

■ 특집 ■

‘이주-다문화 한국’ 시대에 다시 열어본,
주명덕의 『섞여진 이름들』*

홍상현

I. 서론

2020년 여름, 서울시 송파구에 위치한 한미사진미술관에서는 원로 사진가 주명덕의 사진전 《섞여진 이름들》을 개최했다. 이 전시에 출품된 작품들은 작가의 신작(新作)이 아니다. 그것은 1966년과 1969년에 각각 전시와 사진집으로 소개된 적이 있는, 주명덕 작가의 대표작이라고도 말할 수 있는 작품들이다. 그는 1966년 개최한 개인전 《포토에세이 홀트씨 고아원》에서 선보인 작품들을 3년 후인 1969년에 『섞여진 이름들』이라는 이름의 사진집으로 출간하였다. 한미사진미술관은 그들이 소장하고 있는 작품들을 반세기(半世紀)가 지난 지금 ‘소장품 전시’의 형태로 다시 대중들에게 소개했다.

1966년 4월 24일 서울 중앙공보관 화랑 입구에는 주명덕의 《포토에세이 홀트씨 고아원》의 손으로 만든 포스터가 걸렸다. 전시장 벽면에는 작은 크기의 작품 95점이 빼곡히[원문 그대로] 걸렸다. 동쪽상잔의 비극에

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2019082514)

참전한 외국 군인과 한국 여성 사이에서 태어난 남겨진 아이들의 사진을 보고 돌아서는 사람들의 가슴 한쪽엔 깊이 새겨진 전쟁의 상처가 다시 되살아났다. …(중략)… 1960년대 경제 발전으로 인해 전쟁의 참담함을 극복해 나아가는 것 같았지만 20대의 젊은 사진가가 목도한 혼혈고아의 삶은 거부할 수 없는 진실이었고 사진가로서 외면할 수 없는, 그리고 다같이 공감하고 책임져야 할 시대적 문제로 기록해야 했다.¹⁾



전시 포스터 및 전시장 전경²⁾

위의 전시 소개에서 알 수 있는 것처럼, 이 전시에 소개된 작품들은 ‘한국전쟁’이라는 동족상잔의 참담한 역사적 사건이 낳은 ‘혼혈 고아’라는 슬픈 결과에 대한 이야기이다. 60년대에 우리 사회는 ‘경제 발전’을 기조로 내세워 한국전쟁이라는 비극적 상황이 낳은 결과를 극복하고자 했다. 그런데 그 과정에서 우리 사회는 ‘혼혈 고아’라는 또 하나의 슬픈 결과에 대한 사회적 책임과 논의는 뒤로 하고 있었다. 하지만 당시 20대 젊은이였던 주명덕의 ‘사진적 기록’ 덕분에 당시의 시대적 문제를 오늘날

1) <http://www.photomuseum.or.kr> (한미사진미술관, 전시 소개. 검색일 : 2021년 3월 23일)

2) 같은 곳.

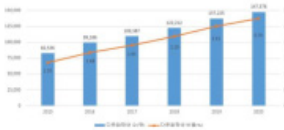
‘이주-다문화 한국’ 시대에 다시 열어본, 주명덕의 『섞여진 이름들』

다시 고민할 수 있게 되었다.

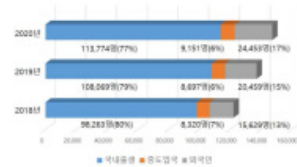
반세기 전 ‘혼혈 고아’들의 모습을 담은, ‘주명덕’의 ‘사진적 기록’을 소개한 이 전시가 2021년 현재를 살고 있는 우리에게 주는 의미는 무엇일까? 가장 먼저 21세기 한국이 마주하고 있는 ‘이주-다문화 시대’를 생각해 볼 수 있다. 한국에서 이주와 다문화에 대한 담론이 형성되고, ‘다문화가정 아이들’의 미래에 대한 준비를 시작한 지도 꽤 되었다. 교육부가 발표한 「2021년 다문화교육 지원 계획」에 따르면, 전체 학생의 수는 줄고 있는 반면에 다문화학생의 비율은 최근 5년간 매년 1만 명 이상 증가하여 2020년에는 14만 명을 초과하였다³⁾고 한다. 이제 ‘다문화가정 아이들’은 더 이상 소수의 이방인이 아니라, 우리 사회를 이루는 정당한 구성원이 되어가고 있다. 또한 이러한 증가 추세라면, 앞으로 우리 사회를 이끌어갈 중심에는 그들이 위치하게 될 것이다. 그런 면에서 ‘다문화 가정 아이들’이 건강하게 성장할 수 있는 교육 관련 문제 또한 관심을 가질 부분이다.

□ 다문화학생 현황

- (총괄) 다문화학생의 증가와 전체 학생 수 감소로 인한 전체 학생 대비 다문화학생 비율의 지속적 상승
- 전체 학생 수 : (18) 563만명 → (19) 548만명 → (20) 536만명
- 최근 5년 간 매년 1만 명 이상 증가하여 '20년에는 14만 명을 초과



- (유형별) 국내출생·중도입국·외국인학생이 모두 증가하고 있으며, 최근 중도입국·외국인학생의 증가에 뚜렷(20년 전년 대비 약 15% 증가)



교육부에서 발표한 2020년까지의 국내 다문화학생 현황

지금의 상황에서 생각해 보면, 어쩌면 우리는 반세기 전에 ‘혼혈 고아’들의 모습을 기록한 『섞여진 이름들』에게 어떤 빛을 지고 있다고 말할 수도 있다. 왜냐하면 ‘혼혈 고아’의 교육 문제에 대한 지적이 있었기 때문이다. 따라서 현재 우리 사회에서 이루어지고 있는 ‘다문화 가정 아이들’의 교육 문제에 대한 논의는 21세기에 갑자기 등장한 ‘전혀 새로운’ 것은 아닐 수

3) 교육부, 「2021년 다문화교육 지원계획」, 4쪽.

있었다.

“『섞여진 이름들』(성문각)이란 이름의 사진집으로 정리된 이 사진전 출판작들은 당시 주요 일간지들에 ‘혼혈아의 교육문제’라는 제목의 사실이 실리게 만들었을 정도로 사회적 영향력을 발휘했다. 사진의 메시지가 사단 내부를 떠나 사회적 반향으로 연결된 흔치 않은 케이스다.”⁴⁾

주명덕의 기록이 “‘혼혈아의 교육문제’라는 사실이 실리게 만들었을 정도로 사회적 영향력을 발휘”하면서 그에 대한 논의의 장을 열어 놓았기 때문에 우리 사회가 ‘경제 발전’에만 집중하던 시선과 관심을 조금이나마 ‘혼혈 고아’라는 사회적 책임의 문제로 돌려놓을 수 있었다.

따라서 이 전시는 ‘이주-다문화 시대의 한국’이라는 상황과도 상호 소통할 수 있는 지점을 만든다. 오늘날 우리 사회를 함께 살고 있는 ‘다문화가정 아이들’은 주명덕의 사진들에 등장하는 ‘혼혈 고아’들을 바라보는 우리의 시선에 대해 다시 한 번 생각할 수 있는 시간을 만든다. 그리고 주명덕의 사진 속 아이들의 시선은 주변의 다문화학생들에 대해 우리에게 아직 남아있는 편견의 시각을 교정할 수 있는 기회를 제공한다.

하지만 주명덕의 사진적 기록이 당시에 사진계 내에서 무작정 환영받는 일은 아니었다. “주명덕의 리얼리즘은 ‘객관성 위주의 리얼리즘’과 또 다른 성격의 앵글이어서 선배들로부터 ‘미친짓을 한다’는 욕을 먹어야 했다.”⁵⁾라는 이야기에서처럼, 당시에는 과격적인 방법이었다는 내용은 충분히 짐작할 수 있는 부분이다. 여기에서 2021년에 다시 전시된 『섞여진 이름들』이 갖는 두 번째 의미를 이야기할 수 있다.

주명덕은 1960년대와 70년대를 대표하는 작가⁶⁾로, 한국 다큐멘터리

4) 조우석, 『한국사진가론』 (서울: 눈빛, 1998), 189쪽.

5) 조우석, 같은 책.

6) 2008년 8월 15일, 과천의 국립현대미술관에서는 《한국현대사진 60년 1948-2000》 전시를 개최했다. 이 전에서는 생존 원로 사진작가들의 작품

‘이주-다문화 한국’ 시대에 다시 열어본, 주명덕의 『섞여진 이름들』

사진의 개념 정립과 새로운 비전을 제시했다. 따라서 이 전시에서는 한국 현대 사진사(史)에서 다큐멘터리 기록사진의 흐름과 중요한 변곡점을 살펴볼 수 있다. ‘혼혈 고아’라는 소재를 카메라에 담으면서, 그리고 그 이야기를 풀어 나가는 과정에서—물론 그 스스로 그러한 방법이 가장 효과적이라고 판단한 작가적 역량의 덕분이기도 하겠지만—주명덕이 사용한 방법들은 이전의 다큐멘터리 사진들과는 차이를 갖는다. 그리고 그러한 차이가 한국의 현대 사진사 안에서 ‘주명덕’으로 대표되는 한국 다큐멘터리 사진의 한 흐름을 만들었다고 생각할 수 있다.

『섞여진 이름들』 이후, 현재 21세기 디지털 이미지의 시대에 이르는 과정에서 사진과 다큐멘터리의 방법론에도 많은 변화가 있었다. 그리고 소재적인 측면에서 ‘혼혈 고아’는 ‘혼혈인’과 그 2세들, 그리고 ‘다문화 가정’에 이르기까지 확대되고 변화했다. 또 그들을 바라보는 사회적 인식, 그리고 사회 안에서 그들의 자리매김 등에도 많은 변화가 있었다. 따라서 『섞여진 이름들』 이후에 등장한 ‘이주-다문화’ 소재의 시각예술 작업들에서는 또 다른 변화들을 찾아볼 수 있을 것이다.

본고에서는 반세기가 지난 지금 다시 소개된 이 전시가 갖는 이러한 의미들을 기반으로, 21세기 디지털 시대, 그리고 ‘이주-다문화 한국’ 시대에 주명덕의 『섞여진 이름들』이 갖는 의미를 이야기하고자 한다. 이는 ‘혼혈 고아’를 기록한 한 주명덕의 방법이 어떻게 한국의 다큐멘터리 사진의 독창적인 영역을 만들었는지에 대한 논의에서 시작을 한다. 그리고 주명덕 이후, ‘혼혈인’과 ‘다문화 가정’ 등 ‘이주-다문화’를 소재로 하는 다큐멘터리 시각예술이 진행되어 온 흐름을 살펴본다. 그리고 이러한 흐름을 살펴보는 과정은 ‘이주-다문화’, ‘디지털 영상 이미지’가 주요 키워드로 제시되고 있는 현재 한국의 상황에서 그러한 소재와 방법들을 다루는 사진영상이 나아가고 있는 방향 또한 살펴볼 수 있을 것이다.

에서부터 21세기의 젊은 사진작가의 작품에 이르기까지 한국 사진의 다양한 예술적 표현 방법의 흐름들을 소개했다. 이 전시에서 1960년대부터 1970년대를 대표하는 작가로 주명덕을 소개했다.

II. ‘현대사진연구회’의 『사안』 6호, 『섞여진 이름들』의 시작

앞에서 이야기한 것처럼, 『섞여진 이름들』은 1969년에 출간된 주명덕의 사진집의 제목이며, 그것은 1966년 전시에 사용된 이미지들을 토대로 하고 있다. 그런데 ‘혼혈고아’가 그의 사진 작업에서 소재로 등장한 것은 그 이전부터였다.

”지난 1월 3일부터 15일까지 13일간 새해 개인전의 첫 tape를 끊은 《어린이의 주제에 의한 주명덕 사진 소품전》이 본회 회원인 주명덕 씨에 의하여 아담한 ‘Salon d’ alliance’의 조용한 분위기 속에서“ 열렸고, 총 25점을 전시했는데 ” 『조선일보』를 비롯한 많은 일간지에 호평리에 소개되었고 회기가 끝나던 15일 하오 7시에는 좌담회까지 갖은 바 있다“ 고 소식을 전했다.⁷⁾

‘현대사진연구회’의 기관지였던 『사안』 6호(이하 ‘기사’)는 「《어린이의 주제에 의한 주명덕 사진 소품전》의 회고」라는 기사를 통해 주명덕의 소품전 소식을 알리고 있다. 그리고 그 기사에 함께 실린 사진들을 보면 알 수 있듯이, 그 전시에서는 《포토에세이 홀트씨 고아원》과 『섞여진 이름들』의 출발 지점을 추적해 볼 수 있다.


주명덕의 ‘사진 소품전’ 소개 기사에는 ‘짜롱아루스’⁸⁾ 회원들의 전시 품평이 함께 실려 있다. 그 중 “그 대상이 모두 혼혈아들이었다면 한다.”라는 김행오의 이야기에 집중할 필요가 있다. 왜냐하면 거기에서 주명덕 사진에서 ‘혼혈고아’라는 소재의 등장과 관련한 중요한 단서를 찾아볼 수

7) 「어린이 주제에 의한 주명덕 사진 소품전의 회고」, 『사안』 6호, 현대사진연구회, 1965, 45쪽; 재인용 박주석, 「1960년대 주명덕과 ‘현대사진연구회’의 관계 연구」, 『AURA』, 제37호(2016), 10-11쪽.

8) 이 단체에 대한 명칭은 ‘짜롱아루스’, ‘살롱 아루스’, ‘쌀롱 아루스’, ‘아루스 살롱’ 등 다양하다(박평중, 「1950-60년대 아마추어 사진단체와 사진담론의 지형: ‘신선회’에서 ‘현대사진연구회’까지」, 한미사진미술관 학술 컨퍼런스 자료집(2016), 20쪽 참조). 본고에서는 박주석과 최봉림 등이 그들의 글에서 고유명사로 사용한 ‘짜롱아루스’라는 명칭을 사용한다.

‘이주-다문화 한국’ 시대에 다시 열어본, 주명덕의 『섞여진 이름들』

있기 때문이다. 그 이야기에서는 두 가지를 유추해 볼 수 있는데, 첫째는 ‘혼혈고아’를 사진작가 주명덕이 주요 소재로 고민한 것은 1966년 이전이었다는 것이다. 그리고 두 번째는 그 때까지는 ‘혼혈고아’ 이외에도 비혼혈 어린이에 이르기까지 ‘어린이 일반’에 있었다는 것이다. 정리하면, 주명덕의 사진에서 ‘혼혈고아’가 등장하기는 하지만, 아직 그의 관심은 ‘혼혈고아’보다는 ‘어린이’라는 소재였을 것이라는 추측이 가능하다. 당시 어렵지 않게 만날 수 있지만, 일반적이지는 않았던 ‘혼혈고아’라는 소재가 주명덕에게는 그것이 갖는 특수성 보다는 ‘어린이’라는 주제에 안에 포함된 일부 내용으로 여겨졌을 수도 있다. 즉, 그의 관심은 ‘혼혈고아’보다는 ‘어린이’에 집중되어 있었다는 말이다.

	<p>이형록: 작가 자신의 표현의 솔직성이 잘 나타나 있으며 동란을 겪은 우리 한국의 동란 이후의 비극적 사회상을 제시했다고 본다. 그러나 한국의 풍토적 향취가 있는 작품이 적은 것이 유감이라 하겠으며, 이 전시가 한 주제에 의한 전시이만큼 보다 더 깊은 경지로 파고들어야 할 것으로 본다.</p> <p>이상규: 작가 자신이 어린이라는 한 주제 밑에 그 주제를 비교적 파고들었다고 보지만 subject에 대한 지나친 sentimental이 엿보이고 어린이들의 시들과 어두운 mood 작품 중 몇 점은 몇 가지 점에서 불만스럽다고 하겠다. 그리고 이 소품전은 불우한 혼혈아를 대상으로 한 작품이 많은데 그 점이 재미있다고 하겠다.</p> <p>김행오: 이 소품전은 그 대상이 모두 혼혈아들이었다면 한다. 그러나 작품들이 아주 섬세하고 동화적이며 시적 mood가 있어 일반적으로 좋았다고 봅니다.</p>
--	--

『사안』 6호에 소개된 주명덕의 소품전 기사 및 ‘싸롱아루스’ 회원들의 전시 품평⁹⁾

9) 박주석, 같은 논문, 10-11쪽.

이들의 회고를 통해 알 수 있는 사실은 주명덕이 이미 《홀트씨 고아원전》에서 주제로 삼은 혼혈 고아들의 사진을 찍는 작업을 하고 있었다는 점이다. 다만 혼혈고아들뿐만 아니라 일반 어린이들의 사진까지 같이 전시를 하고 있었고, 아직은 기록사진의 스토리를 구성하는 형식적인 틀을 갖추지는 못하고 있었음을 시사한다. 이형록은 혼혈고아들의 사진이 너무 많아 한국적 분위기가 없다는 점이 문제라고 지적하고 있고, 이상규는 혼혈아들의 사진이 많은 것이 오히려 장점이며 다만 표정이 너무 어두워 사진전 전체가 무거워졌다고 했으며, 김행오의 경우는 혼혈아들이란 단일 주제로 가지 못한 점이 아쉽다고 평하고 있다.¹⁰⁾

당시 아마추어 사진단체들이 중심이 되었던 시대적 분위기 속에서 20대 젊은 사진가였던 주명덕이 아직까지는 ‘형식적인 틀을 갖추지 못했다’고 생각할 수도 있다. 하지만 ‘기사’에 대표작품으로 사용된 사진을 보면 ‘혼혈 고아’라는 소재에 대한 그의 작가적인 관심은 이미 충분했다는 것 또한 알 수 있다. 그리고 그 과정에서 김행오의 품평은 주명덕으로 하여금 ‘혼혈 고아’라는 소재와 그의 작업에 대한 확신을 가질 수 있는 중요한 계기가 되었을 것이다.

“그 대상이 모두 혼혈아들이었다면 한다.”라는 김행오는 지적은 1966년 이전의 주명덕 사진에 대해서 ‘소재 집중의 필요성’을 짚은 것이다. 이는 당시 아마추어 단체 안에서 진지한 사진예술의 탐구가 이루어진 것 또한 짐작할 수 있다. 결국, 1965년의 소품전과 ‘싸롱아루스’ 회원들과의 ‘진지한’ 품평의 과정은 『섞여진 이름들』이 탄생할 수 있었던 중요한 사건이 된 것이다. “이 전시를 통해 스스로를 돌아보고, 김행오 같은 주변 어른들의 코멘트를 참고하면서 작업에 대한 확신을 얻었음이 분명하다.”¹¹⁾라는 이야기처럼, ‘기사’ 안에서 이루어진 이 일련의 짧은 사건은 주명덕으로 하여금 ‘혼혈고아’를 자신의 작가적 주요 소재로 선언했으리라는 생각도 충분히 가능하다.

10) 박주석, 같은 논문, 11쪽.

11) 박주석, 같은 논문.

‘이주-다문화 한국’ 시대에 다시 열어본, 주명덕의 『섞여진 이름들』

그리고 ‘기사’에 등장하는 품평의 내용은 ‘신선회’에서 시작한 ‘생활주의 리얼리즘’¹²⁾과 사진의 조형성에 대한 논의들이 아직 남아있는 부분으로 볼 수도 있다. ‘기사’에 언급된 “본회 회원인 주명덕 씨”라는 말에서 알 수 있듯이, 주명덕은 ‘현대사진연구회’의 회원이었다. 박주석은 “‘현대사진연구회’는 사진교육 조직을 만들어 후배 사진가를 양성하고, 이를 통해 ‘싸롱아루스’의 인적 토대 구축을 위해 이형록이 주선했던 단체였다.”¹³⁾라고 ‘현대사진연구회’의 창설 배경을 설명한다. 즉, ‘현대사진연구회’는 ‘싸롱아루스’가 젊은 사진가들을 양성하기 위해 1961년에 조직한 ‘산하단체’¹⁴⁾이며, 주명덕은 1964년에 이 단체에 회원으로 가입했다. 따라서 주명덕의 『섞여진 이름들』에서는 ‘싸롱아루스’ 설립 초기부터 논의가 이루어진 사진의 방향성과 그것으로의 변화 등을 찾아볼 수 있다. 그리고 ‘기사’에 실린 ‘싸롱아루스’ 회원들의 이러한 전시 품평에서는 ‘혼혈 고아’라는 소재와 관련한 부분 이외에도 주명덕 사진이 갖는 다큐멘터리 사진으로서의 위치에 대한 담론도 이야기할 수 있다. 왜냐하면 그들의 평가는, 그것이 호평이건 혹평이건, 한국의 현대 다큐멘터리 사진의 주요한 흐름과 『섞여진 이름들』이 갖는 독특한 지점을 함께 이야기하고 있기 때문이다.

“우리 한국의 동란 이후의 비극적 사회상을 제시” (이형록)

“subject에 대한 지나친 sentimental이 엇보이고 어린이들의 시들과 어두운 mood 작품” (이상규)

“작품들이 아주 섬세하고 동화적이며 시적 mood가 있어” (김행오)

12) ‘신선회’가 추구했던 방향은 일반적으로 ‘리얼리즘’이다. 그런데 이 단체의 회원이었던 임응식에 의해 ‘생활주의’라는 표현이 사용되었으며, “임응식은 생활주의를 한국적 리얼리즘으로, 말하자면 리얼리즘의 한 범주로 이해한다. 그는 드물지만 생활주의를 생활주의 리얼리즘이라 지칭하기도 한다.”(박평중, 「1950-60년대 아마추어 사진단체와 사진담론의 지형」, 19쪽)

13) 박주석, 「1960년대 주명덕과 ‘현대사진연구회’의 관계 연구」, 8-9쪽

14) 박평중은 “‘살롱 아루스’는 창립전을 끝으로 더 이상 지속되지 못하고 자연스럽게 해산의 길을 밟았다.”(박평중, 「1950-60년대 아마추어 사진단체와 사진담론의 지형」, 22쪽)라고 ‘싸롱아루스’의 짧은 수명을 이야기했다. 1960년에 결성된 이 단체의 첫 전시가 1961년이었던 점을 감안하면, 1년 정도 존재했던 셈이다. 하지만 1961년 결성된 ‘현대사진연구회’는 ‘싸롱아루스’의 해산과 관계없이 1960년대 한국사진의 중요한 담론을 형성했다.

‘싸롱아루스’가 결성되기 이전에 한국의 리얼리즘 사진단체를 표방하며 1956년에 조직된 ‘신선회’가 있다. 그 ‘신선회’의 구성원들 중 일부가 새로운 노선을 추구하며 1960년¹⁵⁾에 새롭게 만든 단체가 ‘싸롱아루스’이다. ‘신선회’가 추구했던 사진의 방향은 ‘리얼리즘’이었다. 그리고 이러한 방향성의 설정은 “평론가였던 구왕삼의 말대로 이 단체가 종래의 친목 단체가 아니고 순수한 연구단체로 그 특색을 잡았다”¹⁶⁾라는 말처럼, 한국에서 진지한 다큐멘터리 사진이 본격적으로 시작된 지점이라고 생각할 수 있다. 하지만 ‘신선회’의 창립을 이끌었던 이형록은 “지나치게 소재 중심적이고 사회의 밑바닥을 고발하는 사진이 한계가 왔기 때문”¹⁷⁾이라는 이유로 1960년 ‘신선회’를 해체하고자 했다. 그러나 한영수, 이해문 등의 반대에 부딪혀, “정범태, 김행오, 이상규 등 총 6명이 참여한 ‘싸롱아루스’”¹⁸⁾를 창립하기 위해 ‘신선회’를 탈퇴한다. 그리고 ‘싸롱아루스’에서 그들이 추구한 것은 “투박하고 거친 리얼리즘 사진에서 벗어나 세련된 조형 감각을 강조”¹⁹⁾하는 것이었다.

특히 1950-60년대의 소규모 사진단체들은 당대의 사진담론이 태어난 요람이자 그 담론을 작품으로 실천해 나갔던 전위대이기도 했다. … (중략)… 한편 생활주의 사진의 편향성에 염증을 느낀 사진가들은 1960년대에 접어들어 ‘살롱 아루스’를 결성하면서 리얼리즘과 조형성의 화해를 시도했다. ‘살롱 아루스’는 비록 오래 지속되지 못했지만 ‘현대사진연구회’로 이어져 ‘모던 포토’의 다양한 가능성을 찾아 나갔다.²⁰⁾

‘신선회’로부터 ‘싸롱아루스’로 진행된 한국의 초창기 다큐멘터리 사진의 흐름에서 중요한 논의는 두 가지였다. 다큐멘터리 사진은 리얼리즘을

15) 박주석의 글에서는 이형록을 인용하면서 1961년이라고 표기되어 있기도 하다.

16) 박주석, 「1960년대 주명덕과 ‘현대사진연구회’의 관계 연구」, 8쪽.

17) 박주석, 같은 논문.

18) 박주석, 같은 논문.

19) 박주석, 같은 논문.

20) 박평중, 「1950-60년대 아마추어 사진단체와 사진담론의 지형」, 13-14쪽.

‘이주-다문화 한국’ 시대에 다시 열어본, 주명덕의 『섞여진 이름들』

표방하는 생활의 기록인가, 아니면 조형성과의 화해인가. 이러한 논의와 대립의 그 과정에서 주명덕의 등장은 그러한 흐름에 새로운 줄기를 만드는 사건이 되었다고 볼 수 있다. ‘미친짓’이라는 이야기가 있었을 정도로 파격적인 앵글을 보인 주명덕의 작업에는 몇 가지 특징이 있다. 화면의 배경으로부터의 부연설명은 생략하고 인물의 표정에 집중, 근접 촬영으로 인한 소재의 부각, 그리고 그렇게 부각된 대상이 ‘혼혈 고아’라는 점 등이다.

이상규의 품평에는 ‘불우한 혼혈아’라는 표현이 나온다. 이는 당시 ‘혼혈 고아’를 바라보는 사회의 일반적인 인식을 짐작할 수 있는 부분이다. 아마도 그것이 주명덕 이전에 ‘혼혈 고아’들을 전면으로 내세운 사진 작업을 찾아보기 어려운 이유이기도 할 것이다. 그런데 『섞여진 이름들』에서는 그들이 주인공으로 등장한다. 심지어 부연 설명은 필요 없다는 듯, 배경 없이(근접 촬영으로 인한 포커스 아웃) 그들의 표정만을 보여주고 있다.

그리고 ‘subject에 대한 지나친 sentimental’, ‘어린이들의 시들고 어두운’ 등의 이야기는 ‘짜롱아루스’가 ‘신선회’와의 차이를 선언한 내용을 확인할 수 있는 부분이기도 하다. 하지만 주명덕 사진에서 찾아볼 수 있는 그러한 특징들은 ‘신선회’와 ‘짜롱아루스’의 노선 대립을 넘어서서, 소재적 측면과 그 소재를 다루는 사진적 방법에서 한국 다큐멘터리



한영수, ‘서울 소공동’,
1956~53.



이형록, ‘강변
서울한강’, 1957.



주명덕, 『섞여진
이름들』 (1969) 중.

사진의 새로운 형식으로 진행된 지점을 이야기할 수 있다.

Ⅲ. 주명덕의 『섞여진 이름들』 이후 한 세대, 이재갑의 『또 하나의 한국인』

주명덕 이후 한국사회의 ‘혼혈인’을 소재로 한 사진작업은 2005년 사진집의 형태로 출간한 이재갑의 『또 하나의 한국인』으로 이어진다. 1992년부터 2005년까지 진행된 이재갑의 작업은 1997년 개인전²¹⁾을 통해 두 차례 발표된 이후, 2005년 사진집을 출간하며 마무리되었다. 한국에서 처음으로 ‘혼혈 고아’를 소재로 한 『섞여진 이름들』의 출간 이후, 36년의 시간이 흐른 뒤 2005년에 『또 하나의 한국인』이 출간되었다. 그리고 <홀트씨 고아원전>이 발표된 이후 <혼혈인-내 안의 또 다른 초상>이 발표된 것도 31년의 시간이 걸렸다. 즉, 이 두 작업 사이에는 30년 이상의 시간이 있으며, 그러한 시간적 간극을 갖는 만큼 그 둘 사이에는 몇몇 차이점들을 찾아볼 수 있다. 박종현은 그의 연구들²²⁾에서 이 두 작업이 갖는 차이에 대해서 몇 가지를 구분하여 설명하고 있다.

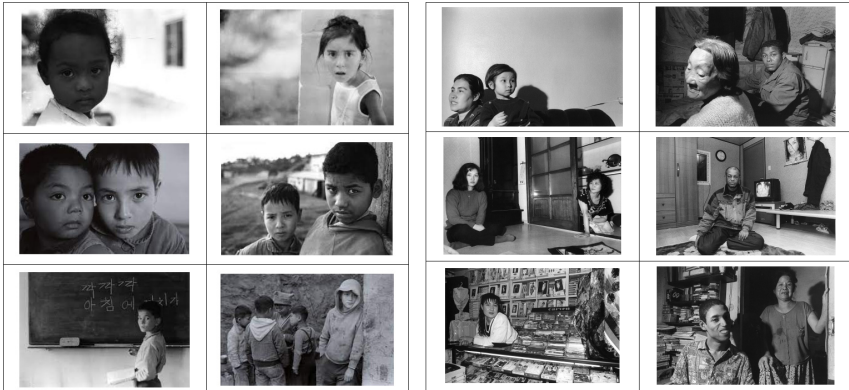
	『섞여진 이름들』	『또 하나의 한국인』
제목의 의미	표면적 상황과 표피적 감성[필자수정]에 호소	혼혈아와 일반이 모두가 같은 ‘가족’, ‘민족’
촬영 대상	혼혈 고아	성인이 된 혼혈인과 그 어머니
작가의 시선	당시 사회 일반의 시선과 크게 다르지 않음	혼혈인 가족의 삶에 밀착한 따뜻한 시선
대상의 시선	불안한 기색이 역력한 혼혈아들의 전형적인 눈빛	혼혈인 각자의 개별성, 개인성을 드러냄

박종현이 구분한 『섞여진 이름들』과 『또 하나의 한국인』에 나타난 특징들

21) 1992년부터 1997년까지의 결과물들은 1997년, 삼성포토갤러리(서울)와 동아미술관(대구)에서 <혼혈인 - 내 안의 또 다른 초상>이라는 제목의 개인전에서 소개되었다.

22) 박종현, 「다큐멘터리 사진 속에 나타난 한국 전쟁의 잉여와 상처 - 혼혈인을 바라보는 한국 사진의 시선」, 『기초조형학연구』, 12권 2호(2011); 박종현, 「침묵의 디아스포라 - 양공주와 혼혈아 재현방식」, 『기초조형학연구』, 17권 1호(2016).

‘이주-다문화 한국’ 시대에 다시 열어본, 주명덕의 『섞여진 이름들』



『섞여진 이름들』 (1969)

『또 하나의 한국인』 (2005)

두 작업이 갖는 차이에 대한 논의는 소재적인 측면에서부터 시작할 수 있다. 주명덕의 작업은 ‘혼혈 고아’를 소재로 한 반면에, 이재갑의 작업은 성인이 된 혼혈인들의 모습과 그 가족 및 주변인들의 모습을 함께 담고 있다. ‘혼혈아’라는 같은 소재를 사용하고 있기 때문에 그 둘 사이의 비교가 필요하다²³⁾고 밝힌 박종현은 사진전의 제목이 갖는 차이에서부터 시작하여 작품 속 대상을 향하는 작가의 시선에 까지 이르는 몇몇 차이들을 설명한다.

주명덕은 <섞여진 이름>에서 드러나는 것처럼 사진의 내용들도 주로 혼혈아들에 대한 표면적 상황과 표피적 삼성[원문 그대로]에 호소하고 있다. 반면 이재갑은 <혼혈인-내 안의 또 다른 초상>에서처럼 혼혈아를 우리 시대의 또 다른 모습으로 바라보면서, 결국은 혼혈아와 일반인이 모두가 같은 “가족”, “민족”임을 사진으로서 설명하고 있다.²⁴⁾

<섞여진 이름들>은 사진적 가치는 당시 한국 사진계가 살롱사진과 리얼리즘 사진에 집중하고 있을 때 다큐멘터리 사진의 새로운 규범과

23) 박종현, 「침묵의 디아스포라 - 양공주와 혼혈아 재현방식」, 238쪽.

24) 박종현, 같은 논문.

양상을 드러냈다는 점이다. …(중략)… 그러나 주명덕의 <섞여진 이름들>이 사진의 역사성을 지향했다는 점에서 의의가 있다 하더라도 당시 혼혈인을 바라보는 일반의 시선과 크게 다르지 않다는 점은 분명히 해야 한다. …(중략)… 주명덕의 『섞여진 이름들』이 혼혈아를 포착한 반면, 이재갑의 <또 다른 한국인>은 혼혈아가 아닌 성인(혼혈인)을 사진의 소재로 삼았다. 또한 이재갑의 사진에서는 주명덕의 사진에서처럼 혼혈아들의 경계의 눈빛이라거나 전형성을 발견할 수 없으며 각 혼혈인들의 개인성과 개체성이 나타난다.²⁵⁾

이재갑은 이들을 따뜻한 시선으로, 인간적인 시선으로 마주하고 있다. 이는 혼혈인들의 눈빛과 표정에서 알 수 있다. 사진 속의 혼혈인들은 몸짓은 정형화 되어 있지 않고 각자의 개별성을 그대로 드러내고 있으며, 그들의 눈빛 또한 사회적 편견과 멸시를 당하는 혼혈인들의 정형화된 눈빛이 아닌 개인성을 드러내고 있다.²⁶⁾

물론, 두 사진작가의 작업에서 드러나는 차이점의 중요한 근거는 작가가 갖는 ‘작가적 시선’일 것이다. 하지만 이 두 사진작가의 작업에는 30여 년이라는 시간의 간극이 있는 만큼, 시대적·사회적인 분위기의 변화를 떠나서 설명하기는 어렵다. 따라서 그러한 분위기의 변화 또한 작가적 시선에 어느 정도 영향을 미쳤을 것이며, 또 당시의 사진작업 스타일의 변화 등도 함께 논의가 될 필요가 있다.

『섞여진 이름들』과 비교했을 때, 『또 하나의 한국인』에서 주목할 만한 내용은 그 사진집 후반부에 등장하는 단체 기념사진들이다. 비혼혈인들과 함께 참여한 행사에서 찍은 단체 기념사진들에 등장하는 혼혈인들은 더 이상 이방인의 모습이 아니다. 그 사진 속 ‘혼혈인’들은 정당한 우리 사회의 구성원이 되고자, 혹은 정당한 구성원으로 인정받고자

25) 박종현, 「다큐멘터리 사진 속에 나타난 한국 전쟁의 잉여와 상처」, 199-200쪽.

26) 박종현. 198쪽.

‘이주-다문화 한국’ 시대에 다시 열어본, 주명덕의 『섞여진 이름들』

사회적 행사에 참여하는 적극적인 모습을 보인다. 그들은 ‘혼혈 고아’가 아니며, 이방인도 아니다. 그 단체 기념사진 속 혼혈인 각각의 모습은 전형적인 한국의 기념사진에 등장하는 한 인물일 뿐이다.



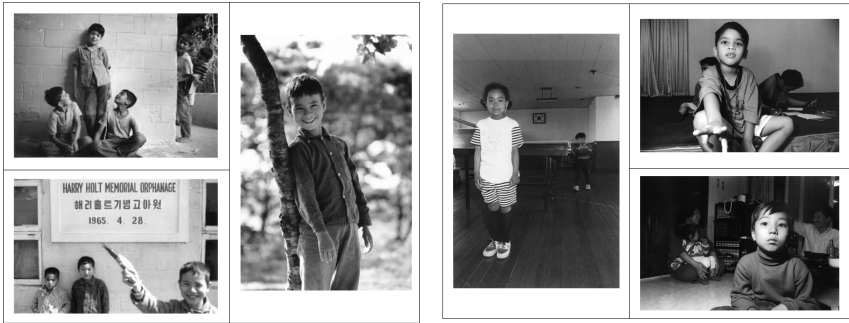
『또 하나의 한국인』 속 단체 기념사진

그런데 무엇이 그러한 변화를 가져왔을까? 『섞여진 이름들』에서는 없었던, 『또 하나의 한국인』의 단체 기념사진이 가능했던 것은 30여 년이라는 시간의 간극에서 그 이유를 찾을 수 있을 것이다. 그 단체 기념사진들 속 주인공들에게서 볼 수 있는, 사회 구성원으로서의 적극적인 참여의 모습은 작가가 의도한 것이 아니다. 30년이 넘는 시간적 간극이 가져온 시대적·사회적인 분위기의 변화가 그 ‘단체 기념사진’을 가능하게 한 것이고, 그러한 변화를 작가는 놓치지 않고 포착한 것이라고 보는 것이 타당할 것이다.

『섞여진 이름들』의 시대는 한국전쟁이 끝난 후, 우리 사회를 재정비하고자 했던 혼란의 시기였다. 그리고 그 재정비의 방법을 경제개발이라는 물질적 자원 정비에서만 찾고자 했을 뿐, ‘혼혈 고아’의 문제에는 관심을 갖지 못한 시절이었다. 따라서 『섞여진 이름들』 속 주인공인 아이들은 현대 한국사회의 ‘혼혈 1세대’이자, ‘전쟁고아’이기도 했다. 즉, 그들은 전쟁에게 부모를 빼앗겼으며, 우리 사회로부터도 ‘불우한 혼혈아’라며 냉대를 받던 존재였다. 따라서 우리는 『섞여진 이름들』

에 등장하는 그들의 시선에서 어떠한 ‘경계심’ 같은 것이 보인다면, 그 이유를 ‘혼혈’에서 찾는 일에는 거리를 둘 필요가 있다. 그것은 오히려 ‘전후 세대’와 ‘고아’라는 존재의 불안함에서 기인한 것일 가능성이 더욱 높을 수 있다는 점을 생각해야 한다. 즉, 카메라를 바라보는 그들의 시선에 ‘혼혈’이라는 문제를 개입시키는 것은 오히려 우리가 경계를 해야 할 부분일 수도 있다.

그리고 『섞여진 이름들』 속 주인공들의 표정이 늘 경계의 눈빛으로 가득한 것만은 아니다. 사진 속 아이들은 오히려 천진하게 장난스런 표정을 보이기도 한다. 아마도 그 표정들은 당시까지만 해도 흔하지 않은 물건이었던 ‘카메라’라는 기계장치를 신기하게 바라보는 표정으로 읽을 수 있다. 그렇다면 다른 아이들이 가졌던 ‘경계의 눈빛’에는 그 신기한 기계장치를 바라보는 또 다른 모습이었을 수도 있지 않을까? 『섞여진 이름들』과 『또 하나의 한국인』 속에 주인공으로 등장하는 아이들의 호기심 가득한 표정에서는 오히려 30여 년의 시간의 간극을 찾아보기가 힘들기도 하다.



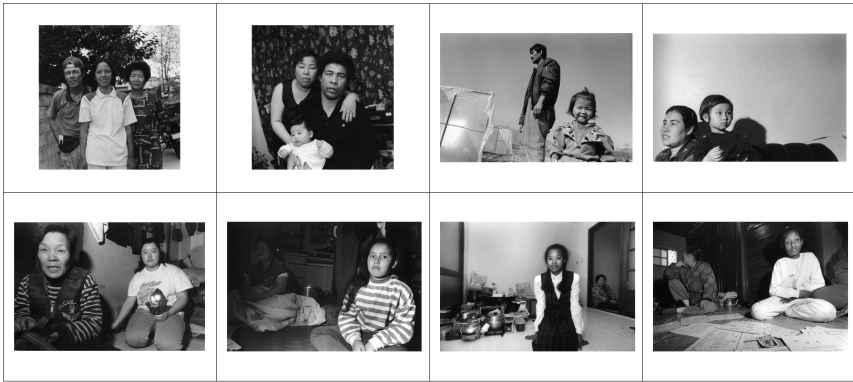
『섞여진 이름들』 속의 아이들

『또 하나의 한국인』 속의 아이들

『섞여진 이름들』보다 30여 년 이후에 발표된 『또 하나의 한국인』는 시기적으로 한 세대가 지난 이후의 이야기이다. 따라서 거기에 등장하는 인물들은 ‘혼혈’ 2세대와 ‘다문화 가정’의 아이들을 포함하고 있고, 그들은 ‘전쟁고아’가 아니다. 즉, 『또 하나의 한국인』의 이야기는 『섞여진

‘이주-다문화 한국’ 시대에 다시 열어본, 주명덕의 『섞여진 이름들』

이름들』로부터 온전히 이어지는 이야기가 아니다. 다시 말하면, 이 두 작업에 등장하는 인물들은 ‘혼혈’이라는 교집합만을 가졌을 뿐, ‘다른 시대’의 ‘다른 세대 사람들’의 이야기로 볼 수 있다.²⁷⁾ 따라서 우리의 시선이 『섞여진 이름들』에 등장하는 ‘혼혈 고아’를 바라볼 때와 『또 하나의 한국인』에 등장하는 ‘혼혈인 가정’을 향할 때를 각각 구분할 필요가 있다.



『또 하나의 한국인』에 그려진 혼혈인 가정

그리고 사진 속 주인공의 카메라를 향하는 시선과 그 대상을 향하는 카메라의 시선의 문제는 당시에 유행하던 사진적인 방법에서도 이유를 찾을 수 있다. “이재갑의 사진은 혼혈인과 그 가족들의 삶에 좀 더 밀착되어 있다.”²⁸⁾는 이야기를 이해하기 위해서는 두 작업이 진행되던 시기에 한국에서 유행하던 사진적 방법에서 이야기를 해볼 수 있다. 이재갑의 사진에서 이야기되는 ‘그 가족들의 삶에 좀 더 밀착된’ 장면들은 같은 시기에 작품을 발표한 다른 작가들의 작품에서도 어렵지 않게 찾을 수 있다. 『또 하나의 한국인』의 출간과 비슷한 시기에 ‘가족’을 소재로

27) 『또 하나의 한국인』에는 『섞여진 이름들』 속 ‘혼혈 고아’와 같은 ‘혼혈 1세대’의 인물들이 성장하여 가정을 꾸리고 생활하는 모습도 등장한다. 하지만 한 세대가 지난 그들은 더 이상 ‘혼혈 고아’가 아니다. 그리고 우리의 시선이 더 이상 그들을 ‘혼혈 고아’로 보아서도 안 된다. 굳이 그들을 우리의 도움이 필요한 사회적 약자로서, 비혼혈인 가정과 구분하고자 한다면 오히려 오늘날의 ‘다문화 가정’의 범주에서 바라볼 필요가 있다.

28) 박종현, 같은 논문, 198쪽.

김옥선과 이선민이 발표한 작업들에서도 이재갑 사진에서와 비슷한 화면의 구성이 보인다. 그들의 작업은 당시 세계적으로 유행을 했던 유형학(Typologie/Typology) 사진²⁹⁾의 흐름과 닿아 있다.³⁰⁾ 유형학적 사진이 한국에 전해지면서 사람들의 삶과 특정 집단의 ‘전형’적인 모습들을 사진으로 기록하고자 하는 시도가 많은 사진작가들에 의해서 이루어졌다. 그것은 시기적으로 이재갑의 작업기간과도 일치하며, 따라서 이재갑의 사진에 혼혈 가정의 삶에 밀착된 모습이 보이는 이유는 당시에 유행하던 사진적 방법이라는 부분에서 논의하는 것이 나올 수 있다.



『또 하나의 한국인』
(2005)

이선민, <도계프로젝트>
(2007)³¹⁾

김옥선,
『happytogether』³²⁾

그러므로 주명덕과 이재갑의 사진의 특징을 구분하는 것은 ‘혼혈인’을 바라보는 작가의 시선이라는 측면보다는 구분은 당시 한국에서 유행하던

29) 독일의 베허부부(Bernard, 1931~2007 & Hilla Becher, 1934~2015)가 1950년대 후반에 뒤셀도르프에서 시작하여 안드레아스 구르스키(Andreas Gursky, 1955~), 토마스 슈트루트(Thomas Struth, 1954~), 토마르 루프(Thomas Ruff, 1958~)을 중심으로 발전하였다.

30) 본고에서는 그들의 사진이 유형학적 사진의 맥을 그대로 잇고 있는지에 대한 논의는 하지 않는다.

31) 박건희문화재단, <이선민_도계프로젝트> 소개. <http://geonhi.com/korean/%EC%9D%B4%EC%84%A0%EB%AF%BC-%EB%8F%84%EA%B3%84-%ED%94%84%EB%A1%9C%EC%A0%9D%ED%8A%B8/> (검색일: 2021년 4월 8일)

32) <http://www.oksunkim.com/works/1> (김옥선 작가 홈페이지. 검색일: 2021년 4월 10일)

‘이주-다문화 한국’ 시대에 다시 열어본, 주명덕의 『섞여진 이름들』

사진적 기록 방법의 변화라는 흐름 안에서 읽을 필요가 있다. 즉, 1960년대의 ‘리얼리즘’과 2000년대의 ‘유형학적 사진’이라는 한국 사진의 방법론적인 변화의 지점에 그 두 작가의 작업이 위치해 있다는 말이다. 그리고 그 두 작업에서의 대상이 혼혈 1세대와 2세대라는 차이가 있는 만큼, 그 둘은 한 세대라는 시간을 사이에 두고 있다. 따라서 두 작업이 위치해 있는 그 지점은 ‘혼혈인’을 바라보는 사회적 인식과 우리 사회 안에서 그들의 위치의 변화 또한 함께 하고 있다.

IV. 『섞여진 이름들』 이후 반세기, ‘이주-다문화’ 소재 사진영상의 현재

“가장 아쉬운 점은 혼혈인을 살펴보는 사진 텍스트가 주명덕의 『섞여진 이름들』과 이재갑의 『또 하나의 한국인』 밖에 없다는 점이다.”³³⁾라는 이야기는 깊은 공감을 함께 하는 부분이다. 이재갑의 작업이 발표된 후 6년 뒤에 진행된 박종현의 연구에서 그러한 아쉬움에 대한 토로가 있었다.

그런데 그 두 작업 이후에도 한국에서 ‘이주-다문화’를 소재로 이루어진 사진작업은 이어지고 있었다. 김옥선의 사진집 『happy together』는 이재갑의 책 이후 1년 뒤인 2006년에 발간되었다. 『happy together』는 당시 유행하던 사진적 방법을 사용하여 외국인과 가정을 이룬 한국인 여성들과 남성들의 삶의 공간을 담고 있다. 그리고 이 책에 담긴 사진들은 작가가 2002년부터 두 차례의 개인전³⁴⁾에서 이미 발표한 작품들을 모았다는 점에서 작가의 작업 시점은 더 앞선 시기부터 진행되었다는 것을 알 수 있다. 그리고 이주여성과 외국인노동자의 삶의 모습을 기록한 임종진의 작업 또한 앞선 두 작업 이후에 우리 사회의 ‘이주-다문화’를

33) 박종현, 「다큐멘터리 사진 속에 나타난 한국 전쟁의 잉여와 상처」, 200쪽.

34) 〈해피 투게더 Happy Together〉(2002)와 〈You and I〉(2005). <http://www.oksunkim.com/books> (김옥선 작가 홈페이지. 검색일: 2021년 4월 10일)

소재로 하고 있다.



김옥선, 『happy together』 (2006)³⁵⁾



“어므니이~. 어데 갔다 와아?”

“참이는 필리핀 처녀랑 결혼시킨다고 해서 걱정도 많았당계. 근디 인자는 안 그려. 복덩이 들어왔다고 동네 사람들도 다들 그라제.”

[임종진의 삶이 있는 풍경] 이미 ‘우리’인 그들³⁶⁾

35) 김옥선, 『happy together』 (2006)

36) 한국일보, <https://www.hankookilbo.com/News/Read/201608021711923115> (검색일: 2021년 4월 10일)

‘이주-다문화 한국’ 시대에 다시 열어본, 주명덕의 『섞여진 이름들』

『happy together』 이후 그 주제에 대한 김옥선의 작업은 『No Direction Home』 으로 이어진다. 거기에서는 “작가가 그 동안 일련의 작업을 통해 다뤄온 여성의 몸, 국제결혼 남녀의 일상, 동성애 커플, 제주에 거주하는 외국인의 삶 등 동시대의 이슈이지만 주류에서 비껴선 문제들”³⁷⁾을 계속 이야기하고 있다. 그리고 임종진의 이주민과 이주노동자에 대한 이야기는 북한이탈주민에 대한 관심으로 넘어와 있다. 얼마 전, <우리가 우리를 바라보는 새로운 시선>(갤러리류가현, 2021년 3월 9일~28일)이라는 제목으로 열린 전시에서 그는 ‘남·북한 주민이 함께 이룬 공감’을 보여주었다.³⁸⁾ 결국, 이 두 작업을 통해 이야기할 수 있는 것은 ‘혼혈인’에 대한 문제는 더 이상 ‘혼혈’이라는 국소적인 문제에 국한되지 않는다는 것이다. 리얼리즘과 다큐멘터리, 그리고 유형학적 사진 등 사진적 기록에서의 재현 방법의 변화는 그 각각의 시기에 중요하게 부각되는 사회적 문제를 소재로 만났다. 즉, 우리의 논의에서는 ‘혼혈 고아’에서 ‘혼혈인 가정’을 거쳐 ‘이주민’과 ‘다문화 가정’, ‘북한이탈주민’ 등으로의 변화를 이야기할 수 있다. 결국, 주명덕에게서 본격적으로 논의되기 시작한 ‘혼혈인’의 문제는 시대를 지나면서 우리 사회의 구성원과 이방인에 대한 시선으로 옮겨져, ‘이주-다문화’라는 더 큰 범주에서 논의가 이어지고 있다고 생각할 수 있다. 그리고 사회적 관심과 인식의 변화가 이루어지는 그러한 시간적 흐름의 순간마다 ‘사진적 기록’은 그 모습을 달리 하면서 계속 이어져 오고 있었다.

그리고 ‘이주-다문화’를 소재로 하는 시각예술에서 최근에 이루어지고 있는 또 하나의 변화를 이야기할 수 있다. 임종진의 최근 작업 <우리가 우리를 바라보는 새로운 시선>은 그 프로그램에 참여한 사람들이 창작자로 등장을 한다. 그리고 이 프로그램은 통일부 남북통합문화센터,

37) <http://www.oksunkim.com/books> (김옥선 작가 홈페이지. 검색일: 2021년 4월 10일)

38) 이한기, 경계를 허물고 구분짓지 않는, 남·북한 주민 8명의 ‘공감 사진전’, 『오마이뉴스』, 2021년 3월 4일, http://www.ohmynews.com/NWS_Web/View/at_pg.aspx?CNTN_CD=A0002723881 (검색일: 2021년 4월 11일)

피스모모, 공감아이 등 여러 기관이 함께 주최와주관을 담당³⁹⁾했다. 즉, 임종진의 작업에서는 작가 한 사람의 시선에 의한 기록이 아니라 참가자들이 직접 자신의 이야기를 사진으로 담아내며, 그 프로그램의 기획 또한 작가 개인이 아니라 사회적인 기관들과의 협력 프로젝트 형태로 이루어진다. 즉, 전시의 주체와 기획의 주체 등 많은 부분에서 전통적인 방법의 시각예술 전시와는 차이가 있다는 말이다. 물론, 이것은 ‘이주-다문화’ 소재의 전시에만 해당하는 것은 아니며, 현대의 시각예술 전반에 걸친 변화이다. 하지만 이러한 변화는 ‘소통’과 관계된 내용이며, 따라서 ‘이주-다문화’ 주제의 전시에는 더욱 효과적인 방법으로의 변화로 볼 수 있다.

이러한 최근의 변화는 다문화 및 이주정책과 관련된 기관에서의 기획전 같은 행사들에서도 어렵지 않게 찾아볼 수 있다. 최근 1~2년 사이에 있었던 ‘이주-다문화’ 관련 전시들로는 <이주를 바라보는 예술의 시선>(대전시립미술관, 2019년11월26일~2020년2월2일), <이주서사 Migration: Speaking Nearby>(국립아시아문화전당, 2019년11월23일~2020년2월23일), <이주와 정주의 삶>(안동문화예술의전당, 2019년4월16일~2019년5월17일) 등이 있다. 그리고 아세안문화원에서는 <교환일기>(아세안문화원, 2020년9월24일~11월29일/한국국제교류재단 KF갤러리, 2020년12월23일~2021년1월20일) 전시를 진행했다. 전시의 구성을 살펴보면, <이주와 정주의 삶>은 사진작품만으로 구성되었고, <이주서사>는 비디오 영상 작업을 중심으로 이루어졌다. 그리고 <이주를 바라보는 예술의 시선>은 선승혜 대전시립미술관장이 이주라는 주제에 대해서 “예술과 과학 사이 융·복합의 실현 가능성을 확장”⁴⁰⁾하고자 했다는 이야기처럼, 사진, 영상, 드로잉 등 다양한 시각영상 작품들로 구성했으며, <교환일기>에서는 주로 사진과 영상 작품을 사용하였다.

39) 같은 글.

40) 서현욱, 이주를 바라보는 예술의 시선, 『뉴스랩』, 2019년 11월 14일.
<http://www.newsrep.co.kr/news/articleView.html?idxno=98352> (검색일: 2021년 4월 11일)

‘이주-다문화 한국’ 시대에 다시 열어본, 주명덕의 『섞여진 이름들』



<이주를 바라보는 예술의 시선>, <이주서사 Migration>, <이주와 정주의 삶>, <교환일기>의 전시 포스터

이 전시들로부터 우리는 ‘이주-다문화’를 소재로 하는 시각예술의 분야에서 세 가지의 단계로 진행되는 흐름을 읽을 수 있다. 첫 번째는 이 전시들에는 사진과 함께 비디오 영상 작품들이 함께 하는 분위기가 늘어나고 있다는 점⁴¹⁾이다. 앞서 살펴본, ‘혼혈 고아’와 ‘혼혈인’을 다룬 두 작업에서 우리는 늘 사진의 기록적 속성을 중요하게 이야기하곤 한다. 하지만 우리가 더 생각해 보아야 할 것은 그 당시에는 그러한 기록을 작가가 개인적인 차원에서 할 수 있었던 방법은 사진이 유일했다는 점이다. 그 때까지만 해도 영상이나 영화적인 기록은 개인이 하기에는 어려운 점이 많았기 때문이다. 그렇기 때문에 지금 우리가 가장 쉽게 접할 수 있는 역사적인 자료로서의 이미지는 대부분 사진 기록들이다.

그런데 2000년대 후반을 지나면서 개인 영상장비들이 보편화되기 시작했다. 즉, 이제는 영상 또한 개인적인 차원에서 할 수 있는 작업의 영역이 되었다는 말이다. 또, 현재 대부분의 영상장비는 사진과 영상 작업을 동시에 수행할 수 있는 형태로 개발되어 있다. 그리고 그것이 가능하게 된 것은 디지털 기술의 발달이 가져온 이미지와 영상의 제작과 배포의 용이함에서 비롯되었다. 오늘날 ‘디지털 노마드 Digital Nomad’라고 일컬어지는 세대의 등장과 온라인에서 이루어지는 그들의 유목생활이 디지털 방식의 사진과 영상을 기반으로 하고 있다는 것 또한

41) 이는 비단 이주와 관련된 작품에만 해당하는 이야기는 아니며, 현재 시각영상 예술 분야 일반에서 이루어지고 있는 현상이기도 하다.

하나의 근거가 된다. 결국, 사진적 방법의 변화와 사회적 인식의 변화는 그로 인한 담론 형성의 변화 과정에 과학기술적인 발달과 변화도 함께 하고 있다는 것을 생각할 수 있다.

과학기술적인 발달이 가져온 변화는 두 번째 단계인 ‘직접적’이고 ‘참여적’인 사진 영상의 방법의 변화로 이어진다. <교환일기>는 한국국제교류재단(The Korea Foundation)과 아세안문화원(ASEAN Culture House)이 주최하고, 외교부와 주한아세안대사관의 후원으로 이루어졌다. 사진·영상 공모전의 형식으로 진행되는 이 전시는 “54일의 공모기간(2020.3.2~4.24) 동안 15개국에서 총 750점의 작품들이 접수”⁴²⁾ 되었다고 한다.

이번 공모전을 염두에 두고 아세안으로 여행을 다녀온 사람들도, 공모전소식을 듣고 스마트폰과 하드디스크 안에 잠자고 있던 사진과 영상들을 꺼내어 살펴본 사람들도 있었을 것입니다.⁴³⁾

여기에서 알 수 있듯이, 이제 시각예술의 창작 행위는 소수 전문가들만의 영역이 아니며, 누구나 어렵지 않게 할 수 있는 것이 되었다. 그리고 그것이 이루어질 수 있었던 배경에는 ‘디지털’ 기술의 발달이 자리하고 있다. 또 그것은 사진과 영상의 벽을 허문 것뿐만 아니라, 창작자와 관람자라는 전통적인 구분의 경계도 허물고 있다. 사진과 영상의 창작이 비전문가들에 의해 이루어지고 있다는 점이 ‘이주-다문화’와 관련해서 중요한 이유는 그들의 이야기를 들을 수 있는 채널이 다양화되었다는 점이다. ‘이주-다문화’와 관련된 내용은 주로 그와 관련된 정책에 관계하는 기관과 단체들에 의해서 ‘대변(代辯)’되는 것이 일반적인 소통의 방식이었다. 시각예술 또한 마찬가지로, 이전에는 사진가를 비롯한 전문가들에 의해 ‘관찰된 내용’을 간접적으로 경험할 수밖에 없었다. 하지만 디지털

42) 아세안문화원 홈페이지, <교환일기> 전시 소개, <https://www.ach.or.kr/user/program/detail?pno=1923> (검색일: 2021년 4월 11일)

43) 같은 글.

‘이주-다문화 한국’ 시대에 다시 열어본, 주명덕의 『섞여진 이름들』

사진과 영상의 창작의 보편화는 그들의 이야기를 직접 들을 수 있는 방법을 만들었다. 즉, ‘혼혈인을 바라보는’ 리얼리즘과 다큐멘터리적 일방향적이었던 사진의 시선이 이제는 ‘이방인이 삶의 모습을 기록’하고 그들이 함께 ‘참여’하는 담론의 시작 지점을 만들고 있다.

그리고 ‘직접적’이고 ‘참여적’인 매체로의 변화는 세 번째 단계, ‘이주-다문화’와 관련된 분야에서 시각예술의 효과를 ‘교육’적인 부분으로 확대-응용으로 이어진다. ‘이주-다문화’와 관련된 논의들 중에서 가장 중요하게 등장하는 것은 ‘교육’과 관계된 내용이다. 이 과정에서 ‘이주-다문화’를 소재로 하는 ‘사진’과 ‘영상’ 커뮤니케이션 방법은 문화다양성 교육의 목적으로 활용에 대한 논의도 등장하고 있다.

전시된 작품들은 ‘만남’, ‘배움’, ‘놀이’, ‘일과 휴식’, ‘축제’, ‘여행’과 같이 크거나 작은, 특별하거나 사소한 일상 속 사건들을 통해 타인을 알아가고 신뢰를 구축해가는 과정을 보여줍니다.⁴⁴⁾

<교환일기> 전시 소개에서 말하는 이 이야기는 ‘이주-다문화 시대의 한국’에서 다양한 ‘문화적 조응’에 대한 방법이라고 말하고 있다고 생각할 수 있다. “‘문화적 조응(cultural responsive)’은 다양한 문화적 토대를 가진 학생들에게 평등한 양질의 교육을 제공하기 위한 방안을 탐색하는 과정에서 부각된 개념이다.”⁴⁵⁾라는 이야기처럼, ‘이주-다문화 시대의 한국’에서 ‘문화적 조응’은 교육에서의 중요한 부분이 될 것이다. 그리고 그 과정에서 앞에서 이야기한 사진과 영상의 보편화는 적지 않은 역할을 할 수 있다.

사진은 우선 살아있는 현실을 ‘직접적일 뿐 아니라, 정확하고 정밀하게’ 카메라가 담아냄으로써 그것을 매개로 현상에 대한 기억을 한 단계 이어나갈 수 있도록 사다리를 놓고 재구성해가는 역할을 한다. 나아가

44)같은 글.

45)같은 글, 228쪽.

사진은 촬영된 것에 대한 단순한 설명 이상의 것을 끌어냄으로써 문화의 보다 깊은 측면, 즉 감정, 태도, 가치, 느낌 등에 도달하는 귀중한 수단으로 활용될 수 있다.

이러한 점을 생각할 때, 사진이 가진 힘은 때로 타문화적 존재라는 선이해를 통해 분절되어 있던 폐쇄적 일상을 우리에게 있을 법한 이야기로 변환시키곤 한다. 다양한 이야기, 즉 다양한 텍스트를 가능하게 하는 풍부한 사진이미지의 상호텍스트성은 다문화적 주체의 대화를 매개하는 동력이라 할 수 있다.⁴⁶⁾

‘현실을 직접적으로 정확하고 정밀하게 담아내는’ 것은 사진이 가진 가장 중요한 능력일 것이다. 이러한 사진적 특성을 “파이닝거⁴⁷⁾는 사진을 ‘가장 완벽한 상형언어’라고 한 것”⁴⁸⁾일 수도 있겠다. 그리고 과거 『섞여진 이름들』이 출간되었을 때, “주요 일간지들에 ‘혼혈아의 교육문제’라는 제목의 사설이 실리게 만들었을 정도로 사회적 영향력을 발휘”한 것도 사진의 그러한 기능 덕분일 것이다. “문화들 간에 뚜렷하게 대별될 수 있는 내용들이 우선적으로 선택되어야 한다.”⁴⁹⁾라는 다문화 예술(음악)의 교육에서의 이야기는 ‘사진’이라는 직접적인 시각적 소통의 매체에서는 더욱 중요한 기능을 할 수도 있다. ‘완벽한 상형언어’로서 사진이 갖고 있던 ‘상호텍스트성’이라는 기능은 디지털 시대라는 새로운 분위기 안에서 그것이 추구하는 ‘상호소통’을 실현하는 가장 중요한 수단이 되어가고 있다. 그리고 ‘이주-다문화 시대’, ‘디지털 시대’ 한국에서 사진영상이 갖는 그러한 상호소통 기능은 다문화에 대한 이해의 영역

46) 권효숙, 「다문화적 소통을 위한 사진활용의 가능성 탐색」, 『열린교육연구』, 19권 3호(2011), 235쪽.

47) 프랑스 태생의 미국 사진가 안드레아스 파이닝거(Andreas Bernhard Lyonel Feininger, 1906~1999)

48) 한정식, 『사진예술개론』 (서울: 열화당, 1998), 17쪽.

49) Eckhard Nolte, *Interkulturelle Musikerziehung: Theoreme und grundschulspezifische Aspekte*, in: 「각국 초등학교에서의 간문화적 음악 교육의 전망」, 2004년 대구교육대학교 국제학술세미나, 대구교육대학교, 21-64쪽; 재인용 민경훈, 「다문화 교육으로서 음악 교육의 필요성과 역할」, 『예술교육연구』, 7권 1호(2009), 100쪽.

‘이주-다문화 한국’ 시대에 다시 열어본, 주명덕의 『섞여진 이름들』

확장에 큰 역할을 할 수 있을 것이다.

*

오늘날 이주의 문제는 역사학이나 사회학, 그리고 법과 제도 등 한정된 분야에서의 논의가 아니라, 다양한 분야와의 융합을 통해 확장되어 가고 있다. 이는 동시대를 사는 인류 공동의 논의를 도출하고 미래를 함께 도모하기 위한 여러 분야들 각각의 외연 확장이 만나는 부분이기도 하다. 이주의 문제에 대한 역사적인 담론에는 늘 사진의 기록이 함께 자리했다. 그것은 사진의 기록적 속성이 역사학을 중심으로 하는 관련 학문에 사료를 제공했기 때문이다. 사료를 제공하는 사진적 기록이 예술적 기능을 함께 수행할 수 있다는 논의가 시작된 것은 이미 오래된 이야기가 되었다. 그리고 『섞여진 이름들』로 대표되는 주명덕의 사진적 기록은 이주와 다문화를 소재로 다룬 사진적 기록 또한 예술적 표현으로서의 기능을 열어 두었다. 그리고 그로부터 반세기가 지난 오늘날에는 또 다른 『섞여진 이름들』이 전혀 새로운 모습들로 등장할 수 있는 사회적 분위기가 이루어져 있다. 이것은 앞에서 이야기한 ‘공동의 논의’를 더욱 잘 수행할 수 있는 여건이 마련된 시대적 분위기이기도 하다.

『섞여진 이름들』과 『또 하나의 한국인』, 그리고 오늘날 다양한 모습으로 이루어지고 있는 ‘이주-다문화’ 소재의 시각영상 전시들은 ‘디지털 시대’로의 변화와 ‘이주-다문화 시대’로의 변화를 함께 하고 있다. 이러한 분위기 안에서 우리 사회에 새롭게 등장할 새로운 『섞여진 이름들』을 기대해 볼 수 있을 것이다. 또한 향후 이주-다문화에 대한 다큐멘터리로서의 예술사진은 어떠한 새로운 모습과 의미를 가질 것인가에 대한 대안적 기대를 함께 해볼 수도 있다.

주명덕의 ‘섞여진 이름들’은 한국전쟁 이후 전쟁에 참전한 미군들과 한국인 여성 사이에서 태어난 혼혈아들이 버려진 현실을 포착하고 있다. 한국 근현대사에서 이러한 혼혈아들은 생김새로 인해 상당 기간 동안 한국

사회에 흡수되지 못하고 이방인처럼 걸도는 등 경제적, 심리적 어려움을 겪었다. 작가의 현실 고발적인 이 사진들은 다문화 가정이 늘고 있는 지금의 현실 속에서 한국인들의 순혈주의에 대해 다시 한 번 고민해 볼 필요가 있음을 보여준다.⁵⁰⁾

한성대학교 상상력교양대학 조교수, hong@hansung.ac.kr

주제어(Key words):

이주사진(migration photography), 다문화사진(multi-culture photography), 주명덕(Joo Myung-Duck), 섞여진 이름들(The Mixed Names), 디지털 영상(digital video)

투고일: 2021.04.14, 심사일: 2021.05.03, 게재확정일: 2021.05.04.

50) 강세별, 서울시립미술관 소장작품 자치구 순회전, <모닝 스트레인저展>으로 영등포에서 마지막 전시, 『전남중앙신문』, 2013년 12월 6일. <http://www.jn-joongang.co.kr/1> (검색일: 2021년 4월 13일)

‘이주-다문화 한국’ 시대에 다시 열어본, 주명덕의 『섞여진 이름들』

<국문초록>

‘이주-다문화 한국’ 시대에 다시 열어본,
주명덕의 『섞여진 이름들』

홍상현

2020년, 서울시 송파구에 위치한 한미사진미술관에서는 원로 사진가 주명덕의 사진전 《섞여진 이름들》을 개최했다. 이 전시에 소개된 작품들은 ‘한국전쟁’이 낳은 ‘혼혈 고아’라는 또 하나의 슬픈 결과에 대한 이야기이다. 1960년대 후반, 당시 20대 젊은이였던 주명덕의 ‘사진적 기록’ 덕분에 우리는 당시의 시대적 문제를 오늘날 다시 고민할 수 있게 되었다.

주명덕의 작업이 이루어진, 초창기 한국 다큐멘터리 사진의 분위기는 ‘신선화’로부터 ‘싸롱아루스’로 진행되면서 리얼리즘을 표방하는 생활의 기록인가, 아니면 조형성과의 화해인가, 이 두 가지로 진행이 되고 있었다. 그 과정에서 주명덕의 등장은 그러한 흐름에 새로운 줄기를 만드는 사건이 되었다고 생각할 수 있다. 그리고 ‘혼혈 고아’를 촬영한 주명덕의 사진은 주요 일간지들에 ‘혼혈아의 교육문제’라는 제목의 사실이 실리게 만들었을 정도로 사회적 영향력을 발휘하기도 했다.

주명덕 이후 ‘혼혈인 2세’, ‘국제결혼’, ‘이주노동자’, ‘다문화 가정’ 등을 소재로 하는 사진 작업들은 후배들에 의해서 이어져 왔다. 그리고 ‘이주-다문화’를 소재로 하는 시각예술은 현재 ‘비디오와의 융합’, ‘상호소통적 예술’, ‘문화적 조응의 방법에 의한 교육적 목적으로 확장’의 모습을 보이고 있다. 그의 사진 작업에서 시작된 ‘혼혈인’에 대한 관심 덕분에, 우리가 ‘이주’와 ‘다문화’ 문제에 대한 오늘날의 논의를 준비할 수 있었다는 생각이 큰 무리는 아닌 듯하다.

<Abstract>

Joo Myung-Duck's *The Mixed Names*, which we opened again in the era of "migration-multicultural Korea"

Hong, Sanghyun

In 2020, the Hanmi Museum of Photography, located in Seoul, hosted a photo exhibition, *The Mixed Names*, by a photographer Joo Myung-duck. This exhibition are about the stories of the sad consequences of the 'Korean War', that is 'mixed-orphan'. Thanks to the "photographic record" of Joo, a young man in his twenties at the time of late 1960s, it is possible for us to reconsider the problems of those times today.

The main argument of the early Korean documentary photography, in which Joo's work was made, was being proceeded in two ways: whether it was a record of a life advocating realism or reconciliation with formativeness as it is progressed from "Shin Seon-hoe" to "Salon Ars". In the process, it can be thought that the appearance of Joo became an event creating a new stream in such trends. Joo's photo of "Mixed-Blood Orphans" was so influential that an editorial titled "Mixed-Blood Children's Education Problems" was published in a major newspaper.

Since Joo, photographic works on subject of "Mixed-Blood 2nd Generation", "International Marriage", "Migrant Workers", and "Multicultural Families" have been continued. Visual arts on "immigration-multiculturalism" are currently showing "convergence with video," "intercommunicative art," and "expansion to educational purposes by means of cultural coordination". Thanks to the interest in 'mixed people' begun from Joo's photographic works, we could have prepared today's discussion about 'migration' and 'multi-culture'.

‘이주-다문화 한국’ 시대에 다시 열어본, 주명덕의 『섞여진 이름들』

참 고 문 헌

1. 단행본

국립현대미술관, 『한국현대사진 60년 1948-2000』

(과천: 국립현대미술관, 2008).

신수진, 주명덕, 『주명덕』 (서울: 열화당, 2006).

이재갑, 『또 하나의 한국인』 (서울: 눈빛, 2005).

조우석, 『한국사진가론』 (서울: 눈빛, 1998).

주명덕, 『섞여진 이름들』 (서울: 시각, 2015).

한정식, 『사진예술개론』 (서울: 열화당, 1998),

2. 논문

권효숙, 「다문화적 소통을 위한 사진활용의 가능성 탐색」, 『열린교육연구』, 19권 3호(2011).

민경훈, 「다문화 교육으로서 음악 교육의 필요성과 역할」, 『예술교육연구』, 7권 1호(2009).

박종현, 「다큐멘터리 사진 속에 나타난 한국 전쟁의 잉여와 상처- 혼혈인을 바라보는 한국 사진의 시선」, 『기초조형학연구』, 12권 2호(2011).

박종현, 「침묵의 디아스포라 - 양공주와 혼혈아 재현방식」, 『기초조형학연구』, 17권 1호(2016).

박주석, 「1960년대 주명덕과 ‘현대사진연구회’ 관계연구」, 『AURA』, 제37호(2016).

박평중, 「1950-60년대 아마추어 사진단체와 사진담론의 지형: ‘신선회’에서 ‘현대사진연구회’까지」, 한미사진미술관 학술 컨퍼런스 자료집 (2016).

3. 웹사이트 (보도자료 및 이미지 출처)

강새별, 서울시립미술관 소장작품 자치구 순회전, <모닝 스트레인저展>으로 영등포에서 마지막 전시, 『전남중앙신문』, <http://www.jn-joongang.co.kr/1> (검색일: 2021년 4월 13일)

교육부, 「2021년 다문화교육 지원계획」, <https://www.moe.go.kr/boardCnts/view.do?boardID=316&lev=0&statusYN=W&s=moe&m=0302&opType=N&boardSeq=83613> (검색일: 2021년 2월 27일)

김옥선 작가 홈페이지, <http://www.oksunkim.com/> (검색일: 2021년 4월 10일)

박건희문화재단, <이선민_도계프로젝트> 소개, <http://geonhi.com/korean/%EC%9D%B4%EC%84%A0%EB%AF%BC-%EB%8F%84%EA%B3%84-%ED%94%84%EB%A1%9C%EC%A0%9D%ED%8A%B8/> (검색일: 2021년 4월 8일)

서현옥, 이주를 바라보는 예술의 시선, 『뉴스랩』, 2019년 11월 14일. <http://www.newsrep.co.kr/news/articleView.html?idxno=98352> (검색일: 2021년 4월 11일)

아세안문화원 홈페이지, <교환일기> 전시 소개, <https://www.ach.or.kr/user/program/detail?pno=1923> (검색일: 2021년 4월 11일)

이한기, 경계를 허물고 구분짓지 않는, 남·북한 주민 8명의 ‘공감 사진전’, 『오마이뉴스』, 2021년 3월 4일, http://www.ohmynews.com/NWS_Web/View/at_pg.aspx?CNTN_CD=A0002723881 (검색일: 2021년 4월 11일)

임종진, 임종진의 삶이 있는 풍경, 한국일보, 2016년 8월 2일, <https://www.hankookilbo.com/News/Read/201608021711923115> (검색일: 2021년 4월 10일)

한미사진미술관, 《섞여진 이름들》 전시 소개, <http://www.photomuseum.or.kr> (검색일: 2021년 3월 23일)