

# 한·중 민족지영화의 서사양식 비교 연구

: KBS <차마고도>와 YNTV <차마고도>를 중심으로\*

신철호(중국 연변대학교)

## 논문 요약

KBS에서 2007년에 제작한 6부작 <차마고도>와 YNTV\*\*에서 2006년에 제작한 8부작 <차마고도>는 차마고도(茶馬古道)라는 중국의 역사문화적 소재를 다룬 민족지영화이다. 그런데 인류학적 관점과 영상학적 관점에서 자기 나라 또는 다른 나라의 전통문화를 바라보는 시각이 다르고, 나라 간의 제작 이념이나 제작 목표, 제작진의 구성과 설비 투입 등이 다름에 따라 비록 동일한 소재를 다룬 민족지영화라 할지라도 접근방식이나 서사전략 등에서 다른 특성을 나타낼 수밖에 없다.

지금껏 한국과 중국의 민족지영화를 비교 연구한 결과가 거의 없는 실정에 비춰, 본 논문에서는 빌 니콜스가 분류한 다큐멘터리의 서사양식 가운데서 설명적 양식, 관찰자적 양식, 참여적 양식의 특점에 비추어, 동일한 제목으로 된 KBS <차마고도>와 YNTV <차마고도>를 중심으로, 한국과 중국의 민족지영화의 서사양식을 비교분석하는 것을 통하여 두 나라의 민족지영화가 제작에서 어떤 차이를 보이었고 나아가 KBS <차마고도>가 '구제인류학'에 입각한 민족지영화가 되고 YNTV <차마고도>가 '복원주의 인류학'에 입각한 민족지영화가 되었는지를 밝혀보고자 한다.

주제어 : 민족지영화, 서사양식, 설명적 양식, 관찰자적 양식, 참여적 양식

\* 본 논문은 저자의 박사논문 "한중 민족지영화의 서사구조 비교연구"에서 발췌 및 수정·보완한 것임.  
\*\* YNTV는 중국 운남(雲南)TV방송국의 영문약칭이다. YNTV는 성급(省級) TV방송국으로 1969년 10월 1일에 개국하였다. 현재 10개 채널을 소유하고 있으며 1989년에 개설한 제1채널(위성채널)은 전 중국을 대상으로 방송되고 있다.

## I. 문제 제기 및 연구 목적

민족지영화는 오랜 역사발전 과정에 한 민족이 형성한 문화 관념, 행위방식, 풍속습관 등을 기록하여 시청자들에게 시각적 생활 자료들을 제공한다. 또한 현실적인 측면에서 시청자들에게 서로 다른 문화를 스스로 비교할 수 있는 시각을 제공함으로써 인간과 자연간의 관계를 둘러싼 현실의 환경 문제, 인간의 도덕 문제 등에 대하여 관심을 갖게 한다.<sup>1)</sup>

그러므로 민족지영화에 대한 연구는, 내용적으로는 한 민족의 전통문화를 이해하고 탐구하는 데 매우 큰 의의가 있고, 형식적으로는 그 전통문화에 관한 정보를 수집하고 영상으로 기록하며, 나중에 그 소재들을 취사선택하여 하나의 서사구조 속에 배열된 이야기 덩어리로 만드는 제작 스타일을 고찰하는 데 매우 큰 의미가 있다.

현재 한국에서의 민족지영화에 대한 연구들은 영상인류학을 망라하여 민족지영화의 개념이나 특성, 민족지영화의 역사와 제작방법을 간략하게 소개하는 데 그치거나, 민족지영화의 발전에 한 몫을 담당했던 인류학자나 민족지영화 제작자들의 생애를 소개하고 그들의 민족지영화 제작방법을 분석하는 데 머물고 있을<sup>2)</sup>뿐, 그동안 제작에서 이룩한 큰 성과에 비해, 민족지영화에 대한 연구는 다양하게 이뤄지지 않고 있다.

중국에서는 1985년에 영상인류학이라는 개념이 처음 도입되고<sup>3)</sup> 1988년에 영상인류학과 민족지영화가 학술분야와 방송분야에서 공식적인 개념으로 자리 잡으면서<sup>4)</sup> 민족지영화가 본격적으로 출현하게 되었다. 비록 시

1) 王竟成, “在紀錄片中體會民族文化的價值.” 『西北民族大學學報』 第2期, 2005, p. 69.

2) 이상현, “독일민속학의 민족지영화 분석 및 제작방법.” 『비교민속학』 제34집, 2007, p. 647.

3) 1985년에 당시 국제영상인류학위원회 주석이었던 캐나다 몬트리올 대학교 Asen Balikci 교수가 중국에 와서 처음으로 ‘Visual Anthropology’라는 개념을 제기하였다. 王海飛, “近三十年來中國影視人類學的發展與研究.” 『民族研究』 第1期, 2008, p. 95.

4) 于曉剛·王清華·郝躍駿, “影視人類學的歷史、現狀及理論框架.” 『雲南社會科學』 第4期, 1988, p. 71.

작은 늦었으나 56개 민족이 역사적으로 이뤄온 전통문화의 가치는 민족지 영화 제작에 무궁한 자원을 제공하였고 이런 소수민족의 문화를 다룬 민족지영화들은 가장 주목받는 다큐멘터리 하위 장르로 자리 잡았다. 아울러 민족학, 민속학, 인류학 등 분야와 더불어 민족지영화에 대한 연구가 나름대로 활발히 이뤄지고 있다. 하지만 민족지영화의 역사가 다른 장르에 비해 상대적으로 짧은데다가 관련 제작방법이나 이론 연구가 아직 탐색단계에 머물러있어 연구의 한계를 보이고 있는 것도 사실이다.

이처럼 두 나라의 민족지영화 관련 연구가 제한되다 보니 상대방의 다큐멘터리는 물론 민족지영화에 대한 비교연구는 더욱 빈약한 상황이다. 이런 실정에 비추어 일 년여의 시차를 두고 동일한 취재 노선에서 서로 다르게 기록한 내용들을 바탕으로 같은 제목으로 완전히 다른 풍격의 민족지영화를 제작한 KBS <차마고도>와 YNTV <차마고도>를 텍스트로 하여 다방면의 비교 연구를 하는 것이 민족지영화 연구의 지평을 확장하는 데 일정한 기여할 수 있을 것이다.

본 글에서는 우선, 동일한 제목으로 된 KBS <차마고도>와 YNTV <차마고도>를 중심으로 한국과 중국의 민족지영화의 서사양식을 비교분석하는 것을 통하여 두 나라의 민족지영화가 제작에서 어떤 차이를 보이는지를 밝혀보고자 한다.

## II. 이론적 논의

### 1. 민족지영화의 개념과 전개과정

민족지영화(ethnographic film)란 말 그대로 민족지와 영화의 합성어이다. 인류학자들이 현지조사의 결과로 사람들이 살아가는 모습을 그대로 기

술해 놓은 것을 민족지(ethnography)라고 하며, 이것을 영상기기를 활용하여 해당 사회의 생활양식의 생생한 현장을 영상으로 기록한 것을 민족지영화라고 한다.<sup>5)</sup> 한마디로 민족지영화란 한 문화에서의 인간의 행위를 다른 문화에 속한 사람들에게 해석·소개해주는 영상기록이라고 할 수 있다.<sup>6)</sup>

우선 민족지영화는 다른 다큐멘터리 장르와 달리 과학연구라는 목적 때문에 인류학 연구에 과학적인 근거를 제공해야 하는 숙명적인 과제를 안고 있다. 그래서 칼 하이더(Karl G. Heider)<sup>7)</sup>는 ‘전체 행동 속의 몸 전체와 사람들 전체’라는 견해를 제기하면서, 얼굴의 클로즈업 장면을 제한하여 사용하고 몸 전체를 화면에 담을 것과, 사건을 처음부터 끝까지 보여줄 것, 그리고 사건의 전체 과정을 보여줄 것을 주장하였다. 칼 하이더의 주장은 민족지영화 촬영에서 시금석과 같은 규칙으로서 현장화면 기록의 중요성을 강조한 것이다.

현대 인류학, 특히 민족지 기술의 전통에 새로운 초석을 마련한 영국의 인류학자인 말리놉스키(Bronislaw K. Malinowski)는 1915년 5월부터 1918년 10월까지 두 차례에 걸쳐 2년간 서태평양에 있는 트로브리안드군도(Troabriands)에서 당지 토착 언어를 구사하면서 현지조사를 하였다. 이때 수집한 자료를 바탕으로 1922년에 『서태평양의 항해자들(Argonauts of the Western Pacific)』이라는 저서를 출판하였다. ‘과학적 민족지’의 대표작인 이 책은 후세의 인류학 연구자들에게 학술적으로 풍부한 자료와 연구방법을 제시함으로써 인류학계에서 줄곧 이정표적인 작품으로 평가받고 있다.

말리놉스키는 많은 학자들이 자료화된 연구 결과에만 의거하여 간접적인 연구를 하는 데 반하여, 특정한 지역의 현지 사회생활을 직접 겪으면서 현지의 언어와 문화를 배우는 것을 인류학의 연구 토대로 보았다.<sup>8)</sup> 말리놉스키

5) 김기덕, “영상역사학 : 역사학의 확장 과 책무.” 『역사학보』 제200집, 2008, p. 102.

6) 김영훈, 『문화와 영상』, 서울: 일조각, 2002, p. 46.

7) 칼 하이더 지음, 이문용 옮김, 『영상인류학의 초대』, 서울: 일신사, 1992, p. 186.

8) 陈兴贵·李虎. “《西南太平洋的航海者》對中人類學田野調查的啓示.” 『湖北民族学院学报』 第1期.

의 현지조사 방법을 참여관찰 방법이라고 하는데 이를 종합하면 첫째 특정한 사회지역을 선택하는 것, 둘째 일 년 이상 현지조사를 하는 것, 셋째 당지언어를 배우는 것, 넷째 당지사람들의 관점으로 당지 생활에 참여하는 것 등 네 가지 내용이 포함된다.<sup>9)</sup> 말리놉스키가 구체화한 이 참여관찰 방법은 지금까지도 동서양 인류학자들이 모두 받아들이는 연구방법이 되었다.

한편 최초의 민족지영화는 미국의 로버트 플래허티(Robert Fleherty, 1884~1951)가 1922년에 제작한 <북극의 나누크(Nanook Of The North)>이다. <북극의 나누크>는 환경이 열악한 북모지에서 자연에 맞서 싸우는 전형적인 한 에스키모인 가정에 초점을 맞추어 그들의 특징적인 생활을 화면에 담은 것이다.

<북극의 나누크>에서 플래허티가 취한 제작방법은 그 당시의 다른 영화들에 비해 상당히 새롭고 독특하였다. 첫째, ‘무선입관’이다. 그는 자신이 만들려고 하는 영화에 대한 아이디어를 미리 품고 대상에 접근한 것이 아니라 그들과 함께 지내면서 그들을 관찰하고 그들만의 중요한 이야기를 발견하는 방법을 선택하였다. 둘째, 대량 촬영이다. 그는 촬영 대상인 이누이트인들과 그들을 둘러싼 환경이 의미 있거나 아름답거나 혹은 흥미롭다고 느껴지면 주저하지 않고 엄청난 분량을 촬영하였다. 셋째, 공동 참여이다. 그는 편집되지 않은 촬영본을 영화의 출연자들, 자신의 가족들, 그리고 제작스텝들과 함께 감상하고 토론하기를 즐겼다.<sup>10)</sup> 즉 <북극의 나누크>는 다큐멘터리에서 참여-관찰자적 양식을 사용한 최초의 장편 다큐멘터리 영화이며, 평범한 일을 하며 사는 평범한 사람들을 스크린에 담은 최초의 영화라 할 수 있다.<sup>11)</sup>

2011, p. 46.

9) 张文生. “民族学田野调查方法的启示——读《西太平洋的航海者》.” 『思茅师范高等专科学校学报』 第1期, 2009, p. 75.

10) 잭 엘리스·베시 맥레인 지음, 허욱 외 옮김, 『다큐멘터리의 새로운 역사』, 서울: 비즈앤비즈, 2011, p. 36.

11) 기이 고티에 지음, 김원중·이호은 옮김, 『다큐멘터리, 또 하나의 영화』, 서울: 커뮤니케이션북스,

민족지영화는 1960년대 동시녹음 등 영상제작기술의 발달과 손쉽게 이동할 수 있는 저가의 동영상 카메라의 출현으로 새로운 발전 단계를 맞게 되었다. 미국에서 드류(Robert Drew)와 리콕(Richrd Leacock) 등에 의해 다이렉트 시네마(Direct Cinema) 운동이 일어나고 프랑스에서 장 루쉬(Jean Rouch)에 의해 시네마 베리테(Cinéma Verité) 운동이 일어나면서 다양한 다큐멘터리 영화가 제작되기 시작했으며, 1950년대 말 존 마샬의 <사냥꾼들>을 필두로 미국의 티모시 애쉬와 프랑스의 장 루쉬에 의해 본격적인 민족지영화 장르가 시작되었다.<sup>12)</sup>

제작기술의 발달로 현지조사에서 촬영한 자료를 바탕으로 다큐멘터리가 인류학 분야에서 대량 출현하면서 오늘날에 와서 민족지영화는 다큐멘터리 형식으로 제작된 영상물을 지칭하는 개념이 되었다. 또한 민족지영화가 영상인류학의 중요한 영역이 되면서 영상인류학과 민족지영화의 구분이 점점 모호해져 오늘날 둘은 거의 동의어로 사용되고 있다.

## 2. 민족지영화의 서사양식

민족지영화도 모든 영상 서사물과 마찬가지로 연출표현방식과 영상표현방식으로 내용을 전달한다. 그러나 제작자들마다 프로그램의 장르, 주제, 제작의도에 따라 연출표현방식과 영상표현방식을 선택하기 때문에 결과적으로 다양한 서사양식을 보여주게 된다.

서사양식이란 여러 필름에 광범위하게 공통적으로 사용되는 표현관습이며, 단순한 기법 혹은 표현이 아니라 다큐멘터리 감독의 철학, 사건이나 사물에 대한 태도, 그리고 주제를 구축하는 방식 등을 포괄한다.<sup>13)</sup> 다큐멘

2006, p. 67.

12) 이기중, "로버트 가드너(Robert Gardner)의 <죽은 새들>(Dead Birds): 제작과정과 작품 분석." 『한국 문화인류학』 제38권 2호, 2005, p. 101.

13) 이종수, "영상 다큐멘터리 역사재현의 현실성과 표현성: 한국, 미국, 프랑스, 일본 텔레비전의 20세

터리 서사양식은 빌 니콜스(Bill Nichols)의 분류방식으로 나누어 볼 수 있는데, 니콜스는 서사양식을 시적 양식, 설명적 양식, 관찰자적 양식, 참여적 양식, 성찰적 양식, 수행적 양식으로 분류하였다.<sup>14)</sup>

지금껏 민족지영화는 대체로 설명적 양식, 관찰자적 양식, 참여적 양식으로 주로 제작되었으므로 본 글에서는 상술한 세 가지 양식으로 KBS <차마고도>와 YNTV <차마고도>의 서사양식을 비교 분석하고자 한다.

### 1) 설명적 양식

민족지영화는 기본적으로 민족지라는 특성을 지니고 있기 때문에, 대부분 설명적인 서사 양식으로 제작된다.

설명적 양식의 모태는 1930년대에 영국의 다큐멘터리운동 개척자였던 존 그리어슨(John Grierson)에 의해 발명된 ‘화면+해설’의 양식이다. 1930년대부터 1950년대까지 이 다큐멘터리 양식은 ‘신의 목소리’ 같은 ‘독선적인 설교 방식’으로 변모하였다가 제2차 세계대전이 끝난 후 흡인력을 잃었다.

설명적 양식은 대부분 사람들이 다큐멘터리라는 명칭과 동일시하는 양식으로서 구두 해설과 논쟁적 논리를 강조하는 것이 특징이다.<sup>15)</sup> 즉 설명적 양식은 현실을 직접적으로 설명하면서 구두적인 해설과 논쟁적인 논리를 강조하는 만큼 내레이션을 통해 교훈적 메시지를 관객에게 직접적으로 전달하는 데 효과적인 양식이다. 대부분의 설명적 양식은 ‘신의 목소리’의 전통에 기초하고 있는데, 대체로 객관성과 신뢰성을 담보하는 권위 있는 해설자의 목소리를 통해 이 전통이 강화되어 왔다.<sup>16)</sup>

일반적으로 다큐멘터리에서 내레이션의 기능은 전체의 줄거리와 현재

기 특집기획 다큐멘터리 비교분석.” 『한국언론학보』 제44-3호, 2000, p. 379.

14) 빌 니콜스 지음, 이선화 옮김, 『다큐멘터리입문』, 서울: 한울, 2005, pp. 176~219.

15) 위의 책, p. 75.

16) 이종수, “영상 다큐멘터리 역사재현의 현실성과 표현성: 한국, 미국, 프랑스, 일본 텔레비전의 20세기 특집기획 다큐멘터리 비교분석.” 『한국언론학보』 제44-3호, 2000, p. 389.

일어나고 있는 상황 및 현재 상황이 주는 의미가 무엇인지를 이해시키며, 말과 영상이 결합됨으로써 일방적인 말과 일방적인 영상 이상의 전달 효과를 극대화시키는 기능을 한다.<sup>17)</sup>

그러나 중국에서는 다큐멘터리에서의 내레이션 기능을 상기한 바와 다르게 해석하고 있다. 중국에서 공인하는 오보화(吳保和)<sup>18)</sup>와 담천·진강(譚天·陳強)<sup>19)</sup>의 견해들을 종합하면 다큐멘터리에서의 내레이션의 기능은 다음과 같다. 첫째, 배경과 기본 사실을 제시한다. 둘째, 감정을 표현하고 분위기를 두드러지게 한다. 셋째, 주제를 표현하고 견해를 나타낸다. 넷째, 화면의 내용을 보충한다. 다섯째, 이야기를 구조화하고 시간과 공간을 이어 준다.

## 2) 관찰자적 양식

앨버트 메이즐스(Albert Maysles)는 관찰자적 양식을 다이렉트 시네마(direct cinema)라 이름을 붙였다. 관찰자적 양식은 객관적 관찰자로서의 가능성을 가정하는 것이다.<sup>20)</sup> 다이렉트 시네마 감독들은 생생한 사건들이 방해받지 않고 흘러가도록, 사건의 직접성을 포착할 수 있도록 카메라 앞의 대상을 방해하지 않으려고 최대한 배려한다. 그들이 강조하는 것은 촬영 현장에서 인위적인 조명과 기타 촬영 장비를 가능한 한 거부한 채 비공식적으로 작업하는 자세, 그리고 눈앞의 일들이 중요한 순간을 드러낼 때까지 곁에서 기다리는 일이다.<sup>21)</sup> 즉 다이렉트 시네마는 확실한 중립을 지향하는 미학을 선호한다. 관찰자적 양식은 펼쳐진 물질세계를 바라보기만 하고 결코 방해하거나 간섭하지 않으며 창조적으로 주조하지 않는 ‘벽에 붙은 파리

17) 장해량 외, 『TV다큐멘터리-세상을 말하다』, 서울: 샘터, 2004, p. 140.

18) 吳保和, 『電視紀錄片制作』, 文化藝術出版社, 1999, pp. 223~228.

19) 譚天·陳強, 『紀錄片之門: 紀錄片創作理念与技能』, 暨南大學出版社, 2007, pp. 168~172.

20) 잭 엘리스·베시 맥레인 지음, 허욱 외 옮김, 『다큐멘터리의 새로운 역사』, 서울: 비즈앤비즈, 2011, p. 267.

21) 마이클 래비거 지음, 조재홍 외 옮김, 『다큐멘터리』, 서울: 지호, 1997, p. 48.

(fly on the wall)' 양식으로 알려져 있다.<sup>22)</sup>

즉 다이렉트 시네마라 불리는 관찰자적 양식에서 관찰자적인 제작자는 비가시적이고 참견하지 않으면서 '현장'에 존재하는 특별한 양식을 택한다.<sup>23)</sup> 다이렉트 시네마 제작자들은 현실세계를 바꾸거나 현실세계에 대한 해석을 하려는 시도를 허구적인 것으로 간주하고 어떤 방법으로도 사건을 통제하지 않는다. 제작자는 전적으로 연출되지 않은 상황을 기록하며, 어떤 경우라도 제작조의 노력을 하지 않는다는 것이 다이렉트 시네마의 핵심이다.<sup>24)</sup>

그러나 버나드(Belnard)<sup>25)</sup>는 제작과정에서 모든 것이 외부의 개입 없이 자연발생적으로 일어난다고 생각하는 것은 아주 잘못된 선입견 중의 하나라고 지적한다. 맥두갈(William McDougal)<sup>26)</sup> 또한 촬영할 때 카메라 뒤에 반신을 숨긴 카메라맨이 등장인물의 배려 하에 마치 현장에 없는 듯한 효과를 거두려는 관찰자적 방법은 관찰자적 양식의 장점이자 단점이라고 지적하였다.

### 3) 참여적 양식

장 루쉬(Jean Rouch)와 애드가 모랭(Edga Morin)은 참여적 양식을 시네마 베리테(cinema verite, 일명 진실영화)<sup>27)</sup>라 명명하였다. 시네마 베리테

22) 폴 워드 지음, 조혜영 옮김, 『다큐멘터리- 리얼리티의 가장자리』, 서울: 커뮤니케이션북스, 2011, p. 27.

23) 빌 니콜스 지음, 이선화 옮김, 『다큐멘터리입문』, 서울: 한울, 2005, p. 185.

24) 서현석, "다큐멘터리의 유형-인터뷰쇼트의 기호학적 기능과 권력관계." 『프로그램/텍스트』 제10호, 2004, p. 88.

25) 세일러 커런 버나드 지음, 양기석 옮김, 『다큐멘터리 스토리텔링』, 서울: 커뮤니케이션북스, 2009, p. 50.

26) MacDougall, D. 著, 王慶玲 翻譯, "跨越觀察電法的電影." 『影視人類學原理』, 雲南大學出版社, 2007, p. 117.

27) 제2차 대전을 겪으면서 휴면상태에 들어섰던 민족지영화는 1950년대에 와서 영화제작 기술이 획기적으로 발전하면서 다시 활성화되기 시작하였다. 미국에서 어깨에 올려놓고 찍는 16mm 카메라가 35mm 스튜디오 카메라를 대체하면서 삼각대가 홀대를 받게 되었고, 1960년대 초에는 로버트 드류(Robert Drew)가 이끄는 작업팀이 개발한 경량의 동시녹음 장비가 카메라와 마이크 앞에서 벌어지는 행위를 바꾸거나 방해하지 않고도 쉽게 기록할 수 있도록 만들었다(잭 엘리스·베시 맥레인 지음, 허욱 외 옮김, 『다큐멘터리의 새로운 역사』, 서울: 비즈앤비즈, 2011, p. 261). 이러한 기술적 혁신은 곧바로 미국의 다이렉트 시네마와 프랑스의 시네마 베리테라는 두 가지 판이한 영상 철학을 거의 동시에 탄생시켰는데, 다이렉트 시네마와 시네마 베리테는 타문화를 기록하는데

는 ‘영화 진실’이라는 의미로 절대적이고 불간섭적인 진실보다 만남의 진실을 강조한다. 때문에 여기에서 말하는 진실은 곧바로 카메라가 없으면 존재하지 않았을 상호작용이라는 형식의 진실을 의미한다.<sup>28)</sup> 시네마 베리테는 카메라를 갖고 존재하지 않는 실재를 객관적으로 기록하는 것을 포기하는 대신에 자극을 촉발하는 심리분석적인 도구로 카메라를 사용한다. 이는 카메라가 모든 상황에 영향을 끼치며 카메라가 사건현장에 있으므로 해서 카메라가 없으면 일어나지 않을 상황을 야기하기도 하기 때문이다.

참여적 양식은 사람과 사건의 관계를 분석하고 이해하기 위해 인터뷰를 많이 사용한다. 이 스타일은 결국 이전의 대부분 다큐멘터리에서 거부당했던 인터뷰의 위상을 높여 놓았다.<sup>29)</sup> 즉 참여적 양식은 ‘증언이나 대화를 나누는 이미지’를 중시하고 ‘독백이나 대화의 다양한 형식’을 강조한다. 신의 목소리인 설명을 위주로 하는 설명적 양식이나 ‘벽에 붙은 파리’ 기법을 사용하는 관찰자적 양식과는 달리 참여적 양식은 영화감독과 영화 주체와의 상호작용, 대체로 인터뷰 형식에 의존하는 경향이 있으므로 참여적 양식에서는 증언이나 독백, 대화의 형식이 많이 사용된다.<sup>30)</sup>

그러나 많은 경우에 민족지영화 제작자들은 자신들이 현지에 있었을 때와 촬영과정에 참여했던 모든 흔적들을 영화에서 삭제해버린다.<sup>31)</sup> 결국 참여적 양식의 주된 방법인 인터뷰는 참여의 흔적이 없어지면서 ‘독백’이 되고 만다. 빌 니콜스<sup>32)</sup>는 제작자가 한 장면의 주제를 표현하기 위해 대상과 보다 참여적인 방법으로 작업한 뒤 그것을 관찰자적인 태도로 필름에 담는 이러한 경우를 ‘가장한 인터뷰’라고 하였다.

유용한 방식이 되었다.

28) 빌 니콜스 지음, 이선화 옮김, 『다큐멘터리입문』, 서울: 한울, 2005, p. 193.

29) 에릭 바누 지음, 이상모 옮김, 『세계다큐멘터리 영화사』, 서울: 다락방, 2000, p. 309.

30) 폴 워드 지음, 조혜영 옮김, 『다큐멘터리-리얼리티의 가장자리』, 서울: 커뮤니케이션북스, 2011, p. 178.

31) Asch, T. and P. Asch 著, 高輝 翻譯, “民族學研究中使用影片.” 『影視人類學原理』, 雲南大出版社, 2007, p. 316.

32) 빌 니콜스 지음, 이선화 옮김, 『다큐멘터리입문』, 서울: 한울, 2005, p. 187.

### III. KBS <차마고도>와 YNTV <차마고도>의 서사양식 비교

#### 1. 연구 대상과 연구 방법

차와 말의 무역으로 시작된 차마고도(茶馬古道)<sup>33)</sup>는 장족(藏族), 한족, 하니족(哈尼族), 나시족(納西族)을 망라한 서남지역의 여러 민족들이 마방(馬幫)이라는 교통수단을 이용하여 지금의 중국 서장(西藏, 티베트), 사천(四川), 운남(雲南)을 가로지르는 횡단산맥(橫斷山脈)과 이 산맥의 사이를 흐르는 금사강(金沙江), 난창강(瀾滄江), 노강(怒江) 등 세 갈래 강의 유역을 넘나들면서 운남과 사천, 서장은 물론 히말라야산맥을 넘어 인도와 네팔까지 이어서 개척해놓은 고대 무역의 대동맥이었다.

‘남방의 실크로드’라 불린 차마고도는 천년을 훨씬 넘어오는 동안 연변에서 살아가는 여러 민족지간의 경제·문화 교류에 큰 기여를 하면서 지역의 도시화와 역대 중앙정부의 서남지역 통치 및 관리에 중추적 유대 구실을 하였다.

차마고도는 1990년 7월부터 9월까지 중국 운남대학(雲南大學)의 목제홍(木霽弘)교수가 이끄는 현지조사팀이 벌인 조사사업의 결과로 알려지게 되었다. 그 후 한동안 차마고도는 단지 역사적인 개념으로 학계 내부에서만 연구대상이 되었을 뿐 사회적인 폭넓은 주의력을 끌지 못하였다. 그러다가 새천년에 들어서서 관광업의 흥기와 보이차(普洱茶)의 인기 급부상으로 차마고도가 하나의 대표적인 ‘문화기호’로 되면서 세상에 크게 알려지게 되었다. 따라서 이 ‘문화적 기호’의 의미를 서로 다른 각도에서 해부하는

33) 차마고도의 근원은 고대 서남지역의 차무역시장이다. 6세기 후기인 당나라 때에 생겨서 명나라와 청나라 때 번창했으며 제2차 세계대전 중후기에 가장 흥성했다. 차마고도는 두 갈래로 되어있는데, 하나는 천장고도(川藏古道)로서 사천성 아안(雅安)을 동쪽기점으로 하여 서쪽으로 서장의 수부라싸(拉薩)를 경유하여 부탄이나 네팔, 인도까지 가는데 총길이는 2천여km에 달한다. 다른 하나는 전장고도(滇藏古道)로서 운남성의 보이(普洱)에서 시작하여 상그리라를 거쳐 라싸로 가는 고도인데 총길이는 약 2,000km이며, 라싸를 거쳐 인도나 네팔까지 갈 수도 있었다.

민족지영화들이 중국 내에서 하나 둘 선을 보이기 시작하였다.

이중에서 차마고도와 마방문화의 역사를 전면적으로 다룬 최초의 민족지영화는 중국 국가방송총국의 심사를 거쳐 50만 위안(한국 돈으로 7천만원)의 제작경비를 지원받아 제작한 8부작 <차마고도>(2006)로, YNTV에서 처음으로 고화질 디지털카메라로 촬영하였다.

제작팀은 2004년 9월 중순부터 2005년 5월말까지 전장(滇藏)고도와 천장(川藏)고도로 이뤄진 차마고도의 3만km 전 구간을 답사하면서 차마고도 분야의 전문가 10여 명과 차마고도에서 살아온 당사자 수백 명을 취재하여 80여 시간의 분량에 달하는 화면을 촬영함으로써 천년이 훨씬 넘는 차마고도의 역사를 재현하고 차마고도의 역사와 문화에 관련된 분야의 자료를 풍부하게 수집하였다.

중국내 방송용으로 제작된 YNTV <차마고도><sup>34)</sup>는 2006년 10월에 한국 KBS에서 주최한 ‘한·중·일 3국 PD포럼’에서 최우수 다큐멘터리상, 2007년에 중국 TV금매상(金鷹獎) 평의에서 다큐멘터리부문 대상, 프랑스 탐험영화제에서 우수 다큐멘터리상을 받는 등 여러 영화제에 참가하여 좋은 평판을 받았다.

YNTV <차마고도>의 내용은 <표 1>과 같다.

<표 1> YNTV <차마고도>의 내용

편수	제목	내용
1	고원의 혈맥 (高原血脈)	차마고도의 지리적 환경 특성, 차마고도의 역사적 의의 (차마고도와 실크로드 대비)
2	차의 기원 (緣起茶山)	차의 산지, 보이차의 역사, 부랑족과 차의 역사적 관계, 에삼리(艾三利)의 결혼 (과거와 현재의 대비)
3	사라진 마을 (消逝的部落)	리가마점(李家馬店)의 역사, 마방의 주행규칙과 조직규칙, 말거간꾼의 이야기, 말길들이기의 역사, 새 마점을 짓는 경쟁 (과거와 현재의 대비)

34) YNTV <차마고도>는 2011년 10월에 중국 중앙TV방송국(CCTV)의 다큐멘터리 채널인 CCTV-9 채널에서 방송되었는데 본 연구에서는 CCTV-9채널에서 방송된 것을 분석 텍스트로 선택하였다.

4	벼랑에 걸린 길 (掛在懸崖上的路)	가다나의 마방이 지나가는 노강금사강난창강매리철산의 험한 자연환경, 아스메이(阿十妹)의 전설 (마방문화 속 남자세계와 여자세계를 대비)
5	말위에서 노래하는 사람 (馬背歌者)	이족들의 전통적인 용춤, 한족들의 전통적인 목발춤, 스웨덴 관광객들의 참관 (과거 민족 간 문화교류와 현재 국가 간 문화교류를 대비)
6	문서 없는 계약 (無契之約)	염정촌 여인들의 소금생산과 남자들의 소금 판매에 관한 이야기, 화순향(和順鄉) 열녀의 정조지키기와 남자들의 장사에 관한 이야기 (나시족 결혼문화와 중원 결혼문화의 대비)
7	대지에 남은 흔적 (大地留痕)	서장에서 가장 규모가 컸던 마방무역상인 뽕다창(邦達昌)의 역사와 규모 (사라진 과거의 변명과 변화한 현실을 대비)
8	하늘 끝까지 (走到天涯)	장족세계에 정착한 한족 전자시(田扎西)의 일상, 은제품제작공예의 전통을 지키는 바이족(白族) 청년의 삶 (전통을 바꾼 삶과 전통을 지키는 삶의 대비)

KBS에서 2007년에 제작한 6부작 <차마고도>는 3개의 촬영팀이 2006년 4월부터 2007년 8월까지 1년 4개월 동안 차마고도의 노선을 답사하면서 각 구간의 장엄하고 아름다우면서도 거칠고 험난한 자연환경, 이런 자연 환경에 적응하면서 대대로 살아온 현지인들의 생존방식과 삶의 현황, 종교 신앙 등을 폭넓게 기록하였다.

12억 원(중국 돈으로 800만 위안)이라는 거액의 제작비용과 최첨단 제작 장비와 기술을 동원하여 제작한 KBS <차마고도>는 제작이 완료되기 이전에 이미 선판매 형식으로 유럽·중동·아시아 지역 12개 국가에 수출되었고 2010년 4월까지 20개 국가에 수출되는 등 프로그램의 해외 판매라는 측면에서 전례없는 성과를 거두었다.<sup>35)</sup>

비록 프로그램의 진행속도가 느리고 프로그램에 내재된 서사구조나 의미 구조가 동양에 대한 서구적 호기심을 뛰어넘기에는 다소 미흡하다는 지적이 있지만<sup>36)</sup> 한국 TV프로그램 역사에서 처음으로 국제 에미상(International

35) 이상요, “한국 TV 다큐멘터리의 세계화 전략에 관한 사례 연구: KBS 다큐멘터리 <차마고도>를 중심으로.” 성균관대학교 석사학위 논문. 2011, p. 4.

36) 위의 논문, p. 79.

Emmy Awards) 후보로 오를 정도로 국제적 주목을 받았다.

KBS <차마고도>의 내용은 <표 2>와 같다.

<표 2> KBS <차마고도>의 내용

편수	제목	내용
1	마지막 마방	티베트 차와롱 거부촌 마방이 차와롱으로부터 목적지인 운남의 매리츠까지 한 달반 동안 이동하면서 무역하는 과정
2	순례의 길	사천성 더꺼현(德格縣)의 5명의 순례자들이 6개월간 2천여km의 길을 오체투지하며 라싸에 도착하는 과정
3	생명의 차	푸얼차의 생산 과정, 푸얼차의 무역과 그로 인한 마방문화의 발전 역사
4	천년 염정	자사용종이라는 여인의 삶을 통해 염정촌에서 여자들은 소금을 만드는 일만 하고 남자들은 마방을 조직하여 소금을 판매하는 일만 하는 독특한 구조의 생활문화
5	히말라야 카라반	도록과 마방이 짜부예차카에서 켄 소금을 야크에 싣고 창탕고원을 넘어 네팔로 팔리가는 여러 달에 걸치는 과정과 네팔 돌포파들이 그들에게서 산 소금을 야크에 싣고 반년 간 남쪽으로 내려가서 식량과 교역하는 과정
6	신비의 구계왕국	서기 11세기부터 17세기까지 창탕고원(羌塘高原)에서 700여년을 존속하여 왔던 구계왕국의 흥망성쇠의 과정

본 글에서는, 모두 마방의 원행에 관한 이야기를 다루었다는 데서 내용의 비슷한 점을 고려하여 KBS <차마고도>의 제1편 ‘마지막 마방’(60분)과 YNTV <차마고도>의 제4편 ‘벼랑에 걸린 길’(30분)을 주 텍스트로 선정하여, 빌 니콜스가 분류한 설명적 양식, 관찰자적 양식, 참여적 양식의 특성에 따라 KBS <차마고도>와 YNTV <차마고도>의 서사양식을 비교하면서 그 특성들은 분석하고자 한다.

분석의 편리를 위해 KBS <차마고도>의 제1편 ‘마지막 마방’을 서사의 전개에 따라 363개의 쏫을 16개의 시퀀스로 나누었고, YNTV <차마고도>의 제4편 ‘벼랑에 걸린 길’을 서사의 전개에 따라 161개의 쏫을 9개의

시퀀스로 나누었다.<sup>37)</sup>

## 2. 설명적 양식 분석

### 1) KBS <차마고도>의 설명적 양식

설명적 양식은 민족지영화에서도 가장 보편적으로 사용하는 제작양식이다. 설명적 양식은 자막이나 ‘신의 목소리’같은 내레이션으로 어떤 시각을 제시하고 주장을 직접적으로 펼치는 데 적합한 양식인 만큼 지나치게 교훈적인 것이 단점이다. 그러나 KBS <차마고도>는 어떤 시각이나 주장을 교훈적으로 제시하는 설명적 양식을 매우 자제하면서 ‘신의 목소리’가 아니라 편안하고 친절한 느낌이 드는 음조로 현지인들의 삶의 이야기를 직접적으로 들려주었다.

KBS <차마고도>의 설명적 양식은 내레이션, 인터뷰, 자막으로 이뤄졌다.

#### ① 내레이션에 의한 설명




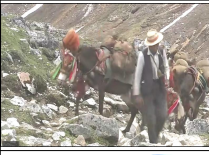

KBS <차마고도>는 다이렉트로 기록한 화면에 내레이션을 결부하는 설명적 양식을 취하고 있다. 내레이션은 이야기를 이끌어가는 아주 효과적인 도구로서 내용을 들려줄 뿐만 아니라 이야기세계로 시청자들을 몰입시키는 기능을 한다.<sup>38)</sup>

KBS <차마고도>는 현장이 주는 감동을 그대로 시청자들에게 전달하기 위해 내레이션을 극히 최소화하였다. 내레이션은 화면 설명에 꼭 필요한 짧은 문구들로 구성되었는데 보통 하나 또는 두 개의 문구로 한 장면을 간략하게 설명한다.

37) 시퀀스의 분류도표에서 ELS는 익스트림 롱숏, LS는 롱숏, FS는 풀숏, KS는 니숏, WS는 웨이스트 숏, CU는 클로즈업, ECU는 익스트림 클로즈업을 가리킨다. LA는 로우 앵글, EA는 아이 레벨 앵글, HA는 하이 앵글을 가리킨다. PN은 팬, ZMI은 줌인, ZMO은 줌아웃, FL는 팔로우, FX는 픽스, LT는 롱테이크를 가리킨다. 그리고 시간은 초단위로 한다.

38) 세일러 커런 버나드 지음, 양기석 옮김, 『다큐멘터리 스토리텔링』, 서울: 커뮤니케이션북스, 2009, p. 309.

<표 3> 시퀀스7 : 숫 105~109





내레이션	숫		
	번호	장면	시간
	105	 험한 고갯길을 오르는 말들 (FS, EA, FX)	7"
[해설] 고갯길로 접어들자 말들도 힘들어 합니다. 마귀토는 빵으로 말들을 유인합니다.	106	 선두마에 빵을 먹이며 고갯길을 걷는 마귀토(좌←우) (FS, EA, FL/LT,)	12"
	107	 눈 덮인 고갯마루 (LS, EA, FX)	7"
	108	 고갯길로 올라오는 마방 (FS, HA, FX)	11"
	109	 고갯마루를 지나가는 마방 (LS, EA, FX)	7"

제1부 ‘마지막 마방’의 <표 3>에는 마방이 해발 5,000m의 히말라야카를 오르는 장면을 보여주는 부분이 있는데 44초되는 장면에서 해설이 차지하는 분량은 10초 정도이다. 환경이 험난함을 영상이 보여주지 때문에 내레이션은 클로즈업으로 기록할 수 없는 부분인 말에게 빵을 먹이는 데 설명의 초점을 두었다.

KBS <차마고도>는 내레이션으로 시퀀스와 시퀀스를 이어주고 또 돌발사건의 실마리를 제공한다.



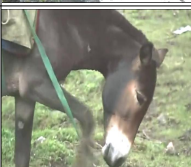


<숫 83~86>은 <시퀀스 4>에서 <시퀀스 5>로 자연스럽게 전환하도록 상하를 이어주는 역할을 하고 있는데 비가 오는 우기에 들어섰다는 계절 변화를 제시하면서 앞으로 이어질 힘든 노정을 미리 암시하여준다.

<표 4> 시퀀스 5 : 숫 84~86

	83		허공다리를 지나는 마방 (좌→우) (FS, EA, FX)	13"
[해설] 사흘째 계속 비가 내립니다. 우기로 접어들었습니다.	84		산비탈 조르서도를 지나는 마방. (좌←우) (ELS, EA, FX)	8"
[해설] 비가 오면 사람도 힘들지만 젖은 짐들을 등에 져야 하는 말들은 더욱 힘이 듭니다.	85		숲속 진창길을 지나는 마방 (LS, EA, FX)	14"
	86		숲속 진창길을 지나는 마방 (ECU, HA, FX)	3"

<숫 93~97>은 <시퀀스 6>의 시작부분으로 밤새 풀어놓았던 말들이 없어지자 그것을 찾아오는 과정을 보여준다. 내레이션은 과연 말들이 왜 사라졌는지 그 말들을 어떻게 찾아올지 등등의 뒷이야기를 예시하면서 시청자들의 몰입을 이끌어내는 역할을 하고 있다.


<표 5> 시퀀스 6 : 숫 93~97

[해설] 유월에도 눈이 덮인 설산아래에서 아침을 맞았습니다.	93		호숫가에서 취사준비 하는 장면 (LS, EA, FX)	7"
	94		호숫가에 웅크리고 앉아 세수하는 남자 (FS, EA, FX)	6"
[해설] 그런데 오늘은 웬일인지 출발을 하지 않습니다.	95		말이 투레질하며 흙을 차고 있는 장면 (FS, EA, PN)	6"
[해설] 밤새 풀어놓은 말들 가운데 10여마리가 돌아오지 않았기 때문입니다.	96		말들이 한가히 서있는 장면 (FS, EA, FX)	4"
	97		산비탈에서 풀어놓았던 말을 부르는 장면 (ELS, EA, FX)	7"

② 인터뷰에 의한 설명

인터뷰는 일반적으로 전문적인 식견을 가진 인물의 증언을 담은 전문가 인터뷰와 사건과 직접적인 관련이 있는 당사자의 인터뷰로 나뉘는데 KBS <차마고도>에는 제6편 ‘신비의 구계왕국’을 제외하고는 전문가들이 거의 등장하지 않는다. 특히 제1편 ‘마지막 마방’에는 당사자의 인터뷰만 있다.

<표 6> 시퀀스 11 : 숏 215

<p>[자막] 와스민(31)                  [인터뷰] “결혼한 지 8년 됐습니다. 분가를 하지 않고 두 형제가 한 명의 아내를 맞으면 집안 살림이 훨씬 나아집니다. 내가 주로 마방일을 하고 밖에 나갈 수밖에 없는데 동생이 집에 남아서 농사를 짓고 있으면 안심이 됩니다. 형제공처는 가난한 우리 마을의 전통입니다. 두 형제가 공처하는 경우뿐 아니라 3형제공처도 우리 마을에 많습니다.”</p>	<p>215</p>		<p>밥상에 앉은 와스민                  (CU, EA, FX)</p>	<p>34"</p>
---	------------	---	---	------------

와스민은 꺼부촌 마방의 딸들이꾼으로 형제가 한 아내를 데리고 한집에서 산다. <시퀀스 11>의 <숏 215>는 이 형제공처에 대한 당사자의 견해를 들려주는 것이다.

이 인터뷰는 <숏 210~214>에서 “주로 마방일을 하는 와스민은 동생 부도와 함께 살고 있습니다. 이들의 가족관계는 좀 독특합니다. 형과 동생의 아내가 같은 사람이라는 것이죠. 이것을 형제공처라 하는데 형제 중 하나는 집을 비워야 하는 이들에게는 자연스런 일입니다”라고 내레이션에서 설명한 형제공처제도를 인정하는 역할을 한다. 형제공처는 환경이 열악한 이 지역의 사람들이 생존을 이어가지 위해 만들어낸 독특한 전통 풍속으로서 KBS <차마고도>가 보여준 하나의 의미 있는 풍경선이라 할 수 있는 내용이다.



③ 자막에 의한 설명

자막은 일반적으로 배경 상황의 설정에 많이 쓰이며, 시간의 제시와 장소의 안내, 혹은 시퀀스의 연결과 같은 목적으로 쓰인다.<sup>39)</sup>

KBS <차마고도>는 <시퀀스 14>의 <숏 276~277>처럼 우선 마방의 이동과정에 지나가는 장소를 제시하는 데 자막을 사용하였다.


39) 위의 책, p. 311.

<표 7> 시퀀스 14 : 슷 276~277

[자막] 매리설산 [해설] 마방들은 차마고도에서 가장 힘든 길-매리설산으로 향합니다.	276		매리설산의 풍경 (ELS, LA, FX)	5"
	277		백담을 한 바퀴 도는 마방. (LS, HA, FX)	11"

다음으로 인터뷰 대상자의 나이와 이름을 제시하는데 소수민족이 많은 중국에서 이름만으로도 보통 어느 소수민족인지를 알 수 있다.







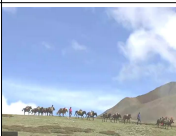


<표 8> 시퀀스 14 : 슷 293

[자막] 제두(31) [인터뷰] “도와’라는 이 독초를 먹었습니다. 약을 먹이고 번을 보게 하고 피도 뽑았지만 며칠 내로 바짝 마를 겁니다. 며칠간 절대로 무거운 짐을 지면 안 됩니다. 이 말은 제대로 일을 못할 것입니다. 앞으로 1년 동안 아무리 잘 먹더라도 제대로 회복되기는 어렵습니다.”	293		현장 인터뷰 (KS, EA, FX)	20"
--	-----	--	------------------------	-----

KBS <차마고도>는 또한 마방이 부르는 노래의 뜻을 전달하기 위해 자막을 사용하였다. 자막은 언어 환경이 다른 지역의 상황을 전달할 때 매우 유용한 방법이다. 당지언어를 번역한 자막을 통해 시청자들은 화면이 전하고자 하는 의미를 느끼면서 공감을 형성하게 된다.

<시퀀스 9>의 <스 139~149>는 익스트림 룡스툼과 룡스툼으로 마방이 지나 는 지역의 경관을 목가적으로 그리고 있으나 현지의 말몰이꾼들이 부르는 이 노래의 정서는 반대로 매우 처량하다. 자막은 곡조와 어울리며 노래가 담고 있는 뜻을 전달함으로써 마방의 삶이 얼마나 고된지를 시적으로 보여주었다.

<표 9> 시퀀스 9 : 숫 139~149

<p>[노래]</p> <p>[자막]</p> <p>하늘 저편에 있는 초원을 바라보며 노래를 부른다.</p> <p>하얀 돌과 눈이 덮인 동쪽 고산은</p> <p>이렇게 험하나.</p> <p>가족을 떠나고 싶지 않지만</p> <p>오늘도 말과 함께 멀리 가고 있네.</p>	139		넓은 벌판과 먼 곳의 산봉들 (ELS, EA, FX)	9"
	140		벌판을 지나는 마방(좌→우) (ELS, HS, FX)	5"
	141		지평선 지나는 마방(좌→우) (FS, LA, FX)	10"
	142		빙하가 덮인 설산 (FS, EA, FX)	5"
	143		초원을 지나는 마방(좌←우) (LS, EA, FX)	14"
	144		신두마를 앞세우고 지나가는 마방 (좌←우) (FS, EA, FX)	10"
	145		지평선을 지나는 마방 (좌→우) (LS, EA, FX)	8"
	146		설산아래 벌판을 지나가는 마방 (좌←우) (ELS, EA, FX)	6"
147		강가의 넓은 초원을 지나가는 마방 (좌→우) (LS, EA, FX)	6"	

	148		강가를 지나는 마방 (좌→우) (FS, EA, FX)	6"
	149		설산아래 벌판을 지나가는 마방(좌→우) (ELS, EA, FX)	11"


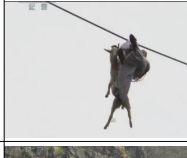

2) YNTV <차마고도>의 설명적 양식

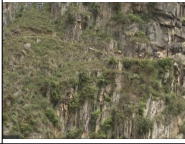

YNTV <차마고도>의 설명적 양식도 KBS <차마고도>와 마찬가지로 내레이션, 인터뷰, 자막으로 이루어졌으나 기능적인 면에서 다른 모습들을 보여주었다.

① 내레이션에 의한 설명

YNTV <차마고도>에서 내레이션을 통해 대부분의 정보를 전달하기 때문에 설명적 양식의 특성이 내레이션에서 가장 두드러지게 구현된다.

<표 10> 시퀀스 1 : 숫19~23



[해설] 노강은 미국의 콜로라도 다음으로 세계에서 두 번째로 큰 협곡으로 웅위하고 아름다운 경관의 화산이다. 그러나 일 년 내내 차마고도를 오가는 마방들에게 노강은 용맹과 의지, 기술의 거름이다. 노강은 청장고원(靑藏高原)의 탕구라(唐古拉)산맥 남쪽비탈에서 발원하는데 상류는 나취하(那曲河)로 이름나있으며, 운남성 공산(貢山)을 지나서는 현지의 노족(怒族)들로부터 '아누르미(阿怒日美)'라 불리는데 노족들이 거주하는 지역의 강이라는	19		송아지와 함께 류쉬로 도강하는 당지 남자(좌→우) (FS, EA, PN/LT)	29"
	20		양과 함께 류쉬로 도강하는 당지의 여인(좌→우) (FS, EA/상→하, PN/LT)	10"
	21		협곡 벼랑길을 지나는 마방. (LS, EA, FX)	3"


뜻이다. 노강은 더 내려가서 버마(緬甸, 마얀마)에 흘러든 후 살윈강(薩爾溫江)으로 불리며 인도양으로 흘러든다.	22		협곡 벵랑길을 지나는 마방 (LS, EA, FX)	3"
	23		과도치는 노강과 높은 벵랑 (ELS, EA, FX)	4"

첫째, YNTV <차마고도>의 내레이션은 많은 분량으로 배경을 설명하는 특성을 보인다. <시퀀스 1>의 <숫19~23>은 노강의 지리적 특성을 소개한 부분인데 장황하고 주관적이다. 이런 설명은 영상민족지보다 서면민족지에 더욱 적합한 서술방식으로 영상보다 서면에 의해 정보를 제공하기에 민족지영화에서는 정보의 과다라는 위험에 빠지기 쉽다.

둘째, YNTV <차마고도>의 내레이션은 서로 다른 이야기를 하나의 주제로 모으면서 문장의 맥락을 이어주는 역할을 한다. <시퀀스 7>의 <숫 92~94> 부분은 제4편 '벵랑위에 걸린 길'에서 이야기가 현실의 여성 마귀토 가다나의 이야기로부터 과거의 여성 마귀토 아스메이(阿十妹)의 이야기로 전환하는 대목이다. 외유내강이라는 여성의 특성을 부각하면서 두 주인공의 이야기를 하나의 맥락으로 이어놓았다.





<표 11> 시퀀스 7 : 숫 92~94



[해설] 차마고도는 자고로 남자들의 세계여서 여자들을 보기가 매우 힘들었으니 하물며 여자 마귀토야 두말 할 것도 없었다. 그러나 외유내강이라고 할까, 여자 마귀토인 가다나에게 여성의인내심과 세심함으로 마방을 살뜰하게 관리하는 것이 남다른 큰	92		철삭교를 지나는 마방. (LS, EA, FX)	3"
	93		핸드폰으로 통화하며 대통로를 지나가는 가다나.(정면) (FS, EA, FX)	9"

우세했다. 몇십 년 전의 아스메이의 전기적인 이야기는 여자 마귀토의 상정이 되었다.	94		말을 끌고 오는 가다나.(정면) (WS, EA, FX)	19"
--	----	---	-----------------------------------	-----

셋째, YNTV <차마고도>의 내레이션은 산문적인 인상을 강하게 남긴다. 한 단락의 내레이션이 한편의 이야기가 될 정도로 길며 그 이야기에서 받은 인상을 직설적으로 드러낸다. 즉 제작자의 견해나 인상을 서정적으로 나타내는 것이 YNTV <차마고도> 내레이션의 가장 두드러진 특징이라 할 수 있다. <시퀀스 9>의 <쉴 154~159>의 내레이션은 영상과 그다지 어울리지 않는 서정적인 예술표현으로서 이런 서정적인 예술표현은 YNTV <차마고도>에서 심심찮게 나타난다. 다른 편에서도 중복 사용되는 <쉴 154~159>는 다목적 쉴로서 이 시퀀스에서는 단지 내레이션을 통해 정서를 표현하고자 하는 제작자의 의도에 동조하는 기능을 할 뿐이다.

<표 12> 시퀀스 9 : 쉴 154~159

[해설] 열대우림과 험한 강과 고개, 사람을 보잘 것 없는 미물로 만드는 고산협곡이 첩첩한 이 길 위에서 마방들은 전진공공하면서도 건장불이하게 앞으로 앞으로 나아갔다. 그들은 여러 가지 기후를 겪고 상설우로와 천제인화를 이겨냈으며 마음속 시련을 감당하였다.	154		얼음이 덮인 강. (LS, HA, PN)	3"
	155		얼어붙은 강. (CU, HA, FX)	1"
	156		얼어붙은 강. (CU, HA, FX)	1"
	157		넓은 초원과 푸른 하늘. (LS, LA, FX)	4"

	158		초원을 지나는 마방.(좌→우) (FS, LA, FX)	9"
	159		초원을 지나는 마방.(하→상) (FS, LA, FL)	3"


② 인터뷰에 의한 설명

KBS <차마고도>의 인터뷰 대상자들은 모두 사건 속의 인물들이다. 그러나 YNTV의 <차마고도>의 인터뷰 대상자들은 전문가가 아니면 과거의 당사자들이다.

제4편 '벼랑에 걸린 길'에서의 인터뷰 대상자들을 보면 차마고도 역사전문가인 이욱(李旭)이 두 번, 무명의 당사자 2명이 각각 한 번, 유명한 당사자 이능장(李能章)이 두 번, 유명한 당사자 장천주(張天柱)가 다섯 번 출현하는데 인터뷰 총 시간이 약 260초로서 전체 분량의 6분의 1을 점한다. KBS의 <차마고도>의 제1편 '마지막 마방'에서 인터뷰 총 시간이 약 350초로서 전체 분량의 9분의 1을 점한 데 비하면 인터뷰를 설명에 적극 활용했음을 알 수 있다. 이들의 인터뷰 내용은 모두 과거에 관한 이야기로 제작자의 역사의식을 증명하고 대변하는 역할을 한다.

YNTV의 <차마고도>도 <표 13>에서 보듯이 KBS의 <차마고도>처럼 참여적인 양식을 관찰자적인 양식으로 바꾸는 '가장된 인터뷰' 방법을 곧잘 사용하였다

<표 13> 시퀀스 4 : 숲 71

<p>[자막] 이욱(李旭) 운남성 사회과학원 연구원          [인터뷰] “말뚝들이 나무위에 걸려있는데 참 이상하죠. 말이 어떻게 나무에 올라갈 수 있습니까? 기실 말들은 나무에 올라갈 수 없고 홍수가 그 원인이겠지요. 서장의 산들은 특히 험하고 눈사태가 자주 발생하며 일단 홍수가 터지면 물이 거침없이 밀려 내려옵니다. 사람들은 총명하니 빨리 피하거나 달아날 수 있지만 말들은 미처 반응을 하지 못하고 홍수에 휩쓸려가다가 나뭇가지에 걸리게 되고 그 위에서 죽어버리니 뼈가 나무위에 걸려있는 것이지요.”</p>	<p>71</p>		<p>실내인터뷰          (CU, EA, FX)</p>	<p>27"</p>
--	-----------	---	--	------------

③ 자막에 의한 설명





YNTV <차마고도>는 KBS의 <차마고도>처럼 자막으로 인터뷰 대상자의 신분을 공개하고 지명을 알리는 역할을 함과 동시에, 제4편 ‘벼랑에 걸린 길’처럼 매 편마다 자막으로 서두에서는 관련 내용을 요약하여 제시하고 결말에서는 매 편의 주제를 제시하는 구조로 되었다.

서두 : 차마고도는 당년의 마방에게 생사와 의지의 시험장이었다.

아름답고 기이한 경관들은 생사의 관문이었고 이 관문을 넘나든 역사는 그냥 반복되었다. 걷고 걸어도 길은 끝이 없었고 바람은 끝날 날이 없었다.

결말 : 여인들에게 이 길은 생명에 걸어놓은 사랑의 길이고, 남자들에게 이 길은 벼랑에 걸어놓은 생사의 길이며, 역사에게 이 길은 기적과 전기를 걸어놓은 서사시와 같은 길이다.

<표 14> 시퀀스 3 : 숫 45~48

[자막] 심산협곡을 다니는데 익숙한 말이 류쉬에 적응되지 않아 그만 강물에 떨어졌다.	45		류쉬에서 떨어지는 말 (LS, LA, PN)	2"
	46		급류에 밀려가면서 헤어나오려는 말 (좌→우) (FS, HA, PN)	49"
	47		남자 둘이 말을 끌어 내오는 장면 (좌→우) (FS, HA, PN)	11"
	48		말을 끌고 가는 장면 (FS, HA, FX)	6"

YNTV <차마고도> 제4편 ‘벼랑에 걸린 길’은 가다나((嘎達娜))와 아스메이(阿十妹)라는 두 세대 여자 마귀토에 관한 이야기를 다루었는데 이들이 걸은 길은 거의 일 년에 두 번씩 반복되는 길이었고 생사를 넘나드는 길이었다. 이처럼 자막에 의한 서두와 결말의 조응은 YNTV <차마고도>의 가장 대표적인 서사구조이다.

YNTV <차마고도>에서 자막은 때로는 돌발사건의 발생을 알려주는 기능을 하였다.

<시퀀스 3>의 <숫 45~48>처럼 영상에 담긴 장면들이 긴박한 상황이어서 시각적 효과성을 높여야 할 경우에는 내레이션으로 설명하기보다 자막으로 간단명료하게 상황을 알려주는 것은 모든 서사양식에 사용되는 설명방법이다.

종합하여 보면, 설명적 양식에서 KBS <차마고도>와 YNTV <차마고도>는 내레이션의 사용에서 가장 큰 차이를 보였다. KBS <차마고도>는





현장이 주는 감동을 그대로 시청자들에게 전달하기 위해 내레이션을 극히 최소화하였지만, YNTV <차마고도>의 내레이션은 산문적인 인상을 강하게 남긴다. 한 단락의 내레이션이 한편의 이야기가 될 정도로 길며 그 이야기에서 받은 인상을 직설적으로 드러낸 것이 특징이다.

### 3. 관찰자적 양식

#### 1) KBS <차마고도>의 관찰자적 양식

KBS의 <차마고도>도 여느 민족지영화와 마찬가지로 제작자들이 현지의 생활환경에 몸을 담고 현지인들과 장기간 어울려 생활하면서 참여관찰의 방법으로 차마고도 연선에서 살아가고 있는 현지인들의 생동하면서도 특징적인 생활습관을 기록한 민족지영화로서, 관찰자적 양식이 KBS의 <차마고도>의 기본 양식이다.

<표 15> 시퀀스 11 : 솥 205~208





<p>[해설] 와스민(瓦士民)은 여름내 뒷산에서 송이를 쪄습니다. 이제 송이를 마지막으로 다듬고 있습니다. 매일매일 캐는 신선한 송이를 팔면 좋겠지만 산을 넘어야 하는 이를 사흘 길은 너무 먼 거리입니다.</p>	205		<p>송이를 퍼 담는 와스민 부부. (FS, EA, FX)</p>	7"
<p>[해설] 송이를 소금에 절여 보관했다가 10월이 되면 한꺼번에 팔러갑니다. 며칠 후면 마을 사람들과 함께 이 송이를 싣고 먼 길을 떠날 겁니다.</p>	206		<p>송이를 담아두고 옥상으로 오르는 와스민. (FS, HA→LA, PN/LT)</p>	22"
<p>[해설] 송이를 소금에 절여 보관했다가 10월이 되면 한꺼번에 팔러갑니다. 며칠 후면 마을 사람들과 함께 이 송이를 싣고 먼 길을 떠날 겁니다.</p>	207		<p>송이에 소금을 뿌리고 휘젓는 와스민 부인. (ECU, HA, FX)</p>	10"
<p>[해설] 송이를 소금에 절여 보관했다가 10월이 되면 한꺼번에 팔러갑니다. 며칠 후면 마을 사람들과 함께 이 송이를 싣고 먼 길을 떠날 겁니다.</p>	208		<p>송이를 플라스틱 통에 담는 와스민 부인. (FS, EA, FX)</p>	11"




우선, 관찰자적 양식은 카메라와 피사대상의 관계에서 상호 배려를 보여준다. KBS의 <차마고도> 제1편 ‘마지막 마방’은 제작팀이 일 년 동안 서장(티베트) 꺼부촌의 마방과 동행하면서 관찰자적 양식으로 마방의 봄철과 가을철의 물물교역 과정을 실감나게 기록한 부분이다.

<시퀀스 11>의 <숏 205~208>은 꺼부촌의 말몰이꾼 와스민이 가을철 교역 때 갖고 가서 팔 송이를 삶고 절이는 과정을 보여주는 부분이다. 와스민과 그의 부인은 전혀 카메라를 의식하지 않고 자기들이 할 일을 묵묵히 할 뿐이고, 제작팀은 팬과 픽스로 된 롱테이크로 전 과정을 화면에 담았다.

다이렉트가 추구하는 최고의 목표가 바로 이처럼 눈앞에 펼쳐진 현실세계를 바라보기만 하고 결코 방해하거나 간섭하지 않으며 창조적으로 주조하지 않는 ‘벽에 붙은 과일’양식이다. 특히 롱테이크는 해체되지 않은 시·공간의 맥락 안에서 카메라와 피사체의 움직임을 통해 사건의 발전 과정을 지속적으로 기록하는 방법인데 피사체의 불간섭에 의한 배려 없이는 불가능한 숏이다.

<표 16> 시퀀스 9 : 숏 158~164

[해설] 말 한 마리가 늪에 빠졌습니다. 별로 깊어 보이지 않지만 말은 꼼짝하질 못합니다. 만약 이대로 놔둔다면 죽을 수밖에 없겠죠.	158		늪 구덩이에 빠진 말 한필 (LS, HS, FX)	7"
	159		늪에 빠진 말을 꺼내려고 애를 쓰는 말몰이꾼 (CU, EA, FX)	11"
	160		늪에 빠진 말을 꺼내려고 애를 쓰는 말몰이꾼들 (FS, EA, PN)	15"
	161		늪 구덩이에서 나오는 말 (FS, EA, PN)	9"

	162		말 엉덩이를 밀어주는 장면 (WS, EA, FX)	4"
	163		겨우 걸어서 늪을 나오는 말 (KS, HA, FX)	9"
	164		겨우 걸어서 늪을 나오는 말 (FS, HA, FX)	13"

둘째, 관찰자적 양식은 ‘영화에서 우리가 본 것이 실제 그곳의 모습’이라는 인상을 준다. 주변의 간섭이 없이 인물의 행동과 배경, 소리 등을 하나의 숏이나 신에 담아 보여주기에 해설을 최소화하거나 아예 사용하지 않아도 정보전달은 무난하게 이뤄질 수 있다.

제1편의 <시퀀스 9>의 <숏 158~164>는 마방이 봄철 무역을 떠나 초원에 들어 선후, 늪지대를 지나다가 말 한필이 늪에 빠졌다가 구조되는 과정을 기록한 장면이다. 한 픽스의 지속시간이 보통 4초인 데 비해 이 픽스 장면들은 대부분 지속시간이 지루하다 할 정도로 길며 <숏 159·160·163>은 롱테이크이다.

2) YNTV <차마고도>의 관찰자적 양식





YNTV <차마고도>는 설명적 양식을 위주로 하면서 참여적 양식을 결합하는 서사양식을 취하고 있지만 제4편 ‘벼랑에 걸린 길’은 관찰자적 양식으로 시작되었다.

YNTV <차마고도>에서 제4편 ‘벼랑에 걸린 길’이 비록 길지는 않지만 유일하게 마방을 만나 그들 일상의 한 단면을 기록하였다. 그러기 때문에 전반 <차마고도>에서 손에 땀을 쥐게 하는 장면도 제4편에 있다.

<시퀀스 3>의 <숏 45~48>은 류쉬를 타고 노강을 건너던 말 한필이 강에 떨어져 급류에 쓸려 내려가다가 간신히 구조되는 장면을 기록한 부분인데, 내레이션을 쓰지 않고 자막으로 제시만 했다는 점, 연속되는 롱테이크로 말이 헤엄쳐 나오려고 애쓰는 장면, 말몰이꾼들이 말을 구하여 강기슭으로 끌어내오는 장면을 기록한 것은 전형적인 관찰자적 양식이다.

그러나 관찰자적 양식은 YNTV <차마고도>에서 핵심 양식으로 되지 않았다. 어떤 이데올로기로서의 주제를 설정하고 표현하는 데 관찰자적 양식보다 적합한 다른 양식이 더 필요했기 때문이다.

<표 17> 시퀀스 3 : 숏 45~48

[자막] 심산협곡을 다니는데 익숙한 말이 류쉬에 적응되지 않아 그만 강물에 떨어졌다.	45		류쉬에서 떨어지는 말 (LS, LA, PN)	2"
	46		급류에 밀려가면서 헤어나오려는 말.(좌→우) (FS, HA, PN)	49"
	47		남자 둘이 말을 끌어 내오는 장면.(좌→우) (FS, HA, PN)	11"
	48		말을 끌고 가는 장면. (FS, HA, FX)	6"

종합하여 보면, KBS의 <차마고도>는 관찰자적 양식을 위주로 하고 설명적 양식을 곁들여 사용하면서 전체적인 맥락 속에서 사건의 전 과정을

상세하게 기록하였다. 따라서 매 장면마다 시작과 결말이 있는 스토리를 이루고 있기 때문에 민족지적 내용이 매우 많은 편이다. 반면에 YNTV <차마고도>에서 관찰자적 양식은 핵심 양식이 아니기 때문에 전체적인 전개 구조를 가진 에피소드가 아니라 주제가 연관되는 에피소드들에 의해 발굴된 역사적, 문화적 의미를 담은 단편적인 민족지적 내용을 보여주고 있다.





#### 4. 참여적 양식

##### 1) KBS <차마고도>의 참여적 양식

KBS <차마고도>는 다이렉트 시네마 방식으로 제작되었기에 인터뷰를 제외한 참여적 양식의 흔적을 거의 찾을 수 없다. 인터뷰 또한 대화형식으로 주고받는 것이 아니라 독백형식이고 현재진행중인 사건과 연관되어 내레이션을 보충하는 기능을 한다. 인터뷰의 설명적 기능 때문에 많은 민족지영화에서는 사전제작에서 참여방식으로 작업했던 것을 사후제작에서 관찰자적 방식으로 바꾸는 이른바 ‘가장한 인터뷰’ 방법을 많이 사용한다. 그래서 제작자의 목소리와 자세는 화면에서 사라지고 인터뷰 대상자만 남게 되고 대화는 ‘독백’이 되고 만다.

제1편 ‘마지막 마방’의 <시퀀스 8>의 끝부분인 <숫 131~143>은 봄철교역을 나선 마방이 히말라야카를 넘어 들른 첫 마을에서 수유와 곡식을 교역하는 장면을 기록한 부분이다. 잠바노버의 인터뷰 내용은 내레이션에서 언급한 마방들이 길을 떠나는 이유를 설명한 것이다. 이와 같이 인터뷰는 내레이션보다 더 전문적이고 구체적이며 사실적이라는 데서 설명적 기능을 많이 한다.

<표 18> 시퀀스 8 : 숫 131~143

<p>[해설] 여섯 개의 수유를 바꾸는 데는 그들이 사는 차와퉁에서보다 절반의 곡식과 소금만이 필요할 뿐입니다. 마방들이 길을 떠나는 이유가 바로 여기에 있습니다.</p>	131		곡식을 교환하는 것을 굶어보는 현지 여인의 모습 (CU, LA, FX)	7"
	132		저울로 수유를 다는 여인 (WS, HA, FX)	9"
	133		수유를 가죽주머니에 넣는 장면 (ECU, HA, FX)	7"
<p>[자막] 잠바노버(51) [인터뷰] "이곳의 야크들이 먹는 풀은 모두 약재라서 유목민들의 수유(야크버터)는 아주 좋습니다. 우리는 수유가 없는 대신 이들에게 없는 옥수수, 보리, 소금이 있습니다. 필요한 물건들을 바꾸는 것은 서로에게 유리한 일입니다. 이곳에서는 차와퉁보다 훨씬 적은 양의 곡식으로 수유와 바꾸었습니다."</p>	134		웅크리고 앉아있는 잠바노버 (WS, EA, FX)	23"

2) YNTV <차마고도>의 참여적 양식

YNTV의 <차마고도>의 참여적 양식은 일인칭 시점을 사용하는 방식과, 제작자가 사건 속에 들어가 당사자들과 어울리며 취재하는 방식을 통해 나타난다.

우선, <시퀀스 8>의 <숫 130~131>처럼 YNTV <차마고도>에서 제작자는 '우리'라는 일인칭 시점을 여러 곳에서 사용하면서 자기의 인상이나 견해를 직설적으로 드러낸다.

<표 19> 시퀀스 8 : 숫 130~131

[해설] 민간에서의 아스메이 형상과 우리가 알아본 아스메이의 형상은 달랐다. 이 유명한 여자수령 아스메이는 결국 사랑을 선택하게 되었다.	130		재연: 말을 씻겨주는 말몰이꾼 (KS, EA, FX)	3"
	131		재연: 강가에서 세수하는 아스메이 (CU, HA, FX)	8"

YNTV <차마고도>는 3인칭 시점을 사용하면서도, 일인칭 시점을 통해 제작자의 인상이나 결론을 내레이터라는 대리자의 목소리로 직접 발화하는 방식을 곧잘 사용하였다. 제4편 ‘벼랑에 걸린 길’에서만 두 번 그 자취를 찾을 수 있다.

<시퀀스 7>의 <숫 104~112>는 아스메이에 관한 전설을 들려주는 부분이다. ‘우리’를 부각시킴으로써 전설적인 이야기를 진실한 사실로 복원시키는 ‘합법성’과 ‘권위성’을 마련하였다. 상기한 일인칭 시점은 제작자의 대리인인 내레이터를 가장 권위적인 위치에 올려놓는다. 시청자들은 오직 ‘우리’의 시점에서 본 이야기와 느낀 인상을 전달받게 된다는 데서 일인칭 시점은 모든 것을 다 아는 듯한 전지적인 시점이 된다.

종합하여 보면, KBS <차마고도>는 참여적 양식의 흔적을 전혀 남기지 않은 반면에 YNTV <차마고도>는 일인칭 시점과 현장개입 등을 통해 제작진의 현장 존재를 수시로 드러내면서 사건에 개입하였으며 자기의 주장과 견해를 내레이션으로 숨김없이 나타냈다.

#### IV. 연구 결과

KBS <차마고도>와 YNTV <차마고도>는 모두 설명적 양식과 관찰자적 양식, 참여적 양식을 결합하는 제작양식을 취하였지만 어느 양식을 주축으로 하느냐에 따라 보여주는 영화적 스타일이 다르다.

KBS <차마고도>는 관찰자적 양식을 주축으로 하면서 설명적 양식과 참여적 양식을 결부하는 제작양식을 취하였고, YNTV <차마고도>는 설명적 양식을 주축으로 하고 관찰자적 양식과 참여적 양식을 부가하는 서사양식을 취하였다. 서사양식이 다르기 때문에 KBS <차마고도>는 생활리듬과 같은 화면의 흐름에 차분한 목소리가 어울려 마치 ‘소설’과 같은 인상을 주는 반면에, YNTV <차마고도>는 변화가 많은 화면의 흐름에 제작자의 견해나 인상을 서정적으로 표현하는 내레이션을 사용함으로써 마치 ‘산문’과 같은 인상을 주었다.

이상의 연구결과를 정리하면 KBS <차마고도>는 ‘피사체가 말하게 하라’는 제작 모토를 고수하면서, 차마고도를 오르내리는 마방들의 독특한 생활 방식, 차마고도를 삶의 터전으로 하면서 차마고도 연변에서 오랫동안 살아온 여러 소수민족의 풍속습관, 종교 신앙 등 현재의 실상을 사실적으로 기록한 민족지영화라 할 수 있다. 반면에 YNTV <차마고도>는 옛 차마고도를 따라 차마고도 연변에서 대를 이어 살아온 장족(티베트족)을 비롯한 여러 소수민족들의 과거와 오늘의 삶을 넘나들면서 차마고도의 역사에 초점을 맞춘 민족지영화이다.

다시 말해 KBS <차마고도>는 서사의 중심을 차마고도 연변의 현실적 삶을 기록하는 데 두고 ‘차마’의 문화적 의미를 부각시켜 사라져가는 차마고도의 문화현상을 사실적으로 기록하여 남기려는 ‘구제인류학’에 입각한 민족지영화라고 할 수 있는 반면, YNTV <차마고도>는 서사의 중심을 차마고도에 관한 역사의 서술에 두고 ‘고도’의 역사적 의의를 부각하는 데 집중

했다고 할 수 있다. 이런 의미에서 YNTV <차마고도>는 역사다큐멘터리의 특성을 많이 구비하고 있다. 역사다큐멘터리는 과거에 대한 분열된 경험들을 하나의 공통 경험으로 통합함으로써 내용적 측면에서는 국가 정체성을 강화하고 표현적·양식적 측면에서는 과거를 신화화한다.<sup>40)</sup> YNTV <차마고도>는 사라진 차마고도의 역사적 변영을 현재의 기억 속으로 복원시키는 ‘복원주의 인류학’에 입각한 민족지영화라고 할 수 있다.

이러한 결과가 나타나게 된 원인은 우선, 내부자의 시각과 외부자의 시각의 차이에 있다고 할 수 있다. YNTV는 내부자의 시각에서 자국의 전통문화와 역사에 대한 긍지를 바탕으로 하여 차마고도를 다루다 보니 때로는 화면과 내레이션이 어울리지 않는 정보를 제공하면서 ‘과정’보다 ‘단편’적인 이야기들을 전하는데 공을 들였고 KBS는 외부자의 시각에서 관찰자의 자태로 ‘있는 그대로’의 ‘과정’을 보여주는 데 공을 들었다.

다음으로 YNTV는 중국의 국영방송이기에 공산당과 정부의 의지를 대변하게 되어있어 선전교화기능을 앞세울 수밖에 없다. 즉 정치적인 이념을 선전하는 것이 최우선 목표이니 민족지영화도 다른 다큐멘터리 하위장르와 마찬가지로 설명적 양식을 위주로 하는 것이 일반적인 현상이다. 그러나 KBS는 공영방송인만큼 정치적으로 사회적으로 민감한 사안보다 인간이나 자연 등 보편적인 소재를 사실적으로 다루면서 인간의 보편적인 정서를 반영하는 데 YNTV와 다른 우세가 있으므로 관찰적인 양식을 통한 기록이 더욱 가능한 것이다.

그동안 한국과 중국에서 모두 자국 내 민족지영화의 제작호황에 비해 관련 연구가 미흡하고 두 나라 간에 대방의 민족지영화에 관한 연구가 거의 전무한 상황에서 한국과 중국의 민족지영화의 서사양식을 비교분석한 이 글은 향후 민족지영화의 비교연구에 일정한 기여를 할 수 있을 것이다. KBS

40) 이종수, “영상 다큐멘터리 역사재현의 현실성과 표현성: 한국, 미국, 프랑스, 일본 텔레비전의 20세기 특집기획 다큐멘터리 비교분석.” 『한국언론학보』 제44-3호, 2000, p. 304.

<차마고도>와 YNTV <차마고도>에서 드러난 양국 간의 차이는 서로의 장단점을 이해하는 데 유용하며, 이것은 두 나라간 민족지영화 합작 및 교류에 실증적 근거를 제공할 수 있을 것이다.

참고문헌

- 기이 고티에 지음, 김원중 · 이호은 옮김, 『다큐멘터리, 또 하나의 영화』, 서울: 커뮤니케이션북스, 2006.
- 김기덕, 『영상역사학』, 서울: 생각의 나무, 2005.
- 김기덕, “영상역사학 : 역사학의 확장과 책무.” 『역사학보』 제200집, 2008.
- 김수남, “<똥과리>에 나타난 민족지성 고찰.” 『영화연구』 제45호, 2010.
- 김영훈, 『문화와 영상』, 서울: 일조각, 2002.
- 마이클 레비거 지음, 조재홍 외 옮김, 『다큐멘터리』, 서울: 지호, 1997.
- 빌 니콜스 지음, 이선화 옮김, 『다큐멘터리입문』, 서울: 한울, 2005.
- 서현석, “다큐멘터리의 유명-인터뷰쇼트의 기호학적 기능과 권력관계.” 『프로그램/ 텍스트』 제10호, 2004.
- 세일라 커런 버나드 지음, 양기석 옮김, 『다큐멘터리 스토리텔링』, 서울: 커뮤니케이션북스, 2009.
- 에릭 바누 지음, 이상모 옮김, 『세계다큐멘터리 영화사』, 서울: 다락방, 2000.
- 유현석, “다큐멘터를 이해하는 방법: 진실과 리얼리티.” 『사회과학연구』 제15권 1호, 2009.
- 이기중, “티모시 애쉬(Timothy Asch)의 민족지영화 방법론과 <도끼 싸움>(The Ax Fight)의 분석.” 『한국문화인류학』 제38권 1호, 2005.
- 이기중, “로버트 가드너(Robert Gardner)의 <죽은 새들>(Dead Birds): 제작과정과 작품 분석.” 『한국문화인류학』 제38권 2호, 2005.
- 이상요, “한국 TV 다큐멘터리의 세계화 전략에 관한 사례 연구: KBS 다큐멘터리 <차마고도>를 중심으로.” 성균관대학교 석사학위 논문, 2011.
- 이상현, “독일민속학의 민족지영화 분석 및 제작방법.” 『비교민속학』 제34집, 2007.
- 이중수, “영상 다큐멘터리 역사재현의 현실성과 표현성: 한국, 미국, 프랑스, 일본 텔레비전의 20세기 특집계획 다큐멘터리 비교분석.” 『한국언론학보』 제44-3호, 2000.
- 장해량 외, 『TV다큐멘터리 - 세상을 말하다』, 서울: 샘터, 2004.
- 잭 엘리스 · 베시 맥레인 지음, 허욱 외 옮김, 『다큐멘터리의 새로운 역사』, 서울: 비즈앤비즈, 2011.
- 칼 하이더 지음, 이문웅 옮김, 『영상인류학의 초대』, 서울: 일신사, 1992.

- 폴 워드 지음, 조혜영 옮김, 『다큐멘터리- 리얼리티의 가장자리』, 서울: 커뮤니케이션 북스, 2011.
- 譚天·陳強. 『紀錄片之門: 紀錄片創作理念與技能』, 暨南大學出版社, 2007.
- 吳保和. 『電視紀錄片制作』, 文化藝術出版社, 1999.
- 王竟成. “在紀錄片中體會民族文化的價值.” 『西北民族大學學報』 第2期, 2005.
- 王海飛. “近三十年來中國影視人類學的發展與研究.” 『民族研究』 第1期, 2008.
- 于曉剛·王清華·郝躍駿. “影視人類學的歷史、現狀及理論框架.” 『雲南社會科學』 第4期, 1988.
- 張文生. “民族學田野調查方法的啟示——讀《西太平洋的航海者》.” 『思茅師範高等專科學校學報』 第01期, 2009.
- 丁婕·楊洪林. “民族志影片的人類學實踐.” 『湖北民族學院學報』 第24卷 第3期, 2006.
- 陳興貴·李虎. “《西南太平洋的航海者》對人類學田野調查的啟示.” 『湖北民族學院學報』 第01期, 2011.
- Asch, T. and P. Asch 著, 高輝 翻譯. “民族學研究中使用影片.” 『影視人類學原理』, 雲南大出版社, 2007.
- MacDougall, D. 著, 王慶玲 翻譯. “跨越觀察電法的電影.” 『影視人類學原理』, 雲南大學出版社, 2007.

ABSTRACT

A Comparative Study of Narrative mode  
between Korean and Chinese Ethnographic Films  
: Focusing on KBS Program 'Asian Corridor in Heaven'  
and YNTV Program 'The Ancient Tea Route'

Shen, Zhe-Hao(Yanbian University)

The film named Asian Corridor in Heaven, which consists of 6 parts, was produced by KBS in 2007. The eight-part film, The Ancient Tea Route, was produced by YNTV in 2006. They are both ethnographic films about the historical culture of China. However, according to the view of anthropology and imaging, although their object and materials are the same, they are different in many aspects such as their methods of approach and description strategy. Because of the cinematography, the concept and the goal of production, the composition of the production staff and the instrument are all different.

Up to now the comparative study between the ethnographic films of China and Korea has almost no result. In this paper, according to the feature of expository mode, observational mode, participatory mode, which are among the narrative modes of documentary that Bill Nichols classified, I'd like to clarify the difference in the production of ethnographic films between China and Korea by means of a comparative study about the narrative mode of two countries' ethnographic films focusing on the two films of the same name. Further more, the film named Asian Corridor in Heaven produced by KBS is classified into ethnographic films because it is based on salvage anthropology. While The ancient Tea Route produced by YNTV is also regarded as ethnographic film because of its restoration anthropology basement.

Keywords : ethnographic films, narrative mode, expository mode,  
observational mode, participatory mode

투고일 : 2015년 10월 29일, 심사일 : 2015년 11월 30일, 게재확정일 : 2015년 12월 9일