

# ‘춘지에 완후이(春節晚會)’의 의례화와 기능 연구

안창현\*

## <目 次>

1. 서론
2. 만들어진 의례로서 ‘춘완’
  - 1) 신성한 시간을 전유한 ‘춘완’
  - 2) 통과의례를 모방한 ‘춘완’
  - 3) 사회적 권위를 부여받은 실행주체
3. 국가 주류 담론체로서 ‘춘완’
  - 1) 국가 이데올로기를 담아내는 ‘춘완’
  - 2) 확장된 가족으로서 거대 민족을 지향하는 ‘춘완’
  - 3) ‘춘완’의 국가와 가족 이데올로기 스토리텔링 방식
4. 결론

## 1. 서론

우리나라 설날에 상응하는 춘지에(春節)는 중추절(仲秋節)과 더불어 중국 최대의 명절로 손꼽힌다. 춘지에는 음력 정월 초하루를 의미하며 ‘과년(過年)’이라고도 부른다. 13억 중국인들은 춘지가 되면 바쁜 일상을 중단하고 가족끼리 모여 소위 ‘투안위엔(團圓)’의 시간을 보낸다. 가족의 소속감과 유대를 공고히 하는 이 ‘투안위엔’은 구체적으로 새해인사와 설음식, 제사, 폭죽놀이와 사자춤 등 전통의례와 유희적 놀이를 통해 구현된다. 수 천 년을 이어오고 있는 중국 춘지에 문화는 시대가 변화고 사회가 발전하면서 그 양상이 새롭게 변하고 있다. 현상적으로 중국의 춘지에는 점차 해외로 여행을 떠나는 휴가로서 의미나 개인의 자유 시간으로

\* 한양대학 중어중문학과 강사

그 의미가 전환되어가고 있지만, 다사다난 했던 한 해를 보내고 새해를 가족과 함께 맞이하려는 전통풍습의 의례적 성격은 사라지지 않고 있다. 다만 지나간 해를 보내고 새 해를 맞이하는 통과의례로서 춘지에의 역할을 담당하는 중심 매체가 변할 뿐이다.

현대사회는 도시화와 산업화를 거치면서 일상생활뿐만 아니라 명절의 풍경도 상당한 변화를 겪었다. 에릭 홉스봄은 유럽사회가 급속히 변형됨으로써 '낡은' 전통이 기반하고 있던 사회적 패턴들이 약화되거나 파괴될 때 새로운 전통이 '발명'되며, 새로운 전통 만들기는 종종 낡은 것 위에 쉽게 접목되고 공적 의례와 민속에서 재료를 빌려온다고 했다.<sup>1)</sup>

현대중국에서도 유사한 전통 만들기가 일어난다. 본 논문이 주목하는 만들어진 새로운 전통이 바로 '춘지에 완후이(春節晚會, 이하 '춘완')'이다.<sup>2)</sup> '춘완'은 중국 선달그림 베이징 시간 저녁 8시부터 다음날 설날 새벽까지 중국중앙텔레비전방송국(이하 CCTV)에서 방영하는 특집 종합예능 프로그램이다. 1983년부터 시작하여 이미 30여 년의 역사를 갖고 있는 '춘완'은 한국 설날에 방영하는 외국인 노래 자랑이나 설 특집 오락 프로그램과 유사해 보이지만, 그 사회적 영향력과 파급력에서 질적으로 다른 사회적 의미를 지닌다. 쉽게 말해 연말에 이리저리 채널을 돌리다 보는 종합예능 프로그램이 아니다. '춘완'은 고향으로 돌아와 새해를 맞이하는 중국인들에게 새해를 상징하는 프로그램이며, CCTV에서 매년 6개월 간 준비하는 최고의 쇼이며, 화교를 포함한 중국인들 사이에 연대감을 형성시키는 국가적 프로젝트이다. 중국 세계 기네스 협회의 기록에 따르면 '춘완'은 연출 규모, 출연진, 방송 시간과 중국 국내외 시청률에 있어 세계 최고를 기록하고 있다. 2013년 '춘완'의 총연출을 담당했던 하원(哈文)의 중국판 트위터 웨이보(微博)에 의하면 그 해 '춘완'은 7.5억 명이 시청하였고, 194개 채널(CCTV 4개 채널, 전 중국 22개 위성 방송, 168개 지역방송국)이 동시 방영했다고 한다.<sup>3)</sup> 이처럼 거대한 영향

1) 에릭 홉스봄 외 지음, 박지향·장문석 옮김, 『만들어진 전통』, 휴머니스트, 2013, 26~27쪽.

2) '춘지에 완후이(春節晚會)'의 정식 명칭은 '춘지에 공동연회(春節聯歡晚會)'이다. 그렇지만 현재 중국에서 별도의 부연 설명이 없다면 '춘지에 완후이' 혹은 '춘완'은 중국중앙텔레비전 방송국(CCTV)에서 진행하는 설날 특집 종합예능 프로그램을 지칭하는 말로 자리 잡았다.

3) <http://ent.qq.com/a/20130217/000124.htm>

력을 가진 '춘완'에 참여할 수 있는 연예인은 중국에서 최고의 문화적 지위를 누릴 수 있기 때문에 민간 예술단체나 가수와 배우들에게 '춘완' 출현은 자신들의 명성을 드높이는 최고의 플랫폼이라 할 수 있다.

상술한 수치에서 볼 수 있듯이 30여 년에 걸쳐 지속되고 있는 '춘완'은 중국인들에게 마치 새해를 맞이할 때 없어서는 안 되는 명절 음식처럼 일종의 신년의식(新年儀式)의 성격을 갖게 되어 단순한 종합 예능 TV 프로그램을 넘어서는 사회적·문화적 함의를 내포하고 있다. '춘완'은 전통적 풍속과 현대 미디어, 대중의 자발적 참여와 국가의 이데올로기가 모두 교차하는 지점이기에 현대 중국을 들여다보는 문화적 '창'이라 해도 과언이 아니다.

본 논문은 우선 CCTV의 '춘완'이 어떻게 새로운 의례의 자리를 차지할 수 있었는지를 찾아보고자 한다. 이 관점은 영국 역사학자 홉스봄의 '만들어진 전통(The Invention of Tradition)'에서 빌려왔다. 그가 말한 전통의 발명은 "과거에 준거함을 특징으로 하면서 다만 반복되는 것만으로도 공식화되고 의례화되는 과정"<sup>4)</sup>이며, 반복되는 사회적인 관습이나 인습이 아니라 공식행사, 식전, 제전 또는 스포츠 대회처럼 과거의 형태 하에 형식화되고 제도화된 의례적인 상징 표현이다.

동시에 본 논문은 의례화 과정을 거치면서 '춘완'이 담아내고자 하는 이데올로기를 파악하고자 한다. 이는 만들어진 의례로서 '춘완'이 어떻게 중국사회를 통합하고, '중심'의 가치를 긍정하고, 기존 제도를 정당화하고, 사회 갈등을 화해시키는 의식(儀式)으로서 역할을 수행하고 있는지를 살펴보는 과정이다. 이를 통해 향후 농경사회에서 형성된 전통 풍속이 현대 미디어 시대 이후 어떤 변용 양상을 보이며, 만들어진 의례들이 갖는 특성을 연구하는 디딤돌로 삼고자 한다.

## 2. 만들어진 의례로서 '춘완'

의례(儀禮, ritual)<sup>5)</sup>는 일반적으로 말하면 어떤 행사를 치르는 법식이나 정해

4) 에릭 홉스봄 위 지음, 박지향·장문석 옮김, 『만들어진 전통』, 휴머니스트, 2013, 25쪽.

5) 의례(ritual)라는 말은 라틴어 'ritus'에서 온 것으로, '성스러운 관습'을 의미했던 말이다.

진 방식에 따라 치르는 행사를 의미한다. 다시 말해 규칙의 지배를 받는 상징적 활동이라 할 수 있다. 의례라 부르기 위해서는 ‘반복성(反復性, repetition)’과 ‘정형성(定型性, pattern)’이 기본적으로 요구된다. 만일 어떤 행위가 주기적으로 반복되고 또 그 반복이 정형화된 형태로 실행된다면 그것은 가장 기본적인 의례의 성립요건을 만족시킨다고 할 수 있을 것이다. 따라서 어떤 고정된 형식(pattern)을 가지고 반복(repeat)되는 문화 행사(ceremony, event)도 의례의 범주에 들 수 있게 된다. 이런 관점으로 보면 30여 년 동안 매년 설달그믐날 밤이면 진행되는 ‘춘완’은 현대 중국사회에서 만들어진 새로운 의례로 간주할 수 있다.

#### 1) 신성한 시간을 전유한 ‘춘완’

만들어진 의례로서 ‘춘완’의 성격이 갖게 된 것은 우선 그 방영시간의 상징성과 주기성에서 발생한다. 의례가 되기 위해서는 주기적 반복성이 필요하다. 자연은 주기적으로 변화한다. 인간이 계절현상을 인식 가능한 패턴으로 체계화하면서 그것은 하나의 완성된 주기인 역년(歷年)이 되었다. 전통 중국사회는 1년을 24개의 2주, 즉 15일 기간으로 나누고 곡우, 소만, 소서와 같은 명칭을 붙였다. 이것이 절기(節氣)이다. 여기서 절은 마디로 나누어진 시간이며, 마디는 결정적인 변동의 순간이 되기도 하고 긴장과 완화가 서로 교체되는 사이의 균형점이 되기도 한다. 원을 닮은 역년은 자연의 주기적 현상에 반응하는 행동이나 축제를 만들어낸다. 특히 1년의 시작으로 생명의 연 주기 속에서 깨어나는 지점인 춘지에는 재생의 시간이라 찬양받을 뿐만 아니라 부활의 축제 또는 죽음에서 삶으로의 순환 지점으로 인지된다. 농경문명이었던 중국의 황하문명은 농사의 길흉에 중요한 영향을 미치는 자연에 제사를 드렸다. 적절한 때에 비가 오고 햇빛이 비추는 것이 중요했으며, 사계절이 끊임없이 순환하고 해와 달이 시간에 맞춰 뜨고 지는 것이 그들에게는 매우 중요하였다. 따라서 이런 자연의 순환을 계속 유지시키기 위해선 죽음을 통하여 그들에게 생기를 공급하는 제사와 의례가 필요했던 것이다. 그래서 이 시

넓은 의미에서 ‘전통을 통해서 그 성격이 고착된 행위의 형식 일체’를 가리킨다. 여기에서는 제의(cultus)나 의식(ceremony)을 포함한 개념으로 사용한다.

기에 많은 사회적 의식들이 거행되었다. 특히 “신년 초하루는 재생의 시간이라 찬양받을 뿐 아니라 부활의 축제 또는 죽음에서 삶으로의 순환으로 표시된다.”<sup>6)</sup> 엘리야데의 말을 빌려 표현하자면 춘지에는 죽음을 넘어서는 신성한 시간이며, 일상의 세속적 시간과 구별되는 시간이라 할 수 있다.<sup>7)</sup>

신성한 시간으로서 춘지에는 특성을 보여주는 중국 전통 문화로 선달그림에 잠을 자지 않고 새해를 맞는 ‘수세(守歲)’ 풍속은 춘지에 갖는 시간의 의미를 더욱 잘 보여준다. 중국 전통 설화에 따르면 작은 벌레부터 산 사람까지 닥치는 대로 잡아먹는 ‘연(年)’이라는 괴물이 마을로 내려오는 날이 새해 전날 밤이기에 중국인들은 이날 저녁이 되면 문단속을 하고 온 가족이 함께 모여 조상에게 제사를 지내고 마지막 만찬처럼 ‘연야 밥(年夜飯)’을 먹었다. 이처럼 부활의 시간, 생명의 축복을 향유하는 신성한 시간이라는 상징성을 갖고 있기 때문에 춘지에는 지금까지 중국인들의 최대 명절로 그 생명력을 유지하고 있다.

이 신성한 시간의 상징성을 차용하는 텔레비전 프로그램이 바로 ‘춘완’이다. 상징성의 차용은 ‘춘완’ 방영시간에서 발생한다. 선달그림 밤 8시에 시작해서 다음날 새벽에 마치는 ‘춘완’ 방영시간 배정은 낡은 해를 보내고 새로운 생명력의 시간을 점유하기 위한 의도적 배치이다. 주샤오란(朱曉蘭)은 “춘완은 대중들의 카니발이지만 춘지에라는 특수한 시간 속에서 진행되는 행사는 의식적 또는 무의식적으로 더욱 고귀한 것을 추구하는 지향을 가진다.”<sup>8)</sup>며 ‘춘완’이 의례로서 신성성을 갖는 이유를 방영시간의 특수성에서 찾고 있다.

한편 신성성을 가진 시간에 대한 관념은 사회의 물질생활의 변화와 함께 바라보아야 한다. 현대사회는 물질생산에 있어 전통사회에 비해 비약적으로 발전하였다. 이는 의례를 구성하는 사물들에 대한 인식변화를 가져온다. 전통사회에서 축제적 성격의 의례는 당시 일상생활에서 접하기 어려웠던 물질적 풍요를 일시적으로 제공했다. 그러나 물질적 풍요를 누리는 현대사회에서 전통명절이 제공하던 물질은

6) 앤서니 에브니 지음, 최광열 옮김, 『시간의 문화사』, 북로드, 2007, 192쪽.

7) 엘리야데는 시간이 균질적이지 않고 성스러운 시간, 주기적인 축제의 시간과 일상적 시간 사이에는 단절이 존재하며, 의례의 도움을 받아 일상적 시간 지속에서 성스러운 시간으로 이행한다고 주장한다. M.엘리아데, 이은봉 옮김, 『성과 속』, 한길사, 1998, 89쪽. 참조

8) 朱曉蘭, 〈淺議春節聯歡晚會的文化意義及其變遷〉, 《新聞知識》, 2009年 第4期, 49쪽.

그 상징성을 상실해간다. 가령 북방중국인이 춘지에를 기념하며 먹던 만두(餃子)는 더 이상 특별한 것이 아닌 흔한 음식이 되었다.

만들어진 의례로서 '춘완'은 전통적 시간 인식의 토대위에 미디어로서 텔레비전이 갖는 특성과 결합하면서 가능해졌다. 텔레비전은 현대인의 일상생활에 깊숙이 침투한 미디어이며, 시공간을 재구성한다. 노명우가 텔레비전은 “가족 시스템의 한 부분이었고, 미디어 없는 삶은 상상할 수도 없었다.”<sup>9)</sup>라고 이야기하듯이, 텔레비전 보급이 보편화되기 시작하면서부터 현대인들의 일상생활은 텔레비전과 함께 한다 해도 과언이 아니다. 텔레비전은 일상적인 생활 패턴을 재구성한다. 가령 하루를 아침방송, 낮방송, 골든타임, 심야방송으로 시간을 구조화시키기도 하고, 프로그램 개편으로 계절의 변화를 표상하기도 한다. 또한 텔레비전은 전통명절의 시간에도 변화를 가져온다. 핵가족 사회 이후 흩어져 지내던 가족들이 명절을 맞이해서 함께 모여 식사를 하고 텔레비전을 시청하며 담소를 나누는 모습은 쉽게 상상할 수 있는 풍경이다. 특히 한 해의 마지막 시간을 점유한 '춘완'의 사회자가 전하는 새해인사는 어떤 측면에서는 가장 먼저 새해를 알리는 선언과도 같다. 중국 사회에서 매년 춘지에가 되면 고향으로 귀향하는 '춘운(春運)'과 '춘완' 프로그램에 대한 이야기로 넘쳐나는 현상은 새로운 미디어인 텔레비전의 도입과 보급에 따른 결과 전통명절의 신성성과 특수성을 텔레비전이 전유(appropriation)하게 되었음을 잘 보여준다.<sup>10)</sup> 하지만 미디어에 의해 전유된 의례는 전통 의례와 차별화된 양상을 드러낸다. 전통 명절풍속은 공동체의 일원이 직접 참여하며 즐기는 방식이라면, 현대사회의 축제와 놀이는 텔레비전이라는 매체를 거치면서 '시청'의 형태로 그 참여 방식이 전환된다.

9) 노명우, 『텔레비전, 또 하나의 가족』, 프로네시스, 2008, 89쪽.

10) 중국도 현대 사회에 진입하면서 텔레비전은 중국인들의 중요한 미디어가 되었다. 하지만 1983년 '춘완'이 처음 시작될 때부터 만들어진 의례의 성격을 가졌다고 보기에는 무리가 있다. 문화대혁명이 종결된 후 80년대 중국에는 텔레비전이 겨우 100만 대에 불과했기에 방송업무를 보는 기관과 소수 당 간부들의 가정만 보유할 수 있었기에 당시 중국인들은 집에 텔레비전을 보유하는 것이 중요한 소망이었고, 텔레비전이 중국인의 일상생활에 보편화되기 시작한 것이 90년대부터라는 것을 고려한다면 '춘완'의 의례화 과정은 30여 년이 란 방영시간이 누적되면서 형성된 것이라 볼 수 있다. 言君, 「1983年“春晚”往事」, 『傳承』, 2009, 12쪽. 참조.

한편 텔레비전이 채택한 무선기술은 공간적 제약을 탈피한다. 이런 특성은 전통 의례가 지역성에 기반을 두고 있음을 고려해 볼 때 전통적 의례와 만들어진 전통으로서 '춘완'과의 질적 차이를 만들어내는 지점이다. 전통중국 사회는 지역과 민족에 따라 새해를 맞이하는 시간과 시기가 동일하지 않았다. 가령 티베트의 전통 설날인 '로싸르(Losar)'는 티베트 역법에 따르며, 이슬람교도인 위구르족은 이슬람 역법에 따른 '누루즈(Nowruz)'를 새해로 지내왔다. 또한 중국은 베이징 시간을 표준시간으로 정하고 있지만 신장과 티베트와 같은 서부지역은 경도의 차이에 따른 시차가 존재한다. 그러나 텔레비전은 이런 차별성을 삭제한다. 중국 방송 전파 관리 시스템이 통제하는 곳은 어디나 베이징 시간이 표준시간으로 적용된다. 텔레비전의 시청 범위는 이렇게 문화적 국경을 형성하고, 정치적 국경과 같은 강력한 정서적 힘을 발휘한다. 텔레비전의 이런 특성은 쉽게 중국의 국가주의와 결합하여 비(非) 한족들에게 문화적 단일성을 강요하는 기제로 작동하게 된다. 이것은 한족 내부에도 유사한 작용을 한다. 표준어사용이 대표적이다. 텔레비전 방송은 선두에 서서 표준어 사용을 이끈다. 그러나 광둥과 복건 지역과 같은 남방중국인들에서 북방중국어는 여전히 어색하다. 따라서 표준어로 진행되는 '춘완' 시청률이 이 지역에서 낮게 나오는 것은 미디어에 의해 만들어진 전통으로서 '춘완'의 한계를 잘 보여주는 지점이다.

## 2) 통과의례를 모방한 '춘완'

'춘완'이 의례적 성격을 갖게 된 것은 연행 형식과 그 패턴이 통과의례의 구조를 갖고 있다는 점에서도 알 수 있다. 1983년 CCTV에서 첫 '춘완' <그리운 고향(鄉戀)>을 방영한 뒤, 매년 음력 설달그믐 저녁 8시부터 4시간 또는 5시간 정도 생방송으로 방영하는 '춘완'의 포맷은 보통 노래와 춤(歌舞), 콩트(語言), 전통 무대극(戲曲), 서커스와 마술(雜技) 등으로 구성된다. 83년에 만들어진 '춘완'의 공연체제는 현재까지도 큰 변화 없이 유지되고 있다.

노래와 춤과 무대 퍼포먼스로 구성된 텔레비전 쇼가 어떻게 의례의 신성성을 획득할 수 있었을까? 여기에 대해 빅터 터너는 어떤 사회문화 현상의 진실에 보다

더 가깝게 접근하기 위해서 우리가 알고 있는 지식들을 극적으로 재현할 필요가 있다고 주장한다. 그가 '제의적 연행(ritual performance)'이라 부르는 극적 재현 방식은 인지적 환원주의에서 벗어나 기록된 정보를 충분하고 질실히 느낄 수 있도록 도와준다. 집단이나 공동체가 스스로를 묘사하고 이해하고 행동하는 방식으로 '집단의 사고'는 기본적으로 넓은 의미에서의 '공연의 형태'를 취하기 때문이다.<sup>11)</sup> 다시 말해 춤과 노래를 함께 부르며 개인은 일상의 자아를 벗어나 더 크고 더 중요한 집단으로 연결된다는 것이다. 이것은 전통중국 사회에서도 잘 드러난다. 전통중국의 제의는 기원전 9세기에 이르면 비공개 가족 행사를 벗어나 공적인 행사가 되었고 축제적 양상으로 전개되었다. 당시 희생제를 거행할 때 아름다운 음악을 연주하면서 성대한 잔치를 벌였다. 참석자들은 노래와 춤으로 영광스러운 역사를 상기하고 신적인 것에 가까이 다가갈 수 있었다.<sup>12)</sup> 현대사회에 들어서서 의례의 과정에서 펼쳐지는 춤과 노래의 형식은 바뀌었지만 춤과 노래의 내부에 존재하는 마법적인 힘은 사라지지 않은 것이다.

그렇다면 춤과 노래는 또 어떻게 인간을 변화시키는 제의로 기능할 수 있을까? 여기에서 두 가지 의례 이론을 혼용해서 '춘완'에 적용해보고자 한다. 우선 반겐넵의 통과의례(rites of passage) 이론을 통해 춘지에의 시간성을 전유한 '춘완'이 갖고 있는 의례적 과정을 설명할 수 있다. 그는 탄생, 성인, 결혼, 출산, 죽음 등의 인생의 고비마다 또는 어떤 장소에서 다른 장소로 이동할 때처럼 사람의 사회적 지위나 속성이 변화할 때 집행되는 의례를 통과의례로 지칭했다. 그의 이론에 따르면 의례들은 모두 3단계의 심층구조를 갖는다. 즉 개인이 이전 단계로부터 분리되는 격리기(separation), 두 단계 사이에 걸쳐 있는 과도기(transition), 새로운 상태를 획득하는 통합기(incorporation)가 그것이다.<sup>13)</sup>

격리기는 개인의 분리·격리를 나타내고, 흔히 죽음이라는 형식을 취한다. 이것을 '춘완'에 적용하면 일상생활과의 단절로 볼 수 있다. 춘지에가 되면 중국인들

11) 빅터 터너 지음, 이기우 김익두 옮김, 『제의에서 연극으로』, 현대미학사, 1996, 207~212쪽. 참조.

12) 카렌 압스트롱 지음, 정영목 옮김, 『축의 시대 : 종교의 탄생과 철학의 시작』, 교양인, 2012, 132~134쪽. 참조.

13) A. 반겐넵 著, 全京秀 譯, 『通過儀禮』, 乙酉文化社, 1985, 40쪽 참조.



은 고향으로 돌아가기 위한 귀향전쟁을 벌인다. 몸이 얼마나 고되던지 경비가 얼마나 드는지는 부차적 문제이다. 귀향 열차나 버스에 오르는 순간 중국인들의 일상생활은 정지하기 시작한다. 종래의 익숙한 생활양식에서 완전히 분리되는 이 과정은 일상적 관계에서 사회적으로 단절되는 과정이라 할 수 있다. 과도기는 당사자가 이미 지금까지 놓여 있던 상태가 아니지만, 아직 새로운 상태에도 들어가지 않은 중간적이며 무한정한 상태에 있는 것을 의미한다. 이 의례는 고향에 도착하는 순간부터 시작한다고 볼 수 있다. 온갖 수고를 무릅쓰고 고향으로 돌아가는 중국인들의 모습은 모태로 회귀하려는 본능의 상징적 행동이다. 이 단계에서 집은 일종의 문턱 기능을 하는 것으로 볼 수 있다. 문턱을 넘어가는 순간 즉 집으로 들어가는 과정은 유년 시절 기억으로 돌아가는 과정이다. 이 단계에서는 통합기의 의례가 혼재하기도 한다. 양손 가득 들고 온 선물을 가족들과 친지에게 나눠주면서 이들은 다시 정서적 유대감이 형성되고 자신의 원시적 자아이자 유아적 자아를 회복한다. 떠들썩한 분위기 속에서 다 함께 명절음식을 나누고 '춘완'을 시청할 때 거실은 가족공동체 공간을 넘어 전체 중국으로 확장되고 다시 세계와 연결된다. 통합기는 개인이 일정한 관문을 통과해 새로운 사회적 지위나 상태를 획득하는 단계이다. 이것은 춘지에 연휴가 끝나고 고향으로 돌아왔던 중국인들이 다시 가족 사이의 연대감을 회복한 상태로 다시 일상으로 복귀하는 것으로 해석할 수 있다. 이처럼 춘지에는 일 년에 한 번씩 수행되는 중국 사회의 거대한 통과 의례과정으로 볼 수 있다.

여기에서 다시 논의를 춤과 노래로 좁혀서 살펴보자. 제의의 주요한 속성을 리미널리티(Liminality)로 설명한 터너의 이론을 차용하여 춤과 음악, 무대공연이 갖는 신성성과 축제성 창출 능력을 설명하고자 한다. "터너는 반젠넵의 통과제의에서 두 번째 단계인 분리 혹은 경계의 제의를 리미널(liminal)로 명명한다. 또 인간 상호관계의 기본적인 모드이며 구체적이고 역사적이며 관습적인 개인들 간의 관계를 커뮤니티스(Communitas)라 부른다. 커뮤니티스는 구조(structure)의 반대 개념으로 리미널리티와 함께 반구조(anti structure)를 형성한다. 커뮤니티스는 구조의 반대에 위치하여 구조에 의해 규정되었던 사회적 지위, 페르소나를

벗고 개인과 개인이 아무런 차이가 없는 완전한 평등의 상태로 들어간, 직접적이고 이성을 초월한 실존적 관계를 뜻한다. 이 집단적 신명의 상태는 구조로 인해 벌어졌던 개인과 개인, 집단과 집단 사이의 간극에서 발생하는 사회적 갈등을 회복하는 구실을 한다.”<sup>14)</sup> 또 터너는 “일상의 구조적 상태를 뒤엎고 반구조의 상황을 만드는 가운데, 상하·우열·대립의 장벽을 무너뜨림으로써 모두 평등하고 자유로운 상태에 이르는 무규범 또는 무정부 상황의 커뮤니티스를 조성하는 것”<sup>15)</sup>을 축제로 보았다. 주지하다시피 축제의 한 측면은 일상의 전도이며, 또 다른 측면은 일상의 경계를 해체시키면서 사회적 규범으로부터 정서적으로 해방되는 것이다. 서구와는 달리 중국의 축제는 바흐찐이 언급한 사회적 금기나 법칙의 ‘전도’보다는 유쾌한 웃음으로 기존 사회질서를 ‘이완’시키는 성격이 강하다.

현실세계의 춘지에 의례와 더불어 일종의 춘지에 전야제에 상당하는 ‘춘완’에서 리미널리티를 창출하는 주요 도구가 춤과 노래이다. 노래는 일정한 소리의 반복이 만들어내는 청각적 울동이다. 노래가 가진 소리에너지는 우리의 감각과 감정을 잊혀진 과거로 데려간다. 노래를 부를 때 우리의 몸은 외부의 소리를 향해 움직이며, 심장박동과 뇌파는 부르는 노래의 멜로디와 리듬에 동조된다. 이러한 동조현상은 노래를 부르는 사람과 듣는 사람 사이에 정서적 공감의 형성되면 더욱 커진다. 울고 싶을 때 슬픈 노래는 마음을 위로해주고, 기쁨과 환희를 찬미하는 노래는 그 감정을 더욱 고양시켜준다. 그래서 고대부터 인류는 신에 대한 의례와 축제에서 항상 노래를 불렀다.

역대 ‘춘완’의 시작은 대부분 노래가 차지했다. 가령 83년 첫 ‘춘완’은 사회자의 인사말이 있고 리구이(李谷一)의 〈새해인사노래(拜年歌)〉로 시작했다. 84년에도 8명의 가수가 함께 〈삼가 새해에 행복하기를 축하하다(恭賀新禧)〉를 부르며 시작했다. ‘춘완’을 마칠 때에도 대부분 〈잊지 못할 오늘밤(難忘今宵)〉을 부르며 끝난다.<sup>16)</sup> 또한 ‘춘완’을 보면서 중국인을 동조시킨 노래는 최고의 히트곡이 되었다.

14) Victor Turner, *Drama, Fields, and Metaphor*, Cornell University Press, 1974, 49쪽. 허용호, 「축제적 감성의 생산과 수용」, 『호남문화연구』 제49집, 2011, 558~559쪽에서 재 참조.

15) Victor Turner, *The Ritual Process: structure and anti-structure*, Penguin Books, 1969, 82~83쪽.

84년 주밍잉(朱明瑛)이 부른 〈바다여, 고향이여(大海阿故鄉)〉, 85년 뤼넨주(呂念祖)가 광둥어로 부른 〈만리장성은 영원히 무너지지 않는다(萬里長城永不倒)〉, 86년 장다웨이(蔣大爲)가 부른 〈복숭아 꽃 활짝 핀 그 곳(在那桃花盛開的地方)〉 등 이제 중국인들 사이에 공동의 기억으로 남은 수많은 노래가 '춘완' 무대를 통해 불리어진 노래들이다.

춤은 일정하게 반복되는 몸동작이 만들어내는 시각적 율동이다. 춤 동작은 리드미컬하다. 이러한 움직임들은 종종 최면이나 혼수상태에 빠지게도 한다. 무이지경에 빠진 춤은 환경을 의식하지 못하고 외부 자극에 반응하지 않는 신비로운 상태로 사람을 이끈다. 그래서 고대제의에서는 항상 춤을 추었다. 현대사회에서도 춤이 무의식의 세계로 이끄는 모습을 현란한 불빛과 강렬한 음악이 넘치는 광란의 무도장에서 발견할 수 있다. 한편 춤은 즐거움과 긴장완화를 가져온다. "삭스는 『세계 무용사(World History of the Dance)에서 모든 춤은 즐거움 그 자체이고 또 즐거움을 선사한다."<sup>17)</sup>고 말했으며, 리스트(Rust)는 현대사회에서 "춤이 수행하는 분명한 기능들 중 하나는 '긴장관리(tension management)'의 기능"<sup>18)</sup>이라고 보았다. 그래서 경쟁에 지친 일상에 춤은 새로운 활력을 제공한다.

현대적 제의로서 '춘완'에서도 순화된 형태의 제의적 춤은 필수불가결한 콘텐츠이다. 중국 전통 춘지에의 주된 가치는 물질적 정신적 행복을 축원하는 길상(吉祥)이라 할 수 있다. 이런 정신은 '춘완' 무대의 춤에 고스란히 전승된다. 가령 1995년 무대에 올린 〈상서로운 홍등무(吉祥紅燈舞)〉, 1999년 삼인무 〈길상(吉祥)〉, 2009년에 〈천지길상(天地吉祥)〉, 2011년의 몽골족의 춤 〈길상송(吉祥頌)〉은 모두 길상을 바라는 중국인의 축제심리를 반영하고 있다. 이 외에도 춤은 전통 축제가 지향하는 풍요에 대한 갈망을 춤동작과 춤추는 사람의 의복 등으로 표현한다.

음악과 분리된 춤은 없다. 춤은 노래와 함께 할 때 더욱 빛난다. '춘완'에서도 첫 시작은 언제나 노래와 춤으로 시작한다. 앞에서 언급했던 1983년 첫 '춘완'의

16) 〈잊지 못할 오늘밤(難忘今宵)〉은 1984년 '춘완'부터 불렀으며, 이후 85년, 86년, 90년에 '춘완' 종결 노래로 불렀다. 90년 이후 2011년까지 이 노래는 '춘완'의 마지막을 장식했다.

17) 조앤카스 지움, 김말복 옮김, 『역사 속의 춤』, 이화여자대학교 출판부, 1998, 30쪽.

18) 존피스크·존 하틀리 지움, 이익성·이은호 옮김, 『TV읽기』, 현대미술사, 1997, 139쪽.

시작을 담당했던 리구이(李谷一)는 〈새해인사노래(拜年歌)〉를 부르며 간단한 춤 동작을 함께 했다. 둥근 테이블로 구성된 객석 사이를 돌아다니며 고개를 숙여 새해 축복을 빌어주는 동작은 소박하지만 춘지에의 지향을 무엇보다 잘 보여준다고 생각된다. 이후부터 ‘춘완’은 언제나 노래와 춤으로 시작하는 것이 하나의 전통이 되었다. 1986년 ‘춘완’의 〈새해인사노래(拜年歌)〉는 현재 중국의 리더 시진핑의 아내인 평리위안(彭麗媛) 등 네 명의 가수가 메들리로 노래를 불렀고, 그 주위에는 무용수들이 노래에 어울리는 춤을 추며 시작했다. 또 1993년 ‘춘완’의 시작은 먼저 어린이들이 〈홍등을 내걸자(掛紅燈)〉를 부르고, 이후 여러 민족의 참가자들이 모두 무대로 나와 홍등을 들고 음악에 맞춰 새해인사를 하는 것으로 시작했다. 2003년 ‘춘완’의 시작을 담당했던 〈새해맞이(過大年)〉는 양띠 해를 맞이하여 무대 전면에 양으로 분장한 어린이들이 노래에 맞춰 춤을 추었고, 이어서 곡에 수준의 동작과 춤을 함께 구성한 〈십이지상 새해맞이(十二生肖拜大年)〉이 공연되었다. 2013년 ‘춘완’의 시작은 거대한 CCTV 공개홀에 LED배경의 3D무대를 꾸미고 CCTV아나운서 48인이 노래를 부르고, 그 주변을 무용수들이 춤을 추는 〈새해 경축 환가(歡歌慶新春)〉로 시작했다.

이처럼 ‘춘완’은 전통 의례에 필수불가결한 춤과 노래를 통해 커뮤니티 세계에서 일어날 수 있는 경축의 분위기와 동료애, 동질성 등을 창출하려고 했다. 화려한 무대에 유명 가수들과 연예인들이 흥분된 모습으로 새해를 축하하는 퍼포먼스 사이로 사회·경제적 지위의 종적관계는 은폐되고 동등한 입장의 평등한 관계가 일시적으로 형성된다. 또한 타이완과 홍콩, 심지어 다른 대륙에 거주하는 화교들을 가수로 호출하면서 텔레비전 앞 중국시청자들은 일상생활에서 어떤 친밀한 관계도 갖지 않았던 사람과 순간적으로 강한 동질감을 갖게 되며, 향후 공동의 문화 기억을 축적하는 문화공동체로서 토대를 구축할 수 있게 된다.

### 3) 사회적 권위를 부여받은 실행주체

‘춘완’은 어떻게 춘지에가 갖고 있는 신성한 시간으로서의 상징성을 전유(appropriation)할 수 있게 되었을까? 그것은 실행주체의 권위에서 시작되었을

가능성이 크다. '춘완'의 주최자는 국영방송국인 CCTV이다.<sup>19)</sup> 중국 텔레비전 방송국은 크게 중앙방송국과 지방방송국으로 나눌 수 있다. 지방은 다시 성급, 시급, 현급으로 나누어지며 각 단계 별로 정부의 관리를 받는다. 중앙정부의 직속 방송국인 CCTV는 중앙정부를 대표하는 절대적인 권위를 부여받게 된다. 수직적 방송구조 하에서 CCTV가 제작하는 '춘완'은 다시 중앙방송국의 권위를 물려받게 된다. 연예인이나 방송인, 문화단체들에게 '춘완' 출연 여부는 자신들의 문화적 지위를 확인하는 보이지 않는 법칙으로 작동하게 된다. 이런 문화권력 시스템 하에서 '춘완'은 문화적 지위와 권력을 보증하는 성공 증명서와 같은 역할을 한다.

주지하다시피 텔레비전은 모든 사람에게 동시에 직접 정보와 메시지를 전달할 수 있다. 달리 말해 텔레비전 메시지는 매개되지 않으며 총체적이고 즉각적이다. 일반적으로 여러 채널 중에 어떤 것을 선택할 수 있기에 메시지는 다중적이며, 시청자는 메시지에 선택적으로 반응한다. 그러나 CCTV는 중국의 중요 뉴스 여론 기구이며, 당과 정부 및 인민의 입과 같다. 중국 정부의 직접적인 지시와 통제를 받는 국영방송국인 CCTV는 중국 텔레비전 영역에서 핵심적인 위치를 차지하고 있다. 즉 중국 사회의 중심의 일부이다. 그들은 중국정부의 가치를 상징하며 중국 시청자의 시선을 통제할 수 있는 권위를 갖고 있다. 이런 측면에서 CCTV에서 방영되는 '춘완'은 독점적 문화 권력을 갖게 되었으며 중국사회의 만들어진 전통으로 성장할 수 있었다.

중국정부의 공식 방송국인 CCTV는 '춘완'을 하나의 미디어 이벤트로 기획하고 제작하며 방영한다. 이호영은 미디어 이벤트를 “첫째로 신문사나 방송국이 기획하고 연출하여 만들어 나가는 것, 둘째로 매체로서의 매스미디어에 의해서 대규모로 중계되어 보도되는 것, 셋째로 미디어에 의해서 이벤트화된 사회적인 사건”<sup>20)</sup>이라고 본다. 미디어 이벤트는 미디어의 대축제일로서 “텔레비전을 통해 실시간으로

19) 중국 최초의 방송은 1958년 5월 1일에 시험방송을 시작했다. 1978년 5월 1일부터 독일의 PAL방식으로 컬러 방송을 시작했다. 1978년 5월 1일에 베이징 방송국을 중앙텔레비전방송국(CCTV)으로 개명했으며, 국제방송국과 중국인민라디오 방송과 함께 3대 중앙방송국으로 만들었다.

20) 이호영, 「미디어 이벤트의 諸 概念에 관한 小考」, 『관광경영학연구』 제9호, 2000, 193~194쪽. 참조.

방영되면서 국가의 이목을 집중시키는 하나의 의식(儀式)<sup>21)</sup>이라고 해석할 수 있다. 일상이 멈추고, 수많은 시청자가 하나의 방송 프로그램과 교감을 통해 축제를 향유하며, '상상의 공동체'를 형성한다는 측면에서 CCTV '춘완'은 전형적인 미디어 이벤트이며 '텔레비전 의식'이나 '텔레비전 축제'라고 표현할 수도 있다.

## 2. 국가 주류 담론체로서 '춘완'

사실 춘지에는 중국인들이 오랫동안 전승하고 있는 전통 생활의 민속적 의식(儀式)이기에 선달그믐에 이를 축하하는 종합예능 프로그램인 '춘완'이 높은 시청률을 보이며 시청자의 사랑을 받는 것은 매우 자연스럽다. 그런데 주목할 점은 시대의 변화와 함께 '춘완'의 성격이 민속적 축제라는 특성에서 점차 정치적 이데올로기 전파 수단이라는 특성으로 전환되는 양상이다. 여기에서 제의가 인간 생활에서 일상적으로 이루어지는 행위나 소통의 양식이 아니라 특정한 경험을 위한 특정한 격식에 의해 작용하는 메타 양식적 특징을 지닌 것임을 상기할 필요가 있다. 제의는 제의를 연행하는 집단에게 어떤 패러다임을 경험하게 하는 "무엇의 모델(model of)"과 "무엇을 하기 위한 모델(model for)"로 기능하는 것<sup>22)</sup>이라고 할 수 있다.

다니엘 다얀은 제의가 가진 메타 양식적 성격을 텔레비전과 접목하여 미디어 이벤트(Media Events)라 명명하고 있다. 그것은 "보통 의식(儀式)의 형식을 하나의 픽션으로 제시하며, 그 의식에 대한 대중의 친밀감을 증가시키고 대중의 감성과 동의와 연대를 자극한다. 이를 위해 미디어 이벤트는 '상징'을 적극적으로 활용한다."<sup>23)</sup>고 주장한다. 그러므로 미디어 이벤트의 상징적 의미와 수행에 대한 분석을 통해 우리는 해당 공동체에서 중심적인 가치 및 권력관계를 파악할 수 있을 뿐만 아니라, 대안적인 가치와 권력관계를 엿보는 것도 가능하다. 이 지점은 중국

21) 다니엘 다얀, 엘리후 캐츠 지음, 곽현자 옮김, 『미디어 이벤트』, 한울 아카데미, 2011, 23쪽.

22) Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, 1973, 93~94쪽.

23) 다니엘 다얀, 엘리후 캐츠 지음, 위의 책, 9쪽.

정부가 종합 예능 프로그램인 '춘완'을 중국 국가 주류 담론의 담지체로 활용하게 된 이유가 잘 드러난다.

### 1) 국가 이데올로기를 담아내는 '춘완'

프로그램 포맷의 유사성과 달리 30여 년 동안 '춘완'의 사회적 의미는 크게 변했다. 단순한 명절 축하 공연이나 텔레비전 프로그램이라는 성격을 벗어나서 중국인이라면 누구나 경험하는 하나의 문화적 이벤트가 되었다. 또한 '춘완'은 정치와 문화 선전이라는 이중적 의미를 가진 기호로 CCTV의 '연합뉴스[新聞聯播]'처럼 국가 이데올로기를 선전하는 도구이자 통로가 되었다.

'춘완'의 소재를 보면 국가 이데올로기와 상관계가 잘 드러난다. '춘완'은 1983년 이래 중국사회의 중대사건을 예외 없이 '춘완' 프로그램의 서사 주제로 삼았다. 가령 1997년 홍콩반환, 1998년의 대홍수, 1999년의 건국 50주년, 마카오 반환, 2000년 선조우1호의 발사 성공, 대만 대지진, 2004년 올림픽 유치 축하 등 '춘완'은 마치 국가의 선전매체처럼 그 해의 주요사건을 다루었다.

'춘완'의 주제 또한 국가와의 길항관계를 반영하고 있다. 예를 들면 2006년 '춘완'의 주제는 '조화와 사랑(和諧關愛)'였으며, 2007년은 '기쁨과 조화로운 중국 해(歡樂和諧中國年)'였으며, 2008년은 '태평성세 중국, 조화로운 사회(盛世中國, 和諧社會)'였다.<sup>24)</sup> 이 주제들은 새해를 맞이하는 중국인들의 전통문화 심리를 반영하고 있지만, 동시에 '조화로운 사회건설'이라는 당시 중국정부의 정책을 적극적으로 수용하고 있음을 알 수 있다. 이런 경향은 특히 2008년 베이징 올림픽을 계기로 더욱 두드러진다.

'춘완'에서 불렀던 노래에서도 사회주의적 가치를 함양하려는 의도는 곳곳에서 읽을 수 있다. 가령 〈바다여, 고향(大海啊, 故鄉)〉, 〈당이여, 사랑하는 어머니(黨啊, 親愛的媽媽)〉, 〈만리장성은 영원히 무너지지 않는다(萬里長城永不倒)〉 등의 노래가 '춘완'에서 불렀다. 중국에서는 이런 유형의 문화를 주선율(主旋律)이라 부른다. CCTV의 역할은 국가 방송기구로서 중국공산당과 국가의 방침과 정책을 전

24) 陳榮花, 「央視春節聯歡晚會主題定位研究」, 『濱州學院學報』第26卷, 2010년 04월, 111쪽.

달하는 것이기에 '춘완'에 주선을 색채의 노래가 불리는 것은 어찌 보면 매우 자연스러운 현상이지만 이것이 정치적 기능을 수행한다는 점도 부정할 수는 없다.

중국 사회 문제를 가장 두드러지게 반영하는 영역은 중국식 콩트인 소품(小品)이다. 1999년 자오번산(趙本山), 송단단(宋丹丹), 추이용위안(崔永元)이 공연한 〈어제 오늘 내일(昨天今天明天)〉은 그 해 중국을 뒤흔들었던 CCTV의 토크 쇼 프로그램인 〈진실을 말하다(實話實說)〉 형식을 빌려 사회의 모순을 풍자했다. 지난 시간을 추억하고, 오늘을 평가하면서 미래를 그려보는 콩트는 중국 사회에 큰 반향을 일으켰다. 1998년에는 대홍수사건, 이라크 전쟁, 금융위기 등의 문제를 풍자하기도 했다.

이처럼 '춘완'을 구성하는 노래와 춤, 콩트와 사회자들의 진행 멘트는 국가 이데올로기가 지향하는 바를 충실하게 반영하고 있다. '춘완'이 더욱 화려하고 거대한 문화행사로 성장하는 배경에는 중국정부의 이데올로기를 '춘완'이 전달하기 때문이라 할 수 있다.

## 2) 확장된 가족으로서 거대 민족을 지향하는 '춘완'

'춘완'은 중국 시청자들에게 무엇을 기억해야 하는가를 상기시킨다. 기억에 대한 소환은 시간과 공간적 측면에서 함께 일어난다. '춘완'의 내용을 살펴보면 노래와 춤, 콩트, 전통 무대극, 서커스와 미술 등 다양한 영역이 공연된다. 이것은 다시 시간적으로 중국 문화전통과 현대사회의 내용으로 재분류할 수 있으며, 공간적으로 중앙과 지방 또는 중국과 해외로 나눌 수 있다. 젊은 세대는 전통 무대극(戲曲)을 즐기지 않지만 '춘완' 무대로 소환된 전통은 중국인에게 전통사회를 오래된 미래로 재구성한다. 특히 소수민족을 포함한 중국의 변방 지방의 독특한 노래와 무용을 전 국민이 함께 시청하는 무대에 올리는 것은 중앙과 지방문화 사이의 연대감을 형성하고, 민족의 차이를 넘어 하나의 중국을 지향하려는 의도로 읽을 수 있다. 이런 의도는 더욱 확장되어 전 세계의 화교들을 하나의 민족 공동체로 형성하려는 욕망으로 연결된다. '춘완' 무대에 홍콩과 대만 가수를 초청하여 이 지역이 중국대륙과 분리될 수 없는 하나의 중국임을 상기시킨다. 예를 들어 1984년 '춘완'



에서 홍콩의 장밍민(張明敏)은 〈내 중국 마음(我的中國心)〉을 불렀다. 85년에는 홍콩의 왕밍추안(汪明荃)이 〈만리장성은 길다(萬里長城長)〉와 〈고향(家鄉)〉을 노래했고 미국 캘리포니아 시애틀 시장이었던 황민보(黃錦波)는 〈용의 후예(龍的傳人)〉를 불렀다. 이 당시 중국과 대만은 정치·문화적으로 상대적인 독자성이 유지되던 시기이기에 대만과 홍콩 노래는 대륙에 거의 수입되지 않았다. 그럼에도 홍콩과 대만 가수를 초청하여 '화하민족의 자녀(華夏兒女)', '염황의 자손(炎黃子孫)'으로 호명하는 뒤에는 홍콩과 마카오, 대만과 해외 화교들을 하나의 거대한 가족과 같은 일원으로 동화시키려는 의도가 은폐되어 있다.

90년대에 들어서면 '춘완'에서 가정 윤리를 강조하는 현상이 두드러진다. 중국 사회는 90년대가 되면서 경제가 매우 빠르게 성장하였고 외국과 교류가 더욱 빈번해진다. 대량으로 수입된 외국문화는 중국의 전통문화의 가치관에 변화를 가져왔다. 이로부터 소박한 인정미와 가정의 화목을 중시하던 전통적인 가치가 갈수록 경시되었다. 이 시기 '춘완'에서 차이궈칭(蔡國慶) 등이 틈이 나면 집으로 돌아가 그리운 가족과 나이든 부모와 함께하고 싶다는 소박한 가사와 친숙한 선율의 〈항상 집에 돌아가 보다(常回家看看)〉를 불러 크게 유행시켰다. 중국인들의 전통적 가치를 소환하여 현재의 인간관계를 되돌아보게 한 사례로 간주할 수 있다.

21세기에 접어들면 중국 사회는 선부론(先富論)에 따른 계층과 지역의 분화현상이 심해진다. 더불어 개인은 사회 속에서 고립되고, 무한경쟁의 고독감과 불안 속에 생활하게 된다. 중국인들은 자신이 안전하게 생활할 수 있는 공동체를 바랐고 '춘완'은 중국 사회의 갈등과 불안을 해소하기 위해 과거를 소환하는 방식을 채택한다. 지난 과거는 언제나 현재보다 행복하기 때문이다. 또한 익숙한 전통은 친숙감을 형성하고 마치 어린 시절로 돌아간 것 같은 위안을 주기 때문이다. 중국 정부는 '춘완'이라는 의식(儀式)을 통해 사회적 갈등을 치유하고 질서를 회복하려고 한다. 이러한 의식이 중국인들의 마음을 사로잡고 감동을 줄 때 '춘완'은 여러 사회 집단을 한마음으로 통합시키는 역할을 하며, 그 사회와 그 사회를 합법적으로 대표하는 권위에 충성을 다시 다짐하게 만든다.

### 3) '춘완'의 국가와 가족 이데올로기 스토리텔링 방식

'춘완'은 명절에 실행되는 종합적인 문화공연이면서 동시에 국가와 가족을 재구성하는 이데올로기적 장치이다. 이데올로기의 전달과정은 단순한 설교 방식이 아니라 문화적 형태 갖추고 이루어진다. 따라서 그 전달 기제는 '춘완'의 이야기방식 즉 스토리텔링에서 구현된다. 이를 살펴보면 다음과 같다.

첫째, '춘완'은 태평성대의 풍경을 재현한다. 사회주의 중국의 문화와 예술을 통해 행복한 사회를 재현하는 것은 매년 관습적으로 지향되었다. '춘완'에서는 중국을 노래하고, 평화를 노래하고, 언제나 소수민족을 담아낸다. 또한 농촌생활을 반영하는 콩트 프로그램을 삽입하여 중국인민들의 생활을 전체적으로 보여주려 한다. 그 속에는 '국가', '국민', '법률', '균형', '조화'라는 이데올로기가 담겨져 있다.

둘째, 개인서사와 국가서사를 결합시킨다. 가령 2008년 '춘완'을 살펴보면 소품 〈성화 봉송 주자(火炬手)〉은 올림픽 성화 봉송 주자가 되는 것이 꿈인 바이윈(白雲)과 헤이투(黑土)가 등장한다. 이 둘은 농민이지만 국가적 행사인 올림픽 성화봉송을 인생의 목표로 삼고 있다. 또한 같은 해에 공연된 시 〈백년의 꿈(百年圓夢)〉의 낭송은 더욱 직접적으로 개인과 국가의 연결을 웅변하고 있다.

셋째, 시청자를 공동 참여자로 전환시킨다. 중국인들은 '춘완'을 혼자 시청하지 않는다. 가족들과 거실에서 함께 보며, 흥분을 공유하고 '춘완'에 대해 이런저런 이야기를 나눈다. 중국인들은 '춘완'이 진행되는 몇 시간 동안 국가와 중화민족의 공동체의 일원으로 초대받는다. 그들은 함께 추억을 소환하고, 가족의 안위와 국가의 발전을 느끼며 유토피아적 미래를 향수한다. 이렇게 해서 중국 시청자들은 주최자와 함께 자신들이 애국자라는 만족감을 받는다.

## 3. 결론

중국 최대의 명절인 춘지예를 기념하기 위해 방영되는 CCTV '춘완'은 30여 년의 시간을 거치면서 종합예능 프로그램의 성격을 넘어 현대중국의 새로운 의례로

가능하고 있다. '춘완'의 탄생과 성장은 중국의 시대적 변화를 잘 보여주며, 중국 사회의 주류적 가치관을 투영하고 있다. '춘완'은 그 독점적 지위와 권위, 중국 정부의 입장과 가치를 반영하는 이데올로기, 국민의 실재생활과는 거리가 있는 찬미와 경축의 이미지로 많은 비판을 받기도 한다. 그러나 '춘완'이 방영되는 시간은 일상생활이 중단되고, 노동으로부터 자유로운 휴가의 시간이며, 의식과 의례가 진행되는 사회적 규범으로 작동하는 특성을 갖고 있다. 엄숙하고 장중한 분위기 속에서 진행되는 의례로서 '춘완'은 다수 시청자와의 교감을 통해 이미 중국 사회의 새로운 의례가 되었다. 중국의 수많은 눈들과 홍콩, 마카오, 대만, 화교 등 중국과 민족적 관계를 가진 모든 눈이 '춘완'에 고정되며, '춘완'을 통해 흩어져 있던 개인은 나머지 전체와 연결된다. 이런 문화적 미디어 이벤트를 통해 최고 수준의 사회 통합이 달성된다. 이런 의미에서 '춘완'을 시청하는 가정의 거실은 공적인 공간으로 전환되며, 중국은 다시 세계의 중심으로 재구성 된다.

중국 국영방송국 CCTV에서 매년 제작하는 만들어진 전통으로 '춘완'은 유사 의레이자 미디어 이벤트(Media Events)의 속성을 갖고 있다. 유사 의례라는 지점은 그 자체가 신성성을 보유하지 못하고, 텔레비전 미디어를 활용해 춘지에라는 전통 명절의 신성성을 전유하기 때문에 발생한다. 또한 정부에 의해 위로부터 부과된 주류적 담론은 '춘완'을 점차 대중들과 소원하게 만들고 있다. 이는 최근 '춘완'의 시청률이 감소세를 보이는 것에 잘 드러난다.

본 논문은 30여 년에 걸쳐 진행되고 있는 '춘완'을 통시적 관점으로 살펴봤다. 한국에서 중국 '춘완'에 대한 연구가 부재한 상황에서 피할 수 없는 방식이었다. 그로인해 세부적인 분석이 부족하다는 아쉬움이 남는다. 이 점은 향후 세분화된 연구로 보충하고자 한다.

#### 〈參考文獻〉

- A. 반겐넵 著, 全京秀 譯, 『通過儀禮』, 乙酉文化社, 1985.  
M. 엘리아데, 이은봉 옮김, 『성과 속』, 한길사, 1998.

- 노명우, 『텔레비전, 또 하나의 가족』, 프로네시스, 2008.
- 다니엘 다얀, 엘리후 캐츠 지음, 곽현자 옮김, 『미디어 이벤트』, 한올아카데미, 2011.
- 마셜 매클루언 지음, 박정규 옮김, 『미디어의 이해』, 커뮤니케이션북스, 2008.
- 빅터 터너 지음, 이기우 김익두 옮김, 『제의에서 연극으로』, 현대미학사, 1996.
- 앤서니 애브니 지음, 최광열 옮김, 『시간의 문화사』, 북로드, 2007.
- 에릭 홉스봄 외 지음, 박지향·장문석 옮김, 『만들어진 전통』, 휴머니스트, 2013.
- 조앤카스 지음, 김말복 옮김, 『역사 속의 춤』, 이화여자대학교 출판부, 1998
- 존피스크·존 하틀리 지음, 이익성·이은호 옮김, 『TV읽기』, 현대미학사, 1997.
- 카렌 암스트롱 지음, 정영목 옮김, 『축의 시대 : 종교의 탄생과 철학의 시작』, 교양인, 2012,
- Victor Turner, *The Ritual Proces: structure and anti-structure*, Penguin Boks, 1969.
- Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, 1973.
- 이호영, 「미디어 이벤트의 諸 概念에 관한 小考」, 『관광경영학연구』 제9호, 2000.
- 허용호, 「축제적 감성의 생산과 수용」, 『호남문화연구』 제49집, 2011.
- 曹進, 南紅紅, 〈央視“春晚”傳播符號學解析〉, 《東南傳播》, 2011年 第1期.
- 陳榮花, 「央視春節聯歡晚會主題定位研究」, 『濱州學院學報』第26卷, 2010年 04月.
- 朱曉蘭, 〈淺議春節聯歡晚會的文化意義及其變遷〉, 《新聞知識》, 2009年 第4期.
- 言君, 「1983年“春晚”往事」, 『傳承』, 2009.
- 李黎丹, 〈央視春晚意識形態運行模式的變遷〉, 《現代傳播》, 2011年 第5期.
- 夏凌捷, 〈春節聯歡晚會與國家意識形態的建構〉, 《大眾文藝(理論)》, 2008年 第5期.
- 王寄梅, 薛薇, 〈春晚的“后儀式”時代-思考媒介儀式的大眾重塑與儀式理論〉, 《新聞愛好者》, 2009年 第20期.
- <http://cctv.cntv.cn/>
- <http://ent.qq.com/a/20130217/000124.htm>

#### 〈中文提要〉

春晚的创作与成长过程明确地揭露中国的变化。春节是中国最大的传统节日之一。随着中国的变化过春节的风俗也变化。其中值得注意的是春节联欢晚会节目。春节联欢晚会一般指中国中央电视台春节联欢晚会, 简称春晚, 是中央电视台在每年农历除夕晚上为庆祝农

新年举办的综合性文艺晚会。经过30多年的播放历程春晚成为了现代中国社会的新仪式。作为发明的传统春晚成为新仪式的主要原因发生于它播放时间的神圣性与周期性。第二个原因是春晚具有人生进入新阶段的通过仪式的过程。通过仪式可分为隔离期，过渡期和统合期。春晚的音乐与舞蹈使观众进入神圣性与庆典性。第三个原因可能是举行春晚的主体中央电视台具有的权力性。

作为新仪式化了的春晚往往做出主流话语传播的作用。春晚的主题与题材方面较容易发现国家意识形态的主旋律倾向，并且它通过大家庭的意识把中央与地方，中国人与华侨链接在一起，想扩大中国民族领域。为了效果地传达国家意识形态，春晚采用太平盛世的再现、结合个人的故事与国家叙事和观众转化为主动参与者的叙事战略。

關鍵詞：春晚，春節，儀式，傳統的發明，媒介事件，主流話語，國家意識形態

이 논문은 2015년 1월 15일에 접수되어 2015년 2월 5일에 심사가 완료되고 2015년 2월 15일에 게재가 확정되었음