



후지모토 다쿠미 [藤本巧] 사진자료 기증과 자료정리

김종태 | 국립민속박물관 학예연구관

국립민속박물관은 2007년 5월에 민속아카이브실을 개소한 이래, 박물관의 각종 사업 결과물로 생산된 사진·동영상·음성 등의 자료뿐만 아니라, 외부로부터 국내의 생활사 관련 자료들을 기증받아 정리·보존·관리하고 있다. 이들 원본자료들은 상설전, 기획전, 기증전 등 다양한 전시와 사진자료집 발간을 통해 또한 디지털화를 거쳐 홈페이지를 통해 일반에 공개함으로써 많은 사용자들이 자료를 활용할 수 있도록 해오고 있다.

이러한 노력의 결과로 박물관 아카이브 자료의 보존과 활용의 중요성이 홍보되어, 최근 몇 년 동안 원로 민속학자뿐만 아니라 국내의 일반인 내지는 전문가들이 다양한 생활상을 담은 기록 사진들을 박물관에 기증하는 사례들이 점차 늘어가고 있어 매우 고무적인 일이라 할 수 있다.

이 글에 소개하는 후지모토 다쿠미의 사진자료도 이러한 맥락 속에서 박물관에 기증되었다. 다쿠미는 1970년대 이후 지금까지 한국을 방문하며, 한국의 사찰·시장·농촌 풍경 등을 사진 촬영하는 작업과 그 결과물을 정리하여 출판과 개인 사진전을 개최해 왔다. 다쿠미의 사진에 대해 관심이 있던 지인의 소개로 2010년 4월에 서울 인사동에 위치한 갤러리 VOOKS에서 "KARABITO-일본인이 바라본 한국 1969~2010"이라는 주제로 개인 사진전을 개최하였다.

사진전 개막식에 내빈으로 참석한 당시 노원문화예술회관의 최진용 관장(현재 의정부 예술의전당 대표이사)은 다쿠미에게 전시중인 작품 40여점을 한국에 기증할 것을 권유하였고, 같은 해 9월경에 다쿠미의 사진자료 기증의사를 국립민속박물관에 밝혀왔다. 후지모토 다쿠미가 전시 관련 일로 11월 한국에 다시 왔을 때, 국립민속박물관을 직접 방문하여 구체적인 기증 협의가 이루어지게 되었다.

1. 다쿠미 사진자료의 기증과정

후지모토 다쿠미는 사진자료 기증에 관한 사전협의를 위해 2010년 11월과 12월에 국립민속박물관을 방문하였다. 다쿠미는 당초 한국에서 전시중인 40여점의 작품을 박물관에 기증할 의사를 가지고 있었다. 그러나 다쿠미의 사

진자료는 70-80년대 한국의 생활상을 담고 있는 소중한 자료로 촬영사진의 원본필름과 관련 자료들이 함께 기증될 때 자료의 활용가치가 높다는 의견을 박물관에서 제시하자, 다쿠미는 이를 받아들여 촬영사진 전부를 기증하겠다는 의사를 밝혔다.

다만 기증 대상자료의 정리가 이루어지지 않았기 때문에 정리가 어느 정도 이루어진 상례사진 등을 먼저 기증하고, 나머지는 주제별 정리를 한 이후에 연차적으로 기증 시기를 검토하기로 합의하였다. 이후 3차례에 걸쳐 다쿠미 사진자료의 인수와 관련 자료에 대한 조사가 추진되었다.

다쿠미 사진자료의 1차 인수와 관련자료 조사는 2010년 12월에 일본 오사카에 있는 다쿠미 자택에서 이루어졌다. 1970년대 초반에 촬영한 국청사 상례, 강화도 성당, NHK 한글강좌 교재 게재 사진 등 2,034점을 인수하고 기증 사진의 촬영시기와 내용, 촬영의도, 사용 카메라 기종, 필름 등 제반사항을 조사하였다.

2010년 2월과 4월 2차례에 걸쳐 기증자료 정리에 대한 정리 현황과 향후 2차 인수 관련 일본 방문시기 등에 대한 추가 기증협의를 통해, 2차 자료인수와 관련 자료 조사는 2011년 4월에 이루어졌다. 1970-80년대 촬영한 경주, 제주도, 김해평야, 강릉단오제 등 한국 생활문화 관련 사진 등 20,578점을 인수하고, 기증 자료 중 재일교포 굿 관련 사진과 일본 민속 관련 사진의 부가정보 수집을 하였다.

3차 자료 인수는 2011년 9월 28일 기증자가 직접 박물관에 방문하여, 국청사 등 사찰과 지역 생활상 관련 사진과 『삼천리(三千里)』, 『청구(靑丘)』 등 잡지에 연재와 관련한 사진 12,232점을 인계하였다.



〈사진 1〉 기증자료 조사 모습(2011년 4월)



〈사진 2〉 기증 사진자료 실사 모습(2011년 4월)

3차에 걸쳐 인수한 자료들은 수량과 내용 등의 정리와 아카이브자료 수증심의회의를 거쳐 7월과 12월 2차례에 걸쳐 수증이 <표 1>과 같이 진행되었다. 다쿠미가 기증한 자료는 총 46,377점으로, 매체별로 분류해 보면 필름 27,198점, 디지털사진 18,870점, 사진인화물 162점, 사진과 에세이를 소개한 NHK 책자 147점이다.

〈표 1〉 다쿠미 기증자료 현황

종류	1차 수증(2011년 7월)	2차 수증(2011년 12월)	합계
필름	23,908	3,290	27,198
디지털사진	9,934	8,936	18,870
사진인화물	156	6	162
NHK 책자	147	-	147
소계	34,145	12,232	46,377

2. 다쿠미의 사진촬영과 한국문화 소개

후지모토 다쿠미는 1949년 일본 시마네현[島根縣]에서 출생하였다. 당시 미술용품 가게를 운영하며 조선의 민예에 관심이 많던 아버지는 야나기 무네토시[柳宗悦]의 『나의 염원[私の念願]』에 수록된 조선 민예 연구가 아사카와 다쿠미[淺川巧]에 관한 글을 읽고 큰 감동을 받아서 아들의 이름을 다쿠미로 지었다. 아버지는 본인이 애장하던 그 책자를 아들에게 물려주었다. 책의 내지에는 “다쿠미에게, 이 책에 실린 아사카와 다쿠미의 글을 읽고 너의 이름을 지었다. 1986년 봄, 아버지가”라고 쓰여 있다. 이 짧은 글 속에서 아들의 이름을 지은 사연과 다쿠미에 대한 애정을 확인할 수 있다.

조선의 민예를 사랑했던 아버지의 영향으로, 다쿠미는 한국 문화의 아름다움에 많은 관심을 갖게 되었다. 특히 일본민예협회(日本民藝協會)에서 1936년에 발간한 『공예(工藝)』 69호에 수록된 야나기 무네토시, 가와이 칸지로[河井寛次郎], 하마다 쇼지[濱田庄司]가 한국을 방문했을 때의 조선여행[朝鮮の旅]의 내용과, 이를 토대로 1960년대에 오카무라[岡村]가 가와이 칸지로에게 당시 현장에서의 상황을 인터뷰 한 녹음테이프 내용을 듣고 ‘살아 있는 아름다움’을 느끼고 싶어 한국에 가서 그 일정대로 답사하기를 희망하였다.

1970년 8월, 후지모토 다쿠미는 아버지와 함께 한국을 처음으로 방문하였다. 먼저 아사카와 다쿠미의 묘역을 참배하고 『조선여행』에 수록된 지역을 일정대로 답사하였다. 다쿠미는 짧은 체류기간 동안 그 곳에서 보았던 사람들의 삶이 출발 전에 상상하였던 이미지와 한국의 풍경 그 자체였음을 확인하는 것으로 한국 여행을 끝낼 예정이었다. 그러나 귀국하기 바로 전날 부산의 호텔에서 아버지와 알고 지내던 석도륜을 만나 한국 문화에 대한 신선한 충격을 받게 되어, 그의 도움으로 1972년 한국의 옛 사찰에 대한 사진 촬영을 시작하게 된 후 다쿠미의 한국여행과 사진 촬영은 계속 되었다. 40여 년간 50여 차례 한국을 방문하며 한국의 도시와 항구, 농촌 주변의 생활상, 시장과 사람들, 공예품 제작 현장 등을 카메라에 담는 작업을 하였다.

다쿠미의 한국문화에 대한 사진촬영 작업은 촬영에만 머물지 않고 그 결과물들을 정리하여 한국 3부작 시리즈인, 『한국의 바람과 사람[韓くにの風と人]』(1979년), 『한국·고찰[韓くに・古き寺]』(1982년), 『한국의 여러 산과 강[韓くに幾山河]』(1984년)을 포함해서 8권의 한국문화를 소개하는 자료집을 발간하였다. 또한 1983년부터 『삼천리』에 “한국·공인들[韓くに・工人たち]”이라는 주제로 사진과 에세이 연재를 시작으로 『청구』, NHK TV에서 방영된 『안녕하십니까?』, 통일일보 등에 한국문화를 소개하는 사진과 에세이를 연재하였다.

그리고 출판한 책자 속에 수록된 사진을 중심으로 “한국의 바람과 사람”, “한국의 여러 산과 강”, “한국 바람 기행”이라는 주제로 일본에서 사진전을 개최하였으며, 1995년에는 “과줄리니의 흔적을 찾는 13인의 사진가들”에 초대작가로 영화감독 과줄리니의 고향인 카자루사에서 개인 사진전을 개최하기도 하였다. 그의 작품에 관심을 가지고 있던 국내에 거주하는 지인을 통해 2010년에는 “KARABITO-일본인이 바라본 한국 1969~2010”이라는 주제로 4월에 인사동 gallery VOOK’S, 5월에 부산시 gallery 자미원(紫微垣), 11월에 인제대학교 김학수기념박물관에서 사진전을 개최하였다.

후지모토 다쿠미의 주요 활동

1970년 일본민예협회에서 1936년에 발간한 『공예』 69호에 수록된 조선여행의 현장 답사를 시작으로 50여 차례 한국을 방문하여 사진을 촬영함
1974년 『한국인』(초토사) 출판
1979년 『한국의 바람과 사람』(필름아트사) 출판, 사진전 개최
1982년 『한국·고찰』(필름아트사) 출판, 사진전 개최
1983년 『삼천리』에 “한국·공인들”이라는 주제로 사진과 에세이를 1987년까지 연재(33-50호)
1984년 『한국의 여러 산과 강』(필름아트사) 출판, 사진전 개최
1986년 NHK 긴키 스페셜 “경주여행” 동행 취재
1987년 한국의 아름다운 풍토와 사람들의 심정을 추구하는 활동으로 오사카[大阪]시에서 “사쿠야 고노 하나 상[咲くやこの花賞]” 수상
1987년 『한국 바람 기행』(즈쿠마서방) 출판, 사진전 개최
1988년 『조선통신사(朝鮮通信史)』NHK에서 출판
1989년 『청구』에 재일한국·조선인들의 민속문화 사진과 에세이를 1996년까지 연재(1-25호)
1990년 NHK TV 『안녕하십니까?』의 표지사진과 에세이를 2000년까지 연재
1995년 “과줄리니의 흔적을 찾는 13인의 사진가들”에 초대작가로 영화감독 과줄리니의 고향 카자루사에서 개인전 개최
2005년 『풍운 일본인으로서』(필름아트사) 츠루미 슌스케[鶴見俊輔] 공저로 출판
2006년 통일일보에 “한국 바람 기행”을 2007년까지 연재
2006년 『한국 바람과 사람의 기록』(필름아트사) 출판
2010년 『KARABITO-일본인이 바라본 한국 1969~2010』 사진전을 한국에서 개최

3. 다쿠미 기증사진의 정리작업

후지모토 다쿠미의 본래 직업은 편집디자이너이며, 독학으로 사진을 공부한 사진작가이다. 사진작가의 시각으로 바라보는 대상물은 기록이라는 측면보다 미학적 측면에서 접근하는 성격이 강한 면이 있다. 한국의 풍경을 담은 다쿠미의 사진 속에도 그 대상에 대한 이해에 앞서 시각적으로 아름답다고 느끼는 구도에서 촬영을 우선시하였기 때문에, 언제·어디서·무엇을·왜 촬영했는지에 대한 기록이 다소 부족한 면으로 남아 있다. 그럼에도 불구하고 다쿠미가 촬영한 사진 속의 현장들은 이미 사라졌거나 변화된 모습으로 남아 있기 때문에, 70-80년대 우리들의 지난 생활상을 보여줄 수 있는 중요한 자료이기도 하다.

사진 자료가 보다 더 정확한 자료로 활용되려면, 사진이 담고 있는 지역에 대한 조사를 통해 기초 정보를 정리하는 것은 무엇보다도 중요하다. 더욱이 이번 사례와 같이 사진을 찍었던 당사자가 생존해 있는 경우, 사진에 대한 기초 정보 보완을 위해 실제 촬영한 현장을 찾아가 인터뷰하는 것은 사진의 현장성을 보다 정확하게 기록화 할 수 있는 유효한 방법이다. 이에 박물관에서는 사진을 촬영한 당사자인 사진가와 과거의 촬영 현장 중 기록화의 보강이 필요한 지역을 선정하여 현장고증과 촬영작업을 아래와 같이 4차에 걸쳐 실시하였다.

● 1차 조사(2011.2.24-2.26)

- 부산 국청사 주지 김용운 장례, 강화 대한성공회 성모마리아성당 등

● 2차 조사(2011.4.6-4.7)

- 아리랑 고개 일대, 인사동 등

● 3차 조사(2011.5.16-5.20)

- 김천 직지사, 고령 도요지, 남원 석물 제작, 통도사, 낙동강, 김해평야, 밀양 등

● 4차 조사(2011.7.18-7.22)

- 김제 금산사, 목포역 인근 철길, 제주도 한라산 굿당, 성읍민속마을, 가파도 등

이러한 작업을 통해 다소 부정확했던 사진 자료에 대한 기초 정보를 수집·정리하여 많은 내용을 보완할 수 있었다. 아울러 이전에 촬영한 장소의 변화상을 기록화 할 수도 있었다.



〈사진 3〉 남원의 1970년대 촬영사진 고증작업(2011년 5월)



〈사진 4〉 통도사의 1970년대 촬영사진 현장 고증작업(2011년 5월)

근자에 이르러 박물관 아카이브에서 중요한 자료 중의 하나인 사진 자료는 다양한 분야에서 활용되며 새로운 콘텐츠를 재생산하는데 사용되고 있다. 박물관에 있어서 사진은 대상을 왜곡 없이 있는 그대로 담는 기록사진으로서의 기능이 무엇보다도 중요하다. 우리는 좋은 정보를 담고 있는 사진자료들이 기초정보가 부족한 탓에 재사용되는 과정에서 왜곡되어 활용되는 사례를 많이 볼 수 있었다. 사진이 담고 있는 대상에 대한 정보가 신뢰성과 그 가치를 높이려면, 사진 자체의 명료성과 함께 관련 기록을 정확하게 남겨야 할 것이다.



〈사진 4, 5〉 1970년 함천의 마을 모습과 현재의 변화 모습(2011년 5월)

후지모토 다쿠미[藤本巧]의 사진 인생

김형주 | 국립민속박물관 연구원

1. 이름에 얽힌 사연과 사진 입문

다쿠미는 1949년 11월 13일 일본 시마네현[島根縣]에서 태어났다. 그는 어린 시절부터 미술용품 가게를 운영 하는 아버지의 영향을 많이 받았다. 다쿠미의 아버지 이름은 후지모토 히토시[藤本均]로, 그는 조선의 민예에 관심이 많았다. 특히 일제강점기 민예가(民藝家) 야나기 무네요시[柳宗悅, 1889~1961] · 가와이 칸지로[河井寬次郎, 1890~1963] · 하마다 쇼지[濱田庄司, 1894~1978] 등의 저서와 공예품에 심취하였다. 이 같은 히토시의 관심사는 다쿠미의 사진 인생에 많은 영향을 주었다.

다쿠미의 이름은 일제강점기 조선에서 산림원(山林員)이자 민예가로 활동한 아사카와 다쿠미[淺川巧, 1891~1931]의 이름에서 따온 것이다. 히토시는 야나기 무네요시의 저서 『나의 염원[私の念願]』(1942)에서 아사카와 다쿠미의 이야기를 읽고 큰 감명을 받았다. 아사카와 다쿠미는 조선의 소반과 백자 등을 수집하고 연구한 인물로, 대표적인 저서로 『조선의 소반[朝鮮の膳]』(1929)과 『조선도자명고(朝鮮陶磁名考)』(1931)가 있다.

아사카와 다쿠미는 조선의 문화를 사랑하고 이해하기 위해서는 자신도 조선인과 같은 마음가짐이 필요하다고 생각하고, 한복을 즐겨 입으며 조선말도 열심히 배웠다. 그리고 조선 민예의 아름다움을 알리기 위하여 많은 애를 썼다. 일본에는 아사카와 다쿠미를 추종하는 마니아(mania)들이 있는데, 히토시 역시 그와 같은 사람들 가운데 하나였다. 이 때문에 히토시는 자신의 아들 이름을 ‘다쿠미’라고 작명하였고, 이를 계기로 사진가(寫眞家) 다쿠미는 한국과 인연을 맺기 시작한 것이다.

다쿠미의 원래 꿈은 영화를 제작하는 것이었다. 이 꿈을 이루기 위하여 다쿠미는 학창 시절 영화를 독학으로 공부하였으나 이내 포기하고 말았다. 그 이유는 촬영과 편집 등 영화 제작은 혼자서 하기 힘든 일이라는 것을 깨

달았기 때문이었다. 내성적인 성격 탓으로 여러 사람들을 대하는 영화 제작은 다쿠미에게 부담으로 다가왔던 것이다. 영화 대신 다쿠미는 사진으로 관심을 돌렸고, 오사카시립공예고등학교의 도안과를 다니면서 디자인 공부를 하는 동시에 독학으로 사진 공부를 하였다. 그러던 중 어느 날 다쿠미는 집에서 우연히 야나기 무네요시의 저서 『공예(工藝)』(1936)를 보았다. 『공예』에는 조선 민예품의 제작과정과 그것을 만든 장인의 사진들이 실려 있었다. 이 사진들은 다쿠미의 한국 여행에 결정적인 동기를 부여하였고, 이를 계기로 다쿠미는 한국 사진을 촬영하기 시작한 것이다.

2. 첫 한국 여행과 석도륜과의 만남

1970년 8월 하순, 마침내 다쿠미는 아버지인 히토시와 함께 한국 여행을 할 수 있는 기회를 가질 수 있었다. 당시 히토시는 일본 미술가의 부탁으로 염색 공예의 재료인 삼베나 무명 등의 직물을 구입하기 위하여 한국에 온 것이었다. 이 여행에 다쿠미는 동행할 수 있었고, 1936년 야나기 무네요시 · 가와이 칸지로 · 하마다 쇼지가 갔던 조선의 민예 현장과 장인들을 다시 찾고, 그것들의 촬영을 첫 한국 여행의 목적으로 삼았다.

다쿠미는 일본 오사카[大阪]에 있는 이타미[伊丹] 공항에서 비행기를 타고 김포공항에서 내려 명동에 있는 사보이 호텔에 짐을 풀었다. 그리고 바로 인사동으로 향하여 사진을 촬영한 후, 이튿날 아사카와 다쿠미의 묘를 참배하고 영주 · 안동 · 김천 · 고령 · 합천 · 남원 · 광주 · 양산 등의 순으로 일주일 동안 한국 여행을 하였다. 이 여행에서 다쿠미는 여유롭고 자연스러운 그리고 쓰임새에 맞는 조선 민예의 특징에 감탄하였다.

첫 여행에서 만난 석도륜(昔度輪, 1919~2011)은 다쿠미의 사진 인생에 많은 영향을 주었다. 두 사람은 부산의 한 호텔에서 처음 만났는데, 당시 석도륜은 유창한 일본어를 구사하며 자신의 민예관(民藝觀)을 다쿠미에게 이야기 하였다. 그리고 조선의 민예에 관한 깊은 성찰을 위하여 한국인의 삶을 이해하는 것이 중요하다는 가르침을 주었다. 석도륜의 가르침에 감명을 받고 다쿠미는 그를 한국 문화에 관한 스승으로 삼았으며, 귀국 후에도 지속적으로 편지를 주고받으며 교류하였다.

1972년, 드디어 다쿠미는 석도륜과 함께 한국을 여행할 수 있는 기회를 가졌다. 당시 석도륜은 사찰을 다니며 탁본을 뜯 계획이 있었는데, 다쿠미에게 함께 가자고 제안을 한 것이었다. 이 여행에서 다쿠미는 석도륜에게 큰 꾸중을 들었다. 부산 국정사(國淸寺)에서 치른 한 집안의 장례식에서 다쿠미는 구두를 신은 상주의 모습이 자연스럽게 보이지 않아 촬영을 주저하고 있었다. 이 모습을 본 석도륜은 “너는 대상을 한 방향에서만 바라보려고 해. 구두를 신은 상주 자체도 하나의 문화야.”라고 말하며 호되게 꾸짖었다.

1970년대만 하더라도 대부분의 일본인들은 야나기 무네요시의 관점에서 조선의 민예를 감상하였다. 그리고 인사동 등에서 민예품을 사고 그 행위에 큰 의미를 부여하였다. 석도륜을 만나기 전, 다쿠미도 그와 같은 일본인들과 크게 다르지 않았다. 그러나 석도륜을 만난 이후, 다쿠미의 태도는 바뀌기 시작하였고 조선의 민예를 탄생시키고 이 어은 배경, 즉 한국과 한국인의 삶으로 관심사를 옮겨갔다.

한편, 1976년부터 다쿠미는 혼자서 한국을 여행하며 사진을 촬영하였다. 그 이유는 계속 석도륜에게 얽매어 있다면 자신만의 색깔을 가질 수 없다는 생각 때문이었다. 이에 혼자서 다양한 삶의 현장을 누비며 한국과 한국인을 이해하기 위하여 노력하였다.

3. 첫 한국 사진집과 홀로서기

1974년 다쿠미는 자신의 첫 한국 사진집을 발간하였다. 제목은 『가라비토[韓びと]』였다. 이 책은 약 100쪽 분량의 400부 한정판으로 발간하였다. ‘가라비토’는 한국인이라는 뜻으로, 이 제목은 일본의 유명한 소설가 시바 료타로 [司馬遼太郎, 1923~1996]가 지어주었다. 발간 당시 남북한의 정치적인 긴장 속에서 어느 한 쪽에 치우치지 않고, 그들의 옛 모습이라는 의미를 표현하기 위하여 붙인 제목이었다.

이 사진집에는 1970년도부터 다쿠미가 한국을 여행하며 촬영한 풍경들과 한국인들의 사진들을 수록하였는데, 사진의 설명 · 촬영년도 · 촬영장소 등의 부가정보가 전혀 없었다. 그 이유는 다쿠미의 사진 철학 때문이었다. 당시 다쿠미는 사람들이 고정관념 없이 자신의 사진을 감상하기 원하였다. 부가정보가 있으면 그에 맞추어 사진을 감상하기 때문에 전혀 기재하지 않은 것이었다.

다쿠미의 젊은 패기와 열정이 담긴 첫 한국 사진집은 흥행에 있어서는 실패하였다. 당시 다쿠미는 무명의 사진가였고, 책의 유통경로에 관한 지식은 전무 하였다. 우연히 한 서점의 메인(main) 서가에 자신의 책을 진열하는 기회도 있었지만, 전혀 팔리지 않았다. 다쿠미는 팔지 못한 책을 다시 싸 짚어지고 발길을 돌리면서 ‘종이는 나무로 만들어서 이토록 무거운 것일까?’라는 상념에 빠지기도 하였다. 그러나 이후에도 다쿠미는 지속적으로 한국 사진을 촬영하며 자신의 소신을 이어갔다.

1978년 긴자 니콘 살롱은 다쿠미에게 사진가로서 이름을 떨칠 기회를 주었다. 니콘 살롱에서 다쿠미는 그동안 촬영한 한국 사진들을 소개하였고, 이를 계기로 스폰서가 생겨 3부작 한국 사진집 『한국의 바람과 사람[韓くにの風と人]』(1979), 『한국 · 고찰[韓くに · 古き寺]』(1982), 『한국의 여러 산과 강[韓くに幾山河]』(1984)을 발간할 수 있었다.

4. 『삼천리(三千里)』와 『청구(靑丘)』

지속적인 활동을 통하여 다쿠미는 오사카에서 한국을 촬영하는 사진가로서 어느 정도 이름을 알렸다. 이 때문에 『삼천리』라는 잡지의 사진 에세이 연재를 부탁 받았고, 글도 쓰기 시작하였다. 이전까지 다쿠미는 사진만 촬영하였지 그에 관한 글은 쓰지 않았다. 글을 쓰기 시작하면서 다쿠미는 사진에 관한 부가정보의 중요성을 인식하였다.

『삼천리』는 재일교포들이 남북통일을 기원하는 마음에서 창간한 계간지로, 다쿠미는 1983년 33호부터 사진 에세이를 연재하였다. 원고의 사진은 대부분 1970년대에 촬영한 한국 사진들 중에서 선정하였고, 그에 관한 자신의 기억과 감상 등을 에세이에 담았다. 다쿠미는 『삼천리』에서 한국인의 본질적인 아름다움을 소개하고자 하였다. 초창기의 다쿠미는 한국의 풍경과 사물 등의 시각적인 아름다움을 추구하였는데, 『삼천리』부터는 사람들의 표정과 행위 등을 통하여 정과 에너지와 같은 한국인의 내면적인 아름다움을 추구하였다.

1987년 50호를 끝으로 『삼천리』는 중단되었다. 그러나 약 2년 후인 1989년에 『삼천리』 편집자들은 다시 모여 『청구』라는 잡지를 발간하고, 『삼천리』의 정신을 이어갔다. 다쿠미 역시 1호부터 함께 참가하여 1996년 25호로 중단할 때 까지 『청구』에 사진 에세이를 연재하였다. 『청구』는 『삼천리』의 정신을 이었지만, 내용에 있어서는 차이를 보였다. 『청구』에서는 재일교포의 삶을 중심으로 다뤘다. 이 때문에 다쿠미 역시 재일교포들의 삶을 촬영하는 것에 몰두하기 시작하였다. 재일교포들의 삶을 촬영하면서 다쿠미는 그들의 삶 속에 한국보다 오히려 더 한국적인 모

습이 강하게 남아 있다는 점을 발견하였다. 당시 한국은 새마을운동과 경제개발 등으로 옛 문화들이 급속도로 사라졌지만, 재일교포들은 자신들의 정체성을 유지하려는 목적에서 옛 문화들을 지키려는 의지가 강하였다. 다쿠미는 그러한 의지를 몸소 체험하고 열정적으로 사진을 촬영하였다.

다쿠미는 『청구』를 위한 사진을 촬영하면서 제주도에 대한 관심이 높아졌다. 그의 주요 활동 무대였던 오사카에는 제주도에서 온 재일교포들이 많았기 때문이었다. 그들의 삶과 그들이 향유하는 민속축제, 무속 등은 다쿠미에게 흥미롭게 다가왔다. 이 때문에 다쿠미는 제주도에 가 보고 싶은 욕구를 느꼈다. 원래 다쿠미는 제주도, 경주 등과 같이 이미 관광지로 유명한 장소에는 관심이 없었다. 관광지는 자연스럽지 않고, 인공의 느낌이라는 선입견 때문이었다. 제주도에서 온 재일교포들을 만나기 시작하면서 그 생각은 바뀌기 시작하였고, 마침내 1980년대 후반부터는 제주도에서도 사진을 촬영하기 시작하였다.

한편, 다쿠미는 한국을 촬영하면서 한국어를 배우기도 하였다. 일본에서 촬영할 때는 의사소통이 가능하여 촬영에 대한 거부(可否)의 판단이 섰지만, 한국에서는 그렇지 않아서 많은 불편함을 겪었기 때문이었다. 그러나 다쿠미의 한국어 실력은 늘지 않았다. 한국어 학원이 끝나면 학원생들과 함께 술을 마시는 재미에 빠져 공부를 게을리 하였기 때문이었다. 4년 동안 초급, 중급, 고급의 순으로 올라가는 코스였는데, 다쿠미는 4년 내내 초급이었다.

5. NHK 한국어 강좌와 현재

1990년부터 2000년까지 다쿠미는 NHK 한국어 강좌 교재에도 사진 에세이를 연재하기 시작하였다. 그리고 표지 사진도 촬영하였다. 이 때 다쿠미의 가장 큰 변화는 흑백에서 컬러로의 전환이었다. 원래 다쿠미는 흑백 사진을 고수하는 사진가였고, 현재도 그렇다. 그러나 당시 NHK에서 표지 사진으로 컬러를 요구하였고, 이 때문에 컬러 사진을 촬영하기 시작한 것이다.

NHK에서는 다쿠미에게 다소 난해한 요구도 하였다. 그것은 남한도 북한도 아닌 느낌의 사진 촬영을 요구한 것이었다. 즉 전통적인 모습을 원한 것이었다. 그러나 다쿠미는 흑백 사진을 고수하였기 때문에 예전 촬영 사진들 중에는 컬러가 없었고, 또한 당시 한국은 많은 변화로 인하여 전통적인 모습을 찾기 힘들었다. 그렇다고 북한에 갈 수 있는 상황도 아니었다. 결국 다쿠미는 민속촌이나 민속마을 등을 찾았고, 그 곳의 사진을 촬영하였다. 하지만 그러한 활동은 다쿠미에게 회의적으로 다가왔고, 슬럼프에 빠지는 계기가 되었다. 이후 2010년까지 다쿠미는 촬영 주제를 잡지하지 못하며 방황하였다. 그러나 2011년 국립민속박물관에 평생 동안 촬영한 자신의 사진을 기증하면서 다시 힘을 얻기 시작하였다.

현재에도 다쿠미는 한국을 계속 촬영하고 있다. 그러나 촬영 주제와 목적은 이전과 차이를 보인다. 초창기 조선의 민예를 대상으로 한국 촬영을 시작한 다쿠미는 한국인의 삶으로 관심사를 옮겨갔고, 현재는 한국의 변화상을 촬영하고 있다. 과거 자신의 촬영장소에 다시 가서 예전에 만났던 사람들을 찾고, 변화된 풍경들을 촬영하고 있다. 또한 ‘사라져가는 거리의 기억’이라는 주제로 종로 피맛골이나 동대문 시장 등의 피노라마 사진도 촬영하고 있다.

다쿠미는 생계와 상관없이 고집스럽게 사진을 계속 하였기 때문에 40년 이상 사진으로 살아 올 수 있었다고 생각한다. 자신의 이름에서 시작한 한국과의 인연은 현재 진행형이다. 다쿠미의 1차적인 목표는 50년 동안 한국을 촬영하는 것이다. 아직 8년 정도 남았는데, 반세기 정도면 어느 정도 한국의 변화상을 보여줄 수 있을 것이라고 생각하고 있다. 그리고 건강과 수명이 허락한다면 100년을 채우고 싶다는 바람도 갖고 있다.

사진가의 관점에서 본 후지모토 다쿠미 사진

박민구 | 국립민속박물관 연구원

『사진의 역사』에서 후지모토 다쿠미의 사진은 ‘사진의 아버지’로 불린다. 그는 사진의 발명(카메라 옵스큐라)과 함께 하는 원근법을 통해 인간 중심의 사고가 시작되었다. 더 이상 장시간의 노동이 필요치 않은 자동화된 장치인 사진기로 자동화된 영상을 만들어낸다. 우리는 그 영상을 통해 어떻게 사고하고 유희하게 되는지, 사진을 보며 직접 확인해보도록 하자.

『사진의 역사』에서 후지모토 다쿠미의 사진은 ‘사진의 아버지’로 불린다. 그는 사진의 발명(카메라 옵스큐라)과 함께 하는 원근법을 통해 인간 중심의 사고가 시작되었다. 더 이상 장시간의 노동이 필요치 않은 자동화된 장치인 사진기로 자동화된 영상을 만들어낸다. 우리는 그 영상을 통해 어떻게 사고하고 유희하게 되는지, 사진을 보며 직접 확인해보도록 하자.

『사진의 역사』에서 후지모토 다쿠미의 사진은 ‘사진의 아버지’로 불린다. 그는 사진의 발명(카메라 옵스큐라)과 함께 하는 원근법을 통해 인간 중심의 사고가 시작되었다. 더 이상 장시간의 노동이 필요치 않은 자동화된 장치인 사진기로 자동화된 영상을 만들어낸다. 우리는 그 영상을 통해 어떻게 사고하고 유희하게 되는지, 사진을 보며 직접 확인해보도록 하자.

『사진의 역사』에서 후지모토 다쿠미의 사진은 ‘사진의 아버지’로 불린다. 그는 사진의 발명(카메라 옵스큐라)과 함께 하는 원근법을 통해 인간 중심의 사고가 시작되었다. 더 이상 장시간의 노동이 필요치 않은 자동화된 장치인 사진기로 자동화된 영상을 만들어낸다. 우리는 그 영상을 통해 어떻게 사고하고 유희하게 되는지, 사진을 보며 직접 확인해보도록 하자.

『사진의 역사』에서 후지모토 다쿠미의 사진은 ‘사진의 아버지’로 불린다. 그는 사진의 발명(카메라 옵스큐라)과 함께 하는 원근법을 통해 인간 중심의 사고가 시작되었다. 더 이상 장시간의 노동이 필요치 않은 자동화된 장치인 사진기로 자동화된 영상을 만들어낸다. 우리는 그 영상을 통해 어떻게 사고하고 유희하게 되는지, 사진을 보며 직접 확인해보도록 하자.

『사진의 역사』에서 후지모토 다쿠미의 사진은 ‘사진의 아버지’로 불린다. 그는 사진의 발명(카메라 옵스큐라)과 함께 하는 원근법을 통해 인간 중심의 사고가 시작되었다. 더 이상 장시간의 노동이 필요치 않은 자동화된 장치인 사진기로 자동화된 영상을 만들어낸다. 우리는 그 영상을 통해 어떻게 사고하고 유희하게 되는지, 사진을 보며 직접 확인해보도록 하자.

『사진의 역사』에서 후지모토 다쿠미의 사진은 ‘사진의 아버지’로 불린다. 그는 사진의 발명(카메라 옵스큐라)과 함께 하는 원근법을 통해 인간 중심의 사고가 시작되었다. 더 이상 장시간의 노동이 필요치 않은 자동화된 장치인 사진기로 자동화된 영상을 만들어낸다. 우리는 그 영상을 통해 어떻게 사고하고 유희하게 되는지, 사진을 보며 직접 확인해보도록 하자.

『사진의 역사』에서 후지모토 다쿠미의 사진은 ‘사진의 아버지’로 불린다. 그는 사진의 발명(카메라 옵스큐라)과 함께 하는 원근법을 통해 인간 중심의 사고가 시작되었다. 더 이상 장시간의 노동이 필요치 않은 자동화된 장치인 사진기로 자동화된 영상을 만들어낸다. 우리는 그 영상을 통해 어떻게 사고하고 유희하게 되는지, 사진을 보며 직접 확인해보도록 하자.

『사진의 역사』에서 후지모토 다쿠미의 사진은 ‘사진의 아버지’로 불린다. 그는 사진의 발명(카메라 옵스큐라)과 함께 하는 원근법을 통해 인간 중심의 사고가 시작되었다. 더 이상 장시간의 노동이 필요치 않은 자동화된 장치인 사진기로 자동화된 영상을 만들어낸다. 우리는 그 영상을 통해 어떻게 사고하고 유희하게 되는지, 사진을 보며 직접 확인해보도록 하자.

『사진의 역사』에서 후지모토 다쿠미의 사진은 ‘사진의 아버지’로 불린다. 그는 사진의 발명(카메라 옵스큐라)과 함께 하는 원근법을 통해 인간 중심의 사고가 시작되었다. 더 이상 장시간의 노동이 필요치 않은 자동화된 장치인 사진기로 자동화된 영상을 만들어낸다. 우리는 그 영상을 통해 어떻게 사고하고 유희하게 되는지, 사진을 보며 직접 확인해보도록 하자.

『사진의 역사』에서 후지모토 다쿠미의 사진은 ‘사진의 아버지’로 불린다. 그는 사진의 발명(카메라 옵스큐라)과 함께 하는 원근법을 통해 인간 중심의 사고가 시작되었다. 더 이상 장시간의 노동이 필요치 않은 자동화된 장치인 사진기로 자동화된 영상을 만들어낸다. 우리는 그 영상을 통해 어떻게 사고하고 유희하게 되는지, 사진을 보며 직접 확인해보도록 하자.

종 물건을 만들어 냄.’으로 정의되어있다. 하지만 아마도 사진은 인간 생활에 꼭 필요한 물건은 아닐 것이다. 아니 어쩌면 현대의 인간 생활에 필요한 물건을 정의하는 것 자체가 모호한 것일지도 모르겠다. 어쨌든 사진은 신발, 사과, 칼 이러한 종류와는 전혀 다른 본질의 생산품이다.

사진은 그림을 생산하는 화가를 시간과 노동으로부터 해방시켰고, 또한 사진의 발명(카메라 옵스큐라)과 함께 하는 원근법을 통해 인간 중심의 사고가 시작되었다. 더 이상 장시간의 노동이 필요치 않은 자동화된 장치인 사진기로 자동화된 영상을 만들어낸다. 우리는 그 영상을 통해 어떻게 사고하고 유희하게 되는지, 사진을 보며 직접 확인해보도록 하자.

2 사진을 보는 과정

사진을 보는 과정은 감각, 지각, 그리고 인식이다. 후지모토 다쿠미의 한 장의 사진을 통해 이 과정을 살펴보자. 아무런 정보도 주어지지 않은 상태에서 <사진 1>을 본다면, 사진을 보는 첫 번째 과정으로 감각(시각)을 통해 순수하게 그냥 사진을 보게 될 것이다. 그리고 곧 지각을 통해 사진의 대상들이 좀 더 면밀하게 파악하게 된다. 사람마다 차이가 있겠지만 아마도 이 정도를 보게 될 것이다.



<사진 1>

‘두 개의 비석, 사람 들, 꽃, 배경’

구체적으로 말하면 비석에 쓰인 문자는 무엇인지, 두 사람의 성별과 관계 그리고 나이는 어떠한지, 두 사람이 서 있는 장소는 어떤 곳인지 정도를 떠올리게 될 것이다. 그 다음 인식단계를 통해 조합된 정보를 정리하여, 누군가의 무덤에서 두 남자가 찍은 기념사진 정도로 이해하게 될 것이다. 또 비석의 한자(淺川巧功德)를 읽는다면 조금 더 구체적인 사실, 아사카와 타쿠미의 묘에서 찍은 기념사진이라는 수준의 인식을 하게 될 것이다.

이러한 인식에 도달하기까지 감각, 지각을 거쳐 인식으로 이어지는 과정이 사진을 보는 가장 기본적인 과정이다. 또한 이러한 과정은 비단 사진을 보는 과정만이 아니라 시각을 통해 세상을 보는 인간 사고의 기본과정이기도 하다. 그렇다면 사진은 이러한 사고를 기초로 어떻게 의미가 형성되고 의미를 부여하게 되는지 해석의 창조성에 대해 알아보자.

3. 사진의 의미를 만드는 요소

한 장의 사진에는 대상성(피사체 · 시간 · 공간 등), 기계적 요소(포맷 · 조리개 · 셔터스피드 등), 촬영태도(눈높이 · 위치 · 기울기 · 빛 · 톤 등), 사진재료(인화지 · 액자 등), 텍스트(캡션 · 사진에서 보여지는 글 · 사진을 설명하는 글 등), 사회적 맥락, 문화적 배경, 개인적 요소 등이 복합적이며 유기적으로 뒤엉켜 있다. 이 글에서 전체의 요소를 모두 설명하기 보다는, 후지모토 다쿠미의 몇 장의 사진을 들여다보며 연관성을 갖는 몇 가지 요소를 통해 의미가 어떻게 형성되는지를 이해하고자 한다.

후지모토 다쿠미의 대상성

사진의 의미는 대상을 정하는 것에서 시작된다. 표현하려는 것에 적절한 대상을 찾지 않는다면 다른 사람이 그 의미를 읽어내기 쉽지 않다. 또 사진의 대상성에는 독특한 특성이 있는데 사진에 찍히는 대상은 언제나 존재증명하면서 부재증명이라는 것이다. 사진에 찍히는 순간부터 사진은 언제나 과거가 된다. 사진 속 시간은 정지하고 사진 밖의 시간은 흐르기 때문이다. 이런 독특한 특성은 사진의 고유한 기능이며, 그로인해 모든 사진은 기록이라는 특성을 갖게 된다.

이러한 대상성의 특징 때문에 우리는 네셔널지오그래픽에 실리는 멋진 풍경사진을 똑같이 찍고 싶어 하지만 결코 찍을 수 없다. 그 시간 그 장소로 갈 수 없기 때문이다. 사진의 대상성은 이렇듯 존재와 시간과도 밀접한 관계를 이룬다.



〈사진 2〉



〈사진 3〉



〈사진 4〉



〈사진 5〉

후지모토 다쿠미의 사진도 그러하다. 『공예』라는 잡지에 실린 〈사진 2, 3〉을 보고 한국에 와서 촬영을 했지만, 다쿠미가 촬영한 〈사진 4, 5〉의 결과로 보듯 똑같은 사진을 얻을 수 없었다. 본인이 원했던 사진과 다르지만 지금의 모습과는 또 다른 과거의 모습을 담게 된다. 이러한 기록적 특성이 사진을 유희하게 하는 기능중 하나는 아닐까라고 생각된다.

후지모토 다쿠미의 주된 대상은 한국이다. 조금 구체적으로 말하자면 한국의 풍경, 한국의 모습, 한국의 에너지 등 한국적인 무언가를 보여주고자 한다. 재미있게도 이러한 대상성이 후지모토 다쿠미의 개인적 요소와 연결된다.

후지모토 다쿠미의 개인적 요소

후지모토 다쿠미의 기증사진에서 사진의 대상을 선택하는데 가장 중요한 역할을 한 것은 본인의 이름이다. 한국의 공예품을 좋아한 아버지가 한국을 사랑했던 아사카와 다쿠미의 이름을 아들에게 계승시킨다. 그리고 다쿠미의 이름으로 성장해가며 아버지의 영향으로 한국에 대한 관심을 갖게 된다. 야나기 무네요시의 책을 보고 책에 실린 한국에 대한 사진이 그에게 한국이라는 대상을 촬영하게 한 개인적 요소로 작용한다.

보는 사람의 개인적 요소

사진의 개인적 요소는 사진을 찍는 사람뿐 아니라, 사진을 보는 사람의 개인적 요소도 포함한다. 다시 말해 사진을 보는 사람의 개인적 기억이나 감정 그리고 지식이 사진을 읽는데 많은 부분을 차지한다. 나는 개인적으로 후지모토 다쿠미의 기증사진 〈사진 6, 7〉이 흥미롭고 재미있다. 〈사진 6〉의 배경이 되는 비탈진 동네풍경이 내가 유년 시절 자랐던 동네의 모습과 어딘가 많이 닮아있다. 때문에 사진 속 장소와 내가 경험한 기억이 〈사진 6〉과 중첩되어 흥미를 준다. 또 〈사진 6, 7〉을 병치하여 보게 되면 다른 재미를 갖게 되는데 이런 경험과 지식이 보는 사람의 개인적 요소다. 〈사진 6, 7〉의 재미요소는 사진을 보여주는 방법에서 설명하도록 하겠다.



〈사진 6〉



〈사진 7〉

후지모토 다쿠미의 촬영태도와 사진재료(보여주는 방법), 텍스트

다쿠미가 기증한 4만 여 장의 사진에서 명확한 촬영태도를 꼬집어 말하기에는 무리가 있는 듯하다. 매우 한정적이지만 〈사진 6, 7〉에서 앞서 말했던 사진의 보여주는 방법을 통한 재미요소와 촬영태도가 어떤 의미를 형성하며 시각적 재미가 어떻게 발생하는지 보도록 하자.

우선 촬영태도의 세부적인 많은 항목 중 톤만을 중심으로 〈사진 6, 7〉을 간단히 이야기하면, 두 사진은 모두 대체로 어두운 톤의 사진이다. 꼭 그런 건 아니지만 일반적으로 어두운 톤은 밝은 톤에 비해 훨씬 엄숙하고 장엄한 분

위기를 만들어 낸다.

〈사진 6, 7〉의 재미요소는 보여주는 방법에 있다. 이것은 필자의 개인적인 요소이며 추측인데, 두 사진의 필름에서도 위와 같이 연속적으로 촬영되어 있다. 이는 후지모토 다쿠미가 비슷한 다른 대상에서 시각적 조형성을 찾았기 때문이 아닐까 싶다. 개인적 감상을 덧붙여 조금 더 설명하자면 〈사진 6〉에 검은 계단식의 그림자가 있고 이 그림자는 〈사진 7〉에서 보이는 동일한 형태의 계단식 양철 가림막의 그림자일 것으로 추정되어진다. 〈사진 6, 7〉을 병치하면 각각의 사진으로 얻을 수 없었던 극적인 효과가 생긴다. 그것은 검고 어두운 톤의 녹슨 가림막과 그림자가 옹크려 앉아 노는 아이들을 둘러싸 위압감을 주기 때문이다.

사진에서 말하는 텍스트란 사진을 설명하는 모든 글과 캡션, 그리고 사진 속에 들어있는 문자이다. 이러한 문자는 사진을 읽는데 중요한 척도로서의 요소이기도 하지만 반대로 사진의 의미를 고착시켜 읽는 데 방해가 되기도 한다. 예를 들어 〈사진 6〉의 캡션에 ‘1980년 불량식품을 먹는 아이들’이라고 적는다면 누군가는 정말 그렇게 보게 될 것이다. 올바른 텍스트는 사진의 의미를 정착시켜 확고하게 하지만 그렇지 못한 경우에는 그릇된 의미만을 고착시키게 된다.

후지모토 다쿠미의 사진이 갖는 사회적 맥락과 문화적 배경

사회적 맥락과 문화적 배경에 따라 사진을 어떻게 다르게 볼 수 있는지에 대해서는, 사진을 보는 과정을 설명하며 보았던 아사카와 다쿠미의 묘에서 찍은 〈사진 1〉을 다시 살펴보는 것이 좋을 것 같다.

아사카와 다쿠미의 묘에서 촬영한 〈사진 1〉이 다쿠미의 개인 앨범에 있을 때와 박물관에서 전시되어질 때의 사진의 위치에 따라 기능은 전혀 다르다. 아마도 개인앨범 속 사진은 개인의 추억을 담은 한 장의 사진이지만, 같은 사진이라 할지라도 박물관에서 전시되면 개인의 기록보다는 어떤 역사적 기록으로서의 의미가 더욱 부각되는 것이 사실이다. 이러한 요소가 사회적 맥락이다. 조금 다른 예로 같은 증명사진을 놓고도 경찰서의 수배전단과 이력서에 붙여지면, 같은 행정적 차원의 존재증명을 위한 사진임에도 붙여진 위치에 따라 전혀 다른 사회적 맥락을 갖게 된다. 그래서 〈사진 1〉은 박물관에 전시되어지는 순간 역사적인 기록, 공적 기억으로 존재하게 된다.

그럼 사진의 문화적 배경은 어떠할까? 근래에 형성된 한류를 〈사진 1〉 문화적 배경으로 덧붙여 바라보면 다음과 같이 볼 수도 있을 것이다. 많은 사람들이 기념을 위해 사진을 찍는다. 아사카와 다쿠미는 한국을 처음 여행하는 후지모토 일행에게 한국의 미를 알게 해준 소중한 사람이었고, 그렇기에 〈사진 1〉은 매우 중요한 기념이었을 것이다. 후지모토 일행에게 이러한 기념의 대상이 아사카와 다쿠미의 흔적과 그가 묻힌 무덤이었지만, 최근에 한국문화를 보여주는 주체가 아사카와 다쿠미 같은 학자가 아니라 일본에 진출한 가수나 배우들이다.

현재 한국을 찾는 대부분의 일본관광객은 아사카와 다쿠미가 보여주려 했던 한국의 문화 보다는, 가수와 배우들을 통해 상업적인 한국문화에 더 많은 관심을 갖는다. 그래서 가수의 공연장과 좋아하는 배우가 나왔던 드라마 촬영 장소에 가서 사진을 찍는다. 이런 기념의 장소가 후지모토 일행에게는 아사카와 다쿠미의 묘였고, 현재의 일본 관광객에게는 드라마촬영지와 같은 기념을 위한 장소가 되는 것이다. 기념이 되는 특정한 장소에서 사진을 찍는 것은 문화를 소비하는 행위다. 그런 의미에서 과거의 후지모토 일행과 한류를 소비하는 현재의 일본관광객들의 기념의 목적성은 같은 문화적 배경일 것이다.

4. 끝으로

사진을 보거나 읽는 방법은 수많은 매개변수를 가지고 있어 어떠한 요소를 어떻게 바라보는지에 따라 다른 의미로 해석될 수 있다. 이러한 복잡한 사진이 공적 기억으로 역할을 하게 되려면 공개된 전시와 출판 그리고 어떠한 해석이 꼭 있어야만 한다. 해석을 위해서 저작자인 사진가를 이해하는 것 또한 중요한 일인 것 같다. 하지만 간혹 사진가는 본의 아니게도 사진을 통해 네 가지 경계에 걸쳐있게 된다.

첫째, 사진 산업에 종사하는 직업으로서의 사진가

둘째, 자신이 좋아하는 것을 찍는 열정 가득한 아마추어

셋째, 자신만의 세계를 들어내야 하는 작가

넷째, 기록의 필연성을 벗어나지 못하는 수집가

내가 생각하기에 후지모토 다쿠미도 이 네 경계에 모두 걸쳐있는 듯하다. 결과적으로 사진을 ‘본다는 것, 읽는다는 것’은 주관과 객관을 뒤섞어 해석하는 끝없는 과정일 것이다. 수많은 가지로 끝없이 뻗어나가는 사진을 후지모토 다쿠미의 사진 중에 몇 장에 한정지은 매끄럽지 않은 글로 설명하는 것에 부족함을 느낀다.