

〈Magnum Korea〉와 한국의 문화 :

부뤼노 바르베(Bruno Barbey)의 사진, 〈서울, 조계사〉를 중심으로

권용준 · 김기국*

1. 매그네포토스와 〈매그넴 코리아〉

매그네포토스(Magnum Photos, 이하 매그넴)는 헝가리의 로버트 카파(Robert Capa), 프랑스의 앙리 카르티에 브레송(Henri Cartier-Bresson), 폴란드의 데이비드 시무어(David Seymour), 영국의 조지 로저(George Rodger), 미국의 빌 밴디버트(Bill Vandivert) 등이 주축이 되어 1947년 뉴욕에서 결성된 자유 보도사진 작가 단체이다.¹⁾ 2차 세계대전 종전 이후 사진조차 마음대로 찍을 수 없었던 동서 냉전의 시대적 환경과 언론기관을 통해서만 일반 대중들에게 공개되는 보도사진의 특수성 속에서 이들은 사진가들의 독창적인 시선과 생각보다 편집자 중심으로 운영되는 제약에 반발하게 된다. 그리고 ‘세상을 있는 그대로 기록 한다’는 기치를 내걸고 편집장으로부터의

* 교신저자: 권용준(고려사이버대학교 예술학과 교수)

주저자: 김기국(경희대학교 프랑스어학과 교수)

1) 이들 5명과 더불어 워너 비숍(Werner Bischof), 에른스트 하스(Ernst Haas) 등이 뒤늦게 참여, 모두 7명의 발기인이 모여 매그넴이 탄생한다. 이후 예술사진, 저널리즘, 르포르타주 등 사진의 모든 영역에서 가장 강력한 영향력을 행사하게 된다. “매그넴 창립 이후 세계 사진의 역사는 매그넴과 운명을 같이 해왔다”는 평가를 받게 되었다.

독립, 자신이 촬영한 필름의 저작권, 이 권리의 양도(assignment) 선택의 자유, 그리고 자신의 개성을 사진에 반영하기 위해 매그넘을 설립한다. 사진의 개성을 반영하기 위해 매그넘 소속 사진가들은 사진 속 대상이 바로 현실이라는 사실을 대중들에게 일깨워 주었다. 그리고 지난 60여 년간 다큐멘터리 사진과 포토저널리즘 분야에서 세계를 대표하는 엘리트 집단으로 이름을 떨쳐왔다.

‘위대함’, ‘강인함’, 그리고 ‘축하’라는 의미를 담은 매그넘의 이름처럼 이들의 사진 속에는 굳건한 진실과 더불어 인간에 대한 깊은 성찰이 함께 존재한다.²⁾ 그들의 사진에는 특정 사건을 객관적으로 담은 보도사진이라는 본질적 목적과 함께 그 사건을 바라보는 작가의 시각이 공존한다. 따라서 매그넘 사진작가들이 대상으로 포착한 세계의 역사와 인간에 관한 성찰 속에는 기록적 특성 외에도 그들이 오랫동안 천착한 주제, 혹은 그와 유사한 주제들을 향한 깊이와 통일이라는 사진 세계가 담겨있다. 언론사에 소속된 전속 사진작가들과는 달리 매그넘의 사진가들은 자유 보도사진 작가그룹으로 활동하며, 상상력과 통찰력 그리고 독특한 시각으로 보도 사진을 예술사진으로 승화시켰다는 특성을 지닌다. 르네 뷔리(René Burri)의 ‘담배 피우는 체 게바라(Che Guevara)’(1963), 스티브 맥커리(Steve McCurry)의 ‘아프가니스탄의 소녀’(1984), 스투어트 프랭클린(Stuart Frankim)이 찍은 ‘천안문 사태의 탱크 진압에 맞선 학생’(1989) 등의 사진에서 볼 수 있듯이, 매그넘은 언제나 있는 그대로의 세상을 그들의 시선대로 담아낸 것이다. 이것이 매그넘을 위대하고 강인하게 만드는 힘이라 할 것이다.

매그넘과 한국과의 첫 인연은 1958년에 열린 전시회를 통해서이다. 이후 1993년에 한국을 다시 찾은 매그넘 전시회는 국내 사진계에 큰 반향을 불러 일으켰으며, 2001년에는 매그넘 창립 50주년을 기념하는 ‘Our Turning

2) 매그넘(Magnum)의 창립 당시 참여자들은 그룹 이름에 대해 특별한 설명을 제시하지는 않았다. 그에 따라 매그넘의 의미는 다양하게 해석된다. 우선 라틴어에서 magnum은 ‘great’를 의미하는 ‘magnus’의 중성(단수 주격)형태이다. 또한 무기의 일종으로 통상적으로 강인함(toughness)의 공시적 의미를 지닌다. 그리고 표준 와인병 750ml의 두 배가 되는 1.5리터 용 와인병을 지칭하며, 축하(celebration)라는 의미를 갖는다.

World'전이 기획, 전 세계 순회전시회가 예술의전당에서 열린 바 있다. 그리고 2006년 10월 <한겨레신문사>가 매그넘과 함께 한국을 대표하는 사진전을 기획함으로써 그 이전과는 규모와 성격을 달리하는 대규모 전시회가 개최된다.³⁾ 창간 20돌을 맞는 한겨레신문사는 세계적인 보도사진 작가 그룹, 매그넘에 의뢰하여 건국 60돌을 맞아 한국의 다양한 모습을 기록한 것이다. 2006년 10월부터 2007년 8월까지 매그넘의 소속 사진가 20명은 순차적으로 보름에서 한 달가량 씩 한국을 방문, 전국을 누비며 오늘의 대한민국을 자신들만의 시각으로 포착, <매그넘이 본 한국>(Korea as seen by Magnum Photographers, 이하 매그넘 코리아 Magnum Korea)의 모습으로 등장하였다. 이 전시회에는 한국의 현재 모습을 담은 2400여 장의 사진 가운데 고르고 고른 434점의 작품이 관객들에게 선을 보였다. 2008년 7월 4일부터 8월 24일까지 50일 동안 예술의 전당 한가람 미술관에는 <매그넘 코리아>를 보기 위해 사진전 역대 최대인 13만여 명의 관객이 방문, 한국 사진전의 신기원을 이루었다.⁴⁾

한국의 문화와 현재의 모습을 매그넘 작가 20명이 앵글에 담은 과정에서 흥미로운 점의 하나는 이들에게 종교, 전통, 도시, 지방, 축제, 시장, 노동, 사랑 등의 20개의 주제만 제시되었을 뿐, 그 어떤 특정한 기획과 의도 아래 <매그넘 코리아> 프로젝트가 진행된 것이 아니라는 것이다. 따라서 이들이 포착한 한국의 이미지들에는 작가 개개인의 개성이 담겨진 21세기 우리의 현주소를 확인할 수 있게 되었다. 스튜어트 프랭클린(Stuart Franklin) 매그넘 회장

-
- 3) 특정 국가를 주제로 한 매그넘의 국가 사진집은 지금까지 영국을 시작으로, 일본·아일랜드·포르투갈·그리스·모로코 편 등이 전시되어 출간했다. 이들 나라들의 사진집이 작가 개인의 작품집 성격이나 이미 찍었던 사진들 가운데 골라서 모아 펴내는 식인 것에 비해, <매그넘 코리아>는 그리스에 이어 대상 국가를 정한 뒤 다수의 회원 작가들이 참여, 새롭게 사진을 찍는 프로젝트이다. 또한 모두 12명이 참여한 그리스 사진집보다 훨씬 많은 20명이 참여, 매그넘의 국가 사진집 중에서 역대 최대 규모이자 한국 사진사상 최고 최대 규모인 국제사진전으로 평가된다.
- 4) <매그넘 코리아>는 대전(2008.10.21-12.14), 광주(2009.1.22-2009.3.29), 대구(2009.12.11-2010.2.15) 등의 지방에서 순회 전시를 한 후, 일본과 미국에서의 전시계획이 잡혀있다. 매그넘 작가들은 이번 프로젝트를 위해서 2400여 점의 작품을 제작, 3년간의 독점 사용권을 한겨레신문사에 제공하였다.

의 “다양한 분야의 전문가로 구성된 매그넘은 한국사회의 모든 스펙트럼을 조명하여 풍부하고도 다양한 이미지를 창조할 것이다”라는 언급은 60년이 넘도록 사진그룹 매그넘이 어떤 자세로 전시회를 준비했는지를 명확하게 보여준다.

전시는 <매그넘 코리아> 프로젝트에 참가한 작가 20명들의 대표작 2점씩을 따로 보여줌으로써 작가들의 면면을 미리 가늠하게 한 ‘20인의 눈’으로부터 시작된다. 이후에 관객들은 저마다 아름답고 다채로운 2400여점의 사진 가운데 선택된 434점, 즉 작가 개인들의 면모를 보여주는 118점의 작가전 작품과 주제별로 한국을 담은 316점의 주제전 작품에 빠져들게 하였다. 그리고 마지막으로 1947년에 설립된 이후 현재까지의 매그넘의 역사를 연대기 순으로 보여주는 ‘매그넘 역사관’이 함께 관객들에게 제공되었다. 이들 중에서 우리가 연구의 대상으로 선택한 것은 주제전이다. 한국에 관한 8개의 주제로 나누어 기획된 주제전에 대해 간략하게 정리하면 다음과 같다.

[표 1] <매그넘 코리아>의 주제와 내용

	주제	내용
1	한국의 종교	불교, 기독교, 천주교, 원불교는 물론 민족종교와 무속신앙 현장 등
2	한국의 문화	문화예술의 현장은 물론 장례식 같은 전통문화 풍속 등
3	서울 그리고 도시	의식주와 더불어 바쁘게 살아가는 도시 생활의 이모저모
4	자연 그리고 삶	아름다운 풍광과 농어촌 사람들의 삶
5	즐거라 코리아	사계절 동안 한국인들이 즐기는 다양한 놀이
6	사랑과 결혼	한국인들의 사랑의 방식과 결혼 풍습에 대한 관찰
7	입신양명	학생들의 일상생활을 조명
8	한국의 사회상	일제의 흔적부터 남북 분단의 아픔 등

그렇다면 사계절에 걸쳐 한국의 역사, 종교, 문화, 예술, 사회, 경제 등에 접근, 매그넘 역사상 최대 전시회인 <매그넘 코리아>에서 이들 사진가들은 한국의 어떤 모습을 포착하였을까. 또한 우리에게 너무도 익숙한 풍경과 낮은 인물들이어서 당연한 장면들 속에서 우리가 미처 몰랐던 대한민국의 모습을 그들은 어떻게 담아냈을까. 그리고 이번 프로젝트에서 가장 중요시 된 건

국 60주년을 맞는 21세기 한국사회 탐구를 매그넘 사진가들은 어떤 관점에서 접근하였을까. 이처럼 세계 최고의 앵글로 오늘의 한국을 담아 역사적 기록으로 남기게 된 <매그넘 코리아>, 특히 부뤼노 바르베(Bruno Barbey ; 1941-)라는 작가의 사진을 통해 우리는 이방인이 바라본 한국의 모습은 어떻게 포착되는지 그리고 그가 포착한 이미지에서 한국의 문화는 어떤 특성을 지니는지를 기호학적 개념과 분석 방법론을 적용하여 살펴보겠다.

II. 사진텍스트의 기호학적 분석

소쉬르(Saussure)가 기호의 삶을 연구하는 학문으로 기호학을 천명한 이후, 기표(signifier)와 기의(signified)로 구성되는 기호(sign), 기표와 기의 결합에 의한 의미작용(signification) 등은 이제 우리 모두에게 익숙한 개념이 되었다. 이후 옐름슬레우(Hjelmslev)에 의해 기호의 사전적 정의인 외시(denotation)와 기호를 해석할 때 독자의 사회문화적이고 개인적인 연상 작용에 의한 새로운 의미인 공시(connotation)가 도입, 기호학은 기호의 의미 연구를 뛰어 넘어 인문·사회 과학 분야까지 그 연구의 범위를 확장하게 된다.⁵⁾ 이러한 관점에서 텍스트로서의 사진에 접근하는 독자의 입장에서 중요한 것은 사진을 구성하는 기호가 현실의 단순한 복사가 아니라 작가에 의해 경험되고 인식된 현실이 새롭게 해석되어 재창조된 이미지이다. 따라서 작가의 느낌과 의식을 통해 재발견된 현실을 읽어내는 것은 독자의 몫으로 남겨질 수 있다. 그리고 사라진 것들의 시간을 정지시키는 사진의 속성 상 눈앞에 현전하는 기호들을 해석하기 위해서 당연히 우리는 문화라는 코드를 적용할 수밖에 없게 된다.

사진을 구성하는 요소들을 기호로 인지하고 이들에 대한 의미를 부여함에

5) 동일한 기호에 대한 상이한 의미에서 외시란 하나의 기호에서 기표와 기의 사이의 관계에서 발생하는 1차 의미작용을 말하며 일반적으로 ‘지시 의미’라고 이해된다. 공시는 1차 의미작용에서 창조된 외시 의미가 기표로 작용하여 새로운 기의와 함께 어우러져 발생하는 2차 의미작용으로서 ‘부가 의미’라고 말할 수 있다.

있어서 문화적 코드를 적용하는 것과 함께 우리는 사진 텍스트를 이해함에 있어서 비교적 최근의 성찰을 대입할 수 있다. 롤랑 바르트(Roland Barthes)는 사진을 구성하는 기표들인 이미지와 그 기의인 실제 사물과의 관계를 문화적인 지식이 필요 없이 해석이 가능한 ‘약호가 없는 메시지(message sans code)’로 규정한 바 있다.⁶⁾ 그리고 사진 이미지를 포함하는 텍스트(특히 광고)에서 이미지(즉 기표)가 담고 있는 외시 기의를 특정한 의미로 해석토록 유도, 그의 표현에 따르면 “한 곳에 정착시키는 역할(ancrage)”은 언어를 통한 메시지(message linguistique)가 담당하게 된다고 주장한 바 있다.⁷⁾ 이때 제목은 텍스트로서의 사진을 분석하고 해석하는데 정착이라는 객관적 근거를 제공한다.

이미지 기호가 갖는 다양한 차원의 해석이 주는 의미작용과 더불어 사진 텍스트 분석에 우리는 미국의 기호학자, 철학자인 퍼스(C. S. Peirce)가 제안한 몇 가지 개념 적용을 추가해야 한다. 그는 외부세계의 대상(object)과 맺는 관계를 기준으로 기호를 도상, 지표, 상징 등의 세 가지로 분류하였다. 이미지 텍스트에 한정해서 퍼스의 세 개념을 설명하자면, 도상은 현실세계의 대상과 그 어떤 방식으로든 유사성을 갖는 기호로서 사진이 그 예가 된다. 지표는 대상체와 유사성이 아닌 실존적 연관이나 물리적인 인접성을 갖는 기호로서 하늘의 먹구름이 비가 올 것임을 알려주는 지표로 기능한다. 상징은 유사성이나 인접성과 별개로 약속, 즉 자의성에 의해 만들어진 관념이나 기호로서 언어기호는 물론 특정한 회사의 엠블럼 등이 있다.

그렇다면 언어기호로 이루어진 텍스트와 다르게 이미지 기호를 어떻게 읽고 감상할 것인가. 그 방법으로 우리는 총체적 형태로 주어진 텍스트를 불연속체로 분리할 것을 제안한다. 그리고 분리된 기호에 의미를 부여할 것을 제안한다. 분리된 이미지는 사진텍스트에서 단순히 장식적인 기능을 하는 것이 아니다. 이들 이미지는 독자에게 특정한 장소, 풍경, 인물 등을 보여주는 묘사

6) R. Barthes, “Rhétorique de l'image”, *L'obvie et l'obtus*, Seuil, 1982, p. 11.

7) R. Barthes, “Le message publicitaire”, *L'avnture sémiologique*, Seuil, 1985, p. 246. 기호학에서 외부 세계에 존재하는 구체적이거나 추상적인 외부대상을 우리가 인지하는 것은 기호라는 개념으로 인정되는 형식을 통해서이다.

적 기능은 물론, 이를 통해 바르트가 말한 바의 스튜디오(studium)의 세계, 즉 문화적 가치나 역사적 사실을 전해주는 서술적인 기능을 갖는다.⁸⁾ 제시된 한영수의 사진, <서울, 서대문>을 통해 사진 텍스트를 구성하는 기호, 그 기호의 문화적 의미, 상징적 가치를 읽어보자.



한영수, 서울 서대문(1956)

이 사진은 사람들에게 원천적이고 필수적인 기본요소인 물을 소재로 삼아, 그것을 담아 이동하는 소녀들과 주변 인물 및 사진의 공간적 배경인 서대문의 모습을 담고 있다. 그런데 이 사진에서 우리의 시선을 끌어들이는 부분은 무엇보다 어린 아이들의 몸에 비해 너무나도 무거워 보이는 양철로 만든 물동이다. 가느다란 어깨로 짊어 진 그 물의 무게는 독자를 1956년 서울의 한 동네에서 포착되는 한국 사회의 실상을 회상 혹은 추측토록 해준다. 그리고 이 회상을 가능하게 하는 요소들, 즉 재래식 급수기와 주변 모습, 급수 담당자, 물을 지고 가는 여자아이들, 거리 모습과 주변 배경 등은 이 텍스트의 기호적 가치를 지닌다. 이들 요소들, 즉 기표와 기의, 의미작용 등을 보다 자세히 살펴보자.

1. 재래식 급수기와 그 주변

상수도 시설이 완비되어 있지 않아 그날그날 필요한 물을 공급받아 가는 시절의 모습으로 길게 늘어진 줄이 있는 것이 아닌 것을 보면 일상적으로 필

8) 바르트는 사진 미학을 구분하는 잣대로서 두 가지 개념, 스튜디오와 폰크툼(punctum)을 제시한 바 있다. 스튜디오이 문화적 지식을 의미한다면 폰크툼은 사진의 세부적인 구성요소 등을 통해 감상자의 뇌리 속으로 불현듯 찾아오는 정서적 울림, 강렬한 자극, 격렬한 변화, 하나의 섬광 등으로 해석된다. R. Barthes, *La chambre claire, Note sur la photographie* : Gallimard/Seuil, 1980, pp. 23-27, 44-49., *L'aventure sémiologique*, Seuil, 1985, p. 246.

요한 물을 그때그때 받아 가는 것이라는 것을 알 수 있게 한다. 또한 급수기 주변의 자잘한 돌들, 급수시간을 제외하고 급수기를 차단하는 기능을 했을 것으로 보이는 화면 좌하단의 양철 슬레이트, 수도꼭지와 수도꼭지를 연결하는 파이프와 관들로 보아 궁핍했던 시대의 사회상을 보여 주고 있다.

2. 급수 담당자

물을 배급하는 남자는 외모(양복상의, 헤어스타일) 등으로 보아 관공서에서 일을 하는 공무원으로 보인다. 그 당시 물이 부족했던 한국의 생활상에 관청에서 직접 물의 배급을 관리 감독하고 있었음을 추측할 수 있다. 그 앞의 남자는 관공서에서 나온 공무원을 보좌하기위한 동네의 반장 정도로 생각해 볼 수 있지 않을까? 물을 스스로 받아 가지 않고 남자들이 준다는 것은 외부와의 통제로 항상 개방된 수도가가 아니었다는 것을 알 수 있다.

3. 물을 지고 가는 여자아이들

물지계를 지는 육체적으로 힘든 일을 하는 사람이 남자가 아니라 여자아이들인 것을 보면 낮에 학교에서 공부를 하는 등의 일 보다는 집에서 일을 하는 것은 여자아이들의 몫임을 알 수 있다. 또한 남루한 옷을 여러 겹 껴입고 있는 여자 아이들의 모습으로 보아 그리 넉넉하지 못한 경제 상황임을 짐작할 수 있다.

4. 거리 모습과 주변 배경

사람들 옷차림과 장갑을 끼지 않은 모습 그리고 도로의 표면이 축축해 보이는 것으로 미루어 계절 적으로 봄비가 왔던 시기로 보인다. 원경에 보이는 제재소라는 간판과 주변의 잘려서 가지런히 놓여있는 나무들을 통해 당시의 산업적 실상을 알 수 있다. 아울러 나란히 서 있는 우마차. 지계를 맨 남자, 짐을 싣고 가는 자전거 타는 남자 등에서 아직 잘 정비되어 있지 않는 도로사정과 자동차가 흔하지 않는 시절, 자전거와 지게, 우마차가 주된 이동 물품

이동 수단임을 알 수 있다. 자동차가 아닌 자전거로 쌀가마니를 옮기는 것으로 보아 그 당시의 서민들에게는 자전거가 주된 이동 수단이었던 것으로 생각되어진다.

[표 2] 〈서울, 서대문〉의 기호학적 분석표

	외시 기표(도상)	외시 기의(지표)	의미 작용
①	재래식 수동 급수기 급수기 주변의 돌들 양철 슬레이트, 양철 물동이 수도꼭지와 연결관	상수도 시설의 열악함	50 년 대
	공시기의(상징)	빈곤한 생활상	
②	급수기 옆의 남자들 이들의 옷차림	식용수의 배급과 관리	한 국
	공시기의(상징)	식용수의 부족	
③	물지계를 맨 소녀들	여성의 가사 노동 참여	사 회 의
	공시기의(상징)	남성 우월주의	
④	제재소 간판, 재단된 나무들 지계를 진 남자, 우마차 자전거와 실린 짐 넓지만 한가한 차도	목재의 사용가치 운송, 교통 시설의 열악함	피 폐 함
	공시기의(상징)	전근대적인 산업구조	

지금까지 살펴본 한영수의 사진 <서울, 서대문>은 50년대 한국전쟁 직후 상수도 관리를 하는 모습을 통한 피해해진 생계지원의 현주소를 통해 남성인력의 부재로 고된 일을 해야 하는 여성의 힘겨운 삶을 볼 수 있었고, 아울러 텅 빈 도로와 지계로 대변되는 교통과 운송의 발달하지 못한 현실과 제재소와 같은 2차 산업을 통해 전후 한국경제의 부활을 꿈꾸는 모습을 볼 수 있다. 이처럼 우리는 20세기 중엽의 서울, 서대문의 식수배급의 현장을 대상으로 삼은 이 텍스트를 구성하는 요소들을 기호로 추출, 이들 요소들의 기표와 기의, 외시와 공시, 도상과 지표 그리고 상징 등을 파악함으로써 텍스트에 담겨

있는 문화적 특성을 기호학으로 접근할 수 있다. 이들을 정리하면 앞의 표와 같다.

III. 부뤼노 바르베의 사진과 기호학적 분석

매그넘 코리아 프로젝트를 기획하면서 한겨레신문사는 대한민국 건국 60주년을 맞아 21세기 한국을 대표할 이미지를 만들어내는 것에 초점을 맞추었다. 하지만 <매그넘 코리아>는 대한민국의 아름답고 역동적인 이미지만으로 구성되지만은 않는다. 다양한 한국의 모습을 8개의 영역으로 나누어 접근한 주제전 중 ‘한국의 사회상’전을 소개하는 글은 격변의 산업화와 현대화 속에서 희생을 강요당했던 지역과 소외계층의 삶에 주목하고자 하는 의도를 담고 있다.⁹⁾ 물론 전시된 434점의 작품 모두가 이러한 ‘한국의 사회상’이라는 주제로 수렴되는 것은 아니다. 매그넘 작가들이 포착한 한국의 모습은 21세기 고도로 발달된 한국 사회에서 마주칠 수 있는 다양한 주제들에 대한 성찰인 것이다. <매그넘 코리아>에는 모두 20명의 다양한 경력의 사진작가가 참여했다. 이들의 작품 중에서 우리는 프랑스의 사진작가 부뤼노 바르베의 사진에 주목하고자 한다. 모르코 출신 프랑스 사진작가인 바르베는 오늘날 현대사진 특히 전통 매체사진의 매그넘 그룹에서 다소 독특한 위치를 차지한다. 그의 사진세계는 로베르 드와노(Robert Doisneau)로 대표되는 인본주의 계열로서 전통적으로 소통과 코드를 근간으로 하는 매체 사진의 특성을 갖는다.

바르베의 사진에 우리가 관심을 갖는 이유는 그가 세계의 분쟁 중인 여러 나라를 취재해왔다는 그의 남다른 이력에 있다. 모로코 태생의 프랑스인인 바르베는 스위스에서 사진과 그래픽 아트를 전공했다. 1964년부터 매그넘과 함께 작업하고 1968년 정규 회원이 된 이후 그는 40여 년 동안 세상의 모든

9) 한국의 압축적 경제 성장의 빛과 그늘을 조명하고 희생을 강요당했던 지역과 소외계층의 삶을 포착한 <매그넘 코리아>에 대한 부분은 다음 글을 참조할 것, 김기국, 「사진을 통한 한국문화 읽기」, 『한국언어문화』 42집, 한국언어문화학회, 2010.

사람들이 이해할 수 있는 유일한 언어가 사진(Photography is the only language that can be understood anywhere in the world)이라는 명제를 내걸고 작품 활동을 해왔다. 특히 바르베는 베트남, 방글라데시, 캄보디아, 북아일랜드, 중동, 이라크, 쿠웨이트, 나이지리아 등 세계 각국의 분쟁지역에서 수많은 사진작업을 해왔다. ‘중군사진가’라는 칭호를 거부하면서도 그는 아시아, 유럽, 아프리카, 아메리카 등지의 수많은 내전을 취재한 것이다. 흥미로운 점은 바르베가 전쟁이 지닌 비극과 참혹함 속에서도 피어나는 삶의 열정과 편린을 찾아내는 세계관을 보여준다.

사진집 <매그넘 코리아>에 수록된 바르베의 사진은 모두 26장이다. 사진집의 수록 순서와 별개로 그가 포착한 대상을 주제 별로 정리하면 6개의 영역으로 분류할 수 있다. 자연 속의 산업 건축물 5점(발전소, 아파트, 선박),¹⁰⁾ 산업건축물 4점(건축물 내부, 교통 센터, 건조 중인 선박), 전통 문화재 4점(경복궁, 광화문, 조계사), 터미널 4점(서울역, 공항 등), 시장 및 음식점 5점(자갈치시장, 포장마차 등), 일상적 삶 4점(해변과 연인, 해녀와 바다, 직장인 등) 등이 그것이다.¹¹⁾

그렇다면 이들 작품 속에서 바르베가 포착한 우리 문화의 특성은 무엇일까. 다시 말해 일상화된 현실 속에서 우리에게서 부각되지 않거나 평범하여 사람들이 소홀히 보았던 우리 문화의 특성을 그는 어떻게 포착하였을까. 이제 기호학적 접근을 통해 한국인들에게 익숙하지만 그의 시선에 도드라져 보인 한국의 상황과 환기된 진실은 무엇이고 그가 바라본 한국의 정서는 어떻게 그의 작품에 담겨있는지, 그리고 그가 포착한 대상 속 한국의 문화는 어떤 모습을 지니고 있는가를 <서울, 조계사>를 통해 알아보자.

서울, 조계사(Seoul, Goyyesa)

이 사진은 음력 7월 15일 백중(伯仲)날, 죽은 사람의 영혼이 극락왕생하기

10) 산업건축물과 자연, 그리고 인간을 다룬 바르베 사진의 분석은 다음을 참조할 것; 김기국, 「사진을 통한 한국문화 읽기」, 『한국언어문화』 42집, 한국언어문화학회, 2010.

11) 사진집에서 바르베의 사진들은 <매그넘 코리아> 프로젝트가 선정한 8개의 주제에 따라서 배치되어 있다.

를 바라는 천도재(薦度齋)의 식이 치러지는 서울의 ‘조계사’를 배경으로 담고 있다.

<서울, 조계사>를 구성하는 기표는 크게 세 가지로 구분된다. 우선 텍스트 상단에서 중하단까지 가득 메운 흰색의 등, 다음으로 이 등의 후면에 위치한 사찰 건물과 하



단의 공간, 그리고 사찰 건물의 댓돌에 앉아 있는 아주머니 등이다. 첫 번째 기표인 약간 푸른 계열의 색을 띄고 있는 하얀 등은 규칙적으로 배열되었으며, ‘극락장생’이라는 문자와 각각 다른 이름이 적혀있는 명찰이 달려있다. 두 번째 기표인 사찰 건물은 전통적인 갈색 계열로 기둥, 4개의 문, 댓돌 등이 정확하게 대칭을 이루고 있다. 마지막 기표인 50대 후반으로 보이는 아주머니는 전체적으로 붉은 계열의 개량 한복(땡땡이 무늬 치마)을 입고, 또 붉은 양말을 신고 있으며 책(불경)을 얼굴에 가까이 대고 읽고 있다. 또한 이 여인은 대칭적인 구도의 사진에서 오른쪽으로 치우쳐 위치(시선과 발의 방향도 오른쪽)하고 있다.

이제 텍스트를 구성하는 중심적 기표들에 내재하는 기의를 읽어보자. 첫 번째 기표인 하얀 등의 극락장생이라는 글씨와 등 밑에 달린 각기 다른 이름의 명찰은 이 사진의 시간적 배경과 상황이 죽은 사람의 넋을 기리는 천도제가 진행되고 있다는 것을 알려준다. 또 등이 푸른 계열의 색을 띄고 있어 시간적 배경이 이른 아침이라는 것을 알려준다. 그리고 하나가 아닌 수많은 등이 규칙적으로 정렬되어 있다는 것은 천도제 행사가 열리고 있는 이 사찰을 찾는 신도들이 많은 영향력 있는 곳(조계사)이라는 것과 하얀 등 숫자만큼의 사람들이 사후의 세계로 갔다는 것을 알 수 있다. 그리고 명찰의 이름이 각각 다른 것을 통해 죽은 자들이 각각 다른 삶을 살았다는 것을 추론할 수 있다. 결과적으로 하얀색 등, 극락장생 문자, 이름표, 이들 등의 규칙적 배열 등의 기표들은 천도제라는 종교적 행사라는 외시적 기의를 보여주는 요소들이다. 두 번째

기표인 사찰 건물, 즉 조계사에서는 그것이 정확하게 대칭을 이루고 있다는 점에서 이 절이 매우 강력한 질서를 가지고 있다는 것을, 오래되고 기품 있어 보이는 건축물의 소재에서 유구한 전통을 가지고 있음을 알려준다. 우리는 사찰건축물, 대청구조, 나무 재질, 건물 앞 댕돌 및 마당 등의 기표를 통해 종교적 공간이라는 외시 차원의 기의를 읽을 수 있다. 마지막으로 우리가 주목해야 할 기표는 엄숙하고 경건한 천도제가 봉행되는 사찰에서 그 종교적 행사와 어울리지 않는 붉은 색 계통의 땡땡이 치마와 개량 한복 상의를 착용한 여신도의 존재가 주는 기의적 가치이다. 사실 천도제 의식이 봉행되는 전통 사찰에서 빨간색 버선, 물방울무늬의 빨간 치마, 개량한복 상의와 같은 의복이나 신발을 벗고 다리를 꼰 자세로 불경을 읽는 여인의 모습에서 우리는 자유로운 삶의 방식이라는 외시 기의를 찾을 수 있다.

그런데 한국인들에게 익숙해서 텍스트를 꼼꼼하게 관찰하기 전에는 쉽게 부각되지 않는 우리 문화의 특성을 찾으려는 이 글의 목적을 상기하면 <서울, 조계사>는 텍스트의 표층에서 읽혀지는 외시적 차원의 의미작용과는 별개로, 특별히 우리의 시선을 끄는 특징적인 요소가 존재함을 알 수 있다. 그리고 이런 관점에서 바르베가 포착한 사진을 구성하는 기호들은 의미심장한 글 읽기의 단초를 관람자들에게 제공한다. 텍스트를 이루는 기호 중에서 독자의 시선을 가장 먼저 자극하는 것은 백중 천도제라는 시간적 배경과 이 의식을 상징하는 텍스트 상단의 줄지어 매달린 등의 하얀 색, 그리고 텍스트 하단의 불경을 읽고 있는 여인의 자세와 그녀가 입고 있는 옷의 색 등이다. 이들 세 요소가 갖는 의미를 살펴봄으로써 외시 기호 차원을 넘어 공시적으로 존재하는 사진 텍스트의 기의를 알아보자.

우선 시간적 배경인 되는 백중은 불교에서는 우란분절(盂蘭盆節)이라고 한다. ‘거꾸로 매달리는 고통’이라는 뜻의 산스크리트 울람바나(ullambana)에 상당하는 음사어로 추정되는 우란분 절기는 백중 날 승려들을 접대하고 공양하여, 그 공덕을 통해 조상의 혼령이 고통스런 사후세계로부터 구제되기를 바라는 불교 행사이다. 그리고 죽은 사람의 영혼을 위하여 절에서 ‘재(齋)’를 올리는 일을 하는데 그 의식이 바로 천도제인 것이다.

그런데 일반 절기로서의 백중, 다른 말로 백종(百種)이라고도 말하는 이

날은 농사와도 관련이 있다. 음력 7월 15일 즈음해서 여러 가지 과일과 채소, 곡식들이 나오기 시작하기 때문에 갖가지 많은 종류들을 뜻하는 백종(百種)이라는 표현을 쓰는 것이다. 결국 바르베의 이 사진에서 우리는 죽은 조상들을 기리는 의식과 동시에 백종 절기 시의 물질적 풍성함의 의미를 읽을 수 있다. 즉, 천도재를 통해 조상들의 죽음을 애도하는 동안에도 살아있는 사람을 위한 자연의 성숙, 번영 등은 계속 이뤄나가야 한다는 것이다. 결과적으로 이 사진의 시간적 배경과 그에 따른 종교 의식은 우리에게 천도재로 상징되는 죽음과 백종으로 은유되는 삶이라는 두 가지 특성을 동시에 보여주고 있다.

다음으로 천도재를 상징하는 극락장생등의 색에 대한 읽어보자. 일반적으로 하얀색은 순수함과 순결함을 상징하며, 현실 세계보다는 초월 세계를 상징한다. 서양에서는 신성한 색으로 인지하는 것이 일반적인 흰 색은 동양에서는 죽음을 애도하는 의미로 사용된다. 또한 순결과 순수의 상징인 이유로 해서 물질적이고 현실적인 면을 의미하기 어려운 상징으로 읽히기도 한다. 이렇게 볼 때 천도재에 사용되는 하얀색 등에서 죽음이라는 공시기의를 찾는 것은 어렵지 않다.

마지막으로 텍스트의 하단에 위치하고 있는 여인을 살펴보자. 이 여인은 경건하고 엄숙한 의식이 진행 중임에도 타인의 시선을 의식하지 않은 채 신발을 벗고 두 발을 쭉 펴 끈 자세로 편안히 앉아 불경을 탐독하고 있다. 더욱이 그녀가 입고 있는 의복, 특히 물방울무늬의 치마는 빨간 색이다. 태양을 표상하는 붉은 색은 남성적인 에너지와 육체적인 건강함을 상징한다. 또한 우리 몸속에 24시간 흐르고 있는 피와 불을 연상하는 강력한 행동의 색이기도 하다. 결과적으로 엄숙하고 숭고한 분위기, 그리고 죽은 이들을 애도하는 그래서 생명력이 거세된 채 죽음을 상징하는 천도재의 극락장생등과 비교되는 이 여신도의 존재는 이 공간에서 삶의 존재 당위성을 보여주는 가치를 갖는다.

<서울, 조계사>라는 사진을 통해 바르베가 포착했던 한국의 문화적 특성은 이 텍스트를 구성하는 세 가지 요소, 즉 백종 날 천도재라는 시간적 배경, 극락장생등과 하얀 색, 여신도의 방만한 자세와 의복의 색 등에서 독자가 찾아 읽을 수 있는 공시적 가치에 있다. 다시 말해, 천도재 의식이 봉행되는 엄숙한 공간, 죽은 자를 위한 제례를 주관하는 사찰에서 자유롭고 형클어진

복장과 자세로 자신만의 시간 속에 몰입된 신도의 존재가 조화를 이루고 있는 이 텍스트에서 우리는 삶과 죽음이 교묘하게 중첩되어 있음을 알 수 있다. 죽은 자를 애도하는 의식인 천도제에 사용되는 하얀색 등, 정렬된 등의 모습과 대칭적인 사찰 건축의 구조에서 읽을 수 있는 딱딱하고 정적인 이미지, 여신도의 상의의 하얀 색 등이 죽음을 상징한다면 살아있는 존재인 여신도와 그녀의 붉은 계통의 의상, 천도제가 열리는 백중의 또 다른 해석인 백중, 즉 수많은 오곡백과에서 찾을 수 있는 생명력 등은 이 사진이 갖는 삶과 죽음의 공시적 가치를 확인해준다.

지금까지 다양한 차원의 글읽기를 통해 살펴 본 <서울, 조계사>의 분석을 기호학 개념을 적용하여 간략하게 정리하면 다음과 같다.

[표 3] <서울, 조계사>의 의미 구조

	외시 기표(도상)	외시 기의(지표)	의미작용
①	하얀색 등 극락장생 문자 이름표 이들 등의 규칙적 배열	천도제 의식의 봉행	삶과 죽음이 중첩되는
공시기의(상징)		죽음을 애도하는 초월적 행사	
②	사찰건축물 대청구조 나무 재질 건물 앞 멧돌 및 마당	종교적 공간	문화
공시기의(상징)		삶과 죽음이 공존하는 공간	
③	여신도의 의복(빨간색 버선, 치마, 물방울 무늬, 개량한복 상의) 다리를 곧 자세 신발을 벗은 행태 불경 읽는 모습	자유로운 방만함	
공시기의(상징)		자유로움과 생명력 넘치는 삶의 모습	

IV. 한국의 전통문화, 삶과 죽음의 공존

<매그넘 코리아>에 출판한 바르베의 사진 중에서 전통 문화재를 향한 그의 시선은 경복궁 수문장 교대의식이나 광화문 복원과 같이 유구한 역사성에 던져진다. 궁궐을 지키던 수문군들의 복식, 무기, 의장(儀仗) 등은 물론 교대의식을 그대로 복원해서 재현하는 모습을 담은 사진은 조선 왕조의 역사와 맥을 같이 하는 것이다. 또한 임진왜란, 일제 강점기, 6·25 등으로 소실과 해체, 그리고 철근 콘크리트 건물로 퇴락된 광화문을 고종 2년(1865)년 중건 당시의 위치와 모양을 갖춘 목구조물로 복원하는 현장에 대한 사진 역시 역사와 전통에 대한 포착이라 하겠다. 이에 비해 <서울, 조계사>에서 우리는 종교적 경건함이나 죽음이 담고 있는 무거움과 대립되는 해학과 가벼움을 포착한 바르베의 기민함을 찾을 수 있다. 텍스트 전체를 가득 메운 극락장생등 아래의 댕뎅에 앉아 불경을 읽고 있는 여신도의 벗은 발과 빨간색 양말은 천도제 기간이라는 시간적 배경을 생각하면 그 엄숙함과 어긋난다.

그런데 표면에서 보는 이러한 해학과 일탈 속에서 우리는 바르베가 바라본 한국의 문화적 특성을 읽을 수 있다. 바르베 사진 속 폰크툼¹²⁾의 세계는 이들 대립 구도의 틈을 기민하게 파고드는데 있다. 극락장생등으로 상징되는 죽음의 세계가 현생을 넘어선 초월세계라면, 이 초월세계의 경건함을 해학으로 상쇄하는 여신도의 현실 세계, 즉 인간들이 활동하는 삶의 공간이 있다. 사실 여신도가 착용한 의상은 백색과 적색, 즉 죽음과 삶의 대비 속에서 이 양측면을 공유하는 중간적인 매개체로 기능한다. 또한 정확히 대칭된 건축물의 중심을 경계로 오른쪽으로 치우쳐 앉아 있는 여신도를 포착한 파인더는 그녀의 지나온 삶과 맞이할 죽음의 여정을 보여준다고 해도 과언이 아니다. 사진의 왼쪽 끝을 삶의 시작, 사진의 오른쪽 끝을 삶의 마지막(죽음)이라고

12) 폰크툼(punctum)은 롤랑 바르트가 사진 미학을 구분하는 잣대로서 제시한 개념이다. ‘외부로부터 길들여진 문화적 앎’을 의미하는 스튜디오(studium)과 대립되는 폰크툼은 사진의 세부적인 구성요소 등을 통해 감상자의 머리 속으로 불현듯 찾아오는 정서적 울림, 강렬한 자극, 격렬한 변화, 하나의 섬광 등으로 해석된다. R. Barthes, *La chambre claire, Note sur la photographie* : Gallimard/Seuil, 1980, pp. 23-27, 44-49., *L'avnture sémiologique*, Seuil, 1985, p. 246.

해석한다면, 작가는 일부러 여신도가 사진의 중심에서 오른쪽으로 1/3가량 치우쳐 있는 모습을 통해 이미 많은 시간을 살아왔고, 남은 삶의 시간이 살아 온 시간보다 적다는 것을 지적한다. 이처럼 수많은 하얀 등, 즉 죽은 이들의 모습 아래의 위치한 여인을 통해 죽음이란, 탄생과 같이 자연스러운 삶의 일부라는 것도 함께 이야기 하고 있다.

따라서 이 텍스트는 죽은 자들과 살아있는 사람의 대비를 통해, 텍스트를 읽는 사람들에게 삶에 대한 욕망과, 죽음이란 결국 삶의 일부라는 것을 알려 주고 있다고 해석된다. 사찰과, 천도재, 극락장생등으로 환유되는 초월적 세계는 빨간 물방울무늬 치마에 신발을 벗은 여신도의 조금은 방만한 자세가 은유하는 삶이라는 욕망, 죽음이란 삶의 일부라는 윤회 개념에 의해 현실세계와의 속연에 묶여있다. 바르베는 이러한 삶과 죽음의 대비, 그리고 그것을 연결해 주는 중간 매개체를 통해서 한국의 전통문화재와 긴밀하게 연계된 한국적 문화에 대한 깊은 통찰과 메시지를 보여주고 있다.

살펴보았듯이 매그넘 코리아 프로젝트에 참여한 동료 사진작가들과는 다르게 한국을 향한 바르베만의 독특한 시선에는 항상 사람이 등장함을 알 수가 있다. 그리고 이 사람은 텍스트를 구성하는 다양한 기호들을 수렴하는 기능을 갖는다. <서울, 조계사>에서 확인할 수 있었듯이 그 어떤 대상이 파인더에 잡히더라도 사람이라는 존재야 말로 바르베의 사진을 살아 움직이게 하는 중추가 됨을 확인할 수 있다. 그리고 우리는 전통 사찰에서 봉행되는 천도재와 어우러지는 삶과 죽음의 조화를 병치시킴으로써 궁극적으로 한국 문화의 다양성과 특이성 그리고 문화적 코드 안에서 녹아있는 일상을 포착한 바르베의 사진 세계를 읽을 수 있었다.

❖ 참 고 문 헌

- 김기국, 「사진의 기호학적 분석」, 『기호학으로 세상읽기』, 기호학연대, 소명출판, 2002.
- _____, 「사진을 통한 한국문화 읽기」, 『한국언어문화』 42집, 한국언어문화학회, 2010.
- 김치수 외, 『현대기호학의 발전』, 서울대학교 출판부, 1998.
- 육명심, 『세계사진가론』, 열화당, 1987.
- 한정식, 『사진예술개론』, 열화당, 1996.
- 바바라 러던·존 엠프, 김승곤 역, 『사진학 강의』, 타임스페이스, 1999.
- 뷰먼트 뉴홀, 정진국 역, 『사진의 역사』, 열화당 미술신서, 1987.
- 장 록 다발, 박주석 역, 『사진예술의 역사』, 미진사, 1993.
- 장-클로드 르마니, 앙드레 루이에 편저, 정진국 역, 『세계사진사』, 까치, 1977.
- 앤드리어스 파이닝거, 최병덕 역, 사진예술의 창조』, 사진과 평론사, 1981.
- Barthes, R., “Rhétorique de l'image”, *Communications*, n 4, 1964.
- _____, “Le message publicitaire”, *L'avnture sémiologique*, Seuil, 1985.
- _____, *La chambre claire, Note sur la photographie*, Paris : Gallimard/Seuil, 1980 ; 조광희 역, 『카메라 루시다』, 열화당, 1994.
- Dubois, Ph., *L'acte photographique*, Nathan, 1983.
- Joly, M., *L'image et les signes*, Nathan, 1994 ; 김동윤 역, 『영상 이미지 읽기』, 문예출판사, 1999.
- Sontag, S., *On Photography*, Penguin Book, 1980 ; 송숙자 역, 『사진론』, 현대미술사, 1994,
- Magnum Korea, 한겨레신문사, 2008.
- 매그넘 포토스 <http://inmotion.magnumphotos.com/>

❖ ABSTRACT

Magnum Korea and Korean Cultur- Focusing on ‘Seoul, Jogyesa’ of Bruno Barbey

KIM Gi Gook, KWON Yong-Joon

Magnum Korea, a 2008 exhibit at the Hangaram Art Museum in the Seoul Arts Center, introduced representative images of Korea to commemorate the 60th year of the founding of the nation. Twenty photographers of various backgrounds participated in *Magnum Korea*. This study focuses on one of the exhibited photographers, the French photographer Bruno Barbey. Born in Morocco, Barbey occupies a special position in today's modern photography not to mention in the Magnum group of traditional medium of photography. His photographic world is affiliated with the humanism of Robert Doisneau, particularly as his photographic medium is based on communication and code.

Among the photographs in the *Magnum Korea* collection, Barbey's photographs can be organized into six different subjects: industrial structures in nature, industrial buildings, traditional relics of culture, terminals, markets and restaurants, and daily life. This paper takes special interest in Barbey's unique perspective on Korea's traditional cultural assets focusing on ‘Seoul, Jogyesa’. What is the uniqueness of our culture as contained in Barbey's works? In other words, how did he capture the special characteristics of our culture that are often overlooked or ignored because they are so familiar to us? A semiotic approach is used to discover what common but special situations and realities of Korea attracted this photographer and how he managed to capture them in his photographs.

Key Words

매그넘, 부뤼노 바르베, 사진텍스트, 문화기호학, 기호학적 분석, 한국문화
Magnum, Bruno Barbey, Photographic text, Cultural semiotics, Semiotic analysis, Korean culture

논문접수일: 2011. 10. 26.

심사완료일: 2011. 11. 28.

게재확정일: 2011. 12. 09.