

저층서사와 독립다큐멘터리*

- 徐童의 《算命》을 중심으로 -

朴英順**

<목 차>

1. 시작하며
2. 저층서사의 출현과 독립다큐멘터리
 - 2.1 저층과 저층서사의 출현
 - 2.2 독립다큐멘터리의 저층서사 출현
3. 저층인의 형상과 서사방식
 - 3.1 《산명》의 내용
 - 3.2 저층인의 형상
 - 3.3 서사방식과 저층서사의 함의
4. 맺으며

1. 시작하며

2000년대 중국 사회의 주목할 만한 현상 중의 하나는 '저층'문제일 것이다. 지식계와 문학예술 등 다양한 영역에서 저층에 대한 관심과 논의는 뜨거웠다. 이는 시대의 변화에 민감한 지식인의 관심을 불러일으켰고, 사회적 담론과 문예창작 등 구체적인 실천 행위들로 이어졌다. 특히 문학예술 부문에서는 소설·영화·독립다큐멘터리·드라마 등 다양한 장르에서 저층서사의 작품들이 출

www.kci.go.kr

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

** 국민대학교 중국인문사회연구소 HK 연구교수.

현하였다.¹⁾

예술가는 창작을 통해 자신이 생각하는 사회의 이미지를 구성하고 사회적 문화를 해석하는 기호로 인식한다. 그리고 작품은 예술 내적인 인자에 의해 구성되지만 동시에 표현과 전달 면에서는 사회에 작용한다. 중국 문학예술에서 이처럼 사회를 표현하는 예술양식은 다양하지만 저층문제는 독립다큐멘터리의 주요 제재와 담론으로 등장하며, 이는 독립다큐멘터리와 저층서사가 중국의 현대화 과정에서 출현한 경제적·사회적·문화적 자원을 지니지 못한 사회의 약세집단을 다루고 있기 때문이다. 이처럼 '저층'을 주요 서사로 다룬 독립다큐멘터리는 국가, 역사와 같은 거대한 개념과 문화상징에 의해 가려진 한 사람 또는 한 집단들의 현실적 생존형태를 기록하는 일종의 '문헌의 역사'라고 할 수 있으며, 근 20년간 중국 저층민의 사회사와 정신사를 구축하고 있다고 할 수 있다.

이처럼 독립다큐멘터리는 사회적 문제인 '저층'을 제재로 하여 주로 담론과 지식인의 층위에서 논의되며, 또한 다큐멘터리라는 영상을 통한 예술표현의 양식이기 때문에 작품분석에 있어서도 예술사회의 이중적 속성을 지닌다. 즉 저층문제가 현 중국 사회를 이해하는 사회학적 키워드이면서도 다큐멘터리라는 양식으로 표현되었다는 점은 작품(실제)과 이론(담론)을 병행함으로써 저층의 문제를 보다 실질적으로 파악할 수 있는 연구대상이라 생각한다. 따라서 본고는 중국 사회의 모습이 작품 속에서 어떻게 투영되었는지를 파악하기 위한 목적으로, 독립다큐멘터를 연구대상으로 하여 저층인들의 삶이 어떻게 서사·논의되고 있는지를 작품분석을 중심으로 하되 관련 담론과도 일부 논의할 것이다.

관련 연구 성과를 보면, 한국에서는 문학·영화·독립다큐멘터리 등 다양한 장르에서 연구되었다. 문학 영역에서는 민중문학과 저층서사의 개념 및 한중 저층문학 작품을 비교 방법으로 분석한 연구가 있으며, 영화와 독립다큐멘터

1) 독립다큐멘터리와 영화로는 王兵《鐵西區》, 杜海濱《鐵路沿線》, 鄒雨《淹沒》, 徐童《麥收》, 范立欣《歸途列車》, 賈樟柯《三峽好人》, 李楊《盲井》 등이 있고, 드라마로는 《民工》, 《星火》 등이 있다.

리 부문에서는 영화 속 저층서사의 특징과 새로운 문화현상을 접목한 연구, 주선을 영화와 독립다큐멘터리의 차이, 독립다큐멘터리의 전파네트워크 및 작품에 반영된 문화현상 등에 대해 분석한 글이 있다. 이상의 선행연구는 개별적으로 독립다큐멘터리와 저층서사를 이해하는 데 적잖은 도움을 준다. 하지만 작품과 담론을 유기적으로 결합하여 이론적으로 접근한 연구는 부족하다.²⁾ 한편, 중국에서의 연구 성과는 CNKI(검색일자:2013.05.02)에서 '독립다큐멘터리'를 '주제'로 검색한 결과 총93편의 논문이 검색되었고 이 가운데 학위논문은 총28편이다. 대부분 2000년대 중반 이후에 쓰여 졌으며, 중국에서의 독립다큐멘터리 연구는 저층서사 연구 시기와 상당히 일치하고 있다. 주요 내용은 독립다큐멘터리의 발전개황·생존환경·전파생산기제·작품분석·TV다큐멘터리 등 전반적인 연구가 진행되었다.³⁾ 또 '저층서사'(검색일자:2013.12.20)를 '주제'로 검색한 결과 총249편이 검색되었고 이 가운데 학위논문은 총51편이다. 총 편수는 독립다큐멘터리뿐만 아니라 문학·영상·매체·사회 등의 분과학문에서 진행된 것으로 보아 다양한 영역에서 저층서사에 대한 학술적 관심을 파악할 수 있다. 이 가운데 다큐멘터리와 관련된 논문을 보면, 주로 저층서사와 독립다큐멘터리 등에 관한 개별적인 논의에 치중하고 있으며, 한국과 마찬가지로 텍스트분석과 관련 담론을 유기적으로 결합한 연구 성과는 미

2) 원영혁, <민중문학과 저층서사의 개념비교>, 《한국현대문학회 학술발표회자료집》, 2009년 3호; 장성규, <원영혁 선생님의 <민중문학과 저층서사의 개념비교>에 관한 토론문, 《한국현대문학회 학술발표회자료집》, 2009년 3호; 원영혁, <"저층"의 현실을 돌파하는 두 가지 시선—曹征路 소설과 조세희 소설에 대한 비교>, 《중국문학》, 제56호, 2008; 최재용, <저층서사에서 '따옴표': 영화 맹정과 인계경도 시리즈를 중심으로>, 《중국현대문학》, 2013년, 제66호; 신동순, <사라지는 문화와 남겨진 사람들, 그 일상의 기록: 위광이(於廣義)의 독립다큐멘터를 중심으로>, 《중국학논총》, 2012년, 제38집; 이용철, <현대 중국의 주선울영화와 독립다큐멘터리: 장르의 형성과 국가의 역할>, 《비교문화연구》, 2008년, 제14집 등을 참조.

3) 주요 자료로 呂新雨, 《紀錄中國: 當代中國的新紀錄運動》, 北京三聯書店, 2003년; 何蘇六, 《中國電視紀錄片史論》, 中國傳媒大學出版社, 2005년; 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, 2011년; 唐莉, 《作為'民間記憶'的中國獨立紀錄片分析: 以雲之南紀錄影像展為例》, 安徽大學, 2010년; 於凡奇, 《中國獨立紀錄片十年走向研究(2001-2010)》, 暨南大學, 2009년; 汲生才, 《新紀錄運動中的底層表達》, 復旦大學, 2008년; 詹慶生·尹鴻, <中國獨立影像發展備忘(1999-2006)>, 《文藝爭鳴·藝術》, 2007년, 5기 등이 있다.

비한 편이다.

본고는 기존 연구 성과의 토대 위에서 2009년 중국의 주요 민간영상전에서 수상경력이 있는 《점(算命)》(쉬통 | 2009 | 184분)을 연구대상으로 하여 다음의 내용을 분석하고자 한다.⁴⁾ 먼저 저층·저층서사의 개념과 독립다큐멘터리 속 저층서사의 출현배경을 살펴보고, 작품 속에 반영된 저층인의 형상을 통해 그들이 자신의 현실을 어떻게 이해하고 변화시켜나가는지를 분석한다. 끝으로 서사방식의 특징과 저층서사의 사회적 함의를 논의한다.

2. 저층서사의 출현과 독립다큐멘터리

2.1 저층과 저층서사의 출현

‘저층’이란 무엇인가? 일반적으로 경제적·사회적·문화적 자원을 지니지 못한 사회의 주변화 된 소외계층으로서 농민·노동자·실업자 등 약세집단을

4) 중국에서 저층형상을 표현한 다큐멘터리는 1980년 말~1990년 초부터 있었다. 《테시취(鐵西區)》(王兵), 《탄광민(礦工)》(郭宗福), 《기차길옆(鐵路沿線)》(杜海濱) 등은 대표적인 저층서사를 다룬 독립다큐멘터리이다. 본고에서 《산명》을 연구대상으로 정한 이유는 다음과 같다. 첫째, 일부 독립다큐멘터리 감독들은 체제 내에서 근무하던 사람들이거나 아직도 다양한 경로로 체제와 연계하고 있다. 이 점은 독립다큐멘터리의 정신이 추구하고자 하는 ‘독립성’(제재, 시각, 자원)에 영향을 끼칠 수 있으므로, 본고는 최대한 체제와 거리를 둔 독립다큐멘터를 선정하고자 했다. 둘째, 저층서사를 다룬 제제는 마약흡연자, 에이즈환자, 동성애 등 많지만, 이런 제재 속의 피 촬영자는 사회적인 요인으로 인해 그러한 상황에 놓인 경우도 있지만 개인적인 습벽, 의지가 일정부분 개입되기도 하며, 그러한 제재는 사회적인 범죄로서의 신문기사거리 수준에 서 논의되는 경우가 있다. 그러나 장애인, 피성폭행자, 점쟁이 등은 개인의 의도나 습벽으로 인해 그렇게 된 경우는 아니며 사회적인 범죄와도 일정정도 거리가 있는 평민들이기 때문이다. 셋째, 사실 독립다큐멘터리라고는 하지만 DV의 출현으로 개인적 취미 수준에 그친 작품들이 많으며 이러한 작품들은 서사방식, 내용수준, 촬영기술과 수법 등의 면에서 매우 조열하다. 즉 감독의 독립성, 제제의 객관성, 작품의 수준, 감독의 전문성 등은 독립다큐멘터리와 저층서사의 관계를 규명하는 데 적어도 최소 조건이라고 생각한다. 《산명》은 이러한 요소를 비교적 고루 갖추고 있다고 보아 연구대상으로 한다.

의미한다. 저층문제는 중국 사회의 전반에 걸친 복잡한 구도 속에서 등장한 것이므로 개념과 출현배경에 대한 검토가 필요하다.

문학가 류지밍(劉繼明)은 ‘저층’에 대한 개념과 정의는 각 영역별로 다양하다고 한다. “사회학자나 경제학자들은 일반적으로 빈농·삼농문제·국유기업 개혁 및 사회분화 등과 연결하여 정의하며, 인문학자·평론가·작가·예술가들은 사회의 공정·민주·평등 및 인문주의 관점에서 정의한다.”⁵⁾라고 하였다. 사회학자 루웨이(陸學藝)는 《당대중국사회계층연구보고》에서 조직(권력)자원·경제자원·문화자원 등 세 가지 자원의 소유 정도에 따라 분류하였으며, 저층은 기본적으로 이 세 가지 자원을 소유하지 못한 계층이라고 정의하였다.⁶⁾ 오늘날 지식경제 시대에 이 세 가지 자원은 독립적으로 존재하는 것이 아니라, 문화자원은 경제자원과 권력자원을 동시에 가진다는 점에서 이 분류 방식은 설득력을 지닌다. 사회학자 쑤립핑(孫立平)은 “저층 사회의 의미는 경제적인 측면뿐만 아니라 사회적 측면도 있다. 농민공 집단이 바로 경제와 사회적으로 만들어진 전형적인 저층인 집단이다.”⁷⁾라고 하면서, 경제적·사회적인 속성을 지닌 사회의 약세집단으로 규정하였다.

‘저층’이란 개념이 중국에서 학술적 용어로 등장한 배경을 보면, 안토니오 그람시(Antonio Gramsci)의 이론에 나오는 ‘저층’의 의미를 ‘하층계급’, ‘하층 집단’으로 번역하였고, 포스트식민 이론가 가야트리 스피박(Gayatri Chakravorty Spivak)의 하위주체의 삶을 강조한 ‘서발텐(subalten)’ 개념과도 연결하고 있다. 전자는 프롤레타리아 정권에 관한 이론에서 나온 혁명적 역량을 갖춘 존재로 본 것이고, 후자는 인도학자들이 연구하는 이론으로 인종·여성·민족 등 하위 주체의 실천 행동을 갖춘 존재로 보고 있다. 그러나 상호 일부 유사성은 있지만 꼭 일치하는 것은 아니다. 중국 사회의 ‘저층’은 사회 불평등문제·정치

5) 劉繼明, <我們怎樣敘述底層?>, 《天涯》, 2005년, 5기. 한국 논문으로 원영혁, <민중문학과 저층서사의 개념비교>, 《한국현대문학회 학술발표회자료집》, 2009년, 3호; 최재용, <중국 현대문학의 저층서사 속에 나타나는 ‘가족’의 의미에 대한 연구>, 《중국현대문학》, 2013년, 제65호 등 참조.

6) 陸學藝, 《當代中國社會階層研究報告》(社會科學文獻出版社, 2002), 제1장.

7) 孫立平, <資源重新積聚背景下的底層社會形成>, 《戰略與管理》, 2002년, 1기, 18-26쪽.

개혁·경제체제 변화·권력과 문화자원 등 다양한 인자를 안고 있는 용어이므로 보다 포괄적이고 복합적인 의미를 지니고 있다.⁸⁾ 이상의 주요 논의를 요약하면, '저층'이란 중국의 현대화 과정에서 출현한 사회적·경제적 속성을 지닌 경제적·사회적·문화적·권력적 자원을 지니지 못한 사회의 약세집단이라 정의할 수 있다.

이러한 배경 속에서 '저층서사' 문제가 등장하였다.⁹⁾ 저층서사는 1980년대 후반 정치적 문제를 거쳐 1990년대 시장경제체제하에서 양산된 도농격차·농민공·실직자 문제와 사회적 공정·평등 문제 및 문학예술계의 휴머니즘과 모더니즘의 확산 등 전반적인 영역과 연관되어있다. 이러한 배경 속에서 출현한 저층서사는 문학예술계의 작품으로 반영되었고, 독립다큐멘터리의 출현에 직접적인 영향을 주었다.

문학 영역에서 '저층'이란 용어는 1995년 작가 차이상(蔡翔)이 <저층>을 발표하면서부터이며, '저층'이 문학의 소재로 쓰인 것은 2004년 차오정루(曹征路)의 중편소설 《그곳(那儿)》(《당대》 5월호)이 발표되면서부터이다. 그 후 '저층서사'를 다룬 '저층문학', '노동문학(打工文學)', '노동시(打工詩歌)' 등 다양한 문학 장르와 문학 담론들이 나타났다.¹⁰⁾ 이렇게 저층서사가 작품에 등장하기까지는 1980,90년대 문학(담론)계의 커다란 변화와 연관한다. 1980

8) 蔡翔·劉旭, <底層問題與知識分子的使命>, 《天涯》, 2004년. 3기, 36쪽. 劉旭 <底層能否擺脫被表述的運命>, 《天涯》, 2004년. 2기. 원영혁, 최재용의 앞의 글 참조.

9) 저층은 하층으로 저층서사는 하층서사로 번역함이 적절하다. 국립국어원의 정의에 따르면, 저층의 의미는 "여러 층으로 된 것의 낮은 층", "건물의 층수가 적은 것"이며, 하층은 "계급이나 신분, 지위 따위가 낮은 계층"이다. 하지만 학계에서 대다수 저층서사라고 표현하고 있는 점을 감안하여 본고에서도 일단 그대로 따르기로 한다.

10) 리윈뢰이(李雲雷)의 글에서는 '基層文學'이라고 표현하고 있다. 저층문학은 일반적으로 저층을 대상으로 하여 문학의 현실사회 반영을 강조하는 문학유형을 말한다. '노동문학'과의 다른 점은 창작주체에 있다. '저층문학' 작가들은 대체로 지식인 혹은 전문작가들로서 대학교수, 작가협회 작가들(曹征路·王祥夫·劉繼明·陳應松·胡學文·羅偉章 등)이지만, '노동문학'작가들은 대부분 비전문작가(鄭小瓊·浪淘沙·王十月·於懷·徐東·葉耳 등)이다. 광의의 '저층문학'은 '노동문학'을 포함하지만 일부 비평계에서는 과연 지식인이 '저층'을 대변할 수 있을까? '저층문학'은 사회학적인 의미만 있고 '문학성'이 결여되어있다는 등의 비판이 있다. 그리고 저층문학 관련 창작집과 간행물로는 《天涯》, 《上海文學》, 《小說選刊》, 《北京文學》, 《文學評論》, 《文藝理論與批評》 등이 있다. 李雲雷, <新世紀文學中的底層文學論綱>, 《文藝爭鳴》, 26-27쪽.

년대 중반 이후 문학계에 나타난 리얼리즘 문예사조는 문예의 도구적 기능에 대한 반성의 일환으로 개인의 내면세계를 돌아보면서 사회와 분리된 고독한 자아, 인간 존재의 의미 등에 관심을 기울이기 시작한다. 작가들은 '인민을 대표하여 진리를 드러낸다는' 비현실적인 집체주의 입장에서 벗어나 문학창작에 진정한 해방을 모색한다.¹¹⁾ 이러한 문학 환경과 더불어 1990년대에 대중문화와 새로운 전파매체의 등장으로 '문화구조의 탈바꿈'에 직면하게 되면서 역사적 주류 담론에서 벗어나 개인화된 담론에 주목한다. 그 후 2000년대 초에 1990년대 순문학이 사회현실과 괴리되어있다는 비판이 일면서 그 대안으로 '저층문학'을 제시한다. 이는 개혁 개방이후 사회 불평등 속에서 저층인의 고통은 심해 갔지만 지식인들은 더 이상 그들의 대변인도 아닌 오히려 시장화의 수혜자가 되면서 비판의식과 민중의식이 약화되어갔다는 비판이 제기되었기 때문이다. 즉 문학계는 1980년대에 누렸던 문학의 엘리트 권위가 1990년대 탈 엘리트 과정을 거쳐 2000년대에 이르러 저층의 삶에 관심을 기울였고, 이를 통해 현실과 '저층'을 새롭게 발견하고 동시에 지식인으로서의 비판적 입장을 세우고자 하였다.

한편, 미술계에서는 '85新潮運動'이 전개되면서 독립적인 의미의 '인간'을 인식하게 되었고, 사회 환경에 대한 저항과 개인의 내적 욕구와 불만을 표현해나갔다.¹²⁾ 이러한 배경 속에서 예술현상을 하나의 사회현상으로 인식하려는 예술사회학이 등장하게 되었고, 이는 다큐멘터리와 감독들에게 다큐멘터리는 예술과 사회적 요소를 결합한 양식이라는 점을 인식하게 하였다. 이렇게 문학계에서의 현실주의 문예사조와 미술계에서의 '85신조운동' 등의 영향으로 생겨난 문예의 도구적 기능에 대한 반성, 인간에 대한 고민, 사회에 대한 저항, 독

11) 陳思和, <試論90年代文學的無名特徵及其當代性>, 人民大學復印資料 《中國現代當代文學研究》, 2001년, 제4기.

12) '85新潮運動'은 '85美術運動', '85美術新潮'이라고도 한다. 1980년대 중국에서 일어난 미술 사조로서 중국 현대미술의 전환점이 된 미술운동이다. 당시 젊은 예술가들은 미술계의 좌경 노선과 소련 사회주의 리얼리즘에 반대하면서 서구의 모더니즘과 휴머니즘에서 새로운 출로를 모색하였다. 1985년~1986년 사이에 비 관방 예술단체가 무려 80여개가 생겨났다 한다. 관련 서적으로 高名潞, <85美術運動>(廣西師範大學出版社, 2008) 참조.

립적 정신 등은 6세대 영화감독과 1세대 다큐멘터리 감독들에게 직접적인 영향을 주었고, 저층인의 생활은 그들의 창작 원천이 되었다. 이로 인해 이데올로기의 도구로 쓰인 선전용 다큐멘터리의 기능에 대한 반성이 제기되면서 '신 다큐멘터리운동'이 탄생하였고 '신 다큐멘터리운동'의 주요 제제가 바로 저층 서사이다.

2.2 독립다큐멘터리의 저층서사 출현

독립다큐멘터리와 저층서사의 관계는 독립다큐멘터리 창작자들의 출현 배경과 그들이 추구하는 독립적인 정신과 관련한다.¹³⁾ 초기 독립다큐멘터리 창작자 단진촨(段錦川)은 TV방송매체의 다큐멘터리 제작자였다. 그는 체제 안에서는 자신의 독립적인 생각을 펼치나갈 수 없다고 판단하자, 무엇보다 선전용 주류 이데올로기 문화로부터 벗어날 돌파구를 찾고자 했다.¹⁴⁾ 이처럼 초기 독립다큐멘터리 창작자들은 주류 문화로부터 이탈을 시도하면서, 자신의 독립정신을 사회의 주변화 되고 소외된 사람들에게서 찾고자했다. 단진촨은 <독립제작: 나의 생존방식> (2001년)이란 글에서 '독립적 정신'이란 '다큐멘터리가 가장 본질적으로 추구하는 목표 중의 하나'라고 지적했다. 여기에서 독립의 의미는 의도적으로 주류 담론과 대립하고 저항한다기보다 무엇보다 자신들의 독립적인 관찰과 사고를 견지하고자 한 것으로 이해할 수 있다.¹⁵⁾ 즉 체제 내

13) "일반적으로 독립다큐멘터리란 체제 자본과 상업 자본에 의존하지 않고 독자적인 예산으로 감독이 자신의 의도에 따라 제작하는 것을 의미한다. 상업적 이윤보다는 창작자의 의도가 우선시되며 상대적으로 사회 비판이나 감독의 문제의식이 독립적으로 표현된다." 하지만 독립다큐멘터리와 독립의 정의를 자본·신분·정신·체제·신기록운동·작품·해외영화제·국내방송매체 등 다양한 면에서 분석이 진행되어야 한다. 이 글에서는 독립다큐멘터리에 대한 정의를 논하는 글이 아니므로, 기존 연구에 따라 일반적이고 넓은 범주에서 정의한다. 이 부분에 관해서는 박영순, <중국 독립다큐멘터리의 제작·전파 네트워크와 '독립'의 함의>, 《중국인문학회》, 2013년, 53집 참조.

14) 李薇, <視角更加多元, 創作更趨自由: 淺析中國獨立紀錄片創作>, 《山東視聽》, 2005년, 10기.

15) 하지만 그들은 후에 다시 체제 안으로 들어왔고, 또 현재 일부 독립다큐멘터리 감독은 국

창작 방식과는 다른 자신들만의 방식으로 자아를 기록하고 중국을 기록하고 저층의 현실을 기록하고자 했다. 따라서 독립다큐멘터리 창작자들의 독립정신과 저층서사는 서로 유기적인 관계에 놓여있다.

1990년대 이르러 중국에서 주류 방송매체에 다큐멘터리가 등장하였다. 일부 독립다큐멘터리 창작자들이 국내 TV방송매체와 처음 인연을 맺은 것은 1993년이다. 1993년 5월 CCTV '동방시공'의 '생활공간(生活空間)'을 시작으로 하여 '일반 사람들의 이야기를 말하다(講述老百姓自己的故事)'로 이어지면서 비로소 체제 안에서 일반 소시민의 삶을 다룬 다큐멘터리가 정식으로 자리를 잡게 되었다. 그 후 상하이TV방송국에서 전문적인 다큐멘터리채널인 '상하이 다큐멘터리채널(上海紀實頻道)'이 개설되면서 주류 방송매체는 더욱더 일상 소시민들의 생활을 주제로 한 다큐멘터를 선보이기 시작한다. 하지만 체제 안의 다큐멘터리는 일정 부분 관방의 요구가 따르기 때문에 독립다큐멘터리 창작자가 표현하고자하는 저층인의 삶을 다 드러낼 수는 없었다. 실제로 TV방송매체에서 만든 저층서사의 작품은 독립다큐멘터리 감독이 만든 것과 서사방식의 차이를 보이기도 했다.¹⁶⁾ 이처럼 체제 내 TV방송매체에서 방송되는 소시민의 일상 역시 독립다큐멘터리 감독들이 다루는 저층서사와 많은 차이가 있다.

일반적으로 학계에서는 우원광(吳文光)의 《베이징유랑(流浪北京)》을 독립다큐멘터리의 효시로 본다. 하지만 《베이징유랑》은 물질적으로 빈곤한 상태에서 자신들의 유토피아적 이상을 추구하려는 몇몇 표류하는 지식인 예술가들의 일상생활을 다룬 것으로 '엘리트 저층'이다. 또한 스젠(時間)의 《졸업

내의 (다큐멘터리)영화제와 체제 내 방송매체와도 일정정도 관계를 유지하고 있는 것으로 보면, 독립의 의미를 한마디로 명확하게 규정하기란 쉬운 일이 아니다. 단지 그들이 추구하고자하는 지향점으로부터 접근할 필요가 있다.

- 16) 물론 최근에는 독립다큐멘터리 감독이 체제 안으로 편입되거나 혹은 간접적인 방식으로 그들과의 네트워크를 통해 작업을 진행하고 있긴 하지만 그것은 거의 일부 유명 감독에 불과하다. 그리고 같은 제재일지라도 보여주는 시각과 관점에서 일부 차이를 보인다. 예를 들어 '삼협'을 제재로 한 체제 내 작품 《대삼협》(감독: 閔東)과 독립다큐멘터리 《淹沒》(감독: 鄒雨)의 작품에서 잘 드러난다. 관련 논문으로 汲生才, 《新紀錄運動中的底層表達》(復旦大學(碩), 2008), 37-40쪽 참조.

(畢業)》 역시 1980년대 말에 졸업한 대학생들의 일상생활을 통해 사회·인생·이상에 관한 독특한 경험과 인식을 보여주고 있다. 이로 볼 때, 조기 독립다큐멘터리 창작자들은 저층인에 대한 전반적인 삶을 다루진 못했다고 할 수 있다. 뤼핑(羅鋒)은 이를 저층서사와 다큐멘터리에 대한 창작자들의 자각적인 의식과 인식이 부족했기 때문이라고 한다.¹⁷⁾ 그 후 1990년대 말 2000년대에 이르러 아편·동성애·마약·에이즈 등 사회의 어두운 면을 드러내거나 도시 빈민자로 살아가는 유동 인구나 노동자, 농민을 제재로 한 저층서사가 본격적으로 등장하기 시작하면서 저층서사에 대한 의식이 점차 형성되기 시작했다. 뤼신위 교수는 이런 점에 대해 이렇게 말하였다.

(당시) 소외계층에 대한 관심이 계속되었을 뿐만 아니라 더욱 급진적으로 되었다. 성정체성·소수민족·장애인·하층 생활·광부·성접대자·농민·일용직 근무자·마약흡연자 등 규모가 갈수록 확대되었고 포괄하는 사회의 면면도 더욱 넓어졌다.¹⁸⁾

그렇다고 독립다큐멘터리의 제재와 저층서사를 동일시하는 것은 아니다. 뤼신위 교수가 '신다큐멘터리'에 '신' 자를 덧붙인 것은 과거 공리적 목적으로 제작된 '국가 이데올로기 색채를 띤 선전용 다큐멘터리에 대한 상대적인 표현'이며, '독립 정신'은 독립다큐멘터리 창작자들이 창작 이념과 내용면에서 외부 체제로부터 구속을 받지 않고 자신의 정신 세계를 자유롭게 표현하는 것이며 주로 저층서사로 잘 드러난다는 것이다. 이러한 정신을 추구하는 것이 바로 '신다큐멘터리운동'이다. 이처럼 독립다큐멘터리 감독들은 체제와 권력의 시선으로부터 거리를 둔 채 자신의 독립적인 자세를 견지하면서 저층서사의 작품을 창작하였다.

17) 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), 2011), 44쪽.

18) "對邊緣人羣的關注一如既往, 而且更加激進, 性別認同, 少數民族, 殘疾人群體, 底層生活, 礦工、性工作者、失地農民、各種打工者、吸毒者、規模更加擴大, 涵蓋的社會面極為廣闊." 呂新雨, <新紀錄運動的力與痛>, 《載書寫與遮蔽: 影像傳媒與文化論集》(廣西師範大學出版社, 2008).

3. 저층인의 형상과 서사방식

3.1 《산명》의 내용

《산명》은 중국의 대표적인 3대 민간영상전 ‘중국독립영상년도전’, ‘중국다큐멘터리교류주’, ‘雲之南다큐멘터리영상전’에서 모두 수상한 저층서사를 다룬 쉬통(徐童)작품이다.¹⁹⁾

허베이(河北) 엔자오(燕郊)현. 허름한 골목 속의 어느 한 집. 한 중년의 남자가 ‘나무아미타불 나무아미타불’을 되뇌이며 염불을 하고 있다. 마른체구에 절름발이 점쟁이 리바이청(歷百程, 50여세)이다.²⁰⁾ 정신지체에다 귀머거리에 병어리인 아내 슌전주(石珍珠)와 함께 사는 결혼 14년차 부부이다.

리바이청은 마흔이 넘도록 혼자 살다가 어느 날 슌전주에 대한 얘기를 듣는다. 당시 슌전주도 마흔이 넘은 나이였다. 리바이청은 두 어 명에게 슌전주를 소개시켜 주었지만 밥도 지을 줄 모르고 장애인이라며 거절당한다. 자신도 혼자 살고 있는데다 아무것도 가진 게 없고 집안일은 본인이 할 수 있으며, 또 이런 여자라도 있으면 행복할 거라고 단순하게 생각하고선 110위안을 주고 그녀를 집으로 데려왔다. 리바이청은 그녀의 손을 씻겨 주고, 머리를 빗겨 양 갈래로 땡아주고, 옷을 벗겨주고 이불을 덮어주는 등 아이를 대하듯 그렇게 한 식구가 되어 살아간다. 슌전주는 종종 자신의 얼굴을 리바이청의 팔에 기대고

19) 《算命》: 徐童 | 2009 | 184분. 전통 장회소설 구조(총9회와 결말)로 여러 사회 저층 인물들의 삶의 궤적을 보여주고 있다. 쉬통은 1965년 베이징에서 태어났다. 中國傳媒大學에서 촬영을 전공했다. 첫 다큐멘터리 작품 《수확(麥收)》은 한국서울디지털영화제 경쟁부분의 ‘레드카멜레온상(紅變色龍獎)’을 수상하고 로테르담영화제에서도 수상을 했다. 《산명》은 그의 두 번째 장편작품이다. 2009년 제6회 중국독립영상년도전(CIFF) 10대 우수다큐멘터리상, 2010년 홍콩화어다큐멘터리(香港華語紀錄片) 장편부문 은상, 2010년 제7회 중국다큐멘터리교류주 심사위원상, 2011년 제5회 雲之南다큐멘터리영상전 입선작을 수상하였다.

20) 리바이청의 외할아버지는 지금으로 치면 현위서기 정도 된다. 네 형제 가운데 리바이청과 셋째형이 장애인이며, 셋째 형도 ‘小神仙’라 불리는 용한 점쟁이다.

서 바보스럽게 웃곤 한다.

생활능력이 전혀 없는 스전주. 열 댓 살에 부모가 세상을 떠나자 큰오빠 집에서 얹혀살았다. 집 밖의 허름한 막사에서 추운 겨울과 찜통더위를 이겨내며 짐승 같은 고통 속에서 살아왔다. 리바이청은 16년 전에 스전주를 이곳으로부터 데려왔다.

어느 한겨울, 추위와 '음란퇴폐소탕'의 단속을 피해 리바이청은 스전주의 큰 오빠 집 청룡(靑龍)현 바후꺼우(白虎溝)로 떠난다. 친정집으로 돌아간 스전주는 자신이 살았던 막사 난간 앞에서 무엇을 기억해냈는지 불안하고 공포스런 눈빛을 보인다. 그러다 카메라를 보면 그저 어린이가 같이 바보처럼 천진하게 웃는다. 거기엔 지금 양 한 마리가 살고 있다(양이 서있는 높이와 막사의 높이와 거의 같음). 고향에 간 김에 리바이청은 두 명의 장애인 보조금을 수령하기 위해 장애인연합회를 찾아간다. "보조금은 머리수대로 지급하는 것도 아니고, 앞으로 정부에만 의지하지 말고 스스로를 의지하며 살라."는 직원의 말을 듣고 허탕치고 돌아온다.

그렇게 스전주의 집을 거쳐 자신의 고향집 청룡현 스프야오춘(獅子廟村)에 들렀다가 허베이 엔자오현으로 다시 돌아온 후, 다시 신지(辛集)의 절 부근에 임시 장이 서자 그곳으로 하루의 운을 찾아 떠난다. 그는 짐을 보기 위해 오랜 동안 사용하지 않았던 목마 회전판 '馬前課'(점보는 기구)를 꺼내고, 전기밥솥을 신문 종이로 싸서 동냥 그릇으로 만든다.

허베이 첸쓰(遷西)현, 신지(辛集) 묘회(廟會)의 첫날. 스전주는 마냥 기쁘기만 하다. 묘회에는 도시에서 잊혀진 것들이 다 모여 있다. 노점들 사이로 구걸하는 거지와 앞드려 노래를 부르는 시각장애인도 보인다. 알 수 없는 도사와 중들은 리바이청과 함께 고객을 유치하고 있다. 그 옆에서 스전주는 붉은 코트를 입고 '살아있는 현대 바보 부처'라는 노란색 띠를 걸고 앉아있다. 신문지로 싸 전기밥솥 안으로 가끔씩 돈이 떨어지거나 혹 카메라와 눈이 마주칠 때면 정말 살아있는 바보부처처럼 천진하고도 바보같이 웃는다. 묘회가 끝나 교통비를 제하고 나면 고작 110위안 정도 밖에 안 되자, "늑대가 많으니 고기가

부족할 수밖에”라며 운이 없는 하루를 보내며 부부는 그곳을 떠난다.

어느 날, 눈썹을 치켜 그리고 관꼴이 튀어 나온 거칠고기가 세 보이는 여자 한 명이 리바이청을 찾아온다. 탕샤오옌(唐小雁)이다. 리바이청은 그녀에게 고독한 운명을 타고났다고 한다. 탕샤오옌은 카메라 앞에서 17세에 강간당한 이야기를 비교적 덤덤하게 꺼내 놓는다. 고독한 운명을 고치려면 끝 자가 반드시 12획이어야 한다며 개명을 요구하자 100위안을 주고 개명을 한다. 하지만 어릴 적 음영에서 벗어나지 못하고 관련 업종에 종사하면서 기구한 자신의 운명을 계속 이어간다. 그 후로도 자학을 하며 결국 그곳을 떠났고 어느 누구도 그녀의 종적을 알지 못했다.

그 후 또 다른 여자 한 명이 리바이청을 찾아온다. 생활을 위해 죄를 짓다가 감옥에 갇힌 남편을 빼내려고 안마소에서 몸을 파는 룡샤오윈(龍小雲)이다. 감옥에 있는 사람이 내 남편이니 별다른 방법이 없으며, 한 번에 100위안을 받아 포주와 3:7로 나눠가지는 생활을 한다. 한 해가 지나고 4만 위안을 마련하여 남편을 교도소에서 빼냈고, 고향으로 돌아가기 전에 리바이청 부부와 함께 천안문을 구경한다. 이 밖에도 리바이청과 알고 지내는 늙은 거지 정씨는 길거리에서 노숙하며 지낸다. 본능적 욕망을 찾아 아내 없이 살면서 어렵게 모은 돈을 오랫동안 생각해 온 곳에 쓰려한다면서 여자를 찾아간다.

마지막으로 ‘往事只能回味(지난 일은 그저 회상할 수밖에)’가 엔딩 음악으로 깔린다. 노래 소리가 퍼지면서 선과 악이 교차하는 교활하면서도 선량한 강호인 리바이청과 치켜 그린 눈썹에 광대뼈가 튀어 나온 탕샤오옌이 나타난다. 차례로 탕샤오옌이 남자와 싸우는 장면, 룡샤오윈이 눈물을 흘리는 장면, 과거에 자신이 살았고 지금은 양의 우리가 된 막사를 바라보는 슨전주의 공포스런 눈빛, 쓰레기더미에서 주워온 옷이 예쁘다며 고집 피워 입고서 좋아하는 슨전주의 천진한 모습, 리바이청과 슨전주가 서로 도와가며 상대의 바지를 벗겨주는 모습, 리바이청의 팔에 얼굴을 비비는 슨전주의 모습, 살아있는 바보 부처가 되어 천진하게 웃는 슨전주의 모습... 그렇게 《산명》은 클로즈업이 된다.

3.2 저층인의 형상

3.2.1 노회한 강호인의 모습

《산명》 속 인물들은 모두 신체적·정신적·심리적 장애를 안고 살고 있지만 그들이 보여주는 생활방식과 태도는 오히려 강인한 생존의 생명력을 보여 준다. 그들에게는 자신들만의 언어 표현과 행위 방식이 있고 강호의 의리와 규칙이 있다. 일상생활에서 자신들의 사회적 존재감을 확인하고 자신의 요구를 표현하는 방식이다. 특히 리바이청은 오랜 동안 사회의 저층 생활에서 단련된 거칠고도 기민한 강호인의 형상을 보여 준다. 주어진 운명 속에서 자신만의 생존방법을 터득하며 살아가는 전형적인 강호의 유랑민의 형상을 띠고 있다. 노련하고도 교활하기까지 한 눈빛과 무협지에서 강호인들이 잘 쓰는 ‘來日方長(앞으로 날이 아직 길다)’, ‘後會有期(만남을 기약할 수 있다)’등을 자주 사용하는 점에서도 일부 엿볼 수 있다. 중국에서 점을 치는 일은 음성적으로 이루어지는 데다 불시로 ‘음란영업소탕’의 단속 대상이 되다보니, 언제라도 기민하게 피신해야하는 유랑민의 심리가 깔려 있는 거다. 그가 엔자오를 떠나게 된 이유도 그러하다.

그때가 음력 18일이었어요. 청시(城西)파출소에서 사람을 보내 저의 벽에 걸려 있는 간판을 내렸어요. 어떤 높은 관료의 자제가 점을 보았는데 점쟁이가 8만 8천 위안을 요구했다합니다. 그 남자는 일시적인 충동으로 돈을 지불하고 나서 집에 돌아가 생각해 보니 영 심기가 불편했나봅니다. 어떻게 그렇게 큰돈을 사기 칠 수 있을까라고 생각했던 거죠. 그래서 그는 지시를 내렸던 거죠. 허베이성에서 랑팡(廊坊)으로 지시가 하달되고 그 다음 삼허(三河)로, 그리고 엔자오(燕郊)까지 하달되어 엄청난 바람이 불었지요. 지금 이미 전국적으로 지명수배령이 내려진 상태입니다. 그 사람은 분명 큰 인물일겁니다. 그렇지 않고서야 어떻게 지명 수배령을 내릴 수 있겠어요! 분명 큰 인물이에요!

리바이청은 언제든지 자신의 터전을 떠나야하는 생활을 강한 생명력으로 지

탕해나가는 전형적인 ‘강호유민’의 성격을 보여준다. 추위와 ‘음란영업단속’으로 집을 떠나 이듬해 봄에 돌아오기까지 리바이청 부부의 동선은 ‘허베이 엔자오현->칭룽현 바이후꺼우->칭룽현 스프먀오춘->허베이 엔자오현->허베이 첸시현->허베이 엔자오현’으로 이어졌다.

이런 점은 오랜 세월 이곳저곳을 떠돌며 살아온 탕샤오옌(唐小雁) 역시 마찬가지이다. 탕샤오옌 역시 세파에 단련된 거칠고 강한 성격의 소유자로 비춰진다. 탕샤오옌은 한 마시지 업소의 사장으로 16세부터 사회현실에 뛰어들어 ‘원저우(溫州)保健’이란 간판을 내걸고 ‘洗頭房(안마나 발마사지를 주로 하지만 퇴폐영업도 함)’을 운영하고 있다. 종종 사람들에게 경멸을 받는 ‘포주’로서 자신이 겪은 비참한 인생 앞에서 주체할 수 없는 고통을 보여준다. 하지만 카메라 앞에서 자신의 어두운 기억인 성폭행을 당한 과정을 때론 흥분하면서 때론 대수롭지 않은 듯 덤덤하게 이야기하는 장면과 어느 날 먀오전웨이(苗振偉)란 농팡이가 업소에서 치근덕대자 몽둥이로 쫓아내다 머리를 내리쳐 다섯 바늘을 꿰매게 한 장면은 떠돌이 저층 여성으로서 자신의 이익을 보호하기 위해 거칠고도 강인한 ‘강호’인의 기질을 보여주고 있다. 생존을 위한 자기방어기제인 것이다.

리바이청과 탕샤오옌의 형상은 용숙하고 거칠며 노회하고 교활하며 선과 악이 공존하는 형상으로 비춰진다. 그들은 비록 사회 저층에 살고 있지만 조금도 기죽지 않고 성품도 소탈하거나 선량해보이지도 않는다. 물론 다 그런 것은 아니지만, 일반적으로 소외된 삶을 사는 저층인들의 일상 속 태도는 기죽어있거나 소극적이고 비관적이다. 그런데 역설적이게도 이들은 다르다. 이러한 형상의 단초를 차이상(蔡翔)은 사회주의 시기의 저층인과 개혁 개방 이후의 저층인의 사회적 개념이 다르기 때문이라고 한다. 현재 중국은 권력과 금전(정치, 경제자원)이 결합하여 새로운 ‘저층’의 개념이 탄생했고, 현재 저층인은 이미 사회주의 시기의 저층과는 다르다는 것이다. 그들에게 순박하고 선량함은 사라지고 욕망과 성공이 그를 대체한다고 보았다.²¹⁾ 리바이청과 탕샤오옌의 적

21) 蔡翔·劉旭, <底層問題與知識分子的使命>, 《天涯》, 2004년, 3기, 37쪽.

극적이고도 노회한 행동의 저변에는 금전적인 성공 기대가 깔려있다. '샤오선셴(小神仙)'이라 부르는 리바이청의 셋째 형이 한 번의 복채로 몇 백 원을 요구하는 것도 그러하다. 또한 탕샤오옌이 자신의 입양한 딸(법적으로는 아님) 탕신신(唐新蕊) (《산명》 중 또 다른 성접대 종사자)에게 세뱃돈으로 몇 천원을 성금 내주는 모습은 성공한 자의 허세를 보여주고 싶은 심리가 깔려있는 것이다. 하지만, 거칠고도 강인한 모습 속에는 언제나 심리적 불안감이 자리한다. 오랜 시간 심리적으로 힘든 시간을 보낸 탕샤오옌은 어느 날 술에 취해 탕신신에게 자신의 외로운 심정을 이렇게 토로한다.

너 아냐? 정말 누군가 나를 안아주었으면 좋겠다. 그런 안정감을 정말 느끼고 싶다. 너 알아? 난 베이징에 있을 때나 다른 어떤 곳에 있을 때에도 늘 외로웠다. 보호해 주는 사람이 없으니 스스로에게 의지할 수밖에. 여자란 말이야, 사업이 얼마나 성공하든 한 달에 600위안을 벌든 1000위안을 벌든, 그저 가난하든 부유하든 나를 사랑해 주는 남자가 하나 있으면 그게 가장 큰 행복이지. 평생의 일인데, 이게 나 탕샤오옌에겐 없다는 거지. 이게 바로 내 운명이다.

안정을 찾지 못하는 그녀의 심리에는 고독한 운명을 타고났다는 리바이청의 점괘에서도 말해주듯이, 사회적으로나 여성적으로도 감내해야 할 모진 운명을 바꾸려하지만, 두터운 현실의 벽을 뛰어넘지 못하는 숙명적 슬픔이 깔려있는 것이다. 이처럼 저층인들의 삶속에는 비극성과 현실성이 양립하며, 이는 변화시킬 수도 뛰어 넘을 수도 없는 사회적으로 정해진 운명의 벽 인지도 모른다.

3.2.2 운명을 대하는 방식

그들의 운명이 타고났든 사회적으로 정해졌든, 그들은 자신의 운명과 어떤 방식으로든 맞닥뜨린다. 작품 속에서는 숙명적으로 수용하려는 방식과 끊임없이 벗어나려는 두 가지 방식으로 표현된다. 전자의 형상은 리바이청이고, 후자는 탕샤오옌이다. 리바이청은 정신적으로나 신체적으로 장애를 지닌 스전주를 세심하게 돌본다. 머리 빗겨주는 장면, 바지를 벗겨주며 잠자리를 돌봐주는 장

면, 손 씻을 따뜻한 물을 갖다 주는 장면, 약을 챙겨주는 장면 등은 그들의 작은 삶의 공간을 온정으로 채운다. 또한 어느 날 “점은 남의 마음을 잘 헤아리는 사람이 잘 하는 것입니다.”라는 말한 거나, 점쟁이인 셋째 형이 물고기를 방생하는 것을 보고 “방생이 중요한 게 아니라 양생이 더 중요하다.”고 말했듯이, 기본적으로 인간에 대한 연민과 살아가는 것에 대한 소중함을 알고 있다. 그것이 설사 자기연민에서 비롯되었다할지라도 자신에게 닥친 신체적 고통, 점을 치는 일, 스전주와의 만남 등을 모두 자신의 운명으로 믿고 받아들인다. 그리고 모든 것을 자신의 운명, 행운과 결부하여 생각한다. 예를 들어, 스전주의 오빠 집에 갔을 때, 오빠가 스전주의 머리를 자르려하자 완강하게 거부한다. 그냥 머리를 자르는 것에 불과하지만, 실은 가장 가까이에 있는 스전주를 자신의 운명으로 받아들이면서, 훼손으로 인한 자신들의 운명에 상처를 입을까 두려웠던 것이다. 스전주에 대한 마음이 연민이든 아니면 미신적 신앙이든 간에 자신의 신체적 고통을 운명으로 받아들이듯이, 가장 가까이에 있는 스전주를 자신의 운명과 동일시하며 살아간다. 점을 생계의 수단으로 삼은 이유도 운명적으로 타고난 신체적 조건 때문이라고 생각한다. 그는 자신이 예측한 것들이 맞는 지의 여부는 알지 못하지만, 이렇게 자신의 운명 속에서 생존을 이어간다.

리바이청이 자신의 운명을 숙명적으로 받아들이는 인물이라면, 탕샤오옌은 자신의 운명을 끊임없이 바꾸고 거부하려는 형상으로 드러난다. 그녀는 개명을 해서라도 자신의 고독한 운명을 바꿔 보려 한다. 그래서 리바이청을 찾아갔고 거기서 태생이 고독한 운명을 갖고 태어났다는 점괘를 듣는다. 개명을 하면 팔자가 좀 나아질 거라는 말을 믿고, 끝 자를 12획의 글자로 바꾼 후 소중하게 집에 걸어 놓는다. 이는 언뜻 우리의 일상에서도 흔히 볼 수 있는 일이라고 말할 수 있지만, 탕샤오옌의 행동 저변에는 과거의 어두운 기억과 남자에 대한 증오와 불신 그리고 불안정한 심리로부터 탈출하고 싶은 열망이 깔려있고, 그러한 심리는 결국 바늘로 자신의 생살의 배꼽을 꿰매는 자해로 극대화된다. 그토록 내면의 아픔을 씻어내고자 몸부림 쳐보지만 여전히 그 굴레에서 벗어

나지 못하는 숙명적인 운명을 이어간다. 결국 탕샤오옌은 수감되는 운명을 피할 수 없었고, 결국 그곳을 떠나 종적을 알 수 없게 되었다.

이들이 이토록 자신의 운명을 변화시키려는 데는 현대 사회 속에서 특히 저층인들은 스스로의 운명을 변화시켜야만 사회적으로 인정을 받을 수 있기 때문이다. 하지만 그 어떤 정치·경제·문화적 자원을 상실한 상태에서 그것은 하나의 신기루일 뿐이다. 차이상은 이러한 현상의 원인을 “봉건사회에서는 독서와 군공으로 자신을 변화시킬 수 있었고, 모든 계층은 비교적 안정적이었다. 하지만 현대 사회에 이르러서 계급과 계급사이에 유동성이 생겨났고, 그 유동성은 자신의 ‘변화’를 통해 사회적으로 인정을 받고 문화적 식민에서 벗어날 수 있는 길이기 때문이다.”라고 말했다.²²⁾ 중국의 현대화 과정은 분배의 불균형, 계층의 분화, 빈부 격차 등을 가져옴으로써 저층인을 정치·경제·문화 식민으로 전락하게 만들었고, 사회적 굴레와 신분의 변화를 뛰어 넘지 못한 그들의 일그러진 심리는 불안정, 분노 심지어 자해로까지 표출되는 것이다.

극단적인 감정을 표출한 탕샤오옌의 삶은 작품의 시작과 엔딩에서 은유적으로 암시한다. 결국 도시로 들어왔다가 다시 그곳을 떠나는 것으로 마무리한다. 그녀의 운명은 제목(《산명》은 ‘점’이란 뜻이지만 운명을 보는 것이기도 함)에서도 암시하듯, 자신의 운명을 알지도 변화시키지도 못한 채 사라져간다. 이 점이 저층인들의 운명이라고 뤼펑(羅鋒)은 말한다.

이러한 사람들은 웅당 불행 속에 있으면서 사랑이든 증오든 걱정으로 가득 차 있다. 하지만 기록할 만한 가치가 있다고 인식되는 일을 제외하고 그들의 인생은 여전히 암담하고 평범하다……이러한 생명들은 본래 숙명적으로 어떠한 언어로도 다다를 수 없는 저층에서 살며, 심지어 언급되지도 못한 채 소리 없이 사라지는 운명을 맞는다.²³⁾

22) 蔡翔·劉旭, 위의 글, 37쪽.

23) “這些人應該置身於不幸之中, 無論是愛還是恨, 都滿懷激情, 但除了那些一般被視為值得記錄的事情之外, 他們的生存灰暗平凡……所有這些生命, 本應注定活在所有話語不及的底層, 甚至從未提及就鎖聲匿迹.” 羅鋒, 위의 글, 211쪽.

그녀의 상처는 봉합되지 못한 채 참담한 현실 속에서 또 다시 반복된 운명을 산다. 그 운명은 계속해서 이 도시 저 도시를 떠돌면서 이어져간다. 융합되지 못한 채 다시 그곳을 떠나는 모습은 그녀의 불안정한 심리와 닮아있다. 그녀에게 있어 '거주의 공간'은 '실존의 공간'이 아닌 '상실의 공간'으로 등치된다. 그리고 이러한 이중적인 공간의 의미는 리바이칭 부부와 룡샤오윈이 찾아간 천안문 광장에서도 상징적으로 드러난다. 리바이칭의 손님이었던 룡샤오윈은 감옥에서 남편을 꺼낼 돈을 다 마련한 뒤 리바이칭을 찾아가 고마움의 표시로 두 부부에게 천안문 광장을 구경시켜준다. 천안문 광장에 서있는 리바이칭 부부의 모습은 사회주의 시기와 개혁개방 시기를 거친 천안문 광장과 그에 따른 저층인의 시대적 변화와 그 진정한 의미가 무엇인지를 생각하게 한다. 사회주의 시기 집단적, 정치적 의미를 띤 역사적 공간으로부터 개인적, 일상적 의미를 지닌 공공공간으로의 변화는 사회주의 시기와 개혁개방이후의 저층인의 사회적 의미 변화를 상징적으로 대비시키고 있다. 또한 광장의 중심을 달리는 차와 경적 소리는 생경하고 낮은 표정으로 서성이는 리바이칭 부부의 모습과 대비를 이룬다. 도시의 중심부에 위치한 광장에 서 있지만 결코 그것과 융합되지 못한 채 다시 그곳을 떠나는 그들의 삶, 특히 탕샤오옌의 삶을 닮아있다. 《산명》 속 저층인들의 삶과 운명에 대한 방식은 수용·거부·분노·자학의 형태로 드러난다. 사실 수용과 거부는 언뜻 모순적으로 보이지만 그 근간에는 모두 생존에 대한 깊은 애착이 깔려있으며, 분노와 자학은 생존에 대한 지독한 집착인지도 모른다. 하지만 그들의 삶은 사회를 향한 외침이나 동작으로 이어지지 못하고 감독 역시 사회적으로 확대시켜나가지 않는다. 이 점은 저층의 문제가 사회적으로 확산되지 못하고, 그들의 삶의 변화에도 아무런 역할을 하지 못한다는 비판을 받는 점이다. 또한 지식인들은 저층문제를 자신들의 '지식담론'의 생산 자료로 사용하면서, 자신들의 입장을 표현하는 '문화적 상징의 객체'나 '양심의 객체'로만 생각할 뿐, 정작 그들의 실존성에 대해서는 아무런 관심이 없다는 공격을 받는 이유이다.²⁴⁾ 즉 지식인의 도덕성과 사회적 태도를

24) 吳亮, <底層手稿>, 《上海文學》, 2006년, 1기, 96-97쪽.

중시함과 동시에 저층서사의 사회적 기능을 강조하는 것이다.

3.3. 서사방식과 저층서사의 함의

쉬통은 《산명》 속 저층인들의 생활을 어떤 동정어린 시각이나 기술적인 화면으로 덧칠하지 않았다. 일반적으로 볼 때, 저층서사 방식은 박애주의의 마음으로 저층인의 고통을 표현하고 인간에 대한 깊은 사랑과 관심을 표현하는 방식, 계몽주의 관점에서 지식인으로서의 비판 정신을 발휘하여 저층인의 생존 상태를 깊이 있게 관찰하는 방식, 중립적 태도와 사실 기록에 중점을 두어 저층 생활의 진실한 내용을 객관적으로 표현하는 방식 등이 있다. 쉬통은 주로 세 번째 방식을 취하고 있다. 쉬통은 탕샤오옌의 어두운 과거로 인한 정신적 충격이나 심지어 자기 학대 장면에서도 어떤 감정의 동요나 이입이 없이 그대로 카메라에 담았다.²⁵⁾ 오빠 집에서 스전주의 암울한 기억으로 인한 공포의 눈빛을 보고도 동정이나 연민을 표현하지 않았고, 그렇다고 깊은 인간적 관심을 드러내지도 않았다. 쉬통은 그들만의 생존력으로 살아가는 모습을 그대로 노출시킨다. 그냥 저층인들로 구성된 음성적 사회현실 속으로 자연스럽게 관객을 이끌어, 그들의 생존방식·감정표현·생활태도 등을 접하게 한다. 이러한 서사방식은 관찰의 객관성을 강조하는 다이렉트 시네마(direct cinema) 수법과도 유사하다.²⁶⁾ 물론 다큐멘터리가 객관적인 관찰을 요구한다할지라도

25) 탕샤오옌이 배꼽을 꿰매는 장면에서 덩리쥘(鄧麗君)의 <커피에 술 한잔(美酒加咖啡)> 이 한 번 흐른다. 탕샤오옌의 내적 심리를 강화하는 효과가 있는 것은 사실이지만, 이는 전체 184분 가운데 단 한번뿐이다. 엔딩 음악 '지난 일은 회상할 수밖에(往事只能回味)'는 그냥 엔딩 배경음악일 뿐 극적 효과를 증대하는 용도는 아니다.

26) 1960년대 미국에서 발전했던 다큐멘터리 운동이다. 다이렉트 시네마라는 명칭은 영화감독 엘버트 메이슬리스(Albert Maysles)가 제기한 것으로 주제가 되는 사안에 대해서 직접적·즉각적·실제적으로 접근하는 방식을 말한다. 이것은 초기 다큐멘터리들이 보여준 조작된 것들, 즉 계획된 내러티브를 거부하는 경향이다. 카메라는 사건을 만들어내지 않고 객관적으로 촬영하며, 줌 렌즈(zoom lens)를 이용하여 발언이나 행동의 자연스러운 흐름을 방해하지 않으면서 대상을 클로즈업한다. 네이버 지식백과.

실제 작업에서 주관적 의도가 깔릴 수 있지만, 《산명》의 제재는 가공된 허구의 세계가 아니라 실재의 현실이며, 그들의 삶은 가공하기엔 그들의 고통이 너무 현실적이고 가혹하다. 게다가 극영화도 아니고 사회성이 강한 저층인의 생활실태를 파악하려는 작품이므로 더더욱 객관적인 관찰에 기초하여 화자의 주관적 개입을 적극 차단했던 것이다.

그런데, 중간 중간 조금은 의도된 듯한 클로즈업 장면이 몇 컷 연출된다. 스전주가 길거리에서 옷을 주워와 지저분해진 손을 씻고 난 더러운 물, 스전주가 약을 먹다가 토한 약물을 다시 마시는 장면, 탕샤오옌이 자학하는 장면, 스전주가 과거에 살았었던 막사를 보는 장면 등이 그러하다. 이런 장면들은 일반 관객들의 시선을 다소 불편하게 만들지만, 한편으론 경험하지 않았던 체험적인 영상 속으로 독자의 시선을 이끈다. 쉬통은 왜 이런 장면을 노출했을까? 감독의 창작의도와 저층서사의 함의를 파악하는 은유적 암시이자 단초로 해석된다. 다큐멘터리 평론가 왕샤오루(王小魯)는 이렇게 평가했다.

생리적으로나 문화적 측면에서 강자들의 감상적 쾌감을 박탈하여 그들로 하여금 약자들의 세계에 대한 깊이 있는 체험을 하게하고, 그들과 가까이서 함께 하게 한다. 그는 건강하고 체면을 차리는 사람들을 대상으로 약세한 세계에 대한 인내심을 훈련시키고, 그들로 하여금 평등적 인식을 갖게 한다.²⁷⁾

저층을 소재로 한 영상의 가치는 현실과의 일정한 관계를 구축하는 데 있다. 이러한 관계는 현실을 관찰하고 이해하는 기회를 제공하며, 이를 통해 저층사회가 발하고자하는 ‘현실 속 작은 목소리’를 들을 수 있게 한다. 왜냐하면 인간은 저마다 일상생활의 주체로서 그 의미와 가치는 자연 일상생활 속에 존재하며, 저층인들의 일상의 의미와 가치를 인정하는 것은 곧 인간 존재의 의미와 가치를 인정하는 것이기 때문이다. 그리고 그들의 존재 의미와 저층인을 소재로 한 다큐멘터리는 저층인을 ‘보여주는’ 것이라기보다 저층인을 새롭게 ‘발견’

27) “剝奪了一些生理和文化兩方面都是強勢者的觀看快感，讓他們對一個殘弱世界進行深度的體驗，與他們逼近地共處。他在訓練健康體面的人對那個殘弱世界的忍耐力，培養一種深刻的平等意識。”王小魯，〈新游民電影〉，《經濟觀察報》，2011년 1월 24일.

하게 하는 것인지도 모른다. 늘 존재해왔지만 항상 관심 밖이었기에 그들의 삶과 고통은 예견하지 못했던 '발견'인 것이다. 뒤신위 선생은 이에 대해 다음과 같이 말한다.

중국의 신 다큐멘터리 운동의 대부분 주제들은 소외계층과 저층인들에 관한 이야기이다. 그들은 주류 매체 속에서 갈수록 주변화 되고 사라지고 있는 공장 노동자와 농민들이다. 오늘날의 주류 매체에서 이들은 주로 사회의 뉴스 면에서 나타난다. 이들은 광산의 붕괴사고나 범죄·흉악한 살인 등 피비린내 나는 사건과 늘 연관되어 있으며, 이미 '타자'로 전락한 존재들이다. 다큐멘터리 속에서 이들의 운명은 사회와 시대에 대한 강한 의문을 던지고 반성을 촉구하고 있다.²⁸⁾

가속화된 사회분화로 인해 출현한 거대 규모의 저층인이 존재했음에도 불구하고 텔레비전 다큐멘터리(또는 선전용 다큐멘터리) 속에서 그들은 잊혀져가는 하나의 '타자'가 되어갔으므로, 이제는 그들을 밖으로 끌어내어야 한다는 것이다. 바로 '관심'을 통해 사회 저변에 웅크리고 있던 저층인들의 '역사 속 작은 목소리'를 '발견'하게 하는 것이 저층서사가 지닌 사회적 함의인 것이다. 쉬통은 작품 속에서 감독의 의도를 최대한 절제하는 서사방식으로 저층인들의 존재를 확인 내지는 새롭게 발견하게하고 있다. 지금껏 사회 속에서 배제되어왔거나 자신의 삶을 변화시킬 사회적 자원을 지니지 못한 채 살아가는 그들의 실태를 수면 위로 끌어올린 것이다. 그렇다면보니, 《산명》은 풍부한 사회적·권력적·문화적 자원으로 제작된 주류 영상처럼 격앙되거나 거대한 풍격을 지니기보다는 걸러내지 않은 현실을 그대로 노출하는 사회적 질감이 느껴지는 작품이다.

www.kci.go.kr

28) 呂新雨·趙月枝, <中國的現代性, 大眾傳媒與公共性的重構>, 《傳播與社會學刊(香港)》, 2010년, 총12기, 1-24쪽.

4. 맺으며

지금까지 독립다큐멘터리 작품 《산명》을 통해 저층서사와 독립다큐멘터리와의 관계에 대해 분석하였다. 다음은 후속 작업과 이 글에서 직접 다루지 못한 몇 가지 생각을 정리하면서 결론을 맺고자 한다.

첫째, 이 글은 저층서사와 독립다큐멘터리에 대한 일차적인 작업의 일환으로 저층·저층서사의 개념과 출현배경 및 작품 속에 반영된 저층서사의 특징과 일부 유관한 논의점에 대해 분석하였다. 이는 본고의 연구범주이자 궁극적 목적이었다. 그러나 저층서사와 독립다큐멘터리는 작품으로 실천되는 것 외에도 사회적 담론과 학술의 층위에서 논의되므로, 향후 후속작업에서는 저층서사와 다큐멘터리와 관련한 사회적 논제를 ‘서발틴(subalten)’, ‘오리엔탈리즘’, ‘후식민주의’, ‘역사와 기억’, ‘해외영화제와 타자의 시각’ 등의 이론과 연결하여 진행하고자 한다.

둘째, 1990년대 초반까지 독립다큐멘터리의 전반적 환경이 소수 엘리트적 전문성을 띠었다면 2000년대는 평범화·보급화·대중화된 성격을 띠었다. 이를테면, 민간역량이 제작·전파에 투입되고, 제재도 사회의 어두운 면 외에도 소시민의 일상이나 희화된 작품들이 나왔고, 상영 장소도 작은 살롱이나 학교 교실에서 벗어나 미술관, 도서관 등 공공장소에서 이루어지며, 순회공연과 다양한 영상전을 통해 확대 전파되고 있다. 물론 전반적인 환경이 나아진 것은 사실이지만 이러한 변화는 상대적인 변화일 뿐이다. 아직도 저층서사를 다룬 문학작품이나 다큐멘터리는 상대적으로 독자와 관객을 확보하지 못하고 있다. 여기에는 작품의 내적 요인, 지식인의 인식 문제 및 전파시스템 등 여러 가지 요인이 있겠지만, 전파경로 문제는 매우 중요한 요인으로 작용한다. 사실 일부 유명 감독을 제외하고 저층서사를 다룬 독립다큐멘터리의 전파채널은 매우 협소하며, 관객도 유관 전공자와 일부 화이트칼라나 지식인들이다. 이 점은 저층

서사를 다룬 다큐멘터리가 사회적 운동까지는 아닐지라도 사회적인 문제로 확대되지 못하는 근본적인 원인 중의 하나이기도 하다. 또한 중국 독립다큐멘터리는 지나치게 저층인들의 삶을 집중적으로 관찰하고 개인적인 서사에만 집중하고 있을 뿐, 이를 사회적으로 끌어올리지 못하고 있다는 비판을 받는 이유이기도 하다. 저층서사가 사회적인 효과를 가져 오기 위해서는 다양한 해결방법이 모색되어야겠지만, 우선적으로 저층 영상의 전파 유통 문제가 확대·지원되어야 할 것이다. 하지만 이는 단순히 문화적 차원에서 해결될 수 있는 것은 아니다. 저층 문제는 현재 정치적인 문제와 직접 닿아있기 때문이다. 사실 《산명》은 리바이칭이나 탕샤오옌 등 개인의 이야기를 다루고 있지만 실은 우리 주변에서 일어나는 비개인적인 사회상을 담고 있으며, 본문에서 말했듯이 저층의 문제가 정말 “공정하고 평등하고 정의로운 사회원칙을 확립하는 문제”라면, 이를 위해 지식인은 어떠한 역할과 실천을 해야 하며, 저층인들은 자신들의 신분에 대해 어떠한 사회적 인식을 해야 하며, 감독들은 또 어떻게 써야할 것인가 등 여러 가지 측면에서 현실적이고 실질적인 논의가 필요하다고 본다. “언제까지 저층인은 문학예술의 제재로만 쓰이면서 문화 식민으로 살아야 하는가.”라고 말한 차이상의 고민에 대한 고민을 해야 할 것이다.

셋째, 다큐멘터리는 일종의 역사를 기록하는 방식이므로 기록의 역사이자 기억의 역사이다. 기억은 인간의 실천의 누적이고 사과의 누적이며 문화의 누적이다. 각기 다른 계층마다 서로 다른 방식으로 자신이 속한 역사적 기록을 유지하면서 응집력을 형성해 나간다. 그리고 문자, 영상 또는 각종 문화적 매체를 통해 의식으로 보존된다. 그러나 역사(기록)의 구축과정에서 특정 집단의 권력이 작동한다면 정해진 기억만이 유지되고 다른 기억은 잊혀 지게 된다. 이런 상황에서 사회적, 문화적 자원이 없는 저층인들의 기억은 종종 배제되거나 묻혀왔던 것이다. 독립다큐멘터리는 바로 가려진 혹은 가려질 중국의 현실 기억을 기록하고 있는 것이며, 저층서사가 많이 다루어지는 이유이기도 하다. 만약 우리가 누군가에 의해 정해진 통일된 기억을 받아들이는 것이 얼마나 피동적이고 고통스러운 것이라는 것을 인식할 때, 독립다큐멘터리의 가치도 조

금씩 알게 될 것이다.

저층서사는 대체로 권력의 시선에서 간과되어 왔던 사회의 소시민·노동자·농민들의 사회적 문제를 다루고 있다. 현대화 과정에서 파생된 그들의 환경과 사회에 대한 관찰과 반성이 없다면 그들의 '역사 속 작은 목소리'는 또 다시 묻히게 될 것이다. 끝으로 차이상의 말을 인용하면서 이 글을 맺고자 한다.

“내게 있어 저층은 개념이 아니다. 길게 이어진 생명의 풍경이고 내가 걸어온 곳이며 나의 모든 생활이 시작된 곳이다.” - 차이상 <저층>

< 參考文獻 >

- 王小魯, 《電影與時代病: 獨立電影文化評價與見證》, 廣州: 花城出版社, 2009.
- 何蘇六, 《中國電視紀錄片史論》, 北京: 中國傳媒大學出版社, 2005.
- 張獻民, 《看不見的影像》, 上海: 上海三聯書店, 2005.
- 梅水·朱靖江, 《中國獨立紀錄片檔案》, 西安: 陝西師範大學出版社, 2004.
- 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.
- 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.
- 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), 2011.
- 唐莉, 《作為‘民間記憶’的中國獨立紀錄片分析: 以雲之南紀錄影像展為例》, 安徽大學(碩), 2010.
- 師歡歡, 《我國大陸獨立紀錄片傳播方式研究》, 吉林大學(碩), 2009.
- 於凡奇, 《中國獨立紀錄片十年走向研究(2001-2010)》, 暨南大學(碩), 2009.
- 汲生才, 《新紀錄運動中的底層表達》, 復旦大學(碩), 2008.
- 王月華, 《中國獨立紀錄片的生產機制與精神特徵》, 上海師範大學(碩), 2007.
- 謝杰, 《中國獨立紀錄片生存與發展初探》, 中南大學(碩), 2007.
- 李雲雷, <新世紀文學中的底層文學論綱>, 《文藝爭鳴》, 2010.
- 李運搏, <中國新世紀底層敘事的意義與問題>, 《廣西文學》, 2010.
- 唐小兵, <底層話語與大陸知識分子的內部分裂>, 《思想》, 2007.
- 詹慶生·尹鴻, <中國獨立影像發展備忘(1999-2006)>, 《文藝爭鳴·藝術》, 2007.

- 蔣俊·王暉, <“底層”如何影像?>, 《電影藝術》, 2007.
- 邵燕君, <底層如何文學>, 《說月刊》, 2006.
- 劉繼明, <我們怎樣敘述底層?>, 《天涯》, 2005.
- 蔡翔·劉旭, <底層問題與知識分子的使命>, 《天涯》, 2004.
- 張亞璇, <無限的影像: 1990年末以來中國獨立電影狀況>, 《天涯》, 2004.
- 王小魯, <主體漸顯: 20年中國獨立紀錄片的觀察>, <http://www.indicine.org/cntextdetails.aspx?id=23>
- 崔衛平, <中國大陸獨立制作紀錄片的生長空間>, <http://www.douban.com/group/topic/5553999/>
- 崔衛平: <我們時代的精神貧困——兩部有關底層的紀錄片>, <http://www.aisixiang.com/data/12921.html>
- 기이 고티에 저, 김원중·이호은 역, 《다큐멘터리, 또 하나의 영화》, 커뮤니케이션북스, 2006.
- 박영순, <중국 독립다큐멘터리의 제작·전파 네트워크와 ‘독립’의 함의>, 《중국인문학회》, 2013년.
- 최재용, <중국 현대문학의 저층서사 속에 나타나는 ‘가족’의 의미에 대한 연구>, 《중국현대문학》, 2013.
- 최재용, <저층서사에서 ‘따오쓰’로: 영화 맹정과 인재경도 시리즈를 중심으로>, 《중국현대문학》, 2013.
- 신동순, <사라지는 문화와 남겨진 사람들, 그 일상의 기록: 위광이(於廣義)의 독립다큐멘터리를 중심으로>, 《중국학논총》, 2012.
- 이용철, <현대 중국의 주선울영화와 독립다큐멘터리: 장르의 형성과 국가의 역할>, 《비교문화연구》, 2008.
- 이용철, <국가, 사회, 시장의 공모: 현대 중국 영상산업의 사례>, 《비교문화연구》, 2006.
- 원영혁, <민중문학과 저층서사의 개념비교>, 《한국현대문학학회 학술발표회자료집》, 2009.
- 장성규, <원영혁 선생님의“민중문학과 저층서사의 개념비교”에 관한 토론문>, 《한국현대문학학회 학술발표회자료집》, 2009.
- 원영혁, <“저층”의 현실을 돌파하는 두 가지 시선—曹征路 소설과 조세희 소설에 대한 비교>, 《중국문학》, 2008.
- 최호근, <집단기억과 역사>, 《역사교육》, 2003.

< 中文提要 >

2000年以來中國社會關注的話題之一便是“底層”。知識界與文藝界自不必說，在社會經濟界等各種領域、媒體、社會公共領域都出現了關於底層的關注和熱烈討論。“底層”成了解讀當代中國社會的關鍵詞，對時代變化相當敏感的知識分子也開始關心起來。隨之而來的社會領域的討論和文藝創作方式的具体實踐也開始進行。尤其在文化藝術領域，以此作為素材編成的文學、電影、獨立紀錄片、電視劇等各種体裁的關於底層的敘事作品也開始出現。因此，本文將以獨立紀錄片和底層敘事為主題，對作品進行有機的分析和討論，以了解獨立紀錄片所反映的底層敘事對知識分子和社會提供何種含義。本文以中國主要民間影像展的最近獲獎作品《算命》(徐童，2009年，184分)為主要研究對象，進行有機的作品分析，考察底層敘事相關討論。主要內容如下：首先，討論底層與底層敘事的概念及出現的背景。其次，通過文本分析，了解底層人民如何理解自己的現實，如何認識自身的生活，了解作品描述的底層人民形象，及以何種方式敘事，及其意義。第三，通過作品分析，討論底層敘事相關議論中底層敘事的社會意義，及知識分子對此的認識和角色。

關鍵詞：紀錄片、底層、底層敘事、徐童、算命、知識分子、獨立、社會

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2013. 12. 31.	2014. 2. 3.	2014. 2. 20.	2014. 2. 24.	2014. 2. 28.