

RESEARCH ARTICLE

The Relationship Between Sync Licenses and Copyrights in Music Used in Visual Media

Hyun-sook Kim*

Director, Policy and Legal Research Center, Korea Music Contents Association; Ph. D, Republic of Korea

*Corresponding Author: Kim, Hyun-sook (record@paran.com)

ABSTRACT

Visual media platforms are expanding, and providing global access to content with just an internet connection. As video services become unrestricted by time, location, and borders, the issue of sync licenses for music used in videos has re-emerged in the video and music copyright markets. Contract issues, once considered a matter of local practice, now extend across national boundaries. This study examines the nature of sync licenses under copyright law. It aims to define the concept, identify the ownership rights involved, interpret how economic and moral rights apply, and determine who can exercise these rights. Moreover, ensuring appropriate protection for both music industry rights holders and visual media users is a key challenge in copyright law. Hence, this study also identifies the problems faced in sync licenses, explores how academia and industry can respond, and examines industry-specific issues. This investigation is valuable as Sync licenses are not just domestic issues. As new technologies develop and the environment changes, continuously reviewing and reflecting on whether the objectives and balance of copyright law are being achieved is essential.

KEYWORDS

Synchronization rights, Sync rights, Music copyright, Sound recording sync



Open Access

Citation: Kim H, 2024. The Relationship Between Sync Licenses and Copyrights in Music Used in Visual Media. The Journal of Intellectual Property 19(3), 89-110.

DOI: <https://doi.org/10.34122/jip.2024.19.3.5>

Received: July 8, 2024

Revised: July 19, 2024

Accepted: September 3, 2024

Published: September 30, 2024

Copyright: © 2024 Korea Institute of Intellectual Property

Funding: The author received manuscript fees for this article from Korea Institute of Intellectual Property.

Conflict of interest: No potential conflict of interest relevant to this article was reported.



This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>) which permits use, distribution and reproduction in any medium, provided that the article is properly cited, the use is non-commercial and no modifications or adaptations are made.

원저

영상 속 음악에 대한 싱크 라이선스와 저작권의 관계

김현숙*

한국음악콘텐츠협회 정책법률연구소장, 법학박사

*교신저자: 김현숙 (record@paran.com)

차례

1. 서론
2. 싱크 라이선스의 법적 성격
 - 2.1. 싱크 라이선스의 개념 및 정의
 - 2.2. 싱크 라이선스의 저작권적 성격
3. 국내외의 싱크 라이선스 적용 현실
 - 3.1. 일반 영상물
 - 3.2. OTT 플랫폼 영상물
 - 3.3. 디지털 확장 분야 영상물
4. 싱크 라이선스 검토를 위한 고려사항
 - 4.1. 법적 성격의 명확화
 - 4.2. 권리관계의 복잡성 개선을 위한 분리 신탁
 - 4.3. 가격 저항에 대한 인식의 전환
5. 결론 및 제언

국문초록

영상물 제공 플랫폼이 TV와 영화관을 넘어 확장하고 있다. 인터넷만 연결되어 있으면 전 세계 영상물을 시청할 수 있다. 동영상 서비스가 시간, 장소, 국경에 제한받지 않게 되면서 영상물 시장과 음악 저작권 분야에서는 영상에 삽입된 음악의 이용허락 범위와 관련하여 싱크 라이선스라는 묵은 논란이 재점화되고 있다. 각국의 관행으로 여겨지던 계약 이슈가 국가 간 범위를 넘어서며 확대되고 있기 때문이다. 이제 싱크 라이선스의 저작권법상 성격을 짚어볼 필요가 있다. 개념을 정의하고 어떠한 지분권을 기반으로 하는지 살펴보아야 하며, 저작재산권과 저작인격권 측면에서 어떻게 해석하고 적용하여야 하는지, 권리를 행사할 수 있는 자는 누구인지 확인해야 한다. 권리자인 음악 산업계와 이용자인 영상 산업계 모두를 적절하게 보호하는 것은 저작권이 해결해야 하는 과제이다. 싱크 라이선스가 직면한 문제를 확인하고 학계와 산업계가 어떻게 대응해야 하는지 그 해결점을 모색하고자 한다. 싱크 라이선스의 정의를 확인하고 산업계의 대응 이슈를 분야별로 살펴본다. 권리의 성격에 대한 학계와 산업계의 논의가 필요하며, 권리관계의 복잡성을 개선하여 권리자와 이용자 모두가 영상 산업과 음악 산업의 상생 발전을 도모해야 한다. 싱크 라이선스는 국내에만 국한되는 문제가 아니다. K-컬처, K-콘텐츠 수출을 고려하면 영상제작자와 음악권리자 모두가 시급하게 해결해야 하는 과제이다. 새로운 기술이 발전하거나 환경이 변화하면, 저작권의 목적과 균형이 충족되는지를 지속해서 검토하고 반영하여야 한다.

주제어

음악저작권, 싱크라이선스, 싱크권, 싱크로권, 동기화권

1. 서론

영상물의 시대다. TV가 손안에 들어왔으며 집이 극장이 되었다. 이러한 현상은 동영상 서비스 플랫폼과 OTT가 등장하며 가속화되고 있다. 불과 십여 년 전까지도 영상물은 TV와 극장을 통해서만 볼 수 있었고, 저작권법상 영상물이 TV로 제공되면 ‘방송’이고 극장에서 제공되면 ‘공연’에 해당하므로 저작권 처리는 영상물을 만들고 방송하는 방송사와 영화를 만드는 영화제작사 및 상영하는 영화관이 각각 처리하여 해결하였다.

그런데 한국음악저작권협회(이하 ‘음저협’이라 함)가 음악사용료 징수규정에 영상물 전송사용료 규정을 추가하고 OTT 사업자에게 영상에 포함된 음악에 대한 전송사용료를 요구하면서 음악저작권 이슈가 불거졌다. 드라마와 영화 등에 삽입되는 음악에 대해 누가 어느 시점에 어떤 권리에 근거하여 이용허락을 받아야 하는지에 대한 문제인데, 이 과정에서 넷플릭스 등 해외 플랫폼은 콘텐츠를 공급받을 때 음악 저작권 처리 증빙을 요구한다는 것이 알려지기도 하였다. TV 방송물 제작 단계에서 음악의 복제에 대한 별도의 계약이 없었던 국내 관행이 문제였다고 할 수 있다. 이것이 바로 싱크권이다.

현재 영상물 시장은 싱크권에 대해 관리자와 이용자 모두 도전적 상황에 직면해 있다. 싱크권이 법에 명문화되어 있지 않다고 하여 무시할 수 없다. 영상물이 해외로 유통되면 이용조건과 범위에 대한 문제로 연결되는데, 이는 콘텐츠 수출에 직접적 영향을 끼치기 때문이다. 싱크권의 법적 성격에 대한 논의가 부족한 상태에서 기술 환경 변화로 인해 직접적인 위협이 된 상황이다.

이제 싱크권 및 싱크 라이선스의 저작권법상 성격을 짚어보아야 한다. 음악 산업에서 관리자를 보호하는 것과 영상물 산업에서 이용자를 보호하는 것 모두 저작권이 해결해야 하는 과제다. 이에 싱크 라이선스가 직면한 산업계의 현황을 공유하고 학계와 함께 어떻게 대응해야 하는지 해결점을 모색하기 위해, 싱크 라이선스의 성격을 검토하고(2장), 산업계의 싱크 라이선스 이슈들을 분야별로 살펴본 후(3장), 싱크 라이선스에 대한 학계와 산업계의 과제를 제안한다(4장). 그리고 학계와 산업계에 관리자와 이용자의 방향성에 대해 제안하는 것으로 마무리한다(5장).

2. 싱크 라이선스의 법적 성격

2.1. 싱크 라이선스의 개념 및 정의

2.1.1. 싱크의 의미와 목적

배경음악이 없는 영화나 드라마는 상상하기 어렵다. 영상과 음악을 결합하는 목적은 음악을 통해 원하는 효과나 분위기를 연출함으로써 영상물의 품질을 높이기 위한 것이다. 이처럼 영상물의 배경에 음악을 삽입하는 것을 ‘싱크로나이제이션(Synchronization)’, 이에 관한 권리를 싱크권(Synchronization Rights, Sync Rights)이라고 말한다. 많은 국가가 이를 줄여서 ‘싱크(Sync)’라 하고 일본은 싱크로권으로 부르기도 한다.¹⁾

싱크권에 관한 해외 자료는 쉽게 찾을 수 있다. 국제음반산업협회(IFPI)는 매년 음악 산업 통계 자료를 발표하면서 싱크권 시장 규모를 발표하고 이것이 전 세계의 지표로 쓰인다.²⁾ 미국은

1) 이에 대해 학계에서는 ‘싱크권’이라는 권리가 법률적으로 존재하지 않으며, 싱크는 권리가 아니라 라이선스 계약으로 처리될 문제라는 견해가 다수인 것으로 보인다(한국디지털재산법학회, “2024 춘계 학술대회 자료집”, 한국디지털재산법학회, 2024, 31-37면). 이에 전적으로 동의한다. 다만, 실무적으로 싱크권이라는 용어가 폭넓게 사용되고 있는바, 본 논문에서는 문맥에 따라 ‘싱크권’과 ‘싱크 라이선스’를 혼용하여 사용하였다.

2) IFPI, “Global Music Report 2019 - State of the Industry”, IFPI, 2019, p. 15.

싱크권을 음악저작물을 비디오물에 동기화하는 권리라고 하여 비즈니스 관행으로 인정한다. 미국 저작권청은 음악에 관한 권리를 크게 세 종류로 구분하는데, 싱크권(synchronization rights), 음반의 물리적 복제권(reproduction and distribution(mechanical) rights), 공연권(public performance rights)이 그것이다.³⁾ 이를 기초로 하여, 미국 저작권단체 ASCAP은 싱크권이 ‘영화, 텔레비전 프로그램, 뮤직비디오 등 시청각 형태로 음악저작물의 녹음물을 사용하는 것을 말하고, 이는 음악저작권자가 영상제작자에게 허락하는 것’이라고 설명한다.⁴⁾

우리나라에서는 싱크권에 대해서 직접 언급하고 있는 공식 자료를 찾기 어렵다. 영화진흥위원회 자료에 “원저작물을 이용해 또 다른 영상저작물을 제작하는 것을 ‘영상화’라고 하고, 영화의 주제곡이나 배경음악과 같이 음악저작물을 특별한 변형 없이 사용하는 것도 영상화에 포함된다”는 설명 정도이다.⁵⁾ 하지만 이것이 싱크권과 일치하는 것이라고 보기는 어렵다.⁶⁾

2.1.2. 법원의 해석

미국은 시청각 저작물에 음악을 동기화하여 재생하는 것에 싱크권이 필요하다고 일관적으로 판단한다. 시청각 저작물이란 ‘본질적으로 프로젝터, 뷰어 또는 전자 장비와 같은 기계 또는 장치를 사용하여 보여주기 위한 일련의 관련 이미지로 구성된 저작물로서, 수반되는 소리가 있는 경우 그 소리와 함께 제공되는 저작물’을 말한다(17 U.S.C. § 101). 우리 저작권법은 영상저작물을 ‘연속적인 영상(음의 수반여부는 가리지 아니한다)이 수록된 창작물로서 그 영상을 기계 또는 전자장치에 의하여 재생하여 볼 수 있거나 보고 들을 수 있는 것’으로 정의한다(제2조 제13호). 영화 등은 이러한 시청각저작물 혹은 영상저작물의 하나이므로 싱크 라이선스가 필요하다는 것이 법원의 판단이다. 미국은 최근까지도 싱크권을 인정하고 있는데, 특정 순간에 특정 음악을 사용하는 영화, 텔레비전 프로그램 및 광고에 싱크 권한이 적용된다고 한다.⁷⁾

싱크권을 정의한 판결문들을 살펴보면 다음과 같다. 1984년 방송사 대 작곡가 협회 사건에서는 “영화 또는 비디오테이프의 사운드트랙에 음악을 동기화하여 재생할 수 있는 권리”로 정의하였다.⁸⁾ 1996년에는 “음악을 영화(film)와 동기화할 수 있는 권리”라고 하였고,⁹⁾ 2003년에는 “영화, 사전 녹음된 라디오 또는 텔레비전 프로그램, 라디오 또는 텔레비전 광고에서 작곡을 사용하는 것”이라고 구체적으로 실시하였다.¹⁰⁾ 이후 2009년에는 보스턴 레드삭스에 관한 노래가 메이저리그 야구 포스트시즌 홍보 동영상에 사용된 것을 싱크권 침해로 판단하면서, “이 권리는 저작권자에게 시청각 저작물과 시간적으로 관련되거나 동기화하여 음악을 사용할 수 있는 독점적 권리를 부여한다”라고 하여 시간적으로 관련되는 것에 의미를 부여하는 판결이 등장한다.¹¹⁾ 2013년 판결에서는 싱크권을 “영화 또는 상업용 사운드트랙에서 노래를 사용할 수 있

3) Maria Pallante, “Copyright and the music marketplace”, US Copyright office, 2015, p.25; 음반의 물리적 복제권에 대해 자세한 것은, 김현숙, “음반의 복제·배포 저작권 사용료 책정 및 정산의 문제점과 개선방안”, 계간저작권, 2019 가을호, 9~14면 참조; 미국은 방송이 공연권에 포함되어 보호되므로 이때의 공연권은 우리나라의 공연권보다 넓은 개념이다. 이에 대해 자세한 것은, 김현숙, “온라인 실시간 콘서트의 저작권법적 성격 및 음악사용료에 대한 연구”, 『경영법률』, 제31권 제4호(2021), 452면 참조.

4) ASCAP, “Common Licensing Terms Defined”, ASCAP, <<https://www.ascap.com/help/ascap-licensing/licensing-terms-defined>>, 검색일: 2024. 7. 14.

5) 영화진흥위원회, “영화 속 음악 활용을 위한 모든 것”, 영화진흥위원회, 2016, 8면.

6) 영상화의 설명이 싱크권을 포함한다고 단정하는 것은 곤란하다. 우리 저작권법상 영상화는 영상저작물 특례가 적용될 수 있고 이 경우 싱크권의 해석은 더욱 복잡해지므로 조심스럽게 접근해야 한다.

7) Michael Goodyear, “Synchronizing Copyright and Technology: A New Paradigm for Sync Rights”, *Missouri Law Review*, Vol.87 No.1(2022), pp. 95-99,

8) *Buffalo Broadcasting Co. v. American Society of Composers*, 744 F.2d 917, 920 (2d Cir. 1984).

9) *Maljack Prods., Inc. v. GoodTimes Home Video Corp.*, 81 F.3d 881, 884 (9th Cir. 1996).

10) *Bridgeport Music, Inc. v. Still N The Water Publishing*, 327 F.3d 472, 481 n.8 (6th Cir. 2003).

11) *Steele v. Tuner Broadcasting System, Inc.*, 646 F. Supp. 2d 185, 193(D. Mass. 2009).

도록 허가하는 권리”라고 설명한다.¹²⁾

우리나라는 싱크권에 대한 법적 판단이 늦게 등장한다. 2020년에 법원이 싱크권을 처음 직접적으로 언급하였는데, “이른바 싱크권은 영화나 드라마와 같은 영상저작물에 음악저작물을 삽입, 재생할 수 있는 권리”라고 설명하고 있다.¹³⁾ 법률상 권리가 아니므로 국내에서는 ‘싱크권’이라는 용어보다 ‘싱크 라이선스’로 칭하는 것이 더 적절할 것으로 생각한다.

2.2. 싱크 라이선스의 저작권적 성격

2.2.1. 권리를 행사할 수 있는 자

통상 싱크권을 행사하는 자는 음악저작권자와 음반제작자이다. 영상제작자가 음악을 사용할 때 음악 작가에게 허락받고, 음원까지 그대로 사용할 때는 음반제작자의 허락도 필요하다. 해외에서 작사가와 작곡가 등 저작권자는 대부분 계약을 통해 음악출판사(Music Publisher)가 관리하는데, 관리 영역에 싱크권 처리가 포함되므로 싱크 승인은 출판사를 통해 작가에게 허락받는 형태로 진행된다. 음원에 대하여는 음반제작자에게 직접 허락받으며, 음반사들이 음반제작자로서 직접 계약하거나 대형 음반사가 여러 중소 음반사를 소속 하위 레이블로 관리하면서 한꺼번에 처리하기도 한다.

이처럼 해외에서는 싱크권을 행사하는 자가 작사와 음반제작자 둘로 한정된다. 그런데 우리나라에서는 싱크권을 행사할 수 있는지 명확하지 않은 영역이 있는데, 저작권자 중 편곡자, 작곡인접권자 중 실연자가 해당한다. 이에 대해 검토하면 다음과 같다. 음저협 및 함께하는음악저작인협회(이하 ‘함저협’이라 함) 규정에 따르면 음악저작권 사용료를 분배받는 자는 작사자, 작곡자, 편곡자 세 부류이고 방송사용료 징수 규정에는 싱크권이 포함된다고 명시되어 있으므로 실무적으로는 편곡자도 싱크 승인에 따른 비용을 분배받는 것으로 해석할 수 있다.¹⁴⁾ 하지만 편곡자는 저작권 사용료를 분배받는 차원에서 권리자로서 의미를 갖는 것이고, 싱크권을 행사할 수 있는 자에 해당한다고 보기는 어렵다. 가사와 곡은 싱크의 취지를 고려할 때 필요성을 인정할 수 있으나 편곡 자체는 음악과 영상과의 결합에서 고려할 요소가 크지 않으며, 편곡자가 싱크 승인 권한을 행사하면 음원의 권리자인 음반제작자에게 영향을 미칠 수 있기 때문이다. 그러므로 편곡자에게는 싱크를 승인하는 권한이 없다고 생각한다.

실연자는 국내와 해외에서 간극이 있다. 한국음악실연자연합회(이하 ‘음실련’이라 함) 사용료 규정은 영상물에 대한 음악의 복제를 규정하고 있고 업계에서는 이를 싱크로 이해한다. 국내에서는 실연자가 독자적인 권리를 행사하고 있으므로, 싱크권자의 범위에도 포함되는 것으로 받아들인다. 싱크권의 취지를 고려하면 가수와 같은 주실연자에게 권한을 부여할 필요성을 부정하기 어렵다.¹⁵⁾ 하지만 해외 관행으로 보면 우리나라에서만 실연자의 별도 승인이 필요하다는 괴리가 발생한다. 해외 영상제작자가 우리나라 곡을 사용할 때 실연자의 동의 절차를 추가해야 한다는 실무적 어려움이 가중되고 실연자가 거부하면 음원을 사용할 수 없으므로 음반제작자의 싱크권이 제한받을 가능성이 커진다.

12) *Beastie Boys v. Monster Energy Co.*, 983 F. Supp. 2d 338, 347 (S.D.N.Y. 2013).

13) 서울중앙지법 2020. 12. 3.자 2020카합21242 결정. 이에 앞서 2008년 ‘테스페라도 사건’에서 광고에 허락 없이 음악을 사용한 것을 저작권 침해로 판단하였으나(서울고등법원 2008. 9. 23 선고 2007나127657 판결), 이를 싱크권과 연결하여 언급한 것은 아니다.

14) 다만, 음저협의 ‘사용료 분배규정’에는 광고, 영화 등에서의 복제의 경우 편곡자에게는 분배하지 않는다는 규정이 있는 것으로 보아 싱크에 대해 비용을 분배받는 것은 사실상 매우 일부분만 적용된다고 볼 수 있다.

15) 다만, 싱크의 목적과 취지를 고려하면 연주자 등 부실연자까지 포함된다고 인정하기는 어렵다.

해외는 음반제작자가 실연자의 권리를 양도받거나 계약에 따라 라이선스하는 형태로 권리 처리가 이루어지고 있어 우리와 운영 실태에 차이가 발생한다. 특히 미국은 음반(recording)에 대해 저작권을 부여하고 있으므로 음반제작자가 저작권자가 된다. 이런 이유로 유튜브는 우리나라에서는 음실련과 계약을 체결하지 않고 음산협이 사용료 일부를 음실련에 지급하는 것으로 알려져 있다. 실연자에게 싱크의 권한이 있는지가 한국에서 논의되는 이유 중 하나다.

실연자가 싱크권에 이슈를 제기한 사례를 찾기 어렵다고 해서 해외는 실연자에게 싱크 권한이 없다고 단언할 수는 없다. 다만, 적어도 음원에 대한 재산권 행사는 음반제작자가 실연자의 영역까지 처리하는 것이 관행이라고 이해하는 것이 현실적이다. 우리 업계가 함께 해결방안을 찾아야 하는 부분 중 하나다.

2.2.2. 저작재산권적 성격

싱크권의 성격은 복제권 일부라는 것이 다수의 견해다. 싱크가 저작권법상 복제에 해당한다는 주장은 국내외에서 유사하게 제기되고 있다.¹⁶⁾ 미국은 버팔로 사건에서 ‘싱크권은 저작권자의 배타적 권리의 하나로서 창설된 복제권의 한 형태’라고 명시했으며,¹⁷⁾ Freeplay Music 사건에서는 ‘싱크권은 음악 작곡 또는 음반(recording)을 복제할 수 있는 배타적인 권리인 복제권의 일부’라고 판결했다.¹⁸⁾

우리 법원도 싱크권을 복제권 일부로 해석한다.¹⁹⁾ 다만 계약상 권리이지 배타적인 권리는 아니라고 본다. “일부 국가에서 저작재산권의 일종으로 인정되고 있으나, 이에 관한 별도의 규정을 두고 있지 아니한 우리 저작권법상으로는 이를 복제권의 일부로 해석할 여지가 있을 뿐 다른 저작재산권과 구별되는 별개의 권리로 인정할 수는 없고, 위와 같은 권리를 별개의 저작재산권으로 인정하는 관습법이 존재한다고 볼 수도 없다. 설령 싱크권을 독립한 저작재산권으로 인정하는 일부 거래 관행이 존재한다고 하더라도 이를 거래 당사자들 사이의 계약에 의하여 인정되는 채권적 권리에 불과하다”라는 판시는 성문법 체계에서 당연한 해석이라고 본다.

미국 법원은 싱크권을 2차적저작물작성권에서 파생되었거나 2차적저작물작성권을 내포하는 것으로 해석하기도 한다.²⁰⁾ Agee 사건에서는 “음악을 시청각 저작물에 동기화하여 2차적 저작물작성권을 침해한 것으로 보인다”라고 하면서,²¹⁾ 음반제작자의 권리와 관련하여 음원을 수정하거나 편집, 변형하여 시청각 저작물에 동기화하는 것이 2차적저작물작성권과 관계될 수 있다는 취지로 판결하였다.²²⁾ 미국 저작권청의 자료에서도 “비록 저작권법 제106조에 명시되지는 않았으나, 비즈니스의 관행으로 음악 업계는 음악저작물을 비디오 콘텐츠(예를 들어, 뮤직비디오)에 동기화하는 권리를 또한 인정하고 있다. 또한 복제권의 일종이면서 또한 2차적저작물작성권과도 관련될 수 있다”라고 설명한다.²³⁾

그러나 이를 우리 저작권법에 적용하여 싱크를 2차적저작물작성권 일부로 해석하는 것은 곤란하다. 미국은 우리법상 음반에 해당하는 녹음물(sound recording) 자체에 대해 음원을 변형하여 영상물에 삽입하는 경우 2차적저작물이 될 수 있다고 하여 2차적저작물작성권을 인정하

16) 이철남, “영화산업에서의 음악 저작권 쟁점에 관한 연구”, 『경영법률』, 제27권 제3호(2017), 556면.

17) Buffalo Board. Co., Inc. v. ASCAP, 744 F.2d 917, 920 (2d Cir. 1984).

18) Freeplay Music, Inc. v. Cox Radio, Inc., 404 F. Supp. 2d 548, 552 (S.D.N.Y. 2005).

19) 서울중앙지법 2020. 12. 3.자 2020카합21242 결정.

20) Michael Goodyear, op. cit., pp. 95, 113; Peter DiCola & David Touve, “Licensing in the Shadow of Copyright”, *Stanford Technology Law Review*, Vol.17(2014), pp. 397-408.

21) Agee v. Paramount Communications, Inc., 59 F.3d 317, 319 (2d Cir. 1995).

22) Id. at 321.

23) Maria Pallante, op. cit., pp. 55-56.

지만, 우리 법에서는 음반제작자의 권리에 2차적저작물작성권이 없다. 따라서 미국 법원의 해석을 우리나라에 동일하게 적용할 수 없다. 업계에서는 음악과 영상을 결합하는 것 자체가 새로운 유형의 저작물인 2차적저작물이라는 시각으로 접근하기도 하나, 우리 법원은 이를 부정하바 있다.²⁴⁾

2.2.3. 저작인격권적 성격

미국과 영국의 공연권 관련 협회들은 음악출판사와 음반제작자를 통하여 싱크 승인을 받도록 안내한다.²⁵⁾ 음악이 어떤 장면에서 사용되는지는 창작자의 명예나 인격에 영향을 미칠 수 있으므로 권리자의 의사에 반하여 사용하지 못하도록 하려는 것이다.²⁶⁾ 그러나 해외 연구에서 싱크권을 저작인격권과 직접 연결하여 설명하는 자료는 찾지 못했다.²⁷⁾ 싱크 라이선스는 권리자가 직접 승인하므로 저작인격권과 연결할 필요가 없기도 하고, 인격권은 양도가 불가하므로 권리 처리가 어렵다는 현실적인 이유도 있을 것으로 생각한다.

우리나라에서는 2008년 서울고등법원이 광고에 음악 일부를 잘라서 사용한 것을 동일성유지권 침해로 판단하면서,²⁸⁾ 신탁단체가 싱크를 저작인격권과 연결하기 시작했다. 하지만 이는 2015년 대법원이 음악 일부를 사용한 미리듣기 서비스는 동일성유지권 침해가 아니라고 판결하였으므로 폐기되어야 한다. 대법원은 음악저작물 일부를 발췌하여 그대로 이용하는 경우 이용되는 부분 자체는 아무런 변경이 없고 분량 면에서만 차이가 있는 것이라면 동일성유지권 침해가 아니라고 판단하였고, 이는 재산권자의 이용허락을 받지 않은 경우도 마찬가지라고 판시하였다.²⁹⁾ 동일성유지권의 침해라는 것은 저작물의 내용이나 형식의 변경으로 저작물의 동일성이 침해되었다는 것을 의미하므로,³⁰⁾ 음악저작물에 대한 변경이 전혀 없다면 원치 않는 영상에 싱크 되었다는 것만으로 저작인격권이 침해되었다고는 볼 수 없다.

싱크를 저작인격권으로 접근한다면 저작자의 명예를 훼손하는 방법으로 저작물을 이용하는 행위를 저작인격권 침해로 보는 저작권 침해 의제행위(제124조 제2항)의 적용을 검토해볼 수 있다. 하지만 이때 "저작자의 명예"는 주관적 명예감정이 아니라 사회로부터 받는 객관적 평가, 즉 사회적 명예를 가리킨다고 보는 것이 다수이므로,³¹⁾ 원치 않는 영상에 싱크되었다는 것만으로 저작인격권 침해를 주장하는 것은 무리다.

또한 싱크권을 행사할 수 있는 자는 음반제작자도 해당하는데 음반제작자에게는 인격권이 없으므로 싱크권의 법적 성격을 설명하는 것에 공백이 발생한다. 실무적인 어려움도 고려 요소가 될 수 있는데, 인격권은 양도할 수 없으므로 싱크권에 저작인격권 성격이 있다고 해석하면

24) 서울중앙지법 2020. 12. 3.자 2020카합21242 결정.

25) 미국 ASCAP 웹사이트에는 "Synchronization rights are licensed by the music publisher to the producer of the movie or program"이라고 게시되어 있고, 영국 PRS 웹사이트에는 "MCPS hold the mandate to license specific musical works for use in productions and products on behalf of many of our Music Publisher, Songwriter, and Composer members. Where we don't hold the mandate, we will put you in touch with the relevant people who can license it to you direct... All rates are negotiated on a case by case basis."라고 게시되어 있다. ASCAP, "Common Licensing Terms Defined", ASCAP, <<https://www.ascap.com/help/ascap-licensing/licensing-terms-defined>>, 검색일: 2024. 7. 8.

26) 이와 관련한 것은, 김경숙, 「콘텐츠칼럼」싱크권과 음악저작물관리 글로벌화, 전자신문, 2022. 3. 15자, 26면 참조.

27) 음원 일부를 두 명의 젊은 남성이 절도 시도에 실패하는 장면에서 사용한 사건에서도 인격권에 관한 논란은 없었다. Agee v. Paramount Communications, Inc., 59 F.3d 317, 319 (2d Cir. 1995).

28) 서울고등법원 2008. 9. 23 선고 2007나127657 판결.

29) 대법원 2015. 4. 9. 선고 2011다101148 판결.

30) 박성호, 「저작권법」, 제3판, 박영사, 2023, 282면.

31) Id. at 302-303; 오승중, 「저작권법」, 제5판, 박영사, 2020, 505면.

영상제작자의 영상물 관련 비즈니스에는 위험 요소가 된다. 또한, 음악저작권을 신탁한 경우, 신탁단체에는 저작재산권을, 개별 권리자에게는 저작인격권을 따로따로 허락받아야 하는 복잡성도 발생한다. 비즈니스의 위험이 권리자 보호를 제한하는 절대적 이유가 될 수 없지만, 싱크 라이선스 자체가 산업계에서 비즈니스를 위해 통용되는 계약인 것은 분명하므로 이를 참작하여야 한다.

종합하면, 싱크권을 통해 보호하고자 하는 인격권은 저작권법에 명시된 배타적 권리로서의 저작인격권이 아니라, 기본적인 인격권과 연결될 여지가 있다는 정도로 이해해야 한다. 즉, 영상의 특정 장면과 음악을 결합한다는 싱크의 본질 자체가 갖는 성격으로 인해 복제권 등 저작재산권을 허락하거나 거절하는 것에 자율이 부여될 필요가 있음을 보여주는 필수적인 요소라고 해석하는 것이 타당하다.

3. 국내외의 싱크 라이선스 적용 현실

3.1. 일반 영상물

3.1.1. 광고

광고는 음악의 싱크 승인이 잘 이루어지고 있는 분야 중 하나이다. 2006년 대한생명이 광고 영상에 미국 그룹 ‘이글스(Eagles)’의 ‘데스페라도(Desperado)’라는 곡을 삽입하였는데, 우리 법원은 원저작자의 허락 없이 음악을 상업 광고에 이용한 것에 대해 저작재산권(복제권)의 침해와 저작인격권(동일성유지권, 성명표시권) 침해를 모두 인정했다.³²⁾ 이 판결 후 허락 없이 음악을 광고의 배경음악으로 사용하는 관례가 사라졌다고 한다.³³⁾

그런데 이때부터 싱크에 대해 저작권 신탁단체가 저작권집권을 연결하기 시작한 것으로 보인다. 음저협은 사용료 징수규정에 제35조(광고사용료)에 복제권 조항을 추가하고, ‘저작인격권과 관련된 사항에 대하여는 저작자의 사전 승낙을 얻어야 한다’라고 규정하였다.³⁴⁾ 신탁계약약관에도 광고에 대해 신탁을 유보할 수 있다는 조항을 추가하였는데, 신탁계약약관 제4조(위탁 관리범위에서의 제외)에 따라 광고에 복제하는 경우는 서면으로 의사표시를 하여 위탁 관리범위에서 제외할 수 있다.³⁵⁾ 함저협은 광고사용신청서 양식에 “협회는 저작인격권과 관련한 법적 분쟁에 대해 어떠한 책임도 부담하지 않습니다”라는 문구를 명시하고 있어 역시 싱크를 저작인격권과 연결하고 있다.

32) 서울고등법원 2008. 9. 23 선고 2007나127657 판결.

33) 이 사건이 있기 전 영화나 광고는 주로 음악출판사에 의해 허가되거나 저작자가 직접 허가하는 방식이었는데, 이는 국내에 지사를 설립한 해외 음악출판사 일부가 음저협 회원으로 가입할 당시 MOU를 통해 synchronization 권리를 유보하고 개별 승인을 하기 시작한 것에 영향을 받은 것이었다고 한다. 그러나 이 사건 후 음저협에서는 국내 저작자와 나머지 음악출판사들의 복제권료를 징수하고, MOU를 작성한 음악출판사의 복제권료를 징수하지 않는 방식을 유지해 오고 있다고 한다(조규철, “뮤직 싱크로나이제이션권(Music Synchronization rights)의 도입(음악산업발전위원회 발표자료: 비공개)”, 음악산업발전위원회, 2022, 5면).

34) 음저협 음악저작물 사용료 징수규정 제35조(광고에 대한 복제사용료) ① 상업용 광고에 음악저작물을 이용할 경우의 1곡당 복제사용료는 다음의 금액에 지분율을 곱한 금액으로 산정한다. 단, 저작인격권과 관련된 사항에 대하여는 저작자의 사전 승낙을 얻어야 한다.

35) 음저협 저작권 신탁계약 약관 제4조(위탁 관리범위에서의 제외) ① 위탁자는 제3조 및 제5조의 규정에도 불구하고 다음 각호의 이용형태에 대해 위탁 관리범위에서 제외할 수 있으며, 위탁 관리범위의 제외의 의사표시는 서면으로 하여야 한다.

가. 광고에 복제하는 경우

나. 출판으로 복제하는 경우

다. 선거홍보용으로 사용하는 경우

② 전항에 의거 위탁 관리범위에서 제외된 이용형태에 대해 수탁자는 저작권사용료 징수의무가 없으며, 위탁자는 직접 권리를 행사하여야 한다.

반면 저작인접권 신탁단체는 싱크에 관한 조항에서 인격권을 연결하지는 않고 있다. 실연자의 신탁단체인 음실련의 징수규정 제17조(광고)에는 영상물에 음악을 사용하는 것에 대해 복제권 규정이 있으나 인격권에 관한 언급은 없다.³⁶⁾ 그리고, 음반제작자 신탁단체인 한국음반산업협회(이하 ‘음산협’이라 함)는 징수규정 제11조(영화 및 비디오, 광고 등 영상물)에서 “영화, 비디오, 광고 등 영상물의 복제사용료는 사용자와 협의하여 정한다”라고 하여 싱크에 대하여는 음산협이 승인하는 것으로 해석된다.³⁷⁾

3.1.2. 영화

영화는 광고와 마찬가지로 싱크 처리가 되고 쟁점도 광고와 유사하다. 영화제작자는 음악권리자에게 싱크 승인을 받고 영화를 제작한다. 이후 영화관이 음악이 싱크된 영상물을 상영하기 위해 공연권 허락을 받고, 방송국이 방송을 위해 방송권 허락을 받으며, 케이블TV나 OTT 플랫폼이 전송권 허락을 받는 식으로 영화의 제작과 상영이 이루어진다.

음저협은 사용료 징수규정을 통해 싱크 허락은 영화를 제작하는 단계에서 인격권에 대해 권리자에게 별도의 허락을 받도록 안내하고 있다. 문제는 이것이 음저협 규정상 복제권에 대한 허락으로 되어 있어서, 원권리자가 직접 전송 등에 이르기까지 싱크의 범위를 폭넓게 허락하더라도 이후 공연, 방송, 전송 등에 대해서 효력이 미친다고 해석할 수 있는지 명확하지 않다는 것이다. 영화가 TV로 방송될 때는 방송사가 방송권 허락을 받았으므로 문제 되지 않으나, 영화가 OTT로 서비스될 때 원권리자가 계약에 싱크와 전송까지 허락할 수 있는지, 혹은 신탁된 권리이므로 싱크의 인격권만 허락하고 싱크의 재산권과 전송은 음저협으로부터 다시 허락받아야 하는지의 문제가 있다. 즉, 영상제작자가 음악감독과 계약을 통해 음악감독이 모든 저작권을 처리하기로 한 경우에, 음악감독이 자신의 곡 혹은 다른 저작자의 곡을 제공하면서 양도 및 넓은 범위로 이용허락을 한 경우 이것이 정당한 권리 승인을 받은 것인지 혹은 감독이 음저협에 권리를 신탁하였으므로 무권리자의 정당하지 못한 승인으로서 이용허락을 받지 못한 것인지를 따져야 하는 것이다.

이에 대해 CGV와 음저협 사건을 참고할 수 있다. 이 사건은 싱크의 승인이 극장의 공연권까지 미칠 수 있는지에 관한 사건으로, 음악감독의 권리 범위에 대한 것이다. 이에 대해 법원은 영화의 음악감독이 영화 제작을 위해서 한 음악저작물의 이용허락 역시 정당한 이용허락이며, 음저협의 신탁된 저작재산권은 등록되지 않는 한 제삼자인 영화제작자에게 대항할 수 없다고 판단하였다.³⁸⁾ 음악감독 등이 영상을 위하여 창작한 곡에 대해, 창작곡의 저작권이 음저협에게 이전된다고 볼 수는 있지만, 저작재산권의 양도 또는 처분제한은 등록하지 아니하면 제삼자에게 대항할 수 없으므로 음저협이 영화제작자들에 대항할 수 없다는 것이다. 또한 법원은 이 사건 창작곡이 해당 영화에 사용될 목적으로 영화제작자 또는 음악감독 등의 위탁 및 보수 지급에 따라 새롭게 창작되었다는 그 본질적 특성에 비추어 볼 때 적어도 해당 영화에 이 사건 창작곡을 이용하는 데 대한 음악저작자의 허락은 있는 것으로 보아야 한다고 판시하였다.³⁹⁾

이에 의하면 음악감독이 영화를 위해 음악을 창작하고 영상제작자에게 재산권을 양도하거나 이용허락 하였다면 이에 대해 음저협이 영화제작자에게 저작권 침해를 주장할 수는 없고, 허락 범위에 전송 등이 포함되어 있었다면 이 역시 대항할 수 없다고 해석해야 한다. 하지만 법원은

36) 음실련의 관련 규정은 음저협 규정에서 저작인격권 단서조항이 제외된 것으로 동일하며, 광고 사용 음악 사용료는 음저협 기준의 1/2 금액이다.

37) 만일 이에 대해 사용자와 신탁단체가 별도로 협의하여 정한 바 있다면, 이는 규정을 신설하여 문제부의 승인을 받고 개정하여야 한다. 신탁단체는 신탁받은 저작물에 대해 가격을 차별하여 취급할 수 없기 때문이다.

38) 서울고등법원 2013. 12. 19. 선고 2013나2010916 판결.

39) 대법원 2016. 1. 14. 선고 2014다202110 판결.

저작권재산권 신탁에 따른 양도로써 대항할 수 없다고 판단하였으므로, 만일 신탁단체가 양도 등록을 하면 영상제작자는 무권리자로부터 허락은 받은 것이 되는가의 문제로 다시 이어진다.⁴⁰⁾ 이는 싱크의 허락을 누구에게 받아야 하는지에 대한 직접적인 사안이므로 정리가 필요한 영역이다. 이 문제는 OTT 전송사용료 징수규정에 대한 논란에서도 쟁점이었고 여전히 해결되지 않은 상태이다.

이후 음저협은 영화사용료 규정에 광고와 동일하게 “저작인격권과 관련된 사항에 대하여는 저작자와 협의하여 정한다.”라고 명시하였다.⁴¹⁾ 산업계에서는 이를 영화에 관한 싱크권 조항으로 해석한다. 영화에 음악을 사용할 때 일부만 사용하거나 변형이 있을 수 있어 동일성유지권과 연결하여 인격권으로 해석하는 것으로 보이니 이는 앞서 언급한 대로 재검토해야 한다.

영화 싱크에 대해 저작인접권자는 다른 형태를 보인다. 음산협과 음실련은 징수규정에서 복제권을 승인하고 있다. 그리고 영상물에 대한 음악의 복제에 관해서만 규정하고 있을 뿐 전송 등에 대해서는 관련 규정이 없어서 이에 대한 권리 처리는 공백으로 남아있는 상태다. 이때도 광고와 마찬가지로 인격권에 관련된 단서 조항은 없다. 이것이 싱크권에 저작인격권 성격이 없다고 해석하여 규정에 반영하지 않은 것인지는 알 수 없지만, 우리 저작권법상 음반제작자는 저작인격권이 없고 실연자 역시 제한적인 권리만 부여되므로 싱크에 저작인격권이 관련되는지는 저작인접권자에게 의미가 없을 것으로 생각한다.

반면 권리를 신탁하지 않은 대다수의 음반제작자는 싱크 처리 과정에서 복제와 전송까지 승인하는 것이 일반적이다. 최근에는 국내외 음반제작자들이 전송, 공연 등에 대해 국가를 지정하는 등 허락 범위도 구체적으로 계약에 명시하고 있다. 영화제작자가 외국곡을 사용하려는 경우는 해당 곡의 권리자에게 직접 허락을 받거나, 해당 곡의 국내 유통사업자인 대리중개업자를 통해 해외 권리자로부터 이용허락을 받는 절차를 거친다.

3.1.3. 방송물

TV와 같은 레거시 플랫폼의 영상물에 싱크 허락이 필요하다는 것이 싱크권의 역사이다.⁴²⁾ 음저협 사용료 징수규정에도 방송사용료에는 유일하게 ‘싱크로나이제이션’이라는 용어가 명시되어 있다.⁴³⁾ 그런데 방송의 경우 저작권자 허락은 받지만, 저작인접권자에게는 허락받지 않는다. 음저협과 함저협 사용료 징수규정에는 영상물에 음악을 복제하는 것이 방송사용료에 포함된다고 명시되어 있으므로, 계약상 싱크가 처리된 것으로 본다. 이때 저작인격권 허락은 요구하지 않는다. 반면, 저작인접권자는 방송사업자에 대해 채권적 권리인 보상청구권만을 갖고 있어 방송권을 주장할 수 없다. 방송사는 저작인접권자 허락 없이 음악을 영상에 사용하는 대신 지정된 단체에 보상금을 지급한다. 문제는 싱크라는 복제권 처리는 논의되지 않고 있다는 것이다.

또 다른 이슈는 신탁의 범위가 국내에만 국한되므로 방송물이 방송 외 다른 유형으로 제공되

40) 대법원이 포괄적 신탁 또는 인적 신탁을 명시한 신탁계약약관의 유효성에 대해 검토하여야 한다는 견해로, 김경숙, “음악저작물의 영상화와 영상저작물 특례규정의 의의”, 「스포츠엔터테인먼트와 법」, 제19권 제2호(2016), 169-170면.

41) 제34조(영화사용료) 1. 비고 4.

42) 싱크권을 영화, 사전 녹음된 라디오 또는 텔레비전 프로그램, 라디오 또는 텔레비전 광고에서 저작물을 사용하는 것이라고 설명하는 자료도 있다(Alexander Lindey, *Lindey On Entertainment, Publishing and the Arts: Agreements and the Law*, Thomson West, 2000). 생방송 TV와 라디오는 제외하고 사전에 녹음된 저작물만을 특정하고 있다는 점에서 방송 및 공연권 현실을 반영한 것으로 보인다. 특이한 것은 영상물이 아닌 라디오 프로그램 및 라디오 광고까지 포함하고 있다는 것인데, 라디오 광고도 음악을 복제하여 사용하여야 한다는 점에서 허락이 필요하다고 하더라도 싱크권과 연결될 수 있는 것인지는 의문이다.

43) 한국음악저작권협회 사용료 징수규정 제16조(지상파 방송에 대한 방송사용료) 비고 3. 방송사용료의 대상에는 ...(중략).. 복제(싱크로나이제이션 이용) 등 방송프로그램 제작 및 방송, 전송, 웹캐스팅을 위한 프로그램 제공을 포괄한다.

거나 해외로 수출되면 저작권 승인을 받지 못한 것으로 해석된다는 것이다. 국내에서만 방송되던 과거에는 문제 되지 않았으나, 인기 드라마가 수출되기 시작하면서 해당 문제가 대두되었다. 드라마 ‘천국의 계단’ 사건은 유명하다.⁴⁴⁾ 이 드라마는 배경음악으로 ‘아베마리아’를 사용하였고, 드라마의 인기와 함께 이 곡도 큰 인기를 얻었다. 그러나 일본으로 수출되면서 곡이 변경되었다. 방송사는 음저협과 포괄계약(blanket license)을 체결하고 사후 정산하는데 여기에는 영상에 음악을 복제하는 것과 방송하는 것이 포함된다. 그러므로 당시 싱크권의 개념을 인지하지 못한 상태에서 수출된 드라마는 사후 저작권 분쟁 해결과 권리 처리에 큰 비용을 들이거나 음악을 교체할 수밖에 없었다.

지금은 많이 개선되었으나 촉박한 촬영 일정으로 방영되는 TV 예능 프로그램이나 국내에서만 방영되는 TV 방송물은 여전히 싱크 처리에 소극적이다. 방송물이 유튜브 등 다른 플랫폼에서 제공되는 경우 음악이 교체되거나 아예 배경음악이 없어서 버리는 경우도 허다하다. 해외에서 방송될 때 드라마의 삽입곡이 바뀌는 것 역시 싱크 이슈 때문이다. 수출 영상물의 경우 사후 저작권 분쟁 해결과 권리 처리에 적지 않은 비용과 노력이 소모되고 있다.⁴⁵⁾

3.2. OTT 플랫폼 영상물

불과 십수 년 전까지도 TV 영상물 제작자는 방송사였다. 대부분의 외부 제작자는 방송사에 용역의 결과물로 영상물을 제공하는 하청업체였으므로 실제 음악 사용을 책임지는 계약상 주체는 방송사라고 해도 무방했다. 방송사는 음저협과 포괄적인 라이선스 계약을 체결하므로 싱크 계약의 필요성을 느끼지 못했고, 음반제작자에게는 보상금을 지급하는 것으로 대신하는 등 싱크의 승인에 소극적이었다. 사실상 싱크의 개념이 없었다.

이후 플랫폼이 다변화되면서 방송물에 대해 전송권 처리가 되었는지에 대해서 논란이 시작되었다. OTT 플랫폼으로 서비스되는 것은 방송물, 영화, 플랫폼이 자체 제작하는 일명 ‘오리지널 콘텐츠’까지 다양하다. 싱크 허락 범위에 관하여는 저작권자에게 전송사용료를 얼마나 지급해야 하는지가 논란의 시작이다. 이제는 방송물에 대한 음반제작자의 싱크 문제가 해결되지 않은 과제로 남아있다. 방송사와 OTT 사업자는 방송보상금으로 싱크 승인이 된 것이라고 주장하나 이는 받아들이기 어렵다. 싱크 승인을 포함한다고 보기 어려울 정도로 비용이 낮다는 이유도 있지만, 무엇보다 방송에 대한 보상금이 복제보상금이 아니다. 이는 방송사업자에 대한 저작권제한사유로서 보상금이며, 보상금에 배타적 권리인 타 지분권(예컨대, 전송)의 허락 비용까지 포함되어 있다고 해석하는 것은 무리다. 우리나라 저작권법상 규정된 “음반을 사용하여 방송한다”라는 의미가 방송을 목적으로 제작되는 영상저작물에 상업용 음반을 삽입시키는 싱크 행위까지 포함된다고 해석될 수 없다.⁴⁶⁾

TV 방송물에서는 계약이 없었던 관행의 문제이기도 하다. “권리 위에 잡자는 자는 보호하지 않는다”라는 법언을 생각하면, 싱크권의 공백 이슈는 권리자의 탓이라고 생각할 수 있다. 그러나 방송사를 상대로 개별 권리가 싱크 비용을 요구하기는 어려웠을 것이다. 그런 면에서 신탁단체가 이에 관한 문제를 제기하지 않았던 점은 아쉽다. 다만, 당시에는 실연자와 음반제작자 신탁단체가 모두 보상금 단체를 겸하고 있어, 방송사에서 보상금(채권청구)을 받는 것 역시 중

44) 강효진, “‘사랑의 불시착’, 해외판은 패러디신 삽입된 ‘아베마리아’ 못 듣는 사연”, Daum 스포티비뉴스, <<https://v.daum.net/v/20200306080004037>>, 검색일: 2024. 7. 8.

45) 자세한 것은, 김현숙, “싱크권, 영상과 음악의 상생을 위한 해결책이 필요한 시기”, C STORY 제36권, 한국저작권보호원, 2023, 54면.

46) 박윤석, “우리나라 저작인접권자의 보상청구권 개념에 대한 비판적 고찰 - 공중전달 개념 및 음반사용의 범위를 중심으로”, 「계간저작권」, 제34권 제2호(2021), 54면.

요한 문제였으므로 방송사를 상대로 싱크권을 주장할 동인은 없었을 것이라고 짐작한다.

최근에는 OTT 사업자들이 자체적으로 ‘오리지널 콘텐츠’를 제작하여 서비스하는 사례가 증가하고 있다. 방송에서 OTT로 이동하는 것과 반대로 OTT에서 서비스한 후 인기가 있으면 방송으로 제공되기도 한다. 이러한 시장 변화를 보면 이제 전통적인 ‘영화’ 및 ‘드라마’의 개념은 변화가 필요한 상황이다. 최근에는 국내 제작사도 음악 권리 처리에 신경을 쓰기 시작하였는데 실무적으로 처리가 쉽지 않다는 것이 업계의 공통적인 불만이다. 예컨대, 「영화 및 비디오물의 진흥에 관한 법률」에 의하면 영화는 영화상영관에서 공중이 관람하게 할 목적으로 제작한 것이므로(제2조 제1호) 오리지널 콘텐츠는 현행 제도상 영화로 해석되지 않으므로 영화사용료 규정을 적용할 수 없다. 또한 현행법상 OTT사업자는 방송사업자에 해당하지 않으므로, OTT 드라마는 방송사용료로 처리할 수 없다.

음저협은 영상물에 음악을 복제하는 것에 대하여 방송사용료에 싱크가 포함된다고 규정하거나 영화는 권리자의 인격권 처리가 필요하다는 정도로 규정하고 있을 뿐 오리지널 콘텐츠에 관한 규정이 없다. 음저협으로서는 영화와 광고에 음악의 복제가 저작인격권적 성격이 있다고 규정하고 있으므로, 영상물에 복제권 규정을 넣는 것보다는 플랫폼에 전송사용료를 부여하는 것이 사용료 징수가 더 수월하기 때문이 아닐까 생각한다. 하지만, OTT서비스의 확장성을 고려하면 방송사용료 및 영화사용료와 별개로 영상물 제작에 대한 복제와 연결된 이용허락 체계의 설계가 필요하다.⁴⁷⁾

3.3. 디지털 확장 분야 영상물

3.3.1. 게임

게임물이 영상저작물에 해당하는지는 국내외 모두 긍정설이 다수이다. 미국에서는 비디오게임이 ‘영화 및 기타 시청각 저작물’에 해당한다는 판례가 형성되어 왔고, 우리나라도 유사하다.⁴⁸⁾ 해외에서 게임에 음악을 삽입하는 것은 싱크의 영역으로 이해한다. 플레이어가 음악에 맞춰 잘 알려진 록을 연주할 수 있도록 한 ‘기타 히어로(Guitar Hero)’ 게임 사건에서 법원은 “비디오게임은 동기화 라이선스가 필요할 정도로 시청각적인 것”이라고 하면서, “게임의 그래픽 비디오 요소는 기타 연주를 사실적으로 시뮬레이션하기 위해 각 노래와 복잡한 동기화가 필요하다”라고 판시하였다.⁴⁹⁾

한국에서는 게임에 음악을 사용하는 것을 싱크의 영역으로 해석하는 사례를 찾아보기 어렵다. 음저협 사용료 징수규정에서는 게임의 종류에 따라 온라인 게임은 전송사용료, 게임기에서는 복제사용료로 구분하여 규정하고 있을 뿐이다. 우리나라 주요 게임들은 인터넷 접속을 기반으로 하므로 전송사용료 규정 내 제24조의 3(온라인 게임 및 애니메이션 등)의 적용을 받을 것으로 보이는데, 이것이 복제(싱크)까지 허락한 것인지는 확인되지 않는다.⁵⁰⁾

47) 같은 견해로, 오리지널 콘텐츠 등에 대한 복제 허락의 규정이 부재한 것에 대해서는, 김혜은, “OTT 플랫폼 대상 영상물 전송서비스 사용료 징수의 정당성 검토 - (사)한국음악저작권협회 음악저작물 사용료 징수규정을 중심으로-”, 「계간 저작권」, 제34권 제1호(2021), 15면 참조.

48) 이에 대하여 자세한 것은, 박성호, 「저작권법」, 제3판, 박영사, 2023, 128-129면 참조.

49) *Romantics vs. Activision Publishing, Inc.*, 574 F. Supp. 2d 758, 762, 766 (E.D. Mich. 2008). 다만 이 사건은, 피고가 저작권자의 허락을 받은 상태였고, 자체적으로 커버하여 녹음한 음원을 사용한 것이어서 음반제작자가 제작한 음원은 사용하지 않았기 때문에 원고들의 음원저작권(Sound recording)은 침해하지 않은 것으로 판단하였다.

50) 음저협 사용료 징수규정 제24조의 3(온라인 게임 및 애니메이션 등) ① 음악을 주로 사용하는 온라인 게임 및 애니메이션(편당) 등의 음악 서비스에 대한 사용료는 다음 중 많은 금액으로 한다.

1. 매출액 × 5% × 음악저작물관리비율 2. [연간 곡당 100,000원 × 관리곡수 × 지분율] 또는 [1.4원 × 이용횟수 × 음악저작물관리비율]

아쉬운 점은 우리 게임에 우리 음악이 사용되는 사례를 찾기 어렵다는 것이다. 외부에서는 한국 게임에 우리 음악이 사용되면 시너지 효과가 있을 것이라거나, 반대로 우리 음악이 인기 있는 만큼 해외의 게임에 한국 음악이 사용될 수 있다고 생각한다.⁵¹⁾ 그런데 징수규정으로 인해 이런 사례가 만들기 어렵다는 현실적 문제가 있다. 게임회사는 저작권을 양도받아 일괄적으로 처리하는 것이 수출을 고려할 때 사업상 유리한데, 신작 작가의 음악을 사용하면 복제와 전송 등에 제한이 있고 해외 허락 범위에 문제가 발생한다. 이 때문에 비신작 음악가를 통해 게임 음악을 제작하고 계약을 통해 권리를 처리하고 있다고 한다. 게임은 독립적인 싱크 처리가 합리적일지 모른다. 우리 음악이 왜 게임 산업과 융합하여 이용되고 있지 않은지 산업계의 목소리를 반영할 필요가 있다.

3.3.2. 노래방 기기

노래방 기기에 사용되는 음악은 실무적으로 국내외에서 다르게 인식되고 있는 영역이다. 우리나라는 신작단체가 노래방에 대한 권리 처리를 일임하고 있어 싱크에 관한 문제가 발생하지 않는 것에 반해, 해외에서는 노래방(karaoke) 관련 사건들이 존재하고, 노래방 기기에 싱크 허락이 필요한지는 여전히 논란이 있다.

미국에서는 음악과 연관되지 않는 어떤 단순한 이미지 화면에 가사와 음악이 제공되는 것만으로는 싱크의 범위가 미치지 않는다는 하급심 판결이 있다.⁵²⁾ 이 판결에서는 과거 법원이 영화, 비디오테이프, 텔레비전 프로그램 및 광고에 대해서만 싱크권을 인정해 왔다고 언급하기도 한다.⁵³⁾ 반면, 유사한 사건에서 제9항소법원은 노래방 기기에 내장된 노래 가사 이미지는 일련의 이미지 일부이며, 소비자가 각 가사를 언제 불러야 하는지 알 수 있도록 기계에 의해 표시되는 것이고, 녹음된 음악과 시간에 맞춰 노래 가사 이미지를 표시하기 위해 싱크권이 필요하다고 판시하였다.⁵⁴⁾ 전자의 사건은 “디지털화된 텍스트만 있는 노래방 기계의 경우 저작물이 충분히 시청각적이지 않으므로 동기화 라이선스가 필요하지 않다”라고 본 반면, 후자의 사건은 인쇄된 노래 가사와 달리 “노래방 기기에 내장된 노래 가사 이미지는 일련의 이미지 일부이며, 소비자가 각 가사를 언제 불러야 하는지 알 수 있도록 기계에 의해 표시되어야 한다”라고 결론을 내리면서 “녹음된 음악과 시간에 맞춰 노래 가사 이미지를 표시하기 위해” 싱크 라이선스를 확보해야 한다고 판단하고 이미지가 노래 가사만 있는 경우에도 충분히 시청각적이라고 반대의 견해를 취한다. 노래방과 관련된 다수의 판례에서는 관련 영상이나 이미지가 음악과 함께 관련되어 제공되면 싱크의 허락이 필요하다고 판단한다. 단순히 햇볕이 내리쬐는 해변과 같은 배경 이미지들을 사용하는 것일지라도 동영상 이미지와 가사를 음악과 함께 사용하면 저작권자에게 싱크 허락을 받아야 한다는 것이다.⁵⁵⁾ 노래방에서 노래와 동기화하여 화면의 가사를 복사하는 것이 공정한 사용은 아니라고 하는 공정이용에 관한 판결도 있다.⁵⁶⁾

② 음악을 보조적으로 사용하는 온라인 게임 및 애니메이션(편당) 등의 음악 서비스에 대한 월정 곡당 사용료는 다음과 같다.

4,200원 × 관리곡수 × 지분율

51) 실제로 걸그룹 블랙핑크가 ‘블랙핑크 더 게임’이라는 모바일 게임을 통해 OST를 발표한 바 있으나 이는 게임 요소가 포함된 메타버스 서비스이다. 이 분야 역시 싱크권 및 저작권 처리가 어려운 영역이다. 메타버스 게임에 관하여는, 김현숙·손호진, “로블록스의 케이팝 지식재산권 침해 현황과 구제방안”, 『경영법률』, 제 32권 제4호(2022), 299-335면 참고. 관련 기사로는, 안병길, “블랙핑크, 게임 OST도 통했다…‘THE GIRLS’ 인기몰이”, Daum 스포트경향, <<https://v.daum.net/v/20230905092907690>>, 검색일: 2024. 7. 8.

52) EMI Entertainment World, Inc. v. Priddis Music, Inc., 505 F. Supp. 2d 1217, 1219 (D. Utah 2007).

53) Id. at 1221.

54) Leadsinger, Inc. v. BMG Music Publishing, 512 F.3d 522, 525-529 (9th Cir. 2008).

55) ABKCO Music, Inc. v. Stellar Records, Inc., 96 F.3d 60, 62 (2d Cir. 1996).

국내에서는 노래방 기기에 음악을 사용하는 것에 권리가 문제를 제기하지 않는다. 싱크 허락이 필요한 영역으로 보지 않고 신탁단체가 복제권으로 처리하고 있기 때문이다. 사용료 규정에도 노래방 화면에 음악을 입히는 것에 대해 저작권권을 언급하지 않는다. 조금 다른 영역이지만, 뮤직비디오도 국내외 처리가 다른데 해외는 뮤직비디오를 싱크가 필요한 영역으로 보지만 우리는 싱크와 연결하지 않는다. 뮤직비디오 제작자는 통상 음반제작자와 동일하고 음원의 홍보와 마케팅을 위해 제작하는 것이므로 스스로 권리를 행사하는 것이어서, 현실적으로 문제가 발생하지 않기 때문일 것이다.

이처럼 노래방이나 뮤직비디오 사례에서 보면, 국내에서는 신탁단체가 적극적으로 싱크라이선스를 처리하여 이슈가 발생하지 않도록 정리한 영역이 분명히 존재한다. 이는 산업적 측면에서 복잡할 수 있는 저작권 이슈를 해결한 신탁단체의 긍정적인 사례라고 생각한다.

3.3.3. 동영상 서비스 플랫폼

유튜브, 메타(Meta) 등에서 제공되는 동영상에도 싱크 라이선스가 필요한지는 여전히 논란이 있다. 유튜버가 인기 직업으로 자리잡은 현실로 보면, 싱크 라이선스 기준을 영리·비영리 혹은 상업·비상업으로 구분하는 것은 모호하다. 음악에 맞춰 춤을 추는 커버 댄스 영상이 기본적으로 영상과 음악의 결합임을 생각하면 싱크 영역에서 제외하기도 어렵다. 이런 문제로 유튜브와 메타(Meta)는 콘텐츠 식별(“콘텐츠 ID”) 및 관리 시스템을 갖추고 주요 음악 출판사와 계약을 체결하여 최소한 일부 싱크 권한을 보장한다고 말한다.⁵⁷⁾

코로나19 팬데믹 시기에 확산한 실시간 콘서트나, 틱톡, 트위치 등 동영상 플랫폼으로 저장 없이 순간적으로만 제공되는 실시간 스트리밍 영상도 문제다. 이에 대해 저작물이 고정되어 있지 않고 공연이 끝나면 사라지므로 싱크 라이선스가 필요 없다고 주장하는 견해도 있으나,⁵⁸⁾ 관련된 이미지나 영상이 음악과 싱크되므로 승인이 필요하다고 주장하는 견해도 있다.⁵⁹⁾ 영상으로 제공되는 실시간 라이브 스트리밍(Live Streaming)은 싱크 라이선스가 필요한 영역으로 판단하는 것이 다수인 것으로 보인다.

이 외에도 고려하지 않았던 분야는 계속해서 등장하고 있다. 최근에는 사용자가 자전거 스크린을 통해 수업을 시청할 수 있도록 한 실내 사이클링 자전거를 판매하는 회사에 대해 수업 강사가 운동에 포함할 노래 재생 목록을 선택하도록 한 것에도 싱크권이 필요하다고 한 사건도 있었다.⁶⁰⁾ 이러한 복잡성 때문에 미국에서조차 싱크 라이선스를 관리하기 위한 강제적 라이선스 단체를 설립하거나,⁶¹⁾ 적어도 사용자 제작 콘텐츠 플랫폼에 대해서라도 강제하자는 견해도 등장한다.

그렇다면 모든 영상에 싱크 라이선스가 필요한가의 문제도 생각해보아야 한다. 다시 돌아서 싱크의 법적 성격과 이어진다. 라이브 촬영이나 인터뷰 중 우연히 흘러나온 배경음악도 영상과

56) Zomba Enters., Inc. v. Panorama Records, Inc., 491 F.3d 574, 584 (6th Cir. 2007).

57) Edward Lee, “Warming Up to User-Generated Content”, *University of Illinois Law Review*, Vol.2008 No.5(2008), p. 1459.

58) Gregory Pryor & Stephen Sessa, “Reed Smith’s Guide to Live Streaming”, Reed Smith, 2020, p. 20.

59) Jon Blistein, “Twitch Licenses Music Now. But the Music Industry Says It’s Skirting the Rules”, *Rolling Stone*, <<https://www.rollingstone.com/pro/features/twitch-soundtrack-licensing-sync-1069411/>>, 검색일: 2024. 7. 8.

60) Downtown Music Publ’g LLC v. Peloton Interactive, Inc., 436 F. Supp. 3d 754, 760 (S.D.N.Y. 2020).

61) Nicholas T. DeLisa, “You(Tube), Me, and Content ID: Paving the Way for Compulsory Synchronization Licensing on User-Generated Content Platforms”, *Brooklyn Law Review*, Vol.81 No.3(2016), pp. 1275, 1301-12.

결합하므로 싱크 영역인지, 라디오 방송국이 대부분 제공하는 ‘보이는 라디오’ 서비스 영상은 어떻게 적용하여야 하는지 등의 문제다. 이런 이슈가 달리 취급되어야 하는 이유는 영상물의 배경으로 음악이 사용되기는 하였으나 영상과 음악을 의도적으로 배열한 것이 아니기 때문이다. 즉, 해당 음악이 영상에 ‘싱크’된 것이 아니라는 말이다. 그렇다면 싱크권의 기준에 ‘의도적으로 맞춘 것’과 ‘우연히 배경의 일부로서 사용된 것’을 구분할 필요가 있는가도 판단의 기준으로 고려할 만하다.

4. 싱크 라이선스 검토를 위한 고려사항

4.1. 법적 성격의 명확화

싱크 라이선스의 법적 성격이 모호한 이유는 법률적 측면의 연구가 부족하기 때문이다. 싱크 라이선스는 법이론적으로 학자들의 관심을 끌지 못했다고 생각한다.⁶²⁾ 1946년 미국 법원이 싱크권을 언급한 이후,⁶³⁾ 싱크 이슈를 저작권법에 반영하려는 시도는 없었던 것으로 보인다. 관행에 의해 계약으로 시장을 만들어온 것인데, 영화, 게임물, 광고 등의 영상물 제작 시 싱크 라이선스가 필요하다는 인식이 확산되고 비용의 문제로 여겨지면서 학계의 법률적 연구 가치가 희석되었다고 생각한다.

연구가 부족한 다른 이유로, 주목할만한 법원의 판결이 많지 않다는 해석도 가능하다. 1990년대 이후 미국 법원이 싱크 라이선스에 관해 언급한 것은 20여 건이 채 되지 않는다는 조사를 보더라도⁶⁴⁾ 레거시 플랫폼에 영상물이 고정되었던 시기에는 관련 사건이 많지 않았다는 것을 알 수 있다. 사실상 싱크권은 콘텐츠 시각에서는 음악 시장과 영상물 시장에서 힘의 논리에 영향을 받고, 유통 시각에서는 방송시장과 영화시장의 영향을 받는다. 자국의 방송권과 공연권 영역에 깊이 연결되므로 영상 콘텐츠가 해외로 수출되지 않으면 실무적으로는 크게 문제 되지 않는 영역일 수 있다는 얘기다.

그런데, 최근 영상물이 인터넷을 타고 전 세계로 유통되면서 싱크 이슈는 새로운 국면에 접어들었다. 싱크의 범위를 정하는 문제가 콘텐츠 시장과 유통 시장 모두에 비즈니스 리스크가 된 상태이다. 코로나19 이후 메타버스 등 다양한 유형으로 음악과 영상이 결합한 서비스가 등장한 것도 연구의 필요성을 뒷받침한다. 전통적인 범위를 넘어서는 다양한 영상물 서비스가 나타나고 있기 때문이다. 싱크권을 행사할 수 있는 권리자와 그 성격을 규정하는 것은 영상제작자가 갖는 리스크를 고려할 때 적어도 법적 연구를 통해 정리하는 것이 의미가 있다. 학계와 산업계의 논의와 연구가 이어져야 한다.

4.2. 권리관계의 복잡성 개선을 위한 분리신탁

권리관계가 복잡한 이유는 싱크권의 성격이 명확하게 규명되지 못했다는 법률 자체의 복잡성도 이유가 되고, 음악저작권의 권리자가 저작권자와 저작인접권자로 구분되고 한 곡의 권리자가 여러 명이라는 실무적 이유도 있다. 업계의 관행 문제도 있을 것이다.

우선 어떠한 영상물에 싱크의 허락이 필요한지를 규명해야 한다. 영상물의 종류 및 분야마다 다른 권리 처리를 요구하는 것은 비효율적이다. 방송에서는 싱크 허락이 필요치 않지만 동일한

62) 판례에서도 싱크라이선스는 ‘의무가 아닌 자발적이고 협상한 것’이라고 말한다(Kihn v. Bill Graham Archives, LLC, 445 F. Supp. 3d 234, 253 (N.D. Cal. 2020)).

63) Jerome v. Twentieth Century Fox-Film Corp., 67 F. Supp. 736, 741 (S.D.N.Y. 1946).

64) Michael Goodyear, op. cit., pp. 95, 100.

영상물인데도 OTT 플랫폼으로 이동하면 이슈가 생기고, 영화나 광고를 제작할 때는 저작권권과 저작인격권을 별도로 허락받아야 하고, 오리지널 콘텐츠에 관해서는 규정이 없고, 유튜브에서는 저작자 허락은 필요없지만 음반제작자 허락은 필요하다는 등 일관성이 없고 지나치게 복잡하다.

이러한 복잡성을 개선하려면, 싱크에 대하여 기준을 정하고 징수규정을 정비하는 것이 필요하다. 신탁제도의 영향력이 절대적인 우리나라에서는 특히 그러하다. 싱크권이 복제권의 일종이면 신탁단체가 해결하는 것이 가능하다. 이미 방송물에서의 복제 및 노래방기기의 사용 등 일부 영역은 해외에 비해 잘 정리된 긍정적인 면이 있다. 반면, 저작인격권으로 인해 신탁단체가 처리할 수 없다면 이용허락 절차를 실무적으로 어떻게 풀어야 할 것인지 논의가 필요하다. 재산권은 신탁단체와 해결하고 인격권은 권리자에게 직접 승인을 받는 형태로 분리하면 해결되지 않는다. 즉, 법률적 연구가 뒷받침되어야 권리관계의 복잡성 개선에 도움을 줄 수 있다.

싱크가 인격권적 성격을 가졌는지와 상관없이 해결하는 실무적인 방법도 있다. 신탁단체가 이 영역에 대해 분리신탁을 허용하면 된다. 인격권 허락을 위해 권리자에게 별도의 승인을 얻어야 한다면 그때 재산권 행사도 권리자가 할 수 있다. 노래방, 뮤직비디오 등에 대해서는 현행 징수 규정을 유지하고, 영화, 드라마류의 영상에 관한 싱크 허락은 권리자가 직접 승인하면 해외와도 균형이 맞는다. 권리자가 직접 비용을 정하고 싱크를 허락하는 것이 최선이다. 싱크의 금액은 권리자에 따라 다르게 책정되므로 방송이나 공연과 달리 권리자 스스로 통제할 수 있다. 가격을 차별할 수 없는 신탁 제도로는 해결할 수 없다.

이는 콘텐츠 수출의 측면에서도 합리적이다. 수출을 위해 음악 권리 처리가 필요하다는 것은 이제 업계에서도 널리 인식하고 있다. 영상물이 해외로 수출되고 국경을 넘어 서비스되어야 한다는 점을 감안하면, 수탁자가 국내에만 이용허락 범위가 한정되는 음악저작권에 대해 상호관리된 해외 곡까지 포함하여 신탁자의 재산적인 권리를 모두 처리한다는 것은 한계가 명확하다.⁶⁵⁾ 수탁자는 신탁자의 의사에 반해서는 안 된다.

4.3. 가격 저항에 대한 인식의 전환

싱크 처리에 대하여는 음악업계와 영상업계의 견해가 다르다. 음악에 대한 권리 처리 비용이 커지면 영상물 제작 비용도 상승하기 때문이다. 콘텐츠 영상화가 가속화되면서 싱크 라이선스 시장도 커지고 있으며, 유명한 음악의 싱크 비용은 점점 더 커지고 있다. 이를 긍정하는 쪽에서는 가격 차이로 인해 싱크권이 음악 산업에서 창의성과 혁신을 지원하는 필수적인 동력이 되고 작곡가들 간의 경쟁을 증가시켰다고 설명한다.⁶⁶⁾ 반면, 음악저작권 때문에 전체 영상 제작비가 상승하는 것을 지적하는 우려도 존재한다. 국내의 동일한 지적이다. 싱크 라이선스 처리에는 잠재적으로 높은 비용이 수반될 수 있으며, 가격이 감당할 수 없는 경우 제작자가 사용하는 곡을 변경해야 할 수도 있다.⁶⁷⁾ 저작물 이용에 대한 비용 책정은 시장 자율에 맡겨야 하는 것이지만, 싱크 라이선스가 긍정적인 역할로 자리 잡도록 유도하려면 결국 영상 산업 시장에서 발생하는 가격 저항을 고려하지 않을 수 없다.

65) 유사한 견해로, 김경숙, 「[콘텐츠칼럼] '싱크권'과 음악저작권관리 글로벌화」, 전자신문, 2022. 3. 15자, 26면; 신탁으로 싱크를 승인하는 것은 창작자에게 직접 어떤 장면에 음악이 사용되는지 물어보지 않고 라이선스가 된다는 점, 라이선스 지역 범위가 국내에 한정된다는 점에서 문제가 있다고 지적한다.

66) Hannah Skopicki, "Pixelated Poltergeists: Synchronization Rights and the Audiovisual Nature of "Dead Celebrity" Holograms", *American University Law Review*, Vol.70(2020), pp. 1-13.

67) Joseph Storch et al., "Synching Your Teeth Into Copyright Law: Legal and Practical Considerations for Obtaining Permission to Synchronize Video and Photos to Copyrighted Music", *National Association of College and University Attorneys*, Vol.15(2017), p. 9.

이에 대해 권리의 균형에 대한 검토가 필요할 수도 있다. 저작권의 주된 목적은 저작자에게 보상을 주는 것이 아니라 창작을 장려하는 것이며, 저작권자의 이익과 새로운 창작물에 대한 대중의 접근 사이의 균형을 맞추는 것이다.⁶⁸⁾ 우리 저작권법도 보호와 이용의 균형을 통한 산업 발전을 목적으로 제시하고 있다(저작권법 제1조). 싱크권은 음악권리자의 당연한 권리라고 생각할 수 있으나, 한편에서는 권리자를 지나치게 보호하는 것이라거나 이용자를 지나치게 제한하는 것이라는 지적이 있는 것도 사실이다. 싱크 라이선스가 영상과 관련된 새로운 기술 및 혁신에 잠재적인 장애물로 작동할 부작용을 우려하는 것이다.

해외에서도 오래된 TV 프로그램이 스트리밍에서 다시 상영되는 것에 문제 발생하고 있다.⁶⁹⁾ 싱크 문제로 오래된 텔레비전 프로그램의 스트리밍 서비스 도입이 지연되거나 제한되는 것은 우리나라 상황과 유사하다. 음악저작권을 다른 목적으로 악용하는 사례도 종종 나타나는데, 인터뷰 영상이 유포되지 못하도록 하려면 디즈니 음악을 크게 틀어놓으면 된다는 식의 답변은 인터넷에서 쉽게 찾을 수 있다.⁷⁰⁾ 싱크 라이선스에 대한 강제 라이선스 제도를 찬성하는 주장이 나타나기도 한다.⁷¹⁾

싱크권이 법률에 명시된 독립적인 권리는 아니나 시장에서 인정되고 있는 계약의 영역임은 분명하다. 그렇다면 그 영역이 지나치게 확대되어 IT 기술 발전과 함께 확장되고 있는 영상물 콘텐츠 시장 자체의 발전을 저해하거나 악용되지 않도록 하는 최소한의 장치가 필요할 수 있다.

5. 결론 및 제언

이제 싱크권을 공론화하고 학계와 산업계가 함께 해석에 나설 시기이다. 업계 관행과 자정에만 맡기는 것은 한계가 있다. 법률에 없다고 하여 외면할 수 있는 문제도 아니다. 영상물이 전 세계로 유통되고 있는 지금 해외에서 싱크 라이선스를 요구하고 있다. 콘텐츠 수출이 중요한 국가 정책인 우리 시점에서 해결책을 찾는 노력이 필요하다. 영상물의 글로벌화를 위해 수출에 문제되지 않도록 적용되어야 하고, 기업의 비즈니스 리스크를 관리하기 위해서도 연구가 필요하다. 이에 대해 세 가지를 제안한다.

첫째, 법률의 정비에 관하여는, 싱크권을 법제화한 국가가 없고 우리가 명시한다고 하여 해외에 적용되는 것도 아니므로 법률을 개정하면서까지 도입할 필요는 없다. 하지만 권리의 성격에 대한 학계와 산업계의 논의와 합의는 뒤따라야 한다. 음악이 영상에서 차지하는 비중과 중요성을 고려하면 음악의 이용에 정당한 권리 보장이 필요하다. 음악 산업 역사가 오래된 유럽과 미국은 음악 관리를 창작자가 해야 하는 영역인 ‘싱크’, 어느 정도 개입할 수 있는 영역인 ‘기계적 복제’, 창작자가 개입할 필요 없이 관리단체가 관리 가능한 집중관리영역인 ‘공연’으로 구분하

68) 저작권법은 저작자의 이익과 이용자의 이익을 어떻게 조화롭게 보호할 것인가를 중요하게 다룬다(오승중, 「저작권법」, 제5판, 박영사, 2023, 23-24면).

69) Calum Marsh, “Why don’t Some TV Shows Sound the Way They Used To?”, The New York Times, 2021. 4. 21., <<https://www.nytimes.com/2021/04/21/arts/television/tv-soundtracks-dawsons-creek-freaks-and-geeks.html>>, 검색일: 2024. 8. 8: 해외의 기사들은 영상물에 음악을 넣을 때 비용을 지불하다는 것이 당연함을 전제로, 제작자가 어느 정도의 비용으로 협상하는지에 따라 향후 서비스를 지속할 수도 있고 음악이 교체될 수도 있으므로 신중해야 한다는 취지로 전한다.

70) 미국에서는 경찰 당국이 자신들의 부당한 행위가 인터넷에 공개되는 것을 막기 위해 음악을 재생해서 촬영을 방해하라는 지시를 받은 것이 기사화된 바 있다(Taylor Romine, “Police play Disney tunes to prevent video of them on patrol being posted online, California lawmaker claims”, CNN, <<https://edition.cnn.com/2022/04/20/us/santa-ana-police-music-ordinance/index.html>>, 검색일: 2024. 7. 8; Sarah Rose Sharp, “Cop Admits to Playing Copyrighted Music to Keep Activist Recording off YouTube”, Hyperallergic, <<https://hyperallergic.com/660912/cop-plays-copyrighted-taylor-swift-music-to-keep-activist-recording-off-youtube/>>, 검색일: 2024. 7. 8).

71) Hannah Skopicki, op. cit., pp. 22-29.

고 있다는 견해는 새겨볼 만하다.⁷²⁾

둘째, 권리자 스스로 방향성을 설정해야 한다. 여기에는 권리자 자신과 신탁관리단체가 모두 포함된다. 권리자가 지나치게 비용을 높이면 시장 논리에 의해 기존 음악이 외면받거나 AI 활용 등 대체 음악이 등장할 것은 자명하다. 최근 음악권리자들이 AI가 시장에 미칠 영향을 우려하고 있는 상황에서, 지나친 싱크 비용 요구는 오히려 시장에서 기존 음악을 외면하게 하거나 음악 시장의 발전을 저해할 수 있다. 시장 자율에 따라 합리적으로 조정하고, 권리자 스스로 거위의 배를 가르는 우를 범하지 않아야 한다.

이런 의미에서 싱크 라이선스는 권리자가 직접 선택할 수 있는 영역으로 인정하는 것이 합리적이다. 거의 모든 권리를 신탁하는 저작권자나 권리를 거의 신탁하지 않는 음반제작자 모두가 스스로 방향성을 수립해야 한다. 해외 사례처럼 음악출판사 등 싱크 라이선스를 처리하는 대리 중개업자를 활용할 수도 있을 것이다. 국내에서도 해외 음원은 음악출판사와 음반제작자가 라이선스를 부여한다. 또한 영상제작자와 플랫폼사업자 등이 권리 처리를 수월하게 할 수 있도록 이용자의 편의성과 효율성도 충분히 고려하여야 산업계의 상생을 논할 수 있을 것이다.

싱크권에 대해서 신탁단체의 역할이 중요한 시점이다. 콘텐츠가 국내 위주로 유통되던 시절 편의를 위해 플랫폼에서 음악사용료를 징수한 것은 당시 상황에서 효율적이었고 음악권리자의 수익에 크게 기여한 것이 사실이다. 하지만 지금 영상콘텐츠는 해외로 서비스되고 있으므로 플랫폼을 통한 징수는 문제해결 방식으로 적합하지 않을 수 있다. 신탁단체와 권리자의 이해관계가 합치하는지도 확인할 필요가 있다. 싱크에 관하여 영상제작자와 음악감독 사이의 계약관계에서도 권리자와 신탁단체의 이해관계 충돌이 발생하고 있다. 싱크는 권리자가 직접 처리하는 것이 세계적인 추세다. 국내 음악 유통 환경을 고려하면 저작권에 대해서는 신탁단체의 노력이 절대적으로 필요하며 소극적 태도는 법적 문제를 키우고 있는 것에 다름 아니다. 싱크에 관한 권리자와 단체 사이의 관계 정비가 선행되어야 한다.

셋째, 이용자는 음악저작권에 대한 권리 처리가 필요함을 인정해야 한다. 영상의 저작권 못지 않게 음악의 저작권도 중요하다. 음악이 영상의 품질을 높이는 것에 기여한다면, 그에 수반되는 비용을 반영해야 한다. 음악과 영상의 결합은 시대적인 요구이므로 영상제작자는 기존 음악을 사용하는 것과 음악을 직접 제작하는 것 중 어느 것이 효율적인지를 판단하면 된다. 음악의 가치를 금액으로 환산하기는 어렵지만, 어느 정도의 비용으로 어떤 음악을 선택할지는 제작자가 선택할 수 있으므로 비용의 문제는 시장 자율에 맡겨야 한다.

보호와 이용 사이의 균형이 필요하다. 저작권법은 권리자의 창작을 독려하고, 이용자의 원활한 이용을 도모하여 선순환을 이루고 문화와 산업의 발전에 이바지하도록 작동하여야 한다. 음악 분야와 영상 분야 모두 각자의 역할이 있다. 싱크 라이선스는 단순히 국내 영상물 제작자와 음악권리자 간의 이슈가 아니다. K-컬처, K-콘텐츠 수출을 고려하면 시급하게 해결해야 한다. 새로운 기술이 발전하거나 환경이 변화하면, 저작권의 목적과 균형이 충족되는지를 지속해서 검토하고 반영하여야 한다. 저작권의 역사는 기술 변화에 적응하고 있다. 창작물의 대상이 서적에서 시작하여 사진까지 확대된 것이나 컴퓨터프로그램이 포함된 것을 보아도 알 수 있다. 권리 범위가 복제를 넘어 방송과 전송으로 확대된 것, 텔레비전 신호 재전송, 홈비디오 장비에 관한 판단, 복사기, 구글 북스 등 기술의 변화와 저작권의 조화는 늘 새로운 도전이었다. 이제 싱크권에 대한 저작권법적 의미를 정립할 때다.

72) 김경숙, 「[콘텐츠칼럼] '싱크권'과 음악저작권관리 글로벌화」, 전자신문, 2022. 3. 15자, 26면.

참고 문헌(References)

단행본(국내 및 동양)

박성호, 「저작권법」, 제3판, 박영사, 2023.
오승중, 「저작권법」, 제5판, 박영사, 2020.

단행본(서양)

Alexander Lindey, *Lindey On Entertainment, Publishing and the Arts: Agreements and the Law*, Thomson West, 2000

학술지(국내 및 동양)

김경숙, “음악저작물의 영상화와 영상저작물 특례규정의 의의”, 「스포츠엔터테인먼트와 법」, 제19권 제2호(2016).
김현숙, “음반의 복제·배포 저작권 사용료 책정 및 정산의 문제점과 개선방안”, 「계간저작권」, 제32권 제3호(2019).
김현숙, “온라인 실시간 콘서트의 저작권법적 성격 및 음악사용료에 대한 연구”, 「경영법률」, 제31권 제4호(2021).
김현숙·손호진, “로블록스의 케이팝 지식재산권 침해 현황과 구제방안”, 「경영법률」, 제32권 제4호(2022).
김혜은, “OTT 플랫폼 대상 영상물 전송서비스 사용료 징수의 정당성 검토 - '(사)한국음악저작권협회 음악저작물 사용료 징수규정' 을 중심으로 -”, 「계간저작권」, 제34권 제1호(2021).
박윤석, “우리나라 저작권접권자의 보상청구권 개념에 대한 비판적 고찰 - 공중전달 개념 및 음반사용의 범위를 중심으로”, 「계간저작권」, 제34권 제2호(2021).
이철남, “영화산업에서의 음악 저작권 쟁점에 관한 연구”, 「경영법률」, 제27권 제3호(2017).

학술지(서양)

Edward Lee, “Warming Up to User-Generated Content”, *University of Illinois Law Review*, Vol.2008 No.5(2008).
Hannah Skopicki, “Pixelated Poltergeists: Synchronization Rights and the Audiovisual Nature of “Dead Celebrity” Holograms”, *American University Law Review*, Vol.70(2020).
Joseph Storch et al., “Synching Your Teeth Into Copyright Law: Legal and Practical Considerations for Obtaining Permission to Synchronize Video and Photos to Copyrighted Music”, *National Association of College and University Attorneys*, Vol.15(2017).
Michael Goodyear, “Synchronizing Copyright and Technology: A New Paradigm for Sync Rights”, *Missouri Law Review*, Vol.87 No.1(2022).
Nicholas T. DeLisa, “You(Tube), Me, and Content ID: Paving the Way for Compulsory Synchronization Licensing on User-Generated Content Platforms”, *Brooklyn Law Review*, Vol.81 No.3(2016).
Peter DiCola & David Touve, “Licensing in the Shadow of Copyright”, *Stanford Technology Law Review*, Vol.17(2014).

판례

대법원 2015. 4. 9. 선고 2011다101148 판결.
대법원 2016. 1. 14. 선고 2014다202110 판결.
서울고등법원 2008. 9. 23 선고 2007나127657 판결.
서울고등법원 2013. 12. 19. 선고 2013나2010916 판결.

서울중앙지법 2020. 12. 3.자 2020카합21242 결정.
ABKCO Music, Inc. v. Stellar Records, Inc., 96 F.3d 60, 62 (2d Cir. 1996).
Agee v. Paramount Communications, Inc., 59 F.3d 317, 319 (2d Cir. 1995).
Beastie Boys v. Monster Energy Co., 983 F. Supp. 2d 338, 347 (S.D.N.Y. 2013).
Bridgeport Music, Inc. v. Still N The Water Publishing, 327 F.3d 472, 481 n.8 (6th Cir. 2003).
Buffalo Board. Co., Inc. v. ASCAP, 744 F.2d 917, 920 (2d Cir. 1984).
Buffalo Broadcasting Co. v. American Society of Composers, 744 F.2d 917, 920 (2d Cir. 1984).
Downtown Music Publ'g LLC v. Peloton Interactive, Inc., 436 F. Supp. 3d 754, 760 (S.D.N.Y. 2020).
EMI Entertainment World, Inc. v. Priddis Music, Inc., 505 F. Supp. 2d 1217, 1219 (D. Utah 2007).
Freeplay Music, Inc. v. Cox Radio, Inc., 404 F. Supp. 2d 548, 552 (S.D.N.Y. 2005).
Jerome v. Twentieth Century Fox-Film Corp., 67 F. Supp. 736, 741 (S.D.N.Y. 1946).
Kihn v. Bill Graham Archives, LLC, 445 F. Supp. 3d 234, 253 (N.D. Cal. 2020).
Leadsinger, Inc. v. BMG Music Publishing, 512 F.3d 522, 525-529 (9th Cir. 2008).
Maljack Prods., Inc. v. GoodTimes Home Video Corp., 81 F.3d 881, 884 (9th Cir. 1996).
Romantics vs. Activision Publishing, Inc., 574 F. Supp. 2d 758, 762, 766 (E.D. Mich. 2008).
Steele v. Tuner Broadcasting System, Inc., 646 F. Supp. 2d 185, 193(D. Mass. 2009).
Zomba Enters., Inc. v. Panorama Records, Inc., 491 F.3d 574, 584 (6th Cir. 2007).

신문기사

김경숙, 「[콘텐츠칼럼] '싱크권' 과 음악저작권관리 글로벌화」, 전자신문, 2022. 3. 15자.
Calum Marsh, 「Why don't Some TV Shows Sound the Way They Used To?」, The New York Times, 2021. 4. 21, <<https://www.nytimes.com/2021/04/21/arts/television/tv-soundtracks-dawsons-creek-freaks-and-geeks.html>>, 검색일: 2024. 8. 8.

인터넷 자료

강효진, “‘사랑의 불시착’ 해외판은 패러디신 삽입된 ‘아베마리아’ 못 듣는 사연”, Daum 스포티비뉴스, <<http://v.daum.net/v/20200306080004037>>, 검색일: 2024. 7. 8.
안병길, “블랙핑크, 게임 OST도 통했다…‘THE GIRLS’ 인기몰이”, Daum 스포트경향, <<https://v.daum.net/v/20230905092907690>>, 검색일: 2024. 7. 8.
ASCAP, “Common Licensing Terms Defined”, ASCAP, <<https://www.ascap.com/help/ascap-licensing/licensing-terms-defined>>, 검색일: 2024. 7. 14.
Jon Blistein, “Twitch Licenses Music Now. But the Music Industry Says It’s Skirting the Rules”, Rolling Stone, <<https://www.rollingstone.com/pro/features/twitch-soundtrack-licensing-sync-1069411/>>, 검색일: 2024. 7. 8.
Sarah Rose Sharp, “Cop Admits to Playing Copyrighted Music to Keep Activist Recording off YouTube”, Hyperallergic, <<https://hyperallergic.com/660912/cop-plays-copyrighted-taylor-swift-music-to-keep-activist-recording-off-youtube/>>, 검색일: 2024. 7. 8.
Taylor Romine, “Police play Disney tunes to prevent video of them on patrol being posted online, California lawmaker claims”, CNN, <<https://edition.cnn.com/2022/04/20/us/santa-ana-police-music-ordinance/index.html>>, 검색일: 2024. 7. 8.

기타자료

김현숙, “싱크권, 영상과 음악의 상생을 위한 해결책이 필요한 시기”, C STORY 제36권, 한국저작권보호원, 2023.
영화진흥위원회, “영화 속 음악 활용을 위한 모든 것”, 영화진흥위원회, 2016.
조규철, “뮤직 싱크로나이제이션권(Music Synchronization rights)의 도입(음악산업발전위원회 발표자

- 료: 비공개)", 음악산업발전위원회, 2022.
- 한국디지털재산법학회, "2024 춘계 학술대회 자료집", 한국디지털재산법학회, 2024.
- Gregory Pryor & Stephen Sessa, "Reed Smith's Guide to Live Streaming", Reed Smith, 2020.
- IFPI, "Global Music Report 2019 - State of the Industry", IFPI, 2019.
- Maria Pallante, "Copyright and the music marketplace", US Copyright office, 2015.