

# 창작노동자 권리 보호를 위한 저작권법 개정 및 도입방안에 대한 정책토론회

2019. 6. 28 **금** 오후 2시  
국회 의원회관 제3세미나실

공동주최/  신동근 의원실  노웅래 의원실

공동주관/ 문화예술노동연대 오픈넷 커먼즈재단

발제

영국 공영방송의 성공이 남긴 교훈을 중심으로  
살펴 본 해외 방송사-독립제작자 간 거래원칙  
한경수 (사)독립미디어협회

디지털콘텐츠창작, 문화산업, 저작권  
하신아 전국여성노동조합 디지털콘텐츠창작노동자지회

저작권법 양도계약에 관련된 작가 실태조사를  
기초로 저작권법 개정안 다시보기  
유영소 어린이청소년 책작가연대

토론

하현진 문화체육관광부 저작권국 저작권정책과 사무관

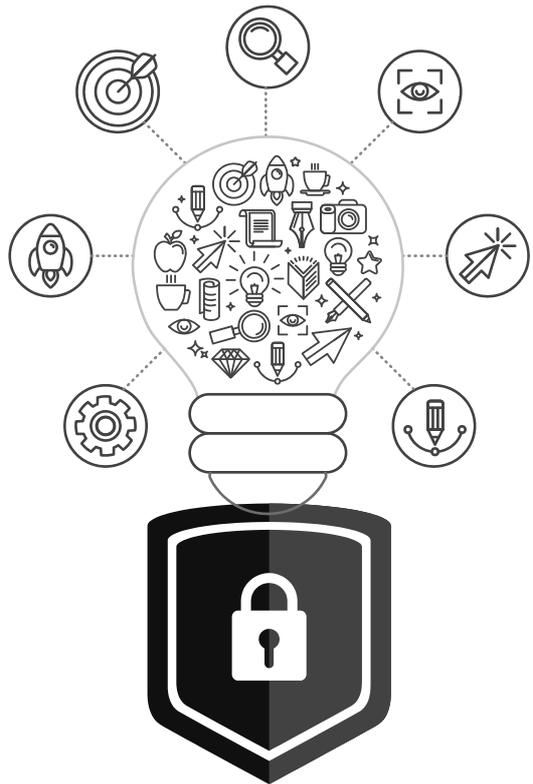
이영록 한국저작권위원회 정책연구실장

김동원 한국예술종합학교 영상원 외래교수

김현정 영화진흥위원회 위원

최인이 충남대학교 사회학과 교수

이용관 한국문화관광연구원 부연구위원





# 목 차

- 환영사 **신동근** 국회 문화체육관광위 간사..... 4  
    **노웅래** 국회 과학기술정보방송통신위원회 위원장..... 6
  
- 축 사 **이인영** 더불어민주당 원내대표 ..... 8  
    **안민석** 문화체육관광위 위원장..... 10  
    **안병호** 문화예술노동연대 공동대표/전국영화산업노동조합위원장... 12
  
- 발 제 **한경수** (사)독립피디협회..... 15  
    영국 공영방송의 성공이 남긴 교훈을 중심으로 살펴 본  
    해외 방송사-독립제작자 간 거래원칙  
  
    **하신아** 전국여성노동조합 디지털콘텐츠창작노동자지회..... 23  
    디지털콘텐츠창작, 문화산업, 저작권  
  
    **유영소** 어린이청소년 책작가연대..... 33  
    저작권법 양도계약에 관련된 작가 실태조사를 기초로  
    저작권법 개정안 다시보기
  
- 토 론 **하현진** 문화체육관광부 저작권국 저작권정책과 사무관..... 49  
    **이영록** 한국저작권위원회 정책연구실장..... 51  
    **김동원** 한국예술종합학교 영상원 외래교수..... 55  
    **김현정** 영화진흥위원회 위원..... 59  
    **최인이** 충남대학교 사회학과 교수 ..... 61  
    **이용관** 한국문화관광연구원 부연구위원..... 65

## 환 · 영 · 사

안녕하십니까?

국회 문화체육관광위 더불어민주당 간사 인천 서구을 신동근 국회의원입니다.

먼저 창작노동자 권리 보호를 위한 저작권법 개정 및 도입방안에 대한 정책토론회에 참석해 주신 모든 분들께 감사의 인사를 전합니다. 창작노동자들의 권리 보호를 위해 따뜻한 애정과 관심으로 오늘 토론회를 공동주최하신 노웅래 의원님과 토론회 준비를 위해 고생하신 문화예술노동연대, 오픈넷, 커먼즈재단에 감사의 말씀을 드립니다.

봉준호 감독의 '기생충'은 한국 영화사상 최초로 제72회 칸영화제에서 황금종려상을 수상하며 세계에 한국문화의 우수성과 독창성을 인정받고 '문화 강국 코리아'란 이름을 세계인의 가슴에 선명하게 새겼습니다.

또한 '4차산업혁명'의 도래로 어느 때보다 문화콘텐츠산업은 국가 경쟁력에 중요한 산업이 되었습니다. 그러나 이를 위해 뒷받침하고 육성되어야 할 기초예술 분야 및 창작노동자 대다수의 삶과 처우는 과거에서 크게 벗어나지 못하고 있는 상황입니다.

'초일류 문화강국', '한류' 같은 슬로건들이 난무하지만 정작 창작노동을 하는 예술인들은 여전히 방치돼 있어 창작예술인이 창작노동자라는 인식이 사회적·제도적으로 자리 잡혀야 할 필요가 있습니다.

정부의 국정과제 중 하나인 '창작 환경개선과 복지 강화로 예술인이 창작권을 보장'의 이행을 조속히 추진하고 창작노동의 가치와 정당한 권리 회복에 힘쓰겠습니다.



신 동 근

국회 문화체육관광위 간사

오늘 이 자리는 단순히 논의에서 끝날 것이 아니라 문화콘텐츠산업의 현재와 입법과제에 대해서 논의해, 산업 발전을 위한 구체적인 지원방안 마련과 증진의 밑거름이 되는 자리가 되어야 할 것입니다.

오늘 토론회를 통해 창작노동의 현주소를 짚어보고 포괄적이며 지속가능한 정책 마련이 되길 기대합니다.

저 역시 국가의 문화체육관광을 담당하고 있는 국회 문화체육관광위원회 소속 더불어민주당 간사로서, 오늘 토론회를 통하여 국민들에게 힘이 되는 구체적인 정책적 지원방안을 만들겠습니다.

감사합니다.

2019. 6. 28

인천 서구을(더불어민주당) 국회의원  
국회 문화체육관광위 간사 **신 동 근**

## 환 · 영 · 사

안녕하십니까!

국회 과학기술정보방송통신위원회 위원장 노응래 국회의원  
입니다.

오늘 <창작 노동자 권리보호를 위한 정책토론회>에 참석해주신  
내외 귀빈 여러분께 진심 어린 감사와 환영의 말씀을 드립니다.  
또한 뜻 깊은 자리를 마련하고자 힘을 모아주신 신동근 의원님과  
모든 관계자 여러분, 발제와 토론을 맡아주신 전문가 여러분에게도  
깊은 감사의 인사를 드립니다.



노 응 래

국회

과학기술정보방송통신위원회  
위원장

바야흐로 4차 산업혁명 시대입니다. ICT기술의 발전 속에  
콘텐츠의 창작부터 유통까지 저작권 생태계가 다변화를 겪고 있는 상황입니다. 그러나  
콘텐츠는 단지 기술에 의해 끌려 다니는 대상이 아닙니다. 오히려 역으로 기술의 활용을  
끌어내기도 합니다. 5G 통신기술의 발전이 VR·AR 콘텐츠 발굴에 달려있는 것을 일례로  
들 수 있겠습니다. 문화콘텐츠는 4차 산업혁명 강국으로 도약하기 위한 방향키나 다름이  
없는 것입니다.

그러나 이에 발맞춰 더욱 중요해지고 있는 저작권 보호는 제대로 이뤄지지 않으면, 창작자  
상당수가 저작물 시장에서 정당한 보상을 받지 못하고 있는 실정입니다. 현행 저작권법이  
저작권 계약을 전적으로 개인에 맡기고 계약 당사자 사이에 현실적으로 존재하는 불균형  
문제를 해소할 수단을 거의 마련하고 있지 않은 탓입니다.

지난 2014년 불거진 ‘구름빵’ 사건은 대표적인 저작권 불공정 계약 사례입니다. 어린이  
애니메이션 ‘구름빵’은 기발한 아이디어로 선풍적인 인기를 끌며 4400억원 상당의  
부가가치를 창출했습니다. 하지만 원작자인 백희나씨에게 지급된 저작권료는 850만원에  
불과했습니다. 계약상 출판사가 작가로부터 저작권을 모두 양도받는 이른바 ‘매절(買切)  
계약 때문에 ‘구름빵’의 상업적 성공을 창작자가 아닌, 출판사가 독차지한 것입니다.

이뿐만이 아닙니다. 방송물을 제작하는 외주제작사와 방송사 간의 계약에서도 불공정 계약 관행이 벌어지고 있습니다. 17년 7월, 남아프리카 공화국에서 EBS 다큐멘터리를 촬영하던 독립 PD 2명이 교통사고로 숨지면서 불충분한 외주제작비 지급, 과도한 노동시간 등 방송사들의 불공정 관행이 심각한 수준인 것으로 드러났습니다.

저는 이러한 문제점을 개선하고자 「저작권법 개정안」을 발의했습니다. 개정안은 ▲계약 내용이 불명확할 경우 저작자에게 유리한 방식으로 해석할 것, ▲장래 창작물 등에 대한 포괄적 양도 금지, ▲저작권 계약으로 창작자가 받은 대가가 저작물 이용자가 얻은 수익에 비하여 정당하지 아니한 경우 저작자가 정당한 보상을 요구할 수 있도록 하는 내용을 주요 골자로 하고 있습니다. 해당 법안이 통과되면 불리한 계약 관행으로 정당한 보상을 받지 못했던 창작자들의 권리 보호가 한층 강화될 것으로 기대됩니다.

우리나라 저작권 산업규모는 126조원에 달합니다. 이제 양적 성장이 아니라, 저작권의 실질적 보호라는 질적 성장을 일구어내야 할 때입니다. 오늘 <창작 노동자 권리보호를 위한 정책토론회>를 통해 도출된 다양한 의견과 대안들이 저작권 산업의 질적 성장에 큰 역할을 할 수 있길 희망합니다.

저 역시 국회에서 창작자들이 노력한 만큼 제대로 된 보상을 받을 수 있도록 「저작권법 개정안」의 조속한 통과 등 최선을 다하겠습니다.

참석하신 모든 분들의 건강과 행운을 기원합니다.  
감사합니다.

2019. 6. 28

국회 과학기술정보방송통신위원회 위원장 **노 응 래**

## 축·사

안녕하십니까? 더불어민주당 원내대표 이인영입니다.

오늘 「창작노동자 권리 보호를 위한 저작권법 개정 및 도입방안」을 주제로 토론회를 열게 된 것을 진심으로 축하드립니다.

아울러 뜻 깊은 자리를 마련해주신 국회 신동근 의원님, 노웅래 의원님과 토론회에 참여해주신 발제자, 토론자분들께 깊은 감사의 인사를 드립니다.



**이 인 영**  
더불어민주당 원내대표

그 동안 출판, 음악, 방송 등 다양한 문화 분야에서 작품이 성공해도 창작자들에게 불리한 계약관행으로 인해 제대로 된 보상을 받지 못하는 안타까운 상황들이 비일비재 했습니다. 최근 ‘멜론’의 저작권료 편취 혐의는 저작권의 구조적인 문제를 여실히 보여주었습니다.

현재 정부는 창작자들이 노력한 만큼 보상을 받을 수 있도록 공정한 저작권 거래환경을 조성하고자 노력하고 있다고 알고 있습니다. 저작권 계약의 표준계약서를 마련하고, 문화예술콘텐츠 산업 현장에서 표준계약서의 활성화를 위해 준비하고 있다고 들었습니다. 문화산업계 종사자와 중소기업 등을 대상으로 관련 전문 교육과 법률서비스 지원사업도 확대하고 있는 것으로 파악됩니다.

특히 올해 최우선 목표는 문화예술콘텐츠산업의 공정환경 조성입니다. 봉준호 감독이 ‘표준계약서’를 지키면서도 세계무대에서 성공을 거둔 모범사례가 있습니다. 표준계약서 활용을 정부지원사업과 연계해 사용률을 높이는 등 창작자를 보호할 수 있는 제도적 지원책을 현장과 함께 고민해야 할 것입니다.

이 자리를 계기로 창작자를 위한 공정한 환경이 조성되고 창작자의 왕성한 활동과 문화발전으로 이어지기를 기대합니다. 또한 이번 토론회에서 창작자의 노력을 보호할 수 있는 제도 개선책을 함께 논의할 수 있기를 바랍니다.

토론회의 개최를 다시 한 번 축하드리며 앞으로도 다양한 분야에서 열심히 활동하고 있는 창작자들에게 많은 관심을 부탁드립니다. 저 또한 오늘 토론회에서 나올 실질적 논의의 결과를 받아 국회에서 법제도적 보완을 약속드리겠습니다.

감사합니다.

2019. 6. 28

더불어민주당 원내대표 **이 인 영**

## 축·사

안녕하십니까.

국회 문화체육관광위원회 위원장 안민석입니다.

오늘 『창작노동자 권리 보호를 위한 저작권법 개정 및 도입  
방안에 대한 정책토론회』의 개최를 진심으로 축하합니다. 이렇게  
뜻깊은 자리를 마련해주신 신동근 의원님, 노웅래 의원님께 깊은  
감사의 인사를 드립니다. 아울러 바쁘신 와중에도 참석해주신 내외  
귀빈 여러분께도 환영의 말씀을 드립니다.



**안민석**

문화체육관광위 위원장

저작권법은 창작자를 보호해 음악, 문학, 영화 등의 문화산업을 융성하게 하는  
법률입니다. 하지만 저작권 산업 현장에서는 계약 당사자 간에 존재하는 현실적인 불균형  
문제가 계속되어 많은 창작자들이 경제적인 어려움을 겪고 있습니다.

저작권 제도는 기본 설계부터 노동 소외와 노동 착취의 원인을 제공하고 있습니다.  
생산물을 노동자가 아닌 사용자가 소유하고 처분하기 때문입니다. 이처럼 갑을 관계가  
뚜렷하기 때문에 개인 창작자는 ‘을’의 위치에서 계약을 체결하는 경우가 많습니다. 하지만  
우리가 진정한 문화강국으로 나아가기 위해서는 창작자들이 권리를 보장받을 수 있도록  
해야 할 것입니다.

그런 의미에서 이 자리가 창작자들의 노력을 보호하고 권리를 보장하는 제도 개선에 대한 활발한 논의가 이루어지는 토론의 장이 되기를 진심으로 기대합니다. 또한, 제도 개선을 통해 하루빨리 창작자들이 마음 편히 작업할 수 있는 공정한 환경이 조성되기를 바랍니다.

다시 한 번 오늘 열린 『창작노동자 권리 보호를 위한 저작권법 개정 및 도입방안에 대한 정책토론회』 개최를 축하합니다. 참석해주신 모든 분께도 감사의 말씀을 드리며 건강과 행복을 기원합니다. 감사합니다.

2019. 6. 28

문화체육관광위 위원장 **안 민 석**

# 축·사

## 안 병 호

문화예술노동연대 공동대표  
전국영화산업노동조합위원장

저는 저작권을 갖고 있지 않기에 저작권에 대한 편견이 있었습니다. 저작권이 우리 문제로 논의되기 전까지 제가 갖고 있는 저작권에 대한 생각은 이른바 ‘인세’라는 것으로 ‘평생 일하지 않고도 돈을 벌수 있는 것’, ‘일확천금을 얻을 수 있는 로또 같은 것’으로 알았습니다. 언론매체등을 통해 알려지는 것은 유명작가의 어떤 작품이 고가에 팔렸다거나 베스트셀러 작가의 여유있는 삶이 소개되기도 하니 저작권은 더 많은 부를 위한 것으로 알았습니다. 그래서 저작권은 노동과는 반대쪽의 것으로 알았습니다.

헌데 생각해보면 모든 작가가 이른바 베스트셀러 작가가 될 수는 없는 노릇입니다. 그렇다면 대다수 작가들은 그들의 ‘일한 대가’를 제대로 받고 있는 가 생각하게 되었습니다.

책이 팔리지 않았더라는 이유로 사실은 정확히 내 책이 얼마나 어떻게 팔렸는지 알지도 못한채 제대로 보상을 받지 못하는 경우가 허다합니다. 유통을 빌미로 저작권이 ‘작가’에게 있음에도 행사조차 할 수 없도록 하여 계약이 체결되는 상황입니다. 저작권자인 ‘작가’를 계약서 상 제 아무리 ‘갑’이라고 하더라도 현상적으로 대등하지 못한 관계에 있으니 ‘을’의 위치가 될 수 밖에 없습니다.

내가 만들었음에도 불구하고 나 모르는 나의 저작물이 여기저기 돌아다니고 내 ‘작품’으로 다른 이들이 수익을 늘려가는 소식에 허탈해지고 다음 ‘작품’의 의욕마저 상실하기도 합니다.

한편 ‘작가’는 ‘보상’이나 ‘대가’를 이야기 하지 않고 오로지 ‘작품’에만 매진하는 사람으로 생각하여 창작노동을 부정하기도 하였습니다. 요컨대 ‘작가’라는 이름으로 ‘노동’을 가리고 있는 것입니다.

저작권은 저작물의 권리를 보호하는 것으로 창작노동자가 노동의 대가를 지급 받는 수단이기도 합니다. 유통을 명목으로 창작노동자가 착취당해선 더 좋은 ‘작품’ 더 나은 문화 환경이 만들어질리 없습니다. 오늘 저작권법 개정 논의를 시작으로 창작노동자의 권리가 배제되지 않도록 하는 방안들이 다양하게 논의 되었으면 합니다.

가려진 노동을 드러내도록 토론회 준비하느라 애쓰신 디지털콘텐츠창작노동자지회, 어린이청소년책작가연대, 문화예술노동연대 오경미 사무국장 수고 많으셨습니다. 창작 노동자의 사정을 이해하고 창작노동자의 권리 보호를 위해 오늘의 토론회를 마련해 주신 신동근, 노웅래의원님 과 오늘 토론에 참여하신 모든 분들께 감사의 말씀을 전합니다.

2019. 6. 28

문화예술노동연대 공동대표/전국영화산업노동조합위원장

**안 병 호**



발제  
1

# 영국 공영방송의 성공이 남긴 교훈을 중심으로 살펴 본 해외 방송사-독립제작자 간 거래원칙

한경수 (사)독립피디협회





영국 공영방송의 성공이 남긴 교훈을 중심으로  
살펴 본 해외 방송사-독립제작사 간 거래원칙

한경수 (사)독립피디협회

영국 공영방송의 성공이 남긴  
교훈을 중심으로 살펴본  
해외 방송사-독립제작사 간  
거래 원칙

한경수 PD ((사)한국독립PD협회)  
최선영 교수 (이화여대)

## ! : 우리나라 방송사-독립제작사 간의 거래 조건

### 방송사의 저작권 독점

방송사가 방송권, 복제·배포권, 공연권, 전송권, 자료이용권, 전시권, 출판권 등

프로그램과 관련된 '모든' 저작재산권을 '영구히' 독점

촬영 원본을 활용한 2차 저작물 작성 및 이용권 등도 방송사가 독점하여 독립제작사의 IP 를 활용한 신규 콘텐츠 창작이 불가능해, 국내외 다양한 채널과 플랫폼에서 수익 창출하기 어려움

## ! : 불공정 거래 사례

- EBS - 故박환성 PD <야수의 방주> 계약서 중 저작권 조항

제10조(프로그램에 대한 저작권권 및 이용권) ① EBS와 제작사가 협의하여 정한 프로그램에 대한 저작권권 귀속 및 권리·수익 배분의 범위·기간 등은 <붙임 2 방송프로그램 권리사항의시(이하 '붙임2'라 한다)>와 같다. 다만, 프로그램의 원활한 유통을 위하여 어느 일방에 이용허락 청구권 단일화할 수 있다.

② 프로그램의 유통·이용으로부터 발생하는 수익은 수수료와 해외원천세, 저작권사용료 등의 필요비용을 차감한 후 <붙임 2>에 따라 분배한다. 수익의 배분과정은 투명해야 하며 그와 관련된 자료를 상호 요구할 수 있다.

③ <붙임 2>에 따라 제작사가 프로그램을 유통하는 경우에 계약제결 등을 위한 사업 내역자는 EBS가 자량하는 서노 하고, EBS는 사업대행자의 의견을 들어 프로그램의 경제적 가치 훼손 등을 방지하기 위해 필요할 경우 제작사의 프로그램 유통을 조정 및 제한할 수 있다.

④ 프로그램은 세방송·판매 등의 방법으로 추가로 이용 또는 유통한다. 과정에서 발생하는 작가 및 출연자 등에 대한 저작권사용료는 수익배분의 편의를 위하여 작가·출연자 관련 단계 등과 합의한 바에 따라 프로그램을 유통·이용하는 자가 지급하는 것으로 한다.

⑤ 제1항에서 정한 <붙임2>에 따라 저작권 등 권리가 EBS에 귀속된 경우 제6조에서 정한 제작비에는 제작권 양도 대가 등 일체의 비용이 포함된 것으로 본다.

⑥ EBS는 수정·삭제·변경·분할·편집하는 등 프로그램을 모방적으로 이용할 수 있다.

<붙임 2>  
방송프로그램 권리 협의서

권리 및 사업권	EBS	제작사	권리 협의 사항 (대용기간 / 수익배분 / 배분 / 제작 / 기타 등)
방송권(방송권 포함)	국내	<input type="checkbox"/>	
	해외	<input type="checkbox"/>	
공연권	국내	<input type="checkbox"/>	
	해외	<input type="checkbox"/>	
전송권	국내	<input type="checkbox"/>	
	해외	<input type="checkbox"/>	
복제·배포권	국내	<input type="checkbox"/>	
	해외	<input type="checkbox"/>	
전시권	국내	<input type="checkbox"/>	
	해외	<input type="checkbox"/>	
	국내	<input type="checkbox"/>	
	해외	<input type="checkbox"/>	
자료이용권	방송사 내부 구내 영상자료 등	<input type="checkbox"/>	EBS는 제작사(이하 '제작사')가 주 5일 근무를 단행한 신규채널 운영 시 방송사(이하 '방송사')의 영상 자료를 제작사(이하 '제작사')의 영상 자료에 제한 없이 사용할 수 있다.
	기타 권리와 사업권	<input type="checkbox"/>	

■ 권리협의사항에 정하고 불허 사항에 해당 경우 부속기준은 약관에 별도로 수익배분은 정하는 것으로 한다.

## | : 미국

### 1. 제작사 권리 보호 중심으로 제도개선 후 자유경쟁체제로 발전

- ① 1950년대 초반: 방송사가 모든 저작권 소유 (현재 우리나라 상황과 거의 유사)
- ② 1970년대: FCC는 방송사, 광고주, 제작사 등 방송 3대 주체 중 취약자인 제작사의 권리 및 권한을 우선시하는 'Financial Interest and Syndication Rule: Fin-Syn Rule'과 'Prime Time Access Rule: PTAR' 등 정책 마련. 3개 방송사(ABC, CBS, NBC)에 대해 프로그램 소유권 및 금전적 권리 독점을 금지하고 2년간 2 회 방송할 수 있는 라이선스 비용을 독립제작자에게 지불토록 함. 이 규칙을 통해 독립제작자에게 프로그램 사용권을 지불하는 관행 정착
  - 방송사는 직접 제작보다 적은 비용으로 좋은 프로그램을 방영해 광고수익을 올렸고 독립제작자는 안정된 수익 기반에서 프로그램 제작에 집중할 수 있는 선순환 구조가 이루어짐
- ③ 1990년대: 다매체 다채널 시대 도래로 Fin-Syn Rule 폐지되고 탈규제가 골자인 1996년 'Telecommunications Act' 시행. 미디어 기업 합병 가속화, 영화 스튜디오 및 독립제작사의 방송사 계열사로 대형제작사로 수직 통합 됨. 규제 폐지에도 불구하고, 그동안 독립제작자와 방송사 간 '상식과 공정성'에 기반한 거래관행이 정착되어 최소 규제라도 성숙한 자율 경쟁 시장이 형성됨. 작가, 연기자, 연출자 등 직군 단위 조합을 중심으로 방송사 대상의 임금, 제작비, 권리, 노동 환경 등에 대한 요구사항을 협상

### 2. 저작권 + 수익 배분

- : 현재 방송사-제작자 간 수입 분배는 FCC 규율을 따라야 하며, 방영 후 독립제작사에 저작권이 귀속되기 때문에 추가 수익 추구 가능
- : 최근 바이 아웃(Buy Out) 옵션 제작이 트렌드. 이는 프로그램에 독립 PD, 작가 등을 고용하여 자체 오리지널 콘텐츠를 제작하고 멀티플랫폼 유통으로 수익을 극대화하는 전략. 독립제작자의 저작권 행사는 어렵지만 수익 배분에 대한 공정한 원칙이 존재함. 방송사는 반드시 프로그램 수익을 공개해야 하고 독립제작자는 임금 외 프로그램 성과에 따른 인센티브 혜택을 협상할 수 있음

김도연(2015), 해외 주요국 외주제작 산업 및 법제도 동향, J. KOCCA 연구보고서 15-35  
정영현(2017.8) 방송 수익을 인식에 맞게 배분하다-미국의 경험과 시사, 피디저널

## | : 프랑스

### 1. 방송사의 방영권 구매 및 독립제작사 기준에 대한 규제

- : 프랑스는 기본적으로 뉴스 및 시사 외의 프로그램은 거의 독립 제작에 의존
- : 방송사는 구매 콘텐츠에 대한 '방영권'을 갖게 되며 독립제작사와 협상을 통해 방송 횟수 및 기간을 정함
- : 방송사가 최소 2개 방영 방식의 방영권을 구매하지 않으면 독점적 방영권이 18개월을 넘길 수 없고, 방송사가 독립제작사 프로그램에 제작비 85% 이상을 투자했을 경우 2개의 다른 방영방식 (극장방영, 비디오, 다른 채널, 인터넷을 통한 해외 방송, 해외방송)을 허용함

### 2. 저작권의 창작자 귀속

- : 저작권은 독립제작사의 소유가 아니며 작가나 연출자에게 주로 귀속됨. 방송사가 프로그램 방영권 구매와 이에 따른 저작권료를 작가나 연출자에게 지급하는 방식. 따라서 방송제작권의 계약은 독립PD, 작가 등 독립제작자-방송사 간에 이루어짐

김도연(2015), 해외 주요국 외주제작 산업 및 법제도 동향, J. KOCCA 연구보고서 15-35  
유승희·유예선(2017.10), 방송제작원공의 윤제검과 대한 (2017년도 국정감사 정책자료집)

## 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 공공책임(public accountability)을 강조하는 내용의 보고서를 제출한 아난위원회는 기존의 공공서비스 철학을 엘리트주의, 관료주의, 독과점체제로 비판  
→ 이 보고서 결과 1982년 출판행 방송사(Broadcasting Publisher) 성격의 채널 4 설립
- ② 1986년 피콕위원회의 <Peacock Committee Report>는 독립 제작 비율 40% 의무화를 권고  
→ 방송사들이 일제히 반발하였으나 8년 만인 1993년 1월부터 모든 지상파 방송사에 25%의 독립제작 의무할당제 적용
- ③ 1991년 영국 무역투자청(UK Trade & Investment) 산하 영화&TV제작자협회 PACT(Producers' Alliance for Cinema & Television) 설립  
→ 독립제작 의무편성비율 폐지와 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 적합한 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 허가된 공공 서비스 채널의 규제 체제는 그 채널의 제공자가 독립제작자 커미셔닝 협약에 동의할 때 적용 원칙을 정하는 실천강령(또는 실행규약, 시행규칙 code of practice)을 작성하되 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 지적재산권(IP)으로서의 저작권을 제작사가 장기적으로 보유할 수 있게 됨  
→ 커미셔닝(commissioning)에서 방송사와 제작사 간 합의가 이루어지지 않을 경우 방송사는 OFCOM 중재를 받아야 함

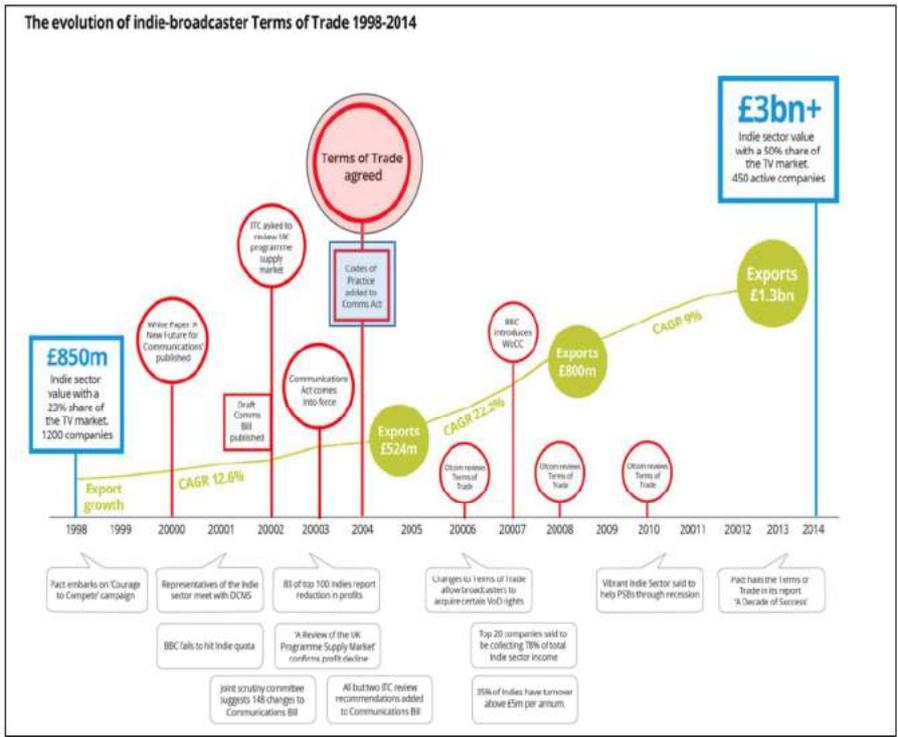
김도연(2015), 해외 주요국 위주제작 산업 및 법제도 동향 1, KOCCA 연구보고서 15-35  
이민재(2016), 의무편성 환경변화 분석 및 정책방안 연구, 문화체육관광부

## 영국

### 2. 2003 Communications Acts에서 명시한 방송사 'Codes of Practice'에 반드시 포함되어야 할 세부사항

항목	내용
합리적 일정표	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 방송사는 독립제작사와의 커미셔닝 과정의 상세 가이드라인을 제공해야하며 이를 의무적으로 적용해야 한다.</li> <li>• 커미셔닝의 각 단계(기획서 제출, 커미셔닝 승인, 편성 등)에서 장르별로 방송사의 답변 소요시간을 명시한 일정표를 제공해야 한다.</li> </ul>
권리 관계의 명확성(clarity)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ofcom의 원칙은 방송사에 판매하는 독립제작 프로그램 권리는 독립제작자에 있다는 것이다.</li> <li>• 방송사가 독립제작자에게 지불하는 돈은 독점권을 지닌 1차 저작권(primary rights)을 일정 기간 동안 구매(licence)하는 방영권 개념이며, 방영권 범위와 사용 기간에 관한 구체적인 사항들이 실천강령에 명확히 제시되어야 한다.</li> <li>• 1차 저작권 외 2,3차 저작권 소유 관계는 방송사와 독립제작사 간 통상교섭(commercial negotiation)에 의해 결정한다.</li> </ul>
프로그램 제작비의 투명성(transparenty)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 방송사는 독립제작사와 제작비 협상 이전에 일반적인 프로그램 제작비 범위와 가격의 고려 요소를 미리 알 수 있도록 각 장르별 표준 제작비(indicative tariff)를 제공해야 한다.</li> <li>• 방송사가 제한된 권리를 획득하는 경우 독립제작사에 지급되는 제작비는 권리 소유의 정도를 반영해 결정되며 방송사와 독립제작사와 협상으로 결정한다.</li> </ul>
권리 소유 기간 및 독점권에 관한 합의	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 실천강령에는 방송사가 취득하는 모든 권리의 지속 기간이 명시되어야 한다.</li> <li>• 권리에 따른 1차 창구와 홀드백(hold back)기간이 명시되어야 한다.</li> </ul>
실천강령 채택에 대한 협의 검토 절차	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 강령(code)에 미리 채택된 협의를 검토하고 준수 여부를 입증하기 위한 절차가 존재하며,</li> <li>• 실천강령의 적용을 효과적으로 감사하기 위해 Ofcom은 내외부 심사를 할 수 있다.</li> <li>• 방송사-독립제작자는 "강령"을 임방적으로 수정할 수 없으며 수정이 필요한 경우 Ofcom의 정식 승인을 구해야 한다.</li> </ul>
실천강령 준수 여부 확인에 관한 절차	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 실천강령의 준수 여부를 확인할 수 있는 모니터링을 실시하고 연간 보고서를 제출해야 한다.</li> </ul>
실천강령 관련 분쟁 해결 방법	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 방송사-독립제작사 간 분쟁이 발생할 경우 해결 절차가 포함되어야 하며 이는 특정한 협상 조건에 개입하는 것이 아닌 실천강령 적용에 관한 것으로 한정된다.</li> <li>• Ofcom은 어떤 분쟁에서도 최종 중재자 역할을 하지 않을 것임을 명확히 하며, 자체적 분쟁 조정기 되지 않을 경우 독립 중재기구(independent arbitration) 또는 방송사의 비상임관리자(non-executive director)가 분쟁을 조정할 것을 권고한다.</li> </ul>

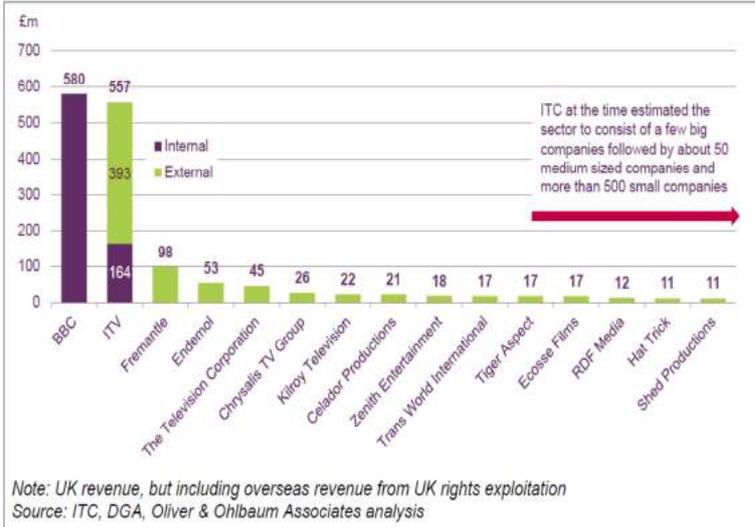
OFCOM(2007), Guidance for Public Service Broadcasters in drawing up Codes of Practice for commissioning from independent producers  
최성훈 (2015), 영국위주제작의 최신 현황과 함의, '방송문화', 400호, 127-141.



Impact of the 2003 Communications Act on UK Indie Producers(2015) Report presented to the CMA by Olsberg-SPI

## 영국 공영방송 성과에서 얻는 교훈

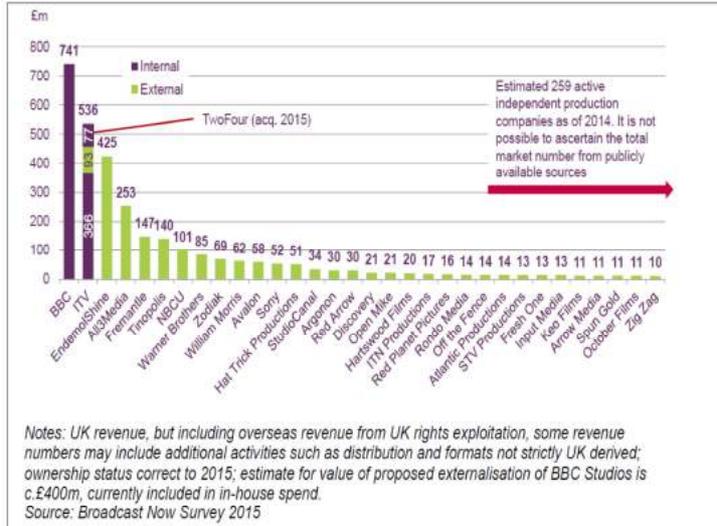
### 3. 공영방송사-PACT 간 거래조건(Terms of Trade) 협정 이후 성과 비교(2001년 vs 2014년)



Top UK production companies ranked by UK revenues, 2001

## Ⅰ: 영국 공영방송 성과에서 얻는 교훈

### 3. 공영방송사-PACT 간 거래조건(Terms of Trade) 협정 이후 성과 비교(2001년 vs 2014년)



Top UK production companies ranked by UK revenues, 2014

발제  
2

# 디지털콘텐츠창작, 문화산업, 저작권

하신아 전국여성노동조합 디지털콘텐츠창작노동자지회





# 디지털콘텐츠창작, 문화산업, 저작권

하신아 전국여성노동조합 디지털콘텐츠창작노동자지회

## 서언

디지털콘텐츠의 범위 : 웹툰, 웹소설, 게임 등 근래 새롭게 발생한 콘텐츠 산업 영역을 비롯해 기존 콘텐츠산업 영역인 음원, 도서 등도 이미 디지털콘텐츠로 유통되고 있다.

디지털콘텐츠의 향후 산업적 중요성은 더 말할 것도 없다. '4차 산업혁명'이라는 용어는 이제 일반상식이 되었으며, 다가오는 시대에서 콘텐츠 산업은 중요한 금광이자 또한 시대정신을 이끄는 동력이다.

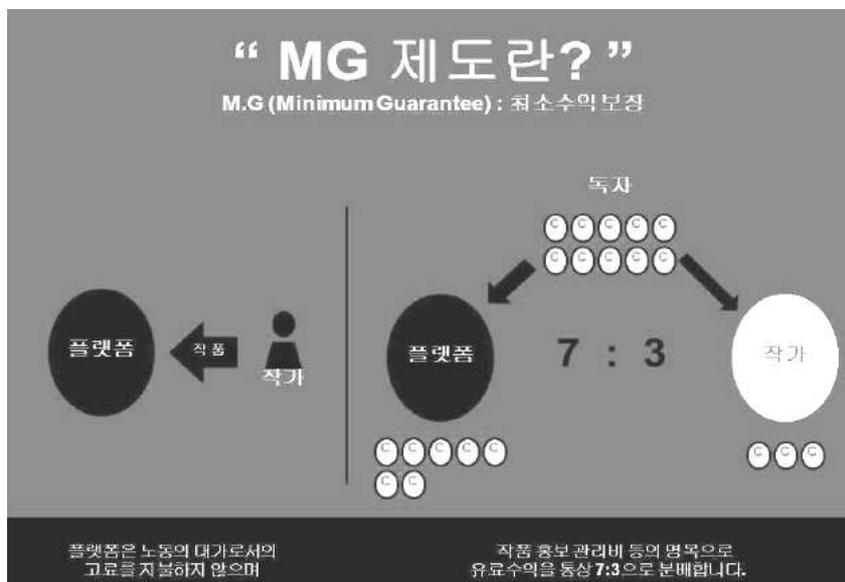
허나 프리랜서 플랫폼 노동이 대다수인 현실에서 그 생산자, 즉 창작자들은 착취에 시달리고 있다. 윤리적 당위성 뿐만 아니라 문화 산업 육성의 측면에서도 창작자 권익 보호의 필요성은 이견이 없는 바이다.

## 1. 디지털콘텐츠 창작자들이 당하는 저작권 침해 현실

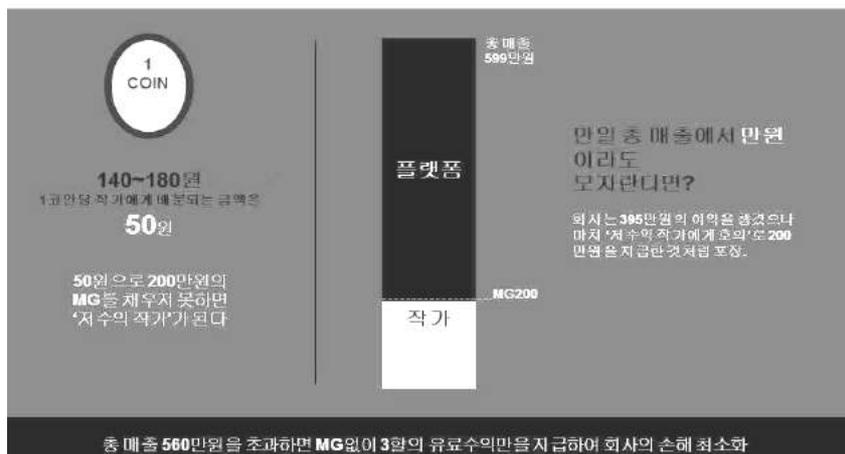
### 1) 기형적인 한국 디지털콘텐츠 플랫폼 유통구조

#### a. 웹툰

- MG 제도 : '임금'이 사라졌다.
- 원청, 하청, 재하청 구도의 재현인 플랫폼 업계 : '책임'도 사라졌다.
- 조회수, 판매수 등의 데이터와 제 3자와의 계약관계에 대한 정보 공개 의무 없음



MG 제도란 작가가 배분받은 3의 비율이 MG (200만원)을 넘지 않으면  
유료수익을 전혀 배분받지 못하는 제도



b. 웹소설

- MG 조차도 지급하지 않는 온라인 수익 쉐어 제도의 일반화
- 프로모션(메인 화면의 광고 자리)을 걸고 수익분배 비율을 플랫폼에 유리하게 조정

c. 일러스트

- 속칭 ‘매절’ 저작권 일체 양도 계약의 일반화
- 성명표기권 등 저작인격권의 침해

d. 게임

- 퍼블리셔와 독립제작사간의 권력 불균형
- 카카오게임의 독주가 미친 영향 : 시장 축소, 콘텐츠의 천편일률화

e. 음원

- 지나치게 낮은 저작권료
- 스트리밍 횟수, 다운로드 수 등의 정보 고시 의무 없음.

## 2) 각종 조사를 통한 톺아보기

a. 콘텐츠산업 공정상생 생태계 조성전략 연구 (2019.3.22.)

- 인용:

### 1) 불공정 피해 실태 조사 개요

- 사업체 및 개인창작자 피해유형을 설문지로 구성하여 사업체 1,002개, 개인창작자(865명, 재직자 210명 포함)를 대상으로 2018년 10월부터 2018년 11월까지 약 2개월 간 조사를 실시하였음.

### 2) 산업분야별 사업체 불공정 피해 실태 비교

- 8개 분야 사업체들의 “현재 거래관행의 공정도” 조사 결과
  - 방송(드라마, 시사교양), 게임, 출판, 캐릭터 분야에서 ‘보통 수준’보다 약간 높게 평가를 하고 있고, 방송(예능, 다큐), 애니, 영화, 웹툰/만화 분야에서는 ‘보통’ 수준보다 낮게 평가하여 공정도 체감지수는 높지 않은 것으로 나타남.
- 사업체 불공정 사례 피해 경험 조사 결과
  - 전반적으로 다큐방송과 애니메이션, 캐릭터산업에서 높게 나타나고, 다큐방송은 비현실적인 제작비, 애니메이션 분야는 독점·담합, 캐릭터는 판매실적 증빙자료 미교부, 웹툰은 무리한 제작일정 요구 피해를 가장 심하게 받고 있음.
  - 다큐방송 분야는 드라마와 예능에 비해 상대적으로 ‘열악한 제작비’피해를 가장 많이 받고 있음.

- 애니메이션 분야는 불합리한 방송권료와 터무니없는 제작비로 인해 '독점·담합'의 피해가 가장 높았으며, 캐릭터 분야는 증지도용이나 불법유통으로 '저작권침해'를 가장 많이 받고 있으며, 웹툰분야는 연재방식과 누적MG, 쪽웹툰 등 '무리한 제작일정'으로 열악한 제작환경 피해를 겪고 있는 것으로 보여짐.
- 거래 관행 공정도 평가 이유
  - 출판 분야는 상대적으로 오래된 산업으로, 거래관행이 안정화되었기 때문에 현재 공정도를 보통 수준보다 약간 높게 평가하고 있음.
  - 웹툰/만화 분야는 1) 연재방식에 따른 누적 MG 대금 지급방식, 2) 플랫폼사의 편집권에 의한 노출 기회 박탈로 인해 현재의 공정도를 상대적으로 낮게 평가하고 있는 것으로 사료됨.
  - 음악 분야의 경우에는 공정도 평가가 낮은 편으로 그 이유는 1) 음반 판매 중심에서 플랫폼 시장으로 변화하면서 독점적 유통플랫폼의 과도한 수수료 및 스트리밍 방식의 월 고정 요금제로 인한 저작권자 수익의 하락, 2) 저작권료 제도는 오랜 기간 정착되었으나 저작권료를 둘러싼 다양한 시장 참여자 간 저작권료 배분 비율에 대한 이슈, 3) 대기업 및 플랫폼사의 기획제작 시장 진출에 따른 차별적 거래 관행이 발생하고 있기 때문으로 보여짐
  - 게임 분야는 PC게임 중심의 사업모델에서 모바일 플랫폼 사업모델로 정착되어 공정도 지각이 높아짐.
  - 영화 분야는 1) 배급시장과 상영시장의 수직계열화, 2) 대형 투자배급사의 스크린독점 관행으로 인한 독립영화, 다양성 영화, 저예산 영화의 상영 기회 상실과 그에 따른 수익성 악화로 현재 공정도 체감지수가 낮은 것으로 나타남.
  - 애니메이션 분야는 1) 매우 낮은 방영권료로 고착된 제작비, 2) 대형완구사의 홍보용 애니메이션 출시로 인한 방영권료 가격 질서 혼란 등의 이유로 현재의 공정도를 낮게 평가할 뿐만 아니라, 과거 대비해 공정도가 낮아진 것으로 평가하고 있으며, 미래에도 불공정이 개선되지 않을 것이라는 평가하고 있음.
  - 방송 분야는 전문 영역별로 공정도 평가가 상이한 것으로 나타났으며, 드라마방송은 최근 드라마 시청률 증가로 인해 드라마 제작 투자가 현실화되었기 때문에 과거 3년간 공정도가 높아졌다고 체감하고 있음.
  - 그러나 예능방송, 다큐방송의 경우에는 불합리한 제작비와 방영이 되어야만 지급되는 제작비 지급 관행으로 인해 불공정하다고 평가하고 있음.
  - 캐릭터는 라이선서와 라이선시 간 라이선싱 제도가 정착되어 있기 때문에 현재, 과거 그리고 미래의 공정도에 대해 상대적으로 높게 평가하고 있는 것으로 사료됨.

### 3) 산업분야별 개인창작자 불공정 피해 실태 비교

- 8개 분야 창작자에게 '현재 거래관행 공정도'조사 결과
  - 모든 창작자가 '보통' 수준보다 낮게 평가하여 개인창작자들의 공정도 체감지수는 높지 않은 것으로 나타났으며, 특히 방송작가, 영화작가, 웹툰작가가 더 낮게 평가함.
- 개인창작자 불공정 사례 피해 경험 조사 결과

- 전반적으로 작곡/작사/연주자, 방송작가, 웹툰작가 군에서 높게 나타나고 있음.
- 작곡/작사/연주자는 부당한 임금지급이나 저작권 관련 미지급이, 방송작가는 업무범위 이외의 지시와 인권침해, 영화스태프는 거절하기 어려운 작업스케줄, 웹툰작가는 만성질환의 불공정 피해를 가장 심하게 받고 있는 것으로 나타남.
- 방송작가는 대본작업보다 촬영 전반에 걸친 광대한 보조업무도 수행해야 한다는 점에서 업무범위를 벗어나는 사례가 많고 이와 연동하여 인권침해 영역에서도 피해를 가장 많이 받고 있음.
- 거래 관행 공정도 평가 이유
  - 웹툰/만화 작가는 부당한 작업스케줄로 인한 피해, 누적MG, 쪽웹툰과 지각비 징수 등 창작환경의 불공정 피해를 받고 있어 공정도 평가가 낮은 것으로 나타남.
  - 음악 작곡/작사/연주자 직종의 경우에는 저작권이 정착되어 가는 과정에서 누적된 체불 저작권료나 직종 간 저작권료 비율 차이로 인해 공정도 인식이 낮은 것으로 나타남.
  - 영화 작가의 경우에는 대작 중심의 영화투자가 이루어지는 현 경향으로 인해, 소규모, 중규모 영화 제작투자가 원활하지 않게 되면서 낮은 집필료 등에 대한 불공정을 느끼기 때문으로 사료됨.
  - 방송 작가의 경우에는 대본작업 뿐만 아니라, 촬영 전반에 걸친 광대한 보조업무도 동시에 수행해야 한다는 점에서 업무범위를 벗어나는 사례가 많고 이와 연동하여 인권침해 영역에서도 피해를 가장 많이 받고 있어 공정도 평가가 낮은 것으로 나타남.

#### 4) 산업분야별 재직자 불공정 피해 실태 비교

- 재직자의 경우, 게임 분야 재직자가 현재 거래관행이 불공정하다고 평가하였음.
  - 게임산업 재직자의 경우, 부적절한 대금지급, 지적재산권 침해, 계약체결 및 이행상의 불공정 유형에서 초과수당 미지급, 불리한 계약체결 및 업무범위 이외의 지시등의 피해를 보고 있는 것으로 나타남.
  - 이는 게임 출시를 앞두고 야근 등 초과근무를 해야 하는 크런치 타임 현상이 원인으로 판단됨.

#### b. 서울시 「문화예술 불공정 실태조사」 만화,웹툰 분야

<b>&lt;표 1&gt; 불공정 경험 여부</b>		
	만화·웹툰	일러스트
불공정 계약조건 강요	36.5%	79.0%
성명표시권 침해	16.0%	34.5%
부당한 수익배분	33.0%	78.2%
└ 평균 피해금액	766만원	340만원
└ 평균 피해횟수	2.4회	2.4회
창작활동 방해·지시·간섭	20.3%	22.7%
예술활동정보 부당이용	9.5%	29.3%
부당한 계약해지	35.9%	54.9%

- c. 콘텐츠진흥원 2018 웹툰 작가 실태조사 보고서 : MG를 불공정으로 간주하지 않는 등 설문 설계의 한계에도 불구하고 불공정경험이 53%, 그 중 저작권 침해 경험 다수.

### 3) 사례

- a. 사례 : KT 케이툰의 부당 연재 중단 및 전송권 미반환
  - KT가 운영하던 웹툰 플랫폼 케이툰은 고정비 삭감을 내세우며 작품을 연재 중단시켰으나 계약 해지는 아니라고 주장, 전송권 미반환으로 작품의 생명이 끊어지게 함. 현재, 작품의 게시도 중단하였으나 전송권 반환에 동의한 바는 아니라고 주장하며 계속 작가들에게 전송권을 반환하지 않고 있음.
- b. 사례 : 레진코믹스 전 대표의 미성년 작가 편취 사건
  - 레진코믹스 전 대표가 대표로서의 우월한 입지를 활용하여 글작가로서 이름을 올리고 저작권료 30%를 편취. 공정위에 제소하였으나 종결 처분이 내려왔으며, 검찰에서 무혐의로 판단함.
- c. 사례 : ‘산그림’의 평균단가 공정거래위원회 시정조치
  - 일러스트레이터 커뮤니티 산그림이 평균 단가를 조사하여 고시하였으나, 부산 공정위에서 ‘담합’으로 판단, 게시 중지함.
- d. 사례 : 멜론의 저작권료 편취
  - 국내 최대 음원서비스 플랫폼인 ‘멜론’이 유령음반사를 만들어 저작권료 수십억원을 빼돌림. 현재 서울 동부지검은 멜론이 에스케이텔레콤(SKT) 자회사(로엔)이던 2009~2011년 유령음반사를 만들어 실제 저작권자들에게 돌아갈 몫을 줄이는 방식으로 저작권료 수십억원을 빼돌린 혐의에 대해 수사하고 있음.

### 4) 이러한 현실은 왜 표준계약서 도입으로 해결되지 않는가?

- 표준계약서 자체의 내용 문제 : 다양한 착취 형태를 파악하여 미연에 방지하지 못함
- 강제성 결여의 문제 : ex) 만화진흥원 지원사업 선정 시 ‘표준계약서 사용 권고’
- 진화하는 사용자들 : 교묘한 회피/모순 조항 신설, 별지 첨부 등의 다양한 책략
- 오히려 악용되는 현실 : 실질적으로 계약과 활동을 위해서 부당한 계약서라 해도 사인을 하지 않을 수 없는 상황에서는, 다양한 권리를 오히려 정확하게 명기하여 양도하게 되는 결과를 초래
- 정보의 불균형 상황에서 사적 계약의 자유를 우선하면 수익 분배라는 미명하에 실질적인 저작재산권 편취가 가능하게 하는 우회로를 막을 수 없음

## 2. 글로벌 스탠다드

### 1) 마블의 캐릭터 저작권 경영 전략

마블은 스탠 리 라는 걸출한 작가가 창조한 수많은 캐릭터에 기반을 두었다. 회사가 캐릭터를 작가에게서 빼앗은 것이 아니라 작가가 그 회사의 영혼이었다. 그의 수많은 작가들은 스탠 리 세계의 일원으로 일하는 대신 높은 보수와 다양한 권리를 보장받는다.

마블사는 파산의 위기에 처했을 때도 소니픽처스에 스파이더맨 캐릭터에 대한 모든 저작권을 양도한 것이 아니라 스파이더맨 캐릭터를 가지고 영화를 만들 수 있는 2차적 저작물 작성권, 즉 영화판권만 양도하였다.

이후, 마블사는 캐릭터 저작권을 양도하거나 이용 허락한다는 전통적인 계약 관념에서 탈피하여, 캐릭터 저작권을 담보로 하여 돈을 융통하는 전략을 수립하여 성공하였다. 마블사도 파산보호신청에 들어갈 당시에는 채무를 변제하기 위하여 보유하고 있던 캐릭터 저작권재산권 중 일부인 영화판권을 영화사들에게 양도할 수밖에 없었다.

하지만, 메릴린치에 대하여서는 저작권재산을 양도하는 식으로 포기하지 않고 저작권재산권에 대한 소유권을 그대로 가지고 있으면서 담보로 대출을 받아 돈을 마련하는 전략을 사용하였다. 이후 마블은 자사의 B급 캐릭터들을 기반으로 아이언맨을 시작으로 마블 씨네마틱 유니버스를 구축하였다.

이와 같은 전략 구사는 계약 당사자간의 대등한 권력관계가 보장되지 않았다면 이뤄질 수 없었을 것이다. 물론 마블사 안에서도 창작노동자들의 크레딧권을 보장하지 않았던 과거가 있었던 것으로 논란이 되기도 하였으나, 만약 스탠 리라는 작가의 저작권 일체를 회사가 빼앗아가는 형태였다거나, 스탠 리가 자신이 창조한 비인기 캐릭터에 대한 애착과 자신감으로 새로운 세계를 창조하지 않았다면, 우리가 지금 보는 MCU는 없었다.

### 2) 넷플릭스의 창작의 자유 보호 원칙

‘킹덤’ 김성훈 감독 인터뷰 발췌 : 기술적인 거로 저희에게 요구했던 건 정말 달랐다. 내용적인 면도 그렇고. 외국 분들이 '(넷플릭스가) 무한한 창작의 자유를 줘요' 했을 때 사실 안 믿었다. '정말 그러겠어?' 하고. 근데 그렇더라. 책(대본)을 쓸 때 피드백을 계속 주는데, 단지 피드백을 줄 뿐이다. (내용을 보면) 서양권이나 다른 문화권에서 봤을 때 이렇게 여겨진다는 정도이지, 이렇게 하라는 식이 아니었다. (의견을) 참조할 수 있어서 좋았다. 완성되고 편집본을 보고 나서도 확인했다. 예를 들어 아이가 나오는 장면이 불편하다고 (넷플릭스 쪽에서) 피드백을 주더라도, 이 불편함이 감독의 의도라면 전혀 문제 될 게 없다는 식이다. 저 또한 이 작품을 후반 작업을 하면서 다른 문화권, 다른 지역에 있는 사람들은 이렇게 생각하는구나 하는 걸 알게 돼 좋았다. 최종 책임과 선택에 대해 (넷플릭스는) 어떤 의견도 제시하지 않았다.

## 결론

계약 당시의 평등하지 못한 권력관계, 정보의 불균형, 창작자 존중 부재가 근본적 문제이며, 이를 개선하기 위해서는 사적 계약의 원칙을 모든 것에 우선하지 않고 창작자 권리를 보다 철저히 보장하는 저작권법 개정이 필요하다.

### <참고자료>

- 한국콘텐츠진흥원, 콘텐츠산업 공정상생 생태계 조성전략 연구 (2019.3.22.)
- 한국콘텐츠진흥원, 2018 웹툰 작가 실태조사 보고서 (2019.5.30.)
- 서울시, 「문화예술 불공정 실태조사」 결과 - 만화·웹툰/일러스트 분야 - (2017.6.13.)
- 한국국제문화교류진흥원, 2019 한류 나우 Vol.30 (2019년 5월호)
- 김단, 마블캐릭터와 저작권 경영, 아이러브캐릭터, (2015년 12월호)
- [일문일답] '킹덤' 제작진이 밝힌 넷플릭스의 '창작의 자유' (2018.11.9.)  
<https://www.nocutnews.co.kr/news/5058645>

발제  
3

# 저작권법 양도계약에 관련된 작가 실태조사를 기초로 저작권법 개정안 다시보기

유영소 어린이청소년 책작가연대





# 저작권법 양도계약에 관련된 작가 실태조사를 기초로 저작권법 개정안 다시보기

유영소 어린이청소년 책작가연대

## 1. <구름빵> 백희나는 여전히 패소 진행 중

저작권은 작가가 작품을 통해 저작물의 시장 유통을 통제할 수 있다는 전제 아래 경제적 대가를 얻는 유일한 재산권 행사<sup>1)</sup>다. 그러나 현장에서는 다른 형편으로 대부분의 일들이 전개된다. 대다수의 작가들은 자기 저작물을 유통시킬 출판사와 대등한 지위를 갖지 못한 채 출판사에서 내미는 계약서를 마주한다. 계약서의 조항들은 어떤 이유로 기재되어 있는지, 그것이 어떤 영향을 미치는지 묻기 어렵고, 물었어도 출판사의 입장과 해석이 전달될 뿐이다.

작가들이 계약을 잘했으면 좋겠어요. 스스로가 하는 일에 자부심을 갖고 너무 겸손하지 않았으면 좋겠어요. 너무 낮은 자세, 너무 낮은 조건으로 일하지 말고, 올바른 대접을 받았으면 해요. 낮은 자세로 일한다고 절대 상황이 나아지지 않으니깐요. 기성작가든 신인이든 정당한 대우를 받았으면 좋겠어요.<sup>2)</sup>

안타깝지만 백희나의 표현은 옳지만 틀렸다. 작가들은 자신과 작품에 자부심이 없거나 겸손해서 계약을 잘못하는 게 아니라, 불평등하고 불편한 조건에서 계약서에 날인해야 하기 때문에 그렇다. 2004년 백희나가 그랬듯이, 2019년 오늘의 동화작가에게도 이런 현실은 여전하다.

2011년에 시작된 백희나의 <구름빵> 저작권 소송과 반환 협상은 여전히 진행 중이다. 백희나와 한솔교육 간에 시작한 소송은 그간 백희나, 한솔교육, 한솔수북, 김향수(사진), 강원정보문화진흥원, 애니메이션 제작사 DPS, 중국 칼롱 공사 등 복잡한 확산과 전개를 거치며 여전히 진행 중에 있고, 백희나는 연신 패소<sup>3)</sup> 중이다. 일부 승소한 저작권 부존재 확인 소송<sup>4)</sup>이나

1) 남희섭, 저작권법개정안 설명회 중에서, 2014

2) 백희나, Yes24 인터뷰 중에서, 2016

3) 현재 백희나 작가의 법률대리인을 맡고 있는 김묘희 변호사(법무법인 지향)는 2019년 4월 30일 어린이청소년책작가연대가 주최한 저작권 보호를 위한 토론회에 참석하여 [백희나 작가는 왜 패소했나?]라는 제목의 사례를 발표하며, 원심 판단의 문제점을 설명한 바 있다.

저작인격권 등을 제외하면 앞으로도 패소할 가능성이 높아 보이고, 그만큼 저작권을 돌려받는 일도 요원해 보인다.

알려진 대로, 백희나는 2004년 신인 그림책작가로 한솔교육과 이른바 ‘저작물용역계약서’를 작성하고 저작재산권을 양도하며 원고료를 매절로 받았다. 판매량에 상관없이 원고료를 일시불로 지급받고, 2차저작물 작성권을 포함한 저작재산권을 모두 양도한 계약인 것이다. 이후 <구름빵>은 국내에서만 50만 부 이상이 팔리고 8개 나라로 번역 출간되었으며 뮤지컬, 애니메이션, 문구, 생활용품 등으로 제작되면서 4400억 원 이상의 부가가치 추정이 가능한 성공을 거두었다. 하지만, 정작 백희나가 한솔교육에서 받은 고료는 약 850만원에 불과하다.

현저하게 불공정한 이 고료의 문제보다 어쩌면 더 큰 문제가 있다. 더 이상 <구름빵>을 쓰고 그리지 않는 백희나가 매일 새롭게 태어나는 <구름빵>의 2차 텍스트(종이책, 뮤지컬, 애니메이션 등)들의 존재를 확인할 때마다 처리해야 하는 자괴감, 무력감, 상실감 등이 그것이다. 백희나에 연대하는 수많은 작가들 역시 그런 문제에서 자유롭지 않다.

백희나가 패소하는 이유는 계약의 공정이나 불공정보다 사적 자치에 우선하는 계약자유의 원칙에 위배되기 때문이다. 불공정한 계약서에 날인했으니 불공정을 따르라는 말이다. 그렇다면 현저하게 공정을 잃은 법률행위를 무효로 규정하는 우리의 민법<sup>5)</sup>은 언제 어디에 적용할 수 있을까? 4천3백99억은 현저함을 증명하기엔 부족한 수치일까? 작가가 계약에 응했다는 사실이 그 계약의 정당성을 확보한다는 의미일까? 그렇지 않다. 자유의사로 계약을 체결했다 해도 이후 예상하지 못한 상황이 발생하고 당사자 일방이 현저하게 불리하게 되었다면 계약의 조건을 수정하거나 개선하는 것이 상식이고 상도덕<sup>6)</sup>이며, 민법이다. 그런데도 현재 우리의 저작권법은 작가에게 불공정을 받아들이라고 말한다. 백희나 사례가 그것을 증거한다.

## 2. 실태조사: 또 다른 백희나, 또 다른 <구름빵> 역시 진행 중

<구름빵> 사례를 두고, 2014년 공정거래위원회가 시정 명령을 내렸다.

공정거래위원회는 전집·단행본 분야의 매출액 상위 20개 출판사에 대해 저작권 양도계약서 등 불공정약관 조항을 시정하도록 했다고 28일 밝혔다. 출판사가 2차 저작물의 권리를 모두 가져가는 것을 막고, 창작자가 저작권을 제대로 행사할 수 있도록 하기 위해서다. 공정위는

4) 서울서부지방법원 민사 11부는 2016년 1월 14일 <구름빵>에 수록된 사진 36장에 대해 백 작가의 단독 저작물이라고 판결했다. 재판부는 “김향수는 창작적 재량권이 없는 보조적 참여자라는 점에서 공동 저작자라고 볼 수 없다”고 밝혔다.

5) 민법 제104조 계약 당사자의 공박, 경솔 또는 무경험으로 인해 현저하게 공정을 잃은 법률행위는 무효로 한다.

6) 조채영, 법 앞의 예술, 안나푸르나, 99P

이런 사례가 재발하는 것을 막기 위해 복제권, 공연권, 전시권, 대여권 등 저작권과 2차 저작물 작성권 일체를 출판사에 매절하도록 한 계약서 조항을 시정하게 했다. 대신 저작자가 출판사에 저작권 양도 여부를 직접 선택하도록 하고 2차 저작물 작성권은 별도 특약에 따라 양도를 결정하도록 했다. 저작자가 저작권을 제3자에게 양도할 경우 계약을 맺었던 출판사의 사전 동의를 받도록 한 조항은 출판사에 통보만 하면 되도록 바꿨다.<sup>7)</sup>

더불어 표준계약서<sup>8)</sup>를 수정하고 사용을 권고했다. 그렇다면 5년이 지난 현재의 출판 현장은 얼마나 달라졌을까? 2019년 6월, 어린이청소년책작가연대가 ‘저작권재산권양도계약 실태조사’를 실시했다. (현직 작가 134명 참여)

① **저작권재산권 양도계약시, 계약 체결 전에 출판사로부터 계약 내용에 대한 설명을 듣는가**하는 질문에, 언제나 설명을 듣는다는 작가가 134명 중 9명(6.7%)에 불과했다.

대체로 듣는 편이라고 답한 작가는 29명(21.6%), 그나마 계약기간, 계약금, 2차적 저작물 작성권, 2차적 사용시 적용 인세비율 등 중요한 내용만이라도 듣는 작가는 17명(12.7%)이었다. 절반에 못 미치는 작가가 계약 내용을 제대로 알지 못한 채 사인을 하고 있는 것이다. 그 중 26명은 계약 내용을 전혀 듣지 못한 채 계약을 하고 있었다.

② **저작권재산권 양도계약을 하는 이유를 물었다.**

저작권재산권 양도계약을 한 작가는 134명 중 62명인데, 이 중 39명(62.9%)가 ‘출판사의 일방적인 계약조건 제시’라고 답했다. 26명(41.93%)은 생계 때문에, 17명(12.7%)은 출판권 설정 계약을 했을 때보다 상대적으로 고료를 많이 받아서라고 답했다.

저작권재산권 양도계약이 출판권 설정 계약보다 상대적으로 높은 고료를 받는다고 말하는 것은 엄밀히 보면 맞는 말이 아니다. 전집은 출판권 설정 도서와는 달리 판매부수를 알 수 없기 때문이다. 출판권 설정의 경우, 초판 3000부를 발행할 때(정가 1만원, 인세 7% 기준일 경우 고료는 210만 원이다.) 계약금으로 100~ 50만 원을 받고 초판본이 발행된 후 나머지 고료를 받는다. 그러나 2쇄, 3쇄 등 중쇄를 언제 할지 모르는데다가 그나마 후인세여서 3쇄를 찍어야만이 2쇄 인세를 받을 수 있다. (중쇄 시기가 늦어질수록 중쇄 부수는 적어질 가능성이 높다) 이런 현실에서 만약에 어떤 출판사가 고료를 일시불로 이삼백만 원을 줄 테니 글 한 편 써달라고 하면, 매절계약의 고료가 상대적으로 높게 느껴질 수밖에 없고, 계약 조건이 불리해도

7) 2014년 8월 29일자 동아일보

8) 당일 동아일보 보도를 접한 한 출판인은 자신의 블로그(작성하고 ‘문화말살’에 나선 공정거래위원회 - ‘구름빵’ 사태에 대한 그들의 발표를 접하며 드는 나의 생각 |작성자 한기호)에 다음과 같은 글을 올렸다. [이 기사를 보는 순간 공정위가 미쳤구나, 하는 생각이 들었다..... 돌대가리들이 모여 만든 문화부의 표준계약서.....를 만들어 놓고 무조건 지키라고 강요 협박하는 나라는 대한민국이 유일할 것이다. 정말로 이런 나라 망신도 없을 것이다.] 관행은 계속되어야 하고 산업과 시장은 융성해야 하기에, 출판사의 굴욕이 되는 창작자의 권리 보호는 동의할 수 없다는 이 시선이, 나는 대한민국 모든 출판사의 눈은 아니라고 믿는다.

돈이 필요한 작가는 사인을 하게 된다.

그런데 더 큰 문제는 출판사가 일방적으로 계약 조건을 내밀어서 저작재산권 양도계약을 하는 작가가 62.9%로 가장 많다는 점이다. 작가가 계약 내용을 수정하려고만 해도 손을 털고 일어나는 출판사가 많다. 같은 조건으로도 일하겠다는 작가가 많으니 출판사 입장에서는 아쉬울 게 없기 때문이다. 출판 계약에서 그것도 저작재산권 양도계약의 경우라면, 개인이 출판사와 계약 조건을 협상한다는 건 지극히 어려운 일이다. 관계에 있어 대등하지 않기 때문이다.

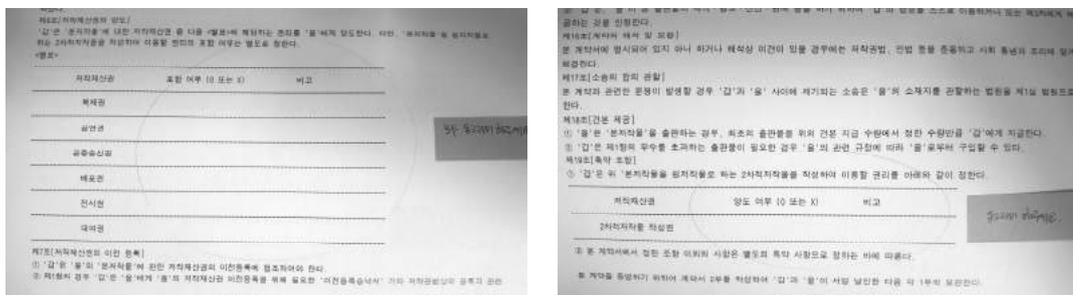
③ 그렇다면 저작재산권 양도계약을 하는 작가들이 **표준계약서를 쓰고 있느냐** 하면 그렇지 않다. 표준계약서를 작성하는 경우는 계약 건 수의 7~10% 수준이다.

④ 저작재산권 양도계약을 쓸 때, 저작권법대로 2차적저작물 작성권, 2차적 사용에 관한 조항을 특별약정서로 작성한 경험이 한 번이라도 있는 작가는 전체 중 36명(27.1%)에 불과하다.

작가들은 계약 조건이 불합리하거나 부당하여도 책을 내고, 돈을 벌기 위해서, 저작재산권 양도계약을 한다. <구름빵>처럼 어린이 독자층에 집중된 전집 출판의 경우, 여전히 매절로 저작권 양도계약을 하는 것이 대부분이다.

그런데 문체부의 표준계약서 권고 이후, 상황은 더욱 나빠졌다. 실제 출간될 종이책의 부가가치를 짐작조차 할 수 없는 시점에서, 후일 발생할 수 있는 여러 예외적인 상황들을 전혀 고려하지 않은 채 작성되던 계약서가 후일 발생될 수 있는 여러 예외적인 상황까지 살뜰히 매절한 계약서로 바뀌어 작성되고 있는 것이다. .

아래는 2017년 8월에 작성된 실제 계약서의 일부로, 공정위가 시정을 명령한 대로 창작자가 저작권을 행사할 수 있는 여러 선택지를 묻고 있다. 옆의 포스트잇은 당시 계약을 담당한 출판사의 편집자가 계약서에 붙여 보낸 것으로, 모두 동그라미를 해달라는 메모다.



이런 계약의 경우, 작가가 공연권과 전시권의 양도를 거부하고 나머지 저작권을 양도한다면 계약은 무산된다. 작가가 공중송신권을 빼고 나머지를 양도한다고 해도 계약은 무산된다. 저작재산권을 전부 양도하고 별도 특약인 2차적저작물 작성권만 거부한다고 해도 계약은 무산된다. 모두 동그라미 쳐주지 않으면 계약 자체가 이루어지지 않는 것이다.

작가가 '선택을 묻는 조항'에 선택할 수 없고, '선택하는 순간 계약이 무산'되는 계약이라도 놓치지 않으려면 작가는 저작권을 포기해야 한다. 저작물을 내고 고료를 받으려면 작가는 양도하지 않을 저작권을 골라서는 안 되고, 저작권을 행사하면 안 된다. 하나하나 분명하게, 별도 특약으로까지 저작권 포기를 확인하게 하는 계약서가 작가에게는 포괄적 양도 허락보다 가혹하기 때문이다.

표준계약서에 대한 작가와 출판사 간의 간극은 '표준계약서'와 현장에서 실제 오가는 '실제 계약서'의 비교에서 더 확연하다. 무엇보다 절대 정보를 공개하지 않는 출판사로부터 확인이 불가능한 발행부수, 판매부수의 문제는 작가의 저작재산권 행사를 근본적으로 제한하고 소유하려는 의도로까지 읽힌다.(첨부 자료 참조)

그럼에도 불구하고 작가들은 불공정한 계약을 맺고 저작물을 작업한다. 대부분의 작가는 스스로 혹은 부양가족의 생계를 책임져야 할 생활인이기 때문이다. 저작재산권은 작가에게는 노동자의 임금과 다르지 않다.

### 3. 작가들은 저작재산권을 양도할지라도 합리적이고 공정하길 바란다

저작재산권 양도 계약은 작가에게만 불리하고 출판사에만 유리한 계약은 아니다. 모든 출판사가 요구하는 것도 아니다. 출판사든 작가든 저작물의 성질에 따라 선택할 수 있는 출판의 한 형태일 뿐이다. 서로 대등한 위치에서 공정하게 이루어지고, 작가와 출판사가 서로의 선택에 만족한다면 문제는 없다. 그야말로 계약자유의 원칙이 잘 지켜진 셈이다. 문제는 계약자유가 관철되지 못하는 현실과 공정하지 않은 저작재산권 양도 계약에 있다. 공정성이 문제인 것이다. 공정하지 못함, 그럴 수밖에 없는 처지. 바로 이 지점에 국가와 법에 의한 창작자 보호가 필요하다. 즉, 작가와 출판사 간에 야기되는 저작권 계약의 불공정함을 해소할 제도적 장치로, 저작권법이 개정되어야 한다. 어린이 청소년책 작가들이 2018년 11월 노웅래 의원이 대표 발의한 저작권법 일부 개정 법률안을 지지하는 이유도 여기에 있다.

### 4. 개정안 제46조의2 ①항 마지막 문장이 문제가 되는 이유

그러나 문제가 있다. 발의된 개정안 46조의2의 ①항<sup>9)</sup>, 장래 저작물에 대한 포괄적 이용 허

---

9) 제46조의2(장래 저작물에 대한 계약) ① 아직 창작되지 않았거나 창작이 예정되어 있지 않은 저작물(저작물의 내용이 정해져 창작이 예정된 경우는 제외한다. 이하 "장래 저작물"이라 한다)에 대한 저작재산권의 포괄적 양도(장래 저작물에 대한 저작재산권을 일괄적으로 양도하는 것을 말한다)나 저작물의 포괄적 이용허락(장래 저작물에 대한 모든 이용방법에 대한 이용허락을 말한다)은 무효로 한다. 다만, 저작자가 저작권을 신탁한 경우는 제외한다.

락을 무효로 한다는 조항에 ‘저작자가 저작권을 신탁한 경우에는 제외’라고 붙은 단서조항이 그것이다.

이 단서조항은 신탁업체의 편의성이 무시된다는 신탁업체들의 반발을 고려해 나중에 덧붙인 문장이다. 그러나 이번 발의안이 통과되면 이 단서조항으로 인해 작가들 뿐 아니라 많은 문화예술인들이 신탁업체의 불합리로부터 저작권을 지키려 애써온 그간의 시간이 무로 돌아가고, 저작권법은 후퇴할 것이다. 단서조항은 신탁의 폐해를 용인할 가능성이 있기 때문이다.

신탁자의 의사를 존중하지 않거나 결정에 반하는 수탁자의 권리 행위를 위법으로 증명하는 일은 쉽지 않다. 문화대통령으로 불리던 서태지도 한국음악저작권협회와 벌인 신탁 관련 소송은 신탁행위위법소송, 신탁행위금지가처분소송, 부당이득반환청구소송까지 장장 12년 동안 계속<sup>10)</sup>된 끝에, 화해 결정을 받아들여 종료되었다.

신탁업체에 가입한 작가들이 많고, 불평등한 조건에서 전집 집필 등을 계약하는 작가들이 많은 어린이출판 시장에서는 이러한 가능성은 더욱 위험하다.

어린이책의 경우, 저학년 중학년 고학년 동화에 따라 인세율이 다르게 적용된다. 삽화의 비중 때문이다. 인공지능정보화 시대가 도래하면서 과거와 달리 2차저작물이 다양해지고 있다. 계약 당시에는 전혀 이해하지 못했던 2차적저작물들이 개발되고 있는 것이다. 미래를 예측하지 못하고 계약한 작가들에게는 신탁업체가 장래저작물에 대한 포괄적 이용허락권을 갖는 것 자체가 큰 불안이 된다.

신탁업체의 권한 강화는 작가는 물론 동일한 텍스트를 유통한 출판사들까지 피해를 보며, 시장의 유통망을 흔들 수 있다. 다음 사례는 2009년에 발생한 일이다.

어린이책을 내는 글부리출판사가 ‘창작동화 전집’을 묶어내면서 40권 가량을 작가들에게 알리지 않고 합당한 저작권료를 지급하지도 않은 채 책을 만들어 다량 판매한 사실이 드러났다. 이 출판사는 2009년 11월 작가들의 저작권 신탁관리단체인 사단법인 한국문예학술저작권협회를 통해 저작권 계약을 맺었다고 해명했다. 그러나 이 협회가 작가들에게 계약 사실을 알리지 않은 것으로 밝혀졌다. ……(중략)…… 글부리출판사는 2009년 11월 4일 40편의 단편동화에 대해 문예학술저작권협회와 계약하면서 한장당 3360원(작품별 분량 따라 5만원 안팎)의 저작권료를 지급했다고 밝히고 있다. 작품마다 낱권으로 전작 출판을 하면서 부분 발췌나 재수록 이용료만 낸 것이다. 문예학술저작권협회는 작가들이 기존에 발표·출판한 작품에 대한 ‘저작권 신탁’을 받아 그 작품들을 교과서·학습지·단행본에 인용하거나 재수록하는 ‘2차 사용’에 대한 저작권 업무를 대행해주는 단체다. ……(중략)…… 저작권협회 손정달 사무국장은 “글부리출판사의 저작물

10) 2001년 서태지의 곡 [컴백홈]을 [컴백룸]으로 패러디하겠다는 이재수의 요청을 거절한 서태지는 [컴백룸]의 음반 발매를 허락하지 않았다. 그러나 원작자의 허락 없이 승인하지 않겠다고 한 한국음반저작권협회가 사후 승인을 결정하자 이재수의 음반이 발매되었고, 이에 서태지는 올바른 저작권 보호와 음악인의 정당한 권리 주장을 위해 소송을 시작했다.

이용 신청서를 받고 계약한 것”이라며, 수수료 15%를 제외한 저작권료를 작가들(타계 작가는 유족들)의 계좌로 송금했다고 밝혔다. 그러나 협회는 저작권 신탁 규정상 계약 사실을 작가에게 고지할 의무가 없다는 이유로 작가들에게 사실을 알리지 않은데다, 책 출간 뒤 2주 안에 해당 책을 받아 계약 위반 여부를 확인해야 하는데도 출간 뒤 석 달이 지나도록 별다른 조치를 취하지 않아 비판을 사고 있다.<sup>11)</sup>

이후 해당 작품을 이미 출간하여 판매해왔던 출판사들과 작가들이 공동대응에 나서자, 글썽리출판사는 책을 절판하거나 폐기하고 한국문예학술저작권협회는 불공정 약관을 개정하는 것으로 사태를 일단락지었다.

이 사건을 계기로 한국문예학술저작권협회는 불공정 약관을 개정하여 지금은 2차적저작물 작성권이나 2차적 사용 등의 의뢰가 오면 해당 작가에게 동의를 구한다. 작가가 반대하면 더 이상 진행하지 않는 것이다. 개별 신탁의 성격이 강화되었다고 할 수 있다. 인별 신탁에서 개별 신탁으로의 성격이 강화된 것은 작가와 신탁업체가 뼈아픈 경험을 공유했기 때문이다. 현재 저작권 신탁업체에서는 장래창작물 또한 위탁자가 원치 않으면 신탁 저작물 목록에서 제외할 수 있도록 하고 있다. 한국복제전송저작권협회 역시 마찬가지다.

위탁자와 수탁자가 같은 경험과 교훈 속에서 개선된 것을 굳이 ‘저작자가 저작권을 신탁한 경우에는 제외’라는 단서조항을 달아, 장래 저작물에 대한 포괄적 이용 허락을 합법화하는 것은 저작권법의 퇴보라고 할 수 있다. 이러한 단서조항은 삭제하는 게 마땅하다.

\*

청소년소설가들은 일반적으로 책 한 권을 집필하는데 1년~2년이 걸린다. 동화작가들은 동화책 한 권을 집필하는데 대개 6개월~1년 동안 창작노동을 한다. 그러나 동화책의 경우 삽화가 들어가므로 그림작가의 작업시간이 더해져야 한다. 동화책 한 권이 나오려면 집필 기간보다 더 많은 시간을 보내야 할 수도 있는 것이다.

하지만 1년에 책을 한두 권 내는 것으로는 도저히 생활을 해나갈 수 없다. 기본적인 생활을 유지하기 위해서는 1달에 한 권 이상을 계약해야 하는데 이는 현실적으로 불가능하다. 시인이거나 그림책작가는 두말 할 것도 없다. 작가가 작가로 그리고 생활인으로 살아가기 위해서는 매절로 고료를 지급해주는 일을 할 수밖에 없다. 저작재산권 양도계약은 2004년에서 조금도 나아지지 않았음에도 불구하고 저작재산권 양도계약을 할 수밖에 없는 작가는 부지기수라는 말이다.

작가들에게 저작재산권 양도 계약 관련하여 어떤 점이 개선되어야 한다고 생각하느냐 물었

---

11) 2011년 1월 24일자 한겨레신문

다. 87명(64.9%)의 작가가 '2차적 저작물 작성권, 2차적 사용 등에 대해 창작자로서 권한'을 갖는 것이라 대답했다. 또 고료를 출판사가 일방적으로 정하지 말고 작가와 논의하여 책정하길 바란다고 답한 작가가 72명(53.7%), '절판 시' 같은 계약기간이 사라져야 한다고 답한 작가가 48명(35.8%)이었다. 2018년 이후에 저작재산권 양도 계약에서 출판존속기간이 아예 없는 계약서에 사인한 작가가 무려 21명이다. '절판 시까지'의 계약서에 사인한 작가까지 합치면 39명이다. 이 작가들이 한 권만 계약한 것이 아니라서 종으로 따지면 최소 91종에서 최대 145종의 책이 절판 시까지, 혹은 계약 기간 없음으로 계약되어진 것이다. 저작권법이나 표준계약서(3년) 권고 따위는 철저히 무시된 저작물 계약 현장의 민낯이다.

저작재산권 양도 계약은 왜 저작권법을 위반하면서까지 진행되는가? 왜 처벌되지 않는가? 전집 출판물의 저작물은 함부로 취급되어져도 되는 것일까? 그 저작자는 법의 보호를 받지 않아도 되는 걸까?

작가들은 저작재산권 양도 계약을 했건 그렇지 않건 저작물의 저작자로서 그 저작물에 대한 권리를 보장받기를 원한다. 자신의 저작물이 엉뚱한 곳에서 왜곡되지 않기를 바라며, 자신이 쓰지 않은 저작물에 이름이 쓰이지 않기를 원한다. 또한 창작노동에 대한 정당한 대가를 받기를 원한다.

4차 산업혁명 시대로 진입하면서 그 어느 때보다 디지털 콘텐츠 산업이 장려되고 있다. 문화와 예술이 상업적 콘텐츠로써의 가치를 중심으로 평가받은 지는 이미 오래다. 그런데 문화 산업이 콘텐츠 산업에 보탬이 되는 장르와 작품을 중심으로 집중되는 것은 과연 옳은 것일까? 산업과 시장을 키울 콘텐츠의 씨앗은 기초예술이라는 토양에서 움을 틔운다. 건강하고 다양한 기초예술에서 성장한 문화 예술적 단층이 얼마나 두텁고 넓게 축적되어 활기차게 움직이고 있는가 하는 것이 곧 콘텐츠 산업의 표지가 될 수 있다. 그간 산업과 시장을 앞세우는 사용자를 보호하느라 제1생산자인 창작자를 도외시한 환경이 반드시 개선되어야 하는 것은 산업과 시장을 문화 예술과 함께 더욱 풍요롭게 만들어 보호하는 가장 양질의 방법이기 때문이다.

문화 산업의 발달은 문화 예술을 가둔 어둔 창고의 자물쇠를 따는 것에서 시작되어야 한다.

## [보론]

### 표준계약서와 실제계약서 비교 및 문제점

어린이청소년책작가연대(이하 작가연대)는 2017년 12월, 회원들을 대상으로 작가 권익을 위해 시급히 마련되어야 할 정책에 관한 설문조사를 실시했다.(87명 응답)

### 저작권보호를 위해 시급한 정책

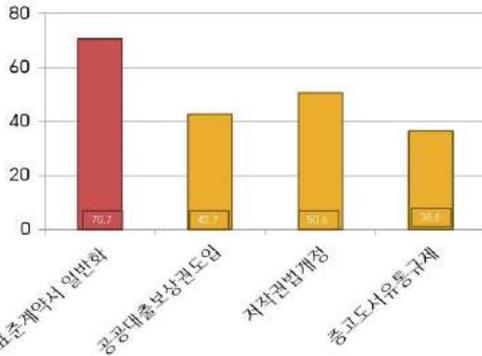


도표 3

표준계약서를 출판사가 인정하지 않을 뿐 아니라 언급하는 것 자체를 매우 불쾌하게 생각하니 ‘강제성을 가질 수 없는 표준계약서’는 작가들에게는 그림의 떡일 뿐이다.

표준계약서에 중요 내용은 빈 칸이다.

저작권사용료 등의 조항을 보면 출판권자는 저작재산권자에게 정가의 \_\_%에 해당하는 금액에 발행(또는 판매)부수를 곱한 금액을 저작권사용료로 지급한다.”고 되어 있다. 즉 몇 %를 할 것인가는 작가와 출판사가 협의하여 결정해야 하는 것이다.

출판권의 존속기간 역시 마찬가지이다. 저작권법에는 ‘3년’으로 명시되어 있으나 표준계약서에는 빈칸이다. 이 빈칸은 작가가 출판사와 협상하여 채워야 하는 것이다. 힘의 관계에 의해 영향을 받을 수밖에 없는 것이다.

#### \* 2018년 8월 7일 문체부 행정고시 표준계약서

##### 제4조 (출판권의 존속기간 등)

- ① 위 저작물의 출판권은 계약일로부터 초판 1쇄 발행일까지, 그리고 초판 1쇄 발행 후 \_\_년간 존속한다.
- ② 저작재산권자 또는 출판권자는 계약기간 만료일 \_\_개월 전까지 문서로써 상대방에게 계약의 해지를 통고할 수 있으며, 이러한 해지 통고에 따라 계약기간 만료일에 이 계약은 종료된다.
- ③ 제2항에 따른 해지 통고가 없는 경우에는 이 계약은 동일한 조건으로 1회에 한하여 \_\_개월 자동 연장된다.

##### \*저작권법

**제59조(배타적발행권의 존속기간 등)** ① 배타적발행권은 그 설정행위에 특약이 없는 때에는 맨 처음 발행등을 한 날로부터 3년간 존속한다. 다만, 저작물의 영상화를 위하여 배타적발행권을 설정하는 경우에는 5년으로 한다. <개정 2011.12.2.>

표준계약서는 문체부가 권고하는 것일 뿐 강제성이 없기 때문에 작가가 계약서 상에서는 겁이나 현실에서는 을인 상황에서 표준계약서는 제대로 힘을 발휘하기 힘들다.

예를 하나 더 들어보겠다.

**\* 2018년 8월 7일 문체부 행정고시 표준계약서**

**제16조 (2차적저작물 및 재사용 이용허락)**

- ① 이 계약기간 중에 위 저작물이 번역, 각색, 변형 등에 의하여 2차적저작물로서 연극, 영화, 방송 등에 사용될 경우 그에 관한 이용허락 등 모든 권리는 저작재산권자에게 있으며, 이때 발생하는 저작권사용료의 징수 등에 관한 사항에 대하여 출판권자에게 위임할 수 있다.
- ② 이 계약의 목적물인 위 저작물의 내용 중 일부가 제3자에 의하여 재사용되는 경우, 저작재산권자가 그에 관한 이용을 허락하며, 이때 발생하는 저작권사용료의 징수 등에 관한 사항에 대해 출판권자에게 위임할 수 있다.
- ③ 저작재산권자는 위 저작물을 원저작물로 하는 2차적저작물의 수출에 관한 사항의 전부 또는 일부를 출판권자에게 위임할 수 있다.

2차적저작물 및 재사용 이용허락에 있어 모든 권리는 저작재산권자에게 있고, 그 사용료 징수를 출판권자에게 위임할 수 있게 되어 있다. 그러나 실제 계약서에서는 이 조항과 관련하여 저작권 사용료 분배비율을 명시하고 있다. 작가와 출판사가 몇 %씩 나눈다고 되어 있는 것이다. 이에 대한 문제제기를 하면 계약은 성립이 되지 않고, 작가는 책을 낼 수 없게 된다. 불평등은 불공정과 위법을 양산시킨다.

**확인할 수 없는 발행부수, 판매부수**

종이책은 발행부수에 대한 인세를 받는다. 그렇기 때문에 발행부수는 매우 중요하다.

예전에는 판권면에 인지를 부착했다. 요즘은 붙이지 않는다. 초기에는 '작가와 협의 하에 인지를 생략한다'는 문구가 판권면에 실리기도 했는데 최근에는 그런 문구조차 찾아볼 수 없다.

작가가 인지 부착 의사를 표시하면 대개의 출판사는 '인지를 붙이려면 인지를 제작해야 하고, 별도의 관리를 해야 하는데 그러면 추가비용이 들고, 현재 인력과 시스템으로는 힘들다'고 대답한다. 그러나 다들 기억할 것이다. 조정래 작가의 바늘구멍 없는 인지 발견 사건. 인지를 붙여도 속이고자 하면 속이는 게 출판사는 발행부수인 것이다.

모든 출판사가 발행부수로 인세를 지급하지는 않는다. 정기적으로 판매부수를 알려주고 인세를 지급하는 출판사도 많다. 판매부수를 작가가 알기는 어렵다. 최근 문체부에서 판매부수를 확인할 수 있는 '출판 유통 선진화 시스템'을 만들 계획임을 밝힌 적 있다. 출협이 이 시스템을 운영하는 주체가 되어야 한다고 주장했다.

최근 전자책 발행인 늘어나고 있다. 전자책은 발행부수가 아니라 다운로드 횟수로 인세를



memo

A series of horizontal dotted lines for writing, spanning the width of the page.

토론

# 창작노동자 권리 보호를 위한 저작권법 개정 및 도입방안에 대한 정책토론회

**하현진** 문화체육관광부 저작권국  
저작권정책과 사무관

**이영록** 한국저작권위원회 정책연구실장

**김동원** 한국예술종합학교 영상원 외래교수

**김현정** 영화진흥위원회 위원

**최인이** 충남대학교 사회학과 교수

**이용관** 한국문화관광연구원 부연구위원





# 창작노동자 권리 보호를 위한 저작권법 개정 및 도입방안에 대한 정책토론회

하현진 문화체육관광부 저작권국 저작권정책과 사무관



# 창작노동자 권리 보호를 위한 저작권법 개정 및 도입방안에 대한 정책토론회

이영록 한국저작권위원회 정책연구실장

## □ 창작현장 불공정 계약 관행 존재 공감

- 유목사회에서 농경사회를 거치면서 계약문화 발달, 디지털환경을 지나 4차산업혁명시대에는 상생의 계약문화 필요
  - 방송사와 외주제작사의 저작권 귀속 및 이용 관련 갈등은 오래된 숙제
  - 디지털콘텐츠 창작현장의 불공정 계약 관행으로 콘텐츠산업 발전 장애
  - 창작자들의 저작물 유통 환경에 여전히 불합리하고 불공정한 상황 존재 최근 여러 실태 조사 결과 인지

## □ 불공정 계약 관행 개선을 위한 정부 노력

- 정부는 불공정 계약 관행으로 인한 창작자 피해 상황을 인지하고 다양한 노력을 통해 창작자의 불공정 계약 관행 개선을 위한 보완책 마련
  - 제한적이지만 예술인복지법, 대중문화예술산업발전법 등의 입법과 운용을 통해 서면계약 의무화, 불공정계약 통제, 일정범위 집행수단 마련
  - 또한 최근 수년간 표준계약서를 제작·보급하여 계약상 열등한 지위에 있는 창작자의 계약시 조력할수 있도록 하고 있음

## □ 문제 해결방안으로서 저작권법 개정

- 발제자 계약자유원칙 수정을 위한 저작권법 개정 필요 주장
  - 근대시민사회의 개인주의, 자유주의 시대사조를 기초로 인정된 계약자유원칙 또는 사적자치원칙은 현대사회에서 계약공정원칙으로 수정되고, 저작자 계약법으로 입법조치 동향(서면, 정당보상, 추가보상, 해지권 등)
  - 창작자 관련 계약을 계약자유원칙에 맡겨두는 것이 능사는 아니고 저작권법 개정으

로 창작자 보호 이를 통해 '문화 및 관련 산업의 향상발전'이라는 저작권법의 목적이 달성될 수 있다면 당연히 고려 필요

- 다만, 계약공정원칙의 저작권법 개정 관련해서는 그 필요성 주장도 많지만 이해관계자인 이용자(유통사업자)의 반발외에도 기업이 정신의 창의적 역할 경시 우려 등 반론도 존재하고, 이용자의 또다른 일탈행위 등이 발생할 수 있으므로 이해관계자 및 전문가의 의견수렴, 경제적 영향 분석, 법체계나 관행의 점검 등 전제적 사항 검토하여 면밀한 준비 필요

\* 독일 2002년 저작자 권리강화 저작권법 개정. 다음과 같은 반작용(2016년 저작자 권리 강화, 공동 보상규칙 제정 저작권법 개정)

- ① 저작자와 이용자간에 계약평등이 이루어지지 않아 여전히 저작자의 권리를 매절하는 계약이 지속적으로 발생
- ② 저작자에게 정당한 보상금청구권을 부여했음에도 저작자에 비해 이용자의 월등한 협상력, 시장에서의 우월적 지위 등으로 실질적으로 정당한 보상금청구권 실행 곤란
- ③이용자들이 블랙리스트를 만들어 저작자의 창작활동을 방해

\* 관련하여 정부는 현재 계류중인 저작권법 개정안을 토대로 이해관계자 의견수렴, 경제적 영향분석, 법체계나 관행의 점검 등을 준비하고 있으며, 이를 토대로 합리적인 정책 방향을 도출할 것

## □ 창작자들을 위한 실질적 지원 병행 필요성

- 법제도도 중요하나 법제도의 존재가 창작자들의 실효적인 도움 담보하지는 않는 바, 창작자에 실질적 도움되는 환경 조성이 더욱 중요
- 창작자들의 계약의 중요성에 대한 인식과 이해 필요하고, 궁박한 처지로 인해 불리한 조건에 합의하는 상황을 방지할 필요가 있고, 창작자들의 계약 교섭력 강화 방안 등을 모색 필요
  - 문화예술인에 대한 저작권/계약 관련 의식을 깨울 필요가 있는데 이와 관련하여 한국저작권위원회는 부족하지만 2013년부터 예술인복지재단과 함께 문화예술인 대상으로 저작권과 계약에 대한 이해를 도모하기 위한 교육사업을 지속적으로 진행하고 늘려가고 있음(\* 표1)
  - 한편 약자를 위해 제도를 마련했으나 강자만 수혜를 입는 부익부 빈익빈의 결과를 많이 보게 되는데, 불공정 계약을 인지하면서도 급박한 경제적 사정으로 불리한 조건에도 합의에 나설 수밖에 없는 창작자 특히 신진창작자를 조력할 수 있는 방안 필요(지식재산 이동화 또는 가칭 '창작자 금고' 구축 등을 통해 창작자는 창작물을 맡기고 일정 자금을

- 지원받고 창작물을 맡은 측이 활용방안까지 조력해주는 방안도 고려해볼 필요)
- 대등한 교섭력을 가지지 못한 창작자들을 위해 이들의 교섭력을 보완 내지 조력할 수 있는 기반 구축 필요(창작자 조합이나 신탁관리단체 활성화, 정부 차원의 계약 조력 확대 등)
  - 나아가 사회적으로 계약문화에 대한 인식과 이해 확산 필요. 창작자 뿐만 아니라 창작자의 저작물을 이용하는 이용자도 상대방을 배려하고 상생을 도모하는 계약문화 이루어질 수 있도록 지속적 인식제고 노력 필요

\* 표1

**문화예술인 대상 저작권 교육  
- 연도별 운영현황 및 교육 프로그램 -**

□ 연도별 운영현황

구 분	2013년	2014년	2015년	2016년	2017년	2018년	2019년 6월	합 계
실시횟수	5	7	12	25	27	51	36	163
교육인원	100	232	708	1,066	1,140	2,690	1,930	7,866

□ 교육 프로그램

- 기본내용: 저작권(1시간) + 계약(1시간) 통합 강의

구분	시간	내용	비고
통합 강의 (2시간)	10	강의소개	문화예술 통합 강의 or 분야별 특화 강의
	50	〈문화예술인이 알아야 할 저작권〉 - 문화예술 저작권 개요 - 문화예술 저작권 분쟁 사례	
	10	휴식	
	50	〈문화예술인을 위한 계약 실무〉 - 저작권 계약 시 유의사항(저작물 창작이용) - 저작권 계약 분쟁 사례 검토	
	10	Q&A	



# 창작노동자 권리 보호를 위한 저작권법 개정 및 도입방안에 대한 정책토론회

김동원 한국예술종합학교 영상원 외래교수

□ 첫 번째 발제와 관련하여 방송사와 독립제작사 간 ‘공정한 거래 조건’을 둘러싼 논쟁은 오랫동안 지속되어 왔다. 오늘 발제에서 언급된 방송사의 저작권 독점은 특히 영상 콘텐츠 창작에 대한 경제적·비경제적 기여를 어떻게 구분할 것인지, 콘텐츠와 프로그램 장르별로 상이한 독립제작사와 방송사 간 협상력의 차이를 어떻게 규제에 반영할 것인지 등의 이슈를 안고 있다. 최근의 변화와 관련된 몇 가지 쟁점을 열거하면 다음과 같다.

## 1. 드라마와 비드라마 부문의 구분이 없는 일괄적인 독립제작사의 범주화

첫 번째 발제에서 공개한 EBS와 故 박환성 PD가 맺은 <야수의 방주> 계약서 방송프로그램 권리 합의서에 명시된 각 항목별 권리 귀속과 수익 배분은 방송사에 일방적인 권리 귀속을 보여준다. 그러나 드라마 제작의 경우, 아래와 같이 상이한 수익 귀속 구조를 보인다.

〈표 1〉 드라마 콘텐츠의 수익 구조

주요 수익원	내용	수익 귀속처	
		2015년 이전	현재
<b>1차</b>	<b>방송사를 통해 방영되면서 생기는 직접 수익</b>		
-지상파TV 광고 수익	드라마 방영 전후 TV 광고 수익	방송사	방송사
-드라마 제작비	제작사가 방송사로부터 받는 제작비(방영권료)	제작사	제작사
-제작지원(협찬), PPL		방송사/제작사	방송사/제작사
-국내드라마 OST 발매		제작사	제작사

주요 수익원	내용	수익 귀속처	
		2015년 이전	현재
<b>2차</b>	<b>재투자가 없는 상태에서 발생하는 수익</b>		
-국내 방송권	본방 이외의 (PP)재방 수익, 유료방송 VOD 수익	방송사	방송사/제작사
-스트리밍 서비스(OTT)	전송권 판매. 해외 OTT 수익 증가 추세	방송사	방송사/제작사
-국내외 DVD 발매		방송사	방송사/제작사
-해외방영권(판권)	외국방송사 판매 수익	방송사/제작사	방송사/제작사
<b>3차</b>	<b>신규제작 및 재투자를 통한 상품화/OSMU 수익</b>		
-	드라마 OST 해외 발매, 서적 발매, 콘서트, 팬미팅, 테마파크 등	방송사/제작사/출판사/기획사	

출처: 한화투자증권(2018)

모든 해외 사례를 살펴볼 수는 없으나 한국만큼 드라마 콘텐츠와 비드라마 콘텐츠의 시장 비대칭이 심각한 곳은 많지 않을 것이다. 최근 드라마 시장의 성장으로 인한 드라마 제작사와 방송사 간의 협상력 변화는 방송사로 하여금 비드라마 부문 독립제작사에 대한 일방적 저작권 귀속을 은폐하고 방송사와 독립제작사를 대등한 협상 행위자로 간주하는 편법이 지속되고 있다. 이는 규제 및 진흥을 담당하는 정부부처에서도 다르지 않다. 독립제작사라는 동일한 용어로 작성된 법률, 시행령, 고시 등은 방송사로 하여금 때로는 갑과 을의 지위를 바꿔가며 저작권과 수익에 관련된 책임을 회피해 왔다.

## 2. 방통위의 외주제작 가이드라인

외주제작 시장, 또는 콘텐츠 장르별 독립제작사의 차이는 올해 방통위가 준비 중인 외주제작 가이드라인의 개정에도 영향을 미칠 것으로 보인다. 대표적으로 제작비 산정과 저작권의 귀속과 양도에 관한 사항이 그렇다. 제작비에 있어 그 동안 독립제작사의 요구는 출연료와 미술비, 작가료를 제외한 외주제작 프로그램의 장르별, 포맷별 표준 외주제작비를 일정한 범위로 산정하라는 것이었다. 그러나 최근 약 540억의 제작비가 소요된 <아스달 연대기>와 아침 드라마, 지상파 방송사의 특집 다큐멘터리(또는 스페셜)와 교양 프로그램 꼭지물의 차이와 같이 방송사는 제작비를 장르별/포맷별로 일괄 구분할 수 없으며, 상호 협의 방식만을 고집할 가능성이 높다. 저작권의 경우도 다르지 않다. 특히 방송 프로그램의 경우, 비드라마 부문 독립제작사는 “프로그램 창작자에의 저작권 귀속”을 원칙으로 요

구해 왔으며 현행 방송업종 표준하도급 계약서, 2004년 표준계약 가이드라인 등에 일정 부분 반영되어 있다. 그러나 이러한 가이드라인 수준의 ‘권고’는 방송사에서 현행 저작권 법에 명시된 “영상제작물에 대한 특례” 제100조와 제101조를 근거로 거부될 가능성이 크다.<sup>1)2)</sup> 그러나 방송사의 이러한 주장이 현재 드라마 부문 대형 제작사들에게도 동일하게 적용되고 있는지는 알 수 없다.

- 
- 1) 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.
- 여기서 “영상제작자”란 법률의 정의에 따라 “영상저작물의 제작에 있어 그 전체를 기획하고 책임지는 자”이며 “영상저작물의 제작에 협력할 것을 약정한 자”는 독립제작사로 방송사에 의해 해석되고 있다.
- 2) 제101조(영상제작자의 권리) ①영상제작물의 제작에 협력할 것을 약정한 자로부터 영상제작자가 양도 받는 영상저작물의 이용을 위하여 필요한 권리는 영상저작물을 복제·배포·공개상영·방송·전송 그 밖의 방법으로 이용할 권리로 하며, 이를 양도하거나 질권의 목적으로 할 수 있다.



# 창작노동자 권리 보호를 위한 저작권법 개정 및 도입방안에 대한 정책토론회

김현정 영화진흥위원회 위원

□ 이십년 가까이 창작자로 살아온 사람으로서 이 저작권법 개정안을 진심으로 환영한다. 이미 많이 늦은 감이 있지만 지금이라도 시급히 개정해 창작자의 권리를 보호하지 않으면 많은 재능있는 창작자의 해외 유출을 막기 힘들다고 생각한다. 작가들의 경우, 과거에는 아무리 외국의 환경이 부러워도 한국에서 태어난 걸 탓하며 열악한 환경에서 참고 일하는 수밖에 없었다. 그러나 지금은 환경이 변했다. 중국이나 일본 등 해외에서 한국 시나리오 작가의 인기가 매우 높다. 언어의 장벽이 별로 문제되지 않는다. 한국 영화나 드라마가 글로벌 스탠다드가 되어가고 있다. 최근에는 유럽과 미국에서 한국 소설의 인기도 높아지고 있다. 굳이 국내에서 낮은 가격에 매절 계약을 하지 않아도 해외 유수의 콘텐츠 제작사에 제대로 된 값을 받고 저작권을 판매할 수 있게 된 것이다. 많은 제작사와 창작자들이 넷플릭스가 가져올 국내 콘텐츠 산업환경의 변화에 큰 관심을 기울이고 있다. 그쪽이 조건과 집필 및 제작환경, 시장의 확대 등 모든 면에서 유리하다 판단되면 급속도로 쏠리는 현상이 일어날 수도 있다. 이것이 국내 콘텐츠 산업의 지형에 어떤 변화를 가져올지 쉽게 예측하기 어렵다.

□ 지금 저작권과 관련해 제기되는 문제들은 지난 20년간 콘텐츠 산업이 급격한 변화를 보인 것과 연관해서 바라봐야 한다. 그간 한국에서 관행처럼 행해져온 매절계약은 이같은 급격한 변화를 예측하지 못한 데서 비롯된 문제이다. 불과 10년 전만해도 웹툰이나 웹소설은 존재하지 않았다. 영화나 드라마 시장이 이렇게까지 커지고 팽창할 줄 몰랐고 그것을 또 전 세계에 다시 팔게 되리라고 생각지도 못했다. 내가 소설로 쓰고 영화 시나리오로 판매한 것이 게임으로 제작되고 캐릭터 상품으로 탄생하고 뮤지컬로 재탄생할 줄 모르고 “등등의 제반권리”를 양도하는 계약에 서명했던 것이다. 이것이 <구름빵>의 작가를 비롯한 많은 창작자들이 헐값에 양도한 저작권으로 인해 고통받는 이유이다. 이러한 매체 환경의 변화

는 20년 전 이전에는 거의 상상하기 어려웠던 사안임을 고려할 필요가 있다. 현재 개정법률안은 본 개정안이 발효된 이후의 계약들에 대해서만 효력이 발생한다고 되어 있는데 그 이전에 체결된 계약에 있어서도 “베스트셀러 법”과 같이 사후 보상, 저작권 회수 등 일정정도 창작자들의 피해를 보상해주는 조치가 있어야 할 것으로 보인다.

□ 물론 창작자의 권리를 최대한 보장해주면 좋지만 한국 콘텐츠 산업의 구조적인 한계에 대해 같이 고민할 필요가 있다. 출판, 웹툰, 영화 기타등등 한국의 콘텐츠 산업은 거의 예외 없이 그 매체 내에서의 경쟁력만으로 살아남기 어렵다. 즉 2차 저작물 작성권을 판매해야 수익을 낼 수 있는 구조인 것이다. 이 때문에 매절계약이 이렇게 오랫동안 고수돼 왔다고 판단된다. 이러한 환경에서 창작자의 저작권만 배타적으로 요구하는 방식으로는 선순환의 생태계를 구축하기 어렵다. 창작자와 제작자가 파트너가 되어 수익과 위험을 같이 쉐어하는 방식으로 논의가 진행될 필요가 있다.

□ 지난 몇 년간 시나리오 작가조합 대표로서, 또 영진위 위원으로서 열악한 시나리오 창작환경의 개선을 위해 다각도의 노력을 해왔다. 2016년 수익지분배분을 의무화한 표준계약서의 장관고시, 중국과 한국 양국에서 진행한 한국시나리오작가조합 쇼케이스, 영진위 기획개발지원사업 개편, 영진위 기획개발창작센터 설립에 이르기까지 많은 변화들이 있었다. 여기에서 가장 중요한 것이 기획개발지원사업이다. 오리지널 창작 시나리오의 초기 개발비를 공적 기금으로 지원함으로써 작가가 불공정 계약과 매절계약의 유혹에 빠지지 않고 저작권을 확보할 수 있게 도와주는 것이다. 또한 영진위 기획개발지원사업을 통해 개발된 창작물은 시나리오 표준계약서 사용을 의무화해 시장에서 표준계약서가 점차적으로 확대될 수 있는 발판을 마련했다. 영화계도 열악하지만 출판계나 독립영상쪽은 더 열악할 것으로 생각된다. 법개정 만으로는 충분하지 않다. 개정안이 효력을 내기 위해서는 창작 초기 단계에 대한 정부의 공적지원이 반드시 필요하다. 이를 통해 창작자가 시장과 자본의 논리에 굴복하지 않고 자신의 창작물을 완성할 수 있게 도와줘야 한다. 그래야 창작자가 우월한 위치에서 계약을 진행할 수 있고 이로써 문화예술 콘텐츠 강국의 신화를 이어갈 수 있게 될 것이다.

# 창작노동자 권리 보호를 위한 저작권법 개정 및 도입방안에 대한 정책토론회

최인이 충남대학교 사회학과 교수

## 1. 창작 노동자의 의미

- 문화예술노동의 성격: 비전형성(Atypical)

유럽비교문화연구소는 예술인 노동을 기존 자본주의사회에서의 노동과 비교하여 비전형성(Atypical)을 가진 것으로 평가하고, 비전형성을 다음과 같이 7가지로 정리하고 있다.

- ① 일의 논리: 예술적 프로젝트는 단순히, 취업, 또는 돈을 벌기 위해 시작되기보다는 개인의 창의적 역량을 발휘하기 위해 시작됨
- ② 노동 지위: 자영업태에서 고용형태로 쉽게 전환하며, 서로 다른 형태의 활동을 한 번에 겸임함
- ③ 초국적 이동성: 예술인들은 타 직업에 비해 국제 이주 노동비율이 높음
- ④ 경제 구조: 예술은 소규모 또는 1인 기업의 형태를 가지고도 시장을 지배하고 있는 다국적 대기업과 경쟁할 수 있음
- ⑤ 가치사슬구조: 예술인들의 활동은 타 산업영역에까지 큰 영향을 미침
- ⑥ 성과 평가 방식: 다른 산업 생산품과 다른 기준으로 성과 및 영향력을 평가해야함
- ⑦ 재원 마련 방식: 회수성 투자 뿐 아니라 공적 지원이나 민간 기부 등을 함께 필요로 함

여러 비전형성의 요소 중 특히 노동지위와 성과평가 방식의 특수성은 창작노동자를 이해하기 위한 필수 개념

## 2. 불공정한 계약이 지속적으로 재생산되는 이유: 한국 창작노동자 현황

### 1) 창작노동자(예술인)의 소득 및 고용 현황

- 2018년 실시된 '예술분야 종사 실태조사' 결과에 의하면, 지난 1년간(2017.1.1. ~2017.12.31.) 예술인들의 평균 총소득은 17,486,900 원
- 이는 2016년 1인 가구 최저생계비 20,085,636원에도 미치지 못하는 수준.
- 소득 구간별로 볼 때, 총 소득 '1000만원-2000만원 미만'이 전체의 29.3%로 가장 높은 비율, 총 소득 1000만원 미만도 41.4%로 나타나서 한국사회에서 예술인들의 전반적인 소득 수준은 매우 낮은 것을 알 수 있음.(표1, 2)

〈표-1〉 예술인들의 2017년 총소득 분포

	사례수	500만원 미만	500 ~ 1,000만원미만	1,000 ~ 2,000만원미만	2,000 ~ 4,000만원미만	4,000 ~ 6,000만원미만	6,000만원 이상	평균(만원)
<b>전 체</b>	<b>(4307)</b>	<b>22.4</b>	<b>19.0</b>	<b>29.3</b>	<b>22.0</b>	<b>4.6</b>	<b>2.6</b>	<b>1748.69</b>
남 성	(2175)	19.8	18.4	28.3	24.0	6.0	3.5	2006.35
여 성	(2132)	25.1	19.7	30.3	19.9	3.1	1.8	1485.81

출처: 2018 예술분야 종사 실태조사(예술인 복지재단)

〈표-2〉 2017년 예술활동을 통해 얻은 소득

	사례수	300만원 미만	300 ~ 600만원미만	600 ~ 1,000만원미만	1,000 ~ 2,000만원미만	2,000 ~ 4,000만원미만	4,000 ~ 6,000만원미만	6,000만원 이상	평균(만원)
<b>전 체</b>	<b>(4307)</b>	<b>50.0</b>	<b>17.1</b>	<b>8.8</b>	<b>12.8</b>	<b>8.4</b>	<b>1.8</b>	<b>1.1</b>	<b>872.82</b>
남 성	(2175)	50.0	17.5	8.8	12.3	8.2	2.0	1.1	870.52
여 성	(2132)	50.0	16.7	8.8	13.3	8.5	1.5	1.2	875.16

출처: 2018 예술분야 종사 실태조사(예술인 복지재단)

### 2) 창작노동자(예술인)들의 사회보험 가입현황

- 사회적 안전망이라고 할 수 있는 사회보험 가입률에서도 예술인들의 가입률은 현저히 낮음
- 4대보험의 대부분이 직장을 다니는 정규직 노동자들을 위주로 설계되어 있기 때문

〈표-3〉 4대 보험 미가입자 비율 (전체=5104명)

	공적연금	건강보험	산재보험	고용보험
미가입자 비율(%)	49.3	4.75	74.3	75.3
미가입자 수(명)	2517	241	3791	3841

출처: 2015 예술인 실태조사

- 이렇게 전반적으로 열악한 조건에서 자신의 창작물에 대한 권리가 보장되지 않는 불공정한 계약인 것을 알면서도 계약할 수밖에 없는 구조에 대한 절실한 인식이 필요함

### 3. 창작물 유통 구조 및 노동시장의 복잡화 : 학문적인 접근 및 분석이 필요함

- 복잡한 계약관계: 계약관계인 듯 보이지만 고용관계로 해석되는 다양한 현상이 존재  
원하청 구조처럼 보이는 창작물 유통구조(방송)  
매우 열악한 고용관계처럼 보이는 웹툰 작가들의 MG제도  
(유통구조와 고용종속성이 혼재되어 보임)
- 표준계약서의 한계가 명백히 드러날 수밖에 없는 구조지만 정부에서는 여전히 표준계약서에만 의존
- 유통과 수익에 대한 정보로부터 창작노동자들이 철저히 배제되는 구조
- 기존의 제조업 혹은 서비스업의 성과평가 방식을 창작노동 및 창작물에 교묘하게 적용하는 방식 (정해진 기간 내 성과 달성, 미달성시 패널티 적용 등)
- 기존의 고용관계에 기반한 노동자 권리 보호의 한계를 인지해야함

### 4. 불공정한 계약관행으로부터 권리는 지키는 방법: 조직화

- 법제도의 마련이 중요하지만 이를 보다 효율적으로 이행하기 위한 창작노동자들의 현실 인식과 이를 기반으로 한 조직화가 절실히 필요함(이미 진행되고 있음)  
: 예술인 지위 및 권리보장에 관한 법률안에 제시되어 있는 직업적 권리로서의 '예술인 조합' 결성 및 활동에 대한 정책적 보장 및 지원  
: 협상력 제고를 위한 창작노동자 자신들의 조직화 및 활동을 위한 다양한 전략의 모색이 필요(협상대상에 대한 인지 및 협상기술 습득)
- 저작권법 및 계약에 관한 정보 공유/교육 (노동조합을 통한 홍보 및 교육이 중요)  
ex) 미국 엔터테인먼트 산업 노동조합  
: 조합원들의 계약에 관한 사항을 위임받아 처리하여 불공정한 계약이 발생하는 것을 예방하고자 노력(노조에서 프로토콜 마련, 저작권 및 수익분배에 대한 협상 등)
- 예술인 지위 및 권리보장에 관한 법률안에 제시되어 있는 직업적 권리로서의 '예술인 조합' 결성 및 활동에 대한 보장 및 지원



# 창작노동자 권리 보호를 위한 저작권법 개정 및 도입방안에 대한 정책토론회

이용관 한국문화관광연구원 부연구위원

## 1. 주요국의 창작자 권리 보호를 위한 제도적 노력

저작권 계약에서 계약자유의 원칙 또는 사적자치의 원칙을 그대로 적용하지 않는 주요국의 제도는 저작권 계약 당시에는 저작물의 가치를 알 수 없기 때문에 사후 보정이 필요하며, 개인 창작자의 계약상 불평등한 지위를 보완할 필요가 있다는 것에 근거하고 있다.

대표적인 예로 미국은 저작권법 상에 계약 해지권(Termination right)라는 이름의 리셋 조항<sup>1)</sup>을 두어 창작자의 권리를 보호한다. 저작권 체결일로부터 35년이 경과하면 창작자는 계약해지 권한을 부여받고, 불리했던 이전의 계약으로 인한 피해로부터 자유로워질 수 있게 된다. 또한 ‘권리 분할’이라는 계약구조를 통해 저작권자의 권리 중 일부를 분할하여 원 작가에게 이양시켜, 저작권을 보유하고 있지 않더라도 작가가 일부 권리를 행사할 수 있도록 보장하고 있다(남희섭, 2014).

프랑스는 저작권 이용계약법의 경우 저작물이 예상하지 못한 상업적 성공을 거두는 경우 계약상의 보상조건 변경을 요구할 수 있도록 제도적 장치를 마련해 두고 있다. 본 제도를 바탕으로 창작자가 수익을 예측하지 못하여 7/12 이상의 손해를 보거나 계약이 불공정한 경우라면 언제든지 창작자 권리를 행사할 수 있다(서달주, 2004).

독일은 저작권법 상에 공평한 보상과 추가보상에 관한 조항을 두고 있다. 만약 계약에서 정한 보상이 공평하지 않으면 창작자는 계약 상대방에게 계약 조건의 변경을 요구할 수 있고, 계약 당시와 향후 수익이 현저히 차이 날 경우 베스트셀러 조항<sup>2)</sup>을 통해 보상받을 수도 있다(한국저작권법학회, 2008).

1) 저작물의 가치를 정확히 알 수 없는 계약 당시로부터 일정 기간이 경과하면 저작권 계약을 해지할 수 있는 권한을 창작자에게 부여하는 조항이다.

2) 저작물이 계약 당시 예상하지 못했던 상업적 성공을 거둔 경우 창작자에게 사후 공평하게 보상하는 독일의 제도이다. 저작권 계약에서 약정된 사항이 향후 생긴 수익에 비해 현저하게 불균형한 상태인 경우, 계약 상대방은 창작자의 요구에 따라 공평한 분배가 보장되도록 계약 변경 요구에 승낙할 의무를 지게 되는 강행규정이다.

## 2. 창작자 권리 보호를 위한 민간의 노력과 정부의 지원 필요

창작자의 권리 보호는 계약 항목 및 법률 마련 이전에 거래 환경이 공정한 계약과 보상이 이루어질 수 있는 가의 논의가 선행되어야 한다. 발표에서 볼 수 있듯이, 여전히 어떠한 계약 내용이 포함되어 있는가 보다는 실제 서면계약을 하는가를 논의하는 단계이다. 이에 최소한의 창작자의 권리 조항이 들어있는 계약서 작성하는 계약 환경을 조성 또는 정착시킬 것인가가 현재 더 중요해 보인다.

많은 경우 개인이 노동시장에서 자신의 처우나 근로환경에 대한 개선 요구를 하는 것이 제한된다. 이로 인해 인력들의 공동 목적을 달성하기 위해 단체를 구성 및 운영하게 된다. 이러한 인력들의 처우나 근로환경 개선을 위해 조직된 단체들은 일반적으로 노동조합으로 불리며, 조합은 임금, 근로조건의 유지·개선과 복지증진 및 경제적·사회적 지위향상을 위해 사용자와 지속적으로 교섭하게 된다. 그러나 창작자들은 다양한 장르 및 직무에서 고용주 없이 독립적으로 일하거나 고용기간이 짧고 단속적이어서 상대적으로 단체 구성 및 운영뿐만 아니라 교섭 대상도 다양하기 때문에 인력들의 교섭에 대한 합의가 제한된다.

이에 창작자들은 교섭 대상이나 활동 여부와 상관없이 다양한 의사표현 및 공동 혜택 마련을 위해 단체를 조직하게 되었고 우리나라의 경우 일부 장르에서 노동조합을 결성하는 한편 다양한 장르와 직무에서 협·단체가 나타나게 되었다. 이들 협·단체들이 공통적인 결성 목적은 해당 분야의 발전에 기여하고 회원들에 이익과 역량을 증진시키는 것이다. 이를 위해 우선 관련 분야의 교섭력을 가짐으로써 인력들의 경제적 보상 및 계약관계를 개선하는 동시에 특수 또는 공동 가입 형태를 두어 다양한 혜택들을 보장받게 하는 기능을 수행한다. 창작자의 처우에 대한 협상은 대가, 저작권에 대한 것도 포함되어 있다. 둘째, 시장에서 관행적으로 나타날 수 있는 인력들의 불합리한 처우에 대해 공동적으로 대응함으로써 힘의 논리에 의해 일방적으로 나타날 수 있는 피해사례를 최소화하는 것이다. 끝으로 창작자들의 교육하고 정보를 제공함으로써 인력들의 역량을 개발하는 동시에 스스로 권리를 주장할 수 있게 하는 것이다(이용관, 2016). 이러한 민간 영역의 기능들은 정부의 지원<sup>3)</sup>을 통해 더욱 강화될 수 있다.

예를 들어 미국은 다양한 조합을 통한 단체행동의 방식으로 창작자를 보호한다. 미국작가조합(Writers Guild of America : WGA)은 소속 작가들이 단체에서 제시한 공동거래협정에 의해 서면계약을 맺을 수 있도록 돕는다.<sup>4)</sup> 또한 최저기본계약(Minimum Basic Agreement: MBA)을 마련해 작가의 창작권익을 보장하기 위한 기준으로 활용할 수 있게 했다. 예를 들어 MBA 제13조는 작가가 원고를 납품하면 프로그램 방영 여부와 관계없이 48시간 이내에 원고료를 지급하게 하고 있다.<sup>5)</sup> 작가협회는 창작자의 저작물에 대한 권리 보호에 대한 것도 지원

3) 이러한 방식은 창작자의 계약 및 처우 개선에 공공이 직접 개입함으로써 나타날 수 있는 시장 왜곡을 최소화할 수 있다.

4) 미국작가조합. Writers Guild of America

하고 있다. 1996년에 작가조합재단(Writers Guild Foundation)을 설립하여, 저작물에 대한 표절이나 침해에 대응하기 위해 저작물을 조합에 등록시켜 권리를 보호한다. 또 포맷인증 및 보호협회(FRAPA: Format Recognition and Protection Association)는 프로그램 포맷을 비롯해, 스크립트, 개요, 아이디어 개발 문건, 스토리라인, 시놉시스 등 창작물을 등록할 수 있게 함으로써 무단도용을 막고, 법적 분쟁을 중재한다.<sup>6)</sup> 영국은 미디어산업 전반에 걸쳐 종사하는 작가들을 대표하는 대영작가조합(The Writer's Guild of Great Britain)이 노동착취에 대한 제도적 보호를 위한 노력 및 작가 개별계약에 관한 자문업무 등을 수행한다. 작가조합 외에 셰일 랜드 어소시에이츠(Sheil Land Associates)와 같이 작가의 편에서 제작사와 유통사의 저작권을 중개하는 기관도 존재한다(이용관, 2017).<sup>7)</sup>

---

5) 미국작가조합, 2014 영상제작 관련 기본 동의서(2014 Writers Guild of America, Alliance of Motion Picture and TV producers/ Theatrical and Television Basic Agreement).

[http://www.wga.org/uploadedfiles/writers\\_resources/contracts/MBA14.pdf](http://www.wga.org/uploadedfiles/writers_resources/contracts/MBA14.pdf)

6) 포맷인증 및 보호협회. <https://www.frapa.org/>

7) 셰일 랜드 어소시에이츠. <http://www.sheiland.com/>

