

『서울의 기억』의 언어와 이미지 담화 구조 연구

황인순*

— <차 례> —

1. 서론
2. 『서울의 기억』에서 언어와 이미지 담화의 관계
3. 『서울의 기억』 속 언어 담화 구조: 서문 ‘샹드 마르스의 한국관’
4. 『서울의 기억』 속 이미지 담화 구조
5. 결론

<국문초록>

본고는 모리스 쿠랑의 『서울의 기억』*Souvenir de Séoul, Corée : 1900*에서 나타나는 언어와 이미지 담화를 분석하고자 한다. 『서울의 기억』은 파리 만국박람회 안내를 목적으로 19세기 말의 서울, 한국이라는 공간을 안내하고 관련된 사진 이미지들을 싣고 있다. 서사 속에서 재현되는 서울의 공간성이 언어와 이미지 담화 속에서 유사하지만 한편으로는 다르게 구축되고 있다는 점에 주목한다.

담화 특질 상 각기 다른 콘텍스트 안에서 독해되는 언어와 이미지 담화는 각각 파리의 한국관 속 선별되어 재현된 한국과 보다 보편화된 실재 공간 안에서 포착되어 재현된 한국을 구성해 나간다. 『서울의 기억』이 비교적 긍정적이고 주체적인 시선으로 한국이라는 대상을 기술하고 있다면, 담화 저자의 시선 뿐 아니라, 담화 구조를 통해 복합적인 의미작용이 겹쳐지기 때문일 것이다.

『서울의 기억』에서 표상되고 있는 서울은 제국주의적 시선이거나 오리엔탈리즘적 시선이라는 호명을 통해 이해되어 온 경향이 크다. 그러나 이 텍스트는 언어와 이미지 간의 독립적 관계라는 담화 전략을 통해 제국으로부터 한국을 보는 시선 뿐 아니라 그 시선을 보는 시선이라는 거울적 담화 공간을 생성해 냈다.

* 프랑스 리옹3대학교 방문연구원.

주제어 서울의 기억, 모리스 쿠랑, 이미지 담화, 재현된 공간, 시선과 프레임

1. 서론

본고는 『한국서지』의 저자인 모리스 쿠랑의 저작 중 하나인 『서울의 기억』 *Souvenir de Séoul, Corée : 1900*에서 나타나는 언어와 이미지 담화를 분석하고자 한다.¹⁾ 『서울의 기억』은 19세기 말의 서울, 한국이라는 공간을 기술하고 이와 관련된 사진 이미지들을 싣고 있다. 서사 속에서 재현되는 서울이라는 장소성이 언어 담화와 이미지 담화 속에서 유사하지만 한편으로는 다르게 구축되고 있다는 점에 주목하여 각각의 담화를 분석하고 이를 통해 구축되는 의미망을 규명해 보고자 한다.

『서울의 기억』은 단순한 사진집이 아니라 1900년 파리 만국박람회 한국관 건립을 위해 모리스 쿠랑이 한국관을 소개한 책자로 글과 함께 여러장의 사진을 삽입하여 기술한 저서이다. 1900년 파리에서 열린 만국박람회는 대한제국의 존재를 알리기 위한 선언적 행위였지만 독립국가로서 참가한 마지막 행사였다고 알려진다.²⁾ 책의 저자인 모리스 쿠랑은 1890년부터 92년까지 한국에 체류하며 『한국서지』를 쓰는 등 당시 한국과 관련된 작업에서는 가장 잘 알려진 전문가였을 것이므로 만국박람회 한국관 건립과 관련하여

1) 분석 대상이 되는 모리스 쿠랑의 저작은 원제 *Souvenir de Séoul, Corée:1900*로 번역본은 모리스 꾸랑, 홍순민·박평중 역, 『모리스 꾸랑의 서울의 추억』, 서울역사박물관, 2010을 참고하였다. 원제를 직역하자면 '1900년 서울, 한국의 기억' 정도가 될 텐데 본고에서는 이하 *Souvenir de Séoul, Corée:1900*을 『서울의 기억』으로 지칭하고자 한다.

2) 민병석, 민영찬, 이인영 등을 위시한 한국 준비위원회와 샤를르 루리나, 모리스 쿠랑, 멘스 박사 등을 위시한 파리위원회가 이를 준비하였다.
모리스 꾸랑, 홍순민·박평중 역, 『모리스 꾸랑의 서울의 추억』, 서울역사박물관, 2010, 104~106쪽.

한국을 소개하는 저자이자 협력자로 적합한 인물이었기도 하다.³⁾ 이처럼 실용적 목적으로 구상된 책이기는 하지만, 단순한 소개 책자가 아니라 서울에 관한 관찰기나 도록으로 읽혀질 수도 있을만큼 다양한 사진이 실려 있다. 그러나 『한국서지』에 대한 비교적 다양한 연구 성과와는 달리 『서울의 기억』 자체에 개별적으로 주목하는 연구들은 그다지 많지 않다.⁴⁾

『서울의 기억』은 당시의 서울, 혹은 한국의 구성된 공간성을 기술하는 텍스트이다. 그 과정에서 언어 담화와 이미지 담화가 관련되는 구조가 고유한 텍스트 서사를 구축하는 주요한 요소가 된다고 보았다. 따라서 본고에서는 크게 두가지에 주목하고자 한다. 언어 담화와 이미지 담화가 전체 서사 속에서 어떤 관계를 맺으면서 텍스트 전반의 의미망을 구성하는가, 그리고 언어와 이미지는 담화적 특질을 고려할 때 서울 혹은 조선이라는 공간을 인식하는 담화 주체의 시선은 어떻게 같고 어떻게 다르게 표상되는가이다.

3) 모리스 쿠랑의 대표적 저작이라 할 수 있는 『한국서지』에 관해서는 기존에 연구된 논문이 적지 않다. 간략하게 이를 소개한다면 1894년과 96년에 걸쳐 출판되었고 1901년 증보판이 나왔으며 거의 4000여권에 달하는 한국의 책들을 수집, 분류한 텍스트이다. 관련된 논문으로 비교적 최근 성과들만 살펴보아도 정대영, 『모리스 쿠랑(Maurice Courant)의 『韓國書誌』 Bibliographie Coreéenne에서 나타나는 고지도 자료 연구』, 『한국고지도연구』 3-1, 한국고지도연구학회, 2011, 63~94쪽; 이상현, 『알렌 <백학선전> 영역본 연구-모리스 쿠랑의 고소설 비평을 통해 본 알렌 고소설영역본의 의미-』, 『Comparative Korean Studies』 20-1, 국제비교한국학회, 2012, 289~335쪽; 이상현·이은령 『19세기 말 고소설 유통의 전환과 “민족지”로서의 고소설 -모리스 쿠랑 『한국서지』 한국고소설 관련 기술의 근대 학술사적 의미』, 『비교문학』 59, 한국비교문학회, 2013, 37~74쪽; 김승우, 『19세기말 프랑스인들의 한국시가 고찰』, 『온지논총』 28, 온지학회, 2014, 275~311쪽 등을 찾아볼 수 있다.

4) 반면 『서울의 기억』과 관련된 논문으로 이상현, 『『삼국사기』에 새겨진 27년 전 서울의 추억-모리스 쿠랑(Maurice Courant)과 한국의 고전세계』, 『국제어문』, 59, 2013, 189~227쪽을 찾을 수 있으며 단독으로 다룬 논문 대신 쿠랑에 관련된 통시적 연구 속에서 간헐적으로 언급된다. 주로 근대로부터 외국인 연구자들이 기술한 한국에 대한 기술들을 통해 조선/한국에 대한 기술자들의 시선을 포착한 연구에서 언급되며 프레데릭 블레데릭스, 이항·김정역 역, 『착한 미개인, 동양의 현자』, 청년사, 2001을 참고할 수 있었다.

2. 『서울의 기억』에서 언어와 이미지 담화의 관계

『서울의 기억』의 구성은 간결하다. 쿠랑이 쓴 서문에 뒤이어 사진이 실려있는 구성이다. ‘샹드 마르스의 한국관’이라는 제목으로 기술된 앞 부분은 만국박람회를 위해 조선이라는 나라를 요약적으로 소개하고 전시품들을 설명하는 내용이며 이어지는 부분에서는 사진들이 실려 있다. 이 장에서는 모리스 쿠랑의 『서울의 기억』*Souvenir de Séoul, Corée : 1900*에서 나타나는 언어와 이미지 담화의 전반적 경향을 분석하고자 한다. 『서울의 기억』은 파리 만국박람회 안내를 목적으로 19세기 말의 서울, 한국이라는 공간을 기술하고 관련된 사진 이미지들을 싣고 있다고 했다. 그런데 서사 속에서 재현되는 서울의 공간성이 언어와 이미지 담화 속에서 유사하지만 한편으로는 다르게 구축되고 있다는 점에 주목할 수 있었다.

담화 특질 상 각기 다른 콘텍스트 안에서 독해되는 언어와 이미지 담화는 각각 파리의 한국관 속 선별되어 재현된 한국과 보다 보편화된 실제 공간 안에서 포착되어 재현된 한국을 구성해 나가게 된다. 『서울의 기억』은 담화 저자의 시선, 담화 구조뿐 아니라 기술된 맥락과 더불어 복합적인 의미작용이 겹쳐지는 텍스트이다. 서울, 그리고 대한제국이라는 공간을 비교적 객관적이고 주체적인 시선으로 기술하고자 하는 담화 저자의 시선은 일견 일관되고 지배적이지만, 동시에 대한제국의 박람회라는 이중적인 역사 콘텍스트를 고려하지 않을 수 없다. ‘대한제국’이 표상하고자 했던 근대와 주체성의 함의가 엄연히 있지만 그럼에도 불구하고 박람회라는 기획의 활용 자체는 이미 응시와 대상화라는 시선을 일정부분 안고 있다는 의미이다.⁵⁾

5) 이는 『서울의 기억』이라는 텍스트의 특질이나, 박람회 출품이라는 대한제국의 기획이 제국주의적 응시 안에 단순히 함몰되었다는 의미는 아니다. 대한제국의 선택이 필연적인 것일 수 있으나, 그와 동시에 그들이 선택할 수 있는 범위는 한계가 있었고,

『서울의 기억』에서 표상되는 1900년대의 서울은 다른 텍스트들을 통해서도 종종 다루어졌고 이 시각들은 제국주의적 시선이거나 오리엔탈리즘적 시선이라는 호명을 통해 이해되어 온 경향이 크다.⁶⁾ 그러나 개별 텍스트들이 가졌을 복합적 담화의 결들을 단순히 이와 같은 호명으로 묶어가기에는 아쉬움이 있다. 특히 『서울의 기억』은 언어와 이미지 간의 독립적 관계라는 담화 전략을 통해 제국으로부터 한국을 보는 시선 뿐 아니라 그 시선을 보는 시선이라는 거울적 담화 공간을 생성해 냈다. 『서울의 기억』*Souvenir de Séoul, Corée: 1900*이라는 제목의 표지가 있고, 그 뒤로 쿠랑의 서문이 있으며, 뒤이어 고종황제와 당시 왕세자인 순종의 사진이 실려 있다. 이후 나머지 사진이 이어진다.⁷⁾ 사진은 약 51장인데 한 면당 한 장씩 실린 것은 아니고, 크게 1장 혹은 작게 4장으로 편집되어 한 면에 실린다.

물론 이처럼 글과 사진을 함께 제시하는 방식은 사진집에서는 지나치리만큼 흔한 방식이다. 그러나 텍스트 전체를 서울 혹은 한국을 표상하는 하나의 서사로 볼 때 이처럼 글과 사진을 따로 따로 제시하는 방식은 특

의도적이든 비의도적이든 그 맥락이 기술과 상호작용하는 지점을 돌아보고자 한다는 의미이다.

- 6) 샤를르 바라(Charles Varat)는 1888년 한국을 방문하여 여행기(*Voyage en Corée*)와 사진자료 및 수집품을 남겼고, 프랑스어 교사였던 알레베크(Charles Aleveque) 역시 1900년대 한국의 풍경을 사진으로 남겼다. 또한 에밀 부르다레(Emile Bourdaret) 역시 마찬가지이다. 프랑스인 저자 이외에도 로버트 네프(Robert D.neff)는 1894-6년까지의 한국 풍경을 기록한 사진집(*Letters from Joseon 19th Century Korea through the Eyes of an American Ambassador's Wife*)을 발간했다. 또한 일제에 의해 제한되고 편집되어 출간된 사진들도 다수 찾아볼 수 있다. 저자의 시선과 역사적 콘텍스트가 중첩되어 다층적인 시각을 제시할 이와 같은 텍스트들에 관련된 비교 연구는 후속 작업으로 두기로 한다.
- 7) 프랑스국립도서관(Bibliothque Nationale de France) 온라인에서 접근할 수 있는 *Souvenir de Séoul, Corée: 1900* 원본에 따르면 고종과 순종의 사진은 서문 뒤에 실려있으나 본고에서 참고한 번역본인 모리스 꾸랑, 홍순민·박평중 역, 앞의 책, 2010에서는 서문 앞에 두 사진이 실려 있다. 이 경우에는 원본의 편집을 존중하여 기술하였다.

정한 시선을 드러내거나 어떤 의미들을 더 혹은 덜 포착하게 된다. 예를 들어 1904년 출간된 에밀 부르다레의 『대한제국 최후의 숨결』⁸⁾은 『서울의 기억』과 유사한 시기의 사진집이며 동일하게 외국인, 즉 프랑스인 저자에 의해 기술된 텍스트이다. 그런데 이 텍스트에서 사진들은 언어 서사의 ‘내부’에 위치한다. 저자가 언어로 기술한 서사를 보완하는 기제로서 사진들이 활용되고 있는 것이다. 따라서 언어와 이미지는 유기적이며 통합적으로 ‘하나의 서사’를 구축한다. 물론 개별 담화 특질이 다르기 때문에 언어와 이미지 담화 간의 차이는 유효하겠으나 균열되기보다는 통합된 하나의 의미를 향해 가는 경향이 강하다.

반면 『서울의 기억』에서는 언어와 이미지가 독립적으로 배열되므로 두 가지 다른 담화 사이에 상대적 거리가 유지된다. 서문에서는 만국박람회와의 관련성을 설명하고 있지만, 정작 사진은 뒤로 배치되어 이와는 독립된 서사를 구성한다. 사진에 붙어있는 제목들은 설명이 배제된 간결한 형태이다. 쿠랑이 기술한 서문을 해당 텍스트 내의 언어 담화로 본다면 사진들의 연쇄는 이미지 담화라 할 수 있다. 언어와 이미지 담화는 통합적으로 하나의 텍스트를 구성하기 때문에 결국에는 ‘하나의 서사’가 되겠지만 각각의 담화가 각각의 맥락으로 독해된 후 다시 통합되는 양상을 거치는 것이다.

예를 들어 언어 담화 ‘안’에 이미지 담화가 배치되었다면, 이미지 담화 역시 만국박람회라는 콘텍스트 안에서 해독된다. 반면, 언어 담화 ‘바깥’에 이미지 담화를 배치한 『서울의 기억』에서 이미지는 언어적 설명을 배제한 채 단독적으로도 독해되기 용이하다. 언어 담화가 이미지 담화에 비해 담화 독자의 범위가 제한적인 반면 이미지 담화는 담화 독자의 언어 능력과 관계 없이 광범위한 독자의 범위를 아우른다는 점도 이를 지지한

8) 에밀 부르다레, 정진국 옮김, 『대한제국 최후의 숨결』, 글항아리, 2009.

다. 따라서 선택적 접근이 가능한 서로 다른 특질의 담화를 독립적으로 배치한 텍스트의 구조는 각 담화의 독립적 콘텍스트를 유표화하고 두가지 다른 시공의 시선을 각기 제시하게 된다.⁹⁾

쿠랑의 언어 담화는 서울 혹은 한국이라는 공간이 주체적이고 고유한 문화를 가졌다는 점을 명시한다. 그러나 박람회라는 맥락을 고려한다면 한국을 제국의 시선 안에서 기술해야 하는 목적을 완전히 배제하기는 어렵다. ‘샹드 마르스의 한국관’이라는 프랑스어판 제목은 이러한 주체의 시선을 잘 드러낸다. 샹드 마르스라는 만국박람회적 공간 안에, ‘관’으로서 ‘재현되는 한국’을 제시하므로 필연적으로 제국적 시선을 중첩한다.¹⁰⁾ 언어 담화에 접근할 수 있는 담화 독자라면 만국박람회라는 특정 시간적 콘텍스트에 놓여 있지 않더라도, 이러한 콘텍스트를 상정할 수 있다. 따라서

9) 최용호는 바르트의 논의를 차용하여 이미지의 기능을 정박기능, 중계기능, 예시기능, 차단기능, 상승기능 등으로 분류했다. 이는 언어와 이미지의 관계 속에서 이미지가 언어의 의미작용을 어떻게 보완해가는가에 따른 분류이다. 언어와 이미지의 관계 유형들을 일방적 관계와 상호적 관계로 분류되는데 일방적 관계인 정박은 언어가 이미지를 한정하는 것이고 예시는 이미지가 언어를 보충한다. 상호적 관계인 차단과 상승은 언어와 이미지가 통합적으로 작용하여 텍스트의 의미를 구축하는 것에 가깝다. 중계 역시 상호적 관계인데 언어와 이미지가 통합되어야만, 완전한 텍스트의 의미망이 구축된다. 『서울의 추억』에서의 언어와 이미지의 관계를 이 용어로만 규정하려는 것은 아니지만 언어와 이미지와의 관계가 텍스트별로 구별된다는 시각을 참고하기로 한다.

최용호, 『언어와 이미지-두 매체 사이의 관계 유형을 중심으로-』, 『기호학연구』 16, 한국기호학회, 2004, 435~444쪽 참조

10) 만국박람회를 목표로 기술되었다는 점은 텍스트 서사의 의미망을 이해하는 데에 중요하다. 김영나의 논문을 참고한다면 ‘만국박람회란 서구 사회가 근대로 이행하는 과정에서 각국의 생산품들을 한자리에 모아두고 관람하는 제도이며 주로 백인, 남성, 서구, 부르주아 등의 시선 아래에서 대상화된 전시물들의 층위와 의미가 결정되곤 하는 공간’이다. ‘전시’와 ‘재현’이라는 행위들 속에서 시선의 이데올로기들이 필연적으로 드러나게 되는 구성이라 할 때, 이는 서술의 맥락에도 어떻게든 영향을 끼쳤을 것이라 본다. 김영나, 『‘박람회’라는 전시공간- 1893년 시카고 만국박람회와 조선관 전시』, 『서양미술사학회논문집』 13, 서양미술사학회, 2000, 97쪽 참조.

이때 언어 담화는 파리, 만국박람회, 제국의 시선이라는 가상의 프레임을 설정하도록 돕게 되며 이 프레임 안에서 서울이라는 장소성이 구축된다. 그리고 연쇄적으로 언어와 이미지 담화를 읽어가는 경우 이는 이어지는 이미지 담화 해독에도 동일한 프레임을 제공한다.

반면 이미지 담화에만 접근할 수 있는 담화 독자의 경우 앞서의 경우에 상정되던 콘텍스트가 수정되어 보다 보편적 맥락에서 담화를 해석하게 된다. 서울이라는 보편 공간 속에서 재현된, 혹은 선택된 일부의 서울의 이미지를 독해하는 것이기 때문이다. 물론 사진이라는 또다른 프레임 안에서 재현되는 공간이 가지는 이데올로기적 의미망이 완전히 배제될 수는 없다. 그러나 만국박람회라는 규정된 시선이 존재하는 콘텍스트가 생략된 이미지들은 파리, 만국박람회, 제국의 시선이라는 프레임에서 벗어나 확장될 여지를 얻게 된다. 언어와 이미지 담화에 모두 접근하는 경우에도 이미지 담화만이 구축하는 시선이 '혼합'되며, 이미지 담화에만 접근하는 경우에는 언어 담화에서 지정된 특정 콘텍스트에 관한 정보가 '생략'되므로 어떤 경우에도 언어 서사가 '확정'했던 콘텍스트와 그로 인해 생성되는 의미망은 약화되는 것이다. 3장과 4장에서는 이러한 양상을 보다 구체적으로 살펴볼 것이다.

3. 『서울의 기억』 속 언어 담화 구조 : 서문 '샹드 마르스의 한국관'

언어와 이미지 담화 모두에서 공통으로 재현되는 것은 서울이라는 공간의 의미이다. 우선 언어 담화에서 기술되는 서울이 어떠한 시선으로 재현되며 서울이란 공간은 어떤 콘텍스트의 내부에서 대상화되고 있는지를

구체적으로 살펴보기로 한다. 앞서 언급했던 것처럼 제목인 ‘샹드 마르스의 한국관’은 언어 담화가 재현하는 공간과 그 시선을 함축적으로 드러낸다고 했다. ‘한국’은 샹드 마르스, 즉 ‘파리’라는 만국박람회가 열리는 공간에 ‘관’으로서 재현되기 때문이다. 재현된 한국 혹은 조선은 제국적 시선이 개입된 만국박람회라는 공간 속에서 응시의 대상이 된다. 따라서 한국의 산물과 한국관 속의 전시품들은 언어로 기술되는 과정에서 실제의 산물이라는 의미와 전시관의 전시물이라는 의미를 중첩적으로 가지게 된다. 언어 담화에서는 기술된 대상을 이해하기 위해 만국박람회라는 콘텍스트를 직접 간접으로 반복적으로 노출한다.

우선 쿠랑은 조선에 대한 인상을 ‘수줍고 얌전한’ 것으로 규정하면서 조선의 주된 생산물들을 설명한다. 견직물, 금속 공예, 도자기 등을 설명하는 앞부분에 이어 조선의 복식들을 설명하는 부분들이 이어지는데 이 부분은 만국박람회 전시관의 실제 전시품들 및 전시공간과 연결되는 설명인 것으로 보인다.¹¹⁾ 쿠랑의 기술은 다음과 같다.¹²⁾

쉬프렌 도로를 등진 채 샹드마르스가 끝나는 한적한 지점에 서 있는 **한국관**을 알고 있는 사람은 거의 없다. 조선은 마치 수줍고 얌전한 성격 탓에 간직해왔던 고립의 이미지를 이 외딴 구석에서 보여주고 싶어하는 듯 하다.

11) 참가신청목록을 살펴보면 종자, 설탕, 제과, 가죽, 구화폐, 옛날 악기와 나무판, 목조각, 도자기, 왕이 쓰던 모자, 옛날 세공제구, 옛 자개청동, 옛무기 등이 있다고 한다. 또한 책과 앨범, 화폐, 지수, 명주 등과 함께 장신구와 보석류와 같은 세공품들이 전시되었다고 알려진다.

모리스 꾸랑, 홍순민·박평종 역, 앞의 책, 110쪽.

12) 아래의 본문은 모리스 꾸랑, 홍순민·박평종 역, 앞의 책, 23~25쪽에서 발췌하였고 밑줄과 강조, 생략은 필자주. 밑줄은 한국의 이미지를, 강조는 전시공간의 직접 언급을 표시하였다.

30년 전만 해도 한국은 일종의 거드름과 두려움 때문에 고립을 택했고 이는 몇 세기동안 지속되어 왔다. ... 새로운 한국은 겨우 5년이란 기간동안 서양 문물을 받아들인 셈이어서 이와 비슷하게 발전하기 위해서는 역전히 몇 년의 세월이 더 필요하다. ... 1890년대의 한국은 매우 아시아적이었음을 생각할 때 이러한 관점은 만국박람회에서 오늘날의 대한 제국을 바라보는데 매우 중요하다.

한국관에서 보아야 할 것은 개량된 기계나 현대적인 공산품이 아니다. ... 한국은 무엇보다 농업국가이며 수많은 야생동물이 기거하는 넓은 산악지대를 갖고 있다. 한국에는 말을 비롯한 매우 우수한 품종의 소가 있으며 주변 바다에는 어류와 식용 해초가 풍부하다. ... 적절하고 효과적인 행정으로 더 이상 인간의 노동력에만 의존하지 않는 날, 사람이 등짐을 지거나 짐승을 통해 실어 나르던 것을 도로나 철도를 통해 해결할 수 있는 날, 매우 유용한 이 농수산물들은 한국 백성들의 필요를 넉넉하게 충족시켜주고도 남을 것이다.

한국관은 이 나라의 문명을 한눈에 보여준다. ... 견직물의 종류는 무척 다양하다. ... 어떤 국가에 비단이 존재한다는 것은 미래에 대한 약속이며 문명이 세련미와 섬세함을 갖추었음을 입증하는 상징이다.

동을 이용한 금속 공예 역시 매우 발달해 있다. 부유한 한국인들의 그릇은 놋쇠로 만든 것이다.

평양에서는 오랫동안 함을 장식하는 섬세한 금속 세공 기술이 발달했는데 이는 전시관의 오른쪽에 전시되어 있다. 금속 위에 금과 은으로 상감한 작품들은 그야말로 우아하면서도 완성도가 높은 예술성을 가지고 있다.

전시관에 전시된 신발도 또한 매우 흥미롭다. 10센티미터 높이를 지닌 두 개의 나무굽이 받치고 있는 나막신은 나무를 통째로 파서 만든 것으로 일본의 계다와 흡사하게 생겼다.

그리고 좀 더 멀리 나가자면 복식사를 알려주는 마네킹들이 있다. 상당한

남자는 천연 삼베옷을 입었고 짚으로 만든 커다란 삿갓은 1미터 정도의 원위에 원통이 세워져 있다. 또한 관리들은 평상시 입는 관복과 입공시 입는 관복이 달랐다. … **또 다른 진열장에는 장수의 복장을 한 마네킹이** 있는데 곁에는 철 장식을 달고 숨을 넣어 이중으로 만든 주황색 긴 옷옷을 입고, 머리에 투구를 쓰고 있다.

다음 이어지는 부분에서는 만국박람회 한국관의 모습을 설명하고 있다. 만국박람회에서는 전시회장 자체를 각 국가의 전통적 양식을 따르는 건축 양식으로 건설한다.¹³⁾ 그러므로 언어 담화 속에서 파리의 샹드 마르스에서 재현된 궁궐과 실제 궁궐은 겹쳐지며 전자가 후자를 대리하는 것으로 인식된다.

한국관은 고대부터 왕들이 집전해왔던 화려한 **궁궐의 모습을 재현했다.** 돌로 만든 직사각형 축대는 난간으로 둘러싸고 계단 통로가 갖추어져 있다. 널찍한 회랑이 빙 둘러 에워싼 가운데 네모난 건물이 중앙에 세워져 있다. … **내부의 모습은** 지극히 단순하다. 전돌이나 기름칠한 장판지를 깔 바닥, 붉은 색 기둥과 기둥 옆의 격자 장식 문, 칠을 하고 조각한 격자 장식이 전부이다. 이런 종류의 아름다운 천장을 찍은 사진이 이 책에 실려 있다.

이런 건축양식은 중국에서 온 것이며 한국인들처럼 일본인들도 이를 모방했다. 하지만 서쪽과 동쪽의 두 제국이 훨씬 웅장하고 호화로운 건물을 지었다. … 반면 한국은 엄격하고 간결한 양식을 보존했고 일부러 멋부리지 않는 세련된 취향을 간직한다. 게다가 한국의 건축물은 다채로운 모습을 보여주며 자연의 경관과 어우러진다.

한국관의 왼쪽에 놓인 수놓은 병풍, 진열장 하나를 꼭 채운 화첩은 일본

13) 모리스 꾸랑, 홍순민·박평중 역, 앞의 책, 104~111쪽 참조.

예술이 지닌 상상력과 풍부함, 절제된 세밀함에는 이르지 못하지만 지난 세기의 중국 예술보다 더 생생하며 관찰력이 뛰어나다는 생각을 하게 해준다.

마지막으로 한국의 서책에 대해서 말하고 싶다. **여러 진열장들 안에는 이들 서책이 진열되어 있다.** ... 이 서책들은 두툼하고 질기며 솜털이 이는 조직을 지닌 아름다운 종이로 되어 있다. ... 사실 사람들은 지금까지 한국에 인쇄술이 있다는 사실과 문학이 융성했다는 사실을 몰랐다. ... 한국인들은 10세기 이전에 목판활자를 이용하여 인쇄를 했고, 1403년에 그리고 아마도 유럽의 활자본들보다 더 일찍 조판용 활자를 발명했다.

한국전시에서 얻을 수 있는 교훈이 있다면 그것은 겸손 아닐까? ... 이 모든 어려움을 이겨내고 이들은 그들 자신으로 살아남았고 옛날 중국에서 받아들여 일본에 전파한 예술과 문명을 보존했다.

언어 담화에서 두드러지는 특질은 두가지이다. 애초의 목적이 한국관 안내였던 만큼, 한국관의 전시라는 콘텍스트를 제시하는 담화와 한국 문화의 특질을 간결하고 겸손한 것으로 기술하는 담화이다. 강조하고자 하는 것은 쿠랑의 시선이 만국박람회라는 콘텍스트의 제국적 시선을 답습하는 것만은 아니라는 점이다. 본문에서 볼 수 있듯이 수줍다, 암전하다, 엄격하다, 간결하다, 겸손하다 등의 표현이 한국의 문화를 표상하는 쿠랑의 담화들인데, 이는 상대적인 표현이기는 하지만 중국 및 일본과 비교해서도 한국 문화가 가진 고유 특질을 인식하고 있으며 그들 자신으로 살아남았다는 등의 표현을 살펴볼 때, 한국이라는 나라가 가지고 있는 주체적 자질을 인정하는 것으로 보인다.¹⁴⁾

14) 『서울의 기억』에서 나타나는 담화는 『한국서지』에서 드러난 쿠랑의 시선을 일견 이 어받는 지점 역시 적지 않다. 『한국서지』에서 쿠랑은 중국과 한국을 대비하면서도 한국이 중국의 일방적 영향을 역시 받았다거나 열등한 문화를 가졌다거나와 같은 언급 없이, 동아시아 속에서 주체적인 자질과 양식을 갖춘 독립된 국가로 인식하고자 하는

일련의 기술들을 통해 살펴볼 때 쿠랑은 한국이라는 공간이 가지는 주체적 자질을 인정하고 있으며 최선을 다해 이를 설명한다. 따라서 언어 담화에는 쿠랑이 제국적 맥락에 반해 유지하고자 했던 비-제국적 시선들이 투영된다. 그러나 명백하게 한국에 대한 긍정적인 시선을 담지하고 있는 이 담화는 그럼에도 불구하고 박람회라는 특수한 컨텍스트의 영향에서 완전히 벗어나기 어려운 것이 된다. 예를 들면 앞서 제시한 본문에서 ‘또 다른 진열장에는 장수의 복장을 한 마네킹이 있는데 곁에는 철 장식을 달고 솜을 넣어 이중으로 만든 주황색 긴 옷을 입고, 머리에 투구를 쓰고 있다.’는 부분을 살펴보자. 장수의 복장이란 실재로 전쟁에서 사용될 때 그 의미가 완결되는 것으로 한국관 속의 전시품이 되었을 때는 대상이 동일하다고 해도 의미가 같지 않다.

만일, 한국박람회의 안내서라는 목적을 좀더 고려한다면 이와 같은 긍정적인 기술들은 잘 알려지지 않은 한국이란 나라가 독립된 박람회 개최국으로서 역할을 할 수 있는지를 입증하기 위한 당위때문으로도 볼 수 있다. 언어 담화를 통해 쿠랑이 가진 한국문화에 대한 총체적 이해를 찾아내는 것은 어렵지 않다. 기술된 시기를 고려할 때, 한국을 중국, 일본과 분리하고, 개별의 문화와 개별 대상들의 속성을 인지하는 쿠랑의 담화는 이처럼 명백히 유표적인 것이나 다른 한편으로는 이것이 반드시 비-대상화된 시선이란 의미만을 함축한다는 것은 아니다.

4. 『서울의 기억』 속 이미지 담화 구조

『서울의 기억』은 애초에 박람회를 안내하고자 하는 명확한 목적으로

담화들을 반복한다.

기술되었다. 그런데 이것이 상기되는 것은 언어 담화 내부에서이다. 따라서 언어와 이미지 담화가 함께 독해될 때, 박람회 안내라는 텍스트의 최초 목적이 완결될 수 있다면, 이미지 담화만이 독해될 때 이것은 박람회라는 맥락이 배제된 일종의 이미지 서사로서 해석될 수 있다. 즉, 대한제국의 근대화와 한국이라는 정체성을 제시하는 목적을 수행하는 『서울의 기억』의 총체적 텍스트성은 이미지 담화로 독립되어 해독될 때에는 보다 보편화된다.

언어 담화 독자는 한정적인데 반해 이미지 담화의 독자가 보다 보편적일 수밖에 없는 담화적 속성은 다음의 두가지 특질을 이끌어낸다. 첫 번째로 언어 담화보다 '보편화된 콘텍스트 안'에서 이미지 담화를 읽을 수 있다. 언어 담화에 대한 독해가 선행했다고 가정한다면, 일반적으로 서문을 먼저 읽고 사진을 보게 되는 구성이다. 그런데 만일 언어 담화에 접근하지 못한 독자라면, 언어 담화에서 유추가능한 구체적 맥락 없이 보다 보편적으로 이미지 담화를 독해하게 될 것이다. 두 번째로는 언어 담화로는 드러나기 어려운 이미지 담화만의 자질들이 구현된다는 것이다. 이미지의 선택 및 배치, 시선 등의 자질들을 통해 언어로 기술되는 것과는 다른 이미지 담화의 언술 양상이 드러나고 있다. 이처럼 보다 보편적인 콘텍스트에 놓일 때, 그리고 이미지 담화만의 자질을 고려할 때, 『서울의 기억』 속 이미지 담화는 언어 담화가 구축하는 의미와 더불어 어떻게 확장되었는가.

물론 『서울의 기억』의 이미지 담화가 언어 담화에서 기술하고 있는 내용, 혹은 담지한 시선과 완전히 다른 양상을 띠는 것은 아니다. 왕, 대신들의 사진, 궁궐의 사진, 서울의 전경, 풍속 및 의복 사진으로 이어지며 배치되어 있는 일련의 사진들은 언어 담화에 기술된 내용들과 순서적으로도 유사한 구성이며 언어 담화에 접근할 수 없어 만약 박람회라는 콘텍스트가 삭제되었다고 가정해도, 사진이라는 재현물을 통해 대상이 드러나기

때문에 언어 담화에서와 유사한 이데올로기성을 지니기 때문이다.

따라서 4장에서는 단순히 이미지들의 동시적 연쇄, 혹은 통합체적 배열 뿐 아니라 이미지 담화에만 작동하는 이미지의 배치, 초점화, 그리고 사진 속 시선의 문제를 고려하도록 한다. 『서울의 기억』은 언어 담화와 이미지 담화를 구분하여 떼어 놓으면서 개별 독해의 가능성을 자연스레 확장하고 있는 바, 이러한 접근은 유의미하다. 따라서 사진의 선택과 배열, 그리고 이미지 내부의 시선들을 통해 언어 서사에서 유사하게 드러난 담화 자질과 더불어 비-계국적인 시선을 강조하는 이미지 담화의 기능을 이해하게 될 것이다. 우선 전체 사진을 간략히 살펴보기로 한다. 간략한 사진 소개와 더불어 사진 내부의 시선이나 지면 내부의 배치 등을 좀 더 면밀히 관찰해볼 것이다.¹⁵⁾

<사진1, 2>는 대한민국 황제 고종과 왕세자인 순종의 사진이다. 고종은 가슴까지 나와 정면을 보고 있는 구도이고 순종은 무릎까지로 전신에 가까운 사진이며 역시 정면을 보고 있다. 두 사진 모두 뒷 배경으로 유사한 무늬의 병풍이 놓여 있는 것 같으나 흐리게 처리되어 인물이 도드라져 보인다. 사진 각장의 크기는 이어지는 사진들 중 가장 큰 크기이다. 이는 만국박람회가 고종의 적극적인 의지에 따라 구상되었음을 추측할 수 있게 하며 동시에 조선의 정체성을 단면적으로 드러내는 것이 여전히 왕조임을 제시한다.

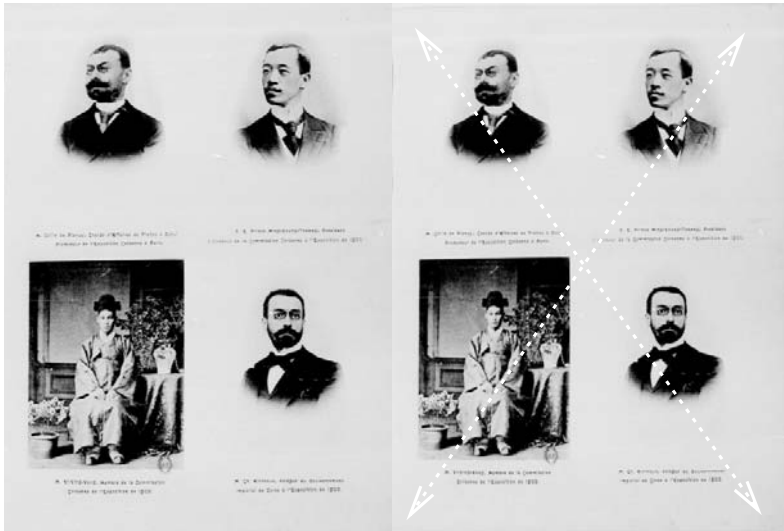
15) 지면상 모든 사진을 실기는 어려워 주요한 사진만을 제시했으며 전체 사진 목록은 논문 마지막 부분에 별지로 첨부하였다.



〈사진 1〉 S. M 대한민국 황제 정면사진 〈사진 2〉 SAI 대한민국 왕세자-순종

다음은 박람회 유치 및 진행에 주요한 역할을 한 관료들의 사진이다. 윗 줄의 두 사람은 배경이 생략된 채 오른쪽을 바라보는 유사한 구도로 찍혀 있으며 다른 한사람은 거의 유사하지만 왼쪽을 바라보는 구도로 찍혀 있다. 그러나 이인영으로 추정되는 한국위원회 회원만 전통적인 관료 복장을 하고¹⁶⁾ 전신이 노출되어 있으며 배경이 생략되지 않은 채 정면을 향하는 구도가 다른 이들과는 구별된다.

16) 모리스 쿠랑이 한국 전문가였으므로 1900년 파리 만국박람회의 한국관을 소개하는 역할을 맡았다. 이를 운영하기 위해 프랑스 현지에서 지원 조직을 만들었는데 쿠랑이 사무위원이었다. 서울에서 공사 플랑시를 만나 실무를 지원한 프랑스인은 알레베크이다. 파리 만국 박람회의 대한 사무소의 위원으로 관련 업무를 담당하였다. 파리 만국 박람회는 1900년 4월 14일부터 11월 22일까지 열렸다. 프랑스는 1893년부터 조선에 이 박람회에 참가하도록 권유했고 1896년 공식 초청했다. 이후 1900년이 되어서야 한국관이 공사를 시작했으며 민영찬이 명예위원장으로서 현지 대표 역할을 수행하였다. 한국관은 샹드마르스에 있었던 것으로 알려진다. 모리스 꾸랑, 홍순민·박평중 역, 앞의 책, 6쪽.



〈사진 3〉 콜랭 드 플랑시 M. Collin de Plancy 주한 프랑스 공사, 파리 한국관 전시 기획자
 〈사진 4〉 왕자 민영찬 S.E Prince Ming-young-Tchan, 1900년 파리만국박람회 한국위원회 명예위원장
 〈사진 5〉 이인영 M.yi-ying-yong, 1900년 파리만국박람회 한국위원회 회원
 〈사진 6〉 알레베크 M.Ch Alévèque, 1900년 파리만국박람회 대한제국 대표

<사진 3, 4, 5, 6>은 단순히 만국박람회를 유치한 관료들의 사진모음으로 볼 수도 있지만 해당 면의 구성에서 자연스럽게 유표화되는 이인영의 사진을 고려한다면 확장된 해석도 가능하다. 자세와 의복이 다른 조선인 이인영이 해당 면에서는 가장 시선을 모으는 인물이 되며, 이는 기본적으로 유표화된 존재로서의 조선인을 드러낸다. 그렇게 본다면 대각선 한 축으로 이인영과 민영익의 조선 인물이, 반대쪽 대각선 한 축으로 플랑시와 알레베크의 프랑스 인물이 마주보는 구도가 만들어진다. 그러므로 해당 면 내의 인물들은 상호 동등한 위치로 재배열되는 셈인데, 유표화된 이인영의 자세와 의복 때문에 조선 축으로 시선의 무게 중심이 쏠리게 된다. 실제 이들이 만국 박람회의 핵심이 되는 인사들이었음을 감안한다면, 조선

과 프랑스의 동등한 협력 및 공조라는 의미를 강화하는 배치가 될 수 있다. 또한 궁/관의 인물 사진 중에서는 유일하게 외국인 인사들의 사진이 실린 이 장에서만 4장이 한면에 실린 배치이다. 이는 박람회에서의 대한 제국 정부의 무게감을 더욱 강조한다.

<사진 7>에는 고종의 막내 아들인 의친왕 이강이, <사진 8>에는 왕자 이세순과 이름을 확인하기 어려운 외부대신이 함께 찍혀 있다.¹⁷⁾ <사진 9>는 장관위원회 대표인 조병식의 사진이다. <사진 7>에서 이강은 앞서 실린 순종의 사진과 유사한 자세이지만 발까지 전신이 노출되어 있으며 앉아 있는 자세이다. 또한 배경은 모두 표현되어 있다. 왕족의 사진은 고종, 순종, 그리고 의친왕에 이르기까지 모두 세명의 것이다. 그 배열에 주



<사진 7> 왕자 이강hi-hoa, 대한제국 황제의 막내아들

목하자면 고종과 순종의 사진은 앞쪽에 배열되어 있으며 마지막 의친왕의 사진이 만국박람회 핵심 인사들 사진의 바로 뒷장에 배치된다. 왕족의 세로축 안에 만국박람회 인사들의 사진이 들어가 있는 배치로 주도적 영향력을 가지고 한국관 설립을 주도한 조선인들의 역할이 상대적으로 잘 드러나 있는 배치로 볼 수 있다.

<사진 9>까지를 왕 및 조정 인물들의 소개 격으로 볼 수 있으며 인물 사진이 끝난 후 서울의 풍경 사진이

17) 번역자는 이 외부대신이 을사오적 중 하나이기도 했던 박제순(1858-1916)으로 추정된다고 지적한다.

모리스 꾸랑, 홍순민·박평중 역, 앞의 책, 30쪽.

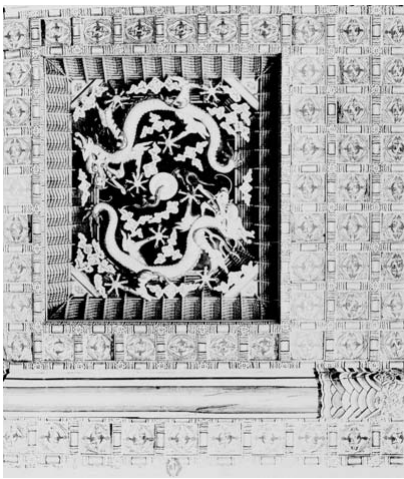
이어진다. 서울의 풍경을 찍은 사진들은 대부분 궁궐을 포함한 건축들이다. 건물의 경우 완전한 정면 사진으로 궁궐로 향하는 행로가 함께 찍혀 있으며 건물의 실루엣이 완전히 드러나 있다.



〈사진 10〉 어좌가 있는 방, 서울 고궁



〈사진 11〉 대한제국 황제의 어좌



〈사진 12〉 어좌가 있는 방의 천장, 서울 고궁

<사진10, 11, 12>은 ‘재현된’ 공간으로서의 특질을 가장 강력하게 드러낸다. 실제 구축된 한국관 안에서, 그리고 이와 관련하여 설명된 서문의 설명이라는 프레임 안에서, 선택되고 구성된 사진으로서 나타나기 때문이다. 서문의 ‘이런 건축양식은 중국에서 온 것이며 한국인들처럼 일본인들도 이를 모방했다. 하지만 서쪽과 동쪽의 두 제국이 훨씬 웅장하고 호화로운 건물을 지었으며 한국은 엄격하고 간결한 양식을 보존했고 일부러 멋부리지 않는 세련된 취향을 간직한다.’라는 부분을 <사진10, 11, 12>을 통해 제시하는 것으로 볼 수도 있다. 즉, 언어 담화의 콘텍스트 안으로 해석을 한정한다면 이 이미지는 언어 담화의 보충적 역할을 한다.

그러나 만국박람회라는 콘텍스트를 배제한 보다 보편적인 맥락에서는 ‘재현된 공간으로서 뿐 아니라 한국 혹은 서울이라는 공간의 정체성을 뚜렷하게 제시하는 공간으로 읽히기도 한다. 물론 사진으로 재현된 궁궐은 실제 공간이 아니라 대상화된 공간이다. 그러나 한국관으로서 재현된 궁궐의 건축양식과 비교한다면 이는 실제 공간 속의 궁궐을 체험할 수 있게 하는 것이며 적어도 그 재현은 파리의 샹드 마르스의 한국관을 보는 시선으로부터가 아니라 서울의 궁궐을 바라보는 시선으로서 가능하다.

사진 10에서 12를 연속적으로 본다면 궁궐의 공간은 주변으로부터 점점 중심으로 들어오는 것 같은 순서로 구성된다. 마치 궁궐의 전면부로부터 카메라를 줌해서 들어가 내부의 공간을 찍어내는 것 같은 구도이다. 주변에서 중심으로 들어오는 시선의 순서이며 그 과정에서 전경, 여좌, 그리고 천장 무늬에 이르기까지 조선의 정체성을 드러내는 세밀한 요소들을 제시하고 있는 것이다. 이는 언어 담화에서 기술된 것처럼 동아시아 국가와의 차별성을 제시하는 것이기도 하겠지만 그 자체로 오롯한 정체성의 표현이기도 하다.

이어지는 세장의 사진들은 주변의 건물들을 찍은 사진이다. <사진 13>

은 서울의 고궁 중 초상화실, <사진 14번>은 서울의 고궁 중 1895년 황후가 피신해 있다가 암살당한 처소이다. <사진 15>은 서울 통치자의 처소이다.¹⁸⁾

해당 사진들 역시 앞서 언어 담화에서 기술된 공간들을 사진으로 보여주는 목적이 있다. 그런데 건물 및 공간만을 찍은 것이 아니라 주변에 인물이 함께 찍혀 있다. 물론 현재와는 달리 당시 해당 건물들은 실제로 행정을 포함한 실질적인 기능을 했던 공간들이므로 인물이 찍혀 있는 것은 어찌 보면 당연한 일이지는 않지만 구도 상으로 본다면 인물이 자연스럽게 찍힌 것이라기보다는 인물을 두고 어느정도 연출한 사진으로 보인다. 그러나 이런 사진의 구도가 드문 것처럼 보이지는 않는 것이 다른 사진집에서도 건물과 인물이 한 프레임 안에 들어와 있는 경우를 찾아볼 수 있기 때문이다.¹⁹⁾ 건물과 인물의 공존 자체 보다는 그 인물들이 사진 속에서 보이는 시선들에 흥미로운 지점들을 찾을 수 있었다. <사진 15>를 예로 보다 자세히 살펴보고자 한다.

18) 모리스 꾸랑, 홍순민·박평종 역, 앞의 책, 40~44쪽 참조.

19) 아래 사진은 황주의 남문을 찍은 사진인데 인물들이 함께 찍혀 있다. 물론 이 사진에서 인물들은 연출된 것이 아니라 어떤 순간 포착된 것으로 보이지만, 이처럼 공간/건물과 인물이 함께 찍힌 구도는 여타의 사진집에서도 쉽게 찾아볼 수 있었다.



에밀 부르다레, 앞의 책, 316쪽.



〈사진 15〉 서울시 통치자(한성부 당상관)의 처소



〈사진 15〉 - 확대 및 편집

<사진 15>는 서울시 통치자(한성부 당상관)의 처소를 찍은 사진인데 관원, 군인, 아전 등의 한국인들은 집단으로 모여 왼쪽에 있고, 서양인은 단독으로 분리되어 오른쪽에 서 있다. 이때 오른쪽에 배치된 서양인이 한국인들을 바라보고 있는 시선이 선명하다. 반면 사진 속 한국인들은 정면

을 완전히 응시하고 있다. 시선을 응시하는 한국인과 한국인을 응시하는 서양인이 하나의 프레임 안에 들어와 있는 것이다. 이는 대상화된 서울, 조선, 그리고 조선인을 명백하게 제시하는 구도이다. 이후의 <사진 18, 19>에서도 이와 유사한 맥락이 나타난다. 일반적으로 사진 속에서 대상화하는 시선은 숨겨질 수밖에 없고 프레임 안의 구도를 통해 숨겨진 시선을 찾아내야 한다.²⁰⁾ 같은 텍스트 내에 실린 다른 사진만 봐도 이를 알 수 있다. 다음의 <사진 14>에서는 인물 세 명 모두 앞을 바라보고 있는 단순한 구도이지만 이 인물들을 바라보는 시선은 프레임 밖에 있다.



<사진 14> 서울의 고궁-1895년 황후가 피신해 있다가 암살당한 처소-편집

반면 <사진 15>의 프레임 내부에서는 이중의 시선이 생긴다. 물론 사진의 최종 시선은 <사진 14>처럼 프레임 바깥에 있을 것이다.

20) 같은 텍스트 내에 실린 다른 사진만 봐도 이를 알 수 있다. 예를 들어 스무번째 사진 같은 경우 활을 쓰고 있는 궁수들이 프레임 안에 잡혀 있고, 사진은 이들을 포착한다. 따라서 이때 시선은 프레임 바깥에 있다. 반면 열다섯번째 프레임 내부에서는 이중의 시선이 생긴다.



프레임 내부에 이 관찰자의 시선을 유표화하고 있다는 점은 주목할만하다. 이데올로기가 생성되는 과정에서 이는 암묵적일수록 효과적이다. 다시 말해 관찰자의 시선이 드러나지 않을 때, 숨겨진 관찰자의 시선을 찾아냄으로써 해당 이미지에 숨겨진 이데올로기를 추출할 수 있다면, 이미 관찰자의 시선이 드러나 있을 때에는, 드러난 관찰자를 관찰하는 시선이 최종적 사진의 시선이 된다. 그 과정에서 이데올로기는 표면화되며 드러난 이데올로기는 신화적 힘이 약화될 수밖에 없다. 이처럼 이미지 담화 부분에서 오리엔탈리즘적이거나 제국주의적일 여지가 있는 관찰자의 시선을 표면화하는 지점들을 찾을 수 있다. 이는 신화적 재현의 힘을 약화한다.



<사진 16> 서울의 거리(윤증가). 上
<사진 17> 서울 고궁 입구(육조거리). 下

<사진 16, 17>에는 서울의 거리가 찍혀 있다. 쉼 전경으로부터 안으로 포커스를 맞추어 들어가다가 다시 바깥으로 나와 서울의 전경을 찍어낸 셈이다. 이는 앞서 언어로 기술되었던 서울의 전경 부분을 표상하는 이미지로 본다면 무리가 없을 것이다.

<사진 18>은 ‘무슈 쇼트(M. Schott), 성산 잣골의 황실농장 책임자(전설이 따르면 산에 나무가 없어지면 한국은 사라질 것이며 한그루라도 나무를 베는 자는 사형에 처해졌다)’라는 긴 제목이며 <사진 19>는 13세기에 건축된 서울의 뽕나무궁을, <사진 20> 서울 뽕나무궁의 궁수들을 찍었다. 모두 공관들이나 건물의 일부 등 닫힌 공간들이 찍혀 있는 사진들

이다. <사진 18과 19>역시 <사진 15>에서 그랬던 것처럼 이방인의 시선이 드러나고 이것이 표면화되는 유사한 양상의 사진들이며 <사진 20>을 마지막으로 공간 중심의 사진들은 마무리 되고 이후부터는 인물들을 중심으로 한 풍속 사진이 이어진다. 이는 임금 및 대신, 그리고 공관들을 찍었던 것과는 다르게 서민적 풍속을 중심으로 구성되어 있는 부분이다. 궁중 무희들이나 결혼식 모습, 다듬이질 하는 모습이거나 보부상들의 모습을 확인할 수 있는 사진 등이 네장 한면으로 인쇄되어 실려 있다. 초반부에는 다양한 의복을 통해 한국의 풍속을 제시하고 있는데 이는 의복에 따라 성별 뿐 아니라 계급을 확인할 수 있다는 점을 드러내는 것이다. 이어지는 부분에서는 꺾이 아닌 민간의 모습들을 제시하고 있는데 한국의 흥미로운 풍습들을 제시하는 것으로 보인다.

책에 수록된 모든 사진을 쿠랑이 찍은 것으로 보기는 어려운데 다른 사진집들과 겹치는 사진들을 가장 많이 찾을 수 있는 것은 풍속 사진 부분이다. 이처럼 겹치는 사진들은 두 개 이상의 사진집에 겹쳐 등장하는 경우도 많고 당시 인쇄되었던 사진엽서로 추정되기도 한다.²¹⁾



〈사진 21〉 왕궁의 무희들



〈사진 38〉 서당 훈장님(선생님)

21) 사진엽서화된 유사한 이미지들은 권혁희, 『조선에서 온 사진 엽서』, 민음사, 2005를 참조했다. 쿠랑의 목록에서는 사진 21, 26, 30, 38, 46 등이 겹치는 사진이다.

이처럼 사진 엽서화된 조선의 풍경은 그 자체로 제국주의적 시선이 개입된, 대상화된 공간이라는 지적 역시 참고할 수 있다.²²⁾ 이는 일본 제국주의의 의도 아래 구성된 조선으로, 이처럼 반복적으로 사용된 엽서나 사진을 활용했다는 것 자체로 그러한 시선을 답습한 것이라고 할 수 있다. 몇가지 풍속 사진들을 확인해보도록 한다.



〈사진 32 · 33 · 34 · 35〉 시장가는 한국 농부 · 서울의 다리 · 나뭇가지
쥘는 한국 어린이 · 연날리기를 하는 한국 아이들

22) 권혁희, 『일제시대 사진엽서에 나타난 ‘재현의 정치학’』, 『한국문화인류학』 36-1, 한국문화인류학회, 2003, 189~190쪽 참조.

라는 코드와 연결된다고 보기에는 무리가 있다. 비록 이미 프레임화된 현실을 담은 이미지들을 차용했다고 해도, 이 이미지들을 통해 만들어지는 서사가 단일한 이야기와 의미망을 담는 것은 아니다. 네장이 한면에 실리면서 마치 모자이크처럼 당시 서울 혹은 조선의 풍경을 스케치하고 있는 풍속의 부분은 앞서의 왕 및 대신들의 사진과 대비되는 과정에서 나름의 의미를 확보해 나가게 된다.

이는 전체 서사 속에서 풍속(風俗) 혹은 민속(民俗)과 대비되는 개념이 왕속(王俗)이라는 점과 관련된다. 이미지 담화를 왕을 포함한 관료들, 궁궐을 중심으로 한 건물, 서울 풍경, 그리고 풍속으로 이어지는 네가지 큰 주제로 나눌 수 있다면, 인물 사진이 주가 되는 것은 앞과 뒤, 즉 왕과 풍속의 부분이다. 왕과 왕족, 그리고 신료 등, 왕의 인물과 왕의 공간을 위시한 왕속이라는 개념이 지속적으로 등장하며 이 대립항으로서 민속 및 풍속이 제시된다. 그러므로 왕속(王俗)과 민속/풍속은 이 텍스트 내에서는 상대항이 되는 셈이다. 왕속이란 왕을 위시한 제도와 시스템, 유표화된 공간과 위계 등을 포함하는 개념이다.

그러나 왕속의 정의는 사실 민속과의 관계로부터 상대적으로 정의된다. 예를 들어 풍속이 ‘비문명’으로 표상되는 것이었다면 상대항은 ‘문명’이었을 것이며 ‘야만’으로 표상되고자 했다면 상대항은 ‘교화’였을 것이다. 그러나 사진 담화 속에서 풍속의 상대항은 둘 중 무엇도 아닌 ‘왕속’이다.²⁴⁾

24) 의미는 관계를 통해 규정되는 것이다. 예를 들어 왕권의 대립항으로 민중이 제시될 수 있다. 그때 왕속은 민중적 가치와는 상반되는 미개혁명적이고 비근대적인 속성을 가진 것으로 표상될 수 있다. 그러나 『서울의 기억』에서 왕속과 대비되는 사진들은 민중이라기보다 ‘민속’으로 보아야 하는데, 이때 대립되는 가치는 관과 민이며 이를 통합하는 개념은 ‘풍속’이다. 즉, 서울의 풍경, 풍속 중 왕권과 관련된 것들과 일상에서 이루어졌던 것들을 분리하는 것일 뿐, 이 내부에 교화나 야만, 근대라는 개념이 투영된 것으로 보기에는 무리가 있다.

그렇다면 동시에 민속은 왕속과의 관계망 안에서 규정되는 비위계성일 뿐 비문명이나 야만의 상관향이 아니게 되는 셈이다. 또한 왕속이라는 관점을 바탕으로 본다면 대립항이 ‘민속’ 혹은 ‘풍속’이 되는 것은 대립항으로서 ‘민중’ 등이 제시될 때와는 조금 다른 의미를 도출하게 한다. 왕속을 비판적 의미로서의 전근대성으로 인식하는 것이라기보다 중립적 의미에서 전통 체계, 즉 계급과 층위가 나뉘어 있지만 개별의 관습들이 존재하는 체계들로서 제시하는 것이다. 이는 『서울의 기억』 속 이미지 담화의 중심 의미를 구축한다. 왕속(王俗)은 저자의 시선에서 1900년 서울의 중심이 되는 기제이며 문명 전환의 핵심 지점이다. 즉 민중으로부터의 전환이라기보다는 근대가 위로부터의 개혁이었음에 방점을 찍고 있는 것이다. 그렇지만 민속이 배제되는 것은 아니며, 민속은 근대적이거나 독립적인 것은 아니지만, 야만적이지도 비문명화된 것도 아니라는 시선이다.

실제로 풍속 사진의 배치는 상대적으로 강력하게 인식되며 주도적인 것이 되는 왕속 및 왕권에 비해 민속을 단순히 서울의 풍경을 채우는 군집으로서 인식하고자 하는 시선에 의한 것이 많다. 우선 궁궐의 인물들은 크고 명확하게 제시되며 한명에서 두명이 한 프레임에 담긴다. 대부분의 경우 한 면에 한프레임이 실리는 경우가 많았다. 그러나 민가의 인물들은 상대적으로는 작은 컷으로 제시되며 군집상으로 주로 보여진다. 또한 왕속, 혹은 관속은 기명의 개인으로, 민속은 무명의 집단으로 표상된다. 극히 일부의 경우 이름이 누락되었지만 대부분의 인물들이 명확하게 얼굴을 드러내며 이름과 소속이 밝혀지고 있는 왕과 관료들과 비교하여, 풍속 사진 속 인물들은 군상으로 재현되며 무명의 집단으로서 인식되고 있다. 왕의 사진은 전면을 차지하며 한 장으로, 주요 대신들의 사진 역시 한 두명에 초점을 맞추어 전면에 실려 있는 반면, 풍속에 해당하는 사진들은 작은 사진으로 한 면에 너장 가량이 함께 실려 있다는 배열 역시도 이와

연결되는 지점이다. 따라서 텍스트 속 풍속 사진들은 전면화된 왕속, 왕권이라는 코드와 대비되는 미시화된 풍속이라는 의미로 해독된다. 그 과정에서 대상화된 시선이나 굴절된 해석들은 약화된다.

이미지 담화 속에서 시선은 언어 담화의 그것과 연결되며 유사하게 나타난다. 그러나 언어 담화에서 고려될 수밖에 없는 제국적, 오리엔탈리즘적, 대상적 맥락들은 이미지 담화에서 지속적으로 비껴나가고 있었다. 제국주의적 시선이 개입될 수밖에 없는 콘텍스트와 이방인으로서 가지게 되는 호기심 어린 시선에도 불구하고 이미지 담화에서 보이는 시선들은 최대한 이를 배제하고 한국으로서 한국을 이해하려는 시각을 유지한다. 이는 단순히 제국주의적 맥락을 거세했을 뿐 아니라, 왕속과 민속을 중심으로 대한제국의 근대를 포착해나간 쿠랑의 시선을 보다 적확하게 드러내는 것이라고도 할 수 있겠다.

5. 결론

쿠랑의 『서울의 기억』은 사진집과 유사한 구성을 가진 만국박람회용 한국 안내 도록이다. 따라서 대한제국과 박람회라는 유표화된 시공간 안에서 해독될 때, 완결되는 텍스트이다. 그러나 글과 사진이 유기적으로 결합하게 되는 일련의 사진집들과는 다르게 『서울의 기억』은 글과 사진이 따로 떨어져 있어 개별 서사를 구성하는 것이 가능하다. 언어와 이미지 담화를 각각 구별하여 따로 읽어내는 과정이 가능하다는 의미이다. 담화 특질 상 각기 다른 콘텍스트 안에서 독해되는 언어와 이미지 담화를 구분한다면, 이는 각각 파리의 한국관 속 선별되어 재현된 한국과 보다 보편화된 실제 공간인 서울 안에서 포착되어 재현된 한국을 기술하는 이중의

서사가 결합된 형태가 된다. 『서울의 기억』은 극도로 제국주의적이거나 이데올로기적인 시선이 배제되고 보다 중립적이고 주체적인 시선으로 한국이라는 대상을 기술하고 있다. 대한제국이라는 역사적 격변기와, 박람회라는 지극히 제국적 콘텍스트를 고려한다면 이는 오히려 유표적인데, 이는 담화 저자의 시선을 투영할 뿐 아니라, 자체로 담화 구조를 통해 복합적인 의미작용이 겹쳐지기 때문일 것이다.

『서울의 기억』에서 표상되고 있는 서울은 아마도 이방인의 시선으로 재구된 공간일 것이다. 그러한 공간성 안에 담긴 시선은 제국주의적 시선이거나 오리엔탈리즘적 시선, 혹은 쿠랑의 텍스트에서처럼 긍정적인 시선이라는 호명을 통해 넓게만 이해되어 온 경향이 크다. 그러므로 개별 텍스트가 구상해내는 개별 담화가 ‘어떻게’ 이러한 시선을 구축하는지 그 특질을 살펴보는 것은 유의미한 작업일 것이다. 언어와 이미지로 구성된 사진집의 간략한 구성을 통해 서울 혹은 한국의 공간성을 기술하며 이과정에서 언어와 이미지를 독립적으로 배치하는 담화 전략을 통해 제국으로부터 한국을 보는 시선 뿐 아니라 그 시선을 보는 시선이라는 거울적 담화 공간을 생성해 냈다. 19세기 말 20세기 초라는 역사적 배경을 바탕으로 이방인의 시선과 그 시선을 바라보는 시선이라는 다층적이고 혼재된 맥락을 담화 자체로 투영하고 있는 셈이다.

[사진 목록]

<사진 1> S.M 대한민국 황제 정면사진.

<사진 2> SAI 대한민국 왕세자-순종

<사진 3·4·5·6>

콜랭 드 플랑시 M. Collin de Plancy 주한 프랑스 공사, 파리 한국관 전시 기획자·왕자 민영찬 S. E Prince Ming-young-Tchan, 1900년 파리만국박람회 한국위원회 명예위원장·이인영 M.yi-ying-yong, 1900년 파리만국박람회 한국위원회 회원·알레베크 M.Ch Alévèque, 1900년 파리만국박람회 대한제국 대표

<사진 7> 왕자 hi-hoa(이강/의친왕) 대한제국 황제의 막내아들

<사진 8> 왕자 이재순Prince Yi-Tchai-Soun(원) 궁내부 대신(오른)

<사진 9> 조병식 Tyo-Pyong-Sik ,장관위원회 대표

<사진 10> 어좌가 있는 방, 서울 고궁

<사진 11> 대한제국 황제의 어좌

<사진 12> 어좌가 있는 방의 천장, 서울 고궁

<사진 13> 서울의 고궁, 초상화실

<사진 14> 1895년 황후가 피신해 있다가 암살당한 처소-서울의 고궁

<사진 15> 서울시 통치자(한성부 당상관)의 처소

<사진 16> 서울의 거리(운중가)

<사진 17> 서울 고궁 입구(육조거리)

<사진 18> 무슈 쇼트M.Schott, 성산 잣골의 황실농장 책임자(전설이 따르면 산에 나무가 없으면 한국은 사라질 것이며 한그루라도 나무를 베는 지는 사형에 처해졌다)

<사진 19> 13세기에 건축된 서울의 뽕나무궁

<사진 20> 서울 뽕나무궁의 궁수들

<사진 21> 왕궁의 무희들

<사진 22> 서울의 어느 지역

<사진 23> 한국의 결혼식

<사진 24·25·26·27>

한국 가정 내부-쌀방아찡는 여인·한국고관(영주)의 고분·한국의 숲 장수·한국의 옛장수

<사진 28·29·30·31>

한국 집의 내부·악령을 쫓는 무당·다듬이질을 하는 여인들·시장에서 돌아오는 한국의 가족

<사진 32·33·34·35>

시장가는 한국 농부·서울의 다리·나뭇가지 줍는 한국 어린이·연날리기를 하는 한국 아이들

<사진 36·37·38·39>

한국의 보부상·한국의 가수와 음악가들·서당 훈장님·동전치기 놀이하는 한국 아이들

<사진 40·41·42·43>

궁중여인-연회를 위한 머리 장식·독(항아리)을 파는 행상·서민아낙·상복 입은 한국남자

<사진 44·45·46·47>

한국의 소녀·한국 옛 장군 복장·한국의 양반가 규수·귀부인 한국의 옛 순사

<사진 48·49·50·51>

한국의 경계석(이정표)·용산 근처 대원군의 묘·한국 농부의 오두막·한국 마을 주막(휴게소)

참고문헌

- 모리스 꾸랑, 홍순민 박평종 역, 『모리스 꾸랑의 서울의 추억』, 서울역사박물관, 2010.
- 권혁희, 『조선에서 온 사진 엽서』, 민음사, 2005, 1~284쪽.
- 모리스 꾸랑 저, 파스칼 그리트 역, 『한국의 역사와 문화』, 살림, 2009, 1~350쪽.
- 에밀 부르다레 저, 정진국 역, 『대한제국 최후의 숨결』, 글항아리, 2009, 1~381쪽.
- 권혁희, 『일제시대 사진엽서에 나타난 ‘재현의 정치학’』, 한국문화인류학 36-1, 한국문화인류학회, 2003, 187~217쪽.
- 김성도, 『말 글 그림』, 『기호학 연구』 7, 한국기호학회, 2000, 41~102쪽.
- 김영나, 『‘박람회’라는 전시공간 - 1893년 시카고 만국박람회와 조선관 전시』, 『서양미술사학회논문집』 13, 서양미술사학회, 2000, 75~111쪽.
- 다니엘 부세, 『한국학의 선구자 모리스 꾸랑(上)』, 『동방학지』 51, 연세대 국학연구원, 1986, 153~194쪽.
- _____, 『한국학의 선구자 모리스 꾸랑(下)』, 『동방학지』 52, 연세대 국학연구원, 1986, 83~121쪽.
- 마쓰다 교코, 『세기 전환기 식민지 표상과 인간 전시 제국 ‘일본’의 박람회를 중심으로』, 『역사와 문화』 26, 184~219쪽.
- 송치만, 『포토스토리의 서사적 변형 연구-이미지와 언어의 관계를 중심으로-』, 『인문학 논총』 48, 2009, 153~177쪽.
- 오정란, 『『삼강행실도』와 『오륜행실도』도판 그림의 이야기 전달력 비교』, 『인문언어』 13-2권, 국제언어인문학회, 2011, 185~209쪽.
- _____, 『『삼강행실도』의 만화기호학적 분석』, 『인문언어』 제10권, 국제언어인문학회, 2008, 63~96쪽.
- 이경민, 『경성, 카메라 산책』, 아카이브 북스, 2012, 1~293쪽.
- 이상현, 『『삼국사기』에 새겨진 27년 전 서울의 추억-모리스 꾸랑(Maurice Courant)과 한국의 고전세계』, 『국제어문』, 제59집, 2013, 189~227쪽.
- 이수진, 『이미지들 너머』, 그린비, 2013, 1~191쪽.
- 조현우, 『<오륜행실도> 도상의 삽화적 성격과 그 함의』, 『한국고전연구』 20, 한국고전연구학회, 2009, 141~168쪽.

최용호, 『언어와 이미지-두 매체 사이의 관계 유형을 중심으로-』, 『기호학연구』 16, 한국기호학회, 2004, 425~447쪽.

한소진, 『한국 개화기 사진과 회화의 영향관계 - 인물과 풍경을 중심으로-』, 이화여자대학교 미술사학과 석사 학위 논문, 2008.

프레데릭 블레데릭스, 이향·김정역 역, 『착한 미개인, 동양의 현자』, 청년사, 2001, 1~336쪽.

ABSTRACT

A study on Language and
image discourse in *Souvenir de Séoul, Corée : 1900*

Hwang, In-soon

The purpose of this essay will analyze the language and image discourse in *Souvenir de Séoul, Corée:1900* of Maurice Courant. *Souvenir de Séoul, Corée:1900* was described to introduce Seoul and Korea for Great Exhibition of the works of Industry of All nations in Paris with his preface and photos.

In *Souvenir de Séoul, Corée:1900*, the preface and photos are arranged independently: photos are not displayed within the frame of language narrative. After completed preface in front part, photos are to construct their own narrative. On the contrary to language discourse which clarifies the specific context such as Great Exhibition, image discourse can be coded in the more generalized context. It is because that this text has this own specific display structure. Consequently, readers omit certain context in image discourse not like as in language discourse. Not overlooking the perspective from the Great Exhibition from the whole text, the perspective of Courant in *Souvenir de Séoul, Corée:1900* is considered as neutralized and original thanks to this strategy of discourse.

Seoul and Korea is framed by the foreign perspective in *Souvenir de Séoul, Corée:1900*. This perspective is not only as the perspectives of imperialism and orientalism neither the naive-positive. From the specific representation in language and image discourse, this text can show the more multi-layered inter-directional perspective.

Key Words *Souvenir de Séoul, Corée:1900, Maurice Courant, image discourse, represented space, perspective and frame*

논문투고일 : 2015. 9. 30
심사완료일 : 2015. 12. 7
게재확정일 : 2015. 12. 15