

창작노동의 정당한 보상

정책토론회

2023. 5. 9.



행사주최 공익법률센터|사단법인 오픈넷| DGK(한국영화감독조합)|웹툰작가노동조합

행사기획 범유경|이윤정|하신아

디자인 범유경|하신아

실무담당 서채원|양상현|유리나|하신아

창작노동의 정당한 보상

정책토론회

일시 2023. 5. 9. 10:00-13:00

장소 참여연대 느티나무홀 (ZOOM 병행)

사회 **유승희** 전 국회의원 17, 18, 19대 국회의원 및 오픈넷 이사

발제 1 **범유경** 공익펠로우변호사 서울대학교 법학전문대학원 공익법률센터

발제 2 **박경신** 교수 고려대학교 법학전문대학원 및 오픈넷 이사

토론 1 **김정현** 변호사 법무법인 창경

└보론 **박현진** 부대표 DGK(한국영화감독조합)

토론 2 **정곤지** 운영위원 웹툰작가노동조합

토론 3 **성상민** 위원 작가노동조합(준)

플로어 토론

발제 1

저작권 침해의 사례와 입법운동의 전개

범유경 공익펠로우변호사

서울대학교 법학전문대학원 공익법률센터

저작권 침해 사례와 입법 운동의 전개

범유경 공익펠로우 변호사
서울대학교 법학전문대학원 공익법률센터

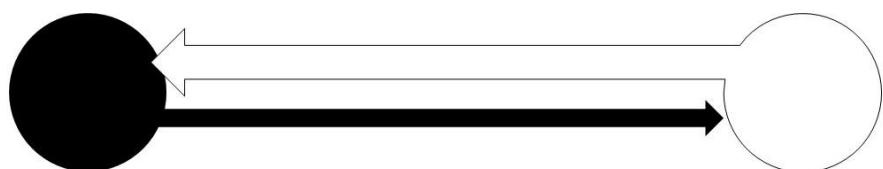
목차

- I. 저작권 침해의 유형
 - 1. 저작물 이용의 구조
 - 2. 저작권의 침해 사례
- II. 저작권법 개정 입법 운동의 역사
 - 1. 배재정 의원 대표발의안(2015, 19대)
 - 2. 노웅래 의원 대표발의안(2018, 20대)
 - 3. 노웅래 의원 대표발의안(2020, 21대), 도종환 의원 대표발의안(2021, 21대)

I. 저작권 침해의 유형

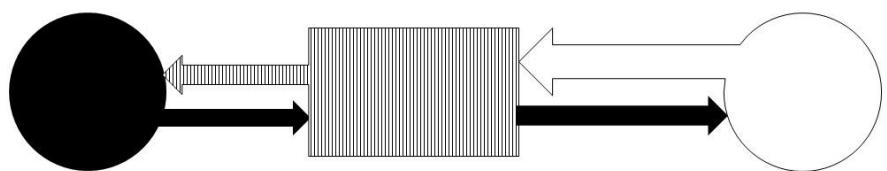
1. 저작물 이용의 구조

1) 저작자-향유자(소비자) 직거래



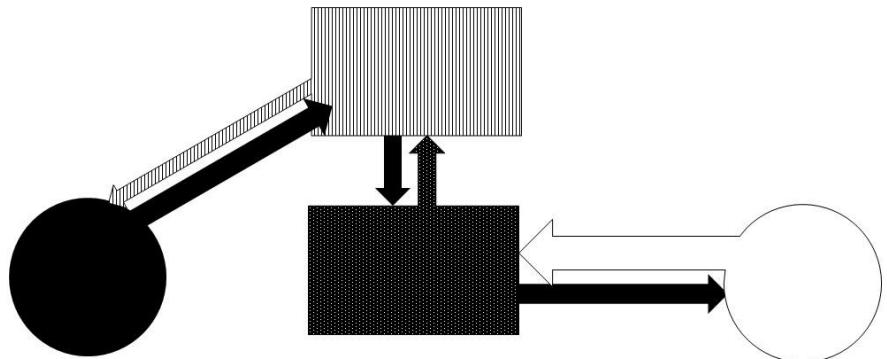
1. 저작물 이용의 구조

2) 저작자-유통업자-향유자(소비자)



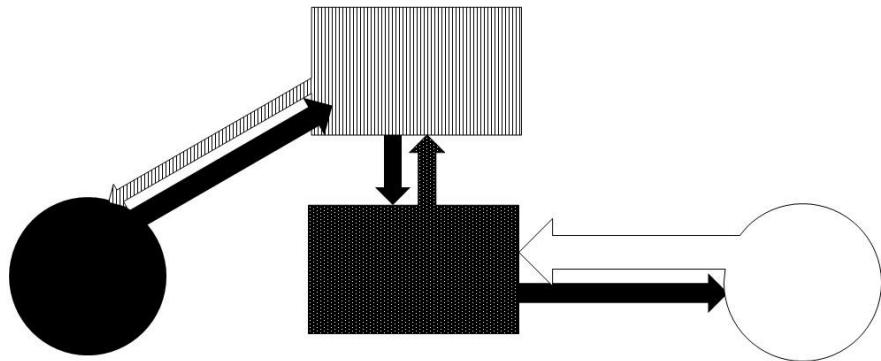
1. 저작물 이용의 구조

3) 저작자-제작자-유통업자-향유자(소비자)



1. 저작물 이용의 구조

4) 저작자-수직계열화된 제작자-유통업자-향유자(소비자)



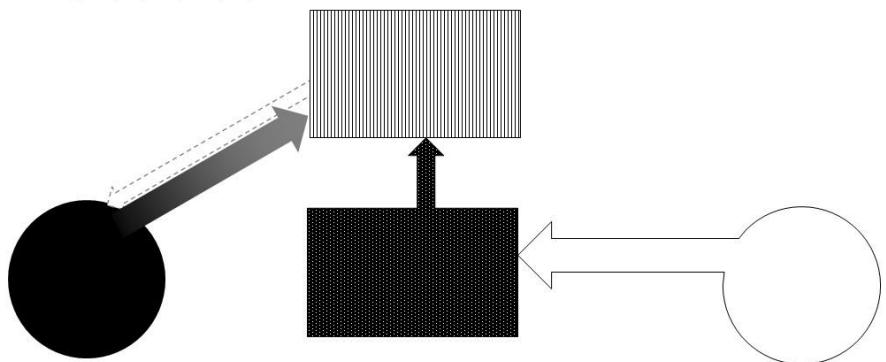
1. 저작물 이용의 구조

5) 많은 변칙들

- 다수의 저작자(ex 웹툰 글+그림작가)
- 보조 창작자(ex 웹툰 스튜디오의 어시스턴트)
- 다수의 유통업자(ex 다수 플랫폼에서 비독점으로 저작물 유통)
- 다수의 제작자(ex 일러스트 재하도급)
- 다수 저작자+다수 유통업자+다수 제작자(ex OSMU)

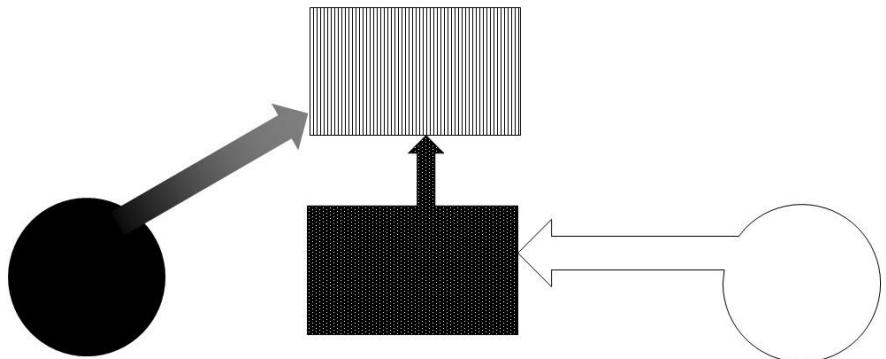
2. 저작권의 침해 사례

- 영상: 저작권법 영상특례조항에 따라 제작자에 권리 양도 추정, 특약 없는 한 추가 수익 쉐어X



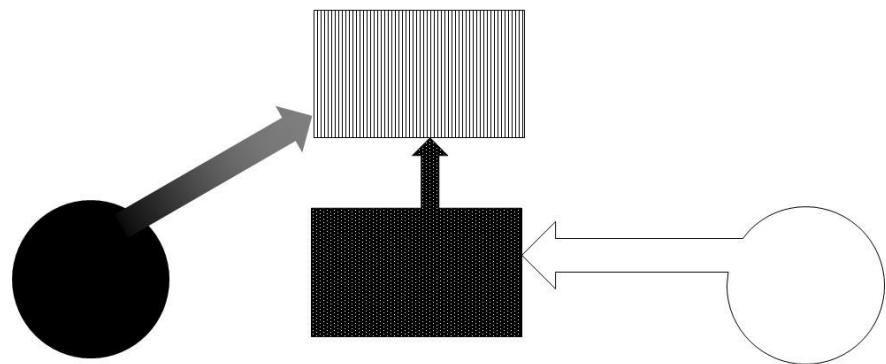
2. 저작권의 침해 사례

- 출판: 일체 권리(2차적 저작물 작성권 포함) 매절, 작가가 참여하지 않은 2차적 저작물에 저작자로 표기



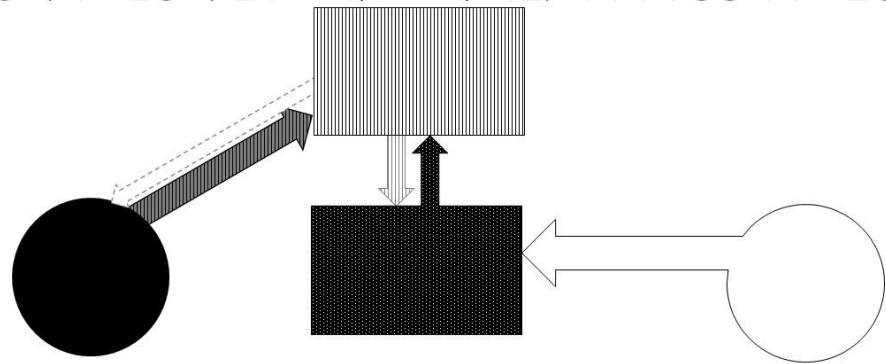
2. 저작권의 침해 사례

- 일러스트: 일체 권리 매절+저작인격권(성명표시권) 박탈



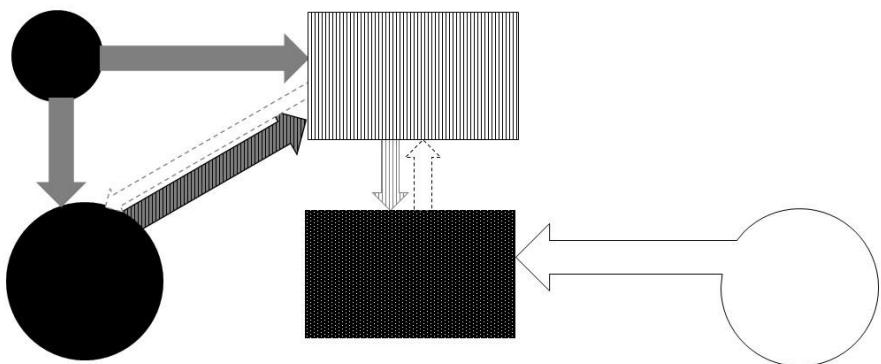
2. 저작권의 침해 사례

- 웹툰 메인 작가: 수익쉐어 불분명(∴MG), 2차적 저작물 작성권의 포괄적 양도, 우선협상권, 일부 단계(ex 콘티) 매절, 제작사의 공동저작권 설정



2. 저작권의 침해 사례

- 웹툰 보조창작자: 저작권 자체 발생X or 업무상 저작물 취급



2. 저작권의 침해 사례

- 정산 기망(ex 만화로 보는 그리스 로마 신화, 태백산맥 인세)
- 정산 관련 정보의 제공 거부

2. (매출 관련 정보 공개) 상생협의체는 웹툰 작품의 권리자가 수익배분 방식과 관계없이 자신의 수익을 역산할 수 있는 최소한의 매출 관련 정보(▶ 판매 수량, ▲ 조회 수 및 이용 추이, ▲ 코인당 금액, ▲ 유료 판매 비율 등)를 적정 절차에 따라 제공받을 권리를 인정하며, 이러한 권리를 보장하기 위해 필요시 기존 정보 제공 방식을 개선하거나 관련 시스템을 구축함에 동의한다. 이때 웹툰 작품의 권리자란 저작권자를 비롯해 계약상 매출에 근거해 수익을 배분받는 모든 당사자를 의미한다.

II. 저작권법 개정 입법 운동의 역사

1. 배재정 의원 대표발의안(2015, 19대)

- 계기: 구름빵 사건(2011)
- 주요 내용
 - 아직 창작되지 않아 가치를 알 수 없는 경우 저작물이나 이용방법에 대한 사전 양도나 이용허락을 원칙적으로 금지
 - 정당한 보상 청구권
- 문제부 검토의견
 - 민법상 사정변경의 원칙 적용 여부를 고려할 필요
 - 사후적 보상 부담시킬시 계약 신뢰 및 안정성이 저해되어 투자가 위축될 우려
 - 업무상 저작물에 대해 사후적 보상 적용하기는 현실적으로 어려움
 - '정당한 보상' 등 문언의 불명확성

☞ 논의 담보

2. 노웅래 의원 대표발의안(2018, 20대)

- 계기: EBS 다큐프라임 박환성/김광일 PD 사망(2017)
- 운동 전개
 - 독립피디협회: 실태조사를 기반으로 한 정부 제도 정비 요구
 - 노웅래 의원실(더불어민주당, 당시 문체위) 및 추혜원 의원실(정의당, 당시 과방위) 조사 착수
 - 독립PD와 어린이책 작가들은 고 남희섭 박사(당시 오픈넷 이사)를 통해 연대
☞ 시민단체 및 예술노동자들의 요구에 따라 저작권법 일부개정안 발의

2. 노웅래 의원 대표발의안(2018, 20대)

- 주요 내용
 - 장래 창작물에 대한 저작재산권의 포괄적 양도/이용허락 무효
 - 저작재산권의 양도/이용허락에 관한 계약을 체결하려는 경우 서면 계약 의무
 - 저작재산권 양도에 관한 계약을 체결하려는 경우 저작재산권의 종류 특정
 - 계약 내용이 명백하지 아니한 경우 저작자에게 유리하게 해석
 - 대가 없는 저작권 양도 계약은 증여 또는 기증의 의사표시가 없으면 무효
 - 정당한 보상 청구권
 - 저작자 및 업무상저작물을 창작한 자는 정당한 보상을 요구하기 위하여 양수인등과 법인등에게 저작물의 이용내역 등에 관한 정보 제공을 요청 가능
- 문체부 검토의견
 - 종래와 유사
 - 이용내역 등에 관한 정보는 기업의 영업 자유 침해 소지 있다는 취지

2. 노웅래 의원 대표발의안(2018, 20대)

- 문체부 반대 이후의 운동 전개

- '창작노동보호를 위한 저작권법 개정 시민 연대'(2018)
 - 독립PD협회, 어린이책작가연대, 전국여성노동조합 디지털콘텐츠창작노동자지회, 사단법인 오픈넷 + 전국영화산업노동조합, 공연예술인노동조합, 한국방송연기자노동조합 외 문화예술 노동연대(당시 12개의 문화예술노동조합 혹은 노동조합을 지향하는 단체로 구성)
- 연대체 내 단위들은 각자 노웅래 의원안에 관한 의견 개진
 - ① 전국영화산업노동조합: 저작자의 불리한 지위 지적, 저작재산권의 양도 절차 측면에서 규제 요구
 - ② 어린이청소년책작가연대: 계약 존속기간 명시 요구, 원저작자가 참여하지 않은 2차적 저작물에 대하여 원저작자를 2차적 저작물 작성자로 표기하지 못하도록 할 것을 요구, 업무상 저작물에 대한 저작자 성명 표시 요구
 - ③ 전국여성노동조합 디콘지회: 포괄적 장래 권리 양도에 관하여 당연무효 대신 서면계약 체결을 의무화, 양도 외에 이용허락에 대해서도 서면계약 체결 의무화, 정보 제공 상대방을 계약당사자에 한정하는 것으로 영업비밀 침해 문제 불식 등

2. 노웅래 의원 대표발의안(2018, 20대)

- 문체부 반대 이후의 운동 전개

- '창작노동보호를 위한 저작권법 개정 시민 연대'(2018)
 - 2018~2019 어린이청소년책작가연대 주도로 세미나 3회 진행
 - 독립PD협회, 디콘지회, 어린이청소년책작가연대의 통합 토론 진행
 - 2019. 4. 중순 '창작노동 보호를 위한 저작권법 개정 법안 지지 서명운동 전개
 - 2019. 4. 23. '세계 책과 저작권의 날'에 노웅래 의원 발의안에 대한 지지 성명 발표
- '창작노동자 권리보호를 위한 저작권법 개정 및 도입에 관한 정책 토론회'(2019. 6. 28.)
 - 문화예술노동연대, 사단법인 오픈넷, 커먼즈재단, 신동근 의원실, 노웅래 의원실
 - 문체부 토론자의 성의 없는 답변

3. 노웅래 의원 대표발의안(2020, 21대) 도종환 의원 대표발의안(2021, 21대)

• 배경

- 2020 구름빵 사건 심리불속행기각으로 저작자측 패소
- 2020. 5. 문체부, 추가 보상 청구권 보장을 위한 개정 예정 밝힘
- 고 남희섭 박사, 저작권위원회 및 문체부에 연락을 취해 창작자 및 시민사회 의견 청취 요구
- 2020. 8. 민주당 문체위 간담회 실시(도종환, 박정, 김승원, 이상현, 임오경, 전용기, 유정주, 이병훈 의원실, 예술인유니온, 독립PD협회, 웹툰작가노동조합 준비 위원회, 어린이책작가연대 참석)

3. 노웅래 의원 대표발의안(2020, 21대) 도종환 의원 대표발의안(2021, 21대)

- 1) 노웅래 의원 대표발의안: 20대 국회에서 발의한 법안 다듬어서 재발의 (2020. 11.)
 - 문체부, 당사자단체에 의견조회 X
- 2) 도종환 의원 대표발의안: 문체부의 국회 우회 입법(2021. 1.)
 - 추가 보상 청구권 신설, 정보제공 청구권 신설
 - 그러나 “영상저작물의 제작에 협력할 것을 약정한 자가 저작재산권을 영상제작자에게 양도한 경우(제131조제1항에 따라 추정되는 경우를 포함한다)” 적용 제외
 - 이와 관련하여 문체부측 사전 공청회 실시(2020. 11.), 도종환 의원실, 문체부, 저작권 위원회 참여, 독립PD협회 및 웹툰작가노동조합 발언 배제(온라인 청취만 가능)

3. 노웅래 의원 대표발의안(2020, 21대) 도종환 의원 대표발의안(2021, 21대)

- 운동 전개

- 연대 차원

- 사후보상권이 아니라 정당한 보상의 대원칙이 중요하며, 영상물을 제외할 수 없다는 입장 밝힘
 - 노웅래 의원 대표발의안과 도종환 의원 대표발의안의 병합심의 요구
 - 이후 의견조회를 경우 의견 제출해왔으나 문체부 안(도종환 의원 대표발의안)에 반영X, 여러 요청 묵살당함
 - 2023. 2. 영상특례규정 개정을 위한 저작권법 개정안 지지 선언

3. 노웅래 의원 대표발의안(2020, 21대) 도종환 의원 대표발의안(2021, 21대)

- 운동 전개

- 영화감독조합

- 2020. 4. 문체부 영상콘텐츠 산업과, 저작권정책과, DGK 미팅: 한국 창작자가 해외에 쌓인 보상금을 받을 수 있도록 도움 요청했으나 진행X
 - 2020. 11. 공청회 직후 연구과제 제안했으나 거절당함
 - 2020. 11. 영화진흥위원회 포스트코로나 정책추진단 영화정책제안 참여
 - 2021. 10. 영화진흥위원회 포스트코로나 영화정책 2022 27개 세부추진내용 중 하나로 창작자 비례배분 제도 도입을 포함시켰으나 진행X
 - 2021. 10. 해외보상금 가져올 수 있도록 문체부에 저작권 신탁업 지정 요청했으나 거절당함
 - 2021. 11. 영진위에 영화정책연구 수요조사로 '정당한 보상 제도' 연구 요청했으나 거절당함

3. 노웅래 의원 대표발의안(2020, 21대) 도종환 의원 대표발의안(2021, 21대)

• 운동 전개

- 영화감독조합
 - 2022. 1. 영상저작물 특례규정 관련 한국저작권위원회 기초연구 자문 간담회
 - 영화감독조합은 비례적 정당한 보상 입법 요구
 - 저작권위원회는 영상특례규정 개선 또는 폐지 논의 요구
 - 2022. 4. 문체부 저작권 정책과/저작권산업과/DGK 미팅
 - 문체부는 정당한 보상 제도 관련 연구와 자료가 부족하다는 이유로 도움 거절
 - 2022. 5. AVACI(시청각물창작자국제연맹) 대표단과 차담(유정주 의원실), 서울 총회 개최(문체부 초청했으나 불참)
 - 2022. 6. 유정주 의원과 한국영화 창작자 간담회
 - 2022. 8. 국회 토론회 '천만영화 감독들 마침내 국회로 : 정당한 보상을 논하다'(DGK, 유정주 의원실 공동주최)
 - 2022. 8. 유정주 의원, 영상저작물에 대한 정당한 보상 청구권 보장을 내용으로 하는 저작권법 일부개정안 발의

3. 노웅래 의원 대표발의안(2020, 21대) 도종환 의원 대표발의안(2021, 21대)

• 운동 전개

- 영화감독조합
 - 2022. 9. 성일종 의원, 유정주 의원과 유사한 저작권법 일부개정안 발의
 - 2022. 9. 영상저작물 특례규정 관련 한국저작권위원회 2차 자문 간담회
 - 문체부, 한국저작권위원회, 한국시나리오작가협회, 영화인총연맹, 한국영화감독조합 참석
 - 창작자족의 사전 질문지 공유 요청 븍살
 - 해외의 보상에 대해서는 해외에서 직접 청구 소송하라는 취지의 답변 반복
 - 2022. 10. 한일 감독 간담회
 - 2022. 11. 영진위에 재차 영화정책연구 수요조사로 '정당한 보상 제도' 연구 요청, 반영 X
 - 2022. 12. '저작권법상 감독 등 보상권 제도 관련 토론회'(황보승희, 성일종, 유정주 의원실 공동주최)

3. 노웅래 의원 대표발의안(2020, 21대) 도종환 의원 대표발의안(2021, 21대)

- 운동 전개

- 영화감독조합

- 2023. 2. 아르헨티나 합의서 문제부에 공유
 - 2023. 2. 국회 '영상저작자의 정당한 보상! 저작권법 개정안 지지 선언회' (주최 : DGK, 유정주, 성일종, 황보승희 의원실)
 - 2023. 2. 저작권법 개정안 문제위 공청회
 - 2023. 2. 더불어민주당 을지로위원회 간담회
 - 2023. 2. 한국저작권위원회 연구용역 교수-창작자 간담회
 - 2023. 4. 문제부, 영상저작물 관련 의견수렴 간담회

3. 노웅래 의원 대표발의안(2020, 21대) 도종환 의원 대표발의안(2021, 21대)

- 운동 전개

- 독립PD협회

- 2020. 11. 고 남희섭 박사와 함께 사후 보상 청구권을 내용으로 저작권법 개정안 발의(노웅래 의원안), 문제부는 독립PD협회에 의견조회X
 - 2020. 11. 저작권법 전부개정안 공청회 온라인 참석, 발언 배제됨
 - 2020. 11. 문제부 의견조회에 대해 영상저작물 적용제외 조항 삭제 요청하였으나 반영X
 - 2021. 8. 문제부 의견조회에 대해 다시 영상저작물 적용제외 조항 삭제 요청하였으나 반영X

3. 노웅래 의원 대표발의안(2020, 21대) 도종환 의원 대표발의안(2021, 21대)

- 운동 전개

- 시민사회단체

- 2021. 2. 지식연구소 공방 및 민변: 도종환 의원안에 대해 반대의견서 제출
 - 특약이 있는 경우 업무상 저작물 창작에 기여한 자의 성명을 표시하지 않도록 허용하는 조항에 이의
 - 계약자유 원칙 수정(안 제59~61조)에 관하여, 노웅래 의원 대표발의안으로 대체할 것을 제안
 - ① '현저한 불균형' 조건 삭제
 - ② 양도 외 출판권/배타적 발행권/이용허락권에 대해서도 추가보상권 보장
 - ③ 영상저작물 적용 배제 조항 삭제
 - ④ 저작자의 정보제공 청구에 따르지 않을 경우의 대책 마련 요구

3. 노웅래 의원 대표발의안(2020, 21대) 도종환 의원 대표발의안(2021, 21대)

- 운동 전개

- 시민사회단체

- 2021. 3. 11. 고 남희섭 박사 소천 이후, 민변 문화예술스포츠위원회 저작권법 개정안TF에서 논의 진행
 - 2021. 7. 민변 문예스위, 각 창작자 단위에 의견서 요청, 이후 저작권법 개정안 입법활동 및 관련 대선정책 제안하기로 결정
 - 2022. 3. 민변 문예스위, 민변 개혁과제(2022)에 '문화예술인 보호를 위한 창작물 제작 과정 공정화 및 유통 과정 투명화' 제목으로 저작권법 개정 의견 제출해 정부에 전달

결어

- 창작자 측의 일관된 요구
 - 정당한 보상의 대원칙 확립
 - 영상특례조항의 삭제
- 법조계 및 학계의 조력, 연대의 의견 표명이 지속됨
- 그러나 문체부는 소극적 태도 견지

감사합니다

발제 2

창작노동 보호를 위한 종합적 대안 법제

:창작노동의 보상을 위한 저작권법 개정 방안

박경신 교수

고려대학교 법학전문대학원

창작노동에 대한 보상은 주로 저작권을 통해 이루어져왔지만 창작노동에 대한 정당한 보상이 이루어지기 위해서는 계약의 자유가 보장되어야 한다. 그러나 문화예술시장에서의 독점은 창작자들의 자유로운 계약을 어렵게 만들고 불공정한 계약으로 이어지며 창작자들은 정당한 보상을 받지 못하게 된다. 그 원인은 매체(media)의 독점 그리고 이에 따라 발생하는 창작자들과 배급 유통사들 사이의 거래상의 지위 격차 때문이다.

I. 기존 저작권이 창작자들에게 충분한 보상을 제공하지 못하는 이유

1. 지적재산권의 기원

지적재산권은 지적(知的)산물을 일종의 사유재산으로 인정하는 제도이다. 사유재산으로 인정한다는 것은 독점적인 사용 및 처분권을 가지게 된다는 것을 뜻하며, 지적재산권의 경우 유용한 새로운 지식이나 독창적인 표현물 등에 대해 저작자가 가지게 되는 독점적인 사용권 및 처분권을 말한다. 지적재산권 법규는 그런 의미에서 예외적이다. 자본주의 국가에서는 다른 모든 경제활동에 대해서는 반독점법(antitrust: 한국에서는 독점규제 및 공정거래에 관한 법)을 통해 독점을 통제하고 경계하면서도 새로운 지식이나 독창적인 표현물을 이용하는 경제활동에 대해서만은 국가가 적극적으로 창작자의 독점을 보호하고 있다.

지적재산권에 대한 예외의 근거는 저작들이 과학 기술 및 예술에 대해 더욱 관심을 가지도록 동기를 부여하여 더욱 학문적이고 창의적인 활동을 장려한다는 것이다. 즉, 국가가 독점이윤을 보장해줌으로써 더욱 많은 과학자와 예술가들이 연구 및 예술활동에 매진할 것이라는 것이다. 독점규제법의 근본취지는 독점이윤의 제거를 통한 경쟁의 보호이므로, 과학자와 예술가에게 독점이윤을 보장해주는 것은 독점규제법의 취지에 어긋나는 것으로 보인다. 그러나, 다른 과학자와 예술가들이 독점이윤을 통해 부를

축적하는 것을 본 과학자들은 더욱 연구와 예술활동에 매진할 것이고 같은 아이디어를 실현하는 새로운 방법과 표현을 개발할 것이며 이런 현상은 경쟁자의 숫자를 줄이기보다는 새로운 기술을 가진 또는 새로운 표현물을 가진 경쟁자들이 더욱 늘어나게 할 것이다. 물론, 독점이윤을 통해 상당한 부를 축적하며 사회적인 손실을 낳을 수 있다. 즉, 조금만 가격을 낮추어도 이를 통해 늘어나는 판매량을 통해 더 많은 수요의 충족을 가져올 수 있지만 독점생산자가 생산량을 낮추고 가격을 높이는 현상이 발생할 수 있다. 이미 한국에서는 백혈병 약 글리벡(Gleeveck)의 경우에 외국회사 노바티스(Novatis)가 이와 같은 행태를 보여준 바 있다. 결국, 지적재산권 법규를 통한 독점이윤의 보호는 이를 통한 연구 창작활동의 장려라는 공익과 생산량 제한을 통한 사회적 손실이라는 폐해를 저울질하여 전자가 후자를 압도한다는 판단하에 태어나게 된 일종의 경제정책인 것이다.

물론, 지적재산권 법규에 대해 위와 같은 실용주의적 또는 실정법적 성격보다는 선형적인 또는 자연법적인 의미를 부여하는 사람들도 있다. 그러나, 오브제이론, 파우스트, 셰익스피어 등의 예에서도 그렇고 모든 자연과학 분야에서 인정되듯이 역사 속에서 뛰어나다고 인정되는 발명 발견 또는 창작이 이미 존재하는 지식이나 작품에 의존하거나 일정하게 인용하지 않은 것은 없다.

지적재산권은 과학기술과 예술의 발전이라는 입법목표를 가진 실용주의적인 측면이 강하기 때문에 실제 지적재산권의 범위를 결정할 때는 지적재산권 보호 및 집행에 의해 발생되는 경제효과의 긍정적 및 부정적인 측면 또는 그와 같은 보호 및 집행에 필요한 사회적 비용 등을 고려하여 범위가 결정되어 왔다. 예를 들어, 저작권의 정당한 사용(fair use) 원칙, 특허에서의 강제실시(compulsory licensing) 제도 등이 있다. 또, 특허제도의 경우 20년이라는 한정된 기간 동안만 특허가 존재한다는 점도 실용주의적인 계산에 따른 것이다.

저작권에 대한 실용주의적인 시각을 상실하게 되면 저작권이 예술가들의 권리를 침해하는 상황을 보지 못할 수 있다.

2. 문화콘텐츠의 성격

현재의 문화시장의 각 부문마다 독점의 폐해에 대한 비난이 끊임없이 제기되고 있다. 영화시장에서는 미국영화의 독점으로부터의 자유, 음악시장에서는 몇몇 음반사들과 언론매체들의 영합으로 이루어지는 독점 등등. 이 비난들은 시장 즉 예술가들과 예술소비자들이 만나는 접점을 특정 세력들이 독점을 하면서 예술가들이 예술활동을 할 수 있는 권리를 침해하고 있다는 믿음에 근거하고 있다.

예술가들에 대한 권리의 침해는 기본적으로 문화콘텐츠라는 개념으로 더욱 증폭된다. 만화를 담고 있는 책을 미디어라고 한다면 그 만화는 콘텐츠이다. 영화를 보여주는 극장 스크린, 필름, 그리고 이와 관련된 장비를 미디어라고 한다면 그 영화를 콘텐츠라고 할 수 있다. 콘텐츠는 한계생산비용이 제로에 가깝기 때문에 무한대의 양산이 가능하다. 그러므로, 돈이 많은 콘텐츠생산자는 무한대의 투자를 할 수 있다.

이와 같이 콘텐츠 제작에 엄청난 투자를 할 수 있다는 것은 한편으로 좋은 일이지만 다른 한편으로 문제이다. 한편으로는 더욱 양질의 콘텐츠를 만들어 낼 수 있다는 것이고 다른 한편으로는 더욱 많은 홍보비용 배급비용을 콘텐츠 생산에 투자하여 대중이 가지고 있는 한정된 시간과 공간을 선점할 수 있다는 것이다. 이 글에서는 대중이 유흥(entertainment)을 위해 할애하는 한정된 시간과 공간을 “지면”이라는 함축적인 단어로 대치하고자 한다. 그렇다면, 돈이 많은 콘텐츠 생산자는 양질의 콘텐츠를 생산하기 보다는 더 많은 광고비용을 지출하여 “지면”을 선점하고 또 더많은 “지면”을 선점하기 위한 홍보비용 및 배급비용에 더 많은 돈을 쓴다. 예를 들어, 소위 A급 스타를

기용하기 위해 수억의 출연료를 낼 때 이것이 과연 순제작비용이라고 말할 수 있는가. 아니면 그 스타가 가지고 있는 홍보력에 대해 돈을 지불하고 있는 것으로 보아야 하는가? 결국, 양질의 콘텐츠보다는 이미 대중 속에 각인된 스타들의 이미지를 사기 위해 돈을 들이게 된다. 이렇게 되면 돈이 없는 콘텐츠제작자들은 “홍보지면”을 얻지 못하게 되고 또 “공연지면”을 얻지 못해 실제 대중들과 만날 수 있는 공간을 잃어버리게 된다. 이렇기 때문에 독점은 예술가들의 권리를 침해할 수 있다.

3. 매체독점과 저작권의 역할

문화시장의 절대강자는 소비자이지만 소비대중은 우매하다. 대중의 문화적 감각이 매체의 선정성과 물량공세에 쉽게 영향을 받지 않을 정도의 수준으로 ‘고상’하지 않기 때문이다. 소비대중은 선정적이고 반복적인 영상 및 음성의 공격에 약하다. 문화시장의 독점은 지면과 화면을 통해 많이 여러 번 알려진 작품이 문화시장에서 인기를 끌면서 발생한다. 그리고, 매체 자체가 사유재산화 되면서 돈을 가진 사람은 누구나 지면과 화면을 살 수 있고 돈을 많이 낼수록 더 많은 지면과 화면을 살 수 있다. 돈을 많이 가진 사람이 돈을 이용하여 지면(紙面)과 화면(畫面)을 점령하여 특정 작품에 청중의 관심을 독점시킨다.

이렇게 되면서 문화시장은 음반 영화 도서 미술 등의 모든 면에서 막강한 자금력을 동원하여 지면과 화면을 구매할 수 있는 배급 및 유통 단계를 담당하고 있는 업자들이 제작 및 개발을 담당하고 있는 업자들보다 상대적으로 높은 지위를 가지게 되었다. 그리고, 배급 및 유통사들은 배급 및 유통 단계에서의 막대한 투자를 회수하기 위해서 되도록이면 투자면에서 안전한 작품들을 선호해왔다. 흔히 드는 예로, 음반/영상계에서는 유명연예인들의 작품 및 출연에 대한 집중적인 투자라는 현상으로 나타났다. 결국, 노르웨이 음악저작권협회 회장 로저 월리스(Roger Wallis)의 말을 빌자면 “리스크없는 예술활동만이 시장에서 살아남았고, 그렇게 예술은 죽었다.”

문화시장에서의 독점은 저작권이라는 국가가 규범의 형태로 보호해주는 독점과도 밀접한 관계를 가지고 있다. 전세계에 음반에 녹음된 녹음(recording)의 저작권의 80%를 8대 메이저사가 가지고 있다. 전세계의 디지털화된 이미지의 저작권의 절대다수를 마이크로소프트사가 가지고 있다. 전세계의 필름의 저작권의 절대다수를 할리우드 6대 메이저가 가지고 있다. 즉, 절대다수의 예술가들은 이미 자신의 작품에 대한 판권을 자본가들에게 넘긴 상황이며 이와 같이 판권이 양도된 후의 작품에 대해서는 상당히 적은 금액의 보상만이 남아 있을 뿐이다. 저작권은 예술가들에 대한 동기부여를 위한 만들어진 법 제도이지만 실제로 예술가들이 자신을 지면과 화면을 얻기 위한 재원을 마련하는 데에 이용되기 보다는 막대한 제작비와 홍보비를 투자한 자본가들의 이익증대에 더 기여하고 있다고 보아야 한다.

그리고, 저작권 상의 독점과 매체의 독점은 상호상승곡선을 그린다. 저작권 상의 독점은 자본가들이 매체를 독점할 수 있는 재원을 마련해 준다. 그리고, 매체의 독점은 선정성과 물량공세로 대중을 공격하여 수요를 유도시켜(induced demand) 이미 업체들이 보유하고 있는 저작권의 가치를 창출시킨다.

예: 영화를 파는 것인가? 자금력을 파는 것인가?

현재 한국의 영화제작비는 순제작비가 평균 30억에서 40억 사이라면 홍보광고비가 평균 10억에서 15억 사이로 추정되고 있다. 홍보광고비가 이렇게 많이 드는 산업이 과연 영화를 팔아 장사를 하는 것인지 홍보광고비를 통해 조성된 일종의 지명도(goodwill)을 팔아 장사를 하는 것인지 생각해보지 않을 수 없다. 이와 같은 현상은 조금 과장되게 표현하자면 ‘돈놓고 돈먹기’ 현상으로 볼 수가 있는데 자본가는 언제라도 엄청난 자금력으로 홍보 및 광고를 위한 시공간을 선점한 후 이를 통해

발생시킨 대중 적 지명도를 이용해 스타파워를 끌어들여 저작물을 만들고 이렇게 키워진 지명도와 남은 자금력으로 다시 배급 및 유통단계를 선점하면 최소한의 소비량은 확보할 수 있게 되어 이윤을 취할 수 있다. 자본가들 입장에서는 ‘영화를 통해 돈을 번다’기 보다는 ‘홍보 및 지면을 팔아 돈을 번다’는 표현이 더 맞다.

4. 소결

문화콘텐츠는 한계생산비용이 낮은 성질 때문에 배급 및 유통에 있어서 자본력의 투입이 용이하여 실제로 배급 유통업자들이 창작자들에 비해 우월한 협상지위를 가지고 있다. 이에 따라 배급 유통업자들이 창작자들로부터 저작권을 매점계약 등으로 완전히 획득하는 현상이 빈번하고 이에 따라 창작자들은 자신이 기여한 창작물(자신만이 기여한 것은 아니지만)에 대한 권리행사(저작권의 행사, 즉 복제, 공연, 방송, 전송)가 이루어질 때 발생하는 수입에 참여하지 못하는 현상이 발생한다. 이러한 상황에서 배급 유통업자들은 안전한 투자를 위해 소수의 스타에 의존하는 성향을 보이게 되고 대부분의 작가들에 대해서는 거래상의 우월한 지위를 획득하게 되어 다시 매점계약 등으로 정당한 보상의 길을 차단하게 된다.

II. 해법으로서의 창작자양허불가보상권

1. 창작자양허불가보상권의 필요성

해법으로서 (1) 베스트셀러조항 등의 계약법 (2) 단체협약에 의한 잔존권리(residual)의 계약상 확보 또는 집단저작권운용기구(collective management organization)에의 신탁을 통한 보상 등이 제시되지만 이것으로는 부족하다는 것이 중론이다. 베스트셀러 조항은 반드시 필요하기는 하나 “현저히 불균형함”의 의미가

불명확하여 조항을 근거로 소송 등의 청구조치를 취하기가 어려운 면이 있다. 참고로 아래 논의할 창작자보상권은 현저히 불균형할 때만 발동되는 것이 아니라 기본 액수가 적더라도 모든 경우에 발동되는 것이라서 불확정성이 덜하며 보상의 정당성도 실체적으로 규명되는 것이 아니라 집단저작권운용기구와의 협상을 통해 절차적으로 규명된다. 단체협약이나 집단저작권운용기구를 통한 계약 상의 해법은 관련 단체나 기구의 조직이 원활하게 이루어질 수 있는 환경(각각 미국과 프랑스의 사례)이 있는가가 관건이다. 이에 따라 전세계적으로 확산되고 있는 해법인 창작자양허불가보상권(Authors' Unwaivable Right of Equitable Remuneration; 출처:Raquel Xalabarder, "International Legal Study on Implementing An Unwaivable Right of Audiovisual Authors to Obtain Equitable Remuneration for the Exploitation of their works", 2017)을 살펴본다.

2. 창작자양허불가보상권의 내용

창작자양허불가보상권이란 (1) 저작물에 대한 통제권을 포함하지 않고 오직 보상받을 권리만을 의미하며 (2) 저작물에 대한 저작권이 최종적으로 행사될 때 (즉 복제, 배포, 방송, 공연 등) (3) 그 저작물이 영상저작물인 경우 (4) 그 영상저작물에 주된 기여를 한 창작자(감독, 작가 등 법이 정하는 범위 내의 창작자)들을 위해 (5) 집단저작권운용기구(collective management organization 또는 CMO)가 (6) 창작자의 수령의사 또는 양도의사에 관계없이 (unwaivable and inalienable) (7) 최종 저작권행사자로부터 (8) 공정한 보상액을 수령하여 창작자가 원할 경우 지급을 받을 수 있는 권리를 말한다.

(1) 저작물에 대한 통제는 이미 창작자가 제작자와의 계약을 통해 양도 및 허여하였음을 전제로 한다. 즉 그와 같은 계약이 없는 상황 즉 창작자의 저작권을 침해하는 제작자 및 그 제작자로부터 전전양도를 받은 최종 저작권행사자는

창작자양허불가보상권의 채무자가 되지는 않고 대신 훨씬 액수가 클 수 있는 저작권침해소송의 대상이 된다. 그러나, 한가지 고려해볼 점은 디지털기술 때문에 저작권침해가 매우 용이해진 상황에 대한 대응으로써 협력받지않은 온라인저작권행사를 독려하고 이에 대한 보상을 받는 체계로도 활용이 가능하다는 점이다.

(2) 저작권이 최종적으로 행사될 때가 아니면 원래 이 논의를 시작한 의미가 상실된다. 즉 매점계약 등을 통해 저작권 협의를 이미 한 후에 자신의 저작물이 시장에서 촉발시킨 매출에 대한 보상을 받으려는 것이기 때문에 최종단계 이전에서 보상을 받게 되면 이후 단계에서의 매출로부터 소외된다. 그렇다고 중간단계에서 보상을 받고 다시 최종단계에서 받는 것은 소진원리에 위반되므로 저작권행사 최종단계에서 보상을 받는 것이 옳다.

(3) 적용대상을 영상저작물 보다 더 넓힐 수도 있으나 영상저작물이 아니면 (예: 서적) 최종저작권행사자가 기존 라이선스료를 지불한 이후에 별도로 창작자보상을 할 조건이나 시스템을 구비하지 못한 영세사업자일 수도 있어 실질적으로 의미가 없을 수 있다. (예: 적어도 극장이나 방송국은 아무리 소규모라고 할지라도 서점 보다는 경제규모가 크다) 또 영상저작물의 경우 각종 문화산업의 총체적 결과물로서 작가, 화가, 음악가, 안무가, 배우 등의 각종 분야의 예술가들이 참여하게 되며 심지어 웹툰작가 등도 원작을 제공함으로써 참여하게 되므로 특정 예술분야가 배제되지 않는다. 마지막으로 위에서 말한 계약의 자유의 침해는 막대한 자본을 바탕으로 “지면”을 확보한 유통배급사의 존재에서 비롯되는데 (배급사의 협상을 직접 하지 않더라도 해당 배급사의 지배적 협상지위는 상류 단계의 협상에도 영향을 미칠 수 있음) 그와 같은 유통배급사의 존재는 주로 영상저작물 분야에서 두드러진다. 물론 보상금을 지급하는 저작권최종행사자와 이들 유통배급사는 일치하지 않는 경우가 많은데 영상저작물 분야에서는 최근 OTT들의 부상으로 저작권최종행사자와 배급사들이 더욱 일치하기 시작했다.

(4) 수혜자를 반드시 감독과 작가로 한정할 필요는 없다. 칠레는 배우도 포함하고 있고 멕시코는 음악감독도 포함하고 있다. 단 음악감독 및 배우는 계약에 의한 창작자보상권이 별도로 집행되고 있을 가능성이 높고 작품에 대한 기여도를 고려할 때 – 프로듀서와의 저작권계약이 참고자료가 될 수 있을 듯 – 감독과 작가의 몫이 크다. 단,

작가의 경우 예를 들어 원작이 있고 이를 각색한 경우 원작 작가의 뜻도 고려가 되어야 하며 이는 원작이 웹툰이나 다른 영상물이라고 할지라도 마찬가지이다. 또 애니메이션의 경우 애니메이터들도 포함될 수 있다.

(5) 집단저작권운용기구은 양허불가성(unwaivable and inalienable)을 보장하기 위해 필요하다. 즉 창작자가 보상을 청구하지 않더라도 집단저작권운용기구가 보상금을 미리 받아놓아야 나중에 창작자가 변심을 했을 때 보상금을 받아갈 수 있다. 창작자들이 개별적으로 변심 후에 청구를 하도록 하면 거래비용이 너무 높아진다. 또 음악저작권의 사례에서 알 수 있듯이 집단저작권운용기구를 통해 여러명의 창작자들의 보상권 추심을 동시에 하는 것이 유리할 것이다. 뿐만 아니라 집단저작권운용기구는 창작자들이 분야별로 가입하여 보상금산정기준에 대한 협상가이드라인도 토론을 통해서 정하는 것은 물론 서로 교류하고 상조하는 플랫폼이 될 수 있다.

(6) 양허불가성은 저작인격권의 일신종속성과 비슷하다. 양허불가성은 양도불가와 포기불가의 의미를 포함하기 위해 사용한 것이다.

(7) 최종저작권행사자는 반드시 극장, 방송국, OTT로 한정되지 않으며 저작권에 포함된 다른 권리들 예를 들어 복제권을 행사하는 DVD발행사도 포함될 수 있다. 쟁점이 될 수 있는 것은 하나의 영상저작물을 원작으로 하여 리메이크나 속편을 만들 경우 리메이크나 속편에 대해서도 보상권이 미치는가이다. 이에 대해서는 자세한 비교법적 연구가 필요하다.

선례: 음악저작권 공연권의 중앙신탁관리

창작자양허불가보상권을 운영함에 있어서 음악저작권에 대한 경험이 유용할 수 있다.

음악저작물에 있어서도 영상저작물이나 출판 권처럼 양도 및 라이선스 시에 주의해야 하는데 이것은 특별한 법률이 있어서가 아니라 저작권을 크게 둘로 나누어 관리하고 이를 다시 세분화 하는 음악계의 관행 때문이다. 음악은 영화나 서적과 달리 저작물 이용이 짧은 시간 그리고 흔적 없이 영위되기 때문에 공연권에 대해 일일이 별도로

관리하기 보다는 거래비용을 낮추기 위해 하나의 집단운용기관에 음악저작권을 통합하여 집단적으로 관리한다.

일반적으로 음악에 대해서는 작곡가 및 작사가가 우선 저작권을 가지고 있다. 음악에 대한 저작권은 전시를 할 수 없고 속편, 리메이크 등과 같은 2 차적저작물 등은 특별한 경우에만 만들어지므로 이와 같은 가능성들을 빼고 생각하면 (1) 녹음및악보등의고정된형태로 복제하여 배포할 권리(reproduction)와 (2) 복제를 하지 않고 공공 장소에서 연주하거나 방송할 권리(public performance right) 등을 생각해 볼 수 있다. 전자를 크게 ‘음악복제권’이라 하고 후자를 ‘음악공연권’이라고 정의하자. 음악을 특정영상물에 맞추는 재생하는 것은 grand right 이라 하는데 이 역시 음악복제권과 음악공연권을 별도로 취급된다. 예를 들어, 고정된 형태로 복제할 권리는 다시 기계적인 복제품을 생산하여 배포할 권리(mechanical right)와 그리고 음악을 영상물의 배경음악으로 사용하는 싱크로나 이재이션권(synchronization right)으로 분리할 수 있다. 그리고 음악 공연 즉시 역시 뮤지컬이나 연극의 배경음악으로 사용되는 권리는 음악 만을 재생하는 것과 분리되어 grand right 으로 취급되고 별도의 특약이 있어야 한다

.어떤 외국의 음악저작권자들은 공연권뿐만 아니라 기계적복제권도 자신들이 가지고 있지 않고 위탁관리하는 경우가 많이 있다. 예를 들어, 일본음악의 경우, 공연권과 기계적복제권 모두를 JASRAC 이라는 한국의 음악저작권협회에 대응되는 곳에 위탁하기 때문에 나중에 영화·드라마가 상영, 방송 또는 출시되었을 때 한국의 음악저작권협회가 상영횟수, 방송횟수 및 출시매수 등을 계산하여 영화·드라마의 배급사에 청구하게 된다. 결국, 음악저작권자들로부터는 싱크로나이제이션권만 혜택을 받는다고 할 때공연권 또는 기계적복제권은 실제 배급이 이루어지는 나라에 따라 별도의 로열티가 음악저작권자에게 지급되어야 한다. 우리 제작사가 직접 지급할 필요는 없지만 이를 감안해서 현지배급사가 협상을 하면 그 부담은 우리 제작사에게 전달된다.

	분류	명칭		관행적인 관리자
음악복제권	음악 only	Reproduction right		작곡가/작사자 또는 그 발행인
	영상의 배경	Grand right	Synchronization right	작곡가/작사자 또는 그 발행인
음악공연권	영상의 배경		Public performance right	공연권협회의 blanket license
	음악 only			

음악공연권 외에도 참조할만한 관행은 미국의 residual 시스템인데

3. 창작가양허불가보상권이 참조할 입법례

	법률	수혜자	집단운용기구	작품	보상금예시	
프랑스	없음. 자발적	감독, 작가	SADC (자발)	영상물		
이태리	<i>art. 46- bis</i>	감독, 작가, 작곡가	SIAE (자발)	영상물	영화극장상영 1 회당 23 내지 35 유로	
스페인	Art 90.4, 108.3	작가, 배우	강제	영상물, 음반	IVA 공제후 박스오피스의 2%	
...						

III. 창작자를 위한 저작권 개정안 (2018년 노옹래안에 대한 개선안)

베스트셀러 조항은 소수의 “대박”콘텐츠 원작자에게 창작자양허불가보상권 상의 보상보다 더 높은 액수의 정당한 보상이 이루어지도록 하는 것에 도움이 될 수 있다. 독일이 2007년경에 베스트셀러 조항을 만든 후 실제로 이용건수가 없다는 것은 독일문화시장의 특수성일 수 있다.

또 창작자양허불가보상권이 제대로 집행되려면 매출정보에 대한 투명성이 매우 중요하다. 입법례로는 [독일저작권법 32d조와 32e조 \(2017년 신규제정\)](#)가 있고 EU 저작권지침 역시 저작자와 실연자에게 저작물과 실연의 이용에 대하여 최신의 포괄적인 정보, 특히 이용방식과 관련하여 산출된 모든 이익과 예상되는 보상액 정보를 최소한 연 1회 정기적으로 수령하도록 보장하여야 하고, 이는 서브라이선시에도 요청하여 수령할 수 있도록 보장하도록 하고 있다.

베스트셀러 조항과 정보투명성을 다룬 2018년에 발의되었던 노옹래 의원 안에 대한 검토를 해보고자 한다.

저작권법 일부를 다음과 같이 개정한다.

제46조의2부터 제46조의5까지를 각각 다음과 같이 신설한다.

제46조의2(장래 저작물에 대한 계약) ① 아직 창작되지 않았거나 창작이 계약 당사자들 사이의 합의에 의해 예정되어 있지 않은 저작물(저작물의 내용이 정해져 창작이 예정된 경우는 제외한다. 이하 “장래 저작물”이라 한다)에 대한 저작재산권의 양도나 저작물의 이용허락은 서면으로 계약을 체결하여야 하며, 서면으로 작성되지 아니한 계약은 무효로 한다.

② 장래 저작물에 대한 양도 또는 이용허락에 관한 계약의 당사자 각 일방은 계약을 체결한 날부터 5년이 지나면 서면으로 계약을 해지할 수 있다. 이 경우 서면으로 통지를 받은 날부터 1개월이 지나면 계약 해지의 효력이 발생한다.

③ 계약 당시 몰랐거나 알 수 없었던 이용방법에 대한 이용허락을 한 저작자는 새로운 이용방법에 대한 수용 여부를 서면으로 통지받고 3개월 이내에 거부 의사를 표시하거나 제2항의 해지권을 행사할 수 없다.

설명: (1) 계약 자체를 무효로 하는 것에 대한 문광위 전문위원 의견을 받아들여 독일 저작권법 40조에 의거하여 아래 제46조의3과 비슷하게 재구성함. (2) “포괄적인” 계약이 가지는 문제점의 경우 장래가 아니라 기존에 존재하는 저작물에도 모두 적용되므로 별도의 조항이 필요한데 대응방식을 서면 의무화로 할 경우 제46조의3과 비슷해지므로 아래 제46조의3을 정비하는 방식으로 함. (3) 서면의무화로 대응방식을 바꾸면 신탁에 대한 예외를 둘 필요가 없음.

제46조의3(저작재산권 및 저작물 등에 관한 계약) ① 제45조제1항에 따른 저작재산권의 양도 및 제46조제1항에 따른 저작물의 이용허락에 관한 계약(이하, 이 조에서 “저작재산권등의 계약”이라 한다)을 체결하려는 경우에는 대가, 대가의 지급시점, 저작권의 이용방식, 존속기간을 명시한 서면으로 계약을 체결하여야 하며, 이 서면으로 작성되지 아니한 계약은 무효로 한다.

② 제45조제1항에 따른 양도 및 이용허락에 관한 계약을 체결하려는 경우 계약의 당사자는 저작재산권의 종류별 및 이용방식별(2차저작물작성권의 경우 해당 2차저작물의 종류)로 특정하여 계약을 하여야 하며, 특정하지 아니한 계약은 무효로 한다.

③ 제3항의 계약 내용이 명백하지 아니한 경우에는 저작자에게 유리하게 해석한다.

④ 증여 또는 제135조의 기증의 의사표시가 없는 한 대가의 지급없는 저작재산권의 전부 또는 일부의 양도는 무효로 한다.

설명: (1) 문광위 전문위원은 ‘서면계약의무화 조항이 너무 광범위’하다고 하나 이미 저작권법 제45조제2항의 전부양도는 2차저작물작성권과 관련하여 서면계약의무화가 이미 실현되고 있음. 노옹래 안은 그 범위를 2차저작물작성권 외의 다른 분야까지 넓히자는 시도일 뿐임. (2) 노옹래 안의 필요성은 실무상 양도 뿐 아니라 이용허락에도 똑같이 적용되므로 이에 따라 “이용허락”, “이용방식”까지 포함하기로 함. (3) 제46조의3 2항의 취지는 그 자체로 특정계약의 의무화이므로 포괄성에 대한 별도 대응이 필요하지는 않음. (4) 서면에 명시되어야 할 내용을 대통령령으로 위임하면 그 서면을 따르지 않은 회사들의 이메일 등은 계약으로 인정되지 않아 창작자에게 불리해질 가능성이 있음. 위임조항을 없애고 계약이라고 인정할만한 최소한의 조건들 (예: 로열티, 이용기간)이 없는 경우에만 계약의 존재를 부인하도록 함. 이때 작가연대의 요청에 따라 존속기간 포함. (5) 원저작자의 이름을 2차적 저작물에 이용할 수 없도록 하자는 요청도 있으나 특약이 없는 한 2차적 저작물 작성자가 자신의 작품에 기여한 사람들의 이름을 밝히는 것을 법으로 규제하기는 어려움. 저작인격권 법 상 반드시 그렇게 해야할 필요도 있음. 퍼블리시티권이나 명예훼손으로 규율하는 것이 타당함.

제46조의4(저작자에 대한 정당한 보상) ① 저작자가 제45조제1항에 따라 저작재산권을 양도하거나 제46조제1항에 따라 저작물의 이용을 허락하는 경우 그 대가로 받은 보상이 양수인(재양수인과 이들로부터 저작물이용허락을 받은 자를 포함한다) 또는 이용허락을 받은자의 저작물의 이용에 따른 이익에 비하여 현저히 불균형한 상태인 경우에는 저작자는 양수인 또는 이용허락을 받은 자(이하 “양수인등”이라 한다)에게 정당한 보상을 요구할 수 있다. 이 경우 양수인등은 특별한 사유가 없는 한 이를 수용하여야 한다.

② 제9조에 따른 업무상저작물을 창작한 자는 법인등이 저작물의 이용을 통해 얻은 이익이 현저한 경우에는 법인등에게 정당한 보상을 요구할 수 있다. 다만, 법인등이 국가 또는 공공기관인 경우에는 그러하지 아니하다.

③ 제1항 또는 제2항에 따른 보상을 요구할 권리가 포기하거나 양도(상속의 경우를 제외한다)할 수 없다.

④ 제1항과 제2항은 양수인등 또는 법인등이 저작물의 이용을 통해 얻을 이익을 미리 알았거나 알 수 있었던 경우에도 적용한다.

⑤ 제1항과 제2항은 제2관(저작재산권의 제한) 규정에 따른 보상금에는 적용하지 아니한다.

⑥ 제1항과 제2항은 무상의 계약(유증과 사인증여를 포함한다)과 일반공중을 상대로 한 이용허락 계약, 컴퓨터 프로그램을 유통하기 위한 이용허락 계약에는 적용하지 아니하며, 제57조에 따른 배타적 발행권 설정과 제63조에 따른 출판권 설정 계약에는 적용한다.

해설: 문광위 전문위원의 “정당성”에 대한 불확정성 우려에 대해서는 “현저히 불균형한 상태”로 한정하는 방식으로 대응함.

제46조의5(정보제공 의무) ① 저작자 및 제9조에 따른 업무상저작물을 창작한 자는 양수인등과 법인등(재양수인과 이들로부터 이용허락을 받은 자를 포함한다)으로부터 다음 각 호의 정보를 요청하여 정기적으로 제공받을 수 있다.

1. 양수인등과 법인등이 저작물등을 이용한 내역
2. 양수인등과 법인등이 저작물등을 이용하여 발생한 이익의 내역과 그 산정기준
3. 저작물등을 이용에 제공하여 발생한 법 제46조의3 제1항의 대가의 내역과 그 산정기준
4. 그 밖에 양수인등과 법인등이 저작물에 대한 권리를 행사하여 얻은 이익의 내역

② (삭제)

③ 양수인 등과 법인 등은 제1항의 근거가 되는 서류는 관련 이익 발생 후 각 3년 동안 보관하여야 한다.

④ 저작자 및 제9조에 따른 업무상저작물을 창작한 자는 제3항의 서류를 1년에 1회 이상 자신의 비용을 감사할 수 있다. 단, 감사를 통해 미지급된 저작권료가 감사대상 서류의 총액의 100분의 5 이상인 경우 감사비용은 양수인 등과 법인 등이 부담한다.

⑤ 저작자 및 제9조에 따른 업무상저작물을 창작한 자는 제1항의 산정의 비용이 과다하게 되지 않도록 제1항의 제공의 빈도를 정해야 하며 저작물에 대한 권리를 행사하여 얻은 이익이 주로 발생하는 기간에 따라 빈도를 변동할 수 있다.

⑥ 저작자 및 제9조에 따른 업무상저작물을 창작한 자는 제1항에서 제공받은 정보를 정당한 저작권료를 받기 위한 목적으로만 이용해야 하며 그 외의 이용은 금지된다.

해설: 문광위 전문위원은 기업의 영업비밀에 대해 우려를 표시하였으나 계약당사자에게 한정하여 제공하는 것은 영업비밀 침해의 문제가 없음. 법106조 저작권신탁관리업자의 정보제공의무처럼 특정한 목적의 정보제공의무는 영업비밀침해와 무관함. 현행 법142조2항(과태료) 6호에 “정당한 사유없이 제46조의5 제1항의 제공의무를 위반하는 양수인 등과 법인 등”를 추가할지는 별도 논의 필요함.

현행법 제88조(저작인접권의 양도·행사 등) 저작인접권의 양도에 관하여는 제45조제1항, 제46조의2부터 제46조의5까지의 규정(실연과 음반의 경우에만 한한다)을,

방송의 이용허락에 관하여는 제46조를, 실연 및 음반의 이용허락에 관하여는 제46조, 제46조의2부터 제46조의5까지의 규정을, 저작인접권을 목적으로 하는 질권의 행사에 관하여는 제47조를, 저작인접권의 소멸에 관하여는 제49조를, 실연·음반 또는 방송의 배타적발행권의 설정 등에 관하여는 제57조부터 제62조까지의 규정을 각각 준용한다. 제88조 중 “제45조제1항을, 실연·음반 또는 방송의 이용허락에 관하여는 제46조를,”을 “,”로 한다.

해설: 노옹래안에는 실연에만 새 규정들이 적용되도록 되어 있었으나 음반제작도 자연인 개인에 의해 이루어질 수 있으므로 위의 수정안들이 음반제작자와 실연자들에게 적용되도록 변경함. .

현행법 제9조(업무상저작물의 저작자) 법인 등의 명의로 공표되는 업무상저작물의 저작자는 계약 또는 근무규칙 등에 다른 정함이 없는 때에는 그 법인 등이 된다. 다만, 컴퓨터프로그램저작물(이하 "프로그램"이라 한다)의 경우 공표될 것을 요하지 아니한다. <개정 2009.4.22.> 저작인격권에 대해서는 이 조항은 적용하지 아니한다.

해설: 고용된 창작자의 경우는 저작인격권은 창작자에게 잔존해야 함.

현행법 제129조의2(정보의 제공) ① 법원은 저작권, 그 밖에 이 법에 따라 보호되는 권리의 침해에 관한 소송에서 당사자의 신청에 따라 증거를 수집하기 위하여 필요하다고 인정되는 경우에는 다른 당사자에 대하여 그가 보유하고 있거나 알고 있는 다음 각 호의 정보를 제공하도록 명할 수 있다.

...

③ 다른 당사자가 정당한 이유 없이 정보제공 명령에 따르지 아니한 경우에는 법원은 정보에 관한 당사자의 주장을 진실한 것으로 인정할 수 있다.

토론 1

영상저작자의 비례적 보상권 도입을 위한 저작권법 개정안

김정현 변호사

법무법인 창경

1. 들어가며

- 영화 ‘기생충’의 아카데미상 수상, 넷플릭스 드라마 ‘오징어게임’의 에미상 수상 등, 우리 K콘텐츠, 영상저작물 관련 산업은 글로벌 문화 콘텐츠 산업을 선도하기 시작함.

하지만 영상저작물의 최초 저작권자였던 감독, 작가와 같은 창작자들은 K 콘텐츠 산업의 발전에 따라 높아진 명성만큼, 적절한 금전적 보상을 받고 있지 못함.

- 이는 현 시대에 맞지 않는 현행 저작권법에서 기인함.

2. 현행 저작권법과 영상저작물 특례 조항.

1) 저작권법의 “창작자 원칙”

- 우리나라 현행 저작권법은 창작자주의 원칙에 따라 영상저작물의 저작자를 감독, 작가와 같은 창작자로 보고 저작권을 부여하고 있음(저작권법 제2조 제2호, 제10조 제1항).

하지만 저작권법상 영상저작물 특례 조항으로 인하여, 영상저작물의 유통이 이루어지고 수익이 창출되는 때에는 대부분 더 이상 이런 창작자들에게 저작권이 남아있지 않음.

2) 저작권법의 “영상저작물 특례 조항” 제100조

- 현행 저작권법은 영상저작물에 관한 특례 조항 중 하나인 제100조에 의해 계약으로 달리 정하지 않는 한 영상제작자가 대부분의 저작재산권을 양도받은 것으로 추정하고 있어, 결과적으로 저작재산권을 영상제작자에게 귀속하는 방식을 취함.
- 위 특례 규정은 다수 창작자가 참여하는 영상저작물의 특성상 유통과 이용의 편의성을 위한 취지로 도입되었음.
- 그러나 이러한 저작권법은 법 문언상 저작재산권에 관한 양도 추정에 대해서만 정하고 있을 뿐 권리 양도에 따른 창작자의 정당한 대가에 대해서는 합구하고 있음. 이러한 취지가 담긴 영상저작물 특례 규정은 1987년 도입된 이후로 양도 간주 규정에서

2003년 양도 추정{구 저작권법(시행 2003. 7. 1.) 제75조}으로 그 내용이 약간 변경되었을 뿐 현행 저작권법까지 그 취지가 거의 그대로 이어지고 있는 것이 현실임.

[현행 저작권법(시행 2022. 12. 8.)]

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.

[구 저작권법(시행 1987. 7. 1.)]

제75조 (영상저작물에 대한 권리) ①영상저작물의 제작에 협력할 것을 약정한 자가 영상저작물에 대하여 저작권을 취득한 경우에 그 영상저작물의 이용을 위하여 필요한 권리는 영상제작자에게 양도된 것으로 본다.
②영상저작물의 제작에 사용되는 소설·각본·미술저작물 또는 음악저작물등의 저작재산권은 제1항의 규정으로 인하여 영향을 받지 아니한다.
③영상저작물의 제작에 협력할 것을 약정한 실연자의 그 영상저작물의 이용에 관한 제63조의 규정에 의한 녹음·녹화권등과 제64조의 규정에 의한 실연방송권은 영상제작자에게 양도된 것으로 본다.

- 한편, 현행 저작권법 제100조 제1항 등에서 양도 추정되는 ‘영상저작물의 이용을 위하여 필요한 권리’에 대해서는 제101조 제1항에서 ‘영상저작물을 복제·배포·공개·상영·방송·전송 그 밖의 방법으로 이용할 권리’로 되어 있음. 다수의 학설은 위 양도 추정되는 권리에 ‘2차적저작물작성권’은 포함되지 않는다는 견해임. 그 이유는 저작권법 제45조 제2항 본문의 경우 ‘저작재산권의 전부를 양도하는 경우에 특약이 없는 때에는 제22조에 따른 2차적저작물을 작성하여 이용할 권리’는 포함되지

아니한 것으로 추정한다'고 규정하고 있는데, 해당 조항은 2차적저작물작성권과 밀접한 관련성을 갖는 저작자의 저작인격권을 존중하기 위한 취지에 해당함. 위 저작권법 제45조 조항을 고려할 때, 영상저작물 특례 조항에서 양도 추정되는 권리에 2차적저작물작성권은 제외된다고 해석하는 것임. 그러나 이러한 법문의 해석과는 별개로, 현행 저작권법의 법문상으로만 보면 위 양도 추정되는 권리에 '2차적저작물작성권'이 여기에 포함될 수 있는지 여부는 명확하지 않다는 것 자체가 문제임.

[현행 저작권법(시행 2022. 12. 8.)]

제101조(영상제작자의 권리)

- ① 영상제작물의 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.
- ② 실연자로부터 영상제작자가 양도 받는 권리는 그 영상저작물을 복제·배포·방송 또는 전송할 권리로 하며, 이를 양도하거나 질권의 목적으로 할 수 있다.

[현행 저작권법(시행 2022. 12. 8.)]

제45조(저작재산권의 양도) (중략)

- ② 저작재산권의 전부를 양도하는 경우에 특약이 없는 때에는 제22조에 따른 2차적저작물을 작성하여 이용할 권리는 포함되지 아니한 것으로 추정한다. (후략)

- 그리고 이러한 저작권법은 현재 실무에서 이루어지고 있는 영상저작물 관련 계약 관행을 만드는 바탕이 되었을 것으로 보임.

3) 저작권법의 “영상저작물 특례 조항의 현주소

- 영화 제작 실무에서 감독, 작가와 같은 창작자는 제작 시 저작자로서 보유하는 2차적저작물작성권을 포함한 모든 저작재산권을 영상제작자에게 양도하는 것이 계약 관행으로 굳어져 있음. 즉, 창작자는 제작 단계 이후 실제 영상저작물에서 수익이 발생하는 단계에서는 별도의 계약이 없는 한 수익을 주장할 수 있는 저작권법상의 권리가 없음.

- 그런데 영상저작물 제작 시 체결되는 저작권 양도 계약의 경우, 창작 기회가 절실한 감독, 작가와 같은 창작자와 영상제작자 사이에 존재하는 협상력의 불균형과 향후 판매 계획 등 수익 예측과 관련한 정보의 비대칭성 등으로 인하여, 양자 간 대등한 관계로서 계약 협상이 어렵기 때문에 불공정 계약이 체결될 수 있는 구조적 가능성을 내포하고 있음.
- 결국 영상저작물의 제작 시 체결되는 저작권 양도 계약에서 최초 저작권자였던 감독, 작가와 같은 창작자들이 저작권을 양도하며 지급받은 대가란, 이후 실제 영상 저작물로부터 발생하는 수익과 괴리가 발생하게 됨.
- 최근 거대해지고 복잡해진 디지털 유통 체인으로 인하여 이러한 괴리는 더욱 커지고 있음. 감독, 작가의 손에서 떠난 저작권은 끝없이 이어지는 디지털 유통 체인 속에서 수익을 벌어들이지만, 애초에 원저작자였던 창작자는 이 거대한 유통망의 이익구조 속에서 사실상 배제되고 있음.

4) 소결

- 이러한 이유로, 창작자에 대한 정당한 보상에 관해 침묵해왔던 우리 저작권법은 변화된 환경에 맞춰 반드시 개정이 필요함.

3. 저작권법 일부개정안의 내용{유정주의원(17131), 성일종의원(17402) 각 대표발의 의원안 중심}

- 유정주의원(17131), 성일종의원(17402)이 각 대표발의한 저작권법 일부개정안의 요지는 영상저작물 저작자의 비례적이고 공정한 보상을 위한 보상금 제도를 신설하는 것임. 즉, 영상물최종공급자가 영상저작물을 제공한 결과 발생된 수익에 대하여 감독, 작가와 같은 창작자들도 그 수익의 일부를 함께 누릴 수 있도록 저작권료와는 별개의 정당한 보상을 받을 권리를 도입하는 것.
- 저작권법 일부개정안에서는 보상권을 가지는 영상저작자로 연출자 및 각본가를 포

함하여, 그 밖에 영상저작물의 성격 및 영상저작물 저작자에 대한 보상의 필요성 등을 고려하여 대통령령으로 정하는 자로 규정되어 있음.

- 위와 같은 ‘보상금 지급’ 방식은 현행 저작권법상 영상저작물 특례 규정의 취지를 존중하여, 영상저작물의 이용과 관련된 법적안정성을 고려하면서도, 창작자에 대한 공정한 보상이 이루어질 수 있도록 한 개정안에 해당함.
- 저작권법 일부개정안은, 사문화 방지를 위해 보상금은 포기하거나 양도가 불가하도록 되어 있으며, 보상금을 신청하는 창작자들은 보상금 산정에 필요한 객관적 정보를 요청할 수 있는 법적 근거 또한 마련되어 있음.

4. 영상저작자의 비례적 보상권 도입을 명문화한 저작권법 개정의 필요성

1) 공정한 보상의 권리(보상권)를 보장하는 여러 해외 국가들의 사례

- 오늘날과 같은 거대한 디지털 환경 속에서 이처럼 감독, 작가와 같은 창작자들에 대해 합리적이고 비례적인 공정한 보상을 해야한다는 것은 국제적 표준이 되어가고 있음.
- 현재 공정한 보상을 받을 권리가 법제화된 국가는 독일, 프랑스, 스페인 등 총 28개국이고, 법안이 발의되어 있는 국가도 우리나라를 포함하여 총 5개국에 달한다고 함.
- 창작자에 대한 공정한 보상이 이루어질 수 있도록 한 이번 개정안은 이러한 국제적 흐름에 부합하는 것으로, 우리나라가 영상 콘텐츠 강국으로서 국제적 위상을 더욱 드높이는데 반드시 일조할 것임.

2) 해외에 쌓인 보상금을 국내로

- 이번 저작권법 일부개정안은 K콘텐츠 시장이 세계적인 명성을 얻은 이 시점에 해외에 확보된 영상콘텐츠 보상금을 국내로 유입시킬 수 있는 주효한 방법에

해당함.

- 한국의 감독, 작가와 같은 영상저작물 창작자들은 베른협약의 내국인 대우 원칙에 따라 앞서 살펴본 창작자에 대한 공정한 보상제도를 먼저 법제화한 여러 나라들로부터 보상금을 지급받을 권리가 있음. 그러나 위와 같은 법제화가 이루어지지 않은 국내 창작자들은 국가 간 호혜 평등의 원칙에 반한다는 등의 이유로 정작 해외 쌓여 있는 보상금을 제대로 수령하는 데 어려움을 겪고 있음.

3) 창작자들에 대한 실질적인 정당한 보상을 위하여

- 과거부터 현재까지의 저작권법의 내용과 계약 관행, 저작자와 저작재산권의 양수인인 제작사와의 협상력의 차이와 같은 현실적 문제들을 고려해 볼 때, 단순히 창작자와 그 저작권 양수인 사이의 계약 내지 단체의 협상을 통해서는 창작자들을 빈틈없이 실질적으로 정당한 보상금을 받게 하는데 한계가 있음. 실제 기준 한국방송작가협회의 신탁관리 구조하에서 글로벌 OTT 등장으로 신탁업자와 플랫폼 사이에 협상 레버리지가 사라져서 방송작가들이 OTT 방영분에 대해서는 제대로 저작권료를 징수하지 못하고 있는 사례를 통하여 볼 때, 이미 국내 관행상 계약이나 단체의 협상을 통하여 해결할 수 있는 수준이 아님. 저작권을 활용해 지속적으로 발생하는 영상물최종공급자 의 수익(즉, 매출)을 기초로 정당한 보상이 이루어질 수 있도록 명문의 법제화가 이루어질 경우에만, 실질적인 정당한 보상이 현실화될 수 있음.

4) 창작자 보호와 문화산업의 향상 발전을 위해

- 세계적인 경쟁력을 지닌 K컨텐츠의 근간은 창작자들로, 이러한 창작자들을 보호하고 정당한 보상이 돌아가도록 하는 것은 우리 저작권법이 목적으로 삼고 있는 문화산업의 향상발전에 부합함.

토론 1 – 보론

해외 사례 등을 통해 본 보상권 도입 이후의 미래

박현진 부대표

DGK(한국영화감독조합)

〈해외 영상물 창작자 단체들의 발언〉









<https://www.youtube.com/watch?v=sjaWOpAz4P4>

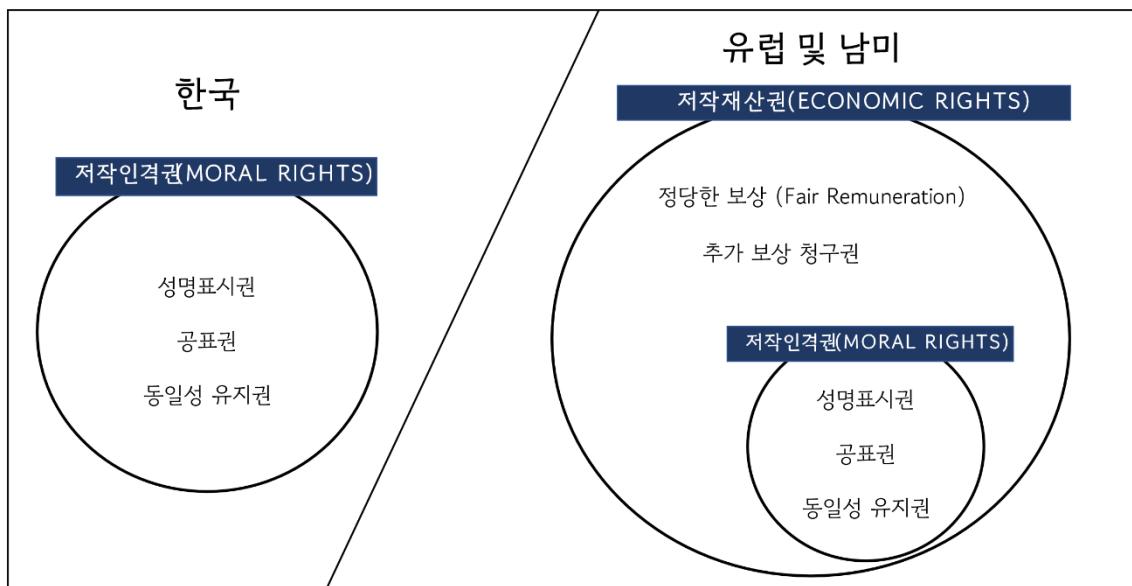
보론을 이어가기 앞서 해외 영상물 창작자 단체들의 발언 영상을 먼저 보여드린 이유는 DGK의 저작권 운동의 결정적 전환점을 만들어준 것이 해외 창작자들과의 교류, 연대였기 때문이다.

한국영화감독들은 저작권법 100 조에 의해 특약이 없는 한 저작권이 양도된 것으로 추정되고, 계약으로 또 한 번 2 차저작물까지 포함하여 그 외 '발생가능한 모든 저작권'을 양도하는 것을 전제로 시나리오 작가 계약과 연출 계약을 맺어왔다. 우리는 수년 간 반복적으로 문체부, 영진위를 통해 영화의 핵심창작자로서 시나리오 작업과 연출 작업을 도맡는 감독들이 저작권을 전혀 향유하지 못하는 문제를 해결해 달라고 요청해 왔으나 '저작권법을 고치는 것은 매우 어려운 일'이니 영비법으로 어떻게 해보라든가, (창작자로부터 저작권을 독점 양도 받는 현상태를 바꾸고 싶어할 이유가 없는) 제작자들로부터 동의를 얻어오라거나, '그런데 감독이 저작자가 맞긴 맞냐, 저작인접권자 아니냐' 같은 해결법이 아닌 조언, 답 없는 동문서답만을 들어왔다.

그러다가 2019년 도쿄에서 열린 CISAC(국제저작권관리단체연맹) 총회와 함께 열린 아시아 영상저작자 연대(AAPA) 발족 회의에 참가하면서 영상물을 포함하여 각 분야를 대표하는 전세계 창작자들의 저작권 현황을 직접 보고 들을 기회가 생겼다.

그들은 '작품 이용이 있는 한 창작자에게 보상이 있어야 한다'는 Fair Remuneration, '정당한 보상'의 권리라는 창작자의 기본권이며 이것은 카피라이트 copyright 이란 말로 불러서는 안 되고 오써즈라이트 Author's rights 이라고 불러야 한다고 했다. 한국어로는 둘 다 저작권이지만 영어 표현의 차이점은 저작권의 원천적 주인이 누구이며 그것이 누구를 보호하기 위한 권리인가를 드러내고 있었다. 우리 나라에서는 성명표시권, 공표권, 동일성유지권 등의 저작인격권 moral rights 만 창작자에게 일신전속되는 권리인데 유럽과 남미의 여러 나라에서는 저작재산권 economic rights 인 '정당한 보상권' 또한 '포기할 수 없고 양도할 수 없는 권리'로서 창작자에게 일신전속된다는 것이다.

저작자에게 일신 전속되는 기본권 비교



이에 관하여 <오징어 게임>이 등장하기 전까지 넷플릭스 비영어권 작품의 전설이 돼 있던 스페인 <종이의 집> 에스더 모랄레스 (Esther MORALES) 작가가 한 발언은 우리의 마음을 뒤흔들었다.



“저는 이러한 저작자의 권리가 없는 나라가 존재한다는 사실에 놀랐습니다. 이미 글로벌 시장화돼 있는 영상물 시스템에서 작가들은 많은 경우 글로벌 시장을 타겟으로 글을 씁니다. 따라서 우리는 전세계의 작가들이 동일한 권리를 갖도록 보장해야 할 충분한 이유들이 있습니다. 스페인에서 저작자의 권리라는 양도 불가능한 것이며 포기 요청을 받은 경우에도 포기할 수 없습니다. 그런 권리 인식이 없는 나라에서의 작업으로 인해 나의 권리를 포기해야 한다는 것은 상상하기도 어렵습니다.”

말하자면, 저작자의 공정한 보상권을 오랫동안 보호해 온 나라들의 시각으로 보면 우리 나라는 ‘저작권 남용 국가’였고, 우리 나라 창작자들은 기본권도 보호 받지 못하는 참담한 수준의 환경에서 작업을 하고 있는 것이었다.

해외에서는 이러한 권리를 바탕으로 국경을 넘어 각 지역에서 이용된 창작물의 보상금을 주고 받는 국제 창작자 저작권료 시장이 이미 형성돼 있었다. 이런 국가들에서는 베른 협약의 창작자 ‘내국인 대우 원칙’에 따라 한국 작품의 이용에 따른 보상금도 수집해 놓고 있었으나 수십 년이 지나도록 찾아가지 않는 보상금이 계속 은행에 둑여 있자 몇 년 전 EU를 중심으로 법이 바뀌어 일정 기간 동안 찾아가지 않는 보상금을 공적 기금에 귀속시킬 수 있게 되었기에, 한국 창작자들 둑으로 쌓여 있던 보상금은 이미 사라졌고, 새로 발생되는 보상금도 실시간으로 사라지는 증이라 했다.

우리가 국제 창작자 저작권료 시장에 정식으로 들어가기 위해서는 영상창작자의 정당한 보상권을 법제화하는 것이 필수적이라고 했다. 새롭게 정당한 보상권을 도입하는

국가들에서 제정해야 할 법의 필수 요소에 대한 연구¹(토론집과 함께 배포한 CISAC 브로셔 참고)와 보상권 도입 후 스페인, 이탈리아, 폴란드, 남미 지역 등의 산업 영향 분석에 대한 연구가 ²이미 나와 있었다.

‘한국영화감독조합’이라는 이름을 갖고, 현업에 종사하는 대부분의 감독들이 소속된 단체로서, 이런 이야기를 듣고도 저작권법 개정 운동을 하지 않는 것은 있을 수 없는 일이었다. 그날 이후 우리의 지난했던 대관 활동을 거쳐 지난해 더불어민주당과 국민의 힘 양당에서 동일 취지의 법안을 발의했으나 오늘을 제외한 세 번의 국회 토론회와 문체위 정식 공청회까지 거쳤음에도 알 수 없는 이유로 상정조차 하지 못 한 현재까지 이른 사정은 앞서 발제자님께서 간략하게 정리해주셨다. 여기서는 법안이 통과되고 ‘정당한 보상’이 제도로서 정착하게 되면 어떤 일들이 일어나게 될지, 해외 사례를 빌어 그려보고자 한다.

1. 개별 창작자에게 미치는 영향

¹ (CISAC 브로셔)

<https://dgk.or.kr/#/work/archive/60f64f014825ebc54c782916?page=2&search=&sort=1https://dgk.or.kr/#/work/archive/60f64f014825ebc54c782916?page=2&search=&sort=1>

² (스페인)

<https://dgk.or.kr/#/work/archive/616936be37e2cdb456afa2b5?page=2&search=&sort=1>
(이탈리아)

<https://dgk.or.kr/#/work/archive/64507b120fab7f278f1e8a3f?page=1&search=&sort=1>
(폴란드)

<https://dgk.or.kr/#/work/archive/64507b360fab7f278f1e8a40?page=1&search=&sort=1>
(라틴/남미)

<https://dgk.or.kr/#/work/archive/64507b840fab7f278f1e8a41?page=1&search=&sort=1>

정당한 보상이 제도화된다고 해서 창작자들의 수입이 획기적으로 늘어나는 것은 아니다. 보상금제도가 오랫동안 자리 잡은 유럽에서도 창작자 수입의 90% 프로는 신작 계약으로부터 나오고 10% 정도만 보상금 수입이라는 통계가 나와 있다. 그럼에도 불구하고 ‘정당한 보상’으로 인한 수입은 창작자 개인에게 다음 두 가지 측면에서 큰 의의가 있다.

- 정기적 수입으로 인한 예측 가능한 삶. 생활 안정.

영화 감독, 작가들의 계약은 여러 가지 이유로 매우 비정기적이고 다음 계약 여부와 그 시기 역시 예측불가능하다. 창작자 대부분이 이번에 받는 계약금으로 몇 년을 살아야 할지 알 수 없는 삶을 살고 있는 것이다. 2021년 DGK가 실시한 실태조사에 의하면 한국영화감독이 평생의 커리어에서 맺는 연출 계약의 평균은 2.29 회 (미공개작 포함)이고, 2019년 실태조사에 따르면 프리프로덕션에서 완성까지 평균 4.5년 소요된다. 이런 상황에서 수입의 10% 이하에 불과할 지언정 정기적으로 들어오는 수입은 창작자의 생활 안정에 확실한 도움이 될 것이다.

- 창작자와 향유자의 직접 연결 – 상시적 창작 월동력

올해 초 DGK가 아르헨티나의 감독협회인 DAC으로부터 수령한 보상금 수령대상 작품은 한국 영화, 드라마, 예능, 다큐멘터리를 포함하여 450여 편이었다. 이번에 수령한 보상금은 2016-2021년까지 아르헨티나 넷플릭스를 통하여 이용된 한국 작품에 대한 것으로 제한되었다. (다른 종류의 플랫폼까지 다 포함하여 정산하면 송금 일정이 미뤄질 것을 우려하여 편의상 제한된 금액을 먼저 송금한 것) 이 중 2008년작 ‘우리 생애 최고의 순간’으로 보상금을 수령하게 된 임순례 감독은 “금액과 상관 없이 창작자로서의 권리, 정당한 보상권에 대한 굉장한 상징이다. 15년 전에 만든 이 작품을 아르헨티나에서 지금 현재 보고 있는 사람들이 있다는 것을 내가 알 수 있다는 사실이 매우 감격적이다.”라고 말했다. ‘다음 소희’의 정주리 감독은 “첫 작품 이후 6년 동안 신작을 만들지 못해 고민하던 시기에 DGK를 통해 ‘도희야’에 대해 프랑스로부터 날아온 보상금”을 받고 새 시나리오를 쓸 힘을 얻었다”고 말하기도 했다.

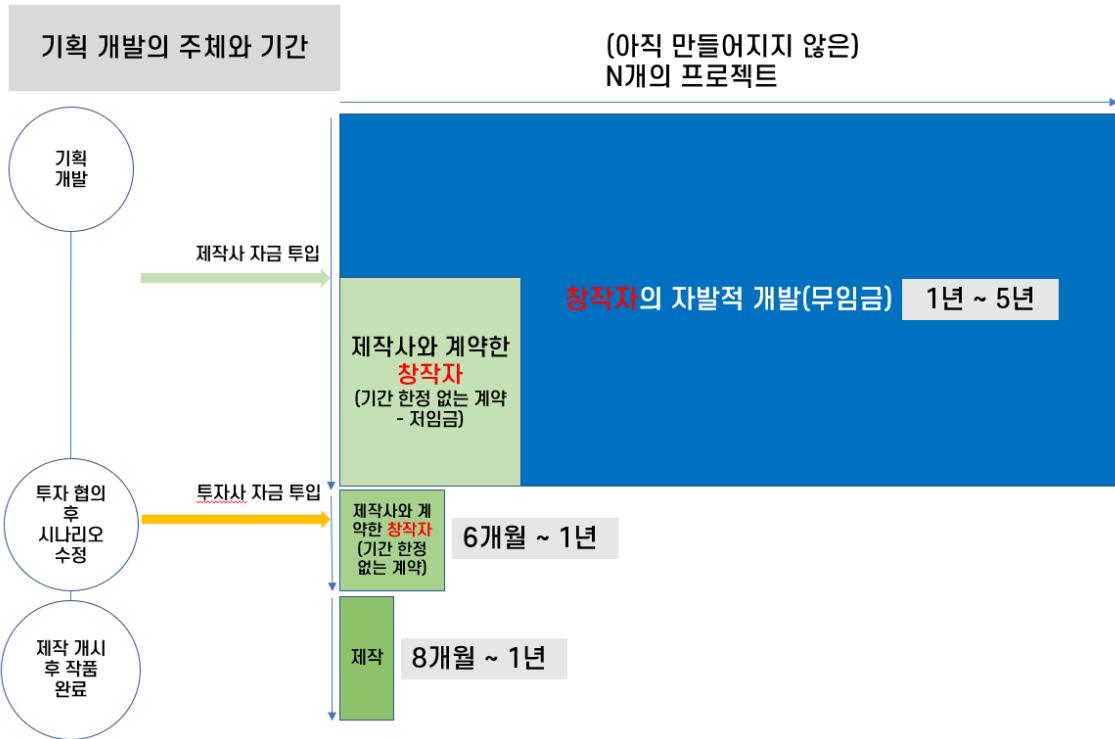
이렇듯 정당한 보상 제도는 창작자가 자신이 세상에 내놓은 작품들이 전세계에 걸쳐 ‘언제 어디에서 어떤 방식으로 이용되고 있는가’에 대한 정보를 정기적으로 받아볼 수 있게 한다. 이것은 창작자에게 내 작품의 생명력과 창작자로서의 정체성을 확인하게 하는 소중한 지표이다.

2. 영상 산업 전반에 끼치는 영향

- 창작자 주도의 작품 개발 증가

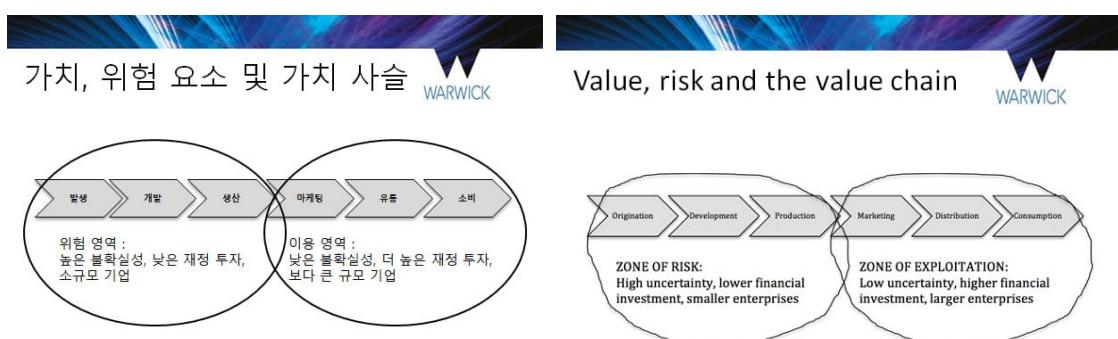
이렇게 얻은 정기적인 수입과 창작자로서의 자존감은 ‘창작자 주도’ 프로젝트의 양과 질을 증가시키는 데 직접적인 영향을 줄 것이다. 또한 향유자의 소비 행위가 창작자에게 왜곡 없이 전달되는 구조를 통해 향유자의 의사가 창작자에게 직접 전달되는 시장으로 변모할 수 있다. 이는 현대 대중 문화에서 많은 소비자들이 창작자의 후원자 역할을 자처하는 맥락과 통한다.

창작자 주도의 프로젝트가 영상 산업에서 왜 필수적이며, 왜 ‘정당한 보상’ 없이는 창작자 주도 프로젝트가 사라질 수 밖에 없는지 다음 표를 통해 짐작해 볼 수 있다.



〈The Disappearing Product: a challenge for cultural policy

- Dr Chris Bilton Centre for Cultural & Media Policy Studies, University of Warwick〉



창작자>>제작사>>투자사>>최종제공 플랫폼으로 이어지는 사슬에서 앞단에 있는 주체들이 뒷단이 구매할 수 있는 프로젝트 혹은 완성작 시장을 형성한다. 시장 다양성이 클수록 구매자의 선택의 폭이 넓어진다는 점에서 창작자로부터 출발한 프로젝트는 전체 시장의 경쟁력을 담보하는 필수 요소이다.

2000년대 천만 영화 봄을 일으킨 한국 영화 르네상스는 감독 주도의 혁신적 프로젝트들이 앞에서 끌면 제작/투자사 주도의 안정적 대중 영화가 뒤를 받치는 안정적 시장을 형성하고 있었다. 그러나 몇 년째 반복되는 ‘새로운 감독의 등장’이 보이지 않는다는 볼멘 소리는 그 원인을 찾지 못한 채 표류하는 중이다.

하지만 첫번째 표를 보면, 그 이유는 선명하다. 현재 한국 콘텐츠 시장에서 창작자 주도의 프로젝트에 산업이 지불하는 비용은 전혀 없다. 오직 창작자의 대가 없는 자발적 의지만이 창작자 주도 프로젝트를 생성하는 원동력인 것이다. 제작사와 계약한 작품의 기획개발조차 기한 명시가 되지 않아 시간이 지날수록 프로젝트를 개발하는 창작자의 임금은 0에 수렴하게 된다. 지금의 한국 영화와 같은 재난 상황에서 미래에 대한 긍정적 기대를 하기 어려운 창작자들이 자발적으로 자기주도적 프로젝트를 생성하기를 기대한다는 것은 창작자를 유니콘처럼 바라보는 관점에 지나지 않는다.

그렇다면 왜 과거에는 창작자 주도의 작품들이 많았는가. 제작사 주도의 작품들이 없거나, 질이 현저하게 떨어졌기 때문이다. 작품이 좋다면 제작사가 선택할 수밖에 없다는 희망이 있었다. 지금의 창작자들은 대가도 없이 스스로 개발한 작품이 제작사 주도 프로젝트들과 경쟁하여 선택될 거란 믿음이 있어야만 자기주도적 작품을 기획할 수 있다. 하지만 그러기엔 수입도 없고 선택될 확률도 매우 낮다. 신인이나 유명하지 않은 창작자일수록 더욱 그렇다.

이는 크리스 빌튼 교수의 두 번째 표를 보면 적나라하게 드러난다. 크리스빌튼은 테크 기업이 변화시킨 콘텐츠 시장에서 누가 더 큰 위험을 부담하는가에 대한 표를 작성하였다. 작품의 생성 단계에 가까울수록 위험은 증가한다. 그러니 가장 위험한 쪽은 개별 창작자가 주도하는 기획개발이다. 창작자는 규모를 따질 수도 없는 개인이고, 위험을 감당할 다른 방편도 없다.

그러니 정당한 보상제도가 도입돼 창작자들이 계약 외 정기적 수입을 얻게 되면 이는 분명히 창작자 주도의 프로젝트 개발에 사용될 것이다. 제작사와 함께 개발하는 프로젝트에서의 창작자 주도성도 향상될 것이다. 그런 의미에서 창작자들에게 돌아가는 보상금 수집 총액은 산업 전체에 새로 투여되는 기획개발 자금이라고 볼 수 있다. 그야말로 창작 생태계의 선순환이다.

- 창작자 복지 및 불황/재난 상황 대비한 안전망 역할

우리보다 앞서 ‘정당한 보상권’을 창작자의 기본권으로 법제화하고 저작권료 시장을 형성한 국가들의 저작권관리단체들의 국제적 연대를 담당하는 기구들이 있다.

CISAC(W&DW 세계작가감독연대)과 AVACI(시청각물저작자국제연맹)가 대표적이다. 이들은 세계 각지의 저작권 관리단체들이 보편적으로 따르는 룰을 정하고 그 기준에 부합하는 단체들끼리 상호대표계약을 맺어 그 지역 창작자들의 권리를 대표할 수 있게 한다. 각 지역의 저작권관리단체가 투명하게 운영되고 해당 시민 사회와 전세계 문화/창작 분야에 공적 기여를 할 수 있어야만 국제 저작권료 시장이 지속적으로 성장할 수 있기 때문이다.

그러한 원칙 중 하나는 저작권관리단체가 수집하는 전체 보상금의 일정 비율(통상 최소 5%)을 창작자를 위한 복지/문화 기금으로 조성해야 한다는 것이다. 보상금은 더

많이 이용된 작품의 창작자에게 더 많이 지급되는 것이 당연하지만 저작권 관리단체를 중심으로 한 창작자 공동체의 복지 안전망을 만드는 것은 소속 없이 일하는 모든 창작자의 이익에 부합한다. 우리 나라에서도 예술인복지법 등으로 예술인의 복지 구조를 만들어가는 중이지만 그 혜택이 매우 제한적이라는 모두가 알고 있다. 창작자의 수입으로부터 조성된 복지 기금을 통해 해당 커뮤니티의 창작자에게 혜택이 돌아가게 하는 구조가 어떤 변화를 일으키는지는 2019년에 저작권법을 개정하고 저작권관리단체의 활동이 시작된 콜럼비아 작가협회의 예를 통해 알 수 있다.

콜롬비아 작가협회는 CMO REDES를 만들고 난 후 팬데믹 기간에 2,338,197,277 폐소(원화: 667,013,832 원)를 수집하였고, 복지기금으로 470,448,291 폐소(원화: 134,204,038 원)를 단체에 배분하였다. 이 기간 REDES 회원 1인이 받은 재난지원금은 약 600 만원이고, 긴급한 지원이 필요한 경우 따로 지급되는 의료지원금, 교육지원금의 수혜를 받은 회원들의 증언도 쏟아졌다.

특히 팬데믹 재난 상황에서 콜럼비아를 비롯한 전세계 저작권 관리단체의 수집액이 대폭 증가하였다는 점이 시사하는 바가 크다. 팬데믹이 매우 특별한 재난 상황이었다고는 하지만 경기 불황 등 콘텐츠 업계의 투자 정체기는 주기적으로 찾아오기 마련이다. 신작 제작의 기회가 줄어들 때마다 창작자들은 사실상 일자리를 잃는 것인데 아이러니하게도 이런 시기에 콘텐츠 이용량은 증가한다. 함께 불황을 맞은 소비자들이 다른 여가 생활에 비해 비용이 저렴한 콘텐츠 이용을 늘리는 시기이기도 하기 때문이다. 이에 따라 신작 제작을 통한 수입을 보완하는 보상금 수입이 증가하여 창작자들이 불황을 벼티고 자기 주도적 프로젝트를 개발하는 기간으로 삼을 수 있었다는 것이다. 2019년 최고의 전성기를 맞이했던 한국 영화 시장의 기반이 완전히 파괴되고 신작에 투자하려 해봤자 준비된 프로젝트가 사라져버린 한국의 현실과는 완전히 대비된다.

2023년 한국 영상 콘텐츠에 대한 시각은 극단적으로 갈린다. 한국 영화는 처참히 파괴되었다고 하면서도 시리즈 드라마, 예능 등에 글로벌 성장에 대한 기대는 온통 장밋빛이다. 어느 쪽이 맞든 창작자에 대한 보상 구조를 글로벌 스탠다드에 맞게 재정비하는 일은 이미 너무 늦어버렸다. 해외에서 이미 사라졌고, 현재도 사라지고 있는 한국 창작자의 보상금 총액이 얼마인지 정확히 알 수조차 없다. 안타깝지만 늦었다고 생각할 때가 가장 빠른 때라는 말로 위로할 수밖에 없다.

오늘날 영상 분야는 모든 콘텐츠 수익의 정점이자 타분야 산업의 모델이다. 늦었다고 포기하면 다른 분야 창작자들에게까지 줄줄이 악영향을 면추지 못할 것이다. 저작권법 개정안은 발의되었고 공청회까지 마쳤다. 국회와 문체부의 시간이다. 개정안 통과에 면추지 말고 이 법이 의도한 제도가 안착될 때까지 할 일을 찾아내 해주길 바란다. 일일이 요구하는 것도 지친다. 창작자의 할 일과 국회, 문체부가 할 일이 따로 있지 않은가.

저작권법 영상을 특례조항 개정안에 포함된 비례적 ‘보상권’은 창작자가 향유해야 할 저작권의 최저선이다. 우리의 낮은 요구로 인해 다른 분야 창작자들의 저작권 인식 재고에 폐를 끼치지는 않을지 걱정이다. 그럼에도 불구하고 저작권을 발생시키는 저작자이지만 어떤 저작권도 행사할 수는 없었던 우리는 여기에서 시작하고자 한다. 게임의 규칙을 만드는 것은 어떤 창작자도 사업자도 할 수 없고 오직 국가만이 할 수 있는 역할이다. 국회와 문체부는 더이상 법안을 검토하는 수동적 역할에 머무르지 말고 ‘창작자 저작권 보호’와 국제 수준에 맞는 ‘저작권법 개정’을 당면한 문화 정책으로 인식하고 스스로 할 일을 찾아서 하길 바란다.

토론 3

정당한 보상 원칙 적용시 미래시나리오와 현재 사례

정곤지 운영위원

웹툰작가노동조합

I 현재의 비극, 문제의 해법

1. 검정고무신의 비극을 불러일으킨 원인은 어디에 있는가

주간경향

형설출판 “검정고무신 글·그림 원작자 간 중재 위해 저작권 지분 참여”



사태와 관련한 문제의 중심에는 형설출판그룹이 있다. 이들은 현재 창작자의 날개를 꺾고, 죽음에 이르게 한 '만악의 근원'으로 지탄받는 중이다.

-그러면 왜 <검정고무신>이라는 작품 자체가 아닌 만화 속 캐릭터 9종에 대한 저작권 등록만 한 것인가.

“처음에 저작권을 어디에 등록할지를 두고 고민했다. 특히 청 상표권 등록과 한국저작권위원회에 저작권 등록을 하는 방식이 있었다. 이중 저작권위원회는 서류만 내면 되는 방식으로 상대적으로 간단했다. 그래서 지분등록을 하기로 하고 모두 함께 갔다. 가서 지분등록을 하겠다고 하니, 신청서 양식을 끊었다. <검정고무신>으로 등록을 하려고 하니 미술저작물이니 캐릭터 하나하나를 그려서 내라고 했다. 그래서 <검정고무신> 주요 캐릭터인 기영, 기철, 땅구까지 해서 내려고 하다가 이왕 하는 거 조금 알려진 캐릭터는 다 하자고 해서 9개 캐릭터가 그 자리에서 결정됐다. <검정고무신>이 아닌 캐릭터 9개 지분만 끊다고 하는데 캐릭터는 미술저작물이다. 이 작가의 주장대로라면 글 작가는 왜 지분을 갖게 됐는지 되묻고 싶다.”

<http://weekly.khan.co.kr/khnm.html?mode=view&artid=202303311124301&code=116>

얼마 전 국민적 작품인 검정고무신을 그린 이우영 작가는 저작권을 편취당하고 출판사 형설앤과의 긴 분쟁 끝에 극단적 선택을 하였다. **애초의 문제의 원인은 창작에 참여하지 않은 출판사의 대표가 저작권자로 등록될 수 있었기 때문이다.** 위 기사에서, 형설앤은 저작권위원회에 갔더니 ‘미술저작물’이라고 안내했다고 증언한다. 요즘 젊은 작가들의 입장에서는 이해가 어렵다. 의문이 떠나지 않는다.

“왜? 사장이 저작권 지분 등록을 하려고 하는지 몰지도 않는단 말이야?”

“이 사람들이 함께 이 작품을 창작한 게 확실한지 검토하는 절차는 없나?”

“그럼 내가 남의 작품을 내 작품이라며 계약서만 보여 주면 법적으로 내 것이 되나?”

저작권위원회에 한 기자가 문의해보니 당연히 만화 및 웹툰은 미술저작물이 아닌

만화저작물로서 등록할 수 있다고 했다. 그런데 또 다른 날, 다른 작가가 문의해보니 형설앤이 들은 답변과 비슷한 답변을 들었다. 어떤 작가는 웹툰 연재 에피소드 회차별로 따로 등록해야 한다는 안내를 받았다. 어떤 경우에도 자신이 정말 이 작품을 창작했음을 입증해야 하는 절차에 대해서는 계약서 제출 외 안내는 없었으며, 저작권을 등록하는 방식에 대한 안내도 천차만별이었다.

2. 한국저작권위원회의 역할은 무엇인가

한국저작권위원회의 홈페이지에서 한국저작권위원회의 역할은 이렇게 소개되어 있다.

“한국저작권위원회의 주요 기능은 분쟁의 알선과 조정, 저작권 연구, 저작권 정책의 수립 지원, 기술적보호조치 및 권리관리정보에 관한 정책 수립 지원, 온라인서비스제공자에 대한 시정권고 및 문화체육관광부장관에 대한 시정명령 요청 등이다. 또한, 저작권위탁관리업자의 수수료율 또는 금액에 관한 사항과 저작물 이용의 법정허락시 지급해야 하는 보상금의 기준 등을 심의한다.”

과연 한국저작권위원회는 이 역할을 충실히 하고 있는가. 위 검정고무신의 사례를 본다면, 또 지금 현재도 문화예술계에서 벌어지는 수많은 일들-‘대표가 창작자 대신 자기의 것이라고 저작권을 등록하는 사례들’을 본다면, 안타깝지만 ‘아니다’라는 대답을 할 수밖에 없다. 그렇다면, 한국저작권위원회가 이 역할을 충실히 하게 만들려면, 어떠한 저작권 정책이 있어야 하겠는가.

3. 문체부의 역할은 무엇인가

〈2020년 5월 13일 서울신문 기사〉

[단독] '구름빵' 눈물 다시 없게, 작가 추가 보상 길 열다

2020. 5. 13. 18:01 | 수정 2020. 5. 14. 06:08

0 0 0 0 0 0

불공정 일거 저작권법 손질 나서

[서울신문]



●창작을 성공 이후 제 몫 받을수 있게

문화체육관광부는 이런 내용을 담아 저작권법을 전부 개정하고, 연내 법안 발의를 추진한다고 13일 밝혔다. 저작권법 전부 개정은 2006년 이래 14년 만이다. 문체부 관계자는 서울신문과의 통화에서 최근 논란이 일었던 백화점나 작가의 '구름빵' 사례처럼 저작권을 모두 양도한 '매각'을 막은 창작자들이 작품을 성공 이후 제 몫을 받지 못한다는 지적이 있다면서 "교수 10명과 문체부, 저작권위원회 인사 등을 포함한 15명으로 저작권법 연구반을 구성해 관련 논의를 했고, 추가 보상 청구권의 개념을 저작권법에 포함하기로 정했다"고 말했다.

●인공지능 저작을 보호 기준도 마련

저작권법 전면 개정에는 4차 산업혁명에 발맞춰 인공지능(AI)의 창작물에 관한 내용도 포함된다. 문체부 측은 "인공지능을 학습시키는 빅데이터 활용에 관한 근거 조항을 신설하고, 인공지능이 만든 저작물을 저작권법으로 보호하는 기준도 마련할 것"이라고 밝혔다.

김기중 기자 gikim@seoul.co.kr

▶ 릴리어리 인사이드 - 저작권자 ⓒ 서울신문사 -

<https://v.daum.net/v/20200513185101938>

〈2023년 3월 30일 문화체육관광부 정책브리핑〉

대한민국
정책브리핑

뉴스 멀티미디어 브리핑 소통채널+ 정책자료 구독&참여

정책뉴스 정책포커스 국민이 말하는 정책 기고/칼럼 맞춤 정책뉴스 TOP 50

▶ 뉴스 정책뉴스

“제2의 검정고무신 사태가 일어나지 않도록”…창작자 권리 보호장치 강화

2023.03.30 문화체육관광부 국민소통실

문화체육관광부, 제2의 검정고무신 사태 방지 추진 3.30. 대한민국정부

갑질 독소조항 그물에 빠지지 않게 창작자 저작권 보호장치를 강화합니다

이번 사태의 전말을 신속하게 파악해 강력 대처하겠습니다.
창작자의 권리를 보호하고 불공정한 계약을 막겠습니다.

- 만화 등 15개 분야
82종 표준계약서
점검 및 개선
- 저작권 관련
맞춤형 교육 확대
(‘23년 80명→500명)
- 만화 분야
불공정 상담창구 운영
(☎ 032-310-3012)
- 불공정 계약 방지 위해
'저작권 법률지원센터'
구축
- ‘검정고무신 사건’
예술인권리보장법
위반 여부 조사
- Lightbulb icon with a lock, symbolizing ideas and protection.

2020년의 기사와 2023년의 기사, 문체부의 말은 소름끼치게 비슷하다. 문체부는 매번 ‘두 번 다시 이러한 일이 없게 하겠다’ 다짐하지만, 이러한 일은 반복된다. 그러나 문체부의 발표만 자세히 들여다보아도, 정말로 이러한 일이 ‘없도록’ 하려면 어떻게 해야 하는지 자명하게 도출된다.

◇표준계약서: 중요하다. 허나 표준계약서를 사용하지 않는 업체와 일을 할 때, 표준계약서를 쓰라고 요구하지 못하는 것은 오로지 개인 창작노동자의 탓인가?

◇저작권 관련 교육: 중요하다. 허나 부당한 계약서임을 알고도 사인해야 하는 창작노동자들은 술하다. 정녕 창작자들이 ‘몰라서’ 부당계약을 한다고만 여기는가?

◇불공정상담센터 및 법률지원센터: 현재 그러한 센터가 이미 여럿 있다.

2017년 레진코믹스에서 지각비 명목으로 저작권 수익 편취 피해를 당한 작가들이 그중 한 센터에 찾아갔을 때, 불공정 상담센터의 변호사가 피해 작가들에게 말했다. “작가님들 사회생활 안 해보셔서 그런다. 지각비 징수는 당연하다.” 이때, ‘변호사조차도 저렇게 말하는데 우리가 죽어야 이 세상이 바뀌지 않겠냐’며 극단적인 생각을 하는 피해 작가가 한 둘이 아니었다.

2021년 또 다른 사례로, 모 센터의 도움으로 회사-작가-센터 중재위원들의 3자 대면까지는 이끌어냈으나, 미지급된 고료까지만 받고 수익은커녕 이후 몇 년간 단 한장의 정산서도 받지 못한 한 피해자가 있다. 이분에게 그 센터의 ‘위원’들은 말했다. “더이상 우리가 해 줄 일이 없습니다. 법정에 가세요.” 상담센터에 갔다가 두 번 세 번 상처받고 포기하거나, 깊은 우울증에 빠지는 창작자들이 한 둘이 아니다. 현재 예술인신문고의 상담 사례조차도 제대로 정리되어 있지 않다. 상담센터를 더욱 잘 운영할 방도를 찾는 것은 훌륭한 일이나, 센터를 세우기만 하는 것은 전시성 행정에 불과하다.

◇사건에 대한 조사: 물론 필요하다. 그러나 해당 사건에 대한 조사와 똑같은 정도의

공력을, 다른 ‘국민적으로 유명하지 않은’ 사건들에 대해서도 들여 줄 것인가?

다시 한번 되새겨보자.

- ✓ 과연 문체부가 내놓은 대책이 근본적이고 거시적인 대책인가?
- ✓ 이대로만 하면 다시는 권리를 빼앗기는 창작자는 나오지 않을 것인가?
- ✓ 창작자가 권리를 빼앗기더라도 대등하게 싸울 수 있는 기반이 조성되는가?

끔찍한 사건이 터질 때만 반짝 포커스를 두고, 센터를 건립하고 창작자 대상의 교육을 갑자기 강조하는 등 지엽적인 대책을 임기응변 식으로 내놓는 것보다, 문화예술 전 분야를 아우르는 거시적 정책을 확립해야 한다. 창작자들에게 부당한 계약에 사인하지 마세요-라고 교육하는 프로그램은 이미 차고 넘친다. 창작자들이 왜 부당계약에 사인할 수밖에 없는지 그 진정한 원인을 찾아내고, 창작자에게 실질적 창작의 자유를 보장하는 거시적 정책을 확립해야 한다. 그러려면 문체부의 각 과를 넘어서는, 또한 방송통신부와 산업자원부 등 다른 행정부처와의 긴밀한 연계까지 아우르는 큰 틀이 필요하다.

4. 과연 어떠한 큰 틀의 저작권 정책이 필요한가?

큰 틀의 저작권 정책을 고찰하려면, 그에 앞서 ‘Author’ 즉 창작자 혹은 저작자라는 개념과 과연 창작자에 대한 ‘정당한 보상’은 정확히 어떤 것인지를 살펴볼 필요가 있다.

Author :

저작권법상 ‘인간의 사상과 감정을 표현’하는 행위를 하여
저작권을 발생시킨 자연인

*콘텐츠사업자는 저작자로부터 저작권을 양도받아 저작권자가 될 수는 있으나 저작자가 될 수는 없음

이러한 Author (저작자)에 대한 정당한 보상은, ‘이용에 따른 보상’을 말한다. 이에 대한 설명은 해외의 개념에서 따온다.

‘작품 이용이 있는 한 창작자에게 보상이 있어야 한다’는 Fair Remuneration, ‘정당한 보상’의 권리는 창작자의 기본권이며 이것은 Copyright이 아닌 Author’s rights이다. 한국어로는 둘 다 저작권이지만 영어 표현에서는 ‘저작권의 원천적 주인이 누구이며 그것이 누구를 보호하기 위한 권리인가’를 드러내고 있다. 우리나라에서는 성명표시권, 공표권, 동일성유지권 등의 저작인격권moral rights만 창작자에게 일신전속되는 권리이나 유럽과 남미의 여러 나라에서는 저작재산권economic rights인 ‘정당한 보상권’ 또한 ‘포기할 수 없고 양도할 수 없는 권리’로서 창작자에게 일신전속된다.

2019년 도쿄에서 열린 CISAC(국제저작권관리단체연맹) 총회 및 아시아 영상저작자 연대(AAPA) 발족 회의에서

이러한 개념을 확고히 가진 상태에서 정책의 큰 틀이 만들어져야 한다.

저작권 정책의 원칙 제안

1. 저작자(Author)가 누구인지, 각 예술 분야마다 정확한 개념을 가지고 저작권 등록이 진행되어야 한다. 그리하여 오직 인간의 사상과 감정을 표현한 행위를 한 자연인만이 저작자로 여겨져야 한다.

2. 양도할 수 없고 포기할 수 없는 권리로서 ‘정당한 보상’이 모든 창작자에게 시스템으로 보장되어야 한다. 수익 전산 통합망이 각 분야에 모두 구축되어 있어 창작자를 비롯 수익 분배 계약을 맺은 모든 주체가 수익이 어디에서 발생하는지 알

수 있어야 하며, 누가 기여하여 그 작품이 만들어졌는지 기여도도 명확히 드러나야 한다.

3. 창작자에 대한 보상은 창작물의 이용으로써 이익을 얻은 자가 하여야 한다.

4. 적정한 보상 기준과 그 징수 방식은 분야별로 다를 수 있으며, 치열한 사회적 합의를 기반으로 가이드라인이 제시되어야 한다. 이는 시행령 및 세부정책으로 뒷받침되어야 한다.

II 정당한 보상 원칙 적용 시 미래 시나리오

1. 영국, 2003 Communications Acts 'Codes of Practice'

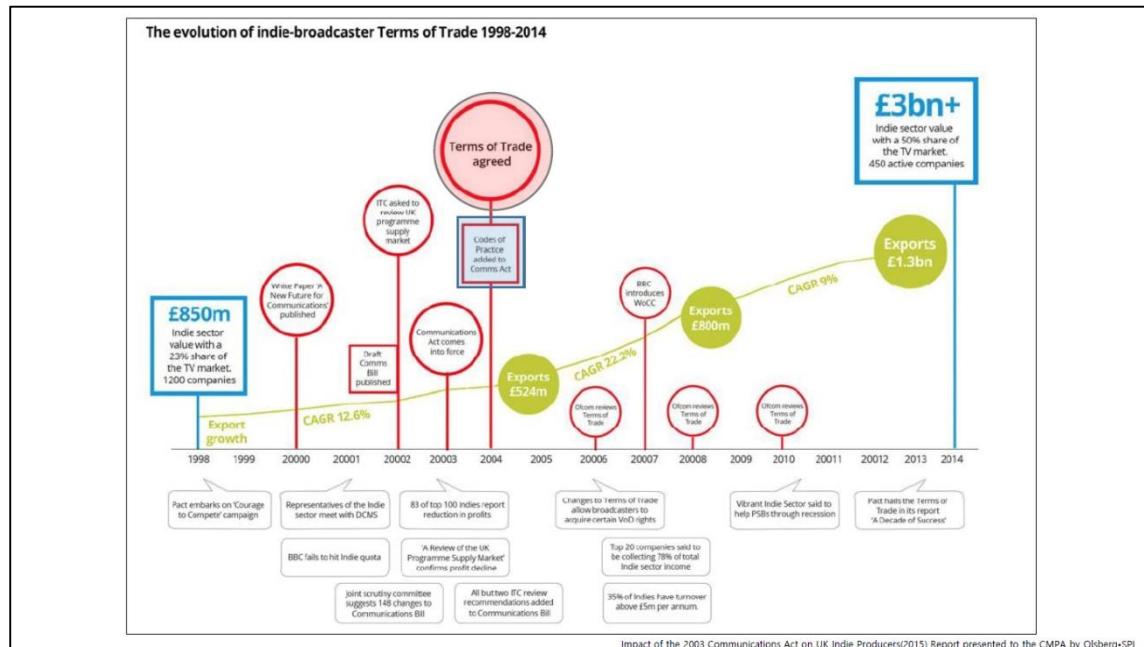
영국 방송 프로그램 제작에 관한 정책을 먼저 사례로 보여드린다. 영국은 2003년 이미 Communications Acts라는 이름으로 정책을 시행하였다. 이것은 법제도 개선에 한한 것이 아니라 문화콘텐츠 산업에 대한 국가적인 '마인드'를 바꾸는 작업이었다. 다원주의와 공공책무성을 강조하는 철학에 기반을 둔 이 거대한 프로젝트는 놀라운 결과를 낳는다.

| : 영국

1. 영국 방송 제도에서의 이정표: 방송의 미래를 위한 '독립제작'

- ① 1977년 아난위원회(Annan Committee)의 <방송미래위원회 보고서: Report of the Committee on the Future of Broadcasting> 3년의 긴 조사 끝에 다수의 목소리가 경쟁하여 균형을 맞추는 다원주의(pluralism) 방송철학과 공공책무성(public accountability)을 강조하는 내용의 보고서를 제출한 아난위원회는 기존의 공공서비스 철학을 엘리트주의, 관료주의, 독과점제제로 비판
 - 이 보고서 결과 1982년 출판형 방송사(Broadcasting Publisher) 성격의 채널 4 설립
- ② 1986년 피코크위원회의 <Peacock Committee Report>는 독립 제작 비율 40% 의무화를 권고
 - 방송사들이 일제히 반발하였으나 8년 만인 1993년 1월부터 모든 지상파 방송사에 25%의 독립제작 의무화당제 적용
- ③ 1991년 영국 무역투자청(UK Trade & Investment) 산하 영화&TV제작협회 PACT(Producers' Alliance for Cinema & Television) 설립
 - 독립제작 의무편성비율 법제화 실행 시점에 독립제작자에게 유리한 법적, 제도적 지원 마련을 성공적으로 이끈 협상력 발휘
- ④ 2003 OFCOM 출범과 Communications Acts 제정
 - 3장 <공공 서비스 텔레비전을 위한 편성 할당>의 277항 '독립제작자 프로그램 할당(Programming quotas for independent productions)'에서 독립제작자 프로그램으로 적합한지 자격, 획득 비용과 프로그램 장르 및 포맷 관점에서 독립제작물 범위를 규정
 - 4장 <규제조항>의 285항 <프로그램 커미셔닝 관련 규약(Code relating to programme commissioning)>
 - “모든 협약은 공공 서비스 채널의 규제 체계는 그 채널의 제공자가 독립제작자 커미셔닝 협약에 동의할 때 적용 원칙을 정하는 실천강령(또는 실행규약, 시행규칙 code of practice)을 작성하여 수시 개정을 보장하며 OFCOM이 인정하는 적절한 조건을 포함해야 한다.
- ⑤ 2004 공영방송사-PACT 간 거래조건(Terms of Trade) 협정
 - 독립제작사-방송사 간 수입 공유를 위한 표준 규정을 마련해 저작재산권(IP)으로서의 저작권을 제작사가 장기적으로 보유할 수 있게 됨
 - 커미셔닝(commissioning)에서 방송사와 제작사 간 합의가 이루어지지 않을 경우 방송사는 OFCOM 중재를 받아야 함

(참고: Communications Act 2003(OFCC)
김동연(2015). 해외 주요국 라디오·텔레비전 시장 및 법·제도 동향.). KCCA 연구보고서 15-35
이민재(2016). 외주정책환경변화 분석 및 정책방안 연구. 문화체육관광부)



(2017. 언론학회 발제문에서 발췌)

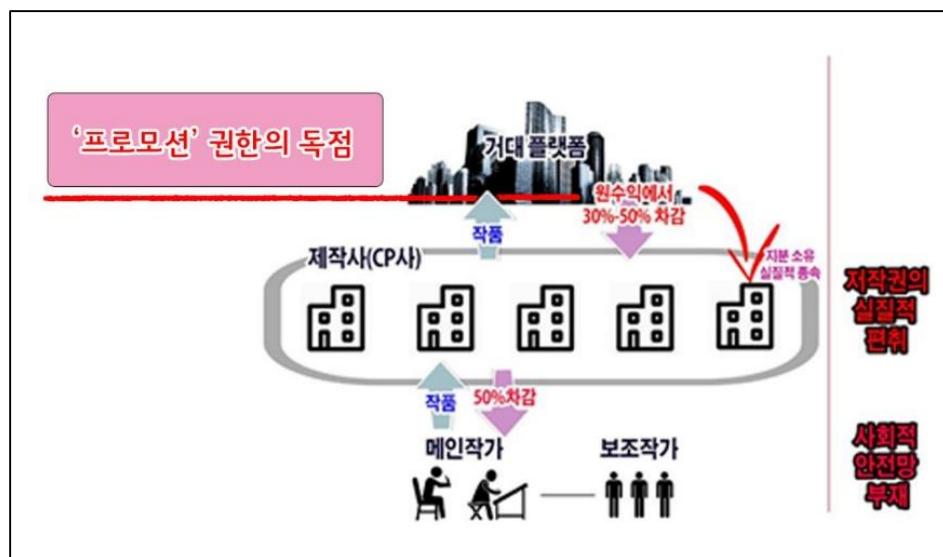
위 차트에서 알 수 있듯, 영국의 방송 프로그램 수출액은 정책 시행 전 1998년 850밀리언 파운드(한화 1조 4천억원 가량)에서 2013년 3빌리언 파운드(한화 5조원 가량)로 상승한다. 아예 단위가 바뀐 것이다. 창작자, 즉 콘텐츠의 '생산자'를 보호하는 정책이 가져오는 효과가 이러하였다. 그것이 우리가 2012년 런던올림픽에서 본 영국의

문화적 자부심이었다.

2. 웹툰 분야를 중심으로 본 미래 시나리오

해외 사례를 계속 가져올 수도 있으나, 여기서는 우리나라 웹툰업계를 중심으로 미래 시나리오를 구상해보고자 한다.

1) 웹툰 업계의 현황



2013년 처음 레진코믹스가 웹툰 유료시장을 개척했을 때, 엄청나게 독특한 작품들이 쏟아져 나왔다. 당시 네온비 작가의 ‘나쁜 남자’는 무려 [작가 90 : 플랫폼 10]이라는 파격적 조건으로 계약하였고, 웹툰 플랫폼들은 너나 할 것 없이 좋은 조건으로 작가들을 유치하기 바빴다. 그러나, 시장이 자리를 잡자 수익 분배율은 플랫폼에 유리하게 바뀌어 갔고, 플랫폼들은 유통구조를 분절시켜 리스크를 점차 아래로 전가하였다. 영세한 제작사, 스튜디오, 그 아래에 메인작가, 그리고 그 아래에 스텝 작가가 존재한다.

이제는 플랫폼 전체 매출에서 이미 40%를 수수료로 떼인 뒤, 제작사에 온 금액에서

다시 50%를 떼이는데, 그조차 여러 작가가 나눠야 하기 때문에, 글이나 그림을 책임지는 저작자가 10% (전체 매출에서 보면 3~4%가량) 를 받는 경우가 태반이며 최근 25%(전체 매출 대비 9~10% 가량)의 계약이라면 굉장히 좋은 계약으로 여겨진다. 그나마 플랫폼이 프로모션(메인 광고 배너)를 걸어주지 않으면 수익을 올릴 길이 아예 없기에 창작자과 제작사들은 플랫폼에 절대 복종할 수밖에 없다.

그보다 더 무서운 것은, 플랫폼에서의 원 수익이 어떤 근거로 산정되는지, 내 작품을 유료로 보는 독자가 몇인지도 알 수 없다는 것이다. 최초의 저작권 양수인인 ‘제작사’ 혹은 에이전시가 플랫폼과 맺는 계약 조건조차 창작자는 알 수 없다. 제작사에 속한 여러 작가를 한꺼번에 묶어서 플랫폼에게 팔아넘기는 계약도 횡행하지만, 내 작품이 누구의 작품과 묶였는지도 알 수 없다.

2) 정당한 보상 원칙 확립 후 미래 시나리오

◆ 콘텐츠사업자가 부당하게 자신을 저작자라고 주장하는 일이 사라질 것이다.

저작권위원회가 명시하는 ‘창작’을 행한 자, ‘저작권을 발생시킨 자’ 즉 Author 만이 저작자로 인정받을 수 있게 되므로, 저작권을 법적으로 완전히 빼앗기는 일은 일어나지 않는다.

◆ 유통 구조의 의도적 조개기를 통한 저작권 수익의 실질적 편취가 사라질 것이다.

정당한 보상은 유통 구조의 어느 단계에서나 발생할 것이기에, 플랫폼이 자회사나 손자회사를 통하여 실질적으로 이중 삼중의 수수료를 징수하는 ‘꼼수’는 힘을 잃는다.

◆ 저작권 일체 양도를 통한 2차 판권에 대한 착취 시도가 사라진다. 저작물의 이용으로 최종 이익을 본 자가 저작자에게 보상을 하는 원칙이 정립된다면, 저작권 일체 양도속칭 ‘매절’ 계약을 강요하는 일들이 사라질 것이다.

◆ ‘메인 작가’, 즉 글/그림작가들에 대한 확고한 저작권 보장을 통해, 메인 작가는

물론 스텝 작가들의 권익마저 향상된다.

그동안 만화계에선 메인 작가들이 스텝의 이름을 공공연히 지워 온 역사가 있다. 이는 스텝들로 하여금 노동경력을 입증하지 못하게 하여, 오로지 메인 작가가 되지 못하면 안 되는 길로 몰아 넣었다. 산업의 전문 인력으로 성장할 기회를 잃게 되었다. 이로 인한 분쟁은 수도 없다. 메인 작가가 누구인지 확고한 기준을 가지고 정당한 보상을 보장하고, 스텝 작가들의 기여도를 명시하는 크레디트 가이드를 별개의 트랙으로 확실하게 보장했을 때, 산업 종사자들은 더욱 자기 효능감을 가지고 일할 수 있다.

◆ 이러한 변화들이 창작자들의 다양한 시도를 낳고, 콘텐츠의 다양성은 산업 발전을 이끈다.

3) 현재 웹툰 산업에서의 긍정적 시도

ex) 카카오엔터의 웹툰 하단 광고 수익 분배 시작

아이뉴스 24

'수수료 지적' 카카오엔터, 창작자에 광고 수익 지급

입력 2023.04.20. 오후 4:01 | 수정 2023.04.20. 오후 4:44 | 기사원보

성유림 기자

추천 1 | 댓글 1

작품 개별 회차 종료 후 하단에 게재되는 광고 수익 분배

카카오엔터테인먼트가 지난해 발표한 상생안 중 하나였던 작품 하단 영역의 광고 수익을 분배해 창작자에게 지급한다.

파트너 포털을 통해 확인하실 수 있습니다.

작가 정산 정보 시스템 '파트너 포털' 안내 영상 갈무리 [사진=카카오엔터테인먼트]

20일 관련 업계에 따르면 카카오엔터테인먼트는 창작자에게 창작지원금(광고)을 지급할 방침이다. 카카오페이지와 카카오웹툰 내 모든 일반 작품에 대해 작품 개별 회차 종료 후 하단에 게재되는 광고(뷰어엔드·viewer end) 수익을 연간 누계로 추가 지급한다. 지원금 정산 대상 기간은 지난해 7~12월로, 지급은 이달 중 진행될 예정이라고 카카오엔터테인먼트 측은 전했다.

이는 카카오엔터테인먼트가 2021년 10월과 2022년 4월 두 차례에 걸쳐 창작 생태계 강화를 위한 상생안을 발표하고 창작자 수의 확대 등을 목표로 하는 세부안을 내놨던 데 따른 것이다.

앞서 카카오엔터테인먼트는 2021년 국정감사에서 창작자들에게 과도한 수수료 부담을 지우고 있다는 지적을 받는 등 못매를 맞았다. 카카오와 계열사(공동체)를 향해 각 업계와 상생을 도모해야 한다는 목소리가 커졌고 카카오엔터테인먼트도 창작 생태계 개선과 강화에 기여하겠다고 약속했다.

대표적으로 카카오엔터테인먼트는 창작자를 위한 문화 재단인 '카카오 창작재단'을 설립했다. 또한 창작자가 정산 세부 구조를 보다 상세히 파악할 수 있도록 정산 정보 시스템(파트너 포털)을 마련했다. 개별 창작자가 지급받게 되는 지원금은 포털에서 확인할 수 있다. 지난 3월부터 이 포털에 관련 항목인 '창작지원금(광고)'이 신설됐다.

지원금 지급과 관련해 카카오엔터테인먼트 관계자는 "국내 창작 생태계 개선 노력의 일환"이라며 "창작 생태계가 더 건강하게 자리 잡을 수 있도록 노력할 것"이라고 말했다.

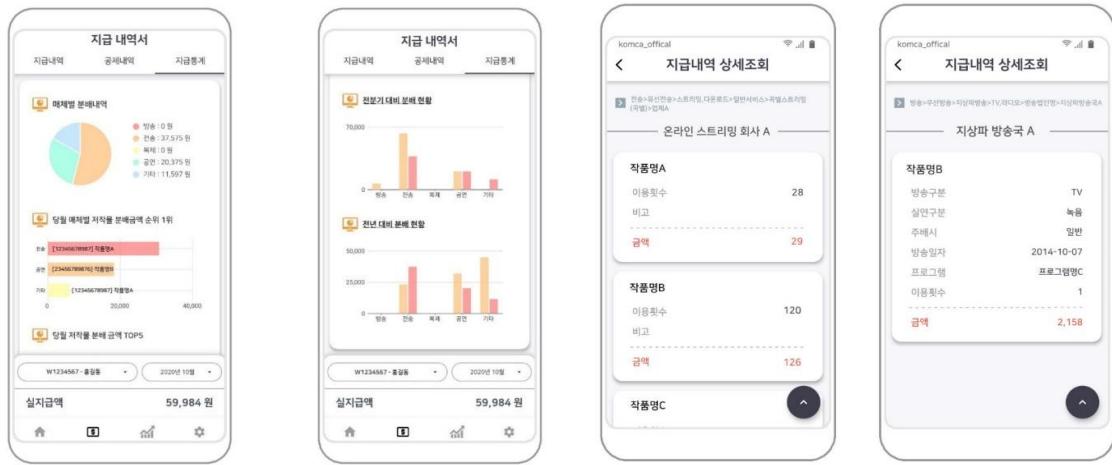
카카오페이지에서, 그동안 수차례 창작자들이 요구해 왔던 웹툰 하단 광고 수익 분배가 실현되기 시작한다. 이는, 2021년 국정감사에서 카카오엔터 이진수 대표가 약속한 바이다. 이 또한, 정당한 보상이 지급되기 시작했다고 볼 수 있을 것이다.

그러나 위 제도는 '창작지원금' 등의 명목으로 지급되며 기한이 정해져 있는 등 기업의 마음에 좌우되는 시혜적·일시적 보상금의 차원을 넘지 못한다. 웹툰 창작자들은 어떠한 방식의 다른 수익 발생 분야가 생기더라도 늘 안심하고 저작권 수익을 분배받을 수 있을 확고한 시스템을 원한다.

3. 현재 적용 중인 타 분야의 사례

혹자는 이러한 '정당한 보상' 시스템의 도입이 시기상조라거나 매우 어렵다고 말한다. 그러나 놀랍게도 다양한 분야에서 다양한 방식으로 이미 이러한 보상 시스템이 기능하고 있다. 현재 우리나라에서 적용되고 있는 사례를 살펴 보자.

1) 음악의 경우



〈한국음악저작권협회 공식 애플리케이션 지급내역서 화면. 저작권료를 한 눈에 분석할 수 있다.〉

노래방에서 한 곡을 불러도 원작곡가에게 저작권료가 돌아간다는 사실은 잘 알고 있을 것이다. 한국음악저작권협회 등 몇 개의 신탁업체가 있으며, 저작권 수익 지급내역서를 볼 수 있는 앱이 최근 서비스되고 있다.

2) 드라마작가의 경우

드라마작가의 경우, 방송작가협회에서 매년 적정 각본료와 취재료를 작업 분류에 따라 공시하고 있으며, 수익 분배에 대해서는 방송국과의 특약으로서 재방료 등을 정수하고 있다.

<p>제1장 총 칙</p> <p>제1조 (목적) 이 규정은 사용자인 한국방송작가협회 (이하 “협회”라 한다)와 협회에서 실무관리하고 있는 저작물(이하 “관리저작물”이라 한다)을 이용하는 자(이하 “이용자”라 한다)간에 저작물 사용에 따른 사용료 산정 및 징수 기준의 마련을 목적으로 한다.</p> <p>제2조 (계약의 계약) 협회의 관리저작물을 이용하고자 하는 이용자는 협회와 문서로 저작물 이용계약을 체결하여야 한다.</p> <p>제3조 (계약의 약관) 본 규정에 따른 저작물 이용계약은 협회가 정한 저작물 이용계약을 통하여 한다.</p> <p>제4조 (계약의 해지) 이용자가 사용료의 지불을 태만히 하거나, 협회와 체결한 이용계약 내용을 위반했을 때, 기타 계약관련을 계속적으로 유지할 수 없을 때에는 협회는 그 계약을 해지할 수 있다.</p> <p>제5조 (저작물 이용보고서) 이용자는 협회의 관리저작물을 이용했을 때에는 저체 없이 해당 저작물의 이용보고서를 협회에 솔루어야 한다.</p>		<p>제1조 (기타 방송 사용료) 다음 각 호의 경우에는 이 규정에 정한 사용료 금액과 다른 사용료 금액을 정할 수 있다.</p> <ol style="list-style-type: none"> 방송사업자 이외의 사업자가 제작하는 프로그램에서 이용하는 경우 특별한 사정에 의해 이 규정을 따를 수 없는 경우 <p>제12조 (이동)</p> <p>제11조 (리메이크 사용료)</p> <p>관리저작물을 사용하여 제작, 방송한 프로그램을 드라마, 영화, 동화, 쇼타로, 개성상상, 할 권리로 제3자에게 권리하여 사용하는 경우 사용료는 공급금액의 40~60% 이내로 한다.</p> <p>제10조 (출판 사용료)</p> <p>① 관리저작물을 출판권법(전자적 형태의 출판을 포함)로 제작·이용하고자 하는 경우, 다음의 사용료를 지급한다.</p> <ol style="list-style-type: none"> 인쇄·도서작가의 10% 이내 전자책·오디오북·종 매출액의 50% 이내 비디오·음·매출액의 50% 이내 <p>② 관리저작물의 일부를 출판하여 수록하여 이용하고자 하는 경우, 다음의 사용료를 지급한다.</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>구분</th> <th>연간 사용료</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>학습출판물에 수록하는 경우</td> <td>매년 7,000원 이내 × 사용 매수 × 출판부수/10,000</td> </tr> <tr> <td>지침파3서에 수록하는 경우</td> <td>지침파3서 10본당 기본금 1회당 20원 × 사용매수 × 출판부수/10,000</td> </tr> </tbody> </table> <p>비고1) 사용매수는 1주일 기준으로 한다. 비고2) 출판부수가 1만부 이하인 경우에는 1만부로 적용하여 청산기로 한다.</p> <p>제11조 (기타 사용료)</p> <p>제11조에서 규정한 경우를 제외하고, 협회가, 신작리하는 저작물을 방송, 복제, 배포, 전송, 2차 저작물 작성, 그 밖의 방법으로 이용하는 경우의 사용료는 저작물의 상권, 이용의 목적 및 형태, 기타 사정에 따라 이용자와 협의하여 정한다.</p> <p>제12조 (기타 사용료)</p> <p>사용료 징수규정이 없는 사용 형태의 경우, 협회는 사용자 외 사용료 또는 금액을 협의하여 이용허락을 할 수 있으며, 이후에 문화체육관광부 장관의 승인을 받아 징수규정을 개정한다.</p> <p>제13조 (방송 사용료 등록 면제)</p> <p>방송사 등 저작물을 이용자가 다음 각 호의 범위 내에서 프로그램을 녹음, 녹화, 편집하여 사용하거나 복제, 배포하는 경우 사용료를 면제할 수 있다.</p> <ol style="list-style-type: none"> 방송권 <p>1~8. (한행과 같음)</p>		구분	연간 사용료	학습출판물에 수록하는 경우	매년 7,000원 이내 × 사용 매수 × 출판부수/10,000	지침파3서에 수록하는 경우	지침파3서 10본당 기본금 1회당 20원 × 사용매수 × 출판부수/10,000					
구분	연간 사용료													
학습출판물에 수록하는 경우	매년 7,000원 이내 × 사용 매수 × 출판부수/10,000													
지침파3서에 수록하는 경우	지침파3서 10본당 기본금 1회당 20원 × 사용매수 × 출판부수/10,000													
<p>제2장 저작물 사용료</p> <p>제1절 방송 사용료</p> <p>제6조 (제방송료)</p> <p>① 다음의 이용자가 프로그램을 최초 1회 방송한 후 다시 편성하여 재방송하는 경우, 사용하는 저작물 사용 1건 1회당 각 방송사와 정한 기본국본료에 다음의 요율을 곱한 금액으로 한다.</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>구분</th> <th>사용료율</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>지상파 (KBS, MBC, SBS, EBS, OBS) / 지역민방사, 종합편성방송사... 방송재설사용사업자(PP)</td> <td>기본국본료 × 30% 이내</td> </tr> <tr> <td>중고차널방송 (cpbc, CBS, CTS, BTN, BBS)</td> <td>기본국본료 × 10% 이내</td> </tr> </tbody> </table>		구분	사용료율	지상파 (KBS, MBC, SBS, EBS, OBS) / 지역민방사, 종합편성방송사... 방송재설사용사업자(PP)	기본국본료 × 30% 이내	중고차널방송 (cpbc, CBS, CTS, BTN, BBS)	기본국본료 × 10% 이내	<p>제7조 (네트방송 사용료)</p> <p>① “네트방송”이란 프로그램을 공급하는 방송사의 프로그램을 수급사가 네트로 받아 방송하는 것을 말하며, 네트 사용료란 프로그램을 네트방송으로 이용할 때에 지급하는 저작물 사용료를 말한다.</p> <p>② 프로그램의 네트 사용료는 1건 1회당 기본국본료에 다음의 요율을 곱한 금액으로 한다.</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>구분</th> <th>사용료율</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>MBC 지역민방사, 종합편성방송사... 방송재설사용사업자(PP)</td> <td>‘전국방송’으로 프로그램을 네트방송하는 경우 15% ‘로컬방송’으로 프로그램을 네트방송하는 경우 12% 지역 민방사 (SBS)</td> <td>13%</td> </tr> </tbody> </table> <p>제2절 복제·배포·전송 사용료</p> <p>제8조 (복제·배포 사용료)</p> <p>① 다음의 이용자가 프로그램을 국내외에서 복제·배포하는 경우에는 다음의 요율에 따른 사용료를 징수한다.</p> <ol style="list-style-type: none"> 방송권 		구분	사용료율	MBC 지역민방사, 종합편성방송사... 방송재설사용사업자(PP)	‘전국방송’으로 프로그램을 네트방송하는 경우 15% ‘로컬방송’으로 프로그램을 네트방송하는 경우 12% 지역 민방사 (SBS)	13%
구분	사용료율													
지상파 (KBS, MBC, SBS, EBS, OBS) / 지역민방사, 종합편성방송사... 방송재설사용사업자(PP)	기본국본료 × 30% 이내													
중고차널방송 (cpbc, CBS, CTS, BTN, BBS)	기본국본료 × 10% 이내													
구분	사용료율													
MBC 지역민방사, 종합편성방송사... 방송재설사용사업자(PP)	‘전국방송’으로 프로그램을 네트방송하는 경우 15% ‘로컬방송’으로 프로그램을 네트방송하는 경우 12% 지역 민방사 (SBS)	13%												
<p>제3장 보 칙</p> <p>제10조 (방송 사용료 면제)</p> <p>방송사 등 저작물을 이용자가 다음 각 호의 범위 내에서 프로그램을 녹음, 녹화, 편집하여 사용하거나 복제, 배포하는 경우 사용료를 면제할 수 있다.</p> <ol style="list-style-type: none"> 방송권 		<p>제11조 (기타 사용료)</p> <p>제11조에서 규정한 경우를 제외하고, 협회가, 신작리하는 저작물을 방송, 복제, 배포, 전송, 2차 저작물 작성, 그 밖의 방법으로 이용하는 경우의 사용료는 저작물의 상권, 이용의 목적 및 형태, 기타 사정에 따라 이용자와 협의하여 정한다.</p> <p>제12조 (기타 사용료)</p> <p>사용료 징수규정이 없는 사용 형태의 경우, 협회는 사용자 외 사용료 또는 금액을 협의하여 이용허락을 할 수 있으며, 이후에 문화체육관광부 장관의 승인을 받아 징수규정을 개정한다.</p> <p>제13조 (방송 사용료 등록 면제)</p> <p>방송사 등 저작물을 이용자가 다음 각 호의 범위 내에서 프로그램을 녹음, 녹화, 편집하여 사용하거나 복제, 배포하는 경우 사용료를 면제할 수 있다.</p> <ol style="list-style-type: none"> 방송권 <p>1~8. (한행과 같음)</p>												

〈방송작가협회 저작물 사용료 징수 규정 중 발췌〉

다만 최근 넷플릭스 등과는 OTT 플랫폼과는 이러한 특약을 맺지 못한 고로, 저작권

일체 양도로 취급받고 있어 곤란한 상황에 처해 있다.

3) 예술 외 분야의 저작권 및 특허권 시스템

저작권법 제2조 제31호에 따르면, 업무상 저작물은 법인 또는 단체 등의 기획 하에

법인 등 업무 종사자가 업무상 작성하는 저작물을 의미한다. 저작물의 저작자는 원칙적으로 저작물을 창작한 사람이지만, 예외적으로 업무상 저작물로서 법에서 정한 요건을 갖춘 때에는 법인이나 그 밖의 사용자가 저작자가 된다. 허나, 저작자가 법인이 되기 위해서는 갖춰야 하는 요건이 꽤 까다롭다.

◎업무상저작물의 경우, 법인의 저작자로서의 성립 요건

▲법인 등이 저작물의 작성 등을 기획했어야 하고

▲업무 종사자에 의하여 작성되어야 한다.

▲업무상 작성 또는 제작되는 저작물이어야 하고

▲법인 등의 명의로 공표되어야 한다.

*단, 컴퓨터프로그램저작물 등 경우에는 반드시 공표되어야 할 필요는 없다.

▲계약 또는 근무규칙에 따른 정함이 없을 것이라는 요건을 충족해야 한다.

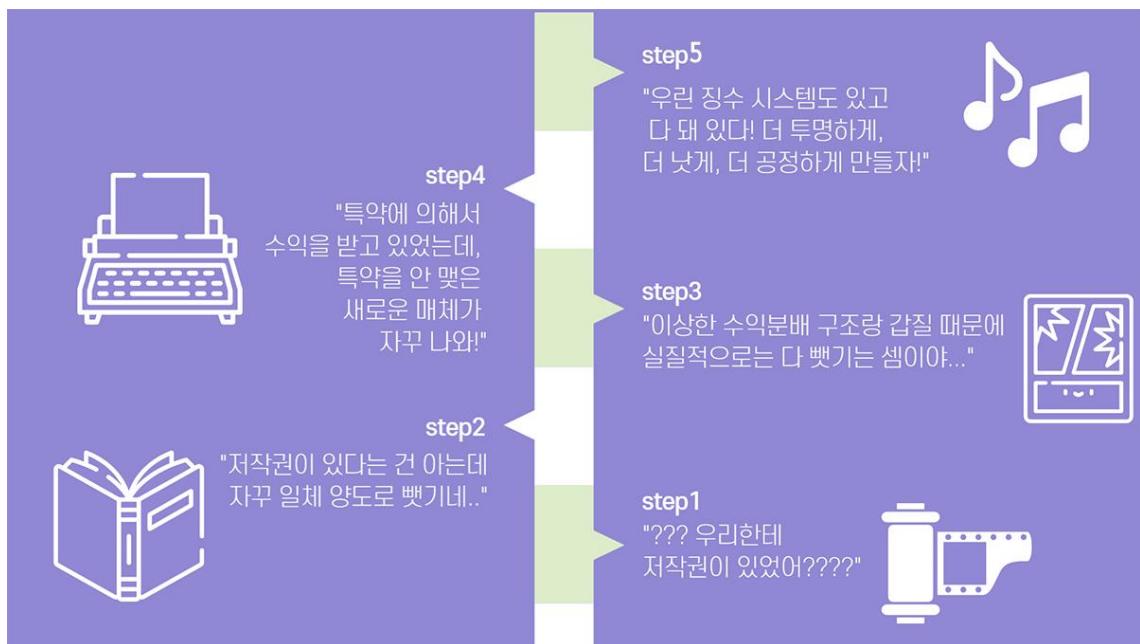
*참고로, 회사와 직원 간의 실제 작성자를 저작자로 하는 특약/특관이 있을 경우, 작성자에게 저작권이 귀속될 수 있다.

게다가, 특허 및 발명 분야에는 ‘직무발명’ 제도가 존재한다.

직무발명이란 고용계약에 의해 회사의 직원(근로자)으로 인하는 사람이 직무범위 내에서 개발한 발명을 한 행위를 말한다. 일반적으로 특허와 같은 산업재산권은 직무와 관련해 이루어낸 발명은 기본적으로 발명자인 직원의 몫이고 회사는 통상실시권만 갖게 된다.

이렇듯 오히려 다른 산업 분야에서는, 고용되어 일한 직원이 자기 직무분야에서 발명을 했을 때에도 원 발명자에게 특허와 같은 산업재산권이 보장되고 있다. 창조적인 일을 하는 문화예술 노동자에게 창작물에 대한 저작권이 온전히 보장되지 않는 현실은 참으로 아이러니하다.

III 각 예술 분야 Author(창작자)들의 권리찾기 현실



◎영상 분야의 Author(창작자)들은 가장 최저선, 최후선에서 창작자 본인이 저작자임을 주장하고 있다. 저작권자와 저작자가 다르다는 사실부터 깨닫고 있는 실정이다.

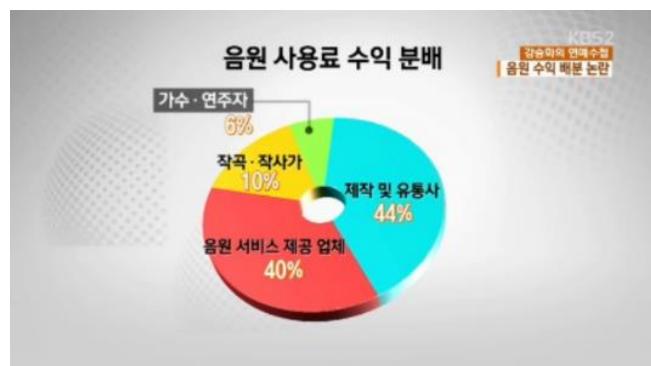
◎출판 분야의 Author(저작자)들은 인세라는 이름으로 저작권 수익 분배를 받아 왔으나, '기한 없는 저작권 일체 양도'의 뒷에 걸려 수없이 많은 작가들이 법정 분쟁에 시달리고 있다. 또한, 최근 '밀리의 서재', '윌라' 등의 서적 스트리밍 서비스가 등장하면서 이에 대한 수익 분배의 길은 완전히 막혀 버렸다.

◎만화/웹툰 분야 Author(창작자)들은 작업에 대한 대가 즉 고료 및 최저보장금(MG)과 저작권 수익 분배(RS)의 이중 체제의 시스템을 갖추고 있으나, 수익 분배 계약의 당사자면서도 정보를 완전히 공개 받지 못하고 있어 정보공개부터 요구하고 있다.

◎드라마 작가들은 방송작가협회를 통해 재방료라는 형태로 수익 분배를 받고

있었는데, OTT 플랫폼의 등장으로 매우 곤란한 상황이다.

◎음악 분야의 Author(저작자)들은 음악저작권협회를 통해 수익 분배를 받고 있으며, 징수 시스템 또한 탄탄한 편이나, 유통사와 서비스업체의 수수료를 제하고 나면 소비자가 1곡을 스트리밍했을 경우, 저작자에게는 0.7원밖에 돌아가지 않는다.



출처: KBS2 강승화의 연예수첩

IV 실현 : 법제적 뒷받침과 폭넓은 거버넌스

'텐트폴'은 텐트를 칠 때 세우는 지지대처럼, 한 투자배급사의 라인업에서 가장 흥행 가능성이 높은 영화를 뜻한다. 영상창작자들이 요구하는 저작권법 개정안을 우리는 '텐트폴'로 삼고자 한다. 그리고 그 법안에 다뤄진 원칙이 전 분야에 적용된다면 창작 노동의 최소한의 대가로서 '양도할 수도, 포기할 수도 없는' 정당한 권리에 대한 법제적 뒷받침이 만들어질 것이다.

그 기반 위에서, 행정부와 창작자의 적극적 거버넌스가 필요하다. 어떠한 정책이 시행될 근거를 마련하기 위해 연구 용역을 발주할 때부터, 연구의 아젠다를 선정하고 실제로 연구하는 과정에서부터 진실된 소통이 필요하다. 또한 문제점을 분석하고 해결의 길을 찾아가는 과정에서도 지속적으로 긴밀한 소통이 절실하다. 문체부는 이 문제에 대해 지금까지 10년 이상을 창작자들의 요구를 외면하며, 잘 만나 주지도 않았으며,

논의의 초점을 흐리고, 분야별로 예술인들을 갈라치기하고, 한 분야 내에서도 예술인들의 분열을 조장했다. 이는 웹툰노조가 작성한 ‘창작노동 보호를 위한 저작권 운동의 역사’ 자료를 살펴보면 더욱 명확해진다. 문체부는 지금이라도 이러한 기만적 태도를 버리고 창작노동 보호와 문화 진흥을 위해 행정부로서의 역할을 다 하길 바란다.

토론 4

**출판창작분야의 노동 현실과
정책의 실질적인 효력을 위한
대안 모색**

성상민 위원

작가노동조합(준)

출판창작분야의 노동 현실과 정책의 실질적 효력을 위한 대안 모색

성상민

작가노동조합(준) 위원
한국노동안전보건연구소 상임활동가

콘텐츠 창작 노동 전반의 상황

“비대칭적 관계가 관행으로 굳어진 환경”

- 극히 일부의 경우를 제외하면 콘텐츠 창작 노동자 다수는 불투명한 계약 및 보수 분배 조건이 주어지는 경우가 많음.
- 특히 창작 영역에 신규로 진입을 하게 될수록, 기존에 노조나 권리 보호를 위한 단체가 존재하지 않을수록 더욱 불공정하거나 문제적인 계약을 하게 될 가능성이 높아지게 됨.

출판 창작 분야의 경우

"여전히 불투명한 보수 지급과 각종 권리"

- 출판 창작에서의 보수 지급은 기본적으로 '인세' 또는 '매절'인 경우가 많음.
- '인세'의 경우 책의 단가와 인쇄 부수와 연결되어 그중 일정한 비율이 작가에 주어짐.
'매절'의 경우 일정한 액수로 미리 저작권을 양도하는 형식으로 수익을 받는 형태.
 - 인세 비율을 책정하는 기준이 2023년 현재에도 분명하지 않으며,
그림책, 어린이책은 매절 이외의 계약 형태를 선택하기 쉽지 않음.
 - 출판사의 선의나 태도에 따라, 창작 노동자의 사회적 위치에 따라 대우가 정해지기 쉬움.

출판 창작 분야의 경우

"여전히 불투명한 보수 지급과 각종 권리"

- 근래 소설, 어린이책 등이 해외 번역-수출이나 드라마, 공연(연극, 뮤지컬) 등
2차적 창작이 이뤄지는 경우가 점차 늘어나고 있으며 부가 권리에 대한 관심 증가
 - 그러나 이러한 권리에 대한 계약을 작가가 미처 인지하기 전에 본 계약에 추가하여
출판사에 유리한 형태로 이미 권리가 계약되는 일이 적지 않게 벌어지고 있음.
 - 설사 실제 해외 수출-2차 창작을 앞두고 계약을 진행한다고 해도,
창작 노동자의 주장과 의견을 온전히 제기하거나 관철하기 어려움.

출판 창작 분야의 경우

"관행으로 굴러가는 권리와 의무"

- 명확한 기준 설정이 없는 상황에서, 명문화되지 않은 '관행'이 중심으로 자리 잡음.
- 무엇을 기준으로 계약 형태(인세? 매절?)을 정할 것인지,
세부적인 계약에 대한 기준을 어떻게 합의하여 정할 것인지도
모두 창작 노동자 개인과 출판사 사이의 관계 설정에 따라 정해지게 됨.
- 웹툰/웹소설에서 지속적으로 문제를 제기하는 것처럼,
온/오프라인 채널의 명확한 판매 부수 측정 및 정보 공개도 여전히 명확하지 않음.

법의 개정은 분명 중요하지만

"현재의 법은 얼마나 잘 작동되고 있는가?"

- 현재의 저작권법에서 '공정한 보상', '사적복제보상금' 같은 개념이 포함되어 있지 않은 한계,
(특약이 없는 경우) 영상저작물 권리를 제작자에게 양도하는 특례 조치 등의
한계는 분명 존재함. 시대에 맞춘 개정 작업은 분명히 필요함.
- 그러나 현재의 법제 체제에서도 일정하게 창작 노동자의 권리 보호를 규정하고 있음에도
불구하고, 실제 문제가 발생할 경우에 창작 노동자가 이를 실제 자신을 위해서 사용하기
어려운 순간이 계속 발생하고 있음.

손원평 <아몬드> - 창비의 사례

“법이 있어도 관행에 근거해 움직인다”

- 2022년 12월 : 손원평 소설 <아몬드>에 대한 출판사 창비의 저작권자 허락 없는 무단 2차 저작물(연극) 제작 사건이 발생
- 해당 사안에서 저작권자인 창작자 손원평은 2차 저작물 제작 허가를 포괄적으로 출판사 창비와 맺지 않고, 2차 저작물 제작을 준비할 때마다 모두 개별적으로 계약을 맺음.
- 이전의 <아몬드>의 공연에서는 매번 저작권자의 허락을 받고 제작을 하였으나, 해당 공연에 대해서는 작가에 2차 저작물 제작에 대한 합의를 구하는 과정이 이뤄지지 않음.

손원평 <아몬드> - 창비의 사례

“법이 있어도 관행에 근거해 움직인다”

- 이에 대해 창비는 2022년 10월 16일 정식 허락 절차 없이 <아몬드>의 공연이 공개를 준비 중이라는 사실을 알고 공연을 주최하는 '고양문화재단'에 항의를 하였지만, 손원평 작가에게는 11월 29일이 되어서야 뒤늦게 해당 사실을 통지하게 됨.
- 손원평 작가는 6주간 1차 저작권자인 자신을 배제하고 논의가 이뤄진 것에 대해 강력한 유감을 표함. 결국 공연은 개막을 며칠 앞두고 중단, 2023년 3월에는 창비와의 <아몬드> 출판 계약 갱신 및 연장 없이 종료함.

손원평 <아몬드> - 창비의 사례

"왜 이러한 사태가 발생했는가?"

- <아몬드>는 저작권자가 포괄적으로 작품에 수반된 각종 권리를 출판사에 양도한 계약을 맺지 않았으며, 저작권자는 원칙적으로 작품의 영상화 및 무대화에 반대하며 작가 자신이 판단하게 적절해 보이는 공연에만 논의 후 공연 제작을 허락함.
- 해당 사안의 1차적 책임자는 무단으로 공연을 제작한 '고양문화재단'에 있지만 저작권자가 행사할 수 있는 권리를 침해당했음에도 불구하고 출판사가 사건 인지 후 6주가 지나서야 저작권자에게 해당 문제의 발생을 통보하는 추가적인 문제 발생.

손원평 <아몬드> - 창비의 사례

"왜 이러한 사태가 발생했는가?"

- 즉, 출판사는 저작권자의 권리가 침해된 상황임에도 불구하고 저작권자의 권리를 뒷전으로 미루는 행태를 저지른 것이 되었음.
- 이러한 창비의 문제 해결 프로세스는 저작물에 대한 사안 해결 시에 있어 중견 출판사 조차도 창작 노동자를 우선적으로 고려하지 않고 있음을 보여주는 중대한 상징임.

법적 해결 이상으로

“법의 정비만으로 문제 해결은 가능한가?”

- 실제 법이 창작 노동자에게 유리하게 개정된다고 하더라도, 문제 자체의 발생이 방지되거나 원활한 문제 해결로 곧바로 이뤄지는 건 아님.
- 레진코믹스 창립자 및 전 대표 한희성의 신인 만화가의 저작권 편취 사건 (스토리 담당 작가로 부당 등재 및 저작권 수익 부당 수취) : 1심이 나오기까지 5년이라는 시간 소요. 2심에서도 계속 한희성의 부당함이 증명되었지만, 한희성은 경찰 조사 단계부터 대형 로펌 변호사를 선임하며 계속 피해를 입은 창작자를 압박함.

법적 해결 이상으로

“법의 정비만으로 문제 해결은 가능한가?”

- 2012년 11월부터 시행 중인 '예술인 복지법'
2022년 9월부터 시행된 '예술인의 지위와 권리의 보장에 관한 법률'(예술인권리보장법)
- 두 법 모두 예술인의 지위와 권리를 보장하고 있으며, 예술인에 대한 불공정행위, 권리 침해 시 구제를 위한 기구의 설치를 규정하고 있으나 예술인 복지법은 여전히 해당 법의 실제 적용에 대한 문제가 끊임없이 제기되고 있음.
- 예술인권리보장법이 좀 더 강한 자세를 취하고 있으나, 실제 적용에 대한 우려는 여전히 적지 않음.

창작 노동자의 조직과 거버넌스

“좋은 법은 조직과 거버넌스가 함께 갈 때 의미를 지닐 수 있다”

- 2015년 전면 개정된 ‘영화 및 비디오물의 진흥에 관한 법률’(영화진흥법)의 경우 ‘영화 노동자’에 대한 정의, 표준계약서 미준수 및 임금 체불 시에 대한 강력한 처벌조항, 영화 노사정위원회에 대한 설치 근거 마련 등의 전향적인 변화가 담겨있음.
- 이러한 개정은 2005년 결성된 영화산업노조가 10년간 꾸준히 조직화를 진행하는 한편, 정부 정책기관(영화진흥위원회) 등과 협상을 이어 나가며 노사정 논의 테이블을 몇 차례 조직하는 등 법이 실질적인 의미를 가진 결과이기도 함.

창작 노동자의 조직과 거버넌스

“좋은 법은 조직과 거버넌스가 함께 갈 때 의미를 지닐 수 있다”

- 예술인복지법 등에 의거해 ‘한국예술인복지재단’ 및 ‘예술인신문고’가 설치되어 있음.
- 전반적인 문화예술 정책기구와 권리증진 및 보장기구가 별도로 분리되어 있으며, 정책의 전반적인 경향이 창작 노동자가 아니라 기업 및 자본에만 초점이 맞춰져 있으면 아무리 좋은 법이어도 실제 효과를 지니기에는 쉽지 않게 될 가능성성이 증가.

창작 노동자의 조직과 거버넌스

“좋은 법은 조직과 거버넌스가 함께 갈 때 의미를 지닐 수 있다”

- 각각의 문화예술 창작 영역을 아우르는 노동조합,
장기적으로는 문화예술 영역의 전반을 아우를 수 있는 산별조직을 고민할 수 있음.
동시에 해당 산별조직을 통해 미국, 프랑스 등처럼 정기 단체협상도 모색 가능.
- 한국문화예술위원회, 한국콘텐츠진흥원 같은 전반적인 정책 기구는 물론,
한국출판문화산업진흥원 등과 같은 개별적인 영역 정책 기구의 운영에 있어
실제 현장의 창작자 및 창작자들이 뭉친 노조의 참여적 거버넌스가 보장되어
법의 유의미한 작동을 실현하는 것은 물론, 현장과 유리되지 않는 정책의 성립이 가능할 것임.

준비된 토론문 발표가 끝났습니다.
감사합니다.

플로어 토론