

TV포맷 분쟁에 대한 대체적 분쟁해결 방안*

Alternative Dispute Resolution for TV Format Disputes

이재경**

Jae-Kyoung Lee

〈목 차〉

- I. 서 론
- II. TV포맷 분쟁 현황 및 쟁점
- III. TV포맷 분쟁의 대체적 분쟁해결(ADR) 적합성
- IV. TV포맷 분쟁의 해결방안 및 대체적 분쟁해결을 위한 제도적 지원
- V. 결 론
- 참고문헌
- Abstract

주제어 : TV포맷 표절, 대체적 분쟁해결제도(ADR), 온라인 분쟁해결제도(ODR), 중재적합성, FRAPA(Format Recognition and Protection Association), WIPO 중재절차.

* 본 논문은 2016. 4. 29. 한국중재학회 주관 학술대회에서 발표된 내용에 기초하여 외국 문헌들을 위주로 보완 하였습니다.

** 변호사/건국대학교 글로벌융합대학 부교수

I. 서론

2000년대 접어들어 예능 분야에서 각종 리얼리티 프로그램의 강세와 함께 TV방송의 포맷(Format)산업(이하, “포맷산업”)의 영향력이 세계 방송시장에서 더욱 커지고 있다. ‘포맷 등록 보호협회(Format Recognition and Protection Association, 이하 “FRAPA”)’에 의하면 전 세계 방송콘텐츠 포맷 시장은 이미 지난 2009년 14조5000억원 규모를 초과했을 정도로 빠르게 성장하고 있다.¹⁾ 우리나라의 경우에도 국내 방송사에서 제작한 드라마나 예능 프로그램의 포맷들이 중국은 물론이고 동남아를 넘어서 중남미, 유럽까지 진출하게 되면서 한류상품으로 각광받고 있다.²⁾

이와 같이, 방송 선진국들은 포맷산업을 대표적인 창조산업으로 내세우면서 전 세계 방송포맷 시장에서 우위를 점유하기 위해 정부 지원을 확대하고, 포맷 전문기업들까지 등장하여 포맷 사업 관련 역량을 강화하고 있으며, 우리나라도 박근혜 정부에서 창조경제의 표방과 함께 한류의 인기에 편승하여 이른바 “K-포맷” 수출에 박차를 가하고 있는 실정이다.³⁾ 하지만, 우리나라 포맷에 대한 무단 베끼기가 시작되면서 그에 대한 대책이 시급해졌다. 일례로, 2015년 중국 상하이 동방위성TV의 ‘사대명조(四大名助)’란 프로그램이 KBS 인기 예능 ‘안녕하세요’를 표절하여 중국 내에서도 시끄러워지자, 포맷권리의 소유자인 KBS 측이 중국 규제기관인 광전총국에 행정구제 등의 절차를 요청하였다. 이와 함께, 포맷 수출편수 및 미성년자 규제 등 중국 당국의 직, 간접적인 규제도 K-포맷 열풍에 장애물이 되고 있다.⁴⁾

그러나, 이러한 분쟁에 대하여 각국 법원의 태도는 일정하지 아니하다. 뒤에서 살펴보는 바와 같이, “포맷”이라는 콘텐츠를 적극적으로 보호하는 국가들도 있지만, 대체적으로는 포맷의 지식재산권성을 부인하는 경우가 더 많은 실정이다. 전통적인 저작권법 구조에서는 “아이디어”를 보호하지 아니하고 “표현”만 보호하고 있기 때문에 아이디어에 해당한

1) 이코노믹리뷰, CJ E&M, 현재·미래가치 사이 ‘글로벌’로 잇는다, 2015. 5. 27. 네덜란드의 대표적인 방송제작사인 엔데몰의 <빅브라더>의 경우 1999년도에 만들어졌지만 약 70여 개국에 판매돼 연간 1000만 달러의 수익을 거둔바 있다.

2) 세계일보, 방송포맷 저작권에 관한 斷想, 2014. 6. 24. KBS가 2003년 ‘도전 골든벨’을 베트남에 수출한 것을 시작으로 2014년부터 중국 동방위성TV는 KBS ‘불후의 명곡 - 전설을 노래하다’의 포맷을 수입하여 ‘불후의 명곡’을, 저장위성TV는 ‘KBS 해피선데이 - 슈퍼맨이 돌아왔다’를 본뜬 ‘아빠가 돌아왔다’를 방송하는 등 포맷산업에 대한 역량이 집중되고 있다.

3) 김창숙 외 2인, 국내 방송 포맷 수출 현황 및 활성화 방안 연구-포맷 수출 성공 사례를 중심으로, 정치커뮤니케이션연구 36호, 한국정치커뮤니케이션학회, 2015. 6-7면.

4) 이재경, ‘TV포맷사용 설명서’, 2016. 3. 16. 브릿지경제 중국 광전총국은 방송국당 포맷 수입을 연간 1편으로 제한함과 동시에 미성년자의 예능프로그램 출연에 대하여 엄격한 통제를 두면서, 중국판 “아빠 어디가”의 제작이 전격 중단되는 사태가 벌어졌다. 한국 프로그램에 대한 보이지 않는 견제가 시작된 것이다.

다고 볼 여지가 많은 “포맷”에 대한 권리 보호에 기존 사법체계가 오히려 걸림돌로 작용할 수도 있다는 점⁵⁾은 법원의 소송절차에 의한 분쟁 해결을 어렵게 한다. 더구나, TV 포맷분쟁이 해외 방송국에서 빈번하게 발생한다는 점도 재판관할을 달리하는 각국 법원들 사이의 충돌 문제를 야기하고 있다.

따라서, TV포맷 분쟁을 해결하는 방안으로서 법원의 전통적인 소송절차가 아니라 대체적 분쟁해결제도(Alternative Dispute Resolution, 이하 “ADR”)의 필요성이 대두되고 있다. 엔터테인먼트산업과 관련된 분쟁을 해결함에 있어 이미 ADR은 비교적 효율적인 제도⁶⁾로 활용되고 있다는 점을 감안할 때, TV포맷을 둘러싼 국내외 분쟁의 해결수단으로서의 공헌도는 더 증가할 것이다. 또한, 통신기술의 발달과 함께 온라인분쟁해결제도(Online Dispute Resolution, 이하, “ODR”)까지 가미된다면, 중국 등을 상대로 벌어지는 국제적인 TV포맷 분쟁에는 인터넷, 모바일의 어플리케이션과 컴퓨터 네트워크를 통한 온라인의 ADR방식이 더 빛을 발할 것이다.⁷⁾ 이하, TV포맷 분쟁의 현황, 쟁점을 개관한 후, ADR의 특성에 기초한 ADR 적용가능성을 중재를 위주로 검토한 후, 국내외의 ADR 관련 제도를 심층적으로 살펴본다.

II . TV포맷 분쟁의 현황 및 쟁점

1. TV포맷 산업의 현황

(1) 포맷의 의의

일반적으로 “포맷”이란 특정 프로그램을 인식시킬 수 있는 여러 가지 구성 요소, 스타일을 포괄하는 구성안을 의미한다. 이는 대본이 있는 포맷과 대본이 없는 포맷으로 나눌 수 있다. 대본이 있는 포맷의 경우는 저작권법에 의한 보호가 용이하지만, 리얼 브라이어티 쇼와 같이 대본이 없는 경우는 저작권법상의 저작물로 인정할 수 있는지에 대해 다소 불확실한 측면이 있다.⁸⁾ 실무적으로 포맷의 구성요소에 해당하는 부분을 세 가지 정도 살펴보면 우선, ‘바이블’이 있는바, 이는 프로그램을 제작할 경우 구성은 어떻게 해야 하고 MC는 어떤 캐릭터의 사람이 맡는지, 카메라의 위치 및사이즈는 어떻게 해야 하는지 등에

5) 전자신문, 방송프로그램 포맷 수입 이대로 좋은가, 2011. 6. 28.

6) 성낙인, 콘텐츠산업육성과 콘텐츠 분쟁조정제도에 관한 연구, 세계헌법연구 제18권 제13호, 국제헌법학회, 2012. pp140-142.

7) Wilkens, M. & Vahrenwald, A., “Out-of-court dispute settlement systems for e-commerce. Report of an exploratory study”, Joint Research Center, European Commission, 2000. p2

8) 이코노미조선, [Economy&Law] 방송 프로그램 포맷의 법적 보호, 2015. 1.6.

대해서 구체적으로 기술한 설명서이다.⁹⁾ 다음으로는 ‘플라잉 프로듀서(Flying Producer, 이하 “플라잉PD”¹⁰⁾)’가 있는데, 이들은 포맷 수출국에서 포맷수입국으로 파견되어 프로그램이 바이블에 맞추어 제작되는지 조언하고 감독하는 역할을 수행한다.¹¹⁾ 그 밖의 요소로 ‘비즈니스 키트’가 있는데, 구체적으로 보면, ‘어떤 위치가 좋은지, 어떻게 홍보를 해야 하는지’까지 묻는 형태이며, 일반적으로 비즈니스 키트에는 광고주 리스트 및 간접광고의 유형까지도 포함되어 있다.¹²⁾

그 동안 각국 법원에서 TV 포맷을 적극적으로 정의한 내용들은 일관성이 없기 때문에 일정한 기준으로 적용하기가 곤란했지만, 그래도 가장 포괄적으로 법적인 정의를 시도한 것은 1990년 영국의 British Broadcasting Bill의 개정 내용을 꼽을 수 있다. 다만, 그 정의 내용은 포맷의 제안 상태(format proposal)과 완성된 포맷을 모두 포괄하고 있었으나, 너무 추상적이고 너무 포괄적이어서 분석을 위한 준거를 제시하지 못한다는 비판을 받으며 일반적인 기준으로 자리잡지는 못하였다.

우선 포맷을 정의하기 위해서는 그 제작과정에 대한 이해가 필요한바, 제작과정은 (1) 프로그램의 아이디어 구상 (coming up with a program idea), (2) 포맷 아이디어의 문서화 단계 (“paper format”, a written description of the developed concept and a detailed layout for the show) 제작, (3) 제작과 비즈니스적인 지식의 추가 단계, (4) 각 에피소드의 방송 단계 의 4가지로 분리할 수 있다. 이 중에서 (3)단계에서는 기술적이면서 제작에 관련된 요소들이 가미되는바, 주로 파일럿 프로그램 형태로 촬영되고, 프로그램 제작을 위한 전반적인 기초인 ‘프로그램 형태의 포맷(program format)’이 확립된다. 이 단계에서는 문서화된 포맷을 기반으로 다른 요소들이 결합되어 프로그램의 구성과 성격이 결정되는바, 비로소 이러한 단계에서 다른 지역과 환경의 경우라도 동일한 포맷의 프로그램을 제작할 수 있는 기반이 갖추어 진다. 또한, (4)단계는 제작단계의 최종적인 부분으로, 프로그램 형태의 포맷을 기반으로 직접 촬영, 제작하고 방송하는 단계다. 완성된 프로그램을 판매하는 방식은 두가지를 생각할 수 있는데, 촬영되고 방송된 오리지널 에피소드를 그대로 해석하여 제작하거나, 방송 포맷을 그 지역에 맞는 방식의 새로운 쇼를 만들기 위해 사용하는 방법이 있다.¹³⁾

9) 네이버지식백과 “텔레비전 프로그램 바이블”

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1625097&cid=42192&categoryId=42213>

10) PD 저널, “지상파 프리미엄, PD 유출과 함께 사라지다”, 2016. 2. 26. 해당 프로그램의 담당 PD가 국경을 넘어서 해당 프로그램의 제작을 위하여 수출되는 나라에 파견되는 것을 의미한다.

11) 피디저널, ‘한국산’ 예능 포맷 수출 ‘홍풍’ 부나, 2013. 8. 28.

12) 중국돌아보기, 상하이저널컬럼, 방송포맷 표절에 대한 중국저작권법 논란, 2016. 2. 23.

<http://blog.naver.com/jesichoi/220635427644>

13) Gottlieb, Neta-Li E, FREE TO AIR?—LEGAL PROTECTION FOR TV PROGRAM FORMATS, IDEA: The Intellectual Property Law Review, University of New Hampshire School of Law, 2011. at 214-216

포맷의 개념을 법적으로 정의함에 있어 어려움을 겪는 요인은 두 가지로 볼 수 있는바, 첫째 요인은 그 제작과정에 대한 이해가 부족하여 포맷을 하나의 단일한 완성품만으로 보려하였다는 점이며, 두 번째로는 각본에 따라 진행되는 등의 기존 프로그램과 비슷한 것으로 TV 포맷을 이해하려고 했다는 점이다. 포맷은 창조적인 요소, 비즈니스적 요소, 마케팅적 요소의 복합체로 바라보아야 하므로 일의적 또는 단순한 차원의 정의 작업이 불가능한 것이다. 포맷의 다른 성질들을 살펴보자면, 우선 communication art(지식을 전달하는 지적인 생산물)의 한 형태로 지식상품(information goods)라는 점을 볼 수 있다. 지적인 생산품들은 얻기는 쉬우나, 그 내용이 한번 전달되고 나면 그것을 지우거나 원소유자의 독점적인 소유를 회복할 수 없어 보호하기가 거의 불가능하다. 그리고 상당히 짧은 유효기간으로 인해 제품혁신을 빠르게 해야 한다는 점도 특징이다. 하지만 무엇보다도 이러한 지식상품의 가장 큰 특징은 ‘공공재’라는 점과 ‘경험적인 상품’이라는 점이다. 공공재는 소비로 인해 그 가치가 줄지 않으며, 다수의 사람들이 동시에 같은 방식으로 그것을 소비할 수 있다. 경험적인 상품은 직접 본인이 그것을 경험하고 나서야 그것의 가치를 평가할 수 있는바, TV 포맷도 직접 경험해야만 새로운 콘텐츠로서의 가치를 평가할 수 있는 것이다.¹⁴⁾

(2) 포맷의 거래 현황

세계적으로 포맷 거래량은 전 세계 방송 매출 규모의 1.1%를 차지하고 있으며, 포맷 편성 규모가 2002년 이후 매년 22% 이상 꾸준히 증가하고 있는바, 국내에서 포맷이 정식으로 유통, 방송되기 시작한 것은 1990년대 말로, MBC의 <이브의 성>, SBS의 <퀸>이 판권 계약을 통해 제작되기 시작하였다. 오락 포맷의 수입은 2007년 네덜란드 엔테몰의 <1 대 100>을 KBS가 수입, 방송하면서 본격화되었다.¹⁵⁾ 최근, 케이블방송프로그램에서 집중적으로 포맷을 수입하고 있는데, 온스타일의 <프로젝트 런웨이 코리아>, <도전 슈퍼모델>, MBC 에브리원의 <퍼펙트 브라이드> 등을 비롯하여 지상파 방송에서는 미국, 영국, 일본이 전체 수입 대상국의 70%를 넘는 비중을 보이고 있으며, 케이블 방송에서도 미국 단일 국가로부터의 수입량이 전체의 50%이상을 차지하고 있다. 물론, 2010년대 이후에는 홍콩과 대만을 비롯한 아시아 국가와 네덜란드, 아일랜드 등의 국가에서도 적지 않은 숫자의 프로그램을 수입하고 있다.¹⁶⁾

14) Sharp, Matthew, *The Reality of Reality Television: Understanding the Unique Nature of the Reality Genre in Copyright Infringement Cases*, 8 VAND. J. ENT. & TECH. L. 177, 193, 2005. at 198-202

15) 정윤경, 신지연, *프로그램 포맷의 법적 위상과 보호 방안*에 관한 연구, 방송문화연구 22권 1호, KBS방송문화연구소, 2010. 210면.

16) 배진아, *방송 콘텐츠 수입의 진화와 포맷 거래*, 방송문화연구 23권 2호, 2011. 83-86면.

또한, 우리나라의 포맷 수출도 활발하게 이루어지고 있는바, KBS의 <도전 골든벨>이 중국과 베트남에, MBC의 <러브하우스>와 SBS의 <진실게임>이 중국과 인도네시아에 수출된 바 있다. 포맷 수출의 양상을 살펴보면, 2000년대 초반에는 단순 특집성 판매 또는 포맷 바이블과 플라이PD 연출 지도가 포함되지 아니한 단순 라이선스 판매형식이었기 때문에 낮은 판매가격에 정체성 유지와 같은 계약조항도 포함되지 않았지만, 2010년 이후에는 MBC 나 는 가수다 같은 프로그램을 중국에 수출할 때에는 폴패키지 형태로 현지화를 이루고 있다. 방송 콘텐츠의 차별화, 다양화 전략 위에 해외 현지에서 직접 프로그램을 제작, 공동제작 등 프로그램 유통의 다양한 방법 모색도 동반되었는바, 국내 방송 포맷 최초로 미국 지상파 방송사인 NBC에 수출된 <꽃보다 할배(CJ E&M)>, 플라이PD 파견과 함께 중국 후난위성 TV로 수출된 <아빠 어디가(MBC)>와 <진짜 사나이(MBC)>, 플라이PD와 작가를 비롯한 제작진이 함께 파견되어 중국 저장위성TV와 공동제작 형식 포맷수출에 성공한 <런닝맨(SBS)> 등의 사례는 국내 포맷 수출의 진화 양상을 보여 주고 있다.¹⁷⁾ 이는 문화관광체육부에서 2007년부터 포맷 파일럿 제작지원사업, 포맷바이블 제작지원사업 등 연간 10억원의 예산을 들여서 포맷 수출을 지원하는 노력으로부터 기인하는 것으로 평가되고 있다.¹⁸⁾

(3) 포맷의 표절

아시아권에서 돌풍을 일으켰던 SBS 드라마 ‘별에서 온 그대’가 인도네시아에서 표절된 것을 비롯하여 우리나라 포맷의 표절 뉴스는 K 포맷 수출에 커다란 장애물로 작용하고 있다. 2014년 4월 중국에서는 tvN 예능 프로그램 ‘꽃보다 누나’와 비슷한 개념으로 다섯 여배우와 두 남자 스타가 팀을 이뤄 해외로 배낭여행을 떠나는 후난TV의 ‘화아여소년(花兒與少年)’이 방송되면서, ‘꽃보다 누나’의 포맷을 정식으로 수입하지 않은 프로그램이라는 표절 의혹을 받고 있는 것을 비롯하여, 2012년에는 산둥TV가 KBS의 ‘불후의 명곡 - 전설을 노래하다’를 베껴 방송했고, 2011년에는 후난TV가 SBS ‘일요일이 좋다’의 코너 ‘런닝맨’을, 산둥TV에서는 KBS의 ‘청춘불패’를 모방해 방송하며 표절 논란이 계속 일어나고 있다.¹⁹⁾ 앞에서 살펴본 바와 같이, 중국 상하이 동방위성TV의 2015년 ‘사대명조(四大名助)’ 프로그램이 KBS의 ‘안녕하세요’를 표절한 사례에서는 KBS에서 직접적으로 구제 절차에 나선 경우²⁰⁾도 하였지만, 대부분의 경우, 승소가능성의 불명확성, 소송비용, 현지 방송관계자들과의 우호적 관계유지 등의 난점을 이유로 피해당사자가 해당 국가의 법원의 소송절차에 직접 호소하는 것을 꺼리기 때문에 포맷 표절 분쟁에 대한 해결이 실질적으로 이루어지지 못하고 있는 실정이다.

17) 김은정 외 2인, 국내 방송 포맷 수출 현황 및 활성화 방안 연구-포맷 수출 성공 사례를 중심으로, 정치커뮤니케이션연구 36호, 한국정치커뮤니케이션학회, 2015. 127면.

18) 김창숙 외 2인, 위 논문, 9면.

19) 세계일보, 방송포맷 저작권에 관한 斷想, 2014. 6. 24.

20) 이재경, ‘TV포맷사용 설명서’, 2016. 3. 16. 브릿지경제

2. 포맷 관련 쟁점

(1) 저작권 등 지식재산권법상 보호 여부

포맷을 저작권 또는 기타 지식재산권으로 보호할 수 있는지에 대하여는 아직도 다툼이 있다. 그 동안 아이디어와 표현을 구분하여 표현의 영역만 저작권법에서 보호한다는 전통적인 이분적 이론 입장에서는 방송 프로그램 포맷을 아이디어와 표현의 중간 영역으로 보고 있기 때문에 미국의 법원을 포함하여 각국의 법원에서는 대체적으로 저작물로 인정하지 않았다. 2004년 미국 NBC의 “Contender”와 폭스의 “Next Great Champ” 사이에서 벌어진 분쟁에서도 복싱 리얼리티 프로그램으로서 포맷의 저작물성을 다루어질 개연성이 충분하였으나, 연방 저작권법상 보호에 자신이 없었던 당사자들은 저작권법이 아니라 복싱협회 규정 등을 근거로 법적 공방을 펼쳐나간 바 있다.²¹⁾ 물론, 포맷의 경우에서도 일반적인 저작물에서 찾아볼 수 있는 독창성이 있다면 이론적으로 저작권법적인 보호가 가능할 것이다. 대본이 없는 포맷의 경우에는 구체성과 독창성 입증에 다소 어려울 수 있으나, 방송저작물로 제작된 이상 방송의 전 과정과 그 구성 등은 충분히 입증할 수 있을 것이므로 이에 근거해 포맷의 저작물성을 인정할 수 있다.²²⁾

원래 포맷과 표절 의혹 포맷 사이의 저작권 침해 여부를 판단할 때에는 실질적인 유사성 판단 기준이 문제가 되는바, 포맷이 비교적 최근 등장한 콘텐츠 형태라는 상황을 감안하여 각국 법원에서는 엄격하고 보수적으로 판단하고 있다. 다만 일반적인 어문 저작물 등에 적용되는 기준에서 유사성 여부를 판단하고 있기 때문에 어문 저작물의 전통적인 판단 기준을 적용한다면 포맷과 관련하여 저작권 침해로 볼 수 있는 경우는 찾아보기 힘들 것이다. 따라서, 포맷의 경우에는 창의적인 주요 요소만을 추출해 그 주된 요소 사이에 유사성 여부가 있는지를 판단해야 할 것이므로 관련 규정이나 법원의 판례 등을 통하여 포맷의 유사성 판단을 위한 합리적인 기준을 별도로 고려해야 할 것이다. 이러한 기준이 없다면, 포맷에 대한 권리를 저작권법으로 보호한다 하더라도 완벽한 복제에 대해서만 보호 가능할 뿐, 세세한 사항에 대해선 저작권 침해를 인정하기 어렵기 때문이다.²³⁾

2003년 미국에서는 비슷한 형태의 방송 프로그램이 저작권을 위반했는지가 문제가 됐다. 한 프로그램은 오지(奧地)에서 16명의 표류자가 서로 경쟁하면서 함께 살아야 하는 것을 소재로 했다. 다른 한 프로그램은 8명의 연예인이 호주의 오지에서 기본적인 음식만 제공받으면서 생활을 하는 상황을 설정한 것이다. 법원은 유사성 판단에서 두 프로그램의 전체적인 콘셉트와 느낌, 주제, 등장인물, 플롯, 사건 진행 과정, 속도, 배경 등의 요소들을 비교하면서 양자 간에는 실질적인 유사성이 없다고 판시했다. 한 프로그램은 심각한

21) Washington Post, Fox's 'Great Champ' Still Standing, 2004. 8.19.

22) Rubin, Jay, TELEVISION FORMATS: CAUGHT IN THE ABYSS OF THE IDEA/EXPRESSION DICHOTOMY, Fordham Intellectual Property, Media and Entertainment Law Journal Winter, 2006 at 662, 689-695.

23) PD저널, “정부, 최다 표절 中 방송 제재 가능토록 역할”, 2016. 3. 17.

톤이고 예술성이 돋보이는 반면, 다른 프로그램은 코믹한 분위기에다 홈비디오와 같은 느낌이라는 이유에서였다.²⁴⁾ 브라질 법원은 TV Globo 사건에서 포맷의 저작물을 인정하고 나아가 저작권 침해에 따른 손해배상청구를 인용했다. Big Brother 라는 프로그램 포맷의 표절 여부가 다투어졌는바, 일정시간에 한 집에 감금된 사람들의 행동을 관찰하는 프로그램 포맷에 대한 표절여부를 판단함에 있어 브라질 법원은 모든 방송과정 등을 기재한 포맷 바이블을 통해 두 프로그램이 유사할 가능성이 높다고 판단했다. 그리고 해당 표절의혹 포맷이 원포맷과 유사한 것으로 보고 저작권침해가 인정된다고 판시한 것이다.²⁵⁾

(2) 부정경쟁방지 및 영업비밀보호에 관한 법률 등

위에서 살펴본 바와 같이, 우리나라에서는 방송 프로그램 포맷이 저작물에 해당되는지 여부 등에 관하여 법원 또는 기타 공식 기관에서 명확한 판결 또는 유권해석을 내린 바가 없다. 그렇기 때문에 아직까지 방송 프로그램 포맷이 저작물로 인정되지 않거나, 저작물로 인정되더라도 유사성에 대한 판단을 엄격하게 해석해 포맷의 보호에 다소 미흡하다. 따라서 포맷 표절 분쟁 시에는 단순히 저작권법 적용뿐만 아니라, 관련법인 부정경쟁방지 및 영업비밀보호에 관한 법률(이하, “부정경쟁방지법”), 비밀유지조항(Non-Disclosure Agreement) 또는 상표법 등 다양한 관련 법률에 의한 보호가 가능한지 면밀하게 검토하여야 한다. ²⁶⁾

표절의 의혹을 받고 있는 프로그램이 소비자 등에게 원래의 프로그램과 혼동을 주는지, 아니면 원래 프로그램의 명성을 이용하여 부당한 이익을 얻기 위한 행위인지를 검토해야 한다. 또 포맷 거래의 협상과정에서의 비밀유지계약에 의한 해당 비밀 사항을 무단 사용했는지도 살펴봐야 한다. 그리고 프로그램의 제목이 동일하거나 유사한 경우에는 상표법 위반 가능성에 대해서도 주목할 필요가 있다.²⁷⁾

Ⅲ. TV포맷 분쟁의 대체적 분쟁해결(ADR) 적합성

1. 비공개성

포맷산업은 미디어의 관심이 집중되기 때문에 분쟁이 발생하면 언론 및 인터넷을 통하여 온갖 추측성 기사 및 루머가 확대 재생산되는 경향이 있고, 이러한 확인되지 않은 기사 및 정보로 인하여 당사자들 간에는 작은 불씨에 지나지 않았던 분쟁이 견잡을 수 없

24) 이코노미조선, 방송프로그램 포맷의 법적 보호, 2015.1. 6.

25) 김승열, 방송 프로그램 포맷의 법적 보호, 머니투데이, 2014. 11. 10.

26) 이재경, “TV포맷사용 설명서“, 2016. 3. 16. 브릿지경제. 포맷거래 협상과정에서 비밀유지조항, 인력채용제한 조항을 통하여 제2, 3의 침해행위를 막고, 국내 인력의 유출에도 대비해야 한다.

27) 이코노미조선, 방송프로그램 포맷의 법적 보호, 2015.1. 6.

이 커지는 부작용도 발생하곤 한다. 방송사 또는 제작사로서의 신용이 중요한 만큼 관련 분쟁을 비공개적으로 처리하는 것이 무엇보다 중요한 문제라고 할 수 있다.

중재절차는 공개하지 않는 것이 원칙인바(중재규칙 제8조), 포맷 관련 분쟁이 단순히 프라이버시 영역에 속한다는 논리를 떠나, 포맷산업 당사자들은 순수예술인 또는 콘텐츠 종사자들과는 달리, 대중적 인식, 대외적 이미지(image)를 통하여 산업활동을 영위할 수 있다는 점을 가장 중시해야 한다. 불필요한 외부 노출은 상업적 활용 기회의 박탈, 나아가 프로그램 뿐만 아니라 그 제작사, 방송사의 생명과도 직결되기 때문에 공개적으로 진행되는 소송보다는 비밀성이 유지되는 중재제도를 선호할 수밖에 없다. 다만, 이러한 비공개성을 중시함에 따라, 중재원에서의 각종 증거조사 및 심리가 충분히 이루어지지 아니함에 따라 실제적인 진실 발견이 방해받는다면, 이에 대한 개선책이 필요할 수 있을 것이다.

2. 전문성 및 우호성

포맷과 관련된 관련 분쟁은 방송산업을 포함하여 포맷의 특성, 방송프로그램 제작의 현실을 파악하고 있는 전문가에 의하여 융통성 있는 해결방안을 제시받는 것이 가장 설득력 있을 것이다. 법원의 소송은 법원에 의해 판단을 받는데 반해, 중재는 각 분야별 국내 최고의 해당 분야 전문가들이 중재인으로 참여하여 보다 실체에 부합하는 결론을 도출할 수 있다. 대표적인 중재기관인 대한상사중재원의 경우 방송산업, 엔터테인먼트를 포함하여 문화콘텐츠 분야의 전문가를 별도로 관리하고 있는바, 포맷산업에서도 전문가 풀(pool)을 가동시킬 수 있을 것으로 기대된다. 포맷 프로그램을 취급하는 방송관계자들 뿐 아니라, 외주제작사의 전문인력도 중재인으로서의 전문성을 발휘할 수 있을 것이다.

나아가 당사자들이 중재절차 도중 원만하게 합의하는 경우도 상당수에 이르러 당사자들 간의 관계를 파괴시키지 않고 우호적인 관계를 지속하기를 희망하는 업계 종사자들의 이해관계와도 맞아 떨어진다고 할 수 있다. 포맷산업의 경우, 전 세계적으로 비교적 소규모의 전문가집단에 의하여 산업이 좌지우지되고 있으며, 산업 내에서 각 전문가들 사이에 협업 작업이 자주 이루어지는 상황이므로 일도양단식의 법원 판결보다는 분쟁 당사자들 모두에게 우호적인 결과를 도모함으로써 향후 사업 관계를 평화롭게 유지시킬 필요성이 더욱 부각되는 것이다. 자칫하면, 국가간의 감정싸움으로 번질 수도 있으므로 앞에서 살펴본 바와 같이 최근 벌어지고 있는 한국-중국 사이의 포맷 표절 분쟁 사례에서는 외교적인 차원에서도 적절한 대비책이 필요한 것이다.

3. 신속성

중재제도의 최종심 성격을 고려할 때 포맷 관련 분쟁에서도 일부 방송사, 제작사들은 해당 산업에서의 위치, 영향력을 염두에 두고 다른 경쟁자들과의 분쟁에서 소송을 남발할 수도 있고, 나아가 1심 판결의 결과와 관계없이 3심까지 소송절차를 진행하여 상대방에게 경제적으로 가혹한 고통을 가하는 수단으로 소송제도를 악용하는 폐해를 시정할 수 있는 장점이 있다. 오랜 시간에 걸쳐 진행되는 법정 소송과정에는 프로그램 및 해당 방송사나 제작사의 명예와 신뢰 실추뿐만 아니라 사실상 영업이 중단되는 사태까지도 감안해야 하는 것이다. 따라서 중재에 의한 해결은 해당 당사자는 물론 포맷산업 전체를 보호하는 장치로도 기능한다고 볼 수 있다.

또한, 포맷 분야는 해당 상품, 즉 그 때 그 때의 트렌드에 따라 광고수익을 올려야 한다는 콘텐츠의 성격에 비추어 볼 때, 그 어떠한 분야에 비하여 “시간” 또는 적절한 “시기 선택(timing)”이 매우 중요한 요소이다. 포맷산업의 성패는 브랜드 또는 프로그램의 제호 등과도 연결되므로 상표권 관련 분쟁의 신속한 해결이 중요하므로 제조금지, 판매금지 등 각종 가치분과 같은 권리구제절차만으로는 시간상 충분하지 않다. 산업의 사정과 관행에 정통한 포맷 분야의 전문가에 의한 즉각적인 조정이나 중재가 더 신속하고 설득력 있는 해결방안을 내놓을 것이다.

4. 경제성

포맷 분쟁을 중재 절차로 해결할 경우, 영세한 방송제작사, 신진 포맷기획자 등 경제적으로 자본이 넉넉지 못한 당사자들이 가장 직접적으로 이득을 볼 수 있는 부분은 바로 경제적인 이유가 될 것이다. 최근, 우리나라는 ‘중재산업 진흥에 관한 법률’ 제정하여 중재산업을 적극 지원²⁸⁾하고 있는바, 포맷 분쟁도 정부의 중재 활성화 방안에 발맞춰서 분쟁해결에 있어 그 혜택을 누릴 수 있으리라 기대된다.²⁹⁾

무엇보다 포맷산업에서 “경제성”이 의미를 차지하는 가장 큰 이유는 증거수집과 관련된 비용일 것이다. 포맷을 비롯한 지식재산권 관련 분쟁에서 저작권법 또는 부정경쟁방지법을 적용하는 경우, 가장 큰 쟁점 중의 하나는 소비자들에게 혼돈을 일으키는 유사성이 있는지 여부, 또는 당사자가 종사하는 시장에 어떠한 영향을 미치는지 여부에 대한 입증인

28) 헤럴드경제, 수백년 유럽경제 지탱한 중재제도 국내에도 법제화, 활성화한다, 2015. 8. 23. 정부는 중재산업에 조세감면 등 재정지원을 하고, 분쟁해결시설에 정부가 출연하거나 국유재산을 무상으로 대부 또는 사용하게 하는 방안도 마련하며, 우리나라를 중재지 또는 심리장소로 하는 국제중재를 적극 유치하기로 했다.

29) 연합뉴스, ‘재판 대신 중재’...정부 차원서 중재산업 활성화, 2015. 8. 23. 법률안에 따르면 법무부는 5년마다 중재산업진흥 기본계획을 세워 중재 제도를 활성화하고 심리에 필요한 분쟁해결시설의 설립·운영 방침을 짜고, 중재를 비롯한 각종 분쟁해결 전문인력도 양성한다.

바, 이를 위하여 소비자 다수를 상대로 하는 여론조사 또는 마케팅 관련 시장조사 등의 비용의 절감 필요성이 있다.³⁰⁾ 그러므로 포맷 분쟁과 관련하여 중재 등의 ADR 절차를 이용한다면 이러한 비용을 획기적으로 절감할 수 있으므로 포맷 분쟁에서의 중재 적합성은 높아지는 것이다.

5. TV포맷분쟁 관련 ODR의 활용

온라인 분쟁해결절차는 단순히 인터넷을 매개로 하여 이루지는 거래에만 국한된 것이 아니라, 국제적인 거래 및 디지털화되는 콘텐츠 거래의 경우에도 폭넓게 적용될 수 있다. 특히, 프로그램 주기가 빠르게 돌아가는 방송의 특성상 포맷 관련 분쟁에서 신속성이 필요하다라는 점에 비추어 볼 때, 오프라인의 ADR보다 더 빠르게 진행할 수 있는 ODR이 필요할 것이다. 아울러, 포맷 콘텐츠는 국제적으로 거래될 뿐만 아니라, 앞으로는 디지털 형태로 거래될 가능성이 더욱 높아지고 있다는 점을 고려한다면, ODR의 활용도는 더욱 증대될 것이다. 즉, 각국 법원이 서로 관할을 주장하거나, 당사자들이 관할의 문제로 고민할 필요가 없는 ODR 절차의 활용을 통하여 관할 문제에 대한 1차적인 문제를 해결할 것으로 기대된다.

IV. TV포맷 분쟁의 해결방안 및 대체적 분쟁해결(ADR)을 위한 제도적 지원

1. 해결방안

(1) 계약 기반의 해결방법

기밀유지협약(Non Disclosure Agreement, NDA)같은 계약의 체결이 계약기반 해결의 기초가 될 수 있으나 이는 근본적인 해결책이라기 보다는 효과를 일정량 감소시키는 정도의 역할이 될 것이다. 제작자(방송사)가 작가로부터 대본 형태의 포맷(paper format)의 내용을 듣기에 앞서 기밀협약을 맺어준다면 작가는 그 제작자가 독자적으로 그 포맷을 가지고 제작을 하려 할 경우에 도용당했다는 주장을 하여 제작을 중단시킬 수 있을 것이다. 하지만 대부분의 경우 제작자는 작가가 내용을 공개하기 전에 권리포기각서 등을 요구하여 법적인 분쟁의 가능성을 배제하는 편을 선호한다. 연예산업은 꾸준히 새로운 제품을 개발하고

30) Paul W. Reidl, Understanding Basic Trademark Law: A Primer on Global Trademark Protection, 839 PLI/Pat 175, 208, 2005.

만들어내면서 그 과정에서 이러한 방식의 계약이 사용되고 있다.³¹⁾

계약과정에서의 비용문제도 발생할 수 있는바, 사내변호사를 보유하고 있는 방송국 등 제작자들과 비교할 때, 경제적으로 열악한 작가 개인은 법률적인 지원을 받음에 있어 더 불리하고, 계약별로 드는 비용이 더 크다. 하지만 미국작가조합(Writer's Guild of America)같은 단체가 법적인 서비스를 제공한다는 점을 생각한다면 법적인 비용만이 문제는 아니다.³²⁾ 또한, 다른 문제점으로는 작가들이 자신의 재능을 판매하는 시장에서 활동한다는 점도 들 수 있는바, 신인이고 무명인 시기에는 자신의 능력을 제작자에게 증명할 방법이 굉장히 제한적이다. 자신의 작품이 일단 성공을 거둔 후에는 NDA를 요구하는 방법으로 협상에서의 주도권을 가질 수도 있다. 하지만 신인작가의 경우, 시장에서는 자신의 작품에 대해 자신감이 있는, 그래서 권리포기각서를 쓰는 위험을 감수할만한 작가들만을 사용한다. 이러한 권리포기를 거절하는 신인작가는 자신의 작품에 대하여 자신감이 없다면, 같이 작업하기 어려울 것이라는 인상을 준다. 따라서 신인작가들은 이러한 진입비용(breaking-in cost)을 감수하고 제작자들에게 자신의 아이디어가 채택될 기회를 늘리는 방안을 선택하게 될 것이다. 이 작가들의 경쟁에서 가장 중요한 것은 한계비용(marginal cost)보다는 “시간”이다. 한가지 프로그램이 제작 단계에 들어가면, 그와 유사한 프로그램을 다른 제작자가 채택할 가능성은 낮아진다. 따라서 대부분 작가들은 협상전 단계에서의 시간을 최소한으로 줄이기 위해서 권리포기각서를 쓸 것이다.³³⁾

제작자의 입장에서는 작가의 포맷을 거절하거나, 받아들이고 가격협상에 나서거나, 거절해놓고 무단으로 사용하는 선택지를 가진다. 무단으로 사용할 경우에는 작가가 법적인 행동에 나서기도 하고, 작가가 그 포맷을 다른 제작자에게 판매했을 경우에는 다른 제작자로부터 법적인 제재를 받을 위험도 감수해야한다.³⁴⁾ 법적인 위험 뿐 아니라도 연예산업의 특성상 공동작업이 많고 지속적인 관계가 많다보니 제작자 자신의 명성에도 부정적인 영향이 있을 경우에 그로인한 손해는 더욱 크다는 점도 있다. 도용(appropriation)은 (1) 작가가 tv 혹은 미디어산업의 일원일 가능성이 높고, (2) 연예산업의 시장의 거대함에도 불구하고 컨셉 개발의 분야는 꽤 좁으며, (3) 각 구성원들의 상호의존도³⁵⁾가 높다는 점, (4) 포맷의 성공가능성이 낮기 때문에 제작자는 다른 쇼의 요소들을 도용하는 전략을 취하는 것이 흔한 일이지만 이러한 방식의 도용은 도용한 요소들이 늘어나는 만큼 발각될 가능성도 높아진다는 점, (5) 방송국들의 새로운 쇼를 소개하는 과정이 상당히 엄격하게 정해져 있어서 각 과정이 거래보고서(industry trade paper)에서 다루어지면서 산업전반에 노출되

31) Gottlieb, 위 논문, at 224-225.

32) WRITERS GUILD OF AMERICA, WEST, <http://www.wga.org> (2016. 4.30. 방문).

33) Gottlieb, 위 논문, at 226-227.

34) Sharp, 위 논문, at 191-192.

35) Gottlieb, 위 논문, at 226. . WGA, the Alliance of Motion Picture and Television Producers(AMPTP)등의 직업단체들이 산업내에서 중점적인 역할을 하고 있다

기 쉽다는 점 등의 요인 때문에 발각될 가능성이 높다.³⁶⁾

방송작가들이 계약과정에서의 위험요소를 감소시킬 수 있는 또 다른 방법은 중재자 혹은 에이전트를 활용하는 것이다. 교섭과정에서 상대방의 신용에 대한 평가에 드는 비용은 지속적으로 접촉하게 되는 단체를 만드는 방식을 통해서 상당히 줄일 수 있다. 우선 에이전트는 특정 계약을 위한 정보만을 수집하는데 얽매이지 않으므로 다수의 작가들을 대표하게 되며, 제작자들과 미팅 횟수가 늘수록 제작자들에 대한 정보도 쌓이게 되는 장점이 있다.³⁷⁾ 결국, 제작자는 새로운 아이디어를 찾는데 있어서, 자신의 필요에 의해 요청을 해서든, 아니면 새로운 아이디어와 그에 맞는 제작자를 찾아내는 능력을 통해서든 에이전트에 크게 의존하게 된다. 또한, 작가는 에이전트를 통해서 성실의무(fiduciary duty)의 조항에 해당하는 경우에 추가적인 배상조치의 선택을 가질 수도 있다. WGA는 Script Registry라는 서비스를 통해서 등록일자 도장을 찍은 script를 5년간 보관해주는 유료서비스를 제공하고 있다. 이는 법적인 보호는 아니지만, WGA는 그 script의 등록일자를 증명하는 서비스를 제공하고 있는바, 연간 약 30,000건이 등록되고 있으며, 150,000건 가량이 상시 등록되어 있다. 그리고, 에이전트가 전문 협상가로서 참여하는 것은 잘 알려지지 않은 작가들을 홍보하는데도 역할을 할 수 있다.³⁸⁾

(2) 단독 소유의 방법 (Single Ownership Mechanisms)

이러한 형태에서 가능한 한 가지 방식은 작가가 전체적인 제작과정을 모두 맡아서 함으로써 제작자와의 협상을 필요없게 만드는 것이다. 하지만 제작자들은 전문적인 제작자들에 비해 방송제작에 효율적이지 않으며 기술이나 전문지식도 떨어지고 장비도 부족하며 프로그램의 상업화(commercialization) 능력도 부족하다. 따라서 가능한 포맷의 형태도 제한되며, 제작과정에서 포맷의 가치를 제대로 발휘하지도 못하게 된다. 따라서 대부분 작가들은 권리를 포기하고 제작자들과 계약하는 방법을 택하게 된다.³⁹⁾

더 완화된 단독 소유의 형태로는 글로 쓰는 부분(literary creation)을 작가가 모두 제작하는 방식이다. 포맷의 제작과 함께 전체 대본 혹은 게임규칙 작성 등을 그 예로 들 수 있다. 이러한 ‘쓰여진 내용’들은 저작권법의 보호를 받을 수 있다. 하지만 그 보호대상인 글 안에 포함된 포맷 자체, 아이디어 등은 아이디어/표현의 이분법 구도에서 대부분 보호의 대상이 아닌 것으로 취급된다. 그리고 이러한 완화된 형태 또한 위에서 언급한 방식에서 지적한 단점은 그대로 적용된다.⁴⁰⁾

36) Gottlieb, 위 논문, at 227-229.

37) BLUMENTHAL, HOWARD J. & GOODENOUGH, OLIVER R. , THIS BUSINESS OF TELEVISION (3rd ed. 2006) at 362-365

38) Gottlieb, 위 논문, at 230.

39) Gottlieb, 위 논문, at 231-232.

40) Rokos v. Peck, 182 Cal. App. 3d 604, 613 (Cal. Ct. App. 1986)

또 다른 단독 소유의 형태로는 수직결합(vertical integration)이 있다. 이 경우에 경제력이 충분치않은 작가들은 제작사에 소속되어 작업을 하고, 제작자는 사내에서 제작된 포맷 외의 외부에서 오는 자신이 의뢰하지 않은 원고는 거절하는 방식이 된다. 이러한 수직결합의 방식은 현재의 연예산업에서 흔하게 활용되고 있고, 이러한 현상은 혼란스러운 법적인 처리결과들의 결과이기도 하다.⁴¹⁾ 하지만 단속 소유의 방식도 그 방식을 위한 비용이 발생하고, 전문화, 분업화된 과정과 비교하여 효율이 떨어지며, 사내에서 제작된 포맷에 제한된 제작을 하면서 혁신을 위한 비용은 증가하고 프로그램의 질은 떨어지는 등의 문제점이 생기기도 한다. 따라서 이러한 방식은 존재해오고 있고 앞으로도 계속 이어질 것으로 예상되지만, 새로운 프로그램 개발을 위한 유일한 대안으로 볼 수는 없다.⁴²⁾

2. 해결 기구

(1) 국제적인 제도적 지원 - FRAPA, WIPO

2000년에 프랑스 칸스에서 영리단체로 출범한 포맷의 국제기구인 포맷 등록 및 보호협회(FRAPA)는 포맷의 무단 도용에 국제적인 공조의 필요성에 따라 등장하여 방송 제작과 관련된 100여개 기업으로 구성되어 있다. FRAPA는 WIPO와 제휴해 방송 프로그램 포맷 중재기구를 운영하고 있다.⁴³⁾ 앞에서 살펴본 바와 같이, 법원보다는 포맷에 관한 전문성이 충분히 확보된 이러한 중재기구를 적극적으로 활용할 필요가 있다. 이를 위해 포맷거래 협상 전에 미리 비밀유지계약을 체결하며 WIPO 중재조항 등을 명문화해야 할 것이다. 포맷을 창작할 때는 초기부터 포맷 바이블을 반드시 작성하고 나아가 FRAPA에 그 포맷을 등록하는 것이 바람직하다. 초기부터 실무적으로 포맷을 반드시 미리 준비하고 이를 작성할 필요가 있다. 포맷의 등록은 표절 분쟁 시에 구체성 내지 독창성 등 저작물성을 인정받는 데 중요한 증빙 자료가 되며, 수출의 협상과정에서는 비밀유지계약을 체결하는 것도 방법이다.⁴⁴⁾

(2) 국내의 제도적 지원

포맷의 국내 분쟁에 대하여 ADR을 수행할 수 있는 기관으로서는 중재법에 근거하여 중재재판을 수행해온 대한상사중재원과 최근 콘텐츠진흥원에서 설립하여 문화콘텐츠 분야에서 조정기관으로 역할을 수행하고 있는 콘텐츠분쟁조정위원회(콘텐츠산업 진흥법 제29조 제1항)를 꼽을 수 있다. 그러나, 방송계를 포함하여 포맷산업계에 대한 해당 기관의 흥

41) BLUMENTHAL & GOODENOUGH, 위 논문, at 328.

42) Gottlieb, 위 논문, at 232-233.

43) <https://www.frapa.org/services/dispute-resolution-wipo/>

44) 김승열, 위 기사.

보 부족 및 포맷산업 분쟁 관련 전문인력의 결여 등의 사정으로 인하여 그 이용률은 무척 저조한 상황이다.⁴⁵⁾

V. 결 론

1989년 영국의 ‘셀라도’라는 제작사가 만든 ‘누가 백만장자가 되고 싶은가(Who Wants to Be a Millionaire?)’라는 퀴즈쇼가 폭발적인 인기를 누리면서 그 포맷이 세계 100여 개국에 수출돼 2억달러 이상의 수익을 올린 이후, 포맷산업은 꾸준하게 발전을 거듭해왔다. 현재 15조원을 상회하는 세계 포맷 시장에 발맞추어 국내 방송 콘텐츠의 활발한 해외보급은 고무적이다. 다만, 국내 드라마나 예능이 해외에서도 인기를 끌면서 표절작들이 생겨나고 있는 상황은 포맷 분쟁의 발생 및 그 해결 방안의 필요성을 불가피하게 야기시키고 있다. 미국, 영국 등 포맷산업의 선진국의 뒤를 쫓고 있는 우리나라는 포맷 시장을 새로운 창조경제의 장으로 바라보면서 기대 이상의 고부가가치를 거두고 있는바, 이는 포맷산업의 관련 인프라 위에서 지속가능할 것이며, 특히, 표절과 관련된 국내외 분쟁을 효율적으로 해결하는 방안이 제시되어야 할 것이다. 앞에서 살펴본 바와 같이, 포맷산업의 분쟁은 방송프로그램 속성상 신속성, 광역성, 복잡성, 기술적 요소 등으로 인하여 기존의 사법제도나 기타 분쟁해결방법을 적용하기에 많은 어려움이 있는 상황이다. 따라서, 법원 등의 전통적인 분쟁해결 절차보다는 ADR을 포함한 새로운 절차가 더 효율적일 것으로 판단되며, 특히, 21세기 이후, 눈부신 IT 발전에 힘입어 방송프로그램의 제작이 디지털화되고 있는 상황 및 포맷의 수출입 등 국경을 넘나드는 국제적인 거래가 더욱 많아진다는 점을 고려할 때 ODR의 절차도 같이 활용해야 할 것이다.

아직 포맷산업의 역사가 일천하고, 그 분쟁의 해결에 대한 각국 법원의 선례도 부족하기 때문에 국내외 포맷산업 관계자들 입장에서는 법률적인 절차 등 외부의 절차나 규칙이 아니라, 내부적인 해결을 더 선호하고 있는 실정이다. 무엇보다 포맷 산업에서 수출입 등 해외 사업 규모가 확대될 수 밖에 없다는 점을 감안할 때, 국제상거래에서 ADR 및 ODR을 효율적으로 도입하기 위해서는 FRAPA, WIPO 등과의 전략적 제휴가 더욱 필요하다. 아울러, 중재법 등 국내 법령도 발맞춰 개정되어야 하며, 국제협약으로서의 중재협약의 신설을 통하여 법적 안정성과 분쟁 해결상 효율성도 증진시켜 나가야 할 것이다. 포맷 수출에 박차를 가하고 있는 우리 입장에서 해외 방송사들의 국내 프로그램 표절 행위는 포맷 수출에 타격을 주고, 우리나라 포맷산업 관계자들의 창작의지를 꺾고 있다. 과거 방송포맷

45) 이원재, 콘텐츠분쟁조정위원회 조정제도 소개 조정사건 처리 현황을 중심으로 -, 협상연구 제17권 제2호, 한국협상학회, 2014, pp27-45.

수입국에서 주요 수출국이 되었으므로 우리나라 포맷 개발자의 저작권 등 지식재산권을 보호할 대책 마련에 나서야 한다. 따라서, 한국 저작권 단체연합회는 산하에 해외저작권센터를 두고 현지 법률사무소와 연계해 전문 컨설팅을 제공하고 있지만 일본 등에 비해 행정력이 떨어지는 실정이다. 국내의 문화콘텐츠의 저작권 침해와 관련한 정보를 수집·공유하고, 현지 기관과 적극적으로 협력할 수 있는 정부 차원의 체계를 강화해야 한다. 아울러, 한국저작권위원회 하부 조직으로 포맷과 관련한 상시적인 법률 자문위원회를 설치해야 한다.⁴⁶⁾ 또한, FRAPA와의 공조 및 WIPO의 다양한 제도를 활성화하기 위한 정부 차원의 지원과 국제적인 포맷분쟁 전담 법률전문가를 육성하여 국내 방송사와 제작사들이 전문적이고 체계적인 지원을 받을 수 있는 여건 조성이 이루어져야 할 것이다.⁴⁷⁾

참고문헌

- 노동렬, 방송 예능프로그램 포맷의 진화, 한국콘텐츠학회논문지 15권 1호, 2015
- 김명중, TV 포맷의 시장 분석과 법적 권리보호에 관한 연구, 정치정보연구 16권 1호, 2013
- 김은정 외 2인, 방송 포맷 제작 및 유통 현장의 당면과제와 포맷 수출 활성화 방안, 스피치와 커뮤니케이션 27권, 한국소통학회, 2015
- 김창숙 외 2인, 국내 방송 포맷 수출 현황 및 활성화 방안 연구-포맷 수출 성공 사례를 중심으로, 정치커뮤니케이션연구 36호, 한국정치커뮤니케이션학회, 2015
- 박진식 김도연, 텔레비전 포맷을 통해 본 콘텐츠의 글로벌화와 현지화, 방송통신연구 83호, 한국방송학회, 2013\
- 박주연, 텔레비전 콘텐츠 포맷 산업 및 유통에 관한 포맷 관련 전문가 인식, 한국언론학보 Vol.54 No.3, 한국언론학회, 2010
- 배진아, 방송 콘텐츠 수입의 진화와 포맷 거래, 방송문화연구 23권 2호, 2011
- 백선기, 최경진, 윤호진, 방송뉴스의 포맷과 콘텐츠에 대한 국가별 비교연구, 한국방송학회, 학술대회 논문집, 2012.11
- 이문행, 디지털 시대 CJ E&M의 콘텐츠 유통 전략, 한국엔터테인먼트산업학회논문지 8권 3호, 2014

46) 연합뉴스, 中의 한류콘텐츠 표절...정부가 나서 대책 세워야, 2016.3. 16.

47) 세계일보, 방송포맷 저작권에 관한 斷想, 2014. 6. 24. 하지만 주무 부처인 문화체육관광부나 한국콘텐츠진흥원은 해외 방송사들의 콘텐츠 침해 실태조차 정확하게 파악하지 못하고 있으므로. 방송포맷 산업이 문화강국의 기반으로 성장하기 위해서는 당국의 관심이 절실하다.

- 이영은, 해외프로그램 리메이킹 과정에서 나타나는 콘텐츠 변화에 대한 연구, 한국콘텐츠 학회논문지 15권 3호, 2015
- 이원재, 콘텐츠분쟁조정위원회 조정제도 소개, 협상연구제17권 제2호, 한국협상학회, 2014
- 임수정, 류종현, 방송 프로그램 포맷 보호에 대한 저작권법적 고찰, 융복합지식학회논문지 3권 2호, 2015.
- 정윤경, 신지연, 프로그램 포맷의 법적 위상과 보호 방안에 관한 연구, 방송문화연구 22권 1호, KBS방송문화연구소, 2010
- 채정화, 이영주, 방송 프로그램의 포맷에 대한 저작권 보호 및 실질적 유사성의 판단 기준에 관한 연구, 언론과학연구10권. 1호, 한국지역언론학회, 2010
- Gottlieb, Neta-Li E, *FREE TO AIR? –LEGAL PROTECTION FOR TV PROGRAM FORMATS, IDEA*, The Intellectual Property Law Review, University of New Hampshire School of Law, 2011.
- BLUMENTHAL, HOWARD J. & GOODENOUGH, OLIVER R. , *THIS BUSINESS OF TELEVISION* (3rd ed. 2006)
- Lickson, Charles., *The Use of Alternative Dispute Resolution in Intellectual Property, Technology-Related or Innovation-Based Disputes*, in 55 Am. Jur. Trials 483, 503, 1995.
- Rubin, Jay, *TELEVISION FORMATS: CAUGHT IN THE ABYSS OF THE IDEA/EXPRESSION DICHOTOMY*, Fordham Intellectual Property, Media and Entertainment Law Journal Winter, 2006
- Rabinovich-Einy, Orna & Katsh, Ethan, *TECHNOLOGY AND THE FUTURE OF DISPUTE SYSTEMS DESIGN*, Harvard Negotiation Law Review, 17 Harv. Negot. L. Rev., 2012.
- Sharp, Matthew, *The Reality of Reality Television: Understanding the Unique Nature of the Reality Genre in Copyright Infringement Cases*, 8 VAND. J. ENT. & TECH. L. 177, 193, 2005.
- Van den Heuvel, Esther, *Online Dispute Resolution as a solution to cross-border E-Disputes, an introduction to ODR*, 2000.

ABSTRACT

Alternative Dispute Resolution for TV Format Disputes

Jae-Kyoung Lee

The use of program formats has slowly but surely developed into an important component of the television industry. This article examines the surprising gap between the constantly growing, multi-billion-dollar trade of program formats and their unclear and contradictory legal treatment. From both the social and commercial standpoints, television formats are valuable creations. Understanding the two products, the paper and program stages, of a television format and their respective markets, is fundamental to discussions of its legal protection. Interestingly, under current law, the less-developed stages of the process (program ideas and paper formats) are awarded more protection than the aired program format, which accumulates higher levels of investment, creativity, and expression. Internal industry mechanisms, such as vertical integration, damage to reputation, and industry institutions, exist in both markets and are still able to control and influence members' behavior to some extent. However, while the influence of internal industry mechanisms is still strong in the paper format market, in the program format market, which continues to grow, such mechanisms have weakened, amplifying the importance of a clear legal system.

The absence of protection will certainly not completely eliminate the production of new program formats. However, these factors do not add up to a case against protection. The changes in the program format market in the last two decades support the theory that the overall effect of providing legal protection for TV formats would promote beneficial competition and encourage more original creations. The underlying question for television formats should not be whether to protect but rather how.

Key Words : TV Format disputes, ADR, ODR, FRAPA(Format Recognition and Protection Association), WIPO Arbitration and Mediation Center