

중국 미디어 관리의 생성적 변화와 이데올로기적 수렴*

고 윤 실
(숙명여자대학교)

❖ 국문초록

중국의 미디어 영역에서는 정치적·경제적·제도적 변화에 따라 생성적 변화의 흐름이 존재해왔다. 드라마 생산 영역에서 시장체제가 도입된 이후에는 정부 대리인이자 시장 관리의 역할을 하는 ‘제편인(制片人)’이라는 사람들이 자생적으로 출현하게 되었으며 국가는 곧 이 ‘제편인’에게 합법적 자격과 권한을 부여함으로써 제도화하여 제도권 내로 흡수시켰다. 이 과정에서 ‘드라마 제편인 제도’는 사회주의 시장경제라는 특수한 환경 하에서 정부의 직접관리에서 간접관리, 그리고 자아검열로의 변화 과정을 잘 드러내는 중국식 관리 모델을 보여준다고 할 수 있다. 또한, 인터넷이 보급되면서 풀뿌리 미디어를 비롯한 다양한 미디어가 출현하였고, 네티즌들의 참여와 생산 활동으로 문학 영역에 인터넷 문학이라는 새로운 장르가 출현하기도 했다. 그리고 동영상과 풀뿌리 미디어의 플랫폼으로 역할했던 일부 사이트가 자체적으로 콘텐츠 생산을 하게 되면서 미디어로서 기능하게 되었다. 본래 인터넷을 IT 산업의 일부로 양성하였지만 인터넷이 미디어로서 기능하며 새로운 미디어 지형을 형성하게 되자 점차적으로 이에 대한 규제와 제도를 갖추어나가기 시작했으며, 이후 전면적인 인터넷 미디어 콘텐츠 관리 및 규제의

* 본 논문은 2015년 10월 23일 현대중국학회 추계 학술대회에서 발표한 「시진핑 시대의 사상 검열의 강화-미디어 관리를 중심으로」라는 제목의 발표문을 바탕으로 수정을 거쳐 2016년 8월 18일 제36차 중국학국제학술대회에서 「당대 중국 미디어 관리의 생성적 변화와 이데올로기적 수렴」이라는 제목으로 발표한 바 있습니다.

방향으로 나아가기 시작했다. 미디어 영역에서 생성적 변화의 흐름이 출현하고 이것이 관방의 미디어 정책에 수렴되는 생성-수렴의 양상이 반복되어 나타나고 있다.

주제어 : 미디어 지형, 드라마 제편인 제도, 미디어 정책, 검열, 미디어 컨버전스.

1. 들어가며

개혁개방 이래로 중국의 문화정책은 줄곧 물질문명과 정신문명을 “두 손에 움켜쥐어야 하며, 그 움켜쥔 두 손은 모두 견고해야 한다(兩手抓、兩手都要硬)”라고 강조해오면서, 시장체제와 정치적 사상 및 이데올로기 두 가지를 모두 견지함으로써 이른바 중국특색의 사회주의, 사회주의 정신문명 건설이라는 목표를 추진해왔다. 그리고 점차 문화산업은 이데올로기 수단일 뿐 아니라 성장 동력으로 인식하게 되었고, 소프트파워의 중요한 전략 가운데 하나가 되었다. 그리고 외부의 문화적 침투로부터 자국의 문화산업을 보호함과 동시에 진흥발전 시키기 위하여 제도적 지원 마련에 나서게 되는데, 이런 중국 정부의 “적극적 지원과 규제는 중국 정부가 문화정책을 추진하는 두 가지 중요한 기제”로 작동한다.¹⁾

특히 중국의 문화정책의 장기적 목표와 전략은 공산당이나 국무원에서 제시하는 커다란 방향에 따르고 있으며, 구체적 조직과 관련 기구에서 이를 바탕으로 정책과 조항을 세부적으로 제정 및 집행하게 된다. 그래서 문화산업의 핵심 영역인 국가광전총국의 각종 규정과 제도를 살펴보면 개혁개방 이후 30년 동안의 문화정책은 시장제도에 도입에 대한 체질개선과 규범화에 그 역량을 집중시켜왔다고 해도 과언이 아닐 것이다. 그리고 외부의 문화적 침투에 대한 규제 역시 자국 산업 보호와 지원정책을 지지하기 위한 방책으로서 작용했으며, 내부적 내용 검열 역시 시장 효율의 중시와 이윤창출에 비중을 두으로써 어느 정도 규제의 선 안에서 다양성을 추구할 수 있었다. 기존의 문화정책이 시장체제 적응과 규범화를 위한 지원과 규제였다면, 2000년대 및 시진

1) 양갑용, 「중국 문화산업정책 지식생산 기제 연구: 드라마정책을 중심으로」, 『중국학연구』제57집, 2011년 9월. 240쪽.

평 시기 이후의 문화정책은 이미 시장체제에 잘 적응되고 규범화된 문화 생산 체제를 더욱 공고히 하고 이를 바탕으로 문화적 콘텐츠에 대한 사상적 이데올로기적인 규제를 심화하는 방향으로 변화하고 있다고 볼 수 있다. 이러한 변화의 방향은 기존의 방식인 규율과 통제가 아닌 보다 강력하고 유연한 방식으로의 전환이다.

본문에서는 먼저 개혁개방 30년 간 ‘드라마 제편인 제도’²⁾를 중심으로 미디어의 생성적 흐름이 어떻게 관방의 생산관리체계 내부로 수렴되고 자아검열체제로 전환되는지 살펴본다. 그리고 뉴 미디어 영역으로 확대된 관리 감독의 범위와 문화 정책을 결정짓는 주요 담화내용과 변화의 흐름을 살펴봄으로써 어떻게 포함과 배제를 통해 자발적 감시체제로 수렴되게 하는지 살펴보도록 한다.

II. 당대 중국의 미디어 영역에서 주류이데올로기 강화의 의미

1. 시장체제 적응에서 이데올로기 강화로

중국은 지난 개혁 개방의 30년의 역정을 마감하고 또 다시 새로운 도약과 발전의 시기를 준비하고 있다. 지난 30년의 현대화는 서구를 현대화의 발전 모델로 삼아 시장화와 시장경제의 기틀을 마련하는 과정이었다. 문화열의 시대라는 1980년대의 탐색기를 거쳐 오면서 중국의 전통 문명에 대한 자성적 태도와 서구에 대한 동경은 전면적 서구화라는 기치를 내걸고 발전에 총력을

2) ‘드라마 제편인’은 드라마 제작자이며 프로듀서에 해당하는 말이다. 중국의 제편인은 정부의 관리 감독 체계를 장악하고 있을 뿐 아니라 입안, 기획, 투자자본 유치, 극본 제작, 섭외와 촬영, 발행 등 드라마 생산 영역 전반을 관여하고 영향력을 미치고 있다. 특히 제편인의 가장 큰 역할은 관방에서 지정한 요구조건(드라마 제작 편수, 주제, 금기사항 및 준수 원칙 등)하에 투자자를 유치하고 얼마나 많은 이윤 창출을 하는가에 달려있다. 제편인은 드라마 관리에 있어서 정부의 대리자라고 할 수 있지만, 그 역할의 무게중심은 ‘시장의 운영’에 있다. 즉 제편인은 ‘자본이 인격화된 형상(資本的人格化形象)’이라고 할 수 있다. 그러한 의미에서 중국의 드라마 제편인을 프로듀서라고 번역하지 않고 그 특수한 의미를 살리고자 ‘제편인’이라고 음역하였다.

기울이도록 하는 원동력이 되었다. 그러나 강화되는 발전주의와 세속주의적 가치는 빠르게 증식하고 견고해지는 중국식 시장경제의 동력으로 작용했지만, 부정부패와 부의 분배의 불균형 등의 부작용을 낳았고, 중국 공산당과 공산 혁명이라는 이상에 대한 실망감을 확산시켰다.

중국은 현재 새롭게 재편되는 지구적 자본주의라는 외적 상황과 경제 성장 둔화와 노동저항, 민주화의 요구 등의 다양한 내적 상황을 동시에 직면하여 새로운 개혁과 조정의 필요를 절감하게 되었고, 다양한 혁신과 발전 전략을 새롭게 수립하는 거시적 전환의 단계를 준비하게 되었다.³⁾ 그리고 새로운 시대적 전환점을 맞이하여 시진핑 정부가 출범한 이래 새로운 개혁과 발전을 위한 청사진으로서 ‘중국몽(中國夢)’⁴⁾이 제시되었으며, ‘중화’민족과 문화를 중심으로 하는 ‘대륙굴기’를 선언하게 되었다. 이는 지난 30년간 발전의 성과에 대한 중국인의 자신감의 표현이자, 인민의 꿈을 민족과 국가로 수렴하고자 하는 중국 정부의 의지의 표현이기도 하다.

중화는 공산당이 ‘중화’라는 단결과 통일의 애국주의를 구심점으로 삼아 정치, 경제, 문화를 이끄는 주체로서 정체성을 다시 공고히 하고자 하는 이데올로기다. 중국몽은 세계의 경제 위기 상황 하에서 세계의 중심으로 다시 서고자 하는 부흥과 대륙굴기의 꿈이며, “중국 공산당 성립 100년이 되어 전면적인 소강사회 건설의 목표를 반드시 실현하고, 신중국 성립 100주년에는 중화민족의 부흥의 꿈을 다시 실현”하도록 하는 ‘두 개의 백년(兩個一百年)’이라는 원대한 목표이다. 이 원대한 목표는 지난 30년 간 개혁 개방의 역정에서 보여주었던 중국 문화와 문명에 대한 통렬한 반성과 비판이라는 깨뜨림(破)의 “反전통”을 넘어 다시 ‘중화’의 이데올로기로 중국몽을 다시 세우고자(立)

3) 줄고, 「중국의 포스트 80세대의 ‘청춘 회고’와 공공담론으로서의 ‘중국몽’」, 『중국현대문학』 제72호, 2015년. 중국몽에 관한 내용 참고.

4) 시진핑은 2012년 11월 29일, 시진핑은 ‘부흥의 길(復興之路)’이라는 전시를 참관한 후, ‘중국몽’에 대한 담화를 발표했다. 중국몽은 애국주의를 핵심으로 하는 민족정신과 개혁, 혁신을 바탕으로 ‘국가 부흥, 민족 진흥, 인민의 행복’을 주요 골자로 하고 있다. 이를 위해서 꿈과 노력, 그리고 13억 인민의 단결을 강조하고 있다. 또한, 이런 부강 민족의 꿈은 샤오캉(小康)사회와 더 나은 생활의 구현과 밀접하게 연관이 있으며 이는 중국의 사회주의 경제건설과 문화건설, 생태명명 건설의 목표로 이어진다. 앞의 같은 자료.

하는 “贊 전통”의 방식으로 연결된다.⁵⁾ 그리고 지속 가능한 자연스럽게 중화라는 하나의 공동체, 강력한 통합과 결집을 소구하며 이는 공산당을 중심으로 하는 강력한 중앙권력을 소환한다. 이는 지속적인 발전과 경제적 번영을 위해 애국주의와 민족주의를 기반으로 전 인민의 단합과 단결을 추구하는 시진핑 정부의 전략적 목표와 밀접한 상관이 있는 것이라 할 수 있다. 시진핑 정부는 기존의 후진타오 전 주석과 같은 집단지도체제에서 벗어나 1인 체제를 구축하고 있다. 중요 회의와 담화를 직접 주도하며 18대 3차 회의 이후 결정된 전면개혁소조를 전면에서 이끌며 실질적이고도 막강한 영향력을 발휘하고 있다. 또한 시진핑 자신이 ‘홍이대(紅二代)’ 출신⁶⁾으로서, ‘관이대(官二代)’ 출신이었던 이전 주석들보다 더욱 강한 혁명계승 의식과 당에 대한 충성과 이에 대한 사명감을 갖고 있는 만큼 현대 중국 정권은 정치적으로 더욱 보수적 경향으로 흐를 가능성이 있다. 이런 변화의 경향은 미디어 문화산업 관리 영역에서의 사상적 이데올로기적 검열·감독의 강화로 드러나고 있다. 규율과 사상 안전은 사실상 분리될 수 없으며 이는 체제유지를 위한 권력으로 귀결되기 때문이다.

5) 이를 단적으로 보여주는 예가 1988년과 2006년에 방영되었던 다큐<하상(河殤)>과 <대륙굴기(大陸崛起)>이다. 문화열의 정점에 보여주었던 <하상>은 전통문화를 근본적으로 개조, 철저히 다시 건립해야 한다는 당시 지식인들의 철저재건론을 비롯한 자성의 태도를 엿볼 수 있는 반면, <대륙굴기>는 9개국의 흥망성쇠를 보여주며 “반전통이 아닌 贊 전통”을 드러낸다. 그리고 다음 대국은 중국의 차례임을 보여주며 문화의 소프트 파워와 중화를 구심점으로 다시 부활하는 대국을 예고하고 있다. 이정인, 「‘사회주의 정신문명’에서 ‘중화문화’로의 이동·개혁개방 이후 중국 문화정책의 흐름」, 『중국문화연구』 제24집, 2014년 5월, 79~82쪽 참고.

6) 중국의 홍이대는 모두 관이대이기도 하지만, 관이대가 모두 홍이대인 것은 아니다. 관이대는 대개 중공 관원의 후대이지만, 홍이대는 중국 혁명에 몸소 참여한 중공의 홍군의 후대만을 의미하기 때문이다. 이들은 모두 4,50년대 출생하여 연안시기의 어린 시절의 추억을 갖고 있으며 문혁시기에 중학교를 다녔고, 홍위병의 경험이 있다. 이들은 아버지가 이룩한 혁명의 과업을 아들이 계승한다는 ‘홍색강산 의식’(打紅山座紅山,讓紅色江山代代相傳) 과 사명감과 자부심을 가지고 있다. 유상철, 「강한 시진핑의 증장은 필연이다」, 『중앙일보』, 2015년 4월 1일.(검색일: 2015월 10월 3일)
胡平, 「也談紅二代的使命感」, 『中國人權雙週刊』제125기, 2014년. (<http://hx.cnd.org/?p=98499>)

미디어 영역에서 이데올로기의 강화는 보다 강력하고 유연하게 작동하도록 기획되고 있다. 텔레비전 미디어가 시장체제와 접합되면서 다양한 변화와 생성적 흐름이 출현했고 이것이 점차 관방의 제도에 수렴되었던 바와 같이, 인터넷 미디어 영역에서 출현하고 있는 다양한 생성적 변화 역시 제도적 변화를 거치며 관방 관리체계 내로의 수렴을 피하고 있다. 텔레비전 미디어는 콘텐츠 생산의 규격화와 시장체제로의 적응 등 체질 변화를 겪으면서 체제 내에서 안정적 운영이 가능하도록 하였다. 이러한 의미에서 텔레비전 미디어의 콘텐츠 제작은 판옵티콘적 관리체제의 내재화로 순응체제로의 전환을 마쳤다고 할 수 있다. 그리고 인터넷 영역에서는 문자로 구성할 수 있는 모든 콘텐츠에 대한 합법적 관리를 시도하려는 전면적 관리체제로 변화하고 있다.

Ⅲ. 미디어의 중국식 관리 모델의 형성과 발전 : 드라마 제편인 제도를 중심으로

1. 효율관리에서 순응체제로

미디어 영역에서 새로운 변화가 나타나고 시장체제에 적응해나가는 과정에서 중국은 제도화와 규범화의 방식으로 새로운 변화체계를 체제 내부로 수렴하였다. 이러한 방식은 국가가 미디어 영역을 전면적으로 관리할 수 있도록 하고, 미디어 산업이 국가의 보호와 통제 내에서 체질개선과 시장적응을 효율적으로 마칠 수 있도록 하였다. 중국 관방은 드라마 산업을 장려하고 이윤창출이라는 시장효율을 극대화시키고자 하지만 이는 사상안보의 이데올로기적 태두리를 벗어나지 않음으로써 사회질서와 체제를 공고히 하고자하는 의도에서 비롯된 것이기 때문이다.

드라마 영역에서 제편인 출현 이래 제편인 제도가 1990년대 이르러 효과적으로 운영됨에 따라, 2000년대 후반 드라마 상품의 경제적 효과를 높이고 제도 운영의 효용성을 더욱 고려하게 되면서 점차적으로 제도를 간략화하고 의례화하는 경향이 나타났다. 완성작에서 심의 기준에 부합하지 않거나 이데올로기적으로 문제나 결함이 발견될 경우 드라마는 방영 불가나 비류판정을 받

게 되는데 이러한 경우 드라마 제작비와 투자금을 회수할 수 없거나 전량 폐기하는 경우도 비일비재했었다. 이렇게 비효율적인 상황이 발생하는 것을 막기 위해 점차 기획자의 자격요건을 높이거나 기획단계에서부터 심의와 검열을 시행하는 방향으로 바뀌게 되었고, 이후 드라마 공시제도를 도입함으로써 사전심사와 시장 경쟁구도에 따른 제작자 간의 상호건제가 가능하도록 했다. 이러한 조치는 심의와 검열의 과정을 형식화, 간략화, 편리화시켰으며 관방과 제작자간의 불편과 마찰을 줄일 수 있게 하였다. 관방이라는 관리자는 그 업무내용을 수행하기 전에 제편인과 제작자들이 이미 어느 선에서 그것을 지키고 수행하는 “바람직한”행위를 할 수 있도록 유도하고 관리자는 그것에 대한 수락여부만을 결정할 수 있도록 관리제도를 변화시켰다.

이렇듯 판옵티콘적 권력은 노골적으로 드러나지 않으면 거의 의식되지도 않을 뿐 아니라 대부분의 참여자들은 이에 순응하게 된다.⁷⁾ 심의와 검열이라는 “감시”체제는 더 이상 통제, 규율, 명령, 복종의 방식을 따르지 않아도 되었으며 오히려 어떤 일정한 수위와 틀을 준수하면 그 안에서 그들의 창의성, 대담성, 실험성, 오락성 등을 실험할 수 있도록 하였다.⁸⁾ 드라마 공시제를 통해 허가받은 드라마의 내용과 조건을 열람할 수 있도록 함으로써 관방의 기준을 제작자 스스로 판단할 수 있도록 하였다. 제작자들은 드라마라는 과제 수행을 감시당한다기보다는 이 제도적 과정을 제작 생산을 위한 그들 자신을 위한 의무로 생각하게 되었다. 그리고 간소화된 절차와 과정에 빠르게 적응할 수 있게 되었다. 관방의 심의와 절차에 대한 제작자의 저항이 줄어들면 제작자들은 그 내면에 감시적 권력을 내재화하게 되었다.

텔레비전 드라마 산업의 경우 효율관리에서 순응체제로의 관리권력 변화의 흐름을 뚜렷이 파악할 수 있다. 미디어의 생성적 변화의 발생→제도화와 관리 감독의 강화→제도의 간소화와 규제의 내재화의 방향으로 생성과 수렴의 양상을 보인다. 이는 보다 큰 틀에서 보자면 억압과 강제를 통한 규율형에서 간접관리를 통한 환경 관리형으로의 전환이 이루어지고 있는 것이며, 관리

7) 같은 책, 85쪽.

8) 지그문트 바우만, 데이비드 라이언 대담, 「자기 스스로 감시하는 소비자들」, 『친애하는 빅브라더』, 한길석 옮김, 파주: 오월의 봄, 2014년, 89쪽.

의 대상으로 하여금 스스로를 관리하도록 하는 판옵티콘의 내재화의 방식으로 전환하였음을 알 수 있다.

2. 드라마 제편인제도(制片人制度)의 형성

중국에 최초의 드라마가 출현한 1958년 이래로, 초창기(1958-1966), 문혁 이후시기의 회복기(1976-1981), 발전기(1982-1989), 성숙기(1990-지금까지)로 크게 다섯 단계의 발전 단계를 거쳐왔다.⁹⁾

중국 드라마는 문혁이라는 침체기 이후 대략 5년이라는 짧은 회복기와 조정기를 거쳐 개혁개방이라는 변화의 배경 하에 시장 경제에 적응하며 발전을 꾀해야했다. 그리고 1980년대 이후, 국가의 관리 감독 하에 시장 경제의 영향력이 점차 확대되었고¹⁰⁾, 대중의 오락적 수요가 증가함에 따라 텔레비전 문화 산업 발전을 촉진하게 되었고, 드라마의 상품화와 산업화의 변화 추세에 따라 ‘제편인(制片人)’이라고 하는 드라마 시장 관리자가 출현하게 되었다. 이들은 시장기제의 도입에 따라 관리 인력의 필요가 생겨나게 되었고, 제도의 변환기에 국가가 관련 법규를 마련하지 못하던 차에 자생적으로 생겨난 ‘전문인력’이었으며, 초기에는 드라마 촬영감독, 연출가 등 드라마 제작 관련 종사자들이 겸직으로 했다. 이들은 제작 자금을 유치하는 등 드라마 투자자의 이익을 대변하며, 동시에 광전총국에서 제시하는 내용 심사 기준과 각종 제도적 난관들을 장악하고 관리하는 역할을 한다. 이렇게 자생적으로 생겨난 드라마 제편인은 이후 대학에서 관련 전문 전공이 설치되는 등 전문 인력으로 양성되었

9) 드라마 발전 시기의 분류는 다음의 자료를 참고함.

仲呈祥、陳友軍：『中國電視劇歷史教程』，北京：中國傳媒大學出版社，2010年5月版。

10) 개혁개방 이후 중국은 서구를 모델로 하는 현대화의 과정을 걷게 되었으며 심지어 ‘전면적 서구화(全盤西化)’라는 가치를 내걸었다. 이런 모델은 중국의 정치적 사상적 안전에 위협이 되었고, 언론과 방송, 문화를 다루는 미디어의 내용을 검열하고 관리해야 할 필요성이 제기되었다.<中共中央關於當前報刊新聞廣播宣傳方針的決定>(1981年中央7號文件)이후 그간 이루어지는 검열을 제도화하고 체계화하게 된다. 이 시기 이후 중국 정부는 영상 미디어 등에 대해 정신오염을 척결하고 사상안전을 보장할 수 있는 엄격한 검열을 실시하였다.

張永峰，「中國電視劇審查制度的形成」，《新聞大學》2014年 第1期。

며 국가 관리 규정에 따라 명문화되고 제도화됨으로써 드라마 제작 생산 전반에 걸쳐 중요한 영향력을 행사하게 되었다.¹¹⁾ 이후, 제편인은 국가에서 시행하는 사상성과 업무수행능력을 평가하는 일정 형식의 자격검증을 통과한 후 ‘드라마제작허가증’과 ‘드라마발행허가증’이라는 허가증을 얻어 드라마 제작 생산 및 발행에 참여할 수 있게 되었다.

드라마 제편인 제도는 시장 기제에 맞추어 드라마 생산 및 제작의 효과적인 관리와 운용을 가능하게 했다. 드라마 제편인은 시장적 요소(시청률과 이윤)와 비시장적 요소(드라마 내용 심사 및 정부가 주관하는 드라마 수상제도 심사 등)의 관계를 관리하고 조정하는 역할을 한다. 제편인은 심사와 각종 규정을 관리하는 ‘관방 주체’이자, 시장 이윤을 추구하고 이를 관리하는 ‘경영 주체’인 동시에 직접 제작과 생산과정을 지휘하고 참여하는 ‘생산 주체’이기도 하다. 제편인 제도는 드라마 제작 생산에 있어, 정부주도 체제에서 정부주도하의 시장체제로의 변화하는 과정에서 생겨난 산물이라고 할 수 있다.

1990년대 이후, 드라마 생산 제작 영역에 있어 시장체제가 활성화됨에 따라 중국 정부는 이전 기획, 투자, 생산 전반의 과정을 직접 참여하고 주도했던 역할에서 벗어나 ‘관리자’ 역할로 전환하게 되었다. 특히 드라마 생산에 있어서 가장 중요한 3요소는 투자자, 정부, 드라마 시청자라고 할 수 있는데, 투자자는 자본의 인격화된 형상이며, 정부는 제도화된 국가 이데올로기, 그리고 시청자는 드라마 생산에 직접적으로 참여하지는 않지만 시청률과 이윤을 결정하는 ‘보이지 않는 손’이다. 드라마 제편인은 이 세 가지 요소를 조정하고 관리하는 중심에 위치하고 있다.

또한, 중국 드라마 생산 체계 가운데 제편인 제도를 통해서 정부가 주도하는 중국식 발전 모델, 즉 정부가 자본의 논리가 사회에서 잘 운용될 수 있도록

11) 1994년 상하이 텔레비전 방송국(上海電視臺)은 드라마 제작부문을 드라마 제작회사로 독립시켜 ‘상하이드라마 제작사’를 설립한다. 이 시기를 기점으로 중국 드라마 제작의 ‘위탁계약제작제(承包合同制)’가 실시되었고 제편인을 중심으로 하는 드라마 관리 모델이 형성되었다. 본래 제편인은 드라마 생산 체계 밖에서 자생적으로 생겨난 전문인이지만, 점진적으로 제도권 안으로 들어와 자리 잡기 시작했고, 2001년 12월 31일 국가광전총국에서 반포한 <電視劇制片人持證上崗制度>(廣電總局令第11號, 2002년부터 시행)에 따라 정부는 드라마 제편인을 제도권 내에서의 공식적인 직책을 승인하게 되었다.

지원하고 관리하는 이른바 중국 특색의 “정부-시장 관계(政府-市場管制)”를 파악할 수 있다. 중국 정부는 국가의 사상적 안전을 보장할 수 있는 범위 내에서 드라마 생산과 이윤추구 활동을 허가해 왔으며, 효과적인 국가 이데올로기 전파를 위해서도 상업적, 오락적 요소가 필요함을 인식하게 되었다. 물론 중국에서 국가와 자본의 이데올로기는 결코 일치한다고 할 수 없다. 정부와 시장의 관계에서 정부의 위치와 역량은 여전히 주도적이고 가장 큰 영향력을 발휘하고 있지만, 정부와 시장은 이익 공동체라는 새로운 관계를 형성하게 되었다. 이를 통해 자본과 시장의 발전에 유리한 방향으로 작용하도록 국가의 태도의 전환이 이루어지고 있음을 발견할 수 있다. 드라마 생산 영역에 있어서도 마찬가지이다. 이 시기 부단한 제도 개혁과 변화에서 각종 규제와 규정은 결국 원활한 시장화와 규범화에 대한 지원에 그 중심을 두고 있다고 볼 수 있다.

3. 미디어 콘텐츠 생산의 간접관리에서 자아검열체제로의 변화

중국은 2000년 이후 비로소 문화사업과 문화산업에 대한 개념이 분리되기 시작했고¹²⁾, WTO 가입 이후 문화 정책이 상대적 소외에서 점진적 개방으로 나아감에 따라 시장 요구에 따른 문화적 다양성의 추구하고 중국사회주의 정신 문명 건설이라는 두 가지 과제를 모두 수행해나가야 하는 모순적 문제에 봉착하게 되었다. 2000년 이후 국가광전총국의 정책을 살펴보면 문화산업 발전을 위한 시장체제 구축과 더불어 국가사상 안보를 위한 내용심사 등 규제에 관한

12) 1997년 9월부터 시행된 <廣播電視管理條例>(제228호)를 살펴보면 이 조례는 라디오 및 텔레비전 관리를 강화하기 위하여 제정된 것이며, 라디오 텔레비전 ‘사업’ 발전과 사회주의 정신문명 및 물질문명 건설을 위해 제정된 것이라고 밝히고 있다(제1장 1조). 그러나 2002년 中共十六大第1次會議에서 문화를 문화사업과 문화산업의 개념으로 나눔으로써 전체적 문화 체제 개혁의 방향과 목표를 명확하게 설정했고, 이듬해 2003년 각 관련 부문은<關於文化體制改革試點工作的意見>을 제출함으로써 中宣部, 文化部, 新聞出版總署, 國家廣播電視總局 등에서 문화산업 체제 건설과 개혁에 박차를 가하게 되었다. 이후 2000년대 이후 출현한 광전총국의 중요한 문건들을 살펴보면 텔레비전 ‘산업 발전과 진흥’이라는 표현이 더욱 자주 등장한다. 텔레비전 방송과 이에 포함되는 콘텐츠를 본격적으로 문화 산업으로 인식하게 된 것이다.

모색이 동시에 이루어지고 있음을 알 수 있다. 1990년대 정부의 역할은 유연한 ‘관리자’의 역할로 점차 전환 되는 특징을 보이지만, 2000년대는 이와 더불어 외부의 사상침투에 대해 강력한 이데올로기 관리의 기준을 제시하게 된다.

2000년 이후 광전총국에서 공시한 드라마 관련 규정을 살펴보면, 드라마 제작 및 내용 심사와 관련하여 <드라마 제재와 기획 심사(電視劇題材規劃立項審查)>(2004)와 <드라마 심사 관리 규정(電視劇審查管理規定)>(2004)이 제정되었다. 드라마 내용의 사상성과 이데올로기적 통과 기준을 제고하기 위하여 제편인의 제작 참여 자격을 더욱 까다롭게 제시하였고, 드라마 제작 준비 기간부터 소재 선정과 극본 내용을 면밀하게 점검하겠다는 의도가 내포되어 있다. 드라마제작허가증을 갑종(甲種)으로만 제한함으로써, 제편인을 비롯한 제작 참여자들에게 내용의 이데올로기적인 면에 있어 자기 검열을 통한 높은 책임의식을 부여하였다.¹³⁾ 또한, 심사 신청 가능 시기를 1년에 4번으로 제한함으로써 심사의 문턱을 더욱 높였다.

그러나 이후 대중의 요구와 시장 이윤의 추구에 따라 드라마 소재와 내용의 다양성을 구현해야할 필요성이 제기되었으며, 뉴미디어의 출현으로 인하여 대량의 인력이 뉴미디어 관리로 이관되어야 했으므로 자체적 심사와 관리가 가능하도록 해야 할 필요성이 제기되었다. 2006년 <드라마 제재와 기획 심사>가 폐지되었고, <드라마 촬영제작 준비검토 공시관리 임시 방안(電視劇拍攝制作備案公示管理制度)>이 시범적으로 시행되었다. 드라마는 일종의 문화 ‘상품’이므로, 경제적 효용을 더욱 중요시하게 되었기 때문이었다. 기존의 내용 심사 과정은 드라마 완성 부분의 일부를 제출해야 하기 때문에 제작 전 비용 절감과 제작 효율성을 고려하여 드라마 제작 전 심사 과정과 절차를 대폭 간소화 하였다. 또한 중대 혁명 역사 드라마(重大革命歷史題材)가 아닌 보통의 드라마일 경우 제작 전 심사 과정을 최소화 하여 제목과 줄거리를 제출하는 방식으로 바뀌었고, 그 결과를 매 월 인터넷 사이트에 공고하는 방식

13) 드라마 제작 허가증에는 甲種과 乙種 두 가지 종류가 있는데, 갑종 허가증은 을종 허가증을 취득한 후 제작에 참여한 드라마가 연속 3 년간 심사 과정을 순조롭게 통과하도록 관리한 제편인에게 부여되는 것이다. 그렇기 때문에 드라마 제작 허가를 갑종으로 제한하는 것은 높은 수준의 사상적 이데올로기적 검열 기준을 부여하는 것이라고 할 수 있다.

으로 바뀌었다.¹⁴⁾

2010년 <드라마 심사 관리 규정>이 폐지되었고, 드라마 사전 공시 제도는 몇 번의 조정을 거쳐 <드라마 내용 관리 규정(電視劇內容管理規定)>으로 거듭났다. <드라마 내용 관리 규정>에는 기존의 사전 공시제도를 유지하며, 갑종허가증에만 제한되어 있던 드라마 제작 신청 자격이 을종(乙種) 허가증 소지자에게까지 확대하였다. 이는 다양한 소재와 내용의 드라마를 제작할 수 있도록 유도함과 동시에, 드라마 제목과 내용 심사에 관한 결과를 관방 사이트에 공개함으로써 드라마 제작자들 사이에 드라마 소재와 내용 선정에 관해 경쟁과 견제를 가능하게 했다. 이는 시장성의 효율을 극대화한 조치라고 이해할 수 있지만, 다른 한편으로는 드라마 생산 절차와 과정이 확고히 규범화되었고 내용 역시 유형화 되어, 드라마가 통제 가능한 제도권 내의 미디어 콘텐츠가 되었다는 것으로도 풀이할 수 있다. 중국 드라마의 유형은 중대혁명역사극을 제외한 4가지로 크게 나누어 각 소재별로 6~7가지로 세분화하여 지정되었고¹⁵⁾ 중심 내용과 회당 줄거리의 구성을 제출함으로써 제작 전 내용 검열이 용이해졌으며, 그간의 규범화와 제도화의 과정을 거치면서 드라마 제편인은 정부의 심사와 요구 기준에 맞추어 자율적 관리 감독과 자아 검열을 할 수 있게 되었기 때문이다. 중국 드라마는 오락성이 강한 대중문에 형식이며, 이윤 추구에 생산 목적이 맞추어져 있는 만큼 규범화와 제도화의 과정을 거치며 상품성이 강화되었다고 보아야 할 것이다. 그리고 그 과정에서 사상적 이데올로기적 자아 검열이 가능하게 되었고, 중국 정부 입장에서는 국가 ‘사상 안전’에 위협이 되지 않도록 제도를 통한 자가 관리가 가능한 미디어 콘텐츠

14) 중국 사회주의 국가 이데올로기를 선전하는 이른 바 ‘주선울 드라마’라고 하는 중대혁명역사드라마와 홍콩, 대만 드라마를 포함한 해외 드라마는 여전히 특별 심사 부서와 규정을 따로 두어 드라마 수량과 내용 및 방영절차 등을 엄격하게 관리하고 있다.

15) 광전총국에서 드라마 제재 분류 기준을 통일하고 각 제재 별 드라마 생산량의 비율을 수치화하기 위해 다음과 같은 유형 분류를 제시하고 있다. 1. 當代題材(軍旅, 都市, 農村, 靑少, 涉案, 科幻, 其他), 2. 現代題材(軍旅, 都市, 農村, 靑少, 涉案, 傳記, 其他), 3. 近代題材(革命, 都市, 靑少, 傳記, 傳奇, 其他), 4. 古代題材(傳奇, 宮廷, 傳記, 武打, 靑少, 其他), 5. 重大題材(革命, 歷史). 국가신문출판광전총국의 <電視劇題材的分類標準> 참고.

가 되었다.

IV. 인터넷 미디어 관리의 이데올로기 검열의 강화와 규범화

1. 인터넷 미디어 영역에 대한 전면적 감시체제로

이미 인터넷은 중국인의 생활 전반에 깊은 영향을 미치고 있으며, 풀뿌리 미디어, 자본이 만들어 내는 상업적 미디어 그리고 관방의 통제적 미디어가 상호 영향을 미치는 여론투쟁의 장이다. 중국에서는 사회 내 작동하는 권력의 형식이 변화하고 있으며 다양한 미디어의 영향으로 이미 새로운 대중 주체가 출현하고 있다.¹⁶⁾ 사람들은 웹상에서 콘텐츠 생산과 소비 그리고 소통을 통해 질서와 관계를 형성한다.

아즈마 히로키는 인터넷이 만들어낸 ‘총기록사회’(웹상에서의 모든 활동이 고스란히 기록되어 데이터베이스화되는 사회)와 그 네트워크가 만들어내는 아키텍처가 모든 개인 간의 ‘소통 없는 소통’을 가능하게 하며 루소의 일반의지를 한층 업그레이드 한 ‘일반의지 2.0’으로 드러나며 새로운 방식의 민주주의가 도래함을 예견한 바 있다.¹⁷⁾ 그는 정보화 사회의 도래에 대해 이렇듯 낙관적이고 이상적인 전망을 내놓은 바 있지만, 정보화 사회의 기반이 “무의식을 가시화하고” “집단적 심리와 무의식의 심리지도까지도 작성할 수 있게 해줄 수 있다는 점”을 고려한다면 보다 철저한 착취와 통제가 가능해질 수 있다는 부정적인 면도 간과할 수 없을 것이다.¹⁸⁾ 중국은 인터넷 영역에서 네티즌들의 자유로운 활동에 대하여 체제에 위협을 가할 수 있는 예측 불가능한 모종의 가능성에 대한 우려와 경계의 시선을 보내고 있으며 이에 관한 새로운 관리체계를 수립하고자 한다.

텔레비전 미디어의 생산은 관방이 인정한 제작자에 한하기 때문에 관리자

16) 高允實, 『從電視劇到網絡劇: 生產·消費方式的變化與新的“大眾主體”』, 2015년 7월.

17) 아즈마 히로키, 『일반의지 2.0: 루소/프로이트/구글』, 안천 옮김, 현실문화, 2012, 92~119쪽.

18) 한병철, 『심리정치-신자유주의의 통치술』, 김태환 옮김, 문학과지성사, 2015, 38쪽.

가 존재하는 상태에서 그들의 업무를 피관리자인 제작자에게 이관함으로써 검열을 내재화시키는 방식으로 변화하였다. 인터넷 미디어는 관방에서 허가한 콘텐츠 제작자들 외에도 불특정 다수인 대중이 직접 참여하여 생산하는 다양한 풀뿌리 미디어가 도처에 분포하고 있다. 이들을 일일이 관리하기는 불가능한 일이므로 관방은 이들이 콘텐츠 제작에 있어 자아 검열체제를 형성하게 함과 동시에 위험요소를 사전에 차단하고 방지함으로써 인터넷의 모든 영역을 체제 내부적이 될 수 있도록 하는 밴옵티콘(banopticon)식 전면적 관리체제를 수립하고자 한다.

그러나 서구에서 말하는 밴옵티콘과 이 글에서 언급하고자 하는 중국의 미디어 지형에서 보이는 밴옵티콘 개념에는 차이가 있다. 본래 밴옵티콘의 기본 개념은 ‘배제와 포함’에 있다. 판옵티콘식 관리는 규범을 내면화하여 그 규범에 따라 자발적 감시체제 안으로 들어오게 하는 것이라면, 밴옵티콘식 관리는 위험요소가 될 만한 가능성을 사전에 차단시킴(배제)으로써 사람들을 질서의 내부로 들어오게 하는(포함) 방식이다. 그리고 대중들 자신의 생활과 생활터전이 되는 국가가 항시 타자들의 테러와 위협에 노출되어 있다는 국가적 비상사태인 ‘예외 상태’에 놓여있다는 인식으로 인해 스스로가 감시체제의 주체가 되어 감시에 참여 (“DIY(Do It Yourself)”식 감시)¹⁹⁾함으로써 사회의 질서 안에 포함된다. 즉 서구의 밴옵티콘 개념은 국민이 스스로 감시체제의 주체가 되어 국가적 감시체제의 역할을 직접 수행하게 되는 경우이다.

그러나 중국의 인터넷 영역에서 밴옵티콘적 감시체제를 수행하는 주체는 네티즌이 아니라 중국이라는 국가라는 점에서, ‘배제를 통한 포함’이 아니라

19) 밴옵티콘 개념은 아감벤의 영향을 받아 장 뤽 낭시(Jean-Luc Nancy)가 발전시킨 ‘추방(ban)’ 개념과 푸코의 ‘옵티콘(opticon)’ 개념을 연결시켜 만든 것이다. 이는 배제되는 범주를 만들어냄으로써 포함의 개념을 형성한다. 밴옵티콘은 시스템에 적대적인 자들을 배제시킨다. 위험과 불안은 시민 스스로 감시체제 안에서 감시의 주체가 되게 하였다(DIY식 관리방식). 디디에 비고(Didier Bigo)는 “불안을 통한 통치의 기술이 이러한 일상적으로 행해지는 감시와 통제의 실천들에 의해 지지된다고 주장하면서 ‘사전에방’과 ‘배제’를 목적으로 수행되는 오늘날의 감시시스템을 밴옵티콘이라고 명명”하였다.

지그문트 바우만, 데이비드 라이언 대담, 「자기 스스로 감시하는 소비자들」, 『친애하는 빅브라더』, 한길석 옮김, 파주: 오월의 봄, 2014, 94~97쪽 참고.

최철웅, 「판옵티콘, 신옵티콘, 밴옵티콘」, 『오늘의 문예비평』 5월호, 2009, 245쪽.

‘포함을 통한 배제 영역의 제거’라는 점에서 그 차이가 있다. 중국 관방은 인터넷 영역의 관리에 있어, 체제 유지에 대한 잠재적 위협요소가 항상 존재한다는 국가 이데올로기 안전에 관한 비상사태임을 항상 유지하며 위협요소와 ‘불순분자’에 대한 감시와 색출을 강화하고 있다. 또한 인터넷 영역에서 이러한 ‘예외 상태’의 항시적 유지는 안전과 질서를 위한 감시 장치의 강압적 개입을 합리화시키고 있으며 물적 인적 자원을 총동원하여 여론의 방향몰이와 감시에 총력을 기울이고 있다. 그리고 중국 정부가 지정한 잠재적 위협요소가 존재하는 이른바 ‘인터넷의 흑색지대’를 점진적으로 홍색지대로 ‘포함’시킴으로써 배제의 영역을 남기지 않도록 하는 인터넷 영역에 대한 전면적 관리를 시도하고 있다. 이러한 시도는 웹상에서의 모든 활동과 내용을 프로파일링할 수 있는 인터넷의 기술적 조건이 있기에 가능한 일이다. 웹상의 모든 것이 기록되는 ‘총기록사회’의 물적 토대는 국가의 감시와 통제라는 개입을 훨씬 용이하게 만들 뿐 아니라 위협이 될 만한 요소와 내용을 사전차단 함과 동시에 이를 점진적으로 안전한 ‘홍색지대’로 구축한다. 더욱 위험한 것은 이렇게 구축된 ‘안전한’ 환경 안에서 대부분의 중국 네티즌들은 정부의 표적이 될 만한 ‘위험한 콘텐츠’에 대한 생산을 자제한다면 비교적 편안하게 ‘표현의 자유’를 누릴 수 있다고 여긴다. 중국 정부의 이런 인터넷 전면 관리의 방식이 개인 네티즌의 판옵티콘적 자기 검열을 강화하고 있다.

중국 관방은 제도개편과 더불어 광전총국의 영화, 드라마, 라디오를 중심으로 하는 기존의 미디어 관리 범위를 출판, 인쇄를 비롯한 인터넷 영역까지 확대했다. 이는 불특정 다수의 네티즌이 생산해내는 콘텐츠를 포함한 인터넷 영역을 관리하기 위해 제도화와 규범화의 과정을 거치고 있으며 동시에 출판과 인쇄물의 내용관리 뿐만 아니라 인터넷 영역의 내용관리까지 문자로 구성할 수 있는 모든 콘텐츠에 대한 합법적 관리를 시도하려는 전면적 관리로의 변화라고 할 수 있다.

2. 인터넷 내용 관리와 검열에 관한 정책의 변화

인터넷이 1990년대 후반 중국에서 상용되기 시작한 이후 인터넷과 핸드폰을 비롯한 뉴 미디어가 다양한 올드 미디어를 포섭하며, 주류 미디어의 위치

를 확보함에 따라 중국 정부는 이제 고삐 풀린 인터넷의 발전 상황을 가다듬고 관리 통제해야만 하는 상황에 놓이게 되었다. 2000년에 이미 신문, 뉴스, 출판, 교육, 의료, 약품 등의 다양한 내용이 범람하고 있는 만큼, 다양한 분야의 협력과 관리 감독의 필요성이 제기되었고, 인터넷 사용과 운용에 관한 질서를 규범화하기 위해 <인터넷 정보 서비스 관리 방법(互聯網信息服務管理辦法)>을 마련하여 신문, 뉴스, 출판 관련 종사자들이 인터넷에 콘텐츠를 게시하는 경우 접속 시간, 위치, 신분 등에 관한 내용을 공개하고 이를 감시할 수 있도록 규정했다. 광전총국에서 직접 관리할 수 없는 인터넷 서비스 운용과 관련된 기술적 관리 감독을 국무원 정보 산업 관련 부문과 협업하여 관리 감독할 수 있도록 규정했다. 2005년 이후 텔레비전 드라마를 비롯한 프로그램을 웹을 통해 시청할 수 있게 되었고 이런 서비스를 제공하는 인터넷 사이트 역시 급증하게 되었다. 2007년 12월 당시 광전총국과 정보산업부(信息產業部)에서 결정한 바에 따라 인터넷 콘텐츠를 제작하는 단위와 개인에게 <정보네트워크를 통해 유통되는 시청각 프로그램에 관한 허가증(信息網絡傳播視聽節目許可證)>에 의거한 활동을 허용하였다.²⁰⁾ 이는 웹상에서 일어나는 활동이 정보산업이라는 면 이외에도 미디어적 특징과 내용을 포함하고 있기 때문에 미디어 관리에 상응하는 콘텐츠 관리까지 포함하는 것이다. 즉 뉴 미디어의 출현과 그에 따른 새로운 미디어 콘텐츠의 출현에 따른 생성적 흐름을 관리제도와 규범화로 수렴하고 있다.

2009년에는 정보 산업부와 국무원 정보화 공작 관공실(信息化工作辦公室)의 업무를 통합하여 산업과 정보화부(工業和信息化部)로 거듭났고 인터넷 산업의 기술적인 면과 더불어 그 내용을 함께 관리 감독할 수 있도록 하였다. 2010년부터 중국 정부는 통신, 텔레비전, 인터넷을 동시에 연결하는 네트

20) 또한 2009년 3월, 중국광전총국은 인터넷을 통해 방영 및 전파되는 영상물에 관한 내용관리규정인 <인터넷 시청각 프로그램 내용 관리 강화에 관한 통지(關與加強互聯網視聽節目內容管理的通知)>을 발표했다. 기본적으로 텔레비전 드라마와 프로그램 그리고 영화에 적용되었던 내용관리 기준을 적용하고 있지만, 특별히 MTV, 단편극, 애니메이션과 만화, 그리고 개인이 만들어내는 다양한 영상콘텐츠에 대한 내용관리에 대해 관리 인원을 별도로 두어 긴급 관리 대처할 것을 명시하고 있다. http://www.sarft.gov.cn/art/2009/3/30/art_110_4636.html (검색일: 2016년 9월 5일)

워크를 구축 작업을 시작으로(三網融合), 다양한 미디어 기술과 서비스가 융합될 수 있도록 국가적 사업을 추진하였다. 이와 더불어 더욱 광범위한 콘텐츠 관리 감독의 필요성이 제기 되었다. 인터넷은 신문, 뉴스, 출판, 텔레비전, 라디오 등 다양한 미디어를 모두 포함하기 때문에 ‘사상 안전’에 대한 관리를 체계화 규범화 시켜야 하는 과제가 직면하게 되었다. 시진핑 정부의 출범을 알리는 중국 공산당 제 18차 전국대표대회 직후, 광전총국은 18대 회의의 주지를 살려 천진, 상하이, 광저우, 시안 4개 도시에서 인터넷 시청각 프로그램 관리 건설 좌담회를 개최하고 더욱 심층적인 관리 방안 규정을 출범시켰다.²¹⁾ 이 규정은 인터넷 드라마(網絡劇)와 마이크로 영화(微電影)의 관련 회사와 그 종사자들은 국가에서 요구하는 관련 교육과정을 이수하고 소정의 자격기준에 합격한 사람들이 포함되어 있어야 하며, 관련 허가증을 소지하고 있어야만 관련 업무를 할 수 있다고 규정하고 있다. 또한 인터넷에 게시되는 모든 영상 제작물들은 사전에 내용심사를 거친 것에 한한다고 규정했다.²²⁾ 인터넷 콘텐츠 생산 관련 인력에게 국가에서 부여한 자격시험을 통과하게 하며, 허가증에 의거한 제작활동 만을 허용하는 것은 드라마 제편인 제도가 자생적 출현에서 제도권 내부로 진입하는 과정과 매우 흡사하다.

2013년 3월 10일 개최된 양회(兩會)에서 대략적으로 크게 두 가지 방향의 정치적 변화를 제시했는데, 하나는 새로운 정부를 이끄는 지도자들에 대한 구성을 새로이 하는 것과 다른 하나는 제도에 관한 대대적인 개혁이었다.²³⁾ 이에 따라 문화정책과 관련 기구와 조직도 대폭 조정되었다. 특히, 인터넷과

21) 網絡視聽節目建設與管理座談會(2012.11.30~12.21) 결과, <인터넷 드라마, 마이크로 영화 등 인터넷 시청각 프로그램 관리에 관한 진일보 강화 관리 통지(關與進一步加強網絡劇,微電影等網絡視聽節目管理的通知)>(廣發 2012년 53호)를 발표했다. 이에 대해 더욱 강화되고 체계화된 <인터넷 드라마, 마이크로 영화 등 인터넷 시청각프로그램 관리 완성을 위한 보충 통지(關與完善加強網絡劇,微電影等網絡視聽節目管理的補充通知)>(新廣電發 2014년 2호)가 있다.

22) 인터넷 드라마, 마이크로 영화 역시 텔레비전 드라마와 영화와 마찬가지로 중대혁명역사재제와 관련된 것은 따로 관련 규정을 두어 특별 관리한다.

23) 王正鵬, 「中國國務院機構改革方案點評」, 『뉴욕타임즈 中文網』, 2013.3.12. <http://cn.nytimes.com/china/20130312/cc12wangzhengpeng/print> (검색일 2015년 9월 15일).

핸드폰의 내용과 이데올로기 관리 감독의 중요성이 강조되었다. ‘국가광전총국(國家廣播電影電視總局)’이 미디어 관련 기관인 중국 출판서(出版署)와 병합하면서 신문출판라디오영화텔레비전총국(新聞出版廣播電影電視總局)이 출범했다. 뉴스, 출판 및 인쇄물과 기존의 영상미디어를 비롯하여 인터넷과 핸드폰 등 뉴 미디어를 포함시킴으로써 내용 관리 감독의 범위를 대폭 확대하였고 강화되었다. 기존에는 신문출판총국에서 인쇄 미디어를, 광전총국에서는 전자 미디어 관리 감독을 각각 담당했었는데, 인터넷과 핸드폰 등 뉴 미디어는 이 두 가지 영역을 모두 포함할 뿐만 아니라 미디어적 특징과 이데올로기적 가치를 모두 포함하고 있기 때문에 두 기구를 병합함으로써 인터넷 미디어와 그 내용에 대한 관리 감독에 대한 권한을 더욱 강화했다. 지금은 총국이라는 이름하에 신문출판과 라디오 영화 텔레비전 부문이 아직은 나뉘어서 공존 협력하는 상황이다. 또한, 신문출판부문과 문화부문에서는 일찍이 인터넷 게임에 관한 감독권을 두고 경쟁을 벌였고, 광전총국과 정보 산업부가 미디어 융합의 주도권을 두고 경쟁을 벌였었다. 이는 산업과 이데올로기를 분리해서 관리하려는 중국의 특수한 관리제도의 특징을 보여주는 것이기도 하지만, 점차 국가가 직접 모든 미디어를 통합하여 관리 감독하려는 방향으로 나아갈 것으로 예측된다. 지금의 과정을 산업과 이데올로기, 기술과 정신을 통합 관리하기 위한 과정으로 나아가기 위한 과도적 단계라고 볼 수 있다.

이러한 전환은 문화 정책의 방향을 결정짓는 중요한 회의인 전국선전사상 공작회의(全國宣傳思想工作會議, 2013.8.19)²⁴⁾의 강화(講話)내용에서 잘 나타나고 있다. 먼저, 이데올로기적 과제는 공산당의 핵심과제인 경제 건설과도 비견될 수 있는 중요한 과제임을 분명히 하고 있으며, 다양한 문화의 침투에 대항하여 내부적 결속을 강화하기 위해 문화와 이데올로기 정책의 주체임을 확고히 하고 있다. 또한, 인터넷과 핸드폰을 비롯한 다양한 미디어 영역에서도 통제와 감시를 강화할 것을 강조하고 있다. 이는 당의 영도와 중국 사회주의 제도 기반에 영향을 미칠 수 있는 모든 언론과 문화적 콘텐츠를 포함한

24) 神華網, 「深入學習貫徹習近平總書記重要8·19講話精神」, 2013.9.25.

http://news.xinhuanet.com/politics/2013-09/25/c_125444415_2.htm(검색일 2016년 7월 13일)

다. 그리고 인터넷을 여론의 투쟁 장소로 설정하여 이데올로기 감시와 내용 통제를 더욱 엄격히 할 것을 언급하고 있다. 특히, 인터넷 영역을 세 가지 지대(홍색, 회색, 흑색지대)로 설정하여 사상과 언론 통제의 방향성과 전략을 확고히 하고 있다. 전국사상공작회의에서 정한 바에 따르면 흑색지대는 국가 사상안전에 위협이 되는 내용을 담고 있는 것이며 홍색지대는 국가 이데올로기의 주진지(主陣地)이다. 회색지대는 홍색지대와 흑색지대의 중간 지대이다. 웹상의 모든 활동 내용이 기록 및 수집되어 데이터베이스화되는 “총기록사회”에서 강력한 통제와 관리의 강화는 인터넷 내용에 대한 전면적 통제와 네티즌들의 자발적 검열체제를 갖추도록 하려는 중국식 미디어 관리모델을 보여주는 것이다.

새로운 개혁과 전환의 시기를 맞아 내부 결속과 강력한 정부의 리더십을 원하는 상황에서 중국 정부의 인터넷을 비롯한 다양한 미디어와 언론 통제의 경향성은 더욱 두드러질 것으로 보인다. 중국의 문화 정책은 강력한 통제와 규제를 바탕으로 하는 제도 개편과 개혁을 단행하고 있다. 그간 지원 위주의 문화정책에서 강화된 통제와 검열 정책으로 전환하고 있다. 그리고 그러한 정책의 전환은 보다 전면적이면서도 네티즌들의 무의식적인 부분을 포함하는 것이다. 그러는 가운데 중국식 관리체제인 ‘정부-시장 관제’는 여전히 유효하게 작동하고 있다. 중국은 뉴미디어에 대해 제도화와 규범화의 과정을 마련해 가는 과도기적 단계에 있지만, 기술적 사상적 영역을 모두 아우르는 전면적인 관리 방식으로서의 변화를 시도하고 있다.

V. 나가며

중국 문화정책의 요지는 분명하다. 물질문명과 정신문명을 공산당이 영도 하며 사회주의 국가 이데올로기를 외부의 문화적 침투로부터 더욱 견고하게 하고 부단히 재생산하기 위해 지원과 규제의 두 가지 관리 정책을 추진해왔다. 그렇기 때문에 통제와 검열이라는 수단이 중요한 정책과 전략으로 이용되어 왔고 시장 경제에 좀 더 유연하게 대처하기 위해 직접 관리자에서 간접

관리자로의 유연한 정책을 시행하기도 했었다.

특히 시장 경제체제가 도입되었을 당시 경제 건설과 현대화라는 국가적 공공성의 목적과 맞물리게 되면서 중국 정부는 문화정책에 있어서도 적극적인 지원을 펼쳤다. 그러나 중국 정부는 문화 산업이 시장의 직접적 운용에 의해 추동되는 것이 아니라 시장을 통제 감독함으로써 문화와 그 내용을 여전히 그 영향력 하에 두려고 하는 것이다. 이것이 바로 문화 영역에서도 드러나는 중국적 특색, 즉 ‘정부-시장 관계’이다. 본문에서는 문화 산업에서 이와 같은 대표적인 예로 텔레비전 드라마 제편인 제도에 대해서 분석했다. 시장 경제의 산물로 자생적으로 등장하게 된 제편인을 관리 체제 내부로 규범화 시키면서 점차 드라마 제편인에 의한 자아검열 체제를 형성하게 되었다. 그리고 인터넷 콘텐츠 생산 관리 역시 관련 종사자들을 체제 내로 편입시켜 통제 관리 하려는 중국식 관리 모델을 적용시키려고 하고 있다.

그리고 인터넷을 포함한 뉴 미디어 영역이 확대됨에 따라 2000년대 후반부터 이런 관리 방식과 기본 틀을 바탕으로 뉴 미디어 콘텐츠 생산 과정의 규범화를 강화하기 시작했다. 그리고 영화와 텔레비전 등 영상분야의 관리 감독의 과정과 규범이 간결하게 표준화된 반면, 인터넷, 스마트 폰을 중심으로 하는 모든 콘텐츠 생산 과정의 규범화와 사상적 이데올로기적 관한 관리가 새롭게 강화되고 있다. 뉴 미디어 영역에 대해 내용을 비롯한 전면적 관리를 시도하고 있다. 시진핑 정부 출범이후 미디어의 내용 생산, 제작과 발행에 가장 중요한 핵심 기구인 광전총국(國家廣播電影電視總局)이 신문출판광전총국(國家新聞出版廣播電影電視總局)으로 통합 개편되면서 관리 범위가 출판, 인쇄, 뉴스, 영상 등 미디어 전반으로 확대되었으며 사상적 이데올로기적 관리 감독 역시 강화되고 있다.

중국 공산당은 중국 사회주의 문화의 주체로서 그 위치를 확고히 하고 있는 것과, 다양한 미디어에 내용에 관한 구체적 관리 방향을 설정하고 있으며, 특히 인터넷에 관한 사상 검열에 관한 정부의 입장을 명확히 하고 있다. 시진핑 정부는 새롭게 출현한 인터넷 미디어에 대해 체계적인 관리 제도를 구성하여 규범화하는 것과 더불어 이데올로기적인 감독 강화로 나갈 가능성이 크다. 시장경제에 대한 적응은 거의 완성 단계에 도달했고, 전 세계적 경제적 위기

와 성장둔화라는 국내적 위기에 직면하여 중국식 사회주의 체제의 지속적인 발전을 추구하기 위해 당-국가의 역량 강화와 내부적 통합이 중요시되고 있기 때문이다.

❖ 참 고 문 헌

- 아즈마 히로키, 『일반의지 2.0: 루소/프로이트/구글』, 안천 옮김, 현실문화, 2012.
- 양갑용, 「중국 문화산업정책 지식생산 기제 연구: 드라마정책을 중심으로」, 『중국학연구』 제57집, 2011.
- 유상철, 「강한 시진핑의 증장은 필연이다」, 『중앙일보』, 2015. 4. 1.
- 이정인, 「‘사회주의 정신문명’에서 ‘중화문화’로의 이동-개혁개방 이후 중국 문화정책의 흐름」, 『중국문화연구』 제24집, 2014.
- 고윤실, 「중국의 포스트 80세대의 ‘청춘 회고’와 공공담론으로서의 ‘중국몽」, 『중국현대문학』 제72호. 2015.
- 지그문트 바우만, 데이비드 라이언, 『찬애하는 빅브라더』, 한길석 옮김, 오월의 봄, 2014.
- 최철웅, 「관옵티콘, 신옵티콘, 밴옵티콘」, 『오늘의 문예비평』 5월호, 2009.
- 한병철, 『심리정치-신자유주의의 통치술』, 김태환 옮김, 문학과지성사, 2015.
- 胡平, 「也談紅二代的使命感」, 『中國人權雙週刊』 제125기, 2014.
- 高允實, 『從電視劇到網絡劇: 生產、消費方式的變化與新的“大眾主體”』, 2015年7月.
- 仲呈祥、陳友軍: 『中國電視劇歷史教程』, 北京: 中國傳媒大學出版社, 2010年5月版).
- 張永峰, 「中國電視劇審查制度的形成」, 『新聞大學』, 2014年 第1期.
<http://cn.nytimes.com/china/20130312/cc12wangzhengpeng/print>
http://news.xinhuanet.com/politics/2013-09/25/c_125444415_2.htm
<http://hx.cnd.org/?p=98499>
http://www.sarft.gov.cn/art/2009/3/30/art_110_4636.html
www.chinasarft.gov.cn

❖ ABSTRACT

A Flow of Generative Change and Ideological Convergence in Chinese Media Policies

Ko, Yoon-sil

A flow of generative change has existed in the Chinese media following political, economic, and institutional changes. Since a market system was introduced to the field of drama production, people called ‘zhipianren’ who act as government agents as well as market administrators have spontaneously emerged. The government, by granting legal qualifications and authority to these ‘zhipianren’, have institutionalized and absorbed them within the system. Through this process, the ‘drama zhipianren system’, under the unique environment of a socialist market economy, demonstrates a Chinese administrative model that effectively reveals the changing process from a direct administration by the government to indirect administration and self-censorship. Furthermore, with the widespread adoption of the internet, various types of media including grassroots media have emerged, and the participation and production activities of netizens has enabled the development of a new genre of literature called internet literature. Furthermore, some websites that functioned as platforms for video and grassroots media came to self-produce contents so as to function as media in and of themselves. Originally, the internet was cultivated as a portion of the IT industry, but when it began to function as media, forming a new media landscape, regulations and institutions were gradually established and subsequently advanced in the direction of supervision and regulation over all internet media contents. A flow of generative change in the field of media has emerged, and the pattern of generation-convergence repeats itself as the official media policies converge.

Key Words

media landscape, *drama zhipianren system*, media policies, censorship, media convergence

논문접수일: 2016년 08월 10일

심사완료일: 2016년 09월 01일

게재확정일: 2016년 09월 06일