

9월 3일 방송의 날을 맞아 열리는
" 진짜 방송을 만드는 사람은 누구인가" 두번째 토론회

급변하는 방송·미디어 산업, 이제 노동을 묻는다

일시 : 2021년 9월 3일 (금) 오후 6시
장소 : 한빛미디어노동인권센터 (유튜브 생중계)

[사회]

진재연 _ 한빛미디어노동인권센터 사무국장



LIVE

[발제]

정수경 _ 민주언론시민연합 정책위원

박장준 _ 희망연대노동조합 조직국장

권순택 _ 언론개혁시민연대 사무처장

안명희 _ 문화예술노동연대 대표



* 이후 자유토론이 진행됩니다

공동주최 _ 공공상생연대기금, 공익인권변호사모임 희망을 만드는 법,
마포구노동자종합지원센터, 문화예술노동연대, 민주사회를 위한 변호사모임 노동위원회
전국언론노동조합, 한빛미디어노동인권센터, 희망연대노동조합 방송스태프지부

< 목 차 >

Page. 1.....

한국 방송산업의 구조 변화와 방송 노동의 변천
정수경 (국제법률경영대학원대학교 조교수, 민언련 정책위원)

Page. 11.....

넥스트 레벨을 위한 절대적 룰
CPND 함께 사고하기, 정규직-비정규직 관계 맺기
박장준 (희망연대노조 정책국장)

Page. 14.....

언론의 낮은 인권·젠더 감수성의 문제, 원인은
: 문재인 정부에 대한 실망과 언론에 대한 불신은 닮았다
권순택 (언론개혁시민연대)

Page. 32.....

방송미디어 노동자, 어떻게 조직하고 투쟁할 것인가?
안명희 (문화예술노동연대 대표)

한국 방송산업의 구조 변화와 방송 노동의 변천

정수경 (국제법률경영대학원대학교 조교수, 민연련 정책위원)

들어가며

방송은 창의적 활동을 통해 부가가치를 창출한다는 점에서 지식기반산업이다. 방송시장에서의 경쟁력은 우수한 콘텐츠에 기인하고, 그러한 콘텐츠는 개인의 경험과 지식이 체화된 창조적 노동에서 비롯된다. 방송산업의 핵심 생산요소로서 기능하는 창의적 인재들이 자발적이고 역동적으로 결합하여 질 높은 콘텐츠를 만들어낼 수 있는 환경을 조성하는 것이야말로 방송산업의 선순환 구조를 구축하는 기본 방안이라 할 수 있다.

그러나 1991년부터 도입된 의무편성비율 중심의 외주제작정책은 방송시장의 확대와 프로그램의 다양성 확보를 통한 시청자 복지 향상이라는 명목상의 목적과는 달리, 방송사 내·외부에 원·하청의 수직적 이원화 구조를 형성하였다 (송용한, 2011; 김유빈 2018). 원청인 방송사에는 저작권을 포함한 대부분의 권리를 이전시키는 한편, 이들과 하도급 관계를 맺는 외주사와 비정규직, 프리랜서 노동자에게는 낮은 제작단가에 저임금, 장시간노동, 사회안전망의 부재를 감내하게 함으로써, 결과적으로 방송 노동시장을 불공정·불평등한 관계로 왜곡시켰다.

게다가 2011년에 시작된 종편의 출범과 연이은 글로벌 플랫폼의 국내시장 유입은 제한적인 광고시장을 바탕으로 한 국내 방송산업에 경쟁을 심화시켜 주요 방송사의 경쟁력마저 약화시키는 결과를 초래했다. 유튜브와 넷플릭스에 주도권을 빼앗긴 방송사들은 갈수록 줄어드는 광고 수익에 대응하여 드라마와 교양 정보프로그램을 축소하고 가성비 높은 포맷의 예능 프로그램 편성 비율을 높이는 전략을 채택하기 시작했다. 상대적으로 적은 제작비로 단시간에 더 많은 인력을 투입하여 만들어내는 예능 프로그램의 증가는 방송산업이 노동집약적 산업의 성격으로 전환하고 있음을 시사하는 하나의 지표라고 할 수 있다 (노동렬, 2019).

지난 30년간 한국 방송산업은 복잡하고 다층적인 위계 구조를 형성하며 고용의 양과 질에서 불안정성을 높여왔다. 최근 몇 년 사이에 방송산업의 하위 계층에서 일어난 일련의 불행한 사건들은 한국 방송노동시장의 열악한 실태를 여실히 드러낸다. 이 발제문은 방송시장을 둘러싼 정책과 제도의 변화가 방송 노동환경에 어떤 변화를 일으켰으며 방송노동자의 지위와 노동 조건에는 어떤 결과를 불러왔는지 시대별로 그 변화의 양상과 특징을 고찰하고자 한다. 또한, 방송 노동시장의 현실을 개선하고 지속 가능한 성장으로 전환하기 위한 단초들을 모색해보고자 한다.

방송 노동시장의 왜곡 과정

1) 방송의 급속한 산업화와 시장화

한국의 방송이 본격적으로 산업적 전망을 가지기 시작한 것은 1990년대부터이다. “국내외 방송환경의 변화에 따라 1980년 이후 유지되어온 공영방송 구조를 민영방송의 신설 등을 상정한 방송 구조로 개편”한다는 방송법 개정안이 1990년에 통과됨에 따라 민영방송SBS가 설립되었고, 이어서 1995년의 다채널 유료 플랫폼 (케이블 TV)이 개설되면서 국내 방송은 다양한 사업자들이 광고와 시청률을 놓고 각축을 벌이는 경쟁시장으로 탈바꿈했다. 지상파 방송사 중심의 독점적 제작 구조를 해체하고 프로그램 제작과 송출에서 경쟁을 도입하여 방송 프로그램의 양과 질을 개선을 목표로 1991년에 도입된 외주제도는 현재의 방송 콘텐츠 공급 구조를 확정하는 근간이 되었다.

1997년의 노동법 날치기와 곧이어 터진 IMF 외환위기는 방송의 시장화와 방송 노동의 양극화를 가속화시킨 촉매제였다. 1999년 재벌과 언론사에 위성방송 참여가 허용되었고, 2000년의 통합 미디어법은 방송의 독립성과 시민 참여 및 감시를 강화하였으나 기본적으로는 산업 논리에 의거하여 민영방송사의 소유 규제와 방송 허가 규제를 완화했다. 2004년 방송법 개정을 통해 방송과 통신 영역 융합의 근거를 마련하고 2008년 IPTV 법 제정으로 통신사업자의 방송 영역 진출을 허용하는 등 2000년대의 한국 방송산업은 ‘시장화, 사영화, 디지털화’라는 세계적 조류에 본격적으로 편승했다. 특히 2009년 신문과 방송의 교차소유를 골자로 하는 미디어법 개악을 통한 종편의 출범은 방송산업의 외형을 크게 확장하였고, 이들 종편에게 주어진 정책적 혜택들은 공영방송체제를 근간으로 해온 국내 방송시스템을 민영방송에 유리한 시장으로 재편하는 데 일조했다.

한편, 한류의 세계적 확산에 기여한 유튜브와 넷플릭스 등 글로벌 OTT 서비스들은 막대한 제작비 투입을 통한 양질의 콘텐츠와 기존의 방송 개념을 뛰어넘는 시청 환경을 제공할 뿐만 아니라 디지털 기반의 마케팅과 브랜딩 기술을 등에 업고 광고시장을 빠르게 잠식하면서 국내 방송콘텐츠 산업을 재구조화하고 있다. 모바일 매체를 통해 손안으로 전달되는 OTT 콘텐츠 소비의 즉시성은 기존의 방송 시청 방식에 익숙한 고령자들조차 플랫폼 시장으로 끌어들이므로써 TV의 시청자 감소를 재촉한다. 이러한 시청 환경의 변화는 방송 광고시장에서 광고주들의 이탈을 불러온다는 점에서 전통적 매체를 주축으로 한 방송 사업자들에게는 더욱 심각한 위기라고 할 수 있다.

이처럼 지난 30년간 한국 방송산업은 ‘탈규제’와 ‘민영화’라는 신자유주의의 강력한 자장 아래 ‘압축적 확장기’(김수영, 2019)를 거쳐 왔다. 그 과정을 표로 간략히 나타내면 아래와 같다(표1). 1990년 민영방송 도입 이후 방송사의 소유 독점을 막았던 규제가 지속적으로 완화되면서 지상파와 케이블 TV의 상호 지배, 신문과 방송 간의 상호 지배, 대기업의 방송 소유와 개입 등이 허용되었다. 또한 글로벌 OTT 서비스의 국내 도입을 계기로 한국 방송시장은 각 사업 주체들이 채널과 플랫폼을 넘나들며 벌이는 무한 경쟁의 상황에 돌입했다고 해도 과언이 아니다.

표1. 한국 방송산업의 시기적 구분

시기	법, 제도 변화	기구와 정책	시장
지상파 독과점기 (1961~1987): 정부 통제	-방송법 ('63) -개정 방송법('73) -언론기본법('80) -방송광고공사법('80)	-KBS 설립('61)과 공사화('73) -민영TBS('64)설립과 준공영 MBC ('69)의 새 출발 -방송윤리위 심의, 검열 ('73) -언론통폐합, 보도지침('80)	-70년대 경제성장과 TV의 비약적 보급, 지상파 3각 경쟁 -80년대 칼라TV 보급 -시청료거부운동
다채널 도입기 (1987~1997): 방송 민주화와 규제완화	-새 방송법('87) -노동법 개악('97) -미디어법 ('97)	-방송사 노조 설립('88)과 파업 -민영SBS('91)와 지역민방 설립 -외주제작 의무편성비율 ('91) -상업 케이블TV 출범 ('95)	-방송아카데미 등 인력 양성기관 활성화 -외주비율 점증
다매체 경쟁기 (1998~2011): 시장화,사영화	-통합미디어법('00) -미디어법 개악('09)	-지상파 케이블 교차소유 ('99) -디지털 위성TV('02)와 DMB, IPTV 출범 ('05) -중편 출범 ('11)	-지상파-중편간, 공영- 민영간 비대칭 규제 -방송광고시장 경쟁격화 -외주비율 급증
플랫폼 융합기 (2012~현재): 포스트 TV	-방송통신발전기본법 ('10) -인터넷멀티미디어 방송사업법 ('14)	-아날로그 TV 방송 종료 ('12) -넷플릭스 국내서비스 시작('16) -MCN채널 다이아 TV개국('17)	-한류2.0 글로벌 확산 -글로벌 OTT 국내진출 -MCN, 유튜브 등 1인 미디어 인플루언서 등장 -전통적 시청 패턴 해체

2) 외주 제작의 확대와 외주제작사의 영세성

다채널, 다매체 시대로 접어든 국내 방송산업에서 콘텐츠 생산 조직과 노동 구조를 규정한 결정적 요인은 외주제작 정책이었다. 방송시장 확대로 늘어난 신규 방송사업자들에게는 콘텐츠 확보가 가장 급선무였다. 정부는 외주제작 편성 비율과 재방울을 높임으로써 급증한 방송 제작 수요를 메우도록 했다. 처음 도입 당시 3% 수준으로 시작한 외주제작 의무편성비율은 조금씩 그 비율을 높여 99년에 이르면 18%까지 도달하였고, 2000년 통합 미디어법에서는 외주제작비율을 매년 2%씩 높여 40% 수준까지 높이도록 규정하기도 했다. 이러한 외주제작 편성 비율 확대 정책은 방송사의 자회사와 외주제작사의 양적 확대를 불러왔다.

그러나 신규 방송사들의 증가로 인한 광고시장 잠식은 필연적으로 방송사업자들의 전반적 수익률 저하로 이어졌다. 신규 사업주체의 대거 진입으로 광고 유치를 둘러싼 경쟁이 심화되자 방송사들은 비용절감을 우선과제로 삼고 내부적으로는 인력 운용에서 구조조정과 아웃소싱을, 외부적으로는 외주제작사에 그 부담을 전가하면서 불공정한 계약 관행을 일반화했다. 그로 인해 외주 정책이 도입된 지 30년이 지나는 등

안에도 국내 외주제작업체들은 영세성을 면치 못하고, 여전히 비정규직 노동자들의 저임금에 기대어 연명하는 실정이다.

아래 표2는 외주제작 상위 3대 수요자인 지상파 방송 3사가 편성한 외주제작 프로그램의 비중을 연도별로 가리킨다. 외주제작 의무편성비율은 그간 조금씩 조정되긴 했지만, 2016년 개정된 편성 고시에 따르면 KBS1 19%, KBS2 35%, MBC, SBS가 30% 로 정해져 있다. 특수관계 외주제작 상한 규제를 폐지하고 순수 외주 프로그램의 최저 편성 비율만 규제하는 방식으로 바뀌었는데도 의무비율 기준보다 평균 10% 이상 외주 비중이 상회하는 것을 보면, 방송사들이 비용 절감 같은 경제적 동기로 인해 외주제작 비중을 상당 수준 유지하고 있음을 짐작할 수 있다.

표2. 지상파 방송3사의 TV 외주제작 프로그램 편성 시간 비중 (단위:%, 분)

구분		2013년	2014년	2015년	2016년	2017년	2018년	2019년
외주제작 프로그램 편성시간	KBS 1TV	25.51	35.94	33.02	25.12	29.22	27.64	24.53
	KBS 2TV	51.47	63.81	62.58	54.40	56.42	54.02	48.73
	KBS 합계	37.36	48.89	46.72	38.98	42.16	40.21	36.07
	MBC본사	50.31	44.92	49.45	48.76	54.55	46.55	47.74
	SBS	54.14	54.40	48.60	45.86	42.79	39.55	41.88
지상파방송3사 외주제작프로그램 편성 비중		45.00	49.13	47.89	43.09	45.34	41.66	40.29
지상파방송3사 외주제작프로그램 편성시간		890,669	964,913	926,351	826,173	862,198	784,273	760,738
지상파방송3사 전체 방송프로그램 편성시간		1,979,095	1,963,933	1,934,164	1,917,219	1,901,464	1,882,489	1,888,159

주: 1) 각 채널의 전체 TV프로그램 편성시간에 대한 외주제작프로그램의 비중

2) 전체 방송프로그램 편성시간은 자체제작프로그램(자체제작+공동제작), 외주제작프로그램(순수 외주제작+특수관계사 외주제작), 구매 방송프로그램(국내물 구매+국외물 구매), 수중계의 합

자료: 『방송산업 실태조사 보고서』 원시 데이터 각 연도

출처: 2020 방송시장경쟁상황평가 (한국콘텐츠진흥원)

외형적으로는 외주제작시장이 방송산업에서 적지 않은 비중을 차지하고 있지만, 그 실상은 초라하다. 표3에서 보는 것과 같이, 국내 외주제작사의 80.6% (530개)가 매출액 30억원 미만의 소기업에 속하며, 19.0% (125개)는 매출액 3억원 이상 800억 미만 사업체로 중소기업으로 분류할 수 있다. 매출액 800억 이상 업체는 3개뿐인데, 이들은 CJENM의 ‘스튜디오 드래곤’ 같은 방송사와 특수관계를 맺고 있는 자회사에 해당한다.

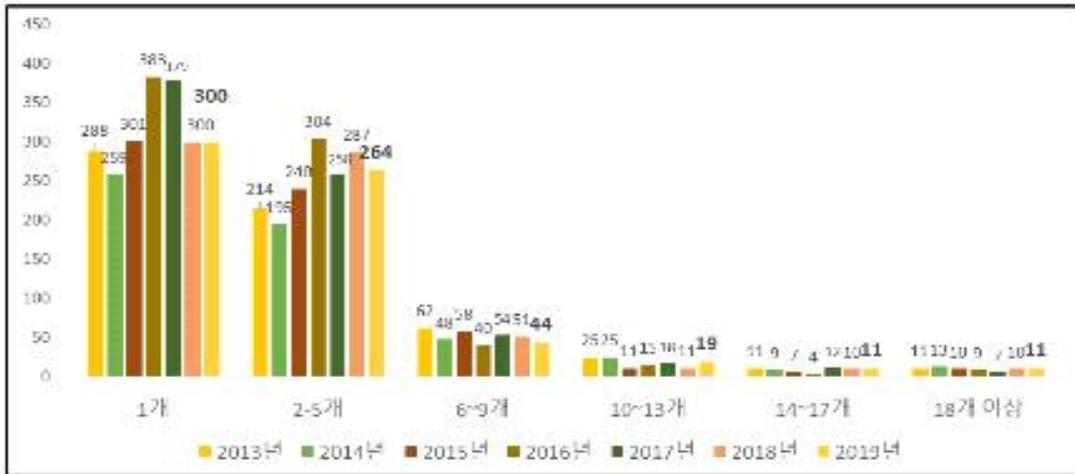
표3. 방송영상독립제작사 매출액 규모별 사업체 수 세부 현황 (단위: 개, %)

연도	1억 원 미만 사업체	1~10억 원 미만 사업체	10~30억 원 미만 사업체	30~100억 원 미만 사업체	100~800억 원 미만 사업체	800억 원 이상	합계
2017년	237 (37.6)	205 (32.5)	100 (15.8)	54 (8.6)	34 (5.4)	1 (0.2)	631 (100.0)
2018년	96 (13.2)	376 (51.6)	109 (15.0)	98 (13.4)	47 (6.5)	2 (0.3)	728 (100.0)
2019년	73 (11.1)	300 (45.6)	157 (23.9)	71 (10.8)	54 (8.2)	3 (0.5)	658 (100.0)

출처: 2020 방송영상산업백서 (한국콘텐츠진흥원)

상황이 이렇다 보니 대부분의 외주제작사는 프로그램 납품 실적도 미미하다. 2019년에 지상파 방송사 및 PP에 프로그램 공급한 적이 있는 외주사 중에서 절반에 가까운 46.2% (300개)가 단 하나의 프로그램만 납품했으며, 86.9% (564개)가 연간 5개 이하의 납품 실적을 보였다. 10개 이상의 프로그램을 납품한 외주제작사는 6.3% (41개)에 불과했다 (그림1 참조).

그림 1. 납품 외주제작프로그램 개수 기준 외주제작사 규모 분포



자료: 「방송산업 실태조사 보고서」 원시 데이터 재구성

출처: 2020 방송시장경쟁상황평가 (한국콘텐츠진흥원)

3) 불평등·불공정 외주 제작 관행과 인력 구조의 왜곡

외주사의 제작 편수가 줄어들수록 각 프로그램에 대한 계약 여부는 더 절실했을 수밖에 없고, 공급자인 외주사의 협상력은 수요자인 방송사에 비해 현저히 떨어질 가능성이 농후하다. 방송사와 외주제작사의 불평등한 계약 관계는 제작비 지불과 콘텐츠 거래에서 불공정한 관행을 양산한다.

지난 2017년 고 박환성, 김광일 피디의 사망 사건으로 불거진 방송사의 불공정 착취 관행에 대해 ‘방송 불공정관행 청산을 위한 특별대책위원회’ (2018)가 정리한 내용에 따르면, 방송사와 외주사는 제작비부터 근본적인 차이를 보일 수밖에 없다. 방송사는 인력과 기반시설, 장비를 이용하는데 제작비를 별도로 지불하지 않기 때문에 최소한의 외부 인건비와 진행비, 출장비 정도만 지불하지만, 외주제작사는 제작에 필요한 모든 요소에 제작비를 투입해야 한다 (그림 2 참조. 대책위 인용).

그림 2. 같은 제작비의 지출은 어떻게 다를까?

외주제작사 제작비				방송국 본사 제작비			
	연출	작가			작가		
조연출	자료조사	카메라감독		조연출	자료조사		
	카메라임차	특수장비	편집				
중편	음향/음악	스튜디오					
	차량임대/기사	진행비			진행비		
통신비	임대료	행정인력비					

출처: 방송 외주제작산업의 현안 및 개선방안 (방송불공정관행 청산을 위한 특별대책위원회, 2020)

그럼에도 방송사들은 외주제작사의 제작비를 사내 표준제작비의 절반 수준으로 책정하고, 새 프로그램을 제작할 때도 장기간 기획단계에 소요되는 인건비나 제작비 등의 기획료를 인정하지 않는 것은 물론 아예 외주사의 이윤을 인정하지 않는 적도 부지기수이다. 적자를 호소하면 협찬을 얻어 해결하라는 대답만 돌아올 뿐이라고 한다.

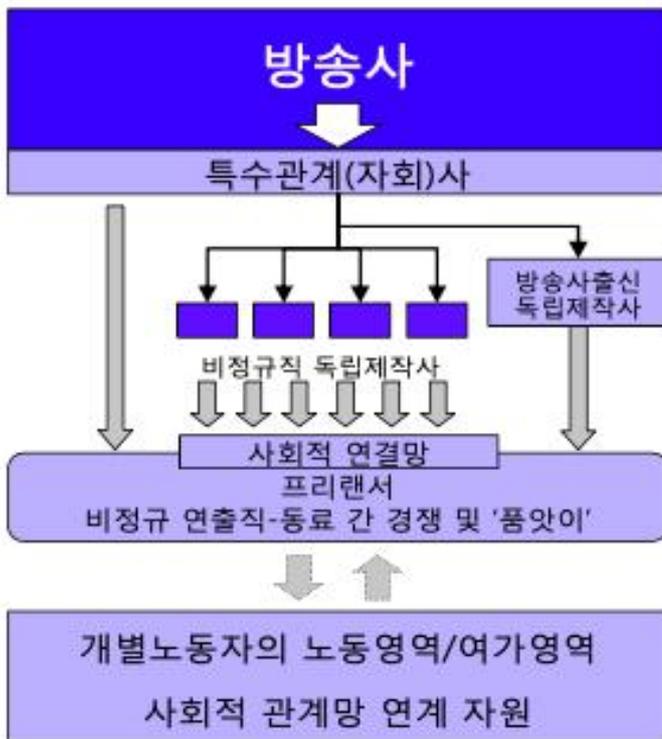
협찬 역시 문제가 많다. 2000년 통합 미디어법으로 독립제작사의 제작역량 강화를 위해 제작사에게만 협찬을 허용하는 ‘협찬고지법’을 신설하였으나 지상파 방송사들의 요구로 2011년 8월 ‘방송법 시행령’과 ‘협찬고지에 관한 규칙’ 개정을 통해 지상파 방송사들에게도 제작 협찬을 한정적으로 허용하였다. 방송사는 외주 프로그램을 이용하여 제한없이 협찬을 직접 유치, 수익을 독식하거나 제작사에게 미미한 수익만 배분한 바 있다. 제작사가 협찬을 받아와도 전적으로 방송사에 귀속시키거나 협찬금이 있다는 이유로 제작비를 삭감하기도 한다. 심지어 협찬 능력을 제작사의 계약 여부와 결부시키는 경우도 있다.

외주사에 책임과 부담을 부당하게 떠넘기고 손실을 전가시키는 것도 모자라 불합리한 제재와 수정 요구, 인격 모독을 자행하며, 이른바 ‘갑질’을 일삼는 일도 다반사이다. ‘디센티브’ 제도를 두고 심의 제재에 걸리거나 시청률이 저조하면 제작비를 반납하게 하기도 하고, ‘부분외주’나 ‘무늬외주’로 방송사 정규직 PD가 팀장 역할을 하며 외주사 인력을 부리면서 캐스팅과 편집, 예산 집행, 저작권의 권한까지 갖는 경우도 비일비재하다.

이 모든 전횡들이 가능했던 것은 방송산업 내의 노동 관계가 위계적이며 종속적인 구조로 되어 있기 때문이다. 방송사가 자회사, 외주제작사, 협력업체 등이 원·하청의 종속적 관계를 이루듯이, 방송사 내외부의 노동시장 역시 소속, 직종, 업무에 따라 위계가 형성된다. 프로젝트형 업무의 특성상 방송은 생산요소들간의 수평적 결합을 통해 질 높은 콘텐츠를 만들어야 하나, 현실에서는 권력의 우위에 선 방송사가 외주제작사들의 과당 경쟁을 이용하여 부당한 강요를 일삼는 구조이다.

방송사와 외주사의 위계적 원·하청 구조를 축으로 제작 과정에 참여하는 주체들은 다양한 형태의 고용 관계를 맺는다. 이들은 정규직과 비정규직, 프리랜서 등의 지위로 제작에 참여하면서 방송사, 외주사와 직접 또는 간접고용, 상시 또는 한시계약, 바우처 임시직 등 다양한 노동 관계를 형성한다 (김병선, 김건용, 2011). 1997년 정리해고제를 앞세운 노동법 개정안의 통과와 파견법의 도입은 방송산업에서 노동시장 유연화를 촉진하고 계약직이나 파견직과 같은 비정규직 고용을 확산시키는 계기가 되었다. 2006년에는 비정규직 보호법이 시행되어 기존 비정규직 노동자들을 프리랜서라는 이름으로 개인사업자화한 '특수고용노동자'라는 존재를 등장시키기도 했다. 김유빈 (2018)은 이러한 복잡다단한 방송 노동 구조를 그림 3으로 도식화한다.

그림 3. 외주 제작의 재하청 구조



4) 파편화된 노동과 방송 노동 조직의 재구성

제작 현장의 위계와 갈등, 열악한 노동조건 속에서도 비정규직 노동자들은 방송 노동의 비공식성과 불안정성에 저항하기보다 자신의 정체성으로 내면화하는 전략을 취한다 (노성철, 2019). 사회적 자본을 축적해 고용가능성을 높이거나 전문화의 과정으로 인식하고 개인사업자로 자신의 정체성을 설정하거나 아예 방송산업을 이탈해 다른 산업으로 옮겨가는 식으로 대응하며 비공식 노동과 불안정 노동을 재생산한다.

이러한 개인의 전략은 비정규직 방송노동자로서의 이해와 요구를 제대로 대변한 조직이 없었던 데에서 기인한다고 볼 수 있다. 마산 MBC 방송작가들의 노조 결성 시도와 노동자성 인정 투쟁이 좌초된 후 방송사들이 사용자성을 빠르게 제거하면서 작가 노동의 비공식성은 더욱 강화되었던 사례도 비정규직 방송노동자들의 조직화를 주저하는 한 요인이 되었다 (노성철, 2019). 그 후에 전개된 비정규직 방송노동자들의 조직화는 노조 대신 직능단체를 통해 전문가성을 강조하는 방향으로 선회했다. 방송작가협회의 고료 및 저작권 협상이나 독립PD협회의 결성은 노조로서의 법적 인정보다 직업적 전문성에 걸맞은 인격적 존중과 경제적 보상에 초점을 맞췄다.

직종 전문성을 앞세운 조직은 노동 현장에서 발생하는 문제를 직접적으로 제기하기 어렵다는 한계를 갖는다. 노동활동가들과 노무사, 노동인권변호사 등의 지원을 통해 결성한 ‘드라마스태프노조’, 언론노조를 매개로 탄생한 ‘방송작가유니온’은 비록 조직의 구성과 활동 수준에서 차이는 있으나 노동자성에 방점을 찍은 조직이라는 점에서 의미가 크다.

지난한 논의 속에서 어렵게 결성한 비정규직 방송노동자들의 조직적 전망은 밝지 않다. 방송과 플랫폼이 서로 경합하고 융합하는 과정 속에서 제작 과정이 더욱 파편화되고 있기 때문이다. 사전제작시스템보다는 주간 단위 제작 시스템이 다수를 차지하는 현행 방송 노동 현장은 짧은 제작기간동안 다수의 인원이 역할을 분담하여 부분적으로 촬영과 편집을 맡고, 모자이크처럼 프로그램을 결합하는 형태로 완제품을 생산하는 분업형 조직 형태를 띄게 된다. 특히 예능 제작에서 두드러지는 이러한 생산 방식은 제작비 절감을 위해 드라마와 본방을 축소하고 줄어든 시간만큼 예능을 늘리는 추세에서 더 확대되고 있는 상황이다.

적은 제작비로 시청자의 호기심을 자극하는 프로그램 포맷을 개발하려는 일련의 움직임 속에서 예능형 제작 방식의 활성화는 노동집약적 산업에서 보이는 원가 구조의 방향으로 변화시킬 공산이 크다 (노동렬, 2019). 주 52시간 근무제 도입에 따른 임금의 감소도 방송노동자들 사이에 양극화를 부추기는 요인 중 하나다. 제한된 시간 내에 좀더 창의력을 발휘하고 프로그램의 완성도를 높일 수 있는 인력을 투입하고자 하는 방송사의 이해가 맞물리면서 제작 인력 간의 경쟁은 심화되고, 상대적으로 역량이 부족하거나 미숙한 노동자에게는 노동의 기회가 축소되는 위기를 초래할 수도 있다. 이러한 노동자들은 완제품보다는 파생 콘텐츠를 제작하는 역할로 밀려나 완성도 높은 창작의 경험을 쌓을 기회도 점점 줄어들게 된다. 방송노동시장 진입 초기에 겪는 이러한 상황은 신규 인력의 유입을 막는 걸림돌로 작용한다. 방송 광고 수익의 감소는 편성과 포맷의 변화에 이어 노동 형태의 변화를 야기하며 방송 인력 구조를 황폐화시키고, 더 나아가 좋은 콘텐츠의 고갈로 이어지는 것이다.

나가며: 방송 노동 정책의 수립과 제언

비정규직 방송 노동 이슈가 이토록 오랫동안 악성 사회문제로 존속해온 배경에는 그동안 방송 정책에서 주요 의제로 다뤄진 바가 거의 없을 정도로 정책 당국과 사회의 무관심이 자리한다. 방송산업에 만연한 성장의 논리에 더해 노동 이슈에 덧씌워진 냉소와 혐오의 프레임이 가세하여 방송 노동은 카메라 뒤에 가려진 그림자 노동으로서 오랫동안 시야 밖으로 밀려나 있었다. 방송산업의 양적 성장을 위해 도입된 외주제작 의무 편성 정책이 제작비 절감의 수단으로 변질되어 비정규직 노동자들을 더욱 열악한 제작 환경으로 내모는 동안에도, 정책 당국은 이를 보완하고 개선하는 방안에 대해서는 소극적이었다 (오형일 외, 2019).

30년 가까이 방치되다시피 한 비정규직 방송 노동의 불평등한 처우와 방송사 우위의 불공정한 콘텐츠 거래를 수면위로 끌어올린 것은 비정규직 방송 노동자들의 잇단 죽음이었다. 2017년말 방송통신위원회, 문화체육관광부, 과학기술정보통신부, 고용노동부, 공정거래위원회 등 5개 부처가 합동으로 ‘방송프로그램 외주제작시장 불공정관행 개선 종합대책’을 발표한 것도 독립 PD의 사망 사건에서 비롯되었다. 방송통신위원회는 2018년 ‘방송 편성 고시’ 개정을 통해 외주사가 저작권을 갖는 경우 외주제작 편성비를 산정에 가중치 부여하기로 했고, ‘방송 평가 규칙’ 개정을 통해 ‘방송 스태프의 상해·여행자 보험 가입’, ‘상생협약체 운영’을 평가 항목으로 반영했다. 2019년에는 ‘방송프로그램 외주제작 거래 가이드라인’을 발표하고 방송사와 외주사간 투명한 거래질서 확립을 유도해나가기로 했다.

그러나 정책 당국이 제시한 방안들은 방송 제작 인력들의 노동권을 고려한 대책이라기보다는 방송사와 제작사 간의 제작비와 저작권, 협찬 요구 등 불공정 계약의 개선에 초점을 맞추고 있다. 그마저도 의무사항이 아니라 권고 사항에 머물러 있는 실정이다. 방송 평가 항목에서도 제작 인력 관련 사항은 20~30점 수준에 머물러 전체 700점 만점에 비하면 실효성이 없다. 오랫동안 불평등과 불공정한 제작 시스템에 익숙한 방송 주체들의 노동에 대한 인식을 개선하기 위해서는 거래 관행 해소 방안보다는 방송 제작 현장에 고착화된 저비용 저임금 구조와 과도한 노동시간, 열악한 노동 인권 등의 문제에 대해 다양한 지위를 가진 방송 주체들이 협의하고 합의를 모아가는 환경을 조성하는 것이 필요하다.

2019년 지상파 방송사와 제작사협회, 언론노조, 희망연대 방송스태프지부가 4자협의체를 꾸리고 드라마 제작 환경 개선을 위한 표준근로계약서와 표준인건비 기준 수립에 합의한 사례에서 보듯, 비정규직 방송 노동자들의 집단적 교섭력을 높이는 것이 중요하다. 이러한 교섭력을 바탕으로 상해·여행자 보험의 의무화, 장시간 노동 방지를 위한 매뉴얼 보급 및 연장 근로 한도 제정 등 제작 인력의 안전 강화와 인권 보호 방안들과, 표준화된 용역단가 및 수입배분 기준 마련, 방송 직종에 특화된 사회보험 및 예탁금 제도 등 고용과 소득의 안정성 제고를 위한 방안들을 사회적 합의를 통해 하나씩 관철해 나가는 것이 필요하다. 그 과정에서 방송 노동자들의 노동 실태와 콘텐츠 거래 질서를 감시·감독·중재하는 기구의 설치와 관련법의 제·개정도 아울러 수반되어야 할 것이다. 무엇보다 이 모든 실천은 방송산업 발전 논의에서 소외된 방송 노동의 문제를 핵심 정책으로 끌어올리고, 노동 문제의 개선이야말로 콘텐츠의 다양화와 질 개선

을 견인하고 궁극적으로 방송산업의 발전을 이루는 원동력임을 인식하는 데서 출발한다고 할 것이다.

<참고문헌>

김병선, 김건용 (2011) 지상파 방송 프로그램 제작 스태프 고용 구조의 변화에 관한 연구. 언론과학연구, 11(2): 28-68

김수영 (2019) 방송노동자들의 현실을 개선하기 위해 필요한 것들 1부 : 방송노동자들이 처한 현실과 그 제도적 원인. 공익인권법재단 공감 블로그 <https://withgonggam.tistory.com/2264>

김유빈 (2018) 방송산업 내 불공정거래 관행과 고용실태. 노동리뷰: 57-65

노동렬 (2019) 방송산업의 노동집약적 원가 구조로의 변화: 방송의 예능프로그램 시장을 중 심으로. 방송 문화연구, 31(2): 7-39

노성철 (2019) 전문직 특수고용 노동자의 고용관계와 이해대변의 진화: 방송산업을 중심으로. (pp95-136). 고용관계 다변화와 노동자의 이해대변. 한국노동연구원

송용한 (2011) 방송콘텐츠 생산방식 변화에 따른 비정규직 연출직의 노동 생활: 지상파 방송사 시사교양 프로그램 제작의 외주화와 기술변화를 중심으로. 성공회대학교 박사논문.

오형일,정영주,홍종윤 (2019) 한국 외주제작 정책과 현장의 간극에 대한 심층적 탐색: KBS 2TV '생방송 아침이 좋다' 외주제작 노동현장을 중심으로. 언론정보연구, 56(4): 313-365.

2020 방송시장경쟁상황평가. 한국콘텐츠진흥원

2020 방송영상산업백서. 한국콘텐츠진흥원

방송불공정관행 청산을 위한 특별대책위원회 (2020) 방송 외주제작산업의 현안 및 개선방안.

넥스트 레벨을 위한 절대적 룰

CPND 함께 사고하기, 정규직-비정규직 관계 맺기

박장준 (희망연대노조 정책국장¹⁾)

희망연대노조가 지난 십년 간 조직을 확대할 수 있었던 이유는 뭘까. 노동운동을 전진시켰다는 평가를 받아온 이유는 뭘까. 희망연대노조는 방송통신사업장에서 가장 밑바닥에 있는 비정규직- 이종 상당수는 특수고용-노동자들을 조직했고 진짜사장과 중간착취자들에 맞서 투쟁했다. 고강도 조직투쟁, 사회연대, 정치적 압박을 동시에 전개하는 방식이었다. 하청업체 소속 간접고용 비정규직 노동자들이 해고를 당하자 원청 정규직 노동자들이 한 달 넘게 파업투쟁을 벌였고, 비정규직이 정규직의 민주노조 건설을 견인한 경우도 있다. 노동의 관점에서 많은 권리를 발명했고, 정규직화도 해냈고, 자본편향적인 법제도와 관행을 바꿨다. 일터와 삶터, 지역사회를 바꾸는 주체를 만들기 위해 부단히 고민하고 실천해왔다. 지난 십여 년의 고민과 실천 가운데 조직확대/강화, 사회정책, 사회운동의 관점에서 의미 있는 점을 꼽자면 다음과 같을 것이다.

LV1. 다단계하도급-특수고용에서 노동자-노동조합으로

우리 노조의 주축인 조합원들은 케이블방송과 초고속인터넷 등을 설치/수리하고 망을 유지보수하는 기술(서비스)노동자들과 콜센터 상담노동자들이다. 이 직종의 조합원들은 절대 다수가 하청업체 소속이었는데 특히 설치업무를 하는 조합원들은 2, 3차 하청인 소사장 아래서 일하거나 개인사업자였다. 상시지속업무가 외주화되면서 다단계하도급과 특수고용이 지배적 고용형태로 자리잡은 것이다. 이런 무권리의 노동자들이 노동조합을 건설한 것은 불과 십여 년 전이다. 2013년 씨앤엠(현 딜라이브), 티브로드(현 SK브로드

1) 과거 한겨레21에 칼럼 <박장준의 기자님, 기자님>을 연재하던 당시 나는 나와 나의 노동조합을 이렇게 소개했다.

- 칼럼 소개를 보면 직함이 '희망연대노동조합 정책국장'이라 돼 있다. 본인은 누군가.
- = 먼저 <한겨레21>에 미안하다. 나 또한 페이지뷰에 민감한 흔한 필자이고, 내 글이 주목을 끌지 못해왔다는 사실쯤은 안다. 연재 연장의 꿈을 품고 분발하겠다. 이름은 박장준이고, 직업은 전문 시위꾼이다. 짧게라도 우리 노조를 소개해야겠다. 방송통신 업계 기술서비스노동자(인터넷기사)와 콜센터 상담사가 주축인 노조다. 진짜 사장에게 사용자 책임을 묻고, 정규직이 비정규직에게 “함께 하자” 설득하고, 비정규직이 정규직을 조직화하고, 노동자가 지역에서 할 수 있는 게 무엇인지 끊임없이 고민하는 노조다. 투쟁!
- 애초 매체지 기자였는데, 노동조합 활동가가 된 이유는?
- = 나는 사실 투쟁의 산물(?)이다. <미디어스>와 <미디어오늘>에서 기자로 일할 적엔 기자로서 자부심이 대단했다. 부끄럽지만 '나만 기자다' 성향이였다. 그런데 방송통신 업계의 밑바닥을 취재하면서 그 생각이 깨졌다. 나는 문제에 더 적극적으로 개입하고 싶었고, 사람을 더 만나고 싶었다. 그러다 활동가가 됐다. 취재원인 노조가 나를 조직한 셈이다. 투쟁!

밴드) 케이블방송 설치/수리 노동자들을 시작으로 2014년 SK브로드밴드와 LG유플러스의 하청업체/특수 고용 노동자들이 노동조합을 건설했다. 하청업체들과 이들의 교섭대리인인 한국경영자총협회는 물론 원청 자본, 심지어 고용노동부조차 ‘노동자성’을 쟁점으로 제기하며 노동조합을 부정했다. 이런 탓에 투쟁이 장기화됐고, 우리 노조는 강고한 조직투쟁과 사회적 연대를 통해 모든 사업장에서 임금 및 단체협약을 쟁취했다. 조직투쟁 과정에서 노동자성과 노동조합을 인정받았고, 다단계 하도급을 근절하는 단체협약을 체결했다. 그리고 2016년에는 정보통신공사업법상 사용자 책임에 대해 적극적 해석을 유도했다. 다단계 중간착취, 권리 없는 노동이 판치는 방송통신 노동현장 전체에 ‘근로계약’을 체결하게 하는 중요한 변화를 끌어냈다.

LV2. 진짜사장이 직접 해결하라

희망연대노조에서 십 년 내내 울려 퍼진 구호가 있다. 바로 이것이다. “진짜사장 ○○이 직접 해결하라” “진짜사장 △△가 직접 고용하라” 2010년대 기술서비스노동자들의 민주노조 건설과 조직투쟁을 상징하는 이 구호는 현재까지도 유효하고 많은 곳에서 활용되고 있다. 특히 2010년 이후 각 시기와 지역을 대표하는 조직투쟁이 비정규직 사업장에서 전개된 점을 고려하면, ‘진짜사장’ 구호는 정세적으로 주요한 것이었다. 알다시피, 이 구호는 중간착취를 멈추고 실제 사용자가 책임을 지라는 뜻이다. 지난 1월부터 최근까지 한국일보가 탁월하게 정리했듯 외주화라는 ‘사람장사’는 노동자를 저임금구조와 위험한 일터로 몰아넣고 노동자들의 노조 할 권리를 원천봉쇄한다.²⁾ 하청업체는 중간착취분을 늘리기 위해 노동자를 줄이고 비용을 줄인다. 영세사업장에서 중간착취 기술이 날이 발전하는 것은 이런 이유다. 외주화에 빌어먹는 것은 중간착취자들만이 아니다. 비용을 절감하면서도 사용자로서 책임은 전혀 지지 않는 ‘진짜사장’이야말로 외주화 구조의 가장 큰 수혜자다. 진짜사장 대기업과 중간착취자 하청업체들이 공고한 구축한 외주화 구조는 노동자에게 참혹하다. 희망연대노조 사업장만 보더라도 잦은 업체교체로 노동자들의 고용은 늘 불안했고, 경력과 근속은 쌓이지 않았다. 외주화는 노동자에게 자기착취를 강요하고(건바이 임금체계), 노동을 위험하게 하고(위험의 외주화, 위험작업 1인 출동), 노동자들 내부의 업무적 위계와 임금/복지 차별을 정당화한다(능력주의). 이런 까닭에 희망연대노조는 외주화를 사회적으로 제기하고 진짜사장에게 사용자 책임을 묻기 위해 이 구호를 전면으로 세웠다. 그리고 오랜 조직투쟁으로 진짜사장과의 공식/비공식 교섭/대화창구를 열어냈고, 방송통신사업자에 대한 정부의 재허가, 변경허가 심사항목으로 ‘노동’을 추가했고 정부가 사업자들에게 허가/승인 조건으로 ‘협력업체 노동자들의 고용안정과 복지향상’을 제시하도록 했다. 특히 2016년부터는 사업장별로 정규직화 투쟁을 벌였고 이는 실제 정규직화로 이어졌다. 딜라이브는 ‘2017년부터 4년 간 단계적으로 원청 직접고용’을 진행했고, SK브로드밴드는 2017년부터 일 년여 간 ‘자회사 내재화’를 단행했다. LG유플러스는 2018년 망유지보수 노동자들을 일시에 원청으로 직접고용했고, 2020년부터는 자회사를 통해 설치/수리노동자들을 단계적으로 정규직화했다. LG헬로비전의 경우 지난해 ‘고용구조 개선’을 약속하고 노동조합과 합의했다. 이제 방송통신기업들은 ‘정규직화’ 여부와 ‘모델’ 유형을 진지하게 검토하고, 인수합병시 사업계획에도 이 같은 내용을 제출하는 것이 최근의 흐름이다. 희

2) 한국일보 <중간착취의 지옥도 : 간접고용 노동자들이 겪는 임금 떼이기의 실태>
<https://www.hankookilbo.com/Series/S2021012114040001117?Page=1>

망연대노조는 이것을 방송통신공공성 투쟁으로 위치짓고 미디어운동의 주체와 의제를 확장했다.

LV3. 방송통신사업장 공동투쟁, 정규직-비정규직 연대

노동자성을 인정받고, 민주노조를 사수하면서, 진짜사장에 맞서며 상식을 현실로 만들고 새로운 권리를 발명할 수 있었던 가장 큰 동력은 바로 방송통신사업장 노동조합들의 공동투쟁과 정규직-비정규직 연대 투쟁이다. 실적급에서 고정급으로 임금체계를 바꾸고, 원청기업의 개입으로 복지를 확대하고, 비정규직을 정규직화하는 과정에는 여러 노동조합들이 함께 투쟁하고 정책공조를 하고 서로 견인했기 때문이다. 특히 정규직화 과정에서 정규직-비정규직의 연대는 다른 무엇보다 결정적으로 작용한다. 최근 인국공 사태에서 볼 수 있듯 노동조합이 준비하지 않은 정규직화는 능력주의와 차별 프레임을 강화하고 노동자들 내부에 생채기를 남긴다. 반대로 딜라이브 사례처럼 정규직과 비정규직이 함께 정규직화를 주도해서 쟁취한 경우는 다르다. 케이블방송의 위기론이 나오던 2010년대부터 정규직 노동조합은 하청업체 비정규직 노동자들을 조직해야 할 필요성을 토론하며 조직사업을 진행했다. 2014년 비정규직 노동자 109명이 집단해고를 당했을 당시에 정규직 노동자들은 한 달이 넘는 기간 동안 연대파업을 했다. 이런 과정에서 동지적 관계가 형성됐고, 2016년 정규직-비정규직이 함께 회사에 정규직화를 요구했다. 정규직-비정규직은 모두 정규직화의 근거와 명분을 만드는 데 집중했고, 중장기계획을 함께 수립하고 공유했다. 그 결과 2017년부터 4년간 단계적으로 원청 직접고용이 이뤄졌다. 이 기간 정규직노조의 임단협 교섭 첫 번째 의제는 내년도 정규직화의 규모였고 이는 노조의 교섭 타결조건이었다. 비정규직노조는 조직을 확대하고 안정화해나가면서 고용을 전환해나갔다. 그 결과 2020년 초 케이블방송비정규직지부는 해소했다.

넥스트 레벨

희망연대노조의 투쟁역사를 몇 가지 키워드로 정리하면 다음과 같다. 노동자성, 노동조합, 고용안정, 고정급 임금체계, 진짜사장, 사용자책임, 정규직화... 방송제작현장의 비정규직 노동자들이 희망연대노조의 문을 두드린 것도 이런 투쟁을 목격했기 때문일 것이다. 방송제작현장의 진짜사장인 방송사와 제작사는 노동자성조차 인정하지 않고 노동기준조차 제시하지 않는다. 되는 대로, 시키는 대로 했던 수십년 전 노동현장의 모습이다. 이른바 '방송의 위기' 시대다. 레거시 미디어, 올드 미디어가 미디어생태계에서 점유하던 지위가 내려가고 수익이 감소하는 중이다. 방어의 전선은 '팀'과 '개인'으로 후퇴했다. 총체적 위기 상황에서 우리가 해야 할 것은 각자도생이 아니다. 방송콘텐츠를 만드는 노동자들부터 플랫폼을 굴리는 노동자들까지, 미디어/방송통신의 모든 주체들과 노동조합이 연대하고 미래전망을 만들어가는 것이다. 방송통신 노동현장의 최말단에서 노동자들이 '노동기준'을 만들어왔듯, 위기의 케이블방송사에서 정규직과 비정규직이 함께 '정규직화'를 쟁취했듯, 이제는 방송제작현장을 바꿔내야 할 때다. 결속은 우리의 무기다.

언론의 낮은 인권·젠더 감수성의 문제, 원인은

: 문재인 정부에 대한 실망과 언론에 대한 불신은 닮았다

권순택(언론개혁시민연대³⁾)

2016년 광화문에서 밝혀졌던 수많은 촛불에는 제각각의 욕구들이 담겨있었다. 그러나 박근혜 대통령 탄핵과 문재인 정권의 출범 등 '정치영역'으로 흡수됐고, 그에 대한 실망의 목소리가 터져 나오고 있다. 전 정권과 본질적으로 다르지 않은 게 아니냐는 평가들이 나오고 있다. 과연, 무엇이 잘못됐던 것일까.

'언론'에 대한 시민들의 실망 또한 이를 닮았다. 광화문 광장에 울려 퍼졌던 '방송정상화'의 목소리가 있었다. 그리고 문재인 정부의 출범과 함께 KBS와 MBC 등 공영방송의 지배구조에도 변화가 생겼다. KBS 이사회 인적구성이 바뀌었고 당시 고대영 사장에 대한 해임제청안이 의결(2018년 1월 22일)됐다. 그 후, 이명박 정부 시절 '언론탄압'에 반대해 전면에서 싸웠던 양승동 KBS사원행동 공동대표가 사장 자리에 오른다. 양승동 사장은 한 번의 연임에 성공했고 오는 11월까지 임기를 남겨두고 있다.

MBC의 상황도 다르지 않다. MBC 대주주인 방송문화진흥회는 KBS보다 앞서 박근혜 정부 시절 임명된 김장겸 사장의 해임안을 가결(2017년 11월 13일)시킨다. 그리고 최승호 PD가 사장으로 선출됐다. MBC <PD수첩> '검사와 스폰서' 편, '4대강 수심 6m의 비밀' 편 등을 제작했던 최승호 PD. 그는 2012년 MBC 파업의 '배후'로 지목돼 해직됐던 인물이기도 하다. 현재 MBC는 박성제 현 사장이 책임지고 있다. 박성제 사장 또한 최승호 PD와 함께 해직됐던 인물이다.

KBS와 MBC만의 변화는 아니다. 국가기간뉴스통신사 연합뉴스, 정부가 주주로 참여하고 있는 YTN, 서울신문도 큰 변화를 맞이했다. '언론 및 미디어'를 관장하는 정부기관은 두말할 필요가 없다. 방송통신위원회, 과학기술정보통신부, 한국언론진흥재단, 방송통신심의위원회(청와대, 여야 추천권을 가진 민간 독립기구)를 비롯한 산하기관 등도 마찬가지였다.

그렇다면 언론은 바뀌었을까. "그렇다"고 자신 있게 이야기하긴 어려울 것 같다. 무엇보다, 소수자를 바라보는 시각에는 큰 차이가 없다는 평가들이 이어지고 있다. 최근 2020도쿄올림픽 중계과정에서 드러난 낮은 인권의식을 보며 시청자들을 혀를 찼다. 'MB정부·박근혜 정부 때 눈물을 흘리며 투쟁했던 이들이 만들고 싶었던 방송이 고작 이거였냐'는 비아냥거림에 직면한 것이다. 세월호 참사에 이어진 언론에 대한 불신은 여전하다. '언론자유 위축'이라는 논란이 큰 <언론중재법>이 더불어민주당에 의해 '언론개혁안'이라 불리며 큰 공감대를 만들 수 있었던 원인은 안타깝게도 '언론'에 있다는 점은 명백해 보인다.

3) 언론개혁시민연대는 2016년 '방송정상화'의 방향은 '인권', '젠더', '노동', '지역', '시민참여' 등으로 설정한 바 있다.

1. 언론-미디어들의 ‘인권감수성’ 부족 사건사고

1) 탈레반의 아프가니스탄 점령과 ‘난민’에 대한 국내 보도

① 언론의 아프간 난민 얼굴 ‘노출’

탈레반이 아프가니스탄의 수도 카불을 점령(15일)하면서 공포정치가 시작될 우려가 커졌다. 한국은 자국민을 피신시키고 아프가니스탄 재건에 참여했던 대사관, 병원, 직업훈련원 등에서 협력해왔던 이들과 가족 390명을 탈출시켜 한국으로 이송했다.

이 과정에서 외교부는 ‘군용기, 아프간 사람 얼굴은 촬영 시 특정되지 않도록 블록처리’를 요청했다. 그러나 동아일보는 <한국언론만 모자이크 처리한 아프간 시민들 얼굴[청계천 옆 사진관] 기사⁴⁾>를 통해 외국 통신사 소속 기자가 찍어 올린 사진을 모자이크 하지 않은 채 발행해 논란을 빚었다. 동아일보는 기사 말미 “여러분은 어떤 사진이 보고 싶은가요?”라고 물었다. 언론의 책무를 독자들에게 전가하는 행태를 보인 셈이다. 이와 관련해 한 포털의 기사 댓글에는 “다른 나라 기사라며 가져와서 동아일보 기사에 왜 얼굴을 노출하니?”, “참 나쁘다. 아프간에 남은 친인척들까지 배려한다면 이분들 얼굴을 가려야 하는 게 맞지 않나”, “알 권리와 신변보호 중 무엇이 답인가. 한국 언론에 모자이크가 옳았다”라는 비판이 줄을 잇고 있다.

한국일보 또한 충북 진천 공무원인재개발원에서 임시거주하고 있는 아프가니스탄 난민들의 사진을 모자이크처리 없이 공개해 논란을 야기했다. 한국일보는 “아프간 소녀가 창밖을 바라보다 눈물을 닦고 있다”는 등 사진 8장을 공개했고, 비판이 제기되고 있다.

② 언론, 아프간 ‘참상’을 희화화

언론인권센터는 앞서 20일 <탈레반 보도에서 한국 언론이 잊은 것> 성명을 통해 아프간 사태에 대한 보도 문제점을 짚었다. 아프간에서 발생하고 있는 참상의 실체를 ‘보복이 있을지, 없을지’를 중심으로 구성하거나, <탈레반, 97조 규모 미군 무기 ‘줍줍’…또 다른 골칫거리 예고>(뉴스1), <탈레반, 아프간에서 97조원 어치 미군 무기 ‘줍줍’>(경향신문) 등 장난식으로 접근했다는 비판을 제기했다. 언론인권센터는 “사안의 심각성을 격하시키는 표현을 사용하고 전쟁의 현장을 오락화·극화하는 내용을 보도하는 행위”에 주의를 해야 한다고 지적했다.

③ 한국 언론의 난민 관련 인권감수성은 ‘심각’

‘난민’에 대한 한국 언론보도는 심각한 수준이기도 하다. 단적인 예로 2018년 제주도에 예멘인 561명이

4) 8월 27일. 동아일보, <한국언론만 모자이크 처리한 아프간 시민들 얼굴[청계천 옆 사진관]>

무비자로 입국한 당시 언론보도는 심각한 수준을 보여줬다. ‘난민혐오’를 부추기는 보도들이 난무했고, 결국 출입국외국인정책본부는 제주도 내 예멘 난민들이 제주도를 벗어나지 못하도록 조치했을 뿐 아니라, 예멘을 무비자 국가에서 제외하는 등의 후속 정책들이 이어지는 배경이 됐다. 이번 아프간 난민 수용과정에서 경향신문에 실린 <아프간 난민, 한국 오지 마라> 칼럼⁵⁾이 주목 받은 이유이기도 하다.

2) 2020도쿄올림픽 사건사고

최근 2020도쿄올림픽 중계에서 비롯된 다양한 문제들의 노출은 한국사회 언론-미디어 현주소를 보여줬다. MBC는 개막식에서 우크라이나 국가를 “체르노빌 원전 사고”, 알살바도르는 “비트코인”, 아이티 “대통령 암살” 등 국가재난을 부각시키는 중계로 논란이 됐다. 하지만 MBC만의 문제는 아니다. KBS 또한 이미지만 사용하지 않았지, 우크라이나를 소개하며 체르노빌 원전 사고를 언급했다. 뿐만 아니라, 아프가니스탄, 앙골라, 말리, 예멘, 수단, 남아프리카공화국 등의 국가는 “내전”, “테러”, “쿠데타”, “치안”이라는 좋지 않은 부분에 주목하는 모습을 보였다. 이 밖에도 “막내-맏형-맏언니”, “여공사”, “~딸” 등 나이와 관계, 특정 성을 부각시키는 방식으로 중계 및 보도하는데 앞장서기도 했다.

① 2020도쿄올림픽 개막식 및 경기 중계에서 드러난 ‘인권감수성’ 부족

○2020도쿄올림픽 참가국 소개

아래는 KBS의 개막식 중계에서 참가국을 소개하는 코멘트에서 ‘국가재난’, ‘쿠데타 및 내전·치안’, ‘성별’, ‘인종’ 등을 언급한 내용을 정리한 표⁶⁾다.

국가	설명	비고
우크라이나	“1986년 체르노빌 원자력발전소에서 비극적인 사고가 있기도 했다”	국가재난 등 관련 소개
투발루	“바다 때문에 나라가 잠길 위기에 처해 있는 나라이기도 합니다”	
아프가니스탄	“내전과 전쟁으로 고통을 많이 받은 나라. 2004년 선거를 통한 정부 출범 이래 반군과의 분쟁, 치안이 불안한 나라”	내전 및 치안 관련 소개
앙골라	“이 나라도 역시 오랜 내전을 겪었다”	
말리	“작년 8월 군부 쿠데타 이후 작년 9월부터 과도기 임시정부가 수립돼 있다”	

5) 8월 23일, 경향신문, <아프간 난민, 한국 오지 마라> 칼럼_오찬호(세상이 좋아지지 않았다고 말한 적 없다) 저자.

6) KBS 시청자위원회에 제출한 의견서 내용 중

예멘	“내전의 아픔을 겪었고, 지금도 휴전협정은 지지부진한 상태다”	
수단	“오랜 내전으로 어려워진 경제상황”	
남아프리카공화국	“얼마 전 소요사태가 있어서, 진출해 있는 우리나라 기업들도 피해를 입었는데, 하루빨리 피해를 복구하고 안정화됐으면 좋겠다”	
아르헨티나	“남미에서 백인의 비율이 가장 높은 나라이기도 하다”	인종 관련 소개
가나	“최초의 흑인 유엔인권사무총장을 배출한 나라이기도 하다”	
사우디아라비아	“여성들의 스포츠가 종교적 이유로 금지돼 있다”	성별 관련 소개
이탈리아	“리우 때에는 여자보다 남자가 더 많은 메달을 땀습니다. 남자가 18개, 여자가 10개를 땀다”	
탄자니아	“의족을 한 선수가 이끌었다. 인상적인 모습”	장애 관련 언급

이 같은 국가 소개는 ‘굳이 부정적인 내용으로 소개를 해야 하느냐’는 질책을 넘어 ‘해당 국가에 대한 이미지를 고착화시킬 수 있다는 우려’가 있을 수밖에 없다. 일관성도 떨어졌다. 최근 미얀마에서 발생한 군 사쿠데타와 저항운동은 한국 국민들의 관심이 큰 사안이지만, 관련한 언급은 없었다. ‘인종’과 ‘성별’ 관련 발언을 할 때에도 그 기준이 무엇인지 애매한 부분이 크다.

○ 2020도쿄올림픽은 ‘성평등’을 전면에 내세운 축제였다…한국 언론은?

올림픽 중계 과정에서 ‘성평등’ 관점은 여전히 논란⁷⁾이 됐다. KBS는 7월 25일 여자 탁구 단식 경기에서 한국 신유빈 선수와 경기한 룩셈부르크 니시아리안 선수에게 “여우”라는 표현을 써 논란이 됐다. 이 밖에도 양궁 단체전에서 금메달을 딴 여성 선수들을 향해 ‘태극낭자’, ‘얼짱’, ‘미녀선수’, ‘여제’, ‘여궁사’, ‘얼음공주’라는 수식들이 문제가 됐다.

이번 2020도쿄올림픽은 ‘성평등 올림픽’을 전면에 내세운 축제였다. 올림픽에 출전한 총 1만 1090명의 선수 가운데 여성의 비율이 49%로 역대 가장 많았다고 한다. 그런데, 한국 방송 중계는 ‘젠더 올림픽’과는 멀었다. 물론, ‘여성들에게 올림픽 진입장벽⁸⁾’ 그리고 ‘여성 캐스터의 부족⁹⁾’의 문제들을 지적하는 언론 보도들도 있었지만 그 수가 현저히 적었다. 만일, 언론사에서 ‘젠더 올림픽’을 중심으로 기획을 했다면 어땠을까 하는 아쉬움이 남는다. 첫 번째 올림픽에서 배제됐던 ‘여성’이 언제부터 어떤 종목에서 참여하게 됐는지의 역사. 그리고 여성들의 참가로 인해 달라진 올림픽의 모습. 그러나 여전히 바뀌지 않는 불평등한 올림픽 규정¹⁰⁾ 등 다양한 이야기들을 해볼 수 있었지만 언론들은 ‘중복중계’하며 시청률을 올리면서 이 같은 기획에 대해서는 소홀했다. KBS <다큐 인사이드> ‘다큐멘터리 국가대표’ 편에서 스포츠의 판도

7) 2021년 8월 9일. 한국일보, <조롱·성차별 '나라망신'... 탈 많았던 올림픽 중계 사고 원인은> 등
8) 2021년 8월. 뉴시스, <[도쿄2020]성평등 강조했지만 여전히 높은 도쿄올림픽 '성벽'>
9) 2021년 8월. 한겨레, <달랑 2명...여성 아나운서 많아도 '스포츠 캐스터' 없는 이유>
10) 2020도쿄올림픽에서 여자 기계체조에 출전한 독일 선수들은 하반신까지 덮이는 유니타드(unitard)를 입고 출전했다. 이 밖에도 비치발리볼 종목의 경우에도 남성과 여성이 착용한 복장의 차이 등을 지적하는 여론도 높아졌다.

를 바꾼 여성 스포츠인 6인에 주목한 것은 그나마 뒤늦게나마 위안이 돼 주었다.

이 밖에도 '나이' 등 관계를 중심으로 하는 차별적 중계도 논란이 됐다. 국가대표는 한 국가를 대표하는 선수로 참가한 것으로 모두 동등한 관계에서 바라봐야 함에도 불구하고 나이를 중심으로 '맏언니', '맏형', '막내', '동생', '선후배', '~의 딸'로 해설하는 모습을 보였다. 10대 선수에 대해서도 '패기', '반짝반짝', '당차다' 등의 수식어를 많이 붙이기도 했다. 이 같은 수식은 해당 선수의 노력의 가치를 떨어뜨릴 뿐 아니라, 시청자들로 하여금 '막내', '맏언니' 등에 있어서 고정관념을 강화시키는 위계와 역할을 부여한다는 점에서 주의가 필요하다.

② 언론의 2020도쿄올림픽 패럴림픽의 소외

제16회 도쿄 패럴림픽(2020도쿄 패럴림픽)이 8월 24일부터 9월 5일까지 진행(22개 종목, 540 경기)된다. 그러나 한국 언론의 관심은 먼 것이 사실이다. 비장애인 올림픽에 대한 과열 중계 경쟁을 생각해보면, 허탈하기까지 하다.

미디어오늘은 '패럴림픽' 중계에 소극적인 한국의 상황에 관심을 갖고 보도했다. 그에 따르면, 미국 NBC는 TV를 통한 중계 200시간을 포함한 1200시간을 할애¹¹⁾할 것으로 전해졌다. 영국의 채널4 또한 300시간 이상 중계하는 것 뿐 아니라 70% 이상을 장애인으로 구성하는 중계를 할 것임을 밝혔다고 한다. 반면, KBS는 3년 전 2018평창패럴림픽 44시간 중계보다는 확대(KBS my K 포함)한다는 입장이다. MBC는 평일 오후 시간대 매일 65분, 주말은 자정부터 60분간 경기를 방송(iMBC 실시간 중계 제외)할 것으로 알려졌다. 미디어오늘은 2020도쿄패럴림픽의 홍보에도 방송사들이 적극적이지 못하다고 지적하기도 했다.

한편, 2020도쿄올림픽 개막식에서 KBS는 물론 MBC, SBS 모두 수어통역을 배치했으나 4시간 이상을 한 명의 수어통역사가 전담하도록 해 논란이 야기된 바 있기도 하다. 수어통역사의 노동환경에 대한 배려가 적었다는 비판이었다.

3) 코로나19, 언론 보도는 수준 이하

코로나19와 관련한 보도는 '언론참패'라는 평가를 받은 바 있다. 언론매체의 감염-재난 상황에 대한 준비 부족은 여실히 드러났다. 초반 코로나 감염에 대한 공포를 조장하고 혐오를 부추기는 보도들이 난무했다. 정부의 '방역에 대한 방해'라는 명목으로 일반 시민들의 인터넷 게시글을 삭제, 표현의 자유가 침해되는 상황도 발생했다.

④ 코로나19 관련 언론의 혐오의 방향은 '소수자'

11) 2021년 8월. 미디어오늘 <지상파 3사 도쿄 패럴림픽 중계 늘렸다고 하지만...>

코로나19와 관련한 언론의 ‘혐오’는 역시나 소수자를 향했다. 혐오의 대상은 ‘중국 등 아시안 국가’, ‘중국동포’, ‘대구 및 대림 등 특정 지역’, ‘신천지 등 종교인’, ‘확진자’, 집회 주최단체 등으로 그 대상이 점차 옮겨갔음을 확인할 수 있다.

조선일보는 코로나19 초기 ‘우한폐렴’이라는 표기를 고집했고, 헤럴드경제는 충분한 취재과정 없이 <대림동 차이나타운 가보니..가래침 뱉고, 마스크 미착용 ‘위생불량 심각’> 기사를 게재했다. 해당 기사가 타깃하는 것은 분명했다. 때로는 베트남 등 동남아시아 국가들이 타깃이 되기도 했다. 그 후, 국내에서 코로나19가 확산되면서는 ‘대구’, ‘신천지’가 언론매체를 통해 주되게 시달림을 당했다. 그 과정에서 31번 확진자 등 실질적으로 치료에 전념해야할 환자들이 타깃이 되기도 했다. 이태원에서 재확산되면서는 성소수자, 광화문 집회로 추정되는 재확산 과정에서는 특정 종교인 과한 관심 대상이 옮겨갔다.

코로나19와 관련해 최근 타깃은 ‘집회를 강행’한 민주노총으로 집중됐다. 언론은 민주노총을 시민의 안전을 위협하는 위치로 내몰며 일방적인 비난을 쏟아 부었다. 코로나19라는 감염병으로부터 서로의 건강과 안전을 지켜야하는 것은 중요한 일이다. 하지만 집회시위 역시 헌법상 기본권이다. 그렇다면, 정부 그리고 언론은 시민과 민주노총을 대립시키는 관계로 내모는 행위가 아니라 양립할 방안을 찾는 데 시간과 지면을 할애해야 한다. 특히, 민주노총 집회시위의 중심에 국민건강보험공단 고객센터 노동자들이 있다는 점에서 더욱 아이러니한 부분 중 하나다. 시민의 생명과 안전, 사회 기능을 유지하는 필수 업무에 대한 민간위탁에 대한 문제를 제기한 것으로 그 협상 대상이 ‘정부’라는 데에서 그렇다. 정부가 코로나19 시기 대규모 집회를 사전에 예방하려고 했다면, 성의 있는 태도로 협상에 나서야 했다. 만일, 그랬다면 노동자들이 코로나19 감염 위험에도 집회를 개최했을까.

한편, 백신접종이 진행되면서는 ‘백신불신’이 언론을 통해 조장되는 사건이 벌어지기도 했다. 그리고 이 부분은 여전히 현재 진행형이기도 하다.

② 언론의 사생활 침해, 어디서 본 광경 등

코로나19 관련 보도에서 속보경쟁을 펼치면서 국민들의 사생활을 침해한 구체적인 사건이 발생하기도 했다. 연합뉴스의 <창밖 내다보는 우한 귀국 교민 어린이> 사진 기사는 최악의 기사 중 하나¹²⁾로 꼽힌다. 이는 언론매체들의 고질적인 문제 중 하나로 볼 수 있다. 또한 국가인권위원회에서도 경고한 ‘확진자들의 이동 동선 공개’ 등이 과도한 사생활을 노출에 언론들이 앞장서기도 했다. 중앙일보는 ‘코로나맵¹³⁾’을 통해 환자들의 동선을 그대로 보여줬다.

4) 그 밖의 ‘인권·젠더 감수성’ 부족으로 드러난 사건사고

12) 미디어스, <전문가들이 꼽은 코로나19 보도 문제점은> 참조

13) 중앙일보, <[그래픽 PLAY] 한눈에 보는 환자 동선...‘중앙일보 코로나맵’>

① 안산 선수를 둘러싼 온라인 학대가 '젠더갈등'(?)

2020도쿄올림픽에 출전한 양궁 안산 선수는 개인전을 앞둔 상황에서 '너 페미냐?'는 공세에 시달려야 했다. 진천선수촌 국가대표훈련장에서 훈련하는 안산 선수의 SNS 영상에 누군가 '핑크리얼' 표정의 이모티콘과 함께 "왜 머리를 자르나요?"라는 댓글이 달리면서 '페미'라는 낙인이 찍힌 것. 그 후, 남초 사이트에서는 안산 선수와 관련해 금메달 및 국가대표 자격 박탈의 필요성이 제기됐고 실제 양궁협회 연락처와 전화해서 항의했다는 인증글들이 올라왔다.

온라인상에서 벌어진 안산 선수에 대한 명백한 폭력이자, 백래시였다. 그러나 이와 관련해 대부분의 언론들은 남녀의 '젠더갈등'으로 사건을 접할 뿐 아니라, '논란', '공방'으로 몰아가면서 사건을 확대시켰다. 이는 외신에서 같은 사건을 두고 '온라인 학대'라고 명명한 것과는 차이가 났다. 특히, 더팩트의 <단독> "양궁협회에 안산 금메달 박탈 요구" 내용은 '오보' 기사는 문제가 크다. 실질적인 위협에 노출돼 있었던 피해자에 대한 2차 가해에 가까운 보도였다. 안산 선수에 대한 실질적인 위협을 모두 '오보'라고 단정지었을 뿐 아니라, 특정 성에 대한 혐오를 부추긴다는 점에서 문제가 컸다.

언론은 잘못된 프레임에 갇히지 않기 위해 조심해야 한다. 그러나 현 언론상황에서 매체들은 쉽게 특정 프레임을 따라가는 경향이 강하다. '젠더갈등'이라는 표현 역시 마찬가지다. '젠더갈등'으로 불린 상황인지 아닌지에 대한 판단은 뒷전이다. 문제는 언론이 가해자들의 입장에서 보도하는 동안 실질적 폭력에 노출되는 피해자들이 존재한다는 점이다. 이 같은 양상은 GS25 손모양 사건 등과도 같은 맥락으로 읽힌다. 결국, 페미검증사이트 '체크페미'로 혐오는 확장돼 갔다. 그 결과에 언론보도는 몇몇할 수 있을까.

이 밖에 방송사에서 '젠더 감수성' 부족으로 논란이 된 사건들은 아래와 같다. △KBS <굿모닝 대한민국 라이브>에서 강승화 아나운서는 계획하지 않은 임신을 하게 된 아내에 대해 "축복"이라고 발언, △MBC 예능 <나 혼자 산다> 출연 기안84의 지속되는 '여혐논란'에도 복귀, △MBC 취재·영상기자 공채 논술 필기시험에서 '피해호소인' 용어 논란, △KBS <거리의 만찬>-MBC 강석·김혜영의 싱글빙글쇼 진행자 팻캐스트 정영진으로 교체했다가 번복, △MBC <다큐플렉스> '설리가 왜 불편하셨나요?' 편 방영 및 다시보기 중지, △MBC 4.15 총선 개표방송에서 '언니, 나 밉죠?' 여혐 논란 등이다.

②SBS <라켓소년단> 등 '인종차별' 논란

SBS드라마 <라켓소년단>이 '인종차별' 논란에 휩싸였다. 드라마 상 국제대회를 다루는 과정에서 인도네시아를 "자기들은 본 경기장에서 연습하고 우리는 에어컨도 안 나오는 낡아빠진 경기장에서 연습하라고 한다", "(상대편이) 공격 실패 때 환호하는 건 X매너"라고 표현한 것이 문제가 됐다. SBS는 'snow_insta'를 통해 인도네시아어로 사과문을 게시했으나, 진정성 논란이 2차적으로 벌어졌다. SBS <펜트하우스3>도 같은 문제가 제기됐다. 시즌2에서 자동차 폭발 사고로 사망한 로건 리의 형 알렉스(박은석 분)가 레게머리에 얼굴에는 타투를 한 모습으로 등장한 것이다. 배우 박은석은 "조롱하거나, 무례하게 할 의도는 없었다. 문화에 대한 동경으로 접근한 것이었으나 잘못된 시도였다"라고 사과했다.

KBS는 특집 다큐멘터리 ‘호모 미디어쿠스’ 5부작 홍보 포스터에서 인류가 진화하는 모습을 구현하며 진화할수록 피부색이 하얗게 변하도록 그려 역시나 ‘인종차별’ 논란을 야기했다. 이와 관련해 KBS 시청자 미디어부장은 시청자위원회 회의에서 “미국에서는 인종이 민감한 문제이기 때문에 민감하게 반응할 것 같다. 그런데, 사실상 저희로서는 문제의식을 많이 갖고 있지 않았던 것 같다”며 “(포스터) 배포 전에 디자인부터 색깔을 봤지만, 문제를 느끼지 못했다”고 밝혔다. KBS 사내 인종차별 등 인권감수성수준을 보여주는 대표적 사건이었다.

③ 성소수자 혐오에 앞장선 언론

언론의 성소수자 혐오 논란 또한 어제오늘일 만은 아니다. MBC <생방송 오늘아침> ‘매일 밤 남산으로 향하는 트랜스젠더’ 편(2021년 1월 25일)은 성소수자에 대한 혐오라는 비판¹⁴⁾이 제기됐다. 행동하는성소수자인권연대는 논평을 내어 “(언론은)트랜스젠더가 한국사회를 살아가는 데 어떤 문제에 직면하고 부딪히는지 제도적·인식적 맥락을 담아야 하는 책임이 있다”며 “(하지만 이 방송은)트랜스여성 성매매를 노골적으로 묘사하며 소수자들을 가십의 대상으로 전시하는 황색 저널리즘적 선동과 다르지 않다. 이들을 성매매특별법으로 처벌할 수 있는지 따져 묻기 전에 개인을 성매매로 몰아가는 사회구조는 어떠한가를 물어야 했다”고 꼬집었다.

그에 앞서 KBS <엄경철의 심야토론> ‘성소수자와 차별금지법’ 편(2018년 11월)에서는 동성애 혐오 발언들을 그대로 내보내면서 논란이 됐다. KBS는 언론연대 공개질의에 대해 △패널 선정에 있어서 명백한 사실을 왜곡해왔거나 기타 방송에서 부적절한 패널에 대해서는 기획단계에서부터 검증을 강화하겠다, △팩트체크의 중요성을 인식하면서 토론 프로그램에서 팩트체크가 가능한 방안 등 개선방향에 대해 연구와 고민을 하겠다, △소수자의 인권 보호를 고려해 토론 접근 방식과 기준에 대해서 좀 더 깊은 고민을 하겠다고 답변¹⁵⁾했다.

이 밖에도 언론은 정치인들의 성소수자 혐오 발언을 ‘검증’이라는 이름으로 그대로 전달해 같은 비판에 직면한 바 있다.

2. 방송현장에서 일하는 소수자들의 노동권

방송 비정규 ‘노동’은 그동안 ‘사각지대’로 인식돼 왔다. 방송 제작의 많은 부분을 담당해왔던 ‘노동’, 그 노동을 수행하는 사람들에 대한 주목도는 매우 낮았다. 정확히 말하면 담을 넘어가지 못한 것이다. 한국 사회의 비정규직 노동에 대한 변화와 관련 사건사고가 늘어나면서 관심도가 높아지기 시작했으며, 노동자

14) 2021년 1월. 미디어스, <“MBC의 성소수자 인권감수성 의심할 수밖에”>

15) 2018년 11월. 언론연대 <KBS가 인권중심의 공영방송이 되길 바랍니다>

들 스스로 '변화'의 필요성을 만들기 시작하게 된다. 이를 촉발한 사건들이 있었다. 개인적으로 2015년 MBN <헤이데이> 프로그램을 제작하는 모 프로덕션소속 독립PD가 MBN 관리자에게 무차별 폭행을 당해서 안면골절로 수술을 받은 사건¹⁶⁾이었다고 본다. 이 사건을 계기로 독립PD들이 집단적으로 MBN 앞에서 기자회견, 1인시위를 진행했다.

그 후, MBN은 가해자에게 정직1개월 및 대기발령 제재를 내렸다. 그리고 MBN 제작본부장은 사건과 관련한 사과 및 재발방지 입장을 밝히는 등 어느 정도 성과를 얻기도 했다. '갑을' 관계에 놓인 방송 비정규 노동자들의 목소리는 이 때부터 밖으로 터져 나오기 시작했다.

① 박환성-김광일 독립PD 사망

2017년 7월, 아프리카에서 비보가 전해졌다. EBS <다큐프라임> '아수와 방주' 편(10월 편성)을 찍기 위해 남아프리카공화국으로 떠났다가 교통사고로 박환성-김광일 독립PD가 사망했다는 소식이 그것이다.

해당 사건이 방송계에 충격을 준 이유는 박환성 PD가 아프리카로 떠나기 전 EBS와 전면전을 선언하며 촬영을 위해 떠났다는 점이다. 박환성 PD는 '아수와 방주' 편 제작을 위해 EBS 측에 총2억1천만 원을 제작비로 요구했었다. 하지만 1억4천만 원밖에 지원을 받지 못했다. 박환성 PD는 부족한 부분을 한국전파진흥협회로부터 창작지원금 1억2천만 원을 받아 충당해야했다. 그러나 EBS 측에서 과도한 '간접비'를 요구하면서 문제가 발생했다.

EBS는 박환성 PD의 주장을 대체로 부정했다. 하지만 중요한 사실은 EBS가 박환성 PD의 한국전파진흥협회 계약과 본사와 맺은 계약이 상충하는 부분을 지적하는 과정에서 벌어졌다는 점이다. 그리고 근본적인 문제는 박환성 PD가 '턱없이 부족한 제작비를 지원받았'고 '부족분을 충당하기 위해 한국전파진흥협회 돈을 두드릴 수밖에' 없었다는 것이고, 또한 충분한 제작비였다면 아프리카 현장에서 운전대를 잡지 않았어도 됐을지 모른다는 안타까운 현실이다.

언개혁신민연대와 독립PD협회 방불특위, EBS는 '협약체'를 구성했으나, 사건은 해결되지 못했다. 그러나, 2020년 4월, EBS 김유열 부사장은 경남 진주 고 박환성 PD 묘소를 참배한 후 유족을 찾아 직접 사과했다. 사건이 발생한 지 3년¹⁷⁾만의 일이다. 그리고 7월, 박환성-김광일 PD가 생전 제작했던 작품들을 방영하는 '특집 주간'을 마련했으며, 끝내 빛을 보지 못했던 '아수의 방주'도 방영했다. 그 후, 이를 계기로 EBS·한국방송영상제작사협회·한국독립PD협회는 거듭된 협의를 통해 <상생협력을 위한 공동 선언문>을 발표하게 된다.

독립PD들에 대한 갑질 사건은 여러 형태로 나타났다. MBC <리얼스토리> 이현숙 CP의 무리한 촬영 강요 및 언어폭력 사건도 대표적 사례라 할 수 있다. 이 밖에도 SBS <동상이몽>에서 카메라 감독 등에게 임금

16) 2015년 7월. 미디어스, <외주제작사 독립PD, MBN PD에게 맞아 '안면골절'>

17) 미디어오늘, <EBS, 3년 만에 고 박환성·김광일 PD 사망에 사과>

을 상품권으로 지급해 논란이 된 이른바 ‘상품권페이’ 논란도 드러났다.

② tvN <혼술남녀> 신입 PD 사망

드라마 제작 현장에서의 ‘노동’ 문제 또한 수면위로 드러났다. tvN <혼술남녀>를 담당했던 이한빛 PD의 사망은 그 촉매제가 됐다.

이한빛 PD는 드라마 제작 현장을 “하루 20시간 넘는 노동을 부과하고 두세 시간 재운 뒤 다시 현장으로 불러내고 우리가 원하는 결과물을 만들기 위해 이미 지쳐 있는 노동자들을 독촉하고 등 떠밀고 제가 가장 경멸했던 삶”이라고 남겼다. 실제, 이한빛 PD는 드라마가 촬영되던 55일 동안 단 2일 쉬는 등 과도한 업무를 담당했던 것으로 나타났다. 특히, 드라마 외주업체 및 소속 스태프를 교체하는 과정에서 비정규직 노동자들이 계약금까지 반납해야 하는 상황에 대해 괴로움을 토로하기도 했다.

이한빛 PD의 사망으로 tvN혼술남녀신입조연출사망사건대책위가 구성됐고 <드라마 현장 내 노동실태와 폭력에 대한 제보센터>를 운영하면서 드라마 제작 현장에서의 문제를 제기하기 시작했다. 그리고 국회에서 진행한 ‘카메라 뒤에 사람이 있다’는 슬로건은 한국사회에 큰 울림을 주기에 충분했다.

③ SBS <뉴스토리> 작가 집단 해고

2018년 2월, SBS <뉴스토리>에서 일하던 작가들이 집단적으로 ‘해고’ 통보를 받으며 논란이 일어났다. 한 작가의 경우, <뉴스토리>에서 일을 시작한 지 약1~2달 만에 벌어진 일이었다. 작가들은 “이런 식으로 해고하는 건 문제”라고 판단, 외부에 이 사실을 알리면서 해고되는 과정에서 발생한 인격적 모독은 물론 계약기간 등을 둘러싼 싸움을 시작했다. 문화체육관광부와 한국방송작가협회, 지상파 방송사들은 3년 동안 법률적 검토와 합의를 통해 만든 <방송작가 집필 표준계약서(이하 표준계약서)>를 제시했으나, <뉴스토리> 작가들은 이보다도 후퇴된 내용으로 계약한 것으로 알려졌다.

SBS <뉴스토리> 사건을 통해 방송계 프리랜서 작가들이 겪는 가장 큰 문제점이 드러났다. ‘관행’이라는 이름으로 벌어진 일. 바로 ‘개편’이라는 이름으로 불안정 노동이 그것이다. 방송사들은 개편이라는 이름으로 작가들을 마음대로 해고(계약해지)할 수 있는 시스템이 존재해왔던 것이다. 그러나 작가들은 이 같은 현실에 질문을 던지다.

그리고 2020년 6월, MBC 보도국에서 일하던 작가들이 일자리를 잃는 사건이 벌어졌다. MBC는 또 다시 ‘프로그램 개편 및 인적 쇄신’을 해고 사유로 밝혔다. 이와 관련해 작가들은 MBC를 상대로 ‘부당해고 구제신청’을 제기했고, 지노위는 ‘각하’를 결정했다. “(작가들은)독자적으로 위탁업무(원고작성) 수행이 가능한 프리랜서”라는 MBC의 주장을 받아들인 것이다. 하지만 중노위는 작가들의 구제신청을 받아들였다. 두 방송작가의 근무 환경과 내용 모두 MBC에 종속돼 있음을 인정한 것이다.

이렇듯, 방송의 ‘개편’은 비정규 노동자들에게는 곧바로 ‘해고’라고 읽힌다는 사실에 주목해야 한다. 지난 12월에 발생한 KBS <저널리즘 토크쇼> 비정규직 해고 사태도 개편이 주요한 근거였다.

④ 대전MBC의 ‘성차별’ 고용

한국사회에 ‘여성’에 대한 차별은 방송계에서도 확인되고 있다. 대표적 사건이 대전MBC 사례다. 대전 MBC는 1990년대 중후반부터 아나운서직 정규직에 ‘남성’만 채용했다. 여성 아나운서가 필요하지 않았던 것인가. 그렇지 않다. 여성은 ‘계약직’ 혹은 ‘프리랜서’로만 그 자리를 채웠다.

대전MBC 주요 인사들은 “여자가 더 뛰어난 애였어도 애(남성)를 뽑았을 거야”, “늙은 여자 쓰지 말라고 태클이 많이 들어온다”, “시청자의 몇 명은 ‘남자는 늙어도 중후한 맛이 있는데 여자는 늘 예뻐야 하므로 안 된다’라는 관점을 가지고 있다”라는 등의 성차별적 막말을 퍼붓기도 했다. 이와 관련해 국가인권위원회는 피해자인 유지는 아나운서의 정규직 전환, 성차별 채용 관행 해소를 위한 대책 마련, 위로금 500만원 지급을 결정했다.

한편, 2018년 4월, 방송계갑질119와 방송스태프노조(준)가 실시한 <방송제작현장 성폭력 실태조사> 결과 223명의 응답자 가운데 성폭력 피해 경험이 있다고 응답한 사람은 200명(89.7%) 등으로 집계한 바 있다. 성차별은 물론 성폭력에서도 노출돼 있는 현실임이 드러난 조사였다.

⑤ 아동청소년 배우들도 ‘노동자’입니다

아동청소년 대중문화예술인들이 드라마 및 영화 콘텐츠 속에 비중이 커지기 시작했다. 그러나 ‘권위적인 방송 노동 현장’에서 아동·청소년 대중문화예술인들은 위축될 수밖에 없다. <대중문화예술산업발전법> ‘청소년 대중문화예술인의 보호’(2절)에 따라 “신체적·정신적 건강, 학습권, 인격권, 수면권, 휴식권, 자유선택권 등 기본적 인권을 보장”하도록 하고 있다. 그럼에도 불구하고 아동청소년 대중문화예술인을 둘러싼 인권침해 및 과노동 사건은 끊임없이 벌어지고 있다.

TV조선 <내일은 미스터트롯>은 지난해 3월, 경연의 결승날 미성년 출연자였던 정동원(2007년생)을 새벽1시30분까지 생방송에 출연시켜 논란을 일으켰다. TV조선 <미스터트롯> 측은 “중대한 결승전 자리였던 것만큼 정동원 군 본인이 이날 무대에 참석해 함께하기를 간절히 원했다”며 “정동원 군 아버지의 동의를 얻었고 입회 하에 방송 참여를 결정했으며 이와 관련한 가족 동의서를 작성하기도 했다”는 입장을 밝혔다. 하지만 방송통신심의위원회에 민원이 제기됐고 행정지도 제재를 내렸다. 그 후, JTBC <아는형님>에 ‘미스터트롯 TOP7 편’에 출연한 정동원은 밤10시에 퇴근하는 모습이 등장했다. TV조선 <미스트롯> 역시 김다현, 김태연, 정동원 등이 오후10시를 기점으로 귀가했다.

한편, 아동청소년 노동인권개선을 위한 ‘팝업’¹⁸⁾은 TV조선 <미스터트롯> 정동원 사례와 KBS <슈퍼맨이

18) 공익인권변호사모임 희망을만드는법, 문화연대, 민주사회를위한변호사모임 아동인권위원회, 민주연론

돌아왔다>에서 출연 아동이 아버지와 권투를 하다 쓰러진 장면 등을 인위적으로 연출, 청소년들이 대거 출연하는 오디션 프로그램 등 노동 인권침해와 관련한 방송사와 국회, 관련 정부부처에 제도 개선과 감독 강화를 촉구하기도 했다. 그리고 자체적으로 <아동·청소년도 행복한 현장 가이드라인>을 드라마와 예능 두 종류로 만들어 제시했다. 대중문화예술인에 대한 인권 문제가 대두되자 영화진흥위원회는 <아동·청소년 영화인 권리 존중 원칙(안)>, 방송통신위원회는 <방송출연 아동·청소년의 권익보호를 위한 표준제작 가이드라인>, <방송출연 아동·청소년의 권익보호를 위한 현장 체크리스트>를 발표했다.

⑥ 언론사의 장애인 고용은 '낙제점'

KBS <뉴스9>에 장애인 앵커가 등장해 주목을 받았다. 최국화 앵커가 2020도쿄패럴림픽 소식을 전하기 위해 메인뉴스에 나선 것이다. KBS는 2011년부터 장애인 앵커를 채용해 현장에 배치시키고 있다. 당시에는 시각장애인 이창훈 씨가 523대 1의 경쟁률을 거쳐 앵커로 선발돼 활동¹⁹⁾하기도 했다. 현 최국화 아나운서는 제6기로 현재 KBS 월요일부터 금요일까지 편성돼 있는 낮12시 뉴스에서 '생활뉴스' 코너를 전달하고 있다.

최국화 앵커의 KBS 메인뉴스에 등장한 것은 그 자체로 감동적인 사건이었다. 그러나 안타깝게도 언론사들의 장애인 고용 성적은 낙제점에 가깝다. <장애인고용촉진 및 직업재활법> 제28조(사업주의 장애인 고용 의무) 제1항은 “상시 50명 이상의 근로자를 고용하는 사업주는 그 근로자의 총수의 100분의 5의 범위에서 대통령령으로 정하는 비율 이상에 해당하는 장애인을 고용하여야 한다”고 규정하고 있다. 그러나 KBS와 MBC 등 언론사들은 이를 지키지 않아 꾸준히 지적받고 있는 상황이다.

2019년 5월, 미디어스는 <KBS·EBS·KTV·아리랑TV, 장애인 고용 의무 위반> 기사²⁰⁾를 통해 “KBS·EBS·언론중재위원회 등 다수 방송·통신·언론 기관은 장애인 의무고용률을 지키지 않고 있는 것으로 드러났다”고 보도했다. 같은 해 10월, 미디어오늘²¹⁾은 “공영방송 KBS와 MBC가 지난 9년 동안 단 한 번도 법정 장애인의무고용률을 준수하지 않았다”고 전했다.

⑦ 방송제작 현장의 퀴어 노동자

SBS가 설 연휴 특집으로 편성한 <보헤미안랩소디>에서 동성 간 키스 장면을 삭제·모자이크 처리해 방영해 논란²²⁾이 된 적이 있다. SBS는 이와 관련해 “‘동성애 반대’ 의도는 없었다. (다만)가족들이 보기에 불편할 수 있어” 삭제했노라고 해명했다. SBS의 성소수자에 대한 무지를 드러낸 사건은 이번이 처음은 아니다. 지난 2015년 일본 드라마 <심야식당>을 리메이크하면서는 게이 캐릭터를 없애 논란의 중심에 서기

시민연합, 사단법인 두루, 세이브더칠드런, 언론개혁시민연대, 정치하는엄마들, 청소년노동인권 노랑, 한국방송연기자노동조합, 한빛미디어노동인권센터 등의 단체들로 구성된 연대체.

19) KBS 1TV 뉴스12에서 <이창훈의 생활뉴스>

20) 미디어스, <KBS·EBS·KTV·아리랑TV, 장애인 고용 의무 위반>

21) 미디어오늘, <장애인고용, 공영방송 KBS·MBC도 외면>

22) 국가인권위원회는 1일 SBS의 <보헤미안랩소디> 동성 간 키스 장면 삭제와 관련해 “성소수자에 대한 부정적 관념과 편견이 발생하거나 강화되지 않도록 개선할 필요가 있다”고 입장을 밝혔다.

도 했었다.

SBS가 방송을 통해 성소수자에 대한 차별적인 모습을 그대로 보여준 것이다. 그런데, 그런 고민도 해볼 필요가 있다. SBS 내 성소수자가 있다면 그들의 심정은 어땠을까. 만일, <보헤미안랩소디>에서 동성 간 키스 장면 삭제를 요청받은 노동자가 성소수자라면 말이다. 과연, 확대해석이라고 이야기만 할 수 있을까? 최근 방송제작 현장 내 퀴어 노동자를 중심으로 한빛노동인권센터와 연분홍치마가 공동으로 진행한 프로젝트 ‘스탠바이큐 STAND-BY Q’에 주목해야 하는 이유다. 미디어제작 현장에서부터 차별과 혐오를 제거하자는 의미의 기획이었다. 이들은 “정체성으로 전문성을 판단하지 말아야 한다”, “성중립적 환경의 필요성” 등을 가이드라인(2020년 7월)²³⁾으로 제시하기도 했다. 방송 현장에서부터 변해야 한다는 의미다.

>> 방송 비정규 노동실태와 군대식-위계질서가 팽배한 채 드러난 그릇된 방송문화를 바꾸기 위한 운동이 시작됐다. 1990년대 방송기술 등 방송산업에 큰 변화에 따른 비정규직 확대와 열악한 노동환경에 놓이는 배경이 있었다면 2017년을 기점으로 그를 뒤집기 위한 노력들이 벌어지고 있는 셈이다. 대표적으로 2017년에는 ▲tvN혼술남녀신입조연출사망사건대책위 본격적 활동(4월), ▲박환성-김광일 독립PD 사망에 따른 대책위 활동(7월), ▲방송계갑질119 오픈채팅방 개설(10월) 및 방송계 성폭력 실태조사 기자회견, ▲전국언론노동조합 방송작가지부 설립(11월) 등이 이어졌다. 2018년에는 ▲박원순 서울시장의 tbs 프리랜서의 정규직 전환 선언, ▲한빛미디어노동인권센터 개소(5월), ▲민주노총 희망연대노조 방송스태프지부 출범(7월), ▲전국언론노동조합 최초 방송사 산별교섭(9월) 등이 있었다.

3. 언론·미디어의 인권감수성 향상을 위한 노력

언론들의 인권-젠더 감수성을 비롯한 문화적 다양성이 상당히 떨어진다는 지적은 여러 차례 있어왔다. 이런 사건들은 사실상 정치적인 부분보다 일반 대중들로부터 ‘언론혐오’의 대상이 되는 부분이다. 그러나, 여전히 개선은 안 되고 있는 측면이 크다. 유사한 사건사고가 반복되는 건 이를 반증한다. 그럼에도 불구하고 변화하려는 노력들이 전혀 없는 건 아니다.

1) 언론사들의 ‘젠더’ 관련 기구 설립

언론사들이 페미니즘에 대한 관심이 높아지면서 ‘젠더’ 관련 기구 설립에 나서고 있다. KBS ‘성평등센터’가 대표적인 사례다. KBS는 2018년 11월 방송사 최초로 △성평등 조직 문화 구현을 위한 제도 개선, △성폭력 사건 접수 및 처리, △성폭력 예방과 교육, △성평등 관련 위원회 운영 등의 책무 등을 내세우며 성평등센터를 개소했다.

23) 성소수자 친화적인 미디어 제작 환경을 위한 가이드라인 Ver. 1.0
(<https://hanbit.center/guideline1>)

KBS성평등센터는 설립 이후 성소수자 혐오 발언이 여과 없이 노출돼 논란이 됐던 <엄경철의 심야토론> ‘성소수자와 차별금지법’ 편(11월9일)에 대해 “패널들이 ‘동성애를 반대할 권리’에 대해서 말하고, 부적절한 방청시민 및 시청자 문자 메시지를 노출한 것에 대해 유감을 표한다”, “인간의 대하여 ‘반대할 권리’는 어느 누구에게도 존재하지 않으며 이는 「국가인권위원회법」에서도 이미 천명하고 있는 사실”이라는 입장²⁴⁾을 밝힌 바 있다. 박원순 전 서울시장의 성폭력 사건 보도에 있어서도 혼용돼 사용하던 호칭을 ‘피해자’로 통일하는 데에 역할을 담당했다.

서울신문 또한 2019년 6월, ‘젠더연구소²⁵⁾’를 출범시켰으며, ‘여성경찰 무용론’, ‘성별 임금격차’ 등에 대한 토론회를 꾸준히 이어가고 있다.

2) 데스크 과정에 ‘젠더’ 목소리 담아

한겨레는 2019년 5월, ‘젠더데스크’ 직을 신설해 운영하고 있다. 게이트키퍼 과정에서 성평등 요구가 데스크 과정에 직접적으로 영향을 미칠 수 있는 시스템을 구현한 것이다.

한겨레는 젠더데스크를 통해 ‘n번방 성착취물’ 등 기사를 통해 실질적인 영향력을 보여주고 있다. 한겨레 김완 기자는 ‘젠더데스크’를 거론하며 “음란물이라는 표현을 쓰지 않는다든지, 피해 사실을 자세히 묘사하는 걸 자제하고 가해자 중심의 관점에서 읽힐 수 있는 코멘트나 취재방식에 대한 고민 등 언론사의 사건에 대한 접근 방법에 대해 고민하게 된다”²⁶⁾고 밝힌 바 있다. 또한 MBC 김민식 PD의 <지식인의 진짜 책무> 칼럼에서 가정폭력의 원인을 피해자에게 전환시켜 논란이 된 사태와 한겨레TV 공덕포차 코너의 이준석 국민의힘 당대표 출연에 대해서도 적극적인 입장을 밝히기도 했다.

3) 언론사들의 ‘젠더’ 매체 창간

언론들의 ‘젠더’ 관련 매체 창간도 조금씩 눈에 띄게 늘어나고 있다. 2019년 10월, 한겨레는 젠더 버티컬 매체 ‘슬랩’을 공식 론칭했다. 슬랩²⁷⁾은 ‘20대 여성’을 주요 타겟으로 하고 있으며 기자 3명과 PD 2명 등 팀 전원이 다양한 성적 정체성·연차의 페미니스트 여성 저널리스트들이 운영하고 있다. 현재 ‘슬랩’은 2만3000명 넘는 구독자를 보유하고 높은 조회수를 기록하고 있다.

2021년 4월, 한국일보의 젠더전문 뉴스레터 ‘허스토리²⁸⁾’를 런칭했다. 허스토리는 뉴스를 젠더 관점으로 해석한다는 데 의미를 둔다. 첫 번째 뉴스레터로는 트랜스젠더들이 겪는 취약한 의료환경을 다룬 ‘트랜스젠더 의료는 없다’는 기획을 선보였고, 민주언론시민연합으로부터 ‘이달의 좋은 보도상’에 선정됐다. 허스토리는 안산 선수에 대한 페미 검증 논란, 아프간 내 여성들의 시위, 차별금지법 등에 대해서도 꾸준히

24) 언론연대 <KBS가 인권중심의 공영방송이 되길 바랍니다>. 2018년 11월.

25) 서울신문. <서울젠더연구소 자문위원 18인> 2019년 8월.

26) KBS <저널리즘 토크쇼 J> 82회에서 발언. 2020년 3월.

27) 기자협회보 <한겨레 젠더 매체 ‘슬랩’ 14일부터 공식 론칭>. 2019년 10월.

28) 미디어스, <한국일보, 젠더 전문 뉴스레터 ‘허스토리’ 시작>. 2021년 4월.

여성의 관점의 해설을 선보이고 있다.

4) 노조·협회 등 자율적인 ‘자정노력’의 결과물

전국언론노동조합은 ‘성평등위원회’를 출범시킨다. 성평등위원회는 N번방 성착취물 보도와 관련해 “피해자 보호가 최우선이 되어야 합니다”라며 ‘민주언론실천위원회 긴급지침’을 발표해 주목받았다. 최근에도 안산 선수를 둘러싼 논쟁과 관련해 ‘여성 선수에 대한 혐오 확산 나선 언론, 부끄러움을 모르는가’란 제목의 성명을 내고 “안산 선수에 대한 일부 인터넷 커뮤니티의 혐오와 차별 발언을 옮겨 쓴 기사를 모두 삭제하라”고 권고하는 등의 활동을 펼치고 있다. 언론노조 산하 MBC본부와 SBS본부에서도 성평등위원회가 운영되고 있다.

코로나19 이태원 발 확산 당시 국민일보는 <단독> 이태원 게이클럽에 코로나19 확진자 다녀갔다>와 9일자 <“결국 터졌다”...동성애자 제일 우려하던 ‘짬방’서 확진자 나와> 등의 기사를 통해 아웃팅은 물론 확진자를 특정할 수 있는 정보를 담아 성소수자 혐오성 기사를 내보내 논란이 된 바 있다. 당시 전국언론노동조합 국민일보지부는 국민일보 동성애 관련 보도에 대한 자성과 논의도 촉구하는 성명을 발표했다.

한국기자협회 또한 국민일보의 성소수자 혐오 보도가 논란이 된 후, 회원들에게 감염인 사생활 보호 등 <감염병 보도준칙>²⁹⁾을 지켜달라고 호소하는 등의 노력을 기울였다.

한편, 한국기자협회는 정치인의 성소수자를 비롯한 혐오 발언을 그대로 전달하는 것에 대한 비판이 제기되자 <혐오표현 반대 미디어 실천 선언>을 통해 “미디어가 오히려 혐오표현의 복제, 유포, 확산의 매개체가 되어 사회의 분열과 대립을 증폭시키고 있다는 우려가 있다”며 “미디어 종사자는 정치인의 의도적인 혐오표현을 그대로 중계할 게 아니라 그 배경과 맥락을 파악하고 비판적으로 전달하는 게 바람직하다”는 등을 넣어 진전된 모습을 보여주고 있다.

4. 언론의 젠더·인권 감수성 강화를 위한 제언

언론-미디어의 젠더-인권 감수성 부족 현상은 상당히 오래된 문제 중 하나다. 시민들의 기준은 점점 높아지는데 언론이 그를 못 따라가는 현상을 보이는 것이다. 언론사 시스템 개선과 언론 종사자들의 개별적인 노력이 필요한 상황이다.

1) 언론사 내 ‘다양성’ 확보

29) 한국기자협회와 방송기자연합회, 한국과학기자협회는 코로나19와 관련한 언론보도의 문제점이 지적되면서 2020년 4월 28일 <감염병 보도준칙>을 제정했다.

2019년 2월 국가인권위원회는 ‘방송의 성평등 제고’를 위해 방송통신위원회에 “방송과 관련된 정책결정 과정에 여성과 남성이 평등하게 참여할 수 있도록 방송통신위원회 및 방송통신심의위원회 위원과 공영방송사 이사 임명 시 특정 성이 10분의 6을 초과하지 않도록 관련 법령을 개정하기 바람”, “방송평가 항목에 양성평등 항목을 신설하여 방송사 간부직의 성별 비율을 평가하고 방송사의 양성평등 실천 노력에 대하여 추가 점수를 부여하는 등 방송사 스스로 양성평등 수준을 평가해보고 부족한 점을 보완해 갈 수 있도록 방송평가 항목을 개선하기 바람” 등을 권고했다. 방송통신심의위원회에는 자문기구로 ‘성평등특별위원회’ 설치를 주문하기도 했다.

국가인권위원회가 방송의 ‘성평등’ 제고를 위해 방송정책을 입안하는 조직 구성 내 다양성을 이야기한 것은 매우 중요한 부분이다. 결국, 인권감수성을 높이는 데 있어서 기본은 ‘다양성’에 있기 때문이다.

그러나 국가인권위원회 권고는 수용되지 않았다. 국가인권위원회 ‘권고’ 이후 각 방송통신위원회 등 조직들의 인선 결과를 살펴보면 이렇다. 방송통신위원회 5기는 한상혁 위원장을 비롯한 안형환, 김효재, 김창룡 상임위원 4인이 남성이다. 여성은 김현 부위원장 1인 뿐(총5인)이다. 방송통신심의위원회 5기 또한 크게 다르지 않다. 정연주 위원장을 비롯해 이광복 부위원장, 황성욱 상임위원 모두 남성이다. 비상임위원들 역시 옥시찬, 이상휘, 김우석, 정민영 4인의 남성과 윤성욱, 김유진 위원 2명만이 여성으로 구성됐다.

공영방송 이사들의 상황도 다르지 않다. 방송통신위원회는 최근 KBS와 방송문화진흥회 이사 선임을 완료해 발표했다. 그에 따르면, 방송문화진흥회는 권태선 위원장과 박선아 이사 2인이 여성이었다. 나머지 강중묵, 김기중, 김도인, 김석환, 윤능호, 임정환, 지성우 7인은 남성이었다. 감사 또한 박신서로 남성을 선임했다. KBS 또한 권순범, 김종민, 김찬태, 남영진, 류일형, 윤석년, 이상요, 이석래, 이은수, 정재권 10인이 남성이었으며 조숙현 1인 만이 여성이었다.

안타까운 점은 여기에 있다. 방송통신위원회는 ‘방송제도개선반’을 통해 여러 가지 제도에 대한 변화를 위한 연구를 진행했으나, 인권위 권고에 따른 이행은 진행하지 않았다. 방송통신심의위원회 또한 ‘디지털성범죄심의회소위원회’가 구성됐긴 하지만 인권위 요청이었던 ‘성평등특별위원회’까지는 나아가지 못했다.

이 밖에도 비정규노동에 대한 존중을 물론 ‘여성’, ‘장애’, ‘아동’, ‘성소수자’, ‘노인’, ‘난민’ 등 사회적 소수자들과의 접점을 늘려야 하는 건 당연하다.

2) 게이트키퍼 내 간부들의 ‘인권감수성’ 교육

한겨레가 ‘젠더데스크’를 둔 것과 마찬가지로 데스크링 과정은 무엇보다도 중요하다. 그만큼 ‘책임감의 무게’는 다를 수밖에 없다는 말이다. 그런데, 아쉽게도 간부들의 성비 또한 특정 성으로 기울어져 있는 것은 마찬가지다. KBS 양승동 사장은 물론 부사장, 감사는 모두 남성이다. 센터장들 역시 국은주 전략기획 실장을 제외한 편성본부장, 보도본부장, 제작1본부장, 제작2본부장, 기술본부장, 경영본부장, 라디오센터장, 드라마센터장, 제작기술센터장 모두 남성들로 채워졌다.

KBS는 지난 4월 인사에서 통합뉴스룸국 송현정 전 통일·외교부장을 정치부장에 발령했다. 해당 인사에 달린 기사 제목은 “KBS에서 첫 여성 정치부장이 나왔다”는 거였다. 그만큼, 특정 성에 기울어져 왔음이 드러난 것이다.

물론, 한국만의 문제는 아니다. 미국의 AP통신은 지난 8월 최고경영자로 데이지 비라싱엄(51)을 임명했는데 175년 만에 등장한 첫 여성, 첫 비백인, 첫 비미국인인 것으로 보도됐다. 지난 5월에는 미국 워싱턴포스트(WP)는 11일(현지시간) 신임 편집국장으로 샬리 버즈비(55·여)를 선임했다고 밝혔다. 버즈비는 144년 만에 처음으로 WP의 여성 편집국장이 됐다고 밝혔다.

3) 인권보도준칙 준수 및 안팎의 기구들과 협업 강화

언론사들의 반인권 보도 등이 논란이 될 때마다 나오는 얘기가 있다. “<인권보도준칙>만 잘 지켜도…”라는 자조적인 반응이다.

<인권보도준칙>은 2011년 9월 한국기자협회와 국가인권위원회가 공동으로 제정³⁰⁾했다. 해당 준칙은 전문과 총강은 물론 ‘민주주의와 인권’, ‘인격권’, ‘장애인 인권’, ‘성평등’, ‘노인 인권’, ‘어린이와 청소년 인권’, ‘북한이탈주민 및 북한 주민 인권’ 등 주요 분야별 요강을 통해 기본적으로 언론이 지켜야할 내용을 담고 있다. 이 밖에도 <자살보도 윤리강령>, <성폭력 범죄 세부 권고 기준>, <재난보도준칙>, <감염병보도준칙>, <선거여론조사 보도준칙> 등 개별적인 강령, 준칙 등으로 정리돼 있기도 하다. 문제는 역시 현장에서 지켜지지 않는다는 점이다.

한편, KBS가 KBS성평등센터라는 내부 시스템이 존재함에도 불구하고 ‘태아의 생명권’과 ‘여성의 선택권’을 발언과 같은 일들이 지속적으로 벌어지고 그 안에서 ‘원치 않는 임신도 축복’이라는 발언이 나오기도 한 것이다. 이렇듯, 내부 시스템과 현업 종사자들과의 소통이 얼마나 되고 있는지에 대해서 의문이 제기 될 때가 많다.

4) 외부 전문가그룹들과의 협력 강화

언론사는 대체적으로 ‘경직’된 조직 시스템을 갖추고 있다. 그렇기에 내부 시스템 속에서 ‘다양성’을 갖추는 데 한계가 있다는 지적도 나온다. 그렇다면, 외부와의 협력을 강화해서 채우는 방식이 가능하다는 판단이다.

대표적 사례도 있다. 시사N은 국제문제 전문 편집위원으로 ‘분쟁지역전문’ 김영미 PD와 협업을 진행했다. 그를 통해 시사N에서는 스텔라데이치호 등의 사건에 있어서 국제적 취재를 통한 심도 있는 기사를 선보인 바 있다. 한국에 대한 국제적 관심도가 높아지고 있는 가운데, 한국 언론들 역시 국제적 시각을

30) 세월호 참사가 발생한 이후 2014년 12월에는 한 차례 개정한다.

갖추는 것은 필요해질 수밖에 없다.

한국사회 역시 홍콩시위를 비롯한 미얀마나 아프간 사태 등에 대한 관심도 높은 게 사실이다. 이런 상황이라면 김영미 PD 등 외부의 전문가들과의 협업은 더욱 중요해질 수밖에 없는 요소가 아닐까 싶다. 비단, 해외에서 발생하는 ‘분쟁’에만 국한된 문제가 아니다.

이렇듯, 언론사 내부의 다양성을 갖추기 위한 노력이 우선일 수밖에 없다. 그렇다고 모두 ‘조직’ 시스템에만 기댈 수 없는 부분도 존재한다. 이에 언론인 종사자들 ‘소수적 시각’으로 바라보기 위한 노력을 끊임 없이 경주해야 함에는 틀림없다.

방송미디어 노동자, 어떻게 조직하고 투쟁할 것인가?

안명희(문화예술노동연대 대표)

조직된 프리랜서의 등장

프리랜서의 사전적 의미는 “일정한 집단이나 회사에 소속되지 않은, 자유계약에 의하여 일을 하는 사람”이다. 그 사회적 이미지는 전문적인 능력을 가지고 있음으로 인해 내가 일을 선택하고, 내가 일하고 싶을 때 일하고, 고정된 급여가 없어도 충분히 먹고살 수 있으며, 계약관계에서 우위를 차지하거나 최소한 동등한 지위를 가지고 있다는 것이다. 말 그대로 자유롭게 일하는 사람을 가리켜 우리는 프리랜서라 하고, 그 이미지는 사용자에게 종속되어 있는 근로자와는 사뭇 다르다.

그런데 이 같은 프리랜서가 왜 노동의 영역에서 언급되기 시작한 걸까? 프리랜서는 이미 계속해 존재해 왔으나 새삼 프리랜서의 노동과 삶에 주목하기 시작한 것은 이들이 스스로 조직되어 자신의 노동 현실과 요구를 사회적으로 드러내면서부터이다. 대표적으로 문화예술노동자들이 있다.

방송, 영화, 출판, 공연, 음악, 웹툰웹소설 등의 문화예술산업의 노동자들이 노동조합을 결성하고, 연대체(문화예술노동연대)를 꾸려 자신들의 요구를 관철하기 위해 행동하기 시작한 것이다. 이에 서울시를 시작으로 각 지자체에서 실태조사를 통해 이들의 노동환경을 조사하고 보호대책을 내놓았으며, 코로나19 상황에서 정부는 특고·프리랜서에 대한 재난지원금을 지급했으며, 국회는 이들의 가장 강력한 요구였던 고용보험 적용을 위해 법을 개정했다. 이는 조직된 현장의 힘이 있었기에 가능했던 일이다.

이러한 문화예술 현장의 조직된 움직임에 대해 정부나 기업은 어떠할까? 프리랜서에 대한 시혜적 정책을 통해 마치 프리랜서를 보호하고 있는 것처럼 보이거나 실은 현장의 요구대로 근본적인 문제해결을 위해 노동자 지위를 부여하거나 노동자로서 권리를 보장하는 방식은 애써 회피한다. ‘근로자는 아니나 특별히 보호해야 할 대상으로 치부하며, 노동권의 문제를 사업자 대 사업자로 거래가 공정하게 이뤄지지 않은 ‘불공정 행위’로 바라보며, 사회보험(고용보험) 적용을 빌미로 근로계약이 아닌 용역계약을 강요하는 방식으로 프리랜서 사용을 공고히 하고 있다.

사용자 책임 회피를 위해 노동자성을 박탈하는 것이다

문화예술노동자들의 고용형태를 분석할 때 경계해야 할 점은 ‘문화예술인 = 프리랜서’라고 간주해서는 안 된다는 것이다. 업종/직종과 고용형태를 동일시하는 오류를 범해서는 안 된다는 말이다. ‘문화예술인은

원래 프리랜서다. 다만 예외적으로 근로자로 인정될 수 있다'는 프레임을 깨나가야 한다. 더 나아가 문화 예술산업 전체로 확산되는 프리랜서'화'에 대한 대응도 필요하다.

공연예술인의 경우, 공연예술실태조사에서 국공립단체 및 민간단체 단원 고용형태 조사에서 정규직으로도 비정규직으로도 포함되지 않는 단원들이 있다. 광주시립극단에서 발생한 노동인권 침해문제의 근본적 원인은 '작품별 단원제'로 정규 단원 외에 프리랜서 계약을 맺은 예술인에 대한 지위와 권리에 관한 문제였다. 국공립예술단에 비정규직 예술인, 특히나 프리랜서 예술인이 늘어가면 갈수록 이는 정규직 예술인에 대한 고용불안으로 이어질 수밖에 없다.

출판분야도 마찬가지다. 출판 종사자 규모에 안 잡히는 출판노동자들이 있는데, 바로 외주 노동자들이다. 출판산업 실태조사를 살펴보면, 출판사업체 항목별 지출현황에서 인건비는 20%를 차지하고 편집비(외주 편집/외주디자인비)는 10%를 차지한다. 외주비가 인건비의 절반에 달한다는 것이다. 출판사는 내부에 고정된 인력을 두는 것보다 필요에 따라 외주 노동자들을 가져다 쓰는 방식을 택하는데, 출판업에서 5인 미만 사업장이 전체의 70~80%에 달하는 것은 프리랜서인 외주 노동자가 그 구조를 받쳐주고 있어서 가능한 일이다.

프리랜서 사용에 있어 가장 심각한 문제는 '프리랜서로 위장하여 고용'하는 문제이다. 외주라고 하니 출판사 밖에서 일이 이루어지는 것 같지만, '상근 외주'라는 말에서 짐작할 수 있듯이 외주 노동자를 출판사로 출퇴근시키는 일이 잦게 있다. 앞서 광주시립극단 작품 참여 프리랜서 예술인에 대해 고용노동청은 근로기준법상의 근로자성을 인정했다. 방송노동자들이 강력하게 지적하는 '무늬만 프리랜서'도 이와 같다. 결국 예술단이, 출판사가, 방송사가 이들 문화예술노동자를 직접 고용해야 함에도 고용하지 않는 문제가 심각하다는 것이다.

프리랜서를 사용하는 이유는 명확하다. 필요에 따라 쉽게 구조조정하고 자유롭게 해고가 가능하기 때문이다. 노동자를 고용하는 데 드는 비용을 들이지 않아도 되기 때문이다. 사용자의 필요에 따라 유연하게 인력을 사용하고, 노동법상 책임과 의무를 회피하는 데 프리랜서만 한 것이 없다. 그러니 프리랜서 노동 문제에 있어 제대로 된 접근은 개별 근로자성 판단 만큼이나 중요한 것이 바로 사용자에게 책임을 묻고 처벌하는 일이라는 점을 강조하는 것이다.

노동조합으로 조직이 어려우니 협동조합/공제회로?

프리랜서로 명명되는, 노동자가 아닌 노동자를 계속해서 만들어내는 이유는 사용자가 사용자로서 책임을 지지 않기 위함이라고 했다. 그러니 우리의 투쟁은 내가 노동자임을 입증해나가는 것이 아니라, 사용자에게 책임을 지우는 방식으로 나아가야 한다는 것이다. 해서 우리의 투쟁은 집단성을 띠어야 한다. 조직화가 필요한 이유가 바로 여기에 있다.

문제는 노동조합으로 조직화가 어렵다는 데 있다. 지금까지의 노조 활동 경험은 기업별로 조직하여 임단협을 통해 노동조건 개선을 이뤄왔는데, 방송미디어 노동자들에게는 이러한 방식을 적용하기 어렵다는 것이다. 영화노조, 방송연기자노조, 희망연대노조 방송스태프지부, 언론노조 방송작가지부, 언론노조 서울경기지역출판지부는 기업별 노동조합이 아니라 사실상 전체를 포괄하는 업종/직종노조이다. 조직화의 대상이 흩어져 있으며, 교섭의 대상이 하나의 사업장으로 한정할 수 없는, 초기업 단위 교섭까지 고려해야 한다는 것이다. 사정이 이렇다 보니 언론노조는 ‘미디어공제회’를 통한 조직화를 계획하고 있다고 밝혔다.

2018년 서울시 프리랜서 실태조사 결과에서 프리랜서 권익개선을 위해 협동조합 등의 단체 설립 지원 및 육성이 언급되었다. 2019년 서울지역 문화예술, 콘텐츠 분야 프리랜서의 노동실태와 권익개선방안에서도 마찬가지로 이들에 대한 보호방안으로 협동조합의 확대를 검토하였다. 그리고 2020년 가사노동자협회, 대리운전협동조합, 보조출연자노동조합, 씨엔협동조합, 번역협동조합, 프리랜서사회적협동조합 등의 당사자 조직들이 참여한 플랫폼프리랜서노동자협동조합협의회 역시 노동자들의 자주조직, 노동자협동조합 활성화 계획 마련을 요구하였다.

일부 프리랜서들의 경우 협동조합 등을 통해 개인사업에 필요한 세무, 행정처리를 위한 서비스 지원을 받거나 고용보험 등의 사회안전망을 제공받기도 하고, 가장 핵심적으로 일자리 등도 제공받고 있다. 노동법과 사회안전망에서 배제돼 보호를 받지 못하는 프리랜서들에게 이 같은 협동조합은 일견 꽤 괜찮은 대안처럼 보이지만, “번역가들은 계약금액에서 에이전시 수수료로 50%를 떼다고 증언했다. 그러면서 협동조합에서는 통역은 수수료가 15%, 번역은 30%라고…” 말하는 데에서 확인되듯이 결국 일자리 중개 시스템은 그대로 유지된다는 점에서 문제가 있다.

그리고 최근, 한국노총은 노동법과 사회보험의 사각지대에 놓인 특고, 플랫폼, 프리랜서 노동자들을 경제적으로 보호하고 조직화를 지원하기 위해 협동조합 정신을 바탕으로 ‘한국플랫폼프리랜서노동공제회’를 설립하겠다고 밝혔다. 앞서 지난해 연말 정부는 노동법의 적용을 받지 못하는 배달라이더에 대해 플랫폼 수수료의 일부를 적립한 이후 퇴직금으로 지급하겠다고며 플랫폼 종사자 공제회를 설립 추진하겠다고 했다. 현재 노동공제회 설립은 취약한 지위에 있는 노동자들을 조직하는 하나의 방안으로 여러 군데서 많이 언급되고 있다.

문제는 공제회 그 자체가 아니라 공제회의 목표와 노동조합의 목표는 다르다는 데 있다. 공제회가 노동조합을 대신할 수 없다는 말이다. 명확히 말하면 공제회는 사용자에게 책임을 묻지 않는다는 점에 있어 노동자의 권리를 보장하는 데 한계가 분명하다.

방송미디어 노동자 조직화는 교섭과 투쟁으로써 가능하다

노동조합으로 조직되기 어렵다, 당장 단체교섭으로 노동환경을 개선하기 어렵다, 반은 맞고 반은 틀린 말이다. 방송연기자노조는 조직률 50%, 영화노조는 15%이다. 이 두 노조의 공통점은 단체교섭을 하고 있

다는 것이다. 비록 오랜 시간이 걸렸지만, 단체교섭을 통해 현장을 바꿔냈고 그 과정에서 조직확대가 이뤄졌다.

조직화의 중요성은 아무리 강조해도 지나치지 않다. 더 많이 조직되어야 더 큰 투쟁을 할 수 있기 때문이다. 그러나 한편으론 투쟁을 통해 조직이 확대되기도 한다. 투쟁의 과정에서 노동조합이 아직 조직되지 않은 노동자들에게 변화의 가능성을 보여주기 때문이다. 조직과 교섭/투쟁을 분리하지 않고, 조직 이후에 교섭/투쟁을 단계적으로 배치할 것이 아니라, 교섭/투쟁을 통해 조직 확대를 꾀할 수 있다는 말이다.

플랫폼/프리랜서만큼 조직이 어렵다는 5인미만 사업장의 대표격인 출판지부의 경우, 사용자단체와의 교섭까지 이뤄내진 못했지만, 노조의 계속된 문제제기를 통해 근로계약서 작성(2014년 41.2%, 2019년 72.6%), 퇴직금 지급(2014년 42.0%, 2019년 80.5%), 4대 보험 가입(2014년 43.3%, 2019년 95.0%)을 확대해나갈 수 있었다. 해고, 직장갑질, 성폭력 문제 등에 맞서 노조가 투쟁하는 모습을 보여주었기에 이처럼 현장 개선이 있을 수 있었고 조합원 수가 늘어나는 결과를 확인할 수 있었다.

조직이 정체되었다면, 그건 현장에 기대(희망/전망)를 주지 못하고 있어서다. 노동자들의 고용형태나 파편화된 상태를 계속해서 지적하며 조직화/단체교섭의 어려움을 반복해 토로하는 건, 이제는 노동조합의 직무유기로 봐야 한다. 노동자들의 고용은 점점 더 불안정해지고 있고 노동자가 아닌 노동자들은 더더욱 확대될 게 뻔하기 때문이다. 그러니 노동자들의 상태를 이유로 조직화의 어려움을 강조하기보다 어떻게 교섭하고 투쟁하여 현장을 바꿔낼 수 있을지 그 전략을 만들어가는 게 더 유효하다.

정규직 노동조합과 산별노조의 역할 및 책임

출판노동자들이 조직될 때 작동한 이데올로기 중 하나가 바로 ‘책의 가치’였다. 이 사회에 꼭 필요한 책을 만드는 것, 그것을 넘어선 다른 주요 가치는 없었다. 이에 대해 출판노동자들은 전태일에 관한 책을 만드는 출판사가 근로기준법을 지키지 않는 현실을 고발했고, 제아무리 가치 있는 책이라 할지라도 출판노동자들을 착취해서 만들어진 책은 결코 좋은 책일 수 없다고 반박했다. 여기서 “행복한 노동이 좋은 책을 만든다”라는 슬로건이 나왔다. 그리고 외주 작업비를 떼먹는 출판사라면 망하는 게 맞다고까지 했다. 그 어떠한 사정이 있든 사용자는 노동에 대한 책임을 회피해서는 안 된다는 것이다.

제대로 된 방송프로그램을 만들고 싶다면 방송 비정규직 노동자들의 노동권을 보장하면 된다. 일터의 민주화 없이 언론의 민주화도 없다. 방송 비정규직 문제는 방송 비정규직들만의 문제가 아니라 방송 전체의 문제임을 인식해야 한다. 방송 현장이 바뀌는 것은 선언이 아니라, 몇 번의 교육으로 만들어지는 것이 아니라, 자신의 과제로 인정하고 투쟁할 때만이 가능하다. 방송 정규직 노동조합이 진정 방송 비정규직 노동조합과 아름다운 연대를 하고자 한다면, 우선 방송사가 방송 비정규직 노동현실과 투쟁을 보도할 수 있도록 앞서 싸우는 것으로 증명하면 된다.

방송미디어 노동자들의 노동문제는 하나의 기업을 넘어선다. 산별노조의 역할이 중요한 것은 이 때문이다. 방송미디어 노동자들의 노동권이 보장될 수 있도록 방송미디어 시스템을 바꿔내는 것, 산별노조가 할 일이 바로 여기에 있다. 단체교섭이 어려운 건, 노동자들의 상태 때문이 아니다. 사용자가 교섭 테이블에 안 나와서 단체교섭이 안 되는 것이다. 사용자가 교섭 테이블에 나올 수 있도록 그 힘을 만드는 것, 이후 교섭구조를 제도적으로 안착시키는 것, 산별노조는 그 역할을 해주어야 한다.

방송작가지부가 KBS와 MBC를 대상으로 단체교섭을 요구했다. 방송연기자노조와 영화노조를 봐서 알 수 있듯이 절대 교섭은 쉽지 않을 것이다. 그렇다 하더라도 언론노조는 방송작가지부와 양대 공영방송사 간에 단체교섭이 가능하도록 만들어야 한다. 노동조합의 제 역할을 방기해서는 안 된다.

함께 교섭하고 함께 투쟁하는 것을 상상하자

방송가에는 캐스팅 디렉터, 이른바 고용 브로커가 있다. 캐스팅 업체들이 작품 섭외 명목으로 20~50%의 수수료를 연기자들에게 받아 갔는데(중간착취), 이에 대해 방송연기자노조는 단체협약을 통해 수수료 지불을 연기자가 아닌 연기자를 필요로 하는 방송사나 제작사가 부담하도록 하는 방안을 마련했다. 고용의 책임과 비용을 사용자에게 지운 것이다. 단체교섭이 아니었다면 어려웠을 일이다.

방송미디어 노동자들에게 교섭의 대상은 기업일 수 있다. 때로는 정부이기도 하다. 방송보도작가와 출판외주 노동자들은 예술인 고용보험의 적용대상이 아니었다. 문화예술노동연대는 방송작가지부와 출판지부와 함께 이 문제를 계속해서 정부에 지적했고, 요구했고, 마침내 제도적으로 관철시켰다. 문화예술 노동조합들이 문화예술노동연대라는 우산 아래에서 함께했기에 예술인 고용보험법을 통과시킬 수 있었고, 시행 이후에도 방송보도작가와 출판외주자들이 계속 함께했기에 마침내 적용대상에 포함될 수 있었다.

내 노동과 삶의 안전을 위해 마련되어야 할 제도적 보장을 결정할 수 있는 자, 그것이 방송미디어 노동자들의 교섭 대상이며 사용자로서 책임을 가져야 할 자이다. 그렇기에 방송작가와 출판외주자들이 공동의 요구를 위해 정부에 맞서 함께했던 것처럼, 방송작가지부와 방송스태프지부가 함께 방송사를 대상으로 교섭을 요구해볼 수 있을 것이다. 방송스태프지부와 영화노조가 함께 거대 제작사를 대상으로 교섭을 요구해볼 수도 있을 것이다. 방송 비정규직 공동투쟁이 시도해보는 것, 시도 그 자체로도 충분히 의미가 있다. 상상만 해도 가슴 뛰는 일이다.