

KOFIC 현안보고 2023_Vol.03

Korean Film Council

2022년 한국 영화산업 성인지 결산

KOFIC 현안보고 2023_Vol.03

2022년 한국 영화산업 성인지 결산

담당부서	영화진흥위원회 연구본부 영화정책연구팀		
연구진	성인지 통계	백현지	영화진흥위원회 연구본부 영화정책연구팀 객원연구원
	성인지 이슈	정혜란	영화진흥위원회 연구본부 영화정책연구팀 연구원

발행인 박기용
발행일 2023년 3월 8일
담당부서 영화진흥위원회 영화정책연구팀
부산광역시 해운대구 수영강변대로 130
전화 051)720-4700
팩스 051)729-4849
홈페이지 www.kofic.or.kr

ISBN 978-89-8021-232-3(95680) (PDF전자책)
©영화진흥위원회, 2023

목 차

가. 개관	1
나. 성인지 극장현황	4
다. 성인지 통계	7
1. 스크린 뒤: 핵심 창작 인력 성비	8
2. 스크린 위: 성인지 캐릭터 분석	30
라. 성인지 이슈	46
마. 결론	53



2022년 한국 영화산업 성인지 결산 요약

■ 성인지 통계

2022년 개봉작 202편을 대상으로 분석한 결과, 전체 여성 인력의 비중은 26.0%로 지난해의 26.3%와 비슷한 수준이었다. 여성 감독은 45명(20.2%), 여성 제작자는 70명(22.2%), 여성 프로듀서는 80명(31.4%), 여성 주연은 104명(46.0%), 여성 각본가는 66명(28.6%), 여성 촬영감독은 31명(11.4%)으로 주연과 제작자를 제외하고 나머지 직종에서 전년 대비 감소하였다. 2022년 순제작비 30억 이상 투입된 상업영화 36편에서 여성 인력의 비중은 16.9%로 지난해 23.4%에서 감소했다. 여성 인력 비중은 2020년에 20%를 넘겨 2021년까지 그 수준을 유지해 오다가, 2022년에 감소세로 돌아섰다. 이는 지난해 대비 순제작비 30억 이상 상업영화가 2배 가량 늘었으나, 고예산 상업영화 중심으로 형성된 '22년의 시장 상황이 여성에게는 높은 진입장벽으로 작용했음을 알 수 있게 한다.

2022년 흥행 30위 순위 한국영화(애니메이션 제외 28편)를 대상으로 분석한 결과 벡델 테스트 통과작은 10편(35.7%)으로 최근 5년 사이 가장 낮은 수치이다. 여성 스테레오타입 테스트 해당작은 11편(39.3%)으로 2018년 이후 꾸준히 감소세를 이어오다가 올해 큰 폭으로 증가하였다. OTT 오리지널 영화 7편 가운데 벡델 테스트 통과작은 6편(85.7%)이며, 여성 스테레오타입 테스트 해당작은 3편(42.9%)이다.

2022년 흥행순위 30위 한국영화(애니메이션 제외 28편)를 대상으로 다양성 테스트를 진행하고 점수를 산출한 결과 8점으로 전년대비 4점 상승하였으나 지난 4년 간 평균치(10점)보다 낮은 결과이다. 28편 가운데 혐오 표현이 등장한 영화는 13편(46.4%)이었고 OTT 오리지널 영화의 경우 2편(28.6%)에서 혐오 표현이 등장하였다.

■ 성인지 이슈

2022년은 사회적 거리두기 해제로 극장 회복세가 두드러진 한 해였으나, 성인지적 관점에서는 그에 관한 이슈마저 사라진 것 같은 한 해였다. 2022년은 코로나 팬데믹의 영향으로 시장이 보수화되면서 나타난 것으로 성인지적 관점에서는 판단을 유보해야 하는 과도기로 볼 수 있다.

여성 영화인은 극장영화가 아닌 다른 플랫폼으로 이동하는 경향도 나타나고 있다. 이는 시장의 확장이라는 측면에서는 긍정적이거나, 여성 인력 이동의 경우 기존 시장의 성별에 따른 불평등한 구조를 그대로 반영하고 있는 측면이 있어 추적 관찰이 필요하다. 오랫동안 언급되고 있던 직군별 임금 불평등도 여전히, 헤드급 스태프 및 대작 영화 인력은 남성 중심이어서 동일 직군 내 성별 임금 격차도 더 벌어지고 있다.

성평등 정책은 보다 큰 틀에서 성평등 비전을 수립하는 방향으로 선회할 필요가 있다. 전통적 지원 사업 이외에 변화를 자극할 수 있는 다양한 간접정책을 활용하고, 정책적 목표를 풀어낼 수 있는 담론을 정책적 차원에서 생산할 필요가 있다.



가. 개관

2022년 한국 영화산업은 팬데믹에서 완만한 회복세에 접어들었으나 성인지적 관점에서는 아쉬운 해였다. 규모와 수익성 면에서 크게 위축되었던 한국 영화산업은 2022년에 접어들어 코로나19 위기로부터 여러 가지 회복의 징후들을 보여왔다. 팬데믹 이후 처음으로 천만 관객을 돌파한 상업영화가 등장하고, 평균 관객 수는 88,390명에서 308,045명으로, 평균 상영횟수는 7,467회에서 14,957회로 크게 증가하였다. 하지만 이러한 회복세는 규모가 큰 상업영화의 증가에 따른 것으로, 저예산 및 독립·예술영화는 팬데믹이 한창이었던 지난해보다 오히려 축소된 것으로 나타났다. 2022년 상업영화 편수는 지난해 17편에서 36편으로 증가했으나, 저예산 및 독립·예술영화 편수는 190편(84.0%)으로 지난해 207편(92.0%)보다 감소했다. 팬데믹으로 인해 개봉이 연기되었던 한국영화가 연달아 개봉하였지만 관객의 발길을 극장으로 돌리기 위해 ‘영화관에서 볼 이유가 있는 대작 영화’ 중심으로 시장이 형성되면서 다양성을 위한 독립·예술영화의 자리는 더욱 축소된 것이다.

다양한 서사 및 여성 영화인들의 주요한 활동 무대였던 독립·예술영화의 장이 축소되면서 2022년은 성인지적 관점에서 퇴행적인 지표들이 많이 나타났다. 2022년 실질 개봉작과 순제작비 30억 이상 상업영화에서 모두 여성인력이 전반적으로 감소한 것으로 나타났다. 여성 감독은 45명(20.2%), 여성 제작자는 70명(22.2%), 여성 프로듀서는 80명(31.4%), 여성 주연은 104명(46.0%), 여성 각본가는 66명(28.6%), 여성 촬영감독은 31명(11.4%)으로 주연과 제작자를 제외하고 나머지 직종에서 여성인력이 전년 대비 감소하였다. 순제작비 30억 원 이상 상업영화에서는 주연을 제외한 모든 직종에서 여성 핵심 창작 인력의 비중이 감소하였다. 2022년 흥행순위 30위 한국영화를 대상으로 한 성인지 캐릭터 분석에서도 백델 테스트 통과작은 10편으로 최근 5년 사이 가장 적었으며, 여성 스테레오타입 테스트 해당작 역시 2018년 이후 꾸준히 감소하다가 올해 큰 폭으로 증가하였다.

2022년 한국 영화산업이 보여주는 이 같은 모순적 양상은 산업을 접근하는데 있어서 규모의 경제로 환원되지 않는 세부적인 접근이 필요함을 보여준다. 한국영화산업의 근간이라고 할 수 있는 다양성은 전체 산업 규모의 회복의 지표들로 환원될 수 없다. 오히려 그 반대의 양상을 보일 수 있어 보다 면밀하고 세심한 관심이 필요하다. 이러한 맥락에서, 2022년 성인지 보고서는 성별 인력 통계와 성인지 캐릭터 분석을 두 축으로 하는 ‘성인지 통계’ 이외에도 전문가 자문 인터뷰를 통해 수치로 파악되기 힘든 여러 맥락과 제언을 담은 ‘성인지 이슈’ 부문을 신설하고 보고서를 ‘성인지 결산’으로 확대하였다. 이는 성인지적 접근의 질적인 성격을 충분히 고려하고 여성 영화인들의 당사자성과 현장의 목소리를 더욱 반영하기 위함이다.

여기에, 변화하는 미디어 생태계와 글로벌 트렌드를 반영하기 위한 노력도 기울였다. 2022년에는 적은 표본 수이기도 하나 OTT 오리지널 영화 7편을 분석 대상에 추가하였다. 극장을 중심으로 한 영화산업 구조에 많은 변화가 따르면서, 극장 개봉 영화와 OTT 오리지널 영화의 비교 추이를 파악해 보고자 하였다. 더불어, 최근 글로벌 엔터테인먼트 기업이 보여주고 있듯이 다양성과 포용성(diversity and inclusion)에 대한 글로벌한 흐름을 반영하기 위해 성인지 캐릭터 분석에 혐오 표현 조사를 추가하고, 보고서 전체의 구성을 ‘스크린 위(On Screen)’와 ‘스크린 뒤(Behind the Scenes)’로 개편하였다. 각 파트에 대한 세부적인 통계 산출 기준 등은 각 파트의 시작을 참고하면 된다.

마지막으로 2022년 한국영화 성인지 결산과 관련해 다음의 지점을 강조하고자 한다. 앞서 기술했듯이, 2022년은 상업영화를 중심으로 한 산업의 회복과 그와는 상반되는 독립·예술영화 및 여성영화 장



의 축소를 특징적으로 보여주고 있다. 그러나 이러한 특징은 팬데믹으로 인해 산업의 불확실성이 커지는 상황 속에서 빚어진 것으로 이를 확정적으로 단정짓기에는 과도기적인 특성이 개입된 측면이 있다. 따라서, ‘성인지 이슈’ 파트의 여러 전문가들이 언급하였듯이, 이러한 특성으로 2022년을 단정하기 보다는 전체적인 추세와 지속성 속에서 파악해야 한다. 그보다 더 중요한 것은 지속적인 추적과 분석을 통해 앞으로의 변화와 가능성을 가늠해 나가는 일일 것이다. 더불어, 본 보고서는 성별 인력통계와 성인지 캐릭터 분석이 추가 되는 통계 보고서로, 어려운 상황 속에서의 여성영화인들의 고투와 뛰어난 여성영화들에 대한 주목은 별도의 비평과 담론으로 보충되어야 한다.



나. 성인지 극장 현황

2022년 성별 인력 통계와 캐릭터 분석의 성인지 통계 결과를 살펴보기 전에, 먼저 한국영화 개봉작의 변화를 살펴볼 필요가 있다. 2022년 개봉작은 전체 226편(2021년 224편)으로 예년과 비슷한 수준이다. 이러한 수치는 2020년, 본격적인 코로나 유행과 동시에 165편으로 크게 감소한 이후 반등한 결과이다. 2021년과 2022년은 전체 개봉작 편수가 비슷하게 유지되고 있으나 그 양상은 조금 다르다. 2021년에는 순제작비(이하 '순제') 30억 미만의 저예산 및 독립·예술영화 개봉작이 증가했지만 2022년에는 저예산 및 독립·예술영화 개봉작이 감소한 반면 순제 30억 이상 상업영화 편수가 증가하였다.

2021년에는 고예산 상업영화의 개봉이 미뤄지는 현상이 지속되면서 순제 30억 미만의 저예산 및 독립·예술영화 개봉작이 증가하면서 개봉작 편수가 증가하였다. 특히, 다큐멘터리 장르(공연 실황 다큐멘터리:23편, 이를 제외한 일반 다큐멘터리:42편)와 옴니버스 형태(12편)가 다수 포함된 것이 특징이다. 다큐멘터리 장르와 옴니버스 형태에는 상대적으로 여성 핵심창작 인력이 복수의 인원으로 참여하는 경우가 많아 이들 작품의 증가는 전체 개봉작에서 여성 빈도와 비중의 변화에 영향을 미쳤다.

2022년에는 저예산 및 독립·예술영화 편수가 감소한 반면, 순제 30억 이상 영화들이 증가하였다. 2022년 전체 개봉작 가운데 저예산 및 독립·예술영화 편수는 190편(84.0%)으로, 전년도 207편(92.0%)보다 감소하였다. 이는 공연 실황 다큐멘터리의 경우 24편으로 전년도와 동일하게 강세를 보이고 있음에도 불구하고, 공연 실황을 제외한 일반 다큐멘터리와 옴니버스 형태의 영화가 각각 37편, 4편으로 감소한 결과에 따른 것이다. 한편, 2022년 순제 30억 이상이 투입된 상업영화는 총 36편으로 지난해 17편과 비교해 약 2배 늘었다. 저예산 및 독립·예술영화 편수 감소에 따른 빈자리는 순제 30억 이상 영화들로 채워진 형국이다.

이처럼 순제 30억 이상 영화 편수가 늘어난 원인은 팬데믹이 장기화됨에 따라 개봉을 늦췄던 영화들이 올해 다수 개봉했기 때문인 것으로 보인다. 코로나19 이후, 사회적 거리두기와 함께 극장을 찾는 관객 수가 급감하였고 이에 따라 손익분기점이 높은 고예산 상업영화들은 개봉 시기를 늦추거나, OTT 플랫폼으로 직행하는 등의 방식을 택하였다. 하지만, 2022년에 접어들면서 코로나19와 공존을 준비하는 '위드 코로나' 분위기가 확산되고 그간 개봉을 늦춰왔던 한국영화들이 개봉하기 시작하였다. 2022년에는 팬데믹 이후 처음으로 천 만 관객을 돌파한 <범죄도시 2>가 등장해 극장가에 활기를 불어넣기도 했고, <마녀(魔女) Part2. The Other One>, <외계+인 1부>, <한산: 용의 출현>, <비상선언>, <헌트> 등 제작비 200~300억 원 초고예산 상업영화들이 여름 성수기를 맞이해 개봉한 것을 포함해 하반기에만 총 24편의 순제 30억 이상 영화들이 개봉하였다.

감독 및 주연 성별에 따른 스크린 수와 상영횟수, 관객 수를 통해 성인지적 관점에서 2022년의 배급 및 흥행 현황을 알아보았다. <표 1>과 <표 2>는 2020~2022년 전체 개봉작과 순제 30억 이상 영화의 '최대 스크린 수, 평균 누적 상영횟수, 평균 관객 수'를 감독 및 주연 성별에 따라 조사한 결과를 보여준다. <표 1>의 전체 개봉작을 보면 2022년은 평균 스크린 수, 평균 상영횟수, 평균 관객 수가 모두 대폭 증가하였으나, 2019년 대비 평균 관객 수가 3분의 1 감소한 수준이다. 2021년에 비해 평균 관객 수가 크게 증가한 이유는 팬데믹 이후 처음으로 천만 관객을 돌파한 <범죄도시2>을 비롯해 <한산: 용의 출현>, <공조2: 인터내셔널>, <헌트>, <비상선언>, <외계+인 1부> 등 텐트폴 영화들의 개봉이 크게 영향을 미친 것으로 보인다.



2022년은 예년과 마찬가지로 전체 개봉작 가운데 여성 감독·주연 영화의 평균 스크린 수, 평균 상영횟수, 평균 관객 수가 남성 감독·주연 영화의 영화보다 모두 낮았다. 2020년, 2021년과 비교했을 때, 2022년 여성 감독·주연 영화와 남성 감독·주연 영화 사이의 격차는 더 벌어졌다. 이는 2019년과 비교해도 마찬가지다. 전체 개봉작 가운데 여성 감독과 남성 감독의 평균 스크린 수는 남성이 여성에 비해 2배 이상, 평균 상영횟수는 3배 이상 많다. 여성 주연과 남성 주연의 평균 스크린 수 역시 남성이 여성에 비해 2배 이상, 평균 상영횟수는 4배 이상 많다.

〈표 2〉에서 순제 30억 이상 영화를 보면, 2022년은 평균 스크린 수, 평균 상영횟수, 평균 관객 수가 크게 증가했다. 그러나 2021년 순제 30억 이상 영화 편수 자체가 급감했던 것을 감안할 때, 전체 개봉작의 추이와 마찬가지로 2022년 순제 30억 이상 영화는 2020년과 비슷한 수준이라 할 수 있다.

〈표 1〉 2020~2022년 실질개봉작 감독 및 주연 성별에 따른 평균 스크린 수, 상영횟수, 관객 수

구분	2020 (165편)				2021 (201편)				2022 (202편)				
	평균 스크린 (개)	평균 상영 (회)	평균 관객 (명)	영화 (편)	평균 스크린 (개)	평균 상영 (회)	평균 관객 (명)	영화 (편)	평균 스크린 (개)	평균 상영 (회)	평균 관객 (명)	영화 (편)	
전체	294	14,119	218,641	165	190	7,467	88,390	201	306	14,957	308,045	202	
감독	여성	263	8,837	97,846	33	179	6,027	52,781	36	147	4,643	51,822	35
	남성	311	15,883	255,809	128	204	8,273	102,322	155	353	17,846	377,380	160
주연	여성	263	11,060	117,911	67	159	3,900	37,509	75	199	5,792	101,898	82
	남성	333	17,219	305,967	92	234	10,856	134,508	111	419	23,862	506,410	106

*남여 공동감독 영화 제외.

*확인 불가한 영화 제외.

〈표 2〉 2020~2022년 순제작비 30억 원 이상 영화 감독 및 주연 성별에 따른 평균 스크린 수, 상영횟수, 관객 수

구분	2020 (29편)				2021 (17편)				2022 (36편)				
	평균 스크린 (개)	평균 상영 (회)	평균 관객 (명)	영화 (편)	평균 스크린 (개)	평균 상영 (회)	평균 관객 (명)	영화 (편)	평균 스크린 (개)	평균 상영 (회)	평균 관객 (명)	영화 (편)	
전체	1,192	71,528	1,176,597	29	1,094	66,207	838,156	17	1,252	77,228	1,645,720	36	
감독	여성	1,073	47,843	602,829	4	937	44,127	387,232	2	1,121	47,102	520,361	3
	남성	1,211	75,318	1,268,400	25	1,115	69,151	898,279	15	1,264	79,967	1,748,025	33
주연	여성	1,032	54,834	615,093	12	879	30,932	297,546	3	1,136	51,043	961,483	7
	남성	1,306	83,313	1,572,953	17	1,140	73,766	954,001	14	1,280	83,548	1,810,881	29

*남여 공동감독 영화 제외.

*확인 불가한 영화 제외.

순제 30억 이상 영화에서 스크린 수 1,500개 이상 영화는 〈범죄도시2〉, 〈공조2: 인터내셔날〉, 〈한산: 용의 출현〉, 〈외계+인 1부〉, 〈마녀(魔女) Part2. The Other One〉, 〈비상선언〉, 〈해적: 도깨비 깃발〉, 〈힌트〉, 〈브로커〉, 〈올빼미〉 11편이다. 2019년 6편, 2020년 7편, 2021년 2편과 비교해 늘어난 수치이다. 11편 가운데 여성이 주연인 영화는 〈마녀(魔女) Part2. The Other One〉가 유일하다. 스크린 수 1,000개가 넘는 여성 주연인 영화는 〈헤어질 결심〉, 〈정직한 후보2〉, 〈앵커〉 3편이다. 2022년



상업영화에서 여성 감독과 여성 주연의 평균 스크린 수는 남성 감독과 남성 주연에 비해 적으며, 평균 상영횟수의 경우 크게 뒤쳐진다. 남성 감독, 남성 주연의 경우 편수가 크게 늘었음에도 평균 스크린 수와 평균 상영횟수가 전년도에 비해 모두 상승하였다.

2022년에는 순제 30억 이상 영화들의 편수가 늘었고, 그에 반해 저예산 및 독립·예술영화 편수가 줄어든 것이 특징이다. 이러한 현상은 팬데믹의 영향이라는 변인 속에서 나타난 특수한 상황으로 이해할 필요가 있다. 올해 개봉한 고예산 영화들은 손익분기점 계산에 특히 민감한 영화들로 매우 보수적인 판단 아래 개봉이 결정된 것일 수 있다. 바꾸어 말하면 이 영화들은 흥행을 어느 정도 보장하는 안전한 공식을 따라 만들어졌을 가능성이 크다는 의미기도 하다. 더불어 <범죄도시2>, <공조2>, <마녀(魔女) Part2. The Other One>, <정직한 후보2>, <한산: 용의 출현> 등 유독 후속작들이 강세를 보인 현상은 한국 영화산업이 무엇보다 안정성을 우선시하는 방향으로 흘러가고 있음을 보여준다. 성인지 관점에서 한국 영화산업의 이러한 보수적 국면이 핵심창작 인력 성비 균형과 캐릭터 재현에 어떠한 영향을 미치고 있는가를 주요하게 살펴볼 필요가 있다.

또한, 2022년에는 남성 감독·주연 영화의 평균 스크린 수, 평균 상영횟수, 평균 관객 수가 여성에 비해 크게 증가해 그 간격이 예년과 더 벌어진 것이 특징이었다. 순제 30억 이상 영화들의 개봉이 늘었으며, 그 영화들이 대부분 남성 주연의 범죄 액션 영화였다는 사실에 미뤄볼 때, 남성 주연인 고예산 상업영화가 더 많은 스크린 수, 상영횟수를 확보하면서 더 많은 관객을 동원하였다. 이러한 사이클 속에서 여성 감독·주연 영화의 입지는 더욱 좁아질 수밖에 없었던 한 해였다.



다. 성인지 통계

‘스크린 뒤: 핵심 창작 인력 성비’ 장에서는 스크린 위에는 가시화되지 않는 창작자들의 인력 성비를 분석한다. 예년과 동일하게 전체 실질개봉작과 순제 30억 이상 영화에 대한 조사·분석에서 더 나아가 올해는 OTT 오리지널 영화로 대상을 확대하였다. 분석직종은 감독, 제작자, 프로듀서, 주연, 각본가, 촬영감독이다. 공적 영역에서의 성별 균형의 정도를 파악하기 위해 한국에서 개최되는 주요 3개 국제영화제의 한국영화 감독 성비를 조사하여 여성 감독의 경력 발전 추이를 알아보고, 영화진흥위원회(이하 영진위) 지원사업 선정작의 창작자 성비를 조사 분석하였다.

‘스크린 위: 성인지 캐릭터 분석’ 장에서는 캐릭터 성인지 분석과 다양성 재현양상을 조사 분석한다. 캐릭터 성인지 및 다양성 재현 조사 분석은 한국영화 흥행 30위(옴니버스, 다큐멘터리, 애니메이션 제외)를 대상으로 진행하였으며, 스크린 뒤와 마찬가지로 OTT 오리지널 영화로 대상을 확대하였다. 캐릭터 성인지 분석에서는 한국영화 내 주요 여성 캐릭터의 재현 방식을 보다 상세하게 분석하기 위해 백텔 테스트 및 여성 스테레오타입 테스트를 적용한 결과와 더불어 여성 주·조연 캐릭터 분석을 주요하게 다룬다. 다양성 재현에서는 여성 이외 장애인, 성소수자, 다양한 인종·종족·국적 등 다양한 정체성을 지닌 캐릭터를 대상으로 다양성 테스트 및 혐오 표현 조사 결과를 분석한다. 혐오 표현 조사는 주·조연 캐릭터 이외 영화의 전반적인 맥락을 판단하기 위한 목적으로 진행되었으며, 전체적인 맥락에서 혐오 표현 이후 대응까지를 조사하였다.

‘스크린 뒤: 핵심 창작 인력 성비’와 ‘스크린 위: 성인지 캐릭터 분석’에서 적용한 통계 산출 및 분석 방식은 해당 장의 도입부에 상세하게 덧붙였다. 통계 수치는 예외적인 경우를 제외하고 모든 통계에서 빈도와 비율을 동시에 제공하는 것을 기본으로 하였다.

성인지 통계 조사는 개별 작품에 주목하기보다 일차적으로 한해 한국영화의 제작 인력과 서사를 이끌어가는 캐릭터의 성비를 조사 분석해 성별 균형의 정도를 파악하는 것을 목적으로 한다. 그렇기에 통계 결과에 직·간접적으로 영향을 미치는 환경적, 구조적 문제 등 현안을 구체적으로 식별하기에는 다소 한계가 있을 수 있다. 올해는 이러한 한계점을 보완하기 위해 전문가 인터뷰를 통해 성인지 쟁점에 보다 심도 있게 접근하고자 하였다.

· 끝으로, 기존의 한국영화 성인지 통계는 2018년부터 매년 「한국 영화산업 결산」 보고서의 한 챕터로 수록되어 오다가 보다 상세한 기술을 위해 2021년부터 ‘현안보고(이슈페이퍼)’ 형태로 별도 출간하여 성인지 결산 보고서로 확대·개편되었다. 2009~2018년 성인지 통계 분석은 「한국영화 성평등 정책 수립을 위한 연구」(조혜영, 김선아, 주유신 외 2인, 영화진흥위원회, 2020), 2018~2020년은 매해 발간된 「한국 영화산업 결산」, 2021년은 「KOFIC 이슈페이퍼 2022-02: 2021년 한국영화 성인지 통계」(조혜영, 백현지, 영화진흥위원회, 2022)를 참고하면 된다.



1. 스크린 뒤: 핵심 창작 인력 성비

■ 핵심 창작 인력 성비 통계 산출 방법

▷ 2022 주요 변경 사항

분석 대상에 OTT 오리지널 영화 추가

▷ 핵심창작인력

빈도수는 인원수로 산출함

(단, 해당 직종에 인력이 배치되지 않거나 파악이 불가능한 경우 빈도에서 제외하였으며, 동일 인물이 같은 해 다른 영화에 참석한 경우에도 빈도에 가산함)

▷ 성별의 범주

여성과 남성으로 분류¹⁾

▷ 목차별 분석 대상 및 직종

구분	분석 대상	분석직종
개봉·상업영화 핵심창작 인력 성비	개봉 전체 202편 ²⁾ , 순제작비 30억 이상 한국 영화 36편	감독, 제작자, 프로듀서, 주연, 각본가, 촬영감독
OTT 오리지널 영화 핵심창작 인력 성비	OTT 오리지널 영화 7편 (〈20세기 소녀〉, 〈모럴센스〉, 〈서울대작전〉, 〈야차〉, 〈카터〉, 〈시멘틱 에러: 더 무비〉, 〈젠틀맨〉)*	감독, 제작자, 프로듀서, 주연, 각본가, 촬영감독
3대 국제영화제 한국영화 감독 성비	부산국제영화제, 전주국제영화제, 부천국제판타스틱영화제 공식상영 한국영화	감독
영화진흥위원회 지원사업 선정작 주요 지원자 성비	독립예술영화 제작지원(단편, 장편, 다큐), 한국영화 시나리오 공모전, 트리트먼트 개발지원, 시나리오 개발지원, 시나리오 영화화 연구지원 선정작	감독/작가

* 〈시멘틱 에러: 더 무비〉와 〈젠틀맨〉은 극장에서 개봉을 진행하여 실질개봉작에 포함되지만, 해당 플랫폼의 브랜딩을 통해 기획·제작되고 독점으로 공개된 만큼 OTT 오리지널 영화로 분류하여 통계 산출함

- 1) 한국영화 성인지 통계의 성별 범주는 영화관입장권통합전산망 '영화인 DB'를 따랐다. 그러나 영화 인력과 재현 모두에서 생물학적 성별을 넘어서는 다양한 성별 정체성을 포괄하는 방식을 검토할 필요가 있으며 이는 추후 연구를 통해 보완할 필요가 있다.
- 2) 2022년 개봉작은 전체 226편이지만, 핵심창작 인력 성비 분석에서는 공연 실황 다큐멘터리 24편을 제외한 202편을 전체 기준으로 산출하였다.



핵심창작 인력의 빈도수는 기존의 성인지 통계와 마찬가지로 인원수로 산출하였다. 해당 직종에 인력이 배치되지 않거나 파악이 불가능한 경우는 빈도에서 제외하고 총계를 산출하였다. 동일 인물이 같은 해에 다른 영화에 참석한 경우에도 빈도를 더하였으며, 성별의 범주는 여성과 남성으로 분류하였다.

2022년에도 지난해와 마찬가지로 전체 개봉작의 약 10%를 차지하는 공연 실황 다큐멘터리를 분석 대상에서 제외하였다.³⁾ 공연 실황 다큐멘터리는 영화 제작 스태프를 크레디트에 노출하지 않는 경우가 많고, 공연 제작에 참여한 스태프와 혼용 표기하는 경우가 많아서 한국 영화산업 내 여성 창작자의 참여 비율과 성비 균형 정도를 파악하는 본 조사의 목적을 왜곡할 수 있기 때문에 조사 분석 대상에서 제외하였다.

영화제는 전년과 마찬가지로 부산국제영화제, 전주국제영화제, 부천국제판타스틱영화제를 대상으로 하여 감독의 성비를 분석하였다. 특히 3개 영화제의 경쟁 부문은 신인감독을 발굴하고 성장시키는 중요한 플랫폼이다. 따라서 해당 통계 및 분석 결과는 성별에 따른 감독의 경력 발전 추이 그리고 향후 한국 영화산업의 변화를 추정해볼 수 있는 자료로 활용될 수 있다.

영진위 지원사업 선정작의 주요 지원자 성비는 독립·예술영화 제작지원(단편, 장편, 다큐), 한국영화 시나리오 공모전, 트리트먼트 개발지원, 시나리오 개발지원, 시나리오 영화화 연구지원 선정작 등 7개 지원사업에서의 지원자(감독, 작가) 성비와 총 지원금 비율을 조사하였다. 해당 결과는 공적 영역에서 성평등 조치가 실행된 결과 지표로서 의의를 갖는다.

1) 2022년 개봉·상업영화 핵심창작 인력 성비

- 분석대상: 개봉 전체, 순제작비 30억 원 이상 한국영화
- 분석직종: 감독, 제작자, 프로듀서, 주연, 각본가, 촬영감독

〈표 3〉은 2018년부터 2022년까지 5년 동안 개봉작의 핵심창작 인력 성비를 산출한 결과다. 2022년 개봉작 202편을 대상으로 분석한 결과, 전체 여성 인력의 비중은 26.0%로 지난해의 26.3%와 비슷한 수준이었다. 핵심 창작 인력 직군별 변화 추이를 세부적으로 살펴보면, 여성 감독은 45명(20.2%), 여성 제작자는 70명(22.2%), 여성 프로듀서는 80명(31.4%), 여성 주연은 104명(46.0%), 여성 각본가는 66명(28.6%), 여성 촬영감독은 31명(11.4%)으로 주연과 제작자를 제외하고 나머지 직종에서 전년 대비 감소하였다.

3) 2018~2019년에는 실질 개봉작 중에서 상영횟수 40회 미만, 옴니버스, 공연 실황 다큐멘터리를 제외한 영화들을 대상으로 분석했기 때문에 전체 개봉작과 20여 편의 차이를 보였다. 2020년은 〈한국 영화산업 결산〉 보고서 내 다른 조사 분석과의 일관성을 위해 제외하는 영화 없이 개봉작 전체를 대상으로 하였다. 2021년은 실질개봉작 가운데 공연 실황 다큐멘터리를 제외한 영화들을 분석 대상으로 삼았기 때문에 역시 전체 개봉작과 차이가 있다.

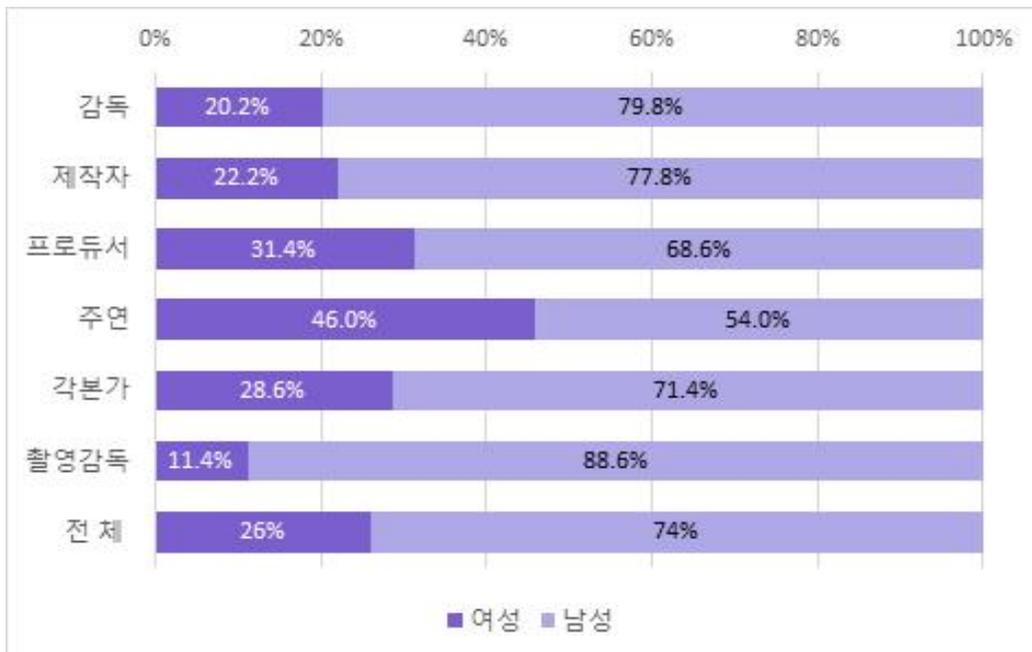


〈표 3〉 2018~2022년 실질개봉작 핵심창작 인력 성비

구분	2018년		2019년		2020년		2021년		2022년											
	총 168편(194편)		총 174편(199편)		총 165편(165편)		총 201편(224편)		총 202편(226편)											
	여	남	여	남	여	남	여	남	여	남	여	남								
	빈도 (명)	비중 (%)	빈도 (명)	비중 (%)	빈도 (명)	비중 (%)	빈도 (명)	비중 (%)												
감독	24	13.8	150	86.2	27	14.1	165	85.9	38	21.5	139	78.5	57	22.9	192	77.1	45	20.2	178	79.8
제작자	51	19.5	211	80.5	52	22.9	175	77.1	50	24.0	158	76.0	63	19.1	267	80.9	70	22.2	245	77.8
프로듀서	63	28.1	161	71.9	58	26.9	158	73.1	50	25.6	145	74.4	86	32.5	179	67.5	80	31.4	175	68.6
주연	62	37.8	102	62.2	63	37.3	106	62.7	67	42.1	92	57.9	99	42.7	133	57.3	104	46.0	122	54.0
각본가	47	22.9	158	77.1	54	25.8	155	74.2	43	25.9	123	74.1	77	30.9	172	69.1	66	28.6	165	71.4
촬영감독	8	4.1	185	95.9	12	6.2	182	93.8	19	8.8	197	91.2	42	14.5	247	85.5	31	11.4	241	88.6
전체	255	20.9	967	79.1	266	22.0	941	78.0	267	23.8	854	76.2	424	26.3	1,100	73.7	396	26.0	1,126	74.0

- * 2018~2019년은 실질개봉작 중 '상영횟수 40회 미만, 옴니버스, 공연 실황 다큐멘터리' 등을 제외한 작품을 대상으로, 2020년은 실질개봉작 전체를 대상으로, 2021~2022년은 실질개봉작 중 '공연 실황 다큐멘터리'를 제외한 작품을 분석 대상으로 함.
- * 실질개봉작 전체 편수를 괄호 안에 별도 표기함.
- * 주연 성별은 등장인물 크레딧 첫 번째 오는 배우의 성별을 표기함. 단, 옴니버스와 같이 주연이 여러 명인 경우 복수의 인원을 반영함.
- * 해당 직종에 헤드 스태프가 고용되지 않았거나 확인 불가한 경우는 제외하고 산출함.
- * 헤드 스태프에 2인 이상이 공동으로 참여한 경우가 있으므로, 대상작 편수와 각 직종의 헤드 스태프의 총 인원수에 차이가 있을 수 있음.

〈그림 1〉 2022년 실질개봉작 핵심창작 인력 성비





여성 핵심창작 인력의 빈도와 남성 핵심창작 인력의 빈도 변화 추이를 비교해보았다. 여성의 경우 제작자와 주연을 제외한 나머지 직종에서 지난해 대비 감소하였다(감독:-12, 제작자:+7, 프로듀서:-6, 주연:+5, 각본가:-11, 촬영감독:-11). 남성 핵심창작 인력의 경우, 감독과 제작자가 상대적으로 감소폭이 컸고, 나머지 직종에서는 소폭으로 감소하였다(감독:-14, 제작자:-22, 프로듀서:-4, 주연:-11, 각본가:-7, 촬영감독:-6).⁴⁾ 남성 인력의 감소폭에는 2021년에 크게 늘어난 저예산 및 독립·예술영화 내 옴니버스 영화로 인해 증가폭이 매우 컸기에 그 감소에 따른 영향도 크게 작용했음을 유의해야 한다. 개봉작 시장의 변화에 따라 전년도와 비교해 남성 인력의 편차가 큰 이유는 그만큼 남성 인력이 다수의 빈도와 비율을 차지하고 있었기 때문이다. 남성 핵심창작 인력은 2020년과 비교해서도 전반적으로 크게 상승했으며, 같은 시기 여성의 증가치와 비교해보아도 상승폭이 더 크다. 결국 시장이 변화를 거듭해도 전체적인 수치는 여성에게 주어지는 기회가 여전히 남성에게 비해 절대적으로 적은 상황임을 나타낸다.

〈표 4〉 2018~2022년 순제작비 30억 원 이상 영화 핵심창작 인력 성비

구분	2018년 총 40편				2019년 총 45편				2020년 총 29편				2021년 총 17편				2022년 총 36편			
	여		남		여		남		여		남		여		남		여		남	
	빈도 (명)	비중 (%)	빈도 (명)	비중 (%)																
감독	1	2.5	39	97.5	5	10.2	44	89.8	4	13.8	25	86.2	2	11.1	16	88.9	3	8.1	34	91.9
제작자	13	18.3	58	81.7	20	27.4	53	72.6	15	28.8	37	71.2	11	23.4	36	76.6	17	21.8	61	78.2
프로듀서	21	30.9	47	69.1	16	24.6	49	75.4	11	26.2	31	73.8	10	37.0	17	63.0	11	19.3	46	80.7
주연	6	15.0	34	85	8	17.8	37	82.2	12	41.4	17	58.6	3	17.6	14	82.4	7	19.4	29	80.6
각본가	13	21.7	47	78.3	15	25.9	43	74.1	11	26.2	31	73.8	9	31.0	20	69.0	13	23.6	42	76.4
촬영감독	0	0.0	50	100.0	0	0.0	54	100.0	1	3.4	28	96.6	1	6.3	15	93.7	0	0.0	39	100.0
전체	54	16.4	275	83.6	64	18.6	280	81.4	54	24.2	169	75.8	36	23.4	118	76.6	51	16.9	251	83.1

*주연 성별은 등장인물 크레딧 첫 번째 오는 배우의 성별을 표기함.

*해당 직종에 헤드 스태프가 고용되지 않거나 확인 불가능한 경우는 제외하고 산출함.

〈표 4〉는 2018년부터 2022년까지 5년 동안 한국영화 개봉작 가운데 순제 30억 이상 영화의 핵심창작 인력 성비를 산출한 결과이다. 순제 30억 이상 작품은 2021년 17편과 비교해 2배 상승한 36편으로 집계되었다. 전체 개봉작에서 차지하는 비중 역시 15.9%로, 전년도 7.6% 비해 약 2배 상승한 수치이다.

2022년 순제 30억 이상 투입된 상업영화 36편을 분석한 결과, 여성 인력의 비중은 16.9%로 지난해 23.4%에서 감소했다. 여성 인력 비중은 2020년에 20%를 넘겨 2021년까지 그 수준을 유지해 오다가, 2022년에 감소세로 돌아섰다. 이는 지난해 대비 순제 30억 이상 상업영화가 2배가량 늘었으나, 고예산 상업영화 중심으로 형성된 2022년의 시장 상황이 여성에게는 높은 진입장벽으로 작용했음을 알 수 있게 한다. 2022년은 2021년과 비교해 감독은 11.1%에서 8.1%로, 제작자는 23.4%에서 21.8%로, 각본가는 31.0%에서 23.6%로, 촬영감독은 6.3%에서 0.0%로 줄었으며, 그 가운데 프로듀서는 37.0%

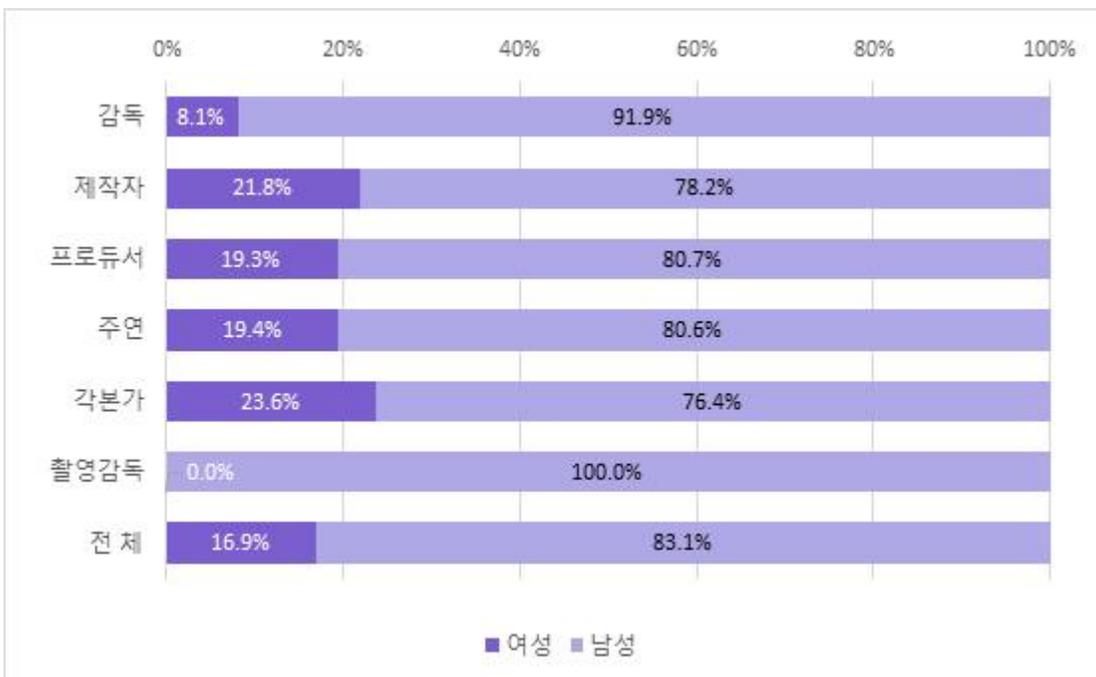
4) 상대적으로 남성 핵심창작 인력 내 변화의 폭이 큰 이유는 2021년에는 위축된 고예산 상업영화 시장 틈새로 저예산 및 독립·예술영화 개봉작들이 증가하였고, 그 가운데 특히 비중이 높았던 옴니버스 영화와 다큐멘터리의 경우, 여성보다 남성에게 더 많은 개봉 진입 기회를 제공하였는데, 2022년 이러한 장르의 개봉편수가 줄면서 그 영향이 크게 미친 것으로 보인다.



에서 19.3% 로 가장 크게 하락하였다. 반면 주연은 17.6%에서 19.4%로 소폭 상승하였다.

빈도를 살펴보면, 촬영감독을 제외하고 모든 직종에서 여성 인력의 빈도가 상승하였는데, 이러한 상승에도 불구하고 모든 직종에서 비중이 줄어든 이유는 남성 인력의 빈도가 훨씬 더 많이 증가했기 때문이다. 남성의 빈도를 보면 전년도와 비교하여 거의 모든 직종에서 두 배 가까이 상승한 수치이다. 늘어난 순제 30억 이상의 상업영화 대부분이 남성 핵심창작 인력을 기용하고 있음을 알 수 있다.

〈그림 2〉 2022년 순제작비 30억 원 이상 영화 핵심창작 인력 성비



2022년은 전체 개봉작 및 순제 30억 원 이상 상업영화의 여성 핵심창작 인력 비중이 전년도에 비해 전반적으로 감소한 것으로 나타났다. 2021년에는 전체 개봉작에서 거의 대부분의 직종의 비중 및 빈도수에서 여성 인력 비중이 상승했으나 순제 30억 이상 영화에서는 감독, 제작, 주연의 비중 및 빈도수가 오히려 줄었다. 이 결과는 여성 핵심창작 인력이 저예산 및 독립·예술영화에 편중되어 있음을 의미한다. 2022년에는 상업영화 편수가 늘고 저예산 및 독립·예술영화가 줄면서 여성 인력의 참여가 전반적으로 더욱 어려움을 겪고 있는 것으로 볼 수 있다. 특히 상업영화와 독립·예술영화 사이의 저예산 상업영화로 분류되는 중간 규모의 영화들이 줄어들면서 산업이 양극화되어 가는 현상은 여성 인력들의 설 자리를 더욱 좁게 만들고 있다. 상업영화로의 높은 진입 장벽과 상대적으로 활발하게 활동해 왔던 저예산 및 독립·예술영화 영역이 축소되면서 여성 인력에게 주어지는 기회가 줄어들고 있는 것이다.



① 감독

2022년 개봉작 전체를 보면 여성 감독은 45명(20.2%)으로 전년도 57명(22.9%)인 것과 비교해 빈도와 비중이 모두 감소하였다. 순제 30억 이상 영화 역시 여성 감독은 3명(8.1%)으로 전년도 2명(11.1%)에 비해 빈도는 1명 늘었으나 비중은 감소하였다. 이 같은 결과의 원인은 상대적으로 여성 감독이 다수 포진해 있던 저예산 및 독립·예술영화의 편수가 줄어들고 남성 감독이 대다수인 순제 30억 이상 영화의 편수가 늘었기 때문인 것으로 보인다.

저예산 및 독립·예술영화의 편수가 감소함에 따라 여성 감독들의 수가 줄었을 뿐만 아니라 분포 양상 또한 조금 달라졌다. 영화감독 데뷔의 조건이 되는 ‘장편 극영화’를 기준으로 삼았을 때, 2022년 여성 감독은 순제 30억 이상 상업영화와 독립·예술영화로 양분되어 분포해 있다. 다시 말해, 양 범주 사이에 위치한 순제 30억 미만의 저예산 상업영화 가운데는 여성 감독이 연출한 ‘장편 극영화’가 없다는 것이다. 단, 방송 프로그램을 기반으로 한 다큐멘터리 <보통의 용기>(구민정)와 리얼리티 예능 <비욘드 라이브 더 무비: 엑소의 사다리 타고 세계여행3>(최소망), <EBS친구들 씽씽 댄스파티>(이예진), OTT 시리즈물의 영화 버전 <시멘틱 에러: 더 무비>(김수정)⁵⁾, 애니메이션 <로보카폴리 안전교실 교통편>(엄준영) 등과 같이 ‘장편 극영화’가 아닌 경우, 30억 미만의 저예산 영화의 범주에도 여성감독의 작품이 존재한다.

지난해의 경우, 여성이 감독을 맡은 30억 미만 저예산 ‘장편 극영화’가 <장르만 로맨스>, <내일의 기억>, <여고괴담 여섯 번째 이야기: 모교>, <F20> 4편 있었다. 이 영화들은 모두 여성 감독의 첫 장편 데뷔작이라는 공통점이 있다. 2022년은 상대적으로 여러 규모의 영화에 고르게 분포된 남성 감독과 비교해볼 때, 저예산 및 독립·예술영화 편수의 감소는 특히 여성 신인 감독의 극영화 장편 데뷔 기회에 영향을 미친 것으로 보인다. 이는 그만큼 여성 감독의 영화에 대한 투자 및 제작이 더 크게 위축되어 있다는 신호일 수 있어 향후 지속적인 관찰이 필요해 보인다.

순제 30억 이상 영화 가운데 여성 감독이 연출한 영화는 <앵커>(정지연), <동감>(서유정), <정직한 후보2>(장유정) 3편이다. 남성 감독의 연출작이 33편인 것과 비교하면 매우 아쉬운 결과이다. 그럼에도 올해는 첫 번째 장편 극영화로 데뷔한 신인 감독이 포함되어 있는 점은 주목할 만하다. 정지연 감독은 <봄에 피어나다>(2008), <승고한 방학>(2008), <이제 난 용감해질거야>(2010), <소년병>(2013) 등의 단편영화를 통해 유수 영화제에서 주목받은 신예이다. 여성의 경우 독립·예술영화에서 상업영화로 진출하는 것이 쉽지 않고, 장편영화 연출 경험이 없이 감독으로 데뷔를 하는 경우 또한 드물기 때문에 정지연 감독의 사례는 큰 의미를 남긴다.

<동감>(2022)을 연출한 서은영 감독은 부산국제영화제 수상작 <초인>(2015)을 통해 성공적으로 데뷔한 데 이어 두 번째 장편 <고백>(2020)으로 평단의 주목을 받은 바 있다. 세 번째 장편이자 첫 번째 상업영화인 <동감>을 연출하면서 꾸준하게 경력을 이어가는 동시에 점진적인 경력 발전을 보여주고 있다.

장유정 감독은 2010년 <김종욱 찾기>로 데뷔한 이래 <부라더>(2017), <정직한 후보>(2019)에 이어 4번째 장편 <정직한 후보2>까지 개봉한 중견 영화감독이다. 특히 코미디 장르에 두각을 나타내며 흥행 면에서도 좋은 성적을 거두고 있어 여성 감독으로서 새로운 장을 개척해가고 있다. 2020년 팬

5) <시멘틱 에러: 더 무비>의 경우, 8부작 시리즈물을 장편 길이로 재편집한 것으로 통상적 의미의 장편 극영화로 보기는 어렵다.



데믹 위기 속에서도 약 150만 명의 관객을 동원했을 뿐만 아니라 라미란이라는 걸출한 스타를 배출한 <정직한 후보>는 속편까지 제작되면서 여성 주연 프랜차이즈 영화의 가능성을 새롭게 확인하였다. 정지연, 서은영, 장유정 세 명의 여성 감독은 서로 다른 경력의 주기 속에서 스릴러, 멜로/로맨스, 코미디라는 다른 장르를 통해 각자의 장기를 발휘하며 여성 영화 감독의 스펙트럼을 넓혀가는 사례들로 상당한 의미를 갖는다.

앞서 언급한 바와 같이 2022년 전체 개봉작에서 순제 30억 이상의 상업영화 비중이 상당히 크게 늘어났다. 반면 저예산 및 독립·예술영화의 편수는 줄었고, 이 영향으로 여성 감독의 수치가 감소하였다. 2022년 전체 개봉작 가운데 여성 감독은 45명이며, 그 가운데 순제 30억 이상 상업영화 감독은 3명, 저예산 및 독립·예술영화 감독은 42명으로 집계되었다. 전년도와 비교해 순제 30억 이상 상업영화 감독은 2명에서 1명이 증가했으나 저예산 및 독립·예술영화 감독은 55명에서 13명이 감소하였다.

줄어든 여성 감독의 수는 2020년까지 서서히 상승세를 유지했던 여성 서사 영화에 대한 관심이 전체 독립·예술영화의 상황이 악화되면서 악화되고 있는 분위기를 반영하고 있다고도 볼 수 있다. 2019년 <별새>(김보라), <메기>(이옥섭)가 팬덤으로부터 열광적인 지지를 얻으며 각각 14만 명, 3만 명이라는 관객 수를 기록하였고, 2020년 <찬실이는 복도 많지>(김초희), <남매의 여름밤>(윤단비) 또한 어려운 상황 속에서도 2만 명대의 관객을 동원하며 두터운 지지를 받았다. 2021년, 팬데믹이 초래한 위기가 해를 넘어 지속되자 극장영화에 대한 관객들의 관심이 크게 줄어들었고, 더불어 여성 영화에 대한 주목도 약해졌다. 2022년에는 고예산 상업영화들이 다수 포진하며 독립·예술영화 파이자가 줄어들어 어려운 상황이 지속되고 있는 모양새다.

그러나 어려운 환경 속에서도 평단의 호평을 받으며 성과를 보인 독립·예술영화 작품들이 있었다. 중견 여성 감독의 자기 반영적 서사를 그린 <오마주>는 신수원 감독의 6번째 장편이자 배우 이정은이 첫 단독 주연을 맡은 작품이다. 1만 관객을 넘기 어려운 최근 독립·예술영화 시장에서 약 1만 3천 명의 관객 수를 기록하며 관객과 평단의 좋은 반응을 얻었다. 이와 비슷한 관객을 동원한 <미혹>은 한 아이의 죽음으로 돌이킬 수 없는 균열을 겪는 가족의 이야기를 그린 미스터리물로 김진영 감독의 장편 데뷔작이다.

이 밖에 <경아의 딸>(김정은), <같은 속옷을 입는 두 여자>(김세인), <뚝뚝>(정원희), <만인의 연인>(한인미), <성적표의 김민영>(이재은, 임지선), <태어나길 잘했어>(최진영), <낮과 달>(이영아), <윤시내가 사라졌다>(김진화)는 부산국제영화제, 전주국제영화제, 서울독립영화제 등 영화제에서 수상하거나 주목을 받은 작품들로 극장 개봉을 통해 관객들과도 만났다. 이 영화들은 10대부터 50대까지 다양한 연령대에 걸친 여성 인물들이 자신에게 요구되는 전형적인 역할이나 책임으로부터 벗어나 마찰을 일으키는 지점에 주목한다. 소재 면에서는 모녀 관계를 다루는 작품들이 두드러지는데 이를 통해 중년 여성의 자아와 삶을 조명하는 점은 기존과는 다른 새로운 시도라 할 수 있다.

다큐멘터리 영화의 약진 또한 주목할 만하다. 범죄자가 된 아이들의 '탈덕'을 계기로 시작된 팬덤 문화에 대한 근본적 성찰을 담은 오세연 감독의 <성덕>은 약 1만 2천의 관객을 동원하였다. 여러 편의 다큐멘터리를 연출한 전문 다큐멘터리스트들의 작품들도 호평을 얻었다. 일제강점기, 제주 4·3 사건, 남북 분단 등 굴곡진 한국 현대사가 한 가족을 관통해간 흔적을 기록한 '가족 다큐 3부작(<디어 평양>, <굿바이 평양>)'의 마지막을 장식하는 <수프와 이데올로기>의 양영희 감독, <말하는 건축가>(2012), <말하는 건축: 시티 홀>(2014), <아파트 생태계>(2017)에 이어 도시 공간의 삶과 순환을



아카이빙한 <고양이들의 아파트>의 정재은 감독, 콜트·콜텍 해고노동자 임재춘의 오랜 투쟁과 연대를 기록한 <재춘언니>의 이수정 감독은 모두 지속적으로 다큐멘터리 영화 경력을 이어 온 베테랑들이다. 젊은 세대인 박소현, 이솜이, 강유가람, 소람 4명의 감독은 미투 운동 내부의 목소리와 이후에 남겨진 질문들을 다각도로 조명한 4편의 단편 다큐멘터리를 모아 <애프터 미투>를 완성해 여성 관객들의 공감을 얻었다.

독립·예술영화계에서 신진, 중견 여성 감독들이 꾸준히 등장하고 경력을 이어가고 있는 점은 환영할 만한 일이다. 그러나 독립·예술영화 개봉작으로 그 대상을 한정해도 여전히 남성 감독의 수가 여성 감독 보다 약 3배 정도 많다. 상업영화 시장과 독립·예술영화계 양쪽에서 여성 감독들에게 돌아가는 기회는 여전히 그 수가 절대적으로 적은 것이 현실이다.

〈표 5〉 2021년 실질개봉작 감독 성별에 따른 장르 분포

(단위: 편)

구분	여성 감독	남성 감독
SF	3	1
가족	1	3
공포(호러)	0	3
기타	1	4
다큐멘터리	10	24
드라마	12	57
멜로/로맨스	2	9
뮤지컬	0	1
미스터리/범죄/스릴러	3	18
사극	0	2
애니메이션	2	11
액션	0	15
어드벤처	0	1
코미디	2	11
총합	36	160

〈표 5〉가 보여주는 바와 같이 장르적 측면에서 보면 여성 감독 영화와 남성 감독 영화는 모두 드라마가 가장 많고 그 다음은 다큐멘터리이다. 그 외 여성 감독의 경우 멜로/로맨스, 미스터리/범죄/스릴러, 애니메이션, 코미디 장르에서 비슷한 편수를 보이고 있으나 많은 제작비가 투입되는 사극, 어드벤처 장르는 0편이다. SF는 유일하게 여성 감독이 남성 감독 보다 많은 장르이다. 그러나 올해 SF 장르는 모두 독립·예술영화로 제작되었다. 남성 감독의 경우 훨씬 더 다양한 장르에, 다수의 빈도로 분포되어 있다. 액션, 미스터리/범죄/스릴러, 코미디, 애니메이션 장르에서 남성 감독들이 강세를 보인다.



〈표 6〉 2022년 실질개봉작 감독 및 주연 성별의 관계

구분	2020 (165편)				2021 (201편)				2022 (202편)			
	여성 감독		남성 감독		여성 감독		남성 감독		여성 감독		남성 감독	
	빈도 (편)	백분율 (%)	빈도 (편)	백분율 (%)	빈도 (편)	백분율 (%)	빈도 (편)	백분율 (%)	빈도 (편)	백분율 (%)	빈도 (편)	백분율 (%)
여성 주연	22	71.0	43	34.7	29	85.3	44	29.3	25	75.8	55	36.7
남성 주연	9	29.0	81	65.3	5	14.7	106	70.7	8	24.2	95	63.3

*남녀 공동감독 및 공동주연 영화 제외함.

〈표 7〉 2022년 순제 30억 원 이상 영화 감독 및 주연 성별의 관계

구분	2020 (29편)				2021 (17편)				2022 (36편)			
	여성 감독		남성 감독		여성 감독		남성 감독		여성 감독		남성 감독	
	빈도 (편)	백분율 (%)	빈도 (편)	백분율 (%)	빈도 (편)	백분율 (%)	빈도 (편)	백분율 (%)	빈도 (편)	백분율 (%)	빈도 (편)	백분율 (%)
여성 주연	4	100.0	8	32.0	1	50.0	2	13.3	2	66.7	5	15.2
남성 주연	0	0.0	17	68.0	1	50.0	13	86.7	1	33.3	28	84.8

*남녀 공동감독 및 공동주연 영화 제외함.

〈표 6〉을 보면 2022년 한국영화 개봉작 중에서 여성 감독이 여성 주연의 영화를 만든 사례는 25편(75.8%)이고, 남성 감독이 여성 주연 영화를 만든 사례는 55편(36.7%)이다. 반면 여성 감독이 남성 주연의 영화를 만든 사례는 8편(24.2%)이고, 남성 감독이 남성 주연 영화를 만든 사례는 95편(63.3%)이다. 지난 성인지 통계 연구 결과에 비추어 볼 때, 이처럼 ‘여성 감독-여성 주연’과 ‘남성 감독-남성 주연’ 항목에서 비중이 높은 것은 매우 자연스러운 결과라 할 수 있다. 감독은 자신과 같은 성별의 주연을 기용할 가능성이 높으며, 이에 따라 여성 감독과 여성 주연은 비례 관계에 놓인다.⁶⁾

2022년 여성 감독-여성 주연의 비중은 전년보다 하락하였으나 2020년과는 비슷하게 높은 수준이다. 더욱이 2022년은 남성 감독이 여성 주연의 영화를 만든 비중이 전년 대비 상승하였다. 이 같은 결과는 여성 감독들은 여성 주연을 꾸준히 기용하고 있으며, 영화계 전반에도 여성 주연 영화에 대한 거부감이 사라지고 있음을 시사한다.

다만 이러한 현상이 꾸준히 지속될 지는 지켜볼 필요가 있다. 전체 개봉작에서 여성 감독-여성 주연의 수치가 전년도에 비해 줄었고, 전체 개봉작과 순제 30억 이상 상업영화에서 여성 감독-여성 주연 빈도의 격차가 크게 벌어지고 있는 점을 볼 때 저예산 및 독립·예술영화에서의 여성 서사에 대한 관심이 순제 30억 이상 상업영화에서는 크게 영향을 발휘하지 못하고 있기 때문이다.

〈표 7〉을 보면, 순제 30억 이상 영화 중 여성 감독이 여성 주연인 영화를 만든 사례가 2편(66.7%)이고, 남성 감독이 여성 주연인 영화를 만든 사례가 5편(15.2%)이다. 전년도 보다는 증가한 수치이기는 하지만 여성 주연이 증가한 것보다 남성 감독이 남성 주연인 영화를 만든 사례가 28편

6) 2009년에서 2018년까지 10년간 개봉한 영화 가운데 편수를 기준으로 ‘여성 감독-여성 주연’의 비중은 61.8%이며, 2019년은 54.5%이다. 조혜영 외(2020). 「한국영화 성평등 정책 수립을 위한 연구」, 영화진흥위원회. 39면.



(84.8%)으로 크게 증가하였다는 점에 주목할 필요가 있다. 물론 2022년의 '남성 감독-남성 주연' 작품 수의 증가는 팬데믹으로 개봉을 연기한 작품들이 동시에 공개되면서 나타난 일시적 현상일 수 있다. 그러나 문제는 이로 인해 한국영화 투자·제작이 크게 위축되면서 여성 서사에 대한 꾸준한 관심과 요구가 상업영화로까지 확대될 경로가 더욱 좁아졌다는 데 있다. 앞으로 한국 영화산업의 회복세가 여성 감독과 여성 주연 영화에 어떤 영향으로 작용할지는 면밀하게 추적해볼 필요가 있다.

② 제작자, 프로듀서, 각본가

먼저 여성 제작자의 경우, 전체 개봉작에서 2022년은 전년도 63명(19.1%)과 비교해 70명(22.2%)로 빈도와 비중 모두 소폭으로 상승했다. 반면 순제 30억 이상 영화에서는 2021년 11명(23.4%)과 비교해 17명(21.8%)으로 빈도는 상승했으나 비중은 줄었다. 빈도가 늘었으나 비중이 줄어든 이유는 앞서 언급한 바와 같이 여성 제작자가 늘어난 것 보다 남성 제작자의 인원이 늘어난 폭이 훨씬 크기 때문이다. 남성 제작자는 전년도 36명에서 2022년 61명으로 빈도가 두 배 가까이 늘었다. 전년도에 비해 순제 30억 이상 영화의 편수가 늘어났으며 그 기회는 남성 제작자에게 더 많이 주어진 것으로 보인다.

여성 프로듀서의 경우, 전년도 전체 개봉작에서 86명(32.5%)인 것과 비교해 2022년에는 80명(31.4%)로 빈도와 비중 모두 감소했다. 약간의 감소가 있기는 했으나 전체 개봉작에서 프로듀서 직종은 2년 연속 80명대인 동시에 30%대의 비율을 유지하고 있다. 이는 작년과 마찬가지로 개봉작 전체 편수가 증가한 영향과 프로듀서 직종이 총괄, 공동, 책임 등과 같이 그 역할이 세분화되어 가고 있고, 다수의 인원이 참여할 수 있게 되면서 여성들의 진출이 활발해진 영향이 크다고 볼 수 있다.

순제 30억 이상 영화에서 여성 프로듀서는 전년도 10명(37.0%)에서 2022년 11명(19.3%)로 빈도는 1명 증가했으나 비중은 크게 감소했다. 이는 제작자 직종과 마찬가지로 순제 30억 이상 영화에서 남성 프로듀서가 더 많이 증가했기 때문이다. 특히 2022년에는 순제 30억 이상 영화 편수가 전년도에 비해 두 배 가까이 늘었고, 그 가운데 초고예산이 투입된 블록버스터 영화가 약 3분의 1을 차지하고 있는 점을 고려할 때, 남성 프로듀서들이 규모가 큰 상업영화에서 활동하고 있는 것으로 해석할 수 있다. 또한 2022년 전체 개봉작에서 전년도의 늘어난 여성 프로듀서의 인원이 약간 감소하기는 했지만 유지하고 있는 반면 순제 30억 이상 영화에서 여성 프로듀서의 비중이 크게 감소한 것은 저예산 및 독립·예술영화에서 여성 프로듀서의 참여가 상업영화로 이어지지 못하고 있다는 점을 확인해준다.

여성 각본가는 전체 개봉작에서 전년도 77명(30.9%)에서 2022년 66명(28.6%)으로 빈도와 비중 모두 감소했다. 2021년 전체 개봉작에서 여성 각본가는 2020년 43명(25.9%)에서 크게 상승한 수치였으나 한해가 지나 다시 감소했다. 한국에서는 감독이 직접 각본을 쓰는 경우가 많은데 2022년에는 여성 감독의 수가 줄어들면서 여성 각본가 역시 줄어든 것으로 보인다. 순제 30억 이상 영화에서는 전년도 9명(31.0%)인 것과 비교해 2022년 빈도는 13명으로 늘었으나 비중은 23.6%로 크게 줄었다. 이 역시 남성 각본가가 더 많은 증가한 것의 영향이라 할 수 있다.

2022년 전체 개봉작에서 여성 각본가가 쓴 영화 34편 중 여성이 주연인 영화는 24편(70.6%)이며, 남성 각본가가 쓴 110편 중 여성이 주연인 영화는 36편(32.7%)이다(남녀 공동 각본가, 남녀 공



동 주연인 경우 제외). 전년도 ‘여성 각본가-여성 주연’이 26편(65.0%), ‘남성 각본가-여성주연’이 31편(32.0%)과 크게 달라지지 않은 결과이다. 2009년 이후 여성 각본가가 남성 각본가보다 여성이 주연인 각본을 쓰는 비중은 2배 이상 차이를 보여왔다. 2022년의 결과 역시 그 흐름에서 크게 벗어나지 않는다. 양적 차원에서 절대적으로 부족한 여성 서사의 증가에 있어 여성 각본가는 중요한 키를 가진 직종인 만큼 인력 유입과 양성을 활성화할 방안을 고민해보아야 한다.

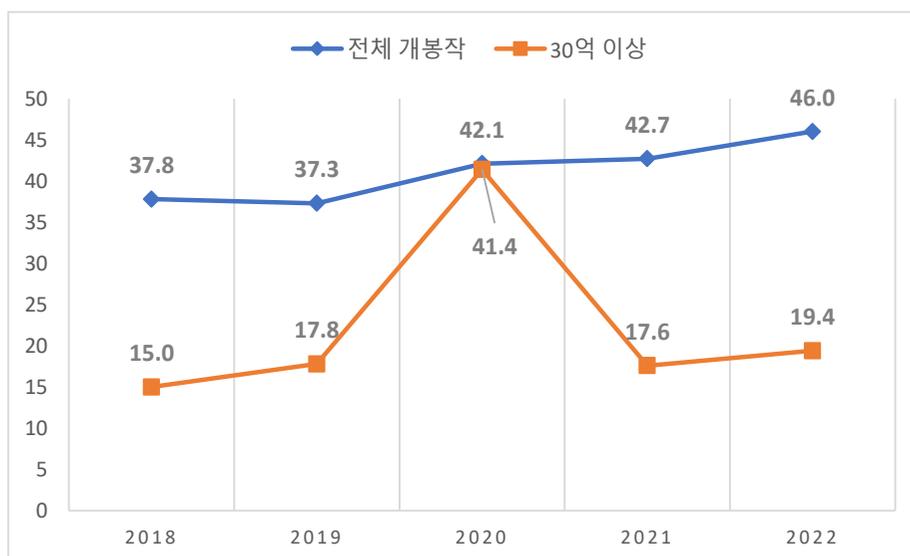
③ 주연

여성 주연 영화와 남성 주연 영화의 구분은 등장인물 크레딧 첫 번째에 오는 배우의 성별을 기준으로 했다. 각 영화에서 주연 2명의 성별을 모두 조사해 분석하는 경우 주연1과 주연2로 기입했다. 이 경우 주연1에는 크레딧에서 첫 번째 오른 배우의 성별을, 주연2는 크레딧 두 번째에 오른 배우의 성별을 조사했다.

여성 주연은 전체 개봉작에서 2022년 104명(46.0%)으로 2018년 62명(37.8%) 2019년 63명(37.3%), 2020년 67명(42.1%), 2021년 99명(42.7%)인 것과 비교해 꾸준한 상승세를 보이고 있다. 특히 2021년은 지난 10년 간 가장 높은 수치를 보였는데, 2022년 다시 그 최고 기록이 갱신되었다. 지난해 이어 갱신된 최고 기록은 저예산 및 독립·예술영화에서는 여성 서사 영화에 대한 관심이 여전히 유지되고 있음을 보여준다. 팬데믹 시기 동안 개봉을 미뤄왔던 초고예산 영화들의 개봉이 예정되어 한국영화 투자·제작이 얼어붙은 상황이고 여성 서사 영화의 수가 줄어들고 있는 있으나 여전히 관심은 남아있는 것으로 보인다. 순제 30억 이상 상업영화로 이어질 수 있도록 적절한 정책적 지원 방안을 마련해야 할 것이다.

〈그림 3〉 2018~2022년 전체 개봉작과 순제 30억 원 이상 영화의 여성 주연 비율

(단위: %)



〈그림 3〉은 전체 개봉작과 순제 30억 이상 영화에서 여성 주연 비율의 변화 추이를 보여준다.



2022년 순제 30억 이상 영화에서 여성 주연은 7명(19.4%)이다. 지난 2018년 6명(15%), 2019년 8명(17.8%), 2020년 12명(41.4%), 2021년 3명(17.6%)의 평균 비율 22.1%과 비교해 본다면 약간 낮은 정도이다. 순제 30억 이상 영화에서 여성 주연 비율이 지난 10년 사이 최저치를 기록했던 전년도와 비교해보면 소폭이지만 상승한 것은 환영할 만한 일이다. 그러나 <그림 3>이 보여주는 바와 같이 지난 5년 간 전체 개봉작에서의 여성 주연 수치는 30억 이상 영화에서 급격하게 줄어들어 약 2배를 넘는 차이를 보여 왔다. 2020년은 이례적으로 전체 개봉작과 30억 이상 영화의 여성 주연 비율이 40%대로 비슷한 결과를 보였다.⁷⁾ 하지만 이 시기는 코로나19 유행이 본격화되며 남성이 주연을 맡은 초고예산 상업영화가 개봉을 연기하면서 그 자리를 독립·예술영화가 채웠고, <걸캅스> <82년생 김지영> 등 여성 주연 영화의 좋은 성적을 바탕으로 여성 주연 영화에 대한 편견이 완화된 영향이 복합적으로 작용했다. 그러나 이러한 특수한 경우를 제외하면 순제 30억 이상 영화의 여성 주연 비율은 전체 개봉작에 비해 큰 폭으로 감소해왔으며 2022년 역시 예외는 아니다.

<표 8> 2020~2022년 실질개봉작 주연1-주연2 성비

(단위: 편,%)

구분	2020				2021				2022			
	여-남	여-여	남-여	남-남	여-남	여-여	남-여	남-남	여-남	여-여	남-여	남-남
빈도(편)	38	28	41	49	34	36	40	51	41	36	41	58
백분율(%)	24.4	17.9	26.3	31.4	21.1	22.4	24.8	31.7	23.3	20.5	23.3	33.3

*남녀 공동주연 영화 제외함.

<표 9> 2020~2022년 순제 30억 원 이상 영화 주연1-주연2 성비

(단위: 편,%)

구분	2020				2021				2022			
	여-남	여-여	남-여	남-남	여-남	여-여	남-여	남-남	여-남	여-여	남-여	남-남
빈도(편)	8	4	8	9	2	1	4	10	3	4	7	22
백분율(%)	27.6	13.8	27.6	31.0	11.8	5.9	23.5	58.8	8.3	11.1	19.4	61.1

*남녀 공동주연 영화 제외함.

2022년 전체 개봉작과 순제 30억 이상 영화의 주연1과 주연2의 성비는 '남-남'으로 이뤄진 영화가 가장 많다. <표 8>의 전체 개봉작에서는 '여-남'과 '남-여'의 성비 비율이 동일하고 '여-여' 비율과의 차이도 크지 않지만 '남-남'은 33.3%로 3년 간 가장 높은 비율을 보이고 있다. <표 9>의 순제 30억 이상 영화에서 역시 주연의 성비가 '여-남', '여-여'인 영화의 빈도가 증가하기는 했으나 '남-남'인 영화의 빈도가 더 큰 폭으로 증가하였다. 2022년은 전체 개봉작과 순제 30억 이상 영화에서 모두 '남-남'의 높은 비율이 두드러진다. 주연 성비가 '남-남'인 영화는 2013년부터 가장 높은 비중

7) 비슷한 결과는 2016년이 유일하다. 2016년 개봉영화 여성 주연의 비율은 40.7%, 상업영화(순제 10억이상 기준) 여성 주연의 비율은 39.5%로 동시적으로 40% 전후를 기록했다. 조혜영 외(2020). 위 연구서. 43~44면.



을 차지해왔으며⁸⁾ 순제 30억 이상 영화를 대상으로 조사한 2019년 이후로는 가장 높은 비율이기도 하다. 전년도(17편)와 비교해 2022년 순제 30억 이상 영화가 36편으로 증가했음에도 성비 불균형이 완화되지 않은 이유는 팬데믹 충격으로 개봉을 연기해오다 올해 개봉을 진행한 고예산 영화들에 특히 ‘남-남’ 주연이 몰려있기 때문이다. 팬데믹 여파로 개봉을 미루고 있는 영화들이 여전히 대기 중이고 이에 따라 한국영화 투자·제작이 크게 위축된 상황에서 2022년의 결과는 성별 불균형 완화에 있어 다소 부정적인 신호인 것으로 보인다.

〈표 10〉 2022년 실질개봉작 주연 성별에 따른 장르분포

(단위: 편)

구분	여성 주연	남성 주연
SF	3	1
가족	2	1
공포(호러)	2	0
기타	2	3
다큐멘터리	11	16
드라마	31	39
멜로/로맨스	5	6
뮤지컬	0	1
미스터리/범죄/스릴러	9	12
사극	0	2
애니메이션	10	3
액션	3	12
어드벤처	0	1
코미디	4	9
총합	82	106

*남녀 공동주연 영화 제외함.

〈표 10〉의 2022년 개봉작 주연 성별에 따른 장르 분포를 보면 여성과 남성 모두 드라마가 많았다. 여성 주연의 경우, 다큐멘터리, 미스터리/범죄/스릴러가 그 뒤를 이었다. 미스터리/범죄/스릴러 장르는 2021년에 이어 멜로/로맨스보다 강세를 보이고 있으며, SF 장르가 3편으로 늘어난 것 또한 2022년의 특징이라 할 수 있다. SF는 일반적으로 많은 예산이 투입되는 장르이지만 2022년에는 모두 저예산 및 독립·예술영화로 제작되었고, 그 가운데 3편이 여성이 주연인 영화였다. 성별에 따라 가장 큰 차이를 보인 장르는 액션으로 여성 주연 3편, 남성 주연 12편이다. 여성 주연이 남성 주연보다 더 많은 장르는 SF를 비롯해 가족, 공포(호러), 판타지이다. 뮤지컬, 사극, 어드벤처와 같은 고예산 영화는 제작 편수가 적기는 하지만 모두 남성이 주연을 맡아 여성 주연은 전무하다. 특히 사극 장르는 2019년 이후 제작된 영화에서 여성이 주연을 맡은 경우는 없었다. 전년도에 이어 일반적으로 ‘남성적’으로 여겨지는 미스터리/범죄/스릴러 장르에서 여성 주연의 활약이 두드러지고는 있지만 액션과 같은 남성적 장르로의 진입이 어려운 것은 여전히 보인다. 뮤지컬, 사극, 어드벤처와 고예산이 투입되는 장르에 역시 여성 주

8) 조혜영 외(2020). 위 연구서. 45면.



연이 전무한 것은 여성 주연의 장르가 남성 주연에 비해 한정적인 양상이 계속되고 있음을 보여준다.

여성 주연인 영화 가운데 가장 흥행한 작품은 약 280만 명을 동원한 액션 영화 <마녀(魔女) Part2. The Other One>이다. <마녀(魔女) Part2. The Other One>는 전편에서 오디션을 통해 김다미라는 새로운 얼굴을 발굴한 데 이어 후속작에서 역시 오디션을 통해 신인 신시아를 기용했다. 여성 신인배우들의 관문인 동시에 여성이 주연인 판타지 액션 시리즈물로서 새로운 가능성을 탐색하고 있다. 이번 작품에서는 신인 신시아가 주연으로 등장할 뿐만 아니라 주연2에는 박은빈, 크레딧 세 번째로 서은수가 등장하는 등 여성 배우들의 활약이 두드러진다.

관객 수 약 180만 명으로 뒤를 이은 <헤어질 결심>의 탕웨이(탕웨이)는 중국 국적의 배우로 언어 장벽을 가지고 있음에도 스타성과 연기력으로 외국인 여성을 그리는 정형화된 방식에서 벗어나 주연인 '서래' 역할을 완벽하게 소화해 좋은 평을 받았다. 이외도 <정직한 후보2>의 라미란 배우는 전편에 이어 속편에 출연하면서 확실한 스타성을 입증했으며, <특송>의 박소담 역시 여성 배우로서는 보기 드문 자동차 추격 액션을 선보이면서 흥행 면에서도 좋은 성적을 거두었다. 이외에도 여성 주연이 강세를 보인 범죄/스릴러 장르에서는 <앵커>의 천우희, 이해영, <리미트>의 이정현, 문정희, 진서연 등 여성 주연을 비롯해 주연 이외 여성 배우들의 비중이 높은 영화들이 두드러진다.⁹⁾

저예산 및 독립·예술영화에서는 다양한 경력과 연령대의 배우들의 활약이 눈에 띈다. <태어나길 잘했어>의 강진아, <윤시내가 사라졌다>의 이주영, <말아>의 심달기, <희수>의 공민정, <경아의 딸>의 하윤경은 독립·예술영화계에서는 꾸준히 필모그래피를 쌓아온 익히 잘 알려진 배우들이다. 최근에는 상업영화나 방송으로도 활동 반경을 넓히면서 인지도를 높이고 있어 앞으로의 활동이 더욱 기대되는 배우들이기도 하다. <경아의 딸> 김정영, <윤시내가 사라졌다> 오민애는 <오마주>의 이정은이 걸어온 이력과 유사하게 연극과 영화를 오가며 오랜 경력을 이어오다가 주연으로 올라선 점에서 눈길을 끈다. <소설가의 영화>, <탑>에서 여성 주연을 맡은 이해영은 1980,90년대 왕성한 활동을 해오다가 휴식기를 지나 최근 2년 사이 활동을 재개한 반가운 얼굴이다. 2022년 부산국제영화제 5관왕을 기록하며 화제를 일으킨 <같은 속옷을 입는 두 여자>에서는 신인 배우 임지호와 오랜 시간 조단역을 맡으며 경력을 이어온 양말복이 긴장감 팽팽한 모녀 사이를 연기하며 강렬한 인상을 남겼다. 이처럼 꾸준한 경력을 이어온 배우들과 다양한 연령대의 여성 배우들의 등장은 동일하게 성별이 여성인 캐릭터를 다룬다고 하더라도 그 스펙트럼을 한층 넓힌다는 점에서 흥미로운 재현이 등장할 가능성을 높인다.

④ 촬영감독

개봉작 전체에서 여성 촬영감독은 2022년 31명(11.4%)으로 전년도에 비해 빈도와 비중이 모두 감소했다. 2022년 여성 촬영감독의 빈도와 비중에는 전년도와 마찬가지로 옴니버스 영화와 다큐멘터리가 영향을 미쳤다. 옴니버스 영화와 다큐멘터리는 그 형태와 장르의 특성상 여러 명의 촬영감독이 작품에 참여하기 쉽다. 2022년의 경우 옴니버스 영화는 4편, 다큐멘터리는 37편으로 전년도(옴니버스 영화:12편, 다큐멘터리:42편) 보다 감소함에 따라 여성 촬영감독 역시 줄어든 것으로 보인다. 2022년 개봉작 다큐멘터리 37편 가운데 26편에 2인 이상으로 구성된 촬영감독이 참여했다. 26편

9) 순제 30억 이상 영화 중 여성 주연인 영화 7편은 <마녀(魔女) Part2. The Other One>, <헤어질 결심>, <정직한 후보2>, <특송>, <앵커>, <리미트>, <보로로 극장판 드래곤캐슬 대모험>이다. <보로로 극장판 드래곤캐슬 대모험>의 경우 크레딧 첫 번째, 두 번째에 오른 성우의 성별인 여성을 반영한 결과이다.



가운데 8편에 여성 촬영감독이 참여했으며, 각 작품 당 여성은 최소 1명부터 6명까지이다. 여성 촬영감독이 단독으로 참여한 작품은 모두 3편으로 모두 감독이 촬영을 겸해서 맡은 경우이다. 따라서 여기에 포함된 여성 촬영감독들은 전업으로 촬영을 이어가는 인력들이 아닌 경우가 대다수라 할 수 있다.

장편 극영화 1편 당 1명의 촬영감독이 투입되어 전업으로 촬영감독의 경력을 이어가는 경우를 기준으로 한다면, 개봉작 전체에서 <소피의 세계> 김수민 촬영감독, <태어나길 잘했어> 노다해 촬영감독, <만인의 연인> 송혜령 촬영감독, <성적표의 김민영>의 김혜수 촬영감독 4편이 해당한다. 2021년 2편(<보이스> 이선영 촬영감독, <아이> 김보라 촬영감독)보다 1편 늘어나기는 했으나 2020년 전업 촬영감독이 참여한 작품이 6편인 것과 비교해 본다면, 촬영감독 직종에서 성비 불균형이 크게 완화되었다고 판단하기는 어렵다.

더욱이 2022년 순제 30억 이상 영화에서 여성 촬영감독은 찾아볼 수 없다. 2020년 <디바> 김선령 촬영감독, 2021년 <보이스> 이선영 촬영감독이 있던 것에 비추어 볼 때 일보 후퇴한 양상이다. 그럼에도 저예산 및 독립·예술영화에서 촬영을 담당하는 여성 인력들이 늘어난 것은 긍정적인 현상이라 할 수 있다. 특히 전업 촬영감독 4인 가운데 3인의 경우 대학에서 영화를 전공하거나 한국영화 아카데미 정규과정으로 촬영을 전공한 후 꾸준히 독립·예술영화에서 활동해온 신진 인력들이다. 이들 여성 인력들이 특정한 형태, 장르, 규모에 머물지 않고 역량을 자유롭게 발휘할 수 있도록 정책적 지원이 필요함이 시사되는 대목이다.

2) OTT 오리지널 영화 핵심창작 인력 성비

- 분석대상: OTT 오리지널 영화 7편
(<20세기 소녀>, <모럴센스>, <서울대작전>, <야차>, <카터>, <시멘틱 에러: 더 무비>, <젠틀맨>)
- 분석직종: 감독, 제작자, 프로듀서, 주연, 각본가, 촬영감독

OTT 플랫폼은 최근 2~3년 사이 한국 영화산업이 고전하는 동안 급격한 성장세를 보여왔다. OTT에서 자체적으로 제작하는 오리지널 콘텐츠의 경우 드라마 시리즈물이나 예능 프로그램이 다수를 차지하고 있어 영화의 비중은 높지 않다. 사실상 오늘날 OTT의 성공을 이끈 것 또한 <킹덤>, <오징어 게임>과 같은 시리즈물의 흥행이라 할 수 있다. 그럼에도 국내 서비스 중인 OTT 플랫폼들은 장편 극영화 포맷 콘텐츠를 제작해 왔거나 제작할 예정인 것으로 예상된다. OTT 오리지널 영화는 스타 배우가 등장하여 화제성 면에서 효과적이고, 극장 개봉작과는 또다른 관객층을 타겟으로 하기 때문에 구독자를 확보하기 위한 좋은 수단이라는 판단이 전제된 것으로 볼 수 있다.

올해 처음 성인지 통계를 진행한 OTT 오리지널 영화에는 <20세기 소녀>, <모럴센스>, <서울대작전>, <야차>, <카터>, <시멘틱 에러: 더 무비>, <젠틀맨> 7편이 포함된다(상세 목록은 <표 11>). 그 가운데 <시멘틱 에러: 더 무비>와 <젠틀맨>은 극장에서 개봉을 진행하여 실질개봉작에 포함되지만, 해당 플랫폼의 브랜딩을 통해 기획·제작되고 독점으로 공개된 만큼 OTT 오리지널 영화로도 따로 분류하여 통계를 산출했다. 7편은 비록 적은 표본이기는 하지만 OTT 플랫폼이 갖는 화제성과 영향력을 고려하여 별도 조사대상으로 삼고, 성인지적 관점에서 실질 개봉작과는 구별되는 특징을 파악해보기 위해 조



사를 진행했다.

〈표 11〉 2022년 OTT 오리지널 영화 리스트

구분	영화명	감독	플랫폼	비고
1	20세기 소녀	방우리(여)	넷플릭스	
2	모럴센스	박현진(여)	넷플릭스	
3	서울대작전	문현성(남)	넷플릭스	
4	야차	나현(남)	넷플릭스	
5	카터	정병길(남)	넷플릭스	
6	시멘틱 에러: 더 무비	김수정(여)	왓차	극장개봉작
7	젠틀맨	김경원(남)	웨이브	극장개봉작

〈표 12〉 OTT 오리지널 영화 핵심창작인력 성비

구분	2022년 전체 7편			
	여		남	
	빈도 (명)	비중 (%)	빈도 (명)	비중 (%)
감독	3	42.9	4	57.1
제작자	2	14.3	12	85.7
프로듀서	4	40.0	6	60.0
주연	2	28.6	5	71.4
각본가	5	50.0	5	50.0
촬영감독	0	0.0	7	100.0

〈표 12〉는 OTT 오리지널 영화에서 핵심창작인력 성비를 조사한 결과이다. 먼저 감독을 살펴보면, 조사 대상인 7편 가운데 여성이 감독인 영화는 〈20세기 소녀〉(방우리), 〈모럴센스〉(박현진), 〈시멘틱 에러: 더 무비〉(김수정) 3편이다. 전체 편수가 적기는 하지만 남성이 4편인 점을 고려해보면 감독 직종에서 성비 불균형의 정도가 심하지 않다고 볼 수 있다. 하지만 제작자 직종의 경우 여성의 빈도가 남성보다 훨씬 적다. 제작자 직종에는 복수의 인원이 참여하는 경우가 많은데, 2022년에는 남성 제작자가 2인씩 참여하는 영화가 많았다. 여성 프로듀서는 4명으로 집계되어 감독과 마찬가지로 성비 불균형이 심하지는 않다. 주연은 여성(2편)보다 남성(5편)이 많았다. 여성이 감독인 작품 〈20세기 소녀〉와 〈모럴센스〉는 모두 여성이 주연이다. 흥미로운 것은 나머지 여성 감독 작품 〈시멘틱 에러: 더 무비〉 역시 게이 커플의 이야기를 다룬다는 점이다. 여성이 감독인 경우 이성애자 남성을 주인공으로 내세우는 작품이 없었다.

방우리 감독의 장편 데뷔작 〈20세기 소녀〉는 17세 소녀의 우여곡절 첫사랑 이야기를 다룬 청춘 로맨스물이다. 1999년의 세기말 감성과 첫사랑의 새기는 혼란스러운 감정을 10대 소녀(김유정)의 시점으로 녹여냈다. 〈6년째 연애중〉(2008), 〈좋아해줘〉(2016)에 이은 박현진 감독의 세 번째 장편 〈모럴센스〉는 동명의 웹툰을 원작으로 'BSDM(지배와 복종 관계에 기반한 성적 취향)'이라는 과감한 소재를 다룬다. 이 영화에서 남다른 성적 취향은 단지 자극적인 소재로 소비되는 것이 아니라 연애 관계, 성별 역할 안에서 규정된 정상성을 비트는 질문으로 등장한다. 주어진 틀을 거부하고 새로운 도전에 거침없는 여성 캐릭터가 돋보이는 작품이기도 하다. 마지막으로 김수정 감독의 〈시멘틱 에러: 더 무비〉는 연



초 공개 이후 큰 인기를 끌며 BL(Boy's Love) 장르의 유행을 선도한 왓츠의 시리즈물 〈시멘틱 에러〉를 영화 버전으로 재편집한 작품이다. 역시 동명의 웹툰을 원작으로 하고 있다. '19세기상관람가'로 연재된 원작과 다르게 캠퍼스를 배경으로 한 청춘 멜로물로 완성되어 대중들에게 BL 장르의 문턱을 확연히 낮춘 계기가 되었다.

다음으로 각본가의 경우 여성과 남성이 50:50 비율을 기록했다. 여성 각본가가 집필한 작품으로는 여성이 감독인 작품 3편 모두가 해당되며, 나머지 1편은 〈서울대작전〉으로 상업영화 조연출 출신의 신수아 작가가 집필했다. 반면 촬영감독의 경우, 7편 모두가 남성 촬영감독이다.

2022년 공개된 OTT 오리지널 영화 7편에서 성별 핵심창작 인력의 성비는 각본을 제외하고 실질개봉작에서와 마찬가지로 불균형한 상황이다. 특히 제작자나 촬영감독 직종에서 불균형이 심한 편이다. 하지만 여성 서사에 있어 주도권이 있는 감독이나 각본가 직종에 여성 인력의 참여가 상대적으로 높다. 이로 인해 개봉작에서는 보기 어려운 다른 성적 취향, 섹슈얼리티 등 다양한 정체성을 가진 주인공들의 이야기가 시도될 수 있었던 것으로 보인다. 제작자, 촬영 직종에서의 성비 불균형과 감독, 각본 직종에서의 완화된 성비 균형이 지속될지는 더 긴 시간을 두고 지켜볼 필요가 있다. 국내 OTT 오리지널 영화에 참여하는 스태프의 경우 사실상 한국 영화산업 안에서 활동하고 있는 핵심창작 인력들이 이동해 간 경우가 대부분이다. 한국영화의 투자·제작이 크게 위축된 반면 OTT 오리지널 영화 제작은 플랫폼의 힘을 업고 상당히 활발한 상황이다. 영화 투자·제작 시장의 활성화 자체는 긍정적인 현상이지만 성인지 관점에서 낙관하기에는 다소 이른 감이 있다. OTT 오리지널 영화로 제작되기 위한 치열한 경쟁 속에서 오히려 물을 깨트리는 도전보다는 안정적인 방식이 채택될 가능성도 배제할 수 없기 때문이다. 그럼에도 2022년에 공개된 3편의 여성 감독의 작품들은 OTT 오리지널 영화에서 여성 인력들의 활발한 활동을 기대하게 만드는 신호인 것은 분명하다.

3) 3대 국제영화제 한국영화 감독 성비

- 분석대상: 부산국제영화제, 전주국제영화제, 부천국제판타스틱영화제 공식상영 한국영화
- 분석직종: 감독

2022년 한국에서 개최된 국제영화제 가운데 부산국제영화제, 전주국제영화제, 부천국제판타스틱영화제에서 공식상영 된 한국영화의 감독 성비를 조사했다. 분석 대상인 3개의 영화제는 국내에서 개최되는 영화제 중 전체 예산, 상영작 수, 관객 수, 언론 노출빈도 등 외적인 규모의 측면에서 볼 때 대표성을 갖는다. 뿐만 아니라 3개의 영화제는 공적 기금을 가장 많이 지원받고 있는 영화제들이기에 새로운 인재 발굴에 앞장서고 기회를 균등하게 제공하여 다양성과 포용을 증진시킬 책임이 있다. 실제로 영화를 통해 발굴된 신인 감독들이 그해 독립·예술영화계 화제작으로 입지를 굳히는 사례들을 보면 3개 영화제의 영향력은 결코 적지 않다. 2022년의 결과는 아래 <표 13>과 같다. 각 영화제에서 상영된 영화 중 회고전이나 감독전과 같은 특별전은 제외했으며, 동일한 감독이 동일한 섹션 안에서 여러 편의 영화를 상영한 경우에는 중복하여 감독의 인원 수에 포함하지 않았다.



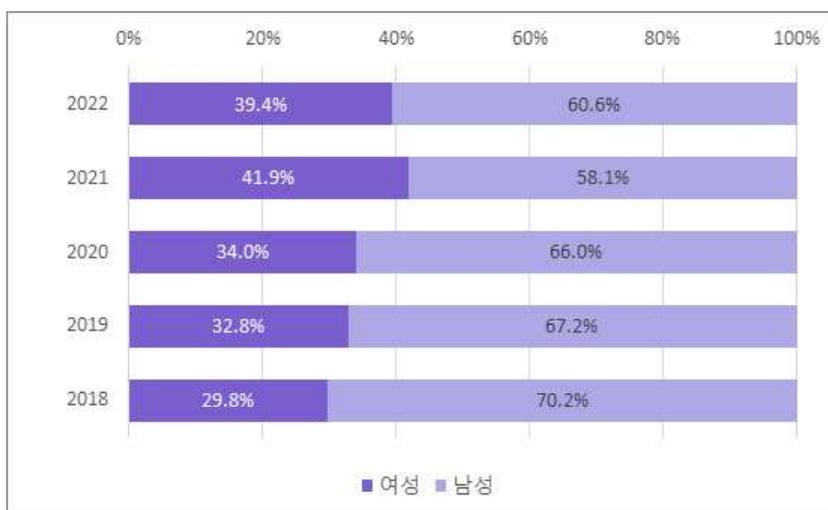
〈표 13〉 2022년 국제영화제 한국영화 상영작 감독 성비 (부산, 전주, 부천)

(단위: 명, %)

구분	감독 성별	부산		전주		부천	
		빈도(총 인원수)	비율	빈도(총 인원수)	비율	빈도(총 인원수)	비율
전체 (경쟁+비경쟁)	여성	23(67)	34.3	38(72)	52.8	33(100)	33.0
	남성	44(67)	65.7	34(72)	47.2	67(100)	67.0
경쟁	여성	14(37)	37.8	27(37)	73.0	10(32)	31.3
	남성	23(37)	62.2	10(37)	27.0	22(32)	68.8

〈표 13〉을 보면 한국영화 전체 상영작 중 여성 감독의 비율은 부산국제영화제(이하 '부산')가 34.3%, 전주국제영화제(이하 '전주')가 52.8%, 부천국제판타스틱영화제(이하 '부천')가 33.0%이다. 2021년 부산 31.0%, 전주 47.8%, 부천 44.6%인 결과와 비교해 부산과 전주가 증가한 반면 부천은 감소했다. 경쟁 부문만 보면 여성 인력의 비율은 부산이 37.8%, 전주가 73.0%, 부천이 31.3%이다. 2021년 경쟁 부분은 부산이 57.9%, 전주가 54.1%, 부천이 50.0%를 기록했다. 부산은 지난 3년간 꾸준히 50:50의 비율을 향해 상승세를 보였으나 2022년 급격한 감소를 보였다. 부천은 장르영화에 특화되었기 때문에 상대적으로 여성 감독의 활동이 부진한 결과를 보여왔으나 2021년 전체 상영작 성비는 45:55, 경쟁 부분은 50:50을 기록했다. 그러나 2022년 다시 여성 감독의 비율이 30%대로 감소한 것은 아쉬운 결과이다. 부산과 부천에서의 결과가 일시적인 현상일지는 좀 더 지켜볼 필요가 있다. 전주의 경우, 경쟁 부문 여성 감독 비율이 73.0%에 이른다. 이는 지난 3년과 비교해 가장 높은 수치이자 3개 영화제 가운데서도 가장 높은 기록이다. 신인 감독의 영화나 독립·예술영화를 초청하는 전주의 경쟁 부문에서 이 같은 여성 감독의 강세는 환영할 만한 일이다. 더욱이 경쟁 부문에서 상영된 영화는 극장 개봉으로도 이어질 가능성이 높아 여성 감독들의 이 같은 활약은 한국영화 성비 불균형 해소에 긍정적인 영향을 미칠 수 있다.

〈그림 4〉 2018~2022년 3개 국제영화제 한국영화 감독 성비

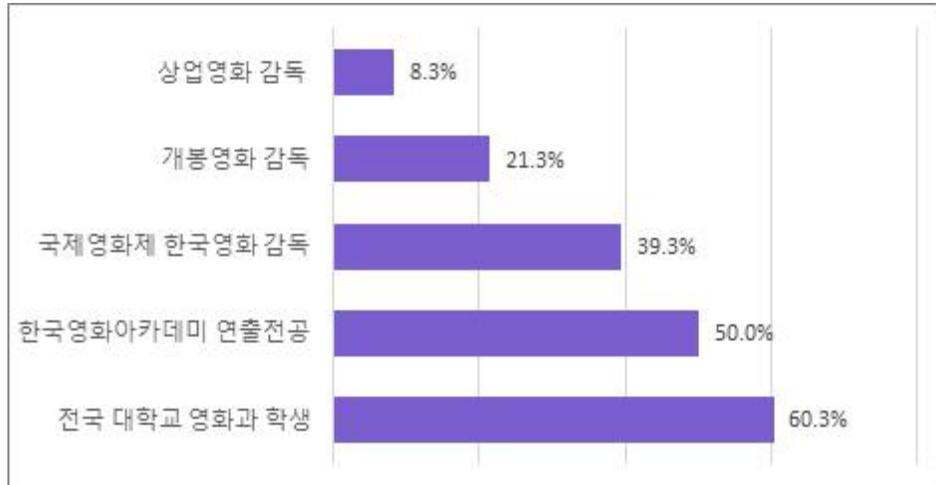


* 3개 국제영화제: 부산, 전주, 부천임

* 한국영화 상영작은 경쟁과 비경쟁 전체임. 감독성비는 인원수로 산출



〈그림 5〉 2022년 영화전공 학생 및 한국영화 감독의 여성 비율



* 국제영화제: 부산, 전주, 부천
* 상업영화: 순제작비 30억 원 이상 영화

〈그림 4〉를 보면 2018~2021년 사이 3개 영화제의 한국영화 감독 성별 불균형은 꾸준히 완화되어 왔다. 이는 영화계 내 성평등 이슈가 대두되면서 국제영화제 역시 성평등 실천을 위해 지속적으로 노력을 기울여 온 결과를 반영한다. 2022년 여성 감독의 수는 다소 감소하기는 했으나 2018~2020년 보다는 낮지 않아 향후 1~2년을 더 지켜볼 필요가 있다. 〈그림 5〉는 2022년 영화전공 학생과 국제영화제, 개봉영화, 상업영화에서의 여성 감독의 비중을 비교한 그래프이다. 전년도와 비교해 영화과 여성 학생은 약간 더 늘었으나 국제영화제, 개봉영화·상업영화에서 성비 불균형이 약간 더 심화되었다. 자본이나 수익성이 많이 고려되고 더 오랜 경력을 요구하는 곳으로 갈수록 여성 감독의 비율이 급격히 줄어든다는 것을 알 수 있는 대목이다. 국제영화제를 통해 발굴된 여성 신인 감독들이 꾸준히 경력을 지속하고 다양한 규모의 영화를 만들 수 있도록 적극적인 지원제도가 마련되어야 할 필요가 있음이 시사된다.

4) 영화진흥위원회 지원사업 선정작 주요 지원자 성비

- 분석대상: 독립·예술영화 제작지원(단편, 장편, 다큐), 한국영화 시나리오 공모전, 트리트먼트 개발지원, 시나리오 개발지원, 시나리오 영화화 연구지원 선정작
- 분석직종: 감독/작가 (지원사업 별 상이함)

2022년 영화진흥위원회 지원사업 가운데 독립·예술영화 제작지원(단편, 장편, 다큐), 한국영화 시나리오 공모전, 트리트먼트 개발지원, 시나리오 개발지원, 시나리오 영화화 연구지원 선정작의 주요 지원자 성비를 조사했다. 독립·예술영화 제작지원(단편, 장편, 다큐)은 감독의 성비를, 한국영화 시나리오 공모전, 트리트먼트 개발지원, 시나리오 개발지원, 시나리오 영화화 연구지원은 작가의 성비를 조사했다. 지원금을 차등지원하는 사업이 있어 선정작의 편수(빈도)와 총 지원금을 별도로 산출했다. 결과는 아래 〈표 14〉와 같다.



〈표 14〉 2022년 영화진흥위원회 지원사업 주요지원자 성비

지원사업명	조사 대상	구분	여	남	공동	총계	비고
독립예술영화 제작지원 (단편)	감독	빈도(편)	17	18	-	35	지원금 차등지원
		빈도 비중(%)	48.6%	51.4%	-	100.0%	
		평균 지원금(원)	13,829,412	15,216,667	-	14,542,857	
		총 지원금(원)	235,100,000	273,900,000	-	509,000,000	
		총 지원금 비중(%)	46.2%	53.8%	-	100.0%	
독립예술영화 제작지원 (장편)	감독	빈도(편)	14	11	-	25	지원금 차등지원
		빈도 비중(%)	56.0%	44.0%	-	100.0%	
		평균 지원금(원)	225,714,286	253,181,818	-	237,800,000	
		총 지원금(원)	3,160,000,000	2,785,000,000	-	5,945,000,000	
		총 지원금 비중(%)	53.2%	46.8%	-	100.0%	
독립예술영화 제작지원 (다큐)	감독	빈도(편)	14	12	-	26	지원금 차등지원
		빈도 비중(%)	53.8%	46.2%	-	100.0%	
		평균 지원금(원)	37,928,571	54,750,000	-	45,692,308	
		총 지원금(원)	531,000,000	657,000,000	-	1,188,000,000	
		총 지원금 비중(%)	44.7%	55.3%	-	100.0%	
한국영화 시나리오 공모전	작가	빈도(편)	9	6	-	15	지원금 차등지원
		빈도 비중(%)	60.0%	40.0%	-	100.0%	
		평균 지원금(원)	15,555,556	10,833,333	-	13,666,667	
		총 지원금(원)	140,000,000	65,000,000	-	205,000,000	
		총 지원금 비중(%)	68.3%	31.7%	-	100.0%	
트리트먼트 개발지원	작가	빈도(편)	19	35	-	54	균등지원
		빈도 비중(%)	35.2%	64.8%	-	100.0%	
		평균 지원금(원)	15,000,000	15,000,000	-	15,000,000	
		총 지원금(원)	285,000,000	525,000,000	-	810,000,000	
		총 지원금 비중(%)	35.2%	64.8%	-	100.0%	
시나리오 개발지원	작가	빈도(편)	14	24	-	38	균등지원
		빈도 비중(%)	36.8%	63.2%	-	100.0%	
		평균 지원금(원)	20,000,000	20,000,000	-	20,000,000	
		총 지원금(원)	280,000,000	480,000,000	-	760,000,000	
		총 지원금 비중(%)	36.8%	63.2%	-	100.0%	
시나리오 영화화 연구지원	작가	빈도(편)	-	11	3	14	균등지원
		빈도 비중(%)	-	78.6%	21.4%	100.0%	
		평균 지원금(원)	-	40,000,000	40,000,000	40,000,000	
		총 지원금(원)	-	440,000,000	120,000,000	560,000,000	
		총 지원금 비중(%)	-	78.6%	21.4%	100.0%	
총계		빈도(편)	87	117	3	207	
		빈도 비중(%)	42.0%	56.5%	1.4%	100.0%	
		총 지원금(원)	4,631,100,000	5,225,900,000	120,000,000	9,977,000,000	
		지원금 비중(%)	46.4%	52.4%	1.2%	100.0%	



먼저 독립·예술영화 제작지원을 보면, 단편의 경우 여성 감독의 빈도 비중이 48.6%로 2021년 65.7%였던 것에 비해 크게 줄어들기는 했으나 남성 감독의 빈도와 비교해 거의 50:50에 가까운 비율을 유지하고 있다. 여성 감독 총 지원금의 비중은 46.2%로 전년도 69.2%와 비교해 역시 크게 줄었다. 이는 남성 감독과 1편이라는 빈도 차이를 고려한다고 해도 차등지원에서 남성이 더 많은 지원금을 받은 것을 의미한다.

독립·예술영화 제작지원 장편의 경우, 여성 감독이 빈도와 총 지원금에서 모두 비중 50%를 넘어섰다. 여성 감독의 빈도 비중은 56.0%(14편), 남성 감독은 44.0%(11편)이며, 여성 감독의 총 지원금 비중은 53.2%, 남성 감독은 46.8%이다. 독립·예술영화 제작지원 장편에서 여성 감독이 편수와 총 지원금이 남성 감독을 앞선 것은 2020년 이후 처음 있는 일이다.¹⁰⁾ 독립·예술영화 장편 지원사업은 영화진흥위원회 지원사업 가운데 예산 규모가 큰 영역으로, 올해의 수치는 매우 고무적인 결과라 할 수 있다. 해당 작품들이 최종 개봉까지 이어진다면 향후 개봉작 여성 감독의 비율에도 긍정적인 영향을 미칠 것으로 보인다. 다음으로 다큐를 보면, 여성 감독의 빈도 비중이 53.8%(14편)으로 3년 연속 여성 감독의 편수가 남성보다 높은 결과를 유지해오고 있다. 다만 올해는 여성 감독의 총 지원금 비중이 44.7%, 남성 감독이 55.3%를 기록했다.

시나리오의 경우 전년도와 마찬가지로 한국영화 시나리오 공모전(여성 작가의 총 지원금 비중 68.3%, 남성 작가는 31.7%)을 제외하고는 모두 남성 작가의 빈도와 총 지원금이 더 높았다. 트리트먼트 개발지원의 총 지원금 비중을 보면 여성 작가가 35.2%, 남성 작가가 64.8%이며, 시나리오 개발지원의 총 지원금 비중은 여성 작가가 36.8%, 남성 작가가 63.2%이다. 시나리오 영화화 연구지원의 경우 총 지원금 비중은 남성 작가가 78.6%이고, 여성과 남성 작가 공동집필이 21.4%이며 여성 작가 단독으로 지원받은 사례는 없었다.

전반적으로 2022년은 여성 창작자 빈도 42.0%, 총 지원금 46.4%로, 전년도 여성 창작자 빈도 48.8%, 총 지원금 빈도 51.2%와 비교해 빈도와 총 지원금 비중이 모두 감소했다. 이것이 코로나19로 인한 한국 영화산업의 전반적 위기와 OTT 시장의 활성화, 저예산 및 독립·예술영화의 축소에 따른 여성 창작자의 위축 등 영화계 현안과 직·간접적으로 상관관계가 있을지는 보다 장기적인 관찰이 필요해 보인다.

2021년 영진위는 성평등 정책 목표인 '50:50 by 2022'의 일환으로 주요 지원사업 선정작의 여성 핵심인력의 비율 50% 달성을 목표로 하여 지원사업 심사에 성평등지수를 도입했다. 지난 3년간 지표의 변화를 살펴보면, 2020년은 여성 창작자 빈도가 43.7%, 총 지원금이 34.8%, 2021년은 여성 창작자 빈도가 48.8%, 총 지원금이 47.5%이고, 2022년은 여성 창작자 빈도가 42.0%, 총 지원금이 46.4%으로 여성 창작자의 빈도 및 총 지원금 비율은 여전히 과반을 넘지 못한 결과를 보인다.

그럼에도 성평등지수가 도입된 이래 실제 영화가 제작되는 단계인 독립·예술영화 제작지원(단편, 장편, 다큐)에서 여성 창작자의 빈도 비율이 상승한 점은 긍정적으로 평가할 수 있다. 독립·예술영화 제작지원에서 여성 창작자 빈도 비율은 2020년 47.4%에서 2022년 52.3%로 상승했다. 장기적으로는 독립·예술영화 제작지원 단계에서 경력을 쌓은 여성 영화인들이 개봉작 시장으로 진출해 여성 핵심창작인력의 풀이 늘어나는 효과를 기대해볼 수 있을 것이다. 또한 2020년과 2022년을 비교해볼 때 여성의

10) 독립·예술영화 제작지원 장편의 경우, 2020년 편수에서 여성 감독의 비중이 35.0%(7편), 총 지원금에서 여성 감독의 비중이 27.1%에 불과했다. 2021년에 편수에서 여성 감독의 비중이 40.7%(11편), 총 지원금에서 여성 감독의 비중이 45.7%으로 성비 불균형이 다소 완화되었으나 여전히 50%에 도달하지는 못했다.



총 지원금 비율은 2020년 34.8%에서 2022년 46.4%로 대폭 상승했다. 여성 창작자 빈도에서 큰 변화가 없는 점을 고려해보면, 차등지원 사업에서 여성이 점차 경쟁력을 갖게 된 것으로 해석해볼 수 있다.

개별 지원사업 단위와 종합적인 수치에서 보이는 긍정적인 성과를 이어가기 위해서는 여성 창작자를 발굴하고 지원하는 제도적 장치가 꾸준히 유지되어야 할 필요가 있다. 지원사업 선정작에서의 성비 불균형의 완화는 상업영화에서의 성별 균형, 원활한 파이프라인 작동을 통한 여성 영화인의 경력 발전과 같은 연쇄적인 효과로 이어질 수 있을 것이다.



2. 스크린 위: 성인지 캐릭터 분석

■ 성인지 캐릭터 분석 통계 산출 방법

▷ 2022 주요 변경 사항

다양성 테스트에 '혐오 표현 조사 결과 분석' 추가

▷ 목차별 분석 대상 및 내용

구분	분석 대상	분석 내용
캐릭터 성인지 분석	2022년 한국영화 흥행 순위 30위 영화 28편*, OTT 오리지널 영화 7편**	백델 테스트, 여성 스테레오타입 테스트, 성별에 따른 캐릭터 분석
다양성 재현		다양성 테스트 혐오 표현 조사 결과 분석**

* 한국영화 흥행 순위 30위 영화를 살펴보면(표 15) 참조, 30편의 영화 가운데 <보로로 극장판 드래곤캐슬 대모험>과 <신비아파트 극장판 차원도깨비와 7개의 세계> 두 편은 애니메이션 장르에서 성별 분석의 모호함이 있어 최종 분석 대상에서는 제외함

** <20세기 소녀>, <모렐센스>, <서울대작전>, <야차>, <카터>, <시멘틱 에러: 더 무비>, <젠틀맨>

▷ 분석 방법

구분	분석 대상	분석 내용
백델테스트	2022년 한국영화 흥행 순위 30위 영화 28편 OTT 오리지널 영화 7편	3개 질문 테스트 통과 여부
여성 스테레오타입 테스트	2022년 한국영화 흥행 순위 30위 영화 28편 OTT 오리지널 영화 7편 중 여성 주조연 및 여성 등장인물 전체	7개 질문 해당 여부
캐릭터 분석	2022년 한국영화 흥행 순위 30위 영화 28편 OTT 오리지널 영화 7편 중 크레딧 첫 번째 여성 등장인물	연령, 직업, 결혼여부, 죽음·실종, 서사동기
다양성 테스트	2022년 한국영화 흥행 순위 30위 영화 28편 OTT 오리지널 영화 7편 중 장애인, 성소수자, 다양한 인종·종족·국적의 다양한 정체성을 가진 등장인물	3개 질문 해당 여부 가점하여 점수 산출
혐오 표현 조사 ¹¹⁾	2022년 한국영화 흥행 순위 30위 영화 28편 OTT 오리지널 영화 7편	혐오 표현 등장 여부와 전체 맥락에서의 대응

11) 해당 혐오 표현 조사 항목과 일부 수정된 다양성 테스트 질문 항목은 2023년 발간 예정인 영화진흥위원회 연구보고서 (가)「한국영화의 다양성·포용 지표개발과 정책방안 연구」(책임연구원:김선아)에서 개발된 내용을 참조한 것이다. 또한, 혐오 표현 조사에서 그 대상이 되는 '특성 사회 집단이나 개인은 국내 국가인권위원회법과 예술인권리보장법에 의거하여 "성별, 종교, 장애, 나이, 사회적 신분, 출신 지역(출생지, 등록기준지, 성년이 되기 전의 주된 거주지 등을 말한다), 출신 국가, 출신 민족, 용모 등 신체 조건, 기혼·미혼·별거·이혼·사별·재혼·사실혼 등 혼인 여부, 임신 또는 출산, 가족 형태 또는 가족 상황, 인종, 피부색, 사상 또는 정치적 의견, 형의 효력이 실효된 전과(前科), 성적(性的) 지향, 학력, 병력(病歷) 등"을 이유로 차별받는 개인이나 집단에 해당한다. 보다 자세한 내용은「한국영화의 다양성·포용 지표개발과 정책방안 연구」를 참조.



‘스크린 위(On Screen)’에서는 캐릭터 성인지 분석과 다양성 재현양상을 조사한 내용을 서술한다. 캐릭터 성인지 분석에는 예년과 마찬가지로 백텔 테스트¹²⁾, 여성 스테레오타입 테스트¹³⁾ 결과와 성별에 따른 캐릭터 분석 내용을 포함한다. 캐릭터 성인지 분석의 목적은 영화 내 등장하는 여성 캐릭터를 파악하는 것이다. 여성 인물의 출연 여부와 비중, 서사가 여성을 다루는 방식을 주요하게 분석한다. 다양성 재현에서는 여성 이외 한국영화 내 과소 재현 집단인 장애인, 성소수자, 다양한 인종·종족·국적 등 다양한 정체성을 가진 캐릭터를 조사하는 다양성 테스트 및 혐오 표현 조사 결과를 다룬다. 다양성 테스트는 여성 이외 과소 재현 집단의 표상 현황을 분석하기 위한 목적으로 만들어졌다. 혐오 표현 조사는 올해 새로 진행되는 조사 항목이다. 해당 항목은 다양한 정체성, 배경을 가진 캐릭터의 등장 여부를 파악하는 양적 통계에서 나아가 영화의 전반적인 맥락까지 파악하는 질적인 분석을 반영하기 위해 도입했다. 다양성의 관점에서 재현 방식이나 서사 분석까지 포함하는 질적 관점을 도입해 양적 차원의 분석이 갖는 한계를 보완하고자 한다. 분석대상은 한국영화 흥행 순위 30위 포함 영화와 OTT 오리지널 영화이다.

〈표 15〉의 2022년 흥행 순위 30위 한국영화를 살펴보면, 30편의 영화 가운데 최종 분석의 대상이 되는 작품은 28편이다. 〈보로로 극장판 드래곤캐슬 대모험〉과 〈신비아파트 극장판 차원도깨비와 7개의 세계〉 두 편은 애니메이션 장르에서 성별 분석의 모호함이 있어 최종 분석 대상에서는 제외했다.

2022년은 코로나 팬데믹으로 인해 관객 수 급감의 위기가 심화되었던 2020년, 2021년과 비교해 상당히 회복된 수치를 보이고 있다. 〈범죄도시2〉가 팬데믹 이후로는 처음으로 천만 관객을 돌파하며 흥행에 크게 성공했고, 흥행 30위 영화인 〈탄생〉 역시 33만 5,938명의 관객 수를 기록했다. 이는 2020년 흥행 30위(〈저 산 너머〉 10만 3,534명), 2021년 흥행 30위(〈어른들은 몰라요〉 3만 5,462명)와 비교해 큰 폭으로 증가한 수치이다. 그러나 팬데믹 이전과 비교해보면, 2019년 30위 영화 〈롱 리브 더 킹: 목포 영웅〉의 관객 수 약 1백만 명에는 여전히 못 미친다. 2022년 한국영화를 찾는 관객 수는 분명 증가했다고 볼 수 있으나 팬데믹 이전 수준으로 회복하지는 못했으며 관객 수의 분포와 격차를 볼 때 양극화가 심화되었다고 볼 수 있다.

〈표 15〉 2022년 한국영화 흥행 30위 영화 목록

순위	영화명	감독	장르	주연	매출액(원)	관객수(명)	스크린수(개)
1	범죄도시2	이상용(남)	범죄	마동석(남) 손석구(남)	131,297,440,478	12,693,302	2,498
2	한산: 용의 출현	김한민(남)	액션	박해일(남) 변요한(남)	73,869,887,553	7,284,248	2,223
3	공조2: 인터내셔널	이석훈(남)	액션	현빈(남) 유해진(남)	70,916,352,586	6,982,840	2,389
4	헌트	이정재(남)	액션	이정재(남) 정우성(남)	44,600,858,153	4,352,390	1,625
5	올빼미	안태진(남)	스릴러	류준열(남) 유해진(남)	31,768,660,550	3,222,738	1,541
6	마녀(魔女) Part2. The Other One	박훈정(남)	액션	신시아(여) 박은빈(여)	28,922,488,670	2,806,501	1,796

12) 백텔 테스트는 다음의 질문을 모두 통과해야 한다. ① 이름을 가진 두 명 이상의 여성이 등장하는가? ② 그 두 명이 서로 대화를 나누는가? ③ 그 대화의 주제가 남자 이외의 것인가?

13) 여성 스테레오타입 테스트와 ‘다양성 테스트’는 한국영화 성평등 정책 수립을 위한 연구에서 처음으로 개발되었으며, 2019년부터 2021년까지 한국영화 성인지 통계 분석에서 동일하게 적용했다.



7	비상선언	한재림(남)	드라마	송강호(남) 이병헌(남)	20,927,363,328	2,058,869	1,734
8	육사오(6/45)	박규태(남)	코미디	고경표(남) 이이경(남)	19,791,166,880	1,980,769	1,159
9	헤어질 결심	박찬욱(남)	미스터리	탕웨이(여) 박해일(남)	19,642,291,589	1,893,954	1,374
10	외계+인 1부	최동훈(남)	액션	류준열(남) 김우빈(남)	15,995,553,548	1,539,362	1,959
11	영웅	윤제균(남)	드라마	정성화(남) 김고은(여)	14,534,313,323	1,487,686	1,314
12	해적: 도깨비 깃발	김정훈(남)	어드벤처	강하늘(남) 한효주(여)	12,523,963,990	1,339,242	1,708
13	브로커	고레에다 히로카즈(남)	드라마	송강호(남) 강동원(남)	12,586,786,030	1,261,131	1,594
14	인생은 아름다워	최국희(남)	뮤지컬	류승룡(남) 염정아(여)	10,898,038,019	1,171,602	1,285
15	데시벨	황인호(남)	액션	김래원(남) 이종석(남)	8,846,183,146	900,655	1,152
16	정직한 후보2	장유정(여)	코미디	라미란(여) 김무열(남)	8,446,139,162	899,684	1,318
17	킹메이커	변성현(남)	드라마	설경구(남) 이선균(남)	7,318,959,610	775,968	1,185
18	자백	윤종석(남)	범죄	소지섭(남) 김윤진(여)	7,352,587,230	738,122	1,115
19	경관의 피	이규만(남)	범죄	조진웅(남) 최우식(남)	6,687,389,520	679,503	1,187
20	압구정	임진순(남)	코미디	마동석(남) 정경호(남)	5,722,751,661	608,197	1,229
21	이상한 나라의 수학자	박동훈(남)	드라마	최민식(남) 김동휘(남)	5,045,184,520	534,287	1,357
22	동감	서은영(여)	멜로/로맨스	여진구(남) 조이현(여)	4,755,257,700	490,145	1,013
23	늑대사냥	김홍선(남)	액션	서인국(남) 장동윤(남)	4,769,650,393	458,720	1,226
24	보로로 극장판 드래곤캐슬 대모험	강승훈(남, 윤제완(남)	애니메이션	-	4,192,060,075	447,710	748
25	특송	박대민(남)	범죄	박소담(여) 송새벽(남)	4,172,193,200	443,177	996
26	니 부모 얼굴이 보고 싶다	김지훈(남)	드라마	설경구(남) 오달수(남)	3,949,569,280	416,523	1,008
27	리멤버	이일형(남)	드라마	이성민(남) 남주혁(남)	3,969,817,717	412,778	1,189
28	뜨거운 피	천명관(남)	범죄	정우(남) 김갑수(남)	3,894,750,170	411,944	1,279
29	신비아파트 극장판 차원도깨비와 7개의 세계	변영규(남)	애니메이션	-	3,417,329,076	356,785	665
30	탄생	박흥식(남)	드라마	윤시윤(남) 안성기(남)	3,027,962,441	335,938	670

*애니메이션 <보로로 극장판 드래곤캐슬 대모험>과 <신비아파트 극장판 차원도깨비와 7개의 세계>는 캐릭터 분석에서 제외함.



1) 캐릭터 성인지 분석: 흥행영화와 OTT 오리지널 영화

① 백델 테스트와 주연 성별

성인지 캐릭터 분석 대상 28편 가운데 여성 감독이 연출한 영화는 <정직한 후보2>와 <동감> 단 2편으로 전체 28편 가운데 7.1%에 불과하다. 이는 2019년 30편 중 5편(16.7%), 2020년과 2021년 각각 28편 중 5편(17.9%)과 비교해 크게 하락한 수치이다. 남성 감독의 빈도 및 비율과 비교해 현저히 적은 수치이기는 했으나 지난 3년 간 그나마 꾸준히 유지되어 오던 여성 감독들의 자리는 더욱 좁아진 것으로 보인다.

〈표 16〉 2022년 한국영화 흥행 30위 영화 주연 성별

구분 (주연1-2)	빈도 (편)	백분율 (%)	영화 (전체 28편)
여-남	3	10.7	<헤어질 결심> <정직한 후보2> <특송>
여-여	1	3.6	<마녀(魔女) Part2. The Other One>
남-여	5	17.9	<영웅> <해적: 도깨비 깃발> <인생은 아름다워> <자백> <동감>
남-남	19	67.9	<범죄도시2> <한산: 용의 출현> <공조2: 인터내셔날> <헌트> <올빼미> <비상선언> <육사오(6/45)> <외계+인 1부> <브로커> <테시벨> <킹메이커> <경관의 피> <압꾸정> <이상한 나라의 수학자> <늑대사냥> <니 부모 얼굴이 보고 싶다> <리멤버> <뜨거운 피> <탄생>

여성 감독과 마찬가지로 여성 주연의 비중 역시 크게 감소했다. 여성 감독의 비율과 여성 주연의 비율은 비례관계에 있는데, 2022년의 결과 역시 예외는 아니었다. 〈표 16〉을 보면 28편 가운데 주연1과 주연2가 모두 여성인 영화는 <마녀(魔女) Part2. The Other One> 단 1편(3.6%)에 불과하다. 지난해 6편(21.4%)와 비교하면 현저하게 감소했다. 주연1이 여성인 영화는 28편 가운데 4편(14.3%)으로, 이는 2019년 5편(16.7%), 2020년 11편(39.3%), 2021년 10편(35.7%)과 비교해 가장 낮은 수치이다. 반면 주연1과 주연2가 모두 남성인 영화는 2020년 10편(35.7%), 2021년 12편(42.9%)에 이어 2022년 19편(67.9%)으로 꾸준한 상승세를 유지하고 있다. 이는 팬데믹 이전인 2019년 17편(56.7%)과 비교해서도 높은 수치이며 지난 4년 가운데 최고치이기도 하다.



〈표 17〉 2022년 한국영화 흥행 30위 영화 백델 테스트 통과

구분 (주연1-2)	빈도 (편)	영화 (전체 28편 중 10편 통과, 35.7%)	비고
여-남	1	〈정직한 후보2〉	'여-남' 3편 중 1편
여-여	1	〈마녀(魔女) Part2. The Other One〉	'여-여' 1편 중 1편
남-여	3	〈해적: 도깨비 깃발〉 〈인생은 아름다워〉 〈자백〉	'남-여' 5편 중 3편
남-남	5	〈공조2: 인터내셔날〉 〈비상선언〉 〈외계+인 1부〉 〈브로커〉 〈탄생〉	'남-남' 19편 중 5편

〈표 17〉과 같이 2022년 백델 테스트를 통과한 영화는 총 10편이며 조사 대상작 28편 가운데 35.7% 차지한다. 이는 2019년(43.3%), 2020년(53.6%), 2021년(39.3%)과 비교해 하락한 비율인 동시에 최근 5년 사이 가장 낮은 수치이다. 백델 테스트 통과 여부와 주연의 성별을 살펴보면, 주연1이 여성인 영화 4편 가운데 50%인 2편이 백델 테스트를 통과했다. 전년도 주연1이 여성인 영화 10편 가운데 8편이 백델 테스트를 통과하여 80.0%의 비율을 기록했던 것과 비교하면 올해는 빈도와 비율이 모두 하락했다. 주연1이 남성인 영화 가운데 백델 테스트를 통과한 비율은 전체 24편 중 8편으로 33.3%이다. 2021년 남성이 주연1인 영화 18편 가운데 3편만이 백델 테스트를 통과하여 16.7%를 기록한 것에 비해 2022년은 주연1이 남성인 영화의 백델 테스트 통과율은 높아졌다. 주연1이 남성인 영화의 백델 테스트 통과 비율이 높아졌음에도 올해 백델 테스트 통과 비율이 낮아진 원인으로는 여성 주연의 빈도가 감소하고 그 가운데 백델 테스트 통과율이 낮아진 영향이 크다고 볼 수 있다. 특히 2022년에는 흥행 30위 내 여성 감독의 수가 눈에 띄게 줄면서 여성 주연의 수 역시 줄어들었다. 여성 감독, 여성 주연 수의 감소가 백델 테스트의 저조한 통과율로 이어진 것이라 볼 수 있다.

〈그림 6〉 2018~2022년 흥행 30위 영화 백델 테스트 통과율

(단위:%)



〈그림 6〉은 2018년부터 2022년까지 최근 5년간 흥행 30위 영화의 백델 테스트 통과율을 보여준다. 백델 테스트 통과율은 2018년부터 2020년까지는 상승세를 유지했으나 2021년에 크게 떨어진 이후 올



해까지 2년 연속 하락했다. 2022년에는 흥행 30위 내 주연1과 주연2가 모두 남성인 영화 편수가 크게 늘었는데, 특이한 점은 그 가운데 백텔 테스트 통과 편수와 비율 또한 소폭 늘었다는 것이다. 주연1이 남성이고 주연2가 여성인 영화에서 역시 백텔 테스트 통과 편수와 비율이 늘었다. 2021년 남성이 주연 1인 영화의 백텔 테스트 통과 비율은 16.6%(‘남-여’ 6편 중 0편, ‘남-남’ 12편 중 3편)이고, 2022년은 33.3%(‘남-여’ 5편 중 3편, ‘남-남’ 19편 중 5편)이다. 영화에서 주조연, 단역을 가리지 않고 이름을 가진 여성 캐릭터 모두를 분석 대상으로 삼는 백텔 테스트의 내용을 고려해보면, 주연이 남성인 영화에서 백텔 테스트 통과 편수와 비율의 상승은 분명 여성 조연 캐릭터의 양적 증가를 의미한다. 다만 다수의 여성 조연 캐릭터가 그려지는 방식은 아래 ‘여성 스테레오타입 테스트’를 통해 좀 더 면밀하게 살펴볼 필요가 있다.

② 여성 스테레오타입 테스트와 여성 서사 양태

개별 영화들에서 여성 캐릭터가 그려지는 면면을 보다 상세히 알아보기 위해 여성 스테레오타입 테스트를 진행했다. 여성 스테레오타입 테스트는 <표 18>와 같이 총 7개의 질문으로 구성된다. ①~⑤는 주조연 여성 캐릭터를 대상으로 하며, ⑥~⑦은 엑스트라까지 포함해 영화 전체를 대상으로 한다. ‘여성 스테레오타입 테스트’ 질문 가운데 하나라도 해당된다면, 정형화된 여성 캐릭터가 존재한다고 볼 수 있다.

<표 18> 여성 스테레오타입 테스트 문항

연번	문항	대상
1	여성이 전적으로 남성의 구출 혹은 구원에 의지하는가?	주·조연
2	여성의 행동이나 결단이 설득력 없이 소개되며 남성을 곤경에 빠트리는가?	
3	여성이 거의 남성으로만 이루어진 집단에서 구색 맞추기나 감초로 기능하는가?	
4	돌봄이 설득력 있는 서사 없이 여성의 당연한 의무나 본성으로 부여되는가?	
5	여성이 일차원적 여성애 로맨스의 대상으로만 기능하는가?	
6	과도하게 성애화된 자극을 위해서만 이용되는 여성이 존재하는가?	전체
7	자기 서사 없이 (범죄 등의) 피해자로만 전시되는 여성이 존재하는가?	

<표 19> 2018~2022년 흥행 30위 영화 여성 스테레오타입 테스트 해당작

구분	2018	2019	2020	2021	2022
빈도(편)	11	13	5	2	11
비율(%)	36.7	43.3	17.9	7.1	39.3

2022년 분석 대상이 되는 28편 가운데 ‘여성 스테레오타입 테스트’에 해당하는 작품은 총 11편(39.3%)이다. <표 19>를 보면 2018년부터 2021년까지 여성 스테레오타입 테스트 해당작은 꾸준히 감소하다가 2022년에 다시 늘었다. 2021년까지의 감소세는 2017년 이후 유지되어 왔던 정형화된 여성 캐릭터 등장 감소세는 <브이아피>(박훈정, 2016)가 촉발한 여성 인물의 도구적이고 소모적인 등장



둘러싼 비판이 꾸준히 성찰되어온 성과라 할 수 있다¹⁴⁾.

2022년에 여성 스테레오타입 테스트 해당작이 크게 증가한 것은 그간의 긍정적인 흐름과는 배치되는 결과이다. 다만 스테레오타입의 세부적인 유형에 나타나는 변화는 눈여겨볼 필요가 있다. 테스트 가운데 가장 많이 해당되는 질문은 ③번 ‘여성이 거의 남성으로만 이루어진 집단에서 구색 맞추기나 감초로 기능하는가?’이다. ③에 해당하는 영화들은 <범죄도시2>, <한산: 용의 출현>, <헌트>, <육사오(6/45)>, <데시벨>, <킹메이커>, <경관의 피>, <압꾸정>, <늑대사냥>, <뜨거운 피> 10편이다. 이외 ①번에는 <범죄도시2>와 <데시벨>이 해당되며, ④번에는 <인생은 아름다워>, ⑤번에 <뜨거운 피> 각각 1편 씩 해당된다. <범죄도시2>는 ①, ③번, <뜨거운 피>는 ①, ⑤번 각각 두 가지 항목에 해당된 영화들로 경찰, 범죄조직과 같이 지극히 남성이 중심이 되는 세계를 그린다는 공통점을 갖는다.

〈표 20〉 2022년 흥행 30위 영화 여성 스테레오타입 테스트 해당작 유형

연번	문항	해당 영화	편수
1	여성이 전적으로 남성의 구출 혹은 구원에 의지하는가?	<범죄도시2>(중복), <데시벨>(중복)	2편
2	여성의 행동이나 결단이 설득력 없이 소개되며 남성을 곤경에 빠뜨리는가?	-	-
3	여성이 거의 남성으로만 이루어진 집단에서 구색 맞추기나 감초로 기능하는가?	<범죄도시2>(중복), <한산: 용의 출현>, <헌트>, <육사오(6/45)>, <데시벨>(중복), <킹메이커>, <경관의 피>, <압꾸정>, <늑대사냥>, <뜨거운 피>(중복)	10편
4	돌봄이 설득력 있는 서사 없이 여성의 당연한 의무나 본성으로 부여되는가?	<인생은 아름다워>	1편
5	여성이 일차원적 이성애 로맨스의 대상으로만 기능하는가?	<뜨거운 피>(중복)	1편
6	과도하게 성애화된 자극을 위해서만 이용되는 여성이 존재하는가?	-	-
7	자기 서사 없이 (범죄 등의) 피해자로만 전시되는 여성이 존재하는가?	-	-

③번 문항에 유독 쏠림 현상이 심한 것은 2022년의 특징이라 할 수 있다. 여기에 해당되는 영화들은 주로 전통적으로 남성이 중심이 되는 집단들을 다루고 있다. 그 가운데 여성 주조연 여성 캐릭터가 작은 비중으로라도 등장한다는 점은 창작자들이 남성 중심의 서사를 만들어도 최소한 한 명의 여성 캐릭터의 등장을 반드시 고려한다는 점을 시사한다. 이는 여성 인물의 도구적 사용에 대한 비판을 인식하고 있으며 이에 따라 최소한의 변화를 시도한 결과일 수 있다. 물론 일차적으로는 흥행 30위 영화 안에서 여성 주연인 영화의 편수가 급격히 감소한 것은 부정적인 신호가 분명하지만, 여성 캐릭터를 완전히 배제하거나 일차원적으로 소모하는 과거의 흐름으로 회귀하지 않았다는 차이는 짚고 넘어갈 필요가 있다. 앞서 살펴본 벡델 테스트의 결과와 연동해보면, 올해 남성이 주연인 영화에서 여성 조연 캐릭터가 늘어나기는 했으나 그 재현양상이 사이드킥에 머물고 있어 한계가 있는 점은 분명하다. 다만 이러한 현상은 여성 캐릭터를 완전히 배제하거나 축소해왔던 과거와는 상당히 달라진 흐름이라 할 수 있다. 상업영화

14) <브이아피>(박훈정,2016)는 영화 내 등장하는 모든 여성 인물을 연쇄살인 피해자로 전시하는 방식으로 인해 혹평을 받았다. 관객들은 여성의 신체가 살인마의 잔혹함을 드러내는 도구적 장치로 전시되는 점을 지적하며 포털사이트 리뷰 페이지에 평점 1점을 남기는 것으로 비판의 목소리에 동참했다.



창작자들이 그간의 비판을 일부 수용해 최소한 1인의 여성 조연 캐릭터를 등장시키는 변화를 보이고 있는 것으로 읽힌다.

여러 명의 다양한 남성 캐릭터들 가운데 한 명의 여성 캐릭터가 등장하는 경우 그 여성 인물에게는 서사 내 요구되는 모든 여성성이 부여되어 과잉되게 여성성이 재현되거나 행위에 충분한 인과적 설명이 없이 단순하고 평면적으로 그려질 가능성이 높다. 반면 올해 사이드킥 여성 캐릭터들은 나름의 직업적 전문성을 갖추고 위기를 능동적으로 대처하는 인물들로 그려졌다. <헌트>의 안기부 직원 방주경(전혜진), <육사오(6/45)>의 북한군 리연희(박세완), <데시벨>의 폭발물 제거반 정유정(이상희), <킹메이커>의 정치인 보좌관 수연(서은수), <늑대사냥>의 형사 이다연(정소민)이 대표적이다.

그럼에도 2022년 여성 주조연의 서사 양태를 살펴보면, 분석대상인 28편 가운데 16편(57.1%)이 남성 주조연의 서사에 종속되어 있는 것으로 나타났다. 2020년 10편(35.7%), 2021년 9편(32.1%)과 비교해 크게 증가한 수치이다. 여성 인물이 남성에게 종속되는 서사의 영화들은 로맨스 관계로 얽히는 경우가 가장 많았다. 다음으로는 여성 인물이 남성 인물의 수사나 성공을 돕는 조력자의 역할이 많았다. 앞서 언급한 남성 집단 가운데 사이드킥으로 등장하는 여성 캐릭터들이 대부분 이 경우에 해당된다. 감초 역할의 여성 캐릭터들은 전문성을 갖추고 능동적인 태도를 보임에도 역할의 태생적 한계로 인해 독립적으로 발전하지 못한 것으로 보인다.

여성 인물들이 서로 연대하는 서사가 포함되어 있는지를 묻는 질문에는 3편(10.7%)이 해당되었다. 이는 2019년 7편(23.3%), 2020년 7편(25%), 2021년 6편(21.4%)와 비교해 가장 낮은 수치이다. 여성 연대의 서사가 포함된 3편의 영화는 <마녀(魔女) Part2. The Other One>, <브로커>, <니 부모 얼굴이 보고 싶다>이다. <마녀(魔女) Part2. The Other One>에서는 소녀(신시아)와 그녀의 바깥세계 적응을 돕는 경희(박은빈)의 관계가 다뤄지며, <브로커>에서는 살인범이자 미혼모인 소영(이지은)을 추적하다가 끝내 소영의 아이를 잠시 맡아 돌보게 되는 형사 수진(배두나)의 관계가 등장한다. 마지막으로 <니 부모 얼굴이 보고 싶다>에서는 학교 폭력 피해 학생의 어머니(문소리)와 그녀의 곁에서 맞서 싸우는 교사 송정옥(천우희)의 관계가 그려진다.

2022년은 2020년, 2021년과 비교해 벡델 테스트 통과율이 가장 낮고, 여성 스테레오타입 테스트 해당작 비율은 가장 높아진 해이다. 이는 특히 남성 주연 영화들이 강세를 보인 영향이 크다. 여성 캐릭터들은 나름의 입체성을 갖고 등장하더라도 사이드킥이라는 위치로 인해 독립적인 서사로 발전하지는 못하였다. 여성 주연의 비율이 낮고 여성 캐릭터가 있더라도 남성 서사에 종속적인 경우가 다수인 가운데 여성 연대가 그려질 가능성 또한 희박한 것으로 나타났다.

③ 성별에 따른 캐릭터 분석: 연령, 직업, 결혼여부, 죽음·실종, 서사동기

보다 구체적인 분석을 위해 여성과 남성의 연령, 직업, 결혼여부, 죽음·실종 여부, 주요 서사동기를 조사했다. 해당 조사 항목은 벡델 테스트나 여성 스테레오타입 테스트를 통해 드러나지 않는 여성 캐릭터의 등장 양상을 보다 세부적으로 살펴보고, 남성 캐릭터와 비교를 통해 성별에 따른 차이를 분석해보기 위해 도입된 것이다. 분석 대상 캐릭터는 일차적으로 주연1을 조사했으며, 주연1에 해당 성별이 없는 경우에는 주연2를, 주연2도 없는 경우는 크레딧에서 가장 상위에 등장하는 해당 성별의 캐릭터를 조사했다.



〈표 21〉 2022년 한국영화 흥행 30위 영화 캐릭터 연령대

구분	10대 이하		10대		20대		30대		40대		50대		60대 이상	
	빈도 (편)	비율 (%)												
여성 (총28명)	0	0.0	3	10.7	8	28.6	7	25.0	7	25.0	3	10.7	0	0.0
남성 (총28명)	0	0.0	0	0.0	4	14.3	5	17.9	10	35.7	8	28.6	1	3.6

캐릭터의 연령은 일차적으로 서사에서 주어진 정보를 종합해 조사했으며, 그 정보가 주어지지 않는 경우에는 배우의 연령대를 참고했다. 2022년에는 전반적으로 여성은 더 고른 분포 속에서 낮아진 연령대를 유지하고 있는 것으로 나타났다. 〈표 21〉을 보면 여성 캐릭터의 경우 20대의 비율이 가장 높고(28.6%), 그다음은 30대와 40대에서 동일한 비율(25.0%)을 보이고 있다. 2019년은 30대와 20대, 2020년에는 30대와 40대, 2021년은 20대와 30대 순서로 그 비율이 높았는데, 2022년은 20대~40대 사이 고르게 분포되어 있어 주요 연령대가 더 넓어졌다고 볼 수 있다. 50대는 3명(10.7%)으로 전년도 1명(3.6%)과 비교해 늘어났으나 2년 연속 60대 이상 연령대의 여성 캐릭터는 등장하지 않았다. 10대 여성 캐릭터 역시 3명(10.7%)로 2021년과 동일했다.

결혼한 여성 캐릭터는 2021년과 동일하게 7명(25.0%)으로 2020년 11명(39.3%)에서 감소한 수치를 유지하고 있다. 직업은 안기부직원, 정부고위관료, 형사, 군인, 정치인, 간병인, 유튜버, 가정주부, 전문 드라이버, 기간제 교사, 고등학생, 대학생 등으로 다양했고 시대극에서는 첩보원, 후궁, 해적단 단주로도 등장했다.

남성 캐릭터의 경우, 2021년과 동일하게 여전히 여성 캐릭터의 연령대보다 높은 연령대를 유지한 것으로 나타났다. 남성 캐릭터는 40대가 35.7%로 작년과 동일하게 가장 높았고, 그다음 50대 38.6%, 30대 17.9% 순서로 높았다. 2019년에는 40대, 30대, 2020년에는 30대, 40대, 2021년에는 40대, 30대=50대 순서로 높았던 것과 비교하면 남성은 2022년에도 작년과 마찬가지로 높아진 연령대를 유지하고 있는 것으로 보인다. 여성과 남성을 비교해보았을 때 여성의 주요 연령층이 40대까지 넓어지면서 남성과의 편차가 줄기는 했으나 여전히 여성 캐릭터의 연령대가 남성보다는 낮다. 남성의 경우 10대인 캐릭터가 없고 60대 이상인 80대의 캐릭터가 등장한 것도 이를 뒷받침한다.

올해 남성 캐릭터는 그 수가 늘어난 만큼 다양한 연령대로 등장하고 있는 것으로 보인다. 연령대가 높은 남성 연령대가 높은 남성 캐릭터는 경험치가 쌓여 깊이 있고 입체적으로 그려질 가능성이 높아진다. 반면 연령대가 낮은 여성 캐릭터는 남성 캐릭터와의 관계에서 종속적 위치에 놓이기 쉬우며, 전형적인 이성애 로맨스 관계 안에 고정될 가능성 또한 높아진다. 여성 배우의 연령대가 낮아지는 경향은 상대적으로 여성 배우가 경력을 오래 지속하지 못하게 되는 데 영향을 미칠 수 있다.

다음으로는 여성 인물이 죽음을 맞이하는 영화를 분석해보았다. 〈헌트〉, 〈헤어질 결심〉, 〈영웅〉, 〈인생은 아름다워〉, 〈늑대사냥〉, 〈리멤버〉가 이에 해당하며 2021년 3편에서 두 배로 늘어났다. 반면 남성 캐릭터가 죽음을 맞이한 영화는 2022년 5편으로, 전년도에 7편에 비해 2편 감소했다. 남성 캐릭터의 경우 안중근 열사를 그린 〈영웅〉, 김대건 신부를 다룬 〈탄생〉처럼 역사적 인물들의 예견된 죽음이거나 〈마녀(魔女) Part2. The Other One〉, 〈특송〉에서 처럼 악인의 죽음을 그린다. 한국영화는 남성 주인공의 죽음을 통해 대단원의 파토스를 만들어내는 흥행코드에 기대는 경향이 있어왔다. 이는 〈영웅〉,



〈탄생〉을 비롯해 안기부 직원이자 남과 간첩의 대의를 위한 희생으로 막을 내린 〈힌트〉에서 역시 발견된다.

남성 주인공들의 죽음이 대의를 위한 자기희생이라면 여성 주인공들의 죽음은 운명론적인 서사에 가깝다. 〈헤어질 결심〉, 〈영웅〉, 〈인생은 아름다워〉 3편에서는 여성 주연 배우가 죽음을 맞이한다. 〈헤어질 결심〉의 송서래(탕웨이)는 두 번의 살인사건을 통해 형사와 얽히지만 끝내 사랑을 이루지 못한 채 스스로 생을 마감한다. 〈영웅〉에서 설희(김고은)는 조선의 마지막 궁녀 출신으로 독립군 정보원으로 활약하다가 이토 히로부미를 사살하는 숙원을 이루지 못하고 발각되어 자결한다. 〈인생은 아름다워〉의 오세연(염정아)은 시한부 선고를 받고 첫사랑 찾기 여행을 떠나지만 그 과정에서 남편과의 추억을 되새기며 사랑받는 아내로서 존재감을 확인하며 생을 마친다. 3편을 제외한 나머지 〈힌트〉, 〈늑대사냥〉, 〈리멤버〉에서 죽는 여성 캐릭터들은 사이드킥이거나 단역급의 캐릭터에 해당한다.

마지막으로 서사동기¹⁵⁾를 살펴보면, 여성은 로맨스가 7명으로 제일 많았고, 생존/생계, 성공, 수사가 각각 3명으로 뒤를 이었으며, 그다음으로는 구출, 국가/민족, 모험이 각각 2명, 가족, 모성/부성, 범죄, 우정, 정의, 기타가 각각 1명 순서였다. 남성의 경우, 성공이 6명으로 가장 많았고, 로맨스, 범죄, 수사, 국가/민족이 각각 3명, 모험, 생존/생계, 정의가 각각 2명, 구출, 모성/부성, 복수, 기타가 각각 1명으로 뒤를 이었다. 여성의 경우 로맨스는 3년 연속 서사동기 1위를 차지하고 있다. 1위의 뒤를 잇는 서사동기들이 다양해지기는 했지만 여전히 여성에게는 이성애적 로맨스 서사 안에서 역할 기대치가 높은 것을 알 수 있다. 이러한 결과는 여성 주연 영화가 적어지고, 여성 캐릭터들의 연령이 남성에 비해 비교적 낮은 결과와도 무관하지 않다.

④ OTT 오리지널 영화의 성인지 분석

OTT 오리지널 영화 가운데 감독이 여성인 작품은 전체 7편 중 〈20세기 소녀〉, 〈모럴센스〉, 〈시맨틱 에러: 더 무비〉 3편이다. 여성이 주연인 영화는 〈20세기 소녀〉, 〈모럴센스〉 2편으로 모두 주연1을 여성이 맡았다. 벡델 테스트는 전체 7편 중 6편이 통과했다. 〈20세기 소녀〉, 〈서울대작전〉, 〈카터〉, 〈모럴센스〉, 〈야차〉, 〈시맨틱 에러: 더 무비〉, 〈젠틀맨〉이 통과작이다. 〈표 22〉에서 주연 성별에 따른 벡델 테스트 통과 여부를 살펴보면, 주연1이 여성이고 주연2가 남성인 2편 모두 통과했으며 주연1과 주연2가 모두 남성인 영화는 5편 중 1편을 제외한 4편이 통과했다.

〈표 22〉 2022년 OTT 오리지널 영화 벡델 테스트 통과

구분 (주연1-2)	빈도 (편)	영화 (전체 7편 중 6편 통과, 85.7%)	비고
여-남	2	〈20세기 소녀〉 〈모럴센스〉	‘여-남’ 2편 중 2편
여-여	0	-	-
남-여	0	-	-
남-남	4	〈서울대작전〉 〈카터〉 〈시맨틱 에러: 더 무비〉 〈젠틀맨〉	‘남-남’ 5편 중 4편

15) 서사동기는 ‘가족, 모성/부성, 로맨스, 우정, 성공, 생존/생계, 자아찾기, 구출, 모험, 정의, 국가, 복수, 범죄, 수사, 기타, 없음’의 범주로 나누어 조사했다.



다음으로 여성 스테레오타입 테스트에 해당하는 작품은 <서울대작전>, <카터>, <야차> 3편이다. 그 가운데 <카터>는 ①번 질문 ‘여성이 전적으로 남성의 구출 혹은 구원에 의지하는가?’에 해당되며, <서울대작전>, <야차>는 ③번 질문 ‘여성이 거의 남성으로만 이루어진 집단에서 구색 맞추기나 감초로 기능하는가?’에 해당된다.

여성 캐릭터의 남성 서사 종속 여부를 살펴보면, 여성 주연인 영화 2편을 제외하고 5편 모두 여성 캐릭터가 남성 서사에 종속적인 것으로 나타난다. 여성 연대 서사의 경우에도 여성 주연인 영화 2편에서만 관찰된다. 흥미롭게도 여성 캐릭터가 남성 서사에 종속적이지 않고 연대 서사를 보여주는 영화는 모두 여성이 감독인 영화들이다.

다음으로 성별에 따른 연령, 직업, 결혼여부, 죽음·실종, 서사동기를 조사했다. 여성 주조연 캐릭터들의 연령은 20대와 30대가 각각 3명으로 동일했고, 10대가 1명 있다. 남성 캐릭터의 경우 20대와 30대가 각각 2명으로 동일했고, 40대와 50대가, 10대가 1명으로 뒤를 이었다. 여성의 경우 20~30대로 캐릭터의 연령이 집중된 반면 남성은 40대와 50대까지 있어 상대적으로 연령이 다양하고 높은 편이다. 여성 캐릭터의 직업의 경우, 고등학생, 대학생, 무직(폭주족), 북한군, 회사원, 국정원요원, 검사 등으로 다양하다. 결혼 여부의 경우, <카터>를 제외하고 6편에서 비혼으로 나타난다. 여성 캐릭터의 죽음·실종에 해당하는 영화는 없다. 마지막으로 서사동기를 살펴보면 로맨스가 2편으로 가장 많았고, 성공, 가족, 정의, 우정, 수사가 각각 1편씩 집계되었다.

OTT 오리지널 영화가 전체 7편인 점을 고려해야겠지만, 벡델 테스트의 통과율 85.7%로 상당히 높다고 할 수 있다. 그러나 여성 캐릭터의 스테레오타입화된 재현의 문제, 남성 서사 종속의 빈도, 여성 연대 서사의 적은 빈도, 남성에 비해 상대적으로 낮은 여성 캐릭터의 연령대는 아쉬움이 남는다. 이는 극장 개봉 흥행작에서와 마찬가지로 여성 감독, 여성 주연의 편수가 남성에 비해 적은 것의 영향으로 생각해볼 수 있다.

2) 다양성 재현: 흥행영화와 OTT 오리지널 영화

① 다양성 테스트

〈표 23〉 다양성 테스트 문항

대상	문항	가점	
성적 소수자	해당 정체성을 가진 캐릭터가 등장하는가?	+1	
장애인	주인공인가?	+2	
다양한 인종·종족·국적	등장한다면 편견, 왜곡, 정형화에 도전하는가?	그렇다: +2	아니다: -2

2022년 한국영화에서 여성과 남성 이외의 사회적 소수자들의 얼마나 다양하게 재현되고 있는지를 파악하기 위해 다양성 테스트를 진행했다. 다양성 테스트와 더불어 올해는 영화에서 혐오 표현이 등장하는지 여부를 조사하고 전체적 맥락에서 영화가 어떻게 대응하고 있는지를 추가로 조사했다.

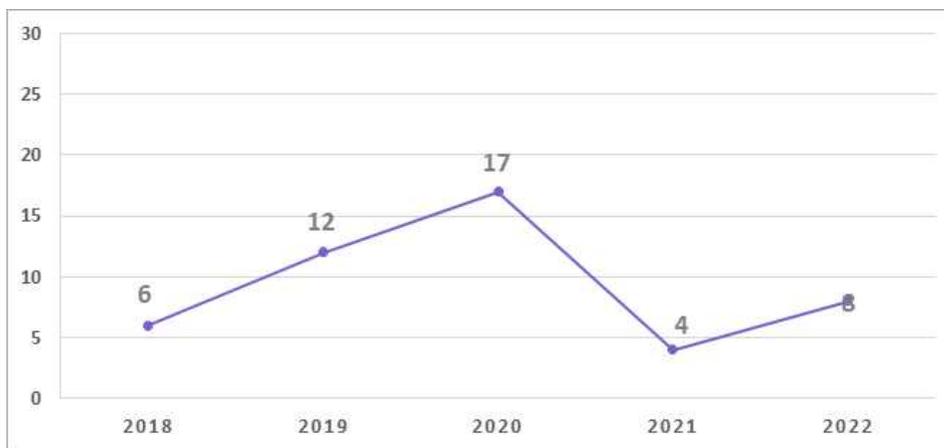
먼저 다양성 테스트의 경우, 〈표 23〉과 같이 ‘성적 소수자, 장애인, 다양한 인종·종족·국가’에 해당하는 캐릭터를 대상으로 ‘등장 여부, 주인공 여부, 정형화나 편견에 도전하는지 여부’를 질문하고 각 항목



에 차별을 두어 가점했다. 해당 정체성을 가진 인물의 표상이 편견, 왜곡, 정형화에 도전하는지 여부를 묻는 질문은 지난해까지 조사된 문항 가운데 ‘스테레오타입으로 표상되는가?’를 변형한 것이다. 두 질문은 해당 정체성을 가진 캐릭터가 스테레오타입으로 그려지는지 여부를 판단하는 목적은 동일하지만 ‘편견, 왜곡, 정형화에 도전하는가?’로 질문하는 경우 해당 캐릭터가 속한 집단을 부정적으로 표상하지 않는지 전체적인 맥락에 대한 이해를 분석에 반영할 수 있다는 점에서 차이를 갖는다.

2022년 다양성 테스트 점수는 총 8점으로, 2021년과 비교하여 상승했다. 다양성 테스트 점수가 작년보다 상승한 이유로는 특히 다양한 인종·종족·국적을 가진 캐릭터들의 등장이 많아진 영향이 크다. 물론 그 해당 인물들이 편견, 왜곡, 정형화에 도전하는 재현에 모두 포함되는 것은 아니다. 그러나 늘어난 빈도만큼이나 주연을 맡은 캐릭터 또한 늘어났기 때문에 점수에 영향을 주었다고 볼 수 있다. 그럼에도 평균적으로 볼 때 2022년 다양성 테스트 점수는 낮은 편에 속한다.

〈그림 7〉 2018~2022년 흥행 순위 30위 영화 다양성 테스트 점수



2022년 다양성 테스트를 진행한 결과를 살펴보면, 먼저 조사 대상이 되는 28편 가운데 성소수자(LGBTQ)가 등장하는 영화는 <마녀(魔女) Part2. The Other One>, <늑대사냥> 2편이다. 이는 2020년 1편(<다만 악에서 구하소서>), 2021년 2편(<장르만 로맨스>, <어른들은 몰라요>)과 비교해 큰 차이가 없는 수치이기는 하지만, 내용적인 측면에서는 예년과 비교해 서사 내에서의 영향력, 등장 시간을 기준으로 매우 비중이 낮거나 도구적인 장치로 전시되는 경향을 보인다. <마녀(魔女) Part2. The Other One>에서는 게이 정체성이 드러나는 대사가 포함된 장면이 등장하며, <늑대사냥>에서는 남성과 남성 간 성애 장면이 한 차례 등장한다.

세부적으로 분석해보면, <마녀(魔女) Part2. The Other One>에서 성소수자로 나오는 외국인 요원 톱(저스틴 하비)는 영화에서 상당한 비중으로 등장하는 조현(서은수)의 부하 직원으로 불평이 많고 수다스러운 캐릭터이지만 상사를 세심하게 보조하는 역할이다. 그의 게이 정체성은 조현의 ‘너 남자 좋아하지?’ 라는 대사 한 마디로 드러나지만 이후 이와 관련된 언급이나 묘사가 추가로 등장하지 않는다. 톱의 게이 정체성은 상사인 조현이 부하직원을 놀리기 위해 유희적으로 끌어들이는 소재에 그치고 만다.

<늑대사냥>에서는 초인적 파괴력을 지닌 괴물 실험체 가운데 하나로 추정되는 표이사(임주환)와 익명의 남성 간의 성애 장면이 등장한다. 이 장면에서의 쿼어 정체성 역시 해당 캐릭터의 폭력성을 단 한



차례 극대화하며 자극적으로 보여주기 위해 동원된 장치에 불과하다. 성소수자가 등장하는 영화의 편수가 최근 1~2편으로 3년간 비슷한 빈도를 보이고는 있으나 2022년 두 편의 영화가 내용적 측면에서 매우 일차원적이거나 원초적인 수준의 재현에 그치는 것은 아쉬운 결과이다. 한국 사회에서 성적 소수자는 장애인, 다양한 인종·종족·국가과 비교해 포용 정도가 가장 낮은 집단이며 영화에서 역시 재현 빈도가 가장 낮다.¹⁶⁾ 성소수자 집단을 재현하는 경우 몇 안 되는 사례들이 해당 집단을 대표하는 것과 같은 효과를 만들 수 있기에 더욱 세심한 성찰과 고민이 필요해 보인다. 두 편의 영화에서 드러나는 성소수자 재현 방식은 과소 재현되는 집단을 배제하지 않는 문제뿐만 아니라 일차원적이고 도구적인 장치로 활용하지 않는 재현 방식에 대한 고민이 반드시 동반되어야 한다는 점을 다시금 강조하는 결과라 할 수 있다.

장애인이 등장하는 영화는 <범죄도시2>, <올빼미>, <헤어질 결심>, <리멤버> 4편이다. 지난해 5편과 비교해 1편이 줄었으나 주연으로 등장하는 빈도는 2021년 1편에서 2022년 2편으로 늘었다. <범죄도시2>에서는 ‘애꾸눈’을 한 밀입국 선박 선장이 단역으로 등장하며, <헤어질 결심>에서는 요양 보호사인 주인공 서래가 돌보는 치매 노인이 조연급으로 등장한다. 장애를 가진 인물이 주연으로 등장하는 영화는 <올빼미>와 <리멤버>이다.

먼저, <올빼미>에서 주연인 천경수(류준열)는 시각 장애인 침술사로 등장한다. 그는 밝은 곳에서는 시력을 완전히 상실하지만 빛이 사라진 어둠 속에서는 볼 수 있는 특수한 질환을 갖은 탓에 세자의 독살 현장의 유일한 목격자가 된다. 천경수는 세상이 보지 못한 유일한 진실을 목격한 자로 암살 세력의 배후를 뒤쫓는 일에 투신하는 의로운 인물로 그려지는 점에서 편견, 왜곡, 정형화에 도전하는 캐릭터로 볼 수 있다. 더불어 신체적 장애가 있는 인물임에도 진실의 열쇠를 가진 채 사건 해결의 주도권을 잡으며 일종의 반전 된 위계질서를 보여주고 있어 장애에 대한 고정관념을 완화하는 측면이 있다.

<리멤버>에는 뇌종양 말기 환자로 알츠하이머 치매 증상을 보이는 한필주(이성민)가 주연을 맡았다. 80대 노인인 그는 일제강점기 당시 자신의 가족을 파국으로 몰고 간 친일파를 타깃으로 삼고 평생을 계획해온 복수를 실행한다. 치매 증상으로 인해 그는 종종 복수의 목적을 잃어버리곤 하지만 이에 굴하지 않고 집요하게 타깃을 향해 나아간다. 증상이 진행될수록 타인의 도움 없이는 홀로 설 수 없는 수동적 존재로 그려지는 치매 환자와 다르게, 한필주는 치밀한 대안을 계획하며 거침없이 목표한 바를 성취한다는 점에서 정형화된 재현을 벗어난다고 볼 수 있다.

마지막으로 다양한 인종·종족·국적을 가진 캐릭터가 등장하는 영화는 모두 22편으로 최근 5년 가운데 가장 높은 빈도로 나타났다(2018년 4편, 2019년 10편, 2020년 13편, 2021년 9편). <범죄도시2>, <한산: 용의 출현>, <공조2: 인터내셔날>, <헌트>, <올빼미>, <마녀(魔女) Part2. The Other One>, <비상선언>, <육사오(6/45)>, <헤어질 결심>, <영웅>, <해적: 도깨비 깃발>, <정직한 후보2>, <자백>, <경관의 피>, <압꾸정>, <이상한 나라의 수학자>, <늑대사냥>, <특송>, <니 부모 얼굴이 보고 싶다>, <리멤버>, <뜨거운 피>, <탄생> 이 해당한다.

유형에 따른 비중을 살펴보면, 한국계 중국인, 청나라인 등 중국계 캐릭터가 가장 많이 등장했고, 그

16) 한국행정연구원의 조사 결과에 따르면, 한국 사회의 장애인에 대한 배제 인식은 3.2%, 외국인 이민자나 노동자에 대한 배제 인식은 12.9%이며, 성소수자에 대한 배제 인식은 54.1%이다. 성소수자에 대한 배제 인식은 2013년 이후 장애인, 외국인 이민자나 노동자에 비해 지속적으로 높은 수치를 유지해왔다. 한국행정연구원(2022). 「2021년 사회통합실태조사」, 70쪽. 2009년~2018년 한국영화에서 성소수자가 등장한 비율은 4.7%로 장애인 17.9%, 다양한 인종·종족·국적 34.6%와 비교하여 상당히 낮은 수치이다. 조혜영 외(2020). 위 연구서. 147면.



다음 탈북민, 북한군인 등 북한계와 왜군, 제국군 등 일본인이 뒤를 이었다. 말레이 및 폴리네시아인종 등 중국과 일본을 제외한 아시아 국가 출신과 영어권, 유럽권, 러시아 출신의 백인종 캐릭터가 그 뒤를 이었다. 이 가운데 8편에서는 그야말로 다양한 인종·종족·국적을 가진 캐릭터들이 복수로 등장했다. 한국영화 안에서 다양한 인종·종족·국적을 가진 캐릭터들이 늘어나고 있다는 점은 다양성 측면에서 환영할 만한 일이다. 그러나 주연에 해당하는 6편을 제외한 나머지 영화들에서 대부분 비중이 적고, 배경처럼 활용되는 경우가 대부분이라 재현방식에 대한 고민이 더 필요해 보인다.

출신에 따른 계층 구분에서도 편차가 있었다. 동남아 국가 출신의 캐릭터들은 이주 노동자인 경우가 많았고, 한국계 중국인, 중국인은 범죄조직원이나 거대 자본을 등에 업은 사업가인 경우가 많았다. 이외 영어권, 유럽권, 러시아 출신의 백인종 캐릭터와 일본인들은 군인, 정부 관료 등 상대적으로 높은 계급이 대부분이었다. 이 같은 재현양상은 자칫 인종·종족·국적 고정관념을 강화할 수 있어 경계가 필요하다.

다양한 인종·종족·국적을 가진 인물이 주연으로 등장하는 6편의 경우에 <육사오(6/45)>, <헤어질 결심>, <이상한 나라의 수학자> 3편에서 해당 정체성을 가진 캐릭터를 상대적으로 편견, 왜곡, 정형화에 도전하는 방식으로 재현한다. <육사오(6/45)>의 경우 북한군이 다소 엄격하고 근엄하게 재현되는 것에 머물지 않고 주조연급인 경우 남측과 공동의 관심사를 가지고 협업하여 함께 목적을 달성하는 파트너로 등장한다는 점에서 정형화에서 벗어난다. <헤어질 결심>의 경우 한국으로 밀입국하여 들어와 결혼을 통해 정착한 서래의 언어와 정체성이 일차원적인 장애물로 그려지지 않는다는 점에서 차별성을 갖는다. 상대와의 로맨스가 오히려 이질적인 정체성을 통해 더욱 깊어지는 전개는 정형화된 재현에서는 빗겨 간다. 마지막으로 <이상한 나라의 수학자>에서 탈북자 출신의 천재 수학자 리학성(최민식)은 위기에 처한 고등학생 제자를 구해주는 유일한 어른으로 등장한다. 강직한 성품과 천재성이 중국에는 그를 세계적인 수학자의 반열에 올려 놓는다는 점에서 편견, 왜곡, 정형화에 기댄 재현과는 거리가 멀다고 볼 수 있다.

지난 성인지 통계의 연구 결과에 따르면, 백텔 테스트, 여성 스테레오타입 테스트, 다양성 테스트와 핵심창작 인력 성비는 상당한 상관관계를 갖는다. 다양성의 양적인 증가는 질적 다양성의 확대로 이어질 수 있다.¹⁷⁾ 2022년은 여성 감독의 수가 줄고 남성 감독-남성 주연이 강세를 보인 해이다. 올해 백텔 테스트의 낮은 통과율, 높은 여성 스테레오타입 테스트 지수, 평균치를 밑도는 낮은 다양성 테스트 점수는 결국 여성 핵심창작 인력이 감소한 영향과 무관하지 않다. 한국 영화산업은 위기 극복을 최우선의 과제로 삼고 회복을 위한 길을 모색 중에 있는 듯 보인다. 하지만 지금까지 살펴본 성인지 통계 결과는 그 과정에서 특정 집단을 배제하고 있지는 않은지 돌이켜 볼 필요가 있음을 말해준다.

② 혐오 표현 조사

〈표 24〉 혐오 표현 조사 문항

구분	문항
1	*특정 사회 집단이나 개인에 대한 혐오 표현이 등장합니까? (‘혐오 표현’이란 경멸, 무시, 비하, 조롱, 욕, 반대의 태도(행동), 언급, 묘사 등 포함합니다.)

17) 조혜영 외(2020). 위 연구서, 148면.



2	<p>*전체적인 맥락에서 영화는 혐오 표현 후에 어떻게 대응합니까?</p> <ul style="list-style-type: none"> -비판한다 (반발, 분노, 힐뜯기, 시위 등을 포함) -그냥 지나친다 (침묵 등을 포함) -혐오 표현을 옹호한다 -기타 (알 수 없다 외)
---	--

혐오 표현 조사는 성적 소수자, 장애, 다양한 인종·종족·국적에 한정되지 않는 영화 전반의 맥락을 파악하기 위해 새롭게 도입되었다. 혐오 표현 조사 문항은 <표 24>와 같이 '특정 사회 집단이나 개인에 대한 혐오 표현 등장 여부'를 묻는 질문과 '전체적인 맥락에서 혐오 표현 후에 보이는 대응'을 묻는 질문으로 구성된다.

조사 대상 28편 가운데 혐오 표현이 등장하는 영화는 13편(46.4%)이다. 유형별로 살펴보면 특정 국가(북한)에 대한 비하 표현이 가장 많았고, 그다음으로는 여성과 저소득층에 대한 무시가 동일하게 많았으며, 장애 여부, 외모에 따른 비하 표현과 특정 종교에 대한 무시가 있었다. 전체적인 맥락에서 혐오 표현 후에 대응하는 방식은 '비판한다'가 7편(53.8%), '그냥 지나친다'가 4편(30.8%), '옹호한다'가 2편(15.4%)으로 집계되었다. 혐오 표현이 관찰되는 다수의 영화들은 혐오 표현을 비판하기 위한 목적으로 등장시키고 있음을 알 수 있다. '그냥 지나친다'의 경우 혐오 표현이 등장하기는 하나 비중이 매우 적거나 장르적 차원에서 갈등 구조로 차용되는 경우가 많았다. '옹호한다'의 경우 비하 발언이나 행동을 영화의 적극적인 배경이나 소재로 활용하는 사례들이었다. '비판한다'와 비교해 '그냥 지나친다'와 '옹호한다'에 해당하는 6편의 작품들은 상대적으로 성찰 없이 관습적으로 혐오 발언이나 행위를 등장시키기 때문에 기존의 편견을 강화할 수 있는 소지가 있어 다양성 및 포용의 관점에서 부정적 측면이 크다. '그냥 지나친다'와 '옹호한다'에 해당하는 작품들 가운데는 특히 북한과 관련된 비하적 표현이 두드러졌다.

다음으로 혐오 표현과 벡델 테스트, 여성 스테레오타입 테스트, 다양성 테스트와의 상관관계를 각각 조사해보았다. 혐오 표현이 등장하는 영화 가운데 영화의 대응이 '비판한다'인 경우를 제외하고 '그냥 지나친다'와 '옹호한다'에 해당하는 6편 중 1편만이 벡델 테스트 통과작(<인생은 아름다워>)이다. 여성 스테레오타입 테스트의 경우, 6편 가운데 1편(<특송>)을 제외한 나머지 5편이 스테레오타입화 된 여성 캐릭터를 재현하고 있다. 다양성 테스트도 마찬가지로 6편 가운데 1편(<육사오6/45>)을 제외하고 나머지 5편에서 성적 소수자, 장애인, 다양한 인종·종족·국적 배경의 캐릭터를 편견, 왜곡, 정형화의 틀 안에서 재현하고 있었다. 빈도가 6편인 점을 감안할 필요는 있겠지만, 2022년 흥행 30위 내 한국영화에서 혐오 표현을 '그냥 지나치'거나 '옹호'하는 영화들은 여성, 성적 소수자, 장애인, 다양한 인종·종족·국적을 가진 캐릭터를 배제하거나 스테레오타입화 하여 재현하는 비중이 높았다.

③ OTT 오리지널 영화의 다양성 재현: 다양성 테스트와 혐오 표현 조사

2022년 한국영화 흥행 순위 30위 영화를 대상으로 다양성 테스트, 혐오 표현 여부를 조사한 것과 마찬가지로 OTT 오리지널 영화에 대해서도 동일한 분석을 진행했다. 먼저 OTT 오리지널 영화 7편 가운데 성적 소수자가 등장하는 영화는 <시맨틱 에러: 더 무비> 1편이다. 이 영화에는 게이 정체성을 깨닫게 되는 두 명의 남성 주연 장재영(박서함), 추상우(박재찬) 이외도 여성 캐릭터 가운데 크레딧 첫



번째로 이름을 올린 최유나(송지오)가 레즈비언으로 등장한다. 이들이 편견, 왜곡, 정형화된 재현에서 벗어나는 주된 이유는 오히려 청춘 로맨스물이라는 장르적 관습에 충실하기 때문이라 할 수 있다. 그런데 이 영화가 기반한 상위 장르는 BL이라는 전형적이지 않은 장르이다. 게이 커플의 로맨스를 전형적인 청춘 멜로물로 그려내기 때문에 사실상 기존 영화에서 성적 소수자를 다루는 방식과 유사한 정형화된 재현이라고 보기는 어렵다. 두 사람의 관계에 대해 지원을 아끼지 않는 최유나의 레즈비언 캐릭터 역시 정형화된 재현에서 빗겨 나간다고 볼 수 있다.

다음으로 장애인의 경우 등장하는 작품 자체가 없었다. 한국영화 흥행 순위 30위 해당작을 비추어볼 때, 양적 차원에서 장애인 등장 편수가 부족한 상황에서 OTT 오리지널 영화의 이 같은 결과는 다소 아쉬움을 남긴다. 마지막으로, 다양한 인종·종족·국적의 캐릭터가 등장하는 영화는 <서울대작전>, <카터>, <야차>, <젠틀맨> 4편이다. 이 가운데 <서울대작전>과 <젠틀맨>의 경우 배경 정도로 단순하고 짧게 등장한다. 서사 내 영향력과 지속 시간을 고려할 때 편견, 왜곡, 정형화에 도전하는 사례로 보기는 어렵다. <카터>의 경우 미국 CIA, 북한군 등이 조연급으로 다양하게 등장한다. 그러나 해당 캐릭터들은 특정한 서사를 갖지 못한 채 주연 배우와의 대립 구도를 형성하는 악인으로 묘사되고 있어 이 역시 왜곡, 편견, 정형화된 재현을 벗어난다고 볼 수 없다. 마찬가지로 <야차>에서 등장하는 일본인 로비스트 역시 악인으로서 존재만 강조되고 있어 편견, 왜곡, 정형화에 도전하는 재현으로 보기 어렵다. OTT 오리지널 영화에서 다양한 인종·종족·국적의 배경을 가진 캐릭터는 극히 비중이 낮거나 비중이 어느 정도 있는 조연급이라도 외부의 악인으로 설정하여 장르적 재미를 높이는 효과에 집중된다. 다분히 기능적인 역할이라 할 수 있다.

OTT 오리지널 영화 7편 가운데 혐오 표현이 등장하는 영화에는 <모럴센스>, <젠틀맨>이 해당한다. 두 편의 영화들은 모두 여성에 대한 무시, 비하 발언을 담고 있다. 그러나 혐오 표현 후에 대응을 살펴보면 두 편 모두 '비판하다'에 해당하여 혐오 표현 자체를 비판하기 위해 자기 반영적으로 사용했음을 알 수 있다. <모럴센스>의 혐오 표현으로는 주로 사내를 배경으로 여성 사원이 겪는 성차별적 발언과 대우가 등장한다. 주연1을 맡은 정지우(서현)은 매사 정확하고 당당한 성격으로 이 같은 부당함에 굴하지 않고 문제를 지적한다. <젠틀맨>에서는 크레딧 첫 번째 여성 등장인물인 검사 김화진(최성은)을 향한 무시, 비하 발언이 등장한다. 조직 내 좌천에도 불구하고 나쁜 놈을 잡겠다는 강한 일념을 가진 열혈 검사 화진은 주연인 지현수(주지훈) 세력과 결합하여 끝내 범죄자 검거에 성공한다. 혐오 표현 조사 역시 대상작이 7편인 점을 고려해야겠지만, OTT 오리지널 영화는 한국영화 흥행작과 비교하여 혐오 표현 빈도 및 비중이 낮고, 그 대응을 볼 때 혐오 표현을 비판하기 위해 등장시키고 있어 상대적으로 혐오 표현 의존도가 낮다고 볼 수 있다.



라. 성인지 이슈

2022년에는 성인지적 관점에서 한 해 있었던 이슈를 짚어보고, 올 한 해 여성 인력 및 여성 서사·캐릭터의 경향 등을 질적으로 평가하기 위해 인터뷰를 진행하였다. 그간 성인지 통계는 성별 인력 통계 및 성인지적 관점에서 캐릭터 분석을 통해 성인지적 관점에서 중요한 기초통계를 생산해왔다. 올해 성인지 결산은 성인지적 관점의 기초 통계 자료에 더해 여성 영화계의 목소리로 성인지적 관점에서 올해를 질적으로 평가하는 성인지 이슈가 포함되었다. 이는 통계 수치로 담기지 않는 질적인 경향 및 평가를 담아냄과 동시에 여성 영화인의 당사자성을 강화하고자 하는 두 가지 목적이 있다. 이에 따라, 인터뷰 첫 해인 올해는 마케팅, 학계, 제작, 연출, 등 영화계 각 분야의 전문가를 인터뷰하였다.

〈표 25〉 성인지 이슈 자문단 명단

구분	분야	성명	주요경력
1	연출	이언희	〈탐정: 리턴즈〉, 〈마쌍: 사라진 여자〉, 〈어깨너머의 연인〉, 〈...ing(아이언지)〉 연출
2	마케팅	김태주	〈좋은 빛, 좋은 공기〉 마케팅 등, 한국영화성평등센터 든든 운영위원
3	학계	손희정	중앙대학교 첨단영상대학원 박사, (전) 서울국제여성영화제 프로그래머
4	제작	안보영	〈호랑이보다 무서운 겨울손님〉 프로듀서, 〈재꽃〉 제작 등 (현) 한국영화성평등센터 든든 운영위원
5	제작	여미정	〈부당거래〉 프로듀서 및 각색, 〈피랍(제작중)〉 제작 및 각본
6	제작	정상민	〈나를 구하지 마세요〉, 〈블랙머니〉, 〈남영동1985〉 제작 등 (현) 아우라픽처스 대표
7	미술	허자연	〈소울메이트(개봉예정)〉, 〈보건교사 안은영〉, 〈인간중독〉 등 아트디렉터, 〈조작된도시〉, 〈런닝맨〉 미술팀장, (현) 영화인신문고 운영위원회위원
8	학계	조혜영	영상물등급위원회 부위원장, 문화체육관광부 양성평등정책위원회 문화 성평등정책제안위원, 한국영화성평등센터 든든 운영위원

2022년 성인지 결산은 글로벌 엔터테인먼트 그룹의 다양성과 포용성 확대의 글로벌 기준인 ‘스크린 위’와 ‘스크린 뒤’로 개편하였다. 이는 성별 인력 통계와 성인지 캐릭터 분석으로 구성되어 온 그간의 성인지 통계 보고서에 이미 내재되어 있던 기준을 글로벌 스탠다드로 명확히 했다는 의의가 있다. 그에 따라, 성인지 이슈 인터뷰에서도 이 기준을 따라 성별인력 구성과 성인지 캐릭터 분석 관련 질문을 추가하되, 한 해를 짚어보는 결산 보고서의 성격에 맞게 2022년의 성인지 관점에서의 이슈와 성평등 정책적 제언을 추가하여 구성하였다. 구체적인 인터뷰 문항은 아래와 같다.



〈표 26〉 성인지 이슈 인터뷰 문항

구분	문항	구분
1	성인지적 관점에서, 2022년 한국영화에서 가장 이슈는 무엇이라고 생각하십니까? (가장 성평등한 사건, 인물, 영화와 가장 불평등한 사건, 인물, 영화 등)	올 한 해 성인지 이슈
2	2022년 한국영화를 창작인력성비(감독, 제작자, 배우 등)를 성인지적 관점에서 어떻게 평가하십니까?	Behind the scenes (핵심창작인력성비)
3	2022년 한국영화의 서사와 캐릭터 등 내용을 성인지적 관점에서 어떻게 평가 하십니까?	On Screen (서사, 캐릭터 등)
4	성평등 영화정책을 실현하기 위해 실행하거나 개선되어야 하는 제도는 무엇이라고 생각하십니까?	제도 개선

1. 2022년 성인지 이슈

- 2022년은 성인지 이슈가 없었던 것이 이슈인 해
- 2022년 영화산업의 화두는 산업의 회복
- 2022년은 묵혀 두었던 후속작을 보수적으로 풀어 놓는 해
- 2022년은 성인지적 관점에서 평가를 유보해야하는 과도기

2022년은 성인지적 관점에서 ‘이슈가 없었던 것이 이슈’인 해였다. 여성 영화가 사라진 것처럼 보이는 현상의 원인은 먼저 큰 영화 중심으로 시장이 재편되면서 그 아래의 독립·예술영화 및 여성 영화의 개봉이 양적으로 줄었기 때문이다. 이는 이전 연도와 비교해 보았을 때 더욱 두드러진다. 코로나19 시 기에도 불구하고 2020년에는 〈정직한 후보〉(장유정), 〈침입자〉(손원평), 〈디바〉(조슬예), 〈내가 죽던 날〉(박지완), 〈기억의 전쟁〉(이길보라) 등 다양한 여성 감독 및 여성 서사의 작품들이 개봉했었다. 팬데믹이 길어지면서 이 같은 분위기가 이어지지 못한 것이다. 조혜영 영화연구자는 이를 두고 “2020년은 미투 운동 이후 형성된 성평등 인식이 영화현장 전체에 긍정적 영향을 미쳤음을 보여준 해였으나, 그러한 흐름이 팬데믹을 거치는 동안 지속적으로 약화되었다.”고 언급하였다. 실제로 2022년에는 팬데믹으로 인해 개봉을 늦췄던 영화들이 다수 개봉하면서, 저예산 및 독립·예술영화의 편수가 줄고 오히려 순제 30억 이상의 상업영화 편수가 늘어난 것이 특징이다.¹⁸⁾

특히, 2022년에는 대작 영화 중심의 후속작이 개봉하는 경향성이 강한 것도 특징이다. 코로나19 이후 처음으로 천만 영화에 등극한 〈범죄도시 2〉의 기록적인 흥행 이후 이러한 경향은 더 강해졌으며, 〈정직한 후보 2〉, 〈마녀(魔女) Part2. The Other One〉 등 여성 주연의 작품도 예외는 아니었다. 조혜영 영화연구자는 “2022년은 그 동안 묵혀두었던 영화들을 보수적으로 풀어놓는 후속작의 해”라고 평가기도 하였다. 2022년의 주요 흥행작은 남성 중심의 액션영화가 대부분이었으며, 이러한 후속작 중심의 보수적인 경향은 2023년 개봉을 앞두고 있는 영화로까지 이어진다. 여성 영화가 사라지거나 없어진 것

18) 본 보고서의 ‘성인지 극장 현황’ 참고.



처럼 보이는 현상은 여성 영화 자체에서 기인한 것이라기보다 팬데믹으로 인해 그 동안 개봉을 미뤄왔던 영화들이 2022년에 개봉한 것으로 성인지적 관점에서는 판단을 유보해야 하는 과도기라는 언급도 나온다.

성인지 관련 이슈가 없었던 또 다른 이유는 2022년의 영화계의 화두 자체가 ‘산업의 회복’으로 수렴되었기 때문이다. 이는 중소규모 영화 등 여성 영화의 개봉이 양적으로 줄었다는 차원을 넘어, 작품성 있는 소수의 영화가 개봉해도 담론의 부재로 인해 충분히 화제가 되지 못했음을 의미한다. 2022년, 〈경아의 딸〉, 〈오마주〉, 〈같은 속옷을 입는 두 여자〉와 같은 작품이 개봉되었음에도 불구하고 영화 산업의 화두가 ‘회복’으로 수렴되고 큰 영화 중심으로 이목이 집중되면서 그 아래의 다양한 영화들은 주목받지 못한 것이다. 이연희 감독은 “코로나 이후 큰 영화 중심으로 화제가 되다보니 독립·예술영화는 그 아래로 가라앉아 버린 문제가 있다”고 지적했다. 이는 비단 큰 영화 중심으로 개봉이 이루어지는 시장의 상황에 국한되는 것이 아니라, 작품성 있는 영화들이 어렵게 개봉해도 화제조차 되지 못하는 상황이었다는 것을 이중으로 일컫는다.

한편, 보수화된 영화계와는 달리 방송은 도약하는 한 해였다는 평가가 나온다. 국내 영화계가 보수화된 분위기 속에서 안전하게 후속작을 펼쳐 놓으면서 새로운 시도가 드물었던 것과 달리, 방송은 OTT 플랫폼과 결합하면서 흥미롭게 도약할 수 있었던 해였다. 이러한 맥락에서 영화와 OTT플랫폼과의 관계를 적대적으로 설정하기 보다 영화의 저변을 넓히는 것으로 상호적인 관계로 바라보아야 한다는 지적도 있었다. 성인지적 관점에서도 OTT플랫폼은 영화가 선불리 시도할 수 없는 지점을 시도해 영화의 외연을 확장할 수 있는 가능성이 있다는 것이다.

2. 스크린 뒤: 핵심 창작 인력 성비

- 큰 영화와 작은 영화 갭이 커지며 여성감독의 입지가 좁아짐
- 재능 있는 여성인력은 드라마·OTT 등으로 옮겨가는 추세
- 여성 감독은 OTT에서도 장르물에 기회가 국한되고 있음
- 여성 영화 스태프 직군별, 직급별 임금 차이는 여전함

큰 영화 중심으로 시장이 정리되면서 여성 창작인력에도 변화가 일어났다. 30~40억 중저예산 영화의 위기는 여성 창작 인력의 위기이기도 하다. 여성 창작 인력이 주로 활동하는 영화가 바로 중저예산 영화이기 때문이다. 큰 영화 중심으로 시장이 개편되면서 앞으로 들어갈 영화조차 천 만을 목표로 하는 큰 영화들이 중심이라는 현장의 지적은 여성영화인의 입지가 좁아지고 있다는 위기의식의 표현이기도 하다.

영화계에서 창작 인력의 기회가 축소되는 동안, 재능 있는 인력들은 드라마나 OTT플랫폼 현장으로 이동하고 있다는 지적이 나왔다. 일면, OTT플랫폼 등 시장의 확장은 양적으로 일할 기회가 확대되었다는 측면에서는 긍정적으로 볼 수 있다. 플랫폼이 다양해지면서 콘텐츠 작업 기회가 물리적으로 많아졌고, 소위 ‘묵혔던 시나리오’들도 다시 빛을 보는 상황을 맞이하고 있기 때문이다. 하지만, 인력 개인의 차원에서는 일할 기회가 확대되었는지 모르나, 영화계 전체로 확대하면 이는 한국영화



산업의 창의성을 위협하는 인재 유출의 국면으로 볼 수 있기도 하다. 실제로, 현장에서는 ‘작가’ 직군이 드라마나 플랫폼으로 가장 먼저 옮겨갔지만, 최근에는 작가를 제외한 다른 직군의 스태프들이 행렬에 참여하고 있어 인력 유출이 가속화되고 있다는 언급이 나온다. 최근 영화계보다 드라마나 방송에서 더 참신한 시도의 다양한 작품들이 등장하고 있는 현상은 이러한 인력 이동과 무관치 않기 때문에 이는 영화계의 위기로 읽어야 한다.

여성 창작 인력 이동의 경우 더 복잡한 양상을 띤다. 여성 영화인의 인력이동에는 영화 시장의 불평등한 구조가 그대로 반영된다는 것이다. 고예산 상업 영화의 기회는 주어지지 않고, 주로 중저예산 독립·예술영화에 종사했던 여성 인력 구조가 플랫폼 이동에도 그대로 반영된다는 것이다. 단적인 예로, 여성 영화감독은 OTT플랫폼으로 이동해서도 큰 작품을 할 기회는 잘 주어지지 않고, 애초에 국내 시장에서 매우 적은 비중을 차지하는 BL물과 같은 장르물에 갇히는 경우가 많다는 것이다. 이러한 맥락에서 OTT플랫폼이 창작자들의 자유를 최대한 보장해 줄 것 같지만, 실제로는 기존 시장에서 흥행 스코어가 검증된 유명 감독에 국한되며 OTT플랫폼에 대한 환상과 실체는 다르다는 지적도 나왔다.¹⁹⁾

고질적인 성별 임금격차도 여전히 문제로 언급되었다. 성역할 구분에 따른 임금 격차도 여전하며, 같은 직군 내에서의 성별 임금격차도 심각한 수준이라는 것이다. 분장(여성), 촬영(남성)의 구별도 여전하지만, 더욱 심각한 것은 관리자 직급으로 올라갈수록 남성의 비율이 압도적이라는 것이다. 허자연 아트디렉터는 “10년 전에는 80명 중 15명이 여성이었다. 요즘에는 80명이 있으면 모든 팀에 30명은 여성일 정도로 여성 스태프의 진입이 많아졌다. 그런데 헤드의 성별은 변하지 않는다.”며 관리 직급으로 올라갈수록 남성이 고착화되는 현실을 언급했다. 더불어, 고예산 상업영화의 기회가 여성 인력에게 돌아가지 않기 때문에 같은 직군 내 임금 격차가 더 벌어지고 있다는 지적도 나왔다. 예컨대, 같은 피디라고 해도 대작 상업영화를 맡는 고연봉 남성 피디와 저예산 영화의 여성 피디 간에는 임금 격차가 발생할 수밖에 없다는 것이다. 배우 직종의 경우도 대표적으로 같은 직군에서 성별에 따른 임금차이가 발생하는 직종으로, 여성 배우의 경우, ‘상한 캡’이 씌워지며, 창작 인력의 이동시에도 이 같은 불평등이 그대로 적용되는 경향이 있다는 것이다.

여러 불평등한 조건들 때문에 공적 영역이 개입이 필요하다는 언급이 나왔다. 현재와 같은 상황에서는 공적인 개입이 없으면 여성 창작 인력의 입지가 점점 더 좁아질 수밖에 없는 구조이기 때문이다. 무엇보다도, 성별 임금 격차를 추적하기 위한 현황 조사가 필요하다는 지적이 나왔다. 성 역할 구분에 따른 격차는 연구된 바가 있으나, 같은 직종 안에서 벌어지는 성별 임금격차는 조사되지 않아 공적 개입을 요청할 근거 자료가 없어 어려움을 겪고 있기 때문이다. 또한, 여성 스태프 활용 비율을 높이기 위해서는 여성 인력 비중이 일정 수준을 초과했을 때, 인센티브를 지급하는 등 보다 적극적인 지원 사업 체계를 구축해야 하며, 여성 스태프 양성을 위해 현장 실무 중심의 1:1 직군별 매칭 멘토링 교육의 필요성도 제기되었다.

19) 일례로 언급된 쿠팡플레이 오리지널 <안나> 사태의 경우, 쿠팡플레이가 8부작으로 계약한 <안나>를 6부작으로 일방 편집하면서 시작되었다. 이 감독은 공식적인 사과와 재발 방지를 요구했으나, 쿠팡플레이는 제작사의 동의를 얻어 편집했다고 맞섰고, <안나>의 각본을 쓰고 연출한 이주영 감독은 ‘저작인격권’을 근거로 들며 입장문을 발표하는 등 큰 이슈로 떠올랐다. 결국, 쿠팡플레이가 일방적 편집행위를 사과하고 이 감독이 요구했던 8부작 감독판을 공개하면서 이슈는 일단락되었다. (씨네21. (2022년 8월 11일). [단독] ‘안나’ 이주영 감독 “쿠팡플레이, 뒤통수로 사면된다고 생각”. 한국일보. (2022년 8월 22일). 투자자 쿠팡플레이 사과로 마무리…‘안나’ 사태 의미는?)



3. 스크린 위: 성인지 캐릭터 분석

- 올해 최대 흥행작 <범죄도시2>는 여성을 배제한 영화
- 사이드킥이라고 해도 여성 캐릭터가 있어야 한다는 인식 변화는 긍정적
- 여성 프랜차이즈 영화가 등장하였으나, 독립·예술영화는 주목받지 못함
- 방송에서 주목할 만한 변화가 포착

2022년은 성인지적 관점에서는 작품의 보수적인 경향이 두드러지는 한 해였다. 남성 액션 위주의 작품이 흥행을 선도하였으며, 올해 최대 흥행작이었던 <범죄도시 2>도 성인지적 관점에서는 아쉽다는 의견이 지배적이었다. 안보영 프로듀서는 “<범죄도시 2>는 펜스틀이 적용된 영화로 아예 여성을 배제한 영화”라고 평가하였다. <범죄도시 2> 이외에 흥행한 작품들도 남성 출연진이 대부분인 영화들로 채워졌으며, 여성 출연자가 등장하기는 하나 비중 있게 재현되기 보다는 기능적인 소모에 지나지 않았다는 평가다.

후속작을 중심으로 한 안전한 시도가 이어진 2022년은 위험한 상태에 있다는 지적이 나온다. 정상민 제작자는 텐트폴 중심으로 형성되어 있는 현재 시장이 자기복제를 거듭하고 있어 “젠더 편향을 떠나서 위험한 상태”에 있다고 진단하였다. 산업의 토대를 지탱하는 창의적인 시도가 보이지 않는다는 점에서 산업의 회복에만 집중할 때가 아니라, 오히려 위기의식을 느껴야 하는 때라는 것이다.

그럼에도 불구하고, 포착되는 긍정적인 신호들은 존재하였다. 여성 캐릭터의 빈도 자체는 과거보다 증가하였다고 볼 수 있다. 올해 주요 작품들은 남성 집단 속에 여성 캐릭터가 ‘사이드킥’으로 등장하는 영화들이 대부분이었는데, 과거에는 여성 캐릭터를 전혀 등장시키지 않을 법할 영화에도 여성 캐릭터가 등장하였다는 점 자체는 긍정적인 측면이라고 할 수 있다. 물론, <정직한 후보2> 같은 여성 감독의 영화를 제외하면, 주요 작품에서 여자 주인공을 찾아볼 수 없다는 점 때문에 그 한계는 명확하지만, 그럼에도 불구하고 빈도 자체의 증가는 긍정적으로 볼 필요가 있다는 것이다. 예컨대, <헌트>에서는 1명이 아닌 2명의 여성 사이드킥이 평면적인 방식이 아니라 서사에 반전을 미치는 비중 있는 역할로 등장한다. 여성 재현의 양상도 이전의 통념을 뒤집는 방식이 시도되기도 하였다. <특송>은 운전하는 여성이라는 캐릭터를 전면에 내세웠는데, 손희정 평론가는 이 같은 방식이 “남성 캐릭터는 차 옆, 여성 캐릭터는 컵 옆”이라는 기존의 공식적 재현을 뒤집은 것으로 의미가 있다고 언급하였다.

여성 캐릭터의 빈도 증가는 업계의 인식을 현실적으로 반영하고 있기도 하다. 여성 캐릭터가 남성 주·조연 캐릭터에 비해 부수적이고 기능적인 역할을 여전히 담당하고 있기는 하지만, 최소한 여성 관객을 의식하기 시작하였다는 것이다. 즉, 기존에는 여성 캐릭터를 아예 배제하였을 영화도 여성 캐릭터를 끼워 넣기 시작하는 수준까지는 도달하였다는 것이다. 조혜영 영화연구자는 이 같은 변화는 “일종의 알리바이에 지나지 않을 수 있으나, 이전보다 나빠졌다고 할 수는 없으며, 미투 운동, 관객 운동의 영향력”이라고 평가한다. 그 한계에도 불구하고, 긍정할 지점은 긍정해야 한다는 언급이다. 이러한 변화가 앞으로 서사를 끌고 가는 인물 혹은 서사에 주도적으로 영향력을 미치는 인물로 발전해 나갈지는 지속적으로 추적해야 한다.

두 번째 긍정적인 지점은 여성 프랜차이즈 영화와 여성 독립·예술영화의 약진이다. 보수적인 분위기



속에서도 2022년에는 <정직한 후보 2>, <마녀(魔女) Part2. The Other One> 같은 여성 프랜차이즈 영화의 후속작이 등장하였는데, <마녀(魔女) Part2. The Other One>는 2022년 기준 280만 관객을 동원하였고, <정직한 후보 2>(장유정 감독)는 여성 감독 영화로는 최고 흥행 기록인 약 90만 명 관객을 동원하였다. 독립·예술영화 씬에서는 신선한 시도들이 많았다. 기지춘 여성을 소재로 한 영화 <임신한 나무와 도깨비>는 미투 국면 이후 주목해야 할 영화로 언급되었고, <오마주>, <경아의 딸> 그리고 ‘드랙 퀸’을 소재로 한 <모어>도 주목해야 할 만한 여성영화라고 언급되었다. 하지만, 주목할 만한 작품이 등장하였음에도 불구하고 이런 영화들이 충분히 화제를 불러일으키지는 못하였다는 사실은 한계로 언급된다. 예컨대, <같은 속옷을 입는 두 여자>(김세인 감독)는 논쟁을 불러일으킬 수 있는 소재인 뒤편한 모녀관계를 다루지만, 충분히 주목받지 못하였다는 평가다.

영화계와 달리 방송은 선도적인 캐릭터를 보여주었다는 평이다. <스물다섯 스물하나(tvN)>(2021. 2. 12. ~ 2022. 4. 3. 방영), <너에게 가는 속도(KBS2)>(2022. 4. 20. ~ 2022. 6. 9. 방영), <멘탈코치 제갈길(tvN)>(2022. 9. 12. ~ 2022. 11. 1. 방영) 등 예능과 드라마에서는 여성 캐릭터를 기존의 수동적인 여성상이 아니라 ‘운동하는 여성’으로 그려냄으로서 여성에 대한 스테레오타입에 도전하는 콘텐츠가 많았다. 오히려 영화보다 드라마에서 여성 감독, 여성 배우가 등장하는 경우가 많았고, 영화보다 더 변화가 빠르고 선도적이었다는 평가마저 나온다.

4. 제도 개선

- 상업영화로 이어지는 중소규모 영화 지원책 필요
- 심사라는 터널 비전에서 벗어나 선제적인 선언 필요
- 위원회가 극장·정책·직접지원 중심에서 벗어나야
- 다양한 간접정책 활용 및 담론 생산 중요
- 여성영화와 여성감독에 대한 브랜딩 및 개별 접근 필요

성평등 정책은 다양한 서사의 영화들이 나오는데 기여하고 있다. 미투 운동 이후 <82년생 김지영>(2019), <가장 보통의 연애>(2019) 등 2019년에 청년 여성 이야기들이 쏟아져 나온 일련의 흐름이 있는데, 이 같은 변화가 심사위원 성비 동수²⁰⁾의 영향을 부인할 수 없다는 지적이 나온다. 이처럼 공적 영역의 개입은 변화를 견인하는 중요한 매개다.

2022년의 상황 속에서 주요하게 언급된 성평등 지원은 중소규모 영화 지원이었다. 이는 비단 한국 영화 육성 뿐 아니라 성평등 영화정책의 측면에서도 중요한데, 여성 감독 및 스태프를 가장 많이 기용하는 영화가 중소규모 영화들이기 때문이다. 나아가, 기존의 성평등 정책은 저예산 독립·예술영화 지원책에 초점이 맞춰져 상업영화로의 진출이 쉽지 않았다는 점에서 상업영화로의 성평등 정책 주류화를 위해서도 중소규모 영화 지원책은 필수적이다. 첫 데뷔작 이후 주목을 받지 못하는 여성 영화들의 경향을

20) 위원회의 심사위원 성비 동수제(50:50)는 다양한 경험을 가진 심사위원의 공존을 통해 한국영화산업의 다양성을 제고하기 위해, 성평등소위원회에서 처음 제안되어, 2019년 하반기에 적용되었으며, 제도 시행 전 전체 심사위원 후보자의 약 20%였던 여성 비율은 2022년 31%까지 증가했다. 서선주(2022). 「영화진흥사업 내 성평등지수 도입 배경과 쟁점」. 영화진흥위원회, 2면.



고려할 때, 두 번째 작품까지 지원하고, 상업영화로의 확장을 모색하게 하는 방안이 필요하다는 차원에서도 중소기업 영화 지원이 필요하다고 언급되었다.

다음으로, 성평등 정책 수립 시 '심사'에 과도하게 몰입하는 경향에서 벗어나야 한다는 지적이 나온다. 위원회가 선제적인 차원에서 성평등 비전의 큰 방향성과 의지를 표명하는 것이 필요하다는 것이다. 최근 이슈가 된 '성평등지수 가산점' 논란도 명확한 비전 제시 없이 세부 절차(심사)에 과도하게 몰입하였기 때문이라는 지적이 있다. 조혜영 영화연구자는 "심사제도는 끝이 아니라 시작이며, 현재 '심사'에 과도하게 몰입한 양상은 큰 틀에서 성평등 정책에 대한 비전 부재에서 비롯된 것"이라고 지적한다. 또한, 성평등 정책을 시행할 때, 기존 사업의 구조에 끼워 넣는 방식이 아니라 기존 사업 구조를 재설계해야 한다는 언급도 나온다. 기존 사업 구조에 그대로 성평등 정책을 도입할 경우, 공모 사업 체계 내에서 그 목적과 절차적 측면에서 상충되는 지점으로 인해 예기치 못한 효과를 낼 수 있으므로 기존의 체계를 재검토하는 방식으로 접근해야 한다는 것이다.

다음으로, 앞으로의 성평등 정책 방향에 대한 제언은 크게 두 가지가 제안되었다. 첫 번째는 산업 전체에 파급력을 미칠 수 있는 다양한 간접 정책의 활용이다. 기존의 직접 지원 방식 이외에도 다양한 정치·경제적 효과를 가져올 수 있는 정책 방안을 강구해야 할 필요가 있다는 것이다. 예산 지원책은 중저예산 영화에는 분명히 매력적인 동기 부여 요인이거나, 규모 있는 상업영화까지 영향력을 행사하기에는 제한적인 측면이 있기 때문이다. 조혜영 영화연구자는 대기업이 참여하는 캠페인성 보고서를 추진할 필요가 있다고 제안하기도 하였다. 할리우드 주요 메이저 회사들이 성별, 인종 등의 통계를 매년 발표하는 것처럼, 주요 메이저 회사의 데이터를 수집하여 기업별 비교 분석 통계를 매년 발표해 기업들이 각 회사의 성평등 지수를 간접적으로 확인할 수 있도록 하는 것이다.

위원회가 극장·정책 중심에서 선회해서 대중 담론을 활용하는 방향을 모색해야 한다는 지적도 나왔다. 올해 영화제에서 수상한 작품들이 예전만큼 주목을 받지 못했던 데에는 플랫폼이 다양화되면서 영화제가 여러 플랫폼 중 하나가 되어 버려 과거만큼 화제성을 담보하는 수단이 되지 못하는 현실이 반영되어 있다. 따라서 작품성 있는 영화들이 사양되지 않도록 대중적인 버즈(buzz)를 일으키는 세련된 담론을 생산해주는 역할을 공공에서 담당할 필요가 있다는 것이다. 개봉 이전에 기대감을 불러일으키거나, OTT 플랫폼이나 IPTV 등에서 개봉 이후 지속적으로 소비될 수 있도록 관객들 사이에서 회자될 수 있도록 하는 노력이 필요하다는 것이다.

이런 차원에서, '여성영화'에 대한 문화적인 브랜딩도 필요하다. 김태주 마케팅 실장은 "여성영화라고 하면 오히려 반감을 사는 경우가 많다"고 언급하였고, 조혜영 연구자도 "여성이 주연인 영화를 여성서사, 여성영화로만 묶는 것을 넘어서 작가성이나 환상성 혹은 페미니즘 미학 등 다양한 개성을 살려줄 정교한 브랜딩이 필요하다."고 지적하였다. 이는 여성 영화라는 브랜딩이 다양한 여성 영화들을 세심하게 접근하지 않고 정치적인 태도로 한 데 묶어 납작하게 만드는 측면이 있다는 지적이다. 정치적, 윤리적 태도를 넘어 여성 영화라는 브랜드를 매력적으로 보이게 하는 세련된 담론이 필요하다. 이런 맥락에서, 여성 영화감독에 대한 개별적인 접근이 필요하다는 언급이 나왔다. 박찬욱의 세계와 봉준호의 세계가 다르듯이, 여성영화도 여성영화 감독을 일군으로 묶지 않고 여성영화에 접근하는 세심한 담론과 접근이 필요하다. 많은 여성 감독의 작품 주기가 남성 감독과 다르지 않음에도 저예산·독립영화에 몰려 있어 잘 보이지 않기 때문에 작품 활동을 지속할 수 있는 제반 지원과 함께 이들 개별 여성 영화 감독의 세계에 대한 접근 또한 보다 풍성하고 다양해져야 할 것이다.



마. 결론

코로나19로 인해 규모와 수익성 면에서 크게 위축된 한국 영화산업은 2022년 들어 회복의 가능성을 타진하면서 ‘고예산·남성·후속작’ 위주의 개봉작들을 선보이며 상당히 보수적인 경향으로 치우쳤다. 한국영화 개봉작 시장이 고예산 상업영화와 독립·예술영화로 양극화되고 중간 규모의 영화가 사라지는 위기 속에서 여성 인력의 입지는 점점 줄어들고 있는 상황이다. 앞서 성인지 통계에서 살펴본 바와 같이, 여성 인력의 비중이 대체로 줄어든 결과로 이어졌다. 올해 처음 시도한 OTT 오리지널 영화 분석에서도, 극장 개봉작 보다는 여성 인력의 비율이 높으나, 각본가를 제외한 나머지 모든 직종에서 여성 인력의 빈도와 비율이 남성보다 낮다.

주목할 점은 여성 핵심창작 인력의 축소와 벵델 테스트 통과작의 감소, 여성 스테레오타입 테스트 해당작의 증가, 지난 5년간 평균치보다 낮은 다양성 점수가 동시에 관찰된다는 사실이다. 여성 핵심창작 인력의 전반적인 감소는 영화 내 여성 캐릭터의 역할을 축소시키는 동시에 여성의 스테레오타입화된 재현의 비율을 높이며, 여성 이외 다른 사회적 소수자를 정형화된 틀 안에서 표상하는 흐름과 무관하지 않다. 지난 한국영화 성인지 통계 연구 결과는 다양성의 양적 증가가 질적 다양성으로 이어진다는 사실을 확인한 바 있다.²¹⁾ 이렇게 볼 때, 2022년의 성인지 통계 결과는 카메라 앞과 카메라 뒤가 긴밀하게 연결되어 있음을 다시 한 번 증명하는 결과라 할 수 있다.

성인지 통계 분석을 통해 포착되지 않는 한해의 성인지 쟁점을 파악하기 위해 올해는 전문가들과 인터뷰를 진행했다. 전문가들은 여성 인력의 기회가 축소되고 여성 서사 영화에 대한 관심이 서서히 침식해가는 위기 상황 속에서 어느 때보다 공적 영역의 역할이 중요한 시기임을 강조한다. 나아가 공적 영역에서의 선도적 조치가 효과를 얻기 위해서는 다양성 및 포용 증진이라는 방향성을 선포하고 정책의 지속성을 유지해야 할 필요가 있음을 주지한다. 이 같은 방향성과 지속성 안에서 심사제도의 개선, 대중 인식 전환 캠페인, 여성영화와 비평 담론 활성화, 여성 영화인 기술 실무 교육 확대 등 새로운 차원의 정책적 접근을 고민해야 한다는 의견이다.

팬데믹 이후 한국 영화산업이 위기를 겪는 동안 특히 상업영화에서 여성 핵심창작 인력과 여성 서사 영화는 크게 축소되었다. 보고서의 통계와 분석이 보여주듯 여성에게 닥친 위기는 그 파장이 매우 크다. 투자·제작의 위축으로 인해 한국 영화산업이 앞으로 더 보수적으로 흘러갈 가능성이 예측되는 상황에서, 성인지와 관련된 지표들이 퇴행을 회복하려면 상당한 시간이 필요할 것으로 보인다. 한국 영화산업의 회복을 앞세운 여러 시도들 가운데 성평등과 관련된 과제가 후속으로 밀리지 않도록 공적 영역의 개입이 각별히 필요한 시기이다. (끝)

21) 2016년 여성 감독의 비율과 주연1이 여성인 영화의 비율이 높았던 해이며, 스테레오타입 테스트 해당작 비율은 가장 낮았다. 다양성 테스트 지수는 세 번째로 높았으며 여성연대 서사 비율 또한 두 번째로 높은 해였다. 조혜영 외(2020), 위 연구서. 8면.



참 고 문 헌

보고서

- 김선아 외. (가)『한국영화의 다양성·포용 지표개발과 정책방안 연구』. 영화진흥위원회(2023 발간예정).
- 서선주. 『영화진흥사업 내 성평등지수 도입 배경과 쟁점』. 영화진흥위원회(2022).
- 조혜영 외. 『한국영화 성평등 정책 수립을 위한 연구』. 영화진흥위원회(2020).
- 한국행정연구원. 『2021년 사회통합실태조사』(2022).

kofic 영화진흥위원회