

# 북한의 국가 이미지 전략과 서양적 시선의 충돌

## - 북한 상징조형물의 原 이미지와 서양인 사진 속에 표상된 이미지 비교 -

김 상 미\*

1. 머리말
2. 정치적 대중과 순진한 개인 사이 - 크리스 마커(Chris Marker)의 북한 이미지
3. 기억과 경험에 비춰진 북한 이미지
  - (1) 유년의 기억, 서구의 시선 - 에드워드 김(Edward Kim)
  - (2) 정돈된 질서 속의 통제와 감시 - 마리오 암브로지우스(Mario Ambrosius)
4. 일상적 도시 풍경속의 통제와 억압
  - (1) 통제된 사회, 풍경으로서의 평양
    - ① 데미안 리빙스턴(Damian Levingston)
    - ② 야니스 콘토스(Yannis Kontos)
  - (2) 억압 장치로서의 기념물
    - ① 마크 윌킨슨(Mark Wilkinson)
    - ② 데이비드 구텐펠러(David Guttenfelder)
5. 맺는 말

### 〈국문초록〉

본 논문은 서양사진가의 시선으로 포착한 북한의 사진이미지와 북한의 통제 하에 공급하는 이미지 전략사이에서 일어난 문화적 시선의 차이

\* 이 논문은 2011년 정부재원(교육과학기술부)으로 한국연구재단의 지원 [NRF-2011-354-G00033] 을 받아 연구되었음.

\*\* 고려대학교 ‘번역과레토릭연구소’ 학술연구교수.

를 검토하는 것을 목적으로 한다. 시대적인 변화에 따라 사진이라는 매체를 통해 북한의 이미지를 접할 수 있는 계기는 증가하였으나, 이는 북한 내부에서 스스로 검열을 통해 제시했던 이미지가 대부분이었다. 사진은 북한의 문화를 살펴보기 위한 이미지 중에서도 국가의 통제 하에 시각 이미지를 활용하는 가장 뚜렷한 문화정치적 성격을 반영하고 있다.

서양의 사진가는 비밀스러운 북한 풍경과 국가통제하의 북한풍경속에서 북한의 사회적 모순과 갈등과 같은 통제 이면의 풍경을 포착하려 하지만, 북한 내부에서 볼 수 있었던 그들의 행동은 철저한 계산에서 빚어진 전략적 이미지만을 접할 수 있었다. 이에 공통적으로 그들의 사진이미지는 다만 북한이 철저히 연출한 상황이고 이것을 찍은 사진가들은 어떠한 방식으로든 그 내용을 사진으로 제시하려 했다.

50년대 평양의 풍경을 다룬 마커의 사진에서는 기념물보다는 민족 중심의 문화재가 중점적으로 나타난다. 또한 빠르게 재건하는 북한사회에 대한 경이로움과 북한에 있는 문화재 및 예술(인)에 대한 사진가의 개인적 감성을 살필 수 있었는데, 여기서 북한 주민에 대해 느끼는 공통적 특성은 동일한 인간이고, 온전한 모습을 하고 있음을 알 수 있었다. 60-70년대 에드워드 김의 사진에서 김일성, 김정일 부자의 그림을 담은 액자가 빛에 비춰 이미지가 일그러진 장면, 사진과 비교해 북한주민이 과도하게 작게 표현된 장면, 미국의 문물을 수용하지만 그들의 배경에 있는 두 리더의 초상화는 이질감을 극대화시키고 있다. 이러한 경향은 2000년대의 사진가들에게서도 종종 목격되는 장면이다. 선전화를 비롯한 북한의 모든 만들어진 이미지를 다룬 사진가들은 사진 속에서 가장 극단적인 사회 이미지를 암시하기도 한다. 이때 허용되지 않은 다른 장면들을 의도적으로 프레임 안에 작은 부분으로 비춰지게 만들고 이를 통해 북한사회의 제한적 상황, 통제의 이면을 제시하려는 것이다. 즉, 2000년 이후부터 최근까지의 사진들에서는 그들이 주로 친숙하게 느꼈거나 그들에게 제공된 이미지 이외의 이미지를 담으려고 시도한 흔적을 볼 수 있다. 사진가들은 한국의 분단현실에 대해 저마다 다른 인식을 가졌으며 반세기 이상

통제된 북한에서 각기 자신의 나라인 ‘서양을 인식하는 시선’을 지속적으로 염두하며 이미지를 포착하고 있다. 즉, 그들이 진정으로 궁금하고 알기 원했던 것은 ‘북한이 그들을 어떻게 인식하고 있는가’라는 그들을 대면하여 비추는 북한의 이미지전략을 비판하려는 문화적 주시현상이라고 할 수 있다.

**주제어** : 북한, 북한사진, 주체사상 이미지, 서양 보도사진가, 문화정치

## 1. 머리말

본 논문은 서양 사진가의 시선으로 나타난 북한의 이미지와 북한이 스스로 공급하는 이미지전략 사이에서 일어난 문화적 시선의 차이를 검토하는 것을 목적으로 한다. 시대적인 변화에 따라 사진이라는 매체를 통해 북한의 이미지를 접할 수 있는 계기는 증가하였으나, 이는 북한이 스스로 제작해 공급하는 전략적인 이미지와는 상이한 면이 있다. 북한사회의 이미지를 형성하고 공급하는 방식은 국가로부터 엄격히 통제되고 있으며, 주로 주체사상을 선전하기 위한 목적으로 제작된 이미지가 주를 이루는 측면이 있다. 통제된 북한을 방문한 해외의 사진가들은 그동안 수동적으로 공급받아온 공식적 사진이미지 이외에 그들만이 포착할 수 있는 또 다른 북한사회의 이미지를 찾거나 미지의 세계에 대한 호기심으로 방문 목적을 밝히고 있다. 본 논문에서는 해외의 사진가 중 서양의 사진가들의 눈을 통해 본 북한사회로 한정해서 검토한다.

사진은 북한의 문화를 살펴보기 위한 매체 중에서도 국가의 통제 하에 시각이미지가 활용되는 문화 정치적 특성을 그대로 보여주는 매체라고 할 수 있다. 사진은 객관적 역사를 기록함과 동시에 렌즈에 포착된 순간적 이미지를 통해 사진가 개인의 시대의식과 문화를 엿볼 수 있는 매체이기도 하다. 본 논문에서 살펴볼 사진가들은 주로 서양의 포토저널리스트와 서양 예술가라는 직업을 가졌으며 북한의 관광지역을 여행한 후 북한

문화를 체험한 집단이라고 할 수 있다.

그동안 우리가 사진매체로 접한 북한은 주로 북한이 제공한 이미지가 대부분이다. 이 이미지가 국내에 들어오기까지는 서양의 많은 국가에서 먼저 공개한 뒤 국내로 유입되는 경우가 대부분인 것으로 알려져 있다.<sup>1)</sup> 따라서 국내에서 형성된 북한의 사진이미지의 출처는 서양의 해석을 통해 유입되었음을 알 수 있다. 더욱이 국내에 공개되는 북한의 이미지 중의 대부분이 북한 스스로 상황을 연출한 조작된 이미지가 대부분이라는 연구결과들은 국내에서 북한의 사진이미지가 여러 유통단계를 통해 유입되고 있음을 시사한다.

이러한 문화 정치적 배경 하에서 진행된 북한 관련 사진에 관한 선행연구는 한국전쟁과 남북관계뿐만 아니라 국제정세<sup>2)</sup>와의 관계 속에서 한쪽으로 치우친 해석이 주를 이루었으며, 사진이 제시하는 이미지는 여전히 부수적인 속성으로 인식되어 왔다. 따라서 선행연구들은 북한의 사진을 통해 그간 보지 못해 온 색다른 풍경 이미지, 정치선전물로 이용되는 이미지만을 발견하려 애쓸 뿐 사진을 찍은 주체인 사진가들 각각이 가지고 있는 변별점을 비판적으로 접근하려는 시도가 미진한 것으로 보인다. 따라서 사진가의 소속 국가와 시대와 문화의 영향에 따라 구분하여 그들이 어떻게 북한사회를 포착하고 해석했는지, 또 국내에서는 이 사진을 어떠한 시각으로 검토해 왔는지 살펴볼 필요가 있다.

서양의 사진가들이 북한을 방문해서 사진을 찍을 수 있는 대상은 북한이 보여주고 싶은 대상에 한정되어 있다. 이는 북한의 대외적인 국가 이미지 전략에 의거하여 선정된 대상이다. 이에 반해 서양의 사진가들은 제한된 장소와 대상을 통하여 가능한 모든 풍경 속에서 북한 사회의 ‘어

---

1) 서양의 사진이 유입된 근거로는 북한의 통제된 사진이미지 전략은 서양의 여행가이자 기자인 토니 윌러, 김문주 역, 『나쁜 나라들』, 안그래픽스, 2009, 98-144쪽 ; 국내 연구논문으로 변영옥, 「북한의 사진이미지전략」, 『월간북한』 3월호, 북한연구소, 2011을 통해 확인할 수 있다.

2) 역사문제연구소와 포츠담 현대사연구센터에서는 『한국전쟁에 대한 11가지 시선』 (한국역사비평사, 2010)을 통해 냉전의 상징적 존재가 되어버린 한국전쟁시기 각 국가별 변별점을 연구한 바 있다.

두운 그림자’를 포착하려 시도하였다. 즉, 카메라 렌즈를 통하여 주어진 대상에 서양적인 시선을 개입시킴으로서 북한의 이미지 전략과 충돌하는 지점을 형성한 것이다.

예를 들면, 북한(평양)에는 노동자의 날을 기념하여 세워진 거대한 공공 조각 기념비 ‘노동당 창건기념탑(Pillars of Progress)’이 있다. 이 조각은 노동자와 농민, 작가의 상징인 낫, 망치, 그리고 작가의 붓을 형상하는 3개의 둥이 있는데, 높이가 약 150 피트에 달한다고 한다. 이 조형물은 평양 노동자, 평양이라는 도시의 상징이자 스카이 라인이기도 하다. 또한 볼륨 있고 과장되었으며 매우 직선적인 특성이 있으며 이들 도구를 모두 손에 꼭 쥐는 형상이다.<sup>3)</sup> “조선인의 모든 조직자이자 지도자인 조선로동당 만세”라는 글귀도 적혀있다.



〈그림 1〉 야니스콘토스(그리 <그림 2> 찰리크레인(미국), <그림 3> 마크 월킨슨 (영국, 스)노동당창건기념탑, 2010 노동당창건기념탑, 2006 노동당창건 기념탑, 2007

위의 세 사진은 비슷한 시기에 같은 대상을 포착했지만 모두 카메라의 뒤에 숨어있는 시선이 상이함을 알 수 있다. 이 세 이미지는 동일한 대상을 각각 다른 사진가가 촬영했다. 사진가들은 북한 방문동안 정해진 장소에서 사진을 찍는데, 사진가가 선택할 수 있는 것은 유일한 요건은 사진을

3) Yannis Kontos는 『LIFE』 (2010. 12. 20일자)에서 특집기사 「Inside North Korea, the World's Most Secret State Advertisement」를 발표했다. <그림 1>에 관한 사진가의 설명은 다음과 같다. “Frequently cited as one of the world's ugliest public sculptures, Pyongyang's mammoth Monument to the Founding of the Korean Workers' Party features three 150-foot tall emblems a hammer, sickle, and writers' brush, symbolizing the country's workers, peasants, and intellectuals and is emblematic of much of the city's skyline: at-once sterile and bombastic”.

찍는 순간(시간, 빛, 각도) 뿐이다. 카메라의 위치와 시간은 각각 <그림 1>은 한낮 건물의 실내, <그림 2>는 구름 한 점 없는 맑은 날, <그림 3>은 노을이 지는 저녁 무렵에 찍은 사진이다.

첫 번째는 가려진 커튼을 사이로 보이는 기념물을 통해 폐쇄적이고 은밀한 북한 사회라는 이미지를 표현하고 있음을 알 수 있다. 두 번째 사진은 밝고 구름 한 점 없는 대낮에 찍었지만 인적이 없고 건조하며 딱딱한 회색 콘크리트 구조물을 통해 메마른 사회라는 이미지를 형상화 하고 무게감과 어두워져 가는 시간의 이미지를 나타냄으로서 북한주민들의 삶에서 느끼는 무게와 그들의 어두운 미래를 예견하는 것으로 보인다.

이처럼 서양의 대표적 사진가들에게서 각자가 소속된 국가별로 ‘북한’을 대상화하는 시각의 변별점이 무엇인가를 검토함으로서, 북한에서 의도한 자신들의 이미지 전략과는 상이한 이미지를 생산하게 되는 계기를 파악할 수 있다. 서양의 사진가들은 보통 북한의 공식 행사에 초청된 사례가 대부분이다. 그들의 북한 방문기행에서 보이는 동일한 여행경로 기록과 기행노트, 혹은 인터뷰를 통해 이러한 사실들을 알 수 있다. 하지만 종종 그들의 사진에는 언론보도나 신문의 글에 모두 표현할 수 없는 부분이 이미지에 반영되어 나타나기도 했음을 알 수 있다.

본 논문에서는 북한 관련 사진을 분석함에 있어 다음과 같은 세 가지 요소를 고려하여 논의하려 한다. 1) 북한에서 포착한 모든 사진은 북한이 스스로 선전하고자 하는 국가의 선전목적을 담아낸 사진이미지라는 점, 2) 그 선전목적을 넘어 감춰진 진실을 파헤치려는 사진가의 의도가 개입한다는 점, 3) 국제관계 속에서 사진은 다양한 관점으로 재구성하여 시각화할 수 있는 매체라는 점이다.

## 2. 정치적 대중과 순진한 개인 사이 - 크리스 마커(Chris Marker)의 북한 이미지

북한을 관광으로 방문한 사진가들은 그동안 통제되어온 북한사회를

사진으로 기록하고 보도하려는 목적 하에 방문했을 것이다. 비교적 북한 사회에서 이미지전략의 강도가 가장 낮았던 시기를 꼽자면 서양의 사진가 크리스 마커(Chris Marker)가 최초로 북한을 방문한 1950년대일 것이다. 그는 전쟁직후 북한을 방문하여 당시 북한의 일상적 모습을 기록했으며, 설명에는 당시 북한을 바라보고 느낀 감정과 사실을 전달하려 노력하고 있다. 프랑스인의 시선으로 제작된 사진집 『북녘사람들』을 통해 나타난 북한 사람의 이미지는 ‘아직 온화함이 남아 있는 존재’<sup>4)</sup>라는 것이다. 이 사진집을 출판할 59년 당시, 프랑스에서는 작품성을 인정받았지만, 미국에 소개되지는 않았다. 그리고 이 사진가는 “사진과 이야기만으로는 당시의 정황을 충분히 전달할 수 없다.”<sup>5)</sup>고 밝히고 있다.



〈그림 4〉 국방일보 자료실에 소개하고 있는 크리스 마커의 사진

마커의 시선은 동양을 방문한 모든 서양인과 마찬가지로 그가 방문한 극동의 나라에서 동양 특유의 문화를 이해하기 위해 호기심과 상상력을 동원해 프랑스에서 겪었던 다양한 프랑스의 문화와 비교하는 것으로 나타난다. 사진에 관한 해설의 구성을 보면 보통 북한 안내자의 다양한 설명 및 인터뷰 대상과의 대화 내용, 그가 본 내용을 기록하고 이를 프랑스 문화와의 비교하여 그가 이해한

북한이미지를 기록하는 것에서 찾을 수 있다.

그의 대표작은 군사분계선 표지판만을 담은 장면으로 이 사진은 국방부 및 정부의 『정부 간행물』 및 『전쟁 기념 사진집』에 빠지지 않고 수록되는 사진 중 한 장면이다.<sup>6)</sup> 이 사진의 빈번한 노출은 해외의 사진집을

4) 크리스 마커, 김무경 역, 『크리스 마커 사진집: 북녘사람들』, 눈빛, 2008, 22쪽.

5) 위의 책, 31쪽.

통해서도 알 수 있다.

마커의 사진이 가진 전파력에도 불구하고 당시 해외에 새로운 북한 관련 이미지를 남긴 사례는 매우 드물었고 특히 북한이라는 나라에 관한 이미지는 ‘추악한 적’<sup>7)</sup>이라는 이미지로 형상화될 뿐이었다.



서양인들이 북한인을 목격할 기회가 없었기 때문에 앙리 카르티에 브레송(Henri Cartier Bresson) 사진에서 포착한 중국인을 모델로 삼아 이미지를 고착화시켰다. 다음의 구절을 살펴보면 고착화된 적(敵)의 모습이 나타나고 있다.

〈그림 5〉 미국의 만화가들이 북한사람을 그리기 위해 선택한 앙리 카르티에 브레송의 중국인 사진

“북한사람들은 서양인을 나타낼 때(이제는 서양인의 상징이 되어 버린 듯한) 때 부리코를 사용한 반면, 미국의 일부만화가

들은 프랑스 사진가 앙리 카르티에 브레송의 작품 속 중국인들을 북한인의 모델로 삼는 경우가 많았다.”<sup>8)</sup>

서양의 모든 국가에서 북한에 관한 이미지가 비슷하게 유통된 것은 이렇게 ‘선전화’, ‘만화’와 같은 편향적 형상으로 만들어져 묘사 되어왔

6) 분단된 남북한의 대표적인 이미지라고 할 수 있는 군사분계선은 ‘군사분계선’ 흑백 표지판 사진만으로 상징적 의미를 가진다. 전쟁직후 마커는 1953년 북한의 모습을 세상에 알리는 데 공헌했는데, 그가 남긴 북한의 사진은 총 150여점이고 전쟁직후 북한의 생활, 전통, 풍습과 문화 등 각종 사회 모습을 담아내고 있다. 특히 북한 사람들과의 만남을 통해 들었던 인터뷰 내용, 직접 겪은 일화 등을 함께 수록하고 있다. 조선일보사 편, 『한국전쟁 기념 사진집』; 국방부 편찬, 『한국전쟁 40주년 기념사진집』, 『한국전쟁 50주년 기념 사진집』, 전쟁 기념 사업회 편찬, 『戰爭紀念館 建立史』 전쟁 기념 사업회에서 빈번히 나타난다.

7) 동시대 보도사진가 마가렛 버크화이트의 모성애를 담은 북한의 여성사진 역시 인간적인 북한의 모습을 담았던 사례이나 당시에는 공개되지 않았다는 측면에서 미국의 전략을 읽을 수 있다.

8) 크리스 마커, 앞의 책, 31쪽.



기 때문이다. 오랫동안 북한인에 대해서는 ‘적=야만인’의 이미지로 중국인과 동일한 맥락에서 천편일률적인 묘사가 이루어져 온 것이다.



〈그림 6〉 크리스 마커, <평양>, 1953.

전쟁이후 도시를 재건하고 새로운 세상을 건설하려는 북한 주민들의 모습은, 전쟁직후 평양의 모습을 볼 수 있는 자료라는 측면에서도 가치 있다. 사진에서와 같이 복구 작업이 한창인 북한주민들 사이로 보이는 후경은 건물의 형태가 남아있지 않거나 기능을 할 수 없는 장소이다.

마커는 빠른 속도로 재건하는 그들의 모습 속에서 ‘이중적인 모습이 존재하고 있다’고 한다. 프랑스인인 그에게 전통문화를 모두 잃고 난 후의 도시에서도 활기차게 재건하는 그들의 모습은 문화

적 충격을 주기에 충분하였다. 그리고 그들의 전통문화가 얼마나 소중한고 아름다운가에 관해서도 지속적으로 언급하고 있다.

전통과 현대 사이에서 균형을 잃은 채 미완으로 남아있는 도시 곳곳의 전통적 모습 속에서 그들이 왜 빠르게만 발전하려고 하는가에 관한 비판적 시선도 볼 수 있다. 즉, “문화나 가치관의 부재가 자주 입에 오르내리고 조작된 문화가 강요”<sup>9)</sup>된다고 한다.

아직, 온화함을 발견할 수 있는 북한 사람들의 모습은 보통 일반인의 인터뷰에서 나타난다. 그들은 자신의 삶에 대해 교육받은 대로 국가복지, 물가, 직장과 같은 일상적 생활과 자신의 사상을 말하면서 한결같은 미소

9) 위의 책, 149쪽.

를 짓는다. 하지만 개인사로 화제를 전환하는 순간 인간적인 모습으로 바뀐다. 전쟁 때 잃은 가족과 자신이 입은 피해 현황을 말하면서 감정이 표출되는 것이다. 마커 역시 이러한 모습에 더욱 흥미를 가졌고 그가 만들 수 있는 이미지의 내부에 최대한 그들의 진정한 모습을 담으려고 한다. 예를 들어 ‘여인의 미소’, ‘어린이의 천진난만한 모습’, ‘서민들의 삶 속에서 베어 나오는 각종 희노애락’, 마지막으로 배우와 무용수들의 다양한 공연활동과 그들의 얼굴표정 등에 주목하면서 부정적이고 획일화된 북한인의 모습과는 차별화된 이미지를 보여주고 있다.

마커는 전쟁직후인 1953년 북한을 여행한 후 그곳의 장면들을 포착하고 평양-파리의 문화를 비교하는 글과 함께 사진집으로 펴냈는데<sup>10)</sup> 그는 북한의 문화 중에서 인상적인 일곱개의 항목<sup>11)</sup>으로 북한의 모습을 규정하고 있다. 주요 피사체는 북한주민, 특히 여성과 어린이로, 그들의 문화와 생활사 전반의 모습이 나타난다. 마커는 전쟁 중에 부모를 잃은 한 여성과의 인터뷰 중 여성의 표정이 급격히 변화하는 한 순간을 포착하여 다음과 같이 기록하였다.



〈그림 7〉 크리스 마커, <북한의 주체주의 사상과 미국의 잔혹함을 설명하는 여성>, 1950년대.

“고통의 언어와 당의 슬로건을 섞어가며 자신의 부모를 살해한 미국을 미워한다는 것. 지금 그녀의 길은 매우 분명하고 항상 자기 자신을 극복해 나가야 한다는 것. 당의 도움으로 그녀의 고통도 하나의 의미를 가지게 되었다는 것. 조국을 위해 일하는 것 자체가 망자들의 한을 풀어주는 것”<sup>12)</sup>

10) 한국판의 사진집에서는 일부의 사진은 조선기자협회로부터 얻은 전쟁기의 사진과 마커가성하고 있음을 밝히고 있다. 위의 책, 150쪽.

11) 마커는 그의 사진집 『북녘 사람들』(2008)을 통해 7개의 피사체에 주목한다. ‘①가축(개, 소, 고양이등), ② 한글, ③시장 풍경 - (머리에 짐을 이고 가는) 여인, 뺨을 파는 노인, 전후 도시를 재건 - 전통과 현대의 공존, ④음식문화(밥상)로 분류할 수 있다. 그 밖에 공기놀이하는 소녀, 조선전래동화 『유복이와 금강산호랑이』, 『춘향전』, 『심청전』, 전통문화재 (『강서고분』, 『삼일포 호수』, 『모란봉 극장』, 『정자』, 문화예술 (『선전영화』, 『배우』, 『무희』)등이 있다.

마커의 사진은 북한주민의 휴머니즘이 담겨있는 이미지로 각 장면마다 관심과 애정 어린 면모에 관해 주목하고 있었다. 이와 관련해 브루스 커밍스는 이 사진집이 그동안 미국에서 잘 알려지지 않은 것은 가해자로서의 미국과 무고한 북한주민의 희생이라는 이미지가 그들의 인터뷰를 통해서 구체적으로 언급되기 때문이라고 한다.



〈그림 8〉 크리스 마커, <춤을 추는 북한의 주민들>, 1950년대

“크리스 마커의 사진은 이른바 적이라 불리는 북녘 사람들의 휴머니즘에 대한 잊을 수 없는 찬사이다. 그의 사진은 우리에게 미 공군이 자행한 참상과 그림에도 불구하고 거짓말 같은 회복력을 보여주는 북녘 사람들의 모습을 감상할 기회를 준다. 그의 사진집이 미국 사회에 거의 알려지지 않은 이유는 바로 이 때문일 듯싶다.”<sup>13)</sup>

마커는 일반적으로 북한여성을 인터뷰하면서 위의 상황처럼 개인의 구술을 중심으로 그들의 체험과 사회적 역할을 중심으로 나누어 각 순간을 분리하여 기록하고 있다. 사회적으로 북한사회에 대해 설명할 때에는 단호하거나 선전역할에 충실한 천편일률적 모습이지만, 개인적 이야기를 나누는 순간에는 각각의 사연을 가진 인간, 여성으로 묘사되어 있다. 특히 개인적인 이야기를 나누는 장면에서 순간적으로 얼굴표정이 바뀌거나 행동이 변하는 심리적인 상황을 포착하고 있다. 적당한 상황에 따라 크리스 마커는 다양한 사진의 구도와 기법을 사용한다. 예를들어 확대(Zoom in) / 축소(Zoom out), 로우(Low)앵글/ 하이(high)앵글과 같은 사진기법상의 변화를 주어 그가 주목했던 각 개인의 생애에 관한 이미지를 극대화 하고 있다. 이를 통해 사진촬영 당시 인터뷰의 대상에 따라 그가 느꼈

12) 위의 책, 37쪽.

13) 브루스 커밍스, 남승현 역, 「역사의 새로운 창」, 『변해가는 북한풍경, 1950-2008』, 눈빛, 2008, 12쪽.

던 인간적 감수성이 달라지고 있음을 알 수 있다.

이 사진집의 가치에 관하여 브루스 커밍스(Bruce Comings)는, 마커의 사진들 중에서도 ‘공원에서 아코디언 연주에 맞춰 춤을 추는 남녀 프롤레타리아 계급’ ↔ ‘태연한 표정으로 복구장면을 바라보며 지나치는 세련되고 눈에 띄는 남자’ / ‘여성들은 석탄 통을 나르고 트럭을 운전하며 철강소에서 일을 하지만, 자식을 돌보는 모습이나 카메라를 향해 미묘한 호기심을 보이는 모습’처럼, 북한주민의 순진함과 대척점에 서있는 이미지 즉, 국가를 위해 봉사하는 ‘노동자’의 모습에서 북한 사람의 이미지를 그렸다.

실재로 마커의 사진집에서는 사진과 그에 대한 설명을 반어적으로 묘사하여 사진이미지와 캡션이 비대칭적인 상태로 나타난다. 예를 들어 ‘춤을 추는 프롤레타리아 계급’과 그 이면의 삶, ‘힘겨운 일을 하는 여성’과 그들이 생각하는 이상국가의 여성이 그것이다. 그리고 그들은 여전히 그것을 모른 채 살아가고 있음을 지적하고 있다.

유일하게 마커만이 1950년대의 북한의 이미지를 촬영했고, 그 사진자료를 기초로 하여 전쟁을 겪은 북한의 모습을 바라본 시각을 살필 수 있었다. 잔혹한 전쟁을 겪은 북한이라는 나라에서 ‘아직 온화함이 존재함’을 발견한 마커 이후의 사진가를 살펴보도록 한다.

### 3. 기억과 경험에 비춰진 북한 이미지

#### (1) 유년의 기억, 서구의 시선 - 에드워드 김 (Edward Kim)

사진가 에드워드 김(Edward Kim)<sup>14)</sup>은 1972년 북한과의 교섭을 시도했고 1973년 서방기자 최초로 북한을 취재했다. 그가 다른 사진가와 다른 점은 유년시절 한국에 대한 ‘기억’이 있는 상태에서 북한 - 평양을 방문했다는 사실이다. 그가 방문한 이듬해 사진과 글이 ‘전 미국 해외기자단

---

14) 60-70년대 북한을 방문하고 북한의 사진과 전쟁이후 남한의 사진으로 사진집을 출판했다. 1973년 서방기자 최초로 북한 취재했던 그는 미국시민권을 획득한 이민자로 『내셔널 지오그래픽』에 『북한의 기사』를 지속적으로 보도한 인물이다.

최우수 취재상'을 받으며 주목받았고 그로부터 6년 뒤 일본에서 그 사진들을 사진집으로 출판하기도 했다.

그러나 국내에서 사진집으로 출간된 시기는 2005년이다. 여기서 72년은 북한에서 매우 중요한 시점으로 “김일성의 60세 생일에 맞춰 김정일이 문화예술분야에서 강력한 권력자로 등장한 해”였고, 그들의 주체사상을 위한 미술 특히 건축과 동상들을 새롭게 만들었던 시점이기도 하다. 이 시기 그가 방문했던 평양은 전쟁직후 ‘죽음만이 산재한 텅 빈 성’에서 벗어나 ‘인구 100만의 아름다운 도시’로 비추어졌을 것이다.<sup>15)</sup>

그리움의 대상으로서 고국은 사진가의 유년시절의 기억이 작동하는 장소이다. 그의 기억에 의하면 따라서 그의 사진집에서는 다른 사진가와 변별된 해석을 볼 수 있다. 예를 들어 북한 취재 중 만난 어린이들을 보면서 전쟁으로 잃었던 형에 관한 기억, 유년시절 농촌에서 자라며 경험했던 시골의 정취를 동시에 떠올렸기 때문이다. 사진가는 북한을 그리던 곳으로 돌아왔음에도 여운이 남는 ‘그리움과 안타까움의 대상’<sup>16)</sup>으로 기록하고 있다.

먼저, 그는 이 사진집을 통해 전쟁을 겪었던 트라우마를 표현하고 있는데, 북한을 방문하고 기록한 사진과 그 설명 속에서 표출되고 있다. 국가의 통제 하에 고립된 삶을 살아가는 북한의 불안정한 삶의 모습에서 스스로 자신의 현실을 ‘유토피아’라 부르는 모습은 사진가에게 알 수 없는 ‘슬픔’을 준다. 오히려 사진가는 북한주민들이 행복을 염원하며 노래를 부르는 장면들에서 ‘슬픔’을 느끼는데 여기서 그가 서양의 사진가들과 다른 측면의 ‘기억’이 작동하고 있음을 알 수 있다.

그는 처음부터 어린 시절의 추억, 부모님의 고향에 대한 알 수 없는 ‘그리움’과 ‘안타까움’이라는 감정으로 방문한다. 그리고 북한의 주민과 함께 나눈 대화를 통해 ‘북한에서 평생 모은 재산의 저축을 ‘통일’에 쓸 의지가 있다고 대답한 대부분의 북한주민들’을 보는 그의 시선은 ‘안타

15) 에드워드 김, 『그때 그곳에서』, 바람구두, 2005, 86쪽.

16) 위의 책, 43쪽.

까옴'으로 표현하고 있다.

그러나 한편으로는 오랜 기간 미국에서 살아오면서 몸에 배어 버린 서양인의 시각을 담은 기록 역시 발견할 수 있다. 그가 박물관을 관람한 후 '반미주의에 관한 전시내용'에 관하여 기록한 내용을 보면, 박물관을 관람하며 가장 기억에 남는 사진 한 장이 있다고 한다. 그 사진은 박물관에 전시된 다른 전시(戰時) 사진 중에서도 그의 기억에 남는 사진 중 하나로, '반미주의'와 폐쇄적 주체사상에 의한 편향적 반미 교육에 대한 사진가 개인의 부정적 '기억'을 서술하고 있다. 그 사진은 미국이 전쟁 중 저지른 '대량학살 장면'이 담긴 장면이었고 전쟁 중 행해진 '적=미군'의 폭력적이고 잔혹한 범법 행위를 부각시키려는 전시목적이 반영되었을 것이다.<sup>17)</sup>



〈그림 9〉 에드워드 김, <혁명박물관>, 1970년대



〈그림 10〉 (부분확대): <김일성의 얼굴에 크레인 줄이 중첩된 장면>

“비오는 시골길을 달리면서 미국사람들을 침략자라고 배우고 있는 어린 세대들을 생각하니 실망스럽고 슬퍼진다.”<sup>18)</sup>

그에게 북한사진을 보는 시선은 복합적 요소가 있다. 이때 북한이 보여주는 선전적 이미지 전략은 에드워드 김에게는 슬픈 감정이 개입하는 순간이 되며, 셔터를 눌러 현재의 그가 진실이라고 믿고 있는 점

17) <그림 9> ‘에드워드 김’ “혁명박물관. 김일성 수령의 업적을 기리는 95개의 대형전시실 그곳에 우뚝 서있는 18미터나 되는 동상. 박물관 광장에서 금색의 김일성 조각을 청소하는 일꾼들. 그리고 북한의 산업화와 자급자족 경제를 상징하는 제철소의 역군들.”이라는 문구로 비판적 어조를 담고 있다. (출처: 위의 책, 72쪽.)  
18) 위의 책, 101쪽.



〈그림 11〉 에드워드 김, <유치원에서 지휘자를 두고, ‘수령님의 만수무강을 빕니다.’ 라는 노래를 부르는 모습>

들과 비교해야할 순간으로 작동하는 것이다.

이러한 에드워드 김의 이중적 감성은 그가 찍은 북한 사진에 고스란히 드러나고 있다. <혁명박물관> 벽면에 설치한 ‘황금부조 기념물’은 ‘지도자’를 상징한다. 그런데 이 기념부조를 빛내기 위해 청소하는 노동자들은 금방이라도 끊어질 듯한 불안한 상태로

작업을 하고 있다. 이 사진에서는 이상적인 체제라 선전하는 북한이 사실은 일인 독재자에 의해 지배당하는 폐쇄된 사회라는 이미지를 볼 수 있다. 이 사진은 에드워드 김이 북한사회 구조의 내부적 갈등, 경제구조의 양극화를 사진으로 표현한 것이다.<sup>19)</sup> 재미있는 것은 이 사진에서 북한의 지배자인 김일성의 두상이 노동자들을 불안하게 하는 크레인 줄과 그림자에 의해 절단면으로 보여 지고 있다는 점이다. 북한 사회에 대한 사진가의 부정적 인식을 효과적으로 드러낸 이미지라고 할 수 있다.

이러한 의도는 그의 다른 사진에서도 명료하게 드러난다. 아래의 사진을 보면 유치원의 중앙에서 노래하는 유치원생들을 내려다보는 김일성의 초상 사진이 있다. 그런데 반대쪽 창문에서 들어오는 빛에 반사되어 김일성의 얼굴 아래의 반쪽이 훼손되어 있음을 볼 수 있다. 북한에서 보여주는 대상을 찍으면서도 북한 사회에 대한 사진가의 시각이 적극적으로 개입된 대표적인 예라 할 수 있다. 이 사진은 카메라의 각도를 조절하면 얼마든지 다르게 표현할 수 있는 상황에서 의도적으로 표현했다고 보여 진다. 사진이라는 매체의 특성을 최대한 활용하여 자신의 시선을 담아낸 것이다.

19) 실제로 그의 사진집에서 서술하고 있는 사진관련 설명문을 통해 위와 같은 내용을 통해 짐작할 수 있다.

일반적으로 사진가들은 미국인의 충격적인 학살 장면을 사진으로 공개하거나, 기념 시설물들의 거대한 규모를 담아내려 한다. 이것은 그들이 그동안 기억하고 있는 공식기억에 반(反)하는 역사이다. 위에서 살펴본 사진에서와 같이 에드워드 김은 유년기의 추억에 대한 그리움과 서구화 된 시각이라는 모순적인 입장에서 인간애를 바탕으로 북한 사회를 강하게 비판하는 시각을 제시<sup>20)</sup>하고 있다. 이러한 시각은 세계유일의 사회주의국가인 북한과 분단국이라는 상징적 이미지만을 포착하려는 서양인의 일면적인 시도에서부터 벗어날 수 있는 가능성을 보여준 시도였다고 할 수 있다.

## (2) 정돈된 질서 속의 통제와 감시-마리오 암브로지우스(Mario Ambrosius)

“남한 출신이든 북한 출신이든지 간에 그들이 분단국가에서 살아야 하는 자신들의 운명에 대해 이야기 하는 모습은 다른 나라 사람들에게 충격과 함께 연민의 정을 불러일으킨다.”<sup>21)</sup>

분단국가라는 독일과 한국의 외교, 지리적 상황으로 인해 많은 사람들은 독일의 동서독 관계와 한국의 남북관계를 종종 비교하기도 한다. 그러나 독일의 사진가 마리오 암브로지우스(Mario Ambrosius)<sup>22)</sup>에게 북한과 독일의 상황은 매우 상이하며 남북분단의 장벽이 ‘훨씬 험악하고 통과가 불가능한 240km의 기나긴 경계’<sup>23)</sup>이며, 독일과 한국은 ‘분단국’으

20) 서독 출신의 사진가인 암브로지우스는 한국의 분단 상황에서 남-북 간의 이질적 문화를 피사체로 삼아 포착하는 사례가 많은 것으로 보아 그에게 분단국가의 상황은 문화적 동질감을 형성시켰다고 할 수 있다.

21) 마리오 암브로지우스, 정두남 역, 『분단한국』, 열화당, 1989, 16쪽.

22) 암브로지우스는 사진집 『분단한국』을 독일·한국에 출판, 국내에서 총 2회의 사진전 개최를 통해 한국의 상황을 사진기록으로 나타내고 있다. 첫 번째 개인전 「독일작가 마리오 암브로지우스 사진전」(1989년)에서는 사진 51점을 광주 가든미술관에서 전시 『동아일보』(1989년 8월 4일자)했고, 두 번째 전시인 「변해가는 북한의 풍경」(2009)은 약 20년 후 단체전의 형식으로 참여하였다. 본 논문에서 주요 연구대상인 사진집 『분단한국』에서 남한의 사회는 혼란스러운 이미지, 미완성, 무질서한 이미지를 가장 스트레이트 한 방식으로 표현했고, 반대로 북한은 선전적인 모습만을 포착하여 대조적인 양상을 보인다.



로서의 상황은 동일하나 분단의 원인에 있어 전혀 다른 상황이 개입됨을 밝히고 있다. 역사적으로 독일/한국을 비교했을 때 독일은 침략을 한 이유로 분단 상황에 처했지만 한국은 침략을 당한 이후 분단을 겪었다. 특히 한국의 경우, “통일이 어떠한 외세의 개입이나 무력에 의하지 않고 이루어져야 하며 정치체제간의 차이점을 배제하고 하나의 민족이라는 인식아래 촉진”<sup>24)</sup>하려는 의도가 있었다.



〈그림 12〉 마리오 암브로지우스, <북한의 최고 지도자와 함께 찍은 사진을 바라보고 있는 여류 소설가 린저>(사진설명: 필자)

서양인의 입장에서 북한을 여행하면 ‘교묘한 심리작용을 이용한 개인승배의 모습’을 목격할 수 있었다고 전한다. 그는 여기에서 인내심을 발휘하여 북한을 관찰하면 ‘가려진 참모습을 발견한다.’고 말한다. 그가 보았던 가려진 참모습은 무엇인가?

암브로지우스가 북한을 방문한 80년대 중반 당시는 김일성의 70세 생일을 맞아 ‘주체사상탑’이 건립된 시기이기도 했다. 당시는 북한이 경제적 측면이나 정치적으로도 비교적 안정적인 시기에 속했으며<sup>25)</sup> 도시는 깔끔히 정비되고 건물을 새롭게 개조하고 길을 닦아 새로운 도시를 만들어 냈다. 그가 북한을 소개하는 첫 장면은 루이제 린저라는 한 여류 소설가를 포착한 장면에서부터이다. 위의 사진은 김일성과 함께 촬영한 사진을 비행기 내에서 소개하는 장면이다. 이 사진은 북한 측 판문점 전시장에서 목격하

23) 마리오 암브로지우스, 앞의 책, 15쪽.

24) 위의 책, 17쪽.

25) 암브로지우스의 사진집에서 동시대 남한의 경우, 혼란스러운 정치, 군부체제 사회사건과 판문점일대의 정치선전 기념물을 중심으로 혼란스러운 분단한국의 모습을 포착했다. 그러나 북한의 경우, 당시의 재건된 도시, 밝은 사람들과 교육환경, 젊은이와 어린이로 구성된 인물과 같은 긍정적 이미지로서 북한의 사회모습을 담고 있다. 위의 책, 13-19쪽.

게 된다. 그가 의아하게 생각한 것은, 그동안 남한을 긍정적 사회로 묘사 하던 유명한 소설가로 알려진 루이제 린저(Luise Rinser)가 한 순간 돌변해 『북한이야기』라는 저서에서 북한사회에 대해 긍정적 표현을 했다는 점 이다.<sup>26)</sup>



〈그림 13〉 마리오 암브로지우스, <평양의 학생 소년 궁전에서 승리로 쪽으로 찍은 모습 … 주체 종교는 어린이들에게 까지 파고든다.> (사진 설명: 사진가)

주제 면에서 그는 주로 ‘북한 사람’에 주목한다. 여기에는 어린이나 여성들을 주로 촬영했고, 특히 주체교육 프로그램을 수행하는 어린이를 촬영한 장면이 다수를 이룬다. 북한에서 어린이는 미래의 사회를 이끌어갈 존재로서 매우 중요하게 여기며, 여성 역시 남녀평등을 실현하는 사회의 주체로서 매우 선전적으로 활용되고 있음을 간과해선 안 된다. 북한에서 행복하게 웃는 어린이들의 모습을 발견하는 것은 어렵지 않은 일인데, 이 사진들을 통해 북한이 가장 중요하게 여기는 주체인 ‘어린이’와 그들을 교육시키는 전시적으로 교육된 ‘밝은 미래’를 비판적 관점으로 제시하기도 한다. 서양의 사진가 대부분은 최초 방문 시 예상 밖의 깨

끗하고 질서정연한 북한의 모습에 놀란다.

“때 묻지 않고 잘 보호된 세계, 마치 매일 좋은 일만 하는 특별한 사람들이 모여 사는 동화 같은 나라라는 인상을 준다. … 독재자의 그늘진 면들이 만인 앞에 드러나는데 오랜 시간이 걸리지 않을 것이다.”<sup>27)</sup>

26) 위의 책, 124쪽.

27) 위의 책, 19쪽.



〈그림 14〉 마리오 암브로지우스, <화가  
라기 보다는 감시원이라는 생각을 떨쳐  
버릴 수 없다.〉(사진설명: 사진가)

암브로지우스의 사진이 특별한 이유는, 비슷한 시기 방북한 사진가들과 달리 그들이 전략적으로 이미지화한 잘사는 도시의 모습, 바쁘고 활기찬 도시, 경제적으로 풍요로운 모습을 포착했다는 것이다.<sup>28)</sup>

“Korea- 분단된 나라, Deutschland-분단된 나라. 나는 이러한 생각을 떨칠 수 없다. ... 1987년 북한을 여행하면서 나는 끊임없이 감시당하는 ... 서방세계 출신이기 때문에 스파이 노릇을 할 의심이 있는 인물로 의심받았기 때문이다.”<sup>29)</sup>

그는 방문 초기부터 북한의 현실을 있는 그대로 기록한다는 확고한 목적을 가졌다. 방북 당시, 그의 심리상태는 미지의 세계로 여행하는 위험과 불안, 의심과 통제에 대한 거부감, 연민과 같은 복합적 감정이었고 북한 기행동안 내내 감시의 시선과 통제의 상황을 사진과 글로 표현했다.<sup>30)</sup> 특히, 그의 사진은 앞서 보았던 사진가들과 변별되는 시선이 있다. 북한사회를 지나치게 안정적이고 수평적으로 기록한 사진과 비교적 선명한 색감, 명료한 이미지로 표현된 선전물이라는 것이다.

28) 그의 사진은 사진가로서 일반적으로 예술적 감성으로 포착한 풍경사진가들과는 차이점이 있다. 당시 기록사진을 제작했던 다른 보도 사진가들의 경우, 구도와 색감, 시점과 주목성 등을 고려하여 사진에 일정한 인위적인 조작을 가하게 된다. 하지만 암브로지우스의 사진과 같이 구도와 색감이 일정치 않고 현실 그대로 산만하고 복잡한 ‘컬러’가 그대로 재현되었다는 것은 사진을 찍거나 인화하는 전체의 과정에서 어떠한 조작도 없었다는 뜻이다.

29) 위의 책, 7쪽.

30) 위의 책, 167쪽.



〈그림 15〉 암브로지우스, “이른 아침  
탁아소로 가는 모습, 등에 아이를 업고  
가는 것이 산업 국가에서는 진보적이  
고 현대적일지 몰라도 북한 당국은 그  
것이 시대에 뒤떨어진 것이라 사진 찍  
기에 어울리지 않는다고 생각한다.”  
(사진설명 : 사진가)

제시한 사진(<그림 15>)의 주요  
피사체는 ‘아이를 등에 업은 세 명  
의 북한여성, 즉 엄마의 뒷모습’이  
다. 이 세 여성은 이른 아침 아이들  
을 탁아소에 맡기고 일터로 가려는  
여성들이다. 그들은 매우 일반적이  
고 보편적인 주부의 모습으로 사진  
가 역시 이러한 여성들의 모습이  
낯설지 않았던 것으로 보인다.

그러나 사진촬영을 부탁했을 당  
시 이 세 명의 여성은 자신의 얼굴  
을 촬영하지 않을 것을 부탁했고,  
이 장소에서 사진촬영 역시 예정에

없었던 장소이다. 예를 들어 거리에서 행상을 하는 장면은 촬영할 수 없  
는데, 따라서 길거리 행인들을 촬영할 때에는 시선이 그들과 동일한 위치  
에서 촬영한 사진이 대부분이다. 북한의 이미지 전략은 풍요롭고 깨끗한  
도시민, 세련된 이미지의 도시, 발전적이고 희망적인 도시만을 공개하려  
했던 것이다. 북한은 해외의 사진가가 스스로 찍고 싶은 그들의 일상적  
풍경을 선택하는 것을 금지시켰다.

여기서, 대표적으로 아래의 장면과 같이 서양인과 북한의 시각이 예상  
치 못한 부분에서 다르게 나타난 것을 알 수 있다. 사진가가 언급한 사진  
의 설명에서 보듯 북한에서는 이 장면이 ‘시대에 뒤떨어진’ 이미지라고  
판단하고 있다. 즉 북한이 보여주고자 하는 이미지란 앞서 살펴본 ‘좋은  
일만 있는 세계, 잘 정리된 사회’라는 동화 속 나라와 같은 장소이다.

그들이 주장하는 ‘남녀평등’의 실현은 사진 속 일하는 여성의 모습을  
통해 여성의 사회적 지위가 동등한 위치임을 보여주려 노력한다는 것이  
다. 이러한 직업군에는 박물관 혹은 기념비를 설명하는 안내원, 도로의  
여순경, 식당 종업원등, 단정하게 제복(정복)을 갖춘 여성들이 각자의 일



〈그림 16〉 마리오 암브로지우스, <화면 상단의 한쪽 구석에 있는 노점상은 촬영 금지>, 1989, (사진설명: 사진가)

터에서 보람을 느끼며 일하는 밝고 긍정적인 모습만이 존재한다.

그들이 제한한 이미지들은 이와 같은 사진뿐만 아니라 교복을 입지 않은 어린이들이 노는 장면, 길거리 노점상들이 우연이라도 포착되는 것을 금지한다. 따라서 어떤 장소에서는 카메라 앵글 각도를 위로 잡아야 하는 제한적 공간도 있었다. 북한에

게 외국인의 시선은 그들이 계산한 곳에만 두도록 허락했지만, 그의 사진과 같이 서양인의 초점은 본보기로 설정한 이미지 이외의 것에 있었던 것이다. 그의 눈에 북한은 생각보다 체계적이고 안정된 도시의 면모를 보이지만 이는 전시적 효과만을 노린 것이라 비판했다. 그 사례를 구체적으로 살펴보면 기차의 왕래가 적은 평양중앙역사, 내국인에게 터무니없이 비싼 물가, 환기가 되지 않는 지하철, 도시의 인구보다 많은 군인, 일반 어린이들이 외국인들에게 한결같이 “조선에 온 것을 환영 합니다”라고 반갑게 인사하는 모습, 여행자 단체를 위해 방문이 허가된 시간인 오후 2~4시에 유치원에서 교육받는 어린이들과 관람용으로 제작한 북한의 어린이 교육 프로그램 등은 이미 소련이나 중국에서 조차 사라진 것이라 지적하고 있다.

마리오 암브로지우스는 자신의 사진을 통하여 북한의 철저한 이미지 전략으로 ‘통제와 감시’의 시선을 받고 있는 사진가의 상황을 성실히 묘사했다. 즉, ‘북한의 이미지 전략 = 표면적으로 이상적 생활을 강조한 모습’을 그대로 사진으로 재현하여 그가 느낀 국가의 통제와 감시의 시선을 관람자로 하여금 느낄 수 있게 하는 역설적인 표현을 한 것이다.

#### 4. 일상적 도시 풍경속의 통제와 억압

북한은 서양의 사진가들에게 사진으로 담고 싶은 국가이다. 마이애스

(B.R. Myers)는 북한을 가장 순결한 민족(The Cleanest Race)<sup>31)</sup>이라고 빗대어 표현하며 현재의 북한은 과거 주체사상이나 공산주의와는 다른 -과거 독일이나 일본과 같은 극단적 민족주의와 같은 성향이 나타난다고 언급하고 있다. 과거와 다른 관점에서 그들은 사회주의가 아닌 극단적인 민족적 성향이 나타나는 극우주의라는 것이다. 세계에서 가장 폐쇄적이고 독특한 문화를 가진 나라라고 여기기에 사진가들은 이미지 전략이 사회 곳곳에 나타나는 북한의 모습을 기록하는 행위 자체에 매력을 느끼기도 한다.

또한 2000년대 이후 포토 저널리스트들은 오직 기념물만을 촬영해 온 그간의 사진과 달리 그들이 기록하고자 했던 북한관련 테마를 명료하게 설정해 거대 시설물에서 일상적 소소한 물건까지 관심대상을 확대하고 있다. 이것은 포토저널리스트가 가진 사회적 역할, 비판적 시각으로 본 사회, 예술적 안목이 변화했고 사진가의 역량과 시선이 달라졌기 때문이다. 이러한 환경의 영향은 다양한 목적으로 방문한 포토저널리스트의 시선을 사진으로 포착할 수 있는 기회로 작용했다.

그들은 현재에도 끊임없이 분쟁지역의 모습을 사진으로 담아내지만 국가적, 인류애적 감성을 자극하는 사진보다는 일상적인 도시풍경에 주목하는 사진가가 증가했다. 그들은 북한에 대해 비밀스럽고 위험한 국가라는 인식을 갖고 촬영에 임한 것으로 보인다. 앞으로 살펴 볼 사진가들은 매우 다국적이고 방문 목적도 다양하며, 주요 피사체가 특정 사물로 제한된 것도 아니다. 2000년 이전의 사진가들과 비교해 보면 중심 피사체가 다양하고 가볍고 일상적이라는 특징을 발견할 수 있다.

예를 들어 과거에는 숨겨진(진귀한) 문화재, 동양의 문화나 혹은 북한 고유의 아름다운 자연환경(백두산, 금강산)을 기록하거나 일원적 사회체제, 주체사상과 같은 이데올로기 사회가 발생시키는 문제에 초점을 맞췄다면, 2000년대 이후에는 방북 기행 중 겪은 ‘사진가의 인간적 경험(호기심, 두려움과 같은 감정이 담긴 북한 현지의 상황)’, ‘북한 주민과의 접촉

---

31) B.R. Myers, *The Cleanest Race : How North Koreans See Themselves and Why It Matters*, Melville House Publishing, 2011.

혹은 바라보기(평소 자연스러운 일상의 모습)', '다양한 앵글로 포착한 도심의 선전 기념물'을 볼 수 있다. 방문 당시 그들의 공포심과 낯선 기분을 북한이 보여주고자 한 이미지를 통해 나타내려고 했으며 그 뜻이 사진에서 전달되고 있다(즉, 애써 북한의 실상이나 이면을 찾거나 하지 않고 그러한 장면들은 촬영 당시 흔들림, 가려짐, 혹은 어두운 사진 등으로 그대로 보여줌으로서 그 상황을 짐작할 수 있을 뿐이다.). 또한 기념물 촬영에서 있어서도 정해진 앵글이 아니기 때문에 평면적이고 거대한 기념물들이 반드시 웅장하고 근엄하게 제시되는 극단적인 사례도 드물다고 볼 수 있다.

### (1) 통제된 사회, 풍경으로서의 평양

#### ① 데미안 리빙스턴 (Damian Levingston)

데미안 리빙스턴 (Damian Levingston)은 영국의 사진가로 2006년 북한을 방문한 후 북한의 풍경이 담긴 사진(총 24장)을 그의 웹사이트에 전시하고 이를 사진집(『DPRK』)으로 발간한 바 있다.<sup>32)</sup> 특히 그는 주체사상과



<그림 17> <데미안 리빙스턴의 웹 사이트에서 필자가 선택한 북한의 풍경 사진들(사진설명 : 필자)>

32) 데미안 리빙스턴의 사진집 총 2권으로 본 논문과 관련하여 참조한 사진집은 Damian Levingston, *Democratic Peoples Republic of Korea DPRK : North Korea 2006* (2006) 과 *The Passenger*(2009)가 있다. (출처: <http://www.levingstonphotography.com/> 검색일: 2012년 2월 5일)

관련한 풍경 그리고 집단적이고 천편일률적인 행동을 초점화하여 그 행동양식을 나타내고 있다. 그의 사진에는 텅 빈 도시와 지도자를 찬양하는 어린이들이 나타난다.

그의 사진에서는 색색의 한복을 입고 공연 중인 어린이와 여성, 유적지의 학생들, 대학에서 공부하는 대학생의 모습 등이 나타난다. 그리고 이러한 교육의 현장에서 지도자의 사진이나 기념비가 가장 잘 보이는 곳에 배치해 있는 장면이 나타난다. 이공통적으로 이러한 지도자의 사진은 대부분의 공공장소 혹은, 북한 사람들의 일상생활 곳곳에서 발견할 수 있었다. 특히, 평양의 낮과 밤에 따라 다른 변화를 볼 수 있다는 면에서 그의 사진은 흥미롭다.



〈그림 18〉 Damian Levingston

도시풍경을 주제로 발간한 사진집에 수록된 사진을 통해 미완의 도시, 인적 없는 도시, 감시하는 도시 이미지를 발견할 수 있었다.

그러나 사진에서와 같이 잘 다듬어진 풍경과 정리된 도시라는 인상을 받는다.<sup>33)</sup> 이 건물들에서는 그러나 자세히 도시를 살펴보면 광장이나 넓고 곧게 뻗은 도로나 도심지에서 인적을 발견할 수 없고 불이 켜있는 장면도 나타나지 않는다. 건물의 외벽은 수리하지 못해 갈라져 있기도 하다. 이것은 평양에서 그가 느낀 적막하고 싸늘한 도시풍경이다.

또한 사진(<그림 19>)와 같이 그가 투숙했던 호텔에서는 직원 이외의 사람을 볼 수 없다. 그가 머물거나 방문했던 식당이나 열차에서는 인적이

33) 그의 웹사이트에 북한관련 테마인 DPRK: North Korea의 부연설명은 다음과 같다. "Isolated from the world since 1953. Apart from a handful of tourist visiting the country each year the borders remain closed preserving a unique homogeneous environment." (출처: <http://www.levingstonphotography.com/> 검색일 : 2012년 2월 5일)





〈그림 19〉 리빙스톤이 방문한 호텔과 식당의 풍경, 2006



없고 사용한 흔적이 보이지 않는 물건만을 나란히 배치한 내부정경을 포착한다. 제시한 사진(<그림 19>)과 같이 호텔로비에서는 안내 직원 1명 이외에는 사람이 없고, 오직 화려한 색감의 카펫(carpet)을 깔아놓은 바닥만이 나타난다. 마찬가지로

로 식당내부의 정경에서도 백두산이 그려진 벽면의 액자 그림만이 실내에 있을 뿐이다. 각 테이블과 의자에는 물건을 사용한 흔적은 보이지 않고 텅 빈 공간만이 존재 할뿐이다.



〈그림 20〉 리빙스톤, <사진가 리빙스톤을 감시하는 듯한 인상을 받았던 여성을 목격한 장면>, (사진설명: 필자)

였다고 기록하고 있다. 그는 사진을 통해 ‘선전 이미지로 교육하고 통제하여 그 체제에 순응하며 살아가는 젊은이들의 모습과 텅 빈 도시, 감시자이라는 모순적 상황을 관찰자에게 경험할 수 있도록 한다.

특히 그가 사진을 촬영하던 중, 방문일정과 무관한 의외의 인물-그를 감시하는 시선-을 목격하고 포착한 장면인 <그림 20>은 북한이 철저한 통제하에 놓여있으며, 사진 속 여성은 어딘가로 그의 여정을 보고하고 있음을 지적한다. 그는 공원촬영을 위해 이동하였고 계단을 오르는 도중 우연히 발견한 한 여성의 행동을 살펴본다. 그리고 그 여성은 자신이 사진촬영을 하는 장소마다 어딘가로 전화하는 행동을 보

## ② 야니스 콘토스 (Yannis Kontos)

그리스 출신의 사진가 야니스 콘토스(Yannis Kontos)<sup>34)</sup>는 북한을 두 차례



〈그림 21〉 야니스 콘토스, “평양시내에서 목격한 학교교복 차림의 소녀 3명이 총(AK-47)을 들고 간다.” (설명: 사진가), 2007.

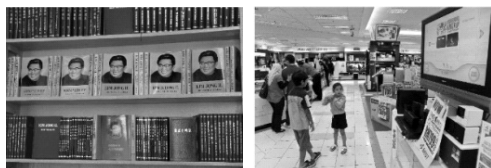
여행한 경험이 있다.<sup>35)</sup> 그의 사진집 『붉은 유토피아』(2007)에는 총 96장의 사진 이미지와 관련 설명이 있고, 『LIFE』특집 기사를 위해 기사관련 사진(34장)과 그 사진에 관한 사진가의 기록 혹은 부연설명, 느낌(분위기)을 기록하기도 했다. 여기서 대상은 도시의 각종

생활 시설물이며 분류해보면 다음과 같이 9가지의 주요 피사체가 등장한다. ① 거대한 북한의 기념비 - (ex)김일성 동상, 노동자의 탑, ② 선전 이미지 - 주체사상 관련 대형 입간판, 대형 그림, 선전 문구를 세운 건축물, ③ 김일성 김정일 부자의 초상 - 각 가정집의 벽면에 걸린 초상화 및 달력, ④ 박물관 - 역사적 기록 보존 및 교육 실태, ⑤ 호텔시설(물)과 주변 - 사진가가 머물던 호텔 및 숙소에서 바라본 외부 풍경, ⑥ 출입 금지 지역 - 외국인이 갈 수 없는 식당, ⑦ 거리를 지나가는 사람들 - (ex)iltero 향하는 젊은 남성, 등교 하는 학생, 여성(군), ⑧ 선전시설물 - 손님이

34) 그리스 출신의 사진가 야니스 콘토스는 2년여의 노력으로 북한을 방문하여 사진이미지를 남겼고, 관련 기사 및 사진집, (총 2권), 웹사이트의 게재 사진(총 60장)과 그의 출판 사진집인 『붉은 유토피아』의 사진 (총 96장) 과 캡션, 라이프지의 온라인 전시 출품작 (총 34장)의 범위에서 본문의 사진을 선정하였다. (출처: <http://www.life.com/gallery>)

35) 야니스 콘토스의 사진전시는 그리스에서 2007년 개인전시인 <붉은 유토피아>를 개최했고, 한국에서는 단체전인 <대구비엔날레-변해가는 북한풍경>에 북한사진을 출품하였다. 본 논문은 A.P 통신, 야니스 콘토스 특집기사 중 2010~2011년 의 사진을 중심으로 논지를 전개한다. Yannis Kontos, *North Korea: Inside a Secret State*, 2010; *Beyond Photojournalism: Constraints and Contradictions in Hostile Environments*, 2011.

없는 상점, 백화점, 편의점, 쇼-윈도우 등, ⑨ 북한의 특산품 - 사용하지 않은 채 진열된 공산품등 이다.



〈그림 22〉 야니스 콘토스, <북한의 서점 : 그리스의 서점> (사진설명: 필자), 2007

특히 제시한 사진(<그림 22>)처럼 동일한 장소에 대한 사진을 나열함으로서, 북한 ↔ 그리스의 대조적 풍경을 나타내고 있는 것도 그만의 독특한 방식이다.

먼저 북한의 경우, 서가에 꽂혀있는 서적의 종류가 한 가지 종류인 영웅적 서사를 담은 전기만 볼 수 있다면 그리스의 경우, 서점 내 디지털기기 판매코너가 있는 서점을 촬영하고 있다. 또한 북한의 통제된 사회의 모습, 그리스의 자유로운 모습을 비교함으로써 사진가가 표현하고자 한 의도를 알 수 있다. 이렇게 그들은 자신의 국가문화와 북한의 국가 문화를 비교하는 새로운 시각을 나타내기 시작했다.

그의 작품에서 보듯, 사진가는 ‘북한(평양) : 그리스(아테네)’의 도시생활에서 일상적으로 접하는 이미지를 비교하고 있다. 그리스의 아테네는 신화가 발생한 근원지이다. 이 도시와 평양은 매우 비슷한 형상이 형성되고 있고 특히 사진집에서 비교 대상으로 삼고 있다. 여기서 빈번히 비교하는 이미지는 간판과 선전물과 같은 문화소비재이며 주로 다루는 연령층은 젊은 도시민이고 그들의 일상적 생활모습을 나타낸다. 두 도시에는 동일한 기능을 수행하는 생산요소, 장소, 문화, 사람이 존재하며 삶의 방식은 표면적으로 크게 다를 것 없이 보인다.

그런데, 공통적인 의미를 가진 장소에서 전혀 새로운 의미와 기능을 부여하는 북한은 각종 선전물과 동상이 주를 이루고 있으며 이를 활용하는 국가전략은 ‘선전이미지’를 통해 통제하려는 정치적 특성을 내포하고 있다.

이것은 두 도시 사이에서 나타난 일상생활에서도 나타난다. 가령 만수



〈그림 23〉 Yannis Kontos, <북한의 공공장소 : 그리스의 공공장소 비교>



〈그림 24〉 Yannis Kontos, <사진가가 북한의 서점과 그리스의 서점 비교하는 사진>

대의 김일성동상 앞에서 단체사진을 찍으려고 집합한 북한시민과 젊은 그리스인들의 자유분방한 모습에서도 전혀 다른 느낌을 받는다. 이 두 사진의 비교를 통해 비춰진 북한 사회는 통제와 억압이 일상적으로 북한 사람들의 생활에 있다는 것을 의미하며, 두 사회 간의 극명한 차이를 확인할 수 있는 장면이다.

공공장소인 서점에서조차 진열도서는 오로지 국가지도자의 영웅적 전기, 혹은 연구와 같은 서적만이 눈에 띈다. 그러나 그리스의 서점은 다르다. 사진에서와 같이 다양한 디지털 제품과 서적, 어린이가 있는 그리스라는 양국 간 대조적 풍경을 제시하고 있다. 특히 비슷한 장소, 사물, 사건, 일상의 모습에서 기능적, 물리적으로는 공통점이 있더라도 제한적이고 일원화된 평양, 다양성, 자유로움이 결여된 풍경을 발견할 수 있다. 이렇게 사진가가 사진 집에서 장면을 재구성, 연출하는 방식은 연상되는 비슷한 이미지 속에서 전혀 다른 속성을 발견하게 만드는 것이다.

## (2) 억압 장치로서의 기념물

### ① 마크 윌킨슨(Mark Wilkinson)

마크 윌킨슨(Mark Wilkinson)<sup>36)</sup>은 ‘은둔의 왕국(Hermit Kingdom)’이라

36) 마크 윌킨슨은 3년간(2009~2011년) 북한을 여행 했던 체험이 있는 사진가로 북

는 수식어로 북한을 표현한다. 그는 영국출신의 사진가로 북한의 지도자와 정치상황을 읽고 있으며 이 ‘위대한 지도자’가 사회 곳곳에서 국가브랜드 역할을 담당하고 있고 매우 중요한 이미지라 판단하고 있다.

그의 사진집에서는 평양의 어떤 장소에서도 볼 수 있는 김일성동상과 관련기념물 주변풍경, 또 다른 선전물을 중심으로 포착하고 있다. 또한 시민의 가슴마다 북한 영원한 수령- 김일성의 얼굴이 새겨진 펜던트를 착용한 모습까지 담아 주체사상관련 이미지들을 기록했다. 북한은 외국인들에게 이 펜던트를 구매하거나 착용하는 것을 금지한다. 또한 사진에서 국가주석과 관련된 모든 이미지를 사진으로 남길 때 일부분을 확대하거나 삭제하는 등의 조작행위를 허용하지 않고 있다.<sup>37)</sup>

그가 본 북한주민의 일상생활에서 가장 중심적인 주제는 ‘국가주석 =



〈그림 25〉 Mark Wilkinson

절대적이고 신적인 존재’ 라는 인식을 어떻게 기록하고 사진으로 재구성하는 과정을 담는 것에 있다. 특히 사진집의 첫 장에서 북한을 처음 진입할 때 김일성 동상이 점진적으로 시선에 잡히면서 북한의 존재가 나타난다. 그가 방북 중 김일성동상을 향해 절하는 사람들을 통해 북한의 첫인상을 기록하고 있다. 제시한 사진(<그림 25>)은 그가 북한을 방문하면서 처음으로 찍은 장면으로 북한내부로 진입하면서 산 뒤에 가려진 거대한 김일성동상을 포착해낸 것이다.

한을 방문하고 그 기록을 사진 약 80여장으로 묶어 출판하였다. (Mark Wilkinson, *North Korea Travels to the Hermit Kingdom*, London : Markpanama, 2011)

37) 김승철, 『북한 동포들의 생활문화 양식과 마지막 희망』, 자료원, 2000, 276-277쪽.

특히 첫 번째 사진은 진입전의 동상의 모습이다. 우거진 나무숲 풀 사이로 거대한 동상이 서있다. 사진에 제시된 동상은 하늘을 향해 오른쪽 팔을 뻗고 있다. 두 번째 사진은 동상의 상반신 중 얼굴을 ‘클로즈-업’ 한 부분으로 온화하고 인자한 모습이지만 입을 굳게 다물고 있어 굳은 의지를 표명하고 있음을 알 수 있다. 세 번째 사진은 만수대의 김일성동상이 서있는 모습이다. 제단 아래의 북한주민 3명이 허리를 굽혀 절을 하고 있으며 현화가 되어있는 장면이다. 그 동상 뒤편에는 백두산의 모습을 모자이크로 표현한 벽화가 있다. 이 모든 장면은 그가 태어난 역사와 그가 지배했던 시절의 주체사상을 한눈에 보여주고 있다.

마크 월킨슨은 이 거대한 250m 높이의 청동 조형물인 김일성 동상을 목격하였고, 북한을 각인하는 첫 번째 이미지로 선택했다. 그 이유는 본 논문에서 다루는 그의 사진집에서 가장 첫 번째로 등장하는 장면이기도 하기 때문이다. 그에게 있어 이 사진을 처음으로 배열했던 의미는, 북한 문화의 대표적 상징물이라는 그의 사진가적 시선을 의미한다. 이 사진집의 첫 장면에서 부터 북한여행의 시작인 250m의 김일성 동상이 점진적으로 온전한 모습으로 시야에 포착되는 순간, 즉 동상의 전신을 모두 관찰할 수 있는 순간까지를 스틸화면과 같이 흐름에 따라 제시했다. 제시한 사진(<그림 25>)과 같이 숨겨진 비밀국가의 장벽을 지나 북한의 상징적 기념물인 김일성 동상 전신의 모습을 드러내는 순간 = 북한 사회를 이루는 핵심이라고 생각했던 것이다. 그가 다른 서양의 사진가들과 다른 것은, 김일성동상을 북한사회 전체, 북한을 이루는 핵심이자 전부라고 보았던 것이다.

## ② 데이비드 구텐펠러(David Guttenfelder)

A. P통신의 데이비드 구텐펠러(David Guttenfelder)<sup>38)</sup>는 북한을 3차례

38) 구텐펠러는 그의 홈페이지를 통해 10년간의 방문기록을 사진으로 공개하였다. 독일출신의 포토저널리즘사진가로 다양한 북한의 이미지를 사진으로 남겼다. 본 논문에서는 그의 웹사이트(<http://www.davidguttenfelder.com/>)와 뉴스-특집기사

방문했으며 최근의 사진자료를 통해 북한의 2011년 9월~11월 가을<sup>39)</sup> 금강산을 비롯한 북한의 허락된 장소를 방문하고 그들의 일상을 포착하려 했다. 특히 최근까지 그가 북한에서 방문한 장소로는 개성·평양을 중심으로 주변 관광지(호텔·김일성대학·김일성 박물관·주체사상탑·금강산)이다. 그가 언급한 바에 따르면 사진을 찍기 위한 장소와 시간, 활동범위는 매우 제한적이었다고 전하고 있으며 그들의 일상생활을 있는 그대로 담기위해 애썼다고 전한다.

특히 그가 찍은 평양의 풍경은 많은 사람들로 하여금 극찬을 받고 있다. 그의 사진에서 나타난 특징이라면, 2000년대부터 2011년까지 최근 10년 동안의 북한사회의 변화를 살펴볼 수 있다는 점이다. 먼저 2000년 당시의 사진에서는 정치적 사건이나 북한의 선전이미지를 중심으로 포착하였던 것을 알 수 있다. 거리의 벽화, 기념물, 기념비의 모습이 대부분이며, 주로 어두운 밤이나 가려진 풍경으로 찍었다는 것도 특징이다. 그의 사진이 날카로웠던 것은 그 역시 분단이라는 국가상황을 경험했고 이러한 대치상황에서 벌어질 수 있는 선전행위들을 경험해왔기 때문이다. 이후 2006년과 2008년에는 본격적으로 국가의 주체사상과 구조에 관심을 갖고 있는 것으로 보인다.

(<그림 26>)은 프랑스와 합작하여 건설한 105층 높이의 「류경호텔」이다. 이 호텔은 최신식 삼각추모양의 건축물로 알려져 있다.<sup>40)</sup> 이 호텔은

---

에 보도된 사진(총 94장)으로 분석대상을 한정한다. 그는 2000년부터 지속적으로 북한의 풍경으로 소개했으며 위와 같이 북한사회와 문화를 담은 사진을 주요 언론지인 『LIFE』, 『Denver Post』, 『아시아 퍼시픽』등에 특집 기사를 실었다.

39) 본 논문에서 다룬 주요 사진수량은 주요언론지의 특집기사 중 하나인 <Photos: North Korea In Autumn>을 제목으로 한 북한 풍경 사진(총 51장)이다. 2011년 8월의 <A Glimpse Into North Korea> 전시에서 사진 총 14장을 전시하고 그에 관한 기록을 남겼다. 그가 방북한 경험은 총 4회 이상으로 나타나는데, 특히 최근 북한의 방문기록은 많은 관심을 받고 있다. (출처: <http://www.nytimes.com>) 주요 언론지 게재상황을 살펴보면, 북한 관련 사진의 총 매수는 WP(33장), AP통신(51장)으로 당시의 기억을 그가 기록했던 사진과 목소리를 통해 전달하고 있다. (출처: <http://photos.denverpost.com/mediacenter/> 검색일: 2011년 12월 30일).

40) 북한관광요람 편찬위원회, 『북한관광요람』, 한국일보사, 1998, 111쪽.



〈그림 26〉 데이비드 구텐펠러, <2011년 10월, 해질 무렵 평양의 류경호텔>



〈그림 27〉 데이비드 구텐펠러, <2011. 4. 11 일자. 평양의 전경>

준공 초기인 90년대 초반부터 북한의 상징적 건축물로 알려져 있다. 특히 호텔의 외벽이 투명한 유리재질로 만들어졌기 때문에 일반적으로 이 호텔을 포착하기 적절한 시간대는 태양이 비추는 시간대인 낮 시간이 가장 효과적인 풍경사진을 촬영할 수 있다. 이에 보통의 다른 사진(가)들은 이 한 낮의 태양빛에 반짝이는 유리재질의 시각적 효과를 극대화 시킨 사진을 제시하는 것이 일반적이다.

반대로 구텐펠러의 경우(<그림 26>), 해질 무렵에 촬영한 사진을 제시하고 있다. 북한에서 모든 사람들의 활동이나 이동이 제한된 시간대인 저녁시간의 풍경을 다수 제시하고 있다.<sup>41)</sup> 이

것은 최근 그의 작품에서 두드러지게 나타나고 있다. 2011년의 평양의 모습을 찍은 사진(<그림 27>)은 사진의 색상이 창백하고 푸른 것을 볼 수 있다. 이 사진의 설명에서와 같이 푸른 색조를 띤 평양 시내 전경의 원인은 먼지가 덮여 있었기 때문이다. 그를 비롯하여 이 사진이 찍혔던 시점과 비슷한 시기의 평양의 풍경사진에서 발견되는 일반적인 풍경이다. 예를 들어 도시 시설물을 수리하지 못해 기능을 상실하거나 관리되지

41) 여행가 토니 휠러는 방북 일정 중 ‘밤 시간대에 이동 중인 자동차를 목격한 횟수는 단 1회 1대의 차량뿐이었는데, 그것은 정부의 차량인 것’으로 나타난다. 토니 휠러, 김문주 역, 『나쁜 나라들』, 컬처 그래픽스, 2009, 107쪽)



못해 노후되어 녹이 슬고 먼지가 가득 쌓인 모습 등이다. 이렇듯 서양의 사진가들이 목격한 평양은 ‘구텐펠러’의 사진과 유사한 경향을 보이고 있다. 예를 들어 평양이라는 수도가 전체적으로 유지 혹은 보수가 채 되지 않았다는 면에 주목하였다는 사실은 상기 제시한 사진가들 이외에도 동시대 사진가들의 웹사이트를 통해 공통적으로 확인할 수 있었기 때문이다.<sup>42)</sup> 특히 2000년대 이후 사진가들의 활동에서 저녁 무렵, 혹은 해가 진후의 북한의 대형 상징물을 찍는 사진가들이 증가하는 추세로 나타나는데, 과거 십여 년 전의 권위와 위엄이 있는 선전도시 평양과 비교해보면 상대적으로 잿빛에 가려지고 공허한 평양의 모습을 발견할 수 있다. 이러한 모습은 북한사회 내부의 상황을 암시하는 작용도 했다.

## V. 맺는 말

세계에서 가장 폐쇄적 국가로 인식되어온 북한과 그들의 모습을 세상에 보여주고 싶었던 서양의 사진가들은 사진 속에서 문화적 이질감과 문화충격을 제시하는 매체로서 사진을 선택했다. 본고에서 주목하고자 한 북한의 이미지 전략으로부터 생산된 서양 사진가들의 시선을 사진에서 목격할 수 있었다. 변치 않는 이미지를 고수하는 북한과 내부로부터 변화하는 북한을 포착한 사진가들의 시선은 사진에서 냉정하게 나타나고 있다.

먼저, 고수하려는 북한의 이미지는 전쟁직후부터 2000년대에 이르기까지 사진에 비춰진 중심 피사체가 크게 변화하지 않았고 그 내용으로는

---

42) 사진가는 이 사진에서 ‘먼지(dust)’로 덮여있는 평양의 최근의 모습을 설명하고 있다. 최근, 북한을 방문했던 서양의 사진가들의 사진에서는 이와 비슷한 현상이 빈번히 목격되고 있으며 해당사진가로는 영국의 데미안 리빙스턴(Damian Levingston), 마크 윌킨슨(Mark Wilkinson), 프랑스의 에릭 라프로그(Eric Lafforgue), 캐나다의 나이언 스타키아(Nayan Sthankiya), 마리아-헬레나 마쿨라(Maria-Helena Markkula)등의 사진가를 검색할 수 있다. 또 상기의 사진가들은 개별 웹사이트를 통해 그들이 경험했던 북한의 풍경을 제시하고 있다.

‘그들이 원하는 이상 국가’라고 주장하는 장면이며 특히 도시 곳곳에 설치한 선전물의 이미지를 통해 명료하게 그려내고 있었다. 이러한 장면은 북한의 방문시기와 관계없이 대부분의 사진가들이 선택한 주요 피사체를 검토해보면 명확하게 나타난다.

북한은 경제적 안정과 사회적 틀을 갖추는 시기인 60년대- 90년대 초반까지 수도 평양을 그들이 원하는 이상향의 국가이미지로 만들기 위해 다양한 건축물과 선전기념물을 제작한 것으로 보인다. 수도평양의 건설 과정에서 북한은 거대한 동상이나 주체탑, 선전화, 대형그림, 문구를 도시 곳곳에 설치하고 북한만의 상징적 도시체제를 구축했다. 북한은 서양의 사진가 및 학자, 유명 인사를 초청하는 등의 이례적 행사를 통해 국가 이미지 전략을 펼치고 있음을 알 수 있다. 이것은 정치적으로 사진의 중요성을 북한 역시 충분히 인식하고 있으며 그들이 철저한 계산을 통해 기획했다는 것을 증명한다.

서양의 사진가들은 이러한 상황 속에서 관광객, 초청 외신기자로서 자연스럽게 북한의 문화를 접했다. 서양의 사진가들은 이러한 사상 건축물에 대해 각기 다른 감정을 표현하면서도 흥미로운 주제로 선택했다. 여기서 사진가들은 모순적인 사회상황에 대해 부정적이거나 이해하기 힘든 극동의 문화와 같이 각기 다른 반응을 보이지만, 한편으로는 북한 사회에 대한 호기심과 두려움을 표현한 심리상태를 표현한 것이기도 하다.

공통적으로 그들의 사진이미지는 다만 북한이 철저히 연출한 상황이고 이것을 찍은 사진가들은 어떠한 방식으로든 그 내용을 사진으로 제시하려 했다. 50년대 평양의 풍경을 다룬 마커의 사진에서는 기념물보다는 민족 중심의 문화재가 중점적으로 나타난다. 또한 빠르게 재건하는 북한 사회에 대한 경이로움과 북한에 있는 문화재 및 예술(인)에 대한 사진가의 개인적 감성을 살필 수 있었는데, 여기서 북한 주민에 대해 느끼는 공통적 특성은 동일한 인간이고, 온전한 모습을 하고 있음을 알 수 있었다. 60-70년대 에드워드 김의 사진에서 김일성, 김정일 부자의 그림을 담은 액자가 빛에 비춰 이미지가 일그러진 장면, 사진과 비교해 북한주민이



〈그림 28〉 마리오 암브로지우스, <(좌) 북한 당국이 허용하지 않은 어린이 스냅사진/ (우) 평양 만경대에서 오락공원을 방문 중인 어린이들을 비교한 장면>

과도하게 작게 표현된 장면, 미국의 문물을 수용하지만 그들의 배경에 있는 두 리더의 초상화는 이질감을 극대화시키고 있다. 이러한 경향은 2000년대의 사진가들에게서도 종종 목격되는 장면이다.

선전화를 비롯한 북한의 모든 만들어진 이미지를 다룬 사진가들은 사진 속에서 가장 극단적인 사회 이미지를 암시하기도 한다. 이때 허용되지 않은 다른 장면들을 의도적으로 프레임 안에 작은 부분으로 비춰지게 만들고 이를 통해 북한사회의 제한적 상황, 통제의 이면을 제시하려는 것이다. 예를 들어 사진가의 일부 중 그들이 머물던 호텔 앞에서 길거리의 노점상을 하는 사람들은 촬영 금지된 피사체였지만, 그들이 머물던 호텔방에서 이를 포착한 장면, 질서정연한 평양시내의 이면에 걸인들, 교복을 갖춰 입은 놀이공원의 어린이들과 북한 당국이 허용하지 않은 평양의 어린이들의 이미지가 동시에 제시되는 등의 사진이다. 이와 같이 사진의 이미지 속에서 북한의 이미지 전략과 그들의 사회를 포착한 서양인의 시각은 격렬히 충돌하고 있었다.

공통적으로 그들이 주로 남긴 이미지들은 대부분 폐쇄적인 북한 주민이 겪고 있는 일상생활 속 피해 현장이다. 그들은 주로 북한 주민들의 생활 모습에 초점을 두고 있다. 또한 국제관계에서 고립된 북한의 사회문제(‘인권유린’, ‘기아와 난민’, ‘핵실험’, ‘폐쇄적 이데올로기의 국가’, ‘독재체제’)와 같은 혼란스럽고 불안정한 사회에 주로 지속적으로 관심을

갖고 촬영하는 보도 사진가들이었음을 알 수 있었다. 따라서 사진집의 서문에서 보듯 중앙지도부와 노동자간의 사상과 의식, 사회적 불이익, 사회적 그늘에 감추어진 무엇인가, 국가내부에 감춰진 진실을 포착하는 것을 목적으로 북한을 방문한다.

그들이 제한적이거나 남겨 온 사진만으로 살펴본다면 방문한 사진가들마다 기행한 동선이 모두 천편일률적이고 사진의 앵글조차 비슷하다. 방문일정에 의해 촬영을 허가한 지역 혹은 장소가 고정적으로 정해졌고 사진가들은 그 제한된 틀 속에서 이동하거나 창문너머의 풍경을 포착하기도 한다. 이렇게 초점이 일정치 않거나 흔들린 사진은 그들 사회의 불안한 구조를 나타내는 것이기도 하다. 그리고 서양의 사진가들은 그것을 놓치지 않고 그들의 사진집에 실었다.

한편으로 서양의 사진가들은 북한 주체사상관련 문화와 관습에 이질감과 호기심을 동시에 가졌다. 따라서 북한당국의 제약으로 말미암아 거부당했지만 포착하고 싶었던 이미지는 대체수단으로 담아야했다. 북한의 사회모습을 불안정하게 표현한 초점이 흔들린 사진이나 피사체를 알 수 없게 장애물이 있는 사진을 담았다. 서양의 사진가들은 이러한 기법을 의도적으로 사용함으로써 노출각도, 흔들리는 빛, 불안정한 시야와 같이 변화가 심해서 관람자로 하여금 중심피사체를 뚜렷이 볼 수 없게 만드는 특성이 있었다. 또한 그 구도의 측면에서 불안정하거나 특정 주제가 없는 사진이 대부분이었다. 이를 통해 서양의 사진가들은 북한이라는 국가에서 겪었던 개별 문화충돌과 심리적 혼란의 경험을 표현하고 있음을 알 수 있었다.

나아가 사진가들은 한국의 분단현실에 대해 저마다 다른 인식을 가졌으며 반세기이상 통제된 북한에서 각기 자신의 나라인 ‘서양을 인식하는 시선’을 지속적으로 염두하며 이미지를 포착하고 있다. 즉, 그들이 진정으로 궁금하고 알기 원했던 것은 ‘북한이 그들을 어떻게 인식하고 있는가’라는 그들을 대면하여 비추는 북한의 이미지전략을 비판하려는 문화적 주시현상이라고 할 수 있다.

단행본

- 전쟁기념관 기념사업회, 『전쟁기념館 建立史』, 전쟁기념사업부, 1997.
- 김동춘, 『전쟁과 사회』, 돌베개, 2006.
- 김성보, 기광서, 이신철, 역사문제연구소 기획, 『사진과 그림으로 보는 북한현대사』, 웅진 지식하우스, 2004.
- 김영나, 『20세기의 한국미술 2 (변화와 도전의 시기)』, 눈빛, 2010.
- 노순택, 『RED HOUSE』, 청어람미디어, 2010.
- 마리오 암브로지우스, 서경하 역, 『분단한국』, 에더러 권터(공저), 열화당, 1989.
- 박명림, 『역사와 지식과 사회 : 한국전쟁이해와 한국사회』, 나남, 2011.
- 에드워드 김, 『그때그곳에서』, 바람구두, 2005.
- 역사문제연구소, 포츠담연구센터 공동기획 『한국전쟁에 대한 11가지 시선- 한국, 동서독, 프랑스, 폴란드, 헝가리』, 역사비평사, 2010.
- 임동우, 『평양 그리고 평양이후』, 효형출판, 2011.
- 임영균, 『변해가는 북한풍경 1950-2008』, 눈빛, 2008.
- 백낙청, 『21세기 한반도 구상』, 창비, 2004.
- 변영욱, 『김정일.jpeg - 이미지의 독점』, 한울, 2008.
- 전득주, 『세계의 분단사례 비교연구』, 푸른 길, 2005.
- 주성하, 『주성하 기자의 북한 바로 보기』, 경천, 2010.
- 지젤 프로인트, 성완경 역, 『사진과 사회』, 눈빛, 2006.
- 제인 포털, 권오열 역, 『통제하의 북한미술』, 길산, 2005.
- 최민식, 『사진은 사상이다』, 눈빛, 2010.
- 크리스 마커, 김무경 역, 『북녘사람들』, 눈빛, 2008.
- 토니 휠러, 김문주 역, 『나쁜 나라들』, 컬처그래픽스, 2009.
- 한국국제교류재단, *Korean Essentials NO.3-The DMZ : Drividing the Two Koreas*, Seoul Selection, 2010.

## 학술논문 및 기사

- 김상미, 『한국전쟁이미지의 기원과 재생산』, 성균관대학교, 박사학위 청구논문, 2010.
- 김상미, 「전쟁관련 사진전에 나타난 공식기억의 양상과 분단이미지 : 기록과 예술의 매체로서의 사진」, 『인문과학』 제47집, 성균관대학교 인문과학연구소, 2011.
- 변영욱, 「북한의 이미지 전략 : 북한은 김정은을 어떻게 외부에 보여주고 있는가? <김정은의 사진 배급 방식 분석 >」, 『북한』 3월, 북한연구소, 2011.
- 북한학연구소, 「사진으로 보는 북한의 봄」, 『북한』, 북한학 연구소, 1998.
- 안경화, 「전쟁의 재구성 : 기념관속의 한국전쟁」, 『현대미술사학』 제21집, 현대미술사학회, 2010.
- 이우영, 「북한의 문화전략과 우리의 대응」, 『북한의 대내외 전략과 우리의 대응』, 세종연구소, 2003.
- 정호기, 「내전에서 국제전으로 한국전쟁의 ‘기념’공간」, 『한국의 역사기념시설』, 민주화운동기념사업회, 2007.
- 조은정, 「한국전쟁기 북한에서 미술인의 전쟁수행 역할에 대한 연구」. 『美術史學報』 제30집, 미술사학연구회, 2006.
- 주성하, 「북한 사진 읽기, “당신은 정말 북한 사람보다 행복하십니까”」, 동아일보, 2009년 4월 13일자.
- Yannis Kontos, 「Inside North Korea, the World’s Most Secret StateAdvertisement」, 『LIFE』 (2010년 12월20일자.)
- JEAN H. LEE, 「Mythmaking begins for NKorea’s next leader」, 출처: <http://www.kcna.kp>, 2011년 12월 11일자.
- 『<독일작가 마리오 암브로지우스 사진전> (1989. 8.4- 8.10, 광주 가든미술관)』, 『동아일보』 1989년 8월 4일자.

## 해외문헌

- B.R. Myers, *The Cleanest Race : How North Koreans See Themselves and Why It Matters*, Melville House Publishing, 2011.
- Charlie Charlie, Bonner, Nicholas (INT), *Welcome to Pyongyang*, Consortium Book Sales & Dist, 2007.
- Damian Levingston, *The Passenger*, 2009.
- Maria-Helena Markkula, *People in DPRK*, Photographs from the Democratic People's Republic of Korea, 2008.
- Mark Wilkinson *North Korea Travels to the Hermit Kingdom*, London: Markpanama, 2006.
- Nayan Sthankiya *Keyhole: North Korea - A Distinctive Look Inside North Korea* Dimensions Standard Landscape, 2010.
- Jukka Lehtonen, *K27: Beijing - Pyongyang*, 2008.
- Jane Portal, *ART UNDER CONTROLIN NORTH KOREA*, U-CHICAGO, 2005.
- Yannis Kontos *Red Utopia. Photographs from North Korea*. Text by Thanassis Moutsopoulos, Kastaniotis Editions, 2007.
- Stephen Browne Publish, *Democratic People's Republic of Korea*, 2009.

## 웹사이트

- 국방부 포토 자료실: <http://www.mnd.go.kr/>(검색일 : 2011년 12월 10일)
- 국방일보 홈페이지: <http://kookbang.dema.mil.kr/>(검색일: 2011년 12월 11일)
- 전쟁기념관 홈페이지 : [http://www.warmemo.or.kr/data/data\\_6.jsp](http://www.warmemo.or.kr/data/data_6.jsp)  
(검색일 : 2011년 8월 24일)
- 데이비드 구텐펠러 홈페이지: <http://www.davidgutenfelder.com>  
(검색일: 2012년 1월 23일)
- 야니스 콘토스 홈페이지: <http://www.yanniskontos.com>  
(검색일: 2012년 1월 15일)

『LIFE』 사이버 갤러리 : <http://www.life.com/gallery>

(검색일: 2011년 12월 20일)

찰리크레인 홈페이지: <http://www.charliecrane.co.uk/pop.html>

(검색일 : 2012년 1월 20일)

리빙스톤 홈페이지 : <http://www.levingstonphotography.com/>

(검색일: 2012년 1월 15일)

K27 Train to North Korea 1외 북한 관련 동영상 4편,

<http://www.jukkalehtonen.com/>(검색일: 2011년 1월 5일)

덴버포스트 홈페이지 : <http://www.denverpost.com//mediacenter/2011/11/photos>

- north-korea-in-autumn/ (검색일: 2012년 1월 2일)

디지털 저널리스트 홈페이지: <http://digitaljournalist.org/issue0704/kontos61.html>

(검색일: 2012년 2월 5일)

## 사진목록

그림 1 야니스 콘토스, <노동당창건기념탑, Pillars of Progress>, (출처 : 『LIFE』 기사. 2011.11월)

그림 2 찰리 크레인, <노동당창건기념탑>, (출처: 찰리크레인의 홈페이지), 2006

그림 3 마크 월킨슨, <노동당창건기념탑>, (출처: 마크월킨슨의 홈페이지), 2007

그림 4 크리스 마커, <군사분계선 : 국방일보에 소개하고 있는 크리스 마커의 사진>, (사진출처 : 『북녘사람들』 40쪽.)

그림 5 크리스 마커, <양리 카르티에 브레송의 사진 장면과 중국인을 모델로 그린 북한군인>, (출처: 『북녘사람들』, 37쪽.)

그림 6 크리스마커, “평양호텔에서 젊은 여인이…있다.”, (사진설명: 사진가, 출처: 『북녘사람들』, 26쪽.)

그림7 크리스마커, <북한의 미국의 잔혹함을 설명하는…여성>, (출처:



『북녘사람들』, 26~29쪽.)

그림8 크리스마커, <춤을 추는 북한의 주민들>, (출처: 『북녘사람들』, 135쪽.) 1953.

그림9 에드워드 김, <혁명박물관>, (출처: 『그때 그곳에서』, 72쪽.)

그림10 에드워드 김, <부분도 - 혁명 박물관 광장에서 김일성 황금 부조를 청소하는 일꾼들>, (사진설명: 사진가, 출처 : 『그때 그곳에서』, 72쪽.)

그림 11 에드워드 김, <유치원에서 ‘수령님의 만수무강을 빕니다.’ 라는 노래를 부르는 모습>, (사진설명 : 사진가, 출처: 『그때 그곳에서』, 81쪽)

그림 12 마리오 암브로지우스 (사진출처: 『분단한국』, 11쪽), 1989.

그림 13 마리오 암브로지우스, “평양의 학생 소년궁전에서 승리로 쪽으로 찍은 모습…주체종교는 어린이들에게까지 파고든다.” (출처: 『분단한국』 144쪽.), 1989.

그림 14 마리오 암브로지우스, “화가라기 보다는 감시원이라는 생각을 떨쳐버릴 수 없다.” (출처 : 『분단한국』 167쪽.) ,1989.

그림 15 마리오 암브로지우스, “이른 아침 탁아소로 가는 모습, …”(출처: 『분단한국』, 160쪽), 1989.

그림 16 마리오 암브로지우스, “화면상단의 한쪽 구석에 있는 노점상을 촬영금지”(사진설명 : 사진가, 출처: 『분단한국』, 145쪽.), 1989.

그림 17 데니언 리빙스톤, <집단체제>, (출처: 리빙스톤의 홈페이지, 『DPRK』), 2006.

그림 18 데니언 리빙스톤, <색동저고리 입은 여인, 공연하는 어린이> (출처 : 『The Passenger』, 2009, pp.10~11)

그림 19 데니언 리빙스톤, <호텔 내부/ 식당 내부>, 2006 (출처: 리빙스톤 홈페이지)

그림 20 데니언 리빙스톤, (출처 : 『The Passenger』(2009))

그림 21 아니스 콘토스, “…소녀 3명이 총(AK-47)을 들고 간다.” (사진설

- 명 : 사진가, 출처: <http://photos.denverpost.com>)
- 그림 22 야니스 콘토스, <북한의 서점 : 그리스의 서점>, (출처: 붉은 유토피아(2007))
- 그림 23 야니스 콘토스, <북한의 공공장소 : 그리스의 공공장소 비교>, (출처: 붉은 유토피아(2007))
- 그림 24 야니스 콘토스, <북한의 단체사진/ 그리스의 단체사진 비교> (출처: 붉은 유토피아(2007))
- 그림 25 마크 월킨슨, <김일성 동상>, (출처: 『은둔의 왕국』 : North Korea Travels to the Hermit Kingdom, 2009
- 그림 26 데이비드 구텐펠러, <해질 무렵 평양의 류경호텔>, 2011. (출처: <http://photos.denverpost.com>)
- 그림 27 데이비드 구텐펠러, <먼지 덮인 평양 시내의 전경>, 2011. (출처 <http://www.davidgutenfelder.com/>)
- 그림 28 마리오 암브로지우스, <(좌) 북한 당국이 허용하지 않은 어린이 스냅사진/ (우) 평양 만경대에서 오락공원을 방문 중인 어린이들을 비교한 장면>, (출처: 『분단한국』, 1989, 153쪽)

## 〈ABSTRACT〉

# The Comparison of the Representations between Original Images of North Korea's Symbolic Artifacts and Westerners' Photographies

Sang Mi Kim  
(Korea University)

This paper examines the difference of cultural gaze between North Korea's photo images that were captured by the Western photographers and the strategy of produced images by North Korea. As the era has changed, the chances are that people can actually see North Korea's images have also increased, but almost all images were censored by North Korea in advance. The images created by North Korea reflect cultural-political aspects, and would be a good example to show nation's application of visual images.

The Western photographers tried to catch secret landscapes of North Korea and unregulated scenes to reveal the contradictions and conflicts in the society. Yet, the photographers could only encounter strategic images produced by North Korea, which were the result of a thorough calculation. Thus, the Western photographers tried to deliver North Korea's intended direction by creating photo images.

Chris Marker's pictures about the 1950s' Pyongyang's sceneries focus not on monuments, but on national-cultural traits. In his pictures, Marker expresses his astonishment at the rapid development of North Korean society

as well as their cultural assets and artists. Besides, the pictures reveal his intention that North Koreans are people of sense as the photographer himself. In the 1960s and 1970s, Edward Kim captured that the light distorted images of Kim Il-sung and Kim Jung-il, father and son; another of his work shows North Korean people captured as extremely small figures compared to surroundings. The contrast between the adaptation of the Western culture and the leaders of Kim maximizes a sense of difference. The tendency of foreignness is often discovered from the 2000s' photographers, too. The photographers who could not but reach to the propaganda images made by North Korea made efforts to capture the two extreme figures of the society. For example, they tried to reveal the limits and control in North Korean society by including prohibited scenes in the margin of the frame. Namely, since the 2000s, the pictures have show how the Western photographers endeavored to picture the images besides the produced images by North Korea. The Western photographers have different understandings of Korea's division situation, and at the same time, they considered how North Korea that has been fully controlled for over the half-century appreciated the West. That is, what the Western photographers really wondered was how North Korea considered them. It was a cultural gazing phenomenon that the Western photographers criticized North Korea's censorship of visual images.

**Key words** : North Korea, photojournalism, Juche image, Western photographers, North Korea's monuments image,

논문접수일 : 3.15 / 심사기간 : 3.16~4.5 / 게재확정일 : 4.10
---