

2020년도 1학기

영상문화학 협동과정 논문발표회

일시: 2020년 5월 4일 오후 6시 30분

장소: 고려대학교 문과대학 202호

고려대학교 일반대학원 문과대학 영상문화학협동과정

차례

1. 티아고	1
Beyond the self	
: A study on the ab(normal) in postmodern subjectivities	
2. 김보경	17
사르트르의 ‘실존적 정신분석’으로 바라본 〈영화를 위한 선(zen for film)〉	
3. 신호식	19
신체 통제를 위한 원격사회의 초기 구축	
4. 박지나	25
훈민정음에서 시작하는 한글타이포그래피 연구 :문자의 이미지성, 물질성, 매체성을 중심으로	
5. 이희인	39
『조선고적도보 朝鮮古蹟圖譜』의 고건축사진을 통해 본 일본 제국주의의 이미지 전략 연구	
6. 김수덕	51
변안된 공간의 사운즈스케이프: 영화〈아가씨〉를 중심으로	
7. 김태원	55
공동체를 다시 사유하기 위한 연구	
: 2000년대 국내영화에서 재현하는 북한이탈주민의 도덕감정을 중심으로	
8. 엄신기	61
영화에서 나타나는 트랜스젠더의 이미지 분석	
: 주디스 버틀러의 젠더 ‘수행성’ 개념을 중심으로	
9. 구 순	65
중국 한국 “하나의 사나리오로 두개를 찍는” 합작방식탐구	
: 〈극한직업〉과 〈랍스터 캡〉을 중심으로	
10. 황자원	69
로토스코핑 기법 분류를 통한 애니메이션과 실사 영상의 관계성 고찰	
11. 한가옥	73
부조화 해소 이론의 관점에서 본 평샤오강(馮小剛) 코미디 영화 삼부작	

Beyond the self: A study on the ab(normal) in postmodern subjectivities

박사수료 Tiago Canário de Araujo

How do contemporary subjects visually narrate the 'self'? We explore such a question from the perspective of marginalized individuals, the hybrid and censored ones. Trying to increase the awareness towards those who are not part of the hegemonic mainstream circles as well as to reveal the artificiality of the norms that constrain all individuals within the society, historically subordinated groups have raised their voices in the last decades. They focus on disrupting oppressing ideals and narratives while questioning and rejecting foundational modern thoughts. Organized in movements to raise their underrepresented viewpoints and place individual behavior as a force to (re)shape cultures, they position their demands for a politics of recognition. Changes have been happening everywhere in the last decade, but we propose focusing here on the conflicts originated from the particular efforts to defy historically-constructed discourses and visual representations on gender and sexuality. Among scholars, artists, activists, and all sorts of agents who brought these debates to the center of political arenas, drag queens and drag kings^[1] have occupied a notable role. Connecting entertainment and politics to promote and expand the community's political agenda, drag performers placed themselves at the forefront of the LGBT+ movement^[2], as celebrities-activists of the underground queer scene. Now, after decades of a significant effort made by those, drag performers have wide

ly exposed and empowered different realities, helping to raise LGBT+ awareness and acceptance. Those performers are also no more hidden in the shadows of the underground scene and enjoy an exponential level of popularity in young pop cultures, with an influence on beauty, fashion, and cultural industries. But the growth happened not free of conflicts. Those changes implied heavy sanitizing efforts that conformed subjects to society's expectations on beauty and cisgender^[3] impersonation, as the art form became not only influential but also influenced by hegemonic forces.

In reaction to the codification and normalization of drag culture in mainstream cultures, new voices have appeared. Among those multiple questioning new aesthetics, we chose to investigate the *Tranimal* movement and its particular visual representation of bodies and contemporary subjectivities. If the bodies portrayed as part of mainstream discourses are praised for their efficiency to emulate historically delimited standards, we focus on the underground Tranimal movement to examine how subjects can build a narrative of their own. We investigate how the reconfiguration of marginalized bodies affects the representation of subjects, resisting to oppressing and normalizing forces and offering a denaturalization of those and their hegemony.

For this study, we work on the hypothesis that the artists in dialogue with the aesthetics of this movement, both in parallel with postmodern theories and through a fragmented narrative that crosses different media, produce a new type of subjectivity. They visually and performatively portray a different idea of *self*. Here, we chose a postmodern framework for its comprehensions of truth and reality as individually shaped by personal histories and narratives, emphasizing the difference of possible experiences – which happens similarly to the ethos we identify among Tranimal artists. We particularly rely on two interdependent approaches: *hermeneutics* and *deconstruction*. In this way, as this study develops its arguments, we build on a hermeneutic approach to argue the Tranimal movement as a deconstructive (aesthetic) reading of the mainstream drag culture, showing its incongruences and resignifying it.

A subject in the state of *being*

As it is already known, *modernity* is a complex and heterogeneous period that emer

ged within the development of the capitalist state and the Renaissance, as a rationalization and differentiation of the social world, often associated with the Enlightenment heritage and the positivist direction^[4]. Postmodernity succeeds as an epochal shift that marked the emergence of a new societal order characterized by the dissolution of social forms associated with the first, as a period of disillusionment and disenchantment with modern principles.

Opposing to the legitimizing rational theories proposed during modernity, François Lyotard^[5] argues contemporaneity is a time in which meta-narratives have no more place. Having a private vision of the world is no more a quality that distinguishes individuals and societies. Reality is no more a shared truth, but rather an individual experience based on one's interpretation and limited to time and space. The loss of defining narratives made room for the multiplication of micro-narratives, making a heterogeneous mix that coexists in constant dispute for power^[6]. History can no longer be seen as the progressive and meritorious flow of what *really* happened. History can only mean a possible *mediated narrative* of what happened. One biased by cultural, political, and ideological interests. In such a context, what stories are we telling? As Benjamin explains to us, "With whom does historicism actually empathize? The answer is inevitable: with the victor"^[7].

Far from the unitary, Cartesian modern subject that was seen as a vehicle of history, as a rational agent within the civilization, postmodernity looks at the self as something *achieved* or *constructed*. The narrative that for so long explained subjectivity as something with which we enter the world no longer exists. Scholars such as Foucault, Derrida, and Butler, on the opposite, explain the self as not only fragmented but unstable. In consequence, Bhabha^[8] and Butler^[9] find here a way to radicalize the experience of subjectivity that marginalized, oppressed groups have been forced to in the everyday practices of modernity. They propose to shed light on subjectivities that used to be hidden since the postmodern subject is one in a continuous process, "organized by a will to know and a desire to speak"^[10].

The politics of subjectivity is one in process, with interactions and debates. McRobbie^[11] explains that it implies *becoming* rather than *being*. Deconstructing the 'real m

e', which is now impossible in its ontology, allows a *social self* to emerge: an amalgam of disrupted identities, a collage formed in discourse and history. In sum, the *social self* calls into attention the *communicative* aspect of the experience. Now free from the unifying effect of meta-narratives that constructed a coherent and persistent self, the postmodern ones rely rather on micro-narratives that try to intelligibly organize their entropy. But the mediation between world and interpretation can be only made by an object with complex materiality: the body.

Disidentification, distanciation

Particularly considering the problem of existing hegemony and narratives silenced by those, Gayatri Chakravorty-Spivak^[12] explains that oppressed subjects have the opportunity to speak, get to know themselves, and make politics through the process of producing representations. Those subjects would be then recognizable only in the traces left by the breakdown and destabilization of such representations. Oppressed subjects can exist only beyond hegemonic representations. José Muñoz^[13] proposes looking at dominated and oppressed groups to understand minority identities and the possibility of their social agency.

The author believes those can use performances of counter-publicity to challenge and defy the ideology of the majoritarian public sphere's publicity. As doing it so, they elaborate on alternative styles of political behavior as well as the norms of public speech that disidentify with the mass public. Simultaneously a process of production and a mode of performance, the political space of disidentification is built through practice politics of subjects who strive to become other, falling outside the majoritarian public sphere. Disidentification is the process of decoding the cultural field from a minority's perspective – a subject that is disempowered in representational hierarchies.

Disidentification relates to cultural, material, and physical survival as proposing and articulating an answer to fight the subjugation from power apparatuses and their narratives of universalization and normalization. It is a survival strategy. Confounding socially prescriptive patterns of identification, disidentificatory performances expose

e the rhetorical context of state power through efforts to resist dominant publicity. In this sense, the notion of self is activated in minority subjects through the interface with different subcultural fields. And by focusing especially on queer politics we can particularly understand contemporary individual and their social bodies, which break the mainstream discourse and produce questions about the body, gender, and sexuality without providing a body that could be either identified, disidentified, or counter-identified.

Emmanuel Couper^[14] identifies queer art as the one that investigates the shape, perception, and expression of desire through disruptive perspectives. It blurs the lines between the transgressive and the normative to challenge existing modes of representation. Self-identity became a frequent concern to queer artists but with no universalizing attempt. They rather allow viewers to draw on those individual experiences in their way. Among the experimentations proposed by postmodern artists who publicly perform gender expressions that differ from the heteronormative^[15] expectation^[16], we have *drag kings* or *drag queens*^[17]. And because of the staged nature of that gender pastiche, an audience member can easily read those as exaggerated versions of gender identities. Those performers, in most of the cases, freely transit between the gender(s) they express in everyday life and the gender they express during stage performances.

Beyond social bodies

Drag art can be then a good way to explore such questions, by dealing with notions of a body that is ontologically and simultaneously there while distant – or *elsewhere*. Like that, it extends our knowledge of possible bodily practices. Lorenz^[18] proposes using the term drag as an umbrella-definition to cover multiple experiences produced by queer-artistic works. Drag explores how one constitutes one's norms about oneself; or how a body can be reconstructed through a constant process of 'undoing'. It creates distance from metanarrative norms and proposes an image that, in Lorenz's terms, is one in which the future can be lived. This art form fabricates sets of bodily characteristics and actions, questioning our knowledge on the body, affects, and

desires. At the same time, it creates a new body; not a 'deviant' one but one that is rather 'beyond', existing in the Foucaultian elsewhere^[19].

Butler^[20] proposes looking at drag not as acting, but as everyday practices organized through different performative operations^[21]. It relies on costumes, embodiment, and narratives like any other everyday practice of *subjectification*. The difference in drag artistic creation, however, can be located in its destabilizing aspect, which highlights how gender and sexual norms are artificially produced, based on an impossible-to-reach ideal. In this sense, the cultural matrix and regulatory practices that produce our 'truth' have to face the existence of identities that shouldn't be possible. By failing to conform to those norms, the persistence and proliferation of those identities expose the limits and regulatory aims of the first – subverting it and its compulsoriness. By going beyond the norms and normalization drag produces a *distance* to subjectification. It also produces, as Lorenz^[22] points out, a work of desire and a relational practice rather than an individual one. However, as the interactions in networks of power relations and social strategies coexist throughout society, disciplinary forces have been equally present, coming from different directions. From the recent popularization of drag culture^[23] and its appropriation by the mainstream, drag artists have started to work with multi-national cosmetics and fashion brands, act in films and music videos, and release their original songs in mainstream platforms and labels, besides having a massive presence in social media. Like that, no more hidden in the shadows of the underground scene and enjoying an exponential level of popularity, drag has become a powerful player in visual culture, influencing beauty, fashion, and cultural industries.

Those changes implied heavy sanitizing efforts that conformed subjects to society's expectations on beauty and cisgender^[24] impersonation – as the art form became not only influential but also influenced by hegemonic forces. "Mainstream media has almost exclusively portrayed drag queens as cis-gay men, failing to acknowledge many important trans, female, and queer performers in the process"^[25], which created an increasing tension in the community, as different voices and opinions got excluded from the community (as main and valuable agents) and publics of the art form.

In this sense, the changes further ostracized already vulnerable groups, while creating one formatted and normalized standard of drag figures. In reaction to the codification and normalization of drag culture in the mainstream, new voices have appeared, such as the Tranimal movement and its particular visual representation of bodies and contemporary subjectivities, which offer a particular counter-hegemonic drag movement and the body narratives.

Be radical, be a terrorist

By going beyond the norms and normalization, drag can produce a *distance* to subjectification. If 'identity' is an *effect* of discursive practices, different discursive practices could produce different ones. As Lorenz introduces, in this context, the idea of *radical drag*, which is characterized by "[...] the renunciation of and discontinuities in the performative process and their unpredictable effects (not only productive ones, but also destructive ones) on all social relations"^[26]. Instead of submitting to normalization, it abandons norms and emerges in a state of vulnerability and dependency, in a work of desire and a relational practice rather than an individual one.

To grasp such a concept of *radicalness*, we propose looking at the Tranimal movement as an interpretative and animalist approach to drag queen culture – particularly after its aforementioned mainstream turn. Spawned in late 1990s San Francisco, in the United States, the movement was created by club kids and drag queens as a reaction against the codification of normalized mainstream drag culture, which had particularly moved towards concepts of standard beauty and cis-woman impersonation^[27]. They adopted a postmodern deconstructed frame to their visual propositions in a way to criticize the standardization of beauty, and drag beauty in particular.

On defying normalized beauty standards, the concept of 'ugliness' became essential to the movement, which discusses the idea of appreciating the grotesque of marginal cultures. As said by Umberto Eco^[28], ugliness has no bounds. It might not be appreciated by all but it never goes unnoticed. Eco believes beauty easily gets boring and repetitive for its necessity to be subjected to a given culture's expectations, which are usually not much wide, while ugliness can freely explore the unpredictable and

infinite ranges of possibilities. Beauty is in the eye of the beholder but ugliness expands in all directions and becomes universally appealing for its power to disconcert the viewer. That was Tranimal movement's idea: exploring the boundaries by frustrating expectations and trying the abrupt, the unlooked-for.

Tranimals conform to what Isabelle Norton calls *terrorist drag*^[29]. Instead of focusing on 'commercial drag', Norton believes that they produce performances as a provocative social discourse on norms that oppress both heterosexual and queer cultures. Opposed to the representation of desexualized queers who are ready for mass consumption and intended for social understanding and tolerance, especially with filmic and televisual drag performers^[30], terrorist drag enables a way to break away from the rules and expectations on social body and fabric. They offer not the idealistic image one wants to possess but the opposite of it. In consequence, terrorist drag turns into a celebration of queer sexuality, standing in opposition to sanitized mainstream drag, which Norton^[31] believes to remove the sexuality of its performers.

Mainstream drag is clean and smooth, close enough to be desired but far enough to be untouched. Terrorist performers, on the other hand, stretch the boundaries and binary divides of sexuality to the point of rupture^[32]. There are no lines they would cross to keep an ethereal, seductive but distant image. Aesthetic choices such as the displaying of body hair, the absence of prosthetic breasts or hips (or the use of ridiculous unreal ones), and unpolished makeup subvert the hyper-feminine character emulated by mainstream drag culture - which resembles the mainstream feminine image created by the porn industry. Instead of focusing on the conventional aesthetic pleasure, terrorist artists offer the image of an individual who has been used and discarded. Rather than a standardized female body that translates the polished aesthetics, they refer to a 'garbage' one full of references to the male body that ignites shock and repulse.

Richard G. Jones^[33] argues that identities are constructed through and in discourses and interactions. The narrativization of queer identities would put those as ongoing bodily performances. Far from the unified and stable subject proposed during modernity, postmodernity proposes the idea of subjects as invented and contingent. The int

intersectional reflexivity that characterizes those narratives means no fixed views of their bodies or role models for body positivity, but rather “[...] show[s] a continuing effort to remain cognizant of and reflexive about the sometimes messy and contradictory aspects of queerness”^[34]. As a symptom of our cultures, mainstream drag tends to be praised for its efficiency when emulating those historically delimited female beauty standards, while Tranimal performers (or terrorist drag), on the other hand, proposes denaturalizing the beauty standard that is dominant in our cultures.

Polluted bodies

The drag body, like any other body-subject, is constituted in and through action, behaviors, and practices. As argued by Merleau-Ponty^[35], they are socio-cultural practices. They get developed because we share a common social world. And projects of self-transformation are inevitably conditioned by the world, having the *other* as a medium to achieve self-awareness. Looking at tranimal artists, they discuss the materiality of the body by unmasking the cleanness and order imposed on it when absorbed into a cultural economy. Such a critique directly addresses the process mainstream drag culture went through when moved towards building ‘purified’ bodies. Mainstream drag tends then to focus on the construction of a luminous, virtuous, and infinite-in-duration body one could only dream with. In sum, an unachievable one.

The body, as Foucault^[36] explains, is political. With power relations hold open on them, bodies are a place for infinite strategies to take place on, as perpetual battles with constant disputes for power. But when discussing this type of artistic processes Lorenz argues how they produce not ‘deviant’ bodies or sexualities but something else. They do not vary from the norm; they go ‘beyond’. They are not a representation of the deviant one but produce an ‘other’ one who lives in a different time and elsewhere, as a freak show, with its practices of distanciation and estrangement. In this way, their form of counter-discourse destabilizes by bringing a representation that does not refer to binary heterosexual norms of gender and sexuality. On the opposite, it reveals those as hierarchies and exclusionary practices, but without fixing any new identity formation.

Donna Haraway's approach^[37] suggests that modern technology has already *techno-digested* organic binary oppositions, such as public/private, nature/culture, human/animal, and primitive/civilized. It refuses any biological essentialism that used to structure our lives, offering a framework to understand the transanimal trajectories. As postmodern studies have already discussed, class, gender, sexuality, and race are no more than discourses and social practices constituted through time, providing no base for any 'essential' unity. The ontological narrative of cyborgs, in consequence, a radically polluted political statement.

The notion of *pollution* is here used in a sense of exceeding bodies and species. The transanimal movement encounters Haraway's theories in this proposal of looking at beings never as a static state but as an ongoing process of becoming in which human and non-human matters are not only engaged but politically desired. Their existence happens in a dynamic of disassembling and reassembling, between a collective and a personal self. Transanimals represent the trans-morphism, the becoming bodies of transgender humans (or non-non-human subjects), in an aesthetic that is shared, but always in movement; never fixed as rules to any of them. It is constantly in transit, constructing and deconstructing it.

Closer, in particular, to the postmodern understanding of 'truth', Haraway argues about the boundary between social reality and science fiction as no more than an optical illusion, condensing imagination and material reality. Cyborgs have no original unity or desire of being saved through any kind of restoration or return to nature, in Western senses. But far from being grounded on cynicism or faithlessness, their ontology is a matter of survival, blurring boundaries between human and animal, organism and machine, physical and nonphysical. They transgress boundaries and explore possibilities.

Similarly to cyborg writing, the transanimal one is about the power to survive, subverting the central myths of our cultures and re-telling origin stories. They put into question discourses on body, beauty, sexuality, and gender, in both everyday life (for gender-conforming, binary individuals) and mainstream drag culture (which tends to subscribe to that model, as we have seen). Through distortions, chaos, and an aesthetic

as polluted and unpredictable, tranimals mark their existence as cyborgs: as those who refuse to disappear. They are multiple, with no clear boundaries, and insubstantial. Their politics is the struggle for language, insisting on noise and pollution as an opposition to a perfect communication of the one hegemonic code. Their presence goes never smooth or unnoticed, rather making a statement out of it.

Final words

Tranimals subvert the structures of desire. The movement reveals not only the artificiality of binary essentialism but the oppressive discourses that put beings in vulnerable positions. They explore the simulacrum^[38] our cultures have created around the concepts of body and beauty. Through its overly polluted aesthetics, it argues how the organic, natural body is no longer a referent to our cultures. The tranimal movement stands never as an artificial construct that opposes to a natural one since the natural one is now gone, replaced by an overly simulated body. On the contrary, the movement highlights how our cultures have no more a real body against which the artifice could be recognized.

The images produced by the movement are then essential for narrating this postmodern subjectivity through a visual and performative discourse. And if “[r]ecognizing, analyzing, and theorizing the convergence and collapse of clearly demarcated realities, hierarchies, and categories is at the heart of postmodernism”^[39], such an account marks a rupture in the traditional Western performance theory. They assemble identities and portray desire to investigate bodies that are ontologically and simultaneously there yet distant – or *elsewhere*. And through the organization of those abstract spaces, minority groups who read and interpret the narratives become empowered to produce terms of cultural engagement, while the majority groups become more sensitive to the plurality of experiences.

Main References

- Andrew Gibson, *Towards a postmodern theory of narrative*, (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1996)
Angela McRobie, *Postmodernism and Popular Culture*, (Oxfordshire: Taylor & Francis, 1994).
Arlene Stein and Kenneth Plummer, “‘I can’t think straight’: ‘queer’ theory and the missing sexual revolution”

on in sociology", in: *Sociological Theory*, 12:2, (1994), 178-187.

Daniel Punday, *Narrative after deconstruction*, (Albany: State University of New York Press, 2013)

Donna Haraway, "A Cyborg Manifesto: science, technology, and socialist feminism in the Late Twentieth Century," in *Simians, Cyborgs and women: The reinvention of nature* (New York: Routledge, 1991), 149-181

Douglas Knutson, Julie M. Koch, Jenilee Sneed, and Anthony Lee, "The Emotional and Psychological Experiences of Drag Performers: A Qualitative Study", in: *Journal of LGBT issues in counseling*, 12:1, (2018), 32-50.

Eli Friedlander, *Walter Benjamin: A philosophical portrait*, (Massachusetts: Harvard University Press, 2012).

Emmanuel Cooper, "Queer spectacles", in (ed.) Peter Horne Reina Lewis, *Outlooks: lesbian and gay sexualities and visual cultures*, (London: Routledge, 1996), 13-27

Erving Goffman, "Belief in the part one is playing", in (ed) Henry Bial and Sara Brady, *The performance studies reader*, (London: Routledge, 2016), 61-65

Erving Goffman, "The presentation of self in everyday life", in *The representation of self in everyday life*, (Harmondsworth: Penguin Books, 1990)

Fredric Jameson, *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern, 1983-1998*, (London: Verso, 1998)

Fredric Jameson, "Postmodernism and consumer society", In *Modern criticism theory: A reader*, ed. David Lodge and Nigel Wood, (London, Routledge, 2013)

Fredric Jameson, *Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism*, (Duke: Verso, 1991)

Gayatri Chakravorty-Spivak, "Can the subaltern speak?", in: (ed) Cary Nelson and Lawrence Grossberg, *Marxism and the Interpretation of Culture*, (Urbana: University of Illinois Press, 1988): 271-313.

Gen Doy. *Picturing the self: Changing views of the subject in visual culture*, (London: I.B.Tauris, 2005)

Homi K. Bhabha, *The location of culture*, (London, Routledge, 1994)

Isabelle Norton, "‘I am your new celebrity, I am your new America’: disgust, protest, and performance in terrorist drag", in *Litterae Mentis*, 3, (2016), 30-48.

Jacques Derrida, *Limited Inc*, (Evanston: Northwestern University Press, 1988)

Jacques Derrida, *Of Grammatology*, (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1974)

Jacques Derrida, *Positions*, (Paris: Minuit, 1972)

Jean Baudrillard, *Simulacra and simulation*, (Michigan: University of Michigan Press, 1994)

Jean Baudrillard, *Simulations*, (New York: Semiotext(e), 1983)

Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984)

Jean-François Lyotard, *Towards the Postmodern*, (New Jersey: Humanities Press, 1993)

José Esteban Muñoz, *Disidentifications: Queers of color and the performance of politics*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999).

Judith Butler, *Bodies that matter: on the discursive limits of ‘sex’*, (New York: Routledge, 1993)

- Judith Butler, *Gender trouble*, (Oxfordshire: Francis & Taylor, 1999).
- Leigh Gilmore, "Policing Truth: Confession, Gender, and Autobiographical Authority", in (ed) Kathleen Ashley, Leigh Gilmore, and Gerald Peters, *Autobiography and postmodernism*, (Boston: The University of Massachusetts Press, 1994), 54-78
- Leigh Gilmore, "The Mark of Autobiography: Postmodernism, Autobiography, and Genre", in (ed) Kathleen Ashley, Leigh Gilmore, and Gerald Peters, *Autobiography and postmodernism*, (Boston: The University of Massachusetts Press, 1994), 3-18
- Logan Burns, "How Mainstream Media has damaged the Drag Community", Medium, April 17, 2019. Accessed May 13, 2019, <https://medium.com/gbc-college-english-lemonade/how-mainstream-media-has-damaged-the-drag-community-f93468d85c1a>
- Madan Sarup, *Identity, culture, and the postmodern world*, (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1996)
- Maurice Merleau-Ponty, *The phenomenology of perception*, (London: Routledge & Kegan Paul, 1962).
- Michel Foucault, *The History of Sexuality*, vol. 1, (New York: Vintage Books, 1980)
- Michel Foucault, *The order of things*, (New York: Vintage, 1973)
- Michel Foucault, *Discipline and punish: the birth of the prison* (New York: Vintage Books, 1995)
- Michel Foucault, "Utopian body", in (ed.) Caroline A Jones, *Sensorium: embodied experience, technology, and contemporary art* (London: The MIT Press, 2006), 229-234.
- Pauline Marie Rosenau, *Post-modernism and social sciences*, (Princeton : Princeton University Press, 1991)
- Renate Lorenz, *Queer art: a freak theory*, (Bielefeld: Transcript Verlag, 2012)
- Richard G. Jones, "Queering the Body Politic: Intersectional Reflexivity in the Body Narratives of Queer Men", in: *Qualitative Inquiry*, 21:9, (2015), 766-775
- Richard Schechner, *Performance studies: an introduction*, (New York: Routledge, 2003), 131
- Rosi Braidotti, "The exile, the nomad, and the migrant", in *Women's Studies International Forum* (vol 15, n 1, 1992), 183
- Umberto Eco, *On ugliness*, (Milan: Rizzoli, 2011)
- Wolfgang Iser, "Interaction between text and reader", in: (ed) Colin Counsell and Laurie Wolf, *Performance analysis*, (London: Routledge, 2001), 179-184
- Wolfgang Iser, *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*, 2 vols (São Paulo: Ed. 34, 1996, 1999)

[1] The term Drag Art is traditionally used to refer to individuals who dress in a showy or flamboyant way that exaggerates gender stereotypes, often for entertainment purposes. Those who dress in feminine or gender-marked clothing, makeup, and mannerisms for the purpose of performing and exaggerated stereotype of femaleness are called Drag Queens; while the ones who dress in masculine or gender-marked clothing, makeup, and mannerisms for the purpose of performing and exaggerated stereotype of maleness are called Drag Kings.

[2] The LGBT acronym is used to refer to the community of Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender individuals. Considering, however, the vast possibilities of gender identity and expression, the sign '+' is added as an attempt to represent other ways to experience gender and sexuality that are not expressed in the conventional acronym.

[3] A person whose gender identity is aligned to what they were designated at birth, based on their physical sex. It is a gender identity that society considers to match the biological sex assigned at birth. The prefix cis- means 'on this side of' or 'not across from'. The term opposes 'Transgender' and is usually applied to call attention to the privilege of people who are not trans.

[4] Pauline Marie Rosenau, *Post-modernism and social sciences*, (Princeton : Princeton University Press, 1991).

[5] Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984).

[6] Michel Foucault, *Discipline and punish: the birth of the prison* (New York: Vintage Books, 1995)

[7] Eli Friedlander, *Walter Benjamin: A philosophical portrait*, (Massachusetts: Harvard University Press, 2012).

[8] Homi K. Bhabha, *The location of culture*, (London, Routledge, 1994).

[9] Judith Butler, *Gender trouble*, (Oxfordshire: Francis & Taylor, 1999).

[10] Rosi Braidotti, "The exile, the nomad, and the migrant", in *Women's Studies International Forum* (vol 15, n 1, 1992), 183.

[11] Angela McRobie, *Postmodernism and Popular Culture*, (Oxfordshire: Taylor & Francis, 1994).

[12] Gayatri Chakravorty-Spivak, "Can the subaltern speak?", in (ed) Cary Nelson and Lawrence Grossberg, *Marxism and the Interpretation of Culture*, (Urbana: University of Illinois Press, 1988): 271-313.

[13] José Esteban Muñoz, *Disidentifications: Queers of color and the performance of politics*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999).

[14] Emmanuel Cooper, "Queer spectacles", in (ed.) Peter Horne Reina Lewis, *Outlooks: lesbian and gay sexualities and visual cultures*, (London: Routledge, 1996), 13-27

[15] For a definition of the term 'heteronormativity', refer to the glossary in the Appendix section.

[16] Despite of not being the focus of this investigation, a genealogy of the drag art (both drag king and drag queen) has been already traced out, moving as far as the history of theater, when actors used to play characters of a different gender. In cultures as diverse as the ones from the Ancient Greece, Japan, or Islam, performative rituals and theatre for long denied women to take part of it, which made men play female

- roles, for example. Therefore, despite of varying in reasons as a need or a choice, the history of gender impersonation on stage can be claimed to as long as thousand of years, crossing many, different cultures.
- [17] Douglas Knutson, Julie M. Koch, Jenilee Sneed, and Anthony Lee, "The Emotional and Psychological Experiences of Drag Performers: A Qualitative Study", in: *Journal of LGBT issues in counseling*, 12:1, (2018), 32-50.
- [18] Renate Lorenz, *Queer art: a freak theory*, (Bielefeld: Transcript Verlag, 2012).
- [19] Michel Foucault, "Utopian body", in (ed.) Caroline A Jones, *Sensorium: embodied experience, technology, and contemporary art* (London: The MIT Press, 2006), 229-234.
- [20] Butler, *Gender trouble*.
- [21] In these terms, we can consider even gender itself is drag, as it is built through a kind of imitation, producing the notion of the original (which does not really exist) as an effect.
- [22] Lorenz. *Queer art: a freak theory*.
- [23] Throughout this dissertation, we use the term 'drag culture' and 'drag art' as a way to simultaneously refer to drag queens and drag kings, alluding to any artist who performs exaggerated stereotypes of gender representation.
- [24] For a definition of the term 'cisgender', refer to the glossary in the Appendix section.
- [25] Logan Burns, "How Mainstream Media has damaged the Drag Community", Medium, April 17, 2019. Accessed May 13, 2019, <https://medium.com/gbc-college-english-lemonade/how-mainstream-media-has-damaged-the-drag-community-f93468d85c1a>
- [26] Lorenz. *Queer art: a freak theory*., 61.
- [27] Muñoz, *Disidentifications: Queers of color and the performance of politics*. Curiously, however, Muñoz calls attention to how even those create a public disidentification with the idea of woman, or the rhetoric of femininity. "The subject who passes can be simultaneously identifying with and rejecting a dominant form. In traditional male-to-female drag 'woman' is performed, but one would be naïve and deeply seconded in heteronormative culture to consider such a performance, no matter how 'real', as an actual performance of 'woman'. Drag performance strives to perform femininity, and femininity is not exclusively the domain of biological women. Furthermore, the drag queen is disidentifying - sometimes critically and sometimes not - not only with the ideal of woman but also with the a priori relationship of woman and femininity that is a tenet of gender-normative thinking".
- [28] Umberto Eco, *On ugliness*, (Milan: Rizzoli, 2011).
- [29] Isabelle Norton, "'I am your new celebrity, I am your new America': disgust, protest, and performance in terrorist drag", in *Litterae Mentis*, 3, (2016), 30-48.
- [30] Muñoz, *Disidentifications*.
- [31] Norton, "'I am your new celebrity, I am your new America': disgust, protest, and performance in terrorist drag"
- [32] Arlene Stein and Kenneth Plummer, "'I can't think straight': 'queer' theory and the missing sexual revolution in sociology", in: *Sociological Theory*, 12:2, (1994), 178-187.
- [33] Richard G. Jones, "Queering the Body Politic: Intersectional Reflexivity in the Body Narratives of Qu

eer Men", in: *Qualitative Inquiry*, 21:9, (2015), 766-775.

[34] Jones, "Queering the Body Politic: Intersectional Reflexivity in the Body Narratives of Queer Men", 770.

[35] Maurice Merleau-Ponty, *The phenomenology of perception*, (London: Routledge & Kegan Paul, 1962).

[36] Michel Foucault, "Discipline and punishment: the birth of the prison".

[37] Donna Haraway, "A Cyborg Manifesto: science, technology, and socialist feminism in the Late Twentieth Century," in *Simians, Cyborgs and women: The reinvention of nature* (New York: Routledge, 1991), 149-181.

[38] Jean Baudrillard, *Simulations*, (New York: Semiotext(e), 1983).

[39] Richard Schechner, *Performance studies: an introduction*, (New York: Routledge, 2003), 131.

사르트르의 ‘실존적 정신분석’으로 바라본 〈영화를 위한 선(zen for film)〉

박사수료 김보경

연구 배경 및 문제제기

오늘날 ‘확장영화(expanded cinema)’는 그 정의가 무척이나 모호한 것으로 알려져 있다. A. L. 리스(A. L. Rees)에 따르면 확장영화는 “다양한 종류의 영화(film) 및 영사(projection) 사건을 위한 탄력적인 이름”이며, 그 의미를 “명확히 밝히거나 정의하기가 극도로 어렵다(notoriously difficult).”¹⁾ 1895년 영화의 탄생 이후 20세기 초 이방가르드 영화를 거쳐 1960년대 유럽과 미국에서 등장한 확장영화는 먼저 스탠 밴더빅(Stan VanDerBeek)의 개념 제안에서 시작된 새로운 영화 실험 혹은 영화의 ‘재창안’이었다. 존 케이지(John Cage), 블랙마운틴 칼리지(Black Mountain College)와도 인연이 있던 그는 1961년 영화가 “우리시대의 가장 혁명적인 예술형식”을 할라우드의 새로운 기술들과 “엔터테인먼트 산업의 손”에 넘겨주었음을 지적하며 미국의 예술가와 시인, 실험가들이 어떻게 작업해야 하는지를 묻고 있었다.²⁾ 글의 제목인 ‘시네마 드리미나(The Cinema Delimina)’를 통해 알 수 있듯이, 그는 ‘한계를 벗어난 영화’에 대해 생각하고 있었으며, 1966년 「문화: 인터컴과 확장영화, 제안과 선언(CULTURE: Intercom and Expanded Cinema, A Proposal and Manifesto)」이라는 글에서는 세계 커뮤니케이션의 가장 중요한 수단이 될 수 있는 영화(motion pictures)에 대한 자신의 비전을 분명히 드러낸다.³⁾ 그는 “이미지 자료들의 저장과 전송, 영화, 텔레비전, 컴퓨터, 비디오테이프 등” 당대의 모든 시청각 장치들을 활용해 ‘비(非)언어적 상호소통’을 위한 기계들의 최상의 조합, 다시 말해 “새로운 이미지 제작 장치(new image-making device)의 개발”을 생각해야 한다고 적는다. 전자 미디어 이후 폭발적으로

¹⁾ A. L. Rees, “Expanded Cinema and Narrative: A Troubled History,” Steven Ball et al. (ed), Expanded Cinema: Art, Performance, Film, London: Tate Publishing, 2011, p. 12.

²⁾ Stan VanDerBeek, “The Cinema Delimina,” Film Quarterly, Vol. 14 No. 4, Summer, 1961, pp. 5-15.

³⁾ “I should like to share with you a vision I have had concerning motion picture. This vision concerns the immediate use of motion picture ... or expanded cinema, as a tool for world communication ... and opens the future of what I like to call “Ethos-Cinema.””, VanDerBeek, “CULTURE: Intercom and Expanded Cinema, A Proposal and Manifesto,” Film Culture 40, 1966, p. 15.

증가된 기술 변화에 따른 인간의 지각과 의식의 확장을 염두에 둔, 다분히 테크노 유토피아적 전망에서 비롯된 이 개념은 1970년 진 영블러드(Gene Youngblood)에게로 연결된다. 마셜 매클루언(Marshall McLuhan), 버킨스터 풀러(Buckminster Fuller), 노먼 브라운(Norman O. Brown)의 미디어이론 및 세계관에 영향 받은 그는 확장영화를 초기 사이버네틱 시대인 당대의 미적 도구, 즉 비디오와 텔레비전, 조명쇼, 컴퓨터 아트, 멀티미디어 설치, 퍼포먼스, 키네틱 조각, 연극, 홀로그램을 포함하는 것으로 보았고, 이는 무엇보다 “확장된 의식(expanded consciousness)”을 의미하는 것이었다.⁴⁾

한편 비슷한 시기 영국을 중심으로 영화 장치 및 제도 일반에 의문을 품고 영화를 구성하는 장치들의 구조와 영화의 물질성 자체에 개입하는 움직임이 있었다. 특히 ‘필름액션(Filmakion)’과 ‘런던영화작가조합(London Filmmakers’ Co-Operative)’의 작가들은 영화 장치들의 관습적 결합을 탈구시키거나 해체하고 재조합하는데 중점을 두고 확장영화를 정의했다. 이들 역시 멀티스크린과 퍼포먼스를 결합시킨 고도로 구조적이고 형식적인 퍼포먼스를 선보이긴 했지만, 미국과는 대조적으로 ‘매체 그 자체’를 통해 탐구하고 비판하는 양상이 강했다. 표준적 영화 장치(cinematic apparatus)에 대한 의심과 도전에서 비롯된 이러한 움직임은 텔레비전, 비디오, 조명쇼와 컴퓨터 작업을 적극적으로 수용한 미국과는 사뭇 다른 모습이었고, 다분히 모더니즘의 입장에서 영화를 사유한 ‘구조영화’를 극복하기 위한 움직임이었다.

그동안 미술사와 영화사 모두에서 제대로 파악되기 힘들었고, 그리하여 학계에서 외면 받을 수밖에 없었던 확장영화는 2000년대 이후 그 논의가 조금씩 다양화되기 시작했다. 2010년대 이후로는 더욱 설득력과 통찰력을 갖춘 논의들이 눈에 띄게 나타나는 양상을 보였다. 조나단 윌리(Jonathan Wally)와 조지 베이커(George Baker)는 각각 개념적 관점과 생성적 관점에서 파악했으며, 앤드류 V. 유로스키(Andrew V. Uroskie)는 장소특정성과 제도비판에서 비롯된 ‘개방성’, 즉 ‘그 특별한 무장소성’의 관점에서 파악했다. 특히 유로스키에게 있어 확장영화를 물질적, 지각적, 정서적, 제도적 탈구의 힘으로 파악할 수 있는 것은 오로지 ‘공간적 전위’의 메타포를 받아들이는 것, 바로 관람적 탈구의 다성성이었다. 그리고 이것이 바로 확장영화가 그동안 미술사나 영화사의 분과학문 체제 속에서 그 미학적 위치를 제대로 가늠하기 힘들었던 이유이기도 했다. 유로스키는 랑시에르의 미학적 체제에 대한 계보학을 언급하며 분과학문 체제들의 미학적·개념적 타당성 자체의 필연적 붕괴를 논지시 알리기도 했다.

이 같은 흐름 속에서 본 연구는 지금까지의 연구 결과들을 나름의 시각에서 체계적으로 다시 정리해보는 것을 연구의 목표로 삼고자 했다. 한편 최근 1년 사이 국내에서도 거의 연구가 전무하다시피 했던 확장영화에 대한 연구들이 조금씩 나타나기 시작했다. 2019년을 기점으로 미국의 확장영화를 다중화와 총체적 감각 경험으로 정리한 연구, 영국의 확장영화를 ‘포스트미디어’의 관점으로 본 석사 학위 논문이 있었고, 무엇보다 들뢰즈의 이론으로 파악한 연구가 눈에 띄었다. 그리고 바로 이 지점에서 본 연구의 문제의식이 시작되었다. 확장영화를 분석하는 여러 철학적 관점, 수없이 다양한 미술사·영화사·철학사의 이론적 개념들이 존재하고 또 어느 정도 합의점을 찾아가는 가운데, 그렇다면 과연 확장영화의 시작이라고 생각되는 작품에 대한 본격적인 연구가 있었는데, 그렇다면 그 작품을 다른 이론들보다 명확히 파악할 수 있게 해주는 사유는 무엇일까 하는 것이었다.

⁴⁾ Gene Youngblood, Expanded Cinema, New York, E.P Dutton: 1970, p. 41.

신체 통제를 위한 원격사회의 조기 구축

박사수료 신호식

I. 서론

1. 연구의 목적과 필요성
2. 연구 내용 및 방법
3. 선행연구 분석

II. 사회를 보호하기 위한 통제장치

1. 규율권력과 감옥의 변천
2. 방역을 위한 신체의 통제
3. 도시의 공중보건을 위한 노력
4. 비대면 감시의 발달
5. 방역활동과 인권보호의 공존

III. 가상현실의 개념과 발달

1. 가상성의 층위적 의미
2. 현실과 가상의 상호침투
3. 현재성의 증대와 실재성의 확장
4. 가상의 신체와 네트워크

IV. 미디어에 의한 가상현실의 수용

1. 파노라마적 통각과 시각적 촉각
2. 사진과 영화 이미지의 체험
3. 텔레비전의 원격현전(telepresence)
4. 인터넷 상호작용성 생활화

V. 오프라인에서 온라인 콘텐츠로의 전환

1. COVID-19 팬데믹 이전의 온라인 사회
2. 방역을 위한 물리적 거리두기 장려
3. 원격교육과 원격진료의 사회적 인정
4. 온라인 공동체의 유대관계 강화

5. 무관중 공연과 경기, 가상전시의 활성화
6. 다양한 가상여행 콘텐츠의 개발

VI. 원격사회의 느슨한 신체 통제

1. 디지털 파놉티콘의 실시간 위치추적
2. 느슨한 신체 통제를 위한 보이지 않는 족쇄
3. 해외여행을 위한 통과의례
4. 비대면 사회에 적합한 신체로의 전환
5. 원격사회 부적응자에 대한 대안
6. 포스트 코로나 사회의 특징

VII. 결론

1. 기대효과 및 활용방안
2. 연구의 한계 및 가능성

구상개요

본 연구의 목적은 COVID-19 팬데믹 상황에서 효율적 방역활동을 위해 예상시점보다 조기에 구축되는 원격 사회를 과거의 통제방식과 비교하여, 문제점을 분석하고, 적절한 발전방향을 제시하는 것이다.

어느 시대에도 전염병은 국민의 생명과 국가 시스템을 위협하는 존재였다. 그래서 방역을 위한 국가의 통제는 강압적이었고, 국민은 이것을 당연히 받아들였다. 2020년 COVID-19 팬데믹 상황에서 확진자가 급증하자 인권이 발달한 서유럽의 국가들도 평소라면 받아들이기 어려운 국민의 신체를 통제하는 도시봉쇄와 이동제한이라는 강경한 조치를 시행하였다. 만약, 과거의 오프라인 중심사회였다면 이런 조치들이 더 불편하고 강압적으로 느껴졌을 것이다. 그러나 정보통신기술의 발달로 인류는 차츰 비대면 소통에 익숙해졌다. 특히 게임에 푹 빠진 사람들을 비롯하여 인터넷 사용시간이 많은 사람들일수록 불편함은 적었을 것이다.

각국 정부에서는 감염의 피해를 최소화하기 위해 느슨한 신체 통제인 사회적 거리두기 운동을 하면서 불필요한 외출을 삼가하고 사람들이 각자의 집에서 일상을 유지하길 권고한다. 이 과정에서 많은 오프라인 콘텐츠가 온라인 콘텐츠로 전환되었고, 원격사회는 예상보다 빠르게 구축되고 있다.

리처드 세넷은 근대 유럽에서 토목기사(civil engineer)들이 의사보다 도시의 공중보건을 위해 더 많은 기여를 했다고 보았다⁵⁾. 그들은 도시의 환경을 위생적으로 개선하여 콜레라를 비롯한 각종 질병들로부터 시민들을 보호할 수 있었다. 그러나 도시의 환경개선도 사람과 접촉하여 감염되는 전염병을 막기에는 역부족이다. 사회적 동물인 인간이 서로 거리를 두고 못 만나게 하는 것은 쉬운 일이 아니다. 그럼에도 불구하고 현대사회의 IT개발자와 컴퓨터 프로그래머, 디지털 콘텐츠 제작자들은 이 문제의 해결을 선도하면서 비대면의 가상현실에서도 현실세계와 유사한 생활이 가능하도록 하고 있다. 이로써 그들은 신체를 집에서 끌어내지 않아도 생활이 불편하지 않도록 보이지 않는 족쇄를 사람들에게 채운 것이다. 국가권력은 전염병으로부터 국민의 생명을 보호하고, 국가 시스템의 붕괴를 방지하기 위해 원격사회를 조기에 구축하고 있다. 여기에서는 정보통신기술의 발달로 가능해진 느슨한 신체의 통제를 위한 보이지 않는 족쇄가 중요한 역할을 한다.

한국사회에서는 사람들이 집에서 나오지 않거나 외로이 독방에 격리되어도 일상을 유지할 수 있는 환경이 조성되고 있다. 예를 들어, 인터넷을 통해 경제활동은 물론이고 다양한 여가생활도 가능하다. 공교육에서의 온라인 수업도 실시되었다. 사회적 합의가 필요한 원격진료도 낙관적이다. 인터넷에서는 직접 현장을 방문하지 않아도 볼 수 있는 전 세계의 전시와 공연 콘텐츠들이 공개되고 있다. 초고화질 스트리밍은 현장에서 보는 듯한 생생한 화면을 제공하고 있다.

정보통신기술이 발달한 사회에서는 COVID-19 팬데믹 이전에도 현실세계의 소통보다 가상공간의 소통이 더 활발했다. 그러므로 느슨한 신체 통제인 사회적 거리두기 운동에 대한 사회적 반감도 적고, 크게 불편한 일도 아니다. 이 상황은 항공사 이코노미 좌석에도 설치된 기내 AVOD(광고기반 주문형 비디오)에 의해 비행시간 동안 즐길 콘텐츠가 많아지면서 장거리 항공여행이 덜 지루해지는 것과 비슷하다. 가상공간으로의 몰입은 협소한 좌석에 갇힌 신체를 잊게 하는데, 비즈니스 좌석의 승객들은 현실세계의 기내 서비스와 맛있는 기내식으로 위안을 얻지만 이코노미 좌석에서는 신체형을 받는 좌석에 앉아 현실을 잊고 가상세계에 몰입하는 것이 장거리 비행을 버티는 최선의 방법이다. 이 상황은 향후 일상에서 해외여행이나 공연관람과 같은 이전보다 어려워진 현

⁵⁾ Sennett, Richard., Building and Dwelling: Ethics for the City, New York : Farrar, Straus and Giroux, 2018, p.22.

실경험의 기회가 특정계층에게만 한정될 수 있다는 것을 예상하도록 한다.

가내 AVOD의 보급으로 장거리 항공여행은 덜 지루해졌지만, COVID-19 팬데믹 이후에는 해외여행을 하려면 14일간의 신체격리를 감수해야만 한다. COVID-19에 의한 무증상 감염과 완치자의 재확진, 변종 바이러스의 출현 등으로 인해 입국자에 대한 14일간의 신체격리는 한동안 지속될 것으로 보인다. 항공기 테러의 예방을 위해 2006년에 시행된 100ml가 넘는 액체류의 공항 탑승구역 반입금지 조치가 해제되지 않는 것처럼 이 조치도 무기한 지속되어 통과의례처럼 될 가능성이 있다.

한편, 이런 신체격리는 대면접촉에 익숙한 신체를 비대면 사회에 적합한 신체로의 전환 과정으로 볼 수도 있다. 이것은 사람들에게 정확한 시간개념이 없었던 농경사회에서 학교교육에 의해 시간개념이 확립된 산업사회에 적합한 신체가 만들어진 것과 비슷하다. 14일간 자신을 격리할 수 있는 유순한 신체는 이상적인 미래의 인간형일 수 있다. 비대면 사회에 적합한 신체를 못 만든 사람들은 사회적 활동에도 제약이 따를 수 있다. 비대면 사회에 적응하지 못하고, 격리장소를 이탈한 이들은 감사하기 위해 디지털 과몰입이 사용되기도 한다. 방역당국은 격리 위반자들이 국민의 안전을 위태롭게 한다고 보고, 스마트폰과 연동된 손목밴드를 착용시켜 실시간으로 위치를 확인할 수 있도록 하였다. 이와 함께, 비대면 사회의 부적응자가 불이익을 받지 않게 하도록 사회적인 대안이 필요하다.

포스트 코로나 사회에 대한 예측들이 쏟아지고 있다. 본 연구자의 관점에서 포스트 코로나 사회의 핵심은 인권침해가 적은 강압적이지 않은 방역을 위해서는 원격사회의 구축이 필요하고, 이를 통해 생활방역과 사회적 거리두기 운동이 성공을 거둘 수 있다. 그러나 인간에게 현실의 경험을 결핍시킬 수 있는 원격사회는 과거에는 일상적이었지만 포스트 코로나 시대에는 어려워진 해외여행이나 공연, 경기관람 등의 현실세계 경험이 특정계층에게만 한정되는 문제가 있다.

참고문헌

- 강미라, 『몸 주체 권력』, 이학사, 2011.
- 갤러웨이, 스콧., 이경식 역, 『플랫폼 제국의 미래』, 비즈니스북스, 2018.
- 김은미, 『연결된 개인의 탄생』, 커뮤니케이션북스, 2018.
- 김현강, 『이미지』, 연세대학교출판문화원, 2015.
- 집슨, 윌리엄., 김창규 역, 『뉴로맨서』, 황금가지, 2005.
- 남상식 외, 『경계를 넘는 공연예술』, 태학사, 2017.
- 드보르, 기., 유재홍 역, 『스펙타클의 사회에 대한 논평』, 울력, 2017.
- 디터, 메르쉬., 문화학연구회 역, 『매체이론』, 연세대학교 출판부, 2009.
- 라투르, 브뤼노., 홍철기 역, 『우리는 결코 근대인이었던 적이 없다』, 갈무리, 2009.
- _____, 홍성욱 편역, 『인간·사물·동맹』, 이음, 2010.
- 루빈, 피터., 이한음 역, 『미래는 와 있다』, 더난출판, 2019.
- 마노비치, 레프., 서정신 역, 『뉴미디어의 언어』, 커뮤니케이션북스, 2014.
- 매클루언, 마셜., 박정규 역, 『미디어의 이해』, 커뮤니케이션북스, 1997.
- 바우만, 지그문트., 이일수 역, 『액체근대』, 강, 2009.

박민수, 『가상』, 연세대학교출판문화원, 2016.

벤야민, 발터., 반성완 역, 『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사, 1983.

_____, 윤미애 역, 『1900년경 베를린의 유년시절 베를린 연대기』, 길, 2007.

벨슈, 볼프강., 심혜련 역, 『미학의 경계를 넘어』, 향연, 2005.

보드리야르, 장., 하태환 역, 『시뮬라시옹』, 민음사, 2001.

볼츠, 노르베르트., 윤종석 역, 『(At)구텐베르크-은하계의 끝에서』, 문학과지성사, 2000.

볼터, 제이 데이비드., 그루신, 리처드., 이재현 역, 『재매개』, 커뮤니케이션북스, 2006.

비릴리오, 폴., 배영달 역, 『탈출 속도』, 경성대학교출판부, 2006.

세넷, 리처드., 김병화 역, 『짓기와 거주하기』, 김영사, 2020.

슈와르츠, 바네사 R., 노명우, 박성일 역, 『구경꾼의 탄생』, 마티, 2006.

스티글러, 베르나르., 김지현 외 역, 『자동화 사회1』, 새물결출판사, 2019.

심혜련, 『사이버스페이스 시대의 미학』, 살림, 2006.

_____, 『20세기의 매체철학』, 그린비, 2012.

어리, 존., 윤여일 역, 『사회를 넘어선 사회학』, Humanist, 2012.

에코, 움베르토, 김정하 역, 『가짜전쟁』, 열린책들, 2009.

오광석 외, 『현대 기술·미디어 철학의 갈래들』, 그린비, 2016.

이종관, 『포스트휴먼이 온다』, 사월의책, 2017.

임정택 외, 『시각기계의 문명사』, 연세대학교 출판부, 2010.

제이, 마틴 외., 정성철 외 역, 『모더니티와 시각의 해계모니』, 시각과 언어, 2004.

푸코, 미셸., 오생근 역, 『감시와 처벌』, 나남, 2011.

_____, 오토르망 역, 『안전, 영토, 인구』, 난장, 2011.

_____, 오토르망 역, 『생명관리정치의 탄생』, 난장, 2011.

플루서, 빌렘., 김성재 역, 『코뮤니컬로지』, 커뮤니케이션북스, 2001.

_____, 김현진 역, 『그림의 혁명』, 커뮤니케이션북스, 2004.

_____, 김성재 역, 『피상성 예찬』, 커뮤니케이션북스, 2004.

크리스티안, 폴., 조충연 역, 『디지털 아트』, 시공아트, 2007.

키틀러, 프리드리히., 윤원화 역, 『광학적 미디어』, 현실문화연구, 2011.

_____, 윤원화 역, 『기록시스템 1800·1900』, 문학동네, 2015.

_____, 유현주, 김남시 역, 『축음기, 영화, 타자기』, 문학과지성사, 2019.

톰슨, 존 B., 강재호 외 2명 역, 『미디어와 현대성』, 이음, 2010.

파이스, 글라우드 외 4명, 안성찬 역, 『매체이론의 지형도. 1』, 서울대학교출판문화원, 2018.

하르트만, 프랑크, 이상엽, 강웅경 역, 『미디어 철학』, 북코리아, 2008.

헤일스, 캐서린., 허진 역, 『우리는 어떻게 포스트 휴먼이 되었는가』, 플래닛, 2013.

훈민정음에서 시작하는 한글타이포그래피 계보 연구

:문자의 이미지성, 물질성, 매체성을 중심으로

박사수료 박자나

I. 서론

1. 연구목적
2. 연구배경과 문제제기
3. 연구방법과 구성
4. 용어정리: 글자, 문자, 활자, 서체, 폰트, 타입, 타이포그래피

II. 선행연구

1. 세계문자학 관련 연구 조망
2. 한글문자학 연구의 가능성 분석
3. 한글타이포그래피연구의 현황

III. 이론적 고찰

1. 문자의 이미지성, 물질성, 매체성
 - 1.1. 문자의 이미지성의 계보
 - 1.1.1. 원문자 (archi-écriture)시대: 그림문자, 표의문자, 심리문자
 - 1.1.2. 돌에 새긴 글자와 세리프
 - 1.1.2. 필사, 감각과 이미지의 노래
 - 1.1.3. 사라지는 이미지, 필사에서 활자로
 - 1.1.4. 지식의 압축으로서의 이미지, 백과사전
 - 1.1.5. 이미지의 대량생산, 포스터
 - 1.2. 문자의 물질성(물성)에 대하여
 - 1.2.1. 그리기, 새기기, 쓰기, 찍기
 - 1.2.2. 문자를 둘러싼 모든 것: 손, 붓, 조각, 활자, 인쇄, 사진
 - 1.2.3. 텍스트의 가장자리, 파라 텍스트: 제목, 저자 이름, 장르 표시, 서문, 발문, 각주, 인덱스
 - 1.2.4. 문자가 물질이 되기 위하여 종이, 안료(먹, 잉크), 제본, 장정
 - 1.2.1. 형태적 이미지와 물질적 이미지: 눈으로 만지기

1.3. 매체학으로서의 문자와 타이포그래피

- 1.3.1. 문자를 읽는 동안: 시각적 무의식
- 1.3.2. 가독성과 판독성
- 1.3.3. 시각언어와 시각문법
- 1.3.4. 글꼴(서체, 폰트, 타입) 자간, 행간, 제목글자와 본문자
- 1.3.5. 판형, 그리드, 조판, 레이아웃(Layout), 글꼴디자인, 편집디자인

2. 매체학으로서의 타이포그래피

2.1. 구술문화, 문자문화, 전자문화, 디지털문화

- 2.1.1. 구술문화와 타이포그래피: 물성, 촉각성, 탈직선화
- 2.1.2. 문자문화와 타이포그래피: 활자의 특성 - 중성화, 보편화, 표준화
- 2.1.3. 전자문화와 타이포그래피: 사진식자의 이미지성 (로베르 마생의〈대머리 여가수〉)
- 2.1.4. 디지털문화와 타이포그래피: 해체주의 타이포그래피

3. 세계 타이포그래피의 두 가지 흐름과 한글타이포그래피

- 3.2.1. 알파벳중심 타이포그래피
- 3.2.2. 한자중심 타이포그래피
- 3.2.3. 훈민정음, 한글문자학, 한글타이포그래피

IV. 한글문자학의 출발점, 훈민정음

1. 훈민정음의 이해

1.1. 훈민정음은 소리아자 문자, 활자, 타이포그래피, 책이다.

- 1.1.1. 소리로서의 훈민정음
- 1.1.2. 문자로서의 훈민정음
- 1.1.3. 활자로서의 훈민정음(훈민정음자, 월인석보 한글자, 초주 갑인자 병용 한글자)
- 1.1.4. 타이포그래피로서의 훈민정음
- 1.1.5. 책으로서의 훈민정음(훈민정음 해례본, 판본, 예의본, 안해본)

1.2. 훈민정음의 철학적 배경과 조형적 배경

- 1.2.1. 성리학과 음양오행
- 1.2.2. 훈민정음의 상형적 조형성(한글의 이미지성)
- 1.2.3. 훈민정음의 건축성

1.3. 훈민정음, 한글문자학, 한글타이포그래피

- 1.3.1. 언문, 정음, 국문, 나랏글, 한글
- 1.3.2. 제자원리와 성운학적 배경
- 1.3.4. 이기불이(理既不二)의 원리
- 1.3.3. 일즉다(一卽多)의 원리
- 1.3.4. 훈민정음의 확장성: 가획, 병서, 이체, 연서, 중성부용초성
- 1.3.5. 상형이자방고전(象形而字倣古篆)의 해석과 모아쓰기
- 1.3.6. 훈민정음 판식(版式)과 판면(版面)에 대하여

V. 훈민정음에서 출발하는 한글타이포그래피의 계보

1. 옛활자시대(전기)
 - 1.1. 주자소 설치와 훈민정음 창제와 반포
 - 1.2. <동국정운>, <용비어천가>, <석보상절>, <월인천강지곡>
 - 1.3. <훈민정음 언해본>, <형무정운역훈>, <월인석보>
 - 1.4. 최초한글 필사본, <어첩 상원사중창권선언문>
 - 1.5. 민중을 위한 교과서, <산정언해삼강행실도>, <훈몽자회>, <소학언해>
2. 옛활자시대(후기)
 - 2.1. 활자체에서 필기체로
 - 2.2. 한글과 여상: 친필, 서간체, 궁체, 궁서체
 - 2.3. 한글바탕체의 기원 <오륜행실도>
 - 2.4. 한글출판, 한글책의 대중화
 - 2.4. 방각본의 사례 <옥연동회언>, <태상감응편>, <남계연담>
3. 새활자시대
 - 3.1. 개항이후 박문국설치와 근대활자의 도입
 - 3.2. 주시경의 <국어문전음학>과 <국어문법>
 - 3.3. 조선총독부 <조선어사전>
 - 3.4. 조선어학회 <한글맞춤법통일안>, 최현배 <우리말본>
 - 3.5. 한국어 서적금지과 한글전용: 조선어학회에서 한글학회로
4. 원도활자시대
 - 4.1. 사진식자기도입과 매체의 확산 금속활자(hot typ)에서 사진식자(cold typ)로
 - 4.2. 원도 제작: 초기 동아체, 손글자체, 최정순체, 궁서체, 명조체, 최정호 활자체
 - 4.3. 한글 새활자꼴과 고딕체의 등장과 가로쓰기 전면 도입
 - 4.4. <뿌리깊은 나무>, <샘이 깊은물> / 김진평의 한글 레터링
5. 디지털 타입시대
 - 5.1. 디지털 타입과 탈네모꼴
 - 5.2. 한글타이포그래피의 모던타이포그래피의 적용
 - 5.3. 타이포그래피 교육의 확산과 대중화
 - 5.4. 데스크탑 퍼블리싱과 독립출판의 확산
 - 5.4. 한글문자학으로서의 한글타이포그래피의 교육의 필요성 대두

VI. 결론

1. 요약 및 결론
2. 연구의 한계 및 가능성

구상개요

연구목적

이 연구는 문자의 이미지성, 물질성, 매체성을 중심으로 훈민정음 창제 이후부터 오늘날의 디지털타입시대까지의 한글타이포그래피의 계보에 관한 연구이다. 기존의 한글타이포그래피의 계보 연구를 인식론적으로 새롭게 정립, 확장하고, 나아가 한글타이포그래피를 실천에 기여하는 것이 이 연구의 목적이다.

연구배경

한 언어는 그 지역의 고유한 사회의 문화와 역사를 거울처럼 반영한다. 한국어(말) 역시 한국 사회의 문화와 역사를 그대로 반영하고 있다. 또한 한글(문자)역시 그렇다. 한국인은 매일 한글을 다룬다. 문자를 다루는 일, 즉 쓰기를 포함한 문서작업은 이제 우리의 일상이 되었다. 그러나 한글 자체가 훌륭한 것은 이미 잘 알려진 사실이지만, 한글이라는 문자를 어떻게 다루고 사용하는지는 어쩌면 국어학자들조차도 잘 모르는 것 같다. 문자를 다루고 사용하는 일, 이를 타이포그래피라고 한다. 동서고금을 막론하고 어떤 대상의 조형은 각 시대의 미학과 시대정신이 반영되어왔다. 문자를 다루는 것이나 책을 만드는 것도 마찬가지이다. 집을 짓는 것처럼 인문학적 사유가 아니면 제대로 실천하기 어려운 영역임을 인식해야 한다. 한글타이포그래피 역시 한국사회의 문화와 역사를 반영한다. 매일하는 메모, 문서작업, 프리젠테이션, 기획서, 레포트, 연구보고서 까지, 어쩌면 늘 봐왔지만 미처 보지 못했던 바로 그 지점, 이 연구는 그 지점을 주목하고자 한다.

본 연구는 한글을 새롭게 본다는 것에서 출발한다. 한글을 새롭게 본다는 것은 세계의 역사 속에서 우리의 위에서 세계를 본다는 것을 말한다. 한글은 잘 알려진 것처럼 세계문자사에서 세계문자사 어디에도 속하기 어려운 특성을 가졌다.⁶⁾ 훈민정음은 당대의 철학과 문자의 연구를 바탕으로 창제한 문자이며, 한국어의 바른소리(정음)이자, 창제 원리와 제자철학을 밝히고(해례본), 실천영역으로 문자를 사용하는 방법까지 책(훈민정음)으로 만들어 인쇄되어 전승된 세계문자사에서 그 유래를 찾기 어렵다. 물론 훈민정음과 한글연구는 주로 국어학이나 서지학 등에서 상당히 많은 연구 성과가 있었다.

그러나 문자의 이미지성, 물질성, 매체성을 중심으로 한글문자학을 연구하는 사례는 그리 많지 않다. 따라서 한글타이포그래피의 원리를 이해하고 실천하기 위해서는 훈민정음에서 출발하는 한글문자학이 바탕이 된 인식론에서 그 지평을 넓혀야 한다. 바로 이 지점이 다층적이고 확장된 연구로 영상문화학(visual culture studies)입장에서 한글문자학과 한글타이포그래피를 연구해야 하는 이유이다.

⁶⁾ 영국 서섹스 대학의 샘슨(Geoffrey Sampson)이 저술한 『문자체계(Writing Systems)』라는 책에서 한글은 자질문자(資質文字, featural alphabet)는 문자가 나타내는 음소들의 자질이 그 글자의 외형에 체계적으로 반영되어 있는 문자체계를 말한다. 이는 샘슨이 한국어 음소의 '변별적 자질'이 한글의 글자 모양에 반영되어 있다는 특징을 설명하기 위해 만든 문자학의 용어다. Geoffrey Sampson, *Writing Systems: A Linguistic Introduction*, Stanford, Stanford University Press, 1985.

문제제기

1. 세계문자학과 한국문자학의 문제

언어는 음성언어(소리, 말로 소통하는 구술문화)와 공간에 조형적인 형태를 가지고 기호인 문자언어(글자, 문자, 활자로 소통하는 문자문화, 타이포그래피)가 있다. 본 연구에서는 문자언어를 중심으로 사유하되 음성언어의 속성이 문자언어의 내부에 있음을 추적해야 할 것이다. 매체학자 월터 옹(Walter J. Ong)은 쓰기가 일반화되기 이전의 문화를 구술문화로 그 이후의 문화를 문자문화로 나눈다. 그는 “말과 글은 본질적으로 서로 다른 미디어”⁷⁾라고 단언하며, 필사문화의 청각우위에서 인쇄문화가 시각우위로 바뀌게 했다고 주장한다.

그러나 한글은 이러한 서양의 이분법적 사고를 뒤집는다. (아마 옹뿐 아니라 맥클루언조차도 시대적 상황으로 한글에 대한 이해나 정보가 거의 없었기에 모든 문자가 이러한 이론에 적용될 것이라고 생각했던 것 같다.) 우선 한글은 창제 때부터 이미 소리(구술문화)과 글(문자문화)의 이치가 하나임을 밝힌 세계 유일의 문자이다. 훈민정음 해례본⁸⁾에서 천지에 이치가 있고, 소리도 천지의 이치에 따르고, 문자도 그러하다(自然 = 聲 = 字 = 理)고 밝히고 있으며, 소리(聲)의 이치와 문자(字)의 이치는 둘이 아니다(理既不二)라고 설명한다. 또한 훈민정음은 ‘훈민(訓民)’과 ‘정음(正音)’ 두 낱말이 결합한 것으로 ‘백성을 가르치는 책’으로서의 훈민정음과 ‘바른 소리이자 문자’로서의 훈민정음으로 나누어 이해하여야 한다. 또한 한글은 인쇄문자가 먼저이고 필사문화가 나중인 문자이다. 이또한 세계에 유래가 없는 문자이다. 다른 문자들처럼 자연스럽게 진화, 발전되어 온 것이 아니라 15세기 조선에서 보편문자학의 연구 토대위에 한국인에 맞추어서 새롭게 창제되었음을 훈민정음 해례본에서 정확하게 밝히고 있다. 한글 문자학은 세계 보편문자, 특히 알파벳중심주의로 연구되기에는 한계가 있다. 훈민정음에서 시작하는 한글문자학의 연구는 기존의 보편문자학의 일반론 연구의 기반 위에 한글문자학의 특수성 연구라는 두 가지 방식으로 연구되어야 하고, 나아가 그 문자의 실천 영역에서의 한글타이포그래피연구가 함께 되어야 할 것이다.

2. 문자인 것과 문자가 아닌 것의 문제 : 문자의 이미지성과 물질성

문자와 이미지는 시대별로 어떻게 만나고 헤어지고 통합하고 분리되었는지, 또한 문자가 함의한 ‘물질성’은 무엇을 말하는지에 대한 고찰이 필요하다. 먼저 문자는 이미지다. 문자는 태생부터 구체적이며 공간적이고 가시적일뿐 아니라 인간에 의해 ‘상형’, 또는 ‘조형’된 것으로 ‘형태’가 있고 ‘실제적’이고 공간을 차지한다. 문자 이전의 문자는 이미지였다. 프랑스의 선사학자 앙드레 르루아 구랑은 “인간이 이미지를 만든다는 것, 즉 ‘상형’은 눈에 보이는 형태의 언어다. 단어로 된 언어처럼, 그것은 인류의 뿌리를 차지한다.”⁹⁾고 설명하면서 문자언어의 기원을 몸짓, 리듬, 표정 등의 흔적으로 읽어낸다. 그가 ‘그림·표의문자’라고 지칭한 초기문자는 ‘이미지와 구별되지 않은 형태’로 존재했다. 이를 테리다는 원초적 흔적 또는 원문자(archi-écriture)라고 명명한다. 이탈리아의 선사학자 임마누엘 아나티 또한 『예술의 기원』이라는 저서에서 동굴의 흔적이나 바위에 새겨진 도상들의 문법적 형식이 시각예술의 논리체계를 가지고 있다고 설명한다. 아나티는 이를 ‘기원적

7) 월터 옹, 임명진 역, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1995, 2018, p.11.

8) 해례본은 훈민정음의 문자 체계와 사용 방법을 알리기 위해 세종시대에 만들어진 책의 명칭으로 국보 제70호이자 유네스코에 세계기록유산에 등재되었다. 물질로서 책이 등재된 것이지 무형의 한글 훈민정음이라는 문자체계가 등재된 것은 아니다.

9) 앙드레 르루아 구랑, 공수진 역, 『행위와 말 1 : 기술과 언어』, 연세대학교 대학출판문화원, p.220.

기호'라고 명명하면서 세 가지 유형의 기호를 그림문자, 표의문자, 심리문자로 분류한다. 중세의 필사본과 초기 성경책의 구조를 이해하기 위해서는 '중세의 독서'에 대한 이해가 선행되어야 한다. 중세 수도원의 수사들이 스콜라 철학의 필사본의 포맷에 영향을 주었다. 기억술은 건축적 공간을 상상해서 만들고 그 안에 사물을 넣는 방법이었다. 텍스트를 개인의 기억 속에 '이미지'로 안전하게 보관 한 후에 성경을 읽고 명상하는 방법으로서의 기억술은 구텐베르크 42행성서가 발명되기 전까지는 유용한 방법이었다.

두 번째 문자는 물질성을 가진다. 다시 중세로 가보자. 필사본의 양이 많아지고 읽어야 할 도서목록들이 생겨나게 되면서 수도원이나 성당 안에 도서관을 설치하게 된다. 특히 옥스퍼드의 초기 도서관은 수사들의 수도원이다. 그러나 수도원 도서관보다 새로운 자료들을 바로 사용할 수 있는 도서관이 필요성 대두되면서 프란체스코 회 교수이자 옥스퍼드 대학의 초대 총장인 로버트 그로세테(Robert Grosseteste)는 주교들의 다양한 글들에 대한 주제별 색인 개발, 교부문헌에 대한 지침으로 공동 사용했다고 한다.¹⁰⁾

이러한 인덱스와 같은 본문을 보조하는 모든 텍스트를 파라텍스트(para-texte)라고 한다. '파라텍스트 paratext'란 '결'이란 뜻의 '파라para'와 '텍스트text'로 구성된 단어이다. 제라르 주네트(Gérard Genette)에 의하면 파라텍스트라는 것은 제목, 저자 이름, 장르 표시, 서문, 발문, 각주 등으로 본문을 보완하는 텍스트를 가리킨다. 주네트는 파라텍스트가 없는 텍스트는 존재하지 않는다는 점에서 파라텍스트의 방식과 수단은 시대, 문화, 장르, 작가, 작품, 편집 등 다양한 외현적 조건에 따라 변화한다고 말한다. 이 용어는 파라언어의 모델에도 적용될 수 있다. 언어적 발화에 대한 비-언어적 부속물들이 파라언어의 특징인데, 얼굴표정, 손짓과 몸의 움직임 등이 그것이다. 리처드 맥시(Richard Macksey)에 의하면 파라텍스트라는 용어는 "책 내부(peitext)와 외부(epitext)에서 그 책을 독자들에게 매개시키는 의식적 경계의 장치이자 관례로 제목, 부제, 필명, 서언, 헌사, 제사, 서문, 중간 제목, 주석, 에필로그, 후기 등을 가리킨다. 이것은 주네트가 설명하고 있는 파라텍스트와 같은 개념이다. 주네트가 말하는 파라텍스트는 경계 또는 지정된 경계 이상의 의미로 '문턱', 또는 보르헤스(Borges)가 서론에 대하여 사용한 '대기실'이 된다. 그것은 안으로 걸음을 내딛거나 돌아서거나 어떤 것도 가능한 세계를 의미한다. 그것은 안과 밖 사이의 '규정할 수 없는 영역'이자, 안쪽(텍스트를 향한)으로나 바깥쪽(텍스트에 관한 세속의 담론을 향한)으로 확고한 경계가 없는 영역, 모서리, 또는 실제적으로 텍스트에 대한 어떤 사람의 독서 전체를 조정하는 인쇄된 '텍스트의 가장자리'이다."¹¹⁾

제목, 저자 이름, 장르 표시, 서문, 발문, 각주, 인덱스처럼 파라텍스트 말고도 문자의 물질성은 문자를 다루어 왔던 그리기, 새기기, 쓰기, 찍기와 같은 방식과도 연결되어있다. 또한 문자를 둘러싼 모든 것, 즉 손, 붓, 조각, 활자, 인쇄, 사진에 의해서도 달라진다. 그리고 문자가 물질이 되기 위하여 종이, 안료(먹, 잉크)와 같이 모든 필요한 재료와 제본, 제책, 바이딩, 장정의 공예적 방식을 통해 형태적 이미지를 넘어 물질적 이미지로 탄생된다. 대표적인 것이 눈으로 만지기, 시각적 촉각성과 같은 문제다. 내용에 따라서 문자는 다양한 표정을 지을 수도 있다. 이처럼 우리가 문자를 읽는 동안에 시각적 무의식으로, 또는 가독성과 판독성성의 여부는 글의 내용에 있는 것이 아니다. 이러한 시각언어와 시각문법에 대한 이해가 필요하다. 나아가 서양과 동양, 그리고 시대별로 다르게 발달해 온 글꼴(서체, 폰트, 타입) 자간, 행간, 제목글자와 본문자, 판형, 그리드, 조판, 레이아웃(Layout), 글꼴디자인, 편집디자인 등의 이해를 역시 질문해 보아야 한다.

¹⁰⁾ Nigel J. Morgan, Rodney M. Thomson, 『The Cambridge History of the Book in Britain』, Cambridge University Press, 1998.

¹¹⁾ 제라르 주네트, 『파라텍스트: 해석의 문턱』, 서울, 1997. 파라텍스트(paratexte)는 제라르 주네트(Gérard Genette)의 『문턱(Seuils)』에서 사용되었다.

3. 매체학으로서의 타이포그래피 문제

레지스 드브레(Regis Debray)는 ‘인간의 사유양식과 삶의 방향은 미디어에 의해 결정된다.’고 말한다. 그는 미디어를 다루는 학문인 매개학, 또는 매체학을 미디올로지(médiologie, mediology)라고 명명하고, 그동안 언어학에서 ‘전달 작용’, ‘매개 작용’의 연구는 간과되어 왔다고 주장한다. 여기서 ‘매개 작용’이란 존재와 대상보다 ‘관계’를 중요하게 생각하는 것으로 그에 따르면 관계는 존재보다 중요하다. 그렇다면 문자와 이미지의 ‘관계’를 다루는 영역이 있을까? 그 영역은 타이포그래피이다. 사전적 의미로 타이포그래피는 지면(들판, 양피지, 비단, 종이, 오늘날의 각종 디지털 디바이스 등)에 문자나 활자로 글자 배치를 구성하고 표현하는 것을 말하는 것으로, 언어의 구술문화를 문자문화에 잘 반영해 커뮤니케이션이 잘 되게 하는 역할을 한다.

테리다는 『그라마톨로지』의 4장 「대리보충으로부터 근원으로: 문자언어이론」에서 대리보충으로부터 근원으로 도달한 몸짓으로서의 문자는 랑그가 아닌 파롤, 그래피즘으로 설명할 수 있는 기입, 안과 밖 사이의 관계의 간격은 모두 드러나는 언어가 아니라고 설명한다. 현전하지 않아서 ‘대리보충에 의한 대리보충’하는 말의 실제, 즉 문자이지만 여기서는 기표, 파롤, 몸짓, 시선, 심리문자에 해당하는 ‘문자 안에 있으면서 문자로 드러나지 않는 문자’다. 이것이 바로 타이포그래피다. 타이포그래피는 보이지만 보이지 않는다. 이는 훈민정음에 이미 쓰여 있지만 ‘문자 안에 있으면서 문자로 드러나지 않는 문자’로 그래서 그래피즘으로 읽기가 요구되는 영역, 타이포그래피의 영역이다. 이에 대해서 1세대 북디자이너 정병규는 훈민정음 해례본 서문 역시 타이포그래피 관점에서 다시 읽어보자고 말한다.

“나라의 타이포그래피가 서양과 달라 알파벳과는 서로 통함이 원활하지 않음으로 한국의 디자이너들이 한글 타이포그래피를 제대로 하고자 할때이셔도 그 뜻을 바르게 펼치지 못하는 사람이 많으니라. 내 이를 어여뵈 여겨 한글 스물여덟 글자를 중심으로 새로운 한글 타이포그래피의 원리를 만드노니 어리석은 디자이너들이 쉽게 익히어 일상의 한글 문자 생활을 편하게 하고자 할 따름이노라”¹²⁾

이처럼 매체학으로서의 한글타이포그래피는 문자 밖의 영역(문자를 둘러싼 것: 가장자리 이미지, 파라 텍스트의 영역)까지 한글사용을 잘 할 수 있도록 도움을 준다. 이러한 과정을 통해서 매체학으로서의 타이포그래피, 훈민정음에서 시작하는 한글타이포그래피는 기존 연구의 이론적 토대와 기반을 확장시킬 수 있다.

4. 한글타이포그래피의 역사 연구를 확장하는 문제

일반적으로 서양의 타이포그래피는 고대 그리스 로마부터 내려오는 인문학적 계보를 기반으로 한다. 중국과 일본과 같은 한자문화권의 타이포그래피 역시 한자를 토대로 한 고대 중국인들의 자연관과 문자관에 따른 구성의 원리체계가 타이포그래피 속에 자연스럽게 반영되어 연구된다. 이처럼 한글 타이포그래피 연구 또한 인문학적 시각에서의 연구가 필요하다. 왜냐하면 한글은 글자이기 이전에 철학적이고 사상이기 때문이다.

그러나 한글 타이포그래피 연구는 좀 다른 양상이다. 기존의 한글연구는 주로 국어학(음운론 중심)으로 논의되어 왔다. 하지만 한글과 한글타이포그래피 연구는 넓게는 보편적인 세계문자에 대한 담론들과 비교해서 연구하고, 특수성으로 독창적인 ‘한글문자학’으로서의 이론을 세우고, 나아가 방법론으로서 ‘한글타이포그래피 원리’를 찾아 실천하는 방법으로 연구되어야 할 것이다. 물론 한국에서의 타이포그래피 연구는 1990년대 중반 이후 본격적인 디지털시대가 되면서부터 그 수가 비약적으로 늘어났다. 또한 훈민정음에 대해서 국어학뿐 아니라

¹²⁾ 정병규, 〈세종대왕 한글 타이포그래피 반포문〉, 정병규의 ‘훈민정음과 한글타이포그래피’강의 중에서, 2007년 3월.

디자인영역에서도 현재까지, 짧은 기간 동안 많은 성과가 있었다. 그러나 <한국디자인학회>와 <한국타이포그래피학회>, <한국 타이포그래피 연구 아카이브>의 논문들을 살펴본 결과는 아직까지도 기존의 타이포그래피 연구는 글자꼴, 즉 자형중심의 연구가 많았으며¹³⁾, 인문학적 시각에서 역사적, 사회적으로 전체를 조망한 확장된 한글 타이포그래피 연구가 필요한 실정이다.

연구 방법과 구성

본 연구의 방법은 크게 보편문자학의 일반론을 감싸면서 한글문자학이라는 특수성을 제시하는 방법으로 연구할 것이다. 문헌연구중심으로 살펴볼 것이며, 특히 한글관련 문헌연구 자료는 한글박물관, 규장각, 국립중앙박물관, 디지털한글박물관, 한국학중앙연구원, 한국민족문화대백화사전 등의 원본 또는 복사본 자료데이터를 바탕으로 활용할 것이다.

본 연구의 구성은 서론으로 연구의 필요성과 연구 목적이 논의되고, 이어 제 2장에서 세계문자학관련 선행연구를 조망해 보고 한글문자학 연구의 가능성을 분석해 본다. 또한 관련 선행연구 검토를 통해 한글 타이포그래피의 연구 상황을 분석한다. 제 3장에서는 문자에 대한 이론적 고찰로 특히 타이포그래피와 연결 지을 수 있는 속성인 문자의 이미지성과 물질성에 대해 심도있게 살펴보고, 매체학으로서의 타이포그래피에 관련된 이론들을 중점적으로 추적해 볼 것이다. 나아가 세계 보편 문자학에서 타이포그래피에 대해 살펴보고, 동서양의 비교로 알파벳중심의 세계 타이포그래피 연구와 한자중심의 동아시아 타이포그래피의 연구, 그리고 훈민정음, 한글문자학, 한글타이포그래피를 연결시켜서 사유해 본다. 제 4장에서 한글문자학의 출발점인 훈민정음에 대해서 살펴본다. 소리이자 문자, 타이포그래피이자 책으로서의 훈민정음에 대해 고찰한다. 다음으로 훈민정음의 동아시아 미학(유교의 예(禮), 주역의 음양학설)과 같은 철학적 배경과 조형적 원리를 이해한다. 이어 제 5장에서는 훈민정음 창제이래 시간과 공간, 그리고 매체의 변화에 따른 한글타이포그래피의 계보를 문헌과 사례중심으로 고찰한다. 먼저 옛활자시대 전기는 훈민정음 창제 당시에 제작된 문헌들을 중심으로, 후기에는 본격적인 쓰는 글자로 발전하는 17~18세기이후 서간체나 방각본에서 나타나는 한글타이포그래피를 중심으로 살펴본 후, 새활자시대인 개항이후 근대화 수용기에서 나타나는 한글타이포그래피, 일제 강점기시대에 조선어학회의 활동, 근대 잡지와 근대 단행본들을 훈민정음의 조형적 원리에 대해 디자인이론에 근거에서 분석한다.(예시) 1.글자체 Typeface/글자크기 Type Sizes/획의 굵기 Weight/글자 폭(비례) 2.조판 방법(판식) 3.한자혼용방법) 해방기 이후 원도활자 시대는 사진식자기도입과 매체의 확산으로 금속활자(hot typ)에서 사진식자(cold typ)로 그 매체의 방식이 급격하게 달라지게 된다. 초기 동아체, 손글자체, 최정순체, 궁서체, 명조체, 최정호 활자체와 같은 사진식자의 원도가 제작되고, 한글 새활자꼴과 고딕체의 등장과 가로쓰기 전면 도입되는 과정을 분석하고, <뿌리깊은 나무>, <샘이 깊은물>과 같은 이 시기의 한글 타이포그래피와 김진평의 한글레터링에 대해서 살펴볼 것이다. 디지털 타입시대가 되면서 한글 타이포그래피는 모던 타이포그래피를 만난다. 원, 사각형, 삼각형과 같은 기초조형을 가지고 구성된 모던타이포그래피는 원래의 훈민정음의 원리와 오히려 잘 들어맞게 되면서 디지털기술과 맞물려 한글타이포그래피는 비약적으로 발전을 하게 되고, 타이포그래피 교육의 확대와 대중화, 데스크탑 퍼블리싱과 독립출판의 확대로 이어지게 된다. 그러면서 다시 훈민정음에서 출발하는 한글문자학으로서의 한글타이포그래피 교육의 필요성이 대두되었다. 마지막으로 제 6장은 결론으로 요약과 연구의 한계와 가능성에 대해 논한다.

¹³⁾ 함성아, 「한국 타이포그래피 연구 아카이브」, 글씨저 10, 한국타이포그래피학회, 1990년부터 2014년 2월까지 한국에서 발표된 석, 박사 학위 논문 중 타이포그래피 관련논문으로 선정.

연구의의와 한계

오늘날 한국 사람들은 전 세계적으로 가장 인터넷 사용량과 함께 문자소통이 음성언어의 소통보다 더 많은 상황이고, 그것이 가능한 이유는 잘 알려져 있다시피 사용하는 문자가 바로 한글이기 때문이다. 음소문자이자 표음문자인 한글은 인류문명사와 미래에 대한 비전이 담보된 언어이자 문자이다. 또한 한글은 보편적 문자의 이론을 넘어서는 문자이자 한글의 장점과 가치를 발견해서 인류에게 남겨줄 의무가 있는 문자이다. 어쩌면 이제 현대 타이포그래피의 연구는 문자와 이미지에 대한 근원적인 고찰에서 출발해서 미디어로지에 이르는 긴 여정을 떠나야 한다. 앞으로의 국제적인 매체학연구에서 가장 핵심이 되어야 할 것은 직접적 영향권에 있는 한글타이포그래피 연구이어야 할 것이다. 그간의 미시적 연구를 넘어 영상문화학적 입장뿐만 아니라 언어학, 문자학, 철학, 예술학, 역사학, 문화연구 등의 다학제적으로 연구되어야 한다.

본 연구의 의의는 타이포그래피 연구로 훈민정음에서 출발하는 확장된 한글 타이포그래피 연구의 지평을 넓히는데 의의가 있으며, 다각적인 조망체계를 통해서 살펴봄으로서 인문학적으로 한글 타이포그래피 연구 대상을 확장하고 주체적인 ‘한국시각디자인론’의 기본적인 연구가 될 수 있다는 것이다. 물론 개론적 나열이나 조망도와 그리고 아직 연구 구상정도에서 머무는 등의 한계와 부족함이 크다. 그러나 훈민정음에서 시작하는 새로운 한글 타이포그래피를 정립하기 위해서는 하나의 지도가 필요하다. 이러한 한글타이포그래피 연구지향도를 바탕으로 가 파트에서 각론으로서의 심도있는 연구들이 후속연구로 이어져야 할 것이다. 본 연구에서 제기 된 연구결과는 향후 한글타이포그래피 역사를 기술하거나 교육하는데 있어 다양한 시각으로 적용할 수 있기를 기대한다.

참고문헌

1. 훈민정음, 한글문자학, 한글디자인 관련 문헌

1) 훈민정음관련 단행본 / 학술논문과 국내연속간행물

강신향, 『훈민정음 연구, 수정증보판』, 성균관대 출판부, 2007.

국립국어원 편, 『알기쉽게 풀어쓴 훈민정음, 생각의 나무』, 2008.

권재선, 『훈민정음 해석 연수』, 대구, 우골탑, 1995.

김봉태, 『훈민정음의 음운체계와 글자모양』, 삼우사, 2002.

김완진, 『훈민정음 창제에 관한 연구』, 한국문화, 1984.

노마 히데키, 『한글의 탄생: 문자라는 기적(김진아 외 역)』, 돌베개, 2011.

류현국, 『한글 활자의 은하계: 1945~2010-한글의 기계화 시작과 종말 그리고 부활, 그 의미』, 영동상상 (2017) 세종대왕기념사업회, 『훈민정음』, 2003.

박병천 외, 『한글 글꼴용어사전』, 한국글꼴개발원, 2000.

박병천, 『한글공체 연구』, 일지사, 1983.

박종국, 『세종대왕과 훈민정음』, 세종대왕기념사업회, 1984.

박창원, 『훈민정음』, 신구문화사, 2005.

방종현, 이상규 주해, 『훈민정음통사』, 2015.

안병희, 『훈민정음 연구』, 서울대학교출판부, 2007.

이상규, 『직서기언: 해석 훈민정음』, 2018.

유지원, 『글자 풍경 : 글자에 아로새긴 스물일곱 가지 세상』, 을유문화사, 2019.

최경봉, 시정근, 박영준, 『한글에 대해 알아야 할 모든 것』, 책과 함께, 2010.

한글학회, 『훈민정음: 옮김과 해설』, 1990년대.

김성계, 「훈민정음에 나타난 글꼴의 형성원인」, 비단 디자인 저널, 통권1호, 2002.

이근우, 「언문과 훈민정음의 성립시기에 대하여」, 한국어학, 75, (2017).

박지훈, 「새 활자 시대 초기의 한글 활자에 대한 연구」, 글짜씨, 2011.

연규동, 「문자의 도상성과 훈민정음」, 한글, 80(1), 2019.

이상혁, 「북한 훈민정음 연구의 성과와 전망」, Journal of Korean Culture, 40, 2018.

정병규, 「훈민정음과 한글 타이포그래피의 원리」, 새국어생활 18권 2호, 국립국어원, 2008.

2) 동아시아 문화와 미학, 매체관련 단행본 / 학술논문과 국내연속간행물

노자, 『도덕경(오강남 풀이)』, 현암사, 1995, 2010.

리빙하이, 신정근 역, 『동아시아 미학』, 동아시아, 2010.

유선영, 박용규, 이상길, 『한국의 미디어 사회문화사』, 안국언론재단, 2007

장파, 백승도 역, 『장파교수의 중국미학사』, 푸른숲, 2014.

조지훈, 『한국문화사서설』, 나남, 1996.

한린더, 이찬훈 역, 『한 권으로 읽는 동양 미학』, 이학사, 2012.

3) 한글디자인과 타이포그래피관련 단행본 / 학술논문과 국내연속간행물

김진평, 『한글의 글자표현』, 미진사, 1983.

석금호, 『타이포그래픽디자인』, 미진사, 1994.

안상수, 한재준, 이용제, 『한글디자인 교과서』, 안그라픽스, 2009.

원유흥, 서승연, 『타이포그래피 천일야화』, 안그라픽스, 2004.

유정숙, 김지현, 『한글공감』, 안그라픽스, 2010.

안상수, 한재준, 『한글디자인, 안그라픽스』, 1999

오병운, 『한자타이포그래피』, 창미출판사, 2003.

이병주, 『타이포그래피의 빈공간』, 홍디자인, 2011.

김두식, 『한글 글꼴의 역사, 시간의 물레』, 2008.

젠 화이트, 정병규, 안상수 역, 『편집디자인』, 안그라픽스, 2002, 2013.

에드워드 M, 캐티치, 권현민 외 역, 『세리프의 기원』, 국립 한글박물관,

강창석, 「글자 이름 ‘한글’에 대하여」, 개신어문연구, 제 17집, 2000.

김영옥, 「디자인과 한글 타이포그래피」, 새국어생활 제19권 제4호, 2009년 겨울.

김성도, 「횡단의 기호학과 횡단의 세미오시스 : 한국 매체 문화사의 구상 - 문자, 활자, 책의 상호 매체성을 중심으로-」, 기호학 연구 27권 0호, 기호학회, 2010

김성도, 「한글의 문자 기호학-구성원리. 활자서체사. 상호매체성, 기초학문자료센터,
https://www.krm.or.kr/krmnts/link.html?dbGubun=SD&m201_id=10024214&local_id=10052275

김성도, 「문자의 시원과 본질에 대한 몇 가지 인식론적 성찰」, 영상문화, 17, 2011.

김영기, 「한글 타이포그래피의 좌표」, 꾸밈, 통권7호, 1978.

김영욱, 「디자인과 한글 타이포그래피」, 국어 생활 논단,

류현국, 「천주교 한글 성경 출판의 역사적 변천을 수반한 타이포그래픽의 변화」, 한국상품문화디자인학회 논문집 39권0호, 2014년 12월.

류현국, 「한글 분합활자 개발의 역사적 변천과 타이포그래피」, 조형미디어학 19권4호, 2016년 11월.

박지홍, 「『훈민정음 연구분야』에 대하여」, 한글(216), 1992.

석금호, 「한글 창제 이념을 계승한 새로운 한글 디자인의 가능성에 관한 연구」, 산업디자인, 1990.10.

서유리, 「딱지본 소설책의 표지 디자인 연구」, 한국근현대미술사학회, 한국근현대미술사학 제20집, 2009.

안상수, 「한글 타이포그래피의 정체성에 관한 연구」, Archives of Design Research, 2000.

안상수, 「한글 타이포그래피와 서예의 상관관계에 대한 고찰」, 홍익대학교 산업 디자인연구소, 1997.

안상수, 노민지, 노은유, 「불경 이해본과 한글 디자인」, 글짜씨, 6, 2014.

유정숙, 「한글타이포그래피에 있어서 김진평의 로고타입」, 기초조형학연구, Vol. 7 No. 4, 2006.

이재원 (2015). 대각선 쓰기: 한글의 형태와 방향성을 고려한 쓰기 방법 실험. 글짜씨, 7(2), 135-151

이승재 <훈민정음>의 문자론적 성격에 대하여. 세종학연구(14), (2006).

이용재, 「효율적인 한글 활자디자인을 위한 대표 글자 연구」, 글짜씨, 4, 2012.

_____, 「문장방향과 한글 글자꼴의 관계」, 글짜씨, 3, 2011.

이진우, 원유홍, 「타이포그래피 관점에서 본 중국문자의 조형적 특성에 관한 비교 연구」, 한국디자인문화학회지, 21, 2015.

정병설, 「조선후기 한글 방각소설의 전국적 유통 가능성에 대한 시론」, 다산과 연대 3, 2010.

_____, 「조선후기 한글 출판 성행의 매체사적 의미」, 『진단학보』 106, 진단학회, 2008.

_____, 「조선후기 한글소설의 성장과 유통: 세책과 방각을 중심으로」, 『진단학보』 100, 진단학회, 2005.

최용호, 「한글과 알파벳 두 문자체계의 기원에 관한 기호학적 고찰」, 불어불문학연구, 제 59집, 2004.

한국 타이포그래피학회 엮음, 《글짜씨》안그래픽스, 2011.

한재준, “지속가능한 한글의 가치”, 《글짜씨》1-280, 한국타이포그래피학회 (편), 안그래픽스, 2010.

3) 학위논문

구본영, 「본문용 한글서체의 구조와 인지요인 상관성 연구」, 단국대학교 대학원, 2010

책호, 「한글, 한자, 로마자의 타이포그래피 용어비교연구」, 상명대학교 대학원, 2016

지상원, 「한글 본문용 폰트의 가로짜기, 세로짜기 비교 분석」, 영남대학교 문화예술디자인대학원, 2020.

박재, 「가로짜기 글줄기준선을 적용한 한글 글자틀 구조 연구」, 서울대학교 대학원, 2013

2. 문자의 이미지성, 물질성, 매체성 관련 문헌

1) 단행본

Bernard Meehan, *The Book of Kells: An Illustrated Introduction to the Manuscript in Trinity College, Dublin*, Thames and Hudson, 1995.

David Lewis Williams, *The Mind in the Cave: Consciousness and the Origins of Art*, Thames and Hudson, 2002.

Geoffrey Sampson, *Writing Systems: A Linguistic Introduction*, Stanford, Stanford University Press, 1985. 샘슨, 제프리, 신상순 역, 『세계의 문자체계』, 한국문화사, 2000.

Nigel J. Morgan, Rodney M. Thomson, *The Cambridge History of the Book in Britain*, Cambridge University Press, 1998.

Marita Sturken, Lisa Cartwright, *Practices of looking : an introduction to visual culture*, Oxford University Press; 3 edition, 2017. 마르타 스티르켄, 리사 카트라이트, 『영상문화의 이해 (윤태진, 허현주, 문경원 역)』, 커뮤니케이션북스, 2006.

Michael Camille, *Image on the Edge: The Margins of Medieval Art*, Reaktion Books, 1992.

Michael Twomey, *The Cambridge History of the Book in Britain*, Cambridge University press, 2008.

W. J. T 미첼, 『아이코놀로지: 이미지 텍스트 이데올로기(임산 역)』, 시지락, 2005.

가라타니 고진, 『세계사의 구조 (조영일 역)』, 도서출판b, 2012.

가스통 바슐라르 저, 『공간의 시학(곽광수 역)』, 동문선, 2003.

김성도, 『언어 인간학』, 21세기북스, 2017.

_____, 『하이퍼미디어 시대의 인문학』, 생각의 나무, 2003.

김현강, 『이미지』, 연세대학교 대학출판문화원, 2015.

그레이엄 헨콕 저, 『슈퍼내추럴, 고대의 현자를 찾아서 (박중서 역)』, 까치글방, 2007.

레너드 쉴레인, 『알파벳과 여신, 윤영삼, 조윤정 역, 콘체르토, 2018.

레지스 드브레, 『이미지의 삶과 죽음(정진국 역)』, 글항아리, 2011.

리베카 슬넛, 『견기의 인문학(김정아 역)』, 반비, 2017

로이 해리스, 『문자의 기호들(김남시 역)』, 연세대학교 대학출판문화원, 2013.

로빈 토드, 『타이포그래피의 탄생(김경선 역)』, 홍디자인, 2010.

롤랑 바르트, 『텍스트의 즐거움』, 김희영 역, 동문선, 1997.

_____, 『이미지와 글쓰기 (김인식 역)』, 2장 사진 - 〈이미지의 수사학〉, 세계사, 2000.

리처드 엘틱, 『빅토리아 시대의 사람들과 사상 (이미애 역)』, 아카넷, 2011.

마셜 맥클루언, 『미디어의 이해(김상호 역)』, 커뮤니케이션북스, 2011.

_____, 『구텐베르크 은하계(임상원 역)』, 커뮤니케이션북스, 2001.

마틴 캠프, 『보이는 것과 보이지 않는 것(오숙은 역)』, 을유문화사, 2010.

발터 벤야민, 『일방통행로/사유이미지』, 〈멀리 떨어져 있음과 이미지들〉, 도서출판 길, 2007

박명진, 『이미지 문화와 시대쟁점』, 문학과 지성사, 2013.

빌렘 플루서, 『사진의 철학을 위하여 (윤종석 역)』, 커뮤니케이션북스, 1999.

_____, 『몸짓들, (윤종석 역)』, 커뮤니케이션북스, 1999.

사사키 아타루 저, 『잘라라, 기도하는 그 손을(송태욱 역)』, 자음과모음, 2012.

사카이 다케시 저, 『고딕, 불멸의 아름다움(이경덕 역)』, 다른세상, 2009.

심혜련, 『20세기의 매체철학: 아날로그에서 디지털로』, 그린비, 2012.

이놀드 하우저 저, 『문학과 예술의 사회사 1, 백낙청 역, 창비, 2014』

아드리안 프루터저, 『인간과 기호(신향식 역)』, 창지사, 2007.

앙드레 르루아 구랑, 『행위와 말 1 : 기술과 언어』, 연세대학교 대학출판문화원, 2015.

_____, 『행위와 말 2 : 기억과 리듬』, 연세대학교 대학출판문화원, 2015.

월터 옹, 『구술문화와 문자문화, 문예출판사, 1995, 2018』

유근평, 진형준, 『이미지』, 살림, 2002.

이시다 히데타카, 『디지털미디어의 이해』, 사회평론, 2017.

임마누엘 칸트, 『판단력비판 (백종현 역)』, 아카넷, 2009.

임마누엘 아나티, 『예술의 기원: 5만 년 전 태초의 예술을 찾아(이승재 역)』, 바디출판사, 2008.

자크 데리다, 『마르크스의 유령들 (진태원 역)』, 그린비, 2007

_____, 『그라마톨로지 (김성도 역)』, 민음사, 2007.

제라르 주네트, 『파라텍스트: 해석의 문턱』, 숲, 1997.

정일권, 『르네 자라르와 현대의 사상가들의 대화』, 동연, 2017.

정향균, 『typEmotion: 문자학의 정립을 위하여』, 문학동네, 2012

조두상, 『호모 리테라투스: 문자와 사람 - 인간의 생활과 문자』, 연세대학교 대학출판문화원, 2011.

존 버거, 『본다는 것의 의미(박범수 역)』, 동문선, 2000.

진중권, 『이미지 인문학 1, 2』, 천년의 상상, 2014

카렌 암스트롱 저, 『신화의 역사(이다희 역)』, 문학동네, 2005.

칼 G. 옹, 『인간과 상징(이윤기 역)』, 열린책들, 1996.

칼 알베르트, 『플라톤 읽기(임성철 역)』, 한양대학교 출판부, 2001.

크리스타 뒤르사이트, 『문자언어학』, 유로서적, 2007.

크리스틴 야코비 미르월드, 『중세의 책: 기능과 장식(최경은 역)』, 한국문화사, 2017.

페르디낭 드 소쉬르, 『소쉬르의 마지막 강의(김성도 역)』, 민음사, 2017.

필립. B. 맥스, 『그래픽디자인의 역사(황인화 역)』, 미진사, 2002.

피터 버크, 『지식의 사회사1 (박광식 역)』, 민음사, 2017.

2) 학술논문과 국내 연속간행물

김경선, 「시각문화연구의 개념적 정초에 대한 소고: 그 토대 연구를 위한 시론」, 현대미술학 논문집, 2013.

김준현, 『이미지/문자/해석』, 『중세필사본 및 고인쇄본의 삽화에 대한 단상: 텍스트와 이미지의 관계를 중심으로』, 한국외국어대학교 출판부, 2013.

김현강, 「발터 벤야민의 사유에 나타난 주체, 이미지, 기술 사이의 관계」, 인문논총, 제69집, 2013.

도정일 외 저, 『영상문화, 01』, 한국영상문화학회 학술지, 생각의 나무, 2000.

마커드 스미스, 「미술사에서 시각문화연구로?: 역사, 이론, 그리고 실천의 화두」, 현대미술학 논문집, 2009.

이강서, 「플라톤의 『파이드로스』 편에서의 문자비판」, 『서양고전학연구』, Vol. 8, 1994.

이진경, 「의미를 포장한 문자의 편견」, 한겨레21, 2000년 06월 08일 제311호.

피종호, 「플라톤의 이미지이론과 가시성」, 한국괴테학회, <괴테연구>, 2011, 24.

3) 학위논문

박우식, 「이미지 차용과 환유를 통한 실존의식 표현 연구」, 국민대학교 대학원 박사학위 논문, 2015.

박미정, 「한글타이포그래픽 디자인 연구」, 이화여대 대학원, 1998.

노민지, 「한글 문장부호의 조형적 체계에 관한 연구」, 홍익대학교 대학원 메타디자인학부, 2013.

『조선고적도보 朝鮮古蹟圖譜』 고건축사진을 통해 본 일본 제국주의의 이미지 전략 연구

석사수료 이희인

1. 서론
 - 1.1. 연구의 배경 및 목적
 - 1.2. 선행연구 분석 및 논문의 구성
2. 근대적 시각 체계와 사진술의 발명
 - 2.1. 근대성의 개념
 - 2.2. 서구의 수학 혁명과 근대 학문의 성립
 - 2.3. 원근법의 발명과 근대적 시각체계의 정립
 - 2.4. 근대적 시각체계에서 사진의 발명으로
 - 2.5. 사진의 실증성에 대한 신화와 사진의 '소유'적 속성
3. 일본의 표절된 오리엔탈리즘과 사진의 활용
 - 3.1. 일본의 근대화와 그에 따른 표상체계의 근대화
 - 3.2. 서구 오리엔탈리즘 담론과 일본의 표절된 오리엔탈리즘
 - 3.3. 제국주의 담론과 지식 생산 도구로서의 사진
4. 『조선고적도보, 朝鮮古蹟圖譜』의 제작 배경 및 과정
 - 4.1. 일제강점기 고적조사 사업의 경과와 성격
 - 4.2. 고적조사 사업에서 건축학자 關野貞 일행의 활약과 연구 태도
 - 4.3. 『조선고적도보』의 형성 과정
5. 『조선고적도보, 朝鮮古蹟圖譜』의 고건축 사진 이미지 분석
 - 5.1. 『조선고적도보』의 체계, 구성 및 사진 기술적 특징
 - 5.2. 『조선고적도보』에 실린 고건축 사진의 방법론
 - 5.3. 『조선고적도보』의 이데올로기적 성격
 - 5.4. 사진 아카이빙 작업을 통한 일본 식민사관의 정립
6. 결론

논문요약

조선총독부가 주도하고 세키노 타다시(關野貞), 도리이 류조(鳥居龍藏) 등 일본의 건축학자, 인류학자 등이 축탁신분으로 조선 각지의 흩어진 유적, 유물을 조사해 1915년부터 20여 년간 집대성한 『조선고적도보 朝鮮古蹟圖譜』는 그 사료적 가치로 인해, 해방 뒤에도 우리 문화재의 고증, 보존 등의 연구에 1차 자료로 적극 활용돼 왔다. 그러나 이 책에 방대하게 촬영되어 수집된 문화재 사진 이미지에 대한 분석은 아직 초보적인 단계에 머물러 있다. 본 논문은 『조선고적도보』의 고건축 사진 이미지를 분석하기 위해 이 이미지에 깃든 서구의 근대성과 시각성, 그를 추동한 근대학문 체계, 담론 생산 도구로서의 사진의 특성을 검토하는 데서 출발한다. 아울러 서구의 근대 문물과 학문을 일찌감치 받아들인 일본이 근대적 시각체계를 내면화한 과정과 이를 통한 제국주의 지식과 담론의 생산 과정을 살펴보고자 한다. 『조선고적도보』에 실린 고건축 사진들의 촬영과 편집, 분류 등 다양한 방법론을 분석하여, 일본 근대학문의 실험장으로서의 조선이 일본 엘리트 집단에 의해 어떻게 표상되었으며 식민 지배를 위한 이데올로기 형성에 어떻게 기여했는지를 밝히고자 한다.

주제어 / 조선고적도보, 세키노 타다시, 선원근법, 기하학, 카메라 옵스쿠라, 오리엔탈리즘, 사진 아카이브, 건축사진, 일본 근대화, 도보(圖報), 에피스테메

1. 서론

1.1. 연구의 배경 및 목적

사진의 첫 피사체는 건축물이었다. 최초의 카메라들이 해결할 수 없었던 지나치게 긴 노출시간에서 찍을 수 있는 사진들이란 정물이나 건물 같은 정지된 피사체일 수밖에 없었는데, 사진의 최초 발명가들인 니세포르 니엵스와 루이 자크 망데 다게르는 각각 창밖으로 보이는 건축물¹⁴⁾을 찍은 사진들을 남겼고 이 사진들은 사진의 역사를 다룬 서적들의 맨 앞자리를 차지한다. 19세기 사진의 발달을 견인한 당대 가장 중요한 욕구인 초상화에 대한 수요는 카메라 노출시간과 감광유제의 감도 문제가 어느 정도 해결한 뒤에야 본격화될 수 있었다.

사진은 흔히 고대로부터 중세, 근대를 거치며 서구의 시각을 지배해온 카메라 옵스쿠라 현상과 서구 근대 시각체계에 깊이 파고든 수학적 방법론인 선원근법의 기계적 구현으로 받아들여져 왔다. 특히 르네상스의 서막을 연 선원근법의 발견과 그 이론의 정립은, 균질적인 것으로 파악된 시간과 공간을 측량하고 세계를 수량화하여 기하학적으로 파악하고자했던 수학적 노력의 결실이었다. 여기에 데카르트와 베이컨 등의 과학, 광학철학이 덧붙여져 주체와 대상을 이분하는 시각 이론이 오랜 시간 서구를 지배해 왔다. 이러한 시각 전통이 면면히 이어져 근대적 시각체계의 결정적 발명품인 사진으로까지 이어졌다는 것이 서구 학계의 주류 시각 이론이었다.¹⁵⁾

¹⁴⁾ 세계 최초의 사진으로 알려진 니세포르 니엵스의 〈르 그라의 집 창에서 내다본 조망〉(1827년경)과 다게레오 타입으로 찍힌 루이 자크 망데 다게르의 사진 〈같은 날 촬영한 탕플 대로의 두 모습〉(1838년경)을 가리킨다. 보먼트 뉴홀 지음, 정진국 역, 『사진의 역사』, 열화당, 2003. pp.17-19.

¹⁵⁾ 그러나 조나단 크래리는 이 과정을 단절적으로 바라본다. 즉 르네상스 이래 서구 주류 시각체계를 지배해 온 선원근법과 카메라 옵스쿠라가 19세기 초 카메라의 시각으로 이어졌다는 일반론에 의문을 품으며, 과테, 쇼펜하우어 등 철학자와 밀러, 페히너 등 생리학자들의 잔상과 망막에 관한 연구를 통해 이 과정에 생리학적 단절이 있었음을 밝힌다. 조나단 크래리 지음, 임동근, 오성훈 역 『관찰자의 기술』, 문학과학사, 2001.

말하자면, 사진이 등장하게 된 배경에 수학적이며 기하학적인 세계관과 자연의 광학 현상이 자리 잡고 있다는 것이다.

서구의 근대 문물을 일찌감치 수용한 일본은 근대학문 또한 적극적으로 받아들이는 가운데 시각에 의존하는 ‘도보(圖報)’ 형태의 서적과 인쇄문화를 발달시켰고 이 와중에 선원근법의 시각을 내면화하게 되었다. 20세기 초 청일전쟁과 러일전쟁을 치르며 갖게 된 제국의 자신감 위에 이러한 근대적 학문과 도구를 적극 활용하게 된다. 서구 제국주의의 오리엔탈리즘을 모방, 표절한 일본식 오리엔탈리즘은 그들이 식민지로 삼고자 했던 대만과 조선 등에서 자신들의 식민 지배를 정당화하는 다양한 지식을 생산하고 담론화 하기에 이른다.

조선총독부가 주도하고 세키노 타다시(關野貞), 도리이 류조(鳥居龍藏) 등 일본의 건축학자, 인류학자 등이 축척신분으로 조선 각지에 흩어져 있는 유적과 유물에 대한 조사를 진행해 1915년부터 20여 년간 집대성한 『조선고적도보 朝鮮古蹟圖譜』(이후, 『도보』로 통일하여 표기한다.)는 그 사료적 가치로 인해, 오늘날에도 우리 문화재의 고증, 보존, 연구에 적극 활용돼 왔다. 특히 일본 근대 건축학의 비조로 꼽히는 세키노 타다시 일행이 1900년대 초 5차례에 걸쳐 한반도 전역에 산재한 문화재를 연구하며 남긴 사찰, 석탑, 궁궐, 서원 등 건축물의 유리건판 사진은 우리 고건축과 문화재 연구의 매우 중요한 기초 자료로 활용돼 왔다.

그러나 이제까지의 『도보』에 대한 연구는 도보 속 사진 자료를 통해 특정 문화재를 고증하는 연구와 일제 강점기 고적조사 사업에 관련한 연구 등 주로 고건축과 문화재 관련 분야에서 주로 이루어져 왔다. 『도보』를 뿔뿔이 채우고 있는 사진 이미지에 대한 분석 역시, 다른 일본 관학자들이 남긴 인류학, 민속학 사진과 함께 분석되어 왔고, 건축물과 사람을 함께 배치한 일부 사진들을 중심으로 조선인을 미개하게 다루고 있음을 밝히는 정도의 초보적인 연구에 머물러 온 실정이다.

본 연구는 『도보』에 실린 유리건판 사진들, 그 중에서도 고건축물 사진들에서 엿보이는 서구의 투시법, 혹은 선원근법적 시각에 대한 관심에서 시작되었다. 2차원적 평면에 3차원적 환영을 불러일으키는 선원근법적 시각이, 실증적, 과학적 지식 생산을 담당했던 카메라의 눈을 통해 『도보』의 고건축 사진에 많은 부분을 차지하고 있음을 확인할 수 있었고, 여러 근대 학문의 방법론이 『도보』 전면에 흐르고 있음을 파악할 수 있었다.

서구가 타자, 혹은 야만으로 치부하며 다양한 목적으로 생산해낸 식민지 민중의 인류학, 민속학 사진과 달리 피사체 자체로 어떤 연출이나 조작이 불가능한 무뚝뚝한 건축물에서 제국주의적, 이데올로기적 시선을 포착하는 일은 면밀한 분석을 요하는 작업이다. 세키노 타다시 일행에 의해 촬영된 고건축 사진들을 통해, 건축물 측량과 사진 프레이밍에 공통적으로 적용된 ‘시각 공간의 합리화’에 주목하고, 그밖에 도보에 쓰인 다양한 사진 촬영의 방법론과 유형학적 방법론, 도록의 편집 방식에 쓰인 분류방법 등을 분석해 대상에 대한 ‘소유’, 혹은 ‘전유’의 목적을 드러내고자 한다. 이를 통해 서구의 근대화와 제국주의를 모방, 표절한 일본이 이러한 시각적 방법론을 조선 식민 지배에 어떻게 활용하고자 했는지 최종 고찰하고자 했다.

1.2. 선행연구 분석 및 논문의 구성

앞서 서술한 바와 같이 『도보』에 관한 선행연구는 대부분 건축학과 문화재 관련 학문의 연구가 주를 이루었다. 『도보』속 사진과 이미지 자료를 통한 특정 문화재의 실증적 연구를 비롯해, 문화재 반출과 한국전쟁 등을 거치며 사라지거나 파괴된 문화재를 고증하는 작업, 분단 상황으로 인해 확인이 불가능한 북한 문화재에 대한 고증 작업, 문화재 복원을 위한 원형의 고증 작업, 또 『도보』의 오류를 바로잡는 연구, 그리고 작업자인 세키노 타다시를 비롯한 고적조사 담당자들의 이데올로기적 편향성에 대한 연구 등이 그것이다.

조선 각지에 산재한 문화재와 유물에 대해 방대하고도 빈틈없는 사진 자료를 남긴 『도보』는 상당히 신뢰할 만한 자료적 가치로 이들 연구에 활용되고 있다. 그러나 이 사진들이 생산된 과정이나 시대적 배경, 사진들이 담고 있는 이미지의 본질에 대해 파고든 논문은 극히 드문 실정이다.

일제가 효율적인 식민 지배를 위해 실시한 다양한 식민지 조사작업 와중에 생산된 사진 이미지들에 대한 연구는 주로 도리이 류조의 인류학적 사진들과 조선의 무속과 민속학을 수집 정리한 아카바 다카시, 무라이마 치준 등의 사진에 대한 연구가 일부 진행돼 왔다. 이들 사진의 분석에는 영국이나 미국 등 서구 제국주의가 19세기부터 생산한 인종과 민속 관련한 이미지 연구의 선례가 있어 분석이 용이한 편이고 실제로 이러한 방법론들이 적용되고 있다. 그러나 유물과 고건축 사진에 갖는 담론적 성격을 탐구한 연구는 극히 드문 상황이다.

본 논문은 다음과 같은 과정을 통해 작업을 수행하고자 한다. 우선, 서구 근대성의 개념을 정리하는 일이 필요할 것이다. ‘근대(modern)’는 본질적으로 이전 시대와는 다른 ‘지금’을 규명하는 개념으로 그 개념의 역사적 형성 과정을 검토할 것을 요구한다. 서구의 근대, 근대성의 핵심에는 무엇보다 ‘이성’에 대한 믿음이 자리하고 있다. 또 그 ‘이성’의 신화에 밑거름이 된 것이 고대 그리스 이래로 이어져 온 수학과 기하학적 이상에 대한 절대적 신뢰였다. 수학적 합리화를 통한 정치, 경제, 문화 전반의 혁명은 서구 사회가 중세의 어둠에서 벗어나 르네상스라는 ‘재생’의 시대를 거쳐 근대로 향하는 길목에서 중요한 역할을 수행해왔다. 이와 같은 수학 혁명이 시각 분야에 적용되어 발전된 것이 곧 선원근법이라 할 수 있다.

‘근대’ 혹은 ‘근대성’의 문제와 맞물려 서구의 근대적 시각성, 혹은 시각체계의 정립과정을 검토하는 일이 필요하다. 탁월한 건축가이기도 했던 브루넬리스키의 실험과 알베르티의 이론화 작업을 통해 서구 근대의 지배적 시각체계로 자리잡은 선원근법이 정착되는 과정을 일별하고, 여기에 서구의 시각 장에 막강한 영향력을 끼친 카메라 옵스쿠라 현상, 이들 시각 문화에 중요한 관념과 철학을 부여해온 데카르트 등의 광학철학을 정리해 본다. 이들의 통합을 거쳐 19세기 초 카메라가 발명되는 과정을 쫓을 것이다. 그 탄생부터 이미 실증적 요구에 부응하여 발전해 온 사진이 증거와 조사, 분류 등 근대 학문의 방법론에서 막강한 위력을 발휘하였던 바, 이와 관련해 사진 아카이브의 탄생과 역사를 대략적으로 언급할 것이다.

제3장에서는 이러한 서구의 근대화 과정이 일본으로 유입되고 그에 따라 서구의 근대학문이 내면화하는 과정을 쫓는다. 이 과정에서 박물학 등 ‘물(物)’ 중심의 학문의 발전에 힘입어 시각에 절대적으로 의존하는 ‘도보’의 전통이 확립되었고, 나아가 서구의 선원근법이 일본 근대 회화에 안착하게 되는 결과를 낳게 되었다. 한편, 청일전쟁과 러일전쟁에서 승리한 일본은 그 자신감을 바탕으로 서구 열강의 제국주의의 길을 따르며 서구 오리엔탈리즘을 모방하기에 이른다. 만주와 조선을 병합해 가며 자신들의 지배 논리에 대한 정당성을 부여하기 위해 일제는 다양한 식민 지식과 담론을 생산해 왔고 기록과 수집, 실증적 요구에 가장 적합한 도구인 사진 역시 이 작업에 적극 투입된다.

제4장에서는 조선총독부가 주축이 되고 동경제국대학 출신의 학자들이 축탁 신분으로 진행한 일제강점기 고적조사 사업의 과정을 개괄할 것이다. 이는 앞서 말한 일본의 모방된 제국주의, 표절된 오리엔탈리즘에 입각한 지식과 담론 생산을 위한 작업의 일환이었다. 건축학, 인류학, 민속학, 식물학 등 서양 근대학문을 수용한 일본의 엘리트 학자들이 근대학문의 실험장으로 조선을 어떻게 활용해 왔는가를 살피는 작업도 될 것이다. 그 중요한 결과물의 하나가 1915년 첫 권이 간행된 이래 20여 년간 15권으로 완성된 『조선고적도보』다.

『도보』의 작업을 주도한 팀은 근대 건축학과 건축사를 전공한 공학박사 세키노 타다시를 주축으로 국문학을 전공한 야쓰이 세이이쓰, 공학사 구리아마 준이치 등 동경제국대학 출신의 엘리트들이다. 이들의 학문적 태

도와 사상적 배경이 조선의 고적조사사업 및 그 결과물인 『도보』의 형성에 깊은 자국을 남겼다 해도 과언이 아니다.

마지막 제5장에서는 이렇게 생산된 방대한 『도보』 중에서 통일신라 때부터 고려, 조선에 이르기까지 고건축 사진이 집중적으로 실린 4권, 6권, 10권, 11권, 12권, 13권의 사진들을 포괄적으로 분석한다. 폐사지를 비롯한 사찰, 석탑, 궁궐, 서원 등의 건축물을 촬영한 세키노 타다시 조사단 일행의 사진을 통해 조사 작업의 의도와 방법론, 사진 이미지의 특징을 분석해 보고자 하였다. 결론적으로 이들 사진의 촬영과 편집 방법에서 보이는 조사단 일행의 태도는 기교적 세련됨과 함께 학문적 엄밀성, 전문성이 전면에 흐르고 있어 『도보』의 아카이브적 목적에 매우 충실한 작업이었음을 파악할 수 있었다. 이는 제국주의가 생산해 낸 사진을 단순한 왜곡과 날조의 관점으로 쉽게 치부해버리는 선입견적인 관점보다 더 깊은 분석과 통찰을 요구한다.

한편 『도보』에 담긴 사진들과 함께 세키노 타다시 일행이 고적조사 사업 외중에 조선의 유적에 관한 자신들의 생각을 담아 강연집으로 펴낸 『한홍엽 韓紅葉』(1908년)과 세키노 타다시 개인이 1932년에 간행한 또 다른 저작물인 『조선미술사』의 내용을 분석하여, 조사자 일행이 조선의 역사와 미술을 바라보는 관점과 식민지 유물을 대하는 태도, 나아가 그들의 식민사관이 『도보』의 시각화 작업에 어떻게 반영됐는지를 살필 것이다.

결론적으로, 기존의 『도보』에 대한 연구가 식민지 조선의 ‘미개함’을 언급한 수준에 머물러 있던 한계를 넘어서, 일제가 보다 과학적이고 실증적인 방식으로 식민지 조선의 표상 작업을 치밀하게 수행해 왔음을 밝히게 될 것이며, 보다 높은 차원의 제국주의 담론을 생산해 왔음을 확인할 수 있을 것이다.

2. 근대적 시각 체계와 사진술의 발명 (요약)

‘근대(modern)’, 혹은 ‘근대성(modernity)’에 대한 정의를 선행적으로 검토하는 일은 이전 시대와 단절을 피하며 ‘계몽’의 기치 아래 새로운 사유와 제도가 출현했다는 점에서 중요하다. 또한 주체와 타자의 이분법에 터한 서구의 근대적 사유체계가 종내에는 제국과 식민지의 구분으로 이어졌다는 점, 주로 서구 제국주의가 비서구 세계를 바라본 표상체계인 오리엔탈리즘 담론 역시 근대성의 첨예한 이데올로기적 귀결이라는 점에서도 중요하다. 여기에 근대의 주체가 내면화하게 된 새로운 시각체계를 분석하기 위해서도 이러한 선행 작업은 필요하다.

서구 사회에 있어서 근대화는 그 내용과 양상이 어떤 것이었든 과거와의 단절을 의미해 왔다. 지식과 권력의 문제를 근대성과의 관계 속에 깊이 천착한 미셸 푸코는 이러한 시대구분 상의 단절을 피하는 개념으로 ‘에피스테메¹⁶⁾’를 제시한다. 이는 ‘객관성 쪽으로 인식이 진보하는 과정을 기술하는 것’이라기보다는 오히려 ‘인식을 위한 기능 조건의 역사’라고 정의하고 있다.¹⁷⁾ 푸코의 에피스테메 개념을 본 논문에 적용하는 것은 서구의 근대를 가능하게 했던 사유와 학문들의 형성과 이행에 그 개념에 유용한데다, 그것이 곧 서구의 근대화와 오리엔탈리즘을 모방한 일본 제국주의와도 연결되어 있다는 점에서 요긴하다.

¹⁶⁾ 푸코 철학의 매우 중요한 개념인 에피스테메는 토머스 쿤의 ‘패러다임’ 개념과 함께 한 시대를 이전, 이후와 구분 짓는 사유 방식과 체계를 포괄하는 개념이다. 푸코는 에피스테메 개념을 도입하여 중세 이후 서구의 역사를 세 시기로 구분한다. 유사성(la ressemblance)이 지배하는 중세 말부터 17세기 중반까지를 르네상스 에피스테메의 시대로, 표상(la représentation)을 중심으로 한 17세기 중반부터 18세기 말까지를 고전주의의 에피스테메로, 19세기 아테 우리가 아직 빠져나오지 못한 근대의 에피스테메는 역사(l’histoire) 혹은 인간(l’homme)의 시대로 분류한다. 에피스테메 개념과 그 내용에 대해서는 미셸 푸코, 이규현 역, 『말과 사물』, 민음사, 2012. 이러한 푸코 식의 시대구분은 일반적인 고대, 중세, 근대의 시대구분과는 다소 차이를 보이는 개념이지만 또한 시기구분과 무관한 것은 아니다. 허경은 이를 시대구분의 ‘에피스테메적 용법’으로 명명하고 있다. 허경, 『미셸 푸코의 ‘근대’와 ‘계몽’』, 『근대철학』 제3권, 서양근대철학회, 2010.

¹⁷⁾ 미셸 푸코, op. cit. p.17.

한편 이효덕은 근대로의 이행을 커뮤니케이션과 미디어의 관점에서 새로운 표상체계의 등장으로 설명한다.¹⁸⁾ 이러한 관점은 근대, 근대성을 그것의 결과물인 표상체계 변화로 설명한다는 점에서 의미를 가진다.

근대의 대표적인 지식인들이 근대인을 ‘거인의 등 위에 올라탄 난장이’라 비유한 데에는 근대인이 그 이전 시대의 사람들 덕분에, 그 이전 시대 사람들보다 더 넓은 시야로 세상을 ‘더 잘 볼 수 있’으리라는 자신감이 표현되고 있다.¹⁹⁾ 이러한 근대를 불러온 데에는 수학적 이상에 대한 서구의 인식이 중요한 역할을 해왔다. 수학과 기하학에 대한 절대적인 믿음은 플라톤을 비롯한 그리스 철학자들 이래로 서구에 널리 공유되었다. 이후 천문학의 혁명을 일으킨 코페르니쿠스나 선원근법을 이론적으로 정립한 알베르티²⁰⁾, 근대를 대표하는 철학자 데카르트에게도 수학에 대한 절대적인 믿음과 의존을 발견할 수 있다. 중세의 그늘을 탈출해 르네상스와 근대로 이어지는 거대한 변화의 중심에 수학과 기하학에 대한 믿음과 희망이 가득했다. 이러한 수학적, 기하학적 세계관은 천문과 지도, 캘린더, 시계 등의 측량 혁명과 복식부기 등의 경제 혁명, 음악의 기보법과 회화의 선원근법 등 예술의 혁명도 불러 왔다.²¹⁾

미술 영역에 수학적 이상이 투영되어 선원근법이라는 시각체계가 정립된 것은 상업과 금융의 중심지인 피렌체에서였다. 선원근법은 건축가이자 조각가였던 브루넬리스키에 의해 1415년 피렌체의 한 광장에서 시연되었고, 마사초의 〈성삼위일체〉라는 그림으로 구체화되었으며, 레온 알베르티가 1435년 저술한 『회화론』을 통해 그 원리가 문서로 정착되기에 이른다. 단일 주체의 시점과 비례에 근거한 선원근법은 이후 르네상스의 위대한 화가들과 바로크적인 변형을 거쳐 왔고²²⁾ 세잔과 피카소의 회화가 등장하기 전까지 약 500여년 이상 서구의 시각과 회화 원리를 지배해왔다. 20세기에 이르러 파노프스키 등의 미술사가는 알베르티와 뒤러 등에 의해 정립된 선원근법 개념을 카시러의 정신생태학에 관한 글을 인용하며 그 한계를 지적한다.²³⁾ 선원근법의 시각이 본질적으로 지나친 추상화라는 것이다.

선원근법이 근대의 ‘주체’를 설정한 데카르트 철학과 맞물려 근대의 지배적 시각으로 군림해 온 것과 보조를 같이 하여, 광학적 관찰 도구이자 대중적 오락거리이기도 했던 카메라 옵스쿠라 또한 근대적 시각체계의 한 부분을 차지해 왔다. 19세기까지의 관찰자²⁴⁾는 바로 카메라 옵스쿠라를 통해 세상을 관찰하는 ‘텅 빈 주체’이자 순결한 주체로 설정되었다.

19세기 초 사진기의 발명은 광학 현상이 카메라 옵스쿠라가 화학적 정착 방법을 만나 이뤄낸 획기적인 사건이었다. 자크 루이 망데 다게르의 다게레오타입을 국가가 매입할 것을 주장하며 사진의 발명을 공식 천명한 프랑스 하원의 루이 아라고는 1839년 의회에서 한 연설에서 사진이 세상에 끼칠 막대한 영향력을 예견한다. 이 역사적인 선언문을 통해 아라고가 말한 것은 사진의 예술적 가능성보다 훨씬 더 포괄적인 영역에의 비전이었다. 아라고의 예견에서 특히 눈에 띄는 부분이 고고학에 대한 기여를 언급한 대목이다.²⁵⁾ 그는 사진술이 1798년

18) 이효덕 지음, 박성관 역, 『표상공간의 근대』, 소명출판, 2002, pp.20.

19) M. 칼리니스쿠 지음, 이영옥 외 역, 『모더니티의 다섯 얼굴』, pp.25-29.

20) ‘우아하고 고귀하기 이를 데 없는 회화예술을 자라나게 하는 자연의 뿌리인 수학’이라고 알베르티는 표현하고 있다. 알베르티 지음, 노성두 역, 『알베르티의 회화론』, 사계절, 1998, p.15.

21) 서구 수학혁명의 과정에 대해서는 앨프리드 W. 크로스비 지음, 김병화 역, 『수량화 혁명』, 삼산, 2005. 참고

22) 르네상스와 바로크 등 시대 변화에 따른 원근법적 시각의 변천 과정에 대해서는 헬 포스터 지음, 최연희 역, 『시각과 시각성』, 경성대학교출판부, 2012에 실린 마틴 제이의 글을 참조할 것.

23) 에르빈 파노프스키 지음, 심철민 역, 『상징형식으로서의 원근법』, 도서출판b, 2014.

24) 이 역시 조나단 크래리가 『관찰자의 기술』에서 주요하게 개진한 개념이다. 조나단 크래리, op. cit.

25) 도미니크 프랑수아 아라고의 글, 김우룡 편, 『사진과 텍스트』, 눈빛, p.24. 이러한 고고학적 탐사와 연구에 사진은 곧바로 투입된다. 사진 여명기에 다게레오타입과 경쟁했던 칼로타입 음화로 찍힌 막심 뒤강의 사진 〈아부 삼벨의 거상, 누비아〉(1850)이 그 대표적 사례이다. 보만트 뉴홀, op. cit., p.57.

이집트 원정 시에 개발되었다면 영원히 사라져버린 유물들에 대한 사진 기록을 남길 수 있었을 것이라며 사진의 실증적 가치에 대한 무한 신뢰를 표명한다. 이처럼 사진은 그 발명 초기부터 예술적 쓰임에 대한 욕망만큼이나 실증적, 학문적 기여에 대한 기대를 품고 힘찬 발걸음을 내디뎠다. “19세기는 이성적인 것이 진실이라는 믿음으로 시작했고, 사진에 보이는 것이 진실이라는 믿음으로 끝났다고 할 수 있다.”²⁶⁾라는 윌리엄 아이빈스의 말은 사진으로 수렴되는 19세기 시각체계의 변화 과정을 압축적으로 표현하고 있다.

그러나 오늘날에 와서 사진은 더 이상 실증적 확실성을 담보하는 ‘닭음’의 체계로만 이해되지 않는다. 사진의 절대적 ‘닭음’에 대한 신화가 다양한 논쟁을 거치며 도전받은 결과, 오늘날에는 사진이 ‘흔적’, ‘자국’이라는 사진의 ‘지표’(index)적 속성이 더욱 강조되고 있다.²⁷⁾

이와는 별개로 본 논문이 사진의 속성 중 주목하는 부분이 사진의 ‘소유’적 성격에 관한 것이다. 즉 ‘사진’은 실증적인 쓰임을 넘어 대상(피사체)을 소유, 혹은 전유하는 방식으로 활용되어 왔다는 것이다. 사물에 언어를 부여하는 행위나 공간을 투시법에 의해 구체화하는 행위에도 대상을 소유하고자 하는 욕망이 자리 잡고 있지만, 사진은 이보다 더 탁월한 능력으로 세계의 소유 욕망을 충족시켜 왔다. 수전 손택이 『사진에 관하여』에서 언급하고 있듯이 ‘사진을 수집한다는 것은 세계를 수집’하는 행위에 다른 아닌 것이다.²⁸⁾ 서구 제국주의가 식민지에 대한 정치, 경제적 지배를 넘어 소유의 욕망을 작동시킬 때 사진이 긴요한 도구로 활용된 것도 이런 관점에서 설명될 수 있을 것이다.

3. 일본의 표절된 오리엔탈리즘과 사진의 활용 (요약)

1853년 미국의 페리 제독에 의해 강제로 문호를 개방하기 이전에도 일본의 근대화와 근대 학문의 유입은 물밑으로 활발히 진행돼 왔다. 일본의 근대화는 무엇보다 ‘시각’, 혹은 ‘육안’을 통한 근대화이기도 했다. 에도 초기에는 서양서적의 반입이 금지되어 왔으나 8대 장군 요시무네에 의한 상업 중흥 정책과 함께 서양 실증과학의 이식과 육성이 이루어지게 된다. 요시무네 자신이 서양서적에 실린 도판을 보고 사실적으로 시각화된 그림의 중요성을 깨닫게 되었고, 이는 『온스톤 동물도보』, 『도도네우스 식물도보』 등의 번역 작업에 박차를 가하는 계기가 되었다. ‘물(物)’을 중시하는 이러한 박물학의 융성에 중심적인 인물이었던 히라가 겐나이가 『물류품즐 物類品鑑』(1763)을 간행하게 되고 이는 일본의 ‘도보’ 전통을 확립하는 계기가 된다. 나아가 일본 근대학문을 꽃피운 번역작업의 결정체인 『해체신서 解體新書』(1773) 등을 제작하며, 뜻밖에도 일본 회화에 서구의 합리적인 시각체계인 선원근법이 내면화되는 과정을 거치게 된다. 18세기 생산된 오쿠무라 마사노부 등의 우키에(浮繪) 그림에서 이러한 투시원근법의 확연한 영향을 확인할 수 있다.²⁹⁾ 그런가하면, 일본의 건축과 회화에 나타나는 황금비와 기하학적 비례에 대한 강박을 일본인의 기질에서 찾는 시각도 있다.³⁰⁾

페리 제독에 의해 문호를 개방하며 시작된 메이지 시대의 사회적 분위기는 일본의 근대화를 앞당기며 아시아에서 일본이 약진하는 계기를 만들었다. 그 결과 일본은 19세기 말, 20세기 초에 이르러 청나라와 러시아라는 강대국을 차례로 물리치며 제국의 자신감을 갖게 된다. 서구 열강의 근대화를 쫓던 일본은 급기야 그들의 제국

26) 존 사코우스키의 글, 김우룡 편, op. cit. p.166에서 재인용.

27) 필립 뒤편, 이경률 역, 『사진적 행위』, 사진마실.

28) 수전 손택, 이재원 역, 『사진에 관하여』, 이후. 손택은 여러 논문을 엮어 만든 이 저서 곳곳에 사진의 ‘소유’, ‘전유’적 속성에 대해 언급하고 있다.

29) 일본 회화의 서구적 선원근법과 시각체계의 내면화 과정에 대해서는, 이효덕, 『표상 공간의 근대』, 박성관 역, 소명출판, 2002. 와 이종희 『한중일의 초기 서양화 도입 비교론』, 일과알 2003., 이종찬, 『난학의 세계사』, 알마, 2014. 등을 참조할 것.

30) 지상현, 『한중일의 미의식』, 아트북스 2015.

주의를 모방하기에 이르고, 마침내 제국주의의 이데올로기적 배경, 제국의 '심상지리'이자 '문화적 헤게모니의 체계'라 할 수 있는 오리엔탈리즘³¹⁾의 담론마저 표절하기에 이른다. 일본에 의해 표절된 오리엔탈리즘 담론은 다른 아시아 민족들 사이에서 '문명의 우두머리가 된' 일본이 구미의 침략에 맞서 아시아의 맹주 역할을 해야 한다는 도착된 자부심을 표방한다. 후쿠자와 유키치 등의 학자들에 의해 정교화 된 이러한 제국주의적 사상은 학문 분야에도 적용되어 학술적 조사를 중시하는 고토오 심페이 등의 실증적 학문으로 이어졌다. '동양의 연구는 동양인이' 말아야 한다는 사명감과 함께 스스로를 표상할 수 없는 중국, 조선 등을 대신하여, 동양의 맹주인 일본이 그 역할을 담당해야 한다는 사명감으로 이어졌다. 일본식 오리엔탈리즘은 사학자 시라토리 등에 의해 정립된 ('서양사학'에 대응하는 개념인) '동양사학'으로 발전하면서 오늘날까지 이어지는 역사 왜곡 작업의 서막을 열게 된다.³²⁾ 대만과 만주를 포함해 조선 반도에서 이루어진 학술조사 사업은 이러한 굴절된 오리엔탈리즘의 연장선상에서 파악되어야 할 것이다.

4. 『조선고적도보, 朝鮮古蹟圖譜』의 제작 배경 및 과정 (요약)

완전한 병합을 앞둔 조선에 대해 일본 제국주의가 시급하게 해야 할 일은 조선에 대해 '아는' 작업이었다. 1910년 한일병합 이전부터 일본은 이러한 작업을 치밀하게 준비해 왔다. 고토오 심페이의 실증적 조사와 시라토리가 제창한 '동양사학' 등의 주장이 맞물린 가운데, 효율적인 식민지 경영을 위한 새로운 지식 생산의 조사 작업은 정치, 경제, 군사, 문화 전 영역에 걸쳐 진행돼 왔다. 농산조사, 임산조사, 수산조사, 토지조사, 산업조사, 건축조사, 고적조사, 민속조사 등 광범위한 조사 사업에는 조선을 지배하게 된 조선총독부의 행정관료 뿐만 아니라, 근대학문을 실험하고 실천하고자 하는 제국대학의 일본 관학자들이 경쟁적으로 참여하게 되었다. 여기에 분류학, 통계학, 유형학 등 근대학문의 방법론이 총동원되어 조선에 대한 실증적, 과학적 지식을 생산하기에 이른다.³³⁾

이러한 조사 작업에 중요한 역할을 한 것이 '사진'이다. 앞서 사진의 탄생 과정에서도 약술하였듯이 사진은 예술적, 미학적 쓰임 외에도 학문적, 실증적 요구에 부응하며 19세기 내내 절대적 진실과 증거를 보증하는 학술적 도구로 입지를 굳혀 왔다. 19세기 후반 유럽의 범죄학과 관련한 사진 아카이브 작업의 형성과정을 연구한 앨런 세쿨러의 언급대로³⁴⁾ '사진은 그 세부의 표현력에서 그 증거능력을 절대적으로 인정받아 왔'고 이를 통해 19세기에 이미 사진을 통한 아카이빙 작업이 제도적, 학문적으로 정착되기에 이른다. 사진이 갖는 우연성을 제거하고 표준화와 일반화가 가능한 전형성을 획득하면서 사진은 실증 능력과 기록성에서 다른 여타의 근대적 도구를 능가하게 된다. 범죄자를 관리하기 위한 경찰, 사법 제도는 물론, 고고학과 인류학, 민속학, 박물학 등 근대 학문의 실증과 기록, 구미 열강의 식민 지배를 위한 다양한 학술 조사에서 사진은 폭넓게 소환되었다.

31) 에드워드 W. 사이드, 박홍규 역, 『오리엔탈리즘』, 교보문고, 1978년 책이 출판된 이래 막강한 인문학적 영향력을 끼쳐 온 E. 사이드의 오리엔탈리즘 문은 포스트식민주의 담론을 형성하는 등 서구중심주의, 제국주의에 대한 가장 강력한 이론적 저항으로 자리잡아왔다. 그러나 팔레스타인 출신인 자자의 입장에서 주로 아랍, 이슬람 세계와 유럽 간의 역사에 집중한 까닭에 범세계적 차원의 오리엔탈리즘의 규명에는 미치지 못하고 있다는 비판을 받아왔다. 근대에는 그 범위를 동아시아의 영역으로까지 확대하는 연구가 진행되고 있다. 이에 대해서는 김재용, 『동아시아에서 본 사이드의 오리엔탈리즘론』, 영주어문. Vol. 42, 2019. 참조.

32) 일본 오리엔탈리즘의 형성과 그 사상적 흐름과 발전 과정에 대해서는 강상중 지음, 이경덕 임성모 역, 『오리엔탈리즘을 넘어 서』, 이산, 1997.

33) 일본의 학술조사사업과 고적조사사업의 진행과정에 대해서는 이순자, 『일제강점기 고적조사사업 연구』, 경인문화사, 2009와 이경민, 『제국의 렌즈』, 산책자, 2010. 참조.

34) 리처드 볼튼 엮음, 김우룡 역, 『의미의 경쟁』, 눈빛, 2001.에서 앨런 세쿨러의 「몸과 아카이브」 참조.

동경제국대학에서 건축학을 전공해 공학박사 학위를 받은 세키노 타다시는 영국에서 건축학을 배워온 교수들에 의해 근대 건축사를 학습하게 되었고 대학을 졸업한 이듬해인 1896년 고건축물과 문화재가 산재한 나라(奈良) 현의 기사로 부임해 건축문화재의 수리와 보존을 담당하는 행운을 얻게 된다. 이 과정에서 건축사에 대한 깊은 연구를 진행하면서 이 분야를 대표하는 전문가로 부상하게 된다.³⁵⁾ 앞선 학문적 세례와 풍부한 경험을 인정받은 세키노 타다시가 일본의 탁지부에 의한 조사사업의 책임자로 차출되고, 여기에 국문학을 전공하고 사진술에 능하다는 야쓰이 세이이쓰, 공학사 구리아마 준이치 등 동경제국대학의 엘리트들이 합류하면서 조선 각지에 흩어져 있는 고적, 유물들에 대한 조사 사업이 시작된다. 1902년 관명에 의한 첫 조사가 진행된 이래, 이들 일행은 한일병합 전의 탁지부와 병합 이후 조선총독부의 의뢰를 통해 모두 5번의 고적조사 작업을 진행하게 된다. 이 기간 동안 세키노 타다시 일행이 생산해낸 사진들을 기반으로 하여, 1915년 조선총독부 박물관 건립을 계기로 제작하기 시작한 것이 『조선고적도보 朝鮮古蹟圖譜』다. 이후 도보의 제작은 1935년까지 20여 년간, 주무부서가 바뀌고 건축 재정에 따라 외곽의 민간단체가 주도하는 등의 변화를 거치며 일제의 패망까지 지속되었다. 그 결과 전 15권에 전체가 하나의 체계로 통합된 총 2,300여 페이지, 6,633개 도판을 아우르는 방대한 자료집을 구축하기에 이르렀다.

5. 『조선고적도보, 朝鮮古蹟圖譜』의 고건축 사진 이미지 분석

* 『도보』의 사진 이미지 분석과 이데올로기 분석은 본 논문에서 진행하겠습니다.

6. 결론

참고문헌

분석 텍스트 : 朝鮮總督府, 『조선고적도보 朝鮮古蹟圖譜』 영인본, 1-15권, 出版科學總合研究所(東京), 1983.

1. 모더니티, 시각성, 원근법 관련 단행본

데카르트, 르네, 『방법서설』, 이현복 역, 문예출판사, 1997.

_____, 『성찰』, 이현복 역, 문예출판사, 1997.

알베르티, 『알베르티의 회화론』, 노성두 역, 사계절, 1998.

파노프스키, 에르빈, 『상징형식으로서의 원근법』, 심철민 역, 도서출판b, 2014.

푸코, 미셸, 『말과 사물』, 이규현 역, 민음사, 2012.

바르트, 롤랑, 『이미지와 글쓰기』, 김인식 역, 세계사, 1993.

_____, 『신화론』, 정현 역, 현대미학사, 1995.

크래리, 조나단, 『관찰자의 기술』, 임동근 역, 문학과학사, 2001.

드보르, 기, 『스펙터클 사회』, 유재홍 역, 울력, 2014.

제이, 마틴, 『눈의 폼하』, 전영백 외 6명 역, 서광사, 2020.

매클루언, 허버트 마셜, 『구텐베르크 은하계』, 임상원 역, 커뮤니케이션북스, 2001.

윌리엄스, 레이먼드, 『키워드』, 김성기, 유리 역, 민음사, 2010.

35) 강현, 「관야정(關野貞)과 건축문화재 보존 - 한국건축문화재 보존과의 연관관계를 중심으로」, 건축역사연구 : 한국건축역사학회 논문집 v.14. pp.41-56, 2005

포스터, 헬 엠티, 『시각과 시각성』, 최연희 역, 경성대학교출판부, 2012.

홀, 스튜어트 외, 『현대성과 현대문화』, 전효관 외 역, 현실문화연구, 1996.

칼리니쿠스, 마테이, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 이영옥 외 역, 시각과언어, 1998.

제이, 마틴 외, 레빈, 데이비드 마이클 편, 『모더니티와 시각의 헤게모니』, 정성철 외 역, 시각과언어, 2004.

크로스비, 엘프리드 W., 『수량화 혁명』, 김병화 역, 심산, 2005.

주은우, 『시각과 현대성』, 한나래, 2003.

이진경, 『근대적 시공간의 탄생』, 그린비, 2010.

임정택 외, 『시각기계의 문명사』, 연세대학교출판부, 2010.

2. 회화, 사진 관련 단행본

벤아민, 발터, 『기술복제 시대의 예술작품 / 사진의 작은 역사 외』, 최성만, 길, 2007.

곰브리치, 에른스트 H., 『서양미술사』, 백승길, 이종승 역, 예경, 2013.

웨이드, 데이비드, 『기하학과 미술』, 김태은, 박겸숙, 임지연 역, 미진사, 2019.

바르트, 롤랑, 『밝은 방』, 김웅권 역, 동문선, 2006.

손택, 수전, 『사진에 관하여』, 이재원 역, 이후, 2005.

뉴홀, 보먼트, 『사진의 역사』, 정진국 역, 열화당, 2003.

르마니, 장-클로드 외, 『세계사진사』, 정진국 역, 까치, 2003.

버거, 존, 『다른 방식으로 보기』, 최민 역, 열화당, 2012.

뒤바, 필립, 『사진적 행위』, 이경률 역, 신구문화사, 2005.

크라우스, 로잘린드, 『사진, 인덱스, 현대미술』, 최봉림 역, 궁리, 2003.

웰스, 리즈, 『사진이론』, 문혜진, 신혜영 역, 두성북스, 2016.

볼튼, 리처드 엠티, 『의미의 경쟁』, 김우룡 역, 눈빛, 2001.

김우룡 엠티, 『사진과 텍스트』, 김우룡 역, 눈빛, 2006.

들뢰즈, 질, 『영화 1』, 주은우, 정원 역, 새길아카데미, 1996.

_____, 『시네마 1, 운동-이미지』, 유진상 역, 시각과언어, 2002.

_____, 『시네마 2, 시간-이미지』, 이정하 역, 시각과언어, 2005.

바쟁, 앙드레, 『영화란 무엇인가』, 박상규 역, 사문난적, 2013.

프리차드, 마이클, 『50 CAMERAS : 카메라에 담긴 사진의 역사』, 이정우 역, 페이퍼스토리, 2019.

최봉림, 『서양 사진사 32장면』, 아카이브북스, 2011.

주형일, 『사진 - 매체의 윤리학, 기호의 미학』, 인영, 2006.

이경률, 『현대 사진미학의 이해』, 사진마실, 2006.

이영준, 『비평의 눈초리』, 눈빛, 2008.

_____, 『사진이론의 상상력』, 눈빛, 2006.

슐츠, 아드리안, 『건축보다 빛나는 건축사진 찍기』, 김문호 역, 효형출판, 2011.

박길룡 외, 『건축 사진의 비밀』, 도서출판 디, 2019.

구스, 크리스틴, 『에도시대의 일본미술』, 강병직 역, 예경, 2004.

최인진, 『한국사진사 1631-1945』, 눈빛, 1999.

이효덕, 『표상 공간의 근대』, 박성관 역, 소명출판, 2002.

이중희, 『일본 근현대 미술사』, 예경, 2010.

이중희, 『한중일의 초기 서양화 도입 비교론』, 열과알, 2003.

지상현, 『한중일의 미의식』, 아트북스, 2015.

김동욱, 『한국건축 중국건축 일본건축』, 김영사, 2015.

3. 오리엔탈리즘, 일본 제국주의 관련 단행본

사이드, 에드워드 W., 『오리엔탈리즘』, 박흥규 역, 서울: 교보문고, 2015.

바바, 호미, 『문화의 위치』, 나병철 역, 서울: 소명출판, 2002.

라이언, 제임스 R., 『제국을 사진 찍다』, 이광수 역, 그린비, 2015.

강상중, 『오리엔탈리즘을 넘어서』, 이경덕, 임성모 역, 이산, 1997.

이에나가 사부로, 『근대일본사상사』, 연구공간수유너머 역, 소명출판, 2006.

나리타 류이치, 『근대 지의 성립』, 연구공간수유너머 역, 소명출판, 2011.

가노 마사나오, 『근대 일본사상 길잡이』, 김석근 역, 도서출판 소화, 2004.

유모토 고이치, 『일본 근대의 풍경』, 연구공간수유너머 역, 그린비, 2011.

야나기 무네요시, 『조선과 그 예술』, 이길진 역, 신구문화사, 2006.

비숍, 이사벨라 버드, 『조선과 그 이웃나라들』, 신복룡 역, 집문당, 2000.

최석영, 『일제의 조선연구와 식민지적 지식 생산』, 민속원, 2012.

권혁희, 『조선에서 온 사진엽서』, 민음사, 2005.

김인덕 외 지음, 『시선의 탄생』, 도서출판 선인, 2011.

서기재, 『조선여행의 떠도는 제국』, 소명출판, 2011.

이종찬, 『난학의 세계사』, 알마, 2014.

4. 『조선고적도보』 관련 단행본

정인성, 『1909년, 『朝鮮古蹟圖譜』의 기억』, 국립문화재연구소 고고연구실, 2016.

關野貞(세키노 타다시), 『조선미술사』, 심우성 역, 동문선, 2003.

이순자, 『일제강점기 고적조사사업 연구』, 경인문화사, 2009.

이경민, 『제국의 렌즈』, 산책자, 2010.

권혁희, 『조선에서 온 사진엽서』, 민음사, 2005.

안동대학교박물관, 『사진으로 보는 조선 1892년』, 안동대학교박물관, 1997.

부산근대역사관, 『사진엽서로 떠나는 근대기행』, 민속원, 2009.

정규홍, 『우리 문화재 반출사』, 학연문화사, 2012.

정규홍, 『우리 문화재 수난사』, 학연문화사, 2005.

5. 해외 단행본

Alpers, Svetlana, The Art of Describing : Dutch Art in the Seventeenth Century,
Chicago, University of Chicago Press, 1983.

- Bolton, Richard, ed., *The Contest of meaning : critical histories of photography*, Cambridge, MIT Press, 1992.
- Crary, Jonathan, *Techniques of the Observer : on vision and modernity in the nineteenth century*, Cambridge, MIT Press, 1990.
- Ivins, Jr. William M., *Art and Geometry : A Study in Space Intuitions*, Cambridge, Havard University Press, 1946.
- Jay, Martin, *Downcast Eyes : the denigration of vision in twentieth-century French thought*, Berkeley, University of California, California, 1993.
- Panofsky, Erwin, *Perspective as Symbolic Form*, New York, Zone Book, 1991.
- Said, Edward W., *Orientalism*, New York, Vintage Books, 1979.

6. 기타 문헌 - 학술지, 학위논문

- 강현, 「관야정(關野貞)과 건축문화재 보존 - 한국건축문화재 보존과의 연관관계를 중심으로」, *건축역사연구 : 한국건축역사학회논문집* v.14. pp. 41-56, 2005
- 김영민, 「국립중앙박물관 소장 유리건판」, 『궁궐』, 국립중앙박물관, 2007.
- 김재용, 「동아시아에서 본 사이트의 오리엔탈리즘론」, *영주어문*. Vol. 42, 2019.
- 도윤수, 한동수, 「세키노 타다시의 『한국건축조사보고』 도판 오류에 관한 연구」, *대한건축학회 논문집*, 2013, pp.155-162
- 류시현, 「1900~1910년대 세키노 타다시(關野貞)의 조선문화 연구」, *인문사회과학연구*, 19. 2 (2018): 27-48.
- 선일, 「일제시대 학술조사 사진 아카이브에 대한 연구」, *서울대 석사학위논문*, 2004.
- 안현정, 「시선의 근대적 재편, 일제 치하의 전시공간: 박람회와 박물관을 중심으로」, 『한국문화연구』, Vol. 19, 이화여자대학교 한국문화 연구원, 2010.
- 오창섭, 「투시법과 근대적 시각주체의 출현」, 『디자인학 연구』, 제33호, Vol. 22, No. 3, 한국디자인학회, 2009.
- 우동선, 「세키노 타다시(關野貞)의 한국고건축 조사와 보존에 대한 연구」, 『대한건축학회』, 계획계, 22(7), pp.135-146, 2006.
- 이순자, 「일제강점기 고적조사사업 연구」, *숙명여자대학교 박사학위논문*, 2007.
- 이재준, 「식민지시기 학술조사 사진에 나타나는 ‘관찰자의 현존’에 대한 연구」, *연세대학교 대학원 커뮤니케이션학과 석사학위논문*, 2018.
- 장석균, 「근대적 시각 개념과 사진」, 『Viscom』, Vol. 2, 한국다큐멘터리 사진학회, 2001.
- 차순철, 「『韓紅葉』과 일본인들의 한국문화 인식과정 검토」, 『한국고대사탐구』 11, 한국고대사탐구학회, 2012.
- 한삼건, 「關野貞의 한국 고건축 조사에 관한 연구 - 1902년 일기를 중심으로」, 『한국건축역사학회 2008도 춘계학술발표대회논문집』, 2008.
- 허경, 「미셸 푸코의 ‘근대’와 ‘계몽」, 『근대철학』 제5권, 서양근대철학회, 2010.

번안된 공간의 사운드스케이프 -영화 〈아가씨〉를 중심으로

석사수료 김수덕

- I. 들어가며
 - 1. 현실과 닮은 세계의 감각
 - 2. 분리된 눈과 귀의 재구성
- II. 영화 공간의 사운드디자인
 - 1. 미장센의 영혼
 - 2. 소리의 몇 가지 경향
- III. 〈아가씨〉 사운드분석
 - 1. 숙희와 비
 - 2. 사사키 부인의 말
 - 3. 후지와라 백작의 메시지
 - 4. 코우즈키의 서재
 - 5. 시계소리
 - 6. 공간의 구두점
 - 7. 히데코의 낭독
 - 8. 숙희의 노래
 - 9. 미장센/앰비언스
 - 10. 엔딩
- IV. 결론
- V. 참고문헌

연구 배경 및 목적

음악과 음향에 대한 연구 담론은 장르 영화에서 보다는 비관습적 제작태도가 드러나는 예술영화의 특징에서 거론되거나 오히려 '라이언 일병 구하기'나 '그래비티'처럼 블록버스터의 성격을 가지면서도 첨단 영상기술이 발휘된 작품 안에 병치되어 있는 혁신적 사운드디자인이 주요 논점이 되어왔다.

대다수의 관객이 점유되는 일반 대중영화의 인문적 담론영역에서 기술적 성취에 대한 언급은 무척 드물다. 특히 음향에 대한 거론은 한줄 비평의 대상도 되지 못한다. 대중영화의 소비영역에서 음향은 상영플랫폼을 떠난 후에는 소수의 매니아를 제외하고는 소위 '오리지널 사운드트랙'이라고 하는 영화음악만이 특징적으로 저널과 시장의 일부를 차지한다.

그렇다면 작가의 실험적 표현과 첨단의 기술적 시도가 결여된 다수의 대중영화에서 굳이 음향을 거론할 이유가 있는가?

관객이 영화를 보면서 이미지에 몰두할 수 있는 것은 사람의 인지구조에 대응한 정밀한 기술적 설계가 이면에 자리 잡고 있기 때문이며 이미지와 결합한 소리의 디자인과 배치가 녹여져 있기 때문이다. 시각정보가 의식적 인지라면 영상에 동반되는 청각정보는 무의식적 수용으로서 이미지와 분별되지 않는 하나의 사태로 관객에게 다가가는 것이다. 사운드 디자이너 이규석의 말을 빌면 "사운드는 보이는 것을 믿게 만들고, 보이지 않는 것을 느끼게 하는 역할을 가졌다고 생각한다. 어떤 공간의 공기, 환경, 분위기를 구체화하는 것이 사운드다"(시네 21)

사운드는 영상이 그리고 있는 이데아의 구체성을 강력하게 지지하며 시각과의 상호관계에서 무한한 의미를 발생시키는 중요한 감각의 세계이다.

이러한 소리의 가치를 살펴보는 일은 담론의 전범에 놓여 있는 고전 작품과 창작의 특이점이 문제적으로 회자되는 소수의 예술영화에서 시도되는 것도 여전히 의미가 있겠지만, 오히려 사유의 긴장을 늦추고 편안한 객석에서 장르적 즐거움을 만끽했던 작품을 되살피, 두드러지지 않아 오히려 정밀했던 디자인의 요소를 살피고 다시금 그 의미를 드러내는 것도 영상연구의 다양성과 문화적 접근방법의 풍요로움을 부여하는 방법이라 생각된다.

영화<아가씨>는 '사라 워터스'의 원작소설 '핑거스미스'를 기반으로 만든 작품이다. 영국 빅토리아 여왕 시기의 무대를 일제 강점기 조선과 일본으로 옮겨왔다. 따라서 시대와 장소의 전환 그리고 소설에서 영화라는 매체의 변모, 두가지 변안의 과정을 거쳐 완성되었다. 영화를 연출한 '박찬욱' 감독은 전작<올드보이>(<박쥐>)를 원작으로부터 변안하여 한국어 영화로 완성한 바가 있다. 세련된 연출과 함께 전작들에서 보여주었던 미술적 완성도, 실험성과 탐미적 경향을 <아가씨>에도 드러내며 대중영화의 특징 안에 포섭하고 있다. 시대와 매체가 변안된 <아가씨>세계의 실재를 관객이 설득당하는 과정은 결과적으로 완성도 있게 설계된 미장센 그리고 그 시각적 요소와 결합한 사운드디자인을 통해서이다. 음향의 요소들은 미장센 사이에 예외적 균열 없이 사운드시스템을 이루고 제시된 세계의 공간과 사건들을 믿게 하며 보이지 않는 것을 감각하게 디자인 되어 있다.

반복하자면 벽에 비친 움직이는 이미지는 공간사이에 물리적으로 관계하는 소리와 더불어 의도된 세계를 설

특시켜왔다. 영화의 반은 음향'이라는 진부한 명제가 아니더라도 모든 영화는 디자인된 음향으로 소리환경을 조성한다.

〈아가씨〉에서 완성도 있게 변안된 시각환경과 조용한 소리의 풍경을 분석하고 아울러 사운드디자이너의 미학적 판단을 내재적으로 접근해 보고자 한다.

참고문헌

단행본

- 한상준, 『영화음악의 이해』, 한나래, 2000.
- 미셸 시옹, 『오디오-비전』, 윤경진 옮김, 한나래, 2004.
- 데이비드 소넨사인, 『사운드디자인』, 이석민 옮김, 커뮤니케이션북스, 2009.
- 한석정, 『만주모던』, 문학과지성사, 2020.
- 에이젠슈타인, 『에이젠슈타인 선집2 몽타주 이론』, 이정하 옮김, 예전사 1990.
- B.고틀립, 『사운드+아트』, 양지운 편저, 미술문화, 2008.
- 정서경/박찬욱, 『아가씨 각본』, 그책, 2019.
- 김영진 등, 『아가씨아카입』, 그책, 2019.
- 장유정, 『오빠는 풍각쟁이야』, 민음IN, 2006.
- 한국미디어문화학회, 『소리』, 커뮤니케이션북스 2005.
- 목혜정, 『영화사운드의 이해』, 아모르문디, 2020.
- 박영욱 『철학으로 현대음악 읽기』 바다출판사, 2019.

논문

- 민혜영, 박진선, 박무늬, 『영화아가씨에 나타난 여성재현연구 여성성과 젠더이데올로기를 중심으로』, 씨네포럼, 2017.
- 이동환, 『영화사운드디자인의 내러티브 기능 연구』, 한국콘텐츠학회논문지 제13권, 2013.
- 구경은, 『영화의 사운드로서의 음악』, 서양음악학 9, 2006.05.
- 이동환, 『영화 사운드디자인의 내러티브 요소 연구』, 한국디지털디자인협의회, 2013.
- 손성우, 『영화 〈버닝〉: 주체의 욕망이 상연되는 팬터마임 환상의 무대, 그리고 트라우마』, 한국영화학회 영화연구 77, 2018.

공동체를 다시 사유하기 위한 연구

: 2000년대 국내영화에서 재현하는 북한이탈주민의 도덕감정을 중심으로 (가제)

석사수료 김태원

제1장 서론

- 1.1 연구의 배경과 목적
- 1.2 선행연구와 논문의 구성

제2장 이론적 배경 및 선행연구

- 1.1 장 록 남시의 ‘공동체론’과 ‘부정성’
- 1.2 도덕감정
- 1.3 마르틴 부버의 ‘대화’

제3장 연구대상 및 연구방법

- 1.1 탈북민의 감정 재현 영화사
- 1.2 음성분석연구사

제4장 연구 결과

- 1.1 2000년대 국내영화에서 재현하는 북한이탈주민 작품분석
- 1.2 북한이탈주민의 도덕감정에 대한 연구 : 수치심과 죄책감

제5장 결론

참고문헌

연구 개요

1. 연구 내용 및 목적

공동체는 개개인의 다양한 차이를, 동질성을 지닌 하나의 사회적 집단체로 결속시키는 정치적 개념이라 할 수 있을 것이다. 인간이 형성해 온 공동체는 단일한 정체성을 생산하도록 유도하고 명령해왔으며, 제도적인 틀과 권력을 유지하고 생산하는 연합을 우선시한다. 개개인의 다름을 도외시하고 공동체가 표방하는 통일된 하나의 정체성으로 규합하려는 시도가 오늘날까지도 계속되고 있는 것은 무엇보다도 더 고귀하고 중요하다고 여기는 ‘전체성(全體性)’ 때문이라고 할 수 있다. 그러나 이런 공동체의 가장 위험한 점은 공동체라는 개념 자체에 도사리고 있는 배타성이라 할 수 있다. 공동체라고 말하는 그 순간부터 우리는 공동체의 안과 밖을 구분하기 시작하며, 이러한 분리는 ‘우리’라는 테두리에 속해있지 않은 개인이나 집단을 배제하고 차별하는 근간이 된다. 장 뤽 낭시(Jean Luc Nancy)가 주장하는 바는 관념적으로 명확히 표상되지 않는 아직 정확한 이름을 부여받지 못한 동시에 사회적·제도적으로 아직 정당성을 부여받지 못한 어떤 ‘우리’가 또한 “공동체로 향해 있는 정념”이 이미 정립되어있는 사회·집단과 사회적·집단적 틀을 변형시키거나 나아가 와해시키려는 움직임이 언제나 있어왔으며 있어야 한다는 것이다.

기존의 연구는 공동체의 형태와 관련하여 인간과 집단, 영역을 중시하고 있었고, 내용과 관련해서는 공통의 목표와 신념, 도덕과 규범, 상호작용과 정서적 교감 등을 주요 요소로 본다. 하지만 이들 연구는 공동체를 폐쇄적이거나 동질적인 것으로 환원시킬 가능성이 크고 공동체의 다른 의미들을 드러내지 못하는 한계가 있다.

본 논문은 남북이 지향해야 할 공동체와 관련하여 기존에 제출되었던 논의들을 비판적으로 검토한다. 공동체를 다시 사유하기 위한 연구로써 오늘날 호명되는 공동체가 사실은 어떤 가능성들을 배제하거나 외면하면서 구성되어왔다는 문제의식에서 출발하였다. 공동체가 어떤 기준에 따라 정의되고 있다면 그것의 경계가 있을 것이고 경계의 안팎에서 부유하거나 가라앉은 의미들이 있다고 보았다. 이 의미들을 검토함으로써 흐릿하게나마 공동체의 윤곽을 다시 그려보고 지금·여기, 함께있는 우리가 다시 사유해야 할 공동체가 어떤 것이어야 하는지 질문을 던지고자 한다.

지금까지 이성 중심의 도덕 심리학자들은 정서를 사고와 행위를 연결시켜 주는 가교 혹은 고리로 여겨왔다. 그러나 심정은 그 양자를 단순히 연결시켜 주는 매개체로서의 기능에 그치지 않는다. 행동에 대한 동기를 부여할뿐더러 도덕적 판단에도 영향을 미칠 수 있다. 심정은 개인이 얼마나 합리적으로 행동할 것인가, 그리고 현재 행동의 결과를 얼마나 잘 예측할 수 있는가에 영향을 미친다. 관찰자로서 혹은 과거에 도덕적 행동을 경험했던 자신의 정서 상태는 그와 유사한 도덕적 상황에서 어떻게 행동할 것인가의 도덕적 판단에 분명히 영향을 미칠 수 있다. 도덕감정은 개인들의 상호작용 속에서 도덕을 매개로 형성되고 구조화되어있는 사회관계적 속성을 갖기 때문에 도덕률을 반영하는 사회정의와 공정성에 가장 민감하게 밀착되어있다. 그런 도덕감정은 타자공감을 출발로하여 스스로를 수치스러워하고, 죄스러워하고, 경멸하고 분노하는 감정들을 복합적으로 갖고있다. 도덕감정은 타자지향의 공동체 의식을 바탕으로 형성된 복합감정체이기에 자신과 타자를 제3자의 입장에서 성찰하는 공감, 배려 등 사회 연대의 기초를 이루는 감정이 되기도 한다. 대표적인 도덕적 정서들로는 수치심(shame), 죄의식(guilt)이 있다. 이 두 가지 정서는 자아에 대한 기대와 그에 필연적으로 수반되는 반응들과 관련되며 자기반성과 자기평가로 인해 야기된다. 자아가 자아를 반성함으로써, 도덕적 자아 정향 정서들은 행동의 직접적

처벌 혹은 강화를 제공한다. 결과적으로 수치심, 죄의식은 우리가 사회적으로나 도덕적으로 수용가능한지에 관한 직접적이고 분명한 피드백을 제공해주는 정서적인 도덕적 척도로서 기능한다.

감성은 일반적으로 파토스(pathos)를 그 어원으로 삼는다. pathos는 ‘받아들인 상태’를 말하며, 이것은 인간이 외부로부터 수동적으로 영향을 받는 상태를 말한다. 즉 pathos로부터 비롯된 감성은 인간이 자율적으로 자신의 심리상태를 조절하는 것이 아닌 외부의 영향을 받아 수동적으로 이끌려가는 상태를 말한다. 결국 감성적 인간은 자기 스스로의 결정과 의지에 의해 판단하고 행동하기보다는 외부 환경에 더 큰 영향을 받아 그것에 의해 판단하고 움직인다고 할 수 있다. 인간의 공동체를 성립시키는 가장 중요한 토대는 언어 즉, 대화다. 엄밀히 말해 대화는 커뮤니케이션, 즉 의사전달 수단이 아니다. 물론 의사전달 수단을 포함하기는 하나, 그보다 더 근본적으로 대화는 존재방식이다. 인간은 내던져진 언어공동체 속에서 공동체언어를 배우며 감성과 이성을 성장시킨다. 그리고 언어습득을 통해 타자와의 공동체 삶을 이해하고 실천한다. 부버는 언어를 단순히 타자와의 의사전달 수단이나 외부세계에 대한 인식 수단을 넘어 인간의 존재방식으로 해석하고 있다. 부버가 말하는 존재방식으로서의 언어는 대화 형식을 말한다. 소리·청각의 성질을 기반으로 한 입말과 시각을 위주로 한 글말은 인간의 현존재 방식에 서로 다른 영향을 주었다. 청각 위주의 입말은 주로 인간의 감성에 영향을 주었고, 시각 중심의 글말은 인간의 이성적 측면에보다 더 큰 영향을 끼쳤다.

나의 대화 상대인 너는 관념적 실체가 아니라 현전하는 존재자이다. 이 현존성은 부버에 의하면 인간의 신체(Lieb)에 기인한다. 나와 너는 현재 신체를 지닌 채 마주 대하고 서 있다. 대화론적 실존은 현실적이고 구체적 인간이 신체를 지니고 살아가고 있는 것을 의미한다, 인간이 살아있는 신체를 지니고 있기에 인간은 만남의 존재인 것이다.

2. 연구대상

북한이탈주민(이하 탈북민)이 국내영화의 소재로 비중있게 다뤄지기 시작한 이유로 주목해야 할 것은 탈북민의 위상 변화이다. 지금의 탈북민은 북한을 부정하고 남한사회에 적극적으로 동화되려 하는 자라는 단일한 틀로만 파악되기는 어려운 다층적인 존재가 되고 있다. 근자에 들어와 정치적인 동기와는 무관한 탈북민들이 눈에 띄게 증가했으며, 경제적인 이유로 들어오는 탈북민들이 늘어나면서 그들의 정착이 전 시대에 비해 많이 어려워졌다는 점 역시 탈북민이 문제시되는 상황을 만들고 있다. 이제 그들을 보는 시선이 냉전시대에 비해 달라지고 있으며, 이제 탈북민은 우리 사회의 구조적인 모순을 드러내는 존재가 되고 있다는 사실이다. 탈북민은 이데올로기적 호명 방식으로부터 점차로 자유로워지고 있으며, 소속감이라는 것을 국민국가의 내부로 생각하던 과거의 틀로부터 벗어나 보다 유연한 방향으로 변화되어 가고 있는 중이다. 탈북민은 이제 어떤 동질적 감성을 형성하려는 동화주의적 틀로서는 포착될 수 없는 존재임을 간접적으로 증명하는 타자이다. 더 나아가 탈북민은 외부적 타자일 뿐만 아니라 국민국가가 지닌 단일문화적 염원에 부응하지 못하는 수많은 내부적 타자의 대표자일 뿐이다. 뿐만아니라 탈북민 표상의 밑그림을 이루는 것은 우리 욕망의 공백이다. 탈북민이 사는 모습들을 포착해내는 행위는 곧 우리가 사는 세계의 결핍들을 되비추는 거울이 될 수 있다. 그리고 여기에서 새삼 확인하게 되는 것은 사회의 문제들을 제어하지도 수용하지도 못하는, 우리가 사는 세계의 윤리적 취약성이다. 그 사실 자체를 깨닫는 것이라고, 탈북민 영화들은 우리에게 말하고 있다.

이와 같은 관점에서 보면 탈북민을 표상하는 영화는 남한의 사회문화의 변동, 남북관계, 남북한 주민이 상대를 인식하는 정도, 분단과 통일에 대한 대중의 감각이 얹혀있는 장이라고 할 수 있다. 따라서 이 연구는 대량탈

북이 이루어진 2000년 이후 남한의 탈북민 표상영화에서 탈북이주민이 어떻게 담론화되고 있는지 분석을 경유하려 한다. 희망을 찾아 탈북하여 남한에 왔지만 실제로는 남한의 문제를 비추고 있는 탈북이주민의 현실을 점검하는 것을 통해 2000년 이후 남한에서 진행되고 있는 새로운 문화지형도를 넓히는데 이 연구의 의의가 있을 것이다.

3. 연구방법

사회구성론자들은 감정을 유전된 행동이나 반응이라기보다는 학습된 것으로 보는 경향이 있다. 사회구성론자들은 감정과 관련한 규범과 기대가 특정한 사회문화적 환경 속에서 생산되고 재생산되며 작동하는 방식, 그리고 감정경험과 감정표현이 자아와 사회적 관계에 대해 갖는 의미를 규명하고 추적하는 데 관심을 기울이는 경향이 있다. 사회학자 시어도어 켐퍼(Kemper)는 자신의 연구에서 생리기능에 근거하는 네 가지 ‘1차적’ 감정인 공포, 화, 우울, 만족을 규명했다. 그는 이들 감정이 모든 인간에게 보편적인 것으로 진화 과정에 출현한, 인간 생존에 유용성을 지니는 것으로 파악한다. 그리고 켐퍼는 죄책감, 수치심, 자부심, 감사, 사랑, 향수와 같은 감정을 ‘사회화 기관’을 통해 획득된 ‘2차적’ 감정으로 기술한다. 그는 ‘1차적’ 감정은 ‘사회화 기관’을 통해 일정한 방식으로 변화되어 ‘2차적’ 감정이 된다고 주장한다. 켐퍼는 죄책감(부적절한 행동에 대한 처벌에 따른) ‘사회화된’ 공포의 한 형태로 인식하는 한편 수치심은 ‘사회화’ 되어진 자아가 갖는 화로, 그리고 자부심은 ‘사회화된’ 만족이라고 본다.

음성에 있어서의 정서 즉 감정의 전달방식은 정서과정에 대한 연구들 중 드물게 연구가 이루어져 온 분야이다. 조철우, 조은경과 민경환(1997)은 우리나라 사람들의 음성적인 표현상에서 나타난 정서적인 단어들에 대하여 탐색하였다. 선행되는 연구를 바탕으로 본 연구에서는 탈북민들의 감정표현에서 수치심과 죄책감의 정서를 통해 그들의 현존성과 마주하려고 한다.

참고문헌

1. 단행본

- 윤인진, 채정민, 『북한이탈주민과 남한주민의 상호인식: 정체성과 사회문화적 적응을 중심으로』, 북한이탈주민 지원재단, 2010.
- 천경효, 『전통의 변주와 연대 - 분단 코리언의 생활세계』, 한국문화사, 2016.
- 이순형, 『탈북 가족의 적응과 심리적 통합』, 서울대학교출판부, 2007.
- 장 킷 낭시, 『무위의 공동체』, 박준상 옮김, 인간사랑, 2010.
- 박준상, 『떨림과 열림 - 몸·음악·언어에 대한 시론』, 자음과모음, 2015.
- 마르킨 부버, 『나와 너』, 표재명 옮김, 문예출판사, 2004.
- 윤석빈, 『입말과 글말 그리고 인간의 실존』, 충북대학교 출판부, 2012.
- 김성경·오영숙, 『탈북의 경험과 영화 표상』, 문화과학사, 2013.
- 이성식·전신현, 『감정사회학』, 한울, 1995.
- 미셸 시옹, 『오디오-비전』, 윤경진 옮김, 한나래, 2004.
- _____, 『영화의 목소리』, 박선주 옮김, 동문선, 2005.

김왕배, 『감정과 사회 - 감정의 렌즈를 통해 본 한국사회』, 한울, 2019.
 데버러 럽턴, 『감정적 자아 - 나의 감정은 사회에서 어떻게 만들어지는가』, 한울, 2016.
 〈해석과 판단〉 비평공동체, 『비평의 윤리, 윤리의 비평』, 산지니, 2011.
 김정숙, 『장르별 영화 읽기』, 시간의 물레, 2013.
 전병길, 『공동관람구역』, 책마루, 2014.

2. 기타문헌 - 학술지, 학위논문, 온라인 자료

윤인진 · 송영호, 「북한이주민에 대한 남한주민의 민족의식과 다문화의식」, 『재외한인연구』, 30호, 2013.
 정연중, 「북한이탈주민에 대한 남한주민의 인식에 관한 연구」, 중앙대학교 대학원 복지행정학과 석사학위논문, 2001.
 이용화, 「북한이탈주민의 남한사회적응 연구에 대한 비판적 연구」, 서강대학교 대학원 정치외교학과 석사학위논문, 2009.
 이형중, 「북한이탈주민의 공감 능력과 경험 연구」, 북한대학원대학교, 박사학위논문, 2018.
 김성경, 「분단체제가 만들어낸 이방인, 탈북자 탈냉전과 대량탈북시대에 남한 사회에서 탈북자라는 위치의 한계와 가능성」, 『북한학연구』, 제10권 제1호, 2014.
 송선영, 「한국 다문화 사회에서 한반도 통일의 가치 정립의 토대에 대한 연구」, 『윤리연구』, 제80호, 2011.
 김형주 · 최정기, 「공동체의 경계와 여백에 대한 탐색」, 『민주주의와 인권』, 제14권 2호, 2013.
 손영창, 「낭시의 공동체론에서 공동 - 존재와 그것의 정치적 함의」, 『철학논총』, 82, 2015.
 박준상, 「정치적 '행위'와 공동체 - 장 퉁 낭시를 중심으로」, 『철학논총』, 78, 2014.
 김종곤, 「통일의 커뮤니티와 이뮤니타스」, 『인문사회21』, 제10권2호, 2019.
 김태훈, 「도덕적 정서의 성격과 종류에 관한 연구」, 『도덕윤리과교육연구』, (38), 2013.
 이인태, 「도덕적 공동체 의식에 대한 심리적 접근으로서 사회 정체성에 대한 연구」, 『윤리연구』, 제124호, 2019.
 김왕배, 「도덕감정 부채의식과 감사 죄책감의 연대」, 『사회와 이론』, 제23집, 2008.
 윤석빈, 「마틴 부버의 대화원리 -인간 실존의 토대로서의 대화」, 『동서철학연구』, 제42호, 2006.
 ———, 「언어공동체 존재의 토대로서 실존적 대화」, 『철학연구』, 2019.
 이명자, 「신자유주의 시대 남한영화에 재현된 탈북이주민과 그 문화적 함의」, 『통일문제연구』, 2013.
 오영숙, 「탈북의 영화적 표상과 공간 상상」, 『영화연구』, 51, 2007.

3. 참고영화

〈나의 결혼 원정기〉(황병국, 2005)
 〈국경의 남쪽〉(안판석, 2006)
 〈처음 만난 사람들〉(김동현, 2009)
 〈무적자〉(2010)
 〈무산일기〉(박정범, 2010)
 〈댄스타운〉(전규환, 2010)
 〈줄타동시〉(김경묵, 2011)

영화에서 나타나는 트랜스젠더의 이미지 분석

- 주디스 버틀러의 젠더 ‘수행성’ 개념을 중심으로

석사재학 YanXinqi

1. 서론
 - 1.1 연구 대상 및 방법
 - 1.2 연구 의미
 - 1.3 선행 연구
2. 주디스 버틀러의 젠더 수행성 이론
 - 2.1 버틀러의 ‘젠더’ 개념
 - 2.2 수행성(Performativity)
 - 2.2.1 연극적 차원 / 2.2.2 의례적 차원 / 2.2.3 언어적 차원
3. 트랜스젠더에 관한 영화 분석
 - 3.1 트랜스젠더에 관한 영화의 유형
 - 3.2 트랜스젠더에 관한 영화의 역사
 - 3.3 영화에서 나타나는 트랜스젠더의 이미지
4. 영화에서 나타나는 트랜스젠더의 젠더 수행
 - 4.1 외양적 특징
 - 4.2 행위의 반복
 - 4.3 담론
5. 수행성 개념으로 본 트랜스젠더의 의미
 - 5.1 성적 자율과 평등
 - 5.2 젠더 허물기

결론

참고문헌

영화목차

연구 대상 및 방법

현대 사회는 끊임없이 발전하고 변화해 나아가는 역동성의 시대이다. 과학과 기술의 변화는 물론이고 사상과 신념, 가치관까지 달라지고 있다. 이에 따라 성 소수자 집단의 존재도 나날이 대중에게 알려지게 되었지만, 성 소수자 집단 속에서의 또 다른 소수자인 트랜스젠더는 아직도 충분히 인식되지 못하고 있다.

트랜스젠더의 개념에 대하여 잠시 살펴보면 다음과 같다. 트랜스젠더(Transgender)라는 용어는 1970년대 미국에서 비롯되었고, 일반적으로 생물학적인 성과 반대되는 젠더 정체성을 가지고 성장하면서 선천적인 성과 거스르는 성적 특징을 현저하게 보이며 스스로를 다른 성으로 인식하는 경우를 말한다. 트랜스젠더는 대체로 트랜스젠더 남성(FTM)과 트랜스젠더 여성(MTF)으로 나눌 수 있다. 생물학적으로 여성으로 지정되었으나 자신을 남성으로 정체화 하는 경우를 FTM(Female to Male), 생물학적으로 남성으로 지정되었으나 스스로를 여성의 젠더 정체성을 갖는 경우를 MTF(Male to Female)라고 부른다.

보통 성전환 수술을 받은 사람들만을 트랜스젠더라 칭하는 경우가 많지만, 사실 현재의 '트랜스젠더'는 그보다 더 넓은 범위의 집합적 용어로 발전하였고, 수술 등을 통한 성별 재지정 여부에 관계없이 생물학적 성과 정신적/사회적 성이 일치하지 않는 사람을 모두 통틀어 지칭하는 말이다. 다시 말해 트랜스젠더는 성전환자와 동일시할 수 있는 개념이 아니며 성 전환자는 단지 트랜스젠더의 일부다. 뿐만 아니라 광의의 트랜스젠더에는 반대 성의 옷만 바뀌입는 트랜스베스티이트(Transvestite)가 포함되기도 한다. 이런 의미에서 트랜스젠더는 어떤 나라에서는 남성과 여성 외의 '제3의 성'으로 불리기도 한다.

최근 영화계에서 이러한 트랜스젠더를 주제로 한 영화가 많이 눈에 띈다. 실생활에서 트랜스젠더들이 흔히 '변태', '사이코패스', '비정상'으로 낙인찍히고, 아주 어려운 삶을 살아가고 있다면, 현실의 거울로서 영화는 트랜스젠더를 주류사회의 시야 속으로 끌어 들인다. 최근 몇 년 동안 점점 더 많은 트랜스젠더를 소재로 한 영화가 나타나고 있으며 여러 영화제에서 상을 수상하며 인정을 받고 있다.

세계에서 맨 처음 기록된 트랜스젠더의 실제 사건을 주제로 2015년 미국에서 개봉한 영화 <대니쉬걸 The Danish Girl>은 제88회 아카데미 시상식 남우주연상을 포함한 4개의 후보로 거명되었다. 남자로 살아야만 했던 한 여자의 삶을 보여주는 2011년 공개된 영국 영화 <앨버트 Nobbs>는 제84회 아카데미 시상식과 제69회 골든 글로브상의 여우주연상의 후보로 거명되었다. 이러한 훌륭한 영화들은 대중에게 트랜스젠더 사람들의 삶을 충실하게 보여주며 사람들이 편견을 버리고 그들을 이성적으로 볼 수 있도록 도와준다.

1990년 이후 트랜스젠더들이 자신의 일련의 성적 권리를 쟁취하기 위해서 젠더운동, 성 평등운동 등을 제창하기 시작하였다. 후기구조주의 페미니즘의 대표적인 이론가인 주디스 버틀러(Judith Butler)의 젠더 수행성(Performativity) 개념은 그들에게 이론적인 지지를 충실하게 제공한다. 이 논문의 주제는 버틀러의 젠더 수행성 이론을 중심으로 주목할 만한 트랜스젠더 영화들을 분석하는 것이다.

버틀러는 기존의 섹스와 젠더의 구분법에 저항하면서 섹스와 젠더를 분리된 개념으로 구별하는 것은 사실상 불가능하다고 주장한다. 젠더의 해체적 개념에 입각하여, 버틀러는 젠더의 수행적 정체성을 정의하였다. 우리는 버틀러의 '수행성' 개념을 세 가지 차원에서 고찰하고자 한다. (1) 연극적 차원에서 수행성은 젠더라는 개념 자체가 명사로서의 역할이 아닌 동사로서의 역할로 보아야 한다고 해석한다. (2) 의례적 차원에서 젠더는 사람들이 자유롭게 의도적으로 통제 할 수 있는 것이 아니라, 사회 규범에서 지속적, 반복적으로 연기하는 행위로써의 몸의 양식화를 의미한다. (3) 언어적 차원에서 기존의 젠더 담론은 이성애적인 개념을 바탕으로 구성된 문화적

인 허구로써 제도 담론의 인위적이고 강제적인 결과로 인식된다. 트랜스젠더 사람들이 이성애적 모태에서 자신의 젠더를 수행하고, 반복적인 수행을 통해 자신의 젠더를 전복한다. 버틀러의 젠더 수행성 개념은 이성애 규범에 대한 저항이면서 더 많은 성적 가능성을 제시한다.

논문의 구성은 다음과 같은 순서로 진행될 예정이다.

트랜스젠더에 관한 영화를 버틀러의 수행성 개념을 이용하여 분석하기에 앞서 2장에서 버틀러의 젠더 이론에 대하여 정리한다. 2장에서는 버틀러가 기존의 페미니즘의 젠더 이론을 다룬 개조하고 능가하는 ‘젠더’ 개념을 설명하고 젠더 수행성에 대하여 ‘연극적’, ‘의례적’, ‘언어적’ 세 가지 차원으로 자세히 고찰하고자 한다. 다음으로 3장에서 트랜스젠더에 관한 영화의 유형과 역사를 간단하게 정리하고 영화에서 나타나는 보편적인 트랜스젠더들의 이미지를 살펴볼 것이다. 4장에서는 영화 분석과 이론 분석을 결합시켜 트랜스젠더들이 자신의 젠더를 어떻게 수행하는가에 대하여 구체적으로 다루고자 한다. 마지막 부분은 수행성 개념의 관점에서 트랜스젠더가 존재한다는 문화적 의미를 지적할 것이다.

참고문헌

1. 단행본:

- Judith Butler, 김운상 역, 『의미를 체현하는 육체 : "성"의 담론적 한계들에 대하여』, 인간사 랑, 2003.
- , 조현준 역, 『젠더 트러블: 페미니즘과 정체성의 전복』, 문학동네, 2008.
- , 조현준 역, 『젠더 허물기』, 문학과지성사, 2015.
- , 조현준 역, 『혐오 발언 : 너와 나를 격분시키는 말 그리고 수행성의 정치학』, 알렙, 2016.
- , 宋素鳳 譯, 《性別麻煩: 女性主義與身份的顛覆》, 上海三聯書店, 2009.
- , 郭劭 譯, 《消解性別》, 上海三聯書店, 2009.
- , 李鈞鵬 譯, 《身體之重: 論“性別”的話語界限》, 上海三聯書店, 2011. 조현준, 『주디스 버틀러의 젠더 정체성이론』, 한국학술정보, 2007.
- S. d. Beauvoir, 윤영내 역, 『제2의 성(性)』, 서울: 自由文學史, 1993.
- Michel Foucault, 이규현 역, 『성의 역사1: 앎의 의지』, 나남출판, 1999.
- Salih Sara, 김정경 역, 『주디스 버틀러의 철학과 우울』, 엘피, 2007.
- Laura Miles외 2명, 정진희 역, 『트랜스젠더 차별과 해방』, 책갈피, 2018.
- Susan Stryker, 루인, 제이 역, 『트랜스젠더의 역사』, 이매진, 2016.
- Robert Stoller, Sex and Gender: The Development of Masculinity and Femininity: Routledge, 1994.
- Moi Toril, What Is a Woman?: And other essays, Oxford University Press, 1999.
- Kate Millett, Sexual politics, University of Illinois Press, 2000.
- 조현준, 『젠더는 패러디다 - 주디스 버틀러의 젠더 트러블 읽기와 쓰기』, 현암사, 2014.
- 조현준, 『주디스 버틀러, 젠더 트러블』, 커뮤니케이션북스, 2016.
- 조현준, 『쉽게 읽는 젠더 이야기 : 이분법을 넘어 젠더 감수성 기르기』, 행성B(행성비), 2018.

2. 학위 논문

장다정, 『퀴어 영화에서 재현되는 젠더 수행 : 주디스 버틀러의 수행성 개념을 중심으로』, 전남대학교 문화전문대학원, 2015.

송아람, 『동화기반 뮤지컬에서 나타나는 젠더 정체성 연구: 〈마틸다(Matilda)〉, 〈난쟁이들〉을 중심으로』, 중앙대학교 대학원, 2020.

3. 학술지

Judith Butler, "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory". Theatre Journal, no.40, 1988, pp. 519-531.

조현준, 「주디스 버틀러의 젠더 정체성 이론-패러디, 수행성, 복종, 우울증을 중심으로」, 『영미문학 페미니즘』, 9(1), 2001, pp. 179-207.

김정란, 「젠더 정체성은 왜 억압적인가? 버틀러(Judith Butler)의 젠더 해체의 필요성」, 『한국여성철학』, 6, 2006, pp. 53-75

한정원, 「여성주의 시각에서 본 트랜스 젠더」, 『여성연구논총』, 6, 2008, pp. 107-118.

이강원, 「젠더와 트랜스섹슈얼리즘」, 『비교문화연구』, 19(1), 2013, pp. 5-39.

권하진, 「영화 〈로렌스 애니웨이〉에 나타난 젠더 정체성」, 『한국 콘텐츠학회논문지』, 15(6), 2015, pp. 191-202.

손인서, 「트랜스젠더의 젠더정체성 구성」, 『경제와사회』, 12, 2018, pp. 198-228.

영화목록

1. 〈글렌 혹은 글렌다 Glen or Glenda〉, 1953, 미국, 감독: 에드 우드.
2. 〈13달인 어느 해에 In Einem Jahr Mit 13 Monden〉, 1978, 독일, 감독: 라이너 베르너 파스빈더.
3. 〈스위치 Switch〉, 미국, 1991, 감독: 블레이크 에드워즈.
4. 〈올란도 Orlando〉, 영국, 1992, 감독: 샐리 포터.
5. 〈소년은 울지 않는다 Boys Don't Cry〉, 미국, 1992, 감독: 김벌리 피어스.
6. 〈나의 장미빛 인생 Ma Vie En Rose〉, 영국, 1997, 감독: 알랭 벨라이네.
7. 〈아이언 레이디 鐵腕佳人, The Iron Ladies〉, 태국, 2000, 감독: 용유스 통콘툰.
8. 〈헤드윅 Hedwig and the Angry Inch〉, 미국, 2000, 감독: 존 카메론 미첼.
9. 〈솔저스 길 Soldier's Girl〉, 미국, 2003, 감독: 프랭크 피어슨.
10. 〈나쁜 교육 La Mala Educacion〉, 스페인, 2004, 감독: 페드로 알모도바르.
11. 〈트랜스아메리카 Transamerica〉, 미국, 2005, 감독: 던컨 터커.
12. 〈소프 En Soap〉, 스웨덴, 2006, 감독: 페르닐레 피셰르 크리스텐센.
13. 〈툼보이 Tomboy〉, 프랑스, 2011, 감독: 셀린 시아마.
14. 〈앨버트롭스 Albert Nobbs〉, 영국, 2011, 감독: 로드리고 가르시아.
15. 〈로렌스 애니웨이 Laurence Anyways〉, 캐나다, 2012, 감독: 자비에 들란.
16. 〈대니쉬 걸 The Danish Girl〉, 영국, 2015, 감독: 톰 후퍼.
17. 〈그들이 진심으로 엮을 때 彼らが本気で編むときは, Close-Knit〉, 일본, 2017, 감독: 오기카미 나오코.

중국, 한국 “하나의 시나리오로 두개를 찍는” 합작방식탐구 －〈극한직업〉과 〈랍스터 캡〉을 중심으로－

석사재학 OU CHUN

제1장 서론

1. 연구 배경과 목적
2. 연구 내용과 방법
3. 선행 연구

제2장 중한 합작영화의 발전 과정

1. 합작 초기 단계
2. 합작 심화 단계

제3장 “하나의 시나리오로 두개를 찍는” 새로운 합작방식

1. “하나의 시나리오로 두개를 찍는” 합작방식과 리메이크의 차이
2. “하나의 시나리오로 두개를 찍는” 합작방식의 장점
3. “하나의 시나리오로 두개를 찍는” 합작방식의 단점

제4장 〈극한직업〉과 〈랍스터 캡〉의 비교 분석

1. 〈극한직업〉과 〈랍스터 캡〉의 스토리 요소 비교
 - 1.1 배경
 - 1.1.1 사회적 배경의 비교
 - 1.1.2 문화 배경의 비교
 - 1.2 인물
 - 1.2.1 캐릭터의 행위자 모델
 - 1.2.2 〈극한직업〉과 〈랍스터 캡〉 캐릭터의 행위자 모델 분석
2. 〈극한직업〉과 〈랍스터 캡〉의 서술 비교
 - 2.1 플롯
 - 2.2 인과 관계
 - 2.3 서사 기교 비교

제5장 결론

참고문헌

연구 배경과 목적

중한 양국은 1992년 정식 수교 이후 정치 경제 사회 문화 등 모든 면에서 전반적으로 발전해 왔다. 중한 양국은 같은 아시아 국가로서 공통의 역사적 배경과 비슷한 문화적 저력을 가지고 있기 때문에 문화 교류에 있어서도 양국의 협력은 더욱 긴밀해지고 있다. 영화 산업은 문화 산업의 중요한 구성 부분으로서 한중 양국의 중요한 문화 교류 매개체 중 하나이다.

영화 상호 수입으로 시작된 양국영화 교류가 2000년 영화 합작으로 확대되면서 중한 합작영화는 탄생 20주년을 맞게 된다. 지속적인 합작에 따라 방법도 다양한 양상을 보인다. 2014년 7월 3일에 체결한 〈한중합작영화 협의〉는 양국 합작영화의 대규모 창작에 정책적 뒷받침을 해주는 규정이라고 할 수 있다. 2015년 “중한스토리 공동개발프로젝트”는 양국뿐만 아니라 세계 시장에 진출할 이야기를 공동으로 개발하고 스토리 OSMU(One Source Multi Use)화의 전략을 함께 모색하는 것이다. 한국의 〈극한직업〉과 중국의 〈랍스터 캡〉이라는 영화의 극본은 바로 여기서 나왔다.

두 나라 영화제작자들이 영화 시나리오를 공동 개발하고 같은 시나리오를 활용하여 각각 영화를 제작하는 과정은 “하나의 시나리오로 두개를 찍는” 합작방식이라고 할 수 있다. 한국의 〈극한직업〉과 중국의 〈랍스터 캡〉의 영화 합작방식은 중국 한국 ‘하나의 시나리오로 두개를 찍는’ 합작방식으로써 처음 등장한 것이 아니다. 한국의 〈이상한 그녀〉와 중국의 〈20세여 다시 한번〉 그리고 한국의 〈미생: 사라진여자〉와 중국의 〈너를 찾았다〉도 ‘하나의 시나리오로 두개를 찍는’ 합작방식에 속한다.

“하나의 시나리오로 두개를 찍는” 같은 협력방식은 영화의 세계화발전에 긍정적인 영향을 가져다주었고 새로운 협력모델을 제시하였다. 한국 영화 〈이상한 그녀〉와 공용한 시나리오로 제작한 중국 영화 〈20세여 다시 한번〉은 성공적인 사례이다. 좋은 시나리오와 중국 본토 요소들이 잘 결합되며 흥행에 성공했다. 〈너를 찾았다〉도 현지화를 통해 자신들의 상황에 걸맞게 영화를 변형, 발전시키며 좋은 평가를 받았다. 그러나 〈극한직업〉의 우월한 흥행 성적과 반대로 〈랍스터 캡〉의 흥행은 암담하고 평가도 좋지 않다. 〈극한직업〉과 〈랍스터 캡〉은 왜 전혀 다른 결과가 나는 것인가?

“하나의 시나리오로 두개를 찍는” 협력방식은 새로운 합작방식으로써 아직 걸음마 단계이며 한중 영화 발전을 촉진하기 위해서 더 많은 연구가 필요하다고 생각한다. 한국은 이미 성숙된 영화 제작 공장과 중국의 잠재력 무한한 영화 시장을 유기적으로 결합시키고, 중국 영화 제작팀은 한국의 앞선 예술 혁신과 제작 경험을 배워서 자신을 촉진해야 한다.

선행 연구 보면 중한 합작영화에 대한 연구는 중국 리메이크와 한국 원작 사이의 연구가 상당수 이뤄진 것이다. 이런 새로운 합작방식에 관한 연구는 〈수상한 그녀〉과 〈20세여 다시 한번〉 두 영화의 비교 연구를 위주로 한다. 따라서 보문은 한국 영화 〈극한직업〉과 중국 영화 〈랍스터 캡〉의 비교를 통해 중국 영화가 현지화의 과정에서 존재하는 문제들을 살펴보는 것이다. 중국 영화 시장의 양호한 발전에 대해 일정한 실천적 의미를 지닌다.

연구 내용과 방법

본 연구는 먼저 중한 합작영화의 발전 과정 살펴보고 합작 초기 단계와 합작 심화 단계의 특징을 알아보려고 한다. 따라서 “하나의 시나리오로 두개를 찍는” 새로운 중한 협력모델을 제시하고 탐구하고자 한다. “하나의 시나리오로 두개를 찍는” 합작방식과 리메이크의 차이, 그리고 이런 합작방식의 장점과 단점도 살펴보고자 한다.

본 연구는 한국 영화 <극한직업>과 중국 영화 <랍스터 캡>를 사례로 언어, 서사, 플롯의 구조 등의 측면에서 비교 하고 창작 규율을 고찰하여 향후 창작자들에게 사고와 방법을 제시하고자 한다. <극한직업>과 <랍스터 캡>을 연구 대상으로 삼아 두 영화의 서사와 시청 언어를 비교 하고 그 차이를 분석하고자 한다.

참고문헌

국내문헌

김경용, 『기호학이란 무엇인가』, 서울:민음사, 1998.

앙드레 바쟁, 『영화란 무엇인가』, 박상규 역, 서울:시각과 언어, 1998.

마리아 스티르트르, 리사 카트라이트, 『영상문화의 이해』, 윤대진, 허현주, 문경원 역, 서울:커뮤니케이션북스, 2006.

임소신, 「한국 영화 원작과 중국 리메이크 영화 비교 연구」, 청주대학교 일반대학원 석사학위논문, 2019.

민월, 「한국 상업영화의 중국 리메이크 영화화 연구」, 동국대학교 영상대학원 석사학위논문, 2020.

ZHANG YAOWEN, 「한국 원작 영화와 중국 리메이크 영화에 나타난 한중 사회 이데올로기에 관한 비교연구」, 고려대학교 일반대학원, 2016.

이현을, 장요문, 「한국 영화 중국 리메이크에 나타난 문화적 차이-〈수상한 그녀〉와 중국판 〈20세여 다시 한 번〉을 중심으로」, 『한국콘텐츠학회논문지』 제12호, 한국콘텐츠학회, 2017, 272-280쪽.

해외문헌

Gremais, A., Trans Wu Hongmiao and Feng Xuejun, Essais Semiotiques. Vol. 1, Tianjin: FlowersPress, 2005.

Hai-Long Li, “The Analysis of the Film Cooperation Mode of “One text, two productions” in China and South Korea - Take Extreme Job and Lobster cop as Examples -”, Journal of the Korea Entertainment Industry Association 13(8), 2019.

格雷马斯著, 王国卿译, 『行动元 角色和形象, 叙事学研究』, 北京: 中国社会科学出版社, 1989.

杜劍鋒, 『中韓文化比較研究』, 中國電影出版, 2012.

朴甫珉, 「中韩合作电影的产品开发策略研究」, 山东大学硕士论文, 2019.

黃鑫姪, “跨文化语境下中韩电影合作模式探析——“一本两拍””, 戏剧之家, no.30, 2019.

로토스코핑 기법 분류를 통한 애니메이션과 실사 영상의 관계성 고찰

석사 3학기 황지원

1. 서론
 - 1.1. 연구의 배경
 - 1.2. 문제제기 및 연구 목적
2. 디지털 영상에서 애니메이션과 실사 영상
 - 2.1. 애니메이션과 실사 영상의 개념과 관계
 - 2.2. 디지털 영상으로의 발전
 - 2.3. 새로운 로토스코핑 분류의 필요성
3. 로토스코핑 분류 체계
 - 3.1. 모방의 목적
 - 3.1.1. 모방적 로토스코핑
 - 3.1.2. 모션캡처
 - 3.2. 합성의 목적
 - 3.2.1. 합성적 로토스코핑
 - 3.2.2. 디지털 합성
 - 3.3. 미학적 목적
4. 디지털 영상의 재현 방향
 - 4.1. 사실적 재현
 - 4.2. 창조적 재현
5. 결론
 - 5.1. 연구의 의의
 - 5.2. 연구의 한계

연구 배경과 목적

레브 마노비치는 ‘영화는 애니메이션에서 태어나 애니메이션을 번두리로 밀어냈지만 중국에는 애니메이션의 특수한 경우가 되었다.’라고 말하면서 디지털 영화란 ‘실사 녹화분을 구성의 일부분으로 사용하는 애니메이션의 일종이다’³⁶⁾라고 언급한 바 있다. 그러므로 필름에서 디지털 영상이 교체되고 주요 디지털 VFX(Visual effect s)³⁷⁾가 영상의 많은 부분을 차지하고 있는 현시점, 애니메이션(animation)과 실사 영상(live action)에 대해 고찰할 필요가 있을 것이다.

‘로토스코핑(rotoscoping)’기법은 ‘실사 영상’과 ‘애니메이션’ 모두 있어야 제작이 가능한 기법으로 주목해볼 만하다. 이 기법은 ‘막스 플레이셔(Max Fleischer)’가 기존 수작업을 통해 만들어진 이미지의 움직임보다 더욱 사실적인 움직임을 창조하기 위해 실사 영상을 촬영한 후 그 필름에 찍힌 대상들을 그림으로 베껴서 애니메이션으로 만드는 방식이다. 그러나 시간이 지나면서 로토스코핑 기법은 사실적인 움직임의 목적만이 아닌 다양한 형태로 발전한다. 더 나아가 디지털 VFX에서 커다란 영향력을 끼치면서 층위가 더욱 복잡해지고 있다.

로토스코핑이라는 기법 아래 다양한 형태가 나타나고 있음에도, 국내의 로토스코핑 관련 선행 논문에서는 이를 명확히 분류하고 있지 않다. 작품에 대한 예시나 간단한 특성을 위주의 설명만이 있을 뿐 동일한 제작 방식 내에서 제작 의도에 따라 상이한 시각적 결과물이 나오는 측면을 분류하지는 않았다. 또한 로토스코핑이 디지털 VFX에서 적용되면서 애니메이션과 VFX에서 개념이 달라지고 있음도 확인하였다. VFX에 대한 단행본을 쓴 김형빈 등은 “단순히 모션을 베끼는 수준에서 벗어나, 물체 발광 등의 VFX(Visual Effect)삽입 기술이나 전경에 등장하는 물체를 배경으로부터 분리해내기 위한 기술 등 다양하게 추가되는 영상 처리를 총괄해서 ‘로토스코핑’이라고 부르고 있다.”³⁸⁾라고 설명하고 있다.

그래서 이 논문은 먼저 ‘로토스코핑’ 기법에 대한 분류법을 제시한다. 첫 번째 분류는 움직임의 모방을 위한 로토스코핑이다. 앞서 언급했다시피 로토스코핑 기법은 초기에 애니메이션의 ‘사실적인 움직임’을 위해 발명되었다. 대표적으로 최초의 장편 애니메이션인 디즈니의 〈백설공주와 일곱난쟁이(Snow White and the seven dwarfs), 1937〉에서 로토스코핑 기법이 주로 사용되었다. 그래서 당시 배우들이 연기한 실사 영상이 존재했음에도 디즈니사는 관객들의 환상을 깰 수도 있는 이유로 영상을 공개하지 않았다. 이후 다른 많은 디즈니의 애니메이션에서 실사 촬영 후 애니메이션으로 만드는 로토스코핑 기법을 지속적으로 사용해왔다.³⁹⁾ 사실적 움직임을 모방하는 목적은 이후 대상의 움직임을 기록하여 수치적 데이터로 저장하는 ‘모션 캡처(Motion Capture)’라는 기술의 발판이 된다. 많은 전문가들은 모방적 로토스코핑은 컴퓨터 기술의 발전으로 ‘모션 캡처’라는 컴퓨터 프로그램의 기초가 된다고 주장한다.⁴⁰⁾ 〈파이널 판타지(Final Fantasy)〉(2001)에서 실제 배우들의 연기를 모션캡처를 이

36) Manovich, Lev 서정진 옮김, 뉴미디어의 언어, 생각의 나무, 2004 p379

37) 디지털 VFX(Visual Effects, 이하 VFX)란, 영화 및 애니메이션 산업에 적용되는 영상제작기법 중 컴퓨터 그래픽스(Computer Graphics, 이하 CG)에 바탕을 두고 있는 모든 종류의 디지털 기법을 일컫는다. 김현빈 김기호 외 8명, 환히 보이는 디지털 사네마, u-북, 2006. p20

38) 김현빈 김기호 외 8명, 환히 보이는 디지털 사네마, u-북, 2006, p140

39) 로토스코핑을 이용한 디즈니 애니메이션에는 〈신데렐라〉, 〈피노키오〉, 〈피터팬〉, 〈이상한 나라의 앨리스〉, 〈잠자는 숲속의 공주〉, 〈인어공주〉 등등이 있다. 심지어는 다른 애니메이션 속에서 같은 움직임이 자주 발견된다. 이와 관련하여 자세한 자료는 유튜브 링크를 참조한다. https://www.youtube.com/watch?v=JU21shbaVBo&list=LL0ntZcuTj3njH08d2L_Ciw&index=21&t=0s

40) 모션캡처 기술은 로토스코핑의 진화된 형태라고 말할 수 있다. (Moureen Furniss, 한창완 조대현 외 2명 옮김 움직임의 미학, 2001) 와 2D 애니메이션으로부터 시작된 로토스코핑 기법은 모션캡처(Motion capture)라는 도구를 통하여 3D 애니메이션에서도 가능하게 되었다. (오동일, 막스 플라이셔의 로토스코핑 기법에 대한 미학적 접근 2005) 등 많은 부분에서 발견할 수 있다.

용하여 100% 디지털 애니메이션으로 만들어졌다. 실사영화로 분류되는 〈반지의 제왕(Lord of the Rings), 1978〉의 골룸(Gollum)은 1년간 실사 영화를 촬영하고 그것을 토대로 로토스코프 애니메이션을 만들어졌다.⁴¹⁾

두 번째 분류는 합성적 목적의 로토스코핑이다. 이는 로토스코핑을 개발한 플라이셔의 작품 중 애니메이션과 함께 그것을 그리는 실제 ‘손’이 나오는 장면처럼 실사와 애니메이션이 혼합된 형태라 생각할 수 있다. 가장 대표적인 작업으로는 〈누가 로저 레빗을 모함했나(who censored roger rabbit?)〉(1988)가 있으며, 실사와 애니메이션이 한 장면에 등장하는 특이한 이미지로 인해 원작 소설에서부터 캐릭터가 실제 생활에 나오는 전제를 가지고 만들어졌다. 이러한 합성적 목적은 디지털에서도 실사 영상 위에 가상적 형태를 표현함으로써 VFX에 영향을 끼치고 있다. 〈스타워즈(Star Wars: Episode IV—A New Hope), 1977〉에서 광선검은 실제 촬영에서는 광선검을 표현할 수 없기에 실제 촬영 이후 로토스코핑 기술로 CGI 광선검을 만듦으로써 실사영화에서의 로토스코핑이 적용된 사례이다.

세 번째 분류는 미학적 목적의 로토스코핑이다. 이는 그 자체로 디지털 로토스코핑(Digital rotoscoping) 방식으로 1990년대 애니메이터인 밥 사비스톤(Bob Sabiston)가 만든 로토샵(Rotopshop)을 이용한 로토스코핑 방식이 대표적이다. 미학적 로토스코핑의 특징은 실사 영상에 다시 회화적 특성을 덧옴으로써 지표성의 변화가 생긴다는 것이다. 사진 기반의 실사 영상은 ‘그곳에 있었음’이라는 지표적 특성이 존재하였지만 디지털 로토스코핑이 적용되면 ‘도상’적으로 닳음의 특성이 부각된다. 스스로의 매체성을 적극적으로 드러내면서 회화적 이미지를 활용한다는 점에서 상호 매체성을 저극 활용하는 것이다. 더 이상 이미지가 지표성을 확보하지 못하는 디지털 이미지의 시대에 매체 자체의 불투명성을 적극적으로 드러내면서 동시에 상호 매체적인 작업을 수행한다.⁴²⁾

이러한 기술 발전을 통해 로토스코핑에서 발전된 디지털 시네마의 방향성을 제시할 수 있다. 사실주의적 측면에서 로토스코핑은 그 탄생부터 사실성을 위해 탄생했으며 VFX에서 점점 애니메이션을 뛰어넘는 사실적 재현을 추구한다. 반대로 사실주의와는 다른 방향인 재현적 측면에서 미학적 로토스코핑은 창조적 재현의 세계를 향해 달려가고 있으며 그 존재 자체가 전통적인 애니메이션과 실사 영화에 대한 개념의 경계선 위에 있다.

이렇듯 애니메이션과 실사 영화의 기준이 불명확해지는 디지털 영상의 시점에서 애니메이션의 기본이 되는 ‘로토스코핑’이 다시 한번 재정립되어 주목되어야 한다.

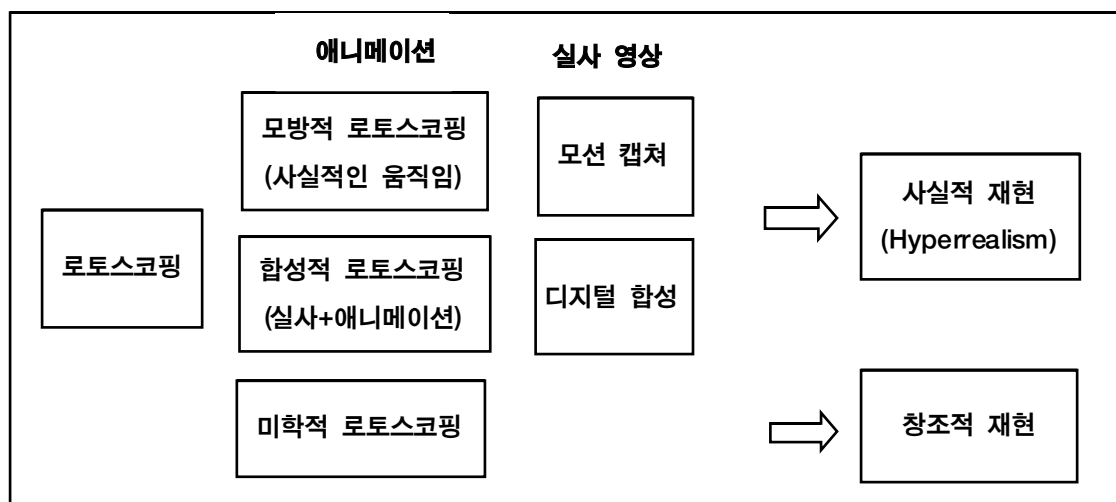


표1. 로토스코핑의 분류

41) 오동일, 막스 플라이셔의 로토스코핑 기법에 대한 미학적 접근, 2005

42) 김병철, 로토스코핑 애니메이션에 나타난 디지털 이미지의 미학적 활용 2009

참고문헌

단행본

- 레브 마노비치, 『뉴미디어의 언어』, 서정신 옮김, 생각의 나무, 2004
- 데이비드 노먼 로도윅, 『디지털 영화 미학』, 정현 옮김, 커뮤니케이션북스, 2012
- 앤드류 달리, 『디지털 시대의 영상문화』, 김주환 역, 현실문화연구, 2003
- 토마스 엘새서, 마테 하케너, 『영화이론』, 윤종옥 옮김, 커뮤니케이션북스, 2012
- 박성수, 『디지털 영화의 미학』, 문화과학사, 2001
- 정현, 『영화 역사와 미학』, 커뮤니케이션 북스, 2013
- 모린 퍼니스, 『움직임의 미학』, 한창완 조대현 외 2명 옮김, 한울 아카데미, 2001
- 폴 웰스, 『애니마톨로지』, 한창완, 김세훈 옮김, 한울 아카데미, 2001
- 키트 레이번, 『애니메이션 북』, 나호원 옮김, 민음사, 2003
- 가트 가드너, 『컴퓨터 그래픽과 애니메이션』, 이인재 옮김, 커뮤니케이션 북스, 2007
- 이용배, 『애니메이션의 장르와 역사』, 살림, 2003
- 김현빈 김기호 외 8명, 『흔히 보이는 디지털 시네마』, u-북, 2006
- 류재형, 『영화를 만든 10가지 시각효과』, 커뮤니케이션 북스, 2015

기타 문헌- 학술지, 학위논문

- 김이진, 『로토스코핑을 활용한 2D 애니메이션에 관한 연구』, 기초조형학연구(5), 311-319, 2003
- 오동일, 『막스 플라이셔의 로토스코핑 기법에 대한 미학적 접근』, 디지털영상학술지(2), 10 1-121, 2005
- 신지호, 『초기 할리우드 애니메이션 역사 연구』, 디지털영상학술지(4), 111-131, 2007
- 김병철, 『로토스코핑 애니메이션에 나타난 디지털 이미지의 미학적 활용』, 영화연구(4), 7- 36, 2009
- 김택훈, 한태식, 『애니메이션의 움직임과 근대 기계론 전통의 상관관계 연구』, 만화애니메이션연구, 27-57, 2013
- 홍석찬, 『로토스코핑에서 이모션 캡처로의 발전 과정』, 영상기술연구(19), 51-74, 2013
- 김지훈, 『포스트펄름 변신과 리애니메이션』, 만화애니메이션연구(37), 509-537, 2014
- 주환, 이현석, 『스캐너 다클리에 드러난 애니메이션 로토스코핑의 초사실적 표현에 관한 연구』, 디지털디자인학 연구, 14(4), 491-499, 2014
- 김영옥, 『요나스 오텔의 작품 세계에 나타난 디지털 로토스코핑 이미지의 특성』, 만화애니메이션연구(39), 111-132, 2015
- 조미라, 『애니메이션과 웃음』, 한국일러스트아트학회, Vol.18, 255-264, 2015
- 강지영, 『로토스코핑 기법을 통한 가상현실 영화의 미학적 활용 연구』, 한국디지털콘텐츠학회논문지, 18(2), 275-282, 2017
- 정혜경, 『로토스코핑 애니메이션 <when the day breaks>에 나타난 이미지 재현에 관한 연구』, 만화애니메이션연구, 71-96, 2019
- 김우중, 『노만 맥라렌 애니메이션의 움직임 연출과 기법에 관한 연구』, 상명대학교 문화예술대학원, 석사학위논문, 2012
- 모은영, 『컴퓨터 애니메이션을 중심으로 한 라이브액션 영화와의 상호작용 연구』, 중앙대학교 첨단영상대학원, 석사학위논문, 2004
- 민재용, 『애니메이션 운동 이미지에 관한 연구』, 세종대학교영상대학원, 석사학위논문, 2008

부조화 - 해소 이론의 관점에서 본 펑샤오강(馮小剛) 코미디 영화 삼부작

석사3학기 HAN JIAYU

서론

1. 문제 제기 및 연구 목적
2. 선행연구 검토
3. 연구내용 및 연구방법

부조화-해소의 이론적 논의

1. 유머에 대한 인지론 연구
2. 부조화-해소 이론의 정의 및 발전
3. 부조화-해소 이론의 역방향 의함

펑샤오강 코미디 영화 삼부작과 부조화-해소 이론

1. 작품 사건 내용에서의 부조화-해소
2. 작품 대사 설계에서의 부조화-해소
3. 작품 배우 연기에서의 부조화-해소
4. 작품 음악 효과에서의 부조화-해소

펑샤오강 코미디 영화 삼부작의 가치 및 한계

1. 펑샤오강 코미디 영화의 가치
2. 펑샤오강 코미디 영화의 한계
3. 중국 코미디 영화 산업에 대한 현황 분석
4. 중국 코미디 영화 산업에 대한 미래 전망

결론

참고문헌

문제 제기 및 연구 목적

최근 몇 년 간, 작품성이 뛰어난 중국 국산 코미디 영화는 찾아보기 힘들지만 흥행과 평가 모두 혹평을 받은 ‘졸작’은 끊임없이 나타나고 있다. 본문은 중국 코미디 영화의 퇴행 현상에 착안하여 유머 인지 이론을 활용해 평사오강의 대표적 코미디 영화 삼부작을 분석하고, 영화의 성공 뒤에 있는 코미디 요소의 운행 모델을 해부하여 중국 국산 코미디 영화의 긍정적 발전에 조금이나마 도움을 주고자 한다.

평사오강의 코미디 신년맞이 영화〈이쪽저쪽(1997)〉, 〈올 때까지 기다려 줘(1998)〉, 〈끝나지 않았어요(1999)〉는 중국 한 세대 사람들의 추억이다. 그의 특유한 ‘평씨 유머’는 우리에게 여운을 남겨주는 유명한 대사들을 남겨주었다. 평사오강은 설 연휴 기간에 상영하는 영화 유형 ‘신년맞이 영화’를 대중들 속으로 들어가게 하였을 뿐만 아니라, 〈이쪽저쪽〉의 창작에서 독특한 코미디 단막극(小品)의 연결로 영화를 구성하였고, 〈올 때까지 기다려 줘〉의 영화 언어에 만담(相聲)의 말하기(說), 배우기(學), 웃기기(逗) 삼대 기법을 참고하였으며, 〈끝나지 않았어요〉에서는 과장된 표현 수법으로 일반 백성들의 생활을 반영하였다. 평사오강의 코미디 영화 삼부작은 서민적 코미디와 풍자로 훌륭하면서도 통속적이어서 누구나 다 감상할 수 있는 효과를 가지고 있다. 이는 흥행 성적과 평가 두 마리의 토끼를 모두 잡아 중국의 코미디 영화 산업에 매우 큰 영향을 미쳤다. 때문에 매우 큰 성공을 거둔 대표적 코미디 삼부작에 대해 분석을 진행하는 것은 일정한 의미가 있다고 본다. 그렇다면 훌륭한 코미디 영화는 도대체 어떻게 ‘코믹한’ 효과를 만들어 냈는가?

심리학 연구에 따르면, ‘코믹한’ 원리는 ‘부조화-해소’ 이론이다. 간단히 말하자면 어떤 사물이 우리의 기대를 저버리고 이상한 방식으로 나타날 때 우리의 인식과 현실에는 부조화 현상이 나타나게 된다. 이때 우리는 이 웃긴 이야기의 이상한 점에 대해 원인을 찾고자 한다. 이를 해석할 수 있을 경우 비로소 웃음을 터뜨리게 되고 곤혹을 해결하지 못할 경우 우리는 계속해서 의혹의 상태에 머물게 된다. 또한 부조화 된 후의 웃음은 긴장의 방출로 볼 수 있고, 부조화가 초래한 긴장감이 접수자가 받아들일 수 있는 수준을 넘어버리면 더 이상 웃기지 않게 된다. 로버트 맥키(Robert McKee)는 〈Story〉에서: “코미디는 반드시 상처 받는 이가 아무도 없어야 하고, 주인공이 아무리 넘어지더라도 ‘정말 엉망진창이야’라고 하며 다시 일어날 수 있어야 한다.” 주인공이 좌절하는 수준이 관객들의 불편함을 일으키는 지경에 이르는 것을 막기 위해서이다. 이 외에 반복적으로 등장하는 ‘웃음 포인트’는 예측하지 못했던 반전 느낌과 신선함을 감소하여 코미디 효과를 잃게 되기도 한다.

본 연구는 ‘부조화 - 해소’의 유머 인지 이론을 통해 평사오강의 코미디 삼부작의 작동 모드를 해체하여 작품의 가치와 한계를 분석하고자 한다. 또한 최근에 끊임없이 등장하는 이른바 ‘졸작’들과 비교하여 중국 국산 코미디 영화가 점차 퇴행하는 원인을 발견하고 코미디 영화 산업의 미래 발전에 참고 자료를 제공할 수 있기를 바란다.

참고문헌

국내 단행본

- Robert McKee, 고영범 역, 『Story: 시나리오 어떻게 쓸 것인가』, 민음인, 2018.
나은영, 『미디어 심리학』, 한나래출판사, 2010.
오종우, 『체호프의 코미디와 진실』, 성균관대학교출판부, 2005.

국외 단행본

- Sigmund Freud, 常宏, 徐偉譯, 『談諧及其與無意識的關係』, 國際文化出版社, 2000.
Norman N. Holland, 潘國慶譯, 『笑-幽默心理學』, 上海文藝出版社, 1991.
Rod A. Martin, 『The Psychology of Humor』, Academic Press, 2007.
陳奇佳, 『我們時代的鏡像-喜劇藝術與電影研究』, 中國戲劇出版社, 2017.

국내 논문

- 강병창, 「내러티브 유머에서의 부조화 인지 및 해소 방식」, 한국독어학회, 2014.
윤미철, 「유머의 유형 분류에 관한 고찰-유머의 원리와 구조를 중심으로」, 우리말학회, 2010.

국외 논문

- J. M. Suls, 「A Two-Stage Model for the Appreciation of Jokes and Cartoons: An Information-Processing Analysis」, 1972.
S. Lintott, 「Superiority in humor theory」, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 2016.
陳學志, 「幽默理解的認知歷程」, 國立台灣大學心理學研究所博士論文, 1991.