

미디어 영상 체험의 가시성(可視性)과 리얼리티에 대한 고찰*

—4·16 세월호 참사 관련 실제 영상 및
두 편의 다큐멘터리를 중심으로

신성환**

1. 문제 제기 : 세월호 참사를 ‘본다’는 것
2. 미완의 미래를 선협하려는 시도 : ‘18살의 꿈, 단원고 2학년 3반’(KBS)
3. 진실을 재구성하는 재연의 힘 : ‘세월호 침몰의 진실’(후지 TV)
4. 결론을 대신하여

국문요약

세월호 참사는 대부분의 사람들에게는 분명히 영상 상의 사건이었다. 따라서 참사와 관련된 영상과 그것이 유통되는 방식이야말로 우리가 이를 지각하고 인식하는 태도와 직결된다. 특히 희생 학생들이 직접 찍은 휴대폰 영상들에 주목하여, ‘18살의 꿈, 단원고 2학년 3반’(KBS)과 ‘세월호 침몰의 진실’(일본 후지 TV), 두 편의 다큐멘터리를 분석하였다. 상이한 서사구조와 영상구성요소들을 지닌 두 다큐멘터리에서 휴대폰 영상들이 어떻게 차별적으로 활용되고 있는지를 살펴보았다. KBS 다큐는 참사 당시를 찍은 영상과 아울러 참사 이전 학생들이 찍은 일상적인 영상들을 상당수 삽입했다. 참사 이전 학생들의 삶과 꿈을 중심 근거로 하여

* 이 논문은 2014년 한양대학교 교내연구비 지원으로 연구되었음(HY-201400000001310).

** 한양대학교 기초·융합교육원 조교수

그들의 못다한 꿈을 이루어주는 서사구조를 취하고 있기 때문에, 참사 당시의 영상들이 담고 있는 특별한 죽음의 성질에 대한 문제의식은 상대적으로 약화되는 경향을 보였다. 희생 학생들을 온전히 애도할 수 있는 방법은 오히려 그들의 인생의 공백, 즉 결코 완결된 다큐멘터리가 되지 못할 다큐먼트들을 그대로 두고 끊임없이 질문하는 일일 것이다. 후지 TV 다큐는 다양한 영상구성요소들을 활용함으로써 동일한 상황을 여러 형식과 각도로 반복하고 재구성하여, 사고 당시의 전후 과정을 전면적이고 종합적으로 규명하였다. 다소 파편적인 느낌을 주던 휴대폰 영상들은 적극적으로 재구성된 맥락 속에서 생생한 현실성을 획득하고, 재연 장면과 결합되어 진실성과 진정성을 증명해 주는 구체적인 근거 자료로 사용되었다. 또한 학생들을 ‘착한 희생자 서사’의 수동적인 대상이 아닌 적극적인 주체이자 행위자로 그려냈다. 궁극적으로 학생들이 남긴 영상들을 제대로 보기 위한 올바른 형식과 관점을 구축하는 일이 그들을 기억하는 최선의 방법일 것이다.

(주제어 : 세월호 참사, 미디어 영상, 휴대폰 영상, 다큐멘터리, 다큐먼트, 가시성)

1. 문제 제기 : 세월호 참사를 ‘본다’는 것

아우슈비츠의 비극을 다룬 클로드 란즈만(Claude Lanzmann)의 다큐멘터리 〈쇼아〉(Shoah, 1985)는 당시의 기억을 간직한 사람들의, 끝이 없을 것 같은 인터뷰만으로 장장 9시간 30분 동안의 상영시간을 채운다. 즉 홀로코스트를 주제로 한 다큐멘터리라면 통상적으로 포함할만한 사진이나 영상 자료를 비롯하여, 어떤 설명적 내레이션이나 극화된 재현의 양식도 활용하지 않는다. 란즈만이 스스로 밝혔듯이 이유는 단순하

다. 나치의 강제수용소에서 발생한 유대인 학살은 어떤 증거(필름이나 사진)도 남기지 않고 너무나 철저하게 진행되었기 때문이다. 대량학살의 핵심에 있었던 것은 기억의 철저한 말소이므로, 그것을 내부로부터 실증한다는 것은 근본적으로 불가능하다¹⁾는 것이다. 반면 장 퓌 고다르(Jean Luc Godard)는 〈쇼아〉가 정작 아무것도 보여준 것이 없으며 이를 비판한다. 고다르는 ‘아우슈비츠 이후에 시를 쓰는 것은 야만스럽다’는 아도르노의 그 유명한 단언을 빗대, “영화의 촛불은 아우슈비츠 수용소에서 꺼졌다”고 탄식한다.²⁾ 그는 학살이 이루어졌던 가스실의 현장은 분명히 독일군의 카메라에 찍혔으며 그것이 세상 어딘가의 기록보관소에 분명히 존재할 것이라고 믿는다. 〈쇼아〉는 그러한 이미지들을 보여주지도 않고 찾으려 할 생각도 하지 않았다는 것이다. 고다르의 견해를 참고해 보면, 인류사의 가장 짙은 ‘어둠의 핵심(heart of darkness)’이라 할 수 있는 아우슈비츠의 기억과 역사를 영상으로 보여주는 데에 실패했다는 점에서, 망각에 저항해야 할 영화의 의무를 무력하게 저 버린 셈이다. ‘쇼아(shoah)’란 원래 ‘절멸(絶滅)’을 뜻하는 말이다. 그것은 기억의 절멸, 기억을 기록한 증거의 절멸, 기억을 지닌 존재이자 주체의 절멸을 동시에 함축한다. 〈쇼아〉는 모든 증거가 사라져버려 사건의 실체를 제대로 증명할 만한 방법이 아무것도 남겨져 있지 않을 경우, 실존했던 역사를 말하기 위해 어떤 형식을 어떻게 구축해야 하는지에 대한 깊은 고민을 던진다.

2014년 4월 16일 인천을 출발해 제주로 가던 여객선 세월호가 전남 진도군 인근 바다에서 침몰, 수학여행 중이던 안산 단원고 학생을 비롯

1) 김성욱, 『영상, 역사, 기억: 표상의 아포리아』, 『영상예술연구』 12집, 영상예술학회, 2008, 64쪽.

2) ‘정한석, 『두 개의 문은 어떻게 빨간 잉크가 됐나』, 『씨네 21』, 씨네21주식회사, 2012.7.17’에서 재인용.

해 탑승객 476명 가운데 295명이 사망했다. 2014년 11월 11일 수색이 종료됐지만 9명은 현재까지 실종 상태이다. 세월호 참사는 그 이전까지 발생한 어떤 재난이나 재해들과도 동일시하기 어려운, 쉽게 떨쳐내기 어려운 막심한 국민적 고통과 상실감을 안겨 주었다. 한국전쟁 이후 가장 많은 인명 피해가 발생했던 1995년 6월 삼풍백화점 붕괴사고(사망 501명, 실종 6명)보다 세월호 참사가 훨씬 더 큰 충격으로 다가온 이유는, 희생자 대부분이 어린 학생들이라는 점과 더불어 20년 전과는 비교하기 어렵게 발전한 미디어 환경에서 비롯된다. 세월호 참사는 직접 피해를 본 희생자와 유가족 이외의 대다수 많은 사람들에게는 분명히 영상 상의 사건이었다. 그것은 각종 영상을 통해 재난의 발생과 경과 상황을 실시간으로 지켜 본 거의 최초의 경험이었다고 할 수 있다. 처음 속보가 나온 이후 배의 우현이 기울기 시작해 선미가 완전히 바닷속으로 잠길 때까지의 2시간 30여분을 시작으로, 구조작업이 진행되는 과정이 몇 주에 걸쳐 공중파 TV에서 종일 생중계되었다. 침몰 직전 구조된 172명을 제외하고는 단 1명도 구하지 못한 구조과정을 시청하는 일은 차마 견디기 어려운 고역이었다. 사실상 그것은 슬한 목숨들이 죽어가는 현장을 고스란히 목격하는 일에 다름 아니었다. 구조 및 수색 작업은 지독히도 더디게 진행된 반면, 이와 함께 밝혀지기 시작한 참사 관련 의혹과 검은 커넥션은 한없이 거대하게 확산되었다. 많은 사람들이 고문 같은 영상 체험을 통해 심각한 좌절감, 무력감, 실망감, 자괴감, 죄책감에 시달렸다.

〈쇼아〉에 대한 고다르의 항변, “할 수 있는 사람이 영상을 구하라”³⁾는 입장은 적어도 세월호 참사에 있어서는 정확히 반대로 적용 가능하다. 세월호 참사에 관해서는, 구할 수 있는 영상들이 너무 많았기 때문이다. 거의 과잉 영상들이 공급되었다. 이전보다는 비교할 수 없을 만큼 늘어

3) 김성욱, 앞의 글, 65쪽.

난 각종 언론사와 인터넷 매체, 정보원들이 쏟아낸 수많은 뉴스, 동영상, 이미지들이 24시간 속보로 전달되었다. 고다르의 표현을 빌려 보자면, '영화(영상)의 촛불은 진도 바다에서 절정으로 범람하는' 것처럼 보였다. 그런 면에서 우리들에게 세월호 참사는 무엇보다도 '영상에 대한 감수성'의 변화를 요구하는 경험⁴⁾이기도 했다. 참사 관련 영상들을 통해 시각의 성질이 완전히 변화하는 일이 발생한 것이다. 다시 말해 두 번 다시는 참사 전의 시각이나 '영상에 대한 감수성'으로 돌아갈 수 없게 된 셈이다. 영상 이미지는 경험됨으로써 각인되기 마련이다. 어떤 압도적인 영상 이미지에 노출되고 나면 이후에는 그 이미지를 더 이상 이전의 시각적 감수성으로 수용할 수 없게 된다. 더 이상 우리는 모니터 속의 진도 바다를, 기우뚱하는 선박을, 승선하는 교복 차림의 학생들을, 바다 쪽을 향해 꿇어앉은 누군가의 뒷모습을, 노란 리본과 초라한 천막을, 2014년 4월 16일 이전의 눈으로는 바라볼 수 없게 되었음이 명백하다.

세월호 참사는 현장 접근이 원천적으로 어려운 바다 위에서 발생했기 때문에 정작 취재 기자들이 현장에 접근하기가 어려웠다. 처음에는 항구와 진도체육관 근처에서 정보를 수집하거나 정부의 발표에 의존할 수밖에 없었다. 사고 지점을 찍은 영상도 해양경찰청을 비롯한 정부 기관들이 제공해 주는 것들이 주로 보도되었다. 상황이 달라지기 시작한 것은 침몰하는 배 안에서 촬영한 사진과 동영상들이 뉴스와 인터넷을 통해 보도되기 시작하면서부터였다. 배 안에 남아 있던 희생자들이 최후의 순간까지 가족에게 보낸 휴대폰 문자 메시지가 공개되어 많은 이들을 숙연케 했지만, 차츰 시신이 수습되는 과정에서 함께 발견된 휴대폰 안에 담겨 있던 사진과 동영상들이 현장 접근의 불가능을 대체해 주면

4) 카네코 유, 『3.11 이후 사회적 모순에 눈 뜬 감독들』, 『BIFF FORUM 2014』, 부산국제영화제 연구소, 2014, 20쪽.

서 희생자들의 마지막 상황을 가시적으로 증언해 주기 시작한 것이다. 4월 27일 JTBC의 'NEWS 9'에서 단원고 2학년 故 박수현 군의 휴대폰에 남겨져 있던 15분짜리 동영상을 공개하였다. 재난 보도 준칙에 따라서 영상 전부를 방송하지는 않고 정지 화면과 현장을 중심으로 편집하고 목소리도 편집하여 부분 공개하였다. 동영상 안에는 세월호가 침몰하는 15분 동안 선내에서 학생들이 주고받은 대화와 안내방송 등의 내용이 생생하게 담겨 있었다. 이어 JTBC는 5월 27일까지 '바다에서 온 편지'라는 이름으로 총 8명의 학생들의 휴대전화를 복원하여 재생한 사진과 문자, 동영상들을 전달하였고, 참사 100일째인 7월 24일 뉴스에서는 희생 학생들의 휴대폰 70여대를 분석한 결과를 보도하였다. 모든 영상들은 유가족들이 타 방송사들을 제치고 자발적으로 JTBC에 제공한 것이었다.⁵⁾ 손석희 앵커는 “이 동영상을 저희한테 넘긴 부모님은 ‘이 동영상은

5) 거의 재앙 수준이었던 한국 저널리즘의 병폐를 여실히 드러냈던 세월호 참사 보도에서 여타의 공중파 TV들을 제치고 가장 좋은 평가를 받은 방송사는 종합편성채널 JTBC였다. 특히 'NEWS 9'의 진행자인 손석희 앵커는 시청자와 공감하는 방식으로 희생자의 입장을 잘 배려하면서 뉴스를 진행하여 호평을 받고 시청률도 높게 나타났다. 사고 발생 이전인 5일간 평균 시청률이 1.6%였다가 사고 발생 이후 5일간 시청률은 평균 2.5%로 상승하였다. 이는 종합편성채널 가운데 가장 높은 수치였다.(이진로, 『세월호 침몰사건 언론보도의 문제점과 개선방안』, 『한국소통학회 학술대회』, 한국소통학회, 2014.5.31, 189쪽) 또한 닐슨코리아에 따르면 4월 29일에는 5.4%의 시청률을 기록하여 공중파 뉴스보다 채 1%도 뒤지지 않는 높은 시청률을 기록하였다. 다른 방송사들이 비통에 빠지거나 분노한 가족들을 클로즈업해 강조하고 가족들의 울분을 반복적으로 보여주는 관행을 벗어나지 못한 반면, JTBC 뉴스는 희생자 가족과 10여분간의 인터뷰를 통해 이들의 입장을 차분히 듣고 전달하는 데에 주력했다.(배선영·박수정, 『세월호 침몰 다룬 KBS MBC SBS JTBC 저녁 뉴스 비교』, 『텐아시아』, 텐아시아 편집부, 2014.4.25) 또한 참사 현장에 최우선으로 집중한다는 취지로, 4월 25일부터 일주일 동안 손석희 앵커가 팽목항에서 직접 뉴스를 진행하였고, 참사 100일째 되는 7월 24일 두 시간짜리 특별 뉴스도 진도 현지에서 진행하였다. 특히 JTBC 뉴스는 최초 보도를 포함하여 학생들이 남긴 휴대폰 영상들을 가장 적극적으로 활용하는 모습을 보였다. 사실 학생들의 동영상을 편집 없이 최초로 공개한 것은 인터넷 독립 언론사인 '뉴스타파'였지만, 여기서는 TV 방송매체인 JTBC를 중심으로 접근하였다.

더 이상 우리의 것이 아니다. 우리 사회가 공유해야 한다'는 생각으로 건네주었습니다"고 언급하였다.⁶⁾

학생들이 남긴 동영상들은 SNS나 블로그, 유튜브 등을 통해 쉽게 접할 수 있는 아마추어들의 이미지와 크게 다르지 않은 수준과 형식을 취하고 있다. 분신처럼 들고 다니는 스마트폰으로 일상적 이미지들을 기록하는 일 자체가 이미 '일상'인 시대이다. 공교롭게도 침몰해가는 세월호 안에는 과거 어떤 세대보다 카메라와 촬영에 익숙하고 또 그렇게 만들어진 기술적 이미지로 자신을 표현하고 소통하는 일에 능수능란한 어린 학생들이 대다수 탑승하고 있었다. 세월호 안에서도 어김없이 그들은 세상을 바라보는 창(窓)이자 자신을 들여다보는 거울로 카메라를 사용하였다. 1인칭 시점으로 다른 학생들과 주변을 찍는가 하면, 셀프 카메라로 자신을 피사체 삼아 찍기도 하고, 또 다른 학생들에게 전달하여 자신을 찍어 달라고 하기도 했다. 학생들에게 수학여행이라는 인상적인 순간들은 반드시 영상으로 기념해야 할, 인생의 귀중한 기록이었을 것이다. 그러나 특별한 일상의 기록이 되었을 이 영상들은 미증유의 참사와 겹치면서 사자(死者)가 보내는 비극적인 메시지가 되어 버렸다. 흥분되고 설레었던 일상이 재난의 끔찍한 이미지로 급변한 영상들은 보는 이들을 매우 곤혹스럽고 절망적으로 만든다. 학생들이 보여주는 천진난만한 행동과 대화들은 오히려 강렬한 비극의 정서를 증폭한다. 또한 영상의 장면들이 훨씬 더 음산하게 느껴지는 것은 그 이미지의 충격에서 뿐만 아니라 카메라가 그 와중에도 죽음에 이르는 장면을 똑똑하게 기록하고 있었다는 사실에서 비롯된다.

이 영상들은 어떤 구체적인 증언보다도 확실하게 침몰 전후 상황과

6) 윤태진, 「방송사의 세월호 참사 보도: JTBC 뉴스를 주목해야 하는 이유」, 『문화현실 분석』, 문화과학사, 2014.9, 207~208쪽.

납득하기 어려운 구조 활동 과정을 보여준다. 휴대폰 동영상과 해경이 찍은 영상의 타임라인을 비교해 보면 더욱 명확해진다. 박수현 군이 휴대폰으로 촬영한 영상은 침몰 시작 직후인 4월 16일 오전 8시 52분 30초부터 9시 9분까지 각각 5분, 9분 29초짜리 두 개이며, 학생들이 머물던



[사진 1] 박수현 군 휴대폰 동영상

4층 객실의 상황이 담겨 있다. 배가 기울어가는 급박한 순간에도 심각한 상황을 제대로 파악하지 못하고 스스럼없이 행동하고 떠들던 학생들은 배가 기울기 시작한 지 10분이 지나자 눈

에 띄게 불안해 하면서 구명조끼를 입고 친구를 챙기려는가 하면 선생님과 가족을 걱정한다. 뿐만 아니라 진도 관제센터와 교신을 시작한 9시 6분 쯤 “현재 위치에서 절대 이동하지 마시고 대기하라”는 안내방송이 흘러 나오자 답답해 하면서도 “예”라고 대답하는 장면이 속속들이 보여진다. 다른 학생들이 찍은 영상들도 대부분 안내방송을 충실히 따르면서 배 안에서 대기하고 있는 장면들이 이어진다. 故 박예슬 양이 오전 9시 41분까지 촬영한 영상을 보아도 학생들은 “엄마가 보고싶다”, “무섭다”면서도 서로의 용기를 북돋아주며 배 안에서 구조의 손길을 기다리고 있는 것을 확인할 수 있다. 박수현 군이 마지막으로 찍은 사진 8장의 촬영 시각은 오전 10시 11분으로, 학생들은 똑바로 서 있기 힘들어 벽이나 침대 등에 기대는 상태였다. 그때까지만 해도 아직 4층 선두 부분 우측 객실에는 물이 들어오지 않아 밖으로 나오기만 했다면 구조될 수 있는 시간이었다. 세월호 안의 학생이 어머니에게 보고 싶다는 마지막 문자 메시지를 발신한 시각은 10시 17분이었다. 배는 108.1도로 기울어진 상

황이었다. 배가 거의 넘어가기 직전인 오전 10시 21분, 어업지도선 ‘전남 201호’가 마지막으로 승객 40여명을 한꺼번에 구조했다. 오전 10시 31분 세월호는 완전히 전복됐고, 11시 18분 침몰한다. 목포해경 헬기 B-511과 해경 123정이 현장에 도착한 것이 9시 30분이었다. 오전 8시 52분 단원고 2학년 故 최덕하 군이 전남소방본부에 첫 신고를 한지 38분만이였다. 해경이 찍은 영상에서 이준석 선장이 탈출한 시각은 오전 9시 46분이였다. 학생들의 동영상들을 통해 유추해 보면 이때까지만 해도 대부분이 생존한 채 배 안에서 구조를 기다리고 있었음이 분명해진다. 11시 1분 ‘전원 구조’라는 뉴스속보가 나오고, 단원고 학부모들에게도 11시 6분과 8분 두 차례 전원 구조 소식을 알리는 문자가 도착했다. 1개조 2명 구조 대원이 최초로 입수한 것은 11시 24분이였다. 11시 35분 해경 P-53정이 처음으로 여성 시신 1구를 인양했다. 승무원 박지영 씨로, 구명조끼도 입지 않은 채였다. 배 안에서 승객들을 탈출시키기 위해 고군분투하던 그녀의 모습은 학생이 찍은 영상 속에 생생히 등장한다.⁷⁾

강렬한 죽음의 흔적이 각인된, 죽은 이들이 다름아닌 주체(촬영자)이자 객체(피사체)인 이 영상들을 어떻게 다룰 수 있고 또 어떻게 다루어야 하는지는 매우 난감한 문제이다. 당사자에게는 자못 특별한 추억으로 찍은 영상이 뜻하지 않은 상황을 거쳐 그 자체로서 재난의 중요한 증거물이자 압도적인 사실성을 명시하는 매개가 된 것이다. <쇼아>가 다룬 홀로코스트와는 사뭇 다르다. 관련 영상 증거들이 존재하지 않아서가 아니라 너무 많아서 문제이다. 게다가 희생자들이 직접 찍은 것만 큼이나 확실한 증거 자료는 없을 것이다. 증거가 부재한 희생자들과 증

7) 세월호 참사가 발생한 당일 상황을 타임라인별로 정리한 내용은 ‘오마이뉴스 특별취재팀, 『4월 16일 세월호, 죽은 자들의 기록 산 자의 증언』, 『오마이뉴스』(http://www.ohmynews.com/NWS_Web/Event/sewol.aspx)’참고.

거가 과잉인 희생자들. 그런데 둘 중 어느 쪽을 더 잘 이해할 수 있다고 단언하기는 쉽지 않다. 세월호 참사와 관련된 숭한 영상들 중에서도 특히 희생자들이 찍은 이 영상들은 기존의 시각적 감수성으로는 도저히 감당할 수 없는 ‘해석의 곤경’을 야기한다. 세월호 참사의 진실을 제대로 파악하기 위해서는 이를 반드시 보아야 한다고 주장하기도 어렵다. 과연 이 영상들을 보았다고 해서 세월호 참사를 훨씬 더 잘 알게 되었다고 확신할 수 있을까. 사실 디지털 시청각 환경은 타인의 곤욕을 전시하는 데에 탁월한 장점을 발휘한다. 재난이나 전쟁 등 집단적인 곤경의 경우 도 마찬가지이다. 허문영의 주장⁸⁾처럼 걸프전, 9·11 테러, 동남아 쓰나미, 이라크 전쟁을 경유하면서 우리는 그 압도적인 재난과 죽음의 이미지를 위성중계, 혹은 우연히 찍힌 비디오 카메라를 통해 거의 실시간으로 볼 수 있는 첫 인류가 되었다. 거친 입자와 불안정한 화면, 불균질하고 불연속적인 편집, 거슬리는 소음과 불확실한 수음(受音) 등의 면면은 오히려 생생한 현재감과 사실성을 보장한다. 수전 손택(Susan Sontag)의 언급⁹⁾대로 카메라가 발명된 1839년 이래로 사진은 늘 죽음을 길동무로 삼아 왔다. 카메라로 만들어진 이미지는 항상 렌즈 앞에 놓인 그 무엇인가의 사라진 흔적이기 때문이다. JTBC는 해당 영상들을 ‘바다에서 온 편지’라고 부드럽게 명명했지만, 사실은 도저히 평정심을 유지한 채로는 뜯어 볼 수 없는, 때로는 영영 외면하고 싶기까지 한 고통스러운 절멸의 자국들이다. 이는 아마 한국의 경우에서, 현재는 존재하지 않는, 재난의 희생자들이 직접 만들고 남긴 영상이 만천하에 공개되어 남은 이들의 시각적 감수성을 회복하기 어려울 정도로 가격한 최초의 사례일 것이다.

8) 허문영, 『진실은 게임의 도구로 전락해 버렸네』, 『씨네21』 740, 씨네21주식회사, 2010.2.11, 121쪽.

9) 수전 손택, 이재원 역, 『타인의 고통』, 이후, 2004, 46쪽.

본 연구의 목적은 이와 같은 해석의 근경을 타개하기 위한 나름의 노력에서 비롯되었다. 세월호 참사를 ‘우리가 보는 방식’에 대해서 논의할 것이다. 이는 바다와 배 앞에서 다시 평온한 시각적 감수성을 유지할 수 있도록 이미지의 트라우마를 치유하고자 함이 아니라, 세월호 참사 이후 불가피하게 변화된 시각적 감수성을 새로운 체계로 정립하기 위한 시도이다. 비유하자면 햄릿이 그러했듯이 300명이 넘는 생목숨을 삼킨 “고해의 바다(a sea of troubles)”¹⁰⁾를 차마 견디기보다는, 제대로 대적하고자 하는 방법이 될 것이다. 세월호 참사는 무언가를 본다는 것과 깊이 관련되어 있었다. 손택의 말¹¹⁾처럼 우리는 그 보기를 통해서 타인이 겪었던 것 같은 고통을 직접 경험해 보지도 않고 세월호라는 참상에 정통해진 것인지도 모른다. <쇼아>와는 정반대의 딜레마. 재난을 증거하는 영상들이 충분하고 또 그것을 다 본다고 해서 재난을 정확히, 아니 나아가 윤리적으로 이해했다고 볼 수 있는가. 고다르의 표현을 다시 빌리되 좀 비틀어 보자면, ‘재난에서 범람하는 영화(영상)의 촛불은 지나치게 쉬이 명멸(明滅)하는’ 속성을 띠는 것은 아닌가. 재난 이미지를 용이하게 수용하는 사람들은 나름대로 재난과 어느 정도 떨어져 있는 사람들이다. 그래서 때로는 고통받는 타인을 보는 우리가 그 고통의 일부가 되기도 한다. 어떤 영상을 본다는 것은 그 자체, 지금 모습 그대로 변함없이 존재하는 영상 속 피사체에 관심을 기울이는 행위이며, 그 피사체를 흥미롭게 만들어주는 그 무엇인가(예컨대 남에게는 고통이나 불행이더라도 내에게는 흥미로움을 주는 상황)와 공모하는 행위인 것이다.¹²⁾

10) 여기서 비유적으로 사용한, 『햄릿』의 원문은 다음과 같다. “사느냐, 마느냐, 그것이 문제로구나. 성난 운명의 돌팔매와 화살을 마음 속으로 견디는 것이 더 고귀한 일인냐. 아니면 고해의 바다에 맞서 끝까지 대적하여 끝장을 내는 것이 더 고귀한 일인냐.”(윌리엄 셰익스피어, 박우수 역, 『햄릿』, 열린책들, 2010, 98쪽)

11) 수전 손택, 앞의 책, 3쪽.

세월호 참사와 관련되어 생산된 영상 이미지와 그것이 유통되는 방식 이야말로 우리가 참사를 지각하고 인식하는 태도와 직결된다. 그것은 이른바 우리가 세월호 참사에서 무엇을 보았는지, 그리고 제대로 보았는지에 대한 문제의식에 다름 아니다. 특히 희생된 학생들이 직접 찍은 영상들은 세월호 참사에 대해 우리가 느끼는 지각에 대해 중요한 질문을 제기한다. 이 영상들은 우리를 세월호 참사의 어디까지 가까이 다가갈 수 있게 인도하는가, 혹은 이 영상들 역시 특정한 방식으로 세월호 참사를 보도록 누군가가 의도적으로 구성, 제공한 시각체계에 수렴되거나 변용된 것은 아닐까 하는 점이다. 가령 세월호 참사와 관련된 영상 중 상당히 보기 불쾌한 것 중 하나는 해경이 제공한, 배를 버리고 허겁지겁 탈출하는 (속옷 차림의) 선장과 선원들의 영상이다. 질릴 정도로 그 장면을 거듭해서 보여준 공중파 방송들의 의도는 어렵지 않게 짐작할 수 있다. 어느 해외 언론의 언급처럼 이준석 선장은 자연스럽게 ‘국가적 재난의 얼굴’로 부각되고, 재판 전에 이미 사형도 부족한 절대적 악인으로 단죄된다.

이 논문에서는 세월호 참사를 다룬 두 편의 다큐멘터리를 대상 텍스트로 하여, 세월호 참사에 대한 특별한 영상 체험의 양상을 논의하고자 한다. 첫 번째 다큐멘터리는 2014년 7월 24일 세월호 참사 100일 기획으로 방영된(KBS 파노라마) ‘18살의 꿈, 단원고 2학년 3반’이며, 다음은 9월 21일 일본 민영방송사 후지 TV가 방영한 <미스터 선데이>(Mr.サンデー) ‘세월호 침몰의 진실’ 편이다. 2달 정도의 간격이 있지만, 두 다큐멘터리 모두 세월호 참사가 일어나고 상당한 기간이 경과한 이후 제작되었다. 한국의 경우 세월호 참사가 발생한 직후 거의 모든 방송사들이 특집 다큐멘터리를 긴급 편성하여 방영했는데, 주로 긴박한 경과 상황

12) 수전 손택, 이재원 역, 『사진에 관하여』, 서울, 2005, 31쪽 참고.

을 보고하거나 사고 당시의 직접적인 원인과 문제점을 다루는 내용이 중심이었다. 특히 이때까지만 해도 학생들이 찍은 휴대폰 영상을 인용하거나 참고한 경우는 없었다. 반면 두 다큐멘터리는 시신 수습을 비롯하여 구조 및 수색 작업이 마무리 단계에 접어들고, 또 사고 전후 상황이 어느정도 밝혀져 사고 원인 분석도 상당 부분 이루어진 시점에 제작되었다. 상대적으로 충분한 제작 기간과 여유를 가질 수 있었기 때문에 면밀한 인터뷰 과정을 거치는 등 일정한 완성도를 갖출 수 있는 조건이었다. 후자의 경우에는 일본 TV로는 최초로 제작한, 세월호 참사에 대한 본격적인 한 편의 다큐멘터리라는 점에서 특별하다. 참사 초기부터 일본 언론들은 지대한 관심을 갖고 이를 보도해 왔는데, '세월호 침몰의 진실' 편은 일본 언론 보도의 궁극적인 결과물이라 보아도 무방할 듯 하다. 무엇보다도 두 편의 다큐멘터리는 본 논문에서 주목하는, 희생 학생들의 휴대폰 영상들을 비롯하여 참사와 관련된 다양한 실제 영상들을 적극적으로 활용하였다. 같은 세월호 참사를 다루면서도 두 다큐멘터리는 각기 다른 서사구조와 영상구성요소들을 취하고 있는데, 여기서는 특히 학생들의 휴대폰 영상들이 두 텍스트 안에서 어떻게 차별적으로 활용되고 있는지를 중심으로 접근하고자 한다.¹³⁾

13) 이와 관련된 선행 연구는 찾기 어려운 것이 사실이다. 학생들이 직접 찍은 휴대폰 영상에 대해서는 거의 단편적인 언급 차원에 그치고 있다. 따라서 세월호 참사와 관련된 미디어 분석 사례와 기존의 다큐멘터리 연구 사례를 간접적으로 참고하였다. 우선 관련 언론 보도의 문제점과 재난 보도의 개선 방향을 모색한 이진로의 논의(앞의 글)와 공중파 뉴스 보도의 특성과 재난보도시스템 구축 필요성을 다룬 임연희의 논의('세월호 참사에 대한 텔레비전 뉴스의 보도행태', 『사회과학연구』 25권 4호, 충남대학교 사회과학연구소, 2014), 외국 언론 보도를 통해 한국사회의 자기비판을 요구한 문승숙의 논의('한국 밖에서 본 세월호 참사', 『역사와 현실』, 한국역사학회, 2014.6), JTBC 뉴스 분석을 통해 재난보도의 방향을 제시한 윤태진의 논의(앞의 글)를 살펴 보았다. 또한 '기억의 정치학'이라는 관점에 대한 접근으로는, 국가의 기능과 애도의 정치학을 문제시한 권창규의 논의('어떤 죽음을, 어떻게 슬퍼할 것인가', 『진

보평론』 61호, 진보평론, 2014)와 김종곤의 논의(『세월호 트라우마와 죽은 자와의 연대』, 『진보평론』 61호, 진보평론, 2014)를 참고하였고, 참사에 대한 기억의 가시화와 제도화를 제언한 김익한의 논의(『세월호 기억 저장소를 만들자』, 『역사비평』, 역사비평사, 2014.5)도 검토하였다. 다수의 희생자인 학생들에 주목하여 권위적인 소통체계와 교육구조를 비판한 이동연의 논의(『리멤버 미: 세월호에서 배제된 아이들을 위한 묵시론』, 『문화과학』, 문화과학사, 2014.6)와 한수경의 논의(『세월호 침몰 사건에 나타난 소통의 문제점과 개선방안』, 『한국소통학회 학술대회』, 한국소통학회, 2014.5.31)도 함께 참고하였다. 기존의 다큐멘터리 연구 방법론은 주로 언론학 분야의 연구를 살펴보았다. 다큐멘터리의 영상 수사학, 사실성과 리얼리티를 다룬 민병철·백선기의 논의(『TV 다큐멘터리의 영상구성방식과 사실성 구현에 관한 연구』, 『한국언론학보』 53권 3호, 한국언론학회, 2009)와 방송 조직이나 관점에 따른 차이를 비교 분석한 정종건의 논의(『TV 시사다큐멘터리의 서사 및 영상구조 비교연구』, 『사회과학연구』 25권 1호, 충남대학교 사회과학연구소, 2014)와 최현주의 논의(『다큐멘터리 장르에 따른 서사구조 비교 분석』, 『언론과학연구』 6권 2호, 한국지역언론학회, 2006)와 민병현의 논의(『TV 시사프로그램의 의미구조분석 연구』, 『언론과학연구』 9권1호, 한국지역언론학회, 2009), 화법과 인터뷰, 내레이션의 수사학을 분석한 조현준의 논의(『다큐멘터리에서의 인터뷰 활용 방식 연구』, 『씨네포럼』 16호, 동국대학교 영상미디어센터, 2013.5)와 신철하의 논의(『TV 다큐멘터리와 화법』, 『한민족문화연구』 37집, 한민족문화학회, 2011)와 강승엽의 논의(『TV 다큐멘터리 영상물에 있어서 내레이션과 인터뷰의 상관성에 관한 연구』, 『현대사진영상학회 논문집』 4집, 현대사진영상학회, 2001), 역사적 사건에 대한 공적 기억을 수립하는 서사를 분석한 태지호의 논의(『텔레비전 다큐멘터리를 통한 사회적 기억 제도로서의 영상 재현에 관한 연구』, 『한국방송학보』 26권 4호, 한국방송학회, 2012)와 이기형의 논의(『영상미디어와 역사의 재현, 그리고 '기억의 정치학』, 『방송문화연구』 22권1호, KBS 방송문화연구소, 2010), 독특한 수사학적 방식을 통해 이슈와 지식을 결합시키는 지식채널©를 분석한 김남일·이규정의 논의(『사회적 쟁점에 대한 발언으로서의 다큐멘터리의 수사학 연구』, 『한국언론정보학보』 53호, 한국언론정보학회, 2011)와 김선진의 논의(『TV 시사다큐프로그램의 제작관행의 변화 연구』, 『디지털디자인학연구』 4호, 한국디지털디자인협회, 2011), 휴먼 다큐멘터리의 특성을 항목별로 분석한 이현숙의 논의(『휴먼 다큐멘터리 프로그램의 언어적, 비언어적 메시지의 특성』, 『한국방송학보』 26권5호, 한국방송학회, 2012)와 박덕춘의 논의(『휴먼 다큐멘터리 프로그램 촬영기법의 특성 연구』, 『언론과학연구』 5권1호, 한국지역언론학회, 2005), 최근 다큐멘터리의 확장 양상을 다룬 최영송의 논의(『틀뢰즈의 다큐멘터리 이미지: 빌 니콜스의 양식론 비판을 중심으로』, 『한국방송학보』 28권1호, 한국방송학회, 2014), 재연의 효과 및 허부장르를 아울러 분석한 홍석경의 논의(『다큐픽션 속 재연의 문제: '그럴듯함'과 '현실정합성' 사이의 혼종에 대한 연구』, 『방송문화연구』 23권2호, KBS 방송문화연구소, 2011), 스트

2. 미완의 미래를 선행하려는 시도 : '18살의 꿈, 단원고 2학년 3반'(KBS)

2장에서는 일단 텔레비전 다큐멘터리의 속성에 대해서 개략적으로 설명한 후, 본격적인 텍스트 분석을 진행하고자 한다. 주된 관심의 초점은 다큐멘터리의 수사학이나 방법론이라기보다는, 학생들의 휴대폰 영상들이 특정한 다큐멘터리 텍스트 안에서 어떤 기능과 맥락을 수행하느냐 하는 점이기 때문이다. 본래 텔레비전 프로그램은 일정한 제도와 관습의 산물로서 현실을 있는 그대로 반영하기보다는 프로그램 장르마다 형성된 일정한 관습에 따라 현실을 구축한다. 가장 사실성(fact)에 바탕하여 만들어진다고 여겨지는 뉴스 프로그램도 실은 고유한 뉴스 제작과정(news manu-facturing)을 거치면서 새롭게 현실이나 사안을 구성한다. 뉴스 제작자들은 자신들이 해석한 사실성과 객관성의 개념, 미디어 조직의 관행, 사회문화적 환경과 분위기 등에 따라 특정한 주제에 관한 객관적 사실을 정해 놓은 다음 그에 따라 제작을 하는 것이 보통이다.¹⁴⁾¹⁵⁾ 텔레비전 다큐멘터리도 마찬가지이다. 텔레비전 다큐멘터리가 보여주는 사실성은 화면에서 보이는 영상을 현실 그 자체로 인지하게 만드는 텔레비전 매체의 특성과 카메라의 객관성으로부터 발생한다. 그러나 다큐멘터리는 철저히 제작자의 의도에 따라 선택과 배열의 과정을 거쳐

리텔링의 차원에서 다큐멘터리의 내러티브를 모색한 최민성의 논의(『다큐멘터리와 스토리텔링』, 『한국언어문화』 40집, 한국언어문화학회, 2009)를 참고하였다.

14) 민병현, 앞의 글, 83쪽.

15) 피스크는 미디어 리얼리즘의 핵심은 현실을 재생하는 것이 아니라, 현실을 쉽게 이해할 수 있도록 하는 것으로 만드는 형식에 있다고 주장했다.(Fiske, J, *Television culture*, New York: Routledge, 1987, 24쪽) 이와 같은 형식은 관습적인 것이며 재현기법을 통해 '리얼(real)'하다고 느끼도록 배우는 것이다. 따라서 텔레비전 리얼리즘의 문제는 '실제 세계가 아니라 세계를 재현하는 관습의 문제라고 볼 수 있다.(민병현·백선기, 앞의 글, 270쪽)

구성된다. 있는 그대로를 보여주는 것이 아니라 보여주하고자 하는 의도대로 꾸며져 있는 것에 불과하다. 실제 현장 화면과 현장음, 현장 인터뷰, 자연광에 가까운 조명, 정교하게 연출된 카메라의 움직임, 후반작업에서 촬영된 영상의 배열 순서 등은 어떤 왜곡이나 변형이 배제된 실제 현실 그대로의 반영일 것이라는 시청자의 믿음을 강화시킨다.¹⁶⁾

다큐멘터리의 기본 특성은 사실성의 재현이라는 기능 외에도 뚜렷한 목적과 하나의 완결된 서사구조를 지니고 있다는 점이다. 효과적인 설명이나 설득을 위한 내러티브 구조와 이야기를 이끌어 가는 스토리텔링을 위해 정교하게 조합된 사실적 영상, 음향, 카메라 워크, 편집이 서사적 완결성을 성취한다. 다시 말해 다큐멘터리는 사실을 엮어내어 전체적으로 하나의 통일된 이야기를 만들되 그 결과로서 사실성을 갖추면서 동시에 극적 감동을 주는 것이 중요하다. 이는 의식적으로 가공된 고도의 내러티브 작업이며 영상을 통해 통제된다.¹⁷⁾ 동일한 소재를 다루더라도 선택과 배열, 즉 어떻게 서사되느냐에 따라서 재현되는 현실은 다를 수밖에 없는 셈이다. 이것이 다큐멘터리에서 사실의 재현을 넘어 미학적 정조를 중시하게 하는 요소로 작용한다.¹⁸⁾ 따라서 다큐멘터리를 구성하는 영상구성요소와 영상표현기법은 서사분석을 통한 의미나 이데올로기에 대한 연구 못지않게 다큐멘터리의 사실적 특성을 형성하는 요소로 기능한다. 영상 재현을 통해서 현실은 변화될 수 있는 가능성이 존재하며, 그 과정 속에서 새로운 현실이 생성되거나 소멸되기도 한다.¹⁹⁾

텔레비전 다큐멘터리는 그 표현방법에 따라 시사 다큐멘터리, 역사 다큐멘터리, 인물(휴먼) 다큐멘터리, 오락 다큐멘터리, 정보성 리포트,

16) 민병현·백선기, 앞의 글, 268쪽.

17) 태지호, 앞의 글, 442쪽.

18) 신철하, 앞의 글, 317쪽.

19) 태지호, 앞의 글, 438~439쪽 참고.

다큐 드라마 등으로 구분된다. 특히 탐사 다큐멘터리라고도 부르는 시사 다큐멘터리는 현재의 사회적 이슈를 탐사 취재하여 사건을 구성하는 모든 기본적인 사실과 배경, 경위 등을 보여주는 실질적이고 구체적인 저널리즘 방식이다. 즉 시청자들에게 현실과 관련된 정보를 설득적으로 제시함으로써 변화된 행동을 유도하고 사회적 사건들에 대한 명확한 분석과 해석을 담는 장르라고 정의할 수 있다.²⁰⁾ 시사 다큐멘터리가 추구하는 것은 '사실' 그 자체가 아니라 '재구성'을 통한 진실이다. 바로 이 진실에 대한 추구가 종종 미묘한 논쟁의 지점을 제공하기도 한다. 이 점을 감안한다면 이 논문에서 다루는 두 텍스트는 모두 시사 다큐멘터리에 속한다고 볼 수 있다. 단, <KBS 파노라마> '18살의 꿈, 단원고 2학년 3반'의 경우, 유가족들의 삶에 밀착하여 접근하고 있다는 점에서 '인물'이 중심이 되는 휴먼 다큐멘터리에 가까워 보이기도 한다. 휴먼 다큐멘터리는 저널리즘적인 성격보다는 철저히 현장성을 살려 출연자의 여과 없는 삶과 깊은 내면의 모습까지 보여줌으로써 인간의 정서 구조 등 복잡다난한 삶의 방식들을 가장 내밀하게 그리는 장르이다. 이를 통해 시청자는 인물의 정서와 감정에 공감하고 동일시함으로써 자신과 타인, 사회와의 연결을 확인하게 된다.²¹⁾ 그런데 이경화²²⁾는 한국 휴먼 다큐멘터리에 주로 나타나는 대표적 인물 유형이 특별한 사람들보다는 보통 사람들의 진솔한 삶, 거기에 투영된 시대 상황과 보편적 삶의 가치 등이 발견될 수 있는 이들이라고 밝힌다. 또한 일상생활, 가족관계, 개인사, 직업생활, 이웃관계, 일과 노동, 문화예술, 교육 등의 소재를 통해 시청

20) 텔레비전 다큐멘터리의 유형별 분류와 시사 다큐멘터리의 장르적 정의에 관해서는 '여현철, 『뉴미디어 시대의 콘텐츠 다큐멘터리』, 『방송21』, 방송위원회, 2002'와 '민병현·백선기, 앞의 글' 참고.

21) 이현숙, 앞의 글, 241쪽 참고.

22) 이현숙, 앞의 글, 241쪽에서 재인용.

자와의 친밀성 강화에 주력한다. 이런 인물들을 통해 사회적 가치에 무게를 둔 시사 문제보다는 누구나 쉽게 공감하고 즐길 수 있는 평범한 이야기를 주로 다룬다는 것이다. 반면 '18살의 꿈, 단원고 2학년 3반'은 엄연히 세월호 참사라는 무거운 사회적 주제를 배경으로 유가족의 일상적인 삶이 아니라 희생된 학생에 초점을 맞추어 진행되며, 그들의 이루지 못한 꿈을 상기하고 추모하려는 목적을 추구하고 있다. 물론 인물 자체가 중요한 상징적 기호로서 커뮤니케이션 주체이자 서술 주체가 되지만, 세월호 참사에 관한 객관적인 사실의 기록과 결부하여 개인사를 탐사하고 있다는 점에서 아무래도 시사 다큐멘터리 영역에 기울어 있다고 볼 수 있다. 최영송²³⁾에 따르면 최근 텔레비전 다큐멘터리에서 역사, 시사, 휴먼 등의 분류 방식은 점점 찾아 보기 어려워지고 경계가 불분명한 다큐멘터리들이 주류를 이루고 있다고 진단한다. 이런 경향은 시사 다큐멘터리에서 가장 두드러지는데, 특히 여타의 다른 장르적 요소들을 적극 수용하고 있다는 것이다.²⁴⁾ 따라서 여기서는 '18살의 꿈, 단원고 2학년 3반'을 인물 중심의 시사 다큐멘터리 정도로 전제하고 분석할 것이다.

시사 다큐멘터리에 적용되는 구성요소는 크게 영상과 음향으로 구분된다. 영상구성요소는 진행 및 취재, 인터뷰, 현장화면, 자료화면, 컴퓨터그래픽(C/G), 재연, 특수영상 등 7개로 분류된다. 음향구성요소는 보이스 오버 내레이션(voice-over narration), 사운드 바이트(sound bite), 음악, 침묵 등으로 구분한다. 이 가운데 시사 다큐멘터리의 표현양식을 결

23) 최영송, 앞의 글, 246-247쪽 참고.

24) 가령 현재 가장 인기 있는 시사 다큐멘터리 중 하나인 SBS의 〈그것이 알고 싶다〉는 형식과 내용을 따져보아도 드라마적인 요소를 매우 풍부하게 수용하고 있다고 볼 수 있다. 이 논문에서 다루는 〈KBS 파노라마〉의 경우에도 2013년 봄 개편에서 KBS가 기존의 〈역사스페셜〉, 〈환경스페셜〉, 〈일요스페셜〉 등의 장르적 다큐멘터리 시간대를 〈KBS 파노라마〉라는 하나의 시간대로 축소 통합한 프로그램이다.

정하는 가장 중요한 요소는 현장화면과 인터뷰라고 할 수 있다. 현장화면은 사건의 중요한 기록이자 사건의 진실을 찾아가는 흔적이며, 인터뷰는 시각적 역사를 생생하게 하는 중요한 방법이다. 자료화면은 현장과 직접적으로 관련이 있는 자료이며, 컴퓨터그래픽이나 특수영상은 다양한 형태로 정보를 제공하는 방법이다. 재연은 일종의 드라마적 효과를 통해 사건의 정황을 세밀히 설명하는 기법이다. 현장화면과 자료화면, 당사자 및 증인 인터뷰가 재현되는 현실의 사실성을 확보하는 영상요소라면, 전문가 인터뷰, 재연, 컴퓨터그래픽, 특수영상 등은 전자를 해석하고 재구성하는 간접적인 증거라고 할 수 있다. 다시 말해 전자가 시각적 진실의 직접적 수단이라면 후자는 이를 고증하고 보충하고 해석하는 역할을 한다. 아래 표는 이같은 내용을 토대로 하여 정리한 것이다.²⁵⁾

구분	정의	
영상 구 성 요 소	진행 및 취재	스튜디오나 현장에서 사회자가 직접 프로그램을 설명하거나 소개
	인터뷰	사건 직접 관련 당사자, 증인, 전문가 인터뷰 인터뷰하는 사람은 화면 안에 나타나거나 나타나지 않을 수 있음
	현장화면	현장이나 사물
	자료화면	기록된 자료나 다른 프로그램에서도 등장했던 장면
	컴퓨터그래픽 (C/G)	카트, 삽화, 사진, 지도, 슬라이드, 그래프, 중첩 제시된 문장 등이 포함되며 말로 설명하는 내용을 시각적으로 확인
	재연	관련 상황을 사실적으로 묘사하기 위한 드라마 타이즈와 이미지, 이미 지나간 상황이나 타당한 이유로 촬영되지 않은 상황을 사실적으로 재구성
	특수영상	화면 변조 및 영상의 합성으로 촬영된 새로운 영상

25) 이상의 분류와 표에 대해서는 ‘민병현·백선기, 앞의 글, 278쪽과 ‘정종건, 앞의 글, 239쪽, ‘김균·전규찬, 『다큐멘터리와 역사: 한국 TV 다큐멘터리의 형성』, 한울, 2003’ 참고

음향 구성 요소	내레이션	화면에 대한 해설, 말하는 사람이 보이지 않는 상태에서 주관적 생각 또는 대사 등을 말하는 내레이션
	사운드 바이트	(동시) 녹음 음향
	음악	배경 음악
	침묵	음향 및 소리 부재

여러 영상구성요소들과 음향구성요소들이 일정한 시간 내에 특정한 서사구조를 띠면서 선택, 결합, 배열됨으로써, 다큐멘터리의 ‘구성된 이야기성’이 발생한다. 단순한 사실의 기록이 아니라 다양한 요소와 코드, 구조를 지니고 그에 따른 기법, 스타일, 미학을 가지게 되는 것이다. 특정한 영상구성요소와 음향구성요소의 비중이 강화되거나 약화되느냐에 따라 맥락과 효과에 차이가 생긴다.²⁶⁾ 특히 신뢰성과 현실성의 기반이 되고 있는 현장화면과 자료화면, 인터뷰가 어떤 영상구성요소와 연결되는가에 따라 해당 다큐멘터리의 스타일, 시점, 서사전략 등에서 차별성이 나타난다. 이제 영상구성요소와 음향구성요소의 서사체계가 어떻게 구성되는지를 중심으로 해당 다큐멘터리를 분석해 볼 것이다. 이 논문이 특별히 주목하고 있는 희생 학생들의 휴대폰 영상들이 해당 서사체계 속에서 어떤 맥락과 기능으로 활용되는지를 살펴보고자 한다. 휴대폰 영상들은 영상구성요소 중에서 자료화면에 해당한다고 볼 수 있다. 그렇다면 자료화면으로서의 이 영상들이 다른 영상구성요소들과 어떻게 연결되는지가 중요한 문제일 것이다.

‘18살의 꿈, 단원고 2학년 3반’(연출 우경도)은 세월호 참사 100일째인

26) 가령 주제별 영상구성요소를 대응 분석한 결과 대개 범죄/정치/외교/국제 분야에서 는 재연 및 자료화면이 많이 사용되며, 복지/인권은 내레이션이 많이 사용되고, 청소년/교육 분야는 진행 및 취재 방식, 경제/산업/소비자 분야는 생생한 현장화면 제시가 주로 사용되는 것으로 나타났다.(민병현·백선기, 앞의 글, 284쪽 참고)

7월 24일 밤 10시 KBS 1TV 〈KBS 파노라마〉에서 방영되었다. 원래 2부작으로 기획된 다큐멘터리 중 1부로, 방영 다음날인 25일 밤 10시에는 2부 ‘고개 숙인 언론’이 방송되었다. 48분 분량의 이 다큐멘터리는 세월호 참사로 목숨을 잃은 3명의 단원고 2학년 학생, 박예슬, 김시연, 정예진 양과 유가족들의 이야기를 다루고 있다. 3명의 여학생들이 생전에 소중한 꿈과 버킷리스트가 소개되면서 사후(死後)에나마 이를 이루어주려는 주변 사람들의 모습을 담는다. 먼저 패션 디자이너의 꿈을 품었던 박예슬 양이 남긴 스케치를 토대로, 디자이너들의 재능 기부를 통해 만들어진 옷과 구두를 소재로 전시회를 준비한다. 전시 기획부터 포스터 제작, 포장과 홍보까지 예술 양과 희생된 학생들을 기억하려는 사람들의 자발적인 참여가 이어진다. 뮤지션이 되고 싶어 직접 노래를 만들어 부르던



[사진 2] ‘18살의 꿈, 단원고 2학년 3반’

김시연 양의 경우에는 현역 작곡가가 그녀의 자작곡 ‘난 말야’를 음반으로 제작하는 작업을 한다. 이와 함께 뮤지컬 배우를 꿈꾸던 정예진 양의 사연도 소개된다. 이 다큐멘터리의 서사구조를 살펴보면, ‘자료화면, 현장화면, 인터뷰’의 3가지 영상구성요소들로만 구성되어 있음을 알 수 있다. 진행과 취재를 담당하는 사회자는 등장하지 않으며, ‘컴퓨터그래픽, 재연, 특수영상’도 사용하지 않는다. 특히 주목할 점은 자료화면의 경우 극히 일부를 제외하고는 대부분 학생들이 직접 찍은 휴대폰 영상들만으로 이루어졌다는 것이다. 다른 뉴스 영상이나 구조 및 수색 당시의 영상은 일절 삽입하지 않았다. 따라서 이 자료화면이 현장화면 및 인터뷰와

어떻게 연결되어 어떤 맥락을 창출하고 있는지를 파악하는 것이 필요할 것이다. 아래 표는 서사구조를 도식화한 것이다. 위에서 아래로, 왼쪽에서 오른쪽으로 진행되는 흐름이 타임라인과 일치한다. 대체로 인터뷰는 현장화면 안에 포함되어 있기 때문에 동일한 타임라인으로 구성하였고, 장면에 따라 비교적 분명하게 구분되는 경우에만 칸을 달리 했다. 자료 화면은 동영상을 찍은 해당 학생의 이름을 먼저 명시하고 정리하였다.

타임라인	자료화면	현장화면	인터뷰
①	박예슬 : 동생과 찍은 셀프카메라, 교정에서 춤추는 영상, 세월호 안팎 영상		
②		안산시 중앙동 : 전시회 포스터를 홍보하는 정선희	정선희(박예슬 친구) 인터뷰
③		안산시 선부동 박예슬 집 : 박예슬의 사진과 그림 공개	노현희(박예슬 어머니), 박종범(박예슬 아버지) 인터뷰
④		베이직 하우스 슈즈 작업실 : 박예슬 스케치를 바탕으로 한 구두 제작 과정	이겸비 디자이너, 이현희/서정섭 구두 제작자 인터뷰
⑤	박예슬 : 단원고 친구들과 찍은 사진		
⑥			단원고 임지선 교사(박예슬 1학년 담임) 인터뷰
⑦	김시연 : 1학년 때 친구들과 찍은 영상, 홀로 노래하는 영상		
⑧		안산시 초지동 김시연 집 : 김시연 방 공개	윤경희(김시연 어머니), 김중열(김시연 아버지) 인터뷰
⑨		작곡가 윤일상 작업실 : 김시연 자작곡 음반 작업	

⑩	김시연 : '난 말야 노래 하는 영상		
⑪			윤일상 작곡가 인터뷰
⑫	김시연 : 단원고에서 친구들과 찍은 영상, 세월호 내부 영상		
⑬		정예진 집 : 정예진 방 공개	박유신(정예진 어머니) 인터뷰
⑭	김시연 : 박예진 등 학생들이 춤추는 장면		
⑮	2013년 11월 단원고 축제 장기자랑 : 박예진 등장		
⑯			박유신(정예진 어머니) 인터뷰
⑰	김시연 : 세월호 내부 영상		
⑱			윤경희(김시연 어머니), 박유신(정예진 어머니) 인터뷰
⑲	박예슬 : 세월호 내부 영상		
⑳			노현희(박예슬 어머니), 박종범(박예슬 아버지) 인터뷰
㉑	박예슬 : 동생과 장난치는 영상		
㉒			박예진(박예슬 동생) 인터뷰
㉓	김시연 : 친구들과 찍은 사진		
㉔			김중열(김시연 아버지) 인터뷰
㉕		박예슬 집 : 전시회 포스터 수령	
㉖			박종범(박예슬 아버지) 인터뷰

27		효자동 서촌 갤러리 : 박예슬 전시회 포스터 포장 작업	전시회 자원봉사자 이승준, 방혜란, 정두수 인터뷰
28		효자동 일대 : 전시회 포스터를 부착하는 단원고 졸업생들	단원고 졸업생 인터뷰
29		제주도 : 포스터 홍보 작업	자원봉사자 신상미, 이혜령 인터뷰
30		진주, 대전, 부산, 안양, 양평, 울릉도 : 포스터 홍보 상황	
31		서촌갤러리 : 전시회 최종 준비 작업	큐레이터 강유미, 자원봉사자 김효곤 인터뷰
32		윤일상 작업실	윤일상 인터뷰
33	박예슬 : 4월 15일 찍은 마지막 단체 사진		
34		단원고 교정과 교실 곳곳	
35		7월 4일 서촌갤러리 : 박예슬 전시회 스케치	

자료화면(휴대폰 영상)은 두 종류로 구분할 수 있다. 세월호 참사 당시를 찍은 것과 참사 이전 학생들이 갖가지 일상을 찍은 영상이다. 이 다큐멘터리가 다른 뉴스나 다큐멘터리와 차별화되는 지점은 바로 후자의 영상들을 많은 부분 삽입했다는 점이다. 세월호 참사를 찍은 학생들의 동영상은 여러 미디어들을 통해 빈번하게 인용되었지만, 참사 이전 평범한 고등학교 2학년 학생들로서 평온한 일상을 누리면서 소소한 기념으로 찍었던 영상들을 공개한 것은 의외의 선택이었다. 이는 안타깝게 희생된 학생들의 꿈을, 남은 이들이 뒤늦게라도 이루어주기 위해 애를 쓴다는 이 다큐멘터리의 기본적인 서사와 직결된 방식이기도 하다. 즉 ‘학업과 교우관계를 유지하며 각자의 꿈을 향해 성장하던 일상(대과

거)⇒세월호 참사로 인해 잃어버린 목숨과 꿈(과거)⇒희생된 아이들의 꿈을 이루어주려는 노력(현재)'이라는 구도가 성립되는 셈이다. 휴대폰 동영상은 대과거와 과거를 증거하는 것이며, 현장화면과 인터뷰는 현재를 명시하는 기능을 한다. 그것을 찍은 주체이자 피사체이기도 했던 학생들이 존재하지 않는, 일종의 사자(死者)의 흔적인 휴대폰 영상들이 바로 현재를 추동하는 힘이 된다. 흥미롭게도 같은 반이었던 예술 양과 시연 양이 남긴 영상들은 상호 참조하는 관계를 구성한다. 예술 양의 영상 속에 노래하는 시연이가 있고 춤추는 예진이가 있으며, 시연 양의 영상 속에 박장대소하는 예술이가 있고 걸어가는 예진이가 있는 식이다. 그렇게 학생들은 서로가 서로를 찍고 찍혔으며, 이를 모자이크처럼 조립하면 학생들의 평소 일상의 전체상에 접근할 수 있을 것 같아 보인다.

다큐멘터리의 전체적인 취지를 보자면, 만약 학생들이 살아 있었다면 이후 각자의 삶 속에서 이루어질 수도 있었을 꿈을 현실화하려는 시도를 담는다. 이는 무참하게 끊긴 학생들의 삶을 복원하는 일이자 세월호 참사가 아니었다면 그녀들이 살았을 미래를 현재로 끌어당겨 가시화하는 일이다. 사실 '대과거⇒과거⇒현재'의 순서 다음에는 앞으로 영원히 공백으로 남을 수밖에 없을 '괄호 쳐진 미래'가 상정되고 있는 것이다. '대과거⇒과거⇒현재(꿈의 현실화)←미래(잠재적인 가능성으로 존재하던 꿈)'의 구도가 성립된다. 여기서 대과거에 해당하는 영상은 주변 사람들의 현재의 노력을 추동하는 강력한 이유이자 동력이 된다. 영상 속에서 예술 양은 지극히 해맑고 감수성 넘치는 소녀이며, 시연 양은 뛰어난 노래 실력을 보여주고, 예진 양은 두드러진 존재감을 발휘한다. 이 대과거가 필연적으로 미래를 내포한 현재를 움직이는 힘이 된다. 가령 생기롭고 발랄한 예술 양의 영상을 인용한 후, 가족과 지인들의 인터뷰를 통해 그녀의 과거 일상과 꿈을 확인하고, 많은 사람들이 그녀의 꿈을 이루

기 위해 전시회 준비를 하는 모습을 보여주는 방식이다. 프로 가수 못지 않은 노래솜씨를 보이는 시연 양의 영상을 인용한 후, 인터뷰를 통해 확인하고, 작곡가의 작업실에서 음반 작업을 하는 장면을 보여주는 순서도 이와 크게 다르지 않다. 문제는 대과거와 현실 사이의, 과거에 해당하는 영상들이다. 이 영상들은 기울어가는 세월호 안에서 처음에는 유쾌하게 반응하던 학생들이 서서히 불안과 공포에 사로잡히는 모습을 보여준다. 이 영상들은 대과거와 현재의 연결성을 끊어내는 기능을 수행한다. 그것이 단순한 단절의 계기나 기능을 담당하는 것으로만 느껴지는 이유는, 아무래도 다큐멘터리의 가장 많은 분량을 차지하는 현장화면과 인터뷰에서 주로 대과거에 해당하는, 참사 이전 학생들의 삶과 꿈을 중심 근거로 삼고 있기 때문이다. 그러다 보니 과거(참사 당시 영상)는 다소 뒤로 물러나는 모양새를 취한다. 사실 명백히 ‘[원인: 과거=참사] ⇒ [결과: 현재=꿈을 실현하려는 노력]’ 관계이지만, 여기서는 원인의 자리에 ‘대과거=학생들의 삶과 꿈’이 위치하는 구도로 전환되는 것이다.

내레이션과 인터뷰의 관계도 이와 같은 구도에서 크게 벗어나지 않는다. 김윤지 아나운서가 맡은 내레이션은 리포팅의 느낌보다는 차분한 해설적 설명에 가깝게 진행된다. 화면 바깥에 존재하는 내레이터는 ‘신의 목소리(voice of god)’라 할 만한 전지적 시점으로, 여성적인 화법을 잘 활용하여 섬세하고 인간적인 감정을 실은 목소리의 톤과 음색을 사용하고 있다.²⁷⁾²⁸⁾ 화면의 전개에 따라 서술하는 방식을 통해 영상언어

27) 보통 단기간의 제작기간을 선호하는 한국 텔레비전 다큐멘터리의 경우 빠른 시간에 효과적으로 만들기 위해 해설적 다큐멘터리 방식을 선호하는 양상을 띤다. 이는 자연스럽게 내레이션의 역할을 강화하는 요인으로 작용한다.(신철하, 앞의 글, 320쪽 참고) 해당 다큐멘터리 역시 설명형 방식을 취하며 내레이션과 인터뷰 기법을 두드러지게 활용하고 있다.

의 길잡이 역할을 하는 것과 동시에, 인터뷰 내용을 설명하거나 보완하고 재정리하여 인터뷰이(interviewee)의 심리와 감정 상태에 정서적으로 접근한다. 주로 가족들의 회상 속 학생의 과거 모습을 보충하거나 반복하는 설명을 덧붙인다. 마치 가족의 일원인 것처럼 다정다감하게 학생들의 이름을 호명하고 안타까운 감정을 여실히 표현하기도 한다. 카메라 뒤에 있는 보이지 않는 인터뷰어(interviewer)를 향해 발언하는 가족들의 얼굴은 대개 클로즈업 쇼트로 제시되어, 생전의 학생들에 대한 에피소드를 이야기하며 눈물 흘리고 괴로워하는 모습이 강조된다. 이는 인터뷰어의 목소리를 직접 드러나지 않게 함으로써 인터뷰이의 증언 내용에 진정성과 신뢰성을 부여하고, 화면 바깥의 대상인 시청자들의 감수성을 더욱 자극하는 방식이다. 또한 거의 의식할 수 없을 정도로 담담한, 비언어적 사운드 경음악을 사용하여 적당한 선에서 감성적이고 정서적인 무드를 조성한다.

사랑하는 가족의 뜻밖의 죽음과 남은 이들의 슬픔, 생전의 모습에 대한 회상과 그리움 등을 강조하는 내용과 형식은 시청자들의 마음을 절절히 울리기는 하지만, 그 죽음의 지점에 대한 본격적인 질문과 숙고는 상대적으로 약화되는 경향을 드러낸다. 다시 말해 이 다큐멘터리는 다소 개인사적인 측면에서 학생들의 죽음에 접근하는 방향을 취한다. 개개의 눈물겨운 죽음은 또한 그것들이 모여 이룬 집단적인 죽음의 일부이기도 했던 것이 세월호 참사이다. 세월호 참사에서 우리가 그렇게 가슴 아파했던 것은 많은 희생자들이 아직 인생을 제대로 살아 보지도 못

28) 다큐멘터리에서 메시지가 분명하고 신뢰감과 사실성을 강화하기 위해서는 강건하고 힘찬 남성적 화법을 사용하는 반면, 시청자의 감성에 호소하기 위해서는 섬세하고 비유적인 여성적 화법을 사용하는 것이 일반적이다. 가령 <KBS 파노라마> 2부로 방영된 '고개 숙인 언론' 편은 세월호 참사 보도에 대한 신랄한 자기비판으로 구성되는데, 다소 격양된 목소리의 남성 화자가 내레이션을 맡았다.

한 연약하고 맑은 아이들이었다는 점이다. 세월호와 함께 침몰한 그들의 꿈을 기억하고 간직하고자 하는 태도는 마땅히 필요하고 또 권장할 일이다. 그러나 이 가공할만한 집단적인 죽음을 어떤 특별하고 예외적인 개인사로 한정짓고 이를 역시 개인사의 차원에서 복원하려는 것은 자칫 사회적이고 집단적인 책임과 문제의식을 열게 만들 우려도 있다. 죽음으로 단절된 꿈과 미래를 상기하는 일도 필요하겠지만, 더욱 중요한 것은 그들이 감당했던 죽음이 어떤 죽음이었느냐는 것이다. 희생 학생들의, 영원히 오지 않을 미래는 그 죽음의 성질에 대한 명철한 인식에서부터 구성되어야 한다. 이 다큐멘터리가 학생들의 휴대폰 영상을 제외하고는 세월호 참사와 관련된 어떤 다른 영상도 활용하지 않은 것은 결과적으로 세월호 참사라는 문제적인 죽음의 성질을 은연중에 희석하는 양상으로 귀결된다.

이 다큐멘터리가 방영된 7월 24일은 세월호 특별법 제정을 촉구하며 유가족 5명이 광화문 광장에서 단식농성에 돌입한지 10일째였으며, 진상규명과 책임자 처벌을 요구하는 유가족들과 시민들의 필사적인 주장은 정부에 의해 철저히 무시되거나 모욕당하는 상황에서 전 공권력이 총동원되어 추적하던 유병언 청해진해운 회장이 의문의 사체로 발견되지 하루 후였다. 그러나 다큐멘터리에서는 당시 세월호 참사가 초래한 죽음의 성질을 문제시하고 진상 규명과 진실 파악을 외치는 사회적이고 집단적인 목소리는 거의 반영되어 있지 않다. 카메라는 다만 희생 학생들의 가족과 지인들, 사연에 공감한 재능 기부자나 자원봉사자들 정도의 반경을 벗어나지 않는 것이다. 가령 이 다큐멘터리와 유사한 서사구조를 취하고 있는 EBS <다큐프라임> '가족쇼크' 1부 '나는 부모입니다' (2014년 11월 17일 방영)에서도 단원고 2학년 희생 학생들의 부모와 형제자매들의 일상과 인터뷰들을 보여준다. 특히 여기서 인상적인 장면은

목포 유류물 처리반에서 한 희생 여학생 부모 앞으로 보내온 택배 상자에 대한 것이다. 시신과 함께 수습된 유류품을 보낸 것이다. 택배 상자 안에는 딸이 수학여행을 떠날 때 가져간 캐리어가방이 들어 있고, 또 이 안에서는 어머니가 지퍼백으로 하나씩 손수 정성스레 싸준 생활용품, 간식, 젓고 녹슨 명찰, 옷가지 등이 나온다. 어머니는 오염하면서도 욕실에 들어가 옷가지들 하나 하나를 세탁한다. 죽은 딸의 소지품 앞에서 망연자실하는 부모의 모습을 보는 시청자들도 참담한 심정을 감출 수 없다. 그러나 사실 이 장면은 슬픔의 공감이라기 보다는 강력한 분노와 항의가 필요한 상황이다. 눈에 넣어도 안 아플 딸을 앗아가는 데에 궁극적이고 전면적인 책임이 있는 국가와 관련기관이 부모에게 고작 우체국 택배로 유류품을 전달하는 무신경함과 비정함, 편의주의는 마땅히 강력하게 개탄받아야 할 행위인 것이다. 바로 이것이 국가와 공권력이 세월호 참사를 인식하고 판단하는 잔인하고 야비한 수준을 증명하기 때문이다. 그러나 다큐멘터리에서는 이를 클로즈업된 부모의 개인적인 슬픔과 고통으로만 부각할 뿐이다.

세월호 참사를 추모하는 리본이나 플래카드에 가장 많이 써 있던 글은 ‘기억하겠습니다’, ‘잊지 않겠습니다’라는 문장이었다. 기억은 모든 사람들에게 정언명령처럼 주어진 의무였다. 기록 보관, 추모비, 추모탑, 추모공원, 기념관과 전시관, 박물관, 묘역 등 참사를 잊지 말고 오래 기억할 것까지 방안들이 첨예하게 고민되었다. 이 다큐멘터리에서도 유가족, 지인, 봉사자들이 한결같이 되뇌이는 말은 바로 ‘기억’에 대한 다짐들이다. ‘기억의 정치학(the politics of memory)’이나 ‘기억투쟁’이라는 용어와 이들 개념을 중심으로 표출되는 강렬한 문제의식이 더 이상 낮설지 않은 현재²⁹⁾에, 세월호 참사 역시 어느 순간부터 기억과 망각의 날선 투쟁

29) 기억의 위상과 역할을 조명하는 역사 문화적인 접근들은 지난 십수년 간 매우 큰 학

의 영역으로 수용되고 있는 실정이다. 죽음과 애도가 사적인 차원을 넘어 공적이고 정치적인 의미를 띠고 있는 까닭은 역사 자체가 죽음에 대한 의미부여나 기억/망각을 통해 구성되는 면이 있기 때문이다. 애도의 정치성은 기억/망각의 정치와 밀접하게 관련되면서 어떤 죽음을 기억, 기념하고 어떤 죽음을 망각할 것인가 하는 문제를 제시한다.³⁰⁾ 그러나 국가는 사회구조적인 문제가 양산한 희생자들에 대한 섬세한 행정(예우와 애도)은커녕 재발방지를 위한 진상 규명에 대해서까지 입을 막고 망각을 강요한다. 공동체가 유지되기 위해서는 반드시 필요한 애도라는 공통감각³¹⁾조차 사라진 사회에서 통합을 위한 상호 이해는 원천적으로 불가능할 수밖에 없다. 그래서 기억하겠다는 것은 단순한 추모의 언술이 아니라 죽음의 진실을 절대로 잊지 말고 억울한 원한을 풀어달라는 간절한 요청이자 현실의 상황을 명심하는 ‘맹세의 언술³²⁾’이 된다.

물론 이 다큐멘터리에서 시도하는, 희생 학생들의 삶 하나하나를 기록하는 것이 참사의 진실을 가장 직접적으로 말하는 방법일 수 있다. 그러나 굶과 같이 낮은 기리고 산자의 슬픔을 달랠으로서, 희생자의 죽음을 인정하고 가슴에 묻는 방식은 아무래도 미흡해 보인다. 김진영은 애

문적인 관심을 받아 왔다. 역사학과 문화사, 사회학, 여성학, 인류학, 영상학, 문학과 예술 등의 영역에서 기억의 사회문화적인 구성이나 기억의 재현과 정치학, 그리고 역사기억의 위상 등을 둘러싼 다수의 논의와 연구 작업들이 매우 활발하게 진행되어 왔다. 역사학의 분야 이외에도 집합기억과 대중기억, 문화적인 기억의 위상과 역할, 기억의 문제를 유기적으로 풀어내는 다수의 작업들이 존재한다. 이러한 결과 ‘기억의 정치학과 ‘기억투쟁’이라는 용어는 문화연구자를 포함한 인문학 영역의 연구자들과 문화산업 제작자들에게도 더 이상 낯설지 않으며, 기억을 질료로 활용하는 작업들은 학계의 범위를 넘어서 문화예술계, 그리고 언론계에서도 상당한 주목을 받고 있다. 이에 대한 자세한 설명은 ‘이기형, 앞의 글, 58-64쪽’ 참고.

30) 권창규, 앞의 글, 32쪽.

31) 전성원, 『애도의 정치학 혹은 정치의 부재에 대하여』, 『플랫폼』, 인천문화재단, 2014.11, 14쪽.

32) 이동연, 앞의 글, 22쪽.

도에 담긴 두 가지 의미를 언급한다.³³⁾ 지금까지 맺어온 관계를 상실한 것에서 비롯된 슬픔 작업이 하나이고, 그 관계의 문제점도 함께 성찰하면서 새로운 관계를 맺어가는 것이 다른 하나라는 것이다. 특히 사랑하는 사람의 죽음 앞에서만 열리는 새로운 사유의 가능성을 강조한다. 애도는 결코 삶과 죽음을 경계 짓고 단절시키는 것이 아니라 서로를 넘나들면서 새로운 관계를 형성하는 것이다. 희생자들을 죽은 어떤 것으로 고정시키려는 시도 역시 그들에게 ‘가만히 있으라’고 하는 요청과 다를 바 없다. 희생 학생들에 대한 기억과 애도를 지극히 사적이고 인간적인 것으로 제한하는, 무비판의 애도 행위가 위험한 것은 이 때문이다. 사회적 지지와 공감에 대한 요청, 죽음의 이유를 밝힐 것을 요구한다는 점에서 애도의 주체는 무기력함에 빠져 있기보다는 적극적이며 공격적이다. 이 다큐멘터리는 슬픔과 무기력에 빠져 있던 유가족들이 전시회와 음반 작업을 통해서 일종의 치유 과정을 겪는 것처럼 그려진다. 다큐멘터리에 등장한 세 가족들이 예술 양의 전시회가 열리는 첫 날 그곳을 찾는 것으로 끝나는 결말도 그러하다. 김성재는 유가족의 사연과 슬픔, 장례식 등 이른바 휴먼 에피소드는 재난보도의 개인화를 부추김으로써 편향된 수용을 유도한다고 지적한 바 있다.³⁴⁾ 슬픔과 치유만을 강조하며 사건의 개인적 비극성만을 확대 재생산하는 것은 쉽게 감정을 소진시킨다. 격한 분노와 좌절, 깊은 슬픔, 절망에 처한 유가족들을 단순히 심리적이고 정신적인 차원으로 협소하게 이해해서도 곤란하다. 무엇보다도 자연 재해가 아니라 인재임이 분명한 세월호 참사의 사회적이고 정치적인 맥락이 현저하게 탈색될 수 있기 때문이다.

33) 김진영, 『정치적 애도가 본질이다』, 『나들』, 한겨레신문사, 2014.5.

34) 김성재, 『디지털 시대의 재난 보도 방향』, 『방송통신연구』 여름호, 한국방송학회, 2003, 89~112쪽 참고.

세월호 참사 훨씬 이전부터 학생들은 이미 자신과 친구들을 대상으로 한 다양한 다큐멘트(document)들을 찍고 있었다고 해도 과언이 아니다.³⁵⁾ 디지털 매체 환경에서 우리는 누구나 다큐멘터리 제작자가 될 수 있다. 실제로 다양한 형태의 크고 작은 작품들이 SNS, 유튜브 등 다양한 매체를 통해 무수히 유통되고 방송되는 중이다. 학생들이 남긴 휴대폰 영상들은 기존의 다큐멘터리의 형식이나 기법에 얽매이거나 간섭받지 않고 그들 나름의 실재(actuality)의 한 순간을 자유롭게 창조하고 있었다. 이 영상들은 비디오 일기(vida diary)라고 칭할 만큼 자아중심적으로 자신을 탐구하고 성찰한다. 자아, 주관이 중심이 된 이러한 형태의 다큐멘트들은 객관성을 담보로 하는 기존 다큐멘터리 개념과 정면으로 충돌한다고 치부할 수도 있지만³⁶⁾, 인위적인 연출이 거의 개입되지 않은 그 자체로 순수하게 완벽한 다큐멘터리라고도 할 수 있다. 언젠가부터 우리는 매스미디어의 정제된 이미지만큼이나 휴대폰, 디지털카메라, CCTV, 블랙박스 등으로 촬영된 아마추어들의 이미지에 매우 익숙해졌다. 개인이 생산하여 인터넷을 떠돌던 엄청난 다큐멘트-이미지들은 종종 텔레비전 뉴스나 다큐멘터리 속으로 진입하기도 한다.³⁷⁾ 희생 학생들도 저마다 열심히 다큐멘트들을 찍고 있었고, 이 파편적인 이미지로 범람하는 다큐멘트들이야말로 학생들이 자신의 진짜 인생이고 삶이라고 믿었던 것들이었음에 분명하다. 그리고 그들의 삶이 완결될 먼 미래에야 그러한 다큐멘트들로 구성된 한 편의 다큐멘터리를 완성할 수 있

35) '다큐멘트'라는 용어는 다큐멘터리로 아직 정리될 수 없는 실재의 파편들, 즉 다큐멘터리로 현실화하기 이전의 잠재적인 재료라는 의미에서 명명하는 것이다.(최영송, 앞의 글, 247~248쪽 참고)

36) 전평국, 「매체 다원화 시대 다큐멘터리 장르의 경계에 관한 연구」, 『영화연구』 37호, 한국영화학회, 2008, 367~368쪽.

37) 최영송, 앞의 글, 276쪽.

있을 것이다.

‘18살의 꿈, 단원고 2학년 3반’은 이처럼 완결되지 않을 운명의 다큐멘터리를 억지로 완성시켜 선협하려는 시도를 한다. 어쩌면 우리의 미래적 삶을 바꾸는 기억으로 항상 현재화된 존재들, 기억을 지닌 타자이자 흔적, 죽지 않는 존재로 희생 학생들을 애도할 수 있는 방법은 역설적으로 그들의 인생 다큐멘터리를 끝내 완성하지 않는 일일지도 모른다. 즉 완결되지 못한 다큐먼트들을 그대로 둬으로써, 세월호 참사라는 도무지 믿을 수 없는 실재의 구멍을, 영원한 공백이 되어버린 학생들의 미래를 인정하고 대면하는 것이다. 영상이 전달할 수 없는 것, 영상을 초과하는 극히 현실적인 어떤 것이 있기에, 그 ‘현실’을 영상으로 덮어버리는 행위를 해서는 안 되는 것이다.³⁸⁾ 우리는 실재의 구멍과 희생 학생들의 삶의 공백을 그저 ‘견딜만한 무엇’으로 만들기 위해서 자꾸 그 안을 채우고 의미를 성립시키려고 한다. 정성일의 주장³⁹⁾처럼 본래 귀신 영화에서 가장 두려운 순간은 항상 귀신이 모습을 드러내기 직전이다. 귀신이 영화에 등장하는 순간부터 사실상 그 어떤 귀신 영화도 더 이상 두렵지 않다. 그것을 마주보고 싶다는 것은 사실상 실재를 외면하기 위해서이다. 하여튼 그것을 다른 그 어떤 것으로 바꿔치거나 바꾸기 위해서이다. 그것이 너무나 두려워서 차라리 그것을 참고 납득할 만한 형상으로 바꾸고 싶다는 바람이다. 구멍과 공백은 그대로 둔 채, 다큐멘터리가 되지 못한 다큐먼트들을 계속해서 보고 또 보아야 한다. 그것만이 구멍과 공백이 지니는 힘을 유지시키고 끈질기게 거기에 대해서 질문을 던지면서 그 안을 들여다 볼 수 있을 것이기 때문이다.

38) 김성욱, 앞의 글, 65쪽.

39) 정성일, 『언젠가 세상은 영화가 될 것이다』, 바다, 2010, 140쪽.

3. 진실을 재구성하는 재연의 힘 : ‘세월호 침몰의 진실’(후지 TV)

2014년 9월 21일 일본 후지 TV에서 방영된 세월호 참사 특집 다큐멘터리 <미스터 선데이> ‘세월호 침몰의 진실’은 1시간 22분 분량으로, 3명의 생존 학생 증언을 비롯해 침몰 당일 11개의 영상, 275장의 사진, 72명의 관계자 증언을 토대로 제작되었다. 탑승에서부터 침몰, 탈출 및 구조에 이르는 전체적인 상황을 종합 분석하여 참사를 재구성한 것은 한일 미디어를 통틀어 최초이다. 무엇보다도 생존 학생들의 증언을 바탕으로 선내 상황을 치밀하게 재연하여, 사고 직후 단원고 학생을 포함한 승객들이 느꼈을 공포와 절망감을 생생하게 전달한다. 프로그램 초반부에



사회자 미야네 세이지는 기적적으로 생존한 단원고 학생 3명이 사고 후 5개월이 지난 지금도 사고원인 및 진상규명이 이루어지지 않아 일

본 미디어의 취재에 응했다고 설명한다. 실제로 후지 TV 카메라 앞에서 인터뷰를 진행하던 생존 학생들이 한국 정부와 언론에 대해 노골적인 반감을 드러내는 장면이 여과없이 방영되기도 한다. 또한 세월호 출항 직전의 사진과 세월호 안전점검보고서 등 독점 입수한 자료를 제시하는가 하면, 언론 취재에 최초로 응한 故 박지영 승무원 어머니의 인터뷰와 가족 모두를 잃은 6살 권지영 양의 참사 후 모습까지 담아낸다. 이 다큐멘터리는 2명의 생존 학생 박윤아, 김한성(모두 가명)의 진술을 중심으로 하여, 시간대별로 참사 과정을 조명하는 방식을 취한다. 서사구조를 살펴보면, ‘진행 및 취

재, 자료화면, 현장화면, 인터뷰, 컴퓨터그래픽, 재연, 특수영상의 영상 구성요소들을 모두 사용한다. 스튜디오 장면을 제외한 모든 장면에서 내레이션이 사용되는데, 사고 및 구조 과정을 설명한 부분까지는 남성 내레이터가, 후반부 유가족 인터뷰 및 사고 당시 미담(美談)을 다룬 부분은 여성 내레이터가 맡아 진행한다. 남성 내레이터의 경우 굵고 느린 저음으로 다소 무겁게 당시 상황을 서술하며, 여성 내레이터는 담백하고 잔잔한 어조를 사용한다. 전체적으로 크게 거슬리지 않는 경음악이 배경으로 깔린다. 아래 표는 서사구조를 도식화한 것이다. 위에서 아래로 진행되는 흐름이 타임라인과 일치한다.

영상구성요소	내용
① 진행/취재	스튜디오 : 남녀 사회자와 남녀 패널 총 4명(미야네 세이지/여성 아나운서, 남성 언론비평가/여성 만화가), 프롤로그(프로그램 취지 및 내용 설명)
② 자료화면	세월호 출항 직전 사진
③ 인터뷰	박윤아(가명)
④ 재연	수학여행 전 장기자랑 연습을 하는 박윤아, 이수연, 유미지, 출발 당일 인천항 여객 터미널
⑤ 자료화면	출발 당일 오후 5시, 인천항에서 찍은 단체사진, 오후 7시 26분 승선 사진
⑥ 인터뷰	최승필(세월호 일반 승객 생존자)
⑦ 재연	최승필의 증언으로 재구성한 승선 당시 상황
⑧ C/G	인천 여객터미널 출항 상황
⑨ 자료화면	JTBC, 아주경제, 뉴시스 인용
⑩ 재연	출항 당시 선내 상황 : 갑판실, 적재함, 객실
⑪ 자료화면	출항 장면 사진(국민TV 인용), 독점 입수한 세월호 안전점검보고서
⑫ C/G	무리한 화물 적재 및 평형수 조정 상황
⑬ 재연	출항 후 학생들의 평온하고 즐거운 모습

⑭ C/G	항로 설명
⑮ 재연	사고 발생, 기울어진 선박 내부에서의 학생들 상황
⑯ 인터뷰	김한성(가명)
⑰ 자료화면	박수현 휴대폰 영상
⑱ 특수영상+사운드	자막 + 음성 : 관제센터와의 교신
⑲ 자료화면	해경 헬기 촬영 영상, 박수현 영상
⑳ 재연	구명복을 착용하는 학생들
㉑ C/G	선박 내부 도면도
㉒ 재연	안내 방송의 지시대로 자리에서 대기하는 학생들
㉓ 자료화면	김시연 영상
㉔ 재연	안내 방송을 하게 된 경위
㉕ 자료화면	박수현 영상
㉖ 인터뷰	박윤아
㉗ 재연	선장과 선원들의 대응
㉘ 인터뷰	필리핀 여가수 산드라
㉙ 특수영상	3등 항해사가 선배에게 보낸 문자 메시지
㉚ 특수영상+사운드	자막 + 음성 : 관제센터와의 교신
㉛ 자료화면	김시연 영상, 해경의 구조 영상(선장 구조)
㉜ 진행/취재	스튜디오 : 선장과 선원들의 재판 경과 보고, 재판 기록 및 진술서 제시, 사고 상황 재정리, 한성과 윤아의 선박 내 위치 설명
㉝ 재연	외부로 탈출을 시도하는 김한성
㉞ C/G	김한성의 선박 내 위치와 동선
㉟ 자료화면	해경이 촬영한 구조 영상(김한성 포착)
㊱ 재연	선박 내부 박윤아의 상황
㊲ 자료화면	학생이 찍은 휴대폰 영상(윤아, 수연 포착)
㊳ 재연	탈출을 시도하는 윤아, 수연, 미지
㊴ 자료화면	해경이 촬영한 구조 영상
㊵ 재연	혼자 탈출에 성공한 윤아

④1 자료화면	해경이 촬영한 구조 영상(박윤아 포착), 최후의 구조 장면
④2 자료화면	박수현 영상
④3 재연	구조된 한성과 윤아, 전원 구조라는 오보를 접하고 오열
④4 인터뷰	박윤아
④5 현장화면	유미지가 안치된 납골당, 유미지 양 집
④6 인터뷰	유미지의 부모, 김한성
④7 진행/취재	스튜디오 : 무능한 구조 활동 및 한국 언론 비판
④8 인터뷰	해경 간부
④9 진행/취재	스튜디오 : 한국의 해양사고 시 인명 구조 시스템 비판, 일본과 상대적 비교
⑤0 재연	선박 내 박지영 승무원의 분투
⑤1 현장화면	박지영 집
⑤2 인터뷰	박지영 어머니
⑤3 자료화면	학생이 찍은 영상(박지영 포착), 박지영 사진
⑤4 재연	권지영 어린이 구조 상황
⑤5 자료화면	해경이 촬영한 구조 영상(권지영 어린이 포착)
⑤6 현장화면	권지영 어린이 현재 상황 스케치
⑤7 자료화면	김시연 영상(사고 전 노래하는 영상, 세월호 내부에서 찍은 영상)
⑤8 현장화면	김시연 집
⑤9 인터뷰	김시연 어머니
⑥0 진행/취재	스튜디오 : 마무리, 세월호 특별법 제정을 둘러싼 한국 상황 및 전망(일본 신문 인용)

세월호 출항에서부터 사고 당시의 상황과 구조 활동에 이르기까지의 과정을 전면적이고 종합적으로 규명하고 있는 이 다큐멘터리는 참사 160일이 넘는 방영 당시까지도 한국 방송에서는 전혀 찾아 볼 수 없던 내용/형식을 활용한다. 생존 학생과 유가족들은 상당히 격앙된 태도로 후지 TV 카메라 앞에서 진실 규명을 호소한다. 박윤아 양과 김한성 군

은 인터뷰에서, 한국에서는 아무리 법정에 서서 증언을 해도 아무것도 해주지 않는다면서 다른 나라의 힘을 빌려서라도 진상을 밝히고 싶다며 취재해준 후지 TV에 고맙다고 말한다. 한편 앞서 2014년 5월 8일 방송된 CBS 라디오 FM <김현정의 뉴스 쇼>에 출연한 故 박수현 군의 아버지 박종대 씨의 인터뷰에서도 후지 TV의 다큐멘터리 제작과정에 대한 언급을 들을 수 있다. 후지 TV 측에서 자신을 찾아와, 세월호의 도면과 객실 배치도, 해경이 촬영한 구조 동영상을 비교해 보여주면서 선내에 갇힌 학생들이 유리창을 깨기 위해 발버둥치던 장면이 찍힌 부분이 박수현 군이 타고 있었던 그 호실이라고 얘기해 주었다는 것이다. 박종대 씨는 그때 해경의 보트가 외면하고 방향을 트는 대신 유리창을 깨 주었으면 더 많은 학생들이 살아남았을 수 있었을 것이라고 분노를 터뜨린다. 이러한 사정을 감안한다면 이 다큐멘터리는 펍 장기간의 심층 취재를 통해서 제작되었음을 짐작할 수 있다. 사실 참사가 일어난지 4일만인 4월 20일 한국기자협회는 참사 초기 피해자나 가족들의 심정을 고려하지 않는 무분별한 보도로 맹비난을 받은 데에 대한 자성으로 세월호 참사 보도 가이드라인을 발표하면서 “유가족에 대한 취재와 인터뷰는 신중하게 하고 생존 학생이나 아동에 대한 취재는 엄격히 제한되어야 한다”고 명시한 바 있다.⁴⁰⁾ 이후 한국 언론이 유가족이나 생존 학생에 대해 소극적

40) 당시 기자협회가 명시한 세월호 참사와 관련한 재난 보도 가이드라인은 다음 10항이다. 1. 세월호 참사 보도는 신속함에 앞서 무엇보다 정확해야 한다. 2. 피해 관련 통계나 명단 등은 반드시 재난구조기관의 공식 발표에 의거해 보도한다. 3. 진도실내체육관, 팽목항, 고려대 안산병원 등 주요 현장에서 취재와 인터뷰는 신중해야 하며, 유가족과 실종자 가족의 입장을 충분히 배려해 보도한다. 4. 생존 학생이나 아동에 대한 취재는 엄격히 제한되어야 한다. 5. 언론은 보도된 내용이 오보로 드러나면 신속히 정정보도를 하고 사과해야 한다. 6. 언론은 자극적 영상이나 무분별한 사진, 선정적 어휘 사용을 자제해야 한다. 7. 언론은 불확실한 내용에 대한 철저한 검증보도를 통해 유언비어의 발생과 확산을 방지한다. 8. 영상취재는 구조활동을 방해하지 않도록 해야 하며, 공포감이나 불쾌감을 유발하지 않도록 근접취재 장면의 보도는 가급

인 보도 태도를 보인 것도 어느정도 이러한 조건에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 실제로 한국 언론은 침몰 당시 CCTV 영상 공개에도 신중한 모습을 보였다. 그러나 후지 TV 다큐멘터리에서 유가족과 생존 학생들이 한국 언론에 대해 강한 불만을 드러내는 것을 볼 때, 그들은 한국 언론의 소극적인 보도 방식을 자신들에 대한 배려가 아닌 진실 규명에 대한 미흡한 의지 차원으로 이해하고 있음을 알 수 있다.

이 다큐멘터리는 다양한 영상구성요소들을 모두 활용함으로써 동일한 상황을 여러 형식과 각도로 반복하고 재구성하여 제시한다. 가령 출항 당시의 상황은 위의 표 ②~⑫로 구성되는데, '자료화면 : ②안개가 짙게 낀 항구 사진, ⑤여전한 악천후 속 승선하는 사진(CCTV), ⑨무리한 출항을 지적한 한국 언론 기사, ⑩출항 당시 영상과 조작된 안전점검 보고서'와 '인터뷰 : ③출항 전후 상황을 증언하는 윤아 양, ⑥미심쩍은 출항 결정을 설명하는 승객 최승필 씨', '컴퓨터그래픽 : ⑧여객 터미널에서 유일하게 출항을 결정한 세월호, ⑫무리한 적재와 평형수 조정', '재연 : ④윤아 양 증언으로 재연한 출항 전후, ⑦최승필 씨 증언으로 재연한 출항 장면, ⑩사고 원인 조사 결과로 밝혀진 안전 점검 미비와 과다 적재, 평형수 조정 상황'의 영상들이 결합되어 배열되고 있다. 즉 날씨가 좋지 않아 대부분의 선박들이 결항하고 있음에도 불구하고 출항을 결정했을 뿐만 아니라, 무려 2000톤이 넘는 과적을 하고 평형수를 1000톤 가량 빼내어 무게중심을 위로 향하게 함으로써 비극적인 사고를 초래하게 되었음을 명백히 밝힌다. 이러한 상황을 당사자들의 증언, 현장 사진 및 영상, 한국 정부의 조사 결과, 한국 언론의 보도 내용, 자체

적 삼간다. 9. 기사는 개인적인 감정이 반영된 즉흥적인 보도나 논평을 자제해야 한다.
10. 언론은 유가족과 실종자 가족, 국민들에게 희망과 위로의 메시지를 제시하도록 노력한다.『한국기자협회, 『세월호 참사 보도 가이드라인』, 『기자협회보』, 2014.4.20』

분석, 컴퓨터그래픽, 극적 재구성 등의 형식들을 망라하여 꼼꼼하게 조명하고 있다.

학생들이 찍은 휴대폰 영상은 사고 및 구조과정의 전체적인 진실을 파악하기 위한 중요한 실증 자료로 사용된다. 이는 박윤아 양의 필사적인 탈출 과정을 다룬 부분(36~42)에서 여실히 확인된다. 움직이지 말고 대기하라는 안내 방송에 따라 구명조끼를 입고 객실에 있던 윤아 양과 친구들은 점점 더 공포에 사로잡힌다(36 재연). 학생이 찍은 영상 속에는 심각하게 기운 선실 안에서 안간힘을 쓰고 버티고 있던 윤아 양과 수연 양의 모습이 확인된다(37 자료화면). 물이 차 오르자 학생들은 서로 몸을 부여잡고 유미지 양의 독려에 따라 복도로 나와 비상구 쪽으로 접근한다(38 재연). 해경의 영상을 보면, 윤아 양 등이 가까스로 도달했던 비상구 문 밖에 해양경찰이 있는 것이 확인된다. 하지만 해양경찰은 비상구 문을 열지 않고 갑판에 도망쳐 나온 사람들만을 구조한다(39 자료화면). 비상구 창문으로 해경의 형체가 보이지만 구조는 이루어지지 않는다. 비상구 문을 열어 탈출하려는 순간 물이 한꺼번에 쏟아져 들어와 미지 양과 수연 양을 비롯한 다른 학생들은 휩쓸려 들어가고 윤아 양만 겨우 바깥으로 나온다. 구명보트에서 “안에 아직 친구들이 있어요”라고 호소하지만 해경은 구명조끼가 부족하다며 벗으라고 하고 선내에는 끝까지 진입하지 않는다(40 재연). 해경이 촬영한 영상에서는 윤아 양이 구명보트에 오르는 모습이 확인되고, 해경이 “가자고, 이제 없어, 배가 많이 기울었어”라고 말하는 장면이 나온다. 그러나 화면 한쪽에는 선내에 갇힌 누군가가 유리창을 깨기 위해 발버둥치는 장면이 잡힌다(41 자료화면). 박수현 군이 촬영한 영상에는 41에 잡힌 선내로 추정되는 호실에서 “왜 이런 일이 생긴 거야”라고 한탄하는 학생들의 모습이 나온다(42 자료화면). 이와 같이 학생들의 영상은 해경의 영상과 함께 생존 학생들의 증

언으로 구성된 재연 상황의 진실성과 진정성을 증명해 주는 구체적인 근거 자료로 사용된다. 그 자체로만 보았을 때 다소 파편적인 느낌을 주던 휴대폰 영상들은 이 다큐멘터리에서 적극적으로 재구성한 맥락 속에서 생생한 현실성을 획득한다. 세월호 참사의 참혹한 진실을 가장 확연하게 증언하는 핵심 자료가 되는 것이다. 김한성 군의 증언과 이를 토대로 만들어진 재연 장면도 마찬가지이다. 그가 증언한 선내 상황은 박수현 군과 김시연 양의 휴대폰 영상을 통해서 직접적으로 증명되고, 또 해경의 영상을 통해 재확인된다.

이 다큐멘터리의 가장 두드러진 특징은 재연 장면이 전체 분량의 절반을 넘을 정도로 큰 비중을 차지한다는 점이다. 재연(reconstitution)은 흔히 다큐멘터리에서 픽션적 도구로 사용된다.⁴¹⁾ 촬영할 수 없었던 현실이나 촬영하기 어려운 현실을 보여주기 위해서 사용되는 한편, 때로는 진실을 보다 정확하게 보여주기 위한 방법으로 구현된다. 극영화의 기법을 다큐멘터리 논픽션에 접목한다는 것은 다큐멘터리의 본질을 훼손하는 것으로 여겨지기도 한다. 다큐멘터리에 대한 고정관념은 리얼리티를 통해서만 진실을 볼 수 있다는 믿음이다. 그러나 진실은 현실을 다룬다는 형식적 의미가 아닌 시청자들에게 전달되는 '내용의 진실'⁴²⁾에 가깝다고 할 수 있다. 다큐멘터리가 통상적으로 소구하는 것은 자명성

41) 재연은 주로 역사 다큐멘터리에서 사용하는 기법으로 영상 자료를 확보할 수 없을 때 이를 보여주기 위해 사용되는 방법이다. 그러나 실제로 재연은 이러한 범주를 넘어서 다양한 형태와 의도로 활용되고 있다. 다큐멘터리에서 재연은 종종 '리얼리티'의 일부로 (시청자나 제작자 모두에게) 인식되고 있다.(유현석, 『다큐멘터를 이해하는 방법: 진실과 리얼리티』, 『사회과학연구』 15권1호, 순천향대학교 사회과학연구소, 2009, 96쪽 참고) 최근의 다큐멘터리 시장에서는 거의 모든 사람들이 강력한 이야기를 가진 다큐멘터리 작품을 요구하는 경향을 띤다.(최민성, 앞의 글, 315쪽 참고) 다큐멘터리 장르에서 픽션과 논픽션의 경계도 점점 더 모호해지고 있는 실정이다.

42) 유현석, 앞의 글, 91쪽.

이 확실한 사실이라기보다는 토론과 논쟁의 대상이 되는 개념 및 쟁점이기 때문이다. 다시 말해 다큐멘터리는 실체와 리얼리티가 아닌 그것을 이루고 싶어하는 열망과 관념의 표현이다. 다큐멘터리가 제작되지 않았다면 발굴되지 않았을 진실을 창조하는 데에 초점을 맞추는 것이다. 이 다큐멘터리는 생존 학생들의 주관적인 증언과 실제 객관적인 증거자료 및 조사 결과를 중개/연결하는 형식적 요소로 재연을 적극 활용한다. 이는 다큐멘터리의 딱딱함을 줄이고 시청자의 흥미를 유발하기 위한 의도도 충족시킨다. 반면 세월호 내부에서 벌어진 사투를 적나라하게 재연하는 방식이 유가족들의 고통을 극대화하고 또다른 상처를 줄 수 있다는 우려도 존재한다. 한국 언론이 이와 같은 형식의 다큐멘터리를 만들 수 없었던 이유이기도 하다. 단, 참사 초기부터 지대한 관심을 갖고 사태 추이를 지켜보던 이웃 나라 일본의 입장에서는 어쩔 수 없이 현장과의 거리감을 지닐 수밖에 없기 때문에, 보다 감성적인 장치들을 강화함으로써 이 거리감을 축소하려 했다고도 판단할 수 있다.

한국 미디어에서는 가능하지 않았던 것, 즉 생존 학생의 현재성을 강조하는 것은 그 증언이 생생하게 '살아 있는 것'임을 보여준다. 현재의 증언과 과거의 재구성은 서술의 연속성과 인과성에 따른 선형적인 방식의 편집이며, 생존 학생의 증언에 강한 사실성을 부여한다. 정적인 증언을 동적인 경험으로 변화시키는 역동적인 카메라 움직임은 구체적인 시각 경험을 가능케 한다. 증언과 내레이션이 부연된 재연 영상, 다양한 자료화면을 연결하는 상호작용적인 편집은 시각적 리듬감을 주면서, 증언에 따라 전개될 재연 영상에 대한 기대감과 몰입감을 부여한다. 따라서 재연 영상은 진실을 파헤치기 위한 극적 구성을 위한 서술의 방법이 된다. 시청자들로 하여금 증언과 기억에 대한 동조를 요구함으로써 특별하게 보는 방법을 제시하는 것이다. 중요한 것은 사실성을 극대화하

는 것이 아니라 수많은 사실의 조각들, 혹은 사실이라고 믿어지고 주장되는 조각들을 제공하여 시청자들에게 실재를 구성하도록 만드는 일이다. 이 다큐멘터리는 재연을 통해 그 조각들을 퍼즐 맞추듯이 조합하여 하나의 서사로 보여주고 있다. 중요한 관건은 재연이 다른 영상구성요소들과 함께 전체적으로 진실에 대해 어떻게 작동하느냐이다.

다큐멘터리의 재연이 실제 사건을 재료로 제작한 픽션과 차이가 나는 점은 일종의 '흉내내는' 듯한 연기 방식에 있다. 주로 현실 사건의 재연은 실제 인물과 닮은 배우나 잘 알려지지 않은 얼굴의 배우들을 대역으로 사용하고 다소 서툰 연기를 하는 것이 보통이다. 다큐멘터리라고 인식되는 커뮤니케이션의 코드를 흉내내거나 픽션적이라고 느껴지는 능숙한 연기를 피하는 것이다. 그 결과 녹음된 배우의 과장된 음성이 다큐멘터리 속 실제 피해자의 음성보다 더 사실적으로 들리는 효과를 낳는다.⁴³⁾ 이 다큐멘터리의 재연에서는 한국인으로 추정되는 배우들이 한국어로 대사를 말하고 그 위에 일본 성우가 음성을 덧붙이는 형식을 취한다. 인물들이 대사를 할 때마다 한국어와 일본어 두 겹의 음성이 들리기 때문에 다소 산만한 느낌도 들지만, 한국에서 일어난 참사라는 인상을 현실감 있게 전달하면서 극적이기보다는 사실성을 더 강조하는 결과를 낳는다. 재연 장면만 하더라도 한국 배우들의 대사, 일본 성우들의 음성, 내레이터의 해설 등 많은 목소리들이 중첩/혼합될 뿐만 아니라, 여기에 다양한 인터뷰, 사회자와 패널의 설명 및 주장 등이 더해져 전체적으로 세월호 참사에 대한 매우 다양한 담론적 목소리들이 혼재되는 듯한 느낌을 받게 한다. 또한 재연에 등장하는 배우들의 캐스팅을 살펴보면도 분명하게 가치판단을 내린 상태에서 행해졌음을 알 수 있다. 박지영 승무원을 제외한 대부분의 선원과 선장은 외모나 행동으로 보아도 매우

43) 홍석경, 앞의 글, 117~118쪽 참고.

부정적 캐릭터로 형상화되며, 학생들의 경우 동일한 또래의 긍정적 인상의 캐릭터들로 구성된다. 그러나 이 다큐멘터리는 선장과 선원들을 참사의 주범으로 묘사하기보다는 안이하고 미숙한 근무 태도와 상황 파악 능력을 비판하는 정도에서 그치고, 주된 비판과 추궁은 무능하기 짝이 없는 구조활동을 시행한 해경과 관계기관을 향해 집중되는 모습을 보인다. 따라서 대부분의 분량은 선내에서 사투를 벌이는 학생들과 부실한 구조활동으로 인해 허망하게 이들을 희생시키고 마는 과정에 할애된다.

세월호 참사의 특이점 중 하나는 피해자 대부분이 미성년자이고 동일 집단에 소속된 피해자가 대다수였다는 점이다. 476명의 탑승객 가운데 단원고등학교 소속인 사람이 339명으로 71.2%, 특히 고교 2학년 학생들이 325명으로 대다수를 차지했다.⁴⁴⁾ 승무원을 포함해서 학생이 아닌 일반 승객들은 150명 중에서 104명이 구조된 반면, 단원 고등학교 학생들 325명 중 구조된 학생들은 74명에 불과하다는 수치는 단순한 우연이 아니라 좀 더 구조적 원인을 배태하고 있다고 볼 수 있다. 일단 희생자 중 학생들이 가장 많았다는 사실은 우리의 현실을 노골적이고 총체적으로 보여주는 증상이다. 가장 취약한 사람들이 전체 사회의 위험을 가장 많이 배분받는 시대, 즉 부와 마찬가지로 위험의 불평등한 분배가 야기한 치명적인 사회라는 섬뜩한 진실을 증명하는 것이다. 그런데 학생들이 구조에서 배제된 또다른 구체적인 이유로, 학생들의 태도를 문제시하는 관점도 상존한다. 학생들은 ‘가만히 있으라’는 방송의 지시대로 객실에서 가만히 대기하였고, 결국 가만히 기다린 학생들은 대부분 죽거나 실종된 것이 사실이다. 대부분의 학생들이 배가 침몰해 죽음이 목전에 이르는 순간까지 그저 기다리고만 있었다는 점, 또한 학생들뿐만 아니라

44) 홍은희, 『한국 재난보도의 과제』, 『관혼저널』 여름호, 관혼클럽, 2014. 28쪽.

교사도 함께 그러했다는 점은 위험 상황을 인지하고 대처하는 능력이 부족하고 너무도 수동적이었다는 지적이다.⁴⁵⁾ 그리고 이를 한국 사회의 권위주의와 교육의 문제로 해명하려는 시도로 이어진다. 불합리한 지시를 아무런 의심도 저항도 없이 받아들이는 체화된 규율과 통제의 호명 체계 때문이라는 것이다. 다시 말해 학생들의 신체는 이미 오래전부터 집단적 규율을 자명하게 받아들이는 습관에 익숙해져 있는 상태였다는 주장이다.⁴⁶⁾ 실제 구조된 학생들은 지시를 따르지 않고 자력으로 탈출을 시도한 이들이었기에, 상황을 스스로 판단하여 행동할 수 있는 자들의 행동을 활성화시키는 것이 필요하다는 것이다.

권위에 순종하도록 교육받은 사람들이 '가만히 있으라'는 지시를 순진하게 따랐기 때문에, 약삭빠르지 못한 죄로 안타까운 죽음을 당했다고 보는 관점은 오히려 본질을 호도할 우려가 있다. 이는 또다른 피해자 책임론을 부추긴다. 왜냐하면 선박과 항공기처럼 고립된 운송수단에서 사고가 발생할 경우 전문적인 지식과 경험을 지닌 운항 책임자의 명령에 따르는 것은 대체로 반대의 경우보다 훨씬 생존 확률을 높이는 방법이 기 때문이다.⁴⁷⁾ 문제는 세월호를 운항하던 선장과 선원을 비롯하여, 전체 시스템 모두가 전문성과 안전성과는 거리가 먼, 너무도 취약한 것이었다는 점이다. 그리고 그 부실하기 짝이 없는 시스템을 방치한 채 운영

45) 한수경, 앞의 글, 216쪽.

46) 이동연, 앞의 글, 24쪽.

47) 박권일은 이러한 관점이 자력구제를 승인하고 강화하는 기능을 한다고 비판한다. 이번 사고는 단지 '선장 잘못 만난 불운'이라고 할 수는 없다는 것이다. 세월호는 승무원이 책임과 권한을 제대로 발휘하는 것이 애당초 어려운 배였기 때문이다. 갑판부, 기관부 등 안전과 직결된 부서 승무원 70%가 6개월-1년 계약의 불안정·비정규직 노동자였다. 심지어 선장조차 1년 계약직이었다. 정규직과 비정규직 간의 갈등 탓에 사실상 내부 명령체계가 이원화되어 있었다는 의혹도 제기되었다. 언제든 일어날 수 있었던 인재였던 셈이다. (박권일, 「자력구제가 답일까」, 『한겨레신문』, 2014.4.22)

하고 유지했던 동력 자체가 바로 한국 사회의 그것이었다. 잘못된 지시를 따른 이유로 목숨을 잃게 된 상황에서 중요한 것은 시스템과 전문가의 신뢰와 관련된 문제이지, 당사자들의 미숙한 능력과 자질 때문이 결코 아니다. 학생들이 어리숙하게 순응해서 죽은 것이 아니라, 시스템과 전문가가 엉망진창이어서 죽은 것이다. 그러한 시스템과 전문가를 탓할 것이지 학생들을 탓하는 것은 엄청난 착각이다. 나아가 배 안에 갇힌 학생들을 단 한 명도 구조하지 못한 책임 역시 인명 구조와 재난 관리를 담당하는 시스템과 전문가의 치명적인 결함에서 찾아야 한다. '희생자들=어리고 순진한 학생들과 최선을 다해 그들을 구하려던 교사와 승무원 ⇔가해자들=자기만 살겠다고 도망친 선장과 선원들, 유병언'이라는 선악 구도가 성립되면, 국가와 시스템은 마땅한 책임을 회피하고 그 중간에서 선을 수호하고 악을 퇴치하는 해결사로 나서는 것이다.

후지 TV의 다큐멘터리는 선내에 있던 학생들을 '착한 희생자 서사'의 대상자가 아닌 적극적인 주체이자 행위자로 그리고 있다. 재연 장면의 대부분이 바로 배 안에서 필사적으로 악전고투(惡戰苦鬪)하는 학생들의 이야기로 채워진다. 여기서 학생들은 보호와 동정의 대상이 아니라 주체적으로 자신의 목소리를 내면서 친구들을 돕고 합심하여 탈출을 시도하는 영웅적 주인공들이다. 용케 생존한 박윤아 양과 김한성 군 역시 그런 친구들의 필사적인 도움에 의해서 배를 빠져 나올 수 있었기에, 인터뷰를 하면서도 죽은 친구들에 대한 고마움과 미안함을 차마 감추지 못한다. 특히 다큐멘터리 후반부에 사회자 미야네 세이지가 직접 가족을 찾아가 인터뷰한 유미지 양은 캐비닛 안에 갇힌 윤아 양을 구해 비상구 앞까지 인도하지만 막상 자신은 목숨을 잃는다. 그리고 후지 TV의 인터뷰를 통해서야 유미지 양의 어머니는 자신의 딸이 친구들을 구하고 희생했다는 사실을 알고 자랑스럽다는 말을 하면서 눈물을 흘린다. 권지

영 어린이의 경우에도 선내에 갇혀 있던 학생들이 릴레이식으로 서로 품에서 품으로 전달하여 배 바깥으로 탈출시켰음을 재연과 자료화면을 통해 보여준다. 박지영 승무원의 이타적인 행동도 재연된 후, 한 학생이 찍은 영상 속 그녀의 모습을 찾아내고, 한일 언론으로는 최초로 어머니를 인터뷰한다. 이러한 재연 장면을 통해서 학생들의 휴대폰 영상만으로는 또 알 수 없었던, 영상 바깥에서 이루어진 새로운 진실을 파악할 수 있도록 한다. 학생들이 남긴 영상들 대부분이 선내에서 대기하면서 곧 구조될 것을 믿어 의심치 않던 상태에서 찍은 것이기 때문에 비교적 정적인 상황들을 담고 있는 데에 반해 생존 학생들의 증언을 통해 재구성한 내용은 그들이 얼마나 능동적이고 용감하게 행동했는지를 보여주는 것이다. 이를 통해 이 다큐멘터리는 학생들의 사투를 외면하고 소극적인 구조에 급급했던 해경과 구조기관을 더욱 강하게 질타하는 목소리를 내는 것이다.

4. 결론을 대신하여

〈쇼와〉로 돌아와 보자. 생존자와 당시의 수용소의 상황을 목격한 이들의 기억과 증언을 주된 구성요소로 활용하는 이 영화는 일견 영상 텍스트라기보다는 언어 텍스트에 가까워 보인다. 란즈만의 입장은 명확하다. 홀로코스트의 참상과 폭력은 관습적인 이미지와 구성의 방식으로는 ‘재현 (혹은 표상) 불가능’하다는 것이다.⁴⁸⁾ 차라리 역사적인 사건의 경험을 직접 증언하는 목소리들을 매개로 삼아 기억의 끈질긴 힘을 대안적으로 고양시키고자 한다. 복수의, 일련의 파편화된 기억들, 이러한 기

48) 이기형, 앞의 글, 66쪽 참고.

역들을 체화해내는 다수의 목소리와 체험들이 중심적인 구성요소로 작용한다. 고다르에게는 실망스러운 일이겠지만, 어떤 역사적 사건을 명시하는 영상 증거들이 전혀 없다는 것이 란즈만에게는 오히려 강력한 증거가 된다.⁴⁹⁾ 그리고 다시 이 난감한, 세월호 참사 희생 학생들이 남긴 영상들이 있다. 영상을 매개로 하여 어떤 사건을 접하는 것이 너무도 자연스러운 현재, 사진과 영상 등의 빅 데이터로 재구성된 시공간이 실제 현실보다 더 풍부하고 세밀한 정보에 접근할 수 있도록 하는 시대에 세월호 참사는 이러한 구체적인 영상 충격으로 우리를 강타했다. 앞으로도 세월호 참사는 우리의 시각적 감수성에 깊이 각인된 어떤 구체적인 영상 이미지들로 기억되고 회상될 것이다. 그럼에도 불구하고 우리의 마음 한편에 그 영상 이미지들이 기억의 끈질긴 힘을 잃지 않고, 희생된 목숨들과 지속적으로 살아갈 수 있는 어떤 공간을 내어줄 수 있을지는 의문이다.

문제는 세월호 참사가 <쇼아>의 경우처럼 어떤 영상 이미지로 재현 혹은 표상 가능한 사건이느냐 하는 점이다. 분명히 세월호 참사는 미디어의 측면에서 보더라도, 특정한 재난 현장에 미디어가 가장 가깝게 밀착되었던 사례라고 볼 수 있다. 학생들이 남긴 영상들이 그 침예한 결과물이다. 어쨌든 중요한 것은 재난 현장과 미디어의 거리라기보다는, 그렇게 우리에게 전달된 희생자들의 유언 같은 영상들을 어떻게 다룰 수 있고 또 어떻게 다루어야 하는지에 대한 성찰이다. 재난 이미지는 본질

49) 란즈만은 <쇼아>의 제작 동기에 대해서 다음과 같이 언급했다. “흔적이 소멸되었다는 사실을 주의 환기시키는 것이 애당초 <쇼아>의 출발점이었다. 바로 그 공허로부터 영화를 만들어야 한다는 필요성을 느꼈다.” 그래서 란즈만은 설령 고다르가 말한, 수용소에 대한 영상 자료들을 “내가 발견하게 된다고 해도 없어버릴 것”이라고까지 말했다. 이른바 고다르는 그 무엇이 있어야 증거가 된다고 여기고 란즈만은 그 무엇이 없다는 것이 강력한 증거라고 주장한다.(정한석, 앞의 글 참고)

적으로 선정적인 속성을 지닌다. 선정성이란 어떤 감정이나 욕정을 자극하는 성질이다. 피해자에 대한 연민, 공분, 공포를 야기하며, 안타까워하고 함께 슬퍼하고 누군가를 향해 분노를 표출하도록 만든다.⁵⁰⁾ 수많은 관찰자들은 재난의 현장과 피해자들을 직접 목격할 수 없다. 다만 그것을 대신한 영상 이미지를 접할 뿐이다. 그것은 재난에 대해 더 잘 알기 위한 것이라기보다는 오히려 재난의 압도적인 존재성 자체를 전시하는 포즈를 취한다. 그리고 우리는 재난 영상들이 지닌, 정서적 반응을 일으키는 강력한 시각적 힘에 사로잡혀 종종 보기와 앎을 혼동하곤 한다. 어떤 이미지는 보여질 때 가장 무력해진다.⁵¹⁾ 영상을 통해서 현실을 확인하고 경험을 고양하려는 욕구는 제한적으로만 충족된다. 그렇게 얻은 지식은 양심을 자극할 수는 있을지언정, 결코 윤리적이거나 정치적인 지식이 될 수는 없는 법이다.⁵²⁾ 무엇인가를 이해하려면 그것의 외양을 보는 것을 넘어 그것의 기능을 봐야 한다. 이 논문에서 두 편의 다큐멘터리를 통해 탐색하고자 한 것도, 학생들이 남긴 영상들의 기능과 성질을 이해하기 위해서이다. 이 영상들을 제대로 보기 위한 형식과 관점을 구축하는 일이 오로지 그것을 찍었던, 지금은 존재하지 않지만 그 존재하지 않음으로써 오히려 강력한 존재성을 보이는 어떤 빛나던 사람들을 기억하는 방법일 것이다. 그래서 어떤 영상은, 그리고 그것을 보는 일은 때로 정보나 미학의 차원이 아닌, 용기와 의지와 윤리의 문제가 되기도 한다.

50) 윤택진, 앞의 글, 192-193쪽.

51) 정성일, 앞의 책, 140쪽.

52) 수전 손택, 앞의 책, 47-48쪽.

참고문헌

1. 기본자료

- 〈KBS 파노라마 - 18살의 꿈, 단원고 2학년 3반〉(KBS), 2014.7.24.
〈미스터 션데이(Mr.산더) - 세월호 침몰의 진실〉(후지 TV), 2014.9.21.

2. 논문과 단행본

- 강승엽, 『TV 다큐멘터리 영상물에 있어서 나레이션과 인터뷰의 상관성에 관한 연구』, 『현대사진영상학회 논문집』 4집, 현대사진영상학회, 2001, 85~93쪽.
권창규, 『어떤 죽음을, 어떻게 슬퍼할 것인가』, 『진보평론』 61호, 진보평론, 2014, 22~36쪽.
김균·전규찬, 『다큐멘터리와 역사: 한국 TV 다큐멘터리의 형성』, 한울, 2003.
김남일·이규정, 『사회적 쟁점에 대한 발언으로서의 다큐멘터리의 수사학 연구』, 『한국언론정보학보』 53호, 한국언론정보학회, 2011, 53~72쪽.
김선진, 『TV 시사다큐 프로그램의 제작관행의 변화 연구』, 『디지털디자인학연구』 4호, 한국디지털디자인협의회, 2011, 41~50쪽.
김성욱, 『영상, 역사, 기억: 표상의 아포리아』, 『영상예술연구』 12집, 영상예술학회, 2008, 57~75쪽.
김성재, 『디지털 시대의 재난보도 방향』, 『방송통신연구』 여름호, 한국방송학회, 2003, 89~112쪽.
김익한, 『세월호 기억 저장소를 만들자』, 『역사비평』, 역사비평사, 2014.5, 12~24쪽.
김종곤, 『세월호 트라우마와 죽은 자와의 연대』, 『진보평론』 61호, 진보평론, 2014, 71~88쪽.
김진영, 『정치적 애도가 본질이다』, 『나들』, 한겨레신문사, 2014.5, (<http://na-dle.hani.co.kr/arti/issue/710.html>).
문승숙, 『한국 밖에서 본 세월호 참사』, 『역사와 현실』, 한국역사연구회, 2014.6, 3~18쪽.
민병철·백선기, 『TV 다큐멘터리의 영상구성방식과 사실성 구현에 관한 연구』, 『한국언론학보』 53권 3호, 한국언론학회, 2009, 267~295쪽.
민병현, 『TV 시사프로그램의 의미구조분석 연구』, 『언론과학연구』 9권1호, 한국지역언론학회, 2009, 78~120쪽.
박권일, 『자력구제가 답일까』, 『한겨레신문』, 2014.4.22.

- 박덕춘, 『휴먼 다큐멘터리 프로그램 촬영기법의 특성 연구』, 『언론과학연구』 5권1호, 한국지역언론학회, 2005, 169~194쪽.
- 배선영·박수정, 『세월호 침몰 다룬 KBS MBC SBS JTBC 저녁 뉴스 비교』, 『텐아시아』, 텐아시아 편집부, 2014.4.25, (<http://tenasia.hankyung.com/archives/245327>).
- 신철하, 『TV 다큐멘터리와 화법』, 『한민족문화연구』 37집, 한민족문화학회, 2011, 315~342쪽.
- 유현석, 『다큐멘터를 이해하는 방법: 진실과 리얼리티』, 『사회과학연구』 15권1호, 순천향대학교 사회과학연구소, 2009, 83~101쪽.
- 윤태진, 『방송사의 세월호 참사 보도: JTBC 뉴스를 주목해야 하는 이유』, 『문화현실 분석』, 문화과학사, 2014.9, 192~212쪽.
- 이기형, 『영상미디어와 역사의 재현, 그리고 '기억의 정치학』, 『방송문화연구』 22권1호, KBS 방송문화연구소, 2010, 57~90쪽.
- 이동연, 『리멤버 미: 세월호에서 배제된 아이들을 위한 묵시론』, 『문화과학』, 문화과학사, 2014.6, 21~38쪽.
- 이진로, 『세월호 침몰사건 언론보도의 문제점과 개선방안』, 『한국소통학회 학술대회』, 한국소통학회, 2014.5.31, 187~199쪽.
- 이현숙, 『휴먼 다큐멘터리 프로그램의 언어적, 비언어적 메시지의 특성』, 『한국방송학보』 26권5호, 한국방송학회, 2012, 233~270쪽.
- 임연희, 『세월호 참사에 대한 텔레비전 뉴스의 보도행태』, 『사회과학연구』 25권 4호, 충남대학교 사회과학연구소, 2014, 179~201쪽.
- 전성원, 『애도의 정치학 혹은 정치의 부재에 대하여』, 『플랫폼』, 인천문화재단, 2014.11, 8~14쪽.
- 전평국, 『매체 다원화 시대 다큐멘터리 장르의 경계에 관한 연구』, 『영화연구』 37호, 한국영화학회, 2008, 351~382쪽.
- 정성일, 『언젠가 세상은 영화가 될 것이다』, 바다, 2010.
- 정종건, 『TV 시사다큐멘터리의 서사 및 영상구조 비교연구』, 『사회과학연구』 25권1호, 충남대학교 사회과학연구소, 2014, 235~259쪽.
- 정한석, 『두 개의 문은 어떻게 빨간 잉크가 됐나』, 『씨네21』, 씨네21, 2012.7.17, (http://www.cine21.com/news/view/mag_id/70471).
- 조현준, 『다큐멘터리에서의 인터뷰 활용 방식 연구』, 『씨네포럼』 16호, 동국대학교 영상미디어센터, 2013.5, 119~138쪽.
- 최영송, 『틀리즈의 다큐멘터리 이미지: 빌 니콜스의 양식론 비판을 중심으로』, 『한국방송학보』 28권1호, 한국방송학회, 2014, 245~280쪽.

- 최민성, 「다큐멘터리와 스토리텔링」, 『한국언어문화』 40집, 한국언어문화학회, 2009, 383~403쪽.
- 최현주, 「다큐멘터리 장르에 따른 서사구조 비교 분석」, 『언론과학연구』 6권 2호, 한국지역언론학회, 2006, 415~441쪽.
- 태지호, 「텔레비전 다큐멘터리를 통한 사회적 기억 제도로서의 영상 재현에 관한 연구」, 『한국방송학보』 26권 4호, 한국방송학회, 2012, 431~471쪽.
- 한국기자협회, 「세월호 참사 보도 가이드라인」, 『기자협회보』, 2014.4.20.
- 한수경, 「세월호 침몰 사건에 나타난 소통의 문제점과 개선방안」, 『한국소통학회 학술대회』, 한국소통학회, 2014.5.31, 216~221쪽.
- 허문영, 「진실은 게임의 도구로 전략해 버렸네」, 『씨네21』, 씨네21, 2010.2.11, (http://www.cine21.com/news/view/mag_id/59777).
- 홍석경, 「다큐픽션 속 재연의 문제: '그럴듯함'과 '현실정합성' 사이의 혼종에 대한 연구」, 『방송문화연구』 23권2호, KBS 방송문화연구소, 2011, 105~130쪽.
- 홍은희, 「한국 재난보도의 과제」, 『관훈저널』 여름호, 관훈클럽, 2014, 26~36쪽.
- 수전 손택, 이재원 역, 『타인의 고통』, 이후, 2004.
- 수전 손택, 이재원 역, 『사진에 관하여』, 시울, 2005.
- 윌리엄 셰익스피어, 박우수 역, 『햄릿』, 열린책들, 2010.
- 카네코 유, 「3.11 이후 사회적 모순에 눈 뜬 감독들」, 『BIFF FORUM 2014』, 부산국제영화제 연구소, 2014, 28~37쪽.
- Fiske, J, Television culture, New York: Routedledge, 1987.

Abstract

A study on the visibility of media moving images and reality

- Focusing on real images related to Sewolho catastrophe and two documentary

Shin, Sung-Hwan (Hanyang University)

This study aims to explain the problem of mode of perception in media moving images of Sewolho catastrophe. The growth of technology and the popularity of internet, social networking, YouTube and video sites have changed the media landscape. Especially, Sewolho catastrophe watched a variety of media moving images with persistent pain, mobile image data be transmitted from victim of disaster. It is important for main agents of visual recognition to gain an insight on unidentified media moving images. This study is focused on two documentary, KBS TV <Dream of 18 years old , 3 class 2 year, Danwon-high school> and Fuji TV <The truth of Sewolho disaster>, tried to investigate the realization of the way of image composition and the audience`s acceptability in current affairs documentary program. The purpose of this study was to diagnose the roles of and problem with the disaster coverage of media moving images by analyzing the function and context of mobile image data on Sewolho catastrophe, according to the documentary form and contents features. These two documentary lets us know not only about the heart-rending tragedy of disaster but about the unreliability of the way in which information is presented in the media and how we cannot trust what we see, and shown that ventilation of our situation and ethical question about technological advancements and visual system.

(Key Words: Sewolho catastrophe, media moving image, mobile image, documentary, document, visibility)

투고일 : 2015년 2월 27일 투고

심사일 : 2015년 4월 4일 심사

수정보완일 : 2015년 4월 12일 수정제출

계재확정일 : 2015년 4월 15일