

공학석사 학위논문

내 마음의 도시풍경, 그 사진적  
표현에 관한 연구

지도교수 임 권 택

이 論文을 呈 覽 爲 由 學 位 論 文 爲 由 呈 覽 함



2004년 12월

부경대학교 산업대학원

사진정보공학과

조극래

이 논문을 조극래의 공학석사  
학위 논문으로 인준함

2004년 12 월 일

주 심 이학박사 허 훈



위 원 이학박사 김 종 태



위 원 이학박사 임 권 택



# 목 차

Abstract .....	1
<b>I. 서 론</b> .....	3
1. 연구동기와 목적 .....	3
2. 연구방법 .....	5
<b>II. 본 론</b> .....	6
1. 도시의 개념과 역사 .....	6
1-1. 한국의 도시화 과정 .....	8
1-2. 도시의 문제 .....	9
2. 도시표현의 형식 .....	10
2-1. Straight Photography에 대하여 .....	10
2-1-1. Snap사진에 관하여 .....	11
2-2. Documentary사진에 대하여 .....	12
2-2-1. Documentary의 語源과 개념 .....	12
2-2-2. Personal Documentary .....	14

3. 도시를 표현한 사진가들의 관점 .....	15
3-1. 근대사진과 도회풍경 .....	15
3-1-1. 알프레드 스티글리츠 .....	15
3-1-2. 워커 에반스 .....	17
3-2. 현대사진 속의 도시 이미지 .....	20
3-2-1. 로버트 프랭크 .....	20
3-2-2. 윌리엄 클라인 .....	21
3-3. 1960년대 이후의 Cityscape .....	23
3-3-1. 케리 위노그랜드 .....	23
3-3-2. 리 프리들랜더 .....	25
3-3-3. New Documentary 사진 .....	26
4. 都市空間(Cityspace) 속의 寫眞的 행위 .....	28
5. 일반적인 風景寫眞의 時代的 변모와 現代寫眞 .....	29

### III. 결 론 .....

참 고 문 헌 .....	34
도 판 설 명 .....	38
작 품 설 명 .....	45
감 사 의 글 .....	59

# **A Study of Photographic Expression of Cityscape in Mind**

**Jo Geuk Rae**

Department of Photographic Science & Information Technology  
Graduate School of Industry  
Pukyong National University

## **Abstract**

To date, the theme cityscape in the visual art has been handled in many other genres ; painting, sculpture, print, and behaviour art etc. The purpose of this study is to understand the meaning of photographic representation and the interpretation of image and to investigate the social effect of photographic image and the problem of communication on the theme cityscape. The author approached to this study as both a urbanite and a image producer.

City has been beneficial for the mankind because of the developing of politics, economy, society, culture and science since it was built. But it has caused the lonely crowd and many social problems, too.

After the invention, photography has been closely related to the cityscape and many photographers yet have taken a picture the

cityscape. In this study the method of expression and the point of view of these photographers is researched.

The photographic expressions of Alfred Stieglitz who was the pioneer of Straight photography and modern photography, Walker Evans of documentary photography, Robert Frank and William Klein who were forerunners in the contemporary photography, and Garry Winogrand and Lee Friedlander since the 60s were compared with the author's "photographic expression of the cityscape in the mind".

In the history of photography Alfred Stieglitz and Walker Evans had neutral point of view on the city while Robert Frank and William Klein adopted negative positions. And Garry Winogrand and Lee Friedlander had taken fragmentary expression in their photographs. In the author's photographs for this study the urban hope, darkness and desire were expressed in the form of straight snap and personal documentary.

# I. 서 론

## 1. 연구동기와 목적

21세기 첨단 문명사회에서 현대의 도시공간을 살아가는 우리는 토마스 칼라일<sup>1)</sup>의 고뇌처럼 “우리는 어디에서 왔으며, 우리는 무엇이며, 또 어디로 가고 있는가?”라는 물음과 함께 이 시대의 삶과 현실을 바라보며, 주거공간과 사회적 활동공간 사이를 오가며 거의 매일 반복적인 일상이 계속되고 있다.

‘인간은 자연에서 태어나 자연의 혜택 속에서 살고 자연으로 돌아간다. 하늘과 땅과 바다와 이 속의 온갖 것들이 우리 모두의 삶의 자원이다. 자연은 인간을 비롯한 모든 생명체의 원천으로서 오묘한 법칙에 따라 끊임없이 변화하면서 질서와 조화를 이루고 있다.’<sup>2)</sup> 라는 말도 있지만, 그 자연의 일부 속에 형성되어 있는 우리들의 도시공간도 새로운 탄생과 발전, 변모, 소멸과 다시 재생이라는 과정을 통하여 그 거대한 삶의 공간은 지속적으로 움직이고 있다.

인간은 환경에 의해 지배된다.<sup>3)</sup> 사진을 비롯한 예술 또한 이런 환경이나 이념 그리고 여건에 따라 다양한 형태로 변화되고 진보한다. 사진가에 의해 기록된 풍경사진 또한 인간을 둘러싼 그 시대의 변화에 따라 각기 다른 모습을 갖고 인식과 반영으로 변모를 거듭한다. 어떤 테마에 대한 표현방법에 있어서 철학자는 언어를 통하여 나타내고, 예술가는 형상을 통하여 보여준다고 한다. 도시풍경의 표현은 회화. 조각. 판화. 행위예술(퍼포먼스). 사진 등 다양한 매체를 통하여 재현할 수 있는데, 사진의 경우 1839년 사진술의 발견 발명 이후

---

1) 토마스 칼라일(Thomas Carlyle. 1795-1881)

영국, 역사가 사상가. 저서 : 프랑스 혁명사. 프레드릭대왕 영웅숭배론

2) 자연보호헌장(自然保護憲章) 1978. 10. 5

3) 프리드리히 라첼(Fridrich Ratzel) : 독일의 지리학자.

그의 '환경결정론'에 의하면 자연환경이 인간의 사고형성에 많은 영향을 주지만, 인간 역시 자신이 만든 환경 즉, 문화환경에 의해 역으로 영향을 받게 된다는 것이다.

많은 사진가들이 도시를 사진적 테마로 선택해 왔다.

지금까지 주로 프랑스를 비롯한 유럽과 미국 등 외국의 사진가들에 의한 도시 사진들이 주로 알려져 왔는데, 본 연구자는 한국적인 정서를 근간(根幹)으로 본인의 인생체험을 바탕으로 한 도시표현에 대한 열망이 그 연구동기가 되었다.

본 연구의 목적은, 본인이 이미지 생산자이기 이전에, 도시인의 한 사람으로써 다양한 종류의 문화환경과 공간. 사회 구성원으로써, 나의 앞에 나타나는 현상들을 개념적으로 접근해보고, 사회와 문화를 바라보는 시각과 특히 이미지 생산자에 의해 해석되고 보여지는 독특한 관점을 제시하고 정리해 보고자 함이다.

또한 이러한 과정에서 사진적 재현이 어떠한 의미로 그러한 공간이나 사회 현상에 영향을 미치며, 생산된 사진 이미지는 어떻게 해석이 되고 소통이 되는가에 대해 본 연구에서 살펴보고자 한다.

시각 장르의 예술인 사진은 그 연구에 있어서 실제적인 행위를 통한 이미지 표현과 이론적인 연구가 필수 불가결한 조건을 갖춰야 할 경우가 많아서, 그 두 가지를 병행하게 되는 상황이 많다고 본다. 이론 연구는 19세기에서 현재 21세기에 이르기까지 사진에 미친 회화의 영향과 사진사조. 사진가들의 사상과 사진론에 입각하여 비교 검토하고, 시대적인 흐름과 표현형식을 파악하여 폭넓게 고찰하고자 하였다.



## 2. 연구 방법

도시를 대상으로 한 사진에는 도시의 구조와 형태를 다루는 유형과 그 도시 속에서 살아가는 인간들의 모습들을 다루는 유형으로 크게 나뉘볼 수가 있다. 본 연구자의 경우에는 두 가지 유형의 적절한 혼합형식에 사회적, 문화적, 심리적 영향에 의한 이미지 표현의 방법을 택하고자 하였다. 그리고 그 표현 형식에 있어서는 Personal documentary 접근방식과, Straight photography와 Snap photo 기법으로 자연스럽게 순수한 관점으로 실제적인 촬영과 이론연구에 임하고자 하였다.

프레임과 장치의 선택을 염두에 두면서 black and white film을 35mm 카메라에 장착하고 주된 촬영도시 지역은 부산광역시를 중심으로 하였다. 부산이라는 도시는 본 연구자가 오랜 세월 거주해온 곳이어서 촬영정보나 지리 교통에 익숙하기도 하지만, 해양 메트로폴리스(metropolis)이면서 내륙도시의 모습과 산복도로를 비롯한 특수한 곳의 주거 공간들이 공존하는 특성들이 존재하고 있고, 소득 수준에 따른 부유층과 중산층 빈곤층 등 여러 가지 다양한 소재를 만날 수 있는 등 도시사진 표현에 여러 가지 장점을 가지고 있다고 생각되었기 때문이다.

촬영 시에는 신속한 기동성과 표현의 일관성을 유지하기 위하여 주로 24mm 광각렌즈와 50mm 표준렌즈를 사용하였으며, 도보를 통하여 직접 도시 공간을 걸으면서 낮이든 밤이든 삼각대를 사용하지 않고 흑백 ISO 400급 필름과 ISO 3200 필름을 사용하였다.

그리고 촬영된 이미지들은 본 연구자가 직접 암실작업을 통하여 필름 현상에서 인화지 프린트까지 전 과정을 실행하였고, 지도교수님의 지적과 조언을 통한 선별과정을 거쳐 도심의 갤러리에서 1차적으로 개인전을 통한 발표를 하였으며, 이론적인 연구는 본인의 작품을 중심으로, 사진의 역사 과정에 나타난 도시표현 사진가들과의 비교 고찰을 통하여 분석해보자 하였다.

## II. 본 론

### 1. 도시의 개념과 역사

도시는 인간의 문명이 싹트기 시작한 오래 전부터 이미 존재해 왔다. 최초의 인간은 사냥과 채취를 주요 생계수단으로 하면서 정주(亭主)형태는 가족 또는 종족단위로 물과 식량을 찾아 이동하는 형태였다. 이러한 정주형태는 인간이 가축을 사육하고 식량을 재배, 수확, 저장하는 방법을 배우게 되면서 한 곳에 정착하는 취락(聚落)의 형태로 발전하였다.

그 후 안정된 농업경제 사회를 거치면서 사회조직의 세분화가 이루어졌으며, 이 과정에서 사회조직을 지배하는 통치계층과 생산품을 교역하고 거래하는 상인계층이 출현하게 되었다. 이러한 사회변천은 취락의 형태를 더욱 복잡하게 만들었으며, 마침내 어느 정도 사회조직과 체계가 갖춰진 도시의 모습으로 변모하는 계기를 마련해 주었다. 도시는 시대에 따라 그 모습을 달리 하고 있다. 고대시대의 도시는 권력계층이 도시를 통치하고, 농촌을 지배하여 도시와 비도시와의 구분이 명확하였다. 중세까지의 도시는 행정, 종교, 교역이라는 기능은 있었지만 사회, 경제적으로 볼 때 도시가 갖는 비중은 그다지 크지 않았다.<sup>4)</sup>

또한 도시(都市)는 인간거주의 한 양식. 도시는 고밀도의 가구(街區)를 이루므로 촌락주변 지방의 중심지가 된다. 영어로는 town 또는 city라고 한다. 고대에는 주로 정치·종교·군사의 거점으로서 이루어지고 고대 그리스의 도시국가인 폴리스(polis)는 농민의 집단 주거에 의해서 만들어졌다.

중세 이후에는 상업이 도시형성의 주역이 되어, 북이탈리아의 여러 도시와 한자동맹의 여러 시는 상인이 자치권을 가지고 번영을 이룩하였다. 중세의 도시는

---

4) Hiroo Fuzita. 『도시의 논리』, 도서출판 국제, 1997. 35-37p.

제후가 사는 성(城), 종교 중심지로서 이루어졌으며, 성벽과 성호(城濠)로 둘러싸여 있었다. 이들 전산업도시(pre-industrial city)에 비하여 19세기 이후에는 공업화의 시대를 맞아 교외(성외)가 크게 발전하였으며, 산업도시(industrial city)가 성장하였다.

이어서 20세기 후반에는 탈공업·정보화를 추진하여, 거대도시가 성장하고, 대도시권이 형성되어 후산업도시(post-industrial city) 시대로 들어섰다. 1980년에는 세계인구 총계 약 40억 중 인구 2만 이상의 시·읍에 사는 사람들의 비율이 약 35%를 초과하여, 1960년의 25%에 비하면 비율이나 총인구에서 뚜렷하게 증가하였다. 도시화의 경향은 선진국에서 두드러지는데, 개발도상국에서도 빈곤한 농촌에서 나와 도시로 모여들어 슬럼을 만드는 경우가 많았다. 제1차 세계대전까지는 인구 10만 명의 집합체로 대도시가 성립되었으나, 제2차 세계대전 뒤에는 1000만 명을 초과하는 초대형도시가 생겨났다. 뉴욕·멕시코 시티·도쿄·상하이·서울이 그 예이며, 500만 명 이상의 거대도로는 시카고·로스앤젤레스·오사카·베이징(北京)·캘커타·모스크바·파리·런던·리우데자네이루 등이 있다.<sup>5)</sup>

도시의 분류에 대하여 살펴보면, 인구의 대소, 행정상의 지위, 역사적 성격, 산업기능, 형태 등에 의해서 분류된다. 한국은 서울특별시를 수도로 하여 광역시·도청소재지·기타 도시가 있으며, 광역시는 도에 준하는 지위를 가지고 있다. 역사적인 분류는 도시 발생의 시대별로 고대도시·중세도시·근세도시·근대도시로 나뉜다. 문화적인 분류는 도시를 문화적 특색에 따라 분류하면, 중국도시·인도도시·이슬람도시·그리스도시·로마도시·이베리아도시·미국도시 등으로 분류된다. 기능적 분류는 그 특색에 따라 상업도시·공업도시 등으로 나누고 세분해서 경공업도시·중공업도시·항만도시·관광휴양도시·주택도시 등으로 나눌 수 있다.

메트로폴리스(metropolis)는 한 나라 또는 한 지방의 수도(首都)·주도(主都)

---

5) 앤소니 킹, 『도시문화와 세계체제』, 시각과 언어, 1999, 127-128p

내지 기능적 중심도시. 원래 그리스어 식민지인의 모도시(母都市)·모국을 뜻하는 말에서 종교·상업 등 어떤 부문에서 지역의 중심이 되어 있는 도시, 나아가서 런던·뉴욕·도쿄와 같은 최대급의 거대도시를 지칭하게 되었다.

대도시는 도시의 중심지가 더 이상 증가할 수 없는 한계점에 이르렀을 때, 그 주위에 근교·위성도시 등이 발달하여, 이들 도시가 정치·경제·사회·문화적인 면에서 상호의존관계를 가지게 됨으로써 성립한다. 이러한 대도시가 지역을 따라 모이게 되면 거대도시(megalopolis)가 된다.

### 1-1. 한국의 도시화 과정

농경사회였던 고대부터 도시가 발달하기 시작하였고 한민족은 북에서 남으로 이동하면서 평양을 중심으로 미약한 발달을 보였으며, 삼국시대에는 훨씬 더 발달한 형태로 나타난다. 고려 때는 수도인 개경과 지방 도시로 3경 4도호부 8목이 있었다. 조선시대의 호구조사에 의하면 1789년(정조 13)에 1만 호 이상이 35개였는데, 1868~71년 조사 때는 1만 호 이상이 25개였다. 76년 강화도 조약 이후부터 근대적인 도시로 개발된 도시는 부산·원산·목포·군산·마산·진남포 등이고, 내륙에 있는 도시들은 상대적으로 쇠퇴하였다. 1918년 편찬된 '조선지지자료(朝鮮地誌資料)'에 의하면 인구 5000 이상의 도시는 57개로, 일본의 세력침투가 많은 경상남도 지역의 도시화가 뚜렷하였다.

일제강점기에는 식민지정책을 효율적으로 수행하기 위한 정책을 시행하여 도시의 성장은 전반적으로 매우 미미하였다. 한편 소작농으로 전락한 농민은 3·1운동 이후 교육·산업에 대한 관심이 커지면서 이농향도현상(離農向都現象)이 일어나기 시작하였다. 그 결과 부·읍의 도시인구는 30년 10월 1일 193만 3062명(전체인구의 9.2%), 44년 5월 1일 520만 3246명(전인구의 23.9%)이 되었다. 8·15 후 지방자치법에 의하여 시는 5만, 읍은 2만 이상으로 정하였다. 또한 해외동포 및 북한주민 약 168만 명이 남한으로 이주하여 도시에 정착하였다. 6·25후 북한주민 약 200만 명의 월남, 군을 체대한 시골 젊은이, 고등교육을 받

은 사람들의 도시집중으로 60년 센서스에는 시 인구 약 700만, 읍 인구 약 266만으로 도시인구가 전체인구의 약 39.2%를 차지하였다. 60년대에는 급격한 공업화로 도시화가 가속화되었는데, 그 결과 70년 센서스에서는 도시인구가 1550만 9000명으로 전인구의 50%를 넘었다.

인구 50만 이상의 도시와 그 위성도시의 도시화는 비교적 빨랐으나, 중소도시는 미약하였다. 인구의 도시화율은 80년 57.3%, 89년에는 73.1%가 되었다. 그리고 통계청의 자료<sup>6)</sup>에 의하면 도시인구 비율은 1960년 28.0%에서 2000년 11월에 총인구 4600만 명에 79.7%로 도시집중이 가속화되었다.

## 1-2. 도시의 문제

도시인구의 증가로 야기되는 문제들. 세계적인 인구증가 중에서도 특히 개발도상국의 도시인구 증가가 급속히 진행되고 있어, 도시인구 문제는 인구분포의 변화문제이기도 하다.

UN의 수치에 의하면, 2000년 현재 거대도시라고 부를 수 있는 수치인 8백만 이상의 인구를 가진 거대도시가 현재 22개가 있다. 15년 안에 33개가 될 것이며, 그 중 27개가 후진국에 있게 될 것이라고 추정하고 있다

2005년에 이르면 인류 역사상 처음으로 인류의 절반 이상이 도시에서 살게 될 것이다. 2025년에는 전 세계의 3분의 2가 도시인구가 될 것이다. 인간은 도시 인종이 되어 버릴 것이다. 몇 년 내에 더욱 더 가속화될 이러한 변화는 선진국에게도 중요성을 가지겠지만 후진 국가들에게 아주 결정적인 영향을 미칠 것이다.

이 같은 급격한 도시화는 공업화의 진전과 함께 농촌이 증대하는 인구를 포용할 수 없어 방대한 인구이동의 물결이 농촌에서 도시로 흘러드는 데서 유래한다. 대량인구이동은 선진국에의 유입노동 인구와 함께 대도시에서 일정한 직업을 갖지 못한 무직자·슬럼지역을 증대시키고 있다.

6) 통계청(<http://kosis.nso.go.kr>) 인구 가구 주택 총 조사자료. 대한민국정부. 2004

이와 같이 급속한 도시화는 대기·수질오염 등의 공해, 물·주거·교통·교육·의료 등 공공서비스의 결여, 환경의 열악화 등 도시기능의 마비와 붕괴상태를 초래하고 있다. 이와 같은 이유로 도시인구는 21세기까지 심각한 세계적 문제가 될 것이라 전망된다.

한국의 경우 전체인구의 80%를 넘는 대도시의 인구과밀은 사생활보호나 개인공간의 소유범위를 축소시켜 ‘고독한 군중(The lonely crowd)’을 만들어 내거나 과잉자극의 요인으로 작용하게 된다. 통계청자료의 2000년 주택유형별 구성을 보면, APT와 연립주택이 전체가구의 42.4%를 차지하며 1980년대는 망국병이라고 일컬어질 정도로 토지, 주택, 투기문제가 심각한 도시문제로 나아가서는 사회문제로 인식되었다.<sup>7)</sup>

위에 열거한 도시문제 이외에 도시화에 따른 부작용에도 불구하고 도시생활의 편리함을 찾아 인구가 집중되는 것은 세계적인 추세이므로, 첨단 정보통신 인프라와 환경문제 관리와 함께 앞으로 인류가 계속 풀어나가야 할 과제이다.

## 2. 도시표현의 형식

### 2-1. Straight Photography에 대하여

사진미학 상의 방법론으로 접근하는 이 스트레이트 포토그래피 본래의 의미는 사진 영상에 인위적인 손질을 가하지 않고 인생과 자연을 본 그대로 느낀 그대로 표현한 ‘순수한 사진’ ‘솔직한 사진’을 말한다.

사진의 역사 중에서 스트레이트 포토가 탄생하기까지에는 몇 가지 과정이 있었는데, 특히 1860년대-1900년대의 오스카 레일렌더 나 로베르 드마시에 의한 사진의 합성, 수정, 불임 등에 의한 픽토리얼리즘(Pictorialism)<sup>8)</sup> 시기에는

7) 한도현, 『도시화와 한국사회 문제』, 민음사, 1996, 132-134p.

8) \*Oscar Gustave Reillander의 30장을 합성한 “The Two Ways of Life” 1857년, 영국.

\*Robert Demachy의 고무인화 중크롭산 종이에 의한 ‘치장을 한 작업실 모델’ 1889년, 프랑스.

프랑스의 로베르 드마시(Robert Demach)를 비롯 회화주의 사진가들에겐 에머슨(Henry Peter Emerson, 1856~1936)의 자연주의적 사진은 수용하기 어려운 반발도 있었다.

사진은 만들지 않고 찍기만 하여도 사진의 예술적 가치는 보장된다는 생각을 실천한 에머슨의 ‘자연주의’ 이후 근대 사진의 아버지 알프레드 스티글리츠에 의해서 스트레이트 포토가 형성되고 주창되어 실천된 것으로, 오늘날 사진 미학의 바탕과 근간이 되었으며, 소형 카메라 중심의 영상문화를 이룩하는 토대가 되었다.

오늘날 스트레이트 포토란 촬영방법이나 인화기법에 관한 외형상의 문제가 아니라, 사진을 통한 현실인식의 본질적 문제이다. 작가의 경험을 사진을 통해 왜곡하지 않고 전달한다는 의식의 문제이지 기법의 문제가 아닌 것이다. 사진의 종류를 이리저리 이름 붙여 부르는 장르가 아닌, 포괄적인 개념으로서 사진 미학적 방법론으로 접근함이 바람직하다.<sup>9)</sup>

Straight Photo는 생명을 다한 낡은 양식이 아니다. 사진 그 자체이다. 우리 몸을 낡게 만드는 것은 몸 자체가 아니라 인식이듯이, 지속적으로 추구되고 개발되어야 할 것은 사진의 생명력이지 시대와 함께 나타나고 사라지는 유행이나 유형이 아닌 것이다.<sup>10)</sup>

스트레이트 포토의 전통적 사진미학은 근본에 근거한, 사진의 존재 이유의 가장 기본적인 곳에 뿌리를 내린 사진인식이기도 하다.

### 2-1-1. Snap사진에 관하여

스냅사진이란 한자리에 멈춰 서서 포즈를 잡는 정적인 사진이 아니라, 우리들 삶에서 스치고 지나가는 순간순간의 인상과 모습을 자연스럽게 기록하고자 하는 것이다.

그러한 Snap 사진의 탄생 배경은 회화 쪽의 ‘드가(Degas)’난 ‘모네(Monet)’

9) 한정식. 사진과 현실. 눈빛. 2003년 판. 77-78p

10) 한정식. 앞의 책 99p.

등 인상파 화가들이 추구한 철학과 맥을 같이하여, 단순한 기법의 문제를 떠나 시대적, 사회적 요청에 의한 산물로 프랑스의 ‘샤를르 네그르’의 1852년경 걸어가는 순간의 모습을 표현하려고 부자연스럽게 시도된 후<sup>11)</sup> 과학의 발전과 사진술의 발달로 감광도 높은 유제의 개발과 기동성있는 소형카메라의 등장으로 순간포착의 열망이 스냅사진의 탄생으로 이어졌다.

스냅사진의 大家로는 수많은 사진가들이 있지만, 그중에서도 절대 비연출, 절대 스냅의 철학으로 ‘결정적 순간의 미학’인 정지된 순간 속에서 과거, 현재, 미래로 이어지는 앙리 카르티에-브레송과 거기에 비해 사진 찍는 사람의 움직임까지도 느껴지는 게리 위노그랜드 등을 대표적인 예로 들 수 있다.

## 2-2. Documentary 사진에 대하여

### 2-2-1. Documentary의 語源과 개념

다큐멘터리는 사실의 기록을 뛰어 넘어 진실을 찾아 감동을 주어 교화한다는 라틴어 Docere에서 파생된 말이며, 또한 Document는 기록, 증거, 증언의 뜻을 가지고 공적 사적인 문서에 증명용으로 쓰이는 것을 의미한다.

1926년 영국의 영화감독 John Grierson은 미국 헐리우드 극영화 스튜디오 장치와 배우를 등장시켜 제작하던 허구성에 대립되는 개념으로 ‘다큐멘터리’라는 용어를 처음으로 사용하기 시작하였다. 같은 해 로버트 플래허티(Robert Flaherty)의 영화 <Moano>에 대한 리뷰에서 자료적 가치에 대한 언급으로 적용되었다. 불어의 도큐망테르(documentaire)가 여행담(travelogue)의 의미이므로 특별한 선택은 아니나, 그리어슨은 허구적인 것이 아니라 사실 그대로를 제시한다는 통상적인 의미로 사용하였다.<sup>12)</sup> 그 후 리얼리즘 영화의 새로운 방법 모색으로 사용되었다.

11) 박주석, 『사진이야기』, 눈빛, 1999년판, 142p.

12) William stott 『Documentary Expression and Thirties America』  
New York, Oxford University Press, 1973, p9



다큐멘터리는 사회연구이다. 즉 우리가 살고 있는 사회와 문화에 대한 연구인 것이다. 또한 이데올로기에 대한 새로운 발견이며, 사회 저변의 갈등구조 그것에 대한 의미와 해석의 모순이다. 다큐멘터리 사진은 목적이 아니라 수단이다. 그것은 세상이 아니라 세상읽기이며, 사회가 아니라 사회적 텍스트이다. 한마디로 사회를 해석하고 문화를 해석하는 하나의 실천적 방법론이다. 그렇기에 그것은 시대에 따라 형식과 내용이 수시로 달라질 수 있는 것이다.<sup>13)</sup>

과거 전통적 다큐멘터리에서 무게를 두었던 것이 진실(Truth)이었다면, 현대에 있어서 중요한 것은 바로 대상을 해석하는 창의성과 형식상의 창의성일 것이다. 진리는 이 세상에 없을 수도 있을 수도 있으므로 정확한 증거가 어려워져서 시대에 따라 보편적가치가 진실이 되어 사람들에게 공통적인 공감과 동의를 얻어 나갈 뿐이다.<sup>14)</sup>

다큐멘터리 사진은 사건이 아니라 상황이며, 종료가 아니라 진행이다. 현대의 다큐멘터리 사진은 뚜렷한 주제도 스타일도 없는 가변적인 것이 특징이며, 항상 시대상황과 작가의 어프로치에 따라 달라져 왔다. 그러므로 그것은 현실에 대한 각 사진가들의 이슈와 대상에 대한 접근과 이해의 방식이다. 예술사진이 내부 지향적 메시지라면 다큐멘터리 사진은 외부 지향적 메시지인 것이다.<sup>15)</sup>

다큐멘터리 사진의 종류를 사진의 역대 궤적을 통하여 분류해보자면 사회적 다큐멘터리, 퍼스널 다큐멘터리, 휴먼다큐멘터리, 문화적 다큐멘터리 등으로 나누어 볼 수 있다.

---

13) 진동선. 「사진비평 2호 1998년 겨울호」. '다큐멘터리 사진의 시대적 조응성'

14) John Tagg. 「Essays on Photographies and Histories」, Introduction, Evidence Truth and Order. London : Macmillan Education Ltd. 1988. p4

15) 이상일. Open Window. 다큐멘터리 사진론. 대구예술대학교. 1999

## 2-2-2. Personal Documentary

1930년대 미국의 F.S.A 사진으로 시작한 사회적 다큐멘터리(Social documentary)는 1950년대 무렵 제2차 세계대전이 끝난 뒤 냉전시대의 상황이 되면서 사건에서 상황으로 과거와 다른 새로운 다큐멘터리가 등장하는데, 이를 Personal Documentary라고 말한다. 이 퍼스널 다큐멘터리는 집단성이 개인성으로 이동했으며 ‘공적인 시각이 사적인 시각’으로 이동했다. 1950~60년대에 전개된 퍼스널 다큐멘터리는 정체성을 물론 진정성을 제시했고, 가장 큰 특징은 탈 객관성과 탈형식성이었다.

Robert Frank, William Klein, Danny Lyon, Lee Feedlander, Garry Winogrand, Dian Arbus의 사진은 전통적인 다큐멘터리의 객관성과 공공성으로부터 뒤로 물러났으며, 어프로치(approach)도 자유스러웠고 표현성도 파격적이었다.<sup>16)</sup>

그리고 전통적인 다큐멘터리 사진미학에서 사진어법을 포기하고 각자의 개성에 따라 다양한 어프로치를 전개하여 F.S.A 사진의 획일성에서 벗어났다.

또한 퍼스널 다큐멘터리 사진은 제2차 세계대전 중 맹위를 떨쳤던『LIFE』와 『LOOK』의 스타일을 비판했다. 로버트 프랭크도 “나는 『LIFE』의 처음부터 끝까지 구성된 그 ‘결정적 순간’의 스토리와 사진을 혐오한다.” 라고 밝혔다.<sup>17)</sup>

그러므로 50~60년대의 퍼스널 다큐멘터리 사진은 주제, 소재, 대상에 있어서 많은 변화가 있었다. 장면은 농촌에서 도시로 이동했고, 이슈도 경제, 사회적인 문제에서 정치 종교적인 문제로 옮겨갔다. 뿐만 아니라 서사구조도 복잡해져서 시적 텍스트에서 에세이적 텍스트로 변했고 단일주제 단일대상에서 복수주제 복수대상으로 사진의 대상도 넓어졌다. 사진가의 이데올로기도 치열해졌고, 과거의 아웃사이더적 시각에서 당사자로서의 적극적인 시각이었다.<sup>18)</sup>

16) 진동선. 『사진비평 1998겨울호』 ‘다큐멘터리 사진의 시대적 조응성’. 1998

17) Danial P younger. 『Multi View』 : Logan Grant Essays on photography. 1983-1989  
University of New Mexico Press. 1991. 219p.

18) Andy Gruandberg. 『Crisis of the Real』 : Writings on Photograph 1947-1989  
Aperture Foundation Inc. 199p.

사진의 어프로치도 과거와 비교할 수 없을 정도로 상징화되고 은유화되어, 이전의 휴머니즘이나 리얼리즘 정신을 찾아보기는 어려웠다. 그 후 70~80년대의 고도지식 사회, 테크놀로지 사회로 접어들어 첨단기술문명이 시작되어 인간성과 환경문제의 새로운 대두로 대중들의 시각이 급변하여, 그러한 사회 문화구조 상황과 함께 순수사진과 다큐멘터리 사진의 경계가 모호하다는 말이 나오기 시작했다. 절충과 혼선을 상징하는 'New Documentary'와 '뉴 포토저널리즘' 용어가 등장하기도 하였다.

### 3. 도시를 표현한 사진가들의 관점

#### 3-1. 근대사진과 도회풍경

##### 3-1-1. 알프레드 스티글리츠

알프레드 스티글리츠(Alfred Stieglitz, 1864-1946)는 미국 뉴저지에서 태어나 1887년 무렵부터 본격적으로 사진 활동을 시작하였으며, 1902년 이후 사진 분리파 운동(Photo Secession group)과 『Camera Work』를 창간하여 모더니즘 사진미학과 예술론을 펼쳤으며, 1905년 '291화랑'을 열어서 미국근대미술의 전진기지이자 메카로 사진을 넘어 미술과 문학까지 아우른 예술의 산실을 만들어서 모더니즘 운동과 문화를 분명하게 구현한 사람이다.<sup>19)</sup>

그는 프랑스 상징주의 문학처럼 시대를 상징하는 소재를 찍어 '생각이 있는 사진'을 제일 목표로 삼았고 기술성, 형식성, 표현성이 완벽한 사진의 열망을 갖고 있었는데 거기서 Straight Photography가 나왔다고 해도 과언이 아니다.<sup>20)</sup>

19) 뷰먼트 뉴홀. 『사진의 역사』 정진국 역. 열화당. 1990년 판. 229-236p.

20) 진동선. 『사진사 드라마 50-사진이야기』 푸른세상. 2003 95p.

사진의 역사는 스티글리츠를 스트레이트 사진의 선구자로, Paul Strand (1890-1976)를 스트레이트 사진의 완성자로 말한다. 두 사람은 새로운 사진의 길에 대한 열망을 가진 폴 스트랜드를 루이스 하인(Lewis Hein)이 스티글리츠에 소개시켜주어 그 인연이 시작되었다. 그 두 사람의 공통점은 치열한 현실의 눈을 가졌고, 확고한 사진세계를 가지고 사진으로 무엇을 말해야 할지를 알고 있었다는 점이다. 이렇게 스트레이트 사진은 두 사람에게 의해 전통이 확립된 후 F64 그룹으로 이어지고, 에드워드 웨스턴과 앤셀 아담스, 그리고 마이너 화이트가 등장되어 20세기의 가장 독보적인 사진미학으로 뿌리를 내리게 되었다.<sup>21)</sup>

20세기 사진의 역사에서 가장 강직하고 치열한 삶을 살았던 인물이 스티글리츠이다. 누구도 그 시대에 그만큼 카리스마를 갖고서 사진의 모습을 바꾸려 했던, 사진에 대한 새로운 인식을 확산시키려 했던 인물은 없다. 그를 근대사진의 아버지라고 하는 것도 그 때문이다. 미국근대사진의 거장으로 시대정신을 구현하던 시대에 유럽에서는 회화주의사진의 미몽에서 깨어나지 못하고 유일하게 Eugene Atget가 프랑스 파리의 도시를 기록하고 있었다.

사진의 역사는 스티글리츠와 으젠느 앳제를 근대사진의 선각자로서 동등한 반열에 올려놓는다. 19세기 말과 20세기 초에 맹렬히 뉴욕의 거리와 파리의 거리를 기록했던 그 두 사진가를 한 사람은 신대륙 미국 근대사진의 거장으로, 다른 한 사람은 유럽 근대사진의 거장으로 사진의 역사는 자리매김한다. 물론 두 사람이 사진에 다가갔던 생각과 방법 그리고 그 쓰임새는 차이가 있다.

스티글리츠는 예술을 목적으로 스스로 대상에 다가가 사진예술을 완성하는데 목적이 있었고, 앳제는 상업을 목적으로 주문에 의해 대상에 다가가 기록 사진을 완성하는데 목적이 있었다. 그럼에도 불구하고 두 사람을 20세기 최초의 모더니스트 사진가, 대표적인 스트레이트 사진가로서 동등 취급하는 것은 당시에는 그들만이 시대정신을 갖고, 사진에 대한 인식과 접근의 뛰어난 능력을 보여주었다고 믿기 때문이다.

21) 장 퀵 다발, 『사진예술의 역사』, 박주석 옮김, 미진사, 1999, 168-174p

오늘날 사람들은 스티글리츠의 '삼등선실'을 가장 이상적인 리얼리즘 사진의 전형이라고 말한다. 그 사진이 그 시대 삶의 모습과 세상을 살아가는 인간 군상들을 적나라하게 스케치하고 있는 것도 사실이며, 분명 그의 사진이 예술사진의 관점에서, 스트레이트 사진미학에서 백미인 것도 사실이다. 그렇지만 스티글리츠가 가족들과 함께 휴가를 떠나면서 대서양 갑판 위에서 찍은 '삼등선실' 이외에도 루이스 하인이 바로 그 시각 12살짜리 아동들의 탄가루를 뒤집어 쓴 '피츠버그의 탄광'을 찍은 사진도 간과해서는 안 될 일이다.

### 3-1-2. 워커 에반스

워커 에반스(Walker Evens, 1903-1975)는 1903년 미국 미주리 주 세인트루이스의 한 중산층 가정에서 태어났다. 어린시절을 시카고와 뉴욕에서 보낸 그는 처음엔 문인이 되기를 꿈꾸었다. 1922년 앤도버의 필립스 아카데미를 졸업하고 곧바로 윌리엄즈 대학으로 진학하였으나 26년 대학생활을 포기하기까지 학교생활은 1년 밖에 하질 않았다. 이에 걱정한 그의 아버지는 그를 파리의 소르본느로 유학을 보냈으나, 1년 밖에 생활하지 못했고, 다시 미국으로 돌아온 그는 뉴욕 월스트리트의 증권거래소 점원으로 일했다. 이 무렵 사진을 시작한 그는 1928년 문학의 꿈에서 사진으로 삶의 방향을 바꾸었다. 1930년 <하운드 앤드 혼 Hound and Horn>이라는 잡지에 사진을 기고하기 시작하면서 이 잡지의 편집장인 링컨 커스틴의 권고에 힘입어 뉴잉글랜드 지방에 있는 빅토리아풍의 옛 건물들을 찍어 1934년 그 사진들을 뉴욕 현대미술관에 전시하였다.

1935년에는 사진사에서 높이 평가되는 농업안정국 사진운동에 참여하였다. 이것은 농업안정국 F.S.A.가 뉴딜정책의 일환으로 경제공황과 가뭄으로 시달리는 농민과 농장 노무자들의 참상을 세상에 알려 국민의 여론을 규합하려는 사회적인 운동이었다. 그런데 그는 정부의 홍보선전이라는 공식적인 기록의 한계를 넘어 삶의 진실을 깊이 있게 추구하였다.<sup>22)</sup>

22) 육명심. 『세계사진가론』. 열화당. 1987. 워커 에반스 편.

이 작업은 1935년 6월부터 1938년 여름까지 미국 동남부지방을 중심으로 대규모로 행해졌다. 1938년에는 뉴욕의 현대미술관에서 <미국의 사진American Photographs>이라는 사진전과 아울러 사진집을 출판하였다.<sup>23)</sup>

1940년에는 구겐하임 재단의 기금을 지원받아 중서부 지방 조각인들의 생활상을 찍어, 이듬해 <유명한 사람들에게 찬사를 보냅니다. Let us Now Praise Famous Men>라는 긴 제목의 사진집을 냈다. 1943년부터 45년 사이에는 <타임>지의 기자가 되었으며, 45년부터 65년까지는 <포춘>지의 일반기자 겸 사진기자로 활약하였고, 후에는 부편집장의 자리에까지 올랐다. 65년부터는 예일 대학의 교수로 초빙되었고, 68년에는 윌리엄즈대학으로부터 명예학위를 받았다. 71년 그는 뉴욕 현대미술관에서 회고전을 가졌다. 이로부터 4년 뒤인 1975년 코네티컷 주 뉴헤븐에서 72세를 일기로 세상을 떠났다.

워커 에반스의 사진집 'American Photographs'는 한편의 시집처럼 시적, 서정적 표현형식을 갖는데 이러한 다큐멘터리 스타일을 Lyricism이라고 한다. 이것은 객관적 사실을 보도, 증명, 설득시키는 게 아니라 작가의 주관적 심상을 시적 형식을 빌어 사진적으로 나타내는 것이다.<sup>24)</sup>

워커 에반스의 사진세계는 조형적인 공간성의 추구하고 시적인 감정이입을 특징으로 한다. 이 두 가지 요소는 대개의 경우 다큐멘터리 사진에서는 소홀히 취급되기 쉬운 부분이나 에반스의 사진에서는 그의 다큐멘터리 사진의 사실성을 밀받침하고 있는 기본이 된다. 먼저 그의 조형적인 공간성의 추구는 정감 어린 분위기와 융합되었으며, 사진주인공들이 등장하는 화면은 단순한 배경으로서가 아니라 그들이 생존하고 있는 현실상황으로 파악되어 조형적인 공간성인 사실적인 현장감과 조화를 이루고 있다.

화면 속에서 현실을 재현할 때 그대로 끌어들이는 것이 아니라 공간적인 조형의 틀 속에 재구성함으로써 사진 속에서 단순한 통일을 이루고 주제가 뚜렷이 부각된다. 그는 대상에 접근할 때 거의 대상과 평행관계를 유지한다. 이 같

23) Alan. Trachtenberg. 워커 에반스의 아메리카. 『기록으로서의 사진』. 눈빛. 1996 107-123p

24) 李尙... <거리 Snap사진에 대한 연구>. 연구논문. 1999

은 반응은 피사체가 움직이건 움직이지 않건 모두가 조형적 공간의 틀 속에 시각적인 통일을 이루고 있다. 이러한 시도는 선, 면으로 이루어진 단순한 공간성의 파악인데, 다큐멘터리 사진에 이 같은 시각의 원리를 적용함으로써 현실을 그대로 기록할 때 들어가게 되는 군더더기를 제거해 버리고 본질적인 요소만을 집중적으로 강조할 수 있었다.

둘째로 감정이입은 정지된 조형공간 속에 시적인 감성을 투영시키는 것이다. 그래서 그의 사진은 다른 작가들과는 달리 현실의 한복판에 서서 대상을 기록하면서도 현실을 시적으로 발효시킨 독특한 분위기를 담고 있는 것이다. 시적인 인식보다는 감성적인 인식을 앞세운 그의 감정이입은 첫째, 느낌으로 대상을 받아들이는 일과 둘째로 이것을 정감어린 분위기로 화면에 되살리는 일이다. 이 분위기는 다름 아닌 삶의 현장 속에 구석구석 배어있는 생활감정에서 우러난 것이다. 이러한 특징은 빈집이나 건축물 사진에서 잘 드러난다.

인물만을 강조할 때는 상대방이 카메라를 의식하지 않고 자신을 개방한 상태에서 서로가 편안함을 느낄 때 셔터를 눌러 서로 심리적인 깊은 동화를 이룬다. 결국 그의 사진에서의 감정이입이란 그와 대상이 서로 마음의 문을 열고 심리적으로 정서적인 화합을 이루는 것이다. 미국의 사진적 전통에서 볼 때 에반스의 사진은 독특하다. 전통을 이으면서도 이질적인 요소를 첨가시켰기 때문이다. 그의 사진의 조형적 공간성은 스티글리츠의 후반기 사진에서 드러나는 클로즈업 사진이나 스트랜드의 즉물적인 다큐멘터리 사진과 일맥상통한다. 또한 시적인 감정이입은 앳제에서 카르띠에-브레송으로 이어지는 전통과 이어진다. 이렇게 에반스는 새롭고도 독특한 다큐멘터리 사진의 길을 열었으며 1950년대 등장하는 영상과 사진가들에게로 이어지는 역사적인 징검다리의 역할을 하였다.<sup>25)</sup>

---

25) 육명심, 『세계사진가론』, 열화당, 1987. 워커 에반스편.

## 3-2. 현대사진 속의 도시 이미지

### 3-2-1. 로버트 프랭크

사진의 역사는 로버트 프랭크(Robert Frank, 1924-)를 현대사진의 아버지라고 말한다. 전후 현대사진가 중에서 그의 영향을 받지 않는 사람이 없을 정도로 현대사진에 미친 영향이 컸으며, 그에 의해 현대사진의 방법론이 시작되었다는 말을 들을 정도로 현대사진의 메신저였다. 파격적인 앵글, 정치, 사회적 메시지를 내포한 강력한 상징성은 사진계 뿐만 아니라 미국의 언더그라운드 영화, 언더그라운드 미술에도 큰 영향을 끼쳤다.

그의 사진은 미국에 대해 냉정하고 어둡게 표현했는데 어떤 사람은 스위스 취리히 출생인 그가 미국인이 아니기 때문에 그런 사진을 찍었다고 비난했고, 또 어떤 사람은 좌파적 시각에서 지나치게 정치적이고 이념적으로 찍은 순수하지 못한 사진이라고 말하기도 했다.

그러나 로버트 프랭크는 형식과 내용면에서 이전의 사진과 분명한 선을 그었고, 특히 형식적인 면에서 그의 사진은 전통적인 사진이 요구했던 전경, 중경, 원경의 정확한 샤프니스와 디테일 그리고 균형적 구도를 파괴했다. <미국인>의 사진은 입자가 거칠고 노출, 구도, 포커스를 제대로 맞추어 찍은 게 없다. 대다수의 사진이 떨렸거나 대상이 프레임 가장자리로 밀려난 사진들이 많았고, 앵글 또한 광각렌즈에 의존하여 원근감이 왜곡되거나 기형적인 모습의 이미지들이 많았다.<sup>26)</sup> 그럼에도 불구하고 그 형식에 세계가 놀라고 혁명적으로 받아들여졌다. 그것들이 오히려 전통적인 사진보다 더 역동적이고, 더 솔직하고, 더 현대적인 모습으로 보여 졌기 때문이다.

젊은 사진가들이 열광적으로 선호하고 따라하기 시작했던 것도 그 때문이다. 비록 전통적인 사진어법으로는 용인될 수 없는 것이지만 그런 기법, 그런 형식들이 오히려 현실을 말하는데 세련되게 느껴졌다.

---

26) John Szarkowsky <Mirrors and Windows, American Photography Since 1960> New York, MoMA, 1978. p20



근대사진이 보기에는 아름답고 예술적이지만 현실성이 약하고 생동감이 없어 보이는 것은 길들여져 가축화된 이미지이기 때문이다.

그러한 Image를 야생으로 다시 풀어놓아준 것이 현대사진이고 로버트 프랭크와 윌리엄 클라인이다. 그들에 의해서 고요히 잠들어있던 영상이 꿈틀거리며 움직이기 시작한 것이다.<sup>27)</sup>

로버트 프랭크의 1958년에 『The Americans, 미국인』이라는 제목으로 파리에서 출판되자마자 큰 반향을 불러일으켜 불과 1년 만에 3개 국어로 6판을 찍을 정도였고, 미국판은 이듬해 1959년 출간되었다. 그 사진집은 카르티에 브레송의 사진집 『결정적 순간』과 함께 20세기 가장 영향력이 컸던 寫眞集이다. 로버트 프랭크는 영상사진의 길을 먼저 연 대표적인 사진가로 『미국인』 사진집 이외에, 72년 『나의 손금』, 76년 『로버트 프랭크』 등이 있다.

한 개인의 사회에 대한 시각과 발언 그리고 그 속에 배어 있는 소시민의 소외, 고립, 단절감, 로버트 프랭크의 사진이 차가우면서도 뜨겁다는 말은 여기에 있다. 촉각적이면서 시각적인 그의 사진은 분명 미국의 어두운 이면을 냉정하고 암울하게 묘사하고 있는데 뜨거움과 고독함, 슬픔과 우수, 심지어는 낭만까지도 이전의 누구의 사진에서도 찾아볼 수 없는 것이었다.

### 3-2-2. 윌리엄 클라인

윌리엄 클라인(William Klein, 1928- )은 1928년 뉴욕 맨해튼에서 헝가리계 출신의 집안에서 태어나 대공황시대의 혹독한 경제적 어려움에 곤란을 겪기도 한다. 뉴욕시립대학에 입학한 클라인은 전공이라고 할만한 학문적 성취를 이루지 못했다. 윌리엄 클라인은 평소 그림을 좋아하고 있었기 때문에 1948년 입체주의 회화의 거장 페르낭 레제(Fernand Leger)에게 사사받았는데 이때 그의 스승인 레제가 사회주의적 사실주의로 변모해 가는 과정에서 많은 영향을 받았다고 한다.

---

27) 한정식, 『현대사진을 보는 눈』, 눈빛, 2003, 122p

그리고 1950년대 초부터 추상작업을 위해서 사진을 활용하기 시작했다. 청년 화가 시절 윌리엄 클라인은 인상파, 세잔, 피카소를 좋아했다. 그는 레제의 작업에서 현대의 차가운 기술 공학을 받아들였고, 이탈리아 르네상스 전기의 조형적 건축에서는 그 차분함에 깊은 감명을 받았다.

도시에서 인간은 사라지고, 그저 사물의 하나로서 존재한다. 윌리엄 클라인의 시선은 악의로 가득 찼고, 악마적이고 허무적인 시선으로 인간의 이미지를 토막 낸다. 그러나 그의 작품들을 통해 우리들이 받게 되는 충격은 악의적이라는 느낌보다는 오히려 적나라하다는 생각이 든다는 것이다.

1·2차 세계대전이 끝나고, 냉전 시대에 접어들면서 유럽 경제는 마셜 플랜 등 팍스 아메리카나(Pax Americana)의 융성 속에 급속하게 복구되어 갔다. 많은 식민지 민족들이 독립하는 활기 속에 윌리엄 클라인이 돌아온 뉴욕과 미국은 한국 전쟁 후 최대의 융성기를 맞이하고 있었다. 도시는 급속히 팽창했고, 메트로폴리스는 메갈로폴리스로 확장되었다.

전쟁이라는 문명(civilization) - 문명이란 말은 도시(city)로부터 파생된 말이다 - 즉, 도시를 파괴하는 인간의 행위가 지나간 뒤 도시는 다시 융성하고 국가는 도시의 건설을 장려했다. 전쟁이 비록 비인간적인 것이라고는 하나 전쟁의 수행자도, 그에 대한 피해자도 역시 인간이었기 때문에 양차 대전기간 동안 예술, 특히 20세기 초엽 전성기를 맞이하는 사진 예술의 주요 관심은 인간 그 자체에 대한 탐구에 집중되어 있었다.

그는 1956년에 <뉴욕>을 발간한 뒤, 1959년에는 제2작품집 <Rome>을 출판했으며 계속해 1964년에는 <모스크바>와 <Tokyo>를 간행했고, 1965년부터는 영화 제작에 손대어 각본을 쓰거나 감독을 맡기도 했다.

윌리엄 클라인의 '뉴욕'은 로버트 프랭크의 '미국인'과 더불어 현대사진의 교과서로 불린다. 강력한 클로즈 업, 과감한 앵글, 거친 입자, 블러와 구도, 노출, 포커스, 입자 무시 등 정통적인 사진의 규범을 모두 무시했다. 그의 촬영방법, 사진 스타일은 흔히 로버트 프랭크의 그것과 비교된다. 클라인의 사진이 뜨겁고 격정적이라면, 프랭크의 사진은 차고 메마르며, 클라인이 좀더 가까이 다가

가고자 했다면 프랭크는 한 발짝 뒤로 물러나고자 했다. 클라인이 다양한 구도, 다양한 앵글, 다양한 화각을 구사했다면, 프랭크는 그렇지가 않고 눈높이에서 찍은 경우가 많았다.

두 사람의 공통점이라면 각각 뉴욕과 미국인을 사랑했다는 점과, 자유롭게, 느낌 그대로 그 어떤 제도와 미학과 형식에 구애받음 없이 시대를 본 그대로를 카메라에 담았다는 점이다. 두 사람의 작품이 훗날까지 현대사진의 돌파구, 새로운 시대, 새로운 어법으로 젊은 세대들에게 강력한 영향을 끼친 것도 바로 그러한 선구자적 작가정신을 가졌기 때문이다.<sup>28)</sup>

### 3-3. 1960년대 이후의 Cityscape

#### 3-3-1. 게리 위노그랜드

Garry Winogrand(1928-1984)는 60년대 현대사진을 이끌었던 대표적 사진가 중의 한 사람인데, 가장 뜨겁고 격정적이었다고 말해지는 그의 사진은 그 시대 활동했던 리 프리들랜더, 브루스 데이빗슨, 데니 라이언, 다이안 아버스와 달리 늘 현장의 소리, 현장 한가운데로 빠져들어 생생한 이미지를 전달했던 사진가이다.

그런 그의 사진은 50년대 윌리엄 클라인 사진의 영향을 받았다는 말도 있는데, 광각렌즈 구사와 강력한 클로즈업으로 어프로치 면에서 클라인의 방법론과 비슷하였으나, 존재론적 사진가였다.

그가 찍은 인간 군상들에서 시대적 소외와 무표정과 아픔을 온몸으로 느꼈던 사람이었다. 그는 엄청난 필름 소모량으로 유명하여 사후에 현상하지 못한 필름이 2,500여 롤이 되었다고 하니 대상에 가까이 가서 직접적으로 대면했는지를 짐작할 수 있다.

한때 워커 에반스와 카르피에 브레송의 영향을 받아서 1960년에 처음으로 뉴욕 Image Gallery에서 전시회를 갖기도 하였다. 그 후 포토저널리즘 시각으

28) 진동선. 『사진사 드라마 50-사진이야기』. 푸른세상. 2003. 194p.

로 전환 후 사진과 사회가 어떻게 만나고, 사진가는 사회를 어떻게 투사하고 재현하는가에 몰두하기도 하였다. 그러나 곧 일상으로 돌아와 삶의 한복판으로 뛰어들어 사회를 변증법적으로 바라보기 시작했다. 가장 뜨거운 것과 가장 차가운 것, 가장 동물적인 것과 가장 인간적인 것의 대척점을 찾고 이를 사진으로 풀어 나갔다. 그 결과가 '뉴욕동물원(1963)' '동물들(1969)'이다.

게리 위노그랜드는 사진계의 실력자 존 자코우스키의 눈에 들어 총애를 받은 덕분인지, 남들은 단 한차례도 받기 힘들다는 구겐하임 지원금을 3차례나 받았고, 그룹전도 끼기 힘들다는 뉴욕근대미술관(MoMA) 사진전을 가장 많이 한 사람이기도 하다.

1975년에 사회를 향해 새롭게 다가간 신작 '여성은 아름답다(Women are Beautiful)'를 발표할 무렵 작품이 이전에 비해 많이 달라졌다. 걱정적이고 계산되지 않았던 즉흥적인 프레임 워크는 보다 정제되어 나타났고, 늘 숨을 막았던 현장감도 어느 정도 숨쉴 공간을 확보했다. 또한 그동안 우연적으로 받아들여졌던 형식미도 다분히 의도된 영상으로 보여지기 시작했다.

그것들은 워커 에반스와 카르티에 브레송의 사진적 방법론이 혼재되어 나타난 것처럼 보였다. 자유분방하면서도 그 속에 정결함이 있고, 정결한 이미지 속에서도 뜨거움이 내재한 변증법적 사진들이 그것들을 말해주었다.

일반적으로 프레임은 가로든 세로든 반듯하게 수평 수직을 유지하는 게 상식인데, 위노 그랜드의 경우는 'Women are Beautiful' 시리즈를 비롯하여 기우뚱한 프레임이 상당히 많이 보인다. 기우뚱한 프레임은 상황을 상당히 동적으로 몰고 가면서 동시에 현실성보다는 주관적 인상을 강하게 주장하는 역할을 한다. 무엇보다도 어떤 사상이나 의미보다는 그냥 본 대로 보고 찍히는 대로 찍는다는, 작위를 배제한 프레임이다. 그에게 있어서 프레임은 울타리라기보다 자기 의지 실현을 위한 따옴표라 할 수 있다.<sup>29)</sup>

게리 위노그랜드는 그 시대 활약했던 다른 사람들보다 좀 더 일찍 세상을

---

29) 한정식, 현대사진을 보는 눈, 눈빛, 2003, 137p.

떠났는데, 현실에 대한 사진가의 방관적 태도를 거부했고, 뜨거움 속에서도 위트, 은유, 상징성을 놓치지 않았던 전후 현대사진의 대표적 인물이다.

### 3-3-2. 리 프리들랜더

Lee Friedlander(1934-)는 미국의 워싱턴주 에버딘에서 태어났다. 그는 전통적 다큐멘터리 스타일도, 형식주의 스타일의 조형사진가도 아니다. 그 모두를 아우른 사진가이면서 동시에 어느 한군데 소속시킬 수 없는 리베로 같은 사진가이다. 평생을 35mm 소형 카메라만 사용했고, 흑백의 세계에 빠져들었던 사진가이며, 주제에 있어서는 현대성에 천착했던 사진가였지만 결코 낭만적인 에스프리를 버리지 않았던 사진가였다. 카메라를 들고 도시를 배회할 때 그의 눈은 굽주렸으나 세상과 사람을 사랑하는 아름다운 눈을 잃은 적이 없었다.

게리 위노그랜드의 전투적이고 공격적 이미지들과 달리, 늘 한 걸음 뒤로 물러선 생의 순간에 대해 의미를 찾게 하는 호흡이 긴 사진, 문학적인 이미지들이었다. 그는 셀프 포트레이트의 중요성을 강조한 것은 현실과 유리되지 않는 의지로 자기반영적 풍경을 위해서였다. 사진가는 카메라 뒤에 존재하는 아웃사이더가 아니라 적극적으로 세상 앞에 노출되고 개입된 동반자라는 사실을 보여주기 위해서였다. 그는 수많은 거리 사진을 통하여 자기 반영적인 자기 그림자와 만나려 하였다.

그는 으젠느 앓제, 워커 에반스, 까르티에 브레송, 로버트 프랭크, 를 좋아했으며, 특히 게리 위노그랜드와는 1956년에 만난 이후 절친한 친구사이로 지내면서, 동일한 작업을 추구하는 가운데 서로 많은 것을 배웠다고 리 프리들랜더는 말했다.<sup>30)</sup>

그의 사진에서는 자기만의 독특한 이미지와 언어를 통해서 세상을 말하고자 하였다. 사진에 깊게 배인 절망과 암울함의 이미지들은 그가 바라지 않았던 현실, 꼭 그 만큼의 무게로 표현했던 세상 속의 이야기였다.

30) Richard B. Woodward. <Lee Friedlander, American Monument>  
Art News. Vol. 88. Nov, 1989. p143.

프리들랜더는 이미지 구성과 복합적인 구축이라는 새로운 시도를 하였다. 사진적 표현의 이미지처리가 두드러지는데 공통점으로 사회를 후면에서 평범한 삶의 진실을 파악하고 개인 내면세계가 강하게 투영되어 극단적인 대상을 파악했다는 것을 들 수 있다.

그는 기계적 기록성의 이미지를 분석적으로 파악하여 새로운 표현의식을 도입하여 사진 기록성에 대한 반성과 새로운 가능성에 대한 시도를 하는 계기를 마련했다. 캔디드 수법을 영상적 이미지로 분석, 구축 이라는 새로운 방향으로 전개하여 브레송이 이룩한 스냅사진형식을 통합적이고 구조적인 표현으로 발전시켰다. 이는 지적인 시각질서의 체계화를 의미한다. 화면에 드러나는 이미지를 논리적으로 분석하여 복합적으로 구축하였다. 전경과 풍경, 원경이 이차원의 평면으로 압축되게 이미지를 처리하였으며 두개 이상의 이미지가 하나의 평면적 이미지로 환원되어 복합적이고 심층적인 영상성을 띠게 되었다. 팬포커스를 강조 하여 지극히 평범한 공간적 분위기로 부각시켜 사실적인 입장감, 자연스런 일상적 현실감을 중시하였다.

### 3-3-3. New Documentary 사진

1930년대의 다큐멘터리 사진 전통은 모더니즘 사진에 대한 논의 속에서, 한편으로는 1960년대 말이라는 시대적 상황 속에서 '뉴 다큐멘터리'로서 자리하게 된다. 이 뉴 다큐멘터리 사진은 제도적인 측면에서는 MoMA와 사코우스키의 모더니즘 이론에 의해 다큐멘터리 사진을 예술적 장르로 위치시키게 되며, 사회적 측면에서는 60년대 말이라는 불안정한 사회적 상황과 함께 재현체계를 변모시키게 된다. 여기서의 '뉴 다큐멘터리'라는 명칭은 1967년 MoMA에서 열린 「뉴 다큐먼트」전에서 비롯된 것이다.<sup>31)</sup>

이 전시는 뉴욕근대미술관의 사진 부장이었던 존 사코우스키가 기존의 다큐멘터리적 틀에서 벗어나 새로운 형식을 선보이던 당시의 세작가, 리 프리들랜

31) John Szarkowski. Wall Label for "New Documents", February 28 - May 7, 1967  
The Museum of Modern Art. New York.

더와 게리 위노그랜드, 그리고 다이안 아버스(Diane Arbus 1923-1971)의 사진들을 모아서 기획한 전시였다. 이 세 작가의 이례적인 결합은 이들이 어떻게 다큐멘터리라는 전통을 계승함과 동시에, 더 나아가 새로운 '사진적 시각'을 가져왔는지를 보여주고자 하는 것이었다.

마사 로슬러(Martha Rosler)는 특히 프리들랜더의 사진을 일종의 '가짜 다큐멘터리 사진(False Documentary)'이라고 칭하면서 그의 사진이 고급예술의 영역과 사진매체라는 영역 사이에 위치한다고 하였다. 말하자면 그의 사진은 예술 그 자체를 위한 형식주의적인 사진이라는 측면과 정보 제공을 위한 매체로서의 사진이라는 측면사이를 넘나든다는 것이다.<sup>32)</sup>

또한 앤디 그룬버그(Andy Grundberg)는 프리들랜더의 사진을 심미화하려는 충동과 기록하려는 충동 사이에 완전한 균형을 이루고 있다고 하였다.

뉴 다큐멘터리 사진은 주로 60년대 중반 무렵부터 등장하기 시작한 위노그랜드, 프리들랜더, 대니 라이언, 브루스 데이비슨, 듀안 마이클스와 같은 작가들의 사진 이미지를 일반적으로 총칭하는 것이기도 하다. 이들은 주로 현실을 냉정하게 기록한다는 다큐멘터리적인 특성은 유지하지만, 과거와 같이 사회나 국가를 위한 실천이나 휴머니즘적인 시각에는 관심이 없었으며 주변의 일상적인 주제를 다루었다. 또 일상적인 주제에 대해서 거친 프레이밍이나 급격한 카메라 앵글 등과 같이 정형화되지 않은 접근방식을 보임으로써, 작가의 개인적 시각이 두드러지는 것이 특징이었다.

그러한 작가들은 당시 나탄 라이언스가 기획하고 조지 이스트만 하우스에서 개최된, '현대 사진가들 : 사회적 풍경을 향하여' 즉 「Contemporary Photographers : Toward a Social Landscape, 1966」이라는 전시로 대부분 집결되며, 여기서 비롯된 '사회적 풍경'이라는 용어는 이들을 총칭해 주는 어휘가 되었다.

또한 이와 유사한 부류로 길거리 사진이라는 것이 있는데 '길거리 사진'이란

---

32) Martha Rosler. "Lee Friedlander's Guarded Strategies" Art forum. (April. 1975) p4

일상의 거리에서 마주치게 되는 솔직한 풍경들을 담아낸 것으로써, 이 역시도 대상을 다루는데 있어서 의도되었거나 정형화된 방식을 피하고 즉각성, 다양한 시각 등을 특징으로 하였다.

#### 4. 都市空間(Cityspace) 속의 寫眞的 행위

삶 속의 도시공간이나 도시풍경의 그때 그 순간순간들은 영원히 돌아오지 않는다. 특히 도심 속 거리엔 수많은 군중들의 움직임으로 인간의 눈으로 식별할 수 있을 만큼 시시각각으로 그 변화를 인식할 수 있다. 빌딩, 상가, 주택가, 공단의 도시풍경도 1주일 후에, 한 달 후에, 1년 후에... 가보면 사진으로 기록해둔 그때 그 상황과 달라져 있다. 다음과 같이 필립 뒤봐<sup>33)</sup>는 말했다.

시간은 흐른다. 촬영한 사진도 돌이킬 수 없이 사라진다. 더 엄격히 시간적인 의미로 말하자면 사진이 포착되는 바로 그 순간 대상은 사라진다. 여기서 사진은 올페우스의 신화와 관련을 가진다. 지옥에서 돌아오는 중 욕망에 사로잡힌 그는 결국 금지된 것을 여기며, 모든 위험을 무릅쓰고 유리디체를 돌아본다. 그러나 그의 시선이 그녀를 알아보고 포착하는 순간 그녀는 갑자기 사라져 버린다. 이처럼 사진은 찍히자마자 영원히 그 대상을 어둠의 왕국으로 보낸다.

사진은 의미의 전달이 아닌 인덱스(Index)라는 사실, 다시 말해서 사진은 사진 고유의 천성이기도한 상황적 재현 속에서 보이지 않는 존재를 누설하는 가장 좋은 매개체이다. 또한 사진이 오늘날 포스트모더니즘(Postmodernism)의 가장 중요한 재현매체가 되는 근본적인 이유이기도 하다.

“사진은 무엇을 재현하는가”에 대한 정확한 정답을 찾기란 어려우나 굳이

33) 필립 뒤봐(Philippe Dubois) : 벨기에 영화 비평가. 파리 제3대학과 벨기에 리에주대학 교수. 사진과 영화 등 영상 이미지에 대한 다수의 저술활동. 『사진적 행위. 1983』 『사진적 행위와 다른 시론들. 1990』 등



밝힌다면 그것은 단지 우리의 의식주위를 떠도는 수많은 의미 없는 존재들(구조 없는 존재들), 즉 시물라크르(Simulacre, 음영)이다.<sup>34)</sup>

우리는 의미(Sens)를 어리석게도 수학기공이나 과학적 공리처럼 언제나 구체화 정형화된 영원히 변치 않는 '진리' 라고 믿고 있다. 예술가가 표현한 작품까지도 그 이미지는 퍼즐처럼 정확히 분석되어지고 作家는 그러한 직조를 짜야한다고 생각하기도 한다.

그러나 의미는 생성-변성과정에서 가상적이고 동태적이며, 집단 목적을 위한 인위적인 양식이다. 文化는 오랫동안 우리의 감각을 마비시킨 의미의 족쇄이다. 문화적으로 코드화된 표피에 불과한 그 의미의 뒷면에는 생성된 무엇(본질)을 감추고 있다.

사진을 찍는다는 것은 의미가 아직 들어가지 않은 빈 껍질 그대로인 존재, 시물라크르를 누설하는 '사진적 행위'이며 그 누설은 사진의 Index 이기도 하다.<sup>35)</sup>

## 5. 일반적인 風景寫眞의 時代的 변모와 現代寫眞

풍경사진의 시대적 특성을 살펴보면, 19세기 사진이 회화적 소재와 회화적 발상에 의한 농촌의 사진, 자연의 사진이었다면 근대사진은 도회의 사진, 산업 사회의 사진이었으며, 현대사진은 작가 개인의 내면성이 강조된 사진, 자의식의 사진으로 풍경사진의 변모가 이루어졌다.

19세기 무렵의 사진은 당시 자연주의 사진을 주장하면서 표현의 자주성을 강조했던 에머슨(Henry Peter Emerson)의 사진은 바르비종파의 영향을 많이 받은 '회화적' 사진이었다. 20세기 전반기는 도회의 시기였다. 최근의 우리나라

34) 이경률. 『사진은 무엇을 재현하는가-사진과 존재 그리고 인덱스』, 마실출판사. 2003

35) 이경률. 「사진, 폭로된 정체 진실의 시물라크르」, 사진기획전 서문. 푸른세상. 2002. 17p

도시가 산업사회로의 전환기를 맞아 급격히 변화해왔듯이 산업화의 바람을 타고 도시가 팽창하던 시기였다.

사진도 도시와 시민생활에 관심을 집중하게 된 것은 자연스러운 현상이기도 했는데, 근대의 풍경사진은 도회를 대상으로 지속되면서 스티글리츠, 폴 스트랜드, 워커 에반스 등이 대표적인 예이다. 물론 앤셀 아담스로 대표되는 전통적 풍경사진가가 활약한 것도 근대사진의 시기였지만, 작가의 개성과 재현성을 바탕으로 하는 풍경사진도 가능할 수 있었다.

현대사진의 시기에 이르면서 풍경사진은 내면적 풍경의 경향이 생겼는데, 도시와 산업에서 미래를 찾고자 했던 사람들이 양차 세계대전을 겪으면서 문명에 대한 회의와 자기반성에 빠지면서 도회나 산업사회 예찬을 더 이상 할 수가 없었고, 큰 이슈였던 휴머니즘을 상실하고 작가 개인적 관심사를 향해 표현하기에 이르렀다.

다시 정리해보면 19세기 사진이 목가적 분위기가 남은 농어촌 중심의 자연의 사진이었다면, 근대사진은 산업사회를 기반으로 한 도시의 사진이며, 현대사진은 고도 산업발전으로 인한 인간성 소멸을 우려한 탈도회 인간중심의 사진이다.

근대사진이 스티글리츠 이후에 정립된 사진미학을 바탕으로 그 울타리 안에서 한계를 충실히 지킨 사진이었다면, 현대사진은 그렇게 정립된 미학의 울타리와 제약을 거부하면서 현실을 해석하는 기준이 달라지고 사물을 느끼는 감각이 바뀌면서 로버트 프랭크나 윌리엄 클라인, 게리 위노그랜드나 리 프리들랜더처럼 새로운 시각과 기법으로 새로운 의식, 새로운 감각을 수용하고자 하였다.

그것은 외형적 기록에서 내면적 창조의 세계로의 심화, 즉 묘사중심에서 표현으로의 기능적 확장이라고 할 수 있다. 또한 근대사진이 객관성이나 중립성을 미덕으로 삼았다면, 현대사진은 사진이 주관적 산물임을 인정하고 주관성 위에서 자기를 구축해 나감으로써 사진이 창조적 예술임을 받아들인 것이었다.<sup>36)</sup>

오늘날 사진에 있어서 근대, 현대의 형식의 구분이 중요한 것이 아니라, 작가의 주제의식의 문제가 더 중요하다. 작가의 진지한 문제의식이 돋보인다면 시대와 환경을 초월해서 문화유산으로 남게 될 것이다. 시대를 초월하는 정신은 자체의 깊이와 폭에서 오는 것이지 시대적 차별성에서 오는 것이 아니다. 새로운 시대에 맞는 새로운 사고방식과 표현방법은 한편으로는 바람직하다. 전통적 사고방식이나 표현기법이 아직도 버림받지 않고 바꾸지 않은 부분이 있다면, 그것은 문화와 의식을 지탱해 온 중심사상에 근거하고 있기 때문이다.

---

36) 한정식. 현대사진을 보는 눈. 눈빛. 2003. 184p-219p

### Ⅲ. 결 론

본 연구자의 '내 마음의 도시풍경, 그 사진적 표현에 관한 연구'는 사진술의 發明 이후, 19세기부터 근대 현대에 이르기까지 Fine Art의 측면에서, 시대적 상황에 따른 사진가들의 관점과 사진론에 의한 각각의 표현의 형식과 특징을 중심으로 살펴보았다.

6명의 사진가를 대상으로 서로 공통점이 유사한 사진가를 묶어서 연구考察 해본 결과, 시대적으로는 1950년대 로버트 프랭크를 기준으로 근대사진과 현대사진의 시기로 나눌 수 있었고, 사진의 표현 형식이나 기법은 스티글리츠는 스트레이트 사진의 선구자로, 워커 에반스는 사회적 다큐멘터리 사진가로, 로버트 프랭크, 윌리엄 클라인, 게리 위노그랜드, 리 프리들랜더는 퍼스날 다큐멘터리로 구분해서 생각할 수 있었다.

그리고 도시표현의 관점에서 살펴보면, 스티글리츠는 긍정적 시각으로, 워커 에반스는 중립적 시각에서 바라보았다면, 로버트 프랭크와 윌리엄 클라인은 부정적 측면을 통하여 도시를 표현하였으며, 게리 위노그랜드와 리 프리들랜더는 분절되고 파편화된 시각으로 각각 1900년대에서 1930년대 1950년대 1960년대에 이르기까지 왕성한 창작활동을 보였다.

본 연구자의 작품 경향은 앞의 어느 한 사진가의 특징에 한정되지 않고 나름대로 창의성을 바탕으로, 스트레이트 기법과 퍼스날 다큐멘터리 형식을 기본으로 사진의 본질에 충실하려는 자세로 하되, 경우에 따라 심상적 표현을 가미하면서, 본인의 사진표현 한계를 극복하기 위한 노력을 기울인 결과 많은 성과를 얻을 수 있었다.

그리고 현대 사회와 첨단 정보통신 사회에서 도시 생활을 하면서 미처 눈을 돌리지 못했던 공간 속에서 삶의 철학과 소재에 대하여 더욱 애정을 가지게 되었으며, 앞으로 사라지거나 잊혀져갈 기록적인 측면의 소중함도 더욱 절실히 느끼게 되었다.

‘사진이란 무엇인가’ 하는 화두를 가지고 고뇌의 노력 끝에 태어나는 사진이라면 근대사진이든 현대사진이든 그 이름에 관계없이 새로운 사진으로 주목을 받고 강한 생명력을 얻을 수 있다는 생각도 하게 되었다.

그리고 세상에서 인간으로서의 삶을 살아간다는 것은 주변의 사회문화 현상과 언제나 밀접한 관계를 맺으면서 살아가기도 하는데, 더욱이 사진가는 그 대중적인 매체 속에서의 사진을 보다 더 학문적으로 올바른 방향으로 계승발전 시켜야 한다는 절실한 생각이 들었다.

또한 ‘어떻게 볼 것인가’라는 측면에서 본다는 것은 보이는 대상들 사이의 얽혀 있는 관계에서 의지와 선택적인 경로에 의해 주제가 한정 될 수도 있으며, 표현의 한계와 직결되기도 한다는 것을 많이 느꼈다. 사물을 바라보는 것과 카메라를 통한 이미지의 본성 및 재현, 그 실체의 한계에 대한 물음과 탐구는, 끝없는 고뇌와 자기 자신과의 도전 속에서 이루어지리라는 자문자답(自問自答)으로 결론을 맺을까 한다.

## 참 고 문 헌

1. 한정식. 사진예술개론. 눈빛. 2004
2. 이경률. 사진은 무엇을 재현하는가. 마실출판사. 2003
3. 한정식. 현대 사진을 보는 눈. 눈빛. 2003
4. 진동선. 현대사진의 쟁점. 눈빛. 2003
5. 롤랑바르트. 수잔손탁. 송숙자 역. 사진론. 현대미학사. 1999
6. 진동선. 영화보다 재미있는 사진 이야기. 푸른세상. 2003
7. 뷰먼트 뉴홀. 정진국 역. 사진의 역사. 열화당. 1990
8. 박주석. 사진 이야기. 눈빛. 1999
9. 장 퓌크 다발. 사진예술의 역사. 미진사. 1999
10. 박준원. 예술노트. 미술문화. 2003
11. Hiroo Fujita. 이정형 역. 도시의 논리. 국제. 1997
12. 앤소니 킨. 이무용 역. 도시문화와 세계체제. 시각과 언어. 1999
13. 한도현. 한국사회문제-도시와 농촌. 민음사. 1996
14. 임응식. 세계 사진가들의 사진사상. 해돋이. 1989
15. 한정식. 사진과 현실. 눈빛. 2003
16. 한정식. 사진-시간의 아름다운 풍경. 열화당. 1999
17. 뷰먼트 뉴홀 외. 이주영 옮김. 기록으로서의 사진. 눈빛. 1996
18. 존 폴츠. 박주석 옮김. 사진에 나타난 몸. 예경. 2000
19. 필립 뒤바. 이경률 역. 마실가. 2004
20. 정인숙. Zone System. 눈빛. 2002
21. 빌렘 플루서. 윤종석 역. 사진의 철학을 위하여. 커뮤니케이션 북스. 1999
22. 이토우 도시하루. 김경연 옮김. 사진과 회화. 시각과 언어. 2000
23. 성완경 외. 디지털 시대의 사진. 눈빛. 1998
24. 이용환. 디지털 이미지론. 눈빛. 2003
25. 이경률. 사진과 존재 그리고 인덱스. 현대영상사진론. 2004
26. John Szarkowski. Looking at Photographs. New York. The Museum of Modern Art. 1999

## 참 고 논 문

1. 이상일(李尙一). 거리 Snap 사진에 관한 연구.  
대구예술대학교. 교수논문. 1999
2. 김운호. 도시 외곽 풍경에 대한 연구.  
중앙대학교 대학원 순수사진전공. 석사학위 논문. 2001
3. 김용우. 도시에서의 폐허 풍경에 관한 고찰. 홍익대학교  
산업미술대학원 사진디자인 전공. 석사학위논문. 1997
4. 홍형순. 도시경관의 정체성을 형성하는 심상풍경에 관한 연구.  
청주대학교 박사학위 논문.1999
5. 구자영. 도시공간의 심상적 표현에 관한 연구 : 본인의 회화작품을 중심으로.  
서울대학교 대학원 서양화전공. 석사학위논문. 1994
6. 채수미. 도시풍경을 대상으로 한 이미지 표현 연구.  
이화여자대학교대학원 조소과. 석사학위논문. 2001
7. 배호연. 심상적 도시풍경에 관한 표현 연구.  
성신여자대학교 대학원 서양화과. 석사학위논문. 2000
8. 황현숙. 포스트모더니즘적 영상표현에 관한 연구 : 도시를 주제로 한 본인  
작품을 중심으로. 이화여자대학교 디자인대학원 디자인학과. 석사학위논문.  
1999
9. 洪 一. 미완(未完)의 구조물이 있는 도시풍경. 홍익대학교 산업미술대학원  
사진디자인전공. 석사학위논문. 1995
10. 朴妙圓(박묘원). 도시 이미지를 통한 내적 표현연구.  
이화여자대학교 대학원 동양화과. 석사학위논문. 1995
11. 안문혜. 사진 영상의 존재론적 접근과 이해-으젠스 앳제의 Aura를 중심으로  
- 홍익대학교 산업미술대학원 사진디자인전공. 석사학위논문. 2002
12. 장미숙. 도시와 자연에 관한 이미지 표현 연구.

- 성신여자대학교 산업대학원 시각디자인전공. 1990
13. 김 경. 현대도시 문명에서 나의 일상에 대한 표현.  
부산대학교 대학원 미술학과. 석사학위논문. 1995
14. 황혜정. 도시풍경을 통한 체험의 형상화.  
부산대학교 대학원 미술학과. 석사학위논문. 1994
15. 조은미. 도시 현상의 상징적 표현에 관한 연구. 여화여자대학교 대학원 산업  
미술학과 염색전공. 석사학위논문. 1988
16. 임영심. 사진예술의 이미지에 관한 연구-사진과 문학의 접목을 중심으로  
- 조선대학교 정책대학원 문화예술정책학과. 석사학위 논문. 2000
17. 오형근. 현대 흑백사진의 중간 계조에 대한 연구.  
계원조형예술대학 교수논문. 2004



## 참고 사진집 및 기획전시 자료와 서문

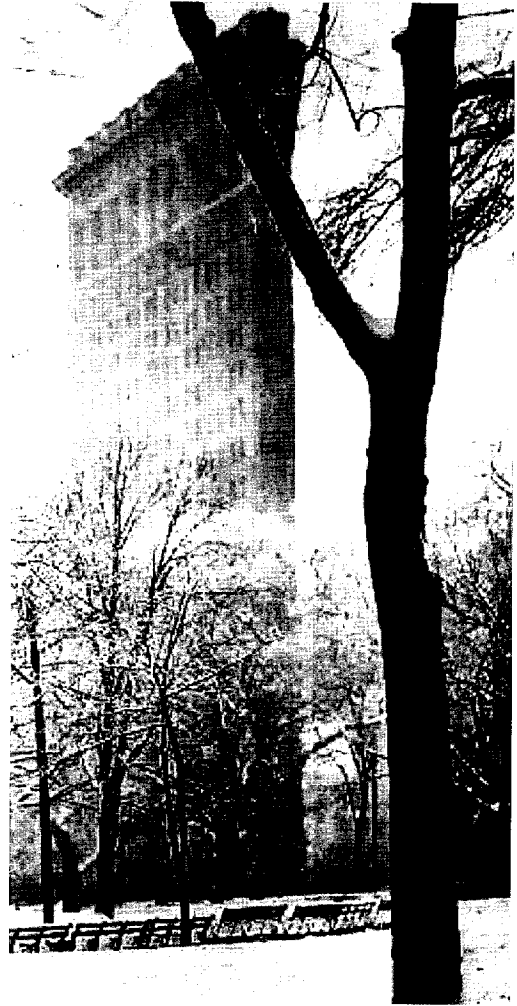
1. 정진국 옮김, 앙리 카르티에 브레송 그는 누구인가, 까치, 2003
2. 진동선 엮음, 사진과 역사적 기억, 눈빛, 2003
3. 김순규 外 부재의 풍경들, 푸른세상, 2002
4. 진동선 기획 엮음, 사진, 폭로된 정체 진실의 시뮬라크르, 푸른세상, 2002
5. 한국사진가들, 한국현대사진의 흐름 1945-1994, 타임스페이스, 1994
6. 민족사진가협회, 도시에 머문 시선, 눈빛, 2004
7. 이수민, 도시채집 I, 푸른세상, 2003
8. 김성연, 이영준, 도시의 기억과 상상전, 대안공간 반디 Gallery, 2003
9. 강선학, '도시 시간 혹은 부산', 부산시립미술관(용두산), 2003

## 도 판 설 명

- 도판 1 알프레드 스티글리츠, 5번가의 겨울, 1893년
- 도판 2 알프레드 스티글리츠, Flatiron Building, 1903년
- 도판 3 알프레드 스티글리츠, 뉴욕의 밤, 1931년
- 도판 4 알프레드 스티글리츠, 종점(The Terminal), 1907년
- 도판-5 워커에반스, Children playing in the street, 1938년
- 도판-6 워커 에반스 .First Avenue street, 1938년
- 도판-7 워커 에반스, East Sixty first street, 1938 summer
- 도판 8 로버트 프랭크, 주연여배우, 헐리우드, 1955년
- 도판-9 로버트 프랭크, 뉴저지 호보켄에서의 시가행렬, 1955
- 도판-10 로버트 프랭크, 미국인 표지사진, 1969년 판
- 도판 11 윌리엄 클라인, The Dance, 부록칼린, 뉴욕, 1955년
- 도판 12 윌리엄 클라인, Lexington Avenue, 1954-55년
- 도판 13 윌리엄 클라인, Broadway & 103rd street New York, 1954-55년
- 도판 14 게리 위노그랜드, 로스엔젤레스, 1969년
- 도판 15 게리 위노그랜드, 뉴욕, 1961년
- 도판 16 게리 위노그랜드, 뉴욕, 1961년
- 도판 17 리 프리들랜더, 뉴욕시, 1964년
- 도판 18 리 프리들랜더, 코네티컷, 1973년



도판-1



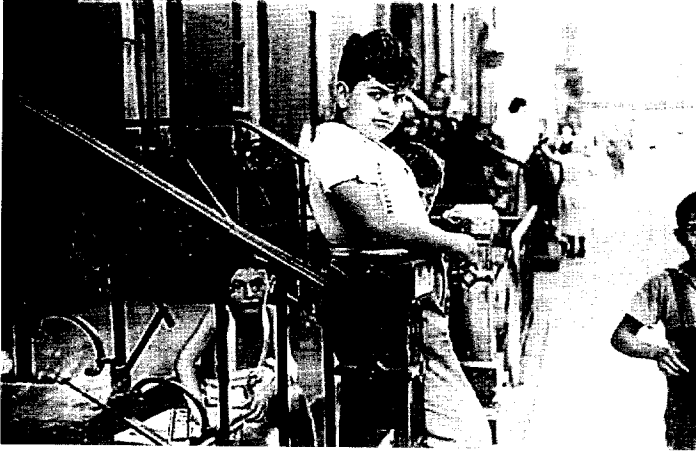
도판-2



도판-3



도판-4



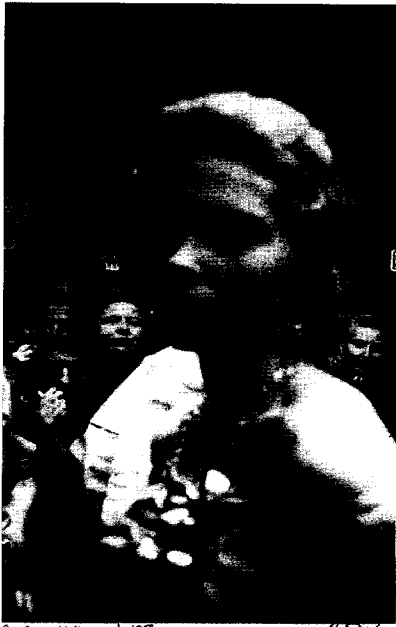
도판-5



도판-6



도판-7



STAR, Hollywood 1950

K. J. 2006.

도판 - 8



도판 - 9



도판 - 10



도판 - 11



도판 - 12



도판 - 13



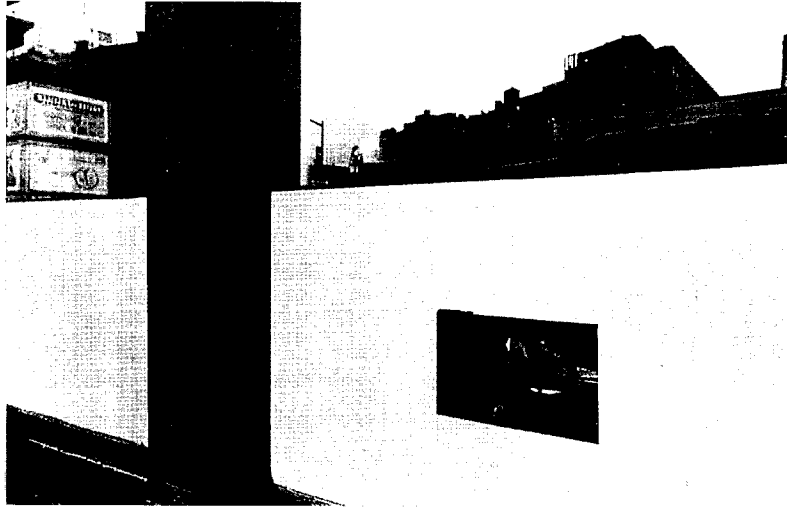
도판 - 14



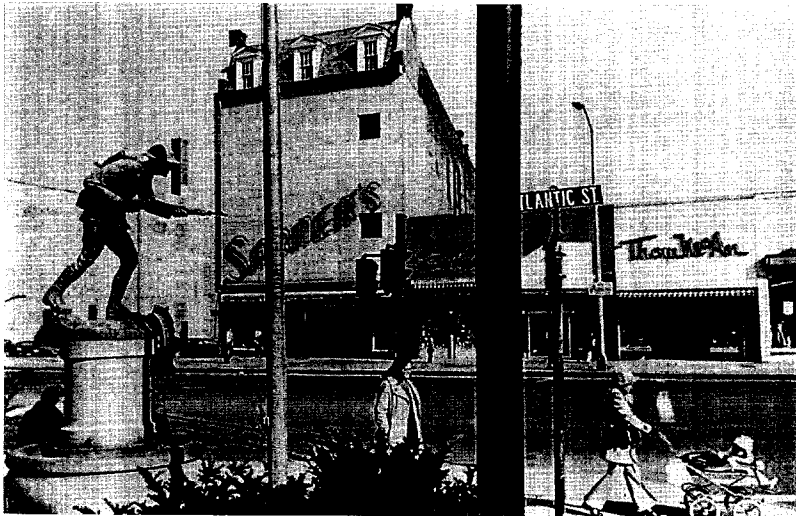
도판 - 15



도판 - 16



도판 - 17

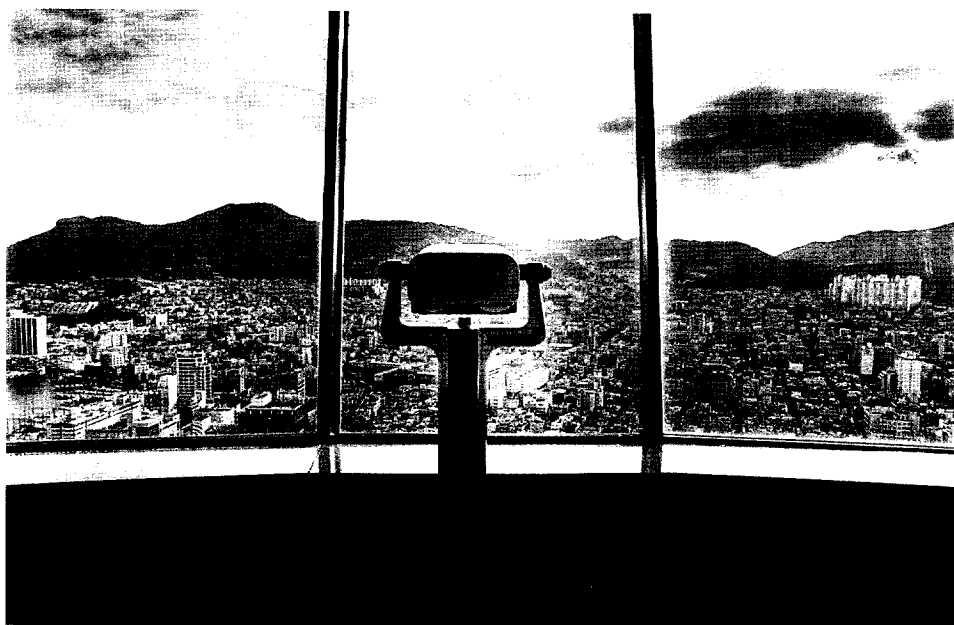


도판 - 18



## 작 품 설 명

- 작품-1 내 마음의 도시풍경1. 12x16 inch. Gelatin silver print. 2004  
작품-2 내 마음의 도시풍경2. 12x16 inch. Gelatin silver print. 2004  
작품-3 내 마음의 도시풍경3. 12x16 inch. Gelatin silver print. 2004  
작품-4 내 마음의 도시풍경4. 12x16 inch. Gelatin silver print. 2003  
작품-5 내 마음의 도시풍경5. 12x16 inch. Gelatin silver print. 2004  
  
작품-6 내 마음의 도시풍경6. 12x16 inch. Gelatin silver print. 2004  
작품-7 내 마음의 도시풍경7. 12x16 inch. Gelatin silver print. 2004  
작품-8 내 마음의 도시풍경8. 12x16 inch. Gelatin silver print. 2004  
작품-9 내 마음의 도시풍경9. 12x16 inch. Gelatin silver print. 2004  
작품-10 내 마음의 도시풍경10. 12x16inch. Gelatin silver print. 2004  
  
작품-11 내 마음의 도시풍경11. 12x16inch. Gelatin silver print. 2004  
작품-12 내 마음의 도시풍경12. 12x16inch. Gelatin silver print. 2004  
작품-13 내 마음의 도시풍경13. 12x16inch. Gelatin silver print. 2004  
작품-14 내 마음의 도시풍경14. 12x16inch. Gelatin silver print. 2004  
작품-15 내 마음의 도시풍경15. 12x16inch. Gelatin silver print. 2003  
  
작품-16 내 마음의 도시풍경16. 12x16inch. Gelatin silver print. 2003  
작품-17 내 마음의 도시풍경17. 12x16inch. Gelatin silver print. 2004  
작품-18 내 마음의 도시풍경18. 12x16inch. Gelatin silver print. 2003  
작품-19 내 마음의 도시풍경19. 12x16inch. Gelatin silver print. 2004  
작품-20 내 마음의 도시풍경20. 12x16inch. Gelatin silver print. 2004  
  
작품-21 내 마음의 도시풍경21. 12x16inch. Gelatin silver print. 2004  
작품-22 내 마음의 도시풍경22. 12x16inch. Gelatin silver print. 2003



作品 1



作品 2



作品 3



作品 4



作品-5



作品-6



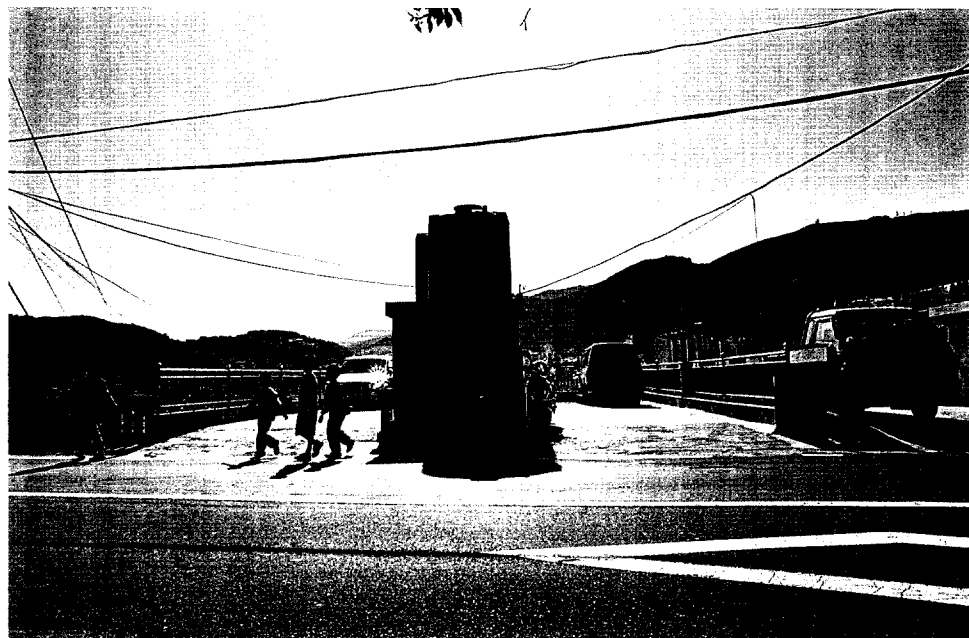
作品-7



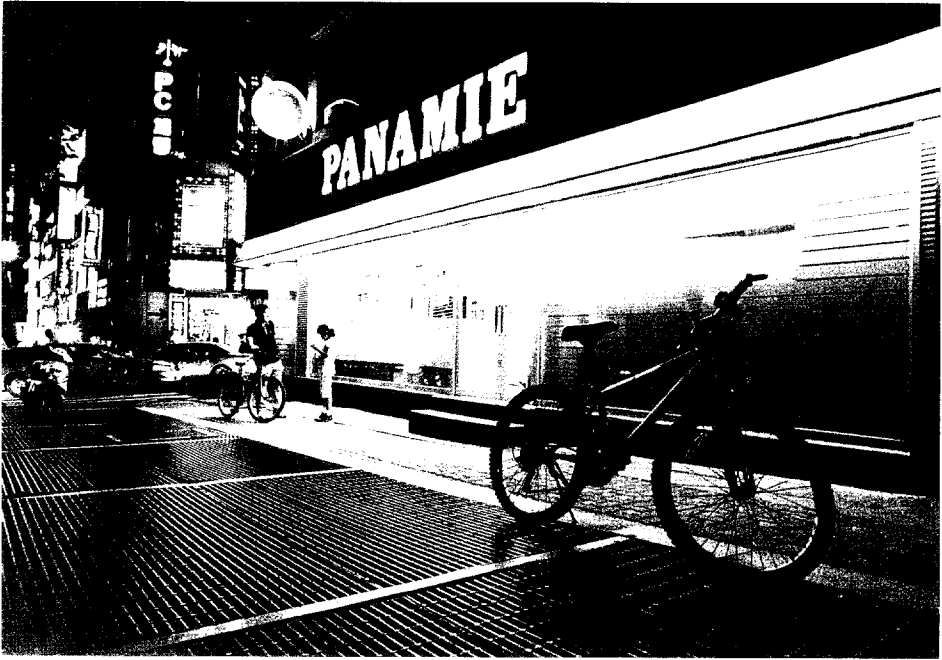
作品-8



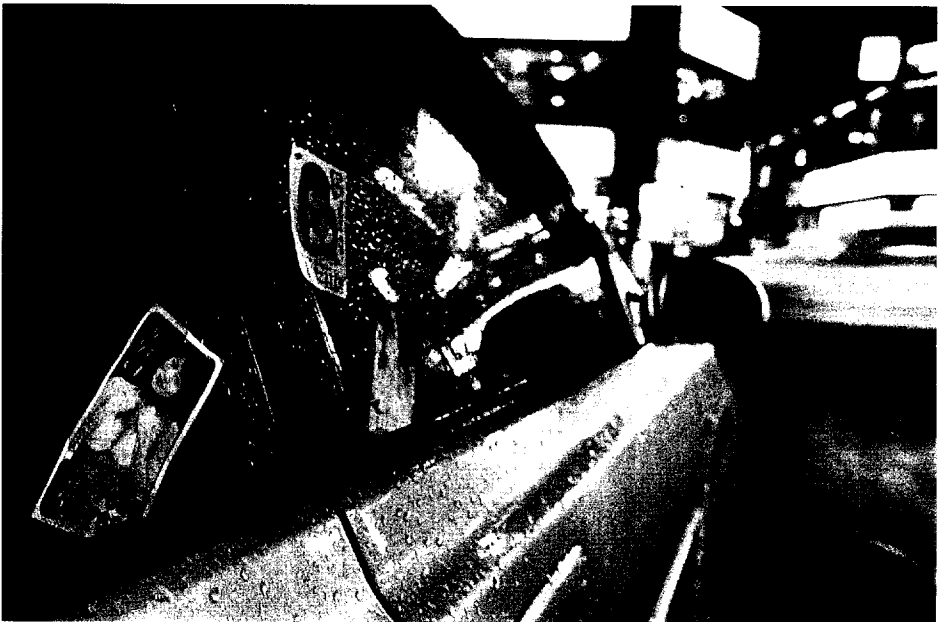
作品-9



作品-10



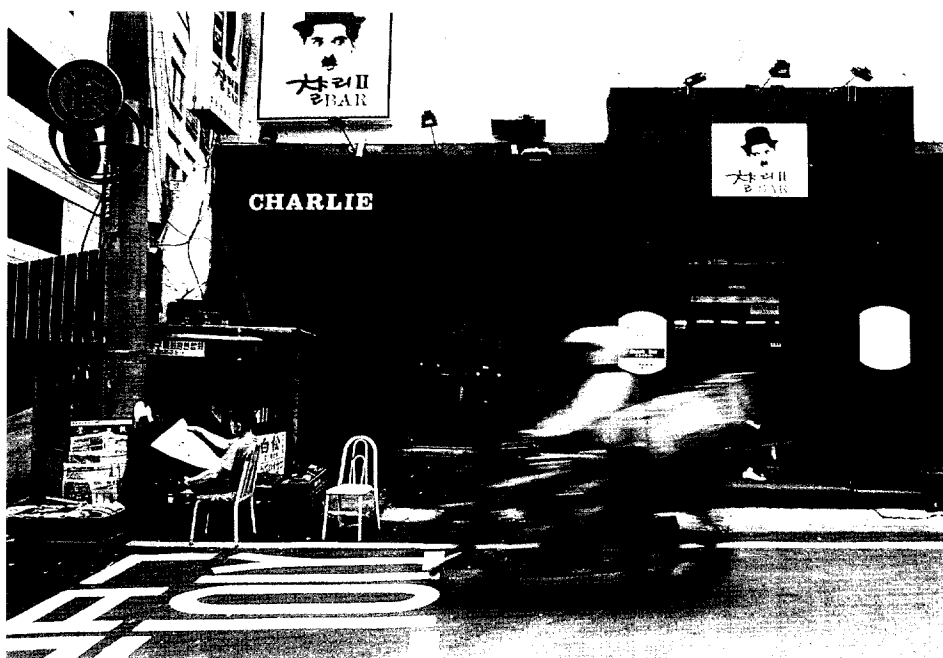
作品 11



作品 12



作品-13

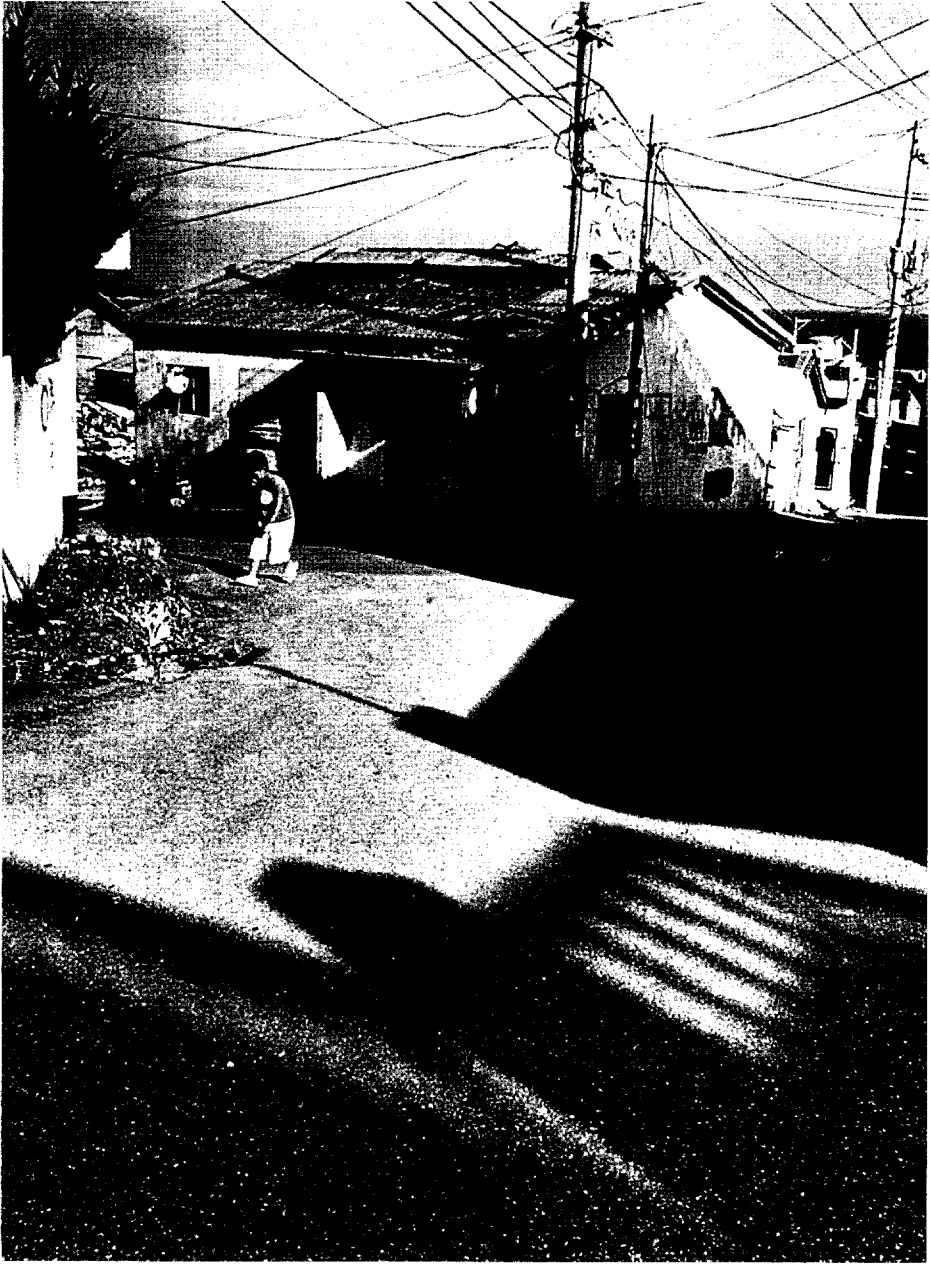


作品-14





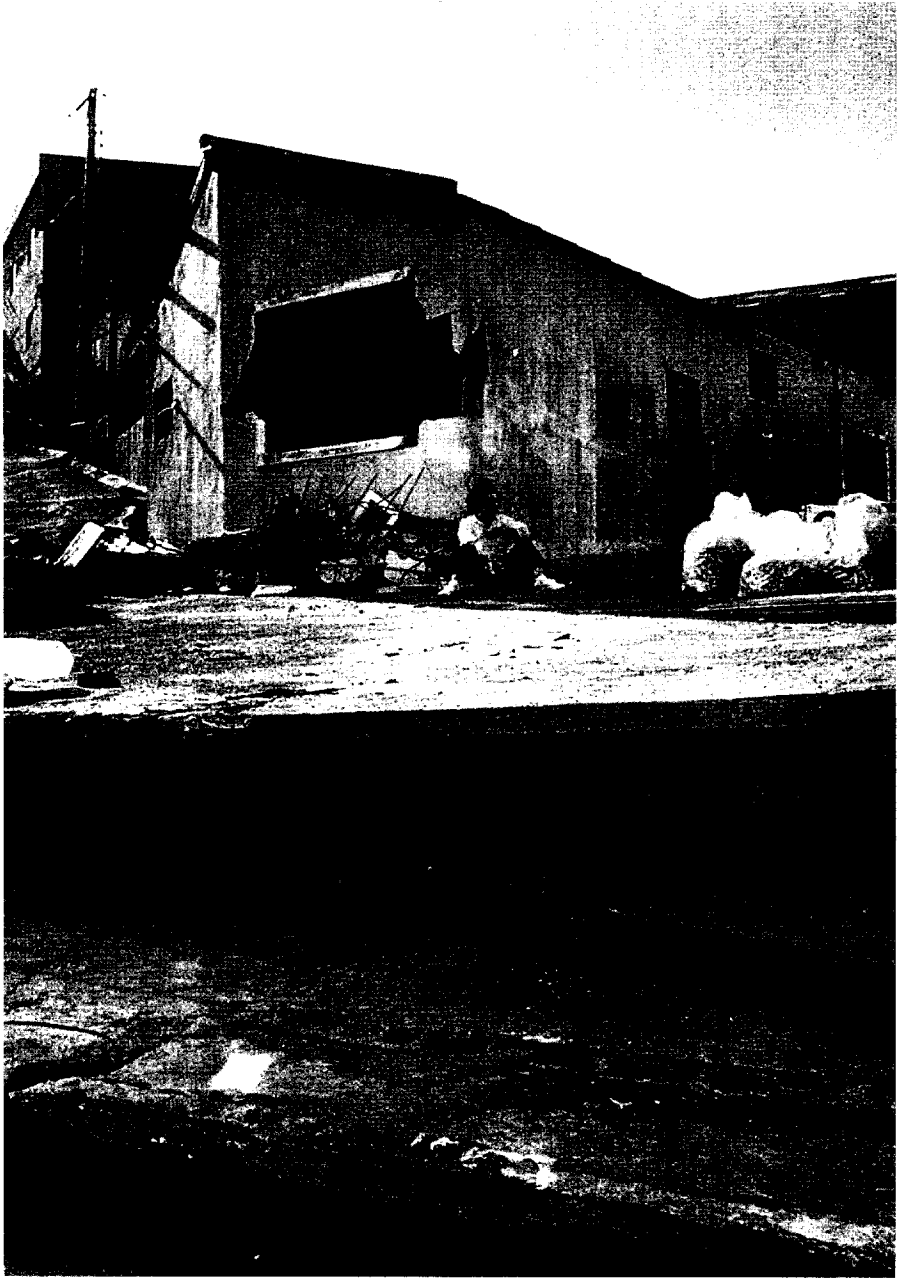
作品 - 15



作品 16



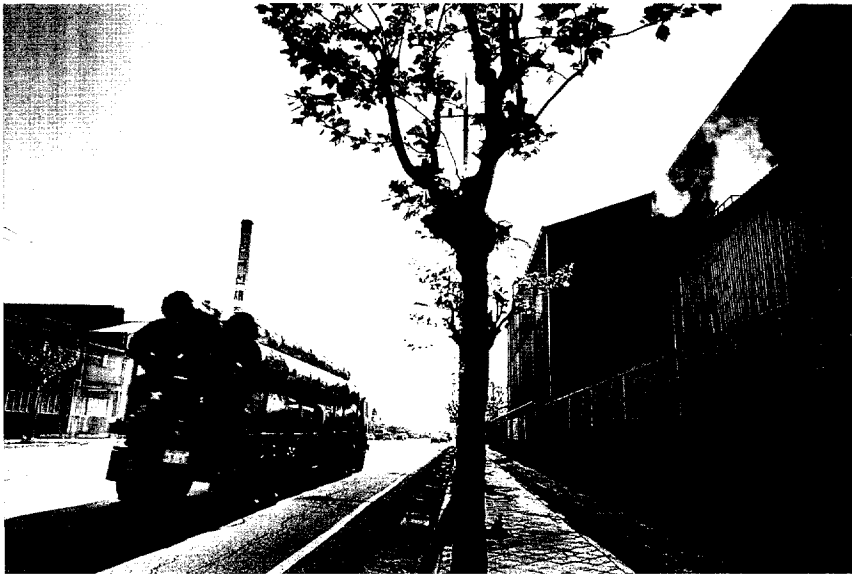
作品 17



作品-18



作品-19



作品 20



作品 21



作品 22

## 감 사 의 글

少年易老學難成 一寸光陰不可經 未覺池塘春草夢 階前梧葉已秋聲

소년은 늙기 쉽고 학문은 이루기 어려워라. 짧은 시간이라도 가벼이 여기지 마오. 인뿔가의 불꽃은 봄을 채 느끼기도 전에, 뜰 앞의 오동잎은 벌써 가을소리를 내며 떨어지오.

저의 소년시절에 위의 글귀를 책상 앞에 붙여놓고 늘 좌우명으로 삼았던 시적이 있었습니다. 세월은 흐르고 뒤늦게 대학원 공부를 하면서 ‘學而時習之면 不亦說乎아’ 라는 말처럼工夫를 흥미롭게 한 것은 참으로 오랜만에 느껴보는 기쁨이었습니다.

그러한 분위기의 기쁨을 마련해주시고 배려해주신 부경대학교 산업대학원 사진정보공학과와 임권택 교수님께 깊이 감사드리고, 저의 논문을 심사해주신 허 훈 교수님과 김종태 교수님을 비롯하여 정연태 교수님 김지홍 교수님 오정수 교수님 정용석 교수님께도 감사드리며, 학과 사무실의 공승희 선생님의 노고에도 무척 고맙게 생각합니다.

언제나 인자하신 모습으로 이끌어주신 배동준 교수님과 마지막 학기까지 논문 마무리에 도움을 주신 신금선 교수님께도 매우 감사하게 생각합니다. 먼 거리에서 오셔서 귀한 강의를 해주신 이경륜 교수님께 감사드리며, 언제나 박력있는 목소리로 열정적인 강의를 해주시고, 저의 개인전에서 논문작성에 이르기까지 많은 가르침을 주시며, 저에게 또 다른 사진의 세계를 열어주신 이상일(李尙一)교수님과의 인연은 평생 잊을 수가 없을 것입니다.

그리고 함께 同門修學했던 이용근, 李相一, 안춘우, 한성근님과 이 보람을 같이 나누고자 하며, 大學院을 통한 선후배님과의 인연을 소중하게 생각합니다. 여러모로 도와주신 영광도서 갤러리의 이경순 館長님과 김수우 詩人님께

도 감사드리며, 우리 映像文化 발전을 위해 늘 고뇌하는 분들을 생각하며, 저 역시 새로운 Mind의 전환으로 더욱 노력하는 자세를 다짐해봅니다.

평소 늘 선비같은 학자의 모습으로 자상하게 격려 해주시는 인재대학교 소아과 이순용 교수님과, 부산백병원 조광현 원장님, 주종수 외과원장님, 인재의대 김기용 학장님께 醫師로서 예술과 문화에도 폭 넓은 이해를 해주심에 진심으로 경의를 표하고자 합니다.

초미세구조의 과학적 업무에서 Fine Art에 이르기까지 金榮淑 선생의 communication에 항상 고맙게 생각하며, 박영홍 교수님, 석대현 교수님과 안영욱 선생, 강혜영 선생의 원활한 Team work에 의한 배려에 감사드립니다. 그리고 짧지 않은 세월동안 저에게 정감어린 시선을 보내주신 仁濟大學校와 白病院 財團의 수많은 教授, 教職員 여러분들께 감사의 마음을 전하고자 합니다.

오늘이 있기까지, 어린시절부터 바른 길로 키워주시느라 팔순을 훌쩍 넘기신 어머니의 높고 깊은 사랑과 그 은혜에 감사드리고, 언제나 성실한 자세와 화복함으로 우리 家門의 모범을 보이시는 큰 형님과 형수 내외분을 비롯하여 누님, 형님 동생 그리고 여러 조카들과 함께 혈육의 따스한 情을 나누고자 합니다.

끝으로 언제나 가족의 건강과 내조를 위해 수고해주는 아내와, 딸 효진, 아들 현준과 함께 이 기쁨을 함께 하고자 합니다.

2004년 12월

趙 克 來 드림