

# 신규 저작권 침해 유형 및 이슈

- 코로나 19로 인한 공연예술 환경 변화와 저작권 -

온라인보호부 | 박소연 주임

2021. 11.



# 코로나 19로 인한 공연예술 환경 변화와 저작권



## 가. 코로나19로 인한 공연예술 환경변화

국제퍼포먼스학회(PSi) 창립자 페기 펠란은 “공연의 유일한 생명은 현재에 있다. 공연은 보존, 녹화되거나 문서화될 수 없다”고 했다. 현재 문화예술 산업은 매체의 다양성이 그 어느 때보다 높은 시대이다. 넷플릭스, 왓차 등 새로운 플랫폼을 통해 수많은 영상물이 쏟아져 나오는 시대에 공연장을 방문하여 좌석에 앉아 관람해야 하는 연극, 뮤지컬은 비효율적이고 불편해 보인다. 그럼에도 사람들이 공연예술을 보러 가는 이유는 영상물에서는 느낄 수 없는 여러 장점이 있기 때문일 것이다. 공연예술의 가장 큰 특징은 ‘현장성’과 ‘종합 예술성’이다. 일상의 공간에서 벗어나 공연장 안에 들어설 때의 설렘, 내가 좋아하는 배우, 예술가와 같은 공간에서 함께 호흡하며, 눈빛을 주고받을 때의 집중도, 서로 간의 연대감을 느낄 수 있다. 또한, 공연을 본다는 것은 하나의 종합 예술을 보는 것과 같다. 미술, 전시, 음악 등 각 분야의 예술이 이야기라는 플롯과 결합하여 공연예술이 된다. 이처럼 공연예술은 다른 문화 콘텐츠를 소비할 때와는 다른 공연예술만의 특징을 가진다. 특히 공연 마니아들 역시 이 ‘현장성’에 중독된 경우가 대부분이다. 하지만 현장성 탓에 사람과 사람 간 접촉을 최대한 피해야 하는 코로나 19 팬데믹 상황 속 공연계는 크게 위축될 수밖에 없었다. 공연예술통합 전산망 통계를 보면 지난해 국내 공연계 총 매출은 1,732억 원으로 2019년도 2,405억 원과 비교하면 40%나 감소했다. 또한, 공연예술기관 중 지난 한 해 동안 폐업이나 휴업을 한 기관이 전체의 45.8%에 달했고, 2020 상반기 준비 공연 2만 5,167개 중 53.5%(1만 3,458개)가 잠정 취소됐다. 코로나 19의 확산은 우리 사회 전체에 큰 변화를 초래하였는데, 특히 밀폐된 공간에서 대면접촉을 전제로 이루어지는 공연예술분야가 공연장 폐쇄 및 매출액 감소 등으로 심각한 위기에 직면하고 있다. 이를 극복하기 위해 공연예술계는 디지털기술 접목을 바탕으로 공연 영상화를 통한 온라인 플랫폼 기반의 ‘비대면 공연’ 확산으로 이 위기에 대응하고 있다.

뮤지컬 <모차르트!>가 대극장 라이선스 중 처음으로 유료 온라인 상영회를 열어 1만 5,000명의 관객을 모았고, K팝 한류열풍으로 세계를 품은 방탄소년단(BTS)의 온라인 콘서트 ‘방방콘 더 라이브’에는 전 세계 107개 지역 75만 명의 팬들이 몰려 24억 원 이상의 매출을 기록했다. 또한, 지난해 네이버가 운영하는 ‘네이버 공연 라이브’를 통해 온라인으로 공연된 공연은 총 600개로 2019년(80개)에 비해 급증했고, 같은 기간 누적 시청수도 12.5배 증가한 1,500만 회를 넘어선 것으로 나타났다. 이처럼 온라인 공연은 오프라인보다 저렴한 티켓 가격, 고정된 객석이 아닌 앵글을 통한 화면을 통한 다양한 연출 등 현장에서 볼 수 없었던 세세한 부분까지 드러내며 공연예술의 특성인 ‘현장성’을 대체하는 온라인 공연만의 매력으로 주목을 받았다. 이처럼 코로나 19로 공연장을 찾지 못하는 관객에게 온라인 공연이 큰 호응을 얻으면서 공연예술계의 관심은 중계 플랫폼 구축을 통한 유료 영상화 사업으로 확장되고 있다. 온라인 관객 유치를 위해 네이버의 ‘네이버TV’와 ‘V LIVE’ 등을 통해 다양한 공연 정보를 노출하고 있으며, 국내 대형 엔터테인먼트사들은 수익 극대화를 위해 자체 플랫폼 구축에 나서는 등 온라인 공연을 전환을 통한 공연 예술 플랫폼 확장과 새로운 관객 발굴에 힘쓰며 기대감이 확산되고 있다.

## 나. 저작권 이슈

### 1) 온라인 공연의 저작권 침해

미래사회의 공연예술 창작과 소비 방식에 대해 적극적이고 능동적으로 새로운 가능성을 탐색 중인 공연계에 저작권 침해 이슈는 큰 걸림돌이 되고 있다. 코로나 19 펜데믹 이전 공연예술의 저작권 침해 문제는 오프라인 공연장에서 일부 관객이 캠코더나 스마트 폰을 이용해 공연 내용을 몰래 촬영한 영상을 저작권자 허락 없이 배포하는 것이 주가 되었는데, 온라인 공연 환경은 이를 더 쉽게 만들었다. 굳이 공연장을 찾아 주위의 눈치를 보는 불편함을 감수하며 공연을 몰래 촬영할 필요 없이 온라인 공연 플랫폼 사가 송출하는 영상을 녹화 프로그램을 통해 고화질로 저장만 하여 올리면 되기 때문이다. 이때 뮤지컬, 연극, 클래식 등 상연 영상 전체를 불법 촬영하거나 온라인 플랫폼을 이용한 라이브 공연을 불법으로 녹화해 전송하는 행위는 명백한 저작권 침해에 해당한다.

다만 저작권법은 제23조부터 제36조까지 일부 목적에 한하여 저작물의 이용을 허용하고 있는데, 대표적인 것이 제28조의 보도, 비평, 교육 등의 목적의 인용이다. 이 경우에도 '정당한 범위' 안에서 '공정한 관행'에 합치되는 경우에만 저작재산권 침해의 문제에서 벗어날 수 있으며, 적절한 범위 내에서의 보도나 비평이 이루어지지 않거나 보도, 비평을 위해 필요하다고 인정되는 분량 이상으로 과도한 분량을 사용하는 경우에는 저작권법 위반의 소지가 있다. 보도, 비평 등이 아닌 단순히 리뷰 목적의 저작물 이용에 그치는 경우 저작권법 제28조의 적용을 받기는 어렵다. 다만 이 경우에도 저작권법 제35조의5 공정이용 사안으로 인정된다면 저작권 침해 문제에서 벗어날 수 있다. 해당 규정은 기존 저작재산권 제한규정이 열거적으로 구성되어 다양하게 변화하는 저작물 유통 환경에 적극적으로 대응하지 못하고 있다는 지적에 따라 등장한 저작재산권 제한사유의 일반적 규정이다. 이용의 목적 및 성격, 저작물의 종류 및 용도, 이용된 부분이 저작물 전체에 차지하는 비중과 그 중요성 등을 고려하여 통상적인 이용 방법과 충돌하지 아니하고 저작자의 정당한 이익을 부당하게 해치지 않는다면 저작물을 이용할 수 있다.

#### 저작권법 제28조 (공표된 저작물의 인용)

공표된 저작물은 보도·비평·교육·연구 등을 위하여는 정당한 범위 안에서 공정한 관행에 합치되게 이를 인용할 수 있다.

#### 저작권법 제35조5 (저작물의 공정한 이용)

- ① 제23조부터 35조의4까지, 제101조의3부터 제101조의5까지의 경우 외에 저작물의 통상적인 이용 방법과 충돌하지 아니하고 저작자의 정당한 이익을 부당하게 해치지 아니하는 경우에는 저작물을 이용할 수 있다.
- ② 저작물 이용 행위가 제1항에 해당하는지를 판단할 때에는 다음 각호의 사항등을 고려하여야 한다.
  1. 이용의 목적 및 성격
  2. 저작물의 종류 및 용도
  3. 이용된 부분이 저작물 전체에서 차지하는 비중과 그 중요성
  4. 저작물의 이용이 현재 시장 또는 잠재적인 시장 가치에 미치는 영향

한국저작권보호원은 코로나 19 이후 저작권 보호가 취약한 공연예술분야의 온라인 콘텐츠 저작권 침해와 불법 유통 현황을 파악하기 위해 지난 8월 닷새간 '공연예술분야 콘텐츠 온라인 불법 유통실태 조사'를 진행하였다. 유통실태 조사는 온라인 기반의 콘텐츠뿐만 아니라 오프라인을 통해 불법 촬영되어 유통되는 영상까지 포함하여 뮤지컬, 콘서트, 무용, 연극, 오페라, 클래식 등 분야별로 불법 유통 현황을 조사하였다.

각 분야에 대하여 모니터링을 실시한 결과 뮤지컬 <마리 앙투아네트>, <한국·UAE 케이팝 페스티벌> 콘서트 등을 포함해 총 134건의 불법 유통현황을 확인할 수 있었다. 또한, 각 장르별로 불법 유통현황을 살펴본 결과, 콘서트 불법복제가 전체의 81.3%로 가장 많았고 뮤지컬, 연극, 무용, 국악 순으로 나타났다.

●●● [표] 콘텐츠 장르별 온라인 공연 불법유통량

콘텐츠 장르	콘서트	뮤지컬	연극	무용	국악	합계
건	109	13	9	2	1	134
비율	81.3%	9.7%	6.7%	1.5%	0.8%	100%

유통 경로별로는 유튜브를 통한 불법 유통이 총 109건(80.6%)으로 가장 많았으며, 그 뒤를 이어 스트리밍 링크 총 14건(10.4%), 포털(블로그 등) 총 7건(5.2%) 순으로 나타났다.

●●● [표] 유통경로별 온라인 공연 불법유통량

유통경로	유튜브	스트리밍 링크	포털	SNS	토렌트	합계
건	108	14	7	4	1	134
비율	80.6%	10.4%	5.2%	3%	0.8%	100%

## 2) 저작권 관련 쟁점

온라인 공연예술 콘텐츠의 저작권 귀속 및 권리관계 문제는 오프라인 공연보다 복잡하다. 이는 저작권법상 이용형태에 대한 정의가 세분화되어 있는 데에 기인한다. 저작권법상 “공연”은 현장에서 실연을 제공하는 실황 공연과 전자적 매체에 따른 전자적 방법의 공연을 모두 인정하고 있으나, 이때 ‘동일인의 점유에 속하는 연결된 장소 안에서’ 이루어질 것을 요건으로 한다. 다만, 저작권법상 “전송”에 해당하는 경우에는 “공연”이 아닌 “전송”의 개념으로 포섭한다. 공중의 구성원이 ‘개별적으로 선택한’ 시간과 장소에서 접근할 수 있는 경우에는 “전송”으로 보겠다는 취지이다. 만약 그러한 요건이 충족되지 않는다고 하여도 ‘무선 또는 유선통신의 방법에 의하여 송신’하는 경우 “공중송신”에 해당한다고 해석할 수도 있다. 따라서 기존 공연 영상을 녹화하여 재상영하는 경우에도 연결된 장소, 예컨대 강당이나 홀 등 물리적으로 분리되지 않은 공간에서 제공하는 경우에도 그 방법에 따라 “공연” 내지 “공중송신”으로, 각자가 스트리밍 서비스를 이용하여 분리된 공간에서 원하는 때에 공연을 접할 수 있다면 “전송”으로 해석된다고 볼 수 있는 것이다.<sup>1)</sup> 또한 녹화하여 장치에 저장하는 경우, 그 저장이 일시적으로 이루어진 것이라 하여도 저작권법상 “복제”에 해당하므로 복제권과 관련한 문제까지 발생할 수 있다. 이처럼 공연 및 저작물 이용 환경의 변화로 인해 새롭게 등장한 개념의 경우 법상 어떠한 개념에 포섭시켜 어떠한 권리와 연결시켜야 하는지부터 혼란이 생기는 것이다.<sup>2)</sup>

1) 김병일, “언택트공연 및 공연 영상화를 둘러싼 저작권 이슈”, <https://journal.kiso.or.kr/?p=10674>; 박성호, 「저작권법」 제2판, 박영사, 2017, 337~341면 참조.

2) 다만, 온라인 공연을 저작권법상 어떠한 개념에 포섭시켜야 하는지에 대하여는 여전히 논의가 진행 중에 있으며, 본문

### 저작권법 제2조

3. “공연”은 저작물 또는 실연·음반·방송을 상연·연주·가창·구연·낭독·상영·재생 그 밖의 방법으로 공중에게 공개하는 것을 말하며, 동일인의 점유에 속하는 연결된 장소 안에서 이루어지는 송신(전송을 제외한다)을 포함한다.
7. “공중송신”은 저작물, 실연·음반·방송 또는 데이터베이스(이하 “저작물등”이라 한다)를 공중이 수신하거나 접근하게 할 목적으로 무선 또는 유선통신의 방법에 의하여 송신하거나 이용에 제공하는 것을 말한다.
10. “전송”은 공중송신 중 공중의 구성원이 개별적으로 선택한 시간과 장소에서 접근할 수 있도록 저작물등을 이용에 제공하는 것을 말하며, 그에 따라 이루어지는 송신을 포함한다.

위와 같은 논의의 실익은 온라인 공연과 관련한 이해관계자들의 관계 및 수익배분 등에 있다. 기존 오프라인 공연의 경우 이해관계자들간 실황 공연에 대한 계약만 체결하면 되었으나, 온라인 공연으로 진행하거나 실황 공연에 대한 녹화본을 온라인으로 제공하게 되는 경우, 공중송신 및 복제에 대한 계약까지 체결해야 한다. 이때 공연의 원작이 되는 원저작물이 있는 경우에는 원저작물의 저작권자와도 해당 부분에 대한 합의가 이루어져야 하는 것이다. 이는 각본·음악·안무·미술 등 공연 작품 내 개별 저작물의 저작권자와의 계약 그리고 실연자와의 출연 계약에서도 마찬가지다. 만약 공연의 촬영 및 영상제작을 전문 업체에 맡길 때에는 추후 공연영상물의 저작권 귀속 등에 관한 사항을 반드시 협의해야 한다. 한 가지 유의할 점은 공연 영상물이 별도의 영상저작물로 인정된다면 저작권법 제100조 제1항의 영상저작물 특례가 적용된다는 점이다. 이 경우 공연연출가와 영상감독의 협업을 통해 만들어진 공연영상물에 대해 영상감독만이 저작권을 취득하고, 공연연출가는 실연자의 지위만 인정받게 된다. 작품에 참여한 창작자들이나 실연자들도 계약상 달리 정하지 않았을 때 영상화에 따른 수익 배분에서 불이익을 받을 수 있다.

### 다. 마치며

현재 국내 공연예술 산업은 끝이 보이지 않는 코로나19 장기화로 휴업과 폐업을 겪으며 벼랑 끝까지 몰리고 있다. 생존을 위해 전통적인 아날로그 영역에서 벗어나 온라인 플랫폼 기반의 ‘언택트 공연문화’를 구축해가고 있지만 손실을 보전하기에는 역부족이다. 베를린 필하모닉이 온라인 중계에 뛰어든 것이 13년 전, 뉴욕 메트로폴리탄 오페라 극장이 영화관 상영을 시작한 것이 15년 전인 것을 생각해보면 온라인 공연 문화의 안정화를 위하여서는 앞으로 꽤 많은 시간과 노력이 필요할 것이다. 공공문화기관을 중심으로 온라인 공연문화 형성에 걸음마를 떴고 있는 상황에서 실태조사 결과처럼 불법복제마저 확산된다면 공연 예술계의 재기는 더욱 어려운 일이 된다. 온라인 플랫폼이 팬데믹을 넘어 미래의 공연 문화에 새로운 가능성이 될 수 있도록 저작권법과 공연예술표준계약서 개정 등 제도적 지원이 뒷받침 되어야 하는 이유다. 무엇보다 공연예술을 사랑하는 많은 팬들의 성숙한 저작권 보호 의식이 필요하다.