

한국 대중영화의 여기자 재현

: <모비딕>과 <부러진 화살>을 중심으로

- I. 서론
- II. 여기자에 대한 기존 연구 검토
- III. 연구방법
- IV. 연구결과
- V. 결론
- 참고문헌
- ABSTRACT

노광우 · 용미란

초 록

대부분의 한국 대중영화와 드라마에서 기자는 부패한 권력과 야합하여 비리를 일삼거나 목적을 달성하기 위하여 수단과 방법을 가리지 않는 캐릭터로 등장하고 있다. 문제는 부정적 측면에 치우쳐 형성된 기자 담론이 언론에 대한 국민의 불신감을 더욱 조장하고 있는 데 있다. 따라서 대중문화에서의 기자 재현은 언론의 신뢰도와 직결된다는 면에서 중요하다.

이와 관련하여 최근 주목할 만한 현상이 대중영화에서의 여기자 재현이다. 본 연구는 구체적으로 대중영화에서 여기자가 어떻게 재현되고 있는지를 보고, 기자 담론 형성의 개선 방향을 모색하기 위하여 2011년 작 <모비딕>과 2012년 작 <부러진 화살>에 대하여 질적 내용분석을 실시하였다. 분석결과 등장인물을 중심으로 3가지 유형의 여기자 재현양상이 도출되었다. 이 두 편에 등장하는 여기자의 긍정적인 재현상은 '변혁적 리더십'과 '정보기기 활용 능력', '감성적 공감능력'이다.

첫 번째 유형은 <모비딕>의 조부장이다. 주제적 결정권을 가진 조부장의 등장은 언론 조직의 변화를 의미하며 인간적 배려와 지적 자극을 중심으로 한 조부장의 '변혁적 리더십'은 21세기에 가장 이상적으로 요구되는 리더십 유형이다. 또한 조부장은 극 중 간부직 남성 기자가 권력과 유착하는 모습을 보이는 것과 대비하여 본연의 역할 수행에만 충실하다.

두 번째 유형은 <모비딕>의 성효관 기자이다. 성효관은 정보화 사회에서 뉴미디어를 정보 수집에 능숙하게 활용하는 여기자로서 극 중 동료 남성 기자들이 일상적으로 부도덕한 행위를 자행하는 것과 대비하여 전문적이고 도덕적인 인물로 묘사된다. 그러나 동료 기자로부터 독립적이고 주제적인 한 명의 기자가 아닌 보호 대상으로 인식 되고 있는 점은 한계로 보인다.

세 번째 유형은 <부러진 화살>의 장은서 기자이다. 장은서는 여성 특유의 공감 능력을 바탕으로 극 중 부당 권력의 피해자로 묘사된 김경호 교수와 박준 변호사 간의 매개자이자 정서적 파트너로서의 역할을 수행하고 있다.

분석 결과를 보았을 때 기존의 남성 기자와 유의미한 차이를 보이는 여기자 재현이 대중영화에서 기자의 위상과 역할에 대한 긍정적 담론 형성에 기여하리라고 판단된다. 그러나 분석에서 드러났듯이 긍정적으로 재현되고 있는 여기자조차 현실에서 마주하고 있는 한계를 겪고 있으며 이것이 언론 사회에서 여기자를 일부라고 인식하게 한다는 점은 제한적이다. 이는 긍정적 담론이 향후 성별을 막론하여 전체 기자 집단으로 전이되는 데 장애가 될 가능성이 있다.

주제어: 여기자, 모비딕, 부러진 화살, 변혁적 리더십, 정보화, 감성적 공감

I. 서론

한국 영화와 드라마에서 기자는 때때로 부패한 권력의 앞잡이가 되어 이들의 수족 노릇을 하거나 개인이나 회사의 목적을 위해 수단과 방법을 가리지 않는 캐릭터로 묘사되어 대중의 공분을 산다. 이와 관련하여 영화 전문기자들은 한국 영화에서 기자들은 “하나같이 귀찮고 성가시며 수사를 방해하고 잘못된 여론을 조작하는 캐릭터이거나 실제 기자가 카메라로 등장, 사건의 주체와 인터뷰 하는 대상자 정도 이었다” 라고 평했다¹⁾.

여기서 주목할 점은 권력과 야합하거나 비윤리적인 행동을 보이는 등 부정적 담론으로 형성되어 등장한 기자의 성별이 대부분 남성이라는 점이다. 전형적인 예가 류승완 감독의 <부당거래>(2010)에 나온 김기자(오정세 분)이다. 김기자는 검사에게 항을 제공 받고 검사 측에 유리한 기사를 써주는 비리기자였다. 남성 기자에 대한 부정적인 묘사는 극 중에서 기자가 제공 받는 성을 매개로 한 항응이나 밀실에서 이루어지는 언론과 권력 간의 유착 관계 등을 표현하는데서 비롯된다.

이에 따라 여기자가 등장한 작품이나 장면에서는 기자의 위상과 역할이 남성 기자와는 차이를 보인다. 대표적인 예가 영화 <부러진 화살>(2012)의 장은서 기자(김지호 분)와 같은 해 방영한 SBS 드라마 <추적자 THE CHASER>(2012)의 서지원 기자(고준희 분)이다.²⁾ 서지원은 한 사건의 진상을 취재해 나가던 중 사건과 연루된 집안의 비밀을 알고 갈등하다 결국에는 정의와 진실을 택하는 기자의 이상적인 모습을 보여준다. 이는 권력과 유착 관계를 유발할 수 있는 사적 네트워크가 부재하며, 일반적으로 피해

1) 박선미, "한국영화 속 기자는 왜 부정적일까?", 『한국기자협회』, 2010년 11월 3일, <http://www.journalist.or.kr/news/articleView.html?idxno=24579>.

2) 미국의 경우 하워드 혹스(Howard Winchester Hawks) 감독의 「그의 연인 프라이데이(His Girl Friday, 1940)」 등 대중영화에서의 여기자가 등장한 역사가 오래된 반면 한국 대중영화에서는 여기자가 등장한 작품을 찾아보기 힘들었다. 그러나 여성의 사회 진출이 증가하고 여기자의 양적 성장이 일어나면서 대중영화에서도 여기자가 등장하는 작품이 나타나기 시작하였다.

자에 대한 공감 능력이 뛰어난 여기자의 특성이 반영된 묘사라고 볼 수 있다. 이러한 맥락에서 한국 대중영화 속 여기자 재현이 기자에 대한 담론에 긍정적 영향을 미칠 것으로 기대된다.

이에 따라 본 연구에서는 구체적으로 극 중에서 여기자가 어떤 형상으로 재현되고 있는지를 살펴보고, 기자의 위상과 역할에 대한 담론 형성의 개선 방향을 모색해보고자 한다. 이를 위한 연구의 분석 텍스트로는 비교적 최근 제작·개봉된 <모비딕>(2011)과 <부러진 화살>(2012)을 선정하였다. 두 작품 모두 기자가 주요한 역할로 등장하는 범죄 스릴러와 법정극이라는 장르의 특성상 분석하기에 적합하다고 판단된다.

다음 장에서는 분석에 앞서 먼저 국내 언론 조직에서의 여기자와 간부직 여기자에 대해서 알아보려고 한다. 이를 통해 현실과 영화 사이의 유사점과 차이점을 살펴보는 동시에 이를 바탕으로 극에서 재현된 여기자의 모습을 고찰하고자 한다.

II. 여기자에 대한 기존 연구 검토

1. 언론조직에서의 여기자

우리나라 최초의 여기자는 매일신보의 이각경이다. 그녀는 1920년에 공채로 채용되어 취재 기자로 활동했다. 이후 개벽사의 김경숙, 조선일보의 최은희 기자가 입사하였다. 여기자의 등장은 그간 간과되어온 여성의 목소리를 대변할 수 있으리라는 기대와 여성 계몽에 대한 첫걸음으로 환영받았다. 또한 남성 전문 영역으로 인식되었던 언론에 여성의 진출 가능성을 보여줌으로서 여성들에게 하나의 역할 모델로서 기능을 했다는 점에서도 긍정적 영향을 미쳤다³⁾. 그러나 당시 여기자 채용에 있어 주요 기준이 취재력이 아닌 영업 능력 등의 부수적 요소였다는 점은 한계로 지적 된다⁴⁾. 여기자의 출현이 여성의 적극적 사회 진출의 결과였

3) 윤은순, 「일제시기 일간지 여기자의 역할과 위상」, 『송실사학』, 28(2012), pp.147-176.

4) 김연숙, 「저널리즘과 여성작가의 탄생」, 『여성문학연구』, 14호(2005),

다기보다는 여성 독자를 확보하기 위한 신문사의 상업주의적 필요의 산물이었다는 비판도 있다⁵⁾.

1990년대 이전까지 한국 언론에서 여성이 차지하는 부분은 크지 않았다. 기자 직군에서 명목상 한두 명의 여성을 채용하거나 거의 채용하지 않는 경우가 비일비재했다. 이는 전문 직종에 대한 여성의 진출이 저조했던 근대사적 배경과 언론 조직에 고착화된 남성 중심의 이데올로기에 기인한다. 하지만 높은 수준의 교육을 이수한 여성이 등장하고 이들이 사회에 유입됨으로써 언론 조직에 대한 여성의 진출도 본격화되었다. 여성 채용이 조직의 진보와 혁신을 상징하면서 언론사 입장에서도 이는 환영할만한 일이었다. 이후 수습기자 채용에서 여성 합격자 수가 점차 증가하더니 2000년대 초반에 일부 언론사에서는 이른바 ‘여초현상’이 일어나기도 했다. 여기자 채용 붐은 전체 여기자 비율의 증가를 가져왔다. 2011년 언론 산업의 기자직 여성은 전체 24.2%에 달했다⁶⁾. 남성 기자에 비하면 저조한 수치이지만 불과 20여 년 전과 비교하였을 때 괄목할만한 성장이다.

현대의 변화한 취재 환경 역시 여기자에게 기회로 작용하고 있다. 정보통신기술과 뉴미디어의 발달로 기자의 정보 획득 통로는 더욱 다양화 되었다. 이에 따라 남성 기자에 비해 상대적으로 정보 기기를 통한 정보 검색과 수집에 발 빠른 것으로 증명된 여기자의 역할이 부상하고 있다⁷⁾. 감성과 감정이 강조되는 오늘날에 여기자의 섬세하고 민감한 글쓰기가 독자나 시청자에게 쉽게 공감을 불러일으켜 잘 부합한다는 평을 받고 있다⁸⁾. 특히 취재를 위한 정치적 영향력의 감소는 여기자에게 가장 환영할만한 변화이다. 최근에는 기사를 통한 전문성과 자기 개성에 대한 표출이

pp.89-119.

- 5) 박용규, 「일제하 여기자의 직업의식과 언론활동에 관한 연구」, 『한국언론학보』, 41(1997), pp.5-40.
- 6) 한국언론진흥재단, 『한국언론연감 2011』, 2011.
- 7) 유선영, 『미디어 조직과 성차별.: 여성언론인 주류화 방안』, 한국언론재단, 2003.
- 8) 심양섭, 「여기자의 시대는 왔는가? : 언론사 우먼파워의 실상과 허상」, 『젠더리뷰』, 9(2008), pp.80-86.

평가에 있어 중요한 요소로 부상하고 있다⁹⁾.

물론 여기자의 양적 성장이 이들의 질적 성장을 의미하는 것은 아니다. 긍정적 변화와 성과에도 불구하고 여전히 여기자는 다방면에서 제한 받고 있다는 주장이 제기되고 있다. 예컨대 수습기자 채용에서 여성 지원자의 능력이 뛰어난에도 남성 지원자를 선호하는 경향이 이에 해당한다. 여기자의 조직 충성도가 부족하다는 인식은 신입 기자 충원에서 능력이 다소 떨어지더라도 충성도가 높은 남성 기사를 입사시켜 조직원으로 키워보겠다는 임원진들의 결정으로 이어지고 있다¹⁰⁾. 이는 실질적으로 여성 지원자의 입사 기회를 제한시키는 결과를 낳는다.

입사 후에도 여기자는 조직 내외적으로 여러 가지 한계에 부딪치게 된다. 대표적인 것이 성별에 따라 나뉘는 업무 분배이다. 핵심 부서인 정치·경제·사회부 또는 취재 부서에는 남성이 생활·문화부 또는 내근 부서에는 여성이 배치되는 경향이 있다¹¹⁾. 이는 “여성은 사적인 영역에서 일하는 것이 어울리며, 여성은 어렵고 복잡한 분야를 이해하는 능력이 떨어진다”는 전통적 여성관에서 비롯된다¹²⁾. 여기자에 대한 고정관념은 취재 현장에도 존재한다. 전통적 여성관에 젖은 취재원은 여기자를 기자 이전에 여성으로 인식하고 이에 따라 남성 기사를 대하는 만큼 여기자에게 정중한 태도를 보이거나 비중 있는 정보를 제공하지 않는다¹³⁾. 법조계 등 일부 집단에서는 여전히 남성 중심의 연대나 동맹으로 관계가 형성되어 있는 경우가 많아 여기자가 취재 영역으로 진입하는데 어려움을 겪고 있다¹⁴⁾.

9) 김균·이은주·장은미, 「여기자 직무수행에 따른 경험과 인식에 관한 탐색적 연구」, 『언론과학연구』, 8-3(2008), pp.75-116.

10) 김균·이은주·장은미, 앞의 논문.

11) 강미은·김경희, 「제2발표 : 신문업계 여성인력의 현황과 활성화 방안」, 『한국언론학회 심포지움 및 세미나』, 2004, pp.19-60.

12) 김경희, 「뉴스생산과정에서의 여성소외에 관한 연구」, 『한국여성학』, 14-1(1998), pp.145-182.

13) 허명숙, 「여기자의 위상에 대한 인식과 평가 연구 : 전북지역 여기자들의 심층인터뷰를 중심으로」, 『언론과학연구』, 6-4(2006), pp.364-401.

14) 김균·이은주·장은미, 앞의 논문.

2. 간부직 여기자

여기자의 직급과 위상은 1990년대를 기점으로 변화하였다. 한국일보의 장명수 이사(1991)를 시작으로 연합뉴스의 이정희 외신국장(1991), 코리아 헤럴드 이경희 편집국장(1998) 등 주요 일간지와 통신사, 스포츠 신문 등에서 간부직 여기자가 등장하기 시작했다. 2000년대 들어서는 논설위원과 주필, 편집국장, 해외 특파원 등 핵심 보직에 진출하는 여기자가 나타났으며 다소 홀대를 받았던 정치·경제·사회부와 국제부에서도 여성 리더가 등장하였다.

과거 언론사에서 여성 리더는 “남성적 업무수행, 남성적 조직생활, 남성적 충성심”을 기준으로 여성의 남성화를 의미하였다¹⁵⁾. 따라서 여성리더의 존재를 여성 리더십의 출현으로 보기에 상당 부분 제한이 있었다. 그러나 최근 언론 조직 내에서 ‘변혁적 리더십’에 대한 요구는 여성 리더십의 가치를 발굴하고, 여성 리더의 정당성 확보에 도움을 주고 있다. 변혁적 리더십이란 “이상과 도덕적 가치에 호소하여 부하직원이 자기 위주의 사고에서 벗어날 수 있도록 도덕성과 동기를 보다 높은 수준으로 끌어 올려서 비전을 공유하며, 집단적 혁신을 도모하는 리더십”을 말한다¹⁶⁾.

홍은희의 연구에 따르면 남녀 기자 모두 변혁적 리더십을 가장 이상적인 리더십 유형으로 인식하고 있으며 간부직 남성 기자에 비해 여기자가 변혁적 리더십에 있어 우수한 평가를 받았다¹⁷⁾. 이는 여기자가 리더십이 부족하다는 기존의 편견과 반하는 결과로 언론 조직 내에서 간부직 여기자가 리더로서의 자질을 인정받고 있음을 의미한다. 하지만 국내 간부직 여기자의 비율은 여타의 선진국과 비교하여 절대적으로 낮은 편이다. 미국 언론의 여성 간부 비율은 전체의 34%이며 프랑스도 국장급 여기자가 전체

15) 유선영, 『여성과 언론: 여성보도 개선방안 연구』, 한국언론재단, 2003.

16) Burns, J. M., *Leadership*, New York: Harper & Row, 1978.

홍은희, 「언론사의 여성 리더십에 대한 탐색적 연구 : 승진 및 리더십 인식을 중심으로」, 『미디어, 젠더 & 문화』, 13(2010), pp.115-154.에서 재인용

17) 홍은희, 앞의 논문.

의 14%에 이른다¹⁸⁾. 반면 우리나라는 차장 이상 여기자의 비율이 10%가 되지 않는다¹⁹⁾. 즉, 국내에서 여기자가 주체적 결정권을 가진 임원 이상으로 성장하는데 있어 조직 내 장애 요소가 존재하고 있음을 시사한다.

여기자의 성장을 저해하는 요인으로 “언론 조직의 객관적 인사 평가 시스템의 부재, 소수에게 편중된 인사 권한, 기존 간부들의 남녀 차별적 인식, 배치부서 및 보직 차별” 등이 손꼽힌다²⁰⁾. 특히 언론 사내의 남성 중심적 조직문화와 가부장적 이데올로기는 여기자가 승진 등의 인사에서 배제되는 주요 원인이 되고 있다²¹⁾. 사주를 포함하여 조직 내 핵심 간부들은 술자리나 골프회동 등 비공식적 모임을 통하여 지배 집단을 형성하고 이 모임에서 보도 방향이나 인사와 같은 중요 사항을 결정하지만 그 자리에 여성은 없다. 실제로 여기자들은 남성 중심의 비공식 네트워크 참여에 제한이 있으며 이에 따라 여기자 간에는 상위 직급으로 가기 위한 경력 통로로부터 체계적으로 배제되고 있다는 피해의식이 공유되고 있는 실정이다²²⁾.

Ⅲ. 연구방법

1. 연구 대상

극 중 여기자의 재현 양상을 분석하기 위해 적어도 다음과 같은 조건을 만족하고 있는 영화를 대상으로 삼을 필요가 있다. 첫째, 여기자의 역할을 수행하는 인물이 중심인물로 등장한다. 분석을 위해서는 일정 장면 이상의 연구 자료가 제시되어야 한다. 따라서 여기자가 단순히 엑스트라나 카메오로 등장한 영화는 제외된다. 둘째, 취재 및 보도, 편집의 주체로서 기자의 역할과의

18) 강미은·김경희, 앞의 논문.

19) 김경자, 「차장 이상 119명, 전체 간부의 6.6%」, 『여기자』, 13(2004).

20) 강미은·김경희, 앞의 논문.

21) 심양섭, 앞의 논문.

22) 윤석민·이철주, 「우리나라 지상파 방송조직에 있어서 여성인력 지위에 관한 연구」, 『한국언론정보학보』, 22(2003), pp.7-23.

무를 수행하는 과정이 드러나야 한다. 여기자가 중심인물로 등장하되 단지 인물의 직업이 기자일 뿐이라면 극의 내용은 기자의 역할 수행에 관한 이야기가 아니라 일반 대중으로서의 이야기가 전개될 가능성이 높다. 셋째, 최근 3년 이내의 제작·개봉한 영화를 선정한다. 대중영화의 특성상 시대를 잘 빠르게 반영한다는 점에서 동시대의 인식에 관한 연구를 진행할 때 정확한 해석을 위해서는 비교적 최근의 작품을 대상으로 한다. 이와 같은 기준으로 선정된 영화와 중심인물은 <표 1>과 같다. 선정된 두 편의 영화는 각각 범죄 스릴러와 법정 극으로서 장르의 특성상 기자의 역할 수행이 비중 있게 다루어지고 있으며 영화 전반에 걸쳐 여기자가 중심인물로 제시되고 있다.

구분	영화, 개봉연도	여기자(연기자)	비고
1	모비딕, 2011	조부장(김보연 분)	조연
2	모비딕, 2011	성효관(김민희 분)	주연
3	부러진 화살, 2012	장은서(김지호 분)	주연

표 1. 연구대상 영화 및 분석 인물

2. 자료 수집 및 분석 방법

영상자료는 정식 발매된 DVD를 대상으로 하였으며 대본은 한국 영상자료원에서 소장중인 오리지널 본을 참고하였다.²³⁾ 자료의 반복 관람을 통하여 여기자가 등장하는 모든 장면을 발췌하여 데이터화 하였다. 대본이 영상화 될 때 촬영 상황 및 연출자의 판단에 따라 수정·보완 된 부분이 있으므로 영상자료와 대본을 대조하며 연구를 진행하였으며 연구대상은 최종적으로 대중에게 상영된 영상자료를 바탕으로 하였다.

본 연구는 대중영화의 여기자 재현에 대한 초기 연구이자 대중문화의 기자 재현에 대한 탐색적 연구이다. 이에 따라 본 연구를

23) 한국영상자료원(KOAF) 시나리오 소장 정보 : <모비딕>(영상도서관 : K-0659), <부러진 화살>(영상도서관 : B-0820)

수행하기 위하여 영상자료와 대본을 토대로 데이터화한 연구 자료를 대상으로 질적 내용분석 실시하였다.

IV. 연구결과

1. <모비딕> 의 조부장: 여성적 리더십의 출현

박인제 감독의 <모비딕>은 1990년 보안사 소속이었던 윤석양 이병이 군의 민간인 사찰을 양심 선언했던 사건을 모티브로 한다. 영화에는 윤이병을 극화한 윤혁(진구 분)이 등장한다. 1994년 11월 20일 발암교에서 일어난 의문의 폭파사건을 추적하던 열혈 사회부 기자 이방우(황정민 분)에게 고향 후배 윤혁이 나타나면서 영화가 시작된다. 윤혁은 이방우에게 발암교가 조작된 증거가 담긴 군의 비밀 자료를 건넨다. 이방우는 발암교를 둘러싼 진실을 추적하기 위해 동료기자 손진기(김상호 분), 성효관(김민희 분)과 특별 취재팀을 꾸린다. 하지만 취재를 방해하는 의문의 일당들에게 자료를 강탈당하고 생명의 위협을 받는 등 위험에 처하게 된다. 영화는 그럼에도 불구하고 진실을 알리고자 하는 기자의 고군분투를 그리고 있다.

<모비딕>은 그간 한국 대중영화가 주목하지 않았던 기자를 주인공으로 등장시켜 직업적 활동을 중심으로 이야기를 진행하고 있다는 점에서 여타의 영화들과 대비된다. 특히, 기존의 언론을 다룬 영화에서조차 그려지지 않았던 간부직 여기자, 조부장이 등장하여 더욱 주목할 만하다. 기사의 게재 결정권을 가진 조부장은 대부분의 주체적 결정권이 남성에게 있었던 과거와 달리 변화한 국내 언론 조직을 보여주고 있다. 더욱이 조부장이 남성의 영역으로 분류된 사회부의 간부직으로 등장하고 있는 점은 1990년대와 2000년대를 중심으로 비교적 여기자의 역할 다양화가 이루어진 언론 조직을 반영한다.

극 중에서 조부장은 발암교 사건을 추적하는 이방우에게 열렬한 지지를 보내지는 않는다. 오히려 극의 초반에서 단독 특종이라며 흥분한 이방우에게 냉담한 태도로 응대하기도 한다. 장면

<S#009>만을 보았을 때, 이는 자칫 후배 기자에 대한 무관심 혹은 강한 개인주의로 오인 될 수 있다.

<S#009>24) 신문사 안 - 비/오후

성호관을 앞지르다 책상 밑에서 작업을 하는 전화국 직원의 발을 툭 치고 지나가는 이방우.

이방우 : (전화국 직원에게) 아이고 쓰리.. (하다 50대 초반의 여자 조부장을 발견하고) (빠르게 조부장을 뒤쫓으며) 부장! 해냈어! 발암교.. 도꾸다이!

조부장 : 지랄을 하십니다. (자기 자리로 걸어가 원고를 내밀며) 나온 지 한참 됐거든.

이방우 : (원고를 훑어보며) 사망 둘에 중상하나.. 간첩 혐의 아직 일러.. 까고 있네.. 어떤 새끼예요? (원고 뒤쪽을 보며) 손..진기? (원고를 팽개치고)

조부장 : 설치지 말고 니꺼나 잘해. 분당 복부인 리스트는 언제 줄 거야?

그러나 조부장은 이방우에게 특별 취재팀과 이지트를 제공하는 등 취재 환경 조성에 적극적 도움을 준다. 취재팀에 손진기가 투입된 것에 이방우는 불만을 표하였으나 이전부터 관련 내용을 취재해왔으며 강력한 취재원을 확보하고 있는 손진기의 투입한 탁월한 인사였다. 이는 부하직원 개개인에 대한 면밀한 관찰과 그간 여기자에게 약점이었던 연대 혹은 이너서클의 부재가 작용했다고 볼 수 있다. 학연 지연 등 남성 중심적 인맥관계가 형성되었던 언론 조직 내에서는 업무 능력이나 객관적 기준에 따른 인사가 상당 부분 불가능했다. 대부분의 인사는 강력한 이너서클을 중심으로 이루어졌고, 이에 속하지 못하는 사람들은 본인의 능력과 무관하게 승진 등에서 배제되었다²⁵⁾. 즉, 조부장은 인사권을

24) 장면번호는 한국영상자료원에서 소장 중인 각 영화의 오리지널 대본의 장면번호를 표시하였다.

25) 임영숙·엄정윤, 「언론사 간부직 여기자의 성 인지 의식과 보도태도 분석」, 『미디어, 젠더 & 문화』, 3(2005), pp.144-181; 김경희, 앞의 논문; 허명숙, 앞의 논문.

가진 간부직이긴 하나 이너서클을 구축하지 않은 여기자로서 어느 이너서클에도 속하지 않은 손진기의 능력과 상황에 맞는 적절한 인사를 진행할 수 있었다.

경우에 따라 조부장은 이방우들에게 해답의 단서를 제공하기도 한다. 직접적으로 답을 알려주거나 포기하도록 내버려두는 대신 후배 기자를 성장시키는 방법을 사용한다. 이러한 설정은 간부직 여기자는 여성 특유의 개인주의로 인하여 후배 기자의 성장에는 무관심하다는 편견과는 대립된다. 이외에도 조부장은 진실 추구에 지나치게 함몰되어 있는 이방우들에게 기자의 직업적 가치관과 역할에 대해 강조하는 모습을 보이기도 한다. 이는 조부장이 내면적으로 특종이라는 1차적인 목적보다는 기자의 저널리즘적 소양을 중요시하고 있음을 나타내는 대목이다. 예컨대 아래 장면에서 조부장이 이방우에게 요구하는 객관성의 확보와 진실의 추구는 저널리즘 기본 원칙 중 하나이다.

<S#109> 신문사 소회의실 - 오후

‘08202911 727’ 이 적힌 프린트와 유품박스에 담긴 사진들을 보고 있는 이방우와 조부장.

조부장 : 일어나지도 않은 일.. 괜히 넘겨 집지 말고! 팩트 위주로 써. 넌 기자야! 사찰자료부터 파고들어 봐. 박정길도 거기 있었다며.. 어떻게 사건이 일어나기도 전에 용의자를 만들어냈는지 그거나 알아봐라. 혹시 아냐 내일 테러 용의자들도 거기 들어 있을지

이방우 : (무언가 깨달은 듯) 사찰자료...

<S#131> 한강 변²⁶⁾ - 밤

내일 자 제주항공 편 테러예보가 담긴 이방우의 기사 원고를 보고 있는 조부장과 이를 지켜보고 있는 이방우.

조부장 : (이방우에게 기사를 건네며) 신문에 일기예보 말고 예보라는 건 없어. 확실하지도 않은 테러 때문에

26) 오리지널 대본에서 장소는 조부장 집안으로 되어 있다.

오보를 낸다고? 그럼 진실은 영원히 묻혀버려.

이방우 : 사람이 더 중요해요. 지금은.. 오보가 진실입니다.

조부장 : 오보라는 거 뻔히 알면서 허락할 수 없어.

이방우 : 허락 받으러 온 거 아닙니다. 먼저 보여드리고 싶었어요. 진짜 특종을..

조부장 : 누구를 위한 특종인데? 기자는 관찰하는 사람이 아니라 사건을 해결하는 사람이 아니야. 어설피게 사건이 들어가는 순간 기자 생명은 끝이야!

이방우 : 위선자 10명을 죽이는 것 보다 보통사람 한 사람을 살리는 게 더 낫다. 나 사수마리 시절에 부장이 해준 말인데, 솔직히 누가, 왜, 이런 테러를 하는지 저 몰라요. 근데 그냥 그 보통 사람 살리고 싶어요. 꼭 살리고 싶어.

조부장의 이러한 태도와 행동은 II장에서 언급한 변혁적 리더십으로 종합된다. 여성 리더의 자질을 상당 부분 포함한 변혁적 리더십은 “이상과 도덕적 가치에 호소하여 기존의 폐해를 바로 잡고 높은 수준의 도덕성과 동기를 통하여 집단적 혁신을 도모하는 리더십”을 말한다²⁷⁾. 부하직원 스스로 해결 방안을 도출할 수 있도록 돕고(사건 해결 단서 제공), 조직에 대한 사명감을 강조하며(언론의 존재 이유와 기자 사명감 강조), 부하직원과 인간적 커뮤니케이션을 하는 조부장의 모습이 변혁적 리더십에 해당한다.

한편 영화에서 간부직 남성 기자로서 김국장(권방택 분)이 등장한다. 조부장이 회사 내부에서 본연의 업무를 수행하는데 대부분의 시간을 보내는 반면, 김국장은 외부에서 부정한 지배 권력과 야합하는 모습을 보인다²⁸⁾. 이러한 모습은 서론에서 제기하였

27) Burns, 앞의 책. 홍은희, 앞의 논문에서 재인용.

28) 손진기의 유품을 찾기 위해 김국장 방에 몰래 들어간 이방우와 성효관의 대화 중 “국장이 점심 전에 출근하는 거 봤나?” 라는 대사를 통하여 김국장의 이러한 업무태도가 후배 기자들에게 부정적으로 비춰지고 있음을 알 수 있다.

던 한국 대중영화에서 부정적 기자담론의 대표적인 예라 할 수 있다. 극 중에서 김국장은 발암교 사건의 배후인 장선생(이경영 분)에게 “우리 신문사가 맞습니까?” 라고 묻는 등 비굴한 모습을 보이기까지 하였다. 조부장과 김국장의 이 같은 차이는 비공식적 커뮤니케이션과 연출·사적 네트워크 형성과는 거리를 두고 있는 여기자의 특성에 기인한다. 실제 현장에서 이러한 점은 주요부서의 배치나 승진에서의 소외 등 여기자에게 불이익을 가져오는 요소로 작용하고 있지만, 극 중에서는 언론 사회의 문제점으로 지적되었던 언론과 권력의 유착 관계에 대한 단절로서 긍정적으로 묘사되고 있다.

2. <모비딕> 의 성효관 기자: 정보화 시대 여기자의 역할 부상

<모비딕>에는 조부장 이외의 또 다른 여기자가 등장한다. 이방우의 후배로 함께 취재팀을 꾸려 사건을 추적해나가는 성효관이다. 그녀는 공과대학 출신의 사회부 기자로서 사회 진출 이전부터 현재까지 남성 중심 문화가 체화된 여성이자 한편으로는 그 속에서 생존한 여성이라 할 수 있다. 성효관이 취재팀에 합류하게 된 이유는 단순하다. 발암교 사건과 관련한 사찰 자료가 담긴 디스켓이 사건의 중심으로 떠오르면서 컴퓨터 사용에 능숙한 성효관이 이방우에게 캐스팅 된 것이다.

<S#037> 황실 비즈니스 클럽 끝방(특별취재팀 아지트)

- 저녁

아지트 정리가 거의 끝난 상태.. 컴퓨터를 세팅하는 성효관과 사찰자료를 정리 중인 손진기.

이방우 : 누구는 좋겠다. (성효관에게 멀티탭을 건네며) 자, 멀티탭.

...

성효관 : 자, 컴퓨터 설치 됐고

이방우와 손진기, 컴퓨터 앞으로 모이면.. 모니터는 여전히 'PASSWORD : ****' 만 깜빡인다.

손진기 : 됐어요?

이방우 : 오, 됐다 됐다. 자, 그럼 이제 일이삼사 차례대로
쳐보면 암호 풀 수 있는 거 아니냐?, 한 만개면 되
겠네.

성효관 : 알파벳은 안보여요? 선배 합치면 백 육십만개 넘
어

이방우 : 그냥 하는 대로 해봐봐 재수로 걸릴 수도 있
잖아.

성효관 : 재수로 걸릴 수도 있죠. 한 1년?

이방우 : 그럼 내가 하리

성효관 : 뭐가 들어 있는데 그래요?

이방우 : 발암교 들어 있다고 하자나. 발암교가. 자 빨
리 해봐봐. 0001부터 쪽쪽...

뉴미디어를 활용한 정보 수집이 중요해지면서 남성 기자들에
비해 상대적으로 정보 기기의 활용과 수집이 능숙한 여기자의 역
할이 부상하였다. 극 중에서 컴퓨터 설치하는 물론이고 단순히 키
보드로 비밀번호를 누르는 것조차도 모두 성효관이 수행한다. 이
는 이방우와 손진기가 윤희과 의문의 취재원과 형성한 사적 네트
워크에 정보 수집을 의지하고 있는 모습과 대비된다. 실제로 성
효관은 이들처럼 강력한 사적 네트워크를 형성하지는 못하였다.

기자로서 성효관의 우수성은 취재 현장에서의 적극성과 순간적
인 상황 대처 능력 등을 통해서도 나타난다. 예를 들어, 아래 장
면에서 성효관은 이방우와 손진기조차 꺼리는 잠입 취재에 대담
하게 나서는 모습을 보인다. 그녀는 사건 해결의 결정적 실마리
를 제공한 주점 ‘모비딕’의 비밀 공간에 녹음기를 설치하고 이
를 회수하는 일도 능수능란하게 해낸다. 그간 대중영화의 스틸러
장르에서 여성이 주요인물로 등장할 경우 무언가 실수를 해서 사
건을 망치거나 다른 주인공들마저 위협에 처하게 하는 모습과는
차이를 보인다. 즉, 성효관이 여성 이전의 기자로서의 전문성을
드러내는 장면이라 할 수 있다.

<S#076> 주점 ‘모비딕’ 맞은 편 건물 옥상 - 밤

잠입취재에 들어간 성효관은 화장실에 가려다가 비밀장소를 발견한다. 이를 보고하기 위해 건너편 건물 이방우에게 달려간다.

이방우 : 진짜? 확실해?

성효관 : 확실하지. 호프집에 그런 장비들이 왜 있어, 선배.

이방우 : 저기, 임찍사가 들어가서 사진 찍는 건 좀 그래?

손진기 : (녹음기를 꺼내드는) 이기자 우리도 이거 한번 써볼까?

성효관 : (순간 당황하며) 거기 들어가서 녹음을 하라고요?

이방우 : 야, 역시 서울 스카우트 될 만하네

서로 녹음기만 주고받는 이방우와 손진기. 이를 보고 성효관은 답답하다는 듯 한숨을 내쉬고 낚아채서 다시 주점 ‘모비딕’으로 돌아간다.

하지만 성효관 역시 전통적 여성관으로 인한 한계를 보여주고 있다. 대표적인 장면이 아래 <S#129>이다. 성효관과 추적을 통하여 밝혀낸 사실을 바탕으로 기사를 작성하고 기사의 바이라인을 쓸 때, 이방우는 죽은 손진기와 본인의 이름만 기재한다. 여기서 성효관은 배제된다. 이에 대해 이방우는 성효관을 보호하기 위해 서라는 해명을 한다. 즉, 이방우는 성효관이 동일하게 취재과정에 임했음에도 그녀를 독립적인 주체로서 완벽하게 인정하고 있기보다는 여전히 보호해야 할 대상으로 인식하고 있음을 의미한다²⁹⁾.

29) ‘여성은 독립적 주체가기 이전에 보호해야 할 대상’이라는 담론을 강화하는 모습은 이외의 장면에서도 나타난다. 예컨대 윤혁의 은신처에 의문의 무리가 들이닥치자 성효관은 마주한 상황에 대하여 신경질적이고 무책임한 태도를 보인다. 이전의 취재과정에서 보였던 대담함이나 적극성과는 거리가 멀다. 취재원을 보호하기 위해 희생을 감수했던 손진기와 대비된다. 이는 여성은 물리적 폭력 앞에 무기력하며 본인의 통제를 벗어난 상황에서 남성에게 의존적인 태도를 보인다는 전통적 여성관의 고정관념을 그대로 반영하고 있다.

<S#129> 신문사 이방우의 자리 - 밤

이방우 기사를 쓰고 있는데.. ‘11월 29일 오늘 오전 8시 20분 제주행 727기 폭발 예정’, ‘민간인 사찰 자료를 근거로..’, ‘특별취재팀 故 손진기, 이방우’ 등의 내용이다.

이방우 : (성효관에게 원고를 건네며) 기사, 네 이름 뺏다.

성효관 : 괜찮아요. 어차피 선배들이 다 한 건데. 이름 같은 거 욕심 없어요.

이방우 : 그게 아니고 인마.. 넌 계속 기자 생활해야 될 거 아니냐..

한편 취재과정에서 성효관은 이방우와 여러 가지 면에서 차이를 보인다. 극에서 이방우는 자신의 지위와 명예를 잃더라도 다수의 생명을 살리고자하는 정의로운 인물로 그려지고 있다. 그럼에도 그는 금전적 보상을 대가로 하여 정보를 사고파는 행위에 거리낌이 없으며 언론의 영향력을 바탕으로 일반인을 사사로이 이용하기까지 한다³⁰⁾. 반면 성효관은 사찰 문서나 비행기 편명 등 결정적 정보를 알아내고 단서를 발굴하는 역할을 수행했음에도 이방우가 보였던 부도덕적이거나 비윤리적인 모습은 일절 보이지 않는다. 이는 이방우가 여전히 과거 비공식 커뮤니케이션에 의존하고 있는 반면 성효관은 현대의 다양화된 정보획득 방법을 활용하여 정보를 습득하고 있는 것에 기인한다. 현장에서 여전히 비공식 네트워크의 활용은 중시되고 있으며 이에 능숙하지 못한 점은 여기자에게 위협으로 작용하고 있다. 하지만 영화 내에서는 오히려 이 점이 그간 대중영화에서 재현되던 기자의 비윤리적 정보 습득 방법을 대신하는 올바른 기자상으로 제시되고 있다.

30) 이방우는 재개발 기사를 빌미로 맹사장에게 아파트 등을 요구하고 편의를 제공 받는다.

3. <부러진 화살>의 장은서 기자 : 사회적 약자의 정서적 파트너

정지영 감독의 <부러진 화살>은 2007년 김명호 전 성균관대 교수가 부장판사를 대상으로 일으킨 석궁 테러 사건을 모티브로 한 법정 실화 극이다. 영화에는 김명호 교수를 극화 한 김경호 교수(안성기 분)가 등장한다. 김경호는 대입 시험에 출제된 문체에 오류가 있다고 지적한 후 동료 교수들의 공분을 사, 교수 재임용에 탈락한다. 그는 교수 지위 확인 소송을 제기하지만 패소하고 항소심마저 기각 당한다. 김경호는 정당한 사유 없이 부당한 판결을 내리는 재판부에 대해 분노하고 담당 판사를 찾아가 이를 시정할 것을 요구하며 석궁으로 위협한다. 발사된 화살로 담당 판사는 부상을 입게 되고 사법부는 그를 엄중 처벌하겠다는 입장을 밝힌다. 법정에서 김경호는 자신은 화살을 쏜 일이 없다며 결백을 주장하고 재판부와 검사를 대상으로 침예하게 대립한다. 그러나 김경호 특유의 성품과 행동으로 대부분의 변호사가 그의 변호를 포기한다. 이 때 노동 변호사로 활용했던 박준(박원상 분)이 김경호의 변호를 맡으며 영화가 시작된다.

여기서 우리가 주목할 인물은 장은서 기자이다. 김경호나 박준, 신재열 판사(문성근 분)등 영화에 등장하는 주요 인물들이 실존 인물을 모티브로 한 것과 다르게 장은서는 연출에 의해 만들어진 허구의 인물이다. 영화에서 장은서는 극의 중심에서 이야기를 이끌어 나가며 인물과 사건의 매개자이자 정서적 파트너로서의 면모를 보인다.

현실세계에서 기자는 대중과 대중 혹은 동질적인 것과 이질적인 것을 이어주는 매개자가 된다. 마찬가지로 장은서는 두 가지 차원에서 매개자의 역할을 수행하고 있다.

첫째는 김경호와 박준 간의 매개이다. 이미 박준에게 부정적 인상을 가지고 있던 김경호의 부인은 그를 탐탁지 않게 생각한다. 그럼에도 장은서는 부인과 김경호 구명본부 모임을 적극적으로 설득하여 박준을 김경호의 변호사로 고용토록 한다. 추측컨대 장은서는 술자리에서 접한 박준의 열악한 경제 상황을 돕고자 인

간접 배려차원에서 일을 진행시켰을 가능성이 높다. 단편적으로 보면 술자리를 매개로 하여 취재원과의 긴밀한 관계를 형성하는 남성 기자의 유대 형성 방식과 상당히 유사해 보인다. 그러나 거래적 성격이 강한 남성 기자의 관계 형성과 대비하여 장은서는 박준에게 어떤 특정 대가를 바라지는 않는다. 오히려 김경호와의 만남 이후 변호를 거부하는 박준이 변호를 맡도록 설득하기도 한다. 장은서가 보여준 배려와 세심함을 바탕으로 한 여성적 방식의 관계 맺기는 취재원과 지속적 관계 유지가 가능하다는 점에서 최근 주목 받고 있는 관계 형성 방법이다³¹⁾.

두 번째는 김경호와 대중 간의 매개이다. 그간 대중은 무더기로 쏟아지는 기사 속에서 사건을 대면할 뿐 정작 사건 당사자인 김경호와 연결되지는 못하였다. 그러나 장은서의 기사를 통하여 대중은 김경호를 대면하고 그의 이야기에 공감과 지지를 보낸다. 다시 말해 장은서의 기사가 그 이전의 다른 기사들과 비교하여 유의미한 차이가 있음을 시사한다. 사건 보도 시, 여타의 기자들이 표면적으로 드러난 사실에 근거하여 기사를 작성하는 반면 장은서는 본질에 준하여 기사를 작성한다. 이 같은 차이는 재판 과정 중 이들의 위치를 통해 간접적으로 드러난다. 장은서는 재판장본인은 아니지만 참관인으로서 법정의 중심과 가장 가까운 곳에서 재판을 관찰한다. 반면 수첩과 펜을 든 다른 기자들은 장내 가장 뒤쪽에서 서서 무성의한 태도로 재판을 보고 있다. 여기서 나타나는 중심과 기자 간의 거리는 사건의 본질에 얼마만큼 기자가 가까이 접근하고 있는가를 의미한다. 사건에 대한 접근 방법과 관점에서도 장은서는 다른 기자들과 구별된다. 예를 들어 재판이 끝난 직후 김경호와 박준 인터뷰 장면에서 장은서는 인터뷰이의 생각이나 감정과 관련된 질문을 던지는 반면 남성 기자로 등장한 다른 기자들은 표면적으로 드러난 사실 중심으로 질문한다. 이는 일반적으로 남성은 사건의 논리적 흐름을, 여성은 사건

31) 김균·이은주·장은미, 앞의 논문.

이는 친밀감과 신뢰를 바탕으로 하여 상호 교환하는 대가를 중심으로 이루어지는 취재원과 관계에서 나타나는 비윤리적 행위에 대한 개선 방향으로 제시되고 있다.

속 인물의 내면을 이해하는데 초점을 맞추는 것에 기인했다고 볼 수 있다.

한편 극 중 장은서의 주요 역할 가운데 하나는 정서적 파트너로서의 면모이다. 그녀는 영화에서 사회적 약자이자 부당한 권력의 피해자로 묘사되고 있는 김경호 측의 정서적 파트너로서 김경호의 최측근인 부인과 박준 옆에서 이들을 물심양면으로 돕는다. 먼저 장은서와 김경호 부인을 보면, 이들이 심리적으로 매우 가까운 관계를 형성하고 있음을 알 수 있다. 둘 사이의 물리적 위치를 통해 이를 간접적으로 파악할 수 있다. 첫 공판을 제외하고 모든 공판에서 장은서는 부인의 옆자리에서 재판을 참관하며 구명본부 모임에서도 장은서는 부인의 옆을 지킨다. 이는 장은서가 기자로서 사건의 중심인물 가까이에서 인물을 취재하고자 하는 태도를 나타냄과 동시에 둘 사이에 형성된 친밀감과 신뢰를 보여준다. 장은서에 대한 부인의 신뢰는 여러 장면에서 드러난다. 박준의 채용에 있어서도 장은서의 설득이 결정적이었던 점을 예로 들 수 있다. 다음으로 장은서와 박준 간의 관계를 보면, 적극적으로 관계를 형성하고자 하는 장은서의 모습을 발견할 수 있다. 그녀는 박준과 함께 현장을 찾아 사건을 재현하여 검사 측에 반박 증거를 만드는 것을 돕고 기자로서 수집한 정보를 박준에게 제공하는 등 사건 전반에 걸쳐 실질적인 도움을 주고 있다. 더욱 주목해서 보아야 할 것은 박준의 내면을 이해하고자 하는 장은서의 노력이다. 장은서는 과거와 달라진 박준의 행동에 의문을 가졌고 이를 해소하고 박준이 처해 있는 문제를 해결하기 위해 우선적으로 그의 내면을 알아보고자 하였다. 이러한 노력의 일환으로 장은서는 박준을 ‘노동자가 찾지 않는 노동 변호사’로 만든 사건이 담긴 테이프를 돌려본다.

<S#33> 신문사 - 밤

기자들 거의 퇴근했고 한 쪽 자리에서 장은서가 모니터 화면에 빠져 있다. 화면을 통해 2001년 4월 10일자 대우자동차 시위 당시 박준의 모습이 담긴 영상이 나온다. 이때

뒤에서 부장(남성기자)이 커피를 한손에 들고 지나간다.

부장 : 장은서 퇴근 안 해? (장은서가 보는 영상을 빨리 보며) 재가 박준이냐? (영상을 더 보더니) 변호사가 참.

장은서, 고개를 끄덕이는데 눈가에 눈물이 어려 있다.

부장이 지나가고 다시 화면에 집중하는 장은서의 표정이 심각해진다.

이 장면을 통해 한 가지 흥미로운 점을 발견할 수 있다. 화면을 통해 재생되는 박준을 바라보는 장은서와 남성 기자 간 관점의 차이이다. 장은서가 비디오 속 박준의 허탈해 보이는 표정과 감정에 주목하는 반면 남성 기자는 박준의 직업에 근거한 평가를 내린다. 이는 공감 능력을 강점으로 가지는 여기자의 특성이 여실히 드러나는 대목이자 표면적 사실을 가장 우선에 두는 남성 기자와의 차이를 보여준다.

매개자와 정서적 파트너로서 감정선을 보이는 장은서의 태도와 행동은 기자로서 공정하고 중립적 위치에서 사건을 보도해야 한다는 저널리즘 양식에서 프로페셔널하지 못한 모습으로 비춰질 수 있다. 그러나 두 가지 점에서 장은서의 행동은 긍정적 측면을 가진다. 첫 번째는 언론이 보도해야 하는 것은 사실이 아니라 진실이라는 점이다. 진실은 눈에 바로 보이는 경우도 있지만 사실과 사실 사이에 감춰져 있는 경우도 있다. 따라서 본질에 접근하고자하는 장은서의 모습은 아마추어 같기보다는 가장 언론인다운 모습이다. 두 번째는 기존의 대중영화에서 부정적 담론으로 형성되는 기자들 대부분이 지배 권력과 야합하여 그쪽 편에서 기사를 작성하였던 것과 반하여 사회 약자에 입장에서 진실을 밝히고자 하는 모습을 보였다는 점이다. 언론의 주요한 의무 중 하나는 사회정치적으로 불리한 위치에 놓인 약자의 보호이다. 이러한 맥락 하에서 장은서는 기자 담론의 새로운 기자상을 제시하고 있어 긍정적 영향을 미치리라고 판단된다.

V. 결론

언론 수용자 의식조사 결과를 보면, 지난 몇 년간 언론 전반의 기사나 보도를 신뢰한다는 비율은 전체의 절반에도 미치지 못한다³²⁾. 국민 두 명 중 한 명 이상이 언론에 대해 불신하고 있다. 국민들은 “언론은 공정하고 객관적이기보다는 부패하고 편향적이며, 부정확하고 전문성을 결여하였으며 지나치게 정치적 혹은 정파적이다” 라고 생각한다³³⁾. 언론 불신에 대한 국민들의 인식은 반영론적 관점에서 대중영화에 여실히 드러나고 있다.

문제는 대중영화가 단순히 대중의 인식을 반영하는 것을 넘어 이들이 형성한 담론이 역으로 대중의 인식을 강화하거나 새로이 형성하는데 있다. 기존 대중영화에 재현된 기자의 모습이 전적으로 허구라고 부정할 수는 없다. 하지만 이들이 한국 언론 전부를 대변하지는 않는다. 현재에도 언론은 그간 문제점으로 지적 받아온 남성 중심의 조직 문화를 바꾸기 위해 노력하고 있으며 조금씩 그 결과를 보이고 있다³⁴⁾. 그러나 이러한 노력과는 무관하게 부정적 면모에 치우쳐 형성된 대중영화의 기자 담론은 대중, 즉 국민의 언론 불신을 더욱 조장하고 있다. 이러한 맥락에서 대중영화에서의 기자 재현은 중요도가 높으며 긍정적 담론 형성을 위한 방향 모색이 시급하다고 볼 수 있다.

관련하여 최근 주목할 만한 현상이 대중영화에서의 여기자 재현이다. 극 중 여기자들은 언론사 특유의 남성 중심적 이데올로기를 타파하고 비교적 높은 도덕성과 여성 특유의 공감 능력을 내세워 새로운 기자상을 제시하고 있다. 본 연구는 최근의 이러한 경향이 한국 대중영화의 기자의 위상과 역할 담론에 긍정적

32) 한국언론진흥재단, 『2011 언론수용자 의식조사』, 2011.

미디어의 보도에 대한 평가 가운데 미디어 별 기사/뉴스 및 시사보도 신뢰도를 5점 척도로 조사한 2010년과 2011년의 조사결과를 비교했을 때 모든 미디어에서 신뢰도 점수가 하락하였으며 특히 전국 종합신문의 신뢰도가 2010년 대비하여 가장 큰 폭으로 하락하였다.

33) 심양섭, 앞의 논문.

34) 김균·이은주·장은미, 앞의 논문.

기여를 하리라는 기대 하에 일정 기준에 부합하는 영화 두 편을 선정하여 영화 내 여기자의 재현을 분석하였다. 분석 결과, 인물을 중심으로 세 가지 유형의 재현 양상이 도출되었다.

첫 번째 유형은 <모비딕>의 조부장이다. 기사의 게재 결정권을 가진 조부장의 등장은 대부분의 주체적 결정권이 남성에게 있었던 과거 언론 조직에서의 변화를 시사한다. 극 중 조부장은 이방우의 상관으로서 변혁적 리더십의 전형을 선보인다. 영화에서 간부직 남성 기자가 부당한 권력과 유착하는 모습을 보이는 것과 반하여 조부장은 회사 내에서 본연의 역할만을 충실히 수행하는 모습을 보임으로서 강화된 기자 전문성을 드러낸다. 더불어 이는 비공식적 커뮤니케이션과 사적 네트워크 형성과는 거리를 두고 있는 여기자의 특성을 반영한다³⁵⁾.

두 번째 유형은 <모비딕>의 성효관 기자이다. 성효관은 정보화 사회에서 뉴미디어를 정보 수집에 능숙하게 활용하는 여기자의 전형을 보인다. 동료 기자이자 선배인 이방우가 투철한 기자적 사명감에도 불구하고 일상적으로 경찰과 특수 목적을 가지고 있는 개인 등을 대상으로 부도덕적인 행위를 자행하는 것과 대비하여 전문적이고 도덕적인 인물로서 이상적인 기자의 모습을 제시하고 있다. 그러나 동료 기자로부터 여전히 보호해야 할 대상으로 인식되고 있는 점은 여기자가 갖는 한계의 단면을 보여준다. 동일하게 취재 과정에 임하여 탁월한 능력을 발휘하였음에도 독립적인 주체로서 인정받지 못하고 있다는 것이다.

세 번째 유형은 <부러진 화살>의 장은서 기자이다. 장은서는 박준과 김경호 사이의 매개자이자 정서적 파트너로서의 역할을 수행한다. 이 과정에서 그녀는 사회적 약자를 보호하고 대변하는 모습을 보인다. 장은서는 취재와 기사 작성에서 다른 기자와의 차이를 드러낸다. 영화에 등장한 대부분의 기자들이 피상적인 관찰에 머무는데 비해 장은서는 사건의 본질에 초점을 맞춘다. 특히 인물에 주목하는데, 인물 살필 때에도 장은서는 그의 외면이

35) 허명숙, 앞의 논문.

나 직업과 같은 요소보다는 인물의 감정과 생각 등에 관심을 둔다.

이상의 분석 결과를 종합해보면, 대중영화에서 여기자 재현은 기존의 여기자가 지닌 약점(사적 네트워크의 부재 등)도 긍정적으로 묘사하면서 전문성과 높은 도덕 수준을 가진 인물로 기자가 그려지고 있음을 알 수 있다. 이는 궁극적으로 기자의 위상과 역할에 대한 긍정적 담론 형성에 기여하리라고 판단된다. 그러나 분석에서 드러났듯이, 영화에서 재현되고 있는 여기자들조차도 현실에서 마주하고 있는 한계를 겪고 있으며 이것이 언론 사회에서 여기자를 일부라고 인식하게 한다는 것은 제한점이다. 이후에 긍정적 담론 형성이 성별을 막론하여 전체 기자 집단으로 전이되는데 장애 요소가 될 가능성이 있다. 이러한 맥락에서 현재 국민으로부터 상당한 불신을 받고 있는 언론을 이를 타파하기 위한 실천적 차원의 노력으로서 대중문화에서의 긍정적 담론 형성을 위한 주의와 함께 선행적으로 여기자가 부딪치고 있는 한계 극복에 대하여 고찰할 필요가 있다.

한편 대중영화의 소재가 다양화되면서 기자가 중심인물로 등장하는 작품이 증가하는 추세에서 이들 영화에 대한 주목은 향후에도 지속적으로 이루어질 필요가 있다. 기자는 직업의 특수성으로 대중과 가장 가까이에서 이들을 대변하고 중계하는 역할을 수행한다. 이들이 어떻게 영화 내에서 나타나고 있는지는 당대의 인식과 문화 등을 파악하는 주요 지표로서 작용 할 수 있다.

참고문헌

- 강미은·김경희, 「제2발표 : 신문업계 여성인력의 현황과 활성화 방안」, 『한국언론학회 심포지움 및 세미나』. 2004, pp.19-60.
- 곽선미, "한국영화 속 기자는 왜 부정적일까?", 『한국기자협회』, 2010년 11월 3일, <http://www.journalist.or.kr/news/articleView.html?idxno=24579>.

- 김경자, 「차장 이상 119명, 전체 간부의 6.6%」, 『여기자』, 13(2004).
- 김경희, 「뉴스생산과정에서의 여성소외에 관한 연구」, 『한국여성학』, 14-1(1998), pp.145-182.
- 김균·이은주·장은미, 「여기자 직무수행에 따른 경험과 인식에 관한 탐색적 연구」, 『언론과학연구』, 8-3(2008), pp.75-116.
- 김연숙, 「저널리즘과 여성작가의 탄생」, 『여성문학연구』, 14(2005), pp.89-119.
- 박용규, 「일제하 여기자의 직업의식과 언론활동에 관한 연구」, 『한국언론학보』, 41(1997), pp.5-40.
- 박인제, 『모비딕』, 쇼박스(주)미디어플렉스, (주)팔레트픽처스, 2011.
- 심양섭, 「여기자의 시대는 왔는가? : 언론사 우편과위의 실상과 허상」, 『젠더리뷰』, 9(2008), pp.80-86.
- 유선영, 『미디어 조직과 성차별.: 여성언론인 주류화 방안』, 한국언론재단, 2003.
- 유선영, 『여성과 언론: 여성보도 개선방안 연구』, 한국언론재단, 2003.
- 윤석민·이철주, 「우리나라 지상파 방송조직에 있어서 여성인력 지위에 관한 연구」, 『한국언론정보학보』, 22(2003), pp.7-23.
- 윤은순, 「일제시기 일간지 여기자의 역할과 위상」, 『숭실사학』, 28(2012), pp.147-176.
- 임영숙·엄정윤, 「언론사 간부직 여기자의 성 인지 의식과 보도태도 분석」, 『미디어, 젠더 & 문화』, 3(2005), pp.144-181.
- 정지영, 『부러진 화살』, (주)아우라 픽처스, 2012.
- 한국언론진흥재단, 『2011 언론수용자 의식조사』, 2011.
- 한국언론진흥재단, 『한국언론연감 2011』, 2011.
- 허명숙, 「여기자의 위상에 대한 인식과 평가 연구 : 전북지역 여기자들의 심층인터뷰를 중심으로」, 『언론과학연구』, 6-4(2006), pp.364-401.
- 홍은희, 「언론사의 여성 리더십에 대한 탐색적 연구 : 승진 및 리더십 인식을 중심으로」, 『미디어, 젠더 & 문화』, 13(2010), pp.115-154.
- Burns, J. M., *Leadership*, New York: Harper & Row. 1978.

ABSTRACT

Representation of Female Journalists in Korean Popular Films : <Moby Dick> (2011) and <Unbowed>(2012)

Kwang Woo Noh· Mi Ran Yong

Recent Korean popular films and television dramas represent journalist as the character who colludes with corrupt power to engage in scandals or completes one's goals by good or bad means. It matters that the negative discourse of journalists fosters audience's distrust on journalism. Representation of journalists in popular culture is related to the reliability of journalism. In relation, it is noticeable that popular media represent female journalists. This study examines how recent popular films deal with female journalists through the case of <Moby Dick>(2011) and <Unbowed>(2012) to find improvement of discourse on journalists. In result, three female characters in these films represent positively 'reformatory leadership' (Chief Cho in <Moby Dick>), 'appropriation of information technology' (Seong Hyo Kwan in <Moby Dick>), and 'emotional response' (Jang Eun Seo in <Unbowed>). Compared to representation of journalists through male, the positive representation of female journalists contributes to positive discourse on role and function of journalism. However, it may be considered that these positive representations are merely a part of whole journalists.

Key words: Journalism Film, Female Journalist, Moby Dick, Unbowed.

노광우 (교신저자)
고려대학교 정보문화연구소 연구원
(136-701) 서울시 성북구 안암로 145
nkw88@hanmail.net

용미란 (주저자)
고려대학교 언론학과 석사과정
(136-701) 서울시 성북구 안암로 145
yongmimi@korea.ac.kr

논문투고일 : 2014.02.02

심사종료일 : 2014.03.03

게재확정일 : 2014.03.09