

『제국의 렌즈』  
(이경민 지음, 산책자, 2010)

김 장 환\*

주지하다시피 국내에는 제대로 구축된 사진 아카이브가 거의 존재하지 않는다. 전통적으로 아카이브 내에서 사진이라는 매체는 소외되어 있을뿐더러, 국내 기록학계에서 사진기록에 대한 인식과 관심 역시 결코 높지 않다. 기록학 자체에 대한 인식이 높지 않은 우리나라의 상황을 고려해 볼 때 사진기록을 이야기하는 게 어찌면 시기상조일지도 모른다. 이러한 현실 속에서 기록학계가 아닌 사진계에서 근대 사진 아카이브를 구축하기 위해 노력하는 몇 분이 있는데, 그중 한 명이 바로 이 책의 저자인 이경민 선생님이다.

저자는 특히 ‘근대 사진’에 대하여 많은 고민을 하고, 이와 관련된 다수의 전시를 기획했으며 여러 권의 책도 써냈다. 근대 사진 아카이브를 구축하려는 노력 중에 나온 책이 『기생은 어떻게 만들어졌는가』(아카이브박스, 2005)였고, 『경성, 사진에 박히다』(산책자, 2008)였다. 그리고 세 번째로 나온 책이 『제국의 렌즈』이다. 이외에도 대한제국기부터 해방 정국 사이의 사진 관련 신문 기사를 모은 『구보

---

\* 국회기록보존소 기록연구사

씨, 사진구경가다』(아카이브북스, 2007)와 『카메라당과 예술사진 시대』(아카이브북스, 2010)과 같이 일제 강점기의 예술사진에 초점을 맞춘 일종의 색인집도 근대 사진 아카이브 구축 작업의 일환으로 나온 책들이다.

그중에서도 앞의 세 권에 일관적으로 적용되는 저자의 관점은 그의 표현을 그대로 빌리자면 ‘재현의 정치학’이다. 책의 머리말에 집필의 의도를 다음과 같이 밝히고 있다.

“그러나 사진은 그것이 실제의 외양과 닮았다는 이유로 객관적인 시각 자료가 될 수 없으며 더욱이 외계 사물을 있는 그대로 보여주는 투명한 창이 될 수는 없다. 그 사진 뒤에는 항상 사진의 투명성에 기대 자신의 이데올로기를 관철시키고자 하는 재현 주체가 존재하기 때문이다. 결국 우리가 알고 있는 조선의 이미지는 어쩌면 사진이 만들어낸 표상 효과일지도 모른다. 따라서 사진을 둘러싼 ‘재현의 정치학’을 살피는 일이 중요하며, 그런 의미에서 이 책에서는 조선 스스로 재현 주체가 되지 못했던 시대에 ‘조선’을 대상으로 자신들의 이해관계에 따라 그들이 원하는 방식으로 그려낸 서구열강과 일제의 식민지 사진을 논의의 대상으로 삼았다.” (p. 8)

여기에는 좀더 자세한 부연 설명이 필요할 듯하다.

다케레오타입이 공표된 시점을 기준으로 봤을 때 사진이 발명된 해는 1839년. ‘근대화’된 서구가 전 세계로 그 영향력을 뻗어나가던 시점이다. 이처럼 사진이 근대에 발명되었다는 사실을 단순한 우연으로 보는 건 너무나 순진하다. 근대를 가장 잘 드러낼 수 있는 매체가 바로

사진이기 때문에 사진은 발명될 수 있었던 거다. 즉, 당시의 사회적 요구가 있었기에 사진은 발명될 수 있었다는 이야기이다.

‘근대(modern)’라고 하는 개념을 철학·정치·문화 등으로 나누어 살펴 보면 그 논의의 다양성이 훨씬 다양하고 깊어지겠지만, 철학적으로 볼 때 일반적으로 근대철학의 시작을 데카르트로 보는 데에는 큰 이견이 없다. 데카르트의 Cogito(Cogito Ergo Sum: 나는 생각한다. 고로 존재한다.)는 곧 주체의 상정을 의미하는 것이었고, ‘신(神)’이 아닌 ‘인간’이라는 주체의 등장은 중세와 근대를 나누는 가장 큰 기준점이 되었다.

여기서 중요한 점은 주체(subject)가 있으면 객체(object)도 존재한다는 사실이다. 자연과 인간을 하나로 본 동양이나, 신이 세계를 지배하기 이전의 범신론적인 세계관, 또는 환생을 통해 세계가 순환하는 불교의 세계관에서 주체와 객체의 관계 설정은 무척 낮은 개념이다. 어쨌거나 인간이 주체로 등장하면서, 인간은 인간 이외의 것을 모두 대상화하고 타자화하는 철저한 ‘휴머니즘(humanism)’의 세계를 맞이하게 되었다. (물론 여기서 인간이란 ‘서구 유럽의 인간’만을 의미하는 것이며, 기타 다른 지역의 인간은 역시 하나의 대상에 지나지 않는다.)

이때 인간이 세상을 바라보는 시선은, 회화에 적용된 원근법(또는 투시법)에서 ‘보는 자’로서의 시선과 같다. 즉, ‘보는 자’로서의 인간 주체와 바로 그 인간을 중심으로 세계를 재편한다는 것은 인식론적으로 볼 때 혁명과도 같은 전환이었다. (이로써 인간의 오감 중에서 시각이 특권적 지위를 가지게 되었음을 우리는 기억해야 한다.) 이러한 생각은 후에 벤야민의 ‘산책자’, 푸코의 ‘관찰자’ 등과도 연결이 된다.

그러한 근대인의 시선을 있는 그대로 재현하는 원근법을 근대인이

신봉하는 새로운 종교인 ‘과학’적으로 구현해 주는 도구가 바로 ‘카메라’이고, 그 카메라의 결과물이 바로 ‘사진’이다. 즉, 사진은 근대인의 입맛대로 대상(객체)에 대한 앎(지식)을 재현(representation)해 준다.

그러나, 모더니즘이 아닌 포스트 모더니즘이 지배하는 오늘날의 세상에서 사진이 대상을 그대로 표상할지언정 있는 그대로의 진실을 그려낸다고 믿는 사람은 이제 그리 많지 않다. 그래서 저자는 ‘재현의 정치학’을 방법론으로 들고 나온 것이다.

여기에 이 책이 가지는 또 하나의 주목할 부분은, 그 ‘재현의 정치학’이라고 하는 게 단순히 주체와 객체의 이항대립 관계를 밝히는 게 아니라, 그 재현 주체의 ‘숨은 의도’를 밝히는 데 있다는 사실이다. 그래서 ‘정치학’이 붙었는지 모르겠으나, 푸코 식으로 표현하자면 이는 정치학보다는 ‘계보학’이라 명명하는 게 더 적절할 듯하다. 재현 주체의 이데올로기를 밝히는 것, 그것이 이경민 선생이 이 책을 통해 밝히고자 한 점이다.

이에 대하여 저자 스스로 다음과 같이 밝히고 있다.

“재현의 투명론자들의 진단처럼, 사진은 무언가 존재하지 않으며 그 자체가 성립 불가능하다는 점에서 사실에 대한 틀림없는 재현이며, 존재 증명의 기능을 본성으로 하는 태생적 객관이라고 설명되었다. (.....) 과학적 지식을 시각적 차원에서 재구성한다는 점에서 사진은 고고학에 실증적 권위를 부여하고, 고고학은 사진에 실증적 속성을 보장하는 공생적 관계에 놓이게 된다. 따라서 그 둘은 동전의 양면이며, 근대가 깔아 놓은 포도(鋪道) 위를 함께 걷는 도플갱어인 것이다.

그러나 ‘역사’가 사가(史家)의 사료에 대한 해석이듯이 ‘사진’도 촬영자의 현실에 대한 해석이다. 그런 의미에서 발굴된 유물을 찍은 사진을 고고학적 증거로 삼는 것은 고고학적 자료를 해석하고 그것을 역사적 사실로 판단하고 근거로 삼는 실증주의 사고나니의 한계를 또 다시 반복하는 오류를 범하게 한다. 하지만 그러한 맹점은 사진의 신화(사진적 객관성에 대한 믿음), 근대 학문의 과학적 신화 속에 은폐된 채 작동되고 있다.” (p. 113)

“후기 구조주의적 입장에서 본다면, 어떤 목소리가 진리를 담고 있다고 단정하기 어렵다. 단지 재현만이 있을 뿐이다. 재현을 통해서만 우리는 실재를 알 수 있고, 나아가 실재는 재현에 의해서 만들어지는 허구적 산물이라면, 여기서 중요한 점은 그것이 진짜냐 가짜냐의 문제보다는 재현의 효과가 무엇이나에 초점을 맞추어야 한다. 그래서 하나의 사실(실증적 사물)이 재현을 통해서 어떻게 진리가 되는가의 메커니즘을 보여주는 재현에 대한 메타 비평이 이루어져야 하고, 나아가 재현의 전복과 재배치를 통해 대항적 재현을 실천하는 일이 요구된다. 이를 위해 일제가 식민 지배 당시 구축했던 한국과 한국인의 표상을 찾아내는 작업이 일차적으로 수행되어야 하며, 그렇게 수집된 아카이브를 바탕으로 사진에 나타난 재현 이데올로기를 다각적으로 읽어내는 일이 중요하다. 이 글은 그러한 과정의 시작일 뿐이다.” (p. 126)

우리가 흔히 접하고 떠올리는 대한제국 시기부터 일제 강점기에 이르는 사진들 대부분은 우리나라가 아닌 일제(또는 서구)의 시선으로 촬영된 것들이다. 이는 사진 역시 촬영자의 시선으로 현실을 해석한 하나의 표상이기 때문에, 진리가 아닌 촬영자의 이데올로기가 반영되어 있다는 것을 의미한다. 과학과 진실이라는 외피를 입고 있지만, 결

국 우리나라 근대의 사진들은 일본 제국주의의 시선과 이데올로기가 반영되어 있다는 사실을 치밀하게 ‘은폐’하고 있는 것이다.

사진이 은폐하고 있는 시선과 이데올로기를 언급하면서 저자는 기록학계에서 별로 의심하지 않는 중요한 사실을 한 가지 덧붙이고 있다.

“프랑스 국립아카이브의 핵심은 1794년의 법령을 통해 알 수 있듯이 ‘국민은 누구나 공문서를 자유롭게 열람할 권리를 가진다’는 것이다. 그런데 자료의 열람과 활용은 누구를 위한 것인가? 프랑스 사회가 혁명의 주체세력인 부르주아 계급들에 의해 주도되면서 그들은 자신들의 자유주의·민주주의 이데올로기를 통해 현실적인 자기이해들을 관철시켜나갔다. 산업혁명을 통해 자본주의 경제 체제를 확립한 부르주아들에게 자국 내의 독점적 시장 경영을 위해 필요한 것은 ‘자유롭게 열람 가능한’ 모든 분야의 아카이브들이었으며, 자본주의 팽창으로 인한 세계 시장 경영을 위해 인류학과 고고학과 관련된 각종 탐험대들을 조직해 주변부 국가에 대한 막대한 아카이브 조사에 나선다. 결국 근대 학문의 탄생은 프랑스대혁명과 산업혁명 이후 부르주아 이데올로기가 관철되던 과정 속에서 비롯됐으며, 자본주의의 심화과정 속에서 제국주의는 태어나게 되었다. 이처럼 아카이브는 부르주아들의 자기이해에 따라 만들어진 자본주의 경영을 위한 근대적 산물이며, 제국주의 이데올로기를 창출하고 강제하는 재현 기술의 하나라는 점에서, 우리는 사진 아카이브의 이중구조(유용성과 억압성)에 대해 주목할 필요가 있다.” (p. 123)

다시 말해, ‘아카이브’ 자체도 근대의 산물이라는 거다. 근대인은 타자화되는 객체들을 끊임없이 분류한다. 분류를 함으로써 대상을 체계

적으로 관리할 수 있고, 진리에 이를 수 있다는 것이 근대인이 가지고 있는 기본적인 생각이다. 그리고 그것이 근대적 학문의 탄생이기도 하다. (이러한 근대적 학문의 분류체계는 우리가 잘 아는 도서관에서의 도서 분류에 그대로 반영되기에 이른다.) 아카이브는 바로 근대인이 세상을 분류하고, 수집하고, 보존하는 곳이다. 아카이브 내에서도 아키비스트(주체)는 기록물(객체)을 수집하고, 분류하고, 보존하고 서비스한다. 근대적인 프레임이 그대로 반영되어 있음을 알 수 있다. 물론 최근 호주의 탈보관주의라든지 웹 2.0이라는 거센 바람 등으로 아카이브 내에서도 이러한 틀이 조금씩 흔들리고 있지만, 아카이브가 근대적인 산물이라는 사실은 틀림이 없어 보인다.

이처럼 저자는 아카이브 자체에 대한 의심도 하지만, 일제 시대의 사진에 반영되어 있는 재현의 정치학을 넘어서기 위해서는 역시 우리의 시선으로 구축된 사진 아카이브가 필요하다는 사실도 잊지 않고 있다. 그래서 저자는 사진 아카이브의 ‘이중구조(유용성과 억압성)’을 언급할 수밖에 없는 것이다. 어쨌거나 이러한 문제인식은 우리 기록학계가 심도 있게 고민하고 논의해야 할 부분이다.

이 책은 척박하기만 한 한국사진사 연구에 크게 기여하고 있지만, 근대 사진 아카이브 구축에도 무척 크게 기여하고 있다. 기존 한국사진사 연구자(이를테면 한국사진사연구소의 최인진 선생)의 연구방법을 이어가면서도, 이경민 선생의 전작인 『경성, 사진에 박히다』의 한계점도 분명하게 넘어서고 있다. 하지만 저자가 누차 강조하고 있듯이 이 책의 연구성과가 더욱 빛을 발하기 위해서는 한국 사진에 대한 전문 아카이브가 반드시 구축되어야만 한다. 현재 우리나라에는 민주화운동기념사업회 사료관을 제외하고는 이렇다 할 사진 아카이브가 존재하지 않는다(라고 나는 생각한다). 그나마 민주화운동기념사업회

사료관도 일종의 주제형 매뉴스크립트 보존소이기 때문에 사진 아카이브의 구성과 내용에 한계가 있을 수밖에 없다.

이제는 사진계뿐만 아니라 기록학계에서도 사진 아카이브를 구축하기 위한 노력이 절실하다. 아키비스트라는 존재가 단순히 기록을 수집하고 분류하고 정리하는 방법론적인 측면에서의 전문가가 아닌, 아카이브 이면에 숨겨져 있는 철학을 이해하고, 내용을 고민하고, 그러고 나서야 방법론적으로 아카이브를 구축하는 전문가여야 한다는 점을 이 책은 기록학을 전공하는 우리에게 이야기하고 있다.