



저작권법 영상저작물 특례 개정 공청회

2022. 12. 12.(월) 오전 10시 | 국회도서관 강당

사회 **김현욱** (아나운서, 한국방송실연자권리협회 대의원)

발제 **홍승기** (변호사, 인하대학교 법학전문대학원 교수)

축사 **이순재** (배우, 14대 국회의원)

주최/  국회의원 **임오경**

주관/  한국방송실연자권리협회

목 차

■ 개 회 사 임오경 더불어민주당 의원	4
■ 인 사 말 송영웅 한국방송실연자권리협회 이사장	6
■ 축 사 SCAPR(세계실연자권리집중관리단체연합) Rémy Desrosiers(Managing Director)	8
ADAMI(프랑스 실연집중관리단체)	12
Anne-Charlotte JEANCARD(Head of Legal and International Affairs)	
NUOVOIMAIE(이탈리아 실연자권리관리기구)	14
Andrea Micciché(President)	
AISGE(스페인 실연집중관리단체)	16
Abel Martin(Director General)	
GDA(포르투갈 실연집중관리단체)	18
Eduardo Simões(Legal Dep. Director)	
■ 발 제 영상창작자의 보상청구권 - 실연자를 중심으로	21
홍승기 인하대학교 법학전문대학원 교수, 변호사	
■ 토 론 영상저작물의 실연자에게 보상청구권을 보장하기 위한 바람직한 입법의 방향	53
박성호 한양대학교 법학전문대학원 교수, 변호사, 법학박사	
실연자의 단결로 지켜온 권리, 이제는 입법이 필요하다	59
김준모 한국방송연기자노동조합 위원장, 배우	
저작권법 영상저작물 특례 개정의 올바른 방향성에 대하여	63
송영웅 한국방송실연자권리협회 이사장, 배우	
저작권법 영상저작물 특례 개정 공청회	69
장경근 문화체육관광부 저작권정책과장	
저작권법 영상저작물 특례 개정 공청회	71
윤준균 한국저작권위원회 법제연구팀 부장	
저작권법 영상저작물 특례 개정 공청회	73
노동환 콘텐츠웨이브 정책협력부장	

개회사

임오경

더불어민주당 국회의원



안녕하십니까? 더불어민주당 경기 광명갑 국회의원 임오경입니다.

먼저 '저작권법 영상저작물 특례 개정 공청회'의 개최를 위해 힘써주신 한국방송실연자 권리협회의 송영웅 이사장님 이하 관계자분들과 발제 및 토론에 참여해주시는 전문가분들께 깊은 감사를 드립니다.

또한 의미있는 본 행사에 뜻을 함께해주신 국회 법제사법위원회의 김승원 의원님, 국회 정무위의 김한규 의원님 그리고 선배 국회의원이자 실연자의 저작권접권 보호에 앞장서셨던 이순재 배우님을 비롯해 귀중한 시간을 내 참석해주신 모든 내빈 여러분들께 감사의 말씀을 드립니다.

우리의 K-영상콘텐츠는 전 세계 무대에서 하나의 독보적인 장르로 자리매김했으며 한국의 배우들은 전 세계 영화계의 아이콘이 되어가고 있습니다. 그러나 콘텐츠 자체는 양적·질적 혁신을 이루어가고 있는 데 반해 창작자의 권리 수준은 아직 그 발전추세를 따라 잡지 못하고 있는 것이 현실입니다.

영상산업 발전에 기여하는 창작자의 권리를 보호하는 것은 전 세계적인 추세가 되고 있습니다.

지난 2020년 우리나라가 가입한 '시청각 실연에 관한 베이징조약'에서는 실연의 이용에 대해 시청각 실연자가 상당한 보상을 받을 권리를 인정하고 있으며

또한 2019년 발효한 유럽연합의 '디지털 단일시장 저작권 지침'에서도 영상물 수익에 대해 저작자와 실연자에 대한 적절한 보상을 지급하는 규정을 마련한 바 있습니다.

이러한 세계적인 변화추세에 발맞추어 우리나라에서도 영상저작물의 저작자와 실연자를 보호하는 국제조약에 부합되는 시장환경을 조성하기 위한 논의들이 활발히 이루어지고 있습니다.

오늘의 공청회가 저작자 및 실연자의 권리 제고를 위해 합리적인 대안을 모색해봄과 동시에 업계의 다양한 이해관계들을 현명하게 조정하기 위한 방안들을 모색하는 장(場)이 되기를 희망하며

저도 국회 문화체육관광위원회 위원으로서 국회에서의 입법 활동을 통해 현장의 여러 가지 문제들이 올바른 방향으로 변화될 수 있도록 노력하겠습니다. 감사합니다.

감사합니다.

2022년 12월 12일

임 오 경 더불어민주당 국회의원

인사말

송영웅

한국방송실연자권리협회 이사장



안녕하십니까. 한국방송실연자권리협회 이사장 송영웅입니다.

저작권법 영상저작물 특례 개정을 위한 공청회 개최를 뜻깊게 생각합니다.

21대 국회 현안으로 바쁘신 중에도 영상창작자의 권익 보호를 위해 공청회를 마련해주신 더불어민주당 임오경 의원님 깊이 감사드립니다. 발제와 토론에 참여해 주신 각계 전문가 여러분과 객석에서 자리를 빛내주신 모든 분께 감사의 말씀을 전합니다.

대한민국은 세계가 주목하는 영상 콘텐츠 강국입니다. 이제 누구도 한국의 드라마와 예능 프로그램이 세계 시장을 움직이는 킬러콘텐츠라는 사실을 의심하지 않습니다. 방송영상 산업이 눈부신 성장을 거듭하며 한류를 선도하는 이 시점에 영상창작자의 권리를 보호하는 일은 그 무엇보다 중요하게 다뤄져야 합니다.

영상창작자가 협력하여 제작한 영상이 무한히 이용되어도 영상제작자와 별도로 특약을 맺지 않는 한 마땅한 보상을 받을 수 없는 것이 현실입니다. 지금껏 예술을 향한 영상창작자의 열정에 기대 한류의 흥행가도를 누려왔다면, 이제는 응당한 보상을 하는 사회로 나아가야 합니다. 콘텐츠 흥행에 대한 영상창작자의 기여도를 인정하고, 영상창작자의 권리를 존중할 때 더 우수한 콘텐츠의 등장을 기대할 수 있습니다. 그리고 그것이 문화중심국으로서의 명성을 이어가는 뿌리가 될 것입니다.

저작권법 개정을 통해 영상창작자가 제작자로부터 보상을 받을 권리가 있다는 점을 명시하고, 보상청구권의 행사방법을 규정하는 것은 반드시 해야만 하는 일입니다. 이번 공청회에서 관련한 현행법 진단 및 바람직한 개정방향에 대해 심도 있는 논의가 이루어지길 희망합니다.

2022년도 이제 얼마 남지 않았습니다. 참석해주신 여러분 남은 한해 잘 마무리하시길 바라며 계묘년 새해에도 더욱 건강하고 행복하시기를 기원합니다.

감사합니다.

2022년 12월 12일

송 영 웅 한국방송실연자권리협회 이사장

Brussels, 7th of December 2022

Subject : **Public Hearing re. amendment of Korean Copyright act**

Dear Sir/Madam,

The Societies Council for the Administration of Performers Rights ("SCAPR") is the international body representing performers Collective Management Organisations ("CMO's") in the framework of international exchanges. SCAPR member's primary activity is the administration of remuneration arising from performers' Radio & TV broadcast, public performance, private copying, cable retransmission and webcasting rights

SCAPR counts 56 members from more than 40 countries which annually, collect hundreds of millions of euros on behalf of hundreds of thousands of performers, money which is distributed to the individual performers whose performances are exploited. In 2021, over 800 million euros were collected by our members and paid to half a million performers.

These rights are granted to performers as a result of international and national legislations, most notably, at international level, the Rome Convention for Protection of Performers, Producers of Phonogram and Broadcasting Organisations, the WIPO Performances and Phonograms Treaty (WPPT) and more specifically in the context of this hearing the Beijing Treaty on Audio-visual Performances. This treaty addresses the longstanding need to extend economic and moral rights to actors and performers in audio-visual performances including films, videos and television programs.

The rights and revenues encompassed in the Beijing treaty help to sustain the global audio-visual economy, enabling performers, to continue there often precarious professions. The introduction of equitable remuneration rights also rebalances the power relationship between performers and other stakeholders from the sector with much greater economic powers.

Moreover, it allows attractiveness for creators in the countries with appropriate legislations and, therefore, participate to the economic dynamics of those countries. On this matter, we would like to salute and congratulate all the efforts made by the Korean government to make the Korean Cultural industries a global success.

We are contacting you today in relation to the public hearing on the revision of the Korean Copyright Act that will take place on December 12th, 2022. SCAPR supports all actions in order to protect and ensure a fair remuneration to performers.

SCAPR supports all amendments to your local legislation that will recognize equitable remuneration for audio-visual performers in line with the international conventions and that audio-visual performers will be able to receive the revenues derived from exploitation of their performances. In particular, we strongly recommend that the local legislation includes the option set in article 12 (3) of the Beijing Treaty to "*provide the performer with the right to receive equitable remuneration for any use of the performance, as provided for under this Treaty as regards Articles 10 and 11*" (i.e. making available on demand, broadcasting and communication to the public rights).

THE SOCIETIES' COUNCIL FOR THE
COLLECTIVE MANAGEMENT OF
PERFORMERS' RIGHTS



Granting the performers a remuneration for the use of their audio-visual performances should be regardless and independent of the transfer of their exclusive rights to the producer, or even the initial ownership of such performers' exclusive rights by the producer. Furthermore, such remuneration should be subject to mandatory collective management by the corresponding performers' CMO.

Should you require any additional information, do not hesitate to contact us.

With kindest regards

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'R. Desrosiers', is written over a horizontal line.

Rémy Desrosiers
Managing Director

축사

한국의 저작권법 개정 공청회 (세계실연자권리집중관리단체연합 SCAPR)

브뤼셀, 2022년 12월 7일

친애하는 실연자 여러분,

SCAPR는 집중관리단체를 대표하는 국제기구입니다. SCAPR 회원단체의 주요 활동은 실연자의 라디오 및 TV 방송, 공개 공연, 사적복제, 케이블에서 발생하는 사용료와 전송권을 관리하는 것입니다.

SCAPR는 매년 56개의 회원 단체를 통해 40개국의 수 십만의 실연자를 대신하여 수익 유로를 징수하고 분배하였습니다. 2021년에는 약 50만 명의 실연자에게 8억 유로 이상을 분배하였습니다.

실연자들의 권리는 국제 및 국가법률을 통해 부여되었습니다. 국제적으로는 로마협약, WPPT가 그 역할을 했으며 특히 이번 공청회는 특히 베이징 조약과 긴밀하게 맞닿아 있습니다. 베이징 조약은 시청각실연에 대한 조약으로 주요 내용은 영화, 비디오, 텔레비전 프로그램을 포함한 시청각실연에서 연기자와 실연자에게 인격권, 재산권을 보장해야 한다는 것입니다.

베이징 조약에 포함된 권리와 보상은 자칫 불안정할 수 있는 실연자의 경력을 이어나감에 있어 도움을 주고 영상산업이 유지될 수 있도록 이바지합니다. 또한 공정한 보상의 도입은 경제적으로 큰 힘을 가진 이해관계자와 비교적 약자인 실연자의 사이의 균형을 맞추어줍니다.

게다가 이 조약은 계약국의 창작자들이 왕성하게 활동하도록 돕고 결과적으로 국가 경제를 진흥합니다. 그렇기에 SCAPR는 한국 문화산업이 세계적인 성공을 거두기 위해 한국 정부가 기울인 모든 노력에 경의를 표합니다.

SCAPR는 한국방송실연자권리협회가 2022년 12월 12일 개최하는 저작권법 개정 공청회의 성공적인 개최를 기원합니다. 그리고 한국방송실연자권리협회가 실연자를 보호하고 공정한 보상을 보장하기 위해 취한 모든 조치를 지지합니다.

SCAPR는 시청각실연자에 대한 국제 협약에 따른 공정한 보상을 인정하고 시청각실연자가 자신의 실연 사용에 대한 사용료를 받을 수 있도록 하는 한국에서의 어떠한 법률 개정도 지지할 것입니다. 특히, SCAPR는 베이징 조약 제12조 3항의 내용, 즉 “실연의 어떤 이용에 대해서도 이용료 또는 공정한 보상을 받을 권리를 실연자에게 제공할 수 있다”는 취지로 법률이 개정되기를 권고합니다.

영상제작자에게 권리를 양도 추정하더라도 실연자에게 시청각실연의 이용에 대한 보상이 주어져야합니다. 또한 이러한 보상은 집중관리단체를 통해 이루어져야 할 것입니다.

추가적인 정보가 필요하다면 주저하지 말고 연락주세요.

친애하는,

Rémy Desrosiers 사무총장

Messaggio di congratulazioni per l'audizione pubblica all'Assemblea nazionale della Repubblica di Corea

Roma, 2 dicembre 2022

Cari autori e interpreti Coreani del settore Audiovisivo,

a nome e per conto del NUOVOIMAIE sono lieto di inviare un messaggio di congratulazioni in occasione della discussione pubblica che si terrà il 12 dicembre presso "The National Assembly of the Republic of Korea", che ha il fine di introdurre in Korea norme legislative per la protezione di autori ed artisti interpreti del settore audiovisivo

Il NUOVO IMAIE è una collecting nata nel 2010. Fondata e gestita da artisti, si occupa della tutela dei diritti connessi dovuti allo sfruttamento di opere audiovisive e musicali che vengono trasmesse via radio, tv, esercizi pubblici. Il NUOVO IMAIE Intermedia i diritti che spettano agli Artisti Interpreti Esecutori, come attori, doppiatori, cantanti, musicisti, direttori d'orchestra e di coro.

In Italia e in molti paesi europei, ai sensi della nuova direttiva UE sul Copyright è stato ultimamente introdotto a favore degli artisti interpreti il principio dell'equo compenso anche per lo sfruttamento delle opere via WEB

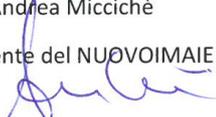
Alla luce del grande successo che le opere audiovisive coreane stanno ottenendo localmente e nel mondo grazie alla piattaforma in streaming OTT speriamo che a breve anche in Korea vengano introdotte norme che tutelino gli artisti interpreti in conformità con gli Standard e le regole internazionali.

Che si tratti di video, musica o opere letterarie, riteniamo che riconoscere un equo compenso in favore degli artisti sia un principio fondamentale per valorizzare l'attività degli stessi.

Nell'augurarvi un grande successo,

Cordiali saluti,

Andrea Miccichè
Presidente del NUOVOIMAIE



Nuovo Istituto Mutualistico
Artisti Interpreti Esecutori

via Parigi, 11
00185 Roma - Italy

t -39 06 46208431
f -39 06 46208401

P. IVA/C.F. 11041891000

Iscrizione Registro Persone
Giuridiche presso Prefettura
di Roma n. 862/2012

nuovoimaie.it

축사

대한민국 국회에서 개최되는 공청회에 대한 축하 메시지 (이탈리아 실연집중관리단체 NUOVOIMAIE)

로마, 2022년 12월 2일

한국의 시청각 저작자와 실연자 여러분,

NUOVOIMAIE를 대표하여 메시지를 보내드리게 되어 기쁩니다.

영상산업의 저작자와 실연자를 보호하기 위해 12월 12일 대한민국 국회에서 열리는 공청회를 축하합니다.

NUOVOIMAIE는 2010년 창립한 저작권 집중관리단체입니다. 창작자에 의해 설립되고 운영되며, 라디오, TV, 공공 기관을 통해 전송되는 시청각 및 음악 작품과 관련된 권리를 보호합니다. NUOVOIMAIE는 배우, 성우, 가수, 음악가, 지휘자, 합창단 등 실연자에게 부여된 권리를 집중관리합니다.

최근 이탈리아와 많은 유럽 국가에서 EU 저작권 지침을 기반으로 디지털 환경에서의 저작물 유통에 대하여 창작자에게 공정한 보상을 보장하는 원칙이 만들어지고 있습니다.

OTT 스트리밍 플랫폼을 통해 전 세계적으로 한국의 시청각 작품들이 크게 성공을 거두고 있으므로, 우리는 국제적인 추세에 발맞추어 실연자의 권리를 보호하는 법률이 한국에 도입되기를 바랍니다.

영상이건, 음악이건, 문학작품이건, 우리는 창작자에게 공정한 보상을 주는 것이 창작 활동을 가치 있게 만드는 기본 원칙이라고 믿습니다.

여러분의 큰 성공을 기원합니다.

친애하는,

Andrea Micciché

NUOVOIMAIE 대표



A support message for public hearing at the National Assembly of the Republic of Korea

Dear Audio-visual Performers in Korea,

We are pleased to send a support message to the public hearing, which aims to grant Korean video authors and performers the right to receive fair pay.

T 33 (0)1 44 63 10 00

14-16-18 rue Ballu
75311 Paris cedex 09
France

ADAMI is a collective management organization, founded and managed by performers in France since 1955, dealing with the protection of neighboring rights related to audio-visual and musical. ADAMI is collecting and distributing remunerations notably considering broadcasting on radio and television, internet and communication to the public.

In European countries, notably amongst other under the European Union's Digital Single Market Directive, the performers of video works are entitled to receive an appropriate and proportionate remuneration. France had also to transpose these rights in our local laws which guarantee fair pay for creators of audiovisual works.

Korean Audio-Visual works are achieving global successes through dominant OTT services. Nonetheless, it seems the rights of Korean performers and creators are not appropriately protected.

The rights of performers should be protected under the great principle that all the creative works should be properly compensated regardless of its form, popularity, or nationality.

ADAMI strongly supports KoBPRA's efforts on the public hearing and any actions taken or will be taken for the best of Audio-Visual performers in Korea.

Sincerely,



Anne-Charlotte JEANCARD
Head of Legal and International Affairs

Retrouvez notre actualité sur adami.fr



Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes
R.C.S. Paris D 784412900 Société civile à capital variable SIRET 78441290000085 APE 9002Z

축사

대한민국 국회에서 개최되는 공청회를 지지하는 메시지 (프랑스 실연집중관리단체 ADAMI)

한국의 시청각실연자 여러분께,

영상산업의 저작자와 실연자에게 공정한 보수를 지급하기 위해 12월 12일 대한민국 국회에서 열리는 공청회를 지지하는 메시지를 보내드리게 되어 기쁩니다.

ADAMI는 1955년에 프랑스의 실연자에 의해 만들어진 집중관리단체로, 시청각실연과 청각실연에 관한 저작권집권을 관리하고 있습니다. ADAMI는 방송(라디오, TV), 인터넷과 공중송신에 대하여 보상금을 징수하고 이를 실연자에게 분배합니다.

유럽 국가에서는 EU 디지털 단일 시장 지침에 따라, 영상저작물의 실연자가 적절하고 비례적인 보상을 받을 자격을 지니게 되었습니다. 이에 프랑스는 시청각저작물의 창작자에게 공정한 보상을 보장하도록 국내법을 개정하였습니다.

한국의 시청각저작물은 OTT 플랫폼을 통해 국제적인 성공을 거두고 있습니다. 그러나 한국의 실연자와 창작자는 적절한 보호를 받지 못하는 것으로 보입니다.

실연자의 권리는 하나의 대원칙 아래에서 보호받아야 합니다. 하나의 대원칙이란, 창조적 작업에 대한 보상은 형태, 인기, 국가에 무관하게 이루어져야 한다는 것입니다.

ADAMI는 한국방송실연자권리협회가 주관하는 이번 공청회와 한국의 시청각실연자를 보호하기 위한 모든 노력에 강력한 지지를 표합니다.

친애하는,

Anne-Charlotte JEANCARD

Head of Legal and International Affairs



Madrid, a 7 de diciembre de 2022

Carta de felicitación a los actores y demás artistas coreanos del sector audiovisual

Queridos compañeros y amigos,

Desde AISGE, entidad de gestión colectiva de los artistas audiovisuales de España, queremos haceros llegar nuestra más sincera felicitación y apoyo ante la audiencia pública que mantendrá KoBPRA ante la Asamblea Nacional de la República de Corea el próximo día 12 de diciembre, y os animamos a continuar trabajando para lograr que la legislación coreana garantice a los actores y demás artistas una participación justa en la explotación de sus interpretaciones audiovisuales.

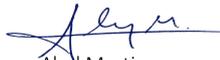
En este sentido resulta indudable que un derecho de remuneración de carácter irrenunciable y sujeto a gestión colectiva, reconocido a los artistas por la explotación de sus interpretaciones audiovisuales, con independencia del mecanismo legalmente establecido para la consolidación de los derechos exclusivos en el productor audiovisual (titularidad inicial o presunción de cesión), es un instrumento legal idóneo cuya eficacia es reconocida internacionalmente.

De hecho, el propio Tratado de Beijing sobre Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales, al que Corea se adhirió mediante instrumento de 22 de abril de 2020, recoge en su Artículo 12.3 la posibilidad de que las Partes Contratantes introduzcan este mecanismo en sus legislaciones nacionales con respecto a cualquier uso de las interpretaciones audiovisuales, incluida la radiodifusión, comunicación pública y puesta a disposición, garantizando así a los artistas el contenido económico de sus derechos.

También es importante destacar que el impacto positivo de un derecho de remuneración no se va a circunscribir a la explotación de las interpretaciones audiovisuales coreanas en el territorio de la República de Corea. Y es que los actores coreanos podrán reclamar tal derecho, directamente o a través de KoBPRA, en aquellos otros países en los que sus interpretaciones estén siendo explotadas – actualmente en la práctica totalidad del mundo, con un gran éxito de audiencia.

Desde AISGE reiteramos nuestras felicitaciones a KoBPRA por el trabajo realizado en la defensa de los derechos de los artistas del sector audiovisual, y os animamos a seguir luchando por el reconocimiento de un derecho de remuneración a favor de los artistas por la explotación de sus interpretaciones audiovisuales.

Recibid un afectuoso saludo de todos los actores españoles,


Abel Martín
Director General

aisge Ruiz de Alarcón, 11 – 28014 Madrid – Tel. 91 521 04 12 – Fax 91 521 75 06 – correo@aisge.es

축사

대한민국의 시청각실연자 및 기타 예술가에게 보내는 메시지 (스페인 실연집중관리단체 AISGE)

마드리드, 2022년 12월 7일

친애하는 동료 여러분

스페인 시청각실연자의 집중관리단체 AISGE에서 오는 12월 12일 한국방송실연자권리협회 주관하는 국회 공청회에 진심으로 축하와 지지를 보내드립니다. 성공적인 입법이 이루어지기를 기원합니다. 실연자는 시청각 저작물 제작에 기여한만큼 공정한 보상을 받아야 합니다.

영상제작자에 대한 권리양도 규정의 메커니즘과 무관하게, 시청각실연자는 자신의 기여에 대해서 포기할 수 없는 보상권을 가집니다. 여기에는 의심할 여지가 없습니다. 이는 국제적으로 공인된 법률적 체계입니다.

실제로 한국이 2020년 4월 22일 가입한 시청각실연에 관한 베이징 조약의 제12조 제3항에서는 앞서 말한 체계를 도입할 가능성을 포함하고 있습니다. 방송, 공중 전달 등 아티스트의 재산권을 보호한다는 것입니다.

보상권의 긍정적 영향은 대한민국 영토에 대한 한국 실연자의 몫에 국한되지 않을 것입니다. 한국 배우들은 직접 또는 한국방송실연자권리협회를 통해 자신의 실연이 이용되는 다른 나라에서 이러한 권리를 주장할 수 있을 것입니다. 현재 전 세계 실연자가 많은 수익을 얻고 있습니다.

AISGE는 시청각실연자의 권리를 보호하기 위해 한국방송실연자권리협회가 지금까지 기울여온 많은 노력에 경의를 표합니다. 시청각실연을 착취하는 모든 형태에 대응하여 보상권을 확보하기 위해 앞으로도 힘써주시기를 바랍니다.

모든 스페인 배우들의 애정어린 인사를 담아,

Abel Martin

AISGE 사무총장



Gestão
dos Direitos
dos Artistas

**KOREA BROADCASTING PERFORMERS' RIGHTS
ASSOCIATION**
c/o Yiseo Kang

**2nd floor, Mapo-daero 19, Mapo-gu,
Seoul
Republic of Korea**

Lisbon, 7th December 2022

Dear Audiovisual Performers of Korea,

It is our pleasure to send a support message on the public hearing that is going to grant Korean performers the right to receive a fair remuneration for the exploitation of their work.

GDA is a Portuguese performers collective management entity representing Actors, Musicians and Dancers and therefore our activity also relates to collecting and distributing performers rights in audiovisual work and for different types of use: broadcasting, cable and satellite, public performance, and private copy.

It is our pleasure to send the present support message for the public hearing that is going to address granting rights for Korean video authors and performers to receive fair remuneration for the exploitation of their work.

In Portugal, as in other European countries Portugal is now dealing with the implementation of the Digital Single Market Directive that foresees fair and proportionate remuneration for authors and performers.

We sincerely hope that Korea implements a right for a fair remuneration for all creators building this way a robust copyright system that allows creators to live from their work.

GDA wishes all the best for the Korean creative community in this endeavor.

Kindest regards from GDA,

Eduardo Simões
Legal Dep. Director

축사

대한민국 국회에서 개최되는 공청회에 대한 축하 메시지

(포르투갈 실연집중관리단체 GDA)

리스본, 2022년 12월 7일

친애하는 한국의 실연자 여러분께,

GDA는 실연자에게 공정한 보상이 주어질 수 있도록 진행하는 이번 공청회에 지지의 목소리를 보낼 수 있어 기쁩니다.

GDA는 포르투갈 실연자 집중관리단체로 연기자, 연주가, 무용가를 대표하고 방송, 전송, 공중 송신, 사적 복제 등에서 발생하는 그들의 사용료를 징수·분배하고 있습니다.

한국이 영상물을 사용하여 발생하는 저작자와 실연자의 공정한 보상에 대한 권리를 위해 공청회를 진행하게 되어 매우 기쁩니다.

포르투갈은 다른 유럽 국가와 마찬가지로 디지털 단일 시장 지침을 도입하고 있으며 이에 공정한 비율의 사용료가 저작자와 실연자에게 돌아갈 것으로 예상합니다.

GDA는 한국이 모든 창작자를 위한 공정한 보상권을 도입하여 창작활동만으로도 생활이 가능한, 든든한 저작권 체계가 만들어지기를 바랍니다.

GDA는 한국의 모든 창작자 집단을 응원합니다.

친애하는,

Eduardo Simões

법무실장

발제

저작권법 영상저작물 특례 개정 공청회

홍승기 | 인하대학교 법학전문대학원 교수, 변호사



영상창작자의 보상청구권 - 실연자를 중심으로

홍승기 | 인하대학교 법학전문대학원 교수, 변호사

I. 영상물 이용 실태의 변화

영상물의 시청 형태가 변화하고 있다. 영화가 극장에 머무르지 않고 IPTV 및 OTT로 급격하게 이동하고 있다. 코로나 사태로 인한 영향으로 그 변화가 가속화된 경향도 있으나,¹⁾ 달라진 이용형태가 과거로 얼마나 회귀할지는 의문이다. 방송 프로그램의 경우도 마찬가지 변화가 보인다, 2021년 방송통신위원회 통계에 의하면 스마트 폰 보유 비율이 93.4%에 이르고, OTT 서비스 이용시간은 2019년 1시간, 2020년 1시간 16분, 2021년 1시간 20분으로 꾸준한 증가세를 보인다고 한다. OTT와 VOD를 통한 방송 프로그램 시청 비율은 37.9%로 전년 대비 5.6% 상승하였고, 주로 시청하는 프로그램은 오락 연예(66.7%), 드라마(42.1%)였다.²⁾ 연예 드라마 프로그램에는 영화 혹은 그 축약판도 포함되는 것으로 보아야 할 것이다.

1986년 도입된 저작권법의 영상저작물 특례 규정은 영화의 극장상영을 전제로 한 입법이었다. 영화제작이 고위험사업이라는 사정,³⁾ 영화제작에 다수 창작자와 실연자가 참여한다는 사정을 감안하여 영화제작자에게 저작권을 귀속하게 함으로써 유통의 편의를 도모한 규정인 것이다. 그런데 영화의 TV 방영을 시작으로 새로운 플랫폼이 속속 시장에 들어오고, 영상물 이용시간이 지속적으로 늘어나고 있는 현재 영상저작물 특례규정을 그대로 유지하여야 하는지 의문이다.

- 1) 영화진흥위원회, 『KOFIC 연구 2020-12, 온라인 영화 시장 변화 및 산업 전망 분석 조사』, 20쪽.
- 2) 「pd journal」, 2022.0120 13:04 “유료 OTT 이용 급증 ... 하루 평균 1시간 20분 시청”, 「미디어 오늘」 2022.01.20. 11:31 “TV 3시간 6분, OTT 1시간 20분 시청하는 대한민국”.
- 3) 근래 영화산업의 약진에도 불구하고 2008년 한국영화 수익률은 -43.5%를 기록하였고, 2018년의 수익률도 -4.77%에 머물렀다. 코로나 환경의 2020년에는 -30.4%, 2021년에는 -47.3%(추정치)라는 결과를 보여주었다. 영화진흥위원회, 『KOFIC 연구 2022-02, 2021년 한국영화산업 결산』, 100쪽.

아래에서는, 저작권법의 영상저작물 특례규정의 내용을 확인하고, 2021년 저작권법 전면개정안이 영상저작물 특례규정을 바라보는 태도가 어떠한지를 알아보고(II), 국제조약에서 실연자 권리에 대한 입장의 변화를 확인하며(III), 지금까지 상정된 영상저작물 특례 규정 개정안에 대하여 분석하고자 한다(IV).

II. 영상저작물에 관한 특례와 2021년 저작권법 전부개정안

제5장 영상저작물에 관한 특례

제99조(저작물의 영상화) ①저작재산권자가 저작물의 영상화를 다른 사람에게 허락한 경우에 특약이 없는 때에는 다음 각 호의 권리를 포함하여 허락한 것으로 추정한다.

1. 영상저작물을 제작하기 위하여 저작물을 각색하는 것
 2. 공개상영을 목적으로 한 영상저작물을 공개상영하는 것
 3. 방송을 목적으로 한 영상저작물을 방송하는 것
 4. 전송을 목적으로 한 영상저작물을 전송하는 것
 5. 영상저작물을 그 본래의 목적으로 복제·배포하는 것
 6. 영상저작물의 번역물을 그 영상저작물과 같은 방법으로 이용하는 것
- ②저작재산권자는 그 저작물의 영상화를 허락한 경우에 특약이 없는 때에는 허락한 날부터 5년이 경과한 때에 그 저작물을 다른 영상저작물로 영상화하는 것을 허락할 수 있다.

제100조(영상저작물에 대한 권리) ①영상제작자와 영상저작물의 제작에 협력할 것을 약정한 자가 그 영상저작물에 대하여 저작권을 취득한 경우 특약이 없는 한 그 영상저작물의 이용을 위하여 필요한 권리는 영상제작자가 이를 양도 받은 것으로 추정한다.

- ②영상저작물의 제작에 사용되는 소설·각본·미술저작물 또는 음악저작물 등의 저작재산권은 제1항의 규정으로 인하여 영향을 받지 아니한다.
- ③영상제작자와 영상저작물의 제작에 협력할 것을 약정한 실연자의 그 영상저작물의 이용에 관한 제69조의 규정에 따른 복제권, 제70조의 규정에 따른 배포권, 제73조의 규정에 따른 방송권 및 제74조의 규정에 따른 전송권은 특약이 없는 한 영상제작자가 이를 양도 받은 것으로 추정한다.

제101조(영상제작자의 권리) ①영상제작물의 제작에 협력할 것을 약정한 자로부터 영상제작자가 양도 받는 영상저작물의 이용을 위하여 필요한 권리는 영상저작물을 복제·배포·공개상영·방송·전송 그 밖의 방법으로 이용할 권리로 하며, 이를 양도하거나 질권의 목적으로 할 수 있다.

- ②실연자로부터 영상제작자가 양도 받는 권리는 그 영상저작물을 복제·배포·방송 또는 전송할 권리로 하며, 이를 양도하거나 질권의 목적으로 할 수 있다.

1. 영상저작물 특례의 내용

가. 각 조문의 관계

제99조 ‘저작물의 영상화’는 원작 저작물의 영상화 허락 계약을 하였을 경우 그 허락의 범위가 미치는 범위를 규정하고 있다. 소설 등 ‘어문저작물’을 원작으로 하여 2차적저작물인 영화를 제작하는 경우를 예정한 규정으로 해석된다. 대법원은 제99조의 영상화를 음악저작물을 변형 없이 그대로 영화에 복제(synchronization)한 경우로까지 ‘영상화’로 확대하였으나 동의하지 않는다.⁴⁾ 제99조는 영화제작을 위한 저작권 확보단계, 즉 기획 혹은 제작 전 단계(pre-production)를 상정한 규정인데, 영화음악의 복제(synchronization)는 제작 후 단계(post-production)의 믹싱 업무라는 점도 한 가지 이유이다.

제100조 제1항에 의해서는 영상저작물의 저작자(author)의 저작권이 영상제작자에게 양도추정되고, 제100조 제3항에 의해서는 실연자의 권리가 영상제작자에게 양도추정된다. 제100조 제2항에서는 영상저작물의 제작에 사용된 원작 혹은 영화에 이용된 소품이나 음악에는 영상물 제작이 저작권법상 영향을 미치지 않는다는 점을 확인한다. 제101조는 제100조 제1항, 제3항에 의하여 양도추정되는 권리의 범위를 제시하고 있다.

나. 제100조 제1항의 ‘영상저작물의 저작자’

영상저작물의 저작자, 즉 영상저작자를 확정하는 방식은 사례방법(die Fallmethodik)과 범주방법(die Kategoriemethodik)으로 구별된다. 사례방법은 각 영상저작물 창작과정에서 누가 저작자로서의 역량을 발휘하였는지를 개별적으로 따져서 저작자를 결정하는 방식이고, 범주방법은 법적 안정을 위해 아예 업무의 성격에 따라 저작자를 법으로 정하는 방식이다.

우리 저작권법 제100조 제1항은 “영상제작자와 영상저작물의 제작에 협력할 것을 약정한 자가 그 영상저작물에 대하여 저작권을 취득”한다고만 규정할 뿐 누가 영상저작자인지는 정하지 않고 있다. 즉, 누가 영상저작자인지는 ‘창작자주의’를 기준으로⁵⁾ 구체적 사안에 따른다는 사례방법의 입법태도인 것이다. 참고로 프랑스, 벨기에, 스페인, 포르투갈,

4) 대법원 2016. 1. 14., 선고, 2014다202110, 판결(한국음악저작권협회 v. CGV)

5) ‘저작물을 창작한 자연인이 저작자’라는 원칙의 ‘창작자주의’는 저작권법 제2조 제호 “저작자는 저작물을 창작한 자를 말한다”는 규정과 통한다.

이탈리아 등은 범주방법을 취하는데, 시나리오 작가 또는 방송작가까지도 공동저작자로 법에서 규정하기도 한다.⁶⁾

한편, 우리 저작권법상으로는 공동저작물의 요건을 ‘개별적 이용가능성설’에 따라 파악하고 있다(저작권법 제2조 제21호)⁷⁾ 그렇다면 영상저작물과 분리하여 개별적으로 이용될 수 있는 ‘시나리오’(혹은 방송대본)는 영상저작물과 관계에서 공동저작물이 아니고, 그러한 취지를 저작권법 제100조 제2항이 명시하고 있다고도 해석할 수 있다.

다. 영상저작물에 관한 특례의 개정

1986. 12. 31. 전부개정 저작권법(법률 제3916호, 1987. 7. 1. 시행)을 통해서 현행 규정과 유사한 ‘영상저작물에 관한 특례’가 처음 도입되었다(제74조 ‘저작물의 영상화’, 제75조 ‘영상저작물에 대한 권리’, 제76조 ‘영상제작자의 권리’, 제77조 ‘영상저작물의 보호기간’). 실연자의 권리는 영상제작자에게 양도간주 되었다(제75조 ③ 영상저작물의 제작에 협력할 것을 양정한 실연자의 그 영상저작물의 이용에 관한 제63조의 규정에 의한 녹음 녹화권 등과 제64조의 규정에 의한 실연방송권은 영상제작자에게 양도된 것으로 본다). 이 양도간주 규정은 두 번의 변화를 겪는다.

첫 번째 변화는 1994. 1. 7. 개정 저작권법(법률 제4717호, 1994. 7. 1. 시행)에서 ‘특약’을 체결할 수 있도록 한 점이다. 즉, 제75조 제3항 말미의 ‘영상제작자에게 양도된 것으로 본다’는 규정을 ‘특약이 없는 한 영상제작자에게 양도된 것으로 본다’로 개정하였다. 단, 이 개정 규정은 입법 당시 방송사의 강한 반대로 시행일로부터 5년간 적용이 유예되었다(부칙 제5항).⁸⁾ 또 한 번의 변화는 2003. 5. 27. 개정 저작권법(법률 제6881호, 2003. 7. 1. 시행)에 의하여 이루어졌다. ‘양도간주’ 규정이 ‘양도추정’ 규정으로 변경되어 반증으로 양도를 부정할 수 있게 된 것이다.

한편 舊저작권법 제75조 제1항이 규정하는 ‘감독의 권리’에 대해서는 2003. 5. 27 저작권법 개정에 의하여 ‘특약이 없는 한’이 추가되고 ‘양도간주’가 ‘양도추정’으로 일괄 개정되었다. 뒤늦게 실연자의 권리와 균형을 맞춘 셈이다.

6) Pascal Camina, *Film Copyright in the European Union*, Cambridge University Press, 2002, p160. 이해완, 「시청자 실연자의 권리보장을 위한 제도 개선방안에 관한 연구」, (2011. 10), 92쪽에서 재인용.

7) “공동저작물”은 2명 이상이 창작한 저작물로서 각자의 이바지한 부분을 분리하여 이용할 수 없는 것을 말한다.

8) 부칙 <법률 제4717호, 1994. 1. 7.> ⑤ (영상저작물에 대한 권리에 관한 경과조치) 제75조 제3항의 개정 규정은 이 법이 시행된 날부터 5년간 이를 적용하지 아니한다.

2. 2021년 저작권법 전부개정법률안의 태도

2021. 1. 15. 도종환 의원 대표발의(의안번호 7440) 저작권법 전부개정법률안(이하 '2021년 전부개정안')은 유럽 중심의 변화에 따라 저작권 양도 이후의 추가보상청구를 규정하였다. 그런데 특기할 만한 점은 추가보상청구의 대상에서 '(영상저작물 특례규정에 따라 저작권이 양도추정되는 경우를 포함하여) 영상저작물의 제작에 협력할 것을 약정한 자가 저작재산권을 영상제작자에게 양도한 경우에는 추가보상 청구 규정을 적용하지 않기로 한 점이다(2021년 전부개정안 제61조). 이 적용제외 규정은 실연자에게도 준용된다(2021년 전부개정안 112조 제2항, 제3항).

제59조(저작자의 추가보상청구) ① 저작자가 제57조 제1항에 따라 저작재산권을 양도한 대가로 받은 보상과 양도 이후에 양수인("재양수인"을 포함한다. 이하 같다)이 저작물 이용에 따라 취득한 수익 간에 현저한 불균형이 발생한 경우에는 저작자는 양수인에게 추가적 보상을 청구할 수 있다. 다만, 저작자가 양수인으로부터 저작물 이용에 따른 수익 중 일부를 현저하게 불균형하지 아니한 비율로 약정한 경우에는 그러하지 아니하다.

② 제1항에 따른 청구는 저작재산권이 양도된 날로부터 10년 안에 행사하여야 한다.

③ 제1항에 따른 보상은 저작자와 양수인이 협의하여 정하되, 협의가 성립되지 아니한 경우에 저작자 또는 양수인은 위원회에 조정을 신청할 수 있다.

④ 제1항에 따른 청구는 저작자가 사전에 포기할 수 없다.

제60조 (정보제공청구) 저작자는 제59조 제1항에 따른 청구를 하기 위하여 필요한 경우 양수인에게 해당저작물의 이용 및 수익산정에 필요한 정보를 청구할 수 있다. 이 경우에 양수인은 정당한 사유가 없으면 이에 따라야 한다.

제61조 (적용제외) 제59조 및 제60조에 따른 청구는 영상저작물의 제작에 협력할 것을 약정한 자가 저작재산권을 영상제작자에게 양도한 경우(제131조 제1항에 따라 추정되는 경우를 포함한다)에는 적용되지 아니하다.

제112조 (저작인접권의 양도 행사등) ① 저작인접권의 양도에 관하여는 제57조 제1항을, 실연 음반 또는 방송의 이용허락에 관하여는 제58조를, 저작인접권을 목적으로 하는 질권의 행사에 관하여는 제62조를, 저작인접권의 소멸에 관하여는 제64조를, 실연 음반 또는 방송의 배타적 발생권의 설정 등에 관하여는 제76조부터 제82조까지의 규정을 각각 준용한다.

② 실연자가 제89조부터 제95조까지의 권리를 양도한 경우에는 제59조 및 제60조를 준용한다. 이 경우 "저작자"는 "실연자"로 본다.

③ 제2항에도 불구하고 영상저작물의 제작에 협력할 것을 약정한 실연자가 그 영상저작물의 이용에 관한 제89조에 따른 복제권, 제90조에 따른 배포권, 제93조에 따른 방송권, 제94조에 따른 디지털동시송신권, 제95조의 규정에 따른 전송권을 영상제작자에게 양도하는 경우(제131조 제3항에 따라 추정되는 경우를 포함한다)에는 제59조 및 제60조를 준용하지 아니한다.

Ⅲ. 시청각실연자의 권리의 변화

1. 로마협약에서 베이징조약까지

가. 로마협약의 성립

1928년 베른협약 로마개정 회의에서 저작권접권의 국제법적 보호에 관한 최초의 논의가 있었고, 1948년 베른협약 브뤼셀 개정회의에서 실연자, 음반제작자, 방송사업자의 권리가 서로 연계되어 있다는데 의견이 모아졌다.⁹⁾ 이러한 입장이 1961년 로마협약(Rome Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organization)의 성립으로 결실을 맺었다.¹⁰⁾ 국내법으로는 1936년 오스트리아가, 1941년 이탈리아가 실연자와 음반제작자에게 저작권접권을 부여하였다고 한다.¹¹⁾

로마협약의 실연자는 배우 가수 연주자 무용가 등 ‘저작물(literary or artistic work)’을 실연하는 자에 한하므로(article 3 (a)), 마술사 곡예사 광대(jugglers, acrobats and clowns), 운동선수(sports personalities),¹²⁾ 혹은 연극 영화의 엑스트라는 실연자가 아니다.¹³⁾

로마협약에서 실연자의 권리는, 음반제작자와 방송사업자의 권리가 배타적 권리(right to authorize or prohibit)로 구성된 데 비해(제10조, 제13조), 금지가능성(possibility of preventing)을 내용으로 한다(제7조). 제7조가 규정하는 금지가능성의 대상은 ‘생실연의 고정’과 그 고정물의 ‘복제’, ‘방송’, ‘공중전달’이다. WIPO 주석서는 실연자에게 배타적 권리를 부여하지 않은 이유를 애매하게 설명한다. 배타적 권리는 양도가능하므로 예를 들어 실연자가 이를 노동조합에 양도 한다면, 노동쟁의 중에 노동조합의 권리는 막강한데 비해 실연자는 본인의 의사와 무관하게 실업 상황이 벌어져 실연자와 청중이 모두 불행해 지고,¹⁴⁾ 실연자의 권리가 강화되는데 대한 저작자의 우려를 불식할 필요가 있었다

9) 1886년 체결된 베른협약은 1986년 파리 개정회의, 1908년 베를린 개정회의, 1914년 베른 개정회의, 1928년 로마 개정회의, 1948년 브뤼셀 개정회의, 1967년 스톡홀름 개정회의, 1971년 파리 개정회의를 겪었다.

10) 채명기, 『시청각 실연의 보호에 관한 연구』, 저작권심의조정위원회, (1998. 12.), 11쪽.

11) Stewart, Stephen M, *International Copyright and Neighboring Rights*, Butterworths, 1989, p.190. 채명기, 같은 책, 12쪽에서 재인용.

12) WIPO, *Guide to Rome Convention and to the Phonograms Convention*, 1981, para. 3.2.

13) Ibid. para. 3.4.

는 것이다.¹⁵⁾ 로마협약 제1조는 ‘저작인접권이 저작권을 위축시켜서는 안 된다’는 입장을 분명히 한다.¹⁶⁾ 실연자의 권리를 소급보호하지 않는 것도 그 영향이다(제20조),

실연자의 권리(제7조) 규정은 실연자가 그의 실연을 시각 혹은 시청각 고정물에 수록하는데 동의한 경우에는 적용되지 않는다(제19조).¹⁷⁾ 연극자가 영화나 TV드라마를 촬영하기 위하여 카메라 앞에 섰다면 촬영에 동의한 것이고, 그 영상이 출시되면 실연이 다른 영화나 방송에 삽입되거나, 상업용 비디오그램으로 제작되는 등 실연자가 예상하지 못한 범주에서 활용될 수도 있다.¹⁸⁾ 계약에서 제작자에 대한 구제수단을 마련한 경우를 별론으로 하고, 로마협약은 그러한 사용에 대한 보상을 따로 규정하지 않는다.¹⁹⁾ 로마협약 제19조는 미국 영화산업의 주장으로 도입된 것인데, 정작 미국은 로마협약에 가입하지 않았다.²⁰⁾

나. TRIPs 협정

1990년대의 TRIPs 협정은 저작인접권을 극히 일부 규정하였고, 그나마 실연자의 권리는 ‘청각실연(aural performance)’을 대상으로 한다. 실연자의 권리의 내용은 로마협약과 마찬가지로 금지가능성(possibility of preventing)으로서 생실연의 음반 ‘고정’과 그 고정물의 ‘복제’, 생실연의 ‘무선방송’과 ‘공중전달’의 금지가능성을 뜻한다(제14조 제1항). 배타적 권리로 규정하지 않은 이유는 로마협약과 마찬가지로이지만 세상의 변화로 저작권 집중관리단체(collecting society)에 위임할 수 없도록 하기 위하여서라고 설명한다. 저작자들은 저작자들의 권리행사가 실연자의 배타적인 권리로 방해받을 수 있다고 주장했다.²¹⁾

한편, 저작자와 권리승계인(authors and their successors in title)에게는 영상저작물에 관한 대여권(rental rights)을 배타적 권리로 인정하고 있다(제11조).

14) Ibid. para. 7.6.

15) Ibid. para. 7.8.

16) Article 1. Protection granted under this Convention shall leave intact and shall in no way affect the protection of copyright in literary and artistic works. Consequently, no provision of this Convention may be interpreted as prejudicing such protection.

17) Article 19 [Performers rights in Films] Notwithstanding anything in this Convietin, once a performer has consented to the incorporation of his performance in a visual or audio-visual fixation, Article 7 shall have no further application.

18) 예를 들어 ‘가라오케용 LD사건’(대법원 1997. 6. 10., 선고, 96도2856, 판결)의 경우에도 실연자가 보호받지 못하게 된다는 취지로 읽힌다.

19) WIPO, *Guide to Rome Convention and to the Phonograms Convention*, 1981, para. 19.2.

20) Silke von Lewinski, *International Copyright Law and Policy*, Oxford, 2008, para. 6.47.

21) 최경수, 『개정판 국제지적재산권법』, 한울, 2017, 451쪽.

다. WIPO 실연음반조약

로마협약이 예정한 시청각저작물의 이용형태는 영화의 극장상영이었다. 로마협약 체결 이전 60년간 영화가 극장에서 소비되었기 때문이다.²²⁾ 1980년대 후반이 되면 세상은 빠르게 디지털 중심으로 변화하였고 아날로그 시대의 산물인 베른협약과 로마협약이 디지털 시대의 대책으로 적절하지 못하다는 인식이 확산되었다. 1996년 WIPO는 디지털 대책으로(이른바 digital agenda) 저작권조약(WCT: WIPO Copyright Treaty)과 실연음반조약(WPPT: WIPO Performances and Phonograms)을 마련하였다. 그런데 WIPO 실연음반조약은 청각실연자에게 인격권을 인정하는 등 청각실연자의 권리를 저작자 수준으로 향상하는데 큰 역할을 하였으나 시청각실연자를 배려하지는 않았다.²³⁾

라. 시청각실연에 관한 베이징조약

(1) 베이징조약의 성립

2012년 성립한 시청각 실연에 관한 베이징조약(Beijing Treaty on Audiovisual Performances)은 서문(preamble)에서 정보통신기술의 발전 및 융합이 시청각 실연의 생산과 이용에 지대한 파급효과를 미친다는 점을 지적한다.²⁴⁾ 2020년 1월 28일 인도네시아가 30번째로 비준하여 베이징 조약의 발효요건이 충족되었고, 2020년 4월 28일 발효하였다.²⁵⁾

1996년의 WIPO실연음반조약이 청각실연만을 범위로 하였으나 당시 이미 WIPO외교회의는 시청각실연에 대한 조약을 염두에 두고 있었다. WIPO전문가회의(Committee of Experts)를 거쳐, 전문가회의의 후신인 WIPO저작권상설위원회(SCCR)가 매년 논의를 진행하였다. 유럽연합은 시청각실연자를 충분히 보호하자는 입장인 반면, 미국은 영화비지니스의 맥락을 함께 고려하자는 입장이었다.²⁶⁾

이러한 입장 차이로 권리의 양도가능성(transferability)을 두고 논의가 교착상태에 빠

22) WIPO, *Guide to Rome Convention and to the Phonograms Convention*, 1981, para. 19.9.

23) 우리나라는 2008년 12월 18일 로마협약과 WPPT를 비준하였고, 두 조약은 2009년 3월 18일 국내에서 발효하였다.

24) Recognizing the profound impact of the development and convergence of information and communication technologies on the production and use of audiovisual developments.

25) 우리나라는 2020년 4월 22일 WIPO에 가입서를 기탁하여 2022년 7월 22일 국내에서도 발효하였다.

26) WIPO, Committee of Experts on A Protocol Concerning Audiovisual Performances (AP/CE/1/4 dated September 15,16and 19, 1997), Annex 3, para.4. 신창환, “시청각 실연에 관한 국제 보호 규범과 우리나라에서의 발전 방향 연구”, 『계간 저작권』 2019 가을호, 142-143쪽에서 재인용.

졌다. 영화산업 강국인 미국과 인도는 시청각실연자 권리의 영상제작자에게 대한 양도를 추정하되, 특약에 의한 추정의 배제(mandatory rebuttable presumption of transfer of all exclusive rights, 혹은 mandatory rebuttable presumption of the entitlement of the producer to exercise the exclusive performer's rights after his consent to audiovisual fixation)가 가능한 것으로 하자고 제안하였다. 유럽과 남미권국은 권리의 양도 여부는 국내 입법으로 정할 사안이고, 조약 규정으로는 적절하지 않다고 반발하였다. 2000년 양도가능성을 제외한 19개 조항에 잠정적으로 합의하였으나, 베이징조약의 성립은 그로부터 무려 12년이 지난 2012년 6월 24일에 이루어졌다.²⁷⁾ 2010년 미국 배우조합과 제작사협회 사이의 비공식협상을 통해 2011년 미국 대표단이 새로운 양도가능성 문안을 만들 수 있었고, 미국은 이 문안에 인도와 멕시코의 동의를 얻고, EU 회원국과도 비공식 협상을 계속함으로써 결국 2011년 6월의 22회 SCCR에서 제12조의 문안에 합의한 결과이다.²⁸⁾

(2) 베이징조약이 부여하는 권리

베이징조약에 의하여 시청각실연자에게도 ‘인격권’이 인정되었고(제5조), 비고정실연의 ‘방송권’과 ‘공중전달권’(제6조 (i)) 및 고정되지 않은 실연의 ‘고정권’(제6조 (ii))이 배타적 권리로서 부여되었다. 고정 실연과 관련하여서는 배타적 권리로서 복제권(제7조), 배포권(제8조), 대여권(제9조), 이용제공권(제10조), 방송권과 공중전달권(제11조)이 인정된다. 단, 회원국은 고정실연의 ‘방송권’과 ‘공중전달권’의 ‘배타성’을 포기하는 대신 상당한 보상청구권(equitable remuneration)을 규정할 수 있고, 이 경우 상당한 보상의 내용은 계약국이 입법으로 정할 수 있다(제11조 제2항).

제12조 (권리이전)

- (1) 계약국은 실연자가 일단 자신의 실연을 시청각 고정물에 고정하는 것에 동의한 경우, 이 조약 제7조부터 제11조에 규정된 권리들을 허락할 배타적인 권리를 실연자와 국내법으로 정해지는 시청각 고정물의 제작자 사이의 계약에 따라 시청각 고정물의 제작자가 보유하거나, 행사하거나, 또는 그에게 양도되도록 국내법으로 규정할 수 있다.
- (2) 계약국은 국내법에 따라 제작되는 시청각 고정물과 관련하여 그러한 동의나 계약이 서면으로 이루어지고 계약의 양 당사자나 권한을 부여받은 그들의 대리인에 의하여 서명될 것을 요구할

27) 신창환, “시청각 실연에 관한 국제보호 규범과 우리나라에서의 발전 방향 연구”, 『계간 저작권』 2019 가을호, 143-144쪽.

28) Jörg Reinbothe, Silke von Lewinski, *The WIPO Treaties on Copyright A Commentary on the WCT, the WPPT, and the BTAP second edition*, Oxford, 2015, para. 9.12.13^{oo} 9.12.16.

수 있다.

- (3) 위에 언급한 배타적인 권리의 이전과 독립적으로, 국내법 또는 개별적, 단체적 또는 그 밖의 합의로 실연자에게 제10조 및 제11조에 관한 것을 포함하여 이 조약에 따라 규정된 대로 실연의 어떠한 이용에 대해서도 사용료 또는 정당한 보상금을 받을 권리를 부여할 수 있다.

Article 12

Transfer of Rights

- (1) A Contracting Party may provide in its national law that once a performer has consented to fixation of his or her performance in an audiovisual fixation, the exclusive rights of authorization provided for in Articles 7 to 11 of this Treaty shall be owned or exercised by or transferred to the producer of such audiovisual fixation subject to any contract to the contrary between the performer and the producer of the audiovisual fixation as determined by the national law.
- (2) A Contracting Party may require with respect to audiovisual fixations produced under its national law that such consent or contract be in writing and signed by both parties to the contract or by their duly authorized representatives.
- (3) Independent of the transfer of exclusive rights described above, national laws or individual, collective or other agreements may provide the performer with the right to receive royalties or equitable remuneration for any use of the performance, as provided for under this Treaty including as regards Articles 10 and 11.

베이징조약 제12조 제3항은 시청각 실연자의 배타적 권리의 '이전'과 독립하여 '실연의 어떠한 이용'에 대해서도 '사용료 또는 상당한 보상금(royalties or equitable remuneration)'을 받을 권리를 인정한다. '사용료(royalties)'는 계약에 의한 대가를 의미하고, 보상금(remunerations)은 계약에 의한 경우와 법률에 의한 경우를 포괄하는 넓은 의미로 쓰였다. 제3항은 실연을 이용한 경우 지급되는 일체의 대가를 포괄한다.²⁹⁾ 권리이전 후의 보상에 대해서는 후술하는 유럽의 대여권 지침 제4조에서 그 단초를 볼 수 있다.

베이징조약 제12조가 국내입법에 상당한 융통성을 부여하므로, 베이징협약이 국내에서 발효하였다고 하더라도 '영상저작물에 대한 특례'와 사이에 충돌하는 것은 아니다. 그러나, 우리나라 시청각실연자에게 조약이 규정하는 바, '배타적 권리의 이전 후 상당한 보상 청구권'에 대한 입법을 요청할 수 있는 입지가 마련되었다.

29) Jörg Reinbothe, Silke von Lewinski, *The WIPO Treaties on Copyright A Commentary on the WCT, the WPPT, and the BTAP second edition*, Oxford, 2015, para. 9.12.36.

2. 보상청구권 확대의 역사

가. 권리 이전 후 보상청구권 - 대여권 지침

연혁적으로는 1992년의 대여권 지침³⁰⁾이 ‘권리 이전 후의 보상’에 대해 최초로 규율한 것으로 보인다.³¹⁾ 대여권 지침은 비디오테이프라는 새로운 매체가 등장하자 영상저작물을 비디오테이프에 복제하여 대여하는 경우 저작자와 실연자에게 대한 보상을 규정한 유럽공동체(EC) 회원국에 대한 입법지침이다. 대여권 지침은 저작자 혹은 실연자가 영화제작자와 계약을 체결하면 대여권이 제작자에게 이전되는 것으로 추정하되(presumed to be transferred)(제2조 제5항, 제6항) 저작자와 실연자에게 상당한 보상청구권(equitable remuneration)을 인정한다(4조 제1항). 상당한 보상청구권은 저작자나 실연자에 의해 포기될 수 없다(unwaivable)(제4조 제2항).

상당한 보상청구권의 관리는 저작자나 실연자를 대리하는 집중관리단체(collecting societies)에 위탁할 수 있고(제4조 제3항), 회원국은 집중관리단체에 의한 상당한 보상청구권의 관리를 의무화할지 여부, 어느 범위에서 인정할지, 보상청구권의 상대방을 누구로 할지를 결정할 수 있다(제4조 제4항).³²⁾³³⁾ ‘양도추정’과 ‘잔류권(residual right)으로서의 보상청구권’을 결합하면서 ‘의무적 집중관리(mandatory collective administration, obligatory management)’의 도입 여부와 집중관리의 범위를 회원국의 재량에 위임하였다고 해석된다. 보상청구권의 의무적 집중관리는 스페인, 에스토니아, 폴란드, 헝가리 등이 채택하고 있다.³⁴⁾ 의무적 집중관리란 일정한 이용에 대해 집중관리단체로 하여금 비회원에게 대한 집중관리까지 담당하도록 하는 제도이다. 우리나라 저작권법도 의무적 집중

30) Council Directive 92/100/EEC of 19 November 1992 on rental and lending right and on certain rights related to copyright in the field of intellectual Property

31) 안효질, “영상저작물의 이용활성화와 실연자의 보상청구권”, 『법학논총』 제42권 제3호, 2018, 424쪽.

32) Article. 4 Unwaivable rights to equitable remuneration

4. Member States may regulate whether and to what extent administration by collecting societies of the right to obtain an equitable remuneration may be imposed, as well as the question from whom this remuneration may be claimed or collected.

33) 대여권 지침 제4조 제4항은 보상청구권 행사의 상대방을 누구로 할지도 회원국의 입법으로 정할 수 있다고 한다. 최종이용자인 대여업자가 너무 많은 경우 대여권을 행사하는 대여사업자를 보상청구권 행사의 상대방으로 할 필요가 있으므로 입법재량을 부여한 것이라는 해석론이 있다. Ed Michel Walker, Silke von Lewinski, *European Copyright Law: Commentary*, pp.356 ~ 390; 이해완, “시청각 실연자의 권리 보장을 위한 제도 개선 방안에 관한 연구”, (2011. 10), 108쪽에서 재인용.

34) Ed Michel Walker, Silke von Lewinski, *European Copyright Law: Commentary*, pp.356 ~ 390; 이해완, “시청각 실연자의 권리 보장을 위한 제도 개선 방안에 관한 연구”, (2011. 10), 108쪽에서 재인용.

관리를 수용하였다. 저작권법 제25조 제8항 “제7항에 따른 단체는 그 구성이 아니라도 보상권리자로부터 신청이 있을 때에는 그 자를 위하여 그 권리행사를 거부할 수 없다. 이 경우 그 단체는 자기 명의로 그 권리에 관한 재판상 또는 재판 외의 행위를 할 권한을 가진다”는 규정이 그런 의미이다.

대여권 지침에 따라 영국 저작권법(CDPA 1988)은 실연자 대여권의 영화제작자 이전을 추정하면서(제191F조),³⁵⁾ 대여에 대한 정당한 보상을 보장한다(제191G조 제1항). 실연자의 상당한 보상청구권은 집중관리단체 외에는 양도될 수 없고(제191G조 제2항), 보상청구권의 상대방은 당시 대여권자 혹은 그 승계인이다(제191G조 제3항).³⁶⁾ 스페인 저작권법은 실연자가 음반 또는 시청각기록물의 제작자에게 대여권을 양도한 경우에도 실연자는 포기불가능한 상당한 보상을 받을 권리를 가진다고 규정한다(제109조 제3항 제2호). 독일 저작권법도 실연자가 영상저작물에 대한 대여권을 제작자에게 양도할 경우, 대여사업자는 실연자에게 상당한 보상을 하여야 한다(제77조 제2항 제2문, 제27조).

35) 191F Presumption of transfer of rental right in case of film production agreement.

(1) Where an agreement concerning film production is concluded between a performer and a film producer, the performer shall be presumed, unless the agreement provides to the contrary, to have transferred to the film producer any rental right in relation to the film arising from the inclusion of a recording of his performance in the film.

(2) Where this section applies, the absence of signature by or on behalf of the performer does not exclude the operation of section 191C (effect of purported assignment of future rights).

(3) The reference in subsection (1) to an agreement concluded between a performer and a film producer includes any agreement having effect between those persons, whether made by them directly or through intermediaries.

(4) Section 191G (right to equitable remuneration on transfer of rental right) applies where there is a presumed transfer by virtue of this section as in the case of an actual transfer

36) 191G Right to equitable remuneration where rental right transferred.

(1) Where a performer has transferred his rental right concerning a sound recording or a film to the producer of the sound recording or film, he retains the right to equitable remuneration for the rental. The reference above to the transfer of rental right by one person to another includes any arrangement having that effect, whether made by them directly or through intermediaries.

(2) The right to equitable remuneration under this section may not be assigned by the performer except to a collecting society for the purpose of enabling it to enforce the right on his behalf. The right is, however, transmissible by testamentary disposition or by operation of law as personal or moveable property; and it may be assigned or further transmitted by any person into whose hands it passes.

(3) Equitable remuneration under this section is payable by the person for the time being entitled to the rental right, that is, the person to whom the right was transferred or any successor in title of his.

(4) The amount payable by way of equitable remuneration is as agreed by or on behalf of the persons by and to whom it is payable, subject to section 191H (reference of amount to Copyright Tribunal).

(5) An agreement is of no effect in so far as it purports to exclude or restrict the right to equitable remuneration under this section.

(6) In this section a “collecting society” means a society or other organisation which has as its main object, or one of its main objects, the exercise of the right to equitable remuneration on behalf of more than one performer.

나. 보상청구권의 확대

독일 저작권법은 실연자가 출연계약을 하면 영상제작자에게 실연을 이용할 권리의 설정이 된 것으로 추정한다(제92조).³⁷⁾ 그러나 영화의 이용에 방해가 되지 않는 법률상의 보상청구권이나 실연자에게 (배타적 권리가 아닌) 보상청구권이 인정된 경우에는 제92조가 적용되지 않는다. 따라서 실연자의 대여 보상청구권(제27조)은 물론이고 독일 저작권법 제78조 제2항에 의한 실연자의 보상청구권³⁸⁾도 실연자가 행사할 수 있다. 한편, 독일 저작권법상 공정조항(제32조a)³⁹⁾과 상당보상청구권(제32조)은 영상제작자와 저작자 또는 실연자 사이에도 적용된다. 독일 저작권법 제92조에서 실연자를 위한 ‘상당한 보상’을 직접 규정하고 있지는 않으나 ‘공정조항’과 ‘상당보상청구권’에 의해 실연자의 경제적 이익이 보장되는 것이다.⁴⁰⁾

네덜란드 저작권법에서는 영상제작자에게 저작권이 양도간주되지만, 영상저작물의 모든 이용 형태에 대하여 저작자와 승계인에게 정당한 보상을 하도록 규정한다. 제작자는 영상저작물의 완성 당시에 존재하지 않았거나 합리적으로 예상할 수 없었던 형태로 영상

37) 제92조 (실연자, Ausübende Künstler)

- (1) 실연자가 영상제작자와 사이에 영상저작물의 제작에 있어 자신의 협력에 관한 계약을 체결하였다면, 영상저작물의 활용에 관해 의문이 있는 경우, 이에 제77조 제1항 및 제2항 제1문, 제78조 제1항 제1호 및 제2호에 따라 실연자에게 유보된 이용방법으로 실연을 이용할 권리의 설정이 포함된다.
- (2) 실연자가 사전에 제1항에 언급된 권리를 이전하였거나 이에 관한 이용권을 제3자에게 설정하였다 하더라도, 실연자는 영상저작물의 활용에 관한 이러한 권리를 영상제작자에게 이전하거나 설정할 권한을 여전히 보유한다.
- (3) 제90조가 준용된다.

38) 제78조 (공개재현, Öffentliche Wiedergabe)

- (1) 실연자는 자신의 실연에 대해 아래의 행위를 할 배타적 권리를 가진다.
 1. 공중접근하게 하는 것(제19조a)
 2. 방송하는 것(zu senden), 다만 발행되거나 허락을 받고 공중 접근하게 된 영상매체 또는 음반에 실연이 허락을 받고 수록된 경우는 예외이다.
 3. 실연이 행해진 장소 외부에서 스크린, 스피커 또는 이와 유사한 기술적 장치를 통해 공개적으로 감지되도록 하는 것
- (2) 실연자에게는 아래의 경우 적절한 보상이 지급되어야 한다.
 1. 실연이 제1항 제2호에 따라 허락 아래 방송되는 경우
 2. 실연을 영상매체 또는 음반을 통해 공개적으로 감지하도록 하는 경우
 3. 실연의 방송(Sendung) 또는 공중 접근에 기한 실연의 재현을 공개적으로 감지하도록 하는 경우
- (3) 실연자는 제2항에 따른 보상청구권을 사전에 포기할 수 없다. 보상청구권은 사전에 오직 관리단체에게만 양도될 수 있다.
- (4) 제20조b가 준용된다.

39) DSM 지침 이행을 위한 ‘2021년 5월 31일자 디지털 단일시장의 요구사항을 저작권법에 적용하기 위한 법률’에 의하여 ‘현저한 불균형(auffälliges Missverhältnis, striking mismatch)’을 ‘지나치게 낮은(unverhältnismäßig niedrig, disproportionately low)’으로 개정하였다.

40) 안효질, “영상저작물의 이용활성화와 실연자의 보상청구권”, 『법학논총』 제42권 제3호, 2018, 427-428쪽.

저작물을 이용하려고 하거나, 제3자에게 그러한 이용을 허락하는 경우에는 저작자 또는 승계인에게 정당한 보상을 하여야 한다. 저작자는 대역에 대해서도 정당한 보상을 받을 권리를 포기할 수 없다(저작권법 제45조d) 이러한 원칙은 실연자에게도 적용된다(저작권법 제4조).⁴¹⁾

입법으로 충분히 보호받지 못하는 영화산업 참여자들은 단체협약에 의하여 추가보상을 받고 있다. 미국에서 영화는 고용저작물이므로 창작자에게 법상 추가보상의 권리는 없다. 그러나 1946년경부터 추가보상청구권이 residual이라는 형식으로 노동조합과 제작자측 협상의 산물로 제도화되었고, 작가, 배우, 감독 등 창작자 측의 생계수단으로 자리 잡았다. 1948년부터 1959년까지 TV 보급으로 영화산업 채산성이 악화되자, 스튜디오는 영화배우들에게 residual 지급을 거절하였다. 배우에게 지급하면, 작가와 감독도 요구한다는 강박감으로 스튜디오는 강경한 입장이었다. 배우조합(SAG; Screen Actors Guild)의 장 로널드 레이건이 1960년 3월 7일 할리우드 최초로 영화산업 전체 파업을 주도하였고, 유니버설을 시작으로 다수 스튜디오가 굴복하였다. 1953년 작가조합(WGA)은 TV 프로그램 쇼의 5회분까지 residual 협상에 성공하였고, 1960년대 WGA와 SAG의 파업으로 영화의 TV 상영에 대하여- 소형제작사를 넘어 - 대형제작사에게도 residual을 확보하였다.⁴²⁾ 현재 미국작가조합(WGA), 미국감독조합(DGA), 영화배우-텔레비전라디오예술가조합(SAG-AFTRA),⁴³⁾ 극장무대근로자국제연합(IATSE), 미국뮤지션연대(AFM) 등 5개 조합이 활발하게 활동 중이다.

영화 실연자에 대해서 일본 저작권법은 이른바 one chance rule을 반영하여 별도로 2차 이용에 대한 보상을 하지 않는다. 그런데, 외주제작 프로그램에는 여전히 one chance rule을 적용하면서도, 방송사 자체 제작 TV 프로그램에는 이 기준을 적용하지 않는 것이 실무이다. 즉, TV 프로그램의 DVD 혹은 온라인 전송 등 2차이용에 대하여 실연가저작인접권센터(CPRA: Center for Performer's Rights Administration)가 저작권관리사업자로서 일괄 관리하고 있다. CPRA의 관리대상은 ① 방송사의 재방송, ② 위성방송, 통신위성 방송, 국내 유선방송, 해외 방송 또는 해외 유선방송, 기내상영용 비디오 프로그램, 시판용 또는 대여용 비디오에 녹음, 녹화, 드라마 부분 발췌 등의 복제, 배포 행위, ③ 전송(TV 프로그램을 주문형으로 온라인 스트리밍 송신하는 것)이 포함된다.⁴⁴⁾

41) 김기복, 『시청각실연자의 권리보호』, 한국방송실연자권리협회, 2019, 69쪽.

42) 영화진흥위원회, 『KOFIC 연구 2018-9 해외 창작자의 재상영분배금(Residuals)에 관한 해외사례 기초 연구』, 25쪽.

43) 2014년 7월 1일 Screen Actors Guild는 American Federation of Television and Radio Artists와 합병하였다.

44) 대구대학교 산학협력단, 『영상저작물 권리조항의 개선을 위한 연구』, 2021, 136~138쪽.

다. 디지털 단일시장 지침 - 비례적 보상 및 추가보상청구권

유럽연합에서는 2019년 6월 7일 디지털 단일시장 지침(Digital Single Market Directive)⁴⁵⁾이 발효하였다. 디지털 단일시장 지침에서는, 저작자와 실연자가 배타적 권리를 양도하거나 이용권을 설정할 경우 적절한 비례보상(appropriate and proportionate remuneration)을 보장하여야 하고(제18조), 이용허락을 하였거나 권리를 양도하였다고 하더라도 매출에 비해 현저히 균형이 맞지 않으면(disproportionately low compared to all the subsequent relevant revenues) 저작자와 실연자는 계약상 대방 혹은 권리양수인(successors in title)에게 추가 보상 (additional, appropriate and fair remuneration) 청구를 할 수 있는 것으로 예정하였다(제20조).

디지털 단일시장 지침의 비례보상은 프랑스 저작권법의 영향으로 보인다. 프랑스 저작권법의 제131조의 1조부터 제131조 9조는 저작권 계약 일반규정(Chapitre I, Dispositions Générales)이고, 제132조부터는 저작권계약 개별규정(Chapitre II, Dispositions particulières À certains Contrats)에 해당한다. 저작권 계약 일반규정인 131-4조는 비례보상 원칙을 전제로 한다. 저작자가 저작권의 전부 또는 일부를 이전할 수 있으나 원칙적으로 저작자를 위하여 저작권의 양도 또는 이용으로부터 발생하는 수익에 대한 일정 비율의 지분(participation proportionnelle)이 인정되어야 한다고 규정한 것이다.⁴⁶⁾ 단, 비례지분의 산정 기준을 정할 수 없는 등 지분 참여가 곤란한 사정이 있는 경우에는 정액(forfaitairement) 계약도 가능하다. 영상저작물 계약(Contrat de Production Audiovisuelle)에도 총칙의 비례보상이 적용되는 것이 당연하다. 저작권법 제132의 25조는 1문에서 저작자에 대한 보상금은 각 이용방법에 대하여 발생하는 것으로 규정한다. 2문에서는 제131의 4조에 따라, 영상저작물에 대한 보상금은 관람객이 지불하는 관람요금에 비례하되, 배급비용을 공제한 금액을 기준으로 계산하여 영상제작자가 저작자에게 지급한다고 규정한다.⁴⁷⁾ 132의 28조는 영상제작자에게 적어도 년1회 각 이

45) Directive (EU) 2019/790 of the European Parliament and of the Council of 17 April 2019 on copyright and related rights in the Digital Single Market and amending Directives 96/9/EC and 201/29/EC

46) Art. L. 131-4 La cession par l'auteur de ses droits sur son œuvre peut être totale ou partielle. Elle doit comporter au profit de l'auteur la participation proportionnelle aux recettes provenant de la vente ou de l'exploitation.

47) Art. L. 132-25 La rémunération des auteurs est due pour chaque mode d'exploitation. Sous réserve des dispositions de l'article L. 131-4, lorsque le public paie un prix pour recevoir communication d'une œuvre audiovisuelle déterminée et individualisable, la rémunération est proportionnelle à ce prix, compte tenu des tarifs dégressifs éventuels accordés par le distributeur à l'exploitant; elle est versée aux auteurs par le producteur.

용방법에 따른 저작물의 이용으로 발생한 수익 현황을 저작자에게 보고할 의무를 지우고 있다.

한편, 프랑스가 강조하는 비례보상제에 대해서는 엄격한 비례보상제의 시행이 오히려 정액제 계약을 유도하는 역설적 결과에 이른다는 평가가 있다. 비례보상제를 운영하기 위해서는 제작자 매출 관련 회계의 근거가 명확하여야 하는데 그 과정에서 영업비밀이 유출될 수 있어 제작자가 부담스러워하기 때문이라는 것이다.⁴⁸⁾

48) Séverine Dusollier, et. al., *Contactual Agreements Applicable to Creators: Law and Practice of Selected Member States*, European Parliament, 2014, p.38.

IV. 영상저작물에 관한 특례 개정안 검토

1. 방송실연자 권리협회의 기존 제안

가. 2011년 김을동案

방송실연자권리협회는 2011년경 실연자의 권리 보장을 위한 연구반을 운영하였고, 그 결과물을 기초로 하여 2011. 10. 12. 김을동 의원 대표발의(의안번호 13414) 저작권법 일부개정안이 나왔다(이하 ‘김을동案’). 김을동案은 영상저작물 특례 규정 제100조를 개정하여 실연자의 보상청구권을 보장하는 내용이었다. 즉, 저작권법 제100조의 제3항 중 “특약이 없는 한”을 삭제하고, “추정한다”를 “본다”로 개정하며, 같은 조에 제4항부터 제9항까지를 신설하는 내용이었다.

신설규정은 아래와 같이 4항부터 9항까지에 이른다.

- ④ 실연자는 그 영상저작물의 이용에 관한 복제권, 배포권, 방송권 및 전송권을 제3항에 따라 영상제작자에게 양도하거나 포괄적 이용허락을 한 후에도 영상제작자, 그 밖에 그 영상저작물에 대하여 저작재산권을 행사하는 자(이하 “영상제작자등”이라 한다)가 영상저작물 제작의 일차적 목적이 된 최초이용을 제외한 영상저작물 이용을 통하여 그의 실연이 복제, 배포, 방송 또는 전송되게 하는 것에 대하여 영상제작자등으로부터 상당한 보상금을 지급받을 권리를 가진다.
- ⑤ 제4항에 따른 최초이용의 범위는 대통령령으로 정한다.
- ⑥ 제25조 제5항부터 제9항까지는 제4항에 따른 보상금의 지급 등에 관하여 준용한다.
- ⑦ 제6항에 따른 단체가 보상권리자를 위하여 청구할 수 있는 보상금의 금액은 매년 그 단체와 영상제작자등이 협의하여 정한다.
- ⑧ 제7항에 따른 협회가 성립되지 아니하는 경우에 그 단체 또는 영상제작자등은 제112조에 따른 한국저작권위원회에 조정을 신청할 수 있다.
- ⑨ 제4항에 따른 실연자의 보상청구권은 포기하거나 양도할 수 없고, 이를 배제하거나 그 행사를 제한하는 계약은 그 부분에 한하여 무효로 한다.

나. 이규민案

김을동案에 대해서는 저작권법 제101의 조문이 지나치게 길어지고 그것이 입법에 장애 사유가 될 수 있다는 지적도 있고, ‘양도추정’을 ‘양도간주’로 개정하는 방식에 대한 의문도 있었다. 2020. 10. 26. 이규민 의원 대표발의 (의안번호 4664) 저작권법 일부개정 법

틀안(이하 '이규민 案')은 김을동案이 '양도추정'을 '양도간주'로 변경하면서 보상청구권을 포기할 수 없는 강행규정으로 상정한 데 반하여, 종전의 '양도추정'을 유지하고 보상청구권을 규정하되 강행규정으로까지는 나아가지 않았다.

한편 김을동案은 영상제작자 외의 권리행사자를 상대로 보상청구권을 행사할 수 있다는 점을 예정하였으나, 이규민案에서는 영상제작자만이 보상청구권의 상대방이다. 구체적으로는 제100조 제3항 말미의 '전송권'을 “전송권(이하 이 조에서 ”복제권 등“이라 한다)”로 하면서 아래와 같이 4항 내지 7항을 신설하는 것이었다.⁴⁹⁾

- ④ 실연자는 제3항에 따라 복제권등이 양도된 이후에도 영상저작물 제작의 일차적 목적이 된 최초이용을 제외한 영상저작물 이용을 통하여 그의 실연이 복제, 배포, 방송, 또는 전송되는 경우 영상제작자로부터 그 이용방법에 따라 상당한 보상을 받을 권리를 가진다.
- ⑤ 제4항에 따른 보상금의 지급 등에 관하여는 제25조 제7항부터 제11항까지의 규정을 준용한다.
- ⑥ 제5항에 따른 단체가 보상권리자를 위하여 청구할 수 있는 보상금의 금액과 보상의 방법은 매년 그 단체와 영상제작자가 협의하여 정한다.
- ⑦ 제6항에 따른 협이가 성립되지 아니하는 경우에 그 단체 또는 영상제작자는 대통령령으로 정하는 바에 따라 위원회에 조정을 신청할 수 있다.

이규민案에 대하여 국회 문화체육관광위원회 수석전문위원은, “최근 OTT등 부가판권 시장이 확대되는 미디어 시장의 환경변화를 고려할 때, 최초이용 이후의 이용에 대해서도 실연자의 권리를 보장하려는 개정안의 취지는 긍정적인 측면이 있”으나 “제작의 일차적 목적이 된 최초이용”의 범위의 해석에 혼란이 우려된다고 지적하였다.⁵⁰⁾

49) 방송실연자권리협회 前 이사장 김기복은 박사 논문에서 새로운 개정안을 제시하였다. ③항은 기존의 규정에서 '특약이 없는 한'을 삭제하였고, 제4항을 신설한 내용이다. 개정안을 간소화하기 위한 노력으로 보인다.

제100조 (영상저작물에 대한 권리)

① ②항 동일

③ 영상제작자와 영상저작물의 제작에 협력할 것을 약정한 실연자의 그 영상저작물의 이용에 관한 제69조의 규정에 따른 복제권, 제70조의 규정에 따른 배포권, 제73조의 규정에 따른 방송권 및 제74조의 규정에 따른 전송권은 영상제작자가 이를 양도 받은 것으로 추정한다.

④ 실연자는 영상저작물의 이용을 통하여 그의 실연이 복제, 배포, 방송 또는 전송되는 경우 영상제작자 또는 이용사업자 등으로부터 최초이용을 제외한 각 이용방법별로 상당한 보상을 받을 권리를 가진다. 보상금이나 보상방법에 대해 협이가 이루어지지 않은 경우 제112조에 따른 한국저작권위원회에 조정을 신청할 수 있다. 이 권리를 배제하거나 그 행사를 제한하는 계약은 그 부분에 한하여 무효로 하며, 저작권집중관리단체를 제외하고는 사전에 양도하거나 포기할 수 없다.

김기복, 『시청각실연자의 권리보호』, 한국방송실연자권리협회, 2019, 106쪽.

50) 「저작권법 일부개정법률안 검토보고 <영상저작물 실연자에 대한 보상청구권 부여> 이규민의원 대표발의 (의안번호 제2104664호)」, 문화체육관광위원회 수석전문위원 임재주, (2021.2), 5-6쪽.

2. 감독조합의 제안

2022년 8월 31일 유정주 의원 대표발의 저작권법 일부개정법률안(의안번호 17131), (이하 '유정주案')은 '감독 등의 권리(구체적으로는 작가와 감독의 권리)'를 제100조의 2로 분리함으로써 영상저작물 특례규정 본문을 유지하고 있다. 2022. 9. 19. 성일종의원 대표발의 저작권법 일부개정법률안(의안번호 17402)(이하 '성일종案')은, 위 유정주案과 내용이 거의 동일하다. 차이는 유정주案 제100조의 2 제1항 제1호의 '연출자'의 업무 설명 부분을 저작권법 제2조 정의규정에서 14의 2를 신설하여 정리하고, 제1항 중 유정주案의 "수익에 대하여"를 "수익에 비례하여"로 바꾸고, 저작권신탁관리업자 또는 저작권대리중개업자의 보상권 행사 가능성을 규정한 점이다.

이하 유정주案을 중심으로 검토하고 마지막에 성일종案을 확인한다.

100조의 2(영상저작물 저작자의 보상권) ① 다음 각호의 어느 하나에 해당하는 영상저작물의 저작자 중 타인에게 그 영상물의 저작재산권을 양도한 자는 그 영상저작물을 복제·배포·방송·전송 등의 방식으로 최종적으로 공중에게 제공하는 자(이하 "영상저작물 최종 제공자"라 한다)가 영상저작물을 제공한 결과 발생된 수익에 대하여 정당한 보상을 받을 수 있는 권리(이하 "보상권"이라 한다)를 가진다.

1. 영상저작물의 연기·무대장치·의상·조명·분장·음악·편집·촬영 등 여러 부분을 총괄하여 지도함으로써 작품을 완성하는 연출자. 단, 영상저작물에 감독 또는 연출로 표시되어 있는 자는 연출자로 추정한다.
2. 영상저작물의 제작에 사용된 각본을 작성한 각본가
3. 그 밖에 영상저작물의 성격 및 영상저작물 저작자에 대한 보상의 필요성 등을 고려하여 대통령령으로 정하는 자

② 제1항에 따라 영상저작물의 저작자가 받을 수 있는 보상은 그 저작자가 영상저작물의 저작재산권 양도에 따라 계약상대방으로부터 지급받는 계약상 대가 등으로 포함하지 아니하며, 보상의 범위, 보상형태, 보상금 결정 기준, 지급방법 등 필요한 사항은 대통령령으로 정한다.

③ 제1항의 보상권은 포기하거나 양도(상속 그 밖의 일반승계의 경우를 제외한다)할 수 없다.

④ 제1항에 따른 보상권의 보호기간은 제42조의 규정을 준용한다.

⑤ 영상저작물의 저작자는 제1항에 따른 보상을 받기 위하여 필요한 경우 영상저작물최종제공자에게 보상금 산정에 필요한 정보를 요청할 수 있다. 이 경우 영상물최종제공자는 정당한 사유가 없으면 그 요청에 따라야 한다.

가. 보호 대상 - 감독과 각본작가

유정주案과 성일종案은 ‘감독’과 ‘각본작가’를 함께 묶어서 보호대상으로 하고 있으나 이는 영상저작물 특례규정과 맞지 않는다. 영상저작물 특례규정은 영상저작물의 시청각 요소(audio-visual elements)의 창작에 기여한 감독 등(제100조 제1항이 규정하는 “영상제작자와 영상저작물의 제작에 협력할 것을 약정한 자”)과 실연자(제100조 제3항)의 권리를 영상제작자에게 ‘양도추정’한다. 제99조와 관련되는 각본작가의 권리는 처음부터 양도추정 대상이 아니고, 제100조 제2항에서 각본작가의 권리는 여전히 각본작가에게 남아 있다는 점을 확인하고 있다.⁵¹⁾

따라서 영상저작물 특례규정의 개정 작업에서는 입장이 유사한 ‘감독 등 저작자’와 ‘실연자’를 묶어서 고려할 수는 있으나 각본작가를 함께 고려할 사정은 아니다. 그렇다고 각본작가의 보상에 무관심하자는 뜻이 아니라, 각본작가는 영상저작물 특례규정에 의하여 권리를 ‘박탈’당하는 주체가 아니므로 일반 저작권 계약 규정에 의하여 보상하여야 한다는 뜻이다.

나. 영상저작물의 저작자를 결정하는 방법

우리 저작권법은 저작자의 결정을 ‘창작자주의’에 따르고 있고(저작권법 제2조 제2호), 영상저작물 특례규정의 해석에 있어서도 그 원칙이 사례방법으로 나타난다. 유정주案과 성일종案의 제1항 제3호와 같이 “대통령령으로” ‘보상의 수혜자’를 정하자는 입법은 우리 저작권법의 입법원칙인 창작자주의 혹은 사례방법과는 동떨어진 것이다. ‘위임’의 범위도 포괄적이라 ‘포괄위임금지’의 원칙에도 반한다.

다. 보상청구의 상대방

유정주案과 성일종案은 ‘수익에 대하여’(유정주案) 혹은 ‘수익에 비례하여’(성일종案) 정당한 보상을 청구할 대상을 ‘영상저작물최종제공자’로 규정한다. 감독과 사이에 계약을 체결한 계약상대방인 영상제작자를 건너뛰어 바로 영상저작물최종제공자에 대한 청구를 허용하는 방식은 계약의 일반론과도 맞지 않고, 영상제작자를 면책시켜야 할 이유도 명확하지 않다.

영상저작물 최종제공자, 즉 방송사 혹은 OTT 플랫폼 사업자에게 직접 보상권을 행사할 것으로 규정한 감독조합 개정안 제1항은 독일저작권법 제32조a 제2항의 연쇄적 라이

51) 제100조 ② 영상저작물의 제작에 사용되는 소설·각본·미술저작물 또는 음악저작물 등의 저작재산권은 제1항의 규정으로 인하여 영향을 받지 아니하다.

선스(Lizenskette, license chain)와 닮은 점이 있다. 독일처럼 저작권계약에 관한 일반 규정에서 ‘연쇄적 라이선스’ 유사 규정을 두지 않은 우리 법제에서, 과연 개정안 제1항만으로 영상저작물의 저작자가 (계약 상대방이 아닌) 방송사나 OTT 플랫폼을 사업자를 상대로 보상(청구)권을 행사하는 것이 가능할지 의문이다. 현행 저작권법에서 연쇄적 라이선스에 대한 저작권계약의 일반규정이 부재하는 한, 프랑스 저작권법처럼 상영관 수익을 기준으로 하되 비례보상 청구의 상대방을 영상제작자로 하는 것이 일반적인 입법방식이라고 할 것이다.⁵²⁾

라. 성일종案 - 비례보상의 가능성

성일종案은 비례보상을 예정하고 있는데, 이는 프랑스 저작권법의 규정 방식으로서 유럽연합의 디지털 단일시장 지침이 수용한 방식이다(제18조). 프랑스 저작권법은 계약 일반 규정(L.131-4)에서 비례보상 원칙을 전제로 하므로 개별규정에 해당하는 영상저작물 계약(L.132-25)에서도 그것이 자연스럽다.⁵³⁾

계약은 당사자가 자유로운 의사로 그 내용을 형성할 수 있다. 당사자의 합의로 비례보상을 규정하는 것은 사적자치의 영역이지만, 영상저작물에 관해서만 입법적으로 비례보상을 강제한다면 현재 형성된 영상물 제작과 유통 시장질서에 불필요한 부담이 될 것이다.

한편, 성일종案은 제3항에 단서를 규정하였다. 즉 “③ 제1항에 따른 보상권은 포기하거나 양도(상속 그밖의 일반승계의 경우를 제외한다)할 수 없다. 다만, 저작권신탁관리업자 또는 저작권대리중개업자는 보상권 청구권자를 대리하여 보상권을 행사할 수 있다고 규정한 것이다.” 그렇다면 제2항에서 보상 방법을 포괄적으로 대통령에 위임하였는데, 제2항과 제3항 단서는 어떤 관계인지도 궁금하다.

52) 박성호, 「유정주 의원 대표 발의 저작권법 개정안 제100조의 2에 관한 검토 의견서」, (2022. 11.), 13쪽.

53) 위의 글, 13쪽.

3. 실연자를 위한 새로운 제안

기존에 발의된 법률안에 방송실연자들의 입장을 반영한 대안으로 준비중인 저작권법 일부개정법률안(이하 ‘방실협案’)은 다음과 같은 내용이다.

제100조제3항 중 “전송권은”을 “전송권(이하 “복제권등”이라 한다)은”으로 한다.

제100조의2를 다음과 같이 신설한다.

제100조의2(영상저작물 저작권 취득자 및 실연자에 대한 보상) ① 제100조제1항에 따라 영상저작물의 이용에 필요한 권리를 양도한 것으로 추정되는 저작권 취득자와 같은 조 제3항에 따라 복제권등을 양도한 것으로 추정되는 실연자는 영상저작물 제작의 목적이 된 최초 이용을 제외한 영상저작물의 각 이용에 대하여 영상제작자 또는 영상제작자로부터 영상사업을 위한 권리를 양도 받거나 이용허락을 받은 자(이하 이 조에서 “영상저작물 이용사업자”라 한다)가 얻은 수익에 대하여 보상을 청구할 권리가 있다.

② 제1항에 따른 보상의 청구에 관하여는 제25조제7항부터 제11항까지를 준용한다.

③ 제2항에 따른 보상을 받을 권리 행사를 위한 단체가 제1항에 따른 보상을 청구할 권리를 가진 사람을 위하여 청구할 수 있는 보상금과 보상 방법은 매년 해당 단체와 영상제작자 또는 영상저작물 이용사업자가 협의하여 정한다.

④ 제3항에 따른 협의가 성립되지 아니하는 경우에는 제2항에 따른 보상을 받을 권리 행사를 위한 단체, 영상제작자 또는 영상저작물 이용사업자는 제112조에 따른 한국저작권위원회에 조정을 신청할 수 있다.

⑤ 제1항에 따른 보상을 청구할 권리는 포기하거나 양도할 수 없다.

⑥ 제2항에 따른 보상을 받을 권리 행사를 위한 단체는 보상을 청구하기 위하여 필요한 경우 영상제작자 또는 영상저작물 이용사업자에게 영상저작물의 이용 및 수익 산정에 필요한 정보를 청구할 수 있다. 이 경우 영상제작자 또는 영상저작물 이용사업자는 정당한 사유가 없으면 이에 따라야 한다.

(1) 규정형식

방실협案은 김을동案과는 달리 실연자와 저작자를 묶어서 제100조의 2로 규정하였다. 그에 따라 제1항을 새로이 규정하였는데 결과적으로 권리이전 방식은 ‘양도간주’가 아니라 ‘양도추정’으로 되었다.

(2) 최초이용의 범위

김을동案은 최초이용의 범위를 대통령령에 맡겼으나(5항) 방실협案은 해당규정을 삭제하였다. 영상물 이용의 양태가 지극히 유동적인 상황에서 특히 감독의 권리를 함께 고려

한다면 ‘최초이용의 범위’를 대통령령에 맡기는 방식은 실용적이라고 하기 어렵다. 영화의 홀드백 기간이 단축되거나 생략되고, OTT에서 먼저 전송되는 영화도 있는 시장환경에서 ‘최초이용의 범위’는 연출계약서 혹은 출연계약서에서 각 영상물마다 제작자의 기획의도에 따라 특정하는 방식이 적절하고, 그렇지 않다면 단체협약으로 ‘최초이용의 범위’를 정할 수도 있겠다.⁵⁴⁾ 그 전제로서 감독, 실연자, 영상제작자가 일반론으로 수용할 수 있는 표준적인 계약서가 개발되어야 할 것이다.

(3) 보상청구의 상대방

김을동案의 관련 규정

④ 실연자는 그 영상저작물의 이용에 관한 복제권, 배포권, 방송권 및 전송권을 제3항에 따라 영상제작자에게 양도하거나 포괄적 이용허락을 한 후에도 영상제작자, 그 밖에 그 영상저작물에 대하여 저작권재산을 행사하는 자(이하 "영상제작자등"이라 한다)가 영상저작물 제작의 일차적 목적이 된 최초이용을 제외한 영상저작물 이용을 통하여 그의 실연이 복제, 배포, 방송 또는 전송되게 하는 것에 대하여 영상제작자등으로부터 상당한 보상금을 지급받을 권리를 가진다.

김을동案의 보상청구권의 상대방 즉 "영상제작자등"은 실연자로부터 저작권법 제100조 제3항에 따라 권리 양도를 추정받은 영상제작자 외에도 '포괄적 이용허락'의 상대방인 영상제작자, 그 밖에 영상저작물에 대하여 저작권재산을 행사하는 자이다. '포괄적 이용허락'이 구체적으로 어떤 범위인지, '그 밖에 영상저작물에 대하여 저작권재산을 행사하게 된 경위'는 무엇인지가 의문이다. 방실험案은 '영상제작자로부터 영상사업을 위한 권리를 양도받거나 이용허락을 받은 자'를 "영상저작물 이용사업자"라고 규정하고 있어 보상청구권의 상대방을 더 확대하였다.

'2021년 전부개정안'의 '추가보상청구권'이 함께 입법되지 않는다면, 영상사업을 위한 권리를 양도받았을 경우에 보상청구권의 상대방이 된다고 하기도 어색하고, 단순한 이용허락을 받은 자를 보상청구권의 상대방으로 하는 방식은 더욱 어색하다.

54) 최초이용의 범위를 플랫폼을 기준으로 설정하는 방식, 공표 후의 기간을 고려하는 방식, 이를 혼합하는 방식 등이 예상된다. 기간을 기준으로 '(3)년 후의 이용에 대한 보상'이라면 수용할 만하다는 영상제작자의 의견도 있었다.

4. 추가보상청구권과 연계된 개정안

최근 이용호 의원은 추가보상청구권과 연계된 새로운 개정안을 제안하였다(이하 ‘이용호案’). 이용호案은 ‘2021년 전부개정안’의 추가보상청구권을 함께 입법하고 이와 연계하여, 영상제작자 혹은 그 권리승계인에게 발생한 수익이 각본작가, 감독, 실연자에 대한 보상과 사이에 ‘현저한 불균형’이 발생한 경우에 추가적인 보상을 청구할 수 있다는 내용이다. 영상저작물 특례규정에 의하여 권리가 양도추정되는 경우를 포함하여 감독과 실연자가 영상제작자에게 권리를 양도한 일반적인 경우를 상정하고 있다.

제35조의5제1항 중 “제101조의3부터 제101조의5”를 “제101조의4부터 제101조의6”으로 한다.
제46조의2 및 제46조의3을 각각 다음과 같이 신설한다.

제46조의2(저작자의 추가 보상 청구) ① 저작자가 제45조제1항에 따라 저작재산권을 양도한 대가로 받은 보상과 양도 이후에 양수인(“재양수인”을 포함한다. 이하 같다)이 저작물 이용에 따라 취득한 수익 간에 현저한 불균형이 발생한 경우에는 저작자는 양수인에게 추가적인 보상을 청구할 수 있다. 다만, 저작자가 양수인으로부터 저작물 이용에 따른 수익 중 일부를 현저하게 불균형하지 아니한 비율로 보상받도록 약정한 경우에는 그러하지 아니하다.

② 제1항에 따른 청구는 저작재산권이 양도된 날로부터 10년 안에 행사하여야 한다.

③ 제1항에 따른 보상은 저작자와 양수인이 협의하여 정하되, 협의가 성립되지 아니한 경우에 저작자 또는 양수인은 위원회에 조정을 신청할 수 있다.

④ 제1항에 따라 청구할 수 있는 권리는 포기하거나 양도할 수 없다. 다만, 그 행사를 타인에게 위탁할 수 있다.

제46조의3(정보제공 청구) 저작자는 제46조의2제1항에 따른 청구를 하기 위하여 필요한 경우 양수인에게 해당 저작물의 이용 및 수익 산정에 필요한 정보의 제공을 청구할 수 있다. 이 경우에 양수인은 정당한 사유가 없으면 이에 따라야 한다.

제88조 제목 외의 부분을 제1항으로 하고, 같은 조에 제2항을 다음과 같이 신설한다.

② 실연자가 제69조부터 제74조까지의 권리를 양도한 경우에는 제46조의2 및 제46조의3을 준용한다. 이 경우 “저작자”는 “실연자”로 본다.

제101조의2를 다음과 같이 신설한다.

제101조의2(영상저작물에 대한 추가 보상 청구의 행사 방법) ① 영상저작물의 제작에 협력할 것을 약정한 자 및 영상저작물의 제작에 협력할 것을 약정한 실연자가 그 영상저작물의 이용에 필요한 권리를 양도(제100조제1항 및 제3항에 따라 추정되는 경우도 포함한다)한 후 제46조의2 및 제46조의3(제88조에 따라 준용되는 경우를 포함한다)에 따른 청구를 하는 경우에는 대표자를 선정하여 행사할 수 있다.

② 제1항에 따라 선정된 대표자는 제46조의2의 행사에 따른 보상금을 권리자가 정한 분배 조건에 따라 분배하여야 한다.

제101조의2부터 제101조의5까지를 각각 제101조의3부터 제101조의6까지로 한다.

제129조의3제1항 각 호 외의 부분 본문 중 “제101조의3”을 “제101조의4”로 한다.

V. 결론 - 실연자를 위한 개정안의 제안

실연자의 권리는 로마협약의 ‘금지가능성’에서 ‘배타적 권리’로, ‘인격권’의 부여로 점점 탄탄해졌다. 영상물의 이용시간은 급격히 늘어나고 있고, 특히 실연자의 개성을 겨냥한 숏폼 콘텐츠와 같은 신종 영상물은 실연자의 입지에 대한 새로운 평가를 요구한다. 영상저작물 특례규정의 개정에 의하여 영상제작 참여자의 권리를 신장하기 위하여는 ‘2021년 전부개정안’의 추가보상청구권이 함께 규정되는 방식이 바람직하다. 그렇게 함으로써 각본작가의 권리까지 보호의 대상으로 할 수 있기 때문이다. 이용호案은 그 문제점에 대한 대책으로 우선 검토할 수 있다.

단, 이용호案과 같이 ‘추가보상청구권’을 영상저작물 특례규정과 직접 연계하여 적용요건을 “현저한 불균형”으로 통일할 경우에는 실제로 영상저작물 특례 규정의 개정 의도가 현실화 되기는 어려울 것이다. 대표적인 흥행업인 영화산업에서, 대가와 수익간의 “현저한 불균형”을 입증하기는 사실상 불가능에 가깝기 때문이다. 영상물의 이용시간이 지속적으로 늘어나고 있는 상황에서 새로운 유통과 이용방식은 실연자에게 ‘실연 기회의 상실’을 의미한다. 따라서 실연자는 ‘최초이용’으로 예정하지 않은 이용에 대한 보상을 요구하는 것이고, 베이징조약 제12조 제3항이 ‘실연의 어떠한 이용에 대해서도’ 보상이 필요하다고 규정한 취지가 바로 그것이라고 하겠다.

실연자는 방송시장에서 집중관리단체를 통해서 권리행사를 하고 있다. 입법적 보호를 사실상 포기하고 있는 일본이나 미국의 경우에도 단체를 통한 권리행사를 통하여 감독과 실연자의 권리가 보장된다. 그렇다면 권리의 행사방식은 이용호案보다는 방실험案의 집중관리단체를 통한 방식이 적절하다.

‘2021년 전부개정안’의 ‘추가보상청구권’이 영상저작물 특례규정과 한꺼번에 도입된다면, 자연스럽게 보상청구권의 상대방은, 제100조 제1항, 제3항에 의하여 양도추정되는 경우를 포함한, 저작권과 저작인접권의 양수인 및 재양수인으로 특정된다. 청구 상대방의 확대가 반드시 필요하다는 입장이라면 입법론으로든 해석론으로든 ‘재양수인’의 범주에 영상제작자로부터 ‘배타적발행권’의 설정을 받은 자까지는 포함할 수 있을 것이다(저작권법 제88조).

일본과 미국을 비롯하여 해외에서는 영화감독들이 제작자단체와 단체협상으로 권리를 확보한 예가 적지 않았다. 우리나라 감독들이 단체를 통한 권리행사의 경험이 부족하고, 영화제작자를 상대로 한 권리주장을 주저한다면, 실연자를 중심으로 한 개정을 먼저 하여도 무방할 것이다. 우리 실연자들에게는 이미 영상저작물 특례 규정 개정의 경험이 있다. 실연자의 권리를 중심으로 개정한다면 방실험案 중 제1항 전단 “제100조 제1항에 따라 영상저작물의 이용에 필요한 권리를 양도한 것으로 추정되는 저작권 취득자와”를 삭제하면 해결될 일이다. “최초이용의 범위”도 ‘(방송의) 최초 방송’이라는 식으로 상대적으로 쉽게 해결될 수 있다.

참고문헌

단행본

- Jörg Reinbothe, Silke von Lewinski, The WIPO Treaties on Copyright A Commentary on the WCT, the WPPT, and the BTAP second edition, Oxford, 2015.
김기복, 『시청각실연자의 권리보호』, 한국방송실연자권리협회, 2019.
최경수, 『개정판 국제지적재산권법』, 한울, 2017.

학술논문

- 신창환, “시청각 실연에 관한 국제보호 규범과 우리나라에서의 발전 방향 연구”, 『계간 저작권』 2019 가을호.
안효질, “영상저작물의 이용활성화와 실연자의 보상청구권”, 『법학논총』 제42권 제3호, 2018.

판례

- 대법원 1997. 6. 10., 선고, 96도2856, 판결.
대법원 2016. 1. 14., 선고, 2014다202110, 판결(한국음악저작권협회 v. CGV).

연구보고서

- 대구대학교 산학협력단, 『영상저작물 권리조항의 개선을 위한 연구』, 2021.
영화진흥위원회, 『KOFIC 연구 2018-9 해외 창작자의 재상영분배금(Residuals)에 관한 해외사례 기초연구』.
영화진흥위원회, 『KOFIC 연구 2020-12, 온라인 영화 시장 변화 및 산업 전망 분석 조사』.
영화진흥위원회, 『KOFIC 연구 2022-02, 2021년 한국영화산업 결산』.
이해완, 「시청각 실연자의 권리보장을 위한 제도 개선방안에 관한 연구」, 한국방송실연자협회, (2011. 10).
채명기, 『시청각 실연의 보호에 관한 연구』, 저작권심의조정위원회, (1998. 12.)

기타자료

- WIPO, Committee of Experts on A Protocol Concerning Audiovisual Performances (AP/CE/1/4 dated September 15,16and 19, 1997).
WIPO, Guide to Rome Convention and to the Phonograms Convention, 1981.
박성호, 「유정주 의원 대표 발의 저작권법 개정안 제100조의 2에 관한 검토 의견서」, (2022. 11.).
「저작권법 일부개정법률안 검토보고 <영상저작물 실연자에 대한 보상청구권 부여> 이규민의원 대표 발의 (의안번호 제2104664호)」, 문화체육관광위원회 수석전문위원 임재주, (2021.2).
「pd journal」, 2022.0120 13:04 “유료 OTT 이용 급증 ... 하루 평균 1시간 20분 시청”.
「미디어 오늘」 2022.01.20. 11:31 “TV 3시간 6분, OTT 1시간 20분 시청하는 대한민국”.

토론

저작권법 영상저작물 특례 개정 공청회

박성호 | 한양대학교 법학전문대학원 교수, 변호사, 법학박사

김준모 | 한국방송연기자노동조합 위원장, 배우

송영웅 | 한국방송실연자권리협회 이사장, 배우

장경근 | 문화체육관광부 저작권정책과장

윤준균 | 한국저작권위원회 법제연구팀 부장

노동환 | 콘텐츠웨이브 정책협력부장



영상저작물의 실연자에게 보상청구권을 보장하기 위한 바람직한 입법의 방향

박성호 | 한양대학교 법학전문대학원 교수, 변호사, 법학박사

I. 논의의 방향

영상저작물의 저작자에게 공정한 보상을 보장하기 위한 저작권법 개정안이 국회에서 논의 중이다. 또한 영상저작물의 실연자에게 보상청구권을 보장하기 위한 저작권법 개정안도 국회에서 논의 중이다. 오늘 공청회는 그 일환으로 열린 것으로 알고 있다.

영상저작물의 실연자에게 보상청구권을 보장하는 바람직한 입법의 방향이 무엇인지 토론자로서의 몇 가지 의견을 제시하고자 한다.

II. 영상저작물의 유통 시장(1차 시장, 2차 시장)의 구분과 그에 상응하는 이용(1차이용, 2차이용)

2011년 김을동 의원 개정안 및 2020년 이규민 의원 개정안에는 “영상저작물 제작의 일차적 목적이 된 최초이용을 제외한 영상저작물 이용”이라는 문구가 공통적으로 포함되어 있다. 이것은 영상저작물의 유통 시장 구분과 관련하여 “영상저작물 제작의 일차적 목적이 된 최초이용”이 ‘1차 시장’에서의 이용을, “최초이용을 제외한 영상저작물 이용”은 ‘2차 시장’에서의 이용을 의미하는 것으로 생각된다.

영화의 경우는 극장에서 상영하는 것이 ‘1차 시장’이고, 비디오·DVD 등의 대여나 판매, 유료 케이블이나 위성방송, 지상파 방송, 무료 케이블 등이 ‘2차 시장’이다. 방송의 경우 TV드라마 등 방송프로그램은 본방송이 ‘1차 시장’이라면 재방송, 프로그램 다시보기, DVD판매, 케이블 방송 등은 ‘2차 시장’에 해당한다.

문제는 영화든 TV방송프로그램이든 OTT 서비스를 어떻게 파악할 것인가 하는 점이다. 영화의 경우 극장 개봉과 동시에 OTT 서비스가 진행된다면 ‘1차 시장’으로 분류할 수 있겠지만, 극장 개봉 이후라면 ‘2차 시장’에 속한다고 보아야 할 것이다. 방송의 경우 TV방송프로그램의 본방송과 동시에 OTT 서비스가 진행된다면 ‘1차 시장’에 속한다고 볼 수 있지만, 본방송 이후라면 ‘2차 시장’으로 분류할 수 있을 것이다.¹⁾

영화든 TV방송프로그램이든 영상저작물의 유통 시장을 ‘1차 시장’과 ‘2차 시장’으로 구분하는 경우 그에 상응하는 이용을 ‘1차이용’과 ‘2차이용’으로 나눌 수 있다. 영상저작물의 유통 시장의 구분(1차 시장, 2차 시장)에 상응하여 그 이용을 구분(1차이용, 2차이용)하는 것은 미국과 일본의 예에서도 찾아볼 수 있다.

즉 미국 엔터테인먼트 산업계에서 연예산업종사자들을 위해 활동하는 각종 조합들은 영상제작자들(영화사, 방송사 등)과 체결하는 단체교섭(collective bargaining)의 결과인 기본협약(basic agreement)을 통해 소속 조합원들의 권익을 보호한다. 그 기본협약 중에 사용되는 “residuals”이란 용어가 “2차이용 보상”으로 번역되어 사용된다. 일본영화감독협회와 일본영화제작자연맹 간에 맺어진 단체협약에서도 “二次利用”이라는 용어를 사용한다. 우리나라에서도 한국방송실연자권리협회가 방송사(영상제작자)들과 저작권법 제100조 제3항과 관련된 특약을 체결할 수 있는 환경을 조성함으로써 TV방송프로그램에 출연하는 실연자들은 “2차이용 보상”을 받고 있다.²⁾

그렇다면 2011년 김을동 의원 개정안이나 2020년 이규민 의원 개정안에서 사용한 “최초이용을 제외한 영상저작물 이용”이라는 표현은 바로 “2차이용”을 가리키는 것이라고 말할 수 있다.

발제문에서 2020년 이규민 의원 개정안에 대해 국회 문화체육관광위원회 수석전문위원이 “제작의 일차적 목적이 된 최초이용”의 범위의 해석에 혼란이 우려된다는 점을 지적하였다고 한다. 수석전문위원 검토보고서를 입수하지 못해 어떠한 맥락에서 해석상 혼란이 우려된다고 하였는지는 확인할 수 없다. 그렇기 때문에 단언하기는 어렵지만, 전술한 것처럼 영상저작물의 유통 시장 구분이라는 관점에서 파악하면 과연 해석상 혼란이 우려된다고 할 수 있을지는 의문이다.

1) 박성호, “영상저작물의 창작자에게 공정한 보상을 보장하는 방안에 관한 연구”, 『인권과 정의』 Vol.510, 대한변호사협회, 2022. 12., 29~30면.

2) 위의 논문, 43면, 45면, 48~49면 각 참조.

Ⅲ. 저작권법 제100조 제3항과 관련된 특약을 영상제작자(방송사)들과 체결한 한국 방송실연자권리협회의 실무경험을 반영한 개정안 마련의 필요성

한국방송실연자권리협회는 영상제작자(방송사)들과 저작권법 제100조 제3항과 관련된 특약을 체결하여 영상저작물(TV방송프로그램)에 출연하는 실연자들이 “2차이용 보상”을 받을 수 있도록 하고 있다. 그 결과 한국방송실연자권리협회는 저작인접권신탁관리단체로서 TV방송프로그램에 출연하는 실연자들의 2차이용 보상액을 징수하여 개별실연자들에게 분배하고 있다.

한국방송실연자권리협회는 영상저작물 중 TV방송프로그램에 대해서 실연자들의 저작인접권을 신탁받아 관리하여온 단체이다. TV방송산업은 영화산업과 구체적으로 처한 환경이 다르다는 점에서 구별해서 살펴볼 사항이 있겠지만, 영상저작물이라는 공통점을 가지고 있다는 점에서 그 동안 한국방송실연자권리협회가 신탁관리단체로서 활동해온 실무 경험 등을 법안 수립 과정에 반영할 필요는 있을 것이다. 즉 영상저작물의 실연자에게 보상청구권을 보장하기 위한 입법안을 마련하는 과정에 위 단체의 실무경험을 체계적으로 반영하여 제대로 된 입법안을 마련할 필요가 있을 것으로 생각한다.

한편, 한국방송실연자권리협회는 그 동안 저작권법 제100조 제3항과 관련하여 영상저작물(TV방송프로그램)에 출연하는 실연자들이 영상제작자(방송사)들과 특약을 체결할 수 있도록 환경을 조성하고 그 결과로서 위 협회는 실연자들의 저작인접권을 신탁받아 이를 관리하여 왔다. 이때 신탁 대상인 저작인접권은 물권에 유사한, 즉 준물권적인 독점·배타적 권리이다.

그런데 2011년 김을동 의원 개정안이나 2020년 이규민 의원 개정안에서 제시하는 영상저작물의 실연자에게 부여되는 보상청구권은 채권적 성격의 권리로서 각 개정안에서 준용하는 저작권법 제25조가 전제하는 집중관리단체는 법정의 집중관리단체이다. 임의의 집중관리단체와는 그 성격이 다르다. 저작권신탁관리 제도 자체를 근본적으로 변경하지 않는 한 실연자의 보상청구권은 신탁 대상이 될 수 없다. 그래서 저작권법 제25조를 준용하는 개정안이 나온 것이다. 이에 관해서는 아래와 같이 정리할 수 있을 것이다.

《정리—집중관리제도》

저작(인접)권의 집중관리(collective management) = (1) 임의의 집중관리 + (2) 법정의 집중 관리

(1) **임의의 집중관리**=저작권 위탁관리=① 저작권신탁관리(허가) + ② 저작권대리중개(신고)

(2) **법정의 집중관리**=보상청구권의 징수에 관해 문체부로부터 지정받은 단체

(1) **임의(任意)의 집중관리(optional collective management)** → 개별관리와 집중관리 중에서 선택 가능
: 저작권 위탁관리 = ① 저작권신탁관리(허가) + ② 저작권대리중개(신고)

(2) **법정(法定)의 집중관리(compulsory collective management)** → 법률 규정으로 강제되는 집중관리
: (ex)저작권법 제25조 제7항의 보상청구권 징수

만일 한국방송실연자권리협회가 TV방송프로그램이라는 영상저작물에 대하여 저작권법 제100조 제3항과 관련하여 지금까지 성공적으로 방송사들과 특약을 체결하여 왔다고 자평(自評)한다면, 2020년 이규민 의원 개정안은 어쩌면 방송 출연 실연자들에 관한 한 그 권리를, 준물권적인 독점·배타적 권리에서 채권적 성격의 권리로 약화(弱化)시키는 결과를 초래할지도 모른다고 생각한다.

IV. 영상저작물의 저작자와 실연자의 공통과제 - ‘저작권 계약법’에 관한 일반규정을 마련하는 것

현재 영상저작물을 둘러싸고 전개되는 입법안들의 양상을 살펴보면, 영상저작물의 저작자와 실연자가 공정한 보상을 보장받기 위해 ‘각자도생(各自圖生)’을 도모하는 형국으로 보인다. 각자의 입장에서 저작권법상 ‘영상저작물에 관한 특례’ 규정을 개정하는 개별 방안을 제시하고 있기 때문이다.

영상저작물은 종합예술이라 일컬어진다. 영상저작물이 만들어지는 데에 창작적으로 참여한 저작자들과 예능적으로 참여한 실연자들이 제 각기 살 길을 찾아 ‘각개약진’하는 모습을 보여주는 것은 종합예술이라는 영상저작물의 성격에 비추어 바람직하지 않다고 생각한다.

그 보다는 영상저작물에 창작적 또는 예능적으로 관여하는 저작자와 실연자는 물론이고 그 밖에 모든 저작자와 실연자에게 공통적으로 적용되는 ‘저작권 계약법’에 관한 일반규정이 저작권법 속에 마련될 수 있도록 힘을 모으는 것이 필요하지 않을까 생각한다. 그

러한 점에서 발제문에서도 상세하게 소개한 2021년 1월 15일 도종환 의원이 대표 발의한 저작권법 전면 개정안(의안번호 제7440호)에 포함된 ‘저작권 계약법’ 조항들이 좀 더 개선된 내용으로 보완될 수 있도록 합심할 필요가 있다고 본다.

아울러 ‘저작권 계약법’의 일반규정에 관해서는 그에 관한 모범적인 입법례라고 평가되는 독일과 프랑스의 저작권법은 물론이고, 이들 두 나라의 영향을 받아 2019년 제정된 유럽연합의 ‘디지털 단일시장 저작권 지침’ 중 공정한 보상에 관한 규정도 참조할 필요가 있을 것이다.³⁾

한편, 이와 관련하여 잊지 말아야 할 것은 외국의 법제도가 아무리 훌륭하더라도 우리나라와는 다른 사회 문화 환경 속에서 만들어졌다는 점이다. 우리 사회의 문화·경제·역사적 배경이나 생활감정에 부합하는지, 기존의 다른 법률들과 부딪치는 대목이 없는지 시간을 두고 꼼꼼하게 따져보아야 한다. 그래야 모든 저작자와 실연자에게 공정한 보상이 이루어지도록 제대로 작동하는 법률을 만들 수 있다.

위에서 입법의 필요성을 언급하였지만, “입법이 필요하다”는 것과 “바람직한 입법이 가능하다”는 것은 다른 차원의 문제이다. 후자는 입법의 정당성에 관한 것이다. 몇 차례 공청회를 열었다고 저절로 정당성이 갖추어지는 것이 아니다. 입법의 필요성만을 강조하여 서두르면, “입법이유서”도 없는 ‘부실 입법’이 만들어지고 만다. 이제 저작권법도 “입법이유서”를 제대로 갖춘 법률 개정 작업을 시작하여야 한다. [完]

3) 위의 논문, 31~41면 참조.

실연자의 단결로 지켜온 권리, 이제는 입법이 필요하다

김준모 | 한국방송연기자노동조합 위원장, 배우

I. 단합과 연대를 통해 지켜온 실연자의 권리

전 세계적으로 시청각실연자가 스스로의 권리를 보호하는 형태는 한국, 미국, 영국, 프랑스, 일본 등 각국의 법제도의 차이에도 불구하고 비슷합니다. 시청각실연자가 스스로 단체를 구성하여 단결함으로써 교섭력을 갖추어 제작자를 상대로 실연의 이차적인 이용에 관하여 사용료 징수 계약을 체결하는 것입니다.

우리나라에서도 한국방송연기자노동조합(이하 노동조합)과 한국방송실연자권리협회(이하 협회)가 태동을 함께했습니다. 지금은 각자 업무 특성에 따라 분야별로 독립했고, 비약적인 발전이 있었습니다. 각자의 자리에서 소임을 다하고 있지만, 방송환경에 더욱 긍정적인 변화를 가져오기 위해 앞으로도 양 단체가 긴밀히 연대해야 한다고 생각합니다.

현 저작권법 영상저작물 특례는 영상저작물 제작에 참여한 실연자의 재산적 권리를 ‘특약이 없는 한’ 영상제작자에게 양도추정하고 있습니다. 지금은 협회가 방송사나 플랫폼과 체결한 특약을 통해 영상저작물 특례의 추정을 반증하여 권리를 보호하고 있지만, 그 시작은 방송실연자 사이의 강한 연대가 아니었다면 어려웠을 것입니다. 저작권법에는 특약을 강제하는 어떠한 장치도 없기 때문입니다.

1997년 7월 1일 舊저작권법 제75조 제3항에 처음으로 ‘특약이 없는 한’이라는 문구가 생겼습니다. 당시 노동조합은 KBS, MBC, SBS에 실연의 재사용에 대한 특약체결을 요구하였습니다. 하지만 방송사의 저작권실무조정위원회는 노동조합의 대표성을 문제 삼았습니다. 이에 노동조합은 조합원으로부터 ‘실연자 권리 위임장’을 위임받고 협상단을 구성

하여 협상에 착수하였습니다. 그리고 마침내 그해 12월 28일 특약을 체결하기로 합의하였습니다.

지금과 마찬가지로 당시에 '특약이 없는 한'이라는 문구만 처음 생겼던 것이지, 저작권법이나 이하 시행령에 특약을 강제하는 규정은 전혀 없었습니다. 그러므로 특약체결은 노동조합을 중심으로 실연자가 연대하였기 때문에 가능하였다고 봅니다. 방송사가 노동조합의 특약 요구를 거부하면 노동조합이 노동법에 따라 단체행동을 할 수 있다는 점이 방송사로 하여금 협상에 임하도록 하는 이유가 되었기 때문입니다.

II. 영상창작자 보상청구권 입법의 정당성

저작권법에 보상청구권이라는 개념이 처음 만들어진 계기를 보면, 오늘날 영상창작자에게 보상청구권을 입법해야 하는 이유를 자연스럽게 알 수 있습니다.

이러한 보상청구권이 발생하게 된 배경은 다음과 같다. 녹음 기술 등의 발달에 따라 음악업계에 종사하는 노동자들에게 '기술적 실업'이 발생함으로써 노동의 권리가 침해되는 경우가 발생하는데, 대표적인 것이 판매용 음반의 방송사용으로 인하여 가수나 연주자들이 각종 음악회에서 '라이브'로 노래를 부르고 연주하거나 또는 방송에 출연할 기회를 상실하게 되어 발생한 실업 문제이다. 이에 대하여 국제노동기구(ILO)는 가수나 연주자에 대한 보상을 제창하였고, '실연자·음반제작자 및 방송사업자의 보호를 위한 국제협약'(1961년, 일명 '로마협약')에서는 이를 반영하여 제12조에 방송사업자가 실연자인 가수나 연주자, 음반제작자 등에게 보상하도록 하는 규정을 마련하였다. 우리나라 저작권법 제75조도 이 협약 제12조와 유사한 규정을 두고 있다.¹⁾

위 박성호 교수님의 논문에서는 저작인접권이 노동자의 '기술적 실업'으로 인해 노동의 권리가 침해되어, 이를 보상하기 위해 만들어진 것이라고 설명하고 있습니다. 100여년 전에 음악실연자가 겪은 기술적 실업 현상은 오늘날 OTT의 도입으로 시청각실연자에게 벌어지고 있습니다.

앞장에 기술한대로 방송의 재사용에 대해서는 노동조합을 중심으로 실연자가 연대하여 특약을 요구하는데 성공하여 지금에 이르고 있습니다. 그러나 OTT가 도입되면서 '재사

1) 박성호, "음악저작권의 생성과 발전에 관한 역사적 고찰", 『법학논총』 28권3호, 51-52쪽.

용'의 개념이 모호해져 버렸습니다. 특히 처음부터 OTT에서 유통되는 이른바 '오리지널 콘텐츠'에 대해서는 본방송-재방송의 논리로 재사용을 구분하는 것이 불가능합니다. 그래서 아직까지 '오리지널 콘텐츠'에 대해서는 특약을 체결하지 못했고, '오리지널 콘텐츠'가 전세계를 확보하며 일으키는 수많은 부가가치가 창작자에게는 전혀 분배되지 못하고 있습니다.

이제 우리는 연대하여 법률의 개정을 요구합니다. 방송에서 전송으로 이동하는 미디어 산업의 거대한 변화는 시청각실연자를 '기술적 실업'의 벼랑으로 몰고 가고 있습니다. 창작자에게 공정한 보상을 지급하지 않는 생태계는 금방 악순환에 접어들 것이며, 문제가 해결되지 않는다면 전 세계를 기쁘게 하고 있는 K-콘텐츠의 저력은 한 여름 밤의 꿈처럼 어느 순간 사라져버리고 말 것입니다.

홍승기 교수님께서 발제문에 정리해주신 여러 법률안에는 여러 쟁점이 있고, 어떤 법률안에는 부분적인 문제가 있는 것으로도 보입니다. 하지만 제시된 모든 법률안이 지향하는 방향성은 같습니다.

공정한 산업 생태계를 위해 영상창작자에게 보상청구권을 부여해야 한다는 것입니다.

저작권법 영상저작물 특례 개정의 올바른 방향성에 대하여

송영웅 | 한국방송실연자권리협회 이사장, 배우

I. 사적자치 원칙과 ‘특약’의 전제

우리나라 저작권법 영상저작물 특례는 ‘특약이 없는 한’ 영상저작물 저작권 취득자 및 실연자의 권리를 영상제작자에게 양도한 것으로 추정한다. ‘특약이 없는 한’이란 문구는 영상저작물 특례에서 제한하고 있는 실연자의 권리에 대해 영상제작자는 실연자와 특약을 맺어서 실연자의 권리 이용에 대한 정당한 대가를 지불하라는 것이 그 취지이다. 그러나 출연계약 시 실연자가 영상제작자에게 특약을 요구하기는 어렵다. 영상제작자에게 선택을 받는 입장이기 때문이다. 실연자가 권리를 요구했다가는 당장 캐스팅에서 배제되고 출연 기회를 잃게 된다.

사적자치 원칙은 자기 의사에 따라 법률관계를 형성할 수 있다는 민법의 대원칙이지만, 그것이 정당성을 확보하기 위해서는 반드시 전제되어야 할 요건이 있다.

또한 사적 자치 원칙은 그 원칙이 기초하고 있는 전제가 충족되어야 비로소 그 정당성을 인정받을 수 있다. 사적 자치의 원칙은 충분한 정보의 토대 위에서 합리적이고 자유롭게 의사결정에 이르는 자율적인 인간상을 전제한다. 즉 ① 사적 자치의 당사자에게 충분한 정보가 제공되어야 하고(정보의 토대), ② 그가 그 정보를 제대로 인식·이해하고 합리적으로 판단할 수 있어야 하며(인지와 판단의 토대), ③ 상대방이 있는 경우에는 그 판단의 토대 위에서 대등하게 상대방과 협상할 수 있어야 한다(협상력의 토대).¹⁾

1) 권영준, “한국 민법과 사적 자치”, 『우리 법 70년 변화와 전망: 사법을 중심으로』, 2018, 118쪽.

서울대학교 권영준 교수의 위 논문에 의하면, 사적자치 원칙이 정당성을 인정받기 위해서는 쌍방의 협상력이 대등하여야 한다. 그렇지 않다면 사적자치 원칙을 보완하는 제도적 장치가 필요하다. 그러나 저작권법 영상저작물 특례는 ‘특약이 없는 한’이라는 문구로 간단하게 가능성만 열어두었을 뿐, 영상제작자와 실연자 사이에 대등한 협상이 가능하도록 돕는 어떠한 장치도 두고 있지 않다.

계약관계에서 우월한 갑의 위치에 있는 영상제작자와 을도 못되는 병이나 정의 위치인 실연자 간에 대등한 협상력이 존재한다고 법은 보고 있는 것일까? 과연 이 양자 간의 특약을 사적자치의 원칙에만 의존해서 실연자가 영상제작자를 상대로 자신의 권리를 행사할 수 있다고 법이 전제를 했을까? 대한민국 연기자 그 누구라도 아니라고 할 것이다. 그렇기에 저작권법을 개정해서 이 기울어진 운동장을 바로 잡아야 한다. 이번 개정안의 취지 중 가장 중요한 부분이다.

II. 보상 청구의 대상

영상저작물 특례는 영상저작물 제작에 참여한 저작권 취득자와 실연자의 권리를 ‘영상제작자’에게 양도추정 하였으므로, 원칙적으로 영상제작자에게 보상을 청구하여야 할 것이다.

그런데 원칙만을 고수하기에는 시장에서는 ‘예외적 사례’가 너무 많다. 대표적인 사례가 이른바 ‘수급물’이다. ‘수급물’이란 제작사가 기획·제작한 프로그램을 방송사가 이용하기 위해 방영권만 구입한 프로그램을 말한다.

한국방송실연자권리협회는 방송사업자와 특약을 체결하여 그것이 자체제작이건 외주제작이건, 방송사업자가 본방송을 편성한 뒤에 재방송을 하면 협회에 가입된 실연자에게 재방송료를 지급하도록 정하였다. 그런데 최근에 방송사가 몇몇 프로그램을 ‘수급물’이라며, 재방송료를 지급할 수 없다고 주장하고 있다. 제3의 영상제작자로부터 방영권만 구입했고, 저작인접권 처리의 주체는 당연히 영상제작자로, 방송사는 권리처리 의무가 없다는 것이다.

방송사업자의 주장이 법리적으로 일견 타당할지는 모르지만, 방송 프로그램의 특성을

이해한다면 전혀 그렇지 않다. 방송 프로그램은 시의성과 휘발성이 강한 콘텐츠다. 즉 일정 기간이 지나면 콘텐츠의 가치가 급격히 떨어진다. 방송 시장에서 이용 가치가 없는 것이다. 일단 방송 프로그램이 한 매체에서 방송되면 시장에서는 프로그램의 저작권 보유 유무와 관계없이 최초 이용한 방송사의 콘텐츠로 인식한다. 즉 방영권만 구입했다고 하나 실질적으로는 저작권을 보유한 효과와 같은 것이다. 당연히 타 방송사가 이미 방송된 프로그램의 방영권을 구입하는 경우도 없다. 영상제작자는 추가적인 수익 발생이 원천적으로 차단된다. 즉 방영권만 구매하여 직접 또는 외주제작의 위험성을 회피하면서, 영상저작물의 저작권을 보유한 것과 그 효과가 똑같다는 뜻이다. 그렇다면 방송사는 위험을 회피한만큼 오히려 재방송료를 더 지불해야 하는 것이 아닌가? 방송사업자에 비하면 훨씬 규모가 작은 영상제작자는 법의 맹점을 이용하여 특약을 체결하지도 않을뿐더러 사용료를 지불할 능력도 없을 것이다.²⁾

보상청구 대상을 영상제작자로 한정한다면 향후 글로벌 OTT 플랫폼과의 권리처리 과정에서 이러한 사례가 빈번하게 발생할 것으로 예상된다. 글로벌 OTT 플랫폼은 이른바 매절계약을 통하여 콘텐츠를 공급하기 때문이다. 매절계약으로 인해 영상제작자가 성과에서 배제된 상황에서 실제 이용자가 아닌 영상제작자에게 보상을 청구하는 행위는 불합리하다.

혹자는 넷플릭스가 ‘홍행 리스크’를 모두 감수하기 때문에 성과를 모두 가져갈 자격이 있다며, 보상청구권을 입법한다면 반대로 콘텐츠가 실패하는 경우에 OTT플랫폼이 권리자에게 구상권을 청구하는 제도를 만들어야 합리적이라고 주장하고 있다. 겉으로는 그럴 듯하지만 이 주장에는 오류가 있다. 저작권법에 근거한 권리자는 수익이 아니라 복제, 전송, 방송 등 각 이용에 대한 보상을 청구하는 것이기 때문이다. 영업이익을 썬하는 것은 권리자가 아닌 사업자의 몫이다.

그러므로 보상청구권 행사의 대상을 원칙적으로 영상제작자로 하되, 영상저작물 이용사업자가 영상제작자로부터 영상사업을 위한 권리를 양도받거나 이용허락을 받은 경우에는 영상저작물 이용사업자를 포함하도록 하여 영상저작물 제작에 참여한 저작권 취득자와 실연자가 영상저작물의 이용에 대하여 보상을 청구할 수 있도록 하여야 할 것이다.

2) 이러한 우려로 인하여 문화체육관광부가 고시한 방송프로그램 제작 표준계약서 및 방송프로그램 방영권 구매 표준계약서는 작가와 실연자에 대한 저작권 사용료를 방송사업자 내지는 방송프로그램을 유통·이용하는 자가 지급한다고 명시하였다. 방송법 시행령 제58조 및 방송프로그램 등의 편성에 관한 고시 제9조의2에 따라, 외주제작 프로그램을 편성할 의무가 있는 지상파방송사 및 종합편성채널에게는 문화체육관광부가 고시한 상기 표준계약서 사용이 사실상 강제되고 있다.

Ⅲ. 영상저작물의 ‘최초이용’ 과 보상청구의 범위

개정안은 ‘영상저작물 제작의 목적이 된 최초 이용’을 보상청구의 대상에서 제외하고 있다. 영상저작물 제작에 참여한 자가 임금성 대가(연출료, 출연료 등)를 받고 제작에 참여하므로 최초의 이용에 대해서는 영상제작자의 이용을 보장하는 방식이 타당할 것이다.

한국방송실연자권리협회는 최초로 체결한 특약부터 최초 이용, 즉 본방송에 대해서는 사용료를 요구하지 않았다. 출연료를 받은 실연자가 최초 이용에 대해서 사용료를 요구하는 것이 타당하지 않다고 판단하였기 때문이다. 그러나 미디어 환경이 방송 기반에서 전송 기반으로 변화하며 이론(異論)이 등장하고 있다.

기존의 방송분야는 20여 년간의 신탁관리업을 영위하면서 체결한 특약에 ‘최초 이용’이 본방송으로 규정되어 있어서 논란의 여지가 없다. 그러나 OTT 플랫폼에서는 방송처럼 최초 이용과 재이용을 구별하기 어렵다. 누구나 자신이 원하는 시간과 장소에서 콘텐츠를 향유할 수 있기 때문이다. 시계열의 편성이 이루어지지 않으므로 본방송-재방송의 논리를 그대로 적용하는 데는 한계가 있다.

그러나 OTT 플랫폼의 최초 이용과 재이용을 구별하는 것이 완전히 불가능한 것은 아니다. OTT플랫폼과 권리자가 서로 납득할 수 있는 형태로 합의를 한다면 최초 이용을 규정할 수 있다. 미국에는 양측이 합의한 사례가 이미 존재한다.

미국배우조합(SAG-AFTRA)은 영상제작자연합회(AMPTP)와 협상을 통해 OTT 플랫폼의 콘텐츠 이용에 대해서도 사용료(residuals)를 정산하고 있다. 홈페이지에 공개한 계약서를 보면, 최초 이용에 해당하는 일정한 무료사용기간을 규정하고, 무료사용기간 경과 이후 각 연도별로 상이한 사용료 요율을 프로그램 러닝타임에 비례하도록 정해진 금액에 곱하여 지급하는 방식이다.³⁾

3) SAG-AFTRA, “2020 MOA BETWEEN SAG-AFTRA AND AMPTP”.

SVOD 고예산 콘텐츠 사용료 산식: 무료사용기간 이후 연도별 사용료 요율 × 프로그램 러닝타임에 비례하도록 정해진 금액

무료사용기간 이후 연도별 사용료 요율

구 분	1년차	2년차	3년차	4년차	5년차	6년차	7년차	8년차	9년차	10년차	11년차	12년차	이후
요 율	45%	40%	35%	25%	20%	15%	10%	8%	5%	4.5%	3%	2.5%	1.5%

프로그램 러닝타임에 비례하도록 정해진 금액

상영시간	30분	1시간	1시간 30분	2시간	2시간 이상
금 액	\$2,578	\$3,668	\$3,665	\$3,948	\$4,514

이렇듯 최초 이용이라는 개념은 매체에 따라서 다르게 적용될 수 있는 유동적인 개념이므로 법률을 통해 정하기보다는 SAG-AFTRA의 사례처럼 영상제작자와 관리자가 합의를 통해 시장에서 정하는 방식이 바람직하다. 한국방송실연자권리협회도 티빙(TVING), 콘텐츠웨이브, 카카오엔터테인먼트, 왓챠 등 국내 OTT플랫폼 사업자와 ‘OTT Original 실연자 권리 보호 협의체’를 구성하여 관련한 논의를 이어오고 있다. 한국방송실연자권리협회는 20여 년간 축적해온 신탁관리 업무 경력을 바탕으로 타당한 합의를 이루어낼 수 있을 것이다.

개정안에서는 ‘영상저작물 제작의 목적이 된 최초 이용’을 언급하고는 최초 이용의 개념을 정의하지 않아 혼란의 여지가 있다. 이미 시장에서는 관리자와 영상제작자가 협의를 시작한 바, 쌍방이 납득 가능한 기준이 도출될 것이라 본다. 그러므로 법률에서는 이 문구를 삭제하고, 관련한 문제는 시장에 맡길 일이라고 생각한다.

IV. 보상청구권, 권리의 확보나 퇴행이나

한국방송실연자권리협회는 저작권법 영상저작물 특례로 인해 권리보호의 토대가 전무하다시피 한 상황에서 실연자의 연대와 결속을 통해 괄목할 성과를 이루어냈다. 2021년 기준 연간 징수액은 약 360억원 수준이다. 이는 비음악 신탁관리단체 중에서는 독보적인 수준이며, 강제성이 없는 ‘특약’을 기반으로 신탁관리업을 영위해오고 있다는 사실을 감안하면 유례가 없는 성과이다. 이번 입법으로 보상청구권이 주어진다면 협회의 신탁관리업은 새로운 국면을 맞이하게 될 것이다.

그러나 개정안에서 분명히 해야 할 지점이 있다. 보상청구권이 기존의 특약에 악영향을 미치지 않아야 한다는 것이다. 보상청구권을 도입하여 협회가 지금까지 맺은 특약 체계가 무너지면, 새로운 입법에도 불구하고 도리어 시청각실연자의 권리가 퇴행할 우려가 있다.

한국방송실연자권리협회는 방송사와 체결한 특약에 의거, 출연료에 일정 요율을 곱하여 재방송료를 정산하고, 매출액에 일정 요율을 곱하여 복제·배포료와 전송료를 정산한다. 미디어 환경이 변화하여 방송프로그램이 활발히 판매되고 전송되지만 아직까지도 협회원의 주된 사용료 원천은 재방송료다. 2021년을 기준으로 재방송료는 전체 사용료의

52%를 차지하였다.

그런데 개정안처럼 ‘얻은 수익에 대하여 보상을 청구’하게 된다면, 현행 재방송료 중심의 특약 체계가 무너지게 된다. 재방송료는 방송사의 ‘이용’에 대한 대가로 사용료를 징수하는 것이므로 수익에 대하여 보상을 청구하는 개념과 다르기 때문이다. 이미 일부 방송사업자는 보상청구권이 도입되면 특약을 폐기하고 별도의 보상금 체제로 판을 바꾸어 저작권 비용을 줄이려는 의도를 보이고 있다.

물론 개정안이 저작권법 제100조 제3항의 특약을 삭제하지 않았으므로 법률이 특약을 폐지한 것은 아니다. 개정안 제100조의2 제1항에서는 ‘제100조제1항에 따라 영상저작물의 이용에 필요한 권리를 양도한 것으로 추정되는 저작권 취득자와 같은 조 제3항에 따라 복제권등을 양도한 것으로 추정되는 실연자’라고 보상청구권의 주체를 정하였다. 따라서 영상제작자와 특약을 체결한 경우에는 ‘권리를 양도한 것으로 추정’되지 않으므로 보상청구권의 주체가 아니다. 요컨대 개정안이 입법되어 한국방송실연자권리협회가 보상금 단체로 지정된다면 특약이 있는 경우에는 신탁관리단체의 지위가 우선하여 사용료를 징수하고, 그렇지 못한 경우에는 보상금 단체의 지위로 보상금을 징수한다고 보아야 할 것이다.

그러므로 개정안이 실연자에게 부여한 보상청구권의 취지는 한국방송실연자권리협회가 법적인 보호가 미약해서 특약을 체결하지 못한 글로벌 OTT 플랫폼 사업자, IPTV사업자, 스튜디오형 드라마 제작사 등을 대상으로 보상을 청구하도록 하는 데 있다고 보아야 할 것이다. 협회가 방송사업자와 이미 체결한 특약이 보상청구권의 입법으로 인하여 퇴행한다면 바람직한 입법이라고 보기 어렵다. 입법이 현실에 미칠 영향을 고려하여 조문의 세심한 정비가 필요할 것이다.



저작권법 영상저작물 특례 개정 공정회

윤준균 | 한국저작권위원회 법제연구팀 부장

A series of horizontal dotted lines for writing.

