2017 현대사진영상학회 논문집 VOL.20-3

The Society of Modern photograpty & Video

www.kci.go.kr

www.kci.go.kr

2017 현대사진영상학회 논문집

005 정훈

듀안 마이클스 사진-텍스트의 특이성
On Singularity of Duane Michals' Photo-Text

021 김대욱

사진 및 영상을 이용한 증강현실의 광고 활용 가능성에 관한 고찰
A Study on the Possibility of Advertising in Augmented Reality Using Visual Image

039 김영진, 이용환

몰입감을 중점으로 한 HMD 발전동향
The development trend of HMD(Head Mounted Display) focused on Immersion

053 이병춘

다시점 촬영법과 3D 스캐너를 이용한 3D 형상 재현 연구
A Study on the Reproduction of 3D Shapes using Multi-view Shooting and 3D Scanners

067 이용환

시간과 기억의 풍경 군함도의 사진표현
Gunkanjima, landscape of time and memories

079 이창섭, 하동환

저조도 안개 환경에서 열화상 카메라를 이용한 이미지 가시성 향상에 관한 연구
A Study on the Improvement of Image Visibility Using Thermal Camera under Low Light Level and Aerosol Environments

093 정훈

현대사진에서의 스냅샷에 대한 의미 분석:
1960년대 주요 전시담론의 비교 분석을 통하여
On the Analysis of Snapshot in Contemporary Photography:
Focusing on the Comparative Discourse Analysis of the Major Photo Exhibitions in 1960s

111 Jongwoo Joo

Proposal for Digitization of 35 mm Black and White Film
-Scanning film with digital camera-

www.kci.go.kr

www.kci.go.kr

2017 현대사진영상학회 논문집

시간과 기억의 풍경 군함도의 사진표현

Gunkanjima, landscape of time and memories

이 용 환* Yong Hwan Lee

목 차

Ⅰ. 서 론

Ⅱ. 본 론

1. 하시마섬의 역사적 배경
2. 사진에서의 시간과 기억
3. 역사 다큐멘터리의 새로운 의미
4. 다른 차원의 군함섬
5. 차가운 풍경

Ⅲ. 결 론

참고문헌

* 제 1저자: 이용환 중앙대학교 사진학과 교수

www.kci.go.kr

Abstract

My work is intended to showcase the multifaceted meanings behind "scenes after the formation of historical facts" through the documentation of Gunkanjima. It is almost impossible to know for sure if the proposition "Every documentary is based on historical facts" is true or false even after an event has become part of the historical past. Thus, these photographs were produced while taking note of the multilayered meanings of photographs and their metaphors. Taken in a very short amount of time, these pictures are but a hiccup in a long history. What meaning does the suffering caused by the compulsory manpower draft and the diverse connotations preserved within a site of forced labor have at this moment after so many long years? Distortion in an artist's perspective and a viewer's acceptance of such a viewpoint is inevitable. I would like to chronicle inconvenient facts that derive from present political power and capital in photographs through records of short moments in 2013.
Gunkanjima, where countless people once suffered under forced labor, has changed completely. The island was successfully registered as a UNESCO World Heritage site in 2015 by the Japanese government as a symbol of Japan's Meiji Restoration. Japan has taken an ambiguous position by not admitting historical facts.
Gunkanjima shows a difference between what Japan wants and what we view. This is not post-history but a metaphor for a past history. A scene following an event is a new metaphoric reality that depends on a nation or an individual's interpretation, not a representation of history. Found here is the key point of Scenes after the History.
Coldhearted scenes are neutral ones. They conceal my heart. Instead of offering any meaning, they cover up my heart and extend a semantic network. We react differently to objects according to our individual experiences just as Korean and Japanese people react differently on account of their different collective experience with history. Only the shells of the buildings remain as they were partly destroyed by typhoons and the weight of time. I let objects speak for themselves in such cold scenes in order to avoid the use of distortion. The ruins of buildings were photographed to keep their horizontal and vertical balance. I let objects generate their own meaning and just highlight the scene itself. I think these photographs bring about multifaceted meanings by offering the space of thoughts where collective experiences meet individual ones rather than leading their contents by the artist.

key word : Gunkanjima, Execute forced draft, Hashima island, time and memory, documentary photography,

Gunkanjima, landscape of time and memories

Yong Hwan Lee

professor
Chungang University, Photography

www.kci.go.kr

Ⅰ서론

조선인 강제 징용지인 일본 나가사끼의 하시마 섬을 기록한 논자 본인의 군함도 사진을 시간과 기억의 풍경이라는 관점에서 작품 분석을 하고자 한다. 논자는 군함도를 통해서 '역사적 사실이 만들어진 이후' 의 풍경이 가지는 다의적인 의미에 대한 분석하고자 한다.



그림 1 군함도, 숙소, 2013

일반적으로 다큐멘터리 사진은 현장을 바탕으로 현재의 시점을 기준으로 촬영하여 작품으로 제작한다. 하지만 때로는 시간이 한참 흐른 후에 그 역사적 사실을 추적하여 사건 이후의 모습을 촬영하기도 한다. 후자의 경우 사실을 추적하여 객관적 사실을 증명하는 경우와 사실을 바탕으로 하지만 사실의 증명이 아니라 사건의 여파를 작가적 관점에서 다시 해석하는 경우가 있을 것이다. '다큐멘터리 사진은 역사적 사실을 기반으로 해야 한다' 고 우리는 강하게 믿고 있다. 그러나 그러한 명제가 반드시 참이라는 것은 실현 불가능한 문제일수도 있다.

'시간의 해석으로서의 사진과 기억으로 사진을 어떻게 연결하고 그것이 가지는 사진의 의미는 무엇인가? 그래서 역사 이후에 만들어진 기록 사진이 가지는 의미의 중층성과 그것이 만들어낸 효과들에 주목하면서 이 사진들을 제작하였다. 아주 짧은 순간에 제작된 이 사진들은 비극 동안의 긴 역사에 비하면 찰나에 불과하다. 그들이 겪은 고통의 장소가 가지는 다양한 함의는 세월이 한참 지난 이 시점에 무엇으로 남아있을까? 역사학자가 아닌 논자는 진실의 방향을 찾기 보다는 작가인 개인적 관점으로 사진이 만들었다. 그래서 그것을 수용하는 관람자의 경험을 통해 그 의미가 달라질 수밖에 없다. 논자는 이 논의를 위한 역사적 사실을 추적하면서 2013년에 제작된 짧은 순간의 기록을 통해서 현재의 정치권력과 자본이 만들어낸 불편한 사실을 시간과 기억의 관점에서 군함도 사진표현의 논지를 전개하고자 한다.

Ⅱ본론

1. 하시마섬의 역사적 배경

나가사끼에서 18km 떨어진 하시마라는 작은 섬에는 석탄이 많이 묻혀 있었다. 이 섬의 모양이 군함과 닮았다고 하여 군함도라고 부르기도 하지만 원래의 이름은 하시마(端島)이

www.kci.go.kr

다. 일본은 산업화와 전쟁으로 필요한 에너지원의 일부를 미쓰비시 그룹으로 하여금 이곳의 해저 탄광에서 발굴하고자 하였다. 일본 최초의 아파트가 건립된 이 섬은 1959년 세계에서 가장 인구 밀도가 높은 지역이 되었다. 1916년에 건립된 콘크리트 건물은 100년 전의 아파트 단지로, 당시에는 최첨단 도시로 학교와 영화관과 수영장이 있었다. 1945년 당시 이 섬에는 5400명이 거주하였다. 석탄 산업의 몰락으로 1974년 1월 15일에 이 섬의 상주 인력의 완전 철수가 결정되었다. 그 이후 이 섬은 무인도로 남아있다.

당시 일본은 대동아 전쟁으로 젊은 사람들을 산업 현장에서 징집하여 전쟁터로 보내고 있었다. 1935년 일본 에너지 소비의 62%를 석탄에 의존하고 있었다. 그러나 정작 탄광에서 일할 사람들이 없었다. 1939년 7월 28일 일본의 후생성과 내무성, 조선총독부가 광부 모집에 합의를 하였다. 그래서 조선총독부와 도청은 1939년부터 1945년 사이에 70만명의 조선인을 강제징용하였다. 이중 1/4을 탄광이 집중된 홋카이도 지역으로 배치하였다. 농사를 짓다 온 조선인을 일주일간 교육하라고 했지만 현장에서는 삼일만 교육하였다. 일본말을 하지 못하는 조선인은 감독의 말을 잘 알아듣지 못하는 경우도 많았다. 노동시간은 10시간으로 정해져 있었지만 생산량을 채우기 위해 보통 12시간 갱도 내에 있어야만 했다. 1941년 태평양 전쟁이 치열해지면서 ‘석탄증산운동’이 벌어지자 심한 경우 아침 7시에서 다음날 아침 4시나 5시까지 작업을 해야 하는 경우도 있었다. 임금은 일본인에 비하여 30% 적은 돈을 받기로 했고 5엔 이상의 돈은 강제로 떼어 일본회사가 가족에게 보낸 준다는 명목으로 도망자를 방지한다는 명목으로 ‘책임자가보험’으로 행정관리에게 보냈는데 지금까지도 그 행방이 묘연하다. 조선인의 숙소는 출입구가 하나 있었고 그 둘레에는 울타리가 쳐져 있고 창문에는 창살이 끼워져 있었다. 그리고 밖에는 사나운 개가 지키고 있었다. 갱 안의 작업은 매우 위험했다. 항상 돌이 떨어졌고 탄가루에 노출되어 있었다. 조선인 광부는 기계화된 장비보다는 원시적인 도구를 사용하였다. 이러한 환경 속에서 죽어간 노동자는 1939년에서 1944년까지 10,634명이고 이중 조선인 사망자는 주로 갱내에서 작업했기 때문에 적어도 6000명에서 8000명으로 추정하고 있다. 하시마섬은 이런 일본 탄광 중 하나이다.(한일문제연구원, 1995, 요약정리. pp.147~163)

현재 이 섬은 훼손을 막기 위하여 30분 정도만 상륙을 허용하고 있다. 일제시대 말기에 우리 조선인 약 800여명이 1943년도와 1945년 사이에 이곳으로 징용 와서 고된 노역을 하였고 이중 122명이 사망했다고 추정된다. 당시 좁은 갱도는 사람들이 서 있을 수 없을 정도였고 자주 가스가 차서 호흡이 곤란하기도 했고 때로는 폭발하여 사람이 죽기도 했다. 한국인 징용자는 하루 12시간의 노역에 시달렸다. 징용자들은 사고와 영양 결핍 등으로 사망하거나 도주를 시도하다가 바다에 익사하기도 했다.

한국인 강제 노동자였던 최장섭은, “매일 바다 밑, 1000척 아래로 들어갔습니다. 그래야 석탄이 나오기 때문에…… 여름 겨울 없이 팬티 하나 차고서…… 거기서 나오면 귀신같다고... 목욕탕에 와서 자기 얼굴 형상을 쳐다볼 때 귀신같아”라고 증언한다. 해저갱도는 지하로 1000m 내려가야만 했다. 갱도의 공간이 좁아 옆으로 누워서 작업을 해야 했고 지하로 갈수록 열기가 점점 높아졌다. 밥으로는 “시래깃국에 콩깻묵 한 덩이씩 주는데, 그것 먹고 어떻게 살겠어. 영양실조로 쥐가 나서 꺽꺽 우는 소리…… 내가 들어봐도 참혹한 세상에 있단 말이야. 탈출하다가 잡혀 오는 사람은 밧줄로 후려갈겨서 피가 묻어 나오고 살이 묻어 나오고 야단을 치고…… 참혹해서 보지를 못했어”[1] 나가사끼 시는 이 섬을 2009년

www.kci.go.kr



그림 2 선착장, 군함도 2013

부터 관광코스로 개발하여 사람들에게 공개하고 있고 비슷한 시기에 일본 정부는 유네스코에 메이지 시대의 근대화 유산으로 추진하여 등재하였다. 일본은 23곳을 유네스코 근대화 유산으로 등재를 신청했고 그중 7곳이 강제동원 시설이다. 유네스코의 문화유산 등재는 인류의 보편적인 가치를 인정한다는 차원에서 이루어지기 때문에 징용지의 등록은 그 가치에 반하는 것이다.[2)]

그리고 일본 기업은 한국인 징용자에게는 아직도 임금을 지불하지 않고 있다. 일본 정부에서는 일본에 강제 징용된 한국인 노동자가 70만명이라고 한다. 일본 사법부는 보상해야 한다고 판결했지만 일본 정부는 집행에 협조하지 않고 있다. 피해자들은 손해배상보다는 진정 어린 사과가 선행되어야 한다고 주장한다.

필자는 이 섬을 오랜 시간 촬영한 일본인 사진가 지인의 안내로 갔다. 그는 군함도를 가장 많이 아는 사람 중의 하나이고 이 섬의 산 역사를 기록한 작가이다. 나는 그의 강연에 참석했는데 강연을 마치고 나에게 조용히 와서 미안하다고 하였다. 그 사진가가 징용 당한 한국인이 군함도에서 어떠한 일을 당했는지 나에게 언급은 없었다. 그래서 나는 한국으로 돌아와 이 섬의 비극에 대해 조사하려고 도서관과 인터넷을 뒤져 보았지만 조악한 정보만 있었고 사실성이 떨어졌다.

필자가 이 섬에 다시 관심을 가지게 된 것은 2016년 난징아트페스티벌의 전시 주제인 ‘역사적코드 (Historicord)’ 때문이다. 자본주의가 만들어 놓은 예술의 산업주의에 비판적인 입장이었던 이 전시 컨셉의 동영상이 필자의 사진과 상당히 비슷한 개념이었다. 논자는 이 전시회의 작가로 초대되었다. 그래서 다시 2013년도에 만들어진 이 사진에 대하여 장고의 생각에 접어들 수 있었다.

1. 다큐멘터리 사진의 정의는?
2. 사건 이후의 사진도 다큐멘터리 사진인가? 그리고 그곳에 역사성이 있는가. 아니면 미학성이 더 강조되나?
3. 사건 이후의 풍경은 보다 다의성을 가질 수 밖에 없다’ 는 나의 확신은 정당한가?

에 대한 의문이 이 작품론의 논점을 제공하였다.

1) 최장섭 인터뷰, 14살에 강제징용되어 1943년에서 1945년까지 하시마 섬의 일을 진술하였다. 일본 강제징용 유적 현장을 가다, KBS, 2015년 6월 7일 인터뷰

2) 지난 2015년 7월 5일(현지 시간) 독일 본 월드컨퍼런스센터에서 개최된 제39차 세계문화유산위원회의에서 일본이 신청한 ‘메이지 산업혁명 유산: 철강, 조선, 탄광’이 세계유산으로 최종 등재됐다.

www.kci.go.kr

2. 사진에서의 시간과 기억

사진에서의 시간은 어떠한 시간인가. 왜 우리는 과거의 사진을 통해 기억을 재생하나. 그것이 결론적으로 다큐멘터리 사진에 어떠한 의미를 생성하나, 이런 복합적인 문제를 풀어보고자 한다.

시간은 물리적 시간과 지속으로 서의 시간이 있다. 물리적 시간은 그야말로 시계가 지칭하는 시간이다. 정확하게 수학적으로 계산되는 시간이다. 지속으로의 시간은 심리적인 시간인데 우리가 느끼는 시간이다. 즉 동일한 물리적인 시간에서 길게 느끼고 짧게 느끼는 시간을 말한다. 즐거운 시간은 빨리, 힘든 시간은 더 느리게 간다고 느낀다. 우리는 이를 주관적 시간이라고 한다.

베르그송(Bergson, Heri)은 주관적 시간을 이렇게 설명한다. "지속이란 의식의 연속적인 변화를 통해 경험되는 시간이다. 시간의 경험과 생각, 지각, 감정 등과 같은 내면 변화의 지각 사이에는 밀접한 연관관계가 있다. 이러한 변화들이 의식에 의해 '지속'으로 경험된다. 따라서 지속은 지성에 의해 수학적으로 계산된 시간과는 달리 사람들이 서로 다르게 느끼는 주관적이고 질적인 시간이다." (주형일, 2006, p.112) 이러한 시간은 기억과 밀접한 관계를 맺고 있다. 베르그송은 기억을 '지나간 것의 현재'라 했다. "우리는 지나간 것에 관해서 말할 때 우리는 지나가 버린 사물 자체를 붙잡는 것은 아니고 현재 속에서 있는 지나간 것의 상(像)을 보존한다. 지나간 사물 자체의 상을 보존하는 인간의 능력이 바로 기억이다." (강영계, 1982, p. 77)

사진에는 시간이 없다. 있다면 과거에 고착된 셔터 스피드에 의해 결정된 시간만이 있다. 사진에는 시간의 흐름이 있는 것이 아니라 시간의 흐름 속에 순간만을 절취한 것이다. 그곳에는 과거나 미래가 있는 것이 아니고 시간의 파편만 존재할 뿐이다. 그래서 그것은 시간 이미지가 아니라 공간 이미지가 되는 것이다. 그런데 우리가 사진을 통해서 역사를 느끼고 개인과 사회의 맥락을 가지게 되는 이유는 각 개인이나 집단이 가지는 기억 때문에 사진 속에서 다시 역사와 의미를 감지하게 되는 것이다. "시간의 단면을 잘라 그것을 순간으로 정지시킨 사진은 그 자체로는 시간을 포함하지 않지만 이처럼 지각을 통해, 따라서 기억을 통해 시간성을 부여 받는다. 사진은 순간을 포착한다. 이 순간은 시간으로 서의 순간이 아니라 공간으로 서의 순간이다. 이 순간에 시간성을 부여하는 것은 기억에 의해서이다." (주형일, 2006, p. 121) 그리고 개인과 집단은 서로가 다른 기억을 가지고 있기 때문에 동일한 한 장의 사진에서도 다른 역사와 의미를 추출하게 된다. 이것이 바로 사진이 가지는 힘이고 예술이 되는 이유이다.

3. 역사 다큐멘터리의 새로운 의미

사진은 사실을 찍기 때문에 역사성을 가진다는 것은 당연한 명제이다. 그러나 그것은 현대에 와서 다양한 방면으로 해석할 수밖에 없다. 서술적 역사의 시작은 언어의 탄생과 궤를 같이 한다. 그 언어가 바로 텍스트였다. 그 이전의 역사는 바로 원시인이 그렸던 알타미라 둥굴의 벽화 같은 그림이었다. 수천년 동안 인류의 역사는 텍스트를 기반으로 역사를 전달하고 있다. 그런데 이러한 테스트 기반의 역사는 전혀 다른 차원의 역사를

www.kci.go.kr

기술하는 매체인 사진을 만나게 되었다. 텍스트의 역사는 서술의 역사이지만 사진은 현장의 기운을 전하는 찰나의 역사이다. 1/125초가 담긴 정지된 순간의 역사는 생생한 현장의 기운 만을 전할 뿐이다. 사진은 사건의 전후 관계를 기술하지는 못하지만 그것이 일어났다는 명백한 현장의 모습은 전할 수 있다. 그래서 반드시 사진은 텍스트를 수반할 수밖에 없는 운명에 처한다. 그것이 포토저널리즘의 근간을 이루게 된 것이다.



그림 3 군함도, 2013

포토저널리즘은 잡지나 신문에서 사진과 텍스트로 사실을 진술한다. 그러나 다큐멘터리 사진가중 다수가 이러한 매체를 활용하지 않고 오히려 예술적 관점에서 사적인 사유의 도구로, 미학적 관점으로 역사 다큐멘터리 사진을 제작한다는 점이다. 하지만 그들 역시도 사진의 현장성에 많이 의존하는 하는 경향을 보인다. 이제 더 이상 다큐멘터리 사진은 대중 매체와의 소통체계에서만 존재하지 않는다. 그 이유는 TV와 다양한 매체의 등장으로 활동 공간이 좁아진 것에 기인한다. 그래서 미학으로서의 다큐멘터리 사진이 더 중요하게 된 것이다.

역사 다큐멘터리사진은 사건 현장을 기록한 사진과 사건 이후에 방문하여 찍은 사진 사이에 차이가 있다. 전쟁을 찍은 로버트 카파의 사진은 사건의 현장을 기록한 사진이다. 그것은 작가의 미학적인 태도보다는 그 사건에서 어떤 일이 일어나고 있다는 것을 전해 주고자 하는 것이 우선이었다. 물론 이런 사진도 충분히 미학적일 수 있다. 당시 비슷한 현장을 찍은 앙리 카띠에르 브레송의 사진은 로버트 카파의 사진에 비하여 더 미학적으로 현장을 다루고 있다. 하지만 그것은 과거의 순간이다. 결과를 가지고 미학적으로 접근을 하지만 사진 현장을 통해서 제작된 작품으로 작가의 능력을 읽을 수밖에 없다.

다수의 다큐멘터리 사진가들이 현장에 매달려 쉼 없이 작업을 하고 있다. 촛불 집회를 기록한다든지 재개발 지역을 기록하는 사진가들은 현장주의적 다큐멘터리 사진가에 해당한다. 또한 사건 이후를 찍은 다큐멘터리 사진가들도 있다. 이들은 현장에 매달리기보다는 그 사건이 일어나고 십 수년이 지나서 다시 그 현장을 방문하여 그 이후를 기록하는 것이다. 사실 여기에서 예전 사건이 일어난 흔적을 아주 조금 볼 수 있거나 완전히 없기도 하다. 그러면 왜 우리는 그곳에서 과거를 조망하는가? 이러한 장소에 가서 과거의 흔적을 사진으로 모으거나 마을 주민의 인터뷰를 통해서 과거로 다시 들어가려는 시도를 한다. 즉, 과거 사진의 수집과 인터뷰, 현재의 모습을 모아서 다시 과거와 현재를 재조립하여는 시도를 우리는 많이 볼 수 있다. 나는 이런 사건 이후의 풍경을 찍은 사진을 '과거 지향형 다큐멘터리사진'으로 칭하고자 한다. 또 다른 다큐멘터리사진의 종류는 과거 사건의 현장을 가지만 그 사건 이후의 풍경을 통해서 다의적인 의미를 추출하려고 시도하는 것이다. 그것이 사회 맥락적이든 정치적이든 인류학적이든 사건의 지시 코드가 확연히 줄어든 이상 특별한 장치가 없다면 완전히 다른 풍경이 될 것이다. 필자는 이를 '다의미 지향형 다큐멘터리사진'으로 부르고자 한다.

www.kci.go.kr


그림 4 수영장, 군함도 2013

사진평론가인 데이비드 캠퍼니(David Campany)는 사건 이후를 담은 사진을 늦은 사진(late photography)으로 칭했다. “늦은 사진은 다큐멘터리 사진작가의 예술적 자유를 확장시켜 주었지만 다큐멘터리 사진의 원래 목적을 충족시켜주지 못할 수도 있다. 캠퍼니에 따르면 늦은 사진은 명백한 폭력 장면을 담고 있지 않기 때문에 “계몽적” 시점 또는 비판적관점”을 배제한 채 순수한 미적 욕구만을 충족시켜주는 이미지로 보여질 위험이 있다.”(고동연, 2016, p. 55) 캠퍼니의 주장은 원론적으로 맞는 주장이다. 하지만 사건 이후 파장을 본다 거나 그 이후의 그와 연관된 사회정치적인 양상을 볼 수 있고 이는 사진가 개인의 태도에 의해서 영향을 받을 수 있다. 보다 축약된 역사적 사실에 덧 씌어지는 종합적인 양상 혹은 그에 의한 여파에 작가의 이데올로기와 미학적인 태도가 더해져 다른 차원의 새로운 가치가 생성된다. 논자는 사건 이후의 다큐멘터리 사진이 역사적 사실에 초점을 맞추기 보다는 한국과 일본이라는 두 국가 혹은 국민 그리고 개인의 사회정치적인 태도 혹은 기억에 의하여 다의적으로 해석이 되어야 한다는 입장이다.

4. 다른 차원의 군함섬

군함섬은 완전히 다른 곳이 되어 있었다. 강제징용으로 수많은 사람들이 노역을 당했던 이 섬을 일본은 메이지 근대화의 상징으로 유네스코에 등재하는 데 성공했다. 일본은 역사적 사실을 확실하게 인정하지 않고 적당이 절충하여 애매모호한 태도를 취하고 있다. 그러한 사이에 그들의 목표가 쟁취되었다. 여기에는 정치적인 아젠다가 들어 있다. 일본 군국주의의 혈맥의 시조 격인 현 일본 총리 아베의 할아버지가 조선인 징용을 주도하여 수많은 조선인들이 일본에 징용 당했다. 아베는 그 장소를 근대화 명소로 만든 것이다. 즉 자신들의 정치적인 관점과 목표를 위하여 역사적 사실 혹은 진실들은 더 작은 얘기가 되어 버렸다.

일본인에게 군함도는 군국주의를 지향하는 우파에 의해서 새로운 지위를 획득하였고 기념비가 된 것이다. 보드리야르(Jean Baudrillard) 관점에서 보자면 역사의 진실을 보여주는 것보다는 권력과 자본에 의해서 근대화로 시뮬라크르[3]가되어버렸다. 김은경은 “현대사회에서 이미지는 권력이 되고 실재는 “이미지와 기호의 안개 속으로” 사라지게 된다는 것이다. 보드리야르의 입장에서 볼 때 영화의 이미지는 과거 역사의 진실성을 보여주는 창이 되기는 커녕 역사의 무게를 소거해 버리는 것이 된다. 역사는 정치권력이 만들어 놓은 창으로 권력의 시녀가 되어 진실의 무게는 사라져 버리는 것이다.”(김은경, 2015, p. 371) 다큐멘터리영화에 대한 언급이지만 같은 영상언어인 다큐멘터리사진에도 동일한 의미를 가진다.

3) 시뮬라크르: 실제로는 존재하지 않는 대상을 존재하는 것처럼 만들어 놓은 인공물을 지칭한다.

www.kci.go.kr

일본인 관광 가이드는 이 섬을 방문하는 사람들에게 단 한마디도 역사적 비극을 얘기하지 않았다. 일본 정부는 과거 일본이 이런 역사적 노력을 통해 위대한 국가를 만든 것에 대한 증거로 거대한 기념비를 보여주고자 하는 것이다. 하지만 이곳을 방문하는 한국인들은 어떠한 태도를 가지게 될까? 우리 조상 122명이 이 섬에서 강제 노역으로, 사고로, 영양 결핍으로 죽었다는 역사적인 사실에 더 주목하게 될 것이다. 이는 일본인과 한국인이 바라보는 동일한 대상에 대해 다른 의미망을 형성하게 됨을 보여준다.

로제스톤은 “우리가 스크린에서 보는 것은 과거의 창이 아니라 모방한 과거이며, 문자적 현실(literal reality)이 아니라 은유적 현실(metaphoric reality)”이라고 했다. (로버트 A. 로젠스톤, 2002, pp. 318-336 재인용) 이는 탈 역사가 아니라 과거 역사에 대한 은유이다. 사건 이후의 풍경은 역사의 재현이기보다는 역사 이후의 시간에 의하여 사진가의 사유의 해석이 담긴 은유적인 새로운 현실이 되는 것이다. 이로서 사건 이후의 다큐멘터리 사진에서 보다 미학적인 접근이 되는 것이다.

5. 차가운 풍경

차가운 풍경은 중립적인 풍경이다. 즉 논자의 마음을 숨긴 풍경이다. 의미망의 확대를 위해서 의미를 주장하기보다는 속마음을 감추는 것이다. 역사에 대한 집단적인 체험을 통해서 다르게 반응하는 한국인과 일본인, 그리고 개인적인 경험에 의해서 대상에 대하여 현상학적으로 반응하게 하는 것이다.

대부분 일본인이었던 관광객을 대상으로 관광 안내원이 근대 유산을 설명하고 있었다. 논자는 군함도의 거대한 스케일에 반응하였고 이 짧은 순간에 무엇을 포착해야 되는가를 고민했다. 그때 논자는 사진가 앗제(Eug□ne Atget)를 생각하면서 사람이 없는 차가운 풍경을 만들고자 했다. 차가운 풍경은 기표의 제한에 있었다. 왜냐하면 많은 지시 대상은 기억을 방해하기 때문이다. 그리고 그것은 상징이 될 수도 없다.

건물만 앙상히 남은 광경, 그리고 그것은 부분적으로 파괴되어 있었다. 세월의 무게도 있겠지만 태풍 등의 영향으로 파괴되어 있는 광경이었다. 중립적인 풍경은 렌즈에 의한 왜곡을 최대한 절제하는 것이다. 그래서 수평 수직을 지키면서 건물과 잔해를 촬영했다. 앗제의 사진은 사람이 없는 골목 풍경이지만 나의 사진에서는 인간의 부재와 더불어 건물에 대한 유형적인 태도를 견지하였다. 즉 양자적 입장인 것이다. 그리고 촬영 후 컴퓨터에서 건물의 수직과 수평을 정교하게 다시 교정했다. 그리고 컬러를 제거해 흑백사진을 만들어 최대한 나의 의견을 절제하였다. 즉 광경 그 자체가 자아내는 의미를 가지게 한 것이다. 사진의 내용을 작가가 주도하기보다는 절제를 통해서 집단의 큰 체험과 개인의 작은 체험이 조우하는 사유의 공간 확보로 다의성이 쟁취되고자 하는 것이 논자의 군함도 사진에 대한 생각이다.

www.kci.go.kr

Ⅲ. 결론

다큐멘터리 사진은 촬영하는 순간 지나간 추억이 된다. 즉 과거가 되는 것이다. 그리고 수십년이 흐르면 원본의 대상은 세월의 무게에 의해 변화를 하게 된다. 찰나가 기록된 사진은 사건을 서술할 수 없다. 단지 촬영 당시 그 순간의 찰나는 시간 없는 공간만이 존재한다. 우리는 세월의 흐름에 수많은 기억을 가지게 되고 그 기억으로 다시 예전의 그 장소에 가면 역사와 기억이 중첩된 새로운 광경을 사진으로 촬영하게 된다. 그래서 개인과 집단이 체험한 기억이 대상을 다시 해석하게 되는 것이고 의미의 다의성을 확보하게 된다.

논자의 군함도는 과거사건 현장의 사진이다. 유네스코에 등재된 근대화 유산인 군함도는 그 사건 이후의 풍경으로 이미 과거 시간은 사라지고 새로운 의미로 집단에 의해 창출된 새로운 의미의 기념비가 될 것이다. 하지만 논자는 완전히 다르게 바라보았다. 그 이유는 그들과 다른 기억을 가지고 있기 때문이다. 일제의 식민지의 역사와 그것이 만든 한반도의 전쟁에서 탈출한 가족의 일원으로서 역사와 기억이 격돌한 지점에서 군함도를 보면 다른 시각으로 볼 수밖에 없다. 따라서 이 사진을 통해서 각각 기억에 따른 다의적인 의미를 추출하려고 시도한 것이다. 사회 맥락적이든 정치적이든 인류학적이든 사건의 지시 코드를 사진에서 줄인다면 오히려 기억 재생이 감상자에게 더 원활하게 작동할 것이라고 확신한다. 역사를 재현하려고 하는 것이 아니라 개인의 기억에 따라 은유적인 새로운 현실을 만들고자 했다.



그림 5 섬의 광경, 군함도, 2013

www.kci.go.kr

참고문헌

- 한일문제연구원, 『빼앗긴 조국 끌려간 사람들』 아시아문화사, 1995.
- 강영계, 『베르그송의 삶의 철학』 제일출판사, 1982
- 고동연, 『2016국제사진심포지엄』 대구사진비엔날레, 2016
- 김은경, 『역사다큐멘터리의 미학적 쟁점과 전망』 한국사학사학보 32, 2015
- 로버트 A. 로젠스톤, 김지혜 역, 『영화, 역사_영화와 새로운 과거의 만남』, 소나무, 2002,
- 주형일, 『사진: 매체의 윤리학』 기호의 미학, 인영, 2006
- 장 보드리야드, 『시뮬라시옹』 민음사. 1995
- 한수산, 『군함도』 창비, 2016

투고일자 : 11월 02일
심사일자 : 11월 27일
게재일자 : 12월 7일

www.kci.go.kr

2017 현대사진영상학회 논문집 VOL.20-3
The Society of Modern photograpty & Video

회장 안홍국
부회장 오승환, 한상권, 이주형 , 이인희, 이주한
감사 이동준, 유기상
사무국장 간지

운영위원 김유진, 김대욱, 박시찬, 김종욱, 김종수, 김성훈, 김진일
박순국, 이상대, 최금옥, 장용근, 간지, 정훈, 김숭렬

논문편집위원장 정재한
논문편집위원 주종우, 유기상, 손영호, 박시찬, 박희진, 심우현

전시분과위원장 김영태

서밋 자문위원 장진필, 김일창, 양성철, 강위원

발행처 현대사진영상학회
41960 대구광역시 중구 이천로 209
Tel. 054-479-1161 / 010-3812-2187 / Fax 053-761-8166

VOL. 20-3호

논문집 발행예정일 2017. 11. 30
논문집 발행일 2017. 12. 7

ISSN 1229-3512
논문집에 게재된 사진의 저작권은 작가에게 있습니다.

www.kci.go.kr