

이미지의 시대 기록전시와 사진기록*

조민지**

1. 머리말
2. 공간과 기억의 사회문화적 현재화
3. 기록의 전시와 시각 이미지
 - 1) 이미지와 메시지
 - 2) 기록의 전시와 역사 기억
4. 사진기록과 유사진실(pseudo-truth)
 - 1) 사진기록의 기호적 의미
 - 2) 사진기록의 존재증명과 유사진실
5. 맺음말 : 과거, 현재 그리고 기록의 역동성

* 본 논문은 2013년 11월 2일 제5회 전국기록인대회에서 발표했던 「기록의 전시와 디지털 사진기록 다시 생각하기」와 박사학위논문(2014년 2월 예정)의 일부를 재구성한 것임.

** 한국외국어대학교 대학원 정보·기록관리학과 강사. 주요 논저 : 「기억의 재현과 기록 기술(archival description) 담론의 새로운 방향」, 『기록학연구』 제27호, 2011; 「미국 대통령기록관의 역기능에 관한 연구」, 『기록학연구』 제20호, 2009

▪투고일 : 2013년 12월 20일 ▪최초심사일 : 2013년 12월 29일 ▪게재확정일 : 2014년 1월 25일

[국문초록]

한 사회가 지속적으로 유지되기 위해서는 지난 과거의 기억을 현재화하여 문화적 기억으로 생산해내는 것을 필요로 한다. 과거와 현재가 갖는 시간적 격차에 의한 망각의 상황은 흔히 기념일이나 기념 공간 등으로 현재화되고 있다. 각기 반영하는 재현 형식은 다르지만 지나간 과거가 어떻게 기억되고 어떻게 형성할 것인가와 관련되어 있다. 기록, 특히 국가가 확보한 진본 기록은 지나간 현재에 대하여 지금의 현재에 설득이 가능한 증거라는 존재론적 특징을 가지며 근원적 객관성에서 연원한 신뢰감이 내재되어 있다. 따라서 기록이 가진 이러한 엄정함이 만들어내는 이미지는 시각적 전시 행위를 통해 구체적 기억의 촉발성을 구현한다. 이러한 논의를 바탕으로 재현 공간에서 과거를 이해하는데 국가 기록, 특히 사진기록의 의미와 전시 활용 효과를 살펴보았다.

주제어 : 기록전시, 기호, 대통령기록관, 사진기록, 기록 역동성, 과거, 기억, 이미지, 기록매체

1. 머리말

상식적으로 말하자면 과거는 지나간 것이고 미래는 아직 오지 않은 것이다. 그러나 그것은 기억과 지성을 통해 사후적으로 배열된 결과로서의 시간관이다.¹⁾ 과거에 대한 모든 인식은 기억에 기초를 두고 있다.

1) 이에 대해 들뢰즈(Gilles Deleuze)는 시간이 만들어내는 살아있는 현재에서는 과거와 미래가 '살아있는' 현재에 모두 속하는 것이라고 한다. 즉, 어떤 순간들도 이미 그 현행적 현재와 동시에 존재하는 잠재적인 과거가 이미 있었다고 역설한다.

회상을 통해 이전에 일어난 사건에 대한 의식을 회복하고, 어제를 오늘과 구별하며 경험과 과거를 확인한다. 그러나 일반적으로 기억에 덧붙여진 의미들의 범위는 과거와 이 의미의 관계를 초월하고, 때로는 그 관계를 불명료하게 한다.

과거나 역사를 접하거나 배우는 것은 비단 공식적인 학교 교육, 공인된 교과서를 통해서만은 아니다. 역사적 지식을 만들고 전달하고 개입하는 각종 미디어, 과거를 재현하는 공동체, 의식·무의식적으로 개입하는 이미지의 변화에 의해서 인식과 행동에 영향을 받는다. 대상의 가시적 재현을 피하는 시각적 이미지란 무엇보다도 이해하기 쉽고 접근 용이한 매개이다. 따라서 끊임없는 정치적 설득과 선전을 필요로 하는 근대 대중사회와 국가에서는 기념물이나 박물관, 기록 전시를 통해 이러한 시각적 이미지의 숨은 설득력을 체계적으로 개발하고 이용하였다.²⁾ 특히 과거와 역사를 소재로 하는 각종 박물관, 기념관, 기록관은 역사문화의 중요한 매개이면서, 이러한 시각적 이미지를 통해 역사의식 형성에 있어서도 독특한 영향을 미친다.

그러나 다양한 매체가 매개한 현실이 만드는 이미지의 시대는 단지 시각작용만을 의미하지 않는다. 시지각 이미지가 촉발한 경험의 이미지화가 어떻게 기억과 망각을 교직해내는가에 관련한 것이다. 중요한 것은 이미지를 통한 과거의 진위 여부나 현상에 대한 증거가 아니라 이미지가 만들어 내는 사회적 효과들이다. 그동안 기록(관리)학 영역에서 기록전시에 관련한 다각도의 연구³⁾가 있어 왔다. 이에 본 논문은 기록

2) Paul Messaris, *Visual Persuasion*, 강태완 옮김, 『설득이미지』, 커뮤니케이션 북스, 2003, 14-17쪽.

3) 최현숙, 「대학기록관의 온라인 전시프로그램 개선 방안에 관한 연구」, 석사학위논문, 이화여대 정책과학대학원, 2013; 이은서, 「아카이브의 전시방법론연구 : 해외 아카이브 사례를 중심으로」, 석사학위논문, 명지대학교 문화예술대학원, 2013; 우신영, 「문학관 활성화를 위한 문학기록물 전시에 관한 연구 : 문학기록물 활용을 위한 전략을 중심으로」, 석사학위논문, 한국외국어대 정보·기록관리학과, 2012; 진수정, 「스토리텔링 기법을 통한 대학기록관의 전시 개발방안」,

전시가 전달매체와의 상호작용을 통해 ‘이미지’를 매개하는 효과에 대해 인식론적 고찰에까지 나아가고자 한다. 따라서 본 논문은 역사적 사실을 상징과 담론을 통해 재생산하고 재현하는 과정에서 국가기록이 어떤 매개가 되었으며, 기록전시를 통한 역사적 기억 치환의 경로를 알아보고자 한다. 또한 기록전시의 주요 매체인 사진기록의 본질적 의미와 현실구성의 관계에 대해 되짚어보고자 한다.

2. 공간과 기억의 사회문화적 현재화

역사는 끝나버린 절대 과거가 아니다. 하나의 의미 생산 기제이다. 더욱이 역사는 두 차원의 시간성을 지닌다. 실제로 사건이나 행위가 일어난 시점과 그 사건을 기록하여 해석하고 설명하는 시점이 그것이다. 과거에 대한 현재적인 재해석은 분명 불가피하다. 그래서 과거의 기억을 어떤 방법으로 재정립하고 재현해낼 것인가는 분명 민감한 사안이며 이는 단지 지식인의 지적 활동에서만 나타나는 것은 아니다. 즉, 한 사회가 그들의 과거를 집단적 역사의식으로 형성할 때는 단순히 전문적인 역사서술이나 논쟁을 통해서만 결정되어지는 것이 아니라 다양한

석사학위논문, 한국외국어대 정보·기록관리학과, 2011; 김형희, 「기록물의 특성을 반영하는 전시 연구」, 석사학위논문, 한국외국어대 정보·기록관리학과, 2010; 정현우, 「기록물관리기관의 전시교육서비스 제공방안 : 학생을 대상으로 하는 전시교육서비스를 중심으로」, 석사학위 논문, 한국외국어대 정보·기록관리학과, 2010; 이선희, 「기록의 전시에 관한 연구」, 석사학위논문, 한국외국어대 정보·기록관리학과, 2009; 김희경, 아카이브 활용과 역사교육」, 석사학위논문, 한국외국어대 정보·기록관리학과, 2008; 이해원, 「기록관 전시프로그램 활성화 방안에 관한 연구」, 석사학위논문, 이화여대 정책과학대학원, 2007; 이숙경, 「대통령기록관 설립에 따른 기록물 활용방안 : 전시·교육·홍보 프로그램을 중심으로」, 석사학위논문, 경북대학교 기록학과, 2007; 이희숙, 「인터넷을 통한 기록관의 서비스 활동에 관한 연구: 교육 전시 활동을 중심으로」, 석사학위논문, 명지대학교 기록관리학과, 2005.

공공영역이나 일상 문화영역 혹은 정치적 실천 속에서도 과거의 현재화가 발견된다. 사회 구성원들의 일상적이고 집합적인 기억과 경험 속에서 다양한 문화 양식의 형태로, 또는 당연시되는 상식의 모습으로도 작용한다. 과거의 사건이나 인물을 사회적으로 기념하는 행위는 그러한 재해석의 전형적인 모습이라고 할 수 있다.⁴⁾

특히 복잡한 기호적 메커니즘으로서의 공간, 문화 발생기로서의 공간은 다양하게 형성되고, 여러 이종(異種)적인 텍스트들과 약호들의 기관으로 기능한다. 다양한 민족적, 사회적, 문체적 약호와 텍스트들의 접합을 실현시키는 데에 있어 공간은 스스로를 새로운 정보의 강력한 발생기로 변환시켜 주는 다양한 재약호화와 기호적 번역을 가능하게 만든다. 따라서 공간이란 끊임없이 새롭게 자신의 과거를 배태하는 매커니즘이며 그것의 과거는 공식적으로 현재와 병치될 수 있는 가능성을 획득한다.⁵⁾ 공간과 시간을 교직하여 개인의 기억을 보충하기 위한 타인의 기억은 박물관, 기록관등을 주로 매개로 한다. 또한 타인의 기억은 교육, 기념행사, 다양한 언론매체 등을 통해 수정되기도 하고 수용되기도 한다. 그 과정 속에서 기억과 기억이 모여 일종의 공동체의 기억으로 형성돼 나간다. 정형화되지 않은 매체와 형태로 저장된 후 가공되어 수용자에게 접근한 기록 이미지들은 능동적으로 기억을 매개하고, 이를 통해서 대중은 과거를 재경험할 수 있다. 그러나 박물관이나 기념관, 기록관에서는 그 전시물을 통해 과거를 그대로 드러내는 곳이 아니라 여러 교육적, 정치적 차원 등을 통해서 이미지화하고 '재현'하는 곳이다.⁶⁾ 그것은 때로는 정반대의 사실이 부각되기도 하고 때로는 원래 의도에서 빛나간 해석이 진실로 가장될 수도 있다.

4) 박명규, 「역사적 경험의 재해석과 상징화 - 동학농민전쟁의 기념물」, 『사회와 역사』 제51집 봄호, 1997, 41쪽.

5) Yuri Lotman, *Zametki o khudozhestvennom prostranstve TPZS(XIX)*, 1984, 『시간과 공간의 기호학』, 열린책들, 1996, 51-55쪽.

6) 이동기, 「현대사박물관, 어떻게 만들 것인가?」, 『역사비평』 96호, 2011, 244쪽.

3. 기록의 전시와 시각 이미지

1) 이미지와 메시지

이미지를 바탕으로 하는 경제 논리에서 이미지는 욕망을 생산하는 능력이 있다. 생필품을 자극하고, 오락과 교육을 담당하고 경험과 기록적 사건도 극적으로 만들며 자신과의 동일성을 자축하고 정확한 정보든 오보든 무엇이든 전달하며 증거를 제공한다.⁷⁾ 이미지는 의미의 권력화를 이루어, 어디에 전시되느냐에 따라 달리 표상되고 다르게 해석 가능하다. 또한 이미지는 모호함 속에서도 자기 지시성을 갖고 있어서 다른 보조설명 없이 의미를 전달하고 소통하게도 한다. 그러나 이용자인 이미지 소비자에게 이미지란, 순수한 반영이라기보다는 해독되는 것일 따름이다. 1950년대에 팝 아트(pop art)라는 용어를 처음 사용했던 앨러웨이(Lawrence Alloway)는 “신문 사진에서 캡션을 떼버리면 때때로 아주 중요하고 놀라운 것으로 보일 때가 있다.”고 했다. 사진기록의 제목이 이미 라이트 모티브(leitmotif)의 역할임을 시사하고 있다. 이미지는 본래 다의성을 갖고 있었다. 그러나 그 이미지를 수식하는 ‘텍스트가 이미지를 억압’해왔다고 할 수 있다. 그래도 이미지는 한 방향으로 고정되지 않고 해석된다. 사진 이미지의 의미도, 그 의미를 받쳐 주는 코드의 역사성과 역사적 ‘사실’에 의해 지지를 받는다. 사진 기록의 이미지와 텍스트의 관계에 대한 사유가 필요한 이유가 여기에 있다. 사진 이미지가 역사의 기록이 되는 것은 여기에 기술(description)되는 내러티브에 의해 서로 순환적이고 동어반복적인 구조 속에서 공존하고 있는 것을 어떻게 구별하고 규정하는가에 따른다. 인류 문화 속에서 나타나는

7) Martin Lister, *The Photographic image in Digital Culture*, 1995, 우선아 옮김, 『디지털 시대의 사진 이미지』, 시각과 언어, 2000, 19쪽.

커뮤니케이션 행위 목적은 정해진 정보를 전달하는 것이다. 이때 모든 가치는 텍스트가 발신자에서 수신자에게로 얼마나 잘 전달되느냐에 따라 결정된다. 결국 모든 체계는 최대한의 이해를 지향하여, 화자 코드와 청자 코드 간의 불일치는 잡음으로 간주된다. 따라서 텍스트는 투입된 의미를 담아내는 담지체가 된다.⁸⁾

아날로그 사진의 이미지와 텍스트는 고정(anchorage)과 연결(relay)로 견고한 관계를 구성하고 있었다. 바르트(Roland Barthes)에 따르면 이미지 자체는 의미가 없다. 이미지에 의미를 부여하는 것은 함의(connotation)의 코드이다. 설사 사진 이미지에 어떤 기의가 붙어 있다 해도 그 기의는 불안정하게 떠다니고 있으므로 묶는 연결이 고정(anchorage)이다. 신문 기사 사진에 붙는 설명이나 전시장의 전시물 아래에서 볼 수 있는 캡션의 지위도 바로 고정에 있다. 그러나 디지털 매체로 넘어 오면서는 고정과 연결 기능이 무의미하게 되었으며 하이퍼텍스트는 문자 그대로 텍스트를 초월해 있다. 이러한 다의성의 특성은 이미지와 텍스트의 대립으로 나타나 텍스트가 텍스트로서의 성질보다는 이미지에 포함되는 것이 아닌 텍스트가 더 중요한 위상을 점하게 되는 것이다. 따라서 날조되고 합성된 사진기록이라도 이를 설명하는 텍스트에 따라 진실도 허위도 될 수 있으며, 그 진가는 달리 나타난다. 이미지와 텍스트의 관계에 있어 텍스트를 통한 역사 기술이 가진 중요도를 실감할 수 있다. 정치인의 이미지정치에는 사실정보보다는 이미지관계에 있는 것이기는 하지만, 최근 반향을 일으킨 트위터 ‘손학규의 대모험’ 사례에서는 텍스트에 좌우되는 이미지관계의 면모를 볼 수 있다. <그림 1>에서 원래의 단순한 상황설명 텍스트가 이미지를 보조하고 있었더라면, 그러한 반응이나 반향은 가능하지 않았을 것이다.

8) Yuri M. Lotman, *Семносфера*, 2000, 김수환 옮김, 『기호계-문화연구와 문화기호학』, 문학과 지성사, 2008 ; 2013, 254쪽.

〈그림 1〉 트위터 상의 이미지-텍스트 효과 사례⁹⁾



비록 이미지의 모호함이 텍스트에 따른 정보를 통해 불확실성을 해결할 수 있지만, 때로는 부적절한 메시지를 강요하기도 한다. 그런 의미에서 기록으로부터 재가공한 이미지는 그 자체로서 하나의 메시지가 될 수 있지만 또한 고유한 역사적 의미만을 지시하는 한계도 있을 수 있다. 기록이라는 실증적 소재로 신뢰와 그에 대한 일방적 이해를 강요하지만, 그럴수록 의심을 부추기거나 잘못된 신념으로 유도하는 작동도 가능하다.¹⁰⁾ 그러므로 기록 이미지가 부여하는 제한성을 뛰어 넘을 과거와 기억에 대한 관계, 이미지와 기록의 관계를 재고하는 것이 필요할 것이다.

9) 〈https://twitter.com/HQ_adventure〉, 2013.11.30. 접근.

10) 특히 벤야민은 지나간 과거가 무의지적 회상을 통해 인식되는 것은 순전히 우연에 달려 있는 것이 아니라 어느 특정한 역사적 순간에야 비로소 가능하다고 보았다. 즉 과거가 현재의 의식에 갑자기 떠오를 수 있는 것은 현재의 특수한 상황에 근거한다. 벤야민은 현재가 특정한 과거와 이루는 역사적 배열구도에서 섬광처럼 떠오르는 이미지를 변증법적 이미지(dialektisches Bild)라고 부른다. 윤미애, 「벤야민의 〈아우라〉 이론에 관한 연구」, 『독일문학』 71, 1999, 390쪽.

2) 기록의 전시와 역사 기억

버크(Peter Burke)가 제기한 바와 같이,¹¹⁾ 우리가 말하고 있는 기억은 누구의 것인가에 대한 사회적 물음은 여전히 필요하다. 당연히 한 문화권 내에서도 어떤 집단의 기억은 주류의 지배적인 것이고 또 어떤 집단의 기억은 종속적일 수밖에 없다. 세대에 따라, 성별에 따라, 혹은 지위에 따라 과거를 동일하게 기억하거나 인식하지 않기 때문이다. 동시에 야만의 기록이 아닌 문화의 기록이란 결코 없다. 우리가 일컫는 문화와 그 매개물들은 그것을 표현하고 가시화한 주체의 노고뿐만 아니라 그들과 함께 살았던 무명의 동시대인들의 노역에도 힘입고 있는 구조가 그 이유이다.¹²⁾ 결국 역사 지식의 전달이란 역사적 사건, 그 사건의 기록이나 표현에 종사하는 사람들, 그리고 그 표현을 보고 듣고 읽은 사람들, 이 세 요소가 맺는 관계의 연쇄를 이해하려는 노력의 일환이다.¹³⁾ 그러므로 과거의 재현이란 현재 사람들이 과거를 이해하고자 하는 과정의 하나임을 이해하고, 과거의 사건과 사람들 사이를 매워 이해할 수 있는 발전적이고 열린 관계가 요청된다. 중요한 것은 과거의 기록이 실제로 존재하고 보존된 것에 있는 것이 아니라 어떻게 그 실재성이 현재에 소비되고 다시 재생산되고 있는지에 대한 진지한 이해와 인식이다.

근대 국가가 국가 통합과 지배를 위해 억압과 폭력만을 동원하는 것은 아니다. 그람시(Antonio Gramsci)는 정상적 지배 체제란 노골적인 폭력보다는 다수로 하여금 그 체제에 자율적으로 동의를 하도록 유도하

11) Peter Burke, *What is cultural history?*, 2004, 조한욱 옮김, 『문화사란 무엇인가』, 길, 2005, 116쪽.

12) Walter Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, 최성만 옮김, 『역사의 개념에 대하여 외』, 길, 2008, 336쪽.

13) Tessa Morris-Suzuki, *The past within us*, Verso, 2005, 김경원 옮김, 『우리 안의 과거』, 휴머니스트, 2006, 47쪽.

는 이데올로기적 수단을 이용하는 경향이 있으며, 그 과정이 ‘헤게모니 획득 과정’이라고 했다. 이때에 국가를 비롯한 지배 체제는 언론이나 교육, 기념식, 국가 행사, 문화 영역을 통하여 지배 이데올로기를 자연스럽게 내면화하도록 유도한다.

〈표 1〉 국가통합의 전제와 요소¹⁴⁾

구분	통합의 차원	전제와 요소
1	경제 통합	교통(커뮤니케이션)망 / 토지제도 / 화폐·도량형의 통일 / 시장……식민지
2	국가 통합	헌법 / 국민의회 / (집권적)정부·지방 자치단체 / 재판소 / 경찰·형무소 / 군대(국민군, 징병제) / 병원
3	국민 통합	호적·가족 / 학교 - 교회(사찰) / 박물관 / 극장 / 정당 / 신문(저널리즘)
4	문화 통합	다양한 국민적 상징 / 모토 / 서약 / 국기 / 국가(國歌) / 책력(曆) / 국어 / 문학 / 예술 / 건축 / 역사 편찬 / 지리지 편찬
5		시민(국민)종교 - 제전(새로운 종교, 전통의 창출)

위의 표에서 보듯 국가의 통합은 또한 문화적 통합도 요청되는데, 이를 위해 국가 정체성과 역사성을 국민에게 내면화하는 각종 상징, 기념 의례와 문화 정책을 지속적으로 구가하게 된다. 그래서 과거에 살았던 타자와의 동일화 과정을 통해 구성원의 아이덴티티를 다시금 재확인하는 기반을 제공한다. 이 때 개인은 문화와 국민 통합을 통해 자연스럽게 국가의 존재를 인식하게 되며, 국가에 대한 애착심을 체화하게 된다. 특히 문화적 부분에서는 여타의 부분보다도 더욱 명확하게 전통의 발명이 이루어지는 부분이다.¹⁵⁾ 이는 국가의 전통성과 역사성을 개인들에게 심어주기 위해 끊임없이 문화적 경험과 상징, 의례를 만들어 내

14) 西川長夫 니시카와 나가오, 윤대석 옮김, 『국민이라는 괴물』, 소명출판, 2002, 33쪽. “표1. 국민통합의 전제와 요소”를 재구성.

15) 권오현, 「역사적 인물의 영웅화와 기념의 문화정치-1960~1970년대를 중심으로」, 박사학위논문, 고려대학교 사회학과, 2009, 29-31쪽.

어 국민들에게 각인시켜야하기 때문이다. 특히 박물관이나 기록전시실은 과거에 살았던 사람들의 경험이나 감정에 대한 재현을 통하여 현재에서 상상하고 공감하도록 하는 즉, 정서적인 ‘공감’을 나누도록 하는 주된 목적을 갖고 있다. 과거의 사건과 인물에 대한 경험 투사와 동일화는 관람자 자신이 처한 세계, 환경을 연속선에서 인식하게 하고, 다시 생각하고 재확인하는 기반을 제공한다. 따라서 다양한 매개체 속에서 재현되는 과거의 이미지가 어떻게 구성원에게 역사적 책임 의식에 관한 감각을 형성하는지를 알고 있어야 한다.

기록, 특히 국가가 확보한 기록은 지나간 현재에 대하여 지금의 현재에 설득 가능한 증거라는 존재론적 특징을 가진다. 또한 기록의 속성에는 그것이 가진 근원적 객관성에서 확보된 사실에서 연원한 신뢰감이 내재되어 있다. 국가기록이 ‘사실’이라는 무기로 보다 일방적인 주장도 가능하리라는 기대와 전망은 이러한 특징을 토대로 한다. 따라서 기록이 가진 이러한 엄정함이 결과적으로 만들어내는 침묵의 이미지는 시각적 전시 행위를 통해 보다 더 구체적으로 기억의 촉발성을 구현한다. 그 엄격함과 객관성의 역학관계 속에서 부여된 이미지는 기존에 품고 있었던 의미를 넘어서는 새로운 인식과 진복을 가능하게 한다. 그러나 메시지에 숨어있는 이데올로기적 지시성 또한 기록이 주는 객관성에서 시발되었고 보다 용이하게 대상을 설득할 수 있게 하리라는 믿음도 기록이 주는 신뢰성으로부터 왔다. 국가나 재현 공동체가 주도하는 재현과 설득 프로그램에 국가의 진본 기록이 주요 동원 매체가 되는 이유가 바로 여기에 있다.

보는 것이 믿는 것이란 말은 단지 과장된 말이 아니며, 인간의 감각 중 무엇보다도 시각적 감각이 가진 훌륭한 능력과 효과에 대한 수사다. 따라서 인간의 시각적인 감각에 호소하는 전시는 다른 지각보다도 인지적 침투 효과가 높으며 어떤 자극보다도 지속적이다. 박물관의 태생이 그러하고, 각종 기록관, 기념관에서 전시 프로그램을 구축하고 운영

의 주요 목적으로 삼는 것도 시각적 이미지가 가진 설득력을 잘 알고 있기 때문이다. 특히 교육기관으로서의 박물관이라는 것은 지극히 근대적 규범에 속하는 것이다. 여기에는 시민들이 과거의 유산에 대해 배움으로써 올바른 사회생활을 위한 지성과 인격을 형성해 갈 수 있으리라는 믿음이 전제되어 있다. 재현 공간에서는 시각적 이미지를 주요 도구로 삼아 재현 공동체가 원하는 ‘시각’을 끊임없이 공고히 하고 인식시키는데 특히 ‘선별된’ 기록을 통해 국가의 역사적 사건이나 이에 대한 기억을 재구성하고 재해석하여 국민들에게 전달한다.

이러한 기록전시는 인식하고 역사를 이해하는 것을 돕는 역할을 하며 동시에 국민들의 집단 기억 형성을 보조하는 역할을 하고 있다. 그리고 국가기록으로 남겨진 기억은 국가가 선별한 뒤 공식 기억이 되어 여러 제도와 담론, 매체를 통해 우리의 정체성 의식에 중요한 역할을 차지한다. 물론 기억에 내재된 권력의 요소를 이해하는 것과 기억을 권력의 수단으로 단정하는 것은 다르다. 기억은 현실정치에 종속되거나 혹은 그와 유리될 때 편협한 이데올로기로 전락할 수 있지만 현실정치를 넘어설 때는 성숙한 문화의 일부로 고양될 수 있다.¹⁶⁾ 중요한 것은 기억의 정치적 도구화가 되는 것을 경계하는 것이다. 그러나 기억이 매개물을 통해서 과거를 재현할 때는 그것이 어떤 방향이었든지 개별의 ‘목적의식’을 갖고 조직화된다는 것이다.

흔히 감각 특히 시각적 감각에 의지하는 전시는 그것의 목적과 관람객에 미치고자 하는 효과에 따라 감정에 호소하는 전시, 교훈(교육)적인 전시, 여흥을 위한 전시로 대별될 수 있지만 서로는 배타적이지 않고 한 전시에 혼용되기도 한다.¹⁷⁾ 아도르노(Theodor Adorno)가 “발레리 프로스트 박물관(Valéry Proust Museum)”으로 함축하였듯, 각 작품의 고유한 예술성을 묻는 무덤이면서 관람객의 체험을 통해 다시 살아나는

16) 전진성, 『역사가 기억을 말하다』, 후마니타스, 2005, 34-35쪽.

17) Michael Belcher, *Exhibitions in Museums*, Leicester University Press, 1991, p.92.

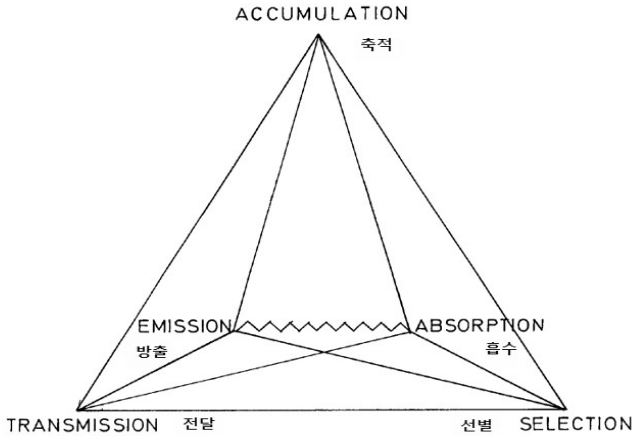
공간이기도 하다.¹⁸⁾ 그러나 전시물은 중립성을 전제하지 않는다. 이미 당과성에 민감한 재현 유형이며 고정적 의미를 배태하지 않는다. 아리스토텔레스에 따르면, 재현(representation)이란 자연 혹은 인간의 행위에 대한 단순한 모사를 뛰어 넘어 그것을 다시금 새롭게(re-) 가져와 제시하거나 현시(presentation)하는 것이다.¹⁹⁾ 대중에게 역사적 사건을 다시 상상하고 감정을 입히는 행위는 비단 박물관, 기록 전시관뿐만 아니라 문학 작품, 예술 등의 영역 등에서도 다양하게 행해지고 있다. 그리고 그것이 위의 어떤 매체를 통하여 가시화되었든, 사건과 그 원인을 해석하는 작가의 주관과 내러티브가 코드화 되어 있다.

전시관이라는 선택적 공간에 배치된 것만으로도 맥락은 창조된 것이며, 박물관의 전시란 언제나 그 설명에 따른 새로운 문법과 수사를 발명해낸다. 따라서 중요한 것은 전시물과 전시물의 관계이며, 전시물과 이를 뒤따르는 설명이며, 전시물과 설명에 따르는 관람자들과의 상호작용의 관계들이다. 무엇보다도 전시는 선별된 대상으로 일정한 공간에서 한정된 시간 안에 이루어지는 것을 의미하는데, 전시가 형성되기 위한 축적 과정은 테작(Težak)의 E-T-Ac-S-A 더블 피라미드 모형에 대입시켜 다음과 같은 구조로 설명될 수 있다.

18) Theodor Adorno, “‘Valéry Proust Museum’ in Memory of Herman von Grab”, *Prisms*, 1981, pp.176-177. 발레리(Paul Valéry)는 박물관(미술관)의 박제된 부정성을, 프루스트(Marcel Proust)는 관람객 해석에 따른 새로운 창조를 강조했다.

19) 윤성우, 『들뢰즈: 재현의 문체와 다른 철학자들』, 철학과 현실사, 2004, 15-18쪽. 특히 모방이나 재현이 인간의 본래적 경향이자 쾌감의 원천이라는 점, 재현된 이미지와 형상을 봄으로써 어떤 것에 대한 지식을 얻으며 재현의 원 대상과 그 재현된 시적 내용을 구분했다는 점을 아리스토텔레스적 관점의 특징이라 할 수 있다.

〈그림 2〉 테작(Težak)의 E-T-Ac-S-A 더블 피라미드 모형²⁰⁾



모형을 요약하면, 전시란 창의적 선별(S)과 이후의 과정 속에서 흡수(A)와 방출(E), 축적(Ac)과 전달(T)의 영역을 거쳐 형성된다. 선별과 수집 이후의 전시란 결국 과거의 ‘파편’을 전시한다는 의미이다. 이후의 과정과는 상관없이 이미 의도가 개입되어 있다. 공적 기관에서의 수집과 선별이 아무리 사회적이고 시대적 요청에 따른 것이라고 할지라도 전시를 위한 다큐멘테이션 과정 자체가 생산 맥락에서 벗어난 ‘해체와 재구성’을 전제하는 것이다. 그러므로 전시의 생산과 과정이란 새로운 의미의 지속적인 생산과 소비를 전제로 한다. 이는 다시, 어떤 진본 기록이라도 어떤 재현 공동체에서 전시하느냐에 따라 의미가 유동적임을 뜻한다. 전시를 기획한 생산자와 이용자, 그리고 전시물이 담고 있는 정보는 커뮤니케이션 패턴에 따라 달리 정해질 수 있다. 그 커뮤니케이션 패턴은 시대에 따라 수용 정도가 각기 다르다. 특히 그 상호관계 상

20) Ivo Maroević, “The museum message: between the document and information”, *Museum, Media, Message*, Eilean Hooper-Greenhill(ed), Routledge, 1999, p.32.

의 수용은 개인적, 물리적, 또한 사회 문화적 맥락에 따라 지속적으로 달리 형성되고 의식이 축적된다.

문화적 기억과 그것의 자기반영 사이의 상호관련은 끊임없는 대화와 같다. 즉, 연대기적으로 앞선 시대의 텍스트들이 문화 속으로 들어와 현대의 메커니즘과 상호작용하면서 문화가 과거로 전이되고, 대화에 있어서 동등한 상대자처럼 현재에 영향을 미치는 역사적 과거의 이미지를 발생시킨다. 그러나 그것이 현대로 변형될 때 과거는 또한 그 형태를 변화시킨다. 이 과정은 진공 속에서 일어나지 않는다. 텍스트들은 항상 그 자체 속에 새로운 해석들을 위한 잠재력을 포함하고 있다. 그것은 또 다른 현실처럼 과거의 과학적 이미지를 따라 존재하며 또한 대화의 바탕에서 그것과 상호작용한다. 미래에 대한 상이한 예언이 문화의 우주적 총체의 불가피한 부분을 구성하는 것처럼 문화는 ‘과거에 대한 예언’ 없이는 존재할 수 없다.²¹⁾

과거의 표현에는 한순간도 빠짐없이 해석과 동일화 사이에 내재한 밀접한 연계와 긴장관계가 담겨있다. 그러나 해석으로서의 역사와 동일화로서의 역사 사이의 관계 자체는 시대와 함께 변화할 뿐 아니라 역사적 지식을 창출하고 전달하는 미디어의 변화에 의해서도 영향을 받는다. 예로 문자로 된 텍스트와 같은 미디어는 해석과 분석 작업에 융통성을 보이지만, 기념비나 사적, 박물관의 전시와 같은 미디어는 과거 경험과의 동일한 ‘객관적’ 이야기 소재로 작용할 수는 없다고 봐야 한다.²²⁾ 과거와 만나는 일이란 단지 순수한 지식과 함께 감정과 상상력을 동반할 때도 있다. 따라서 처음부터 역사의 해석적인 차원과 함께 정서적인 차원을 인정하는 일이 중요하다. 그러나 사실은 과거, 흔히 말하는 노스텔지어에 대한 욕망으로 표현되고 있으며 역사 감각이 오히려

21) Yuri M. Lotman, *Universe of mind: A Semiotic theory of culture*, 유재천 옮김, 『문화기호학』, 문예출판사, 397-399쪽.

22) 이에 대한 해결 방안으로 여러 다른 형태의 anti-narrative non-story를 서술에 차용하자는 주장도 있다.

상실되는 현상으로 재현되고 있는 경우가 많다. 그러므로 과거에 대한 지식이 감정이나 아이덴티티와 어떻게 연관되어 있는지, 그리고 그것이 인간의 행동에 어떤 영향을 주며 행동에 의해 어떤 영향을 받는지를 인식하여 그러한 정서의 원인이나 거기에 포함된 함의에 대해 깊이 고찰하는 일이 중요하다.²³⁾

특히 재현 공동체가 주도하는 전시 공간에서의 이미지의 범람과 과잉은 결과적으로 대중이 주체적 시선으로 현실을 인식하는 것을 지속적으로 ‘연기’시키는 목적으로 작동되고 있다고 볼 수 있다. 일종의 문화 전장으로서의 전시 공간은 이러한 역사의식이 개인의 영역이 아닌 사회적인 영역에서 발현되는 것을 의미한다. 특히 국가나 단체가 주도하는 박물관이나 기록관에서는 국가나 그 기관이 중요하다고 혹은 필요하다고 판별된 기록과 그것을 활용한 전시, 교육 등 다양한 프로그램으로 국민에게 제공된다. 이 때에 가장 우선시되고 가장 중요한 요소로 이해되는 기록의 ‘맥락’은 장소 이동을 위해 원래 위치에서 벗어나 시각적 이미지로 재구성되며, 출판물이나 기념품 등으로 재생산되는 과정을 거친다.²⁴⁾ 그러나 기록의 가공에 따라 같은 내용이라도 다른 메시지가 재생산될 수 있다.

재현물을 관람하고 수용하는 주체는 그것이 의식적이었던 무의식적이었던 메시지를 담을 수 있는 기억의 매개를 필요로 한다. 기억을 매개하고 재현하기 위해 그것을 관찰하고 시각적 구도를 결정한 이가 주체적으로 개입하는 것 또한 과정상 당위성을 가진다. 그 속에서 이미지들은 재인식된 이미지가 된다. 명백한 사실과 객관을 드러내는 기록,

23) Tessa Morris-Suzuki, 앞의 책, 42쪽.

24) 전시 공간이 관람자 자신의 상상적, 투사적 놀이가 허용되는 장으로 해석한 앙드레 말로(André Malraux)의 『상상의 미술관』을 분석한 크라우스(R. Krauss)는 이러한 실제 관련성과의 상실과 탈맥락화를 통한 재현을 위대한 허구(fictions)라 칭했다. Rosalind Krauss, “Postmodernism’s Museum without walls”, in *Thinking about exhibitions*, Routledge, 1996, p.344.

특히 시각적 효과로 설득을 배가할 수 있는 '사진기록'은 그래서 공동체의 메시지를 심어주기에 좋은 도구가 된다. 기록의 생산과 조직을 통한 기록화, 의미화는 사물의 생성이 아닌 기호와 그에 따른 기호작용과 기호교환이라고 볼 수 있다. 따라서 이어지는 장에서는 사진기록이 가진 의미와 좌표를 기호적으로 먼저 해독해보고자 한다.

4. 사진기록과 유사진실(pseudo-truth)

1) 사진기록의 기호적 의미

기호가 인간의 마음에 일으키는 사고 작용은 기표를 계기로 그 기의가 무엇인지 알아가는 과정이다. 기호 안의 사물을 표상하고 인간의 인식 속에서 여러 심리작용을 일으키는데 기호의 기능이 있다. 그 과정은 의미 작용의 과정일 수도 있고 커뮤니케이션의 과정일 수도 있다. 커뮤니케이션이란 발신자가 수신자에게 메시지를 전달하는 행위와 과정을 일컫는다.²⁵⁾ 기호가 어떠한 것을 표상해 낼 때는 반드시 상징화 '과정'을 거칠 수밖에 없다. 자연적인 것이 아닌 그 어떤 것도 문화를 떠나서 생각할 수 없듯, 이 과정에서 기록을 기호로 이해한다면 문화메시지를 읽고 소통하는데 중층적 논의와 원활한 소통을 가능하게 할 수 있다. 기록이 사건에 대한 정보, 증거한 것이면 하나의 사건에 대한 재현물인 기록이라는 기호를 배태한다. 이 재현된 사건에 대한 의미부여 과정에서 평가, 선별, 분류, 정리, 기술 등의 과정이 포함되며 이 기록화 과정에서 새로운 메시지들이 발현되고 소통되고 남는다. 이 모든 기록화와

25) 전달의 과정에서 불가피하게 일종의 소음이 개입할 수밖에 없으며 정보의 예측성이 높을수록 커뮤니케이션이 원활한 대신 정보량은 낮아지게 된다.

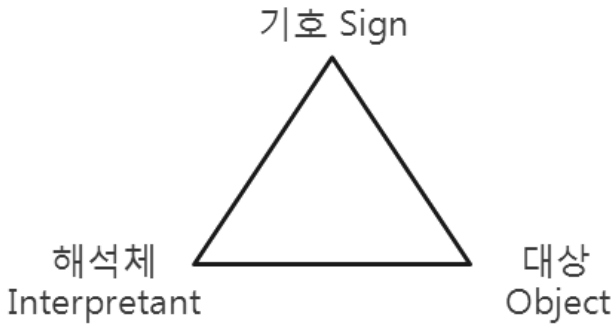
기록의 재현 과정이 ‘기호작용’으로 일어난다. 기록화가 시대의 현상과 가치를 도큐멘테이션한다는 의미에 있다면, 그 가치가 고정되어 있다는 뜻이 아니다. 그것은 시대적 가치가 주는 메시지를 지속적으로 커뮤니케이션하면서 만들어가는 것이다. 따라서 기록화는 기호교환을 통해 의미를 부여해 가는 ‘과정’이다. 한 사회에 공통으로 축적된 기호적 경험을 ‘문화’라고 보면, 어떠한 실체든지 그것은 문화를 바탕으로 하여 사회적으로 구성된다. 사회가 문화를 바탕으로 실체를 구성하고 기억하는 기저에 기록이 있으며, 기록으로 담겨진 개별 행위들을 구체적 매체와 같은 기호를 통해 표상해 낸다.²⁶⁾ 따라서 사진을 도상 또는 지표로 이해하는가 하는 문제는 단지 의미생산 기호로서의 사진에 대한 이해의 문제가 아니라 사진의 의미생산 과정 전 영역에 대한 존재론적, 인식론적 이해의 문제와 관련된다는 점에서 중요하다.

본 논문에서는 소쉬르(Fernand de Saussure)와 함께 현대 기호학의 토대가 되었지만, 언어만이 아닌 보편성 기호학의 지평을 연 미국의 퍼스(Charles Sanders Peirce)의 관점을 중심으로 사진기록의 기호적 지위를 살펴보고자 한다. 퍼스 기호학의 키워드는 기호가 ‘생산’된다는 데에 있기 때문이다. 즉, 기호가 사회적 합의에 의해 해석되는 것이 아니라 수신자의 마음속에서 기호로 만들어진다는 것이다. 즉, 퍼스는 기호가 “어떤 측면에서 누군가에게 무언가를 나타내는 어떤 것”이며 기호(sign), 대상(object), 해석체(interpretant)가 맺는 삼원적 관계²⁷⁾에 의해 형성된다고 보았다. 이를 그림으로 나타내면 다음과 같다.

26) 최광호, 「기록의 특성에 관한 연구」, 석사학위논문, 명지대학교 기록관리학과, 2003, 27-29쪽.

27) 기독교 교리의 삼위일체, 헤겔 변증법의 정반합, 프로이트 심리학의 이드, 에고, 수퍼 에고, 언어학 주어 체계의 1, 2, 3인칭 등을 예로 들며 숫자 3이 상징하는 보편성의 근원은 찾기 어려울지라도 삼항성에는 안정된 구성원리가 있음을 잠정적으로 가정할 수 있다. 송효섭, 『인문학, 기호학을 말한다』, 이숲, 2013, 71쪽.

〈그림 3〉 퍼스의 삼원적 관계 모형



소쉬르와 다르게 ‘어떤 측면’이나 ‘누군가’를 적시한 데는 기호가 전달된 이후에 더 진전된 기호를 만들어 내는, 즉 기호 수신자의 마음에서 일어나는 기호 생산력을 중시했기 때문이다. 기호현상(semiosis)이란 물질(대상, object), 인간의 행위(해석체, interpretant), 그것에 의해 생산된 것(기호, sign)이라는 세 가지 기본요소의 역동적 관계로 이루어져 있다고 보았고, 기호를 지시대상과 관계 맺는 정도에 따라서 도상(icon), 지표(index), 상징(symbol)이라는 세 종류로 구분했다.

도상은 그것의 대상이 존재하지 않더라도 유사성이라는 속성을 갖는다면 기호로 기능한다. 예를 들면, 점이라는 기하학적 개념은 실제로는 존재하지 않지만 종이 위에 연필로 그린 점은 점을 재현하는 기호로 기능한다. 사진이 도상이라는 것은 명백하다. 사진은 단지 대상을 형태적으로 비슷하게 재현하는 것이 아니라 직접 보듯이 똑같이 재현해내는 매체다. 한편 지표는 실제적 관계맺음, 인과관계, 물리적 연속성을 통해 대상을 지시하는 기호이다. 지표는 지시대상에 의해 실제로 영향을 받는 기호이거나 지시대상과 제3의 요소를 실제적으로 연결시켜주는 것일 수 있으며 지시대상의 한 부분일 수도 있다. 지표는 그것의 대상이

사라지면 기호호서의 속성을 잃어버리지만 해석체가 없더라도 기호로서의 속성은 유지한다.²⁸⁾ 사진은 회화와 같은 영상과 마찬가지로 유사성을 통해 대상을 지칭한다. 하지만 동시에 사진은 회화와는 달리 빛이라는 매개체를 통해 대상과 물리적으로 연결돼 있다. 따라서 사진은 지표로도 분류될 수 있다.²⁹⁾ 이와 같이 퍼스의 도상, 지표 개념을 토대로 사진의 기호적 지위를 규정한다면 사진은 도상이며 동시에 지표라고 할 수 있다.

퍼스의 설명에 따르면 기호를 하나의 도상으로만 파악하거나 또는 지표로만 이해하는 것은 기호의 의미를 그저 파편적으로 이해한 것에 불과할 뿐이다. 기호를 온전히 파악하려면 그 안에 있는 도상, 지표, 상징의 속성을 모두 이해해야 한다.³⁰⁾ 그런 의미에서 본다면 도상, 지표, 상징이란 기호가 가능하게 하는 과거, 현재, 미래를 파악하기 위해 모두 필요한 것들이다. 그러나 사진의 속성에 있어서는 의미생산 이전 단계에서 사진을 어떻게 봐야 할 것인가 하는 문제가 제기된다. 그런 점에서 사진의 존재론적 지위에 있어서 사진이 대상과 맺는 관계에 대한 인식론적 층위는 보다 결정적이다.

2) 사진의 존재증명과 유사진실(pseudo-truth)

19세기 카메라 옵스큐라는 시각 저장장치의 전환 이래, 인간에게 시각적 기억을 저장할 수 있는 사진기의 이미지 재현 가능성은 인식론적

28) 예로 해변에 있는 사람 발자국은 사람이 그곳에 없었다면 존재할 수 없다. 하지만 그 발자국을 사람의 것으로 해석하는지 여부와는 관계없이 발자국은 존재한다.

29) 주형일, 「사진의 지표성과 의미에 대한 고찰」, 『한국언론학보』, 2006, 358쪽.

30) Charles Hartshorne and Paul Weiss edited, *Collected papers of Charles Sanders Peirce*, Harvard University Press, 1948, p.447. “도상(icon)이란 과거 경험에 속한다. 도상의 의미는 머릿속에 있는 이미지에 지나지 않는다. 지표(index)의 존재는 현재 경험에 속한다. 상징(symbol)이란 특정 조건들이 성립된다면 어떤 것이 반드시 경험되리라는 실제 사실 속에 있는 것이다.”

측면에서도 획기적인 것이었다.³¹⁾ 디지털 환경에도 사진이라는 매체를 이용한 시각적 이미지 전달은 여전히 효과적인 방법이다. 특히 웹을 통한 디지털 기록의 전시에 있어 사진기록은 시각적 효과를 위한 중요한 매체로 자리하고 있다. 사진기록이란 그 매체가 아날로그, 디지털로 생산되었든, 디지털화로 전환하였든 상관없이 사진 기술을 이용해 표현된 이미지 중 보존 가치를 획득한 것을 모두 포함한다.³²⁾ 특히 사진에는 순수한 진실과 증거력이 있다고 믿게 하는 매체적 신뢰성이 전제되어 있다. 리얼리즘에 기반 한 사진이란 물리적 대상이 광학적이고 원리와 화학적 활동에 의해 스스로 실재를 스텐실 해낸 사취이자 기록이다. 따라서 사진은 그것이 재현하고 있는 사물과 상호 본질적이며 물리적 세계와의 보증된 인과 관계가 강조된 것이라는 믿음이 그것이다. 바르트(Roland Barthes)가 “거기 있었음(ça a été)”이라 말하듯, 존재의 시간을 보여주는 증거로서의 사진 이미지는 무엇보다도 자동적이고, 기계적으로 생산되고, 리얼리티와 직면했을 때는 또 수동적이다.³³⁾ 이때 사진은 어떤 존재함이 드러낸 현존재 ‘시간’의 구속력이라는 점에서 또 다른 모방의 매체인 그림과 본질적으로 갈라지는 지점이라고 할 수 있다. 따라서 사진의 존재방식은 대상을 지시하는 ‘환유’로부터 시작되어 현실을 목격하고 증거하며 기록할 수 있게 한다.

이미 있는 것을 과장하는 것이나 없는 것을 만들어 과장하는 것이나, 속인다는 속성에 있어서는 많은 차이가 나지 않는다.³⁴⁾ <그림 4>와 같

31) 桑原史成 구와바라 시세이, 김승곤 옮김, 『다큐멘터리 사진가』, 눈빛, 2012, p.2

32) 사진 기록은 존재, 행위에 대한 증거, 정보, 실물적 가치로 나눌 수 있으며 그 보존 가치는 생산 또는 소유 주체가 결정한다. 공적 영역으로서의 사진 기록은 해당 기관에서 영구적 가치를 결정한 것이며, 민간이나 사적 영역으로서의 사진 기록은 소유 주체가 결정한 결과이다.

33) Martin Lister, *The Photographic image in Digital Culture*, 1995, 우선아 옮김, 『디지털 시대의 사진 이미지』, 시각과 언어, 2000, 27쪽.

34) Daniel Boorstin, *The Image*, 1962, 정대철 옮김, 『이미지와 환상』, 사계절, 2010, 173쪽.

이 국가가 운영하는 기관에서 서비스하고 있는 갤러리의 주요 대상은 홍보용 행사 사진들로, 논리가 아닌 매체가 만들어낸, 텍스트로 병치된 대통령 이미지이다.

〈그림 4〉 e영상역사관 2009.12.24 국가기록사진 35)



이것은 대중을 향해 펼쳤던 정치적 마케팅의 결과물을 다시 ‘기록사진’이라는 대체 불가능한 증거를 대며 진정성이라는 기호로 기만하는 것이다. 사진과 기록영상의 본분은 원본을 재현하는 복제이미지였다. 그러나 선별과 배치, 기술에 따라 이미지를 생성하고 있다. 생성 이미지가 만들어내는 허구는 적어도 그 공간 내에서는 사실에서 비롯된 진실로 기능한다. 그래서 이미지로 텍스트를 쓴 역사는 일종의 신화가 되었다. 이러한 정치적 도구로서의 사진은 사진 기록의 객관성이란 어찌

35) e영상역사관 웹페이지 이명박 대통령 노후 영구임대아파트 방문사진 화면, <http://film.ktv.go.kr/page/photo/nation_index.jsp?page=5&yearCheck=&typeCheck=&searchCategory=whole&searchText=&pageSize=50&subjectID=03&orderBy=orderByDate&orderAsc=DESC&input_sdate=&input_edate=>, 2013.12.02. 접근.

면 환영에 지나지 않음을 입증하고 있는지도 모른다.

홍보용 사진은 실제로 일어난 사실이지만 실재는 아니다. 단지 유사 사건(pseudo-event)의 결과물이다. 잠재적 카메라 앞에서 가짜 진정성이 정치 담론을 대체했고, 마치 새로운 정치 풀뿌리 혁명이라는 등등의 선언을 믿는 동안 대중은 실재가 아님을 알면서도 눈감아 주는 체하며 회피하는 것에 다름 아니다. 이러한 가짜 사건들이, 그리고 동원된 국민 앞에서 홍보를 위해 연출한 국정사진들이 모여 국가기록전시가 되고, 공적 공간에서 <그림 5>의 ‘국민과 함께하는 대통령’과 같은 수사로 치환되는 도구가 될 수 있다.

<그림 5> 성남 대통령기록관 ‘국민과 함께하는 대통령’ 전시 일부³⁶⁾



대통령이 참석하는 행사를 위해 오래 전에 동원된 국민들, 의례적으로 잠시 얼굴만 내비치고 바로 떠나간 대통령참석 국가 행사, 동원된 국민 앞에서 사진을 찍기 위해 일부러 멈춰 선 순간 포착, 기록으로 남

36) 사진 출처 : 연구자 촬영.

기고 언론에 보내기 위한 공식 배포용 표정 등과 같은 공공 대통령사진이라면 빠짐없이 등장하는 상투적인 기록들이다. 이러한 지표들이 모여 ‘국민과 함께하는 대통령’으로 치환될 때는 사진이 갖는 증거적 속성을 동원한 “유사진실(pseudo-truth)”이 되는 것이다. 통합형 대통령기록관의 태생적 배경이 개별형 대통령기록관의 신화적 상상과 영웅적 서술을 차단하기 위한 것이었다면, 이 전시는 사진기록이 과연 대상의 존재를 증명하는가에 대한 의문을 가질만한 사례라고 볼 수 있다.

2003년에 부시 주니어(G. W. Bush)가 예고 없이 장식용 칠면조를 들고 군부대를 방문했다. 이 때 찍은 사진기록으로 자애심 많은 지도자로 이미지 메이킹을 했음에도 실제 벌어진 일이라는, 왜곡되지 않은 사실이 존재한다는 것은 명백하다. 그런 점에서 정치란 객관적 사실이 아닌 가상의 사실을 대상으로 한다는 닉슨(Richard Nixon)의 국경연설 담당자 프라이스(Ray Price)의 단정이 맞을 수 있다. 허위이지만 사실이고, 현실이 기피되었지만 실제인 이러한 것을 가능하게 하는 것은 이미지가 매개하는 시대에 사진의 기계적 증거 신화에 있다. 이 지점은 실제의 이미지와 사실을 모방한 허위, 사실이지만 실재는 아닌, 일종의 유사진실을 배태한다.

사진의 증거능력은 이미지 자체에서 나오는 것이 아니라 특정한 지점에서 특정한 실천과 제도 속에서 이미지를 규정짓는 담론적 질서에서 나온다. 사진 기록도 마찬가지로 아카이브의 장치와 증거의 제도적 규칙에 의존하고 있다.³⁷⁾ 역사는 결코 자명하지 않다. 그래서 정당성과 담론의 지지를 받아야만 하는 증거 영역에 의존하고 있다. 그런 의미에서 사진 기록은 역사에 기여할 것이다. 그리고 어떤 사진도 상황에 따라서는 오늘날처럼 시간을 독점하는 역사의 전횡을 막는 데 일익을 담당할 수 있다는 것 또한 사실이다.³⁸⁾ 그러나 그것을 공적 영역의 아카

37) 이영준, 『사진이론의 상상력』, 눈빛, 2006, p.91.

38) John Berger and Jean Mohr, *Another way of telling*, Pantheon, 1982, 이희재 옮김, 『말하기의 다른 방법』, 눈빛, 2004, p.106.

이빙에만 맡긴다면 국가의 시선으로 바라본, 국가가 독점한 시간을 국민에게 돌려보내는 의식의 변증법만 되풀이될 것이다.

이는 중요한 것은 진실이 구성될 때의 의미작용에 있는 것임을, 그리고 공적인 기록과 기록활용 행위에만 의존해서는 사회적 문화적 기억을 재구성하는데 있어 한계가 있을 수밖에 없음을 보여준다고 할 수 있다. 오히려 공적 증거를 인정받지 못하는 기록들에 눈 돌려서 두터운 사회적 맥락화를 위해 아카이빙하고 재아카이빙해야 할 필요를 지시한다. 특히, 사진은 대상을 의미지우고 해석하기 이전에 ‘지시’한다. 이러한 사진의 지시 방식은 사진을 둘러싼 환경, 관계, 사회를 보여주면서 말하기도 하고 보여주지만 말하지 않기도 한다. 사진이 한 시대나 사회, 예술집단의 상징체계에 속한다는 점에서 사진을 이해한다는 것은 그것의 잉여의미를 해독하는 것이라고 한 부르디외(Pierre Bourdieu)의 주장처럼, 사진에는 이미 아비투스(habitus)를 전제 한다. 그것 역시, 공적 아카이빙만이 아닌 일상 아카이빙에서도 가능하게 하는 두터운 진실의 영역을 의미한다.

역사가는 추론하고 증거를 조사하고 해석하므로 역사적 재구성은 근거 불충분한 사회적 기억에 의존하지 않는다. 사회적 기억이 가진 독립적 특성에도 불구하고 사회집단의 기억으로부터 자극받고 영향을 받을 수는 있다. 이러한 상호작용의 극단적 사례가 국가기관이 체계적으로 국민의 기억을 박탈할 때, 강대국이 약소국의 민족의식을 박탈할 때 나타난다. 그러나 전체주의 체제에서의 두려움은 인간 존엄성이 침해되었다는 것만이 아니라 침묵 당했던 과거의 기억을 제대로 간직하고 전달할 무엇도 남지 않게 될 수 있다는 공포감일 것이다.³⁹⁾ 역사적 재구성이 공식적이고 기록된 역사를 생산할지라도, 절차상 비공식적임에도 더 넓게 펼쳐진 기억, 두터운 문화 현상이 있음을 주목한다면 정치적

39) Paul Connerton, *How Societies Remember*, Cambridge University Press, 1989, pp.14-15.

기록과 정치적 기억 간의 유효한 구별을 가능하게 할 것이다.

5. 맺음말 : 과거, 현재 그리고 기록의 역동성

현재라고 일컫는 모든 것들이 끊임없이 흔적을 남기며 과거가 된다. 그리고 그 과거는 고정불변의 객관적 실체가 아니라 현재와 끊임없이 상호작용하는 것이다.⁴⁰⁾ 들뢰즈(Gilles Deleuze)의 주장대로, 과거와 미래는 현재라고 가정된 순간과 구분되는 어떤 순간들을 명명하는 것이 아니다. 다만 촘촘히 접혀진 매 순간을 수축하는 현재 그 자체의 차원들을 지칭할 뿐이다. 살아있는 현재는 과거에서 미래로 가지만, 그 과거와 미래는 현재자체가 시간 안에서 구성한 과거이자 미래이다.⁴¹⁾ 사진기록도 마찬가지이다. 사진이미지란 비록 그 순간을 통해 보여주는 시공간을 초월하는 증거이지만 기록으로 남기는 순간과 동시에 이미 과거가 된다. 그러므로 지나간 흔적은 현재의 조명과 재현을 통해 있고 있었거나 잃어버린 기억을 되살릴 수 있으며, 이를 통해 다시 새로운 인식으로 수용 가능해진다.

삶을 구성하는 힘은 ‘확신’보다는 ‘사실’에 훨씬 더 가까이 있다고 했다.⁴²⁾ 그러나 기록의 선별, 배치와 조합에 따라 명백한 사실도 다른 의미로 전달될 수 있고 조작과 왜곡도 가능하다. 그러므로 재현 상황에서

40) David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press, 1985, 김중원 외 옮김, 『과거는 낯선 나라다』, 개마고원, 2006, 430·810쪽.

41) 들뢰즈는 또한 현재에 맞서서 과거를 사유하기, 현재에 저항하기는 결코 회귀를 위한 것이 아니라고 했다. 예를 들어 그리스를 회고하는 것은 그리스인들에게 회귀하기 위한 것이 아니라 오히려 ‘바라건대 다가올 시간을 위한’ 것임을 강조하였다.

42) Walter Benjamin, *Einbahnstraße*, Denkbilder, 김영옥 외 옮김, 『일방통행로, 사유 이미지』, 길, 2007, 69쪽.

는 오히려 명명백백한 사실이 만들어내는 새로운 사실을 재구성하여 이미지로 만들어낸다. 화이트(Hayden White)가 말했듯, 사건에 대한 사실이 의미를 결정하는 것이 아니다.⁴³⁾ 사실은 의미를 만드는 결정적 근거가 아니라 의미의 한 부분일 뿐이다. 즉, 의미가 만들어내는 역사적 상대성에 주목해야 할 것이다. 익숙한 타성에서 벗어나 새로운 시야를 가질 수 있을 사회적 노력과 사회적 각성에는 기록을 담고 의미했던 익숙한 개념도 포함된다.

진리 혹은 진실의 기준이 더 이상 존재하기 어렵다는 바르트(Roland Barthes)의 주장도 대상을 표상한 기호의 자의성이라는 속성에 근거한다. 기록의 원본을 그대로 옮겨와 전시를 하였든 맥락이 어디까지 반영되었든가에 상관없이, 기록이 가진 존재성은 이미 일어난 과거 사실에 대한 시뮬라크르이다. 그 시뮬라크르에 몇 번의 변형과 굴절을 일으켜 전시실에 불러나온 기록물은 또 다른 자기 정체성을 갖는다. 이 시뮬라크르의 아슬아슬한 중개 사이에서 현실세계에 수용할 수 있는 정도는 이미 자신이 갖고 있는 상호텍스트성에 의존해 결국 자의적으로 결정한다. 이 때 전시물로 재현된 기록도, 기록으로 재현된 과거의 자기 복제도 또 다른 자기 정체성을 갖고 '역동적으로 재구성'됨을 인정해야 한다. 따라서 살아있는 현재는 언제나 하나의 현재가 아니고 다양한 현재의 공존이고 지속이다. 우리 사회에서 기록의 창을 통한 새로운 윤리적 전망이 항상 필요한 이유도 여기에서 비롯될 것이다.

43) Hayden White, "The modernist event", *The Persistence of History*, Routledge, 1996, p.21.

ABSTRACT

Archival Exhibitions and Photographs in the Age of the Image

Jo, Min-ji

For a society to be constantly sustained, it needs its past memories to be made present into cultural memories. The state of oblivion resulted from the time difference of the past and the present is commonly made present into commemoration days or memorial spaces. Each has its own form of representation it reflects, but all are related to how past is remembered and how it will be formed.

Records, especially the authentic records the nation secured, have an ontological feature of proof that is able to persuade the current present of the past present, and inherent in it is faith that originates from fundamental objectivity. Therefore the image of silence that such strictness of records creates realizes the detonation of specific memories through the act of visual exhibition. Hence, this paper endeavors to examine how the national records, particularly the photographic records, was utilized and how it influenced the people and the society after its organization, through analysing examples of memorial spaces.

Key words : archives exhibitions, sign, presidential libraries, photographic records, archival dynamics, past, memory, image, archival media