

프랑스영화감독계약서에서 본 감독의 지위와 역할 1

노철환

부산아시아영화학교 교수

목차

-
1. 여는 말
 2. 감독의 규정
 - 1) 한글과 불어에서 감독 정의
 - 2) 작가로서 감독
 3. 감독의 책임과 역할
 - 1) 감독의 계약 1: 감독-기술자
 - 2) 감독의 계약 2: 작가-감독
 4. 맺는 말

1 본 연구는 2012년 『영화』 제 5-1권에 게재한 「작가로서 영화 감독의 실체에 관한 연구: 프랑스에서 상용되고 있는 감독 계약서를 중심으로」를 수정 보완한 것임.

요약문

감독은 영화의 예술적 질을 책임지는 지휘자이다. 할리우드에서 감독은 주어진 시나리오를 영상화하는 일종의 기술자로 간주되었다. 1950년대 후 일 누벨바그의 중심이 되는 《카이에 뒤 시네마》의 젊은 비평가들이 히치콕, 호스, 포드 등 몇몇 할리우드 감독에 대해 재평가를 내리면서 감독의 위상에 대한 평가가 달라지기 시작한다. 알렉상드르 아스트뤽, 프랑수아 트뤼포, 앤드류 새리스 등을 거치며 확립된 감독-작가의 개념은 이후 오랜 시간에 걸쳐 확고한 자리를 차지한다.

작가로서 감독은 크게 두 가지로 구분할 수 있다. 하나는 할리우드 감독들처럼 필모그래피 전체를 통해 독특한 연출 스타일을 보여주는 감독들이다. 또 하나는 시나리오에서부터, 촬영, 후반작업까지 영화 제작전반에 걸쳐 자신의 생각을 각인시키는 감독들이다.

본고는 프랑스에서 통용되고 있는 영화 감독의 개념에 집중한다. 감독-작가의 개념이 탄생한 나라일 뿐만 아니라, 작가로서 감독의 영향력이 현재까지 지속적으로 인정받는 나라이기 때문이다. 이와 함께 실제로 사용되고 있는 두 가지 종류의 감독계약을 통해 감독이 영화 제작에 있어 갖는 권한에 대해 알아본다. 이는 감독-작가 그리고 감독-기술자로 요약되는 시나리오 집필한 감독이 맺은 저작권 양도 계약서와 감독의 연출행위에 대한 도급 계약서이다.

주제어

작가로서 감독, 작가-감독, 감독-기술자, 저작권, 제작자

1. 여는 말

영화는 많은 자본과 다양한 사람들이 투입되어 만들어지는 까닭에 저작자와 저작권, 작품과 상품 사이에서 적지 않은 논쟁이 있다. 영화 제작에 임하는 여러 인물 중에서 특히 감독은 영화라는 창작물에 대한 작가로서 가장 큰 책임을 갖는다. 감독은 기획-제작-편집 등 영화의 과정을 거치며 예술적 창작성이 드러나는 순간에 대한 결정권자이자 책임자이기 때문이다.

산업으로서 영화적 가치를 중요시하는 한국영화의 세태에서 영화감독의 지위가 위협 받고 있다는 지적이 있다. 2010년대 초중반 제작 과정 중 명확하지 않은 이유로 감독이 교체되거나, 감독의 부재중 촬영이 진행되는 사례까지 발생했다.² 이는 곧바로 한국영화계의 이슈가 됐다. 단순히 감독의 권리문제가 아니라 영화제작 과정 전반에 대한 책임문제로 확대될 가능성이 있기 때문이다. 2012년 중순부터 (사)한국영화감독조합이 감독 계약에 대한 연구를 진행한 것도 같은 문제의식으로 부터 시작했다. 투자사와 배급사의 힘이 강력해지고, 배우의 이름값이 감독의 것을 뛰어넘은 한국 영화산업의 현재가 이런 상황을 유발한 것만은 아니다. 변화하고 있는 영화제작현장에서 제작자와 감독 각자가 역할 정의에 실패한 까닭이 크다. 현 한국 영화제작 현장에서는 영화의 기획자로서 제작자는 고용된 연출자로서 감독을 조정하려하고, 반대로 예술가로서 감독은 영화의 재정 책임자일 뿐인 제작자의 관여를 무분별한 참견으로 여길 수 있는 가능성이 다분하다.

우리는 영화 제작에 있어 감독의 역할과 위치를 재고하고자 한다. 이를 위해 프랑스영화산업을 숙고의 대상으로 삼았다. 먼저 영화 제작과 소비 시장이 충분히 산업의 규모를 가진 나라, 보다 정확히 말하자면 한국 영화

² <남쪽으로 튀어>가 대표적인 사례 중 하나다. 제작사인 영화사 거미의 이미영 대표는 "(...) 70여억원이 들어간 영화인데 한 사람에 기대 '올 스톱' 할 수가 없어 내가 지금 감독 대행을 하고 있다. (...) 모든 과정에 깊숙이 관여하는 제작 스타일이라. (...) 현재 끌고 가는데 별 무리는 없다." 고 말했다. 임순례 감독이 연출권 간섭에 대한 불만 표출로 촬영현장을 떠난 사이 제작자가 감독 역할을 한 셈이다. 최나영, "남쪽으로 튀어" 제작사 대표, "임순례 감독 나와의 다름으로 하차", <오센>, 2016.08.21, (검색일: 2017.1.8)

시장보다 규모가 큰 영화시장을 선택했다. 감독의 역할 설정이 시장의 규모나 투자 구조의 문제가 아닌 감독의 위치에 대한 철학의 문제라고 가정하기 때문이다. 두 번째 선택 이유는 작가(auteur)로서 감독의 개념이 가장 먼저 등장했고 또 현재까지 굳건히 자리 잡고 있는 나라이기 때문이다.³

본 연구는 먼저 감독의 사전적 의미를 짚어보면서 시작한다. 이어 한글과 불어, 서로 다른 언어가 감독이라는 명칭에 대해 가진 어원, 어감의 차이를 살펴본다. 나아가 감독을 작가라고 여기게 된 까닭을 이해한 후, 마지막으로 프랑스에서 실제로 통용되고 있는 감독 계약서를 바탕으로 감독이 영화 제작에 있어서 어떤 권한과 책임을 가지고 있는지 알아본다.

2. 감독의 규정

1) 한글과 불어에서 감독 정의

“영화나 연극, 운동 경기 따위에서 일의 전체를 지휘하여 실질적으로 책임을 맡은 사람”, 국립국어원이 편찬한 『표준국어대사전』에서 풀이한 감독(監督)의 정의다. 이는 방향(direction)에서 파생된 단어인 영어의 디렉터(director)와 유사한 맥락을 가지고 있다. 감독, 디렉터 모두 영화 및 예술 분야에서만 아니라 교육, 산업, 운동 등 다양한 일상 분야에서 사용되는 것도 유사하다. 한편, 같은 사전에서 제작자(製作者)는 “물건이나 예술 작품을 만드는 사람”으로 정의된다. 영어의 프로듀서(producer), 불어의 프로덕퇴르(producteur), 모두 가까운 어원과 의미를 갖는다. 다소 새로운 점은 같은 사전에서 제작자의 유사어로 작자(作者)를 제시한다. 사람을 가리키는 말로서 가(家)보다 다소 낮춤의 의미를 가지고 있는 자(者)를 사용하고 있지만, 작가와 작자는 공히 동의어라 할 수 있다.

³ 2000년대 초반부터 연간 제작편수 200편을 웃돌던 프랑스는 2015년 300편대를 돌파했다. 2015년 편당 평균제작비는 440만유로이며, 총 투자액은 12억 2420만유로다. 본고에서 활용하는 프랑스영화산업 관련수치는 CNC 연감을 참조한 것이다. CNC, *Bilan du 2015*, mai 2016.

이 같은 감독과 제작자의 한글 사전 정의는 영화에 대입할 때 조금 어색한 느낌이 발생한다. 흔히 영화의 지은이를 감독, 영화 제작 과정을 관할하는 이를 제작자라고 생각하기 때문이다. 그런데 영화제에서 수상자도 한글 사전의 정의에 가깝게 결정된다. 연출상 또는 감독상은 감독이 받지만 작품상의 수상자는 제작자다. 그렇다면, 우리가 감독과 제작자의 역할에 대해 조금 오해했던 것인가?

다소 엉뚱한 위 의문은 영화 쪽에서 정의한 두 단어의 의미를 비교함으로써 쉽게 풀린다. “영화 제작계획의 초기단계에서부터 모든 제작단계와 배급, 광고에 이르기까지 제작의 모든 재정, 관리부문을 책임지는 사람”. 이승구, 이용관이 엮은 『영화용어 해설집』에서 정의한 제작자의 개념이다. 이 해설집은 다음 내용을 덧붙이고 있다. “제작자는 제작 초기부터 완성에 이르기까지 작품의 질, 예술성에 지대한 영향을 끼치기도 한다.” 흔히 감독의 영역이라고 생각하는 작품의 질과 예술성에 대해 제작자의 영향력이 가해질 수 있다는 말이다.

박성학이 펴낸 『세계영화문화사전』 역시 제작자의 재정 관련 정의를 맨 앞으로 내세운다. “영화제작과정을 총괄하고 책임지는 인물. 보다 구체적으로는 영화제작에 필요한 자금을 마련하고 어떻게 이를 사용할 것인가를 책임진다.” 간단히 정리하자면 제작자는 영화가 만들어질 수 있도록 아이디어를 발굴하고, 이것이 영화라는 작품으로 완성될 때까지 경제적인 부분을 책임지는 사람이다. 그러나 제작자가 경제적인 시선으로 영화제작에 접근하더라도 결과적으로는 영화의 질에 영향을 가할 수 있다.

한편 감독의 정의는 어떠한가. 이승구, 이용관은 “영화작품 제작시 작품의 해석과 기술적 문제 등의 창조적 역할을 총괄, 지휘하는 사람”으로 감독을 규정한다. 박성학은 “감독은 영화제작 과정, 즉 각본이라는 텍스트를 영화의 영상과 음향으로 빚어내는 임무를 수행하면서 영화제작의 창조적, 기술적 국면 전반을 지휘하는 권한을 부여받고 궁극적으로 작품의 성패를 책임진다.”고 정의한다. 즉 작품의 기술적 예술적인 책임을 지는 지휘자를 감독이라고 하겠다.

한편 프랑스는 시네아스트(cinéaste), 메퇴르 영 셴(metteur en scène),

그리고 레알리자퇴르(réalisateur) 이렇게 세가지 표현이 널리 사용된다.⁴ 이들은 각 단어의 어원에 따라 구분되는 의미의 차이가 있다. 한국에서 이들을 오용하는 경우가 있다. 먼저 시네아스트라는 단어다. 이는 한국에서 마치 '유명한 영화제에서 빈번히 초대 받는 예술영화감독' 정도로 통용되는 단어다. 그러나 시네아스트의 의미는 이보다 넓다. 한글로 옮기자면 '영화인' 정도로 번역된다.⁵ 시네아스트라는 단어를 최초로 사용한 이로 꼽히는 이 중 하나는 포토제니(photogénie) 개념의 창시자로 잘 알려진 루이 델뤽(Louis Delluc)이다. 그는 영화 제작에 투입된 (연기를 제외한) 모든 사람들을 총칭하는 의미로 시네아스트를 정의했다. 즉 감독뿐만 아니라, 촬영, 편집, 조명, 의상 그리고 제작자까지 영화일을 하는 많은 사람들이 시네아스트다.

둘째로 메퇴르 앙센은 현재도 연극계에서 통용되고 있는 연극 용어다. 이 단어는 흔히 연출가로 번역되며, 장면을 연출(mise en scène)하는 자 즉, '무대 위에서 배우들의 위치나 연기에 대한 책임자' 정도의 사전적 의미를 갖는다. 이로 인해 작가와 비교되는 기술자(technicien) 혹은 장인(artisan) 정도에 해당한다고 여겨지는 경우가 있다. 그러나 이는 정확한 구분이 아니다.⁶ 전통적으로 연극에서 연출가는 각본을 쓰는 작가에 현저히 못 미치는 무게를 갖는다. 우리가 셰익스피어의 <햄릿>은 알지만, 이 작품을 무대에 올린 연출가들의 이름을 일일이 알려 하지 않는 것과 마찬가지로. 시대와 환경이 변할지라도 배우들은 <햄릿>의 원작의 대사를 그대로 읊는다. 연출가들의 노력은 <햄릿>이라는 작품에 대한 변주 정도로 받아들여진다. 그러나 영화에서 연출가의 역량은 사뭇 다르다. 영화의 시나리오

⁴ 이들 밖에도 상용되지 않는, 감독을 가리키는 단어로 비쥬알리자퇴르(visualisateur), 비쥬알리퇴르(visualiseur), 에크라니스트(écraniste)도 있다. 사람을 가리키는 어미 'eur'과 'iste'가 시각의 의미를 갖는 비쥬엘(visuel)과 스크린이나 TV 화면을 의미하는 에크랑(écran)과 결합해 만들어진 조어들이다. 사장된 이 세가지 개념들의 창시자는 마르셀 레르비에(Marcel L'Herbier, 1888-1979)다. 그는 감독이자, 시인, 법률학자, 영화이론가로, 프랑스국립영화학교 페미스(FEMIS)의 전신인 리덱(L'IDHEC)의 창립자이기도 하다.

⁵ 두산동아의 편찬한 『프라임 불한사전』, 민중서림의 『옛센스 불한사전』, 한국외대의 『새한불사전』 모두 시네아스트를 '영화인'으로 해석해놓았다.

⁶ 이에 대한 자세한 사항은 다음 논문을 참조하십시오. 노철환, 「프랑스어 트뤼포의 '작가들의 정책' 담론 재해석」, 『씨네포럼』 22호, 2015, 233-259쪽.

연극에서처럼 불가침한 텍스트가 아니다. 바꾸고 변화시키는데 주저하지 않는 일종의 중간 단계 텍스트에 가깝다. 여기에 시공간이 더해지고 배우들의 존재와 연기가 카메라 움직임과 맞물리는 총체적인 연출가의 지휘, 즉 장면 연출을 덧붙여 영화라는 작품이 된다. 영화에서 시나리오 작가의 이름보다 감독의 이름을 먼저 떠올리는 것도 연극과 사뭇 다른 연출가로서 감독의 역할을 우리가 잘 알고 있기 때문이다. 단어의 어원에서 비롯된 바처럼 메퇴르 영 센에는 원작이 존재하는 상태에서 영화적 연출을 담당한다는 이면적 의미가 잠재해 있을 수 있다. 그러나 예술적 영향력의 관점에서 볼 때, 메퇴르 영 센이라는 표현에는 어떠한 차별적인 의미도 없다.

마지막으로 레알리자퇴르(réalisateur)가 있다. 감독을 가리키는 가장 보편적인 표현으로 여겨진다. 이 단어는 ‘실현하다, 구현하다’의 의미를 가지고 있는 동사 레알리제(réaliser)에서 파생한 것이다.⁷ 감독은 시나리오라는 문자로 된 텍스트를 혹은 자신의 생각을 영상과 음향의 결합인 영화라는 구체적인 결과물로 구현하는 사람이다. 뱅상 피넬은 레알리자퇴르가 “한 영화의 예술적 기술적 책임자. 제작자의 보호 아래에서 서로 다른 구성원들의 일과 관련해 영화의 프린트가 나올 때까지 지휘와 연출을 보증하는 사람”라고 정의한다.⁸ 메퇴르 영 센과 비교할 때, 감독은 예술과 기술 양면에 모두 사용된다. 상용되는 계약서에서도 메퇴르 영 센보다는 레알리자퇴르로 표기되는 경우가 대부분이다. 심지어 원안 및 기획, 시나리오와 아무런 관계가 없는 감독에 대해서도 레알리자퇴르의 개념을 사용한다.

이들 셋 외에 감독을 가리키는 또 하나의 표현이 바로 오토르(auteur), 바로 작가이다. 작가는 개념은 연극, 소설, 그림, 조각, 음악 등 모든 예술 작품을 만들어내는 예술가의 총칭이다. 사전적으로 작가는 창조자(créateur)와 같은 의미를 갖는다. 무형의 영감으로부터 유형의 예술 작품을

⁷ 레알리제의 정의에는 ‘감독하다’ 혹은 ‘연출하다’가 포함되어 있다. 이는 감독이라는 단어에서 거꾸로 의미가 부여된 것일 가능성이 높다. 한편 명사형인 레알리자시옹(réalisation)에는 연출이라는 의미가 있다. 연출은 보다 넓은 의미를 가지므로, 본고에서는 의미 구분을 위해 미장센은 ‘장면 연출’로 번역한다.

⁸ Vincent Pinel, *Vocabulaire technique du cinéma*, Armand Colin cinéma, Paris, 2005, pp.338-339.

창조해내기 때문이다. 작가는 레알리자퇴르와 함께 영화감독계약서에서 자주 발견되는 표현이다.

2) 작가로서 감독

작가로서 감독의 개념이 탄생한 나라로 프랑스를 꼽는다. 그 시작은 바로 스타일과 감독을 연결한 개념으로서 작가였다. 2차 대전 후 프랑스에서는 ‘프랑스식 질의 영화(qualité française)’라고 일컬어진, 일종의 문예 영화들이 판을 치고 있었다. 유명 원작을 스크린에 옮기는 것이 관객을 동원하는 가장 확실한 방법이였기 때문이다. 원작의 힘과, 제작자의 돈이 결합해 만들어진 이 ‘상품(produit)’들의 생산에 감독의 설 자리는 그리 크지 않았다. 그들은 영화의 형태로 장면을 필름에 옮기는 기술자, 혹은 장인으로 취급되었다. 이러한 프랑스 영화의 현실에서 《카이에 뒤 시네마》의 젊은 평론가들은 스튜디오에 고용된 기술자였지만, 자신만의 독특한 스타일을 구축한 할리우드 감독들을 재평가하기 시작했다. 알프레드 히치콕, 하워드 혹스, 존 포드 등 할리우드 감독들은 1950년대 이들의 선택에 의해 작가의 반열에 올라간다. 장면 연출이 품고 있고 창작성을 높이 평가한 것이다.

또 다른 측면에서, 우리는 독립적인 한편 제작에 있어 각본에서부터 촬영, 편집까지 깊이 관여한 감독을 작가라고 부르기도 한다. 누벨 바그 감독들이 대표적인 예이다. 이들은 이전 영화들과 구분되는 독특한 스타일을 구현했을 뿐만 아니라, 영화제작 전과정에 깊숙이 관여했다. 1954년 트뤼포는 《카이에 뒤 시네마》에 「프랑스영화의 어떤 한 경향」에 이어 1955년 「알리바바와 작가들의 정책」이라는 글을 발표함으로써 할리우드 감독들을 작가의 반열에 올려놓는데 큰 역할을 했다. 트뤼포는 다음과 같이 주장한다.⁹

⁹ François Truffaut, “Ali Baba et la ‘politique des auteurs’”, *Cahiers du cinéma*, N°44, février 1955, p.47. 본문에서 ‘작가들의 정책’은 이태리체로 쓰여 있다.

〈알리바바〉는 한 작가 영화다. 비범한 장인의 숨씨에서 기인한 영화들의 작가, 한 작가의 영화다. 이처럼 〈알리바바〉의 기술적 성공은 우리들의 정책, '작가들의 정책의 합당성을 확고히 한다.

이 글에서 트뤼포가 말하는 '작가들의 정책'은 감독이 가지고 있는 기술적 완성도 또 그것이 만들어내는 스타일을 지지하는 형태다. 작가라는 개념을 적극적으로 활용한 카이에의 평론가였던, 누벨 바그감독들은 당시 많은 기존의 개념의 작가들에게 공격을 당했다. 시나리오작가(scénariste), 각색작가(adaptateur), 대사작가(dialoguiste) 등은 자신들만이 진정하고 유일한 작가라고 주장했다.¹⁰

작가에 대한 논쟁이 활발하게 펼쳐지던 60년대 말은 변혁과 투쟁의 시기였다. 68혁명 또는 5월 혁명이라고 불리는 사건은 프랑스 사회 구조를 송두리째 바꿔놓았다. 1968년 산업사회계급 갈등에서 발생한 노동 투쟁에서 시작한 혁명은 경제, 사회, 정치, 문화에 이르는 광범위한 변화를 만들었다. 이 혁명으로 인해 프랑스에는 노동의 민주화, 성의 개방, 고급 문화와 고등교육의 대중화 등 수직적 계급 사회의 전통을 파괴하는 흐름이 형성된다. 이는 베트남 전쟁과 반전, 히피 운동과 맞물려 서구 사회 변화의 기폭제가 된다. 이 때 제작자를 중심으로 수직적으로 구축된 영화제도 변화의 움직임에 동조한다. 감독과 제작자가 예술성과 기술 그리고 기획과 재정이라는 각자의 책임 분야를 구분하게된 것이다. 이미 제작자들은 감독이 쓴 시나리오로 만든 저예산 영화가 수익성이 있다는 사실을 알고 있었다. 누벨 바그의 유산 중 하나다.¹¹ 제작자는 통제의 힘을 내려놓고, 감독들은 그가 내려놓은 권력을 손에 쥐게 된다.

¹⁰ 누벨바그 이전과 이후에도 감독의 작가로서 위상을 지지하는 연구들이 있었다. 그 중 1948년 알렉상드르 아스트뤼의 '카메라-만년필 (caméra-stylo)'이, 1962년 앤드류 새리스의 작가 이론 (auteur theory)이 카이에 뒤 시네마의 작가들의 정책과 유사한 견해를 보인 것으로 평가된다.

¹¹ 60년대초 저예산 영화가 무더기로 제작되면서 프랑스 영화 산업 구조는 큰 변화를 겪는다. 그 시작점을 시릴 네이라는 트뤼포의 〈400번의 구타〉의 성공으로 잡는다. "〈400번의 구타〉의 성공은 '젊은 영화'의 유행을 유발한다. 3년 동안 약 170명의 시네아스트들이 '누벨 바그'라는 이름 하에 그들의 첫번째 장편영화를 찍는다." Cyril Neyrat, *François Truffaut, Cahiers du cinéma*, Paris, 2007, p.23.

영화는 예술로서 자신의 지위를 지키려 했고, 시대는 영화의 사회적 책임을 요구했다. 트뤼포와 고다르처럼 새로운 영화의 작가들은 서로 다른 길을 걷기 시작한다. 하나는 그들이 명명한 할리우드 작가들처럼 시스템 안에서 자신의 색깔을 지키는 것이고, 또 다른 길은 세상을 바꾸는 도구로써 영화를 활용하는 활동가(militant)로 투쟁하는 것이다. 결국 작가로서 감독이라는 개념의 등장은 스타, 장르, 스튜디오, 원작에 집중되어 있던 관객, 학계의 관심을 감독으로 돌렸다는 의의가 있다. 시대는 오랜 시간 다양한 비판을 겪고서도 감독을 작가라고 부르기 시작한 이들의 선택을 따랐다.

3. 감독의 책임과 역할

1) 감독의 계약 1: 감독-기술자

프랑스 영화제작현장에서 감독은 두 가지 자격을 갖는다. 하나는 영화 작품의 창작과 관련해 저작권을 행사하는 '작가-감독(auteur-réalisateur)'이고 또 하나는 연출 기술과 관련해 제작자로부터 임금을 받는 '감독-기술자(réalisateur-technicien)'이다. 따라서 제작자는 감독과 두 개의 서로 다른 계약서를 맺어야 한다. 하나는 저작권 양도 계약(contrat de cession de ses droits d'auteur)이다. 감독이 제작자에게 저작재산권을 양도함으로써 차후 발생할 수익에 비례하는 인센티브 혹은 선불 개념으로 미니멈 개런티를 받는 계약을 가리킨다. 또 하나는 기획/개발부터 영화가 완성되기까지 연출가로서 기술을 제공하는 도급 계약이다. 감독의 두 가지 자격에 대한 계약은 하나 또는 두 건의 계약서로 이루어질 수 있다.

먼저 계약서에서 정의하는 감독-기술자로서 감독에 대해 알아보자. 2008년에 개봉한 <비밀 일기(LOL (Laughing Out Loud)®)>의 감독인 리사 아쥬엘로스가 제작사인 파테과 맺은 계약이다.¹² “장편영화 감독-기술자 계약

¹² 감독인 리사 아쥬엘로스는 델가도 낭스와 함께 이 영화의 공동시나리오 작가이다. 소피 마르소 주연의 <비밀 일기>는 프랑스에서 364만명 이상을 동원하며 성공했고, 아쥬엘로스가 연출한 같은 제목의 리메이크작이 2012년 미국에서 개봉됐다.

(Contrat réalisateur technicien long métrage)”이라는 제목의 계약서는 총 6쪽에 걸쳐 12개 조(article)로 구성되어 있다. 이 중 최초 3개 조항 그리고 제 11조가 감독의 책임과 권한에 관한 내용을 다루고 있다.

제 1조는 계약의 목적을 다룬다. 조항의 시작은 이 계약이 선행된 저작권 양도 계약과 연관되어 있음을 밝히고 있다. “○○일에 행해진 저작권 양도 계약에 대한 보완으로, 본 합의는 장편영화 ○○의 제작을 목적으로 아래에 열거하는 기술적이고 예술적인 서비스들의 실행을 위해 임금 노동자로서 감독-기술자로서 계약 조건들을 정하기 위함이다.”¹³ 이어 나열된 ‘기술적이고 예술적인 서비스들’은 감독의 임무 혹은 권한에 해당한다.

- 영화 촬영 준비에 대한 협력
- 예술적 방향 검토, 슈팅 스크립트(découpage technique) 작성, 장면 연출 실행, 촬영, 녹화 및 녹음 지휘
- 편집 및 모든 영화 후반작업의 지휘

위 내용들은 프랑스의 감독계약서들이 공통적으로 가지고 있는, 일반적인 감독의 역할에 해당한다. 이 중 편집을 비롯해 후반작업을 지휘한다는 점은 한국과 미국을 비롯한 여타 국가들과 구분된다. 프랑스에서는 영화 최종본에 대한 권리가 ‘작가’인 감독에게 있다. 따라서 편집을 지휘하는 것이 감독의 의무라는 것을 계약서상에 명시하는 것이다. 이어 같은 조의 내용에는 감독이 제작자에 의해 승인된 시나리오의 내용을 준수할 것과 스크립트 작성, 영화 촬영, 편집, 믹싱에 있어 제작자의 지시 사항들에 대해 협력할 것에 대해 밝힌다.

제 2조는 스텝 선정과 편집에 관한 내용을 명시한다. 먼저 “최종 편집에 대한 수정들은 제작자와 감독 양자의 합의에 의해 이루어진다. 스텝과 협력자 그리고 영화음악 작곡가의 선택은 제작자와 감독의 합의에 따른다”. 감독에게 편집권이 있다고 할지라도, 영화 최종본을 확정하기 위해서는 제작

¹³ 독자의 이해를 돕기 위해 본고에서는 서명 당사자가 채워 넣는 공란, 예를 들어 날짜, 영화 제목, 기한 등을 ‘○○’으로 표기한다.

자의 동의가 있어야 한다는 말이다.

여기서 제작자의 역할에 대한 재고가 필요하다. 영화 경제를 주제로 다룬 두 권의 책에서 저자들은 다음과 같이 제작자를 정의한다. 먼저, 클로드 포레스트의 정의다.¹⁴ “하나의 작품을 완성하기 위해 필요 불가결한 인적, 기술적, 재정적 자원들을 모으고 사용하는 일을 담당하는 개인 혹은 법인”. 제작자가 관여하는 것은 단순히 돈이 아니라는 뜻이다. 한편 로랑 크르통은 제작자를 둘로 구분해 놓는다.¹⁵ 하나는 대표 제작자(*producteur délégué*)로서 영화의 완성에 대한 경제적, 법적 책임자를 가리킨다. 또 하나는 행정 제작자(*producteur executive*)¹⁶로서 영화의 제작과 상영에 대한 책임을 가지고 있지만, 그는 피고용인일 뿐이며, 대표 제작자와 달리 영화의 성공과 실패에 대한 경제적 책임이 없다.

프랑스에서 영화의 완성과 관련해 자주 사용하는 용어로 ‘좋은 결말(*bonne fin*)’이라는 것이 있다. 이는 영화의 제작이 경제적, 법률적으로 아무런 문제없이 완료되는 것을 의미한다. 즉 제작자의 임무를 한 문장으로 정리하자면, 한편의 영화가 ‘좋은 결말’에 이르도록 하는 것이다. 이 같은 까닭으로 인해 프랑스의 감독계약서에는 감독에게 상당한 권리를 허락하면서도 주요 사항에는 반드시 ‘감독과 제작자의 합의에 의해(*sera fait d'un commun accord entre le Producteur et le Réalisateur*)’라는 문구를 포함시킨다. 제작자가 영화 제작의 ‘좋은 결말’을 위해 설정한 경제적, 법적 틀을 지키기 위해서이다.

제 3조는 슈팅 스크립트와 촬영 계획(*plan de travail*)에 대한 내용이 나와 있다. “슈팅 스크립트는 감독에 의해 작성되고 제작자에게 혹은 이를 분석할 수 있는 대리인에게 제출된다. 감독은 정해진 영화 예산의 범위 안에서

¹⁴ Claude Forest, *L'Argent du cinéma: Introduction à l'économie du septième art*, Belin, Paris, 2002, p.229.

¹⁵ Laurent Creton, *Economie du cinéma: Perspectives stratégiques* (3ème éd.), Nathan, Paris, 2003, p.280.

¹⁶ 행정 제작자는 한국을 비롯해 영어로 색슨 지역에서 사용하는 이그제큐티브 프로듀서(*executive producer*)와 전혀 다른 개념이다. 프랑스의 행정 제작자는 라인 프로듀서(*line producer*)에 가깝고, 미국의 이그제큐티브 프로듀서는 전술한 대표 제작자에 해당한다.

촬영 계획을 설정할 수 있도록 모든 기술적인 정보를 (...) 제작자에게 정해진 기한 내에 제공해야 한다. 이후촬영 개시일은 양자의 합의에 의해 정해진다.” 감독은 제작자가 정확한 예산을 짤 수 있도록 도와야 한다는 내용이다. 이 조항은 사전제작 단계를 중요시 여기는 프랑스 영화산업의 특성에서 기인한다. 일단 시나리오가 완성되면, 책임 제작자는 제작감독(directeur de production)에게 일시, 장소, 출연배우, 장비, 시간 등이 명시된 촬영 계획과 촬영 진행시 소요되는 예산보고서를 작성을 요청한다. 계약서에서 언급되는 것처럼, 촬영계획은 실제 촬영 진행에 있어 최선을 다해 지켜야 하는 유사 규범이 된다. 이 계획의 존재로 제작자는 최초 설정한 예산의 범위를 크게 벗어나지 않는 형태로 제작을 진행할 수 있다는 확신을 갖게 된다. 지금까지 살펴본 감독-기술자 계약서에서 명시된 내용들을 간단히 요약하자면, 감독에게 주어진 책임은 영화 예산의 한도 내에서 작성된 촬영 계획에 따라 영화를 찍는 것이다. 비록 기술자로서일지라도 감독의 연출권에 대해 제작자가 관여할 수 있는 방법은 없다.

2) 감독의 계약 2: 작가-감독

저작권을 중심으로 볼 때, 한편의 영화에서 ‘작가’로 간주되는 직책은 크게, 연출, 음악, 시나리오 이렇게 세가지 분야이다. 이 중 감독이 연출을 비롯해 시나리오 집필, 각색, 대사 거기에 원작자인 경우도 적지 않다. 지금부터 우리가 함께 살펴볼 내용은 작가로서 감독의 영화계약서이다. 분석 대상은 프랑스저작권대행업체 SACD¹⁷가 작성한 “영상물 제작에 관한 저작권 양도 계약 : 시나리오/각색/대사/연출”이다.

이 계약서의 제목에서 우리의 눈을 끄는 것은 본 계약이 다름 아닌 저작권 ‘양도’ 계약이라는 점이다. 하나의 작품을 만듬으로써 작가에게는 두 개의 저작권, 저작재산권(droit de propriété intellectuelle)과 저작인격권(droit moral)이 발생한다. 저작재산권은 저작물에 대해 갖는 경제적인 권리다. 이

¹⁷ 1777년에 만들어진 SACD(Société des auteurs et compositeurs dramatiques : 극작가 및 작곡가 조합)는 프랑스의 대표적인 저작권 관리 대행업체 중 하나다.

는 소유권과 같이 양도, 상속할 수 있다. 감독이 양도 계약을 통해 제작자에게 넘기는 권리가 바로 저작권이다.¹⁸ 한편 저작권권은 작가가 창조한 작품의 정신을 지켜야 한다는 것인데, 이는 양도하거나 상속할 수 있는 권리가 아니다. 예를 들어 등장인물의 이름이나 설정을 작가의 허락 없이 바꾸는 것이 불가능하다는 것이다. 국가별로 차이가 있지만, 프랑스의 경우 저작권권은 작가의 사후 70년까지, 저작권권인 경우 제한 기한이 없이 유효하다. 또 하나 이 계약서의 제목에서 눈여겨볼 것은, 감독의 역할이 연출뿐만 아니라 시나리오의 집필 전체에 미쳐있다는 점이다. 시나리오 집필, 각색, 대사 작업등에 관여한 감독이 연출을 하는 경우, 즉 작가-감독이 본 계약의 전제이다.

본 계약서는 총 15쪽, 16개조로 이루어져 있다. 여기에 계약서상 중요한 경제적 개념들에 대해 정리한 11쪽 분량의 부록이 첨부되어 있다. SACD 계약서는 우리가 앞에서 다룬 〈비밀 일기〉 계약서보다 좀 더 자세히 감독의 역할과 책임을 다루고 있다. 작가-감독의 역할 그리고 저작권의 양도의 측면에서 볼 때, 최초 3개 조항과 제 7조의 내용이 중요하다.

제 1조, 합의의 목적은 다음 문장으로 시작한다. “제작자는 본 제작자가 제작하기로 제안하는 〈○○〉이라는 잠정 혹은 확정 제목의 장편 영화의 시나리오, 각색, 대사들에 대한 집필을 수락한 작가-감독과 계약한다.” 이 계약서의 첫 문장에서 우리는 ‘작가-감독’이라는 표현을 발견한다. SACD에서 작성한 별도의 연출 계약서¹⁹와 비교해보면 그 차이를 확실히 알 수 있다. 이 계약서는 시나리오 집필 없이 연출만 하는 감독에 관한 것이다. 연출로 인해 발생하는 저작권의 양도에 관한 계약인데, 여기에서 저작권자를 가리키는 표현은 ‘감독(réalisateur)’이다. 즉 두 계약서를 비교할 때, 시나리

¹⁸ 저작권과 관련해 프랑스가 미국의 경우와 구분되는 지점이 바로 여기다. 프랑스에서는 감독이 제작자에게 자신의 저작권권을 양도한다. 프랑스 제작자는 계약서에 명시된 기간과 범위 안에서 양도 받은 영화에 대한 권리를 행사할 수 있다. 반면 미국에서는 시나리오 작가가 제작자에게 작품의 권리를 판매한다. 이로 인해 제작자가 작품에 대한 유일한 소유자가 된다. 한국도 이와 유사한 상황인데, 제작자는 계약을 통해 시나리오 작가와 감독 양자에게서 저작권을 구입한다.

¹⁹ SACD, «Contrat de production audiovisuelle cession de droits d'auteur: réalisation(영상물 제작에 관한 저작권 양도 계약 : 연출)», inédit.

오 작업을 한 감독에게 '작가(auteur)'의 명칭을 추가했음을 알 수 있다. 시나리오 작업을 하는 감독들에 대한 계약서들에서 감독은 '작가-감독' 혹은 간단히 '작가'라고 표기하기도 한다. 이어지는 제 1조의 내용은 앞서 다른 계약서에서처럼 감독이 제공해야 하는 서비스에 대해 나열하고, 영화의 형식, 사용 언어 규정 그리고 저작권 양도 사실에 대해 밝히고 있다.

제 2조는 작가-감독이 제작자에게 양도하는 저작재산권의 범위에 대해 명시한다. 본 계약서에서 가장 많은 양(4쪽)을 차지하는 이 조항은 극장으로 대표되는 1차 시장과 TV, DVD, VOD 등을 포함한2차 시장에서 작품을 상영할 수 있는 권리에 대해 정의한다. 더불어 본 조항에서 언급되지 않는 권리는 작가-감독에게 속하며, 2차 저작물, 예를 들어 리메이크나 속편 등에 대한 권리도 작가-감독에게 있다고 밝히고 있다.²⁰

제 3조에서는 저작권 양도의 기한을 명시한다. 제 3조의1항은 제작자가 양도 받은 저작재산권의 활용 기한을 정함으로써 무분별한 권리 행사에 계약을 가한다. 공란으로 비워 있는 양도 기한은 영화의 최초 극장 개봉일로부터 30년까지로 정하는 것이 일반적이다.2항에서는 영화가 〇〇년 안에 제작되지 않은 경우, 모든 권리가 다시 작가-감독에게 돌아가고, 지급된 계약금은반납하지 않는다는 내용이다. 프로젝트를 소유하고서 제작을 미뤄 작가-감독의 창작 활동을 침해할 수 있는 상황을 방지하기 위함인데, 일반적으로 2년 내에 제작되는 것으로 간주한다. 영화 제작 시행의 시한을 정한 본 조항의 내용은 앞에서 살펴본 감독-기술자 계약과 차이를 보인다. 전술한 계약서의 제11조 특정 조건들에서는 영화 제작이 실현되지 않았을 때

²⁰ 2차 저작물의 권리 귀속은 한국의 현실과 큰 차이를 보인다. 한국에서는 시나리오 작가 및 감독의 모든 지적재산권이 제작자에 귀속된다. 영화진흥위원회가 2012년 5월 공청회를 통해 소개한 『시나리오표준계약서안』에도 같은 내용이 있다. 제 8조 2항에 따르면 “같은 등장인물 또는 캐릭터의 사용, 속편, 전편, 리메이크 등 2차적 저작물 작성권의 유일하고 독점적인 권리자가 된다.”고 밝히고 있다. 그런데 저작권법에 따르면 이와 상반된 내용이 있다. 제 5조에 따르면 “2차적 저작물의 보호는 그 원저작물의 저작자의 권리에 영향을 미치지 아니한다.” 또 제 41조 2항에서 “저작재산권의 전부를 양도하는 경우에 특약이 없는 때에는 제21조의 규정에 의한 2차적 저작물 또는 편집저작물을 작성할 권리는 포함되지 아니한 것으로 추정한다.”고 명시한다. 현 계약의 문제점은 작가가 아직 만들어지지 않은, 독립적인 저작물인 2차 저작물에 대한 권리까지도 제작자에게 넘겨야 한다는 점이다. 이 문제점에 관해 향후 논의가 필요할 것으로 보인다.

제작자에게 책임을 묻지 않는다는 내용이 담겨 있다. 이 조항은 “제작자는 감독에게 영화의 실현(réalisation)과 관련해 어떠한 약속도 하지 않는다”로 시작한다. 만들어지지 않은 작품에 대한 기술자로서 감독은 어떠한 권리도 없기 때문이다.

제 7조 연출에서는 제 1조의 내용에 더불어 작가-감독의 연출의범위에 대해 좀 더 자세히 다루고 있다. 앞의 감독-기술자 계약의 제2조, 3조와 유사한 내용인데 보다 명확한 규정이 있어 이를 소개한다.

1. 작가-감독은 양자의합의 하에 촬영 계획을 수립할 수 있도록 제작자에게 슈팅 스크립트를 제출해야 한다. 촬영 계획이 합의된 후, 감독은 연출시 이를 준수해야 한다.
2. 주연 배우, 주요 스태프, 협력자, 음악 작곡자에 대한 선정은 감독과 제작자의 합의에 의해 진행한다. 스튜디오, 촬영장소, 로케이션 장소 등 역시양자의 합의에 의해 진행한다. 장면 연출은 작가-감독의 독점적인 지휘하에 이루어진다.
3. 감독은 영화 편집 지휘권을 갖는다. 그는 모든 후반작업(녹음, 편집, 싱크로, 믹싱 등)에 대한 예술, 기술적인 지휘를 약속해야 한다. 이는 저작재산권법 L.121-5조에 의거한 영화의 확정본(la version définitive)이 만들어질 때까지 유효하다.²¹

4. 맺는 말

지금까지 우리는 감독의 정의와 권한에 관해 알아봤다. 작가로서 감독의 개념이 확고히 자리하고 있는 프랑스 영화산업을 중심으로 감독-기술자 그리고 작가-감독의 계약 내용을 살펴봤다. 작가로서 감독의 위치에 대한 연구는 실질적인 활용도가 높은 주제이다. 감독이 어떻게 영화를 찍을 수 있는 환경에 있느냐를 증명하기 때문이다.

²¹ 프랑스 저작재산권법 L.121-5에는 영상물의 작품완성에 대한 정의가 있다. 이에 따르면, 확정본에 대해 감독 또는 공동작가측과 제작자 사이의 합의에 도달했을 때에 작품이 완성된 것으로 간주한다.

여기서 우리는 본고의 머리에서 소개한 일련의 사건을 다시 떠올린다. 제작자가 감독의 연출권을 침해하는 사건이 프랑스에서 발생하기 힘든 이유를 우리는 이제 알고 있다. 우리가 바로 앞에서 살펴본, 작가-감독 계약서 제 7조 2항의 문구는 우리에게 큰 울림을 준다. “장면 연출은 작가-감독의 독점적인 지휘하에 이루어진다.” 촬영 현장에서 유일한 권력자는 오직 작가-감독임을 밝히고 있는 문장이다. 독점적인 장면 연출권은 비단 작가-감독에게만 귀속된 것은 아니다. SACD가 작성한 연출 계약서의 같은 조항에서도 ‘작가-감독이’ ‘감독’으로 바뀌었을 뿐 같은 내용이 담겨 있다. “장면 연출은 감독의 독점적인 지휘하에 이루어진다.”

우리는 질문해본다. “영화 제작에 있어 감독의 권한은 제작자의 것과 상충하는가?” 앞서 살펴본 계약서들에서 명시된 바와 같이 감독 권한 행사의 대부분은 제작자의 합의 하에 진행된다. 감독이 예술가라면, 투자자는 사업가이다. 제작자는 사업가와 예술가의 사이에 있는 조율사다. 감독과 제작자의 관계는 수직이 아닌 수평적인 협력 관계여야 한다.

작가로서 감독을 인정하고, 저작권에 대한 권리를 충분히 보장하고 있는 프랑스에서 연출에 관한 감독의 운용 폭은 넓다고 할 수 있다. 영화는 관객의 선택을 통해 의미를 부여 받는다. 혹자는 한국 감독보다 한정된 권한을 가지고 있는 할리우드 감독들을 언급한다. 강력한 스튜디오, 제작자의 권력, 철저한 기획만이 흥행 성공의 확률을 높일 수 있다고 말하기도 한다. 그러나 전세계 영화시장전체에 절대적인 영향력을 가지고 있는 불균형적인 존재 할리우드를 한국의 영화 제작 환경에 접목하는 것은 무리가 있다. 메이저스튜디오 중심 제작시스템이 하루 아침에 형성된 것이 아니기 때문이다.

한국의 현실은 미국보다 프랑스 영화시장에 보다 가깝다. 2억명 가량의 연간 총관객수, 40% 내외의 자국 영화 점유율은 프랑스 영화산업의 건강을 증명한다. 프랑스의 영화산업 전략은 크게 국가지원제도, 국제공동제작, 스타배우/감독 그리고 칸영화제로 정리할 수 있다. 우리에게도 꾸준히 개발되고 있는 지원제도, 한류 열풍으로 인한 스타들의 탄생 그리고 부산국제영화제가 있다.

한편 2015년 프랑스에서 제작된 300편의 영화 중 해외 자본이 절반 이상 참여한 영화가 142편에 달한다. 이 중 프랑스영화로 인증 받은 국제공동제작영화가 76편이다. 더 이상 영화는 국내 시장을 목표로 하지 않는다. 공동 제작을 위한 계약 환경 마련을 위해서도 잠재적인 공동제작국가에서 감독의 권한과 역할에 대한 연구가 필요하다. 작가의 개념이 강한 유럽, 제작자의 힘이 강력한 앵글로색슨 계열 국가, 또 가장 많은 공동제작이 진행되고 있는 중국과 일본의 감독의 위치에 대한 연구도 더불어 필요하다. 그에 앞서 한국 영화시장에서 감독의 역할, 책임, 권리를 둘러싼 논쟁과 연구가 선행되어야 한다.

참고문헌

단행본

- 박성학 편저, 『세계영화문화사전』, 집문당, 2001
- 임상혁, 『영화와 저작권』, 세창출판사, 2004
- 이승구, 이용관 엮음, 『영화용어해설집』 영화이론총서, 영화진흥공사, 1989
- Claude Forest, *L'Argent du cinéma: Introduction à l'économie du septième art*, Belin, Paris, 2002
- Cyril Neyrat, *François Truffaut*, Cahiers du cinéma, Paris, 2007
- Laurent Creton, *Economie du cinéma: Perspectives stratégiques*(3ème éd.), Nathan, Paris, 2003
- Vincent Pinel, *Vocabulaire technique du cinéma*, Armand Colin cinéma, Paris, 2005
- CNC, *Bilan 2015 du CNC*, mai 2012

논문

- 노철환, 「프랑스어 트뤼포의 '작가들의 정책' 담론 재해석」, 『씨네포럼』 22호, 2015
- TRUFFAUT, François, "Ali Baba et 'la politique des auteurs'", *Cahiers du cinéma*, N°44, février 1955

기사

- 최나영, " '남쪽으로 튀어' 제작사대표, "임순례 감독 나와의 다름으로 하차" ", 《오션》, 2012년 8월 21일

미출간 자료

- Pathé production, «Contrat réalisateur technicien long métrage du film *LOI*», inédit.
- SACD, «Contrat de production audiovisuelle cession de droits d'auteur: scénario/adaptation/dialogues/réalisation», inédit.
- SACD, «Contrat de production audiovisuelle cession de droits d'auteur: scénario/adaptation/dialogues/réalisation», inédit.
- SPPA, «Contrat d'auteur et de réalisateur», inédit.

Abstract

A Study of the Film Director's Status and Role on the Basis of French Director's Contracts

ROH, Chul-Hwan

Busan Asia Film School

Professor

The film director is the responsible for artistic quality of the film. In Hollywood, the director considered as a technician only visualizes the given scenario. In the 1950s, young critics of the *Cahiers du Cinéma*, who were at the center of *Nouvelle Vague*, re-qualified some Hollywood directors, for example Alfred Hitchcock, Howard Hawks and John Ford. They are considered “auteurs(authors)” because their films have their own styles.

In France, the word “*auteur-directoir*” is often used in the film production. It refers to the person who writes the original screenplay of a movie. *Auteur's* legal definition of copyright is set out in Article L.111-1 of the Intellectual Property Code: “the *auteur* of a work of the mind enjoys the work by reason only of its creation, of an exclusive intangible property right and opposable to all. On the other hand, in the definition of producer, it is the natural or legal person who takes the initiative and responsibility for the realization of the work according to Article L. 132-23 of the same code.

We study here the competence and responsibility of the French director as an “*auteur*” by consulting the two types of contract: director-technician and author-director. We want to offer a reflection on the position of the film director and the relationship between the director and the producer.

Keywords

Film director as a *Auteur*, *Auteur-director*, Director-technician, Copyright, Producer
