

일제침략기 사진 · 그림엽서를 통해서 본 조선의 풍속 기억

최인택

To cite this article : 최인택 (2017) 일제침략기 사진 · 그림엽서를 통해서 본 조선의 풍속 기억, 동북아 문화연구, 51, 131-149

① earticle에서 제공하는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 학술교육원은 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다.

② earticle에서 제공하는 콘텐츠를 무단 복제, 전송, 배포, 기타 저작권법에 위반되는 방법으로 이용할 경우, 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

www.earticle.net

일제침략기 사진·그림엽서를 통해서 본 조선의 풍속 기억*

최인택**

【 목 차 】

- | | |
|---------------------|---------------|
| I. 머리말 | III. 조선의 풍속기억 |
| II. 일본의 사진·그림엽서와 문명 | IV. 마무리를 대신하여 |

I. 머리말

최근 사진, 영상, 그림엽서를 주제로 삼아 ‘기억과 표상’에 대한 연구가 상당히 활발하게 전개되고 있다. 예를 들면, 권혁희¹⁾, 서지영²⁾, 권행가³⁾, 오윤빈⁴⁾ 등 근대 일본과 조선의 ‘기억’을 사진그림엽서, 회화 등을 통하여 환기시키고 그것이 갖는 시간적, 공간적 의미는 물론 역사적으로 구축되고 축적된 다양한 표상담론의 정치성에 대해서도 주목을 하고 있다. 주로 조선의 민속이나 풍속을 전근대적인 이미지표상으로 확대 재생산함으로써 정체된 조선을 그려내고 식민지 지배의 불가피성을 암암리에 알리는 역할을 사진그림엽서가 감당하여 왔다는 것이다. 이는 기억을 어떻게 기록할 것인가 혹은 무엇을 왜 기록해야 하는가에 대한 ‘기억의 기록’과 기록된 기억을 어떻게 읽어내고 기록된 것들 안에 숨겨진 의도나 상황을 어떻게 파악할 것인가에 대한 ‘기록의 기억’들에 대한 관한 연구이다.

한편, ‘근대’의 산물들 중 일반대중들에게 ‘자아의 대상화’ ‘이문화 조우’의 계기는 사진기의 발명, 보급과 획기적인 대량복제 기술에 힘입은 사진일 것이다. 이러한 근대 산물이 갖는 다양한 의미 중 문화진화론의 잣대로 서구의 문명과 비서구의 미개, 야만이라는 이항 대립적 언설을 구체화하는 도구로 사용된 점은 보편적으로 인정되고 있다. 다양한 기억유산 중에서

* 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2016S1A5A2A03925848).

** 동아대학교 중국일본학부 교수.

1) 권혁희(2005), 『조선에서 온 사진엽서』, 민음사.

2) 서지영(2009), 『표상, 젠더, 식민주의 : 제국 남성이 본 조선 기생』, 『아시아여성연구』48, 숙명여자대학교 아시아여성연구소.

3) 권행가(2001), 『일제 강점기 우편엽서에 나타난 기생이미지』, 『美術史論壇』12.

4) 오윤빈(2014), 『근대기에 형성된 한국이미지: 사진엽서를 중심으로』, 이화여자대학교 석사학위논문.

도 사실성을 전제로 한 사진매체는 극히 짧은 시간에 재현되고 복제되어 불특정 다수에게 널리 보급되는 과정에서 스테레오 타입의 ‘他者觀 형성’에 커다란 기여를 해 왔다. 이런 의미에서 피사체와 촬영자의 상호인식은 단순하면서도 복잡하다. ‘우리들과 다른’ ‘우리들과 00이 다른’이라는 단순한 구별에서 그 기준은 당연히 자문화 중심주의적 잣대이겠지만, 자문화 또한 문명개화의 프로세스를 통해 채색된 잣대일 것이다. 찍어야만 하는 장면과 찍어 둔 장면은 이런 의미에서 대상에 대한 ‘기록’에서 타자관의 ‘기억’으로 재현되는 과정을 거쳐 스테레오 타입의 타자관형성에 적지 않은 영향을 끼치게 된다. 따라서 본 연구에서 다룬 ‘일제침략기’ 일본인들에 의해 취사선택되고 표상된 당대 ‘조선의 민속과 풍속’에 대한 기존연구들을 검토하고 동아대 신동규 교수가 소장하고 있는 2만 8천여 장의 사진그림엽서⁵⁾ 중 ‘조선의 민속과 풍속’에 관한 것들을 중심으로 하여 일제침략기 조선풍속이 어떻게 기록되고 기억되었는가에 대해 검토하려고 한다. 단, 지면상의 한정으로 인해 신동규 컬렉션 중 비교적 보편적으로 볼 수 있는 풍속과 관련된 극히 일부의 엽서들을 대상으로 살펴보고자 한다.

일제 침략기에 제작 유포되었던 사진, 그림엽서는 당대 조선사회의 풍속원형을 복원, 재생하는 기초자료로서의 가치와 미개, 야만의 상징도구로서 이용된 부정적인 평가가 동시에 존재한다. 전자와 관련하여서는 1934년 조선총독부가 제정, 공포한 의례준칙시행 이전의 사진엽서들은 비교적 원형에 가깝다는 평가⁶⁾를 받고 있다. 예컨대 건물이나 명소 경관 등 움직이지 않는 靜物의 경우 그 기록성은 공간적 구성이나 시대적 변화를 재현할 수 있는 당대의 원형 정보를 제공할 수 있다. 즉, 근대사 연구에 있어 엽서의 사료적 가치를 인정하되, 그 내용에 표상된 ‘시선’이나 ‘시각’에 대한 비판적 검증을 충분히 거친 후 활용해 나갈 가치가 있다는 주장⁷⁾이다. 이런 의미에서 시대상을 반영하는 일상생활의 단면이나 결혼, 장례, 환갑 등의 인생의례, 복식, 놀이 등 사진·그림엽서(이하, 본론에서는 엽서라 칭한다)에 실린 이미지를 살펴봄으로서 풍속의 변화와 변용의 과정을 살펴 볼 수 있을 것이다.

한편, 후자와 관련하여서는 첫째, 조선다움을 표상하는 ‘전통적인 것’들에 대한 일본의 시선, 둘째는 문화진화론적인 입장에서 취사선택되었을 ‘문명국 일본’과 ‘미개한 조선’의 대비에 동원된 표상 들이다. 전자의 ‘전통’과 관련된 엽서는 일본인들에게 알려진 조선의 전통풍속, 혹은 자문화의 시선에서 바라 본 이문화의 전통에 대한 시선이 조선다움을 어떠한 형태로 표상하였는지에 대한 논의가 가능할 것이다. 시대에 뒤쳐진 전 근대적인 것들이지만 ‘고귀함’을 갖추고 있으며, 문명의 잣대에서 보면 ‘미개/야만’의 범주에 머무르고 있는 ‘고귀한 야만(noble savage)⁸⁾이 어떻게 표상되어 있는가를 살펴보고자 한다. 즉, 전통의 고귀한 야만성(=순수성)과 근대의 문명화된 신풍속의 어색한 공존이 전통=전근대·미개를 표상하는 이데올로기적 역학구도 아래 엽서라는 매체를 통해 확대 재생산되어 왔다는 점을 살펴보자 한다.

5) 신동규교수가 수집해 온 28,000여장의 사진그림엽서 중에는 일반에 공개되지 않은 귀중한 자료들을 포함하고 있다. 양적으로나 질적으로 보아 ‘신동규 컬렉션’으로 명명함에 손색이 없다.

6) 김수현(2009), 「[식민지에서 온 사집엽서5: 풍속엽서] 전통풍속과 복식연구의 보고: 사진관에서 모델 고용해 촬영하기도」『민족21』, 144쪽.

7) 浦川和也「繪葉書で朝鮮總督府を見る—「朝鮮半島繪葉書」の史料的価値と内包された「眼差し」」『朱夏』第21号, せらび書房, 44쪽

8) 船曳健夫(2002), 『日本人論』再考, NHK人間講座, 104-105쪽.

II. 일본의 사진 · 그림엽서와 문명

일본의 경우 1900년 10월 ‘우편법’이 제정되어 사제엽서의 인쇄, 발행이 허가되면서 대중매체로서의 엽서발행이 본격화 된다. 특히 러·일전쟁기에 전쟁 상황을 담은 엽서는 일반인들에게 폭발적인 인기를 얻게 되고 단순한 통신수단을 넘어서는 ‘정보매체’의 역할까지 주어졌다. 이러한 전쟁특수로 인해 ‘明治38年戰役陸軍凱旋觀兵式記念’ 엽서의 ‘奉天城内八將軍’ ‘中古に於ける凱旋式’의 인기는 대단하여 도쿄의 에도바시(江戸橋)에 있었던 우편국 앞에는 이를 구입하려는 사람들로 장사의 진이 쳐지고, 그 북새통으로 소년 2명이 질식사할 정도였다⁹⁾고 한다. 이는 카메라 기술이 군사적인 목적으로 사용되면서 어느 정도 예견되었다. 전쟁에 대비하여 일본은 물론 조선, 대만, 중국에서 측량과 정찰활동의 일환으로 사진기술이 사용되어 왔고, 청일전쟁, 러일전쟁을 사이 두고 다수의 ‘外邦圖’가 제작된다.

이때 첨보활동에서 얻어진 1차 자료들이 엽서에 이용되면서 엽서의 생산과 유통을 극적으로 확산시켰으며, 청일, 러일전쟁으로 인해 폭발적인 엽서수요가 창출되었다¹⁰⁾. 이 때 조선이나 중국의 첨보사진 이외에도 각 지역의 품물이나 풍습 등도 촬영되었는데 이러한 사진들이 이미지로서 엽서에 전용되었다. 국민적인 관심을 모을 수밖에 없는 ‘전쟁’이라는 폭력적 사건이 엽서라는 매체를 통해 확산되었다는 점, 그리고 일본제국주의에 대한 정치적 찬동을 이끌어낼 수 있는 수단으로서 엽서가 광범위하게 제작, 유통되었다는 점에서 근대기 엽서가 갖는 이데올로기적 성격을 배제할 수 없다.

한편, 명치유신을 통하여 제국주의 열강의 반열에 오르기 위해 일본 역시 자국의 전 근대적인 풍속으로 상징되는 생활습속이나 관습에 대한 재고와 계몽이 문명개화의 명분 아래 개선, 철폐되어야 할 악습으로 규정되었다. 문명개화정책에 따라 미개한 습속들에 대한 계몽운동이 정치, 사회적으로 광범위하게 추진되었다. 예를 들어 명치초기 1868년부터 1873년 10월 까지 동경부에서 실시된 풍속관련 통제 중에는 ‘惡習五條の禁’¹¹⁾이라는 규제가 있었는데, 그 내용은 ①裸體 등으로 외출하는 것¹²⁾. ②남녀 혼욕. ③春畫판매. ④陰莖 모형의 매매. ⑤문신에 대해 악습으로 금지하였다. 이러한 풍속규제는 많은 서양인들이 왕래하던 동경을 비롯해 하코다테, 고베 등 개항장을 중심으로 시행되었다. 당시 일본의 일상적 생활관습이 서양인들로부터 야만적이며 미개한 것으로 비판 받아 ‘악습’으로 규정됨과 동시에 ‘야만, 미개’로부터의 탈출은 문명개화로의 첫 걸음이라는 계몽운동이 각종 풍속규제를 통해 시행되었다. 당연히 일본의 전통미와 근대서구의 ‘文明美’는 대립되었고 이러한 과정에서 계몽되어야 할 전통과 고귀하고 순수하며 ‘일본다움’을 표상하고 기리는 대상 사이에 가치론적 구별 또한 엽서에 전

9) 浦川和也 2005 「朝鮮半島繪葉書の中の近代日本人の「眼差し」」『環』vol.23 Autumn, 162쪽.

10) 朴美貞 2016 「レンズが生み出す朝鮮という他者」 朴美貞・長谷川怜(遍) 『日本帝國の表象一生成・記憶・継承』 えにし書房, 27-28쪽.

11) 百瀬馨, 2008 『文明開化 失われた風俗』 吉川弘文館, 59쪽

12) 조선의 습속 보철편에 “肌を現はすことは朝鮮の人の最も嫌忌するところであります。この點に無頓着な内地人は、そのため朝鮮の人から下賤視されるのであります”라는 구절에서도 알 수 있듯이 일본인들의 나체습속은 조선에 비해 상대적으로 문명의 위치에 있었을 일본 스스로에게도 개선되어야 할 습속이었다.

용되었다.

예를 들면, 서구화된 건물들, 전차와 전신주, 세련된 서구 복장을 한 ‘문명 일본인들’이 표상된 장면을 엽서에 담아 대대적으로 소비, 유통시킴으로서 야만, 미개로부터 탈출한 일본을 표상하는 한편, 전통의 우아한 모습을 한껏 뽐내는 일본식 정원이나 명소가 일본문화의 고유한 순수성을 담아내는 시선으로 처리되었다. 물론 이러한 표상들 중 서구인들에 의한 제작, 유통된 각종 사진이나 엽서, 정물화 등에는 야만, 미개의 표상으로 이미지화 된 ‘미개로부터의 탈출’ 이전의 전경화된 수많은 사례들이 있다. ‘일본다움’을 표상하는 것으로 생활풍속, 전경, 사무라이, 게이샤 등이 서양인들에 의해 발견¹³⁾, 획정되었고 그 중에는 오리엔탈리즘의 시선에서 야만/미개로 평가되어 개선 혹은 계몽의 대상이 되었다.



[자료: 인류관에 전시된 사람들]

‘문명’의 시선으로 바라본 ‘야만/미개’의 억압적이며 차별적인 시선의 극치를 이룬 것 중 대표적인 것이 ‘인종전시’였다. 구도화 된 사진이나 그림이 아닌 살아 있는 인간을 전시함으로써 식민지화의 대상이 된 야만과 미개의 적나라한 구분법이 각종 박람회를 통해 표상되었다. 1851년 영국 런던에서 시작된 만국박람회는 서구의 산업과 제국의 우수함을 전시하고 열등한 식민지에서 포획한 각종 재화나 물들은 ‘문명대중’들의 욕망을 자극하는 재현의 공간으로 각광을 받게 된다¹⁴⁾. 서구화로 표현되는 근대산업국가와 제국주의의 욕망을 동양에서 가장 먼저 체현하여 온 일본은 후발 오리엔탈리즘의 구현자로서 ‘또 다른 주변의 야만/미개’의 발견과 획정이었다. 그 대상은 말할 것도 없이 이웃 조선이었으며, 후발문명인 일본인들에 의해 개선, 계몽되어야 할 대상으로 일본의 식민지 통치를 통해 문명개화의 길을 걷게 해야 된다는 문화진화론적 논리가 엽서이미지에 이용되었다.

이러한 후발 문명국 일본이 아시아의 중심이 되고 야만/미개라는 주변부를 획정해 가는 가운데 일어난 것이, 1903년 오사카 텐노지에서 열린 ‘제5회 内國勸業博覽會’에서의 ‘인종전시’ 사건이다. 위 자료사진에서도 볼 수 있듯이 인류관에 사람들을 전시(琉球新聞社소장)¹⁵⁾하는 부스가 만들어지고 야만 혹은 미개한 인종으로 규정된 일본의 주변부 사람들이 전시되었다. 이미 잘 알려진 이 사건은 ‘인종전시’라는 대단히 자극적인 테마를 중심으로 야만/미개인을 직접 전시, 진열하는 그야말로 ‘야만적인’ 문명인의 작업이었다. 일본인류학회의 창립자이기도 한 坪井正五郎의 지도 아래 아이누, 대만원주민, 유구인, 조선인, 중국인, 인도인, 자바인 등 21명이 진열될 예정이었으나 각 관계자들의 항의로 중국인은 사전에 진열중지 되었고, 조선인, 유구인은 도중에 진열중지 되는 사건이었다. 이는 그간 일본이 서양에 의해 비문명에 대

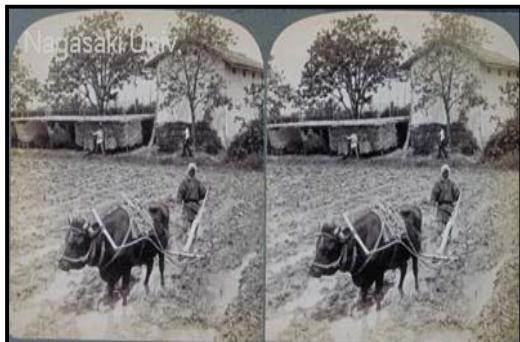
13) 오윤빈(2013) 『근대기에 형성된 한국이미지-사진엽서를 중심으로-』 이화여자대학교 대학원 석사학위 청구논문, 16쪽.

14) 권혁희(2005) 『조선에서 온 사진엽서』, 민음사, 130쪽.

15) 浦川和也(『近代日本人のアジア・南洋群島へのまなざし』

한 문명의 시선으로 비춰지는 ‘객체’였다면, 일본이 그 자리를 대신하여 스스로가 ‘주체’가 되어 주변의 야만/미개를 ‘객체’로 바라보는 위치전환이었다. 이러한 위치전환의 구도를 간접적으로 지적할 수 있는 사례를 몇 장의 사진과 엽서를 통해 살펴보자.

아래 왼쪽의 일본사진들은 長崎大學附屬図書館所藏의 약 7,700여 장의 幕末·明治期의 사진을 DB로 구축한 「幕末·明治期日本古寫眞コレクション」에서 인용한 것들이다. 오른 쪽의 한국사진은 일본인에 의해 제작된 1920년대 「조선풍속」엽서들 중 일부를 인용한 것이다.



[사진1-1]



[사진1-2]



[사진1-3]



[사진1-4]

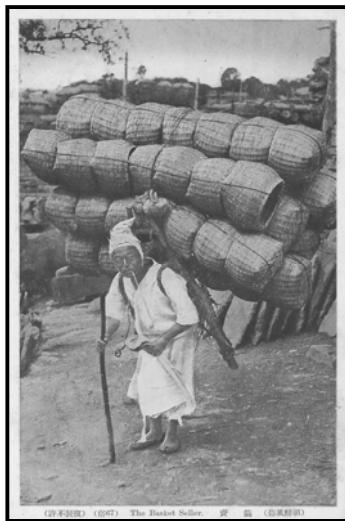
[사진1-1]은 1904년 일본의 宇治의 논에서 黑毛牛를 이용하여 논일을 하는 모습이다. 해제에 따르면 영국의 사진가 H·G·폰팅(Herbert George Ponting)이 찍은 것으로 추정하고 있다. [사진1-2]는 쌍겨리로 논을 갈고 있는 모습을 담은 1900년대 후반~1910년대 후반 한국의 풍경이 담긴 엽서이다¹⁶⁾. 엽서에는 ‘牛は内地より大なり(소는 내지보다 크다)’라는 메모가 적혀 있다.

[사진1-3]은 미국의 Underwood & Underwood사가 판매한 1904년경의 입체사진인데 “소녀들이 마치 등에 무거운 짐을 지고 있지 않은 것처럼 활발하게 움직이고 있는데, 등에 업힌 어린아이가 얌전하게 업혀 있다”는 설명이 붙어 있다. 오른쪽 [사진1-4]는 1920년대 어린아이를 돌보고 있는 한국의 소녀들을 촬영한 사진이다.

16) 부산근대역사관(2009), 『사진엽서로 떠나는 근대기행』, 민속원, 194쪽.



[사진1-5]



[사진1-6]



[사진1-7]



[사진1-8]

[사진1-5]는 명치4년(1872) 「笊屋zaruiya」라는 제목으로 “소나무 다음으로 중요한 대나무로 만든 바구니 등 잡화를 파는 행상인. 새해에 잘 팔린다”는 해설이 붙은 The Far East¹⁷⁾에 실린 사진이다. 사진1-6은 대나무로 만든 바구니를 가득 짊어진 1920년대 조선의 바구니상인 사진이다.

[사진1-7]은 위의 언더우드사가 촬영한 1904년의 입체사진인데, 베틀을 이용하여 베를 짜는 일본의 가정주부 모습이다. [사진1-8]은 1920년대 물레질과 베틀작업을 하는 조선농가 주부의 모습이다.

이상의 사진이미지에서 명치말기와 대정기에 서양인들에 의해 포착된 전 근대적인 일본의 모습과 1920년대 ‘신문명인’ 일본인에 의해 재현된 전 근대적인 한국의 모습을 대비해 놓았다. 일단 사진구도상의 차이를 논외로 한다면 표상주체가 누구인가에 따라 서양문명 대 야만/미개의 일본, 그리고 또 다시 일본문명 대 야만/미개의 조선이라는 구도가 명확하게 드러난 대비이다. 근대와 전근대, 미개와 문명이라는 억압적인 기제가 식민지 침탈의 동의에 작용되고, 그 결과의 일부로써 사진그림엽서에 선택되고 편집된 ‘기억들의 소환’을 통해 ‘미개한 조

17) 스코트랜드 출신 저널리스트 존 렛디 블랙이 요코하마에서 간행한 『繪入隔週刊新聞』(英字신문).

선의 민속과 풍속'이 어떻게 기억되고 재현되었는가를 다음에서 살펴보기로 한다.

III. 조선의 풍속기억

조선의 풍속엽서는 대개가 8장 1세트 혹은 16장 1세트로 구성되어 있는 것이 많다. 당시 조선에서 엽서의 발행, 유통에 절대적인 영향력을 가지고 있었던 것은 일본의 와카야마에 본사를 둔 다이쇼사진공예소(大正寫眞工藝所)와 히노데상행(日之出商行)이었다. 대부분의 조선 엽서는 양사에 의해 제작 유포되었는데 그 중 히노데상행이 발행한 엽서가 많이 유통되어 “하루 판매량이 1만 매를 웃돌고 원판 가지 수가 면소 7백 종, 풍속 6백 종에 달하며”¹⁸⁾ 직 영인쇄공장까지 갖추고 있었다. 앞서 지적하였듯이 엽서에 이용된 초기의 사진들은 일본군 종군기자단들이 촬영한 것들이었다. 또한 일본 학습원대학 소장의 『滿州及朝鮮風景風俗寫眞』 중에는 청일전쟁 당시 종군사진사로 활약했던 村上幸次郎가 촬영한 사진들이 포함되어 있다¹⁹⁾. 이러한 사진들이 엽서에 전용되어 제작 유통되었지만, 한편으로는 조선의 사회문화를 알리는 교재에도 사용되었다. 예를 들어 조선총독부의 의해 제작된 『조선의 습속』은 1935년 개정 11판을 발간하기 까지 10년에 걸쳐 거의 매년 판을 달리하며 유포, 활용되었다. 이 책자에는 총 47매의 사진이 실려 있는데 이 중 일부는 엽서에 활용된 것들도 포함되어 있어 비문자 자료의 교재로 활용되었음을 알 수 있다. 앞 책자에는 당대 조선의 사회문화를 일본인의 시선에서 서술하되 머리말에서도 밝히고 있듯이 ‘조선을 알고자 하는 일본인들에 대해 그 참고자료로 편집된 것’이라고 밝히고 있다. 그와 동시에 ‘조선과 일본은 一葦帶水의 땅’ ‘풍습이 놀랄 정도로 많은 유사점을 가지고 있다. (중략)한일병합도 오히려 자연스러운 감이 들어’ ‘同種同根’ ‘共昌共榮’²⁰⁾ 등의 서술에서도 알 수 있듯이 식민지지배의 정당성과 원활한 통치의 일환에서 제작 간행되었음을 숨기지 않고 있다.

한편, 조선엽서들 중 『조선의 풍속』을 대상으로 한 엽서들이 19세기 말부터 제작, 유통 되었는데, 개항기의 전 근대적인 조선의 풍속들이 낡은 표상이었음에도 불구하고 아래에서 살펴 볼 몇몇 특정 소재들이 되풀이하여 엽서에 등장한다²¹⁾.

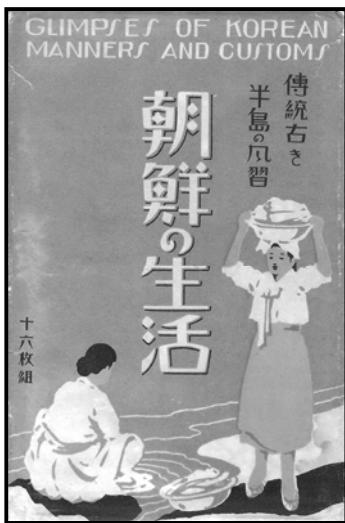
[엽서1]은 1930년 전후 다이쇼사진공예소(大正寫眞工藝所)에서 발행한 ‘傳統古き半島の風習 朝鮮の生活 十六枚組’라는 조선의 생활엽서에는 사진의 제목과 함께 짧막한 설명이 곁들여져 있다. 특히 많은 엽서들 중 우선은 설명문이 곁들여진 것들에 대해 관심을 갖는 것은 사진이

18) 권혁희 2009 『사진엽서의 기원과 생산 배경』 『사진엽서로 떠나는 근대기행』 부산근대역사관, 민속원, 23쪽.

19) 村上幸次郎는 1895년 경성의 남산에 『生影館』이라는 사진관을 운영하고 있었으며, 이어 1897년에는 『眞影堂』을 개점하여 한국풍속사진을 판매하였으며 통감부시절에는 어용사진사로 조선왕가, 귀족, 통감부 주요 인물들을 촬영도 담당하였다(朴美貞 2016 『レンズが生み出す朝鮮という他者』 朴美貞・長谷川怜(遍) 『日本帝國の表象一生成・記憶・継承』 にし書房, 36쪽).

20) 조선총독부(편) 장두식·김영순(옮김) 2014 『조선의 습속』 민속원, 23-24쪽.

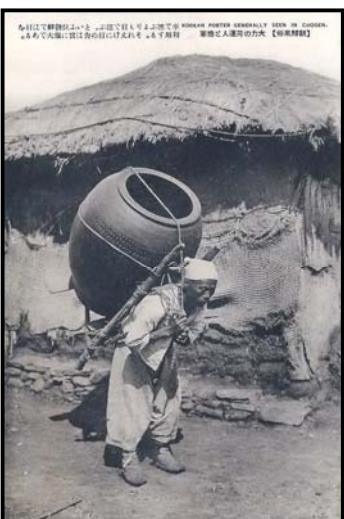
21) 오윤빈(2013) 『근대기에 형성된 한국이미지-사진엽서를 중심으로-』 이화여자대학교 대학원 석사학위 청구논문, 29쪽.



[엽서1] 조선의 생활 엽서 봉투



[엽서1-1]



[엽서1-2]

미지를 보강해 주는 담론에 적지 않은 영향을 끼치기 때문이다. 비록 엽서의 구성상 짧고 간결한 설명이 이루어질 수밖에 없기 때문에 구구절절한 설명 보다는 사진이미지에 대해, 간결하게 전달하고자 하는 핵심적 내용 혹은 의도가 담겨 있다고 보기 때문이다. 그 메시지가 설명문이든 ‘정시(情詩)’의 형태든 그것들을 통해서 ‘조선다움’의 형상적 이미지를 강화함은 물론 ‘고귀한 야만’ 혹은 ‘순수한 전 근대’를 메르헨으로 표상함으로써 또 다른 의미에서 높은 위치로부터 아래를 내려다보는 시선의 오만함을 읽어 낼 수 있기 때문이다. 단, 당시 조선의 생활풍속에 대한 설명내용 중 검증가능한 부분에 대해서는 관련 자료를 인용하여 해제하도록 하겠다.

[엽서1-1] 「신랑, 신부」 “남자15세 여자 14세에 결혼할 수 있는 조선이지만 지금도 여전히 조흔풍습이 사라지지 않고 있다”는 설명이 붙어 있고, 엽서 하단부에는 “庚午年 (1930년) 8월29일 결혼기념”이라 적혀있다. 김두현에 의하면 남자의 경우 17세미만 20세 사이에 결혼한 자가 1912년 42.6%, 1925년 37.1%, 1932년 31.4%이며, 여자의 경우 각각 50.4%, 59.9%, 67.8%²²⁾ 였다. 한편, 일본의 경우 1899년부터 시행된 명치민법에 따르면, 남자는 만 17세, 여자는 만 15세부터 결혼할 수 있었지만, 1910년대

부터 30년대에 걸쳐 평균초혼연령은 남자 27세, 여자 23세였던 점을 감안하면 당시 설명대로 조선인들의 결혼연령이 빨랐음을 알 수 있다²³⁾.

[엽서1-2]는 「힘센 물건 운반인과 담군(擔軍)」 “차로 운반하기보다는 어깨로 운반한다고 할 정도로 조선에서는 어깨를 이용한다. 따라서 어깨 힘은 실제로 강대하다”는 설명이 붙어 있는 데 지게꾼을 ‘담군’으로 표현하고 있다. 풍속엽서 중 운반도구와 관련하여 지게를 이용한 짐꾼들의 사진이 많이 등장한다. 지게꾼이라고 하는 하층 육체노동자들을 자주 등장시킴으로서 아직도 “전 근대적인 조선인들”이라는 이미지 고착에 사용된 대표적인 사례로 꼽힌다.

22) 김두현 1969 『朝鮮家族制度研究』 을유문화사, 452쪽.

23) (株)日本ブライダル總合研究所 「國における平均初婚年齢の推移」 http://jbri.jp/data_archive/data_0005.html



[엽서1-3]



[엽서1-4]

[엽서1-3]은 「옹기군」, “옹기 없는 조선의 생활은 성립하지 않는다. 왜냐면 그만큼 조선의 생활에는 중요한 옹기이기 때문”이라는 설명에서 볼 수 있듯이 다용도로 사용되었던 옹기에 대한 사실적 표현이 당대 생활습속의 특징적인 요소로 소개되고 있다. 조선시대에는 ‘甕匠’이라는 옹기기술자들을 관청에 두거나, ‘옹막촌’ ‘옹막리’ 등의 지명에서도 보듯이²⁴⁾ 조선인들의 생활에 깊숙이 자리 잡고 있던 옹기들을 피사체로 잡은 것이다. 장소는 다른 엽서정보를 참고해 보면 대동강변으로 추정된다.

[엽서1-4]는 「장례행렬」, “옛 내지와 마찬가지로 장례행렬은 마을 내를 행렬해 간다. 거기에는 아직 남아 있는 (과거의)시대가 보인다”는 설명문. 사진에는 인력거를 탄 상주로 보이는 사람과 灵輿의 뒤를 이어 弔花를 든 자들의 행렬이 이어진다. 다른 장례행렬엽서에는 조화가 눈에 띠지 않는데 이 엽서에는 유독 많은 조화행렬이 따르고 있어 인상 깊다. 또한 이 장면은 천연색으로 채색된 엽서나 다른 엽서에 자주 전용된 대표적 장례행렬 장면이다. 적어도 인력거나 조화행렬이 따른다는 점에서는 전통적인 장례행렬에 근대적인 요소가 가미된 것으로 보인다.

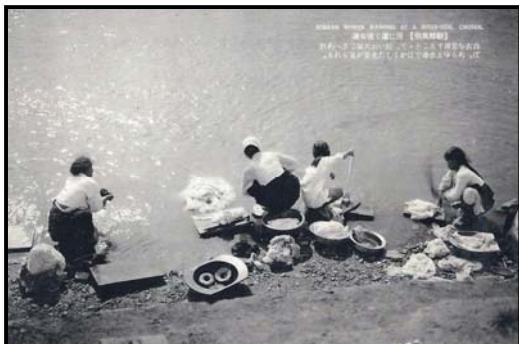
[엽서1-5]는 「강에서 빨래하는 여인들」, “백의를 상용함으로서 날씨가 좋은 날이면 모든 물가에서 이러한 광경을 볼 수 있다”는 설명문. 조선인들이 백의를 선호하여 입었다는 것을 알 수 있는 엽서이다. 더불어 후술할 다른 엽서에서도 여성들의 가사노동 중 빨래하는 장면이 자주 등장한다. 한편, 빨래터는 여성들의 공간으로 온갖 수다와 동네소식을 주고받고 은밀한 협담도 할 수 있는 ‘여성해방구’이기도 하였다²⁵⁾.

[엽서1-6] 「얼음 위의 강태공들」, “굵은 철봉으로 두꺼운 얼음에 구멍을 뚫는 것도 힘들지만 얼음 위에서 하루 종일 앉아서 생활하는 것도 보통 일이 아니다”는 설명문에서 알 수 있듯이 한 겨울임에도 불구하고 두꺼운 얼음을 깨고 추위를 견뎌가며 낚시를 하고 있는 당시의 모습이 잘 재현되어 있다. 뒤의 철교로 보아 한강으로 추정된다.

[엽서1-7] 「천연얼음 채취」, “추운나라에서는 그리 귀한 광경은 아니지만 그렇다 하더라도 긴 텁으로 잘라가며 채취해 가는 백의의 무리는 색다른 광경이다” 오늘날은 볼 수 없는 당시의 얼음채취 모습을 알 수 있는 귀중한 사료로서의 가치가 있다. 한강의 용산부근으로 추정된다.

24) 강명관(2010) 『조선풍속사2-조선 사람들 풍속으로 남다』, 푸른역사, 36쪽.

25) 강명관(2010) 『조선풍속사1-조선 사람들 단원의 그림이 되다』, 푸른역사, 185쪽.



[엽서1-5]



[엽서1-6]



[엽서1-7]



[엽서1-8]



[엽서1-9]



[엽서1-10]

[엽서1-8] 「낚시하는 사람들」, “조용히 흐르는 커다란 강에 작은 배를 띄우고 유유자적 그 물망을 드리우고 있는 사람들의 안락함은 아득바득하지 않는 그 생활을 짐작케 한다” 나룻배로 노를 저어가며 그물을 드리우고 있는 한적한 광경인데 어부로 보이는 두 명은 머리를 밀어 짧게 하고 있는데, 노를 젓는 어부는 망건에 텅건을 쓰고 있다.

[엽서1-9] 「배를 짜는 농가 여인」, “이렇게 짠 배는 마을의 큰 장날에 가져가 그것을 교환하여 일용품을 구해서 돌아온다” 물레질하는 여성과 배틀로 배를 짜는 여성이 등장하고 있는데, 이와 같은 길쌈은 상당히 복잡한 과정과 많은 시간을 요하는 고된 노동이다. 그만큼 환물성과 환금성이 좋은 부업이기도 하다.

[엽서1-10] 「느긋한 밭 경작」, “지금 조선의 쌀은 내지 쌀의 강적이다. 그 정도로 조선의 쌀

농사법은 개선되고 진보하여 왔다” 드물게도 조선의 농사법이 일본보다는 앞선다는 설명이 곁들여 있지만, 소 위에 걸터앉아 유유히 써래질을 하고 있는 목가적인 모습에서 여전히 전 근대적인 경작에 머무르고 있는 이미지를 표상하고 있다.

[엽서1-11] 「뒷문에서의 휴식」 “갓을 쓴 검은 옷의 어른이나 갓을 쓰지 않은 상투, 짚신을 보면 진정한 조선이 풍속이 뚜렷이 비친다” 사진의 장기 두는 모습을 자세히 살펴보면 장기판 아래에 영문으로 ‘STANDARD OIL’ 등이 적힌 퀘짝을 찾아볼 수 있다. 촬영자의 의도가 어떻든지 장기판에 사용된 이 퀘짝은 ‘오일’이라는 수입물품에 사용하였던 것으로 보이는데, 이는 당시 서민들의 ‘브리콜라주(Bricolage)’의 역동적인 모습을 담아낸 장면이라 할 수 있다. 브리콜라주란 인류학자 레비스트로스의 『야생의 사고』²⁶⁾에서 언급된 개념인데, 특정한 목적이나 계획에 의해 주어진 것이 아닌 ‘원래의 용도’이외에 ‘아직 사용가치가 있는’부분을 추출하여 전용, 활용하는 것을 뜻한다. 이런 점에서 다음 엽서1-12의 ‘노점상의 모습’에서도 볼 수 있는데, 꿀망태를 어깨에 맨 채로 햇살을 피하기 위해 넓은 갓을 쓴 손님과 달리, 노점상은 검은 우산을 긴 나무막대에 묶어 햇살 가림막으로 활용하여 마치 파라솔처럼 전용하는 모습에서도 살펴볼 수 있다.

[엽서1-12] 「노점상의 모습」 “이 노점에 진열된 상품, 그 물건들을 살피고 있는 손님, 자못 소박한 그들의 생활을 방불케 하지 않나” 진열된 상품들은 짚신, 빗자루, 대나무바구니, 약재 등으로 보이는 일상생활용품들이 눈에 띈다. 설명문에 “소박한 그들의 생활”이라는 표현과 자리를 옮겨 다니며 장사를 하는 노점상이 갖는 성격에 비춰 나름대로 어울리는 설명이지만, 여전히 전 근대적이며 뒤떨어진 장사방식의 원형을 보여주는 장면이다.



[엽서1-11]



[엽서1-12]

[엽서1-13] 「가야금 타는 기생」 “조선의 음악은 대단히 훌륭하다. 기생의 가야금 연주는 그저 황홀할 뿐이다” 가야금을 타고 있는 여성의 시선은 카메라시선을 명백하게 의식한 모습으로 모델을 이용한 연출된 사진임을 알 수 있다. 이 모델은 아래의 다른 엽서[2-3]에서도 기생으로 등장한다. 조선의 음악이 대단하다는 칭찬과 함께 “기생의 가야금연주는 황홀하다”는 설명을 덧붙여 선정적 욕망과 호기심을 불러일으키기에 충분한 구도라 할 수 있다.

[엽서1-14] 「기생에 대해」 “조선의 인상으로 언제나 생각나는 흥미로운 하나는 아름다운

26) C, レヴィ=ストロース, 大橋保夫(譯) (1976)『野生の思考』みすず書房

기생 그것이다” ‘기생은 아름답다’ ‘조선을 떠올리면 기생’이라는 선정적 이미지를 강화하는 스테레오 타입의 설명이다. 흑백이지만 자세히 살펴보면 눈썹과 입술을 화장한 모습을 알 수 있다. 그리고 배경에 놓여 있는 북은 아래 사진에서도 확인할 있는데, 특정장소에서 모델을 이용하여 촬영하였음을 알 수 있다.



[엽서1-13]



[엽서1-14]



[엽서1-15]



[엽서1-16]

“은은한 기생이 그리워 진다”는 구체적으로 표현하고 있다.

[엽서1-16] 「기생의 대화」 “조선 하면 기생의 아름다운 모습을 떠 올린다. 그 정도로 조선을 여행하는 사람들의 마음을 끄는 아름다운 꽃이다” 두 여성이 실제 기생인지는 알 수 없으나 다정히 손을 맞잡고 있는 독특한 포즈를 연출함으로써 야릇한 호기심을 불러일으키는 구도로 촬영되었다. “조선을 여행하는 사람들의 마음을 끄는 아름다운 꽃”이라는 설명문을 덧붙여 소비자의 성적욕망을 강화하고 기생에 대한 이미지를 형상화하고 고착화 하는데 기여하고 있다. 특히 두 여인은 다른 엽서에도 모델로 등장한다.

[엽서2]는 ‘朝鮮風俗集’ 8장 세트로 대정사진공예소가 발행한 1933년 이전의 엽서이다.

[엽서1-15] 「기생의 춤추는 모습」 “이러한 고전적인 모습을 보고 있자면 그 옛 날 환기로서 우아한 무악에 빠진 그윽한 기생이 그리워진다” 모델이 착용한 복장에 ‘기성권번’의 띠를 두르고 있는 것으로 보아, 평양의 소재 기생조합 기성권번에 속한 기생일 가능성이 있다. 특정 대상 기생에 대해 특정한 이미지를 명시적으로 이끌어 내는 ‘지시적 상징성’을 “무악에 빠진 그

[엽서2-1] 「Korean girls with converse」라는 영문명과 함께 「朝鮮娘」라는 제목으로 “아름다운 조선처자가 00000(글자불명) 뒷문에서 다정하게 이야기 나누고 있다. 그 흰 저고리나 붉은 치마에서 조선풍속의 가장 걸출한 특색을 볼 수 있을 것”이라는 설명문이 붙어 있다. 이 사진의 모델들도 다른 엽서에서 볼 수 있는데, 젊은 두 여성이 가까이 붙어 대화를 나누는 것처럼 연출된 장



[엽서2] 조선풍속집 엽서 봉투



[엽서2-1]

면이 앞서 살펴 본 엽서에서처럼 조선여성에 대한 야릇한 흥미를 불러일으키는 시각으로 재현되었다. 또한 치마저고리를 ‘조선풍속의 걸출한 특색’으로 설명하고 있는데, 조선의 풍속엽서에 등장하는 여인들은 일상복이든 외출복이든 모두 한복을 입고 있다.

[엽서2-2] 「Villagers' charm to ill in Chosen」이라는 영문명과 함께 「將軍標」라는 제목으로 “조선의 마을 어귀에 때로 여행하는 사람들의 눈을 놀라게 하는 장군표는 마을 사람들이 惡疫제거의 주술로서 세운 꽈나 기괴한 풍습의 표현이다. 그러나 또한 여행하는 사람은 이로 인해 한층 異鄉의 흥미를 느낄 것이다”라고 설명하고 있다. 이 엽서의 사진은 취사선택으로 편집되어 다른 엽서에도 전용되는 사진이다. 마을 어귀에 세워져 있는 장승들의 주술적 기능을 나름대로 정확히 설명하고 있으나 “꽈나 기괴한 풍습”으로 표현함으로써 아직도 조선에는 ‘야만/미개’의 인습이 남아있음을 암암리에 지적하고 있다.

[엽서2-3] 「Dancing girls called “Kiisan” in Chosen」이라는 영문명과 함께 「劍の舞」라는 제목으로 “기생은 조선의 대표적 명물이다. 그 가무음곡에 여행하는 사람들은 조선의 고전적인 정취를 만끽할 수 있을 것이다. 특히 이 ‘검무’는 여행하는 사람들이 꼭 한 번은 봐야 할 춤이다”라고 설명하고 있다. 장구, 북, 해금 등을 연주하는 남성악공들과 전립을 쓰고 검무를 추는 기생들은 보통 한 팀이 되어 활동하였다²⁷⁾. 특히 맨 왼쪽의 여성은 앞서 살펴 본 「가야



[엽서2-2]



[엽서2-3]

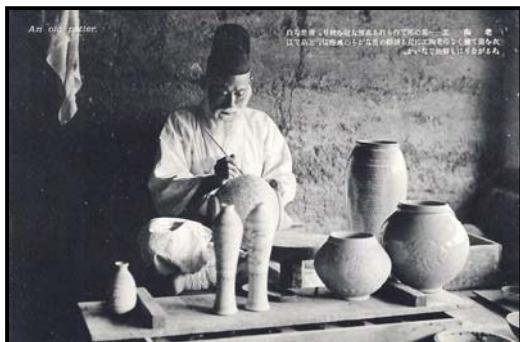


[엽서2-4]

27) 강명관(2010) 『조선풍속사3-조선 사람을 헤원의 그림 밖으로 걸어 나오다-』, 푸른역사, 193쪽.

금 타는 기생』에서 본 모델과 같은 여인이다.

[엽서2-4] 「Around the Keikairo pavilion, Keijo」라는 영문명과 「慶會樓の邊」라는 제목으로 “유명한 경성의 경복궁내의 경회루는 조선을 방문하는 사람들이 반드시 보는 아름다운 건물로 원내의 승경과 잘 어우러져 옛 이조의 호화로움을 회상할 수 있는 절호의 프레임이다”라는 설명문이 붙어 있다. 식민지지배로 조선은 멸망하였고 옛 왕조의 궁정은 관광명소로 바뀌어 “이조의 호화로움을 회상”할 수 있는 볼거리에 지나지 않게 되었음을 암시하는 장면이다. 또한 두 여인의 매혹적인 뒤태에서 한국 여성에 대한 성적 판타지를 자극하는 구도로 연출되었음을 짐작할 수 있다.



[엽서2-5]



[엽서2-6]



[엽서2-7]



[엽서2-8]

[엽서2-5] 「An old potter」라는 영문명과 「老陶工」이라는 제목에 “말총으로 만든 고가의 관을 쓰고 청초한 백의를 입고 일을 하는 이 늙은 도공에게 보는 조선의 옛 풍속은 기품은 있지만 너무나 정적이지 않나”라는 설명이 곁들여 있다. 그야말로 ‘고귀한 야만’을 표상하는 장면으로 손색이 없는 엽서이다. 이 엽서에 사용된 사진은 다른 그림엽서에도 자주 전용되었는데, 아직도 정체되어 있는 조선의 ‘靜的’인 이미지를 강화하는 설명문이 인상적이다.

[엽서2-6] 「Washing in Chosen」이라는 영문명과 「洗濯」이라는 제목에 “냇가에서 빨래방망이를 두드려 세탁을 하는 조선 아녀자들은 조선의 풍습을 잘 나타내고 있다. 백의를 상용하기에 항상 세탁으로부터 그녀들을 해방하는 여가가 주어지지 않는다”는 설명문이 붙어 있다. 당시 여성들의 가사노동 중에 가장 많은 빈도로 엽서에 등장하는 것이 빨래하는 모습이다.

개울가나 강가에서 방망이를 두드려가며 손빨래를 하고 있는 전 근대적인 세탁방식에 초점이 맞춰져 외부인들에게 이국적인 정취와 미개한 생활양식으로 보여주려는 의도가 있었을 것이다.

[엽서2-7] 「Bowing game of Chosen」이라는 영문문과 「활쏘기」라는 제목으로 “조선에서 활 놀이는 부인들도 즐길 수 있는 일반적인 것이다. 그 활이 깊고 시위가 짧기 때문에 비교적 힘을 쓰지 않고서도 시위를 당길 수 있다”는 설명이다. 조선 말기에도 곳곳에 활을 쏘는 활터 ‘사정(射亭)’이 있었고, ‘편사(便射)놀음’이라는 놀이가 있었다. 이 놀이에는 각각의 놀이 팀에 기생을 한, 두 명 씩 두어 과녁을 맞히면 기생들이 노래와 음악이 연주 되었다고 한다²⁸⁾. 다만, 당시 기생들의 활 쏘는 엽서는 존재하지만, 여성들의 활쏘기가 일반적이었는지는 명확하지 않다.

[엽서2-8] 「Seesaw of Chosen」이라는 명문명과 「널뛰기(跳板遊び)」라는 제목에 “조선의 정월에 하는 남여의 놀이이다. 평소 온돌에만 있기 좋아하여 외출하기를 꺼려하는 부인들도 이 놀이에는 대단히 활발하여 즐겁게 도약한다”는 설명이다. 여성들의 대표적인 놀이로 널뛰기와 그네타기가 엽서에 자주 등장하는데, 이 엽서사진은 다른 엽서에도 자주 전용되고 있는 장면이다. 특히 “외출을 꺼려하는 부인”들은 아마도 상류층 여성들을 의미하는 것 같다.

이상에서 살펴보았듯이 엽서들 중에는 ‘문명’이 갖는 오만한 시선으로 타자화 된 조선의 풍속들을 재현하는 과정에서 조선인들은 ‘강요된 순수성’의 채현자로서 숙명적인 위치에 놓인 존재로 표상된 것들이 많다. 결과 ‘가련한’ 그러면서도 스스로는 ‘미개/야만’으로부터 탈출할 수 없는 수동적 존재로서 그려지고, 그 결과 시대에 뒤떨어진 조선의 풍속은 개화의 대상이었을 것이다. 근대와 전근대, 미개와 문명이라는 억압적인 기제가 식민지 침탈의 동의에 작용되고, 그 결과의 일부로써 엽서에 선택되고 편집된 ‘기억들의 소환’을 통해 ‘미개한 조선의 민속과 풍속’을 표상하는 도구의 일부로 이용하였다. 하지만, 본론에서 취급하려는 엽서들은 주로 1920년대에서 30년대에 걸친 것들이다. 즉, 미개한 조선을 문명개화의 길로 이끈다는 명분 아래 식민지화했던 일본의 논리에 비춰보면 이 시기까지 조선은 여전히 야만/미개의 상태에서 벗어나지 못하고 있음을 보여준다. 따라서 일본의 지배논리는 실패한 것이 되어버린다. 결국은 차별적인 시선, 제국주의적인 시선으로부터 재현된 조선표상은 엽서를 통해 되풀이 하여 생산, 유통되었고 미개하고 정체된 조선에 대한 지배이데올로기를 강화하는데 이용되었다 할 수 있다.

한편, 위의 일부 엽서이미지들은 위와 같은 가치론적인 구도 안에서만 논의될 수 없는 당대 조선의 관hon상제나 일상생활 풍속을 엿볼 수 있는 자료적 가치도 인정해야할 것이다.

IV. 마무리를 대신하여

앞에서 살펴 본 엽서에 전용된 사진들은 한결같이 ‘조선다음’을 기록하고 그것들을 전 근대

28) 강명관(2010) 『조선풍속사1-조선 사람들은 단원의 그림이 되다』, 푸른역사, 290-293쪽.

적인 조선의 표상으로 내재화 시켜 이미지화 한 것들이다. 이러한 이미지들은 지면상 다루지 못한 다른 수많은 엽서에 ‘되풀이’되어 재생산 되어 왔다. 이처럼 엽서에 사용된 사진의 경우 피사체에 대해 선별, 成形을 하는 과정에서 배제와 억압이라는 기제가 작용하게 되므로 일종의 ‘기억 편집=기록편집’이 내재된 형태로 발행 배포된다. 그럼 엽서가 단순히 상품 선전이나 통신수단의 의미를 넘어서는 이유가 여기에 있다고 할 수 있다. 엽서에 표상된 그림이나 사진은 하나의 텍스트로서 촬영, 제작될 때 제작자의 의도나 의사가 코드화 된 것이라 볼 수 있는데 그 코드가 조선의 ‘전 근대성’에 초점이 맞춰져진 사진들이 많이 존재하기 때문이다. 즉, ‘신문명인’ 일본제국의 시선에 투영된 식민지 조선의 표상과 의미가 텍스트화 되었음을 엽서들이 표징하고 있다.

당시의 일본인들에 의해 선별되고 성형화된 사진엽서에 표상된 조선의 민속과 풍속이 근대라는 시선을 통해 어떻게 표상되고 생산, 유통되었는지에 대해 살펴보았다. 이는 당대 조선의 일상적인 민속 문화가 어떻게 취사선택되어 어떠한 구도 아래 제작 되었는지에 위에서 각 엽서를 통해 일차적인 평가를 시도하였다. 뿐만 아니라 당대의 前景화된 조선의 풍속이 각 신분 간의 충위에 따라 발현양상에 차이가 있다. 대표적인 예로 차폐되고 은폐되어야 할 여성들의 신체는 상류층 여성에게 요구된 강력한 도덕률로 작용되었지만, 하층 여성들은 아이에게 젖을 물리거나, 개울가의 빨래터에서 저고리 아래로 젖가슴을 드러내는 일은 흔하였다²⁹⁾. 하지만, 빨래터는 여성들만의 공간이며, 아이에게 젖을 먹이는 장면은 일상적이 아니다. 즉, 타인의 시선을 아랑곳하지 않는 일상적인 노출이 아니다. 그럼에도 조선풍속엽서 중 젖가슴을 드러낸 하층민 여인들이 자주 등장한다. [사진2-1]은 「부인의 물 나르기」³⁰⁾라는 제목이 붙어 있는데, 물동이를 이고 있는 여성의 두 손을 위로 올리고 짧은 저고리 아래로 젖가슴을 훤히 드러낸 이 사진은 엽서에 빈번하게 등장한다. 사진에서 알 수 있듯이 스튜디오에서 여성모델을 세워 촬영된 연출된 사진이다. [사진2-2]는 「부인의 옷 갈아입는 모습」³¹⁾이라는 제목의 사진인데, 역시나 여성모델을 스튜디오에서 촬영한 사진이다. 이 사진 또한 엽서에 재현되어 널리 유통되었다. 이는 제국=남성의 시선에서 선택되고 편집된 식민지=여성에 대한 대표적인 ‘기록’의 ‘기억’이다. 젖가슴을 아이에게 물리고 있는 모습을 훔쳐보는 관능의



[사진2-1]



[사진2-2]

29) 강명관(2010) 『조선풍속사3-조선 사람들 혜원의 그림 밖으로 걸어 나오다-』, 푸른역사, 91-92쪽.

30) 부산근대역사관(2009), 『사진엽서로 떠나는 근대기행』, 민속원, 303쪽.

31) 부산근대역사관(2009), 『사진엽서로 떠나는 근대기행』, 민속원, 305쪽.

시선을 엽서에 적나라하게 드러내고, 조선의 풍속을 빙자한 여성에 대한 남성의 성적욕망을 자극하는 시선을 모델을 고용한 사진에서 염치불구하고 적나라하게 드러냈다.

한편, [사진2-3]은 앞서 등장했던 엽서 [1-2]의 지게꾼 사진과 함께 하층민들의 전근대적인 육체노동자들을 표상하는 사진으로 조선풍속엽서에 자주 등장하는 모습이다.

『상 장사(膳賣)』라는 제목이 붙어 있는데, 남루한 옷을 걸치고 많은 상을 지게에 지고 있음에도 웃음 떤 표정으로 포즈를 취하고 있다. 사진을 자세히 살펴보면 왼쪽지게꾼이 짚어지고 있는 것보다 훨씬 많은 상을 짚어지고서도 괴로운 기색이 전혀 없이 웃음을 짓고 있는 오른쪽 지게꾼의 모습에서 ‘힘이 센 야만인 짐꾼’의 이미지를 읽어낼 수 있다. 그런데 자세히 살펴보면 많은 상 밑에 두 개의 지게에 의해 받쳐진 것이 보인다³²⁾. 즉, 지게를 지고 있는 지게꾼을 이미 땅 위에 받쳐진 상 앞에 세워 원근법을 이용한 사진임을 알 수 있다.

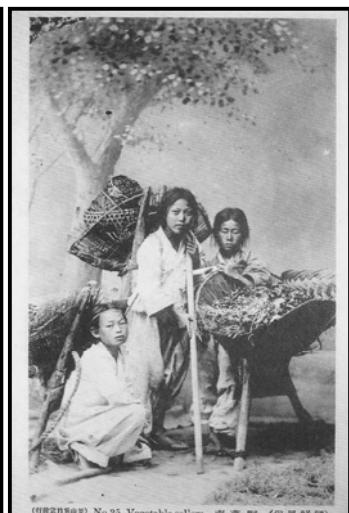
[사진2-4]는 「노동자 지게꾼」이라는 제목이 사진³³⁾인데, 어디까지나 지게꾼을 이미지화한 연출된 사진이다. 이 또한 스튜디오에서 모델을 세워 촬영한 사진이다. 앞서 지게꾼들과는 달리 말쑥



[사진2-3]



[사진2-4]



[사진2-5]

한 옷차림에 어설픈 흰 삼각두건을 두르고, 지게에는 가죽가방이 실려 있는데, 손에 쥐고 있는 것은 지게막대가 아니라 활통과 화살을 잡고 있다. 하층육체노동자의 전 근대적 모습과는 다른 기획, 연출된 사진으로 어떠한 의도가 숨겨져 있는지 의문이다. [사진2-5]는 「야채장사」라는 제목이 붙어 있는데, 소년들을 모델로 한 연출된 사진이다. 조리를 신고 비교적 깔끔한 옷차림의 소년 셋이 지게에 적당히 놓인 야채 비슷한 것들을 엎고, 나무그림을 배경으로 카메라를 응시하고 있는 시선 등 대단히 부자연스러운 장면이라 할 수 있다.

위의 몇몇 사진에서도 보았듯이 ‘설정된’ 근대적 자아의 창출과 타자인식이라는 테두리가 의도된 왜곡으로 이어질 수 있다는 것을 지적하였다. 즉, ‘기억 편집=기록편집’이라는 형태로

32) 부산박물관(2009), 『사진엽서로 보는 근대풍경』7, 269쪽.

33) 부산근대역사관(2009), 『사진엽서로 떠나는 근대기행』, 민속원, 237쪽.

확대재생산 되어 조선의 풍속이미지가 고착화 되어가는 과정에 대한 평가를 배제해서는 안 된다. 물론 민속 혹은 풍속이라는 용어가 갖는 일반적인 의미에 특정지역의 ‘고유성’과 오랜 시간에 걸쳐 축적되어 온 ‘전통’ 등 문화적 특질을 발견하거나 인식하는 일종의 ‘틀’로서 이용된 측면이 있다. 그러나 조선의 풍속을 대상화 하는 과정에 일정한 ‘왜곡’ 혹은 ‘무지’를 배제할 수 없다. 물론 엽서의 구체적인 분석을 통해 기준연구에서 다루지 못한 당대 조선의 풍속도를 재구성하거나 시대적 정황들을 포착하는 역사적 사료로서의 가치유무도 앞에서 짧게 지적하였지만 함께 검토되어야 한다. 하지만 서구식 근대화의 선두주자였던 일본의 조선에 대한 시선은 다분히 오리엔탈리즘적인 구도 안에서 파악될 수 있다는 점도 동시에 지적해야 한다. 뿐만 아니라 실상의 왜곡과 이미지 조작을 통해 식민지 지배의 정당성 확보를 위해 엽서가 대중선동에 이용되었다는 점도 지적하며 마무리에 대신하고자 한다.

참고문헌

- 강명관(2010), 『조선풍속사1-조선 사람들 단원의 그림이 되다』, 푸른역사.
- 강명관(2010), 『조선풍속사2-조선 사람들 풍속으로 남다』, 푸른역사.
- 강명관(2010), 『조선풍속사3-조선 사람들 혜원의 그림 밖으로 걸어 나오다』, 푸른역사.
- 권혁희(2007), 『조선에서 온 사진엽서』, 민음사.
- 권혁희(2009), 『사진엽서의 기원과 생산 배경』, 『사진엽서로 떠나는 근대기행』 부산근대역사관, 민속원
- 권행가(2001), 『日帝時代 郵便葉書에 나타난 기생 이미지』, 『美術史論壇』12.
- 김두현(1969), 『朝鮮家族制度研究』, 을유문화사.
- 김수현(2009), 「식민지 조선에서 온 엽서5 : 풍속엽서] 전통 풍속과 복식 연구의 보고 : 사진관에서 모델 고용해 활용하기도」, 『민족21』.
- 부산근대역사관(2009), 『사진엽서로 떠나는 근대 기행』, 민속원.
- 부산박물관((2009), 『사진엽서로 보는 근대풍경』7, 민속원
- 서지영(2009), 「표상, 젠더, 식민주의 : 제국 남성이 본 조선 기생」, 『아시아여성연구』48, 숙명여자대학교
아시아여성연구소.
- 오윤빈(2014), 『근대기에 형성된 한국이미지-사진엽서를 중심으로』, 이화여자대학교 석사논문.
- 윤소라(2013), 『일제강점기 식민지 조선인 여성의시각화와 이미지 생산』, 이화여자대학 석사학위 청구논
문.
- 조선총독부(편) 장두식 · 김영순(옮김) (2014), 『조선의 습속』 민속원.
- C,レヴィ=ストロース, 大橋保夫(譯) (1976), 『野生の思考』, みすず書房.
- 浦川和也(2005), 『朝鮮半島繪葉書の中の近代日本人の「眼差し」』, 『環』vol.23. 藤原書店.
- 浦川和也(2006), 『繪葉書で朝鮮總督府を見る—「朝鮮半島繪葉書」の史料的価値と内包された「眼差し」』, 『朱
夏』第21号, セラビ書房.
- 朴美貞(2016), 「レンズが生み出す朝鮮という他者」, 朴美貞 · 長谷川怜(遍) 『日本帝國の表象一生成 · 記憶
· 繙承』, えにし書房.
- 百瀬馨(2008), 『文明開化 失われた風俗』, 吉川弘文館.
- (株)日本ブライダル総合研究所 「國における平均初婚年齢の推移」
http://jbri.jp/data_archive/data_0005.html

【 논문초록 】

키워드 (Key words)	조선풍속엽서, 문명개화, 문화진화론, 야만/미개, 전통의 왜곡 Joseon custom postcard, civilization and enlightenment, theory of cultural evolution, uncivilized/barbarism, distortion of tradition
--------------------	--

Memory of Joseon custom through photograph and postcard of Japanese Colonial Period

Choi, In-Tag

The pictures and postcards created and distributed during Japanese Colonial Period are base data for recovery and reconstruction of custom of the time. However, there are some negative views as they were used as a part of ideology to reinforce the colonial control of Japan as a tool symbolizing the value, uncivilization and barbarism. In other words, theory of cultural evolution which argued that the Joseon culture is subjected to improvement and enlightened by Japanese, the less developed culture, and that it must be civilized through Japanese colonial governing was used in postcard images. Therefore, this study discusses how the “tradition” related postcards present “Joseon” based on the traditional customs of Joseon from Japanese point of view, or even from the Korean point of view. Joseon custom reenacted in the postcard starts from “record” and goes through reenactment of “memory” of others and pose considerable influence on building stereotyped view point on others. This study aims to examine “Joseon folklore and custom” postcards among the images chosen and represented by Japanese during “Japanese Colonial Period”. However, due to the limitation on paper, the study aims to examine the fraction of images from “Shindongkyu Collection” about Joseon custom.

However, due to the limitation on paper, only a fraction of images from a huge amount of “Shindongkyu Collection” have been handled and described in the present paper.

필자 인적사항	성명(한글): 최인택 (한자): 崔仁宅 (영문): Choi, In-Tag 국문제목: 일제침략기 사진 · 그림엽서를 통해서 본 조선의 풍속 기억 영문제목: Memory of Joseon custom through photograph and postcard of Japanese Colonial Period 소속: 동아대학교 중국일본학부 E-mail: itchoi@dau.ac.kr
논문작성 일시	투고일 : 2017. 5. 19. 심사일 : 2017. 6. 1. 심사완료일 : 2017. 6. 14.