

2020 KCA Media Issue & Trend

01 · 2

전문가리포트

방송신호의 법적 보호에 관한 해외 법제 동향

1. 들어가며

2. 방송신호의 의의와 법적 성격

2.1 방송(신호)의 개념

2.2 방송 내용물과 방송신호의 구분

2.3 방송 전/후 신호의 구분

3. 방송신호에 대한 국제협정 현황

3.1 방송사업자의 보호를 위한 로마협약

3.2 위성 방송신호 보호를 위한 브뤼셀 위성협약

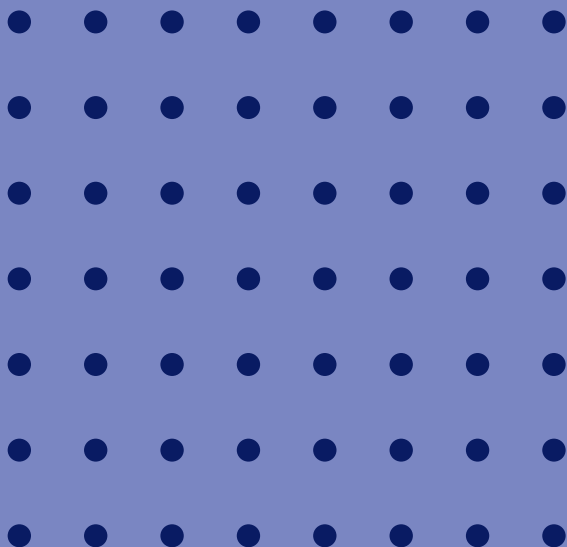
3.3 지적재산권 보호를 위한 TRIPs

4. 방송의 디지털화와 방송신호의 법적 보호

4.1 방송의 디지털화와 방송신호 보호

4.2 디지털화된 방송신호의 보호에 대한 논쟁

5. 마치며



방송신호의 법적 보호에 관한 해외 법제 동향

하주용 교수(인하대 언론정보학과), 이성엽 교수(고려대 기술경영전문대학원)

요약문

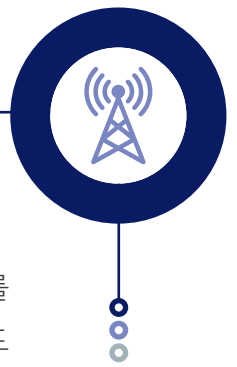
최근 방송의 디지털화에 따라 방송저작물의 복제와 재전송이 용이해짐에 따라 방송저작물은 물론 방송신호의 법적 보호 측면에서 심각한 문제를 야기하고 있다. 종래 방송을 무선전송 기술에 의한 공중송신으로 한정하고 있는 기존 로마협약의 정의 규정은 디지털 기술이 가져온 변화 양상에 대처하지 못하고 있다. 이 문제를 해결하기 위해 WTO 무역관련 지적재산권협정(Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights: TRIPs) 개정 등을 비롯한 논의가 국제기구 차원에서 이루어지고 있다. 새로운 조약을 통하여 디지털 방송 송신에 대해서도 저작권접권을 인정하는 등 법적으로 명확히 규율할 필요성이 제기되고 있지만, 자칫 방송의 정의를 지나치게 확장할 경우 야기될 저작물 이용의 축소 등의 문제점에 대해서도 신중한 고려가 필요한 상황이다.

1. 들어가며

‘신호’란 데이터를 한 곳에서 다른 곳으로 옮기는데 사용되는 전류 또는 전자기장을 말한다¹. 방송신호는 방송프로그램을 전달하는 매개체 역할을 한다는 의미에서 방송내용물(방송콘텐츠) 자체와는 구분된다². 다만, 방송내용물과 방송신호 모두 경제적 가치 있는 자산이라는 점에서

1) 김찬동(2012). 암호화된 방송신호의 보호에 관한 연구. 한국저작권위원회.

2) 이하에서 방송프로그램, 방송내용물, 방송콘텐츠는 방송을 목적으로 만들어진 객체라는 점에서 동일한 의미로 사용한다. 다만, 방송저작물은 저작권의 대상이 되는 것으로 한정되므로 위 개념보다는 좁다.



저작권, 방송법 등의 법제는 여러 가지 권리를 부여하거나 아니면, 이를 침해하여 경우 법적인 제재를 마련하여 두고 있다. 특히, 저작권의 국제적 보호를 위해서는 저작권이나 방송 관련 국제협약도 다수가 존재하고 있어 이런 국제협약이 한국의 저작권, 방송법제에도 영향을 미치고 있다.

다만, 최근 방송의 디지털화에 따라 방송저작물의 복제와 재전송이 용이해졌다. 최근 인기를 끌고 있는 YouTube 등 동영상 서비스에는 다양한 종류의 영상물이 업로드된다. 활발한 콘텐츠 제작 및 유통이 문제가 되는 이유는 온라인사이트에 업로드되는 다양한 콘텐츠에는 자작 동영상뿐만 아니라 저작권을 침해하는 불법 콘텐츠도 함께 존재한다는 점이다. 영국의 프리미어리그는 YouTube에 무단으로 도용되는 축구 중계 등에 대해 지적재산권 침해를 이유로 YouTube를 뉴욕 법원에 소송을 제기한 바 있다³. 디지털 기술과 네트워크 전송 기술의 발전은 방송저작물은 물론 방송신호의 저작권보호 측면에서 심각한 문제를 야기하고 있다. 이에 대한 문제를 해결하기 위한 새로운 논의가 국제기구 차원에서 이루어지고 있다.

이하에서는 방송신호의 개념, 정의, 법적 성격을 규명한 후 관련된 해외 법제를 살펴봄으로써 디지털 시대 방송신호의 법적 보호를 위한 대안 마련의 기초 자료를 제공해보고자 한다.

2. 방송신호의 의의와 법적 성격

2-1. 방송(신호)의 개념

법에서 방송은 다양하게 정의되고 있다. 저작권법과 방송법이 각각 다소 상이한 정의를 사용하고 있는데, 저작권법에서는 방송을 ‘공중송신 중 공중이 동시에 수신하게 할 목적으로 음·영상 또는 음과 영상 등을 송신하는 것’으로 정의하고 있다(저작권법 제2조 제8호). 여기서 공중송신이란 ‘저작물, 실연, 음반, 방송 또는 데이터베이스를 공중이 수신하거나 접근하게 할 목적으로 무선 또는 유선통신의 방법에 의하여 송신하거나 이용에 제공하는 것’을 의미(저작권법 제2조

3) 김주섭, 남제호 (2007). 불법 복제 콘텐츠 필터링 기술 동향 분석. 방송과 미디어, 12(4), p.53.

제7호)하며, 방송과 전송 및 디지털 음성송신을 포괄한다⁴. 이처럼 저작권법에서는 방송 이외에도 전송과 디지털 음성송신 그리고 이들을 포괄한 개념인 공중송신을 규정함으로써 법률적으로 다양한 형태의 방송저작물에 대한 이용자 접근을 규정하고 있다⁵.

한편 방송법에서는 방송을 ‘방송프로그램을 기획, 편성 또는 제작하여 이를 공중(개별계약에 의한 수신자를 포함)에게 전기통신설비에 의하여 송신하는 것’이라고 규정하고 있다(방송법 제2조 제1호). 결국 저작권법과 방송법 모두 공중을 대상으로 하는 송신이라는 점, 유무선 통신을 수단으로 하는 점, 실시간성을 요건으로 한다는 점에서 동일하다. 다만, 방송법이 방송프로그램의 기획, 편성 또는 제작이라는 요소를 강조하여 표현의 자유로서 방송의 자유를 강조하고 있는 점이 다르다. 저작권법상 방송과 전송의 구분에는 동시성이 핵심적인 요소로 작용하고 있다⁶.

2-2. 방송 내용물과 방송신호의 구분

방송의 내용물, 즉, 방송콘텐츠는 일반적으로 영상저작물이다⁷. 방송콘텐츠는 단순히 촬영된 영상만으로 이뤄지지 않는다. 대본이 있고 배경음악이나 그래픽, 텍스트 등이 삽입되며 아나운서나 성우의 내레이션이 추가되기도 하고, 연기자들의 연기나 가수들의 노래가 포함되기도 한다. 이처럼 다양한 저작물들이 종합적으로 포함되어 재생이 가능하도록 고정된 저작물이 방송프로그램이다. 이들의 노력이 조합되어 방송콘텐츠가 완성된다. 방송콘텐츠의 제작자는 저작권법상 영상저작물의 저작자로서 저작권을 가진다.

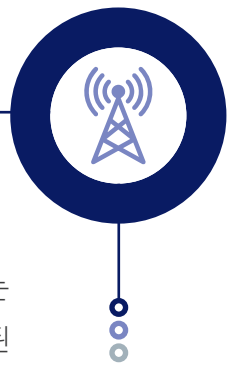
4) 방석호(2018)는 2006년에 개정된 우리나라 저작권법에서 저작재산권 가운데 ‘방송권’을 삭제하고 공중송신권의 개념 속에 포함되도록 하였다.

5) “전송(傳送)”은 공중송신 중 공중의 구성원이 개별적으로 선택한 시간과 장소에서 접근할 수 있도록 저작물 등을 이용에 제공하는 것을 말하며, 그에 따라 이루어지는 송신을 포함한다. “디지털음성송신”은 공중송신 중 공중으로 하여금 동시에 수신하게 할 목적으로 공중의 구성원의 요청에 의하여 개시되는 디지털 방식의 음의 송신을 말하며, 전송을 제외한다(저작권법 제2조).

6) 최근 지상파 방송이 인터넷 기반 서비스를 제공하면서 주문형 서비스를 위해 상당 부분 동시성을 희생하고 있으므로 동시성만을 가지고는 방송과 전송을 구분하기 어려운 문제점이 발생하고 있다. 즉, 하나의 프로그램이나 채널 안에서도 동시재송신되는 것도 있지만 편집에 의해 녹화된 것이 이시재송신되는 것도 있으며, 또한 송신의 동시성을 요건으로 방송과 전송을 구분할 경우 인터넷방송을 하는 사업자가 언제나 이용자가 접근할 수 있는 유료사이트를 운영할 경우 방송으로 분류되지 않음으로써 방송사업자로서의 저작권접권을 인정받지 못하는 불합리가 초래된다. 이에 대한 논의는 방석호(2018) 참조.

7) 류중현(2013). 방송과 저작권, 서울: 커뮤니케이션북스.





하지만 방송의 내용이 아니라 방송사업자의 프로그램 전송 행위(broadcasting), 즉, 방송신호는 저작권이 아닌 저작권접권으로 보호받는다. 방송이라는 저작권접물은 저작권물에서 파생된 권리로 방송사업자가 그 권리의 주체가 된다. 저작권접물은 반드시 저작물일 필요는 없다. 뉴스나 스포츠 중계 역시 저작권접물로서 보호된다⁸.

방송사업자는 개념상 저작물을 창작하는 창작자가 아니기 때문에 저작권을 가질 수는 없지만, 저작물을 전달하는 역할을 함으로써 저작물의 이용을 원활하게 하고 저작물의 가치를 높인다는 점에서 방송사업자의 노력을 보호하기 위해 저작권법이 일정한 권리를 부여하고 있는 것이다⁹. 복제권, 동시중계방송권 등이 저작권법에 의해 보호된다¹⁰.

한편 개념적인 차원에서 저작권접물로서 방송은 음이나 영상을 담아 전달하는 매개체로서의 방송신호와 구분된다는 견해가 있으나¹¹, 방송 내용물과 방송을 구분하는 이상 방송을 다시 방송신호와 구별할 실익은 없다. 방송신호가 기술적 의미가 내포된 것이지만 양자의 권리 귀속주체는 방송사업자로 동일하며, 저작권접권과 민·형사적 권리 등 권리내용도 동일하기 때문이다.

2-3. 방송 전/후 신호의 구분

신호는 그 전송 목적에 따라 크게 ‘방송 전 신호’와 ‘방송 후 신호’ 두 가지로 구분해볼 수 있다. 우선, ‘방송 후 신호(post-broadcast 혹은 broadcast signal)’는 공중을 대상으로 전송된 신호로서 방송기기를 통해 수신하여 이용하거나, 복제하거나 인터넷을 통해 다운로드될 수 있는 신호를 말한다. 이에 반해, ‘방송 전 신호(pre-broadcast signals)’는 방송사업자가 스튜디오나 현장에 설치된 중계장비로부터 프로그램 제작에 필요한 영상 및 음향을 주고받는 데 사용하는 신호 혹은 방송사업자 간 프로그램을 전송하는데 사용하는 신호이다¹².

8) 임원선(2009). 개정 실무자를 위한 저작권법, 한국저작권위원회, p. 295.

9) 최진훈(2018). 방송사업자의 저작권접권 보호를 강화하라, 방송문화, 2018 가을호, p.119.

10) 물론 방송사업자도 방송영상물에 대한 저작권자로서 지위를 가질 수도 있으며, 기존의 저작물을 이용하여 방송영상물을 제작하는 경우 저작물의 이용자로서의 지위도 지닌다. 방송사업자는 저작권자, 저작물이용자, 저작권접권자로서의 지위를 가질 수 있다(조미량(2011), 저작권법상 방송 개념의 재정립에 한 연구, 경상대학교 법학석사 학위논문, pp. 33-85).

11) 최경수(2012). 저작권법상 방송신호의 보호, 계간 저작권, 2012 가을호, p.101.

12) Nilolchev, S. (2004). The legal protection of broadcast signals, IRIS: Legal Observations of the European Audiovisual Observatory, Issue 2004-10, p.7.

본질적으로 방송 전 신호는 공중을 직접 대상으로 송신하는 것이 아니므로 현행 저작권법 등에서 보호되는 방송의 범주에서 제외된다. 다만, 방송 전 신호도 방송사업자의 재산권의 대상으로 법적인 보호의 필요성이 있다. 이와 관련 우리나라는 저작권법(제104조의 7)을 통하여 방송사업자간 송수신되는 신호(공중의 수신을 목적으로 하는 경우 제외)를 제3자에게 전송하는 행위를 금지하고 있지만 많은 국가가 방송 전 신호의 보호에는 소홀한 경향을 보인다. 보호의 필요성에는 공감하지만 보호의 방법이나 보호의 실익에 대한 사회적 합의가 이루어지지 않았기 때문이다¹³.

3. 방송 전 신호에 대한 국내외 법제 현황

3-1. 방송사업자의 보호를 위한 로마협약

방송사업자의 권리를 보호하기 위한 최초의 국제협약은 1961년에 체결된 ‘로마협약(International Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organization)’이다. ‘실연자, 음반제작자 및 방송사업자의 보호에 관한 국제협약(약칭 로마협약)’은 실연자와 음반제작자들과 더불어 방송사업자들의 저작권접권의 국제적 보호의 첫발을 내디뎠다는 점에서 큰 의미가 있다. 하지만 로마협약의 자구 자체는 기술의 변화를 수용하기 어려운 구조를 가지고 있어 이후 출현한 케이블TV나 위성방송에 대한 보호에는 한계를 보였다.

로마협약이 보호하는 방송사업자의 저작권접권은 방송의 내용이 아니라 내용물의 출력에 해당하는 프로그램의 전송행위(broadcast signal)이다. 로마협약 제13조는 프로그램을 기획, 제작/구매, 편성, 전송하는 종합적인 행위인 방송사업자의 노력은 제3자의 도용행위로부터 보호받아야 한다고 선언하고 방송사업자의 저작권접권을 보호하고 있다. 다만, 로마협약 제3(f)조에서는 방송을 무선전송에 의한 공중송신으로 한정한다¹⁴. 이는 조약이 체결된 당시의

13) 최경수(2012). 앞의 논문, p.113.

14) · Transmission by wireless means for the public reception of sound or of images and of sounds (Rome Convention, Art. 3(f).





시대적 상황이 지상파TV 방송이 주류 매체였고 케이블TV는 지상파방송의 신호를 단순 재전송하여 지상파 수신을 보조하는 기능을 제공할 뿐이었고 위성방송은 존재하지도 않았기 때문이다. 이런 협약상의 문구로 인해 위성방송이나 케이블 전송은 로마협약의 보호대상이 되지 못한다¹⁵. 이처럼 로마협약이 아날로그 방송 시대인 1961년 성립되었다고 이후 그 내용의 개정이 크게 이루어지지 않았다는 점에서 디지털화·네트워크화라는 변화된 저작물 이용 환경에 적절하게 대처하지 못하는 한계가 있다.

3-2. 위성 방송신호 보호를 위한 브뤼셀 위성협약

1974년 체결된 ‘브뤼셀협약(Convention on the Distribution of Programme Carrying Signals Transmitted by Satellite)’은 위성으로 전송되는 방송사업자의 신호를 보호하기 위하여 제정되었다. 협약에 가입한 국가들은 위성을 이용한 방송사업자들 간의 프로그램 전송신호에 대한 보호 수단을 마련해야 하는 의무를 진다. 다만, 방송사업자가 일반 공중의 수신을 목적으로 전송하는 위성신호는 이 조약의 보호대상에서 제외한다(브뤼셀협약 제3조). 이는 협약 체결 당시에 현재와 같은 다채널 위성방송 서비스가 탄생하기 전이었기 때문에 가입자를 대상으로 하는 위성방송신호 보호에 대한 관심도가 높지 않아 예외 조항을 크게 문제 삼지 않았다¹⁶.

15) Hugenholtz, B. (2018). The WIPO Broadcasting Treaty. A Conceptual Conundrum.

16) 실제로 1970년대에는 미국의 지상파방송사와 케이블채널들이 지역 케이블TV 사업자에게 자신의 방송채널을 전송하는 데 위성을 이용하기 시작하였을 뿐 가입자를 대상으로 한 직접위성방송(Direct Broadcast Satellite service)은 디지털기술이 본격적으로 활용된 1990년대 중반에 출범하였다.

3-3. 지적재산권 보호를 위한 TRIPs

지적재산권에 관한 무역규범은 UR협상을 통해 다자통상체제에 편입되었는데 WTO 무역관련 ‘지적재산권협정(Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights: TRIPs)’이 바로 그것이다¹⁷. 당초 TRIPs는 지적재산권을 침해한 위조상품의 국제적 거래를 방지하기 위한 목적으로 추진되었다. 즉, 지적재산권 자체보다는 지적재산권을 침해한 ‘상품’의 유통을 금지한다는 소극적 목적에서 출발하였으나 UR협상 과정에서 미국 주도하에 지적재산권 전체를 보호하기 위한 협정 체결로 방향이 바뀌었다.

TRIPs의 구체적 보호 대상은 저작권과 저작인접권이며, 방송사업자도 그 보호대상이다(TRIPs 제70조). TRIPs 제14조를 보면 “방송사업자는 자신의 허락없이 다음의 행위를 금지할 권리를 가진다: 방송의 고정, 고정물의 재생산, 무선을 이용한 재방송 행위, 해당 고정물의 공중송신 행위. 만약 조약체결국이 방송사업자에게 이러한 권리를 부여하지 않는 경우, 방송 내용물의 원 저작권자에게 위에 명시된 권리를 부여하여야 한다.”고 규정하고 있다.

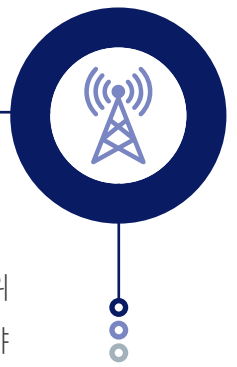
최근 TRIPs에서도 온라인 공간에서의 상품 및 서비스 거래가 보편화되면서 불법적으로 행해지는 저작물의 사용 및 복제를 어떻게 방지하는가의 문제가 중요하게 대두되었다. 디지털기술은 시장 참여자들로 하여금 저작물 복제를 위한 기술 및 비용면에서의 한계를 극복하게 함으로써 로열티 수입에 의존하는 저작권자들에게 근본적인 위협 요인으로 간주되고 있다¹⁸.

이에 따라 TRIPs이사회는 WTO 전자상거래 작업 계획(Work Program on Electronic Commerce)의 일환으로 1998년 9월부터 저작권 및 상표권 보호와 강화를 중심으로 전자상거래와 관련된 지적재산권 문제에 대해 검토해왔다. 최대 관심사는 현 TRIPs가 디지털 환경에서도 지적재산권 보호를 위한 효과적인 수단이 될 수 있는지 여부였으나, 아직 진척이 없다. 그러한 이유 중 하나는 전자적 전송의 대상 가운데 일부 콘텐츠의 성격 규정에 있어서 회원국 간 첨예한 의견 대립이 있기 때문이다. 즉, 인터넷을 통해 전자적인 형태와 동시에 물리적 전달

17) 이한영, 안덕근, 김원식(2008). 미디어산업에 대한 국제통상규범의 적용 및 지배구조연구, 방송통신위원회 보고서 2008-1.

18) 이한영, 안덕근, 김원식(2008), 앞의 책, pp. 51-52.





매체를 통해 물리적 형태로 전달될 수 있는 제품, 즉 책, 음악, 영화, 게임, 소프트웨어 등 소위 디지털제품(digital products transmitted or delivered electronically)들을 상품으로 보아야 할지, 아니면 서비스로 보아야 할지에 대해 합의되지 않았기 때문이다.

이 분류 문제가 쟁점이 되는 이유는 WTO의 분야별 협정에 따라 각 국가의 규제 재량권이 차별적이기 때문이다. 즉, 인터넷을 통해 거래되는 디지털 재화에 GATT(General Agreement on Tariffs and Trade)체제를 적용해야 하는지, GATS(General Agreement on Trade in Services) 체제를 적용해야 하는지에 대한 논란이 지속되고 있다.

통상규범의 관점에서 WTO의 협정들인 GATT(1994)와 GATS 협정 간에 큰 차이가 있다. GATT가 최혜국 대우(MFN), 내국민 대우, 정략적 제한조치의 금지 등 상대적으로 포괄적인 통상 규범을 일반 의무로 하는 반면, GATS는 최혜국 대우를 제외한 내국민 대우 및 정략적 제한조치 등을 기본적으로 회원국이 재량에 의해 결정할 수 있는 조건부 의무로 규정한다. 즉, GATS는 외국산 서비스 및 서비스 공급자에 대한 시장 개방과 관련하여 각 회원국이 조건을 부과할 수 있는 재량권을 인정하고 있다. 이런 이유로 전자상거래 자유화를 추구하는 그룹은 GATT를, 국가별 정책자율성을 확보하고자 하는 그룹은 GATS를 선호하게 된다.

미디어산업의 관점에서 본다면 만약 GATT의 적용대상이라고 정의하면 각 국가가 개별적인 미디어산업 정책을 유지하기 어려워진다. 인터넷을 통한 저작물 유통의 비중이 늘어나는 상황에서 디지털재화가 상품으로 분류되는 것은 곧 시청각서비스에 대한 각국의 보호권이 약화된다는 의미이다.

케이블이나 위성을 통해 전송되는 영화와 물리적 전달매체에 내재된 영화가 차별적으로 대우되어야 하는지가 아직 명확하지 않다. 상품의 동종성을 판단하는 문제는 간단하지 않다. 예를 들어 상품의 동종성을 판정하는 전통적 기준이 제조방법, 물리적 특성, 최종 용도임을 고려할 때 서비스의 동질성을 판정함에 있어 전자적 수단과 비전자적 수단의 차이는 옷을 소비자에게

전달함에 있어 차량으로 운반할지, 항공기로 운반할지의 문제와 유사하다는 주장도 있다¹⁹. 이처럼 디지털재화의 분류 문제는 상품과 서비스를 각기 다른 협정으로 규율하는 WTO협정의 근본적 한계에서 비롯된 것이다.

4. 방송의 디지털화에 따른 방송신호의 법적 보호

4-1. 방송의 디지털화와 방송신호 보호

방송의 디지털화에 따라 방송저작물의 복제와 재전송이 용이해졌다. 방송신호의 무단 도용은 방송사업자가 케이블TV나 IPTV사업자로부터 받는 재전송 수입이나 광고수입(특히 방송프로그램과 광고가 분리되어 무단 이용되는 경우)의 감소를 초래할 수 있다²⁰.

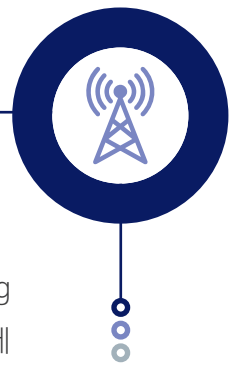
이러한 문제점이 제기됨에 따라 현재 WIPO에서는 디지털 환경 도래에 맞춰 방송사업자에 권리보호를 위한 로마협약의 개정을 논의하고 있다. 이는 로마협약에 포함된 실연자와 음반제작자, 방송사업자의 권리 중 실연자와 음반제작자의 권리는 1996년 ‘WIPO 실연 및 음반조약(WIPO Performers and Phonograms Treaty: WPPT)’과 2012년 ‘베이징조약(Beijing Treaty on Audiovisual Performances)’을 통해 디지털 환경에 맞게 개정되었다. 이를 통해 시청각 실연자에게도 성명표시권, 동일성유지권 등의 저작인격권을 부여하고 고정된 실연에 대해서도 복제권과 배포권 등의 권리를 부여하며, 기존 20년인 로마협약과 달리 최소 50년의 보호기간을 부여하였다.

하지만 이러한 논의에서 방송사업자의 저작인접권 보호에 대한 논의는 포함되지 않았다. 현재 진행되고 있는 WIPO에서의 논의는 디지털 시대에 맞게 방송사업자의 저작인접권을 확장하려는

19) Mattoo, A. & Schuknecht, L. (2000). Trade policies for electronic commerce, Policy Research Working Paper Series 2380, World Bank, June 2000, pp.15-16.

20) Mattoo, A. & Schuknecht, L. (2000). Trade policies for electronic commerce, Policy Research Working Paper Series 2380, World Bank, June 2000, pp.15-16.





시도이다. 하지만 지난 1998년 11월 이후 약 20여 년간 WIPO ‘저작권상임위원회(Standing Committee on Copyright and Related Rights: SCCR)’에서의 논의에도 불구하고 쉽게 결론에 도달하지 못하고 있다²¹.

현재 WIPO에서 진행되고 있는 방송사업자의 저작권접권 보호에 대한 논의에서는 방송을 콘텐츠가 아닌 “콘텐츠를 실어 나르는 신호(signal-based approach)”로 정의하여 논의가 진행되고 있다²². 즉, 방송신호의 도용에 주안점을 두는 신호기반 접근법을 사용하는 것이다. 이 논의에서는 방송의 정의에 무선전송 수단으로 공중송신되는 방송신호와 위성을 통해 전송되는 방송신호, 방송사업자가 암호화하여 공중송신하는 신호 중 공중에게 암호해독 수단을 제공하는 경우만을 포함하며, 컴퓨터네트워크(인터넷 등)를 통해 전송되는 신호는 방송으로 간주하지 않는다²³.

4-2. 디지털화된 방송신호의 보호에 대한 논쟁

WIPO 내에서 방송사업자의 저작권접권의 보호를 디지털 환경에 맞게 확장해야 한다는 주장에 많은 나라들이 동의하고 있지만 몇몇 나라들은 여전히 다음과 같은 이유로 협정의 개정에 반대하고 있다.

첫째, 경제적 관점에서 방송사업자에게 저작권접권이 부여되는 이유에 대한 회의가 있다. 일반적으로 지적재산권은 상업적 독점권으로 경쟁의 자유를 제한하는 예외적인 것이다. 지적재산권을 보호하는 이유는 무형의 상품(정보재)의 생산에 일정한 경제적 투자가 요구되며, 해당 정보재가 쉽게 복제될 수 있는 상황에서 해당 생산자에게 그 생산물에 대한 일시적으로 배타적인 독점권을 부여함으로써 그 투자를 보호하고자 하는 것이다. 방송사업자의 저작권접권을 보호했던 이유는 방송사업자가 대규모의 방송제작 시설 및 전송 설비 투자를 집행해야 하는

21) Hugenholtz, B. (2018). The WIPO Broadcasting Treaty. A Conceptual Conundrum.

22) 방석호(2018). 앞의 책.

23) Nikoltchev, S. (2004). 앞의 논문, p.5.

반면, 그 상품(방송)에 대한 무단 이용이 용이했기 때문이다. 하지만 디지털 기술의 발전으로 저예산으로도 고품질의 방송제작이 용이해졌고, 초고속인터넷의 발전으로 전송비용 또한 매우 낮아졌다. 이로 인해 저작권접권을 보호하지 않아도 광고 등을 통해 방송서비스의 운영에 큰 문제가 없는 상황이 도래했다. 디지털화된 방송콘텐츠에 대해서는 저작권법으로 보호하고 있으므로, 디지털 전송 행위에 대해서까지 저작권접권을 확장하는 것은 과도하다는 것이다. 게다가 인터넷을 통해 유통되는 방송프로그램에 대한 저작권 침해 적발 기술의 수준이 높아지고 있어 저작권접권이 없어도 방송프로그램의 무단 이용을 막을 수 있다고 주장한다²⁴.

둘째는 방송사업자가 가진 저작권접권의 개념에 대한 논란이다. 방송이 무선전송에 의해서만 제공되었던 로마협약 체결 당시와 달리 유선과 무선 기술이 통합되고 있는 현재 기존의 협약이 보호해왔던 방송의 개념이 모호해졌고, 급기야는 인터넷 콘텐츠 서비스와의 차이가 없어지고 있다. SCCR에서 제시한 방송의 정의가 ‘유무선 전송수단을 통하여 공중에게 프로그램을 실어 나르는 신호의 전송(Transmitting of programme- carrying signals to the general public, by wired or wireless means)’인데 이는 인터넷을 통한 여느 정보전송행위와 다르지 않다²⁵. 인터넷 서비스 제공자에게 저작권접권을 부여하지 않듯이 방송사업자의 저작권접권을 온라인으로 확장하는 것은 타당하지 않다는 것이다²⁶.

셋째, 로마조약의 개정이 과연 실질적으로 필요한가의 문제이다. 현재 온라인을 통한 방송신호의 무단 전송이 문제를 야기하고 있지만 방송사업자의 저작권접권 보호를 위한 별도의 협약을 제정하지 않고도 기존의 시청각물을 보호하기 위해 체결된 다른 조약을 통해서 방송사업자의 권리가 충분히 보호될 수 있다는 주장이다. 즉, 방송의 내용물인 콘텐츠는 저작권으로 보호를 받고 있다는 점을 상기하면, 방송사업자가 방송을 위해 추가하고 있는 아나운서의 음성, 그래픽, 자막 등의 요소도 저작물로서 보호를 받을 수 있기 때문이다. 방송에 대한 모호하고 광범위한 정의를 기반으로 방송사업자의 권리를 확장하는 조약이 체결된다면 방송사업자의 권리를 과도하게 보호하는 결과를 야기하고, 문화물의 이용에 미치는 부정적 영향이 커진다는 것이다²⁷.

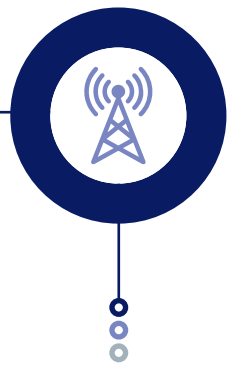
24) Hugenholtz, B. (2018). 앞의 논문.

25) WIPO Revised Consolidated Text, doc. SCCR/36/6.

26) Hugenholtz, B. (2018). 앞의 논문.

27) Hugenholtz, B. (2018). 앞의 논문.





5. 마치며

최근 디지털 기술의 발전과 컴퓨터와 통신의 결합으로 야기된 신호전송 기술의 변화로 나타나고 있는 방송사업자의 권리보호 문제가 중요한 문제로 대두되었다. 그러나 공중송신이 아닌 방송 전 신호에 대한 침해행위는 기존의 로마협약을 통해서 규율되지 않는다. 방송을 무선전송 기술에 의한 공중송신으로 한정하고 있는 기존의 로마협약의 정의 규정 때문이다.

디지털 기술이 가져온 변화 양상에 대해서는 로마협약 체결 당시에는 예상치 못한 것이었고, TRIPs 협정에서도 실효적으로 반영되지 않았기 때문에 새로운 조약을 통하여 법적으로 명확히 규율할 필요성이 제기되고 있지만 자칫 방송의 정의를 지나치게 확장할 경우 야기할 문제점에 대해서도 신중한 고려가 필요한 상황이다.

REFERENCES

1. 김주섭, 남제호 (2007). 불법 복제 콘텐츠 필터링 기술 동향 분석. 방송과 미디어, 12(4).
2. 김찬동 (2012). 암호화된 방송신호의 보호에 관한 연구. 한국저작권위원회.
3. 류종현 (2013). 방송과 저작권, 서울: 커뮤니케이션북스.
4. 방석호 (2018). 디지털시대의 미디어와 저작권 (2018 개정판).
5. 이한영, 안덕근, 김원식 (2008). 미디어산업에 대한 국제통상규범의 적용 및 지배구조연구, 방송통신위원회 보고서 2008-1.
6. 임원선 (2009). 개정 실무자를 위한 저작권법, 한국저작권위원회.
7. 조미량 (2011). 저작권법상 방송 개념의 재정립에 관한 연구, 경상대학교 법학 석사 학위 논문.
8. 최경수 (2012). 저작권법상 방송신호의 보호, 계간 저작권, 2012 가을호.
9. 최진훈 (2018). 방송사업자의 저작권접권 보호를 강화하라, 방송문화, 2018 가을호.
10. Hugenholtz, B. (2018). The WIPO Broadcasting Treaty. A Conceptual Conundrum. KEI Seminar, Appraising the WIPO Broadcast Treaty and its Implications on Access to Culture, Geneva, 2018. 10.
11. Mattoo, Aaditya & Schuknecht, Ludger (2000). Trade policies for electronic commerce, Policy Research Working Paper Series 2380, World Bank, June 2000.
12. Nilolchev, Susanne (2004). The legal protection of broadcast signals, IRIS: Legal Observations of the European Audiovisual Observatory, Issue 2004-10.
13. WIPO Magazine (2013. 4). Protecting broadcasters in the digital era.