

관찰자적 다큐멘터리의 내러티브 양식 연구: 프레데릭 와이즈먼과 이승준의 다큐멘터리 비교를 중심으로

임영호

배재대학교 미디어콘텐츠학과 교수

A Study on Narrative mode of Observational Mode Documentary : Focused on Comparison of Frederic Wiseman Documentary & Lee, Seung Jun Documentary

Young-ho Yim

Professor, Media Contents, Pai chai University

요 약 본 연구에서는 관찰에 방점을 둔 관찰자적 다큐멘터리(observational documentary)에 주목하였다. 이에 외국에서 오랫동안 활동했던 대표적 관찰자적 다큐멘터리 감독인 프레데릭 와이즈먼(Frederick Wiseman)과 최근 한국에서 활발한 활동을 보이고 있는 이승준 감독의 작품의 내러티브 양식에 대해 분석하며 동·서양의 사회적·문화적 배경에 따라 내러티브 양식이 어떤 방식으로 달리 구현되는지 비교 분석하였다. 분석결과, 단순할 수 있는 내용을 시퀀스 구성을 통해 갈등으로 형상시키는 관찰자적 전통 양식과 인간 스스로 내면적 갈등을 극으로 승화시키는 최근 양식은 단순히 무엇이 더 낫다고 판단하기 어렵겠지만 다양성이 확보되고 있다는 측면에서 의미가 있다는 것을 발견했다. 이는 추후 전통적인 다큐멘터리 방식도 다양한 변화가 가능하다는 가능성을 발견했다는 측면에서 의미가 있다. 또한, 다큐멘터리가 전통적 형식에서 벗어나 다양한 스타일로, 창의적이고 다양한 주제를 형성 할 수 있다는 것을 보여주는 결과라고 할 수 있다. 다만 본 연구에서 제한적인 다큐멘터리를 질적으로 분석하였다는 것이 약점이 될 수 있기 때문에 추후에는 더욱 많은 수의 작품과 감독으로 연구가 진행되어야 할 것으로 보인다.

주제어 : 관찰자적 다큐멘터리, 내러티브 양식, 대비, 일상성, 정체성

Abstract In this study, it focused on observational documentary based on observation. This study comparatively analyzed how differently the narrative style is implemented depending on the social and cultural background of East and West by analyzing the narrative style of Frederick Wiseman, a representative director of observational documentary who has been active in foreign countries for a long time, and Lee Seung-jun, recently become active in Korea. As a result of the analysis, It might be too early to judge by simple comparison of two directors, but it became an opportunity to see the difference between the long-standing observer style and the observer style documentary which actively accepts the new form. While it cannot be simply judged which style is better than the traditional observer style which shapes the simple contents into conflicts in the sequence structure and the recent style which sublimates the human inner conflict into the drama, a side could have been seen that the diversity is attained. It can be judged that the traditional documentary film can be gradually changed later. It was found that the documentary can emerge from the logic that it is difficult and boring, and that the same theme can be various and creative depending on what style is chosen.

Key Words : Observational documentary, Narrative style, Contrast, Dailiness, Identity

*This study was carried out in 2018 with the support of the Academic Research Fellowship of Pai chai University.

*본 연구는 임영호의 박사학위 논문의 논의를 바탕으로 새롭게 분석하였음을 밝힙니다.

*Corresponding Author : Young-Ho Yim(yim@pcu.ac.kr)

Received December 4, 2018

Revised December 27, 2018

Accepted January 20, 2019

Published January 28, 2019

1. 서론

1.1 연구목적

2001년 미국에서 일어난 세계무역센터 테러 이후, 다큐멘터리 감독 마이클 무어는 2004년 다큐멘터리 <화씨 9/11>을 만들었으며, 이를 통해 미국 정부의 정체성에 대한 의문을 제기했다. 한국 또한 2014년 세월호 참사 이후, 사회적 기록을 위한 아카이브 구축에 나서자는 시민운동이 확산되고 있으며, 이에 대한 다큐멘터리 영화가 지속적으로 등장하고 있다. 이렇듯 다큐멘터리는 사회의 모습을 반영한다는 측면에서 시대를 응시하는 사회적 시선이자 기록물로서 중요한 장르적 위치를 지켜왔다.

그러나 최근 다큐멘터리의 학술적 연구들은 몇 가지로 제한되어 진행되고 있다. 첫 번째로 다큐멘터리에 포함된 전통음악[1]이나 다큐멘터리를 구성하고 있는 기술적 방식[2-5]에 대한 연구가 주를 이루고 있다. 물론 사실을 기록한다는 다큐멘터리의 근본적 특성에 대한 학술적 탐구가 전무했던 것은 아니지만 다큐멘터리의 매체적 특성을 기술적 표현 방식과 연관시킨 연구가 주를 이루고 있었다. 그러나 다큐멘터리를 표현하는 기술은 지속적인 기기의 발전에 따라 변화되기 때문에 보다 근본적인 표현방식의 연구도 필요하다고 판단된다.

두 번째로 다큐멘터리의 표현방식이 다양하게 전개되고 있음에도 국내의 다큐멘터리는 그동안 주로 참여적 다큐멘터리에 집중되었다. 참여적 다큐멘터리란 상황을 그냥 방관하지 않고 감독의 연출적 요소가 어떤 사건을 발생시키는데 촉매제가 될 수 있더라도 적극적으로 그 현상을 담으려 노력하는 다큐멘터리를 말한다. 이는 빌 니콜스(Bill Nichols)가 구분한 다큐멘터리 장르 구성¹⁾에 따라 구분된다. 앞서 제시한 마이클 무어(Michael Moore)감독의 <화씨 9/11>이 이런 장르에 속한다. 하지만 참여적 다큐멘터리의 학문적 연구가 반복될수록 다큐멘터리 속 관점의 다양성을 인식한 연구는 다소 부족했다. 최근 한국은 현정 사상 처음으로 대통령의 탄핵이라는 사회적 변환기를 맞이했다. 이에 따라 카메라가 집중한 사회적 시선을 공론화 시키고 사실에 대한 영상 기록이 매우 중

요한 시기가 되었다. 이는 결국 감독의 관여를 최소화하는 관찰자적 다큐멘터리가 중요해졌다는 것을 의미하며 이에 대한 연구가 필요한 시점이라는 것을 보여준다.

1.2 연구방법

본 연구에서는 사회 현상을 최대한 있는 그대로 전달하고 이를 관객으로 하여금 해석하게 하는 형태의 다큐멘터리 방식에 집중하고자 한다. 기술의 발전으로 다큐멘터리의 표현방식이 변하더라도 다큐멘터리가 가지고 있는 근본적인 기록의 역할은 변화하지 않을 것이기 때문에 작가의 의견을 전달하려는 참여적 다큐멘터리 보다는, 객관적 사실 제시를 통해 관객 스스로가 그 의미를 생성시킬 수 있도록 일정한 거리감을 두고 작품을 만드는 관찰자적 다큐멘터리를 연구의 대상으로 삼았다.

본 연구는 외국에서 오랫동안 활동했던 대표적 관찰자적 다큐멘터리 감독인 프레데릭 와이즈먼(Frederick Wiseman)과 최근 한국에서 활발한 활동을 보이고 있는 이승준 감독의 작품을 분석하기로 한다. 이는 동·서양의 문화에 따른 차이와 시대적 비교를 모두 연구하기 위함이다. 오늘날 미디어 환경의 변화 속에 주목받고 있는 관찰자적 다큐멘터리의 특성을 통해 다큐멘터리가 제작되는 문화적 배경 및 작품 자체가 가지는 사회적 의미와 표현방식과의 관계를 밝히고, 위와 같은 배경과 근거로 선정된 감독들의 대표 작품에 나타난 내러티브 양식에 대해 분석하였다. 이는 앞으로 관찰자적 양식의 다큐멘터리 뿐 아니라 미디어 기술의 발전에 따라 나타날 다양한 형식의 다큐멘터리에도 적용 가능할 것이다.

2. 선행연구 검토

2.1 다큐멘터리의 개념

앞서 논의한 바와 같이 미디어 제작 환경의 변화는 다큐멘터리에 있어서도 많은 영향을 끼쳤다. 드라마의 형식을 취하기도 하고 3D 그래픽을 활용하는 등 다큐멘터리의 소재와 형식이 다양해지면서 장르의 경계를 넘나드는 경우가 많아졌다. 본 절에서는 다큐멘터리의 정의와 기능, 분류 방식에 대한 기존의 논의를 검토하고자 한다. 다큐멘터리에 대한 개념적 접근을 통하여 미디어 환경 변화가 가져온 관찰적 다큐멘터리의 형식적·내용적 차이점을 분석하여 보다 풍부한 논의를 할 수 있게 될 것으로

1) 빌 니콜스(Bill Nichols)는 2001년 본인의 저서를 통해 다큐멘터리 장르를 6가지로 구분한다. 시적(poetic), 설명적(expository), 참여적(participatory), 관찰적(observational), 자기 반영적(reflexive), 실천적(performative) 양식(mode)이 그것이며, 본 연구에서는 관찰적 다큐멘터리에 집중하고자 한다.

기대한다.

먼저 다큐멘터리(Documentary)의 정의를 살펴보면, 다큐멘터리는 여행 사진이라는 뜻의 프랑스어인 'Documentaire'에서 유래한 단어로 영국의 영화 제작자이자 감독인 존 그리어슨(John Grierson)이 1925년에 제작된 영화 <모아나(Moana)>(1925)에 대한 비평에서 처음 사용하였다[6]. 여행을 기록하는 사진에서 용어의 어원이 시작된 것에서 알 수 있듯이 다큐멘터리는 사실적 내용을 기록하는 카메라 보도가 등장하고 영상제작 기술이 점차 발전하면서 등장하게 되었다.

다큐멘터리는 학자들의 관점에 따라 다양하게 정의된다. 미국의 영화감독이자 기록 영화의 창시자인 로버트 플래허티(Robert Flaherty)는 다큐멘터리를 현실세계에 대한 폭로와 탐구를 위한 영화로 정의하였다. 전술한 바와 같이 그리어슨은 플래허티의 견해와는 달리 실제세계를 폭로하기 위함이 아닌 창조적인 처리를 위한 것으로 정의하였다. 즉, 촬영된 자료 영상에 대하여 편집의 과정이 더해지기 때문에 이를 제작자의 창조적인 과정으로 본 것이다. 이러한 시각 차이는 그리어슨이 다큐멘터리가 선전(propaganda)의 도구로서 기능할 수 있음을 인정했기 때문에 발생한 것이라 볼 수 있다.

이렇듯 두 사람의 다큐멘터리에 대한 시각 차이는 소재를 선택하고 처리하는 방식에 있어서도 차이를 보인다. 플래허티는 객관적으로 대상을 바라보고 사실적인 정보 전달을 위하여 롱 테이크(long take) 기법을 많이 사용하였으며 편집을 최대한 자제하였다. 반면 그리어슨은 편집을 중요하게 여겼으며 숏 테이크(short take)를 주로 사용하며 설득의 기능을 보다 강화하기 위한 수사적 형식을 취하였다[7]. 그는 사실을 토대로 새로운 현실을 창조하고 제작자가 추구하는 목적을 달성하기 위한 도구로서 다큐멘터리를 이용할 수 있다고 보았다.

국내 연구자들은 기존 연구들을 토대로 주로 TV 다큐멘터리에 대하여 자신들의 견해를 밝혔다. 김원용·김광욱·노영서(1991)는 TV에 사실적 내용을 담은 영상을 모두 다큐멘터리로 분류할 수 있다고 정의하였다. 여기에는 사회문제를 다루는 시사정보 프로그램뿐만 아니라 교육적·역사적·문화적인 프로그램과 자연관찰 프로그램에 대한 것까지도 포함시켰다. 김균과 전규찬(2003)은 시청자들이 소비에 개입하는 생산적 활동을 통하여 TV 다큐멘터리가 재생산(reproduction)된다고 주장하였다. 이는 다큐멘터리가 사회적으로 파급력을 가질 수 있다고 보았

다는 점에서 전술한 그리어슨의 시각과 유사하다고 볼 수 있겠다.

이처럼 다큐멘터리에 대한 정의는 그 기준에 따라 다양하게 이루어지는 것을 볼 수 있다. 이 중 1948년 다큐멘터리 연맹에서는 다큐멘터리에 대한 정의를 다음과 같이 제안한다. 다큐멘터리란 문화와 경제, 인간관계 등의 영역에서 지식과 이해를 확장시키고 욕구를 자극시키면서 문제와 해결책을 제시하기 위한 목적을 가지며 이성이나 감성에 호소하기 위한 재구성을 통하여 기록하는 모든 방법이라는 것이다[8]. 이것을 고려하여 다양한 기준의 정의를 종합해 볼 때, 다큐멘터리란 인간이 살고 있는 사회에 대한 이해를 돕기 위해 재구성, 기록 등의 방식을 통해 영상으로 나타내는 형태라고 정리할 수 있다.

2.2 내러티브 방식을 통해 살펴본 다큐멘터리

‘실제 세계’를 다루는 다큐멘터리는 그 영향력에 있어서 다른 장르에 비할 수 없게 높다.[9] 실제 인물과 사건을 다루는 다큐멘터리의 특성상 보는 이의 이성과 감성에 호소하고자 하는 목적을 가지고 그에 적절한 소재와 방법을 활용하므로 수용자들은 여타 장르에 비하여 그 내용을 받아들일 가능성이 크다[10]. 이와 같은 다큐멘터리의 리얼리즘적인 특성은 실제 세계를 반영한다는 다큐멘터리에 대한 수용자들의 믿음을 기반으로 한다[11].

이와 같은 다큐멘터리의 특성상 서사는 빼놓을 수 없는 중요한 요소이다. 여기서 서사란 이야기를 가지고 있는 모든 텍스트는 일컫는 말로 1920년대 후반, 러시아의 형식주의 비평가들에 의하여 제시되었다. 그 후 서사이론은 인류학과 기호학 등 여러 분야의 연구자들에 의하여 다양한 연구들이 이루어졌다[12].

채트먼(Chatman)은 서사물을 두 개의 측면으로 구성되어 있다고 보았다. “누구에게 무엇이 일어났는가?”라는 이야기와 “그 이야기가 어떻게 전달되는가?”라는 담화(discourse)가 그것이다[13]. 이야기 분석은 서사물이 다루고 있는 사건들의 집합으로서 사건, 인물, 배경 등 ‘내용’에 해당되는 것인데 이들 구성요소의 선택과 배열과 관련, 인물의 유형, 인물들 간의 관계, 사건의 전개 등을 대상으로 이루어진다. 담화는 매체의 특성과 밀접하게 연관을 맺는 것으로서 영상 텍스트의 경우에 편집, 촬영 등을 통해 어떻게 이야기가 표현되며 어떠한 시점으로 기술되었는지를 뜻한다. 이야기와 담론으로 구성된 그의 이분법적 분류 방법은 이후 여러 서사 연구의 분석

에서 통용되었다[14].

국내에서도 다큐멘터리의 서사연구가 연구자들에 의하여 다양하게 이루어 졌다. 먼저 이종수(1999)는 역사 다큐멘터리인 <대한민국>의 서사를 분석하였다. <대한민국>은 건국 50주년을 기념하기 위하여 특별 기획된 다큐멘터리로 연구자는 다큐멘터리가 한국근현대사를 재구성하는 예술방식에 대한 분석을 수행하였다[15]. 서사에 있어서의 서술자의 역할에 주목하며 프로그램 사회자의 직접화법이 서사를 이끌어가는 주체라고 보았다.

비슷한 시기에 역시 역사 다큐멘터리인 KBS <역사스페셜>를 분석한 연구에서는 역사적 사실을 재현하는 표현방식에 주목하였다. 역사 다큐멘터리는 역사적인 사실을 전달하지만 사실에 대한 진위여부 판단이나 단순히 정보를 전달하기보다 역사에 새로운 의미를 부여하여 재현하여 보여준다. 이때 다큐멘터리 제작자의 제작 목적에 따른 임의적인 선택을 통해 의미가 부여된다.

해외는 물론 국내에서도 다큐멘터리의 내러티브 구조를 분석한 연구들이 다양하게 이루어져 왔다. TV 다큐멘터리와 필름 다큐멘터리는 물론, 다양한 소재, 사회 현상에 대한 담론 형성에 이르기까지 연구의 영역도 다양화되고 있는 것을 볼 수 있다. 본 연구에서는 분석의 대상이 되는 국내와 해외 다큐멘터리의 형식적 구성요소와 내러티브 양식을 각각 분석하는 과정을 통해 각각의 요소들이 변화하는 미디어 환경 속에서 시대에 따라, 사회·문화적 배경에 따라 어떠한 방식으로 구현되는지 살펴보고자 한다.

3. 연구방법

본 연구에서는 관찰에 방점을 둔 관찰자적 다큐멘터리(observational documentary)에 주목하였다. 관찰자적 다큐멘터리는 오랫동안 다큐멘터리가 추구해 온 ‘세상을 그대로 드러내는 거울’로서의 역할을 할 수 있는 장르이다. 그럼에도 불구하고 이제까지 국내 연구자들을 통해서서는 제한적인 형태의 연구만이 이루어졌다.

본 연구는 급속도로 변화하는 미디어 환경과 기술 발전 속에서도 1960년대부터 지금에 이르기까지 활발하게 활동하고 있는 대표적인 미국의 다큐멘터리 감독인 프레드릭 와이즈먼의 <티티컷 풍자극(Titicut Follies)>(1967)과 최근 작품 중 하나인 <라당스(La Danse-Le Ballet De L’Opera De Paris)>(2009)를 분석대상으로 선정했다. 국

내의 분석대상은 2000년 <보이지 않는 전쟁-인도 비하르 리포트>, <폐허 - 숨을 쉬다>(2002) 등 TV와 스크린 양쪽에서 지속적으로 다양한 다큐멘터리 작품 활동을 하고 있는 이승준 감독의 작품을 선정하였다. 그의 작품 중 <신의 아이들>(2008)과 <달팽이의 별>(2012)을 분석 대상으로 하여 내러티브 양식을 분석하고 프레데릭 와이즈먼의 작품들과 비교 분석한다.

4. 내러티브 양식으로 분석한 관찰자적 다큐멘터리의 의미 구조

4.1 대립적인 의미 충돌을 통한 내러티브 형성

서사 분석은 일반적으로 스토리와 담론 두 가지 측면에서 이루어지는 경우가 많다. 스토리는 내용에 대한 분석이며, 담론은 이야기가 서술된 방식에 대한 분석이 주를 이룬다. 본 논문에서는 스토리와 담론을 함께 살펴볼 것이다. 담론 분석 중 영상표현방식의 분석이 있는데 이는 샷, 카메라 앵글, 카메라 움직임 등 기술적 표현들을 주로 연구할 때 쓰이는데 본 연구에서는 지양하였다. 그 이유는 형식적 분석 방식에서 대략적으로 기술적인 부분에 대해서 다루었으며, 기술적이고 산술적인 방식의 분석은 다큐멘터리란 영상의 특성상 크게 부합하지 않기 때문이다. 다큐멘터리는 현실의 모습이나 그에 대한 해석을 관객들에게 전달하는 방식인데 이는 이야기 방식 중심의 분석이 훨씬 적합하다고 판단된다. 따라서 본 연구의 서사분석은 스토리 분석인 내용과 이야기가 서술된 방식인 담론 분석을 기초로 한다.

가. 대비를 통해 형상화 한 이야기 구조

<티티컷 풍자극>에서 나타내고 있는 1966년 브리지워터 정신병원의 환자들은 간수 등 관리자들의 폭력에 일상적으로 노출돼 있다. 영화에서는 물리적 폭력이 크게 부각되지 않지만 언어 폭력은 일상적으로 나타나고 있는 것으로 그려진다. 간수들은 환자들에게 인간적으로 대우해주지 않고 놀리고 조롱하며, 비난한다. 언어 장애 환자에게 질문을 하고, 말을 제대로 끝맺지 못하는 환자에게 화를 낸다. 또한, 성범죄자에게 직접적이고 가혹한 질문을 통해 언어적 조롱을 한다. 이는 영화가 끝날 때까지 지속적으로 이어진다. 다큐멘터리의 내용은 이렇게 가혹할 만큼 잔인하지만 이 영화가 현실을 고발하는 영

화는 아니다. 사실을 있는 그대로 보여주면서 제3자의 위치에서 꾸준히 그들의 일상을 관찰할 뿐이다. 앞서 제시한 것처럼 다큐멘터리 작가, 사진 작가들은 항상 어떤 상황에 개입해야 하는가 아니면 철저히 관찰해야 하는가에 대해서 고민을 하게 된다. 이는 무엇이 옳고 그르다는 것을 이분법적으로 구분하기 어려운 문제다.

<티티켓 풍자극>은 철저한 관리자의 역할을 택했다. 감독은 등장인물들에게 어떤 질문도 던지지도 않으며, 내레이션으로 상황을 해설하지도 않는다. 하지만 이러한 영화가 우리에게 남기는 이미지는 매우 강렬하다. 이 다큐멘터리는 극 영화보다 더 잔인할 정도의 감정을 전달하고 실제로 존재하는 곳을 반영했다는 것 때문에 현실을 더 강하게 비판하는 것처럼 느껴진다. 그리고 다큐멘터리의 후반부에 그가 퇴원심사를 받는 장면이 등장한다. 그는 심사 담당관에게 병원에서 부당한 처사로 인하여 자신의 증세가 더 심해졌음을 주장한다. 그러나 심사 담당관들은 오히려 더 강력한 치료가 필요하다는 논의를 한다. 이는 과도적인 미국 교도 행정을 비판하는 것을 넘어 감시와 처벌을 매개로 한 현대 사회 시스템을 비판하고 있다.

한편, <티티켓 풍자극>은 시작과 끝을 대비해서 극적 요소를 형성하고 있다. 영화가 시작되면 공연이 보여지는데 이는 실제로 어떤 메시지를 전달하는지 명확히 알 수 없다. 그리고 곧바로 정신병원에 이감되어 오는 환자들의 모습을 보여준다. 강압적인 입소 방식과 비 인간적인 생활이 이어지고, 마지막에 환자 한명이 숨진채 그의 시신이 판에 놓여져 바깥으로 나오는 장면을 보여준다. 결국 이 작품은 살아서 들어간 환자가 죽어야만 밖으로 나오게 되는 내러티브 구성을 갖는다. 또한, 마지막에 나타나는 공연은 처음 공연과 다르게 쓸쓸하고 슬프게 느껴진다. 이는 전형적인 극적 전개 방식이며, 이를 특별한 장치 없이도 <티티켓 풍자극>에서 만들어 냈다. 물론 전술한 바와 같이 편집에 의한 서사구조 형성은 했지만 과도한 감독의 개입 없이 관찰자적 정보 제공도 강력한 감정을 이끌어 낸 작품이라고 할 수 있다.

종합적으로 <티티켓 풍자극>은 부정적 사회의 시스템과 권력에 대한 영화라고 할 수 있다. 다큐멘터리는 환자들에게 정신적, 물리적으로 행사되는 교도관의 권력, 그리고 그 안의 시스템을 다양한 시퀀스를 통해 보여준다. 즉 다큐멘터리는 환자, 교도관들이 정신병원이라는 한정된 공간에서 일어나는 반복적이고 폭력적인 일상을

사실적으로 보여주고 있다. 이는 결국 우리 사회의 지배적인 이데올로기를 보여주고 있는 것이라고 분석할 수 있다. 결국 프레데릭 와이즈먼의 <티티켓 풍자극>은 그의 영화적 방식이나 스타일을 구축할 수 있는 내러티브 양식을 만든 영화로 볼 수 있다.

나. 창조와 소멸의 대비

프레데릭 와이즈먼은 ‘촬영하면서 편집한다’는 일반적인 다이렉트 시네마 감독의 촬영방식과는 다르게 현장을 사실적으로 기록한 후 구성을 하였다. 이를 앞서 제시한 편집에 의한 서사구조 형성과 다르게 해석할 수 있는데 그렇지 않다. 현장에서 편집을 염두에 두면 그만큼 촬영 시간은 짧아진다. 내가 원하는 그림만 선택해서 촬영할 수 있기 때문이다. 물론 부족한 그림을 위해서 인서트와 다양한 장면을 담으려고 하지만 감독의 마음속에 이미 정해진 구성이 있다면 그것은 촬영시간을 단축시킨다. 따라서 많은 드라마나 극 영화는 이 같은 방식을 차용해야 경제적인 것이 맞다.

그러나 편집으로 서사를 구성하려면 이 같은 방식은 지양해야 하며, 과도할 정도로 촬영량을 늘려서 후에 편집의 구성으로 서사를 구현해야 한다. 이 같은 프레데릭 와이즈먼 감독의 특성이 <라당스>에서도 그대로 반영되고 있다. <라당스>는 현장의 경험을 관객들에게 사실적으로 전달하고 있다. 경험이라는 것은 감독이 직접 옆에서 보고, 듣고, 느낀 것이라고 할 수 있다. 또한, <라당스>는 위기 구조 등 영화적 이야기 구조를 사용하지 않는다. 이는 과거에 프레데릭 와이즈먼 감독이 스스로의 부정에도 불구하고 형식적 방식 때문에 다이렉트 시네마 감독들과 유사한 부류로 형성되는 것을 인정해주는 방식이기도 하다. 다이렉트 시네마는 영화적 극적 양식과 전체적인 편집 방식을 고민한다. 그러나 <라당스>는 하나 하나의 사건을 보여주면서 이들이 형성하는 의미에 집중하는 방식을 택하고 있다. 프레데릭 와이즈먼 감독은 <라당스>에서는 큰 서사적 편집에 관심을 두었고, 극적인 면은 조금 줄여서 연출한 측면이 있다. 이는 형식적 분석에서 본 바와 같이 프레데릭 와이즈먼 감독이 작품을 구성하는 방식이 과거 <티티켓 풍자극>을 찍었을 때와는 많이 변화했기 때문이다.

<라당스>에서 가장 강하게 드러나는 내러티브 양식은 주제의식이다. <라당스>는 아름다움을 표현하는 것 같지만 그 이면의 고통스러움을 나타내고 있으며, 무용

이 무엇인가를 창조하는 것으로 보이지만 그 이면의 소멸을 나타내고 있다는 것을 보여준다. 아름다운 무용 공연을 위해 뒤에서 얼마나 고통스럽게 연습을 하고 이를 위해 많은 사람들이 희생하는지를 보여주고 있다. 관객은 단순히 아름다운 발레의 춤을 본다고 생각하지만 다 보고 나면 그 이면의 모습이 머릿속에 각인된다. 무용이라는 것도 마찬가지로. 영화에서는 이런 말을 한다. 무용수들은 예닐곱살 때부터 연습을 통해 만들어진 몸짓으로 아름다움을 창조합니다. 그로 인해 나이가 들면 병을 얻게 되지요. 어떤 면에서 무용은 죽음과의 싸움이라고 할 수 있습니다. 무용은 소멸을 전제로 하고 있죠.” 이처럼 소멸이라는 것을 전제로 창조적인 일을 하는 모습을 <라당스>는 계속 보여주고 있다. <라당스>는 이런 복합적인 모습을 나열하면서 결국 이면적인 의미들을 관객들에게 전달하려 하고 있다.

<티켓팅 풍자극>은 사회의 시스템에 대한 이야기였다면 <라당스>는 조금 더 개인에게 특정 집단에 초점을 맞추어 내러티브 양식을 표현하고 있다고 볼 수 있다. 그리고 사회의 시스템에서 나아가 우리의 삶이 아름답게 완성되고 이것이 사라지는 모든 방식을 종합적으로 표현해 내려 노력했다고 볼 수 있다.

4.2 일상적인 평범함을 통한 전달과 새로운 정체성 형성에 대한 분석

가. 일상성을 통한 시점의 전개

<신의 아이들>은 이승준 감독이 대상에게 다가가는 방식을 보여주는 작품이라고 볼 수 있다. 이승준 감독은 독특한 소재를 통해 이야기를 구성하고 내러티브를 형성한다. 이런 방식은 소재주의에 함몰되어 나타날 가능성이 높다. 그러나 영화를 차분히 감상하면 상당한 보편성을 확보하고 있다는 것을 알 수 있다.

다큐멘터리의 시작은 서구인들의 민족지향적 호기심을 채우기 위한 욕망에서부터다라는 말이 있다. 이것은 서구인들의 자기 중심적 사고에서 나온 것이라는 뜻이다. 단순히 서구인들을 대상으로 보는 것을 떠나서 다큐멘터리를 제작하려고 하면 다큐멘터리에서 보편적인 부분을 넘어선 대상에게 다가갈 때 자기 중심적인 시선이 있는 지에 대해서 살펴야 한다. 그리고 이 과정을 철저히 성찰해야만 관찰자적 다큐멘터리를 완성할 수 있다. 그렇지 않다면 특정 의미를 강요하는 다큐멘터리가 될 것이기 때문이다. 따라서 감독이 대상에 어느 정도 개입할 것인

지 중요한 전략을 설정해야 하며 이를 위해서 대상에 대한 진정성을 가지고 있어야 한다.

<신의 아이들>은 감독이 이러한 계산을 철저히 해서 구성한 작품이라고 보여진다. <신의 아이들>은 일상성에 충실했고, 그 사람들의 기본적인 인식에 충실한 것이 느껴진다. 오히려 역지로 그 안에서 드라마를 형성하려 했다면 그 내용이 잘 전달되지 않았을 것이다. 역지스러움 없이 자연스럽게 내용을 전달하기 위해 내레이션도 그 안의 인물들이 모두 한다. <신의 아이들>에서는 엘레스라는 꼬마가 내레이션을 진행하는데 이는 형식적으로 대상과 거리를 두는 듯 하면서도 감독이 이야기 하고 싶은 것으로 모두 넣고 있는 양식을 취한다고 할 수 있다.

<신의 아이들>은 다큐멘터리의 제일 처음에 네팔에서 한쪽은 경건하고 엄숙하게 죽은 자를 떠나보내고 다른 한쪽은 살기 위해서 일상을 열심히 살아가는 비극적인 모습을 보여준다. 이는 상황만으로도 극적인 대비와 갈등이 나타나는 것이라고 볼 수 있다. 네팔인들이 가장 신성시하는 바그마티 강이 있고, 그 강에 네팔에서 가장 유명한 힌두교 사원이 있다. 그리고 여기에 화장터도 있다. 삶과 죽음이 공존하는 이 공간은 과연 어떤 곳일까라는 의문을 들게 하며 이것만으로 매우 극적이고 갈등적 요소를 보여주는 것으로 분석할 수 있다.

이런 갈등으로 다큐멘터리를 시작한 감독은 <신의 아이들>이라는 제목을 통해서 네팔에 있는 화장터에서 살아가는 아이들에 대해 설명하고 있다. 이들은 신에게 버려진 아이들이며, 그 안에서 부장품을 훔쳐가고, 제삿밥을 훔쳐 먹고 지낸다. 그러나 달리 생각하면 이들은 이러한 행동이 허용되는 그런 아이들일 수 있다. 그런 의미에서 이 아이들은 신에게 버려진 것이 아니라 그 공간에서 삶을 허락받은 아이들이라는 의미가 될 수 있다.

<신의 아이들>은 아이들이라는 가장 약한 집단이 가장 어렵게 살아가는 모습을 보여줌으로써 대비적인 효과를 극대화 시키고 있다. 그리고 위에서 언급한 바와 같이 신이 버린 아이들인가, 허락한 아이들인가에 대한 생각을 하도록 서사하고 있다.

종합적으로 이승준 감독은 관찰자적 입장을 취하면서도 그 안에서 방식은 적극 양식을 최대한 취하는 형식을 보이고 있다. 이는 본 연구에서 함께 분석하고 있는 프레데릭 와이즈먼의 방식과는 대비된다고 볼 수 있다. 또 대비 되는 것은 프레데릭 와이즈먼 감독은 현상을 담고, 이승준 감독은 사람을 담는다는 것이다. 이는 같은 관찰자

적 양식을 취하고 있지만 그것을 표현하는 방식이 서로 다른 가장 큰 근본적인 이유일 것이다.

나. 구분짓기를 통한 새로운 정체성 확립

영상에 비친 이 장애인 부부의 아름다운 삶의 절반은 이 감독의 카메라에서 태어났다. 이 감독은 사실만을 쫓아가되 자신만의 스타일로 부부의 삶을 발췌해냈다. <달팽이의 별>에는 간혹 배우와 감독 간의 사사로운 대화가 끼여든다. 이를테면 남자 주인공이 자신을 촬영하는 감독을 향해 솔방울을 던져 맞추며 어린아이처럼 좋아하거나, 여자 주인공 이 출연자들이 아닌 감독이 있는 방향을 보며 말을 거는 장면 등이 그런 것들이다.

이는 소수자 중 소수자인 다큐멘터리 출연진을 배려한 감독의 모습일 수 있다. 그렇다면 이는 관찰자적 방식의 다큐멘터리 범주에서 벗어난 것이 아니냐는 의문이 있을 수 있다. 그러나 감독이 단 1초도 나오지 않아야 이것이 관찰자적 다큐멘터리다라는 정의는 없다. 그렇기 때문에 <달팽이의 별>에서도 이 부분 외에는 철저하게 감독이 본인의 가치판단을 하지 않는다. 대부분 장애인을 소재로 만드는 다큐멘터리는 동정에 초점을 두고 구성을 한다. 그러나 <달팽이의 별>은 두 사람의 일상을 가만히 따라가는 서사구조를 형성하고 있다.

부부가 눈을 맞으며 연을 날리는 풍경, 마치 한 사람처럼 둘이 꼭 붙어서 걸어가는 뒷모습. 영화 속에서 장애인 부부가 살아가는 모습은 더없이 평화롭고 아늑하다. 장애로 인한 불편한 모습이라든지, 경제적인 어려움이라든지 하는 모습은 단 한 컷도 나오지 않는다.

이 감독은 장애가 아닌 '사랑'에, 그것도 누구나 꿈꾸는 '동화 같은 사랑'에 집중하고 싶은 것으로 보인다. 주제를 흐리게 할 것 같은 장면(이를테면 장애인이라서 겪는 경제적, 물리적 어려움 같은)은 편집 과정에서 모두 지워 버리고 동화 같은 이야기를 구성하기를 원했다. 애초에 <달팽이의 별>은 갈등구조가 명확한 영화로 만들어지기 좋은 주제는 아니었다. 따라서 전통적인 이야기 구조와는 달리 캐릭터가 보여주는 풍경, 캐릭터의 가치관, 낯설면서 공감이 가는 감정과 감각들을 두드러지게 나타내도록 서사했다. 그럼에도 <달팽이의 별>이 가지는 구조적 특징은 다음과 같다.

<달팽이의 별>이 가진 서사구조는 외연적 중심주제와 등장인물의 관계를 밝혀내는 주요한 요소들이 등장하면서 형성된다. 분석 결과 시청각 장애인인 주인공 영찬

을 둘러싼 사건의 추이에 따라 서사를 구성한 것을 볼 수 있었고, 휴먼 다큐멘터리의 전형성을 나타내는 고난 극복의 스토리텔링이 녹아 있다는 것을 볼 수 있다.

서사의 주체가 가진 특징과 서사의 전개 방식은 일반인과 다른 감각에 은유적 서사성을 부여하여 주인공이 내면의 인식 전환을 통해 정체성을 확립해 가는 과정이 중심 주제로 부각시켰다.

종합적으로 <달팽이의 별>은 다큐멘터리가 가질 수 있는 전형적인 서사구조를 사용함과 동시에 다른 방식의 표현방식으로 새로운 내러티브를 형성한다. 예를 들어 등장인물의 대화를 통해 자신이 남들과 다름을 인식하고 여기에 절망하지 않고 새로운 자의식을 찾아 낸다던지 하는 형식이며, 이를 뒷받침 해줄 수 있는 음악이나 음향이 사용된다는 것이다. 따라서 이 같은 내러티브 방식은 관찰자적 방식을 차용하기는 하지만 최대한 관객이 다큐멘터리에 몰입할 수 있게 다양한 형식을 도입한다는 특징을 갖는다고 볼 수 있다.

5. 결론 및 논의

본 연구는 관찰자적 형식을 지닌 다큐멘터리 감독의 대표작 두 편씩을 내러티브 양식으로 분석하여 그 특징을 알아보았다. 분석결과, 단순히 사실을 나열하고 관찰하는 것으로 보이는 <티켓팅 풍자극>은 서사적 방식을 통해 극적인 요소를 보이고 있다. 다큐멘터리의 중반부터 당하기만 하던 환자들이 자신의 의견을 논리적으로 펼쳐나가기 시작하면서 점점 시스템에 대한 부조리가 드러나게 된다. 또한, 다큐멘터리의 후반부에 환자가 퇴원 심사를 받는 장면에서 일리 있는 환자의 말을 심사 담당관이 부당하게 기각하고 오히려 더 강력한 치료를 해야 한다는 논의를 할 때 관료적인 미국 교도 행정 시스템을 비판할 수 있는 관찰을 관객이 할 수 있게 한다. 이는 결국 단순한 미국 교도 행정 시스템의 비판을 넘어 현대 사회 시스템에 대한 부조리를 느끼게까지 하는 것이다.

<라당스>에서 가장 강하게 드러나는 내러티브 양식은 주제의식이다. <라당스>는 아름다움을 표현하는 것 같지만 그 이면의 고통스러움을 나타내고 있으며, 무용이 무엇인가를 창조하는 것으로 보이지만 그 이면의 소멸을 나타내고 있다는 것을 보여준다. 아름다운 무용 공연을 위해 뒤에서 얼마나 고통스럽게 연습을 하고 이를

위해 많은 사람들이 희생하는지를 보여주고 있다. 관객은 단순히 아름다운 발레의 춤을 본다고 생각하지만 다 보고 나면 그 이면의 모습이 머릿속에 각인된다. 무용은 창조적 예술이지만 시간이 지나면 결국 소멸한다는 구조의 서사를 통해 관찰자가 보는 것 외의 감정을 느끼게 한다.

<신의 아이들>은 서사 방식에서 일상성에 충실했고, 사람들의 기본적인 인식에 충실한 것이 느껴진다. 오히려 역지로 그 안에서 드라마를 형성하려 했다면 그 내용이 잘 전달되지 않았을 것이다. 역지사투 없이 자연스럽게 내용을 전달하기 위해 내레이션도 그 안의 인물들이 한다. <신의 아이들>에서는 엘레스라는 꼬마가 내레이션을 진행하는데 이는 감독이 중요하게 여기는 대상이 다큐멘터리의 주제가 될 수 있게 해주는 역할을 한다. 즉, 엘레스라는 꼬마가 다큐멘터리의 주인공인 아이들과 동질적인 느낌을 갖게 함으로써 관객이 쉽게 이를 주제로 받아들일게 하는 것이다. 동시에 형식적으로 대상과 거리를 두는 듯하면서도 감독이 이야기 하고 싶은 것으로 모두 넣고 있는 양식을 취한다고 할 수 있다.

<달팽이의 별>이 가진 서사구조는 외연적 중심주제와 등장인물의 관계를 밝혀내는 주요한 통합체계가 함께 구성되어 나타난다. 분석 결과 주인공을 둘러싼 사건의 진행에 따라 서사를 구성한 것을 볼 수 있었고, 휴먼 다큐멘터리에서 활용하는 어려움을 극복하는 스토리텔링이 서사 구조 안에 녹아 있다는 것을 알 수 있었다. 특히 다큐멘터리가 서사하고 있는 주체가 가진 특성이 일반적인 사람과는 다르기 때문에 서사방식에서도 이것이 반영되고 있다. 이 같은 서사 구성은 주인공이 남들이 갖지 못한 감각을 가지게 된 현실을 보여준다. 그리고 이것이 주인공이 가진 약점이 아니라 주인공이 가진 특별함이라는 것을 강조한다. 주인공 스스로 세상이 낯설다고 생각하며 괴로워 하지만 결국 이것은 다름을 인식하는 과정임을 보여준다. 이런 서사 양식은 결국 자신의 부재를 인정하고 이를 새롭게 인식함으로써 새 정체성을 확립하고 있음을 관객이 느끼게 하는 것이다.

이를 통해서 얻을 수 있는 함의는 다음과 같이 두 가지로 구분할 수 있다.

첫째, 프레데릭 와이즈먼 감독과 이승준 감독의 작품의 차이점에 대해서 분석할 수 있었다. 이 두 감독은 추구하는 목적은 유사하지만 이를 실행하려는 부분에서는 확연한 차이를 보인다. 이는 각 감독이 가지고 있는 경험의 차이, 서구와 동양이라는 문화의 차이에 기인한 것일

수 있지만 단순히 어느 한 가지 때문이라고 보기는 어려울 것이다. 이는 결국 과거에는 단순하게 형식이나 형태를 통한 구분이 가능했지만 이제는 참여적 다큐멘터리, 관찰자적 다큐멘터리 등을 설정하더라도 그 안에서 다양한 형태나 스타일로 제작이 가능하다는 것을 보여준다. 프레데릭 와이즈먼 감독은 사회 비판적이고 전달하는 영상의 이면적 세계에 집중한다. 그래서 단순히 관찰하게 되면 지루하고 어려울 수 있으나 그 의미를 파악하게 되면 감정적으로 동화되기도 한다. 반면에 이승준 감독은 약자 보호주의, 휴머니즘이라는 보편적인 가치를 중시한다. 여기서 가장 큰 차이점이 프레데릭 와이즈먼은 사회나 집단을 관찰하고 이승준 감독은 인간을 관찰한다는 것이다. 그래서 상대적인 표현의 차이가 나타난다고 볼 수 있다.

둘째, 1960년대부터 2017년에 이르기까지 관찰자적 방식의 다큐멘터리의 경향성을 볼 수 있었다. 단순히 두 감독의 비교로 이를 판단하기에는 이를 수 있지만 오랫동안 고수되어 온 관찰자적 양식과 새로운 형태를 적극적으로 받아들이고 있는 관찰자적 양식의 다큐멘터리의 차이를 알 수 있는 계기가 되었다. 단순할 수 있는 내용을 시퀀스 구성으로 갈등으로 형상시키는 관찰자적 전통 양식과 인간 스스로 내면적 갈등을 극으로 승화시키는 최근 양식이 단순히 무엇이 더 낫다고 판단하기 어렵겠지만 다양성이 확보되고 있다는 측면을 알 수 있었다. 이는 추후 전통적인 다큐멘터리 영화도 점차 변화를 이룰 수 있다는 희망으로 표출 될 수 있다. 단순히 다큐멘터리는 어렵고 지루하다는 논리에서 탈피하고 동일한 주제도 어떤 스타일 형식을 택하느냐에 따라서 다양하고 창의적으로 나올 수 있다는 것을 알 수 있었다. 결국 시대적 차이가 매우 크지 않으며, 이를 표현하는 양식이나 서사 구조에 따라서 다큐멘터리의 평가가 달라지는 것을 알 수 있었다. 이는 다큐멘터리는 기술적 요소도 중요하지만 그 안의 메시지가 상당히 중요하게 작용하고 있다는 것을 알 수 있었다. 이 같은 함의점을 통해 추후 연구가 지속된다면 다양한 양식의 다큐멘터리가 변화하는 과정을 통해서 미래 다큐멘터리가 가져야 할 가치 목표를 구성할 수 있을 것으로 기대한다.

REFERENCES

- [1] Y. S. Lee. (2017). Traditional Music Reflected in the

- Shaman Documentary Films. *The Research of the Performance Art and Culture*, 34, 111-132.
- [2] E. H. Park & J. S. Yoon. (2016). A Study on Non-Human Documentary as a New Documentary. *Journal of Korean Society of Media and Arts*, 14(3), 79-92.
- [3] K. M. Kim. (2016). The Fictional Element and Media-Oriented Memory Description of Documentaries : Focusing on Alexander Kluge's TV Cultural Magazines. *Association of Image & Film Studies*, 28, 25-49.
- [4] G. G. Jeon. (2016). The Evolution of Documentary in Digital Convergence Era : A Study on the Textuality and the Implications of Web Documentaries. *The Korean Journal of animation*, 12(3), 225-243.
- [5] Y. S. Lee. (2015). A study of Experiential Narrative Structure of The Women defector documentary By Using Interactive Technology: Focused on <The Defector Interactive> Documentary. *Academic Association of Global Cultural Contents*, (21), 211-238.
- [6] G. Gauthier & Le Documentarie. (2005). *Un Autre Cinema*. Paris: Armand Colin.
- [7] W. S. Hwang. (1997). *A Study on the Form of Drama Documentary*. Sogang University.
- [8] P. Rotha. (1937). *Documentary Film*. NY: W. W. Norton & Company, INC.
- [9] H. W. Kim. (2012). Storytelling Strategy of Korean Documentary Films : Focused on 'Old Partner'. *The Journal of image and cultural contents*, (5), 5-32.
- [10] J. S. Lee. (2010). Populizing Strategies Employed by Nature/Environment Documentaries : Comparative Analysis of "'Tears of Amazon" (MBC) and "Amazon with Bruce Parry" (BBC 2). *Korean Journal of Journalism & Communication Studies*, 54(3), 374-398.
- [11] B. Nichols. (2001). *Introduction to Documentary*. Bloomington & Indianapolis, Indiana: Indiana University Press.
- [12] R. C. Allen. (2005). *Channels of discourse, reassembled: television and contemporary criticism*. London: Routledge, Taylor & Francis.
- [13] S. Chatman. (1978). *The Rhetoric of Narrative Structure in Fiction and Film*.
- [14] J. Y. Jung & N. J. Choi. (2010). A Comparative Study on TV Documentary by Central Broadcasting and Local Broadcasting. *Journal of Social Science*, 21(4), 189-212.
- [15] J. S. Lee. (1999). Representing the Twentieth Century in Television Documentaries - The Comparative Analysis of Korea, the United States, France, and Japan. *Korean Journal of Journalism & Communication Studies*, 44(3), 301-341.

임 영 호(Yim, Young Ho)

[정회원]



- 1995년 2월 : NYIT커뮤니케이션 석사
- 2017년 2월 : 동국대학교 문화콘텐츠학과(문화예술학박사)
- 2000년 3월 ~ 현재 : 배재대학교 미디어콘텐츠학과 교수

· 관심분야 : 미디어문화연구

· E-Mail : yim@pcu.ac.kr