

스파이 소재 ‘주선율’ 드라마를 통해 본 2000년대 중국 사회의 정서구조

The Structure of Feelings of Chinese Society in the 2000s Seen in Main Theme Spy TV Series

방동광

충남대학교 언론정보학과

Dongguang Fang(dgbang122@gmail.com)

요약

이 글에서는 중국의 스파이 소재 주선율(主選律) 드라마의 분석을 통해 오늘날 중국 사회에서 새롭게 부상하고 형성되는 가치체계와 정서구조들에 대해 논의하였다. 2000년대 중국의 스파이 소재 주선율 드라마에서는 오늘날 중국인들이 느끼는 일상의 불안과 초조의 정서를 서사 구조 내로 투영하며 훨씬 더 서민적인 얼굴의 다양한 캐릭터들을 통해 시청자들과의 공감대를 형성하고 있다. 주인공들은 더 이상 사회주의 이념과 집단주의 사상으로 무장한 혁명적인 인물들이 아니라 개인의 생각과 취향, 가치를 중시하고 스스로 없이 드러내는 인물들로 그리고 있으며 기존의 ‘주선율’ 드라마에서 부정적으로 그려지고 배척되었던 개인주의와도 다양한 방식으로 타협해 수용하고 있다. 또한 드라마들은 궁극적으로 공산주의의 우월성을 이야기하지만, 그 과정에서 다양한 가치와 신념에 대한 개인의 선택에 대한 재현은 보다 긍정적이고 유연한 방식으로 이루어지고 있다. 주선율 드라마는 국가와 정부의 관리 감독 아래 만들어지는 것이라 할지라도 사회의 변화에 따라 시장과 국가, 드라마 텍스트, 시청자가 상호 영향을 미치면서 타협하고 변화해가는 관계 속에서 존재한다.

■ 중심어 : | 주선율 드라마 | 스파이 드라마 | 정서구조 | 80후 | 농민공 |

Abstract

This thesis discusses the emerging system of value and structure of feeling in today's Chinese society through analyzing Chinese main theme TV series. The 2000s' Chinese main theme TV series represents Chinese's anger and nervousness into the structure of narrative, and they try to form a bond of sympathy with the audience by various characters which represent the common people. Main characters are no longer revolutionists who internalize ideas of socialism and collectivism, but they put emphasis on individuals' thoughts, tastes, and values, and freely express them. Individualism, which was negatively represented and excluded in main theme TV series before 2000s, are compromised and included in today's Chinese dramas. Even though dramas represent the superiority of communism, individuals' choice of various value and faith is positively and flexibly considered. There is a new phenomenon where female figures are no longer passive and dependent, but they are portrayed with given with unique roles and status. Although main theme TV series are directed under the state and government's supervision, they exist in the relation where market, state, drama text, and audience interact.

■ keyword : | Main Theme TV Series | Spy Drama | Structure of Feeling | Post-80s Generation | Migrant Workers |

I. 서론

2000년대의 중국사회는 강렬한 희망과 불안이 뒤섞여 공존하고 있다. 최근 들어 중국은 괄목할 만한 경제 발전을 이루면서 2010년 7월에는 공식적으로 일본을 제치고 세계 최강국 미국과 어깨를 나란히 하는 G2로 자리매김하였다. 아울러 2008년 베이징 올림픽과 2010년 상하이엑스포와 같은 국제적 이벤트를 연이어 개최하면서, 중국의 국제 영향력 증대와 국가이미지 향상은 중국인들에게 큰 자긍심과 자신감을 심어 주었다.

그러나 중국은 국제사회에서의 화려한 지위향상 못지않게 내부적으로 산적한 사회문제들을 안고 있다. 반정부 사회운동가들에 대한 진압사건; 각급 정부 고위관료들의 부패문제; 날로 늘어나는 빈부격차 문제; 80후 세대들의 취업난 문제; 농민공 차별 문제 등 일련의 해결하지 못한(해결 중이거나 해결해야 할) 문제들은 '사회전환기'에 처한 중국사회의 큰 고민거리이다.

“중국의 ‘사회전환기’라 함은 계획경제체제로부터 사회주의 시장경제체제로, 전통사회에서 현대사회로, 농업사회에서 공업사회로, 폐쇄된 사회에서 개방된 사회로의 전환을 말한다. 특히 중국이 1992년 사회주의 시장경제체제 건설을 선포한 이후 오늘날까지 진행되고 있는 경제건설을 중심으로 하는 계급구조, 도시구조, 문화구조, 이데올로기 등 전면적인 사회구조의 변화를 말한다[1].”

중국 사회의 변화는 여러 가지 행태나 방식으로 나타나거나 표현되고 있는데, 그중 하나가 텔레비전 드라마이다. 대중문화의 한 장르로서 텔레비전 드라마는 시대를 반영한다. 시대를 반영한다는 것은 시대와 소통한다는 것을 의미한다. 특정 사회, 특정 시대의 사회적 변화나 조류는 드라마에 그대로 체현되어 나타날 수 있으며, 이것은 시청이라는 소비 행태로 다시 그 사회에 영향을 끼친다. 따라서 드라마는 특정 사회, 특정 시대의 변화를 읽을 수 있는 유용한 수단이 되기도 한다.

중국의 경우 중국사회의 특수성으로 인해 국가의 모든 산업은 어느 정도 국가와 정부의 지도를 받아야 한다. 즉 국가와 정부에 타협하여야 하는데 이는 드라마 산업도 예외가 아니다. 중국의 모든 드라마는 중국국가

방송총국의 드라마제작 지침에 따라 드라마를 제작하여야 한다.

이러한 드라마제작환경에 맞게 중국에는 ‘주선율’ 드라마라는 중국만의 독특한 장르가 존재하고 있다. 중국에서 방영되는 대부분의 드라마는 ‘주선율(主選律)’ 드라마에 속한다. 이 드라마들은 중국 공산당 체제 선전만 하는 것이 아니라 중국사회의 현실문제나 중국인들이 현실에서 느끼는 고민이나 고충들도 담아내고 있다. 최근 들어서는 ‘스파이를 소재로 한 주선율 드라마가 큰 인기를 끌고 있다. 2005년 방영된 <암산(暗算)>을 시작으로 <잠복(潛服, 2009)>, <추포(追捕, 2010)> 등이 중국 시청자들의 마음을 사로잡았다. <암산>은 2000년 이후의 스파이 드라마 장르를 확립한 작품으로서, 이 드라마가 방영된 이후 많은 스파이 드라마들이 만들어졌다. <잠복>은 스파이 드라마 열풍을 최고조로 이끈 작품으로서 북경TV에서 첫 방송 시청률이 8.1%에 도달하였으며 최고 14%, 평균 시청률이 8.8%에 달하였다. 또한 중국의 인터넷 동영상 사이트 ku6에서 15일 동안 연속 방영하였는데 평균 조회수가 2500만을 넘었다. 이와 동시에 중국의 다른 성급 위성채널에서도 <잠복>을 방영하기 시작하였고 현재까지도 일부 TV 방송국에서 재방송되고 있다. 어렵잡아 근 5억 명이 넘는 중국인들이 <잠복>을 시청하였다는 추정도 있다. <잠복>의 선풍적인 인기와 더불어 2009년 이후 해마다 3~4편의 스파이 드라마가 중국 드라마 시청률 상위 10위권 안에 들 정도로 중국은 현재 스파이 드라마의 붐이 불고 있다.

스파이 드라마의 인기는 학술연구에까지 이어지고 있다. 2000년 이후 스파이 드라마에 관한 많은 연구들 [2-5]이 드라마의 장르특성, 서사전략분석, 주요 인물캐릭터 분석 등을 중심으로 이루어지고 있다. 이 연구들에 따르면, 2000년 이후의 스파이 드라마들은 기존 스파이 드라마와 달리 일반 대중들의 생활과 밀접하게 연관된 생활서사를 많이 펼치고 인물캐릭터도 기존의 딱딱한 영웅식 주인공이 아닌 개인감정이 있는 복합적인 인물로 그려진다. 또한 다양한 인물캐릭터를 내세워 현재 중국인들의 현실적인 고민들을 이야기함으로써 수용자들의 심리욕구를 만족시키고 있다[2-5].

한편, 한국 내에서의 중국 드라마 관련 연구는 드문 편이었다. 이는 1992년 한중 수교 이후 한국이 중국에 대한 주요 관심을 정치/경제 분야에 두고 있고, 문화적으로는 한국 문화콘텐츠의 수출에만 큰 비중을 두어온 것과도 관련이 있다. 그러나 2000년 이후 중국의 국제적 위상이 급부상하고 최근 한중 양국 관계가 더욱 긴밀해진 가운데, 중국 드라마에 대한 연구는 우리가 중국 사회를 보다 깊숙이 이해할 수 있는 중요한 방법 가운데 하나다.

최근 한국 연구자[6-11]들에 의해 수행된 중국 드라마 연구들은 주로 드라마 텍스트분석을 통해 드라마에 나타난 중국사회의 가족관계, 젠더관계, 특정세대 담론 등에 주목하고 있다. 이들에 따르면, 중국 드라마들이 사회변화를 반영하여 가족관계에서는 전통적인 가부장적인 질서를 존중하면서도 경쟁체제 안에서 살아남기 위해 자기실현을 위해 분투하는 모습을 보이고 있으며, 젠더관계에서는 전통적인 젠더역할과 젠더정체성의 차이를 해체시키고 있다는 것이다[6-11]. 이러한 연구들에서 볼 수 있듯이, “텔레비전 드라마는 역사와 경험, 정치 및 이데올로기를 일상생활 속에 연결시키는 텍스트로서, 한 시기는 드라마 속으로 기록된다. 따라서 드라마 속의 기록은 그 시대의 지배적인 정서로서의 의미를 가질 수 있을 것이다[12]”.

레이몬드 윌리엄스의 ‘정서구조’ 개념은 한 시대의 문화물들과 부상하는 대중 정서를 연결지어 살펴보는 데 있어 매우 유용한 개념이다. 윌리엄스는 고정되거나 완결되지 않고 과거 시제로 환원되지 않는 현재진행형의 경험들, 사적이고 주관적으로 경험되는 사회적인 것, 사회적이고 물질적인 성격을 띠는 것이지만 아직은 유동적이고 혼돈 상태로 존재하는 정서와 사고들을 포착하기 위해 ‘정서구조’의 개념을 제안하였다[13]. ‘정서구조’는 “‘충동, 자제, 분위기’와 같은 정서적 요소들로서, 실제로 살아있고 느껴지는 의미들과 가치들이란 점에서 ‘정서’이지만, 동시에 이들 요소들이 서로 당기며 얽혀 있는 내적 관계를 지닌 체계라는 점에서 ‘구조’이다. 새로운 정서구조의 형성은 특히 예술이나 문학과 같은 형식이나 관습에서 포착되기 쉽다는 점”에서 대중문화물의 분석을 통해 한 사회의 정서구조를 포착하려는 연구

들이 꾸준히 이루어져 왔다[14].

이러한 문제의식을 토대로 본 논문에서는 2000-2010년 사이에 방영된 스파이 소재 드라마중에서도 이슈가 되었던 <잠복(潛服, 2009)>과 <암산(暗算, 2005)>을 중심으로 스파이 소재 ‘주선율’ 드라마에서 나타나는 현대 중국사회의 정서구조들을 살펴보려고 한다.

흔히 학계에서 이뤄지는 드라마분석 방법은 세 가지로 나눌 수 있다. 첫 번째는, 드라마의 서사와 등장인물 또는 영상적 발화장치들을 계열체 분석과 통합체분석과 같은 기호학분석방법[15][16]이나 정신분석이론에 기초해서 꼼꼼하게 분석하고 그 특성과 의미를 논의하는 방법이다. 두 번째는 개별 텍스트의 특성보다는 유사한 특성을 지닌 복수의 텍스트를 비교 장르적 차원에서 분석하는 것이다. 마지막으로 사회 및 문화맥락에 초점을 두고 대중들의 가치와 정서를 텍스트의 특성과 의미를 통해 추적하거나 규명하는 비평이다. 이는 흔히 프로그램 담론 분석이라고 부를 수 있다[17]. 이 글에서는 서사구조, 주요 인물 캐릭터 분석 방법과 인터넷 게시판 및 담론 분석 방법을 통해 스파이 소재 드라마 텍스트의 생산과 소비를 중국 대중들의 ‘집단적인 정서적 체험’의 장으로 보고 2000년대 스파이 드라마들이 구성해 내는 담론들의 성격에 대한 분석을 통해 오늘날 중국 사회에서 새롭게 부상하고 형성되는 가치체계와 정서구조들에 대해 논의하고자 한다.

II. 중국 주선율 드라마의 이해

1. 중국 경제의 시장화와 ‘주선율’ 드라마의 변천

중국에서 ‘주선율’이라는 용어는 1987년 전국극영화창작회의에서 당시 광전총국 영화국장이었던 텡쥘시엔(騰進賢)의 ‘주선율을 널리 알리고, 다양성을 제창한다(突出主旋律、提倡多樣化)’는 구호에서 처음 언급된 것으로, 영화창작 지도를 위한 하나의 창작의식(創作觀念)으로 제안되었다. 그러나 ‘주선율’ 용어의 등장은 역설적으로 정치이데올로기 영화의 위기의 징후라고 할 수 있다. 개혁개방이후 중국영화산업의 시장화와 개방화가 추진되었고 이 과정에서 다양한 외국영화, 상업영

화, 예술영화가 범람하게 되면서, 그 동안 영화시장의 주류 위치를 유지해오던 정치이데올로기 선전영화가 점점 시장에서 밀리게 되는 상황이 초래된 것이다. 1987년 주선율 용어의 등장은 개혁개방 이후 대중문화의 팽창과 문화열(文化熱)로 상징되던 새로운 문화변동 속에서 국가권력이 정치이데올로기 영화의 위기감 속에 영화시장에서의 헤게모니를 견지하기 위해 동원한 권력의지의 표출이라고 할 수 있다.

강내영(2012)은 '주선율' 영화가 3단계의 진화 과정을 거친 것으로 파악하면서, 각 단계를 1987년 주선율 용어의 등장부터 90년대 초반까지; '부분적 개방화와 시장화'가 진행된 1993년에서 2001년까지; 2001년 WTO 가입이후 현재까지로 구분한다[15].

중국의 체제특성상 영화와 드라마는 모두 국가의 지도를 받기 때문에 '주선율' 드라마의 진화도 '주선율' 영화의 진화와 비슷하다고 볼 수 있다. 따라서 강내영의 '주선율' 영화의 진화 단계를 '주선율' 드라마에 적용해 볼 때, 시기별로 다음과 같은 특징들이 두드러진다.

“먼저, 1단계 진화는 '주선율' 용어의 등장부터 90년대 초반까지이다. 개혁개방이후의 사상해방과 함께 대량의 홍콩과 대만 드라마가 중국 국내에서 방영되었다. 이들 드라마는 주로 오락성을 많이 강조하였으며, 중국 국내의 많은 제작자들도 홍콩과 대만의 드라마 창작기법을 모방하여 오락성이 강한 드라마들을 제작하였다. 이와 더불어 중국 국내의 드라마 제작이 평형을 잃기 시작하였으며 사회주의혁명정신과 정치이데올로기를 선전하는 드라마는 상대적으로 냉대 받거나 저하되는 분위기를 맞게 되었다. 이에 위기감을 느낀 정부는 사회주의 혁명정신과 정치이데올로기를 보호하고 헤게모니를 견지할 새로운 과제에 직면했고 '주선율'이라는 용어는 이러한 시대적 필요성에 의해 등장한 개념인 것이다[18].

'주선율' 드라마의 2단계 진화는 중국 경제의 시장화가 진행된 1990년대 초반부터 2001년까지로 볼 수 있다. 90년대 시장이 중국 사회에 포괄적으로 영향을 미치기 시작하였고 사회주의라는 정치적 이데올로기의 영향력이 약화되어가면서 주선율은 기존의 정치성 외에 다른 함의를 가진 것으로 확대 해석되기 시작하였다

[19]. 드라마 <갈망(1990)>과 <편집부의 이야기(1991)>의 방영은 '주선율' 드라마의 진화를 보여준다. 드라마 <갈망>은 주인공 류혜방을 통해 노동자계급을 찬양하면서 주류가치관에 대해 교화하는 한편, 서사전략, 제작기법상에서는 친 서민적 전략을 취하면서 기존의 거대서사로부터 대중의 일상생활을 표현하는 서사로의 변화를 보여주고 있다. <편집부의 이야기>는 교화이념을 버리고 대중들의 상투적인 일상생활을 주요 소재로 하여 대중 생활의 일상성과 시대정신을 구현하고 있다.

'주선율'드라마의 3단계 진화는 2001년부터 현재까지의 변화이다. 21세기에 들어와서 중국 드라마 시장은 더욱더 성숙해지고 산업화 정도도 기존보다 많이 제고되었다. 2003년 8월, 광전총국은 8개의 민영드라마제작 회사에 허가증을 발급하였으며 민영드라마회사의 드라마산업에로의 진입이 진일보 완화되었다. 2004년 설립된 드라마관리사(電視劇管理司)는 드라마에 대한 다양한 규제와 행정조치들을 폐기하고 드라마산업의 시장경쟁을 촉진하였다. 또한 시장시스템이 정착되고 활성화됨에 따라 시장가치에 맞는 드라마 제작에 초점이 맞춰지기 시작하였다. '주선율' 드라마도 드라마시장에서 계속하여 헤게모니를 유지하기 위해 새로운 시장 환경에 맞는 변화가 필요했다[20].

그레엄 터너(1993)에 의하면 “장르는 역동적이며 변화하며 장르가 적어도 세 개의 세력 그룹의 영향을 받는데 그것은 산업과 제작 관행, 관객과 그들의 기대·능력, 개별 텍스트의 장르 전체에의 기여의 산물이라고 한다. 산업 쪽에서는 성공적인 대중 장르를 반복하려는 거대한 시장 압력이 종종 존재한다.”고 한다[21]. 중국 드라마산업에서의 시장시스템의 정착과 완전화(完全化)로 인해 중국 드라마산업에서도 성공적인 대중 장르를 반복하려는 거대한 시장압력이 존재한다. 그러나 중국의 경우 모든 산업이 국가의 통제를 받아야 하므로 시장에서 오는 압력을 해결하기 위해 국가와 시장이 서로 타협하여 한다. 결국 국가와 시장의 타협의 산물로서 '주선율' 드라마들의 변화가 이루어지고 있다고 볼 수 있다.

같은 맥락에서 중국 칭화대 인홍(尹鴻)교수는 국가의

지배이데올로기 표현의 도구로서 ‘주선율’ 드라마에 대한 국가의 선도는 드라마시장화의 발전을 억제하며, “진정으로 광범위한 사회적 영향력을 행사할 수 있는 드라마는 시장과 정부, 효과와 수익 그리고 책임 사이에서 일종의 타협된 ‘정치입장’을 고수하고 있는 드라마, 즉 ‘정치의 오락화’와 ‘오락의 정치화’로 ‘주선율’ 드라마의 특징을 구성해낸 드라마”라고 지적하고 있다 [18].

요약컨대, 중국의 ‘주선율’ 드라마는 초기의 영화 및 드라마에서의 정치 이데올로기 선전과 헤게모니 유지를 위한 창작관념으로 등장하였다가, 중국 국내의 정치 상황 및 경제체제의 변화와 함께 포괄적인 중국 사회 가치를 반영하는 대중 드라마의 한 장르로서 자리매김하게 되었다.

2. 스파이 소재 주선율 드라마의 변천

“오늘날 중국의 스파이 소재 드라마는 1990년대 말부터 2000년대 초까지 인기를 끌었던 수사드라마와 홍색제제 역사드라마가 성공적으로 접목해 이루어진 산물이다. 2004년 중국 국가광전총국은 수사드라마가 과도하게 유혈 폭력과 잔혹한 살해 장면을 보여준다는 이유로 황금시간대에 수사드라마의 방영을 금지했다. 이후 수사드라마는 홍색제제 역사드라마와 접목해 오늘날의 스파이 소재 드라마로 재탄생한다[22]”.

그러나 최근의 스파이 드라마 흥행 붐에 앞서 중국에는 이미 두 차례의 스파이 드라마 유행 붐이 있었다. 이 두 시기는 현재의 스파이 소재 드라마 흥행시기와 근 40년 이상 차이가 난다. “첫 번째 시기는 1950년대 말에서 60년대 초로, <국경 10시>(1956), <양성암초(羊城暗哨)>(1957) 등의 대표작이 있다. 이 시기는 새 중국 건립이 얼마 안 되는 때로, 국민당 집단의 대륙 침범 위협에 대한 압력을 지속적으로 받고 있었으며, 중국 내에 잔재하고 있는 국민당 잔류 세력 및 스파이, 토비척결, 국민당에 대한 정보 탐색이 국가주권과 영토 안전을 수호하기 위한 필수적인 임무로 간주되었다. 이 시기 중국 정부는 새 중국 건립을 위해 희생한 ‘지하 영웅’들

을 기림으로써 자신들의 정당성을 확보하고자 하였다.

두 번째 시기는 1970년대 말에서 80년대 초로, 이 시기 스파이 소재 드라마의 선명한 특징은 ‘소련간첩’에 대한 이야기가 주를 이루었다는 것이다. 이는 이 시기 중국과 소련 공산당의 긴장관계가 심화되고 양국 간의 군사충돌이 일어나기도 했다는 점 등과 관련이 깊다. 또한 문화대혁명 이후의 복구 작업을 위해서이기도 했다. 대표작으로는 <정보국의 총성>(1979), <적영 18년(敵營十八年)> 등이 있다[23].”

이처럼 새 중국 건립이후 두 차례의 스파이 소재 드라마의 붐은 모두 국가 주권 및 안전, 지배이데올로기의 유지, 재생산과 밀접하게 연관되어 있다. 그러나 2000년대에 들어 스파이 소재 드라마에서는 여전히 국민당이 주요 소재로 활용되고 있지만, 이들은 과거의 스파이 드라마에서처럼 더 이상 위협적인 존재가 아니다. 오늘날 스파이 드라마들은 전통적인 스타일에서 벗어나 사회전환기에 처한 중국 대중들이 일상생활에서 느끼고 있는 정서들을 반영하고 있으며 시청자들도 일정 정도 극중 인물들과 동일시되어 자신의 처한 현실을 깨닫게 된다. 특히 드라마 <잠복>은 앞서 언급했듯이 평균 조회수가 2500만을 넘고 근 5억 명이 넘는 중국인들이 드라마를 시청하였다. 이처럼 2000년대 이후 스파이 드라마는 중국인들이 가장 선호하는 드라마 장르로 급부상하였으며 2000년대 중국사회를 반영하는 중요한 드라마 장르로 자리매김 하였다. 특히 2000년대 스파이 드라마들은 ‘사회전환기’의 중국 사회에서 새롭게 부상하고 있는 집단들을 주요한 주제와 인물들로 소구하고 있다.

이를 살펴보기 위해서는 먼저 ‘사회전환기’의 중국 사회에서 새롭게 부상하고 있는 사회문제들에 대한 이해가 선행되어야 한다. 다음에서는 이러한 문제들 가운데 가장 두드러진 것으로 ‘80후 세대’와 ‘농민공’ 집단들에 대해 살펴보기로 한다.

III. 중국 사회 전환기의 새로운 집단들

1. 전통과 현대 사이의 낀 세대, 80후

* ‘지하 영웅(地下英雄)’이란 새 중국 건립을 위해 희생한 공산당 측 스파이에 대한 중국식 용어. 지하공작원이라고 부르기도 함.

2009년 드라마 <잠복>이 방영된 이후 <잠복>의 팬들은 자신들 스스로를 '잠수함(潛艇)'이라고 칭하고, 인터넷 블로그나 SNS 등에서 팬 블로그들을 만들어 드라마에 관련된 각종 글들이나 평론, 정보, 사진들을 올리기 시작했다. 연구에 따르면 인터넷에서 형성된 <잠복> 팬들의 주축을 이룬 것은 80후 세대들이다[24].

“본래 80후라는 용어는 1980년대에 태어나 인터넷을 주요 매개로 하여 도시 속 청년의 삶을 배경으로 작품을 쓰는 청년 작가들을 가리키는 것에서 유래해서, 오늘날은 주로 1980년에서 1989년 사이에 태어난 세대를 지칭하는 개념으로 자리 잡았다[9]”. 80후 세대들은 중국의 1가구 1자녀 정책으로 인해 대부분 유복한 환경에서 성장하였다. 또한 중국의 대학생 확장모집 정책*으로 인해 80후 세대들은 이전 세대보다 쉽게 대학교에 입학하였으며 중국에서 이른바 '지식 중산층'에 속하는 집단들이다.

이런 80후 세대에 대해 중국의 웨이수이잉(魏水英)(2009)은 매우 긍정적인 평가를 하고 있다. 그에 따르면 “1980년대 이후에 태어난 청년은 도시적이면서 풍족한 경제 환경으로 인한 우월성, 보다 민주적이고 느슨한 정치 환경으로 인한 자유, 문화적 환경으로 인한 다양성, 사회적 환경으로 인한 개방성 등의 특징을 가지고 있다”는 것이다[9].

그러나 많은 사회적 지표들은 80후 세대가 당면한 큰 어려움들을 여실히 보여준다. 80후 세대들은 최소 대학 졸업 전까지의 물질적, 정신적 생활은 윗세대보다 훨씬 풍족했고, 중국 개혁개방의 수혜를 많이 누려왔다. 그러나 지금 대다수가 30대에 접어든 80후 세대는 중국의 높은 주택 가격과 1가구 1자녀 정책으로 인해 부부가 4명의 노인과 1명의 아이를 돌보아야 하는 상황으로 인해 엄청난 스트레스를 느끼고 있다. 또 상당수가 대학 졸업자인 고학력 인력으로서 이 세대는 희망하는 직업과 현실에서 종사하는 직업사이의 괴리감을 그 어떤 세대보다도 크게 느끼며 취업스트레스에 시달리고 있다. 조사에 의하면 30살 전의 80후 세대들은 50% 가까운

사람들이 2번 일자리를 바꾼 적이 있고, 36%는 아직 고정적인 직업이 없다. 이에 반해 70후는 70.2%가 고정직장이 있다. 이처럼 80후 세대들은 윗세대에 비해 취직에서의 기회가 많이 줄어들었다. 중국의 80후 세대는 현재 자신들의 기대에 비해 기회의 축소를 겪고 있으며 기회의 축소와 함께 생존의 초조함을 느끼고 있다.

이러한 상황과 관련하여 80후 세대의 부정적 특징들에 주목하는 학자들도 있다. 펑쑤잉(馮瓊英, 2013)은 80후 세대의 특징으로 자아정체성과 소속감의 결핍을 꼽고 있다. “80후는 그들의 부모 세대처럼 중국의 전통가치관에 집착하지 않으면서도, '90후', '00후' 세대처럼 전통과 완전히 결별하지도 않았다”는 것이다. 따라서 “전통과 현대는 그들 안에서 공존한다. 이런 새로운 문화와 낡은 문화의 결합으로 인해 80후는 복잡한 현대사회 속에서 삶의 지침을 잃었고, 중국 역사 속에서 자신의 소속을 찾을 수 없게 되어 궁극적으로는 불확실한 자아 정체성이 형성된 것이다. 또한 개인들의 결속력이 약한 현대 사회의 특징 때문에 80후 세대는 통일된 가치관을 형성하기가 쉽지 않았고 자신이 속한 단체를 정의하기도 힘들었기 때문에 자아정체성의 결핍이 심화되었다”는 것이다[9].

“또한 중국 경제발전의 전성기에 자라난 80후에게 고향이라는 전통적인 관념은 이미 파괴되었고, 과학의 이기와 생활의 편리가 성공에 대한 그들의 욕망을 자극했다. 자아실현을 위해 끊임없이 분투했으나 결국 80후는 공간적, 심리적으로 '이방인'이 되어 버렸다. 80후 세대가 추구하는 행복과 현실의 괴리는 그들로 하여금 허탈감을 느끼게 했고, 이에 따라 소속감의 결여로 인한 심리적 방황을 할 수 밖에 없게 되었다는 것이다[9]”.

2. 도시의 이방인, 농민공들

사회전환기의 중국 사회에 새롭게 부상하고 있는 또 하나의 특수한 집단이 '농민공(農民工)'들이다. 이들은 촌민에서 시민으로, 농민에서 노동자로 넘어가는 과도계층이다. 양지성은 중국 농민공 집단이 생겨난 이유를 세 가지로 꼽고 있다. 첫째, 농촌 노동력의 대량 과잉이고, 둘째, 도농 경제 격차와 지역 경제 격차의 확대이며, 셋째는 농민이 자유롭게 이동할 수 있는 조건이 생겼기

* 중국 대학교 확장모집 정책은 1999년부터 시작한 정책이다. 이는 경제와 취업문제를 해결하기 위해 보통 대학교 및 전문대학교의 학부, 석사, 박사 등 학생 모집 인수를 늘이는 교육개혁정책이다.

때문이다[26]. 2014년 중국 국가통계국 통계에 의하면 현재 중국 농민공은 총 2억7천3백9십5만 명에 달하며 평균 월수입은 2864위안(한화 51만정도)이라고 한다*. 이러한 농민공들은 중국 특유의 호구제도 때문에 도시에서 많은 차별을 받는다.

“중국의 호구제도는 1958년부터 실시되어 도시와 농촌을 이원화 관리한다는 기본 원칙하에 경제발전전략에 따라 조금씩 완화되어 왔다. 개혁개방 초기인 1980년대까지는 농촌호구자의 이동을 엄격히 금지했으나 1990년대에는 이동을 허용하는 대신 노동취업증, 임시거주증, 농민공 직종 및 업종제한 증명서 발급비용 부과에 의한 경제적 장벽 등 다양한 행정적, 경제적 방법으로 농민공 증가를 통제하고 관리했다. 시대에 따라 호구관리정책이 조정 또는 완화되었으나 도시와 농촌을 이원화 관리한다는 기본원칙에는 큰 변화가 없다. 하지만 이러한 호구제도는 농민공에 대한 통제와 도농 호구자간 차별적인 경제적 혜택을 유발하는 제도적 폐해가 존재한다. 호구제도는 농민공이 사회경제적 기회에 접근하거나 사회복지제도에 접근할 기회를 봉쇄하고 있다[25]”.

상당수 중국의 농민공들은 도시에 진출하여 대부분 더럽고 지치고 위험한 일, 즉 3D직종에 종사하며 최저 월급을 받고 있다. 하지만 그들은 도시 발전에 많은 기여와 공헌을 하고 있다. 일례로 베이징의 경우 농민공이 전부 철수하면, 베이징 가정은 보모가 없어서 시민들은 아침을 먹을 수도 없고 야채를 살 수도 없다. 거리에는 쓰레기를 치울 사람도 없고, 가정의 시설이 고장나도 수리를 부탁할 곳도 없으며, 대량의 식당이 문을 닫고, 건설 현장은 전부 일을 중단해야 하는 실정이다.

그러나 “농민공들의 노동에 대한 보상은 매우 형편없다. 도시는 농민공에 대해 ‘경제적으로는 받아들이지만, 사회적으로는 배척한다.’ ‘경제적으로 받아들인다’는 것은 시장과 도시생활의 필요로 어쩔 수 없이 농민공들을 받아들이는 것을 의미하며, ‘사회적으로 배척한다’는 것은 도시계획에 있어 농민공의 주택과 자녀교육, 의료위생 등 도시 공공 인프라에 포함시켜야 할 요소들이 배제되었음을 말한다. 농민공은 도시에서 생활하고 일하

지만 도시 주민의 각종 권리를 누리지 못한다. 직업선택에서 도시 주민과 경쟁할 수 없었을 뿐만 아니라, 주택이나 의료·노동보험·취업의 안정성·아이들의 진학과 일련의 도시 서비스에서도 모두 도시 주민과 비교가 되지 않는다. 도시로 가서 큰 돈을 번 소수의 상공업자를 제외하고, 대다수의 농민공들은 도시에서 여전히 열외의 국민들이다[26]”.

이러한 농민공에 대한 도시의 차별정책은 또 다른 사회문제를 야기하는데, 바로 농민공 자녀의 교육문제가 그것이다. 도시에서의 농민공의 차별대우는 농민공들로 하여금 어쩔 수 없이 자신들의 자녀를 농촌에 남겨두고 도시로 일하러 가도록 해 잔류아동 문제가 불거지고 있으며, 최근 발생한 잔류 아동의 여교사 살인 사건도 이러한 문제들에서 파생한 것이다. “중국인민대학교의 조사에 의하면 고향에 남겨진 아이들 중 농민공의 자녀는 75.8%를 차지하고 있는 것으로 밝혀졌다[23].” 또한 국가통계국의 연구조사에 의하면 잔류 아동은 가정이라는 중요한 교육 환경이 결핍되어 있고 학교가 학부모와 소통하기 어려워 교육의 괴리가 심각하며 잔류학생이 죄를 짓거나 시달림을 당하는 고위험 집단이 된다**.

이처럼 중국 농민공들은 국가와 시장으로부터 이중 압박을 받으면서 힘겹게 도시에서 생활하고 있다. 국가의 호구제도 때문에 이들은 도시에서 일하고 있지만 도시호구를 획득하지 못해 현지 시민사회에 속하지 못한다. 또한 시장경제 체제로 인해 이들은 농업생산에서 공업생산으로, 농촌생활에서 도시생활로의 변화에서 오는 여러 가지 부작용과 스트레스 및 도시생활에서의 자신들의 ‘불법 신분’으로 인해 수시로 생존의 불안함을 겪어야 한다.

IV. 스파이 드라마의 흥행과 2000년대 중국 사회의 정서구조

<잠복>은 룡이(龍一)의 단편소설을 각색한 총 30부

* 중국국가통계국, 2014년 중국농민공현황조사

**국가통계국, 농민공자녀교육문제조사, 2005

작의 드라마다. 시대적 배경은 항일전쟁의 승리를 기점으로 국공 내전이 본격화되기 직전인 1940년대 말이다. 국민당의 요원이었던 위저청은 국민당의 부패에 불만을 품고 공산당의 지하 공작원이 되어 국민당 천진지부에 '아미봉(峨眉峰)'이라는 암호명을 가지고 잠복해 들어간다. 더 많은 정보 수집을 위해 위저청은 국민당원인 마쿠이, 리야 등 경쟁자들과 천진지부의 부지부장 자리를 두고 다투게 된다. 이 과정에서 위저청은 임무 수행을 위해 공산당에서 파견한 퀴이핑과 가짜부부 행세를 한다. 둘은 처음에는 사사건건 충돌하지만 결국 완벽한 파트너가 되고, 위저청은 마침내 국민당 천진지부의 부지부장이 되어 더 많은 정보를 공산당에 제공하게 되며 충실한 공산주의자로 변모한다.

<암산>은 <바람을 듣다(聽風)>, <바람을 보다(看風)>, <바람을 잡다(捕風)> 등의 3부작으로, 각각 1950년대, 1960년대, 1930년대를 시대적 배경으로 하고 있다. 공산당 지하공작원인 아병, 황의의 등이 국민당 701 사무실에 잠입하여 국민당의 비밀문건을 빼돌려 그들의 음모를 사전에 차단함으로써 새 중국 건립을 위해 희생하고 공을 세우는 이야기이다. 남녀 주인공들은 기존의 스파이 장르 드라마에서 전형적으로 볼 수 있는 혁명정신이 투철한 공산당원들이 아니라, 과학자나 기업가처럼 전문직을 갖고 있으며 미국에서 유학생활을 하다 온 사람들이라는 점에서 새롭다.

1. 생존에 대한 초조함과 현실에서 살아남기

<잠복>에서 위저청은 국민당 천진지부에서 신임을 얻기 위해 겉으로는 충실한 국민당원으로 행세하면서 그를 의심하는 국민당 스파이 요원들을 하나하나 제거하고 마침내 천진지부 부지부장이 된다. 기존의 스파이 드라마에서 주인공들이 초지일관 기개가 넘치는 영웅으로 묘사되는 것과는 달리, 위저청은 천진지부 부지부장이 되기 위해 권모술수를 사용하고 궁색하게 상사의 신임을 얻으려는 소시민으로 묘사되었다. 극중에서 위저청이 지부장의 신임을 얻기 위해 매국노 무랜청(穆聯成)의 재산을 갈취하는 에피소드는 이러한 캐릭터를 잘 드러내준다. 무랜청을 만난 위저청은 그가 방만한 목적을 최대한 감추면서 지부장의 의중을 실현한다. 매국노

라는 자신의 신분을 면하고 싶어 하는 무랜청에게 위저청은 지부장이 수집전문가라는 정보를 은근슬쩍 흘리면서 스스로 재산을 내놓도록 유도하는 수완을 발휘한다. 이러한 위저청의 모습은 중국 도시의 많은 직장인들에게 공감을 얻었다. 일례로 중국의 한 네티즌이 <잠복> 시청 후 게시판에 올린 <“잠복”이 우리에게 주는 21가지 직장생활 규칙>이란 글은 온라인에서 많은 공감을 얻고 큰 화제가 되기도 했다.

“당신이 직장에서 한 모든 말은 사장님 귀에 무조건 들어간다. 직장에서 당신이 혼잣말 하지 않은 이상 모든 이야기는 다른 사람 귀에 들어가기 마련이다. (...) 직장상사가 당신을 믿는다는 말을 맹신하여서는 안된다. 극중에서 천진지부 지부장은 겉으로는 늘 위저청을 신임한다고 말하지만 암암리에 위저청에 대한 조사를 멈추지는 않았다. 직장에서 상사가 입으로만 당신을 믿는다고 하면 아직 완전히 당신을 못 믿는다는 증거일 수도 있다. (...) 직장에서는 반드시 단점이 존재하여야 한다. 위저청도 완벽한 사람이 아니다. 그는 일부러 자신의 단점을 다른 사람한테 보여주기도 한다. 완벽한 사람은 직장 내에서 사람들의 시기와 질투를 받을 수 있다.” (ID: fantasy)

이러한 네티즌의 글과 그에 대한 많은 사람들의 공감의 배경에는 중국 사회의 수많은 대중들이 직면한 생존의 문제가 놓여있다. 1990년대 중반이후 중국 사회가 시장경제체제로 전환되면서 진행된 국유기업 구조조정은 수많은 정리실업 노동자를 만들어냈다. 중국 경제는 세계 최강의 수준으로 성장하였지만 여전히 많은 중국인들은 절대적인 빈곤문제에 직면해 있다. 중국의 경제체제는 빠르게 자본주의 경쟁시스템을 확대해 가고 있으며 그 속에서 수많은 직장인들은 살아남아야 한다. 이러한 자본주의 경쟁시스템은 전통적인 중국사회에서는 경험하지 못했던 것으로서, 오늘날 중국인들은 이런 낮은 경쟁시스템에서 초대되는 불확실성으로부터 스스로를 지켜내야 한다는 초조함 속에 살고 있다.

도시 직장인들이 직장에서 살아남아야 한다는 절박

한 생존의 과제에 직면해 있다면, 중국 사회의 중요한 생존의 과제를 짊어진 또 하나의 집단은 농민공(農民工)들이다. 앞서 언급했듯이 중국 특유의 호구제도로 인해 농민공들은 도시에서 의료건강보험, 자녀 교육문제, 주거문제, 임금문제 등 여러 면에서 차별적인 대우를 받고 있다. <잠복>의 여자주인공 취이핑은 천진지부의 위지청의 가짜 아내 역할로 그를 돕기 위해 농촌에서 천진으로 급파된다. 그녀는 처음 등장하는 장면에서 소수레에 앉아 담배를 피우고 투박한 언어를 사용하는 등 전형적인 농촌 여자로 그려진다. 초반부에 그녀는 도시 생활에 적응하지 못해 사사건건 위지청을 포함해 도시 사람들과 부딪히는 모습을 보여준다. 지부의 관료 부인들 모임에서 서양식 음식을 먹을 때 사용하는 포크나 칼을 사용할 줄 몰라 관료 부인들에게 무시를 당하고 입에는 항상 <우리 농촌에는...>이라는 말을 달고 산다. 관료 부인들과 마작을 놀 때도 팔만(八萬)이라는 글자가 있는 카드를 팔로(八路)*라고 읽는 무식함을 보여주기도 한다. 그러나 취이핑은 도시 생활에 적응해가면서 입는 옷이나 사용하는 언어도 점점 세련되어지고 천진지부의 관료 부인들과 친해져 유용한 정보들을 빼내는데 큰 공을 세운다. 이러한 취이핑의 모습은 농민공들이 도시생활에서 살아남는 법을 보여줌으로써 도시에서 힘겹게 살아가고 있는 농민들을 고무하고 격려하고 있다.

이처럼 2000년 이후 스파이 소재 드라마가 붐을 일으키는 중요한 요소 가운데 하나는 이 드라마들이 중국 대중들이 직면한 현실의 다양한 문제들의 맥락과 연관이 해석되고 공감을 얻는다는 것에 있다. 오늘날 중국 사회의 저변에 널리 자리 잡고 있는 사람들의 불안과 초조는 과거 국민당이나 소련의 침범과 같은 외부로부터의 위협에서 기인하는 것이 아니다. 중국 사회의 괄목할 만한 발전의 이면에서 대중들의 실존적 문제로서 실업과 빈곤을 둘러싼 불안의 정서가 확산되는 가운데, 스파이 드라마 속의 인물들로부터 중국 대중들은 자신들이 처한 현실에서 ‘살아남는 법’을 배우고 있는 것이다.

2. 개인주의의 타협적 수용

2000년대 스파이 드라마의 또 하나의 중요한 특징은 국가/집단주의를 구현한 인물로 묘사되는 과거의 스파이 드라마 주인공들과 달리, 개인주의 성향이 다분한 인물들이 등장한다는 점이다. <암산>의 제2부 <바람을 보다>에서 첩보원 안짜이텐은 집단주의 의식이 결핍되어 있으며 정치에 관심이 없다. 그의 사유방식이나 생활태도는 사회와 체제에 항상 충돌한다. 그는 서구에서 교육을 받아 개인의 자유, 인권, 민주에 대해 관심이 많고 국가나 집단에 대해서는 무관심하다. “개개인은 자신의 가치관을 선택할 권리가 있으며 그 누구도 개인의 가치 선택을 간섭할 수 없으며 정부나 국가도 개인의 가치선택 문제에 있어서는 중립적인 태도를 취하여야 한다.”는 안짜이텐의 대사는 그의 개인주의적 입장을 극명하게 보여준다. <바람을 보다>의 또 다른 주인공인 황의의 역시 해외유학과 출신으로 전통과 세속적인 관념의 속박을 받지 않는 인물이다. 극중에서 황의의는 자신의 의견을 적극적이면서도 아주 당차게 표현하는 여성으로 그려진다. 그녀는 “나의 이름은 황의의다. 그 아무개가 아니다.”라면서 당돌하게 자신의 존재감을 사람들에게 알린다. 이는 오늘날 개인주의 성향이 강한 80후세대의 모습이기도 하다. 80후세대들은 기성세대들이 함축적인 표현방식에서 벗어나 당당하게 자신의 의사를 표현하고 있다.

<암산> 제1부 <바람을 듣다>의 주인공 아병은 의심이 많고 쉽게 흥분하며 너그럽지 못하고 답답한 성격의 소유자로서 그려진다. 그러나 그는 청각이 매우 발달해 모든 소리를 정확히 분별해내는 능력을 지녔다. 기존 스파이 드라마의 주인공들이 불굴의 의지와 충성심을 지닌 완전한 인격체로서 그려지는 것과는 대조적이다. 이러한 주인공의 예측불가능하고 불안정한 성격과 태도는 중국 사회의 안정적인 체제 유지에 기여하는 바람직한 인간상과는 거리가 멀 뿐만 아니라 크나큰 위험요소가 될 수도 있다. 아병은 결국 자살하게 된다는 점에서 드라마 <암산>은 스파이 드라마의 전형을 깨뜨리고 집단에 적응하지 못하는 새로운 캐릭터의 주인공을 내세웠음에도 불구하고, 이를 끝까지 밀어붙이기보다는 집단주의와 개인주의의 타협을 시도했다고 할 수 있다.

* 팔로(八路): 중국 공산당 소속 부대인 팔로군(八路軍)의 약칭

중국은 1949년 현대 국가로 새롭게 탄생했지만, 사회주의 국가이데올로기 확립을 위한 집단주의 교육이 활발히 이루어진 가운데, 개인주의에 대한 사회적 논의는 제대로 진행되지 못했다. 특히 문화대혁명 시기의 사상 정풍 운동에서 집단주의에 대한 주입식 교육은 절정에 달했다. 이 시기에 개인주의에 대해 논의가 없었던 것은 아니지만 학자들은 개인주의를 이기주의와 동일시하고 비판함으로써 국가가 주도하는 집단주의 교육을 지지하였다. 이와 더불어 전통적인 스파이 소재 드라마도 집단주의를 전파하는 선봉 역할을 하였으며, 이는 문화대혁명 시기 영상작품에 대한 “모든 영상물은 공농병(工農兵)을 위해 복무한다”는 국가정책과도 맞물린다. 따라서 이 시기 스파이 드라마들에서 주인공은 국가나 집단을 위해 개인의 이익을 희생시키는 것을 당연시하였으며, 개인의 이익을 추구하는 것은 늘 부정적인 것으로 그려졌다. 극중에서 개인주의 성향을 띤 인물은 항상 조연이었다. 결말 또한 항상 국가주의나 집단주의 사상으로 무장한 주인공에게 교화되지 않으면 버림받거나 죽는 것이었다.

반면, 2000년대 스파이 드라마에서는 주인공을 계도적이고 교화적인 성향의 인물로 그리는 정형화된 틀에서 벗어나 안짜이텐, 황의의, 아병과 같이 개인의 자유, 생각, 가치, 능력을 우선하고 민주주의나 인권에 관심을 갖는 주인공들을 내세우고 있다. 이는 사회전환기에 처한 중국사회가 개인주의를 수용하는 것을 보여주고 있다. 개혁개방 이후에 태어난 80후 세대들은 중국의 세계체제 편입으로 인해 서방국가의 문화나 사상을 접할 기회가 기성세대들에 비해 현저히 많아졌다. 이들은 기성세대와는 달리 개인주의에 대한 욕망이 크고 개인의 가치를 가장 중요하게 생각한다. 이러한 맥락에서 2000년대 스파이 드라마에서 등장하는 다양한 인물들은 80후 세대들의 욕구를 만족시켜주고 있다. 이 드라마들은 비록 완전하게 집단주의적 관점에서 벗어나지는 못했지만 다양한 방식으로 개인주의와의 타협을 모색해 나가고 있음을 볼 수 있다.

3. 다양한 신념에 대한 포용

2000년대 스파이 드라마들에서 나타나는 또 하나의

두드러진 특징은 다양한 신념들에 대한 재현이 과거보다 좀 더 완곡하고 유연해졌다는 것이다. 캐릭터의 설정에서도 드라마 시작부터 확고한 사회주의 신념으로 무장하고 대중들에게 사회주의 이데올로기를 전파하고 계도하는 ‘훈장님 스타일’의 인물이 아니라 신념에 대해 고민하고 방황하는 인물들이라는 점에서 큰 차이가 있다.

<잠복>의 위저청은 초반부에 국민당의 스파이요원으로 등장하며 공산주의에 대한 일말의 신념도 없는 사람으로 그려진다. 그는 국민당 정보국 소속 요원으로서 그의 유일한 신념이라고 할 만 한 것은 단지 사랑하는 애인과 행복하게 사는 것이었다. 국민당 요원도 그에게는 단지 직업일 뿐이었다. 그는 공산당원인 애인 쥐란에게 “우리는 모택동, 장개석이 아니다. 우리가 추구하는 것은 그 어떤 주의에 대한 신념이 아니라 우리 두 사람이 행복하게 사는 것이다.”라는 말로 자신과 행복하게 살 것을 설득한다. 하지만 국민당 내부의 부패와 쥐란의 죽음을 경험하고, 공산당원들의 도움으로 여러 차례 생명의 위협에서 벗어날 수 있게 되면서 공산주의 신념을 받아들이게 된다.

공산당의 가치나 공산주의에 대한 신념을 찾아가는 인물뿐만 아니라 자신의 소신에 따라 상이한 신념을 선택하는 인물들도 진정성있게 그려진다. 대표적인 인물이 <잠복>에 나오는 국민당 천진지부 소속의 리야(李涯)이다. 리야는 국민당이 공산당 내부에 파견한 스파이다. 그는 온갖 고초를 겪으면서도 국민당에 대한 충성심에 변함이 없는 강직한 인물로 그려진다. “돈이 중요하다. 하지만 더 중요한 것은 정신의지이다. 내가 한 모든 노력은 나중에 우리 아이들이 좋은 세상에서 살게 하기 위해서이다.”라는 리야의 대사에서도 잘 드러나듯이 국민당에 대한 그의 충성심 또한 가치 있는 것으로 그려진다. 이 때문에 중국의 네티즌들은 리야의 진정성 있는 신념에 감동을 받고 조연인 리야에 대해 지지를 아끼지 않았다. 리야는 비록 기존 스파이 드라마에서는 매우 부정적으로 그려질 법한 반대파 인물의 전형이었지만, 네티즌들은 그를 <잠복>에서 제일 순수한 사람이라고 평가하고, 그의 숭고한 포부에 감동을 받고, 리야가 줄을 잘못 썼다고 안타까움을 표하기도 한다.

이처럼 2000년대 이후의 스파이 드라마에서는 비단 공산주의 신념뿐만 아니라 자신의 소신에 따라 다양한 신념들을 선택하는 사람들을 긍정적인 시선으로 그리고 있다. 이러한 변화는 오늘날 중국의 정치 시스템에 대한 대중들의 불신이 증대되는 것과 관련해 생각해 볼 수 있다. 정치시스템에 대한 불신은 중국 정치 신념의 위기라 할 수 있다. 이는 대중들의 ‘마르크스주의, 사회주의, 공산주의에 대한 막연함, 호호함, 동요’, 그리고 ‘사회주의국가의 정치권위와 주류이데올로기에 대한 소원함’ 등을 말한다. 이러한 점에서 주류 이데올로기 전파를 주요 목표로 하는 ‘주선율’ 드라마는 중국 대중들에게 이러한 신념의 위기를 극복할 수 있는 방향성을 제시하고자 한다. 전통적인 스파이 드라마에서처럼 공산주의 신념에 대한 확립화된 강요가 더 이상 중국인들에게 쉽게 소구되지 않는 현실에서 새로운 스파이 드라마들은 다양한 신념들에 대해 유연한 관점을 취함으로써 중국사회가 당면한 신념의 위기를 극복하고자 한다.

표 1. 연구결과 요약

초조함	개인주의	신념
중국의 발전 이면에서 대중들의 실존적 문제로서 실업과 빈곤 등에서 느낌	중국의 세계체제 편입으로 인해 개인주의에 대해 타협적 수용	개인 소신에 따른 다양한 신념 존중

V. 결론

지금까지 본 논문에서는 중국 특유의 드라마 장르인 주선율 드라마들 중에서 2000년대 접어들어 가장 흥행에 성공한 스파이 드라마들이 구성해내는 담론들의 분석을 통해 현 중국 사회의 정서구조를 이해하고자 하였다. 분석결과 다음과 같은 결과를 도출해 내었다. 첫째, 2000년대 스파이 소재 주선율 드라마는 정치적 교화에 주안점을 둔 과거 드라마들과 달리 오늘날 중국인들이 느끼는 일상의 불안과 초조의 정서를 서사 구조 내로 투영하며 훨씬 더 서민적인 얼굴의 다양한 캐릭터들을 통해 시청자들과의 공감대를 형성했다. 현재 중국의 대중들은 가속화되는 시장경제시스템 속에서 생존을 위

한 경쟁들에 내몰리고 있다. 오랜 시기 집체주의 경제 체제 속에 살아온 중국인들은 유래 없는 생존 게임에 직면해 불안해하고 초조해하고 있다. 이러한 사회적 분위기 속에서 <잠복>과 <암산> 등으로 대표되는 2000년대 중국 스파이 소재 주선율 드라마들은 큰 대중적 공감을 얻어냈다.

두 번째, 기존의 드라마들에서 부정적으로 그려지고 배척되었던 개인주의와 다양한 방식으로 타협하고 수용하는 것도 2000년대 스파이 드라마들의 새로운 면모다. 국가/집단주의의 오랜 역사 속에서 개인주의는 종종 이기주의와 동일시되고 배척되는 가운데 본격적으로 논의되지 못했다. 그러나 최근의 스파이 드라마들에서 주인공들은 더 이상 사회주의 이념과 집단주의 사상으로 무장한 혁명적인 인물들이 아니라 개인의 생각과 취향, 가치를 중시하고 스스로없이 드러내는 인물들로 그려진다. 이러한 드라마 속의 인물들은 특히 중국의 개혁개방의 수혜를 가장 많이 입은 80후 세대의 정서와 밀접하게 맞아떨어졌다. 그러나 드라마의 결말은 주인공이 우여곡절 끝에 충실한 공산주의자가 된다거나, 또는 자살하게 되는 것으로 그려짐으로써 주류적 가치로서 집단주의를 포기하지 않고 새롭게 부상하는 개인주의와의 타협을 모색하고 있음을 볼 수 있었다.

마지막으로 개인주의의 부상과 밀접한 관련을 가지는 것으로서, <잠복>과 <암산>에서는 다양한 신념에 대한 새로운 관점들도 등장한다. 기존의 중국 드라마들에서 공산주의는 유일무이하게 올바른 정치적 신념으로 그려져왔다. 그러나 최근의 드라마들에서는 더 이상 공산주의 신념과 다른 신념들을 흑과 백의 논리로 다루는 방식으로 공산주의를 교화하지는 않는다. 드라마들은 궁극적으로 공산주의의 우월성을 이야기하지만 그 과정에서 다양한 가치와 신념에 대한 개인의 선택에 대한 재현은 보다 긍정적이고 유연한 방식으로 이루어지고 있는 것이다.

이 글은 중국을 대표하는 문화적 장르로서 ‘주선율’ 드라마를 중국의 주류 이데올로기를 선전하는 정형화된 대중문화물로서가 아니라 장르의 진화라는 관점에서 살펴본 점에서 그 의미가 있다. 앞서 살펴보았듯이, 주선율 드라마는 비록 국가와 정부의 관리 감독 아래

만들어지는 것이라 할지라도, 사회의 변화에 따라 시장과 국가, 드라마 텍스트, 시청자가 상호 영향을 미치면서 타협하고 변화해가는 관계 속에서 존재한다. 현재 중국은 지속적인 경제성장과 함께 미디어분야의 산업화가 가속화되고 있다. 이를 잘 보여주는 최근 사례로 중국 최대의 전자상거래업체인 알리바바가 미디어시장으로의 진출을 발표하였으며, 중국 유일의 국영 방송인 CCTV의 대표 아나운서들이 프리랜서 선언을 하고 거대 엔터테인먼트 회사들과 계약을 맺고 있다. 이러한 시장의 압력 속에서 주선율 드라마 또한 흥행에 성공을 거두기 위해서는 대중들을 계도하고 교화하는 전통적 역할로부터 보다 대중의 정서에 부합하는 형식과 내용으로 발 빠르게 전환해 가고 있는 것이다. 또한 사회전환기의 중국 사회에서 새롭게 부상하는 정서구조가 '80후'세대나 농민공 집단과 같은 새로운 사회집단들의 형성과 이들 내의 모순과 문제들에 밀접히 연결되어 있다는 점을 강조한 점도 이 글의 의의라 할 수 있다. 아울러 이 글은 그 동안 한국에서 수행된 중국 관련 연구들과는 달리 중국 사회의 정서구조를 살펴봄으로써 한발 더 가까이에서 중국 사회를 들여다 볼 수 있는 시각을 제공하였다.

하지만 이 글은 스파이 소재 주선율 드라마만 분석함으로써 중국 주선율 드라마가 가지는 통시적인 의의를 도출해내지 못했다는 한계가 있다. 이러한 연구의 한계점을 보완하여 후속 연구의 출발점으로 삼으려 한다.

참 고 문 헌

- [1] 邢瑞娟, 當代中國社會轉型中的文化衝突研究, 延安大學 碩士學位論文, 2010.
- [2] 劉婷, 影像諜海: 諜戰劇的敘事文化研究, 湖南師範大學 碩士學位論文, 2011.
- [3] 趙艷香, 中國新世紀諜戰電視劇人物形象研究, 浙江師範大學 碩士學位論文, 2012.
- [4] 馮慧玲, 中國新世紀諜戰劇研究, 南京師範大學 碩士學位論文, 2013.
- [5] 鄒旭林, 中國現代諜戰劇敘事研究, 湖南師範大學 博士學位論文, 2014.
- [6] 강명구, “유교적 가족 안에서 개인은 어떤 모습으로 사는가?,” 언론과 사회, 제22권, 제1호, pp.162-222, 2014.
- [7] 김명희, “2009, TV드라마<<달팽이 집(蝸居)>>에 대한 고찰,” 中國人文科學, 第45輯, pp.433-451, 2010.
- [8] 김정옥, 강향옥, “중국 TV드라마 「금혼(金婚)」의 서사 구성 연구,” 中國人文科學, 第51輯, pp.481-516, 2012.
- [9] 배문영, 중국 청춘분투드라마에 재현된 80후, 서울대학교 대학원, 석사학위논문, 2013.
- [10] 이승은, 중국 TV드라마 연구, 전남대학교 대학원, 석사학위논문, 2013.
- [11] 제우, 90년대 이후 중국 텔레비전 드라마에 재현된 젠더관계의 특성, 서울대학교 대학원, 석사학위논문, 2013.
- [12] 정영희, 한국사회의 변화와 텔레비전 드라마에 대한 연구, 고려대학교 대학원, 박사학위논문, 2005.
- [13] 김수정, “한국 리얼리티 프로그램의 정서구조와 문화정치학,” 방송문화연구, 제23권, 제2호, pp.37-72, 2012.
- [14] R. Williams, *The Long Revolution*, 성은애 역, 기나긴 혁명, 서울: 문학동네, 2007.
- [15] 최정은, “NHK 「요시쓰네」에 나타난 영웅 서사구조의 원형과 변용,” 한국콘텐츠학회논문지, 제12권, 제2호, pp.163-172, 2012.
- [16] 태보라, 최민음, “드라마 <송곳>의 기호학적 분석: 이데올로기적 의미를 중심으로,” 한국콘텐츠학회논문지, 제16권, 제6호, pp.54-62, 2016.
- [17] 김수정, “개인주의에서 민족주의까지 TV사극 <선덕여왕>의 사회문화적 의미를 중심으로,” 제24권, 제2호, pp.70-109, 2010.
- [18] 강내영, “‘新주선율’과 ‘汎주선율,’” 中國文學研究, 제49집, pp.220-255, 2012.
- [19] 조복수, “포스트 사회주의 시대의 중국 드라마,” 드라마연구, 제40호, pp.141-171, 2013.

- [20] 徐洲赤, *烏托邦與人間煙火*, 中國廣播電視出版社, 2012.
- [21] T. Graeme, *Film as Social Practice*, 임재철 외역, *대중 영화의 이해*, 서울: 한나래, 1993.
- [22] 니웨이, 손주연, “당대 첩보드라마에 드러난 신앙과 문화적 징후,” *문화과학*, 통권 제73호, pp.295-315, 2013.
- [23] 戴錦華, *諜影重重間諜片的文化初析*, 電影藝術, 2010.
- [24] 朱麗麗, “語境變遷, 符號轉譯與迷群體,” *熱點透視*, 第6期, 2009.
- [25] 신동윤, “농민공의 도시 시민화 가능성과 전망,” *중국학연구*, 제63집, pp.213-237, 2013.
- [26] 楊繼繩, *中國當代社會階層分析*, 박종연, 이웅길역, *현대중국의 사회계층*, 서울: 연암서가, 2013.

저자 소개

방 동 광(Dongguang Fang)

정회원



- 2004년 8월 : 중국 연변대학교 신문방송학부(문학사)
 - 2011년 2월 : 충남대학교 언론정보학과(언론정보학석사)
 - 2011년 3월 ~ 2013년 2월 : 충남대학교 언론정보학과 박사수료
 - 2012년 8월 ~ 현재 : 충남대학교 아시아여론연구소 전임연구원
- <관심분야> : 문화연구, 중국대중문화