

현대화 과정에서 나타난 저층담론과 지식생산:

다큐멘터리 「鐵西區」를 중심으로*

朴英順**

目 录

1. 서론
2. 현대화 과정 속의 「테시취」
 - 1) 현대화 과정과 저층다큐멘터리
 - 2) 현대화 과정과 테시취의 역정
3. 상실의 시대 공간 「테시취」
 - 1) 역사의 쇠락: 「공장」
 - 2) 꿈의 폐허: 「엔편제」
 - 3) 가족의 아픔: 「철로」
4. 저층담론과 지식생산
 - 1) 저층계급의식의 변화
 - 2) 저층서사의 역사적 함의
 - 3) 저층담론과 지식인
5. 결론

1. 서론

1990년대 이후, 중국 지식계에서는 사회계층의 양극화 문제와 사회 불평등 분배 및 불공정 문제에 대해 비판의 목소리와 격렬한 논쟁이 일었다. 논쟁의 핵심 가운데 하나는 중국의 ‘저층’을 어떻게 볼 것인가라는 점이다. ‘저층’은

* 이 논문은 2009년도 정부재원(교육과학기술부 학술연구조성사업)으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2009-362-B00011)

** 國民大學校 中國人文社會研究所 HK研究教授. 상세하게 지적해 주신 익명의 세 분 심사 위원에게 깊은 감사를 드린다.

중국의 현대화 과정에서 출현한 경제적·사회적·문화적 자원을 지니지 못한 사회의 약세집단으로서, 중국이 향후 어떤 길을 걸어야 하는지에 대한 핵심문제 중의 하나이다.¹⁾ 따라서 현대화 과정에서 나타난 저층 문제는 현대 중국을 이해하는 중요한 키워드이다.

저층에 대한 관심은 학술평론계, 사상담론계, 문학예술계 등 다양한 영역에서 지식담론, 연구평론, 창작실천 등의 방식으로 진행되었다. 담론과 평론 분야에서는 특히 ‘저층에 관한 서술’은 자본주의적 문화소비 논리라는 비판과 저층문제는 비록 ‘현실주의’와 ‘인도주의’의 성격을 띠고 있지만 1990년대 이후 진정으로 ‘저층으로부터 나온’ 다큐멘터리는 거의 없다는 지적이 제기되었다. 이에 ‘저층인은 스스로 말할 수 있을까?’, ‘저층서사는 어떻게 가능한가?’, ‘지식인의 대리발언과 인식’ 등의 문제가 최대 쟁점으로 떠올랐다. 한편, 다큐멘터리 연구에서는 특히 서양의 저층관련 이론과 연구 성과의 영향을 받았다. 예를 들면, 가야트리 스피박 (Gayatri Chakravorty Spivak), 모리스 알박스 (Maurice Halbwachs), 푸코, 그람시(Gramsci), 프레이리(Paulo Freire) 등의 포스트모더니즘, 포스트식민주의, 오리엔탈리즘, 서발턴(subaltern)연구, 역사와 기억 등의 이론을 통해 중국 사회의 저층문제를 보다 이론적, 학술적으로 접근하고 있다. 이 밖에도 창작영역에서는 저층을 제재로 한 독립다큐멘터리 작품이 쏟아져 나왔다. ‘저층’을 주요 서사로 다룬 다큐멘터리는 근 20년 중국 저층민의 사회사와 정신사를 기록한 일종의 ‘영상문헌의 역사’가 되었다.

저층문제에 대한 선행연구는 대체로 저층의 개념, 저층의 출현배경, 다큐멘터리 작품 분석, 담론의 논의점 등에 대한 개별적인 논의에 보다 치중하고 있으며, 작품분석과 저층담론 및 지식인 문제 등을 유기적으로 결합한 연구는 상대적으로 부족한 편이다.²⁾ 본고는 저층문제를 키워드로 하고 저층문제를

1) 중국에서 현대화라고 할 경우 그 스펙트럼은 매우 넓다. 이를테면 개념의 범주는 경제발전·개인의 자유·사회정의·정치민주화 등으로 세분할 수 있으며, 시대적인 초점도 아편전쟁 이후, 신해혁명이후, 5.4운동이후, 80년대 개혁 개방 이후 등 다양할 수 있다. 본고에서는 주로 ‘1980년대 개혁 개방 이후’의 자본주의적 요소를 수용한 경제발전 및 정치개혁의 성격이 비교적 강한 ‘현대화’를 의미한다.

2) 저층의 개념 등 관련 연구논문은 다음을 참고하기 바란다. 원영혁, 「민중문학과 저층

가장 많이 다루고 있는 다큐멘터리를 연구대상으로 하여, 현대화 과정 속에서 나타난 저층문제의 주요 논의점들을 파악하려는 것이 목적이다. 이에, 기존의 연구 성과 토대 위에서 중국의 현대화 과정에서 나타난 저층인(노동자)들의 변명과 쇠락을 잘 표현한 장편대서사 다큐멘터리 「테시취」(王兵, 9시간)를 주요 연구대상으로 한다. 그리고 지금까지 개별적인 연구접근 방식에서 벗어나 저층담론과 작품분석을 결합한 방식을 통해, 현대화과정 속에서 나타난 저층인들은 어떤 삶을 살아가고 있고, 지식인들은 이에 대해 어떻게 인식하면서 담론과 지식을 생산하는지에 대해 분석할 것이다. 나아가 담론, 평론계에서 논의하는 주요 저층담론이 작품 속에서 어떻게 반영되고 있는지, 왜 그러한지 등에 대해서도 논의할 것이다. 본문의 구성은 먼저 현대화 과정 속의 저층다큐멘터리의 출현과 현대화 과정 속의 테시취의 역사적 변화를 살펴보고, 다음으로 「테시취」(총3부) 작품에서 드러난 노동자들의 삶과 일상 및 역사변화와의 관계를 분석하고, 끝으로 작품내용과 관련한 저층담론과 지식인의 역할 등에 대해 논의할 것이다.

서사의 개념비교」, 『한국현대문학학회 학술발표회자료집』, 2009, 3호; 장성규, 「원영혁 선생님의 '민중문학과 저층서사의 개념비교'에 관한 토론문」, 『한국현대문학학회 학술발표회자료집』, 2009, 3호; 원영혁, 「"저층"의 현실을 돌파하는 두 가지 시선--曹征路 소설과 조세희 소설에 대한 비교」, 『중국문학』, 제56호, 2008; 최재용, 「저층서사에서 '따오쓰'로: 영화 맹정과 인재경도 시리즈를 중심으로」, 『중국현대문학』, 2013, 제66호; 신동순, 「사라지는 문화와 남겨진 사람들, 그 일상의 기록: 위광이(於廣義)의 독립다큐멘터리를 중심으로」, 『중국학논총』, 2012, 제38집; 이웅철, 「현대 중국의 주선율 영화와 독립다큐멘터리: 장르의 형성과 국가의 역할」, 『비교문화연구』, 2008년, 제14집 등. 呂新雨, 『紀錄中國:當代中國的新紀錄運動』, 北京:北京三聯書店, 2003; 羅鋒, 「歷史的細語:新紀錄運動中的底层影像研究(1991-2010)」, 復旦大學博士學位論文, 2011; 於凡奇, 「中國獨立紀錄片十年走向研究(2001-2010)」, 暨南大學碩士學位論文, 2009; 汲生才, 「新紀錄運動中的底层表達」, 復旦大學碩士學位論文, 2008년; 詹慶生·尹鴻, 「中國獨立影像發展備忘(1999-2006)」, 『文藝爭鳴·藝術』, 2007, 5기 등.

2. 현대화 과정 속의 「테시취」

1) 현대화 과정과 저층다큐멘터리

중국 사회의 ‘저층’은 사회 불평등문제·정치개혁·경제체제·권력과 문화 자원 등 다양한 인자를 안고 있는 용어이므로 보다 포괄적이고 복합적인 의미를 지닌다.³⁾ 1990년대 이후 현대화 과정 속에서 사회구조의 분화, 불평등 문제 등 여러 가지 사회문제가 양산되었고 이는 중국인의 미래 문제와 직결되었다. 이 가운데 지식인들의 관심과 논의를 가장 많이 불러온 이슈 중의 하나가 저층문제이다. 루웨이(陸學藝)는 「당대중국사회계층연구보고」에서 직업 유형을 기초로 하여 조직자원, 경제자원, 문화자원을 소유한 정도에 따라, 중국 사회의 10대 저층을 나누고 그에 대한 설명과 정의를 내렸다. 그 가운데 4개 계층은 상업서비스업직원(11.2%), 산업공인(17.5%), 농업노동자(42.9%), 도시무직자·실업자·반실업자(4.8%)이다.⁴⁾ 이 가운데 산업현장의 노동자, 농민이 총60%를 넘어 저층인구의 대부분을 차지하고 있다. 따라서 ‘저층’문제는 사상담론계, 학술평론계 및 문학예술계 등 다양한 분야의 지식인들에게 하나의 화두로 떠올랐고, 특히 창작영역에서는 독립다큐멘터리가 저층제재를 가장 많이 다루었다.

저층형상을 표현한 다큐멘터리는 1980년 말에서 1990년 초부터 시작되었다. 「테시취」(왕빙), 「탄광민(礦工)」(귀쥘푸郭宗福), 「기차길옆(鐵路沿線)」(두하이빈杜海濱) 등은 대표적인 저층서사의 독립다큐멘터리로 손꼽힌다. 저층서사를 집중적으로 다룬 1990년대 독립다큐멘터리는 매우 상징적인 의미를 지닌다. 뤄신위(呂新雨) 교수는 이 시기의 다큐멘터리 창작경향을 ‘신다큐멘터리운동’이라 불렀다. 신다큐멘터리운동은 1980년대 말 정치적 사건과 1990

3) 蔡翔·劉旭, 「底層問題與知識分子的使命」, 『天涯』, 2004. 3기, 36쪽. 劉旭 「底層能否擺脫被表述的運命」, 『天涯』, 2004. 2기. 원영혁, 최재용의 앞의 글 참조.

4) 陸學藝, 『當代中國社會階層研究報告』, 北京: 社會科學文獻出版社, 2002, 제1장.

년대 경제개혁 등의 역사적 내인과 함께 서방의 프레더릭 와이즈먼(Frederick Wiseman), 오자와신스케(小川紳介) 등의 영향으로 추동되었다. 기존의 다큐멘터리와는 달리 ‘신’ 자를 덧붙인 이유는 공리적 목적으로 제작된 ‘국가 이데올로기 색채를 띤 선전용 다큐멘터리에 대한 상대적인 표현’으로, 궁극적으로는 창작자들의 창작정신과 내용이 보다 독립적인 자세에서 이루어지길 바랐던 것이며, 그 정신은 주로 저층서사로 잘 드러났다. 이처럼 저층다큐멘터리는 현대화 과정이라는 시대적 배경과 다큐멘터리의 내부요인이 맞물리면서 중국의 사회현실 문제를 집중적으로 표현해나갔다. 워신위 교수가 1990년대 이후 독립다큐멘터리의 “저층서술은 확실히 현대성의 맥락과 맞물려 있다.”⁵⁾라고 한 것과 같이, 저층에 관한 담론, 연구 및 창작 영역에서 다룬 문제들은 모두 중국의 현대화 과정과 연관되어 있다. 즉 저층의 개념과 정의, 저층서사, 지식인 대리발언 문제 등은 모두 현대성의 틀 안으로 통합된다는 것이며, 따라서 중국 사회의 저층문제는 바로 중국의 현대성 문제라고 할 수 있다. 그리고 이러한 점을 잘 반영하고 있는 대표적인 장편대서사 다큐멘터리 작품이 바로 「테시취」이다.

2) 현대화 과정과 테시취의 역정

테시취는 중국 동북 지역의 중요한 산업 기지인 랴오닝성 선양(瀋陽)시에 위치한 중국 최대 규모의 중공업기지였다. 일본통치 시대에서부터 신 중국 성립, ‘一五’, ‘二五’기간 등을 이어오면서 중국 국가산업의 거대한 역사 기억을 담고 있다. 러일전쟁 승리 후, 일본은 다롄(大連)과 창춘(長春)을 잇는 철도의 권익을 확보하면서 1913년 철로의 동쪽은 시가지로 ‘철로의 서쪽(鐵西)’은 공업지대로 확정하면서, 역사 속의 테시취는 이렇게 등장했다. 1949년 이후 1951년~1960년간 소련이 지원한 ‘156공정(工程)’ 가운데 동북지역에서 54개(총 투자액의 44.3%인 87억 위안 투입)가 진행되었는데, 그 중 24개가 랴오

5) 呂新雨, 「新紀錄運動力與痛」, 『讀書』, 2008.

닝성에 집중되었고 선양에 6개, 테시취에 3개가 각각 자리 잡았다. 그리고 ‘二五’기간에는 전국 중점공업기지 건설예산의 6분의 1이 투입되었고, 1963년에는 국영기업의 수가 123개에 달한 국내 최대의 국유공업단지가 되었다.⁶⁾

이처럼 테시취는 1980년대 개혁기 초기까지 중대형 국유기업과 약 100만 명에 달하는 노동자들이 존재했던 중국 사회주의의 상징이자 심장이었다. 그러나 ‘계획경제’ 체제 하에서 ‘총아’로 통하던 테시취가 20년에 걸친 ‘시장경제’의 ‘대가’를 치르면서 서서히 추락하기 시작하였다.⁷⁾ 1990년대 이후 테시취를 비롯한 동북지역의 중대형 국유기업이 탈사회주의 시장경제로의 이행에 적응하지 못하면서 생산이 중단되기 시작했고, 이로 인해 노동자들의 실업문제가 야기되었다. 특히 2002년부터 동북진흥정책으로 인해 이전 사회주의 시기의 상징이었던 높이 100미터에 달하는 3개의 굴뚝이 철거되면서, 테시취의 철거이전과 국유기업 개혁이 본격적으로 시작되었다.⁸⁾

신중국의 사회주의의 제도개혁을 보여준 전형이자 중국의 미래의 상징이었던 테시취가 1990년대 말부터 서서히 역사 속으로 사라져가는 현상에 대해 뒤신위 교수는 “오늘의 테시취는 지난 세기 70~80년대 미국 중서부의 전통 공업지대인 ‘러스트벨트(rust belt)’와 독일의 전통 공업단지 루르(ruhr)의 쇠락의 재현에 불과하다.”⁹⁾라고 했다. 그리고 감독 왕빙은 테시취가 본격적으

6) 이 공정의 총 실제투자액은 196.1억 위안이다. 요령성은 24개 공정을 위해 선양과 다렌, 푸순(撫順), 안동(安東) 등의 도시에 중점공정 730개를 배정했다. 「테시취」 촬영장소 중의 하나인 선양제련공장이 그 중의 하나이다. 선양제련공장은 1936년부터 건설되었다. 처음에는 ‘봉천제련소’란 명칭이었는데, 중국의 중공업을 상징하는 가장 높은 3개의 굴뚝을 소유한 중국의 최고의 공업문화의 상징이었다. 그러나 2002년에 실시한 테시취의 ‘東搬西建’정책으로 인해 사라져버렸다. 羅鋒, 「歷史的細語: 新紀錄運動中的底層影像研究(1991-2010)」, 復旦大學 博士學位論文, 2001, 173쪽.

7) 개혁개방 전략은 1980년대 주강삼각주 개발과 1990년대 상하이 포동개발이었다. 당시 중국의 남방지역은 이미 시장경제시대에 진입하였으나 동북지역은 여전히 계획체제에 머물러 있었다. 李翔, 『共和國記憶60年: 成長指標』, 北京: 中信出版社, 2009, 43-46쪽.

8) 박철현, 「중국 개혁기 공간생산 지식의 내용과 지형: 심양시 철서구 노후공업기지의 개조를 중심으로」, 『국민대 중국인문사회연구소 국제학술회의 발표논문집』, 2013, 4쪽.

로 몰락하기 시작한 1999년 말부터 그곳에 들어가 2002년 폐허를 끝으로 촬영을 마쳤다.

3. 상실의 시대 공간 「테시취」

1) 역사의 쇠락: 「공장」

(1) 쇠락의 일상: 작업장과 휴게실

「테시취」는 총3부로 구성되었다. 제1부 「공장」(4시간), 「연편제(艷粉街)」(3시간), 제3부 「철로」(2시간 15분) 총9시간 15분에 걸친 중국의 장편대사 다큐멘터리이다.¹⁰⁾

9) “今天的鐵西區不過是上世紀七八年代美國中西部傳統工業銹帶區和德國傳統工業魯爾區衰落的重演，是共同的歷史理性在不同的時間空間的展開，我們并没有可能逃脫這個法則的強制。” 呂新雨，「鐵西區：歷史與階級意識」，《影像傳媒與文化論集》，桂林：廣西師範大學出版社，2008.

10) 왕빙은 1967년 중국 산시(陝西)성 시안(西安)에서 태어났다. 14세 때 가정적 환경으로 학업을 중단하고 시안건축설계학원에 들어갔다. 그 후 1991년 선양루쉰미술학원에서 촬영을 전공하다가 중단하고 1992년 중국루쉰미술학원에서 촬영을 전공하고, 1995년에는 베이징영화학원에서 영화제작을 전공했다. 그 후 1999년 선양으로 돌아와 DV로 다큐멘터리 작품 「테시취」의 촬영을 시작했으며 그의 첫 번째 작품이다. 본래 극 영화를 촬영하려고 했다가 최종적으로 다큐멘터리를 촬영하기로 결정하면서 1999년 말부터 촬영에 들어가 2002년 약 3년간 걸쳐 촬영하였다. 18개월의 촬영, 18개월의 편집, 총 약9시간의 촬영물이다. 혼자서 소형 DV카메라를 가지고 영화 전편의 촬영을 완성한 그는 매일 아침 8시에 테시취의 근로자들과 함께 출근하여 저녁 12시 또는 2시에 귀가하면서 작업팀들을 촬영했다. 「테시취」는 2002년 2월 제2부 「연편제」가 처음 국외 베를린영화제 청년포럼에 참여하면서 국제적으로 주목을 받기 시작했다. 이 작품의 총 투자금액은 60만 위안이고 「테시취」의 일부는 로테르담영화제 Hubert Bals 기금의 지원을 받았다. 1999년부터 2003년에 걸쳐 「테시취」는 총4개 국제영화제에서 수상했다. 2002년 5시간 길이의 최초 판본으로 포르투갈 리스본 다큐멘터리영화제 대상, 제2회 멕시코국제현대영화제 최우수 다큐멘터리상, 2003년 프랑스마사

「공장」은 「테시취」를 이해하는 가장 중요한 핵심이다. 왕빙은 ‘「공장」은 나의 주인공이고 나의 영상의 운명’이라고 하면서 공장의 발전과 지속이 어떠한 과정을 거쳐 왔는지에 주목하였다. 「공장」은 1934년에 위만(偽滿)시기에 건설된 ‘선양제련공장’, ‘선양전선공장’, ‘선양압연공장’ 3곳이 주인공이며 이를 순차적으로 촬영하였다. 이 공장에는 근 100미터에 달하는 3개의 대형 굴뚝이 있다. 테시취의 역사적 심장이자 중국 공업의 대표적 상징물이다.



선양제련공장은 노동자 수가 최대 13,000명에 이른 적이 있었다. 하지만 그 속의 노동자들은 곧 다가올 공장 폐업과 자신들의 운명에 아무런 대책도 없이, 매일 공장 안에서 술 마시고 싸우고 도박을 하면서 세월을 보낸다. 결국 공장은 문을 닫게 되었고 많은 사람들은 실직을 했다. 다음은 ‘선양전선공장’이다. 당시 공장에는 중간급 간부들만 남아 있다. 2000년 겨울, 난방비를 지급하지 못해 부득이 공장을 지키고 있는 사람들에게 휴가를 주었다. 이듬해 봄, 공장 사무실 안에는 0.5m 두께의 얼음이 얼어 있었다. 마지막으로 ‘선양압연공장’은 1998년에 파산을 선포했다. 2000년 가을, 공장 정문에는 수백 명의 퇴직자들이 몰려와 월급을 기다리고 있었고, 공장 내부에는 생산 장비들이 서서히 해체되고 있었다. 이러한 거대 공장의 순환적 촬영은 ‘공장의 순환’이자 ‘생산의 순환’이며, 노동자들의 ‘생명의 순환’이자 역사의 ‘쇠퇴의 순환’을 의미한다.

이다큐멘터리영화제 대상; 2003년 일본山形국제다큐멘터리영화제 Flaherty대상; 2003년 The French Nantes three continents Festival 다큐멘터리 부문상; 2005년 멕시코국제현대영화제 다큐멘터리 부문 대상 등을 받았다.

「공장」의 등장은 약7분간 열차운행의 룡 샷으로 시작한다. 고요하고도 냉엄한 기차의 정적 속에서 하얀 눈에 뒤덮인 공장, 나란히 우뚝 서있는 거대한 용광로, 회색빛 증기를 내뿜는 높은 굴뚝, 그러면서 하나둘씩 건널목들이 나타나고 그 사이 띄엄띄엄 오가는 사람들이 보인다. 렌즈는 그렇게 공장주변을 일차적으로 스캔한다.

「공장」은 순환적 구도와 원근감 있는 동선 및 은유적 상징 방식으로 대서사 공간을 담고 있다. 촬영은 공장의 작업공정 순서에 따라 진행된다. ‘선양제련공장→선양전선공장→선양압연공장’, 그리고 ‘작업장→목욕탕→휴게실→요양원’의 순환적 동선을 그린다. 이러한 반복된 순환 과정은 과거의 역사적 영광을 뒤로 한 채 점점 사라질 공업생산의 ‘공정도’이자 노동자들의 ‘운명도’를 암시한다.

카메라 시선은 좀 더 시끄러운 기계음과 자욱한 수증기로 가득한 어두운 작업장을 지나 휴게실로 들어간다. 휴게실 안에는 여러 연령대의 노동자들이 매일같이 함께 식사, 이발, 목욕, 잡담, 흡연, 말다툼, 몸싸움, 저속한 농담, 외설적 이야기, 라디오듣기, 장기두기를 하면서 일상적인 반복의 시간을 보낸다. 중간에 이따금 공장의 미래나 자신의 앞날에 대해서도 이야기하지만 비관과 실망이 섞인 탄식으로 끝난다. 어떤 노동자가 “지금 상황은 뚜껑 안을 들여다볼 수 없어, 열어보기 전까지는 아무것도 몰라. 지금 공장의 상황이 이런 거지.”라고 말한 지 얼마 안 되어, 바로 한 동료가 들어오더니 “결정됐데, 내일 당장 공장 문 닫는데.”라고 말한다. 그들의 오래 동안 반복된 일상과는 달리 공장폐업 소식은 너무도 짧은 순간에 다가왔고, 그들의 운명이 바뀌는 그 짧은 역사적 순간이 렌즈에 영원히 기록되었다. 그렇다면, 왕빙은 공장 안에서 무엇을 담으려 했는가?

노동자의 입장에서 볼 때, 현재 그들은 무엇보다도 운명의 전환점에 놓여있다.……나는 이 영상을 통해 그 시기에 형성된 사람들이 어떻게 살아가며, 세세한 생활은 어떤 모습이며, 그들이 좋아하는 것은 무엇인지 등을 찾고 싶었다. 예컨대, 매일 같은 목욕탕에서 목욕을 하고 같은 옷을

입고 같은 도시락을 먹으며 같은 일을 하며 같은 이야기를 하는 등……
이를 통해 우리는 한 국가의 어떤 특정 시기에 사람과 사람간의 생활관
계와 인간의 총체적인 흐름을 엿볼 수 있을 것이다.¹¹⁾

왕빙은 한 특정 시기, 특정 공간에서 특정인들의 삶과 일상이 어떻게 전개되고 그들의 삶은 국가, 사회와의 관계 속에서 어떤 형상으로 나타나는지를 담고자했다. 그렇다면 그 사람들은 어떻게 살아가고 있는가? 작업장이든 휴게실이든 그들의 일상 공간은 어둡고 녹슬고 낡아있다. 공장[물질]과 노동자[인간]가 분리된 것이 아니라 오히려 물질이 인간을 삼키고 있는 형상이다. 분리와 해체는 공장, 장비, 구조물, 거주지철거 등으로 드러났고, 그들에게서 있어 분리란 소멸된 희망, 건강을 잃은 몸, 철거로 인한 이주 등으로 드러났다. 그렇게 그들의 살아온 역사와 공간은 점차 주변화 되어갔고, 그들의 기억은 거대한 주류 역사 속에서는 배제, 간과되어갔다.

「공장」의 끝부분 ‘선양압연공장’은 한창 장비들이 해체되면서 철거되고 있었다. 거대한 철강 구조물이 용접기에 의해 절단되고 그 위에 수십 년 간 쌓여있던 먼지들이 흘러내린다. 그 가운데 어떤 한 사람이 텅 빈 작업장과 어수선한 휴게실 안팎을 오가며 이리저리 쓸 만한 물건을 찾는다. 그러다 ‘작업중’ 하나를 주워 잠시 바라보더니 이내 버리면서 “여기엔 본래 죄다 좋은 것들이 있었는데……”라고 한숨을 내쉰다. 공장에서 자신의 존재가치를 의미하는 징표이자 사회적 존립의 증거였던 ‘작업중’이 이제는 아무런 가치도 없는 자신의 이미지로 대체된 것이다. 그들은 「공장」이라는 밀폐된 공간에서 작업을 할 때는 독립적인 객체로 보이지만, 전체적으로는 하나의 무력한 집단의 군상들로 보여 진다. 이것이 왕빙이 보고자 한 그들의 모습이며, 역사 속에서 지닌 가치이다.¹²⁾

11) “對於工人來講，首先是現在他們碰到了很大的命運轉折，……我想通過這個影片來尋找那個時期形成的人，他們是怎么生活的，他們的生活細節是什麼樣子的，他們的愛好是什麼，比如天天在一個池子裏洗澡，穿同樣的衣服，用一樣的飯盒，做一樣的事情，談一樣的話題……從中你可以看到一個國家，在特定時期，人與人的生活關係和人的總體趨向。”李宏宇，「鐵西區：工廠就是主人公」，《南方周末》，2003-4-17 참조.

(2) 거세당한 몸: 목욕탕, 요양원

그들의 운명과 가치는 공장 목욕탕 속의 ‘몸’에서 잘 드러난다. 카메라는 목욕탕 안에서 알몸으로 서 있는 사람, 여기저기 돌아다니는 사람, 서서 이야기하는 사람, 옷을 벗는 사람, 목욕을 하는 사람 등 다양한 모습을 담는다. 왕빙은 왜 여러 차례 목욕탕 장면을 보여주는가? 뤄신위는 이렇게 해석한다.

목욕하는 장면은 육체가 객체의 존재로 환원된 것이다. 노출된 생식기는 육체의 거세를 의미한다.……거기에는 단지 거대한 공장의 기계에 의해 거세당한 무능한 육체와 그러한 육체로 실현할 수 없는 본능만 남아 있을 뿐이다. 그들은 아무런 표정 없이 TV앞에 앉아있고, 화면에는 저질 삼류 영화가 상영되고 있다. 그들의 육체는 이미 ‘물질’과 ‘타자’의 존재가 되었다.¹³⁾

노출된 몸과 생식기는 이미 타자의 존재가 되었지만, 역설적이게도 이는 자신이 스스로 주관할 수 있고 자신의 사회적 존재를 나타낼 수 있는 유일한 징표이기도하다. 과거에는 건강하고 튼튼했던 몸이 오랜 동안 유해 환경에 침식되어 이젠 요양원에서 머물러야하는 신세로 돌아온 것이다. 요양원은 작업장에서 30km 떨어진 곳에 위치한 침대 몇 개만 덜렁 놓여있는 허름한 방이

12) 이 안에서 나는 어떤 몇 사람을 골라 이러한 운명을 표현할 수 있었다. 이 사람에게서 조금 나타나고 저 사람에게서 조금씩 나타나서 이들의 전체적인 운명을 표현할 수 있었다. 이는 한 개인의 감정에 국한되지 않고 영상의 또 다른 구조를 형성할 수 있었다. 이러한 전체적인 역사적 느낌과 운명적 느낌이 영상 속에서 매우 적절하게 드러났을 것이다. “在這裏面我會選擇哪幾個人群展現這個命運. 可能在這個人身上展現出一點, 在那個人身上展現出一點, 構成這些人整體的命運. 它會形成影片的另外一結構, 而不是局限在一個人的感情上面. 這種整體的歷史感和命運感, 在影片裏會是非常確切的.” 李宏宇, 「鐵西區:工廠就是主人公」, 『南方周末』, 2003-4-17 참조.

13) “洗澡情境意味着肉體被還原為一種客體的存在, 被暴露的生殖器表現的確實肉體的去勢, ……剩下的只是被強大的工廠機器所閹割的無能的肉體, 以及不能被肉體實現的本能, 他們毫無表情坐在電視機前, 屏幕上播放的是肉欲的赤裸裸的三級片, 肉體稱為‘物’和‘他者’的存在.” 呂新雨, 「鐵西區:歷史與階級意識」, 『影像傳媒與文化論集』, 桂林: 廣西師範大學出版社, 2008.

다. 이곳에서의 유일한 휴식(요양)이란 목청껏 노래를 부르거나 선전용 프로그램 시청하거나 에로영화를 보는 것이다. 하지만 그들의 표정과 자세는 놀랍게도 똑같다. 멍하고 얼이 빠진 모습이다. 그러던 와중 요양원에서 요양 중이던 샤오양(小楊)이 무릎정도 차는 강물에 빠져 익사했다는 소식이 들려왔고 그의 몸값은 3만 위안이었다. 그들의 몸은 한 때 시대의 이상이자 그들의 꿈의 밀천이었다. 그들의 몸은 역사 속에서 어떤 의미를 지니고, 무엇을 실현해왔는가?

이 작품은 단지 내게 옛 추억의 정서에 대한 만족을 주는 것만은 아니다. 지난 50년대~70년대에 테시취가 사람들에게 남겨준 것은 자부, 열광, 막막함, 분노와 복잡하게 얽힌 감정들이다. 80년대, 90년대 사람들에게 테시취는 여전히 피할 수 없는 절망적 숙명을 호소하고 있다.

왜 그렇게 큰 공장을 지었는가? 사실 그것은 그 시대의 꿈과 이상이었다. 그 시대에는 국가도 인민도 기타 모든 것들도 다 이를 위해 살아왔다. 우리는 한 세계를 창조하려 했지만 결국 그 세계는 무너지고 말았다. 내가 담고자한 것은 주류집단들의 생활, 그들과 사회와의 관계, 그리고 그 자신들의 생명의 흔적이다. 만약 과거 수십 년의 것을 가져다가 이 작품과 함께 놓고 본다면, 수십 년 동안 이 나라의 사람들이 어떤 일을 해왔고 그 시대의 꿈은 무엇이었으며, 결국 그 꿈은 이루어졌는지 확인할 수 있을 것이다.¹⁴⁾

이처럼 과거 그들의 일터는 시대의 꿈이자 이상이었고 자신들의 생명이었

14) “它給予我的不僅僅是一種懷舊的情緒的滿足. ‘鐵西區’給上世紀五十年代到七十年代的人們留下的是一種自豪·狂熱·迷茫·憤怒與無奈紛亂交織的感情. 即使對於八十年代與九十年代的人們來說, ‘鐵西區’也仍然訴說着一種無法擺脫的絕望的宿命.”; “爲什麼會造這麼大的一個工廠? 其實那是一個時代的理想, 在那個時期, 整個國家·個體以及其他一切東西, 都在爲它服務. 我們想創造一個世界, 但最終這個世界崩潰了. 我拍的是一個主流人群的生活, 他們和社會的關係, 他們自己生命的印迹. 如果把過去幾十年的東西拿過來和我的片子放在一起看, 你就會看到這幾十年這個國家的人在做什麼事情, 就會看到那個時代人的理想是什麼, 最後他們的理想實現了沒有.” 李宏宇, 「鐵西區: 工廠就是主人公」, 『南方周末』, 2003-4-17 참조.

고, 그들의 몸은 자부와 열망과 꿈과 희망이었다. 그러나 역사와 사회는 거세된 몸과 꿈의 상실로 보상하였다. 왕빙은 이 방대한 공업단지의 공간을 빌어 사회적, 미학적 측면에서 역사와 사회의 변화 및 그 속에서의 인간의 변화를 유기적으로 보여주고 있다. 냉정하고 절제된 서사방식과 은유와 상징(공장, 굴뚝, 목욕탕, 몸, 생식기, 기차, 철로, 눈, 작업중, 익사)의 촬영방식을 통해 역사와 시대 속에서 인간은 어떤 꿈을 꾸었고 어떻게 살아왔고 또 역사와 사회는 그들에게 어떤 의미인지에 대한 고민을 제시하고 있다.

이상에서 보았듯이, 「공장」에서는 공장이라는 특수한 사회적 공간이 사라짐으로써 생겨난 저층집단의 삶과 생존을 볼 수 있으며, 공장은 바로 역사변화와 인간과의 관계를 파악할 수 있는 매개체로 작용한다. 그러나 시대의 변화 속에서 인간의 삶이 어떻게 표현되는 지를 보여주는 있지만, 역사와 사회에 대한 비판적인, 대립적인 면은 거의 드러나지 않는다. 왕빙의 철학적, 예술적, 사회적 고민의 깊이가 느껴지는 점이 한계점이기도 하다.

2) 꿈의 폐허: 「엔편제」

「엔편제」는 「테시취」의 제2부이다. 「공장」과 상호 보완적 관계를 이룬다. 「공장」이 특정 시기의 특정 집단의 근로 장면과 노동자의 일상을 통해 역사의 쇠락을 보여주었다면, 「엔편제」는 그들 가족들의 일상생활을 보여준다. 「엔편제」는 1995년 선양 출신 가수 아이징(艾敬)의 「엔편제 이야기(艷粉街的故事)」가 세상에 알려지면서 더욱 주목을 받았다.

난 어릴 적 엔편제에서 살았지, 그곳엔 참으로 이야기도 많지. 내겐 예쁜 장난감차 하나 없고, 놀이라고는 사방치기뿐이었지. 어른들은 먹고살기에 바빴고, 난 5원짜리 사탕을 제일 좋아했었지. 우리 세 자매는 엄마 아빠의 즐거움이었고, 우리 집엔 저금통장 하나 없었지. 난 문 앞의 그 나무를 기억하지, 나무 아래엔 계단이 있었고, 조명등 하나 없이 벽돌과 흙만 쌓여있었지. 하지만 내 어린 시절의 무대이자 자아를 찾은 곳이

지……어느 날 장발을 한 오빠가 길을 걸어가고, 나팔바지는 참으로 멋져보였지……엔편제~ 평범하지만 그렇지 않은 거리, 나의 어린 시절 기쁨과 슬픔을 기억하고 있는 곳. 엔편제~ 평범하지만 그렇지 않은 거리, 나의 지난 어린 시절이 묻힌 곳……엔편제, 그곳엔 참으로 많은 일들이 있었지.¹⁵⁾

(1) 꿈의 상실: 청소년

가난한 어린 시절이었지만 엔편제는 아이들 마음속에 순수한 추억과 꿈이 담긴 세계였다. 어린 시절의 기쁨과 슬픔, 가난과 행복 등을 기억하고 있는 곳이자 꿈과 이상을 묻어버린 곳이기도 하다. 아이징의 엔편제가 훗날 가혹하게 쇠락한 왕빙의 엔편제로 구체화된 것이다. 나지막한 주택들과 밀집한 공장들, 그 사이로 난 진흙투성이의 거리, 잡초만 무성한 담벼락, 눈 녹은 바닥에 널려 있는 쓰레기, 실직한 부모와 일자리를 찾는 젊은이들, 이것이 엔편제의 모습이다.

엔편제는 1930년대~1950년대 일본 공장에서 일하던 근로자들의 거주지였는데, 지금은 테시취의 공장근로자들과 그의 가족들이 사는 곳이다. 병든 어머니, 기가 죽은 아버지, 연로한 조모, 청춘을 거부당한 불안한 아이들이 모여 산다. 거대 공업건설에 대한 환멸과 공장들의 잇단 폐업으로 생계가 막막해진 근로자들의 삶이 적나라하게 드러난다. 보보(波波)라는 남자아이가 “집에서 나오면 밖이 그리 춥지 않은 것을 알 수 있어요. 밖이 집보다 더 따뜻하거든요.”라고 말한 것처럼, 그들에겐 누추한 골목과 초라한 집과 가난한 삶만이 남아있다.

「엔편제」에서 가장 중요한 대상은 17, 18세 청소년들이다. 그들의 청춘, 사

15) “我的童年家住在艷粉街，那裏發生的故事很多，我没有漂亮的兒童車，我的遊戲是跳方格，大人們在忙碌着活着，我最愛五分錢的糖果，我們姊妹三個是爸和媽的歡樂，盡管我家裏沒有一個存折，我永遠記得門前的那棵樹，還有樹下的臺階，那裏沒有五光十色的燈光照射，只是磚和土的結合，卻是我童年的舞臺，在哪裏找到了自我……有一天一個長頭髮的大哥哥，在艷粉街中走過，他的喇叭褲時髦又特別……艷粉街，一條普不普通的街，記錄我童年快不快樂的生活，艷粉街，一條普不普通的街，童年的往事在那裏淹沒……艷粉街，發生的故事很多很多。” (1995년, 艾敬, 「艷粉街的故事」, <http://www.baidu.com/> 참조).

랑, 욕망, 기쁨은 어두운 연편제에서 한 가닥의 빛과도 같다. 비록 할 일없이 이곳저곳 함께 몰려다니지만, 희망이 사라진 이곳에 생명력을 불어넣을 수 있는 유일한 활력소이기도하다. 17세 보보(波波)는 2000년 발렌타인데이 때 좋아하는 여자 아이에게 장미꽃 한 송이를 보내기 위해, 다른 여자 아이에게 꽃 한 송이를 빌려서 대신 건네주게 한다. 17세 츤잉(遲英)은 애인 이슈(一休)와 잘 지내다가 대판 싸우고 헤어진다. 18세 왕진(王震)은 어렵게 쓴 연애편지를 매점에서 사람들에게 보여주다가 도리어 조롱거리만 된다. 18세 취젠(曲鍵)은 부모의 이혼으로 할머니와 살면서 젓가락을 포장한 값 20위안으로 하루의 생계를 유지한다. 17세 런환(任歡)은 고아로서 외할머니와 함께 살고 있다. 이 주할 미래의 집을 상상할수록 부모의 빈자리가 더 크게 느껴져 힘들어 한다. 이렇게 그들의 부모는 대부분 실직하여 안정적인 수입 없이 생계를 걱정하며 살아간다.

왕빙은 ‘나도 저들과 같이 끊임없이 나의 과거를 돌이켜 보게 된다’며, 민감한 나이에 있는 그들의 현실을 세심히 관찰한다. 그들은 매일 서로 뭉쳐 다니면서 장난도 치고 수다도 떨며 마음속 사랑도 표현해보지만, 그들의 꿈은 갈수록 더 멀어지고 허무해지기만 한다. 그들 부모 역시 별 방법이 없다며 누추한 방에 앉아 “제들은 글렀어, 희망이 없어. 사회로 나가지도 못하고, 그냥 저렇게 빈둥거리며 사는 거지 뭐!”라고 한탄만 할 뿐이다. 그들은 희망을 품고 살고 싶지만 물질적, 정신적 폐허가 된 연편제에서 이를 기대하기란 거의 불가능하다. 꿈의 상실은 그들의 거친 표현과 대화에서 드러난다.

A: 나도 몰라 뭐할지. 왜 나한테 그걸 물어, 나도 몰라 뭐할지.

B: 아무런 꿈도 없구나, 그건 나도 마찬가지야.

A: 그런 주제에 왜 나한테 묻고 지랄이야!

B: 똑 같은 거지, 아무런 꿈이 없는 건.

아무런 꿈을 기대할 수 없다는 게 그곳 청소년들의 현실이며, 그들의 꿈은 정신적 침몰로 다가온다.

(2) 철거와 정신적 침몰: 이주민

「엔편제」의 후반부에는 이미 철거되어 폐허가 된 집들이 보인다. 한 젊은 청년이 밖으로 나와 어두운 가로등 밑에서 정적이 감도는 엔편제를 망연자실하게 쳐다본다. 한편, 철거사무실로 몰려가 배당받을 면적을 계산해보지만, 면적이 어느 정도인지 또 어떻게 계산해야하는 지 자신들이 결정할 바가 아니다. 할 수 있는 것이라고는 서명뿐이다. 그러자 분노에 차서 “우리는 이렇게 서명할 수 없어!”라고 소리 질러 보지만, 개발업체의 위협과 유혹 앞에서 그들의 외침은 아무런 힘이 없어 보인다. 추운겨울 몇몇 가구들만 남아 끝까지 ‘투쟁’해보지만, 개발업체의 단수 단전조치로 상황은 더 어려워지자, 결국 폐허가 된 엔편제를 떠난다.

「공장」에서 보여준 노동자 계급의 침몰과 거대한 물질적 폐허는 「엔편제」에서 정신적인 폐허 및 가치관의 허무로 이어진다. 물질적 폐허뿐만 아니라 꿈을 빼앗긴 정신적 폐허는 더욱 황폐하고 절망적으로 다가온다. 원래 「엔편제」는 영문으로 ‘Remnants’로 번역했고 ‘폐허’란 뜻이다. 테시취 근로자들에게 있어 철거란 공동체 생활에서부터 일상생활에 이르기까지 완전한 해체를 의미한다. 눈이 수북이 쌓인 폐허의 거리 속 가로등 아래에서 망연자실하게 자신의 삶의 해체를 바라보는 젊은 친구의 눈빛과 끝이 보이지 않는 엔편제의 밤이 더욱 섬뜩하게 다가온다.

3) 가족의 아픔: 「철로」

「테시취」의 ‘순차적’ 촬영은 「공장」과 「엔편제」를 이어 「철로」로 막을 내린다. 그리고 「테시취」의 전반적인 동선은 주로 철로를 따라 이동한다. 철로는 작품에서 핵심적이고 함축적인 이미지이다. 「테시취」는 철로의 이동에 따라 거시적, 중간적, 미시적 세 시각으로 특정한 역사 시기의 하층들의 모습을 담고 있다. 「공장」과 「엔편제」가 테시취의 거대한 역사적인 서사풍격을 지녔다면 「철로」는 구체적인 개인의 서사 풍격을 띤다. 「철로」는 철로에 의지하며

살아가는 두(杜)씨 부자의 삶에 초점을 맞추었다. 앞의 두 작품과는 달리 인물을 집중적으로 조명하면서 인물의 행위와 동작 및 심리상태를 부각시키고 있다.

철로는 공장에서 필요한 원자재와 생산품을 운송하는 일을 한다. 기차안의 사람들은 하루 종일 여러 공장 사이를 오가며 일을 한다. 철도의 화물적치장 주변에는 호적도 없고 고정적인 거주지도 없는 사람들이 화물을 주워다 팔면서 생계를 유지한다. 한쪽 눈을 실명한 두시원(杜錫雲)이란 중년 남자와 그의 아들 두양(杜洋)은 20년 동안 이 기차 팀에서 일해오고 있다. 두시원은 철로가의 석탄부스러기를 주어가며 살고 있지만 철도공안과출소가 화물적치장 주변에 배치해둔 첩자이기도하다. 그는 철도직원, 철로과출소와 서로 의존하기도하고 이용하기도 하면서 호의적이고도 대립적인 관계를 유지한다. 두시원은 사회적, 경제적으로 가진 게 없다보니 더 강하고 교활한 성격을 만들어왔으며, 주변의 눈치에 적응하기 위해 이해관계와 판단력이 무척 빠르다. 그는 생존을 위해서 철도직원들과 표면적으로 좋은 관계를 유지하면서 동시에 민활한 경계심도 늦추지 않는다. 가난하고 변화막측한 현실 환경에서 자신과 아들의 생존공간을 확보하기 위한 수단이다. 때론 체제에 기생하기도 하고 아부하기도 하며, 반대로 체제의 틈새에서 배반과 절도 등을 일삼으면서 생존을 영위해 나간다.

그러던 어느 날, 철도화물적치장 관리회사가 이들 부자를 내쫓으려던 참에 두시원은 석탄을 훔치다 철도경찰에게 체포되어 구치소에 갇히게 된다. 우울하고 말수가 적은 17살 아들 두양은 어린 나이에 어머니가 가출하여 정서적, 심리적으로 안정감을 받지 못해 외부세계와의 접촉에 여러 가지 장애가 있다. 아버지가 구치소에 갇힌 날 혼자 집에 남겨진 그는 침대 밑에서 여러 겹의 비닐로 싸인 물건 하나를 꺼낸다. 겹겹이 쌓인 비닐봉지 안에는 어머니와 함께 찍은 가족사진과 어머니가 풀밭에 비스듬히 누워 있는 사진이 들어있었다. 두양은 사진을 건네 보이면서 “저의 가족이에요.”라고 말한다. 그 순간 벽에 걸린 패종이 울렸고, 카메라 시선은 벽시계 쪽으로 향하여 11번이 울린 패종을 찍

은 후 다시 사진으로 돌아왔을 때, 어두운 표정을 하고 있던 두양의 얼굴엔 눈물이 흐르고 있었다. 그는 아픈 마음을 추스르면서 다시 사진을 주섬주섬 비닐에 넣는다. 이 장면은 「테시취」에서 드물게 감정표현이 드러난 장면이다. 「공장」과 「엔편제」에서는 저층인들의 절망감이 부각되었다면 「철로」에서는 연민의 정이 더욱 부각되었다.

아버지가 구치소에서 돌아온 저녁, 두 부자는 멍멍한 마음에 술을 마신다. 두양은 아버지에게 대한 의존적인 마음과 허전한 마음을 이기지 못해 술을 많이 마신 후 아버지와 한바탕 다룬다. 두시원은 어쩔 수 없어 아들을 업고 어두운 거리를 뚫고 집으로 돌아온다. 그리고 다음날 두 사람은 그 곳을 떠났다. 하지만 석탄을 실은 기차는 여전히 공업단지의 철도 위를 주행하고 있다.¹⁶⁾

4. 저층담론과 지식생산

1) 저층계급의식의 변화

「테시취」는 중국의 한 특정 시기의 정치, 경제, 역사의 축소판이자 현대화 과정 속에서 등장한 저층인 노동자의 삶을 밀도 있고 질감 있게 표현한 대표적인 다큐멘터리이다. 출품 후 학술계, 평론계, 창작계 모든 분야의 주목을 받았고 그에 대한 평가도 다양했다. 대표적인 예로 튀신위 교수는 「테시취」에는 계급의식이 잘 반영되어있다고 평하였다.¹⁷⁾ 그러나 감독 왕빙은 이에 대해 긍정적인 입장을 보이지 않았다.

16) 1년 후 두시원은 철도적치장으로 돌아와 동료들을 만난다. 그는 친구 두 명을 자신의 처소로 초대하고 무도장에서 알게 된 서른 살 정도의 여자 한 명을 전화로 부른다. 그들은 설 특집을 보면서 그렇게 2001년 설을 함께 보낸다.

17) 呂新雨, 「鐵西區: 歷史與階級意識」, 『影像傳媒與文化論集』, 桂林: 廣西師範大學出版社, 2008, 4-5쪽.

계급의식은 더욱 지어낸 말이다. 영화에서 노동자 계급은 볼 수 없다. 노동자 계급은 역사적 개념으로 자산계급과 상대적인 것이다. 여기에서 자산계급은 볼 수 없다. 우리가 볼 수 있는 것은 주체성이 부족한 사람들이며, 그들은 그곳에서 피동적으로 막연하게 살아가고 있을 뿐이다.¹⁸⁾

사람마다 당연히 해석할 권리가 있다. 하지만 해석은 제약을 받기 마련이며 현실적 소재와 증거에 근거해야 한다. 학자들은 발을 깎아서 신발에 맞출 수 없으며 감성적 소재를 가져다 자신의 이성적 틀에 억지로 끼워 맞출 순 없다. 현재 이런 해석은 일반적으로 포스트모더니즘의 색채가 들어있다. 그것은 내용 자체에 고정된 함의가 있다는 것을 믿지 않는다. 모든 의미는 해석 과정에서 창조되고 재구성된다. 그러므로 해석자들은 담이 크다. 이러한 접근방법은 문화작품에서는 아마 가능할지 모른다. 평론자는 단지 '텍스트의 만남'을 계기로 새로운 작품을 재창조하기 때문이다. 하지만 다큐멘터리와 극영화는 다르다. 다큐멘터리에서 사용하는 소재는 직접적인 현실이며, 그에 대한 해석은 현실의 엄숙성에 제약을 받아야 한다.¹⁹⁾

계급의식의 사전적 의미를 보면, “각 계급의 사회적 지위, 경제적 이해, 역사적 사명에 대한 자각을 의미하며, 사회 내의 한 계급이 다른 계급 및 계층과 국가에 대해 맺는 관계, 그 계급의 물질적 존재 조건, 그리고 역사적 발전 과정에서 이 계급이 맡는 객관적인 역할을 반영하며, 다른 계급과 대립되는 계급이익을 추구하고자 하는 의식을 의미한다.”²⁰⁾ 이에 근거해 보면, 「테시

18) “階級意識更是一種杜撰。我們在電影裏看不到什麼工人階級，工人階級作為一個歷史名詞與資產階級相對，我們在這裏也看不到資產階級，我們看到的是一群缺乏主體性的人，他們都在那裏茫然的被動的活着。”「王兵：談紀錄片‘鐵西區’」

<http://wen.org.cn/modules/article/view.article.php/42>

19) “當然每個人都有解釋的權力。但解讀要得到制約，要依據現實的材料和證據。學者不能削足適履，拿感性材料來硬套在自己的理性框架上。現在的解讀普遍具有一種後現代的色彩，那就是不相信文本有一個固定內涵等待你去發見，一切意義都是在闡釋的過程中創造的，重塑造來的，因此解釋者的膽量都很大。這種做法面對文化作品也許可以，因為評論者只是以‘遇到一個文本’作為契機來重新創造一部新作品。但紀錄片與劇情片不同，紀錄片所使用的材料是直接的現實，對它的解讀要受制於現實的嚴肅性。”「王兵：談紀錄片‘鐵西區’」

<http://wen.org.cn/modules/article/view.article.php/42>

20) 사회문화연구소, 『사회학사전』, 2000; 한국철학사상연구회, 『철학대사전』, 동녘,

취」에는 노동자 스스로 자신들의 계급의식을 갖기 위한 객관적인 조직도 없고 대립하는 계급으로서의 계급의식도 찾기 어려우며, 게다가 국가와의 대립적인 양상이 잘 드러나지 않는다.²¹⁾ 물론 그들에게 계급의식이 없다는 것은 아니지만, 자신들의 사회적, 역사적 위치를 파악하려는 사회계급 의식은 보이지 않는다. 물론 계급의식을 넓은 의미에서 사회적 열등감으로 인해 드러나는 사회적 심리까지 지칭한다면, 「테시취」에서 보여 지는 그들의 사회적 심리란 분노, 절도, 배반, 왜곡 또는 체념, 포기일 뿐이다. 결국 그들은 사회적 맥락에서 자신을 한 사회의 집단적 주체로 인식하거나 주체로서의 의식을 가지지 못했다고 보인다. 비록 ‘신다큐멘터리’를 ‘국가 이데올로기 색채를 띤 선전용 다큐멘터리에 대한 상대적인 표현’이라 했지만, 실제로 작품 안에서 침예한 대립각을 세우거나 현실의 구조적인 문제까지 제기하는 태도를 갖고 있지는 않다. 국가의 입장과는 상반되는 태도와 시각을 가진 일종의 저항적 장치는 더더욱 아닌 것으로 보인다. 이는 「테시취」를 포함한 저층서사를 다룬 독립다큐멘터리에서도 마찬가지이다. 즉 담론계, 평론계에서 논쟁하는 저층계급의식 문제가 실제 작품에서는 적극적으로 반영되고 있지 않다는 것이다. 사실 다큐멘터리에게 저층인의 계급의식과 삶에 변화를 가져오는 혁명적 역할을 기대하기란 불가능하며, 계급의식의 고양이나 각성 차원도 기대하기가 어려운 현실이고, 더군다나 중국에서의 다큐멘터리는 사회운동의 차원조차도 이르지 못했기 때문이다. 그러나 무엇보다 저층의 삶이 사회적 불평등과 사회적 인분화에 의해 비롯된 것인 만큼 문제해결에 있어서는 주체자의 사회적 인식이 우선되어야 한다. 저층민 스스로가 자신들의 현실이 사회와 긴밀한 내적 관계를 이루고 있다는 점을 인식하는 게 중요할 것이다. 하지만 이도 오랜 기간 동안 제도와 권력에 의해 자신의 목소리를 내지도 못하고 내어도 수용되

1989; 조셉 칠더즈·게리 헨치 편저, 『현대문학·문화 비평용어사전』, 황종연 역, 문학동네, 1999; 국학자료원, 『문학비평용어사전』, 2006 등 참조.

21) 물론 2부 「연편제」에서 철거 당시 마찰을 보이지만, 이것은 강렬한 정부와의 대립적인 의식에서 나온 것이라기보다, 직면한 현실 문제를 해결하려는 생존의 몸짓으로 해석된다.

지 않았기 때문에 자발적으로 자신들의 신분에 대한 사회적인 인식과 행동을 취하기란 어렵다. 게다가 정치, 경제, 문화적 자원과 경로가 결여된 상태에서 인식과 행동만으로 사회적 위치를 확보한다는 것은 불가능하기 때문이다. 이런 의미에서 지식인들의 저층서사에 대한 인식과 역할 및 ‘대리발언’이 참으로 중요하다는 것이다.²²⁾

사실 저층문제는 정치경제, 사회문화, 문학예술 등 다양한 영역에서 활발하게 논의되어 왔고, 현대화 과정에 보여준 사회 전반에 걸친 공정성과 공평성 문제와 관련하지만, 실제로 작품이나 담론을 통해 저층인의 삶의 변화와 사회 변화를 가져온다는 것은 결코 쉬운 일이 아니다. 이를 테면, 중국 문학에서 노동문학, 저층문학이라는 장르로 부각되긴 했지만 주류 문단에 편입되지 못한 점, ‘인민성’의 강화를 요구하는 ‘화해사회’라는 이데올로기의 큰 배경 속에서도 주된 문학적 이데올로기로 끌어올리지 못한 점, 저층서사의 대상은 저층인으로서 그들은 일정부분 국가 체제 안에 영향을 받고 있다는 점,²³⁾ 문학의 독자층과 다큐멘터리 영역에서 관객을 확보하지 못한 점, 일부 문화자본가로 전략한 지식인의 인식 변화 등은 저층서사가 저층인들의 계급의식이나 삶의 실질적 변화를 가져오지 못했다는 점을 의미한다. 이러한 제반 환경에서 볼 때, 저층인들의 사회적 신분에 대한 계급의식 문제가 작품 속에서 깊이 있게 반영된다할지라도 그들의 삶의 변화를 가져온다는 것은 참으로 쉽지 않은 일이다.

그러나 이상의 문제점은 어찌 보면 우리가 저층서사의 기능을 지나치게 정치, 사회적인 면에 초점을 두고 있는 것은 아닌가한다. 저층서사를 다룬 다큐멘터리는 사회적 측면과 영상예술이라는 두 가지 면을 동시에 가지고 있기 때문이다. 물론 저층서사의 태생이 정치적, 사회적인 배경 속에서 나왔지만,

22) 어찌 보면 감독 자신들이 절제되고 객관적인 서사방식을 취하면서 은유와 상징 수법을 쓰는 이유는 저층문제가 사회의 민감한 점을 다루고 있기 때문에 체제와 직접적인 대립을 피하고자 한 것 일수도 있다.

23) 원영혁, 「민중문학과 저층서사의 개념비교」, 『한국현대문학학회 학술발표회자료집』, 2009, 3호, 9쪽.

저층서사의 궁극적인 의미는 왕빙도 말했듯이, 소외되고 가려져있던 저층민 집단의 ‘작은 목소리’를 듣는 기회를 제공하는 것이며, 진정한 가치는 무엇보다 인간에 대한 관심에 먼저 초점을 두어야 하기 때문이다. 이런 면에서 “여타한 사회속의 생산물은 사회성과 정치성의 측면이 모두 존재하지만, 다큐멘터리의 목적을 사회변화로만 생각하는 것은 매우 위험하다”²⁴⁾고 말한 일본 다큐멘터리 촬영자 오쓰고시로(大津幸四郎)의 의견이 수궁이 간다.

2) 저층서사의 역사적 함의

그렇다면, 왜 지식인들은 저층 문제를 다루고, 왜 저층인들의 ‘역사적 작은 목소리’를 들려주려하는가? 1990년대 이후 사회, 문화 전반에 걸쳐 권위적 메타담론이 서서히 무너지면서 개인화 기억이 고개를 내밀었다. 국가권력 하에 진행되어 온 엘리트주의의 역사는 역사기억, 사회기억, 집단기억 등으로 점철 되어왔고, 그로 인해 개인의 역사, 개인의 기억은 상대적으로 간과되어 왔다. 이로써 왜 저층인 문제를 다루어야 하며, 과연 저층인의 역사적 형상을 담을 수 있을까라는 여러 가지 논점들이 제기되었다. 타이완 역사학자 왕밍커(王明珂)와 천왕(陳虻)은 저층서사의 함의와 의의에 대해 이렇게 주장하였다.

여름 밤, 어느 연못에 여러 개구리들이 서로 소리를 내고 있다. 우리의 주의력은 그 중에서 가장 우렁차고 규칙적인 소리에 집중하게 되며, 그 외에 다른 소리는 없는 것처럼 느껴진다. 이것이 우리의 역사이다. 역사는 단지 그런 큰 소리만 있는 것이 아니라 연못에 있는 모든 개구리들의 합창이어야 한다.²⁵⁾

24) 喻盈·土本典昭, 「紀錄歷史的過程」, 『時代周報』, 2009, 29기.

25) “夏夜的荷塘中, 有很多只不同品種的青蛙在爭鳴, 我們的注意力會被其中宏亮的, 規律的聲音所吸引, 除此之外, 似乎沒有了其他的聲音. 這就像我們的歷史, 歷史不是只有那個宏亮的聲音, 它應該是荷塘中所有青蛙的合鳴.” 唐莉, 「作為‘民間記憶’的中國獨立紀錄片分析: 以雲之南紀錄影展為例」, 安徽大學碩士學位論文, 2010, 41쪽.

사회는 주류 이데올로기가 필요하며 그건 마치 태양이 필요한 것과도 같다. 하지만 지구는 둥글고 태양과 흑암은 함께 존재한다. 태양이 비출 수 없는 곳에는 달과 별, 탐조등이 필요하다. 역사를 비춰주는 가치 있고 의미 있는 것들이 단일 이데올로기의 시각에 의해 가려지지 않고, 흐르는 시간에 의해 삼켜지지 않게 해야 한다…… 역사를 ‘환하고 탁 트이게’ 하여 열린 과일이 되게 해야 한다.²⁶⁾

주류 엘리트의 역사 서술과 역사 담론의 구축 과정에서 비주류 역사 서술에 대한 의식은 종종 사회적 망각으로 이어진다. 국가주의 담론은 어떤 것이 역사성이 있는 사건인지 미리 확정해 줌으로써 개인에게 선택, 고려할 수 있는 기회가 주어지지 못한다. 이처럼 주류집단의 ‘기획’안에 간과 혹은 배제되어 온 약자들의 역사기억은 시간 속에 묻혀 버렸던 것이다. 엘리트 역사와 저층 역사의 공존적 관계를 고려하지 않는다면 단선적 흐름의 역사적 서술과 해석만이 구축될 것이다.

이러한 역사서술과 관련하여 집단역사와 개인역사에 대해 논의한 알박스는 사람의 기억 속에는 본질적으로 집단적 성격이 내재해 있다는 전제에서 출발하여 기억의 집단적 속성을 강조하였다.²⁷⁾ 하지만 개인기억과 사회기억을 대립적으로 볼 수 없는 것은 사회기억의 주체는 개인이고 역사사실은 하나이지만 기억의 주체는 복수이므로, 개인의 사고와 기억은 기획된 집단적 사고에 매몰될 수 없는 것이다. 천왕의 말처럼 역사는 주류의식으로만 점철되는 것이 아니라 저층인들의 그것도 함께 어우러진 개구리들의 합창이어야 한다. 이런 면에서 저층다큐멘터리는 관방 서술의 틈새에서 비껴난 현실을 담음으로써 국가주의 주도 하의 주류영상이 지니고 있는 모순을 보완하며, 그 속에 묻힌 작은 음성들을 듣고자하는 것이다. 이런 면에서 저층다큐멘터리는 주류 영상

26) “一個社會需要主流意識形態就像我們需要太陽，但是地球是圓的，太陽與黑暗同在，太陽照不到的地方我們需要星光，月光和探照燈。照亮歷史意味着使有價值和有意義的東西不被單一的意識形態的視角所遮蔽，不被時間所吞沒……讓歷史成爲‘豁亮’和‘敞開’，成爲開放的文本。”
呂新雨，『紀錄中國：當代中國的新紀錄運動』，北京：北京三聯書店，2003，295쪽.

27) 최호근, 「집단기억과 역사」, 『역사교육』, 2003, 160-165쪽 재인용 및 참조; 오경환, 「집단 기억과 역사: 집단기억의 역사적 적용」, 『아태 쟁점과 연구』, 2007, 참조.

이 구축한 엘리트 역사에서 간과되어 온 ‘삭제, 억압, 배척의 흔적들’을 추적하여 또 다른 역사의 서사공간을 열고자 하는 것이다.

사실 개인기억은 집단기억과 상호 연동 관계를 지닌다. 하지만 개인기억의 과정은 기억 주체자의 자발적인 것이어야 하며, 또한 공동의 공간과 시간 속에서 공동기억을 만들어간다. 「테시취」의 주요 무대인 테시취, 옌펀제, 작계는 공장, 휴게실, 요양원 등은 그들만의 특정 장소로서 노동자들의 집단기억이 반영된 공간이다. 시간적으로 볼 때, 테시취는 1930년대부터 2000년대 이르기까지 중국의 긴 역사를 담고 있는 공간이기도하다. 따라서 「테시취」는 집단기억을 보존하고 있는 공간으로서 공동기억의 착지점 같은 역할을 하고 있다. 즉 노동자들에게 물리적으로 배분된 공간(공장, 옌펀제)을 통해 그 집단(노동자, 그 가족)들은 공간적 틀 안에서 자기들의 기억(심리, 의식) 내지는 공동의 기억을 유지해 가는 것이다.

이상으로 볼 때, 현재 중국의 저층담론과 저층다큐멘터리는 저층인들에게 사회현실에 대해 자신의 관점을 보여줄 수 있는 간접적인 기회를 제공하지만, 그들은 자신들의 운명에 대해 어떻게 대처해야 하는지 알지 못하기 때문에, 어떤 방식으로든 자신의 역사의 목소리를 발언할 기회를 줄 필요가 있다는 것이다. 궁극적인 목적은 주류 역사 속에서 배제되어왔던 그들의 역사 속 작은 목소리를 듣게 하여, 그들을 더 이상 타자로 만드는 역사적 반복에서 벗어나기 위함인 것이다. 이런 면에서 저층을 왜 써야하는 지에 대한 지식인의 인식과 태도 등 지적인 고민이 요구되는 것이다.

3) 저층담론과 지식인

그렇다면, 저층민은 스스로 목소리를 낼 수 있을까, 작품 속에서 저층은 자신의 목소리를 내고 있는가, 나아가 그들은 역사 서술의 주체가 될 수 있을까 등의 문제가 제기된다. 일부 평론가들은 이 점에 대해 작품에서 저층은 볼 수 있지만, 그들은 영상 속에서 문제를 구성하거나 주요 표현 대상이 아니라 단

지 작품 속 주체 서술의 일부로만 작용하며, 서술 대상임에도 불구하고 단지 피동적인 객체로 반영된다고 비판하였다. 대표적으로 통지(同濟)대학 문화비평연구소의 장홍(張閔) 교수는 다음과 같이 말했다.

저층민들의 침묵은 엘리트 지식인들로 하여금 ‘대리발언의 충동’을 느끼게 한다. (하지만)관련 문헌을 통해 볼 때, 이른바 ‘저층에 관심은 둔다’는 인사들이 실제로 관심 갖는 것은, 어떻게 해서 그 ‘저층’을 그들의 ‘지식 담론’의 생산 자료로 사용할 것인가이다. 다시 말해서 그들은 어떻게 그 ‘저층’을 자신들의 지식생산체계 속으로 편입시킬 것인가를 고려하고 있다는 것이다.²⁸⁾

문화비평가 우량(吳亮) 역시 이렇게 견해를 밝혔다.

사람들이 시급하게 알고자하는 것은 복잡한 개념으로 만들어진 학술적 논쟁이 아니다. 난해하고 화려한 용어를 사용하고 심지어 분노한 사람들의 감정을 희롱하는 지식의 소유자들이 관심을 갖는 것은 자신들의 도의적 형상을 만드는 것이며, 그들은 ‘저층’을 자신들의 개인적 입장을 표현하는 ‘문화적 상징의 객체’나 ‘양심의 객체’로 생각할 뿐, ‘저층민’의 실존성에 대해서는 관심이 없다. 이러한 실재성은 서정적인 표현으로 변화시킬 수 있는 것이 아니고 행동을 통해 개입해야 한다.²⁹⁾

논점은 저층인들은 ‘주변화 된 타자’의 위치에 묶어 두려는 주류 권력, 담론에 의해 예측되어 온 존재이기 때문에 역사서술을 통해 자신의 목소리를

28) “底層의沉默型, 勾起了精英知識層的‘代言衝動’. 但從幾篇相關的文獻來看, 所謂‘底層關懷’的人士, 實際上關懷的是如何將‘底層’轉化為其‘知識言說’的生產資料, 也就是考慮如何將‘底層’納入他們的知識生產體系中.” 唐小兵, 「底層話語與大陸知識分子的內部分裂」, 『思想』, 2007.

29) “人們迫切需要的不是由複雜概念的構織成的學術之爭, 那些措辭晦澀華麗以至熱衷玩弄憤怒感情的知識持有者關心的也許只是塑造自己的道義形象, 他們將‘底層’看作是用來表現個人立場的‘文化象徵客體’或‘良心客體’, 却并不在意‘底層’的實在性, 這種實在性由行動去介入而不是靠抒情就可以改變……‘象徵性良心作品’, 不僅是後謊言時代所需要的遮飾物, 也是資本邏輯控制下由學院生產出來的特殊消費品” 吳亮, 「底層手稿」, 『上海文學』, 1期, 2006, 96-97 쪽.

드러낸다는 것은 기실 불가능하다는 것이다. 그러므로 저층인은 서술되고 대리발언이 필요한 운명이라는 것이다. 그럼에도 정작 지식인들은 저층서사를 단지 지식생산체계에 편입시켜 지식담론의 생산 자료로만 사용함으로써 자신들의 지적 입장을 표현하는 하나의 ‘문화적 상징의 객체로만 생각할 뿐, 실제 저층민의 실존성에 대해서는 관심이 없다는 것이다. 이러한 지식인의 인식과 태도는 직접적인 방법과 행동을 통해 변화를 가져와야 한다는 것이다. 이런 점에 대해 스피박의 서발턴(subalterns)연구 이론을 빌리자면, 스피박은 이론을 생산하고 사상을 유포하는 지식인들이 성·계급·인종적으로 하위에 있는 서발턴의 차이를 그저 예찬하거나 대변하려고 하기에 앞서 그들에게 말을 걸고 그들의 목소리에 귀 기울여야 한다는 것이다.³⁰⁾ 삭제되고 지워진 저층인들의 관점을 각인하기 위해서 지식인들은 저층계급의 일상을 인식하는 능력이 무엇보다 필요하며, 이러한 능력의 지평을 갖지 못한 채 자신들의 담론권력을 챙기려 들면 그들을 더욱 타자로 만들 수 있다는 것이다. 따라서 지식인들의 역할과 과제는 지배권력, 담론의 틈새에서 서발턴만이 가질 수 있는 지배 엘리트와는 다른 이질성을 찾아야 한다는 것이다. 이를 테면 저층인들을 역사주체로 불러낼 ‘차이의 공간’을 찾아야 한다는 것이다.³¹⁾ 현재 중국에서 저층문제를 다루고 있는 일부 담론계, 평론계 지식인들 역시 포스트식민주의와 서발턴 연구이론을 수용하여 중국의 저층문제를 이해하려는 시각도 있다. 하지만 스피박이 말하는 정도까지의 실천 행위는 소극적인 수준에 머물고 있다. 게다가 다큐멘터리 창작에 대한 상당수의 인식은 지식인들이 주도하는 의식개조와 문화개조 같은 사회운동이나 ‘정치화’를 목표로 하는 것이 아니라 지배적 서사에 의해 장악되어왔던 특권화 된 역사 서술을 보완하려는 정도로 이해하고 있다. 엘리트주의가 주도하고 있는 역사서술의 틈새를 통해 저층의

30) 가야트리 스피박 저, 태혜숙 역, 『서발턴은 말할 수 있는가』, 그린비, 2013; 가야트리 스피박 저, 태혜숙 역, 『교육기계안의 바깥에서』, 갈무리, 2006; 태혜숙 교수의 스피박 서발턴에 대한 평론 참조.

31) 김택현, 「서발턴의 역사와 제3세계의 역사주체로서의 서발턴」, 『역사교육』, 1999, 72집, 121쪽.

존재를 발견하고, 이를 통해 역사 서술에 있어서의 저층인들을 새롭게 ‘발견’하고자 하는 것이다. 그러나 그 ‘발견’이라는 것은 매우 모호하고도 소극적인 개념일수도 있다. 게다가 최근 상당수의 중국의 지식인은 오히려 시장과 국가의 수혜자이기도하다. 그러므로 상아탑 속에서 살고 있는 중국의 지식인들이 과거에는 ‘보이지 않던 저층’에 관심을 기울인 것이, 진정한 사회적 책임감과 비판적 정신 및 인간에 대한 근본적인 관심에서 비롯되었는지 의문이 간다는 비판이 제기되는 이유이다.

5. 결론

지금까지 현대화 과정 속에서 나타난 ‘저층’문제가 「테시취」의 작품에서 어떻게 드러나고, 그와 관련한 저층담론과 지식인 태도 등에 대해 살펴보았다. 끝으로 본문에서 구체적으로 언급하지 않은 몇 가지를 서술함으로써 결론에 갈음한다.

첫째, 현대화 과정에서 나타난 저층 문제는 2000년대 중국 사회 전반에 걸쳐 주목을 끈 화제이다. 담론계, 평론계, 창작계 등 다양한 영역에서 논쟁과 창작실천으로 진행되었다. 그 가운데 저층 문제를 중국 사회의 문제점과 중국이 나아가야 할 지향점과 연결하여 논의한 사상담론계 가운데 신좌파와 자유주의자들의 논쟁은 중국 사회문제(저층문제)를 세계화와 자본주의의 폐단 및 중국 권력문제 등과 연결하여 다양한 이론과 분석들을 제시하면서 담론을 형성해나갔다. 한편 대학의 학자 및 평론가로 구성된 문학평론계 지식인들은 중국의 저층 개념, 저층서사의 함의, 지식인의 역할 등을 유기적으로 결합함으로써 평론과 담론을 형성해나갔다. 앞의 두 부류가 담론, 논쟁을 위주로 하는 사상적, 학술적 지식인이라면, 예술현장의 창작계 지식인등 역시 저층을 제재한 다큐멘터리와 노동문학 등의 작품을 통해 대중문화지식을 생산, 확산해나가고 있다. 이들 담론계, 평론계 및 창작계에서 저층문제를 바라보는 각도와

그 실천행위는 서로 차이를 보이지만, 현대화 과정에서 탄생한 사회구조, 사회문제를 어떻게 인식, 해결할 것인가에 대한 고민은 똑 같다.

둘째, 다큐멘터리의 기록은 일종의 역사이며, 영상을 통해 만들어진다. 따라서 다큐멘터리는 역사서술의 기능과 영사미학의 기능을 동시에 지닌다. 기존에는 말과 글로 서술·전달하는 역사기록 방식이었지만 최근엔 시각적 영상과 서술을 통해 기록하는 영상사학(影像史學)의 방식으로 많이 대체되고 있다. 따라서 영상은 역사 자료일 뿐만 아니라 역사를 기록하는 도구이자 방식이기도 하다. 이런 면에서 저층서사를 다룬 다큐멘터리는 현대 중국의 문제점들을 영상으로 기록한 ‘문헌 역사’라고 할 수 있으며, 실제로 근 20년간 중국 저층민의 사회사와 정신사를 구축해 오고 있다. 이처럼 저층서사를 다룬 다큐멘터리는 국가, 역사와 같은 거대한 개념과 문화상징체계에 의해 가려진 한 사람 또는 한 집단들의 현실적 생존형태를 기록하는 것이다. 그리고 이러한 역사와 사회에 대한 관찰과 인식은 스피박이 말한 이질적인 ‘차이의 공간’을 만들어냈다고 말하긴 어렵지만, 적어도 일정부분 엘리트 역사에서 삭제 혹은 배제되어온 폐쇄된 역사적 서술공간을 열어가는 역할을 하였다고 할 수 있다.

끝으로, 「테시취」작품에 대한 짧은 감상으로 글을 마친다. 「테시취」는 공간과 인물, 공간과 역사, 역사와 시대정신 등 다양한 현실적 요소들이 융합한 작품이다. 「테시취」를 장편대서사 다큐멘터리라고 하는 이유는 길게는 1934년 공장 건립부터 현재까지 약 80년, 짧게는 1949년 이후부터 현재까지 약 60년간의 긴 역사를 지나, 또 최근 20년 동안 현대화 과정 속에서 붕괴되는 시점까지, 중국 최대 중공업의 역사공간의 발전과 쇠락을 긴 호흡으로 담고 있기 때문이다. 게다가 정밀하고 섬세한 서사방식과 은유적이고 상징적인 촬영방식, 현실적인 질감과 현장감 있는 공간배치와 이를 또 다시 ‘거시적→중시적→미시적’인 원근감 있는 동선구도로 재배치하여, 마치 긴 역사의 현장속으로 끌고 들어가는 효과를 준다. 공장, 연편제, 철로 등의 공간을 평행적으로 배치한 후, 그 속에서 살아가는 노동자와 그들이 가족의 삶과 이야기를 엮어나가는 서사구조를 띠고 있다. 또 다른 하나는 공장, 연편제, 철로 세 서사

라인은 분리된듯하지만 하나의 서사구도 속에서 독립적이면서도 내적 연계를 이루고 있다는 점이다. 이는 과거에 실존했던 테시취가 중국의 중공업기지라는 '거대한 몸을 흐르는 동맥'으로 표현되다가, 현재 다큐멘터리 속의 테시취에서는 동맥이 절단된 후 '죽기 직전의 폐허'로 이어져왔다는 점이다. 즉 과거의 물리적 공간은 독립적으로 존재했지만 그 공간은 지금까지 이어져 번영에서 쇠락의 표현으로 거듭나고 있다는 점이다. 왕빙은 이렇게 냉엄한 역사 속에서 '성스러운 폐허'가 되어버린 테시취와 그 속에서 살아온 노동자와 그들 가족의 삶을 다큐멘터리라는 역사기록방식으로 촬영하여 또 한 편의 저층민의 사회사를 구축한 것이다. 하지만 주류의식에 묻혀 있던 저층인들의 '작은 역사적 목소리'가 과연 어떤 실제적인 사회적 공명으로 돌아올지는 좀 더 지켜봐야 할 것이다.

參考文獻

- 김택현(1999), 「서발턴의 역사와 제3세계의 역사주체로서의 서발턴」, 『역사교육』.
- 가야트리 스피박 저, 태혜숙 역(2013), 『서발턴은 말할 수 있는가』, 그린비.
- 가야트리 스피박 저, 태혜숙 역(2006), 『교육기계안의 바깥에서』, 갈무리.
- 로버트 J. C. 영 저, 김용규 역(2013), 『아래로부터의 포스트식민주의』, 현암사.
- 박철현(2013), 「중국 개혁기 공간생산 지식의 내용과 지형: 심양시 철서구 노후 공업기지의 개조를 중심으로」, 『국민대 중국인문사회연구소 국제학술회의 발표논문집』.
- 손약주(2013), 「산업화 시대의 한중 농민소설 비교연구—이문구와 천인웅의 작품을 중심으로」, 서울대학교 석사학위논문.
- 신동순(2012), 「사라지는 문화와 남겨진 사람들, 그 일상의 기록: 위광이(於廣義)의 독립다큐멘터리를 중심으로」, 『중국학논총』.
- 에드워드 사이드 저, 최영석 역(2012), 『권력정치문화』, 마티.
- 애덤 로버츠 저, 곽상순 역(2007), 『트랜스 비평가 프레드릭 제임슨』, 앨피.
- 오경환(2007), 「집단 기억과 역사: 집단기억의 역사적 적용」, 『아태 쟁점과 연구』.
- 원영혁(2009), 「민중문학과 저층서사의 개념비교」, 『한국현대문학회 학술발표회 자료집』.
- 원영혁(2008), 「“저층”의 현실을 돌파하는 두 가지 시선--曹征路 소설과 조세희 소설에 대한 비교」, 『중국문학』.
- 이응철(2008), 「현대 중국의 주선유행화와 독립다큐멘터리: 장르의 형성과 국가의 역할」, 『비교문화연구』.
- 이응철(2006), 「국가, 사회, 시장의 공모: 현대 중국 영상산업의 사례」, 『비교문화연구』.
- 장성규(2009), 「원영혁 선생님의“민중문학과 저층서사의 개념비교”에 관한 토론문」, 『한국현대문학회 학술발표회자료집』.

- 제프리 K. 올릭 저, 강경이 역(2011), 『기억의 지도』, 옥당.
- 천진(2011), 「중국의 경험을 성찰하는 카메라의 눈: 王兵의 다큐멘터리 ‘鐵西區’읽기」, 『중국어문논역총간』.
- 최재용(2013), 「중국 현대문학의 저층서사 속에 나타나는 ‘가족’의 의미에 대한 연구」, 『중국현대문학』.
- 최재용(2013) 「저층서사에서 ‘따오쓰’로: 영화 맹정과 인재경도 시리즈를 중심으로」, 『중국현대문학』.
- 최호근(2003), 「집단지역과 역사」, 『역사교육』.
- 蔡翔·劉旭(2004), 「底層問題與知識分子的使命」, 『天涯』.
- 鄧昌娥·陳丹(2010), 「底層:中國90年代以來紀錄片與現代性研究的重要視野」, 『新聞傳播』.
- 何蘇六(2005), 『中國電視紀錄片史論』, 中国傳媒大學出版社.
- 汲生才(2008), 「新紀錄運動中的底層表達」, 復旦大學 碩士學位論文.
- 蔣俊·王暉(2007), 「“底層”如何影像?」, 『電影藝術』.
- 李宏宇(2003-4-17), 「鐵西區:工廠就是主人公」, 『南方周末』.
- 李雲雷(2010), 「新世紀文學中的‘底層文學’論綱」, 『文藝爭鳴』.
- 李運博(2010), 「中國新世紀底層敘事的意義與問題」, 『廣西文學』.
- 劉繼明(2005), 「我們怎樣敘述底層?」, 『天涯』.
- 劉郁(2006), 『底層敘述:現代性話語的裂隙』, 上海古籍出版社.
- 陸學藝(2002), 『當代中國社會階層研究報告』, 社会科学文献出版社.
- 呂新雨(2008), 「新紀錄運動力與痛」, 『讀書』, 2008.
- 呂新雨(2008), 「鐵西區:歷史與階級意識」, 『影像傳媒與文化論集』, 廣西師範大學出版社.
- 呂新雨(2003), 『紀錄中國:當代中國的新紀錄運動』, 北京三聯書店.
- 羅鋒(2011), 「歷史的細語:新紀錄運動中的底層影像研究(1991-2010)」, 復旦大學 博士學位論文.
- 梅冰·朱靖江(2004), 『中國獨立紀錄片檔案』, 陝西師範大學出版社.
- 邵燕君(2006), 「底層如何文學」, 『說月刊』.

- 唐莉(2010),「作為‘民間記憶’的中國獨立紀錄片分析:以雲之南紀錄影像展為例」,安徽大學碩士學位論文.
- 唐小兵(2007),「底層話語與大陸知識分子的內部分裂」,『思想』.
- <http://wen.org.cn/modules/article/view.article.php/42> 王兵,「王兵:談紀錄片‘鐵西區’」,
- 王慶明(2001),「底層視角及其知識系譜—印度底層研究的基本進路檢討」,『社會學研究』.
- 王小魯(2009),『電影與時代病:獨立電影文化評價與見證』,花城出版社.
- 王月華(2007),「中國獨立紀錄片的生產機制與精神特徵」,上海師範大學碩士學位論文.
- 於凡奇(2009),「中國獨立紀錄片十年走向研究(2001-2010)」,暨南大學碩士學位論文.
- 詹慶生·尹鴻(2007),「中國獨立影像發展備忘(1999-2006)」,『文藝爭鳴·藝術』.
- 張亞璇(2004),「無限的影像:1990年末以來中國獨立電影狀況」,『天涯』.

Abstract

A study on the Knowledge production and discussion of Subaltern on the modernization

: documentary 「Tie xi qu」

Park, young soon

Differentiations of the social class and social inequality have been accelerated due to the change of the market economy system since 1990. Thus, there was a fierce dispute in the intelligentsia with the criticism on the polarization in the social class, social inequality and unfair issue. One of the key disputes is that how 'Low classes' in China can be considered. Low classes are a weak group in the society who seldom achieved economic, sociological and cultural resources come from the modernization in China and it is one of the key issues how China will make decision for the future and also it becomes the main key word to understand China.

This paper focuses on 「Tie xi qu」(Wang-Bing 9hours), a full great epic documentary which clearly shows the prosperity and declining of the low class labors uncovered in the course of the modernization of China. Other studies on the low class issues were limited only to get at ideological discourse, cultural criticism and analysis of the story. In this paper, the subject will be focused in a dualistic way in combination with the theory and reality escaping from the individual approaching way. That is, discourse on the low class and production of intelligence will be discussed through the combination with the discourse and analysis of the story mainly with the discourse and creativity. Thus, it is to understand how the low class people have made their living in the course of the modernization and how the intelligentsia understands it to produce theirs discourses and knowledge. Further, it will discuss how the main issues handled in the ideological or critical circles were reflected in the story.

The main contents are to review the historical transformation of Cheolseo-gu

and the uncovered low class documentary in the course of the modernization, examine the daily life of the labors uncovered in the story of Tie xi qu(Total 3 parts) and analyze what is the relationship with the historical transformation. Finally, the low class related discourse and the role of the intelligentsia will be discussed.

Key words : modernization, discussion of Subaltern, documentary, Tie xi qu, memory, Halbwachs, Subaltern, Spivak

투 고 일 : 2014. 1. 10. / 심 사 일 : 2014. 1. 20.~ 2014. 2. 10. / 게재확정일 : 2014. 2. 20.