

사진은 죽음을 어떻게 재현하는가?

죽음 사진의 유형과 기능*

주형일 영남대학교 언론정보학과 교수**

이 논문은 사진과 죽음이 맺는 관계를 고찰하면서 매체로서의 사진이 가진 독특한 특성이 이 관계에 어떻게 영향을 미치고 있는지를 살펴보고 실제로 사진이 죽음을 재현하는 여러 방식들의 구체적 사례들을 분류, 분석함으로써 죽음을 재현하는 사진의 사회적 역할을 이해하는 기회를 제공하고자 한다. 조사 결과, 죽음 사진은 영정사진, 사후사진, 재해 및 전쟁사진, 처형사진, 의학과 법의학적 사진으로 구분되며 애도와 추모, 저항과 투쟁, 통치와 지배, 폭로와 고발의 역할을 한다.

KEYWORDS 죽음, 영정사진, 사후사진, 전쟁사진, 처형, 법의학

* 이 연구는 2013학년도 영남대학교 학술연구조성비에 의한 것임.

** spdm@yumail.ac.kr

1. 들어가며

사진은 죽음을 직접적으로 기록, 관찰한 최초의 매체이며 현재도 여전히 죽음을 재현하는데 가장 폭넓게 사용되는 매체이다. 가족이나 지인의 죽음과 같은 개인적 사건에서부터 세월호 침몰이나 전쟁과 같은 사회적 사건에 이르기까지 우리가 경험하는 수많은 죽음이 어떤 방식이든 모두 사진을 통해 재현된다. 죽음을 재현하는 매체들은 많았지만 사진만큼 죽음을 직시하게 만들고 사회적으로 유통시킨 매체는 없었다. 장례식에서 사용되는 영정 사진에서부터 각종 언론매체들을 통해 보도되는 사체들의 사진에 이르기까지 죽음을 재현하는 사진은 우리의 일상 속 곳곳에서 발견된다. 죽음을 재현하는 사진이란 장례식과 같은 의식에서 사용되거나 죽음이란 사건과 직결돼 있어서 죽음을 연상시키거나 죽음의 결과물을 보여주는 사진이다. 나는 이렇게 죽음을 재현하는 사진들을 총칭해서 ‘죽음 사진’이라 부르고자 한다.

죽음 사진은 사진이 발명된 이후 개인적 차원은 물론 사회적 차원에서 꾸준히 제작되고 사용돼 왔지만 사실상 거의 논의되거나 연구되지 않은 채 방치돼 왔다. 예를 들어 영정 사진은 장례문화의 핵심적 요소로서 우리가 일상적으로 자주 접하는 사진이며 영정사진을 제작하는 행위 자체가 죽음과 관련된 우리의 일상적인 문화적 실천임에도 학술적으로 영정사진에 접근하려는 시도는 존재하지 않는다. 또한 사체를 촬영하고 보도하는 다양한 종류의 사진들이 존재하지만 그런 사진들의 사회적 의미나 기능 등에 대한 연구도 찾아보기 어렵다. 일상에서도 죽음 사진은 혐오스러운 사진이나 꺼림칙한 사진으로 치부되면서 거론되지 않는 경향이 있다.

이처럼 죽음 사진이 일상적이든, 학술적이든 무관심이나 기피의 대상이 되는 이유들 중의 하나는 죽음에 대한 현대인의 부정적 인식에서 찾을 수 있을 것이다. 아리에스(Ariès, 1985, 2004)에 따르면, 19세기 말까지 죽음은 친숙한 것이었고 공동체 전체에 의해 수용되고 공유되는 것이었다. 하지만 20세기에 들어서면서 의학과 병원이 개입하고 청결이 중요한 덕목으로 자리 잡으면서 죽음은 불결하고 추하고 혐오스러운 것으로 인식됐고 임종은 병원 안에서 일어나는 은폐된 사건이 됐다. 현대인이 애써 감추고 외면하려 하는 죽음을 영상으로 가시화한다는 점에서 죽음 사진은 사람들을 매우 불편하게 만드는 영상이다. 하지만 죽음 사진은 우리의 일상적 장례문화 속에서, 언론의 보도 활동 안에서, 정치적, 사회적 갈등 상황에서 상당히 중요한 역할을 수행하고 있기 때문에 죽음 사진을 학술적으로 연구하고 분석하는 것은 필요한 작업이다.

이 논문은 한국에서 그동안 논의되지 않았던 죽음 사진에 대한 학술적 접근의 길을 제

시하기 위해 작성됐다. 논문은 크게 세 부분으로 구성된다. 첫 부분에서는 사진의 어떤 매체적 특성이 사진을 죽음의 재현에 적합한 매체로 만들며 죽음 사진의 상징적 힘을 만들어 내는지에 대해 고찰할 것이다. 두 번째 부분에서는 일상과 대중매체에서 사용되는 죽음 사진들을 몇 가지 유형으로 구분하고 각 유형의 죽음 사진이 가진 특성을 분석할 것이다. 마지막 세 번째 부분에서는 죽음 사진이 어떤 목적을 위해 개인적, 사회적으로 이용되는지에 대해 분석할 것이다.

2. 죽음의 지표

1) 죽음과 초상예술

죽음은 인간의 존재 자체를 규정하는 사건으로서 개인적인 차원에서의 생각과 행동뿐만 아니라 사회적 제도나 문화적 형태의 성립과 유지에 결정적 역할을 한다. 생물학적 재생산에서부터 종교적 구원에 대한 갈구에 이르기까지 인간의 개인적 삶과 사회문화적 활동은 죽음을 인정하거나 거부하기 위한 다양한 산물들을 만드는 데 바쳐진다. 죽음은 기본적으로 현 존재의 끝, 소멸을 의미한다. 내세의 삶이나 윤회를 통한 다른 삶을 인정한다고 하더라도 죽음이 현 존재의 소멸이란 점에는 변화가 없다. 그렇기에 죽음의 문제는 현 존재의 소멸을 어떻게 받아들이고 이해할 것인가에 대한 물음으로 제기된다.

죽음에 의한 소멸을 가장 가시적으로 드러내는 것은 바로 육체의 소멸이다. 죽음에 대한 수용, 이해, 거부가 흔히 육체의 소멸을 처리하는 방법을 통해 드러나는 것은 이런 이유 때문이다. 죽은 육체는 미라로 만들어지거나 땅에 묻히거나 불에 태워지거나 새의 먹이가 되면서 소멸에 저항하거나 소멸을 적극적으로 받아들인다. 그것은 또한 동상이나 그림 등과 같은 다른 매체를 통해 재현됨으로써 시각적으로 소멸에 저항하기도 한다.

고대부터 죽은 육체의 모습을 마치 살아있는 것처럼 재현하는 초상예술은 육체에 불멸성을 제공함으로써 죽음을 극복하는 수단으로 사용됐다(신승철, 2013). 돌, 청동 등을 이용한 조각에서부터 죽은 사람의 신체 일부나 의상 등을 직접 이용한 대리상(effigy)을 거쳐 다양한 인물화에 이르기까지 죽은 육체를 재현하는 초상예술은 영상을 통해 죽은 육체를 대체함으로써 육체의 소멸에 적극적으로 저항했다. 초상예술은 죽음에 의해 소멸된 사람의 자리를 영상을 통해 매우고 죽은 자의 부재를 영상의 현전을 통해 극복하는 데 기여했다고 볼 수 있다.

그림의 기원에 대한 최초의 기록을 남긴 로마의 철학자 플리니우스(Gaius Plinius

Secundus)에 따르면, 그림이나 조각과 같은 조형예술은 무엇보다도 인간의 모습을 모방하기 위해 만들어진 것이다. 그림은 사람 그림자의 윤곽선을 따라 그리면서 시작됐고(Pliny, 1855, p.228) 역시 사람의 그림자에 진흙을 대고 본을 뜨면서 조각이 시작됐다(Pliny, 1855, p.283). 조형예술의 기원을 인간의 형상에서 찾았기 때문에 플리니우스는 초상예술을 중요시했다. 그에 따르면 금, 은 동과 같은 금속판에 가족이나 유명한 인물의 초상을 새겨 집이나 도서관 등에 전시하는 것은 그들의 모습을 후대 사람들이 기억할 수 있게 만듦으로써 불멸성(immortality)을 부여하는 행위다(Pliny, 1855, pp.226~227).

플리니우스가 보기에 초상예술이 대상인물에게 불멸성을 부여하는 힘은 바로 초상과 인물의 모습이 유사하다는 점에서 나온다. 인물의 모습을 형상적으로 유사하게 묘사함으로써 후대 사람들이 그의 모습을 알아보고 기억할 수 있게 만드는 것이 바로 초상예술이 죽음을 극복하는 방법이었다. 따라서 인물의 초상에 그의 이름을 함께 기입해서 보관하고 전시하는 것은 죽음을 극복하는 초상예술의 오랜 전통이었다.

2) 죽음과 사진

19세기에 등장한 사진은 죽음에 대항해 온 초상예술의 오랜 전통에 균열을 만들었다. 초상예술은 기본적으로 인물과 초상 사이의 유사성을 기반으로 인물을 지시하고 기억함으로써 죽음을 극복하고자 했다. 하지만 사진이 인물과 영상을 연결시키는 과정에서는 둘 사이의 단순한 유사성만이 개입하는 것이 아니다.

사진은 발명 초기부터 크게 두 가지 특성을 갖고 있다는 점에서 주목을 받았다. 하나는 정확한 재현력이다. 1839년 프랑스 국회의원 아라고(Arago)는 최초의 사진기술인 다게레오타입을 소개하면서 수많은 화가들이 장시간에 걸쳐 묘사해야 할 것을 사진은 짧은 시간에 정확히 해 낼 수 있기 때문에 고고학, 천문학, 지형학 등의 발전에 많은 기여를 할 것이라고 예상했다(Freund, 1974, p.27). 다른 하나는 기계에 의해 만들어지는 영상이란 점이다. 인간이 배제된 채 영상을 만들어내는 사진은 신성모독적인 악마의 발명품이란 평가를 받았으며 많은 화가들과 비평가들이 영혼 없는 기계가 만들어내는 사진은 예술적 가치가 없다고 비판했다(Freund, 1974, pp.71~79).

사진의 과학적 기여 가능성에 대한 기대와 회화에 미칠 부정적 영향에 대한 우려가 사진과 관련된 초기 담론을 지배했지만 실제로 사진의 대중적 인기와 성공을 이끈 것은 바로 초상사진이었다. 저렴한 가격과 짧은 제작 기간이란 이점을 등에 업고 사진은 곧 초상화를 대체하기 시작했다. 대중은 사진관이란 상업적 형식을 통해 사진과 만났고 사진관의 주 업무는 바로 초상사진을 제작하는 일이었다. 귀족과 부유층의 전유물이었던 초상화를 갖고

자 하는 대중의 열망을 초상사진을 통해 해소시키면서 사진관은 상업적 성공을 거두었다. 초상사진은 인물의 정확한 재현, 인물의 지위에 대한 상징적 형상화 등 초상화가 제공하던 기능을 이어받았다(박청아, 2003; 엄미숙, 2011).

하지만 초상사진은 초상화가 갖지 못한 다른 힘을 갖고 있었다. 그것은 우선적으로 기계가 제공하는 정확한 재현력에 대한 믿음을 바탕으로 한 것이었다. 기계에 의한 정확한 재현은 인물에 대한 객관적 묘사로 이해됐으며 곧 사진을 통한 인물의 식별이 효과적인 사회적 행위로 자리 잡는 데 기여했다. 1871년 파리 코뮌(Paris Commune)이 실패한 후 코뮌 당시 촬영된 가담자들의 사진들이 가담자들을 색출하고 처형하는 데 결정적으로 기여했다. 1882년 파리 경시청의 베르티용(Bertillon)은 사진을 이용한 범죄자 신원확인 시스템을 고안했다. 범죄자들의 신체 사진들이 체계적으로 촬영, 정리된 후 그들의 신원을 확인하고 체포하는 데 이용됐다(최봉림, 2000).

이처럼 기계에 의한 사진의 정확한 재현력은 인물에 대한 객관적 관찰과 식별이 가능하다는 믿음을 바탕으로 현실에서 응용됐는데 이런 믿음은 사진과 인물이 물리적으로 연결돼 있다는 생각과 연결돼 있었다. 기계에 의해 짧은 시간에 만들어지는 사진이 가진 정확한 재현력을 설명하기 위해 사람들은 인물과 사진 사이에 어떤 물리적 연결이 있을 것이란 미신적 생각에 의존했다. 예를 들어 다게레오타입 사진가였던 나다르(Nadar)는 당시 사진에 대한 발자크(Balzac)의 독특한 이론을 소개한다. 발자크에 따르면 인간의 몸은 겹겹이 쌓인 아주 얇은 껍질들로 구성돼 있는데 사진을 찍을 때마다 맨 위의 껍질 하나가 분리돼 사진에 고착된다는 것이다(Nadar, 1900, p.6).

사진이 일상생활의 물건이 되면서 사진기술에 대한 지식도 대중화됐다. 빛을 포착해 화학적으로 처리한 결과로 사진이 얻어진다는 사실이 상식적 지식이 되면서 사람들은 사진은 단순히 대상을 정확히 재현하는 영상이 아니라 대상이 빛을 통해 남긴 흔적이란 것을 이해하기 시작했다. 사진의 이런 특성에 처음으로 이론적으로 접근하는 길을 제시한 것은 미국의 철학자 피어스(Peirce)이다. 그는 기호의 속성에 대해 논하면서 기호와 대상이 맺는 관계에 따라 기호를 도상(icon), 지표(index), 상징(symbol)으로 구분했는데,⁶⁾ 1894년 쓴 글에서 대표적인 지표 기호의 사례로 사진을 들었다.⁷⁾

6) 도상은 기호와 대상 사이의 유사성에 의해 대상을 지시하는 기호, 지표는 대상과의 물리적 연결, 인과관계 등에 의해 대상을 지시하는 기호, 상징은 관습이나 약속에 의해 대상을 지시하는 기호다.

7) “사진들은, 특히 즉석 사진들은 대단히 교육적이다. 왜냐하면 우리는 사진들이 어떤 점에서는 그것들이 재현하는 물체들과 정확히 닮았다는 것을 알기 때문이다. 그러나 이 유사성은 사진들이 자연에 하나하나씩 일치하도록 물리적으로 강제되는 상황에서 제작됐다는 사실에서 기인한다. 그러므로 이러한 관점에서 사진들은 기호의 두 번째

초상화는 유사성을 통해 인물을 지시한다. 하지만 이 유사성은 고프리치(Gombrich, 1960)가 잘 지적한 것처럼 화가가 그의 삶과 시대 안에서 배운 것, 그가 사용하는 도구들 등에 의해 제한된 유사성이다. 화가는 그가 본 것을 충실히 재현하는 것이 아니라 그가 알고 있는 그림양식에 충실하게 재현한다. 시대가 요구하는 양식에 맞춰 충실히 제작된 그림이라면 그림의 대상이 존재하는지 여부와는 관계없이 그 그림은 충실한 유사성을 갖는 것으로 이해된다.

사진은 대상과의 물리적 연결을 통해 제작되는 영상이기 때문에 대상에 대한 충실한 재현 문제는 그림과는 다른 관점에서 이해된다. 사진은 기본적으로 대상의 빛이 남긴 흔적이기에 사진에 재현된 것은 촬영 당시에 실제로 존재했던 것이다. 따라서 사진은 사진에 재현된 대상 자체가 조작되지 않는 한, 항상 대상에 대한 충실한 재현이다. 사진이 디지털 화되면서 대상의 정교한 조작이 가능해졌지만 완전한 CG영상이 아닌 이상 사진이 대상과 맺는 지표로서의 근본적 관계는 변하지 않는다. 반면 그림의 경우 조작은 대상과의 관계 안에서 일어나는 것이 아니라 화가와와의 관계 안에서 일어난다. 즉, 그림에서 위조 작품이란 대상이 아니라 화가의 신분을 위조하는 것이다.

사진이 지표로서 대상과 물리적으로 연결돼 있고 대상이 없다면 그 대상의 사진도 없다는 지식이 대중화된 후 초상사진은 초상화와는 다른 방식으로 이해되기 시작했다. 초상사진은 단지 인물의 모습을 영상으로 고정시킴으로써 기억에서 소멸하지 않도록 하는 수단으로만 머물지 않는다. 조형예술의 기원에는 시체를 방부처리해 보존함으로써 죽음에 저항하고자 하는 미라 콤플렉스가 있다고 주장한 바쟁(Bazin, 1976)은 사진적 영상이 갖는 존재론적 특징으로 객관성을 든다. 그에 따르면 초상화와 인물은 존재론적으로 동일하지 않기 때문에 비록 초상화가 인물에 대한 회상을 돕는다 해도 인물과 그림 사이의 유사성이 끊임없이 의심받는 반면에 사진의 경우에는 인간의 부재를 기반으로 빛과 기계로 제작된다는 본질적인 객관성 때문에 영상으로 재현된 인물의 실재성(réalité)을 믿을 수밖에 없다. 사진은 마치 '토리노의 수의'처럼 인물에서 영상으로 실재성이 전이된 것으로 이해된다. 바쟁은 사진을 데스마스크(death mask)와 비교하면서 죽은 사람의 얼굴 본을 뜨는 것과 마찬가지로 사진은 빛을 조작해 대상의 흔적을 얻는 것이라고 주장했다(Bazin, 1976, p.12). 바쟁의 이런 주장은 그가 명시적으로 언급하지는 않았지만 지표로서의 사진의 특성에 대한 이해를 기반으로 한 것이다.

손탁(Sontag, 1977)도 사진을 데스마스크에 비유한다. 그에 따르면, 사진은 단순한

영상이 아니다. 회화와 같은 영상은 실재에 대한 해석이지만 사진은 “발자국이나 데스마스 크처럼 실재로부터 직접 찍어낸 어떤 것, 흔적”이다(Sontag, 1977, p.154). 사진은 단지 대상을 재현하고 해석하는 데 머무는 것이 아니라 대상에서 나온 빛을 기록한다. 사진은 대상이 확장된 것이기 때문에 대상을 획득하거나 통제할 수 있는 미술과 같은 힘을 갖는다. 사진과 실재는 서로 연결되어 있기 때문에 사람들은 사진을 소유함으로써 실재를 소유하고자 한다. 하지만 손탁은 실재에 즉각적으로 연결돼 있는 사진을 소유함으로써 실재를 소유하고자 하는 사람들의 욕망은 벽에 부딪힌다고 봤다. 왜냐하면 사진에 연결된 실재는 이미 멀리 떨어져 있는 실재이며 그렇기에 비현실적이기 때문이다.

사진의 지표적 특성에서 비롯된 이 모순에 대한 손탁의 문제의식을 바르트(Barthes, 1980)는 시간의 문제와 연결시키면서 천착한다. 그에 따르면, 우리가 사진을 보면서 결코 부정할 수 없는 것은 바로 사진에 찍힌 대상이 있었다는 것이다. “그것은 있었다(ça a été)”는 따라서 우리의 의식에 의해 구성되는 사진의 핵심적 내용, 즉 ‘노에마’이다(Barthes, 1980, p.120). 사진을 통해 우리가 보는 것은 과거에 존재했던 것의 실재성이다. 우리는 사진을 통해 과거의 실재성을 본다. 바르트에 따르면, 사진은 과거의 것에 대한 추억, 기억, 회상과는 관계가 없다. 왜냐하면 사진은 그 대상이 더 이상 존재하지 않는다는 것을 말하지 않기 때문이다. 사진은 단지 “그것이 있었다”라고만 말한다. 사진이 우리에게 충격을 주는 이유는 바로 이 과거의 실재성에 대한 단순한 확인 안에서 발견된다. 왜냐하면 그 실재성은 우리가 어찌할 수 없는 것이기 때문이다. 그것은 단지 우리에게 제시된 것일 뿐 우리가 만지거나 개입할 수 없는 것이다. 사진은 과거의 실재성을 현재에서 보여주면서 이미 이뤄진 미래를 예감할 수 있게 한다. 바르트는 과거에 있었던 사형수의 사진을 보면서 사진 속의 그가 이미 죽었으며 현재 죽었고 곧 죽을 것이란 것을 깨닫는다(Barthes, 1980, pp.148~151). 이 깨달음은 바르트로 하여금 사진을 통해 직면한 돌이킬 수 없는 과거의 실재성 앞에서 자신의 죽음을 보도록 만든다.

초상화는 인물의 모습을 유사하게 재현함으로써 후대 사람들이 그를 기억할 수 있게 한다. 초상화의 도움을 얻은 기억과 회상이 죽음을 부정하고 영원을 추구하는 동력이다. 하지만 초상사진은 다른 방식으로 죽음과 만난다. 사진은 인물의 모습을 유사하게 재현하는 영상이기 전에 먼저 인물로부터 발산된 빛의 기록이다. 사진 앞에서 우리는 인물이 어떻게 생겼었는지에 주의를 기울이기보다는 촬영 순간에 인물이 그렇게 존재했다는 사실로부터, 촬영 순간과 사진을 보는 현재 사이의 매울 수 없는 간극에 의해, 그리고 인물을 기다리고 있는 이미 예정된 죽음을 발견할 수밖에 없다는 사실로부터 충격을 받는다. “모든 사진은 메멘토 모리”(Sontag, 1977, p.15)라는 말처럼 사진이 보여주는 과거에 존재했던 인

물의 흔적은 그의 죽음에 대한 확언이며 다가올 죽음의 운명에 대한 예고이다. 사진 앞에서 우리는 죽은 자를 기억하고 회상하기에 앞서 죽음의 흔적을 발견한다.

사진은 인물이 살아 있음을 보여주는 것이 아니라 살아 있었음을 보여준다. 사진이 포착한 순간은 그것이 아무리 최근의 순간이라 할지라도 반드시 과거의 순간이며 되돌릴 수 없는 순간이기 때문이다. 살아 있었음의 흔적으로서의 사진은 삶을 지시하는 것이 아니라 죽음을 지시하는 기호다. “이것”, “저것”과 같은 지시대명사나 어딘가를 가리키는 집게 손가락(index)처럼 사진은 영상에 포착된 살아 있었음의 흔적을 통해 죽음을 지시한다. 달을 가리키는 손가락이 의미하는 것은 손가락이 아니라 달이다. 마찬가지로 사진에 나타나는 것은 삶의 흔적이지만 그것이 가리키는 것은 삶이 아니라 죽음이다. 사진은 죽음을 가리키는 손가락, 죽음의 지표인 것이다.

3. 죽음 사진의 유형과 특징

죽음의 지표답게 사진은 발명된 후 사적 영역과 공적 영역에서 수많은 죽음을 재현해 왔다. 영정사진처럼 살아 있는 사람을 촬영한 사진이지만 그 사람의 죽음을 재현하기 위해 사용되는 사진도 있고 다양한 종류의 사체사진들처럼 죽음의 결과물 자체를 보여줌으로써 죽음을 재현하는 사진도 있다. 이런 죽음 사진들은 죽음과 관련된 다양한 의례적 행위들과 사회적 사건들 속에서 사용돼 왔다. 일상생활과 대중매체를 통해 접하는 죽음 사진들을 분석해보면 죽음 사진들은 다음과 같은 다섯 가지 유형으로 구분된다. 여기에서는 각 유형의 죽음 사진이 제작되고 사용되는 맥락, 재현적 특징, 그리고 각각의 사진이 죽음과 관련해 생산하는 개인적, 사회적 의미를 분석해 보기로 하겠다.

1) 영정사진

사람들은 사진을 찍고 찍히는 것을 즐거워하다가 늘어갈수록 점점 사진촬영을 기피하는 경향을 보인다. 그 이유는 아마도 사진이 자신의 가까운 죽음을 예감하도록 만들기 때문일 것이다. 사진에 찍히는 것을 꺼려하는 노인들이 자발적으로 촬영하고자 하는 사진이 있다. 바로 영정사진이다. 영정사진은 죽음을 위한 사진이다. 그것은 인물이 살아 있었음을 보여줌으로써 그의 죽음을 기록하는 사진이다.

영정사진은 아시아 문화권에서 주로 사용된다. 한국을 비롯한 아시아 국가들에서 영정은 원래 군주, 성인, 조상을 기리기 위해 사찰이나 사당 등에 봉안하던 초상화를 가리키

던 말이다. 영정이 가진 이 제의적 속성이 영정사진에 의해 계승됐다고 볼 수 있다. 아시아 문화권에서는 장례식에서 제단을 만들고 망자의 사진을 중앙에 놓는다. 또한 장례행렬에서도 망자의 사진을 맨 앞에 세운다. 이처럼 장례식에서 사용되는 망자의 사진을 영정사진이라 한다. 영정사진은 장례에서 필수적인 요소로 사용되기 때문에 죽음을 준비하는 사람들이 기존의 초상사진과는 별도로 영정사진을 제작하는 것은 일반적 문화로 자리 잡았다.

반면 서양 문화권에서는 장례식을 위해 미리 영정사진을 준비하는 것이 일반화된 장례문화는 아니다. 서양 문화권에서는 일반적으로 관에 망자를 안치한 후 뚜껑을 열어두어 망자의 시신을 직접 노출시킴으로써 망자의 모습을 마지막으로 보고자 하는 사람들의 욕구에 부응한다. 영정사진이 장례식의 필수 요소는 아닌 것이다. 하지만 망자의 생전 모습을 담은 초상사진이나 초상사진을 기반으로 제작된 초상화를 장례식장 입구나 관 주위에 배치하는 경우를 흔히 볼 수 있으며 무덤의 묘비나 망자의 사망과 관련된 장소에 망자의 사진을 부착해 놓는 경우도 많다. 처음부터 장례를 위해 의도적으로 제작된 영정사진은 아니지만 장례와 관련해 망자를 추모하기 위해 사용되는 이런 초상사진도 영정사진으로 분류될 수 있을 것이다.

장례에서 사용되는 영정사진은 망자의 얼굴을 클로즈업한 초상사진이다. 상반신의 일부와 얼굴이 사진의 대부분을 차지한다. 형식적인 면에서는 신분증에서 사용되는 증명사진과 유사하다. 그렇기에 영정사진을 제작하지 못한 채 사망했을 경우에는 신분증의 사진이 영정사진으로 이용되기도 한다. 신분의 증명이나 장례식에서의 사용과 같이 공적인 기능을 하기 위해 제작되기 때문에 영정사진은 인물을 사회적 재현관습에 충실한 방식으로 재현한다. 인물은 카메라를 정면으로 바라보고 자연스럽게 편안한 표정을 짓는다. 얼굴의 체모는 깔끔히 정돈돼야 하며 과도한 감정, 특히 부정적 감정이 드러나는 표정은 일반적으로 회피된다. 복장은 공식적 자리에서 입을 수 있는 격식을 차린 것을 취한다. 한마디로 흐트러진 표정이나 복장은 금기시된다. 즉, 사회가 요구하는 가장 바람직한 모습을 재현한 사진이 영정사진으로 채택되는 것이다.

영정사진은 사진의 당사자가 죽음을 염두에 두고 직접 제작을 의뢰하는 사진이다. 장례의 필수요소로서 영정사진이 가진 제의적 속성이 워낙 크기 때문에 산간벽지나 저소득층 노인들을 위해 영정사진을 촬영해 주는 봉사활동이 있을 정도로 영정사진 촬영은 죽음을 앞두고 준비해야 할 의례적 행위로 치부되기도 한다. 하지만 영정사진은 죽은 후 만인에게 공개되는 살아생전의 마지막 모습을 기록한 영상이라는 점에서 사진촬영은 단순한 의례적 행위 이상의 의미를 갖는다.

이경민(2007)은 죽음과 관련한 영정사진의 의미를 엿볼 수 있는 기회를 제공하는 사

건들에 대해 보고한다. 1926년 6월 17일 한경숙이란 20세의 여성이 임신 3개월의 몸으로 두 살 된 아들을 데리고 당시 경성에서 가장 유명한 사진관에 찾아와 사진을 촬영한 후 다음날 사진을 찾으러 오겠다는 말을 남겼다. 그날 밤 그녀는 쥐약을 먹고 자살을 했다. 1928년 2월 17일 평양 을밀대에서 길삼식이란 23세의 청년이 목을 매 자살했다. 그는 자살 전날인 16일에 사진관에서 유서를 든 모습의 사진을 촬영했다. 이들은 모두 자살 직전에 자신이 보지도 못할 사진을 촬영하고 생을 마감했다는 공통점을 갖고 있다. 1920년대 한국에서는 사진관들의 수가 늘어나고 사진가격이 인하됨에 따라 일반 대중들도 손쉽게 사진에 접근할 수 있게 됐고 1880년대 사진 도입 초기에 대중들이 가졌던 사진에 대한 미신적 두려움이나 거부감이 사라지고 사진기술에 대한 지식이 일반화됐다(최인진, 2000, 178~191쪽). 사람들 사이에서는 어떤 일을 기념하기 위해 사진관에서 초상사진을 찍는 것이 일상적 행위가 되고 있었다. 이런 상황에서 자살을 결심한 젊은 사람들이 사진관을 찾아가 자신의 초상사진을 찍어 남긴 사건이 의미하는 것은 무엇이었을까?

그들은 사진이 존재했던 것의 흔적을 기록한다는 것을 잘 알았다. 그들은 곧 죽을 것이지만 그들의 살아있는 모습은 사진으로 기록돼 남을 것이다. 살아있지만 이미 죽은 사람인 그들은 자신들의 사진을 굳이 볼 필요가 없었다. 그 사진은 자신들을 위한 것이 아니라 자신들의 삶과 죽음을 목도할 세상을 위한 것이었다. 이들의 행위는 삶의 흔적이자 죽음의 예감으로서의 사진의 특성을 그대로 드러내는 것으로 영정사진을 제작하는 행위와 맥을 같이 한다. 영정사진은 자신을 위한 것이 아니라 자신의 죽음을 기릴 사람들을 위한 것이기 때문이다. 영정사진은 삶의 흔적이지만 사실은 죽음을 재현하는 사진이다. 우리는 영정사진의 촬영을 의례적인 행위로 일상화하면서 이 특성을 의도적으로 망각한다. 왜냐하면 오늘날 죽음은 일상의 삶에서 애써 배제되고 격리되는 사건이기 때문이다.

2) 사후사진

죽음을 기록하는 사진의 두 번째 유형은 19세기에 북미와 서유럽에서 유행했던 사후사진(post-mortem photography)이다. 이것은 사람이 죽은 후 망자의 모습을 촬영한 사진이다. 단순히 사진을 촬영한 것이 아니라 망자에게 화장을 하고 옷을 입히고 여러 자세를 취하게 해 마치 망자가 잠을 자거나 살아있는 것처럼 보이게 만든 후 사진을 찍은 것이다. 망자와 망자의 가족들이 함께 포즈를 취한 모습을 사진 찍는 경우가 많았다. 망자가 어린 아이인 경우에는 잠들어 있는 것 같은 모습으로 촬영을 하는 경우가 많았고 성인의 경우에는 서 있거나 의자에 앉아 있는 모습으로 촬영을 하기도 했다. 눈을 뜬 상태로 만들거나 촬영 후에 사진에 눈을 그려 넣어 최대한 살아있는 것 같은 느낌을 주려 했다. 관 속에 누운 모습을 촬

영한 경우도 많다.

죽음을 일상의 삶에서 배제하고 망각하려 하기에 현대인들은 시체를 직접 보거나 영상으로 기록하는 행위를 금기시하고 시체에 관심을 보이는 것을 병적인 행위나 범죄로 간주하는 경향이 있다. 따라서 우리에게 19세기 서양인들의 사후사진 촬영문화는 기이하게 보일 수도 있다. 하지만 19세기 서양인들이 시체에 대해 가진 태도는 오늘날의 것과는 달랐다. 예를 들어 19세기 프랑스 파리에서는 시체안치소가 대중들에게 재미있는 볼거리를 제공하는 장소로 기능했다. 시체안치소에서는 시체들을 전시실에 진열해 누구나 무료로 볼 수 있게 했다. 시체안치소는 파리에서 반드시 들려야 할 관광명소로 자리 잡았고 흥미로운 사건의 시체가 전시될 경우에 전시실은 발 디딜 틈 없이 붐볐다(Schwartz, 1998, pp.45~49). 적어도 19세기까지 죽음은 일상적으로 경험하는 평범한 사건이었다. 사망률이 높았기 때문에 죽음을 접하는 것은 아주 흔한 일이었다. 개인의 죽음은 일반적으로 공동체 안에서 일어나는 사건이었다. 사람들은 자신의 집에서 가족들에게 둘러싸인 가운데 죽음을 맞이했고 마을 사람들은 장례행렬에 동참했다. 범죄자들의 경우에는 공공장소에서 모두가 보는 앞에서 사형을 당했다. 죽음은 삶의 일부였던 것이다. 따라서 시체를 보는 것에 대한 거부감도 적었다.

19세기 서양인들에게 가족의 시체는 시야에서 치워야 하는 혐오스런 것이 아니라 사랑하는 가족이 남긴 마지막 유물이었다. 시체는 부패를 통해 소멸할 수밖에 없는 것이기 때문에 시체를 영상으로 남겨 망자를 애도하고 기억하는 것은 자연스러운 장례 행위였다. 따라서 19세기의 사후사진은 일반 초상사진과 동일한 방식으로 취급된다. 액자에 담겨 벽이나 선반 위에 진열됐고 가족사진첩의 한 페이지를 차지했으며 친척들에게 편지로 보내 지거나 수첩 안에 꽂혔다. 19세기 미국에서는 사후사진이 중산층 가정의 벽난로 선반 위 한 자리를 차지할 정도로 일상적 사진이었으며 아직도 몇몇 사람들이, 특히 장의사처럼 죽음을 자주 접하는 특정 직업의 사람들이 사후사진을 찍고 있다(Ruby, 1995). 20세기 이후 죽음이 일상생활에서 격리되고 추방되면서 병원이나 장의사와 같은 전문기관에서만 다뤄지는 사건이 되자 시체와 사후사진도 사람들의 시선으로부터 숨겨야 하는 것이 됐다. 오늘날 사후사진은 망자의 최측근만이 소유하고 전혀 공개하지 않는 비밀스러운 물건이 된 것이다.

초기 초상사진이 기존 초상화의 인물재현 관습을 그대로 따른 것과 마찬가지로 사후사진도 사후초상화의 재현 관습을 따른 경우가 많았다. 서양에서는 예전부터 망자의 죽은 모습을 그린 사후초상화들이 제작돼 왔다. 사후초상화는 망자를 기억하고 애도하기 위한 목적으로 그려졌다. 사후초상화는 죽은 가족의 애도라는 극히 사적인 목적을 위해 제작된

것이기 때문에 외부로 노출되는 일이 적었고 주로 무명의 화가들이 제작을 했기에 잘 알려지지 않았다. 사람들은 실물 크기로 그려진 사후초상화 앞에서 망자를 애도했다(Ruby, 1995, pp.27~47).

일반적으로 초상사진이 빠른 속도로 초상화를 대체한 것과는 달리 사후초상화와 사후사진은 공존했다. 그 이유는 둘의 기능이 달랐기 때문이다. 사후초상화는 죽음을 암시하는 요소들을 배치하면서도 망자가 생생히 살아있는 듯한 모습을 재현할 수 있었다. 반면 사후사진은 망자의 죽은 모습을 적나라하게 재현했다(Ruby, 1995, pp.41~47). 얼굴에 화장을 하고 살아있는 것처럼 옷을 입히고 포즈를 취하게 만들어도 자연스러운 부패의 결과로 생기는 흔적들을 완전히 감출 수는 없었기 때문이다. 사후초상화가 부유한 계층에서 이용됐다면 사후사진은 중산층에서 주로 이용됐다. 19세기에 사진을 촬영하는 것은 아직까지는 전문사진가에게 의뢰해야 하는 번거로운 작업이었기 때문에 여전히 초상사진을 갖지 못한 사람들이 많았다. 따라서 많은 경우, 특히 어린 아이의 경우, 사후사진은 인물의 처음이자 마지막 사진이 됐다.

20세기에 접어들면서 사후사진이 점차 쇠퇴한 것은 사진이 대중화되면서 살아생전의 초상사진들을 손쉽게 얻을 수 있게 된 것에서도 그 이유를 찾을 수 있다. 또한 죽음이 점차 일상생활에서 추방되면서 장례에 있어서도 산 사람이 죽은 사람보다 더 중요한 위치를

그림 1. 사망한 딸(중앙). 19세기 말. 작자미상.



차지하게 됐다. 이에 따라 애도의 중요한 수단이었던 사후사진을 살아있을 때 찍은 초상사진이 대체하기 시작했다(Fernandez, 2011).

영정사진과는 달리 사후사진은 완전한 죽음을 기록한다. 사후사진이 보여주는 것은 살아있던 인물이 아니라 이미 죽어 버린 인물이다. 연출을 통해 망자가 살아있거나 혹은 “깊은 잠(deep sleep)”을 자는 것처럼 보이게 만든다 하더라도 이미 진행된 부패현상으로 인해 죽음의 흔적은 지우기 힘들었다. 아직 초기단계에 있던 사진기술 덕분에 삶과 죽음의 차이가 시각적으로 두드러지게 나타나기도 했다. 대부분 실내에서 촬영되는 사후사진의 특성상 긴 노출시간이 불가피했기 때문에 살아있는 가족들은 긴 노출시간으로 인해 미세한 움직임이 기록돼 흐릿한 모습으로 촬영된 반면 망자는 아주 또렷하게 촬영된 사진들이 종종 제작된 것이다(〈그림 1〉 참조).

영정사진은 생생한 삶의 흔적을 보여줌으로써 죽음의 기억을 애써 멀리 하려 하지만 결국 죽음을 예감할 수밖에 없도록 만든다. 이와는 달리, 사후사진은 비록 죽음을 삶처럼 위장하려 하지만 결국 죽음 그 자체를 보여줌으로써 사람들로 하여금 망자의 죽음에 집중하게 만들고 예정된 자신의 죽음은 잊도록 만든다. 죽음을 기록한 사진이 역설적으로 죽음을 잊게 만드는 것이다.

3) 재해와 전쟁의 죽음 사진

죽음을 재현한 사진의 세 번째 유형은 재해나 전쟁(무력시위와 같은 사회적 갈등 상황 포함)에 의한 죽음을 기록한 사진들이다. 재해나 전쟁은 많은 사망자를 만든다. 재해나 전쟁 자체가 파괴와 죽음을 내포하고 있는 것처럼 보인다. 따라서 재해와 전쟁을 기록한 사진은 반드시 파괴와 그 파괴가 동반하는 죽음을 기록한다. 재해와 전쟁에 의한 파괴는 규모가 매우 크기 때문에 사진이 기록하는 죽음도 개인의 죽음이라기보다는 집단적 죽음을 기록하는 경우가 일반적이다. 개인의 죽음을 기록한 사진이라 할지라도 특정 개인의 죽음에 대한 재현으로 지각되기 보다는 대량 살상에 대한 환유로 이해된다.

영정사진과 사후사진이 국가지도자의 죽음을 재현하는 경우에는 국가적 결속이나 충성심의 고취와 같은 정치적 의미가 있는 공적인 목적으로 이용되기도 하지만 일반적으로 이들 사진은 애도와 같은 사적인 목적으로 개인의 죽음을 재현하면서 사적 영역에서 사용된다. 반면 재해와 전쟁에 대한 사진은 많은 사람들에게 공개될 목적으로 제작되며 사건에 대해 사회적 관심과 의미를 부여하면서 공적 영역에서 사용된다. 따라서 재해와 전쟁에 대한 사진은 저널리즘의 발전과 궤를 같이 한다. 특히 전쟁사진은 사진저널리즘의 역사에서 아주 중요한 부분을 차지할 정도로 저널리즘과 깊이 연관되어 있다.

그림 2. 쓰러지는 병사, 1936. 로버트 카파.



전쟁에서 시체를 촬영해서 처음으로 대중에게 공개한 사람은 미국의 매튜 브래디(Mathew Brady)다. 그는 1861년 남북전쟁이 발발하자 전쟁터의 풍경을 촬영했다. 당시 사진기술의 한계로 전투장면을 촬영할 수는 없었지만 전투가 끝난 후 들판과 참호에 방치된 병사들의 시체를 촬영했다. 그가 촬영한 사진들은 전시회와 사진집을 통해 대중에게 공개됐다(이마무라, 1996/1998, 18~23쪽). 이후 베트남 전쟁을 비롯한 각국에서 발발한 많은 전쟁들, 1, 2차 세계대전 등을 기록한 사진들은 죽음에 처한 병사들, 희생당한 민간인들을 재현함으로써 전쟁의 참상을 보여줬다. 대규모 시위나 폭동 등과 같은 사회적 갈등이 드러나는 사건들에 대한 사진들도 죽음을 재현함으로써 현실을 극적인 방식으로 보여주곤 했다.

전쟁사진은 죽기 직전의 병사, 죽는 순간의 병사, 동료나 가족의 시체 앞에서 절규하는 사람들 등을 촬영하면서 죽음을 가장 생생한 방식으로 재현한다. 1936년 스페인 내전에서 로버트 카파(Robert Capa)가 촬영한 '쓰러지는 병사'의 사진(〈그림 2〉 참조)이 사진저널리즘의 정수를 담은 전쟁사진의 대표라고 평가되는 것은 이런 맥락에서 이해될 수 있다. 이 사진은 한 전투에서 공화군 병사가 적의 총탄을 머리에 맞고 쓰러지는 장면을 포착한 것으로 알려져 있다. 사진은 병사가 죽는 순간을 재현하고 있는 것이다. 총탄이 병사의 머리를 관통하고 있는 바로 그 순간을 포착한 이 사진은 죽음과 전쟁 사이의 불가분의 관계를 재현함으로써 전쟁의 현실을 가장 적나라하게 보여주는 것으로 이해된다. 사람들은 죽는

순간을 보여주는 최초의 사진 앞에서 충격을 받았고 이 사진 한 장으로 22세 청년에 불과했던 카파는 일약 세계적인 명성을 얻게 됐다.

영정사진과 사후사진은 삶의 흔적이나 죽음의 결과를 기록하면서도 죽음을 숨기려 애쓰면서 사람들이 타인의 죽음을 통해 자신의 죽음을 예감하고 수용하거나 극복하는 기회를 제공한다. 반면 대중매체를 통해 대량으로 유통되는 전쟁사진은 죽음을 적나라하게 드러내면서 스펙터클로 만든다. 손탁(Sontag, 1977, pp.109~110)이 잘 지적한 것처럼 사진은 그것이 사회에서 대량으로 소비될 때 아무리 끔찍한 대상이라도 미적으로 평가되는 소비품으로 만들어버린다. ‘쓰러지는 병사’가 유명해진 이유는 그것이 단지 죽는 순간을 촬영했기 때문만이 아니라 죽는 순간을 완벽한 구도와 포즈로 포착해 냈기 때문이다. 흥미로운 것은 ‘쓰러지는 병사’가 죽음의 순간을 미적으로 완벽하게 재현해냈기 때문에 유명해졌지만 바로 그 이유 때문에 끊임없이 연출사진이란 의혹을 받고 있다는 것이다. 재해나 전쟁의 죽음을 재현한 사진은 그것이 사회적으로 유통되기 위해서는 무엇보다도 우선 미적 기준을 충족시켜야 한다.

4) 처형사진

재해나 전쟁의 참상을 재현하는 사진은 많은 죽음을 보여주지만 이들이 보여주는 죽음에는 일반적으로 적의 죽음이 포함되지 않는다. 이들 사진에서 재현되는 죽음은 안타깝게 희생된 사람들의 죽음이다. 재해사진은 물론 순수한 희생자들의 죽음을 재현하지만 전쟁사진의 경우에도 아군 병사들이나 죄 없는 민간인들의 죽음을 재현한다. 적의 죽음은 재현되지 않는다. 왜냐하면 적은 우리가 응징하고 무찔러야 하는 대상일 뿐이기 때문이다. 적의 죽음은 우리의 영광스러운 승리를 의미할 뿐이다. 따라서 적의 죽음은 전쟁의 참상 안에 포함되지 않는다.

그런데 적의 죽음을 재현하는 사진들이 있다. 처형되거나 사형된 사람들을 재현하는 사진이 그것이다. 오래전부터 많은 국가에서 사회의 적으로 간주된 사람들은 공개 처형을 당했다. 오늘날에도 공개 처형을 하는 국가들이 있다. 이들의 죽음은 사진으로 기록된다. 이렇게 처형된 사람들의 시체는 어떤 감정적 고려나 미적인 장식 없이 가장 투박한 방식으로 재현된다. 밧줄에 목이 매달린 상태 그대로 재현되거나 목이 잘린 경우에는 머리만 선반에 올려져 있거나 막대에 꽂혀있는 채로 재현되거나 총살의 경우에는 바닥에 아무렇게나 누부러져 있는 모습 그대로 재현된다. 이들의 시체는 마치 버려진 물건처럼 아무렇게나 놓인 상태로 재현되는 것이다. 그들은 인간이 아니라 제거돼야 할 악이자 적일뿐이기 때문에, 인간의 죽음 앞에서 일반적으로 표현되는 애도나 안타까움, 존중 등의 감정은 사진에

전혀 드러나지 않는다. 오히려 환호하거나 마치 기념품처럼 전시해 놓고 기념사진을 찍는 사람들의 모습이 사진으로 재현된다.

처형사진은 일반적으로 기록을 위한 용도로 촬영되기 때문에 얼굴에 대한 클로즈업 사진과 처형의 전경을 담은 사진들로 구성된다. 클로즈업 사진은 처형된 자의 신분을 식별하기 위한 용도로, 전경사진은 처형을 기록하기 위한 용도로 제작된다. 전경사진에는 처형을 담당하는 관리들과 구경꾼들의 모습이 나타난다. 처형을 위한 준비과정과 실행 그리고 뒤처리 과정이 순서대로 기록된다. 처형된 시체는 구경하는 군중들과 함께 재현되기도 한다.

전쟁 포로가 처형되는 경우도 있었다. 예를 들어 터키에서는 1920년대까지 전쟁에서 승리한 후 패전한 국가의 전쟁포로들의 목을 자른 후 머리를 도시 한복판에서 전시했다. 포로들의 머리는 일종의 전쟁 트로피로서 기능했다. 따라서 마치 스포츠선수들이 트로피를 앞에 놓고 기념사진을 찍는 것처럼 사진관에서 병사들이 적군의 잘린 머리들을 앞에 있는 단 위에 진열해 두고 기념사진을 찍기도 했다(Aytemiz, 2013). 이런 사진에서 재현된 죽음은 슬픔과 애도가 아니라 자부심과 기쁨을 표현하는 수단이다. 사회의 적으로 간주되는 타자의 죽음은 가족이나 동족의 죽음과는 다른 의미를 갖고 재현된 것이다.

5) 의학과 법의학적 사진

죽음을 기록한 사진의 다섯 번째 유형으로는 일반인에게는 거의 공개되지 않지만 해부나 부검을 기록한 사진이 있다. 해부사진은 의사를 양성하기 위한 교육의 일환으로 제작된다. 부검사진은 사건이나 사고로 사망한 시체를 과학적 방법으로 조사하여 사인을 밝히는 데 이용된다. 이들 사진은 의과대학이나 경찰과 같은 공공기관에 의해 교육이나 수사와 같은 특수한 목적을 위해 사용되는 것이기 때문에 대부분 일반인은 접할 수 없는 것이다.

이들 사진에서 죽음은 감추거나 피하거나 미화하거나 애도해야 하는 것이 아니다. 여기에서 죽음은 전문가에 의해 세세하게 관찰되고 조사되고 분석되어야 하는 것이다. 사진 속의 시체는 철저히 익명의 육체로 재현된다. 그것은 누군가의 가족이나 공동체의 구성원으로 애도해야 할 대상이 아니라 분석해야 할 단서들을 가진 물체다. 시체의 신원이 무엇인지는 고려대상이 아니기 때문에 사진에서 시체는 얼굴을 알아볼 수 있는 방식으로 재현되지 않는다. 조사나 분석이 필요한 요소가 얼굴에 있지 않다면 얼굴은 사진에서 세심하게 재현될 필요가 없다. 중요한 것은 죽음의 결과물인 시체가 아니라 조사 대상인 육체가 가진 세부 특징들이기 때문에 대부분의 경우 시체는 세부특징들을 가장 잘 드러낼 수 있는 방식으로 놓이고 분할돼 재현된다.

법의학적 사진은 일반인에게 공개되지 않지만 사회적 파장이 큰 사건의 경우에는 예

외적으로 공개되기도 한다. 2014년 28사단에서 발생한 윤일병 구타 사망사건은 대표적 사례이다. 공개된 윤일병의 시체 사진에서 윤일병의 얼굴은 배제돼 있다. 이 사진은 윤일병의 사망원인을 분석하는 데 필요한 부분만을 분리해 재현한다. 사진에 재현된 몸에 난 흔적들을 바탕으로 사람들은 그의 사망 원인을 유추하고 그에게 가해진 폭력의 강도를 가늠해 볼 수 있다.

비슷한 시기에 공개됐던 유병언의 시체 사진도 죽음에 대한 거부나 수용, 애도의 의미는 전혀 갖지 않았다. 그 사진은 철저한 분석의 대상이 됐다. 사진을 본 사람들은 시체가 누워 있는 자세, 부패의 정도, 입고 있는 옷, 신발, 모자의 모습, 시체 주위로 난 풀들의 모양 등을 세밀히 분석하며 그의 사인과 사망 당시의 상황을 알아내려 했다.

사후사진에서 시체에 나타난 상처나 부패의 흔적은 감추고 가려서 가능한 한 살아있는 듯한 형태로 재현해야 하는 것이지만 법의학 사진에서 그것들은 정확히 재현돼야 하는 것들이다. 사후사진을 접한 현대인들은 시체가 아무리 살아있는 것처럼 재현돼 있다 하더라도 두려움과 거부감을 드러내지만 죽음의 흔적이 적나라하게 드러나는 법의학 사진 앞에서는 오히려 강한 조사와 분석의 욕구를 표명한다. 그런 의미에서 법의학 사진은 죽음을 보여주고 있음에도 초점은 죽음이 아닌 죽음을 둘러싼 이해당사자들에게 맞춰져 있다고 할 수 있다. 따라서 법의학 사진은 죽음이 삶에 미칠 영향에 집중하게 만듦으로써 죽음을 잊게 만드는 것처럼 보인다. 이런 이유로 사후사진이나 전쟁사진 등에 재현된 시체는 대중매체를 통해 대중에게 공개되는 것이 논란을 불러일으키지만 법의학 사진에 재현된 시체는 비교적 쉽게 공개될 수 있는 것이다. 법의학 사진은 역설적으로 죽음보다는 삶에 집중하게 함으로써 현대인들이 가진 죽음에 대한 혐오와 공포를 비껴가는 것이다.

그림 3. 윤일병 부검 사진. 2014. 군인권센터 공개.



4. 죽음 사진의 기능

각 유형의 죽음 사진들은 사적, 공적 영역에서 다양한 목적을 위해 이용된다. 사후사진처럼 기본적으로 개인적 애도를 위해서만 사용되는 죽음 사진도 있지만 대개의 경우, 한 유형의 죽음 사진이 반드시 하나의 특정한 목적을 위해서만 사용되는 것은 아니다. 죽음 사진이 제작, 사용되는 상황들을 조사한 후 각 상황에서 죽음 사진이 수행하는 기능들을 분류하면 죽음 사진의 기능은 다음과 같이 크게 네 가지로 구분된다.

1) 애도와 추모

죽음 사진이 수행하는 가장 큰 기능은 바로 애도와 추모다. 특히 사후사진과 영정사진은 장례기간 중 사용되는 사진이기 때문에 그것들의 일차적 기능은 바로 애도와 추모다. 사랑하는 가족이나 친구의 죽음은 그들의 육체적 부재에 의해 확인된다. 그들의 죽은 육체는 부패하고 소멸될 것이기 때문에 그들을 다시 보는 것은 불가능하다. 사진은 이 부재를 시각적인 현전으로 바꾼다. 사진에 의한 망자의 재현은 시각적 현전의 느낌을 제공하지만 역설적으로 사진에 의한 현전은 망자의 부재를 확인하는 셈이기도 하다. 특히 세월호 사건에서 나타나듯이 그 부재가 예기치 못한 갑작스러운 사건인 경우, 망자의 사진은 더욱 큰 슬픔을 불러일으키고 가족들은 망자의 사진 앞에서 오열할 수밖에 없다. 하지만 애도가 끝나고 망자의 죽음을 수용하고 부재를 인정하게 되면 사진이 제공하는 현전은 망자를 기억하고 상실감을 최소화하는 데 기여한다. 사진을 통해 망자는 추모되는 것이다. 사후사진이나 영정사진이 장례 후에도 폐기되지 않고 집 안에 진열되거나 보관되는 것은 이 때문이다.

2) 저항과 투쟁

망자의 죽음이 정치적, 사회적으로 부당한 행위의 결과일 경우 죽음 사진은 애도와 추모를 넘어서 부당함에 맞선 저항과 투쟁을 상징하고 이끄는 역할을 한다. 1987년 박종철의 고문치사 사건이 발생했을 때 박종철의 영정사진은 대규모 반정부 시위를 이끄는 수단으로 기능했다. 시위대는 박종철의 영정사진을 앞세우고 거리로 나가 정권퇴진을 요구하는 시위를 벌였다. 이 사건은 결국 6월 항쟁의 도화선이 됐다. 6월 항쟁의 시위 도중 이한열이 최루탄에 맞아 사망하는 사건이 발생했다. 이한열이 머리에 피를 흘리며 친구에게 안겨 있는 사진이 공개됐고 이 사진은 박종철의 영정사진과 함께 당시 정권의 폭력성과 비도덕성을 폭로하고 국민의 분노를 불러일으키면서 저항과 투쟁의 상징으로 기능했다. 현재에도 정치적, 경제적, 사회적 갈등이 일어나고 부당한 죽음이 발생한 곳에서는 희생자의 사진이

저항과 투쟁 행렬의 맨 앞자리를 차지한다.

3) 통치와 지배

죽음 사진은 권력에 대한 저항과 투쟁의 수단이 될 수도 있지만 역으로 권력에 의해 통치와 지배의 수단으로 이용될 수도 있다. 통치에 이용되는 죽음 사진은 크게 두 가지로 구분된다. 하나는 지도자의 죽음을 재현한 사진이고 다른 하나는 적의 죽음을 재현한 사진이다. 국가나 공동체를 상징하는 지도자의 영정사진이나 사후사진은 지도자에 대한 추모를 지속 시킴으로써 집단적 결속을 유도하고 통치 권력에 대한 충성을 이끄는 역할을 한다. 특히 1인 독재의 성격이 강한 국가나 공동체의 경우, 지도자의 죽음은 구성원의 결속과 충성을 다지는 계기로 적극 활용되는데 이 과정에서 영정사진이나 사후사진은 결속과 충성의 시각적 중심점 역할을 하게 된다. 이런 이유로 중국, 북한, 바티칸시국 등, 여러 국가에서 관에 안치된 지도자의 사후사진을 공개한다. 또한 경북 구미의 박정희 탄신제에서 박정희와 육영수의 영정사진을 앞에 두고 제사를 지내는 행위에서 나타나듯이 지도자에 대한 충성은 종교적 신앙과 유사한 형태를 가질 수도 있다.

적의 죽음을 재현한 사진은 국가를 위협하는 공공의 적에 대한 처형 과정과 결과를 적나라하게 보여줌으로써 국가권력에 대한 경외심을 유발하고 복종을 유도한다. 처형사진에서 적의 죽음은 어떠한 인간적 취급도 받지 못한 모습으로 재현된다. 처형사진은 사람들에게 증오의 대상이 되는 절대적 타자로서 어떤 애도도 받지 못한 채 제거되기보다는 국가에 충성하는 공동체의 일원이 될 것을 권유한다.

4) 폭로와 고발

죽음 사진은 진실을 폭로하고 부조리를 고발하는 기능을 하기도 한다. 의학이나 법의학적 사진은 죽음의 원인을 밝히는 데 기여한다. 윤일병의 부검사진은 구타에 의한 죽음의 흔적을 보여줌으로써 범죄행위를 고발한다. 대량으로 희생된 민간인들의 죽음을 재현하는 사진은 전쟁의 추악함이나 전쟁범죄를 폭로하는 역할을 한다. 1988년 3월 16일 이라크군은 쿠르드족 도시인 할라바에 화학무기 폭탄을 투하했다. 이 공격으로 민간인 5천여 명이 사망했고 만여 명이 부상을 당했다. 카베 골레스탄(Kaveh Golestan)을 비롯한 사진기자들이 전 세계에 보낸 사진들에는 거리 곳곳에 쓰러져 있는 시체들이 재현돼 있었다. 이라크 정부는 공식적으로 공격을 부인했지만 어린 아이들마저도 피를 토하고 죽어 있는 비참한 장면을 재현한 사진들은 사담 후세인이 지배하던 이라크 정권의 잔혹함과 전쟁의 추악함을 고발했다.

죽음 사진이 가진 폭로와 고발 기능 때문에 정부에서는 죽음 사진의 유통을 통제하려 한다. 베트남 전쟁 당시 전쟁의 처참함을 고발하는 죽음 사진들 때문에 반전 여론이 확산 되는 것을 경험한 미국 정부는 이후의 다른 전쟁들에서는 죽음 사진을 철저히 통제하면서 전쟁에 대한 호의적 여론을 만들기 위해 언론 매체를 이용했다(Kellner, 2008). 1990년대 이후 미국이 참전한 전쟁에서 미군 병사나 민간인의 죽음을 재현한 사진을 언론 매체에서 보는 것은 매우 어려워졌다.

5. 맺으며

이 논문에서 나는 왜 사진이 죽음의 지표라 불릴 수 있는지를 논하고 우리가 접하는 죽음 사진들을 분석해 다섯 가지 유형과 네 가지 기능을 추출해냈다. 죽음 사진은 크게 보면 주로 사적 영역에서 장례와 애도에 사용되는 사진들과 공적인 영역에서 과학적 조사나 수사, 정치적이거나 사회적 목적을 위해 사용되는 사진들로 구분된다. 이들은 모두 죽음이란 결정적 사건을 예감케 하거나 기록하거나 드러내 보여줌으로써 사적, 공적 영역에서 일정한 개인적, 사회적 기능을 수행한다.

보는 사람들에게 정서적 충격을 주는 죽음 사진의 힘은 사실 사진 자체에 내재해 있다 기보다는 죽음이란 돌이킬 수 없는 사건이 사진이란 부정할 수 없는 흔적의 매체와 만났다는 것을 사람들이 인식함으로써 발생한다. 바로 그것이 세월호 사건의 유족들로 하여금 자녀나 가족의 영정사진을 붙들고 오열하게 만들며 김종철의 영정사진과 윤일병의 부검사진 앞에서 사람들을 분노하게 만들고 처형당해 방치된 시체의 사진 앞에서 두려움과 끔찍함을 느끼게 만든다.

죽음이 아무리 부정하고 싶어도 피할 수 없는 사건이듯이 죽음 사진도 인간과 사회가 존속하는 한 계속 제작, 유통될 것이다. 이 논문은 죽음 사진을 학술적 연구대상으로 발굴하고 연구의 방향을 제시했다는 데 의의가 있지만 죽음 사진의 전체적인 모습을 조망하는데 그쳤다. 이 논문에서 제시된 죽음 사진의 분류와 기능을 참고하여 변화하는 매체 환경 속에서 등장하는 죽음 사진의 새로운 유형과 기능을 밝혀내거나 각 유형별 죽음 사진의 특징과 의미를 심도 있게 분석하는 개별적 연구들이 진행되기를 희망한다.

참고문헌

- 박청아 (2003). 韓國 近代 肖像畫 研究 - 肖像寫眞과의 關係를 중심으로. 『미술사연구』, 17, 201~232.
- 신승철 (2013). 이미지 속에서 살아남다? 초상화에서의 삶과 죽음. 『미술이론과 현장』, 16, 139~174.
- 엄미숙 (2011). 19세기 독일의 초기 초상사진연구. 『서양미술사학회논문집』, 34, 7~31.
- 이경민 (2007). 생과 사의 인덱스, 사진: 근대 사진문화의 풍경 6. 『황해문화』, 6, 436~446.
- 이마무라 요이치 (1996). 『映像メディアと報道』. 김이랑 역(1998). 『영상미디어와 보도』. 서울: 눈빛.
- 최봉림 (2000). 19세기 후반의 프랑스 다큐멘터리 사진초상. 『서양미술사학회논문집』, 14, 31~47.
- 최인진 (2000). 『한국사진사 1631~1945』. 서울: 눈빛.
- Ariès, Ph. (1985). *L'homme devant la mort*. 고선일 역(2004). 『죽음 앞의 인간』. 서울: 새물결출판사.
- Aytemiz, P. (2013). Death photography in Turkey in the late 1800s and early 1900s: Defining an area of study. *Early Popular Visual Culture*, 11(4), 322~341.
- Barthes, R. (1980). *La chambre claire*. Paris: Editions du Seuil.
- Bazin, A. (1976). Ontologie de l'image photographique. *Qu'est-ce que le cinéma?* Paris: Cerf.
- Kellner, D. (2008). War Correspondents, the Military, and Propaganda: Some Critical Reflections. *International Journal of Communication*, 2, 297~330.
- Fernandez, I. (2011). The lives of corpses: Narratives of the image in American memorial photography. *Mortality*, 16(4), 343~364.
- Freund, G.(1974). *Photographie et société*. Paris: Editions du Seuil.
- Gombrich, E. (1960). The Limits of Likeness. *Art and Illusion*. London: Phaidon.
- Nadar, F. (1900). *Quand j'étais Photographe*. Paris: Flammarion.
- Pliny the Elder (1855), *The Natural History*. Bostock, J. & Riley, H.T.(trans.), London: H. G. Bohn, Vol. 6.
- Peirce, C. S. (1998), *The Essential Peirce, Selected Philosophical Writings, Volume 2 (1893~1913)*, Peirce Edition Project (eds.), Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Ruby, J. (1995). *Secure the shadow: Death and photography in America*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Schwartz, V. R. (1998). *Spectacular realities: Early mass culture in fin-de-siècle Paris*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Sontag, S. (1977). *On Photography*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- 투고일자: 2014. 08. 29. 수정일자: 2014. 10. 10. 게재확정일자: 2014. 10. 17.

How Does Photography Represent Death?

Hyungil Joo

Professor, Dept. of Media and Communication, Yeungnam University

Photography is frequently associated with the death because it seems to remind us of our own mortality by representing the dead people. The indexical character of photography reinforces this association. Photography is used in many ceremonial activities and medias to represent death. Five types of death photography can be differentiated: funeral portrait, post-mortem photography, conflict and disaster photography, death penalty photography, anatomic and forensic photography. These death photographs serve for four individual and social purposes: mourning and remembrance, resistance and struggle, rule and domination, disclosure and accusation.

KEYWORDS funeral portrait, post-mortem photography, conflict and disaster photography, death penalty photography, anatomic and forensic photography