

# 영국에서의 저작권접권

저자: 정상조

발행년도: 1995

문헌: 저작권

권호: 30호 (1995년)

출처: 저작권심의조정위원회

[51]

## I. 서론

— 우리나라 저작권법은 저작권과는 별도로 저작권접권이라고 하는 권리를 명문의 규정으로 두고 있지만, 영국의 저작권법에서는 그러한 저작권접권의 개념을 찾아볼 수 없다. 후술하는 바와 같이 영국의 1988년 개정 저작권법에 의해서 비로소 흡수된 실연자의 권리도 그 구제수단의 근거로서 저작권접권의 침해에 대한 구제로 보는 것이 아니고 일종의 불법행위에 대한 구제로 보고 있기 때문에, 우리나라 저작권법상의 실연자의 권리와는 다른 것이다. 따라서 영국에서의 저작권접권에 관해서 간단히 말한다면, 영국의 저작권법은 한국에서의 저작권접권과 동일한 개념을 규정하고 있지 아니한 것이라고 말할 수 있다.

— 다른 한편, 우리나라 저작권법상 저작권접권이 저작권에 비하여 그 권리 내용이나 존속기간이 제한되어 있는 권리라고 본다면, 영국의 저작권법도 그러한 의미의 저작권접권, 즉 제한된 내용과 제한된 존속기간의 저작권을 규정하고 있다는 점에서 유사성을 찾아볼 수 있다. 본고에서 영국의 저작권접권이라고 하는 것은, 전통적인 어문저작물, 음악저작물, 미술저작물 등에 대한 저작권과는 달리 음반, 녹화물, 방송물, 유선송신 서비스, 실연, 출판물의 판면에 관하여 인정하고 있는 제한된 내용과 제한된 존속기간의 저작권에 관하여 살펴보는 것이다. 따라서, 본고는 우리나라의 저작권접권에 상응하는 영국 저작권법 제도를 살펴보는 것이다.

— 후술하는 바와 같이, 영국 저작권법은 음반, 녹화물, 방송물, 유선송신 서비스, 출판물의 판면을 저작물로 규정하고 그 저작자에게 저작권을 부여하고 있다는 점에서 우리나라 저작권법과 커다란 차이가 있다. 이러한 차이는 근본적으로 영미법계 저작권법과 대륙법계 저작권법과의 차이에서 유래되는 것이 아닌가 하는 문제의식을 가지고 살펴보도록 한다.

— 즉, 우리나라 저작권법은 대륙법계 저작권법과 마찬가지로 저작물이 저작자의 인격의 표현이고 따라서 저작인격권이 부여되고 일종의 자연법상의 권리로서 저작권이 부여되며 저작물의 창작성 기준도 그러한 인식과 배경하에서 정해져 있는데 반하여, 영국 저작권법은 영미법계 저작권법의 원천으로서 저작권을 기능적이고 도구주의적인 입장에서 보고 저

[52]

저작권법이라고 하는 성문법에 의하여 비로소 부여되는 권리이고 저작물 창작성의 기준도 비교적 낮은 편이다. 따라서, 우리나라 저작권법은 음반 등이 음악저작물과 같은 정도의 창작성이 없기 때문에 저작물로 보기 어렵고, 저작권을 부여할 수 없기 때문에 그에 유사한 저작인접권의 보호대상으로 규정하게 된 것이지만, 영국의 저작권법은 음반 등도 독자적으로 제작한 것인 한 창작성이 있는 저작물로 보아 저작권을 부여하되, 그 내용이나 존속기간이 제한된 저작권을 부여한 것이다.

## II. 저작인접권 개념의 역사적 배경

— 저작인접권 개념의 생성은 저작권법의 역사 속에서 찾아보아야 할 것인 바, 저작권법의 역사는 과학기술의 발전과 함께 커다란 변화를 겪어 왔다. 즉, 저작물을 담는, 소비자(독자 등)에게 전달되는 매체가 발전함에 따라 저작권법도 커다란 변화를 하여온 것이다. 거슬러 올라가면, 의사전달 방식에 있어서 구두전달로부터 시작하여 손으로 쓴 문자형태를 거친 바 있지만, 인쇄기술의 발전이 비로소 저작권개념이 형성하게 된 동인이 되었고, 인쇄된 저작물사본이 무단으로 복제되지 않도록 보호하는 것이 그 당시 저작권의 주요 내용이었다. 무단복제를 금지할 수 있는 권리, 즉 복제권이 저작권의 주요 내용이었던 것이다. 연극 및 음악저작물의 경우에는 소비자에의 전달 수단이 실연이었고, 미술저작물의 경우에는 그 전시가 전달수단이었다. 19세기 중엽에는 기술의 발전으로 인하여, 사진과 음반 그리고 무성영화가 등장하였고, 20세기에는 유성영화와 라디오 및 텔레비전이 등장하였다. 이와 같이 새로운 전달매체들이 저작권의 개념에 커다란 변화를 가져 왔다. 우선 제기되는 문제로서, 기존의 복제권이 중심이 되는 저작권의 개념에 의하여 이와 같은 새로운 전달 매체들도 보호되는 것인가, 그리고 도대체 이와 같은 새로운 전달매체들이 전통적인 저작자의 권리로서의 저작권에 의하여 보호되는 저작물에 해당되는가 하는 문제들이다. 20세기 초부터 분명해진 것은, 사진과 영화, 그리고 음반과 방송은 어느 정도의 보호이든지 보호를 받을 필요가 있고, 그럴 가치가 있다는 점에 의견이 일치하고 있었다. 여기에서 어려운 문제는, 그러한 사진과 영화 및 음반과 방송에 대하여 누가, 어떠한 범위의 권리를, 어느 정도의 기간동안 가질 것인가 하는 점이었다.

— 이에 대한 각국의 입법적 대응은 상당한 차이를 보여 주고 있다. 독일에서의 사진에 대한 저작권법적보호는 아주 독특한 내용을 가지고 있는 바, 독일 저작권법상 '사진저작물'의 개념에 포함될 수 없는 기록적 성질의 사진이나 기타의 단순한 사진의 경우에 통상의 저작권 존속기간보다 단기의 보호기간 동안 그 사진을 찍은 사진가에게 저작인접권이 인정되고 있는 것이다.주1)

— 그런가 하면, 영상저작물과 출판물의 판면에 대해 우리나라 저작권법은 별도의 저작인접권을 부여하지 아니하고 저작권 개념에 기초한 특별 규정을 두고 있는데 반하여, 영국 저작권법은 후술하는 바와 같이 그 내용이나 존속기간이 제한된 독특한 저작권을 부여하고 있는 것이다. 그런가 하면, 최근에 경험하고 있는 바와 같이 방송과 정보통신이 융합됨에 따라 그 중요성이 점점하고 있는 정보통신망사업자에게, 방송사업자에 부여되는 저작인접권에 유사한 권리를 부여할 수는 없는가 하는 문제에 대한 하나

[53]

의 입법적 해결 모델로서 영국 저작권법은 좋은 참고자료가 될 수 있을 것이다.

### Ⅲ. 저작인접권에 상응하는 개념

– 영국의 1956년 저작권법은 어문저작물, 음악저작물, 미술저작물, 연극저작물 등의 전통적인 저작물과는 별도로 "음반, 필름, 방송물, 유선송신물 및 출판물의 판면"이라고 하는 저작물 종류를 인정하고 있는 바, 후자의 저작물 종류에 인정되는 저작권이 우리나라에서의 저작인접권에 유사한 것이다. 이와 같이 전통적인 저작물과 다른 제2의 저작물 종류를 인정한 것은, 창작성의 정도에 차이가 있다고 보아 이루어진 구별로 이해되고 있었다. 즉, 어문저작물등의 전통적인 저작물 종류는 창작적 사고의 산물인데 반하여, 음반 등 제2의 저작물은 전통적인 저작물을 물리적 또는 기계적 방법으로 고정시킨 것에 불과하다고 본 것이다. 그러나 필름 또는 영상저작물이나 방송물 등 제2의 저작물이 과연 낮은 정도의 창작성만으로 제작된 것이라고 볼 수 있는가 하는 의문이 제기되어 옴에 따라, 1988년에 개정된 저작권법은 종전의 저작물 분류를 없애고 모두 저작물로 통일하여 규정하게 되었다.

– 방송물이나 유선송신물에 대하여 인정되는 저작권은 복제권을 포함하고 있지만, 통신기술의 발전으로 인하여 복제 이외의 새로운 침해형태가 나타나는 경우에 그러한 침해형태에 대해서는 복제권이 별다른 도움이 되지 못하는 한계가 있다. 즉, 소비자가 허락없이 방송물이나 유선송신물을 무료로 수신하는 경우에 당해 방송물이나 유선송신물의 저작권자는 어떠한 구제를 받을 수 있을 것인가? 영국의 1988년 저작권법은 그러한 기망적 수신행위뿐만 아니라 그러한 기망적 수신을 가능하게 해 주는 장치의 제조 또는 판매 등도 형사처벌의 대상으로 규정하게 되었다.

### Ⅳ. 음반과 녹화물

#### 1. 음반과 녹화물의 개념 정의

– 영국 저작권법하의 음반은 "음의 재생될 수 있는 음의 기록물"을 총칭하는 개념으로서, 녹화물 속에 포함된 음악녹음물(Sound track)도 포함하는 개념이다.주2)

– 이러한 개념 정의는 1956년 저작권법이 녹화물 속의 음악녹음물은 음반에서 제외된다고 규정하였던 것과는 대비된다. 따라서, 영국의 1988년 저작권법에 의하면 녹화물은 "동화상(Moving image)이 재생될 수 있는 동화상의 기록물"을 총칭하는 개념으로서, 우리나라 저작권법이 통상의 저작물과 마찬가지로 규정하고 있는 영상저작물과는 상이한 개념이다. 그리고 1988년 저작권법은 레이저디스크 등 새로운 매체와 기술 발전을 수용하기 위하여 기록매체와 재생방법에 무관하게 음반 및 녹화물의 개념은 판단되어야 한다고 규정하고 있다.

#### 2. 음반 또는 녹화물의 저작자

– 음반 또는 녹화물의 제작을 기획한 자가 음반 또는 녹화물에 관한 저작권에 있어서의 저작자로 된다.주3)

– 따라서, 특정 가수가 음반회사와의 사이에 계약을 체결한 경우에 대부분 음반 제작을 담당한 당해 음

[54]

반회사가 음반저작자로 되겠지만, 가수가 독자적으로 녹음실을 빌리는 등 음반제작을 기획

한 경우에는 가수 자신이 음반저작자로 될 것이다. 녹화물에 있어서는 특히 참여하는 사람들이 많아서 제작회사 이외에 감독, 배우 등에게 어떠한 지위를 인정해 줄 것인가에 대하여 많은 논란이 있어 왔고, 특히 1988년 저작권법 개정과정에서 영화감독에게는 저작자로서의 지위를 인정해 주어야 할 것이 아닌가 하는 의견이 많았지만, 영국정부와 의회는 최종적으로 제작을 기획한 자, 즉 대부분의 경우에 제작회사가 저작자로 되도록 하는 입장을 따르게 되었다.

### 3. 음반 또는 녹화물 저작권의 내용

\_ 음반 또는 녹화물 저작권자는 음반 또는 녹화물의 무단복제를 금지할 수 있는 권리를 가진다. 녹화물의 경우에는 녹화물의 일부에 해당되는 영상의 전부 또는 일부를 복제하여 정지화상(Still)을 만드는 것도 녹화물 저작권의 침해라고 판시된 바 있어서주4) 1988년 저작권법은 그러한 일부 복제를 녹화물 저작권 침해로 본다는 명문의 규정을 두게 되었고, 다만 그러한 행위가 사적 또는 가정적 목적으로 이루어진 경우에 한하여 허용될 뿐이다.주5)

\_ 사적 또는 가정적 목적의 복제의 허용범위에 관한 논란의 여지를 줄이기 위하여, 1988년 저작권법은 "보다 편리한 시각에 시청할 목적으로 녹음 또는 녹화하는 행위"가 저작권 침해에 해당되지 아니한다는 점을 명백히 하였다.주6)

\_ 우리나라의 경우에는 저작인접권자에게 공연을 금지할 수 있는 권리가 주어지지 않는 데 반하여, 영국저작권법하의 음반 또는 녹화물 저작권자는 동 음반 또는 녹화물을 재생하여 공중에 공개하는 공연에 대한 배타적 권리, 즉 공연권을 가지고 있다. 뿐만 아니라, 영국 저작권법은 음반 또는 녹화물의 불법적인 공연이 이루어질 것이라는 사실을 알았거나 알수 있는 지위에 있으면서도 공연장비나 공연장소 또는 음반이나 녹화물을 제공해 준 자도 공연권 침해의 책임을 지게 된다고 규정하고 있다.주7)

\_ 그러나 입장료를 받지 않는 장소에서 음반이나 녹화물이 삽입된 방송 또는 유선방송 내용을 공중에 공개하는 것은 저작권 침해에 해당되지 않는다.주8)

\_ 음반 또는 녹화물 저작권법은 음반 또는 녹화물을 일반공중에 배포하는 것을 금지할 수 있는 권리도 보장한다. 다른 저작물의 경우에는 최초판매의 이론(First sale doctrine)으로 인하여 저작물을 일반공중에 판매하는 등의 최초의 배포행위만이 저작권자의 통제대상이 되고 최초 배포 이후의 계속적인 거래는 저작권자의 동의 없이도 이루어질 수 있는 것으로 되지만, 영국의 1988년 저작권법은 음반 또는 녹화물의 경우에는 최초판매 이후에도 일반공중에 대한 대여(rental)를 금지할 수 있도록 규정하고 있다. 1988년 저작권법은 음반 또는 녹화물 저작권자가 가지는 대여권의 구체적인 내용으로, "영리목적의 대여"뿐만 아니라 "영리적 사업이나 서비스의 일환으로서 이루어지는 대여"까지도 포함되는 것으로 규정하고 있다.주9)

\_ 특히, 후자의 대여 개념은 영국에서 아직까지는 문제 되고 있지 않지만, 일본에서와 같이 음반 판매점이 자신의 점포시설 내에 복제시설을 갖추어 놓고

[55]

소비자들에게 음반을 대여해 주어 복제를 용이하게 해 주는 서비스를 제공하는 경우에는 대여권 침해의 문제가 제기될 것이다.

### 4. 음반 또는 녹화물 저작권의 존속기간

\_ 음반 또는 녹화물 자체에 관한 저작권은 당해 음반이 출판, 방송 또는 유선송신 등의 방법으로 공표된 경우에는 공표된 해의 말로부터 50년간 존속하고, 공표되지 아니한 경우에는 당해 음반이 제작된 해의 말로부터 50년간 존속한다.주10)

\_ 복제·배포를 금지할 수 있는 권리로서의 일반적인 저작권의 존속기간과는 달리 대여권의 존속기간에 관해서는 많은 논란이 있었고, 특별한 규정을 두게 되었다. 즉, 1988년 개정 논의에서 음반이나 녹화물이 공중에 배포된 날로부터 1년이 경과한 후에는 대여권자의 허락 없이도 일정액의 보상금을 지급한 후 영리목적의 대여를 할 수 있도록 하는 일종의 강제이용허락(Compulsory licence)제도에 입각한 개정안이 마련되었지만, 1년이라는 기간이 음반 및 녹화물에 관한 저작권자가 판매에 의하여 충분한 투자 회수를 하기에는 너무나 부족한 기간이라는 압도적인 주장들이 제기되었다. 결과적으로 통과된 1988년 개정 저작권법에 의하면, 강제이용허락이 가능하게 되는 시점을 미리 법률에 명시하지 않고 구체적인 시장 상황을 고려해서 시행령에 의하여 정하도록 되었다. 즉, 음반이나 녹화물의 대여에 관한 시장 상황을 고려해 볼 때, 배타적인 대여권을 제한할 필요가 있다고 판단되면 시행령을 통하여 공중에의 배포일로부터 일정기간이 경과한 후부터는 대여권이 단순한 보상금청구권으로 바뀔 수 있는 것으로 예정하고 있는 독특한 입법방식을 채택하게 된 것이다.

## V. 방송 및 유선송신 서비스

### 1. 방송 및 유선송신 서비스의 개념

\_ 통신기술이 발전함에 따라 방송의 방식도 다양화되어 무선, 유선, 위성 등의 여러 가지 방식의 방송이 등장하게 되었고, 종전의 영국 저작권법하에서는 그러한 여러 가지 방식의 방송이 각각 별도로 취급되어 왔다. 1988년 저작권법은 모든 형태의 방송을 염두에 두고 방송이란 "전자 에너지를 무선으로 발송하여 영상, 음반 또는 기타의 정보를 송신하고, 그러한 정보가 일반공중의 구성원들에 의하여 수신될 수 있도록 송신하는 것"을 말한다고 규정하고 있다. 여기에서 특히 "일반공중의 구성원들(Members of the public)"에 의한 수신이라는 표현을 쓰고 있는 이유는 소수의 수신자들을 대상으로 한 방송이나 방송전파에 암호를 삽입하여(encrypted) 암호해독장치(decoding equipment)를 가진 수신자들만 수신할 수 있도록 하는 방송도 포함하는 개념으로 널리 규정하기 위한 것이다. 예컨대, 영국의 BBC 국영방송국은 저녁 늦은 시간대에 의사들을 위한 전문적 내용의 방송을, 암호를 삽입하여 방송할 예정으로 준비작업을 하고 있는 바, 그러한 방송도 저작권법상의 방송에 포함되는 것이 명백해진 것이다.

\_ 위성방송에는 크게 두 가지 방식에 있는 바, 위성을 통하여 비교적 약한 전파를 보내어 지상의 중계국에서 수신하여 다시 일반공중에 전파를 송신하도록 하는 소위 고정위성서비스(Fixed satellite service: FSS)가 있는가 하면, 위성을 통하여 비교적 강한 전파를 보내어 일반공중이 직접 수신할 수 있

[56]

도록 하는 소위 직접위성방송(Direct Broadcast by Satellite: DBS)이 있다. 이 가운데 직접위성방송이 저작권법상 방송의 개념에 포함된다는 점에는 의문의 여지가 없지만, 고정위성 서비스에 의한 방송이 일차적으로는 지상 중계국에의 수신을 목적으로 송신한다는 점

에서 과연 일반적인 의미의 방송의 개념에 속할 것인가에 의문이 제기될 수도 있을 것이다. 그러나 1988년 저작권법이 일반공중의 구성원들에 의하여 수신될 수 있도록 송신하는 방송은 모두 방송에 포함되는 것으로 규정하고 있고, 고정 위성 서비스에 의한 방송도 종국적으로는 중계국을 통하여 일반공중에 의한 수신을 목적으로 하고 있기 때문에 저작권법상의 방송에 포함된다고 해석될 것이다.주11)

\_ 유선송신 서비스는 방송과는 달리 고정된 물리적 전산망을 통하여 영상, 음성 또는 기타의 정보를 송신하는 서비스를 말한다. 1988년 저작권법이 유선송신 서비스를 방송과는 다른 별도의 개념으로 규정하고 있는 중요한 이유는, 유선송신 서비스는 "일반공중의 구성원들에 대한 수신을 위하여 송신하는 서비스"뿐만 아니라 "이용자의 요구에 의하여(동시에 또는 순차적으로) 둘 이상의 장소에 정보를 송신하는 서비스"까지도 포함하는 개념이기 때문이다. 즉, 기존의 유선방송은 전자의 "일반공중의 구성원들에 대한 수신을 위하여 송신하는 서비스"에 포함되는 것으로 쉽게 이해할 수 있는데 반하여, 예컨대 Lexis라거나 Westlaw처럼 개인 이용자들이 상이한 시각에 요구하는 정보를 전송해 주는 소위 온라인 데이터베이스(On-line database)도 후자의 유선송신 서비스에 포함되는 것이다. 그러나 전화 시스템처럼 완전히 쌍방향성의 정보통신은 유선송신 서비스에 포함될 수 없다.주12)

## 2. 방송물 및 유선송신 서비스의 저작자

\_ 방송물에 대하여 저작권을 취득하게 될 저작자는 누구인가? 방송물을 제작하여 송신한 사업자를 저작자라고 보는 경우에, 예컨대 영국의 BBC 국영방송국처럼 방송물을 제작하여 송신하는 방송국이 저작자에 해당된다는 점에는 논란의 여지가 없을 것이다. 그러나 영국의 IBA(Independent Broadcasting Agency)처럼 그 방송물을 스스로 제작하지 아니하고 다른 사업자(Programme contractors)에게 제작을 위탁하여 완성된 방송물을 방송하는 경우에 누가 저작자가 될 것인가는 어려운 문제로 남게 될 것이다. 따라서, 1988년 저작권법은 방송물을 송신하는 방송사업자뿐만 아니라 방송물을 위탁받아서 제작하는 방송물제작업자도 함께 공동저작자로 된다고 규정하고 있다.주13)

\_ 유선송신 서비스의 경우에는 영상, 음성, 또는 기타 정보등 프로그램을 유선으로 송신하는 사업자가 저작자로 된다.

## 3. 방송물 및 유선송신서비스의 저작권의 내용

\_ 방송물 및 유선송신 서비스 저작권자는 방송물 및 유선송신 서비스의 무단복제를 금지할 수 있는 권리를 기본적인 저작권의 내용으로서 향유할 것이다. 그리고 녹화물의 경우에 있어서와 마찬가지로 방송물 및 유선송신 서비스의 일부에 해당되는 영상의

[57]

전부 또는 일부를 복제하여 정지화상(Still)을 만드는 일부 복제도 방송물 및 유선송신 서비스의 저작권의 침해로 된다. 다만 그러한 행위가 사적 또는 가정적 목적으로 이루어진 경우에 한하여 허용될 뿐이다.주14)

\_ 사적으로 또는 가정적 목적의 복제를 허용 범위에 관한 논란의 여지를 줄이기 위하여, 1988년 저작권법은 "보다 편리한 시각에 시청할 목적으로 녹음 또는 녹화하는 행위"가 저작권 침해에 해당되지 아니한다는 점을 명백히 하였다.주15)

\_ 우리나라의 경우에는 저작인접권자에게 공연을 금지할 수 있는 권리가 주어지지 않는 데

반하여, 영국저작권법하의 방송물 및 유선송신 서비스의 저작권자는 동 방송물 및 유선송신 서비스를 재생하여 공중에 공개하는 공연에 대한 배타적 권리, 즉 공연권을 가지고 있다.주 16)

\_ 그러나 입장료를 받지 않는 장소에서 방송 또는 유선송신 프로그램을 재생하여 공중에 공개하는 것은 저작권 침해에 해당되지 않는다.주17)

\_ 이러한 점에서 방송물 및 유선송신 서비스 저작권의 내용은 음반 또는 녹화물에 대한 저작권의 내용과 아주 유사하지만, 방송물 및 유선송신 서비스의 저작권자가 가지는 배포권에 있어서는 음반 또는 녹화물의 저작권자가 음반 또는 녹화물의 최초판매 이후에도 일반공중에 대한 대여(rental)를 금지할 수 있는 대여권을 가지고 있는 반면에, 방송물 및 유선송신 서비스의 저작권자는 그러한 대여권이 부여되어 있지 않은 점에서 커다란 차이가 있다. 다만, 방송물 또는 유선송신 프로그램의 복제본을 무단으로 대여하는 경우에, 당해 방송물 또는 유선송신 프로그램에 삽입되어 있는 음반저작물이나 녹화물에 대한 대여권을 침해할 수는 있기 때문에 여전히 대여권 침해의 가능성은 남아 있다.

\_ 유선송신 서비스 사업자가 방송사업자에 의하여 방송된 방송물을 재송신(Re-transmission)하는 경우에 방송사업자의 허락뿐만 아니라, 당해 방송물에 삽입되어 있는 어문저작물, 음악저작물, 미술저작물 등 원저작물의 저작권자로부터 허락을 받아야 하는 문제가 제기된다. 개정 이전의 구 저작권법은 BBC 또는 IBA의 방송물을 재송신하는 것이 원저작물인 어문저작물, 음악저작물, 예술저작물, 극본, 녹화물에 관한 저작권을 침해하는 것이 아니라고 규정하고 있었다. 이러한 규정이 원저작물의 저작권자의 이익을 침해하는 것으로서 배른협약에 위반된다는 주장이 제기된 바 있다. 그러한 논의를 반영하여, 1988년에 개정된 영국 저작권법은 "유선방송 및 방송에 관한 법률(Cable and Broadcasting Act 1984)"에 의하여 일정지역에 BBC와 IBA의 방송물을 재송신할 의무가 있어서 그러한 법정 의무에 따라서 재송신하는 경우, 그리고 그 이외의 경우에는 방송사업자의 허락을 받은 경우에, 영국에서 제작된 방송물을 동시재송신(Immediate retransmission)하는 것은 당해 방송물의 모든 원저작물에 관한 저작권을 침해하지 아니한 것으로 본다.주 18)

\_ 개정 전 저작권법과는 달리 1988년 저작권법은 동시재송신의 경우로 한정하면서 동시에 원저작물의 종류를 제한하지 아니함으로써, 예컨대 음반저작물에 대한 저작권 침해의 문제도 해결하게 되었다.

\_ 1988년 저작권법은 방송물 및 유선송신 서비스에 관한 저작권 보호를 강화하는 의미에서 독특한 형사

[58]

처벌 및 민사책임에 관한 규정을 두고 있다. 즉, 방송물 및 유선송신 서비스의 수신료 지급을 회피하기 위한 의도로 수신하는 행위는 범죄를 구성하게 된다. 또한, 정당한 권원을 가지지 아니한 자로 하여금 방송물 및 유선송신 서비스를 수신할 수 있도록 해주는 장치를 제조하거나 수입하거나 판매하거나 또는 대여하는 자는 저작권 침해의 민사책임을 지게된다. 주19)

\_ 여기에서 예상하고 있는 것은 수신료를 지급함이 없이, 암호해독 장치(Decoding equipment)를 가지고 방송물 및 유선송신 서비스를 수신하는 것을 방지하기 위한 것이다.

#### 4. 방송물 및 유선송신 서비스 저작권의 존속기간

– 방송물 및 유선송신 서비스에 대한 저작권도 음반이나 녹화물에 대한 저작권과 마찬가지로 방송 또는 유선송신이 이루어진 연도의 말일로부터 50년이 만료되는 날까지 존속한다. 다만, 방송 또는 유선송신 서비스의 경우에는 동일한 방송물 또는 유선 프로그램이 재방송 또는 재송신되는 경우가 많기 때문에 그러한 재방송 또는 재송신의 경우를 예상하여, 1988년 저작권법은 재방송 또는 재송신된 방송물 또는 유선 프로그램도 처음 방송 또는 송신된 때, 즉 초방이 이루어진 해로부터 기산된 존속기간 동안만 존속하는 것으로 규정하고 있다. (주20)

## VI. 실연자의 권리

### 1. 입법의 연혁

– 영국에서 실연자의 권리를 보호하기 시작한 것은 저작권법에 의해서가 아니라 연극배우 및 가수 등에 한정된 실연자보호법(Dramatic and Musical Performers' Protection Act 1925)으로부터 유래된다. 1925년에 제정된 실연자보호법이 연극배우 및 가수등의 실연에 한정되고 구제수단도 형사적 처벌에 한정되어 있었으나, 그후 1958, 1963, 1972년에 각각 개정되어 그 보호 대상이 확대되어 왔고, 1988년에 이르러 개정된 저작권법이 종전의 실연자보호법들을 폐지·흡수함으로써 비로소 실연자의 권리는 저작권법에 의한 보다 체계적이고 논리적인 보호를 받게 된 것이다.

– 1988년 저작권법의 특징은 실연자의 권리로서 보호하는 보호 대상이 넓어지고, 구제수단이 강화되었다는 점이다. 즉, 보호 대상이 되는 실연으로는 극본실연(dramatic performance : 연주 및 무용 포함)과 음악실연(musical performance: 연주 및 가창)뿐만 아니라, 어문저작물의 낭독(reading or recitation of a literary work: 연술)과 곡예 등의 대중공연(Uariety show) 및 그와 유사한 실연을 모두 포함하게 되었다. 그리고 구제수단이 있어서도, 실연자의 권리를 침해한 자에 대하여 형사처벌뿐만 아니라 민사책임의 추궁도 가능하게 되었고, 특히 실연자뿐만 아니라 실연자와 독점적 녹음·녹화계약을 체결한 사업자도 민사책임을 추궁할 수 있는 권리가 부여되었다.

### 2. 실연의 개념

– 실연자의 권리는 저작권과는 별도로 부여된다는

[59]

점에서 우리나라의 저작인접권과 아주 유사하고, 앞에서 살펴본 영국 저작권법상의 음반, 녹화물, 방송물, 유선송신 서비스, 출판물 판면에 관한 저작권과는 성질을 달리하는 권리이다. 실연자의 권리가 저작권과는 별도의 권리이지만, 실연자 권리의 보호대상이 저작물의 실연으로 된다는 점에서 양 권리는 밀접한 관계를 가지고 만나게 되며, 또 다른 한편으로 별도의 권리제도이기 때문에 곡예 등의 대중공연이라거나 저작물이 아닌 것을 실연하는 경우에도 실연자의 권리에 의하여 보호된다는 점에서 커다란 차이점이 나타나기도 한다.

– 1988년 저작권법은 실연자 권리의 보호 대상을 극본실연과 음악실연 및 어문저작물의 낭독과 곡예 등의 대중공연으로 열거하고 있고, 동 규정은 예시적인 규정이 아니라고 해석되

고 있다. 따라서, 야구나 농구처럼 인기 스포츠 행사가 흔히 일상적인 말로 드라마틱하게 전개된 경우에도, 그러한 스포츠 행사의 감독이나 운동선수들이 실연자로서의 권리를 주장할 수는 없을 것이다.주21)

### 3. 실연자 권리의 내용

\_ 실연자는 자신의 허락 없이 자신의 실연을 녹음·녹화하는 것을 금지할 수 있다. 자신의 허락 없이 자신의 실연이 녹음·녹화된 경우에 그러한 불법적 음반·녹화물의 몰수를 청구할 수 있고, 그로 인한 손해의 배상을 청구할 수 있다. 이러한 경우에 상대방은 실연자의 허락이 있었다고 믿었을 만한 상당한 이유(reasonable grounds)를 입증하지 못하는 한, 즉 자신의 선의에 상당한 이유가 있음을 입증하지 못하는 한 손해배상, 금지, 몰수 등의 책임을 지게 되는, 소위 엄격책임에 가까운 책임을 지게 된다. 실연자가 이러한 민사책임을 추궁할 수 있는 것이 실연자에게 저작권이 부여되어 있어서가 아니라는 것은 전술한 바와 같고, 우리나라처럼 저작권이 인정되어 있는 것도 아니기 때문에 영국에서는 실연자가 민사책임을 추궁할 수 있는 근거로서 상대방이 실연자의 허락 없이 실연을 녹음·녹화해서는 아니 될 법정 의무(statutory duty)를 위반하는 불법행위를 했다고 보아, 실연자는 그러한 불법행위에 대한 구제수단으로서 손해배상청구권과 금지청구권 및 몰수청구권을 가지게 되는 것이다. 실연자의 허락 없이 녹음·녹화된 불법 음반·녹화물을 재생하여 공중에 공개하거나 방송한 자 또는 그러한 불법음반·녹화물을 수입·판매·대여한 자에 대해서도 마찬가지로 민사책임을 추궁할 수 있다. 다만, 이들에 대해 책임을 추궁하는 것은 불법 음반·녹화물이라는 사실을 알았거나 알 수 있는 경우에 한정된다는 점에서, 실연자의 허락 없이 실연을 녹음·녹화한 자의 민사책임 요건과는 상이하다.

\_ 실연자의 권리는 실연이 이루어진 해로부터 50년의 말일까지 존속한다. 따라서, 당해 실연이 녹음·녹화된 일자나 방송 또는 공개된 일자와는 무관하게, 실연자 권리의 존속기간이 진행된다. 영국 저작권법은 실연자가 음반제작업자와의 사이에 독점적 녹음계약을 체결할 수 있도록 허용하고 있고 당해 독점적 녹음권자(Persons having exclusive recording rights)의 권리를 강화하여 주고 있지만, 다른 한편 실연자의 권리는 원칙적으로 양도할 수 없는 것으로 규정하고 있다.

---

주1)

독일 저작권법 제72조

주2)

CDPA 1988, S.5

주3)

CDPA 1988, S.9

주4)

Spelling Goldberg v. BPC Publishing [1981] FSR 280

주5)

CDPA 1988, Secs. 17 & 71

주6)

CDPA 1988, S.70

주7)

CDPA 1988, Secs. 19 & 26

주8)

CDPA 1988, S.72

주9)

CDPA 1988, Secs. 18 & 173

주10)

CDPA 1988. S.13

주11)

Robert Merkin, Richards Butler on Copyright, Designs and Patents(London, Longman, 1989). p.63

주12)

CDPA 1988. S.7

주13)

CDPA 1988. Secs. 6 & 10

주14)

CDPA 1988. Secs. 17 & 71

주15)

CDPA 1988. S.70

주16)

CDPA 1988. Secs. 19 & 26

주17)

CDPA 1988. S.72

주18)

CDPA 1988. S.73

주19)

CDPA 1988. Secs. 297-299

주20)

CDPA 1988. S.14

주21)

Robert Merkin. Richards Butler on Copyright, Designs and Patents(London. Longman. 1989). p.262