

구성다큐 방송작가의 저작권 인식과 제도 정착에 대한 연구

TV Program Writers' Copyright: Focusing on Writers of Informative TV Programs and TV Documentaries

신정아*, 한희정**

한국외국어대학교 글로벌문화콘텐츠학과*, 국민대학교 교양대학**

Jung-Ah Shin(jasin72@daum.net)*, Hee-Jeong Han(leeward@kookmin.ac.kr)**

요약

방송 콘텐츠의 저작권 제도와 법에 대한 관심이 점점 커져가고 있는 상황에서 본 연구는 드라마 작가에 비해 저작권 연구가 거의 없는 구성다큐 방송작가의 저작권 제도에 대해 살펴보았다. 이를 위해 저작물에 관한 실질적인 수입이 발생하는 10년 이상 경력의 메인 작가 12명과 한국방송작가협회의 저작권 담당자를 심층 면접했다. 심층인터뷰 결과, 구성다큐 방송작가들은 방송의 기획, 원고, 편집에서 주도적인 업무를 담당하는 경력 작가들임에도 불구하고, 표준집필계약서 작성 없이 구두계약으로 업무를 시작하고, 저작물 사용료의 토대가 되는 기본원고료가 터무니없이 낮게 산정되어 저작권 수입의 현실화가 이루어지지 않고 있었다. 또한 출판, 영화 등 2차 저작물의 저작권 침해 관행으로 인한 피해도 많은 것으로 나타났다. 열악한 외주제작 환경, 구성다큐 프로그램의 축소 및 폐지 등 방송환경의 구조적인 문제로 인해 구성다큐 방송작가의 저작권 제도 정착은 매우 어려운 상황에 놓여 있다. 구성다큐 방송작가의 저작권을 보호하고, 강화하는 것은 방송 콘텐츠의 다양성과 공공성, 창작성을 담보하는 중요한 토대이다. 따라서 저작권 보호를 위한 표준집필계약서 작성과 기본원고료의 현실화, 저작권 사용에 관한 투명한 거래는 가장 시급하게 정착되어야 할 사안이다.

■ 중심어 : | 방송작가 | 구성다큐 | 저작권 | 한국방송작가협회 | 방송 콘텐츠 |

Abstract

This study aims to explore how the copyright for writers of informative TV programs and documentaries is protected in the reality of broadcasting. For this study, 12 writers and the head of copyright department of the Korea TV & Radio Writers Association were interviewed in depth for research. Our interview findings suggest that writers have worked without written agreement signed by some form of legally binding contract. Instead, they have made verbal contracts. Writers should be aware of the reality of copyrights and request to readjust of basic copywriting fee from the Writers Association and each broadcasting station.

■ keyword : | TV Writers of Informative Programs and Documentaries | Copyright | Korea TV & Radio Writers Association |

* 본 논문은 2014년 CMB 우수방송학자 및 신진학자 연구지원사업 지원으로 한국방송학회 2014년 가을철정기학술대회에서 발표한 원고를 수정·보완한 것임.

접수일자 : 2015년 03월 06일

수정일자 : 2015년 03월 25일

심사완료일 : 2015년 03월 26일

교신저자 : 한희정, e-mail : leeward@kookmin.ac.kr

I. 문제 제기

방송 콘텐츠의 글로벌 수출과 온라인 채널 확산으로 저작권 강화에 대한 요구와 필요성이 이슈로 부각되고 있다. 저작권 제도는 최초로 만들어 낸 것에 대한 보호를 목적으로 하는 것이 아니라 창의적 표현 활동을 장려함으로써 문학·예술·과학·문화 등의 발전을 도모하는데 근본 목적이 있다. 즉 저작권이란 “창의성을 나타내기 위한 노력에 대하여 주어지는 법적 대가”라고 정의할 수 있다[1]. 우리나라의 저작권 관련 법이 지나치게 권리자 보호에 치중되어 있다는 지적이 있는 가운데 특히 비드라마 부분 방송작가의 저작권 문제는 거의 연구되지 않았다.

현재 방송작가의 저작권 운영 실태는 한국방송작가협회(이하 ‘작가협회’로 표기)가 신탁하는 회원 및 비회원에 관한 자료가 유일하다. 작가협회의 공개 자료에 의하면, 2014년 5월 말 기준으로 전체 회원 수는 2,419명이다. 장르별 회원 현황은 구성다큐 1,124명(40.8%), 드라마 501명(18.2%), 라디오 480명(17.4%), 예능 550명(19.9%), 번역 102명(3.7%)에 이른다. 작가협회는 방송작가의 저작권 신탁에 대한 수수료(저작물 사용료 수입의 9%)로 운영되고 있으며, 1년에 약 180억의 저작물 사용료가 발생한다. 이 중 80% 정도가 드라마 및 예능 부분에서 발생하고 있다. 비회원 작가들의 경우 저작권 보호는 더욱 열악한 실정이다. 현재 작가협회의 가입 자격은 장르별로 적용 기준이 다른데, 구성다큐 방송작가(이하 ‘구성다큐 작가’로 표기)의 경우 공중과 프로그램의 메인 작가로서 5년 이상의 경력을 요한다. 메인 작가가 되기 위해서는 관행상 공중과 방송 현장에서 일명 ‘서브 작가’, ‘막내 작가’로 10여 년 이상 경력을 쌓아야 한다. 그러나 교양 프로그램이 줄어드는 현실에서 작가협회의 회원 가입 장벽은 불과 3, 4년 전에 비해 매우 높아졌다고 할 수 있다. 작가협회에 가입하지 않은 작가의 저작물 사용료는 일차적으로 작가가 직접 방송사나 외주제작사를 상대로 청구해야 한다. 그러나 함께 일하는 방송사 PD나 외주제작사와의 관계를 고려했을 때 작가가 자신의 저작권을 주장하며 저작물 사용료를 청구하기는 사실상 불가능하다. 현재 협회에 가입하지

않은 비회원 작가까지 합치면 전체 방송작가는 1만 명이 넘을 것으로 추정되고 있다[2]. 이는 작가협회 회원 수를 4배 가까이 웃도는 수치다.

본 연구는 작가협회 회원들을 대상으로 심층 인터뷰를 통해 저작권 인식에 관한 현황과 문제점들을 고찰하고자 한다. 이는 예능과 드라마 중심의 콘텐츠 시장에서 교양 프로그램이 갖는 공공성과 전문성을 강조하고, 방송작가의 창작 토대를 개선함으로써 양질의 콘텐츠 제작과 수출에 기여하기 위한 목적을 갖는다. 이를 통해 방송작가의 저작권 보호와 강화를 위한 제도적 방안을 제안하고자 한다.

II. 기존 문헌 연구

1. 방송작가 연구

1.1 방송작가의 처우 연구

방송작가에 관한 연구는 크게 두 가지 방향에서 전개되어 왔다. 작가의 노동성 인정과 고용 안정성에 관한 연구[3-5], 그리고 작가의 저작권 인식과 침해 사례에 관한 연구[6-12]이다.

방송작가의 고용문제 연구는 방송작가의 열악한 업무 환경과 낮은 임금, 수직적인 역할 분담에 대한 논의가 중심이다. 특히 고용 안정성의 경우, 2001년 결성된 마산문화방송 작가 노조 사례를 중심으로 많은 논의가 이루어졌으나, 방송작가를 특수노동자로 규정할 수 없다는 법원의 판결 이후 처우 개선에 대한 법적 효력이 없는 상태이다. 김순영(2007)은 지상파 방송국에서 정규 프로그램을 제작하는 구성작가의 노동자성 검토를 토대로 방송작가가 사용 종속성, 경제 종속성, 조직 종속성 3가지 측면 모두에서 사용자에 대한 종속성이 매우 강한 노동자임을 밝혔다. 대부분이 여성인 방송작가의 열악한 노동조건에서 계약서 작성, 방송사에 의한 직접 고용, 그리고 단결권 인정이 시급하다고 제언한다[3]. 그러나 방송원고 집필의 특성상 메인 작가들은 스스로 프리랜서로 남기를 원하는데 이 점이 노동조합법상의 근로자에 해당한다고 할 수 없다며 방송작가의 단결권이 부인되기도 한다. 법학자 사이에 논란은 있지만

조경배(2006)는 현행법상 특수고용 노동자의 노동자성을 부인하는 것이 곧바로 그들의 단결권을 부인하는 근거가 될 수는 없다고 주장한다[13].

방송작가의 고용 및 계약 형태에 대한 실태를 분석한 최현주, 이강형(2011)의 연구는 방송작가의 노동성을 특수고용자로 규정하는 법적 해석과 이를 시행하는 해외 사례를 통해 고용 안정성의 중요성을 명시한다[4]. 이 논문은 현재 법적으로 방송작가의 노동자성을 인정받고 있지 못한 상황에서 방송작가의 타당한 고용 및 계약형태에 대한 고민 속에서 여러 가지 방안을 소개하고 있지만 궁극적으로 고용 안정성의 관점에서 작가의 업무를 시간과 업무량으로만 파악한 관점이라고 할 수 있다.

1.2 방송작가 저작권 제도 연구

김동규(2007)는 외주제작 프로그램을 둘러싼 방송사와 제작사 간의 저작권 거래의 특징을 연구하면서 방송작가, 성우, 탤런트, 가수 등 프로그램 요소 시장의 경우 저작권 집중관리 제도를 통해 원 저작물의 저작권 관리가 나름대로 이루어지고 있다고 평가했다[6]. 이 연구는 거시적 관점에서 유통구조 전반의 저작권 이용 실태를 파악하고 있으나 미시적 관점에서 현 저작권 제도 속에서 장르별 작가군에 따라 어떻게 다르게 시행되고 있는지 살펴볼지 못한 한계를 지닌다. 작가의 저작권 인식과 개선 방향에 대한 송보나(2013)의 연구는 본 논문의 최근 자료로 매우 중요하지만[9] 이 연구는 저작권 인식을 표절과 침해 등 제작 관련 분쟁 사례로 분석함으로써 저작권 문제가 작가의 수익, 시청률 제고를 위한 도구로만 인식되고 있다는 아쉬움이 있다. 또한 방송작가의 저작권을 방송작가가 작성한 방송대본 자체의 저작권과 대본에 기초한 방송물에 대한 저작권의 귀속 문제도 나누어 살펴본 손경환(2014)은 드라마 방송작가의 경우만 언급하고 있다는 점에서 한계가 있다[8].

작가협회에 저작권을 신탁한 작가는 저작권 사용계약 체결, 회원 법률상담 지원, 원고료 및 국내외의 저작권 사례 연구 등을 통하여 저작권 권익을 보호 받을 수 있다. 작가협회는 방송대본의 저작권자인 방송작가로부터 저작물의 방송권, 공연권, 복제권, 배포권, 전송권,

제2차 저작물 작성권 등에 관한 권리위탁을 받아 관리를 해주고 방송사와 이용허락 계약을 체결하고 문화관광부의 “저작물 사용료 규정”에 따라 저작물 사용료를 징수한다고 명시하고 있지만 현실에서 제대로 이루어지고 있지 못하다. 방송사에 집중된 저작권이 프로그램을 기획하고, 개발한 제작사와 작가에게도 배분될 때 양질의 콘텐츠가 생산된다[14][15]. 현재 저작물의 재방송료, 네트방송 사용료는 지상파와 케이블, 지역방송에 따라 사용요율의 차이가 있다. 작가협회에 의하면 KBS, MBC의 경우는 기본 극본료의 30%, SBS, EBS는 기본 극본료의 25%, 종편 4사 및 케이블 방송사는 기본 극본료의 14%로 규정되어 있다. 네트방송 재방송료 사용요율은 MBC는 전국의 경우, 기본 극본료의 15%, 로컬의 경우, 기본 극본료의 12%가 해당된다. 지방 민방 SBS는 기본 극본료의 13%로 규정되어 있다. 국내외 복제 및 배포와 관련하여 해외방송사 및 유선방송사 제공은 공급금액의 3.5%(드라마), 3%(드라마 이외), 홈비디오, 공급금액의 4.5%, 국내 케이블 TV 제공, 공급금액의 4.8%, 전송권(VOD, 모바일, IPTV) 및 기타 출판 및 DVD, VCD 제작 판매 등은 방송사의 별도 규정에 따른다[16].

미국의 영화, TV 작가를 위한 저작권 등 제반 권리는 미국작가협회(Writers Guild of America)에 가입함으로써 보호받을 수 있다. 작가의 권리는 개개인의 사인이 포함된 계약에 의해서만 보호받으며 작가협회회원은 경영규칙(Working Rule 8)에 의해 작가협회와 단체교섭협약(최저기본협약: MBA)으로 맺어진 방송사 등 사업체와 작업하도록 되어 있다. 저작권료의 근간이 되는 원고료는 제작단계별로 세분화되어 있다. 미국에서는 프로그램 제작에서 작가가 맡은 역할이 ‘스토리’인가, ‘대본’인가, 아니면 ‘스토리’와 ‘대본’을 모두 집필했는가에 따라 원고료가 달리 책정된다. 영국도 원고 이외에 트리트먼트에 대한 보상이 지급된다[2]. 본 논문에서는 비드라마 부문 중에서도 연구된 적이 없었던 구성다큐 방송작가의 저작권 제도에 집중하고자 한다.

2. 방송 영상물의 저작권 연구

방송저작권은 크게 저작재산권과 저작인격권으로 나

누어진다. 저작권재산권에는 복제권, 방송권, 2차적 저작물 작성권 등이 있고 저작인격권에는 공표권, 성명표시권, 동일성유지권, 추급권, 철회권의 권리가 있다[8]. “저작권에서는 방송을 저작물의 차원과 저작인접물의 차원으로 나누어 접근하고 있다. 즉 저작자 또는 저작권재산권자의 입장에서 보면 방송은 공중송신권의 대상이 되지만 방송사업자의 입장에서 보면 방송 자체가 곧 저작인접권의 대상이 되는 것이다. 저작인접권(neighboring right)은 저작권(copyright)에서 파생된 권리이다[17].”우리 저작권법상 방송사업자에게는 자신이 하는 방송에 대한 복제권, 동시중계방송권, 공연권의 세 가지 저작인접권이 인정되지만 실연자나 음반제작자에게 인정되는 배포권, 대여권, 방송권, 전송권 등의 권리는 방송사업자에게는 인정되지 않는다[8]. 방송콘텐츠는 복합성을 띠는 저작물로서 텔레비전용 영상물로 제작되었다면 저작권법 제5장 ‘영상저작물에 관한 특례’에 규정되어 있는 관련 조항에 따라 그 영상의 저작권재산권은 영상제작자에게 귀속된다.

영상저작물의 저작권 귀속에 관한 입법례나 관행은 나라마다 차이를 보이는데 우리나라는 독일과 프랑스의 예를 적용하여 이미 영상저작물의 이용과 관련하여 영상제작자와 각종 권리자들 사이에 계약을 맺음으로써 영상제작자에게 권리행사를 위임하는 형식을 취해 오고 있다[1]. 영상제작자들은 영상저작물의 제작에 많은 자본이 투입된다는 점을 감안하여 투입자본의 회수에 유리하도록 일정기간 독점권을 인정해야 한다는 취지에서 영상화의 허락을 한 날로부터 5년 동안 영상저작물의 이용에 관해 독점적이고 배타적인 권리를 갖게 된다[17].

다음은 방송 프로그램의 포맷 저작권 문제에 대한 논의이다. 최근 들어 방송 콘텐츠의 다양한 판로 개척 중 포맷 수출이 주목을 받고 있다. 방송 프로그램포맷 판매란 프로그램의 콘셉트, 구성, 세트 디자인, 게임 룰 및 진행 및 연출상의 노하우, 음악 및 영상 클립 등의 사용권을 패키지로 해서 해외 방송국 및 제작사 등에 판매하는 일이다. 아이디어 및 연출방법을 자세하게 작성한 ‘제작 바이블’이라 불리는 참고서를 해외 바이어에게 전달하고 프로그램 제작 지도를 위해 가끔씩 현지 출장도

가게 된다. 우리나라는 저작권을 방송사가 갖기 때문에 중소제작업체가 독자적으로 포맷 판매를 하기는 어려운 상황이다[18]. 해외의 경우 미국과 독일은 TV 포맷 저작권 보호에 대하여 일반적으로 부정적인 입장을 취하고 있는 반면 브라질, 스페인, 네덜란드 등은 긍정적이다[19]. 현재 포맷 저작권이 인정되어 수출입이 이루어지는 장르는 대부분 예능 프로그램이지만 구성다큐 작가에게 프로그램 포맷은 저작권 보호 및 확대라는 측면에서 매우 중요한 이슈라고 할 수 있다.

3. 외주제작 프로그램의 저작권 연구

외주제작은 완전외주제작, 부분외주제작, 공동제작, 외주제작물 구매 등으로 구분된다. 외주제작 방송물에 있어서 방송사업자와 독립제작사 간의 권리 귀속 관계를 둘러싼 문제가 발생할 수 있다. 독립제작사들의 외주제작 비율과 저작권 분석 결과, 독립제작사의 수는 해마다 증가하고 있었으나 해마다 납품 실적이 전혀 없는 독립제작사가 증가하고 있어 제작 현황이 매우 열악하다. 또한 지상파 방송사가 저작권의 전부를 보유한 경우가 90%인 것으로 나타나 방송사의 저작권 독점 소 유 현상이 뚜렷하다[20].

외주제작사와 방송사 간의 저작권 분쟁은 주로 드라마와 관련해서 주로 발생한다. 제작 요소 비용의 상승으로 인하여 자체 제작의 경우 협찬 고지를 할 수 없는 방송사는 제작비를 감당하기 어렵기 때문에 의무비율 이상으로 드라마를 외주 제작할 수밖에 없다. 이와 같이 드라마의 외주제작이 일반화되고 외주제작사가 드라마 제작, 방송의 일정 부분을 담당하면서 외주제작사는 드라마의 저작권과 관련된 분쟁을 다른 장르에 비해 더 자주 겪게 된다[21]. 2008년 드라마 제작사협회는 지상파 방송3사가 드라마의 저작권을 방송사에 귀속하도록 한 계약이 불공정하다며 방송사들이 우월적 지위를 이용하여 저작권을 가져간다고 공정거래위원회에 신고한 바 있다. 이에 대하여 방송사들은 드라마가 창출하는 경제적 가치에 대하여 방송사의 기여가 절대적이며 외주제작사에게 충분한 제작비를 지급한 만큼 방송사가 저작권을 가지는 것은 당연하다고 주장한다[22]. 반면, 교양 프로그램은 기획 과정에서 방송사업자가 관여

하고 제작비의 전액을 제공하는 경우에 방송사업자에게 영상제작자의 지위를 안정할 수 있고 당사자 간의 약정에 의하여 당해 프로그램 저작권을 방송사업자에게 귀속시키거나 방송사업자가 양도할 수 있다[8].

이제까지 외주 제작의 저작권 분쟁에서 비드라마 작가의 저작권 문제는 관행상 논의의 문제로 치부되었다. 저작권을 주장하기 위해서는 독립 자본을 형성하거나 방송사와 대등한 입장에서 계약을 맺어야 하지만, 대부분 영세한 독립 외주 제작사가 방송사에 대해 저작권을 주장하는 것은 불가능하다. 오히려 수많은 제작사들은 방송 프로그램을 따내기 위해 종종 제작비 손해도 감수한다. 본 연구에서는 실제 제작현장에서 방송작가의 저작권 권리 이행 문제가 어떻게 이루어지고 있는지 구성다큐작가들과의 심층 인터뷰를 통해서 알아보려고 한다.

III. 연구 방법 및 연구 문제

작가협회 회원 중 집필 경력 10년~15년 이상의 구성다큐 및 예능 프로그램 작가 12명을 대상으로 심층 인터뷰를 실시했다. 경력이 높은 작가를 인터뷰 대상으로 선택한 이유는 프로그램의 기획과 취재, 구성과 원고에서 가장 주도적으로 일을 하는 메인 작가로서 1990년대 중·후반에 방송제작을 시작하여 저작권 문제 및 방송 환경 변화에 관해서 풍부한 경험을 지니고 있기 때문이다. 이들은 현재 방송 콘텐츠 수출과 경쟁력 향상에 주도적인 역할을 하는 집단으로, 방송작가의 위상 제고에 기여한 주체들이기도 하다. 이들에게 저작권이란, 작가적 정체성과 역량을 인정받는 사회적 도구라고 할 수 있다. 인터뷰는 2014년 10월 10일부터 24일, 11월 24일부터 26일까지, 주로 여의도와 상암동의 카페, 작가협회 사무실에서 집중적으로 이루어졌다. 인터뷰 방식은 반구조적 설문으로 전반적인 방향성은 지니되 자유로운 분위기에서 진행했으며 익명을 전제로 2~3명 집단 인터뷰나 1인 인터뷰를 실시했다. 인터뷰 내용은 모두 녹취하여 분석 텍스트로 삼았다. 방송 참여 경험을 중심으로 작가별 제작 프로그램에서 담당했던 업무와 역할, 부당한 노동 사례 등을 조사하고, 현행 저작권 제도의

문제점과 현실화 방안을 논의했다. 또한 방송사와 외주 제작사의 저작권 관련 관행, 작가협회의 저작권 관련 홍보 및 교육, 저작권 신탁 운영에 관한 만족도 등에 관한 질문을 포함했다. 더불어 작가협회의 저작권 담당자와의 심층 인터뷰를 통해 현행 저작권 신탁 업무의 한계와 문제점에 대해 구체적으로 논의하고, 개선 방향을 검토했다. 구성다큐 작가의 현실과 비교하기 위해, 최근 들어 종편과 CJ 채널들의 약진으로 작가적 위상이 달라지고 있는 예능 프로그램의 메인 작가(K)도 인터뷰했다. 본 논문의 연구문제는 크게 다음 두 가지이다.

1. 구성다큐 작가들의 저작권 제도 현황과 인식은 어떠한가?
2. 구성다큐 작가들은 저작권 제도의 정착을 위해 어떤 변화가 있어야 한다고 보는가?

표 1. 심층 인터뷰 대상자

인터뷰 대상자	경력 (나이/성별)	참여 장르
방송작가 A	17년 (43/여)	6mm 정보 프로그램, 다큐멘터리(시사/교육/휴먼/여행)
방송작가 B	18년 (42/여)	6mm 정보 프로그램, 아침생방송, 다큐멘터리(휴먼/여행)
방송작가 C	18년 (42/여)	시사교양 프로그램, 아침 생방송, 다큐멘터리(여행/역사/시사/교육) 6mm 정보 프로그램.
방송작가 D	15년 (40/여)	시사교양 프로그램, 6mm 정보 프로그램, 다큐멘터리 (휴먼/경제/교육)
방송작가 E	13년 (37/여)	뉴스 정보 프로그램, 아침생방송, 6mm 정보 프로그램, 다큐멘터리(휴먼/경제)
방송작가 F	17년 (43/여)	시사 교양 프로그램, 뉴스정보 프로그램, 토크 프로그램, 다큐멘터리(역사/시사/휴먼/교육)
방송작가 G	18년 (41/여)	시사 교양 프로그램, 의학 정보 프로그램, 다큐멘터리(의학/시사/휴먼/교육/문화)
방송작가 H	25년 (49/여)	교양 정보 프로그램, 6mm 정보 프로그램, 아침생방송, 시사교양 프로그램, 토크 프로그램, 다큐멘터리(시사/역사/휴먼/문화)
방송작가 I	16년 (43/여)	시사 교양 프로그램, 교양 정보 프로그램, 다큐멘터리(시사/의학/여행/교육/경제)
방송작가 J	17년 (41/여)	종합구성 프로그램, 아침 생방송, 6mm 정보 프로그램, 토크 프로그램, 다큐멘터리(휴먼/교육)
방송작가 K	16년 (40/여)	6mm 정보 프로그램, 아침 생방송, 토크 쇼, 리얼 버라이어티쇼, (예능)
방송작가L	30년 (53/여)	교양 정보 프로그램, 토크 프로그램, 다큐멘터리(시사/역사/휴먼/여행) TV 드라마, 영화 시나리오 등 다수
김지숙 팀장	경력 12년	한국방송작가협회 방송작가 저작권 대행 총괄 업무

IV. 분석 결과

인터뷰 분석 결과 구성다큐 작가들은 저작권 문제에 관해 매우 소극적으로 인식하고 있는 것으로 나타났다. 이러한 낮은 인식의 원인은 크게 계약 관행으로 비롯된 문제와 방송환경의 구조적인 문제로 나누어 살펴 볼 수 있었다. 우선 계약 관행의 문제는 원고 집필이 백퍼센트 구두 계약으로 이루어지고 있다는 점, 비현실적인 표준원고료 책정으로 낮은 저작권료가 지급되고 있음에도 이에 대한 근본적인 대책을 요구하지 않고 있는 점 등으로 나타났다. 한편 방송환경의 구조적인 문제는 외주 제작사의 열악한 제작 여건이 고스란히 작가에게 전가됨으로써 저작권 주장을 할 수 없다는 점, 수익성이 낮은 구성다큐 프로그램의 잇따른 폐지, 축소로 인해 작가 스스로 저작권 문제를 사치스러운 주장처럼 느끼고 있다는 점을 들 수 있다. 또한 같은 비드라마 방송작가라 하더라도 예능 작가의 경우 계약 관행적 측면에서는 구성다큐 작가와 비슷한 어려움이 있지만, 구조적인 문제에 있어서 드라마 작가와 비슷한 환경이 형성되고 있어서 상대적으로 구성다큐 작가의 저작권 제도 정착이 가장 요원해 보였다.

1. 방송 관행의 문제

1.1 저작권의 기간이 되는 계약서가 없는 관행

방송작가의 저작권은 신탁관리업체로서 작가협회가 저작권 이용자인 방송사로부터 징수한 사용료를 분배받는 식으로 이루어진다. 작가협회는 상반기(1-6월)와 하반기(7-12월) 두 차례에 걸쳐 회원들의 집필리스트 수집한다. 이를 근거로 각 방송사나 저작권 이용자에게 사용료를 청구하게 된다. 방송작가가 특정 사안의 저작물 사용료 처리를 요청할 경우, 작가협회는 회원으로부터 해당 사안을 위임받아 대리중개 업무를 수행한다. 현재 작가협회 회원인 메인 작가는 물론이고, 비회원인 서브나 막내 작가들 대부분이 원고료, 저작권 등이 명시된 표준집필계약서를 쓰는 경우는 거의 없으며 구두로 계약하는 것이 관행이다.

“작가 생활 16년 동안 방송사나 외주사와 계약서를 체결

한 적은 단 한 번도 없었어요. 작가들이 프리랜서다 보니까 친분이 있는 제작사나 PD, 작가 선후배들을 중심으로 이루어지거든요. 따라서 계약서는 고사하고 원고료가 얼마인지 정확하게 말하지 않고 시작하는 경우도 많죠. 저는 경력 이 10년 이상 된 후에야 원고료는 얼마 줄 건지, 제작 기간이 길면 미리 선지급이 가능한지 물어보기 시작했죠.” (방송작가 I)

“오버 차지에 관한 것도 있어야 해요. 예를 들어 방송이 편성되지 않은 경우 이건 9월에 방송된다고 준비했는데 하다보면 11월, 12월 이렇게 미뤄져요. 그런데 그 기간에 대한 오버차지는 안 줘요. 오버가 될 경우에는 기본원고료의 몇 프로를 준다는 것이 당연히 있어야죠. 그런데 계약서를 안 쓰니 그런 걸 주장할 근거가 없는 거예요.” (방송작가 D)

표준집필계약서를 작성하지 않다보니 저작권은 고사하고 프로그램 기획을 위해 짧게는 한 달에서 길게는 6개월 이상 작업을 하고서도 손해를 보는 경우가 발생한 다.

“기획을 하게 되면 기획안 자체가 10장 11장, 그리고 다 큐 구성안까지 들어가요. 사실 거의 자료나 가(假)구성이 된 것이기 때문에 섭외만 해서 진행하면 되겠다 싶어서, 진행 했는데 결론은 돈을 못 받았어요. 제작사 사장이 제 것만 떼어 먹은 게 아니라, 작가, PD, 종편실 다 떼어먹고 도망간 거예요.” (방송작가 D)

대부분의 구성다큐 작가는 계약서의 존재여부나 필요성조차 인식하지 못하지만 설사 방송작가가 표준집필계약서를 작성하려는 의지를 보여도 막내 작가시절부터 인맥을 통해 소개받고 방송기획, 제작을 해온 오랜 관행 때문에 계약 체결을 위한 사인을 해줄 방송사나 외주제작사는 없다는 것이다. 그런 ‘이상한’ 제의를 했다가는 방송 일을 못하게 될 것이라고 작가들은 말한다. 이에 대해서는 작가협회 저작권 담당자도 회의적인 태도를 보이며 저작권 제도의 정착을 위해 문화관광부에서 강제하더라도 현행과 같은 구두 계약 현실에서는 쉽지 않을 것이라고 전망한다.

“표준계약서가 나와도 작가가 개별적으로 할 것이기 때문에 이면계약 특별계약 얼마든지 나오고 방송사별로 다 변형했어요. 조금씩 자기들 사정에 맞게. 문광부나 이런 곳에서는 단서조항 넣고 이것 하면 인센티브, 안 하면 벌칙, 이렇게 옥죄는데, 제가 보기에는 그것도 한계가 있어요” (김지숙 팀장)

1.2 저작료 산출 근거인 기본원고료의 비현실적인 책정

표준집필계약서가 원고료 지급을 위한 기본적인 법적 근거라면, 작가협회에 명시된 ‘기본원고료’는 저작료 발생 시 기준이 되는 공시지가와 같다. 그러나 현재 기본원고료는 실제 작가의 업무와 경력을 고려한 것이 아니라, 저작물 사용료 발생 시 방송사가 허용할 수 있는 최소 수익 배분점이다. 따라서 방송사는 이 기본원고료를 낮게 책정해야만 저작물 사용료 지불금액을 줄일 수 있게 된다. 결국 작가협회에 명시되어 있는 기본원고료는 PD와 작가가 구두로 약속한 원고료의 절반도 안 되는 경우가 허다하다.

계약서가 존재하지 않는 작가의 원고료는 대부분 ‘별결’로 처리되거나 구두로 약속한 ‘시중가’에 의해서 집행된다. 여기서 ‘시중가’란 외주제작사와 작가 사이에 통용되는 장르별 원고료를 뜻한다. 그러나 이마저도 방송사별 제작비, 외주사의 자금 사정에 따라 큰 차이가 있다. 또한 제작비를 감안해서 적정선을 찾지 때문에 비현실적인 제작비로 제작되는 프로그램의 경우에는 원고료 역시 경력이나 업무량에 비해 턱없이 부족한 경우가 많다.

“물가 상승에 따른 원고료 인상은 바라지도 않아요. 적어도 한 프로그램에서 오랜 기간 숙련된 작가들의 노하우에 대한 창작성과 기여도는 인정해줘야 하지 않나요? 저는 현재 프로그램에서 5년 동안 일하고 있는데, 한 번도 원고료가 인상되지 않았어요. 인상은커녕 예산이 삭감됐다는 이유로 원고료를 줄인다가에 프로그램을 관둔다고 했더니 더 이상 깎겠다는 말은 안 하더라고요.” (방송작가 J)

이러한 비현실적인 기본원고료로 인해 구두 계약의 관행은 더욱 성행할 수밖에 없으며 구두 계약의 관행은

저작권 침해나 불공정 거래로 이어지기 마련이다.

“중편 방송할 때, 특A급 기준으로 표준 작가료가 10분에 25만원이었어요. 다큐 한 편에 150밖에 안 되죠. 그 돈으로 제작 기간이 3~4개월씩 걸리는 다큐를 해서 먹고 살 수가 없잖아요. 현실적으로 말이 안 돼요. 다큐마다 제작 기간이 다 달라요. 두 달짜리, 여섯 달짜리도 있고 계약서를 안 쓰니.. 약속대로 안 될 경우가 있죠. ‘하다 보니 제작비가 모자라 원고료를 깎아야겠어.’ 이런 경우도 있어요.” (방송작가 A)

“예능의 경우 보통 3개월~6개월의 기획 기간이 필요한데, 기획료 한 푼 없이 일할 때가 대부분이에요. 방송을 론칭하면 겨우 원고료를 받게 되죠. 최근에 가장 심각했던 사건은 8개월 기획한 방송이 방송 20회하고 없어진 일이었어요. 막내 작가가 돈이 없으니까 PC 방에서 알바를 했어요. PC 방에선 자료를 마음껏 찾을 수 있으니까. 그렇게 8개월을 힘들게 버텨서 이제 원고료 좀 만나 싶었는데 5개월 만에 프로그램이 폐지되니까 돈을 벌기는커녕 고스란히 빚을 떠안은 거죠.” (방송작가 K)

“나만 생각하면 다른 프로그램으로 갈아타면 그만인데, 2~3년 전부터 분노가 생겨요. 후배들에게 이런 열악한 현실을 그대로 물려주면 안 될 것 같다는 사명감이랄까. 그래서 할 수 있는 노력을 해보자는 생각으로 제가 하고 있는 프로그램과 유사한 포맷을 가진 타 방송사 프로그램을 조사해서, 작가 원고료를 정리해봤죠. KBS가 가장 열악했어요. 별결 고료로 처리할 뿐만 아니라 물가 인상폭도 전혀 반영되지 않았죠. 그나마 SBS가 현실적인 원고료 지급에 가까웠고 지역 민방들의 네티료가 있어서 재방료도 가장 많았죠.” (방송작가 J)

현재까지 작가의 가장 큰 저작권 수입은 저작물 사용료 중 재방료 및 복제·배포권이다. 그러나 이를 산출하는 근거인 기본원고료의 책정이 너무 낮아서 실질적인 수입으로 이어지기엔 한계가 많다. 작가협회에서는 해마다 방송사들과 기본원고료 협상을 하지만, 방송사는 재정 부담을 이유로 기본원고료의 현실화에 대해 소극적이다.

“협회에서 매년 방송사와 하는 원고료 협상은 순전히 저

저작권료의 기준을 삼기 위해서 하는 거지. 사실 우리 원고료는 100% 별결이다. 협회차원에서 '원고료를 현실화해야 한다'고 엄청나게 주장했으나 문제는 방송사에서 그걸 감당할 수가 없는 거야. 왜냐하면 그 기준을 실제 원고료 받는 기준으로 올려버리면 저작권료가 엄청나게 올라가기 때문에. 다큐멘터리나 교양은 문제가 아니야. 드라마의 저작권료가 천문학적인 숫자가 늘어나기 때문에 방송사에서 절대 그걸 받을 수 없는 거야." (방송작가 L)

1.3 저작권 보호의 사각지대, 2차 저작물

방송 프로그램에 대한 1차 저작권뿐만 아니라 2차 저작에 해당되는 도서와 영화, 온라인 콘텐츠 저작물에 대한 권리는 더욱 모호하다. 예를 들어, 방송 프로그램을 도서로 출판할 때 인세 8% 중에서 방송사가 4%, 제작팀에 4%가 할당된다. 여기서 제작팀에는 프로그램의 CP, 담당 PD가 포함되어 있기 때문에 관행상 이들에게 2%가 돌아간다. 만약 외주 프로그램일 경우, 나머지 2% 안에서 PD와 작가가 나누기 때문에 도서 출판에 관한 저작권은 작가의 인세가 1%도 채 되지 않는 종속적 구조라고 할 수 있다.

“비드라마 작가들의 저작권 문제는 사실 2차 저작물 문제예요. 1차 저작물 같은 경우는 사실 원고료 협상의 문제잖아요. 원고료 파이의 문제이기 때문에. 재방이나 VOD 서비스나 이런 쪽은 SBS나 MBC는 잘 되고 있고 KBS는 안 되는 부분이 있고, EBS는 평창하 안 되고 있어요. 재방을 많이 하는 데에도 불구하고 인 하우스(방송사)에서 일하는 작가들에 대한 재방료만 인정하고 외주에서 일하는 작가들의 재방료는 인정 안하는 거죠.” (방송작가 F)

“한 번은 KBS에서 작가들한테 상의하지 않고 책을 냈어요. 그런데 거기 작가가 쓴 원고가 들어갔죠. 그래서 변호사를 데리해서 정식으로 내용증명 보냈어요. KBS 미디어가 너무 놀라서 KBS 구성작가협의회 회장 앞으로 공문을 보내왔어요. ‘앞으로 다시는 이런 일 없도록 하겠다’고 그 일이 언론에 알려지는 게 두려웠던 것 같아요. 그래서 다 소급해서 계약서를 작성하고 저작권을 받아냈어요. 우리가 싸워서 쟁취한 결과였죠.” (방송작가 G)

“해외 판매에 대해서는 전혀 아만 안 되고 있을 걸? 예능도 그렇고 다큐는 아직 그런 경우 많지 않지만 요즘엔 예능

이 중국 진출 많이 하잖아요. 포맷을 많이 팔잖아요. 포맷 개발에 작가들 기여도가 분명히 높는데, 그것에 항상 작가들이 배제되는 경우가 있는 거죠. 남아 있는 저작권 문제로 보면, 1차 저작물에 대한 건 EBS, 2차 저작물은 KBS가 좀 열악해요.” (방송작가 F)

저작권법 제5조에 따르면 2차적 저작물이란 원저작물을 번역, 편곡, 변형, 각색, 영상제작, 그 밖의 방법으로 작성하는 창작물을 말한다. 방송대본(원저작물)을 출판, 연극, 영화 등으로 이용하는 것은 ‘2차 저작물’ 작성권에 해당하며 이는 법으로 보장된 저작자의 고유한 권리이다. 무엇보다 원소스멀티유즈(OSMU)의 시대에 창구효과를 창출하기 위해서 저작물 이용의 허락 절차가 잘 지켜져야 한다. 따라서 변화하는 미디어 환경에 맞게 보다 세분화되고 강력한 저작권 보호 방침이 필요하다.

2. 방송 환경의 구조적 문제

2.1 열악한 외주제작시스템과 작가의 저작권

구성다큐 작가가 저작권을 보호받지 못하는 가장 큰 이유 중 하나는 열악한 외주제작 시스템이다. 1991년부터 의무외주비율을 고시하면서 양적으로 방송사의 외주 편성이 늘었지만, 실태를 살펴보면 상황은 과거보다 더욱 악화되었다. KBS 2TV, SBS, MBC의 경우 50% 남짓의 외주 제작을 유지하고 있지만, 주도권은 여전히 지상파 방송국에 있기 때문에 외형만 외주제작일 뿐이다. 저작권 역시 방영권, 재방영권, 인터넷 다시보기, DVD 판매권 등 2차 저작권의 90% 이상을 방송사가 가지고 있기 때문에 방송 이후의 유통과 소비에서도 외주 제작사의 수익 창출은 담보하기 힘들다[23]. 이런 상황으로 인해 방송작가가 저작권 주장을 하는 것은 쉽지 않은 것이 현실이다.

“제작비는 그대로이거나 오히려 떨어졌는데 인건비는 올려달라고 하니깐 외주제작사의 고통 역시 만만치 않아요. 심지어는 프로그램 납품 후에 계약서를 쓰자고 하는 경우도 있어요. 이런 현실에서 외주제작사에게 작가의 저작권까지 요구하는 것은 협력 관계를 깨지 않는 이상 불가능 하죠.” (방송작가 H)

외주제작 프로그램의 경우, 구성다큐 작가의 저작권 문제는 방송사와 외주제작사의 불공정 계약 관계로 인해 발생한다. <외주제작 불공정 실태 조사>(2013)에 따르면 방송사로부터 제작 전에 계약서를 송부 받는 것은 전체의 8.3%일 뿐이다. 또한 방송사와의 저작권 소유 결정방식에서 방송사와 상호 합의 계약하는 경우는 16.7%에 불과하고 81.3%가 방송사의 일방적 저작권 포기 요구가 있다고 밝혔다[24]. 이는 외주제작물의 저작권의 소유 결정 방식 역시 지상파의 독점적 구조에서 비롯된 것이라는 점을 보여준다.

“제작사 자체도 저작권에 대한 개념이 별로 없어요 작가가 저작권 보호를 받으려면 외주제작사의 저작권부터 보호를 받아야 돼요” (방송작가 F)

“외주제작사는 기본적으로 인 하우스(방송사)에 물려있는 거잖아요 인 하우스 자체에서 ‘계약서 써, 그럼 이걸 모두 다 하는 거야. 그런데 예를 들어 작가가 계약서를 인 하우스랑만 쓰고 외주제작사와는 안 써. 작가 저작권이 해결 되려면 이 모든 문제가 동시에 풀려야 되는 거죠. 주체인 방송사가 제작사와 작가의 저작권을 동시에 인정해주지 않는다는 것이 문제예요.” (방송작가 G)

지방 방송국 작가의 환경은 더욱 열악하다. 작가협회 회원 작가에게 일을 주지 않는 방송사측의 관행으로 협회 회원임을 주장하지도 못하거나 회원 가입을 일부러 하지 않는 경우가 다반사이다. 이 경우 재방료 지급 등 저작권은 전혀 보호받지 못한다.

“이번에 저작권 인정받고 다음에 안 쓸래? 그러니까 서울에만 방송이 집중되고 지방 방송이 안 사는 이유 중에 하나도 그거예요 지방에 가서도 작가협회 회원이 일을 할 수 있는데, 일단 싫어해요 계약을 해서 저희가 저작권료를 요구하잖아요 그러면 분명히 그 다음에는 그 작가를 안 써요 그렇게 포기하게 만들어요 원고료 더 받고 저작권 받을래? 안 쓸래? 상황을 그렇게 만드니까 어떻게 할 수가 없어요” (김지숙 팀장)

방송국마다 차이가 있지만 교양 프로그램의 제작비 단가가 지난 10년 간 그대로이거나 오히려 경우가 허다

하다. 또한 지상파 방송사와 종속 관계에 있는 외주 제작사의 경우, 방송사의 예산 편성에 기댈 수밖에 없는 영세한 제작사들은 제작을 한 후에도 매출을 올리기는 커녕 제작을 하면 할수록 적자가 나는 손해를 감수하고 있다. 방송작가는 제작비가 현실화 되지 않는 상황에서 작가만의 권리를 주장하는 것은 파트너십을 깨트리는 일일 수밖에 없다는 것을 인정하면서도 “정신적 노동을 통해 인간의 사상과 감정을 표현한 창작물을 만들어낸 전문인”으로서 노동의 대가로서 저작권 주장은 할 수 있는 것 아니냐는 딜레마적 상황을 토로한다.

2.2 구성다큐프로그램의 창작 토대 상실

방송작가의 저작권은 프로그램 제작에서 나온다. 최근, 시사 다큐프로그램의 잇따른 폐지, 예능 일변도의 프로그램 트렌드로 인해 중견 이상의 구성다큐 작가는 굶직한 교양 정보 프로그램으로 자리를 옮겨 정착하지 못하고 있다.

“다큐가 분명히 존재해야 하는 이유는 있어요 사람들이 예능만 보고 모든 정보를 얻는다는 건 한계가 있고 추구하는 바가 다르기 때문에 진지하게 보여줄 수 있는 채널이 있다는 건 중요한데, 투자가 어느 정도 되느냐가 중요한 것 같아요 정말 잘 만든 다큐, 돈 많이 들어간 다큐는 다 봐요 공들여서 만들었다는 건 전문가가 아니라도 알거든요” (방송작가 E)

“드라마는 굵고 짧게 돈을 벌지만 구성다큐는 스테디셀러와 비슷해서 가늘고 길게 가는 게 특징이었어요 옛날에 인간극장처럼 고정으로 가는 교양 프로그램들이 많았는데, 요즘에는 그런 것들이 없잖아요 안 나오고 안 만들고 만들어도 이상하게 엔터테인먼트 프로그램 비슷하게 만들다 보니 없어요 흔히 말하는 정통 다큐 이런 게 없어요” (김지숙 팀장)

종합편성채널 출현 이후 더욱 본격화된 방송사 간 경쟁은 ‘3C 현상’으로 축약할 수 있다. 여기서 3C란 ‘Cash, Copy, Chat’을 말한다. 공공 미디어로서 방송이 추구해야 할 공영성은 뒤로 밀린 채, 상업성이 가장 큰 지향점이 되었다. 방송사도, 제작자도 ‘돈 되는’ 프로그램을 찾아 혈안이다. 방송통신위원회는 방송 산업의 활성화를

위한 방안으로 광고 규제 완화 및 수신료 인상을 내세웠다. 그러나 이렇게 마련된 재원이 제작비 현실화를 위해 사용될 여지는 많지 않다. 경제적 이윤 추구에 방송의 공공성 논의는 뒷전으로 밀렸다[25]. 장르의 획일화는 방송 산업의 구조에도 큰 영향을 미치고 있다. 결국 이는 구성다큐 작가의 정체성과 생명력에 결정적 영향을 미치고 있다.

“저는 29세부터 34세 정도까지는 한 번도 쓴 적이 없어요. 메인 일을 하면 짧게 알바를 한다거나 이랬는데, 어느새 메인 프로그램은 없어지고 알바 하던 것들로 생계를 이어가고 이렇게 된 거죠.” (방송작가 E)

“중편 전까지는 프로그램의 다양성이 어느 정도는 보장이었어요. 그 안에서도 원고료를 메인다거나 작가로서 무시도 많이 당했지만 중편이 생긴 후, 아예 자리가 없어지거나 친편일률적이 되면서... 미래가 암울해지는 거죠. 과연 어디로 가야하는 거지. 이렇게 되면 수명이 10년 이상이 단축될 거예요. 살아남고 못 살아남고의 문제가 아니라 우리의 존립 자체가 없어져버리는 위기에 봉착한 거죠.” (방송작가 C)

“작가들이 소모적으로 변했다고 해야 하나요? 작가의 직업 주기가 짧아졌어요. 예전에는 20~30년 활동했다고 하면 요즘은 10년~15년 정도 되면 작가들이 손을 놓잖아요. 30대 중반 후반만 돼도 원로 소리 듣고 구성다큐 쪽 작가들이 없어요. 그만큼 짧아진 것 같아요. 역사물 같은 연륜이 필요한 프로그램들이 있으면 다양해지는데 자극적이고 눈에 띄는 프로그램들과 어린 작가들만 선호하니까 그렇게 되는 것 같아요.” (김지숙 팀장)

교양 정보 프로그램이 활성화된다는 건, 시대를 해석하고 성찰하는 목소리가 살아있다는 것이다. 그러한 목소리는 때로는 날카로운 지적이 담긴 시사 프로그램으로 제작되거나, 때로는 힘겨운 삶을 위로하는 잔잔한 휴먼 다큐멘터리가 되기도 한다. 인터뷰에 응한 방송작가들 대부분은 교양다큐 프로그램이 줄고 있는 현실에 대해 방송외적으로 정치적 영향이 크다고 지적한다.

“교양다큐는 시대광 굉장히 맞물려있는 장르거든요. 지금은 재갈을 물려놓은 시대이기 때문에 교양다큐가 죽을

수밖에 없어요. 왜냐하면 교양다큐가 많아지면 어쨌든 그건 시대의 ‘목소리’이기 때문에 어떤 방식으로도 비판할 수밖에 없거든요. 그러니까 일부러 없애고 그 없애는 명목이 시청률이 안 나온다는 거지. 물론 상업적인 부분이 훨씬 더 커졌기 때문에 교양다큐가 약화될 수밖에 없는데, 아시다시피 BBC나 NHK는 거의 다큐교양만 만들고 있거든요. 교양 프로그램 PD들이나 작가들 기본적인 성향 자체가 반골 기질을 갖고 있어요. 그렇기 때문에 다들 지금 목소리를 못 내고, 스스로 자정작용을 하고 있는 것뿐이죠. 분노는 굉장히 쌓여있어요. 만약에 여건만 만들어지면 얼마든지 표현 가능해요. 그렇게 비판적으로 볼 필요는 없다고 봐요.” (방송작가 F)

지상파의 교양 축소로 교육 채널이었던 EBS는 지상파에서 일하던 작가들을 대거 투입, 본격적인 지식채널로서 외형을 키워왔다. 교육방송에서 출발한 EBS의 특성상, 예능 프로그램은 한계가 있고 다큐멘터리의 경우 교육과 지식 모두를 추구할 수 있는 포맷으로 적합했다.

“시청자 입장에서는 EBS 다큐멘터리의 약진이 매우 의미 있고, 반가우실 거예요. 하지만 저처럼 경력 있는 구성다큐 작가들에게 EBS 프로그램이라면 하도급도 그런 하도급이 없죠. 거의 경력을 반 토막 낸다고 생각하고 제작해야 하니까요. 그런데 다큐멘터리로 자꾸 인기를 모으니까 시청자들의 눈높이는 점점 높아지고, 결국 외주제작사와 독립 PD, 작가들의 희생이 없으면 안 되는 지경에 이르렀다고 봐요. 하지만 아무리 시청자들에게 유익하고 의미 있는 프로그램이라고 해도 생계는 유지되어야 하잖아요. 경력 높은 작가들에겐 정말 잔인한 수준의 원고료예요.” (방송작가 I)

EBS는 구성다큐 작가들의 활동 영역을 확장시키는 데에 기여한 것은 사실이지만, 여전히 제작비 현실화 및 그에 따른 저작권 보호 측면에서 문제를 안고 있다. KBS로부터 수신료의 3%를 지원받아 운영되기 때문에 작가료를 포함한 제작비 수준이 매우 열악하다.

3. 저작권제도 정착을 위한 제시방안

작가협회에서는 해마다 회원들을 대상으로 저작권 교육과 워크숍 등을 운영하고 있다. 그러나 정착 작가

들은 그 효과에 대해 회의적이었다. 동료 방송작가들의 낮은 저작권 인식과 저작권 제도 정착의 걸림돌이 되고 있는 방송 환경의 구조적 문제들 때문이었다.

“작가협회에서 방송사와 원고료 협상을 언제, 어떻게 하는지 전혀 몰라요 다만 협상이 끝나면 협회 홈페이지나 소식지에 인상폭과 소급분에 대한 안내가 실리죠 통보죠 그걸 보고 ‘왜 인상폭이 이것밖에 안 되나?’, ‘기본원고료 책정의 기준이 뭐냐?’라고 물어본 적은 단 한 번도 없었어요 항상 비현실적이었으니까 이번에도 그렇겠지 하고 넘어가는 거죠” (방송작가 C)

“회원들을 대상으로 실질적으로 받는 각 프로그램의 별걸 원고료나 제작 경력, 인상폭 등에 대한 설문조사나 현황 파악이 한 번도 없었어요 10년 전, 5년 전과 비교해서 어떻게 달라졌는지 프로그램의 길이와 장르, 방송사별 조사가 이루어져야 하는데 한 번도 없었어요 그러니까 작가들이 서로서로 물어보고, 대충 방송사나 제작사에서 제시하는 원고료를 기준으로 타협하는 것이 대부분이죠” (방송작가 B)

“원고료에 대한 문제제기를 하려고 해도 저작료 산출을 위해 책정된 기본원고료 밖에 없으니 답답하죠 재방료를 줄이기 위해 낮게 산정된 기준이 어떻게 현실적인 원고료가 되었어요? 원고료 현실화는 작가의 노동과 창작성, 기여도에 대한 보상인데 현재의 원고료는 단순히 노동에 대한 대가 정도라는 생각이 들어요” (방송작가 I)

그나마 작가협회 회원들은 협회가 신탁을 하게 되면, 방송작가 개인이 방송사와 저작물 사용료를 받아내기 위해 협상을 한다든지, 부당한 노동행위에 대한 법적 대응에 나설 필요가 없기 때문에 사정이 낫지만 작가협회 비회원인 후배 작가들의 저작권 침해는 매우 심각하다고 지적한다.

“작가 협회 회원이 아닌 작가들은 모두 저작권 침해를 받고 있다고 봐야죠 돈을 아예 못 받으니까 저작권을 청구할 수 있는 권리 자체가 없으니까 일대일로 방송사를 상대로 저작권료를 요청해야 하는데 그렇게 해서 방송사에서 쿠팡쿠키도 안 쫓아버려서 그럴 엄두도 못내는 거죠.” (방송작가 A)

“아침 방송 하는 친구들은 메인 작가를 빼놓고는 작가협회에 등록돼 있지 않은 친구들이 많거든요 연차 부족 때문에 만약에 재방송이 되면 저작권료 받는 사람이 거의 없는 거죠 그러니까 작가 협회 회원이 아닌 작가들의 저작물 사용료는 허공에 떠도는 돈이 되는 거죠” (방송작가 K)

작가협회 회원 가입 조건이 까다로운 것도 저작권 인식을 확산시키는 데 장애물이 되고 있다. 특히 지상파와 케이블 채널의 경력에 차등을 두면서 진입이 더욱 어려워지고 있다. 케이블 방송사에서 일한 경력을 지상파 경력의 절반으로 계산하기 때문이다. 협회에서는 사회적 안전망 구축을 위해 비회원 작가들의 저작권 신탁과 무료 법률 상담 서비스를 제공하지만, 정작 비회원들은 이러한 정보를 대부분 모르고 있다.

“작가들을 대상으로 한 미디어 교육 자체가 없어요 미디어를 알아야만 콘텐츠를 만들 수가 있는데 우리는 딱 TV 밖에 모르고, 거기에 필요한 영상과 원고만을 위해 일해왔죠 그런데 시대가 변하고 있잖아요 모바일이나 웹 콘텐츠, 트랜스 미디어 등 다양하게 바뀌면서 작가들의 창작 토대가 넓어지고 있지만 정작 작가들은 변화하는 환경에 대한 이해와 준비가 부족하죠 모두 생계형이라서. 협회에서 뉴미디어 교육이나 콘텐츠 기획 관련 실무를 가르쳐주는 과정이 필요한 것 같아요 현재와 같이 각 분야의 전문가 특강은 실제 창작에 큰 도움이 되지는 않죠” (방송작가 G)

작가들의 역량 강화를 위한 노력도 필요하다. 현재 작가협회에서는 작가들을 대상으로 전문가 특강, 창조력 확장 프로그램 등을 진행하고 있으나 대부분 스토리 소재 발굴, 스토리텔링 전문가 특강, 해외 방송사 견학 등으로 진행되고 있다. 그러나 미디어 생태계가 급변하고, 방송콘텐츠 역시 글로벌 미디어 환경에서 다양하게 변용, 창작될 수 있는 여건이 조성되고 있다. 따라서 이에 맞는 방송작가의 능력 제고를 위한 작가협회의 노력이 필요하다.

V. 결론 및 논의

본 논문은 비드라마 부분인 구성다큐 작가의 저작권

제도의 문제점과 제도 정착을 위한 해결방안을 모색하기 위해 10년 이상의 구성다큐 메인 작가들과 작가협회의 저작권 업무 담당자를 심층 인터뷰했다. 분석 결과에 따른 논의 및 제안은 다음과 같다.

첫째, 구성다큐 작가의 저작물 사용료의 기준이 되는 기본원고료가 현실화되어야 한다. 현재 방송작가의 원고료는 '가-나-다'군으로 분류해 10분당 단가가 정해져 있다. 방송사와 작가협회가 책정한 이 기본원고료는 후에 재방료 등 저작물 사용료를 적게 지불하기 위해 지나치게 적게 산정되어 있어 계약서를 쓰지 않는 구두계약의 관행을 더욱 조장하게 된다.

둘째, 방송계의 표준집필계약서 작성은 저작권 보호를 위해 반드시 정착되어야 한다. 법학자의 제안에 의하면 방송작가를 근로자로 추정해 특별법 제정이나 기존 노동법상에 근로자추정 조항을 추가하는 방법, 방송법에 서면계약의 의무화를 명시하는 방법, 방송사와 방송작가협회의 협약을 통해 의무화하는 방법 등이 있는데[4] 이 가운데 방송사와 방송작가협회 간에 협약을 통해 표준집필계약서 작성을 의무화하는 방안이 현실적으로 추진되기 쉬울 것이다.

셋째, 방송작가의 저작권 신탁기관인 작가협회의 적극적인 대응 자세도 절실하다. 특히 비회원, 지역방송작가의 열악한 창작 현실에 대한 처우 개선이 시급하다. 신입회원 입회비 100만원과 지상파-케이블 간 경력 차등 적용의 문제는 비회원 작가들에게 넘기 어려운 벽이 될 수도 있으므로 회원진입장벽을 낮추는 방안도 고려해야 한다. 더불어 현재 가장 많은 인원을 차지하는 구성다큐 작가를 위해 저작권 관련 세미나와 워크숍, 컨퍼런스 등을 더욱 활성화하고 다양한 콘텐츠 저작권에 대한 교육이 필요하다. 더불어 방송 저작권 분쟁 사례 집이나 계약서 이행 지침서를 발간 배포하여 저작권 침해 방지를 위한 노력을 보다 적극적으로 이행해야 한다.

넷째, 최근 예능 프로그램들의 수출 증대로 새롭게 주목받는 분야가 포맷 저작권이다. 예능 프로그램의 경우 한 명의 메인 작가를 중심으로 6명~10명의 작가가 공동 작업을 하는 집단창작시스템이 대부분이므로, 포맷 개발에 작가의 저작권 인정 여부가 매우 모호하다.

반면 구성다큐 프로그램의 경우, 아직까지 활발한 포맷 거래가 이루어지고 있지는 않지만, 예능 프로그램보다 저작권 귀속 여부를 가리기는 수월한 구조이다. 따라서 구성다큐 프로그램의 기획 단계에서 포맷을 개발하고, 미디어 활용 방안을 함께 고려하는 트랜스 미디어 산업에 대한 작가의 이해와 역량 강화도 필요하다.

디지털 미디어 시대, 다양한 플랫폼을 통해 방송은 더욱 사람들의 생활 속에 밀착되고 있다. 화면을 채우는 기술과 재생 기기들은 넘쳐나지만 시대를 담아내고, 시대에 필요한 메시지를 찾아내는 것은 여전히 방송 제작자들의 몫이다. 시청자들과 어떻게 진정성 있는 소통을 할 것인가를 고민하는 것은 저작권 인식의 출발이자, 목표라고 할 수 있다. 이를 위해 생산자로서 방송작가의 현실적 여건을 채고하고, 이들의 창작 기반과 저작권 보호를 위한 제도를 강화하는 것은 국내 방송 산업의 질적 성장뿐만 아니라 글로벌 경쟁력을 높이는 데 있어서 매우 중요한 사안이다.

참고 문헌

- [1] 김기태, *매스미디어와 저작권*, 이채, pp.76-80, 2005.
- [2] 최현주, “방송작가의 집필환경 현황 및 해외사례”, 방송작가표준집필계약서 도입을 위한 토론회 자료집, 한국콘텐츠진흥원, pp.3-23, 2014.
- [3] 김순영, “노동과정과 노동조건을 통해 본 방송작가의 노동자성-지상파 방송국 구성작가를 중심으로”, *페미니즘 연구*, 제7권, 제2호, pp.175-212, 2007.
- [4] 최현주, 이강현, “방송작가 고용 안정화를 위한 정책 방안에 대한 연구: 방송작가의 고용 및 계약 형태에 대한 실태조사를 중심으로”, *언론과학연구*, 제11권, 제2호, pp.469-500, 2011.
- [5] 하은진, *방송구성작가 프리랜서 고용에 대한 연구*, 부산대학교 석사논문, 2007.
- [6] 김동규, “방송 프로그램 저작권 이용실태 분석”, *방송연구*, 제65권, pp.27-58, 2007.

[7] 김용래, “방송작가의 역량과 방송 대분에 관한 연구”, 문명연지, 제7권, 제1호, pp.157-198, 2006.

[8] 손경한, “방송 산업의 현황과 방송저작권의 과제”, 강원법학, 제42호, pp.125-172, 2014.

[9] 송보나, *방송작가들의 저작권 인식에 관한 연구: 한국방송작가협회 회원을 중심으로*, 경희대학교 석사논문, 2013.

[10] 홍승기, “방송작가 집필계약 손해배상예정액의 처리”, 법학연구, 제16권, 제1호, pp.319-348, 2013.

[11] 최순용, “방송작가의 저작권 침해와 방송사 등의 책임”, 법조, 제48권, 제3호, pp.176-198, 1999.

[12] 최현주, “저작권료가 원고료의 200%?”, 방송작가, 제61호, pp.28-31, 2011.

[13] 조경배, “노동3권의 주체로서 근로자개념과 특수고용노동자”, 노동법학, 제22호, pp.419-447, 2006.

[14] 우형진, “방송작가의 집필환경 현황 및 해외사례”, 방송작가표준집필계약서 도입을 위한 토론회 자료집, 한국콘텐츠진흥원, pp.27-38, 2014.

[15] 유은혜, “방송작가의 집필환경 현황 및 해외사례”, 방송작가표준집필계약서 도입을 위한 토론회 자료집, 한국콘텐츠진흥원, pp.41-59, 2014.

[16] <http://www.ktrwa.or.kr/>

[17] 김기태, *저널리즘과 저작권*, 이채, pp.72-73, 2011.

[18] 홍원식, 이만제, 김창숙, 김은정, *방송포맷 수출 활성화 및 현지화 연구*, KOCCA 연구보고서 14-1, 2014.

[19] 김명중, 한선, 정영희, *방송포맷의 권리보호 방안 연구*, 한국콘텐츠진흥원, KOCCA 연구보고서, pp.12-40, 2012.

[20] 김인경, 조미애, “국내 외주제작 현황에 따른 활성화 방안 모색”, 동서언론, 제11집, pp.273-295, 2008.

[21] 안재형, “외주제작드라마 관련한 저작권 분쟁 사례 연구”, 지적재산권, 제27호, pp.8-27, 2009.

[22] 김형준, “외주사 위기원인 ‘저작권’ 주장은 사실

왜곡”, 방송문화, 제322호, pp.42-51, 2008.

[23] <http://www.etnews.com/20140911000112>

[24] 참여연대, *방송외주제작분야 불공정실태에 관한 설문조사*, 2013.

[25] <http://www.pjjournal.com/news/articleView.html?idxno=54316>

저 자 소 개

신 정 아(Jung-Ah Shin)

정희원

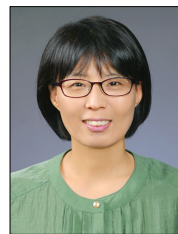


- 1995년 2월 : 덕성여자대학교 졸업(철학 학사)
- 1998년 2월 : 한국외국어대학교 졸업(교육학 석사)
- 2014년 2월 : 한국외국어대학교 졸업(문화콘텐츠학 박사)

▪ 현재 : 한국외국어대학교 글로벌문화콘텐츠학과 강사, 블로그마케팅기업교육원 스토리텔링 강사
 <관심분야> : 콘텐츠 기획·제작·비평

한 희 정(Hee-Jeong Han)

정희원



- 1986년 2월 : 한국외국어대학교 졸업(영어학학사)
- 1988년 2월 : 서울대학교 졸업(언론학석사)
- 2000년 8월 : 성균관대학교 졸업(언론학박사)

▪ 현재 : 국민대학교 교양대학 조교수
 <관심분야> : 커뮤니케이션, 젠더, 방송 수용