

저작권법상 방송의 개념에 따른 문제점 및 개선방안

김기태* _ 세명대학교 미디어문학부 교수

목 차

1. 서론
2. 저작권법상 '방송' 및 이와 유사한 개념에 대한 이론적 고찰
3. 방송의 개념에 따른 저작권법적 문제점 및 개선방안
4. 결론 및 제언

지상과 방송의 시대를 지나 케이블, 위성방송, DMB 등 뉴미디어에 기반한 새로운 방송 서비스 영역이 등장하고 있는 현실에도 불구하고, 방송용 콘텐츠의 질적 향상에 있어 필수 요소인 저작권 보호 규정을 담고 있는 현행 저작권법에 의하면 관련 규정이 모호하여 각종 분쟁을 예고하고 있다. 방송의 사회적 책임과 공공적 성격 역시 제대로 반영되어 있지 않으며, 저작권자, 영상제작자, 방송사업자, 저작인접권자 등 권리 주체별 영역 구분 또한 확실하지 않다.

현행 저작권법에서는 저작재산권의 하나로 방송권을 규정하고 있는 동시에 전송권도 규정하고 있다. 나아가 영상저작물의 특례 규정을 통해 영상제작자의 권리를 규정하고 있다. 최근에는 실연 또는 음반제작, 방송제작에 따른 저작인접권자의 권리 또한 더욱 확장되어 저작인접권자에게도 전송권이 부여되었지만, 이러한 규정만으로는 방송용 콘텐츠에 얽혀 있는 복잡한 저작권 문제를 해결하기에는 뭔가 여전히 부족한 실정이다. 실무적으로는 지상과방송 3사가 시장을 독과점하고 있는 상황에서 이를 해소하기 위해 외주제작 쿼터제를 시행하고 있지만, 방송사와 독립제작사 및 저작인접권자 사이의

* kkt21@hitel.net

저작권 문제가 명확하지 않은 계약 관행 때문에 불공정 상황이 심화되는 한편, 저작권 분쟁의 소지가 높아지고 있기도 하다.

이상과 같은 문제의식 아래 이 연구에서는 근본적으로 복잡성을 떨 수밖에 없는 방송콘텐츠 전반을 중심으로, 저작권법에서 규정하고 있는 ‘방송’의 개념에서 오는 여러 가지 문제점에 주목하고자 한다. 나아가 이를 개선할 수 있는 방안을 제시하고자 한다. 결론적으로 디지털 시대의 방송 콘텐츠 저작권 문제에서 고려해야 할 핵심은 제작의 일선에서 일하는 사람들의 창의성을 촉진하기 위한 저작자의 권리보호와 함께 보통사람들의 공정한 이용을 통한 다양한 저작물의 원활한 유통을 도모해야 한다는 양면성을 어떻게 적절히 조화할 것이냐 하는 데 있음을 확인할 수 있었다. 전통적으로 정당성을 인정받아 온 저작권의 근본이념과 디지털 정보사회의 새로운 특성이 충돌하지 않도록 해야 하기 때문이다.

주제어 : 저작권법, 방송, 전송, 영상저작물, 저작인접권

1. 서론

1) 연구목적

방송환경이 급변하고 있다. 라디오와 텔레비전으로 대별되었던 지상파방송에 이어 케이블TV, 위성방송, 인터넷 방송, 그리고 이제는 이동전화 수신기를 통한 디지털멀티미디어방송(DMB)까지 본격 서비스 체제를 구축한 상황이다. 다른 한편으로 지상파 텔레비전 방송의 경우에 있어서도 디지털 방송 실시에 따라 기존의 프로그램 제작·송출·저장 방식에 큰 변화가 불가피한 상황이다. 이렇듯 방송기술이 급격하게 발전하고 방송용 콘텐츠의 유통창구 역시 대폭 확장되고 있음에도 불구하고 방송 콘텐츠 유통에

있어 가장 중요한 측면이라고 할 수 있는 저작권 시스템은 여전히 불안정한 상황이다.

특히 지상파방송 시스템의 기술적 진보뿐만 아니라 케이블, 위성방송, DMB 등 뉴미디어에 기반한 새로운 방송 서비스 영역의 활성화에도 불구하고, “저작자의 권리와 이에 인접하는 권리를 보호하고 저작물의 공정한 이용을 도모함으로써 문화의 향상 발전에 이바지함(저작권법 제1조)”을 목적으로 제정된 저작권법에 의하면 방송 관련 규정이 단순하고 모호하여 문화산업의 핵심에 위치한 방송 분야의 발전에 앞서 각종 분쟁을 예고하고 있는 실정이다. 나아가 현행 저작권법에는 방송의 사회적 책임과 공공적 성격 역시 제대로 반영되어 있지 않으며, 저작권자, 영상제작자, 방송사업자, 저작인접권자 등 권리 주체별 영역 구분 또한 확실하지 않다. 현행 저작권법에서는 저작재산권의 하나로 방송권을 규정하고 있는 동시에 유사한 권리로서 전송권, 그리고 ‘영상저작물에 관한 특례’ 규정을 통해 영상제작자의 권리를 규정하고 있다. 최근에는 실연 또는 음반제작, 방송제작에 따른 저작인접권자의 권리가 더욱 확장되어 저작인접권자들에게도 전송권이 부여됨으로써 방송 콘텐츠에 얽혀 있는 저작권 문제는 더욱 복잡한 양상을 보이고 있다.

실무적으로는 지상파방송 3사가 시장을 독과점하고 있는 상황에서 이를 해소하기 위해 외주제작 쿼터제를 시행하고 있지만, 방송사와 독립제작사 및 저작인접권자 사이의 저작권 문제가 명확하지 않은 계약 관행 때문에 불공정 상황이 심화되는 한편, 저작권 분쟁의 소지가 높아지고 있기도 하다. 또한 위성방송의 지상파방송 재전송 문제가 불거졌을 때도 그 핵심 쟁점 중의 하나가 의무전송(must carry)에 따른 사업자별 저작권 문제였음에도 불구하고 이 점은 전혀 논의되지 않았다는 지적도 피할 수 없는 상황이다(최영목·김기태·이승선, 2004).

이상과 같은 문제의식 아래 이 연구에서는 근본적으로 복잡성을 떨 수밖에 없는 방송 콘텐츠 전반을 중심으로 저작권법에서 규정하고 있는 ‘방송’ 및 이와 유사한 개념 때문에 초래될 수 있는 여러 가지 문제점에 주목하고자 한다. 그리하여 이 연구에서는 저작권법에서 규정하고 있는 방송에 관한 개념을 중심으로 ‘전송’ 및 ‘영상저작물에 관한 특례’ 규정 등이 안고 있는 문제점은 무엇이며, 그것을 실무적으로 개선할 수 있는 방안은 무엇인지 제시하는 데 목적을 두고자 한다.

2) 연구문제 및 방법

최근 세계의 미디어 시장은 디지털화에 따른 갖가지 문제점을 어떻게 극복하고 적응하는가를 둘러싸고 활발한 연구와 함께 대응방안 마련에 골몰하고 있다. 하지만 언론학 연구자들에게 있어 상대적으로 연구주체의 사각지대에 머물러 있는 분야가 바로 법·제도에 관한 체계적인 접근이며, 그 중에서도 특히 저작권을 비롯한 지적재산권 분야는 연구성과 자체가 매우 미미한 실정이다. 다음과 같은 정보의 유통 및 이용에 따른 특성은 이미 진행되고 있거나 향후 야기될 수 있는 다양한 문제점을 예측할 수 있게 해준다.

첫째, 정보의 복제와 배포 수단은 물론 그 의미마저도 근본적으로 변하고 있다. 그리하여 원저작물과 복제물 사이에 존재했던 아우라(aura)가 사라지고 있다.

둘째, 정보에 대한 접근이 매우 수월해짐으로써 수용자의 선택권이 한층 강화되었다.

셋째, 정보에 대한 송신자와 수신자 혹은 생산자와 소비자 사이의 경계가 허물어짐으로써 법적 주체와 객체로서의 관계 규명이 어려워지고 있다. 나아가 원저작물에 대한 변형이 가능해짐으로써 그것이 새로운 창작행위인지, 아니면 저작권자 고유권한의 침해인지 판단하는 기준이 애매해지고 있다.

이러한 디지털 미디어 시대의 특성에 입각하여 앞에서 제시한 연구목적을 달성하기 위해 연구자는 다음과 같은 연구문제를 설정하였다.

첫째, 저작권법에서 규정하고 있는 '방송' 및 이와 유사한 개념에는 어떤 것이 있는가?

둘째, 저작권법에서 규정하고 있는 '방송'의 개념으로 인해 파생되는 실무상의 문제점은 무엇인가?

셋째, 방송용 콘텐츠의 원활한 창작과 이용을 위한 저작권법적 개선방안은 무엇인가?

이상과 같은 연구문제를 해결하기 위해 저작권 관련 연구문헌 및 각종 자료, 연구보고서, 정책자료 등을 포괄적으로 검토하는 한편, 연구자가 연구를 수행하는 과정에서

정립한 견해를 보충적으로 제시하였다. 특히, 현행 저작권법을 중심으로 관련 조항의 구체적인 의미 분석과 함께 실질적인 개정안을 제시하고자 하였다.

2. 저작권법상 '방송' 및 이와 유사한 개념에 대한 이론적 고찰

1) '방송' 및 이와 유사한 개념

저작권 보호를 받을 수 있는 저작물이 되려면 일단 창작성에 입각한 저작물성이 인정되어야 한다. 현행 저작권법 제2조에 의하면 저작물이란 “문학·학술 또는 예술의 범위에 속하는 창작물을 말한다”라고 규정하고 있는데, 여기서 핵심이 되는 것은 저작물(works)의 요건은 무엇이며, 요건 중의 하나로 명시되어 있는 창작성 여부를 어떻게 판단하느냐 하는 것이다. 이를 있는 그대로 해석한다면 창작성이 없는 저작물은 저작권법의 보호를 받을 수 없다는 것으로 해석될 여지가 있기 때문이다(김기태, 2000).

대체적인 견해로 보아 저작물의 요건은 크게 세 가지로 나누어 볼 수 있다(한승헌, 1988; 장인숙, 1989; 허희성, 2000 참조). 첫째, 문학이나 학술, 또는 예술의 범위에 속해야 하고, 둘째, 창작성 내지 독창성이 있어야 하며, 셋째, 대외적인 표현물이어야 한다는 것이다. 이처럼 보호받는 저작물이란, 특별한 요건을 갖춘 것이라기보다는 문학적이든 학술적이든, 혹은 예술적이든 개인의 독창성이 엿보이는 것으로서 이용 가능한 상태에 놓여 있는 것이라고 할 수 있겠다. 따라서 그것의 수준에 관계없이 저작권은 내포되어 있으며, 저작권은 어떤 절차나 방식이 필요 없이 창작과 동시에 생기는 권리이다. 또, 저작권법 제5조의 규정에 따라 저작물은 다른 사람이 그것을 원저작물로 하여 2차적 저작, 즉 번역·편곡·변형·각색·영상제작 등의 방법으로 재창작할 수 있으며, 제6조의 규정에 따라 여러 저작물을 선택하여 창작적으로 배열함으로써 편집 저작물을 만들 수도 있다. 이러한 2차적 저작물이나 편집저작물도 엄연한 저작물이다.

로 그것을 작성한 사람 역시 저작자가 될 수 있다. 다만, 원저작자의 권리에는 영향을 미치지 않으므로 미리 이용에 따른 허락을 받아야 하는 것은 별개의 문제이다(김기태, 2000b). 그렇다면 방송 콘텐츠 역시 개별적인 창작성 여부와 함께 보호받을 만한 가치가 있는가의 여부를 따져서 저작물성을 판단해야 할 것이다.

현행 저작권법 제2조에서는 방송을 가리켜 “일반 공중으로 하여금 동시에 수신하게 할 목적으로 무선 또는 유선 통신의 방법에 의하여 음성·음향 또는 영상 등을 송신하는 것을 말한다”고 정의하고 있다. 한편, 방송법 제2조에 의하면 “방송 프로그램을 기획·편성 또는 제작하여 이를 공중(개별 계약에 의한 수신자를 포함하여 이하 ‘시청자’라 함)에게 전기통신설비에 의하여 송신하는 것”을 방송이라고 하며, 텔레비전 방송, 라디오 방송, 데이터 방송, 이동멀티미디어 방송 등이 여기에 해당한다. 그런데 저작권법에서는 방송 이외에 “일반 공중이 개별적으로 선택한 시간과 장소에서 수신하거나 이용할 수 있도록 저작물을 무선 또는 유선 통신의 방법에 의하여 송신하거나 이용에 제공하는 것을 말한다”고 하여 ‘전송(傳送)’에 대해 별도로 규정하고 있다. 또, “저작물을 상연·연주·가창·상영 그 밖의 방법으로 일반 공중에게 공개하는 것과 이의 복제물을 재생하여 일반 공중에게 공개하는 것을 말하며 동일인의 점유에 속하는 연결된 장소 안에서 이루어지는 송신을 포함한다”고 하여 ‘공연(公演)’에 대해서도 별도로 규정하고 있다.

이상에서 살펴본 개념들을 토대로 저작권자에게 주어지는 구체적인 재산권으로서의 권리를 정의해 보면 다음과 같다. 우선 방송권이란 “방송에 의한 방법으로 저작물을 이용하거나 이용하게 할 수 있는 배타적 권리”를 말하며, 전송권이란 “인터넷 등 정보통신망을 통해 사용자가 수신하거나 접근해서 이용할 수 있도록 저작물 또는 음반 등을 송신하거나 이용에 제공할 수 있는 배타적 권리”(김기태, 2005a, p. 173)를 말한다. 또 공연권이란 “공연에 의한 방법으로 저작물을 이용하거나 이용하게 할 수 있는 배타적 권리”로서 방송권과 함께 대표적인 저작물의 무형적 이용에 관한 권리라고 할 수 있다.

결국 저작권법에서 말하는 방송이란 무선통신에 의한 방송뿐만 아니라 유선통신에 의한 것까지도 모두 포함하는 개념이다. 무선에 의한 방송이란 라디오처럼 소리만을

방송하는 것뿐만 아니라 텔레비전처럼 영상까지도 방송하는 것이 대표적이며, 유선에 의한 방송이란 케이블TV나 유선에 의한 음악방송, 또는 폐쇄회로에 의한 텔레비전(CC-TV) 등을 말한다. 따라서 유선이든 무선이든 확성기, 즉 마이크 장치를 이용하는 경우 일단은 방송의 범주에 드는 것으로 해석할 수도 있는데, 이 경우에 “동시에 수신하게 할 목적으로” 송신되는 것만 방송에 해당되며, 이시적(異時的) 혹은 쌍방향적인 것은 ‘전송’의 개념에 포함된다. 예컨대, 요사이 우후죽순처럼 늘어나고 있는 인터넷 방송의 경우 이것이 공중과 방송과 마찬가지로 동시 송신되는 경우에는 ‘방송’으로 볼 수 있지만, 이시적 혹은 쌍방향적인 송신의 경우 ‘전송’으로 분류된다. 곧 “저작권법상 방송과 전송은 그것이 일방적 송출이나(동시적이거나), 쌍방향 송수신이나(이시적이거나)로 구분”(이상정, 2002, p. 6)하게 된다.

바로 이 부분에서 문제가 시작된다. 저작권자의 재산권 영역인 방송권과 전송권이 충돌하거나 저작인격권 침해의 문제가 발생할 수 있기 때문이다. 인터넷을 활용한 온라인상의 저작물 송신이 보편화되고, 또 이용자의 주문에 따라 이용자가 개별적으로 원하는 시간과 장소에 저작물을 전달하는 형태의 기술 진전은 새로운 권리의 등장을 촉진함과 동시에 새로운 문제점도 제기하고 있는 것이다. 원래 전송권은 세계지적소유권기구 저작권조약(WIPO Copyright Treaty)에서 규정하고 있는 ‘공중전달권(Right of communication to the Public)’을 수용한 것으로, 기존의 공연·방송·배포의 개념과는 달리 1대 1, 이시송신, 쌍방향성 및 무형성 등과 같은 특성을 띠고 있다. 이러한 국제적 추세를 감안해서 우리 역시 디지털 송신으로서 ‘전송’의 개념을 신설하고 이에 대한 권리를 추가로 저작자에게 부여한 것이다. 또 전송에는 직접 송신뿐만 아니라 이용 제공 행위도 포함되지만, 단순히 송신 설비만을 제공하는 부가통신사업자의 행위는 제외된다.

한편, 2005년 1월 17일부터 발효된 개정 저작권법은 실연자(가수·연기자·연주자 등)와 음반제작자에게 새로 전송권을 부여하고 있다. 따라서 실연자와 음반제작자는 그들의 실연 또는 음반에 대해 자신들만이 인터넷 등을 통해 송신할 수 있으며, 일반인들이 전송의 방식으로 음반 등을 이용하고자 할 때에는 권리가 미치는 실연자나 음반제작자로부터 사전 허락을 받아야 한다.¹⁾

2) 저작권법상 방송사업자 및 실연자의 권리

(1) 방송사업자의 권리

저작인접권은 “저작권에 준하는 권리”를 말한다. 그런데 권리의 성질로 보아 재산적 권리인 동시에 배타적 권리이기는 하지만 저작권에서처럼 인격적인 권리는 주어지지 않는다. 우리 저작권법에서는 실연자, 음반제작자, 그리고 방송사업자에게 저작인접권을 부여하고 있는데, 이들은 저작물의 직접적인 창작자는 아니지만 그것을 해석하고 전파함으로써 문화 발전에 이바지하는 공로가 크므로 그러한 행위에 일종의 정신적 창작성을 인정하여 저작권에 인접하는 배타적 권리를 인정한 것이다. 특히 저작물의 복제 및 전파 수단이 급속도로 발전함에 따라 이들이 입는 경제적 타격도 무시할 수 없는 정도에 이르렀기 때문에 이를 조정한다는 측면에서 국제적으로도 관심이 커지고 있다.²⁾

현행 저작권법 제4장에서 규정하고 있는 저작인접권자로서의 방송사업자의 권리는 ‘복제권’과 ‘동시중계방송권’으로 집약된다.³⁾ 여기서 말하는 방송이란 방송을 통해 전달 되는 소리나 영상을 말하는 것으로, 이러한 권리는 국제협약 중 인접권협약의 규정에서 따온 것이다.⁴⁾ 구체적으로 저작권법 제69조에서는 “방송사업자는 그의 방송을 녹음·

1) 실연자와 음반제작자 같은 저작인접권자가 아닌 저작권자(음악·소설·시·연극·미술·사진·영상 등 저작물의 저작권자)에게는 2000년 7월 1일에 발효된 개정 저작권법에 따라 이미 전송권이 주어졌으므로 각종 저작물들을 인터넷을 통해 송신하고자 할 때 저작권자로부터 전송 허락을 받아야 하는 것은 물론이다.

2) 이러한 저작인접권에 관한 국제협약으로는 1961년에 로마에서 성립된 “실연자, 음반제작자 및 방송사업자의 보호에 관한 국제협약(International Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations; 통칭 ‘인접권협약’ 또는 ‘로마협약’이라고 함)”이 있다. 또 1971년에 제네바에서 성립된 “음반의 무단 복제로부터 음반제작자를 보호하기 위한 협약(Convention for the Protection of Producers of Phonograms Against Unauthorized Duplication of Their Phonograms; 통칭 ‘음반협약’이라 함)”이 있다.

3) 현행 저작권법 제61조 제3호에서는 저작인접권으로 보호되는 방송에 관해 규정하고 있는데, 방송사업자가 우리나라 국민인 경우에 그가 행하는 방송은 저작인접권으로 보호됨을 규정하고, 방송사업자에 관계없이 그 방송이 우리나라 안에 있는 방송 설비로부터 행해진다면 그 방송 역시 저작인접권의 보호 대상임을 밝히고 있다. 또한, 우리나라가 가입 또는 체결한 조약에 따라 보호되는 방송이면서 효력이 미치는 나라의 방송사업자가 그 나라 안에 있는 방송 설비로 행하는 방송 역시 국내법에 따라 저작인접권으로 보호받을 수 있음을 규정하고 있다.

녹화·사진 그 밖의 이와 유사한 방법으로 복제하거나 동시중계방송할 권리를 가진다”고 함으로써 방송사업자에게 그의 방송을 녹음 또는 녹화나 사진 등의 방법으로 복제하거나 동시에 중계방송할 수 있는 배타적인 권리가 있음을 규정하고 있다. 여기서 녹음·녹화 또는 사진 등에 의한 복제란 방송의 유형적인 이용 형태를 말하고, 동시중계방송이란 방송의 무형적인 이용 형태라고 할 수 있다(김기태, 2000b).

첫째로 방송사업자의 복제권에 대해 살펴보면 다음과 같다.

먼저 녹음에 의한 복제란 방송을 청각적으로 고정하는 것을 뜻하고, 녹화에 의한 복제란 연속되는 영상을 시각 및 시청각적으로 고정하는 것을 뜻한다. 또한 사진에 의한 복제란 방송을 정지한 상태의 시각적 유형물로 고정한 것을 말하며, ‘그 밖의 이와 유사한 방법’이란 녹음·녹화·사진을 제외한 방법으로 방송을 복제하는 것을 모두 포함한다는 뜻이다. 이러한 복제의 개념 때문에 재방송에 있어서 시간대를 달리 하여 이루어지는 재방송에는 방송사업자의 복제권이 작용하면 되므로 동시에 이루어지는 중계방송만을 별도의 권리로 규정한 것이다.⁵⁾

둘째로 동시중계방송권에 대해서 살펴보면, 다른 시간대에 이루어지는 재방송은 복제권을 적용해도 무방하므로 동시적인 재방송, 즉 동시중계방송에 방송사업자의 권리가 작용한다는 것을 명시한 것이다. 여기서 동시중계방송이란 어떤 방송사업자가 행하는 방송을 다른 방송사업자가 수신하여 동시에 중계하는 재방송 형태를 말하므로, 동시중계방송권이란 자기 방송사에서 행하는 방송에 대해 다른 방송사업자가 동시중계방송을 할 수 있도록 허락하거나 허락 없이 행하는 동시중계방송을 금지시킬 수 있는 권리를 말하는 것이다. 이러한 동시중계방송에 관한 권리를 방송사업자가 행사할 기회

4) 인접권협약 제13조에 따르면 방송사업자의 권리는 동시중계에 의한 방송물의 재방송, 방송물의 고정, 방송사업자의 동의를 받지 않고 만들어진 방송물의 고정물체의 복제 등, 그리고 입장료를 지급함으로써 공중이 입장할 수 있는 장소에서 텔레비전 방송물이 공중에 전달되는 경우의 그 전달 등에 미치도록 규정되어 있다. 이 중 네번째 경우는 텔레비전 수상기의 폭발적인 증가로 별 실효성이 없으므로 우리 저작권법에서는 채택하지 않았다.

5) 한편, 음 또는 영상 자체는 같은 것이라도 그것이 방송사를 달리하여 방송된다면 그 방송을 송신한 방송사들에게 독립적인 저작권접권이 주어진다는 점과, 만일 실연이 녹음된 음반을 사용해서 방송하는 것을 녹음하는 경우에는 제63조에 의한 실연자의 복제권 및 제67조에 의한 음반제작자의 복제권 그리고 제69조에 의한 방송사업자의 복제권 등 세 가지의 권리가 동시에 작용할 수도 있다.

는 거의 없었는데, 최근에 지역마다 민간방송사가 많이 설립됨에 따라 이 권리의 행사가 부쩍 늘어날 것으로 예상된다.⁶⁾

(2) 실연자의 권리

실연자란, 저작권법 제2조에 의하면 “실연(實演)의 주체로서 실연을 하는 사람 및 실연을 지휘·연출 또는 감독하는 사람을 포함하는 개념”이다. 이러한 실연자에게 주어지는 권리는 크게 보아 복제권, 실연방송권, 방송사업자에 대한 보상청구권, 음반의 대여허락권 등으로 나눌 수 있으며, 이러한 권리는 로마 인접권협약과 각국의 입법례에 따른 것이다.

먼저, 실연자에게는 첫번째 권리로서 그 실연을 복제할 권리가 있다. 이렇게 실연자가 자신의 실연을 복제하거나 복제하도록 허락함에 있어서 가능한 구체적인 방법을 생각해 보면 녹음·녹화·사진 촬영 등을 예로 들 수 있다. 녹음이란 반복적으로 전달될 수 있도록 내구적인 유형의 형식에 모든 종류의 소리를 담은 것을 말하므로, 여기서는 노래나 말소리 등 실연에 의해 나오는 소리를 음반 또는 카세트테이프나 CD 등에 청각적으로 고정하는 것을 말한다. 또한 녹화란 반복적으로 전달될 수 있도록 내구적인 유형물에 서로 관련이 있는 변화하는 영상을 시각적 또는 시청각적으로 고정하는 것을 말한다.

그러므로 실연자의 복제권은 “연기·무용·연주·가창·연술·묘기·곡예 등과 같은 실연을 어떤 장치를 이용하여 녹음하거나 녹화할 수 있는 권리”라고 할 수 있다. 아울러 실연을 연속적인 영상이 아닌 낱낱의 사진으로 촬영하는 권리가 포함되어 있으며, 최초 고정뿐만 아니라 이후에 녹음물 또는 녹화물을 더 만들어 내는 것에도 실연자의 권리가 미친다. 또한 실연의 녹음물 또는 녹화물을 사용한 공연이나 방송을 녹음·녹화하는 것도 실연을 녹음 또는 녹화하는 것과 같이 실연자의 권리가 작용한다. 따라서

6) 방송법은 지상파방송의 의무재송신에 관하여 규정하면서 이와 같은 저작권법 규정과의 충돌을 피하기 위해 동시재송신의 경우, 저작권법 제69조의 동시중계방송권에 관한 규정을 적용하지 않는다고 규정하고 있다. 즉 현재 의무재송신의 경우는 시청자 이익을 중심으로 한 공익적 사용을 인정하여 저작권상의 보상을 면제하는 ‘법정허락’을 통한 강제허락 방식이 적용되고 있는 것이다(정인숙, 2006, p. 181).

실연을 녹음 또는 녹화하거나 사진으로 촬영하려는 사람은 실연자의 허락을 얻어야 하며, 만일 방송되는 실연을 녹음 또는 녹화하거나 사진으로 촬영하려는 경우에는 실연자의 허락과 함께 또 다른 저작인접권자인 방송사업자의 허락도 받아야 하는 것이다.

이러한 녹음 및 녹화와 관련해서 저작권자에게 주어지는 저작물의 복제권과 실연자에게 주어지는 실연에 대한 복제권에는 본질적으로 차이가 있다. 우선 저작물에 있어서는 그 저작물과 유사한 다른 저작물을 녹음·녹화하는 것에도 권리가 미칠 수 있지만, 실연의 녹음·녹화에 있어서는 실연자가 직접 행한 실연 자체를 녹음·녹화하는 것에만 그 권리가 미칠 뿐 그것과 유사한 다른 실연을 녹음·녹화하는 것에는 권리가 미치지 않는다.⁷⁾

실연자에게는 또한 자신의 실연을 방송할 권리가 있다. 여기서 방송이란, 저작권법에 따라 “일반 공중으로 하여금 수신하게 할 목적으로 무선 또는 유선 통신의 방법에 의하여 음성·음향 또는 영상 등을 송신하는 것”을 말한다. 또한 실연의 방송에 대한 권리는 인정하면서 공연에 대한 권리를 언급하지 않은 것은 공연의 특성이 실연자의 직접적인 실연에 있으므로 공연에 출연할 것을 실연자가 허락하지 않는 한 공연 자체가 불가능하기 때문이며, 출연에 따른 계약을 통해 실연자의 권리행사가 가능하기에 별도의 규정을 두지 않은 것으로 보인다. 반면에 방송은 실연자의 의사가 미치지 않는 상황에서 그의 실연이 이용될 수 있다는 점에서 별도의 규정을 둔 것이다. 이러한 실연 방송권은 실연자의 복제권에서와 마찬가지로 실연자가 행한 실연 자체에만 주어지는 것이므로 다른 사람의 모방 실연에까지 미치는 권리가 아니라는 점에서 저작권자에게 주어지는 방송권과는 다르다. 결국, 저작권법에서 명시하고 있는 관련 규정을 모두 적용해서 실연자의 실연방송권이 미치는 범위를 요약하면 다음과 같다.

7) 예컨대, 어떤 음악저작물의 저작자로부터 허락을 얻지 않고 편곡(編曲)을 하여 사용한 사람이 있다면 저작권자는 그 사람을 상대로 저작권 침해를 주장할 수 있지만, 어떤 가수가 부른 노래를 또 다른 가수가 비슷한 음색으로 모창(模唱)을 했다고 해서 흥내 낸 가수를 상대로 권리침해의 주장을 할 수 없으며, 오히려 모창에 따른 실연의 주체는 흥내 낸 가수가 되는 것이다. 그 밖에도 실연을 복제하는 방법은 새로운 복제 기술의 발달에 따라 다양해질 수 있다.

첫째, 직접 실연을 생방송하는 경우

둘째, 직접 실연에 의한 방송을 수신하여 재방송하는 경우

셋째, 실연자의 허락 없이 녹음 또는 녹화한 고정물을 방송에 이용한 경우 등

그 밖에 저작권법 제(65조⁸⁾에서는 실연자의 방송사업자에 대한 보상청구권과 그 행사방법 및 보상금의 금액 등에 대해 규정하고 있다.⁹⁾

3) 디지털 미디어 환경이 방송 관련 저작권 개념에 미친 영향

저작권 제도는 최초로 만들어 낸 것에 대한 보호를 목적으로 하는 것이 아니라 창의적 표현 활동을 장려함으로써 문학·예술·과학·문화 등의 발전을 도모하는 데 근본 목적이 있다. 즉, 저작권이란 “창의성을 나타내기 위한 노력에 대하여 주어지는 법적 대가(김기태, 2005b, p. 76)”라고 정의할 수 있다. 하지만 그 “창의성을 나타내기 위한 노력”으로서의 창작 활동과 그 결과물로서의 저작물에 내포되어 있는 권리의 경계가 점점 모호해진다는 데 큰 문제가 있다.

8) 저작권법 제65조 ‘방송사업자의 실연자에 대한 보상’

① 방송사업자가 실연이 녹음된 판매용 음반을 사용하여 방송하는 경우에는 그 실연자에게 상당한 보상을 하여야 한다. 다만, 실연자가 외국인인 경우에는 그러하지 아니하다.

② 제1항의 규정에 의한 보상을 받을 권리를 행사할 수 있는 자는 문화관광부 장관이 지정하는 단체이어야 한다. 이 경우 문화관광부 장관이 그 단체를 지정함에 있어서는 미리 그 단체의 동의를 얻어야 한다.

③ 제2항의 규정에 의한 단체는 그 구성원이 아니라도 보상을 받을 권리를 가진 자(이하 “권리자”라 한다)로부터 신청이 있을 때에는 그 자를 위하여 그 권리행사를 거부할 수 없으며, 이 경우에 그 단체는 자기의 명의로 그 권리에 관한 재판상 또는 재판 외의 행위를 할 권한을 가진다.

④ 제2항의 규정에 의한 단체가 권리자를 위하여 청구할 수 있는 보상금의 금액은 매년 그 단체와 방송사업자가 협의하여 정한다.

⑤ 제4항의 규정에 의한 협의가 성립되지 아니하는 경우에 그 단체 또는 방송사업자는 대통령령이 정하는 바에 의하여 저작권심의조정위원회에 조정을 신청할 수 있다.

⑥ 제2항의 규정에 의한 단체의 지정 등에 관하여 필요한 사항은 대통령령으로 정한다.

9) 현재 실연자들의 저작권접권 행사를 위해 지정된 단체로는 “한국예술실연자단체연합회(1988. 10. 14. 지정)”가 있다. 따라서 징수된 보상금은 실연자 개인별로 지급된다기보다는 실연자 전체의 이익을 위해 쓰여진다고 보면 무방하다.

최경수(2000)에 의하면 저작권법상 방송의 개념은 '방송권'에서 출발한다. 저작권은 자신이 저작물을 이용하거나 다른 사람이 이용함으로써 재산적인 가치를 실현하는데, 다른 사람이 이용할 때에는 자신이 이용할 경우에 생길 수 있는 기대 이익, 즉, 사용료를 받도록 하는 것이다. 이러한 이용에는 유형적인 것으로는 복제가 있으며 무형적인 것으로는 공연과 방송이 있다. 방송권은 이러한 방송에 대한 권리인데 이 권리는 방송의 개념에 따라 그 범위가 확정된다고 할 수 있으며, 우리 저작권법에서 규정하고 있는 방송의 개념은 국제적으로 표준화된 것이라고 한다.

구 저작권법을 전면 개정하여 마련된 1987년 신 저작권법에서는 방송을 가리켜 “일반 공중으로 하여금 수신하게 할 목적으로 무선 또는 유선통신의 방법에 의하여 음성·음향 또는 영상 등을 송신하는 것(차단되지 아니한 동일구역 안에서 단순히 음을 증폭 송신하는 것을 제외한다)”을 말한다”고 하여, 방송을 유선방송과 구분함이 없이 하나로 통일하고 있었다. 당시는 아직 디지털 기술과 인터넷이 일반화되기 이전이므로 저작권법의 관심은 불특정 다수인에 대한 일방적인 전달만을 문제 삼았던 것으로 보인다. 그러나 인터넷에 의한 저작물의 이용이 일반화되고 디지털 환경이 급속하게 확장되면서 2000년 개정법에서는 ‘방송’의 개념을 개정하지 않을 수 없게 된 것이다.

이처럼 디지털 미디어 환경이 무르익음에 따라 새롭게 드러난 유사개념의 특성에 대하여 이상정(2006)은 전송의 특성을 “저작물을 파일 형태로 등록(upload)·송신·다운로드받는 형태”, “1대 1 송신 및 1대 다수 송신, 이시성, 쌍방향적 정보 유통”, “수신자가 선택한 시간과 장소에서 수신 또는 이용할 수 있도록 송신하는 것” 등을 그 특성으로 보는 한편, 방송은 “1대 다수 및 동시성을 띤 공중에 대한 일방향 송신”, 복제는 “유형물에 고정하거나 유형물로 다시 제작하는 것으로서 전송에 수반되는 행위”, 배포는 “유체물을 양도 또는 대여하는 것으로서 점유 이전을 수반하나 전송은 송신자에게 원복제물이 남게 되는 등 점유 이전이 없다는 점” 등을 각각의 특성으로 파악하고 있다. 이상과 같은 논의를 바탕으로 방송 및 이와 유사한 개념의 실질적인 차이를 구체적으로 살펴보면 다음과 같다(이상정, 2002, pp. 5~8 참조).

우선, ‘인터넷 방송’의 경우 일반적으로 이용자의 접근 행위가 있는 경우에 한하여 공중의 송신이 이루어진다고 하는 점에서 이시적·쌍방향적 송신에 해당하므로 저

저작권법상 방송이 아니라 '전송'에 해당하지만, 텔레비전 수상기를 통한 디지털 방송은 일반적으로 동시적 송신에 해당하므로 저작권법상 '방송'에 해당한다. 다만 디지털 방송의 경우에 이시적·쌍방향적 송신이 결합한 형태가 될 수도 있는데, 그 경우 이시적·쌍방향적 송신의 부분은 방송이 아니라 전송의 대상이 된다는 점에서 혼란이 불가피할 것으로 보인다. 특히 실무에 있어서 인터넷 방송이 보편화함으로써 공중과 방송의 개념과 전송행위에 의한 인터넷 방송의 구분이 모호해짐으로써 이 같은 저작권법상의 방송의 개념은 또 다른 문제점을 낳고 있는 것으로 보인다.

또, 일반적으로 방송이라고 하면 공중과 무선방송을 연상하지만 현행 우리 저작권법은 유선방송도 방송의 개념 속에 포함하고 있으므로 영업소의 유선음악방송이나 케이블 텔레비전 등도 엄연히 '방송'에 속하며, 온라인을 통한 정보의 보급도 '방송'에 해당한다. 여기에는 물론 위성방송도 포함된다.¹⁰⁾

문자방송의 경우에 다소 애매해지는데 관련 법률이 음성·음향·영상으로 한정하고 있는 것이 아니므로 온라인을 통한 문자의 방송도 그것이 "일반 공중으로 하여금 동시에 수신하게 할 목적으로" 송신되는 것이라면 '방송'에 해당한다. 그러나 마이크로웨이브나 위성통신을 사용해서 취재기자의 영상을 프로그램제작을 위하여 방송국에 송신한다든지, 프로그램을 키-국(局)으로부터 네트-국(局)으로 배급하는 행위는 "일반 공중으로 하여금 동시에 수신하게 할 목적으로" 송신되는 것이 아니므로 '방송'이라고 하기에는 무리가 따른다. 그 밖에 1999년도 개정법에서는 개정 이전의 법률에서와는 달리 "차단되지 아니한 동일 구역 안에서 단순히 음을 증폭 송신하는 것"뿐만 아니라 "동일인의 점유에 속하는 연결된 장소 안에서 이루어지는 송신"은 방송으로 보지 않고 '공연'으로 규정하였으며, 이는 여전히 유효하다. 따라서 백화점에서의 음악 방송 등은 저작권법상 방송이라기보다는 '공연'에 해당한다.

10) 베른협약에서 방송이란 무선방송만을 의미하는 데 반해 우리 저작권법에서는 유선통신에 의한 방법까지 방송의 정의에 넣고 있으므로 국제적으로 통용되는 방송의 개념보다 넓게 규정하고 있는 것으로 보인다.

3. 방송의 개념에 따른 저작권법적 문제점 및 개선방안

1) 문제점

(1) 각종 계약의 효력이 미치는 범위에 대한 논란

하나의 방송용 콘텐츠가 완성되기 위해서는 다양한 분야에서 많은 사람들이 서로 협력해야 하므로 권리 관계가 복잡해질 수밖에 없다. 특히 영상물의 경우 그것의 제작에 이용되는 저작물의 저작권자인지뿐만 아니라 통칭 '실연자'로 불리는 감독이나 프로듀서, 촬영 및 미술이나 편집에 관여하는 사람, 조명 및 소품 담당, 그리고 배우나 텔런트처럼 연기에 참여하는 사람 등이 영상 제작에 관여한다. 만일 영상제작자가 법인이나 단체이고 영상제작에 참여하는 모든 사람들이 그 법인이나 단체의 업무에 종사하는 종업원이어서 단체명의 저작물이 성립하는 경우라면 그 권리는 법인이나 단체에 있으므로 별 문제가 없지만, 그렇지 않다면 영상 제작에 관여하는 사람 중에서 자신의 창작성을 발휘하여 별도의 저작권을 취득하는 경우도 있을 것이므로 문제가 생기지 않을 수 없다. 즉, 완성된 영상저작물은 일종의 공동저작물과도 같은 것이므로 그 기여한 바에 따라 저작권역시 공유가 될 수 있고, 실연자들이 획득하게 되는 저작권접권 또한 발생하는 것이다(김기태, 2000b).

또한, 현행과 같은 방송 시스템과 저작권법의 내용을 고려했을 때, 우선 드라마작가나 구성작가뿐만 아니라 각색 이전의 원작자들이 방송용으로 저작물을 제공함에 있어 그 이용 범위를 어디까지로 봐야 하는가 하는 문제점이 대두된다. 즉, 실시간 방송에 이용되는 것은 별 문제가 없다고 하더라도 그것이 전송에 해당하는 방송사 홈페이지를 통해 '다시 보기' 또는 '다시 듣기' 형태로 이용되는 것은 과연 이용 허락의 범위에 속하는 것인가 하는 점을 따져볼 필요가 있다. 물론 계약서 조항에 모든 내용이 포함되어 있다면 문제가 없다고 생각할 수 있지만, 엄연히 다른 권리로서의 방송권과 전송권을 하나로 보아 예전과 같거나 비슷한 수준에서 저작권 사용료를 지불하는 관행에

비추어 볼 때 불공정한 계약일 가능성이 높기 때문이다.

이 같은 문제점은 정식 계약서를 작성하거나 구두 또는 이메일 등을 통한 출연 요청만으로 각종 프로그램에 등장하는 출연자들의 권리에도 그대로 적용된다. 이들은 대개 출연료라는 명목의 대가를 받기는 하지만 자신이 참여한 프로그램의 정확한 이용 범위를 모른 채 출연하게 되고, 이후 자신의 권리에 대한 의문을 갖게 될 가능성이 매우 높다. 나아가 토론 프로그램과 같이 출연진 전체가 주고받는 대담의 내용 자체가 프로그램 텍스트를 구성하는 경우, 출연자는 단순한 실연자로서의 저작권접권자가 아닌 공동저작물의 저작자로 보아야 하는 경우도 있어서 저작물성에 대한 논란도 제기될 수 있다.

그 밖에 “기술 향상과 함께 복제가 용이해진 디지털 환경에서는 아날로그 시대부터 합법성을 인정받아 왔던 사적복제 제도가 남용될 우려가 있으며, 저작권 침해 방지 기술까지 개발되면서 소비자들이 향유하는 사적복제권의 인정범위가 축소될 가능성도 배제할 수 없다”는 주장(조연하, 2006, p. 347)까지 제기되고 있어서 주목된다.

(2) ‘영상저작물에 관한 특례’ 규정에 대한 논란

① 영상저작물의 특성

위에서 제기한 문제가 영상저작물, 즉 텔레비전 프로그램에 해당한다면 그래도 손쉬운 해결점을 찾을 수 있다. 현행 저작권법에서 ‘영상저작물에 관한 특례’ 조항을 규정하고 있기 때문이다. 현행 저작권법에 ‘영상저작물에 관한 특례’ 규정이 있는 이유는 영상저작물의 특성 때문이다. 즉, 영상저작물이란 “연속적인 영상이 수록된 창작물로서 그 영상을 기계 또는 전자장치에 의하여 재생하여 볼 수 있거나 보고 들을 수 있는 것”으로 영화나 텔레비전 프로그램, 비디오 테이프에 수록된 것 등이 대표적인데, 이는 어문저작물이나 음악저작물 또는 미술저작물 등의 다른 저작물을 이용하는 것은 물론 영상제작자를 비롯한 감독·프로듀서·촬영기사·아트디렉터·연기자 등의 실연자들이 공동으로 참여함으로써 이루어지는 종합저작물이다.

이렇게 하나의 영상저작물에는 다수의 권리자가 복잡하게 얽혀 있는 까닭에 이를

이용하려는 사람에게는 이용 허락과 관련해서 매우 복잡한 문제가 발생할 수 있다. 물론 영상저작물의 창작에 관련한 권리자들의 권리행사에도 많은 어려움이 뒤따른다. 따라서 이러한 문제점들을 감안해서 영상저작물의 이용과 영상저작물에 관여한 각종 권리자들의 권리를 합리적으로 조화시키려는 노력이 필요한데, 저작권법에서 규정한 ‘영상저작물에 관한 특례’가 바로 그런 취지에서 비롯된 것이다.

② 영상저작물에 관한 특례 규정의 개요

이처럼 저작재산권자가 그 저작물의 영상화를 다른 사람에게 허락한 경우에 특약이 없는 때에는 다음과 같은 권리를 포함해서 허락한 것으로 본다.

첫째, 영상저작물을 제작하기 위하여 저작물을 각색하는 것

둘째, 영상저작물을 복제·배포하는 것

셋째, 영상저작물을 공개 상영하는 것

넷째, 방송을 목적으로 한 영상저작물을 방송하는 것

다섯째, 영상저작물의 번역물을 그 영상저작물과 같은 방법으로 이용하는 것

여기서 “저작물의 영상화를 다른 사람에게 허락한 경우”란 소설이나 각본 같은 어문저작물을 영상저작물로 제작하려는 사람에게 그 이용을 허락한 경우가 대표적이다. 이는 저작재산권의 일종인 2차적 저작물의 작성권에 해당하는 것인데, 2차적 저작물이란 “원저작물을 번역·편곡·변형·각색·영상 제작 그 밖의 방법으로 작성한 창작물”을 말하므로 이 중 영상제작에 해당하는 2차적 저작물의 작성권을 영상제작자에게 행사하는 것이 된다. 이렇게 해서 작성된 영상저작물은 2차적 저작물로서 그것을 제작한 사람은 원저작권과는 별도의 새로운 저작권을 갖게 된다. 하지만 2차적 저작물에 대한 저작권의 행사가 원저작권에 우선하는 것은 아니므로 영상저작물의 이용편의를 위해 영상제작자에게 일정한 권리를 부여한 것이다.¹¹⁾

③ 영상저작물에 관한 특례 규정의 내용

먼저, 영상화의 허락에는 원저작물을 각색하는 권리가 포함된다. 여기서는 어문저작

11) 한편, “특약이 없는 때에는”이라고 했으므로 특약이 있으면 그것이 우선된다는 점에 주의해야 한다.

물을 원저작물로 하는 경우에 있어서의 각색만을 규정하고 있지만 넓은 의미에서는 각색을 “영상화에 알맞도록 개작하는 것”이라고 보아 영상화의 허락을 얻은 음악저작물이나 미술저작물을 영상제작에 적합한 형태로 편곡하거나 변형하는 것도 각색의 범주에 든다고 볼 수 있다. 따라서 직접 영상제작에 이용할 수 없는 저작물을 영상화의 기본적인 과정인 각색 또는 변형하려면 일단 영상제작에 따른 허락만 얻으면 되는 것으로 해석할 수 있다. 또한 이러한 각색은 어디까지나 영상제작을 위한 목적 때문에 허락된 것이므로 각색 그 자체를 별도의 2차적 저작물에 대한 작성으로 보아 영상화와는 다른 새로운 저작권을 주장하는 것은 있을 수 없는 일이다. 그리고 저작물을 각색함에 있어서 주의할 점은 원저작물의 본질적인 창작성을 발휘하는 방향으로 이루어져야지 그렇지 않고 원저작물을 본질적으로 변경시키거나 훼손해서 원저작자의 명예를 실추시킨다면 오히려 저작인격권의 침해요인이 되며, 여기서 말하는 각색에 해당될 수 없다는 사실이다.

또, 저작재산권자로부터 영상화의 허락이 있었다면 특약이 없는 한 제작된 영상저작물을 복제 및 배포하는 권리도 함께 영상제작자에게 허락된 것으로 본다. 만일 그렇지 않다면 저작물의 영상화를 허락한 저작재산권자가 영상저작물이 제작되어 그 2차적 저작물을 복제 또는 배포하는 것에도 권리주장을 할 수 있게 되어 이용관계가 복잡해질 염려를 안고 있다. 그러므로 저작물의 영상화를 허락함에 있어서 특약이 없는 한 영상저작물의 복제 및 배포에는 저작재산권자의 권리행사가 미칠 수 없도록 함으로써 영상제작자의 원활한 기능수행을 보장한 것이다. 다음으로, 저작재산권자가 그의 저작물에 대한 영상화를 허락한 경우에는 특약이 없는 한 제작된 영상저작물의 공개상영도 허락된 것으로 본다. 여기서 ‘공개상영’이란 극장 또는 강당 같은 공개된 장소에서 일반 공중으로 하여금 영상저작물을 관람할 수 있도록 하는 것을 말하며, 이는 또한 공연에 해당되어 저작재산권의 일종인 공연권의 대상이 된다. 따라서 공개상영이 필수적인 영상저작물에 있어서 공연권에 따른 허락문제가 대두되므로 이를 영상화의 허락에 포함한 것이다.

또, 저작재산권자가 방송을 목적으로 하는 영상저작물에 대해 자신의 저작물을 영상화하도록 허락한 경우에는 특약이 없는 한 제작된 영상저작물을 방송하는 것까지 포함

된 것으로 본다. 이는 방송권이 복제권·배포권·공연권과 함께 별도의 권리이므로 이용에 따른 충돌을 없애기 위한 것이다. 다만, “방송을 목적으로 한”이라고 규정하고 있으므로 당초의 목적이 방송이 아닌 경우에는 이 규정이 적용되지 않는다는 점에 주의해야 한다. 그렇다면 방송사 홈페이지를 통한 프로그램의 서비스는 전송에 해당하는 것으로서 전송권에 대한 해석이 어떻게 되는지 의문이 생긴다.

마지막으로, 특약이 없는 한 영상화의 허락에는 제작된 영상저작물을 당초의 이용 방법에 따라 번역해서 이용하는 권리도 포함된다. 이는 영상저작물의 수입 또는 수출에 있어서 외국어를 우리말로 또는 우리말을 외국어로 번역해서 영상저작물에 더빙하거나 자막으로 처리할 수 있음을 감안한 것이다.¹²⁾

결국 저작권법의 영상저작물에 관한 특례 규정에도 불구하고 전송권의 문제는 여전히 남게 되며, 더욱이 영상저작물에 해당하지 않는 라디오용 콘텐츠에 대한 권리는 어떻게 되는 것인지 의문은 계속 커질 뿐이다. 즉, 최종 결과물이 영상저작물이 아닌 라디오용 작품이나 인터넷을 통한 전송용 게시물이 될 경우, 그리고 새롭게 등장한 위성DMB의 경우 방송용 콘텐츠에 관여한 여러 계층의 저작권자들(실연자 등 저작인접권자 포함)과의 관계가 매우 복잡해질 수밖에 없다. 특히 저작인접권자들 — 방송사 종업원에 속하지 않는 외주업체 직원, 프리랜서 스태프·작가·출연자 등 — 과의 관계가 매우 미묘해질 수 있다는 데 근본적인 문제점을 내포하고 있는 것이다.

(3) 영상제작자에 대한 논란

저작재산권자는 그 저작물의 영상화를 허락한 경우에 특약이 없는 때에는 허락한 날로부터 5년이 경과한 때에 그 저작물을 다른 영상저작물로 영상화하는 것을 허락할 수 있다. 따라서 저작재산권자의 입장에서는 특약을 하지 않는 한 영상화의 허락을

12) 이처럼 번역에 의한 이용을 별도로 규정하고 있는 이유는 번역이 각색·영상 제작과 함께 2차적 저작물 작성권의 일종이기 때문에 2차적 저작물인 영상저작물의 번역에도 영향을 미칠 수 있어서 자칫 문제가 생길 것을 감안한 것이다. 아울러 각색에 있어서와 마찬가지로 여기서의 번역 또한 영상저작물의 이용편의를 위해 허락되는 것이므로 영상제작자는 영상제작과는 별도로 번역에 따른 2차적 저작권을 주장할 수 없다는 점에 주의해야 한다.

한 날로부터 5년 동안은 그 저작물에 관한 영화의 허락권을 행사할 수 없으며, 영상 제작자의 입장에서는 특별한 약정이 없더라도 5년의 기간 동안에는 영상저작물의 이용에 관해 독점적이고 배타적인 권리를 얻게 된다. 이는 저작재산권자보다는 영상제작자의 입장을 더 많이 고려한 규정으로 보이는데, 그것은 영상저작물의 제작에 많은 자본이 투입되는 점을 감안해서 투입자본의 회수에 유리하도록 일정기간 독점권을 인정해야 한다는 취지에서 비롯된 것으로 해석할 수 있다.¹³⁾

그렇다면 “완성된 영상저작물에 대한 권리는 누구에게 있는 것일까?”라는 의문이 생겨나게 된다. 일반적으로 영상 제작에 협력한 사람들의 권리 중에서 영상저작물의 이용권과 저작인접권은 영상제작자에게 양도된 것으로 본다. 원래 완성된 영상저작물은 일종의 공동저작물과도 같은 것이므로 그 기여한 바에 따라 저작재산권 역시 공유될 수 있고, 실연자들이 획득하게 되는 저작인접권 또한 발생한다. 이러한 문제점을 감안해서 영상저작물에 대한 권리를 특별히 규정하고 있는 것이다. 곧, 영상제작자와 영상저작물의 제작에 협력할 것을 약정한 자가 그 영상저작물에 대하여 저작권을 취득한 경우 특약이 없는 한 그 영상저작물의 이용을 위하여 필요한 권리는 영상제작자가 이를 양도받은 것으로 추정한다. 따라서 영상저작물에 관여한 저작재산권자라고 하더라도 특약이 없는 한 영상제작이 완성되면 그 영상저작물의 이용에 관한 권리는 영상제작자에게 양도되므로 저작재산권자가 임의로 권리를 행사할 수 없다.

한편, 영상제작에 따른 이용권도 하나의 저작재산권이므로 이러한 권리를 가진 영상제작자는 영상저작물에 대한 일체의 권리를 제3자에게 양도하거나 질권(質權)의 목적으로 이용할 수 있다. 이때에 영상저작물의 제작에 관여한 많은 권리자들로부터 동의를 얻을 필요는 없다. 일반적인 저작물 이용 허락에 있어서는 이용에 따른 권리를 양도하거나 질권(質權)을 설정하고자 할 때에는 저작재산권자의 동의가 필요하지만, 저작권법에서는 영상저작물의 특수성을 감안해서 이를 적용하지 않은 것으로 보인다.

이처럼 영상제작자의 권한은 매우 크며 다분히 독점적이다. 그런데 영상제작자가

13) 일반적인 저작물의 이용 허락에 있어서는 저작재산권자와 이용자가 단순이용 허락인지 독점이용 허락인지를 협의해서 계약사항으로 명시해야 하지만, 저작물의 영상화에 있어서는 특약이 없는 한 영상제작자에게 독점권이 부여된다는 점에 주의해야 한다.

누구인가 하는 주체의 문제가 모호함으로써 또 다른 문제를 불러일으킨다. 지상파방송사의 경우 지역별 계열사 또는 네트워크가 존재하고 또 독립제작사를 통해 프로그램을 공급받기도 하는데, 이런 경우 누가 해당 영상저작물에 대한 영상제작자인가 하는 점이 불거질 수 있는 것이다. 조의진(2006)에 의하면, 방송 프로그램의 외주제작과 관련하여 일고 있는 논란의 핵심은 우리 방송산업의 제작 환경에서 일반적으로 사용되는 제작의 개념에서부터 파생된다고 한다. 독립제작사의 실태를 고려할 때 ‘완전 외주형’ 제작이라기보다는 ‘공동제작’을 의미하며, 제작비를 전적으로 지상파방송사로부터 의존하게 되는 ‘위탁제작’을 의미하는 것으로 볼 수밖에 없다는 것이다. 따라서 저작권의 귀속 주체가 누구인지에 대해서도 외형상 이루어지는 계약의 패턴을 보면 일단 독립제작사에게서 저작권이 발생했다는 것을 전제로 방송사업자에게 양도된다고 주장할 여지가 있지만 오히려 그러한 ‘위탁제작’의 경우에는 제작 수수료(production fee)만 받고 모든 저작권은 방송사에 귀속되는 것으로 보는 것이 타당하다고 주장한다(조의진, 2006).

국내에서는 아직까지 방송 콘텐츠를 둘러싼 저작권 관련 분쟁사례로서 표면화한 것은 그리 많지 않다. 지상파방송사의 시장지배력과 정치적 영향력이 압도적인 상황이다 보니 당사자인 방송작가를 비롯하여 연기자나 가수 등 실연자 집단, 독립제작사 등이 문제점을 절감하더라도 이를 적극적으로 제기할 수 있는 환경이 되지 못했기 때문이다. 그러나 이제는 다양한 권리자 단체들이 회원들의 권리를 위임받아 권익 지키기에 적극 나서고 있어 향후 분쟁이 급격히 늘어날 가능성도 배제할 수 없는 실정이다.

2) 개선 방안

(1) 정부 차원의 개선방안

저작권법은 넓은 의미에서 보면 문화 관련 법률인 동시에 미디어 관련 정책의 소산이다. 하지만 지금까지 이루어진 수많은 정책의 결정과정은 장기적인 안목에서 정책적

대안을 검토한 후 가장 타당성 높은 대안을 선택하는 합리적인 과정을 거쳤다고 말하기 어렵다. 그 동안 우리 미디어 정책은 민주적 절차를 거치지 않고 정치적 목적이나 경제적 이해관계의 개입, 그리고 정책결정기관의 행정편의주의에 의해 졸속으로 결정된 사례가 많았다(김대호, 1996). 그렇다 보니 과거 우리나라 미디어 정책의 특징은 정부가 정책결정에 주도권을 쥐고 그 실현에 앞장선다는 점에서 대부분 정부에 의해 의제가 형성된다, 정부 주도의 동원적 성격을 띤 사전 평가작업으로서의 의견수렴과정을 거친다, 법안이 국회를 통과하는 과정에서 파행적인 형태가 나타난다, 정책집행과정에서 정부 주도의 비합리적인 정책추진양상을 보인다는 등(정인숙, 1993)의 부정적인 평가가 주류를 이루고 있다.

저작권 정책 또한 이러한 특성에서 크게 벗어나지 못하고 있는 것으로 보인다. 특히 저작권 정책의 구체적 모습이라고 할 수 있는 저작권법의 경우 과거에 비해 진일보했을 뿐만 아니라 국제협약의 내용을 많이 포괄하고 있어 상당히 선진적인 것으로 평가되고 있기는 하지만, 그 속에 담긴 내용을 실무와 관련하여 해석하고 적용하다 보면 각종 매체의 기술적 진보양상을 제대로 소화하지 못함으로써 상당부분 개선되어야 할 소지를 안고 있다. 아울러 정책의 형성과 집행은 그 과정에 많은 관련 집단과 이해 집단의 협상과 밀접하게 연관되어 있는 복잡한 과정이며 그 결과로 나타나는 것이 ‘법’이라는 점에서 저작권 정책의 결정에 있어 영향을 미치는 제요소를 적절히 파악하고 이를 바탕으로 정책을 수립하고 집행하는 주체는 바로 정부라고 할 수 있다. 따라서 저작권법의 효율적인 정착과 적용을 위해 정부는 보다 전문적인 안목과 개선 의지를 발휘하여 저작권법과 각종 관련 제도를 포함한 국가적·사회적·개인적 제반환경의 총체를 수시로 파악하려는 노력에 앞장서야 할 것이다(김기태, 2005c).

(2) 이해당사자 및 실무적 차원의 개선 방안

저작권 또는 저작물을 둘러싼 이해당사자란 저작물을 창작한 저작자와 그 저작자로부터 저작재산권의 전부 또는 일부를 양도·상속받은 사람으로 분류되는 저작재산권자, 그리고 저작재산권자로부터 이용 허락을 받아 허락된 이용범위 안에서 저작물을

이용하는 이용자 등 크게 보아 두 축으로 나눌 수 있다. 이들 사이에는 언제나 팽팽한 긴장관계가 성립될 수밖에 없는데, 특히 금전적 대가를 둘러싼 공방과 함께 같은 저작물을 다른 방법으로 이용하는 이용자 사이에도 이해득실에 따른 대립이 있게 마련이다. 곧 권리자들은 가급적 영리적이고 반복적인 이용행태 모두에 대해서 또는 자신의 이익을 침탈하거나 침탈할 우려가 있는 이용행태에 대해 권리를 주장할 수 있는 근거를 마련하고자 하는 반면, 이용자들은 보다 포괄적인 형태의 권리를 허락받으려는 경향이 강할 수밖에 없다.

여기서 알 수 있는 사실은 저작권을 둘러싸고 있는 이해당사자들의 첨예한 대립은 근본적으로 집단이기주의의 소산이라는 점이다. 전반적인 문화의 향상 및 발전을 위한 건전한 비판과 적절한 대안의 제시 혹은 수용이 아닌 무조건식의 반대와 비판이 만연해 있다는 사실을 간과할 수 없는 것이다. 이는 곧 저작권 보호의 진정한 의미를 망각한 것이 아닐 수 없는바, 이익집단에 의한 힘의 논리보다는 국가와 민족 차원에서의 문화 창달이라는 관점에서 접근할 수 있도록 지속적인 지도와 계몽이 이루어져야 할 것이다. 물론 이러한 지도·계몽의 주체는 자발적이기 어려우므로 정부의 적절한 지원 아래 각종 고등교육기관이 담당하는 것이 타당할 것으로 보인다.

(3) 저작권법의 실질적인 개정

① 방송과 전송을 아우르는 개념의 필요성

최근에 통신과 방송의 구별을 어렵게 만드는 가장 큰 요인은 바로 디지털 기술의 등장에 있는 것으로 보인다. 인터넷을 기반으로 한 통신은 쌍방향성을 기본 속성으로 발전하고 있으며, 방송은 여전히 일방향성에 의존하는 사업형태를 유지하고 있다. 이러한 가운데 방송과 통신의 미묘한 융합으로 인해 방송 콘텐츠를 인터넷으로 동시 또는 이시에 전달하는 경우가 상용화되었는가 하면, 인터넷 콘텐츠를 그대로 방송하는 경우도 늘고 있다(최경수, 2004). 그렇다 보니 유선 또는 무선 통신기술의 발달과 함께 경제적 영역은 물론 법적 영역에서 가장 뜨거운 쟁점은 “방송이란 무엇인가?”하는, 오늘날 방송으로 간주되는 대상을 확정하는, 즉 방송개념의 해석이라고 할 것이다(고민

수, 2005). 그럼에도 저작권법은 방송과 전송 등의 개념을 엄격하게 구별하려는 종래의 태도를 고수하고 있다. 최경수(2004)에 의하면 방송과 전송은 각각 세 가지 점에서 다르게 정의된다. 먼저 방송은 첫째, 일반 공중이 수신하도록 의도된 동시성을 띤 송신이어야 한다. 둘째, 방송을 수신하기 위해서는 일반 공중이 일정한 장치를 가지고 있어야 하고, 그 장치는 '주어진 것'만을 받을 수 있을 뿐이다. 셋째, 방송은 전자기파, 즉 헤르츠파를 통한 신호의 전달이다. 또 전송은 첫째, 서버와 클라이언트가 존재한다. 둘째, 이용 제공의 개념이 존재한다. 셋째, 이용자 측에 해당 콘텐츠가 자동 저장되는 특징을 가진다.¹⁴⁾

이 같은 방송과 전송의 법적 개념에 대한 구별로 인한 문제점을 보완하기 위해서는 방송현장에 있어서의 기술적 특성을 고려하여 새로운 개념이 법적으로 수용되어야 할 것이다. 즉, 방송뿐만 아니라 출판 등의 미디어 환경이 변한다고 해서 미디어의 본질적 속성까지 기술에 종속되는 것으로 파악하게 되면 앞으로도 기술의 발전에 따라 혼란만 가중될 것이기 때문에 미디어의 본질에 입각한 반영구적인 개념의 정립이 필요하다. 그것이 디지털 기술을 활용한 것이든 아날로그 방식으로 송출되는 것이든, 방송용 수신기를 통해 수신되는 것이든 인터넷이나 휴대전화 등 첨단 미디어를 통하는 것이든 방송의 본질은 변하지 않을 것이기 때문이다.

이에 본 연구자는 다음과 같은 법적 개선방안을 제시하고자 한다.

첫째, 방송법상 방송사업자¹⁵⁾가 제작한 방송용 콘텐츠에 대해서는 그것의 유통기술 및 경로를 불문하고 방송으로 규정하는 방법이 있다. 이렇게 하면 유사한 콘텐츠임에도 불구하고 기존의 방송 또는 전송의 개념에 의해 무조건 구별되던 문제점을 해결할 수 있다. 이에 대한 시사점을 얻기 위해서라도 최근 인터넷 방송을 둘러싼 대법원의 판결에 주목할 필요가 있을 것이다.¹⁶⁾ 다만, 저작권자의 고유권한으로 인식되던 방송

14) 자동저장이란 일시적 저장이든 영구적 저장이든 불문한다. 즉, 전송단계에서 이용자가 해당 콘텐츠를 수신받으면 본인이 원하든 원하지 않든 해당 콘텐츠가 이용자의 저장장치에 일부나 전부가 저장된다.

15) 지상파방송 사업, 종합유선방송사업, 위성방송사업 등의 사업자.

16) 최근 대법원은 구 저작권법 제2조 제8호의 방송에 인터넷 방송이 포함되는지 여부와 관련하여 어느 극단이 공연한 뮤지컬 작품을 무단으로 전송한 인터넷 방송업체에 대해 저작재산권 침해를 인정하는 내용의 판결을 내린 바 있다. 이 판결(대법원 2003. 3. 25. 선고 2002다66946 판결 【손해배상(기)등】)의 주요 내용을

권과 전송권의 효력이 약화될 우려가 있다.

둘째, 저작권법상 방송의 정의에 실시간 스트리밍을 포함시키는 방법이 있다. 그리하여 주문형 송신의 경우에만 전송의 개념을 적용하고 저작인접권자로서의 방송사업자를 방송법과 같이 지상파방송은 물론 유선방송 및 위성방송에만 한정하게 되면 방송의 개념이 현실적으로 적용될 수 있을 것이다. 다만, 이렇게 할 경우 방송사업자의 영역이 축소됨으로써 저작인접권의 취지가 퇴색할 수 있다. 나아가 스트리밍이라는 특정기술에 좌우됨으로써 향후 기술진보에 대한 전향적 대안이 될 수 없다는 비판에 직면할 수도 있다.

셋째, 기존의 방송에 대한 정의 이외에 송신이라는 넓은 개념을 도입하고, 전송의 개념을 주문형에 한정하는 방법이 있다(최경수, 2004). 여기서 송신이란 방송의 개념에 포함된 동시성이나 전송의 개념에 포함된 주문형 모두를 포괄하는 개념이 되므로 쌍방향성이나 동시성의 개념 논쟁을 극복할 수 있다. 이렇게 될 경우 저작자에게는 방송을 포함하는 넓은 의미의 송신권(이용 제공권을 포함한다)을, 방송사업자 등 저작인접권자에게는 이용 제공권만을 뜻하는 좁은 의미의 전송권을 부여할 수 있을 것이다. 나아가 방송의 정의에 변화가 없으므로 방송사업자의 개념 또한 수정할 필요가 없다.

넷째, 방송의 개념을 그것이 송수신되는 미디어에 따라 구별하는 방법이 있다. 예컨대, 라디오 방송, 텔레비전 방송, 케이블 방송, 위성방송, 인터넷 방송 등으로 구별하여 정의하고, 저작권자의 방송권 또한 이러한 기준에 따라 세분하는 것이다. 이렇게 할 경우 계약 내용에 따라 권리행사의 범위와 조건이 달라짐으로 저작권자는 물론 이용자 역시 신중한 판단에 따라 저작물 이용에 임한다면 큰 문제가 없을 것이다. 그러나

소개하면 다음과 같다.

“구 저작권법(2000. 1. 12. 법률 제6134호로 개정되기 전의 것) 제2조 제8호는 방송이란 일반 공중으로 하여금 수신하게 할 목적으로 무선 또는 유선통신의 방법에 의하여 음성·음향 또는 영상 등을 송신하는 것(차단되지 아니한 동일구역 안에서 단순히 음을 증폭 송신하는 것을 제외한다.)을 말한다고 규정하고 있는바, 여기서 말하는 방송에는 일반 공중으로 하여금 동시에 수신하게 할 목적으로 무선 또는 유선통신의 방법에 의하여 음성 등을 송신하는 것(같은 법 제2조 제8호 참조)뿐만 아니라 그와 달리 방송이 서버(Server)까지만 송신이 되고 일반 공중이 개별적으로 선택한 시간과 장소에서 인터넷을 통하여 그에 접속하여 비로소 서버로부터 개인용 단말기까지 송신이 이루어지는 인터넷방송과 같은 전송(같은 법 제2조 제9호의 2 참조)도 포함된다.”

이 경우 기술적 변화에 따라 법적용이 달라져야 한다는 번거로움과 함께 권리행사의 복잡성으로 인한 혼란을 피할 수 없을 것이다.

이상과 같은 법적 개선방안 중에서 본 연구자는 특히 세번째 방법에 주목하고자 한다. 특별히 송신의 개념을 공중송신(public communication)으로 파악한다면 유선 및 무선 통신의 방법으로 송신하거나 이용에 제공하는 것은 물론 방송 및 전송을 포괄하는 개념으로도 파악할 수 있다. 방송과 전송은 곧 송신의 전형적인 형태이기 때문이다.

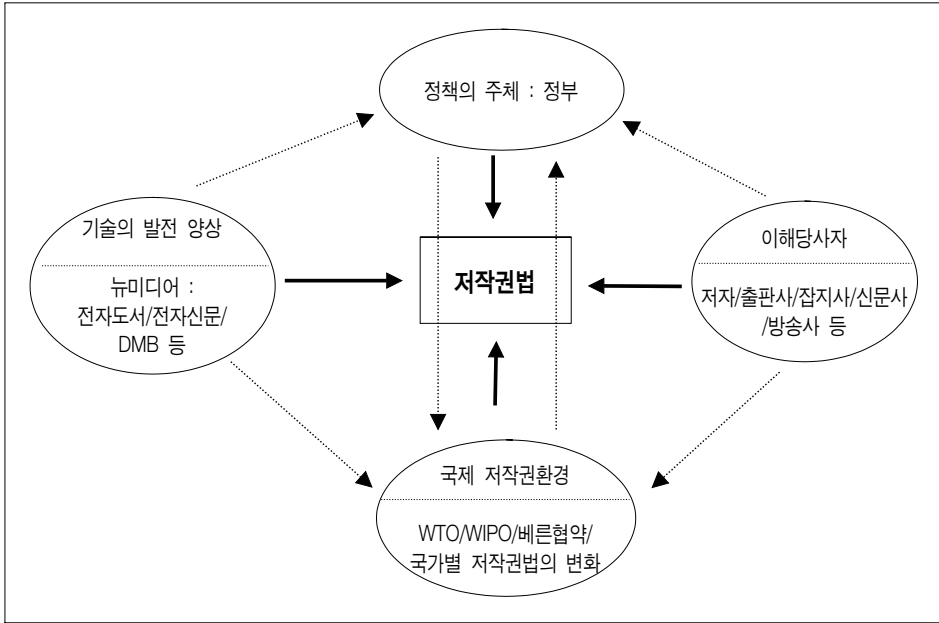
이 경우 저작권자는 공중송신에 대한 권리 즉 '공중송신권'을 갖게 되며, 현행 저작권법 제18조에서 규정하고 있는 방송권과 제18조의 2에서 규정하고 있는 전송권에 관한 규정은 삭제하는 것이 바람직하다. 그렇더라도 제2조에서 정의하고 있는 방송 및 전송에 관한 규정은 그대로 두는 것이 바람직한 것으로 보인다. 인터넷에서의 송수신처럼 방송인지 전송인지 불분명한 이용형태는 공중송신의 개념에 포함되고 따라서 이 경우에는 저작권자의 권리가 미치도록 규정할 필요가 있기 때문이다. 또 방송권과 전송권에 대한 권리제한규정¹⁷⁾은 현행대로 두게 된다면 방송과 전송의 개념에 따라 그 제한 범위가 정해질 것이므로 많은 문제점이 해결될 수 있을 것이다.

② 저작권법 개정을 위한 노력의 필요성

〈그림 1〉에서 보는 것처럼 저작권에 관한 사항의 법제화 과정에 영향을 미치는 요소들은 다양하다. 정책의 주체인 정부를 포함하여 매체기술의 진전 상황, 이해당사자로서의 권리자와 이용자 그리고 국내 환경을 둘러싸고 있는 국제 저작권 환경 등 여러 가지 차원에서 생각해 볼 수 있기 때문이다. 즉, 정부는 주로 저작권법의 법제화 과정에서 주체적인 역할을 하면서 매체 기술의 진전에 따라 야기되는 여러 가지 문제점을 이해당사자 집단의 견해와 국제 저작권 환경의 변화를 통해 점검하고, 합리적인 대응에 필요한 법제화 노력에 나서게 된다. 이러한 법제화 과정에서 보다 유리한 입장이 반영되도록 하기 위해 이해당사자인 저작권자와 이용자들은 각각의 소속단체를 중심으로 치열한 공방을 벌이게 되며, 보다 설득력 있는 논리를 개발, 법 제정 혹은 개정공청회 등에 임하게 된다.

17) 저작권법 제23조, 제26조, 제31조, 제48조, 제65조, 제68조 참조.

〈그림 1〉 저작권의 법제화에 영향을 미치는 제요소의 관계도



* 출처 : 김기태(2000a). 뉴미디어 기술 진전과 저작권 보호에 관한 연구, 경희대학교 대학원 박사학위논문, p. 98.

한편, 국제 저작권 환경의 변화는 사실 우리 입장의 반영이라기보다는 거의 일방적인 선진국의 합의에 따라 국제 무역 규범이라는 질서 속에서 우리가 수용하고 국내 저작권법에 반영하는 식으로 진행되고 있는 것이 현실이다. 따라서 방송업계 역시 범 방송인 차원의 결속을 바탕으로 방송 산업 진흥의 당위성에 입각한 법제도 개선 방안을 지속적으로 제시해야 하며, 이를 관철시키려는 노력 또한 체계적이면서도 중장기적으로 기울여 나가야 한다. 형식적인 세미나 혹은 간담회보다는 분야별로 권위 있는 전문가 그룹을 통한 과학적 연구가 반드시 필요하다. 결국 저작권법을 비롯한 방송관련법과 제도의 개선을 위해서는 학계 및 법조계와 정·관계를 망라한 조직적인 접근이 절실하다고 하겠다.

4. 결론 및 제언

본 연구에서는 세 가지 연구 문제에 입각하여 논의를 진행하는 한편, 다음과 같이 그에 따르는 결론을 모색해 보았다.

첫째, 저작권법에서 규정하고 있는 ‘방송’ 및 이와 유사한 개념에는 어떤 것이 있는가?

현행 저작권법에서는 ‘방송’에 대한 정의 규정과 더불어 ‘전송’, ‘공연’의 개념이 복합적으로 작용하며, 아울러 ‘복제’ 및 ‘배포’의 개념과 더불어 ‘영상저작물에 관한 특례’ 규정이 별도로 맞물려 있음을 알 수 있었다.

둘째, 저작권법에서 규정하고 있는 ‘방송’의 개념으로 인해 파생되는 실무상의 문제점은 무엇인가?

실무상 해석과 적용에 있어 ‘방송’과 ‘전송’ 그리고 ‘공연’ 등의 개념은 물론 ‘복제’ 및 ‘배포’에 있어서도 개념의 중복으로 인해 다양한 문제점이 파생되고 있음을 알 수 있었다. 특히 ‘영상저작물에 관한 특례’ 규정이 모든 방송용 콘텐츠에 해당하지 않으므로써 각종 저작권자의 이해관계가 복잡하게 얽힌다는 점에서 다양한 분쟁이 예측된다는 사실을 알 수 있었다.

셋째, 방송용 콘텐츠의 원활한 창작과 이용을 위한 저작권법적 개선방안은 무엇인가?

기존의 방송에 대한 정의 이외에 송신이라는 넓은 개념을 도입하고, 전송의 개념을 주문형에 한정하는 방법 등 저작권법의 규정을 현실에 맞게 개정하는 방안을 제시하였다. 결국 법과 제도를 총체적으로 주관하는 정책 당국으로서의 정부의 역할과 함께 이해당사자로서의 각종 권리자들이 합리적으로 상생을 도모할 수 있는 법적·제도적·실무적 개선 노력이 필요함을 알 수 있었다.

이상에서 살펴본 바와 같이 전 세계를 순식간에 연결하는 위성방송과 인터넷의 일상

화는 저작권을 포함한 지적재산권 문제를 새로운 무역 규범 차원에서 다루지 않을 수 없는 상황으로 몰아가고 있다. 국가마다 서로 다른 법체계를 가지고 있지만 저작권 관련 국제기구나 협약(WIPO, UCC, WTO/TRIPs 등)은 결국에는 지속적으로 강대국 지적재산권 보호라는 문화선진국 중심의 규범이라는 거대한 틀 안에서 발전해 나가고 있다. 그럼에도 우리 저작권 보호 체계는 여전히 전근대적인 상황에서 크게 벗어나지 못하고 있는 실정이다. 예컨대, 국내 언론에서는 연일 중국, 일본, 동남아 등지에서 확산되고 있는 '한류 열풍'에 대해 대대적으로 보도하고 있음에도 불구하고 동남아에서 유통되고 있는 한국 영상물을 포함한 다양한 저작물의 저작권 문제에 대해서는 명확한 정보조차 공유하지 못하고 있는 실정이다. 또한 고질병처럼 자행되었던 일부 방송사의 무단복제 문제, 즉 일본, 미국이나 기타 유럽 국가 방송 프로그램 포맷이나 구성을 다소 변경하는 선에서 자의적으로 차용하곤 했던 관행에도 제동이 걸린 탓에 스스로 창작 의욕을 북돋워 나가지 않는 한 언제 국제적인 망신을 초래할지 모르는 것이 우리 현실이다.

결국 디지털 미디어 시대의 방송용 콘텐츠가 내포하고 있는 저작권 문제에서 고려해야 할 핵심은 제작의 일선에서 일하는 사람들의 창의성을 촉진하기 위한 저작자의 권리 보호와 함께 수용자들의 공정한 이용을 통한 다양한 저작물의 원활한 유통을 도모해야 한다는 양면성을 어떻게 적절히 조화할 것이냐 하는 데 있다. 전통적으로 정당성을 인정받아 온 저작권의 근본이념과 디지털 정보사회의 새로운 특성이 충돌하지 않도록 해야 하기 때문이다.

특히 방송의 속성상 '이용의 공공성'이라는 정신을 살리기 위해서는 이러한 양면성을 슬기롭게 조화시킬 수 있는 방안이 필요하다. 상업방송이 주도하는 미국 등에서는 다양한 뉴미디어 방송의 활성화가 일반 시청자의 방송 복지 증진이 아니라 지불 능력이 있는 일부 시민들의 선택권 확대에만 기여하고 있다는 비판의 소리가 높다. 프랑스와 같은 나라에서는 국가에서 방송 프로그램 관련 공공 아카이브를 구축하여 국가적, 민족적 주요 유산이라고 할 수 있는 방송 영상 콘텐츠의 공적 유통과 활용을 보장하기도 한다. 국내에서도 한국방송영상산업진흥원 등에서 주요 공영방송의 프로그램을 아카이브에 저장하여 공적 유통을 촉진하려고 시도하고 있지만, 각 방송사들의 반대와 프

로그램 납본제와 같은 강제할 수 있는 제도의 부재로 사실상 무산될 가능성이 높아지고 있다는 진단이 우세하다.

따라서 향후 연구에서는 디지털 기술에 근거하는 멀티미디어 환경에서 저작권법상 대두될 수 있는 각종 문제점에 대한 총체적인 분석과 대안의 제시가 절실하다. 최근 위성방송 재전송 문제나 인터넷 서비스 문제, 외주전문 채널 논란 등의 핵심에는 저작권을 둘러싼 이해에 따른 갈등이 잠복해 있음을 직시해야 한다. 또한, 방송용 영상저작물의 사적 이용과 공적 이용(공공 아카이브 구축 등)을 어떻게 범주화할 것인가 하는 문제에도 관심을 기울여야 한다. 창작자의 권리를 보호하면서 다른 한편으로 정보의 독점도 완화해야 할 필요성이 어느 때보다 높아지고 있기 때문이다.

이러한 연구 노력을 토대로, 방송 프로그램 저작권 문제를 놓고 지상파방송사와 지역네트워크, 케이블TV, 독립제작사와 VJ, 방송작가와 연기자 집단 등에 잠복해 있는 상이한 견해의 차이를 극복해 나가야 한다. 국내 영상산업이 발전하고 저작권에 대한 공정이용과 저작자 보호가 동시에 이루어지기 위해서는 국가가 저작권 관련 정책을 명확하게 제시하는 한편, 시장 경쟁 체제에서의 합리적인 조화를 위한 방송업계의 자발적인 노력이 함께 이루어져야 할 것이다.

참고 문헌

- 강만석(2004). 해외 틈새시장 개척을 위한 마켓 활성화 방안. 한국방송영상산업진흥원 “한국 방송영상 콘텐츠 해외수출 경쟁력 강화방안” 세미나 자료집, 16-51.
- 고민수(2005). 변화하는 환경 속에서 방송과 통신개념에 대한 헌법적 이해. 저작권심의조정위원회, 『계간 저작권』 제68호, 16-28.
- 권호영(2002). 방송영상물의 유통현황과 과제. 한국미디어경영학회 “방송영상물의 유통현황과 과제” 세미나 자료집, 1-24.
- 김기태(2000a). 뉴미디어의 기술 진전과 저작권 보호에 관한 연구. 경희대학교 대학원 박사학위 논문.
- 김기태(2000b). 『저작권법의 해석과 적용(개정판)』. 서울: 삼진기획.
- 김기태(2005a). 『한국저작권법개설』. 서울: 도서출판 이체.
- 김기태(2005b). 『매스 미디어와 저작권』. 서울: 도서출판 이체.
- 김기태(2005c). 『디지털 미디어 시대의 저작권』. 서울: 도서출판 이체.
- 김대호(1996). 『멀티미디어 시대를 대비한 미디어 정책』. 서울: 박영률출판사.
- 김정호(2004). 국내 방송영상 콘텐츠 마케팅의 현황과 문제점. 한국방송영상산업진흥원 “한국 방송영상 콘텐츠 해외수출 경쟁력 강화방안” 세미나 자료집, 3-14.
- 남형두(2004). 위성방송사업자의 지상파 재송신과 저작권 문제. 한국언론정보학회 “디지털시대의 저작권 보호 및 위성방송의 매체경쟁력 강화 방안” 세미나 자료집, 121-156.
- 방석호(2003). 한국에서의 외주제작 프로그램 저작권 귀속 문제연구. 『방송과 커뮤니케이션』 4호, 92-114.
- 이상정(2002). 유무선 · 위성방송과 저작권. 한국문예학술저작권협회, 『방송과 저작권』 세미나 자료집, 3-26.
- 장인숙(1989). 『저작권법원론』. 서울: 보진재출판사.
- 정인숙(1993). 방송정책에 대한 시론적 연구. 한국방송학회 편, 『한국방송정책론』. 서울: 한국방송학회.
- 정인숙(2006). 지상파 재전송 정책의 변화 방향과 정책 목표에 대한 평가 연구. 한국언론학회 편, 『한국언론학보』 50(2). 174-198.
- 조연하(2006). PVR(Personal Video Recorder)을 이용한 방송저작물 녹화의 법적 성격: 사적 복제 및 공정 이용의 관점에서. 한국언론학회 편, 『한국언론학보』 50(4).

- 조연하·김미라(2006). 공정이용 관점에서의 개인용 비디오녹화기(PVR) 이용 연구: 디지털 방송저작물의 복제 및 전송을 중심으로. 한국방송학회 편, 『한국방송학보』 20(4), 302-336.
- 조의진(2006). 방송 외주정책과 저작권 귀속 논쟁에 대한 연구: 주요 쟁점 및 개선 방향을 중심으로. 한국방송학회 편, 『한국방송학보』 20(4), 337-370.
- 최경수(2000). 저작권 접근은 방송에 대한 정의에서부터. 방송위원회, 『방송 21』 8월호, 84-88.
- 최경수(2004). 디지털 방송의 쟁점과 저작권 정책. 저작권심의조정위원회, 『계간 저작권』 60-76.
- 최영묵·김기태·이승선(2004). 『방송콘텐츠와 저작권에 관한 연구』(연구보고서 2004년 제8권). 서울: 한국방송광고공사.
- 한승현(1988). 『저작권의 법제와 실무』. 서울: 삼민사.
- 허희성(2000). 『신저작권법촉조개설(개정판)』. 서울: 저작권아카데미.
- Dahlgren, P.(1995). *Television and the Public Sphere: Citizenship, Democracy and the Media*. London: Sage.
- Holsinger, R., John Dilts(1994). *Media Law*. New York: MacGraw-Hill.

Problems with the Copyright Law's Concept of Broadcasting and Plans of Betterment

Ki Tae Kim

Professor, School of Media Literature, Semyung University

Terrestrial broadcasting has been replaced with new types of broadcasting services based on new media, such as cable broadcasting, satellite broadcasting or DMB. Nonetheless, the current copyright law that deals with the protection of copyright, one of prerequisite elements for the improvement of broadcasting contents, isn't clear enough to prevent all sorts of relevant disputes. That doesn't reflect the social obligation and public nature of broadcasting properly, and there's no evident definition about copyright proprietor, maker of cinematographic work, broadcasting organization and owner of neighboring rights. As the three major terrestrial broadcasting companies make a monopoly and oligopoly of the market, the quota system for alternative broadcasting is being introduced to remedy the situation, but contracts are currently made without drawing any clear-cut line among the copyright of broadcasting station, of separate production company and of the owner of neighboring rights. This phenomenon ends up solidifying unfair business practices, and there's eventually growing room for copyright disputes.

The purpose of this study was to delve into various problems with complicated broadcasting contents, which were basically rooted in the copyright law's concept of 'broadcasting.' And it's also meant to suggest possible reform measures to improve the current practices. In a word, what should primarily be considered in the field of broadcasting contents copyright in today's digital era is how to strike a balance between the protection of the right of author, which is important to further the creativity of producers, and a smooth, impartial circulation of works among people in general. The reason is that any possible conflicts between the basic ideals of typically justified copyright and the new features of information-oriented digital society should be eliminated.

Key words : Copyright Law, Broadcasting, Wireless Transmission, Cinematographic Work and Neighboring Rights