을 존중하고 출처를 표시하는 문화가 무용예술계 전반에 자리매김 되어야 할 것이다.⁸³⁾ 전통무용계는 생존한 창작자의 저작인격권과 저작자 사후의 인격적 이익을 공고히 보호하는 저작권 체계를 정립해야 할 것이다.

2. 전통무용 관련 전문가 협의체의 구성

전통무용의 창작성에 대하여 객관적이고 공정하게 판단하는 과정이 필요하다. 전통무용은 전승되어 내려오면서 조금씩 변형되기 때문에 전통과 창작을 구별하기 어렵고, 공동 작품의 경우 저작권자가 누구인지 명확히 판정하기 어려울 수 있다.⁸⁴⁾ 무용 장르별 전문가 협의체를 구성하여야 한다는 의견⁸⁵⁾과 같이 전통무용 저작물성, 창작성 판단 및 침해 판단에 대하여 전통무용계와 저작권법 학계 전문가로 구성된 전문가 협의체를 통해 해결점을 모색할 수 있다. 협의체의 의견을 통해 전통의 범위와 저작물 창작

79) 황경숙(2005), p.236.

80) 손승우(2019), 『지식재산권법의 이해』(서울: 동방문화사), p.23.

81) 유주현(2019, 1. 5.), “BTS가 춘 이매방의 삼고무, 문화유산이나 창작물이나”, 『중앙SUNDAY』, <<https://news.join.com/article/23263583>, 2020. 6. 1.>.

82) 예술적인 춤에는 개인의 색 또는 지방색에 따라 엄격한 형식과 함께 유파(流派)가 형성된다. 유파의 형성을 위해 자신의 색이 분명해야 전통무용으로서 생명이 있다. 정승희(2007), 『한성준-한영숙류 전통 춤 살풀이 춤 1』(서울: 민속원), p.4.

83) 저작권법은 저작자 사후의 인격적 이익을 보호하고 있으므로, 저작자의 사망 후에 저작물을 이용하는 자가 저작자가 생존하였더라면 저작인격권이 침해되는 행위를 해서는 안 된다. 다만 그 행위의 성질과 정도에 비추어 사회통념 상 저작자의 명예를 훼손하는 것이 아닌 경우에는 그러하지 않다고 볼 것이다. 손승우(2019), p.54.

84) 국립무형유산원(2014), 『무형문화유산과 지식재산권』(서울: 국립무형유산원), pp.58-59.

85) 서재권(2009), 무용의 저작권법적 보호범위에 관한 고찰, 『무용역사기록학』 16, p.72.

성의 기준을 세워 분쟁 발생 시 판단의 기초로 삼을 수 있을 것이다. 그러나 저작권의 실제적 권리귀속에 대한 실제적 판단은 분쟁 해결기관인 사법부의 몫이다. 사안별로 법적 분쟁을 최종적이고 종국적으로 판단하는 주체는 법원이므로 저작물성, 창작성 및 침해 여부를 다투는 경우 저작권 판단에 대한 명료한 기준을 세워야만 할 것이다.⁸⁶⁾ 무용계는 무용저작권에 대한 철저하고 실용성 있는 법원의 사법적 결정을 원하기 때문이다.⁸⁷⁾

3. 무용계의 저작권 인식도 제고

무용저작권에 대한 인식도를 연구한 결과에 따르면 안무가 및 무용계 전반에 저작권에 대한 인식이 낮게 드러났고, 무용전공자 중에서 저작권과 관련한 교육을 받은 경험이 있는 사람은 극소수였다.⁸⁸⁾ 무용수는 실연자이므로 저작권법상 저작인접권을 가지며, 안무를 겸하는 경우 저작권자가 될 수도 있어 저작권 교육이 필수적이다. 무용계의 핵심은 대학이므로 변화는 대학에서 시작되어야 한다.⁸⁹⁾ 무용계를 위한 저작권 교육 자료를 배포하고, 저작권 강의 및 홍보를 통해 분쟁을 예방할 수 있을 것이다. 안무가에게는 저작권자로서, 무용수에게는 저작인접권자로서 권리와 의무에 대한 체계적인 교육이 필요할 것이다.

우리나라의 경우 K-pop 스타들의 활동 덕택에 음악과 춤이 대중화되면서 안무에 대한 저작권을 인정을 받았다. 2018년 그룹 방탄소년단(BTS)이 삼고무와 부채춤을 응용한 무대를 선보이고, 최근 대취타(大吹打)⁹⁰⁾를 샘플링(sampling)한 BTS 슈가의 '대취타'가 빌보드 차트에 오르는 등⁹¹⁾ 전통음악과 무용이 널리 알려지고 있어 향후 전통무용을 응용한 안무도 증가할 것으로 예측된다. 전통무용을 재료로 창작을 하는 안무가나 창작작품을 실연하는 무용수에 대한 저작권 인식도를 제고하고 그들의 법적 권리의무에 대한 교육이 강화되어야 할 것이다.

4. 전통무용 저작물의 등록 및 활용

저작물 등록이란 저작물에 관한 일정한 사항(저작자 성명, 창작연월일, 맨 처음 공연연월일 등)과 저작재산권의 양도, 처분제한, 질권설정 등 권리변동에 대한 사항을 저작권 등록부에 등재하고 일반 국민에게 공개·열람하도록 공시하는 제도이다.⁹²⁾ 저작권에 관한 사항을 등록하면 실명 등록자가 진정한 저작자로 추정(推定)⁹³⁾된다. 추정에 불과하므로 반증(反證)이 있는 경우 추정은 깨지게 되나, 실무상 입증

86) Edwina M. Watkins(2003), May I Have This Dance?: Establishing a Liability Standard for Infringement of Choreographic Works, *Journal of Intellectual Property Law* 10, p.463.

87) Ibid., p.463.

88) 조상혁(2015), 무용전공자의 무용저작권에 대한 인식, 『한국무용과학회지』 32(1), p.59.

89) 황경숙(2005), p.237.

90) 대취타(大吹打)는 중요무형문화재 제46호로, '크게 불고 두드린다'는 뜻의 군례악이다. 조선 시대 궁중에서 임금이나 관리가 공식적으로 행차 또는 행진하는 의식에서 사용되었으며, 기운찬 느낌이 특징이다. 국립국악원 국악아카이브, <http://academy.gugak.go.kr/usrs/bbs/usrsBbsPstDtlForm.do?p_bbs_id=34&p_pst_id=22465&cmkey=47946, 2020. 6. 1.>.

91) 김수현(2020. 6. 6.), "BTS 슈가가 만든 '대취타 열풍'...국악계도 들썩", 『SBS』, <https://news.sbs.co.kr/news/endPage.do?news_id=N1005823296, 2020. 6. 10.>.

92) 한국저작권위원회 저작권등록, <<https://www.copyright.or.kr/business/registration/index.do>, 2020. 5. 6.>.

93) 추정(推定)이란 '명확하지 않은 사실을 일단 있는 것으로 정하여 법률 효과를 발생시키는 것으로, 반증(반대되는 주장을 증명하는 증거)이 있는 경우 추정은 깨지게 된다.'

책임이 전환되는 효과를 기대할 수 있어 저작권자의 권리가 침해되었을 때 도움이 된다.⁹⁴⁾

우리나라 저작권법은 유형의 매체에 고정될 것을 요구하지 않고 있지 않으나, 오래전에 창작된 전통 무용은 이미 저작권으로서 보호 기간이 만료되어⁹⁵⁾ 저작권 주장이 어려울 수 있다. 따라서 전통을 기반으로 한 창작무용에 대해 저작권 등록을 하는 경우 무보 기록 또는 영상 녹화 등의 등록을 통해 저작물의 보호 범위와 내용을 확인하고 이를 공시하여야 할 것이다. 또한 전통무용 저작물은 기존의 전통춤사위, 가락, 기본 스텝 또는 신체의 움직임의 수준을 넘어서 하나의 작품으로 인식되는 정도의 저작권자의 창작성과 개성이 인정되는 상당한 창조적 변형이 인정되어야 함을 주지하여야 할 것이다.

공동 창작의 경우 저작자의 불명확함 및 등록을 통한 이익이 적음 등의 이유로 저작물 등록에 어려움이 있을 수 있겠으나 창작적 표현형식 자체에 기여하고, 기여 부분을 분리할 수 없는 경우에는 공동저작권자로 인정하여 해결할 수 있다. 전통무용 저작물에 대해서도 실질심사제 적용을 검토하고 저작물성 판단 기준을 마련한다면 저작권 분쟁을 사전에 방지하고 저작물 등록심사 품질 향상도 도모할 수 있을 것이다.⁹⁶⁾

5. 전통무용 저작물의 이용 활성화

전통은 공공성을 지닌 문화이며 공공재의 공유라는 측면에서 공유의 영역(public domain)에 속하므로 특정인에게 독점되지 않으며 누구나 전통의 표현형식을 자유롭게 이용하고 활용할 수 있어야 한다. 그러나 전통무용은 기록되기 힘들고, 전승되어 오면서 변형되었기 때문에 원형을 정확하게 파악하기란 불가능하다. 따라서 전통을 공유하고, 전통무용의 저작자와 출처를 확인하며, 새로운 창작의 재료를 발굴할 수 있는 원천으로 삼을 수 있는 전통무용 통합 데이터베이스가 구축되어야 한다. 전통무용은 지역별로 발전되어 온 특징이 있어 지역무형문화재와 연계하여 지역별 전통무용 현황을 파악하고, 전통무용 저작물 데이터베이스 구축 및 정보 공개 및 관리를 통해 저작물 이용을 활성화하고 관광 자원화를 도모할 수 있다. 이로써 전통무용은 역사적 유산으로서의 가치로 보존하는 동시에 새로운 창작의 재료로 활용할 수 있게 된다.

저작권이 전통무용의 창작이나 이용을 위축할 것이라는 우려도 있다. 그러나 진정한 창작을 보호하지 않는다면 창작의 유인을 더욱 떨어뜨리고 전통무용 작품 창작의 장려를 방해하는 반면, 전통무용의 저작권 보호 및 이용을 통해 저작자의 창작 의욕을 북돋아 작품들이 많이 만들어지게 되면 우리의 전통무용의 발전도 이루게 된다. 저작권을 통해 창작자의 표현과 이익을 보호하며, 작품의 성격과 특성을 정리해나갈 수 있고, 전통무용 저작물 공연작품을 수출하는 등 우리의 전통문화 발전에 이바지할 수 있을 것이다.

94) 서재권(2009), p.72.

95) 국립무형유산원(2014), pp.58-59.

96) 문화체육관광부·한국저작권위원회·한국저작권보호원(2020), “저작권비전 2030-문화가 경제가 되는 저작권 강국”, 문화체육관광부 발간자료, p.9.

V. 결론

전통무용 저작물의 보호는 한 가지 법체계로 달성할 수 없으며, 다양한 접근 시각과 보호 체계가 요구된다. 본 논문은 저작권법적 관점에서 전통무용 저작물의 보호 방안을 탐구하였다. 이를 위하여 전통무용의 개념 및 종류, 전통무용을 보호하는 법체계를 살펴보고, 전통무용 저작물의 성립요건을 확인하였다. 아울러 전통무용 저작물의 보호 방안을 제시하기 위해 각국의 저작권법을 비교하여 검토하였고, 관련 판례 분석을 통해 전통무용에 적용될 수 있는 시사점을 도출하고 보호 방안을 살펴보았다. 향후 전통무용의 종류별 창작성 기준을 검토하여 전통무용 보호 체계를 재정립할 필요성이 있다.

전통무용 창작자는 자신의 작품이 창작성 있는 창작물인지 철저한 검토를 통해 창작성 있는 저작물에 해당하는 경우에는 저작권을 행사하고 등록제도를 활용하는 등 체계적인 관리를 기울여야 할 것이다. 이를 위해서는 무용계의 노력도 필수적이며, 무용계의 저작권 인식도 제고 및 저작인격권 보호를 위한 저작권 교육이 강조되어야 할 것이다. 전통무용 전문가 협의체를 구성하여 창작성 기준을 마련하는 한편, 분쟁이 있는 저작물에 대하여는 창작성 개성 여부를 판단하여 심사하는 선택적 실질심사제를 도입하고 전통무용 저작물의 판단 기준을 마련하여 저작권 등록심사의 품질 향상을 도모하여야 한다. 마지막으로 전통을 공유하고 전통무용 저작물의 저작자와 출처를 확인하며, 새로운 창작의 재료를 발굴할 수 있는 원천으로 삼을 수 있도록 전통무용 통합 데이터베이스 구축을 제안하였다.

아울러 저작권자, 저작인접권자, 이용자 모두의 노력을 통해 전통무용 콘텐츠를 창출하고 보호하여 활용하는 선순환 구조를 확립하여야 한다. 전통무용의 저작물 보호를 통해 창작자의 창작 의욕을 고취하고 저작권을 보호하며, 전통무용 저작물의 공정한 이용을 도모하여 전통문화산업의 향상과 발전이라는 저작권법 입법목적을 달성해나갈 수 있을 것이다.

■ 참고문헌

- 구재희(2005). 『중국 저작권관련 법령』. 서울: 저작권심의조정위원회.
- 구재희(2002). 『중국·대만 저작권법』. 서울: 저작권심의조정위원회.
- 국립무형유산원(2014). 『무형문화유산과 지식재산권』. 서울: 국립무형유산원.
- 김영희, 김채원, 김채현, 이종숙, 조경아(2014), 『한국춤사』. 서울: 보고사.
- 손승우(2019). 『지식재산권법의 이해』. 서울: 동방문화사.
- 신상미(2013). 『인간은 왜 춤을 추는가』. 서울: 이화여자대학교출판부.
- 오승중(2016). 『저작권법』. 서울: 박영사.
- 이태신(2000). 『체육학대사전』. 서울: 민중서관.
- 이해완(2019). 『저작권법』. 서울: 박영사.
- 정승희(2007). 『한성준-한영숙류 전통 춤 살풀이 춤 1』. 서울: 민속원.
- 채희완(2000). 『한국춤의 정신은 무엇인가』. 서울: 명경.
- 황경숙(2005). 『한국 전통무용의 새로운 지평』. 파주: 한국학술정보.
- LaFrance, Mary(2011). *Copyright law in a nutshell*. St. Paul, Minnesota: West.
- Leaffer, Marshall A.(2010). *Understanding copyright law*. Newark, New Jersey: LexisNexis.
- Nimmer, Melville Bernard, David Nimmer(2007). *Nimmer on Copyright I*. Newark, New Jersey: LexisNexis.
- 계승균(2014). 무용저작물의 창작성에 관한 연구. 『東亞法學』, 64: 233-254.
- 김근우(2014). 안무(按舞)의 저작물성에 관한 연구. 『지식재산연구』, 9(2): 257-278.
- 김수갑(2018). “무형문화재 보호를 위한 법정책적 연구. 『법학논총』, 35(1): 77-105.
- 김정완(2015). 공연예술 보호에 관한 저작권법상의 고찰. 『법학논고』, 49: 595-631.
- 김희권, 이루라(2019). 방탄소년단(BTS)의 삼고무 공연에서 촉발된 전통춤의 무용저작권 인정 논의와 저작권법의 목적과의 관계. 『대한무용학회논문집』, 77(1): 31-45.
- 서재권(2009). 무용의 저작권법적 보호범위에 관한 고찰. 『무용역사기록학』, 16: 53-79.
- 서재권(2019). 무형문화유산의 사적(私的) 보호의 한계. 『정보법학』, 23(2): 183-207.
- 윤지현(2020). 한국사교춤의 ‘한국화’연구 -라반동작분석을 중심으로-. 『무용예술학연구』, 77(1): 119-136.
- 이병옥(2013). 한국 전통춤의 분류와 양식적 특징-정병호의 분류법 검토를 중심으로-. 『공연문화연구』, 27: 13-44.
- 이철남(2019). 전통문화에 대한 저작권 규범체계의 적용과 그 한계에 관한 고찰. 『무용역사기록학』, 54: 57-77.
- 장재옥, 김훈주(2008). 傳統文化表現物의 법적 보호에 관한 연구. 『法學論文集』, 32(2): 165-197.
- 정영미(2009). 공연예술의 저작권보호에 관한 연구, 상명대학교 대학원 박사학위 논문.
- 정옥희(2017). 퍼포먼스 개념으로 본 컨템포러리 댄스의 지식과 보존 담론. 『무용예술학연구』, 64(2): 97-119.

- 조상혁(2015). 무용전공자의 무용저작권에 대한 인식. 『한국무용과학회지』, 32(1): 59-73.
- 최기성(2019). 안무의 저작권 보호에 관한 소고. 『법학논고』, 64: 203-234.
- 홍승기(2019). 무용저작물 보호와 그 한계. 『江原法學』, 57: 1-33.
- Krakower, Kara(2018). Finding the Barre: Fitting the Untried Territory of Choreography Claims into Existing Copyright Law. *Fordham Intellectual Property, Media & Entertainment Law Journal*, 28(3): 671-727.
- Lakes, JoI Michelle(2005). A pas de deux for choreography and copyright. *N.Y.U. Law Review*, 80(6): 1829-1861.
- Singer, Barbara A.(1984). In Search of Adequate Protection for Choreographic Works: Legislative and Judicial Alternatives vs. The Custom of the Dance Community. *University of Miami Law Review*, 38(2): 287-319.
- Wallis, Leslie Erin(1985). The Different Art: Choreography and Copyright. *UCLA Law Review*, 33(5): 1442-1471.
- Watkins, Edwina M.(2003). May I Have This Dance?: Establishing a Liability Standard for Infringement of Choreographic Works. *Journal of Intellectual Property Law*, 10: 437-463.
- 대법원 2011. 2. 10. 선고 2009도291 판결.
- 서울고등법원 2012. 10. 24. 선고 2011나104668 판결.
- 서울고등법원 2016. 12. 1. 선고 2016나2020914 판결.
- 서울중앙지방법원 2016. 11. 25. 선고 2013가합559814 판결.
- 50 F. 926 (S.D.N.Y. 1892).
- 803 F.3d 1032 (9th Cir. 2015).
- 大阪地方裁判所 平成 30年(2018) 9月20日 宣告 平成 27年(7) 第2570号 判決.
- 東京地裁 平成 24年(2012) 2月28日 宣告 平成 29年(7) 第9300号 判決.
- 東京地法 平成 10年(1998) 11月20日 宣告 平成 8年(7) 第19539号 判決.
- 권용수(2018). “법원, 홀라 댄스 안무의 저작권을 인정하다”. 「저작권 동향」 16.
- 김경숙(2019). “전통문화의 뉴트로와 저작권 인사이트”. 「저작권 문화」 11.
- 김혜성(2015). “제9 순회 항소법원, 요가 동작은 저작권에 의하여 보호되지 않는다고 판단”. 「저작권 동향」 21.
- 문화체육관광부·한국저작권위원회·한국저작권보호원(2020). “저작권비전 2030-문화가 경제가 되는 저작권 강국”. 문화체육관광부 발간자료.
- 김수현(2020. 6. 6.). “BTS 슈가가 만든 ‘대취타 열풍’...국악계도 들썩”. 『SBS』. <https://news.sbs.co.kr/news/endPage.do?news_id=N1005823296, 2020. 6. 10.>.
- 김승열(2016. 10. 21.). “무용수의 춤사위도 저작물로 보호받을까”. 『the L』. <<http://thel.mt.co.kr/newsView.html?no=2016101715248257591>, 2020. 6. 1.>.

이장호(2017. 4. 13.). “창작 발레 공연 안무 저작권은 누구에게”. 『법률신문』. <<https://www.lawtimes.co.kr/Legal-News/Legal-News-View?serial=109301>, 2020. 6. 1.>.

유주현(2019. 1. 5.). “BTS가 춘 이매방의 삼고무, 문화유산이냐 창작물이냐”. 『중앙SUNDAY』. <<https://news.joins.com/article/23263583>, 2020. 6. 1.>.

논문투고일 2020. 5. 8.

심사일 2020. 5. 22.

심사완료일 2020. 6. 17.

A Study on the Protection Method of Traditional Dance Works

Shin, Min Suh

Ph. D. Candidate, Dept. of Security Convergence, Chung-Ang University

The protection of traditional dance works cannot be attained by one legal system, so it should be approached from a variety views. The purpose of this study is to suggest methods to protect of traditional dance works from the perspectives of copyright law. This study reviewed the protection system of traditional dance, and examined relevant domestic and foreign precedents, papers and articles to derive implications and explore protection measures. I concluded that the elements of traditional dance that have been handed down before were difficult to protect and were a public domain with traditional public nature. It was confirmed that in order for traditional dance creations to become works protected by copyright laws, high creativity must be recognized. Dancers and choreographers should be wary of strong insistence on author's property right of traditional dance with weak commerciality, but the moral rights of traditional dance should be protected.

Keywords: Traditional dance(전통무용), dance works(무용저작물), choreographic works(안무저작물), copyright (저작권), copyright protection(저작권 보호)