교차되는 시선, 창조되는 이미지*
-중국과 일본의 사진가가 포착한 북한 공동체와 개인의 정치적 이미지-

김상미**

1. 머리말
2. 집단 내부의 갈등과 개인에 주목 – 라오 류 (티안이빈)
3. 단절된 화면으로 고독과 불안을 표현 - 치엔치 창
4. 경이로움과 숭배의 재현 - 구보다 히로지
5. 비애와 한의 정서로 본 풍경 - 구와바라시세이
6. 맺음말

〈국문초록〉

본 논문의 목적은 중국과 일본의 사진가들의 작품에 표현 된 '북한(North Korea) 이미지'를 대상으로, 국가 공동체와 개인 간의 관계를 발견할 수 있는 사진이미지를 통해 역사적으로 형성되어 온 다차원적 시선을 분석하는데 있다. 중국과 일본의 경우 북한관련 사진은 북한과의 정치, 외교적 이해관계뿐만 아니라 역사와 문화적 관계망 속에서 끊임없이 재생산되었다. 특히 사진가들은 북한사회를 냉전의 대립구도를 넘어 북한 고유의 민족 주체사상이나 생활상 등, 그들과 비슷한 문화권을 형성해온 역사적

* 이 논문은 2013년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2013S1A5B5A07047698)

** 성균관대학교

관계성에 주목했고, 이는 사진의 주요 포착대상으로 나타난다. 또한 역사적 관계 속에서 끊임없이 교류해온 한,중,일의 복잡한 관계와 정치, 경제적 변화에 따라 시대별로 상이하게 나타나는 이미지 변화의 흐름에 주목할 필요가 있다.

중국과 일본의 사진가들은 북한을 통해 북한과의 정치적, 외교적, 역사적 '관계성'에 주목하고, 지정학적으로 가장 가까운 국가이면서도 심리적 거리감을 표현한 장면이나, 사진가 개인으로서의 윤리와 소명의식을 표출하는 상황을 묘사하는 등 복잡한 관계성이 사진에 그대로 노출되도록 제시하고 있었다. 북한 사회와 개인, 그들 내부의 가족사, 혹은 외국사진가 혹은 사진기 대한 호기심, 외부에 대한 두려운 시선, 문화적 관심 등 복잡한 관계를 심리적으로 파악했던 그들만의 시선을 사진으로 표현해냈던 것이다.

주제어: 북한, 보도사진, 사진가, 사진전시, 한중일, 저널리즘, 예술사진

1. 머리말

본 연구의 목적은 북한을 대상으로 포착한 사진을 분석하여, 중국과 일본이라는 지리적, 문화적 '관계성'에 의해 나타난 사진의 다차원적 시선을 규명 하려는데 있다. 북한은 정보를 통제하고 독점적으로 공급해왔기 때문에, 북한을 대상으로 포착한 사진은 대부분 프로파간다(propaganda)라는 측면에서 읽혀 온 측면이 있다. 따라서 사진이 갖는 보도적 측면과 정치적 측면을 중심으로 한 선행 연구가 대부분이며, 이는 사진의 기록적 측면과 정치성이라는 한정 된 기준으로 해석될 여지가 컸으며, 이에 북한 관련 사진이 갖는 예술적 이미지의 연구에 관한 필요성을 제기하지 않을 수 없다.

따라서 북한관련 사진을 분석할 경우, 사진을 촬영한 사진가가 속한 정치적 문]화적 환경에 관한 이분법적인 관점에 입각한 연구뿐만 아니라, 총체적 관점에 입각한 연구의 필요성이 제기되고 있으며, 그 대안의 하나로서 문화, 예술과 같은 분과 학문의 적용을 들 수 있을 것이다.[1)]

본 논문에서는 북한을 바라보는 국가별 시선의 기준과 교차점을 분석하기 위해, 북한을 대상으로 포착한 사진가 중 중국과 일본의 사진가로 한정하였다.[2)]

먼저 북한과 중국, 북한과 일본이라는 국가 간 관계성에 주목하고, 북한을 지속적으로 포착해온 사진가들의 작품을 분석의 대상으로 선정하였다. 중국 사진가의 경우 과거 국가에 소속된 사진가들에 의해 독점되었다가, 점차로 치엔치 창(張乾琦, Chien-Chi Chang)이나 라오 류(老六, Lao Liu : 본명, 티안 이빈(田益賓, Tian,YiBin)[3)]과 같은 언론사에 소속되어 국제적으로 활동하는 사진가들에 의해 보도적 가치뿐만 아니라 예술적 가치를 인정받는 사진들이 나타나고 있음을 알 수 있다. 이처럼 젊은 사진가들 그룹을 중심으로 북한을 기록하기 위한 사진가들이 등장하며 이전과 다른 활동을 벌이고 있다. 일본 사진가로는 북한을 비교적 자유롭게 드나들어 '중립적 시각'을 가졌음을 강조하는데, 각 사진가별로 사진집 2권씩 설정하여 사진을 분석한다. 매그넘 사진가 구보다 히로지(久保田

---

1) 북한에서 생산한 시각이미지의 경우, 언론보도의 정치적 시각이 대부분이다. 북한의 문화전략을 연구한 이우영. (2004), 기록과 해설로서의 사진비교 김영수(2004), 김일성 사진의 변화양상을 연구한 변영욱(2008), 북한사진의 매체성을 주목한 연구분야는 '언론정보', '신문방송'의 분과에서 기록과 정보의 진위여부를 주요 내용으로 다룬다.

2) 단, 다국적으로 활동하는 사진가들의 활동범위를 고려할 때, 국적이 반드시 일치하지는 않는다. 다만 국적의 변경이 있었더라도 중국의 시선으로 본 북한의 모습을 대표할 사진가와 일본의 시선으로 본 사진가들을 선정하였다.

3) 라오 류는 이름이 다양하게 명시되고 있으나, 본문이하 라오류로 통일하여 명시한다. 본 논문에서 자료출처는 북한을 촬영한 사진연작은 전시명 "38선을 넘어선 몸짓<Dance Across the 38 Parallel>"에서 주로 아리랑축제와 매스게임을 하는 북한주민을 주요피사체로 제시하고 있었다. 남승현, 「라오리우」, 『변해가는 북한풍경』, 눈빛, 84쪽.

博二, Kubota Hiroji)와, 구와바라 시세이(桑原史成 ,Kuwabara Shisei)등의 시선들을 통해 재현된 북한의 모습을 확인해보도록 한다.

북한사진이 더 이상 단편적 논리의 연구대상만으로 해석할 수 없는 복합 문화적 성격의 연구라는 사실에 비추어 세대와 지역, 전시의도, 사진가 개인의 성향을 교차 분석하여 북한관련 사진의 내용을 검토할 사진가를 다음과 같이 정리해보았다.

<표 1 연구대상 - 사진가별 활동 성향과 전시적 특성**>**

국적	사진가명	주요 활동지	전시 키워드	방북기 (횟수)	전시수 (연구대상)
중국	라오 류 (본명: 티안이빈)	매그넘 Magnum	38선, 북한, 판문점, 금강산, 백두산 아리랑 축전,매스게임, 평양	2000 -2007 (3)	20(2)
	치엔치 창	내셔널지오그래픽 매그넘	탈북자, 태양절, 판문점, 경계, 평양	2011, 2013	3(2)
일본	구보다 히로지	매그넘	평양, 백두산, 금강산, 판문점, 군사경계선, 김일성1979-1987	1987 -1989 (8)	5(2)
	구와바라 시세이	내가 바라본 한국 (韓) 조선일보 (日) 타이요	분단원점, 북한, 청계천, 격동의 한국, DMZ 판문점	1964 -1982	10(2)

중국과 일본의 북한관련 사진은 북한과의 정치, 외교적 이해관계뿐만 아니라 역사와 문화적 관계망 속에서 끊임없이 재생산되어왔다. 특히 양국의 사진가들에게 있어 북한사회의 이해는 냉전의 대립구도를 넘어 북한 고유의 민족 주체사상이나 생활상등 비슷한 문화권을 형성해온 그들

과의 관계성에 주목했고, 이는 사진의 주요 대상으로 나타난다. 또한 역사적 관계 속에서 끊임없이 교류해온 한 ,중, 일의 복잡한 관계와 정치, 경제적 변화에 따라 나타나는 시대별 상이한 이미지의 흐름에 주목할 필요가 있다.

중국과 일본의 사진가들은 북한과의 정치적, 외교적, 역사적 '관계성'에 주목하고 ,지정학적으로 가장 가까운 국가이면서도 심리적 거리감을 표현한 장면이나, 사진가 개인으로서의 윤리와 소명의식을 표출하는 상황을 묘사하는 등 복잡한 관계성이 사진에 그대로 노출되도록 제시하고 있었다. 또한 북한 사회를 구성하는 구성원 개인과 그 가족사를 외국인의 입장에서 보고 느낀 그대로를 사진가의 입장에서 전달하려고 하였다. 그들은 보도 사진가로서 호기심, 인간애, 그리고 통제된 사회라는 북한으로부터 느끼는 두려운 시선을 고스란히 사진프레임을 통해 전달하고 있다. 그리고 그 전달방법은 사진의 셔터를 누르는 결정적 순간과 인화된 작품으로 남아 동시대 사진가들의 시선으로 남겨진 예술사진으로 그들만의 시선을 담아 사진과 전시로서 재편되고 있는 양상을 보이고 있다.

<표 2. 연구방법 - 사진의 유형 및 분류 내용**>**

구 분	유 형	내 용
내용	선전형	프로파간다의 목적으로 제작된 선전사진 유형
	기록형	사건을 기록한 언론보도사진 , 아카이브 사진유형
	복합형	모든 문화적 특성과 현실의 총체성을 강조한 유형
시점	과거형	사진이미지의 사실을 기억하여 기념적 성격을 강조하는 유형
	현실형	사진가의 심리가 드러난 사적 기록성 및 경험적 해결과정을 강조.
	미래형	기념물과 같이 만들어진 의미를 창출해 강력하고 초월적인 국가의 상징이미지를 생성시키는 유형

예술성	창조형	관찰각도(하이앵글/로우앵글)와 원근(롱샷, 클로우즈업)을 통해 익숙했던 현실을 낯설게 만들거나 우연적 요소를 통해 변형시키는 유형
	계획형	철저히 계산된 조형요소(빛, 색, 구도 등)를 활용한 유형.
	우연형	우연성, 무의식의 결정적 순간의 포착만으로 예술이 된 유형.

그들의 사진 중에서도 국제적 정치, 사회, 문화적 환경에 기반하여 비교적 객관성과 신뢰성, 전문성을 띠는 이미지를 선정하고 이것이 생성→유통→재생산되는 과정에 주목하였다.

프로파간다의 목적으로 제작된 도시풍경은 사진 속에서 그대로 재현되며 북한의 이미지 전략을 그대로 읽어낼 수 있는데, 민족공동체, 국가정체성, 주체사상과 같은 국가주도적 이미지와 선전문구들은 북한사회의 모습을 암시하는 매개체이다. 사진가들은 이러한 선전이미지를 공통적으로 드러내지만, 사진가들만의 독창적 시각은 북한사회를 각기 다른 시선으로 포착한 공동체 내부의 개인을 통해 재구성되었음을 알 수 있었다. 예를 들어 집단 내부에서 개인이 겪고 있는 내부적 심리적 갈등을 사진가들 주변 환경에 자연스럽게 나타난 선전이미지와 함께 때로는 밀착되고 때로는 반복되며 관람자로 하여금 사회적 풍경 속 개인에 주목하도록 재현하는 것이다.

2. 집단 내부의 갈등과 개인에 주목 – 라오 류

북한을 방문하기 위해 대부분의 방문객은 중국에서부터 출발하여 기차로 이동하거나 비행기로 이동한다. 북한을 방문한 사람들은 북측에서 허락한 공간과 체제 선전을 위한 전시적 공간만을 오갈 수 있었다. 앞서 언급한 사진가들의 기행일정과 방문 장소가 모두 비슷했고 사진도 허락한 장소에서만 촬영한 사실에서 알 수 있다. 그렇다면 전후세대인 두 사진가의 작품의 사례를 통해 중국의 시선으로 본 북한을 살펴보도록 한다.

현대의 사진가들은 “보여 지는 부분과 보는 부분”이라는 이분법적 북한의 모습에 주목한다. 그들은 분명 제 3자로서 북한에 입국하여 북한이 지정하는 장소에서 보여주는 장면을 외신기자로서 자신이 포착한 이미지를 사진으로 남겼다.



그림 1. 라오 류, <38선을 넘어선 몸짓>, 컬러사진, 2005



그림 2. 라오 류, <38선을 넘어선 몸짓>, 컬러사진, 2005

중국의 현대사진가인 라오 류(티안이빈)은 북한의 대표적인 관광지 방문과 아리랑 축전을 관람 하며, 사진작가 혹은 외신기자, 보도사진가, 여행객이라는 복합적인 신분으로 ‘북한’ 이미지를 접하였다. 동시에 방문한 사진가들 중 그 누구도 같은 처지의 사람은 없었으나, 사진을 찍는 목적은 분명 ‘북한의 보도’라는 것이다.

그래서 동시에 초청되어 방문한 사진가들 – 즉 , 아래에 소개 될 라오 류- 의 사진이미지는 한 개인, 국가, 문화적 시선과 그 환경을 대변하는 역할이자 타인의 시선이라고 할 수 있다.

동시에 전시적 측면도 고려해야하는데, 아리랑축전(2005)처럼 동시에 수많은 외신기자들이 북한의 풍경을 담았던 시기라면, 사진기자 뿐만 아니라 예술가로서 그들은 특별한 예술적 특징이나 성향을 사진에 드러내려 할 것이고, 이후 한국을 비롯해 중국, 베이징, 홍콩을 오가며 사진전시를 통해 북한의 모습에 관한 사진을 적극적으로 알리고 당시의 사진들을 끊임없이 기억하며 역사의 기억으로 재조명받아왔다.

오랜 기간 동안 사진 / 예술 / 회화 사이에서 사진가로서 주목받는다는 것은 일종의 사진의 기록적 행위를 넘어선 상징적 예술성, 혹은 그와 동

등한 지위가 확보된다는 의미이다. 이와 같은 사실들에 비추어 카드섹션 장면들을 통해 사진가들의 특성을 살펴보도록 한다.

그의 사진이 지속적으로 주목받는 이유는 무엇일까. 사실 많은 사람들이 관광이나 보도를 목적으로 정보 통제국인 북한의 <아리랑축전>을 담아 사진전을 지속하였음을 알 수 있다.[4] 특히 이 사진전에서는 남한의 <민족21> 북한의 <통일신보> , 일본 총련의 <조선신보>등 '평양사람들의 서울나들이' '38선을 넘어'등의 전시로 전시되었다.



그림 3. 라오 류, <38선을 넘어선 몸짓, No.12>, 컬러사진, 2005



그림 4. 라오 류, <38선을 넘어선 몸짓, No.9>, 컬러사진, 2005



그림 5. 라오 류, <38선을 넘어선 몸짓, No.11>, 컬러사진, 2005

다양한 국가별 언론, 이미지 교류의 장이 된 이 전시에서 사진 18점을 출품한 그가 가장 많은 관심을 가졌던 이미지는 카드섹션 부분인데, 그 카드섹션으로 표현했던 다양한 그림들의 주제가, 천리마, 돼지, 토끼, 북한의 국기, 상징물 등의 이미지를 소재로 담아내었다는 점이 인상적이다.[5]

라오 류(티안이빈)은 카드섹션에서 동물의 장면, 혹은 의미 있는 동물

4) 이선민, <뷰파인더에 투영된 '북녘 사람들, 남북외신기자 사진전 잇따라 열려>, 미디어오늘, 551호, 2006 6월 14일자 (검색일 2015.8.15.)

5) 2005년 '아리랑축전' 후 남,북 외신기자들과 기자들과 공동으로 사진전을 잇달아 열게되었다. 평양을 비롯한 북한의 일상적 풍경을 담아냈으며 사진은 매스게임을 모두 완성한 18개의 장면을 '평양리포트'라는 전시명의 공동기획전에 출품하였다. 이 반복적이고 거대한 장면의 속 '아리랑 축전'의 모습은 '보여지는 모습'에 충실했던 북한의 선전적 특성을 오히려 충실히 표출해냄으로서 그의 시선을 담아내고 있다는 측면에 주목할 필요가 있다. 조채희, <이방인의 카메라에 비친 북한의 일상>, 연합뉴스, 2006.6.6.일자 http://news.naver.com/main (검색일 2015.3.15.)

사진을 포착하기 시작한다. 이것이 그의 사진에서 주목할 만한 첫 번째 특징이다. 여성성을 부각시키거나 연약한 여성스러움을 표출하거나 신비하고 독특한 동양인의 이목구비를 포착하려한 사진가들과는 달리, 연상되는 상징적 의미와 동물을 동시에 포착하고 그 배경도 동시에 노출시켰다는 것이 특징적이다.

> "일사분란하게 매스게임을 하고 있는 사람들, 이발소 그림류의 벽화가 그려진 수영장 등은 북한의 보여 지는 부분과 보는 부분에 대해 문제를 제기한다. 남북 기자들이 평양이라는 공간을 통해 남북의 동질감에 호소하고 있다면, 제3자인 외국인 기자들은 단편적인 이미지 속에 존재하는 북한과 보여 지는 행위인 관광 속에 드러난 북한을 충돌시키면서 북한에 대한 이해를 드러낸다."[6]

그러나 이와 같은 제 3자로서의 외국인이라는 신분, 특히 국제적으로 밀접한 관련이 있는 중국과 홍콩의 관계, 한국어에 대한 이해력 부족, 북한의 내, 외부적 상황에 대한 인지 등, 모든 환경은 낯설었을 것이다. 그에게 '보도사진'과 '예술사진' 으로 갈등과 경계 지점을 의도적으로 포착하려는 흔적을 찾기에 본 논문에서 분석한 단 몇 장의 사진만으로 전달하기에는 매우 어려울 것이다. 하지만 위의 연구대상만을 종합한 결과 라오 류는 복합적이고 심리적인 시선으로 북한의 풍경을 바라보았고, 예술성이 창조적으로 드러나 있었음을 알 수 있다.

두 번째 사진가 라오 류에게 나타난 가장 중요한 특징은 '집단' ↔ '개인' 의 이질성에 주목한 사진가라고 할 수 있다. 그 이유는 그가 포착한 전형적인 사진들에서 알 수 있다.

가령, 군무를 추는 정렬되어 있는 여성들의 모습을 통해 매스 게임이나 카드섹션은 한 사람이 한 사람이 모두 행동을 일체화하여 하나의 이루고자 하는 목표의 이미지를 표현한다. 표면적으로 보면 이 아리랑축제에서

6) 이선민, <뷰파인더에 투영된 '북녘사람들'>, 미디어오늘, 2006. 6.19일자.

흰색한복과 푸른 동정을 단 북한여인들의 춤은 매우 아름답다. 따라서 이 사진을 구성하는 대다수의 여성들은 전원 즐거운 표정과 행동으로 미소를 머금고 단체무용을 하고 있다.



그림 6. 라오 류, <북한, 평양>과 그 부분도, 컬러사진, 2005

그러나 그 예상은 곧 자세히 관찰하면 반전이 숨어있음을 알 수 있는데, <그림6> 과같은사진을 통해 그 것을 설명할 수 있다. 즉, 일반적으로 카드섹션이나 축전과 같은 단체의 행사 속에서 '민족의 화합과 단결'을 중시하는 북한의 일체화 된 군무를 이루는 구성원들 속의 개인에 주목한 사진가의 날카로운 시선을 확인할 수 있다.[7)]

독일이나 프랑스와 같은 유럽권의 사진 기자들의 경우 제복이나 군복을 입은 동양적 미감의 무희, 혹은 동양의 신비로움, 통제된 국가라는 측면에 관심을 가졌다.

반면 , 중국사진가들에게서는 이러한 이미지들이 혼재되어 사진을 구성하였다는 점이 매우 특징적이다. 또한 서양인들이 개인으로서의 여성

7) 그의 전시는 2005 Dance Across the 38 Parallel, Hong Kong International Art Exchange Association; 2006.03 "Images of North Korea 2005" Solo Exhibition, New York University, U.S.A.; 2006.03 "Dance Across the 38 Parallel" Solo Exhibition, AnniArt Gallery 798, Beijing, China ; 2006.06 "Pyongyang Report" Photography Exhibition, Book House, Seoul, Korea ; 2008.10 Changing Social Landscape: Democratic People's Republic of Korea 1950~2008, South Korea; 그를 기사화 한 포토넷, No.97, 2007.06 . 여기서 조사한 사진전에서는 총 18장의 사진을 출품하였으며, 북한관련 주제로 찍은 사진들만 있다. 카드섹션, 군무, 북한의 상징물을 중심으로 포착하고 있다.

들에게만 주목했던 반면 중국 출신의 사진가들은, 군무를 하는 여성 속에 등장하는 개인에 집중하여 장면을 촬영하였다는 점도 특징이라고 할 수 있다.

즉, 우리 모두가 주목해 왔던 이미지는 개인이 아닌 단체이며 북한이 연출하거나 통제한 바로 그 장면이라는 점이다. 라오 류가 '보여지는 부분을 보았다'는 사실을 강조했다는 점은, 같은 포즈를 취하는 사람들 속에서도 '어쩔 수 없이' 느껴지거나 보여 지는 미묘한 각도와 표정이 그가 가장 포착해야 할 순간이 되었다 것을 알 수 있는 언급이다.

앞서 제시하고 있는 <그림 6>군무의 현장에서 각 여성의 부분적 확대 이미지인 <그림 6 부분도>를 살펴보면 각기 다른 표정으로 임하고 있는 것을 알 수 있다. 즉, 완벽히 연출된 행사 안에서 개개인의 이미지는 다를 수 있다는 점에 초점을 맞춘 것이다. 그리고 개개인의 차이는 비단 표정에 국한된 것만이 아니다.

<그림 7>의 사진에서처럼 같은 의상을 하고 있는 어린이들 사이에서도 저마다 다른 행동을 보여주는 것을 알 수 있다. 팔의 각도와 어린이들의 행동은 미묘한 행동의 변화를 보이고 있으며, 이는 행사가 진행되는 동안 사진가의 눈에 포착되었다.

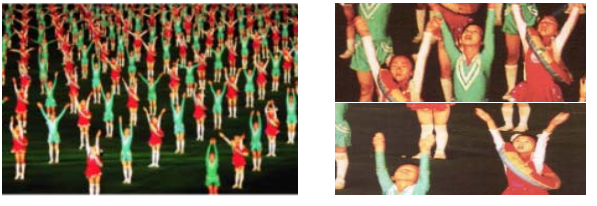


그림 7. 라오 류, <북한, 평양>과 그 부분도, 컬러사진, 2005

3. 단절된 화면으로 고독과 불안을 표현 - 치엔치 창

의도적인 잘라내기, 오려내기, 불완전한 구도는 중국의 사진가 치엔치

창의 독특한 사진의 언어일 것이다. 더군다나 오래된 흑백사진, 특징 없이 메마르고 초점 없는 장면, 어색하고 볼품없는 초라한 장면은 그간 보지 못했던 생경한 북한의 모습을 상기시킨다. 이는 사진의 조형언어를 통해 전달하고자 한 메시지이다.

사진가 '치엔치 창'의 사진에 나타난 가장 특징적인 모습으로 말할 수 있는 것은 '회색'의 성격이라고 할 수 있다. 2011년 북한 방문 중, 그가 보았던 북한의 도시 풍경은 매그넘 온라인 사이트에 수록한 총 1000여장의 사진 중 30여장의 북한관련 사진으로 나타난다.[8)]

치엔치 창은 앞에서 소개했던 사진들에서 느껴지는 화려함이나 군무와 같은 거대한 스케일을 느끼도록 만드는 사진의 기술적 장치를 사용하지 않는다. 오히려 회색의 중간 톤으로 포착된 사진은 무감각하고 냉소적인 또 다른 북한의 모습을 재현하고 있다.

그림 8-10에서처럼 사진에 등장하는 인물의 부재는 치엔치 창 사진의 또 다른 특성이기도 하다. 물체 혹은 구조물을 중심으로 표현한 그의 앵글에서는 흑백사진의 중성적 톤으로 그가 느낀 대상의 이미지를 표현하고 있다. 사진에서는 국가의 기념물이나 북한의 일상 풍경을 강약의 인위적 조절 없이 비슷한 구도와 방법을 선택하여 한곳에 시선을 고정할 수 없도록 한다.

그가 남긴 시리즈 30여장의 사진 중 제시한 세장의 장면(그림 8-10)의 북한의 이미지를 살펴본다. 첫째, 주요 피사체는 물체나 건물 등 생명이 느껴지지 않는 사물을 중심으로 포착한다. 둘째, 화면 속에서 인간의 모습은 찾을 수 없다. 셋째, 정지된 풍경을 담고 있다. 넷째, 정면이나 중앙을 중심으로 한 구도를 제외한다면, 우리가 흔히 보지 않았던 측면, 후면을 바라보고 있어 피사체를 새로운 시선으로 재구성하였음을 알 수 있다.

8) 치엔치 창은 대만에서 출생했고, 중국계 미국인으로 90년대 이후 매그넘에서 활동 중이다. 그의 사진은 주로 중국과 그 접경지대의 문제에 집중하였고, 인권문제들을 다루었다. 본 논문에서 북한관련 작가의 사진은 매그넘의 포토갤러리에서 2015.2월까지 검색된 북한관련 사진 30장을 토대로 본 내용을 구성하였다. (참조: https://en.wikipedia.org/wiki/Chien-Chi_Chang검색일 2015.8.15)



그림 8. 치엔치 창, <북한, 평양>, 2011

<그림 8>에서는 북한노동당의 상징 기념비가 김일성대학을 향해 서있다. 넓게 펼쳐져 있고 곧게 닦인 이 도로에 사람은 단 한명도 존재하지 않는다. 저녁시간대 저물어가는 해를 바라보는 시선을 나타낸다. 북한에는 '정중한 사진'과 '정중하지 않은 사진'[9]이 있다. 여기서 말하는 정중한 사진이란, 동상의 경우 사진을 촬영하는 각도에 따라 생동감을 주거나 근엄함을 주는 효과적인 피사체이다. 정면에서 찍은 사진뿐만 아니라 후면에서 찍은 사진도 있다고 한다. 이때 사진가의 시선은 동상이 바라보는 시선과 동일하다. 이때 목격되는 장면은 끊임없이 참배하는 북한의 주민이다. 또한 역광으로 사진을 찍을 경우, 김일성 기념상은 그림자만으로 나타난다. 변영욱(2008)은 이러한 구도가 태양과 동일한 존재이며 그 정도의 무게감을 부여한 선전 장치라고 했는데, 보통 이때 화면에 나타나는 실루엣 너머의 태양빛은 그가 태양과 동일한 존재라고 밝히고 있다. 치엔치 창의 사진은 위와 같은 의미에서는 정중한 사진에 속한다고 볼 수 있다. 그러나 구도의 동일화나 피사체와 일치된 시선과는 달리, 색채의 이미지를 통해서 북한의 현실을 다른 각도에서 냉소적으로 바라보는 작가의 시선을 통해 북한에 대한 자기만의 이미지를 생산하고 있음을 알 수 있다.

사진으로 나타난 북한의 이미지 전략은 민족 정체성을 강조하고 영웅화 시킨 사진을 반복적이고 의도적으로 재구성하고 있다. 이러한 현상은 북한 내부에서 사진가들의 사진재생산이 지속적으로 일어나고 있음을 의미한다. 앞서 밝혔듯, 시각 이미지를 기록하고 보유하려는 그들의 의식과 노력은 사진의 사소한 구도까지 완성된 균형미와 이상적 사회를 구현하고자 하는 하나의 장치임을 나타내고 있다. 그의 사진에서와 같이 북한

9) 위의 책. 80-81쪽.

주민들이 겪고 있는 일상생활 속 주체사상의 뿌리는 사진 곳곳에 나타난 표어, 사진, 그림과 같이 생활 주변환경에 끊임없이 노출시키고 있으며, 밀착과 반복이라는 선전이미지의 노출의 빈도는 사진에 그대로 수록되어 있다.



그림 9. 치엔치창, <중국, 선양국제공항>, 흑백사진, 2011

제시한 <그림 9>는 중국의 선양에 위치한 선양 타오셴 국제 공항 (瀋陽桃仙國際機場)에서 포착한 북한의 고려 항공사의 비행기를 주요 피사체로 담고 있다. 사진을 주시하면서 다른 여느 공항풍경과 다른 점은 흑백사진으로 촬영되었다는 점, 주요피사체인 비행기의 모습이 부분적이라는 점, 비행기 주변의 풍경에서 어떤 물체도 발견할 수 없다는 점이다. 구체적으로 주요 피사체인 비행기를 보면, 기체의 날개와 꼬리부분은 잘려진 채 조종석과 탑승구까지 만을 찍었다. 사진에서 황금비율의 구도로 분석해보면, 이는 매우 불안한 형상으로 일반적으로 좋은 구도나 형태를 위한 사진은 아니다.[10] 이것은 관람자로 하여금 사진가가 촬영당시 느꼈던 심리적 불안함을 동시에 느끼도록 한다.

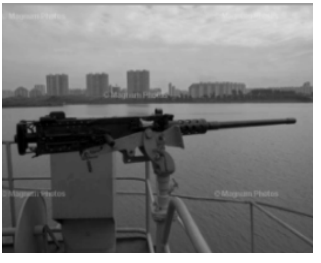


그림 10. <북한, 평양>, 2011.

<그림 10>의 장면은 북한 평양의 대동강주변이의 풍경사진이다. 전망대로 보이는 이 장소에서 풍경을 바라보는 망원경이 아닌 대동강변에서 국가를 지키기 위해 외부를 향해 겨누고 있는 총이 있다고 한다. "1968년부터 대동강에 설치된 선전무기로 미국스파이를 잡기위한 총" 이라고 덧붙여졌다. 사진가는 사진의 설명을 통해 이 총

10) 일반적으로 풍경은 좋은 구도가 있고, 이를 황금비율로 적용했을 때, 주제는 3/4의 지점에 위치하고 주요 피사체의 형태는 모두 온전한 형태가 나타나야 시각적으로 안정되고 보기 좋은 구도라고 인식할 수 있다.

의 기능을 알리고 있는데, “아무도 없는 장소에서 총은 목표를 잃은 채 방치된 장면”에 주목한 것이다.

북한을 방문한 관광객들은 의무적인 관광코스로 지정된 장소에서 낯선 풍경, 경계와 통제를 경험하게 된다. 북한의 경우, 관광객들에게 적국(미국)의 스파이나 첩보활동을 관광지, 박물관, 도심지역 곳곳에서 언급하며, 또한 관련 정보에 대한 폭력성을 고발하는 선전문구와 이미지는 평양의 도처에서 어렵지 않게 발견할 수 있다. 명암의 변화가 비교적 없고 담담한 느낌으로 재현된 이 사진의 색감에서 재현된 총은 화면을 가득 채워 답답한 느낌을 준다. 또한 총 자체가 프레임 내부를 가득 채우는 주요 피사체로 존재하지만, 구체적 목표물은 사진 속에서는 알 수 없다. 사진가는 총 끝과 사진 프레임의 경계를 거의 맞게 잘라놓아 시각적 불안감을 조성한다. 즉, 정지된 상태 그대로 멈추어 있는 흑백사진의 모티브를 차용했으나, 사진가의 그의 심리적 상태와 시선을 그대로 노출시킨 그의 사진은, 이전의 흑백사진에서 보여준 예술적 느낌의 사진과는 다른 시사적 매체성과 예술적 표현으로서의 사진의 기능을 적절히 혼재하여 표현하였음을 알 수 있다.

4. 경이로움과 숭배의 재현 - 구보다 히로지

일본은 국제관계, 정치, 군사, 문화, 사상등 비교적 다양한 분야에서 연구. 보도하고 있다. 히라다 유끼에(2010)는 “일본의 북조선 재현 경향이 ‘탈식민’적 모습에서 ‘(탈)냉전’적 모습으로 변해가는 시기를 1990년대 초반으로 삼았다. ‘탈식민’적 모습이란 북조선을 구 식민지로 바라보는 제국주의적인 멸시적 태도나, 이와 반대로 구 식민지에 대한 속죄 의식을 가지면서 바라보는 방식이며, ‘탈냉전’적 모습이란 북조선을 ‘우리 진영’에 해를 끼치는 ‘악’으로 간주하고, 과거 역사와 단절시키는 사고방식이다. 그런데 이 두 가지 시선 모두에서 특징적인 것은 일본과 조선 사이의 역사뿐만이 아니라 세계사의 맥락도 빠뜨린 채, 전자에서는 우리(일본)의

열등한 타자, 후자에서는 우리(일본)의 '적'으로 북조선이 취급된다는 점이다."[11]

일본의 사진가들은 상대적으로 북한에 초청받아 사진촬영을 할 수 있었고, 오랜 시간동안 축적한 자료를 바탕으로 북한의 사진이미지를 기록해왔다. 먼저, 외신기자로써 일본의 사진작가들은 주로 잡지사에 소속되거나 언론사에 소속되어 그들을 포착하였으며, 보도하였던 것으로 나타난다.

상대적으로 출입이 통제되었고, 북한을 식민지의 나라에서 이데올로기 체계 속에서 악의 축이자 적국이었던 상대에서 이젠 동북아라는 새로운 관점에 초점을 두고 그들의 문화에 관심을 두고 바라보았던 시각도 있었기에 다양한 관점의 시각에서 사진이미지를 해석하려는 경향도 있으나, 본 논문에서는 예술적 관점에서 살펴본 전시된 작품 중 공개된 작품들의 특징들을 중심으로 분석하도록 한다.

북한의 평양을 중심으로 다양한 선전문화와 교육, 아리랑축제, 매스게임과 같은 중앙집권적 체제를 비교적 가까운 거리에서 관찰할 수 있었던 사진가, 특히 일본의 경우, 국제적인 활동을 병행하고 있는 2인(구보다 히로지, 구와바라 시세이)의 사진을 통해 그들의 시선을 살펴보기로 한다.

"길드인 매그넘 포스트"라는 수식어는 구보다히로지의 사진세계가 곧 전 세계의 일류작가로 평가된다는 의미이기도 하다. 국내에서는 북한이 표현하는 일본은 식민지 시절을 떠올리며 국가의 정당성을 더욱 굳건히 만들 수 있었던 대상으로서 존재한다. 사진의 문구에서 "훈련도 학습도 생활도 항일유격대 식으로!"[12]라는 선전 문구를 통해서도 알 수 있듯 북한은 일본에 대한 적개심을 사회 곳곳의 선전문구로 삼을 만큼 부정적 감정을 가졌던 것으로 나타난다.[13] 이를 통해 식민지 시대의 부정적 민

11) 히라따 유끼에, 「탈냉전시대의 일본 내셔널리즘과 '북조선' 이미지」, 연세대학교 일반대학원 박사학위논문, 2010.8

12) 久保田博二 寫眞·文, 『朝鮮 : 三十八度線の北』, 教育社, 1988, pp. 108-109

족 감정을 표출하여 국민을 단합시키는 대상으로써 작동되었을 가능성도 있었음을 짐작할 수 있다.



그림 11. 구보다 히로지, 북한- 평양, 1986



그림 12. 구보다 히로지 NORTH KOREA. Pyongyang. 1992



그림 13. 구보다 히로지, 북한 함흥, 컬러사진, 1981

보도사진가로서 방북한 기간 동안 구보다 히로지는 김일성과의 개인적인 친분이 두터워져 비교적 자유로운 여행이 가능했다고 한다. 그는 1979-1984년 사이 북한을 방문하여 1000일간의 여행을 통해 20만장이 넘는 사진을 찍었으며, 1980-1990년대 북한의 분단의 상징물인 3.8선과 판문점, 그리고 북한의 다양한 풍경 - '북한의 생활', '북한의 도시풍경', '노동자' 그리고 '금강산 풍경' - 을 사진으로 기록할 수 있었다.[14]

> "평양은 명소지만 시골 사람들은 허가 없이 구경 갈 수 없다. 오직 당이 가장 신뢰할 수 있는 자들만이 실제로 세상 어딘가에 부러울

13) 북조선 노동 강령(1946) 의 총 13개 조항 중에서 3개의 조항에서 일본을 구체적으로 지적하며 일본관련 재산, 문화의 잔재를 없애고 국가적으로 재산을 국유화함으로 인해 민족의 자주성과 정체성을 높이자는 내용을 담고 있다. 북한 최고인민회의에서 1946년 8월29일 발표한『북조선 로동당 강령법령/지침』, (서울: 국가정보원), (2005) 제 3, 4, 10항에 해당한다.(출처: 전자문서http://www.nis.go.kr/911100211검색일: 2015.2.28일)

14) 구보다 히로지(久保田博二, 1939-)1989년 매그넘의 정식 사진기자로 입문, 1962년까지 와세다 대학에서 정치학을 공부하다가 사진가로 직업을 바꾸었다. (임영균 외,『변해가는 북한풍경1953 - 2008』, 눈빛, 2008, 42쪽.) {久保田博二,『朝鮮』, 教育社, 1988;『いちばん遠い國·北朝鮮案內』, 永井健三 역, 寶島社, 1994;『朝鮮名峰: 白頭山, 金剛山』, 岩波書店, 1988;『朝鮮 : 三十八度線の北』, 教育社, 1988}

것이 있는지 알아보기 위해 해외로 여행할 수 있다. 구보타 히로지도 수도 평양에서 아주 멀고 전혀 다른 느낌의 시골로 두루두루 여행할 수 있었던 몇 안 되는 외국인 사진가이다."[15]

먼저 북한의 풍경을 담은 장면에서 그의 이러한 지위는 북한의 여러장소를 방문하고 촬영할 수 있었던 기회가 상대적으로 많았고, 긍정적으로 기록되었을 가능성도 배제할 수 없을 것이다. 먼저 북한의 지정학적 위치, 국제 정치적인 관심, 중앙집권적 사회주의 체제는 일본사진가에게 있어 한일 외교관계로 미묘하고 단편적으로 설명하기 어려운 관계를 유지하고는 있지만, 지리적으로 혹은 문화적으로 낯설지 않은 장소였다.

이에 매그넘이라는 매체와 일본의 사진가라는 두 요소의 결합은 반드시 그의 다문화적 상황에 매우 익숙할 뿐만 아니라 다양한 시각문화를 포용할 수 있는 바탕이 있음을 알 수 있다.

그의 사진에서는 그동안 미 공개되었던 북한의 평온한 생활상, 거리, 공공 환경, 사람들, 국가 행사 등이 자유롭게 촬영되었음을 알 수 있었는데, 그 이유는 거리의 선전물과 함께 그 의미와 북한주민의 모습을 함께 촬영하기는 하지만, 전형적인 구도나 각도로서 촬영하는 장면은 아니라는 점에 초점을 맞출 수 있다. 이것이 그의 사진기술인지, 혹은 연출된 상황인지는 알 수 없지만, '보여주려는 삶, 보여지는 삶'을 그대로 노출시키려 했다면 그 경우, 군중 속 개인이라는 또 다른 의미의 단체 활동, 군무의 순간을 놓치지 않고 포착한 예외적 흔적 역시 발견된다는 점에서 그의 사진은 매우 설득력 있고, 비교적 다른 사진가들과 비교했을 때 자유로운 상황이 가능했다는 사실을 알 수 있었다.

남한과 북한을 비교적 자유롭게 오갈 수 있었던 당시 상황에서 남북한은 비교의 대상이 되곤 한다. 60-90년대 사이 남한은 정치, 사회적으로 불안정한 상태였다. 반면 북한은 사회적으로 질서 있고 경제적으로도 살기 좋은 국가, 모든 사회구성원들이 만족하며 사는 이상적 사회국가를

15) 위의책, 42쪽.

보여주기 위해 다양한 이미지 전략을 펼쳤다.

특히 그의 사진에서 나타난 북한사회는 매우 섬세하고 균형 잡혀있고, 비교적 안정적 구도로서 나타나며, 사진가가 의도한 시각적 장치들 -예를 들어 인물의 시선처리, 화려한 색감, 화면의 통일성-이 뛰어나다. 이는 통제된 상황에서 이미지를 포착한 다른 사진가들과는 비교되는 측면이며, 북한이 제시한 공식적인 북한의 이미지를 명확하게 포착할 수 있었다. 사진가가 의도한 완벽한 시점은 통제 하의 도시풍경을 넘어 자연으로 눈을 돌렸다. 예를 들어 백두산이나 금강산을 찍기 위해 수천여일을 머물렀고 20만장이상의 필름과 40-60만장사이의 사진을 찍었다는 언급을 통해서 그가 남기려했던 실재의 풍경 – 비밀스러운 북한의 현재풍경을 담아낸 사진가적 기질을 화면에 드러냈음을 나타낸 것이다. 즉, 사진이미지를 통해 그가 표현하고자 하는 북한에서 느낀 인간적 감수성과 보도정신을 동시에 담아냈던 것이다.



그림 14. 북한-평양, 1992.

그의 사진에는 단순히 사건중심의 '통제된 순간'이라는 제한된 풍경이나 통제된 공간이나 환경만을 기록한 여타의 사진가들을 뛰어넘는 시선이 담겨있다. 즉, 그의 사진만의 새로운 구도와 색감, 시점, 그리고 시선을 관람자로 하여금 발견하도록 유도한다. 이는 동일한 풍경이라도 사진을 찍을 수 있는 포토존(Photo-zone)이라는 제한적 공간에서 포착하더라도 시선의 통제를 표현한 것이라고 할 수 있을 것이다. 북한의 일상적 풍경을 표현하려한 사진가들과는 전혀 다른 국면의 사진을 남길 기회를 제공받았던 기회나 특혜가 있었기 때문이든, 사진가적 기질 때문이든, 그의 사진에서는 북한의 이미지 전략을 오히려 뚜렷하고 감성적으로 노출하고 있다. 이런 점이 80년대 후반~90년대까지 국내에서 성황리에 순회전을 치를 수 있도록 만든 이유일 것

이다.[16]

왜곡되거나 흔들림 없는 그의 사진에서 그가 비교적 허락된 장소, 상황 하에 사진을 찍었고 다른 사진가와 달리 수차례 북한을 방문했으며, 다른 사진가들이 보지 못한 다양한 공간 속 북한주민의 생활을 포착할 수 있는 기회가 더욱 많았음을 알 수 있는 대목이다.



그림 15. 구보다 히로지, 북한-원산, 1980년대

예를 들어 풍경사진을 살펴보면 그가 남긴 대부분은 형식적으로 풍경 전체를 아우르는 각도인 하이앵글이나, 편안한 아이앵글의 시점을 반영하였으며, 먼 거리에서 촬영했음을 알 수 있다. 그에게 모든 풍경을 담을 수 있는 기회를 증명하는 것이며, 사진가로서 그의 역할인 객관적 관찰자의 시선을 반영했다고 볼 수 있다.

인물사진에서는 북한의 주민이 일상의 순간 속에서 느끼는 섬세한 감성을 표출하기 위해 얼굴이나 표정을 매우 섬세하게 촬영할 수 있었고, 이것은 기존의 인위적인 표정이나 과장된 연출법과는 다른 시선이다.

북한주민들의 극적 감정을 전달하기 위해 렌즈를 밀착하여 근거리에서 촬영하기도 했지만, 김일성을 향한 경외심이나 각종 선전 기념탑에서 숭배하는 그들의 모습을 통해 세심한 감정의 변화와 존경의 표현 등을 읽을 수 있다. 특히 일상생활 중 행복한 감정이나 격앙된 심리상태를 중심으로 포착한 시점은 로우앵글로 존경감에 대한 극적 효과를 연출하고 있다. 부르스 커밍스(2008)는 사진에 등장하는 북한사람들과 북한의 어느 곳에서나 볼 수 있는 "세상 부러울 것 없어라."라는 문구를[17] 비교하고 있다.

---

16) 한겨레 신문사와 독점계약을 맺고 약 60만명이 넘는 사진 관람객은 서울, 대구 부산 등 5개의 도시를 순방하며 북한사진이미지를 전시하였으며, 이는 곧 해외의 순회전시로 이어지기도 하였다.

17) 브루스 커밍스, 「역사의 새로운 창」, 『변해가는 북한풍경 1950-2008』, 14쪽.

> "구보타 히로지의 상당히 사려 깊은 북한 사진은 이 작가의 엄청난 이력을 강조해 준다. 즉 그의 북한 사진은 대규모로 진행한 미국과 중국, 일본에 관한 대중적인 사진집 그리고 매그넘 작가들과 함께 남한을 촬영한 새롭고 경이로운 사진집을 한층 더 빛내 준다. 때론 정답고 때론 지쳐 있거나 무심한 북한 사람들의 모습을 보고 있노라면 북녘 어느 곳에서나 볼 수 있는 '세상에 부러울 것 없어라'는 슬로건이 떠오른다."[18]

사실, 그의 사진 대부분에서는 아름다운 북한의 풍경을 담은 장면이 대부분이며, 비교적 정돈된 도시풍경을 담고 있다. 따라서 위의 부르스 커밍스의 시선은 일본사진가인 구보다 히로지의 시선과 동일하지 않았음을 알 수 있다. 구보다 히로지는 북한의 출입국이 제한적이었던 80년대를 비롯해 2000년대에 이르기까지 북한출입에 비교적 자유로웠는데, 시대별로 도시풍경을 기록했다는 사실만으로도 역사적 가치가 있음은 분명하다. 그리고 인터뷰를 통하여 남북한을 방문했던 사진가 개인으로서 심정을 다음과 같이 표현하였다.

> "나는 언제나 남북한 사이의 미묘한 자리에 있었다. 남북한 사람들은 나에게 모두 호의를 보였다. 내가 중립적 시각을 갖고 있기 때문인 것 같다. 하지만 '중립적 시각'을 계속 지닌다는 것은 어려운 일이다.[19]

5. 비애와 한의 정서로 본 풍경 – 구와바라시세이

사진가 구와바라 시세이와 구보다 히로지의 북한사진들을 비교 분석해보면, 구보다 히로지의 경우, 제시한 글과 같이 평양의 다양한 공간을

18) 브루스 커밍스, 앞의 책, 14쪽.
19) 노형석, <남북생활상 카메라 담는 구보다 히로지, 중립시각이 가장 중요>, 1996 .9.24일자, 『한겨레』, 17쪽.



그림 16. 구와바라시세이, 평양, 1995

여행할 수 있었던 사진가로 통제 하의 북한사회의 단면을 구체적으로 재현하려하였던 것에 비해 구와바라 시세이는 일반적으로 우리가 잘 알고 있는 정보 통제국인 북한의 모습을 주로 포착한다.[20] 감시와 통제 그리고 그가 늘 바라보았던 격동의 한국이라는 제목과 같이 남한과 북한사이를 자유롭게 넘나들었던 사진가로서 그의 한국기록은 긴 시간을 지속해왔고, 사회, 문화, 개인의 사상에 영향을 미칠 수 있는 각종 문화정치적 이미지의 전략적 요소들이 사진을 분석하는 중요한 단서로 작동할 수 있었다.

그의 경우, 다양한 주제의 남북한 사진들을 비교하며, 특히 '일본의 시각으로 본 한국'; '분단', '한국전쟁 이후 북한의 모습'등을 시대별로 남긴 몇 안되는 사진가라고 알려져 있다. 특히 그의 사진은 질서정연하고 정돈된 도시의 모습을 드러내며 비교적 담백하고 소박한 이미지로 한국의 이미지를 사진으로 표현했다.

특히 북한 내 국민의 정서와 변화에 주목할 뿐 국제정서 및 한일관계에 관한 국가 간 관계성을 배제하고, 한국적 정서를 비애나 한의 감정으로 일원화 하려 노력했으며, 국내에서도 일본인 사진가중 가장 많은 전시를 했던 것으로 집계되고 있다. 구와바라시세이가 한국-북한을 바라본 시선은, '분단' 이라는 지점에서 출발한다. 남과 북을 동시에 시대별로 촬영했고, 그 차이점을 동시에 관찰할 수 있었던 그에게 사진 속 '한국'의 모습은 '비애'(悲哀)를 견뎌냄, '한(恨)' 사상이라는 라는 민족의 감성을 사진에 노출시키고자 했었다고 할 수 있다. 아래의 전시서문에서 그 증거를 찾을 수 있다.

---

20) 구와바라시세이는 국내에서도 수차례 전시한 바 있으며 60-80년대 사이 남북한을 동시에 관찰하고 이를 지속적으로 사진연작으로 남겼으며, 현재까지도 활발히 국내외를 오가며 사진전시를 하고 있는 사진가이다.



그림 17. 구와바라시세이, <집단 체조 연습(부분)>, 흑백사진, 1990.



그림 18. 구와바라시세이, <일본인 가족 상봉단을 환영하는 남포 시민들 (부분)>, 흑백사진,1996

"분단국가 한국은 동서냉전 틈새에서 강대국들에 의해 휘둘리면서도, 이에 순응하고 견뎌내는 굴종의 '한(恨)사상이 생활 속에 뿌리깊이 스며들어 있다는 것을 알게 되었다. 나는 이렇듯 '**비애의 미(美)**' 라고 불릴만한 민족이 거쳐 나온 풍토에 매료되었던 것이다. "[21]

<그림 17>에서는 집단 체조 연습 중 군무의 방향을 반대쪽으로 취하는 어린아이를 발견할 수 있다. 아이의 표정은 웃고 있으며 다른 어린이들의 표정은 어둡고 무거운 표정이다. 북한 – 일본의 관계 속에서 그는 끊임없이 남한의 풍경과 달라지는 북한의 풍경을 비교할 수 있었을 것이다. 특히 80-90년대 후반까지 나타난 일본의 사진가의 사진들 속에서는 한일관계와 외교관계 뿐만 아니라 사진가로서 주목했던 사건이나 인물들이 드러나 있었다. 특히 시세이의 경우 평양에서 만났던 북한의 주민들은 견뎌내는 문화 즉, 한(恨)의 사상이 스며들었다고 한 인터뷰 내용에서처럼, 북한의 이미지를 사진에서 나타난 우연적 풍경과 사건들에 주목했던 것으로 나타난다. 이는 평양을 비롯한 도시 곳곳에서 느껴지는 인공적 풍경 즉 정돈된 풍경 속의 우연성에 주목하면서 인간적 측면, 순간성에 주목했던 그의 찰나에 주목하게 된다.

특히 '비애의 미'를 발견하려고 했던 일본인 특유의 정서와 맞물려 '오히려 이렇게 질서정연하게 보여주려는 모습에 대해 안쓰럽다'는 그의 느

21) 구와바라 시세이, 『내가 바라본 격동의 한국』, 눈빛, 288쪽.

낌을 인터뷰 곳곳에서 찾을 수 있었다. 두 일본 사진가의 사진에는 북한 문화에 대한 큰 거부감이 없는 것으로 보인다.

위의 두 사진가는 보도사진가로서 미지의 세계에 대한 보도적 가치와 예술적 가치를 동시에 추구하고자 한 성향을 엿볼 수 있었다. 따라서 구와바라시세이와 같이 주로 흑백사진으로 촬영한 서정적인 느낌의 사진을 발견할 수 있었고, 구보다 히로지의 경우는 있는 그대로 서정적이고 화려한 색의 재현에 충실한 사진을 발견할 수 있었다.

일본의 사진가들을 통해 본 북한의 이미지는 '국가', '선전물' 에 집중하여 포착한 이미지나, 웅등한 규모의 건축물이나 대단위의 축제에 대한 보도, 거대한 동상에 집중하여 그들의 사회주의 체재를 클로우즈업하려는 왜곡된 시선은 비교적 낮은 빈도로 발견된다는 특성이 있다. 사진의 앵글만 보더라도 비교적 편안한 시점의 눈높이 시점인 아이레벨이나 위에서 아래쪽을 내려다보는 시선을 선호한다. 이것은 서양이나 한국의 사진가들과 비교하였을 때 매우 다른 측면이 있다.

위와 같은 사진이미지들은 출입국이 금지된 국가의 사진가들에서 나타났던 놀라움, 낯설음, 경이로움과 같은 심리적 거리감과 매우 다른 양상을 나타낸다고 볼 수 있다. 즉 처음 보는 광경으로 인해 놀랍거나, 웅장하다는 느낌을 그대로 기록하는 것과는 다르다.



그림19. 구와바라시세이, <평양시내 고급관료의 집, 김일성부자의 사진이 있는 모습>, 흑백사진, 1996



그림20. 구와바라시세이, <남포 갑문에서 만난 안내원들(부분)>, 흑백사진, 1996



그림21. 구와바라시세이, <북한으로 건너간 친 가족들을 20년 만에 평양에서 상봉, 눈물의 작별을 하고 돌아가는 일본인 여성(남포항)> 흑백사진, 1996

일례로 두 일본 사진가들의 사진첩의 등장인물을 살펴보면 주로 여성, 어린이들을 대상으로 촬영하게 되는데, 주로 상냥하고 온순하고 조용한 인상, 평온한 인상, 실수하거나 어리숙한 어린이들을 주로 주인공으로 설정하고 있다는 측면은 일본 사진가들의 눈에 비친 북한의 모습 속의 또 다른 북한의 내면적 풍경일 것이다.

풍경사진의 전형적인 룰을 따르지 않는 북한의 독특한 사진포착 방식도 문제가 된다. 변영욱(2008)은 "북한의 경우, '사진의 일반적인 황금률을 따르지 않고 주인공을 정중앙에 배치하고 집단주의를 강조하기 위해 가족사진 같은 기념사진을 반복적으로 게재하는 등의 이미지, 김일성의 초상화가 25년간 똑같은 그림으로 유지'하고 있는 장면을 통해서 그들이 보여주고 싶은 이미지만을 볼 수 있었기 때문"이라 주장했다. [22]

북한을 방문하여 사진을 찍게 되면 그 어떤 장소에서 사진을 포착하더라도 주체사상이 포함된 이미지를 함께 포착하도록 검열, 통제한다. 그래서 <그림 19>와 같이 고급 관료의 가정집에서 김일성 부자의 사진이 있는 모습은 낯선 풍경이 아니다.[23]

시대적 관심을 지속적으로 포착했던 그에게 10만 컷 이상의 한국사진 중 북한에서의 사진은 극히 일부분의 단면일수 있으나 그가 제시하고자 한 기록의 역사적 현장은 분명 일본 국적의 특파원신분이라는 특별한 시선을 고스란히 담고 있었다. 북한의 이미지 전략에는 그들이 보여주고 싶은 역사와 사회를 위한 전략이 숨어있었고, 그들의 신화적, 영웅적 업적을 이미지로 형성시키기 위해 만들어진 독특한 민족적 특성이 존재하고 있었다. 특히 북한의 도시의 어떤 곳에서도 그의 이미지를 볼 수 있도록 설계했고, 외신들에게도 사진의 보도는 통제되었다는 사실은 이미 많은 사진가들에게서도 공통적 특징으로 나타난다.[24]

---

22) 변영욱,「북한의 이미지 전략 : 북한은 김정은을 어떻게 외부에 보여주고 있는가? <김정은의 사진 배급 방식 분석>」,『북한』3월, 북한연구소, 2011. 88-109쪽; 변영욱,『김정일:jpeg: 이미지독점파일』, 2008, 90-94쪽.

23) 변영욱, 위의 책, 2011

24) 김상미,「북한의 국가 이미지 전략과 서양적 시선의 충돌 – 북한 상징조형물의

1990년대 그의 북한사진을 보면, 거대한 지도자에게 신비적 영웅의 서사를 부각시킬만한 장면은 다른 사진가들과 비교하였을 때 그 비율이 현저히 낮다는 사실을 알 수 있었다. 따라서 북한을 방문한 수많은 해외의 사람들은 만들어진 세트장과 같다는 느낌을 그대로 그들의 풍경을 보여주는 방식으로 촬영하는 방식을 선택했다면, 구와바라시세이는 컬러를 완전히 배제한 채, 무표정하거나 삐딱하거나 열에서 제외된 작은 피사체를 놓치지 않는 다는 점이 사진가로서의 날카로운 시선이 아닐까.

6. 맺는말

중국과 일본의 사진가가 포착한 사진을 통해 바라본 북한은 역사, 문화적으로 영향을 주고받아온 주변국에서 가장 날카롭고 세세히 파악한 그들 사회를 말해주고 있다. 그리고 이것은 분명 서구인이 표현했던 북한의 사진들과는 다르다.

정리해보면 집단을 강조하고 동양적 감성을 찾으려 시도를 하며, 집단 내부의 갈등에 주목하고, 구성원 개개인의 특징적인 모습에 주목한(라오류) 사진, 그리고 단절된 화면으로 사회의 단면을 표현한 (치엔치 창) 점 등이 중국사진가들의 특성으로 분석되고 있다.

일본 사진가들은, 북한의 주체사상을 중심으로 경이로움과 숭배의 재현에 주목(구보다 히로지) 하였고, 북한 주민의 일상의 모습을 담고자 비애와 한의 정서로 본 풍경(구와바라시세이)을 구현하였음을 알 수 있었다. 이런 점이 동북아의 역사적 현실 속에서 북한의 사진을 분석해야만 하는 이유일 것이다. 그리고 이러한 변별적 특성은 바로 한국전쟁을 인식하는 시선의 차이에서부터 기인한다고 할 수 있다.

중국의 경우, 형제의 나라인 북한에 대한 사상적 외교적 동맹국이지만 현실적으로 실리적 외교정책을 추구했기 때문에 내부적으로는 긴장 관

原 이미지와 서양인 사진 속에 표상된 이미지 비교」, 『Comparative Korean Studies』 20-1, 국제비교한국학회, 2012, 175-218쪽.

계로 표현되곤 하였다. 50년대 이후 한국전쟁을 묘사하면서 국가주도의 사진을 주로 발간해온 중국은 2000년대 이후 동시대 사진가의 출현으로 새로운 국면을 맞이하는데, 공동체 내부의 갈등과 개인이라는 주제로 사진을 찍었던 라오 류, 고독한 풍경과 사회적 불안감을 현대의 흑백 사진으로 남긴 치엔치 창의 북한방문 사진이나 탈북인의 사진은 대상에 대한 끊임없는 관심이 어우러져 불완전하고 고독한 분위기와 독특한 구도를 통해 사진이미지를 창출하게 하였다.

일본의 경우, 민족의 정체성을 강력히 주장한 북한에 대해 중도적 입장을 고수해왔지만, 일본 사진가들의 방문을 허용하고 그들에게 지속적인 사진촬영을 허용해오기도 했다. 특히 경이로움과 숭배라는 공통분모를 찾아 동질감을 표현하고, 집단 체제 속에 개인에 주목하거나 개인의 행동에서 공통적 인간의 감수성을 발견하려 했던 구보다 히로지, 비애(悲哀)와 한(恨)의 정서로 한국을 지속적으로 포착한 사진가 구와바라 시세이는 남한과 북한의 풍경을 동시에 관찰하여 끊임없이 사진 이미지를 생산하고, 활발히 교류하기도 하였다. 특히 일본의 사진가들에게는 식민지 시절의 한국과 현재의 한국, 그리고 북한을 비교하는 다양한 모습을 살필 수 있다. 그리고 '일본사진가들의 북한에 대한 복잡한 시선'은 사진의 장면적 특징보다는 사진가들이 남긴 당시의 기억과 회상의 글이나 전시를 통해 더욱 후세대에게 명료한 메시지로 전달 될 수 있었다.

이는 전쟁이후 보도 된 일반적 성향들 속에서 공식기억이 주로 활발히 시각화될 수 있는 시대적 상황을 암시하는 것이기도 하다. 다양한 북한의 모습을 공개한 사진들이 전시된다하더라도, 이것은 여전히 편향적인 시선으로 남을 수 밖에 없을 것이다.

또한 70-90년대 그리고 2000년대까지 다양한 북한의 모습을 포착했다 하더라도 비밀스럽고 통제된 나라 '북한'에 관한 시선은 여전히 정보통제의 국가이며, 분단 상태임을 잊어서는 안 된다. 북한이 세계의 주목을 끌고 있는 이유는 중국과 가교역할을 하는 지리적 여건, 지하자원과 같은 물리적 조건이 주요 이유이기도 하지만, 세계에서 가장 폐쇄적인 국가로

서 그들만의 문화 속에서 만든 이미지 전략을 가졌기 때문이기도 하다. 사진은 전쟁을 대상화 할 수 있는 역사적 실체, 비대칭적 기억을 극복하는 소통의 수단, 문화로서 국경과 국경, 이념과 이념사이의 경계에서 경계를 넘나드는 유일한 매체이다. 북한의 뉴스적 가치가 있는 기록적 미디어는 한국의 분단이미지를 주제로 한 예술을 탄생하게 한 기원이 되어온 셈이다. 또한 미디어와 관련된 측면에서 북한에 관한 공적기억의 형성이 되어왔다는 사실을 어렵지 않게 발견할 수 있다. 이를 문화정치의 기억이 작용한 분단의 기억이라고 해도 무방할 것이다.

| 참고문헌 |

김상미, 「북한의 국가 이미지 전략과 서양적 시선의 충돌 – 북한 상징 조형물의 原 이미지와 서양인 사진 속에 표상된 이미지 비교」, 『Comparative Korean Studies』 20-1, 국제비교한국학회, 2012, 175-218쪽.

노형석, <남북생활상 카메라 담는 구보다 히로지, 중립시각이 가장 중요>, 1996.9.24일자, 한겨레, 17쪽.

이선민, <뷰파인더에 투영된 '북녘 사람들'>, 2006,6.19 일자, 『미디어오늘』

이우영, 「[특집: 북한과 구동독의 역사비교] 북한의 사회주의문화 건설과 문화정책」, 『역사문제연구』 13, 역사문제연구소, 2004, 173-202쪽.

변영욱, 「북한의 이미지 전략 : 북한은 김정은을 어떻게 외부에 보여주고 있는가?」, 『북한』 3월, 북한연구소, 2011, 88~109쪽.

변영욱, 『김정일. jpeg – 이미지의 독점』, 한울, 2008.

왕수쩡, 『朝鮮戰爭』, 나진희 · 황선영 역, 글항아리, 2013.

임영균, 『변해가는 북한풍경 1950 – 2008』, 눈빛, 2008.

월간조선, 『서울사람 평양사람: 사진으로 보는 남북교류 20년』, 朝鮮日報社, 1989

통일교육원, 『북한이해』, 통일부, 2012.

통일부, 『통일백서 2011』, 2011.

히라따 유끼에, 「탈냉전시대의 일본 내셔널리즘과 '조선' 이미지」, 연세대학교 일반대학원 박사학위논문, 2010.

久保田博二, 『いちばん遠い國·北朝鮮案內』, 永井健三 역, 寶島社, 1994.

久保田博二, 『朝鮮名峰: 白頭山, 金剛山』, 岩波書店, 1988

久保田博二 寫眞 · 文, 『朝鮮 : 三十八度線の北』 教育社, 1988

高見澤皓司, 『寫眞報告·素顔の北朝鮮』, 現代書館, 1994

高太宇 編, 北의 山川: 『40 풍상에 씻긴 고향의 얼굴』, 집현전, 1988

民族統一中央協議會, 『가야할 山河: 北韓사진전』, 민족통일중앙협의회,

1987
韓國編輯記者會 編著,『(사진으로 보는)남침야욕36년사』나라企劃, 1981.
東アジア問題研究會 編,『アルベム・謎の金日成：寫眞で捉えたその正體』
成甲書房, 1977.
高見澤皓司 著,『寫眞報告·素顔の北朝鮮』, 現代書館, 1994.

사진출처

구보다 히로지 http://www.magnumphotos.com
구와바라시세이 http://blog.daum.net/mybjj123/4516921
라오 류 (티안이빈) : http;//www.tianyibinart.com, http://www.artlinkart.com/
치엔치 창: http://www.magnumphotos.com
국방일보 홈페이지: http://kookbang.dema.mil.kr
내셔널지오그래픽 http://ngm.nationalgeographic.com/2009/02/north-korea/oneill-text

〈Abstract〉

The Crossed Gaze and Created Image

- The Political Images of North Korea Appearing in Photographs Taken by Chinese and Japanese Photographers -

Kim, Sang-mi
(Sungkyungkwan University Center For Cross Culture Studies)

The purpose of this study is to recognize the photographs of Democratic People's Republic of Korea ("North Korea") taken by the photographers from different countries and international exchange and exhibition thereof as a medium of integrated communication

During the relatively short period of this study, there were photographs that captured the social aspects of North Korea from a different angle, while going through the changes and conflicts from the images of control and propaganda. Such change of North Korean society is recreating yet another image of North Korea even as we speak.

However, when analyzing the photographs of North Korea, one must focus on the structural and schematized continuity according to the specific condition or formal pattern and should direct his/her study in a direction which will allow for the formation of critical perspective, because North Korea has been using mainly the images for the propaganda and the media of proliferation, which are expected to proliferate at a greater and faster pace in the future.

Accordingly, the photographs of North Korea, which used to be the symbol of one of the most restricted countries, will be able to function as an important vehicle for acquiring information through the changed environment of visual

culture and communication system for acquiring information. Also, the photograph can become something more than a mere documentary that records only the historical events in Korea, as it can provide the contents which can become the theme of continued research that will identify the core of a problem and a lead for resolution thereof, and present an educational value to make researches for the next generation, at the same time.

Furthermore, the photograph can be re-interpreted as a method of overcoming cultural conflicts, such as the terrorism and safety issues, peace and national security, etc. Thus, this study will be able to lead the research on image that can contribute to a variety of areas, including the area of academics, such as the study of culture ecology in preparation of cultural isolation, cultural conflict and cultural clash and the study of cultural communication method to remove physical and psychological gaps, as well as the area of life.

Key words: North Korea, photo, propaganda, photojournalism, photograph art

논문접수일 : 7**.15** / 심사기간 : 7**.16 - 8.5** / 게재확정일 : 8**.10**