

한국 텔레비전드라마에 나타난 언론의 권력과 정의에 관한 고찰*

—〈피노키오〉, 〈힐러〉, 〈조작〉, 〈아르곤〉을 중심으로

박상완**

〈차례〉

1. 들어가며
2. 희생양 혹은 도구로서의 개인
3. 권력의 시너에서 중심이 된 언론사
4. 진실의 취재와 보도로서의 언론 정의
5. 나가며

〈국문초록〉

현실의 언론에 대한 인식과 텔레비전드라마에서 재현된 언론의 양상은 이질적이다. 이 글은 이러한 문제의식을 바탕으로 〈피노키오〉, 〈힐러〉, 〈조작〉, 〈아르곤〉에 나타난 언론 권력과 언론 정의를 총체적으로 살펴본 글이다.

2장에서는 부정부패 세력에 의해 훼손되는 개인의 삶을 살펴보았다. 먼저 〈피노키오〉와 〈힐러〉에서는 권력에 저항할 수 없는 약자라는 점 때문에 희생양이 되는 불특정 개인들이 그려진다. 이들은 악의 폭력성을 보여주고, 주인공의 극적 행동에 동기를 부여하는 역할을 한다. 이와 달리 〈조작〉과 〈아르곤〉에서는 사회적 영향력이 있는 언론인이기 때문에 악으로부터 선택되어 도구화되는 개인들이 그려진다. 진실을 알릴 방법이 없어 이용당한 이들은 주제의식의 형상화에 일조하면서 언론 정의를 성찰하게 만든다.

* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2018S1A5B5A07071120).

** 충남대학교 국어국문학과 강사.

3장에서는 언론 권력에 대해 살펴보았다. <피노키오>와 <힐러>에서 언론은 정재계 권력자의 꼭두각시로 그려진다. 하지만 단순히 조종당한 것에 그치지 않고 직접 악행을 저지른 언론에 대한 비판적 시선은 드러나지 않아 언론의 자기변명 가능성이 생긴다. <조작>과 <힐러>에서 언론은 정재계 권력자 이상의 힘을 지닌 조직으로 그려지고 이들은 직접적으로 권력을 창출한다. 하지만 여전히 언론에 대한 자성은 찾아보기 힘들고, 오히려 자기변명조차 불필요할 정도로 비대해진 언론 권력이 확인된다.

4장에서는 언론 정의에 대해 살펴보았다. 취재 과정을 중점적으로 그리는 <피노키오>와 <힐러>에서는 있는 그대로의 사실만 다뤄야 한다는 메시지가 강조된다. 취재를 통해 발굴된 진실은 악을 처벌하는 근거로 작동하는데, 취재 행위가 적법하지 않은 방식으로 이뤄진다는 문제가 있다. 공권력을 대신해 영향력을 행사하고자 하지만 책임은 피하려는 언론의 이중성이 드러나는 대목이다. 보도 과정을 중점적으로 그리는 <조작>과 <아르곤>에서는 진실을 감추지 말고 세상에 알려야 한다는 메시지가 강조된다. 하지만 여기에서도 언론 스스로에 의한 미화의 가능성이 존재한다. 탐사보도 프로그램은 사건의 실체를 심층적으로 파고들지만 그만큼 객관성/중립성을 담보하기 어렵기 때문에 이를 통한 진실의 전달은 언론의 또 다른 자기미화일 수 있다.

언론 소재 텔레비전드라마에서 공통적으로 강조되는 것은 진실이다. 진실을 방패삼아 윤리적 책임을 피해가고, 진실을 수단삼아 사회적 영향력을 획득하고자 하는 텔레비전드라마 속 언론의 모습은 결국 언론의 자기권력화라고 정리할 수 있다.

주제어: 권력, 뉴스, 언론, 정의, 탐사보도, 텔레비전드라마, 희생양

1. 들어가며

현대 민주주의 사회에서 권력에 대한 감시의 기능을 수행¹⁾하는 언론(言論²⁾의 역할과 중요성은 매우 크다. 하지만 현실적으로 한국사회의 언론이 정의사회 실현에 기여하고 있는가에 대해서는 여전히 의문이 있다. 국민의 언론 신뢰도는 매우 낮고,³⁾ 대외적으로도 한국의 언론은 제 기능을 하

1) Blasi, V, "The checking value in the First Amendment theory", *American Bar Foundation Research Journal* Vol. 2 No. 3, the American Bar Foundation, 1977, pp. 541. 이재진, 「언론의 파수견 개념의 발전과 적용」, 『한국언론정보학보』 제41호, 한국언론정보학회, 2008, 109면 재인용.

2) 본고에서의 언론은 "방송, 신문 잡지 등 정기간행물, 뉴스통신 및 인터넷신문"(『언론중재법』 제2조 1호)을 말한다.

3) 미국의 여론조사기관 퓨리서치센터가 38개국 시민을 대상으로 한 언론 신뢰도 조사에서 한국은 '언론이 정치 보도를 공정하게 잘한다'라고 응답한 비율이 27%에 불과해

고 있지 못하는 것으로 평가되고 있다.⁴⁾ 기자와 쓰레기를 합성한 ‘기레기’라는 신조어가 유행할 정도로 한국의 국민들에게 언론은 청산해야 할 적폐(積弊)에 가까게 인식되고 있는 것이 현실이다. 그런데 이러한 현실의 인식과는 다르게 텔레비전드라마 속에서는 언론의 정의로운 측면이 강조된다. 수습기자의 성장과 뉴스 제작 과정을 그리면서 언론의 공정성을 보여준 <스포츠라이트>(2008)가 대표적이다. <히어로>(2009)처럼 일부 언론의 부패한 모습이 그려진다 하더라도 결말에 이르러서는 정의로운 언론이 승리하는 시적 정의가 이루어지면서 결과적으로는 언론의 정의로움이 강조되는 경우도 있다. 언론을 중심 소재로 한 작품 자체가 많지 않기는 하지만 지금까지 텔레비전드라마에서 언론의 병폐와 이면은 크게 부각되지 않았다. 어쩌서 실제 현실에서의 언론에 대한 인식과 달리 텔레비전드라마에서의 언론은 이상화되는가에 대한 의문에서부터 본고는 출발한다.

현실에 비해 텔레비전드라마에서의 언론이 미화되는 현상과 관련하여 생각해볼만한 논점은 크게 두 가지라고 할 수 있다. 첫째, 텔레비전드라마의 내적 측면이다. 대다수의 텔레비전드라마는 선한 주인공의 승리와 악한 적대자의 패배라는 인과응보식 결말을 취하는데, 이러한 시적 정의에는 “의심스럽고 불안한 개인의 선택이 아니라, 공유된 가치관의 세계”⁵⁾라는 의미가 내재되어 있다. 즉 문제적 현실을 고발하고 폭로하지만 결국은 기존의 가치관에 순응하고 타협하는 보수성이 작동한다는 것이다. 때문에 시적 정의가 이루어지는 해피엔딩의 텔레비전드라마를 통해 오히려

37위에 머물렀다(『한국, 국민 언론 신뢰도 최하위 수준』, 『매일경제』 2018.1.14., <http://news.mk.co.kr/newsRead.php?year=2018&no=29743>, 2019.3.5.검색.).

4) 국제인권단체 프리덤하우스가 발표한 ‘2017 언론자유 보고서’에서 한국은 조사대상 199개국 중 66위를 기록하며 ‘부분적 언론자유국’으로 분류되었다. 본래 ‘자유국’으로 분류되던 한국은 2011년부터 ‘부분적 언론자유국’이 되었는데, 당시 프리덤하우스가 언급한 강등 사유는 정부의 검열과 언론 개입 확대였다(『한국, 7년째 ‘부분적 언론자유국’』, 『기자협회보』 2017.5.4., <http://www.journalist.or.kr/news/article.html?no=41640>, 2019.3.5.검색.).

5) 프랑코 모레티, 성은애 역, 『세상의 이치』, 문학동네, 2005, 222면.

현실 언론의 병폐가 개선되지 않고 그에 대한 문제의식마저도 기화될 가능성⁶⁾을 염두에 두지 않을 수 없다. 둘째, 텔레비전드라마의 외적 측면이 있다. 최근 인터넷을 기반으로 한 넷플릭스와 같은 미디어 플랫폼이 등장하면서 새로운 매체 환경이 조성될 가능성이 타진되고는 있으나, 아직까지는 텔레비전드라마가 방송사의 프로그램 중 하나로 존재하는 상황이다. 그렇기 때문에 텔레비전드라마는 방송사의 제약으로부터 완벽하게 자유롭다고 보기 힘들며 이러한 환경적 요인으로 인해 방송사, 나아가 언론 자체에 대한 비판이 쉽지 않을 것이라고 가정할 수 있다. ‘흐름(flow)⁷⁾의 측면도 함께 생각할 수 있는 문제이다. 케이블 채널을 제외한 지상파/종합편성 채널의 프라임시간대 텔레비전드라마는 대부분 해당 방송사의 메인뉴스 전후로 편성되기 때문에 텔레비전드라마가 뉴스로 대표되는 언론의 역할을 부정적으로 그리는 데에는 한계가 있을 수 있다.

본고는 이러한 논점을 향후 본격적으로 규명하기 위한 예비적 고찰로서의 성격을 갖는다. 즉 한국 텔레비전드라마에서 언론이 어떻게 재현되고 있는지, 보다 구체적으로는 언론의 병폐가 어떻게 형상화되고, 그 안에 작동하는 언론 권력이란 무엇인지, 나아가 부패한 언론의 개선을 위해 말해지는 언론 정의란 무엇인지를 살펴보고자 하는 것이다. 이를 위해 본고에서는 <피노키오>⁸⁾, <힐러>⁹⁾, <조작>¹⁰⁾, <아르곤>¹¹⁾ 이상 4편을 연구대상으로 삼았고, 선정 이유는 다음과 같다.

첫째, 언론계의 생리를 구체적으로 그려낸 언론 소재 텔레비전드라마이기 때문이다. 한국 텔레비전드라마에서 전문직/장르드라마가 본격화되기

6) 윤석진, 「신자유주의 시대, ‘치유(治癒)’ 혹은 ‘기망(欺罔)’의 텔레비전드라마」, 『어문연구』 제92집, 어문연구학회, 2017, 294~295면 참조.

7) 레이먼드 윌리엄스, 박효숙 역, 『텔레비전론』, 현대미학사, 1996, 155~156면.

8) 박혜련 극본, 조수원 신승우 연출, 총 20회, 2014.11.12.~2015.1.15.

9) 송지나 극본, 이정섭, 김진우 연출, 총 20회, 2014.12.9.~2015.2.10.

10) 김현정 극본, 이정훈 연출, 총 32회(30분), 2017.7.24.~2017.9.12.

11) 전영신, 주원규, 신하은 극본, 이윤정 연출, 총 8회, 2017.9.04.~2017.9.26.

시작한 것은 2007년 이후라고 할 수 있다.¹²⁾ 그 전까지는 단순히 이색적인 직업에 종사하는 사람들의 이야기를 하기 위해 특정 전문직을 다루는 소재주의적 경향이 강했지만 <하얀 거탑> 이후부터는 전문적인 직종에 종사하는 사람들의 진짜 이야기를 그리기 시작한 것이다.¹³⁾ 예컨대 <이브의 모든 것>(2000)은 여주인공이 기자이나 작품 내에서 기자로서의 생활이 구체적으로 그려지지 않기 때문에 언론 소재 드라마로 보기 힘들다. 반면 본고의 연구대상은 실제 언론계의 구체적인 실상을 보여주고 언론 자체에 대한 문제의식을 드러낸다는 점에서 언론드라마¹⁴⁾로서의 가능성을 보여준다. 둘째, 언론계의 실상을 다각적인 측면에서 살펴볼 수 있는 작품들이기 때문이다. 언론계는 플랫폼에 따라 오프라인과 온라인, 방송사와 신문사 등으로 나눌 수 있고, 종사자에 따라 기자, 앵커, 작가, PD, 사주 등으로 나눌 수도 있으며, 분야에 따라 정치부, 경제부, 사회부, 문화부, 연예부 등으로 나눌 수도 있을 만큼 수많은 기관/직책/분야들로 이루어져있다. 이를 고려했을 때 사회부 기자들의 취재 과정이 그려지는 <피노키오>, 인터넷 언론사 기자/앵커와 거대 언론그룹 사주간의 대립이 그려지는 <힐러>, 황색 신문사 기자와 보수 신문사 편집자간의 대립이 그려지는 <조작>, 방송국 탐사 프로그램의 보도 과정이 그려지는 <아르곤>은 언론계의 다양한 면모를 확인할 수 있다는 점에서 연구대상으로서의 가치가 있다. 셋째, 시기적 측면에서 공통점이 있는 작품들이기 때문이다. 연구대상 4편은 각각 2작품씩 2014년과 2017년 비슷한 시기에 방송되었다. 따라서 각 작품들에 그려진 언론의 문제적인 모습들과 그 원인 등을 살펴봄으로써 당대의 언

12) 주효진·노지영·임훈, 「전문직드라마의 조직문화유형에 대한 탐색적 연구」, 『한국자치행정학보』 제32권 2호, 한국자치행정학회, 2018, 47면.

13) 윤석진, 「제대로 만든 '전문직드라마'를 기다린다!」, 『미디어믹스』 2007.12.14., <https://mediaus.tistory.com/131>. 2019.3.5.검색.

14) 아직까지 '언론드라마'라는 용어는 학술적으로 쓰이지 않고 있고, 대체로 '언론 소재 드라마'라는 용어가 사용되고 있는 상황이다. 이는 언론의 실상을 그린 작품이 의외로 많지 않다는 사실과 그만큼 하나의 장르드라마로서 규정하기에는 아직 장르적 정체성이 정립되지 않은 상태이기 때문으로 여겨진다.

론에 대한 담론을 확인할 수 있고, 이를 통해 최근의 텔레비전드라마에서 언론이 어떻게 다뤄지고 있는지를 파악할 수 있다. 덧붙여 연구대상의 방송 연도는 한국 언론의 재난 보도 사상 최악의 참사로 기록된 세월호 보도 참사⁵⁾ 직후와 국정 농단 세력에 대한 폭로부터 대통령 파면에 이르는 일련의 과정 이후 언론의 특종 보도가 지닌 파급력이 재고⁶⁾된 시점이라는 점에서도 주목을 요한다. 다만 이는 본고의 취지와 다소 거리가 있기 때문에 후속 연구에서 보다 상세히 논의하도록 하겠다.¹⁷⁾

언론 소재 텔레비전드라마에서 최종적인 방점은 언론이 나아가야 할 올바른 방향이란 무엇인가, 즉 언론 정의란 무엇인가에 찍힌다. 이는 정의롭지 않은 언론의 과멸을 통해 형상화되는 바, 본고에서는 권력과 유착한 언론의 악행이 그려지는 극적 상황을 중심으로 작품을 살펴보고자 한다. 또한 연구대상이 모두 가족을 잃은 주인공의 복수 구조로 이루어져 있기 때문에 사회의 부정부패 세력이 주인공과 그의 가족, 본질적인 의미에서는 인간 개인을 어떻게, 왜 훼손하는지 먼저 분석할 것이다. 이를 바탕으로 하여 각 작품에서 드러나는 언론의 권력과 정의를 비판적으로 구명할 것이다. 한국 텔레비전드라마와 언론의 관계를 포괄적으로 연구하기 위한 예비적 고찰에 해당하는 본고를 통해 다양한 후속 연구의 발판이 마련되리라 기대한다.

15) 세월호 사건 당시의 보도에 대한 반성은 언론계 내외부에서 무수히 많이 이뤄졌다. 세월호 보도 참사에 대해서는 방송기자협회가 발간한 『세월호 보도...저널리즘의 침몰...』(방송기자연합회 저널리즘 특별위원회, 2014)과 해당 보고서에서 분류한 유형에 따라 다시 한번 언론의 왜곡보도를 비판적으로 고찰한 김서중의 「세월호 보도 참사와 근본 원인」(『역사비평』 통권 110호, 역사비평사, 2015, 37~64면)을 참고할 수 있는데, 대표적인 문제점은 ①사실 확인 부족과 받아쓰기 보도, ②비윤리적·자극적·선정적 보도, ③권력 편향적 보도, ④본질 희석 보도, ⑤누락·축소 보도 등이다.

16) 정용준, 「JTBC와 미디어 공론장, 가능성과 한계 모색」, 『한국방송학회』 제31권 제4호, 한국방송학회, 2017, 205~234면 참조.

17) 〈스포트라이트〉와 〈히어로〉도 언론 소재 드라마로 볼 수 있다. 하지만 작품에 그려진 언론인의 삶과 언론 윤리/정의 등이 지극히 일반적이고 원론적이라는 점에서 연구대상에서 배제하였다. 단, 언론드라마가 하나의 장르로 정립된다면 이 작품들은 언론드라마의 기본적인 특성을 살필 수 있다는 점에서 연구될 필요가 있음을 밝힌다.

2. 희생양 혹은 도구로서의 개인

<피노키오>, <힐러>, <조작>, <아르곤>은 모두 사회의 부정부패 세력에 의해 직간접적으로 가족의 훼손을 겪은 주인공이 언론인이 되어 악의 실체를 폭로한다는 구조로 이루어져있다. 사랑하는 사람의 상실이 주인공 행동의 동인이 되는 복수(復讐)의 플롯¹⁸⁾이 기저에 깔려있는 것이다. 이때 주인공과 직접적으로 대립하는 언론인 적대자도 그려지지만 이야기가 진행됨에 따라 그 배후에 존재하는 정재계의 권력자들의 실체가 드러나면서 주인공의 사적 복수는 결국 사회의 부정부패 세력에 대한 단죄와 잃어버린 정의의 회복이라는 공적 의미로 확장된다.¹⁹⁾ 그러므로 모든 사건의 시발점²⁰⁾이자 언론 권력과 정의를 구명하기 위한 단초가 되는 최초의 가족 훼손 사건을 먼저 살펴볼 필요가 있다.

<피노키오>의 최초의 사건은 2000년에 발생한 폐기물 공장의 화재 사고다. 이 공장은 국회의원의 청탁을 받은 범조그룹 박로사 회장의 로비로 설립 허가를 받아 불법적으로 폐기물을 처리하던 곳인데 어느 날 당직 근로자들의 실수로 화재가 발생한다. 이때 화재 진압 과정에서 다수의 소방관이 사망하자 자신의 불법적인 행동이 드러날 것을 우려한 박로사는 MSC 방송국의 송차욱 기사를 움직여 여론 물이를 한다. 소방대장 기호상이 영웅심에 취해 무리한 화재 진압 작전을 시도했고, 그 결과 다수의 소

18) 로날드 B. 토비아스, 김석만 역, 『인간의 마음을 사로잡는 스무 가지 플롯』, 풀빛, 1997, 181~182면 참조.

19) 박노현은 박경수 작가의 권력 3부작이 복수를 동인으로 하면서 ①가족의 상실, ②위법한 명목, ③상호적 파멸이라는 동일한 구조를 지닌다고 보았다(박노현, 「박경수 미니시리즈 삼부작 연구 - 극적 세계의 친연성을 중심으로」, 『한국학연구』 제42집, 인하대학교 한국학연구소, 2016, 350~354면 참조). 본고의 연구대상도 정재계 권력자들에 의해 가족을 잃은 주인공의 복수 모티프를 차용하지만 자기 파멸에 이르지 않고 시적 정의가 이뤄진다는 점에서 차이가 있다.

20) 조명동, 「빅뱅이론의 신화와 철학적 분석」, 『한국문화융합학회 2017년 동계전국학술대회 자료집』, 한국문화융합학회, 2017, 46면 참조.

방관이 사망했다는 프레임 전환이 그것이다.²¹⁾ 기호상에 대한 여론이 악화되면서 그의 가족은 대중으로부터 린치를 당하는 지경에 이르고 버티다 못한 기호상의 아내는 작은 아들인 기하명과 동반 자살을 시도한다. 어머니를 잃고 가까스로 살아남은 기하명은 최달포라는 이름으로 성장해 기자가 되어 송차옥과 박로사에게 복수하게 된다.

<힐러>의 최초의 사건은 1992년 발생한 광명단 사건이다. 1980년대 해적방송을 하며 민주화 운동을 하던 청년들이 있었다. 이들 중 민주화 이후 기자가 된 오길한과 서준석은 정치권의 비자금 사건을 취재하다가 서도대교의 건설에 부실 도로가 사용되었다는 것을 알게 된다.²²⁾ 불법 작업 현장이 발각된 조직폭력배들은 두 사람을 폭행해 살해하고, 이를 목격한 친구 김문식은 모든 사건을 뒤에서 조종하던 박정대의 회유에 넘어가 서준석이 오길한을 죽이고 자살했다는 거짓 진술을 하게 된다. 박정대는 각종 사건을 벌여 특정 회사를 도산시킨 뒤 헐값에 인수해 되팔거나, 정부의 민영화 정책에 일조하는 방식으로 경제적 이익을 취하는 다국적 투자회사 오메가 홀딩스의 대표로, 그의 비호를 받은 김문식은 거대 언론그룹인 제일신문의 사주가 되어 출세가도를 달리게 된다. 시간이 지나 오길한

21) 이는 세월호 사건 당시 실제 한국 언론의 보도와 유사한 측면이 있다. 세월호 사건 당일인 2014년 4월 16일부터 4월 28일까지는 구조자와 사망자, 구조 작업 등에 대한 기사가 대부분이었으나, 4월 29일 이후부터는 책임 공방이 불거지면서부터 이런 뉴스는 점차 감소하였고 유병언 일가의 대규모 기업비리에 대한 수사 뉴스가 급증하였다(김태원·정정주, 「세월호 참사에 대한 시기별 뉴스 프레임 비교 연구」, 『사회과학연구』 제27권 1호, 충남대학교 사회과학연구소, 2016, 206~218면 참조). 사건의 책임이 누구에게 있는가라는 보도 자체가 문제라고 할 수는 없으나, 이런 보도로 인해 참사의 초점은 유병언 일가에 맞춰졌고 정부의 안이한 대응, 재난 대응 체계의 미비, 구조의 실패 등 사상자가 급증한 실질적 이유에 대한 논의는 상대적으로 도외시되었다.

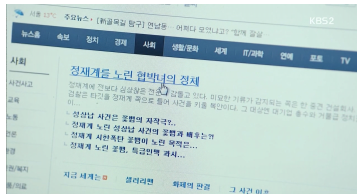
22) 이름에서 알 수 있듯이 <힐러>의 광명단 사건은 1970년대 옹기 제작에 쓰이는 유약에 납 성분이 함유된 광명단을 넣어 사회적 문제가 되었던 실제 '광명단 사건'(이한승, 「1970년대 광명단 옹기에 대한 논란과 그 문화적 파장」, 『실천민속학연구』 제29호, 실천민속학회, 2017, 337~365면)을 차용한 것으로 보인다. 또한 작품 내에서 부실 도로가 사용된 서도대교는 결국 무너져 다수의 사상자가 발생하게 되는데, 이는 1994년 발생한 성수대교 붕괴사고를 연상시킨다.

의 딸인 채영신과 서준석의 아들인 서정후가 성장해 김문식과 박정대의 악행을 파헤치는 이야기가 전개된다.

<피노키오>와 <힐러>에서 특기할 만한 것은 두 가지이다. 첫째, 부정 부패 세력이 자신들의 악행을 감추기 위해 불특정 개인을 희생양으로 만든다는 점이다. 폐기물 공장의 불법 인허가 및 활동, 정치 비자금 수수와 부실 공사 등은 처음에는 주인공(들)의 아버지인 기호상과 오길한/서준석과 무관한 상황들이었다. 하지만 이들은 각각 소방관·기자라는 직업윤리에 입각해 행동하면서 그 상황에 개입하게 되고 부정부패 세력이 감추고자 하는 진실과 관련됨으로 인해 사망에 이른다. 이처럼 자신들에게 가해질 비난과 처벌을 우려한 부정부패 세력의 희생양 만들기는 작품 내에서 여러 차례 반복된다.



<장면 1>



<장면 2>

<장면 1>은 2000년 화재 사고와 똑같은 사고가 발생하자 박로사의 사주를 받은 송차옥이 또다시 여론 물이를 하는 <피노키오>의 14회 장면이다. 좌상단의 '얼빠진 경찰 탓이라는 자막처럼 송차옥은 화재의 책임을 경찰 안전수 개인의 탓으로 몰고 가면서 공장의 불법 행위를 다시 한 번 덮고자 한다. <장면 2>는 정치인에게 성접대를 강요받다가 탈출해 폭로를 결심한 여성 연예인을 김문식이 희생양으로 만드는 <힐러>의 6회 장면이다. '협박녀'라는 기사 제목에서 보이듯 김문식은 피해자를 파렴치한으로 둔갑시켜 여론 전환을 꾀한다. 이처럼 개인의 삶이 철저히 파괴되고

희생양으로 이용되는 양상은 정치/경제/언론이 유착된 거대한 부정부패 세력이 지닌 무차별적인 폭력성을 드러낸다. 또한 이들이 득세하는 부정 사회에서 개인이 자신의 삶을 온전히 지탱할 수 없음이 암시된다.

둘째, 희생양 만들기에 일조하는 언론인이 또 다른 개인으로서 존재한다는 점이다. <피노키오>의 송차옥은 처음에는 자사 고위층과 재계의 유착 관계를 폭로하려던 정의로운 기자였다. 하지만 그녀는 재직 중이던 은행에 대한 내부 고발을 했다가 폐인이 된 남편을 보고 두려움을 느껴 내부 고발을 포기한 뒤 박로사와 손을 잡게 된다. <힐러>의 김문식 역시 1980년대에는 민주화 운동을 하던 해적방송의 일원이었다. 그러나 성공에 대한 욕망과 오길한의 아내 최명희에 대한 빠져들린 애정에 휩쓸려 박정대의 제안을 받아들이게 된다. 이처럼 변절하여 악행을 저지르는 인물들은 개인이 거대 조직에게 저항하기란 쉽지 않고, 부정부패 세력은 그러한 개인의 공포와 욕망을 이용해 더욱더 공고해짐을 보여준다. 또한 이들이 언론인이라는 측면을 통해 정재계 부정부패 세력의 하수인으로 전략한 언론의 현 위치를 제유적으로 읽어낼 수 있다.

이처럼 <피노키오>와 <힐러>에는 희생양이 되는 개인과 이들을 희생양으로 만드는 데 앞장서는 언론이 존재한다. 지라르에 따르면 사회 집단은 위기에 빠졌을 때 특정 개인을 지목해 그에게 책임을 덮어씌우고 이러한 희생양 만들기를 통해 위기를 벗어난다.²³⁾ 물론 이 작품들에서 희생양이 되는 개인은 특별한 이유가 있어서 희생양이 되는 것이 아니다. 이는 뒤의 두 작품에서 도구화되는 개인이 도구로서의 유용함이 있어서 권력자들에게 선택되고 이용되는 것과는 다른 양상이다. 이 작품들에서 희생양이 되는 개인은 저항할 수 없는 약자이고 타자²⁴⁾이기 때문에 희생양이 된다. 정재계 권력자라는 절대악이 선재하는 상황에서 그들이 발생시킨 문제를 그들이 은폐하는 과정에서 불특정 개인이 희생양으로 지목되

23) 르네 지라르, 김진식 역, 『희생양』, 민음사, 2007, 7~41면 참조.

24) 르네 지라르, 김진식·박무호 역, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 1993, 25면 참조.

는 것이다. 희생양을 통해 공동체가 내부 결속을 다지듯이, 정재계 권력자들은 희생양 만들기를 통해 자신들의 권력이 유지되는 사회를 이어간다. 이들의 여론 몰이에 휩쓸린 대중은 희생양에게 린치를 가하고 그들을 축출함으로써 사회가 정의로워졌다고 생각하지만 이는 착각에 불과하다. 그것은 결국 부패한 정재계 권력자들의 기득권이 유지/강화되는 부정 사회의 지속/강화에 불과하기 때문이다.

반면 <조작>과 <아르곤>의 양상은 조금 다르다. 먼저 <조작>의 최초의 사건은 5년 전 발생한 한철호의 사망사건이다. 대한일보의 탐사보도팀인 스플래시팀의 기자였던 한철호는 아동복지시설 믿음원과 이를 운영하는 사해재단을 취재하던 중 의문의 교통사고로 사망한다. 그가 밝혔지만 끝내 세상에 알리지 못한 진실은 다음과 같다. 12.12 군사반란으로 정권을 잡은 군부 세력은 영원한 정권 유지를 위해 육사 출신 안기부 고위직들을 중심으로 컴퍼니라는 조직을 만든다. 컴퍼니는 암살/테러 등 각종 불법행위를 완벽하게 수행할 인간병기 양성 계획을 세우고, 믿음원에서 어린 아이들을 대상으로 인체실험을 한다.²⁵⁾ 그러던 중 1997년 한 아이가 탈출해 진실이 드러날 위험성이 생기자 컴퍼니는 믿음원에 화재를 일으켜 아이들을 몰살시킨다. 이러한 사건의 전말은 당시 대한일보 기자 구태원에 의해 묻혔다가 훗날 한철호에 의해 다시 취재되지만 컴퍼니가 한철

25) 이러한 인간병기 양성 시도는 다소 비현실적으로 느껴질 수 있으나, 과거 냉전시대에 실제로 행해졌던 바가 있다. 대표적인 것이 1974년 뉴욕타임스의 보도로 세상에 알려진 미국 CIA의 불법 인체실험 MK울트라 프로젝트다. 이 사건과 관련해 수차례 국회청문회가 열렸고 1995년 클린턴 대통령은 피해자들에게 공식 사과했다. 당시 사건에 대한 언론 보도는 “80 INSTITUTIONS USED IN C.I.A MIND STUDIES”(Washington Post, 1977.8.3., <https://www.nytimes.com/1977/08/04/archives/80-institution-s-used-in-cia-mind-studies-admiral-turner-tells.html>, 2019.3.7.검색.)를 통해 확인할 수 있는데, 청문회에 출석한 CIA국장이 인간 통제 실험을 불법적으로 시행했음을 인정했다는 내용을 담고 있다. 현재 MK울트라 프로젝트는 1950년대부터 1973년까지 진행된 마약, 최면, 고문, 학대 등을 통한 인간의 마인드 컨트롤 실험으로 알려져 있다. 이 사건에 대한 클린턴 대통령의 사과는 「클린턴 방산능 인체실험 사과」(『한겨레』 1995.10.5.)라는 기사로 국내에서 보도되기도 했다.

호를 살해함으로써 은폐된다. 형 한철호의 죽음에 의문을 가진 동생 한무영은 애국신문의 기자가 되어 구태원과 컴퍼니의 악행을 폭로하게 된다.

<아르곤>의 최초의 사건은 3년 전 발생한 김백진 아내의 사망사건이다. 2017년 현재 대형 쇼핑몰 미드타운이 무너져 수많은 사상자가 발생한다.²⁶⁾ HBC 방송국의 탐사보도 프로그램 아르곤의 팀장인 김백진은 미드타운의 인허가부터 부실공사, 관리감독 소홀 등 관련 문제들을 총체적으로 보도하려고 하지만 미드타운의 실소유주인 명주건설 윤덕수 회장, 그리고 그와 결탁한 방송국 고위층에 의해 계속해서 난관에 부딪힌다. 이때 계약직 기자인 이연화에 의해 미드타운과 윤덕수의 진실이 밝혀지면서 김백진은 자신의 과거와 미드타운 사건이 관련되어있음을 알게 된다. 현재 미드타운이 건립된 부지는 과거 시민단체에서 주도한 착한병원이 들어설 계획이었는데 시민단체의 뇌물 수수 논란이 발생했고 이를 김백진이 보도했다. 당시 김백진의 아내는 착한병원으로부터 연구 자료를 받아 논문을 쓰던 중이어서 보도 직후 사실 확인을 위해 착한병원으로 가던 중 교통사고를 당해 사망한다. 그런데 시민단체의 뇌물 수수 혐의 및 소송은 모두 착한병원의 건립을 막고 미드타운을 세우기 위한 윤덕수의 계획이었다. 즉 김백진과 아르곤팀이 취재할 것을 예측하고 이들을 이용해 시민단체에 비판적인 여론을 형성, 경쟁자인 착한병원의 인허가를 취소시킨 것이다. 이처럼 <아르곤>은 진실의 보도를 최우선시하는 정의로운 기자가 악인에게 이용당했다는 자신의 과오를 깨닫고 고백하는 독특한 구도로 이루어져있다.

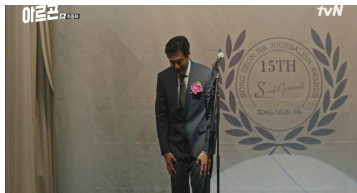
26) 대형 건물의 붕괴라는 점에서 이 사건은 1995년 삼풍백화점 붕괴사고를 연상시키고, 그만큼 작품 안에서는 실제 삼풍백화점 사고 당시 지적되었던 부실시공 및 부실관리의 문제(홍성태, 「삼풍백화점 붕괴와 비리-사고 사회」, 『경제와 사회』 제108호, 비판사회학회, 2015, 233~236면 참조)가 유사하게 재현된다. 또한 현장소장이 대피 안내를 하지 않은 채 도망쳤다고 보도하면서 여론 몰이를 하는 방송국 보도국장의 모습은 〈피노키오〉에서 송차옥의 기호상에 대한 여론 몰이와 동일하다. 이는 “인접한 또 다른 텍스트를 호명하여 독자의 시청 체험을 자극하고, 그것을 통해서 독자와 동시대성을 확보” (박노현, 『드라마, 시학을 만나다』, 휴머니스트, 2009, 341면)하고자 하는 상호텍스트성의 발현으로 볼 수 있는 대목이다.

<조작>과 <아르곤>에서도 두 가지 시사점을 찾을 수 있다. 첫째, 부정부패 세력으로부터 선택되어 자신의 의지와는 상관없이 악행에 일조하게 되는 도구로서의 개인이 그려진다는 점이다. <조작>에서 대한일보와 스플래시팀의 막강한 영향력에 주목한 컴퍼니는 스플래시팀의 일원인 한철호를 자신들의 도구로 선택한다. 자신들과 결탁한 구태원을 통해 여론몰이를 하는 것에 그치지 않고 사건의 취재라는 근본 단계에서부터 영향력을 행사하려는 것이다. 이러한 컴퍼니에게 선택되어 자신이 잘못을 저지르고 있다는 것을 알면서도 기사를 조작했던 한철호는 도구로서의 쓸모가 다하자 제거된다. <아르곤>에서 김백진과 아르곤팀 역시 상술했듯이 윤덕수로부터 선택되어 그의 이득을 위해 이용된다. 즉 이들은 무작위로 선택된 힘없는 개인이 아니라 큰 영향력을 행사할 수 있는 언론인이기 때문에 부정부패 세력으로부터 선택된다.

둘째, 아이러니하게도 도구화된 개인을 통해 작품의 주제의식, 즉 언론 정의가 암시된다는 점이다. 앞서 살펴본 두 작품에서 희생양이 된 개인이 부정부패 세력의 폭력성을 강조하고 주인공의 극적 행동에 동기가 되는 등의 기능만 하는 것과 달리 이들은 중요한 극적 의미를 담고 있다.



<장면 3>



<장면 4>

<조작>에서 컴퍼니는 인체실험을 자행할 뿐만 아니라 1990년대 중반 북풍 계획의 실패로 정권 재창출에 실패한 뒤 정권 회복을 위해 생화학 테러 음모를 꾸밀 정도로 강력한 조직이다. 그렇기 때문에 한철호가 실직

협박과 생존 위협을 하는 컴퍼니의 명령에 저항하는 것은 현실적으로 불가능하다. 하지만 그는 컴퍼니의 명령에 따라 조작한 기사 안에 훗날 누군가가 진실을 다시 파헤칠 것을 기대하고 단서를 남겨 놓는다. 이를 테면 경찰이 현장에 도착하기도 전에 살인사건 기사를 송고하거나, 제보자의 이름을 일부러 틀리게 써서 의문을 가진 누군가가 사건의 진실을 다시금 쫓게 하는 방식이다. <장면 3>은 진실을 알고 있었음에도 그것을 세상에 알릴 방법이 없어서 도구로 이용당하다 죽은 한철호의 마지막 영상메시지다. “올바른 질문을 던질 용기만 있다면 아무 것도 늦지 않았다”는 문구에서도 드러나듯이 도구화된 개인 한철호는 끝까지 진실을 추적하고 밝혀낸 진실을 세상에 알리는 것이 참된 언론의 사명임을 보여준다.

<아르곤>에서 3년 전 김백진은 윤덕수에게 속아 정말로 착한병원과 시민단체가 뇌물을 수수했고 자신은 올바른 보도를 했다고 생각한다. 하지만 그 여파로 아내가 죽게 되자 실의에 빠진 나머지 자신에게 온 관련 자료를 열어보지도 않은 채 묻어났고, 시간이 지나 미드타운이 무너져 수많은 사람들이 죽었다. 시간이 지난 현재에 와서야 김백진은 당시 묵과했던 관련 자료가 윤덕수 측 내부 고발자의 제보 문건이었음을 확인하고 자신이 오래 전부터 진실을 외면했다는 사실을 깨닫는다. 그래서 김백진은 윤덕수의 비리를 폭로하게 되면 자신의 잘못을 인정해야 되고 언론인으로서의 생명까지도 끝나게 되는 진퇴양난의 상황에도 불구하고 결국 진실을 알린다. <장면 4>는 이러한 김백진의 양심고백을 막으려는 보도국장에 의해 모든 언론(言路)가 막히게 되자 송건호 언론상 시상식에서 김백진이 진실을 밝히고 사죄하는 장면이다. 이처럼 부정부패 세력으로부터 선택되어 도구로 이용된 개인들은 단순한 희생양에 머물지 않는다. 이들이 언론인이기 때문에 도구화되었다는 점을 떠올리면 이는 결국 진실을 파헤치고 알리는 것이 언론의 본분임을 강조하는 극적 장치라고 할 수 있다.

<피노키오>.<힐러>와 <조작>.<아르곤>에 나타난 개인의 훼손 양상은 작품의 전체적인 구도 차이로 이어진다. <피노키오>와 <힐러>에서

부정부패 세력은 주인공의 가족을 훼손하는 명백한 악이며, 주인공들은 진실을 파헤쳐 그들을 단죄한다. 반면 <조작>과 <아르곤>에서는 한철호와 김백진이 어쩔 수 없어서, 혹은 자기도 모르는 사이 악행에 일조했듯이 선과 악의 경계가 불분명하다. 악은 분명하게 존재하지만 그 대척점에 위치한다고 해서 반드시 선이 되는 것은 아니라는 것이다. 그렇기 때문에 뒤의 두 작품에서는 선악이 혼재된 인물들을 통해 바람직한 언론이란 무엇인가, 문제적인 사회에서 생존이란 무엇인가, 정의로운 사회를 위해서 개인은 어떤 삶의 방식을 선택해야 하는가와 같은 질문들이 유도된다. 언론 정의를 주인공의 말과 행동을 통해 시청자에게 직접적으로 전달하는 <피노키오>와 <힐러>에 비해 <조작>과 <아르곤>은 언론 정의에 대해 시청자 스스로 되돌아보게끔 한다.

3. 권력의 시녀에서 중심이 된 언론사

부정부패 세력이 개인을 어떻게 희생양으로 만들고 도구화하는지의 차이는 각 작품에서 그려지는 언론 권력의 차이로도 이어진다. 이 장의 결론을 앞당겨 이야기하면 <피노키오>와 <힐러>에서 언론은 정재계 권력의 시녀로 그려지고, <조작>과 <아르곤>에서 언론은 정재계 권력과 동등하거나 그 이상의 힘을 지닌 집단으로 그려진다. 전자에서는 언론을 꼭두각시처럼 이용하는 정재계의 힘이 더 크게 그려지지만, 후자에서는 이 관계가 역전되어 권력을 직접적으로 창출하는 언론의 영향력이 강조된다.

<피노키오>에서 정치권과 유착된 재계의 권력자 박로사는 언론을 자신의 수족처럼 다룬다. 박로사의 앞에서 MSC 방송국 고위층은 머리를 숙이고 송차옥은 그녀의 명령에 따라 여론 물이를 한다. 이러한 박로사와 언론의 명백한 상하관계는 그녀가 진실의 취재에서부터 보도까지 모든 것을

방해하고 가로막는 극적 상황을 통해서 드러난다. 박로사는 송차옥이 자신의 뜻을 거스르기 시작하자 그녀를 좌천시켜 보도권을 빼앗고, 자신의 불법행위가 차차 드러나자 연예인 마약사건 같은 자극적인 이슈를 터뜨려 대중의 눈길을 돌리려고 하며, 진실을 파헤치는 기자들에게 테러를 가하기도 한다(18~19회). 이처럼 박로사가 언론을 좌지우지할 수 있는 이유는 상업성과 무관하지 않다.²⁷⁾ 박로사는 MSC 방송국의 대주주이고 거액의 광고 계약까지 맺은 상태이기 때문에 방송국 운영에 개입하는 것을 당연시한다. 뿐만 아니라 박로사와 결탁한 송차옥의 스타성에 의해 자사의 뉴스가 처음으로 시청률 1위를 기록(7회)하는 등 여러 이득이 발생하게 되자 방송국 입장에서는 그녀의 말을 거부할 이유가 없어진다. 자본을 바탕으로 언론을 좌지우지하는 박로사의 모습은 자본에 잠식되어 재계 권력의 하수인으로 전락한 한국 언론의 현실²⁸⁾을 보여준다고 할 수 있다.

<힐러>에서도 오메가 홀딩스의 대표인 박정대를 통해 재계의 막강한 권력이 강조된다. 단 이때 박정대의 명령을 받아 여론 물이를 하고, 개인을 희생양으로 삼는 제일신문과 그 사주 김문식이 자본에 얽매인 것이 아니라는 점은 <피노키오>와의 차이이다. 작품 안에서 제일신문은 현실의 조선.중앙.동아일보처럼 오프라인 신문사와 방송사, 온라인 언론까지를 보유하고 있는 국내 최대의 언론그룹이다. 그렇기 때문에 이러한 거대 언론그룹과 그 수장인 김문식이 자본에 휘둘리는 상황은 그려지지 않는다. 오히려 이 작품에서 두드러지는 것은 김문식의 헛된 야망이다. 그는 “오늘도 모자란 것들을 만났지. 그 모자란 것들을 보면서 이렇게 머리 나쁘고 천박하고 드글드글 알을 품고 있는 벌레처럼 드글드글 탐욕만 가득 품고 있는 그들에게 이 나라를 맡겨도 정말 좋은가 그런 생각을 했지.”(6

27) 이러한 언론의 실상에 대해 윤석진은 “광고 수주 지표인 시청률을 올리기 위해 ‘사실(fact)’보다 ‘영향력(impact)’을 중시하는 방송국 보도국을 통해 자본에 잠식된 언론의 폐해를 환기”시킨다고 평한 바 있다(윤석진, 앞의 논문, 286~287면).

28) 박노자, 『비굴의 시대』, 한겨레출판, 2014, 269면 참조.

회)라는 대사에서 알 수 있듯이 자신이 담론을 주도하고 권력의 중추에 서기를 바란다. 하지만 이런 야망은 김문식 스스로의 열등감에서 비롯된 것이기 때문에 헛된 것이라 할 수 있고 사실상 그 본질은 자기합리화다. “너희들이 민주를 외치고 정의를 찾을 때 난 운전밖에 한 게 없지만, 그래도 해봤잖아? 아닌 건 아니라고 말하는 거.”(6회)라는 대사에서 알 수 있듯이 과거 민주화 운동도, 최명희에 대한 구애도 적극적/주체적으로 하지 않았던 김문식은 박정대로부터 권력을 부여받자 마치 자신이 전지능한 신이 된 것처럼 착각하게 된다. 그러나 그는 문자 그대로 꼭두각시에 불과하다. 김문식의 곁에는 박정대의 수족인 오 비서가 상시 위치해 그를 관리감독하고 있고, 박정대는 김문식의 뜻을 무시하고 채영신을 살해하려고도 하며, 무엇보다 박정대에게 버림을 받자 폐인이 되는 모습(20회)에서 알 수 있듯이 김문식은 정재계 권력자인 박정대의 장기말에 불과하다. 그런 점에서 <힐러>는 자가당착에 빠진 사주 개인에 의해 좌우되는 언론의 폐해²⁹⁾를 그린다고도 할 수 있다.

여기서 중요한 문제는 정재계 권력의 시녀가 된 언론을 통해 언론 권력에 대한 역설이 발생한다는 점이다. <피노키오>와 <힐러>에서 언론은 정재계 권력에 의해 좌지우지되기 때문에 주체성을 찾아볼 수 없고 경우에 따라서는 무능한 집단으로까지 그려진다. 이 작품들에서 언론은 정재계 권력자의 명령을 수행하고 그들로부터 각종 보상을 받는, 마치 주인의 명령을 충실히 따르는 사냥개와도 같다. 하지만 이 때문에 언론에 대한 면죄부의 가능성도 생긴다. 궁극적이고 절대적인 악은 정재계의 부정부패 세력이기 때문에 언론은 이들에게 어쩔 수 없이 협조했고 이용당했다는 자기변명이 가능해진다는 것이다. 예컨대 언론사의 입장에서는

29) 창업자인 소유경영자와 그 가족이 경영에 참여하는 한국의 신문재벌 구조에서 사주는 “법과 제도적 장치를 근거로 신문경영과 편집을 직접 통제”하고, 자신의 “이념과 정치적 성향”에 따라 신문의 방향성을 결정할 정도로 막강한 영향력을 지닌 존재다(김광원, 『언론사의 지배·편집구조가 보도내용에 미치는 영향 : 삼성 X파일 보도분석을 중심으로』, 경기대학교 대학원 박사학위논문, 2008, 10면).

<피노키오>의 경우 자사의 유지를 위해 박로사에게 동조할 수밖에 없었고, <힐러>의 경우 수장인 김문식의 사적 욕망에 의해 전체 조직이 흔들렸다고 변명할 수 있다. 물론 이유야 어찌 됐든 언론이 정재계의 부정부패 세력과 결탁해 악행을 저질렀다는 사실은 변하지 않는다. 박로사/박정대에 비해 상대적으로 처벌의 경중에 차이는 있을지 몰라도 송차옥과 김문식, 나아가 이들이 상징하는 언론에게도 반드시 책임이 물어져야 한다는 뜻이다. 하지만 두 작품에서는 언론을 조종한 정재계 권력자들에 대해서만 인공응보식의 처벌이 이루어질 뿐 권력의 시녀였던 언론은 제대로 처벌되지 않는다. <피노키오>에서 실형을 구형받고 교도소에 수감되는 박로사와 달리 송차옥은 처벌을 받았는지에 대한 별도의 설명 없이 MSC 방송국에서 사직한 이후 특강을 하면서 살아가는 모습이 그려진다. 마찬가지로 <힐러>에서도 실체가 드러난 박정대가 오메가 홀딩스의 주주들로부터 대표 이사직을 박탈당하고 토사구팽 당하는 반면 김문식은 실의에 빠져 만취한 모습만 그려지는 등 두 작품에서 부정한 언론에 대한 처벌은 전혀 그려지지 않는다. 부정부패한 정재계 권력에 대한 날선 비판의 메시지만 던져질 뿐 그들과 결탁해 실제로 악행을 수행한 언론에 대해서는 특별한 문제의식이 강조되지 않는다는 것이다.

두 작품에 깔려 있는 언론의 자기변명 가능성이 더욱 문제적인 것은 이로부터 언론은 아무런 책임을 지지 않는다는 비윤리적 인식이 정초될 가능성이 있기 때문이다. 이는 실제 현실의 상황과 관련해보면 단순한 기우라기 보기 힘들다. 예컨대 두 작품이 방송된 2014년에 발생한 세월호 사건 당시 전원 구조라는 오보와 그 이후 발생한 수많은 보도 참사의 이유에 대해 연구자들이 공통적으로 지적한 것은 언론의 선정성³⁰⁾이었는데, 그 바탕에는 언론 스스로 그렇게 해도 된다고 생각하는 직업윤리의식의

30) 이에 대해서는 방문신, 『세월호 재난보도가 남긴 과제와 교훈』, 『관훈저널』 통권 131호, 관훈클럽, 2014, 13~26면; 홍은희, 『한국 재난보도의 과제』, 『관훈저널』 통권 131호, 관훈클럽, 2014, 26~36면 참고.

미비가 존재한다. 쉽게 말해 사실에 입각한 취재와 보도가 이루어지지 않은 근본적인 이유는 언론의 역할에 대한 언론 스스로의 인식 부재라는 것이다. 물론 실수로 발생한 오보에까지 법적 처벌을 하는 것은 언론의 자유를 침해하는 행위다. 하지만 오보의 가능성을 제대로 확인하지 않고 무차별적으로 보도를 한 언론에 대해서는 법적인 차원 이전에 윤리적인 차원에서부터 근본적으로 돌아봐야 할 필요가 있다. 이러한 언론관과 그로 인해 배태되는 언론 권력은 소위 '아니면 말고'식의 무책임한 태도로 이어질 가능성이 매우 높기 때문이다.

그런 점에서 <피노키오>와 <힐러>에 나타난 언론 권력은 다음과 같이 정리할 수 있다. 먼저 언론은 정재계에 비해 상대적으로 덜 악한 집단으로 묘사된다. 부정부패한 정재계에 의해 언론이 휘둘렸다는 구도에서 악행의 근본적인 책임을 정재계에 두기 때문이다. 그래서 마치 언론 권력이 매우 작은 것처럼 보이기도 하지만 실상은 그렇지 않을 가능성이 있다. 언론이 책임을 지지 않아도 된다는 관점을 감안하면 오히려 언론은 무소불위의 더 큰 권력을 지닐 수 있다. 그리고 이것은 현실의 텔레비전 드라마가 방송사와 무관하지 않다는 점과 관련했을 때, 정치적 효과가 발생할 수 있다는 구도라는 점에서 주의를 요한다. 이 작품들에서 모든 책임을 정재계에 전가한 언론은 비난의 프레임에서 교묘하게 빠져나간다. 언론이 저지른 명백한 악행이 후경화되고 잊힌다는 뜻이다. 이는 실제 현실에서의 언론이 지니고 있는 본질적인 문제들은 감춰지고 지엽적인 문제만 거론되는 양상³¹⁾과 크게 다르지 않다. 이로 인해 남는 것은 비록 지금은 아니지만 언젠가는 언론이 정의로워질 것이라는 근거 없는 낙관적 메시지만이다. 주인공이 직접 발화하는 언론 정의가 원칙적으로는 옳은

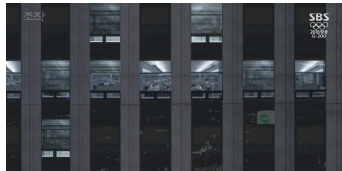
31) 세월호 보도 참사에 대해 김서중은 위에서 언급한 이유 이전에 존재하는 언론의 구조적/환경적 문제점을 지적한다. 그에 따르면 한국의 언론은 해방 이후부터 정치권으로부터 자유롭지 못했고, 특히 이명박 정부 출범 이후 친권력적 구조로 재편되었다(김서중, 앞의 논문, 49~58면 참조).

것임에도 불구하고 현실적인 실효성이 있는지에 대해서는 회의적인 생각이 드는 것도 그래서이다.

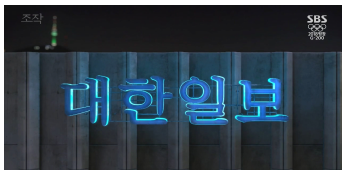
이와 달리 <조작>과 <아르곤>에서의 언론은 정재계에 속박되지 않고 스스로 권력을 창출하는 중추 조직으로 그려진다는 점에서 차이가 있다. <조작>에는 대한일보의 모든 편집권을 쥐고 있는 언론인 구태원이 등장한다. 컴퍼니와 구태원의 관계는 <힐러>의 박정대-김문식과 표면적으로는 유사하지만 실제 작품 내에서의 극적 사건을 비교해보면 차이가 있다. 구태원은 컴퍼니에게 일방적으로 이용당하는 것이 아니라 그들과 대등한 위치에서 독자적으로 행동하고, 때로는 컴퍼니를 이용/방해하기도 한다. 예를 들어 구태원은 컴퍼니의 모든 비밀을 알고 있는 핵심 인물 남강명이 밀입국하려는 상황에서 컴퍼니까지 속이는 독자적인 계획을 짜서 실행하고(23~24회), 컴퍼니가 생화학 테러를 일으켜 제2의 북풍을 시도한다는 것을 알게 되자 검찰을 움직여 남강명과 컴퍼니의 대리인 조 변호사를 체포하며(29~30회), 그 계획을 자신을 쫓는 한무영에게 알려 컴퍼니의 붕괴를 꾀한다(30회). 이러한 구태원을 통해 말해지는 <조작>의 언론 권력은 다음과 같은 장면을 통해서도 은유적으로 드러난다.



<장면 5>



<장면 6>



<장면 7>



<장면 8>

앞의 장면들에서 카메라는 대한일보 사옥을 나오는 구태원을 보여준 뒤 상승해가면서 건물 외벽부터 꼭대기까지를 보여주고 다시 서울 중심부에 위치한 건물을 멀리서 보여준다. 이러한 카메라의 수직적인 움직임 을 통해 구태원의 권력 욕망과 사회의 중추에 위치해 막강한 영향력을 행사하는 언론의 현 위치를 알 수 있다.

언론의 독자적이면서도 강력한 힘에 대한 묘사는 구태원의 입을 통해 여러 차례 반복된다. 그는 스피럴시TIM의 부활을 반대하는 임원진들에게 “우리가 장사치입니까? 아시다시피 지금 언론이 위기입니다. 기사 같지 않은 것들이 포털을 점령하고 있어요. 주요 신문들은 정권 눈치 보느라고 처지가 말이 아닌데, 어떤 매체가 과거의 영광을 재현할 것인가.”(12화)라며 자신들이 다시금 권력을 차지해야 한다고 주장한다. 물론 이는 구태원의 속내를 일부만 꺼낸 말이다. 사실 그는 “주도권을 쥐기” 위해서 스피럴시TIM을 “용병으로”(12화) 이용하려는 심산이다. 스피럴시TIM이 취재한 정재계 권력자들의 비리를 약점으로 잡아 그들의 위에 군림하려는 것이다. 이처럼 <조작>에서는 정재계 권력을 능가하는 더 큰 권력을 소유하고자 하는 언론의 노골적인 욕망이 그려진다.

<아르곤>에서도 언론은 권력을 직접적으로 창출한다. 이 작품에서 언론은 대부분 탐사보도 프로그램 아르곤TIM을 통해 형상화되기 때문에 이들이 무엇을 어떻게 보도했는가를 통해 이를 확인할 수 있다. 먼저 3년 전 윤덕수가 아르곤TIM을 이용해 착한병원과 시민단체를 음해했다는 사실은 언론의 막강한 영향력을 반증하는 대목이다. 언론이 그만큼의 사회적 파급력을 지니고 있지 않았으면 애초에 시도될 수도 없었던 음모였기 때문이다. 진실을 보도하려는 아르곤TIM과 그것을 막으려는 방송사 고위층 간부들과의 반복되는 싸움 역시 언론이 지닌 영향력을 보여준다.

언론 권력과 관련하여 <아르곤>에서 주목할 부분은 보도로 인해 발생하는 또 다른 피해의 상황들이다. 이는 유해 분유로 인한 유아 사망사건 (6~7화)에서 구체적으로 드러난다. 사측이 분유에 문제가 있음을 알고도

은폐했다는 사실을 아르곤팀에 제보하고 인터뷰까지 한 내부 고발자 연구원은 신원이 노출되어 사측으로부터 협박을 받게 되고 끝내 자살한다. 이후 사측은 과거 연구원과 교제하던 중 미성년자의 나이에 낙태를 했다가 지금은 평범한 주부로 살고 있는 옛 애인을 협박해 죽은 연구원에 대한 음해를 시도한다. 이러한 사측의 음모에 의해 연구원의 유가족과 여론은 아르곤팀을 살인자라 비난하고 아르곤팀은 검찰 조사를 받기에 이른다. 이처럼 이 사건에서 핵심은 아르곤팀의 진실 보도 자체에 있는 것이 아니라 진실을 알린 보도가 불러일으키는 또 다른 여파에 맞춰져있다. 최초의 사건에서 발생한 김백진 아내 사망처럼 원칙에 입각한 언론의 행위가 가져오는 긍정적 결과와 부정적 결과³²⁾를 동시에 그림으로써 언론의 역할과 권력에 대한 성찰을 시도한다는 것이다.

그런 점에서 <조작>이 권력의 중심에 서고자 하는 언론을 그리는 작품이라면 <아르곤>은 권력의 중심이 된 언론의 이면을 보여주는 작품이라고 할 수 있다. 이러한 언론 권력에도 역설적인 문제의 가능성이 담겨 있다. <피노키오>와 <힐러>에서의 언론은 정재계로부터 철저히 약자로서 이용당하는 입장이라 할 수 있고, 이로 인해 스스로 면죄부를 발행하는 역설이 존재했다. 반면 언론 스스로 권력을 창출하는 <조작>과 <아르곤>에서는 이러한 자기변명조차 필요하지 않게 된 비대해진 언론 권력의 행태를 지적할 수 있다. 이 작품들에서 언론이 막강한 영향력을 행사하는 가장 큰 근거는 진실이다. <조작>에서 구태원은 정재계 권력자들의 치부라는 진실을 이용해 권력을 강화하고, <아르곤>에서 아르곤팀은 진실을 보도했다가 예상치 못했던 피해를 발생시킨다. 그렇기 때문에 이

32) 실제 탐사보도 프로그램의 팀원들을 대상으로 이루어진 연구에 따르면, 이들은 언론인으로서의 소명의식을 강하게 지니고 있어서 그 소명의식을 보도에 적극적으로 투영하는데, 세상을 바꾸겠다는 신념의 과잉으로 인해 사실의 과장, 적대적 공격, 끼워넣기와 같은 각종 문제가 파생되기도 한다(최문호·박승관, 『한국 탐사보도 기자들의 소명의식과 실천에 대한 문화기술지 연구』, 『언론정보연구』 제55권 3호, 서울대학교 언론정보연구소, 2018, 249~307면).

작품들에서는 진실의 보도라는 언론의 책무에 충실했기 때문에 언론이 책임을 지지 않아도 된다는 자기합리화의 가능성이 생긴다. 물론 최소한의 도의적 책임은 존재한다. 하지만 그것은 언론 전체가 아닌 개인 언론인이 짊어져야 하는 것으로 그려진다. <조작>의 한철호가 오보를 쓰면서 느낀 자괴감, <아르곤>의 아르곤팀 신철이 연구원을 인터뷰했다가 그를 죽게 만들었다는 죄책감 같은 것들이 그것이다. 국가가 개인의 무한경쟁이 적법하게 이루어지도록 최소한의 역할만 하고 결과에 대해서는 방관하는 신자유주의³³⁾처럼 언론이라는 거대 집단이 진실을 방패삼아 책임을 회피하고 모든 책임을 오롯이 개인에게 전가하는 것이다.

이 지점에서 돌아보아야 할 것은 각 작품들에 나타난 언론의 구체적인 양태다. 오프라인과 온라인, 방송사와 신문사, 뉴스와 탐사보도 프로그램 등 표면적으로만 보면 별다른 교집합이 없어 보이지만 이들은 모두 중심과 주변의 문제를 다룬다는 공통점이 있다. <피노키오>는 중립적 보도로 시청률이 높았던 YGN 방송국과 송차옥의 자극적인 보도로 시청률 1위를 빼앗는 MSC 방송국, <힐러>는 담론을 주도했던 오프라인 언론그룹 제일신문과 그에 맞서는 인터넷 언론사 썸데이, <조작>은 정론이라 평가되는 보수 신문사 대한일보와 그 실체를 폭로하는 황색 신문사 애국일보, <아르곤>은 자사의 홍보와 임원진의 자리 지키기에만 힘쓰는 보도국과 진실의 보도에 주력하는 아르곤팀을 통해 중심 언론과 주변 언론의 갈등을 보여준다. 이러한 대비를 통해 각 작품들에서 최종적으로 말해지는 것은 다음과 같다. <피노키오>에서는 선정적 보도가 대중의 이목을 잠시 끌 수는 있지만 그것은 언론의 본질이 아니고 결국은 객관적/중립적인 언론이 승리한다는 메시지가 만들어진다. <힐러>에서는 더 이상 기존의 언론사가 힘을 쓰지 못하는 상황에서 이들과 달리 정재계와의 이해관계로부터 자유로운 인터넷 언론의 긍정적 측면이 이상적으로 제시된다. <조작>

33) 미셸 푸코, 심세광 외 역, 『생명관리정치의 탄생』, 난장, 2012, 219면 참조.

에서는 정(正)과 사(邪)의 역전을 통해 그 어떤 포장이나 오명에도 불구하고 진실을 보도하는 것이 언론의 역할임이 강조된다. <아르곤>에서는 더 이상 언론의 신뢰도가 뉴스로부터 형성되는 것이 아니라 부정부패를 폭로하고 세상에 알리는 탐사보도 프로그램에 있음이 말해진다.

이를 재정리하면, 언론 권력에 대한 언론의 자문자답이라고 할 수 있다. 사실에 입각한 취재를 하지 않는 기자, 진실을 왜곡하는 오프라인 신문사와 방송사의 메인뉴스는 그 전까지의 문제적인 언론 권력을 상징한다. 이들을 대체하는 것은 <피노키오>와 <조작>의 정의로운 기자, <힐러>의 인터넷 언론, <아르곤>의 탐사보도 프로그램과 같은 정의로운 새 언론이다. 그럼에도 불구하고 구(舊)/신(新) 언론은 모두 언론이다. 언론이 다시금 제대로 된 언론으로서 인정받고 영향력을 행사할 수 있다는 가능성이 언론 스스로에 의해, 스스로에 대해 말해지는 것이다. 이러한 언론의 자기권력화³⁴⁾는 결국 '진실'을 발판으로 한다. 진실을 파헤치고 알리는 것이야말로 언론의 본질이고, 그것이 언론 권력의 뿌리라는 메시지가 다시 한 번 강조된다는 것이다. 그러므로 마지막으로 살펴봐야 하는 것은 작품들 안에서 언론이 진실을 어떻게 다루는지, 그로부터 말해지는 언론 정의란 무엇인지에 대한 문제라고 할 수 있다.

4. 진실의 취재와 보도로서의 언론 정의

본고의 연구대상 4편에서는 언론인 주인공이 정재계와 언론계의 부정부패를 폭로하는 사건들이 공통적으로 그려지지만 그 과정에는 약간의

34) 언론의 자기권력화란, 언론이 자신들의 이익을 위해 정치적/사회적 갈등 담론을 반영하는 차원을 넘어 이를 적극적으로 활용해 갈등 담론을 생산/실천하는 권력효과를 말한다. 언론의 자기권력화의 실태에 대해서는 방정배, 최세경, 『한국언론의 사회적 갈등 담론 생산구조에 관한 연구—신문 텍스트의 이념, 지역 그리고 세대갈등 담론을 중심으로』, 『언론과학연구』 제3권 2호, 한국지역언론학회, 2003, 219~270면 참고.

차이가 있다. <피노키오>와 <힐러>의 경우 사건이 발생한 뒤 주인공이 그 실체를 파헤치는 방식으로 이야기가 전개된다. 주인공이 마치 수사관처럼 진실이라는 증거를 수집한다는 것이다. 반면 <조작>과 <아르곤>의 경우는 주인공이 진실을 세상에 알리는 과정에서의 험난한 상황이 더 비중 있게 다뤄진다. 진실을 파헤치는 취재의 과정은 <조작>과 <아르곤>에서 상대적으로 짧고 간략하게 그려진다.

<피노키오>에서 박로사의 악행은 기하명/최인하 등 정의로운 기자들에 의해 파헤쳐진다. 이들을 정의로운 기자로 성장시키는 것은 여러 사건에 대한 취재 과정이다. 권력의 시녀로 전락한 언론에 의해 가족을 잃은 경험이 있는 기하명은 언론을 신뢰하지 않는다. 그래서 그는 정의로운 기자란 객관적/중립적인 위치에서 사실을 왜곡하지 않고 있는 그대로 보도해야 한다고 믿는다. 하지만 이러한 기하명의 언론관은 여러 취재를 거치면서 계속해서 흔들린다. 예컨대 6~7회에서 그려지는 헬스장 사망사건에 대해 기하명은 CCTV를 근거로 하여 중년 여성이 다이어트를 하기 위해 과도하게 운동을 하다가 쇼크사했다고 보도하는데 이는 진실의 일부만 담고 있었다. 최인하가 취재한 진실에 따르면, 중년 여성은 아픈 딸에게 간식을 하려는 상황이었는데 평소 지방간을 앓고 있어서 간 건강 회복을 위해 무리하게 운동을 하다가 사망한 것이었다. 즉 무리한 운동으로 인한 사망이라는 사실의 이면을 보지 못한 기하명에 의해 오보가 발생한다. 12~13회에서 그려지는 버스기사 사망사건도 마찬가지다. 600원을 횡령했다는 이유로 해고된 버스기사가 사망한 사건을 두고 송차옥은 사망진단서를 제대로 확인하지 않은 채 자살로 보도해 비난의 화살을 버스회사로 향하게 했다. 이를 재취재한 최인하는 병사라는 사망진단서를 근거로 하여 송차옥이 왜곡보도를 했고, 버스회사가 무고하게 비난을 받았다고 보도한다. 하지만 이때에도 진실은 달랐다. 버스기사는 정말로 자살한 것이었고, 사망진단서는 버스회사 사장에 의해 조작된 것이었다. 송차옥은 사실 왜곡을 하지는 않았지만 증거를 제대로 확인하지 않았다는 점,

최인하는 조작된 증거에 휘둘러 사실을 왜곡할 뻔했다는 점에서 모두 문제가 있는 것이다. 이처럼 <피노키오>에서 그려지는 여러 사건들은 진실을 파헤치는 기자의 취재 행위가 지닌 중요성을 반복적으로 상기시킨다.

이러한 과정을 거쳐 <피노키오>에서 말해지는 언론 정의란 사실을 왜곡하지 않고 있는 그대로 보도해야 된다는 기자의 취재 윤리를 말한다. 이는 작품의 제목에서부터 강조된다. 이 작품에서 ‘피노키오 증후군’은 거짓말을 하면 뺨뽕질을 한다는 가상의 증후군으로, 피노키오 증후군인 사람이 뺨뽕질을 하지 않으면 모든 사람들이 그의 말을 진실이라고 믿는다는 역설을 담고 있다.

기하명 사람들은 피노키오가 진실만 말한다고 생각하죠. 그리고 사람들은 기자들도 진실만 전한다고 생각해요. 피노키오도, 기자들도 그걸 알았어야죠. 그래서! 자기 말이 다른 사람 말보다 무섭다는 걸 알았어야 합니다. 신중하고, 또 신중했어야죠! 그걸 모른 게 그들의 잘못입니다. (4회)

언론과 기자는 진실을 전하는 역할을 한다. 하지만 위 인용문에서 보듯이 그런 역할을 하기 때문에 때로는 그들이 취재하고 보도한 모든 내용이 진실로 받아들여질 위험성이 존재한다. 기자 스스로 자신의 말에 책임을 져야 하고 경각심을 지녀야 한다는 기하명의 말은 결국 기자란 있는 그대로의 사실만을 취재해 보도해야 한다는 언론 정의로 귀결된다.

<힐러>에서도 진실을 쫓는 기자의 취재 과정이 세밀하게, 반복적으로 그려진다. 물론 이 작품에서는 제일신문으로 대표되는 거대 언론그룹과 인터넷 언론의 대립이 그려지는 만큼 진실의 보도 문제도 일부 다뤄지지만 작품 전체적으로 보았을 때 이는 일부에 불과하다. 이 작품에서 인터넷 언론은 권력과 자본으로부터 자유로운 대안 언론으로 그려지기 때문에 이들의 보도는 아무런 방해 없이 손쉽게 이뤄지고 대부분의 극적 갈

등은 그 이전인 취재 과정에서 발생한다.³⁵⁾

광명단 사건으로 인해 죽은 서준석의 아들 서정후는 아버지의 친구인 기영재의 가르침을 받아 밤심부름꾼 힐러로 살게 된다. 그는 김문호가 의뢰한 채영신에 대한 신변 조사를 위해 그녀가 다니는 인터넷 언론사 썸데이에 신입 기자로 입사한다. 어느 날 우연히 채영신은 정치인 성접대를 강요받던 여성 연예인을 도와주게 되고, 그녀로부터 연예기획사 대표 황사장과 그에게 성접대를 제공받았던 차기 서울시장 후보 김의찬 의원의 관계를 알게 된다. 평소 오리아나 팔라치 같은 정의로운 기자가 되기를 꿈꿨던 채영신은 이 사건에 뛰어들어 진실을 파헤치고자 한다. 하지만 정재계/언론계의 막강한 힘에 의해 채영신의 취재는 번번이 방해를 받고, 그녀를 사랑하게 된 서정후가 힐러로서의 능력을 활용해 함께 취재에 나서게 된다.

서정후와 채영신의 협력 취재 과정은 작품 내내 반복적으로 그려진다. 두 사람은 잠적한 황 사장의 집에 찾아가 일부러 소란을 일으킨 뒤 성접대 동영상을 찾고(5~6회), 사건을 무마하려는 김의찬 의원의 출마 기자회견장에 잠입해 낄선 질문을 던져 대중의 이목을 집중시키며(10회), 김의찬 의원을 대신해 김문식이 서울시장 후보로 출마하자 동생 김문호와 인터뷰를 해 김문식과 오메가 창투의 관계를 폭로하고(13회), 오길한과 서준석 죽음에 얽힌 미스터리를 알리기도 하며(15회), 당시 박정대의 사주를 받아 사건을 조작했던 경찰이 남긴 증거를 찾아 진실을 폭로하고(17회), 박정대와 직

35) 언론의 독립성을 보장하기 위해 일차적으로 필요한 것은 권력과 자본으로부터의 독립이다(문병효, 「언론기관의 독립성과 표현의 자유」, 『헌법학연구』 제17권 4호, 한국헌법학회, 2011, 244~245면 참조). 〈힐러〉에서 썸데이는 거대 언론그룹의 수장인 김문식조차 통제할 수 없는 독립된 언론으로 그려지면서 대안 언론으로서의 이상적 측면을 보여준다. 하지만 그만큼 현실성이 떨어지는 상황이 그려지기도 한다. 예컨대 썸데이의 인터넷 첫 방송이 실점 1위에 오르고 대부분의 사람들이 이들의 인터넷 생방송에 주목하는 등의 극적 상황들은 실제 현실에서의 인터넷 언론들이 난립하고 있는 상황을 생각하면 매우 작위적이다. 반면 〈조작〉에서는 인터넷 언론을 매수해 여론 몰이를 하고 실시간 검색어를 조작하며 무차별적인 받아쓰기를 지시하는 구태원을 통해 인터넷 언론의 현실을 보다 현실적으로 그린다.

접 대면해 그와의 대화를 녹음해 증거를 확보하기도 한다(20회). 가장 극적인 취재는 마지막 회에 이뤄진다. 오메가 홀딩스와 박정대는 상수원을 오염시켜 수도 산업의 민영화를 꾀한다. 이런 계획을 눈치 챈 생화학자가 썸 데이에 제보를 하고, 서정후와 채영신은 박정대와 김문식의 추적을 따돌린 뒤 공항 화장실에서 생화학자의 인터뷰를 따내 음모를 폭로하게 된다.

부정부패 세력을 파멸시키는 정의로운 기자의 취재 과정을 집중적으로 그리는 <피노키오>와 <힐러>에서 특기할 만한 것은 두 가지다. 첫째, 진실의 취재가 궁극적으로는 사건의 증거를 찾는 일이라는 점이다. <피노키오>에서는 헬스장 사망사건 당시 CCTV인가 유가족의 증언인가, 버스기사 사망사건 당시 사망진단서인가, 버스회사 사장의 증언인가라는 증거의 향방에 따라 서로 다른 진실이 만들어졌다. <힐러>에서는 성접대 동영상, 로비 리스트, 핵심 인물들의 대화, 인터뷰 등이 증거가 되어 진실이 알려졌다. 이 증거들은 이미 존재함에도 불구하고 묻혀있었기 때문에, 다시 말하면 기자에 의해 발굴되지 않았기 때문에 실효성이 없던 것들이었다. 또한 증거가 발견되면 그것은 별도의 방해를 받지 않고 곧바로 세상에 알려진다. 그런 점에서 이 두 작품에서 말해지는 진실의 취재는 매우 낙관적인 측면이 존재한다. 증거만 찾아내면 곧바로 진실이 드러나고 정의가 실현된다는 믿음이 그 안에는 깔려있기 때문이다.³⁶⁾

둘째, 진실의 취재와 증거 확보에 있어 수단과 방법의 측면이 비판적으로 다뤄지지 않는다는 점이다. 쉽게 말해 찾아내는 결과물인 증거만 중요할 뿐 그것을 찾아내는 과정에서의 적법성은 전혀 논의되지 않는다. <피노키오>에서 어떤 사건에 대한 기자들의 첫 관심은 대부분 경찰서에서 상주하다가 경찰들의 말을 엿듣는 것으로 시작된다. 또한 대부분의 사건

36) 그런 점에서 이 작품들의 주인공은 특정 직종에서 최고의 전문가이자 특별한 재능을 지녔음에도 겉보기에는 평범한 사람들과 별반 다르지 않아 보이는 슈퍼맨처럼 보이기도 한다. 전문직 드라마의 슈퍼맨 캐릭터에 대해서는 이원, 『2000년대 전문직 드라마의 특징과 발전 양상』, 『한국콘텐츠학회논문지』 제12권 11호, 한국콘텐츠학회, 2012, 73면 참고.

에서 결정적 증거가 되는 CCTV의 경우 열람을 거부하는 관리자의 주의를 끌거나 다른 편법을 이용해 확보하는 등의 문제도 발견된다. <힐러>는 서정후가 밤심부름꾼의 능력을 활용하는 것에서부터 알 수 있듯이 거의 대부분의 증거가 주거침입, 도청, 도촬, 협박 등 불법적인 방법을 통해 확보되고 이렇게 수집된 증거들이 버젓이 보도된다. 두 작품에서의 취재는 합법과 불법의 경계를 넘나든다.

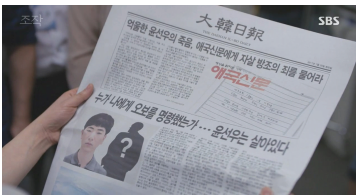
이러한 두 가지의 문제는 결국 절차의 적법성을 생략하고 결과를 최우선시하는 사회의 단면을 보여준다. 이를 통해 작품이 직접적으로 말하는 진실의 취재라는 언론 정의의 이면에 존재하는 위험사회의 가능성이 드러난다. 언론이 불법적인 경로로 입수한 내용을 보도하는 것은 법적 처벌 대상이며 설사 그것이 공익을 목적으로 한다 하더라도 책임으로부터 완전히 자유로울 수는 없다.³⁷⁾ 작품 안에서 이를 수행하는 것은 기자, 즉 언론인이다. 또한 이들은 언론 정의를 직접 발화하기 때문에 더 이상 개인이라 볼 수 없고 진실의 담지자로서의 언론 전체를 상징한다. 결국 법적 테두리를 벗어난 언론의 행태가 정당한가라는 문제가 발생한다는 것이다. 물론 증거를 은폐하는 부정부패 세력의 막강한 영향력을 생각하면 설령 절차는 잘못되었다 할지라도 의도와 목적이 선한데 무엇이 문제인가라는 반문이 가능할 수는 있다. 하지만 공권력이 제대로 작동하지 않기 때문에 언론이 나선다는 관점은 언론이 진실을 앞세워 스스로 권력의 중심에 서겠다는 뜻과 다르지 않다. 이러한 권력의 남용은 아무리 정의로 포장한다 해도 민주주의 사회에서 용납될 수 없다. 극적 상황에서는 이들이 진실을 쫓는 정의로운 기자였기 때문에 용인할 수 있기는 하지만 만약 이들이 부정한 기자였다면, 실제 현실에서도 이런 식의 취재가 이루어진다면 어떤 결과가 있을 것인가. 결국 은폐된 진실을 끝까지 파헤치고 취재하는 것이 바람직한 언론의 사명이라 말하는 <피노키오>와 <힐러>

37) 김경호, 「도청된 자료의 보도와 언론의 책임에 관한 연구」, 『한국언론학보』 제50권 1호, 한국언론학회, 2006, 24면.

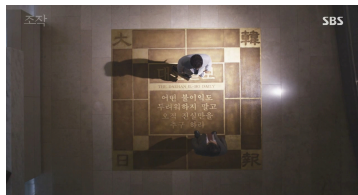
에는 진실을 도구화해 스스로에게 더 큰 권력을 부여하고자 하는 언론의 이중성이 담겨 있다고 정리할 수 있다.

<조작>과 <아르곤>에서는 앞의 두 작품과 달리 취재의 다음 단계인 보도 과정이 더 비중 있게 다뤄진다. 진실을 취재하고 증거를 확보하면 정의가 이뤄진다는 단순 논리를 말하는 것이 아니라 그렇게 확보한 증거를 어떻게 세상에 알릴 것이고 누가 그 역할을 수행할 것인가의 문제에 보다 초점을 맞춘다는 뜻이다.

<조작>은 5년 전 컴퍼니와 연계해 정재계 로비를 담당했던 민 회장 사건에서부터 보도의 문제가 부각된다. 당시 민 회장을 증인으로 확보했던 스플래시팀의 팀장 이석민은 검찰과 공조하는 등 주도면밀한 계획을 세워 사건을 보도한다. 하지만 컴퍼니에 의해 민 회장이 살해되고, 한철호에 의해 민 회장이 알츠하이머 환자였다는 조작 보도가 나가며, 구태원에 의해 민 회장이 알츠하이머로 자살했다는 보도가 이어지면서 이 사건은 흐지부지된다. 진실의 취재와 그로부터 확보한 증거의 유무와는 무관하게 조작된 보도로 인해 정의가 실현되지 않는 상황이 만들어지는 것이다. 이러한 보도의 문제가 가장 극적으로 드러나는 것은 다음의 상황이다.



<장면 9>



<장면 10>

윤선우는 컴퍼니가 조작한 살인사건으로 인해 억울한 옥살이를 하고 있던 인물이다. 그는 한무영의 도움으로 탈옥하여 진실을 밝히려던 중 구태원의 계속된 조작 보도에 좌절해 한강에 투신한다. 이때 구태원은 윤선

우가 자살했고, 애국신문과 한무영이 그를 죽음으로 내몰았다는 여론 물이를 한다. 하지만 윤선우는 살아있었고 한무영과 공조한 이석민은 구태원의 조작 보도를 폭로할 계획을 세운다. 이석민과 스플래시팀은 신문 초판을 검열하는 구태원의 눈을 피해 몰래 판갈이를 해 <장면 9>와 같이 신문 1면에 구태원의 여론 물이와 정면으로 대치되는 기사를 싣는다. 상반된 내용이 같은 지면에 실리는 초유의 사태에 뒤이은 <장면 10>은 구태원과 이석민의 서로 다른 언론관을 상징적으로 보여주는 장면이다.

구태원 야, 이석민. 너 대한일보 기자 맞아? (중략) 조직을 배반한 자의 말로가 어땠는지 아직도 그 선례가 부족하지? (중략) 네가 무슨 투사인 줄 아나 본데, 너 하나 이런다고, 내가, 아니 대한일보가, 아니 이 세상이 뭐 하나 바뀔 거라고 생각하냐?

이석민 저는 투사가 아닙니다. 저는 기자입니다. 그리고 세상을 바꾸려는 게 아니라, 아닌 걸 아니라고 말했을 뿐이잖아요.(16회)

조직 논리를 내세워 배반을 운운하는 구태원에게 이석민은 자신이 할 일을 했을 뿐이라고 응수한다. 이를 취재와 보도에 견주어보면 구태원이 말하는 투사, 즉 세상을 바꾸려는 사람은 진실을 파헤치고 증거를 찾아 악과 맞서는 기자라고 할 수 있다. 반면 이석민이 말하는 정의로운 기자란 무엇이 진실이고 거짓인지를 양심에 따라 발언할 수 있는 사람이다. 즉 누가, 어떻게 취재했는가의 문제와는 다른 차원에서 알게 된 진실을 소신에 따라 세상에 알릴 수 있어야 진짜 기자라는 것이다. 이처럼 <조직>에서 말하는 언론 정의란 언론인으로서의 직업윤리에 충실하면서 진실을 제대로 전달하는 보도 행위라고 정리할 수 있다.

<아르곤>은 아르곤팀의 취재 회의가 반복적으로 그려진다는 점에서

부터 보도의 중요성이 확인된다. 어떤 사안을 파고들지, 그것을 어떤 방향으로 취재할지에 대한 회의 과정이 다뤄진 뒤 실제로 취재하는 과정은 최소화된다. 4회 이후부터 그려지는 메인뉴스의 후속 앵커가 되기 위한 보도국장과 김백진의 대립도 보도의 중요성을 상기시킨다. 뉴스 앵커는 “보도 내용에 대한 심층적 분석 및 이해 그리고 직접적인 취재 등을 통해 그 내용을 시청자에게 이해하기 쉽게 전달하는 메시지 전달자이자, 자신의 견해 및 논평을 전할 수 있는 전문적인 저널리스트”³⁸⁾로서 궁극적으로는 뉴스의 방향성까지 좌우할 수 있는 중요한 존재이기 때문이다.

<아르곤>에서 보도를 통해 말해지는 언론 정의가 가장 구체적으로 드러나는 것은 마지막 회다.

김백진 여전히 진실을 모른 채 억울하게 가족을 잃은 사람들이 있어. 하지만 세상은 모든 걸 잊은 채 그러려니 돌아가고 있고. 그런데 세상에 미드타운이 과연 하나밖에 없겠나? 검찰, 정부, 언론. 사회 안전장치가 전부 고장나있는데. 진실은 스스로 말하는 게 아냐. 반드시 누군가의 입과 펜으로 말해져야 하는 거야. 그게 우리가 해야 할 일이다. 나를 해치는 기사라고 덮어버리면, 우리 역시 그 망가진 시스템의 일부가 되는 거야. 우리 그렇게 되진 말자.(8회)

미드타운의 비리를 보도하면 김백진의 과거 실수까지 공개해야 하는 상황이 되자 아르곤팀의 후배들은 보도를 포기하자고 말한다. 하지만 김백진은 위와 같이 말하면서 진실을 보도하는 것이 언론의 책무임을 강조한다. “진실은 스스로 말하는 게 아니”고 언론에 의해 “말해져야 하는” 것이기 때문이다. 김백진은 만약 진실을 알리는 것을 포기하면 부정부패한

38) 박홍식, 「뉴스 앵커의 평판이 프로그램의 신뢰도와 만족도에 미치는 영향」, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, 2008, 8면 참고.

세력과 같아지는 것이라고 말한다.

이처럼 진실의 보도가 지닌 중요성을 말하는 <조작>과 <아르곤>에서도 두 가지 측면을 생각할 수 있다. 첫째, 실제 현실과의 관련에서 더욱 사실적으로 사회문제를 그린다는 점이다. 앞의 두 작품에서는 진실을 은폐하려는 부정부패 세력과 찾아내려는 기자 사이의 갈등이 주를 이뤘고, 증거로서의 진실이 발굴되기만 하면 곧바로 정의가 실현되었다. 반면 뒤의 두 작품에서는 증거와 진실의 유무가 아니라 그것이 알려져 실효성을 갖는가의 문제가 더 중요하게 다뤄진다. 이는 부정부패 세력의 입장에서 보면 기존에는 자신들의 악행 자체를 은폐하는 것이 중요했지만 이제는 악행이 드러나더라도 그에 대한 평가를 조작하고 여론을 호도함으로써 처벌을 피하는 것이 더 중요해졌음을 뜻한다. 쉽게 말해 증거가 공개되고 충분한 의식이 형성되는 상황에서도 발뺌하고 변명하는 권력자들이 존재하는 변화한 사회상이 반영되었다는 뜻이다. 예컨대 최순실이라는 인물의 존재와 국정 개입이 대중적으로 알려진 것은 2016년 10월 24일 jbc의 태블릿 PC 보도부터였지만, 이미 2007년 한나라당 경선 당시 이명박 후보 캠프측에서 박근혜 후보에 대한 최태민 일가의 영향력을 공개적으로 지적한 바가 있었다.³⁹⁾ 즉 이미 관계자들은 문제가 있다는 것을 알고 있었음에도 언론은 그 실체를 제대로 취재하지도, 보도하지도 않았다. 반대로 보면 대중은 의혹만 있던 상황에서 언론의 보도를 통해 관심을 갖게 되었고 이것이 시발점이 되어 촛불시위라는 실제 행동으로 이어졌다. 지금까지 내가 알던 세상의 실체가 다른 모습이었다는 자각이 작품의 시대인식이라고 했을 때, 이 작품들은 그 계기를 마련해주는 언론의 역할과 보도의 중요성을 보여준다고 할 수 있다.

둘째, 역으로 그만큼 언론에 대한 견제와 감시의 필요성을 상기시킨다

39) 「최순실 파문…2007년 이명박 캠프 “최태민 일가 국정농단 우려” 재조명」, 『동아일보』 2016.10.25., <http://news.donga.com/3/all/20161025/80994081/2>, 2019.3.25. 검색.

는 점이다. 이 작품들에서는 진실을 파헤치고 알리는 역할을 탐사보도 프로그램⁴⁰⁾이 담당한다. 메인뉴스 중심의 언론에 의한 신뢰대신 소수의 양심적인 언론인들의 집단에 의한 신뢰를 보여준다는 것이다. 이는 실제로 탐사보도 프로그램에 대한 관심이 커지는 현실 상황⁴¹⁾을 단순 반영한 것일 수도 있고, 이런 상황을 고려해 자사의 탐사보도 프로그램을 홍보하거나 자사의 신뢰도를 끌어올리기 위한 전략일 수도 있다. 하지만 그만큼 언론의 객관성과 중립성이 얼마나 무너졌고 유지되고 있는가에 대한 의문을 일으키는 대목이다. 언론에서의 사실과 진실은 다르다. 사실이 실제로 존재했거나 존재하는 것을 의미한다면, 진실은 그에 대한 평가나 진술을 의미한다. 그런데 언론이 메시지를 전달하기 위해 사용하는 수단인 언어에는 이미 특정 가치가 반영되어있다는 점⁴²⁾에서 언론의 완벽한 객관성/중립성은 실현 불가능한 것일지도 모른다. 더 이상 뉴스를 믿을 수 없다는 인식, 뉴스가 담당했던 진실의 보도를 탐사보도 프로그램이 대신하게 되었다고 말하지만, 탐사보도 프로그램 또한 언론의 일부이기 때문에 언론 스스로의 권력 자장으로부터 완벽하게 자유롭다고 볼 수 있는가라는 의문이 생긴다는 것이다.

이와 관련하여 <조작>과 <아르곤>에서 공통적으로 강조되는 것은 언론의 조직으로서의 논리다. 언론은 뉴스라는 정보 상품을 만들어내는 조

40) 참고로 <조작>의 스플래시팀과 <아르곤>의 아르곤팀은 성격이 다른 탐사보도 프로그램이다. 전자가 정계계 권력을 대상으로 하는 전통적인 시사고발 프로그램이라면, 후자는 사회 전반의 부조리와 흥미 위주의 사건까지도 다루면서 사회적 의제화를 피하는 <그것이 알고 싶다>류의 탐사보도 프로그램이다. <그것이 알고 싶다>와 같은 사회적 의제와 중심 탐사보도 프로그램에 대해서는 이기형, 황경아, 『SBS <그것이 알고 싶다>의 역할과 성취 그리고 명과 암을 맥락화하기—텍스트 분석과 미디어 생산자연구를 통해서 조명하기』, 『한국언론정보학보』 제75호, 한국언론정보학회, 2016, 95~103면 참조.

41) 2018년 11월 발생한 폭행사건으로 불거진 버닝썬 게이트를 다룬 SBS의 <그것이 알고 싶다> 1161회(3월 23일 방송)의 경우 전 회의 6.8%에 비해 대폭 상승한 12.8%의 시청률을 기록했다(『닐슨코리아』 홈페이지 참조). 이러한 시청률 급등은 관심 있는 사건에 대해 보다 심층적인 진실을 알고자 하는 시청자의 심리가 반영된 결과로 보인다.

42) 주형일, 『옳은 언론을 위한 정의의 기초』, 김일수 외, 『한국사회 정의 바로세우기』, 새창미디어, 2015, 265~272면 참조.

직이다. 하지만 뉴스는 공공성을 띠기 때문에 언론과 이윤을 추구하는 일반 기업의 성격은 같지 않다.⁴³⁾ 조직으로서의 언론은 수익성, 경제성, 능률과 효율성, 조직 균형을 바탕으로 하여 새로운 방송 환경을 창조·개발·선도⁴⁴⁾해나가는 공기(公器)라고 할 수 있다. 이러한 특수성 때문에 언론의 조직 문화 또한 일반 기업과는 다소의 차이가 생긴다. 이때의 조직 문화란 “조직을 구성하는 사람들이 공유하는 생활양식내지 행동양식의 총체”⁴⁵⁾를 말하며, 국내 언론사는 계층주의, 강한 응집력과 끈끈한 동료애라는 조직 문화를 지니고 있다.⁴⁶⁾ 탐사보도 프로그램도 해당 방송사/신문사를 구성하는 여러 요소 중 하나이기 때문에 이러한 조직 목표와 특성의 제약을 받는다. <아르곤>에서 아르곤팀은 사장의 친척이 목사로 있는 교회의 비리를 보도했다가 징계를 받고 소송에 휘말린다. 이때 아르곤팀의 전담변호사는 육 작가에게 잘못을 덮어씌워 아르곤팀의 피해를 최소화하고, 이를 알게 된 김백진과 신철은 강하게 반발한다. 이 상황이 방송사 내부의 계층주의와 이기적 동료애를 보여준다면 <조직>은 사회 전반의 조직 논리를 보여준다. 스플래시팀이 구태원과 대한일보로부터 자유롭지 못한 것을 비롯해 상관의 비위 사실을 알고도 수사하지 못하는 검찰 조직, 일선 형사의 비리 때문에 조직 전체가 비난받을 것을 우려한 경찰 고위층의 꼬리 자르기, 사측과의 유리한 협상을 위해 분신노동자를 모른 채 하는 노조 등 이 작품에서는 단순한 상명하복식 계층주의 그 이상의 상황들이 그려진다. 수많은 조직들로 이루어진 사회에서 인간은 반드시 조직의 일부로 존재할 수밖에 없고, 조직 내의 위치와 조직과 조직 사이의 이해관계에 의해 다양한 구속을 받는다. 이는 무언가를 하도록 하거나,

43) 홍은희·이미영, 「언론사의 사회공헌활동에 대한 효과 연구」, 『한국언론학보』 제51권 3호, 한국언론학회, 2007, 231면.

44) 박영상, 「전파매체의 내부구조와 기능」, 한국언론학회 편, 『언론학 원론』, 범우사, 2006, 277~285면 참조.

45) 오석홍, 『조직이론』, 박영사, 2009, 206면.

46) 주효진·노지영·임훈, 앞의 논문, 60~62면 참조.

하지 못하도록 하는 관계 속에서 만들어지는 권력⁴⁷⁾에 다름 아니다.

그러므로 연구대상 4편에서 공통적으로 전제하고 있는 진실한 언론이란 어쩌면 자기기만일 수도 있다. 왜냐하면 그것은 객관성/중립성이 완벽할 수 없는 상황에서 권력이 용인한 범위 내에서의 자유로운 진실 취재 및 보도이기 때문이다. 어쩌서 언론을 비판하는 내용이 담긴 텔레비전드라마가 언론을 통해서 방송될 수 있을까. 이는 3장에서 언급했던 권력의 시너졌든 중심이었던 늘 언론이 비판의 프레임에서 벗어난다는 것과 같은 맥락이다. 본고에서 다룬 언론 소재 텔레비전드라마에서 결국 언론은 예전의 과오를 반성하고 정의로움을 회복하고자 하는 조직으로 귀결된다. 하지만 잘못된 책임이 언론에게도 있다는 자성의 관점은 그 어디에서도 찾아볼 수 없다. 오히려 책임을 외부의 정재계, 또는 내부의 개인에게 돌리고 전체로서의 언론은 본질적으로 선하다는 관점이 되풀이된다. 또한 새로운 언론의 대표격으로 내세우는 요소들(정의로운 기자, 새로운 플랫폼, 탐사보도 프로그램)을 통해 과거의 영화와 권력을 회복하려는 움직임도 엿볼 수 있다.

김백진 기자는 영웅이 되어서는 안 됩니다. 사람들은 영웅의 말을 믿고 싶어 하니까요. 전 그저 제가 틀렸다는 것을 말하겠다는 겁니다. 저도 틀리고, 다른 기자 누구도 틀릴 수 있다는 걸 말하겠다는 겁니다. 제가 틀리는 바람에 세상에 해를 입혔다고, 그러니까 당신들은 뉴스를 믿는 게 아니라 판단해달라고. 있는 그대로 말하겠다는 겁니다.(8화)

<아르곤>에서 김백진은 국민들에게 누구나 틀릴 수 있고 언론 역시 틀릴 수 있다, 그러므로 언론이 말하는 것을 곧이곧대로 믿지 말고 주체적으로 판단해야 한다고 말한다. 이 말이 실효성이 없는 것은 아니다. 지금까

47) 미셸 푸코, 이규현 외 역, 『성의 역사 1』, 나남, 2004, 107~108면 참조.

지 살펴보았듯이 언론이 얼마든지 부패할 수 있다는 것을 감안하면 언론과 무관하게 살 수 없는 현대사회에서 기본적으로 필요한 것은 언론이 말하고 보여주는 것에 대해 끊임없이 비판적으로 사유하려는 대중의 자세다.

하지만 이 메시지는 현실의 언론 스스로 자문했을 때 더 큰 의의를 지닐 것이다. 연구대상 4편에서 보았던 책임을 지지 않고 반성하지 않는 언론은 그저 텔레비전드라마 속에만 있는 것이 아니다. 정권과의 친연성 때문에, 자본과 조직의 논리 때문에, 대중의 이목을 끌기 위해 지나치게 편향된 보도를 하는 언론은 현실에서도 어렵지 않게 찾아볼 수 있다.⁴⁸⁾ 그렇지만 이에 대해서 언론이 사과하고 재발 방지를 약속하는 일은 거의 일어나지 않는다.⁴⁹⁾ 이론적으로 완벽한 객관성/중립성의 실현이 불가능하고, 진실과 거짓 대신 진실과 비(非) 진실이 횡행하며 그 구분마저 모호해지는 포스트-진실의 시대⁵⁰⁾라 할지라도 그것이 자기변명의 근거가 될 수는 없다. 단순히 진실을 쫓고 알린다고 해서 언론 정의가 실현되는 것은 아니다. 제대로 된 취재와 보도를 하고 있는가를 현실 언론 스스로 끊임없이 되묻고 개선해나갈 때 텔레비전드라마 속의 언론처럼 실제 현실의 언론이 정의로워지고 그에 대한 대중의 인식도 나아질 수 있을 것이다.

5. 나가며

-
- 48) 한국 언론의 태생적 문제를 각종 권력과의 관계 측면에서 논한 언론학자 주형일은 지금까지의 한국사회에는 '좋은 언론'만 있었지 '옳은 언론'은 없었다고 지적하기도 했다(주형일, 앞의 글, 앞의 책, 257~265면 참조).
- 49) 한 언론학자는 2016년 총선 당시 언론의 친정부적 보도로 인해 대다수의 국민들이 선거 결과를 반전으로 받아들였다고 주장했다. 그리고 선거 이후에도 여론을 왜곡한 언론이 반성하지 않고 스스로를 개혁하지도 않는 문제가 있다고 지적했다(김서중, 「총선, 무서운 민심 그리고 반성 없는 언론」, 『황해문화』 제91호, 새얼문화재단, 2016, 415~421면).
- 50) 김수미, 「포스트-진실(post-truth)시대 무지 생산의 문화정치」, 『언론과 사회』 제26권 3호, 사단법인 언론과 사회, 2018, 5~59면 참조.

이 글은 현실에서의 언론에 대한 인식과 텔레비전드라마 속 언론의 모습 사이에는 큰 간극이 존재한다는 문제의식에서 출발하였다. 이들의 관계를 향후 보다 다각적으로 규명하기 위해 <피노키오>, <힐러>, <조작>, <아르곤>에서 재현된 언론의 양상을 살펴본 본 연구의 내용을 요약하면 다음과 같다.

먼저 2장에서는 4편의 작품들이 모두 부정부패 세력에 의해 가족을 잃은 주인공이 정재계와 언론계의 악행을 파헤치고 폭로한다는 점에 주목해 거대 권력이 개인을 어떻게 훼손하는지 살펴보았다. <피노키오>와 <힐러>에서는 자신들의 비리를 은폐하고자 하는 부정부패 세력에 의해 힘없는 개인이 희생양이 되는 양상이 그려진다. 작품 내에서 반복적으로 그려지는 이러한 희생양 만들기를 통해 부정부패 세력은 자신들의 치부를 감추는 데에 성공하고, 이로써 소수의 권력자들이 득세하는 부정사회가 더욱 공고히 유지된다. 그런 점에서 희생양 만들기는 부정부패 세력의 폭력적 면모를 드러내는 한편 주인공이 복수를 실행하는 극적 행동의 계기로써 존재한다고 할 수 있다. 한편 <조작>과 <아르곤>에서는 부정부패 세력이 특정 언론인을 선택해 도구화하는 양상이 그려진다. 이들이 언론인으로서 지닌 영향력을 간파한 부정부패 세력은 이들의 약점, 또는 욕망을 이용해 악행에 동참하도록 한다. 도구로 이용당하다가 버려지는 이들은 결국 진실을 세상에 알리는 것이 중요하다는 메시지를 전달하게 된다.

이러한 개인의 훼손 양상을 바탕으로 3장에서는 각 작품들에서 형상화되는 언론 권력을 살펴보았다. <피노키오>와 <힐러>에서 언론은 정재계 권력자들의 명령에 철저히 순응한다. 정재계 권력자들이 지시하는 악행을 직접 수행하고 그로부터 돌아오는 이득을 누리는 언론의 모습은 꼭 두각시나 다름없다. 작품 내에서 부패한 언론은 제대로 처벌되지 않고 모든 비난의 초점은 정재계에 맞춰진다. 이로 인해 언론의 자기변명 가능성이 생긴다. 반면 <조작>과 <아르곤>에서 언론은 정재계 이상의 권력을 지닌 조직으로 그려진다. 이때의 언론은 정재계 권력자의 명령에 순응하

지 않고 독자적으로 행동하면서 권력의 중심에 서고자 하는 욕망과 그로 인해 발생하는 파국적 상황을 함께 보여주게 된다. 그럼에도 불구하고 이 작품들에서도 언론의 자성은 찾아보기 힘들다. 막강한 영향력을 행사하는 언론이 언제나 진실을 전면에 내세우기 때문이다. 진실을 전가의 보도처럼 활용하는 언론을 통해 자기변명조차 불필요해질 정도로 비대해진 언론 권력을 읽어낼 수 있다.

마지막 4장에서는 각 작품들에서 말해지는 언론 정의에 대해 살펴보았다. <피노키오>와 <힐러>는 기자의 취재 과정을 중점적으로 그리면서 사실을 있는 그대로 다뤄야 한다는 메시지가 강조된다. 하지만 이러한 언론관에는 맹점이 있다. 작품 내에서 정의로운 기자의 취재를 통해 얻어진 진실은 곧바로 부정부패 세력을 처벌하는 근거로 작동하는데 그 과정이 적법하지 않은 방식으로 이루어지기 때문이다. 3장에서 살펴보았던 행위의 결과에 대해서는 책임지지 않는 언론을 떠올렸을 때, 이는 공권력을 대신해 영향력을 행사하고자 하는, 하지만 그럼에도 역시 책임은 회피하고자 하는 언론의 이중성이 드러나는 대목이라고 할 수 있다. <조작>과 <아르곤>에서는 취재 과정보다 보도 과정을 중점적으로 그리면서 진실을 감추지 말고 세상에 알려야 한다는 메시지가 강조된다. 이러한 언론 정의에는 언론 스스로에 의한 자기미화의 가능성이 있다는 점을 지적할 수 있다. 작품 내에서 정의로운 언론으로 그려지는 탐사보도 프로그램이 어느 정도까지 객관성/중립성을 담보할 수 있는가에 대해서는 한계가 존재하고, 기본적으로 신규 언론에 대한 가치 평가가 모두 언론의 자장 안에서 이뤄지기 때문이다. 언론에 대한 부정과 긍정이 모두 언론 스스로에 의해 이뤄진다는 점에서 이는 언론의 자기권력화라고도 볼 수 있다.

정보통신기술이 발달한 현대사회에서 언론은 일상생활과 매우 밀접하게 닿아있다. 그럼에도 불구하고 한국 텔레비전드라마에서 언론의 문제를 다룬 작품은 상대적으로 적은 편에 속하며 지금까지 언론드라마라는 용어가 정착되지 않은 것도 그래서일지 모른다. 그런 점에서 본고에서 살

펴본 4편의 작품은 언론이 텔레비전드라마에서 어떻게 재현되고 있는지를 다각적으로 확인할 수 있는 의미 있는 작품이라고 사료된다. 물론 본고에서는 언론 권력과 정의를 중심으로 작품을 유형별로 살펴보았기 때문에 보다 구체적인 언론 재현의 의미에 대해서는 심도 있게 구명하지 못하였다. 일종의 토대 연구에 해당하는 본고를 통해 향후 문학과 방송학이 접목된 학제간 연구가 이뤄지고, 언론 소재 텔레비전드라마에 대한 관심이 증폭되기를 기대한다.

참고문헌

1. 기본자료

- SBS, <피노키오>, 박혜련 극본, 조수원·신승우 연출, 2014.11.12.~2015.1.15.
KBS2, <힐러>, 송지나 극본, 이정섭·김진우 연출, 2014.12.9.~2015.2.10.
SBS, <조작>, 김현정 극본, 이정흠 연출, 2017.7.24.~2017.9.12.
tvN, <아르곤>, 전영신·주원규·신하은 극본, 이윤정 연출, 2017.9.4.~2017.9.26.

2. 단행본

- 김일수 외, 『한국사회 정의 바로세우기』, 세창미디어, 2015.
레이먼드 윌리엄스, 박효숙 역, 『텔레비전론』, 현대미학사, 1996.
로날드 B. 토비아스, 김석만 역, 『인간의 마음을 사로잡는 스무 가지 플롯』, 풀빛, 1997.
르네 지라르, 김진식·박무호 역, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 1993.
_____, 김진식 역, 『희생양』, 민음사, 2007.
박노자, 『비굴의 시대』, 한겨레출판, 2014.
미셸 푸코, 이규현 외 역, 『성의 역사 1』, 나남, 2004.
_____, 심세광 외 역, 『생명관리정치의 탄생』, 난장, 2012.
박노현, 『드라마, 시학을 만나다』, 휴머니스트, 2009.

오석홍, 『조직이론』, 박영사, 2009.

프랑코 모레티, 성은애 역, 『세상의 이치』, 문학동네, 2005.

한국언론학회 편, 『언론학 원론』, 범우사, 2006.

3. 논문 및 기타

김경호, 「도청된 자료의 보도와 언론의 책임에 관한 연구」, 『한국언론학보』 제 50권 1호, 한국언론학회, 2006.

김광원, 「언론사의 지배·편집구조가 보도내용에 미치는 영향 : 삼성 X파일 보도분석을 중심으로」, 경기대학교 대학원 박사학위논문, 2008.

김서중, 「세월호 보도 참사와 근본 원인」, 『역사비평』 통권 110호, 역사비평사, 2015.

_____, 「총선, 무서운 민심 그리고 반성 없는 언론」, 『황해문화』 제91호, 새얼 문화재단, 2016.

김수미, 「포스트-진실(post-truth)시대 무지 생산의 문화정치」, 『언론과 사회』 제 26권 3호, 사단법인 언론과사회, 2018.

김태원·정정주, 「세월호 참사에 대한 시기별 뉴스 프레임 비교 연구」, 『사회과학 연구』 제27권 1호, 충남대학교 사회과학연구소, 2016.

문병효, 「언론기관의 독립성과 표현의 자유」, 『헌법학연구』 제17권 4호, 한국헌법학회, 2011.

박노현, 「박경수 미니시리즈 삼부작 연구—극적 세계의 친연성을 중심으로」, 『한국학연구』 제42집, 인하대학교 한국학연구소, 2016.

박홍식, 「뉴스 앵커의 평판이 프로그램의 신뢰도와 만족도에 미치는 영향」, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, 2008.

방문신, 「세월호 재난보도가 남긴 과제와 교훈」, 『관훈저널』 통권 131호, 관훈클럽, 2014.

방정배·최세경, 「한국언론의 사회적 갈등담론 생산구조에 관한 연구 - 신문 텍스트의 이념, 지역 그리고 세대갈등 담론을 중심으로」, 『언론과학연구』 제3권 2호, 한국지역언론학회, 2003.

윤석진, 「제대로 만든 ‘전문직드라마’를 기다린다」, 『미디어믹스』 2007.12.14., <https://mediaus.tistory.com/131>, 2019.3.5.검색.

_____, 「신자유주의 시대, ‘치유(治癒)’ 혹은 ‘기망(欺罔)’의 텔레비전드라마」, 『어문연구』 제92집, 어문연구학회, 2017.

- 이기형·황경아, 「SBS <그것이 알고 싶다>의 역할과 성취 그리고 명과 암을 맥락 화하기—텍스트 분석과 미디어 생산자연구를 통해서 조명하기」, 『한국 언론정보학회』 제75호, 한국언론정보학회, 2016.
- 이 원, 「2000년대 전문직 드라마의 특징과 발전 양상」, 『한국콘텐츠학회논문지』 제12권 11호, 한국콘텐츠학회, 2012.
- 이재진, 「언론의 파수견 개념의 발전과 적용」, 『한국언론정보학회』 제41호, 한국언론정보학회, 2008.
- 이한승, 「1970년대 광명당 옹기에 대한 논란과 그 문화적 파장」, 『실천민속학연구』 제29호, 실천민속학회, 2017.
- 정용준, 「JTBC와 미디어 공론장, 가능성과 한계 모색」, 『한국방송학회』 제31권 제4호, 한국방송학회, 2017.
- 조명동, 「빅뱅이론의 신화와 철학적 분석」, 『한국문화융합학회 2017년 동계전국 학술대회 자료집』, 한국문화융합학회, 2017.
- 주효진·노지영·임훈, 「전문직드라마의 조직문화유형에 대한 탐색적 연구」, 『한국자치행정학회』 제32권 2호, 한국자치행정학회, 2018.
- 최문호·박승관, 「한국 탐사보도 기자들의 소명의식과 실천에 대한 문화기술지 연구」, 『언론정보연구』 제55권 3호, 서울대학교 언론정보연구소, 2018.
- 홍성태, 「삼풍백화점 붕괴와 비리—사고 사회」, 『경제와 사회』 제108호, 비판사회학회, 2015.
- 홍은희, 「한국 재난보도의 과제」, 『관훈저널』 통권 131호, 관훈클럽, 2014.
- 홍은희·이미영, 「언론사의 사회공헌활동에 대한 효과 연구」, 『한국언론학회』 제 51권 3호, 한국언론학회, 2007.
- 「최순실 파문···2007년 이명박 캠프 “최태민 일가 국정농단 우려” 재조명」, 『동아일보』 2016.10.25., <http://news.donga.com/3/all/20161025/80994081/2>, 2019. 3.25.검색.
- 「한국, 7년째 ‘부분적 언론자유국」, 『기자협회보』 2017.5.4., <http://www.journalist.or.kr/news/article.html?no=41640>, 2019.3.5.검색
- 「한국, 국민 언론 신뢰도 최하위 수준」, 『매일경제』 2018.1.14., <http://news.mk.co.kr/newsRead.php?year=2018&no=29743>, 2019.3.5.검색.
- “80 INSTITUTIONS USED IN C.I.A MIND STUDIES,” *Washington Post*, 1977.8.3., <https://www.nytimes.com/1977/08/04/archives/80-institutions-used-in-cia-mind-studies-admiral-turner-tells.html>, 2019.3.7.검색.

Abstract

A Study on the Power and Justice of the Press
in Korean Television Dramas

—With a Focus on <Pinocchio>, <The Healer>,
<Jojak>, and <Argon>

Park Sangwan

There is a heterogeneous gap between people's perceptions of the press in reality and the patterns of the press reproduced in television dramas. Based on this problematic consciousness, this study set out to conduct a general review of its power and justice in *Pinocchio*, *The Healer*, *Jojak*, and *Argon*.

Chapter 2 examined individual lives damaged by the corruption and graft power. *Pinocchio* and *The Healer* depict unspecified individuals that fall victim to the power because they are the weak that cannot resist it. These individuals show the violent nature of evil and motivate the main characters to act in a dramatic way. Unlike these dramas, *Jojak* and *Argon* depict individual journalists with social influence that are chosen by evil for their influence and become its tools. Being used by evil with no power and methods to inform people of truth, they contribute to the embodiment of the thematic consciousness and make the viewers reflect on media justice.

Chapter 3 examined the media power. In *Pinocchio* and *The Healer*, the press is described as a puppet for men of political and economic power. These two dramas, however, fail to provide a critical viewpoint of the press that committed evil deeds itself beyond being manipulated by them, thus raising a possibility that the media can justify itself. In *Jojak* and *Argon*, the press is depicted as an organization with greater power

than men of political and economic power. These two dramas too fail to show the self-examination of the press, thus confirming the power of the press that has become too massive to need no excuse for itself.

Chapter 4 examined the media justice. Focusing on the process of covering news, *Pinocchio* and *The Healer* put an emphasis on the message that journalists should handle only facts as they are. The truth excavated in the process is used as a ground to punish evil, but the problem is illegal ways of covering news. The duplicity of the press is shown which tries to avoid its responsibilities while exercising its influence instead of public power. Focusing on the reporting process, *Jojak* and *Argon* emphasize a message that truth should not be covered up but revealed to the world. Here, however, there is still the possibility of beautification by the press itself. Investigative journalism programs make an in-depth inquiry into the truth of an event, but they have a difficult time securing objectivity and impartiality, which suggests that the delivery of truth through them can also be another way of self-beautification on the part of the press.

Truth is emphasized in television dramas on the press. In television dramas, the press avoids its ethical responsibilities on the ground of truth and tries to obtain social influence by means of truth. In the end, the press is granting power to itself.

Key Words : Investigative Journalism, Justice, News, Press, Power, Television drama, the Victim

접 수 일: 2019년 4월 26일

심사기간: 2019년 5월 22일 - 5월 31일

게재결정: 2019년 6월 20일