

# 음악콘텐츠의 창작, 보호 및 유통 관련 법제의 개선방안 연구

2005. 11.

연구자 : 김 인 숙 (한국법제연구원 초청연구원)  
현 대 호 (한국법제연구원 부연구위원)

## 국문 요약

최근 다양한 디지털매체의 발달로 음악산업의 구조변화가 급속히 진행되고 있는 가운데 음악산업의 침체가 사회적으로 큰 문제로 지적되고 있다. 사회·문화·기술적 환경의 변화 속에서 신규 음원산업인 디지털음악시장 및 MP3 음악파일 시장이 급격히 증가하고 있음에도 불구하고 음원시장의 전체규모는 큰 변화를 보이지 않고 장기적인 침체상황에서 벗어나지 못하고 있다. 음악산업계에서는 이처럼 음반산업의 장기적인 침체가 발생한 주요 원인을 온라인에서의 음원 불법복제와 P2P에 의한 무료음악서비스에서 찾고 있다. 이러한 상황을 개선하기 위해 저작권법에서 음반제작자의 전송권을 새로이 신설하여 불법복제를 금지하는 등 관련 법제의 개선이 이루어 졌음에도 불구하고 현행 법제의 규정을 급격히 발전하고 있는 온라인 기술과 관련된 문제에 적용함에 있어 그 해석상 많은 혼란을 야기하고 있다. 무엇보다도 음악콘텐츠와 관련된 현행 법령은 오프라인의 보호를 중심으로 되어 있어서 급격히 팽창하고 있는 온라인상의 콘텐츠에 적절히 대응하기 어렵고, 소관부처에 따라서 관련시책에도 차이가 있는 등 음악산업 전반의 침체현상에 대한 적절한 대응이 이루어지지 않고 있다. 음악산업을 활성화하기 위해서도 무엇보다도 음악콘텐츠의 창작, 보호 및 활용에 관한 지속적이고 일관된 시책이 요구되며 급변하는 환경에 따른 법제의 개선도 요구된다.

따라서 본 연구의 목적은 음악콘텐츠의 창작, 보호, 활용에 관련된 법제의 문제점들을 검토하여 오프라인뿐만 아니라 온라인환경에도 적용할 수 있는 종합적·체계적 측면에서의 법제 개선방안을 마련하고자 하는 것이다. 이러한 법제 개선방안을 논함에 있어서는 현행 ‘음반·비디오물및게임물에관한법률’의 분법화 추진정책의 하나로 마련된 ‘음악산업진흥법 제정안’과 ‘저작권법 전면개정안’의 논의과정에서 제기되는 법적 쟁점들을 비중 있게 다루어 관련 법제의 개선방안에 반영하고자 한다. 특히 온라인상의 음악저작권 침해문제는 동시에 온라인에서의 음악저작물 이용자

의 권리 제한문제와 상호 충돌할 우려가 있다는 점에서 이러한 문제의 해결책을 마련하고 있는 외국의 저작권관련 법제에 대한 분석을 통해 저작권자와 저작물 이용자의 권리가 상호 조화될 수 있는 방향으로 법제의 개선방안이 마련되어야 한다.

**키 워 드 :** 음악콘텐츠, 음·비·계법, 법제개선, MP3 음악파일, 음원 불법 복제.

## Abstract

While music industry is currently undergoing rapid structural changes caused by the advancement of various digital media, the industry's stagnation has socially become a critical issue. Although the new sound source industry such as the digital music market as well as the MP3 music file market is rapidly growing in the midst of changes in social, cultural and technical situations, its scale at large shows no particular change in response and is unable to find its way out from recession. The music industry is considering illegal sound source reproduction and P2P free music downloading services as the main causes of this long-term stagnation. Even though related legal reforms were made in order to improve the present situation, such as prohibiting illegal reproduction by way of establishing transmission rights to record producers under copyright law, great confusion in the context of legal construction is brought when applying existing legal provisions into matters concerning the swiftly advancing online technology. Most of all, the present regulations related to music contents are laying stress on off-line protection which makes it difficult to cope with radically expanding online contents. Since related policy measures varies among every competent authorities, no adequate measures to overcome the depression of the overall music industry can properly be taken. Taking continuous as well as consistent policy measures towards the music contents creation, its protection and use is crucial for dynamiting

the music industry and legal reform in order to cope with rapidly changing circumstances is also necessary above all.

So this article has its purpose in reviewing the problems of the laws concerning the music contents creation, its protection and use, and in turn suggest a comprehensive and systematic legal reformation scheme that could be adapted not only to off-line but also to online environment as well. In arguing this legal reformation scheme, legal issues arising from pending arguments on 'proposed music industry promotion law' and 'proposed full revision of copyright law', originating in the course of furthering the policy for dividing the existing 'law on record, video and game', will be discussed with special emphasis. The issue on regulating online music copyright violations in particular, risks mutual conflict with online music product users' rights. Therefore, it is necessary to seek reformatory alternatives for reconciling the rights between copyright holders and users of the music product by analyzing related foreign laws providing for its solution.

**Key Word :** music contents, legal reformation, law on record · video and game, MP3 music file, illegal reproduction.

# 목 차

국문 요약 .....	3
Abstract .....	5
제 1 장 서 론 .....	13
제 1 절 연구의 목적 .....	13
제 2 절 연구의 방법과 범위 .....	15
제 2 장 음악산업현황과 관련 정책 .....	17
제 1 절 음악산업 동향 .....	17
I. 음원산업현황 .....	17
II. 음원의 불법복제 현황 .....	18
III. P2P를 통한 무료음악서비스와 저작권 갈등 .....	20
제 2 절 음악산업의 구조변화와 새로운 환경의 대두 .....	20
I. 디지털매체의 급속한 변화(인터넷/모바일등) .....	20
II. 음악콘텐츠 제작과 활용의 다변화 .....	22
III. 온라인 음악수용의 형성과 음악산업의 위기 .....	23
제 3 절 국내 음악산업의 문제점 .....	24
I. 방송의존 비율의 심화 .....	24
II. 온라인음악환경에 대한 대응부족 .....	24
III. 공연산업의 인프라정비 미비 .....	25
IV. 음악콘텐츠의 다양성 부족 .....	26
제 4 절 음악산업 관련 정책 현황 .....	27
I. 음악산업의 지원 .....	27
II. 음악산업 진흥정책 비전 및 추진전략 .....	28

제 3 장 음악콘텐츠 관련 법제 현황과 분석 .....	29
제 1 절 음악콘텐츠관련 법제 분석의 필요성 .....	29
제 2 절 우리나라 .....	30
I. 문화산업진흥기본법 .....	30
II. 음·비·계법 .....	30
III. 온라인디지털콘텐츠산업발전법 .....	33
IV. 저작권법 .....	36
제 3 절 외국의 음악콘텐츠 법제현황과 주요내용 .....	40
I. 주요국의 법제 개관 .....	40
II. 미 국 .....	42
III. 일 본 .....	46
IV. 프 랑 스 .....	48
V. 독 일 .....	50
제 4 절 국제조약 .....	53
I. 실연자, 음반제작자 및 방송사업자의 보호를 위한 국제협약 ..	53
II. 음반의 무단복제로부터 음반제작자를 보호하기 위한 협약 .....	55
III. 세계지적재산권기구 실연·음반조약(WPPT) .....	58
제 4 장 음악콘텐츠관련 법제의 주요문제점과 개선방안 ...	65
제 1 절 입법체계의 문제 .....	65
I. 음·비·계법과 문화산업진흥기본법과의 관계 .....	65
II. 음·비·계법과 저작권법과의 관계 .....	66
III. 저작권법과 ‘온라인디지털콘텐츠산업발전법’의 관계 .....	67
IV. 소 결 .....	69
제 2 절 음악산업의 진흥 .....	70
I. 개 관 .....	70

II. 창업 및 제작지원 .....	71
III. 국제협력 및 해외진출지원 .....	72
IV. 음악산업진흥의 보조금협정과의 조화방안 .....	73
제 3 절 음악저작권의 보호 .....	73
I. 개 관 .....	73
II. 음반제작자의 전송권 .....	74
1. 전송권의 개념관련 문제 .....	74
2. 음반제작자의 전송권의 범위 .....	75
3. 소 결 .....	80
III. 음반제작자의 복제·배포권 .....	81
1. 음반제작자의 복제·배포권의 범위 문제 .....	81
2. 외국입법례 .....	82
3. 우리나라 판례의 입장 .....	83
4. 소 결 .....	85
IV. 실연자의 배포권, 인격권 .....	86
1. 실연자의 권리확대 문제 .....	86
2. WPPT의 입법례 .....	88
3. 소 결 .....	89
V. 사적이용을 위한 복제 .....	89
1. 사적이용복제 관련 문제 .....	89
2. 복제의 개념관련 문제 .....	90
3. 허용되는 사적복제의 범위 .....	93
4. 우리나라 판례의 입장 .....	97
5. 소 결 .....	97
VI. 사적복제 보상금제도 .....	98
1. 사적복제 보상금제 관련문제 .....	98
2. 복제보상금 지급의 대상 .....	99
3. 복제기기 제작자에 대한 보상금 부과문제 .....	101
4. 소 결 .....	106



◆ 부 록 .....	179
• 실연자, 음반제작자 및 방송사업자의 보호를 위한 국제협약 (로마협약) .....	181
• 음반의 무단복제로부터 음반제작자를 보호하기 위한 협약 .....	193
• 세계지적재산권기구 실연·음반조약(WPPT) .....	199
• 세계지적재산권기구 저작권 조약(WCT) .....	211

## 제 1 장 서 론

### 제 1 절 연구의 목적

음악콘텐츠산업과 관련된 현행 법령은 오프라인의 보호를 중심으로 되어 있어서 급격히 팽창하고 있는 온라인상의 콘텐츠에 적절히 대응하기 어렵고, 소관부처에 따라서 관련시책에도 차이가 있는 등 음악산업 전반의 침체현상에 대한 적절한 대응이 이루어지지 않고 있다. 음악산업을 활성화하기 위해서는 무엇보다도 음악콘텐츠의 창작, 보호 및 활용에 관한 지속적이고 일관된 시책이 요구되며 급변하는 환경에 따른 법제의 개선도 요구된다. 따라서 본 연구의 목적은 음악콘텐츠의 창작, 보호, 활용에 관련된 법제의 문제점들을 검토하여 오프라인뿐만 아니라 온라인환경에도 적용할 수 있는 종합적·체계적 측면에서의 법제 개선방안을 마련하고자 하는 것이다.

최근 다양한 디지털매체의 발달로 음악산업의 구조변화가 급속히 진행되고 있는 가운데 음악산업의 침체가 사회적으로 큰 문제로 지적되고 있다. 한국음반산업협회 연구조사에 따르면, 2000년 4104억원 규모였던 오프라인 음악 시장은 급속히 위축돼 지난해인 2004년에는 1099억원에 그쳤고, 올해는 700억원 더 줄어들 것으로 전망되고 있다. 반면 SKT, KTF, LGT 등 이동통신 3사 등에 의해 새로이 조성된 디지털음악시장은 2000년도 450억원에서 2002년도 1,174억원으로 증가하였고, 올해의 온라인음악 시장은 급팽창해 시장규모가 5000억원에 달할 것으로 예상되고 있어 지난 2000년 450억원에 비하면 5년 새 10배 이상 늘어난 수치이다. 사회·문화·기술적 환경의 변화 속에서 신규 음원산업인 디지털음악시장 및 MP3 음악파일 시장이 급격히 증가하고 있음에도 불구하고 음원시장의 전체규모는 큰 변화를 보이지 않고 장기적인 침체상황에서 벗어나지 못하고 있다. 음악산업계에서는 이처럼 음반산업의 장기적인 침체가 발생한 주요 원인을 온라인에서의 음원 불법복제와 P2P에 의한 무료음악서비스에서 찾고 있다. 이러한 상황을 개선하기 위해 저작

권법에서 음반제작자의 전송권을 새로이 신설하여 불법복제를 금지하는 등 관련 법제의 개선이 이루어 졌음에도 불구하고 현행 법제의 규정을 급격히 발전하고 있는 온라인 기술과 관련된 문제에 적용함에 있어 그 해석상 많은 혼란을 야기하고 있으므로 관련 법제의 개선이 시급한 것으로 보인다.

한편 현재 음악콘텐츠의 보호적 측면에서는 ‘저작권법’이 규율하고 있고, 음악산업의 진흥 및 규제에 관한 사항은 ‘문화산업진흥기본법’, ‘음반·비디오물및게임물에관한법률’을 통해 규율하고 있으나 급변하는 문화산업환경에서 음반, 비디오물, 게임물 등 각 장르별로 독자성과 특수성을 가지고 있는 문화산업콘텐츠를 단일법을 통해 계속 규율하기에는 근본적인 한계가 있으므로 현행 ‘음반·비디오물및게임물에관한법률’(이하 ‘음·비·게법’이라 함)을 그 대상에 따라 ‘음악산업진흥법안’<sup>1)</sup>, ‘게임산업진흥법안’ 및 ‘영화진흥법안’등 3개 법안으로 각각 분리하여 음악산업 등의 기반조성과 기술개발을 원조함으로써 급변하는 문화산업 환경에 적극적으로 대처하려 하고 있다. 특히 ‘음악산업진흥법안’은 단속과 규제위주의 기존 음·비·게법에서 기반조성, 기술개발, 인력양성, 표준화, 유통활성화 등 음악산업 진흥을 위한 법령으로 정비하고, 신규매체의 발달로 기존 음반중심의 산업에서 인터넷·모바일 등을 통한 음원중심의 음악서비스산업으로 급속하게 변화하고 있는 음악산업 환경변화에 적극 대처할 수 있도록 하기 위한 것이다. 동 법안은 음악산업에 관한 별도의 법률을 마련하여 음반 및 음악산업 진흥, 온라인 음악산업 활성화를 통한 음악산업의 고부가가치화 그리고 음악산업 종사자의 창작의욕 고취를 그 제정방향으로 하는 점에서 입법제안의 타당성이 있는 것으로 생각된다. 다만, 장르별 개별법 체계로의 추진은 규율대상이 가지는 특성을 고려함으로써

---

1) 안민석 의원 등 22명이 2005년 2월 발의. 동 법안은 기존 『음반·비디오물및게임물에관한법률』의 장르별 분법화 추진에 따라 독립적인 법을 제정, 음악산업지원을 위한 법적 근거를 마련하기 위하여 발의되었다. 단속과 규제위주의 기존 『음반·비디오물 및 게임물에 관한 법률』에서 기반조성, 기술개발, 인력양성, 표준화, 유통활성화 등 음악산업진흥을 위한 법령으로 정비하고, 신규매체의 발달로 기존 음반중심의 산업에서 인터넷·모바일 등을 통한 음원중심의 음악서비스산업으로 급속하게 변화하고 있는 음악산업 환경변화에 적극 대처하기 위함이다.

입법목적을 명확히 하는 등의 장점이 있지만, 그 추진목표와 구체적 방향 설정 및 그에 따른 법률안의 내용이 새로이 제정되는 법률에 제대로 반영되지 않을 경우, 기존의 안정적 법체계에 혼동을 초래할 수 있다는 점에서 그 논점들이 신중히 검토되어야 한다.

따라서 본 연구에서는 현행 ‘음반·비디오물및게임물에관한법률’의 분법화 추진정책의 하나로 마련된 ‘음악산업진흥법 제정안’과 ‘저작권법 전면개정안’의 논의과정에서 제기되는 법적 쟁점들을 비중 있게 다루어 관련 법제의 개선방안에 반영하고자 한다. 특히 온라인상의 음악저작권 침해문제는 동시에 온라인에서의 음악저작물 이용자의 권리 제한문제와 상호 충돌할 우려가 있다는 점에서 이러한 문제의 해결책을 마련하고 있는 외국의 저작권관련 법제에 대한 분석을 통해 저작권자와 저작물 이용자의 권리가 상호 조화될 수 있는 방향으로 법제의 개선방안을 마련하고자 한다.

## 제 2 절 연구의 방법과 범위

음악콘텐츠의 기존 연구현황을 보면 몇몇 기관에서 음악콘텐츠 경제에 대한 전망과 정책 등에 관련한 보고서가 발간되고 있지만,<sup>2)</sup> 체계적이고 종합적인 법제연구를 수행한 보고서는 발견하기 곤란한 것으로 판단된다. 따라서 현재 음악산업 침체현황을 극복할 수 있는 법 체제의 개선방안을 담은 종합적인 연구보고서가 필요한 시점으로 판단된다. 이러한 연구보고서가 발간될 경우 향후 음악콘텐츠산업과 관련한 입법방안의 제공이라는 측면과 관련 산업정책의 입안에 대한 기여의 측면에서 그 연구의 의를 찾을 수 있을 것으로 사료된다.

본 연구의 추진방법은 우선 관련 산업의 종사자와 전문가를 중심으로 하는 세미나의 개최이다. 세미나 개최에서는 관련 산업종사자들의 의견을 수렴하고 여기서 얻어지는 자료나 정보는 음악산업 전반에 대한 현황분석의 토대가 될 것이다. 또한 음악콘텐츠 관련 산업종사자와 학계 및 정부의 관련 실무자를 중심으로 하는 전문가들의 현행 법령에 대한 자문과 비

2) 예를 들면, 문화관광부, 『음악산업진흥 5개년 계획』(개정판), 2004. 3; 문화관광부, 『2005 음악산업백서』, 2005. 8; 문화관광부, 『2004 문화산업백서』, 2004. 12. 등.

관적 시각은 관련 법제의 개선방안 마련을 위한 연구의 기본토대로 활용될 것이다.

이러한 연구방법에 따라 우선 현행 음악콘텐츠 법제의 주요 문제점을 분석하기에 앞서 외국 특히 미국, 일본, 프랑스, 독일 등의 콘텐츠 보호에 관련된 법령의 조사 및 분석, 음악콘텐츠의 보호 및 공정한 이용에 관련된 각종의 법령 및 입법정책 등에 관련된 현행법령의 조항과 그 내용에 대한 분석, 콘텐츠산업의 보호에 관련된 각종의 입법에서 규율하고 있는 정부시책, 통일적·체계적인 지원책 등에 있어서 외국의 경우와의 비교 분석이 이루어질 것이다. 이러한 분석을 전제로 하여 음악콘텐츠에 관한 기본법이라 할 수 있는 ‘문화산업진흥기본법’, ‘저작권법’, ‘음반·비디오및게임물에관한법률’, ‘온라인디지털콘텐츠산업발전법’ 등과 관련하여 개정논의가 있거나 법 해석상 문제가 되는 쟁점들을 중심으로 법제의 개선방안이 검토될 것이다. 또한 이러한 검토와 병행하여 현재 ‘WIPO 실연·음반조약’이 체결되어 있고 우리나라가 이 조약의 가입을 서두르고 있음에 비추어 동 조약과 관련한 현행 저작권법 자체의 개선방안에 대한 검토가 필요한 것으로 보인다. 한편 음악산업에 있어서 건전한 영업질서 확립을 위하여 음반의 유통활성화 방안과 기술적 보호조치의 도입문제, 음반의 불법복제 단속문제, 온라인서비스제공자의 책임 문제들이 신중히 검토되어야 할 것이다. 또한 음악산업 진흥 차원에서 지원되는 보조금의 문제가 WTO법과의 관계에서 불합치 여부에 대한 논의가 발생될 수 있는 가능성에 대해서도 함께 검토될 것이다. 마지막으로 현재 ‘저작권법개정안’과 ‘음악산업진흥법안’이 국회에 발의 되어있는 상황에서 동 법안에 포함되어 있는 다수의 규정들이 현재 온라인에서의 음악복제 문제와 관련하여 논란이 제기되고 있다는 점을 감안 동 개정안 및 제정안의 검토 과정에서 주요하게 논의되고 있는 법적 쟁점들에 대한 검토·분석도 본 연구의 범위에 포함시키고자 한다.

## 제 2 장 음악산업현황과 관련 정책

## 제 1 절 음악산업 동향

## I. 음원산업현황

최근 다양한 디지털매체의 발달과 음악산업의 구조변화가 급속히 진행되고 있는 가운데 음악산업의 침체가 사회적으로 큰 문제로 지적되고 있다. 이러한 사회·문화·기술적 환경의 변화 속에서 전통적 음원산업인 음반시장의 규모는 급격히 감소한 반면, 신규 음원산업인 디지털음악시장 및 MP3 음악파일 시장은 급격히 증가하여 음원시장의 전체규모는 큰 변화를 보이지 않고 있다. 한국음반산업협회 연구조사에 따르면, 2000년 4104억원 규모였던 오프라인 음악 시장은 급속히 위축돼 지난해인 2004년에는 1099억원에 그쳤고, 올해는 700억원 더 줄어들 것으로 전망되고 있다.<sup>3)</sup> 반면 이동통신 3사<sup>4)</sup> 등에 의해 새로이 조성된 디지털음악시장<sup>5)</sup>은 2000년도 450억원에서 2002년도 1,345억원으로 증가하였고,<sup>6)</sup> 올해의 온라인 음악 시장은 급팽창해 시장규모가 5000억원에 달할 것으로 예상되고 있어 지난 2000년 450억원에 비하면 5년 새 10배 이상 늘어난 수치이다.<sup>7)</sup>

표: 음반 및 디지털 음악저작물 국내시장 규모

(단위: 억원)

구 분	2000년	2001년	2002년	2003년	2004년
음 반 산 업	4,104	3,733	2,861	1,833	1,338
디지털 음악산업	450	911	1,345	1,850	2,014
합 계	4,554	4,644	4,206	3,683	3,352

자 료 : 문화관광부, 한국음악산업협회 홈페이지 자료정리 (한국음악산업협회 [www.miak.or.kr](http://www.miak.or.kr) 2005.9.10 방문)

- 3) 한국 콘텐츠산업연합회 홈페이지 [www.kiba.or.kr](http://www.kiba.or.kr) 에서 참고(2005. 7. 18 방문).
- 4) SKT, KTF, LGT.
- 5) 컬러링, 벨소리, 스트리밍 등.
- 6) 한국음반산업협회, “디지털시대의 음악산업의 전망 및 방향”, 협회발표자료, 2003. 3. 23(협회 홈페이지 <http://www.miak.or.kr/navigator.php?contents=board&usemode=view&DB=134&no=3&range=0&keyword=&keymode=> 디지털시대의, 2005. 6. 20 방문).
- 7) 한국 콘텐츠산업연합회 홈페이지 [www.kiba.or.kr](http://www.kiba.or.kr) 에서 참고(2005. 7. 18 방문).

2000년 이후 음반산업은 감소하는 반면 디지털 음원산업은 지속적으로 성장하고 있고 2004년에는 디지털 음원산업 시장규모가 기존 음반산업 시장규모를 웃돌기 시작하였다. 외국의 경우 음반산업은 2004년 소폭 회복세로 돌아섰으나 한국에서는 유독 음반산업의 하락 및 디지털 음원산업 성장이 가속화되고 있다. 이는 일시적인 현상이 아니라 음악산업 패러다임변화를 여실히 보여주는 것으로 의견이 모아지고 있다. 한편, 디지털 음원산업의 성장에 따른 저작권 분쟁, 저작권법 개정 등 여러 이슈가 끊이지 않았고 이동통신사의 음악산업 진입에 따른 음악산업 업계 구도 재편이 진행되고 있다. 그리고 잇따른 대형 뮤지컬이 성공하면서 공연시장이 산업화되고 성장세도 지속될 것으로 전망되고 있다.<sup>8)</sup>

표: 2004년 국내 공연산업 현황(뮤지컬시장 규모 현황)

구 분	2002년	2003년	2004년
공연 작품수	120건	290건	462건
유료 판매액	470억원	620억원	650억원

출 처 : 문화관광부 2005 음악산업백서 참고.

## II. 음원의 불법복제 현황

독일, 일본, 프랑스, 미국의 음반시장은 극심한 음반산업 침체기를 겪고 있으며 이러한 경향은 우리나라에서도 그대로 반영되고 있다. 이러한 음반산업의 침체기를 유발한 가장 큰 요인중의 하나로 MP3 다운로드 및 CD복제 등 인터넷 불법복제가 지적되고 있다. 문화관광부가 발간한 '음악산업진흥 5개년 계획'<sup>9)</sup>에 따르면 세계적으로 저작권침해는 매년 증가하여 2002년 한해 180억 건이 발생하였으며, CD복제는 110억 건으로 2001년에 비해 14% 증가하였는 바 이는 1999년도 5억 1000만 건에 비해 무려 두 배 이상 증가한 수치인 것으로 보고되고 있다. 특히 이러한 현상은 아시아권에서의 해외음악활동으로 음악산업에 종사하는 사

8) 문화관광부, 『2005 음악산업백서』, 문화관광부 홈페이지 참조 <http://www.mct.go.kr/index.js> (2005. 9. 26 방문).

9) 문화관광부, 『음악산업진흥 5개년 계획』(개정판), 2004. 3, pp. 8-9.

람들이 증가하고 있는 점을 고려할 때 중국 등 아시아권에서의 한국 저작권의 침해와도 무관하지 않은 것으로 판단된다. 이처럼 온라인 상에서의 음악산업의 활성화되었음에도 불구하고 음반산업의 침체가 발생한 원인을 온라인 상에서의 음악 불법복제로 판단한 음반제작자 협회 등 저작권자들은 이러한 불법복제를 규제하기 위해 저작권법에서 음반제작자의 전송권을 새로이 신설하는 데 성공하였다. 그러나 음반제작자의 전송권 부여는 그 동안 온라인 상에서 아무런 의식 없이 음악을 다운받아 사용하던 사람들과, 온라인에서 MP3파일을 다운받을 수 있도록 프로그램을 제공한 자 및 MP3음악을 다운받을 수 있는 P2P 서비스를 제공한 업체 등 다양한 사람들과 분쟁을 일으키고 있어 사회적 문제가 되고 있다.

1999년 MP3 형식의 음악파일이 인터넷상으로 유포되기 시작하면서 기존의 음반시장 규모는 급속히 감소한 반면 MP3 및 디지털 음악 등의 시장 규모가 급성장함으로써 산업구조개편이 이루어지고 있다. 국내음반 산업이 급감하고 있는 원인으로는 산업구조개편, 전반적 경기침체로 인한 음반구매력의 감소, 음악계 내부의 문제로서 댄스가수 중심의 음악성 부족, 음악관련 단체 및 기업의 난립 및 재생기의 다양화(PC, MP3 Player, PDA, Smart Phone, MP3 Phone) 등이 있지만 현재 분쟁의 대상이 되고 있는 불법 복제 또한 주요한 원인으로 지적되고 있다. 불법복제시장의 규모증가에 반비례하여 4,100억원의 음반 등 오프라인 시장규모는 3년만인 2004년에 1,800억원 수준으로 축소되었는데, 이는 불법 MP3파일 유통 등 불법복제물의 증가에 따른 시장규모 축소가 가장 큰 원인으로 파악되고 있다.

표: 음악관련 불법복제 시장 추정 규모

구 분	2001	2002	2003	2004
오프라인	334억원	372억원	263억원	184억원
온 라 인	2,660억원	3,170억원	4,030억원	4,400억원
소 계	2,994억원	3,542억원	4,293억원	4,584억원

출 처 : 문화관광부, 2004년 국정감사자료

### Ⅲ. P2P를 통한 무료음악서비스와 저작권 갈등

2000년대 들어서 온라인, 모바일 등 신규매체를 이용한 벨소리, 통화연결음, 스트리밍, 음악편지 등 음악서비스가 활성화되어 음악산업은 새로운 부가가치를 창출하고 있다. 온라인, 모바일 상에서 디지털 음악을 제공하는 유·무선 인터넷 음악시장은 2001년 910억원에서 2002년 1,345억원 규모로 28.9%로 성장했다. 반면 인터넷을 통한 MP3 등 불법음악서비스로 인해 기존시장(CD/MC)을 오히려 위축시키는 부정적인 결과를 초래하기도 했다. 스트리밍서비스는 연간 6,480억원, 다운로드 서비스는 최소 연간 790억원으로 오프라인 음반시장의 잠식규모는 최소 7,270억원으로 추산되고 있지만, 현재 인터넷을 통한 불법 복제에 의해 무료서비스로 제공되고 있어 시장의 잠식성만 인정될 뿐 실제적 가치는 실현되지 못하고 있는 상태이다. 오프라인 음악시장의 침체는 저작권 및 저작인접권 권리처리의 복잡성, 사용료 율에 대한 이견, 음원사용분배 시스템 및 합리적인 징수체제 부재, 유료 콘텐츠 이용문화 부재에 기인한다.<sup>10)</sup> 오프라인 음반시장의 일방적 침체는 디지털 음악 콘텐츠의 생성기반 및 차세대 성장동력 산업으로서의 기반을 붕괴시키고 있다. 온라인 음악서비스의 양성화를 위한 방안 마련에 관련 당사자들의 노력이 집중되고 있기는 하지만 이해 당사자간의 저작권의 권리처리 방안 및 사용료에 대한 시각차이로 인해 향후 상당기간 문제의 해결을 위한 시간이 필요할 것으로 보인다. 객관적이고 합리적인 사용료율 조정, 음원사용분배 시스템 도입과 합리적인 징수체제 마련 등 제도적 장치 마련이 시급한 실정이다.

## 제 2 절 음악산업의 구조변화와 새로운 환경의 대두

### I. 디지털매체의 급속한 변화(인터넷/모바일등)

21세기에 들어서면서 음악산업은 새로운 매체의 등장으로 큰 변화를 겪고 있다. 즉 과거 LP 및 CD플레이어를 통해 음악을 감상하던 풍조가

10) 문화관광부, 『음악산업진흥 5개년 계획』(개정판), 2004. 3, pp. 13-14.

21세기로 들면서 MP3라는 디지털온라인을 통한 음악의 전송과 뮤직비디오라고 하는 DVD를 통한 음악 및 영상의 동시적 감상의 단계로 급격히 변화하고 있는 것이다. 이처럼 음악산업에 있어서의 급격한 변화는 기존의 아날로그 방식에 의한 문화접근이 디지털방식으로 전환되었다는 데서 기인한다. 얼마 전까지도 음반은 수록된 파일을 전송 받아 이용하는 다운로드방식에 의한 인터넷 디지털 전송방식을 이용되었으나, 현재는 스트리밍 기술을 이용하여 일정 데이터만 전송 받으면 이용자가 음악을 바로 청취할 수 있게 해주는 스트리밍 서비스방식이나, 별도의 서버 없이 개인 컴퓨터 단말기가 서버역할을 하면서 개인과 개인이 디지털저작물을 상호 전송할 수 있는 P2P 서비스방식, 개인용 컴퓨터 이외의 장소 즉 휴대폰과 PDA와 같은 모바일 기기에 파일을 전송하여 이용하는 모바일 서비스방식 등 다양한 디지털전송방식이 개발되면서 음악저작권자의 권리침해에 대한 보호의 목소리가 높아지고 있다.<sup>11)</sup> 특히 우리나라의 경우 2000년대에 들어 온라인, 모바일 등 신규매체를 이용한 벨소리, 통화연결음, 스트리밍, 음악편지 등 음악서비스가 활성화되어 음악산업이 새로운 부가가치를 창출하고 있는 것으로 평가되고 있다.<sup>12)</sup>

디지털 문화는 음악을 제작하는 방식, 음악을 수용하는 방식, 음악을 산업화하는 방식에 일대의 변화를 가져왔다. 따라서 현대에 있어 음악은

---

11) *Ibid.*

문화관광부의 보고서에 따르면

- 인터넷 음악서비스 회원가입자 1500만명 상회
  - 스트리밍 서비스매출 235억원 시장형성
  - 벅스뮤직(1400만)/소리바다(820만)
  - 인터넷이용자수 2,861만명, 초고속인터넷 가입자 1,000만명 돌파로 가구당 보급률 70% 육박
- MP3 Player 보급률
  - 2002년 세계보급수 580만대, 국내보급수 50만대
  - 2005년도 32억불의 세계시장규모가 될 것으로 전망(IDC자료)
- 모바일 벨소리 다운로드, 음악편지 등 908억원대 시장형성(2002년)
  - 체인지 벨 시장규모(벨소리 및 통화대기음) 2001년도 627억원에서 2002년도 908억원으로 성장
  - 모바일 이동통신 보급률 3,300만명(2003년)
  - 무선인터넷 사용인구는 668만명, 전체인구의 18.2% 점유(2003년).

12) *Ibid.*

모두 컴퓨터 시스템에 의해서 제작되고 재생된다고 보아도 과하지 않다. 문화관광부가 ‘음악산업진흥 5개년 계획’에서 지적한 바처럼<sup>13)</sup> 이제는 음반이 아니라 음원(musical source)이 중요한 시대가 되었음은 확실하다. 음악은 생산방식에서 뿐만 아니라 감상하는 방식도 물리적인 음반플레이어를 사용하는 것이 아니라 컴퓨터에서 다운받은 디지털 음악파일인 MP3를 통해 감상한다. 인터넷의 발달과 디지털음악파일의 등장은 음악산업의 제작, 유통, 마케팅에 있어서 디지털 패러다임을 요구하기에 이른 것이다.

표: 디지털 음악산업 서비스 제공업체 현황

구 분	주 요 업 체
음악 전문 포털사이트 서비스	벅스뮤직, MaxMP3, 쥬크온
이동통신사업체 서비스	멜론(SKT), 뮤직온(LGT), 도시락(KTF)
포털사업체 서비스	네이버뮤직(NHN), 52street(DAUM), 비트박스(야후)
단말기 제조사 서비스	애니콜뮤직(삼성전자), 편케익(레인콤)

출 처 : 문화관광부 2005 음악산업백서 참고

디지털 음악산업의 급성장으로 신규진입업체들이 늘어나고 있다. 또한 대기업의 자본, 인력, 시스템이 음악산업에 들어오면서 음악산업 제작, 유통, 마케팅 각 영역에서 변화가 일어나고 있다. 또한 디지털음악 관련 업체와 전통적인 음반업체 간 제휴, 합병이 늘어나고 있다.

## II. 음악콘텐츠 제작과 활용의 다변화

음악이 디지털음원 중심으로 재편되면서 음악을 상품화 할 수 있는 방법과 도구들이 다양화되었다. 다시 말하면 음악을 서비스 할 수 있는 가능성이 과거 오프라인 시대보다도 월등하게 많아졌다는 것이다. 기본 악곡을 기반으로 다양한 MIDI 시스템과 컴퓨터기술을 이용해 음악콘텐츠를 제작할 수 있는 환경이 만들어졌고, 음반을 제작하기 이전부터 음악

13) *Ibid.*, p. 1.

콘텐츠를 다양하게 활용할 수 있는 기획이 가능해졌다. 음악콘텐츠는 음반으로 오프라인 시장에서 구매되기도 하면서, 인터넷을 통해 음원을 다양한 상품으로 판매할 수 있는 마케팅 기회가 과거보다 많아졌다. 음악콘텐츠는 특히 온라인 상에서 디지털 음원으로 관리되면서 단순히 음악산업 그 자로 활용되는 것이 아니라 만화, 애니메이션산업, 영화산업, 게임산업과 연계된 멀티콘텐츠로서 활용도가 더 높아지는 추세에 있다. 따라서 현재 디지털 문화의 급속한 발전 때문에 일시적인 동요를 보이고 있는 음악산업이 활성화될 수 있는 대안은 음악콘텐츠 자체의 개발과 동시에 이것을 인접산업과 연계시켜 그 효과를 최대한 창출할 수 있는 마케팅 기술을 선진화하는 것이다.

### Ⅲ. 온라인 음악수용의 형성과 음악산업의 위기

온라인 음악에 대한 수용이 갈수록 증가하면서 음반 중심의 음악산업이 아직까지 지배적인 음악산업은 현재 상당한 위기에 직면하고 있다. 음악을 수용하는 기술적인 발전은 급격히 진정되고 있음에도 불구하고, 국내 음반산업은 이러한 기술혁신에 대응할 수 있는 전략들을 사전에 충분히 마련하지 못하였다. 젊은 세대들의 대부분은 컴퓨터를 통해 음악을 무료로 다운받고 컴퓨터나 MP3 플레이어를 이용해 음악을 듣고 있다. 인터넷과 MP3를 통해 음악을 듣는 상황으로 급변하면서 CD중심의 음반시장은 크게 위축되고 이러한 현상이 음악산업 자체의 기반을 뒤흔드는 위기를 몰고 올 것이라는 예측이 나오고 있다.

독일, 일본, 프랑스, 미국의 음반시장에서도 극심한 음반산업 침체기를 겪고 있으며 이러한 경향은 우리나라에서도 그대로 반영되고 있다. 이러한 음반산업의 침체기를 유발한 가장 큰 요인중의 하나로 MP3 다운로드 및 CD복제 등 인터넷 불법복제가 지적되고 있다. 문화관광부가 발간한 ‘음악산업진흥 5개년 계획’<sup>14)</sup>에 따르면 세계적으로 저작권침해는 매년 증가하여 2002년 한해 180억건이 발생하였으며, CD복제는 110억건으로 2001년에 비해 14% 증가하였는 바 이는 1999년도 5억 1000만건

14) 문화관광부, 『음악산업진흥 5개년 계획』(개정판), 2004. 3, pp. 8-9.

에 비해 무려 두 배 이상 증가한 수치인 것으로 보고되고 있다. 특히 이러한 현상은 아시아권에서의 해외음악활동으로 음악산업에 종사하는 사람들이 증가하고 있는 점을 고려할 때 중국 등 아시아권에서의 한국 저작권의 침해와도 무관하지 않은 것으로 판단된다.

이처럼 달라진 음악환경에 대처할 수 있는 음악콘텐츠의 개발 및 온라인 중심으로 이루어진 음악환경에서 저작권자·인접권자의 보호, 유통제도의 활성화, 이용자의 권리 등을 포괄하는 법제도의 개선이 필요한 시점이다.

### 제 3 절 국내 음악산업의 문제점

#### I. 방송의존 비율의 심화

한국 대중음악은 90년대 이후 방송의 역할에 기대어 큰 폭으로 성장하였다. 특히 지상파 방송의 가요 프로그램은 대중음악이 자생적으로 성장하는 데 있어서 상당한 역할을 했으며 90년대 중반에 개국한 음악전문 케이블 TV의 출현도 이시기 대중음악의 비약적 성장에 커다란 몫을 담당하기 시작하였다. 그러나 대중음악이 방송에 지나치게 의존하다보니 모든 홍보 마케팅 창구가 방송을 중심으로 이루어지고 제한된 방송프로그램에 많은 뮤지션들이 출연하다보니 방송이 대중 음악계에 막강한 영향력을 행사하게 되었다. 이러한 현상은 음악산업의 발달 특히 다양한 장르의 음악콘텐츠 개발을 소홀히 하는 결과를 낳은 것으로 판단된다. 최근 몇 년간 디지털매체의 발달로 온라인, 모바일 등 신규매체를 이용한 벨소리, 통화연결음, 스트리밍 등의 서비스가 활성화되면서 과거의 방송 의존비율이 차츰 약화경향을 보이는 것은 사실이나 아직도 대중음악의 방송 의존성은 상당한 수준에 있는 것으로 판단된다.

#### II. 온라인음악환경에 대한 대응부족

최근 디지털기술, 인터넷기술의 발달로 음악산업 환경이 급격히 변화하고 있지만 이를 산업적으로 활용하기 위한 음악산업계의 이해관계와 제

도정비 문제로 인하여 오프라인 음반사업은 장기적으로 불황에 처해 있다. 온라인 음악시장의 도래와 ‘소리바다’와 같은 P2P 방식의 음악파일의 공유가 음악산업계에 큰 영향을 가져올 것이라는 점은 이미 오래전에 예상되고 있었다. 그러나 온라인 음악저작권에 관한 음반업계, 저작권접권 위탁관리단체, 온라인음악서비스업계 등 이해당사자간 이견차이로 인하여 현재 합리적인 해결책이 나오지 않은 상태에 있다.

### Ⅲ. 공연산업의 인프라정비 미비

공연산업분야에서의 규제와 인프라정비의 미비도 우리나라 음악산업의 문제로 지적되고 있다. 최근 몇 년간 대형 가수들의 활약으로 공연문화가 정착하는 듯 보이지만 대중 음악의 장르별 라이브공연은 대형가수를 중심으로 이루어지고 있고, 음악산업에서 별도의 부가가치를 창출하기에는 아직 역부족 상태에 있다. 이는 공연과 관련한 각종 세금이 과다하여 공연기획자들에게 경제적 부담으로 작용하는 반면에 공연제작비 조달에서 절반 수준이 자체조달에 의존하고 있고 공연제작과 엔지니어 전문인력의 부족으로 안정된 공연기획 시스템이 정착되지 못하고 있다. 이처럼 열악한 공연환경은 문화관광부가 발표한 2005년 음악산업백서는 자세히 나타나고 있다.<sup>15)</sup>

표: 공연 제작비 조달 방법

구 분	자체조달	기업협찬	공연대행	정 부 지원금	외부투자	개인기부	기 타
비 율	50.0%	16.2%	14.7%	5.9%	5.9%	4.4%	2.9%

표: 공연 수익 구조

구 분	티켓 수익	외부협찬	정부지원금	부가상품 판매	기 타
비 율	66.4%	13.1%	6.8%	5.8%	7.9%

15) 문화관광부, 『2005 음악산업백서』 2005. 9.

표: 공연 제작시 애로사항

구 분	제작비용 부 족	얇 은 관객층	공연장 대 관	기획력 부 족	기 타
비 율	37.1%	30.0%	25.7%	2.9%	4.3%

이러한 열악한 공연환경은 공연전문 기획사 및 라이브공연장의 부족, 이벤트성 무료공연의 증가, 방송사의 쇼프로그램 성행 등으로 공연을 통한 수익창출이 어려운 여건에 기인하고 있다. 일본의 경우 동경에만 200여개의 라이브하우스가 있으며 라이브 현장판매 및 인디 레이블 판매가 일본 음악시장(5조원)의 10%를 차지하고 있다.<sup>16)</sup>

따라서 공연산업에서의 인프라정비를 통해 공연문화가 질적, 양적으로 일정한 수준에 이를 수 있도록 제도적으로 뒷받침해 줄 수 있는 정책이 시급한 것으로 보여진다.

#### IV. 음악콘텐츠의 다양성 부족

음반제작에 있어 음악콘텐츠는 안정적인 산업발전을 위해서나, 문화적인 역량을 키우는 데 있어서 매우 중요한 기반이 되는 사항이다. 그러나 우리의 경우는 연예제작 자본은 증가한 반면 그에 걸맞는 음악콘텐츠를 갖추지 못하고 있다는 평가를 받고 있다. 최근에 음악콘텐츠가 과거에 비해 많이 다양해 졌지만 음반기획사의 경우 장르별로 전문화되어 있기보다는 댄스장르와 발라드 장르에 속한 뮤지션들을 특정한 성향과 관계없이 보유하고 있고 600여개 기획사들 대부분이 거의 댄스장르에 집중하고 있다. 록/메탈, 힙합, 재즈, 펑키와 같은 장르들은 적어도 제작자본 시장에 있어서는 주변부로 밀려나게 될 수밖에 없고 음악적 역량들이 시장논리에 의해 한군데로 집중되어 다양한 음악콘텐츠의 개발이 부족한 실정에 있다.

16) 문화관광부, 『음악산업진흥 5개년 계획』(개정판), 2004. 3, p. 15.

## 제 4 절 음악산업 관련 정책 현황

## I. 음악산업의 지원

2005년 문화관광부가 발간한 ‘2005 음악산업백서’에 따르면 정부는 2003년 국내음악시장의 구조개선을 위하여 정부차원의 종합적·체계적 중장기 계획인 “음악산업진흥5개년 계획”을 수립하여 유통구조 선진화, 음악산업인프라 조성, 음악산업인력 양성, 음악콘텐츠 제작활성화, 마케팅 현대화 기반 조성, 남북음악산업 교류를 추진 중에 있다. 구체적으로는 음악산업에서의 신규시장 정상화를 위해 음악산업 5대강국으로 입성하기 위한 로드맵 수립(음악산업진흥법 초안, 세제 개선안, 산업구조분석), 디지털싱글 제작지원사업, 음악사랑캠페인 지원사업 등을 펼친 것으로 보고되고 있다.<sup>17)</sup> 특히 장기 침체 국면을 맞이하고 있는 음악산업 활성화와 저작권보호를 위하여 불법음반 및 온라인 상설단속반을 통하여 불법 복제 및 유통에 대한 지속적인 단속으로 창작자의 권익을 보호하는 한편 저작권 보호의식 제고와 저작권에 대한 국민들의 인식전환을 유도하기 위해 ‘음악사랑캠페인’을 시행하고 있다.

한편 음악산업의 기반강화시책으로서 인디레이블 육성지원사업, 인디음악 전문 온라인 유통채널 확보 지원사업, 음반의 수출 강화시책으로서 수출용 기획음반 제작지원사업, 해외음악전시회 참가지원사업, 해외음악쇼케이스 개최지원사업, 해외 고정프로그램 확보지원사업 등을 시행하고 있다. 이에 2001년부터 프랑스 MIDEM 음악전시회 참가를 지속적으로 지원하고 있으며, 해외 고정 프로그램 확보 지원을 통해 중국, 일본 등지에서 한국 음악 프로그램이 방송되어 한국 음악과 더불어 한국문화에 대한 홍보와 이를 통한 음악업계의 해외진출을 가시화하고 있다. 2003년도부터 해외 음악페스티벌 참가지원을 통해 12개 국가의 18개 해외 유명페스티벌에 참가했으며, 2003년 10월 일본 도쿄에서는 해외 음악소

17) 문화관광부, 『2005 음악산업백서』, 2005. 8. 문화관광부 홈페이지 참조 <http://www.mct.go.kr/index.js> (2005. 9. 26 방문).

케이스를 개최하여 다섯 팀의 국내 우수 아티스트의 쇼 케이스를 성공적으로 추진한 것으로 보고되고 있다.<sup>18)</sup>

이와 함께 한국 음악산업계의 고질적인 문제점인 산업계의 음악데이터 표준 키 부재를 해결하고 일원적인 집중저작권관리를 위하여 “한국음악 콘텐츠 표준 메타 DB의 공유를 통해 음악사업”을 추진하고 표준화 및 음악 산업계 전반의 기초(카탈로그) 음악 콘텐츠 DB의 공유를 통해 음악 산업계 내의 후진적 거래 관계를 개선하고 고질적인 영세성 탈피를 유도하고 있다. 이를 바탕으로 향후 음악 저작물에 관한 정확하고 투명한 징수·분배 전산시스템을 구축하여 음반시장의 대체 시장인 온라인, 모바일 시장의 유통 전산화 기반마련에 노력하고 있다.

## II. 음악산업 진흥정책 비전 및 추진전략

문화관광부는 ‘2005 음악산업백서’에서 침체된 음악산업을 국가적 차원에서 지원하여 음악산업의 국가 경쟁력을 강화하고, 새로운 디지털 기술 환경에 대처하는 토대를 마련하기 위한 음악산업진흥정책 비전을 제시하고 있다. 정부의 음악산업 진흥정책비전에 따르면 2010년까지 음악산업 규모 1.5조원의 목표를 설정하고, 디지털시장 활성화, 창작기반 확충, 해외시장 개척 등 3대 주요 전략과 내수시장 활성화, 해외진출 역량 강화, 산업환경 정비, 디지털음악인프라 구축, 인력양성, 법·제도개선 등 6대 주요 과제를 선정하여 추진할 계획에 있다.<sup>19)</sup>

18) 문화관광부, 『2004 문화산업백서』2004. 12, p. 345.

19) 문화관광부, 『2005 음악산업백서』 2005. 8. 문화관광부 홈페이지 참조 <http://www.mct.go.kr/index.js> (2005. 9. 26 방문).

## 제 3 장 음악콘텐츠 관련 법제 현황과 분석

### 제 1 절 음악콘텐츠관련 법제 분석의 필요성

음악콘텐츠산업과 관련된 현행 법령은 오프라인의 보호를 중심으로 되어 있어서 급격히 팽창하고 있는 온라인상의 콘텐츠에 적절히 대응하기 어렵고, 소관부처에 따라서 관련시책에도 차이가 있는 등 음악산업 전반의 침체현상에 대한 적절한 대응이 이루어지지 않고 있다. 음악산업을 활성화하기 위해서도 무엇보다도 음악콘텐츠의 창작, 보호 및 활용에 관한 지속적이고 일관된 시책이 요구되며 급변하는 환경에 따른 법제의 개선도 요구된다.

이와 관련하여 현재 음악콘텐츠의 보호적 측면에서는 ‘저작권법’이 규율하고 있고, 음악산업의 진흥 및 규제에 관한 사항은 ‘문화산업진흥기본법’과 ‘음반·비디오물및게임물에관한법률’을 통해 규율하고 있으나 급변하는 문화산업환경에서 음반, 비디오물, 게임물 등 각 장르별로 독자성과 특수성을 가지고 있는 문화산업콘텐츠를 단일법을 통해 계속 규율하기에는 근본적인 한계가 있으므로 현행 ‘음반·비디오물및게임물에관한법률’을 그 대상에 따라 ‘음악산업진흥법안’, ‘게임산업진흥법안’ 및 ‘영화진흥법안’ 등 3개 법안으로 각각 분리하여 음악산업 등의 기반조성과 기술개발을 원조함으로써 급변하는 문화산업 환경에 적극적으로 대처하려 하고 있다. 특히 ‘음악산업진흥법안’은 단속과 규제위주의 기존 음·비·게임법에서 기반조성, 기술개발, 인력양성, 표준화, 유통활성화 등 음악산업 진흥을 위한 법령으로 정비하고, 신규매체의 발달로 기존 음반중심의 산업에서 인터넷·모바일 등을 통한 음원중심의 음악서비스산업으로 급속하게 변화하고 있는 음악산업 환경변화에 적극 대처할 수 있도록 하기 위한 것이다. 동 법안은 음악산업에 관한 별도의 법률을 마련하여 음반 및 음악산업 진흥, 온라인 음악산업 활성화를 통한 음악산업의 고부가가치화 그리고 음악산업 종사자의 창작의욕 고취를 그 제정방향으로 하는 점에서 입법제안의 타당성이 있는 것으로 생각된다. 다만, 장르별 개별법 체계로의 추진은 규율대상이 가지는 특성을 고려함으로써 입법목적을 명확히 하는 등의 장점이 있지만,

그 추진목표와 구체적 방향설정 및 그에 따른 법률안의 내용이 새로이 제정되는 법률에 제대로 반영되지 않을 경우, 기존의 안정적 법체계에 혼동을 초래할 수 있다는 점에서 그 논점들이 신중히 검토될 필요성이 있다. 따라서 음악콘텐츠의 창작, 보호, 활용을 위한 종합적·체계적 방안 및 시책을 담을 수 있는 법제의 제정 및 개선방안이 필요하고 이를 위해서는 현행 음악콘텐츠 관련 법제의 분석이 전제되어야 한다.

## 제 2 절 우리나라

### I. 문화산업진흥기본법

이 법은 문화산업의 지원 및 육성에 필요한 사항을 정하여 문화산업 발전의 기반을 조성하고 경쟁력을 강화함으로써 국민의 문화적 삶의 질 향상과 국민경제의 발전에 이바지함을 목적으로 한다. 이 법에서 “문화산업”이라 함은 문화상품의 기획·개발·제작·생산·유통·소비 등과 이에 관련된 서비스를 행하는 산업으로서 음반·비디오물·게임물과 관련된 산업, 디지털문화콘텐츠의 수집·가공·개발·제작·생산·저장·검색·유통 등과 이에 관련된 서비스를 행하는 산업을 포함하므로(제2조) 음악산업의 진흥 및 육성과 관련하여 동 법의 적용이 가능하다.

### II. 음·비·게임법

이 법은 음반·비디오물·게임물의 질적 향상을 도모하고 관련 산업의 진흥을 촉진함으로써 국민의 문화적 삶의 질을 높이고 국민경제의 발전에 이바지함을 목적으로 한다. 음·비·게임법의 음악콘텐츠 관련 주요 내용을 살펴보면 다음과 같다.

#### 1. 음반·비디오물·게임물의 유통에 관한 사항

##### (1) 영상물등급위원회

동법은 영상물등급위원회를 두어 청소년을 보호하고, 영화·음반·비디오물·게임물 및 공연물(이하 영상물 등)과 그 광고·선전물의 윤리성 및

공공성을 확보하고 있다. 동 위원회는 영상물 등의 등급분류 및 청소년 유해성 확인에 관한 사항, 영상물 등의 등급분류에 따른 제작·유통·시청 또는 이용제공 여부의 확인 등 등급분류의 사후관리에 관한 사항, 위원회규정의 제정·개정에 관한 사항, 영상물 등의 등급분류의 객관성 확보를 위한 조사·연구 등의 사항과, 그 밖에 이 법 또는 다른 법령에 의하여 위원회의 직무 또는 권한으로 규정되거나 위탁받은 사항을 심의·의결한다.<sup>20)</sup>

## (2) 청소년 이용불가 음반의 결정

상기의 영상물등급위원회는 음반의 내용이 선정적 또는 폭력적이거나 사행심을 조장할 우려가 있어 청소년의 건전한 인격형성을 저해할 수 있다고 인정되는 경우에는 직권에 의하거나 음반 등 제작업자 또는 음반 등 배급업자의 신청에 의하여 청소년 이용불가 음반으로 결정할 수 있다. 동 위원회는 청소년 이용불가 음반으로 결정한 경우에는 음반 등 제작업자 또는 음반 등 배급업자에게 이를 통지하고 컴퓨터통신 등을 이용하여 널리 알려야 한다. 청소년 이용불가 음반 결정의 통지를 받은 자는 대통령령이 정하는 바에 따라 당해 음반에 청소년 이용불가 표시를 하여야 한다.<sup>21)</sup>

## (3) 음반·비디오물·게임물의 수입, 표시, 광고

외국에서 제작된 음반을 영리의 목적으로 수입하거나 외국음반을 국내에서 제작하고자 하는 자는 대통령령이 정하는 경우를 제외하고는 위원회의 추천을 받아야 한다. 그러나 그 내용이 헌법의 민주적 기본질서에 위배되거나 국가의 권위를 손상할 우려가 있는 것, 폭력·음란 등의 과도한 묘사로 미풍양속을 해치거나 사회질서를 문란하게 할 우려가 있는 것, 민족의 문화적 주체성 등을 훼손하여 국익을 해할 우려가 있는 것은 국내에 반입하여서는 아니 된다. 영리의 목적으로 음반을 제작 또는 수입하거나 이를 복제하는 자는 당해 음반마다 제작 또는 수입하거나 이를

20) 음·비·게법 제5조-6조.

21) 음·비·게법 제22조.

복제한 자의 상호 등을 표시하여야 한다.<sup>22)</sup> 또한 청소년보호법 제10조의 기준에 따라 청소년에게 유해한 음반에 관한 광고·선전물을 배포·게시하여서는 아니 되고, 청소년 이용불가 결정을 받은 음반을 청소년이 이용할 수 있는 것으로 표시하여서는 아니 된다.<sup>23)</sup>

#### (4) 음반·비디오물·게임물 영업의 신고·등록·운영

음반등 제작업 및 음반등 배급업을 영위하고자 하는 자는 특별시장·광역시장 또는 도지사에게 신고하여야 하고 노래연습장업을 영위하고자 하는 자는 문화관광부령이 정하는 시설을 갖추어 시장·군수 또는 구청장에게 등록하여야 한다(제26조, 27조). 시·도지사 또는 시장·군수·구청장은 허위 그 밖의 부정한 방법으로 신고 또는 등록을 한 때, 영업자가 시설기준 위반, 영업자 준수사항을 위반하는 때 등 일정한 경우에는 그 영업의 폐쇄명령 또는 등록의 취소처분을 하거나 6월 이내의 기간을 정하여 당해 영업의 정지를 명하거나 영업의 폐쇄, 등록을 취소할 수 있다.<sup>24)</sup>

### 2. 음반·비디오물·게임물산업의 진흥촉진에 관한 사항

#### (1) 음반·비디오물·게임물 관련 진흥정책의 수립, 시행

문화관광부장관은 음반·비디오물·게임물과 관련된 산업의 진흥을 위하여 필요한 시책을 수립·시행하여야 한다(제3조). 진흥시책에는 음반·비디오물·게임물과 관련된 다음 각 호의 사항이 포함되어야 한다. i) 창작활동의 활성화 ii) 수출촉진과 관련산업의 고용창출 iii) 유통시설의 확충, 유통업체의 전문화 및 유통구조의 개선 iv) 관련산업의 진흥을 위한 재원확보 및 운영 v) 관련분야 인프라 구축 및 집적지의 조성·운영, 위법하게 제작되거나 판매·대여·배포 vi) 시청 또는 이용에 제공되는 음반·비디오물·게임물에 대한 지도·단속 vii) 위법하게 제작·유통·시청

22) 음·비·게임법 제35-37조.

23) 음·비·게임법 제38조.

24) 음·비·게임법 제39조.

또는 이용에 제공되는 음반·비디오물·게임물에 대한 비영리 민간단체지원법 제2조의 규정에 의한 비영리민간단체의 자율감시활동의 지원.

## (2) 진흥위원회의 설치, 운영

문화관광부장관은 음반·비디오물·게임물 산업의 진흥시책을 효율적으로 추진하기 위하여 각각의 진흥위원회를 둔다.<sup>25)</sup> 시장·군수·구청장은 이러한 진흥시책을 추진함에 있어서 필요한 경우에는 모범적인 유통관련업자를 지정하여 필요한 지원을 할 수 있다.<sup>26)</sup>

## Ⅲ. 온라인디지털콘텐츠산업발전법

이 법은 온라인디지털콘텐츠산업의 발전에 필요한 사항을 정함으로써 온라인디지털콘텐츠산업의 기반을 조성하고 그 경쟁력을 강화하여 국민생활의 향상과 국민경제의 건전한 발전에 이바지함을 목적으로 한다. 동법은 경쟁사업자에 대한 관계에서 디지털 콘텐츠의 무단복제 등 행위를 금지함으로써 온라인콘텐츠 제작자의 투자와 노력을 법적으로 보호하는 취지가 세계 최초의 입법으로서, 음반으로 고정화된 파일을 다시 인터넷상의 음악파일로 변환한 경우처럼 창작성이 없는 디지털콘텐츠를 보호하는 측면에서 음악저작물의 보호라는 측면에서도 매우 유효한 법률로 평가되며, 음악저작권을 규정하고 있는 저작권법과도 상호보완적 관계에 있다고 할 수 있다. 이 법률상의 음악콘텐츠 관련 주요내용은 다음과 같다.

### 1. 기본계획의 수립

정부는 온라인디지털콘텐츠산업의 발전에 관한 중·장기 기본계획을 수립하여야 한다. 기본계획은 온라인디지털콘텐츠산업발전위원회의 심의를 거쳐 확정되며, 기본계획에는 다음 각 호의 사항이 포함되어야 한다. 즉, i) 온라인콘텐츠산업발전을 위한 시책의 기본방향 ii) 온라인콘텐츠산업의 기반조성에 관한 사항 iii) 온라인콘텐츠산업 부문별 발전시책에 관

---

25) 음·비·게법 제4조.

26) 음·비·게법 제45조.

한 사항 iv) 온라인콘텐츠산업 발전을 위한 자원 확보 및 배분에 관한 사항 v) 온라인콘텐츠산업 발전을 위한 제도 개선에 관한 사항 vi) 온라인콘텐츠산업과 관련된 중앙행정기관의 역할분담에 관한 사항 vii) 그 밖에 온라인콘텐츠산업의 발전을 위하여 필요한 사항.<sup>27)</sup>

## 2. 온라인디지털콘텐츠산업발전위원회의 설치

정부는 온라인콘텐츠산업의 발전을 위하여 국무총리 소속 하에 온라인 디지털콘텐츠산업발전위원회를 두어 i) 기본계획 및 시행계획의 수립·추진에 관한 사항 ii) 제7조제1항의 규정에 의한 창업지원계획 등 온라인디지털콘텐츠사업자 지원에 관한 사항 iii) 온라인콘텐츠산업의 지역별 특성화에 관한 사항 iv) 그 밖에 위원장이 온라인콘텐츠산업 발전에 필요하다고 인정하는 사항을 심의하도록 한다. 동 위원회는 위원장 1인을 포함한 20인 이내의 위원으로 구성한다.<sup>28)</sup>

## 3. 표준화의 추진

정보통신부장관은 온라인콘텐츠의 품질향상과 호환성 확보 등을 위하여 관계 중앙행정기관의 장과의 협의를 거쳐 온라인콘텐츠에 관한 표준의 제정·개정·폐지 및 보급, 온라인콘텐츠와 관련된 국내의 표준의 조사·연구·개발, 그 밖에 온라인콘텐츠의 표준화에 관하여 필요한 사업을 추진할 수 있다. 정보통신부장관은 상기의 사업을 효율적으로 추진하기 위하여 대통령령이 정하는 온라인콘텐츠 관련 연구소·기관 또는 단체로 하여금 이를 대행하게 할 수 있다.<sup>29)</sup>

## 4. 유통의 촉진

정보통신부장관은 온라인콘텐츠의 유통촉진을 위하여 거래인증 및 품질인증 등 필요한 사업을 실시할 수 있다. 이 경우 대통령령이 정하는 바에 따라 인증기관을 달리 지정할 수 있다. 또한 정부는 온라인콘텐츠에 식

27) 온라인디지털콘텐츠산업발전법 제3조.

28) 온라인디지털콘텐츠산업발전법 제5조.

29) 온라인디지털콘텐츠산업발전법 제10조.

별표지를 부착하도록 권장하고 이에 필요한 시책을 수립·시행하여야 한다. 이와 관련 정보통신부장관은 식별표지와 관련된 표준체계를 개발·권장하고 제2항의 규정에 의한 식별표지에 관한 업무를 관계중앙행정기관의 장과의 협의를 거쳐 대통령령이 정하는 온라인 콘텐츠 관련 기관 또는 단체에 위탁할 수 있다.<sup>30)</sup>

#### 5. 온라인콘텐츠의 복제, 전송에 의한 경쟁사업자의 영업에 관한 이익침해 금지

누구든지 정당한 권한 없이 타인이 상당한 노력으로 제작하여 표시한 온라인콘텐츠의 전부 또는 상당한 부분을 복제 또는 전송하는 방법으로 경쟁사업자의 영업에 관한 이익을 침해하여서는 아니 된다. 다만, 온라인 콘텐츠를 최초로 제작하여 표시한 날부터 5년이 경과한 때에는 그러하지 아니하다.<sup>31)</sup>

#### 6. 기술적보호조치의 무력화금지

누구든지 정당한 권한 없이 온라인콘텐츠의 복제, 전송에 의한 경쟁사업자의 영업에 관한 이익침해 금지행위를 효과적으로 방지하기 위하여 온라인콘텐츠제작자나 그로부터 허락을 받은 자가 디지털콘텐츠에 적용한 기술적 보호조치의 회피·제거 또는 변경을 주된 목적으로 하는 기술·서비스·장치 또는 그 주요부품을 제공·수입·제조·양도·대여 또는 전송하거나 양도·대여를 위하여 전시하는 행위를 하여서는 아니 된다. 다만, 기술적 보호조치의 연구·개발을 위하여 기술적 보호조치를 무력화하는 장치 또는 부품을 제조하는 경우에는 그러하지 아니하다.<sup>32)</sup>

#### 7. 다른 법률과의 관계

이 법은 특성상 저작권과 컴퓨터프로그램에 관한 사항들이 포함되어 있으므로 이러한 사항에 대한 저작권법 및 컴퓨터프로그램법과의 적용범

30) 온라인디지털콘텐츠산업발전법 제11조.

31) 온라인디지털콘텐츠산업발전법 제18조.

32) 온라인디지털콘텐츠산업발전법 제18조.

위를 명확히 할 필요성에 따라 다른 법률과의 관계에 대한 규정을 포함하고 있다. 이 규정에 의하면 온라인콘텐츠제작자가 저작권법 또는 컴퓨터프로그램보호법의 보호를 받는 경우에는 저작권법 또는 컴퓨터프로그램보호법이 이 법에 우선하여 적용된다.<sup>33)</sup>

#### IV. 저작권법

저작권법은 음악콘텐츠 보호를 위한 가장 기본적인 법률로서 음악저작물의 보호와 관련된 주요 사항은 다음과 같다.

##### 1. 저작권의 보호

###### (1) 실연자의 권리

실연자는 그의 실연을 복제할 권리를 가지며, 그의 실연을 방송할 권리를 가진다. 다만, 실연자의 허락을 받아 녹음된 실연에 대하여는 권리가 없다. 또한 실연자는 그의 실연을 전송할 권리를 가진다.<sup>34)</sup>

###### (2) 음반제작자의 권리

음반제작자는 그 음반을 복제·배포할 권리를 가지며, 그 복제물이 배포권자의 허락을 받아 판매의 방법으로 거래에 제공된 경우에는 이를 계속하여 배포할 수 있다. 그럼에도 불구하고 배포권자는 판매용음반의 영리를 목적으로 하는 대여를 허락할 권리를 가진다. 또한 음반제작자는 그의 음반을 전송할 권리를 가진다. 방송사업자가 판매용 음반을 사용하여 방송하는 경우에는 그 음반제작자에게 상당한 보상을 하여야 한다. 다만, 음반제작자가 외국인인 경우에는 그러하지 아니하다.<sup>35)</sup>

###### (3) 저작인접권

이 법은 실연·음반에 관한 다음의 사항을 저작인접권으로서 보호하고 있다. 즉 실연과 관련하여 대한민국 법률에 의하여 설립된 법인 및 대한

33) 온라인디지털콘텐츠산업발전법 제21조.

34) 저작권법 제63-64조의 2.

35) 저작권법 제67-68조.

민국 내에 주된 사무소가 있는 외국법인을 포함하여 대한민국국민이 행하는 실연, 대한민국이 가입 또는 체결한 조약에 따라 보호되는 실연, 음반 및 방송에 고정된 실연이 보호되고, 음반과 관련해서는 대한민국국민을 음반제작자로 하는 음반, 음이 맨 처음 대한민국 내에서 고정된 음반, 대한민국이 가입 또는 체결한 조약에 따라 보호되는 음반으로서 체결국 내에서 최초로 고정된 음반이 보호의 대상이 된다.<sup>36)</sup>

## 2. 저작권의 제한

### (1) 영리를 목적으로 하지 아니하는 공연·방송

영리를 목적으로 하지 아니하고 또한 청중이나 관중 또는 제3자로부터 어떤 명목으로든지 반대급부를 받지 아니하는 경우에는 공표된 저작물을 공연 또는 방송할 수 있다. 다만, 실연자에게 통상의 보수를 지급하는 경우에는 그러하지 아니하다. 또한 청중이나 관중으로부터 당해 공연에 대한 반대급부를 받지 아니하는 경우에는 판매용음반을 재생하여 일반공중에게 공연할 수 있다. 다만, 대통령령이 정하는 경우에는 그러하지 아니하다.<sup>37)</sup>

### (2) 사적이용을 위한 복제

공표된 저작물을 영리를 목적으로 하지 아니하고 개인적으로 이용하거나 가정 및 이에 준하는 한정된 범위 안에서 이용하는 경우에는 그 이용자는 이를 복제할 수 있다. 다만, 일반공중의 사용에 제공하기 위하여 설치된 복사기기에 의한 복제는 그러하지 아니하다.<sup>38)</sup>

### (3) 판매용 음반의 제작

판매용 음반이 우리나라에서 처음으로 판매되어 3년이 경과한 경우 그 음반에 녹음된 저작물을 녹음하여 다른 판매용 음반을 제작하고자 하는 자가 그 저작재산권자와 협의하였으나 협의가 성립되지 아니하는 때에는

36) 저작권법 제61조.

37) 저작권법 제26조.

38) 저작권법 제27조.

대통령령이 정하는 바에 의하여 문화관광부의 승인을 얻은 후 문화관광부장관이 정하는 기준에 의한 보상금을 저작재산권자에게 지급하거나 공탁하고 다른 판매용 음반을 제작할 수 있다.<sup>39)</sup> 여기서 “대통령령이 정하는 경우”라 함은 다음 사항에 해당하는 공연을 말한다. i) 식품위생법시행령 제7조 제8호 라목의 규정에 의한 유흥주점에서 하는 공연 ii) 식품위생법시행령 제7조제8호 각목의 규정에 의한 영업으로서 음악이나 영상저작물을 감상하게 하는 것을 영업의 주요내용의 일부로 하여, 이를 광고하고 음악 또는 영상저작물을 감상하게 하기 위한 특별한 설비를 갖추고 있는 영업장소에서 하는 공연 iii) 한국마사회법의 규정에 의한 경마장, 경륜·경정법의 규정에 의한 경륜장 또는 경정장에서 하는 공연 iv) 체육시설의설치·이용에관한법률의 규정에 의한 골프장·스키장·에어로빅장·무도장 또는 전문체육시설중 문화관광부령이 정하는 전문체육시설에서 하는 공연 v) 항공법의 규정에 의한 항공운송사업의 여객용 항공기, 해운법의 규정에 의한 해상여객운송사업용 선박, 철도법의 규정에 의한 여객용 열차에서 하는 공연 vi) 관광진흥법의 규정에 의한 호텔·휴양콘도미니엄·카지노 또는 유원지 시설에서 하는 공연 vii) 유통산업발전법의 규정에 의한 대규모 점포 중 대형점·백화점 또는 쇼핑센터에서 하는 공연.<sup>40)</sup>

### 3. 저작물 유통·관리

#### (1) 저작권위탁관리업 및 저작권대리중개업

온라인에서의 음악저작권 침해가 문제가 되면서 저작권위탁관리업에 의한 음악저작권의 보호가 중요한 이슈가 되고 있다. 우리 저작권법은 이에 대한 상세한 규정을 두고 있다. 즉 저작권위탁관리업을 하고자 하는 자는 대통령령이 정하는 바에 의하여 문화관광부장관의 허가를 받아야 하며, 저작권대리중개업을 하고자 하는 자는 대통령령이 정하는 바에 의하여 문화관광부장관에게 신고하여야 하고, 문화관광부장관은 저작권위탁

39) 저작권법 제50조.

40) 저작권법 시행령 제2조.

관리업자에게 저작권위탁관리업의 업무에 관하여 필요한 보고를 하게 할 수 있다. 문화관광부장관은 저작자의 권익보호와 저작물의 이용편의를 도모하기 위하여 저작권위탁관리업자의 업무에 대하여 필요한 명령을 할 수 있으며, 일정한 경우 저작권위탁관리업자에 대해 6월 이내의 기간을 정하여 업무의 정지를 명할 수 있다.<sup>41)</sup>

## (2) 온라인서비스제공자의 책임제한

온라인서비스제공자가 저작물이나 실연·음반·방송 또는 데이터베이스(이하 “저작물등”이라 한다)의 복제·전송과 관련된 서비스를 제공하는 것과 관련하여 다른 사람에게 의한 저작물 등의 복제·전송으로 인하여 그 저작권 그 밖에 이 법에 의하여 보호되는 권리가 침해된다는 사실을 알고 당해 복제·전송을 방지하거나 중단시킨 경우에는 다른 사람에게 의한 저작권 그 밖에 이 법에 의하여 보호되는 권리의 침해에 관한 온라인서비스제공자의 책임을 감경 또는 면제할 수 있다. 온라인서비스제공자가 저작물 등의 복제·전송과 관련된 서비스를 제공하는 것과 관련하여 다른 사람에게 의한 저작물 등의 복제·전송으로 인하여 그 저작권 그 밖에 이 법에 의하여 보호되는 권리가 침해된다는 사실을 알고 당해 복제·전송을 방지하거나 중단시키고자 하였으나 기술적으로 불가능한 경우에는 그 다른 사람에게 의한 저작권 그 밖에 이 법에 의하여 보호되는 권리의 침해에 관한 온라인서비스제공자의 책임은 면제된다.<sup>42)</sup>

온라인서비스제공자의 서비스를 이용한 저작물 등의 복제·전송에 의하여 저작권 그 밖에 이 법에 의하여 보호되는 자신의 권리가 침해됨을 주장하는 자는 그 사실을 소명하여 온라인서비스제공자에게 그 저작물 등의 복제·전송을 중단시킬 것을 요구할 수 있다. 온라인서비스제공자는 복제·전송의 중단요구가 있는 경우에는 지체없이 그 저작물 등의 복제·전송을 중단시키고 당해 저작물 등을 복제·전송하는 자에게 그 사실을 통보하여야 한다. 이러한 통보를 받은 복제·전송자가 자신의 복제·전송이 정당한 권리에 의한 것임을 소명하여 그 복제·전송의 재개

41) 저작권법 제78조-80조.

42) 저작권법 제77조.

를 요구하는 경우 온라인서비스제공자는 재개요구사실 및 재개예정일을 권리주장자에게 지체없이 통보하고 그 예정일에 복제·전송을 재개시켜야 한다. 온라인서비스제공자는 복제·전송의 중단 및 그 재개의 요구를 받을 자를 지정하여 자신의 설비 또는 서비스를 이용하는 자들이 쉽게 알 수 있도록 공지하여야 한다.<sup>43)</sup>

온라인서비스제공자가 공지를 하고, 그 저작물 등의 복제·전송을 중단시키거나 재개시킨 경우에는 다른 사람에 의한 저작권 그 밖에 이 법에 의하여 보호되는 권리의 침해에 대한 온라인서비스제공자의 책임 및 복제·전송자에게 발생하는 손해에 대한 온라인서비스제공자의 책임을 감경 또는 면제할 수 있다. 다만, 이 항의 규정은 온라인서비스제공자가 다른 사람에 의한 저작물 등의 복제·전송으로 인하여 그 저작권 그 밖에 이 법에 의하여 보호되는 권리가 침해된다는 사실을 안 때부터 중단을 요구하기 전까지 발생한 책임에는 적용하지 아니한다. 정당한 권리 없이 그 저작물 등의 복제·전송의 중단이나 재개를 요구하는 자는 그로 인하여 발생하는 손해를 배상하여야 한다. 소명, 중단, 통보, 복제·전송의 재개, 수령인의 지정 및 공지 등에 관하여 필요한 사항은 대통령령으로 정한다. 이 경우 문화관광부장관은 관계중앙행정기관의 장과 미리 협의하여야 한다.<sup>44)</sup>

### 제 3 절 외국의 음악콘텐츠 법제현황과 주요내용

#### I. 주요국의 법제 개관

온라인을 통한 음악콘텐츠의 개발로 기존의 음악산업의 보호가 저작권에 의한 저작권보호와 저작물의 관리를 위한 유통체제에 관한 법률이 콘텐츠의 활용, 촉진, 보호를 위한 법률의 제정경향이 두드러지고 있다. 아래의 표에서는 주요 국가들의 음악콘텐츠 관련 법제들이 비교되고 있다.

---

43) 저작권법 제77조의2.

44) 저작권법 제77조-77조의2.

제 3 절 외국의 음악콘텐츠 법제현황과 주요내용

구 분	한 국	미 국	프랑스	독 일	일 본
음악저작권 보호법	▶ 저작권법	▶ 저작권법  ▶ 디지털밀레 니엄저작권법  ▶ 오디오가정 녹음보호법	▶ 저작권법  ▶ 방송음향의 사적 서비스에 대한 실연자 및 음반제작 자의 보수 산 정방식에 관 한 법률  ▶ 문화부장관 령(12 Janvi- er 1995) 음 반 등록시 의 무적 표시사항	▶ 저작권 및 인접보호권에 관한 법률(저 작권법)  ▶ 저작권 및 인접보호권의 관리에 관한 법률(저작권 관리법)  ▶ 저작권분쟁 을 위한 중재 소에 관한 명 령(저작권중 재소령)	▶ 저작권법  ▶ 작권등 관 리사업법
음악 산업 규제법	▶ 음반·비디 오물 및 게임물 에 관한 법률				
음악 산업 진흥법	▶ 온라인디지 털콘텐츠산업 발전법  ▶ 문화산업진 흥기본법				▶ 콘텐츠의 창 조, 보호 및 활용의 촉진에 관한 법률  ▶ 문화예술진 흥기본법

위 표에서 보여지는 바와 같이 음악콘텐츠 관련 법제의 경우 독일, 프랑스 등의 경우 저작권의 보호와 저작물의 관리·유통에 관한 법제정비가 이루어져 있는 반면 미국의 경우는 최근의 온라인상에서의 음악콘텐츠

츠의 개발에 따른 문제를 해결하기 위하여 ‘오디오가정녹음보호법’을 제정하여 시대적 흐름에 대처하고 있는 실정이다. 이러한 국가들의 법제에 비하면 한국의 경우 기존의 저작권보호 및 관리·유통에 대해서 뿐만 아니라 인터넷 강국임을 입증하듯 ‘온라인디지털산업발전법’을 제정하여 온라인 상에서의 콘텐츠산업의 발전에 앞장서고 있음을 알 수 있다. 특히 우리나라의 경우 다른 국가들의 법제에서는 찾아볼 수 없는 ‘음악·비디오·게임물에관한법률’이 제정되어 이들 산업의 발전을 촉진하고자 노력하고 있으며 한 걸음 더 나아가 음악·비디오·게임물에 관한 법제를 분법화하는 입법을 준비중에 있다.

## II. 미 국

### 1. 저작권법

미국저작권법은 음악저작권의 보호와 관련하여 음악저작물만을 규정하고 있는 우리나라와는 달리 음악저작물과 함께 음향녹음저작물에 관한 규정을 별도로 두고 있다. 즉 우리나라 저작권법은 어문저작물, 음악저작물, 연극저작물, 미술저작물, 건축저작물, 사진저작물, 영상저작물, 도형저작물, 컴퓨터프로그램저작물 등 아홉 개의 저작물 유형을 예시하고 있는<sup>45)</sup> 반면 미국은 음악저작물<sup>46)</sup>과 함께 음향녹음저작물을 별도의 저작물로서 7개의 저작물 예시유형에 포함시키고 있다.<sup>47)</sup> 음향녹음이란 일련의 음악, 구술 기타 음의 고정으로부터 결과된 저작물로서 단 디스크, 테이프, 또는 기타 형태의 음을 고정화시킨 것 처럼, 음을 수록한 유체물의 본성과 관계없이 영상물 또는 시청각물에 수반되는 음은 포함되지 아니한다.<sup>48)</sup> 미국저작권법은 우리나라에서 인정하고 있는 인접저작권을 인

45) 저작권법 제4조 제1항.

46) 미국 저작권법상 음악저작물이란 서면에 작성되거나, 음반에 압축되거나, 오디오테입에 녹음되거나, 또는 다른 유형의 표현매체에 고정된 것으로서 멜로디, 하모니, 리듬 등이 개별적으로 혹은 복합적으로 독창성을 가져야 한다.: Robert P. Merges, Peter S. Menell, Mark A. Lemley, *Intellectual Property in the New Technological Age*, 3rd edition, (Aspen Publishers, February, 2003), p. 371.

47) 미국저작권법 제102조.

48) 미국저작권법 제101조.

정하고 있지 않은 대신 음향녹음저작물을 어문저작물과 함께 저작물의 한 유형으로 인정하고 있는 바 음향녹음저작물의 권리자인 음향녹음물의 저작자는 우리나라 저작권법이 인정하고 있는 인접저작권자의 한 유형인 음반제작자와 유사한 권리를 갖는 것으로 보인다.<sup>49)</sup>

미국저작권법에 따르면 음악저작자에게는 복제권, 배포권, 공연권, 전시권 이차적 저작물 작성권이 인정되는 반면 공연권 및 전시권은 음악저작물에 대해서만 인정되고 음향녹음물의 저작자에게는 인정되지 않는다. 다만 음향녹음물 저작자에게는 디지털 오디오 송신장치에 의한 저작물 공연권이 인정된다.<sup>50)</sup> 그러나 이러한 디지털 전송에 의한 공연권은 매우 제한적이어서 지상파 TV방송이나 라디오 방송에 대해서는 그 권리가 제한된다.

미국 저작권법 상 음반이란 음이 이미 알려진 또는 후에 개발된 모든 방법에 의해 고정된 것으로 음이 직접적으로 또는 기계나 다른 수단을 이용하여 인식되거나 복제되거나 전달될 수 있는 유형물을 의미하며 영상물이나 기타 시청각물을 수반하는 것은 음반이 아니다.<sup>51)</sup> 또한 저작권법에 따르면 디지털 음반의 전송이란, 디지털 송신이 녹음물 또는 녹음물에 수록된 비연극적 음악저작물의 공연에 해당되는지의 여부와 관계없이 녹음물의 디지털 송신에 의한 전송으로서, 각 개별적 전송이 그 녹음물의 음반을 송신 받는 수신인에게는 명백한 복제가 되는 것을 말한다. 디지털 음반의 전송은, 녹음물 또는 녹음물에 수록된 음악저작물의 복제가 송신의 수신인이 녹음물을 청취할 수 있도록 의도한 송신물의 수신으로부터 이루어지지 않는 한, 녹음물의 실시간 비대화형 가입자 송신으로부터는 결과되지 아니한다.<sup>52)</sup>

또한 저작권법은 배타적 권리에 대한 제한 규정으로서 저작물의 공정한 사용을 위한 사적복제가 허용하고 있는 바, 비평, 논평, 시사보도, 교수(학습용으로 다수 복제하는 경우를 포함), 학문, 또는 연구 등과 같은 목적을 위하여 저작권으로 보호되는 저작물을 복제물이나 음반으로 제작하거

49) Michael A. Einhorn, *Media, Technology and Copyright : Integrating Law and Economics*, (Cheltenham, : Edward Elgar, 2004), pp. 104-106.

50) 미국저작권법 제106조.

51) 미국저작권법 제101조.

52) 미국저작권법 제115조.

나 또는 기타 제106조 및 제106조의A에서 규정한 방법으로 사용하는 경우를 포함하여 공정 사용하는 행위는 저작권 침해가 되지 아니한다.<sup>53)</sup>

## 2. 오디오가정녹음보호법

오디오가정녹음보호법(The Audio Home Recording Act of 1992)은 디지털 음악저작물의 보호에 관한 규정을 포함하고 있는 바, 이 법에 따르면 개인적, 비상업적 용도를 위하여 디지털 오디오녹음 기술에 대한 접근을 용이하게 하고, 작곡가, 공연가, 음반제작자에게 사용료를 지불하고 음악저작물을 녹음한 경우에는 저작권 침해가 발생하지 않는다.<sup>54)</sup>

동법의 적용을 받기 위해서는 디지털오디오 카세트플레이어 등의 제작자는 저작권 사무소에 등록해야하고, 각각의 기구나 판매된 매체마다 법정 사용료를 지불해야 하며 복제물의 재복제 행위를 방지하기 위하여 저작자가 저작권을 조정할 수 있는 기술<sup>55)</sup>을 포함시켜야 한다. 동법을 준수한 이들 기구의 제작자들은 이들 기기를 사용하는 소비자들에 의해 행해지는 저작권침해행위로부터 면책될 수 있다. 그러나 동법은 CD- ROM 드라이브나 일반컴퓨터와 같이 다목적용 기구에는 적용되지 않는다.<sup>56)</sup>

## 3. 디지털밀레니엄 저작권법

### (1) WIPO 저작권조약 및 실연·음반조약 이행

디지털밀레니엄 저작권법(이하 DMCA라 약칭함)<sup>57)</sup>은 제1편에 WIPO 저작권조약 및 실연·음반조약 이행에 관한 규정이 포함하고 있다. 특히

53) 미국저작권법 제107조.

54) 동법의 제정 시점에는 디지털 오디오 카세트플레이어나 미니디스크 플레이어 및 DAT 등을 그 대상으로 하고 있었으나 동 법이 이러한 기기들만을 대상으로 제한한다고 해석할 수 없으므로 향후에 등장하는 오디오 레코드기술에도 적용될 수 있을 것이다.

55) 가령, Serial Copyright Management Technology: SCMS.

56) 동법의 개괄적인 사항은 Robert P. Merges, Peter S. Menell, Mark A. Lemley, *Intellectual Property in the New Technological Age*, 3rd edition, (Aspen Publishers, February, 2003), pp. 497-498 참고.

57) 동법의 개괄적인 사항은 Robert P. Merges, Peter S. Menell, Mark A. Lemley, *Intellectual Property in the New Technological Age*, 3rd edition, (Aspen Publishers, February, 2003), pp. 499-502 참고.

저작권법 제17편 마지막에 저작권보호와 관리시스템에 관한 규정을 12장<sup>58)</sup>에 새로이 추가하고 있다. 구체적인 내용은 다음과 같다.<sup>59)</sup>

가. 기술적 보호규정

저작권법 제1201조는 기술조치를 저작물에의 무단접근 금지조치와 저작물의 무단복제 금지조치의 두개 범주로 나누고 있다. 이에 밀레니엄디지털저작권법은 저작물에의 무단접근이나 무단복제를 통제하는 기술적 조치를 우회하는 장치나 서비스를 만들거나 판매하는 것은 금지되고 있다. 전통적인 저작권법리를 벗어나 특히 저작물에 대한 접근을 효율적으로 통제하는 기술보호조치를 훼손할 주된 목적으로 설계되거나 생산되는 기술, 제품, 서비스, 수단, 부품 등을 생산, 수입, 제공 또는 거래하는 상업적 행위도 금지하고 있다.<sup>60)</sup>

나. 권리관리정보

권한 없이 저작권 관리정보를 고의로 제거 또는 변경하거나, 권리 침해 유인, 야기, 조장 은닉할 의도로, 허위인 것을 알면서(민사적 구제에 있어서는 이를 알만한 상당한 이유가 있음에도 불구하고) 변경된 저작권 관리정보 혹은 이를 부착한 저작물 사본을 제공하거나 배포하는 것을 금지한다. 침해를 유인, 야기, 조장, 은닉할 고의 없이, 저작물 관리정보를 제거 또는 변경한 방송국이나 케이블 시스템의 책임은 제한된다.

(2) 온라인저작권 침해책임의 제한

제2편에서는 온라인 서비스 제공자가 저작권을 침해했을 때도 일시적 디지털 네트워크 통신, 시스템 캐싱, 이용자의 지시에 따른 시스템 또는 네트워크 상에의 정보저장, 정보소재 확인도구 이용의 경우에 대해 새로

58) DMCA. 제12장-저작권보호와 관리시스템

제1201조. 저작권보호시스템의 우회/ 제1202조. 저작권관리 정보의 동일성유지/ 제1203조. 민사적 구제/ 제1204조. 형사적 침해와 처벌/ 제1205조. 유보조항.

59) DMCA. 제103조.

60) 방석호, 『디지털딜레마와 현행 지적재산권 법제의 선택』, 한국법제연구원, 2003. 11. 3, p. 20.

운 책임제한을 두고 있다. 각각의 제한은 금전적 손해배상은 완전히 배제하고 금지명령 구제의 가능성을 다방면으로 제한하고 있다.<sup>61)</sup>

### Ⅲ. 일 본

#### 1. 문화예술진흥기본법

일본은 2001년 12월 7일 문화예술의 진흥을 도모하기 위한 기본법으로서 문화예술진흥기본법을 법률 제148호로 제정하였다. 동법에 따르면 국가는 생활문화, 국민오락, 출판물 및 음반 등의 보급을 도모하기 위하여 이에 관한 활동에 대하여 지원 기타 필요한 시책을 강구하여야 한다.<sup>62)</sup> 또한 음반과 관련해서 국가가 미디어예술 즉, 영화, 만화, 애니메이션, 및 컴퓨터 기타 전자기기 등을 이용한 예술의 진흥을 도모하기 위하여 미디어예술의 제작, 상영 등에서의 지원 기타 필요한 시책을 강구하여야 한다.<sup>63)</sup>

#### 2. 콘텐츠의 창조, 보호 및 활용의 촉진에 관한 법률

일본은 정보화시대의 지적재산에 대한 중요성을 인식하고 지적재산에 대한 보호와 창조를 촉진하기 위하여 2004년 6월 4일 법률 제81호 ‘콘텐츠의 창조, 보호 및 활용의 촉진에 관한 법률’(이하 ‘콘텐츠진흥법’이라 한다)을 제정하였다. 콘텐츠진흥법은 2002년 일본의 지적재산입국 실현을 목표로 제정된 지적재산기본법(법률 제122호)에 따라 콘텐츠의 진흥을 위한 하위법률로서 제정된 것이다. 총 4개장 27개조 및 부칙 2개조로 구성된 콘텐츠진흥법의 개요는 다음과 같다. 제1장은 총칙규정인 바, 제1조가 목적, 제2조가 정의, 제3조가 기본이념, 제4조가 국가의 책무, 제5조가 지방자치단체의 책무, 제6조가 콘텐츠 제작 등을 행하는 자의 책무, 제7조가 제휴의 강화, 제8조가 법제상의 조치 등을 각각 규정하고 있다.

---

61) DMCA. 제202조.

62) 문화예술진흥기본법 제12조.

63) 문화예술진흥기본법 제9조.

### 3. 저작권법

일본의 저작권법은 음반제작자의 보호와 관련하여 복제권, 송신가능화권, 사적이용을 위한 복제(제30조), 사적녹음·녹화보상금을 받을 권리, 음반의 병행수입권 등의 주요규정들을 포함하고 있다.

저작권법상 음반이란 축음기용 음반, 녹음테이프, 기타 물건에 음을 고정한 것을 의미한다.<sup>64)</sup> 일본의 민법상 물건은 유체물에 한정되므로 일본 저작권법상의 음반의 개념은 우리나라 저작권법상의 음반의 개념 즉 음이 유형물에 고정된 것과 유사하게 규정되고 있음을 알 수 있다. 또한 음반제작자란 음반에 고정되어 있는 음을 최초로 고정한 자를 의미하며,<sup>65)</sup> 상업용 음반은 시판 목적으로 제작된 음반의 복제물을 의미한다.<sup>66)</sup>

### 4. 저작권 등 관리사업법

일본은 저작권의 유통활성화를 위해서 ‘저작권등관리사업법’을 제정하여 운영하고 있다. 이 법률은 2000년 11월 29일 법률131호로 제정되었으며 저작권 및 저작인접권을 관리하는 사업을 하는 자에 대해서 등록제도를 실시하고, 관리위탁계약약관 및 사용료규정의 신고 및 공시를 의무짓는 등 그 업무의 적정한 운영을 확보하기 위한 조치를 강구함으로써 저작권 및 저작인접권의 관리를 위탁하는 자를 보호함과 동시에 저작물, 실연, 레코드, 방송 및 유선 방송의 이용을 원활히 하여 문화발전에 기여하는 것을 목적으로 한다.

이 법에 따르면 저작권 관리사업을 하고자 하는 자는 문화청장관의 등록을 받아야 하고(제3조), 저작권 관리사업자가 그 저작권 관리사업의 전부를 양도하거나 저작권 관리사업자에게 합병 또는 분할(그 저작권 관리사업의 전부를 승계 하는 것에 한한다)이 있는 경우는 그 저작권 관리사업의 전부를 양도받는 법인(인격이 없는 사단 포함) 또는 합병후 존속하는 법인(저작권 관리사업자인 법인과 저작권 관리사업을 하지 않고 있는 법인의

64) 일본저작권법 제2조 제1항 제5호.

65) 일본저작권법 제2조 제1항 제6호.

66) 일본저작권법 제2조 제1항 제7호.

합병 후 존속하는 저작권 관리사업자인 법인은 제외. 이하 이 항에서 같음) 또는 합병에 의해 설립된 법인 또는 분할에 의해 그 저작권 관리사업의 전부를 승계한 법인은 해당저작권 관리사업자의 지위를 승계 한다.<sup>67)</sup>

#### IV. 프랑스

##### 1. 저작권법

프랑스 저작권법은 1992년 7월 1일 제정하였고, 1994년 2월 5일 개정이 있었다.<sup>68)</sup> 프랑스 저작권법은 보호되는 저작물의 대상과 관련하여 가사가 있거나 혹은 없는 음악 저작물(Les compositions musicales avec ou sans paroles)을 포함시키고 있다.<sup>69)</sup> 따라서 음악저작물에는 리듬, 멜로디, 하모니 등이 포함되어 진다.<sup>70)</sup>

저작권법은 실연 및 공연에 관한 규정을 두고 있는 바 동 법에 의하면 공연이란 특히 다음의 방법으로 저작물을 공중에 전달하는 것을 말한다.

a) 공개방송, 음악연주, 연극공연, 공개전시, 공개영사 및 공개장소에 방송저작물의 송신 b) 방송<sup>71)</sup> 저작물을 위성에 송신하는 것은 공연으로 추정한다.<sup>72)</sup>

---

67) 일본 저작권등관리사업법 제8조.

68) 프랑스 저작권법의 기원과 발전사에 대해서는 Makeen, Makeen Fouad, *Copyright in a Global Information Society: The Scope of Copyright Protection Under International*, (US, UK, and French Law, 2001), pp. 7-10. 또한 프랑스 저작권법에 대한 자세한 사항은 Yves MARCELLIN, *Le Droit Français De La Propriété Intellectuelle*, (CEDAT, 2001); Darrell Addison Posey, Darrell A. Posey, *Le Marche mondial de la propriété intellectuelle*, (IDRC: International Development Research Cent, December 1, 1999); Bertrand Warusfel, *La Propriété intellectuelle et l'internet* (Dominos), (Flammarion, 2001) 참조.

69) 프랑스저작권법 L112-2조 5호.

70) Yves MARCELLIN, *Le Droit Français De La Propriété Intellectuelle*, (CEDAT, 2001), p. 14.

71) Telediffusion shall mean distribution by any telecommunication process of sounds, images, documents, data and messages of any kind.

72) 프랑스저작권법 L122-2조.

직업적 관행상 보조적으로 간주되는 실연자를 제외하고, 실연자라 함은 연기·가창·낭독·웅변 또는 표현하거나, 또는 문학·예술저작물, 버라이어티쇼, 곡예 또는 인형극을 실연하는 사람을 말한다.<sup>73)</sup>

또한 저작권법상 복제란 어떤 방법에 의하여 저작물이 공중에 간접적으로 전달될 수 있도록 저작물을 물리적으로 고정하는 것을 의미한다. 동 법은 복제의 유형을 다양하게 명시하고 있다. 즉 복제는 특히 인쇄, 소묘, 사진, 주소, 및 모든 종류의 조형미술 그리고 기계적, 영상적 또는 자기적 녹음, 녹화에 의하여 이루어 질 수 있다.<sup>74)</sup> 따라서 저작자의 동의 없이 원고, 소묘, 필름, 디스크 등을 복사, 전파하는 것은 불법 복제가 된다.<sup>75)</sup>

프랑스는 저작물이 일단 공표된 때에는 저작자는 복제자의 사적 사용에 엄격히 한정되고 집단사용을 목적으로 하지 않는 복사 또는 복제를 금지할 수 없다.<sup>76)</sup> 그러나 최근 많은 국가들에서 문제가 되고 있는 인터넷상의 디지털 음악저작물의 사적복제와 관련하여 프랑스 법원은<sup>77)</sup> 인터넷상의 음원복제에 대한 저작권자의 권리를 보호하고 있다.<sup>78)</sup> 프랑스 저작권법은 사적복제 보상금제도를 인정하고 있는 바 음반에 고정된 저작물의 저작자, 실연자 및 음반제작자는 제122-5조 제2호와 제211-3조 제2호에 따라 작성된 저작물의 복제에 대하여 보수를 받을 권리가 있다.<sup>79)</sup> 국제협약에 따라 제214-1조와 제311-1조에 언급된 보수에 대한 권리는 프랑스에서 최초로 고정된 음반에 있어서 저작자, 실연자 및 음반의 제작자간에 공유된다.<sup>80)</sup> 사적복제보상금과 관련 독일에서는 저작권

73) 프랑스저작권법 L212-10조.

74) 프랑스저작권법 L122-3조.

75) Yves MARCELLIN, *supra* note 70, p. 33.

76) 프랑스저작권법 L122-5조.

77) 프랑스 법원의 태도 관련 자세한 사항은 Tribunal de Grand Instance, Art Music France et Warner Chappell France c. Ecole Nationale Supérieure des Télécommunications 사건 참조.; T.G.I., 14 août 1996, 171 *RIDA* 361, 1997, p. 361.

78) Makeen, Makeen Fouad, *Copyright in a Global Information Society: The Scope of Copyright Protection Under International*, (US, UK, and French Law, 2001), pp. 297-298.

79) 프랑스저작권법 L311-1조.

80) 프랑스저작권법 L311-2조.

법상 저작물사용에 따른 보상청구권의 문제로 해결하고 있고, 스웨덴이나 노르웨이 등은 특별세를 징수하여 그 일부를 문화목적에 사용하는 방식에 의하여 조세제도로 대응하는 방식을 채택하고 있는 바 프랑스는 두가지의 방식을 혼용하고 있다.

저작자의 사용료, 실연자의 사용료, 음반 및 비디오그램 제작자의 사용료의 징수 및 분배를 위한 협회는 민법상 회사형태로 설립된다. 그 회원은 저작자, 실연자, 음반 또는 비디오그램 제작자, 발행자나 또는 그의 권리 승계인으로 해야한다. 이와 같이 정당하게 설립된 민법상 협회는 그들의 정관 하에서 그들이 책임지는 권리를 보호하기 위하여 법적 조치를 취할 권리가 있다.<sup>81)</sup>

프랑스 저작권법은 실연자의 인격권을 보장하고 있다. 따라서 실연자는 그의 성명, 지위, 실연을 존중받을 권리를 가지며, 동 권리는 양도할 수 없고 시효에 의하여 소멸되지 않으면 실연자 일신에 전속한다. 실연자의 사망 후 그 권리는 그의 실연 및 명성을 보호하기 위하여 상속인에게 이전될 수 있다.<sup>82)</sup>

## 2. 기 타

프랑스에서는 방송음향의 사적 서비스에 대한 실연자 및 음반제작자의 보수산정방식에 관한 법률<sup>83)</sup>이 별도로 제정되어 저작권법 214조의 1 즉, 프랑스에서 최초로 고정된 음반에 있어서 저작자, 실연자 및 음반의 제작자에 대한 보수규정을 적용함에 있어 방송음향의 사적 서비스에 대한 실연자 및 음반제작자의 보수 산정방식을 규정하고 있다.

## V. 독 일

### 1. 저작권 및 인접보호권에 관한 법률(저작권법)

독일의 저작권법은 1964년 9월 16일에 공포되어 1966년 1월 1일로 발효된 1965년 9월 9일의 '저작권 및 인접보호권에 관한 법률(Gesetzüber

81) 프랑스저작권법 L321-1조.

82) 프랑스저작권법 L212-2조.

83) Loi n°93-924, 20 Juillet 1993.

Urheberrecht und verwandte Schutzrechte: Urheberrechtgesetz)'로 제정되어 몇 번의 개정을 거치면서 현행 법제에 이르게 되었다.<sup>84)</sup>

저작권법은 저작자의 복제, 배포권을 보장하고 있다. 저작권법에 따르면 복제권이란, 그 절차 및 수량에 관계없이 일시적이든 지속적이든, 저작물의 복제본을 제작하는 권리이다. 저작물을 녹화물 혹은 녹음물로 재현수록하든지, 녹화물 혹은 녹음물인 저작물을 다른 녹화물 혹은 녹음물로 옮기는 점이 다루어지는 여부에 관계없이 반복, 재현될 수 있는 연속영상 혹은 연속음성(녹화물 혹은 녹음물)장치로 저작물을 옮기는 것도 복제이다.<sup>85)</sup> 또한 배포권이란, 저작물의 원본 혹은 복제본을 공중에게 제공하거나 거래토록 하는 권리이다. 저작물을 녹화물 혹은 녹음물로 재현수록하든지, 녹화물 혹은 녹음물인 저작물을 다른 녹화물로 옮기는 점이 다루어지는 여부에 관계없이, 반복 재현될 수 있는 연속영상 혹은 연속음성(녹화물 혹은 녹음물) 장치로 저작물을 옮기는 것도 복제이다.<sup>86)</sup> 따라서 법률상 허용된 경우 이외에 권한이 있는 자의 승낙없이 저작물, 저작물의 개작물 또는 변형물을 복제, 배포, 또는 공개재현하는 자는 3년 이하의 징역 또는 벌금으로 처벌한다. 또한 미수는 처벌한다.<sup>87)</sup>

여기서 인터넷상의 해적판이 문제가 되는데 인터넷상에서 저작권자의 동의 없이 행해지는 음악복제를 의미한다. 독일법상 인터넷상의 음악배분이나 복제는 기본적으로 제3자에게 음악을 다운로드 해줄 목적으로 인터넷상에서 음악저작물을 제공하는 것을 의미하며 저작권침해행위에 포함된다.<sup>88)</sup> 인터넷상의 권리침해는 저작권자의 동의 없이 행해지는 부당한 이용행위로서 독일 저작권법상 허용된 이외의 권한이 있는 자의 승낙 없이 저작물, 저작물의 개작물, 또는 변형물을 복제, 배포, 또는 공개 재현하는 자는 3년 이하의 징역 또는 벌금에 처하며 이에 대한 미수행위도 처벌대상이 된다.<sup>89)</sup>

84) 1901년 6월 19일 '문학 및 음악저작물의 저작권에 관한 법률'에 의해 음악저작물이 규율되었으나 1965 현행 저작권법이 제정되면서 이 법은 폐지되었다.

85) 독일저작권법 제16조.

86) 독일저작권법 제17조.

87) 독일저작권법 제106조.

88) 독일저작권법 저작권법 제106조, 제108조 제1항 제4호, 제5호.

89) 독일저작권법 제106조 제1항 및 제2항.

그러나 저작권자의 복제, 배포권은 일정한 제한이 있다. 즉 사적사용을 위하여 저작물의 개개인의 복제본을 작성하는 것은 허용된다. 복제할 권능이 있는 자는 복제본이 또한 타인에 의하여 작성되도록 할 수 있다; 그러나 본 조항은 저작물을 녹화물 혹은 녹음물로 옮기거나 미술저작물을 복제하는 경우에는 복제가 무상으로 행해지는 경우에만 적용된다. 예외적으로 일정한 저작물의 개개의 복제본을 작성하거나 작성되도록 하는 것은 허용된다.<sup>90)</sup>

다만 실연자의 실연을 저작권법 제74, 제75조 또는 제76조 제1항에 반하여 이용하거나, 음반을 제85조에 반하여 이용하는 경우로서 권한 있는 자의 승낙을 얻지 아니한 때에는 인접저작권 침해행위로서 처벌받게 된다. 더욱이 이러한 행위가 상업적으로 행하여져 저작권을 침해하였을 경우 5년 이하의 징역 또는 벌금형에 처해진다.<sup>91)</sup> 독일저작권법은 저작권 및 저작인접권의 침해행위의 경우 고소가 있어야 처벌할 수 있다. 다만 형사소송관청이 형사처벌에의 특수한 공공의 이익을 이유로 직권에 의한 개입이 명해지는 경우 예외적으로 고소 없이 처벌이 가능하다.

또한 법률상 허용된 경우 이외에 권한이 있는 자의 승낙을 얻지 아니한 행위자 즉, 학술적 출판물(제70조) 혹은 이와 같은 출판물의 개작물 또는 변형물을 복제, 배포 또는 공개 재현하는 자, 실연자의 실연을 제77조 제1항 또는 제2항, 제78조 제1항에 반하여 이용하는 자, 음반을 제85조에 반하여 이용하는 자는 3년 이하의 징역 혹은 벌금으로 처벌한다.<sup>92)</sup>

## 2. 저작권 및 인접보호권의 관리에 관한 법률(저작권관리법)

독일은 저작권 및 인접보호권에 관한 법률을 통해 저작권위탁관리제도를 규율하고 있다. 동 법 제2조에 의하면 저작권의 공동행사를 위하여 수인의 저작자 또는 인접권자를 위한 용익권, 동의권, 또는 보상청구권의 관리를 하는 자는 그 관리가 누구의 이름으로 실행되어야 하는 지에 상관 없이 당사자가 감독기관인 특허청에 저작권위탁관리단체의 정관을 포함하

90) 독일저작권법 제53조.

91) 독일저작권법 제108조.

92) 독일저작권법 제108조.

는 서면신청을 통해 허가를 받아야 한다. 저작권위탁관리단체는 허가를 받은 이후에도 특허청에 의해 감독을 받는다.

3. 저작권분쟁을 위한 중재소에 관한 명령(저작권중재소령)

독일은 저작권법상의 저작권분쟁을 해결하기 위해 저작권중재소에 관한 별도의 법령을 마련하여 저작권분쟁의 절차 및 비용 등에 대해 구체적으로 규정하고 있다.

제 4 절 국제조약

국제적 차원에서의 음악콘텐츠와 관련한 조약으로는 저작권보호조약인 베른협약, 세계저작권협약이외에 특히 실연자, 음반제작자 및 방송사업자의 보호를 위한 국제협약, 세계지적재산권기구 실연·음반조약(WPPT), 음반의 무단복제로부터 음반제작자를 보호하기 위한 협약 등이 채택되어 있다. 이하에서는 음악콘텐츠만을 직접적으로 규율대상으로 하고 있는 세 개의 조약들에 대해 살펴보도록 한다.

I. 실연자, 음반제작자 및 방송사업자의 보호를 위한 국제협약

실연자, 음반제작자 및 방송사업자의 보호를 위한 국제협약(International Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organization: 이하 로마협약)은 1961년 10월 26일자로 실연자, 음반제작자 및 방송사업자의 권리를 보호하는 것을 목적으로 채택된 다자조약으로 1964년 5월 18일 발효하였다.<sup>93)</sup> 이 협약의 주요 내용은 다음과 같다.

1. 내국민대우원칙과 최소보호의 원칙

동 협약은 내국민대우원칙을 채택하여 각 체약국은 자국민인 실연자나 음반제작자, 자국 내에 주사무소를 가진 방송사업자에게 자국법에 의하

93) 현재 57개 국가들이 가입하였고, 우리나라는 이 협약에 가입하고 있지 않다.

여 부여하고 있는 것과 같은 보호를 다른 계약국에서 행하여진 실연이나 다른 계약국의 국민인 음반제작자의 음반 등에 부여하도록 하고 있다(제2조). 또한 보호의 내용을 최소한도의 요구로 규정하여 내국민대우원칙을 보완하는 ‘최소보호원칙’<sup>94)</sup>을 채택하고 있다.

## 2. 음반제작자의 보호

이 협약에 따르면 ‘음반’이란 실연의 소리 또는 기타 소리를 청각적으로만 고정한 것을 말하며, 또한 ‘음반제작자’란 실연의 소리 또는 기타 소리를 최초로 고정한 자연인이나 법인을 말한다. 이러한 개념은 1961년에 채택된 조약의 시대적 특성을 고려할 때 최근의 음악산업에서 나타나고 있는 기술력의 특성이 반영되어 있지 못하고 있다.

이 협약에 따르면 음반제작자는 그의 음반을 직접, 또는 간접으로 복제하는 것을 허락하거나 금지할 권리를 향유하며(제10조), 2차 사용에 대하여 저당한 보수를 받을 권리를 가진다. 배포권에 관하여는 국내법에 유보한 것으로 해석되며 음반의 방식에 관하여는 ©표시와 최초발행연도 및 음반제작자의 성명의 표시등을 요구하고 있다(제11조).

## 3. 실연자의 보호

이 협약에 따르면 실연이란 저작물을 연기·가창·낭독·웅변 등의 방법으로 표현하는 것을 말하며, 우리 저작권법과 달리 저작물이 아닌 것을 예능적인 방법으로 표현하는 것은 협약상의 실연에 포함되지 아니한다(제3조 (a)). 실연자에게는 실연자의 동의 없이 실연을 방송 또는 공중에 전달하는 것이라든가, 고정되지 않은 실연을 고정하는 행위, 실연의 고정물을 복제하는 행위 등을 금지할 가능성이 부여된다(제7조). 따라서

---

94) 내국민대우원칙을 채택할 경우 어느 동맹국이 자국의 국민에게 적용하는 저작권법에서 지나치게 낮은 수준의 저작권보호만 인정하고 있는 경우에는 다른 동맹국을 ‘본국’으로 하는 저작물의 저작자에 대하여 그 나라에서 내국민대우를 하더라도 그것이 너무 낮은 수준의 보호여서 현저히 균형을 잃게 되는 경우가 있는바 이러한 약점을 보완하기 위해서 협약에서 정하는 일정한 수준의 보호에 대해서는 이를 ‘최소한도로 요구되는 보호’라고 하여 모든 동맹국에게 그 적용을 요구하고 있는데 이를 최소보호의 원칙이라 한다.

반드시 실연자에게 배타적인 재산적 권리를 부여할 필요는 없으며, 부정 경쟁방지, 인격권의 보호, 형법 등에 의하여 위와 같은 행위를 금지시키는 것만으로도 협약상의 요구조건을 충족시킨다.

#### 4. 공정한 보수의 지급

음반의 2차 사용이란 상업용 음반을 방송이나 공중전달에 사용하는 것을 말하는 바, 이것을 어떻게 규율할 것인가 하는 것이 로마회의의 최대 초점이었다. 결국 동 협약은 상업적인 목적으로 발행된 음반 또는 그러한 음반의 복제물이 방송 또는 공중에의 전달에 직접적으로 사용되는 경우에, 단일의 공정한 보수가 사용자에게 의하여 실연자나 음반제작자 또는 이들 양자에게 지급되어야 한다. 당사자 사이에 약정이 없는 경우에는 국내법으로 이 보수의 배분 조건을 정할 수 있다(제12조).

#### 5. 보호기간, 불소급효, 분쟁의 해결

저작인접권자의 권리의 최소한의 보호기간은 고정이나 실연, 방송이 행하여진 때로부터 20년간이다(제14조) 다만, 로마협약은 협약의 효력 발생 전에 체결국에서 얻은 권리를 해하지 않으며, 효력 발생일 전에 이루어진 실연이나 방송 또는 고정된 음반에 관하여는 구속력이 없다(제20조). 체결국 사이의 분쟁을 협의에 의하여 해결할 수 없는 경우에는 국제사법재판소의 결정에 의하도록 한다(제30조).

### II. 음반의 무단복제로부터 음반제작자를 보호하기 위한 협약

음반의 무단복제로부터 음반제작자를 보호하기 위한 협약(Convention for the Protection of Producer of Phonograms against Unauthorized Duplication of their Phonograms: 이하 음반협약)<sup>95)</sup>은 1971년 10월 29일에 채택된 다자간 조약으로서 음반의 무단복제로 인한 음악제작자의 권리침해를 보호하기 위한 목적으로 마련되어 졌으며,<sup>96)</sup>

95) 이 협약은 레코드협약 혹은 제네바협약이라고도 부른다.

96) 이 협약은 로마협약이 다수의 체결국 확보에 실패하면서 현실적으로 음반해적판의 행행을 방지하는 데 큰 도움을 주지 못함에 따라 일종의 응급조치로서 채택된 조약이다.

1973년 4월 18일 발효하였다.<sup>97)</sup> 이 협약은 서문에서 음반의 복제가 널리 행하여지고 또한 증가하고 있으며 그리고 이러한 행위가 저작자, 실연자 및 음반제작자의 이익을 해하고 있음을 우려하고, 이러한 행위로부터 음반제작자를 보호하는 것이 음반에 실연이 녹음되어 있는 실연자와 저작물이 녹음되어 있는 저작자에게도 이익이 되는 것임을 확인하고 있다. 이 협약의 채택으로 국제연합교육과학문화기구와 세계지적소유권기구가 이 분야에 있어서 이루어 온 작업의 가치를 인정하며, 이미 효력을 가지고 있는 국제협정을 결코 행하지 아니하고 특히, 음반제작자는 물론 실연자와 방송사업자를 보호하고 있는 1961년 10월 26일의 로마협약을 더욱 광범위하게 수락하는 것을 해하지 아니한다. 따라서 이 협약의 체결국은 음반제작자의 동의가 없이 행하여지는 복제물의 작성, 그러한 복제물의 수입 그리고 그러한 복제물의 공중에 대한 배포로부터 다른 체결국 국민인 음반제작자를 보호하여야 한다.

그러나 이 협약은 내국민대우원칙과 최소보호의 원칙에 관한 규정을 두고 있지 않으며 전문과 13개조의 간단한 내용으로 구성되어 있다. 이 조약의 주요 내용은 다음과 같다.

### 1. 음반제작자의 보호

이 협약의 보호대상은 저작인접권자 중에 음반제작자에 한한다. 음반제작자란 실연의 음 또는 기타의 음을 최초로 고정한 자연인 또는 법인을 말한다(제1조). 각 체결국은 음반제작자의 동의가 없이 행하여지는 복제물의 작성, 그러한 복제물의 수입 그리고 그러한 복제물의 공중에 대한 배포로부터 다른 체결국 국민인 음반제작자를 보호한다. 다만, 전술한 복제물의 작성 또는 수입의 경우에는, 동 작성 또는 수입이 공중에 대한 배포를 목적으로 하는 경우에 한한다(제2조).

### 2. 보호기준

원칙적으로 음반제작자의 국적을 기준으로 보호한다(제2조). 음반제작자가 법인이나 기타 단체인 경우에는 그 주된 사무소가 있는 곳을 기준

97) 우리나라는 1987년 10월 10일(조약 제937호) 동 협약에 가입하여 동년 10월 10일 발효하였다.

으로 하여 보호하며, 음반제작자가 그 권리를 양도한 경우에는 양수인의 국적을 기준으로 하는 것이 아니라 원래의 음반제작자를 기준으로 하여야 한다. 다만 예외적으로 고정지주의를 채택할 수 있다(제7조 제4항). 즉 조약성립일 이전에 최초 고정지만을 기준으로 하여 음반제작자를 보호하고 있던 체약국은 WIPO사무총장에게 기탁된 통고에 의하여 최초고정지주의를 적용한다는 것을 선언할 수 있다. 그러나 최초발행지주의는 인정되지 않는다.

### 3. 보호조건

보호의 조건으로 어떠한 방식의 이행을 필요로 하는 국가에 대하여는 로마협약과 마찬가지로 ©표시를 하여야 한다. 즉 공중에게 배포되는 음반의 모든 복제물이나 그 용기에 ©표시를 음반제작자의 성명, 최초발행연도를 함께 표시하면 방식을 이행한 것으로 간주된다.

### 4. 보호수단

이 협약은 음반제작자에게 어떠한 권리를 부여하고 있는 조약이 아니다. 이 협약을 실시하기 위한 수단은 각 체약국의 국내 법령이 정하는 바에 따르며(제7조 제2항) 그 수단은 저작권 기타 특정권리의 부여에 의한 보호, 불공정 경쟁에 관련되는 법률에 의한 보호 또는 형벌에 의한 보호중 하나 이상을 포함하여야 한다(제3조).

### 5. 보호기간

보호기간은 각 체약국의 국내법이 정하는 바에 의한다. 그러나 국내법에 특정의 보호기간을 정하는 경우 당해 보호기간은 음반에 수록되어 있는 음이 최초로 고정된 년도의 날로부터 또는 음반이 최초로 발행된 년도의 말로부터 20년 이상이라야 한다(제4조).

### 6. 보호의 제한

저작권 기타 특정의 권리에 의한 보호 또는 형벌에 의한 보호를 부여하는 체약국은 음반제작자의 보호에 관하여 문학적 및 예술적 저작물의

보호에 관하여 인정되는 제한과 같은 종류의 제한을 국내법으로 정할 수 있다. 그러나 강제허락은 다음의 모든 조건을 충족하지 아니하는 한 인정할 수 없다.

- (가) 복제가 교육 또는 학술적 연구만을 목적으로 사용될 것.
- (나) 강제허락에 관한 허가는 그 허가를 부여한 권한 있는 기관이 속한 계약국의 영역 내에서 행하여지는 당해 복제에 대하여서만 유효하고, 또한 당해 복제물의 수출에 대해서는 적용되지 아니할 것.
- (다) 강제허락에 관한 허가에 의해서 행하여지는 복제에 대하여, 특히 제조된 당해 복제물의 수를 고려하여 전술한 권한 있는 기관이 정하는 공정한 보상금이 지급될 것(제6조).

### III. 세계지적재산권기구 실연·음반조약(WPPT)

세계지적재산권기구에 의해 마련된 실연·음반조약(WIPO Performance and Phonograms Treaty: 이하 WPPT라 함)<sup>98)</sup>은 실연자 및 음반제작자의 권리 보호를 가능한 한 효과적이고 일관된 방식으로 신장시키고 유지하고, 새로운 경제, 사회, 문화 및 기술의 발전으로 인하여 제기된 문제를 충분히 해결하기 위하여 새로운 국제적 규칙을 도입하고 일부 기존 규칙의 해석을 명확히 할 필요성을 인식하며, 정보·통신 기술의 발전 및 융합이 실연과 음반의 제작과 이용에 미치는 중대한 영향을 인식하고, 실연자와 음반제작자의 권리와, 특히 교육, 연구 및 정보에 대한 접근과 같은 공공의 이익 사이의 균형을 유지할 필요성을 인식하여 채택되었다. 상기의 로마협약은 그간의 새로운 매체와 기술의 출현 및 디지털환경으로의 급격한 변화를 반영하지 못하고 있는 한계를 가지고 있으나 이를 개정하는 것이 쉽지 않은 상황에서 로마협약의 미비점을 보완하면서 디지털시대의 새로운 환경에 적응하기 위한 목적으로 이 협약의 채택이 이루어졌다.<sup>99)</sup> 이 조약의 개괄적인 사항은 아래와 같다.<sup>100)</sup>

98) 1996년 12월 2일 외교관회의(제네바)개최, 조약채택, 30개국이 비준 또는 가입한 때로부터 3개월후 발효, 가입국: 42개국(2003. 7. 15 현재), 우리나라는 아직 미가입(2005년도 가입 예정).

99) 1996년 12월 12일부터 이른바 'WIPO 저작권 및 저작인접권의 특정문제에 관한

## 1. 조약의 성격

이 조약은 로마협약과는 별도의 독립된 조약이다. 따라서 이 조약은 로마협약의 계속적인 유효성을 명문으로 규정하고 있으나 개념정의 등 로마협약의 갖는 한계가 보완되어 로마협약상의 방송사업자의 권리에 대한 부분을 제외한 나머지 부분을 실질적으로 대체하고 있다. 다만 기존의 로마협약에서 규정되었던 내국민대우원칙, 소급보호원칙, 보호기간 등 일반원칙규정은 동일하게 포함시켜 일관성을 유지하고 있다.

## 2. 새로운 개념정의

이 조약은 로마협약상의 개념정의를 그대로 받아들이고 있으나 새로운 디지털환경을 반영하기 위해 용어의 정의를 새로이 하고 있는 부분도 보인다. 이하에서는 새로운 사항을 중심으로 간단히 살펴보고자 한다.

우선 음반의 정의와 관련하여, 이 조약에서는 “음반이란 실연의 소리 또는 기타의 소리, 또는 소리의 표현을 고정한 것으로서 영상저작물이나 기타 시청각저작물에 수록된 형태 이외의 고정물을 말한다”라고 규정하고 있다. 이 규정에서는 ‘소리의 표현’이라는 개념이 새로 추가되었다는 점에서 로마협약의 규정<sup>101)</sup>과 중요한 차이를 보이고 있다. 오늘날에는 디지털기술의 발달로 말미암아 실연이 소리의 형태로만 고정되지 않고, 디지털 데이터의 형태로 고정되어 적절한 전자장치에 의하여 들을 수 있도록 할 수도 있게 되었는데, 이 조약에서 ‘소리의 표현’이라는 용어를 사용한 것은 바로 그러한 디지털 데이터로의 표현을 포함하기 위한 것이다.<sup>102)</sup>

---

외교회의’가 스위스제네바에서 개최되었다. WIPO127개 회원국, 유럽공동체, 옵저버 3개국, 7개 국제기구 및 76개 NGO가 참여한 이 회의는 6년간의 긴 협상을 마무리하고 WIPO 저작권조약 및 WIPO 실연·음반조약을 채택하였다. 우리나라는 2004년 WIPO 저작권조약에 가입하였고 WIPO음반·실연조약의 가입을 서두르고 있는 중이다. 동 조약의 가입을 위해 현행 저작권법 및 관련 법령의 개정작업을 진행 중에 있다.

100) 이 조약에 대한 자세한 설명은 최경수, “WIPO 저작권조약 및 실연·음반조약 해설” (상)·(하), 『계간 저작권』, 1997년 봄호·여름호 참조.

101) 로마협약에서는 “음반이란 실연의 소리 또는 기타의 소리를 청각적으로만 고정한 것을 말한다”고 규정하고 있다.

102) WPPT 제2조 (b).

음반제작자의 정의도 로마협약과 달리 규정하고 있는 부분이다. 이 조약에 따르면 “음반제작자란 실연의 소리, 기타의 소리 또는 소리의 표현의 최초고정을 위하여 발의하고 책임을 지는 자연인이나 법인”을 의미한다.

또한 발행의 개념과 관련하여 권리자의 동의라는 요소를 추가하여 정의하고 있는바, “발행이란 고정된 실연이나 음반을 상당한 양으로 공중에 제공하는 것을 조건으로 권리자의 동의를 얻어 공중에 제공하는 것을 의미하고 있다.<sup>103)</sup>

마지막으로 공중전달의 개념과 관련하여 이 조약은 로마협약 뿐만 아니라 베른협약이나 WIPO 저작권조약상의 정의와 달리 규정하고 있다. 이 약에 따르면 “공중전달은 방송이외의 매체에 의하여 실연의 소리, 음반에 의하여 고정된 소리 또는 소리의 표현을 공중에 송신하는 것”을 의미한다.

### 3. 보호대상

이 조약은 실연자와 음반제작자를 보호하기 위한 협약이므로 방송사업자의 권리는 이 조약의 보호대상에서 제외되며 실연자의 권리와 음반제작자의 권리만 보호대상으로 하고 있다. 이 조약체결과정에서 가장 큰 쟁점이 되었던 점은 실연자 보호를 음반에 고정된 실연에 한정할 것인지 아니면 모든 실연, 특히 시청각저작물에 고정된 실연도 포함시킬 것인지 하는 문제였다. 개도국들과 선진국들 간에 첨예한 대립을 보였으나 결국 음반에 고정된 실연에 한하여 복제권, 배포권, 대여권, 전송권 등을 인정하는 것으로 귀결되었다.<sup>104)</sup>

### 4. 실연자의 권리

#### (1) 실연자의 인격권

로마협약에서는 실연자의 인격권에 대한 규정을 두고 있지 않고 있음에도 불구하고 이 조약에서는 실연자의 인격권을 보호하고 있다.<sup>105)</sup> 즉

103) WPPT 제2조 (e).

104) 저작권법 제2조 제15호.: 오승중·이해완, 『저작권법』 제4판, (박영사, 2005), p. 612.

105) WPPT 제5조 제1항.

실연자에게 실연자임을 주장할 권리(성명표시권)과 실연자의 명성을 해칠 정도의 왜곡·훼손 등에 대하여 이의를 제기할 권리(동일성유지권)를 부여하고 있다는 점에서 저작권법의 발전을 앞당기고 있는 것으로 평가가 되고 있다.<sup>106)</sup> 또한 실연자의 인격권은 경제적 권리와는 독립된 권리로서 그 권리의 이전 후에도 인격권을 유지할 수 있다. 실연자에게 부여되는 인격권은 그의 사망 후 적어도 재산권이 종료할 때까지 존속하고, 보호가 주장되는 계약 당사국의 입법에 의하여 권한 있는 사람이나 단체에 의하여 행사될 수 있다. 따라서 국내법에 따라 사망 후 인격권의 존속여부는 달리 운영될 수 있다. 실제로 네덜란드에서는 실연자의 인격권은 실연자의 사망 후 경제적 권리와 함께 소멸하지만<sup>107)</sup> 프랑스나<sup>108)</sup> 포르투갈<sup>109)</sup>에서는 인격권은 영속적이며 상속이 가능하다.

## (2) 실연자의 방송권 등

로마협약에서는 실연자에게 실연의 방송 등을 금지할 가능성만을 보호해주고 있으나 이 조약에서는 실연자의 배타적인 권리로서 인정하고 있다. 즉, 실연자는 방송된 실연을 제외하고는 그 실연의 방송권과 공중전달권 및 그 실연을 고정할 수 있는 배타적인 권리를 가진다.<sup>110)</sup> 이러한 규정은 실연자의 지위에 상당한 변화를 가져오는 것으로서 실연자는 스스로 권리행사를 할 수 있을 뿐만 아니라 위탁관리업을 통한 권리행사도 할 수 있는 등 적극적으로 권리실현을 위한 활동을 할 수 있는 여건을 확보했다고 할 수 있다.<sup>111)</sup>

106) Mireille M.M. van Eechoud, *Choice of Law in Copyright and Related Rights*, (the Hague, London, New York: Kluwer Law International, 2003), p. 86.

107) 네덜란드 저작권법 제25조, 인접저작권법 제5조.

108) 프랑스 저작권법 L-121-1.

109) 포르투갈 저작권법 제56-57조.

110) WPPT 제6조.

111) 최경수, “WIPO 저작권조약 및 실연·음반조약 해설” (하), 『계간 저작권』, 1997년 여름호, p. 6.

### (3) 복제권

실연자는 음반에 고정된 실연에 관해서 그 복제를 허락할 배타적 권리를 가진다.<sup>112)</sup> 이 규정은 로마협약에는 존재하는 규정이나 WIPO 저작권조약에는 포함되어 있지 않다.

### (4) 배포권·대여권

실연자는 배포 및 대여권을 갖는다. 즉 실연자는 판매 또는 기타 소유권의 이전을 통하여 음반에 고정된 실연의 원본이나 복제물을 공중이 이용할 수 있도록 제공하는 것을 허락할 배타적인 권리를 향유한다. 또한 실연자는 음반에 고정된 실연의 원본이나 복제물이 자신에 의하여 또는 자신의 허락에 의하여 배포된 후에도, 계약 당사자의 국내법에서 정한 바대로 이를 공중에 상업적으로 대여하는 것을 허락할 배타적인 권리를 향유한다.<sup>113)</sup> 이러한 권리는 로마협약에서는 규정되어 있지 않은 것으로서 WIPO 저작권조약에서 동 권리가 인정되면서 그에 상응되는 권리로서 규정되고 있는 것으로 판단된다.

### (5) 이용제공권

실연자는 음반에 고정된 실연에 대하여 무선 또는 유선의 방법으로 그리고 공중의 구성원이 개별적으로 선택한 시간과 장소에 공중의 이용에 제공할 배타적 권리를 가진다.<sup>114)</sup> 이 규정도 새로운 디지털 환경을 반영하여 새롭게 도입된 규정이다. 또한 실연자는 상업용 음반의 방송 또는 공중전달에의 이용에 대해서 보상청구권을 가진다.<sup>115)</sup>

## 5. 음반제작자의 권리

음반제작자도 배타적 권리로써 음반에 대한 복제권, 대여권, 배포권, 음반을 이용할 수 있도록 제공할 권리 등을 가지며,<sup>116)</sup> 그 가운데 로마

---

112) WPPT 제7조.

113) WPPT 제8조, 9조.

114) WPPT 제10조.

115) WPPT 제15조.

협약에는 없던 배포권, 대여권, 이용제공권이 새롭게 신설된 점은 실연자의 권리 규정과 유사하다. 또한 권리가 의미하는 바에 대해서도 실연자에 관한 규정과 동일하다.

## 6. 보호기간

이 조약에 따라 실연자에게 부여되는 보호기간은 실연이 음반에 고정된 연도의 말로부터 기산하여 적어도 50년의 기간이 종료하는 때까지 존속하며, 이 조약에 따라 음반제작자에게 부여되는 보호기간은 음반이 발행된 연도의 말, 또는 그 발행이 50년내에 행해지지 아니한 경우에는 고정이 행해진 연도의 말로부터 기산하여 적어도 50년의 기간이 종료하는 때까지 존속한다.<sup>117)</sup>

## 7. 기술보호조치 및 권리관리의무

이 조약은 WIPO의 저작권조약에서의 입법취지를 수용하여 이 조약상의 권리와 관련한 기술 조치에 관한 의무, 권리관리정보에 관한 의무 규정을 도입하고 있다. 따라서 체약 당사자는 이 조약 또는 베른협약상의 권리의 행사와 관련하여, 실연자나 음반제작자가 이용하는 효과적인 기술 조치로서 자신의 실연이나 음반에 관하여 실연자나 음반제작자가 허락하지 아니하거나 법에서 허용하지 아니하는 행위를 제한하는 기술 조치를 우회하는 것에 대하여 충분한 법적 보호와 효과적인 법적 구제 조치에 관하여 규정하여야 한다.<sup>118)</sup>

또한 체약 당사자는 (i) 전자적인 권리관리정보를 권한 없이 제거하거나 변경하는 하거나, (ii) 전자적인 권리관리정보가 권한 없이 제거되거나 변경된 것을 알면서 실연, 고정된 실연의 복제물 또는 음반을 권한 없이 배포하거나 배포하기 위하여 수입하거나 방송하거나 공중에 전달하는 행위가 이 조약 또는 베른협약상의 권리의 침해를 유인, 방조, 조장

116) WPPT 제11조-14조.

117) WPPT 제17조 제2항.

118) WPPT 제18조.

또는 은닉한다는 사실을 알거나, 또는 민사 구제에 관하여는 이를 알 만한 상당한 이유가 있는 경우에 이를 고의로 행하는 자에 대하여 충분하고 효과적인 법적 구제 조치에 관하여 규정하여야 한다. 이 조약에서 규정하고 있는 ‘권리관리정보’란 실연자, 실연자의 실연, 음반제작자, 음반, 실연이나 음반의 권리자를 식별하는 정보 또는 실연이나 음반의 이용 조건에 관한 정보 및 그러한 정보를 나타내는 숫자나 부호로서, 이들 정보의 어느 항목이 고정된 실연의 복제물이나 음반에 부착되거나, 또는 고정된 실연이나 음반을 공중에 전달하거나 공중의 이용에 제공하는 것과 관련하여 나타나는 것을 말한다.<sup>119)</sup>

---

119) WPPT 제19조.

## 제 4 장 음악콘텐츠관련 법제의 주요문제점과 개선방안

### 제 1 절 입법체계의 문제

앞서 살펴보았듯이 우리나라 법 체제하에서 음악콘텐츠는 다수의 법령에서 개별적이고 복잡하게 규율되고 있다. 그러나 이러한 법령의 규율내용은 크게 음악산업의 진흥, 음악저작권의 보호와 음악저작물의 유통 및 규제 즉 이용자의 보호측면, 유통의 활성화, 음반의 심의, 이용질서 확립 등 소 분야로 나눌 수 있다. 이하에서는 우리나라의 음악콘텐츠관련 다양한 법 체제의 존재로 인해 발생하는 법 체제 전반의 문제를 검토하고 나서, 관련법제상의 구체적 쟁점들을 중심으로 차례로 검토해 나가고자 한다.

#### I. 음·비·게임법과 문화산업진흥기본법과의 관계

문화산업진흥기본법은 문화산업의 지원 및 육성에 필요한 사항을 정하여 문화산업 발전의 기반을 조성하고 경쟁력을 강화함으로써 국민의 문화적 삶의 질 향상과 국민경제의 발전에 이바지함을 목적으로 한다. 그러나 이 법에서 “문화산업”은 문화상품의 기획·개발·제작·생산·유통·소비 등과 이에 관련된 서비스를 행하는 산업으로서 음반·비디오물·게임물과 관련된 산업, 디지털문화콘텐츠의 수집·가공·개발·제작·생산·저장·검색·유통 등과 이에 관련된 서비스를 행하는 산업을 포함하므로 음악산업의 진흥 및 육성과 관련하여 동 법의 적용이 가능하다. 한편 음·비·게임법도 비디오, 게임물을 비롯하여 음반의 질적 향상을 도모하고 관련 산업의 진흥을 촉진함으로써 국민의 문화적 삶의 질을 높이고 국민경제의 발전에 이바지함을 그 입법목적으로 하고 있다. 따라서 양 법률은 음악산업의 진흥과 육성이라는 측면에서 공통으로 적용 가능한 법규범이다.

다만 문화산업진흥기본법은 문화관광부장관으로 하여금 문화산업의 지원 및 육성에 필요한 사항을 정하여 시행하도록 하고 있고, 음·비·게임법도 음반, 비디오물 및 게임물에 대한 진흥시책을 수립하고 시행하도록

문화관광부장과의 책임을 명시하고 있으나<sup>120)</sup> 실제로 음·비·게임은 음반, 비디오물 및 게임물의 유통에 대한 규제를 중심으로 하는 입법이어서 구체적인 음악산업의 진흥시책에 대하여는 규정을 두고 있지 않다. 따라서 음악산업의 진흥과 관련해서는 문화산업진흥기본법상의 진흥시책이, 음반의 유통관련 규제에 대해서는 음·비·게임의 구체적 규정들이 적용될 것이다.

## II. 음·비·게임과 저작권법과의 관계

음악저작물의 보호와 관련한 가장 중요한 현행법으로는 저작권법이 존재한다. 반면 비디오 및 게임물을 비롯하여 음악콘텐츠산업의 진흥을 목적으로 제정된 음·비·게임은 음악저작물의 보호보다는 음반의 질적 향상을 도모하고 관련 산업의 진흥을 촉진함으로써 국민의 문화적 삶의 질을 높이고 국민경제의 발전에 이바지함을 그 입법목적으로 한다. 따라서 동 법은 유통에 관한 사항, 산업의 진흥촉진에 관한 사항을 주요 내용으로 다루고 있다. 양 법률의 관계를 살펴보면 음악저작물의 보호에 대해서는 저작권의 규율을 받고 유통, 규제에 관해서는 음·비·게임의 규율 대상으로 하는 상호보완적 관계에 있다고 볼 수 있다. 한편 현행법체계와 관련하여 음악콘텐츠의 특수성을 살리기 위해서는 저작권상의 음악저작물 보호와 관련된 조항을 분리하여 음·비·게임 안에 포함시키자는 주장이 제기되고 있다. 특히 이러한 주장은 음·비·게임의 분법화 추진 과정에서 발의된 음악산업진흥법 제정안<sup>121)</sup>에서 제기되고 있다. 그러나 음악산업진흥법의 제정에 있어서는 음악산업에 있어서 저작권보호와 음악산업의 육성 측면이 동시에 규정될 것인지, 아니면 음악산업육성 측면만을 그 내용으로 할 것인지에 대한 검토가 먼저 필요하다. 이처럼 법안의 적용범위를 검토함에 있어 온라인디지털콘텐츠산업발전법의 입법례를 참작할 필요성이 있다. 이 법은 온라인디지털콘텐츠산업의 발전추진체계 및 기반조성 등 산업발전을 위한 사항(제2장, 제3장)과 온라인디지털콘

120) 음·비·게임 제3조.

121) 음악산업진흥법 제정안 (안민석의원 대표발의, 2005. 2. 16).

텐츠제작자의 보호에 관한 사항(제4장, 제5장)을 함께 규정하고 있다. 이러한 입법형식을 취한 것은 온라인디지털콘텐츠제작자의 보호를 통해 온라인디지털콘텐츠산업의 육성을 보다 실효성 있게 추진하기 위한 것으로 보이나, 산업의 육성과 보호에 관한 사항을 하나의 법률에서 규정하는 방식은 입법체계의 적정성차원에서 종합적으로 검토될 필요가 있는 사안이라 할 것이다.

본질적으로 특정산업의 육성은 정부의 역할과 제도적 지원을 보장하기 위한 정책적·조장적 성격이 큰 반면, 특정대상에 대한 보호조치는 보호대상 외의 규제를 전제로 한 의무적·강제적 성격이 큰 것이라 할 수 있으므로 입법사항의 성격 및 행위주체에서 볼 때 하나의 법률에서 동시에 규율하기가 쉽지 않은 측면이 있게 되는 것이다. 다른 입법례에서도 산업의 육성과 권리의 보호는 각각 구분하여 별도의 입법으로 규율하고 있는 사례를 흔히 볼 수 있다. 예컨대, 소프트웨어산업의 진흥은 소프트웨어산업진흥법에서, 소프트웨어제작자의 권리보호는 컴퓨터프로그램보호법에서 각각 규율하고 있으며, 출판·인쇄물, 영상물, 음반, 공연물 등 문화산업의 진흥은 문화산업진흥기본법에서, 이들 문화산업의 제작자의 권리는 저작권법에서 각각 규율하고 있는 등의 사례를 들 수 있다.

궁극적으로 음악산업진흥법의 입법체계에 관한 문제는 음악산업발전에 관한 입법의 특수성과 일반적인 입법례를 비교형량하여 입법 정책적으로 판단하여야 할 사안인 것으로 판단된다. 이 법 제안의 주된 취지가 음악산업의 발전과 육성에 중점을 두고 있고 관련된 이익의 보호문제는 동산업의 발전과 육성에 필요한 보완적 수준의 규제장치의 설정에 있는 것으로 이해한다면 큰 무리요인은 없을 것으로 보여지며, 보다 여건이 성숙된 후에 장기적인 견지에서 산업의 육성과 제작자의 보호를 별도의 입법체계로 분리시키는 방안이 고려될 수 있을 것으로 판단된다.

### Ⅲ. 저작권법과 ‘온라인디지털콘텐츠산업발전법’의 관계

상기의 우리나라 음악콘텐츠 관련 법제의 비교에서 살펴보았듯이 ‘저작권법’, ‘온라인디지털콘텐츠산업발전법’은 음악콘텐츠와 관련하여 매우 주

요한 지원법률이라고 할 것이다. ‘온라인디지털콘텐츠산업발전법’에서는 온라인으로 유통되는 디지털콘텐츠만을 보호하기 때문에 그 보호의 권리도 “복제·전송권”에 한정되어 콘텐츠를 배포만 하는 자는 통제할 수 없다는 단점이 있다.<sup>122)</sup> 반면에 저작권법은 복제·전송권 뿐만 아니라 배포권 및 방송권이 부여되고 있다. 이 법은 저작자의 권리와 이에 인접하는 권리를 보호하고 저작물의 공정한 이용을 도모함으로써 문화의 향상 발전에 이바지함을 목적으로 한다. 따라서 이 법에 의하여 음악콘텐츠 저작물에 대한 권리가 보호된다.

양 법률은 특히 2004년 저작권법에서 온라인상에서의 음악의 불법복제를 해결하기 위해 음반제작자에 대한 전송권의 보장규정이 신설됨으로써 적용대상이 일면 중복된다. 저작권법은 원칙적으로 창작적인 표현을 보호하는 법이지만 콘텐츠제작에 관련된 투자와 노력도 보호하고 있으므로 하나의 콘텐츠를 저작권법과 ‘온라인디지털콘텐츠산업발전법’에 의하여 중첩적으로 보호하는 법제의 형식을 취하는 것보다는 저작권법에서 콘텐츠제작자에 대한 보호를 하고, ‘온라인디지털콘텐츠산업발전법’은 온라인에 의해 유통되는 온라인디지털콘텐츠의 제작·수출 등의 육성·지원 등에 대하여만 그 기능이 한정되는 것이 바람직하다.<sup>123)</sup>

이러한 측면에서 ‘온라인디지털콘텐츠산업발전법’은 온라인콘텐츠제작자가 저작권법 또는 컴퓨터프로그램보호법의 보호를 받는 경우에는 저작권법 또는 컴퓨터프로그램보호법이 이 법에 우선하여 적용되도록 명시적으로 규정하고 있다.<sup>124)</sup> 디지털화 하는 과정에서 새로운 창작성이 가미되었더라도 저작권법의 보호를 배제할 이유가 없기 때문이다. 그러나 저작권법에 의하여 보호받지 못하는 콘텐츠제작자의 경우 ‘온라인디지털콘텐츠산업발전법’에 의한 보호실익이 있을 것이다.

122) 최성모, “문화콘텐츠 산업발전과 법·제도적 환경조성”, 『지적재산권법연구』 제7권, 한국지적재산권학회2003, p. 67.

123) *Ibid.* p. 67.

124) 온라인디지털콘텐츠산업발전법 제21조.

## IV. 소 결

현행 음·비·계법을 음악산업진흥법으로 분법화하는 방안이 추진되고 있는바 현행 음·비·계법, 저작권법, 문화산업진흥법 등의 관계를 잘 검토하여 그 입법의 목적을 명백히 하여야 할 것으로 보인다. 우선 음악산업의 진흥만이 목적이라면 현행 문화산업진흥법의 시행령을 통해 음악산업을 진흥하는 방안이 우선적으로 고려될 필요가 있을 것으로 보인다. 다음으로 음악산업의 진흥만이 아니라 유통 및 규제를 입법목적으로 하는 것도 일면 타당한 입법이 될 것으로 보이나 이러한 입법목적은 가지고 입법 발의된 음악산업진흥법안<sup>125)</sup>은 그 제목을 진흥법으로 하고 있다는 점에서 다소의 문제점이 있어 보인다.

한편 일각에서는 음악산업관련 유통 및 규제, 음악산업진흥, 음악저작권 보호의 측면을 모두 입법의 목적으로 하는 방안도 주장되고 있는 점을 고려하여 이러한 방안에 대한 신중한 검토도 필요하다. 최근 온라인 상에서의 음악저작권문제가 심각한 사회이슈로 부각되고 있고 저작권법에 음악저작권에 관한 특례조항들이 다수 포함되어 있는 점을 감안할 때 저작권법상의 음악저작권에 관한 특례조항을 분리하여 별도의 음악산업관련 법률에 포함시키는 입법방안도 일면 타당한 것으로 사료된다. 특히 이러한 입법방안을 검토함에 있어서는 온라인디지털콘텐츠산업발전법의 입법례를 참작할 필요성이 있다. 이 법은 온라인디지털콘텐츠산업의 발전추진체계 및 기반조성 등 산업발전을 위한 사항과 온라인디지털콘텐츠 제작자의 보호에 관한 사항을 함께 규정하고 있다. 이 법은 온라인디지털콘텐츠산업의 발전추진체계 및 기반조성 등 산업발전을 위한 사항과 온라인디지털콘텐츠제작자의 보호에 관한 사항을 함께 규정하고 있다. 산업의 육성과 보호에 관한 사항을 하나의 법률에서 규정하는 방식은 입법체계의 적정성차원에서 종합적으로 검토될 필요가 있는 사안이라는 비판도 있으나 온라인디지털콘텐츠제작자의 보호를 통해 온라인디지털콘텐츠산업의 육성을 보다 실효성 있게 추진하기 위한 것으로 일면 타당한 점도 있다. 또한 소프트웨어산업의 진흥은 소프트웨어산업진흥법에서, 소

125) 음악산업진흥법 제정안 (안민석의원 대표발의, 2005. 2. 16).

소프트웨어제작자의 권리보호는 컴퓨터프로그램보호법에서 각각 규율하고 있는바 이러한 입법례도 참조가 가능할 것으로 보인다.

음악산업관련 법 제정의 주된 취지가 음악산업 등의 발전과 육성에 중점을 두고 있고 관련된 이익의 보호문제는 동 산업의 발전과 육성에 필요한 보완적 수준의 규제장치의 설정에 있는 것으로 이해한다면 큰 무리요인은 없을 것으로 보여지며, 다만 보다 여건이 성숙된 후에 장기적인 견지에서 산업의 육성과 제작자의 보호를 별도의 입법체계로 분리시키는 방안이 고려될 수 있을 것으로 판단된다. 궁극적으로 음악산업진흥법의 입법체계에 관한 문제는 음악산업발전에 관한 입법의 특수성과 일반적인 입법례를 비교형량하여 입법 정책적으로 판단하여야 할 사안인 것으로 판단된다.

## 제 2 절 음악산업의 진흥

### I. 개 관

문화산업진흥기본법은 문화관광부장관이 문화산업에 관한 창업을 촉진하고, 창업자의 성장·발전을 위하여 필요한 지원을 할 수 있고, 문화산업의 경쟁력을 강화하고 우수문화상품의 제작을 촉진하기 위하여 제작자에게 소요자금을 융자하거나 그 밖의 지원을 할 수 있도록 규정하고 있다.<sup>126)</sup> 이와 관련 일각에서는 정부의 문화산업에 대한 지원규정은 특히 음악산업진흥법의 제정을 통해 음악산업의 진흥을 위한 지원으로 구체화할 필요성이 주장되고 있다. 즉 음악산업의 지원책은 특히 창업 및 제작 지원, 국제협력 및 해외진출지원, 대중음악공연의 활성화로 구별하여 그 지원책이 주장되고 있는 것이다. 그러나 이러한 특정 산업에 대한 지원은 WTO의 ‘보조금 및 상계조치에 관한 협정’에서 금지하고 있는 보조금의 성격을 갖는 것일 수 있어 다른 WTO회원국들과의 통상마찰을 불러일으킬 소지가 있는 것으로 보인다. 이하에서는 음악산업의 진흥정책과 WTO 보조금협정과의 관련성과 그에 따른 향후 대책을 검토하기로 한다.

126) 문화산업진흥기본법 제7-8조.

## II. 창업 및 제작지원

음악산업의 진흥책으로 문화관광부 장관이 음악산업의 경쟁력을 강화하고 우수음악상품의 개발을 촉진하기 위하여 음악창작자 및 음반제작자에게 필요한 재원의 전부 또는 일부를 융자하거나 그 밖의 지원을 할 수 있도록 보장하도록 하자는 주장이 제기되고 있다.<sup>127)</sup> 그러나 우리정부가 음악산업의 경쟁력을 강화하기 위해 직접적으로 음반제작자에게 보조금을 지급할 경우 그러한 정부의 지원을 받은 음반의 수출이 일본, 중국, 대만, 동남아 국가들과<sup>128)</sup>의 관계에서 통상마찰을 야기 시킬 소지가 있다는 점을 고려하여 이에 대비한 입법이 이루어져야 할 것으로 판단된다. 즉 우리정부가 음반산업의 창업 및 제작지원을 위한 보조금지원 자체가 WTO보조금협정에 직접 위배되는 것은 아니지만<sup>129)</sup> 그러한 보조금의 지급으로 생산된 음반이나 음악파일이 다른 회원국 시장내로 매우 저렴한 가격으로 수출되고, 그로 인해 다른 회원국의 국내산업에 대한 피해, 다른 회원국 이익에 대한 심각한 손상<sup>130)</sup>이나 부정적 효과를 준다면 WTO의 '보조금 및 상계조치협정'에 위배될 가능성도 배제될 수 없으므로<sup>131)</sup> 음악산업 진흥을 위한 시책으로 음반제작자에게 보조금 지원하

127) 음악산업진흥법 제정안 제4조(안민석의원 대표발의, 2005. 2. 16).

128) 최근 중국, 대만, 홍콩, 동남아 국가들에서는 한류열풍으로 한국의 연예인과 가수들이 큰 인기를 끌고 있으며 그와 동시에 한국 가수들의 음반이 해외시장으로 수출되고 있다.

129) 보조금협정은 보조금의 정책적 성격상 R&D보조금, 낙후지역개발보조금, 환경보조금은 허용하고 있다.

130) WTO 보조금협정 제6조에 따르면 상품에 대한 보조금 지급이 가격대비 5%를 초과하면 회원국의 국내산업에 대한 심각한 손상이 발생하는 것으로 본다.

131) WTO 보조금 및 상계조치협정 제1조 제1조에 따르면 회원국의 영토 내에서 정부 또는 공공기관의 재정적인 기여 또는 공공기관의 재정적인 기여가 있거나 GATT 제6조에 따른 소득 또는 가격지지가 있고 이로 인해 혜택이 부여되는 경우 보조금이 존재한다. 여기서 보조금은 정부 또는 공공기관의 재정적 기여뿐만 아니라 정부의 지시 혹은 위임에 의해 민간기관이 행한 경우에도 해당된다. 이처럼 보조금의 범위에 속하는 재정적 기여가 특정기업 혹은 산업에 대해 이루어지는 경우 '보조금 및 상계조치협정' 제5조에 위배되는 보조금에 해당될 가능성이 있게 된다. 보조금협정 제5조에 따르면 회원국은 보조금의 지급으로 i) 다른 회원국의 국내산업에 대한 피해 ii) 특정성 있는 보조금 지급에 따른 양허혜택의 무효화 또는 침해 iii) 다른 회원국 이익에 대한 심각한 손상과 같은 부정적 효과를 유발해서는 안 된다.

는 방법을 채택함에 있어서는 이러한 통상마찰에 휘말리지 않도록 신중을 기해야 할 것으로 보인다.

### Ⅲ. 국제협력 및 해외진출지원

음악산업의 진흥을 위한 또 하나의 방법은 국제협력 및 해외진출을 문화관광부가 직접적으로 지원하는 것으로서 특히 “수출관련 협력체계의 구축에 관한 사업의 지원”은 ‘보조금협정’에서 금지하고 있는 수출보조금에 해당하는 경우 문제가 될 수 있으므로 그러한 가능성에 대한 검토가 선행되어야 한다. 이러한 주장에 따르면 문화관광부장관은 음악산업의 국제협력 및 교류를 활성화함으로써 국제적 위상을 강화하고 해외진출 기반조성을 위하여 노력하여야 하고, 음반의 해외시장 진출을 활성화하기 위하여 외국과의 공동제작, 해외마케팅·홍보활동지원, 외국인의 투자유치, 국제음반전시회개최 등 수출관련 협력체계의 구축에 관한 사업을 지원되어야 한다.<sup>132)</sup> 특히 음반 및 음원의 해외시장 진출 활성화를 위한 문광부의 직접적 지원은 문제의 소지가 있을 수 있다. 이는 WTO의 ‘보조금 및 상계조치 협정’이 수출을 장려하는 보조금의 지급을 금지하고 있기 때문이다.<sup>133)</sup> 또한 음반의 해외시장 진출을 활성화하기 위하여 정부지원이 이루어질 경우 그러한 지원만으로 ‘보조금 및 상계조치협정’상의 금지보조금에 해당되지 않는다 할지라도 동 협정상의 “조치가능보조금”<sup>134)</sup>에

132) 음악산업진흥법 제정안 제14조(안민석의원 대표발의, 2005. 2. 16).

133) WTO 보조금 및 상계조치협정 제3조: “동 규정에 따르면 법률상, 또는 사실상 수출실적에 따라 지급되는 보조금, 즉 수출보조금은 지급하지 않거나 유지되어서는 아니 된다. 따라서 보조금 지급이 법률적으로 수출실적을 조건으로 이루어지지 아니하나 실제로는 실제 또는 예상되는 수출과 결부된다는 것이 사실에 의해 증명되는 경우 사실상 수출보조금에 해당하는 경우로서 동 조항에 의해 금지된다. 다만 수출하는 기업에게 보조금이 지급된다는 단순 사실만으로는 이러한 보조금이 이 규정에서 의미하는 수출보조금이라고 단정할 수 없다.”

134) WTO 보조금 및 상계조치협정 제5조에 따르면 조치가능보조금이란 동 협정에서 일괄적으로 금지하거나 허용하는 보조금을 제외한 모든 형태의 보조금이 이에 해당하며 이러한 조치가능보조금에 대해서는 규정된 요건에 따라 상계조치의 부과가 가능하다. 구체적으로 조치가능보조금은 보조금의 지급으로 혜택을 주고, 특정성이 인정되어야 한다는 조건과 함께 i) 다른 회원국의 국내산업에 대한 피해 ii) 특정성 있는 보조금 지급에 따른 양허 혜택의 무효화 또는 침해 iii) 다른 회원국의 이익에 대한 심

해당하여 상계조치의 대상이 될 가능성이 크기 때문에 음반의 수출장려 시책을 마련함에 있어서는 이러한 규정을 신중히 고려하여야 할 것이다. 따라서 음반의 해외시장 진출을 위한 장려의 방법으로 직접적인 해외진출의 지원보다는 국내에서의 음악산업 기반의 확충과 다양한 음악성의 개발지원으로 경쟁력을 갖추고 자발적으로 해외진출이 가능하도록 하는데 지원의 초점이 맞추어 져야 할 필요성이 있는 것으로 판단된다.

#### IV. 음악산업진흥의 보조금협정과의 조화방안

음악산업의 장기적인 침체로 음악산업 진흥을 위한 방안이 여러 가지로 모색되고 있다. 특히 음악산업진흥법의 제정을 통한 음악산업에 대한 지원책은 특히 창업 및 제작지원, 국제협력 및 해외진출지원, 대중음악공연의 활성화로 구별하여 그 지원책이 구체화되고 있다. 그러나 이러한 정책이 입법을 통해 채택될 경우 국제관계에서 통상마찰의 소지가 있는 것으로 보이며 이에 대한 대책이 마련되어야 할 것이다. 더욱이 이러한 정책 및 입법에는 관련 전문가의 의견을 반영하도록 하여 WTO라는 국제규범의 관련 요건에 충돌하지 않는 방법으로 정책을 마련하도록 함으로써 음악산업진흥 정책이 오히려 통상마찰이라는 변수로 인해 부정적으로 작용할 수 있는 여지를 사전에 예방할 수 있어야 할 것이다.

### 제 3 절 음악저작권의 보호

#### I. 개 관

우선 음악저작권의 보호적 측면에서 국내법제 현황을 보면 음악저작물의 저작자에 대해서는 저작권법, 온라인디지털 콘텐츠제작자에 대해서는 온라인디지털콘텐츠산업발전법에서 각각 보호하고 있다. 가령 음악저작물의 저작자는 복제, 공연, 방송, 전송, 전시, 배포할 권리를 보호받고 있으나 사적이용을 위한 복제 등의 경우 저작재산권을 제한하고 있으며

---

각한 손상(serious prejudice)과 같은 부정적 효과(adverse effects)를 발생시키는 보조금을 의미한다.”

기술적 보호조치를 무력화하는 행위가 금지된다(저작권법 제16조~제20조, 제92조). 또한 온라인 디지털콘텐츠를 정당한 권한 없이 복제 또는 전송하는 행위와 기술적 보호의 무력화 목적으로 장치 또는 부품을 제조하는 행위는 금지된다(온라인디지털콘텐츠산업발전법 제18조).

저작권법의 음악콘텐츠와 관련된 규정들은 특히 현재 인터넷상에서의 음악복제와 관련해서 제기되고 있는 복제권, 전송권, 배포권, 저작인접권, 또한 사적복제 범위의 문제, 사적복제에 대한 보상금 문제 등의 침해 문제가 쟁점이 된다. 이하에서는 이러한 법적 쟁점들을 중심으로 차례대로 그 문제점들을 검토해 나갈 것이다.

## II. 음반제작자의 전송권

### 1. 전송권의 개념관련 문제

전송권이 저작권법 외에 라인디지털콘텐츠산업발전법, 컴퓨터프로그램보호법에서도 규정되어 있으나 법령들간에 “전송”의 개념이 다르게 정의되고 있어서 비판의 대상이 되고 있다. 즉 컴퓨터프로그램보호법에서는 “공중이 수신하거나 이용할 수 있도록 하기 위하여 정보통신의 방법에 의하여 프로그램을 송신하거나 이용에 제공하는 행위”로 정의되어 ‘동시성’이 강조된 데 반하여, 저작권법에서는 “일반공중이 개별적으로 선택한 시간과 장소에서 수신하거나 이용할 수 있도록 저작물을 무선 또는 유선통신의 방법에 의하여 송신하거나 이용에 제공하는 것”<sup>135)</sup>으로, 온라인디지털콘텐츠산업발전법은 정보통신망을 통하여 이용자가 개별적으로 선택한 시간과 장소에서 수신하거나 이용할 수 있도록 온라인디지털콘텐츠를 송신하거나 이용에 제공하는 것으로<sup>136)</sup> 정의하여 ‘이시성’을 강조하고 있다. 따라서 저작권법에 따르면 인터넷 방송 중에서 이용자가 개별적으로 선택한 시간과 장소에서 서비스를 이용할 수 있는 즉 이시성을 가진 이른바 온디맨드방식(on demand)은 저작권법 제67조상의 “전송”에 해당

135) 저작권법 제2조 9의2.

136) 온라인디지털콘텐츠산업발전법 제2조 8.

되므로 음반제작자<sup>137)</sup>의 배타적인 허가 또는 금지권이 미치게 된다. 다만 동 시간대에 동일한 방송을 들을 수밖에 없는 ‘동시적’ 송신의 형태는 저작권법상 ‘방송’에 해당되므로 이에 대하여 음반제작자가 배타적인 허가를 행사할 수 없고 방송사용에 대한 보상금청구권을 가질 수 있을 뿐이다.<sup>138)</sup> 여기서 저작권법상 ‘서로 상이한 시간과 장소에서’ 저작물 등을 전달받을 수 있는 ‘온디맨드(on-demand)방식’의 쌍방향 송신이 적용되는 통신에서의 이용자를 과연 ‘일반 공중이라고 할 수 있을지 의문시되며, 업로드 등의 직접 전송이 없이 단지 일반공중이 접근할 수 있도록 한 경우도 폭넓게 전송권을 침해하는 것으로 해석할 수 있게 함으로써 지나치게 포괄적인 제한을 하는 것이 아닌가하는 비판이 제기되고 있다.<sup>139)</sup>

## 2. 음반제작자의 전송권의 범위

저작권법은 음악저작물의 보호와 관련하여 음반제작자의 전송권을 보장하고 있다. 즉 저작권법에 따르면 음반제작자는 그의 음반을 전송할 권리를 가진다.<sup>140)</sup> 2004년 10월 16일 개정 저작권법 이전의 저작권법은 저작권자에게 전송권을 인정하면서도 저작인접권자인 실연자와 음반제작자에게 전송권을 인정하는 규정을 두지는 않았는 바 그 후 인터넷상의 불법 음악파일 유통이 만연하여 사회적인 문제로 대두하고 이에 따른 음반제작자 등의 법개정 목소리가 높아짐에 따라 현행 규정처럼 실연자와 음반제작자에게도 전송권을 인정하게 되었다.<sup>141)</sup> 그러나 이 규정은

137) 저작권법에 의하면 “음반제작자란 음을 맨 처음 고정한 자”이기 때문에 (제2조 7호) 어떠한 방법으로든지 유형물에 고정되어 있는 음을 재고정한 자, 혹은 음반의 복제자는 음반의 제작자가 아니다. 반드시 음반회사가 음반제작자로 되는 것은 아니며, 음을 유형물에 맨 처음 고정하여 이를 음반회사에 제공한자 있다면 그가 음반제작자가 된다. 또 라디오방송용 고정물도 음반이므로 일시적인 녹음물인지 여부를 불문하고 그것을 최초로 녹음한 방송사업자도 본 조의 음반제작자가 될 수 있다.

138) 오승종 · 이해완, *supra* note 104, pp. 410-411.

139) 홍승희, “온라인상 음악복제의 법적 책임 개선방안”, 한국형사정책연구원, 2004, p. 60.; 김영식, “디지털시대의 저작권-개정 저작권법의 모순”, 『디지털은 자유다』, 2000, p. 111.

140) 저작권법 제67조의3.

141) 오승종 · 이해완, *supra* note 104, p. 410.

단순히 음반제작자에게 음반을 전송할 권한을 부여하고 있어 전송권을 근거로 한 규제의 범위에 인터넷에서의 음악파일의 다운로드도 포함되는 것인지가 불분명한 것으로 보인다. 특히 우리나라는 저작권법의 개정과정에서 음반제작자에게 기존에 부여되고 있던 복제권에 추가하여 전송권을 규정함으로써 두 권리의 범위가 명확히 될 필요가 있는 것으로 보인다. 이는 음반제작자에게 복제권만 부여되어 있고 전송권이 없던 시점에 즉 2000년 개정 저작권법을 통해 저작권자에 대한 전송권의 개념이 도입되던 때에<sup>142)</sup> 음반제작자도 기 부여된 복제권의 행사를 통해 온라인을 통한 음원의 전송이 통제될 수 있을 것이라고 인식이 있었던 것<sup>143)</sup>으로 보인다는 점에서 새로이 부여된 전송권이 음반제작자의 복제권과의 관련성 속에서도 그 권리의 범위를 어디까지로 할 것인지를 명확히 할 필요가 있다.

한편 온라인디지털콘텐츠산업발전법에서도 “정당한 권한없이 타인이 상당한 노력으로 제작하여 표시한 온라인콘텐츠의 전부 또는 상당한 부분을 복제 또는 전송하는 방법으로 경쟁사업자의 영업에 관한 이익을 침해하여서는 아니 된다”고 규정하여<sup>144)</sup> 전송권을 보호하고 있다. 특히 WPPT에서는 실연자·음반제작자에 대한 이용제공권으로 규정되어 있었으나<sup>145)</sup> 한편 일본 저작권법은 실연자·음반제작자·방송사업자 등 저작인접권자에게 송신가능화권을,<sup>146)</sup> 독일 저작권법은 일반적 접근가능권을 부여하고 있다.<sup>147)</sup> 2000년 저작권법 개정과정에서 저작인접권자에 대한 전송권이 명시적으로 부여되지 않은 경우라도 음반제작자 등의 저작인접

---

142) 2000년 우리나라 저작권법 개정으로 전송권을 도입하면서 이를 저작자에게만 부여하고 실연자 및 음반제작자 등의 인접저작권자에게는 부여하지 않았다. 이 당시에 동 조약의 이용 제공권이 도입되지 못했던 것은 연구부족과 저작인접권의 보호에 인색한 우리의 풍토에 기인했던 것으로 평가되고 있다.: 임원선, “온라인 음악서비스와 관련한 제 문제의 검토”, 『지적재산법연구』 제7권, 한국지적재산권학회(2003), p. 198.

143) 박성호, “저작권법 개정안에 대한 관견”, 『저작권법 개정에 관한 공청회 자료집』 (1999. 9. 13), pp. 43-44.

144) 온라인디지털콘텐츠산업발전법 제18조 제1항.

145) WPPT 제10조, 제14조.

146) 일본저작권법 제92조의 2, 제96조의 2, 제99조의 2.

147) 독일저작권법 제15조 제2항, 제19조 a.

권자들은 복제권을 통하여 권리를 행사함에 별 문제가 없고 법원에 의해 서도<sup>148)</sup> 국내, 외적으로 이러한 입장이 확인되는 상황이므로 굳이 저작권 인접권자에 대한 전송권의 부여는 필요치 않다는 견해가 제기된 바 있다.<sup>149)</sup> 그러나 현행 저작권법은 음반제작자의 복제권과 전송권을 별도의 독립된 권리로 규정하고 있으나 전송권의 범위를 어디까지로 할지 즉 독일, 일본의 저작권법상의 일반적 접근가능권 혹은 송신가능화권의 의미로 해석할 것인지 WPPT상의 이용제공권의 개념으로 좁게 인정해야 할 것인지 의문이다.

#### (1) 일반적 접근가능권

독일의 개정 저작권법은 저작자에게 새로운 권리, 즉 복제권 성격을 갖는 일반적 접근가능권을 새롭게 부여하고 있다. 독일 저작권법상의 접근가능권은 음악파일의 다운로드와 관련해 의미가 있는 것으로서 우리나라 및 다른 여러 나라의 저작권법에 의하면 파일공유프로그램에 음악파일을 업로드하는 경우 저작권법에 저촉되나 이 프로그램에서 음악파일을 다운로드 하는 경우에는 저작권을 침해한다고 보기 어려웠다. 그러나 독일 저작권법상의 접근가능권은 이제 새롭게 이용자들이 파일공유프로그램에서 음악파일을 다운로드 하는 경우에도 처벌할 수 있도록 하고 있다. 즉 파일공유 프로그램 이용자들이 원하는 음악을 검색할 경우에는 아직 저작권법에 의해 보호받고 있는 저작물에 접근한 것이 아니기 때문에 저작권법에 저촉되는 것은 아니지만 검색된 목록에서 다운로드 받게

148) 법원도 2004년 음반제작자의 전송권이 인정되기 전에는 기 복제권으로써 온라인상의 음원전송을 통제할 수 있는 것으로 보았다. 즉 법원은 파일저장행위가 주문형 스트리밍 방식으로 파일을 전송하는데 필수적으로 수반되는 행위이므로, 복제권 침해를 이유로 이를 중지시킬 수 있다고 한다면 음반제작자에게 전송권을 부여하는 결과가 되어 부당하다는 피신청인측의 주장에 대하여 전송을 위하여 서버의 보조기억장치에 파일을 저장하는 행위가 반드시 수반되는 것은 아니므로 파일저장행위가 전송에 흡수된다고 볼 수 없으며 그 결과 신청인에게 전송권을 부여하는 것과 같은 결과가 된다고 하여도 저작권법에 어긋나는 것이라고 볼 수는 없다고 판시하였다: 서울지방법원 2003.9.30, 2003카합2114.

149) 다만 개정을 통해 이러한 권한이 부여될 경우 이용자들의 권익도 고려하여 권리제한의 항목에서도 적절한 배려가 있어야 한다고 한다.: 박익환, “병행수입과 저작권”, 『계간저작권』 제52호, 2000년 겨울호, pp. 223-224.

되면 다운받는 순간 곡의 복사가 이루어지므로 독일 저작권법 제15조 제1항 제1호 및 제16조 제1항의 복제권을 침해하는 것이 된다.

독일에서는 음악파일의 적극적 송신뿐만 아니라 이용자 개인의 컴퓨터 공유폴더 안에 저작권에 의해 보호받고 있는 음악파일을 저장해 놓았을 경우에도 마찬가지로 저작권의 침해행위가 된다. 이에 대해서는 앞의 다운로드에 대한 적용 법규정과 마찬가지로 저작권자의 배타적 권리인 ‘일반적 접근가능권’을 침해하는 것이 된다.<sup>150)</sup>

다만 이처럼 음악파일을 단지 공유파일에 저장만 해놓았을 경우 이미 이것으로 저작자의 접근권을 방해하는 것이 인정되고, 다른 이용자가 실제로 그 음악파일을 다운로드 했는지 여부는 중요하지 않다. 이는 저작권법 제19조 a의 ‘접근가능권’이 다른 이용자가 보호받는 저작물에 대해서도 구체적으로 접근하는 것을 배척할 뿐만 아니라 그러한 접근가능성에 대해서도 차단하는 역할을 하기 때문이다. 따라서 이러한 의미에서 볼 때, 웹마스터가 자신의 홈페이지에 일반인이 음악을 다운로드 할 수 있도록 한다면 음원이라는 저작물을 일반인이 사용 가능하도록 한 것이므로 제19조 a를 침해한 것이 된다. 여기서 일반인이란 그 저작물을 정당하게 이용하는 당사자와 사적으로 관련되지 않은 모두를 포함하는 것으로서 소프트웨어를 설치한 후 실행함으로써 무료로 이용할 수 있는 자는 파일공유네트워크의 익명성이라는 구조상 정당한 당사자와 사적인 관계로 간주할 수 없으므로 모두 독일 저작권법 제19조의 일반인에 해당된다. 이때 “사적관계”를 결정짓는 요인으로서 우리나라와 마찬가지로 “당사자 상호간의 긴밀한 접촉”을 주요한 요인으로 본다.

단 일반적 접근가능권은 저작권법 제52조의 a에 의해 교육과 연구의 목적으로 접근할 경우 제한 받게 된다. 독일 저작권법에 따르면 불법과 일공유는 3년 이하의 징역이나 벌금에 처해지며, 미수범의 경우도 처벌이 가능하다.<sup>151)</sup>

150) 독일저작권법 제15조 제2항 및 제19조 a.

151) 독일저작권법 제106조 제1항.

## (2) 송신가능화권

일본 저작권법은 음반제작자는 그 음반을 송신가능화하는 권리를 전유한다고 규정함으로써 음반제작자에게 송신가능화권을 인정하고 있다.<sup>152)</sup> 일본 저작권법상의 송신가능화권은 우리나라 저작권법상의 전송권에 대응하는 권리인 것으로 보인다. 송신가능화란 다음 중 하나의 행위에 의하여 자동공중송신(공중송신 중에서 공중의 요구에 의하여 자동적으로 행하는 것으로서 방송 또는 유선방송을 제외한 것)할 수 있도록 하는 것을 말한다. 즉 공중의 이용에 제공하도록 전기통신선에 접속하고 있는 자동공중송신장치(공중의 이용에 제공되는 전기통신회선에 접속함으로써 그 기록매체 내에 자동공중송신용으로 제공하는 부분(이하 ‘공중송신용기록매체’라함)에 기록되거나 해당 장치에 입력된 정보를 자동공중송신하는 기능을 가진 장치)의 공중송신용기록매체에 정보를 기록, 정보가 기록된 기록매체를 해당 자동공중송신장치의 공중송신용기록매체로서 추가 또는 정보가 기록된 매체를 해당 자동공중송신장치의 공중송신용기록매체로 변환 또는 해당 자동공중송신장치에 정보를 입력하는 행위나 그 공중송신용기록매체에 정보를 기록 또는 자동공중송신장치에 정보가 입력된 자동공중송신장치에 관하여 공중의 이용에 제공하도록 전기통신회선에 접속(배선, 자동공중송신장치의 시동, 송수신용 프로그램의 기동 기타 일련의 행위에 의하여 행해지는 경우에는 해당 일련의 행위내의 최후의 것을 말한다)을 행하는 행위에 의한다.<sup>153)</sup> 그러나 송신가능화란 인터넷에 접속되어 있는 서버의 저장장치에 정보를 입력하거나 정보가 입력되어 있는 저장장치를 그러한 서버에 설치하는 것, 또는 그러한 정보가 입력되어 있는 저장장치가 설치되어 있는 서버를 인터넷에 접속하는 것을 말하는 것으로 우리 저작권법의 전송보다 좁은 의미를 갖고 있다고 볼 수 있다.

---

152) 일본저작권법 제96조의 2.

153) 저작권법 제1조 제1항 제9의 5호.

### (3) 이용제공권

WIPO 실연·음반조약은 음반제작자에게 이용제공권을 인정하고 있다.<sup>154)</sup> 이용제공이란 이용할 수 있는 상태에 두는 것을 말하며 우리나라 전송권의 한 내용을 이루고 있는 요소이다. 즉 전송이란 이용제공과 송신을 모두 포함하는 개념이며 따라서 전송권은 이용제공권을 포함하는 더 큰 범위의 권리이다. 이용제공권과 전송권을 구별하는 실익은 네티즌들의 혼란을 겪고 있는 커뮤니티 상에서의 스트리밍 링크에서 드러난다. 음원이 스트리밍 되기 위해서는 서버가 필요하고 제공되는 음원이 필요하며 실제로 이를 송신하게 하는 링크가 필요하다. 이용제공의 상태는 서버에 음원이 복제된 것으로 충분하며 임베드 링크 등을 통하여 링크를 걸어 송신을 하게할 때 음원을 이용할 수 있게 되는 것이다. 즉 특정 음원에 임베드 링크를 건 커뮤니티 이용자는 이용제공권의 대상이 되지 않지만 송신권을 포함하는 전송권의 대상은 되는 것이다. 현재 대부분의 커뮤니티들이 문제를 제기하고 있는 부분은 바로 이러한 임베드 링크로서 저작권법이 WPPT에서 인정하고 있는 이용제공권 이상으로 송신권을 포함하는 전송권을 인정함으로써 대다수의 인터넷이용자들을 잠재적인 범법자로 만들고 있다는 비판이 제기되고 있는 것이다.<sup>155)</sup>

### 3. 소 결

전송권의 범위와 관련하여 문제되는 부분은 스트리밍에 의한 서비스제공이 복제권과 전송권의 규정에 의해 규율될 수 있는 가능성이다. 우선 스트리밍 서비스 제공자의 측면에서 보면, 제공자가 서비스를 제공하기 위해서는 서비스제공자의 서버에서 음악저작물이나 음원이 일시적으로 복제되거나 영구적으로 복제될 수 있다. 이때 음반제작자나 저작권자는 음악저작물이 스트리밍서비스 제공자에 의해 영구적으로 복제되는 경우에는 복제권에 의해 침해를 주장할 수 있지만 일시적 복제인 경우에는

154) WPPT 제10조.

155) 도학선, “저작권법개정에 따른 혼란과 대안”, 『저작권문화』 제126호, 저작권심의회 정위원회, 2005. 2, p. 22.

현행법상 복제권은 발동될 수 없고<sup>156)</sup> 전송권만 발동될 수 있다. 즉 음악저작권자나 음반제작자는 서버에 음악저작물이 일시적으로 복제되거나 아예 복제를 하지 않고 서비스를 제공하는 경우에는 복제권을 주장할 여지가 없게 되고<sup>157)</sup> 이러한 경우 전송권 규정은 큰 의미를 지니게 되는 것이다. 이와 관련하여 이광철의원이 대표발의 한 저작권법개정안에서는 전송권을 공중송신 중 공중의 구성원이 개별적으로 선택한 시간과 장소에서 접근할 수 있도록 저작물 등을 이용에 제공하는 것으로서, 그에 따라 이루어지는 송신을 전송에 포함시키는 방안이 제시되고 있다.<sup>158)</sup> 한편 온라인디지털콘텐츠산업발전법에서도 “정당한 권한없이 타인이 상당한 노력으로 제작하여 표시한 온라인콘텐츠의 전부 또는 상당한 부분을 복제 또는 전송하는 방법으로 경쟁사업자의 영업에 관한 이익을 침해하여서는 아니 된다”고 규정하여<sup>159)</sup> 전송권을 보호하고 있으나 이 규정에 따르면 음악콘텐츠를 전송하는 것만으로 권리침해가 발생하는지 아니면 경쟁사업자의 영업에 관한 이익을 침해하여야 전송권 침해가 발생하는지를 분명히 할 필요가 있다.

### Ⅲ. 음반제작자의 복제·배포권

#### 1. 음반제작자의 복제·배포권의 범위 문제

저작권법은 실연자, 음반제작자 등을 인접저작권자로 규정하고 이러한 저작인접권자들에 대하여 일정한 범위의 저작인접권을 부여하고 있다.<sup>160)</sup> 즉 저작권법에 따르면 음반제작자는 “음반제작자는 그 음반을 복제·배포

156) 일시적 복제의 개념은 한미간 통상협상의 주요한 의제로서, 현행법의 복제권 규정에 의하면 일시적 복제개념이 인정될 수 없다는 것이 다수의 견해인 것으로 보인다.: 이대회, “온라인 상에서 음악의 배포에 관한 저작권법적 쟁점의 연구”, 『안암법학』 제 19호, 2004, p. 78.; 또한 WIPO가 1996년 저작권조약 및 실연 및 음반조약을 채택하는 과정에서도 온라인에서의 일시적 저장을 복제의 범위에 포함시킬 것인가 하는 점이 논의되어 조약초안에서는 동 규정이 포함되었으나 최종 채택과정에서 국가간 의견차이로 삭제되었다: 오승종·이해완, *supra* note 104, p. 291.

157) 이대회, *Ibid.*, p. 79.

158) 저작권법 전면개정안 제2조 10(이광철의원 대표발의, 2005. 6. 13).

159) 온라인디지털콘텐츠산업발전법 제18조 제1항.

160) 저작권법 제63조-제69조.

할 권리를 가진다”고 하여 음반의 복제·배포권을 명시화하고 있다. 음반의 복제에는 녹음물에 수록되어 있는 음을 다른 고정물에 녹음하는 행위와 음반 그 자체를 리프레스(repress) 등의 방법에 의하여 증제하는 행위가 모두 포함된다. 따라서 녹음물을 재생시키면서 이를 다른 1회용 테이프에 녹음하거나 음반을 방송에 사용하여 그 방송음을 테이프에 녹음하는 것도 복제에 해당하여 음반제작자의 복제권이 작용한다. 음반의 배포는 음반을 일반공중에게 대가를 받거나 받지 아니하고 양도 또는 대여하는 것을 말한다.<sup>161)</sup>

이러한 저작권접권자들의 권리는 저작권접권자의 저작물을 그 전제로 하는 것이므로 필연적으로 저작권자의 저작권과 충돌이 일어나는 경우가 발생할 수밖에 없다. 이러한 점을 조정하기 위하여 저작권법은 “이 장(제 4장 저작권접권) 각 조의 규정은 저작권에 영향을 미치는 것으로 해석되어서는 아니 된다”라고 규정하고 있다.<sup>162)</sup>

그러나 이러한 규정에도 불구하고 음반제작자가 저작권자로부터 음악 저작물의 이용허락을 받아 제작한 음반의 원반을 이용하여 제3자가 편집 음반을 제작하고자 하는 경우 그러한 제3자는 음반제작자로부터 원반에 대한 이용허락을 받는 것 외에 저작권자로부터도 음악저작물이 이용허락을 받아야 하는지 여부가 문제가 된다.

## 2. 외국입법례

미국연방 음반보호법(Federal Anti-bootleg Act)은 음반이나 실황 공연의 비디오를 불법적으로 녹음, 제작, 배포 또는 매매하는 행위를 금지하며, 이를 위반한 자는 5년 이하의 징역과 250,000달러 이하의 벌금에 처하도록 규정하고 있다.<sup>163)</sup> 동 법에 의하면 고의 또는 상업적 이익이나 사적이익을 얻을 목적으로 실연가의 동의없이 다음과 같은 행위를 하는 것이 금지된다. 첫째, 음악, 음악의 라이브공연을 복제 또는 음반의 형태로 고정하거나 불법적 고정물로부터 그 공연의 복제 또는 음반을 재

161) 저작권법 제2조 제15호.: 오승종·이해완, *supra* note 104, p. 410.

162) 저작권법 제62조.

163) 미국연방보호법 제2319조 A.

복제하는 행위가 금지된다. 둘째, 음악이나, 라이브공연의 이미지를 공중에 전달하는 행위도 금지된다. 셋째, 불법적으로 고정된 지역이 미국 내인지 여부와는 무관하게 고정된 복제물이나 음반을 배포하거나, 배포를 위하여 제공하거나, 판매하거나, 판매를 위하여 제공하거나, 대여하거나, 대여를 위하여 제공하거나, 운반하는 행위가 금지된다. 법원은 동 규정에 위반하여 제작된 복제물이나 음반, 음반의 제공에 이용된 판금, 형, 원반, 마스터테이프 등에 대한 몰수, 폐기를 명할 수 있으며 재량에 의하여 기타 동 복제물이나 음반의 제작에 사용되는 시설의 몰수와 폐기도 명할 수 있다. 외국에서 고정된 불법적 음반이나 복제물에 대해서는 관세법에 위반하여 수입되는 경우에 동일한 방법에 의하여 미국에서 압류 또는 몰수될 수 있다.

한편 ‘WIPO 음반·실연조약’은 음반제작자의 복제·배포권을 보장하고 있다. 동 조약에 의하면 음반제작자는 어떠한 방법이나 형태로든, 음반의 직접적이거나 간접적인 복제를 허락할 배타적인 권리를 향유한다.<sup>164)</sup> 또한 음반제작자는 판매 또는 기타 소유권의 이전을 통하여, 음반의 원본이나 복제물을 공중이 이용할 수 있도록 제공하는 것을 허락할 배타적인 권리를 향유하며 이 조약의 어떠한 규정도 계약 당사자가 음반의 원본이나 복제물이 음반제작자의 허락하에 최초 판매되거나, 또는 기타 소유권이 이전된 후에 제1항 상의 권리의 소진이 적용될 조건을 결정할 자유에 영향을 미치지 아니한다.<sup>165)</sup>

### 3. 우리나라 판례의 입장

#### (1) 제3자가 원반을 복제·배포하는 경우

제3자가 원반을 복제·배포하는 경우 음반제작자의 복제권·배포권의 침해 여부와 관련하여 대법원판례는 “음악저작물의 저작권자가 음반을 제작하고자 하는 음반제작자에게 음악저작물의 이용을 허락하는 것은 특별한 사정이 없는 한 음반제작자가 음반의 원반을 제작하고 이를 보통의

164) WPPT 제11조.

165) WPPT 제12조.

음반으로 복제하여 판매·복제함을 허락하는 범위에 한정되는 것이므로 저작권자가 이러한 이용허락의 범위를 넘어 자신의 저작재산권 중 복제·배포권의 처분권한까지를 음반제작자에게 부여하였다거나, 또는 음반제작자로 하여금 저작인접물인 음반 이외에 저작권자의 저작물에 대하여 까지 이용 허락할 수 있는 권한 또는 저작물의 이용권을 제3자에게 양도할 수 있는 권한을 부여하였다는 등의 특별한 사정이 인정되지 않는 한, 음반제작자에 의하여 제작된 원반 등 저작인접물에 수록된 내용 중 일부를 발췌하여 이른바 ‘편집앨범’을 제작하고자 하는 자는 그 음반제작자의 그 저작인접물에 대한 이용허락 이외에 저작권자로부터 음악저작물에 대한 이용허락을 아울러 받아야 한다”고 판시하여 이러한 경우 저작권자의 허락이 있어야 함을 확인한 바 있다.<sup>166)</sup>

이러한 대법원의 판결이후 하급심 법원의 입장도 “음악저작물의 저작자로부터 이용허락을 받아 원반을 제작한 음반제작자가 아닌 제3자가 그 원반을 복제·배포하려고 하는 경우에는 제3자는 그 음이 고정된 원반을 이용하여 음악저작물을 사용하는 것인데, 음반제작자는 원반에 관한 권리를 가지고 있고, 저작자는 음악저작물에 관한 권리를 가지고 있으며, 양자의 권리는 서로 영향을 미치지 아니하고 병존하므로, 양자의 권리를 모두 이용하려고 하는 제3자로서는 원반에 관하여 복제권·배포권을 가지고 있는 음반제작자로부터 원반의 이용허락을 받아야 할뿐만 아니라, 음악저작물에 관한 저작권자로부터 저작물의 이용허락도 받아야 한다”고 판시하여 제3자가 편집음반을 제작함에 있어 위 대법원 판례와 동일한 결론을 내리고 있다.<sup>167)</sup>

## (2) 음반제작자가 자신의 원반을 복제·배포하는 경우

음반제작자가 자신의 원반을 복제·배포한 사건에서 가장 문제가 되는 부분은 원반을 제작한 음반제작자 자신이 저작권자의 별도의 허락 없이 그 원반을 그대로 이용하여 별도의 편집음반을 제작할 수 있는가 하는 점이다. 이 문제는 음반제작자의 복제·배포권의 범위가 어느 정도로 인정될 수 있는가 하는 점과 관련된다고 할 것인바, 종래의 판례는 음반제

166) 대법원 2002.9.24. 선고 2001다60682판결.

167) 서울지방법원 2004.11.25. 선고 2004가합22068 손해배상(기).

작자의 권리범위에 관한 문제를 저작권자의 음악저작물 이용허락 범위의 해석이라는 관점에서 해결해 온 것으로 보인다.<sup>168)</sup>

그러나 위 사건 판결은 위와 같은 기존 판례의 논리와는 달리 저작권 법상 인정되는 음반제작자의 복제권·배포권의 성질 자체에 근거하여 음반제작자의 권리범위를 판단하고 있다. 즉 이 사건에서 법원은 위와 같은 음반제작자의 복제·배포권의 독립적인 성격에 근거하여 “음악저작물의 저작자로부터 이용허락을 받아 원반을 제작한 음반제작자가 원반을 복제·배포하는 경우, 이는 음반제작자의 복제권·배포권의 범위 내의 행위이므로 음악저작물에 관한 저작권자로부터 별도로 이용허락을 받을 필요가 없다”고 판단하였다. 즉 법원은 “음반제작자의 저작인접권으로서 복제권·배포권은 음악저작물을 음반에 맨 처음 고정시키는 행위를 통하여 생성된 원반에 관하여 독립적으로 발생하는 권리로서 이는 음악저작물을 작사 또는 작곡함으로써 작사자나 작곡자 등의 저작자가 취득하게 되는 음악저작물에 관한 저작권과는 별개의 권리이고, 한편, 음반제작자가 원반을 제작하기에 앞서 저작자로부터 이용허락을 받는 것은 저작인접권자로서의 권리가 발생하기 전에 음악저작물을 음반에 고정시키는데 사용하기 위한 것이고, 원반을 제작한 이후에는 저작인접권자의 고유의 권리로서 원반에 대한 복제권·배포권을 취득하게 되므로, 음반제작자가 자신이 음악저작물을 맨 처음 고정시킨 원반을 복제하거나 이를 배포할 수 있는 권리는 저작자의 허락에 의하여 음악저작물을 이용할 수 있는 권리가 아니라 저작인접권자의 고유의 권리인 원반에 관한 복제권·배포권에 기인하는 것이다”라고 판시하여 저작인접권자인 음반제작자의 복제·배포권이 저작인접권자의 고유한 권리임을 인정하였다.<sup>169)</sup>

#### 4. 소 결

위 사건에서 법원은 음반제작자의 원반에 대한 복제권·배포권은 저작권자의 음악저작물을 이용함으로써 발생하는 것이므로, 음반제작자의 복

168) 대법원 1996.7.30 선고 95다29130판결, 서울고등법원 1994.3.21.선고 94나 6668판결.

169) 서울지방법원 2004.11.25.선고 2004가합22068 손해배상(기).

제·배포권이 저작권자의 저작권과는 독립된 음반제작자 고유의 권리라고 해석하는 것은 무리라고 생각되며, 음반제작자의 권리범위는 저작권자의 저작물이용계약의 내용에 따라 정해져야 한다고 본다. 이 사건 판결은 저작권법이 음반제작자에게 자신이 음을 댄 처음 고정한 음반을 복제·배포할 권리를 부여하고 있고<sup>170)</sup> 음반제작자는 위와 같은 복제·배포권을 양도할 수 있고, 위 권리에 기하여 음반의 이용허락을 할 수도 있는 것으로 규정<sup>171)</sup>되어 있는 점에 근거하여 음반제작자의 권리를 고유한 성격을 가진 것으로 파악하고 있는 것으로 보인다. 그러나 저작권법이 음반제작자의 권리를 명시적으로 규정하고 있는 것은 저작권자와의 관계를 염두에 둔 것이 아니라 제3자로 하여금 음반제작자의 권리를 침해하지 못하도록 하는데 중점을 둔 것이라는 점을 고려하면, 저작권법이 “음반제작자는 그 음반을 복제·배포할 권리를 가진다”고 규정하고 있다고 하여 이를 근거로 음반제작자의 권리가 저작권자의 이용허락과는 관계없는 고유의 권리이고, 음반제작자의 권리에는 저작권자로부터 허락을 받아 제작한 원반을 자유롭게 다시 복제하여 이용할 수 있는 권리도 당연히 포함되는 것이라고 일률적으로 해석할 수는 없다는 비판이 제기되고 있다.<sup>172)</sup>

결국 음악저작물의 저작권자의 관계에서 저작인접권자인 음반제작자의 복제권·배포권의 범위는 기본적으로 양자간의 음악저작물 이용계약의 내용에 따라 결정되어야 할 것이며, 계약상 양 당사자의 의사가 명확히 표시되어 있지 아니한 경우에는 거래관행, 당사자의 지식, 행동 등을 종합하여 판단하여야 할 것이다.

#### IV. 실연자의 배포권, 인격권

##### 1. 실연자의 권리확대 문제

실연자의 권리와 관련하여 매우 주요한 것이 배포권과 인격권이다. 실연자의 배포권은 그 실연의 복제물을 배포할 권리로서 그 복제물을 스스

170) 저작권법 제67조.

171) 저작권법 제72조.

172) 황보영, “판례해설: 음반제작자의 복제·배포권의 범위”, 『저작권문화』, 제126호, 저작권심의조정위원회, 2005. 2, p. 17.

로 배포하거나 이를 금지시킬 배타적 권리이다. 우리저작권법은 저작자의 배포권과 관련해서 권리소진의 원칙에 의해 제한하고 있다. 저작권자의 배타적인 권리로서의 배포권을 당해 저작물을 적법하게 판매한 이후에도 계속 인정할 경우 저작물의 거래나 이용에 있어서 그 때마다 다시 저작권자의 허락을 받아야 하는 불편함이 있게 된다.<sup>173)</sup> 따라서 저작권법은 이러한 불편을 제거하기 위하여 저작물의 원작품이나 복제물이 배포권자의 허락을 받아 판매의 방법으로 거래에 제공된 경우에는 이를 계속하여 배포할 수 있다고 규정하고 있는 것이다.<sup>174)</sup>

한편 실연자의 인격권에는 실연자가 그의 실연 또는 실연의 복제물에 그의 實名 또는 異名을 표시할 권리 즉 성명표시권과, 실연자가 그의 실연의 내용과 형식의 동일성을 유지할 권리 즉 동일성유지권을 포함한다. 원래 성명표시권은 저작물의 원작품이나 복제물에 또는 저작물의 공표에 있어서 저작자명을 표시함으로써 저작물의 내용에 대하여 책임의 귀속을 명백히 함과 동시에 저작물에 대하여 주어지는 사회적 평가를 저작자에게 귀속시키려는 의도도 포함되어 있기 때문에 매우 중요한 의미를 지니고 있고,<sup>175)</sup> 이러한 권리는 저작권자뿐만 아니라 실연자에 있어서도 매우 중요한 권리이다. 또한 실연자의 동일성유지권이 보호되면 실연자의 실연은 원형이 그대로 유지되어야 하고 제3자에 의하여 무단히 변경·삭제·개변 등에 의해서 손상되지 않도록 이의를 할 권리가 실연자에게 보장된다는 의미에서 매우 중요한 권리라고 할 수 있다.

문제는 현행 저작권법에는 이러한 저작물의 배포권과 인격권이 저작권자에게만 인정되고 있고 실연자에게는 인정되고 있지 않다는 것이다. 특히 실연자의 인격권에 관한 부분은 2004년 저작권법 개정으로 이미 인정된 음반제작자 등의 전송권 규정과 함께 WIPO 실연·음반조약 가입을 위한 전제조건으로 한미통상회의에서 수 차례 지적되어 오던 사항이다. 따라서 일각에서는 저작권법 개정을 통해 실연자의 인격권과 배포권을 보장하여야 한다는 주장이 제기되고 있다.<sup>176)</sup> 실연자의 인격권, 배포

173) 오승중·이해완, *supra* note 104, p. 311.

174) 저작권법 제43조.

175) 오승중·이해완, *supra* note 104, p. 253.

176) 저작권법 개정안(이광철의원 대표발의, 2005. 6. 13)

권이 마련되면 음반의 앨범재킷에 연주자나 가수 등 실연자의 이름을 명시하여야 하며, 타인이 연주하거나 노래한 곡을 자의로 편곡하면 저작권법에 위배된다.

## 2. WPPT의 입법례

‘WIPO 실연 및 음반조약’에 따르면 실연자는 판매 또는 기타 소유권의 이전을 통하여 음반에 고정된 실연의 원본이나 복제물을 공중이 이용할 수 있도록 제공하는 것을 허락할 배타적인 권리를 향유한다. 그리고 이 조약의 어떠한 규정도 계약 당사자가 고정된 실연의 원본이나 복제물이 실연자의 허락하에 최초 판매되거나 또는 기타 소유권이 이전된 후에 제1항 상의 권리의 소진이 적용될 조건을 결정할 자유에 영향을 미치지 아니한다.<sup>177)</sup>

한편 ‘WIPO 실연 및 음반조약’은 실연자의 인격권에 관한 규정을 포함하고 있다. 동 조약에 따르면 실연자는 자신의 재산권과 독립하여 그리고 그 권리의 이전 후에도, 실연의 이용 방법상 생략이 요구되는 경우를 제외하고는, 자신의 창작적 생실연 또는 음반에 고정된 실연에 관하여 그 실연의 실연자라고 주장하고, 자신의 명성을 해칠 수 있는 실연의 왜곡, 훼손, 기타 변경에 대하여 이의를 제기할 권리를 가진다. 제1항에 따라 실연자에게 부여되는 권리는 그의 사망 후, 적어도 재산권이 종료할 때까지 존속하고 보호가 주장되는 계약 당사자의 입법에 의하여 권한

---

제70조(배포권) 실연자는 그의 실연의 복제물을 배포할 권리를 가진다. 다만, 실연의 복제물이 실연자의 허락을 받아 판매 등의 방법으로 거래에 제공된 경우에는 이를 계속하여 배포할 수 있다.

제65조(성명표시권) ①실연자는 그의 실연 또는 실연의 복제물에 그의 실명 또는 이명을 표시할 권리를 가진다. ②실연을 이용하는 자는 그 실연자의 특별한 의사표시가 없는 때에는 실연자가 그의 실명 또는 이명을 표시한 바에 따라 이를 표시하여야 한다. 다만, 실연의 성질이나 그 이용의 목적 및 형태 등에 비추어 부득이하다고 인정되는 경우에는 그러하지 아니하다.

제66조(동일성유지권) 실연자는 그의 실연의 내용과 형식의 동일성을 유지할 권리를 가진다. 다만, 실연의 성질이나 그 이용의 목적 및 형태 등에 비추어 부득이하다고 인정되는 경우에는 그러하지 아니하다. 제67조(실연자의 인격권의 일신전속성) 제65조 및 제66조에 규정된 권리(이하 “실연자의 인격권”이라 한다)는 실연자 일신에 전속한다.

177) WPPT 제8조.

있는 사람이나 단체에 의하여 행사될 수 있다. 다만, 계약 당사자가 이 조약을 비준하거나 이 조약에 가입할 당시에 전 항에서 규정한 모든 권리를 실연자의 사망 후에는 보호하지 아니하는 경우, 그 계약 당사자는 이러한 권리 중 일부가 그의 사망 후에는 존속하지 아니한다고 규정할 수 있다. 이 조에서 부여한 권리를 보장하기 위한 구제 방법은 보호가 주장되는 계약 당사자의 입법의 지배를 받는다.<sup>178)</sup>

### 3. 소 결

우리나라는 이미 WIPO 저작권에 가입하였고, 음반 및 실연조약에도 가입준비 과정에 있다. 이러한 사정을 고려할 때 실연의 복제물의 유통에 대한 실연자의 통제권을 강화시킬 필요가 있고 WPPT도 청각 실연자에게 배포권을 부여할 것을 계약국의 의무로 규정하고 있으므로 우리 저작권법에 실연자의 배포권 및 인격권을 신설할 필요성이 있다. 다만, 실연자의 배포권은, 저작자의 그것과 마찬가지로, 한번 거래에 제공되면 소진되도록 규정할 필요성이 있다.

## V. 사적이용을 위한 복제

### 1. 사적이용복제 관련 문제

우리나라 저작권법은 영리를 목적으로 하지 않는 경우 개인이나 가정에서 저작물을 한정된 범위 안에서 복제해서 이용할 수 있도록 하고 있다.<sup>179)</sup> 동 규정에 의하면 공표된 저작물을 영리를 목적으로 하지 아니하고 개인적으로 이용하거나 가정 및 이에 준하는 한정된 범위 안에서 이용하는 경우에는 그 이용자는 이를 복제할 수 있다.<sup>180)</sup> 그러나 디지털

178) WPPT 제5조.

179) 저작권법 제27조.

180) 세계각국이 사적복제를 면책사유의 하나로 규정하고 있는 근거에는 다음과 같은 인식이 작용하고 있다.

첫째, 사적복제를 단속하는 것은 사실상 불가능하고 설사 가능하다고 하더라도 단속으로부터 얻는 이익보다는 단속에 들어가는 비용과 노력이 더 크다.

둘째, 사적복제를 단속하는 경우에는 불가피하게 저작물이용자의 사생활을 조사해야 하는데 가치 형량적 측면에서 볼 때 개인의 생활의 자유라는 기본권적 권리가 저작재

환경에서는 복제가 쉽고, 복제물이 원본과 질적 차이가 없으며 조작이나 변경이 쉽다는 점 때문에 저작권자의 경제적 이익을 크게 손상시킬 수 있다. 따라서 특히 인터넷상에서의 음악의 복제가 사적이용을 위한 복제규정에 의해 보호될 수 있는가 하는 문제가 제기될 수 있기 때문에 디지털 환경에서는 사적이용이 가능한 복제의 범위와 기준을 명확히 해야 한다. 또한 최근 인터넷에서의 음악파일의 복제문제로 저작권법이 저작권을 강화하는 입법을 하자 사적이용복제의 허용범위를 너무 좁히고 있는 것이 아니냐는 의견들도 제기되고 있음에 비추어 사적복제의 허용범위와 관련한 우리의 입법방향을 검토할 필요가 있다.

## 2. 복제의 개념관련 문제

사적이용 복제규정과 관련하여 문제가 되는 부분은 특히 사적이용을 위한 복제의 범위에 MP3파일의 컴퓨터내에서의 저장이 “고정”된 것에 해당하여 복제로 볼 수 있는지에 대한 것이다. 이에 대해서는 우선 인터넷상에서 음악파일을 업로드하거나, 다운로드 하는 행위를 복제로 인정할 것인지가 관건이다.

이와 관련해서 우리나라 저작권법은 복제를 인쇄·사진·복사·녹음·녹화 그 밖의 방법에 의하여 유형물에 고정하거나 유형물로 다시 제작하는 것으로 규정하고 있다.<sup>181)</sup> 반면 온라인디지털콘텐츠산업발전법에 따르면 복제라 함은 온라인디지털콘텐츠를 전자적 매체 등 유형물에 고정하거나 유형물로 다시 제작하는 것을 의미한다.<sup>182)</sup>

---

산권이라는 재산적 권리보다는 더 큰 가치를 가진다.

셋째, 사적복제는 개인이나 가정과 같은 한정된 범위에서 소규모로 이루어지고 복제물의 질도 좋지 않기 때문에 저작권자에게 주는 피해가 크지 않다.

넷째, 개개인이 사소한 비영리 복제를 하는 경우에도 일일이 저작권자의 허락을 얻도록 하는 것은 저작권자와 이용자 모두에게 번거로운 일이며 불법을 조장하는 결과를 가져올 수 있다.

다섯째, 사적복제는 다양한 정보를 바탕으로 한 개인의 합리적인 의사형성을 가능하게 하여 상호의 다양성과 민주화의 발전에 기여하는 긍정적인 기능을 발휘하고 있다.: 김현철, “디지털 환경하의 사적복제 문제에 관한 비교법적 고찰”, 저작권심의조정위원회, 2004, pp. 20-21.

181) 저작권법 제2조.

182) 온라인디지털콘텐츠산업발전법 제2조 7.

이와 관련해서 독일저작권법은 복제권을 그 절차 및 수량에 관계없이 일시적이든 지속적이든, 저작물의 복제본을 제작하는 권리로 규정하고 있다. 저작물을 녹화물 혹은 녹음물로 재현수록하든지, 녹화물 혹은 녹음물인 저작물을 다른 녹화물 혹은 녹음물로 옮기는 점이 다루어지는 여부에 관계없이 반복, 재현될 수 있는 연속영상 혹은 연속음성(녹화물 혹은 녹음물)장치로 저작물을 옮기는 것도 복제이다.<sup>183)</sup>

미국 저작권법은 복제의 의미를 물리적 대상에 한정하고 있으나<sup>184)</sup> 판례법은 컴퓨터 프로그램에 의해 데이터를 전송하는 것도 복제의 범위에 포함시키고 있으며,<sup>185)</sup> 전자게시판으로부터의 권한 없는 자의 업로드 및 다운로드 행위를 복제권 위반에 해당하는 것으로 보고 있다.<sup>186)</sup> 즉 미국 저작권법은 제101조에서 “복제”를 “고정”된 것으로 규정하고 있는 바, 동 규정은 공정한 사용의 전제가 되는 복제에 디지털매체에 의한 저작물 가령 MP3파일의 컴퓨터내에서의 저장이 “고정”된 것에 해당하여 복제로 볼 수 있는지와 관련하여 오랫동안 논란이 있어 왔다. 1976년 미하원이 컴퓨터 메모리에 일시적으로 캡처(captured)된 경우는 “고정된 것”으로 간주될 수 없음을 분명히 한바 있음<sup>187)</sup>에도 불구하고 후속 법령들에서는 컴퓨터의 RAM(random access memory)에 디지털 저작물을 전송하는 과정에서의 일시적 캡처를 저작물의 “복제” 즉 “고정”에 해당하는 것으로 보고 있다.<sup>188)</sup>

또한 ‘WIPO 음반·실연조약’도 음반제작자의 복제권을 보장하고 있다. 동 조약에 의하면 음반제작자는 어떠한 방법이나 형태로든, 음반의

183) 독일저작권법 제16조.

184) 미국저작권법 제101조.

185) 가령, *Vault Corp v. Quaid Software Ltd* 사건, 848 F. 2d 255 [5th Cir. 1988], p. 260.

186) *Sega Enterprises Ltd v. MAPHIA Case*, 857 F. 679 [N.D. Cal. 1995], p. 686.; 자세한 사항은 Makeen Fouad Makeen, *Copyright in a Global Information Society: The Scope of Copyright Protection Under International*, (US, UK, and French Law, 2001), pp. 305-306 참조.

187) H.R.Rep. No. 94-1476, 94th Cong., 2d Sess. 52-53 (1976).

188) Robert A. Gorman, *Copyright: Cases and Materials* (University Case-book Series), 6th edition, (Foundation Press; January, 2002), pp. 83-87.

직접적이거나 간접적인 복제를 허락할 배타적인 권리를 향유한다.<sup>189)</sup> 그러나 동 조약은 복제의 개념이 무엇인지에 대해서는 개념정의를 두지 않고 있으나 어떠한 방법이나 형태로든, 음반의 직접적이거나 간접적인 복제를 허락할 배타적인 권리를 향유한다고 규정하고 있으므로 복제의 범위는 매우 넓은 것으로 보인다. 또한 WPPT와 함께 채택된 ‘WIPO 저작권조약’의 채택과정에서 EU가 복제권의 범위에 컴퓨터 메모리의 업로드 및 다운로드를 포함하는 전자적 매체에서의 저작물의 상시적 혹은 일시적 저장을 포함시키는 것으로 하자는 제안을 한 바 있다.<sup>190)</sup> 한편 ‘WIPO 저작권조약’은 이 조약이 베른협약의 특별협정임을 반영하여 계약당사자가 베른협약 제1조 내지 제21조 및 부속서를 준수하여야 한다고 규정하고 있는바<sup>191)</sup> 이 조항과 복제권과의 관계에 대하여 계약국 사이에 작성된 ‘WIPO 저작권조약 제1조 제4항에 관한 합의의사록’을 보면 복제권이 디지털형태의 저작물의 사용 등과 같은 디지털 환경에서 충분히 적용될 수 있으며, 전자적 매체를 통하여 디지털형태로 보호되는 저작물의 저장은 베른협약 제9조<sup>192)</sup> 상의 복제권을 구성한다는 점을 명시화하고 있다는 점에서<sup>193)</sup> 동 조약과 그 궤를 같이하고 있는 WPPT의 복제권은 디지털환경에서의 음악파일의 이용에도 적용될 수 있는 것으로 해석된다.<sup>194)</sup> 특히 이 합의의사록은 주로 일시적 복제와 관련하여 작성

189) WPPT 제11조.

190) Proposals of the European Community and its member states to the Committee of Experts on a Possible Protocol to the Berne Convention, Seven Session, Geneva, 22-24 May 1996, WIPO, BCP/VII/1-INR/CE/VI/1.

191) WCT 제1조 제4항.

192) 문학·예술저작물의 보호를 위한 베른협약 제9조

“(1) 이 협약이 보호하는 문학·예술 저작물의 저작자는 어떠한 방법이나 형태로, 이 저작물의 복제를 허락할 배타적 권리를 가진다.

(2) 특별한 경우에 있어서 그러한 저작물의 복제를 허용하는 것은 동맹국의 입법에 맡긴다. 다만, 그러한 복제는 저작물의 통상적인 이용과 충돌하지 아니하여야 하며, 저작자의 합법적인 이익을 부당하게 해치지 아니하여야 한다.

(3) 녹음이나 녹화는 이 협약의 적용상 복제로 간주한다.”

193) Agreed Statements Concerning the WIPO Copyright Treaty, WIPO Document CRNR/DC/96.

194) Makeen Fouad Makeen, *Copyright in a Global Information Society: The Scope of Copyright Protection Under International, (US, UK, and French Law, 2001), p. 289.*

된 것임에도 불구하고 유의할 필요가 있다.<sup>195)</sup>

결론적으로 다수의 외국입법례를 분석한 결과 온라인상에서의 음악파일의 인터넷에서의 업로드 및 다운로드는 일반적으로 고정 즉 복제에 해당하는 것으로 해석되고 있으나 우리나라의 경우 저작권의 복제의 개념만으로는 그 해석이 불분명하다. 이러한 해석상의 문제를 해결하기 위해서는 영국저작권법 처럼 복제의 개념을 “ 전자장치의 도움으로 저작물을 일시적 또는 고정적 기억장치에 입력하거나 그러한 기억장치에 입력되어 있는 저작물을 출력하는 행위”로 규정하여 일시적 저장을 복제에 포함되는 것으로 명백히 규정하고 있는 입법례를 참작하여 이를 개선할 필요성이 있다.

한편 온라인에서의 음악파일의 업로드 및 다운로드가 저작권법이 규정하고 있는 복제에 해당한다 할지라도 사적이용 복제의 요건에 따라 그 복제의 허용이 가능한지의 문제는 별도의 검토가 필요하다.

### 3. 허용되는 사적복제의 범위

우리 저작권법은 공표된 저작물을 영리를 목적으로 하지 아니하고 개인적으로 이용하거나 가정 및 이에 준하는 한정된 범위 안에서 이용하는 경우에는 그 이용자는 이를 복제할 수 있도록 하고 있으므로 사적이용복제가 가능하기 위해서는 영리를 목적으로 하지 않아야 하고, 가정 및 한정된 범위에서의 사용만 가능하다. 그러나 최근 인터넷에서의 음악파일의 복제문제로 저작권법이 저작권을 강화하는 입법을 하자 사적이용복제의 허용범위를 너무 좁히고 있는 것이 아니냐는 의견들도 제기되고 있다. 이에 외국의 입법례 분석을 통해 사적복제의 허용범위와 관련한 우리의 입법방향을 검토할 필요가 있다.

#### (1) 미국법제

미국 저작권법은 저작물의 공정한 사용과 관련하여 사적복제에 관한 규정을 포함하고 있는 바 동 규정에 따르면 비평, 논평, 시사보도, 교수

195) 문화체육부, 『세계지적소유권기구 저작권조약 및 실연·음반조약 해설』, 문화체육부, 1997, p. 23.

(학습용으로 다수 복제하는 경우를 포함), 학문, 또는 연구 등과 같은 목적을 위하여 저작권으로 보호되는 저작물을 복제물이나 음반으로 제작하거나 공정하게 사용하는 행위는 저작권 침해가 되지 아니한다. 구체적인 경우에 저작물의 사용이 공정사용이냐의 여부를 결정함에 있어서 다음을 참작하여야 한다.

- (1) 그러한 사용이 상업적 성질의 것인지 또는 비영리적 교육목적을 위한 것인지 등 그 사용의 목적 및 성격
- (2) 저작권으로부터 보호되는 저작물의 성격
- (3) 사용된 부분이 저작권으로부터 보호되는 저작물 전체에서 차지하는 양과 상당성, 그리고
- (4) 이러한 사용이 저작권으로부터 보호되는 저작물의 잠재적 시장이나 가치에 미치는 영향.

위의 모든 사항을 참작하여 내려지는 결정인 경우에, 저작물이 미 발행되었다는 사실 자체는 공정사용의 결정을 방해하지 못한다.<sup>196)</sup>

미국법제에서 사적복제의 가능성에 대한 핵심은 “공정한 사용”여부에 있으며, 음악산업에 있어서의 저작권 분쟁이 다른 음악가의 노래를 도용하였는가에 그 초점이 맞추어 졌던 시대에는 이러한 “공정한 사용”이 주요한 기준이 되었다.<sup>197)</sup> 그러나 현대에 있어서 공정한 사용기준은 저작권자간의 분쟁에서가 아니라 저작권자와 음반이나 MP3 음악파일 등 저작물이용자간의 분쟁을 해결하는 기준으로 확대된 것으로 보인다.

## (2) 독일법제

독일 저작권법에 의하면 사적사용을 위하여 저작물의 개개인의 복제본을 작성하는 것은 허용된다. 독일저작권법의 경우에도 사적인 혹은 다른 개인적인 용도에 따른 복제를 감안해서, “허용되는 사적이용복제” 규정을

196) 미국저작권법 제107조. 미국저작권상의 “공정한 사용” 규정에 관한 자세한 설명은 Robert P. Merges, Jane C. Ginsburg, *Foundations of Intellectual Property*, (Foundation Press, September, 2004), pp. 387-395 참조.

197) 음악 저작권자간 분쟁해결의 기준으로서의 공정한 사용관련 논의 및 사례에 대해서는 Simon Frith, Lee Marshall, *Music and copyright*, (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004), pp. 90-91 참조.

두어 저작권보호에 있어서의 복제의 범위를 한정하였다. 그러나 이 규정은 그 허용범위와 관련한 불명확성 때문에 비판을 받아오다가 2003년 9월 10일 저작권법 개정을 통해 사적복제를 위하여 사용되는 복제원본은 명백히 불법적으로 생성된 것이 아니어야 한다는 요건을 추가하여 복제원본이 적법하여야 한다는 점을 분명히 하고 있다. 개정 독일저작권법은 “자연인에 의해서 사적인 용도로 일정한 저장매체에 복제된 저작물들은, 그것이 간접적이든 직접적이든 금전적 이익을 목적으로 하지 않는 한 명백하게 불법적으로 생성된 음원을 사용하지 않는 한도 내에서 허용될 수 있다”고 규정하고 있다.<sup>198)</sup> 이 규정에 의해서 허용되는 사적이용의 음악 파일복제는 합법적인 원소재인 적법한 음원을 복제한 경우에만 가능하게 함으로써 불법으로 출원한 음원을 복제한 경우는 저작권침해가 된다.

### (3) 프랑스법제

프랑스는 복제의 범위를 사적사용에 엄격히 한정하여 인정하고 있다. 즉 저작물이 일단 공표된 때에는 저작자는 복제자의 사적사용에 엄격히 한정되고 집단사용을 목적으로 하지 않는 복사 또는 복제를 금지할 수 없다. 다만 원저작물을 창작한 목적과 동일한 목적으로 사용하기 위한 미술저작물의 복제, L122-6조 1항 II의 규정에 따라 만든 백업용 복제물을 제외한 기타의 컴퓨터프로그램의 복제 및 전자적 데이터베이스의 복제는 사적사용을 위한 목적으로 한 경우에도 사적사용 복제의 대상에서 제외된다.<sup>199)</sup> 한편 저작인접물의 사적복제와 관련해서는 예외 없이 복제자의 사적사용에 엄격히 한정되고 집단사용을 목적으로 하지 않는 복사 또는 복제는 저작인접권자가 이를 금지할 수 없다.<sup>200)</sup>

### (4) 일본법제

일본 저작권법에 따르면 저작권의 목적으로 되어 있는 저작물이 개인적 또는 가정내, 기타 이에 준하는 한정된 범위 내에서 사용되는 것을

198) 독일저작권법 제53조 제1항 제1문.

199) 프랑스저작권법 L122-5조 1항 2호.

200) 프랑스저작권법 L211-3조 2호.

목적으로 하는 경우에는 공중의 사용에 제공하는 것을 목적으로 하여 설치되어 있는 자동복제기기(복제의 기능을 가지며 이에 관한 장치의 전부 또는 중요한 부분이 자동화되어 있는 기기를 말한다)를 사용하여 복제하는 경우를 제외하고, 그 사용자가 복제를 할 수 있다.<sup>201)</sup> 동 규정은 저작인접물의 사적복제에도 준용되므로<sup>202)</sup> 음반의 사적복제로 인해 음반제작자의 권리가 제한될 수 있다. 특히 일본 저작권법은 우리나라 저작권법과 달리 미공표 저작물에 대해서도 사적복제의 대상이 되는 것으로 인정하고 있다.<sup>203)</sup> 또한 사적복제의 수단이나 태양에 대한 어떠한 제한도 두고 있지 않으므로 음반의 녹음이 허용된다. 그러나 사적이용을 목적으로 하여, 디지털 방식의 녹음기능을 가지는 기기(방송 업무를 위한 특별한 성능, 기타 사적 내용에 통상 제공되지 않는 특별한 성능을 가지는 것 및 녹음기능 부착 전화기, 기타 본래의 기능에 부속하는 기능으로서 녹음 기능을 가진 것을 제외한다)로서 정령으로 정해진 것에 의하여 당해 기기에 의한 디지털 방식의 녹음용으로 제공되는 기록매체에 있어서 정령으로 정한 것에 녹음을 행하는 자는 상당한 액의 보상금을 저작권자에게 지급하여야 한다.<sup>204)</sup> 결국 일본은 아날로그형태로 복제하는 것뿐만 아니라 디지털형태의 사적복제도 인정하고 있는 태도를 취하고 있다.<sup>205)</sup>

#### (5) WPPT

WPPT는 계약 당사국은 실연이나 음반의 통상적인 이용과 충돌하거나 실연자나 음반제작자의 합법적인 이익을 부당하게 해치지 아니하는 특별한 경우 한정하여 이 조약에서 규정한 권리에 대한 제한이나 예외를 규정할 수 있도록 하고 있다.<sup>206)</sup> 이 규정은 WCT와 마찬가지로<sup>207)</sup> 이

201) 일본저작권법 제30조 제1항.

202) 일본 저작권법 제102조 제1항.

203) 이는 개인적 이용을 위한 사적복제의 경우에는 그것을 허용하여도 일반인이 미공표 저작물을 주지할 수 있는 상태에 이르지 않아 저작자의 공표권을 침해할 여지는 없다고 본 것으로 평가되고 있다.: 김현철, *supra* note 180, p.59.

204) 일본저작권법 제30조.

205) 김현철, *supra* note 180. p.59.

206) WPPT 제16조 제2항.

207) WCT 제10조 제1항은 “계약당사자는 국내 입법으로 저작물의 통상적인 이용과

조약에 의해 새롭게 인정된 권리를 회원국들이 자국의 입법으로 제한함에 있어 베른협약상의 3단계 테스트원칙의 적용가능성을 열어두고 있는 것이다. 결국 WPPT하에서도 사적복제 특히 디지털환경에서의 사적복제가 허용되는지에 대해서는 베른협약의 3단계테스트 해석에 따를 수밖에 없을 것으로 보인다.

#### 4. 우리나라 판례의 입장

우리 법원은 인터넷상에서의 이용자들의 음악다운로드행위가 저작권법 제27조상의 사적복제에 해당하기 위하여서는, (i) 영리를 목적으로 하지 아니하고, (ii) 개인적으로 이용하거나 가정 및 이에 준 하는 한정된 범위 안에서 이용하는 것이어야 한다는 주·객관적 요건을 제시하고, 객관적인 요건이 충족되기 위하여서는 복제를 하는 이용자들이 다수집단이 아니어야 하고 그 이용자들에게 어느 정도의 긴밀한 인적결합이 존재할 것이 요구된다고 하였다.<sup>208)</sup> 따라서 등록하면 누구든지 자유로이 이용할 수 있거나 서버에 접속만 하면 많은 이용자들이 용이하게 다운로드 받을 수 있거나 등록회원의 수 및 접속규모가 막대하다는 것 등 여러 판단요소에 의하면 객관적 요건이 충족되지 않음으로써, 복제권의 예외로서의 사적이용을 위한 복제에 해당하지 않는다는 것을 분명히 하였다.

#### 5. 소 결

영리목적의 복제라고 하는 것은 복제물을 타인에게 판매하거나 복제의뢰를 받아 유상으로 복제를 하는 등 복제를 통하여 직접적으로 경제적 이익을 취하는 것이라고 할 수 있기 때문에 P2P를 이용하는 이용자 대부분은 “비영리적 목적”을 가지고 있다. 또 “가정 및 이에 준 하는 한정된 범위 안에서”라는 요건과 관련하여 인터넷을 통하여 접근할 수 있는 위치

---

충돌하지 아니하고 저작자의 합법적인 이익을 부당하기 해치지 아니하는 특별한 경우에, 이 조약에서 문학·예술 저작물의 저작자에게 부여한 권리에 대한 제한과 예외를 규정할 수 있다”고 하여 WCT가 새롭게 인정된 권리를 회원국들이 자국의 입법으로 제한함에 있어서도 베른협약의 3단계 테스트 원칙이 적용됨을 밝히고 있다.

208) 일명 ‘소리바다사건’ 판결, 서울지방법원 2003. 5. 15. 2001고단8336.

에 저작물이나 컴퓨터 프로그램을 위치하는 것을 장소적으로 해석하는 경우에는 거의 모든 이용자들이 이 요건을 충족하나 이 요건을 강한 개인적 결합관계에 있는 소수 그룹에 한정하는 것으로 제한적으로 해석하는 학설<sup>209)</sup>에 의하면 이 요건을 충족시킬 수 없다. 한편 우리나라 법원도 인터넷상에서의 이용자들의 음악다운로드행위를 사적이용복제에 해당하지 않는 것임을 분명히 하고 있다.

이러한 문제의 해결을 위한 저작권법 개정논의가 진행중에 있다. 저작권법 전면 개정안에서 윤원호위원은 이용자의 사적복제권을 보장한 저작권법 제27조에 “저작권을 침해하여 만들어진 복제물 또는 정당한 권리 없이 배포·방송·전송된 복제물을 그 사실을 알면서 복제하는 경우”에는 사적 복제권을 인정하지 않는다는 단서조항을 추가할 것을 주장하고 있다. P2P에서 공유되는 저작물들이 대부분 저작권자 허락 없이 배포된 것들이라는 점을 감안할 때 이 조항은 사실상 P2P에서 저작물을 내려받는 행위를 원천 봉쇄하는 파괴력을 갖게 될 것으로 평가되고 있다.<sup>210)</sup> 특히 이러한 안은 독일 저작권법에서 허용되는 사적이용의 음악파일복제는 합법적인 원소재인 적법한 음원을 복제한 경우에만 가능하게 함으로써 불법으로 출원한 음원을 복제한 경우 저작권침해가 될 수 있음을 명확히 하고 있는 것과 그 궤를 같이 하고 있다. 다만 독일 저작권법은 복제물의 불법성에 대한 인식에 상관없이 적법한 음원의 복제인가에 초점이 맞추어져 있는 반면 윤원호의원이 발의한 저작권법 개정안에는 복제대상인 음원의 불법성에 대한 인식에 초점을 두고 있어 독일저작권법에 비해 사적복제의 범위가 넓게 인정될 가능성이 있다.

## VI. 사적복제 보상금제도

### 1. 사적복제 보상금제 관련문제

사적복제 보상금제도는 저작권법으로 보호받고 있는 저작물을 복제하는 매개가 되는 복제기기나 복제매체를 구입하는 사람에게 일률적으로

209) 오승종·이해완, *supra* note 104, p. 360.

210) *Ibid.*, p. 21.

일정한 대가를 부담토록 하는 제도이다. 즉 음악파일의 복제 매개가 되는 MP3플레이어나 MP3폰 등 복제기기 및 복제매체를 구입하는 사람에 대해 음악저작물의 복제보상금을 지급하도록 하는 제도이다. 복제기기 및 복제매체의 구매자들은 사적이용을 위해 복제할 개연성이 확률적으로 높는데 이 추가 부담은 구매자들이 저작권자에게 직접 보상금을 지급하는 형태는 아니며, 복제기기 및 복제매체를 제조하여 판매하는 자들이 저작권위탁관리단체에 지급하고, 이 단체가 저작권자의 경제적 손실을 보상해주는 것이다. 다만 제조자가 사용료를 부담하는 것은 과금 및 징수의 편의를 위하여 불가피하며 제조자가 지불하는 보상금이 결국 사용자에게 이전된다. 미국저작권법에서도 실제 음악녹음행위를 한 이용자가 아니라 디지털오디오녹음장치나 녹음매체를 수입·배포 또는 제조·배포한 자를 보상금 지급의무자로 규정하고 있다.

이 제도는 적법하게 구입한 CD에서 파일을 추출하는 것이 사적인 영역에서 이루어지기 때문에 이를 단속하는 것이 어렵고 또한 그것이 가능하더라도 프라이버시 침해의 문제가 생기기 때문에 이에 대한 타협안으로 제시되고 있다. 그러나 문제는 음악파일을 사용하는 음원사용자가 아닌 음악파일 복제기기를 제작한 사업자들에게 저작권자에 대한 보상의무를 지우는 것이 타당한가에 대한 의문이 제기된다는 것이다.

## 2. 복제보상금 지급의 대상

우리나라 저작권법은 외국법제 및 국제조약의 입법례와 유사하게 사적 복제와 관련하여 복제보상금을 지급하도록 규정하고 있다. 그러나 복제보상금의 지급대상과 관련해서는 그 범위가 다르다. 우리나라 저작권법이 규정하고 있는 복제보상금의 지급 대상은 다음과 같다.

### (1) 학교교육목적 등에의 이용

고등학교 및 이에 준 하는 학교이하의 학교의 교육 목적상 필요한 교과용 도서에는 공표된 저작물을 게재할 수 있으며, 또한 특별법에 의하여 설립되었거나 초·중등교육법 또는 고등교육법에 의한 교육기관 또는

국가나 지방자치단체가 운영하는 교육기관은 그 교육 목적상 필요하다고 인정되는 경우에는 공표된 저작물을 공연 또는 방송하거나 복제할 수 있다. 이 경우 저작물을 이용하고자 하는 자는 대통령령이 정하는 바에 의하여 문화관광부장관이 정하는 기준에 의한 보상금을 저작권자에게 지급하거나 이를 공탁하여야 한다. 다만, 고등학교 및 이에 준 하는 학교 이하의 학교에서 제2항의 규정에 의한 공연·방송 또는 복제를 하는 경우에는 보상금을 지급하지 아니한다. 고등학교 및 이에 준 하는 학교 이하의 학교의 교육 목적상 필요한 교과용 도서에는 공표된 저작물을 게재할 수 있다. 특별법에 의하여 설립되었거나 초·중등교육법 또는 고등교육법에 의한 교육기관 또는 국가나 지방자치단체가 운영하는 교육기관은 그 교육 목적상 필요하다고 인정되는 경우에는 공표된 저작물을 공연 또는 방송하거나 복제할 수 있다. 제1항 및 제2항의 규정에 의하여 저작물을 이용하고자 하는 자는 대통령령이 정하는 바에 의하여 문화관광부장관이 정하는 기준에 의한 보상금을 저작권자에게 지급하거나 이를 공탁하여야 한다. 다만, 고등학교 및 이에 준 하는 학교이하의 학교에서 제2항의 규정에 의한 공연·방송 또는 복제를 하는 경우에는 보상금을 지급하지 아니한다.<sup>211)</sup>

## (2) 도서관 등에서의 복제, 전송

도서관등은 제1항 제1호의 규정에 의하여 디지털 형태의 도서 등을 복제하는 경우 및 제3항의 규정에 의하여 도서 등을 다른 도서관등의 안에서 열람할 수 있도록 복제하거나 전송하는 경우에는 문화관광부장관이 정하여 고시하는 기준에 의한 보상금을 저작권자에게 지급하거나 이를 공탁하여야 한다. 다만, 국가, 지방자치단체 또는 고등교육법 제2조의 규정에 의한 학교를 저작권자로 하는 도서 등(그 전부 또는 일부가 판매용으로 발행된 도서 등을 제외한다)의 경우에는 그러하지 아니하다. 보상금 지급의 방법·절차에 관하여 필요한 사항은 대통령령으로 정한다.<sup>212)</sup>

---

211) 저작권법 제23조.

212) 저작권법 제28조 제5항.

### (3) 방송사업자의 음반제작자에 대한 보상

방송사업자가 판매용 음반을 사용하여 방송하는 경우에는 그 음반제작자에게 상당한 보상을 하여야 한다. 다만, 음반제작자가 외국인인 경우에는 그러하지 아니하다.<sup>213)</sup>

## 3. 복제기기 제작자에 대한 보상금 부과문제

음악파일을 사용하는 음원사용자가 아닌 음악파일의 복제기기를 제작한 자에게 저작권자에 대한 보상의무를 지우는 것이 타당한가에 대한 문제의 해결을 위해 외국의 관련 법제를 참조할 필요가 있을 것으로 보인다.

### (1) 미국법제

미국 저작권법은 디지털오디오 복제기기에 대하여 양도가격의 2%에 해당하는 복제보상금을 부과하여 이중에서 비용을 공제한 금액을 저작권을 가진 이해관계자에게 배분하는 제도를 도입하고 있다.<sup>214)</sup> 즉 미국 저작권법에 따르면 보상금지급 대상과 관련하여 적절한 사용료를 기탁하지 아니하는 한 모든 디지털 오디오 녹음장치 또는 디지털 오디오 녹음매체를 수입·배포하거나 제조·배포할 수 없다.<sup>215)</sup> 따라서 미국저작권법은 디지털녹음 분야에 있어서 디지털오디오녹음장치<sup>216)</sup>와 디지털오디오녹음매체<sup>217)</sup>에 대해 보상금을 부과하고 있다. 미국 저작권법은 실제 녹음행위를 한 이용자가 아니라 디지털오디오녹음장치나 녹음매체를 수입·배포 또는 제조·배포한 자를 보상금 지급의무자로 규정하고 있다. 다만

213) 저작권법 제68조.

214) 미국저작권법 제1004조.

215) 미국저작권법 제1003조.

216) 디지털오디오녹음장치란 사적사용을 위하여 디지털 오디오가 복제된 녹음물을 만드는 것을 주된 목적으로 하여 설계되었거나 시판되고, 사적사용을 위하여 디지털 오디오를 복제할 수 있는 디지털 녹음기능을 가진 것으로서, 다른 기계나 장치에 포함되어 있건 또는 그 기계나 장치의 일부를 형성하고 있건 간에 사적사용을 위하여 개인에게 일반적으로 배포되는 형태의 기기 또는 장치이다.: 저작권법 제 1001조(3).

217) 디지털오디오녹음매체란 디지털 오디오녹음장치를 사용하여 주로 디지털 오디오가 복제된 녹음물을 만들 목적으로 판매되거나 소비자에 의하여 가장 일반적으로 사용되는 대상물로서 사적사용을 위하여 일반적으로 배포되는 형태의 모든 대상물을 의미한다.: 미국저작권법 제1001조(4)(A).

모든 수입·배포자<sup>218)</sup>나 제조·배포자가 보상금 지급의무자로 되는 것은 아니고 녹음장치나 녹음매체를 최초로 수입·배포하거나 제조·배포하는 자만이 보상금 지급의무자가 된다.<sup>219)</sup> 또한 디지털 오디오녹음장치나 녹음매체를 단순히 수입하거나 제조하는 것만으로는 보상금 지급의무를 지지 않고 이를 배포하여야만 보상금지급의무가 발생한다. 미국 저작권법은 보상금을 분배받을 권리자를 디지털 오디오 녹음과 관련하여 관련이 있는 저작권 이해당사자로 규정하고 있다.<sup>220)</sup> 미국저작권법에 따르면 이해당사자는 i) 디지털 또는 아날로그 음반의 음반제작자, ii) 작사·작곡가, iii) 특정 녹음실연자, iv) 앞에 언급한 자들을 대표하는 자에게 이용허락을 할 권리를 대신 관리해 주는 협회나 기구를 포함한다.<sup>221)</sup> 저작권 이해당사자는 보상금을 받기 위해서 음악저작물 또는 녹음물이 보상금 지급 대상이 되는 기간까지 디지털 음반 또는 아날로그 음반으로 만들어져 배포되어 있어야 하고, 또한 보상금 지급의 대상이 되는 기간 동안에 실제로 미국 내에서 배포가 이루어지거나 또는 방송 등을 통하여 송신되어야 한다.<sup>222)</sup> 또한 저작권 이해당사자는 직접 또는 협회나 단체를 통하여 미국 저작권법 제1007조에 규정된 절차에 따라 의회 도서관장에게 보상금지급 신청을 하여야만 보상금을 받을 수 있다.<sup>223)</sup>

## (2) 일본법제

일본은 1984년 저작권법을 개정하면서 사적 사용복제 규정<sup>224)</sup>을 일부 개정하여 공중사용제공을 목적으로 설치되어 있는 자동복제기기를 사용

---

218) 동법에서 배포란 미국내의 소비자들에게 제품을 판매·리스 또는 양도하거나 혹은 미국내의 소비자들에게 궁극적으로 이전되게 하기 위하여 미국 내에서 제품을 판매·리스 또는 양도하는 것을 의미한다. 다시 말하면 디지털 오디오녹음장치나 녹음매체를 직접 미국내 소비자에게 판매하는 경우뿐만 아니라 도매상 등에게 판매 등을 하여 궁극적으로 미국내 소비자들이 입수할 수 있는 유통단계에 둔 경우도 배포에 해당된다.: 미국저작권법 제1001조(6).

219) 미국저작권법 제1004조(a)(1), 제1004조(b).

220) 미국저작권법 제1006조(a).

221) 미국저작권법 제1001조(7).

222) 미국저작권법 제1006조(a)(1).

223) 미국저작권법 제1006조(a)(2).

224) 일본저작권법 제30조.

하여 복제하는 경우, 허용된 사적사용에서 제외 시켰다. 그 후 1992년 저작권의 개정에서 동조에 제2항을 신설하여 사적사용을 목적으로 하여 디지털 방식에 의한 녹음·녹화의 기능을 가지는 기기로서 시행령에 정해진 것에 의하여, 그리고 그러한 기기에 제공되는 기록매체로서 시행령에 정해진 것에 의하여 녹음·녹화하는 자는 상당한 액수의 보상금을 저작권자에게 지급하도록 규정하고 있다. 따라서 일본의 저작권법은 음악과 관련하여 사적복제행위 중 디지털방식에 의한 녹음에 대해서만 보상금 지급을 인정하고 있다는 점에서 보상금 지급의 대상을 좁게 인정하고 있다.<sup>225)</sup> 또한 동 법에서는 사적보상금에 대한 권리행사 및 액수 등에 관해서도 상세히 규정하고 있다.<sup>226)</sup> 즉 사적녹음보상금제도는 지적재산권의 하나인 복제권의 제한에 대한 일종의 보전조치로서의 성격을 가진 제도이기 때문에 보상금을 받을 권리자는 녹음과 관계가 있는 저작권자, 실연자 및 음반제작자이다.<sup>227)</sup> 그러나 개인이 가정 내에서 행하는 녹음에 대해서는 그 사람이 다수의 권리자에게 개별적으로 지급하는 것은 불가능하기 때문에 이러한 불편을 막고 막대한 징수 관련 비용을 줄이기 위해 권리 행사를 목적으로 하는 단체로서 문화청장관이 지정하는 지정관리단체를 통해서만 행사하도록 하고 있다.<sup>228)</sup> 녹음보상과 관련된 지정관리단체가 되기 위해서는 녹음과 관계 있는 저작물에 대하여 복제권을 가지는 자를 구성원으로 하는 단체, 실연자를 구성원으로 하는 단체 및 음반제작자를 구성원으로 하는 단체를 동시에 구성원으로 하는 단체로서

225) 본래 사적복제보상금제도를 검토한 저작권심의회 제10소위원회의 보고서는 아날로그와 디지털 방식을 구별하지 않았으나 실제 입법에 있어서는 아날로그 방식의 보상금 지급 대상으로 하는 경우에는 일반 소비자에게 미치는 영향이 크다는 점, 보상금제도의 성공적인 정착을 위해서는 일반 이용자와 기기 제조자 등의 협력을 얻는 것이 필수적인데 그런 점에서 디지털 방식에 한정하는 것이 유리하다는 점, 디지털 방식은 아날로그 방식에 비하여 고품질의 녹음·녹화가 가능하고 복제를 반복하여도 품질의 저하가 발생하지 않을 뿐만 아니라 내구성도 뛰어나 권리자가 입는 불이익이 크다는 점 등을 고려하여 디지털 방식의 녹음·녹화행위에 대해서만 보상금 지급의무를 과하는 것으로 하였다.: 김현철, *supra* note 180, p. 64.

226) 일본저작권법 제104조의2 - 11.

227) 일본저작권법 제30조 제2항, 제102조 제1항.

228) 일본저작권법 제104조의2 제1항.

법인이어야 한다.<sup>229)</sup> 실제로 이 제도는 문화청의 지정관리단체인 사단법인 사적녹음보상금관리협회<sup>230)</sup>에서 운영되고 있다.

### (3) 프랑스법제

프랑스 저작권법은 음반의 사적녹음과 관련하여 공녹음 매체만을 보상금 부과 대상으로 삼고 녹음기에 대하여는 보상금을 부과하고 있지 않다.<sup>231)</sup> 다만 프랑스는 1985년 처음 사적복제보상금 제도를 도입할 당시 공녹음매체만을 보상금 지급대상으로 정하였으나 정보화사회의 진전으로 디지털형태의 복제가 증가함에 따라 디지털 매체에 의한 녹음에 대해서도 보상금을 부과할 필요성이 생겨났다.<sup>232)</sup> 따라서 2001년 개정된 프랑스저작권법은 음반뿐만 아니라 기타 기록매체에 고정된 저작물의 저작자, 실연자 및 음반 제작자는 저작권법 L122-5조 2항과 L211-3조 2항에 따라 디지털 기록 매체에 행해진 저작물의 사적복제에 대하여 보수를 받을 권리가 있다고 규정하여 공녹음매체 이외의 디지털 기록매체에 대한 사적복제보상금 제도를 명문에 의해 보장하고 있다.<sup>233)</sup> 또한 국제협약에 따라 L214-1조와 L311-1조에 언급된 보수에 대한 권리는 프랑스에서 최초로 고정된 음반에 있어서 저작자, 실연자 및 음반 제작자간에 공유된다.<sup>234)</sup> 사적복제보상금이 부과되는 구체적인 공녹음매체의 종류는 정부 대표를 위원장으로 하는 위원회에서 정하게 되어 있으며 동 위원회는 보상금을 받을 권리자를 대표하는 단체가 지명한 사람이 2분의 1, 보상금 부과 대상인 매체 제조자 또는 수입업자를 대표하는 단체가 지명하는 사람이 4분의 1, 그리고 소비자를 대표하는 단체가 지명한 사람이 4분의 1을 차지하도록 구성된다.<sup>235)</sup>

229) 일본저작권법 제104조의3 제1호 및 제2호.

230) 일본의 사적녹음보상금관리협회(Society for Administration of Remuneration for Audio Home Recordings: SARAH)에 대해서는 인터넷홈페이지 <http://www.sarah.or.jp> 참고.

231) 프랑스저작권법 L311-4조.

232) 김현철, *supra* note 180, p. 121.

233) 프랑스저작권법 L311-1조.

234) 프랑스저작권법 L311-2조.

235) 프랑스저작권법 L311-5조.

녹음보상금을 받을 권리자는 음반에 고정된 저작물의 저작자, 실연자 및 음반제작자가 권리자가 되고 2001년 개정으로 새롭게 추가된 기타 디지털 기록매체에 대한 보상금의 경우에는 해당 매체에 고정된 저작물의 저작자가 보상금을 받을 권리자가 된다. 프랑스 저작권법은 사적복제 보상금 지급의무자가 의무를 이행하지 않는 경우에는 특이하게 형사제재를 가하고 있다. 즉 사적복제보상금 지급의무자가 의무를 이행하지 않은 경우에는 15만 유로 이하의 벌금형에 처하도록 규정하고 있다.<sup>236)</sup>

#### (4) 독일법제

독일 저작권법은 녹음의 방법으로 복제하는 경우의 보상의무를 규정하고 있다. 즉 저작물의 성질상, 제53조 제1항 혹은 제2항에 의하여 방송물로부터 녹음물로 수록되거나 녹음물로부터 별도의 녹음물로 옮겨져 복제될 것이 예상된다면 당해 저작물의 저작자는 이 복제에 제공된 것이 틀림없다고 인정되는 기기 및 녹음물의 제작자를 상대로 당해 기기 및 녹음물의 판매를 통하여 생겨난, 그러한 복제가 행해질 가능성에 대한 적절한 보상의 지급을 구하는 청구권을 가진다. 제작자 이외에 기기 혹은 녹음물을 본법의 적용영역 내로 영업적으로 수입 혹은 역수입하는 자와 이들과 거래하는 상인은 연대채무자로 책임을 진다. 당해 상인은, 반년에 6,000시간 미만의 주행시간을 가지는 녹음물이나 100기 미만을 다룬다면 책임을 지지 않는다.<sup>237)</sup> 여기서 수입자란 기기 혹은 녹음물을 본법의 적용영역으로 교역하거나 교역하도록 하는 자이다. 수입이 국외자와의 계약에 근거한다면 영업상 활동하는 한에서 본법의 적용영역 내에서 거주하는 계약당사자만이 수입자이다. 단지 운송인이거나 운송주선인 혹은 재화의 교역에 있어서 위와 유사한 지위에 있는 자는 수입자가 아니다. 목적물을 제3국으로부터 공동체의 관세 확정을 위한 1992년 10월 12일자 위원회명령 2913/92(AB1. EG Nr. L 302 S.1) 제166조에 따라 자유무역지대나 보세창고로 교역하거나 교역하도록 하는 자는

236) 프랑스저작권법 L335-4조.

237) 독일저작권법 제54조.

당해 목적물이 본법의 적용영역 내에서 사용되거나 관세법상 자유로운 교역으로 옮겨진다면 수입자로 간주된다.

#### (5) 캐나다법제

캐나다 저작권법은 녹음에 사용되는 공녹음매체에 대해 보상금의 지급 의무를 부여하고 있으나 녹음기기는 보상금 부과대상에서 제외시키고 있다. 여기서 녹음매체란 그 물리적 형태와 상관없이 일반 소비자가 통상적으로 녹음물의 사적복제에 사용하는 매체로서 법령으로 특별히 배제하고 있지 않는 것을 의미하며, 공녹음매체란 어떠한 음도 고정된 적이 없는 녹음매체 및 그 밖에 규칙으로 정하는 녹음매체를 뜻한다.<sup>238)</sup> 2003년 캐나다 저작권위원회는 디지털녹음기기에 사용되는 저장장치에 대하여 보상금이 신청됨에 따라 디지털 녹음기기에 고정된 저장장치 또는 착탈식 저장장치가 녹음매체에 해당하는지 여부를 다루게 되었다. 동 위원회는 디지털녹음기기에 고정된 저장장치에 대하여 저작권법이 그 물리적 형태와 상관없이라고 규정하고 있고 현재의 기술적 발전을 고려할 때 녹음매체로 볼 수 있음을 명확히 하였다. 따라서 저작권위원회는 디지털음악복제로 인한 음악인들의 피해를 보상하기 위해 MP3 Player의 용량에 따라 CPCC(Canadian Private Copying Collective)에서 징수하여 이를 저작자, 실연자, 음반제작자에게 배분하도록 하고 있다.<sup>239)</sup>

#### 4. 소 결

사적복제 보상금제도는 독일에서 처음 시작되어 현재는 미국, 일본 등 세계적으로 17개국<sup>240)</sup>에서 시행되고 있으며 우리나라에서 온라인 음악

238) 캐나다저작권법 제79조.

239) 캐나다의 저작권위원회는 P2P방식에 의해 음악파일을 업로드하는 것은 불법으로 인정하였으나 P2P를 통해 컴퓨터 하드디스크에 음악파일을 다운로드 하는 것은 현행 법상 합헌으로 결정한 바 있다.

240) 독일을 시작으로 오스트리아(1980), 헝가리(1982), 아이슬랜드(1984), 포르투갈(1985), 프랑스(1985), 스페인(1987), 가봉(1987), 오스트레일리아(1989), 네덜란드(1989), 덴마크(1990), 카메룬(1990), 불가리아(1991), 체코(1991), 핀란드(1991), 이탈리아(1992), 미국(1992), 일본(1992) 등이 차례로 이 제도를 도입하고 있다.

시장을 둘러싼 갈등의 해결방안의 하나로써 P2P 소프트웨어, MP3 플레이어, MP3 폰 등의 구매자에 대한 사적보상금제도의 도입 안이 제시되고 있다.<sup>241)</sup> 특히 우리나라에서는 최근 이동통신사의 음악서비스 제공과 관련하여 저작권자에 대한 이동통신사의 보상의무에 대해서도 문제가 제기되고 있는 실정이다.

사적복제보상금제도의 도입을 반대하는 측은 대부분 복제기기 및 복제 프로그램 제작자들로서 이들의 입장은 다음과 같다. 우선 복제기기를 통해 음원을 사용하는 것은 최종소비자이므로 제조자가 사용료를 부담하는 것은 부당하고, 둘째, 모든 복제기기 전부가 사적복제에 사용되는 것은 아니므로 일괄적인 보상금의무를 부과하는 것 또한 법리적 문제가 있으며, 셋째 복제보상금제도는 준조세적 성격을 가지므로 물가상승을 유발해 그 제품에 대한 국제경쟁력을 감소시킬 수 있다는 것이다.<sup>242)</sup>

이에 대해 사적복제보상금제도를 찬성하는 입장에서는 저작권자의 권리보호가 가장 중요한 고려의 대상으로서 다음과 같은 논리를 펴고 있다. 우선, 과거와 달리 복제기기의 발달로 인해 저작권자이 경제적 손실이 커지게 되었기 때문에, 이에 따라 그 손해를 보상해줄 필요가 크고, 둘째 제조자가 사용료를 부담하는 것은 권리처리방법에 따른 불가피한 것으로 사상 제조업자는 그가 지급하여야 할 사용료를 제품가격에 추가하여 사용자에게 이전할 수 있으며, 셋째, 보상금의 성격은 본질적으로 저작권사용료로서 저작자의 창작행위에 대한 보수로 준조세적 성격을 갖는 것은 아니고, 넷째, 보상금 부과로 물가가 상승한다는 반대론과 관련하여 저작권료의 지불을 면탈함으로써 물가가 억제된다는 논리는 타당하지 않다는 논리에 근거 사적보상금제도를 긍정하고 있다.<sup>243)</sup>

이러한 의견대립을 해결하고, 사적복제로 인한 저작권침해문제를 해결하기 위해 외국입법례를 신중히 고려할 필요가 있다. 사적복제보상금제도에 관한 각국의 태도는 매우 상이한 모습을 보이고 있으나 일반적인

241) 홍승희, *supra* note 139, p. 142.

242) <http://alpha.cpf.or.kr/daou/cpf/word/dec> (2004. 11. 30 방문).

243) *Ibid.*

추세가 보상금이 부과되는 전체 보상금중 디지털복제기기나 매체의 종류가 증가하고 있고 징수되는 전체 보상금 중 디지털 부분이 차지하는 비중이 높아지고 있다는 점에 주목할 필요가 있는 것으로 보인다.

음악파일의 복제문제에 대한 해결책으로서 사적보상제도의 도입문제를 신중히 고려해볼 필요성이 있는 것으로 판단된다. MP3폰 사태 등 디지털음악저작물 유통을 둘러싼 첨예한 갈등을 해소하기 위해서 디지털저작권관리(DRM)를 통한 저작권 관리와 함께 사적복제보상금제도 조기 도입 문제가 정책대안으로 지적되고 있다. 이미 여러 국가가 도입 시행중인 ‘사적복제보상금제도’는 저작권 보호와 정보통신산업 육성을 고려, 조기 도입할 필요성이 있다. 아울러 정부가 규범형성과정에서 참여적 분쟁해결 시스템을 구축해 자율적 해결을 지원하는 방안을 강구해야한다. 다만 사적복제보상금제도를 조기 도입하되 복제보상금제도의 도입이 불법복제를 허용하는 것이 아님을 추가규정을 통해 명백히 해야 한다.

## Ⅶ. 권리보호의 기산점

### 1. 보호의 기산점관련 문제

저작권법에 따르면 저작인접권은 실연에 있어서는 그 실연을 한 때, 그리고 음반에 있어서는 그 음을 맨 처음 그 음반에 고정한 때부터 발생하며 그 다음해부터 기산하여 50년간 존속한다.<sup>244)</sup> 그러나 음반제작자의 권리보호 기산점과 관련하여 “음반에 맨처음 음을 고정한 때”라는 규정이 WPPT의 규정에서 보호하고 있는 기산점과 다르고, 또한 실연의 경우도 실연을 한 때로 규정하고 있어 WPPT와 다른데 이를 WPPT와 동일하게 개정하자는 주장이 제기되고 있다.<sup>245)</sup>

244) 저작권법 제70조.

245) 저작권법 개정안(이광철의원 대표발의, 2005. 6. 13)

제86조(보호기간) ① 저작인접권(실연자의 인격권을 제외한다. 이하 같다)은 다음 각 호의 1에 해당하는 때부터 발생한다.

1. 실연의 경우에는 그 실연을 한 때
2. 음반의 경우에는 그 음을 맨 처음 음반에 고정한 때
3. 방송의 경우에는 그 방송을 한 때

## 2. WPPT의 입법례

WPPT에 따르면 실연자에게 부여되는 보호기간은 실연이 음반에 고정된 연도의 말로부터 기산하여 적어도 50년의 기간이 종료하는 때까지 존속한다. 이 규정에 의하면 실연자의 권리는 실연이 음반에 고정된 때에 발생하여 실연이 음반에 고정된 연도의 말부터 기산된다. 또한 이 조약에 따라 음반제작자에게 부여되는 보호기간은 음반이 발행된 연도의 말, 또는 그 발행이 50년 내에 행해지지 아니한 경우에는 고정이 행해진 연도의 말로부터 기산하여 적어도 50년의 기간이 종료하는 때까지 존속한다.<sup>246)</sup> 따라서 음반제작자의 음반에 대한 권리는 음반이 발행된 때 발생하고 음반이 발행된 연도의 말에 보호기간의 기산이 시작된다.

## 3. 소 결

현행 저작권법은 음반제작자의 권리 보호기간과 관련하여 음을 음반에 맨 처음 고정한 때를 기산점으로 정하고 있는데 반해 WPPT는 발행한 때를 기산점으로 정하고 있어 WPPT 가입을 위해서는 현행 고정 기준을 발행 기준으로 변경할 필요가 있다. 이는 음반의 발행은 음의 고정이 있는 후 일정한 시간이 경과한 뒤에도 가능하고 굳이 음반의 발행이전에 그 권리를 보호할 만한 실익이 있어 보이지도 않는다는 점에서 국제적 입법례를 참조하는 것도 타당한 입법이라고 생각된다.

한편 실연자의 경우 WPPT는 보호시점을 실연을 고정한 때로 규정하고 있으나 실제 실연과 동시에 고정이 이루어지므로 보호 기산점을 실연을 고정한 때로 하지 않고 현재와 같이 실연을 행한 때로 해도 타당한 것으로 판단된다. 따라서 현행 저작권법의 개정안에서 음반의 보호기간의

② 저작인접권은 다음 각 호의 1에 해당하는 때의 다음 해부터 기산하여 50년간 존속한다.

1. 실연의 경우에는 그 실연을 한 때
2. 음반의 경우에는 그 음반을 발행한 때. 다만, 음을 음반에 맨 처음 고정한 때의 다음해부터 기산하여 50년이 경과한 때까지 음반을 발행하지 아니한 경우에는 음을 음반에 맨 처음 고정한 때
3. 방송의 경우에는 그 방송을 한 때

246) WPPT 제17조.

기산점을 음반에 음을 맨 처음 고정할 때에서 음반을 처음 발행한 때로 변경하고, 저작인접권이 발생하는 시점과 보호기간의 기산점을 분리하여 규정하는 것은 타당한 것으로 판단된다.

## 제 4 절 음반심의

### I. 심의기관

현행 음·비·계법에 따르면 음반 등의 윤리성 및 공공성을 확보하고 청소년을 보호하기 위하여 영상물등급위원회를 두고 있으며<sup>247)</sup> 동 위원회는 음반의 내용이 선정적 또는 폭력적이거나 사행심을 조장할 우려가 있어 청소년의 건전한 인격형성을 저해할 수 있다고 인정되는 경우에는 직권에 의하거나 음반 등 제작업자 또는 음반 등 배급업자의 신청에 의하여 청소년 이용불가 음반으로 결정할 수 있도록 하는 업무를 담당하고 있다. 이러한 결정의 기준 및 절차 등에 관하여 필요한 사항은 위원회규정으로 정한다.<sup>248)</sup> 위원회는 상기 규정에 의하여 청소년 이용불가 음반으로 결정한 경우에는 음반 등 제작업자 또는 음반 등 배급업자에게 이를 통지하고 컴퓨터통신 등을 이용하여 널리 알려야 한다. 동 위원회는 상기 업무수행을 위하여 필요한 경우에 등급분류 등을 신청한 자에 대하여 관련 자료의 제출을 요구할 수 있다.<sup>249)</sup>

한편 음·비·계법의 분법화 과정에 있는 음악산업발전법 제정안도 음반의 심의기관에 대한 규정을 두고 있으나 현행법과는 달리 새로운 음반 심의기관의 설립을 추진하고 있다. 즉 동법 제정안은 음반심의기관의 설치를 규정하고,<sup>250)</sup> 제정안 제19조는 음반심의 기준과 그 위반시의 처리에 대해 규정하고 있는 바, 이는 음반심의의 전문성을 기하고 청소년의 건전한 인격형성을 저해하지 않도록 하려는 취지로 그 필요성이 인정된다. 다만, 안 제18조제1항이 “문화관광부장관”이 음반심의기관을 지정할 수 있고, 음반심의기관의 지정·운영 및 심의기준 등에 관한 사항을 전

247) 음반·비·계법 제5조.

248) 음반·비·계법 제22조.

249) 음반·비·계법 제25조.

250) 음악산업진흥법 제정안 제18조 제1호(안민석의원 대표발의 2005. 2. 16).

부 “대통령령”에 위임하고 있는 바, 이는 음반심의기관의 전문성, 독립성 및 중립성을 저해하는 요인이 될 수 있고, 음반심의기준 또한 행정부의 의사에 따라 결정되어 심의기관의 객관성, 공정성을 훼손할 수 있다. 음반심의기관은 음반에 대해 청소년이용의 가부를 판정하는 중요한 기구이므로 대통령령에 위임할 것이 아니라, 음반심의기관의 소속·지위·구성원의 자격 등 심의기관의 구성과 관련하여 중요한 사항은 법률로 규정하는 것이 바람직한 것으로 생각된다.

## II. 청소년이용불가 음반의 결정

### 1. 개 관

우리나라 음악콘텐츠관련 법령들은 청소년의 연령에 관한 규정을 둠으로써 유해 음반으로부터 윤리성 및 공공성을 확보하고 청소년을 보호하고 있다. 특히 음악콘텐츠 분야에서 청소년보호를 직접적으로 다루고 있는 음·비·게법상의 청소년이용 불가 음반의 결정 조항에서는 일정한 연령의 청소년들에 대해서는 음반의 이용을 불가하도록 하기 위하여 사후에 음반심의를 하고 있다. 동 법에 따르면 영상물등급위원회는 음반의 내용이 선정적 또는 폭력적이거나 사행심을 조장할 우려가 있어 청소년의 건전한 인격형성을 저해할 수 있다고 인정되는 경우에는 직권에 의하거나 음반 등 제작업자 또는 음반등 배급업자의 신청에 의하여 청소년이용불가 음반으로 결정할 수 있다.<sup>251)</sup> 그러나 청소년이용불가 음반의 결정과 관련하여 두 가지의 문제가 제기될 수 있다. 우선 청소년의 범위에 관한 문제이다. 이는 음반의 선정성 또는 폭력성으로부터 보호되어야 할 청소년의 범위를 결정함에 있어 이러한 매체물에 의해 영향을 받는 청소년의 특성을 고려해야 하기 때문이다. 우리나라의 청소년보호법은 만18세 미만의 자를 청소년으로 보고 있으나 이는 이외의 다른 법령들과 청소년의 범위가 다르며 이로 인해 음반의 주요한 이용대상인 청소년의 음반이용권 및 음반제작자의 권리에 대한 규제의 범위와 관련한 문제가 제기될 수 있다.

251) 음반·비·게법 제22조.

한편 동법은 영상물등급위원회가 음반의 내용이 선정적, 폭력적이거나 사행심을 조장할 우려가 있어 청소년의 건전한 인격형성에 저해가 된다고 인정되면 직권으로 혹은 관련자의 신청에 의해 청소년이용불가 음반으로 결정할 수 있도록 하고 있으나 이러한 결정은 그 기준이 불명확 할 경우 청소년의 음반이용권 및 음반제작자의 권리에 과도한 영향을 미칠 수 있으므로 이를 명확히 할 필요가 있다. 그러나 동법은 이를 영상물등급위원회 규정에 의해 결정될 수 있도록 위임해 놓고 있어서 행정기구에 해당하는 영상물등급위원회의 결정으로 청소년의 음악이용권 및 음반제작자의 권리가 과도하게 제한될 수 있는 가능성이 있어 문제가 되는 것으로 사료된다.

## 2. 청소년의 정의

음반·비디오물및게임물에관한법률에 의하면 “청소년”이라 함은 18세 미만의 사람과 만18세 이상의 사람으로 초·중등교육법 제2조의 규정에 의한 고등학교에 재학중인 자를 포함하는 것으로 규정하고 있다.<sup>252)</sup> 그러나 청소년보호를 주요 입법목적으로 하고 있는 청소년보호법은 청소년을 만 19세 미만의 자로서 규정하고, 다만, 만 19세에 도달하는 해의 1월 1일을 맞이한 자를 제외시키고 있다. 양 규정은 청소년의 보호범위에 있어 약간 다르게 되어 있고 특히 고등학교에 재학중인 만18세에 이른 학생들에 대한 대우에 있어 그 규정이 다르기 때문에 청소년보호에 있어 혼란의 소지를 제공하고 있다. 이러한 법규정은 그간에 많은 비판의 대상이 된 바 있으며 따라서 음·비·게법의 분법화 과정에서 입법 발의된 음악산업진흥법 제정안에서는 “청소년”을 현행 음·비·게법 제2조 제13호와 달리, 청소년보호법 제2조 제1호가 규정한 청소년 연령기준<sup>253)</sup>을 채택하고 있는 바,<sup>254)</sup> 이는 현행 음·비·게법이 청소년의 경우 18세 이상의 고등학교 재학생을 포함하므로

252) 음반·비·게법 제2조 제13호.

253) 2001.4.26. 국회를 통과한 『청소년보호법』 개정안은 제2조제1호 단서에 만(滿) 나이가 아닌 연(年) 나이 제도를 도입하였다. 연 나이는 청소년 연령기준을 19세가 도달하는 연도에는 생년월일에 관계없이 당해 연도 1. 1. 기준으로 만 19세로 간주하는 제도이다. 즉, 동일연도 출생자는 모두 동일연령으로 취급하겠다는 것이다.

254) 음악산업진흥법 제정안 제2조 제8호(안민석의원 대표발의 2005. 2. 16).

그 범위가 유동적이고, 청소년 관련 법률마다 연령기준이 달라 단속의 일관성이 없을 경우 행정민원 발생의 원인이 되므로, 법률적용의 안정성 및 일관성과 청소년보호법 등 관련 법률과의 체계성 유지를 위해 청소년보호법이 규정한 청소년 연령기준을 적용하는 것으로 생각된다.

한편 영화진흥법은 영화상영등급의 분류를 통해 18세 미만의 자를 “연소자”라 규정하고 특히 “18세관람가” 등급의 영화를 관람할 수 없도록 하고 있으며 초·중등교육법 제2조의 규정에 의한 고등학교에 재학중인 학생도 이 등급 분류에 포함되어 “18세관람가” 영화를 관람할 수 없다. 또한 공연법에 따르면 “연소자”라 함은 초·중등교육법 제2조의 규정에 의한 고등학교에 재학 중인 자를 포함하는 18세 미만의 사람으로 규정하고 있어 영화진흥법과 그 보호의 범위를 동일하게 규정하고 있다.<sup>255)</sup>

청소년에 관한 연령기준은 관련법의 특성에 따라 상이하므로 『음악산업진흥법안』의 심사에 있어서는 청소년의 연령기준을 청소년보호법이 규정한 대로 19세미만으로 통일시킬 것인지, 아니면 공연법, 영화진흥법 등 문화 관련법이 규정한 대로 18세미만으로 연령기준을 통일하여 적용할 것인지에 대하여 충분한 논의가 있어야 할 것으로 생각된다.

### 3. 청소년이용불가 음반의 결정기준

우리나라 음악콘텐츠관련 법령들은 청소년의 연령에 관한 규정을 둠으로써 유해 음반으로부터 윤리성 및 공공성을 확보하고 청소년을 보호하고 있다. 특히 음악콘텐츠 분야에서 청소년보호를 직접적으로 다루고 있는 음·비·게법상의 청소년이용 불가 음반의 결정 조항에서는 일정한 연령의 청소년들에 대해서는 음반의 이용을 불가하도록 하기 위하여 심의를 하고 있다. 동 법에 따르면 영상물등급위원회는 음반의 내용이 선정적 또는 폭력적이거나 사행심을 조장할 우려가 있어 청소년의 건전한 인격형성을 저해할 수 있다고 인정되는 경우에는 직권에 의하거나 음반 등 제작업자 또는 음반등 배급업자의 신청에 의하여 청소년 이용불가 음반으로 결정할 수 있다.<sup>256)</sup> 또한 청소년 이용불가 음반에 관한 결정에

255) 공연법 제2조 제6호.

256) 음반·비·게법 제22조.

대하여 이의가 있는 자는 그 결정의 통지를 받은 날부터 30일 이내에 구체적인 사유를 명시하여 영상물등급위원회에 이의를 신청하여 등급분류를 다시 받거나 청소년 이용불가 음반결정의 취소 등을 받을 수 있다. 동 위원회는 이러한 신청을 받은 때 이를 심사하여 신청에 이유가 있는 경우에는 신청서 접수일부터 15일 이내에 등급분류를 다시 하거나 이용불가 결정·등급분류의 보류결정 또는 청소년 이용불가 음반결정을 취소하여야 하며, 이유가 없는 경우에는 이유 없음을 통지하여야 한다. 동 신청의 절차 및 방법 등에 관하여 필요한 사항은 영상물등급위원회 규정으로 정한다.<sup>257)</sup>

동법은 영상물등급위원회가 음반의 내용이 선정적, 폭력적이거나 사행심을 조장할 우려가 있어 청소년의 건전한 인격형성에 저해가 된다고 인정되면 직권으로 혹은 관련자의 신청에 의해 청소년이용불가 음반으로 결정할 수 있도록 하고 있으나 이용불가 결정의 기준이 되는 “선정성”, “폭력성”, “사행심의 조장우려” 등의 표현은 구체적 기준을 제공하고 있는 것이 아니어서 그 결정기관의 주관적 판단이 작용되거나 일관된 판단에 어려움이 있을 수 있다. 즉 음반의 이용불가 기준이 불명확 할 경우 청소년의 음반이용권 및 음반제작자의 권리에 과도한 영향을 미칠 수 있으므로 이를 명확히 할 필요가 있다. 이러한 이유로 음·비·게법은 청소년 이용불가 음반 결정의 기준 및 절차 등에 관하여 필요한 사항을 영상물등급위원회 규정으로 정하도록 하고 있다. 그러나 음반이용불가 결정의 기준은 청소년의 음반이용권 및 음반제작자의 권리를 제한하는 규정이어서 그 기준을 법률에 의해 명확히 하여야 함에도 불구하고 행정기구인 영상물등급위원회의 규정에 맡기고 있는 것은 문제의 소지가 많은 것으로 보인다.

한편 안민석의원이 대표발의 한 ‘음악산업진흥법 제정안’은 음·비·게법에서의 문제점을 보완하기 위해 청소년이용불가 음반의 심의기준 등에 관하여 필요한 사항은 대통령령으로 정할 수 있도록 하고 있다. 즉 동 제정안은 현행 음·비·게법과 유사하게 “음반의 내용이 선정적 또는 폭

---

257) 음반·비·게법 제23조.

력적인 부분 등이 있어 청소년의 건전한 인격형성을 저해할 수 있다고 인정되는 경우”를 음반심의기준으로 제시하고 있으나,<sup>258)</sup> “선정적” 혹은 “폭력적”이라는 문구는 추상적인 표현으로서 법률의 예측가능성과 이해가능성을 저해하여 법집행에 대해 불신을 초래할 우려가 있다. 따라서 선정적 또는 폭력적이라는 심의기준의 구체성과 명확성이 담보될 수 있는 방안이 검토되어 청소년의 음악이용권에 대한 과도한 규제가 되지 않도록 해야 하며 음악산업 종사자의 창작의 자유와 해당 업자의 영업의 자유가 최대한 보장되도록 하여야 할 필요가 있다. 그러나 동 법안에서는 이러한 우려를 예방하기 위해 심의기준 등에 관하여 필요한 사항은 대통령령으로 정할 수 있도록 하고 있으나 대통령령을 통해 그러한 기준을 마련하기에 앞서 청소년이용불가 음반의 결정을 위한 일반적인 기준은 법률에서 마련해 놓고 구체적인 기준을 시행령 등을 통해 규정하는 것이 바람직한 것으로 판단된다.

#### 4. 소 결

청소년에 관한 연령기준은 관련법의 특성에 따라 상이하므로 『음악산업진흥법안』의 심사에 있어서는 청소년의 연령기준을 『청소년보호법』이 규정한 대로 19세미만으로 통일시킬 것인지, 아니면 『공연법』, 『영화진흥법』 등 문화 관련법이 규정한 대로 18세미만으로 연령기준을 통일하여 적용할 것인지에 대하여 충분한 논의가 있어야 할 것으로 생각된다.

한편 청소년이용불가 음반의 결정을 위한 기준과 관련해서는 청소년보호법상의 유해매체에 대한 심의기준규정을 참고할 필요가 있다. 즉 청소년보호법은 i) 청소년에게 성적인 욕구를 자극하는 선정적인 것이거나 음란한 것 ii) 청소년에게 포악성이나 범죄의 충동을 일으킬 수 있는 것 iii) 성폭력을 포함한 각종 형태의 폭력행사와 약물의 남용을 자극하거나 미화하는 것 iv) 청소년의 건전한 인격과 시민의식의 형성을 저해하는 반사회적·비윤리적인 것 v) 기타 청소년의 정신적·신체적 건강에 명백히 해를 끼칠 우려가 있는 것에 해당하는 경우 청소년 유해 매체

258) 음악산업진흥법 제정안 제19조(안민석의원 대표발의 2005. 2. 16).

물로 결정하도록 일반적인 가이드라인을 설정해 놓고 있다.<sup>259)</sup> 그리고 난후 청소년보호법 시행령을 통해 일반적 심의기준과 개별심의기준으로 나누고 구체적으로 이에 해당하는 경우를 나열하고 있다.<sup>260)</sup> 다만 청소년보호법상의 유해매체물의 심의기준과는 달리 음악콘텐츠만의 특성을 반영하여 그 유해성 판단의 심의기준을 마련할 필요가 있을 것이다.

## 제 5 절 건전한 영업질서 확립

### I. 음반의 유통 및 표시

#### 1. 저작권위탁관리제도

##### (1) 저작권위탁관리 현황과 문제

저작권위탁관리란 저작권자 등이 개별적으로 권리를 행사하는 것에 갈음하여 저작권자 등으로부터 권리를 위탁받은 저작권관리단체가 집중적으로 저작권 등을 관리하는 것을 말하며, 그것을 뒷받침하는 제도를 저작권집중관리제도라고 한다. 저작권법은 제6장에서 저작권위탁관리업에 관하여 규정하고 있다. 이와 같은 저작권의 위탁관리가 필요한 이유는 저작재산권자의 입장에서는 개별적으로 권리행사를 하는 불편함을 해소하고,<sup>261)</sup> 이용자의 입장에서는 저작재산권자를 일일이 접촉하지 않고서도 일괄적으로 지속적인 사용계약을 체결할 수 있는 이점이 있기 때문이고,<sup>262)</sup> 그래서 저작권의 위탁관리는 저작권의 ‘집중관리’라고도 한다. 저작권위탁관리업은 저작권법상 신탁, 중개, 대리의 3종류로 구별된다. 신탁관리의 경우 허가사항으로, 중개 및 대리의 경우 신고사항으로 되어 있다. 즉 저작권법에 따르면 저작권위탁관리업을 하고자 하는 자는 대통령령이 정하는 바에 의하여 문화관광부장관의 허가를 받아야 하며, 저작

259) 청소년보호법 제10조 제1항.

260) 청소년보호법시행령 제7조 관련 별표1(청소년 유해매체물의 심의기준) 참조.

261) 저작권위탁관리의 필요성에 대해서는 정경석, “흔들리는 음악저작권 위탁관리”, 『저작권문화』, 제105호, 저작권심의 조정위원회, 2003.5, pp. 4-9 참조.

262) 박익환, “음악과 영상물 보호와 유통”, 『정보법학』 제8권 제1호, 한국정보법학회, 2004. p. 226.

권대리·중개업을 하고자 하는 자는 대통령령이 정하는 바에 의하여 문화관광부장관에게 신고하여야 한다.<sup>263)</sup>

저작권위탁관리업은 저작권법상 문화관광부장관의 허가사항이기는 하나, 저작권법은 허가요건으로 특별한 요건을 갖출 것을 요구하고 있지 않고, 다만, 허가를 받을 수 없는 요건으로 금치산자 또는 한정치산자가 아니거나 대한민국에 주소를 두지 아니할 것 등 소극적인 측면에서 규정하고 있기 때문에, 복수의 저작권 위탁관리업자가 존재하는 것을 금하고 있지는 않다. 그러나 현실적으로는 각 분야별로 하나의 단체만 허가되어 독점적인 지위를 누리고 있는 상황이고, 음악저작권의 경우에는 1988년 2월 23일 음악저작권의 위탁관리업을 허가 받은 (사)한국음악저작권협회(KIMCA)가 독점적으로 위탁관리하고 있다. 한국음악저작권협회에 회원으로 가입하는 절차는 협회가 정한 저작권신탁계약 약관에 따라 저작권신탁계약을 체결하여 음악저작권자가 현재 소유하고 있는 저작권 및 장차 취득하게 되는 저작권을 신탁재산으로 하여 협회에 저작권을 이전하게 된다. 협회는 위탁된 음악저작권을 공연, 방송, 유선방송, 영상저작물, 각종 음반 녹음 등의 범위 내에서 관리하고, 저작물 사용료 등을 관리하며, 따라서 위탁자인 음악저작권자는 신탁저작권에 대하여 개별적으로 민, 형사상의 소송 등을 제기할 수 없고, 협회가 제기한 소송 등에서 개별적으로 합의 또는 취하를 할 수도 없다.

또한 저작인접권분야의 권리자 단체로는 한국음원제작자협회가 대표적인 기관으로서 동 협회는 온라인상 음악사용에 대한 음악제작자의 권리 문제를 일원화하여 효율적인 음원관리가 될 수 있도록 하기 위한 목적하에 2003년 3월 17일 문화관광부로부터 위탁관리체제로 지정되었고, 따라서 주로 온라인상의 음원이용허락과 관련한 부분에 대하여 위탁관리단체로서의 역할을 수행하고 있다.<sup>264)</sup> 아래의 표는 음악관련 저작권위탁관리단체들의 현황을 자세히 보여주고 있다.

263) 저작권법 제78조.

264) 오승종·이해완, *supra* note 104, p. 478.

표: 음악관련 저작권위탁관리단체 현황

단 체	관리분야	회원수	설립허가	신탁회계	징수대상
한국음악저작권협회	음악 저작물	4,620명	1988년	423억원	복제, 공연, 방 송, 온라인전송
한국예술실연자단체 연합회	복제권, 실연 방송권	13개 단체	2000년	1,450억원	전화이용서비스 음반방송 (보상금)
한국음원제작자협회	음 반 제 작 자 의 복 제 · 배포권	104개 사	2003년	1,000억원	온라인서비스 전파이용서비스 음반방송 (보상금)

자 료 : 저작권심의조정위원회

우리나라의 대표적인 음악사이트들의 내부자료를 보면 위탁관리업체로부터 공급된 음원이 전체 매출액에서 차지하는 비중은 약3-4%에 불과한 것으로 나타난 반면 중개업체의 점유율은 업체에 따라 약간의 차이가 있지만 최소 24% 이상이였다. 이러한 결과는 현재 위탁관리업체가 그 기능을 발휘하지 못하고 있음을 보여주는 것이다.<sup>265)</sup> 우리나라의 경우 다수의 음원을 보유하고 있는 음원제작자들이 위탁관리업체에 신탁하기보

265) 실제로 저작권위탁관리단체에 불만을 표시하며 동 단체와의 계약을 해지하는 사례가 발생한 바 있다.:이승호, 윤일상 등 6명의 음악작가들은 2001. 11. 20. (사)한국음악저작권협회가 6명의 음악작가들의 위탁저작물에 대한 제반 저작권침해 문제를 제대로 관리하지 못하고 있다고 주장하면서 저작권신탁계약약관 제18조 제3항에 근거하여 저작권신탁계약을 해지하였다. 대법원이 2002. 9. 24. 편집음반에 대해 음악 저작권침해를 인정하는 판결을 선고하자 상황은 더욱 복잡하게 전개되었다. 즉, 6명의 음악작가들은 이제 직접 편집음반사에 대해서 권리행사를 하여 편집음반사의 부동산에 관하여 가압류를 하고, 편집음반사를 상대로 저작권법위반으로 형사고소를 제기한 것이다. 이들은 위와 같이 사용자들을 상대로 한 권리행사에서도 그치지 않고, 2002. 12. 31. 신탁계약해지를 부인하고 여전히 이들의 음악저작권을 위탁관리하는 한국음악저작권협회를 직접 상대로 하여 신탁행위금지가처분결정을 받아 내었다. 한편 6명의 음악작가들이 음악저작권협회를 탈퇴할 무렵, 양현석, 원타임, 지누션 등 (주)YG엔터테인먼트 소속 가수들도 2001. 11. 30. 협회를 탈퇴하였고, 6명의 음악작가와와는 달리 이른바 'YG Family'들은 2002. 5. 10. 협회를 직접 상대로 본안소송인 '저작권신탁계약관계부존재확인'의 소'를 제기하였다. 또한 패러디 가수 이재수와 음악저작권협회의 '사후승인'제도를 놓고 법적 분쟁을 벌였던 서태지도 협회에 신탁계약기간의 만료를 이유로 탈퇴를 요구하였으나 협회는 이를 받아들이지 않았고, 결국 서태지도 협회를 상대로 자신의 음악저작권에 대한 신탁행위의 금지를 요구하는 가처분을 신청하여 그 결정을 받아 내었다.

다는 직접 음악사이트에 판매하거나, 아니면 중개업체에 판매를 의뢰하고 있다는 보고가 나오고 있다.<sup>266)</sup> 이러한 문제를 해결하기 위해서는 우선 셋으로 분리되어 있는 위탁관리단체들을 하나로 통합함으로써 사업자들의 거래비용을 줄여주어야 한다는 지적이 나오고 있다.<sup>267)</sup>

한편 현재 우리나라 저작권법은 저작권위탁관리업을 허가제로 규정하면서 사실상 집중관리단체가 1개 분야에서 독점적인 지위를 가질 수 있도록 행정업무와 행정지도를 수행하고 있어 음악저작물 및 음반의 집중관리를 위한 허가제도가 갖는 독점의 폐해가 지적되고 있다.<sup>268)</sup> 현행제도를 유지할 것인가 아니면 일본의 저작권관리사업법과 같은 등록제를 도입하여 복수의 관리단체가 경쟁하는 환경을 조성할 것인가 하는 문제를 검토해 볼 필요가 있다.

## (2) 외국의 저작권관리단체 운영현황

### 가. 프랑스

저작자의 사용료, 실연자의 사용료, 음반 및 비디오그램 제작자의 사용료의 징수 및 분배를 위한 협회는 민법상 회사형태로 설립된다. 그 회원은 저작자, 실연자, 음반 또는 비디오그램제작자, 발행자나 또는 그의 권리 승계인으로 해야한다. 이와 같이 정당하게 설립된 민법상 협회는 그들의 정관 하에서 그들이 책임지는 권리를 보호하기 위하여 법적 조치를 취할 권리가 있다.<sup>269)</sup> 저작권관리단체는 민법상 법인으로서 법원에 의하여 허가되지만 문화부 장관은 당해 단체의 정관 및 일반규칙의 초안에 대하여 중대한 문제가 있는 경우 대법원에 그에 대한 의견을 진술할 수 있다.<sup>270)</sup>

266) 오정일, “국내온라인 음악산업의 향후과제 - 가격 및 효율에 관하여 -”, 2005 음악산업포럼발표자료(음악산업 발전을 위한 음악산업계와 이동통신사 협력방안), 한국문화콘텐츠진흥원, 2005. 7. 7, p. 6(<http://www.kocca.or.kr/> 참고, 2005. 7. 13일자 방문).

267) *Ibid.*

268) 박익환, “음악과 영상물 보호와 유통 - 디지털 기술환경을 중심으로 -”, 『정보법학』, 제8권 1호, 한국정보법학회, 2004, p. 226.

269) 프랑스저작권법 L321-1조.

270) 프랑스저작권법 L321-1조, L321-3조.

단체는 권리자단체에 한정된다.<sup>271)</sup> 사용료에 대해서는 인가제, 裁定制 등은 채용하고 있지 않으나, 음반의 2차 사용료에 대해서는 재정제도가 있다.<sup>272)</sup> 음악분야에서의 관리단체의 예는 공연권의 SACEM과 녹음권의 SDRM이 업무를 행하고 있다. SACEM은 1851년 창설된 세계에서 가장 오래된 음악분야 저작권관리단체이다. SDRM은 1935년에 SACEM이 설립한 단체로서 1974년부터 경영의 합리화를 위해 관리부문과 직원을 SACEM에 통합하여 사실상 단일 단체로서 업무를 수행하고 있다.

#### 나. 독일

독일은 저작권 및 인접보호권에 관한 법률을 통해 저작권위탁관리제도를 규율하고 있다. 동법 제2조에 의하면 저작권의 공동행사를 위하여 수인의 저작자 또는 인접권자를 위한 용익권, 동의권, 또는 보상청구권의 관리를 하는 자는 그 관리가 누구의 이름으로 실행되어야 하는 지에 상관없이 당사자가 감독기관인 특허청에 저작권위탁관리단체의 정관을 포함하는 서면신청을 통해 허가를 받아야 한다. 저작권위탁관리단체는 허가를 받은 이후에도 특허청에 의해 감독을 받는다.

실제로 ‘음악공연과 구조적 복제권협회(Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte: GEMA)<sup>273)</sup>는 정관의 범위내에서 저작자에 대한 보호와 저작자의 권리 보호를 위하여 설립된 독일의 저작권관리단체이다. GEMA는 음악에 관한 공연권과 기술적 복제권을 위한 단체이고 독일에서 음악분야의 저작권을 관리하는 유일한 단체이지만 음악에 관한 모든 분야를 포괄하지는 않는다. GAMA의 관할범위는 공연권 및 방송권 등 작은 권리만을 관리하며, 극음악작품의 무대공연 및 방송과 같은 큰 권리는 저작자 또는 희곡출판사에 의해 직접 개별적으로 관리된다.<sup>274)</sup>

271) 프랑스저작권법 L321-1조.

272) 프랑스저작권법 L214-4조.

273) 관련 인터넷홈페이지 <http://www.gema.de>.

274) 정선주, “독일의 음악저작권 관리단체 ‘GEMA’”, 『저작권』 제46호, 1999, pp. 14-18.

#### 다. 일 본

일본은 저작물 유통의 촉진 및 경제적 측면에서 저작권자의 권리 확보를 위하여 종래의 저작권과는 별도의 ‘저작권 등 관리사업법’, ‘저작권등 관리사업법시행규칙’을 제정하여 음반을 포함하는 저작물의 유통을 활성화시키고 있다.<sup>275)</sup>

동법에 따르면 저작권 등 관리위탁계약은 저작권 등 관리신탁계약과 저작권 등 관리위임계약으로 구분된다. 저작권 등 관리신탁계약은 위탁자가 수탁자에게 저작권 또는 저작인접권을 이전하여 저작물 등의 이용의 허락 기타 해당 저작권 등의 관리를 하도록 하는 것을 목적으로 하는 계약을 말하며, 저작권 등 관리위임계약은 위탁자가 수탁자에게 저작물 등의 이용의 허락을 이전 또는 대리하도록 하고, 동시에 해당 이전 또는 대리에 따른 저작권 등의 관리를 하도록 할 목적으로 하는 계약을 말한다. 저작권 등 관리위탁계약에는 위탁자(일반적으로 저작권자)가 사용료를 결정하는 것으로 된 계약은 제외된다. 즉 약관에 의한 계약과 같이 부합계약성을 띄는 계약에만 적용된다.

저작권 등 관리사업자가 저작권 등 관리사업을 하기 위해서는 등록을 하여야 한다. 이는 종래의 허가제에서 탈피하여 시장진입을 낮추기 위한 것이다. 문화청장관은 사업자가 원활하게 사업을 수행하도록 하기 위하여 저작권 등 관리사업자 등록부에의 등록 사실이나 등록거부사실 및 이유에 대하여는 해당사업자에게 통지하여야 한다.

사용료와 관련된 사업자의 의무로써, 사업자는 사용료규정을 신고하여야 하며, 사용료규정이 제정되거나 변경된 경우에는 이용자 또는 이용자 단체의 의견을 청취하여야 한다. 사업자는 정당한 이유가 없는 한 취급하는 저작물 등의 이용허락을 거절하지 못한다.

감독 및 제재를 위하여 문화청장관은 저작권 등 관리사업법의 시행에 필요한 범위 내에서 업무 및 재산의 상황에 관하여 보고하도록 할 수 있다. 그리고 출입검사, 업무개선명령, 등록취소·업무정지명령 등을 발할 수 있다.

275) 동 법률은 2001년 1월 1일 발효하였다.

한편 동법은 지정저작권 등 관리사업자 제도를 두어서 독과점 사업자에 대한 일정한 제한을 가하고 있다. 즉 독과점 사업자에 대하여는 지정저작권 등 관리사업자로서 지정하고, 지정사업자에 대한 사용료규정에 관한 협의 의무 및 사용료에 관한 재정 등을 하도록 규정하고 있다.

또한 등록을 하지 않고 저작권 등 관리사업을 한 자, 부정한 수단에 의하여 등록한 자에게는 1천만엔 이하의 벌금을 과하도록 규정하고 있으며, 정지명령에 위반한 자에게는 50만엔 이하의 벌금을, 미신고된 관리위탁계약약관에 따라 계약을 체결한 자 및 신고된 사용료규정의 액수를 초과하여 사용료를 수수한 자와 업무개선명령에 위반한 자에게는 30만엔 이하의 벌금을 과하도록 규정하고 있다. 또한 관리위탁계약약관의 변경 신고를 하지 않은 자, 양수·합병·기치·질문에 응하지 않거나 허위진술을 한 자에게는 20만엔 이하의 벌금에 처하도록 규정하고 있다. 이러한 벌칙은 사업자의 대표자나 사업자 또는 개인의 대리인·사용인 기타의 종업원이 그 법인 또는 개인의 업무에 관하여 죄를 범한 때에는 행위자를 벌하는 외에 그 법인 또는 개인에 대하여도 각 해당조의 벌금형을 과하도록 양벌규정을 두고 있다. 이와 함께 폐업신고를 하지 않거나 허위로 신고자한자, 재무제표 등의 미비치·기재해태·허위기재한 자 그리고 정당한 이유 없이 재무제표 등의 열람 및 복사를 거절한 자에게는 20만엔 이하의 과태료를 부과하도록 규정하고 있다.

#### 라. 영 국

영국 저작권법은 저작권집중관리제도와 관련하여 허락요강과 허락기관에 관한 규정을 두고 있는 바, 동 규정에 따르면 “허락요강이란” 요강의 운운자나 그에 의하여 관리되는 자가 부여하고자 하는 사안의 종류 및 그 종류의 사안에 대하여 허락이 부여되는 조건을 기술한 요강을 말하며, 이 목적상 요강은 그것이 요강, 요금표 기타 명칭으로 기술되어 있는 여부를 불문하고 요강의 성질에 속하는 모든 것을 포함한다. 또한 “허락기관”이란 저작권자나 장래의 저작권자 또는 그 대리인으로서, 저작권허락을 교섭하거나 부여하는 것을 그 중요한 목적의 하나로 하는 단체 또

는 기타 조식을 말하며, 다수 저작자의 저작물에 적용되는 허락의 부여를 목적으로 하는 것을 포함한다.<sup>276)</sup>

#### 마. 캐나다

캐나다 저작권법에 따르면 집중관리단체란 양도, 이용허락 또는 대리인 계약 등으로 그 집중관리와 관련하여 그들을 대신하여 행위 하도록 허락한 사람을 위하여 제19조내지 제81조에 의해 부여된 저작권 또는 보상권의 집중관리업무를 수행하는 단체, 협회나 회사를 의미한다. 그리고 (a) 그 단체, 협회나 회사가 정한 이 법하에서 허락하기로 합의한 이용등급 그리고 그 이용등급을 허락하기로 합의한 사용료와 기간, 조건에 따라 하나의 저작자, 실연자, 음반, 제작자, 방송사업자 하나 이상의 저작물, 실연자의 실연, 음반, 통신신호의 목록과 관련하여 적용될 수 있는 이용허락제도를 운용하는 단체, 협회나 회사를 의미한다. 또는 (b) 이 법률에 따라 지급될 수 있는 사용료 또는 징수액을 징수·분배하는 업무를 수행하는 단체, 협회나 회사를 의미한다.<sup>277)</sup> 다음의 경우 음악관련 저작권 집중관리단체로서 인정되고 있다. 첫 번째, 한 명 이상의 실연자의 실연물에 적용할 수 있는 이용요강을 갖고 있고, 그 요강에 관리하는 실연물을 제15조에 규정된 행위로 이용하는 것을 허락하는 경우에 적용할 이용의 유형, 사용료 및 사용의 조건이 정하여져 있는 단체, 두 번째, 한 명 이상의 음반제작자의 음반에 적용할 수 있는 이용요강을 갖고 있고, 그 요강에는 관리하는 음반을 제18조에 규정된 행위로 이용하는 것을 허락하는 경우에 적용할 이용의 유형, 사용료 및 사용의 조건이 정하여져 있는 단체.<sup>278)</sup>

#### (3) 저작권신탁관리업의 허가요건

우리나라 저작권법상 저작권위탁관리업은 문화관광부장관의 허가사항이기는 하나, 저작권법은 허가요건으로 특별한 요건을 갖출 것을 요구하

276) 영국저작권법 제116조.

277) 캐나다저작권법 제2조.

278) 캐나다저작권법 제70조 제1항.

고 있지 않고, 다만, 허가를 받을 수 없는 요건으로 금치산자 또는 한정치산자가 아니거나 대한민국에 주소를 두지 아니할 것 등 소극적인 측면에서 규정하고 있어서 저작권신탁관리업의 허가와 관련하여 재량권의 남용이 문제될 수 있다. 따라서 저작권신탁관리업 허가와 관련하여 허가기관이 재량권을 남용하지 못하도록 허가를 받을 수 있는 최소한의 요건을 저작권법에 직접 규정할 필요가 있다는 주장이 제기되고 있다.

이와 관련 이광철의원이 대표발의 한 저작권법개정안의 저작권위탁관리업의 허가 등에 대한 규정을 살펴보면 정부는 개정된 법률에 의거해 위탁관리단체를 지정, 허가하며 그 자격요건을 제한하고 있다.<sup>279)</sup> 즉 저작권위탁관리업을 하고자 하는 자는 i) 저작물 등에 관한 권리자로 구성된 단체일 것, ii) 영리를 목적으로 하지 아니할 것, iii) 사용료의 징수 및 분배 등의 업무를 수행하기에 충분한 능력이 있을 것 등의 요건을 갖추어야 하며, 대통령령으로 정하는 바에 의하여 저작권위탁관리업무규정을 작성하여 이를 저작권위탁관리허가신청서와 함께 문화관광부장관에게 제출하도록 하고 있다. 그러나 동 안에서 제시되고 있는 허가요건 중 “업무를 수행하기에 충분한 능력”이라는 요건은 그 내용이 불명확하여 오히려 허가기관의 판단에 재량의 여지를 주는 것과 다름없다고 보여진다. 이에 허가요건을 제한하기 위해서는 동 요건을 구체화 할 수 있는 방안이 마련되어야 할 것이다.

#### (4) 소 결

일본의 경우처럼 저작권위탁관리제도를 등록제로 두고 복수관리단체 제도를 채택하는 경우 위탁을 하는 권리자들의 입장에서 확실히 도움이 될 것으로 보인다. 권리자 입장에서 선택의 폭이 넓어지고 다양해지는 것은 디지털시대의 변화무쌍한 발전상황에 비추어 볼 때 필요한 일일 것이다.<sup>280)</sup> 일본의 경우 우리나라의 음악저작권협회에 해당하는 JASRAC이 포괄적 신탁을 부분신탁이 가능한 것으로 바꾸는 등 권리자의 선택권을

279) 저작권법개정안 제106조(이광철의원대표 발의, 2005. 6. 13).

280) 이해완, “저작권집중관리 제도의 현황과 발전방향”, 『정보법학』 제8권 제1호, 한국정보법학회, 2004, p. 156.

넓히는 방향으로 가고 있는 것 자체가 새로운 입법이 안겨준 가시적 소득이 하나라고 할 수 있다. 신탁집중관리단체가 독점적 조직으로 안주하는 경우에 비하여 복수사업자가 경쟁하는 체제가 업무의 효율화, 새로운 기술 도입을 통한 서비스의 강화 등 여러 가지 발전적인 측면을 기대해 볼 수 있는 점도 무시할 수 없다. 이용자의 측면에서 보면 협상에 있어 상대방이 될 저작권관리단체의 독점적 지위의 남용가능성이 줄어든다는 점은 긍정적으로 평가된다. 그러나 창구단일화의 경우에 비하여 관리비용이 오히려 높아지는 문제점이 있을 수 있다.

현행 법제상으로는 저작권관리단체업이 허가제로 되어 있는 이상 음악 저작권관리단체의 복수화 가능성에 있어서는 별 문제가 없기 때문에 실질적인 허가에 있어 일정한 요건을 두고 디지털화를 통한 기술적 시스템이 보완해 줄 수 있는 부분 등 여러 가지 요소들을 충분히 고려하여 허가한다면 저작권관리단체의 독점적 지위에 따른 문제도 해결하면서 복수단체의 단점인 관리비용의 문제도 해결이 가능하리라 보여진다.<sup>281)</sup>

## 2. 음반의 유통활성화

### (1) 음반의 유통활성화 관련 문제

문화산업진흥기본법에 따르면 정부는 문화산업의 진흥을 위하여 문화상품의 유통활성화 및 유통정보화 촉진에 노력하여야 한다.<sup>282)</sup> 상기 규정에 의한 유통정보화 촉진을 위하여 대통령령이 정하는 바에 따라 문화상품에 국제표준바코드를 표시할 수 있으며, 국제표준바코드를 표시하여야 할 문화상품은 대통령령으로 정한다. 또한 문화관광부장관은 문화상품의 품질확보 및 유통촉진을 위하여 문화상품에 관한 품질인증을 장려하고 이에 필요한 활동을 지원할 수 있다. 또한 음·비·계법에 따르면 문화관광부장관은 유통시설의 확충, 유통업체의 전문화 및 유통구조의 개선시책을 수립·시행하여야 한다.

281) *Ibid.*, pp. 116-117.

282) 문화산업진흥기본법 제12조.

이러한 규정에서 보는 바와 같이 우리나라의 음반유통 관련 법령들은 관련 시책을 수립·시행하도록 규정하고 있으나 동 법률들에서 실제로 음반의 유통활성화를 위한 실체적 규정을 담고 있지는 않으면 이는 일본의 음반유통정책과는 차이가 있는 것으로 보인다. 이하에서는 우리의 음악시장의 유통활성화를 위한 입법례로서 일본의 음반유통촉진 시책과 법제를 참조할 필요가 있다.

## (2) 일본의 음반 유통활성화 법제

일본에서는 음반의 유통을 촉진시키고 관련 사업을 진흥시키기 위하여 음악과 관련된 권리의 집중관리시스템인 MTNC, 음악식별 코드인 ISRC 및 복제통제 CD마크제도를 들 수 있다. 이외에도 일반적인 저작권의 유통 활성화 방안으로서 해적판 관련시책의 수립·시행과 저작권자·인접권자의 간접적인 보호를 위한 자유이용마크제도가 있다.

우선 음악정보네트워크협의회(Music Information on Neighboring-rights & Copyright: 이하 MTNC)는 음악저작권 및 저작인접권 정보의 집중관리시스템으로서 1999년 1월 일본음악저작권협회(JASRAC), 일본음반협회(RIAJ), 일본예능실연가단체협의회(예단협)의 3개 단체에 의하여 설립되었다. 동 협의회는 음반을 포함하는 모든 저작물을 일괄적으로 관리하는 저작권관리정보집중시스템(Japan Copyright Information Service: J-CIS)<sup>283</sup>에 의해 관리되고 있다. 동 협의회는 JASRAC가 보유하고 있는 음악작품 관련정보, RIAJ가 관리하고 있는 음반이나 CD에 관련된 정보, 예단협이 보유하는 연주가나 아티스트 관련 정보를 통

283) 일본에서는 저작권관리사업과 관련하여 관리체계 정비를 위한 민간부문 주도의 J-CIS가 구축되고 있다. J-CIS는 1993년 문화청의 자문위원인 저작권위원회의 제안으로 출발하였으며, 1995년부터 J-CIS의 구축을 추진하여 제1단계로서 직접적인 접촉을 통하여 저작물에 대한 정보교환을, 제2단계로서 저작물의 온라인 계약과 결제가 가능하도록 추진하고 있다. J-CIS 시스템은 각 분야의 저작물 관리자단체 등이 관리하는 저작권 정보 등을 1개의 창구로 단일화하여 제공함으로써 원활하고 간편한 저작권관리가 이루어진다. 이 시스템의 구축으로 모든 저작권, 실연, 음반에 대한 종합적인 데이터베이스가 단일화되고 있으며 이 시스템에는 음악정보네트워크협의회(MI NC: JSA RAC+RIAJ+예단협), 일본서적출판협회, 일본미술저작권기구(APG-JAPAN) 등이 참여하고 있다.

합하고 체계화하여 음악과 관련된 각종 권리정보를 총괄적으로 관리하고 있다.

또한 국제표준레코딩코드(International Standard Recording Code: ISRC)는 콤팩트디스크 등으로 유통되는 음원(sound recording)의 식별 코드로서 이용되는 유일한 국제표준코드로서 국제표준화기구(ISO)가 제정하였으며, 일본의 국내 ISRC등록관리기관인 일본레코드협회(RIAJ)에 의해 관리되고 있다. ISRC의 발행자격을 가진자는 그 음원을 처음 제작한 음반제작자로서 일본 거주 음반제작자는 일본음반협회가 관리·감독하는 ISRC를 이용하게 되며 소정의 절차에 따라 협회에 신청 및 허가절차를 거친 음반제작자만이 이용할 수 있다. ISRC는 국명코드 등을 포함한 총12항의 영어·숫자로 구성되어 있고, 음원뿐만 아니라 음악비디오를 식별하는 코드로서도 이용된다. ISRC는 기본적으로 음으로서 그 차이가 구별되어야 할 음원을 단위로 하여 각각의 고유한 번호가 부여되어 있다. 따라서 한번 부여된 ISRC는 시간의 경과나 유통미디어의 변경에 관계없이 동일한 음원으로 있는 한은 영구히 하나의 번호로 음원을 식별하는 역할을 하게 된다. ISRC코드는 음원이 수록된 CD나 음악비디오가 수록된 DVD등의 미디어에 전자적으로 기록할 수 있다. 이 기록에 관계된 처리는 일반적으로 CD의 경우에는 마스터링(mastering)할 때, DVD의 경우 저작(authoring)할 때에 행해지는 것으로서 ISRC의 번호는 늦어도 이 시점까지는 발행되어야 한다. 또한 CD 등으로 발매할 예정이 없는 음원이나 아날로그레코드조차도 발매되지 않는 옛 음원에도 번호를 할당받을 수 있으며, ISRC를 회사내부의 음원관리에 이용하는 것도 가능하다.

복제통제CD마크제도는 복제통제기술의 도입을 구입자가 쉽게 인식할 수 있도록 발매레코드회사에게 추천하고 있는 제도이다. 이 제도는 소비자가 음반 구입 시에 발생될 수 있는 오인이나 오해를 예방하는데 그 목적이 있다. 동 마크의 운용주체인 일본음반협회는 운용기준을 마련하여 복제통제기술을 도입한 CD라는 사실을 쉽게 인식할 수 있도록 관련 표시기준을 발매회사에게 추천하고 있다. 동 마크는 동 협회의 회원사뿐만 아니라 이외의 레코드사가 어떠한 복제통제기술을 활용하더라도 복제통제를 하고 있으면 모두 그 대상이 된다.

한편 문부과학성은 지적재산전략본부가 수립한 지적재산추진계획2004에 기초하여 해적판대책과 관련된 다양한 시책을 수립·시행하고 있다. 문부과학성은 국제적인 대응으로서 한국, 중국, 대만 등과 양자간 정기적인 협의를 실시하고, WTO와 같은 국제기구를 통한 통상압력을 통해 실질적인 감시활동을 수행하고 있다. 특히 개도국들에서의 해적판의 억제를 위해 이들 국가들에 대한 연수, 심포지움, 전문가과견 등을 실시하고 있으며, 아시아지역의 저작권행정담당자를 대상으로 하는 세미나를 개최하고 있다. 또한 아시아 지역을 대상으로 한 저작권 관련 교재를 개발·보급, 자국민의 권리 행사를 위하여 자국 권리자를 대상으로 하는 안내서를 작성·보급, 콘텐츠해외유통촉진기구의 지원활동을 수행하고 있다. 또한 일본은 자유이용마크제도를 마련함으로써 저작자가 자신의 저작물을 타인에게 자유롭게 이용하도록 하고자 인정하는 경우에 그 의사를 표시하기 위한 마크를 표시하도록 하여 이용자로 하여금 저작권의 침해여부에 대한 불안 없이 저작물의 자유로운 이용이 가능하도록 해주고 있다. 자유이용마크는 일본 문부과학성 산하 문화청에서 제정하고 있으며, 이용유형에 따라 인쇄·복사·무료배포가 가능한 복사OK마크, 장애자를 위한 비영리목적의 이용을 허락하는 장애인OK마크, 학교교육을 위한 비영리이용을 허락하는 학교교육OK마크 등이 있다.

### (3) 소 결

우리나라도 음반의 유통활성화를 위해 일본의 유통활성화 지원시책을 수용할 필요가 있을 것으로 판단된다. 이러한 논의는 안민석의원이 대표발의 한 음악산업진흥법 제정안에서도 유사하게 주장되고 있다. 동 법안에 따르면 문화관광부장관은 음반의 유통촉진을 위하여 품질인증 등에 필요한 사업<sup>284)</sup>을 실시할 수 있다.<sup>285)</sup> 문화관광부장관은 음반의 유통을 건전화하기 위하여 음반에 식별표시를 부착하도록 하고 이에 필요한 시책을 수립·시행하여야 하고, 식별표시와 관련된 표준체계를 개발하고 제2항의 규정에 의한 식별표시에 관한 업무를 담당할 기관 또는 단체를

284) 저작권법 제78조의 규정에 의한 위탁관리업 또는 대리중개업은 제외한다.

285) 음악산업진흥법 제정안 제10조(안민석의원 대표발의 2005.2.16).

지정할 수 있으며 이에 소요되는 경비를 지원할 수 있다. 상기 규정에 의한 품질인증과 식별표시 등에 관하여 필요한 사항은 대통령령으로 정한다. 이 규정은 문화관광부장관으로 하여금 음반의 품질을 객관적으로 보증하고 이를 통해 건전한 음반을 지원함으로써 음반유통을 활성화하자는 취지로 보인다. 그러나 동 안은 품질인증 및 식별표시제의 내용을 구체적으로 규정하지 아니하여 음반제작자에게 동기부여를 하기에는 미흡한 점이 있고, 품질인증제 등을 통해 일반국민의 구매를 촉진함으로써 음반산업 활성화를 기한다는 제도의 취지를 저해하는 면이 있는 것으로 판단된다. 따라서 품질인증이나 식별표시제의 내용에 대해 일반국민이 충분히 이해할 수 있도록 법률에 구체적인 내용을 규정하는 방안을 검토할 필요가 있을 것으로 사료된다.

이와 관련하여 문화관광부는 지난 4월부터 저작권침해방지 노력과 별도로 저작권의 공정한 이용을 도모하기 위해 저작권자가 자신들의 저작물에 대한 이용허락 정도를 표시할 수 있는 ‘이용허락표시제도’<sup>286)</sup>를 상반기중 도입하여 시행 중에 있다.<sup>287)</sup> 동 위원회에 따르면 앞으로는 저작권자가 저작물에 이용허락범위를 표시하면, 이용자는 별도의 절차를 거치지 않고 이용허락 범위 내에서 해당 저작물을 자유롭게 이용할 수 있게

286) 이용허락에는 허용, 영리금지, 개작금지, 영리금지·개작금지 등의 유형이 있다.

287) 저작권심의조정위원회 홈페이지 공지사항란 참조([www.copyright.or.kr/copy](http://www.copyright.or.kr/copy) 2005.9.20 방문): 저작권심의조정위원회와 정보공유연대는 지난 4월부터 진행해온 ‘저작물 이용허락 표시제도’ 사업의 일환으로 최근 ‘정보공유라이선스 2.0’을 개발하여 발표하였다. 정보공유라이선스 2.0은 정보공유연대가 지난해에 발표한 정보공유라이선스 1.0을 보완한 것이다. 저작권법에서는 창작과 동시에 저작권을 부여하고 있어서 이용자들은 누가 저작권을 가지고 있는지 확인하기 어려운 경우가 생긴다. 따라서 이용자는 저작자가 해당 권리를 행사할 의사가 없다고 하더라도 이를 알 수 없으므로 저작권 침해에 대한 부담 때문에 저작물을 이용하려 하지 않게 된다. 실제로 많은 저작자들이 일정한 조건하에서 자신의 저작물이 자유롭게 이용되길 희망하는 경우도 있으나 이용자들은 저작자의 의사를 확인할 방법이 없어서 해당 저작물 이용이 활발하지 못했던 것도 사실이다. 이번에 개발된 정보공유라이선스는 저작물 이용 활성화에 큰 도움이 되고 결과적으로 제2의 창작으로 연결될 수 있을 것으로 전망된다. 이 제도가 정착되면 저작자와 이용자 사이의 분쟁 예방 효과는 물론 저작자와 이용자 사이에 불필요한 계약비용 내지 거래비용의 감소효과를 가져올 것이고 이는 저작물의 이용과 유통을 촉진할 것으로 기대하고 있다. 한편, 동 사업은 저작권의 보호뿐만 아니라 공정한 이용을 도모하기 위해 도입을 적극 후원해 온 문화관광부의 지원으로 이루어졌다.

된다. 이 제도는 음반의 유통활성화를 위해 도입이 적절하다고 사료된다. 그러나 이러한 제도의 시행에는 관련 표준체계의 개발 및 업무 담당기관의 지정 등을 위한 관련법령의 정비가 우선적으로 필요할 것으로 사료된다.

### 3. 기술적 보호조치

#### (1) 기술적 보호조치관련 문제

정보통신기술의 급격한 발달에 따라 음악파일 등의 무단복제가 용이하고 복제물이 신속·광범위하게 전파되는 등 저작권보호가 매우 취약한 디지털 환경에서 저작물 등의 무단복제와 이용으로부터 저작권자 등의 기술적 보호조치를 강구하는 예가 많은데 저작권법에서 이를 적극적으로 수용하여 저작권자 등의 권리가 실질적으로 보호될 수 있도록 하기 위하여 기술적 보호조치의 무력화에 대한 처벌 규정이 마련되었다.<sup>288)</sup> 즉 저작권법은 “정당한 권리 없이 저작권 그 밖에 이 법에 의하여 보호되는 권리의 기술적 보호조치를 제거·변경·우회하는 등 무력화하는 것을 주된 목적으로 하는 기술·서비스·제품·장치 또는 그 주요부품을 제공·제조·수입·양도·대여 또는 전송하는 행위는 저작권 그 밖에 이 법에 의하여 보호되는 권리의 침해로 본다는 규정을 신설하였다.<sup>289)</sup>

저작권법에 따르면 기술적 보호조치란 저작권 그 밖에 이 법에 의하여 보호되는 권리에 대한 침해 행위를 효과적으로 방지하기 위하여 그 권리자나 권리자의 동의를 얻은 자가 적용하는 기술적 조치를 말한다.<sup>290)</sup> 저작권법은 업으로 또는 영리를 목적으로 위 규정에 의하여 침해행위로 보는 행위를 한자에 대하여는 3년 이하의 징역 또는 3천만원 이하의 벌금에 처하도록 함으로서 기술적 보호조치의 유효성을 담보하고 있다.<sup>291)</sup>

그러나 저작권법은 기술적 보호조치의 무력화행위자체를 금지하는 것이 아니라 기술적 보호조치의 무력화를 주된 목적으로 하는 기술·서비

288) 오승중·이해완, *supra* note 104, p. 530.

289) 저작권법 제92조 제2항.

290) 저작권법 제2조 제20호.

291) 저작권법 제98조 제5호.

스·제품·장치 또는 그 주요부품을 제공·제조·수입·양도·대여 또는 전송하는 행위를 금지하고 있다. 기술적 보호조치의 무력화를 주된 목적으로 하는 것에 한정하고 있으므로 예를 들어, CD-RW와 같이 사용방법에 따라 기술적 보호조치의 무력화를 가능하게 하는 장치라 하더라도 그러한 무력화를 주된 목적으로 하는 것으로 볼 수 없는 것은 적용범위에서 제외된다. 무력화를 주된 목적으로 하는 장치가 다른 기기에 내장되어 있거나 다른 기기와 결합되어 있는 경우에도 해체, 분석하여 보았을 때 기술적 보호조치의 무력화 이외의 다른 실용적 기능이 없는 장치가 포함된 경우에는 규제대상에 해당하는 것으로 볼 수 있다.

한편 일본 저작권법은 기술적 보호조치를 회피한 경우에는 사적이용을 위한 복제라고 하더라도 저작재산권 제한사유가 될 수 없는 것으로 특칙 규정을 두고 있으나,<sup>292)</sup> 우리나라 저작권법은 그러한 규정을 도입하지 않고 있다. 따라서 기술적 보호조치를 무력화하여 저작물을 복제하는 경우에도 그것이 사적 이용을 위한 것으로 인정되는 등 저작재산권 제한사유가 있을 경우에는 저작재산권 침해가 되지 아니한다.

저작권법의 기술적 보호조치에 관한 규정은 온라인디지털콘텐츠산업발전법에도 동일하게 규정하고 있다. 즉 동 법에 의하면 누구든지 정당한 권한 없이 제1항 본문의 행위를 효과적으로 방지하기 위하여 온라인콘텐츠제작자나 그로부터 허락을 받은 자가 디지털콘텐츠에 적용한 기술적 보호조치의 회피·제거 또는 변경을 주된 목적으로 하는 기술·서비스·장치 또는 그 주요부품을 제공·수입·제조·양도·대여 또는 전송하거나 양도·대여를 위하여 전시하는 행위를 하여서는 아니 된다. 다만, 기술적 보호조치의 연구·개발을 위하여 기술적 보호조치를 무력화하는 장치 또는 부품을 제조하는 경우에는 그러하지 아니한다.<sup>293)</sup>

그러나 이러한 기술적 보호조치 관련 법제의 마련과 관련하여 음악저작물 등의 불법복제를 원천적으로 막기 위해서는 MP3폰 등 매체물의 제작자에 대한 기술적 보호조치의무를 부여하여야 한다는 주장이 제기된

292) 일본저작권법 제30조 제1항 제2호.

293) 온라인디지털콘텐츠산업발전법 제18조.

바 있으며<sup>294)</sup> 그러한 논의는 현재도 계속되고 있는 것으로 보인다. 이러한 주장에 대해서는 MP3폰 제조와 판매행위 자체가 저작권을 침해하는 것으로 보기는 어려운 상황에서 이들 사업자들에게 기술적 보호조치 의무를 부여하는 것이 타당한지가 논란이 되고 있다.

## (2) 기술적 보호조치의 효용성

인터넷을 통한 음악파일의 불법복제가 사회문제화 되면서 음반의 불법 유통 및 복제를 차단할 수 있는 기술적 보호조치 마련과 관련한 문제가 제기되고 있다. 특히 기술적 보호조치는 원본확인, 사용자인증, 복제횟수 제한 등 다양한 기능에 의해 디지털저작물 등 이용의 유료화를 가능하게 함으로써 단순한 권리침해의 방지 차원을 넘어서 디지털저작물 등의 공정한 이용과 유통활성화를 뒷받침하는 기술적인 장치로 평가되고 있으며, 변화된 저작권환경에서의 권리의 보호와 원활한 이용을 동시에 충족시킬 수 있는 열쇠가 될 수 있다는 점에서 보호의 가치가 크다.<sup>295)</sup>

적절한 행정적 조치가 함께 취해져야 그 효과를 높일 수 있지만 시행 가능한 기술적 차단조치로는 검색단어 필터링, 성인인증을 통한 제한, 디지털저작권관리(Digital Right Management: DRM)<sup>296)</sup>시스템을 이용한 보호조치 등이 거론되고 있다.<sup>297)</sup> 특히 DRM은 냅스터가 2001년 MP3 저작권보호를 위하여 채택한 이후 온라인 콘텐츠가 유료화 되면서

---

294) 이대희 교수는 입법 및 법원에 의한 P2P 해결책이 한계에 직면해 있다면, 저작권자들이 고려할 수 있는 수단으로서 다음과 같은 기술에 의한 저작권 보호방안을 제시하고 있다. 첫째, 저작권에 의하여 보호되는 파일 자체에 대한 표시를 하거나 워터마크(watermark)를 이용하는 것, 둘째, 파일을 암호화하는 것, 셋째, MP3 플레이어와 같이 플레이어 자체에 저작권을 보호하는 장치를 두는 것 등: 이대희, “P2P 환경하의 저작권법의 대응 방향”, 『인터넷 법률』 통권 제14호, 2002. 12. pp. 17-18.

295) 오승중·이해완, *supra* note 104, p. 530.

296) 콘텐츠제공자의 권리와 이익을 안전하게 보호하며 불법복제를 막고 사용료 부과와 결제대행 등 콘텐츠의 생성에서 유통·관리까지를 일괄적으로 지원하는 기술로서 암호화기술, 복호화기술, 콘텐츠사용규칙 제어기술, 과금결제를 위한 기술 등이 필요하며 이중 콘텐츠의 사용규칙 제어기술은 콘텐츠의 사용 횟수와 형태, 사용기간, 제3자 양도 등을 제어하는 기술을 포함한다.

297) 구태인, “P2P 서비스의 현황과 법적책임”, 『정보법학』 제7권 2호, 2003. pp. 137-138.

중요한 기술로 떠올랐으며, 전세계 2,000개 주요 기업의 DRM 사용비율은 현재의 2% 수준에서 2006년에는 20%에 이를 것으로 전망되고 있다.<sup>298)</sup>

DRM은 콘텐츠 제공자의 권리와 이익을 안전하게 보호하기 위하여 적법한 사용자만 허용된 사용권한에 따라 콘텐츠를 사용하도록 하는 기술이다. 불법 사용을 시도하는 해킹에 대응하기 위한 콘텐츠 암호화 및 기기 통제 기술과 사용자별 다양한 계약조건에 입각한 사용권한의 부여 및 지불결제 인증에 필요한 콘텐츠 유통기술을 필요로 한다. 대부분의 DRM시스템은 콘텐츠를 암호화하고 사용자별 사용권한을 관리 및 저장하는 서버용 소프트웨어와 암호를 해독하여 사용권한에 따른 콘텐츠의 사용을 허가하고 불법복제 및 사용을 시도하는 기기에 대하여 그 동작을 통제하는 클라이언트용 소프트웨어로 구성된다. 클라이언트용 소프트웨어는 필요시 서버에 접속하여 사용자 별 변경된 사용권한을 체크할 수 있으며 이러한 DRM의 기능은 오프라인 콘텐츠 유통과는 전혀 다른 새로운 콘텐츠의 유통방식을 가능하게 한다. 콘텐츠의 불법사용 통제하는 DRM의 기능 외에 다른 유용한 기능은 콘텐츠의 재생횟수에 따른 과금, 재생시간에 따른 과금, 사용기간에 따른 과금, 사용권한의 연장, 임대, 재판매, 가족과 친지와 공유, 기기간의 공유, 기업 내 공유, 사용권한에 따른 콘텐츠의 부분발취 및 편집의 허용 등 매우 다양한 유통방식을 적용할 수 있다는 것이다.

### (3) 기술적 보호수단의 유효성에 대한 의문

국내에서는 LG전자와 삼성전자가 DRM을 장착한 MP3폰을 출시하였으나 출시 직후 사용자들에 의해 DRM이 무력화됨으로써 기술적 보호수단의 유효성에 대한 의문이 제기된 바 있다.<sup>299)</sup> DRM을 통한 불법복제의 기술적 차단방안과 관련해서는 영원히 풀리지 않는 암호체계는 없고, DRM처리속도가 느릴 경우 사용자에게 불편을 가져올 수 있다는 점,

298) 정찬모 외 3인, “디지털 음악저작물 유통관련 쟁점 및 정책대안 - MP3폰을 중심으로 -”, 정보통신정책연구원, 2004. 6. 21, pp. 8-9.

299) *Ibid.*

암호키에 하드디스크의 일련번호 포함시 호환성이 약화되는 문제, DRM 기술표준 결정상의 잡음과 표준강제의 경제적 비용 등과 관련된 한계점이 지적되고 있다.

#### (4) 외국 입법례

##### 가. WPPT

세계지적재산권기구 실연·음반조약은 계약 당사자가 이 조약 또는 베른협약상의 권리의 행사와 관련하여, 실연자나 음반제작자가 이용하는 효과적인 기술 조치와 관련된 충분한 법적 보호와 효과적인 법적 구제 조치에 관하여 규정할 의무를 부여하고 있다. 동 규정에 따르면 계약 당사자는 이 조약 또는 베른협약상의 권리의 행사와 관련하여, 실연자나 음반제작자가 이용하는 효과적인 기술 조치로서 자신의 실연이나 음반에 관하여 실연자나 음반제작자가 허락하지 아니하거나 법에서 허용하지 아니하는 행위를 제한하는 기술 조치를 우회하는 것에 대하여 충분한 법적 보호와 효과적인 법적 구제 조치에 관하여 규정하여야 한다.<sup>300)</sup>

또한 동 조약은 권리관리정보에 관한 규정을 두고 있는 바 이 규정에 의하면 계약 당사자는 (i) 전자적인 권리관리정보를 권한 없이 제거하거나 변경하는 행위, (ii) 전자적인 권리관리정보가 권한 없이 제거되거나 변경된 것을 알면서 실연, 고정된 실연의 복제물 또는 음반을 권한 없이 배포하거나 배포하기 위하여 수입하거나 방송하거나 공중에 전달하는 행위가 이 조약 또는 베른협약상의 권리의 침해를 유인, 방조, 조장 또는 은닉한다는 사실을 알거나, 또는 민사 구제에 관하여는 이를 알 만한 상당한 이유가 있는 경우에 이를 고의로 행하는 자에 대하여 충분하고 효과적인 법적 구제 조치에 관하여 규정하여야 한다.

이 조에서 ‘권리관리정보’란 실연자, 실연자의 실연, 음반제작자, 음반, 실연이나 음반의 권리자를 식별하는 정보 또는 실연이나 음반의 이용 조건에 관한 정보 및 그러한 정보를 나타내는 숫자나 부호로서, 이들 정보의 어느 항목이 고정된 실연의 복제물이나 음반에 부착되거나, 또는 고

---

300) WPPT 제18조.

정된 실연이나 음반을 공중에 전달하거나 공중의 이용에 제공하는 것과 관련하여 나타나는 것을 말한다.<sup>301)</sup>

#### 나. 미 국

미국의 ‘디지털밀레니엄 저작권법’은 1998년 ‘WIPO 저작권조약 및 실연·음반조약’을 이행하기 위한 법으로서 기술적 보호규정을 명시적으로 규정하고 있다. 동 법은 기술조치를 저작물에의 무단접근 금지조치와 저작물의 무단복제 금지조치의 두개 범주로 나누고 있다. 동 법에 따르면 저작물에의 무단접근이나 무단복제를 통제하는 기술적 조치를 우회하는 장치나 서비스를 만들거나 판매하는 것은 금지되고 있다.<sup>302)</sup> 전통적인 저작권법리를 벗어나 특히 저작물에 대한 접근을 효율적으로 통제하는 기술보호조치를 훼손할 주된 목적으로 설계되거나 생산되는 기술, 제품, 서비스, 수단, 부품 등을 생산, 수입, 제공 또는 거래하는 상업적 행위도 금지하고 있다.<sup>303)</sup>

또한 동 법은 권리관리정보에 관한 규정을 두고 있는 바, 권한 없이 저작권 관리정보를 고의로 제거 또는 변경하거나, 권리 침해를 유인, 야기, 조장 은닉할 의도로, 허위인 것을 알면서(민사적 구제에 있어서는 이를 알만한 상당한 이유가 있음에도 불구하고) 변경된 저작권 관리정보 혹은 이를 부착한 저작물 사본을 제공하거나 배포하는 것을 금지한다. 침해를 유인, 야기, 조장, 은닉할 고의 없이, 저작물 관리 정보를 제거 또는 변경한 방송국이나 케이블 시스템의 책임은 제한된다.

#### (5) 소 결

기술적 보호조치의 장착의무를 MP3폰 등 매체물의 제작자에 대해서도 부여하는 것이 타당한지의 논란이 일고 있는 가운데 최근 입법절차를 진행하고 있는 음악산업진흥법 제정안에는 기술보호조치에 관한 규정이 반영되고 있다. 즉 동 법안에서는 음반의 온라인서비스제공업자는 저작

301) WPPT 제19조.

302) 미국 DMCA, 제1201조.

303) 방석호, *supra* note 60, p. 20.

권법에서 정한 바에 따라 음반의 이용허락을 얻은 후 서비스제공을 하여야 하며 음반이 불법복제 또는 불법이용에 제공될 수 없도록 기술적 보호조치를 하도록 하는 방안이 포함되어 있다.<sup>304)</sup> 그러나 동 법안에는 온라인서비스제공자에 대해 기술적 보호조치를 제공할 의무를 부여하고 있으나 MP3폰 등 매체물의 제작자에 대한 기술적 보호조치의무를 규정하고 있지는 않다.

우선 MP3폰 등 매체물의 제작자에 대한 기술적 보호조치의무의 부여와 관련해서는 MP3폰 제조와 판매행위 자체가 저작권을 침해하는 것으로 보기는 어려운 상황에서 이들 사업자들에게 기술적 보호조치 의무를 부여하는 것이 타당한지에 관해서는 그 해답을 찾기가 어려울 것으로 보인다. 또한 기술적 보호수단의 한계로서 DRM의 무력화가 제시되고 있는 것은 큰 걸림돌이 될 것으로 보인다. 그러나 장기적으로는 DRM 기술을 발전시킴으로써 정책적 목표를 달성할 수 있을 것이라는 의견이 설득력이 있어 보인다. 특히 우리나라가 가입을 서두르고 있는 WPPT에서도 기술적 보호조치 관련 규정을 입법화하도록 규정하고 있다.<sup>305)</sup> 따라서 관련법 개정에서 장기적으로 MP3폰 등 매체물의 제작자에 DRM 장치를 의무화하는 입법은 일면 타당한 것으로 보이나 이해관계자들의 협조를 이끌어 낼 수 있는 정책적 방안의 개발도 필요한 것으로 사료된다.

한편 2005년 저작권법 개정안에서는 이러한 문제를 보완하기 위해 새롭게 신설되는 저작권위원회로 하여금 기술보호조치 및 권리관리정보의 표준화 정책 수립의 지원 업무와 저작권 정보 제공을 위한 정보관리 시스템 구축 및 운영 업무를 부여하는 규정의 마련이 주장되고 있다.<sup>306)</sup> 또한 기술적 보호조치 및 권리관리정보의 표준화 정책을 체계적으로 수립하고 저작권 관련정보를 종합적으로 제공하는 저작권 정보관리 시스템을 효율적으로 구축·설치·운영하기 위하여 위원회 내에 저작권 관련정보를 총괄하는 저작권정보센터를 설치하도록 하고 있는바<sup>307)</sup> 이러한

304) 음악산업진흥법 제정안 제25조 제1항 제2호(안민석의원 대표발의 2005. 2. 16).

305) 물론 동 조약이 기술적보호조치의 장착대상이 되는 매체물에 대한 규정을 포함하고 있는 것은 아니다.

306) 저작권법 전면개정안 제111조(이광철의원 대표발의, 2005. 6. 13).

307) 저작권법 전면개정안 제116조(이광철의원 대표발의, 2005. 6. 13).

입법취지는 음악저작권의 기술적 보호조치 의무를 규정하고 있는 다수의 국가들의 입법례를 참고할 때 타당한 입법이라고 생각되나 동 법안은 기술보호조치에 관한 표준화 정책의 수립 및 지원업무를 저작권위원회에 부여하고 있을 뿐이므로 기술보호조치의 장착의무의 대상에 관해서는 좀 더 많은 논의가 필요한 사안으로 판단된다.

## II. 온라인서비스제공자의 책임

### 1. 영업의 신고 및 준수사항

최근 온라인에서의 음악파일 등 저작물의 불법복제가 문제가 되면서 온라인에서 음악서비스를 제공하는 자를 포함하는 온라인서비스제공자의 책임이 강화되고 있다.<sup>308)</sup> 이러한 입법의 일환으로 최근 제정논의가 되고 있는 음악산업진흥법 제정안에서는 대통령령에서 정하는 음반의 온라인서비스제공업자를 제외하고 음반의 온라인서비스제공업을 영위하고자 하는 자는 시장·군수·구청장에게 신고하도록 하는 규정을 마련하고 있다.<sup>309)</sup> 그러나 이러한 안은 저작권법과의 입법체제를 고려할 때 문제가 있는 것으로 보인다. 저작권법에서는 2004년 개정을 통해 온라인서비스 제공자의 책임제한 규정만을 신설하고 있을 뿐 온라인서비스제공업자가 그 업을 함에 있어 신고하도록 하는 규정이 없기 때문에 동 법안에서 음반관련 온라인서비스제공업을 영위하고자 하는 자로 하여금 신고를 하도록 하는 것은 온라인서비스제공업을 영위하는 사람들 가운데 특히 음반관련 온라인서비스제공업을 제공하는 자들에 대해서만 이러한 영업신고 의무를 부여하고 있는 것이므로 동 법안이 국회에서 통과될 경우 형평에 어긋나는 입법이 될 가능성이 있어 보인다.

저작권법에 의하면 온라인서비스제공자란 다른 사람들이 저작물이나 실연·음반·방송 또는 데이터베이스를 정보통신망<sup>310)</sup>을 통하여 복제 또

308) 이는 디지털 음원인 MP3파일의 다운로드 및 업로드가 가능하기 위해서는 온라인에서 관련 음악파일을 다운받기 위한 프로그램의 제공 및 이를 지원하는 서버가 필요했기 때문이다.

309) 음악산업진흥법 제정안 제20조(안민석의원 대표발의, 2005. 2. 16).

310) 정보통신망이용촉진및정보보호등에관한법률 제2조제1항 제1호의 정보통신망을 말한다.

는 전송할 수 있도록 하는 서비스를 제공하는 자로서<sup>311)</sup> 이들 온라인서비스제공자가 제공하는 콘텐츠는 음악뿐만 아니라 게임, 영상, 이미지, 방송, 실연, 데이터베이스 등 매우 다양할 것으로 판단된다. 그러나 이렇게 다양한 콘텐츠를 온라인 상에서 제공하는 서비스업자들 가운데 음반 분야를 분리하여 특정법규에서 별도의 신고의무 및 준수사항을 부여하는 것은 입법체제상 문제가 있으며 형평성에 있어 문제가 있다. 또한 동 음악산업진흥법 제정안은 음반의 온라인서비스제공업자는 『저작권법』에서 정한 바에 따라 음반의 이용허락을 얻은 후 서비스제공을 하여야 하며, 일정한 사항을 지켜야 할 의무를 부여하고 있다.<sup>312)</sup> 이는 음반의 온라인서비스제공업을 하고자 하는 자에 대해 영업신고의무를 부여함으로써 형평성의 논란을 초래할 가능성을 갖는 논거와 비슷한 사유로 입법의 방향을 재검토할 필요가 있는 것으로 보인다.

따라서 굳이 온라인서비스제공업자의 신고의무가 정책적으로 필요한지에 대한 판단이 우선 고려되어야 하고 그 이후에 정책적으로 그러한 신고의무가 필요하다고 판단된다면 저작권법 내에서 동 규정을 신설하여 법체제의 일관성을 유지하는 방안이 검토되어야 한다.

## 2. 책임제한

온라인에서 음반 등의 불법복제가 문제가 되면서 저작권법은 이들 불법행위의 책임을 불법복제를 한 당사자가 아닌 불법복제를 할 수 있는 사이트를 제공한 온라인 서비스제공자에게 귀책 시키는 규정을 신설하였다. 이하에서는 저작권법을 중심으로 동 규정의 신설로 인해 발생하는 해석상의 쟁점과 대안을 모색해보고자 한다.

### (1) 온라인서비스제공자의 책임제한관련 문제

저작권법에 따르면 온라인서비스제공자가 저작물이나 실연·음반·방송 또는 데이터베이스의 복제·전송과 관련된 서비스를 제공하는 것과 관련하여 다른 사람에 의한 저작물 등의 복제·전송으로 인하여 그 저작

311) 저작권법 제2조 제22호.

312) 음악산업진흥법 제정안 제25조(안민석의원 대표발의, 2005. 2. 16).

권 그 밖에 이 법에 의하여 보호되는 권리가 침해된다는 사실을 알고 당해 복제·전송을 방지하거나 중단시킨 경우에는 다른 사람에 의한 저작권 그 밖에 법에 의하여 보호되는 권리의 침해에 관한 온라인서비스제공자의 책임을 감경 또는 면제할 수 있다. 또한 온라인서비스제공자가 저작물 등의 복제·전송과 관련된 서비스를 제공하는 것과 관련하여 다른 사람에 의한 저작물 등의 복제·전송으로 인하여 그 저작권 그 밖에 이 법에 의하여 보호되는 권리가 침해된다는 사실을 알고 당해 복제·전송을 방지하거나 중단시키고자 하였으나 기술적으로 불가능한 경우에는 그 다른 사람에 의한 저작권 그 밖에 이 법에 의하여 보호되는 권리의 침해에 관한 온라인서비스제공자의 책임은 면제된다.<sup>313)</sup> 이 규정은 독일의 통신서비스법(TDG)과 미디어서비스연방협약(MDStV) 제5조 규정에 기초해서 마련된 것으로 평가되고 있다.<sup>314)</sup>

이 규정과 관련하여 몇 가지 문제가 제기될 수 있다. 우선 법문의 해석에 있어서 “이 법에 의하여 보호되는 권리가 침해된다는 사실을 아는”이라는 표현이 무엇을 의미하는지가 불분명하다. 즉 저작권 그 밖에 이 법에 의하여 보호되는 권리가 침해된다는 사실을 알면서 고의적으로 당해 복제·전송을 방지하거나 중단시키지 않은 경우에만 책임을 물을 수 있는 건지 그 범위가 명확하여야 한다. 또한 동 조항과 관련하여 온라인서비스제공자의 책임감경 또는 면제의 판단기준인 시행 가능한 최선의 조치를 과연 어떻게 적절히 판단할 수 있는지가 관건이다. 단순히 기술력의 문제로 최선성을 판단하기에는 완벽한 기술적 조치란 가능하지 않으므로 판단에 있어서 다소 판단자의 주관성이 개입될 수 있기 때문이다.

## (2) 입법의 배경

얼마 전까지도 음반은 수록된 파일을 전송 받아 이용하는 다운로드방식에 의한 인터넷 디지털 전송방식이 이용되었으나, 현재는 스트리밍 기술을 이용하여 일정 데이터만 전송 받으면 이용자가 음악을 바로 청취할

313) 저작권법 제77조.

314) 양재모, “온라인서비스제공자의 불법행위책임과 저작권법개정의 문제점”, 『한양법학』 제16輯, 한양법학회, 2004, p. 22.

수 있게 해주는 스트리밍 서비스방식이나, 별도의 서버 없이 개인 컴퓨터단말기가 서버역할을 하면서 개인과 개인이 디지털저작물을 상호 전송할 수 있는 P2P 서비스방식,<sup>315)</sup> 개인용 컴퓨터 이외의 장소 즉 휴대폰과 PDA와 같은 모바일 기기에 파일을 전송하여 이용하는 모바일 서비스방식 등 다양한 디지털전송방식이 개발되면서 음악저작권자의 권리침해에 대한 보호의 목소리가 높아지고 있다.

여기서 P2P 방식에 의한 온라인 음악서비스는 매우 많은 논쟁을 불러일으켰다. P2P에서 “peer라는 말 자체는 대부분의 거대 네트워크의 구성인 클라이언트/서버 모델에 대응되는 개념으로 누가 클라이언트고 누가 서버인지 구별짓지 않고 네트워크에 참여한 구성원들 모두가 동등한 지위를 갖는 것”<sup>316)</sup>을 의미한다. 다시 말해서 서버가 모든 데이터를 관리하고 전송하던 기존의 ‘클라이언트 서버’와 달리 이용자의 컴퓨터가 클라이언트는 물론 서버 역할까지 할 수 있도록 하는 것으로서, 이용자들이 정보제공자가 되어 중앙서버를 통하지 않고 직접 각종의 파일을 공유할 수 있도록 한다.<sup>317)</sup> 이러한 P2P방식<sup>318)</sup>은 각 이용자가 서버의 주체

315) P2P 방식에 의한 음악파일 전송기술 계속적으로 발전하면서 중앙서버를 통해 음악파일 공유가 가능하던 기존의 Napster와는 달리 중앙서버 없이 단말기간 음악파일의 공유가 가능한 Grokster, KaZaA 등의 등장하였고 P2P기술 발전의 속도가 더욱더 빨라지면서 온라인에서의 음악파일의 복제 문제가 덩달아 심각해지는 현상에 우려의 목소리가 나타나고 있다.: Peter K. Yu, “P2P And The Future of Private Copying”, *University of Colorado Law Review*, vol. 76, Summer 2005, pp. 666-667.

316) 유대중, “P2P(peer-to-peer)와 프로그램 저작권과의 관계,” 『소프트웨어저작권』, 한국소프트웨어재산권학회, 2001년 3월호, p. 10.

317) 이대희, 『인터넷과 지적재산권법』, (박영사, 2002), p. 396.

318) P2P방식에는 크게 하이브리드 방식과 순수P2P방식으로 크게 나눌 수 있다.

(1) 하이브리드 방식

하이브리드 방식은 그대표적인 예로서 냅스터가 있다. 이 시스템의 개념은 아주 간단하다. 먼저 사용자들(Clients)이 각자가 자신의 pc에 저장하고 있는 파일 목록을 냅스터의 서버(server)에 등록한다. 냅스터는 자신의 서버에 개별 사용자들이 등록한 파일 목록을 데이터베이스(database)화한다. 개별 사용자들은 서버에 있는 파일 목록 중에서 자신이 원하는 MP3 파일을 검색하고 다운로드 받고자 하는 곡을 골라 클릭 한다. 파일이 등록된 사용자의 PC로부터 그것을 원하는 다른 사용자의 PC로 다운로드(download) 된다. 이 방식은 자신의 파일리스트만 등록하며, 실제로 파일을 주고받을 때는 중앙서버를 거치지 않고, 파일을 가지고 있는 자와 직접 연결하여 다운로드 하게 된다.

가 되기 때문에 수많은 서버가 생길 수 있으며, 특정서버가 다운되더라도 이용자들의 정보교환에는 큰 영향을 미치지 않고, 각 개인 서버에 있는 자료를 수많은 이용자들이 공유할 수가 있게 된다. 따라서 P2P 방식을 통한 온라인 음악서비스로 인터넷은 음악파일의 불법복제를 위한 공간이 되고 있는 것이 사실이다.<sup>319)</sup>

이처럼 온라인 상에서 음악산업이 활성화되었음에도 불구하고 음반산업의 침체가 발생한 원인을 온라인 상에서 음악 불법복제로 판단한 음반제작자 협회 등 저작권자들은 이러한 불법복제를 규제하기 위해 저작권법에서 음반제작자의 전송권을 새로이 신설하여 불법복제를 규제하는 한편 온라인을 통해 MP3 파일을 다운 혹은 업로드 할 수 있도록 P2P 프로그램을 제작한 자 및 P2P 서비스를 제공한 업체들에 대한 저작권법 위반책임을 묻게 되었다. 특히 국내에서도 P2P 방식에 의한 온라인 음악서비스업자들은 일명 ‘소리바다사건’,<sup>320)</sup> ‘벅스뮤직사건’ 등을 통해 저

(2) 순수 P2P방식

대표적인 예로서 그누텔라(Gnutella), 프리넷(Freenet), 소리바다(Soribada) 등이 있다. 기존의 방식은 하이브리드 방식으로 파일검색은 중앙서버가 검색 해주었고, 이러한 방식에서 변형한 순수 P2P방식은 접속자가 파일검색까지 직접하여 자료를 찾는 방식이다. 따라서 중앙서버의 개입정도는 훨씬 줄어들었다고 할 수 있다. 즉 네트워크에 접속할 시점에만 서버를 통할 뿐, 검색과 파일교환은 서버의 개입 없이 사용자들간에 직접 이루어진다. 박익환, “P2P서비스와 저작권 문제”, 『창작과 권리』, 통권 제25호, 2001년 겨울호, p. 87.

319) P2P에 의한 저작권침해에 대해서는 구태인, “P2P 서비스의 현황과 법적 책임”, 『정보법학』, 제7권 제2호, 2003, pp. 121-144.; 김정호, “P2P기술과 음악 저작권 : 소리바다 사건에 대한 범경제학적 분석”, 자유기업원, 2001.; 양영준, “MP3 음악파일과 저작권”, 『인터넷 법률』, 제2호, (2000. 9).; 이대희, P2P 파일교환에 관한 판례의 분석 - Grokster 판결을 중심으로 -, 『디지털재산법연구』, 제3권 제1호, 2004, pp.3-34.; 이희영, “P2P 서비스 이용자 및 제공자의 형사책임 - 독일의 개정 저작권법을 중심으로 -”, 『인터넷 법률』, 통권 제25호, 2004. 9.; 홍승희, “온라인상 음악복제의 법적 책임 개선방안”, 한국형사정책연구원, 2004 등 참고.

320) 일명 ‘소리바다사건’은 2001년 1월말 한국음반산업협회가 산하 4개 음반사의 이름으로 저작권법 제97조의 5호(권리의 침해)의 위반 혐의로 인터넷 기업인 소리바다 사이트의 운영자를 고소하면서 시작되었다. 소인은 소리바다 사이트의 이용자들로 하여금 저작권법을 위반하여 불법 복제된 디지털 음악 파일(MP3파일)을 교환하도록 방조하였다는 것이다. 불법 복제된 MP3 파일이 광범위하게 무료로 유포된 결과 음반판매량이 감소하여 음반사 및 저작권자들이 2000억원 정도의 피해를 입었다는 것이 이들의 주장이다. 이 사건에서 법원은 사건 공소사실에는 아이디(ID)가 bagazi19, shparkkhu, tenae, tkfkd15, comelf, daphne90 등인 공소의 성명 불상자들이

저작권법 위반으로 제소가 된 바 있다. 이러한 문제의 해결을 위해 새로이 마련된 것이 온라인서비스제공자의 책임제한 규정이지만 아직도 ‘소리바다’ 관련 분쟁은 계속 진행 중에 있다.<sup>321)</sup>

### (3) 외국입법례 및 판례

#### 가. 미국 디지털밀레니엄 저작권법

미국 디지털밀레니엄 저작권법은 제2편에서 온라인저작권 침해책임의 제한규정을 두어 최근 온라인 상에서 발생하고 있는 P2P를 통한 음악파일의 불법복제를 방조하는 온라인 음악서비스업자에 대한 규제를 가하고 있다. 이 규정에 따르면 온라인서비스제공자가 저작권을 침해했을 때도 일시적 디지털 네트워크 통신, 시스템 캐싱, 이용자의 지시에 따른 시스템 또는 네트워크상의 정보저장, 정보소재 확인도구 이용의 경우에 대해 새로운 책임제한을 두고 있다. 각각의 제한은 금전적 손해배상을 완전히 배제하고 금지명령 구제의 가능성을 다방면으로 제한하고 있다.

---

소리바다 프로그램을 내려받아 컴퓨터에 설치한 다음 공유디렉토리에 저작권접권자인 고소인들이 제작한 음악의 파일(MP3)을 저장하고 소리바다 서버에 접속하자, 피고인들이 위 서버에 접속한 다수의 회원들이 위 음악파일을 전송받아 이용할 수 있도록 소위 P2P 방식으로 상호 연결하여 줌으로써 저작권접권 침해로 도와주었다고 되어 있을 뿐, 정범(성명도 모두 불상이다)인 공소외인들이 언제, 누구에게, 어떻게 고소인들이 제작한 음반을 복제·배포하는 등의 방법으로 고소인들의 저작권접권을 침해하였는지에 관하여 아무런 기재도 없이 막연히 공소외인들이 고소인들의 음반에 대한 복제·배포권을 침해하도록 도와주어 이를 방조하였다고만 기재하고 있다고 판단하고. 따라서 이 사건 공소사실은 정범의 범죄의 특별구성요건을 충족하는 구체적 사실이 기재되어 있지 아니하거나 이를 특정할 수 없어서, 공소제기의 절차가 법률의 규정에 위반되어 무효인 경우에 해당하므로 형사소송법 제327조 제2호에 의하여 이 사건 공소를 기각한다고 결정하였다. 결국 법원은 이 사건을 “범죄 구성요건의 결여”로 판단하여, 약 2년여간 벌어진 법정 공방에 대해 유, 무죄 판단을 직접적으로 다루지 않았다. : 서울지방법원 2003. 5. 15. 2001고단8336.

321) 2005년 11월 14일자 일간지기사에 따르면 저작권법위반혐의로 P2P서비스를 중단한 소리바다가 온라인서비스제공자가 전혀 개입하지 않고 프로그램만 제공하는 ‘완전 개방형 P2P’ 프로그램’을 배포하겠다고 발표함으로써 또 다시 분쟁이 확대될 상황에 있다. : 서울경제신문, 2005.11.14(인터넷 뉴스 [http://news.naver.com/news/read.php?mode=LSD&office\\_id=011&article\\_id=0000107141&section\\_id=105&menu\\_id=105](http://news.naver.com/news/read.php?mode=LSD&office_id=011&article_id=0000107141&section_id=105&menu_id=105) 2005.11.15일자 방문).

## (가) 책임제한의 일반적 요건

책임제한의 이익을 얻고자 하는 자는 “서비스제공자”이어야 한다. 서비스 제공자가 책임제한을 받기 위해서는 두 가지 조건을 충족시켜야 한다. 첫째, 반복적으로 저작권을 침해하는 가입자에 대해서는 적절한 방법으로 그와의 거래를 종료하는 정책을 채택하고 이를 합리적으로 이행하여야 하며, 둘째, 표준적인 기술조치<sup>322)</sup>를 수용하고 이를 방해해서는 안 된다.

## (나) 일시적 디지털 네트워크 통신에서의 책임제한

서비스제공자가 타인의 요청에 의해 단순히 디지털 정보를 네트워크의 한 지점에서 다른 지점을 송신하는 통로를 제공하는 경우에 그 책임이 제한된다.

## (다) 시스템 캐싱에서의 책임제한

서비스제공자 이외의 자에 의해서 게재되어 그의 지시로 가입자에게 전송된 내용물의 복제물을 일정기간 보관하는 관행에 대하여 서비스 제공자의 책임을 제한하고 있다. 서비스제공자는 같은 내용물에 대한 계속적인 요구에 대해 네트워크 상의 원본에서 내용물을 불러오는 것이 아니라 보유하고 있던 복사물을 전송하기 위해 캐싱<sup>323)</sup>을 하는 것이다. 이와 같은 방식에 의하면 서비스제공자에게 요구되는 대역폭을 줄일 수 있고, 동일 정보의 후속요청에 대해 대기시간을 감소시키는 이점이 있다. 반대로, 오래된 정보가 가입자에게 전송되거나, 웹사이트 운영자에게 광고수입 산정기준이 되는 웹사이트 상의 내용물에 대해 정확한 접속정보 획득을 어렵게 하는 결과가 생길 수 있다.

322) 표준기술조치란 저작물의 동일성을 확인하거나 보호하기 위해 저작권자가 사용하는 조치로서 공개되고 공정하며 자발적인 산업표준절차에서 저작권자 및 서비스제공자의 광범위한 공감대 형성에 따라 개발되었으며 합리적인 비차별적 조건으로 누구나 이용할 수 있으며, 서비스 제공자에게 과중한 비용이나 부담을 주지 않는 기술조치를 의미한다.

323) 캐싱(caching)은 자주 이용되는 디지털정보를 인터넷이라는 네트워크상의 여러 전송지점에 캐쉬(cache)라 불리는 저장공간에 일시적으로 저장함으로써 후에 이를 이용하고자 하는 경우 그 정보의 원래의 출처로 다시 가져갈 필요성이 없도록 하는 기술을 의미한다.: 이대희, 『인터넷과 지적재산권법』, (博英社, 2002), p. 436.

(라) 이용자의 지시에 의해 웹사이트 상에 있는 정보에 대한 책임제한

서비스제공자의 시스템에서 운영하는 웹사이트(또는 다른 정보저장고) 상에서 이용자의 지시에 의해 저장된 저작권침해 내용물에 대해 서비스 제공자의 책임을 제한하고 있다.

(마) 정보소재 도구에 대한 책임제한

하이퍼링크, 온라인 디렉토리, 검색엔진 등과 같은 정보소재 도구를 이용하여 저작권 침해 내용물을 담고 있는 사이트를 이용자에게 제시하거나 링크시키는 경우 책임을 제한하고 있다.

#### 나. 독일

독일은 통신서비스법(TDG)과 미디어서비스연방협약(MTStV)<sup>324</sup>에서 온라인서비스제공자의 책임을 규정하고 있다. 즉 TDG와 MTStV는 서비스제공자는 그들이 이용 가능하게 스스로 제공한 내용물에 관하여 일반법에 따라 책임을 진다고 규정하고 있으며 또한 서비스 제공자는 그들이 이용 가능하게 한 제3자의 내용물에 대해서는 내용물을 인식하고 그와 같은 내용물에 대한 이용을 기술적으로 차단할 수 있으며 그와 같은 조치를 합리적으로 기대할 수 있는 경우에 한하여 책임을 진다고 규정하고 있다.<sup>325</sup>

#### 다. 일본판례의 입장

일본은 이러한 이슈와 관련하여 법원판례를 통하여 입장을 정리하고 있다. 일본에서는 인터넷상에서 음악파일을 무료로 교환할 수 있는 ‘파일로그’를 둘러싸고 일본음악저작권협회(JASRAC)와 레코드회사 19개사가 서비스운영회사(일본MMO)에게 손해배상을 청구한 소송의 항소심판결에서 동경지방법판소는 3월 31일, 제1심 판결을 지지하는 항소 기각 판결을 내렸다. 파일로그는 이용자의 파일리스트를 중앙서버에서 관리하는 퍼블릭형 P2P파일교환소프트웨어로서 제1심 재판소는 2003년 1월

324) Siehe BT-Drs. 13/7385, S. 19.

325) 독일 통신서비스법 및 미디어서비스연방협약 제5조.

저작권침해를 인정하는 중간판결을, 같은 해 12월에 MMO에 대하여 약 7100만 엔의 손해배상과 서비스금지를 명하는 중국판결을 내린 바 있다. MMO는 “파일교환의 장을 제공하였을 뿐 저작권 침해가 아니다”라고 주장하며 제1심 판결에 불복하여 항소하였으나, 항소심에서는 “MMO는 음악데이터의 저작권 침해를 유발함을 알면서도 파일로그를 제공하였다. 서비스는 MMO의 관리하에 있었다고 할 수 있고 MMO에게 책임을 묻는 것은 당연하다”고 하여 저작권침해를 인정한 제1심 판결을 지지하였다. JASRAC은 본 판결이 인터넷을 이용한 저작물의 유통이 범람하고 있는 현 상황에서 저작권자의 허락을 받지 않은 음악파일 교환서비스를 명확하게 저작권 침해로 인정함으로써 인터넷시대에 있어서 적절한 음악유통의 질서확립을 위한 매우 의미 있는 판결이라고 높이 평가하고 있다.<sup>326)</sup>

#### 라. 미국판례의 입장

##### (가) 공유파일 제공자의 간접책임(사용자책임)

미국 MDCA에 따르면 음악저작물은 인터넷을 통한 저작물의 배포와 관련하여 간접침해 및 사용자 책임규정을 통해 보호를 받고 있다. 침해사실을 알면서도 타인의 저작권 침해행위를 유인, 조장 또는 중대한 기여를 하는 경우 링크 사이트의 운영자는 간접침해의 책임을 져야한다. 또한 직접적 책임자의 침해행위를 통제할 권한이나 가능성이 있는 자<sup>327)</sup>가 침해자의 침해행위로 인하여 재정적 이익을 받은 경우에<sup>328)</sup>는 사용자의 침해행위에 대한 주관적 인식이 없더라도 사용자책임이 인정된다.

326) ITmedia뉴스, “파일로그가 저작권침해”-2심도 인정하다, 2005년 3월 31일, <http://www.itmedea.co.jp/news/articles/0503/31/news076.html> (최종검색 2005년 4월 10일)

사단법인 일본음악저작권협회, 음악파일교환서비스의 저작권 침해-항소심에서도 침해 행위금지 및 손해배상을 인용, [http://www.jasrac.or.jp/release/05/03\\_4.html](http://www.jasrac.or.jp/release/05/03_4.html), 2005년 3월 31일 (최종검색 2005년 4월 10일)

327) 가령 온라인 상에서 저작권침해를 위한 프로그램을 재전송하는 사이트의 경우 침해 프로그램에 직접적으로 접근할 수 있는 채널을 제공하는 것이 직접적 침해자의 행위를 통제할 수 있는 가능성이 있다는 증거로서 인정될 수 있다.

328) 가령 배너광고나 사이트를 통한 전자상거래 등을 통하여 수익을 올리는 행위가 재정적 이득에 대한 증거가 될 수 있다.

온라인서비스업체에 대한 간접책임을 인정한 미국의 ‘냅스터사건’ 판결<sup>329)</sup>은 MP3파일을 이용한 온라인상의 음악파일 공유에 대한 서비스제공자의 책임을 인정하고 있다는 점에서 매우 중요한 사례이다. 이 사건은 냅스터사측이 이용자들의 직접적인 저작권침해행위에 대해 일정한 수준의 간접책임을 존재하는지가 관건이 되었다.

(나) 기여책임

미국에서 기여책(contributory infringement)임이 성립되기 위해서는 우선 피고가 타인의 침해행위를 인식하고 있었거나 인식할 수 있었어야 한다. ‘냅스터사건’에서 냅스터사는 자사 이용자들의 침해행위를 알았거나 알 수 있었어야 하는데 항소법원은 원심법원과 마찬가지로 원고측인 미국음반협회의 다음과 같은 주장을 인정하였다. 첫째, 냅스터사는 냅스터 이용자들이 해적음악을 교환하는 동안, 이들 이용자들의 실제 이름과 IP주소 등 불법적인 MP3 파일을 송신한다는 것을 실제로 알고 있었으며 이러한 서비스를 보호하고자 하였다는 것, 둘째, 미국음반협회(RIAA)에서는 이미 냅스터사측에 1200곡 이상의 침해파일을 통지하였으므로 냅스터사는 이미 자사 이용자들의 직접침해에 대한 사실을 실제로 인지하고 있었다는 점이다.

미국에서 기여책임이 성립되기 위한 두 번째 요건으로서 타인의 직접 침해에 대해 상당한 기여를 했어야 한다. 이 사건의 원심은 냅스터상의

---

329) A&M Records v. Napster, Inc., U.S. Court of Appeals for the 9th Circuit: P2P and Copyright, CRi 2001(2001 WL 227083 N.D. Cal)

이 사건은 MP3파일을 통한 온라인상의 무료음악다운로드와 관련된 것으로 1999년 12월 MP3파일의 등장으로 경제적 위기감을 느끼던 미국음반협회(RIAA)측에서 캘리포니아 연방북부지방법원에 냅스터에 대한 저작권의 기여 책임 및 대위책임을 주장하면서 냅스터의 파일교환프로그램의 교환을 정지시키는 가처분 신청을 한 것으로 시작되었다. 미국 음반협회 측에 따르면 미국의 냅스터사는 자체 개발한 냅스터라는 파일교환프로그램을 통해 냅스터 이용자들의 저작권침해행위 즉 저작권으로 보호받고 있는 음악파일을 복제하여 전송 및 배포하는 등의 침해행위를 조장하였다는 것이다. 이 소송이 제기되던 당시 미국은 무료 MP3파일교환이 활발하게 이루어지고 있었는데 바 문제가 되었던 냅스터 서비스는 미국뿐만 아니라 우리나라를 비롯한 세계각국의 온라인으로 미국의 냅스터에 접속하여 MP3파일을 교환하는 방식으로 음악을 무료로 사용하고 있었다.

검색엔진, 서버, 파일교환 프로그램 등의 지원서비스가 없었더라면 냅스터 이용자들은 그들이 원하는 파일을 찾아서 다운받지 못했을 것이라는 점을 지적하면서 이로써 냅스터사는 이들의 침해행위에 대해 상당한 기여를 하였음을 인정하였고 항소법원도 원심의 판단을 받아들여 냅스터사가 이러한 이용자들의 행위에 대해 상당한 기여를 했다는 점은 의심 없이 인정된다고 하였다.<sup>330)</sup>

#### (다) 대위책임

‘냅스터사건’은 냅스터사에게 기여책임 외에 대위책임에 기인한 간접책임을 인정할 수 있는지가 문제가 되었다. 미국에서는 대위책임을 성립시키기 위해서는 두 가지 요건이 충족되어야 한다. 우선 피고가 타인의 직접적 침해행위를 통제할 수 있는 권리와 능력이 있어야 하고 둘째, 그러한 침해행위에 대한 직접적인 경제적 이익이 있어야 한다. 이와 관련하여 항소법원은 냅스터사 측이 저작권자가 문제제기 했던 이용자의 접속을 봉쇄하는 방법이 있다고 한 점을 근거로 하여 이는 냅스터사가 서비스를 통제할 수 있거나 종종 통제하는 것을 인정한 것이라고 긍정하면서 냅스터사 측이 자사 이용자의 침해행위에 대한 통제능력이 있음을 인정하였다. 또한 냅스터사가 자사 이용자들의 침해행위로부터 직접적인 경제적 이익을 받고 있다는 원고 측의 주장을 수용하였는바, 냅스터사의 경제적 이익과 관련하여 경제적 이익이 존재하기 위해서는 이윤창출이 요구되는 것은 아님을 강조하면서 냅스터사가 비록 서비스에 대한 요금을 부과한 것은 아니지만 냅스터사가 장차 더 음질이 좋은 음악을 무료로 제공할 경우 더 많은 이용자들이 발생할 것이고 따라서 이러한 많은 이용자들을 토대로 여러 수익모델을 창출하여 경제적 이익의 창출을 희망하고 있다는 원고의 주장을 인정하였다. 이러한 이유로 이 사건 항소법원은 냅스터사측의 기여책임과 대위책임을 긍정함으로써 원고측인 미국음반협회가 주장했던 냅스터사의 간접책임을 인정하였다.<sup>331)</sup>

330) A&M Records v. Napster, Inc., U.S. Court of Appeals for the 9th Circuit: P2P and Copyright, CRi 2001, p. 54.

331) 미국 대법원은 이 사건에서 음악이나 영화를 불법적으로 교환하는 데 주로 사용되

## (4) 소 결

저작권이 침해될 경우에 우선 소송을 제기함으로써 법원으로부터 구제 수단을 받아야 하는 것이 당연하다. 그러나 지금의 P2P서비스에서 승소를 한다고 하더라도 저작권자들이 그 목적을 달성하여 실제로 승리하는 것은 현재의 법적 상황으로는 어려워 보인다. P2P기술의 발전 속도를 법이 따라 가지 못하고 있기 때문이다. 또한 입법이 기술의 발전 속도를 따라가는 것은 불가능에 가깝다. 법원이 제시하는 해결책의 가장 큰 문제는 특정의 기술에 대한 판결이 나왔을 경우 기술은 다시 변화하게 되고 따라서 그 기술에 대한 판결이 가지는 효력은 약화될 수밖에 없게 되는 것이다. 넵스터 판결이후에 수많은 P2P서비스가 그러한 것들을 증명해 주고 있다. 지금의 P2P 서비스는 소리바다Ⅱ, Ⅲ나 카자와 같이 중앙서버가 없이 이루어지고 있기에 더욱 법적 대응이 어려워지고 있다.<sup>332)</sup> 또한 서버를 외국에 두고 P2P 서비스를 제공하는 것에 대해서는 전혀 통제 할 수도 없다.

는 파일 교환 서비스는 불법이라고 판결했다. 고객들이 P2P 소프트웨어를 이용해 음반, 영화 등을 무단 교환할 경우엔 서비스업체의 책임을 물을 수 있도록 한 것이다. 대법원의 데이비드 스카우터 판사는 이날 “저작권을 침해할 목적으로 특정 장치를 유통하는 사람들은 제3자의 범법 행위의 결과에 대해서도 책임을 져야 한다”고 판결했다. 이번 소송은 2년 여 전 대형영화, 음반업체들이 파일 교환 업체인 그록스터, 스트림캐스트를 제소하면서 시작되었다. 이번 소송의 핵심은 P2P업체들이 고객들의 불법적인 파일 교환 행위에 대한 책임을 져야하느냐는 것이었다. 특히 수백만 명의 고객들이 온라인상에서 자신들의 소프트웨어를 사용해 파일 교환을 할 경우, 이를 직접 통제할 능력이 없는 P2P업체들에 책임을 물을 수 있느냐는 것이 논란의 초점이었다. 하급법원들은 P2P 네트워크에서 발생하는 프라이버시 문제에 대해 서비스 제공업체가 법적 책임을 질 필요가 없다고 판결하였다. 또한 P2P 업체들은 고객들에게 저작권 있는 콘텐츠를 제공하는 중앙 서버를 갖고 있지 않기 때문에 법적인 책임을 질 필요가 없다고 판결했다. 하지만 미국 대법원은 P2P업체들과 IT업계의 주장을 외면했다. P2P 업체들이 제품을 어떻게 마케팅하고, 또 불법 행위를 줄이기 위해 어떤 노력을 기울였느냐에 기초해 이들에게도 법적인 책임을 물을 수 있다고 판결한 것이다.

332) 또한 최근 ‘소리바다’가 ‘완전개방형 P2P프로그램’을 배포하겠다고 공언하고 나서에 따라 음원의 다운로드에 있어 온라인서비스제공자가 직접적으로 개입하지 않고 프로그램만 배포하는 경우 이를 저작권법상의 온라인서비스제공자의 책임규정으로 규제할 수 있을 것인지는 또 다른 문제가 된다.: 서울경제신문, 2005. 11. 14(인터넷 뉴스 [http://news.naver.com/news/read.php?mode=LSD&office\\_id=011&article\\_id=0000107141&section\\_id=105&menu\\_id=105](http://news.naver.com/news/read.php?mode=LSD&office_id=011&article_id=0000107141&section_id=105&menu_id=105) 2005. 11. 15일자 방문).

이러한 상황에서 우리도 미국의 디지털밀레니엄저작권법(DMCA)이 규정하는 바와 같이 인터넷상의 저작권 침해에 대하여 보다 효과적으로 대처하기 위하여 온라인서비스제공자의 책임에 관한 규정을 두고, 더 나아가 그 책임제한 내지 면책의 한계를 명시적으로 규정한 것은 매우 바람직한 입법이라 하겠다. 그러나 입법에 있어서 미국 저작권법의 책임제한 규정과 같은 방식의 면책규정을 그대로 들여와, 온라인서비스제공자가 져야하는 민사책임의 본질에 대한 직접적 규정이 아니라 책임을 감경하거나 면제할 수 있는 면책요건을 규정함으로써 그 책임을 우회하여 규정한 것은 새로운 입법의 취지를 반감시키는 결과를 초래하고 있다는 평가도 있다. 따라서 온라인 서비스제공자에게 적극적으로 자신의 서비스 영역 내에서 특정한 주의의무 내지 감독의무를 구체적으로 규정하고 그러한 주의의무 내지 감독의무를 다하지 못하여 저작권침해의 결과가 발생하였고 그로 인하여 피해가 확산된 경우에는 불법행위로 인한 손해배상책임을 질 수 있도록 저작권법을 개정할 필요가 있으며 그러한 특정 주의의무의 범위에 대해서는 좀 더 깊이 있는 논의와 연구가 필요하다.<sup>333)</sup>

특히 소리바다Ⅱ, Ⅲ나 카자와 같이 중앙서버가 없이 이루어지는 경우처럼 서비스제공자가 관리·감독의무의 이행과 관련하여 저작권 등의 침해 사실을 인식하기란 곤란할 것이다. 이러한 사례의 경우 저작권법이 동 규정을 신설한 입법취지인 온라인 상에서 불법복제의 규제는 어려워진다. 디지털 시대의 저작권법 체제는 저작권을 집행하기 위하여 저작권법을 무조건 강화시키기보다는 비상업적인 목적을 위하여 정보의 신속한 복제와 공유에 점점 더 의존할 수밖에 없는 디지털 사회에서 저작권법의 기본적 개념과 저작권의 집행을 다시 고찰하여야 할 것이다. 또한 기술은 거의 항상 법보다 더 빨리 변화하기 때문에 기술적인 진보를 억제하지 않는 동시에 저작권자에게 보상할 수 있는 저작권법 체제를 구축하여야 할 것이다.<sup>334)</sup>

한편 이러한 논의와 관련하여 안민석의원이 대표발의 한 음악산업진흥법 제정안은 최근 온라인 상에서 음악서비스제공자의 책임과 관련하여

333) 정 완, “온라인상의 저작권침해에 대한 OSP의 민사책임”, 『인터넷법률』 제20호, 2003년 11월, p. 78.

334) 이대희, “P2P 환경하의 저작권법의 대응 방향”, 『인터넷법률』 제14호, 2002, p. 22.

저작권법에 따른 허락을 받은 후 서비스 제공을 하도록 하는 규정을 담고 있다.<sup>335)</sup> 그러나 이러한 안은 저작권법이 온라인서비스제공업자의 구체적인 의무에 대한 규정을 두고 있지 않기 때문에 음악 이외의 온라인서비스제공자들은 저작권법에 따른 허락 없이도 온라인 서비스를 하고 일정한 책임의 제한만을 받는 반면 음악 분야에서 온라인 서비스제공업을 하는 자들은 온라인서비스를 하기 위해서는 저작권법에 따른 허락을 받아야하고 허락을 받지 않은 경우의 서비스에 대해서는 온라인서비스제공자의 면책요건<sup>336)</sup>을 거친 경우에도 책임을 져야 할 경우가 있어 사업자간의 형평성 문제가 발생할 것으로 보인다.

### Ⅲ. 불법음반의 단속

#### 1. 친고죄

##### (1) 친고죄 관련 문제

현행 저작권법은 저작권을 침해한 행위들을 친고죄로 규율하고 있다.<sup>337)</sup> 이 조항은 저작권법의 사권적 성격상 그 위반행위에 대한 형사책임의 추궁여부를 피해당사자인 저작권자의 판단에 맡기는 것이 합리적이라는 입법취지가 반영된 부분으로 볼 수 있다. 따라서 현행 저작권법체제에서는 P2P 서비스를 이용하여 MP3 음악파일을 복제, 배포, 전송하는 이용자에 대해서도 저작권자 및 저작인접권자의 고소 없이는 형사처벌 할 수가 없다. 그러나 현재 인터넷상에서 스트리밍서비스에 의한 음악파일의 불

335) 음악산업진흥법 제정안 제25조(안민석의원 대표발의, 2005. 2. 16). 구체적인 내용은 다음과 같다.: “제2조제6호의 규정에 의한 음반의 온라인서비스제공업자는 『저작권법』에서 정한 바에 따라 음반의 이용허락을 얻은 후 서비스제공을 하여야 하며, 다음 각 호의 사항을 지켜야 한다.”

336) 온라인서비스제공자가 저작물 등의 복제·전송과 관련된 서비스를 제공하는 것과 관련하여 다른 사람에 의한 저작물 등의 복제·전송으로 인하여 그 저작권 그 밖에 이 법에 의하여 보호되는 권리가 침해된다는 사실을 알지 못한 경우 그 책임을 물을 수 없다. 또한 당해 복제·전송을 방지하거나 중단시키고자 하였으나 기술적으로 불가능한 경우에는 그 다른 사람에 의한 저작권 그 밖에 이 법에 의하여 보호되는 권리의 침해에 관한 온라인서비스제공자의 책임은 면제된다.

337) 저작권법 제102조.

법복제를 통한 저작권침해 문제가 음악산업보호 차원에서 심각하게 비판되고 있는 상황에서 현행 저작권법체제상의 친고죄조항이 삭제되어야 하는가에 대한 논의가 이루어지고 있다.<sup>338)</sup> 이러한 논의에서 가장 중요한 문제는 친고죄의 삭제로 저작권침해 행위에 대한 처벌의 실효성과 그로 인한 저작권 보호의 효과이다. 즉 친고죄의 삭제로 저작권보호 효과가 강화될 수 있을 것인가 하는 점이다.

‘온라인디지털콘텐츠산업발전법’도 친고죄와 관련된 조항이 포함되어 있다. 즉 동법은 온라인콘텐츠의 복제 등의 죄와 관련한 규정에서 동법 제18조제1항<sup>339)</sup>본문의 규정을 위반하여 온라인콘텐츠제작자의 영업에 관한 이익을 현저하게 침해한 자 또는 동조 제2항 본문의 규정을 위반한 자는 1년 이하의 징역 또는 2천만원 이하의 벌금에 처하고, 다만 제1항의 죄는 제19조의 규정에 의한 손해배상청구 등을 할 수 있는 자의 고소가 있어야 공소를 제기할 수 있도록 하고 있다.<sup>340)</sup> 그러나 동법의 친고죄 규정은 개정안에 의해 삭제될 것이 주장된 바 있다. 즉 정성호의원을 포함하는 13인의 의원이 발의한 온라인디지털콘텐츠산업발전법 개정안에서는<sup>341)</sup> 온라인디지털콘텐츠산업이 비약적으로 발전하면서 온라인콘텐츠 제작자의 이익을 침해하는 행위 또한 심각한 상황임에도 불구하고 동법이 온라인콘텐츠의 복제 등의 죄를 친고죄로 규정함으로써 창작의지를 좌절시키고 온라인디지털콘텐츠산업의 발전에 걸림돌로 작용하고 있는 것을 감안할 때 동법에 친고죄를 비친고죄로 개정하여 동법의 온라인콘텐츠 개발의지를 고양시키고 개발자의 이익을 보호하는 방향으로 개정하기 위해 온라인디지털콘텐츠산업발전법 제18조제1항 및 제2항의 규정을 위반한 자에 대한 친고죄 규정인 제22조제2항을 삭제할 것을 주장한 바 있다.

338) 이러한 논의에 대해서는 홍승희, “온라인상 음악복제의 법적 책임 개선방안”, 한국형사정책연구원, 2004, p. 5; 정 완, “인터넷상 음악파일 불법복제의 심각성과 그 대처방안”, 『형사정책연구소식』, 통권 제86호, 2004, p. 15. 등 참고.

339) 누구든지 정당한 권한 없이 타인이 상당한 노력으로 제작하여 표시한 온라인콘텐츠의 전부 또는 상당한 부분을 복제 또는 전송하는 방법으로 경쟁사업자의 영업에 관한 이익을 침해하여서는 아니 된다. 다만, 온라인콘텐츠를 최초로 제작하여 표시한 날부터 5년이 경과한 때에는 그러하지 아니하다.

340) 온라인디지털콘텐츠산업발전법 제22조.

341) 2004년 9월 4일 정성호의원 대표발의.

반면 저작권법에서도 친고죄조항에 대한 개정논의가 있어 왔으나 이광철의원이 대표발의 한 저작권법 개정안에는 친고죄를 인정하되 그 예외를 확대하자는 주장이 제기되고 있다. 즉 저작권법은 이 장의 죄에 대한 공소는 고소가 있어야 하고, 다만, 제98조 제3호 및 제5호, 제99조 제1호 내지 제3호 및 제5호와 제100조 제3호의 경우에는 그러하지 아니하다고 규정<sup>342)</sup>하고 있는 데 반해 개정안에서는 친고죄 규정을 그대로 인정하되 다만, 제131조 제2항 제2호·제4호 및 제5호, 제132조 제1호 내지 제4호 및 제6호와 제133조 제5호의 경우에는 친고죄를 인정하지 않도록 함으로써 그 예외의 범위를 확대하고 있다.<sup>343)</sup>

이처럼 음악저작물과 관련한 불법복제로부터 저작물을 보호하기 위해 저작권 또는 온라인디지털콘텐츠산업발전법의 개정을 통해 친고죄를 폐지하거나 혹은 친고죄의 범위를 축소하자는 주장이 입법목적 및 법체제상 타당한지에 대한 신중한 검토가 필요한 것으로 보인다.

## (2) 친고죄에 관한 외국 입법례

우리나라를 비롯한 독일, 대만은 저작물의 불법유통에 대하여 이를 친고죄로 규정하여 규제하고 있다. 가령 독일은 형사소추에 특별한 공중의 이익이 관련된 경우(제109조)와 영업목적으로 저작권을 침해한 경우에만 비친고죄로 규정함<sup>344)</sup>으로써 일반적으로는 친고죄규정을 두고 있으며, 대만의 경우도 무단복제에 의한 저작재산권의 침해, 무단 공개방송, 공연 등을 포함한 몇몇 경우를 제외하고 친고죄로 규정하고 있다.<sup>345)</sup> 반면에 일본, 미국, 프랑스, 캐나다 등 다수의 국가들은 저작권침해행위에 대해 비친고죄로 규정하고 있다. 이러한 국가들 가운데 일본은 기술조치를 우회하거나 무력화하는 장치를 제공하는 행위, 사망자의 인격적 이익 침해, 저작자를 허위표시한 복제물의 무단배포 등을 제외한 대부분의 침

342) 저작권법 제102조.

343) 저작권법 개정안 제135조(이광철의원 대표발의, 2005. 6. 13).

344) 독일저작권법 제108조 a.

345) 대만저작권법 제100조.

해행위에 대해 비친고죄로 규정하고 있으며,<sup>346)</sup> 미국, 프랑스, 캐나다 등은 일반적으로 저작권침해행위를 비친고죄의 대상으로 규정하고 있다.

표: 친고죄에 관한 외국 입법례

구 분	국 가	내 용
원칙-친고죄/ 일부-예외규정	한 국	허위등록 또는 저작자의 성명표시권 위반의 경우 등의 예외를 제외하고 친고죄로 규정(저작권법 제102조)
	독 일	형사소추에 특별한 공중의 이익이 관련된 경우(제109조)와 영업목적으로 저작권을 침해한 경우(제108조 a)에만 비친고죄로 규정
	대 만	무단복제에 의한 저작재산권의 침해, 무단 공개방송, 공연 등을 포함한 몇몇 경우를 제외하고 친고죄로 규정(제100조)
	일 본	기술조치를 우회하거나 무력화하는 장치를 제공하는 행위, 사망자의 인격적 이익침해, 저작자를 허위표시한 복제물의 무단배포 등을 제외한 대부분의 침해행위에 대해 비친고죄로 규정(제123조 제1항)
완전비친고죄	미 국	저작권자의 고소의사와 관계없이 일정 기간이나 위반횟수를 설정하고, 그 기간동안이나 위반 횟수에 따라 저작권침해행위를 처벌(밀레니엄저작권법 제1204조)
	프랑스	권리자의 의사와 관계없이 저작물에 대한 침해행위, 저작인접권의 침해행위의 경우에 징역 또는 벌금형에 처함(제335조의 2, 제335조의 4, 제335조의 5)
	캐나다	고의로 저작권법의 규정을 위반한 자는 벌금형이나 금고형 또는 양벌을 동시에 받음(제42조, 제43조)

출 처 : 저작권법 전문개정을 위한 공청회자료

### (3) 소 결

현행 저작권법이 저작권 침해죄를 기본적으로 친고죄로 한 것은 저작권의 인격적 성격을 고려한 것뿐만 아니라 저작권 침해에 의한 피해 형태가 다양하고 침해행위 형태는 보통 일반인이 개인적 이용을 위하여 일회적으로 행한다는 점을 고려한 것이다. 그러나 최근 들어 저작물의 산업적 가치가 높아지면서 침해행위가 조직적이고 반복적으로 이루어지는

346) 일본 저작권법 제123조 제1항.

경우가 늘어나고 있는 바, 이처럼 저작권을 업으로 또는 영리를 목적으로 침해하는 행위는 그 위법성이 현저하고 저작물 이용질서 및 산업질서를 현저히 위태롭게 하므로 이러한 침해행위는 다른 침해행위와 달리 비친고죄로 규정하여 신속하게 형사책임을 물을 수 있게 할 필요가 있다는 입장 하에 저작권법개정 공청회에서는 업으로 또는 영리를 목적으로 지적재산권 등을 침해한 행위에 대해서는 비친고죄로 변경하는 것을 골자로 하는 안이 제출되었으나 개정안에는 반영되지 못하였다.

한편 이광철의원이 대표발의 한 저작권법개정안은 저작자 또는 저작권자에 따라서는 누구든지 저작물을 자유롭게 이용하게 할 의사를 가진 경우도 있고, 다른 지적재산권법인 특허법, 의장법 및 실용신안법도 해당권리에 대한 침해를 친고죄로 규정하고 있으므로 이런 법률들과의 형평성 등을 종합적으로 고려하여 저작권 관련 범죄를 친고죄로 유지하는데 기본 기초를 두고 있다.

저작권 침해에 대한 친고죄 규정을 비친고죄로 개정할 경우 최근 문제가 되고 있는 오프라인 상에서의 불법음악복제를 모두 불법행위로 몰아 형사범죄자가 양산되는 심각한 문제가 발생한다. 특히 이는 온라인 상에서 음악복제에 대해 저작권을 침해하는 행위라는 의식이 미약한 상황에서 수많은 음악복제행위를 저작권자의 고소의사에 상관없이 형사 처벌한다는 것은 시기상조인 것으로 판단된다. 따라서 현행 저작권법상의 친고죄 규정은 일반적으로 유지하되 그 범위를 차츰 제한해 나가는 것이 타당할 것으로 사료된다. 또한 ‘온라인디지털콘텐츠산업발전법’상의 친고죄 규정도 그 입법취지에 있어서 저작권법과 거의 동일한 것으로 판단되므로 법체계의 통일성과 형평성의 확보를 위해 저작권법과 그 방향을 같이 해 나가는 것이 바람직한 것으로 판단된다.

## 2. 음반 등 불법복제 단속

### (1) 음반 등 불법복제 단속관련 문제

저작권 침해행위에 대한 효과적인 저작권 보호체계를 확립하고, 저작권에 대한 교육, 인식 강화사업을 담당하는 저작권보호센터가 설치되었다.

문화관광부는 저작권 침해행위에 강력히 대응하기 위해 그 동안 한국음악산업협회와 한국영상협회 등 민간단체가 장르별로 운영해 온 상설단속반을 하나의 기구로 통합하였다. 저작권보호센터는 그 동안 단체별로 해왔던 장르별 단속업무를 점차 협력단속 체계로 바꾸어 나가는 한편, 관련 정책개발과 저작권 보호인식 확산을 위한 사업 등을 전개할 계획이다. 문화부 관계자는 “하나의 공간에서 음악·영화·게임 등 다양한 콘텐츠가 불법 공유되고 있는 데도 장르별로 단속활동이 진행된다면 비효율적일 수밖에 없어 통합 저작권보호센터를 출범시켰다”며 “앞으로 단순한 단속업무를 넘어 저작권 보호 인식 확산에도 주력할 것”이라고 한다.<sup>347)</sup>

그러나 저작권보호센터의 설립 후 활발한 단속활동이 진행된다면<sup>348)</sup> 저작권보호센터의 운영과 설립취지에 대해서는 공감을 하지만 그 기능이 저작권불법침해에 대한 단속업무까지 확대되는 것에 대한 경계의 목소리도 있다. 즉 저작권침해에 대한 단속은 법적인 권한을 가진 기관에 의해 이행되어야 함에도 저작권보호센터의 설립 및 단속업무에 관한 명시적인 법적근거를 찾기가 어렵다는 것이 비판의 초점인 것으로 보인다. 따라서 이와 관련한 법제적 검토가 필요한 것으로 보인다.

## (2) 음반 등 불법복제 단속기구

문화관광부는 저작권 침해행위에 강력히 대응하기 위해 그 동안 한국음악산업협회와 한국영상협회 등 민간단체가 장르별로 운영해 온 상설단

347) 자세한 사항은 저작권보호센터 홈페이지 [www.cleancopyright.or.kr](http://www.cleancopyright.or.kr) 참조(2005. 11. 22 최종방문).

348) 저작권보호센터는 2005년 4월 26일부터 5월 31일까지 온라인상 불법저작물 6,330건을 정하여 자진삭제를 요청했다고 밝히고 단속 모니터링 실적을 함께 발표했다. 이 발표에 따르면 온라인상의 불법저작물은 포털사이트의 카페나 블로그를 통한 불법링크, P2P프로그램을 이용한 개인간 공유, 웹하드를 이용한 불특정 다수의 공유 등이 주류를 이뤘고 분야별로는 음악 1,146건, 영상 4,003건, 출판 1,181건 등 총 6,330건이 적발되었다. 이 중 4,689건에 대해 자진삭제를 요청하고 나머지에 대해서도 지속적인 계도활동을 펼치고 있다고 설명한 저작권보호센터는 6월까지의 계도활동에 중점을 두겠지만 대규모의 저작권 침해 카페나 블로그 10여 곳에 대해서는 검찰에 고소를 고려하고 있다고 밝혔다. 온라인상의 저작물 침해 단속과 함께 진행된 오프라인 단속은 불법음악카세트와 CD, 영상DVD, 사행성 스크린경마게임, 대학가의 불법복사 교재 중심으로 펼쳐져 저작권 침해자 41명이 형사 고발되고 불법복제물 6,038점이 수거되었다. 자세한 사항은 저작권보호센터 홈페이지 참조.

속반을 하나의 기구로 통합하였는 데 바로 그것이 저작권보호센터이다.

저작권보호센터는 저작권심의조정위원회 소속 직원을 중심으로 한국음악산업협회(6명), 한국영상협회(9명), 한국예술실연자단체연합회(미정), 한국음원제작자협회(4명), 한국복사전송권관리센터(6명) 파견직원 25명 등 총 58명이 공동 근무하는 연합체 형태로 운영되고 있다. 저작권보호센터는 센터장을 중심으로 센터의 모든 사업과 운영에 대한 정책을 수립하고 업무의 추진과 진행을 관리·총괄하는 정책실과 분야별 침해방지 지원업무를 수행하는 저작권 단속반으로 구성된다. 정책실에는 단속계획 수립 및 분야별 단속업무 총괄·조정 등의 업무를 수행하는 정책지원팀과 함께 교육·상담·신고사항에 대한 법률 검토 등을 수행하는 상담센터를 두고 있다. 저작권 단속반은 온라인팀과 오프라인 팀으로 구분되며, 각각의 단속반은 다시 음반, 영상, 게임, 출판 분과로 구분되어 단속업무를 수행한다.<sup>349)</sup>

이러한 저작권보호센터의 설립 및 단속활동의 근거에 대한 검토를 위해 관련법제의 분석의 필요할 것이다. 우선 음·비·게임에 따르면 문화관광부장관은 음반과 관련된 산업의 진흥을 위하여 필요한 시책을 수립·시행하여야 한다.<sup>350)</sup> 여기서 필요한 대책의 수립·시행에는 위법하게 제작되거나 판매·대여·배포 즉 유통, 시청 또는 이용에 제공되는 음반·비디오물·게임물에 대한 지도·단속과 관련된 시책 및 위법하게 제작·유통·시청 또는 이용에 제공되는 음반·비디오물·게임물에 대한 비영리민간단체지원법 제2조의 규정에 의한 비영리민간단체의 자율감시활동의 지원에 관한 시책이 포함된다.<sup>351)</sup> 또한 문화산업진흥기본법에 따르면 문화관광부장관은 문화상품의 불법복제품 유통을 방지하기 위하여 노력하여야 하며 이에 필요한 활동을 지원할 수 있다.<sup>352)</sup> 이러한 규정에 의하면 문화관광부는 불법음반 등의 유통과 관련하여 지도·단속시책을

349) 자세한 사항은 저작권보호센터 홈페이지 [www.cleancopyright.or.kr](http://www.cleancopyright.or.kr) 참조(2005. 11. 22 최종방문).

350) 음·비·게임법 제3조 제1항.

351) 음·비·게임법 제3조 제2항 제9호, 제10호.

352) 문화산업진흥기본법 제12조 제7항.

시행할 수 있고, 비영리민간단체의 자율감시활동을 지원하는 시책의 마련이 가능하지만 저작권심의조정위원회와 민간자율감시활동단체의 연합체적 성격을 띄고 있는 현행 저작권보호센터의 직접적인 설립근거가 될 수 있는 것인지는 좀 더 검토가 필요한 부분이다. 특히 이처럼 명시적인 설립근거가 불명확한 상황에서 저작권보호센터가 실제로 저작권침해 행위의 단속업무까지 맡는 것은 논란의 여지를 남기고 있는 것으로 보인다.

### (3) 소 결

음악저작물의 불법복제 등 저작권 침해행위에 대한 단속기구의 설립문제를 입법을 통해 명시화하자는 주장은 계속적으로 제기되고 있다. 특히 저작권법 개정을 위한 공청회에서는 저작권침해물이 온·오프라인을 가리지 않고 범람하고 있지만 개별 권리자들이 이러한 침해물을 찾아내서 일일이 법적으로 대응하는 것은 불가능하기 때문에 업으로 또는 영리를 목적으로 저작권을 침해하는 행위에 대해 비친고죄로 개정하고 행정기관이 강력하고 지속적으로 침해행위에 대처할 수 있도록 상설단속반을 설치할 수 있는 명시적인 법규정을 마련할 필요성이 제기되었다.<sup>353)</sup> 즉 동안에 따르면 문화관광부장관은 저작권 그 밖의 이 법에 의하여 보호되는 권리의 침해방지를 위하여 상설단속반을 설치·운영할 수 있고, 상설단속반의 설치·운영 등에 관하여 필요한 사항은 대통령령으로 정하도록 하고 있어 상설단속반의 설치를 명시화하고 있다. 반면 이광철의원이 대표발의 한 저작권법 전문개정안에서도 저작권보호를 위한 기구의 설치·운영이 가능하도록 하는 규정을 포함하고 있으나 상설단속반이라는 용어 대신 권리의 침해방지 및 건전한 저작물 이용 환경의 조성을 위하여 필요한 기구라는 표현을 사용하고 있다. 즉 동 법안에서는 기존의 저작권심의조정위원회를 그 업무를 확대하여 저작권위원회로 새로이 설치하고 그 임무 중 하나로 저작물 등의 이용질서 확립 및 저작물의 공정한 이용도모를 위한 사업을 담당하도록 하는 규정을 두고,<sup>354)</sup> 또한 건전한 저작

353) 저작권법 개정 공청회안 제132조. 저작권법전문개정을 위한 공청회자료, 2005년 3월 8일(화) 14:00~18:00, 국회도서관 대강당.

354) 저작권법 개정안 제111조(이광철의원 대표발의, 2005. 6. 13).

물 이용 환경 조성 등에 관한 규정을 신설하여 문화관광부장관이 저작권 그 밖에 이 법에 의하여 보호되는 권리의 침해방지 및 건전한 저작물 이용 환경의 조성을 위하여 필요한 기구를 설치·운영할 수 있도록 하고 있다.<sup>355)</sup> 따라서 동 법안이 통과된다면 저작권법에 의해 음악 저작물의 불법복제, 유통을 단속할 수 있는 기구의 설립이 가능할 것이다.

한편 안민석의원이 대표발의 한 음악산업진흥법 제정안은 건전한 음반 유통문화의 조성을 위하여 음악산업법 제정으로 문화관광부장관으로 하여금 음반의 불법여부를 조사·처리하는 상설단속반을 설치·운영할 수 있도록 하자는 주장이 제기되고 있다.<sup>356)</sup> 이는 저작권 침해행위의 단속 등을 통해 음반제작자의 권리를 보호함으로써 음반산업의 활성화를 기하려는 것으로 필요한 입법조치로 생각된다. 다만, 불법음반단속은 수사기관이 가지는 고유권한이고, 불법여부에 따라 형사처벌이 가해지므로 입법안 마련시 ‘사법경찰관리의직무를행할자와그직무범위에관한법률’ 제5조<sup>357)</sup>와 같은 근거규정이 마련되어야 할 것으로 보인다. 또 한편으로 이러한 상설단속반의 설치·운영은 저작권의 침해에 대한 상설단속반의 설립 논의가 진행되고 있는 상황이고, 최근의 음악저작물의 불법복제가 디지털환경의 변화로 다변화된 형태로 진행되고 있는 점을 고려하여 음반의 불법복제 자체에 대한 단속만을 고려하기보다는 음반을 포함하는 다른 콘텐츠의 불법복제에 대한 종합적인 대응책과 연계해서 종합적으로 논의될 필요가 있는 것으로 보인다.

355) 저작권법 개정안 제129조(이광철의원 대표발의, 2005. 6. 13).

356) 음악산업진흥법 제정안 제30조(안민석의원 대표발의, 2005. 2. 16 ).

357) 사법경찰관리의직무를행할자와그직무범위에관한법률

제5조(검사장의 지명에 의한 사법경찰관리) 다음에 계기한 자로서 그 소속관서의 장의 제청에 의하여 그 근무지를 관할하는 지방검찰청검사장이 지명한 자중 7급 이상의 국가공무원 또는 지방공무원 및 소방위 또는 지방소방위 이상의 소방공무원은 사법경찰관의 직무를, 8급·9급의 국가공무원 또는 지방공무원 및 소방장 또는 지방소방장 이하의 소방공무원은 사법경찰의 직무를 행한다.

28. 문화관광부, 특별시·광역시·도 및 시·군·구에 근무하며 관광지도업무에 종사하는 4급 내지 9급의 국가공무원 및 지방공무원

### 3. 음반의 병행수입규제

#### (1) 음반의 병행수입규제 관련 문제

특허권이나 상표권과 비교하여 저작권과 관련하여서는 아직 병행수입을 어떻게 다룰 것인가에 대한 허용여부, 허용기준에 관한 한 행정지침 등의 언급이 존재하지 않으며, 이에 관한 판례 또한 전무하다시피 하며, 저작권법상 명문의 규정은 더더욱 없는 실정이다. 우리나라는 외국저작물을 수입해 오는 문화적 수입국으로서 저작물의 병행수입이 외국저작권자 또는 이들로부터 권리를 양수 받거나 독점적 사용권을 가진 국내권리자의 저작권을 침해하는가의 문제 등 병행수입에 관한 문제의 발생 가능성은 높다 할 수 있다. 특히 음반의 병행수입과 관련하여 최근 우리나라의 가수들이 해외에서 인기를 얻고 있어서 음반의 수출이 활기를 얻을 수 있는 상황에 있으나 오히려 이처럼 해외에서 제작된 음반이 역으로 한국으로 역수입될 가능성과 이로 인해 발생하는 국내 시장의 혼란도 무시할 수 없는 문제이다. 다시 말하면 동남아 등 해외에서 제작된 음반이 역으로 한국으로 역수입될 경우 이러한 적정가격이 대부분 한국내의 동일 음반의 가격보다 낮기 때문에 해외라이선스 음반의 역수입으로 한국내의 음반유통질서가 침해될 수 있다는 점에서 관련 법규의 검토가 필요하다.

#### (2) 관련규정

저작권법은 “수입 시에 대한민국 내에서 만들어졌더라면 저작권 그 밖의 이 법에 의하여 보호되는 권리의 침해로 될 물건을 대한민국 내에서 배포할 목적으로 수입하는 행위”를 저작권침해행위로 간주하고 있다.<sup>358)</sup> 또한 저작권은 저작물의 원작품이나 그 복제물이 배포권자의 허락을 받아 판매의 방법으로 거래에 제공된 경우에는 이를 계속하여 배포할 수 있고, 배포권자는 위 규정에 불구하고 판매용음반의 영리를 목적으로 하는 대여를 허락할 권리를 가진다고 하여 최초판매이론을 명문으로 인정하고 있다.<sup>359)</sup> 따라서 저작권법 제43조는 최초판매이론을 인정하고 있으면서 제

358) 저작권법 제92조 제1항 제1호.

359) 저작권법 제43조.

92조 제1항에서는 침해물의 수입만을 규제대상으로 하고 있는 이상 그 반대해석에 의해 진정상품은 병행수입이 허용된다고 볼 수 있다.<sup>360)</sup> 즉 해외라이센스에 의해 동남아 등에서 제작된 음반이 짝 가격을 경쟁력으로 해서 우리나라로 역수입되는 것이 법 해석상 가능하다는 것이다.

### (3) 음반의 병행수입권의 보호 입법례

아시아 여러 나라에서 일본음악에 대한 수요가 높아지고 있을 뿐만 아니라 일본의 음반산업도 해외진출을 적극적으로 모색하고 있다. 그런데 일본의 음반회사가 아시아지역의 여러 음반회사에 라이선스를 주는 경우에 현재 구매력을 평가하여 그에 맞는 적정가격을 책정하도록 하고 있다. 문제는 이러한 적정가격이 대부분 일본 국내의 동일 음반의 가격보다 낮기 때문에 해외라이선스 음반의 역수입이 이루어져서 일본 국내의 음반유통질서가 침해되고 있다는 점이다.<sup>361)</sup> 이러한 문제점을 해결하기 위하여 해외라이선스 상품이 판매허락지역을 넘어 일본으로 역수입되어 국내음반의 판매에 영향을 미치지 않도록 ‘음반수입권’의 신설 문제가 논

360) 오승중·이해완, *supra* note 104, p. 529; 송영식·이상정, 『저작권법개설』(세창출판사, 2000), p. 279.

361) 일본저작권법이 ‘음반수입권’을 신설하게 된 배경은 다음의 신문기사에 잘 나타나 있다: “일본 음반회사들은 현지기업과 라이선스 계약을 하고 현지생산을 인정하고 있다. 일본레코드협회에 따르면 2002년에 대만 200만장, 중국 44만장, 홍콩 34만장, 한국 42만장 등 모두 465만장을 웃돌고 있다. 또 현지수요 확대에 따라 2007년 1623만장, 2012년에는 7091만장 등으로 증가할 것으로 추정된다. 그러나 이러한 현지 라이선스 음반이 일본으로 역수입돼 할인점에서 1장에 2000엔 이하로 판매되는 사례가 늘고 있다. 이에 반해 일본에서 생산된 CD는 1장에 2500~3000엔으로 판매되고 있다. 이러한 원인은 국내·외의 큰 가격차이에 있다. 각 나라에서 레코드 판매가격은 해당나라 GDP를 기준으로 산출하기 때문에 일본에서 2500~3000엔에 판매되는 음악CD는 한국 1200~1600엔, 중국 550~850엔, 대만 1300~1400엔 등에 판매되고 있다. 특히 중국에서는 120~150엔의 해적판이 유통CD의 80~90%를 점하고 있다. 이에 따라 한국 소매점에서 1장에 1200엔으로 팔리는 CD를 일본으로 역수입하면 무역비용을 고려해도 1장에 2000엔 정도로 판매하면 충분히 이익을 얻을 수 있다는 계산이다. 이에 따라 일본레코드협회, 일본저작권협회 등 음악관련 8개 단체들은 “이 같은 음악CD가 역수입될 경우 일본 음악산업은 커다란 타격을 받을 것”이라며 “국제적인 시장확대를 위해서도 방치해서는 안 된다”고 주장해왔다. 2002년에 이미 68만장이 역수입된 것으로 나타났고 이런 추세라면 2007년에는 244만장에 이를 것으로 예상되고 있다.”:디지털타임스(www.dt.co.kr) 2004년 02월 10일자 기사 참조.

의되어 왔으며 결과적으로 2004년 6월 9일 저작권법의 개정으로 논란이 되어 왔던 음반수입권이 새롭게 규정되었다. 새로운 규정에 의하면 저작권 제도를 둘러싼 내외 정세의 변화에 대응하여 저작권을 적절하게 보호하기 위하여 오직 국외에 반포하는 것을 목적으로 하는 상업용 음반을 의도적으로 국내에 반포하는 것을 목적으로 하여 수입하는 행위 등을 저작권침해행위로서 간주하여 이에 위반한 행위에 대하여는 5년 이하의 징역이나 5백만원 이하의 벌금 및 병과가 가능하도록 규정하였다.<sup>362)</sup>

#### (4) 소 결

우리나라의 경우 최근 ‘한류’를 통해 아시아권에서 가수들이 활발한 활동을 펼치고 있으며 정부차원에서도 해외시장의 진출을 적극 장려하고 있는 실정이다. 그러나 이러한 해외시장진출을 통해 해외에서 적법하게 제작되거나 복제된 음반이 국내로 역수입되어 국내시장을 혼란스럽게 하는 것은 큰 문제이다. 일본저작권법도 저작권 제도를 둘러싼 내외 정세의 변화에 대응하여 저작권을 적절하게 보호하기 위하여 오직 국외에 반포하는 것을 목적으로 하는 상업용 음반을 의도적으로 국내에 반포하는 것을 목적으로 하여 수입하는 행위 등을 저작권침해행위로서 간주하는 규정을 신설함으로써 국내음악산업의 보호를 위한 적절한 대처를 하고 있는 것으로 분석된다. 이러한 일본의 입법동향은 우리나라의 저작권보호대책 마련에 있어 참고 입법례로 검토할 필요가 있을 것으로 보인다. 특히 WTO에서 무역관련 지적권문제를 규율하고 있는 TRIPs협정도 병행수입문제에 대해서는 국내법에 맡겨두고 있는 실정이므로 오직 외국에서만 판매할 목적으로 적법하게 제작 혹은 복제된 음반의 국내반입을 국내로 역수입될 경우 이를 제지하는 것이 정책적으로 국익에 효과적인지에 대한 분석과 입법논의의 필요성이 있는 것으로 사료된다.

---

362) 저작권법 제119조.

## 제5장 결 론 : 현행 음악콘텐츠관련 법제의 통합적 개선방안

음악콘텐츠와 관련된 현행 법령은 오프라인의 보호를 중심으로 되어 있어서 급격히 팽창하고 있는 온라인상의 콘텐츠에 적절히 대응하기 어렵고, 소관부처에 따라서 관련시책에도 차이가 있는 등 음악산업 전반의 침체현상에 대한 적절한 대응이 이루어지지 않고 있다. 음악산업을 활성화하기 위해서도 무엇보다도 음악콘텐츠의 창작, 보호 및 활용에 관한 지속적이고 일관된 시책이 요구되며 급변하는 환경에 따른 법제의 개선도 요구된다. 이러한 법제개선의 방법으로 현행 ‘음반·비디오물및게임물에 관한 법률’의 분법화를 추진 중에 있으며 그 과정에서 마련된 ‘음악산업진흥법 제정안’<sup>363)</sup>은 기존의 저작권법 및 음·비·법, 온라인디지털콘텐츠산업발전법 등 기존의 법령들과의 입법체계에 혼란을 초래할 수 있는 가능성이 있기 때문에 매우 신중한 접근이 필요하고, 특히 현행 음·비·계법, 저작권법, 문화산업진흥법 등의 관계를 잘 검토하여 그 입법의 목적을 명백히 하여야 할 것으로 보인다.

우선 음악산업의 진흥만이 목적이라면 현행 문화산업진흥법의 시행령을 통해 음악산업을 진흥하는 방안이 우선적으로 고려될 필요가 있을 것으로 보인다. 다음으로 음악산업의 진흥만이 아니라 유통 및 규제를 입법목적으로 하는 것도 일면 타당한 입법이 될 것으로 보이나 이러한 입법목적을 가지고 입법 발의된 음악산업진흥법안<sup>364)</sup>은 그 제목을 진흥법으로 하고 있다는 점에서 다소의 문제점이 있어 보인다.

또한 일각에서는 음악산업관련 유통 및 규제, 음악산업진흥, 음악저작권 보호의 측면을 모두 입법의 목적으로 하는 방안도 주장되고 있는 점을 고려하여 이러한 방안에 대한 신중한 검토도 필요하다. 최근 온라인상에서의 음악저작권문제가 심각한 사회이슈로 부각되고 있고 저작권법에 음악저작권에 관한 특례조항들이 다수 포함되어 있는 점을 감안할 때

363) 음악산업진흥법 제정안(안민석의원 대표발의, 2005. 2. 16).

364) *Ibid.*

저작권법상의 음악저작권에 관한 특례조항을 분리하여 별도의 음악산업 관련 법률에 포함시키는 입법방안도 일면 타당한 것으로 사료된다. 특히 이러한 입법방안을 검토함에 있어서는 온라인디지털콘텐츠산업발전법의 입법례를 참작할 필요성이 있다. 이 법은 온라인디지털콘텐츠산업의 발전추진체계 및 기반조성 등 산업발전을 위한 사항과 온라인디지털콘텐츠 제작자의 보호에 관한 사항을 함께 규정하고 있다. 이 법은 온라인디지털콘텐츠산업의 발전추진체계 및 기반조성 등 산업발전을 위한 사항과 온라인디지털콘텐츠제작자의 보호에 관한 사항을 함께 규정하고 있다. 산업의 육성과 보호에 관한 사항을 하나의 법률에서 규정하는 방식은 입법체계의 적정성차원에서 종합적으로 검토될 필요가 있는 사안이라는 비판도 있으나 온라인디지털콘텐츠제작자의 보호를 통해 온라인디지털콘텐츠산업의 육성을 보다 실효성 있게 추진하기 위한 것으로 일면 타당한 점도 있다. 또한 소프트웨어산업의 진흥은 소프트웨어산업진흥법에서, 소프트웨어제작자의 권리보호는 컴퓨터프로그램보호법에서 각각 규율하고 있는바 이러한 입법례도 참조가 가능할 것으로 보인다.

음악산업관련 법 제정의 주된 취지가 음악산업 등의 발전과 육성에 중점을 두고 있고 관련된 이익의 보호문제는 동 산업의 발전과 육성에 필요한 보완적 수준의 규제장치의 설정에 있는 것으로 이해한다면 큰 무리요인은 없을 것으로 보여지며, 다만 보다 여건이 성숙된 후에 장기적인 견지에서 산업의 육성과 제작자의 보호를 별도의 입법체제로 분리시키는 방안이 고려될 수 있을 것으로 판단된다. 궁극적으로 음악산업진흥법의 입법체계에 관한 문제는 음악산업발전에 관한 입법의 특수성과 일반적인 입법례를 비교형량하여 입법 정책적으로 판단하여야 할 사안인 것으로 판단된다.

한편 음악콘텐츠 관련 법제의 쟁점별 분석의 결과 크게 세 가지 부분에서 결론의 도출이 가능하다. 첫째는 음악산업의 진흥에 관한 쟁점이다. 음악산업의 장기적인 침체로 음악산업 진흥을 위한 방안이 여러 가지로 모색되고 있다. 특히 음악산업진흥법의 제정을 통한 음악산업에 대한 지원책은 특히 창업 및 제작지원, 국제협력 및 해외진출지원, 대중음악공연의 활성화로 구별하여 그 지원책이 구체화되고 있다. 그러나 이러한 정

책이 입법을 통해 채택될 경우 앞서 언급했듯이 국제관계에서 통상마찰의 소지가 있는 것으로 보이며 이에 대한 대책이 마련되어야 할 것이다. 더욱이 이러한 정책 및 입법에는 관련 전문가의 의견을 반영하도록 하여 WTO라는 국제규범의 관련 요건에 충돌하지 않는 방법으로 정책을 마련하도록 함으로써 음악산업진흥 정책이 오히려 통상마찰이라는 변수로 인해 부정적으로 작용할 수 있는 여지를 사전에 예방할 수 있어야 할 것이다.

둘째는 음악저작권의 보호에 관한 것이다. 최근 음악저작물의 불법복제 문제로 불거져 나온 여러 가지 음악콘텐츠 관련 논의의 핵심은 디지털환경에서의 저작권자의 권리보호와 이용자들을 위한 자유로운 정보유통의 보장이라는 서로 상충하는 이해관계를 어떻게 조절할 것인가 하는 문제로서 이는 정책적인 차원에서 신중하게 검토되어야 할 문제이다. 다만 우리나라 국민이 국제적인 정보유통에 있어서 정보의 제공자이기보다는 이용자인 경우가 훨씬 많은 점을 고려할 때, 주요 선진국보다 더 앞질러서 저작권자보호에 치중한 입법을 하는 것은 지혜롭지 못하다는 비판이 제기되고 있다는 사실<sup>365)</sup>에도 관심을 둘 필요가 있을 것으로 판단된다.

셋째는 음악콘텐츠의 유통활성화 및 규제와 관련한 쟁점이다. 이와 관련 문화관광부장관은 음반의 유통을 건전화하기 위하여 음반에 식별표시를 부착하도록 하고 이에 필요한 시책을 수립·시행하여야 하고, 식별표시와 관련된 표준체계를 개발하고, 식별표시에 관한 업무를 담당할 기관 또는 단체를 지정할 수 있으며 이에 소요되는 경비를 지원할 수 있다. 이러한 규정은 음반의 품질을 객관적으로 보증하고 이를 통해 건전한 음반을 지원함으로써 음반유통을 활성화하자는 취지에서 구체적인 입법이 시급하고 품질인증이나 식별표시제의 내용에 대해 일반국민이 충분히 이해할 수 있도록 법률에 구체적인 내용을 규정하는 방안을 검토할 필요가 있을 것으로 사료된다. 관련 법제의 마련을 위해서는 이미 법제화를 통해 음반의 유통활성화가 어느 정도 확립된 것으로 보이는 일본의 유통활성화 지원시책을 수용할 필요가 있을 것으로 판단된다. 또한 음악콘텐츠

365) 오승중·이해완, *supra* note 104, pp. 290-291.

의 유통과 관련하여 발생하는 문제들, 즉 기술적보호조치의무, 저작권집중관리시스템, 온라인서비스제공자의 책임 문제 등은 결국 음악콘텐츠의 이용자, 관련 매체의 제작 및 지원자, 음악저작권자의 이해관계가 복잡히 얽혀 있는 문제들로서 어느 일방의 이익만이 먼저 고려되어서는 아니되며 법제의 개선 및 관련 규정의 법제화에 있어서는 무엇보다도 충분한 의견수렴과 전문가들의 지원, 설득을 통해 상호간 합의점을 찾는 데 노력이 모아져야 할 것으로 보인다.

## 참고 문헌

### 1. 국내 문헌

#### [ 단행본 ]

- 오승중 · 이해완, 『저작권법』, 제4판, (서울: 박영사, 2005).
- 김기태 지음, 『한국저작권법개설』, (서울 : 이채, 2005).
- 이대회, 『인터넷과 지적재산권법』, (서울: 博英社, 2002).
- 장주영, 『미국저작권판례』, (서울: 育法社, 2003).
- 최용규, 『지적재산권 분쟁소송 - 法理와 實際 - : Intellectual property right lawsuits』, (서울: 弘文館, 2004).
- 허희성, 『신저작권법측조개설』, (저작권아카데미, 2000).

#### [ 논문 ]

- 구재희, “중국저작권법상 저작권침해와 구제방법”, 『저작권문화』 제126호, 저작권심의조정위원회, 2005. 2.
- , “중국저작권법의 이해(상)”, 『계간 저작권』 통권 제37호, 1997년 봄호.
- , “중국저작권법의 이해(하)”, 『계간 저작권』 통권 제39호, 1997년 가을호.
- 구태언, “P2P 서비스의 현황과 법적 책임”, 『정보법학』, 제7권 제2호.
- 김정호, “P2P기술과 음악 저작권 : 소리바다 사건에 대한 범경제학적 분석”, 자유기업원, 2001.

참고 문헌

- 김현철, “디지털 환경하의 사적 복제 문제에 관한 비교법적 고찰”, 저작권심의조정위원회, 2004.
- 김병일, “음악공연권과 그 제한에 관한 고찰”, 『산업재산권』, 제17권, 2005.
- 문건영, “음반제작자의 복제·배포권의 범위 - 베이비복스 스페셜 앨범사건 -”, 『저작권문화』 제131호, 2005. 7.
- 문화관광부, “음악산업진흥 5개년 계획”, 개정판, 2004. 3.
- 박익환, “독일저작권법 2004”, 저작권심의조정위원회, 2004.
- , “병행수입과 저작권”, 『계간저작권』 제52호, 2000년 겨울호.
- , “음악과 영상물 보호와 유통 - 디지털 기술환경을 중심으로 -”, 『정보법학』, 제8권 1호, 한국정보법학회, 2004.
- 박종삼, “온라인 ADR을 통한 전자상거래 분쟁해결제도”, 『전문경영인연구』 제7집 2호, 2004. 9.
- 법제처, “중국의 지적재산권 보호법체계”, 법제처, 2004.
- 서달주, “프랑스저작권 이용계약법”, 저작권심의조정위원회, 2004.
- , “2002 독일 개정저작권법과 저작자의 지위강화”, 저작권심의조정위원회, 2003.
- , “kazza 소프트웨어를 둘러싼 법적분쟁”, 『저작권문화』 제125호, 2005. 1.
- 안효질, “P2P環境하에서의 著作權侵害責任”, 한국법제연구원, 2001.
- 양영준, “MP3 음악파일과 저작권”, 『인터넷 법률』, 제2호, 2000. 9.
- 양재모, “온라인서비스제공자의 불법행위책임과 저작권법개정의 문제점”, 『한양법학』 제16輯, 한양법학회, 2004.
- 유봉일, “의식 제고와 보호기술 적용, 법률적 보완 통해 대응해야”, 『저작권문화』 제131호, 2005. 7.

- 윤성우, “소리바다 서비스, 유료화 해야 한다”, 『저작권문화』 제131호, 2005. 7.
- 윤선희, “지적재산권에 있어서의 ADR의 필요성과 현황”, 한국문화콘텐츠진흥원 세미나 자료(주제: 지적재산권에 있어서의 대체적 분쟁 해결방안의 현황과 문제점), 2004. 11. 29.
- 오승중, “사적복제 규정의 개정과 관련하여”, 『저작권문화』 제128호, 2005. 4.
- 육소영, “디지털시대의 사적복제”, 『저작권문화』 제128호, 2005. 4.
- 윤승재, “온라인서비스제공자의 시각으로 본 저작권 보호”, 『저작권문화』 제125호, 2005. 1.
- 이대회 외 2인, “뉴밀레니엄시대의 음악저작권: MP3의 문제점 및 그 해결방안”, 『인터넷법률』 제7호, 2001. 7.
- 이대회, “디지털환경하에서의 최초판매원칙에 대한 연구”, 『인터넷법연구』 제3권 1호, 2004.
- , “디지털환경에서의 접근권의 인정에 관한 연구”, 『창작과 권리』 제34호, 2004.
- , “P2P 환경하의 저작권법의 대응방향”, 『인터넷법률』 제14호, 2002.
- , “P2P 파일교환에 관한 판례의 분석 - Grokster 판결을 중심으로 -”, 『디지털재산법연구』 제3권 제1호, 2004.
- , “온라인상에서의 음악의 배포에 관한 저작권법적 쟁점의 연구”, 『안암법학』 제19호, 2004.
- , “P2P파일교환의 판단에 대한 비교법적 고찰”, 『저작권문화』 제131호, 2005. 7.
- 이해완, “저작권집중관리 제도의 현황과 발전방향”, 『정보법학』 제8권 제1호, 한국정보법학회, 2004.

참 고 문 헌

- 이호홍, “포크로의 법적 보호에 관한 연구 - 이론적 검토를 중심으로”,  
저작권연구자료, 저작권심의조정위원회, 2000. 12.
- 이희영, “P2P 서비스 이용자 및 제공자의 형사책임 - 독일의 개정 저작권법을 중심으로 -”, 『인터넷 법률』, 통권 제25호, 2004. 9
- 임원선, “온라인 음악서비스와 관련한 제 문제의 검토”, 『지적재산법연구』 제7권, 한국지적재산권학회(2003).
- 정경석, 『엔터테인먼트 비즈니스 분쟁사례집』 청림출판사, 2004.
- 정 완, “온라인상의 저작권침해에 대한 OSP의 민사책임”, 『인터넷법률』 제20호, 2003년 12월.
- 정선주, “독일의 음악저작권 관리단체 ‘GEMA’”, 저작권 제46호, 1999.
- 정재훈, “전자거래분쟁조정위원회의 운영현안과 향후과제”, 『인터넷법률』 창간호, 2000. 7.
- 정찬모, “디지털 음악저작물 유통 및 보호관련 정책제언”, MBC 예능국 주최 ‘온라인 음악산업발전의 현안과 미래세미나 발표자료, 2004. 6. 21, <http://www.dt.co.kr/> 참조(2005. 8. 3일자 방문)
- 조용순, “디지털 음악저작물의 새로운 이용형태와 법적문제”, 『디지털재산법연구』 제3권 제1호, 한국디지털재산법학회, 2004, p. 55.
- 저작권심의조정위원회, WTO 저작권분쟁 사례 - 미국 저작권법 사건, 저작권심의조정위원회, 2003.
- , 저작권법 전면 개정을 위한 조사연구 보고서(1), 저작권심의조정위원회, 2002.
- , 저작권법 전면 개정을 위한 조사연구 보고서 (2), 저작권심의조정위원회, 2002.
- , 著作権에 관한 外國判例 選[7] - 日本篇 -, 저작권심의조정위원회, 2003.

- , 著作権에 관한 外國判例選 [6] - 美國篇 -, 저작권심의조정위원회, 2002.
- , 중국·대만 저작권법, 저작권심의조정위원회, 2002.
- , 한국 저작권 판례집[7], 저작권심의조정위원회, 2003.
- , 한국 저작권 판례집[8], 저작권심의조정위원회, 2004.
- 정경석, “흔들리는 음악저작권 위탁관리”, 『저작권문화』, 저작권심의조정위원회, 제105호, 2003. 5.
- 최경수, “디지털콘텐츠와 저작권”, 저작권심의조정위원회, 2004
- , “온라인서비스제공자의 법적 책임”, 『저작권문화』 제125호, 2005. 1.
- 최성모, “문화콘텐츠 산업발전과 법·제도적 환경조성”, 『지적재산권법연구』 제7권, 한국지적재산권학, 2003.
- 채명기, “저작권분쟁조정제도의 문제점 및 효율적 운영을 위한 개선방향”, 『계간저작권』 제62호, 2003.
- , “저작권법상 실연에 관한 연구 - 청각실연을 중심으로”, 저작권심의조정위원회, 2001.
- , 저작권법상 비영리 목적의 공연에 관한 연구, 저작권연구자료, 저작권심의조정위원회, 1999.문공회, 『문화공보연감』, (사)문공회, 1992.
- 한국저작권협회, “저작권연구”, 한국저작권법학회, 2002.
- 홍승기, “엔터테인먼트와 저작권”, 저작권심의조정위원회, 2004.
- 홍승희, “온라인상 음악복제의 법적책임 개선방안”, 한국형사정책연구원, 2004.
- 오정일, “국내온라인 음악산업의 향후과제 - 가격 및 효율에 관하여 -”, 2005 음악산업포럼발표자료(음악산업발전을 위한 음악산업계와 이동통신사 협력방안), 한국문화콘텐츠진흥원, 2005. 7. 7, p.6 (<http://kocca.or.kr/data/news.jsp>/ 참고, 2005. 7. 13일자 방문).

## 2. 외국 문헌

[ 단행본 ]

- Arthur R. Miller & Michael H. Davis, *Intellectual Property: Patents, Trademarks and Copyright*, (Westgroup, 2000).
- Alexander I. Poltorak, Paul J. Lerner, *Essentials of Intellectual Property*, 1st edition (Wiley, March 22, 2002).
- Bertrand Warusfel, *La propriété intellectuelle et l'internet* (Dominos), (Flammarion, 2001).
- Carlos M. Correa, *Intellectual Property Rights, the WTO and Developing Countries : The TRIPS Agreement and Policy Options*, (Zed Books, August 12, 2000).
- Darrell Addison Posey, Darrell A. Posey, *Le Marche mondial de la propriété intellectuelle*, (IDRC: International Development Research Cent, December 1, 1999).
- Deborah E. Bouchoux, *Intellectual Property for Paralegals : The Law of Trademarks, Copyrights, Patents, and Trade Secrets*, 2 edition , (Thomson Delmar Learning, July 6, 2004).
- Griffiths, Jonathan, *Copyright and free speech : comparative and international analyses*, (Oxford University Press, 2005).
- Goldstein, Paul, *Copyright*, 2nd edition, (Aspen Law & Business, 1998).
- Irini A. Stamatoudi, *Copyright and multimedia products : a comparative analysis*, (New York : Cambridge University Press, 2002).

- J. A. L. Sterling, *TRIPs agreement : copyright and related rights*, (Luxemburg : Office for Official Publications of the European Communities, 2000).
- Lee Marshall, Simon Frith, *Music and copyright*, (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004).
- Leaffer, Marshall A, *Understanding Copyright Law*, (Mathew Bender, 1995).
- Makeen, Makeen Fouad, *Copyright in a Global Information Society: The Scope of Copyright Protection Under International*, (US, UK, and French Law, 2001).
- Melville B & Nimmer, David Nimmer, Nimmer on Copyright*, (Matthew Bender, 1995).
- Michael A. Einhorn, *Media, Technology and Copyright : Integrating Law and Economics*, (Cheltenham, : Edward Elgar, 2004).
- Michel Vivant, *Code De La Propriete Intellectuelle*, (European Schoolbooks Limited, February 14, 2002).
- Mireille M.M. van Eechoud, *Choice of Law in Copyright and Related Rights*, (the Hague, London, New York: Kluwer Law International, 2003).
- Ricketson, Sam, *The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works:1886-1986*, Center for Commercial Law Studies, (Queen Mary College, University of London).
- Robert A. Gorman, *Copyright: Cases and Materials* (University Casebook Series), 6th edition, (Foundation Press; January, 2002).

참 고 문 헌

- Robert P. Merges, Peter S. Menell, Mark A. Lemley, *Intellectual Property in the New Technological Age*, 3rd edition, (Aspen Publishers, February, 2003).
- Robert P. Merges, Jane C. Ginsburg, *Foundations of Intellectual Property*, (Foundation Press, September, 2004).
- Seokin Huang, *Korean copyrights law in the digital environment*, (Seoul :Samjiwon Publishing, 2004).
- Shu Zhany, *De l'OMPI au GATT: La protection internationale des droits de la propriété intellectuelle*, (Litec, 1994).
- Stephen J. Ware, *Alternative Dispute Resolution*, (2001).
- Stewart, Stephen M., *International Copyright and Neighbouring Rights*, (London: Butter worths, 1989).
- William Cornish, *Cases and Materials on Intellectual Property*, (London: Sweet & Maxwell, 2003).
- WIPO, *Guide to the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works*, (1978).
- Yves Marcellin, *Le Droit Français de la Propriété Intellectuelle*, (Paris: CEDAT, 2001).

[ 논 문 ]

- Boorstyn, Neil, "Special Issue-Digital Millennium Copyright Act of 1998", *Copyright Law Journal*, January-February, 1999.
- Daniel Hoffman, "Music & Video Distribution: The Impact of the Internet." *Property PLI /Pat* vol. 637, 2001.
- Dawn R. Maynor, "Just Let the Music Play: How Classic Bootlegging Can Buoy the Drowning Music Industry", *Journal of Intellectual Property Law*, vol. 10, 2002.

- Ethan M. Katsh, “Dispute Resolution in Cyberspace”, *Cornell Law Review*, vol. 28, 1996.
- Frank A. Cona, “Application of online systems in Alternative Dispute Resolution”, *Buffalo Law Review*. vol. 45, 1997.
- Frank E.A.Sander, “The Future of ADR”, *Dispute Resolution Journal*, vol. 55, 2000.
- Fara Tabataba, “A Tale of Two Countries: Canada’S Response to the Peer-To-Peer Crisis And What It Means For The United States”, *Fordham Law Review*, vol. 73, 2005. 4.
- Harvard Law Review Association, Development in the Law “The Paths of Civil Litigation: VI. ADR” *Harvard Law Review*, vol. 113. 2000.
- Heather D. Rafter et al., “Streaming into the Future: Music and Video on the Internet” *PLI/Pat*, vol. 547, 1999.
- International Bureau WIPO, “Protection of Folklore,” WIPO, WIPO-SWEDEN Training Course on Copyright and Neighboring Rights, 1997, (WIPO/ CNR/S/97/14).
- Kimberly D. Richard, “The Music Industry and Its Digital Future: Introducing MP3 Technology”, *IDEA*, vol. 40, 2000.
- Kuruk, Paul, “Protecting Folklore Under Modern Intellectual Property Regimes: A Reappraisal of the Tensions Between Individual and Communal Rights in Africa and the United States,” *The American University Law Re-*

참 고 문 헌

- view*, vol. 48, April 1999, (<http://www.wcl.american.edu/pub/journals/lawrev/48-4.htm>).
- Michael Keyes, “Musical Musings: The Case for Rethinking Music Copyright Protection”, *Mich. Telecomm. & Tech. L. Rev.*, vol. 10, 2004.
- Mould-Iddrisu, Betty, “Preservation and Conservation of Expressions of Folklore: Experience of AFRICA,” UNESCO/WIPO, UNESCO-WIPO World Forum on the Protection of Folklore, 1997.
- Peter K. Yu, “P2P And The Future of Private Copying”, *University of Colorado Law Review*, vol. 76, summer 2005.
- Phillip Johnson, “One Small Step or One Giant Leap? How has the WTO Panel Decision on Section 110(5) of the United States Copyright Act Changed our Understanding of the “Three-step Test”?”, *European Intellectual Property Review*, vol.26, 2004. 7. 12.
- Robert C. Bordone, “Electronic Online Dispute Resolution: A Systems Approach -Potential Problems and a Proposal”, *Harvard Negotiation Law Review*, vol. 3, 1998.
- Ryan S. Henriquez, “The Music on the Internet: Identifying Divergent Strategies for Different segment of the Music Industry in Approaching Digital Distribution” *UCLA Ent. L. Rev.*, vol. 7, 1999.
- UNESCO · WIPO, “UNESCO-WIPO World Forum on the Protection of Folklore”, 1997, (UNESCO-WIPO/FOLK/PKT/97/17).

UNESCO · WIPO, “Study on the International Regulations of Intellectual Property Aspects of Folklore Protection” (Document UNESCO/WIPO/WG.1/FOLK/3).

UNESCO · WIPO, “Model Provisions for National Laws on the Protection of Creations of Folklore and a Commentary on Those Model Provisions” (Document UNESCO/WIPO/ WG.1/FOLK/2 and 2 Add.).

Yongping, Hong, “The Experience of Asia and the Pacific Region,” UNESCO/WIPO, UNESCO - WIPO World Forum on the Protection of Folklore, 1997.

# 부 록

## [실연자, 음반제작자 및 방송사업자의 보호를 위한 국제협약(로마협약)]

1961. 10. 26 채택

우리나라 미가입

체약국은 실연자, 음반제작자 및 방송사업자의 권리를 보호하는 것을 희망하여, 다음과 같이 합의하였다.

### 제 1 조

이 협약에 따라 부여되는 보호는 문학·예술 저작물상의 저작권의 보호를 손상하지 아니하고 어떠한 경우에도 영향을 미치지 아니한다. 따라서, 이 협약의 어떠한 규정도 그러한 보호를 해치는 것으로 해석될 수 없다.

### 제 2 조

1. 이 협약의 적용상, 내국민대우란 보호가 주장되는 체약국의 국내법에 의하여, 다음의 사람에게 주어지는 대우를 말한다.
  - (a) 자국 내에서 이루어지거나 방송되거나 또는 최초로 고정된 실연에 관하여, 자국민인 실연자
  - (b) 자국 내에서 최초로 고정되거나 최초로 발행된 음반에 관하여, 자국민인 음반제작자
  - (c) 자국 내에 소재하고 있는 송신기로부터 송신된 방송에 관하여, 자국 내에 주사무소를 가지는 방송사업자
2. 내국민대우를 이 협약이 특별히 보장하는 보호 및 특별히 정하는 제한에 따를 것을 조건으로 한다.

### 제 3 조

이 협약의 적용상,

## 부 록

- (a) '실연자'라 함은 배우, 가수, 연기자, 무용가, 기타 문학·예술 저작물을 연기·가창·낭독·웅변·표현하거나 기타 실연하는 사람을 말한다.
- (b) '음반'이란 실연의 소리 또는 기타 소리를 청각적으로만 고정한 것을 말한다.
- (c) '음반제작자'란 실연의 소리 또는 기타 소리를 최초로 고정한 자연인이나 법인을 말한다.
- (d) '발행'이란 음반의 복제물을 합리적인 양으로 공중에 제공하는 것을 말한다.
- (e) '복제'란 고정물을 하나나 둘 이상의 복제물로 만드는 것을 말한다.
- (f) '방송'이란 공중이 수신하도록, 무선 방법에 의하여 소리, 또는 영상과 소리를 송신하는 것을 말한다.
- (g) '재방송'이란 어느 방송사업자가 다른 방송사업자의 방송을 동시에 방송하는 것을 말한다.

### 제 4 조

각 계약국은 다음의 조건 중 어느 것이나 충족되는 경우에, 실연자에게 내국민대우를 부여한다.

- (a) 실연이 다른 계약국에서 이루어지거나,
- (b) 실연이 이 협약 제5조에 따라 보호되는 음반에 수록되거나,
- (c) 음반에 고정되어 있지 않은 실연이 이 협약 제6조에 의하여 보호되는 방송물에 실려있는 경우

### 제 5 조

1. 각 계약국은 다음의 조건 중 어느 것이나 충족되는 경우에, 음반제작자에게 내국민대우를 부여한다.

- (a) 음반제작자가 다른 계약국의 국민이거나(국적의 기준),
- (b) 최초의 소리의 고정이 다른 계약국에서 이루어지거나(고정의 기준),
- (c) 음반이 최초로 다른 계약국에서 발행된 경우(발행의 기준)

2. 최초로 비체약국에서 발행된 음반이 그 최초 발행일로부터 30일 내에 체약국에서도 발행(동시 발행)된 때에는, 그 음반이 그 체약국에서 최초로 발행된 것으로 본다.
3. 체약국은 국제연합 사무총장에게 기탁한 통고로, 발행의 기준 또는 이에 대신하여 고정의 기준을 적용하지 아니한다고 선언할 수 있다. 그러한 통고는 비준, 수락이나 가입 당시에, 또는 그 후에 기탁할 수 있다. 마지막의 경우에, 통고가 기탁된 때로부터 6개월 후에 효력이 발생한다.

## 제 6 조

1. 각 체약국은 다음의 조건 중 어느 것이나 충족되는 경우에, 방송사업자에게 내국민대우를 부여 한다.
  - (a) 방송사업자의 주사무소가 다른 체약국에 소재하고 있거나,
  - (b) 방송물이 다른 체약국에 소재하고 있는 송신기로부터 송신된 경우
2. 체약국은 국제연합 사무총장에게 기탁한 통고로, 방송사업자의 주사무소가 다른 체약국에 소재하고 있고, 또한 방송이 그 체약국에 있는 송신기로부터 송신되는 경우에 한하여 방송을 보호한다고 선언할 수 있다. 그러한 통고는 비준, 수락이나 가입 당시에, 또는 그 후에 기탁할 수 있다. 마지막의 경우에, 통고가 기탁된 때로부터 6개월 후에 효력이 발생한다.

## 제 7 조

1. 이 협약에 의하여 실연자에게 주어지는 보호는 다음을 금지할 수 있는 가능성을 포함한다.
  - (a) 실연자의 동의를 받지 않은 실연의 방송 또는 공중예의 전달. 다만, 방송이나 공중 전달에 이용되는 실연 그 자체가 이미 방송 실연이거나 또는 고정물로부터 이루어지는 경우는 예외로 한다.
  - (b) 실연자의 동의를 받지 아니한 고정되지 아니한 실연의 고정
  - (c) 다음의 경우에 실연자의 동의를 받지 아니한 실연의 고정물의 복제

## 부 록

- (i) 원고정물 그 자체가 동의를 받지 아니하고 만들어졌거나,
  - (ii) 실연자가 동의한 목적과 다르게 복제가 되거나,
  - (iii) 원고정물이 제15조의 규정에 따라 만들어졌고, 복제가 그 규정에서 언급한 목적과 다르게 이루어지는 경우
2. (1) 실연자가 방송에 동의한 경우에, 재방송, 방송을 목적으로 한 고정 및 방송을 목적으로 한 그러한 고정물의 복제물로부터의 보호는, 보호가 주장되는 체약국의 국내법에 맡겨 규율한다.
- (2) 방송을 목적으로 만들어진 고정물의 방송기관에 의한 사용에 관한 조건은 보호가 주장되는 체약국의 국내법에 따라 결정된다.
- (3) 다만, 본 항 제1호와 제2호에서 언급한 국내법은 실연자가 계약에 의하여 방송사업자와의 관계를 정하는 권한을 빼앗는 효과를 가져 오지 아니한다.

## 제 8 조

체약국은 국내 법령에 의하여, 동일한 실연에 다수의 실연자가 참가하는 경우에, 그들의 권리 행사와 관련하여 대표를 결정하는 방법을 규정할 수 있다.

## 제 9 조

체약국은 국내 법령에 의하여, 문학·예술 저작물을 실연하지 않는 예술가에게 이 협약에서 규정한 보호를 확장할 수 있다.

## 제10조

음반제작자는 그의 음반을 직접, 또는 간접으로 복제하는 것을 허락하거나 금지할 권리를 향유한다.

## 제11조

체약국이 자국의 국내법에 따라, 음반과 관련하여, 음반제작자나 실연자 또는 이들 양자의 권리를 보호하는 조건으로 방식에 따른 것을 요구하는 경우에, 발행된 음반의 모든 시판 복제물이나 그 용기에 최초의 발행연

도와 더불어, 보호의 주장을 합리적으로 표시하는 방법으로 ㉔의 기호가 표시되어 있으면 이러한 요건은 충족된 것으로 간주한다. 다만, 그 복제물이나 용기로부터 제작자나 제작자의 허락을 받은 사람이 식별되지 아니하는 경우에(성명, 상표 또는 기타 적절한 표시에 의하여), 제작자의 권리의 소유자의 성명도 그 표시에 넣어야 한다. 또한, 그 복제물이나 용기로부터 주요 실연자가 식별되지 아니하는 경우에, 고정이 이루어진 국가에서 그 실연자의 권리를 소유한 사람의 성명도 그 표시에 넣어야 한다.

#### 제12조

상업적인 목적으로 발행된 음반 또는 그러한 음반의 복제물이 방송 또는 공중의 전달에 직접적으로 사용되는 경우에, 단일의 공정한 보수가 사용자에 의하여 실연자나 음반제작자 또는 이들 양자에게 지급되어야 한다. 당사자 사이에 약정이 없는 경우에는 국내법으로 이 보수의 배분 조건을 정할 수 있다.

#### 제13조

방송사업자는 다음을 허락하거나 금지할 권리를 향유한다.

- (a) 방송물의 재방송
- (b) 방송물의 고정
- (c) (i) 방송사업자의 동의를 받지 아니하고 만들어진 방송물의 고정물의 복제
- (ii) 제15조의 규정에 따라 만들어진 방송물의 고정물의 복제로서 그 규정에서 언급하고 있는 목적과 다른 목적으로 복제가 이루어진 경우, 그 복제
- (d) 입장료를 지급함으로써 공중이 입장할 수 있는 장소에서 ‘텔레비전’ 방송물이 공중에 전달되는 경우, 그 전달. 다만, 이 권리를 행사할 수 있는 조건은 이 권리의 보호가 주장 되는 국가의 국내 법령에 맡겨 결정한다.

제14조

이 협약에 따라 부여되는 보호의 기간은 다음의 연도 말로부터 기산하여 적어도 20년의 기간 말까지 존속한다.

- (a) 음반 및 음반에 수록된 실연에 대하여는 고정기 이루어진 해
- (b) 음반에 수록되지 않은 실연에 대하여는 실연이 행하여진 해
- (c) 방송물에 대하여는 방송이 이루어진 해

제15조

1. 체약국은 다음의 경우에, 이 협약에 의하여 보장된 보호에 대한 예외를 국내 법령으로 정할 수 있다.

- (a) 사적 사용
- (b) 시사 사건의 보도와 관련한 짧은 발췌
- (c) 자체의 시설로 자신의 방송을 위한 방송사업자의 일시적 고정
- (d) 오직 교육이나 학술 연구의 목적을 위한 사용

2. 본 조의 제1항에도 불구하고, 체약국은 국내 법령으로 문학·예술 저작물의 저작권의 보호와 관련하여 규정하고 있는 바와 같이, 국내 법령으로 실연자, 음반제작자 및 방송사업자의 보호에 관하여 같은 종류의 제한을 규정할 수 있다. 다만, 강제허락은 이 협약과 양립하는 범위 내에서만 규정될 수 있다.

제16조

1. 이 협약의 당사국이 된 국가는 이 협약상의 모든 의무에 구속되고 모든 이익을 향유한다. 다만, 어느 국가든지 국제연합 사무총장에게 기탁하는 통고로, 언제든지 다음과 같이 선언할 수 있다.

- (a) 제12조에 관하여,
  - (i) 동 조의 규정을 적용하지 아니한다는 것
  - (ii) 동 조의 규정을 어떤 특정의 사용에 관하여 적용하지 아니한다는 것
  - (iii) 음반제작자가 다른 체약국의 국민이 아닌 경우의 음반에 관하여, 동 조의 규정을 적용하지 아니한다는 것

(iv) 음반제작자가 다른 체약국의 국민인 경우의 음반에 관하여, 그 다른 체약국이 이 선언을 한 국가의 국민에 의하여 최초로 고정된 음반에 대하여 부여하는 보호의 범위와 기간 내에서, 동 조에 의하여 규정된 보호를 제한할 수 있다는 것. 다만, 제작자가 자국민인 경우 체약국이 동일한 수익자에게 이 선언을 한 국가와 같은 보호를 부여하지 아니한다는 사실은 보호의 범위에 있어서의 차이로 보지 아니한다.

(b) 제13조에 관하여, 동 조 (d)를 적용하지 아니한다는 것. 체약국이 그와 같은 선언을 할 경우에, 다른 체약국은 주사무소가 그 체약국에 있는 방송사업자에게 제13조 (d)에서 언급하고 있는 권리를 부여할 의무를 지지 아니한다.

2. 본 조 제1항에서 언급하고 있는 통고가 비준, 수락 또는 가입 문서의 기탁일 후에 이루어진 경우에, 위 선언은 기탁된 지 6개월 후에 효력이 발생한다.

#### 제17조

1961년 10월 26일에 오로지 고정된 기준에 근거하여 음반제작자에 대하여 보호를 부여하고 있는 국가는 비준, 수락 또는 가입 당시에 국제연합 사무총장에게 기탁하는 통고로, 제5조의 적용상 고정된 기준만을, 그리고 제16조 제1항 (a)(iii)과 (iv)의 적용상 국적의 기준 대신에 고정된 기준을 적용한다고 선언할 수 있다.

#### 제18조

제5조 제3항, 제6조 제2항 또는 제17조의 규정에 따라 통고를 기탁한 국가는 국제연합 사무총장에게 새로운 통고를 기탁하여 그 범위를 축소하거나 철회할 수 있다.

#### 제19조

이 협약에도 불구하고, 실연자가 그의 실연을 시각이나 시청각고정물에 실는 것을 동의한 경우에, 17조의 규정은 적용되지 아니한다.

## 부 록

### 제20조

1. 이 협약은 협약국에 대하여 이 협약의 효력 발생일 전에 그 체약국에서 획득한 권리를 해치지 아니한다.
2. 체약국은 자국에 대하여 이 협약의 효력 발생일 전에 이루어진 실연이나 방송 또는 고정된 음반에 관하여 이 협약의 규정을 적용하도록 구속되지 아니한다.

### 제21조

이 협약에서 규정한 보호는 실연자, 음반제작자 및 방송사업자에게 별도로 보장된 보호를 해치지 아니한다.

### 제22조

체약국은 상호간의 특별 협정으로 이 협약에 부여되는 권리보다 광범한 권리를 실연자, 음반제작자 또는 방송사업자에게 부여하고 이 협약에 저촉되지 않는 다른 규정을 두는 상호간의 특별 협정을 체결한 권리를 유보한다.

### 제23조

이 협약은 국제연합 사무총장에게 기탁한다. 이 협약은 실연자, 음반제작자 및 방송사업자의 국제적 보호에 관한 외교회의에 초청받은, 세계저작권협약의 당사국 또는 문학·예술 저작물의 보호를 위한 국제동맹의 회원국에게 1962년 6월 30일까지 개방된다.

### 제24조

1. 이 협약은 서명국에 의한 비준이나 수락을 거쳐야 한다.
2. 이 협약은 제23조에서 언급한 회의에 초청받은 국가 및 국제연합 회원국에 의한 가입을 위하여 개방된다. 다만, 그러한 국가는 어느 경우에도 세계저작권협약의 당사국 또는 문학·예술 저작물의 보호를 위한 국제동맹의 회원국이어야 한다.

3. 비준, 수락 또는 가입은 국제연합 사무총장에게 그러한 효과를 가지는 문서의 기탁에 의하여 효력이 발생한다.

#### 제25조

1. 이 협약은 여섯 번째의 비준, 수락 또는 가입 문서의 기탁일로부터 3개월 후에 발생한다.
2. 그 후에, 이 협약은 각국에 대하여 비준, 수락 또는 가입 문서의 기탁일로부터 3개월 후에 효력이 발생한다.

#### 제26조

1. 각 체약국은 자국의 헌법에 따라 이 협약의 적용을 보장하기 위하여 필요한 조치를 취한다.
2. 각국은 비준, 수락 또는 가입 문서가 기탁된 때에 자국의 국내 법령에 따라 이 협약의 규정을 실시할 수 있는 상태로 되어 있어야 한다.

#### 제27조

1. 어느 국가든지 비준, 수락 또는 가입 당시에 또는 그 후에 언제든지, 국제연합 사무총장 앞으로 한 통고에 의하여 외교 관계에 대하여 자국이 책임지는 영토의 전부나 일부에 이 협약을 확대 적용한다고 선언할 수 있다. 다만, 세계저작권협약이나 문학·예술 저작물의 보호를 위한 국제협약은 관계 영토에 적용된다. 이 통고는 접수일로부터 3개월 후에 효력이 발생한다.
2. 제5조 제3항, 제6조 제2항, 제16조 제1항, 제17조 및 제18조에서 언급한 통고는 본 조 제1항에서 언급한 영토의 전부나 일부를 포함하도록 확대 적용될 수 있다.

#### 제28조

1. 체약국은 자국을 위하여 또는 제27조에서 언급한 영토의 전부나 일부를 위하여 이 협약을 폐기할 수 있다.

## 부 록

2. 폐기는 국제연합 사무총장 앞으로 한 통고에 의하여 할 수 있으며, 통고의 접수일로부터 12개 월 후에 효력이 발생한다.
3. 체약국은 자국에 대한 이 협약의 효력 발생일로부터 5년의 기간이 만료하기 전에는 폐기권을 행사할 수 없다.
4. 체약국은 세계저작권협약의 당사국 또는 문학·예술 저작물의 보호를 위한 국제동맹의 회원국이 아닌 때로부터 이 협약의 당사국이 되지 아니한다.
5. 제27조에서 언급한 영토에 대하여 세계저작권협약 또는 문학·예술 저작물의 보호를 위한 국제협약이 그 영토에 적용되지 아니하는 때로부터 이 협약이 적용되지 아니한다.

## 제29조

1. 이 협약이 5년간 효력이 발생한 후, 체약국은 국제연합 사무총장 앞으로 한 통고에 의하여 이 협약의 개정을 위한 회의를 소집하도록 요청할 수 있다. 사무총장은 이 요청을 모든 체약국에게 통고한다. 국제연합 사무총장이 통고한 다음날로부터 6개월의 기간 내에 체약국의 2분의 1 이상이 그 요청에 찬동한다고 그에게 통고한 경우에 사무총장은 이를 국제노동기구 사무국장, 국제연합 교육과학문화기구 사무국장과 문학·예술 저작물의 보호를 위한 국제동맹 사무국장에게 통보하여 이들 사무국장은 제32조에서 규정된 정부간 위원회와 협의하여 개정회의를 개최한다.
2. 이 협약 개정의 채택은 개정회의에 출석한 국가의 3분의 2의 찬성투표를 필요로 한다. 다만, 개정회의 당시에 이 협약 당사국의 3분의 2를 포함한 찬성투표가 있어야 한다.
3. 이 협약의 전부나 일부를 개정하는 협약이 채택된 경우, 그 개정협약에서 별도로 정하지 아니 하는 한,
  - (a) 이 협약은 그 개정협약의 효력 발생일로부터 비준, 수락 또는 가입을 위하여 개방되지 아니한다.
  - (b) 개정협약의 당사국이 되지 아니하였던 체약국들 사이에 또는 그들과의 관계에 있어서 이 협약은 효력을 유지한다.

### 제30조

이 협약의 해석이나 적용에 관하여 둘 또는 셋 이상의 체약국 사이에 발생한 것으로 협의에 의하여 해결할 수 없는 분쟁은 분쟁 당사국이 다른 해결 방법에 동의하지 아니하는 한, 그 중 어느 한 분쟁 당사국의 요청으로 국제사법재판소에 부탁하여 결정하도록 한다.

### 제31조

제5조 제3항, 제6조 제2항, 제16조 제1항 및 제17조의 규정을 해치지 않고, 이 협약에 대하여 유보할 수 없다.

### 제32조

1. 다음의 임무를 띠고 있는 정부간 위원회를 설치한다.
  - (a) 이 협약의 적용과 운영에 관한 문제를 연구하는 것
  - (b) 이 협약의 장래의 개정을 위한 제안을 수집하고 또한 자료를 준비하는 것
2. 위원회는 공평한 지리적 분배를 고려하여 선출되는 체약국의 대표자로 구성된다. 위원의 수는 체약국이 12개국 이하인 때에는 6인, 13개국 이상 18개국 이하인 때에는 9인, 18개국을 넘는 때에는 12인으로 한다.
3. 위원회는 이 협약의 효력이 발생한 때로부터 12개월 후에, 모든 체약국의 다수결에 의하여 미리 승인된 규칙에 따라, 각 1표를 가지는 체약국들 사이에 선출된 사람과 국제노동기구 사무국장, 국제연합 교육과학문화기구 사무국장 및 문학·예술 저작물의 보호를 위한 국제동맹 사무국장으로 구성된다.
4. 위원회는 의장과 임원을 선출한다. 위원회는 자체의 절차 규칙을 마련한다. 이 규칙은 특히 위원회의 장래 운영과, 위원의 선출 방법을 여러 체약국들 사이에 교대될 수 있도록 하여 정한다.
5. 위원회의 사무국은 국제노동기구, 국제연합 교육과학문화기구와 문학·예술 저작물의 보호를 위한 국제동맹 사무국의 직원 중 위 사무국장들이 지명한 직원으로 구성된다.

## 부 록

6. 위원회의 회의는 위원의 다수결로 필요한 경우에 소집하고, 국제노동기구, 국제연합 교육과학 문화기구와 문학·예술 저작물의 보호를 위한 국제동맹 사무국의 본부에서 순차적으로 개최한다.
7. 위원회의 위원의 경비는 각 위원의 정부가 부담한다.

### 제33조

1. 이 협약은 동등하게 정본인 영어, 프랑스어 및 스페인어로 작성된다.
2. 또한 이 협약의 공식문은 독일어, 이탈리아어 및 포르투갈어로 작성된다.

### 제34조

1. 국제연합 사무총장은 제23조에서 언급한 회의에 초청받은 국가와 국제연합의 각 동맹국에게, 그리고 국제노동기구 사무국장, 국제연합 교육과학문화기구 사무국장 및 문학·예술 저작물의 보호를 위한 국제동맹 사무국장에게 다음을 통고한다.
  - (a) 비준, 수락 또는 가입 문서의 기탁
  - (b) 이 협약의 효력 발생일
  - (c) 이 협약에서 규정한 모든 통고, 선언 또는 통보
  - (d) 제28조 제4항과 제5항에서 언급한 상황의 발생 여부
2. 국제연합 사무총장은 또한 제29조에 따라 그에게 통보된 요청 및 이 협약의 개정에 관하여 체약국으로부터 접수한 통보를 국제노동기구 사무국장, 국제연합 교육과학문화기구 사무국장 및 문학·예술 저작물의 보호를 위한 국제동맹 사무국장에게 통고한다.

이상의 증거로서, 아래 서명자는 정당한 권한을 위임받아 이 협약에 서명하였다. 1961년 10월 26일에, 로마에서 영어, 프랑스어 및 스페인어로 단일본을 작성하였다. 국제연합 사무총장은 제23조에서 언급한 회의에 초청받은 모든 국가와 국제연합의 각 동맹국에게, 그리고 국제노동기구 사무국장, 국제연합 교육과학문화기구 사무국장 및 문학·예술 저작물의 보호를 위한 국제동맹 사무국장에게 인증 등본을 송부한다.

## [ 음반의 무단복제로부터 음반제작자를 보호하기 위한 협약 ]

1971. 10. 29 채택

우리나라 1987. 10. 10 가입

체약국은, 무단으로 음반의 복제가 널리 행하여지고 또한 증가하고 있으며 그리고 이러한 행위가 저작자, 실연자 및 음반제작자의 이익을 해하고 있음을 우려하고, 이러한 행위로부터 음반제작자를 보호하는 것이 음반에 실연이 녹음되어 있는 실연자와 저작물이 녹음되어 있는 저작자에게도 이익이 되는 것임을 확신하며, 국제연합교육과학문화기구와 세계지적소유권기구가 이 분야에 있어서 이루어 온 작업의 가치를 인정하며, 이미 효력을 가지고 있는 국제협정을 결코 행하지 아니하고 특히, 음반제작자는 물론 실연자와 방송사업자를 보호하고 있는 1961년 10월 26일의 로마협약을 더욱 광범위하게 수락하는 것을 해하지 아니할 것을 희망하면서, 다음과 같이 합의하였다.

### 제 1 조

이 협약의 적용상,

- (가) “음반”이란 실연의 음 또는 여타 음을 오직 청각적으로 고정된 것을 말한다.
- (나) “음반제작자”란 실연의 음 또는 여타 음을 최초로 고정한 자연인 또는 법인을 말한다.
- (다) “복제물”이란 음반으로부터 직접 또는 간접으로 취한 음을 수록하고 있는 물품으로서, 동 음반에 고정된 음의 전부 또는 실질적인 부분을 수록하고 있는 것을 말한다
- (라) “공중에게의 배포”란 음반의 복제물을 직접 또는 간접으로 일반공중에게 또는 그 일부에게 제공하는 행위를 말한다.

## 제 2 조

각 체약국은 음반제작자의 동의가 없이 행하여지는 복제물의 작성, 그러한 복제물의 수입 그리고 그러한 복제물의 공중에 대한 배포로부터 다른 체약국 국민인 음반제작자를 보호한다. 다만, 전술한 복제물의 작성 또는 수입의 경우에는, 동 작성 또는 수입이 공중에 대한 배포를 목적으로 하는 경우에 한한다.

## 제 3 조

이 협약을 실시하기 위한 수단은 각 체약국의 국내 법령이 정하는 바에 따르며 그 수단은 저작권 기타 특정권리의 부여에 의한 보호, 불공정 경쟁에 관련되는 법률에 의한 보호 또는 형벌에 의한 보호중 하나 이상을 포함하여야 한다.

## 제 4 조

보호 기간은 각 체약국의 국내법이 정하는 바에 의한다. 그러나 국내법에 특정의 보호기간을 정하는 경우 당해 보호기간은 음반에 수록되어 있는 음이 최초로 고정된 년도의 말로부터 또는 음반이 최초로 발행된 년도의 말로부터 20년 이상이라야 한다.

## 제 5 조

어느 체약국이 법령에 음반제작자를 보호하는 조건으로서 국내법에 의하여 방식의 이행을 요구할 경우, 공중에게 배포되는 음반의 모든 복제물이나 또는 그 용기에 최초의 발행년도와 함께 ©의 기호가 합리적인 보호요구의 표시로서 적당한 방법으로 표시되어 있을 때에는 방식의 요구가 충족된 것으로 간주한다. 또한 복제물이나 그 용기로는 음반제작자, 그의 권리 승계인 또는 배타적 허락을 받은 자를(성명, 상표, 기타 적당한 표시에 의하여) 알 수 없는 경우, 동 표시는 제작자, 그의 권리승계인 또는 배타적 허가를 받은 자의 성명을 아울러 포함하여야 한다.

## 제 6 조

저작권 기타 특징의 권리에 의한 보호 또는 형벌에 의한 보호를 부여하는 체약국은 음반제작자의 보호에 관하여 문학적 및 예술적 저작물의 보호에 관하여 인정되는 제한과 같은 종류의 제한을 국내법으로 정할 수 있다. 그러나 강제허락은 다음의 모든 조건을 충족하지 아니하는 한 인정할 수 없다.

- (가) 복제가 교육 또는 학술적 연구만을 목적으로 사용될 것.
- (나) 강제허락에 관한 허가는 그 허가를 부여한 권한있는 기관이 속한 체약국의 영역내에서 행하여지는 당해 복제에 대하여서만 유효하고, 또한 당해 복제물의 수출에 대해서는 적용되지 아니할 것.
- (다) 강제허락에 관한 허가에 의해서 행하여지는 복제에 대하여, 특히 제조된 당해 복제물의 수를 고려하여 전술한 권한있는 기관이 정하는 공정한 보상금이 지급될 것.

## 제 7 조

- (1) 이 협약은 국내법 또는 국제협정에 따라 저작자, 실연자, 음반제작자 또는 방송사업자에게 보장되는 보호를 제한하거나 또는 해하는 것으로 해석되지 아니한다.
- (2) 음반에 그의 실연이 고정되어 있는 실연자가 보호를 받는 범위와 조건은 각 체약국의 국내법이 정하는 바에 의한다.
- (3) 어느 체약국에게도 자국에 대해서 이 협약이 효력을 발생하기 전에 고정된 음반에 대하여 이 협약을 적용하는 것이 요구되지 아니한다.
- (4) 1971년 10월 29일 당시 음반제작자에 대하여 최초의 고정장소만을 근거로 하여 보호를 하고 있는 체약국은, 세계지적소유권기구 사무국장에게 기탁하는 통고에 의하여 음반제작자의 국적기준 대신에 최초 고정장소 기준을 적용할 것임을 선언할 수 있다.

## 제 8 조

- (1) 세계지적소유권기구 사무국은 음반의 보호에 관한 정보를 수집 및

## 부 록

공표하며, 각 체약국은 음반의 보호에 관한 모든 새로운 법령과 공문서를 조속히 사무국에 송부한다.

- (2) 사무국은 이 협약에 관한 사항에 대한 정보를 요청에 따라 체약국에 제공하여야 하며, 이 협약에 규정된 보호를 촉진하기 위하여 연구를 행하고 필요한 용역을 제공한다.
- (3) 사무국은 국제연합교육과학문화기구와 국제노동기구의 각각의 권한에 속하는 문제에 대하여는 동 기구와 협력하여 제1항 및 제2항에 규정된 임무를 수행한다.

## 제 9 조

- (1) 이 협약은 국제연합사무총장에게 기탁된다. 이 협약은 국제연합, 국제연합과 관련 있는 전문기구, 국제원자력기구의 회원국 또는 국제사법재판소규정의 당사국에 의한 서명을 위하여 1972년 4월 30일에 개방된다.
- (2) 이 협약은 서명국에 의한 비준 또는 수락을 요한다. 이 협약은 본조 제1항에 언급되어 있는 국가에 의한 가입을 위하여 개방된다.
- (3) 비준서, 수락서 또는 가입서는 국제연합사무총장에게 기탁한다.
- (4) 어느 국가도 이 협약에 의하여 기속된 때에, 국제법에 따라 이 협약의 규정을 실시할 수 있는 상태가 되어 있는 것으로 이해된다.

## 제10조

이 협약에 대하여는 어떠한 유보도 허용되지 않는다.

## 제11조

- (1) 이 협약은 다섯번째의 비준서, 수락서 또는 가입서가 기탁된 날로부터 3개월 후에 효력을 발생한다.
- (2) 이 협약은 다섯번째의 비준서, 수락서 또는 가입서가 기탁된 후에 비준, 수락 또는 가입하는 국가에 대하여는 세계지적소유권기구 사무국장이 제13조 제4항의 규정에 따라 당국의 문서 기탁을 각국에 통보한 날로부터 3개월후에 효력을 발생한다.

- (3) 어느 국가도 비준, 수락 내지 가입시에 또는 그 후에 언제라도 국제연합사무총장에 대한 통고에 의하여 자국이 국제관계에 대해서 책임을 지는 영토의 전부 또는 일부에 대하여 이 협약을 적용할 것을 선언할 수 있다. 이와 같은 통고는 수령일로부터 3개월 후에 효력이 발생한다.
- (4) 다만, 제3항의 규정은 어느 체약국이 제3항의 규정에 의하여 이 협약을 적용하는 영토의 사실상태를 다른 체약국이 승인하거나 묵시적으로 용인하는 것을 의미하는 것으로 해석될 수 있다.

#### 제12조

- (1) 어느 체약국도 국제연합사무총장에 대한 서면통고로서 자국에 대해서 또는 전조 제3항에 언급한 영역의 전부 혹은 일부에 대하여 이 협약을 폐기할 수 있다.
- (2) 폐기는 국제연합사무총장이 통고를 수령한 날로부터 12개월 후에 효력을 발생한다.

#### 제13조

- (1) 이 협약은 동등이 정본인 영어, 불어, 러시아어, 스페인어로 작성된 단일본에 서명된다.
- (2) 세계지적소유권기구 사무국장은 관계정부와 협의하여 아랍어, 네덜란드어, 독어, 이탈리아어 및 포르투갈어로 공식번역본을 작성한다.
- (3) 국제연합사무총장은 세계지적소유권기구 사무국장, 국제연합교육과학문화기구 사무총장 및 국제노동기구 사무총장에 대하여 다음 사항을 통고한다.
  - 가. 이 협약의 서명
  - 나. 비준서, 수락서 또는 가입서의 기탁
  - 다. 협약의 효력발생일
  - 라. 제11조 제3항의 규정에 따라 통고된 선언
  - 마. 폐기 통고의 수령

부 록

- (4) 세계지적소유권기구 사무국장은 제9조 제1항에 언급된 국가, 또는 당사국에 대하여 전항의 규정에 의하여 수령한 통고와 제7조 제4항의 규정에 의하여 행하여지는 선언을 통보한다. 또한 동 사무국장은 그러한 선언을 국제연합교육과학문화기구 사무총장 및 국제노동기구 사무총장에게 통고한다.
- (5) 국제연합사무총장은 제9조 제1항에 언급된 국가에 대하여 이 협약의 인증등본 2부를 송부한다.

이상의 증거로, 하기 서명자는 정당히 권한을 위임받아 이 협약에 서명하였다.

1971년 10월 29일 제네바에서 작성되었다.

## [ 세계지적재산권기구 실연·음반조약 (WPPT) ]

1996. 12. 20 채택

우리나라 가입준비중

체약당사자는, 실연자 및 음반제작자의 권리 보호를 가능한 한 효과적이고 일관된 방식으로 신장시키고 유지하기를 희망하고, 새로운 경제, 사회, 문화 및 기술의 발전으로 인하여 제기된 문제를 충분히 해결하기 위하여 새로운 국제적 규칙을 도입하고 일부 기존 규칙의 해석을 명확히 할 필요성을 인식하며, 정보·통신 기술의 발전 및 융합이 실연과 음반의 제작과 이용에 미치는 중대한 영향을 인식하고, 실연자와 음반제작자의 권리와, 특히 교육, 연구 및 정보에 대한 접근과 같은 공공의 이익 사이의 균형을 유지할 필요성을 인식하여,

### 제 1 장 총 칙

#### 제 1 조 (다른 협약과의 관계)

- (1) 이 조약상의 어떠한 규정도 1961년 10월 26일 로마에서 체결된 실연자, 음반제작자 및 방송사업자의 보호를 위한 국제협약(이하 ‘로마협약’이라 한다)에 의하여 체약 당사자가 상호간에 부담하는 기존의 의무를 저해하지 아니한다.
- (2) 이 조약상의 보호는 문학·예술 저작물에 대한 저작권 보호에 변경을 가하지 아니하며, 어떠한 경우에도 영향을 미치지 아니한다. 따라서, 이 조약상의 규정은 그러한 보호를 해치는 것으로 해석될 수 없다.
- (3) 이 조약은 다른 조약과는 아무런 관련이 없으며, 다른 조약상의 권리와 의무를 해치지 아니한다.

## 제 2 조 (정의)

### 이 조약의 적용상

- (a) ‘실연자’란 배우, 가수, 연주자, 무용가 및 기타 문학·예술 저작물이나 민간전승물의 표현을 연기, 가창, 구연, 낭독, 연주, 연출하거나, 기타 실연하는 사람을 말한다.
- (b) ‘음반’이란 실연의 소리 또는 기타의 소리, 또는 소리의 표현을 고정된 것으로서, 영상 저작물이나 기타 시청각저작물에 수록된 형태 이외의 고정물을 말한다.
- (c) ‘고정’이란 어떤 장치를 통하여 지각, 복제 또는 전달될 수 있는, 소리 또는 소리의 표현을 수록하는 것을 말한다.
- (d) ‘음반제작자’란 실연의 소리 또는 기타의 소리, 또는 소리의 표현을 최초로 고정하기 위하여 발의하고 이에 책임을 지는 자연인이나 법인을 말한다.
- (e) 고정된 실연이나 음반의 ‘발행’이란 상당한 양으로 제공하는 것을 조건으로, 고정된 음반의 복제물을 권리자의 허락을 받아 공중에 제공하는 것을 말한다.
- (f) ‘방송’이란 공중이 수신하도록, 무선의 방법에 의하여 소리, 영상과 소리 또는 그 표현을 송신하는 것을 말한다. 위성에 의한 송신도 또한 ‘방송’이다. 암호화된 신호의 송신은 해제를 위한 방법이 방송사업자에 의하여 또는 그의 동의를 얻어 공중에게 제공된 경우에 ‘방송’이다.
- (g) 실연이나 음반의 ‘공중전달’이란 방송 이외의 매체에 의하여, 실연의 소리, 음반에 고정된 소리 또는 소리의 표현을 공중에게 송신하는 것을 말한다. 제15조에서의 ‘공중전달은 소리 또는 음반에 고정된 소리의 표현을 공중이 청취할 수 있도록 제공하는 것을 포함한다.

## 제 3 조 (조약의 보호 대상)

- (1) 체약 당사자는 다른 체약 당사자의 국민인 실연자와 음반제작자에게 이 조약에서 규정한 보호를 부여하여야 한다.

- (2) 다른 체약 당사자의 국민은 이 조약의 체약 당사자가 모두 로마협약의 체약 당사자인 경우, 동 협약에서 규정한 보호 적격 기준을 충족하는 실연자와 음반제작자로 이해된다. 체약 당사자는 이 적격 기준에 관하여 이 조약 제2조의 관련 정의를 적용하여야 한다.
- (3) 로마협약 제5조 제3항에 규정된 가능성 또는 동 협약 제5조의 적용상 동 제17조의 가능성을 원용하는 체약 당사자는 이들 조항에 규정된 바와 같이 세계지적재산권기구 사무국장에게 통고하여야 한다.

#### 제 4 조 (내국민대우)

- (1) 각 체약 당사자는 제3조 제2항에서 규정한 바와 같이, 다른 체약 당사자의 국민에 대하여 이 조약에서 특별히 부여한 배타적인 권리 및 이 조약 제15조에서 규정한 정당한 보상청구권에 관하여 자국민에게 부여하는 대우를 부여하여야 한다.
- (2) 제1항에서 규정한 의무는 다른 체약 당사자가 이 조약 제15조 제3항에서 허용한 유보를 이용하는 경우에는 적용되지 아니한다.

## 제 2 장 실연자의 권리

#### 제 5 조 (실연자의 인격권)

- (1) 실연자는 자신의 재산권과 독립하여 그리고 그 권리의 이전 후에도, 실연의 이용 방법상 생략이 요구되는 경우를 제외하고는, 자신의 창작적 생실연 또는 음반에 고정된 실연에 관하여 그 실연의 실연자라고 주장하고, 자신의 명성을 해칠 수 있는 실연의 왜곡, 훼손, 기타 변경에 대하여 이의를 제기할 권리를 가진다.
- (2) 제1항에 따라 실연자에게 부여되는 권리는 그의 사망 후, 적어도 재산권이 종료할 때까지 존속하고 보호가 주장되는 체약 당사자의 입법에 의하여 권한 있는 사람이나 단체에 의하여 행사될 수 있다. 다만, 체약 당사자가 이 조약을 비준하거나 이 조약에 가입할 당시에 전 항

## 부 록

에서 규정한 모든 권리를 실연자의 사망 후에는 보호하지 아니하는 경우, 그 계약 당사자는 이러한 권리 중 일부가 그의 사망 후에는 존속하지 아니한다고 규정할 수 있다.

- (3) 이 조에서 부여한 권리를 보장하기 위한 구제 방법은 보호가 주장되는 계약 당사자의 입법의 지배를 받는다.

### 제 6 조 (고정되지 아니한 실연에 대한 실연자의 재산권)

실연자는 자신의 실연에 관하여 다음을 허락할 배타적인 권리를 향유한다.

- (i) 실연이 이미 방송실연인 경우를 제외하고, 고정되지 아니한 실연을 방송하고 공중에 전달하는 것
- (ii) 자신의 고정되지 아니한 실연을 고정하는 것

### 제 7 조 (복제권)

실연자는 어떠한 방법이거나 형태로 음반에 고정된 실연의 직접적이거나 간접적인 복제를 허락할 배타적인 권리를 향유한다.

### 제 8 조 (배포권)

- (1) 실연자는 판매 또는 기타 소유권의 이전을 통하여 음반에 고정된 실연의 원본이나 복제물을 공중이 이용할 수 있도록 제공하는 것을 허락할 배타적인 권리를 향유한다.
- (2) 이 조약의 어떠한 규정도 계약 당사자가 고정된 실연의 원본이나 복제물이 실연자의 허락하에 최초 판매되거나 또는 기타 소유권이 이전된 후에 제1항상의 권리의 소진이 적용될 조건을 결정할 자유에 영향을 미치지 아니한다.

### 제 9 조 (대여권)

- (1) 실연자는 음반에 고정된 실연의 원본이나 복제물이 자신에 의하여 또는 자신의 허락에 의하여 배포된 후에도, 계약 당사자의 국내법에서 정한 바대로 이를 공중에 상업적으로 대여하는 것을 허락할 배타적인 권리를 향유한다.

- (2) 제1항의 규정에도 불구하고, 1994년 4월 15일 당시에 음반에 고정된 자신의 실연의 복제물의 대역에 대하여 실연자에게 공정한 보상제도를 가지고 있었고, 그 이후로도 (계속) 이를 유지하고 있는 계약 당사자는 음반에 고정된 실연의 상업적 대역이 실연자의 배타적인 복제권을 실질적으로 침해하지 아니하는 한 그 제도를 유지할 수 있다.

제10조 (고정된 실연을 이용할 수 있도록 제공할 권리)

실연자는 공중의 구성원이 개별적으로 선택한 장소와 시간에 실연에 접근할 수 있는 방법으로, 유선 또는 무선의 수단에 의하여 음반에 고정된 실연을 공중이 이용할 수 있도록 제공하는 것을 허락할 배타적인 권리를 향유한다.

### 제 3 장 음반제작자의 권리

제11조 (복제권)

음반제작자는 어떠한 방법이나 형태로든, 음반의 직접적이거나 간접적인 복제를 허락할 배타적인 권리를 향유한다.

제12조 (배포권)

- (1) 음반제작자는 판매 또는 기타 소유권의 이전을 통하여, 음반의 원본이나 복제물을 공중이 이용할 수 있도록 제공하는 것을 허락할 배타적인 권리를 향유한다.
- (2) 이 조약의 어떠한 규정도 계약 당사자가 음반의 원본이나 복제물이 음반제작자의 허락하에 최초 판매되거나, 또는 기타 소유권이 이전된 후에 제1항상의 권리의 소진이 적용될 조건을 결정할 자유에 영향을 미치지 아니한다.

제13조 (대여권)

- (1) 음반제작자는 음반의 원본이나 복제물이 자신에 의하여 또는 자신의 허락에 의하여 배포된 후에도, 계약 당사자의 국내법에서 정한 바대로 이를 공중에 상업적으로 대여하는 것을 허락할 배타적인 권리를 향유한다.
- (2) 제1항의 규정에도 불구하고, 1994년 4월 15일 당시에 음반의 복제물의 대여에 대하여 음반제작자에게 공정한 보상제도를 가지고 있었고, 그 이후로도 이를 유지하고 있는 계약 당사자는 음반의 상업적 대여가 음반제작자의 배타적인 복제권을 실질적으로 침해하지 아니하는 한 그 제도를 유지할 수 있다.

제14조 (음반을 이용할 수 있도록 제공할 권리)

음반제작자는 공중의 구성원이 개별적으로 선택한 장소와 시간에 음반에 접근할 수 있는 방법으로, 유선 또는 무선의 수단에 의하여 음반을 공중이 이용할 수 있도록 제공하는 것을 허락할 배타적인 권리를 향유한다.

## 제 4 장 공통 규정

제15조 (방송과 공중전달에 대한 보상청구권)

- (1) 실연자와 음반제작자는 상업적인 목적으로 발행된 음반이 방송이나 공중전달에 직접적으로나 간접적으로 이용되는 경우에 공정한 단일 보상에 대한 권리를 향유한다.
- (2) 계약 당사자는 실연자나 음반제작자 또는 양자가 이용자에게 공정한 단일 보상청구권을 행사하도록 국내법으로 정할 수 있다. 계약 당사자는 실연자와 음반제작자 사이에 합의가 없는 한, 실연자와 음반제작자가 공정한 단일 보상금을 분배하는 조건을 정하는 국내법을 제정할 수 있다.

- (3) 체약 당사자는 세계지적재산권기구 사무국장에게 기탁하는 통고로, 제 1항의 규정을 일정한 이용에만 적용하거나, 다른 방법으로 그 적용을 제한하거나 또는 그 규정을 적용하지 아니한다고 선언할 수 있다.
- (4) 이 조의 적용상 공중의 구성원이 개별적으로 선택한 장소와 시간에 음반에 접근할 수 있는 방법으로, 유선이나 무선의 수단에 의하여 공중이 이용할 수 있도록 제공된 음반은 상업적인 목적으로 발행된 것으로 간주한다.

#### 제16조 (제한과 예외)

- (1) 체약 당사자는 실연자와 음반제작자의 보호에 관하여, 문학·예술 저작물에 대한 저작권 보호와 관련하여 규정한 바와 같은 종류의 제한이나 예외를 국내법으로 규정할 수 있다.
- (2) 체약 당사자는 이 조약에서 규정한 권리에 대한 제한이나 예외를 실연이나 음반의 통상적인 이용과 충돌하거나 실연자나 음반제작자의 합법적인 이익을 부당하게 해치지 아니하는 특별한 경우로 한정하여야 한다.

#### 제17조 (보호기간)

- (1) 이 조약에 따라 실연자에게 부여되는 보호기간은 실연이 음반에 고정된 연도의 말로부터 기산하여 적어도 50년의 기간이 종료하는 때까지 존속한다.
- (2) 이 조약에 따라 음반제작자에게 부여되는 보호기간은 음반이 발행된 연도의 말, 또는 그 발행이 50년 내에 행해지지 아니한 경우에는 고정된 연도의 말로부터 기산하여 적어도 50년의 기간이 종료하는 때까지 존속한다.

#### 제18조 (기술 조치에 관한 의무)

체약 당사자는 이 조약 또는 베른협약상의 권리의 행사와 관련하여, 실연자나 음반제작자가 이용하는 효과적인 기술 조치로서 자신의 실연이나 음반에 관하여 실연자나 음반제작자가 허락하지 아니하거나 법에서 허용하지

## 부 록

아니하는 행위를 제한하는 기술 조치를 우회하는 것에 대하여 충분한 법적 보호와 효과적인 법적 구제 조치에 관하여 규정하여야 한다.

### 제19조 (권리관리정보에 관한 의무)

(1) 계약 당사자는 다음의 행위가 이 조약 또는 베른협약상의 권리의 침해를 유인, 방조, 조장 또는 은닉한다는 사실을 알거나, 또는 민사 구제에 관하여는 이를 알 만한 상당한 이유가 있는 경우에 이를 고의로 행하는 자에 대하여 충분하고 효과적인 법적 구제 조치에 관하여 규정하여야 한다.

(i) 전자적인 권리관리정보를 권한 없이 제거하거나 변경하는 것

(ii) 전자적인 권리관리정보가 권한 없이 제거되거나 변경된 것을 알면서 실연, 고정된 실연의 복제물 또는 음반을 권한 없이 배포하거나 배포하기 위하여 수입하거나 방송하거나 공중에 전달하는 것

(2) 이 조에서 ‘권리관리정보’란 실연자, 실연자의 실연, 음반제작자, 음반, 실연이나 음반의 권리자를 식별하는 정보 또는 실연이나 음반의 이용 조건에 관한 정보 및 그러한 정보를 나타내는 숫자나 부호로서, 이들 정보의 어느 항목이 고정된 실연의 복제물이나 음반에 부착되거나, 또는 고정된 실연이나 음반을 공중에 전달하거나 공중의 이용에 제공하는 것과 관련하여 나타나는 것을 말한다.

### 제20조 (방식)

이 조약에서 규정한 권리의 향유와 행사는 어떠한 방식에도 따를 것을 조건으로 하지 아니한다.

### 제21조 (유보)

제15조 제3항의 규정에 따를 것을 조건으로, 이 조약에 대한 유보는 허용되지 아니한다.

제22조 (시간적 적용)

- (1) 체약 당사자는 이 조약에서 규정한 실연자와 음반제작자의 권리에 대하여 베른협약 제18조의 규정을 준용하여야 한다.
- (2) 제1항에도 불구하고, 체약 당사자는 자신에 대하여 이 조약의 효력이 발생한 후에 행해지는 실연에 한정하여 이 조약 제5조를 적용할 수 있다.

제23조 (권리의 시행에 관한 규정)

- (1) 체약 당사자는 자신의 법제도에 따라 이 조약의 적용을 보장하기 위하여 필요한 조치를 채택할 것을 약속한다.
- (2) 체약 당사자는 침해를 예방할 수 있는 신속한 구제 조치와 추후의 침해를 억제할 수 있는 구제 조치를 포함하여, 이 조약상의 권리의 침해 행위에 효과적으로 대응할 수 있도록 자신의 법률에 따른 시행 절차를 보장하여야 한다.

## 제 5 장 관 리 및 종 결 조 항

제24조 (총회)

- (1) (a) 체약 당사자는 총회를 둔다.
  - (b) 각 체약 당사자는 1인의 대표에 의하여 대표되고, 그 대표는 교체 대표, 고문 및 전문가에 의하여 보좌될 수 있다.
  - (c) 각 대표단의 경비는 그 대표단을 임명한 체약 당사자가 부담한다. 총회는 국제연합 총회의 확립된 관행에 따라 개발도상국으로 간주되는 체약 당사자 또는 시장경제로 전환중인 국가인 체약 당사자의 대표의 참여를 조장하기 위하여 재정적 후원을 하도록 세계지적재산권기구에 요청할 수 있다.
- (2) (a) 총회는 이 조약의 유지와 발전 및 이 조약의 적용과 운영에 관한 모든 문제를 다룬다.

부 록

- (b) 총회는 일정한 정부간 기구의 이 조약의 당사자 여부에 관하여 제 17조 제2항에 따라 자신에게 부여된 기능을 행사한다.
  - (c) 총회는 이 조약의 개정을 위한 외교회의의 소집을 결정하고, 그러한 외교회의의 준비에 관하여 세계지적재산권기구 사무국장에게 필요한 지침을 준다.
- (3) (a) 국가인 체약 당사자는 각각 1표의 투표권을 가지며, 자국의 이름으로 투표한다.
- (b) 정부간 기구인 체약 당사자는 자신의 회원국을 대신하여, 이 조약의 당사국인 회원국의 수에 해당하는 투표권을 가지고 투표에 참여할 수 있다. 정부간 기구는 자신의 어느 회원국이 투표권을 행사할 경우에는 투표에 참여할 수 없으며, 그 반대의 경우도 그러하다.
- (4) 총회는 매 2년에 1회, 세계지적재산권기구 사무국장이 소집하는 정기 회의에서 회합한다.
- (5) 총회는 임시회의의 소집, 정족수의 요건 및 이 조약 규정에 따를 것을 조건으로 한, 각종의 결정에 있어서의 다수결의 요건을 포함하여, 자체의 의사 규칙을 채택한다.

제25조 (국제사무국)

세계지적재산권기구 국제사무국은 이 조약에 관한 행정적인 임무를 수행한다.

제26조 (조약 당사자 적격)

- (1) 세계지적재산권기구의 회원국은 이 조약의 당사자가 될 수 있다.
- (2) 총회는 이 조약이 적용되는 사항에 관하여 권한이 있고, 자신의 회원국을 구속하는 고유의 입법을 가지고 있으며, 이에 관하여 자신의 내부 절차에 따라 정당하게 수권을 받았다고 선언하는 정부간 기구를 이 조약 당사자로 인정하는 여부에 관하여 결정할 수 있다.
- (3) 이 조약을 채택한 외교회의에서 전 항에서 규정한 선언을 한 유럽공동체는 이 조약의 당사자가 될 수 있다.

제27조 (조약상의 권리와 의무)

이 조약에서 달리 특별히 규정하는 경우를 제외하고, 각 체약 당사자는 이 조약상의 모든 권리를 향유하고 모든 의무를 부담한다.

제28조 (조약에의 서명)

이 조약은 세계지적재산권기구 회원국과 유럽공동체가 서명할 수 있도록 1997년 12월 31일까지 개방된다.

제29조 (조약의 효력 발생)

이 조약은 30개 국가의 비준서나 가입서가 세계지적재산권기구 사무국장에게 기탁된 때로부터 3 개월 후에 발생한다.

제30조 (조약당사자에 대한 효력 발생일)

이 조약은 다음을 구속한다.

- ( i ) 제20조에서 규정한 30개국의 경우, 이 조약의 효력 발생일 이후
- ( ii ) 국가 상호간의 경우, 그 국가가 세계지적재산권기구 사무국장에게 비준서나 가입서를 기탁한 때로부터 3개월이 만료한 이후
- ( iii ) 유럽공동체의 경우, 제20조에 따라 이 조약의 효력이 발생한 후에 비준서나 가입서를 기탁한 경우에는 그 후 3개월이 만료한 이후, 또는 그 문서가 이 조약의 효력 발생일 전에 기탁된 경우에는 이 조약의 효력 발생일로부터 3개월이 만료한 이후
- ( iv ) 이 조약의 당사자로 인정된 기타 정부간 기구의 경우, 가입서를 기탁한 때로부터 3개월이 만료한 이후

제31조 (조약의 폐기)

어느 체약 당사자든지 세계지적재산권기구 사무국장에게 송부한 통고로, 이 조약을 폐기할 수 있다. 이 통고는 세계지적재산권기구 사무국장이 통고를 접수한 날로부터 1년 이후에 효력을 발생한다.

## 부 록

### 제32조 (조약의 언어)

- (1) 이 조약은 동등하게 정본인 영어, 아랍어, 중국어, 프랑스어, 러시아어 및 스페인어로 된 1부의 원본에 서명된다.
- (2) 제1항에 규정되지 아니한 언어로 된 공식문은 이해 당사자의 요청에 의하여 모든 이해 당사자와의 협의를 거친 후에 세계지적재산권기구 사무국장이 작성한다. 이 항의 적용상 '이해 당사자'란 공용어나 공용어 중의 하나가 관련이 있는 세계지적재산권기구 회원국 또는 공용어 중의 하나가 관련이 있는 유럽공동체나 기타 정부간 기구를 말한다.

### 제33조 (기탁)

세계지적재산권기구 사무국장은 이 조약의 수탁자이다.

## [ 세계지적재산권기구 저작권 조약(WCT) ]

1996. 12. 20 채택

우리나라 2004. 6. 24 가입

체약 당사자는,

문학·예술 저작물에 대한 저작자의 권리 보호를 가능한 한 효과적이고 일관된 방식으로 신장 시키고 유지하기를 희망하고, 새로운 경제, 사회, 문화 및 기술의 발전으로 인하여 제기된 문제를 충분히 해결하기 위하여 새로운 국제적 규칙을 도입하고 일부 기존 규칙의 해석을 명확히 할 필요성을 인식하며, 정보·통신 기술의 발전 및 융합이 문학·예술 저작물의 창작과 이용에 미치는 중대한 영향을 인식하고, 문학·예술 저작물에 대한 유인으로서 저작권 보호가 특별히 중요하다는 점을 강조하며, 베른협약에서 반영된 바와 같이, 저작자의 권리와 특히 교육, 연구 및 정보에 대한 접근과 같은 공공의 이익 사이에 균형을 유지할 필요성을 인식하여, 다음과 같이 합의하였다.

### 제 1 조 (베른협약과의 관계)

- (1) 이 조약은 문학·예술 저작물의 보호를 위한 베른협약에 의하여 설립된 동맹의 동맹국인 체약 당사자에 대하여 동 협약 제20조 의미상의 특별 협정이다.
- (2) 이 조약상의 어떠한 규정도 문학·예술 저작물의 보호를 위한 베른협약에 의하여 체약 당사자가 상호간에 부담하는 기존의 의무를 저해하지 아니한다.
- (3) 이하에서 ‘베른협약’이란 문학·예술 저작물의 보호를 위한 베른협약의 1971년 7월 24일 파리의정서를 말한다.
- (4) 체약 당사자는 베른협약의 제1조 내지 제21조 및 부속서를 준수하여야 한다.

## 부 록

### 제 2 조 (저작권 보호의 범위)

저작권 보호는 표현에는 미치지만 사상, 절차, 운용 방법 또는 수학적 개념에는 미치지 아니한다.

### 제 3 조 (베른협약 제2조 내지 제6조의 적용)

계약 당사자는 이 조약에서 규정한 보호에 관하여 베른협약 제2조 내지 제6조의 규정을 준용하여야 한다.

### 제 4 조 (컴퓨터 프로그램)

컴퓨터 프로그램은 베른협약 제2조에서 규정한 어문저작물로서 보호된다. 그 보호는 어떠한 표현 형식이나 형태의 컴퓨터 프로그램에도 적용된다.

### 제 5 조 (데이터의 편집물 [데이터베이스] )

내용의 선택과 배열로 인하여 지적 창작물이 되는 자료 또는 기타 소재의 편집물은, 그 형태에 관계 없이 지적 창작물로서 보호된다. 이 보호는 당해 자료 또는 기타 소재 그 자체에는 미치지 아니하며, 그 편집물에 수록된 자료나 소재에 존속하는 저작권에도 영향을 미치지 아니한다.

### 제 6 조 (배포권)

- (1) 문학·예술 저작물의 저작자는, 판매 또는 기타 소유권의 이전을 통하여 저작물의 원본이나 복제물을 공중이 이용할 수 있도록 제공하는 것을 허락할 배타적인 권리를 향유한다.
- (2) 이 조약의 어떠한 규정도 계약 당사자가 저작물의 원본이나 복제물이 저작자의 허락하에 최초 판매되거나, 또는 기타 소유권이 이전된 후에 제1항상의 권리의 소진이 적용될 조건을 결정할 자유에 영향을 미치지 아니한다.

## 제 7 조 (대여권)

- (1) (i) 컴퓨터 프로그램,  
(ii) 영상저작물 및  
(iii) 계약 당사자의 국내법에서 정한 음반에 수록된 저작물의 저작자는 저작물의 원본이나 복제물을 공중에 상업적으로 대여하는 것을 허락할 배타적인 권리를 향유한다.
- (2) 제1항은 다음의 경우에 적용되지 아니한다.
  - (i) 컴퓨터 프로그램 그 자체가 대여의 본질적 대상이 아닌 경우에 그 프로그램
  - (ii) 영상저작물의 상업적 대여가 배타적인 복제권을 실질적으로 침해하는, 저작물의 광범위한 복제를 초래하지 아니하는 경우에 그 영상저작물
- (3) 제1항의 규정에도 불구하고, 1994년 4월 15일 당시에 음반에 수록된 저작물의 대여에 대하여 저작자에게 공정한 보상 제도를 가지고 있었고 그 이후로도 이를 유지하고 있는 계약 당사자는, 음반에 수록된 저작물의 상업적 대여가 저작자의 배타적인 복제권을 실질적으로 침해하지 아니하는 한 그 제도를 유지할 수 있다.

## 제 8 조 (공중 전달권)

베른협약 제11조 제1항 (ii), 제11조의 2 제1항 (i) 및 (ii), 제11조의 3 제1항 (ii), 제14조 제1항 (i) 그리고 제14조의 2 제1항의 규정에 영향을 미치지 아니하고, 문학·예술 저작물의 저작자는 공중의 구성원이 개별적으로 선택한 장소와 시간에 저작물에 접근할 수 있는 방법으로 공중이 이용할 수 있도록 유선 또는 무선의 수단에 의하여 저작물을 공중에 전달하는 것을 허락할 배타적인 권리를 향유한다.

## 제 9 조 (사진저작물의 보호기간)

계약 당사자는 사진저작물에 관하여 베른협약 제7조 제4항의 규정을 적용하지 아니한다.

제10조 (제한과 예외)

- (1) 체약 당사자는 저작물의 통상적인 이용과 충돌하지 아니하고 저작자의 합법적인 이익을 부당하게 해치지 아니하는 특별한 경우에, 이 조약에서 문학·예술 저작물의 저작자에게 부여한 권리에 대한 제한과 예외를 국내법으로 규정할 수 있다.
- (2) 체약 당사자는 베른협약을 적용할 경우에, 동 협약에서 규정한 권리에 대한 제한과 예외를 저작물의 통상적인 이용과 충돌하거나 저작자의 합법적인 이익을 부당하게 해치지 아니하는 특별한 경우로 한정하여야 한다.

제11조 (기술 조치에 관한 의무)

체약 당사자는 이 조약 또는 베른협약상의 권리의 행사와 관련하여 저작자가 이용하는 효과적인 기술 조치로서 자신의 저작물에 관하여 저작자가 허락하지 아니하거나 법에서 허용하지 아니하는 행위를 제한하는 기술 조치를 우회하는 것에 대하여 충분한 법적 보호와 효과적인 법적 구제 조치에 관하여 규정하여야 한다.

제12조 (권리관리정보에 관한 의무)

- (1) 체약 당사자는 다음의 행위가 이 조약 또는 베른협약상의 권리의 침해를 유인, 방조, 조장 또는 은닉한다는 사실을 알거나, 또는 민사 구제에 관하여는 이를 알만한 상당한 이유가 있는 경우에 이를 고의로 행하는 자에 대하여 충분하고 효과적인 법적 구제 조치에 관하여 규정하여야 한다.
  - (i) 전자적인 권리관리정보를 권한 없이 제거하거나 변경하는 것
  - (ii) 전자적인 권리관리정보가 권한 없이 제거되거나 변경된 것을 알면서 저작물이나 복제물을 권한 없이 배포하거나 배포하기 위하여 수입하거나, 방송하거나, 또는 공중에 전달 하는 것
- (2) 이 조에서 ‘권리관리정보’란 저작물, 저작물의 저작자 및 저작물의 권리자를 식별하는 정보 또는 저작물의 이용 조건에 관한 정보 및 그러

한 정보를 나타내는 숫자나 부호로서, 이들 정보의 어느 항목이 저작물의 복제물에 부착되거나 저작물의 공중전달과 관련하여 나타나는 것을 말한다.

### 제13조 (시간적 적용)

체약 당사자는 이 조약에서 규정한 모든 보호에 대하여 베른협약 제18조의 규정을 적용하여야 한다.

### 제14조 (권리의 시행에 관한 규정)

- (1) 체약 당사자는 자신의 법제도에 따라 이 조약의 적용을 보장하기 위하여, 필요한 조치를 채택할 것을 약속한다.
- (2) 체약 당사자는 침해를 예방할 수 있는 신속한 구제 조치와 추후의 침해를 억제할 수 있는 구제 조치를 포함하여, 이 조약상의 권리의 침해 행위에 대하여 효과적으로 대응할 수 있도록 자신의 법률에 따른 시행 절차를 보장하여야 한다.

### 제15조 (총회)

- (1) (a) 체약 당사자는 총회를 둔다.
  - (b) 각 체약 당사자는 1인의 대표에 의하여 대표되고, 그 대표는 교체 대표, 고문 및 전문가에 의하여 보좌될 수 있다.
  - (c) 각 대표단의 경비는 그 대표단을 임명한 체약 당사자가 부담한다. 총회는 국제연합 총회의 확립된 관행에 따라 개발도상국으로 간주되는 체약 당사자, 또는 시장경제로 전환중인 국가인 체약 당사자의 대표의 참여를 조장하기 위하여 재정적 후원을 하도록 세계지적재산권기구에 요청할 수 있다.
- (2) (a) 총회는 이 조약의 유지와 발전 및 이 조약의 적용과 운영에 관한 모든 문제를 다룬다.
  - (b) 총회는 일정한 정부간 기구의 이 조약의 당사자 여부에 관하여, 제17조 제2항에 따라 자신에게 부여된 기능을 행사한다.

## 부 록

- (c) 총회는 이 조약의 개정을 위한 외교회의의 소집을 결정하고, 그러한 외교회의의 준비에 관하여 세계지적재산권기구 사무국장에게 필요한 지침을 준다.
- (3) (a) 국가인 체약 당사자는 각각 1표의 투표권을 가지며, 자국의 이름으로 투표한다.  
(b) 정부간 기구인 체약 당사자는 자신의 회원국을 대신하여, 이 조약의 당사국인 회원국의 수에 해당하는 투표권을 가지고 투표에 참여할 수 있다. 그 정부간 기구는 자신의 어느 회원국이 투표권을 행사할 경우에는 투표에 참여할 수 없으며, 그 반대의 경우도 그러하다.
- (4) 총회는 매 2년에 1회, 세계지적재산권기구 사무국장이 소집하는 정기 회의에서 회합한다.
- (5) 총회는 임시회의의 소집, 정족수의 요건 및 이 조약 규정에 따를 것을 조건으로 한, 각종의 결정에 있어서의 다수결의 요건을 포함하여, 자체의 의사 규칙을 채택한다.

### 제16조 (국제사무국)

세계지적재산권기구 국제사무국은 이 조약에 관한 행정적인 임무를 수행한다.

### 제17조 (조약 당사자 적격)

- (1) 세계지적재산권기구의 회원국은 이 조약의 당사자가 될 수 있다.
- (2) 총회는 이 조약이 적용되는 사항에 관하여 권한이 있고, 자신의 회원국을 구속하는 고유의 입법을 가지고 있으며, 이에 관하여 자신의 내부 절차에 따라 정당하게 수권을 받았다고 선언하는 정부간 기구를 이 조약 당사자로 인정하는 여부에 관하여 결정할 수 있다.
- (3) 이 조약을 채택한 외교회의에서 전 항에서 규정한 선언을 한 유럽공동체는 이 조약의 당사자가 될 수 있다.

### 제18조 (조약상의 권리와 의무)

이 조약에서 달리 특별히 규정하는 경우를 제외하고, 각 체약 당사자는 이 조약상의 모든 권리를 향유하고 모든 의무를 부담한다.

제19조 (조약에의 서명)

이 조약은 세계지적재산권기구 회원국과 유럽공동체가 서명할 수 있도록 1997년 12월 31일까지 개방된다.

제20조 (조약의 효력 발생)

이 조약은 30개 국가의 비준서나 가입서가 세계지적재산권기구 사무국장에게 기탁된 때로부터 3 개월 후에 효력이 발생한다.

제21조 (조약 당사자에 대한 효력 발생일)

이 조약은 다음을 구속한다.

- ( i ) 제20조에서 규정한 30개국의 경우, 이 조약의 효력 발생일 이후
- ( ii ) 국가 상호간의 경우, 그 국가가 세계지적재산권기구 사무국장에게 비준서나 가입서를 기탁한 때로부터 3개월이 만료한 이후
- ( iii ) 유럽공동체의 경우, 제20조에 따라 이 조약의 효력이 발생한 후에 비준서나 가입서를 기탁한 경우에는 그 후 3개월이 만료한 이후, 또는 그 문서가 이 조약의 효력 발생일 전에 기탁된 경우 이 조약의 효력 발생일로부터 3개월이 만료한 이후
- ( iv ) 이 조약의 당사자로 인정된 기타 정부간 기구의 경우, 가입서를 기탁한 때로부터 3개월이 만료한 이후

제22조 (조약에 대한 유보 불가)

이 조약에 대한 유보는 인정되지 아니한다.

제23조 (조약의 폐기)

어느 체약 당사자든지 세계지적재산권기구 사무국장에게 송부한 통고로, 이 조약을 폐기할 수 있다. 이 통고는 세계지적재산권기구 사무국장이 통고를 접수한 날로부터 1년 이후에 효력을 발생한다.

## 부 록

### 제24조 (조약의 언어)

- (1) 이 조약은 동등하게 정본인 영어, 아랍어, 중국어, 프랑스어, 러시아어 및 스페인어로 된 1부의 원본에 서명된다.
- (2) 제1항에 규정되지 아니한 언어로 된 공식문은 이해 당사자의 요청에 의하여 모든 이해 당사자와의 협의를 거친 후에 세계지적재산권기구 사무국장이 작성한다. 이 항의 적용상 ‘이해 당사 자’란 공용어나 공용어 중의 하나가 관련이 있는 세계지적재산권기구 회원국, 또는 공용어 중의 하나가 관련이 있는 유럽공동체나 기타 정부간 기구를 말한다.

### 제25조 (기탁)

세계지적재산권기구 사무국장은 이 조약의 수탁자이다.