

기울어진 운동장으로서의 한국 영화와 성평등 영화정책에 대한 시론

Korean Cinema as uneven playground and proposal of gender equality film policy

저자 (Authors)	주유신 Joo You-shin
출처 (Source)	영상문화콘텐츠연구 16, 2019.2, 31-56(26 pages) The Journal of Image and Cultural Contents 16 , 2019.2, 31-56(26 pages)
발행처 (Publisher)	동국대학교 영상문화콘텐츠연구원 Research Institute for Image & Cultural Contents
URL	http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE07615326
APA Style	주유신 (2019). 기울어진 운동장으로서의 한국 영화와 성평등 영화정책에 대한 시론. 영상문화콘텐츠연구, 16, 31-56
이용정보 (Accessed)	이화여자대학교 211.48.46.*** 2020/04/29 15:35 (KST)

저작권 안내

DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다. 그리고 DBpia에서 제공되는 저작물은 DBpia와 구독계약을 체결한 기관소속 이용자 혹은 해당 저작물의 개별 구매자가 비영리적으로만 이용할 수 있습니다. 그러므로 이에 위반하여 DBpia에서 제공되는 저작물을 복제, 전송 등의 방법으로 무단 이용하는 경우 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

Copyright Information

Copyright of all literary works provided by DBpia belongs to the copyright holder(s) and Nurimedia does not guarantee contents of the literary work or assume responsibility for the same. In addition, the literary works provided by DBpia may only be used by the users affiliated to the institutions which executed a subscription agreement with DBpia or the individual purchasers of the literary work(s) for non-commercial purposes. Therefore, any person who illegally uses the literary works provided by DBpia by means of reproduction or transmission shall assume civil and criminal responsibility according to applicable laws and regulations.

‘기울어진 운동장’으로서의 한국 영화와 성평등 영화정책에 대한 시론

주유신*

I. 들어가며

II. 한국 영화산업의 현재

1. 통계로 보는 한국 영화산업 현황
2. 수직계열화와 스크린 독과점
3. 흥행 양극화와 중예산영화의 약화

III. 스크린 안과 밖의 여성들

1. 스크린 안: 한국 영화 속의 여성 재현
2. 스크린 밖: 카메라 뒤의 여성들

IV. 성평등 영화정책 제안

V. 나가며

I. 들어가며

“현재 시스템이 능력 기준이 아니라는 것은 꽤 분명해 보인다.
평평한 운동장은 존재하지 않는다.”

-질리언 암스트롱¹⁾

2년 전의 겨울, 차가운 아스팔트 거리는 촛불의 열기로 뜨거웠다. 그것은 결국 헌정 사상 최초로 ‘현직 대통령 탄핵’이라는 정치적 결과를 불러온 동시에 세계사에 기록될 비폭력적, 평화적인 ‘천만 시위’의 대장정을

*영산대학교 문화콘텐츠학부

논문투고일: 2018.12.31. 심사완료일: 2019.01.21. 게재확정일: 2019.01.30.

1) 사만다 랭, 「젠더가 중요하냐?: 페미니스트 리더와 여성 리더십 사이의 차이」, 『영화산업 성평등을 위한 전략과 과제들』, 제20회 서울국제여성영화제 국제 컨퍼런스 자료집, 2018, 21쪽.

이루었다. 정의롭고 공정한 사회, ‘나라다운 나라’를 향한 그 무섭도록 뜨거운 열망이 어떻게 가능했을까? 아마도 많은 사람들의 가슴 속에 그 열망의 작은 불씨들이 자리 잡고 또 자라날 수 있었던 데에는, 지난 정권에서 무너진 언론을 대신하여 정의의 회복과 역사의 재정립을 호소해왔던 한국 영화의 역할이 분명히 있었다고 생각한다.

영화는 두텁고 정교한 서사 그리고 박진감 넘치는 화면과 음향을 통해서 다른 어떤 것보다도 비교하기 힘든 설득력과 소구력을 지닌다. 이를 통해서 영화는 우리가 세상을 보는 방식, 자아와 타자를 구별하는 방식 그리고 나아가 무엇을 욕망해야 하는가를 특정한 방향으로 이끌면서 우리의 정체성을 구성하고 사회적 감수성에 영향을 미친다. 그런데 최근 한국 영화는 그 몸집을 키우고 사회적 영향력이 증대되는 와중에 여성 차별적인 기획이나 제작이 속출하고 있다. 즉 스크린 위에서는 남성 중심적인 무의식과 욕망만이 난무하는 반면 여성의 경험과 시선을 진정성 있게 천착하는 영화들을 찾아보기 어려운 상황이다.

하지만 영화 비평이나 담론의 차원에서는 ‘시네 페미니즘’의 목소리가 약화된 지 오래되었고, 성평등 영화정책을 향한 발걸음은 이제 막 시작되었을 뿐이다.²⁾ 따라서 본 논문은 이제 겨우 출발점에 서 있는 한국 영화 성평등 정책과 관련하여, 이를 규정하는 영화산업적 구조 그리고 카메라의 안과 밖에서 여성들이 처해 있는 위치 등을 살펴본 후에 바로 이런 현실 위에서 수립가능한 성평등 정책을 모색해보고자 한다. 두 가지 측면에서 성평등 정책이 제안될 터인데, 하나는 2019년~21년에 이르는 3년 안에 공적 기금의 남녀 동수 지원이라는 50:50 타깃제(target)를 달성하기 위한 장단기 계획이라면, 다른 하나는 영화진흥위원회, 서울국제여성영화제 그리고 여성영화인모임이라는 세 주체의 적극적인 협력과 효율적인 역할 분담에 대한 것이다.

2) 영화진흥위원회는 『2017년 한국 영화산업 결산』에서 처음으로 성인지 통계를 부분적으로 포함한 자료를 발표했고, 2018년 3월에 여성영화인모임이 운영하고 영화진흥위원회가 지원하는 ‘한국영화성평등센터 든든’의 개소를 시작으로 한국 영화계 내 성희롱 및 성폭력 문제에 대해 적극적으로 대처하기 시작했다. 2018년 9월에는 영화진흥위원회 내에 사상 처음으로 ‘한국영화성평등 소위원회’가 만들어져서 이제 활동을 갖 시작한 상태이다.

이제 한국 영화는 그 문화적 대표성 그리고 사회적 영향력에 걸맞는 모습, 즉 다양성에 기초한 새로운 상상력과 시민 사회를 고르게 대변하는 민주성을 갖출 책임이 있고, 그 책임의 완수를 위한 정책적 개입을 어떻게 이룰 것인가에 대한 고민이 우리 앞에 놓여 있다.

II. 한국 영화산업의 현재

먼저 한국 영화산업의 현재에 대해 살펴보는 이유는, 한국 영화산업이 보여주는 ‘기울어진 운동장’으로서의 모습이 바로 영화계에서 여성 인력이 처한 전반적인 현실이나 한국 영화 속 여성 재현의 양상과 별반 다르지 않은 ‘동형구조’라는 인식 때문이다. 그렇다면 어떤 점에서 두 가지의 현상은 상호 연관된 것일까?

우선 소수의 특정 기업들에 의한 산업 독과점 구조의 고착화는 근본적으로 불공정한 산업 환경을 만들어냄으로써 다양한 부문과 주체들 간의 평등한 관계와 공생의 가능성을 크게 저해한다. 또한 수직 계열화와 스크린 독과점 그리고 흥행의 양극화를 비롯하여 한국 영화산업이 보여주는 ‘기울어진 운동장’의 모습은 남성 중심적 산업문화의 지속, 우수한 창작 인력의 영화계 이탈을 가속화시킨다는 점에서 여성의 영화계 진입과 영화계에서의 생존 모두를 위협하고 있다.

마지막으로 특히 여성 인력이 영화 현장에서 활동하는 데에 있어서 가시적, 비가시적인 장애 요인으로 기능한다. 대기업 중심의 자본이 투자와 제작에 이어 배급까지 지배하게 되면서 많은 영화인들은 ‘창작 이니셔티브’가 그 어느 때보다 침해받고 있다는 위기감을 토로한다. 즉 이윤만을 추구하는 자본가 혹은 금융전문가들이 영화 산업에서 중요한 결정을 내리고 구체적인 개입을 할 수 있는 산업 구조가 점차 강화되면서 영화인들이 자기 목소리를 낼 수 있는 입지가 점차 축소되고 있기 때문이다. 그리고 이런 현실은 ‘여성 감독에게 대규모 예산의 프로젝트를 맡기는 것은 불안하다’는 식의 근거 없는 통념들이 작동하게 만들고, 상대적으로 여성 영화인들이 진입하고 활동하기에 좋은, 다양한 소재와 시각을 보여주며

개성 있는 장르적 시도들이 가능한 중예산 영화의 제작 가능성을 위축시키고 있다는 점에서도 그러하다.

이 장에서는 먼저 다양한 통계들을 통해서 한국 영화산업의 현황을 간략하게 살펴볼 것이다. 한국은 세계에서 국민 1인당 연간 영화 관람 편수가 세계 최고 수준의 나라이자, ‘전 지구적 주류 영화 global mainstream cinema’인 할리우드의 공세와 지배로부터 자국 영화 시장을 굳건하게 지켜내는 것으로 손꼽히는 나라 중의 하나이다. 그러나 이런 외형과는 달리 이 통계들은 과연 현재 한국 영화산업의 생태계가 장기지속적인 발전의 가능성을 담보해주는 것인지, 그 산업적 발전과 문화적 수혜가 평등한 결과를 낳고 있는 것인지에 대해서 자문하게 한다. 그 중에서도 불균형적이고 건강하지 못한 한국 영화산업의 구조를 보여주는 두 가지의 핵심적인 특징이라고 할 수 있는 ‘수직계열화와 스크린 독과점’ 그리고 ‘흥행 양극화와 중예산 영화의 약화’에 대해 비판적으로 살펴보고자 한다.

1. 통계로 보는 한국 영화산업 현황

2017년을 기준으로 한국 영화산업이 기록한 다양한 통계들은 아래의 표와 같다.

		통계	비고
산업 전체 매출		2조 3,271억	2008년 대비 약 2배 증가
극장 매출		1조 7,566억	전년 대비 0.8% 증가
상영관		극장 452개, 스크린 수 2,766개	극장 인프라 지속 확대 추세
관객 수	전체	2억 1,987만명	전년 대비 1.3% 증가
	한국영화	1억 1,390만명 (시장 점유율 51.8%)	전년 대비 2.7% 감소
인구 1인당 연간 관람횟수		4.25회(세계 2위 수준)	아이슬란드 4.3회, 싱가포르 3.9회, 호주 3.7회, 미국 3.5회
제작비		4,582억	전년 대비 7.5% 증가

표1. 2017년 한국 영화산업 현황³⁾

위의 표에서 볼 수 있듯이, 한국 영화산업의 매출과 상영관 등은 완만한 증가세를 보여주고, 한국 영화의 시장 점유율은 2011년 이래 7년 연속 50% 이상을 기록하고 있다. 앞서서도 지적했듯이, 2017년의 경우 인구 1인당 연간 영화 관람횟수 역시 세계 2위의 수준이다.

하지만 관객수는 이제 더 이상의 증가가 어려울 만큼 포화 상태에 이르렀다는 것이 대부분 전문가들의 판단이고, 무엇보다도 한국 영화 평균 제작비는 빠른 증가 추세⁴⁾에 놓여 있는 반면에 수익률은 점차 하락하고 있다. 특히 예산 규모가 클수록 수익률이 높아지고 규모가 작을수록 수익률이 낮아지는 악순환이 더 심화되고 있는 현실을 아래의 표2를 통해서 확인해볼 수 있다. 더 나아가 상업영화 수익률은 2016년에 17.6%에서 2017년 4.7%로, 핵심상업영화 수익률은 2016년 21.8%에서 8.2%로 감소했다.

	편수	수익률(%)
80억 이상	17	26.1
평균제작비(52억) ~ 80억	17	-22.2
10억 ~ 평균제작비 미만	31	-56.9
10억 미만	8	-42.4
계	73	-7.2

표2. 2015년 한국영화 총제작비 구간별 투자수익률⁵⁾

2. 수직계열화와 스크린 독과점

시장에 대한 독점적 지배력이 강화되는 ‘승자독식 사회’의 모습을 적나라하게 보여주는 것이 또한 영화계이다. 이런 현실은 대작영화 쏠림 현상으로 인해 스크린 배정을 받지 못하는 영화들의 속출, 수직계열화된 미디

3) 영화진흥위원회, 『2017년도판 한국영화연감』 참조.

4) 총제작비 10억 이상이거나 전국 100개 관 이상 개봉한 ‘상업영화’와 순제작비 30억 이상이거나 300개 관 이상 개봉한 ‘핵심 상업영화’로 나누어본다면, 2017년 기준으로 전자의 평균 총제작비는 52.9억(2016년 46.7억), 후자의 평균 총제작비는 평균 75.0억 원(2016년 60.8억)으로, 고예산 영화 중심으로 제작비가 더 많이 증가하고 있음을 알 수 있다.

5) 노철환, 「다양성영화 정의와 지원 문제」, 『한국영화산업의 현 상황 점검과 대안찾기: 수직계열화, 스크린독과점, 영화다양성』, 영화진흥위원회, 2017, 76쪽.

어 그룹이 제작, 배급하는 극소수 일부 영화들의 스크린 독과점 문제 등을 야기하고 있다.

일부 대기업들에 의해서 한국 영화의 제작, 배급, 상영 시장이 얼마나 독점화되어 있는가는 몇 가지의 수치로도 간단하게 입증 가능하다. 우선 3대 멀티플렉스 체인인 CJ CGV, 롯데시네마, 메가박스는 2015년도 기준, 스크린의 92.2%, 관객의 98.4%, 매출의 98.8%를 차지한다. 또한 배급 부문에서 CJ E&M, 롯데엔터테인먼트, 쇼박스, NEW 등 4대 배급사는 역시 2015년 기준으로 매출액의 86.7%, 관객의 90.7%를 기록⁶⁾하고 있다. 이런 현실은 '세 개 회사의 집중률이 75% 이상인 경우 그 사업자들을 시장지배적 사업자로 추정'하는 '시장지배적 지위남용 심사 기준'⁷⁾에 부합하며, 그에 따라 많은 불공정 관행이 고착되고 파행적 시장 질서가 상시화됨으로써 결국 불건강한 한국 영화산업 구조를 가속화하는 결과를 낳고 있다.

이런 질서 속에서 불가불 중소 규모의 투자·제작사들은 소수 대기업에 종속되고, 산업의 주도권이 거대 자본으로 이월되면서 창작 진영의 이니셔티브는 급격하게 약화될 수밖에 없다. 또한 기획개발 단계에서부터 흥행공식 위주의 기획에 편중되면서 창의적, 혁신적 작품의 제작이 위축되고, 검증된 기성 감독이나 제작자 위주의 제작·투자로 신진 창작자 및 중소 제작사의 산업 진입장벽은 강화되고 자유 경쟁은 제약을 받게 된다. 한 마디로 상업성 중심의 안정 지향적인 영화 제작 경향이 심화되어 가면서 최종적으로 한국영화의 다양성은 위축되고 문화·예술적 가치는 떨어질 수밖에 없다.

상영 부문에서는 '시장지배적 사업자'인 대기업들이 자사가 투자하거나 배급하는 특정 영화에 유리한 상영 환경을 조성하면서, 소수의 대형 영화들이 전체 스크린을 과도하게 점유하는 반면에 비계열사가 배급하는 영화들이나 중소 규모 영화들의 상영기회는 극도의 제한을 받게 된

6) 영화진흥위원회, 『2015년도판 한국영화연감』 참조.

7) 이종승, 「스크린 독과점에 대한 해법, 법률적 토대와 시장성 모색」, 『한국영화산업의 현 상황 점검과 대안찾기』, 95쪽.

다. 이는 결국 영화 흥행의 양극화는 물론이고 관객의 영화 선택권의 침해를 야기하면서 소비자가 원하는 영화를 보지 못하게 되는 경우가 비일비재해진다. 시간이 흘러도 이런 스크린 독과점 현상이 전혀 완화되고 있지 않는 현실은 아래의 표에서 한 눈에 확인이 가능하다.

	2009	2011	2014	2015	2016
영화 제목	트랜스포머 2	트랜스포머 3	명량	어벤저스: 에이지 오브 울트론	검사와전
스크린 수	1,129	1,420	1,160	1,800	1,812
스크린 점유율(%)	56	72	51	74	73

표3. 연도별 스크린 독점 현황⁸⁾

3. 흥행 양극화와 중예산 영화의 약화

위에서 제시된 총제작비 구간별 투자수익률을 통해서, 제작비 규모가 커질수록 수익률이 상승하고 작아질수록 감소되는 추세를 볼 수 있다. 특히 10억 이상에서 80억 이하가 투자된 영화는 모든 구간에서 마이너스 수익을 보인다. 이런 현상은 결국 영화산업으로 하여금 블록버스터 제작에 더 집중하도록 만든다면, 관객은 블록버스터들의 막강한 광고 공세에 노출되면서 유행을 좇아 블록버스터 영화들을 찾게 된다. 이 ‘착시적 선순환 구조’로 인해 종의 다양성은 점점 훼손되어간다.⁹⁾ 또한 해마다 극장 개봉하는 다양성영화의 비중이 30~40%에 이르지만 그 관객수는 겨우 3~5%에 그치고 만다는 현실 역시 이런 흐름을 통해 가능해진다.

실제로 제작비 80억 이상의 대규모 영화는 2011년 5편에서 2015년 19편으로 증가했고, 성수기의 텐트폴 영화¹⁰⁾, 천만 영화 등이 영화산업

8) 영화진흥위원회, 『한국영화연감』 2009~2016년 참조.

9) 서대정, 「새로운 플랫폼 시대의 한국영화산업 진흥 방안: 내수 진작을 중심으로」, 『동북아 문화연구』 56, 2018, 63쪽.

을 주도하면서 ‘규모의 영화’를 중심으로 영화 제작 시스템이 빠르게 재편되고 있다. 반면에 제작비 10억 미만의 저예산영화 비율은 2006년 23%에서 2011년 56%로 급증하면서, 한 마디로 한국 영화산업의 양극화 현상이 심화되고 있다.

현재 한국 상업영화의 평균 총제작비는 50억 원을 상회하고 있다. 그런데 제작비 50억의 경우 손익분기점을 넘기 위해서는 전국 200만 명이 넘는 관객을 동원해야 하지만, 이런 영화는 전체 제작 편수의 10% 내외에 불과하다. 이런 상황에서 불합리한 비용구조를 개선하는 방법 중의 하나는 제작비의 규모를 낮추어 투자 회수율을 상대적으로 높이고, 수익구조 개선을 통해 투자 유도와 영화 제작 활성화로 이어지는 ‘선순환의 생태계’를 만들어내는 일이다. 이런 과정에서 가장 중요한 역할을 하는 것이 바로 중예산 영화이다.

그러나 점차 신선한 창의력을 지닌 중소규모 영화들의 상영 기회 축소와 재생산 기반 붕괴로 인해서 한국영화는 자생력 위축 및 예술성 저하라는 위기에 직면해 있는 상황이다. 물론 여기에는 가혹한 자본의 논리 이외에도 차별성 없는 안일한 기획, 최근 공중파와 종편을 막론하고 등장하는 퀄리티 높은 TV드라마와의 경쟁 등으로 인해 중예산 영화의 흥행이 점차 어려워지는 측면도 있다.

한 국가의 영화산업에 있어서 ‘허리 역할’을 하는 중예산 영화 시장의 회복을 위해서는 다양한 차원의 노력이 요구된다. 하지만 시장의 자체적 해결을 기대하기 어려운 현재의 산업적 구조 속에서 무엇보다 영화산업 주체들 간의 공생과 동반 발전을 위한 협의, 공적 자금 지원, 정책적 해결의 노력이 필요하다. 예를 들어 큰 영화와 작은 영화, 투자-제작-배급-상영 등 영화산업 전 분야의 상생을 위한 새로운 비전과 정책이 필요한 동시에 한국 영화의 다양성 증진과 관객의 문화 향유권 보장을 위하여 대기업의 영화상영업과 영화배급업 겸영에 일정한 규제를 가하여 스크린 독과점으로 인한 폐해 방지 역시 모색되어야 한다.¹¹⁾ 물론 제작 예산 규

10) 텐트를 칠 때 세우는 지지대인 텐트폴처럼, 투자배급사의 라인업에서 가장 흥행 가능성이 높은 영화를 뜻한다. 성수기 영화 시장을 주도하는 블록버스터급 영화들이 주로 이에 해당된다.

모가 상대적으로 작은 예술영화 및 독립영화에 대한 제작 지원 확대와 중소규모 배급사와 제작사를 위한 정책적 지원 역시 전제되어야 할 조건이다.

III. 스크린 안과 밖의 여성들

1. 스크린 안: 한국 영화 속의 여성 재현

한국 영화 스크린 위의 여성 재현을 살펴보기 전에, 반드시 언급되어야 할 것이 최근 한국 사회를 강타한 여혐 논쟁에서 ‘미투 운동’에 이르는 사회적, 문화적 지형의 변화이다. 2014년부터 주로 SNS를 통해서 ‘#나는페미니스트입니다’ 운동이 일어나는 등, 대중문화에서 여성의 목소리가 높아지기 시작했다면, 2015년에는 여혐 논쟁, 여성운동의 확산 등을 중심으로 여성 이슈가 들불처럼 거세게 불어 닥쳤다. 그런 흐름은 결국 2018년을 내내 들끓게 했던 ‘미투 운동’으로 이어졌다. 그러나 현실 속에서 일어난 이런 흐름과는 무관하게, 심지어는 상반되게 한국 영화 속의 여성 재현은 이루어져 왔다.

앞에서 살펴보았듯이, 한국 영화 평균 제작비가 상승하는 것과 비례하여 남성 중심의 액션, 범죄, 모험 등으로 채워져 가는 스크린은 스펙터클 및 특수효과를 통해 점점 더 화려해지는 동시에 폭력으로 물들어갔다. 여성 캐릭터를 찾아보기 힘든, 최근 몇 년간 한국 영화 흥행작 혹은 화제작들의 포스터들을 모아 놓은 한 장의 사진은 이런 현상을 한 눈에 볼 수 있게 해준다. 이런 흐름과 비례하여 여성이라는 젠더에 초점을 맞춘 스토리는 절대적으로 부족해지면서 관객들이 수용하게 되는 이야기와 관점에 있어서 젠더 불균형이 심각한 상황이다. 또한 영화에 여성 캐릭터가 등장하는 경우에도, 남성은 지배적이거나 능동적으로, 여성은 수동적이거나

11) 이와 관련하여 도종환 의원과 안철수 의원은 2016년에, 조승래 의원은 2017년에 각각 대기업의 영화 배급업과 영화상영업 겸업 제한, 특정 영화의 스크린 점유 제한, 독립·예술전용관 설치 의무화 등의 내용을 담은 ‘영화 및 비디오물의 진흥에 관한 법률 개정안’을 국회 교육문화위원회에 제출한 바 있으나, 아직 통과되지는 못했다.

의존적으로 묘사되는 젠더 스테레오타입이 반복된다. 스토리의 이런 극심한 남성 편향성에 식상한 여성 관객들을 겨냥하여, 과거에 이미 작품성이나 흥행성 등이 검증된 멜로적 감성의 영화들이 재개봉되는 현상까지 벌어질 정도이다.¹²⁾

이런 현상의 이면에는 ‘남성 영화는 흥행이 보장된다’는 근거 없는 공식, ‘남성의 스토리는 남녀 관객 모두에게 인기가 있지만, 여성의 스토리를 남성 관객은 보고 싶어 하지 않는다’는 무의식적 편견이 자리 잡고 있고, 이는 여성 중심의 서사나 여배우 캐스팅을 꺼리는 현실로 이어진다. 그런데 수 년 전부터 한국 영화 박스오피스를 장악하고 있는 남성들만의 멀티캐스팅, 마초적 액션, 남성 검사나 형사 중심의 스토리 등에 기반한 영화들은 여기에서 그치는 것이 아니라 종종 여성에 대한 노골적인 성적 묘사나 가학적인 폭력을 내보이면서 여성 관객의 불편함이나 젠더 간의 논쟁을 일으키고 있다.¹³⁾ 이에 대하여 한 여성 평론가는 “주류 상업영화에서 여성에 대한 재현들이 폭력이나 유머의 대상으로 한정되고 소비되고 있으니 관객도 이미 차별적이고 폭력적인 전시에 그만큼 둔감해진 것일 수도 있다. 충무로의 주류를 차지한 몇몇 남성영화들은 여성에 대한 혐오를 반복하고 폭력을 일종의 유희도구로 활용한다”¹⁴⁾고 비판했다. 심지어 영화진흥위원회는 2017년도 한국 영화산업을 결산하는 자료에서 처음으로 한국 영화 성인지 통계를 내면서, “남성들이 집단으로 주연을 맡는 소위 ‘브로맨스’ 영화를 지속적으로 양산하고 여성혐오적 콘텐츠를 비판 없이 수용한다면 시장도 점차 새로운 관객을 개발하고 확장하는 데 실패할 뿐만 아니라 기존 관객들을 붙잡을 동력을 잃을 수 있다.”¹⁵⁾고 우려하기도 했다.

12) 2017년에는 <사랑과 영혼>(1990), <매디슨 카운티의 다리>(1995) 등이, 2018년에는 <탑건>(1986), <타이타닉>(1997), <브로크백 마운틴>(2005) 등이 수입, 재개봉되었다.

13) 대표적인 것이 <브이아이피 V.I.P.>(박훈정, 2017)를 둘러싼 ‘여혐 논쟁’으로서, 영화 초반에 주인공을 포함한 남성 집단이 한 여성을 고문, 강간, 살해하는 장면이 지나치게 길고 상세하게 묘사된 것과 관련하여 여성 관객들의 비판과 관람 거부가 이어졌다.

14) 씨네21, “[스페셜] 영화계 내 성폭력 여덟 번째 대담: 영화평론가 김경욱, 김소희, 송효정, 정지연”, http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=86083 (검색일자: 2018년 12월 11일)

15) 영화진흥위원회, 『2017년 한국 영화산업 결산』, 2018, 64쪽.



사진1. 최근 한국영화 흥행작과 화제작들의 포스터 모음

그러나 여성주의적 목소리가 강하게 사회 전반에 퍼지는 분위기 때문인지 한국 영화의 지형도에도 약간의 균열이나 새로운 움직임이 감지되고 있다. 이는 한편으로는 영화산업이 주 소비자로서 티켓 파워를 갖고 있는 20~30대 여성 관객들의 선호도에 관심을 기울이기 시작했다는 의미일 수도 있고, 다른 한편으로는 자생적인 ‘영 페미니스트들’의 집단적 움직임이 영화라는 장(場) 내에서 어떤 흐름으로 가시화¹⁶⁾되고 있다는 의미일 수도 있다.

관객들이 조폭, 마약, 범죄 등으로 획일화된 영화 서사 그리고 남성 액션, 남성 영웅 및 남성 연대의 향연에 식상해가고 있을 때, 상업영화와 독립영화를 아울러서 일부 영화들은 이전에 보기 힘들었던 매력적이고 강력한 여성 캐릭터¹⁷⁾를 선보이거나 여성 간의 관계¹⁸⁾ 혹은 여성의 에로티시즘¹⁹⁾에 집중했고, 여성의 시각을 통한 역사쓰기²⁰⁾를 시도했으며, 십대 소녀들이 처한 다양한 사회적 현실을 힘 있게 묘사²¹⁾했다. 다큐멘터리도 이런 흐름에서 예외가 아니었는데, 감독 본인의 어머니와 아내 간의 갈등에 밀착한 <b급 며느리>(2018), 여성의 생리를 둘러싼 담론들을 다채롭게 담아낸 <피의 연대기>(2018) 등, 여성주의적 소재를 정면에서 다루고 있는 다큐멘터리들이 각각 2만과 1만 관객을 넘기며 의미 있는 성적

16) <똥파리>(2009)로 제30회 청룡영화상 신인여우상을 받았고, <명왕성>(2013)에도 출연했던 배우 김꽃비는 페미니스트 영화 영상인들의 연대를 도모하는 페이스북 그룹 ‘찍는 페미’를 개설하기도 했다.

17) <암살>(2016)의 안옥윤, <차이나타운>(2016)의 ‘엄마’, <옥자>(2017)의 미자, <마녀>(2018)의 자윤, <소공녀>(2018)의 미소, <박화영>의 화영 등.

18) <비밀은 없다>(2016)라는 ‘모성 복수극’에 등장하는 딸을 잃은 엄마 연홍과 딸의 친구인 심대 미옥의 연대, <미생: 사라진 여자>(2016)에서 싱글맘 지선과 이주민 출신의 보모 한애가 한 아이를 두고 벌이는 대결, <미쓰백>(2018)에서 상처받고 소외된 여성 상아와 아동학대의 피해자 지은 간의 공감과 동행 등.

19) <아가씨>(2016)에서 귀족인 히데코와 하녀인 숙희가 보여주는 사랑과 탈주, <아워 바디>에서 자영과 현주 간의 끌림과 정체성의 융합 등.

20) <박열>(2017)의 가네코 후미코를 통한 일제 시대 재일 조선인 아나키스트들의 대일본 투쟁, <아이 캔 스피크>(2017)의 옥분을 통한 일본군 위안부 생존자 여성의 고통과 분노, <국가부도의 날>(2018)의 시현을 통한 IMF의 비극성과 신자유주의의 도래 등에 대한 새롭고 성찰적인 시선의 역사쓰기 등.

21) 특히 이 부분은 여성 감독들의 활약이 두드러질 뿐만 아니라, 2018년 한 해 동안 동시적이자 집단적으로 등장했다는 점에서 상당히 이례적이고 주목할 만하다. <벌새>(김보라), <선희와 슬기>(박영주), <영주>(차성덕), <영희의 바람>(김유리), <어른도감>(김인선) 등에서 가족의 사랑을 갈구하는 소녀, 또래 집단에 끼고 싶어 하는 소녀, 동생까지 책임지는 가장인 소녀, 새 아빠와 살게 된 소녀, 사고로 아버지를 잃게 된 소녀 등의 이야기들이 다채롭게 펼쳐진다.

을 거두었다.²²⁾

이런 새로운 흐름은 여성은 물론이고 우리 사회 내의 다양한 소수자들을 배제하거나 침묵시키는 혐오의 정치, 남성성의 재수립과 남성 연대의 공고화를 통해 신자유주의가 야기하는 사회적 불안을 무마해버리는 시대 역행적인 시도 그리고 여성의 경험과 스토리를 재현의 장에서 비가시화시키는 반여성적 분위기에 대한 한국 영화의 문화정치적 대응이자 답변으로 읽을 수 있다는 점에서 반가운 현상이다. 그러나 이것이 합의하는 바는 여기에서 그치는 것이 아니라, 한국 영화가 특정 장르에만 쏠리는 현상을 완화하면서 소재와 캐릭터를 다양화하고, 사회적 이슈들을 화면 위로 불러내어 동시대적 공감을 높임으로써 한국 영화를 풍부하게 만드는 효과를 낳고 있다.

2. 스크린 밖: 카메라 뒤의 여성들

2018년 프랑스의 칸영화제에서는 영화계에 존재하는 성차별과 성불평등을 환기시키기 위해 여성 배우, 제작자, 심사위원, 감독 등 82명이 이례적으로 동시에 레드카펫을 밟았다. 이는 1946년에 영화제가 시작된 이후 1,688명의 남성감독들이 영화제에 초청된 반면에 초청받은 여성감독들의 수는 82명에 그쳤다는 사실을 상징한다. 바로 이 장면과 조응하는 한국 영화계의 현실은 “오랜 영화의 역사를 돌아보면, 지난 100년 간 영화만 생각했고 5년 동안 노동을 생각했고, 이제 막 성에 대해 이야기하고 있다.”²³⁾는 인식에서 엿볼 수 있다. 매우 충격적이고 사회적 공분을 불러일으켰지만 여전히 해결되지 못한 ‘김기덕과 조재현 미투 사건’ 그리고 대법원 판결까지 났음에도 가해자가 여전히 혐의를 인정하지 않으면서 2차 가해까지 이어지고 있는 ‘조덕제 성추행 사건’ 등은 더 나아가서 그 현실의 ‘민낯’을 드러내고 있다고 해도 과언이 아니다.

22) 다음 매거진, 「2018년 대한민국 독립영화 총결산」, <https://movie.v.daum.net/v/gW22KRdeO8> (검색일자: 2018년 12월 8일)

23) 씨네21, 「[스페셜] 영화계 내 성폭력 열 번째 대담: 현장 스태프-고지연, 안병호, 이선영, 이현명」, http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=86198 (검색일자: 2018년 11월 27일)

더 구체적으로는 정량적인 통계들을 통해서 카메라 뒤에 놓인 여성들의 불평등하고 심지어 열악한 상황들을 엿볼 수 있다. 우선 아래의 표는 핵심 직군이라고 할 수 있는 분야에서 여성들이 어느 정도 활동하는 있는가를 보여준다.

	2013	2014	2015	2016	2017
전체 편수	63	67	70	82	83
감독	4(6.3)	3(4.5)	3(4.3)	8(9.8)	8(8.4)
제작자	11(17.5)	14(20.9)	16(22.9)	29(35.4)	15(18.1)
작가	15(23.8)	18(26.9)	22(31.4)	29(35.4)	15(18.1)
촬영	2(3.3)	1(1.5)	2(2.9)	3(3.7)	4(4.8)

표4. 2013~17년 한국 상업영화 중 여성 핵심 창작인력 참여 편수()는 %²⁴⁾

이 중에서도 눈에 띄는 것이 여성감독의 절대적인 부족이다. 한국 영화사 최초의 여성감독인 박남옥이 데뷔했던 1955년부터 2000년대 초반까지 거의 50여 년 동안 극장에서 만나볼 수 있었던 영화들을 연출한 여성감독은 단지 24명뿐이었다. 이후 많이 나아졌다고 하지만, 위의 표에서 볼 수 있듯이 개봉한 영화에서 여성감독의 비율은 최근 5년간 평균 6.7%에 불과한 상황이다. 또한 ‘한국시나리오작가조합’의 여성 조합원 비율이 50.9%(2016년 기준)에 이르지만 실제로 영화 작업에 참여할 기회를 가진 여성 작가의 비율은 그 절반 수준에 그친다는 점이나, 특히 여성 촬영감독의 비중은 영화 현장이나 조합²⁵⁾ 모두 3% 수준에 불과하다는 것은 상당히 충격적이다.

그렇다면 이처럼 시간이 흘러도 현장에서 여성 영화인들의 수와 비중이 늘어나지 못 하는 이유, 즉 영화계에 진입하는 여성에 비해 시간이 흐를수록 남아 있는 혹은 생존하는 여성의 비율이 급격하게 떨어지는 이유는 무엇일까? 여기에서는 세 가지 정도로 설명해보고자 본다.

첫째, 여성 영화인들이 여러 측면에서 구조적으로 겪게 되는 낮은 고용

24) 영화진흥위원회의 『영화진흥위원회 산업통계 결산보고서(2007-2016)』와 『2017년 한국 영화산업 결산』 참조.

25) 2016년 기준, ‘한국영화촬영감독조합’의 조합원 85명 중 여성은 단지 3명으로 3.5%이다.

의 질이다.

영화산업은 다른 어떤 분야보다도 젠더별 직무 분리와 임금격차가 큰 분야이다. 특히 직무 분리는 거의 극단적이라고 할 만한 상황인데, 조명 92.3%, 촬영 91.3%, 동시녹음 74.4%를 남성이 차지하고 있는 데 반해 분장과 헤어 92.5%, 의상 87.5%, 미술 75.0%를 여성이 담당하고 있다.²⁶⁾ 이 외에도 현장에서 만나볼 수 있는 연출부 스크립터나 제작부 회계 역시 대부분 여성의 몫이다. 이뿐만이 아니라 여성 직군 종사자의 실질 임금이 남성 직군 종사자에 비해 40% 미만에 불과²⁷⁾하다는 사실에 이르게 되면 남성과 여성의 영역이 분리되고 또 전자가 후자보다 우월하다는 위계화가 영화산업에서 얼마나 절대적으로 작동하고 있는지를 느낄 수 있다.

둘째, 여성 영화인들에게서 흔히 볼 수 있는 경력 단절의 문제이다.

육아는 여성의 경력을 단절시키는 가장 대표적인 이유다. 2002년 여성 영화인모임이 실시한 실태 조사에 따르자면, 영화계에서 일하는 여성 중에 기혼자가 9.2%에 불과한 반면 가사나 육아부담 때문에 일을 그만둔 여성은 70%가 넘는다.²⁸⁾ 이처럼 본의 아니게 영화계를 떠나 있어야 하는 시간 동안 여성 영화인들은 많은 인적 네트워크를 잃게 되고 경력 발전이 제대로 이루어지지 않으면서 산업 재진입에 어려움을 겪을 수밖에 없다.

또한 여성 영화인들의 경력 단절 문제는 단지 육아라는 원인에만 국한되는 것이 아니라, 경력 진입, 경력 인정받기, 경력 쌓기 등 모든 단계에 걸쳐서 지속적, 체계적으로 이루어진다. 이는 대학 영화 관련 학과에 입학한 남녀의 비율이 대략 50:50에서 단편영화 제작 및 영화제 상영에서는 70:30으로, 독립영화 및 저예산 장편영화 단계에서는 88:12로, 상업영화 단계에서는 95:5²⁹⁾로 급격하게 감소하는 수치를 통해서 확인해볼 수 있다.

26) 김영 외, 『소수자 영화정책 연구: 성평등 영화정책을 중심으로』, 영화진흥위원회, 2018, 35쪽.

27) 위의 책, 19쪽. 이런 결과는 평균적으로 여성 직군 종사자의 급여가 남성의 절반 수준에 불과한데다가 여성 직군의 노동시간이 남성의 경우보다 대체로 더 길다는 데에서 비롯된다.

28) 씨네21, 「[스페셜] 영화계 내 성폭력 사태 네 번째 대담: 심재명, 전려경, 제정주, 최은하」 http://www.cine21.com/news/view?mag_id=85784 (검색일자: 2018년 11월 27일)

29) 조혜영, 「성평등 영화정책을 위한 시론- 해외 사례를 중심으로」, 『영화연구』 제74호, 2017, 276쪽.

셋째, 남성중심적, 남성우호적인 영화산업 현장에서 여성 영화인이 상시적으로 노출될 수 밖에 없는 성희롱과 성폭력의 위험이다.

영화산업의 신규 진입자 중 여성비율이 높지만 경력자 중 여성비율이 낮은 핵심적인 이유 중의 하나가 바로 영화계에서의 여성에 대한 성희롱과 성폭력의 만연이다. 영화진흥위원회가 실시한 한 조사에 따르면, 응답자 757명 중에 73명이, 즉 10%에 가까운 영화인들이 현장에서 성희롱을 경험했다고 답변했다.³⁰⁾ 이 조사는 남녀 모두를 대상으로 한 것이지만, 앞에서 언급한 두 가지의 영화계 성폭력 사건이 실제로는 빙산의 일각에 불과하다는 것이 대다수 여성 영화인들의 인식인 만큼, 그 피해자의 대다수는 여성임을 쉽게 짐작할 수 있다.

IV. 성평등 영화정책 제언

영화진흥위원회는 2018년 9월에 ‘한국영화성평등 소위원회(이하 성평등 소위)’를 구성했다. 영화 제작 현장, 여성영화제, 영화학계 등의 인사들이 망라된 ‘성평등 소위’는 영화산업 내 성평등 기반 조성, 성평등 재현 지원 정책 개발, 성평등 및 다양한 소수자 집단 영화정책 자문 등을 목표로 하고 있다. 그리고 첫 번째 활동으로, 2019년 상반기부터 영화진흥위원회가 시행하는 모든 사업을 위한 심사위원회의 구성 성비를 현재의 30%에서 50% 정도로 올리는 방안을 추진 중이다. 물론 이후에도 지속적인 연구와 정책 개발 등을 통해서 최대한 빠른 시간 내에 성평등의 측면에서 한국 영화계의 ‘기울어진 운동장’을 바로잡고자 하는 노력을 적극적, 주도적으로 수행할 것이 기대된다.

스웨덴, 영국, 호주, 독일 등, 전반적으로 성평등의 사회적 실현에 앞장서온 유럽의 몇몇 국가들은 성평등 영화 정책 역시 적극적으로 펼쳐서 이미 가시적인 성과를 거둔 바 있다.³¹⁾ 시기와 내용에 있어서 조금씩 차이는

30) 영화진흥위원회, 「2016년 영화스태프 근로환경 실태조사」, 2017, 96쪽.

31) 이 부분에 대해서는 조혜영, 「성평등 영화정책을 위한 시론- 해외 사례를 중심으로」, 『영화연구』 제74호, 2017, 김영 외, 『소수자 영화정책 연구: 성평등 영화정책을 중심으로』, 영화진흥위원회, 2018, 계운경, 김영, 「한국 성평등 영화정책 마련을 위한 제언」, 『현대영화연구』 31호, 2018 등이

있지만, 해외의 성공적인 사례들은 크게 두 가지 특징을 보이고 있다. 하나는 영화와 관련된 공적 자금의 경우에 특정 시점까지 남녀 영화인을 대상으로 할당제(quota)가 아니라 50:50으로 동등하게 지원하는 타깃제(target)를 목표로 내세운다. 다른 하나는 영화계 성평등 실현의 중요성에 대한 캠페인부터 성인지적 통계 분석에 이르기까지, 성평등 정책 연구부터 각종 프로그램에 이르기까지 가능한 모든 자원과 방법을 동원하여 서로 다른 단계에 놓인 여성 영화인들을 지원한다.

해외의 이런 정책적 시도들은 몇 가지의 판단과 근거에 토대하여 이루어진다는 공통점을 갖고 있다. 우선 인구 대표성의 문제이다. 인구의 절반이 여성인데, 영화산업과 재현의 영역 모두에서 심각한 젠더 불균형과 여성 과소대표성이 존재하기 때문이다. 이런 인식이 인구 비례의 원칙에 입각하여, 대표성과 결정권을 가진 집단에 남녀동수의 원칙을 적용할 것을 명문화한 프랑스 ‘파리티법’의 정신과 만나서 태어난 것이 바로 영화 공적 기금의 남녀 50:50 지원이라는 정책이다. 또 여성 영화인을 대상으로 한 집중적인 지원은 특정 대상에 대한 시혜나 배타적인 몰아주기가 아니라, 영화의 다양성 확보와 질적 제고 그리고 영화적 상상력의 확장과 사고의 심화를 통해서 영화의 공공성을 회복하고 진정한 문화민주주의를 실현하는 하나의 길이라는 믿음과 합의를 전제로 하고 있다.

여기에서는 해외의 사례들을 참조하되 한국의 현실에 맞는 장단기 계획 그리고 주체별 역할에 대하여 살펴보고자 한다. 우선 주체의 측면에서는 한국 영화 진흥정책을 총괄하는 공공 기관인 영화진흥위원회, 전 세계의 여성 영화 소개와 국내 여성 감독 발굴은 물론 최근 성평등 영화정책 제안을 주도해온 서울국제여성영화제 그리고 주로 현장 여성 영화인들 중심의 네트워크로서 ‘여성영화인백서’ 발간, ‘여성영화인축제’ 개최, ‘한국영화성평등센터 든든’ 운영 등의 역할을 해온 여성영화인모임이 중심적인 역할을 해야 한다. 그리고 전략에 있어서는, 2019년에서 2021년에 이르는 3년 안에 50:50의 타깃제 달성을 목표로 하고, 이를 단기와 장기라는 두 차원에서 그리고 세 주체 간의 효율적인 역할 분담과 적극적인 협력을 통하여 점진

상세하게 소개하고 있다.

적으로 달성하는 계획을 하나의 표로 정리하여 시론적인 수준에서 제안하고자 한다.

영화진흥위원회		서울국제여성영화제		여성영화인모임	
단 기	<ul style="list-style-type: none">• 세 주체 간 협약체결• 성평등 영화정책 추진과 실현 선언• 성인지 통계 조사 및 연구서 발간 정례화• 여성대표성을 강화한 심사제도 운영• 영화산업 성평등 관련 인센티브 제도 도입• 경력별 여성영화인 지원시스템 구축	<ul style="list-style-type: none">• 세 주체 간 협약체결• 여성영화인 발굴• 국내외 여성영화제 교류• 여성의 단편, 다큐, 다양성 영화 제작 지원	<ul style="list-style-type: none">• 세 주체 간 협약체결• 여성영화인 대상 멘토링 프로그램• 영화 단체 및 제작 현장 성인지교육• 고용차별 및 성폭력 예방과 대응활동		
	<ul style="list-style-type: none">• 공적기금의 50:50 타깃제 달성• 영화제작, 배급, 상영의 남녀동수 균형 달성• 다양한 인구집단의 평등한 문화대표성 실현• 여성영화/인 기금조성• 영화교육기관의 성인지적 교육 실현• 영화를 통한 성평등 문화가치 확산				
장 기		<ul style="list-style-type: none">• 여성 영화 제작 및 시네페미니즘 비평 관련 교육체계 구축• 여성중심 영화사 쓰기• 여성 스토리뱅크 설립 운영	<ul style="list-style-type: none">• 성평등 및 젠더 진형화 모니터링과 인식 제고를 위한 시스템 구축• 여성영화사업가 육성 사업 추진		

표5. 주체별 장단기 계획

V. 나가며

“성평등은 분명히 다루기 힘든 문제이며, 영화산업은 이에 대해 실질적으로 책임이 있다... 변화를 위한 첫 단계는 인식이며, 그 다음으로는 남성이 만든 남성에 대한 이야기보다 더 크고 더 나은 어떤 것을 영화로 만들어야 하는 책임을 공유하는 것이다.”

-엘렌 테일레³²⁾

앞에서도 지적했듯이, 성평등이라는 관점에서 본다면 한국 영화는 현실 내의 흐름과는 동떨어져 있다는, 아니 어쩌면 역행하고 있다는 느낌을 지울 수 없다. 이는 최근 씨네21이 ‘영화계 성폭력’과 관련하여 여러 차례에 걸쳐 실시한 인터뷰들에서 드러나듯이, 아직도 한국 영화계의 젠더 인식과 감수성이 여전히 변화하지 못한 채 오랜 기간 동안 제 자리에 머물러 있기 때문일 것이다.

한 개인은 물론이고 한 민족의 정체성을 구성하고 한 사회의 문화 다양성의 중요한 지표가 되는 영화는 분명 공공재적 성격을 지닌다. 즉 사회적 소유나 특정 기업의 독점 대상이 아니라 모든 시민들의 공유와 향유의 대상인 것이다. 그러나 전반적으로 공정하지 못한 산업계의 현실은 한국 영화의 다양성은 물론이고 장기적 발전의 가능성까지 심각하게 위협하고 있다. 더구나 특정한 젠더에 속한다는 이유로 영화 산업 내에서 기회의 상실이나 유무형의 차별이 더 이상 존재해서는 안 되며, 관객들은 자신이 보고 싶은 영화를 선택할 수 있는 권리, 더 나아가 세상에 대한 다양한 시선과 인간에 대한 성숙한 이해를 담고 있는 영화를 볼 수 있는 권리를 보장받아야 한다.

따라서 이제 ‘성평등’은 영화정책의 한 원칙으로 자리매김 되어야 하며, 이럴 때 한국 영화는 다양성과 공정성이라는 기반 위에서 지속적인 발전

32) 엘렌 테일레, 뉴욕타임즈, 2013년 11월 21일, 엘렌 테일레, 「A 등급: 영화에서의 여성 재현을 위한 캠페인」, 『스웨덴 여성영화의 평등한 힘: 영화는 성평등할 수 있을까?』, 제17회 서울국제여성영화제 포럼 자료집, 2015, 24쪽에서 재인용.

을 보장받을 수 있을 것이다. 유능한 여성 영화인들의 진입으로 풍부해진 인력풀은 더 다양한 시선과 더 풍부한 스토리들을 내장한 콘텐츠의 창작을 가능하게 할 것이며, 이는 장기적으로 한국 영화의 양적 확장과 질적 성장을 담보해줄 수 있기 때문이다.

하지만 아직도 성평등한 영화정책을 요구하는 목소리는 희미하고, 그 실천을 뒷받침할 현실적 기반들도 미약한 형편이다. 그런 점에서 이제 갓 출범한 ‘성평등 소위’를 비롯하여 영화진흥위원회의 적극적 역할이 좀 더 요구되며, 영화계 내 다양한 주체들 간의 협력과 연대 그리고 정기적인 실태조사와 심도 있는 정책 연구 등의 작업을 통해서 성평등 영화정책을 구체화하고 힘 있게 추진해야 하는 과제는 우리 모두의 몫으로 남아 있다.

■ 참고문헌

- [1] 계운경, 김영, 「한국 성평등 영화정책 마련을 위한 제언」, 현대영화연구, 31호, 2018.
- [2] 김영 외, 『소수자 영화정책 연구: 성평등 영화정책을 중심으로』, 영화진흥위원회, 2018.
- [3] 노철환, 『한국영화산업의 현 상황 점검과 대안찾기: 수직계열화, 스크린독과점, 영화다양성-다양성영화 정의와 지원 문제』, 영화진흥위원회, 2017.
- [4] 이종승, 『한국영화산업의 현 상황 점검과 대안찾기-스크린 독과점에 대한 해법, 법률적 토대와 시장성 모색』, 영화진흥위원회, 2017.
- [5] 서대정, 「새로운 플랫폼 시대의 한국영화산업 진흥 방안: 내수 진작을 중심으로」, 동북아 문화연구, 제56권, 2018.
- [6] 조혜영, 「성평등 영화정책을 위한 시론: 해외 사례를 중심으로」, 영화연구, 제74호, 2017.
- [7] 영화진흥위원회, 『2009년도판 한국영화연감』
- [8] 영화진흥위원회, 『2010년도판 한국영화연감』
- [9] 영화진흥위원회, 『2011년도판 한국영화연감』
- [10] 영화진흥위원회, 『2012년도판 한국영화연감』
- [11] 영화진흥위원회, 『2013년도판 한국영화연감』
- [12] 영화진흥위원회, 『2014년도판 한국영화연감』
- [13] 영화진흥위원회, 『2015년도판 한국영화연감』
- [14] 영화진흥위원회, 『2016년도판 한국영화연감』
- [15] 영화진흥위원회, 『2017년도판 한국영화연감』
- [16] 영화진흥위원회, 『2016년 영화스태프 근로환경 실태조사』, 영화진흥위원회, 2017.
- [17] 영화진흥위원회, 『영화진흥위원회 산업통계 결산보고서(2007-2016)』, 영화진흥위원회, 2017.
- [18] 영화진흥위원회, 『2017년 한국 영화산업 결산』, 영화진흥위원회, 2018.

- [19] 사만다 랭, “영화산업 성평등을 위한 전략과 과제들-젠더가 중요한가?: 페미니스트 리더와 여성 리더십 사이의 차이”, 제20회 서울국제여성영화제 국제 컨퍼런스 자료집, 2018.
- [20] 엘렌 테일레, “스웨덴 여성영화의 평등한 힘: 영화는 성평등할 수 있을까?- A 등급: 영화에서의 여성 재현을 위한 캠페인”, 제17회 서울국제여성영화제 포럼 자료집, 2015.
- [21] 다음 매거진, 「2018년 대한민국 독립영화 총결산」, <https://movie.v.daum.net/v/gW22KRdeO8>, (검색일자: 2018. 12. 08).
- [22] 씨네21, 「[스페셜] 영화계 내 성폭력 사태 네 번째 대담: 심재명, 전려경, 제정주, 최은화」, http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=85784, (검색일자: 2018. 11. 27).
- [23] 씨네21, 「[스페셜] 영화계 내 성폭력 사태 여덟 번째 대담: 영화평론가- 김경욱, 김소희, 송효정, 정지연」, http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=86083, (검색일자: 2018. 12. 11).
- [24] 씨네21, 「[스페셜] 영화계 내 성폭력 사태 열 번째 대담: 현장 스탭들- 고지연, 안병호, 이선영, 이현명」, http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=86198 (검색일자: 2018. 11. 27).

■ 국문초록

‘기울어진 운동장’으로서의 한국 영화와 성평등
영화정책에 대한 시론

주유신

본 논문은 이제 겨우 출발 단계에 놓여 있는 한국 영화 성평등 정책과 관련하여, 이를 규정하는 영화 산업적 구조 그리고 카메라의 안과 밖에서 여성들이 처해 있는 위치 등을 살펴본 후에 바로 이런 현실 위에서 수립 가능한 성평등 정책을 모색해보고자 한다.

한국 영화산업이 보여주는 ‘기울어진 운동장’으로서의 모습은 바로 영화계에서 여성 인력이 처한 열악한 현실이나 한국 영화 속 여성 재현이 보여주는 젠더 불평등의 토대이자 출발점이다. ‘수직계열화와 스크린 독과점’ 그리고 ‘홍행 양극화와 중예산 영화의 약화’라는 두 가지 양상은 남성중심적 산업문화의 지속, 우수한 창작 인력의 영화계 이탈을 가속화시킨다는 점에서 여성의 영화계 진입과 영화계에서의 생존 모두를 위협하는 환경을 만들어내고 있기 때문이다.

최근 한국 영화는 남성 중심의 액션, 범죄, 모험 등으로 채워져 가는 반면에 여성적 서사는 절대적으로 부족해지면서 영화 속 이야기와 시각에 있어서 젠더 불균형이 심각한 상황이다. 그러나 최근 한국 영화의 지형도에도 약간의 균열이나 새로운 움직임이 감지되고 있는데, 일부 영화들은 매력적인 여성 캐릭터, 여성 간의 관계와 에로티시즘에 집중하거나, 여성의 시각을 통한 역사쓰기를 시도하거나, 다양한 세대의 여성들이 처한 사회적 현실을 힘있게 묘사하기 때문이다.

또한 여성 영화인들은 낮은 고용의 질, 경력 단절, 성희롱과 성폭력의 위협 등으로 인해서 그 노동을 정당하게 평가받지 못하거나 안정적인 작업 환경을 갖지 못함으로써, 진입은 쉽지만은 않은 반면 이탈은 손쉬운 현실에 처해 있다.

이러한 한국적 현실에 걸맞은 성평등 영화 정책을 여기에서는 두 가지 측면에서 제안하고자 한다. 하나는 2019년~21년에 이르는 3년 안에 공적 기금의 남녀 동수 지원이라는 50:50 타깃제를 달성하기 위한 장단기 계획이라면, 다른 하나는 영화진흥위원회, 서울국제여성영화제 그리고 여성영화인모임이라는 세 주체의 적극적인 협력과 효율적인 역할 분담에 대한 것이다.

주제어: 한국 영화, 성평등 영화정책, 영화산업, 영화적 재현, 페미니즘

■ Abstract

Korean Cinema as ‘uneven playground’ and proposal of gender equality film policy

Joo You-shin

This paper firstly examines the structure of Korean film industry and the statuses of women working behind and in front of the camera in terms of the gender equality policy in its starting phase. Then it tries to find a way to formulate the gender equality policy that is possibly most beneficial and realistic. The ‘sloping playground’ shown by the Korean film industry is the fundamental foundation of gender inequality which is depicted in Korean cinema as well as women in Korean film industry have endured. One could pinpoint two aspects of Korean film industry that have been creating environments hostile to women’s entry into the film industry and their survival in the field. Those aspects are ‘vertical integration and screen monopoly’ and ‘polarization of box office and thereby weakening of middle-budget film.’ They tend not only to cultivate and maintain the male-centered industrial culture but also to accelerate the breakaway of the outstanding creative workforce from the industry.

Recent Korean films show serious gender imbalance in their ways to tell and portray narratives. They are filled with male actions, crimes, and adventures while they seldom deal with stories of women. However, some cracks and new movements have been detected in the topography of recent Korean films. Some films focus either on attractive female characters or on relationships between women. Another films try either to write history through the perspective of

women or to display the social reality in which women of various generations are.

In addition, it is absolutely not easy for female filmmakers to enter the industry but sadly natural for them to leave there. It is because female filmmakers are rarely provided with stable working conditions and their works are often undervalued. They have been forced to put up with working environments like poor terms of employment, threats of sexual harassment and sexual violence, etc.

I would like to submit two proposals regarding the gender equality policy, giving enough thoughts to the reality of Korean film industry. One is to draw up short and long term plans in order to achieve the 50:50 target employment rate within three years from 2019 by 2021. It is to actualize the gender equality in the domain of public funds. The other is to promote active and efficient collaboration among three important organizations in this matter such as Korean Film Council, Seoul International Women's Film Festival and Women in Film Korea.

Key Words: Korean Cinema, Gender Equality Film Policy, Film Industry, Cinematic Representation, Feminism