

# 한·일 사진가들의 지역 아카이브에 대하여 : 살롱사진을 중심으로

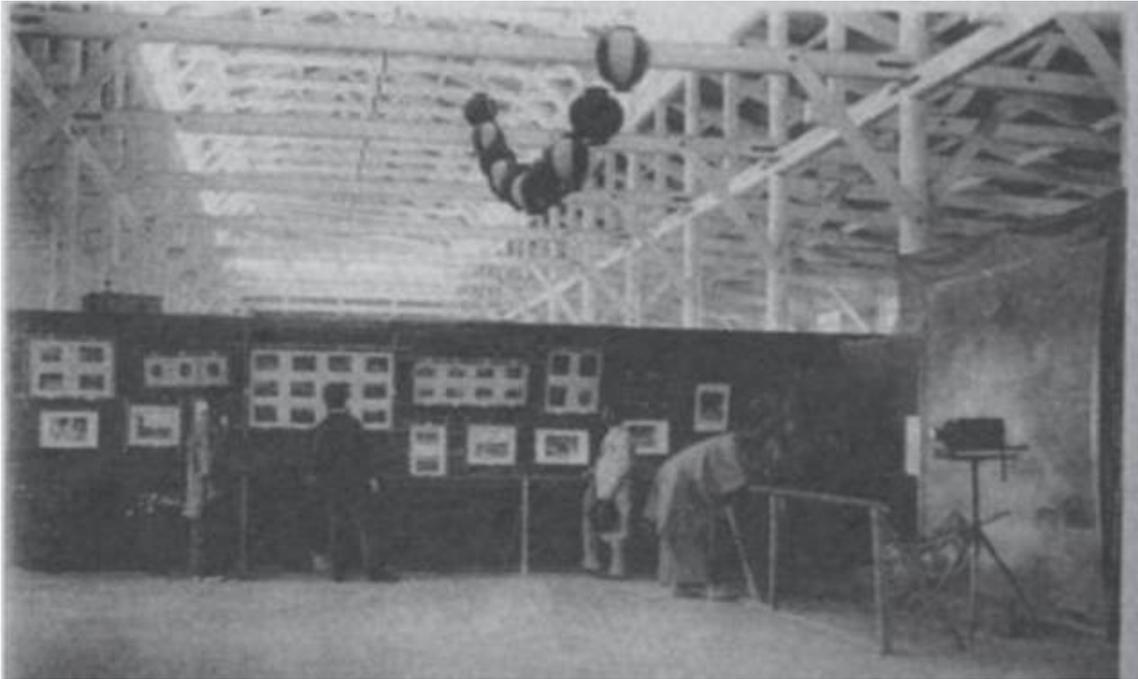
이승주(청주시립미술관 학예연구사)

한국 사진의 역사를 알기 위해서는 일본 사진사를 이해하는 것이 중요합니다. 특히 1920년대부터는 사진이 예술로서의 위치를 차지하려는 시도가 본격화된 시기로, 일제강점기였던 조선은 무비판적으로 일본의 영향을 받을 수밖에 없었습니다. 이러한 배경 때문에 한국에서는 해방 이후 다큐멘터리 사진가들에 의해 예술사진을 ‘살롱사진’으로 폄하하는 살롱사진 논쟁이 일어나게 됩니다. 이러한 시대적 배경들을 자세히 들여다보기 위해서 일본의 예술사진사를 먼저 이해하는 것이 필요합니다.



일본의 ‘예술사진’은 메이지 후기부터 다이쇼 시대를 거쳐 쇼와 초기까지 주로 아마추어 사진사들에 의해 제작된 회화적 효과를 중시하는 사진군의 총칭으로 사용되었습니다. 특히 사진을 생활 수단이 아닌 간편한 취미로 즐기는 ‘아마추어 사진가’들이 등장하면서 사진을 자기표현의 수단으로 생각하게 됩니다.

일본 최초의 사진단체로 알려진 ‘일본사진회(日本寫眞會)’는 1889년 5월 양화가이자 사진 취미인이었던 아사이 츄(淺井忠, 1856-1907)가 『사진신보』에 「사진의 위치」라는 글을 연재하면서 발족되었습니다. 주로 자작이나 공작과 같은 귀족, 학자가 이 단체의 주 멤버로 활동했으며, 단체의 멤버였던 윌리엄 버튼(William Kinninmond Burton, 1856-1899)에 의해 영국사단과의 밀접한 관계를 유지하면서 영국의 픽토리얼리즘을 일본사단에 소개하는 역할을 했습니다. 특히 1893년 일본에서 열린 《외국사진화전람회(外國寫眞畫展覽會)》는 일본에서 처음 열린 해외사진전으로, 영국의 살롱사진과 픽토리얼 포토 소개, 당시 일본사진계에 큰 충격을 가져다 주었습니다.



《외국사진화전람회》 전시전경, 1893

1900년대에 접어들면 일본 각지에서 수많은 아마추어 사진단체들이 발족하게 됩니다. 그중에서도 픽토리얼리즘의 경향이 강했던 대표적인 사진단체로는 ‘도쿄사우회(東京写真會)’가 있습니다. 이 단체는 1901년에 소설가 오자키 고요(尾崎紅葉, 1868-1903)를 중심으로, 아마추어 사진가와 사진 애호가 또는 문인이나 화가들이 많이 참여했던 단체입니다. 이 단체는 『사진(写真)』이라는 기관지를 발행하여 회화의 원리를 밝히려고 하였으며, 특히 「사진과 회화(写真と繪画)」라는 글에서 ‘화가의 뜻하는 것과 동일한 수양’이라고 표현한 부분은 회화의 구도를 참고하여 사진을 찍어야 함을 강조했습니다.



『도쿄사우회 제1회 사진 전시회 기념 사진첩』, 1903.



니시무라시코우,  
 <깊은 산속의 안개>  
 『도쿄사우회 제1회 사진 전시회 기념 사진첩』, 1903.

도쿄사진연구회(東京写真研究会)는 영국의 픽토리얼 포토에 영향을 받아, 기술과 이론의 양면에서 예술사진의 확립을 목표로 하는 사진단체였습니다. 1910년부터 도쿄사진연구회 주최로 《도쿄사진연구회 전람회》가 개최되었는데, 이 전람회에서는 매년 일본 각지에서 작품들이 모여 아마추어 사진가들의 대표 무대가 되었습니다. 또한 피그먼트 인화법이 당시 예술사진의 주류 기법이 되었으며 이 인화법에 의한 사진을 ‘연전풍’이라 불리기도 했습니다.



노지마 야스조,  
〈나무에 기대 여자〉, 1915.

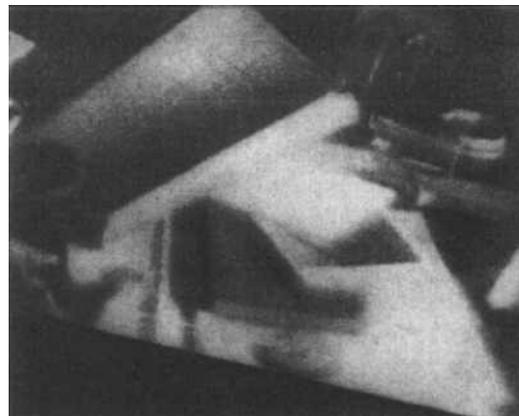


기시다 류세이,  
〈호박을 가진 여인〉, 1914.

지방에서도 많은 아마추어 사진단체가 생겨나게 됩니다. 그 중에서도 후치카미 하쿠요(淵上白陽, 1889-1960)에 의해 ‘구성과 사진’이 등장하기 시작합니다. 후치카미는 전형적인 픽토리얼리즘인 예술사진에서 출발하였지만, 점차 구성적인 추상화 경향의 사진으로 전향하게 됩니다. 같은 시기 또 다른 새로운 경향의 ‘표현주의 사진’이 등장하게 됩니다. 미나미 미노루(南実, 1887-1948)는 ‘사생에서 상징으로, 모방에서 창조로’라는 슬로건을 내건 『예술사진연구(芸術写真研究)』를 1922년 5월에 창간하게 된다. 이후에 미나미는 몽롱하고 추상성이 높아 언뜻 보면 무엇이 찍혀있는지 모를 사진을 만들어 냅니다.

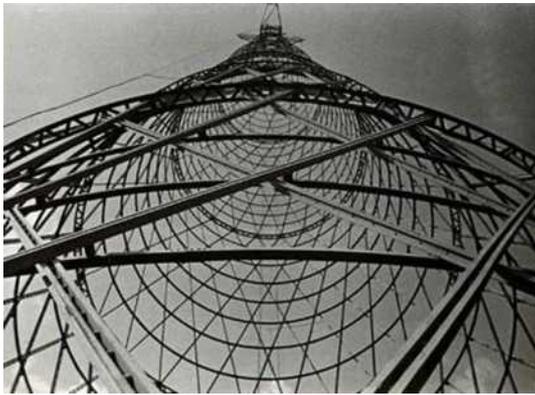


후치카미하쿠요, 〈엔화와 인체의 구성〉,  
1926, 칼로타입 리프로덕션, 15.4x15.3cm

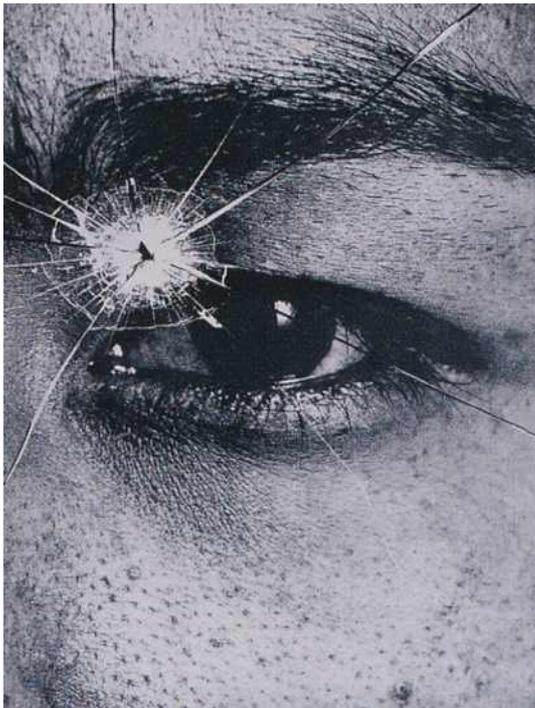


미나미, 디자인(デザイン), 1922.  
(예술사진연구 1922년 5월호)

일본의 '예술사진'은 1930년대를 접어들면 기계적인 특성을 중시하는 '신흥사진'이 등장하기 시작합니다. 신흥사진은 모홀리 나기로 대표되는 독일의 새로운 동향으로, 1920년대 독일의 리얼포토, 포토그램, 포토몽타주, 신즉물주의 등에서 영향을 받은 사진을 가리키는 명칭이었습니다. 일본의 신흥사진은 기무라 센이치(木村專一, 1900-1938)가 포토타임에 독일의 새로운 사진을 일본에 소개하면서 시작되었다고 할 수 있습니다. 1930년에 기무라를 중심으로 신흥사진연구회(新興写真研究会)가 결성되었고, 그해 11월 도쿄 긴자에서 제1회 《제1회 신흥사진전람회》가 실시되면서 신흥사진이라는 명칭이 널리 퍼지게 되었습니다. 그러나 한국에서는 신흥사진의 시대가 접어들지 못하고 해방과 전쟁을 겪으며, 예술사진에서 리얼리즘 사진으로 이행하게 됩니다.



호리노 마사오, <카메라 · 눈 × 철 구성>, 1932



코이시 키요시, 사진집(초여름신경), 1933.



하마야 칸베이, 낭데, 1937, 56x42.4cm

한국의 '예술사진'은 향토적인 자연풍경을 배경으로 한 풍경사진이 주를 이루었고, 특히 전원적이고 목가적인 자연풍경이 대부분이었습니다. 이러한 영향은 미술에서 찾아 볼 수 있습니다. 1920년대 들어서면 서양의 풍경화에 영향을 받아 자연의 사생을 바탕으로 하는 사경산수화가 유행하고 있었으며, 특히 '조선 향토색', '로칼 칼라', '반도색' 등의 작품들이 조선미술전람회를 통해 아카데미즘으로 발전하고 있었던 시기였습니다. 이러한 한국의 예술사진은 공모전을 통해 '살롱풍'의 양식으로 발전해 나갔고, 해방 이후 살롱사진 논쟁으로 이어졌습니다.

### [조선의 '예술사진' 공모전]

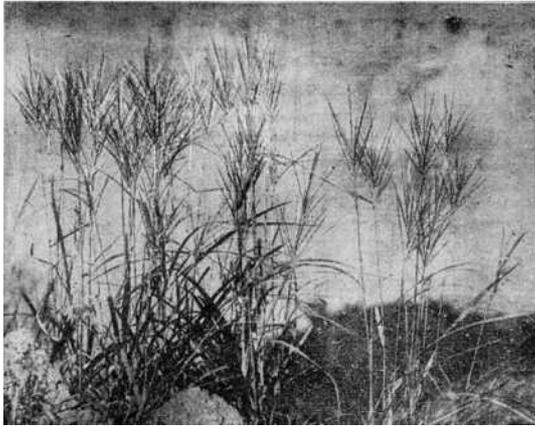
- 1914 <성우사진회공모전>
- 1929 <정해창 개인전>
- 1929 조선박람회기념 <예술사진공모전>
- 1936 전조선사진연맹 주최 <상업사진전>
- 1936 조선총독부, 경성일보 후원 <조선선전사진전>
- 1937 조선총독부 관측소 후원 <구름사진공모전>
- 1934~1943 경성일보<조선사진살롱>
- 1937~1940 조선일보<남량풍경사진공모전>



최창근, <한가한 여름날의 적막한 촌가>  
매일신보 1914.7.1.  
(성우사진회공모전 2등)



최계복, <여름구상>, 1939.  
(제3회 남량사진모집 1등)



임응식, <초가을>, 연도미상.  
조선신문 1936. 10. 7.



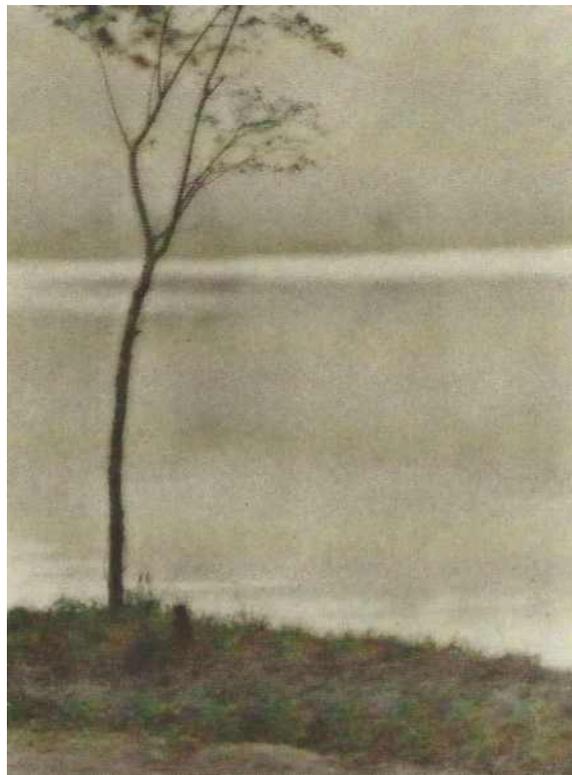
임응식, <뚝을가다>, 1935.  
(제4회 사진살롱입선)

한국의 사진가들에게 많은 영향을 주었던 일본의 사진가 후쿠하라 신조에 대해 좀 더 자세히 살펴보고 합니다. 후쿠하라 신조(福原信三, 1883-1948)는 시세이도의 창립자의 셋째 아들로 태어나 유복했던 유년 시절을 보냈습니다. 어렸을 적부터 그림을 좋아했던 신조는 일본화와 수채화 지도를 받기도 했으며, 18세에는 사진기를 구입하고 동양사진회(東洋写真會)에 가입하여 최연소 회원이 되기도 했습니다. 집안의 반대로 예술 활동을 접고 치바의학전문학교에서 약학과를 전공한 신조는 졸업 후 미국 뉴욕으로 유학을 가게 됩니다. 미국 체류 기간 동안 미국 근대 사진의 아버지로 불리는 알프레드 스티글리츠(Alfred Stieglitz, 1864-1946)와 활동 기간이 겹친 것으로 보아 그의 영향이 신조의 사진이론을 만드는데 영향을 미쳤을 것이라고 추측됩니다.



오타구로 모토, 카케후다 이사오, 후쿠하라 신조 사진전람회 1921.7.21.~25.  
(왼쪽부터 후쿠하라 신조, 야스나리 사부로, 카케후다 이사오, 오타구로 모토)

후쿠하라 신조(福原信三, 1883-1948)의 사진은 일본사진사 안에서 ‘예술사진’으로 분류하는 경향이 일반적입니다. 그러나 1921년부터 1923년까지 ‘사진예술사’에서의 활동을 보면 기존의 예술사진을 부정하는 사진이론을 주장했다는 점을 발견할 수 있습니다. 1921년 5월 신조는 자신의 동생 후쿠하라 로소(福原路草, 1892-1946), 음악평론가 오타구로 모토(大田黒元雄, 1893-1979), 치바의학전문학교 후배인 카케후다 이사오(掛札功, 1886-1953)와 함께 ‘사진예술사(写真芸術社)’를 결성하게 됩니다. 이 단체는 지금까지의 틀에 박힌 ‘예술사진’을 부정하고 새로운 사진 표현을 주장하기 위해 ‘사진예술’이라는 신조어를 기치로 설립된 사진 단체입니다. 이 단체에서는 신조가 주창했던 ‘빛과 그 해조’ 이론을 바탕으로 사진 활동을 이어가게 됩니다.



후쿠하라 신조, <빛과 그 해조 다섯(光と其諧調 其五)>, 1922.

“자연의 미감을 재현하기 위해서는 자연의 물질을 알아내기보다는 다만 몇 가지 ‘덩어리’의 집합이라고 생각해야 한다. 이 ‘덩어리’의 각 면에 반사된 광선의 강약에 따라서, 색조의 농담, 즉 상태가 생기게 되며, 이 상태가 조화되면 처음으로 예술 인화가 되는 자연의 미감이 재현된다. 확실히 **조화된 광선 상태**의 것이다..... 인화면의 상태는 표현에 대한 일차적인 것으로, 가장 중요한 것이다. 상태를 위해서는 화면의 어떤 것도 희생되지 않아야 한다고 극언한다. 재래의 인화에 가장 걸려되는 점은 상태 그것이 아닌가 생각된다.”

福原信三, 「写真の新使命」, 『写真芸術』(1922.9). p.6.

관동대지진으로 ‘사진예술사’ 활동이 중단된 뒤 신조는 이후에 ‘일본사진회(1925~현재)’를 설립하고 활동을 시작합니다. 기존의 ‘빛과 그 해조’이론을 발전시켜 ‘하이쿠 사진 이론’을 주창하게 되었습니다. 그의 사진이론을 자세히 살펴보면 기교를 최대한 배제하고 사진 자체의 방향성을 추구하는 것으로, 사진의 본질인 빛의 하모니에 의해 눈 앞에 펼쳐진 인상을 포착하는 사진을 이야기하는 것을 알 수 있습니다.



후쿠하라 신조, <해문고택>, 마쓰에 풍경, 1935

“사진에 관련한 연구의 까닭은, 주관적인 근대의 신경향이라는 측면보다 어디까지나 자연에 맞게, 자연에 무릎 꿇고, 자연을 숭배하는 측면으로 쏠리는 것은 당연한 것이다. 그래서 자연 시인으로 독보적인 하이쿠명인 바쇼를연구의 대상으로 한 것이다.”

福原信三, 「光の勝景と俳聖芭蕉」, 『アサヒカメラ』(1926.10)

다음은 신조의 사진과 유사하게 표현된 정해창의 사진입니다.



후쿠하라 신조, <벚꽃(桜)>, 도쿄 오쿠타마, 1927.



정해창, 제목미상(두 여인), 연도미상.



후쿠하라 신조, 제목미상(벚꽃), 연도미상.



정해창, 제목미상(벚꽃), 연도미상.



후쿠하라 신조, <미닫이 문(障子戸)>, 연도미상.



정해창, 제목미상(여인), 1939.

일제강점기 일본의 사진을 무비판적으로 수용했던 한국의 '예술사진' 시대는 전쟁 이후 리얼리즘 사진가들에 의해 '사생적이고, 관조적인', '피상적인 현실복사', '무감각하고 현실도 피적인' 사진으로 폄하되게 됩니다. 이러한 영향으로 리얼리즘 사진에 비해 예술사진에 대한 학술적 연구가 다소 늦게 시작되었고, 아직도 일본 사진사에 대한 국내의 관심도 다소 미흡한 실정입니다. 다음은 '살롱사진 논쟁'에 대한 글을 발췌한 글입니다.

**구왕삼, 「사진의 리얼리즘 문제」, 『동아일보』 1955년 2월 17일자.**

『리얼리즘』 사진과 과거의 『싸롱』 사진과 비교하여 무엇이 다른 가할 때 그 작화의 모티브의 취급의도가 근본적으로 다르며 그 표현형식도 다르다. 즉 1, 자연의 형태미를 정서적 기분으로 인화지 위에다 정착하는 방법론에서 탈각하여 생활과 결부되고 생명이 유동하는 자연을...2, 인형과 같은 외형미의 인물사진이 아니라 인간 탐구를 위한 진실하고 생동적인 인물사진을...3, 피상적인 현실복사가 아니라 역사적 내용을 구체적으로 정확히 묘사하되 동적이고 유기적인 생활에 밀착인 사회현상을 표현하는 것이 리얼리즘의 사진이라고 본다.

**구왕삼, 「사진유감일제」, 『사진문화』 1956.6, p.75.**

종래의 『싸롱』 사진은 창작적인 아름다움을 가진 사진이 아니라 사생적이고 관조적인 화상미를 가진 기술유형에 편중된 사진들이다. 진정한 사진예술이란 작품의 표면에 작가가 있고 시대가 있고 역사가 있고 사상이 있어야 할 것인데 『싸롱픽추어-』에는 행동적이고 사유적인 아름다운 진실성은 도저히 볼 수가 없다.

**박영달, 「현대사진본질의소고」, 『사진문화』 1956.8, p.98.**

제1차 대전이후의 평화시대에 대두된 회화종속의 사진이 대전이후까지 정적인 자연미 회화수법을 모방한 사진 단순한 흑백의 미적구성에만 침체해 있지 않고 우리의 직접 관심사인 인간의 형식적인 면에 흑점을 맞추게 되었음은 필연적인 발전인 것이다.

**임응식, 「한국사진계의 현황: 작화 경향을 중심으로」, 『서울신문』 1959.8.**

최근의 한국사단의 작화 경향은 대체로 살롱 사진, 생활주의 사진, 모더니즘 사진의 세 갈래로 나눌 수가 있다. 살롱 사진이라 함은 현대의 세계사조에 무감각하고 현실도피적인 취미성에 빠진 사랑방 장식용의 사진을 지칭하는 것인데, 이 경향을 사수하고 있는 세대는 물론 예외는 있다 할지라도 주고 사십대 이상의 낡은 사상을 가진 작가들이고, 그 작품은 작금 향간에서 부쩍 늘어가고 있는 사진틀점 등에서 흔히 볼 수 있는 것으로 회화에서의 페인트 그림과 같은 존재라고나 하겠다.

**구왕삼, 「향토사진의 방향과 활동: 국제 싸롱의진출을 중심으로」, 『매일신문』 1961년3월 2일자.**

이 사진운동(리얼리즘)이 일어날 무렵 일제 강점기부터 사진을 하고 오던 친일파의 낡은 싹롱픽추어 사진작가들은 이 새로운 운동을 못마땅히 여겨 갖은 반발과 비방을 퍼붓기 시작하였고 심지어 '리얼리즘'사진은 빨갱이 사진이라고까지 무지한 욕설을 퍼붓기까지 한 일이 있었다....(중략)....이미 낡아빠진 싹롱이나 유형의 테두리에서 공전만 하던 보수사진작가들의 작품 활동은 과연 어찌되었는가 세계 사진 조류에서 등진 이들의 사진은 국제싹롱이나콘테스트전에서 무가치한 사진으로 완전히 무시를 당코낙선만 되풀이하고 있는 경지에 있다.

**이명동, 「사진은 사진이어야 한다」, 『포토그래피』, 1967년 3~4월호.**

오늘날 우리나라 사단에서는 벌써 50여년 전에 일어났던 위대한 모던 포토그래피의 사조와 운동을 인식조차 하지 못하고 있는 사진인들이 없지 않으니 이 얼마나 부끄럽고 슬픈 일인가!...(중략)...사진은 수채화가 아닌, 바로 사진은 사진이어야 한다! 사진인은 언제나 어디서나 사진을 존중하는 데서만 영광을 차지할 수 있을 것이다.

**육명심, 『한국현대미술사:사진』, 국립현대미술관, 1978, pp.100~101.**

한국사진사를 통틀어 크게 나눈다면 1950년대를 경계로 그 이전은 살롱사진(Salon Picture)의 시대이고 그 이후를 리얼리즘(Realism) 경향의 시대라고 말할 수 있다. 1950년대 이전의 사진은 대체로 그 주류가 한가하게 풍월을 읊조리는 시인 묵객의 안이한 이미지가 지배적이었다. 그러나 유사 이래 가장 참담한 한국전쟁은 사진인들로 하여금 더 이상 안이한 미의식에 안주하기에는 너무나 가혹한 현실의 소용돌이를 불러일으켰다. 이제 50년대 사진인들의 생활공간은 음풍농월(吟風弄月)의 한가한 여가 대신에 죽음과 기근 그리고 공포와 불안으로 모두 폐허화되었다.

**박필호, 「사진사조의 몇가지 형태」, 『사진을 말한다』, 시각, 1982.**

살롱사진 전후의 국제 연차 사진살롱 즉 살롱품의 사진 작품이라는 의미와 객정 장식품으로 감상할 수 있는 사진의 의미로 붙여진 호칭이다. 일본에서는 1922년에 후쿠하라 신조가 '빛과 그 해조'를 제창한 이래 빛의 아름다움, 인화의, 색의 해조가 정돈된 사진예술 운동이 성황해지고 자연관조를 주로한 사진이 회화적 구도로 제작하게 됐다. 이러한 사진을 총칭해서 살롱조 사진이라 했으나 전후 보도사진을 비롯한 리얼리즘 사진, 전위적 사진들이 강한, 박력있는 사진으로 환영을 받게 돼 이전과 같은 자연 관상에서 사진적 아름다움을 추구하는 따위나 해조가 풍부하게 나타난 사진은 차차 물러가게 되었던 것이다.

**육명심, 「살롱사진에 대한 분명한 의식 부족」, 『동아일보』, 1984년 3월 6일자, 12면**

살롱사진에 대한 엄청난 오해와 뚜렷한 특성 및 사진적 가치에 대한 분명한 의식이 없다는 것이다. 살롱사진은 결코 낡았거나 부정되어야 할 아무런 이유가 없다. 그런데 우리 사진계에서는 어찌된 영문인지 살롱사진이라면 무조건 부정적인 선입견에 사로잡혀 있는 듯하다.

**임응식, 『내가 걸어온 한국사단』, 서울:눈빛, 1999, pp.138~139.**

6.25 전쟁은 나의 사진이념에 일대 혁명을 일으켰다. 이른바 '살롱 사진'이라 일컫는 예술사진의 경향에 과감한 반기를 들었던 것이다. 기존의 사진 경향은 오로지 아름다움만을 추구했을 뿐 현실감각은 전혀 없었다. 인간의 문제, 사회의 문제, 미래의 문제 등 사람이 생활 속에서 부딪치는 모든 문제점에 대해서는 완전히 외면해 버리는 경향을 나는 계속 추종할 수 없었다. ....(중략).... "사진이 회화적인 낡은 개념을 탈피하고 독자적인 사진의 위상을 정립하여는 노력이 구미에서는 오래 전부터 왔는데, 우리나라의 사진은 아직도 미술의 그늘에서 벗어나지 못하고 있다. 사진의 기록성을 외면하는 것은 스스로 발목을 잡아매는 일이다."