

‘The second paradise’

(제 주도)

2002년 2월 일

광주대학교 산업대학원

사 진 학 과

박 형 근

‘The Second Paradise’

지도교수 신 경 철

이 논문을 미술학 석사학위신청 논문으로 제출함.

2001년 월 일

광주대학교 산업대학원

사 진 학 과

박 형 근

박형근의 석사학위논문을 인준함

심사위원장 광주대학교 교수 인

심사 위원 광주대학교 교수 인

심사 위원 광주대학교 교수 인

2001年 12月 日

광주대학교 산업대학원

목 차

국문초록

I. 서론/1

1. 연구의 목적/1
2. 연구의 방법과 범위/2

II. 본 론/4

1. 작품의 배경/4
 - (1) 문화종속론과 오리엔탈리즘의 문제/4
 - (2) 현대 사회구조와 관광문화/9
 - 1) 소비의 사회와 관광문화의 상관관계/9
 - 2) 여행의 탄생과 인공적 환경으로서 관광지 분석(시물라크르)/14
2. 소비, 문화적 소재를 다룬 사진가와 작품 비교 분석/17
 - (1) 마틴 파(Matin Parr)/17
 - (2) 로리 시몬즈(Laurie Simmons)/20
 - (3) 리차드 미즈락(Richard Misrach)/22
3. 본인의 작품분석/23
 - (1) 작업태도 및 진행과정/23
 - (2) 작품분석(제주도)/27

III. 결론/31

참고문헌/33

사진도록 및 참고도판

영문초록

국 문 초 록

'The second paradise (제주도)'

박 형 근

지도교수: 신 경 철

광주대학교 산업대학원 사진학과

이 논문은 우리 나라 최대의 관광지이자 연구자의 고향인 제주도를 사진매체를 이용해서 작업화 한 'The second paradise(제주도)'에 대한 연구이다.

본 연구는 현대인들의 삶에 깊게 관여되어있는 소비문화와 여가, 여행, 관광 그리고 제주도라는 특정지역에서 행해지는 인간들의 욕망과 이를 부추기는 이상화된 인공구조물들 및 문화적 양상들을 사진의 사실적 재현력에 의존하여 드러내고자 했다.

실제로 이 작업을 진행하였던 초기에는 제주도에 현재 남아있는 일본 제국주의와 4.3사건의 흔적과 잔재를 통한 우리 나라 근, 현대사를 조망하고자 하였다. 그러나 과거의 역사물들을 사진으로 기록하기에 앞서 현재 제주도의 실상을 객관적으로 분석하고 바라보아야 할 필요성을 발견하게 되었다.

일반화된 상식으로 제주도는 천혜의 자연조건과 기후 그리고 독특한 전통양식 등으로 국내 관광의 메카로 떠 오른 지 오래며 항상 "제 2의 하와이"라는 수식어가 자랑스럽게 따라 다닌다.

최근에 IMF의 여파로 잠시 위축되었던 관광산업은 외환위기로 인하여 해외여행객들의 발길을 제주도로 바꿔놓았으며 더불어서 관광의 대중화와 서비스 개선 그리고 일본과 중국 등 주변국들의 고조된 관심으로 인하여 새로운 발전의 토대를 준비중이다.

현재 제주도의 모든 행정과 경제는 3차 산업이라 불리우는 관광산업의 육성과 계획으

로 가열 양상을 보이고 있다. 따라서 개발과 자본주의 논리, 인간의 욕망에 의해서 과거의 문화와 역사는 박물관과 관광지로 그리고 소비상품으로 전환되는 자연스러운 행보를 진행 중에 있다.

그러한 변화는 현대인의 삶과 밀접하게 관련되어 보편성을 띤 일상적 기호로 은폐되어 지기 때문에 지각할 수 없는 이데올로기로 가장되어지며 연구자가 작품화하고 있는 제주도의 자연과 환경뿐만 아니라 우리 나라의 모든 산천이 소비적인 인공색과 문화물로 대체되고 있는 실정이다.

또한 고도로 발달된 도시환경의 각박함에서 일탈을 원하는 현대인들의 도피처로 생각되는 제주도가 실제로는 가장 빠른 속도감으로 끊임없이 인간들의 욕구를 자극하는 소비상품과 이상향적인 환타지를 양산하며 세계 최고의 관광지인 하와이를 제주도의 정체성으로 전면부각시키면서 관광객들로 하여금 마치 자신이 세계 제 1의 관광지에 있음을 유혹하고 있는 듯 하다.

이는 비단 관광지의 차원이 아니라 현대사회가 내포하고 있는 하나의 속성인 소비문화와 깊숙하게 관련되어 있으며 고도의 상업적 전략과 스타일로 인간들을 상상계의 세계 속으로 끌어들이고 있는 것이다.

본인이 바라보는 제주도는 현재 세계 최고의 관광지를 원하지만 두 번째로 존재되어질 수밖에 없는 숙명성을 가지고 있는 기형적 형태이다.

에드워드사이드의 텍스트에서 다루지는 '오리엔탈리즘(Orientalism)'에 대한 논의가 서구적 시선에서 바라본 타자화 된 동양문화라면 현재 우리가 최고라고 존중하고 모방하는 문화의 양상 또한 서구의 것이다.

연구자의 태도가 문화국수주의를 표방하고자하는 것이 아니라 현재 우리문화 내부에서 끊임없이 과열되고 충돌하면서도 인간들에게 대체욕구로 작용되는 최상의 것들이 글로벌리즘(Globalism)이라는 회색 가면을 쓰고 우리의 밥상 위에 차려진 기분으로 느껴지기 때문이다.

오늘도 제주도를 찾는 관광객들은 유명 관광지와 유적지를 여행하며 자신들의 현재를 기념한다. 이 순간 사진은 찰나를 기록하는 시, 공간성으로 최상의 역사를 남긴다.

사진 표상물 속의 관광객들은 내심 원하고 있을지 모른다.

이 곳은 세계 제일의 파라 디스라고 그리고 기념사진은 더 할 나위 없이 훌륭한 증거이며 현재의 기록이고 사진 속 배경은 세계 제일의 환경과 공간, 문화를 그대로 옮겨 놓은 축소된 세계는 아닐 것이 분명하다고 말이다.

‘The second paradise(제주도)’는 우리의 문화정체성에 대한 작업들이다.

우리의 환경과 문화 공간 속에는 긴 시간동안 익숙하게 되어진 시뮬라크르화 된 인공물들과 자연이 함께 공존하고 있으며 그러한 공간과 구조물들에는 이상향을 꿈꾸는 가장 인간적인 욕망이 존재하고 있다.

본인의 작업이 과거에 많은 사진들이 보여주었던 주관적이며 시각적인 클로즈업(Close-up)이나 현란한 테크닉이 배제되어지고 단지 상황을 응시하고 있는 객관적인 시점을 설정하는 이유는 본 논문에 임하는 연구자의 자세이기도 하다.

본 논문의 많은 부분이 현대 사회이론과 후기구조주의 이론에 빚지고 있음을 밝히며 본인의 작업에 깊은 영향을 끼친 몇 명의 사진 가들을 소개하고 본 연구자의 작업과의 연관성을 분석, 비교 검토하여 향후에 더욱 발전적일 수 있는 연구과제로 남겨두고자 한다.

마지막으로 제주도에 대한 작업들과 논문은 하나의 시행착오 과정일 수 있고 이를 통해서 얻어지는 무형의 자산들이 앞으로 정연한 자세로 학문에 임할 수 있는 토대가 되었으면 한다.

I. 서론

1. 연구의 목적

오늘날 삶을 영위하고 있는 인간들의 가장 원초적인 욕구는 일상의 번잡함으로부터의 탈출일 것이다.

근대화 과정에 등장한 기계화와 산업화는 인간들이 생활하고 있는 모든 시,공간과 기본적인 환경까지도 조직화되고 통제되어지는 양상을 보인다.

따라서 현대산업문명의 과정으로 19세기에 배태되어진 근본적인 '삶의 질'의 추구는 노동과 여가의 분리라는 자연적인 일상의 리듬이 아니라 인위적으로 형성되어진 것으로 보는 관점이 지배적이다. 이것은 여가의 상품화와 소외라는 20세기 사회논리의 토대가 되고 인간의 욕구까지도 조종되고 지배받는 시대의 단초를 제공하게 된다.¹⁾

학습자가 주목하고 있는 우리 나라의 일상문화와 여가, 소비, 상품화의 과정도 이러한 근대적 산물의 한 형태이며 더욱이 우리 나라의 근대성, 근대화 자체가 서구적 지배원리의 형태로 등장했음을 주시할 때 현재 우리주변에서 익숙하게 자리하고 있는 문화적 양상들은 분석과 재검토의 과정이 필요하다.

특히 본 연구가 사진을 이용한 작업과정의 결과물에 대한 근거로 제시되어지는 상황이라는 점을 감안할 때 'The second paradise'로 정의 내려진 제주도라는 관광 특수지역을 파악하고자 하는 점은 충분한 당위성을 인정받는다고 여겨진다.

이번 연구의 목적은 세계화 과정에서 파생되어지는 문화정체성의 논의로서 관광지라는 특정 공간과 환경에 대한 현대적 해석과 인간들에게 작용되어지고 있는 일상적 차원의 여러 소비, 문화양상을 검토하고자 하는 바이며 사진매체를 이용해서 작업하기 위한 이론적 토대인 것이다.

1) 박재환,김문겸, 근대사회의 여가문화, 서울대 출판부, 1997,p1

2. 연구의 방법과 범위

본 연구는 현재라고 하는 시간적, 공간적 시점에서 관광상품화된 특정지역(제주도)에서 보여지는 우리문화와 서구적 문화들이 혼재 되어 있는 상황을 이분법적인 관점으로 제한하는 것이 아니라 그러한 환경과 상황이 현실 곳곳에 익숙하게 구조화되어 있으며 더욱이 자본과 소비, 상품화의 논리 속에서 인간들의 욕구를 자극하고 이상향과 환타지적인 비현실의 공간을 형성하고 있는 우리 문화적 상황에 대한 통찰과 이해의 차원에서 이루어진다.

근대화 이후 진행된 세계화의 과정은 당연하게 우리의 일상에서 무의식으로 이데올로기화 되어 있다. 연구자가 연구대상으로 삼은 제주도를 소비의 주체들이 세계 최고의 관광지인 하와이라는 상상계로 대체하고자 하는 상황도 세계화의 한 양상이며 더불어서 끊임없이 낭만적이고 가치 중립적인 자연을 원하는 소비자들의 순수자연에 대한 욕구를 부추기며 교묘하게 자리하고 있는 소비문화상품과 인공화 된 구조물들, 그리고 그의도된 공간속에서 자연스럽게 삶을 영위하고 있는 인간들과의 상호관계를 인식하고 시각화하는 과정에서 사진은 지표(index)적 성격으로 촬영 대상의 시,공간성을 명료한 표상물로 제시해 주었고 본 논문은 이러한 시각화의 이론적 근거와 분석이다.

우선 본문의 제 1장에서는 작품의 이론적 배경을 제시하는 과정으로 서구적 시선으로서 에드워드 사이드가 말하는 '오리엔탈리즘(Orientalism)'이란 무엇이며 문화 종속론적 입장에서 제1의 문화와 다른 문화가 접목되어지는 지점의 모습을 연구하고자 한다.

이어서는 후기자본주의 사회로 명명되는 현대사회의 신화는 보드리야르의 언어처럼 소비일 것이다. 따라서 관광화 된 지역에서 소비와 문화에 대한 논의와 함께 인간의 욕망이 어떻게 작용되어지는지를 알아보려고 한다.

- 2) 알튀세르의 이데올로기론에서 이데올로기의 작용에 의하여 "주체"가 구성되어 진다고 하였으며 이는 인간이 역사변동의 주체라는 헤겔주의적 역사관을 거부하고 이데올로기가 사회계급과 개인들을 지배적구조 아래로 위치시킨다고 하였다. 더욱이 항상 개인은 이데올로기의 부름을 통해 주체로 변화되며 무의식처럼 초역사적인 개념으로 정의된다. 인간 주체는 이데올로기를 통해서 사회의 지배구조 안으로 편입되는 중심이 없는 존재이다.

-Althusser(1971),Coward와 Ellis(1977)/ 강명구, 소비대중문화와 포스트모더니즘, 민음사, 1996, p73, 재인용.

그리고 관광지라는 공간의 의미를 파악하는 과정에서 근대화 과정에서 여가 및 여행의 역사 그리고 근대적 공간으로서 관광지의 탄생과 담론을 살펴보고 관광지라는 공간과 환경이 인공물과 시뮬라크르(Simulacre)화 된 모조로 대체, 변형되고 있는 상황을 연구하고자 한다.

제 2장에서는 이번 연구에 많은 영향을 주었으며 사진을 이용하여 주로 사회학적인 관점에서 현대인의 삶에 밀접하게 관련되어있는 소비, 문화적 소재와 시뮬라크르화 된 공간을 주로 다룬 작가들 중에서 마틴 파(Matın Parr), 로리 시몬즈(Laurie Simmons)의 작품을 연구하고 이어서 개발과 자본의 논리 속에 자연이 황폐화되어지는 광경을 비판적인 시각으로 접근했던 현대풍경사진가 리차드 미즈락(Richard Misrach)을 연구하여 본인의 작품과의 연관성등을 비교분석하려 한다. 이어서 제 3장에서 본인의 작업에 임하는 태도와 작품과정, 그리고 기술적 요인들을 분석하고자 한다.

그리고 결론 부분에서는 연구결과를 정리하고 향후의 작업진행 방향과 연구과제를 제시하는 방법으로 마무리 짓게 될 것이다.

II. 본 론

1. 작품의 배경

(1) 문화종속론과 오리엔탈리즘의 문제.

우리에게 익숙한 즐거움과 이상을 심어주었던 미국 할리우드의 술한 흥행 영화에서 동양은 종종 다양한 문화와 유구한 역사를 가진 체계적인 구조로 파악되지 않고 도그마적인 견해와 신비스러움 그리고 야만적인 형상으로 표현되곤 한다.

이를 바라보는 우리 나라 관객들은 영화의 스펙타클(Spectacle)함과 재미에도 불구하고 순간 불쾌감을 느끼지만 이내 기억 속에서 잊혀버리기 일 수 이다.

이러한 동양을 바라보는 서구의 타자 화 된 시선은 후기산업시대라고 불리는 현대 대중 문화 속에서는 익숙함으로 은폐되어 집단적 무의식³⁾으로 이데올로기화된 채로 내화되어진다.

우리 나라처럼 근대화의 과정이 불투명하고 급속하게 탈 근대화의 과정을 진행중인 특수한 상황을 가진 나라는 과거 식민지배과정에서 겪었던 물리적, 정신적 속박이 후기산업체제의 정치, 문화적인 맥락으로 전환되어 강대국의 문화 폭격 속에 노출되는 악순환을 맞게된다. 따라서 민족, 전통이라는 정체성은 무의미해지고 문화적으로도 중심국에 종속되어지는 문화제국주의⁴⁾적인 구조가 나타나게 된다.

3) 「사실상 이데올로기는...의식과는 별로 관계가 없고 뿌리깊은 무의식이다」 그렇기 때문에 이데올로기는 일종의 “집단무의식”의 표상과 같은 힘을 가진다.-구조주의의 사유체계와 사상, 알튀세르 편-Pour Marx, 김형효, 인간사랑,1989. p482.

4) 문화제국주의는 문화와 제국주의라는 혼합적 성격을 가진 용어로서 일련의 경제적 의미와 정치적 의미 양쪽 모두를 갖는 모호성을 레이몬드 윌리엄스는 말한다. 또한 바커(M. Barker)는 “ ‘문화 제국주의’에 대해 정확한 정의를 내리기는 힘들다. 그것은 제국주의적 지배과정이 문화라고 하는 보조적 요인의 수입으로 조장된다는 것을 의미하는 것 같다.”라고 한다. -Cultural Imperialism, John Tomlinson 1991, 강대인 역, 나남, 1994,p20.

문화제국주의에 대한 논의는 1970년대 이후 세계의 정치적, 경제적 질서 재편성에 따른 제3세계 국가들의 문화에 대한 새로운 인식에 기초를 두고 있다. 세계의 여러 지역에서 다양한 인간 집단들의 문화적 주체성과 자체 생명력이 국제협력, 경제발전, 지구촌 등의 구호와 제도적 효율만을 강조하는 발전전략에 의해 위협받고 있다는 인식이 그것이다. 역사적으로 보아 각 지역의 문화는 독특한 창의력, 인간과 환경과의 상호작용에 의해 나타나는 제 나름대로의 문화양식을 유지해 왔다고 볼 수 있다. 그러나 이러한 문화적 다양성이 국제적 커뮤니케이션의 확대에 의해 획일화되고 동질화(혹은 서구로의 편향)될 위험에 놓이게 된 것이다.⁵⁾

이러한 인식은 “세계체제”⁶⁾라는 큰 카테고리 안에서 한국의 문화적 정체성을 이해하는 과정으로 볼 수 있으며 이는 “경제적 종속이 바로 문화적 종속”이라는 경제 결정론적 오류를 안고 있는 경제적 종속과 문화 종속의 문제를 문화산업과 미디어를 통한 문화 생산의 차원뿐만 아니라 도입되고 소비하고 문화를 수용하는 입장으로 논의될 수 있다. 이런 대립구도는 특히 미국문화의 압도적 헤게모니⁷⁾에 복합적인 문화현상이 가미되면서 민족문화의 틀에 균열이 확산되고 있는 결과 대립의 틀 자체가 복합화 되고 있는 양상이 특징적이다. 이에 따라 오늘날 지구적 차원에서 문제가 되는 것은 문화제국주의 - 복합 문화화 - 민족문화 - 지역문화의 상호대립과 전위, 혼합과정의 복잡한 중층결정이다.⁸⁾

우리 나라는 해방 후 한국전쟁과 분단에 의한 주변외부세력과의 문제와 정치, 경제적인 측면에서 강대국의 이해관계가 깊숙이 관여되어있고 1960.70년대의 급속한 산업화와 자

5) 소비대중문화와 포스트모더니즘, 강명구, 1996, 민음사, p301.

6) 월러스틴은 ‘세계체제world-system’의 개념을 사회과학에 도입하여 전지구화의 과정에서 나타나는 자본주의의 중심성을 강조하였다. 그의 주장에 따르면 세계경제는 핵심, 반주변, 주변부로 구분되어지는 불평등을 낳으며 세계경제의 내적 모순에 의해서 자본주의 경제가 붕괴할 것이라고 한다.(월러스틴, 1991)Wallerstein, I.(1991) ‘The lessons of the 1980s’, in Geopolitics and Geoculture, Cambridge, Cambridge University Press. “ibid”

7) 그람시(1971)에 있어서 헤게모니란 한 사회 안에서 특정의 집단이 다른 종속 집단에 대해 사회적 권위를 행사하는 상황을 가리킨다. 이때 사회적 권위의 행사란 물리적 강제력이나 지배적 이념의 강요에 의해서가 아니라 대중들의 사상, 이해, 상식, 종교의 편입을 통해 특정 집단에 대한 지배적 위치가 <정당하고 당연한 것>으로 받아 들여지게 하는 <사회적 합의의 창출>을 통해서 이루어지는 것이다.-Gramsci, A. (1971). Selection from the Prison Notebooks. London : Lawrence & Wishart. “ibid”

8) 탈근대 문화정치와 문화연구-심광현, 문화과학사, 1998, p295.

본주의로의 이행, 그리고 국가주도하의 국민경제체제는 한국문화의 특수성을 만들었고 따라서 문화의 종속여부 또한 정치, 이데올로기적 구조를 파악해야 한다.⁹⁾

이러한 논의에서 좀더 확장되어 서구적 관점으로서 우리문화를 정의하였던 동양(orient)이라는 다소 익숙해져버린 전통과 이러한 서구적 시선이 탈 식민지시대(post-colonial)에서 자기가 누구이며 자신이 속한 공동체와 문화의 실체가 무엇인가 하는 것을 파악하기 위한 단초가 된다.

오리엔탈리즘(orientalism)은 오리엔트(orient) 즉 동양을 가리키는 합의 방식을 말한다. 그것은 유럽적 서구인의 경험 속에 자리잡은 동양이라고 하는 특별한 장소에 입각한 것이다. 동양은 단지 유럽과 인접되어있다는 것뿐만이 아니라 그곳은 유럽의 광대하고 풍부하며 오래된 식민지들의 장소였다. 그리고 유럽문명과 언어들의 근원지였고 그들의 문화경쟁 상대국 이었다. 그리고 타자 이미지(image of the other)가 가장 심도 있게 그리고 가장 빈번하게 나타나는 곳이었다.¹⁰⁾

오리엔탈리즘(orientalism)의 형성과정을 분석할 때 일반적으로 그 출발점을 18세기말로 잡는다면, 에드워드 사이드의 말처럼 오리엔탈리즘은 동양을 다루기 위한 - 동양에 관하여 무엇을 서술하거나 동양에 관한 견해에 권위를 부여하거나, 동양을 묘사하거나 그것을 가르치거나 또는 그곳에 식민지를 세우거나 통치하기 위한 - 조합체계(corporation)로 볼 수 있다. 간단히 말하자면 오리엔탈리즘이란, 동양을 지배하고 재구성하며 동양의 권위를 누르기 위한 서양의 통제 방식이다. 이러한 동양에 대한 서양의 지배적 관점과 구성방식은 푸코의 담론 형성과정과 연관하여 설명할 수 있다.

나는 미셸푸코의 「지식의 고고학」과 「감시와 처벌」속에서 설명된 담론이라는 개념을 여기에서 사용하는 것이 오리엔탈리즘의 본질을 밝히는데 유효하다고 생각한다. 곧 나의 논점은 담론으로서의 오리엔탈리즘을 검토하지 않는 한, 계몽주의 시대 이후의 유럽문화가 정치적, 사회적, 군사적, 이데올로기적, 과학적으로 또 상상력으로써 동양을 다루거나 심지어 동양을 조작하는 경우, 오리엔탈리즘은 거대한 조직적 훈련이라는 것을 이해할 수 없다는 것이다.¹¹⁾

9) 소비대중문화와 포스트모더니즘, 강명구,민음사,1996,p320.

10) Edward Said, "Introduction", Orientalism(Vintage Books,1978).-모더니즘이후, 미술의 화두, 윤난지 엮음, 눈빛, 1999, p492

11)Edward Said, "Introduction", Orientalism(New york: Vintage Books, 1978)-모더니즘 이후, 미술의 화두, 윤난지 엮음, 눈빛.1999. p494.

에드워드 사이드의 이러한 인식은 푸코의 『감시와 처벌』에서 근대의 ‘신체’야말로 근대에서의 권력작용에 본질적인 구성요소였으며 주체나 정신을 해명하는 열쇠였던 것처럼 오리엔탈리즘도 마찬가지로 서양의 정신을 이루기 위한 구성요소였다는 것이다.¹²⁾ 이와 마찬가지로 동양에 대한 서양의 역사형성, 권력의 통제방식도 동질적인 부분이다. 오리엔탈리즘에서 에드워드 사이드가 푸코의 담론개념을 원용하면서 해명하고자 하는 것은 안토니오 그람시(Antonio Gramsci)가 말하는 문화적 헤게모니이다. 그것은 “유럽의 실체적인 문명, 문화의 한 구성 부분을 이루는” 것이며 “그 내적인 구성 부분인 오리엔트를 문화적으로 이데올로기적으로 하나의 양태를 지닌 담론으로서, 또한 제반 제도, 학식, 형상, 신조, 그리고 식민지 관료제와 식민지적 양식에 의해 지탱된 것으로 표현하고 표상 하는” 문화적 헤게모니의 체계인 것이다.¹³⁾ 이것은 마치 ‘이성’이 스스로의 ‘외부’로서의 ‘광기’를 낚조함으로써 성립된 것과 마찬가지로, 유럽문화는 은폐된 자기이기도 한 동양을 소외시킴으로써 스스로의 아이덴티티와 힘을 획득할 수 있었다.¹⁴⁾ 이처럼 동양과 서양이라는 이분법적인 분리는 푸코의 담론의 질서가 말할 수 있는 것과 말할 수 없는 것의 배치로 이루어진 것과도 상동적이며 긴 역사를 가지고 권력의 작동방식과 관련되어 서로를 배제시키면서 여전히 존재하고 있으며 문화제국주의와 함께 궁극적으로 해체되어야 할 대상이다.

결과적으로 에드워드 사이드가 예를 들어서 설명하는 엘리엇의 시구에서와 같이 현실에서 “정원에 거주하는 다른 메아리들”을 배제시킬 수 없다.¹⁵⁾ 즉 동양과 서양 모두가

12) 푸코의 『감시와 처벌』에서 신체에 대한 권력의 기술론이 보여주는 것은 근대적인 정신이 항상 그와 같은 “권력의 작용에 의해 산출되어 왔다는 것이며, 동시에 그것과의 상관 관계에서 자신의 <타자> 또는 <외부>에 대해 권력을 행사해 왔다는 것이다. 곧 “정신은 신체의 돌레에서, 그 표면에서, 그리고 그내부에서 권력의 산출 과정에 의해서 형성된 것이며 그 권력이야말로 처벌된 사람들에게- 일반적으로 말해서 감시와 훈련과 교정을 받을 사람들에게, 광인, 유아, 초등학생, 피식민자에게, 어떤 생산장치에 묶여 살아있는 동안 계속해서 감시받을 사람들에게 행사된 것이다.-Michel Foucault, *Surveiller et Punir: Naissance de la Prison*(Paris: Gallimard, 1975), p34 - 박홍규 옮김. 『감시와 처벌』, 강원대학교 출판부, 1989./ Beyond Orientalism(오리엔탈리즘을 넘어서) 강상중 지음, 이경덕, 임성모 옮김, 1997. 이산, p40. 재인용.

13) 같은책. p46.

14) Edward W. Said.-*Orientalism* (New York : Patheon Books, 1978)박홍규, 教保文庫. 1991. p566

15) Edward W. Said-*Culture and Imperialism*. 문화와 제국주의, 김성곤. 정정호, 도서출판窓, 1995. p566.

완전하게 모든 상황을 공감하고 이해하며 관점의 중립적 위치를 구축할 수는 없다.

현대 사회를 포스트 모던(Post-Modern)한 사회로 정의할 때 포스트 모던을 대 서사(grand narrative)에 대한 불신과 회의라고 주장하는 리오타르(Lyotard, J)의 의문점은 의심할 여지없이 서구의 근대화 전략의 보편성이 가진 오류 즉, 과학진보의 산물에 대한 회의이다. 따라서 에드워드 사이드가 주장하는 동양에 대한 서양의 인식론과 푸코적 담론 구성 과정 또한 근대화라는 대 서사의 진행과정에 일정 부분 관여되어 있고 이 과정에서 양태되어진 부정적 인식상황인 서양적 우월성과 동양적 피해의식은 서로의 정체성과 개체의 중요성을 인지하는 차원에서 조심스럽게 이해를 도모해야 할 것이다. 오늘날 현대민족은 문화적으로 혼성체이며 어떤 누구도 순수하게 하나이지 않다. 그러나 제국주의의 확대에 인하여 완전하게 민족과 개인의 정체성을 해체시킨 것이 아니다. 오히려 더 견고하게 했을 뿐이다.

현재 우리 나라와 같은 탈 식민지국가에서는 전통의 고수와 문화개방이라는 이원론적인 갈등과 저항의 견해를 자주 발생시키고 있으며 집단의 정체성뿐만 아니라 개인의 정체성에도 많은 영향을 끼친다.

보편성을 가진 계몽주의와 근대화(modernity)의 과정이 문화를 동질화시키고 있다는 입장에 대해서는 어느 정도 수용 가능하며 현대 사회에서는 문화침략이라는 국수주의적 방어태도를 가진 단순한 문화적 차원의 해석이 아니라 자본과 경제의 원리에 의한 건설하는 문화의 차원에서 발생하는 이해의 충돌 과정으로 해석해야 할 것이다.

에드워드 사이드가 『오리엔탈리즘』에서 “동양과 서양을 한꺼번에 소멸시켜 버릴 수만 있다면 그때야말로 우리는 레이몬드 윌리엄스가 ‘고유한 지배양식’을 폐기하는 것이라고 말했던 길을 조금은 전진했다고 할 수 있을 것이다.”라고 말했을 때, 그것은 ‘보편주의’라는 문화적 헤게모니를 무너뜨리고 서구/비 서구, 고급/저급, 적절/부 적절로 나누어진 문화본질주의의 경계를 폐기해버리는 것을 의미한다.¹⁶⁾ 즉, “차이(difference)”의 확대보다는 서로를 인정하는 차원인 것이다.

16) Beyond Orientalism(오리엔탈리즘을 넘어서)-강상중지음/이경덕,임성모옮김. 이산, 1997, p176.

본문의 전반부에서 거론하였던 문화제국주의에 의한 문화종속론적 논의들은 다른 관점에서 바라보면 또 하나의 억압이며 배제의 행위이다. 이는 분명히 서구 근대화 과정에서 배태되어진 또 하나의 구체적 산물임을 이미 인식하고 있다.

특히 탈 식민지의 시대를 영위할 수 밖에 없는 우리나라의 제한된 상황에서 과거의 기억을 치유하고 새 토양이 형성될 수 있는 토대를 설정하고자 하는 것 자체에서 이미 동어반복적인 오류속에 빠지게 될 수도 있다.

하지만 보드리야르의 주장처럼 극단적으로는 식민지의 유산 자체가 실재로는 존재하지 않을지도 모른다. 즉 끊임없이 기호체계를 재생산하고 있을 뿐이라는 것이다. 따라서 확실함, 본질, 근원성 등은 이미 가치를 상실한 구태의연한 언어일 수 있다.

이 지점에서 개인, 민족, 국가.....의 정체성을 파악하는 것은 다양한 층위와 혼동을 유발하며 주체를 형성하는 복합적인 주변 상황들과 함께 깊은 심연 속에 침잠하게 되는 것이다.

하지만 과거에서부터 일종의 무의식적 영역에서 자연스럽게 수용되어왔던 담론들에 대한 재고와 기준점 제시 및 심사숙고하는 판단의 시도는 결국에 새로운 정체성으로 그 태도를 나타나게 할 것이다.

(2) 현대 사회구조와 관광문화.

1) 소비의 사회와 관광문화의 상관관계.

“나는 소비한다. 그러므로 나는 존재한다.”라는 명제는 소비하는 존재로서의 인간 즉, 소비인간(Homo consumans)이라는 현대사회를 살아가는 인간들의 사회학적인 또 하나의 이름이다.

오늘날 우리사회를 특징 지우는 현상은 공간의 안팎을 뒤덮는 대중매체의 현란한 이미지

들의 스펙타클과 백화점과 쇼핑몰의 전 시대를 넘쳐나는 신상품들의 구매행렬, 거리를 압도하는 육체들의 유혹적 응시들, 전 국토를 누비는 자동차들이 끊임없는 물결들이다.¹⁷⁾ 현대사회를 특징짓는 용어로는 여러 가지가 있지만, 그 중의 하나인 “소비사회 (consumer society)”라는 말은 등장한지 얼마 되지 않았으면서도 현재 널리 쓰이고 있다. 이것은 소비가 현대 사회에서 이제는 더 이상 주변적인 위치에 머물러 있지 않기 때문인 것 같다. 사실, 현대사회에서 문화의 많은 부분은 소비재로 표현되고 있으며, 사람들도 일상생활에서 역시 적지 않은 시간을 소비에 보내고 있다.

소비는 항상 어느 곳에서나 일련의 문화적 과정이다. 그럼에도 ‘소비 문화(consumer culture)’- 소비에 대한 문화(a culture of consumption)-는 단일하고 구체적이다. 소비 문화는 서구에서 발전했던 모더니티의 전 과정에 있어 지배적인 문화 재생산 방식이기 때문이다. 소비문화는 중요한 관점에서 서구의 근대 산물이다. 확실히 근대세계의 일상 생활에서 일반적으로 소비문화는 선택, 개인주의, 시장관계 같은 서구의 모더니티를 정의하는 핵심적인 가치, 관행, 제도들과 결합되어있다.

그러나 소비문화가 순전히 서구적인 것은 아니다. 소비문화는 근대, 진보, 자유, 합리성 처럼 서구의 여타 다른 세계와의 고유한 차별성 주장의 일부로 18세기 경에 부상했다. 그리고 서구 모더니즘을 보편화하는 기획의 양상으로 위세를 떨치며 소비문화는 범세계적으로 확산되어 있다.¹⁸⁾

사회생활에서의 “현실(real)”과 “이상(ideal)”의 간격은 문화가 다루지 않으면 안되는 가장 절박한 문제중의 하나이다.¹⁹⁾ 이러한 점은 현대소비문화를 이해하는 중요한 근거이며 생산자적인 측면과 수용자적 측면을 고려한 상품마케팅에서 전략적으로 쓰이고 있으며 인간에게 내재되어있는 성향이기도 하다.

관광상품의 소비촉진에 인간이 주체적이며 직접적으로 개입되는 상황은 라캉(Lacan, J)의 정신분석학으로 설명되어질 수 있다. 특히 유아가 거울에 비친 자신의 이미지를 자

17) 탈근대 문화정치와 문화연구, 심광현, 문화과학사, 1998, p147.

18) Consumer Culture and Modernity. Don Slater- 소비문화와 현대성, 정숙경 옮김, 문예출판사, 2000. p15.

19) Culture and Consumption by Grant McCracken. 문화와 소비, 이상률 옮김, 문예출판사, P226

신의 주체성과 동일시하는 과정인 거울단계이론에서 예고가 형성되는 것은 실제의 자기가 아니라 자신의 이미지를 자기 자신으로 오인하는 지점이며 주디스 윌리엄스²⁰⁾의 <부재>의 <채워넣기>에 대한 분석에서 광고에 의한 주체구성 과정은 이러한 예를 잘 나타내고 있다. 우선 광고 텍스트에서 등장인물이 부재하는 경우, 상품이 부재 하는 경우, 말이 부재 하는 경우 등을 선택해서 어떻게 소비자가 광고 속으로 유입되고 그 공간안에 들어가서 의미의 발견에 참가하도록 유인되는가를 분석한다. 인간주체는 스스로를 의식하고 고정되어있는 것이 아니라 끊임없이 텍스트의 언어 안에서 언어에 의해 구성되는 과정적 존재라는 점이다. 이러한 텍스트의 언어에 의한 주체구성은 인간의 무의식 세계와 이데올로기가 내재화되는 과정을 이론화하려고 한 것이다.²¹⁾

라캉(Lacan, J)의 주장처럼 광고의 이미지들은 그것을 보는 시청자들을 상징계(the Symbolic)에서 상상계(the Imaginary)로 후퇴시킨다.²²⁾ 예를 들어 흔히 광고 사진에서 등장하는 구성화 된 캐릭터들도 자신을 상상적으로 동일시하는 과정으로 파악될 수 있는 것이다. 이러한 점은 현실에서 인간들로 하여금 자신의 이상향을 현실적인 것으로 느끼게 할 수 있는 광고의 환상과 상상적 동일시를 소비에서만 아니라 일상화된 차원에서 찾을 수 있다. 따라서 관광지에서의 소비와 이를 부추기는 상품들은 끊임없이 인간들을 소비의 주체로 호명하고 있으며 인간들은 자신의 욕망을 소비하게 되는 것이다.

현대사회에서 관광과 위락은 대규모 사업이 되었다. 마케팅분야에서 상품정보의 획득이 디자인이나 포장에 대한 개인적인 해석에 의해 영향을 받는다는 것은 널리 알려진 사실이다. 관광상품은 종종 특별한 공간적 특성을 갖기 때문에 사람들의 환경에 대한 견해와 그에 따라 나타나는 결과의 정신적인 이미지들은 생산자의 조작에 의해 좌우된다.

20) Williamson, J (1978). Decoding advertisements. London : Marian Boyars. 광고의 기호학, 주디스 윌리엄스, 1998, 나남

21) 소비대중문화와 포스트 모더니즘, 강명구, 민음사, 1996.p110

22) 상상계란 어린아이가 거울속의 자기 이미지를 보면서 그것이 자기라고 착각하고 좋아하는 단계이다. 여기에서 문제는 자기의 실체가 아닌 거울 속 반영된 이미지를 자기라고 동일시하는 오인을 일으키며 이때 형성된 자아의 정체성은 고정되는 것이 아니라 성장 과정을 통하여 계속 수정되고 형성된다. 광고 이미지를 보고 환상을 느끼거나 매료되는 것은 이러한 상상계의 결과이다. 상징계는 의미의 질서이며 언어처럼 구조화 되어 있고 인간의 주체를 형성시킨다. -라캉의 욕망이론, 권택영, 문예출판사, 1994. 참조.

생산자는 다소 간접적으로 기호화(coding)를 통해 지역의 물리적 구조를 변형시킨다. 어떤 기호화는 이미 변형된 물질적 자원에 첨가된다. 많은 사례의 경우, 이것은 관광, 위락상품(tourism-recreation product : TRP)의 실제 부가가치, 곧 환상이다. 즉, 자원들은 해설을 통해 상품으로 전환된다(Ashworth, 1992). 관광, 위락 상품은 패키지화되고, 기획되며, 조립된다.²³⁾

맥켄넬(MacCannell, 1976: 110)은 매력 물에 대한 기호학적 고려에서 이를 훨씬 더 정교하게 하였다. 즉, “보통 어떤 광경(Sight)에 대한 구경꾼(Sightseer)의 첫 번째 접촉은 광경 그 자체가 아니라, 그것으로부터의 표상(representation)들”이다. 또한 그는 ‘표식’이라는 용어를 특정한 광경에 관한 정보를 지칭하기 위해 도입한다. 매력 물은 따라서 광경과 ‘표식’의 결합이다. 그런 표식들은 광경과 경험을 같이 느끼게 한다. 표식은 단지 장소의 명칭일 수도 있고, 또한 우편엽서, 설명서들과 안내책자 내용물들을 포함할 수 있다.

부어스틴(Boorstin, 1961)에 의하면, 관광객은 심지어 직접적으로 ‘실체’를 경험하지 않지만, 가장된 이벤트에 몰려든다. 특히 대중관광객은 안내를 받으며 집단적으로 여행하면서 매력 물에서 기쁨을 찾는다.

모험과 도전은 더 이상 이야기나 인쇄물에서 찾을 수 있는 것이 아니라, 점차 시각적인 허구나 개인적으로 느낀 진정한 경험에서 찾을 수 있다. 사진, 영화, TV, 그리고 CD가 언어적 접촉이나 문자화된 자료들을 대체한다.

감각적이고 특히 시각적인 경험들이 오늘날 중요하며 최근 기술 발달이 우리문화를 훨씬 더 시각적으로 변형시켜 왔다.²⁴⁾

데이비드 하비의 ‘시공간의 압축(time-space compression)’²⁵⁾은 사회적 가치와 의미의

23) Tourism and Spatial Transformations edited by G.J.Ashworth and A.G.J. Dietvorst. 관광과 공간변형, 박석희 옮김, 일신사. 2000. p17.

24) 같은 책, p19.

25) 데이비드 하비는 ‘시공간의 압축(time-space compression)’이라는 용어를 통해 기술의 경제적인 변화의 압력 하에서 시간과 공간이 계속 와해됨에 따라 “오늘날 우리는 공간적, 시간적 세계에서 압축이 갖는 엄청난 의미에 대응하는 법을 배워야 한다.”(하비1989,p240)는 것을 극적으로 조명하고 있다. 하비의 전지구화에 대한 분석에서 두드러지는 것은 시공간의 압축의 ‘가속화’ 내지는 ‘강화’에 대한 강조이다.

-David Harvey, “The Condition of Postmodernism”(1989), 구동희.박영민 역.한울.

전송코드에 급진적인 영향을 미쳤다. 하비는 대표적인 예로 음식을 드는데 현재 런던이나 로스 앤젤레스 같은 도시의 슈퍼마켓과 음식점들은 전세계의 각종음식들을 제공하고 있다. 이와 같이 세계 각지의 음식이 한자리에 모이게 된 것처럼, 전세계의 지리적 복합성도 매일 밤 텔레비전 화면에 방영되는 일련의 이미지들로 환원되었다. 디즈니랜드와 마찬가지로 텔레비전을 통해 세계를 시각 이미지 혹은 '시뮬라크르(simulacres)'를 통해 허구적으로 경험할 수 있게 된 것이다. 어떤 경우는 재현 물들이 원본보다 훨씬 더 전형적인 유형에 가깝기도 한데, 이러한 것들이 바로 '극 사실(hyper-real)'²⁶⁾이다.²⁷⁾ 하비(Harvy, 1989)의 시공간 압축개념에서 현대 관광문화에서 생산과 이미지 마케팅 전반에 가속화 현상 및 현대정보기술에 의한 공간적 장벽의 붕괴(지구화 현상)로 인하여 공간 내 장소의 다양화에 대한 자본의 민감성은 더욱 커지고, 그리고 자본을 위해 매력적인 방식으로 차별화 된 장소가 가져오는 자극(incentive)은 더욱 커진다²⁸⁾고 하였다. 그리고 이성과 담론에 기초한 '구텐베르크 세대'로부터 'MTV세대'로의 전환은 비선형적 논리, 비 일관성, 공-사 간의 미 분리, 상업-예술간의 미 분리, 환상-실제간의 미 분리를 선호한다. 순수자원을 관광, 위락상품으로 변화하는 것은 더 이상 물질적 변형의 문제에 불과한 것이 아니며, 점차 상징적 변형의 의미가 강화된다. 여기서는 이미지가 물질적 상품보다 우위를 차지하고, 시각적, 청각적인 이미지들의 조합으로 환상이 만들어진다.²⁹⁾

포스트 모던한 시대에 대한 보드리야르(Baudrillard,J)의 언급은 포스트모던시대가 이전과 명확하게 구분되는 두 측면인 대중매체 특히 텔레비전을 통한 커뮤니케이션의 증폭과 소비사회의 만개를 조명하고 있다는 점에서 중요하다. 인쇄매체와는 달리 새로운 대

26) 극 사실(hyper-real): 현실과 사실을 지칭하는 실재와 다른 의미로 시뮬라시옹에 의해 만들어진 실재를 보드리야르는 하이퍼 리얼/파생 실재 라고 했다. 파생실재는 전통적인 실재가 가지고 있는 사실성에 의해 규제되지 않으며 하나의 현실에 변화를 가해, 실재하는 현실과 어떤 관계를 가지고 있는 전혀 다른 현실로 파악된다.-*Simulacres et Simulation, Jean Baudrillard*. 시뮬라시옹, 하태환 옮김, 민음사, 1992,p12

27) Modernity and its Futures. 슈트어트홀 외, 전효관,김수진 외 옮김, 현실문화연구, 2000, p288

28) The Condition of the Post-modernism. David Harvy, 포스트모더니즘의 조건, 구동희, 박영민 옮김. 한울, 1994 .p296.

29) Zukin, S.(1991), Landscapes of Power. From Detroit to Disney World.관광과 공간변형, 박석희, 일신사.2000.p14

중매체는 이미지의 몽타주를 이용하고, 시공간 간의 거리를 병치시키거나 붕괴시켜버렸다. 그 결과 문화는 어떤 분명한 기원도, 어떤 지시물도, 어떤 기반이나 기초도 없는 대상과 담론인 시뮬라시옹³⁰⁾에 의해 지배된다.

현대 관광문화는 보드리야르의 주장처럼 기호화 된 가상을 소비하고 있는 것으로 볼 수 있으며 인간의 욕망이 이상을 현실과 동일시 하고자 하는 반복적인 과정을 생산하기 때문에 관광상품과 문화는 이러한 현대사회의 구조 속에서 분석되어지는 것이다.

2) 여행의 탄생과 인공적 환경으로서 관광지 분석(시뮬라크르)

근대의 여가를 논의할 때 빼놓을 수 없는 항목이 여행에 관한 것이다. 문예부흥과 지리상의 발전은 17세기 절대왕정과 중상주의 시대를 거쳐 18세기말에는 영국과 프랑스를 중심으로 계몽주의를 확대시킨다. 서양의 문물은 이때 커다란 분수령을 이루며 크게 발달한다. 이런 사회적 배경 하에서 영국과 프랑스를 중심으로 유럽에서는 귀족과 부유한 계층들의 자녀를 위한 교육목적과 시인이나 예술가들이 지식과 견문을 넓히기 위한 목적으로 '그랜드 투어(Grand Tour)'가 성행된다. 역사가들은 이 시기를 가리켜 '교양 관광의 시대'라고 부른다. 이 시기(1500~1820)의 관광여행은 당시 농업중심의 경제력을 가지고 있던 일반 대중들에게는 제한이 따랐다. 그러나 18세기 중엽 영국에서 시작된 산업혁명은 생산기반을 단순 수공업에서 공장제로 전환시킴에 따라 노동력의 자유로운 이동이 필연적인 것이 되었다. 교역의 증대는 보다 본격화되어 상품여행이 광범위하게 일어났으며 인접 국가간의 인적 교류는 괄목하게 증대되었다.³¹⁾

여행은 교통의 발달과 함께 숙박시설의 고급화를 양산하였고 1851년 런던에서 개최된 대 박람회에 의해서 생겨난 여행사의 등장으로 단체관광과 관광비용의 절감을 낳았다.

30) 시뮬라시옹은 시뮬라크르의 동사적 의미로 <시뮬라크르를 하기>이다. 시뮬라크르는 실제로 존재하지않는 대상을 존재하는 것처럼 만들어 놓은 인공물을 지칭하며 우리말로는 가장<假裝>으로 번역하는 것이 제일 비슷하며 시뮬라크르는 흉내낼 대상이 없는 이미지이며, 이 원본이 없는 이미지가 그 자체로 현실을 대체하고, 현실은 이 임지에 의해서 지배받게 되므로 오히려 현실보다 더 현실적인 것이다.-Simulacres et Simulation. Jean Baudrillard. 하태환 옮김, 민음사. 1992, p9

31) 근대사회의 여가문화, 박문환,김문겸, 서울대학교 출판부. 1997. p9

그리고 산업 자본주의는 두 가지 새로운 형태의 오락적인 여행을 만들어 냈다. 그 하나는 부르주아에 의한 관광여행이나 여름 휴가 여행이고, 다른 하나는 대중에 의한 기계화된 증기기관을 이용한 하루(당일)여행이 그것 이었다.³²⁾

현대의 관광과 위락 또한 이동을 전제로 하기 때문에, 공간과 시간은 관광과 위락의 기본적인 속성이다. 사실 관광객(tourist)이라는 말은 여행자(traveler)의 새로운 용어로 볼 수 있다.

현대정보기술에 의한 공간적 장벽의 붕괴(지구화 현상)는 사람들에게 지역적 속성을 더 민감하게 만들고 있으나 한편으로는 지역적 다양성과 국지적 독특성이 사라지기도 한다. 이와 같은 현상은 현재 전세계 놀이공간(예를 들어 이른바 테마 파크 놀이시설)에서 동일하게 나타나고 있다.³³⁾

관광장소와 장소의 이미지는 관광의 홍보전략에서 기본이다. 관광에 대한 수요는 주로 특정 장소에 대한 개인이나 집단의 경험에서 생기므로 관광 마케팅 및 판촉은 매력적이고 긍정적인 관광지의 이미지를 형성하는데 주력한다. 관광지의 구축과 이에 따르는 소비는 본질적으로 사회, 문화적 과정이다.

관광객의 경험이 실제현장에서 얻어지기보다는 인위적으로 얻어진다는 주장은 1960년 초 이래로 계속 논의되었다. 특히 부어스틴(Boorstin)은 여행자가 실재를 경험하는 것이 아니라 '가짜 이벤트들'- 선택적으로 외국장소의 풍미를 선보이는 상품화되고 조작, 설계된 방식의 공급-을 경험한다고 논하였다.³⁴⁾

관광지라는 용어에서 강조되는 것은 이상향 적인 순수성과 그에 알맞는 자연물이다. 그러나 자연은 이제 더 이상 문화와 상징적 대립관계에 있는 본래적으로 특수한 존재가 전혀 아니라 하나의 시뮬레이션 모델, 즉 유통과정에 재 투입된 자연의 기호의 소비된 모습, 간단히 말하면 르시클라주(recycle'e)³⁵⁾된 자연이다. 택지조성이라고 부르건 경관

32) 같은책, p10.

33) Tourism and Spatial Transformations. edited by G.J.Ashworth and A.G.J. Dietvorst. 관광과 공간 변형, 박석희 옮김. 일신사, 2000, p13

34) Tourism Geography, Stephen Williams, 현대관광의 이론과 실제, 신용석, 정선희 옮김. 한울아카데미, 1999. p231

35) 르시클라주(recyclage): 학교용어로는 "진학코스 및 전공의 변경", "새로운 학업단계에 들어서는 학생에 대한 보충지도"를 뜻하는데, 보다 폭넓은 의미로는 교사, 기술자, 회사간부, 등이 직업상의 새로운 지식이나 방법을 배우는 「재학습」, 「재교육」을 가리킨다. 보드리야르는

의 보전이라고 부르건, 아니면 환경정비라고 부르건 간에 항상 문제되는 것은 본래의 모습이 포기된 자연은 이 르시클라주(재개발)의 체계 속에서 현실성(현재의 관심사, 시사성)의 원리에 의해 지배되고 있다. 따라서 자연도 유행과 마찬가지로 기능적으로 변화하지 않으면 안된다.³⁶⁾

공간에 대한 지배가 일상생활에서, 그리고 일상생활을 넘어서 근본적이면서도 널리 퍼져있는 사회적 권력의 원천이라는 사고는 앙리 르페브르(Lefebvre, H)의 일관된 주장이다. ³⁷⁾ 이는 “(사회적) 공간은 (사회적) 생산물이다.”라는 르페브르의 테제에서 요약될 수 있는데, 공간을 사고, 행동, 지배, 통제등의 도구로 그리하여 권력의 지배를 실행하는 장으로 간주한다. 이 테제에 의하면 자연공간은 소멸한다. 공간이 사회적 생산물임을 보지 못하게 하는 통념적 가정을 두 가지 환상이라고 본다. 하나의 공간은 그 자체로 투명한 것이며 인지할 수 있는 것이고 행동을 자유롭게 해준다고 보는 ‘투명성의 환상’이며 다른 하나는 공간을 자연적인 어떤 실체로 보아 당연한 것으로 여겨지는 ‘실재론적 환상’이다. 공간이 사회적 생산물이라는 테제는 이처럼 자연적 실체로 공간을 간주하는 것을 제거한다.³⁸⁾

관광지 조성파 공간은 앞에서 거론하였듯이 자본주의 체계 내에서 소비와 상품화의 과정과 긴밀하게 연관되어 있으며 점점 더 스펙타클하고 환타지 적인 공간의 연출과 개발은 관광공간의 변형을 가져온다.

관광공간은 소비공간이다. 즉 주변의 다른 공간과는 차별화된 흥미있는 스펙타클(Spectacle)³⁹⁾을 제시함으로써 경쟁적인 시야 독점권을 획득한다. 이러한 공간은 주로

현대사회가 문화와 자연에 대해 행하는 똑같은 조작에 대해서도 이 말을 쓰고 있다.

36) 소비의 사회, 장 보드리야르, 이상률 옮김, 문예출판사, 1991, p139.

37) The Condition of Post-Modernism. David Harvey, 포스트모더니즘의 조건, 구동희, 박영민, 한울, 1994. p266

38) 근대적 시.공간의 탄생, 이진경, 푸른숲 1997. p74

39) 현대 자본주의 사회는 소비자 사회, “스펙타클적” 상품 소비의 사회이다. 스펙타클사회는 소유를 외양으로 전환시켰으며 수동적인 소비를 조장하고 있다고 한다. 기 드보르의 본문 내용에서- “현대적인 생산조건들이 지배하는 사회에서는 직접 삶에 속했던 모든 것이 표상으로 물러나기” 때문이다. “삶”이 잡지 이외의 아무것도 아니고, “진실한 것”은 한 개피의 담배이며 “현실세계”는 MTV 위에 펼쳐지는 끔찍하도록 매혹적인 무차별적인 다큐멘타리가 될 정도로 현실 자체는 스펙타클에 의해 “전도”되고 말았다.- Society of the Spectacle. Guy Debord. 스펙타클의 사회. 이경숙, 현실문화연구. 1996.

상품을 홍보하거나 그 자체로 이상적인 이미지들로 채워진다. 따라서 소비공간은 자연 경관이 아니라 건조환경이다. 공원, 휴양지, 관광지처럼 자연환경이 소비공간을 구성하는 경우도 있지만 이때의 자연환경도 건조환경의 원칙을 따른다. 예를 들어 제주도나 하와이의 산천, 해변, 풍광 등은 '자연'이라기보다는 여행사 사무실의 벽에 붙어있는 사진이나 우리에게 익숙한 TV프로그램에 자주 나오는 장면들을 닮아있다. 소비공간은 이처럼 '자연'을 '자연'으로 놓아두지 않고 그 영향권 안에 드는 모든 것을 인위적인 것으로 만들어 낸다.⁴⁰⁾

그러므로 관광지의 공간배치와 장식, 이미지들과 보드리야르가 말하는 “실재보다 더 실재”에 가까운 환상적인 모조 물들은 관광객들로 하여금 현실의 감각을 잠시 지연시킨다. 그리고 이러한 시뮬라크르는 소비를 앞세운 자본주의와 친화력을 보이며 세계화의 기수로 떠오르고 있다. 예를 들어서 앞서서도 언급했듯이 디즈니랜드와 같은 테마 파크(theme park)는 전세계로 확장되어가고 있다. 즉, 지구촌이라는 순박한 표상으로 세계를 거대한 단일 관광지로 이끌고 있는 것이다.

2. 소비, 문화적 소재를 다룬 사진가와 작품 비교 분석.

(1) 마틴 파(Matin Parr)

마틴 파(Matin Parr, 1952~)는 영국 출신의 매그넘 회원이다. 그는 한때 세바스티아웅 살가도(Sebastiao Salgado)가 누렸던 다큐멘터리 사진가로서의 영예를 만끽하고 있다. 일찍이 「데자뷰」(1991. 10. No.6)가 <다큐멘터리사진의 오늘>이라는 주제로 마틴 파를 일본의 야마구찌 겐, 나가꾸라 히로미, 에블린 에투우드, 구라타 세이지와 더불어 장차 주목해야 할 다큐멘터리 사진가로 적시했던 것처럼 그는 오늘날 유진 리차드, 짐

40) 공간, 육체, 권력. 강내희 지음. 문화과학사, 1995, p164

골드버그, 매리 앨펀,페이잘 셰이크와 더불어 다큐멘터리 사진의 대표주자로 떠오르고 있다

그는 '지구촌 사진 프로젝트'(A Global photographic Project)(1987~1994)에 전력투구 하는데 그 결과가 최근 '작은 세계'(Small World)(1995)라는 제목의 사진집으로 출간되어 나왔다.⁴¹⁾

마틴 파의 사진 적 접근방식은 기존의 정통 다큐멘터리의 어법과는 많은 부분이 다르다. 그는 철저하게 사회학적이고 문화적인 컨셉을 가지고 지구촌 곳곳을 촬영하고 있다. 또한 마틴 파는 정통적인 흑백 모노톤의 사진이 아니라 컬러기법을 사용하고 있다. 그 사진들의 컬러는 기존의 사진에서 자주 보여지는 자연색이나 뉴 컬러 계열의 색이 아니라 문화와 소비를 상징적으로 보여주는 인공색이다.

마틴 파의 일관된 사진 컨셉은 지구촌 문화환경에 대한 것이다. 1986년 「마지막 유원지」에서부터 1995년의 「작은 세계」에 이르기까지 그의 일관된 다큐멘터리 시각은 동시대의 사회적, 문화적 상황에 대한 비판과 풍자였다.

그는 대중소비 사회의 풍요와 낭비, 소비와 욕망, 그리고 비이성적인 문화적 백태들을 아주 냉소적으로 묘사한다. 세계는 이미 지구촌 화되어 지구촌 문화(global culture)가 형성되었고, 그것을 가능케 했던 것은 정보와 운송수단이었으며, 마지막에 가서는 문화 상품이었다고 그는 말한다.

마틴 파의 대표작중의 하나인 「하루 여행」은 대중소비사회의 기행적 행태를 꼬집는 사진이다. 사진은 영국사람들이 하루동안 보다 싼값에 물건을 사고자 해협을 건너 블루뉴(Boulogne)지역으로 원정쇼핑을 하는 장면을 적나라하게 보여준다. 그것은 소비사회의 혼란스러움이고 무질서함이며 개인적 이기심의 극치이다. 사실 그의 사진들은 지금 우리가 보다 싼값에 물건을 사고자 백화점 바겐세일에 몰리고 멀리 타 지역으로 물건을 사기 위해 자동차를 끌고 나가는 현실과 조금도 다를 바 없다.⁴²⁾

최근 사진집 「작은 세계Small World」는 지구촌 관광산업에 초점을 맞추고 있다. 현

41) 현대사진가론, 진동선, 태학원, 1998, p229.

42) 같은 책 p230

재 세계의 모든 나라가 저마다 더 많은 관광객을 유치하기 위해 혈안이 되어 있고 좀 더 많은 외화를 벌어들이고자 개발을 무차별적으로 행하는 실정이며 따라서 자연과 문화는 그 본래의 모습을 상실했다.

「작은 세계Small World」에서는 특히 아테네의 아크로폴리스 앞에서 단체 기념사진을 촬영하고 있는 한국인들의 모습이 눈에 들어 온다.⁴³⁾ 그리고 세계 곳곳을 카메라로 촬영하고 있는 관광객들과 관광화에 의해 자신들이 관광상품화 되어버린 현지인들의 모습이⁴⁴⁾ 보여지고 또한 공중전화를 사이에 두고 세계를 하나처럼 연결하고 있는⁴⁵⁾ 재미있고 역설적인 시선들이 사진속에 나타난다.

“세계 평화는 세계 관광을 통해서”라는 관광제국주의 모토야말로 관광산업이 소비와 고용을 창출하고 당장 눈앞에 이익을 제공할지는 모르나 그것은 머지않아 부메랑이 되는, 소비적 삶에 대한 비용임을 경고하고 있다.⁴⁶⁾

마틴 파의 사진은 사회와 문화의 방향을 관통하는 작가의 개인적인 시점도 강하지만 현 시대의 상황을 냉철하게 담아내고 있는 점이 특징적이다.

마틴 파는 본인의 사진을 주관적 다큐멘타리(Subjective Documentary)라고 말한 적이 있다.⁴⁷⁾ 이는 현대 사진에서 다큐멘타리와 순수사진의 영역의 경계를 해체하고 있기 때문에 기존의 다큐멘타리가 넘어서지 못했던 새로운 영역으로 인정받고 있는 것이다. 본인의 작업에서 특히 마틴 파가 집중적으로 다루었던 소비사회와 관광지지의 모습들은 제주도를 촬영하는데 있어서 관광지에서 발생하는 여러 가지 상황을 응시할 수 있는 좋은 예가 되었다. 그러나 마틴 파가 35mm카메라를 이용해서 관광객들의 행태와 소비적인 기호들에 주된 관심을 보이고 있는 점과 사건 순간을 포착한 사진이 주가 된다면 본인은 중형카메라를 사용하여 객관적 시점으로 관광객들이 행동이 일어나고 진행되는 관광지역과 인공환경에 주된 관심을 보이고 있으며 카메라의 시점에서 상황 전체를 바라보는 객관적 관점을 유지하려고 하였다.

마틴 파의 일관된 사회, 문화에 대한 비판적인 사진내용은 현대사회를 분석적으로 해체

43) Simon Winchester, 「Martin Parr : Small World」, 1996.

44) Iizawa Kohtarō, 「Deja-Vu」 (1991, Vol 6), p.9

하고 일상적 차원의 관심을 표방하는 부분에서 다른 사진가와 구별되는 뛰어난 모습이
라 하겠다.

(2) 로리 시몬즈(Laurie Simmons)

로리 시몬즈(Laurie Simmons)는 일관되게 인형을 이용해서 작업하는 작가이다. 흔히
베르나르 포콩, 엘렌 브룩스와 함께 인형파 작가라고 불리기도 한다.

그녀의 초기작품은 인형의 집과 작게 축소된 인형을 이용하여 모델하우스를 만들고 이
를 정밀하게 촬영하여 모형들이지만 각각의 상황들이 연출되어서 이야기가 있는 기묘
한 사진으로 제작된다.

로리 시몬즈의 작품에서 1984년 작인 『관광여행』(Tourism)은 시몬즈 필생의 대표작
이 된 작품일 것이다. 플라스틱으로 만들어진 주형의 인형들이 피라미드, 스톤헨지, 파
르테논, 에펠탑 등의 명소를 관광하고 있는 광경을(도판4) 사진 화한 것으로, 슬라이드 프
로젝터를 이용한 이들 작품은 하이퍼 리얼(hyper-real)한 현대의 비전을 극적으로 표현
하고 있다.⁴⁵⁾ 인형의 집의 ‘홈내놀이’의 유희가 여기서는 고도로 전략화 되어 강렬하
게 우리의 뇌리를 자극한다.

시몬즈는 소꿉놀이라는 여성의 감성, ‘타자의 진술’을 예술의 위치로 끌어올렸다. 그리
고 전혀 다른 방법으로 예술의 지평을 확장하고 있다.

사진이라는 것은 표면이다. 그러나 그 표면은 저쪽 편을 보려고 하는 것이 본래의 장치
지만 시몬즈는 통속성, 천함, 저속한 방법으로 이 장치를 쓸모 없게 만들어 버렸다. 시
몬즈의 인형은 말할 것도 없이 인간에 대한 은유이다. 그러나 인형들이 리어 스크린에
투영된 슬라이드의 관광명소를 배경으로 나열될 때 세계도 인간도 거대한 환상으로 전
도된다. “현실의 배후에 근거로서 이데아가 있다.”고 플라톤은 말한다. 그렇지만 그녀에
게는 인간도 현실도 배후도 모든 것이 환상과-위조인 것이다.⁴⁵⁾

45) 현대사진의 전개, 고쿠보 아키라, 김남진 옮김, 눈빛, 1996, p75

로리 시몬즈는 『관광여행』을 디즈니랜드⁴⁶⁾와 같이 위조된 세계로 만들어 보여준다. 각막의 표피에 나타난 허황 된 꿈처럼⁴⁷⁾ 그리고 “이 위조의 세계야 말로 현실인 것이다.”라고 말하고 있다. 같은 84년에 시몬즈는 인형에서 실제의 인간으로 주제를 바꿨다. 인형이 생생한 분위기를 가진 유기체적인 인간의 모습을 형상화하고 있다면 『위조된 패션』(1984)에서는 인간을 마치 생명이 깃들어 있지 않은 마네킨처럼 연출(stage)하고 있다. 이 시리즈도 『관광여행』처럼 배경은 리어 스크린 투영에 의해 대담하게 구성되어 있으며 실제 인간임에도 불구하고 플라스틱 모조 물처럼 보이게 가장하여 더욱 관능적인 모습으로 인간의 욕망을 자극한다.

그리고 86년 작품인 『복화술』(Ventriloquism)시리즈 에서도 실제 인간과 모조품인 인형의 모습을 반대로 설정하여 왜곡된 허구의 리얼리즘을 통해서 마치 “이것이 현실이다”라고 말하고 있다. ‘홍내놀이’의 허구의 공간은 불가사의한 감각을 불러 일으키는 장치 가 되고 있다. 그리고 우리를 유혹하고 있는 것은 진짜와 가짜, 실제와 허구, 실상과 허상이라는 애매한 틈이다.⁴⁷⁾

로리 시몬즈의 작품에서 인형들과 배경으로 등장하는 관광지의 이미지는 시,공간의 영역이 축소 된 듯 한 야릇한 시각적 경험을 유발시킨다. 인간들의 상상의 속도를 앞지르고 있는 최첨단 기술력의 속도감을 로리 시몬즈의 연출된 관광 여행사진에서는 보여주고 있는 것이다.

본 연구자의 작품에서도 소비적인 인공물로 가득 차 있는 세상의 시뮬라크르화 된 상황을 연출의 개념이 아닌 실제 관광지의 공간에서 찾아내고 있으며 이러한 허구의 모조물 들을 마치 실재인 양 소비하고 있는 인간들의 욕망에 관심을 가지고 작업하였다. 따라서 사람들의 모습보다는 인공물과 건조된 환경 물들을 더 집중적으로 카메라에 담았으며 사람들의 행위는 그러한 상황 속에 놓여있는 보조물 정도로 존재할 뿐이다.

46) 디즈니랜드는 <실제의>나라, <실제의> 미국전체가 디즈니 랜드라는 사실을 감추기 위하여 거기 있다.(중략)디즈니랜드는 다른 세상을 사실이라고 믿게 하기 위하여 상상적으로 제시된다. 그런데 사실은 그를 감싸고 있는 로스앤젤레스 전체와 미국도 더 이상 실재가 아니고 파생실재와 시뮬라시옹 질서에 속한다. 더 이상 사실성의 거짓 재현 문제(이데올로기)가 아니고, 실재가 더 이상 실재가 아니라는 사실을 숨기고, 따라서 사실성의 원칙을 구하기 위한 문제이다- Simulacres et Simulation장 보드리야르, 하태환, 민음사, 1992, p40

47) 현대사진의 전개, 고쿠보 아키라 지음, 김남진 옮김, 눈빛, 1996, p76

(3) 리차드 미즈락(Richard Misrach)

리차드 미즈락(Richard Misrach)은 자연을 가치 중립적인 대상으로 보지 않고 인간들의 손에 의해 개발, 인공화 되어가고 있는 미국의 사막을 대형 컬러사진으로 작업한 현대풍경사진가이다.

미국대륙은 자연파괴와 함께 발전하였다. 그리고 사막도 예외가 아니며 인공화와 자연파괴의 상징처럼 표면화되고 있는 장소이다.

뉴 컬러로 대표되는 렌 쉐센, 존 팔, 데이비드 헨슨, 리차드 미즈락 등은 문명화된 자연의 풍경을 컬러작품으로 제시하고 있다.

리차드 미즈락의 대표적인 사진집 『사막의 노래』(Desert Cantos)의 주제는 캘리포니아 주와 아리조나 주에 걸쳐 펼쳐진 대 사막 지대이다. 사막이란 본래 인간을 접근시키지 않는 절대적인 자연이었다. 어떤 사진에는 이렇게 씌어져 있다. “강우량이 적어 식물이 거의 자라지 않고, 암석과 모래뿐인 거칠 대로 거칠어진 광야. 건조기후 지역에 펼쳐진 불모의 황야, 대륙 내부와 아열대와 온대에 걸쳐 분포, 암반이 그대로 드러나고 혹은 모래 언덕이 이어지며, 식물은 선인장 뿐, 강은 거의 없고, 호수는 염호가 많다.” 미즈락의 사막은 절대적인 자연이 아니라 문명화된 미국의 문화적 풍경으로서 표현되고 있다.⁴⁸⁾

1986년부터 1987년까지 촬영된, 강한 호소력을 가진 그의 사진은 『브라보 20 사격장』(Bravo 20 Range)이다. 네바다 사막에서 정오의 띄약별 아래에서 촬영한 것으로 산탄과 불발탄, 파괴된 전차, 달 표면처럼 울퉁 불퉁한 사진은 아름다운 자연 풍경이 균인들로 인해 불법으로 황폐화된 증거를 제시해준다.^{도판7)}

죽은 동물의 잔해가 유기 된 사진의 모음인 『구덩이』(the pit)는 더욱 극적인 사진이며, 이것 또한 과학문명으로 인한 환경오염을 고발한 사진으로 추론할 수 있다. 서부의 평원에 깔린 소의 뼈들은 ^{도판8)} 현대사회를 풍자한 사진으로서 50년대의 방사능에 피폭되어 죽은 수천의 가축들이 남긴 뼈의 일부로 생각된다. 미즈락은 이것을 찍어 증거로 남

48) 현대사진의 전개, 고쿠보 아키라 지음, 김남진 옮김, 1996, p211

긴 것이다.⁴⁹⁾(도판9)

본인이 제주도를 촬영하기 위한 준비과정으로 제주도의 개발과정과 관광화 실태를 조사하면서 과거에 비해 최근에 외부기업의 투자유치와 관광정책의 적극성으로 인해서 개발이 더욱 가속화되고 있는 실정을 보게 되었다.

현재의 제주도를 사진화하는 작업은 리차드 미즈락이 보았던 것처럼 극도의 목시룩(catastrophe landscape)적인 시각으로 개발의 논리속에 자연환경이 파괴되고 있는 미국을 객관적으로 해석했던 것과는 다르다. 그러나 관광화의 여파로 인하여 과거에 비해 전통과 자연, 문화 등과 현재의 일상적인 삶 자체가 관광소비 상품화되고 있음을 지켜 보며 더불어서 현재의 급속한 개발과 그에 따른 환경변화가 어떤 형태의 또 다른 제주도로 변모시키는지 주시하고 있다.

현재의 제주도는 위에서도 거론하였듯이 많은 변화의 과정들이 지속 되고 있다. 제주도의 공간과 환경은 현재 진행형의 상황 속에 있기 때문에 이러한 모습을 과대 해석하거나 축소할 의향은 없으며 실상을 가능한 객관적으로 보여주고자 한다.

연구자의 작업에서 컬러컨셉은 인공적인 환경과 자연 색을 대비해서 보여주기 위한 것이며 또한 현대적인 소비감각을 이끌어 내는 시각적인 장치로 사용된 것이기도 하다.

3. 본인의 작품분석.

(1) 작업태도 및 진행과정.

현재 우리 나라를 사진을 통해 다시 객관적인 시점으로 바라본다는 것이 이번 작업의 기본 형식이다. 특히 본문에서도 거론하였듯이 세계화와 이에 따른 문화, 전통 등과 함께 작업에 임하는 본인의 정체성 문제와 촬영의 주된 배경이 되는 현대사회의 소비문화 그리고 이러한 소비에 기틀을 제공하는 여러 가지 인공화 되고 시뮬라크르화 된 현

49) 현대사진의 전개와 비평, 홍순태, 신구, 1994. p73.

대 우리주변 환경의 모습들은 이미 우리의 삶에서 익숙하게 공존하고 있다.

본인이 이 작업을 처음 시작하였을 작년(2000)은 밀레니엄의 마지막이자 새로운 세기의 시작이던 인류문명사에서 중요한 분기점이었다.

이러한 시대에 본인이 관심을 가지고 있었던 부분은 인간의 삶과 우리주변의 문화환경과 공간이었다.

초기에 작업화하였을 때 주된 관심대상은 도시공간에서 어색하게 자리하고 있는 키취적인 문화와 인테리어 공간, 그리고 우리 나라의 전통적인 문화양식과 외부에서 유입된 이질적인 소비 문화들이 혼성되어있는 지점이었다. 그러나 이러한 접근방식으로 우리 주변의 익숙한 문화들을 분석하여 구체적이고 객관성을 가진 표상물로 재현하는 문제는 문화를 면밀하게 해체해야하는 과정과 많은 시간을 필요로 하는 작업이었으며 생산되어진 결과물과 작업내용 사이에서는 다소 생산자적인 측면만이 강조되는 소통의 왜곡을 낳을 수 있다고 생각했다. 그러나 이후의 촬영 과정에서 현대사회에 대한 인식의 틀을 확장시키는 거시적인 안목보다는 가장 현실적이고 본인과 가장 가까운 주변 환경의 이질적인 상황을 바라보게 되었으며 우리 문화속에 존재하는 다양한 변이 들과 그 진행과정의 분석을 통해 현재 작업자 자신의 정체성을 파악하고자 하는 과정부터 시작하였다.

이때부터 촬영소재에 대한 접근방식을 연구,분석해야 할 필요성을 느꼈으며 작업자의 고향인 제주도를 이러한 작업의 대상으로 선택하였다. 즉 제주도의 현재 문화와 특색있는 관광형태가 연구자의 가장 근본적인 출발점으로 설정된 것이다.

제주도는 우리나라 최남단에 위치해 있으며 연중 기온이 따뜻하고 해양문화와 육상문화가 공존한다. 특히 아름다운 자연경관은 현재 제주도의 경제권을 결정짓는 가장 큰 관광산업의 토대가 되고 있다.

일반적으로 현재 제주도의 아름다운 풍경과 현대적 관광상품으로 꾸며진 외양적 성향으로 인하여 과거 제주도가 일본제국주의의 동남아 공영의 전초기지였으며 해방 이후 1948년에는 4.3이라는 비극을 연출하는 우리나라 뿐만이 아니라 세계사적으로 에릭 홉스봄(Hobsbawm, E)이 상징적으로 말하는 ‘극단의 시대’ 즉, 20세기 근,현대사의 여러

절곡을 곳곳에 품고있는 장소임을 간과하게 된다. 현재의 제주도 문화의 독특함과 다양성은 이와같이 척박한 환경과 험겨운 인간의 삶이 어우러져서 형성된 것이다.

21세기 세계화의 여파 속에서 지역의 생존 전략으로서 제주도는 국제적인 이미지를 구축하기 위한 다양한 노력을 경주하고 있으며 가장 세계적이고 대중소비적인 이미지를 제주도의 특징으로 부각시키고 있다.

현재 우리가 살아가고 있는 사회는 철저하게 노동과 여가의 분리를 추구하고 있는 후기자본주의 사회이며 이러한 여가는 관광과 소비로 치중하게 되었다.

제주도는 현재 우리나라 최고의 관광지이며 관광객들의 욕구를 충족시킬 수 있는 다양한 관광상품들을 개발하고 있다. 그러나 이러한 관광문화의 배후에는 자본주의를 등에 업은 문화제국주의적 양식과 소비상품들로 가득 차있는 모호한 현실을 보게된다.

본인의 작업에서 주로 촬영한 대상은 크게 세가지로 나뉘어질 수 있다.

초기에 관심 대상이었던 현재 관광지로 개발하기 위해 구획되고 있는 곳으로서 촬영지의 전 후 상황을 풍경사진으로 작업하였다. 예를 들어서 제주도 서남쪽에 위치하고 있는 모슬포 오무라(人村)비행장은 일본제국주의 지배 하에서 제작되어진 것으로 현재에도 시멘트로 지어진 대형 비행기 격납고가 현존하고 있으며 앞으로 현장 체험 학습관광시설로 개발 준비중인 곳이다.

두 번째는 야외 관광지의 모습과 사람들이 반복적으로 자신들의 현재를 기록하고 있는 행위를 바라본 것으로 제주도의 모든 관광지에서 관광객들은 특정지어진 하나의 장소에서 반복적이고 동일한 포즈로 기념사진을 찍는다. 이때 주된 배경은 아름다운 경관보다는 소비자 자신의 내면이 요구하는 타인들과 차별화 된 듯한 이상적이고 특이한 형태의 배경이다. 이러한 사진촬영장소는 대단히 키치적이며 실제의 제주도 환경과는 전혀 상관없이 인위적으로 만들어진 장소와 소품이 대부분이다.

세 번째는 인공화되고 시물라크르로 장식되어 만들어진 우리주변의 인공적 환경 속의 관광객들의 모습이며 또한 그러한 곳에 나타나 있는 문화제국주의의 우월적 상징물들이 내재된 공간이다. 특히 최근에 건축되는 제주도의 관광시설은 더욱 더 세계적인 양상을 답습하고 있다. 이러한 전략의 내면에는 세계화의 여파에 대응하는 제주도만의 차

별적이고 독특한 문화환경을 가진 제주도로 구성하는 것이 아니라 세계화의 조류 속에 편입되는 것으로 보여진다. 예를 들면 세계 전역의 유명 건축물과 문화 유산을 작은 모형으로 제작하고 사람들의 관심을 고조시키는 방법은 자유의 여신상 앞에서 기념사진을 찍기위해 늘어 서있는 소비자들의 심리속에서 자신들이 최고의 미국적 가치 속에서 당당하게 자신의 존재를 위안 삼고 싶어하는 만족심리가 작용하고 있는 것으로 보인다. 그리고 시,공간의 경계를 넘어서 고유한 오리지날의 영역이 소비의 가치 아래에서 새롭게 변형되어지고 있음을 알 수 있다.

작업과정에 대한 설명으로서 촬영장비로는 초기부터 마미야(Mamiya) 6×7S를 사용하였다. 마미야(Mamiya) 6×7S는 35mm카메라가 가지고 있는 빠른 속도성과 현장 적응력, 그리고 함께 프레임 속의 사물을 객관적으로 관찰할 수 있고 사진 속 공간을 설정, 예측하여 가장 적절한 순간의 상황을 촬영하고자 하는 이유였다. 그리고 실제 전시회에서 프레젠테이션(presentation)되었을 때 최소 20×24inch 사이즈를 설정하고 작업하였기 때문에 대형4×5inch 포맷의 카메라와 35mm카메라의 장점을 갖춘 중형6×7포맷의 카메라를 사용하게 된 것이다.

6×7포맷은 다른 중형 포맷(6×4.5/6×6)카메라들이 가지고 있는 포맷보다 다소 큰 필름사이즈이며 카메라 또한 중량과 외형이 크다. 이러한 불리함에도 불구하고 장방형의 5.6×6.95cm사이즈가 가지고 있는 장점은 풍경 촬영에서 제주도의 넓게 펼쳐진 광경을 시원한 프레임으로 나타낼 수 있고, 대형 포맷의 필름처럼 촬영 후에 크롭핑 할 수 있는 여유도 있다.

촬영렌즈는 초기에 90mm표준을 이용한 대상에 집중되는 시각을 사용하였으나 제주도의 환경 자체가 한라산을 제외한 높은 산이 없고 완만하며 넓게 펼쳐진 환경이기 때문에 점차 광각 계열의 65mm렌즈를 주로 이용하였다.

필름은 후지사에서 생산되는 제품으로 컬러 리버설 필름인 프로비아(Provia)100과 벨비아(Velvia)50을 주로 사용하였는데 이들 제품을 사용하여 자연풍경을 촬영하였을 때 푸른색이 과장되는 경향을 보이기 때문에 상황에 따라서 노란색 컬러에 높은 적응력을 보이는 코닥(Kodak)100VS도 교차로 사용하였다.

촬영과정에서 느낀 점으로 우리나라의 자연에 어울리는 컬러색상이 외국의 뉴 컬러사진들처럼 강하고 화려한 색은 아니라고 판단되어지며 하나의 필름을 고집한 컬러 재현보다는 상황에 따라 적용하는 필름선택법이 옳다고 보인다.

현상은 전문슬라이드 현상소의 데이터를 따라 E-6현상으로 하였고 확대 인화는 먼저 8×10inch사이즈의 인화물의 컬러상태를 미리 보고 조절 선택하였다.

(2) 작품분석(제주도)

연구자의 사진 작업은 기본적으로 일상적 현실인식의 과정을 필요로 한다. 여기에서 현실의 문제는 인간이 살아가고 있는 환경 즉, 현재라는 단절된 시공간의 영역이다. 특히 전통적으로 고정되어진 관점을 거부하고 과감하게 경계를 가로지르는 보는 방식(Ways of Seeing)의 문제는 본 작업의 기본 형식이다.

사진에 나타난 제주도의 현재 변화되어가는 모습은 비단 특정지역인 이곳의 경우만이 아니다.

지구상의 모든 지역에 급속하게 확산되고 있는 세계화의 열풍은 이미 앞에서도 거론하였듯이 우리 토양에서도 마찬가지로 익숙한 문화를 형성하고 있다.

본인이 오리엔탈리즘(Orientalism)에 대한 논의를 사진적 어법으로 전환하였을 때 일차적으로 표현하고자 하는 점은 과거의 식민지적인 잔재가 전혀 청산되지 않은(불가능할지도 모를) 아주 짧은 시기 동안에 서구적 지배의 방식은 단지 외양만 변화시킨 상태로 거대한 자본주의와 협력하여 빠르게 우리의 현실 속으로 침투하고 있는 지점이다. 오리엔탈리즘이 서양의 비판적인 동양인식의 과정에서 나타난 이분법적 체제라고 인식했을 때 현재 우리 내부에서 우월한 양식으로 모방하고 답습하고 있는 서양화된 문화의 양상을 비판적(객관적인 비판성)으로 사진적 시점을 통하여 바라보려 하였다.

연구자의 사진에서 주로 촬영된 풍경들은 사진발명 초기의 여행사진에서 주로 등장하는 이집트 피라미드, 탐험대원들 그리고 스프링스 앞의 사람들, 거대한 폭포와 인간의

모습, 그리고 동양의 신비로움을 기록한 사진들의 외형과 비슷하다.⁵⁰⁾ 이러한 사진 발생 초창기의 사진들은 19세기 유럽중심의 시대가 만들어낸 시각의 증거물들이다. 이 사진들 속에는 초기 사진이 주된 용도였던 제국주의 열강들의 세력 확장 정책에서 보여지는 정보력의 확보와 이를 가장 잘 재현하고 있는 사진의 역할, 그리고 서양적 시선속에서 보여지는 유럽적 우월감과 낯설음과 두려움, 거리감을 극복하기 위한 수단으로 쓰여졌던 굴절된 사진의 역사가 보인다.⁵¹⁾

20세기에 완성된 근대 사진의 핵심 미학 장치인 프레임(Frame)의 논리가 공간과 상황을 합리적으로 바라보고 형식화하고자 하는 것이며 이는 서구 인식론의 전반적인 상황과도 일치한다.

기본적으로 연구자의 사진에서는 프레임의 가장 기본 속성인 고립성, 선택과 배제라고 하는 이데올로기화된 인식론을 이용해서 마치 서양의 동양에 대한 타자(others)적 묘사가 사진안에서는 프레임의 속성을 재현하는 것과 동질적인 위치로 받아들였다. 그리고 고정된 틀 속에서 생산되는 이미지의 성향에서 이미 생산자의 이데올로기가 작동되어지기 때문에 연구자의 주체(정체성)를 형성시켜온 제주도의 문화와 역사, 환경 등은 다시 시각화의 과정을 통해서 사진 이미지로 전환된다. 이러한 점은 주된 촬영 대상인 관광지의 인공적 환경과 소비의 주체인 사람들이 미묘한 상황이 충돌하는 지점을 선택적으로 분절하여 보여주는 것과도 같은 맥락이다.

연구자의 사진작업에서는 문화적 풍경 사진이 많은 비중을 차지하고 있다. 그 이유로는 일차적으로 제주도의 환경 파괴와 개발에 대한 사진적인 기록의 차원이며 두 번째는 사진에서 가장 보편적이고 오랫동안 촬영되는 소재이기 때문이다. 전자의 경우는 앞에서 리차드 미즈락과 같은 현대 풍경 사진작가들의 인공적 환경에 대한 비판적 이해와 같은 맥락으로서 거론하였다. 그러나 후자의 경우는 본인의 사진에서 중요하게 다뤄져

50) 막심 뒤캉(1822-94)은 이집트 및 중동지방을 여행하면서 이집트의 고적, 문화유적, 누비아 사막 그리고 시리아의 팔레스타인에서 1백25장의 사진을 남긴다.-(Jean-Luc. Daval), 『사진예술의 역사』, 박주석 역, 미진사, 1996. p54.

51) 19세기의 혼란했던 동양의 상황을 서구적인 시선으로 바라본 사진집 『중국의 얼굴』에서 중국의 근대사의 격동기적 상황은 서구인들의 호기심과 두려움, 우월적 태도가 기록사진의 성격 속에 그대로 묻어나고 있다. 『중국의 얼굴』, 나이젤 카메론 외 지음, 이영준 역, 열화당, 1995. 서문중에서.

야 할 부분인데, 예컨대 1844년에 완전하게 사진으로만 구성된 책인 “자연의 연필(The Pencil of Nature)”을 제작한 탈보트(Talbot, W)의 사진 발명 과정과 동기가 풍경화를 그리고 싶어하는 인간들의 욕구를 대체하고자 하는 재현(풍경 이미지의 고정화)의 인식에서 시작되었던 것처럼 풍경 사진은 사진 발생 이전의 풍경화에서부터 현대의 뉴랜드스케이프까지 가장 보편적인 사진의 표현 영역이었다.

연구자의 경우 풍경 사진을 선택한 이유는 제주도라는 섬의 특징이 외부와 단절된 고립성을 가지고 있으며 이 때문에 제주도의 자연문화와 환경이 동·서양의 혼합성을 동시에 내포하고 서로 교차되어 나타나는 지점이기 때문이다. 이는 물론 관광화의 여파 속에 나타나는 상업적인 변형일 수 있으나 제주도의 경우 전통적으로 우리의 아름다운 자연 경관을 진경 산수(眞景山水)라고 불리우게 하는 깊은 산과 강이 존재하지 않고 대신에 제주도를 감싸안은 사면의 바다와 섬 내륙에는 완만하고 낮은 오름과 중심부에 우뚝 솟은 한라산이 주요 자연 경관이다. 이러한 제주도의 자연 환경을 사진 작업화 하였을 경우 시야가 넓게 펼쳐지는 열려진 공간감을 가진 내용에 상관없이 독특한 형식의 풍경 사진을 제작하게 된다.

이러한 사진은 특히 근본적으로는 제주도에 대한 이미지들의 과장된 정보와 이를 받아들이는 수용자들의 고정된 사고로 인하여 선입견을 형성시키며 서구적인 풍경으로 인식하게 만든다. 특히 동양적 자연관에서 변모된 서구적인 시선인 원근법적인 합리성이 작용하는 사진의 시점은 제주도를 더욱 다른 이미지의 세상(서양적 풍경)모습으로 바뀌는 일에 협력하는 것이다.

제주도에서의 풍경사진은 동양적 자연관인 자연과 바라보는 주체가 일치하는 즉, 일원론적 합일성이 적용되는 동양적 산수의 개념은 실효성이 상실된 지점으로 보여진다. 연구자의 사진작업에서 이러한 시점에 대한 접근으로 동양적 전통, 문화에서 보여지는 서양적 문화 양식의 충돌 지점을 바라보고 있는 것이다. 풍경 사진에서 서양적 시선인 일점 원근법이 적극 개입된 사진의 경우 근경이 자세하게 묘사되는 반면 원경은 희미하게 나타나서 이를 바라보는 자(시선)의 중심 이데올로기가 강하게 드러난다. 연구자의 경우 이러한 사진의 공간과 시점을 가능한 해체시키기 위해서 멀리 떨어진 시점(long

shot)에서 촬영지의 상황과 공간 전체를 세밀하게 묘사하는데 주력했으며 사진의 미학적 장치에서 초점(focus) 또한 작가의 선택적 이데올로기가 직접적으로 발생하는 지점을 감안하여 가능한 대상들 전체에 초점이 맞아 들어가는 사진을 제작하였다. 이것이 의도하는 바는 동양적인 산수 묘사에서 관조하는 대상으로서의 자연과 기계문명의 산물인 도시화와 산업화의 두가지 양상이 교차, 혼합되고 있는 지점으로 해석하고 있는 것이다.

제주도의 자연 경관은 그 자체로 독특하지만 그것을 바라보는 이분법적 시선들의 서양적 인식론의 적용으로 인하여 더욱 이상향적인 이미지로 부각되고 있는 것이다.

오늘날 사람들이 즐겨 찾는 관광 명소는 원래 군사시설이었던 곳이 많다. 현대 프랑스어에서 가로수 길을 의미하는 불바르(boulevard)라는 말도 어원을 따져보면 독일어로 요새를 의미하는 '볼베르크(Bollwerk)'에서 온 것이다.⁵²⁾ 제주도의 많은 관광지도 이러한 법칙에서 예외는 아니다. 그리고 제주도를 상징하는 기념물과 거상, 폭포 풍경, 신화 등도 최근의 발견에 지나지 않는다.

환상의 섬, 이어도는 현실의 고난으로부터 벗어나고 싶어하는 유토피아의 염원이 투사된 피안의 상징성이라면 하와이는 후기 산업사회가 양산한 현대인들의 또 다른 이데아이다. 현실적으로 제주도에는 하와이가 존재하지 않는다. 그러나 사람들은 마치 자신의 유토피아를 기원하듯이 제주도를 이상화 한다. 이러한 논리는 결국에 자본주의 소비사회체제에서 삶을 영위할 수 밖에 없는 현대인들의 필연적 욕구일 것이다. 연구자의 작업에서도 이러한 현대인들의 심리와 연출된 공간을 바라보고 있는 자의 시선이 교차하고 있는 비현실적인 감각을 나타내려고 하였다.

과거에서부터 현재까지 제주도가 '파라다이스(Paradise)'였던 적은 단 한번도 없다. 하지만 미래의 어느 시점에서 제주도는 어떠한 형태와 양식이 적용되든 지 간에 새로운 낙원의 이미지로 탈바꿈되어 있을 것이다.

52) Warnke, M. 정치적 풍경, 노성두 역, 1990, 일빛. p65

Ⅲ. 결론

이상과 같이 연구자가 작업화 한 “The second paradise” (제주도)에 대한 이론적인 근거로 학습자가 알아보고자 했던 문화제국주의와 오리엔탈리즘 그리고 현대사회를 논의하는데 있어서 가장 중요한 소비문화와 인간의 욕망문제, 또한 제주도라는 관광화되어 있는 특정지역을 연구하기 위한 과정으로 관광공간의 탄생과 인공화되고 물질화되어가는 자연의 모습을 현대 사회담론을 통해서 살펴보았다.

본인의 작업화 과정에서 무의식적으로 영향을 주고 또한 많은 참고가 되었던 국내,외 작가들 중에서 마틴파(Matrin Parr), 로리 시몬즈((Laurie Simmons), 리차드 미즈락(Richard Misrach)의 사진과 연구자의 작업물을 파편적으로나마 비교 분석하였다.

이들 외에도 흑백의 모노톤을 이용해서 미국의 개발현장을 객관적으로 바라보았던 로버트 도슨(Robert Dawson), 미국의 소비문화와 팝 아트적인 이미지 그리고 허구적인 현실을 다소 희화화하면서 냉소적인 시선으로 촬영한 케네스 맥고윈(Kenneth McGowin), 뉴 다큐멘타리의 기수로서 현대사회의 생산과 소비의 모습, 문화적 상황을 컬러컨셉을 가지고 사건보다는 상황을 드러내고 있는 안드레아스 구르스키 (Andreas Gursky)등도 본인의 작업화 과정에 많은 영향을 끼쳤다.

롤랑 바르트가 말하는 “저자의 죽음”이나 미셸 푸코가 해체하고 있는 “주체” 에서와 같이 하나의 작업화 된 사진도 Text텍스트로서 파악해야 하며 본인의 작품도 이러한 범주를 넘어서지는 못하고 있다.

현대를 살아가고 있는 한사람으로서 세상을 바라보는 눈으로서 사진은 학습자의 훌륭한 도구이다.

제주도를 짧은 시간이지만 촬영해 오면서 환경적인 시선에서 문화적인 시선으로 그리고 인간이 살아가는 공간에 대한 분석적인 차원으로 섬땅, 제주도를 바라보았다.

우리의 주변환경과 전통적 문화가 과거의 식민지적 유산으로부터 그리고 한국전쟁 후의 혼란했던 시대로부터 21세기의 최첨단 정보화시대의 넘쳐나는 혼합된 문화와 양식

들로부터 자유로울 수는 없을 것이다.

그러나 언제나 자신의 정체성을 확인하고 싶어하는 인간의 본연적인 시도는 계속되리라고 본다.

이러한 목표설정에서 본 작업과 논문은 시작되었으며 작은 결과물을 얻게 되었다.

차후에 이어지는 작업은 좀 더 일반적인 작업이며 따라서 대중적인 문화에 관심을 가지고 인간들의 삶이 가장 보편적으로 드러나는 지점과 상황에 대한 이야기로 이어질 것이다.

하나의 주제를 이미지로 시각화하는 행위와 글쓰기의 결합은 여태껏 누려보지 못했던 소중한 경험이라 여겨진다. 따라서 계속적으로 학문에 임하는데 있어서 본 논문은 작은 길잡이가 되어줄 것으로 믿어보며 사진 작업물과 논문을 남긴다.

도

록

Photography :The Second Paradise(2000 - 2001)

The Second Paradise



PARK, HYUNG-GEUN, THE SECOND PARADISE # 2000
Color Slide Print 30" x 40"

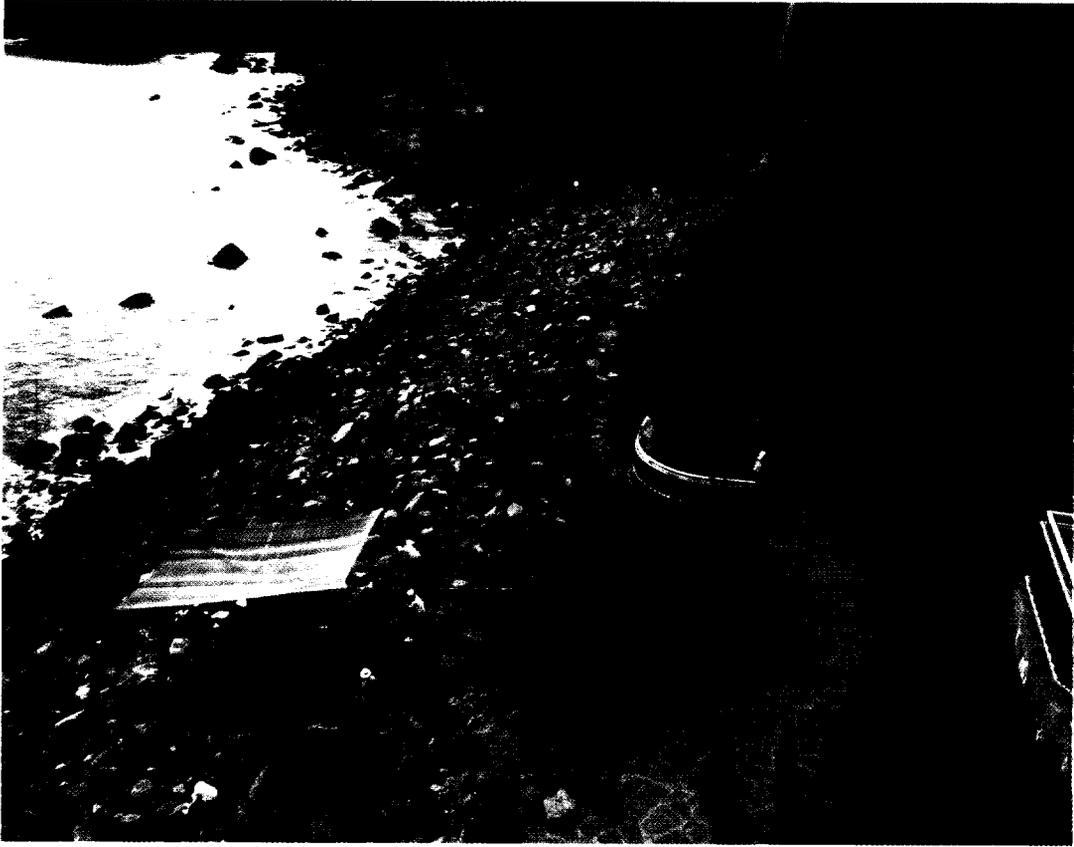
PARK, HYUNG-GEUN



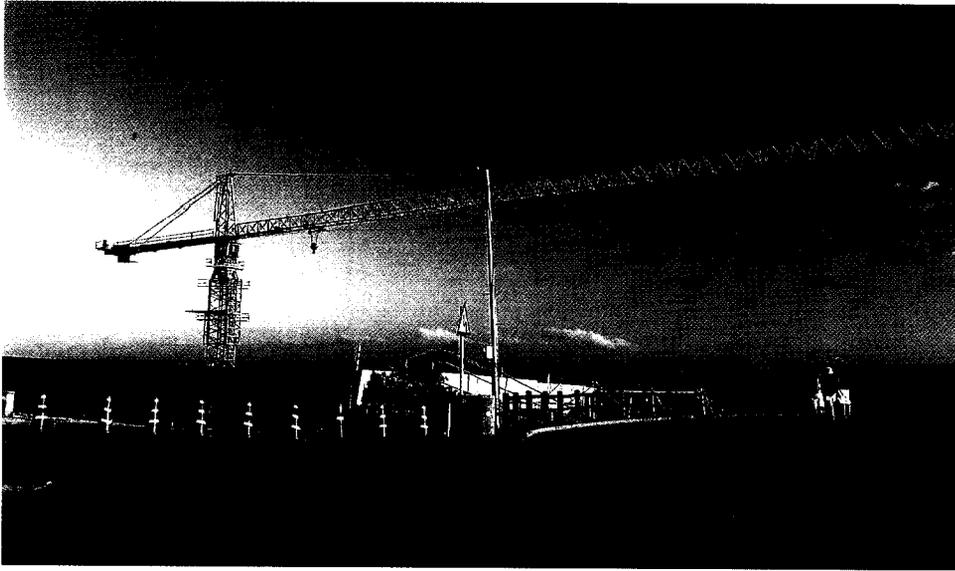
PARK, HYUNG GFUN, THE SECOND PARADISE # 2001
Color Slide Print: 30 x 40"



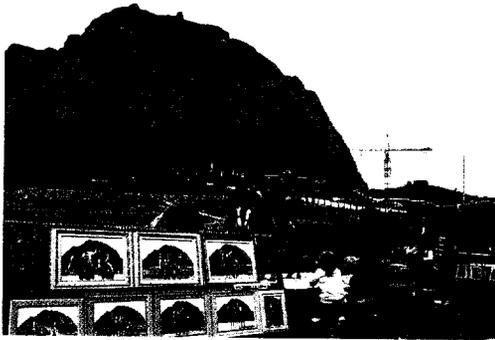
PARK, HYUNG-GEUN, THE SECOND PARADISE # 2001
Color Slide Print 20x40inches



PARK, HYUNG-GEUN, THE SECOND PARADISE # 2001
Color Slide Print 50"x60"



PARK, HYUNG-GEUN, THE SECOND PARADISE # 2001
Color Slide Print 30x40inches



PARK, HYUNG-GUN, THE SECOND PARADISE # 2001

Color Slide Print 30x40 inches



PARK, HYUNG-GEUN, THE SECOND PARADISE # 2001

Color Slide Print 50"x70"



PARK, HYUNG GFUN, THE SECOND PARADISL # 2001
Color Slide Print 40x60inches



PARK, HYUNG GLUN, THE SECOND PARADISE # 2001

Color Slide Print 50"×60"



PARK, HYUNG-GEUN, THE SECOND PARADISE # 2001

Color Slide Print 50 x 70"

참 고 도 판

사진 1. Martin Parr, 『Small World』 1995.

사진 2. Martin Parr, 『Small World』 1995.

사진 3. Martin Parr, 『Small World』 1995.

사진 4. Laurie Simmons, 『Tourism』 1984.

사진 5. Laurie Simmons, 『Tourism』 1984.

사진 6. Laurie Simmons, 『Tourism』 1984.

사진 7. Richard Misrach, 『Violent Legacies』 1992.

사진 8. Richard Misrach, 『Violent Legacies』 1992.

사진 9. Richard Misrach, 『Violent Legacies』 1992.



사진1



사진2



사진3

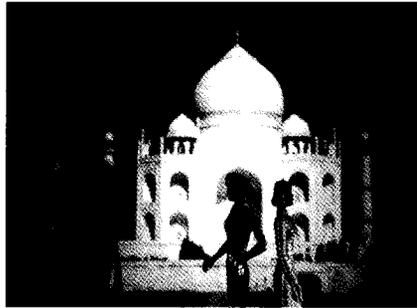


사진4



사진5



사진6

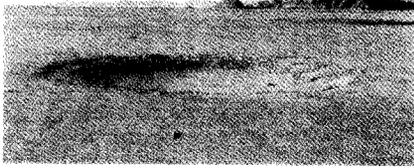


사진7

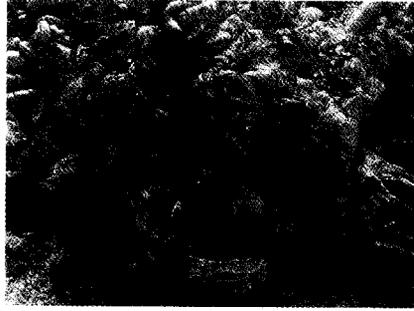


사진8



사진9

ABSTRACT

A review of The Second Paradise.

(Je-Ju Island)

Park, Hyung - Geun

Advisor : Prof. Shin, Kyung- Chul

Department of Photography,

Graduate School of Gwangju University

This paper is titled "The Second Paradise" and is based on Jeju Island which is known as the most attractive tourist resort around. In this paper Jeju Island is described through the medium of photographs.

It follows a theoretical basis to reveal not only the consumer culture but also the leisure and tours that are relevant to its modern inhabitants and also the cultural patterns specific to Jeju Island.

Artifacts that depend on the realistic reproducibility photograph incite human desire. In the face of western cultural imperialism, Korean culture has been in a state of obscurity from its own identity. As a tour district, Jeju Island has been especially discriminated against from other cities. Human desires have always created new consumption commodities. Consequently, traditions and history are only displayed in the museums for tourists.

"The Second Paradise" is about our own cultural identity.

Our environment and culture have coexisted with simulacra for a long time. There

is an existence of pursuing human ideals inside these object spaces and structures. It is inevitable that progress for contemporary society will show its culture mixed aspect. However, the matter of what kind of framework we want to look through must set a precedence.

This paper was started with realistic recognition and it is an outcom of my little effort.