

한국 최초의 사진에 관한 실증적 고찰*

- 현존하는 1860년대 한국사진을 중심으로 -

이 경 루

(중앙대학교 교수)

❖ 국문초록

동아시아에서 사진의 전래와 수용은 크게 세 단계로 진행된다. 우선 사진의 원리가 문헌으로 알려지는 단계와 1839년 사진발명 이후 외국인에 의해 촬영된 사진의 실체가 기록으로 남아있는 단계 그리고 자국민에 의해 기술적 수용이 이루어지는 단계로 나눌 수 있다. 그런데 일반적으로 한 나라 최초의 사진은 사진의 실체가 기록으로 알려지는 두 번째 단계를 말하며 오늘날 증거로서 최초의 사진이 존재할 때 ‘현존하는 최초의 사진’이라고 한다.

한국사진의 수용은 중국이나 일본의 경우처럼 외국과의 통상과정에서 사진이 전래되거나 서양 제국주의의 강제 통상조약에 의해 사진이 들어오지 않고 예견치 않은 사건으로부터 이루어진다. 한국 최초의 사진수용은 중국의 사진수용에 비해 20년이나 늦은 1860년대 가능하게 되는데 그 원인들 중 가장 큰 이유는 중국 아편전쟁 이후 더욱 강경해진 천주교 박해와 외국 문물에 대한 쇄국정책 때문이다.

최근 발견된 초기 한국사진들은 조선인이 피사체가 되어 외국인에 의해 촬영되고 소장된 것들로 대부분 1860년대 사진들이다. 그래서 오랫동안 한국사진의 역사에서 다케레오타입이 존재하지 않는다는 것이 정설이었다. 그러나 이러한 단언은 당시의 쇄국정책으로 기록으로 남아 있지 않을 뿐 한국 최초의 사진은 1860년대 이전으로 올라갈 수 있다. 이를 위해 몇 가지 가설을 놓는다면 우선 문호개방과 교역을 목적으로 조선에 온 이양선에서 조선과 조선인을 촬영한 사진들의 존재 가능성을 들 수 있다. 특히 군사용 해도작성을 위해 조선의 지형을 촬영한 사진이라면 서구의 많은 동양 박물관, 군사 박물관, 해양 박물관, 지도 박물관, 인류 박물관 등지에서 아직도 아카이브 자료실에 잠들어 있을지 모른다.

* 이 논문은 2019년도 중앙대학교 교내 연구지원비로 수행되었음.

또한 한국사진의 수용연대를 앞 당겨주는 또 다른 가능성은 한국 천주교의 사진 아카이브 연구를 통해서다. 왜냐하면 한국 천주교의 수난의 역사가 남긴 사진은 정치적 사건이 아닌 예견치 못한 사적 공간에서 나타날 수 있기 때문이다. 이러한 사진들의 발굴은 해외 소장자들의 자발적인 기증과 소유권을 둘러싼 다층적인 이해를 통해 가능할 것이다.

주제어 : 한국사진, 사진의 수용, 최초 사진, 쇄국정책, 다게레오타입, 천주교 박해

I. 서론

한국사진의 출발로서 최초의 사진은 1839년 사진이 발명되고 난 후 거의 20년이 지난 1860년대 나타난다. 이러한 늦은 수용의 가장 큰 이유로 1842년 중국 아편전쟁의 영향으로 거의 30년간 조선이 지향한 쇄국정책 특히 서양 문물에 대한 배타적 정책을 들 수 있는데, 서양 문물을 대표하는 것들 중 하나인 사진은 당시 개인이 소지한다는 것 그 자체로만으로도 처벌 대상이었다.

한국사진의 역사에서 현존하는 초기 사진들은 대부분 1860년대 외국인에 의해 촬영된 것들로 역사적 사건과 종교적 기록에 관계된다. 일반적으로 한국 최초의 사진은 1997년에 발견된 1866년 병인양요 때 프랑스 함선 갑판에서 촬영된 세 장의 조선인 사진으로 알려져 왔다. 그러나 2008년 새로운 사진이 발견되었는데 그것은 1863년 조선 연행사 일행이 북경에 갔을 때 당시 러시아 공사관 사진관에서 촬영된 여섯 장의 사진이다. 그래서 공식적으로 1863년 연행사 일행의 사진들이 오늘날 현존하는 한국 최초의 사진이 된다.

그러나 사진의 역사에서 단순히 연대순으로 최초의 의미를 부여하기도 하지만 엄밀히 말해 사진은 종이나 화약의 전래와는 다른 특징을 가진다. 왜냐하면 사진은 광학적 원리의 전래와 사진 실체의 수용 그리고 그 기술적 수용이 각기 다르기 때문이다. 이러한 이유로 본 담론은 한국사진이 수용되는 과정을 세 단계로 나누어 설명하면서 특히 조선의 두 번째 수용단계를

경험하는 1860년대 상황을 보다 구체적으로 언급할 것이다. 우선 조선과 유사한 과정을 먼저 경험한 1840년대 중국 최초의 사진을 언급하고 또한 오늘날 한국 최초의 사진인 연행사 일행의 사진과 병인양요 당시 촬영된 세장의 조선인 사진들을 실제 기록을 바탕으로 분석할 것이다. 특히 주목하는 것은 1866년 병인박해 당시 천주교 박해를 피해 북경으로 간 리텔 신부와 조선인 신자들의 사진인데 이 사진은 오랫동안 널리 알려지지 않은 것으로 사실상 세 장의 병인양요 사진들보다 시기적으로 앞선다.

끝으로 1863년 수용연대를 가지는 한국 최초의 사진은 역사적 자료로서 오늘날 현존하는 최초의 사진으로 인정되지만 언제나 가변적이다. 이를 위해 담론은 한국 최초의 사진으로서 새로운 사진의 존재 가능성에 관해 몇 가지 가설을 놓을 수 있다. 우선 1842년 아편전쟁 이후 유럽 제국주의자들이 조선을 촬영한 사진과 당시 처음으로 해외로 나간 조선 천주교 신학생들의 사진 그리고 아직도 외국 박물관에 소장되어 있을지 모르는 조선과 조선인들의 사진을 유추할 수 있다. 이와 같은 사진들은 비록 추측에 불과하지만 향후 한국사진의 역사적 탐구에 중요한 과제들 중 하나가 될 것이다.

II. 사진의 전래와 수용단계

사전적 의미로 볼 때 전래(傳來)와 수용(受容)은 서로 다른 관점을 가지지만 사실상 같은 의미다. 전래의 뜻은 외부로부터 내부로 들어오는 경과를 말하는 반면 수용은 내부에서 외부의 것을 받아들이는 것이다. 결국 사진의 전래는 카메라 옵스쿠라의 원리나 사진의 실체가 외국에서 자연스럽게 흘러 들어오는 것을 말이며 사진의 수용은 한 나라의 입장에서 특히 사진발명 이후 사진의 실체나 기술을 능동적으로 받아들이는 것을 말한다.

19세기 서양 제국주의의 확장과 오리엔탈리즘으로 이해되는 식민 이데올로기의 발전으로 서양의 근대 과학문물이 알려지고 산업혁명을 통해 대량으로 만들어진 소비재들 예컨대 면화, 향신료, 차, 커피 등이 인도와 중국 그리고 일본을 잇는 동아시아 항로를 통해 동양에 전래된다. 이와 같은 물건들은 서양문화의 우월성을 상징하는 것들로 당시 강압적인 문호개방과

상대국 교차지 확보를 위한 그들의 주요 교역 물품이었다.

그러나 사진 즉 카메라는 새로운 과학 문물임에도 불구하고 그들의 교역 물품이 아니었다. 언 듯 보기에 카메라도 총이나 망원경처럼 교역 물품들 중 하나로 보이지만 카메라는 19세기 전 기간을 통해 오늘날 우리가 생각하는 휴대용 카메라가 아니라 오랜 기간 숙달을 요구하는 전문 사진가의 전유물이었다. 카메라는 또한 일부 과학자들이 지질학적 탐사를 위해 활용하거나 정치적 목적에서 조약과 협약을 기록하는 도구였다. 그래서 당시 그들의 군함(상선 기능으로 상품과 화포가 혼재)에 싣고 온 덩치 큰 카메라는 상대국의 교역 물품이 될 수 없었고 상품으로서 카메라의 교류는 적어도 휴대용 소형카메라 코닥(Kodak)이 출현하는 1888년 이후에야 가능하게 된다.

19세기 사진에 대한 또 다른 오해가 있는데 그것은 1839년 사진발명이 전기나 자동차의 발명처럼 이전에 없던 것이 만들어진 발명이 아니라는 것이다. 그것은 사진을 만들어내는 기구로서 발명일 뿐 사진의 원리를 창안한 아이디어는 아니었다. 광학적 원리로부터 생성되는 이미지는 오래전부터 알려져 왔는데 서양의 경우 암실에서 이미지를 만드는 카메라 옵스쿠라와 야외에서 사물을 그대로 전사하는 카메라 루시다를 들 수 있고, 동양의 경우 예컨대 세종 때 카메라 옵스쿠라의 원리를 이용한 규표를 언급할 수 있는데 규표는 해를 관찰하는 해시계로 일상에 활용되었다.

또한 사진발명 이후 사진의 실체가 알려지고 난 후 곧 바로 카메라가 널리 보급되었을 것이라는 생각 역시 잘못된 것이다. 실제 사진을 만드는 카메라의 기술적 수용은 사진이 알려지고 난 후 기술적 수용조건에 따라 점진적으로 이루어진다. 여기서 기술적 조건은 수용하는 각 나라의 정치적 상황, 문화적 특성, 경제적 조건에 따라 다르게 형성된다. 예컨대 미국에서 다게레오타입은 프랑스에서 사진발명 직후 미국 여러 도시에 즉각적으로 알려졌지만 실제 다게레오타입이 미국의 서부 개척시대 미국 전역으로 수용되기까지 오랜 시간이 걸렸다. 왜냐하면 서부 개척시대 사진의 역할은 수용자의 취향이 아니라 기록 아카이브였기 때문이다. 그래서 1840년대 후반 유럽에서의 다게레오타입은 개량된 칼로타입과 콜로디온 프로세스의 출현으로 거의 사라졌지만 미국에서 다게레오타입은 페로타이프(ferrotype)이나 암브로타이프(ambrotype) 등 다양한 기술적 혁신을 거치면서 오랫동안 유통되었다.

마찬가지로 19세기 동아시아에서 사진의 전래와 수용 역시 단계적으로 진행된다. 사진은 조약이나 협약과 같은 역사적 사건을 기점으로 급속히 전래되고 수용되는 것이 아니라 시간의 간격을 두고 점진적으로 이루어진다. 다시 말해 카메라 옵스쿠라의 원리와 사진의 실체 그리고 사진을 만드는 기술은 오늘날 서로 분리될 수 없는 것들이지만 역사적으로 이러한 것들은 동시에 전래되고 수용되지 않는다. 역사적으로 중국과 한국 그리고 일본의 경우 사진의 전래와 수용은 크게 세 단계를 거친다. 우선 이미지를 만드는 카메라 옵스쿠라의 원리가 알려지는 단계이고 두 번째는 사진발명 이후 처음으로 피사체가 되어 외국인에 의해 촬영되면서 그 실체가 알려지는 단계이다. 마지막 단계는 자국민이 사진술을 직접 배워 촬영이 이루어지는 과정이다. 그러나 이 모든 단계에서 언급되는 카메라나 사진은 오로지 문헌으로 기록된 것만 인정되며 일반적으로 한 나라 최초의 사진은 기록과 함께 그 증거로서 현존하는 사진을 말한다.

III. 카메라 옵스쿠라의 전래

우선 첫 단계는 사진의 원리 즉 빛이 작은 구멍을 통해 이미지가 생기는 현상이 문헌으로 알려지는 단계를 말한다. 동양에서 사진은 1842년 아편전쟁 조약을 계기로 중국에 처음 알려졌다. 그러나 중국 사람들은 오래전부터 이러한 원리를 알고 있었다. 그들은 사진의 기원을 묵자(墨子 기원전 480-390)의 묵경에 두고 있다. “묵자가 광학을 논한 『묵경 默經』에서 제 1,2,5조는 그림자의 생성, 빛과 그림자의 관계에 대한 것, 제 3조는 조그만 구멍이 상을 만드는 현상, 제 4조는 빛의 반사에 대한 성질, 제 6,7,8조는 평면경, 오목면경, 볼록면경이 빛을 모아서 상을 연결하는 현상과 원리에 관해 기술하고 있다. (...) 특히 묵자의 『묵경』 제 8항목은 광학에 있어 세계에서 가장 오래된 광학 연구기록이며 중국인들은 이를 발전적으로 연구하여 카메라 옵스쿠라의 발명에 접근할 수 있었다고 주장한다.”¹⁾

1) 焉運增, 陳申 湖志川 彭永祥, 『中國攝影史 1840-1937』, 北京, 中國攝影出版社, 1987년, 4쪽, 최인진, 『한국사진사』, 서울, 눈빛, 2000년, 30-31쪽에서 재인용.

그러나 카메라 옵스쿠라의 이미지 생성의 원리와 그 이미지를 포착하는 아이디어는 다르다. 중국 목경의 광학은 이미지를 만드는 빛의 현상을 최초로 기록한 것이지 광학 이론을 넘어 실제 어두운 방에서 이미지를 만드는 카메라 옵스쿠라의 발명은 아니다. 중국에서 목경의 광학을 배경으로 이미지를 포착하는 장치 즉 중국의 카메라 옵스쿠라는 아직까지 발견되지 않고 있다.

고대 한국에서 카메라 옵스쿠라 원리를 설명하는 기록은 없다. 그러나 이러한 원리를 암시하는 유물이나 단서가 발굴되었는데 평양 근처 고조선의 나무판무덤, 귀틀무덤, 벽돌무덤에서 빛을 굴절시켜 이미지를 만들 수 있는 많은 양의 유리구슬이 발견되었다. 기원전 10세기 나진초도 원시 유적에서 볼록거울이 발굴되었으며 기원전 2세기 무렵의 유적에서는 오목거울도 발굴되었다.²⁾ 또한 삼국시대 불을 피는데 사용하는 볼록렌즈(화경 혹은 화주, 양수)가 발견되었는데 특히 7세기 초 신라시대 분황사 9층 석탑에서 발견된 볼록렌즈는 당시 중국이나 인도에서 직접 들어온 것으로 추정된다. 이 시대에 이미 렌즈에 대한 광학적 현상을 이해하고 연구해 수정을 연마해서 렌즈를 만들어 사용했던 것으로 생각된다.³⁾ 그러나 이러한 유리구슬이나 화경의 발견이 곧 이미지를 만드는 렌즈 역할을 했다고 할 수는 없다.

한국에서 카메라 옵스쿠라의 원리는 조선시대 세종 14년(1432년)에 만들어진 규표의 기록에 처음 나타난다. 핀홀 카메라의 원리를 가진 규표는 태양의 그림자를 관측하는 해시계로 평면으로 다듬은 돌에 눈금을 새긴 규와 기름에 켜 찢가루를 채운 원통기둥으로 된 표로 되어 있으며, 표의 윗부분에 작은 구멍을 뚫어 이 구멍을 지나가는 햇빛이 규에 비치게 만든 것이다. 빛이 작은 구멍을 통과할 때 규 표면에 쌀알 같은 작은 태양 상이 형성되는데 이는 곧 핀홀 카메라의 원리다. 규표는 엄밀히 말해 13세기 아라비아 이슬람 문화로부터 온 원나라 천문가 곽수경이 만든 ‘경부’라는 태양 관측기 구로부터 유래한다.⁴⁾ 그러나 이러한 관측기구는 근본적으로 태양을 관찰하기 위한 과학적 기구일 뿐 이미지를 만들기 위한 아이디어는 아니었다. 오

2) 전상연, 『한국과학기술사』, 정음사, 1994년, 131-139쪽.

3) 최인진, 「한국사진의 기원에 관한 연구」, 『한국사진의 지평』, 눈빛, 2001년, 14쪽.

4) 앞의 책, 22쪽.

늘날 규표는 문헌에만 나올 뿐 현존하지 않는다.

그렇다면 한국에서 실제 어두운 방으로서 카메라 옵스쿠라는 언제 처음으로 알려졌을까? 카메라 옵스쿠라의 원리는 17세기 명나라 말기 정기적으로 파견된 사신이나 역관들이 조안 로드리게즈(Joannes Rodriguez), 아담 샬(Joannes Adam Schall von Bell)과 같은 천주교 선교사들과의 접촉에서 조선에 알려진다.⁵⁾ 당시 그들이 가져온 과학서들은 대부분 한역되어 안경, 확대경, 망원렌즈 등 각종 렌즈와 광학기구들이 소개되었다.

한국에 처음으로 카메라 옵스쿠라의 존재를 알린 사람은 진주사(陳奏使)로 1630년(인조 9년)중국 명나라에 파견되었던 역관 정두원(鄭斗源)이었다(그는 1630년에 명나라에 가서 이듬해 1631년 귀국한 것으로 추측된다). 그는 이태리인 조안 로드리게즈와 교우관계를 맺고 처음 보는 서적과 서양문물을 기증받는다.⁶⁾ 그때 그가 가지고 온 서적들 중 한역된 과학서적 아담 샬의 『원경설 遠鏡設』(1626년 북경에서 간행되고 또한 『천리경설 千里鏡設』이라고 함)이 있었다. 천문 역법에 관계하는 『원경설』은 망원경 제작법을 소개하는데 여기에 카메라 옵스쿠라의 원리가 나온다.

또한 이 책은 1644년 청나라의 2차 침공으로 왕세자인 소현세자가 심양에 볼모로 끌려가 9년간 억류생활을 하고 귀국할 때도 가지고 온다. 그는 억류기간 중 북경에서 천주교 선교사 아담 샬을 만나 친밀한 관계를 가지는데 그가 귀국할 때 아담 샬로부터 과학기기와 과학서적 특히 카메라 옵스쿠라의 원리가 언급된 『원경설』, 『측식략 測食略』, 『측천약설 測天約設』 등을 기증 받는다. 그러나 불행하게도 그는 귀국 후 3개월 만에 병사하여 이러한 책들이 널리 알려지지 못했다. 특히 그가 가지고 온 『원경설』은 당대의 지식인들에게 관심거리가 되었지만 대부분 망원경과 렌즈에 관심을 가졌을 뿐 사진의 원리인 ‘차조작화(借照作畵)’에 대해서는 크게 주목받지 못했다.

5) 또한 17세기 인조 때 남해안에 표류한 네덜란드 선박의 서양인들(선원 3명)과 직접 접촉하여 총, 대포 등의 서양문물이 알려졌고 또한 1653년 효종 때 네덜란드 상인 하멜 등 선원 36명이 서울로 압송되어 서양문물(대포와 조총을 제작)을 전래했다. 그러나 카메라 옵스쿠라의 전래 기록은 없다.

6) 정두원이 중국에서 천주교 선교사 로드리게즈로부터 기증받아 가져온 서적과 물품 목록은 『국조보감』 인조 9년 7월에 자세히 나와 있다. cf. 『한국사 근세후기편』, 진단학회, 132쪽, 최인진, 「한국사진의 기원에 관한 연구」, 같은 책, 주 53에서 재인용.

차조작화는 무려 2세기가 지난 19세기 중엽 이규경의 『영법변증설 影法辨證設』과 최한기의 『심기도설 心器圖設』에 다시 나온다. 그러나 이때 차조작화 즉 ‘빛에 의해 저절로 나타나는 그림’은 빛이 들어오는 작은 구멍에 렌즈가 장착된 검은 방 안쪽 벽면에 나타난다. 그 안에서 화가들이 실루엣으로 보이는 이미지를 전사했다.

그런데 볼모로 잡혀가 심양에서 새로운 현실에 눈을 뜨게 된 소현세자는 귀국 후 부국강병, 실용학문, 과학기술을 앞세우며 혁명을 꿈꾼 세자로 평가되어 조선 서학의 역사에서 그를 여러 번 재평가해 왔다. 이러한 재평가 과정에서 일부 역사가들은 그가 귀국할 때 가지고 온 서양 과학기기를 중 이동용 카메라 옵스쿠라가 있었을 것이라고 추측하지만 사실과 다르다.

왜냐하면 카메라 옵스쿠라의 역사에서 이동할 수 있는 카메라 옵스쿠라의 출현은 1646년 아타나시우스 키르케(Athanasius Kircher)에 의해 이동용 카메라 옵스쿠라가 소개되고 이후 1665년 요한 짜안(Johann Zahn)에 의해 이동용 소형 카메라 옵스쿠라가 나타난다. 그래서 17세기 전반기 중국의 천주교 선교사들이 중국인들에게 소개했던 카메라 옵스쿠라는 여전히 작은 구멍을 통해 안쪽 벽에 이미지가 나타나는 작은 방이었다. 결국 아담 샴이 소현세자에게 건내 준 『원경설』의 차조작화는 1558년 지오바니 바스티아텔라 포르타(Giovanni Battista della Porta)가 쓴 『자연의 마술 Magiae Naturalis』에 나오는 카메라 옵스쿠라 원리를 언급한 것으로 추측된다.

왜냐하면 포르타는 그가 만든 카메라 옵스쿠라가 점성술과 천문학을 위한 과학적 관측기구가 아니라 유희적인 마술장치라는 점과 그림의 정확한 재현을 목적으로 한다는 측면에서 오랫동안 카메라 옵스쿠라의 발명자로 간주되었기 때문이다. 또한 그의 책은 몇 세기 동안 유럽에서 거의 변동 없이 카메라 옵스쿠라 제작의 교과서로 널리 읽혀졌는데 1839년 사진발명 당시 니세포르 니엵스 역시 포르타의 책에 나오는 카메라 옵스쿠라의 원리를 참조하여 새로운 카메라 옵스쿠라를 만들었다.

그런데 유럽에서 1686년 이후 카메라 옵스쿠라는 작은 크기로 진화한다. 게다가 거울과 반투명 유리(기름종이를 대신하여)가 장착되고 이후 오늘날 카메라의 형태를 갖춘 다양한 이동용 소형 카메라 옵스쿠라들이 나타난다. 그러나 18세기 말 조선의 실학자들은 여전히 2세기 전 정두원이나 소현세자가 가지고 온 『원경설』의 차조작화(어두운 검은 방)를 참조하였다. 특히

실학자 다산 정약용의 『여유당전서』에 나오는 칠실파려안(漆室玻璃眼)⁷⁾은 처음으로 만든 실제 카메라 옵스쿠라이지만 기록으로만 남아있다. 당시 어두운 방에서 화공이 실제 살아있는 사람의 실루엣을 그리거나 주위 풍경을 묘사했을 것으로 추측된다.⁸⁾

이후 칠실파려안은 1842년 최한기의 『심기도설』에서 『원경설』의 차조작화의 원리로 자세히 설명된다 : “비추어서 그림 그리기 - 렌즈를 비추어 방 한가운데서 그림을 그리는데, 문과 창을 완전히 닫아 아주 캄캄하게 하고 문이나 창에 적당한 구멍 하나를 뚫어 전경과 맞춘다. 전경에서 나오는 것을 취하여 구멍에 놓아두고(렌즈를 통해 통과되는 광선의 초점을 그 구멍에 맞춘다는 뜻) 희고 깨끗한 종이를 법대로 내실에 놓아두면 렌즈에 비친 모든 바깥의 상이 종이에 나타나 실오라기 하나도 어그러짐이 없게 되니 이를 그리면 서양에서 물상을 그대로 그리는 것이 바로 이것이다.”⁹⁾ 그러나 그의 장치는 여전히 이동할 수 없는 어두운 방에서 벽에 비친 풍경을 그리는 16세기 카메라 옵스쿠라와 유사했다. 아쉽게도 조선의 실학자들은 책을 통해 빛이 만드는 과학적 현상을 경험하였지만 그 누구도 손이 아닌 다른 방식으로 이미지를 포착하려는 아이디어는 가지지 못했다.

IV. 최초 한국사진의 수용

사진의 전래와 수용의 두 번째 단계는 사진발명 이후 사진의 실체와 촬영 경험이 알려지는 단계를 말하고 이 단계를 통해 한 나라의 최초 사진이 인정된다. 그러나 사진의 수용연대는 오로지 문헌으로 기록된 연대만 인정되며 또한 그 증거로서 사진이 현재까지 남아있는 경우 ‘현존하는 최초의

7) 칠실파려안은 아담 샬의 『원경설』에 나오는 차조작화를 실제 도구로 구현한 것이다. 즉 카메라 옵스쿠라를 말하는데 순수 우리말로 렌즈(파려안)를 부착한 검은 방(칠실 즉 검은 옷칠 방)이라는 뜻이다. 이후 이 용어는 19세기 중엽 카메라가 직접 들어와 사라졌지만 1978년 최인진에 의해 다시 언급된다.

8) 최근 연구자들은 당시의 이미지들을 기록을 통해 정약용이 촬영했던 장소와 대상을 추적하여 사진으로 재구성했다.

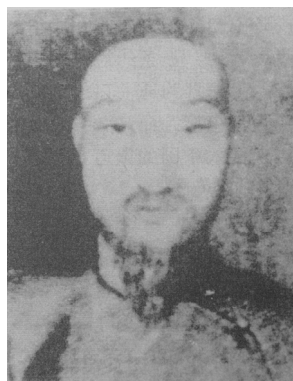
9) 최인진, 「한국사진의 기원에 관한 연구」, 앞의 책, 30-31쪽.

사진'이 된다.

1839년 사진발명 이후 동아시아에서 처음으로 사진이 수용되는 나라는 중국이다. 중국의 사진 수용은 프랑스에서 사진발명이 공포된 지 불과 4년 후인 1843년에 이루어진다. 그러나 이때 카메라 즉 다게레오타입은 앞서 보았듯이 원래 상대국의 교역 물품이 아니라 정치적 사건의 기록도구였다. 당시 청나라 말 아편전쟁의 패전으로 중국은 1843년 남경조약을 맺게 되는데, 이 조약은 영국과 청나라 사이에 체결된 최초의 불평등 조약으로 세계의 중심이 중국이라고 믿었던 중국인들에게 충격을 준 사건이었다. 그 결과로 광저우를 포함한 5개 도시를 개방하여 외국 상인과 선교사들이 들어오게 되는데 이때 사진도 따라 들어온다. 이후 서양인들은 본격적으로 중국에서 중국인과 중국의 지형을 촬영하고 점진적으로 중국인들도 사진술을 습득해 직업으로서 다게레오타입 사진사가 된다.

『중국촬영사 1840-1937』에 의하면 처음으로 중국에 들어 온 사진은 1843년 6월 남경조약에서 중국대표 청나라 전권대사 치잉(기영 耆英)이 영국대신 포팅저(Henry Pottinger)로부터 선물로 받은 다게레오타입 은판이었다고 한다.¹⁰⁾ 이 사진은 포팅저가 치잉의 가족을 촬영한 것이지만 현재까지 발견되지 않고 있다. 그래서 중국의 최초 사진은 문헌에 기록되어 있지만 그 증거로서의 사진은 존재하지 않는다.

오늘날 중국에서 현존하는 최초의 사진은 치잉이 포팅저로부터 사진을 선물 받고 난 후 약 1년 뒤 1844년 8월 마카오에서 치잉이 프랑스 세관 총검찰관이자 전문 사진가인 쥘 이티에(Jules Itier)에 부탁하여 촬영한 치잉의 초상(도판 1)이다. 이 사진은 현재 프랑스 파리 사진박물관에 소장되어 있다.¹¹⁾



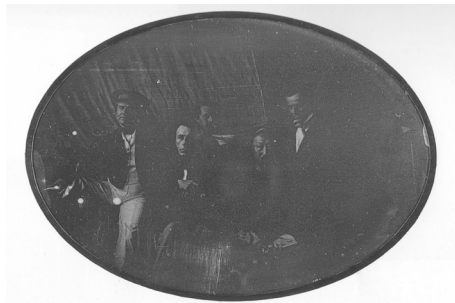
[도판 1] 이티에,
〈치잉의 초상〉, 1844년

10) 焉運增, 陳申 湖志川 彭永祥, 『中國攝影史 1840-1937』, 앞의 책, 15쪽, 최인진, 『한국사진사』, 앞의 책, 81쪽에서 재인용.

11) 같은 책, 주10, 81쪽

철 이티에는 1844년 10월 24일 프랑스와 청나라 사이의 상업조약인 황푸(황보)조약 준비를 위해 1843년 12월 르레부르(Lerebour) 다게레오타입을 가지고 중국에 왔다. 왜냐하면 그의 임무는 세관 책임자이기도 하지만 공식적으로 조약을 기록하는 것이었기 때문이다. 그는 조약이 이루어지기 두 달 전 1844년 8월 15일 마카오로 가는데 이때부터 그가 남긴 『중국 일기』에서 다게레오타입 촬영 기록을 찾을 수 있다. 이후 1844년 11월 마카오에서 정부 고위 관리들을 만나기 위해 광저우로 가서 행정 관리들과 거리의 사람들을 촬영했다.¹²⁾

치잉의 초상은 그가 마카오에 갔을 때 치잉이 오늘날 명함처럼 자신의 신분을 외국인에게 알리기 위해 이티에게 부탁하여 촬영한 것으로 추측된다. 또한 치잉은 사진의 실체를 이미 알고 있었고 아마도 난징조약 때부터 여러 번 외국인들과 촬영 경험을 가지고 있었을 것으로 생각된다. 나라간의 조약에서 조약 직후 촬영하는 사진은 사건을 기록하는 매체가 없었던 당시 조약의 실증적 자료 역할을 했다. 그러나 1843년 6월 치잉이 처음으로 중국대표 전권대사로 참가한 난징조약의 사진은 아직까지 알려지지 않고 있다.



[도판 2] 이티에, 〈황푸조약의 전권대사들〉, 1844년

1844년 10월 24일 청나라 치잉과 프랑스의 테오도르 라그레네(Theodore Lagrenée)와의 상업조약인 황푸조약에서 이티에가 촬영한 전권대사들의 사

12) *Le Daguerreotype français, Un objet photographique*, Reunion des Musees Nationaux, Paris, 2003, p.352.

진(도판 2)은 현재 이티에 유산자들이 프랑스 파리 사진박물관에 기증하여 소장된 앨범 속에 있다. 이 사진은 당시 광저우 근처 황푸에 정박한 아르키메데스 증기선 갑판 위에서 촬영한 것으로 이제 막 이루어진 조약을 기록하기 위해 조약에 가담한 모두를 촬영한 특별한 다게레오타입이다. 당시 다게레오타입 기술은 초보적인 단계로 낮에 촬영해도 밤처럼 어둡게 나왔으며 긴 노출로 인해 오로지 정지된 포즈만 가능하고 언제나 가장자리는 흐리게 나왔다. 그럼에도 불구하고 당시 증인에 의하면 이티에의 노련한 솜씨로 흔들리는 배 위에서 두 번 만에 성공했다고 한다.¹³⁾

1844년 당시 그가 사용한 르레부르 다게레오타입은 이중렌즈의 혁신(1842년), 가속감광물의 발견(1840년 이후) 등의 기술적 개선으로 1839년 초창기 다게레오타입의 긴 노출속도에 비해 최상의 조건에서 불과 몇 십 초 안에 촬영이 가능한 혁신적인 카메라였다. “기록에 의하면 1840년 말 클로데의 염화 요오드 발견 이후, 르레부르는 클로데의 방식을 응용하여 웅달에서 15-20초의 노출시간으로 인물 초상사진 제작에 성공했고, 피조 역시 자신이 발견한 가속감광물로 30초 노출로, 비송은 1841년 6월 태양아래 10초의 노출로 초상사진을 얻었다고 한다.”¹⁴⁾

최초 한국사진의 수용은 중국의 경우와 다르다. 우선 시기적으로 중국보다 거의 20년 늦고 조약에 의한 강제 수용이 아니라 외교사절단에 의한 능동적인 수용이었다. 조선은 매년 사절단을 중국 청나라에 보냈는데 당시 쇄국정책이 정점에 달한 시기였지만 중국 북경을 다녀 온 일부 사절단과 역관들을 통해 서양 과학서가 들어왔다. 이때 그들이 가져온 책을 통해 사진의 실체가 알려지고 또 수용 가능했을까? 물론 쇄국정책으로 서방과의 교류가 단절된 상황에서 밀무역을 통해 사진이 수용될 가능성도 있다. 그러나 카메라 기술의 난해함과 복잡한 메커니즘으로 외국으로부터 한국으로의 사진 수용은 사실상 불가능했을 것이다. 게다가 당시 밀무역과 외국인의 접근은 철저히 봉쇄되었고 어길 경우 사형까지 처벌하는 엄한 법령이 있었다.

13) Ibid.

14) 이경률, 『사진의 여명』, 사진마실, 서울, 2006, 171쪽. cf. E. de Valicourt, E. de Valicourt, *Nouveau manuel complet de Photographie sur metal, sur papier et verre*, Manuels-Roret, Paris, 1851, reimpr., Paris, Leonce Laget, 1977, Tome I, p.64.

한국사진의 역사에서 사진의 실체로서 최초의 한국사진은 1863년 3월 북경으로 간 연행사 이의익(李宜翼) 사절단(進賀兼冬至謝恩使 진하겸동지사은사)¹⁵⁾이 아라사관(俄羅斯館)¹⁶⁾을 방문했을 때, 러시아인이 운영하는 민간 사진관에서 촬영한 여섯 장의 사진이다.¹⁷⁾ 이때 찍은 사진 6점(2008년 발견)은 현재 한국인을 모델로 촬영된 가장 오래된 사진이다. 그러나 이 사진들이 발견되기 이전까지 한국인을 촬영한 최초의 사



[도판 3] 『연행초록』, 1863년

진은 병인양요 때 찍힌 세 장의 사진이다. 그래서 중국과는 달리 한국 최초의 사진은 문헌에만 있는 것이 아니라 기록과 함께 현존하는 사진이다.

연행사 사절단의 단장인 이의익은 그가 일기형식으로 기록한 『연행초록 燕行鈔錄』¹⁸⁾ (도판 3)에 연행사 일정과 그들의 활동 그리고 사진관의 실체 특히 촬영할 때의 상황을 상세히 기록해 놓았다. 사진의 존재를 전혀 몰랐던 그들이 처음 사진관을 방문했을 때 촬영대기소 벽에 걸어 놓은 사진을 본 반응은 충격적이었다.

“(…) 아라사관 내부에 사람들의 모습을 아주 잘 그린 초상화가 있는데 머리칼 하나도 차이가 없을 정도로 세밀하게 그린 것이었다. 안으로 더 들어가니 벽상에 사람이 의관을 똑바로 하고 기상이 단정한 사람이 죽

15) 동지사는 조선에서 청나라로 보내는 사신으로 동지, 성절 등에 정기적으로 보내는 사신이다.

16) 러시아 공사관으로 이전에 조선인이 머물던 고조선관이었다. 그래서 일행은 자연스럽게 러시아관을 방문했는데 처음부터 사진 촬영을 목적으로 갔는지 혹은 일행 중 이미 여러 번 북경을 다녀간 역관 오경석의 권유로 갔는지는 잘 알 수 없다.

17) 6장의 연행사 사진은 1861년에서 1864년까지 베이징에서 의료 선교활동을 했던 영국인 윌리엄 로크하트(William Rochart)가 수집하여 보관해오다가 다시 1892년 런던 선교회에 기증되어 현재 런던대학교 동양·아프리카 연구학교(SOAS)에 소장되어 있다.

18) 박주석은 일기형식의 연행초록의 주체가 이의익이 아니라 그의 친척인 이항익이며 그는 사절단을 따라 북경에 갔고 그들의 행적을 연행일기로 남겼다고 한다. 박주석, 「사진과의 첫 만남」, 『아우라』, 18권, 2008년.

벌려 그 자리에 앉았는데 가까이 나아가 본즉 화상을 벽에 걸어 놓은 것이었다. 틀림없이 살아있는 사람인데 화상(畵像)이라 하는지 모르겠다.”¹⁹⁾

연행사 일행은 다음날인 1863년 3월 18일 아라사관에서 실제 사진을 촬영을 했는데, 이의익은 사진을 촬영하면서 자신이 직접 보고 경험한 것들을 자세히 언급했다.

“1863년 3월 18일(음력 1월 29일) 날씨 맑다. 나는 박명홍, 오상준 등과 함께 다시 사진을 찍기 위해 아사라관을 방문했다. 동행 중 내가 나아가 가장 많기 때문에 먼저 사진을 찍게 되었다. 사진사가 탁자를 하나 설치했는데, 탁자모양은 우리나라의 말안장과 같은 것이었다. 가로형의 나무 양 머리에는 파리(렌즈)가 부착되었으며, 청색으로 된 보자기로 앞면을 가려두었다. 탁자 북쪽 편에 나를 앉힌 다음 움직이면 절대 안 된다고 지시하고 입으로 소리를 내어 중얼거리는데 무슨 말인지 전혀 알아들을 수가 없었다. 방 속에 다시 들어갔다가 조금 후에 나와서 탁자 앞의 파리를 빼고 머리를 숙이고 있다가 오래되어 파리를 다시 끼운 후 알지 못할 물건을 품속에 넣고 사람들이 보지 못하게 했다. 방안의 연등을 켜고 잠시 있다가 파리를 향아리의 물에 씻은 후 곧 바로 나와서 나에게 보여주는데 나의 전면이 파리에 옮겨져 있었다. 비슷한 것이 아니라 완전한 내 모습이었다. 또 다시 탁자를 정결히 정리한 후 화보를 덮고 박명홍과 오상준도 나와 같은 차례로 사진(寫眞)을 찍는데 그 절차는 전 모양과 같더라”²⁰⁾

탁자는 카메라를 지탱하는 4개의 긴 다리를 가지고 있어 언뜻 탁자 혹은 닭장처럼 보인다. 일반적으로 사진사는 카메라 뒤 북쪽에 서고 모델은 남쪽에 카메라를 향해 앉는다. 당시 촬영은 테라스를 개조한 유리천장 밑이나 하늘이 보이는 최상층에서 이루어진다. 아마도 촬영실을 아라사관 옆 테라스의 외부공간을 개조하여 사용한 것으로 짐작된다. 여기서 언급된 파리는 카메라 렌즈를 말하기도 하지만 이미지가 감광되는 뷰캐메라의 유리 플터(습판)를 말한다. 또한 입으로 소리를 내어 중얼거리는 것은 모델의 초점을 맞추는 동안 까다로운 콜로디온 습판 촬영에 필요한 촬영거리, 빛의 밝기,

19) 이의익, 『연행초록』, 1월 28일(음력), 최인진, 『한국사진사』, p.64에서 재인용.

20) 이의익, 『연행초록』, 1월 29일(음력), 최인진, 『한국사진사』, p.65에서 재인용.

온도 등 자신만이 아는 촬영조건을 외우기 위한 것일 수 있다. 왜냐하면 사진사의 중얼거림은 언 듯 보기에 셔터를 열어 시간을 재는 소리일 것 같지만²¹⁾ 이 단계는 실제 감광액이 발린 유리판 폴터를 끼우기 직전 초점을 맞추는 단계이며 노출 순간은 준비된 유리폴터를 끼우고 난 다음 단계이기 때문이다.

사진사가 방 속에 들어가는 것은 암실에서 미리 준비한 콜로디온 감광액을 유리판에 도포하기 위한 것으로 작업을 신속히 끝내고(최대 5분 이내) 다시 돌아와야 하는데 미리 초점을 맞추어 놓은 모델은 적어도 5분 이상 절대 움직이지 말아야 했다. 사실상 그것은 견디기 힘든 고문이었다. “알지 못할 물건을 품속에 넣고” 여기서 물건은 노출된 폴터를 말한다. 콜로디온 습판 프로세스에서 감광액을 머금고 유리에 도포된 콜로디온은 시간이 지남에 따라 점진적으로 점성이 떨어지기 때문에 모든 단계들이 연속으로 이루어야 한다. 그래서 촬영은 촬영자의 노련한 숨씨를 요구한다.

콜로디온 프로세스의 현상에서 노란 등을 켜고 대부분 물식자산으로 유리음판(파리)을 현상한 후 수세를 한다. 그러나 이때 나타나는 상은 흑백 반전된 전체적인 형태 이외 중간 톤과 배경은 잘 보이지 않는다. 더구나 유리판은 유리판 두께로 인해 빛이 굴절되어 언제나 약간 흐리게 나타나는데 흑백 반전된 음화에서는 더욱 더 흐리게 나타난다. 그럼에도 불구하고 선명한 사진으로 이해되는 “완전한 내 모습”의 표현은 아마 흑백 반전의 실루엣으로 추측된다.

이의익은 또한 호기심어린 눈으로 이번에는 다른 일행이 촬영하는 과정을 유심히 관찰한 내용도 언급하고 있다.

“내가 사진을 찍을 때는 앉아 있었고 또 움직이지 못하게 해서 살펴볼 수 못했으나 사진사가 방으로 들어갈 때 탁자 앞에 덮은 보자기를 걷고 머리를 숙이고 보았더니 앉아 있는 박명홍이 유리판에 거꾸로 서있어 전

21) 물론 사진사가 렌즈 뚜껑을 열고 시간을 재는 소리일 수 있다. 그러나 사진발명 이후 1840년대 초창기 다게레오타입에서 노출은 직접 손으로 뚜껑을 여는 방식이었지만 이후 개량된 다게레오타입에서 대부분 기계식 셔터를 사용했다. 하물며 무려 20여년이 지난 1860년대 초 당시 노출속도가 거의 1-2초에 달하기도 하는 콜로디온 습판 프로세스에서 손으로 렌즈의 뚜껑을 여는 방식은 아주 드문 경우다.

체 모양이 똑같이 등져있는 것이 이상하다. 이게 무슨 술법인가. 입으로
중얼거리는 것으로 봐서는 마치 환신지법 같더라.”²²⁾

“3월 22일(음력 2월 3일) 나의 화본을 받아 보았더니 내 모습이 비쳐
나왔는데 한낱 작은 조각에 지나지 않았다. 라사지 위에 진면목이 거의
완전히 박혀 있었다.”²³⁾

여기서 말하는 라사지는 광택이 나는 종이 즉 인화지를 말하고 또한 “한
낱 작은 조각”은 당시 콜로디온 유리 음판으로부터 밀착 인화된 양화 사이
즈를 말한다. 그런데 현존하는 여섯 장의 사진들을 조사해 보면 모두 알부
민 프린트로 크기는 전판 1점 외 모두 반판 사이즈다. 그런데 이 사이즈는
당시 작은 사이즈를 선호한 도시의 전문 초상사진 사진보다 비교적 큰 사이
즈다. 왜냐하면 당시 사진판 크기는 절대적으로 초점거리에 달려있기 때문
인데²⁴⁾ 결과적으로 당시 러시아 사진관에서 촬영한 카메라는 전문 초상사
진용 카메라가 아니라 대중용 장초점 렌즈가 장착된 카메라라는 것을 말한
다. 1860년대 콜로디온 유리판 습판 프로세스에서 초상사진은 일반적으로
작은 사이즈로 제작하기 때문에 적어도 반판 16.4 × 10.8 cm 혹은 그 이하로
10.8 × 8.3 cm나 140 × 82 cm의 1/4판을 선호한다.²⁵⁾ 그럼에도 불구하고
한 번도 사진을 보지 못한 연행사 일행들의 눈에 이 크기는 실물 크기를 선
호한 전통 초상화에 비해 대략 1/4 크기였기 때문에 더욱 더 놀랐을 것이다.

22) 이의익, 『연행초록』, 1월 29일(음력), 최인진, 『한국사진사』, 앞의 책, 66쪽에서
재인용.

23) 이의익, 『연행초록』, 2월 3일(음력), 최인진, 『한국사진사』, p.67에서 재인용.

24) 뷔롱의 공리 : “하나는 사진판에서 가장 긴 길이와 초점거리와의 관계는 1:2가
되어야하고, (...) 또 하나는 빛이 들어오는 조리개의 지름은 초점길이의 약 1/7
이 되어야 한다.” E. de Valicourt, E. de Valicourt, *Nouveau manuel complet de
Photographie sur metal, sur papier et verre, op. cit.*, p.7.

25) 유리판 사진은 확대가 불가능해 밀착으로 인화(음화에 붙여 인화)하는데 당시
유리판이 만들어 낼 수 있는 최대 크기는 다게레오타입의 전판 크기 즉 대략 32.8
× 21.6cm 전후로 장초점 렌즈로 대부분 풍경 촬영에 사용했고 도시의 초상사진
전문 사진관에서 사용하는 사이즈는 대부분 반판이나 이보다 더 작은 8 × 7cm
혹은 6 × 4 cm 사이즈의 명함판을 선호했다. 이경률, 앞의 책, 182쪽.



[도판 4] 〈연행사 일행〉, 1863년

1863년 3월 아라사관 뜰에서 사진관을 방문한 일행 모두가 촬영된 단체 사진(도판 4)은 최초 현존하는 한국사진들 중 가장 많이 언급되는 사진이다. 특히 이 사진은 1860년대 전형적인 콜로디온 유리판 습성 프로세스로 제작된 것으로 이미지에 나타난 몇 가지 특징으로부터 촬영 당시의 기술적 상황을 유추할 수 있다. 우선 긴 장초점 렌즈(초점 길이 50cm 정도)로 인한 알아진 심도를 들 수 있는데 즉 정확하게 초점이 맞은 사람(긴 담뱃대를 물고 화면 중앙에 앉아있는 사람)으로부터 앞 뒤 떨어진 거리에 비례해서 사람들이 점진적으로 흐리게 나타난다. 그것은 망원렌즈로 근거리 모델을 촬영할 때 정확히 초점 맞은 부분 이외는 흐리게 나오는 경우(아웃 포커스)와 같다. 또한 확대가 불가능한 당시 큰 사이즈 판을 사용해야 하는 야외 촬영에서 충분한 빛을 확보하기 위해 좁은 심도를 무릅쓰고 조리개를 활짝 연 결과이다. 또한 콜로디온 유리판 프로세스에서 한편으로 사진판 크기가 커질수록 유리판은 두꺼워지면서 빛의 굴절로 인한 할로(halo)현상이 나타나고, 또 한편으로 전체적으로 가장자리가 어둡고 형태가 왜곡되는 비네팅(vinetting) 현상(특히 왼쪽 검은 부분과 원경에서 심하게 흐려진 나무)이 나타나는데 그것은 렌즈의 구면수차와 색수차²⁶⁾로부터 야기되는 피할 수 없는 결점이다.

26) 구면수차는 볼록렌즈 가장자리의 빛들이 굴절되면서 이미지를 왜곡시키는 것이며 색수차는 빛이 렌즈를 통과할 때 일어나는 다양한 길이의 파장에 따라 전체적으로 이미지를 흐리게 만드는 현상이다.

좀 더 나아가 당시 러시아 아라사관에 개설된 민간 사진관에서 사용한 렌즈를 19세기 카메라의 역사를 통해 추측해볼 수 있는데, 촬영 순간 카메라에 장착된 렌즈의 정확한 상표는 알 수 없어도 1860년대 널리 사용된 대중용 장초점 렌즈로 생각된다. 왜냐하면 도시의 전문사진관에서 사용하는 초상사진용 렌즈는 빠른 노출과 깊은 심도를 위해 여러 개의 렌즈를 겹쳐 만든 값비싼 단 초점 이중(복합)렌즈를 사용하는데 이럴 경우 배경이 흐려지면서 심도가 극도로 낮아지는 현상은 거의 나타나지 않기 때문이다.

19세기 렌즈의 역사에서 오랫동안 천체 관찰용으로 만들어진 렌즈들이 사진발명 이후 불과 몇 년 만에 급속히 상업용 초상사진에 최적화된 렌즈로 진화하게 된다. 1840년대 초 벌써 오늘날 라이카와 슈나이더 렌즈 계열인 페츠발(Petzval) 렌즈가 출현한다. 1841년 헝가리 수학자 요제프 페츠발에 의해 고안된 인물사진용 독일 이중렌즈 페츠발 렌즈는 3군 4매 구성과 화각 20도에 밝기 F3-4를 가지며, 이후 19세기 전 기간 동안 이 렌즈를 기반으로 개량된 많은 대중용 렌즈들이 나온다. 왜냐하면 오리지널 페츠발 렌즈는 대중이 접근하기 어려운 비합리적 가격과 제한된 수공업 생산으로 점점 늘어나는 대중의 수요를 따라가지 못했기 때문이다. 1850년대 말 페츠발 렌즈를 기반으로 만든 대중용 렌즈들이 출시되었는데 그 중 가장 대표적인 렌즈는 “옥토스코프(Orthoscopic)” 렌즈였다.²⁷⁾

그런데 이의익(혹은 이항익)이 직접 촬영 경험을 기록한 『연행초록』에서 처음으로 사진(寫眞)을 언급한다. 그의 책에서 “동행중년최고고선사사진(同行中年最高故先使寫眞)” 즉 “동행 중 내가 나이가 가장 많기 때문에 먼저 사진을 찍게 되었다”라는 문구에서 보듯이, 당시 이의익은 포토그래피(photography)를 처음 모진(模眞)으로 부르다가 다음날에는 ‘사진(寫眞)’이라는 용어를 사용했다. 이때부터 포토그래피를 사진으로 부르기 시작했다. 그는 또한 인화된

27) 옥토스코프 렌즈는 차후에 심각한 수차 문제 때문에 폐용되었지만(1860년대 후속으로 렉틸리아니 렌즈 출시) 페츠발 렌즈(Petzval lens)를 1858년 독일 회사(Voigtlander Braunschweig)에서 개조해 만든 보급용 장초점 렌즈였다. 이 렌즈의 특징은 근거리와 원거리 대상을 모두 촬영할 수 있는 실용적인 렌즈로 일반 대중을 위한 렌즈로 널리 보급되었다. 그러나 옥토스코프 렌즈는 색수차에 약하고 또한 약 55cm의 긴 초점 거리로 인해 멀리 있는 풍경이 아니라 가까운 피사체를 촬영하면 오늘날 망원렌즈로 가까이 있는 인물을 촬영하는 경우와 같이 이미지는 극도로 줄어든 심도와 함께 언제나 흐리게 나오는 단점을 가지고 있었다.

사진을 화본으로, 초상사진을 육색사진으로 그리고 카메라를 말안장 모양의 탁자라고 언급했다.²⁸⁾

그래서 우리가 포토그래피를 사진으로 부르는 것은 일본에서 온 것도 아니며 한자로 번역된 것도 아닌 우리 고유의 초상화 즉 “사실성과 진실성에 바탕을 둔 그려진 초상화”를 지칭하는 것이었다. 원래 “초상화를 사진이라고 불렀던 사람은 지금까지 밝혀진 기록에 의하면 고려시대의 이규보였다. 이규보는 그의 책 『동국이상국집』 제 19권 「잡저」의 ‘달마대사상찬’에서 달마대사의 초상화를 사진이라고 표기했다. 초상화를 사진으로 부르기 시작한 시기가 이 무렵(이규보가 70세인 1238년)으로 추측되는데, 당시 사진의 의미는 정신까지도 그려 넣어야 하는 정신적인 것이었고 사람들은 실물과 똑 같은 모습에 그 정신이 있다고 믿었다. 결국 사진은 전통 초상화의 이상적인 세계와 외래문화가 만나 소통된 우리말이다.

이의익 연행사 일행은 러시아 사진관 방문에서 단체사진을 포함하여 여러 명이 사진을 촬영했다. 그들이 얼마 후 지정된 날에 다시 와서 최종적으로 인화된 사진이나 혹은 액자에 끼워진 사진을 받아갔을 것으로 추정된다. 그렇다면 그들이 가지고 간 사진들은 분명 조선에 가지고 갔을 터인데 왜 지금까지 한 번도 발견되지 않았을까? 아마도 오랜 시간이 지나면서 모두 소실되었을 것으로 추측된다. 오늘날 발견된 연행사 사진들은 1861년에서 1864년까지 북경에서 의료 선교활동을 했던 영국인 윌리엄 로크하트가 북경에서 수집한 것들로 당시 러시아 사진관이나 사진 방매소를 통해 수집했을 것으로 짐작된다. 반면 이의익의 사절단에 동행했던 역관 오경석²⁹⁾이 1872년 신미양요에 관한 임무로 박규수 사절단에 같이 갔을 때 북경에서 프랑스 공사관 매휘립(梅輝立)에 의해 촬영된 자신의 초상사진이 전해진다. 그러나 원본은 소실되고 그의 아들 오세창이 일본 도쿄에서 만든 복사본만 남아있다.

28) 최인진, 『한국사진사』, 앞의 책, 68쪽.

29) 오경석은 23세 때 역관으로 1853년 처음으로 중국 사행에 오른 후 열 세 번이나 북경에 갔다. 이의익 사절단에 동행했을 때는 이미 다섯 번이나 북경에 간 경험에 있어 그는 사진에 관한 많은 정보와 실체를 알고 있었으리라 짐작된다. 그래서 이의익의 사절단 일행의 러시아관 방문을 그가 주도했을 가능성이 높다.

V. 한국사진과 병인양요

1860년대 초 조선은 아편전쟁 이후 몰락하는 중국을 목격하면서 지방 관리들의 횡포와 권력화 된 서원, 집단화된 천주교도들의 정치적 저항, 갈수록 높아지는 서구의 통상요구 등 그때까지 경험하지 못한 국내외 아주 어려운 상황을 맞이하게 되었다. 게다가 1863년 대원군의 섭정으로 천주교도들에 대한 탄압과 조선의 쇄국정책은 갈수록 심해졌다. 이러한 상황에서 조선의 쇄국정책을 정당화하는 결정적인 사건이 일어났는데 그것은 조선이 처음으로 서방 제국주의와 싸운 병인양요다.³⁰⁾ 1866년에 일어난 병인양요는 프랑스 군대가 강화도에 들어와 강제 통상을 요구하면서 일으킨 전쟁으로 주변 민가에 노략질을 하고 그것도 모자라 외규장각의 소중한 문화유산마저 강탈해간 사건이다.

병인양요의 원인이 물론 대원군의 쇄국정책이라고 말하지만 엄밀히 말해 조선에 전파된 천주교 문제 즉 천주교 탄압에서 그 원인을 찾는다. 천주교는 대원군의 집정 이전에 이미 유교적 전통에 반하는 사교로 규정되어 탄압을 받았는데 순조 원년(1801년)의 신유사옥과 천주교의 폐해를 막기 위해 백성들에게 척사윤음을 내리는 현종 5년(1839년)의 기해사옥이 있었다.

그러나 이후 1861년 3월 리델(F.C. Ridel), 칼레(A. Calais), 랑드르(J.M.P.C. Landre), 조안노(P.M. Joanno) 등 프랑스 신부 12명이 입국해 선교 활동을 시작하면서 천주교는 다시 예전의 활기를 찾았다. 그 결과 고종 원년(1864년)에는 약 2만 명의 신도가 확보되어 조선 대목구가 8개 구역으로 나누어지고 각 구역마다 전담 신부가 상주하면서 천주교 조선 교구의 위상이 올라갔다. 원래 대원군은 불우한 시절에 남인계 인사들과의 친분으로 천주교를

30) 병인양요는 또한 19세기 후반 조선 성리학의 위정척사론을 대두시키는 결정적 요인이 되었다. 이항로, 최익현, 기정진 등과 같은 구한말 민족주의 사상가들은 서양인을 오랑캐로 간주하여 서양문물은 백성들을 타락시키기 때문에 모두 불살라 버리고 주자학을 수호하고 천주교를 배척할 것을 주장했다. 당시 “서양의 오랑캐가 침범하는데, 싸우지 않으면 화해를 할 수 밖에 없고, 화해를 주장하면 나라를 파는 것이 된다(洋夷侵犯 非戰則和 主和賣國, 戒悟萬年子孫 丙寅作 辛未立)”라는 글로 서울과 전국 각지에 척화비가 세워지고 이후 조선의 쇄국정책과 천주교 탄압이 절정에 달했다.

알고 있었고 게다가 그의 부인이나 고종의 유모도 천주교를 믿거나 영세를 받았기 때문에 처음에는 천주교에 관대했다.

그러나 1863년 섭정 이후 대원군은 러시아의 남하를 견제하기 위해 천주교에 포교의 자유를 인정해주는 대가로 프랑스 세력을 끌어들이려고 했다. 이를 위해 남종삼과 홍봉주로 하여금 당시 베르뇌(Berneux) 조선 주교를 교섭하려고 했지만 그들은 타협을 거부하고 대원군을 배신하게 되어 결국 1866년 2월 말부터 천주교도들을 대대적으로 탄압하기 시작했다. 이것이 병인사옥이다. 이로 인해 베르뇌 주교를 비롯한 9명의 프랑스 선교사 및 수천 명의 국내 천주교도들이 처형되었다. 이후 대원군과 평화적인 교섭과 통상개국이 불가능하다고 판단한 프랑스는 그 해 8월 무력을 동원해 천주교 박해 문제와 강제 통상을 목적으로 조선을 침공하는데 이 무력 침공이 병인양요다.

1866년 2월 말부터 병인박해가 시작되어 프랑스 선교사 12명 중 9명이 잡혀 처형되고 나머지 3명은 화를 면하였는데, 그 중 리델 신부³¹⁾는 7월 1일 3명의 천주교 신자들과 뱃사공 8명을 데리고 조선을 탈출하여 중국 텐진으로 갔다. 거기서 리델은 당시 프랑스 극동 함대 사령관 로즈 제독에게 천주교 탄압 사실을 알리고 보복을 요구했다. 이에 로즈 제독은 북경에 있는 주중 공사 벨로네의 명령을 받아 1866년 10월 19일(음력 9월 11일)에서 10월 26(음력 9월 18일)일까지 우선 강화도에서 서울까지의 뱃길 탐사 목적으로 3척의 전함을 이끌고 제 1차 원정을 단행했다. 그들은 실제 서울 양화진과 서강까지 올라와 수로를 탐사하여 지도 3장을 만들고 난 뒤 물러났다. 이때 리델신부와 조선인 천주교도 3명은 조선 침공의 길잡이 역할을 했다. 그리고 그들은 11월 17(음력 10월 11일) 전함 3척, 포함 4척, 병사 1000여 명을 동원하여 조선을 침공했다.

31) 1861년 3월 21일 조선에 입국한 리델(F. C. Ridel 이복명) 신부는 경상도와 내포지역을 중심으로 전교활동을 펼쳤다.



[도판 5] 〈갓을 쓴
조선인〉, 1866년



[도판 6] 〈댕기머리
총각〉, 1866년

그런데 131년이 지난 1997년 한국사진 소장자 영국인 테리 베넷(Terry Benett)은 그의 사진집 『코리아 코트 인 타임』에 1866년 병인양요 당시 함대에서 촬영된 사진 세 장(도판 5, 6)을 싣고 다음과 같이 설명한다 : “이 사진들은 1860년대에 촬영된 것으로 추정되며, 확실히 같은 시대에 찍혀진 사진들이다. 석 장의 사진들을 살펴보면 배 갑판 위에서 촬영되었다. 이 사진들은 프랑스의 소장자들로부터 사들였으며, 1866년 프랑스 탐험대에 의해 촬영된 것이다. 만약 이 사진들이 1866년에 찍혀진 것이라면 현존하는 가장 초창기의 한국사진일 것이다.”³²⁾

이 책이 나온 1997년 당시 세 장의 병인양요 사진은 2008년 여섯 장의 연행사 사절단 사진이 발견되기 전까지 한국에서 현존하는 최초의 사진이었다. 촬영된 시점은 1866년이라는 것 이외 어떠한 정보도 없기 때문에 정확히 알 수 없지만 여러 척의 전함과 많은 병사를 태우고 나온 제 2차 침공(음력 10월 11일 이후) 때가 아니라 초기 3척의 군함으로 뱃길 탐사의 목적으로 나온 제 1차 원정 즉 10월 19일(음력 9월 11일)에서 10월 26(음력 9월 18일) 사이로 보인다. 왜냐하면 인근 민가에서 물과 식량과 같은 필요한 물

32) Terry Benett, *Korea : Caught in Time*, UK : Garnet Publishing Limited, 1997, p.3, 최인진, 『한국사진사』, 앞의 책, 80쪽에서 재인용.

품 조달을 위해 강화도 근처에 여러 번 정박한 것으로 짐작되기 때문이다.

이 내용에서 저자인 테리 베넷은 촬영의 배경은 함선의 갑판이라고 했는데 그것은 곧 사진사가 승선하였다는 것을 말한다. 그는 또 촬영의 주체를 프랑스 탐험대라고 말하지만 엄연히 전쟁의 침략자들이며 그들이 원하는 것은 조선과의 불평등 통상조약이었다. 그들은 아편전쟁 이후 동양에서 식민지 개척의 근간이 되는 오리엔탈리즘(우월한 서양과 열등한 동양)을 내세우며 줄곧 같은 방식으로 일방적이고 불평등한 통상조약을 요구해 왔다. 병인양요 당시 세 장의 조선인을 찍은 사진사는 현재로서는 누군지 알 수 없다. 그러나 이 사진사는 중국 황푸조약에 가담한 공식 전문사진사 쥘 이티에와 같이 만약 조선과 통상조약이 성립되었다면 조약 후 조약에 가담한 모든 전권대사들을 기록했을 사진사로 추측된다.

저자가 직접 위 내용에서도 밝혔지만 사진은 프랑스 소장자들에 의해 보관되었다가 이후 저자에게 팔렸는데 그 동안 이 사진들은 한 번도 한국에 알려지지 않았다. 촬영 당시 피사체가 된 조선인들은 자발적으로 카메라 앞에 나선 연행사 일행들과는 달리 사진이 무엇인지 전혀 몰랐고 또한 촬영 후 자신의 모습을 보지 못했을 것이다. 왜냐하면 콜로디온 유리판 사진은 촬영 후 까다로운 인화과정 즉 손과 붓으로 실행하는 최종적인 수정, 변색 방지를 위한 조색단계, 밀착과정에서 구부러진 인화지를 펴는 평면화 작업 그리고 유리액자 밑에 끼우는 작업을 거쳐야 하는데 일반적으로 유리음화 현상 후 인화지에 최종적인 이미지가 나오기까지는 적어도 수 일 심지어 수십 일이 걸리기 때문이다.

병인양요 사진을 자세히 보면 모델들이 부자연스럽고 인위적인 포즈를 하고 있는데 모두 연출로 보인다. 그 이유는 긴 노출을 요구하는 콜로디온 프로세스는 계다가 흔들리는 갑판 위에서 적어도 수 초 동안 부동의 자세를 요구하기 때문이다. 계다가 갑판 위 촬영을 위해 임시로 쳐 놓은 흰 장막은 모델만 드러나게 하면서 장면의 공간을 거의 평면으로 만든다. 또한 실패율이 높은 콜로디온 유리판 프로세스에서 흔히 나타나는 기술적인 문제를 예컨대 불규칙한 흑백의 농도와 빈약한 중간 콘트라스트, 유리판 두께와 렌즈의 수차(특히 색수차)로 인한 흐린 효과, 장 초점 렌즈에서 야기되는 극히 얇은 심도 등을 확인할 수 있다.

병인양요 사진의 사진판 크기는 1/4판으로 추측되는 연행사 일행의 사진

보다 작은 1/8판(80 × 70mm)이다. 테리 베넷은 자신의 책에서 이 사진들의 사이즈를 정확히 언급하고 있다 : “이 당시에 촬영된 3장의 사진은 ‘댕기머리 총각’(88 × 57mm) ‘두 명의 조선인’(89 × 61mm) 그리고 ‘갓을 쓴 조선인’(84 × 57mm)으로 사진의 상태가 양호한 편은 아니다.”³³⁾ 일반적으로 콜로디온 유리판 습성 프로세스에서 가장 많이 사용하는 대중용 사진판은 1/8 판으로 큰 사진판보다 빠른 노출을 기대할 수 있어 특히 여행용 콜로디온 유리판 건성 프로세스에서 많이 사용했다. 반면 1860년대 전문 사진관에서 사용하는 초상사진의 사진판 크기는 대부분 1/4판이었다.

그런데 세 장의 병인양요 사진에 피사체로 촬영된 사람들은 과연 누구인가? 세 장의 사진 중 두 장은 한 사람씩 촬영한 사진(도판 5, 6)이고 나머지 한 장은 두 사람을 동시에 찍은 사진(도판 7)이다. 그리고 긴 댕기머리에 부채를 들고 있는 젊은이는 두 장의 사진에 동시에 나타난다. 또한 부채를 들고 있는 젊은이와 긴 담뱃대를 쥔 사람은 흰 평복을 입고 있는 반면, 갓을 쓰고 있는 중년은 두 젊은이와는 달리 다소 높은 신분을 암시하는 외출복을 입고 있다. 이들의 존재는 통상이나 협상의 목적으로 갑판에



[도판 7]

〈두 명의 조선인〉, 1866년

올라온 조선 관리가 아니라 지형 탐사를 위해 강화도에 온 제 1차 침공 때 인근 마을에서 물이나 곡식 혹은 고기와 같은 필요한 물품을 조달하기 위해 짐꾼으로 데리고 온 강화도 거주민으로 추측할 수 있다. 물론 갓을 쓴 사람 역시 마을을 대표하는 다소 신분이 있는 사람일 수 있다.

그러나 갓을 쓴 중년은 다른 두 젊은이와 같은 인근 주민이 아니라 리텔 신부와 함께 조선 해안의 길잡이로 같이 동행했던 천주교 신자들 중 한 명일 가능성이 있다. 리텔 신부는 병인박해가 일어나자 1866년 7월 1일 조선 뱃사공 8명과 천주교도 최선일, 최인서, 심순녀를 데리고 조선을 탈출하여 텐지에 도착했다. 얼마 후 8명의 조선 뱃사공은 조선으로 돌려보내고 리텔

33) 최인진, 『한국사진사』, 앞의 책, 80쪽.

신부는 세 명의 신자들과 함께 상해로 가서 거기서 얼마간 머물렀다. 이들은 리텔 신부와 함께 제 1차 침공 때 로즈 제독 함대에 동승하여 조선 해안 특히 강화도 일대를 탐색했고 제 2차 침공 때도 조선 길잡이로 동승했다. 이들의 역할은 한편으로 조선군 보급로를 차단하기 위해 강화도에서 한강을 거슬러 서울로 들어가는 병목지점과 근처 안전한 정박지를 찾는 데 있었을 것이고 또 한편으로 정박지 주변 마을 주민들과의 통역에 있었을 것으로 추측한다. 이러한 추측으로 볼 때 병인양요 사진에 나온 갓을 쓴 중년은 이들 세 사람 중 한 명일 가능성이 있다.

그런데 이러한 가설을 뒷받침할 새로운 사진이 있다. 그것은 7월 1일 조선을 떠난 리텔 신부가 텐진을 거쳐 세 명의 천주교 신자들과 제 1차 원정을 떠나는 10월 19일(음력 9월 11일) 이전까지 상해에 머물렀는데 이때 촬영한 사진(도판 8)이다.³⁴⁾ 그래서 이 사진의 촬영 시기는 세 장의 병인양요 사진보다 앞선 1866년 10월 19일 이전으로 추측된다.



[도판 8] 〈리텔과 세 명의 조선인〉, 1866년

그럼에도 불구하고 이 사진은 테리 베넷에 의해 한국 최초의 사진으로 알려진 세 장의 병인양요 사진과는 달리 전혀 알려지지 않았다. 왜냐하면 이 사진은 2000년 이후에 시작된 한국교회사연구소 설립 40주년 기념 화보집³⁵⁾ 제작과정에서 발견된 사진이기 때문이다. 이 사진에서 리텔 신부는 앞줄 가운데 앉아 있고 세 명의 신자들은 뒷줄에 서 있는데 특별히 갓을 벗고 뒷줄 가운데 있는 사람이 병인양요 사진에 나오는 갓 쓴 중년일 수 있다. 그 이유로 유사한 얼굴과 작은 키 그리고 적당한 길이의 검은 수염을 들 수 있지만 추측일 뿐이다.

34) 『빛, 믿음, 흔적』, 한국교회사연구소 설립 40주년 기념 화보집, 한국교회사연구소, 서울, 2004년, 12쪽.

35) 같은 책.

VI. 한국사진의 역사적 과제

한국사진의 수용은 1839년 사진발명 이후 20여년이 지난 1860년대이고 현존하는 한국 최초의 사진은 공식적으로 1863년 3월에 촬영된 여섯 장의 연행사 이의익 사절단 일행의 사진이다. 반면 중국의 사진 수용은 아편전쟁으로 문호가 열리는 1843년 난징조약을 통해 이루어지고 현존하는 중국 최초의 사진은 1844년 여름 쉼 이티에가 촬영한 치잉의 초상사진이다. 그래서 한국 최초의 사진은 중국과 비교하여 거의 20년 늦게 시작된다. 이러한 차이의 원인은 무엇인가?

주지하다시피 가장 큰 이유로 오랫동안 고수해온 조선의 쇄국정책을 들 수 있다. 특히 아편전쟁 이후 외국 문물에 대한 적대적 감정 속에서 조선의 쇄국정책은 더욱 강화되어 천주교도들의 불법 집회, 허가받지 않은 밀무역, 밀입국 외국인과의 접촉은 물론이고 서양 물건들을 소지하는 것만으로도 엄격히 금지되었다. 이러한 상황에서 사진은 가장 대표적인 서양 문물들 중 하나였기 때문에 사진은 공개적으로 금지 품목이었다. 또한 이 기간 동안 조선의 서해안과 남해안에 난파된 이양선들의 기록이 있음에도 불구하고 사진에 관련된 흔적은 전혀 나타나지 않는다. 그렇다면 과연 1843년 중국의 아편전쟁 이후 1863년 최초 한국사진의 수용까지 약 20년 동안 조선인들은 사진의 실체를 전혀 알지 못했을까?

이 기간 동안 외국과의 관계를 가진 일부 사람들 예컨대 역관들이나 사신들은 사진의 실체를 알고 있었다고 짐작된다. 다시 말해 쇄국정책으로 교류가 단절된 상황에서도 외국인과의 밀무역이나 은밀한 접촉을 통해 사진이 수용되었을 가능성이 제기된다. 또한 공식적인 기록에는 없어도 병인양요의 경우처럼 서구 제국주의자들이 함대를 앞세워 강제통상을 위한 압력으로 외교적 교섭을 벌이면서 함선에 미리 승선한 사진사가 조선과 조선인을 촬영한 경우가 있었을지도 모른다. 이러한 사진들은 대부분 최근 몇 십 년 전에 발견되었고 향후에도 그 발견 가능성을 배제할 수 없을 것이다. 이러한 가능성에 관해 크게 두 가지 역사적 가설을 놓을 수 있다.

한편으로 외국 이양선에 의해 촬영된 조선이나 조선인의 사진이 존재할 가능성이다.³⁶⁾ 현재까지 “쇄국정책이 동양에서 가장 심했던 19세기 중엽

조선에는 중국과 일본과는 달리 초기 은판사진이 전혀 수용되지 않았다”는 것이 일반적인 정설로 간주되어 왔다. 그러나 이러한 정설은 반전될 수 있다. 1843년 아편전쟁 이후 서양의 이양선들³⁷⁾은 다게레오타입³⁸⁾을 싣고 특히 중국(광저우 혹은 상해)과 일본(나카사키)을 연결하는 바닷길을 다녔다. 이 바닷길 사이에 제주도과 다도해가 있어 이양선들은 항해 도중 태풍이나 큰 풍랑을 만나면 자주 난파되어 서해안 깊숙이 들어왔다. 예컨대 네덜란드 상선이 다게레오타입을 싣고 처음으로 일본 나카사키항에 입항한 연도는 1848년이었는데, 현종실록에는 이 시기에 조선 바다에 가장 많은 이양선 출몰했다고 기록하고 있다.³⁹⁾ “이해 여름과 가을 이래로 이양선이 경상, 전라, 황해, 강원, 함경 다섯 도의 대양(大洋) 가운데 출몰하는데, 혹 널리 퍼져서 추적할 수 없다. 혹 물에 내려 물을 긴기도 하고, 고래를 잡아 양식으로 삼기도 하는데, 거의 그 수를 셀 수 없이 많았다”⁴⁰⁾ 이 기록은 당시 조선을 촬영한 사진의 존재 가능성을 뒷받침하고 있다.

또한 현종실록의 기록에 의하면 1845년 영국 군함은 거문도에 들러 군사용 지도를 만들기 위해 주위 해상을 탐사한 후 돌아갔는데 그들은 이곳을 해밀턴 항이라고 명명했다. 그리고 10년 후 1855년 이번에는 동해로 들어와 독도까지 탐사했다. 또한 1849년 프랑스 포경선 리앙쿠르(Liancourt)호가 동해를 항해하다 바위섬을 확인하고, 그 배 이름을 따서 「리앙쿠르 록(Liancourt

36) cf. 최인진, 「사진 수용단계에 있어서 다게레오타입의 전래유무에 관한 연구」, 『한국 사진이론의 지형』, 홍디자인, 서울, 2000년.

37) 이양선은 조선 후기 우리나라 연해에 나타난 외국 선박을 말한다. 이양선 출몰은 미국, 영국, 프랑스, 독일, 러시아 등 여러 서양 열강에서 보낸 것으로 이단선(異團船), 황당선(荒唐 船)이라고도 했다.

38) 유럽에서 다게레오타입은 블랑카르-에브라에 의해 혁신된 칼로타입이 출현하는 1848년 이후 점진적으로 소멸한다. 반면 1850년에 나타난 콜로디온 유리판 사진은 다게레오타입을 대체하면서 1880년 젤라틴-취화는 건판이 나오기까지 약 30년간 사진 프로세스를 지배했다. 그래서 1850년 이후 동아시아 합선에 실린 사진 프로세스는 의심할 바 없이 대부분 콜로디온 유리판 프로세스일 것이다.

39) 『조선왕조실록』에는 이양선이 한반도 도서(섬)를 포함한 조선해역에 나타난 것은 150여회로 기록하고 있다. 이양선의 기록은 정조 때 2회, 순조 때 3회, 헌종 때 14회, 고종 때 128회 등 모두 148회로 나타난다. 전재훈, 「조선시대 이양선과 해난구조서상 연구」, 『한국도서연구』, 제30권 제4호, 2018, 5쪽.

40) 『조선왕조실록』, 「현종실록」 권15, 14년(1849) 12월 29일, 전재훈, 같은 책에서 재인용.

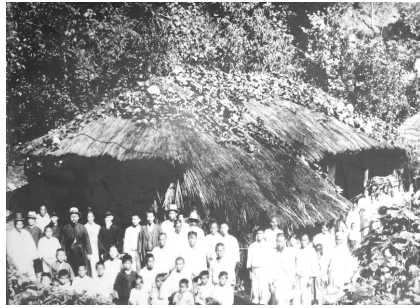
Rocks)」이라고 해도(海圖)에 기입했다. 군사용 해도는 항해에 필수적인 것이기 때문에 실제 지형 탐사와 기록은 군사용 해도작성에 중요한 것이었다. 추측이지만 그들은 압초의 위험을 무릅쓰고 서해와 동해로 들어와 불법이지만 지형 탐사를 위해 조선의 해안과 섬들을 촬영했을 것이다. 만약 이러한 추측이 사실이라면 누군가의 손에 있을 또 다른 한국 최초의 사진이 발견될 수도 있을 것이다.

또 한편으로 천주교 박해가 심해지는 1840년대부터 1860년대까지 천주교 순교자들이나 신자들의 사진이 존재할 가능성이 있다. 한국 천주교는 1784년 이승훈에 의해 창설된다. 그리고 약 50년 후 1836년 12월 조선 천주교 신자들 중 최양업, 최방제, 김대건은 처음으로 신학생이 되기 위해 중국인 유 파치피코 신부와 함께 마카오 신학교로 간다. 거기서 김대건과 최양업은 각각 1842년 2월과 7월까지 5년 넘게 유학하고 조선으로 돌아온다. 그런데 이 기간 사진이 발명되어 그들이 마카오 신학교를 나오는 1842년에는 이미 카메라가 보급되었기 때문에(당시 마카오는 상해와 함께 동아시아로 가는 요충지로 서구의 전문사진사들이 많이 들어왔을 것으로 추정된다) 종교적 행사나 졸업식 때 기념으로 그들과 함께 촬영했을 가능성도 있다. 게다가 1845년 김대건 신부가 상해 금가향 성당에서 조선인으로는 처음으로 사제 서품을 받을 때도 기록을 위해 당시 다게레오타입으로 그를 촬영했을 수도 있다. 불행하게도 김대건 신부는 1845년 6월 5일 병오박해 때 체포되어 새 남터에서 효수형으로 순교한다.

그 후 10년 뒤 한국 천주교 역사에서 조선 신학생들이 유학 간 또 다른 신학교로 페낭 신학교를 들 수 있다. “페낭 신학교는 파리외방전교회가 1808년 말레이 반도 서해안 페낭 섬에 세운 신학교로 조선, 중국, 베트남, 일본 등 동양 10여 개국에서 온 신학생들이 수업을 받았다. 조선 신학생들이 페낭에 첫 발을 내디딘 것은 1855년 10월로 최양업 신부가 선발한 세 명의 신학생(이만돌, 바울리노, 김요한, 임 빈첸시오)이 그들이다.”⁴¹⁾ 2004년 출간된 한국교회사연구소 설립 40주년 기념 화보집에 페낭 신학교 사진이 실려 있지만 그것은 페낭 신학교의 전경일 뿐이다. 그러나 당시 조선 유학생들을 기록한 사진이 어딘가 있으리라고 추측할 수 있는데 이것 역시 발굴해

41) 『빛, 믿음, 흔적』, 앞의 책, 21쪽.

야 할 과제다. 왜냐하면 유럽에서 여행객들을 위한 콜로디온 유리판 건성 프로세스가 나온 1855년 당시 카메라는 비록 부피는 있지만 더 이상 전문 사진가의 전유물이 아니라 누구라도 촬영할 수 있는 도구가 되어 언제라도 시장에 나가면 준비된 유리판과 화학적 실체를 살 수 있었기 때문이다. 특히 유럽에서 온 천주교 선교사들 중 일부는 이미 카메라를 가지고 있었다.



[도판 9] 〈배론 학당〉, 연도미상

또한 1855년 같은 해 마카오에서 김대건 신부와 함께 조선에 온 메스트르(Maistre) 신부가 제천 배론에 한국 최초의 신학교인 배론 학당을 세웠다. 배론은 원래 천주교도들이 박해를 피해 숨어들어 화전을 일구고 용기를 구워 생계를 유지하던 곳으로, 배론 학당이 세워진 이후 라틴어, 수사학, 철학, 신학 등을 가르치는 한국 최초의 서양학문 교육기관이 되어 조선인 성직자 양성에 공헌했다. 그러나 1866년 병인박해가 일어나면서 두 명의 신부와 세 명의 신학생이 순교하여 문을 닫았다.

그런데 오늘날 유일하게 남아있는 배론 학당의 사진(도판 9)이 있다. 이 장면을 촬영한 사진사는 학당과 학당의 모든 사람들을 기록하기 위해 반대편 언덕 위에 올라가 촬영했다. 결과적으로 이 사진은 대상을 굽어보는 하이 앵글로 촬영되었는데 여기서 중요한 것은 사람들이 아니라 가운데 초가로 된 학당이다. 사진 왼쪽에 유난히 눈에 띄는 두 사람이 있는데 모두 모자를 쓰고 검은 신부복을 입고 뒷줄에 서 있다. 그들은 1856년 교장으로 부임한 푸흐티에(C. Pourthié, 1830~1866) 신부와 프티니콜라(M. Petinicolas, 1828~1866) 신부로 추측된다. 이 사진은 한국 최초의 단체사진으로 역사적 가치를 가지

지만 촬영자와 촬영년도를 정확히 알 수 없다. 그러나 적어도 폐교 전 즉 병인박해가 시작되는 1866년 2월 이전에 촬영된 것은 확실하다. 왜냐하면 앞서 말한 두 신부는 병인박해 때 체포되어 1866년 3월 새남터에서 순교했기 때문이다. 만약 이 장면이 북경 러시아 공사관에서 연행사 일행들이 촬영 경험을 하는 1863년 3월 이전에 촬영된 것이라면 이 사진은 아마도 한국 최초의 사진이 될 것이다.

Ⅶ. 결론

한국사진은 한국 근대사의 굴곡과 함께 역사적 이벤트나 정치적 사건과 연관되어 전래되고 수용된다. 한국사진의 수용은 일본의 경우처럼 단순히 외국과의 통상에서 사진이 전래되거나 중국사진의 수용에서 영국이나 프랑스의 강제 통상조약을 통해 사진이 들어오지 않는다. 일반적으로 동아시아에 사진의 전래와 수용은 크게 세 단계로 진행된다. 우선 사진의 원리가 문헌으로 알려지는 단계와 1839년 사진발명 이후 외국인에 의해 사진의 실체가 기록으로 알려지는 단계 그리고 이후 자국민에 의해 기술적 수용이 이루어지는 단계로 나눌 수 있다. 그런데 일반적으로 한 나라의 최초의 사진은 사진의 실체가 기록으로 알려지는 두 번째 단계를 말하며 오늘날 사진의 증거로서 최초의 사진이 존재할 때 ‘현존하는 최초의 사진’이 된다.

한국사진의 전래와 수용 역시 세 단계의 수용과정을 거친다. 한국사진의 역명으로서 비록 중국으로부터 들어왔지만 세종 때 카메라 옵스쿠라의 원리를 활용해서 만든 규표와 17세기 역관 정두원과 소현세자가 중국에서 가져온 서양 과학서로부터 사진의 원리가 알려진다. 특히 북경 서양 선교사들로부터 가져온 『원경설』은 카메라의 원리인 ‘차조작화’를 언급하면서 이후 많은 실학자들의 탐구대상이 되었고 실제 정약용이 이 원리를 활용해 만든 칠실파려안은 비록 이동할 수 있는 장치는 아니지만 사실상 카메라 옵스쿠라의 형태로 외부 이미지를 그대로 재현할 수 있는 동아시아 최초의 아이디어로 평가된다.

그럼에도 불구하고 한국 최초의 사진 수용은 중국의 사진 수용에 비해 20년이나 늦은 1863년이 되어야 가능하게 된다. 이러한 원인들 중 가장

큰 이유는 중국 아편전쟁 이후 더욱 강경해진 천주교 박해와 외국 문물에 대한 쇄국정책이라 할 수 있다. 1850년대 지속적으로 문호개방을 요구하는 이양선의 위협에 조선은 오히려 서양문물을 통제하고 내부적으로 천주교를 박해하고 성리학에 반하는 모든 활동을 금지시켰다. 결과적으로 동아시아에 사진이 수용되기 시작하는 1840년대와 사진의 기술적 혁신과 대중화가 이루어지는 1850년대 많은 이양선들이 조선에 들어왔음에도 불구하고 이 기간에 사진에 관련된 어떠한 기록도 흔적도 찾을 수 없다. 그래서 한국사조의 역사에서 조선의 규표와 정약용의 칠실파려안은 있지만 다게레오타입이 존재하지 않는다는 것이 정설이었다. 이 말은 곧 사진발명 이후 20여 년 동안 사진이 전래되지 않은 역사의 불연속을 의미한다.

이를 위해 몇 가지 가능성을 놓는다면 우선 문호개방과 교역 목적으로 조선에 온 이양선들이 조선과 조선인을 촬영한 사진들의 존재 가능성을 들 수 있다. 왜냐하면 실제 현종실록에 기록된 많은 이양선들이 있고 게다가 1850년대 이후 거의 대부분의 이양선에 카메라가 실렸는데 그때 카메라는 이전의 육중한 다게레오타입이 아니라 움직이는 것만 제외하고 거의 모든 풍경을 촬영할 수 있고 또한 손 쉽게 이동 가능한 것이었기 때문이다. 이러한 사진들의 발견은 비록 지금까지 발견되지 않았지만 해외 소장자들의 관심과 소유권을 둘러싼 다층적인 이해를 통해 가능할 것이다. 특히 군사용 해도작성을 위해 조선의 지형을 촬영한 사진이라면 아직도 서구의 동양 박물관, 군사 박물관, 해양 박물관, 지도 박물관, 인류 박물관 등의 아카이브 자료실에 잠들어 있을지 모른다.

끝으로 최초 한국사진의 수용연대를 앞당겨주는 또 다른 가능성은 한국 천주교의 사진 아카이브 연구를 통해서이다. 왜냐하면 한국 천주교의 수난의 역사가 남긴 사진은 정치적 사건이 아닌 예견치 못한 사적 공간에서 나타나기 때문이다. 특히 1840년대 외국으로 나간 최초의 한국 신학생들과 이후 1850년대 천주교 박해를 피해 북경, 마카오, 상해 등을 전전했던 외국 선교사들과 조선의 순교자들은 그들의 역사적 사건이나 종교적 기념을 당시 새로운 매체인 사진으로 남겼을 것이다. 그러나 사진들은 대부분 지속될 수 없는 사적 공간으로 사라졌다. 분명한 것은 그들의 사진은 단순히 소장자들의 자발적인 기증으로 발굴되지 않는다는 것이다. 한국사진의 역사적 과제는 바로 여기에 있다.

■ 참고문헌

- 이경률, 『사진의 여명』, 사진마실, 서울, 2006년.
- 전상연, 『한국과학기술사』, 정음사, 1994년.
- 최인진, 『한국사진사』, 서울, 눈빛, 2000년.
- 『빛, 믿음, 흔적』, 한국교회사연구소 설립 40주년 기념 화보집, 한국교회사연구소, 서울, 2004년.
- 『카메라 옵스큐라의 흔적을 되살리다』, 도서출판 연우, 서울, 2006년.
- 『한국사진의 지평』, 눈빛, 서울, 2001년.
- 『한국사진이론의 지형』, 홍디자인, 서울, 2000년.
- 박주석, 「사진과의 첫 만남」, 『아우라』, 18권, 2008년.
- 전제훈, 「조선시대 이양선과 해난구조서상 연구」, 『한국도서연구』, 제 30권 제 4호, 2018년.
- Terry Benett, *Korea : Caught in Time*, UK : Garnet Publishing Limited, 1997.
- R. Colson, *Mémoires originaux des créateurs de la photographie*, Paris, Jean-Michel Place, 1989.
- Michel Frizot, *Nouvelle histoire de la photographie*, Paris, Bordas, 1994.
- George Potonniée, *Histoire de la découverte de la photohgraphie* (1925), Paris, Publications photographiques et cinématographiques Paul Montel, réimp., Paris, Edition Jean-Michel Place, 1989.
- Le Daguerreotype francais, Un objet photographique*, réunion des Musées Nationaux, Paris, 2003.
- E. de Valicourt, E. de Valicourt, *Nouveau manuel complet de Photographie sur metal, sur papier et verre*, Manuels-Roret, Paris, 1851, reimp., Paris, Leonce Laget, 1977.

❖ ABSTRACT

Corroborative investigation on the
First photograph of Korea
– Mainly about the existing photographs of
Korea shot in 1860s' –

Lee, Kyung-ryul
Chung-Ang University

The introduction and acceptance of photographs in East Asia largely progressed in three: a stage where the principle of photograph was known through literature; a stage where the entity and experience of photography was known through records maintained by foreigners, since photograph was invented in 1839; and the stage where photography was technically accepted by fellow countrymen. By the way, generally speaking, the first photograph of one country refers to the second stage, where photography is known through records. When the first photograph of a country exists as evidence of that country, it is called the first photograph that still exists.

The acceptance of photography in Korea did not simply originate with the introduction of photography through commercial trade with foreign countries or forced commercial agreements with Occidental imperialism. In Korea, photography was accepted through historic or unexpected cases. The first photograph of Korea is officially that of the Lee Ui-ik envoy group, taken in 1863. Such acceptance is later than that in China by more than 20 years, mainly because of Chosun's persecution of Catholicism and national isolation policy against foreign culture which was further enhanced following the Opium War in China.

Photographs of Korea shot and kept by foreigners in which Koreans were subject were recently found. Most of them were shot after 1860s'. Thus, the

established theory is that no daguerreotype exists in the history of photography in Korea. However, such affirmation only remains as a record of the national isolation policy at the time. The first photograph of Korea may retroact to the time before 1860s'. Suggesting some hypotheses on this matter, the first possibility is the existence of photographs in which Chosun & Chosun people were shot from a Western vessel that arrived in Chosun for opening doors and trade. In particular, if a photograph had been taken by them to prepare a nautical chart, they may have still been kept in the archives of many museums of the Orient, military articles, maritime museums, map museums, and anthropological museums of Western countries.

Meanwhile, the acceptance year of the first photograph in Korea can be further retroacted by studying the archive of photographs of Korean Catholicism, because the trace of historic ordeal of Korean Catholicism left in photographs may be found in unexpected private spaces instead of politic cases. Such photographs can be found through the passion and dedication of researchers as well as voluntary donations from overseas hoarders.

Key Words : Korean photograph, introduction and acceptance, the first photograph, national isolation policy, persecution of Catholicism, daguerreotype, envoy group, Byunginyangyo

■ 논문접수일 : 2019. 08. 10

■ 심사완료일 : 2019. 09. 01

■ 게재확정일 : 2019. 09. 03