

한국 독립 다큐멘터리의 확장된 목소리 사용 연구*

김지훈 · 설경숙**

중앙대학교 조교수 · 중앙대학교 박사과정

목 차

1. 서론
2. 다큐멘터리의 말중심주의
3. 한국 독립 다큐멘터리에서의 목소리 사용의 변화
4. 등장인물 및 관객과의 관계
5. 결론

국문초록

이 글은 다큐멘터리 영화에서 목소리가 기표로서의 기능 이외에 청각 요소로서 활용됨으로서 변화 · 확장되는 다큐멘터리의 표현 가능성을 2010년 이후에 제작된 한국 독립 다큐멘터리에 나타난 사례를 통해 살펴본다. 유성 영화, 더 정확히는 발화영화의 등장 이후 주류 내러티브 영화는 말 중심으로 발전했고 이는 다큐멘터리에서는 더욱 극대화되어 나타났다. 한국의 독립 다큐멘터리는 주류 미디어에서 배제된 계층과 그들의 목소리를 대변하는 수단의 성격을 갖고 출발하여 이야기하는 주체와 이야기의 내용이 주요한 담론의 주제였다. 최근 10년간 제작된 다큐멘터리 중에는 그 이전에 기록과 전달이라는 첫 번째 기능에 가려 상대적으로 간과되었던 정서적 표현을 강조하

* 이 논문은 2014년도 중앙대학교 연구장학기금 지원에 의한 것임.

** 교신저자

는 다큐멘터리가 부쩍 눈에 띄고 있다. 이 경향의 구체적이고 형식적인 특정한 가치가 오랜 동안 표현 수단에서 독보적 위치를 차지해온 텍스트로서의 목소리의 위상 변화이다. 지배적인 표현 방식이었던 목소리의 중요도가 낮아지고 다른 표현요소와 동등하게 사용되거나 목소리의 음색, 어조 등의 비언어적 측면을 활용하는 사례가 눈에 띈다.

본고는 2010년 이후 등장한 한국 독립 다큐멘터리 중 서사 전달보다 감각적인 경험의 제공을 통해 메시지를 전달하는 다큐멘터리를 분석해보고 그 안에서 목소리가 의미 전달의 도구 외에 청각 요소로서 활용되는 사례를 중점적으로 살펴볼 것이다. 이를 통해 영화에 일어나는 형식적 변화와 더불어 제작 방식에 있어 감독과 대상과의 관계 설정 및 그것이 관객에게 전달하는 효과를 함께 고찰해 보고자 한다.

주제어

한국 독립 다큐멘터리, 목소리, 사운드, 내레이션, 말중심주의, 비언어, 〈범전〉, 〈거미의 땅〉

1. 서론

다큐멘터리의 ‘목소리’는 빌 니콜스가 작가의 의도를 표현하는 전반적인 방식을 지칭하는 용어로 사용한 이래 그의 개념과 유사하게 작품의 시각을 제시하는 주체, 제시하는 방식 또는 시각 자체 등 광범위한 의미를 가진 용어로 사용되어 오고 있다. ‘목소리’의 이러한 쓰임은 작품의 의도를 나타내는 표현 도구 중 목소리가 뚜렷이 주요한 위치를 차지한다는 것을 방증하는 것으로 볼 수 있다. 영화는 유성영화가 등장한 이래 그 의미 전달을 목소리, 특히 목소리의 기표로서의 측면에 크게 기대고 있는데 미셸 시옹은 이 현상을 음성중심(vococentric), 더 정확히 말하면 말중심주의(verbocentric)라고 이야기한다.¹⁾ 영화 촬영시의 사운드 녹음은 거의 목소리의 녹음을 의미하며

1) Michel Chion, Claudia Gorbman trans, *Audio-Vision: Sound on Screen*,

녹음 기술은 목소리가 담고 있는 단어 전달을 명확히 할 수 있는 방향으로 발전해왔다는 것이 그가 지적하는 말중심주의의 한 현상이다. 시용은 목소리에는 목소리를 담고 있는 육체와 목소리가 전달하는 단어들, 노래하는 목소리의 음색, 말하는 사람의 기분, 목소리에 색을 입히는 울림 등이 포함되어 있음을 상기시킨다. 그는 영화 분석의 기호학적 연구들이 목소리를 통과해서 곧장 단어, 즉 텍스트로 가버리며 그 틀을 제공하는 목소리에 중요성을 두지 않는다는 점을 지적하며 영화에서 쓰이는 목소리의 기표 이외의 측면에도 그에 부합하는 주의를 기울일 것을 요구한다.²⁾ 소통에 기여하는 것은 목소리의 모든 측면이기 때문이다. 목소리 중 내러티브를 전달하는 텍스트 이외의 요소는 감각적인 효과를 가져오는 추상적인 요소로 롤랑 바르트가 이야기한 ‘목소리의 결’과도 상통한다. 롤랑 바르트는 목소리와 언어 사이에 존재하는 성악을 진정한 주이상스를 자아내는 예술로 만드는 요소로 ‘목소리의 결 Grain of voice’을 이야기했다.³⁾ 언어를 말하는 육체의 물질성이라고 그가 설명한 목소리의 결은 영화에 사용되는 목소리에도 유사하게 적용될 수 있다. 대사 및 내레이션과 인터뷰 등에 담긴 단어 외에 목소리의 비언어적 측면은 영화가 전달하는 의미를 감각적 경험으로 전이시켜 더 큰 호소력을 부여한다. 이는 영화에 항상 존재해왔고 사용되어 왔지만 그 중요성이 간과되어온 측면이기도 하다.

본고에서는 다큐멘터리에서 비언어적 표현 요소가 점차 큰 비중을 차지하며 활용되는 현상을 사운드의 사용을 중심으로 살펴봄에 있어 사운드의 일차적인 요소로 여겨져 왔던 목소리의 변화된 사용에 주목할 것이다. 목소리의 의미 전달 외의 기능의 사용에 주목하기 위하여 기표로서의 측면을 ‘말’ 또는 ‘언어적’ 측면으로, 그 이외에 소리로서의 특질을 ‘비언어적’ 측면이라 칭할 것이다.

Columbia University Press, 1994, pp.5-6.

2) 미셸 시용, 『영화의 목소리』, 박선주 옮김, 동문선, 1993, 12~14쪽.

3) Roland Barthes, Stephen Heath, trans. *Image- Music- Text*, Fontana Press, 1977, p.182.

다큐멘터리의 여러 형식적 변화 중 말의 비언어적 측면의 사용에 주목하는 이유는 첫째, 비언어적 소리가 영화의 표현 수단 중 매우 중요한 부분이며, 이 부분에 주목함으로써 다큐멘터리는 훨씬 풍부해진 표현의 가능성을 수용하게 되는 것이기 때문이다. ‘다큐멘터리’라는 용어를 처음 사용한 존 그리어슨은 플래허티의 <모아나 Moana>(1926)가 폴리네시아인의 일상적 사건을 기록했다는 사실보다 섬의 햇살과 바람, 인물의 움직임 등을 실제만큼 아름답게 표현한 것에 우선적인 가치를 부여하며 그 능력을 예술적 의식(*artistic conscience*)이라고 언급했다.⁴⁾ ‘무엇을’ 기록하는지 이상으로 ‘어떻게’ 기록하는지를 다큐멘터리의 중요한 성립요건으로 간주했음을 알려주는 부분이다. 둘째, 다른 표현 방식의 부각은 다른 소통 방식에 대한 요구를 반영하기에 이에 대한 주목은 사회 안에서 다큐멘터리의 역할을 성찰하는 데에 도움을 줄 것이다.

한국의 독립 다큐멘터리에서 목소리가 사용되어 온 지배적인 방식을 간략히 짚어보고 2010년 이후 등장한 한국 독립 다큐멘터리 안에서 목소리가 의미 전달의 도구 외에 청각 요소로서 활용되는 사례를 살펴볼 것이다. 이를 통해 관객에게 메시지를 전달하는 방식 및 그 효과 뿐 아니라 이러한 형식적 경향이 의미하는 감독과 대상과의 관계를 함께 고찰해보고자 한다.

2. 다큐멘터리의 말중심주의

유성영화가 등장했을 때 가장 큰 우려는 이미지와 소리, 특히 화면 안의 인물과 그 인물이 하는 말의 일치에 따른 영화의 상징적인 의미 전달 능력의 상실이었다. 많은 관객을 경이에 빠뜨린 일명 ‘토키 talkie’의 등장에 가장 예민하게 반응한 부류는 영화의 본질을 현실의

4) John Grierson, “Flaherty’s Poetic Moana”, *The Documentary Tradition*, W. W. Norton, 1979, p.25.

직접적인 묘사가 아닌 그것의 해석과 도출된 의미에서 찾았던 사람들이다. 소비에트 몽타주의 창시자들은 유성영화가 이미지와 사운드를 동조시킴으로서 말하는 사람과 소리 나는 대상에 대한 환영을 만들어냈다고 하며 이것이 새로운 기술의 가진 순수한 가능성을 없앨 것을 우려했다.⁵⁾ 그들은 이미지와 상충되는 사운드의 병치만이 영화적이라고 믿었다. 유성영화 출현 당시의 이러한 반응은 표현수단이 훨씬 다양해진 지금 단순히 느껴지기도 하나 언어가 영화의 주요한 표현수단이 되기 전 영화가 훨씬 직관적인 전달매체로 인식되었다는 것을 보여준다. 소리에 관한 전통적인 논의는 이미지와의 동조화 문제를 출발점으로 하여 발전했고 이후 많은 논의가 이미지에 비해 경시되는 소리의 위치, 이미지의 의미를 반복, 강화하는 종속적인 역할 등을 상기시키며 소리의 독립과 창의적인 사용을 촉구했다.

평면성을 탈피하고 관객의 자연적인 의문의 반응을 허용하는 방법으로 출처가 불분명한 소리에 대한 연구가 지속적으로 있어왔다. 시각적으로 스크린에서 보이지 않는 소리인 오프스크린 사운드(offscreen sound)와 서사의 세계 안에 있지 않는 소리인 논디제틱 사운드(nondiegetic sound)의 제한을 넘어서는 개념으로 시용은 ‘어쿠스메트르 Acousmetre’라는 용어를 사용했다. 말하는 사람의 모습이 보이지 않는 ‘어쿠스메틱 acousmetic’한 목소리이면서 스크린 안이나 밖, 디제시스의 안이나 밖에 존재하는 대신 언제나 그 안으로 들어올 수 있는 가능성을 지녔기에 관객에게 불안감과 긴장을 유발하는 ‘존재 être’인 어쿠스메트르는 그 거처의 모호성 때문에 커다란 힘을 지닌다.⁶⁾ 극영화에서 관객들에게 극적 불안감과 긴장을 고조시키는 기능을 하는 어쿠스메트르의 목소리는 다큐멘터리에서는 다른 작용을 가져올 수 있다. 메리 앤 도안은 다큐멘터리의 보이스 오버 내레이션이 관객에게 매개의 인식

5) S. Eisenstein, V. Pudovkin and G. Alexandrov, Elisabeth Weis and John Belton, eds, “A Statement”, *Film Sound: Theory and Practice*, Columbia University Press, 1985, p.84.

6) 미셸 시용, 『영화의 목소리』, 앞의 책, 42~52쪽.

없이 직접 전달되어 비판적 사고를 방해한다고 지적하며 극영화에 쓰이는 출처가 불명확한 목소리의 효과와 다큐멘터리에서의 그것이 다르게 작용함을 이야기한다.⁷⁾ 영화적 현실에의 몰입의 정도와 관계없이 대본에 따른 연기를 하는 상황에 대한 인지가 선행된 극영화의 경우와 달리 다큐멘터를 볼 때 관객은 전영화적(pro-filmic) 상황이 현실에 바탕을 두고 있다는 믿음을 가진다. 이 믿음은 관객으로 하여금 디제시스 밖의 목소리에 대해 출처를 알 수 없는 불안감을 불러일으키기보다는 그것을 전영화적 세계의 진실과 연관시켜 인지하도록 하기 쉽다. 다큐멘터리의 보이스 오버 내레이션은 따라서 출처가 보이지 않지만 시용이 이야기한 어쿠스메트르로 작용하지 않는다. 다큐멘터리에서는 진정성이 의문시될 수 있는 출처가 불분명한 소리가 오히려 문제시되었다. 주류 다큐멘터리에서의 이미지와 사운드의 관계는 릭 알트만이 이야기한 복화술에서의 그것과 비교할 수 있다. 알트만은 영화에서 소리가 이미지가 나타내는 의미를 중복하여 강화한다는, 소리의 과잉의 논의에 반대하며 전통적인 내러티브 영화에서 나타나는 의미 중복을 ‘이미지 과잉’이라고 보았다.⁸⁾ 소리야말로 영화의 목적을 전달하는 도구이며 이미지는 그것의 발화자 역할을 하는 ‘더미 dummy’라는 것이다. 다큐멘터리에서는 이미지가 소리, 특히 말에 종속되는 관계가 극영화에서보다 강하게 나타났다.

다큐멘터리 전통이 말 중심이 된 것은 초기의 다큐멘터리 개념 중 ‘기록’의 기능에 천착했기 때문일 수도 있다. 다큐멘터리라는 용어로 처음 지칭된 플레허티의 <북극의 나누크 *Nanook of the North*>(1922)는 간자막으로 제시되는 플레허티의 설명을 이미지가 시각적 증거를 제시하며 뒷받침하는 방식으로 편집되었다. 플레허티 자신은 소리를

7) Mary Ann Doane, Elisabeth Weis and John Belton, ed. “The Voice in the Cinema: The Articulation of Body and Space”, *Film Sound: Theory and Practice*, Columbia University Press, 1985, p.42.

8) Rick Altman, “Moving Lips: Cinema as Ventriloquism”, *Yale French Studies*, No. 60, 1980, p.67.

녹음할 수 있었다라면 북극의 바람소리, 개들의 울부짖는 소리를 포함시켜 그곳의 느낌을 더 온전히 전달할 수 있었을 것이라고 했지만⁹⁾ 이후 설명적 형식이 지배적이었던 주류 다큐멘터리는 플래허티가 아쉬워한 바람소리와 현장의 소리보다 간자막이 했던 전달의 역할에 더 주목한 것으로 보인다. 이후 대다수의 주류 다큐멘터리의 형식은 간자막의 역할을 목소리가 대신하는 방식을 중심으로 변주되었다.

특히 말을 중심으로 이미지를 그 의미에 종속시키는 다큐멘터리의 경향은 그 편집방식이 단적으로 보여준다. 빌 니콜스는 그가 제시한 여섯 가지 다큐멘터리 양식 중 설명적(expository) 다큐멘터리에서 주로 쓰이는 편집 방식으로, 시공간적 연속성이 아닌 영화의 관점을 바탕으로 숏들을 연결하는 편집방식을 증거제시형 편집(evidentiary editing)이라고 칭했다.¹⁰⁾ 이러한 편집 방식을 사용하는 다큐멘터리에서 숏과 숏 사이의 불연속성을 연결해주는 ‘관점’은 주로 보이스오버 내레이션을 통해 제시되고 이미지는 내레이션을의 내용을 시각화하기 위해 그 호흡에 맞추어 편집된다. 이러한 편집방식은 특정한 리듬이나 형식상의 패턴을 이루지 않는다는 점에서 시적 다큐멘터리에서의 불연속 편집과도 구분된다. 제작자와 대상, 관객과의 관계 설정이 다양한 방식으로 시도되면서 다큐멘터리의 목소리의 주체와 방향은 여러 방식으로 변주되었지만 언어 의존도는 크게 바뀌지 않았다. 말을 중심으로 편집하는 방식은 설명적 다큐멘터리 뿐 아니라 사적다큐멘터리, 관찰적 다큐멘터리 등에서도 널리 사용되어왔다.

현장에서 녹음된 소리를 고집하는 관찰적 다큐멘터리에서는 언어 이외의 소리가 적극적으로 현장의 느낌을 재현하는데 사용되며 매개를 최소화한 현실을 보여준다는 인상을 주려 했다. 하지만 이러한 다

9) Siegfried Kracauer, Elisabeth Weis and John Belton, eds., “Dialogue and Sound”, *Film Sound: Theory and Practice*, Columbia University Press, 1985, p.140.

10) Bill Nichols, *Introduction to Documentary*, Indiana University Press, 2001, p.107.

큐멘터리도 인물과 상황을 보여주는 데에 상당부분 인물이 하는 말에 기대고 있으며 그 외의 소리는 말을 통한 인물 표현과 상황 전달을 해치지 않는 범위 내에서 분위기를 조성하며 현장성과 투명성을 강화하는 방식으로 사용된 경우가 많다. 제프리 루오프는 관찰적 다큐멘터리를 찍는 감독들이 지향성 마이크를 사용하고 인물의 옷깃 안에 눈에 띄지 않게 숨겨 장착하는 무선 마이크를 사용하는 등 불명확한 현장음으로부터 인물의 언어를 최대한 뚜렷하게 구분하여 중심이 되는 사운드로 이용하기 위한 노력을 한다는 사실을 이야기한다.¹¹⁾ 현장성과 말중심주의의 이러한 타협은 한국의 독립다큐멘터리의 스타일상의 특징을 설명하는 데에도 적용될 수 있다.

한국 독립 다큐멘터리는 태생적으로 주류 미디어에서 다루지 않는 사회에 대한 발언과 그 발언 주체에 대한 관심으로 출발했기에 언어로 사건을 기록하고 증언하는 말중심주의가 강하게 나타나는 작품이 많았다. 1980~90년대를 거치면서 현장성을 강조한 거친 카메라워크 등을 특징으로 하는 스타일을 구축했으며 1990년대 후반에서 2000년대에는 제작자가 작품 안에 자신을 화자로서 노출시키는 사적 다큐멘터리의 경향이 강하게 나타났다. 이 과정에서 한국 다큐멘터리는 목소리 사용의 측면에서 의미 있는 변화를 거쳤다. 메리 앤 도앤은 보이스 오버(voice-over)를 시각적으로 발화의 주체가 드러나지 않는다는 점은 유사하지만 관객이 디제시스 상에서 인식하고 위치지을 수 있는 보이스 오프(voice-off)와 구분한다.¹²⁾ 그는 다큐멘터리의 보이스 오버는 권력을 가지며 관객과 공모관계를 형성하는 반면 보이스 오프는 가시적 또는 비가시적으로 디제시스 공간 안의 목소리의 주체의 존재를 상징하며 관객에게 해석의 여지를 준다고 이야기한다. 한국 독립 다큐멘터리에서 나타난 카메라 앞과 뒤를 오가는 등장인물로서의 제

11) Jeffrey Ruoff, "Conventions of Sound in Documentary", *Cinema Journal*, Vol.32, No.3, 1993, pp.25-27.

12) Mary Anne Doane, *op. cit.* p.42.

작자의 노출은 도앤의 용어를 빌자면 보이스 오버에서 보이스 오프로의 이행이며 권력의 이양과 관객의 인식 방법의 변화이다.

이 시기 한국 독립 다큐멘터리 안의 발화 주체에 대해서 이루어진 연구들은 공히 이러한 제작 주체와 대상의 권력 관계 변화에 주목했다. 남인영은 사회적 타자인 대상이 발언의 주체가 되어 제작자와 동등하게 관계 맺는 것을 기존의 다큐멘터리에 대한 저항으로 설명했다.¹³⁾ 달라진 목소리가 기존의 설명적 다큐멘터리보다 민주적인 방식인 수행적, 성찰적 양식, 그리고 다이렉트 시네마나 시네마 베리페 전통에서 보다 대상과의 관계에 대한 고민이 이루어진 다른 관찰적 양식 등의 형태로 나타나고 있다고 분석했다. 그가 분석한 다양한 양식에 공통적으로 기여한 것은 자신의 위치에 대한 제작자의 고민이다. 주류 미디어의 권력관계를 되풀이하지 않으려는 제작자의 개인적, 사회·정치적 고민은 남인영이 지목했듯 관찰적 다큐멘터리에서도 완전히 배제되지 않는 제작자의 존재감¹⁴⁾으로 나타나며 한국 독립 다큐멘터리의 한 경향을 이루었다.

발화 주체의 전복이 이루어진 후에도 오랫동안 형식적인 면에서 목소리로 전달되는 언어적 의미가 진행의 축이자 가장 중요한 표현수단이라는 사실은 크게 변화하지 않았다. 말을 최대한 명확히 표현하기 위하여 다른 소리는 현장성을 확보하는 범위 내에서 최소로 축소되어야 했다. 현장에서 녹음된 말을 사용해야 하는 경우 시각적으로 매끄러운 편집은 말의 중요성에 밀려 희생되는 경우가 많았다. 이 시기의 다큐멘터리에서 주체의 전복이라는 주요한 변화에 가리워져 상대적으로 간과된 것은 목소리가 가진 비언어적 측면의 공헌이다. 그 변화가 관객에게 더욱 효과적으로 다가갈 수 있었던 데에는 새로운 발화 주체의 목소리의 비언어적 측면이 주는 정서적 효과가 컸다는 것을 간

13) 남인영, 「한국 독립 다큐멘터리 영화의 재현 양식 연구」, 중앙대학교 첨단 영상대학원 박사학위논문, 2004.

14) 위의 논문, 101~102쪽.

과할 수 없다. 남인영은 <상계동 올림픽>에서 내레이션을 담당하는 여성의 투박하고 서툰데 탈권위적인 목소리를 ‘인격적인 성질’로 설명하며 목소리의 질감이 해체된 권력관계를 나타내주는 데 기여했음을 언급한다.¹⁵⁾ <상계동 올림픽>의 상계동 주민, 그리고 <낮은 목소리>에 등장하는 과거 위안부였던 할머니의 목소리 등이 호소력을 가졌던 큰 이유는 그들이 이야기하는 말의 내용보다 그들의 다듬지 않은 목소리가 형성하는 공감대였을 것이다. 그들의 육체가 만들어내는 숨결이 섞인 목소리는 나의 친구나 가족일 수도 있는 가까운 사람의 이야기라는 느낌을 주며 정서적 공감을 이끌어냈다. 1990년대 이후 제작자가 ‘나’로 등장하는 사적 다큐멘터리의 흐름도 이들의 목소리가 만들어낸 관객과 등장인물의 쉬운 동일시, 그리고 평범한 사람으로서의 자신의 목소리가 사회에 발언하는 매체를 통해 재생산될 수 있다는 가능성의 인지에 적지 않은 영향을 받았을 것이다. 이후 내레이션이나 대화가 주 전달수단으로 사용된 다큐멘터리에서도 정보 전달보다는 이러한 목소리의 정서적 효과를 점차 사용하기 시작했고 사적 다큐멘터리에서 1인칭 내레이션의 목소리에 담긴 비전문성의 표식은 전체적인 작품 성격 및 정서 전달을 하는데 중요한 요소로 작용했다.

3. 한국 독립 다큐멘터리에서의 목소리 사용의 변화

1) 말의 위상 변화

지배적인 내러티브 영화에서 사운드 없는 이미지는 금기시되어왔다. 이와 유사하게, 주류 미디어를 통해 소개되는 지배적인 다큐멘터리 형식에서 일정 시간 이상 말로 설명되지 않는 이미지는 오류로 간주되어 왔다. 다큐멘터리에 비언어적 표현은 말이 제1의 표현수단의 자리에서 밀려나 다른 표현 요소에 자리를 내주는 형태로 나타나는

15) 위의 논문, 80쪽.

경우가 많다. 말의 위치가 파격적으로 다르게 나타나는 작품으로 관찰적 다큐멘터리이면서 인물의 말이 갖는 위치를 파격적으로 낮추어 일상의 이미지와 소음과 같은 무게로 다룬 원태웅의 <장보러 가는 날>(2011), 이후에 살펴볼 오민욱의 작품 등이 있고 2014년에 만들어진 임홍순의 <위로공단>에서처럼 인터뷰를 사용한 작품에서도 말의 빈도가 현저히 줄며 다른 표현 요소가 전달하는 느낌에 주목할 시간을 허락하는 사례들이 눈에 띈다. 순간 자체의 느낌과 인상을 전달하는 이러한 방식은 니콜스가 ‘시적 양식’으로 분류한 다큐멘터리의 특질과 상통한다. 시적 관점에서 역사적 세계를 재현하는 이 양식의 다큐멘터리는 서사적 통일성보다는 주관적 인상에 따라 일련의 파편화된 표현요소를 조합하여 의도하는 분위기를 만들어낸다.¹⁶⁾ 니콜스는 시적 다큐멘터리와 모더니즘 아방가르드와의 연결점을 지적하며 기존의 것에 대한 저항으로 실행된 이 전통의 다큐멘터리가 전형적으로 거부한 것 중 하나로 보이스 오버 내레이션을 꼽는다.¹⁷⁾ 1920년대의 아방가르드 전통과 지금 한국의 독립 다큐멘터리에서 일어나고 있는 변화는 새로운 표현 방식에 대한 요구와 리얼리즘의 강박의 거부라는 관점에서 흥미로운 접점을 가진다.

2) 목소리의 양상의 시적 사용 - <거미의 땅>

김동령, 박경태 감독의 2012년 작품 <거미의 땅>은 지금은 재개발되어 사라져가는 기지촌과 그곳에서 생활한 기지촌 여성들의 삶을 여성들의 기억을 통해 묘사한다. 인물의 기억, 환상을 재구성하는 방식으로 역사와 주관적 경험이 중첩되어 독특한 감각적 경험을 제공한다. 작품은 전체적으로 역사적 상황을 설명하는 내레이션, 등장인물의 인터뷰, 일상에서의 혼잣말 등 다양한 목소리로 구성되었다. 목소리가

16) Bill Nichols, *Introduction to Documentary*, pp.102-105.

17) Bill Nichols, “Documentary Film and the Modernist Avant-Garde”, *Critical Inquiry*, Vol. 27, No. 4, 2001, p.592.

주를 이루며 설명적인 내레이션도 배제되지 않았지만 목소리가 전달하는 내용보다 비언어적 측면이 주는 정서적 효과를 크게 활용한 부분이 포함되어 있다. 등장인물의 인터뷰를 사용할 때의 일반적인 관습은 인터뷰 당시에 채집된 육성을 최대한 그대로 사용하여 목소리에 진정성의 인상을 부여하는 것이다. 이 작품은 인터뷰 당시의 음성 뿐 아니라 그것을 새롭게 재구성하는 방식을 통해 인물이 느끼는 방식의 사실을 전달한다. 등장인물의 목소리는 인터뷰를 통해 발견된 기억의 서술 내용이 주를 이루지만 그 내용은 각색되거나 다시 읽혀 계획된 미장센으로 이루어진 시각적 이미지와 함께 조합되었다. 작품의 후반부로 가면서 설명적 내레이션이 줄어들고 인물과 공간에 얹힌 정서를 표현하는 방식의 목소리 사용이 나타난다. 등장 인물 중 안성자는 자신을 표현하고자 하는 욕망이 강한 인물로 나타나고 안성자의 이야기를 다룬 부분은 그러한 그녀의 특성을 반영하여 춤과 노래의 퍼포먼스, 기억의 연극적 재연 등이 포함되어 있다. 안성자는 자신의 이야기를 사실적이고 자연스러운 인터뷰 목소리가 아닌 책을 읽는 듯한 인위적인 목소리로 들려준다. 감독 박경태는 그녀와 구어체의 인터뷰를 하는 대신 역시 시를 읊조리는 듯한 장식적인 톤으로 안성자와 질문과 답을 주고받는다. 비일상적인 말투의 대화는 안성자의 캐릭터와 그녀 내면의 환타지를 더없이 적절하게 표현해주는 수단이 된다. 옛 사진을 보여주며 어머니에 대한 안성자의 기억을 이야기하는 장면의 대화는 다음과 같이 진행된다.

남자: 안성자씨, 얼굴을 보고 싶나요?

여자: 아니요, 보고 싶지 않아요.

남자: 왜죠?

여자: 우리 엄마 같아서요

남자: 그럼 얼굴을 더 보고 싶을텐데요.

여자: 아니요, 나는 60이 되었고 엄마는 아직 그 곳에 있으니깐요.

남자: 사람들이 여자의 얼굴을 보고 싶어해요.

여자: 아니요, 그들은 어차피 보는 순간 잊어버릴 거예요.

이 대화와 함께 보이는 어머니인 듯한 여성과 아버지인 듯한 남성의 사진을 카메라는 다리에서부터 천천히 훑어 올라가다가 끝내 얼굴을 보여주지 않는다. 이때의 배경태의 목소리는 감독으로서의 인터뷰어가 아닌 안성자 내면에 형성된 타인의 눈길과 호기심으로, 안성자의 목소리는 표면적 자아가 아닌 그 눈길에 대한 방어기제를 나타내는 내면의 또 다른 자아로 해석할 수 있다. 이러한 목소리가 사진 이미지와 함께 전달하는 것은 기억을 통한 사실의 진술이 아니고 사진을 통해 환기되는 더 깊은 내면의 다층적인 감정이다.

영화 안에서 목소리와 발화자의 이미지가 일치되는 몇 안 되는 경우 중 하나는 박인순이 응어리진 가슴 속 한을 뱉어내는 욕을 하는 장면이다. 그녀의 일상을 담은 이미지와 함께 등장하는 이 목소리 역시 언어적 기능이 아닌 인물의 어조와 음색을 그 표현 요소로 사용한 예이다. 또 다른 장면에서 유난히 크게 들리는 인물의 음식물 씹는 소리와 박인순의 욕하는 목소리는 일반적으로 음향과 말로 구분되지만 공통적으로 인물의 삼켜온 감정을 표현하는 ‘소리’로, 이 영화 안에서는 유사한 역할을 수행한다.

미셸 시옹은 청취의 태도를 목소리의 어느 측면에 주목하느냐에 따라 구분하면서 피에르 쉐페의 ‘축약 청취’ 개념을 차용한다.¹⁸⁾ 축약 청취는 소리 자체의 가치와 형태에 주의를 집중하는 청취 태도로 소리와 원인의 관계, 기호 체계로서의 언어에 주목하는 인과론적 청취나 기호 체계로서의 해석적 측면에 주목하는 의미론적 청취와 구분된다. 이 청취 방식은 의미와 원인을 찾는 관습적인 듣기 방식을 뒤집고 의문을 가지게 한다. 위에서 살펴본 것과 같은 목소리의 사용은 장르의 관습을 벗어난 음조와 발화 방식으로 관객에게 축약 청취를 유도하며 목소리가 가진 언어외적인 측면을 탐구하도록 하는 동시에 영화 안에서 풍부하게 사용된 목소리 이외의 소리가 표현하는 바에도 주목하도록 관객의 청취 태도를 훈련한다.

18) Michel Chion, *Audio-Vision: Sound on Screen*, op. cit., pp.29-30.

3) 융합적 미장센 안의 목소리 - <범전>

오민옥은 <상>(2012)과 <재>(2013)를 통해 역사 안에서 다른 모습으로 변화되는 공간에 대한 사유를 보여준 바 있다. 두 전작에 이은 연작으로 볼 수 있는 <범전>은 전후 미군의 사령부인 캠프 하야리아가 세워졌다가 지도에서 사라진 돌출마을, 붉은 골목을 거쳐 이제 부산시민공원과 주상복합아파트로 재개발되는 범전동의 마지막 모습을 담는다. <범전>에서 사운드는 전작에서와 마찬가지로 이미지와 동등한 중요성을 갖고 작품 안에서 다루어지는 공간의 느낌을 표현한다. <범전>을 감독의 전작과의 연장선상에서 이해하는 것이 유효한 이유는 목소리의 위치에 대한 감독의 고민의 과정을 읽을 수 있기 때문이다. <상>과 <재>에서 목소리는 현장의 소음과 기계음과 함께 몽타주의 한 요소로 작용한다. 감독은 공간의 느낌을 표현하는데 있어 그 안의 역사를 내러티브로 표현하는 것이 의미가 없다고 생각했다고 한다.¹⁹⁾ 감독은 언어를 통한 서술보다 직관적인 방식으로 표현하는 것을 선택했고 소리는 이러한 의도에 적절한 표현 요소로 작용한다. 작품 안에 사용된 바람소리, 기계음 등의 현장음, 음악, 인간의 음성 등 서로 다른 출처에서 생성된 소리들은 서로 동등한 레벨로 공간의 느낌을 구성한다. 작품 안의 현장음은 기계의 굉음, 높은 피치의 매미소리와 물소리 등, 일반적으로 ‘노이즈’로 분류되어 촬영과정에서 기피되며 편집과정에서 삭제의 대상이 되는 소리이다. 정적인 롱테이크를 많이 사용한 그의 작품에서 미세한 움직임과 소리가 조합된 장면의 소리는 이미지로 나타나는 특정 공간에 대한 묘사로 기능하기보다는 움직임과 멈춤이 중첩된 이미지와 협조하여 공간을 부유하는 비가시적인 느낌을 형성한다.

가장 흥미로운 것은 그의 작품들에 나타나는 목소리의 변화이다. 세 작품 모두에서 목소리가 사용되지만 그 목소리는 다른 소리 및 이

19) 제15회 서울국제뉴미디어페스티벌, 상영 후 ‘감독과의 대화’, 산울림 소극장, 2015.8.9.

미지와 수평적 관계를 유지하며 전체적인 느낌을 조성하는 청각요소로 사용된다. <상>에서 거리의 사람들의 웅성거리는 소리는 언어가 아닌 현장음의 일부로 미문화원 건물에 대해 감독이 이야기를 들어 형성된 느낌과, 사람들이 갖고 있는 모호한 정체성을 전달했다. <범전>에서와 같은 공간을 다룬 <재>에서 유일하게 들리는 인간의 목소리는 부산시민공원 조성 현장에서 열린 사생대회에서 마이크를 통해 들리는 연설 목소리다. 전형적인 공무원의 사무적인 어투의 목소리는 공원의 잔디밭과 사람들 위로 메아리를 만들며 찌렁찌렁 울려 퍼진다. 의미를 알아들을 수는 있지만 이 목소리에서 중요한 것은 그것이 말하는 부산시민공원 건설에 기여한 수치적 정보가 아니라 목소리의 양상이다. 그 양상이 영화에서 나타내는 것은 발화자의 개별적 특성과 관계없는, 공간의 역사에 행사된 권력의 영향력이다.

이전 작품에서의 몽타주의 요소로서의 목소리 사용에 익숙한 관객에게는 의아할 정도로 <범전>에서는 전작과 비교해 인물의 목소리가 두드러진다. 범전동의 낡은 주택과 그 안의 일상의 흔적을 훑던 카메라는 그 곳에 아직 남아있는 주민들을 보여주고 그들은 그 곳에 살게 된 이야기, 평생 그 곳을 벗어난 적 없다가 버스를 타야 했던 어려움 등을 이야기한다. 목소리가 더 이상 배경에 머물러 있지 않고 주인을 시각적으로 드러내는 이러한 발화 장면은 얼핏 인물을 드러내는 인터뷰로 보이지만 일반적인 인터뷰 장면과 차이가 있다. 목소리를 또렷하게 녹음하기 위한 노력 없이 목소리는 주변의 소음과 거의 같은 레벨로 녹음되었다. 기술적으로 부족한 인터뷰로 보일 수도 있는 이러한 장면들은 감독이 본 범전동이라는 공간에서의 인물들의 위치, 그에 따른 소리 채집의 방식과 관계가 있다. 그는 풍경 위주의 촬영을 하다 가끔씩 보게 된 주민들이 공간의 ‘잔해’같은 느낌을 받았다고 한다. 인물의 인터뷰가 포함되어 있지만 이 작품에서 인물은 주인공이 아니다. 감독은 ‘인물을 배제하고 영화를 완성시키겠다는 목적으로 풍경들을 조금씩 담던 와중에 인물들을 자연스레 만나게 되었고 인물

들의 이야기가 아닌 모습을 응시하는 형태로 촬영을 해 나가고 있었는데 이들이 이야기를 했다. 인터뷰의 목적이 없었기 때문에 전체적인 사운드를 녹음하기 위해 레코더의 위치를 잡았고 목소리가 공간의 다른 소리들과 수평적으로 녹음이 되었다.²⁰⁾고 전작에 없는 인물의 발화 장면을 설명한다. 스스로를 ‘가장 못 가진 사람’, 그래서 마지막까지 남아있는 사람으로 묘사하는 인물들은 실제로 공간의 잔해이다. 소리의 양상만을 부각시켰던 <재>에서의 목소리와는 달리 이들의 목소리는 의미전달과 소리로서의 기능을 모두 발휘하면서도 다른 소리를 지배하지 않는다. 이들의 목소리는 영화의 말미에 등장하는 부산 시민공원 개장식에서 들리는 부산시장의 의기양양한 목소리와 대척점에 있다. 개장식에서 시민공원을 모든 시민이 즐길 수 있는 세계적인 수준의 도심공원으로 소개하는 부산 시장의 목소리는 여전히 초라한 범전동 골목의 이미지 몽타주와 함께 역설적 느낌을 자아내며 공간을 압도한다.

공간의 정서전달을 위해 언어를 의도적으로 배제했던 전작에서의 사용이 언어와 여타 소리의 차별성을 반증하는 측면이 있었다면 <범전>은 이제 인물의 목소리와 그 언어적 측면도 동등한 구성요소로 보게 된 감독의 시선이 반영되어 있다. 인간과 비인간 존재의 관계에 대한 사유의 과정 후에 다시 드러난 목소리와 인물의 모습은 더 이상 하나가 전달하는 의미를 다른 하나가 증거하는 관계가 아니다. 영화 안의 소리들은 이미지와 함께 어우러져 각각의 개성을 보존한 채 융합된 미장센을 이루는 요소로 기능한다.

4. 등장인물 및 관객과의 관계

다큐멘터리가 말 이외의 다른 표현방식으로 주의를 돌리는 것은 새로운 소통방식에 대한 요구의 반영이자 대상과 관객과 관계 맺는 방

20) 오민욱 감독과의 인터뷰, 2015.9.10.

식이 변화하고 있다는 것을 보여준다. 2000년대 후반의 한국 독립 다큐멘터리 영화를 공간성을 중심으로 분석한 논문에서 이승민은 이 시기의 다큐멘터리들이 정보와 계몽의 욕망에서 벗어나 ‘감응’의 소통 방식을 사용하고 있다고 분석한다.²¹⁾ 목소리의 비언어적 측면을 활용한 표현은 정보보다 정서를 전달하는 감응의 소통방식의 일환이다. 이러한 소통 방식은 영화가 관객과 소통하는 방식이기도 하며 그 이전에 감독이 대상과 관계 맺는 방식과도 관련이 있다. 앞서 언급한 <거미의 땅>과 <범전>에서 인물들의 목소리는 전통적인 방식의 인터뷰와는 다른 방식으로 영화 안에 포함되었다. <거미의 땅>에서 인터뷰의 재연을 통한 장식적인 목소리의 사용은 최대한 인물의 주관적이고 상상적인 현실에 가까운 표현을 위한 것이다. 그러한 주관적 정서의 재현을 통해 등장인물은 인터뷰를 통한 언어적 사실을 전달하는 경우보다 자신이 느끼고 있는 방식에 가깝게 자신을 표현할 기회를 가질 수 있다. <범전>에서 목소리를 내는 주민들 또한 계획된 인터뷰를 통해 감독이 원하는 질문에 답을 하는 대신 스스로 말을 시작함으로써 영화 안에서 정해진 역할을 수행하지 않고 자신의 이야기를 담을 수 있는 더 큰 가능성을 가질 수 있었다.

전통적인 방식의 인터뷰가 가져올 수 있는 부정적 효과는 감독이 정한 질문에 대한 답의 형식으로 이야기가 진행된다는 점, 그리고 불가피한 과정인 편집을 거치면서 인물은 감독이 영화 안에서 정한 역할을 수행하게 된다는 점이다. 하지만 여전히 인물의 육성으로 그것을 받아들이는 관객은 영화를 통해 전달되는 말과 발화자의 의도 간의 일치를 의심하기 어렵게 된다. 이는 대부분의 다큐멘터리의 인터뷰가 말을 통한 사실의 설명을 목적으로 행해지기 때문이다. 개인이 기억하고 있는 역사는 다분히 주관적이고 정서적이며 이 부분을 표현

21) 이승민, 「한국 독립 다큐멘터리 영화의 공간성 연구 - 2000년대 후반 이후의 새로운 경향을 중심으로」, 중앙대학교 첨단영상대학원 박사학위논문, 2015, 155쪽.

할 수 있는 언어 외적인 표현 방식의 동원은 등장인물을 재현하는 데 있어서 영화의 의도와 인물의 의지 사이의 간극을 줄일 수 있는 한 방법이다.

개인의 정서적 기억에 기댄 역사의 서술에 대해서는 진실성의 문제가 제기될 수 있다. 하지만 그 주관적 정서가 영화 안에서 어떻게 재현되느냐에 따라 관객은 객관성과 중립을 지향하는 형식의 다큐멘터리를 볼 때보다 오히려 더 큰 판단의 기회를 가질 수도 있다. 빌 니콜스는 역사적 비극을 개인의 경험을 통해 다분히 감각적으로 표현한 다큐멘터리 <액트 오브 킬링 *Act of Killing*>²²⁾을 분석한 글을 통해 육체적 효과가 관객을 당황스럽게 하고 육체적으로 불편하게 함으로써 확실성에 대한 감각을 의문에 빠뜨리는 역할을 한다고 이야기한다.²³⁾ 보이스 오버 내레이션 등을 통한 감독의 해석의 자리를 감각적 경험이 대신함으로서 그 경험의 진위에 대한 해석이 관객의 몫이 된다는 것이다.

<거미의 땅>에서 표현되는 등장인물의 정서도 이와 유사한 방식으로 감독의 해석을 거치지 않고 관객에게 그대로 전달되며 그러한 정서를 만든 역사에 대한 판단을 관객에게 돌린다. 앞서 언급한 안성자의 부모님 사진을 보여주는 장면의 대화는 그 어조를 통해 전통적인 인터뷰를 재구성했다는 사실을 전면에 드러내며 사실 여부를 조사하는 대부분의 인터뷰의 질문이 가지는 남성적이고 보도적인 성격을 패러디한다. 그 대화를 통해 관객은 안성자의 내면을 들여다봄과 동시에 그것을 궁금해 하는 자신의 자동적인 반응에 대한 성찰의 기회를 얻는다.

다큐멘터리는 또한 제작 방식 자체를 통해 정치성을 드러낼 수도

22) 인도네시아에서 수하르토 통치하에 있었던 1965년의 민간인 대학살을 학살을 직접 담당한 가해자의 경험의 재연을 통해 그린 조슈아 오펜하이머의 2012년 다큐멘터리로 가해자가 재연하는 잔인한 학살 장면이 영화에 대한 논란의 소재 중 하나였다.

23) Bill Nichols, "Irony, Cruelty, Evil (And a Wink) in The Act of Killing", *Film Quarterly*, Vol. 67, No. 2, p.28.

있다. 하버드 대학의 ‘감각 민속지 연구소 Sensory Ethnography Lab’는 텍스트가 아닌 감각적 경험으로 메시지를 전달하는 민속지 작품의 제작을 장려한다. 이곳 연구소에서 제작된 다큐멘터리 작품들의 형식적 특징 중 하나는 인간과 비인간의 경계를 허물려는 시도이다. 그 중 한 작품으로 뉴잉글랜드 연안의 어선을 중심으로 어업의 현장을 그린 루시엔 캐스팅-테일러(Lucien Castaing-Taylor)와 베레나 파라벨(Vereena Paravel)의 <리바이어던 *Leviathan*>(2012)은 고프로(GoPro) 카메라의 내장 마이크를 통해 채집된 소리를 사용하여 인간과 비인간의 경계를 허물고 하나의 융합된 감각을 창조해낸다. 셀민 카라와 얼라나 테인은 <리바이어던>의 시청각적 집합체가 새로운 물질적 프레임워크를 통해 강력한 ‘윤리-정치적’ 감성을 활성화한다고 분석한다.²⁴⁾ 시청각 요소가 채집된 시점 및 청점이 영화 안의 인간과 기계, 동물의 그것을 오가며 인간의 관점에서 불가능한 객관적 관점을 창조해낸다고 본 것이다. 오민욱이 <재>와 <범전>을 통해 시도한 풍경으로서의 목소리 사용도 전통적 다큐멘터리에서 볼 수 없었던 인간의 것이 아닌 시점을 창조해내며 감독의 사회에 대한 관점을 함축한다. 말에 의존하지 않는 표현은 이렇듯 다른 제작방식과 그에 따른 다른 관계방식을 필요로 하며 이는 정치성의 한 실현 방식으로 볼 수 있다.

5. 결론

앞의 예에서 살펴보았듯, 많은 소리들이 이미지와 어우러져 비가시적 정서를 이루어내는 것은 많은 연구가들에 의해 소리의 ‘영화적’ 활용으로 이야기되었던 이미지와의 비동조화나 출처를 알 수 없는 목소리 등 특정한 사용 방식에서 오는 것이 아닌, 주류 영화에서 경시

24) Selmin Kara and Alanna Thain, Holly Rogers, ed., “Sonic Ethnographies: Leviathan and New Materialisms in Documentary”, *Music and Sound in Documentary Film*, Routledge, 2015, p.189.

되었던 영화의 표현 요소로서의 각각의 소리에 대한 관심이 영화의 재료를 채집할 때부터 반영된 결과이다. 소리와 이미지, 소리의 언어적, 비언어적 측면은 주종관계로 따질 수 없는 서로 다른 속성을 갖고 있으며 각 속성을 활용하는 방식으로 사용되어 융합된 영화의 미장센을 형성할 수 있다. 미셸 시옹은 대부분의 감각적 경험은 각각의 지각작용이 상호작용한 결과로 나타난 감각의 응집된 덩어리라고 표현한다.²⁵⁾ 영화야 말로 이러한 응집된 감각 경험을 추구할 수 있는 매체이며 이를 위해서는 소리는 나머지 시청각적 요소와 융합하여 경험을 이루어내는 요소로 다루어져야 할 것이다. 언어적 전달에 치중한 다큐멘터리보다 목소리의 다른 양상을 사용한 다큐멘터리가 더 영화적이라고 말할 수는 없다. 당시의 사회상과 다큐멘터리가 추구한 목적에 맞는 표현수단이 자연스럽게 진화되었고 직관적으로 선택된 그들의 최선의 표현수단은 그에 따른 효과를 행사했다. 따라서 다큐멘터리의 비언어적 표현의 경향이 새롭게 나타났다가 보다는 점차 그 중요성에 대한 인식이 대두되어 나타난, 연결된 흐름 안의 현상으로 보는 것이 타당할 것이다. 한국 뿐 아니라 세계적으로 새로운 형식적 시도가 두드러지는 다큐멘터리 작품들이 나타나고 있으며 스콧 맥도널드는 ‘아방-독 Avant-Doc’이라는 명칭하에 이러한 경향의 다큐멘터리에 대한 담론을 정리했다. 그 서두에서 그는 다큐멘터리와 아방가르드 영화의 접점은 영화사 안에서 항상 존재해왔음을 이야기한다.²⁶⁾

사운드 사용의 변화는 많은 다큐멘터리의 관심이 발언의 주체로서의 인물 및 인물 중심의 사건에서 그 사건의 배경이 되는 공간과, 그 공간에서 발현되는 정서로 옮겨가기 시작한 것과도 밀접한 관계를 가진다.²⁷⁾ 개인 미디어의 발달로 현재의 동시적 배포가 용이해진 지금,

25) Michel Chion, *Audio-Vision: Sound on Screen*, op. cit., p.112.

26) Scott MacDonald, Scott MacDonald, ed., “Introduction”, *Avant-Doc*, Oxford University Press, 2015, pp.3-15.

27) 다큐멘터리에서 나타나는 공간성의 경향과 그 배경에 대해서는 이승민, 앞의 논문 참고.

시의성 있는 전달보다 개별적인 기억과 경험을 통해 상황의 이면에 대한 숙고를 추구하는 것이 예술가들이 자각하는 자신의 몫일 수도 있다. 과거를 묘사하는 데에는 더 큰 모호성과 유동성이 뒤따른다. 시간의 흐름에 따라 축적된 여러 주체의 주관적 정서가 명확한 전달을 더욱 어렵게 하기 때문이다. 그 때문에 다큐멘터리는 역사를 말로 전달하는 대신 정서를 전면에 드러내고 있는지도 모른다. 복수의 모호하고 직관적인 이야기를 함께 들으며 다큐멘터리는 관객을 화자보다는 청자의 입장에 공감하게 만든다. 오랫동안 다큐멘터리를 지배해 온 내레이션과 인터뷰를 통한 목소리가 내세웠던 ‘말’ 이외의 표현에 주목할 때 우리는 상대방의 경험을 더 직관적으로 전달받을 뿐 아니라 말이 표현하는 것과 다른 역설적인 의미도 읽을 수 있게 될 것이다.

그동안 상대적으로 경시되어 왔던 측면의 대두는 다큐멘터리를 만드는 주체의 태도와 사회의 변화를 반영하는 것이며 한국의 다큐멘터리의 영역을 확장할 수 있는 긍정적인 움직임이기에 주목할 만한 가치가 있다. 이는 언어보다 복합적인 방식의 기표를 생산해 내며 다큐멘터리의 미학적 지평을 넓혀줄 것이다.

형식적으로 다른 시도를 사회 참여적 성격이 강한 한국의 독립다큐멘터리 전통과의 단절로 보는 우려도 있으나 이는 다른 방식의 사회와의 소통으로 볼 수 있을 것이다. 다큐멘터리의 제작주체가 집단에서 개인으로, 사회적 이슈에서 개인의 목소리로 변화했을 때에도 다큐멘터리는 개인의 미시적 경험을 통해 사회를 이야기하고 있었듯, 그 전달방식에서 보다 감각적인 방식을 취한 다큐멘터리는 관객의 다른 인지 작용을 자극하며 다른 방식으로 사회 현상을 감지하게 해 줄 것이다. 앞에서 살펴본 예에서와 같이 오히려 대상과 관계 맺는 방식, 그리고 관객과 소통하는 방식 자체를 통해 정치적 관점을 드러내며 사회에 다른 방식으로 자극을 제공할 수 있을 것이다. 이를 위해 제작 주체와 관객이 적극적으로 영화의 표현 양식이 가진 가능성을 수용하고 그 다층적인 면을 읽는 유연함이 요구된다.

참고문헌

<단행본>

- 미셸 시옹, 박선주 역, 『영화의 목소리』, 동문선, 2005.
 Barthes, Roland, Stephen Heath trans, *Image-Music Text*, Fontana Press, 1977.
 Nichols, Bill, *Introduction to Documentary*, Indiana University Press, 2001.

<논문>

- 남인영, 「한국 독립 다큐멘터리의 재현양식 연구」, 중앙대학교 첨단영상대학원 박사학위 논문, 2004.
 이승민, 「한국 독립 다큐멘터리 영화의 공간성 연구 - 2000년대 후반 이후의 새로운 경향을 중심으로」, 중앙대학교 첨단영상대학원 박사학위 논문, 2015.
 Altman, Rick, "Moving Lips: Cinema as Ventriloquism", *Yale French Studies*, No. 60., Cinema/Sound, 1980.
 Chion, Michel, *Audio-Vision: Sound on Screen*, Columbia University Press, 1994.
 Doane, Mary Ann, "The Voice in the Cinema: The Articulation of Body and Space", *Yale French Studies*, No. 60, 1980.
 Eisenstein, S., Pudovkin, V., and Alexandrov, G. "A Statement", *Film Sound: Theory and Practice*, Columbia University Press, 1985.
 Grierson, John. "Flaherty's Poetic Moana", *The Documentary Tradition*, W. W. Norton, 1979.
 Kara, Selmin and Thain, Alanna, "Sonic Ethnographies: Leviathan and New Materialisms in Documentary", *Music and Sound in Documentary Film*, Routledge, 2015.
 MacDonald, Scott, "Introduction", *Avant-Doc*, Oxford University Press, 2015.
 Nichols, Bill, "Documentary Film and the Modernist Avant-Garde", *Critical Inquiry*, Vol. 27, 2001.
 Ruoff, Jeffrey, "Conventions of Sound in Documentary", *Cinema Journal*, Vol.32, No.3, 1993.

<기타>

김동령 · 박경태 감독, <거미의 땅> 2012.

루시엔 케스탕-테일러, 베레나 파라벨 감독, <리바이어던 *Leviathan*>, 2012.

박경근 감독, <철의 꿈>, 2013.

오민욱 감독, <범전>, 2015.

_____, <상>, 2012.

_____, <제>, 2013.

임홍순 감독, <위로공단>, 2014.

원태웅 감독, <장보러 가는 날>, 2011.

조슈아 오펜하이머 감독, <엑트 오브 킬링 *Act of Killing*>, 2013.

ABSTRACT

Expanded use of voice in Korean independent documentaries

Kim, Ji Hoon

Assistant Professor / Chung-Ang University

Seol, Kyoung Sook

Ph.D Candidate / Chung-Ang University

Use of the voice in documentary has been much focused on its function as a signifier. Having begun and developed in a close tie with social movement, the ‘verbocentrism’ has been strongly deployed in dominating style of Korean independent documentary. Although they have gone through significant changes by overturning the conventional relationship between the filmmaker and the subject, and giving those who had been excluded from mainstream media the opportunity to speak for themselves, the important issues in Korean documentary have long been ‘who’ the speakers are and ‘what’ they say. Since late 2000s, we have been seeing increasing number of documentaries seeking more to create sensory and emotional experience than to disclose the facts. In the documentaries with this tendency, the dominating position of the voice among the audio-visual elements appear demoted, and non-verbal qualities of the voice such as tone, timbre and nuance are used to the significantly increased extent. This can be interpreted as a respond of documentary to the need for new way of communication under the present sociocultural circumstances as well as a result of cross-genre practice of divers visual arts. This paper illuminates the potential of voice in documentary not only as a signifier but as a sound element through the examples among Korean documentary films made after 2010. It examines how verbocentrism has evolved in Korean documentaries and how it is being challenged recently. The distinctiveness of the recent Korean

documentaries in which the voice is used in different ways will be studied in terms of style, effect towards the audience, and the connection in the documentary tradition in Korea. It finally examines how different use of voice influences the relation between the filmmaker and the subject during the production.

Key words

Korean documentary, Voice of documentary, Documentary sound, Narration, Non-verbal quality of voice, Verbocentrism, *Tour of Duty*, *A Roar of the Prairie*

논문투고일 : 2015년 10월 10일 / 논문심사일 : 2015년 11월 11일 /
논문게재확정일 : 2015년 11월 27일