

중국 사진가 샤오취안의 다큐멘터리적 초상사진에 관한 연구 : <우리들 세대>에 나타난 표현방식을 중심으로

A Study on Xiao Quan's Documentary Portrait Focused on the Expression Method of <Our Generation>

류원, 양종훈, 이상은
상명대학교 디지털이미지학과

Liu Yuan(liuyuan54444@naver.com), Jong Hoon Yang(photopower@korea.com),
Sang Eun Lee(jetzt1234@gmail.com)

요약

샤오취안은 정체되어 있던 중국의 다큐멘터리적 초상사진의 새로운 극복으로 평가되고 있다. 획일화되어 있던 집단적 접근 방식을 벗어나 사진가의 독창성에 기반한 개별적 접근방식의 형태를 제시했다. 특히, 샤오취안은 <우리들 세대>를 통해 중국의 개혁개방 이후 1980-90년대 문화, 예술 발전에 큰 역할을 한 인물들이 살아온 시대에 대한 자신의 감정과 해석을 일정한 사진적 형식을 통해 표현하고자 했다. 샤오취안은 촬영 대상과의 소통을 기반으로 인물의 진정한 내면적 모습을 파악하고 이에 영향을 끼친 시대적 배경 및 사상을 구현했다. 그는 촬영 대상의 복장과 생활환경을 활용해 그 시대의 문화, 예술적 흐름을 반영하고자 했다. 구도적으로도 화면 구조의 변화를 활용해 촬영 대상과 배경의 상징적 결합을 시도했다. 또한 인물의 표정을 통해 표현되는 감정을 시각적으로 구현해 사회상을 표현했다. 본 연구는 중국 초상사진의 다큐멘터리적 표현방식을 제시할 뿐만 아니라 역사적 기록으로써의 초상사진의 가치를 제고하는 기회를 제공한다.

■ 중심어 : | 다큐멘터리 형식 | 다큐멘터리 사진 | 초상사진 | 샤오취안 | 우리들 세대 |

Abstract

Xiao Quan is a leading documentary portrait photographer in China. He tried to shoot portrait photographs of celebrities in the literary and artistic world. By doing this, he represented their time period. We explored the way Xiao Quan implemented the times they lived in by analyzing their portrait photographs included in <Our Generation>. Our research showed that Xiao Quan used images of their living environments, clothes and facial expressions and composition of portraits. Such various methods of creation are a means for the symbolic expressions of their times. This research not only finds the way Chinese documentary portraits are created but also provides an opportunity to increase the value of documentary portraits as historic documents.

■ keyword : | Documentary Style | Documentary Photography | Portrait | Xiao Quan | Our Generation |

I. 서론

1. 연구 배경 및 목적

다큐멘터리(Documentary)는 1926년 전후로 기록영

화를 가리키는 용어로 쓰였다. 현재 쓰이고 있는 다큐멘터리 사진은 사진이라는 시각예술의 한 양식으로 이해하는 것이 적절하다고 볼 수 있다. 다큐멘터리 사진은 기본적으로 기록성이라는 속성을 갖지만 이와 동시

접수일자 : 2018년 09월 17일
수정일자 : 2018년 10월 11일

심사완료일 : 2018년 10월 11일
교신저자 : 이상은, e-mail : jetzt1234@gmail.com

에 사회성과 예술성을 갖는다[1]. 다시 말해 단순히 정보전달에 그치는 것이 아니라 사회적 상황과 그 안에서 나타나는 인간의 행동 양상을 탐구하는데 목적이 있다[2]. 따라서 다큐멘터리 사진가는 자신의 사상과 감정을 기반으로 인간 삶의 현실과 그 의미를 적극적으로 해석하고 이를 설득적으로 표현함으로써 다큐멘터리 사진의 진정한 의미를 구현할 수 있다[3].

다큐멘터리 사진을 분류하는 기준 중 하나로 주제를 들 수 있다[1]. 다큐멘터리 형식의 초상사진은 '인간'이 주된 촬영 대상이자 주제가 된다. 존 탁(John Tagg)에 따르면 '초상'이란 "개인을 묘사하고 사회적 정체성을 각인하는 기초적 수단"을 의미한다[4]. 역사적으로 초상사진은 사람들이 자신의 모습을 기록하여 간직하고자 하는 욕구를 기반으로 발전되어 왔다. 사진 기술이 발명되기 이전부터 사람들은 자신의 이미지를 초상화로 남겼으며 18세기 이후 대중화되기 시작했다. 이전까지 초상화는 특권계층의 전유물이었지만 산업혁명 이후 부르주아 계층의 사람들이 사회적, 정치적 지위 상승을 과시하는 수단이 되었다[5]. 그들은 점차 초상화를 간단하게 얻을 방법을 찾기 시작했고 이러한 시대적 흐름 속에서 초상화를 제작하는 방법이 발달하게 되었다. 19세기 사진술이 탄생하고 발전하면서 초상화는 사진 영역에 흡수되었고 초상사진은 더욱 대중화 되었다.

초기의 다큐멘터리 형식의 초상사진은 인물의 사실적 이미지와 그 인물이 살아가는 시대의 모습을 진실하게 재현하고자 했다. 하지만 현대의 다큐멘터리 형식의 초상사진은 종래의 형식을 극복하는 방향으로 발전되었다. 대상 인물의 객관적인 묘사에 그치는 것이 아니라 그 인물의 삶에 영향을 미치는 사회적 환경에 대한 이해와 그에 대한 사진가의 감정을 예술적 이미지로 구현하는 형식으로 발전했다[6]. 다큐멘터리적 초상사진에서 나타나는 시각적 정보들은 대상 인물의 특징을 이해하는데 있어서 사회적, 문화적 지표로서의 역할을 한다. 따라서 다큐멘터리적 초상사진에 대한 탐구는 인물들이 살아가는 사회에 대한 이해를 넓히는 데 기여한다고 볼 수 있다.

중국의 다큐멘터리 사진은 개혁개방 이후 급격한 사회변동을 겪으면서 서서히 발전하기 시작했다. 중국 다

큐멘터리 사진의 발전사 측면에서 1980년대는 정체기라고 볼 수 있다. 다큐멘터리 사진에 대한 개념이 부족했던 사진가들은 인문적 배려나 사회 개선 의식이 결여되어 있었다[7]. 예를 들어 사회적으로 소외된 사람들의 어려움만을 부각시키는 화면의 포착을 추구했다. 그 이면에 존재하는 그들의 스토리, 이에 대한 사진가 개인의 사상이나 감정 등이 정체되어 표현되지 않았고 이로 인해 대중들의 시대적 공감을 이끌어내는데 한계가 있었다. 1990년대에 이르러 일부 사진가들이 주제의식을 갖고 사회적 문제에 대한 고민을 반영하고자 하는 시도가 나타나면서 이러한 국면이 개선되기 시작했다[7].

샤오취안은 정체되어 있던 중국 다큐멘터리적 초상사진의 새로운 극복으로 평가되고 있다. 확립되어 있던 집단적 접근방식을 지양하고 사진가의 독창성에 기반한 개별적 접근방식의 형태를 제시했다. 특히, 그의 <우리들 세대> 작품집은 중국 최고의 다큐멘터리 형식의 초상사진으로 평가받고 있다[8]. <우리들 세대>는 1980년-1990년대 유명했던 중국의 문화 예술계 인사들을 촬영한 초상사진으로 구성되어 있다. 샤오취안은 그들의 화려한 모습을 표현하는데 중점을 두지 않고 중국 사상의 발전에 큰 역할을 한 인물들이 살아온 시대에 대한 자신의 감정과 해석을 일정한 사진적 형식을 통해 구현하고자 했다[9]. 샤오취안은 당대에 자극적인 화면 포착에 얽매었던 다큐멘터리 사진가들과 달리 대상의 일상적 삶과 내면세계에 대한 이해를 기반으로 그들의 의식을 표현하고자 했다.

따라서 본 논문은 샤오취안의 <우리들 세대>에 나타난 초상사진의 다큐멘터리적 접근방법에 대해 살펴보고자 한다. 사회적 배경을 기반으로 인물의 내면적, 주관적 측면을 구현하는데 있어서 어떠한 표현방식을 활용하고 있는지를 중점적으로 분석하고자 한다. 샤오취안의 초상사진에 나타난 다큐멘터리적 표현방식에 대한 연구는 인물과 그 인물의 삶의 배경에 대한 상호작용성에 대한 해석과 더불어 이를 사회적, 문화적 지표로 구현하는 미학적 접근방법을 제시할 수 있다. 또한, 이는 동시대의 중국 다큐멘터리 사진가들에게 작가의 사회적, 역사적 인식의 중요성에 대한 고찰을 제공할 수 있다.

2. 연구 대상 및 방법

샤오취안은 중국 개혁개방 이후에 가장 중요한 다큐멘터리 사진가 중 한 명으로 꼽힌다. 1959년 사천성 성도에서 태어났으며, 1978년 졸업 후 비행사가 되었으나 '길거리(街道)' 잡지의 사진가로 본격적으로 활동했다. 그의 대표적인 작품으로는 1980년 중반부터 촬영해 1997년에 완성한 <우리들 세대>, 1991년에 출판한 <천국의 새(天堂之鳥: 삼마오¹ 사진 전집)>을 들 수 있다. 2000년에는 중국 무용가 양려핑(楊麗萍)을 위해 <카메라 앞의 아름다운 여인(我鏡頭下的美麗女人)>를 출판하였으며, 2012년 UN의 공익 캠페인의 일환으로 <2032: 우리가 기대하는 미래 (2032: 我們期待的未來)>를 촬영하였다. 1992년 스위스에서 개인 전시회를 개최하고, 1993년 프랑스의 사진 연합 전시회에 참여하는 등 중국뿐만 아니라 해외에서도 활동했다.

본 연구에서 <우리들 세대>를 연구 대상으로 선정하는 이유는 다큐멘터리 사진작가로써의 샤오취안의 창작 특징을 이해하는데 가장 중요한 작품으로 평가되고 있기 때문이다[10]. 샤오취안은 10년 동안 중국 전역을 돌아다니며 문화, 예술계 유명인 사진을 촬영하여 <우리들 세대>작품집을 완성했다. 해당 사진집에는 중국의 개혁개방 이후 1980-1990년대 문예계 유명 인물들인 양리핑(楊麗萍), 장이머우(張藝謀), 천카이거(陳凱歌), 베이다오(北島), 위화(余華), 스테성(史鐵生), 추이젠(崔健), 조예(趙野) 등이 포함되어 있으며 일부 인물들은 현재까지도 중국 문예계에서 영향력을 발휘하고 있다.

이는 중국 문화와 예술의 시대적 흐름을 기록하고자 하는 다큐멘터리 사진가로써의 샤오취안의 사회적 의식에서 비롯되었다[11]. 따라서 <우리들 세대>는 중국 문화, 예술의 발전 과정에서 그 세대가 겪은 시대적 어려움과 극복 등에 대한 고찰을 가능하게 한다[10]. 또한 샤오취안의 <우리들 세대>는 시대의식을 구현하는데 있어서 다큐멘터리적 표현방식에 대한 유용한 정보를 제공한다.

본 연구는 샤오취안의 <우리들 세대>에 나타난 다큐멘터리적 접근법을 밝히기 위해 첫째, 다큐멘터리 형식

의 초상사진에서 나타나는 인물과 시대적 배경의 상호 작용에 대한 이론적 논의를 살펴보았다. 둘째, 샤오취안에 대한 문헌을 바탕으로 다큐멘터리 사진가로써 갖는 그의 시대적, 역사적 의식이 무엇인지 파악하고 이러한 작가의식이 그의 창작방식에 어떠한 영향을 끼쳤는지 살펴보았다. 마지막으로, <우리들 세대>에 나타나는 다큐멘터리적 표현방식을 인물의 복장 및 환경, 구도, 인물의 감정을 기준으로 분석했다[12-14].

샤오취안 초상사진의 중요한 특징은 시대적 현실을 반영해 인물의 환경과 의식을 풍부하게 표현하는데 있다. 이와 같은 샤오취안의 창작 특징을 분석하기 위해서 다큐멘터리 사진의 표현방법에 대한 선행된 연구를 살펴보았다. 샤오취안 초상사진에 두드러지게 나타난 다큐멘터리적 형식을 고려해 분석기준을 선정했다. 다큐멘터리 형식의 초상사진에 있어서 인물과 시대배경의 관계를 구현하는 방식으로 인물의 복장 및 환경의 시각적 표현을 들 수 있다. 복장은 인물의 직업, 사회적 지위, 생활 수준 등을 간접적으로 상징하는 기호로서의 역할을 할 수 있다[12]. 또한 초상사진에 나타나는 공간은 공간 자체의 의미를 초월하여 대상이 살아온 환경을 나타내는 요소가 된다[12]. 두 번째로 구도에 따라서 표현하고자 하는 인물의 시대적 배경의 범위가 달라질 수 있다[12][13]. 마지막으로 인물이 갖는 내재된 감정은 필연적으로 외부 세계, 즉 인물의 상황, 환경의 영향을 받는다[14]. 이런 감정을 직관적으로 표현하는 방법으로 인물표정의 활용을 들 수 있다. 표정은 인물의 내면과 그가 살아가는 환경의 관계를 나타내는 데 중요한 요소이다.

II. 본론

1. 다큐멘터리적 초상사진과 시대적 배경

중국에서 기록사진은 1984년 <국제 사진>에서 최초로 등장하였다. 당시 잡지 편집자 왕혜민(王惠敏)은 기록하는 사진을 지칭하기 위해 '기록사진'이라는 용어를 사용했다. 사진의 발전 초기에 서양인들은 이를 '다큐멘터리사진(Document Photograph)'으로 명명하였으며

1 삼마오(三毛), 1943-1991, 본명은 진모(陳懋)이며 중국의 현대 여류 작가로 절강성 정해 출신인.

증명, 증거, 문헌 등의 역할을 하는 사진을 의미했다. 중국에서 다큐멘터리 사진은 인류 사회를 진실하게 기록함으로써 해당 시대의 역사에 대한 참고 문헌의 가치를 지니는 사진 형태로 인식되었다.

미국의 다큐멘터리 사진가 도르시아 랭 (Dorothea Lange, 1895-1965년)에 따르면 다큐멘터리 사진은 사람과 사람, 사람과 자연의 관계를 기반으로 한 현재의 기록이며 미래를 위한 실증이다[15]. 한 시대를 살아가는 사람들의 생활방식, 제도 및 관습 등을 묘사함으로써 그들의 삶을 기록한다는 것이다. 그들의 외적인 모습뿐만 아니라 내면적인 모습을 표현함으로써 인간의 삶에 대한 고찰을 제공하는 예술형식임을 강조했다. 이처럼 다큐멘터리 사진은 필연적으로 시대적 배경을 구현하며 이를 통해 사회성과 역사성을 갖는다.

중국의 다큐멘터리 사진은 주체의 측면에서 크게 세 가지로 분류할 수 있다[16]. 첫째, 중국의 특정 시대를 상징하는 사회적, 정치적 사건에 대한 기록이다. 대표적인 예로 안가(安哥)의 <등소평의 시대에 살다>를 들 수 있다. 이과연(李科燕, 2012)은 중국에서 이러한 형태의 다큐멘터리 사진은 시대적 상황의 실상을 진실하게 기록하여 실상을 알리는 시대적 책임감에서 비롯되었다고 설명한다[17]. 두 번째로는 해당 시대를 특징지을 수 있는 사람들의 일상생활의 재현을 들 수 있다. 왕문란(王文瀾)의 <자전거 왕국>과 왕복춘(王福春)의 <기차 안의 중국인>은 그 세대를 살아가는 사람들의 복장, 생활방식 등이 기록되어 있다. 마지막으로 중국에서 사라져 가고 있는 민간 풍습에 대한 기록을 들 수 있다. 예를 들어, 진영권(晋永權)의 <나(雛)>와 이남(李楠)의 <전족을 찬 여자(小脚女人)>는 사라져가는 전통문화에 대한 동정과 연민에서 기인한 것으로 볼 수 있다. 하지만, 중국의 다큐멘터리 사진의 주제는 다소 획일화되어 있을 뿐만 아니라 역사적 기록으로써의 역할을 하는데 그쳤다는 비판을 받아오고 있다[16]. 대상에 대한 사진가의 해석이나 감정이 결여되어 개별적인 접근이 부족하다는 것이 중국 다큐멘터리 사진이 극복해야 할 문제로 제기되었다.

다큐멘터리 형식의 초상사진은 인물을 표현하는데 있어 인물의 삶의 환경에 대한 작가의 이해를 기반으로

해야 한다[1]. 인물에 대한 사진가의 감정과 해석을 기반으로 구현된 인물의 이미지는 사람들로 하여금 정서적인 공감대를 형성할 수 있으며 이는 다큐멘터리 사진의 정서적인 힘과 관련되어 있다고 볼 수 있다[2]. 다큐멘터리 형식의 초상사진에서 전달되는 시각적 정보는 대상의 외면적, 내면적 특징을 나타내는 시대적 상황과 환경에 대한 지표로서의 역할을 할 수 있다.

다큐멘터리 형식의 초상사진이 단순히 인물 기록의 수단으로서의 역할을 넘어 사회적 지표로서의 역할을 하기 위해서는 적절한 표현형식을 갖춰야 한다. 사진에 있어서 형식은 사진가의 주관적 감정과 해석을 정제하고 중립적으로 구현하는 수단이 된다[13]. 이와 관련하여 인물과 환경의 관계를 상징적으로 표현하는 방식에 대한 다음과 같은 연구가 있어왔다.

송염려(宋艷麗, 2018)는 다큐멘터리형식의 초상사진이 갖추어야 하는 사회적, 현실성이라는 속성을 구현하는데 있어 중요한 요소는 사회적 현실을 기반으로 한 인물에 대한 깊은 이해임을 강조하며 다음과 같은 표현 방식을 제시했다[18]. 첫째, 인물이 실제 생활하는 공간을 사진 배경으로 활용하여 인물의 현실을 표현한다. 인물의 특징을 상징적으로 부각시킬 수 있는 배경에 대한 이해가 필요하다는 것이다. 둘째, 인물의 스토리에 대한 이해를 기반으로 내면적 특징을 표현한다. 셋째, 인위적인 설정은 지양하고 인물의 일상적 삶의 순간을 포착해 표현의 진실성을 부여한다.

호연(胡渊, 2010)은 그 시대에 존재하는 사람이 초상사진의 주체가 되어야 사진이 완성되며 그들의 복장, 배경 등을 통해 그 시대의 특징을 구현할 수 있다고 보았다[12]. 촬영 대상의 복장은 직관적으로 시대 배경을 상징적으로 표현하며 해당 대상의 직업이나 생활 등을 알 수 있다. 복장의 디테일을 통해 인물의 특징과 시대의 흔적을 엿볼 수 있다. 초상사진의 배경이 되는 특정 공간 및 장소 또한 인물이 살아가는 시대의 경제적, 문화적 여건 등을 보여줄 수 있다.

김종욱(2008)은 일제강점기에 한국에 거주하는 일본 노년 여성의 사진을 분석했다[19]. 그들의 굵은 체형과 주름, 미묘한 얼굴 표정 등 인물의 이미지에서 나타나는 시대적 특징을 밝혔다. 그들의 어두운 얼굴 표정은

불안하고 혼란스러운 생활에 의해 나타난 것으로 이는 일제강점기의 고된 사회적 현실을 상징한다고 보았다.

2. 샤오취안의 작품관

샤오취안은 10년 동안 중국 전역을 돌아다니며 문화, 예술, 문학계 유명인 사진을 촬영하여 <우리들 세대> 작품집을 완성했다. 해당 사진집에는 1980-1990년 문예계 유명 인물들인 양리핑(楊麗萍), 장이머우(張藝謀), 천카이거(陳凱歌), 베이다오(北島), 위화(余華), 스테성(史鐵生), 추이젠(崔健), 조예(趙野) 등이 포함되어 있다. 그는 자신의 기준에 따라 촬영하고자 하는 사람들의 리스트를 작성하고 그들을 직접 찾아가 작업을 진행했다. 샤오취안은 촬영 대상이 되는 인물들과 깊이 교류하여 상대방과 친밀한 관계를 형성하는데 많은 노력을 기울였다. 이는 사진을 통해 인물의 실질적인 재현보다는 그 인물에 대한 자신의 관점을 드러내는 데 주력하기 위한 것이었다[10]. 그는 “한 사람을 촬영하는 과정에서 나는 그 사람을 사랑하게 된다. 다른 사람의 평가는 중요하지 않다”라고 표현할 정도로 대상 인물들에 대한 강한 애정을 갖고 있었다[20]. 이와 같은 촬영 방식은 촬영 대상과의 감정적 교류를 기반으로 인물의 내면적, 심리적 배경을 이해하고 해석하는 것을 중요시했던 샤오취안의 이념을 가장 잘 나타낸다고 할 수 있다[21].

샤오취안에게 영향을 끼친 사진작가로 필립 할스만(Philippe Halsman)²⁾을 들 수 있다. 그는 초상사진을 모든 표현 수단을 초월하는 “인물 문헌”으로 간주했던 사진작가이다. 인물의 객관적 묘사와 기록에 초점을 둔 것이 아니라 인물들의 심리적 초상을 담고자 했다. 그가 촬영한 마릴린 먼로, 윈스턴 처칠, 알버트 아인슈타인 등의 유명 인사들의 초상사진을 살펴보면 인물들의 진실한 내면의 본질을 표현하고자 했음을 알 수 있다.

샤오취안의 작업도 시대적 문헌으로써의 초상사진의 필요성에 대한 인식에서 비롯되었다고 볼 수 있다[20]. 초상사진의 기록성을 기반으로 <우리들 세대>를 통해 해당 시대의 문화, 예술 분야에서 중요한 인물들의 내

면적 의식을 표현함으로써 사회적 현실에 대한 고찰을 제공하고자 했다[21]. 그 시대를 실제로 살아온 인물들의 심리적 초상사진은 그 시대에 속한 사람들뿐만 아니라 그 다음 세대에서도 사회적, 문화적 코드를 이해하는데 중요한 역사적 문헌으로써의 가치를 지닌다는 샤오취안의 작가의식에서 비롯된 것이다[21]. 이와 같은 샤오취안의 창작이념은 앞서 논의된 획일화된 주제 선정, 집단적 접근방법, 작가의식에 기반한 독창적 해석 결여 등[7][16] 중국 다큐멘터리 사진의 문제점을 극복하는데 있어서 개선방향을 제시할 수 있다.

다음에서는 샤오취안의 <우리들 세대>에 나타난 초상사진의 다큐멘터리적 접근방법에 대해 살펴보고자 한다. 사회적 배경을 기반으로 인물의 내면적, 주관적 측면을 구현하는데 있어서 어떠한 표현방식을 활용하고 있는지 중점적으로 분석하고자 한다. 특히, 다큐멘터리적 초상사진의 표현방식의 측면에서 중요한 요소로 인식되고 있는 인물의 복장 및 촬영 배경, 구도, 인물의 내면적 감정이[12-14] 어떠한 방식으로 활용되고 있는지를 관련 사진을 분석해 살펴보았다.

3. <우리들 세대> 작품 분석

3.1 인물의 복장 및 환경

다큐멘터리적 초상사진에서는 사람이 기록의 대상이기 때문에 촬영 대상의 복장과 및 생활 환경은 당시의 시대적 특징을 표현하는 수단으로 활용될 수 있다[12]. 예를 들어, 하늘거리는 복장을 한 무도가 양리핑[그림 1], 과감한 복장의 양락락[그림 2], 하이칼라 니트에 청바지를 착용한 강문[그림 3]은 그 당시 문예계를 대표하는 청년들이다. 청년들의 옷차림은 공통적으로 그 시대 문화의 개방성을 상징적으로 구현한다.

2 필립 할스만(Philippe Halsman; 1906-1979)은 미국 사진의 대가로 평가받고 있다.

3 양리핑(楊麗萍)은 1958년 11월 10일에 운남에서 태어났으며, 중국 무도 예술가이다.

4 양락락(楊樂樂)은 1978년 6월 23일 충칭시 강북구에서 출생했으며, 중국의 유명한 MC이다.

5 강문(姜文)은 중국의 배우, 감독, 극작가이다.



그림 1. 양리핑(杨丽萍)[22]



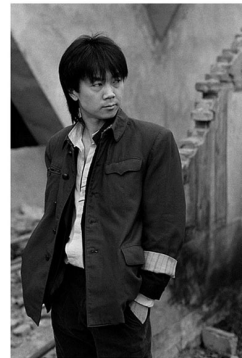
그림 2. 양락락(杨乐乐)



그림 3. 강문(姜文)

샤오취안은 [그림 4]와 관련하여 “나는 최건6과 함께

녹음 테이프를 찾기 위해 방송국을 찾아갔으며, 방송국 입구에서 이 사진을 촬영했다. 오래된 벽이 TV의 V자와 교묘하게 결합된 것을 보고 최건에게 이 사진을 찍을 것을 요청했다”고 설명한다. 당시 중국 음악계에서 로큰롤은 새로운 형식의 음악으로 대중들이 쉽게 받아들이지 못해 외면당했다. 그러나 이 사진을 촬영하기 2년 전인 1986년 최건은 <일무소유>(一无所有)7를 통해 로큰롤 가수로서 지명도를 높이며 대중의 인기를 얻기 시작했다.



攝像艺术家 崔健 1990.3成都

그림 4. 최건(崔健)

이 사진의 배경이 되는 V자 모양의 벽은 마치 대중의 반발을 뛰어넘어 새로운 길을 개척한 최건의 승리를 상징하는 듯하다. 무너진 벽의 배경은 그의 로큰롤 정신과 그가 처한 시대적 환경의 특징을 반영한다. 다음으로 최건이 착용하고 있는 중산복(인민복)과 대비되는 단추를 푼 셔츠는 로큰롤의 저항적인 이미지를 상징한다고 볼 수 있다.

이처럼 인물이 착용하고 있는 복장과 존재하는 공간을 활용하는 것은 해당 인물이 살아가는 시대의 사회적, 문화적 특징을 상징적으로 표현하는 수단으로 볼 수 있다.

3.2 구도

샤오취안은 인물의 시대적 특징을 반영하고자 하는

6 최건(崔健), 1961년 8월 2일 북경에서 태어났으며 중국 최초의 로큰롤 가수이다.

7 <일무소유>는 최건이 작사, 작곡한 곡으로 1986년 북경에서 개최된 국제평화기원 100명의 가수 콘서트에서 처음 소개되었다.

정도에 따라 사진 배경을 다양하게 활용하고 있다. 호연과 왕가민(2010)에 따르면 샷은 촬영 거리의 차이에 따라 발생하는 화면 구조의 변화를 가리키며, 일반적으로 원경, 전경, 중경, 근경, 클로즈업 등으로 나눈다[12]. 각기 다른 샷은 사진의 배경을 표현하는 범위에 영향을 미친다[12][13]. 원경은 포함할 수 있는 사진 배경의 범위가 넓다. 전경은 특정 사물 혹은 인물을 포함하고 적절한 공간이 사진 화면에 포함되어 있다. 사물 혹은 인물의 특징을 완전하게 구현하는 동시에 시대적 환경도 상징적으로 표현할 수 있다. 중경은 어떠한 사물 또는 인물의 주된 특징을 구현한다. 초상사진에서는 주체의 전체적인 이미지를 표현하며 일반적으로 무릎 이상의 부분을 강조하고 주체와 배경의 관계를 표현하기 위해 활용된다. 근경의 범위는 중경에 비해 더욱 협소하며, 촬영 대상의 세부적인 특징을 강조하여 촬영 대상에 대한 깊은 인상을 남길 수 있다. 초상사진의 경우 가슴 이상의 부분을 촬영함으로써 사람의 감정을 효과적으로 표현할 수 있다. 비록 인물이 존재하는 공간의 환경적 특징을 구현하기 쉽지는 않지만 인물의 표정과 태도를 통해 인물의 내면적 감정과 시대성을 표현할 수 있다.



그림 5. 이지난(易知難)⁸

전경과 중경은 시대적 배경을 지닌 초상 다큐멘터리 사진에서 흔히 사용된다. 샤오취안 또한 전경과 중경을 활용했다. 이는 인물의 특징뿐만 아니라 시대적 특징을

8 이지난(易知難)은 1980년대 중국의 여자가수이다.

반영하기 위한 작가의 시도로 볼 수 있다. 샤오취안은 중경을 통해 인물을 화면의 중앙에 배치하여 인물을 설명하는 동시에 시대와 인물의 관계를 반영하고자 했다. 예를 들어, [그림 6]의 여성은 1980년대 성도 예술계에서 유명한 가수로 메이크업을 마친 후, 피아노에 기대 담배 피는 모습을 하고 있다. 그녀는 드라마 출연료로 베이징무용대학에서 공부하는 남편을 경제적으로 지원하고 생계를 유지하고 있는 자신의 생활을 돌이켜 보며 슬픈 표정을 짓고 있다.



그림 6. 공리(巩俐)



그림 7. 하용(何勇)

본 작품집에서 전신사진은 공리[그림 6]와 하용10 [그림 7]의 사진이 유일하다. 공리의 사진은 1994년 소

9 공리(鞏俐)은 1965년 12월 31일 요녕성 심양시에서 출생한 중국의 유명 여배우로 장예모 감독과 여러 번 합작하였다.

10 하용(何勇)은 1969년 12월 31일 북경에서 출생한 중국 로큰롤 가수로 중국 메탈 펑크의 시초로 간주되는 인물이다.

주에 위치한 그녀의 자택 인근에서 촬영한 것이다. 그 당시 그녀는 20대 후반의 나이였지만 성공한 여배우였다. 샤오취안은 공리와 지내는 시간 동안 그녀가 여전히 사랑하는 배우자와 아이와의 평범한 삶을 바라는 모습을 보고 그녀의 순수함을 발견할 수 있었다. 운동복 차림의 공리가 대본을 보는 일상적인 모습을 통해 대중들이 갖는 이미지가 아닌 공리의 이면적인 특징인 순수함을 표현하고자 했다.

하용은 1994년 앨범 <쓰레기장>을 발표한 이후 “메탈 펑크”의 선구적 인물이 되었다. 해당 사진은 1993년 촬영한 것으로 중국 로큰롤 대부인 최건의 그림자에 가려져 대중들에게 폭넓게 인정받지는 못했다. [그림 7]의 전경 사진에는 하용의 흐트러진 옷차림과 얼굴 표정, 술잔을 쥐고 구부정하게 앉아 있는 자세, 배경이 되는 어질러진 방의 이미지들로 구성되어 있다. 이는 당시 어려움을 겪고 괴로워하는 하용의 모습을 통해 새로운 음악에 대한 중국 대중의 냉담한 반응을 담아내려고 한 작가의 시도로 볼 수 있다.

3.3 인물의 감정

인물의 내재된 감정은 필연적으로 외부 세계, 즉 인물의 상황, 환경의 영향을 받는다[14]. 이런 감정을 직관적으로 표현하는 방법으로 인물표정의 활용을 들 수 있다. 샤오취안은 인물 기록 사진을 통해 촬영 대상과 사회의 상호적 관계를 표현하고자 했다. 인물에 표현된 정서가 사회상을 반영한다고 보았다. 샤오취안의 작품을 살펴보면 인물의 표정을 통해 표현되는 감정을 그들이 바라보는 시대의 특징을 이해하기 위한 중요한 단서로 인식하고 있다는 것을 알 수 있다.

앞서 제시한 [그림 1]에서 최건은 손을 바지 주머니에 넣고 얼굴은 측면으로 돌려 입을 굳게 다물고 시선은 위쪽을 응시하고 있다. 이러한 포즈와 얼굴표정과 함께 배경이 되는 V자 모양의 무너진 벽은 도전적인 청년의 이미지를 전달한다. 기성 음악 장르에 대한 저항과 새로운 음악에 갈망이 있었던 당시의 시대적 흐름을 최건을 통해 표현하고자 했음을 알 수 있다.



그림 8. 고성(顧城)¹¹과 사염(謝烨)¹²

[그림 8]에서 샤오취안은 밝은 창문을 통해 평범하지만 낭만적인 부부의 사진을 보여주고자 했다. 두 사람은 얼굴에 미소를 짓고 가볍게 먼 곳을 바라보고 있어 사람들에게 낭만적인 느낌을 준다. 고성(顧城)은 중국 몽롱파의 대표적인 시인으로 사회에 대한 반항과 부정적인 비판의식을 표현하고자 했다. 하지만 그의 시는 사회에 대한 불만과 혐오를 동화적으로 표현해 ‘동화 시인’이라고도 불리며 소위 ‘개구쟁이’ 성격을 띤다[23]. 그는 몽환의 정서를 우화적으로 표현하는데 능숙한 시인으로 평가받고 있다. 샤오취안은 고성과 그의 아내와 교류하면서 이러한 고성의 천진하고 낭만적인 면모를 발견할 수 있었고 그의 내면적인 품격을 사진에 담고자 했다. [그림 8]은 1986년 촬영된 것으로 고성의 작품들이 독자로부터 상당히 인정을 받았던 시기였다. 샤오취안은 고성 부부가 뒷편의 어두운 배경을 등지고 창문을 통해 들어오는 빛에 미소 짓고 있는 모습을 통해 고성의 낭만주의를 상징적으로 표현하고자 했다.

11 고성(顧城)은 1956년 9월 24일 북경의 한 시인 집안에서 출생했다.

중국 몽롱파의 대표적 인물로 당대의 낭만주의 시인으로 불린다.

12 사염(謝烨)은 고성의 아내이자 문학가이다.

III. 결론

샤오취안은 다큐멘터리 형식의 초상사진을 통해 인 물들의 생활 더 나아가 그 시대의 진실한 이미지를 기록하고자 했다. 사진의 진실성을 위해 촬영 대상과 친밀하게 교류하며 촬영 전 그 사람들을 이해하는 과정을 중요시 했다. 문예계 유명 인사들을 촬영했지만 <우리 들 세대> 작품 속 그들은 동시대를 함께 살아가는 같은 세대의 보통 사람들의 이미지로 표현되었다. 샤오취안의 동시대 사람들에 대한 강한 연민과 애정에서 비롯된 것이라 할 수 있다.

샤오취안과 촬영 대상과의 소통 과정은 사진의 서사 적인 효과를 높이는 데 중요한 역할을 했다고 볼 수 있다. 인물의 진정한 내면적 모습을 파악하고 이에 영향을 끼친 시대적 배경 및 사상을 이해함으로써 해당 시대를 살아가는 사람들의 인생의 희로애락을 구현하고자 했다. 예를 들어 그는 촬영 대상의 복장과 생활이나 촬영 환경 등을 활용해 그 시대의 문화, 예술적 흐름을 반영하고자 했다. 또한 촬영 인물의 표정을 통해 표현 되는 감정이 그들이 바라보는 시대의 모습을 파악하는 데 중요한 요소임을 인식하여 인물들의 감정을 사진 속 에 구현하고자 했다. 구도적으로도 화면 구조의 변화를 활용해 촬영 대상과 배경의 상징적 결합을 시도했다.

샤오취안의 <우리들 세대>에 나타난 다큐멘터리적 표현방식에 대한 연구는 인물과 시대적 환경의 관계를 시각적으로 구현하는 구체적 방식을 제시한다. 이는 다큐멘터리적 접근방식이 획일화 되어 작가의 독창적 해석이 결여되었다는 지적을 받아온 중국 다큐멘터리 사 진의 개선 방안을 제공할 수 있다. 또한 다큐멘터리적 초상사진의 역사적 문헌으로써의 가치와 이를 실현하 기 위한 작가의식의 중요성에 대해 고찰하는 기회를 제 공한다는데 의의가 있다.

본 연구는 연구 대상을 샤오취안의 <우리들 세대>로 한정하고 다큐멘터리적 초상사진을 광의적 개념으로 정의하였다는데 한계점을 갖는다. 본 연구에서 나타난 샤오취안의 다큐멘터리 표현형식이 모든 종류의 다큐멘터리적 초상사진에 획일적으로 적용 가능한 것은 아 니다. 이러한 한계를 보완하기 위해 후속 연구에서는

다큐멘터리 형식의 초상사진을 구체적인 기준으로 분 류하고 제정의 함으로써 다양한 범주에서 나타나는 표 현방식을 탐구해야 할 것이다. 또한, 각 범주에 해당하 는 작가들의 작품을 사례로 살펴봐야 할 필요가 있다.

참 고 문 헌

- [1] 정옥결(鄭玉杰), “초상 다큐멘터리 사진의 특징,” 신문애호가, 제4기, pp.27-18, 2001.
- [2] 뷰먼트 뉴홀(Beaumont Newhall), 기록으로서의 사진, 이주영(역), 서울:눈빛, p.12, 1996.
- [3] 장호(張浩), 다큐멘터리 사진의 인문적 배려와 그 가치, 하남대학교, pp.22-26, 2017.
- [4] J. Tagg, *The Burdern of Representation*, University of Minnesota Press, p.39, 1998,
- [5] 지젤 프로인트(Gisèle Freund), *사진과 사회*, 성완 경(역), 서울:눈빛, p.14, 2006.
- [6] 조몽교(趙夢喬), “초상사진의 특징에 대한 분석,” 상업 스토리, 제29기, p.38, 2016.
- [7] 심팽(沈鵬), *중국 사진 창작 이념의 변천과 추세 탐구*, 남경사범대학교, pp.28-36, 2010.
- [8] Ying gong, “Photography Art of the Digital Age,” Science and Culture Science and Art-to-digital era of science and art spread-2012 Symposium, 2012.
- [9] 동서원, 양종훈, “중국 근현대 다큐멘터리 흑백사 진 연구-시에 하룻, 호텡케, 샤오취안 작품을 중 심으로,” 한국콘텐츠학회논문지, 제15권, 제12호, pp.97-105, 2015.
- [10] 도자(鳥子), “샤오취안과 우리들 세대,” 천애, 제2 기, pp.127-129, 1998.
- [11] 서령(徐翎), “우리들 세대,” 미술 관찰, 제3기, p.8, 2000.
- [12] 호원(胡淵), 왕가민(王家民), “다큐멘터리 초상 사 진과 시대 배경의 관계,” 영화 평론, 제13기, pp.88-89, 2010
- [13] 나위(羅玮), “사진 구도 방법 연구: 시각 심리학

- 의다큐멘터리 사진 구도에서의 활용,” 심사, 제10기, pp148-158, 2014.
- [14] 동원원(董媛媛), “다큐멘터리 사진에서의 감정표현 역할에 대한 분석,” 권중, 제11기, p.756, 2016.
- [15] 고쟁(顧錚), “다큐멘터리 사진: 인류의 독특한 기억 방식,” 사회 관찰, 제10기, pp.34-36, 2004.
- [16] 유강(劉剛), “다큐멘터리 사진의 본질적 의미, 본토 특색과 미래 발전,” 안휘사범대학교학보(인문사회과학판), 제33권, 제3호, pp.368-372, 2005.
- [17] 이과연(李科燕), *당대 중국 대륙사회 다큐멘터리 사진의 연혁과 시대배경의 관계*, 시안미술대학교, p.31, 2012.
- [18] 송염려(宋艷麗), “다큐멘터리 사진의 재현과 표현에 대한 분석,” 문예생활여름호, 제7기, p.127, 2018.
- [19] 김종육, *식민지 시기 조선으로 이주한 일본인들의 인물사진 연구*, 경주대학교, 석사학위논문, 2008.
- [20] 조야(趙野), “샤오취안, 나는 렌즈로 선봉을 기록한다,” 섭영지우, 제5기, pp.13-14, 2015.
- [21] 여팽(呂澎), “샤오취안의사진: 역사적 언어 환경과 초상,” 당대예술, 제1기, pp.22-27, 2015.
- [22] <우리들 세대> 사진출처: http://www.360doc.com/content/16/0610/09/178233_566430862.shtml
- [23] 연무(燕舞), “조기 합 의 고성 의 동화 세계 에 관한 연구,” 중국청년신문, pp.2-3, 2005.

저 자 소 개

류 원(Liu Yuan)

정회원



- 2010년 9월 : 중남재경정법대학 (시각디자인 학사)
- 2016년 6월 ~ 현재 : 상명대학교 디지털이미지학과 석사과정 재학

<관심분야> : 다큐멘터리 사진

양 종 훈(Jong Hoon Yang)

정회원



- 2005년 2월 : 호주 RMIT 대학교, Art and Culture(예술학박사)
- 1992년 9월 ~ 현재 : 상명대학교 대학원 디지털이미지학과 교수

<관심분야> : 디지털이미지, 포토저널리즘

이 상 은(Sang Eun Lee)

정회원



- 2016년 6월 : 미국 Northwestern University(커뮤니케이션학 박사)
- 2018년 3월 ~ 현재 : 상명대학교 대학원 디지털이미지학과 조교수

<관심분야> : 디지털미디어, 휴먼커뮤니케이션