

# 실재의 흔적? 사고 사진 (Gedankenfotografie)의 광학적 문화사

신 승 철\*

- I. 새로운 광학 체제
- II. 시각의 물질화
- III. 사고 사진
- IV. 사유의 도상?

## I. 새로운 광학 체제

1888년 미국과 독일의 몇몇 사진 잡지에 「두뇌 이미지」라는 에세이가 실렸다.<sup>1)</sup> 작성자는 브로드웨이에서 사진관을 운영하던 한 사진가였다. 에세이는 말 그

---

\* 강릉원주대학교 부교수

이 논문은 한국미학예술학회 2016년 겨울 정기학술대회 자유주제로 발표한 원고를 수정 보완하여 게재한 것이며, 2015년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2015S1A5A8015967).

\* DOI <http://dx.doi.org/10.17527/JASA.50.0.01>

1) Geo G. Rockwood, "Gehirnbilder", in: *Photographische Correspondenz* 331 (1888), pp. 164-169.

대로 두뇌 사진에 관한 것이었는데, 어떠한 이유에서인지 사진 기록은 함께 실리지 못했다. 대신 브로드웨이의 사진가는 자신의 경험, 특히 자신이 본 것에 대한 상세한 묘사를 남겼다. 이미 삼만 오천 장 이상의 초상 사진을 촬영한 경험 많은 사진가에게도 자신의 “사진-생리학적 발견”은 스스로 놀랄 만한 대단한 사건이었던 것이다.

두뇌 사진 촬영은 인근 병원의 검시 현장에서 이루어졌다. 사진가와 안면이 있던 한 독일 귀족이 객사했고, 고향의 가족들에게 죽음을 알리기 위해 증거 사진이 필요한 상황이었다. 우선 망자(亡者)의 초상 사진이 촬영되었고, 곧바로 부검이 시작되었다. 생전에 그의 두뇌에 눈에 띄는 변형이 일어났기 때문에, 사인 규명은 어렵지 않아 보였다. 두개골을 열자, 언어를 관장하는 브로카 영역의 회백질 증가가 우선 눈에 띄었다. 상형문자와 고대어 전문가였던 그의 전력을 알고 있던 사진가에게 두뇌 특정 영역의 용기는 그리 놀랄 만한 일은 아니었다. 하지만 현미경으로 관찰하기 위해 낱장으로 얇게 떼어낸 두뇌 표본에서 “미스터리한” 현상이 발견되기 시작했다. 일반적으로 알려진 두뇌 구조와는 다른, 특이한 형태들이 나타난 것이다. “어떤 것들은 기하학적인 형태를 띠고 있었고, 다른 것들은 물결 모양이었는데, 그것들은 모두 서로가 어느 정도씩 겹쳐 있었다.”<sup>2)</sup> 현미경으로 600배 확대하자, 형태가 대략 파악되기 시작했다. 그것들은 어떤 문양이나 “견본의 일부”처럼 보였고, 이집트 상형문자나 중국 한자 같은 것들이 별레처럼 얽혀 있었다. 이를 분간하기 위해 또 한 번의 확대 촬영이 시도되었지만, 현미경 사진을 다시 확대하는 것은 기술적으로 쉽지 않았다. 노련한 사진가는 흐릿한 결과물만을 생산하던 브롬화는 프로세스를 포기하기로 결정했다. 대신 그는 알루미늄으로 코팅한 유리판을 활용해 원본을 삼천 배나 확대하는데 성공한다. 이제 기술적인 문제가 해결된 상황에서, 선명하게 드러난 기이한 형상들을 해석하는 일이 과제로 남게 되었다. 그 “이미지 기호”들은 분명 문자처럼 보였지만, 해독이 어려웠다. 곧바로 언어학자가 투입되었고, 그 두뇌 이미지가 “에티오피아와 고대 시리아, 그리고 페니키아의 문자”라는 사실이 확인되었다. 언어학자는 심지어 그 ‘이미지 기

2) Geo G. Rockwood, “Gehirnbilder”, p. 168.

호'의 일부를 해석까지 해서, 그 형상들이 우연히 형성된 것이 아님을 확인해 주었다. 그러나 두뇌에 저장된 문자들의 완전한 해독은 애초에 가능하지 않았기 때문에, 두뇌 주인의 사고를 일목요연하게 정리하려는 시도는 거기서 중단될 수밖에 없었다.

브로드웨이의 사진가는 에세이 작성을 통해 그 아쉬움을 달랬다. 물론 그것은 '사고 읽기'의 희망을 이어가려는 노력의 일환이기도 했다. 그는 자신의 발견이 잊히지 않길 바랐고, 여러 잡지에 동일한 에세이를 두고 했다. 유사한 실험과 연구의 결과물이 몇 세대에 걸쳐 축적된다면, '사고 읽기'가 분명 가능해질 것이라 믿었기 때문이다. 경험 많은 사진가는 자신의 전공 분야의 유용성과 문화적 의미를 명확히 인식하고 있었다. 두뇌 속까지 파고드는 사진이라는 미디어는 “지금까지 알려지지 않은 영역”을 가시화함으로써, 놀라운 “학문적 성취”를 가능하게 할 것이었다. 심지어 그것은 “망자의 사후 환상”뿐 아니라, 이미 “불 타 버린 편지라든가, 가문의 비밀, 그리고 인생의 미스터리”에 접근하기 위한 필수 도구가 될 것이다.<sup>3)</sup>



[도 1] 라오울 하우스만, <인간은 천사이며 천국에 산다>, 1920

3) Geo G. Rockwood, “Gehirnbilder”, p. 169.

하지만 볼 수 없는 세계를 가시화하기 위한 기술적 진보는 사진가의 기대를 충족시키기에는 턱 없이 느렸다. 1922년 라오울 하우스만(Raoul Hausmann, 1886-1971)이 제작한 콜라주[도 1]는, ‘사고 읽기’가 여전히 예술적 상상의 경계를 넘지 못했음을 보여준다. 베를린의 다다이스트는, 두뇌 문자를 촬영했다는 사진가의 엉뚱한 주장을 기술적 유토피아 속에서 현실화한다.<sup>4)</sup> 회색 종이 위의 두상은 마치 쾨트겐 사진처럼 연출된다. 언뜻 얼룩처럼 보이는 두개골 형상이 프로필 그림자 위에서 명확히 확인되고, 고른 치아의 배열은 살아있는 사람의 발화 장면을 연상하게 한다. 두개골 위에 두서없이 배치된 문자들은 그의 뇌에서 출발해 대기 중으로 발산되는 사유를 형상화한 것처럼 보인다. 이 작품에서 작가는, 마치 그의 ‘옵토포폰(Optophon)’처럼, 청각적으로 전달될 사유를 시각화한다. 그는 두뇌에 저장된 문자의 존재를 여전히 증명하지 못했지만, 브로드웨이의 사진가보다는 훨씬 평화로운 방식으로 사고를 가시화한다. 그의 포토콜라주는 ‘툽날’의 기능을 대신한다. 그것은 “두개골을 부수어 열고, 뇌수에서 생각을 끄집어내어 보여주는” 대신,<sup>5)</sup> 모든 것을 꿰뚫는 쾨트겐 선의 능력을 십분 활용한다. 실제로 작가는 기술 매체들이 비폭력적인 방식으로 인간의 지각 능력을 확장시킬 것이라 믿었고, 두상 바로 아래에 “인간은 천사이며 천국에 산다”라는 유토피아적 명문을 덧붙여 놓았다. 그는 자신의 시대의 미디어의 기능을 다음과 같이 묘사했다.

“오늘날 우리는 기차, 비행기, 사진 장치, 쾨트겐 선을 통해 광학적 의식의 식별 능력을 실제로 얻게 되었다. 우리는 타고난 능력을 기계적으로 고양시킴으로써, 새로운 광학적 인식과 [...] 광학적 의식의 확장에 이르게 된다. 광학적 현상들의 시리즈는 교향악이 되고, 교향악 그 자신은 살아있는 파노라마가 된다.”<sup>6)</sup>

4) Cornelius Borek, “Sinnesmontagen: Die Sehprothese zwischen Ersatzapparat und Technovision”, in: *Ultravision: Zum Wissenschaftsverständnis der Avantgarde* (München: Wilhelm Fink, 2010), pp. 149-164, 특히 p. 160 ff 참조.

5) 게오르크 뷔히너, 『당통의 죽음』, 최병준 옮김, 예니, 2003, p. 28.

6) Raoul Hausmann, “Die neue Kunst”, in: *Bilanz der Feierlichkeit. Texte bis 1933*,

여기서 하우스만은 미디어를 통한 신체의 감각과 인식 능력의 향상을 말하고 있다. 교향악과 파노라마, 즉 시청각을 넘나들며 펼쳐지는 ‘광학적 현상’의 변화와 ‘광학적 의식의 확장’은 도구의 발달과 결코 무관하지 않을 것이다. 19세기 광학 도구들의 의미를 누구보다 비판적으로 검토했던 조나단 크래리(Jonathan Crary)의 표현대로, 그 광학의 체제는 ‘세계를 새롭게 구축’하고, 우리의 시각이 그 ‘시스템’의 일부라는 사실을 확인시킨다. 크래리는 자연을 단순히 자신의 질서 속에서 ‘배치’하던 옛 ‘기하학적 광학’으로부터 19세기 초반의 ‘생리학적 광학’으로의 이행을, “인간 주체의 생산적, 인식적 능력과 욕망하는 능력을 변화시켰던 지식과 사회적 실천의 대규모 조직화” 속에서 설명했었다.<sup>7)</sup> 특히 그는 “담론적, 사회적, 기술적, 제도적 관계”, 즉 “미리 규정된 가능성들의 체계” 내에 관찰 주체를 위치시킴으로써 “시각의 역사” 구성을 시도하는데, 그에 의하면 “시각과 그것의 효과는 언제나 역사적인 산물인 동시에 주체화의 특정 실천, 기술, 제도, 과정의 장소인 관찰하는 주체의 가능성들로부터 분리될 수 없다.”<sup>8)</sup> 그래서 그는 관찰자에 대한 관찰을 시도했고, 생리학적 신체에 작용하는 19세기 전반의 광학을 당시의 ‘대중 시각문화’의 배경 속에서 연구했다. 그리고 이를 통해 시각의 역사를 재현적 실천의 단순한 변화로부터 해방시켰다.

하지만 그가 시대를 연장해 브로드웨이의 사진가와 베를린의 다다이스트를 ‘시각의 근대화’ 연구에 포함시켰다면, 논의를 단순히 생리학적 측면에 국한시키지 않았을 것이다. 또한 두뇌 속 문자라는 그들의 비과학적 환상으로 인해 합리성과 주체의 ‘통제’에 기반을 둔 근대성에 대한 이해 역시 수정해야 했을 것이다. 그는 변화된 광학 패러다임을 설명하면서 “인간 주체를 합리화하고 통제할 수 있게 한 것과 동일한 지식이 시각적 재현에서의 새로운 실험을 위한 조건”이 되었다고 주장했지만,<sup>9)</sup> 하우스만의 포토콜라주에서 확인되듯이 사고 내용이나 상상을 꿰뚫어

Bd. 1, Michael Erlhoff (ed.) (München: edition text + kritik, 1982), pp. 179-185, 특히 p. 182.

7) 조나단 크래리, 『관찰자의 기술: 19세기의 시각과 근대성』, 임동근 외 옮김 (문화과학사, 2001), p. 14.

8) 조나단 크래리, 『관찰자의 기술: 19세기의 시각과 근대성』, p. 18.

보려는 오랜 비과학적 기대와 기술적 환상은 어김없이 새로운 미디어 속으로 투영된다.<sup>10)</sup>

베를린 다다이스트의 미디어 활용은 새로이 가능해진 재현적 실천에의 요구가 어떤 것이었는지 짐작할 수 있게 한다. 타자의 마음을 읽어내려는 오랜 비현실적 욕망은 두개골 내부의 시각화(視覺化)뿐 아니라, 사유 자체의 가시화(可視化)를 기대하게 한다.<sup>11)</sup> 새로운 광학 도구들은 보이지 않는 것뿐 아니라, 볼 수 없는 것들을 ‘파노라마’처럼 펼쳐 놓을 것이고, 인식이 발생하는 장을 구성하는 ‘힘과 규칙들의 변화’가 이에 수반될 것이다.<sup>12)</sup> 그래서 뢰트겐 선과 같은 광학 도구의 등장은 단순히 기술적 진보나 과학적 합리성의 획득이 아니라, 그가 ‘광학적 의식의 확장’이라 말한 것, 즉 “실제로 관찰자의 능력을 가능하게 하는 다소 강력한 힘”의 새로운 배치의 관점에서 설명되어야 한다. 사물을 꿰뚫고 그것의 구조를 드러내는 그 “새로운 광선”<sup>13)</sup>은, 이로 인해 이전과는 “본질적으로 다른 물체/대상이 된다.”<sup>14)</sup>

불투명한 프로필 그림자와 두개골 이미지의 대조 속에서 하우스만의 광학적 도구는, 브로드웨이의 사진가가 활용한 알부민 코팅판에 부여되었어야 마땅한 문화적 의미를 체화한다. 뢰트겐 선은 단순히 눈에 작용하는 광학이 아닌, 감광판, 즉 저장 매체의 유물론적 효과 일반에 대한 관심을 환기한다. 그것은 렌즈를 활

9) 조나단 크래리, 『관찰자의 기술: 19세기의 시각과 근대성』, p. 24.

10) Bernd Stiegler, *Randgänge der Photographie*, München: Wilhelm Fink, 2012, pp. 79-117; Andreas Fischer and Veit Loers (ed.), *Im Reich der Phantome: Photographie des Unsichtbaren* (Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 1997) 참조.

11) 신승철, 「두뇌의 재현: 유형학과 골상학을 위한 이미지」, 『미학예술학연구』 40집, 2014, pp. 143-184 참조.

12) 조나단 크래리, 『관찰자의 기술: 19세기의 시각과 근대성』, p. 19.

13) Vera Dünkel, “Röntgenblick und Schattenbild: Zur Spezifik der frühen Röntgenbilder und ihren Deutungen um 1900”, in: *Das technische Bild: Kompendium für eine Stilgeschichte wissenschaftlicher Bilder* (Berlin: Akademie Verlag), pp. 136-147, 특히 p. 137.

14) 조나단 크래리, 『관찰자의 기술: 19세기의 시각과 근대성』, p. 57.

용하지 않는다. 우리의 감각은 빛 대신 X선을 활용하는, 그래서 우리 신체 대신 ‘기술적 저장 매체’에 먼저 작용하는 광학적 미디어에 의존하게 된다.<sup>15)</sup> 생리학적 신체의 광학에 관심을 두었던 크래리 역시 이 같은 사실을 소홀히 하지 않았는데, 그는 역사적으로 관찰자의 문제가 “시각이 물질화될 수 있고 그 자체로 가시화될 수 있다고 언급되는 장”에 배치된다고 믿었다.<sup>16)</sup>

실제로 ‘사고 읽기’의 희망, 그리고 ‘광학적 의식의 확장’은 알부민 코팅판과 쾨트겐 선의 광화학적 효과로부터 자유로울 수 없다. 19세기 후반의 광학 미디어의 유물론적 효과는 볼 수 없는 세계를 보고자 하는 우리의 오랜 기대 속에서, 결코 친숙하지 않은 이미지들을 우리의 감각에 전달한다. 브로드웨이의 사진가가 고대 언어 전문가의 도움을 받았듯이, 그리고 쾨트겐 사진 해석에 전문적 훈련이 필요하듯이, 기술적 이미지는 특별한 도상학을 요구하게 된다. 이러한 사실로부터, 크래리가 생리학적 신체에 연결해 놓은 시각의 역사는 이미지 미디어(Bildmedien)의 물적 프로세스 일반으로 확대된다. 빛을 포함한 다양한 광선들은 단순히 생리학적 신체가 아닌 가장 넓은 의미에서의 신체, 즉 미디어 일반에 작용하고, 그와 연계된 지식들의 새로운 배치와 권력 관계는 새로운 문화적 의미를 발생시키게 된다. 브로드웨이의 사진가로부터 베를린의 다다이스트에 이르는 ‘사유의 가시화’에 대한 희망은, 19세기 후반에 등장한 특별한 광선들의 유물론적 효과 속에서 현실화 가능성을 찾게 된다. 그것은 두뇌와 사유에 관한 지식의 생산과 배치에 직접 관여하면서, 시각의 역사와 미디어의 물적 프로세스 모두로부터 자유롭지 못한 이미지 미디어에 대한 비판적 관심을 환기한다.

15) 프리드리히 키틀러, 『광학적 미디어: 1999년 베를린 강의. 예술 기술 전쟁』, 윤원화 옮김 (현실문화, 2011), p. 228 참조.

16) 조나단 크래리, 『관찰자의 기술: 19세기의 시각과 근대성』, p. 17 f.

## II. 시각의 물질화

1853년 헬름홀츠(Hermann von Helmholtz, 1821-1894)가 검안경(Augenspiegel)을 선보인 이래, ‘생리학적 광학’은 자연스럽게 신체 내부의 가시화를 지향하게 되었다. 간접검안경(Ophthalmoskope), 후두경(Laryngoskope), 검이경(Otoskope) 등이 연이어 등장했고, 뇌경(encephaloskope)이나 뇌시경(cerebroscope) 같은 장치의 상상 역시 크게 어려운 일은 아니었다. 광학의 체제가 더욱 공고해지는 가운데, 보이지 않는 세계, 즉 신체 내부의 가시화는 시대적 ‘명령’<sup>17)</sup>이자 ‘문화’<sup>18)</sup>가 되었다.

이렇게 볼 때 브로드웨이의 사진가가 자신의 피사체에 대해 갖고 있던 환상은 이해가 어렵지 않다. 그는 두뇌 속 사유가, 대상을 삼천 배나 확대하는 광학적 미디어 앞에서 자신을 감출 수 있을 것이라 믿지 않았다.<sup>19)</sup> 사진가는 상징계적 질서에 대한 확신 속에서 알부민 판에 현상된 이미지를 상형 문자로 간주한다. 고대 언어 연구자의 머릿속에 그 외에 달리 무엇이 들어있을 수 있겠는가? 대상을 있는 그대로 모방하는 사진 미디어 앞에서, 사유는 두뇌 기관이라는 해부학적 실체와 크게 다르지 않아야 했다. 그리고 이러한 착각은 사진가가 크래리의 합리적 주체라기보다는 광학적 체제의 신민에 지나지 않았음을 보여준다. 그는 브로카 영역의 회백질 증가를 이해하는 골상학적 지식을 드러냈지만, 뇌경이나 뇌시경을 꿈꾸었던 신경학자들의 비판적 태도를 공유하지는 못했다. 당대의 신경학자

17) Martina Heßler, “Der Imperativ der Sichtbarmachung: Zur Bildgeschichte des Unsichtbaren”, in: *Bildwelten des Wissens: Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik* 4, 2 (2006), pp. 69-79.

18) Matthias Bruhn, “Spannungen, Entladungen: Evolutionen und Revolutionen kollektiven Sehens”, in: *Modernisierung des Sehens: Sehweisen zwischen Künsten und Medien*, Matthias Bruhn and Kai-Uwe Hemken (ed.) (Bielefeld: Transcript, 2008), pp. 11-23, 특히 p. 15 ff; Barbara Maria Stafford, *Body Criticism: Imaging the Unseen in Enlightenment Art and Medicine* (MA: The MIT Press, 1993) 참조.

19) Geo G. Rockwood, “Gehirnbilder”, p. 168.

들은 사고 내용에 해당하는 등가물을 신경생리학적 변화 속에서 포착하려는 지난한 시도를 계속하면서,<sup>20)</sup> 훗날 프랜시스 크릭(Francis Crick, 1916-2004)이 ‘놀라운 가설’<sup>21)</sup>이라 부른 것, 즉 신경세포의 활동과 사고 내용 사이의 관계 증명을 주요한 과제로 삼고 있었다.<sup>22)</sup>



[도 2] 빌헬름 콘라드 뢰트겐이 촬영한 첫 번째 X선 사진, 1895

뢰트겐이 1895년 공개한 반지 낀 아내의 왼손 사진[도 2]은 이러한 맥락에서 비판적인 신경생리학의 관심을 받았다. 신체 골격뿐 아니라 심장과 폐까지도 가시화하는 ‘새로운 광선’의 놀라운 역량은, 그것이 두뇌 메커니즘의 이해에 기여할 것이라는 자연스러운 기대를 불러 일으켰다. 하지만 뢰트겐 선은 단순히 신경생리학의 도구로 머무는 대신, 초과학(parascience)과의 연결 고리를 형성한다. 눈으로 지각되지 않는 세계를 보여줌으로써, 볼 수 없는 세계에 대한 학문적, 비의적 관심을 동시에 불러일으킨 것이다.<sup>23)</sup> 사람들은 뢰트겐 이미지를 “새로운 사진

20) Andreas Mayer, *Mikroskopie der Psyche: die Anfänge der Psychoanalyse im Hypnose-Labor* (Göttingen: Wallstein Verlag, 2002) 참조.

21) 프랜시스 크릭, 『놀라운 가설: 영혼에 관한 과학적 탐구』, 김동광 옮김 (공리, 2015) 참조.

22) Giselher Guttman and Inge Scholz-Strasser (ed.), *Freud and the Neurosciences: From Brain Research to the Unconscious* (Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1998) 참조.

(new photography)”이라 부르면서,<sup>24)</sup> 두뇌 기관이 아닌 사유의 직접적인 촬영을 시도하기 시작했다. “사진은 거짓말을 할 수 없다”<sup>25)</sup>는 통념은 과학적 객관성과 환상의 자연스러운 결합을 이끌었고, 현상을 있는 그대로 재현하는 그것의 메커니즘은 볼 수 없는 세계의 존재와 가시화에 대한 희망을 자연스럽게 싹틔웠다.

1900년에 발표된 쿠어드 라스비츠(Kurd Laßwitz, 1848-1910)의 두뇌경(Gehirnspiegel)은 새로운 광선의 이러한 (비)과학적 수용의 산물이다. 이 짧은 소설에서 과학과 공상(science and fiction)의 결합은 무엇보다 사유의 이미지적 표현 가능성을 지향한다. 라스비츠는 뢰트겐 선과 유사한 ‘강한 빛’을 소개하는데, 그것은 사유를 직접 시각화하는 놀라운 능력을 지닌다. 크라니오판(Kraniophan)이라는 화학 물질을 마신 사람을 비추면, 그의 사유가 스크린에 투영된다는 것이다. 종이가 물에 젖으면 투명해지듯이 그 약제는 피부와 뼈를 투명하게 만드는데, 광선이 투명해진 두뇌를 비추는 경우 피실험자가 떠올린 이미지가 가시화된다는 것이다. 오스트리아의 병리학자 잘로몬 슈트리커(Salomon Stricker, 1838-1894)나 외과의 에두아르트 알베르트(Eduard Albert, 1841-1900) 같은 이들이 살아있는 사람의 두뇌를 스크린에 상영하는 장치를 상상하던 시대에,<sup>26)</sup> 라스비츠의 소설은 두뇌 연구의 방향을 바꿀만한 특별한 방법론을 소개한다. 그것은 감각이나 기관의 단순한 측정과 시각화를 넘어, 사유의 직접적인 가시화를 이끈다. 라스비츠는 등장인물의 입을 빌어 다음과 같이 말한다.

23) Jennifer Tucker, *Nature Exposed: Photography as Eyewitness in Victorian Science* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2005), pp. 159-193; Johanna Bohley, “Klopzeichen, Experiment, Apparat. Geisterbefragungen im deutschen Spiritismus der 1850er Jahre”, in: *Pseudowissenschaft: Konzeption von Nichtwissenschaftlichkeit in der Wissenschaftsgeschichte*, Drik Rupnow et al., (ed.) (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008), pp. 100-126.

24) Allen W. Grove, “Röntgen’s Ghosts: Photography, X-Rays, and the Victorian Imagination”, in: *Literature and Medicine* 16 (1997), pp. 141-173, 특히, p. 144.

25) 필립 뒤바, 『사진적 행위』, 이경률 옮김 (신구문화사, 2005), p. 25.

26) Michael Hagner, *Der Geist bei der Arbeit: Historische Untersuchungen zur Hirnforschung* (Göttinge: Wallstein, 2006), p. 228 ff 참조.

“나는 두뇌 세포를 보려는 게 아니라, 네가 잠깐 동안 생각한 너만의 상상을 스크린 위에서 보여주고 있는 거란다. 그러니까 그것을 사진 찍을 수 있다는 말이지.”<sup>27)</sup>

브로드웨이의 사진가의 바람은 라스비츠의 광학 장치를 통해 완벽하게 이루어진다. 보이지 않는 비밀스러운 사유의 세계는 특별한 광선으로 인해 비로소 재현의 대상이 된다. 불투명한 물체를 꿰뚫는 쾨트젠 선의 기능처럼, 라스비츠의 광선은 우리 사유를 가시화하는 임무를 부여받는다. 그것은 신경세포나 분자를 겨냥하는 대신 사유를 직접 “사진 찍는다.” 이제껏 확인된 바 없는 라스비츠의 광선은 ‘놀라운 가설’의 생리학적 규명 대신, 광화학적 효과에 의존한 사고 읽기를 수행한다. 그것은 감각 기관의 측정과 데이터 기록이 아니라,<sup>28)</sup> 사유를 직접 가시화한다.

문자나 그래프의 도움 없이 사유를 직접 볼 수 있게 만드는 라스비츠의 광선은, 단순한 기록 장치를 넘어선 새로운 미디어의 가능성을 보여준다. 그것은 신경세포의 활동에 초점을 맞추었던 두뇌 연구에 지류(支流)를 내고, 사유의 가시화에 대한 오랜 염원 또는 환상을 현실화한다. 독해나 해독의 과정이 필요 없는 새로운 광선의 활동 앞에서, 자연스럽게 사고 읽기는 ‘생리학적 광학’에서 벗어나 이미지 미디어의 유물론적 프로세스 속으로 편입되기 시작한다. 신체에 대한 신경생리학적, 해부학적, 골상학적 관심 대신, 일종의 기록 체계로서의 이미지 미디어의 활동에 기초한 ‘사고 사진(Gedankenfotografie)’ 제작이 연구의 한 흐름을 형성하게 된 것이다. 실제로 ‘사고 읽기’의 환상은 사진 프로세스, 즉 이미지의 광화학적 효과에 의존해 실험실로 침투한다. 시각의 역사를 사회문화적 실천의 큰 틀 속에서 구성했던 조나단 크래리의 연구에 동의라도 하듯이, 새로운 광선의 발견과 연계된 ‘사유’의 가시화’ 실험이 다수의 신경생리학 실험실에서 동시다발적으로

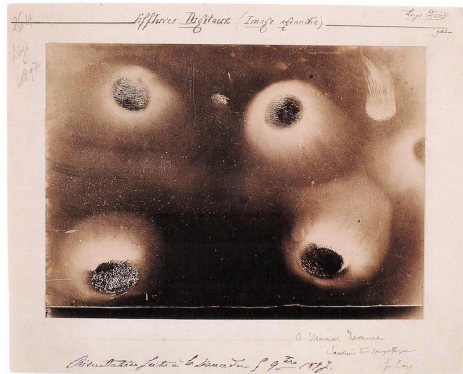
27) Kurd Laßwitz, “Der Gehirnspiegel”, in: *Traumkristalle: Utopische Erzählungen, Märchen, Bekenntnisse* (Berlin: Das Neue Berlin, 1982), pp. 96-104, 특히 p. 99.

28) 신승철, 「기록과 흔적: 문화적 기술로서의 EEG」, 『미학예술학연구』 44집 (2015), pp. 3-46 참조.

수행되기 시작한 것이다. 브루노 라투르(Bruno Latour)의 주장처럼 “우리는 단 한 번도 근대인이었던 적이 없다.”<sup>29)</sup> 공상 과학 소설은 현실과 뒤섞이고, 사유의 이미지에 대한 환상은 새로운 광선의 발견과 맞물려 19세기 자연 과학의 ‘객관성’의 신화를 위협한다.<sup>30)</sup>



[도 3] 쥘 베르나르 루이와 에밀 다비의  
전극 실험 사진, 1897



[도 4] 쥘베르나르 루이와 에밀 다비가 제작한 유체  
사진, 1897

1897년에 공개된 쥘-베르나르 루이(Jules-Bernard Luys, 1828-1897)의 유체 사진[도 3, 4]은 이러한 변화의 단면을 보여준다. 이 프랑스의 신경학자는 1873년 인간의 뇌를 단층 촬영한 70 여장의 사진을 공개함으로써,<sup>31)</sup> 이미 세계적인 명성을 얻고 있었다. 하지만 뢰트겐 선의 등장 이후, 그의 연구는 신경생리학을 넘어 ‘새로운 광선’의 발견을 지향하게 된다. 사진의 광화학적 효과를 이용하기 위해 화학자 에밀 다비(Émile David)의 도움을 받은 그는 그동안 매진하던 히스테리 연구 방법론에 변화를 주기 시작했다.

29) 브뤼노 라투르, 『우리는 결코 근대인이었던 적이 없다』, 홍철기 옮김 (갈무리, 2009).

30) Lorrain Daston and Peter Galison, “Das Bild der Objektivität”, in: *Die Ordnungen der Sichtbarkeit: Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie*, Peter Geimer (ed.) (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002), pp. 29-99 참조.

31) Jules-Bernard Luys, *Iconographie photographique des centres nerveux* (Paris: J.-B. Baillière, 1873).

본래 루이는 50 여 종이 넘는 각종 화학 약품과 전기, 물, 후추 등을 이용한 환자의 감각 자극 실험을 진행했는데,<sup>32)</sup> 이는 장-마르탱 샤르코(Jean-Martin Charcot, 1825-1893)가 살페트리에르(la Salpêtrière) 병원에서 확산시킨 “최면 실험 문화”의 영향이었다.<sup>33)</sup> 하지만 루이는 샤르코와는 다르게, 카메라를 활용한 히스테리 증상의 관찰과 기록보다는<sup>34)</sup> 다양한 자극이 일으키는 환자의 심리적, 생리적 상태 변화에 더 큰 관심을 두고 있었다.<sup>35)</sup> 그의 신경 자극 실험은 최면 상태의 환자들에게 (초)생리적인 변화를 일으켰는데, 실험이 진행되면서 그들 중 일부는 감각이 마비되었고, 또 다른 이들은 “초자연적인 시각 능력”<sup>36)</sup>을 드러내기도 했다. 루이의 주장에 따르면, 그들은 사람이나 사물에게서 유출되는 광선을 볼 수 있었다고 한다. 루이는 이 기이한 현상의 관찰과 기록을 위해 자연스럽게 환자를 이용하기 시작했다. 그들은 볼 수 없는 세계를 볼 수 있었고, 실험자의 눈이나 광학 장치로는 확인할 수 없는 신비한 현상을 “과학적 관점”<sup>37)</sup>에서 연구할 수 있게 해 주었다.

객관성을 추구해야 하는 신경생리학 연구에 인간의 눈이, 그것도 히스테리 환자의 시력이 동원된 것은 분명 특기(特記)할만한 사항이다. 심지어 루이는 이를 ‘과학적’ 방법론으로 간주했는데, 이는 샤르코로부터 이어진 당대의 실험문화의 중요한 일부였다. 살페트리에르의 실험실에서 최면에 빠진 히스테리 환자는 상황에 대한 아무런 이해나 지식 없이도 일어난 사건을 하나도 빠짐없이 기억해, “모든

32) Jules-Bernard Luys, *Les émotions chez les sujets en état d'hypnotisme*, p. 8 ff.

33) Andreas Mayer, *Mikroskopie der Psyche: die Anfänge der Psychoanalyse im Hypnose-Labor*, p. 19, 그리고 p. 38.

34) 박상우, 「사진과 19세기 신경정신의학」, 『미술사학보』 37집 (2011), pp. 79-111 참조.

35) Jules-Bernard Luys, “Action psychique des animants”, in: *Comptes rendus hebdomadaires des séances de la Société de Biologie*, 1890, pp. 143-146, 특히 p. 143.

36) Jules-Bernard Luys, “De la visibilité directe des effluves cérébraux”, in: *Comptes rendus hebdomadaires des séances de la Société de Biologie* (1893), pp. 638-641, 특히 p. 638.

37) Jules-Bernard Luys, “De la visibilité directe des effluves cérébraux”.

것을 보고, 모든 것을 듣고, 마치 완벽한 기록 기계처럼 모든 것을 저장했다.”<sup>38)</sup> 같은 병원 출신인 루이는 이러한 능력 있는 기록 장치를 주저 없이 실험에 투입했다. 최면에 빠진 환자들은 일종의 광학 장치가 되었고, 그의 눈을 대신해 초자연적인 현상을 보고 그것을 묘사해 주었다. 그들은 사람의 입과 귀에서 발산되는 붉고 푸른빛을 관찰했고, 배터리의 양극과 음극에서 각각 붉은빛과 푸른빛이 나오는 현상을 보고했다. 루이는 이들이 “빛의 인상과 에테르의 진동을 지각”<sup>39)</sup> 할 수 있었다고 기록하면서, 그의 시대의 시각문화 속에서는 매우 자연스러운 결정을 내렸다. 그것은 기록 장치로 활용된 환자의 자리에 사진을 투입하는 것이었다. 만약 사진이 최면 상태의 환자를 대신해 그가 본 것을 직접 가시화해 준다면, 인간의 “개입 없는 객관성의 이상”<sup>40)</sup>이라는 당시의 시대적 과제는 어렵지 않게 해결될 것이었다.

루이는 히스테리 환자를 사진으로 기록한 샤르코보다 훨씬 적극적인 방식으로 이미지 미디어를 활용했다. 그의 광화학적 미디어는 몇몇 환자만이 볼 수 있었던 현상을 가시화하고, 이를 통해 볼 수 없는 세계의 물리적 증거가 되어 줄 것이었다. 루이는 두뇌 유출의 직접적인 증거를 얻기 위해, 이미지 미디어의 광화학적 효과 실험에 착수했다. 1897년에 공개된 전극 실험 사진[도 3]은 이와 관련된다. 루이는 방전된 전기로 사진 건판을 감광시켰고, 그 흔적이 자신의 환자가 목격한 현상과 같은 종류의 것임을 강조했다.<sup>41)</sup> 물론 그의 사진은 배터리에서 나오는 빛을 묘사한 환자의 진술과는 비교도 할 수 없을 만큼 명확한 형태를 취하

38) Alfred Binet and Charles Féré, *Le magnétisme animal: Etudes sur l'hypnose* (Paris: Félix Alcan, 1890), p. 142.

39) Jules-Bernard Luys, “De la visibilité directe des effluves cérébraux”, pp. 638-641, 특히 p. 638.

40) Lorrain Daston and Peter Galison, *Die Ordnungen der Sichtbarkeit: Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie*, pp. 33-34.

41) Jules Bernard Luys and Émile David, “Photographie des étincelles électriques dérivant soit de l'électricité dynamique (bobine de Ruhmkorff), soit de l'électricité statique (machine de Wimshurst)”, in: *Comptes rendus hebdomadaires des séances de la Société de Biologie* (1897), pp. 449-453, 특히 p. 453.

고 있었다. 다시 말해서, 그것은 확인이 불가능해 보였던 신체로부터의 유출을 입증하고 있는 듯 했다. 사실 모든 종류의 신체로부터의 미세한 입자의 유출은 이미 1770년대 독일 의사 프란츠 안톤 메스머(Franz Anton Mesmer, 1734-1815)에 의해 주장되었다. 이른바 ‘메스머주의(mesmerism)’라 불리는 그의 주장에 따르면, 마치 자기장처럼 인간 신체에서도 동물 자기, 즉 ‘보편적인 유체’의 흐름이 발견된다.<sup>42)</sup> 당시의 광학 장치로는 이를 증명할 수 없었고, 메스머는 단지 그것을 최면 치료에 활용하는 신비주의적 성향을 드러냈을 뿐이지만, 그 이론의 수용자들은 과학적 합리성을 결코 포기하지 않았다. 사진이라는 기록 매체를 활용한 루이는 그들 중 하나였다. 그가 샤리테 병원에서 제작한 사진[도 4]은 유체의 흐름을 과학적으로 포착하려는 시도의 산물이다. 그의 사진에서는 환자가 현상액에 담긴 감광판에 손가락을 대고 있는 동안 생겨난 얼룩과 그것을 둘러싼 밝은 빛이 관찰된다. 당시 사진이 자연 현상의 ‘진실한’ 재현으로 간주되었던 점, 그리고 무엇보다 그것이 신체 접촉을 통해 생성된 ‘프린트 이미지’라는 점을 고려할 때, 루이가 다섯 개의 지문 모양의 얼룩과 그 주위의 밝은 광선을 신체에서 유출된 미세한 입자들의 흔적으로 간주했음은 의심의 여지가 없다. 그리고 여기서 “연구를 의심스러운 실험으로 전복시키는 잉여적 사태”<sup>43)</sup>가 발생한다. “시각은 사고공동체가 창조해낸 이미지를 그 순간에 모방하는 것을 의미한다”<sup>44)</sup>는 루드비크 플렉(Ludwik Fleck, 1896-1961)의 주장처럼, 루이는 자기 앞에 놓인 이미지를 아무런 의심 없이 유체 사진으로 간주한다. 손가락으로 인해 사진 건판이 감광되었다는 사실 외에 사실상 아무 것도 입증된 것이 없는 상황임에도, 동시대인들의 집단적

42) 메스머주의 또는 동물자기론의 문화적 영향력에 관한 논의는 로버트 단턴, 『혁명 전야의 최면술사: 메스머주의와 프랑스 계몽주의의 종말』, 김지혜 옮김 (알마, 2016) 참조.

43) 마리우스 리멜레, 베른트 슈티클러, 『보는 눈의 여덟 가지 얼굴. 시각과 문화: 당신은 누구의 눈으로 세상을 보고 있는가』 (문화학연구회 옮김, 글항아리, 2015), p. 108.

44) Ludwik Fleck, “Über die wissenschaftliche Beobachtung und die Wahrnehmung im allgemeinen”, in: *Ludwik Fleck: Denkstile und Tatsachen. Gesammelte Schriften und Zeugnisse*, Sylwia Werner and Claus Zittel (ed.) (Berlin: Suhrkamp, 2011), pp. 211-238, 특히 p. 233.

염원 또는 환상을 따르는 이미지 해석이 시도된 것이다. 이렇듯 당대의 시각 문화의 영향 속에서 추론은 인식을 주도하고, 신경생리학 연구는 광화학적 효과가 만들어낸 이미지의 해석에 종속되기 시작한다.

루이의 이미지 해석 또는 믿음 속에서, 신체로부터 유출된 입자들은 이미지 미디어에 흔적을 남기고 볼 수 없는 세계를 가시화한다. 그렇다면 이러한 유출로 인해 두뇌 속 사유가 이미지의 형태로 가시화되는 것 역시 불가능하지 않을 것이다. 라스비츠의 상상처럼, 두뇌에서 나온 입자들은 감광판에 사유의 흔적을 만들어낼 것이고, 이미지 미디어의 광화학적 효과는 그 현상을 객관적으로 포착해 낼 것이다. 관찰자의 자리를 대신한 사진 필름은 19세기 후반 객관성의 이상과 볼 수 없는 세계에 대한 관심 속에서, 사고 읽기를 실현 가능한 것으로 간주하게 한다. 비록 루이 자신은 유체 사진 제작 후 불과 몇 달 뒤 사망했지만, 사유의 가시화는 동시대의 다른 연구자들을 통해 지속적으로 시도된다. 신체로부터의 입자의 유출이 단지 프린트 이미지에 대한 해석의 산물, 즉 확인되지 않은 가설임에도, 그것이 사고 사진 제작에 투입되는 환원론적 오류는, 생리학적 광학과는 또 다른 광학의 체제가 이미 이미지 미디어의 물적 토대 위에 구축되고 있음을 확인시킨다. 이제 사진 필름은 망막을 대신하고, 이미지는 시각 기능을 수행하기 시작한다. 인간이 접근할 수 없는 경계 너머의 현상은, 광선의 효과 속에서 스스로를 이미지의 형태로 현시한다. 그리고 광화학적 미디어는 ‘사람의 손에 의하지 않은 이미지’의 전통 속에서 관찰하는 주체를 대신해 그 흔적을 기록한다. 사유의 ‘사진을 찍는’ 이러한 이미지 미디어의 물적 프로세스 속에서, 사고 읽기는 이미지의 제작과 해석의 문제가 된다.

### III. 사고 사진(thought photography)

신체로부터의 유출이 만약 사실이라면, 19세기 후반의 유체 사진은 기록 장치로서 분명 대단한 강점을 지니게 된다. ‘기록 기계’의 역할을 수행한 히스테리

환자들이 아무리 놀라운 기억력을 갖고 있었다고 해도, 본 것을 묘사하는 동안 그 이미지는 “조각조각 흩어”지고 흐려지기 마련이기 때문이다.<sup>45)</sup> 프로이트의 표현을 빌자면, 이러한 과정은 이미지를 “말로 옮김으로써 그것을 제거시키고 있는” 것과 크게 다르지 않았다. 반면 유체 사진은 이러한 변환의 과정 없이 “통상적으로 시각지향적인” 히스테리 환자를 대신해 주었다. 그것은 광선의 흔적을 있는 그대로, 즉 이미지의 형태로 포착했고, 객관적 기록의 이상을 실현하는 듯 보였다. 실제로 그것은 우리 감각 능력의 한계와 관찰 내용의 전달에 있어 언어의 불충분함이라는 동시대적인 고민을 모두 해결하고 있었다.<sup>46)</sup> 볼 수 없는 현상들은 ‘광선을 타고’<sup>47)</sup> 사진 건판에 담길 것이고, 이는 두뇌 속 사유 역시 마찬가지일 것이다.

30년 넘게 유체 사진을 촬영한 루이 다르게(Louis Darget, 1847-1923)의 표현대로, 사고 사진은 볼 수 없는 세계의 “이해가 어려운” 활동의 객관적 증거를 얻으려는 시도 속에서 자연스럽게 등장했다.<sup>48)</sup> 윈트겐 사진이나 유체 사진, 그리고 당시 유행하던 심령사진처럼, 그것은 볼 수 없는 것이 “사진 필름 상에 오롯이 물질화”되기를 바라는, 말 그대로 “소망”의 산물이었다.<sup>49)</sup> 앞서 언급했듯이, 당대의 시각 문화 속에서 존재하는 것은 어떤 형태로든 볼 수 있어야 했고, 볼 수 있다면 그것은 존재하는 것이었다. 존재는 자연스럽게 표상의 형태에 합치되었고,<sup>50)</sup>

45) 지그문트 프로이트, 『히스테리 연구』, 김미리혜 옮김 (열린책들, 2004), p. 365.

46) 스펀 스피커, 『빅 아카이브: 마르셀 뒤상부터 소피 칼까지, 요식주의에서 비롯된 20세기 예술』, 이재영 옮김 (홍시커뮤니케이션, 2013), p. 115 참조.

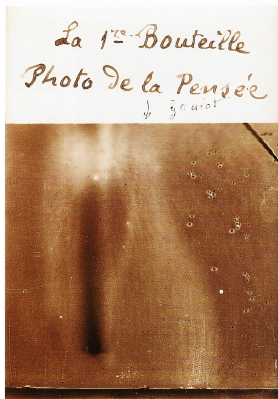
47) 다니엘 파울 슈레버, 『한 신경병자의 회상록』, 김남시 옮김 (자음과 모음, 2010), p. 61.

48) Andreas Fisher, “‘La Lune au front’ Remarks on the history of the photography of thought”, in: *The Perfect Medium: Photography and the Occult*, Clément Chéroux (ed.) (New Haven: Yale University Press, 2005), pp. 139-146, 특히 p. 140 참조.

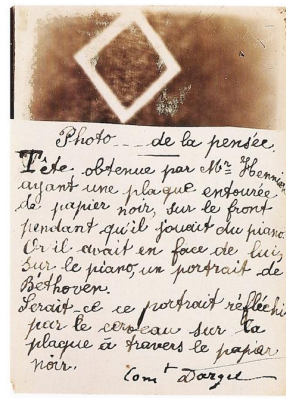
49) 프리드리히 키틀러, 『광학적 미디어: 1999년 베를린 강의. 예술 기술 전쟁』, p. 218 f.

50) 프리드리히 키틀러, 『광학적 미디어: 1999년 베를린 강의. 예술 기술 전쟁』, p. 119; 이언 해킹, 『표상하기와 개입하기: 자연과학철학의 입문적 주제들』, 한울아카데미 (2005), p. 242; Hans-Jörg Rheinberger, “Objekt und Repräsentation”, in: *Mit dem Auge denken: Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen*

이는 유물론적 토대 위에서 합리화되었다. 새로운 광학의 체제는, 그림자를 떼어 내 마치 물건 팔듯 팔아버리는 아델베르트 폰 샴미소(Adelbert von Chamisso, 1781-1838)의 소설을 통해 이미 예고되었고,<sup>51)</sup> 두뇌 속 사유가 이미지 미디어 위에 물질화될 수 있을 것이라는 일반화된 믿음을 통해 전성기를 맞이했다.



[도 5] 루이 다르게, 브랜디 병 모양의 사고 사진, 1896



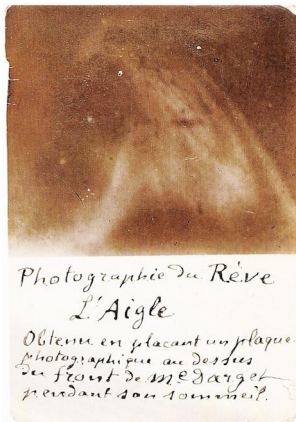
[도 6] 루이 다르게, 베토벤 모습의 사고 사진, 1896

1896년 5월 27일, 다르게는 그의 동료들과 다르지 않은 방식으로 사고 사진 [도 5] 촬영에 성공한다. 그는 여행 중이던 한 흉갑기병 대대의 지휘관에게 약 30분간 브랜디 병을 응시한 후, 오른 손등은 이마에 그리고 손가락은 현상액에 담긴 사진 필름 뒷면에 대고 약 5분 간 그 병을 생각하도록 요청했다. 놀랍게도 사진 필름에 그가 머릿속에 떠올린 병의 형상이 나타났다. 실험의 객관성을 확인하

Welten, Jörg Huber and Bettina Heintz (ed.) (Zürich: Edition Voldemeer, 2001), pp. 55-61.

51) 아델베르트 폰 샴미소, 『페터 솔레밀의 기이한 이야기』, 임한순 옮김 (지식을 만드는 지식, 2011); 사진 이론에서 형상과 질료의 분리에 관한 초기 논의는 Oliver Wendell Holmes, “Das Stereoskop und der Stereograph”, in: *Theorie der Fotografie 1839-1995*, Wolfgang Kemp (ed.) (Münche: Schirmer/Mosel, 2006), pp. 114-121, 특히 p. 121 참조.

고 싶었던 다르게는, 일주일 후 목격자 6명을 앞에 두고 같은 실험을 반복했다. 이번에는 손등을 이마에 대지 않았음에도 필름에 병의 형상이 나타났다. 이후 다르게는 사진 건판을 아예 이마에 직접 대는 실험을 수행했고, 필름 위에 나타난 다양한 형상들을 근거로 “머릿속 이미지가 X선처럼 두개골을 통과해” 사진 필름에 투사된다고 주장했다.<sup>52)</sup> 그는 베토벤 음악을 치는 피아노 연주자의 이마에서 작곡가의 초상 이미지[도 6]를, 그리고 잠든 아내의 이마에서는 독수리 사진[도 7]을 얻어냈다. 다르게의 주장처럼, 이 이미지들은 피실험자의 머릿속에서 사진 건판으로 직접 전달된 것처럼 보였다. 그에 의하면, 사유의 광선은 마치 형광 물질처럼 발산해 필름의 감광유제(emulsion)와 화학 반응을 일으키게 된다.



[도 7] 루이 다르게, 독수리 형태의 사고 사진, 1896



[도 8] 다르게와 바라뒤가 제작한 이동식 방사선 촬영 장치

이러한 주장대로라면, 사고 사진은 외부 광선이 아닌 사유 자체의 유출에 의한 광화학 반응의 결과물로 이해되어야 한다.<sup>53)</sup> 즉, 그것은 피사체의 흔적을 남

52) Commandant Tégard [anagram pseudonym of Darget], “Photographie des radiations psychiques”, in: *Le Spiritualisme moderne* 2 (1899), p. 18-20, 특히 p. 18.

53) Commandant Louis Darget [=Louis Darget], “Photographie des effluves humaines [sic], lettre ouverte à l’Académie des sciences”, in: *Revue scientifique et morale du spiritisme* 11 (1905), pp. 679-681, 특히 p. 680.

기는 뢰트겐 선과는 “완전히 다른 논리”<sup>54)</sup>를 따라 생성된다. 하지만 다르게는 사고 이미지가 X선처럼 ‘두개골을 통과’한다는 사실에만 관심을 두었고, 두 광선의 유사성에 천착했다. 더 정확히 말하자면, 그가 ‘V선(Rayons V)’이라고 부른 ‘두개골을 통과’하는 사유의 광선, 또는 사고 이미지의 관념은, 뢰트겐 선의 원리가 밝혀지기 이전에는 결코 형성될 수 없었다. 시각 페러다임의 형성을 “인간 주체의 생산적, 인식적 능력과 욕망하는 능력을 변화시켰던 지식과 사회적 실천의 대규모 조직화” 속에서 설명한 조나단 크래리의 연구는 여기서 다시 한 번 환기된다. 볼 수 없는 세계에 대한 관심, 그리고 “오컬트의 과학적 정립”<sup>55)</sup>이라는 당대의 문화적, 담론적, 기술적 배경 속에서, 뢰트겐 선의 과학적 성공은 다른 모든 광학 실험의 모델이 되었다. 다르게와 그의 동시대인들에게 ‘보편적인 유체’는 방사선이어야 했고,<sup>56)</sup> X선처럼 암실이나 카메라 렌즈 없이도 가시화될 수 있어야 했다. 다르게는 이폴리트 바라뒤(Hippolyte Baraduc, 1850-1909)와 함께 간편한 사고 사진 촬영 장치[도 8]를 개발하면서, 뢰트겐 선의 활동을 연상시키는 “이동식 방사선 촬영기(portable radiographer)”라는 이름을 붙였다. 빛이 다다르지 않는 영역을 가시화하기 위한 새로운 광선의 발견과 그 부산물로서의 사고 사진은, 신뢰도를 위해 뢰트겐 선을 최종 심급으로 삼았다. 하지만 새로운 기록 장치에 대한 과신, 또는 뢰트겐의 발명에 대한 ‘인식’은 오히려 객관적인 연구의 “장애물”<sup>57)</sup>이 되었는데, 이는 비단 사고 사진의 제작뿐 아니라 해석과도 깊이 관련된다.

54) Clément Chéroux, “Photographs of Fluids: An Alphabet of Invisible Rays”, in: *The Perfect Medium: Photography and the Occult*, Clément Chéroux (ed.) (New Haven: Yale University Press, 2005), pp. 114-125, 특히 p. 118.

55) Caroline Artz, *Indizieren-Visualisieren: Über die fotografische Aufzeichnung von Strahlen* (Berlin: Kadmos, 2011), p. 204.

56) Louis Darget, “Radio-activité humaine”, in: *Moniteur de la photographie* (1909), pp. 5-7.

57) Gaston Bachelard, *La Formation de l'esprit scientifique: Contribution à une psychanalyse de la connaissance* (Paris: Vrin, 1993), p. 13.



[도 9] 루이 다르게, 해먹에 누운 여인 모양의  
사고 사진, 1913

다르게가 1913년에 제작한 사고 사진[도 9]은 이를 분명히 보여 준다. 다르게는 빅토르 위고(Victor Marie Hugo, 1802-1885)의 초상 이미지가 인쇄된 종이와 검은 종이, 그리고 빨간 종으로 사진 필름을 감싼 후, 이를 한 여인의 심장부에 약 두 시간 가량 올려놓았다. 일반적인 예측대로라면, 브롬화은젤라틴 필름에는 빅토르 위고의 사진이 감광되어 나타났어야 했다. 하지만 결과물은 기대와는 전혀 달랐다. 현상된 사진에 해먹에 누워있는 듯한 여인의 모습이 나타난 것이다. 물론 이 역시 정확한 표현은 아닌데, 사진에서 보이는 것은 단지 활 모양의 흰 얼룩뿐이다. 다르게는 이 얼룩에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

“[...] 나는 시인의 이미지가 나타날 것이라 생각한 자리에서 다른 것, 즉 ‘미역감는 사라’가 표현된 이미지를 발견했다. 이것은 바로 빅토르 위고의 시 제목이다. [...] 이 사진이 어떻게 제작되었는지 모른 채 재현된 사진을 보게 된 사람은 바로 해먹에 누운 여인의 형상을 떠올릴 것이다. 그럼에도 불구하고 그는 세세한 것을 모르기에 그 이미지가 완전히 우연히 만들어졌다고 생각할 것이다.”<sup>58)</sup>

58) Louis Darget, “Bemerkungen zur sog. Transscendentalphotographie”, in: *Die übersinnliche Welt* 21 (1913), pp. 41-48, 특히 pp. 42-43.

여기서 다르게는 정체가 불분명한 흰 얼룩을 ‘미역감는 사라’로 해석하면서, “이미지 생성”의 필연성을 강조한다. 그것이 단순한 우연이 아니라, 피실험자의 사유가 일으킨 광화학적 효과라는 것이다. 그는 해먹에 누운 사라를 묘사한 빅토르 위고 시구의 직접 인용도 마다하지 않고, 이미지 생성의 물리적 인과 관계를 역설한다. 부드럽게 “흔들리는 해먹에” 누워 “가볍게 날아가는” 듯한 여인의 심상은 생명의 광선, 즉 V 선을 타고 사진 필름 위로 전달된다. 그 이미지가 우연히 생성되었다고 믿는 이가 있다면, 이러한 인과 관계를 전혀 고려하지 못했기 때문일 것이다.

사고 사진은 사실상 피사체 없이 제작되는 “반-사진”<sup>59)</sup>임에도, 다르게는 오로지 뢰트겐 선의 모델을 따라 그것을 사유의 흔적으로 간주한다. 그리고 사진에 대한 “사회적 관습”<sup>60)</sup>을 따라, 그것을 실재의 “사실적이고 객관적인 기록”으로 확신한다. 즉, 흰 얼룩은, ‘물리적 접촉’을 통해 ‘사물의 흔적’을 남기는 사진 또는 프린트 패러다임 속에서 일종의 ‘지표’가 된다.<sup>61)</sup> 그것은 데드 마스크나 발자국처럼 피실험자의 사유를 있는 그대로 찍어낸 ‘판본’으로 간주되고,<sup>62)</sup> ‘사유의 광선’이 남긴 흔적에 대한 해석을 강제한다. 다르게의 사진에서 흰 얼룩은 ‘미역감는 사라’가 된다.

사실상 흰 얼룩은 아무 것도 아닌 것으로 치부될 수 있고, 그것에 대한 어떠한 해석도 가능할 것이다. 필립 뒤바(Philippe Dubois)가 “백색의 실재성”<sup>63)</sup>이라고 칭했듯이, 사진의 의미는 언제나 “우리에게 수수께끼로” 남기 마련이다. 비록

59) Clément Chéroux, “Photographs of Fluids: An Alphabet of Invisible Rays”, p. 122.

60) Pierre Bourdieu, “Die gesellschaftliche Definition der Fotografie”, in: *Eine illegitime Kunst: Die sozialen Gebrauchsweisen der Fotografie*, Pierre Bourdieu et al. (ed.) (Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt, 1981), pp. 85-110, 특히 p. 85.

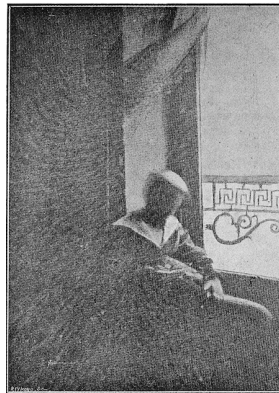
61) Peter Geimer, “Das Bild als Spur. Mutmaßung über ein untotes Paradigma”, in: *Spur: Spurenlesen Als Orientierungstechnik Und Wissenskunst*, Sybille Krämer, Werner Kogge and Gernot Grube (ed.) (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007), pp. 95-120 참조.

62) 수전 손택, 『사진에 관하여』, 이재원 옮김 (이후, 2013), p. 220.

63) 필립 뒤바, 『사진적 행위』, p. 68.

사진 필름의 감광 작용이 분명 어떤 것이 ‘존재했었음’을 확인시켜 준다고 해도 말이다.<sup>64)</sup> 다르게의 흰 얼룩은 사유의 광선이 원인일 수도, 아니면 다른 어떤 것에 의한 단순 화학 반응의 산물일 수도 있다. 하지만 뢰트겐 선과의 유사성에의 천착은 오직 사유라는 대상과 이미지 사이의 물적 연결만을 강조한다. 그래서 사고 사진의 제작 프로세스는 그 결과물을 넘어서는 중요성을 갖게 된다. 즉, 다르게의 이미지는 그것을 생성하고 “존재를 단언하는”<sup>65)</sup> 사진 행위에 전적으로 종속된다. 그에게 흰 얼룩은 이미지가 생겨난 상황을 지시하는 지표가 되고, 이는 도상적 의미의 확정으로 이어진다. 사실상 사고 사진의 제작 메커니즘 자체가 매우 의심스러운 상황임에도, ‘사회적 관습’ 또는 광학 체제 내의 사진 행위는 이미지가 회귀할 목적지를 미리 제시한다. 광화학 반응을 통해 생성된 흔적은 사유를 물리적 실재로 만들고, 광학적 체제 내에서 그것을 향한 기호의 활동을 촉발한다. 사유의 가시화는 이미지 행위에 종속된다.

#### IV. 사유의 도상?



[도 10] 이폴리트 바라뒤, 죽은 꿩을 안고 있는 아들의 사고 사진, 1896

64) 롤랑 바르트, 『카메라 루시다』, 조광희 외 옮김 (열화당), 1998 참조.

65) 필립 뒤바, 『사진적 행위』, p. 70.

사진 행위에 종속된 이미지 해석은 1896년 이폴리트 바라뒤가 촬영한 사고 사진[도 10]에서 반복적으로 확인된다. 이 사진은 창가에 앉아 있는 바라뒤의 어린 아들을 보여 준다. 흐릿한 물결 무늬로 인해 판독이 쉽지 않지만, 그는 죽은 평을 안고 있다. 밝은 창가를 배경으로 한 탓에 얼굴 표정 역시 확인이 어렵다. 하지만 바라뒤는 강력한 확신을 갖고, 아들의 슬픔이 사진에 표현되었다고 주장했다. 슬픔이라는 감정이 유출되어 사진에 물결 무늬를 만들어냈다는 것이다. 바라뒤는 이러한 프로세스를 다음과 같이 설명했다.

“사유가 이미지에 쉽게 포착된다면, 이 사진, 즉 우리 사유의 빛나는 외피가 직접적, 간접적으로 유리를 통해 젤라틴 필름에 효과를 일으키기에 충분한 광화학 반응을 인간의 눈에는 보이지 않는 방식으로 일으킨 것이다. 이것이 바로 내가 심리 도상이라 부르는, 사고의 빛나는 그리고 생생한 모방 이미지이다.”<sup>66)</sup>

사진이라는 매체의 존재는 사유의 가시화 가능성을 확신으로 바꾸어 놓는다. 바라뒤는 사고 사진이 빛이 아닌 보이지 않는 광선에 의한 것이기에, 사진이라는 표현이 적합치 않다고 믿었다. 하지만 위의 인용문은 ‘사진 행위’에 기초한 이미지 해석의 전형을 보여준다. 그에 의하면 사유 또는 영혼은 “스스로 도상화된다.”<sup>67)</sup> 그것은 유출되어 젤라틴 필름 위에 흔적을 남기고, 그 “모방 이미지”로 인해 얼굴에서 읽어낼 수 없었던 슬픔의 감정이 확인된다. 정작 사진에 나타난 것은 물결 무늬뿐이지만, 샤펜트리에르의 신경생리학자는 이것을 “심리 도상”, 즉 “사유의 모방 이미지”로 간주한다. 가시적인 형태 대신 이미지 행위에 연결된 유형학적 해석을 시도한 것이다.<sup>68)</sup> 그의 특별한 ‘도상학(iconographie)’은 오직 사고

66) [Hippolyte] Baraduc, “Photographies fluidique”, in: *Annuaire général et international de la photographie* 6 (1897), pp. 289-304, 특히 pp. 294-295.

67) Dr. H. Baraduc, *The human soul: its movements, its lights, and the iconography of the fluidic invisible* (Paris: Librairie Internationale de la Pensée Nouvelle G. A. Mann, 1913), p. 33.

사진의 생성 과정과 지시 기능에 의거해 해석되고 의미를 갖게 된다. 그렇다면 형태를 알아보기 힘든 추상적인 이미지라 할지라도, 사고의 유출이라는 원인과 이미지 미디어의 광화학 효과 사이에서 ‘심리 도상(psychicone)’으로 적절히 기능할 수 있을 것이다.

이렇듯 바라뒤에게 사고 사진 해석은 도상학의 문제가 된다. 그는 “실험적인 과학”을 통해 “비가시적인 제국”<sup>69)</sup>을 이해하려는 목적을 갖고 있었고, 사진 행위의 토대 위에 ‘과학적인’ 도상학을 구축하고자 했다. 하지만 그의 ‘사유의 모방 이미지’는 사실상 지표성에 대한 과도한 해석의 산물에 지나지 않는다. 슬픔의 추상적 이미지, 즉 ‘심리 도상’은 오직 이미지의 지시적 기능에 의존해 의미를 갖게 된다. 그러나 비판적 이론가들의 주장처럼, 본래 사진이 지시하는 것은 의미가 아니라 존재이다.<sup>70)</sup> 그들에 따르면, 우리가 사진에서 확인할 수 있는 것은 오직 화학 작용의 발생 사실 뿐, 그 외에 확실한 것은 아무 것도 없다.<sup>71)</sup> 하물며 피사체의 존재 여부조차 확인되지 않는 사고 사진에서 어떻게 슬픔을 말할 수 있겠는가? 사진의 현실이 사실상 광화학 효과일 뿐이라면, 올바른 사진 해석은 전적으로 이미지 미디어의 물적 프로세스에 기초해야 한다.

68) 필립 뒤바, 『사진적 행위』, p. 84, 그리고 106 참조.

69) Dr. H. Baraduc, *The human soul: its movements, its lights, and the iconography of the fluidic invisible*, p. 10.

70) 필립 뒤바, 『사진적 행위』, p. 116.

71) Michel Frizot, “Who’s Afraid of Photons?”, in: *Photography Theory*. James Elkins (ed.) (London: Routledge, 2007), pp. 269–283, p. 271 f.



[도 11] 아드리앙 구에브하르, 조작된 사고 사진 콜라주, 1897-1898

아드리앙 구에브하르(Adrien Guébbard, 1848-1924)의 냉소적인 콜라주[도 11]는 이러한 신념에 기초해 제작되었다. 물리학자로서 의학 분야에 종사해 온 구에브하르는 십여 년에 걸친 사진 실험과 20편에 달하는 논문을 통해 유출론자들의 주장을 반박해 왔다. 그는 사고 사진 대부분이 “진부한 사진 주방에서 나온 잘 알려진 사건”<sup>72)</sup>이라고 주장하면서, 그것을 우연히 발생한 광화학 효과의 산물로 간주했다. 중앙에 자리 잡은 물리학자의 초상 사진 주위에 배치된 5장의 유출 사진은 이를 증명하기 위한 것이다. 구에브하르는 사진의 제작과 현상 과정에 물리적으로 개입해, 그가 “위대한 이폴리트 바라뒤 박사의 방법론을 [...] 따르는 [...] 심령론자의 생크림 케이크”라고 비하한 현상들을 그대로 재현해 냈다. 마치 사고 사진처럼 표현된 5장의 이미지들은 크게 흔들리던 현상액 파동이 점차 안정화되어 가는 듯한 흐름을 보여준다. 물론 이러한 연출은 “바라뒤 박사의 자칭 생명의 아우라”라는 서툰 명문과 함께, 사고 사진 제작자에 대한 조롱과 비판이 된다. 구에브하르는 사고 사진이 입자 유출이 아닌 현상액의 파동이나 이물질, 필름 손상 같은 우연의 산물이라는 사실을 입증하고자 했고,<sup>73)</sup> 이를 통해 사고 사진 제작자

72) Adrien Guébbard, “De l’emploi de la plaque voilée comme enregistreur”, in: *Bulletin de la Société française de photographie* 18 (1898), pp. 439-445, 특히 p. 440.

에 대한 비판을 이어갔다. “과리 출신인 뛰어난 바라뒤 박사”<sup>74)</sup>가 뜻하지 않게 생성된 “얼룩”을, 마치 “여행자가 풍경에서 임의적인 형태를 발견하듯이”<sup>75)</sup> 사유의 도상으로 “지각”했다는 것이다. 이러한 주장대로라면 사고 사진에 나타난 다양한 형상, 즉 얼룩은 자연 곳곳에서 발견되는 ‘우연 이미지(chance image)’처럼 해석자의 상상력의 대상이자 그 산물이 된다.<sup>76)</sup> “불행한 지방 사람인” 구에브하르는 “과리 출신” 바라뒤 박사의 낭만적 상상 대신, 사진 제작의 기본 원칙을 되짚었다. 그리고 바라뒤의 과학적인 도상학을 자유롭게 유희하는 상상력의 전통에 옮겨 놓는다. 그들은 모두 ‘흔적’에서 출발하지만, 서로 다른 것을 본다.

흔적 또는 ‘지표’로서의 사진은 물리적 인과 관계의 산물이다.<sup>77)</sup> 바라뒤의 주장처럼 그 형상을 사유의 모방 이미지로 간주한다고 해도, 그것이 광화학 반응의 산물이라는 사실에는 변함이 없다. 구에브하르가 인위적으로 사고 사진을 재현할 수 있었던 것은 바로 이 때문이다. 바라뒤가 사고 사진에 담긴 “사실(fact)”에 관심을 두었던 반면, 구에브하르는 그것을 예기치 않은 광화학 반응에 의한 “인공물(artefact)”로 간주했다.<sup>78)</sup> 사고 사진의 흔적을 일종의 도상으로 간주하고 분석하는 대신, 광원과 필름 사이의 물리적 영향 관계를 고려한 것이다. 사실 이는 사고 사진이 증거 기능을 인정받고 과학의 영역에 머물기 위해 꼭 필요한 과정이었다.<sup>79)</sup> 그것이 기록 장치로 널리 활용되었다고 해도, 이미지는 현상의 객관

73) Adrein Guébbard, *Les clichés colorés* (Paris: H. Lefebvre, 1898), p. 2.

74) Adrein Guébbard, *Les Brandtiques (polémique efluviste)* (Paris: impr. de G. Camproger, 1898), p. 1.

75) Adrein Guébbard, *Les clichés colorés* (Paris: H. Lefebvre, 1898), p. 2.

76) 우연 이미지의 예술적 활용에 관한 논의는 신승철, ‘이미지의 시학: ‘우연 이미지’로서의 가상 건축’, 『서양미술사학회 논문집』 35집 (2011), pp. 63-84 참조.

77) 찰스 샌더스 퍼스, 『퍼스의 기호 사상』, 김성도 편역 (민음사, 2006), p. 155 f.

78) Peter Geimer, *Bilder aus Versehen: Eine Geschichte fotografischer Erscheinungen* (Hamburg: Philo Fine Arts, 2010), p. 170; Peter Geimer, “Fotografie als Fakt und Fetisch: Eine Konfrontation von natur und Latour”, in: *Ganz normale Bilder: Historische Beiträge zur visuellen Herstellung von Selbstverständlichkeiten*, David Gugerli and Barbara Orland (ed.) (Zürich: Chronos, 2002), pp. 183-194 참조.

적 증거가 되기보다는 일종의 징후에 가까운 속성을 지니기 때문이다.<sup>80)</sup> 이미지 미디어는 언제나 통제되지 않는 잉여를 생산하고,<sup>81)</sup> 그로부터 가능한 현실의 구축을 시도한다. 쥘-베르나르 루이의 사진 기록은 보편적인 유체의 상상을 이끌었고, 다르게와 바라뒤의 흔적은 사유의 형상 또는 심리도상으로 간주되었다. 인간의 ‘개입 없는 객관성의 이상’은 사진 실험뿐 아니라, 그 프린트 이미지의 해석 과정에서도 실현되기 어려웠다. 사고 사진이 인공물, 즉 물리적 인과 관계에 따른 프린트 이미지임에는 틀림없었지만, 그 흔적의 해석 가능성은 누구에게나 열려 있었다. 퍼스(Charles Sanders Peirce, 1839-1914)나 세빅(Thomas A. Sebeok, 1920-2001)의 놀라운 통찰처럼, 일종의 기호로서의 지표는 논리적 인과 관계가 아닌 가추법의 영역에 속하는 것이기 때문이다.<sup>82)</sup> 구에브하르는 흔적이 발견되는 것이고 그 핵심은 해석에 놓여 있다는 사실을 본능적으로 감지한 비판가였다. 그의 실험은 이미지 미디어를 둘러싼 일반적인 통념의 전복을 시도한다. 그에게

---

79) 바라뒤 역시 ‘실험적인 과학’의 영역에서 벗어나지 않기 위해 사진 제작 프로세스를 실증적, 비판적으로 검토했었다. 다만 그는 보이지 않는 현실을 지시하는 사진 기능에 대한 확신 속에서 구에브하르의 의심을 공유하지 않았다. 그는 이미 근대화된 필름 제작 설비와 철저히 통제된 사진 제작 과정에 불순물 침투 같은 뜻하지 않은 사고가 발생할 여지가 없다고 믿었다. 사고 사진이 기본적으로 광화학 반응의 산물이라는 사실을 인식하고 있었음에도, 바라뒤는 그 원인을 오직 빛처럼 프린트 이미지를 만들어 내는 보이지 않는 광선에서 찾았다. 쾨트겐의 발견은 보이지 않는 현실의 존재의 확신하게 했고, 사진은 그것을 지시하는 매체로 이미 각인되어 있었다. Dr. H. Baraduc, *The human soul: its movements, its lights, and the iconography of the fluidic invisible*, p. 32 ff.

80) Georges Didi-Huberman, *Confronting Images: Questioning the Ends of a Certain History of Art* (Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2004).

81) Horst Bredekamp, “Bildmedien”, in: *Kunstgeschichte: Eine Einführung*, Hans Belting, Heinrich Dilly, and Wolfgang Kemp (ed.) (Berlin: Reimer, 2008), pp. 355-378, 특히 p. 357.

82) 토머스 A. 세빅, 진 우미커 세빅, 자네는 내 방법을 알고 있네: 찰스 퍼스와 설록 홈스를 나란히 비교하기, 『설록 홈스, 기호학자를 만나다: 논리와 추리의 기호학』, 김주환, 한은경 옮김 (이마, 2015), pp. 33-90 참조.

사고 사진은 보편적인 유체의 증거가 아니라, 그 존재를 상상하게 하는 징후였다. 그는 상상력의 과학적 이용을 조롱했고, 이를 위해 조작된 사진을 제작했다.

사고 사진의 재현은 사고 읽기의 유형학적, 도상학적 관심 대신 이미지 미디어의 인식론적 의미를 환기한다. 사진의 조작은 다르게나 바라둬가 아니라, 오히려 그 비판자인 구에브하르에 의해 전략적으로 수행되었다. 다르게와 바라둬는 상상력이 풍부한 도상학자였을지 몰라도 의도적인 “사기꾼”은 아니었다.<sup>83)</sup> 그들의 사고 읽기는 분명 사진 행위에 기초한 시각의 물질화에 기초하고 있었다. 구에브하르의 비난이 ‘사진 주방의 기본 원칙’을 훼손한 이들의 ‘얼룩’에 관한 해석에 한정된 것도 같은 이유에서였다. 사고 사진 제작자들은 얼룩을 흔적으로 오해했고, 구에브하르에게 인공물과 사실의 구분은 그래서 필수적이었다. 그는 “진실한 현상의 잘못된 해석”<sup>84)</sup>이 이미지 미디어의 인식론적 지위를 훼손하는 것을 원치 않았다. ‘비가시적인 제국’의 이해를 위해 그리고 무엇보다 ‘실험적인 과학’의 구축을 위해, 사고 사진 제작자와 그 비판가는 모두 사실(fact)을 객관적으로 기록하는 사진 또는 이미지 미디어에 대한 신앙을 포기하지 않았다.

인공물과 사실의 혼동 속에서도 뢰트겐이 구축한 광학의 체제는 견고히 유지된다. 심지어 사고 사진의 비판가에게서도 실재의 흔적을 담은 이미지 미디어에 대한 믿음은 결코 꺾이지 않는다. 뢰트겐의 발견은 ‘보이지 않는 세계’의 존재를 확신하게 했고, 사진은 그것을 지시하는 매체로 이미 각인되었다. 무엇보다 그것은 눈과 렌즈를 대신해 현상을 직접 기입하는 객관적인 기록 장치로 자리매김했다. 브로드웨이의 사진가의 실수 또는 이미지 신앙은, 뢰트겐 선의 등장 이후 형성된 새로운 광학 체제에서도 반복되어 나타난다. 시각이 물질화되고 관찰과 실험에서 인간의 감각 기관이 배제되면서, 오히려 과도한 환상과 상상력이 현상의 해석에 개입하게 된다. 사유의 흔적은 그렇게 만들어지고 경험되었다. 사진이

83) Peter Geimer, *Bilder aus Versehen: Eine Geschichte fotografischer Erscheinungen*, p. 169.

84) Peter Geimer, *Bilder aus Versehen: Eine Geschichte fotografischer Erscheinungen*, p. 160.

보여주는 것은 실재라는 믿음 속에서 인공물은 사실이 되고 얼룩은 ‘사유의 생생한 모방 이미지’, 즉 과학적 증거가 된다.

이미지가 인간의 감각기관이 다다를 수 없는 현실을 재현해 줄 것이라는 기대는 ‘사유의 도상화’라는 상상으로 이어진다. 사고 사진은 보이지 않는 세계를 재현하는 대신 그것을 창조했고, 그에 대한 지식과 담론을 생산했다. 이렇듯 이미지는 새로운 학문의 영역을 개척한다. ‘진실한 현상의 잘못된 해석’이 낳은 이러한 혼란 속에서도, 이미지 미디어의 인식론적 활동은 결코 중단되지 않는다. 그것은 과학의 중심부가 아닌 주변부에서, 그리고 객관성이 아닌 비의적 신앙 속에서 “형이상학적 잉여”<sup>85)</sup>를 만들고, 이를 통해 문화적 영향력을 발휘한다. 이미지가 그 본성 상 사실의 포착 대신 그것에 접촉만을 하는 미디어라고 해도,<sup>86)</sup> 그것의 인식론적 지위는 언제나 견고히 유지된다. 이미지는 ‘볼 수 없는 세계’를 가시화함으로써 지식의 생산자가 되고, 이를 기초로 광학 체제의 신민을 씬 없이 길러낸다.

---

85) Bernd Stiegler, *Randgänge der Photographie*, p. 80.

86) Georges Didi-Huberman, *Images in Spite of All: Four Photographs from Auschwitz* (Chicago: Chicago University Press, 2008), p. 70 참조.

\* 논문투고일: 2016년 12월 13일 / 심사기간: 2016년 12월 16일-2017년 1월 6일 / 최종 게재 확정일: 2017년 1월 14일.

## 참고문헌

- 게오르그 뷔히너, 『당통의 죽음』, 최병준 옮김, 예니, 2003.
- 다니엘 파울 슈레버, 『한 신경병자의 회상록』, 김남시 옮김, 자음과 모음, 2010.
- 로버트 단턴, 『혁명 전야의 최면술사: 메스머주의와 프랑스 계몽주의의 종말』, 김지혜 옮김, 알마, 2016.
- 롤랑 바르트, 『카메라 루시다』, 조광희 외 옮김, 열화당, 1998.
- 마리우스 리멜레, 베른트 슈티글러, 『보는 눈의 여덟 가지 얼굴. 시각과 문화: 당신은 누구의 눈으로 세상을 보고 있는가』, 문화학연구회 옮김, 글항아리, 2015.
- 박상우, 「사진과 19세기 신경정신의학」, 『미술사학보』 37집, 2011, pp. 79-111.
- 브뤼노 라투르, 『우리는 결코 근대인이었던 적이 없다』, 홍철기 옮김, 갈무리, 2009.
- 수전 손택, 『사진에 관하여』, 이재원 옮김, 이후, 2013.
- 신승철, 「이미지의 시학: ‘우연 이미지’로서의 가상 건축」, 『서양미술사학회 논문집』 35집, 2011, pp. 63-84.
- \_\_\_\_\_, 「두뇌의 재현: 유형학과 골상학을 위한 이미지」, 『미학예술학연구』 40집, 2014, pp. 143-184.
- \_\_\_\_\_, 「기록과 흔적: 문화적 기술로서의 EEG」, 『미학예술학연구』 44집, 2015, pp. 3-46.
- 스벤 스피커, 『빅 아카이브: 마르셀 뒤샹부터 소피 칼까지, 요식주의에서 비롯된 20세기 예술』, 이재영 옮김, 홍시커뮤니케이션, 2013.
- 아델베르트 폰 샬미소, 『페터 슐레밀의 기이한 이야기』, 임한순 옮김, 지식을 만드는 지식, 2011.
- 이언 해킹, 『표상하기와 개입하기: 자연과학철학의 입문적 주제들』, 한울아카데미, 2005.
- 조나단 크래리, 『관찰자의 기술: 19세기의 시각과 근대성』, 임동근 외 옮김, 문화

- 과학사, 2001.
- 지그문트 프로이트, 『히스테리 연구』, 김미리혜 옮김, 열린책들, 2004.
- 찰스 샌더스 퍼스, 『퍼스의 기호 사상』, 김성도 편역, 민음사, 2006.
- 토머스 A. 세빅, 진 우미커 세빅, 자네는 내 방법을 알고 있네: 찰스 퍼스와 셜록 홈스를 나란히 비교하기, 『셜록 홈스, 기호학자를 만나다: 논리와 추리의 기호학』, 김주환, 한은경 옮김, 이마, 2015, pp. 33-90.
- 프랜시스 크릭, 『놀라운 가설: 영혼에 관한 과학적 탐구』, 김동광 옮김, 궁리, 2015.
- 프리드리히 키틀러, 『광학적 미디어: 1999년 베를린 강의. 예술 기술 전쟁』, 윤원화 옮김, 현실문화, 2011.
- 필립 뒤바, 『사진적 행위』, 이경률 옮김, 신구문화사, 2005.
- Artz, Caroline, *Indizieren-Visualisieren: Über die fotografische Aufzeichnung von Strahlen*, Berlin: Kadmos, 2011.
- Bachelard, Gaston, *La Formation de l'esprit scientifique: Contribution à une psychanalyse de la connaissance*, Paris: Vrin, 1993 (Paris, 1938).
- [Hippolyte] Baraduc, "Photographies fluidique (Conférence prononcée à Bar-le-Duc par le Docteur Baraduc, Le 25 Octobre 1896)", in: *Annuaire général et international de la photographie* 6, 1897, pp. 289-304.
- Baraduc, Dr. H., *The human soul: its movements, its lights, and the iconography of the fluidic invisible*, Paris: Librairie Internationale de la Pensée Nouvelle G. A. Mann, 1913 (Paris, 1896).
- Binet, Alfred and Charles Féré, *Le magnétisme animal: Etudes sur l'hypnose*, Paris: Félix Alcan, 1890 (Paris, 1887).
- Bohley, Johanna, "Klopfezeichen, Experiment, Apparat. Geisterbefragungen im deutschen Spiritismus der 1850er Jahre", in: *Pseudowissenschaft: Konzeption von Nichtwissenschaftlichkeit in der Wissenschaftsgeschichte*, Drik Rupnow, Veronika Lipphardt and Jens Thiel (ed.), Frankfurt am

- Main : Suhrkamp, 2008, pp. 100-126.
- Borck, Cornelius, “Sinnesmontagen: Die Sehprothese zwischen Ersatzapparat und Technovision”, in: *Ultravision: Zum Wissenschaftsverständnis der Avantgarde*, München: Wilhelm Fink, 2010, pp. 149-164.
- Bourdieu, Pierre, “Die gesellschaftliche Definition der Fotografie”, in: *Eine illegitime Kunst: Die sozialen Gebrauchsweisen der Fotografie*, Pierre Bourdieu et al. (ed.), Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt, 1981, pp. 85-110.
- Bredenkamp, Horst, “Bildmedien”, in: *Kunstgeschichte: Eine Einführung*, Hans Belting, Heinrich Dilly, and Wolfgang Kemp (ed.), Berlin: Reimer, 2008, pp. 355-378.
- Bruhn, Matthias, “Spannungen, Entladungen: Evolutionen und Revolutionen kollektiven Sehens”, in: *Modernisierung des Sehens: Sehweisen zwischen Künsten und Medien*, Matthias Bruhn and Kai-Uwe Hemken (ed.), Bielefeld: Transcript, 2008, pp. 11-23, 특히 p. 15 ff.
- Chéroux, Clément, “Photographs of Fluids: An Alphabet of Invisible Rays”, in: *The Perfect Medium: Photography and the Occult*, Clément Chéroux (ed.), New Haven: Yale University Press, 2005, pp. 114-125.
- Commandant Darget, Louis [=Louis Darget], “Photographie des effluves humaines [sic], lettre ouverte à l’Académie des sciences”, in: *Revue scientifique et morale du spiritisme* 11, 1905, pp. 679-681.
- Commandant Tegard [anagram pseudonym of Darget], “Photographie des radiations psychiques”, in: *Le Spiritualisme moderne* 2, 1899, p. 18-20.
- Darget, Louis, “Radio-activité humaine”, in: *Moniteur de la photographie* 1909, pp. 5-7.
- Darget, Louis, “Bemerkungen zur sog. Transscendentalphotographie”, in: *Die übersinnliche Welt* 21, 1913, pp. 41-48.

Daston, Lorraine and Peter Galison, “Das Bild der Objektivität”, in: *Die Ordnungen der Sichtbarkeit: Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie*, Peter Geimer (ed.), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002, pp. 29-99.

Didi-Huberman, Georges, *Confronting Images: Questioning the Ends of a Certain History of Art*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2004.

\_\_\_\_\_, *Images in Spite of All: Four Photographs from Auschwitz*, Chicago: Chicago University Press, 2008.

Dünkel, Vera, “Röntgenblick und Schattenbild: Zur Spezifik der frühen Röntgenbilder und ihren Deutungen um 1900”, in: *Das technische Bild: Kompendium für eine Stilgeschichte wissenschaftlicher Bilder*, Berlin: Akademie Verlag, pp. 136-147.

Fischer, Andreas and Veit Loers (ed.), *Im Reich der Phantome: Photographie des Unsichtbaren*, Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 1997.

\_\_\_\_\_, “‘La Lune au front’ Remarks on the history of the photography of thought”, in: *The Perfect Medium: Photography and the Occult*, Clément Chéroux (ed.), New Haven: Yale University Press, 2005, pp. 139-146.

Fleck, Ludwik, “Über die wissenschaftliche Beobachtung und die Wahrnehmung im allgemeinen”, in: *Ludwik Fleck: Denkstile und Tatsachen. Gesammelte Schriften und Zeugnisse*, Sylwia Werner and Claus Zittel (ed.), Berlin: Suhrkamp, 2011, pp. 211-238 (Original, 1935).

Frizot, Michel, “Who’s Afraid of Photons?”, in: *Photography Theory*. James Elkins (ed.), London: Routledge, 2007, pp. 269-283.

Geimer, Peter, “Das Bild als Spur. Mutmaßung über ein untotes Paradigma”, in: *Spur: Spurenlesen Als Orientierungstechnik Und Wissenskunst*,

- Sybille Krämer, Werner Kogge and Gernot Grube (ed.), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007, pp. 95-120.
- \_\_\_\_\_, “Fotografie als Fakt und Fetisch: Eine Konfrontation von natur und Latour”, in: *Ganz normale Bilder: Historische Beiträge zur visuellen Herstellung von Selbstverständlichkeiten*, David Gugerli and Barbara Orland (ed.), Zürich: Chronos, 2002, pp. 183-194.
- \_\_\_\_\_, *Bilder aus Versehen: Eine Geschichte fotografischer Erscheinungen*, Hamburg: Philo Fine Arts, 2010.
- Grove, Allen W., “Röntgen’s Ghosts: Photography, X-Rays, and the Victorian Imagination”, in: *Literature and Medicine* 16, 1997, pp. 141-173.
- Guébbard, Adrien, “De l’emploi de la plaque voilée comme enregistreur”, in: *Bulletin de la Société française de photographie* 18, 1898, pp. 439-445.
- \_\_\_\_\_, *Les Brandtiques (polémique efluwiste)*, Paris: impr. de G. Camproger, 1898.
- \_\_\_\_\_, *Les clichés colorés*, Paris: H. Lefebvre, 1898.
- Guttman, Giseler and Inge Scholz-Strasser (ed.), *Freud and the Neurosciences: From Brain Research to the Unconscious*, Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1998.
- Hagner, Michael, *Der Geist bei der Arbeit: Historische Untersuchungen zur Hirnforschung*, Göttinge: Wallstein, 2006.
- Hausmann, Raoul, “Die neue Kunst”, in: *Bilanz der Feierlichkeit. Texte bis 1933*, Bd. 1, Michael Erlhoff (ed.), München: edition text + kritik, 1982, pp. 179-185.
- Heßler, Martina, “Der Imperativ der Sichtbarmachung: Zur Bildgeschichte des Unsichtbaren”, in: *Bildwelten des Wissens: Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik* 4, 2, 2006, p. 69-79.
- Holmes, Oliver Wendell, “Das Stereoskop und der Stereograph”, in: *Theorie*

- der Fotografie 1839-1995*, Wolfgang Kemp (ed.), Münche: Schirmer/Mosel, 2006, p. 114-121 (Original, 1859).
- Luys, Jules-Bernard, *Iconographie photographique des centres nerveux*, Paris: Librairie J.-B. Baillière et Fils, 1873.
- \_\_\_\_\_, *Les émotions chez les sujets en état d'hypnotisme. Études de psychologie expérimentale faite à l'aide de substances médicamenteuses ou toxiques, impressionnant à distance les réseaux nerveux périphériques*, Paris: Librairie J.-B. Baillière et Fils, 1887.
- \_\_\_\_\_, "Action psychique des animants, des courants électro-magnétiques et des courants électriques connus", in: *Comptes rendus hebdomadaires des séances de la Société de Biologie*, 1890, pp. 143-146.
- \_\_\_\_\_, "De la visibilité directe des effluves cérébraux", in: *Comptes rendus hebdomadaires des séances de la Société de Biologie*, 1893, pp. 638-641.
- Luys, Jules Bernard and Émile David, "Photographie des étincelles électriques dérivant soit de l'électricité dynamique (bobine de Ruhmkorff), soit de l'électricité statique (machine de Wimshurst)", in: *Comptes rendus hebdomadaires des séances de la Société de Biologie*, 1897, pp. 449-453.
- Laßwitz, Kurd, "Der Gehirnspiegel", in: *Traumkristalle: Utopische Erzählungen, Märchen, Bekenntnisse*, Berlin: Das Neue Berlin, 1982, pp. 96-104.
- Mayer, Andreas, *Mikroskopie der Psyche: die Anfänge der Psychoanalyse im Hypnose-Labor*, Göttingen: Wallstein Verlag, 2002.
- Rheinberger, Hans-Jörg, "Objekt und Repräsentation", in: *Mit dem Auge denken: Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten*, Jörg Huber and Bettina Heintz (ed.), Zürich: Edition Voldemeer, 2001, pp. 55-61.

- Rockwood, Geo G., “Gehirnbilder”, in: *Photographische Correspondenz* 331, 1888, pp. 164-169.
- Stafford, Barbara Maria, *Body Criticism: Imaging the Unseen in Enlightenment Art and Medicine*, MA: The MIT Press, 1993.
- Stiegler, Bernd, *Randgänge der Photographie*, München: Wilhelm Fink, 2012.
- Tucker, Jennifer, *Nature Exposed: Photography as Eyewitness in Victorian Science*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2005.

## 도판목록

- [도 1] 라오울 하우스만, <인간은 천사이며 천국에 산다>, 1920
- [도 2] 빌헬름 콘라드 뢰트겐이 촬영한 첫 번째 X선 사진, 1895
- [도 3] 쥘 베르나르 루이와 에밀 다비의 전극 실험 사진, 1897
- [도 4] 쥘베르나르 루이와 에밀 다비가 제작한 유체 사진, 1897
- [도 5] 루이 다르게, 브랜디 병 모양의 사고 사진, 1896
- [도 6] 루이 다르게, 베토벤 모습의 사고 사진, 1896
- [도 7] 루이 다르게, 독수리 형태의 사고 사진, 1896
- [도 8] 다르게와 바라뒤가 제작한 이동식 방사선 촬영 장치
- [도 9] 루이 다르게, 해먹에 누운 여인 모양의 사고 사진, 1913
- [도 10] 이폴리트 바라뒤, 죽은 핑을 안고 있는 아들의 사고 사진, 1896
- [도 11] 아드리앙 구에브하르, 조작된 사고 사진 콜라주, 1897-1898

## 국문 초록

이 논문은 사고 사진의 문화적 의미를 비판적으로 고찰한다. 사고 사진은 쾨트겐의 새로운 광선이 촉발한 보이지 않는 세계에 대한 학문적, 비의적 관심 속에서 탄생했다. 물질화된 시각이 우리 눈을 대신하는 새로운 광학 체제가 형성되면서 사유의 광선이 사진 필름을 감광시켜 정신을 가시화할 수 있다는 믿음이 일반화되었고, 사유의 생생한 모방 이미지를 얻기 위해 실험이 곳곳에서 수행되었다. 객관적인 기록 장치로서의 이미지 미디어에 대한 신뢰는 새로운 광학 체제 하에서도 변함없이 유지되었다. 사유의 가시화에 대한 환상은 사람의 손에 의하지 않은 이미지를 생성하는 사진 행위를 통해 정당화되었고, 지표 패러다임 속에서 과학이 되었다. 즉, 사고 읽기는 이미지의 제작과 해석의 문제가 된다. 사유의 도상화는 사실상 지표성에 대한 과도한 해석의 산물에 불과하지만, 보이지 않는 세계를 가시화하는 이미지에 대한 신앙은 강력한 문화적 영향력을 발휘했다. 그것은 과학 실험을 통제하고, 이미지의 인식론적 지위를 견고하게 유지시켰다. 인간의 눈을 대신해 보이지 않는 세계를 재현하고 그것에 대한 지식과 담론을 생산해 내는 이미지의 인식론적 활동과 역량은 사고 사진을 통해 비판적으로 관찰된다.

## 핵심어

두뇌경, 루이 다르케, 쾨트겐선, 메스머리즘, 사진 행위, 심리 도상, 유체 사진, 이폴리트 바라뒤, 쥘-베르나르 루이, 지표, 초과학

## ABSTRACT

# The Trace of the Mind? The Cultural History of Thought Photography

Seung-Chol Shin\*

This paper critically examines the cultural meaning of thought photography. Thought photography was invented by the scientific and mystic experiment that was inspired by the Roentgen Rays. In the new optical regime, in which the human eyes were substituted by the materialized sight, it was believed that the mind could be visualized on the exposed film to the ray of thought. This photochemical experiment was widely conducted to get a photographic record of the image of mind, and the image was considered as the objective inscription media. The belief in the visualization of mind was justified by the photographic act and belongs to the realm of science in the indices paradigm. In this context the reading of mind became an image problem. Although the iconographisation of mind was de facto the result of a misinterpretation, the belief that the image could visualize the invisible exerts cultural influences. It controlled the scientific experiment, and maintained the epistemic position of image. By visualizing the invisible, the image produces knowledge and discourses about it. This competence was critically verified in the thought photography.

---

\* Professor at Gangneung-Wonju National University

**Key Words**

brain mirror, Louis Darget, Roentgen ray, mesmerism, photographic act, *psychoicone*, fluid photography, Hippolyte Baraduc, Jules-Bernard Luys, index, parascience

