

뮤지엄한미연구소는

한국사진사 자료의 수집·정리·보존·연구를 목적으로 2009년 1월 가현문화재단에서 설립한 학술연구기관입니다.

발행 가현문화재단
주소 05545 서울시 송파구 위례성대로 14 한미타워 19층
전화 070-4189-1315
팩스 02-418-1316
웹사이트 <https://museumhanmi.or.kr>
이메일 research@museumhanmi.or.kr

편집인 최봉림, 김소희, 방경지
녹취초교 참속기사무소
디자인 IANNBOOKS
출력·인쇄 문성
발행일 2023년 12월

뮤지엄한미연구소는 자료를 기증해 주신 장진필 선생님, 서규원 선생님, 강위원 선생님과 원문 자료 및 참고 자료 제공에 협조해주신 양성철 선생님, 대구사진문화연구소, 『대구일보』, 『매일신문』, 『동아일보』, 『영남일보』에 감사드립니다.

©2023 Museum Hanmi Research Center All rights reserved.

이 책에 실린 모든 글과 사진의 저작권은 뮤지엄한미연구소와 원저작자에게 있으며, 해당 저작권자의 서면 동의 없이 사용할 수 없습니다.

No part of this book may be reproduced or utilized in any form or by any means without written permission from the copyright holders.

ISSN 2093-2731

뮤지엄한미연구소는 한국 근현대 사진사와 관련된 사진 및 자료를 기증받고 있습니다. 기증된 자료는 사진문헌의 부재와 소실로 척박한 환경에 처해있는 한국사진사 연구에 귀중하게 사용될 것입니다.

후원  Hanmi Science Co., Ltd.

5 비평이 되고 싶은 논쟁, 언쟁이 된 시평 | 최봉림
17 대구사진사 지형도 그리기: 1930-60년대 사진단체를 중심으로 | 김소희

— 한국사진사 구술프로젝트: 대구사진사와 대구사진교육사

25 구술인터뷰 개요 및 일정
26 일러두기

— 구술 녹취문

29 제1차 구술인터뷰
83 제2차 구술인터뷰

— 관련 자료 소개

115 원문 자료
136 대구사진사 연표 1930년대-1980년대
166 주요 작가 연보
190 참고 자료

비평이 되고 싶은 논쟁, 언쟁이 된 시평

최 봉 림 (뮤지엄한미 부관장)

*

대구사진사에서 잊을 수 없는 논쟁이 있다. 어찌 보면 잊고 싶은 언쟁이 있다. 1958년 구왕삼(1909-1977)의 「불안과 저미의 대구사단」이라는 시평에서 시작된 이 논쟁은 대구사광회(이하 사광회)와 대구사우회(이하 사우회)의 커다란 언쟁으로 번져 물경 5년 이상 계속되었다. 대구사진의 현황을 '불안'과 '저미' 즉 어둠과 혼미함으로 규정한 《제10회 사협전》¹⁾ 리뷰는 서울과 비교하여 대구 사진을 폄하했고, 자신이 주도하고 리얼리즘을 표방한 사광회의 신현국(1924-1997)은 칭찬한 반면, 유럽 모더니즘에 경도된 사우회의 김태한(1928-2004)은 비방했던 것이다.²⁾ 대구사진계를 양분했던 두 단체의 적개심은 불붙기 시작했고 그 대변자들은 대구 일간지를 매개로 장군명군 식으로 분노를 쏟아냈다. 급기야 1962년에는 고소에 이르는 불쌍사나운 사태를 연출하기도 했다. 이 글의 목적은 대구사진계를 분열의 장으로 몰아넣었던 그 논쟁의 일부분을 살펴보면서 당시 사진평론 혹은 사진시평의 한계와 문제점을 짚어보는 데 있다.

**

구왕삼은 해방 이후 1960년대까지 한국 사진비평의 중심에 있었고, 그의 글은 당시 사진계의 의제와 시류를 대변했다. 따라서 그의 글을 해제한다는 것은 한국의 사진비평 제1세대를 관류하는 비평의식과 글쓰기 방식을 이해하는 것이기도 하다. 그와 동시대를 산 사진비평가들의 글쓰기는 그들의 사진적 이력과 이해관계의 차이에도 불구하고 하나의 두드러진 양상을 공유한다. 1950년대와 1960년대에 생산된 한국사진계의 거의 모든 글은 어떤 사진의 이해를 도모하거나 개별 사진가의 특징적 양상을 드러내기보다는 특정 사진, 사진가 혹은 경향에 정언적 가치판단에 주력하는 재단비평(judicial criticism) 모습을 보인다. 사진의 형식적 특성을 고려하면서 그 의미작용을 헤아리거나, 한 사진가의 반복적인 양상 혹은 그 양식적 특성을 규명하기보다는 자신이 지지하는 사진미학 혹은 당파의 견해에 의거하여 좋고 나쁨, 옳고 그름을 판정하는 경향을 보인다. 나쁜 경우에는 비평 대상에 대해 어떠한 형식적 분석이나

1) 1952년 12월 12일 임시수도 부산에서 현일영과 임응식, 최계복이 주축이 돼 창립한 전국단위의 사진단체인 한국사진작가협회의 약칭이 '사협'이다. 《제10회 사협전》(중앙공보관, 1958.10.27.-11.2.)은 사협이 주최하고 문교부·공보실·예술원, 서울특별시문화위원회, 전국문화단체총연합회가 후원하여 전국 5개 지부의 회원작 107점과 공모전 당선작 65점을 전시했다. 경북지부에서는 김진욱, 신현국, 도봉준, 배상하 등 8명이 출품했고, 공모전에서 세 작품이 입선된 김태한은 〈내 얼굴은 어때〉로 추천 문교부장관상을 수상했다.

2) 1955년 창립한 대구사광회는 대구오광회와 대구사연회의 통합으로 구왕삼, 박영달, 신현국, 김영민, 배상하가 주축 멤버였고, 이운수, 임운창을 중심으로 결성된 대구사우회는 1954년 안월산을 주축으로 홍사명, 최역만, 한석우 등이 재결성했다.



김태한, <내 얼굴 어때!>, 1958.

의미작용도 파악하지 않은 채 뜯금없는 가치판단만을 행한다. 그 가치판단의 학문적, 논리적 근거를 밝히지 않은 채 자신의 호불호를 천명하는 것이다. 혹은 시류의 평가에 자신의 판단을 동일시한다. 글이 시작되는 문단을 인용한다.

“(…) 서울의 사단은 사진의 문화적 의식이 고도하여 작품 자체가 의욕과 열정이 보이는데 대구 작품 자체는 작년보다는일보 전진하고 있지만 (...) 어딘지 불안하고 저급하고 타성에 빠져있는 감이 들었다. (...) 신현국 (...) 등의 작품은 역작으로 서울에서 호평을 받았으며 (...) 추천 김태한 작 <내 얼굴 어때!>는 심사의 ‘미스(mistake)’로 푸대접을 받고 말았다.”³⁾

비가시적인 ‘문화적 의식’, ‘의욕과 열정’이 어떤 형식으로, 어떤 방식으로 나타났는지 혹은 ‘불안하고 저급하고 타성에 빠져있는’ 대구 사진의 양상은 무엇인지 어떠한 기술(description)도 설명도 없다. 신현국의 작품은 어떤 점에서 ‘역작’인지, 김태한의 <내 얼굴 어때!>는 왜 ‘심사의 ‘미스’로 푸대접을 받았는지’ 그 논거를 밝히지 않는다. 시작도 끝도 없이 좋고 나쁘다는 식이다. 구왕삼이 왜 이런 가치판단을 인용했고 발설했는지를 가늠할 수 있는 곳은 오직 그를 에워싼 문맥(context) 뿐이다. 글쓴이가 드러내지 않은 그의 정황을 고려하지 않으면, 우리는 그의 공격성을 이해할 수 없다.

대구의 구왕삼은 “사진단체의 감투를 사리사욕을 위한 이용물로 삼고 있는 대구사단”을 일신하기 위해 “이제는 묵은 역사의 늙고 병든 노병들”을 제거하고 싶어했다. 도덕적으로 타락하고, 시효를 상실한 사진경향에 매달리는 그의 적들을 대구사진계로부터 축출해야한다고 판단했던 것이다. 그래서 그는 “단 십 명 내외라도 순수한 알맹이가 모여서 양심적인 연구단체를 조직하여 대구사단을 구출”하기 위해 1955년에 사광회의 창립을 주도했고, 1954년에 결성된 사우회의 형태 탐구적인 모더니즘, 그의 말을 빌면 ‘사진본질과는 정반대의 길인 추상주의 작화수법’에 맞서기 위해 리얼리즘을 표방했다. 그는 그 리얼리즘을 이렇게 정의했다.

“객관적인 자연현상과 인간생활을 ‘리얼’하게 정직히 묘사하는 조형 기록이다. 그러나 한국의 작화경향은 사진 본질과는 정반대의 길인 추상주의 작화수법으로 발전하여 생장한 까닭에 사진의 순수성을 잃어버리고 말초적인 인상파 회화나 자연주의 방향으로 오입을 하고 있는 것이 현상이다. (...) ‘리얼리즘’ 사진과 과거의 ‘살롱’ 사진과 비교하여 무엇이 다른가 할 때 그 작화의 ‘모티프’의 취급태도가 근본적으로 다르며 그 표현형식도 다르다. 즉 1) 자연의 형태미를 정서적 기분으로 인화지 위에도 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 묘사되 동적이고 유기적인 생활의 밀착인 사회현상을 표현하는 것이 ‘리얼리즘’의 사진이라고 본다.”⁴⁾

구왕삼은 리얼리즘 사진을 세 개의 장르로 구분한다. 첫째는 자연풍경(landscape), 둘째는 인물사진(portrait), 셋째는 사회현상 즉 다큐멘터리 사진 혹은 르포르타주(reportage)로 구분한 다음, 리얼리즘 주창자들의 이론을 동원한다. ‘생명이 유동하는’, ‘진실하고 생동적인’, ‘동적이고 유기적인’과 같은 어사들을 리얼리즘에 부가함으로써 ‘진정한’ 리얼리즘의 외연을 한정한다. 기계적인 현실의 복제, 무미건조한 현실의 재현이라는 사진의 리얼리즘에 대한 해묵은 비난을 떨치기 위해, 리얼리즘의 정당성을 홍보하기 위해 그는 대단히 이상주의적 리얼리즘 이론을 소환한다. 다시 말해 ‘생명이 유동하고, 진실하고 생동적이며, 동적이고 유기적인’ 자연, 인물, 사회현실을 대상으로 재현할 때만이, 혹은 ‘생명이 유동하고, 진실하고 생동적이며, 동적이고 유기적인’ 방식으로 자연, 인물, 사회현실을 재현하는 사진만을 그가 목표하는 리얼리즘 사진으로 규정하고자 했다. 그런데 문제는 구왕삼의 시평은 거의 언제나 자신이 상정한 리얼리즘론에 의거하여 타자의 사진을 평하지 않았다는 것이다. ‘불안과 저미의 대구사단’이 보여주듯이, 신현국의 작품이나 김태한의 추천작에 대해 그는 자신의 리얼리즘론에 의거한 형태 분석이나 내용 탐색을 전혀 행하지 않았다. 『동아일보』에 자신의 직함을 ‘사광회 회장’으로 표기했던 구왕삼은 모든 평가의 근거를 거두절미하고 사우회 소속의 김태한 사진을 ‘미스’로 단정해 버리고 말았던 것이다.

게다가 구왕삼의 ‘미스’는 여기에서 그치지 않는다. 그가 꼭 집어서 ‘푸대접’을 한 김태한의 <내 얼굴 어때!>는 그가 대구 사진의 낙후성으로 지적한 사안과 전혀 연관성이 없어 보인다는 것이었다. 현재 우리는 당시의 출품 프린트 대신 사진 인쇄물만을 보기 때문에 자신 있게 말하기는 힘들지만, 구왕삼이 <내 얼굴 어때!>를 힐난한 다음 대구사진계의 전반적 병폐로 지적한 사안들은 김태한 개인은 물론이고 그의 작품과 아무런 연관 관계를 추정할 수 없다. 경북사범대 물리학과를 졸업한 서른 살의 젊은 아마추어 사진가를 “이제는 묵은 역사의 늙고 병든 노병”으로 취급할 수도 없고, 계성고등학교 교사인 그를 ‘상인’, ‘장돌뱅이’, ‘어중이 떠중이’로 간주할 수도 없는 노릇이었다. 그렇다고 《제10회 사협전》의 공모부문 추천 문교부장관상 수상작을 “가공부터 촌티가 나고 소재가 천편일률적인” 것으로 보기도 어렵고, 그의 리얼리즘 사진론에 의거하여 <내 얼굴 어때!>를 “사진 본질과는 정반대의 길인 추상주의 작화수법으로 발전하여 생장한 까닭에 사진의 순수성을 잃어버리고 말초적인 인상파 회화나 자연주의 방향으로 오입을 하고 있는” 사진으로 볼 수도 없다. 더욱이 그 사진은 일제 강점기에 유행했던 ‘살롱사진’ 풍의 ‘서정의 풍속도, 서정의 풍경도’는 결코 아니었다. 구왕삼이 설팬한 “인간탐구를 위한 진실하고 생동적인 인물사진” 혹은 “동적이고 유기적인 생활에 밀착인 사회현상을 표현”한 사진이라 해도 할 말이 없는 스냅사진이었다. 백사장 모래를 얼굴에 묻힌 채 웃음을 터뜨리는 까까머리 남학생들의 천진난만한 얼굴과 그 그림자의 클로즈업은 리얼리즘 사진이라 해도 이의를 제기할 수 없고, 사진을 빛과 그림자의 ‘뉴 비전(New Vision)’으로 인지한 독일의 ‘주관적 사진(Subjective Photography)’의 특성을 띠는다고 말해도 문제가 없는 작품이었다. 그

3) 구왕삼, ‘불안과 저미의 대구사단 - 제10회 사협전을 보고’, 『대구매일신문』, 1958년 11월 11일. 철자의 오류, 오늘날에는 낯선 한국어, 외국어 표기는 필자가 오늘날의 쓰임새에 의거하여 수정했다. 이후 인용문도 마찬가지다.

4) 구왕삼, ‘사진의 리얼리즘 문제 - 작화의 이론수립을 위하여’, 『동아일보』, 1955년 2월 17일.

런데도 구왕삼은 왜 그를 꼬집어 '푸대접하는 미스테인크'를 범한 것일까? 이렇게밖에는 달리 얘기할 수가 없겠다. 구왕삼은 사진평론가로서보다는 사우회와 경쟁하는 사광회의 수장으로 글을 썼다고. 그의 파당성과 사우회 회원에 대한 개인적 감정이 「해방 사단 20년 측면사」(1966)⁵⁾를 쓴 평론가의 자질을 흩어버렸다고밖에 말할 수 없다. 적대적 감정 때문에 객관적 거리를 유지할 수 없었고, 두 사진단체의 불화 관계 때문에 그의 미학적 신념, 즉 리얼리즘론에 의거하여 《제10회 사협전》의 리뷰를 쓸 수가 없었다고. 그는 한해 전 『대구매일신문』에서 말한 “유파와 당파를 구별하라”는 그의 외침을 스스로 저버린 셈이 되었다. 그 스스로 가지 키지 않은 그의 바른말을 인용한다.

“단체는 어떠한 당파를 만드는 것이 아니라 유파를 형성하는 것이다. 단체와 단체 사이에는 인간적인 감정의 대립은 있을 수 없고 작품상 유파의 대립이 있어야 한다. 예술의 표현을 달리하는 단체가 서로 당파를 지어 창작을 위해 반목하는 것은 도리어 반가운 일인 동시에 쌍수를 들어 환영하는 바다. 사우회나 사광회가 무엇 때문에 두 개로 양립하여 존속하고 있는 것일까. 어떠한 감정적 대립에서 끼리끼리 모인 연구회는 아닐진저 두 개의 단체가 양존한다는 것은 상반된 사공과 이념을 달리하는 예술상 유파의 반목임을 의미하는 것이다.”⁶⁾

보들레르(Ch. Baudelaire, 1821-1867)가 말한 비평의 당위적 명제를 이 글보다 더 잘 설명할 수는 없을 것이다. 19세기 프랑스의 시인이자 미술비평가는 1846년 프랑스 국전을 맞이하여 이렇게 말했다. “비평에 대해 제대로 말한다면, 철학자들이나 내 말을 이해할 것이다. 비평이 제대로 되기 위해서는, 비평이 그 존재이유를 갖기 위해서는 편파적이고 — 구왕삼의 표현을 빌면 유파적이고 — 열정적이고, 정치적이어야만 한다. 다시 말해 배타적 관점에서 행해져야 한다. 그러나 최대의 지평을 여는 관점이어야 한다.”⁷⁾ 보들레르의 주장에 따르면 비평은 비평가 자신에 고유한 정치적 관점에서, 미학적 관점에서 그와 동시대를 사는 예술가의 작품을 정열적으로 옹호하고 비난하여야 한다. 비평가는 동문, 출신 지역, 인간적 친소 관계에 의해서가 아니라, 자신의 정치적, 미학적 신념에 의거하여 그와 동시대를 사는 작가의 예술을 해설하고 평가하여야만 한다. 구왕삼은 때때로 열정적이고 배타적이고 유파적이었지만, 대구 사진계에 관한 글을 쓸 때면 그는 자주 열정적이고 배타적이고 당파적이었다.

당파적 반응은 즉각적이었다. 사흘 뒤, 그러니까 1958년 11월 14일자 『대구일보』에 김태한은 「옳은 사진작품 평을 위하여 - 구왕삼 씨의 「불안과 저미의 대구사단」을 읽고」라는 반박문을 발표한다. 이 글의 주요 내용은 세 가지로 정리된다. 첫째는 구왕삼 글의 문제점과 비평의 순기능에 대한 언급이고, 두 번째는 구왕삼이 주창하는 리얼리즘 대신 주관적 사진 시대의 도래에 관한 주장이다. 그리고 마지막은 구왕삼이 힐난한 대구사진계를 옹호하면서 비평

의 순기능을 역설하는 것이다. 이 모든 논지는 구왕삼의 앞선 글처럼 설명과 논리적 증명의 과정을 생략한 채 결론적 주장만을 언급하는 논점 선취(petition of principle)의 약점을 지니고 있다. 비평에 관한 대목을 인용하자.

“역작이니 태작이니 따위의 평은 국민고 아동들이라도 충분히 말할 수 있을 것입니다. 사진의 평을 하려면 한 작품에 대하여 작가의 의도를 작품에서 캐치(catch)하여야 될 것이고 그 다음에는 구도의 정상화, 내용의 충실, 톤의 조화, 작품에 흐르는 사상, 누가 보아도 동감할 수 있는 점을 밝혀 그의 장점과 단점을 평하여 그 작가가 분발하고 작화할 수 있는 의욕을 갖게 하는 것이 평자의 상식이고 정직일 것입니다.”⁸⁾

김태한의 비평과정은 순차적이다. 작가의 의도를 안 다음에는 형태적 요소인 구도와 톤을 살피고 그와 함께 작품에 나타난 사상과 관객의 공감대를 헤아린다. 그리고 비평의 기능은 가치판단과 교설적 가르침이다. 장점과 단점을 평하여 작가가 분발하고 의욕을 갖도록 해야 하기 때문이다. 그러나 한편으로 김태한은 작품에서 어떻게 해야 작가의 의도를 캐치할 수 있는지 대해서는 전혀 말하지 않는다. 사진가와 대담을 해야 하는지, 그의 일기 혹은 서한문을 검토해야 하는지 혹은 그의 측근을 탐문해야 하는지 일절 언급이 없다. 구도와 톤은 어떤 사진적 규범에 비추어 살피고, 그 형태적 요소는 사진가의 의도와 어떠한 관련을 갖는지 침묵한다. 관객의 공감대를 객관적으로 혹은 과학적으로 살피는 방법과 과정은 무엇인지 그는 아무 말도 하지 않는다. 다른 한편으로 그는 작품의 장점과 단점을 평자가 상식과 정직으로 말하면 작가는 분발하고 의욕을 갖는다는 주장을 전혀 증명하지 못한다. 그가 구왕삼의 글에 화가 난 것은 비평가가 상식 밖에서 거짓으로 글을 썼기 때문이라는 얘기 밖에는 안 된다. 그의 방법론 없는 비평의 제안과 그가 기대하는 비평의 순기능은 오직 구왕삼 비평의 결점과 역기능을 드러내기 위한 임기응변일 뿐이다.

사실 현대 예술비평은 작품에서 작가의 의도를 밝히기보다는 오히려 작가가 감추는, 스스로 인지하지 못하는 계급의식, 강박관념 혹은 그의 무의식적인 형식적 특성 혹은 시대가 작가에게 주입한 형식적 코드를 캐치하고자 한다. 현대비평은 작가의 무의지적인 계급의식을 밝히기 위해 마르크시즘(marxism)을 원용하고, 그의 의식 아래 잠겨있는 강박관념을 드러내고자 정신분석, 인류학에 의지한다. 그리고 예술 언어의 특성과 개별 작가가 사용하는 언어의 특이성을 해명하고자 언어학 혹은 기호학 이론에 입문한다. 그러니까 현대 예술비평은 작품을 작가-생산자의 의도의 충실한 반영으로 보지 않고 꿈의 언어처럼 그것의 변형, 왜곡으로 파악하거나, 특정 예술매체의 전통 혹은 장르의 기대지평(horizon of expectations)⁹⁾과의 타협으로 간주한다. 특정 예술작품의 이해를 위해 필요하다면 현대비평은 최신 물리학의 개념도 차용한다. 현대 예술이론에 따르면, 작가의 의도는 김태한의 바람과는 정반대로 작품

8) 김태한, 「옳은 사진작품 평을 위하여 - 구왕삼 씨의 「불안과 저미의 대구사단」을 읽고, 『대구일보』, 1958년 11월 14일.

9) 이 용어는 한스 아우스(Hans R. Jauss, 1921-1997)의 수용이론(reception theory)의 핵심 개념으로 특정 문화 세대가 문학 혹은 예술 작품을 이해하고 평가하는 심적 장치 혹은 인식의 틀을 일컫는다. '기대지평'을 가능하기 위해서는 각 예술 매체와 장르의 전통과 규범 그리고 교육양식뿐만 아니라, 특정 시대와 장소를 지배한 이데올로기에 대한 이해를 필요로 한다. 기대지평은 역사적 시공간과 더불어 변모한다. 그리고 혁신적인 예술가 혹은 이론가는 기존의 기대지평을 일정 부분 혹은 전면적으로 거부하고 해체한다. 미술의 예를 들면, 마네(Édouard Manet)는 아카데미즘 회화의 기대지평을 거부했고, 뒤샹(Marcel Duchamp)의 레디메이드(readymade)는 수공예에 기반을 둔 미술의 기대지평을 위반, 해체했다.

5) 구왕삼, 「해방 사단 20년 측면사(상, 하)」, 『사진예술』 1966년 9월호 및 10월-11월 합병호.

6) 구왕삼, 「그릇된 사단의식 - 유파와 당파를 구별하라, 『대구사진사 IV 인물자료집』, 대구사진문화연구소 편찬(도서출판 가람, 2009), 85-87.

7) Ch. Baudelaire, "Salon de 1846," in *Baudelaire Oeuvres Complètes* (Aux Editions du Seuil, 1968), 229.

자체에서는 거의 캐치되지 않는다. 오히려 작품의 내용과 형식을 예술의 인접학문에 의뢰할 때만 작가의 의도는 비평의 시선에 들어온다. 당연히 “구도의 정상화” 혹은 비정상화, “톤의 조화” 혹은 부조화, “작품에 흐르는 사상” 혹은 광기를 이해, 해명하기 위해서는 사진비평은 사진 그 자체뿐만 아니라, 마르크시즘, 정신분석, 언어학, 인류학 혹은 이데올로기 이론을 의식하며 작품을 보아야 한다.

게다가 김태한은 사진의 리얼리즘을 ‘현 세계(사진의) 조류’로 파악하고 그의 사진작업이 상당 부분 기대고 있는 ‘주관적 사진’을 그저 “주관이 뚜렷한 사진”으로 파악한다는 인상을 준다. 문장을 인용한다.

“(...) 우리들은 현 세계조류에 휩쓸려야 하고 그 조류가 현재 일부 사진인들이 걷고 있는 그러한 ‘리얼리즘’적인 조류는 아닐 것입니다. 어디까지나 주관이 뚜렷한 사진이어야 하고 만인 보아서 함께 도취되고 즐길 수 있는 작품이라야 할 것입니다.”¹⁰⁾

당시 한국의 리얼리즘 사진 주창자들, 즉 구왕삼, 임응식(1912-2001) 그리고 그들에 뒤이은 이명동(1920-2019)은 리얼리즘을 한편으로는 사진의 본질적 특성으로 파악했고, 다른 한편으로는 김태한과 마찬가지로 세계 사진의 한 조류로 받아들였다. 1970년대까지도 한국사진계는 사진 매체의 특성, 즉 객관성(objectivity), 순간 포착 혹은 육안의 한계를 넘어서는 세부 묘사 혹은 심도를 예술사진의 형식으로 받아들인 미국의 스트레이트 사진(straight photography)과 사진을 현실의 부분(duplicate)이라 믿는 공중의 인식에 기초한 사진의 사회적 활용 장르인 보도사진(reportage), 다큐멘터리 사진(documentary photography)을 모두 뭉뚱그려 리얼리즘 사진으로 통칭했다. 따라서 김태한의 진단은 한편으로는 그르고 다른 한편으로는 옳다. 미국의 스트레이트 사진의 리얼리즘은 1940년대 이후 사진의 우연성, 즉흥성에 의거한 스냅사진의 리얼리즘으로 전환하고 있었지만 보도사진과 다큐멘터리 사진의 리얼리즘은 1958년 이전에도, 그 이후에도 여전히 계속되었다. 간단히 말해서 후자의 리얼리즘은 시대와 유행에 따라 변하는 조류(trend)가 아니라 공중이 사실(fact), 실재(reality)라고 믿는 내용(contents)을 담는 일종의 형식(form)인 셈이다.

그의 반박문은 구왕삼을 다시 한 번 비난하기 위해 비평의 순기능을 힘주어 말하며 끝맺는다. “하여튼 평자는 어디까지나 공평하여야 하고 작가의 도움이 되고 반려자가 되어야 옳은 평자지 작가의 의욕을 꺾고 무력무력 자라는 신인의 앞길을 막고 사단을 분열시키는 평은 아예 쓰지 않는 것이 작가를 위해서 좋은 것입니다.”¹¹⁾

보들레르의 말대로 비평은 ‘편파적이어야 하는’ 것이지 무사공평한 것이 아니며, 20세기 후

반에 본격화되는 새로운 비평의식을 받아들인다면, 그것은 ‘작가의 의도’ 혹은 ‘작품에 흐르는 사상’을 시험 문제의 정답처럼 제시하는 것도 아니다. 현대의 예술비평은 오히려 작가의 의도와 사상의 통제에서 벗어나는 일종의 실수의 순간 혹은 억압된 욕망과 무의식의 충동을 자신도 모르게 드러내는 순간에 주목한다. 작가가 자신의 의도와 사상에 반하여 강박적으로 드러내는 형식적 양상과 언어 현상에 관심을 갖는다. 그것이 작가가 의식적으로 밝히는 의도와 사상보다도 그의 예술에 대해 더 많은 것을, 더 중요한 것을 가리킨다고 믿기 때문이다. 작가가 말하는 의도와 사상은 자기기만일 수도, 자기환상일 수도 있다는 것을 오늘날의 비평은 잘 알기 때문이다. 사정이 여기에 이르면, 작품의 의미는 확정될 수도 없고 단일할 수도 없다. 그것은 편파적인 비평가의 관점에 의해서, 상이한 비평의 방법론을 통해 다양하게 해석될 수 있다. 논리적으로 수미일관하고, 학문적으로 타당하다면 작품에 대한 어떠한 해석도 오늘날의 비평은 받아들인다. 가치판단에 대해서도 마찬가지다. 비평가가 자신의 관점과 판단의 근거를 정당하게 밝히기만 한다면, 그는 어떤 작품은 ‘역작’으로 평가할 수도 있고 다른 어떤 작품은 ‘태작’으로 치부할 수도 있다. 「불안과 저미의 대구사단」이 문제가 되는 것은 평자가 속한 ‘유파’의 관점과 그의 비평의 방법론을 전혀 제시하지 않고 김태한의 사진을 태작으로 단정했기 때문이었다.

현대비평은 시효를 상실하지 않은 학문적 방법론과 수미일관한 논리적 관점에 의거한다면 평자가 발설하는 모든 작품의 의미와 가치판단을 용인한다. “작가의 의욕을 꺾고 무력무력 자라는 신인의 앞길을 막고 사단을 분열시키는 평”이라 할지라도 말이다. 1958년 말미에 시작된 대구 사진논쟁이 장시간 계속됐음에도 불구하고 의미 있는 성과를 거두지 못한 것은 무엇보다도 비평의 방법론과 기능에 대한 새로운 성찰을 하지 않은 채, 상대 단체 구성원의 사진적 행위를 폄하하는데 열심을 다했기 때문이었다. 그 결과 시간이 지나도, 논쟁의 대상과 논객이 바뀌어도 논점 선취의 오류와 인신공격은 계속되었고, 비평의식은 언제나 그 자리였다.

1958년에 ‘푸대접’을 받았던 김태한은 1960년 사광회 소속 이정강(1921-1990)의 개인전, 《포트레이트》를 힐난한다. 이 공격의 근간은 임응식이 자신의 경쟁자들을 배제할 때 사용했던 순수예술/상업예술의 이분법 전략과 동일하다.¹²⁾

“여성의 표현은 청초, 경쾌, 청춘, 섬려 등의 감정적 효과를 주어야 하고 이지적 혹은 부드러운 감의 표현이 있어야 되고 남성에는 연륜, 박력, 강직, 투지, 풍자 등의 심리적 표현이 있어야만 될 것이다. 이번 전시회에서 50점 중 35점이 미소만으로 표현되어 있다는 것만 보아도 알 수 있을 것이다. 끝으로 사회에서 흔히 말하는 것을 노파심에서 재론하고자 한

12) 이에 관해서는 최봉림, 「구왕삼의 「해방사단 20년 측면사」(1966) 논쟁의 제 문제」, 『사진+문화 vol. 11』, 한국사진문화연구소 편찬(한국사진문화연구소, 2016), 2-6을 참조할 것.

10) 김태한, 「옳은 사진작품 평을 위하여 - 구왕삼 씨의 「불안과 저미의 대구사단」을 읽고」.

11) 위의 글.

다. 영업사진가 즉 사진사의 갈 길은 따로 있는 것이다. 타 분야인 창작 계통의 작가 행동은 할 수 없을 것이다. 할 수 있다 하더라도 작가라는 명칭을 사용하기 어려울 것이다. 창작방면으로 나서고 싶으면 영업사진관을 그만두어야 할 것이다. 간판업자가 화가 행세를 할 수 없는 것같이 사진사가 사진작가 행세를 할 수 없을 것이다.”¹³⁾

18세기 말 이후 서구에서 확립된 순수예술과 상업예술의 이분법에 기대어 '사진작가와 사진사'의 경계선을 가르는 김태한은 '창작사진'과 '영업사진'과의 차이를 각 사진의 생산과 수용의 메커니즘에서 규명하고 설득하기보다는 오히려 자신의 적을 자신과 구분하고 그를 배제하는 수단으로 사용했다. 고객의 주문과 요구에 의거한 상업사진과 작가의 내적 요구로 개시되는 창작사진의 차이를 생산의 차원에서 밝히고, 그 두 사진의 사회적 유통과 수용의 상이한 방식을 해명하면서, 창작사진/영업사진, 사진작가/사진사를 구분하는 것이 아니라, 전혀 변별력이 없어 보이는 내용과 표현의 차이로 그 둘을 차별한다. 그의 논리에 따르면 창작 초상은 인물을 통한 여성성(feminity)의 표현, 남성성(masculinity)의 재현이다. 이 글의 앞에서 말한 또 다른 항목을 인용하면, “내면을 예리하게 묘사”하는 것이다. 간단히 말해서 여성은 여성답게, 남성은 남성답게 그리고 그들의 보이지 않는 내면성을 재현하는 것이 사진작가의 초상이다. 반면 사진사의 초상, 즉 영업사진의 초상은 획일적인 '미소'에 방점을 찍는다. 그러나 그 구분은 두 사진의 차이를 설명하지 못한다. 김태한이 말하는 초상은 영업사진이 됐건 창작사진이 됐건 모두 모델의 이상화, 미화에 초점이 맞춰졌기 때문이다. 그가 열거한 '여성성', '남성성', 혹은 '미소', '내면성' — 사실 이 단어는 김태한이 열거한 여성성, 남성성을 총괄하는 어사에 다름 아니다 — 의 재현 모두는 모델의 이상화와 미화에 이르는 방책일 뿐이다. 영업사진은 모델의 미소를 통해 그/그녀를 미화할 것이고, 창작사진은 관례적인 여성성, 남성성을 통해 그녀/그를 이상화할 것이다. '미소'와 '청초'라는 내면성의 표정, '미소'와 '강직'이라는 내면성의 표현은 무엇이 됐든 모델의 이상화, 미화에 기여하는 초상의 상투형이지, 영업 초상과 창작 초상을 구분하는 미학적, 사회학적 요소가 전혀 아니다.

이정강을 매도하는 김태한의 글에 반박하는 논객은 '영업사진'에 몸담고 있었던 마산의 강신율(1913-2009)이었다. 김태한도 구왕삼을 비난하면서 슬쩍 내비쳤던 비평의 계몽주의를 강조하면서 그는 사우회의 물리교사를 타박했다. “예술의 어느 분야를 막론하고 공평무사하고 지도 계몽성을 평론이 그 분야의 발전을 위하여 얼마나 긴요한 것이란 재언을 불요한 것이다. (...) 예술의 등용문은 가장 엄격하다. 이 엄격한 예술을 비판하는 비판가의 위치는 작가와 대중의 중간에 서는 것이며, 대중에 대하여서는 감상과 이해를 더 잘하게 하며 그 작품이 정말 무엇인가 보게 하고 느끼게 하며 작가에게는 계몽하고 지도하고 편달하는 가장 엄숙한 위치일 것이다.”¹⁴⁾

대중 산업사회의 도래와 의회민주주의의 탄생과 더불어 서구사회는 미술품의 관람 기회가 증대되었고, 미술작품의 구매층이 확대되었다. 이러한 변화와 더불어 비평은 강신율의 말대로 “작가와 대중의 중간에서 대중에 대하여서는 감상과 이해를 더 잘하게 하며, 작가에게는 계몽하고 지도하는” 역할을 일정 부분 담당하게 되었다. 이 과정 속에서 좋고 나쁨을 판정하는 비평은 19세기 후반에 이르러 대중매체가 활성화되고 미술시장이 확대되자, 작가의 명성과 작품의 판매에 적지 않은 영향력을 행사하기 시작했다. 다시 말해서 미술비평은 세속적 이해관계에 연루되어 강신율의 바람대로 '공평무사하고' 무사 무욕하게 '계몽하고 지도하고 편달하는 가장 엄숙한' 성직자의 활동이 아니라, 이해타산의 관계망에 얽힌 지식 활동으로 변모하게 되었다. 게다가 과거의 작품을 연구하고 지난 시대의 미술가를 평가하고 해설하는 일은 미술사학이 담당하고, 지금, 이곳을 사는 동시대 미술을 평가하는 일은 비평이 담당하는 일종의 분업이 일반화되자 비평의 세속적 역량이 증대하였다.

문제는 세속화된 비평이 지닌 힘의 폐단이 부지불식간에 한국사진계에 스며들었다는 것이었다. 사진시장은 거의 존재하지 않았고 사진작가/사진사의 수입은 아주 보잘것없었지만, 크고 작은 공모전에 입상하려는 사진작가 지망생 혹은 유명 사진단체의 정기전에 참여함으로써 사진작가로서 운신하려는 인구는 적지 않았다. 때문에 동시대 사진을 대상으로 가치판단을 행하는 비평가들은 과격한 단언을 통해 자신의 권위와 위상을 도모하려는 행보를 서슴지 않았다. 공격적인 언사를 전면에 내세워 자신의 은밀한 이해관계는 감추고, 자신의 비타협적인 정직성은 강조하려 했다. 비평에 대한 방법론적 성찰, 서구의 새로운 예술비평의 성과를 흡수하려는 노력은 등한시하면서, 친소 관계에 의한 가치평가와 자기가 속한 당파의 이익에는 스스럼없었다. 한국 사진의 제1세대 비평가들은 거의 모두가 그러한 우를 범했다. 구왕삼과 임응식이 그랬고, 이명동과 김태한이 그랬다. 이들 모두는 작품을 분석하고 작가의 심층 세계를 밝히는 비평을 포기하고 자신의 사진적 신념과 이해관계에 맞춰 가치판단을 행하는 재단비평에 전념했다. 쇠침대에 맞추어 키 큰 사람의 다리는 자르고, 키 작은 사람의 다리는 잡아 늘이는 그리스 신화의 프로크루스테스(Procrustes)처럼 말이다. 그래서 강신율은 이렇게 말했다.

“우리 사단에서 가장 큰 폐단은 평필을 잡는다는 자가 남의 작품을 가혹하게 평하는 것으로 평필의 위신이 선다는 오인된 사고인데, 이러한 일이 우리 사단의 앞날을 위하여 얼마나 도움이 될까 깊이 생각하여야 할 것이다.”¹⁵⁾

1958년 말미에 시작된 대구의 사진 논쟁과 그 여파는 한마디로 말해 너무 길었다. 10여 년 동안 싸움의 상처는 아물지 않았다. 1970년에서야 비로소 사우회가 중심이 된 한국예술문화단체총연합회 경북지부 산하 경북사진협회와 사광회가 주축인 한국사진협회 산하 경북

13) 김태한, '결허된 인간성 - 이정강 [의] 《포트레이트》 전을 보고, 『대구 사진사 III 인물자료집』, 마야사진연구소 편찬(도서출판 가람, 2008), 63-64.

14) 강신율, '혼잡해 버린 비평정신 - 김태한 씨의 '결허된 인간성'을 읽고, 『매일신문』, 1960년 11월 2일.

15) 위의 글.

지부가 사협경북지부로 통합되면서 그 응어리가 해소되었다. 이 논쟁의 역사적 평가는 부정적 혹은 긍정적으로 갈릴 수 있을 듯하다. 우선 일제강점기의 '대구의 최계복'과 해방 이후의 '대구의 구왕삼'으로 대표되는 경북 사진계의 역량이 '가혹한' 시평 속에서 그 에너지를 소진하여 모든 정치, 경제, 문화 활동 중심이 서울로만 집중되는 시류 속에서, 사진만이라도 지방 분권화를 수립하는 모범적 사례를 만들지 못했다는 비판을 행할 수 있겠다. 최계복과 구왕삼 이후에는 역량 있는 대구의 사진인들 역시 서울로, 서울로 올라왔기 때문이다. 혹은 그 논쟁과 분쟁의 열정이 더 큰 에너지를 창출하여 대구는 한국사진계의 주요 사진가들을 배출했고 서울, 경기 지역과 경합하는 고등 사진교육의 중심지가 되었다고 볼 수도 있다. 분명히 경쟁과 다툼은 질병과 노쇠와는 달리 새로운 변화와 성취의 원동력으로 작용하기 때문이다. 그리고 그 갈등의 역사 속에서 교훈을 얻은 대구사진계의 후학들은 여러 사진 경향과 이해 관계자의 요구를 조정하고 아우르는 한국에서 가장 큰 사진행사인 《대구사진비엔날레》를 운용하는 능력을 확보했다고 볼 수도 있다. 그렇지만 사진미학 혹은 비평의 관점에서 본다면, 대구의 논쟁은 언쟁의 수준을 벗어나질 못했다. 한국 사진비평의 학문적 역량을 업그레이드시키는데 기여하질 못했다. 한국 사진 비평사의 새로운 변곡점이 아니라, 일제 강점기에 생겨난 사진시평의 관성과 관행 속에서 비평이 되고 싶은 논쟁, 언쟁이 된 시평으로 머무르고 말았던 것이다.