

죽음과 정치의 알고리즘

— 실시간 미디어 네트워크 이미지에 의한 정치적인 것의 가능성

조 형 래*

요약

이 글은 2010년대 중반 이후 디지털 미디어 환경에서 세월호 침몰사건, 이태원 압사 참사, 12·3 비상계엄 시도 등의 참사 이미지가 실시간으로 전달되면서 나타나는 정치적 가능성과 한계를 분석한다. 참사 이미지가 개인과 공동체에 강렬한 정동을 불러일으키지만, 그것이 지속적인 정치적 행동으로 전환되는 과정은 결코 자명하지 않다. 실시간 미디어 네트워크를 통해 전달되는 충격적 이미지들은 플랫폼 알고리즘과 주의력 경제 시대의 파편화된 소비 구조 속에서 신속하게 망각되거나 이념 대립의 틀로 환원되는 경향을 보인다. 이 글은 참사 이미지의 '노이즈적인 것'과 '잔여'의 잠재적 가능성에 주목하여, 이러한 이미지들이 기존 감각 질서에 균열을 가하고 새로운 공동체적 응답의 가능성을 여는 정치적 계기로 작동할 수 있음을 논증한다. 디지털 시대 이미지 정치의 새로운 이해를 위해 랑시에르의 감각적인 것의 분배, 데리다의 유령성과 맥락 소환 개념을 활용하여 분석한다.

주제어: 참사 이미지, 실시간 미디어, 노이즈적인 것, 잔여의 정치, 감각적인 것의 분배, 유령성, 디지털 네트워크, 정동, 이미지 정치

* 동국대 국어국문예창작학부 조교수

목차

1. 들어가며
2. 지연과 실시간 : 세월호, 이태원, 12.3 국회의사당
3. 이미지의 유령
4. 기술 매체와 '노이즈적인 것': 우연한 마주침이 불러온 참사의 정치성
5. 나가며 : 노이즈적인 것과 잔여의 정치

1. 들어가며

예기치 않게 그림에도 불구하고 마주칠 수밖에 없을 재난과 참사의 이미지는 개인과 공동체에 강렬한 정동(情動)을 불러일으키지만 그것이 정치적 에너지로 전환되는 과정은 결코 자명하거나, 자동적이거나, 필연적이지 않다. 2010년대 중반 이후의 디지털 미디어 환경에서 우리는 물리적 거리와 무관하게 참사의 현장을 실시간으로 목격하는 전례 없는 시대를 살아가고 있다. 이러한 기술적 환경의 변화는 참사 이미지의 생산과 수용, 그리고 그것이 형성하는 정치적 과장의 양상을 근본적으로 변화시켰다고 할 수 있다. 세월호 침몰 사건(2014), 이태원 압사 참사(2022), 그리고 12·3 비상계엄 시도(2024) 등 최근의 중대한 국가적 비극 내지 사건들은 모두 스마트폰의 카메라와 라이브 스트리밍을 통해 현장의 참혹한 모습이 동시다발적으로 기록·전송되면서 전례 없는 속도와 범위로 확산된 사례들이라 할 수 있다.

과거 사고와 폭력의 실상을 대개 사후에 전문가나 취재진의 사진이나 증언을 통해 제한적으로 접하는 것이 일반적이었던 사실에 관해서는 말할 필요도 없다. 그러나 현대의 디지털 환경에서 실제 사건 현장이 다양한 기술적 매개를 통해 지체없이 전 세계로 확산되며 폭발적인 정동(情動)을 형성하는 현상이 일반화된지도 이미 오래되었다. 이러한 기술적·

사회적 변화는 이미지, 정동, 정치의 관계에 있어 중대한 문제들을 제기하는데, 특히 예기치 않게 찾아온 참사의 이미지가 개인과 공동체에 강렬한 정동적 충격을 남기는 것은 분명하지만, 그 충격이 지속적인 정치적 행동이나 집합적 기억의 형성으로 이어질지는 결코 자명하지 않은 상황이 반복되고 있는 것이다. 실제로 눈앞에서 사람이 쓰러져도, 인과 속 압력을 실감해도, 우리는 손가락을 스크롤에 얹는 동작 이상의 개입을 상상하기 어렵다. 그 짧은 정지 뒤 곧장 주의가 다른 영상으로 미끄러지는 동안, 방금까지의 충격은 저해상도의 잔상으로 후퇴한다. 충격은 금세 주변 소음에 묻히고, 참사의 쿵광대는 진동은 플랫폼이 공급하는 밈(meme)과 댄스 챌린지 사이에서 기괴한 빼격거림으로 빠져나올 뿐이다. 더욱이 X(구 트위터)나 텔레그램 등을 통해 전쟁과 산불, 지진 현장의 참사에 관한 이미지가 실시간으로 중계되는 반대편에는 AI가 생성한 가상 이미지의 범람이 있다. 그야말로 (너무나 참혹해서/진짜인지 가짜인지) “도무지 믿을 수 없다/믿기지 않는다”는 반응과 결착되지 않을 수 없는 파편화된 이미지를 통해 환기되는 정동이 사회적 공동체의 집합적 에너지로 응집되는 과정에는 무수한 난관이 존재하며, 솟폼 콘텐츠가 지배하는 주의력 경제 시대에 한 사회의 전체적 맥락을 파악하고 의미를 조직화하는 일은 점점 더 어려운 과제가 되고 있다. 그러한 이미지의 도착에 대해 심문하기 보다는 익숙한 이념 대립의 틀로 신속하게 회귀하는 현상이 비일비재하게 나타나는 것 또한 부정할 수 없는 현실이다. 이와 같은 이미지 정치의 역설은 디지털 네트워크 사회의 시각문화와 정치문화가 동시에 직면해야 하는 과제라고 할 수 있다.

그럼에도 불구하고 현대의 정치적 행동과 저항의 계기가 종종 이미지를 통해 발생한다는 사실은, 그야말로 만연한 파편적 인식과 망각의 압력 속에서도 속에서도 공동체적 응답의 가능성이 미약하게나마 잔존하고 있다는 사실을 우리에게 암시한다. 바로 이 지점에서 우리는 다음과 같은 질문을 제기할 수 있다. 디지털화된 참사 이미지들이 지닌 잠재적 정치적

은 어떠한 과정을 통해 활성화되거나 혹은 반대로 무력화되는가? 또한 이러한 이미지들이 대중적 망각의 영역으로 침전되어 가는 메커니즘은 어떠한 방식으로 작동하는가? 나아가, 그러한 망각의 심연 속에서도 여전히 살아남을 수 있는 이미지의 정치적 가능성은 무엇인가? 이 글의 목적은 이러한 문제들을 심문함으로써 오늘날 디지털 환경 속에서 참사 이미지가 소환되고, 순환하며, 소멸해가는 양상을 비판적으로 분석하는 데 있다. 특히 한국의 주요 참사 사례들을 통해 이러한 이미지의 정치적 에너지가 어떻게 소진되고 망각되는지, 또한 그 심리적·사회적·기술적 메커니즘이 어떻게 상호 연결되어 있는지를 규명하고자 한다. 이를 통해 우리는 디지털 시대에 참사 이미지가 지닌 정치적 잠재력과 그 한계를 더 명확히 인식할 수 있을 것이며, 나아가 그것이 함축하는 윤리적·미학적 함의를 보다 깊이 성찰할 수 있는 계기를 마련할 수 있을 것이다. 특히 참사 이미지의 정치적 에너지가 소멸해가는 과정에 주목함으로써, 우리는 그것이 단순히 개인의 심리적 방어 기제나 사회적 망각의 메커니즘만으로 설명될 수 없으며, 오히려 후기자본주의 사회의 미디어 환경과 기술적 조건, 그리고 더 근본적으로는 현대 정치의 구조적 특성과 밀접하게 연관되어 있음을 규명하지 않으면 안 된다. 결국 참사 이미지의 정치적 운명을 추적하는 일은 우리가 현대 사회에서 '정치적인 것'의 가능성과 한계를 사유할 수 있는 단초를 제공하는 데 유용할 터다. 궁극적으로 이 글은 세월호·이태원·12·3 세 사건을 시간적 매개 방식의 차이에 주목하여 비교 분석한다. 지연된 이미지와 실시간 이미지가 각각 어떤 정치적 효과를 낳는지, 그리고 디지털 미디어 환경에서 참사 이미지들이 공통적으로 직면하는 구조적 한계는 무엇인지를 탐구함으로써 현대 이미지 정치의 새로운 조건들을 규명하고자 한다.

세월호 침몰 사건 및 이태원 참사를 중심으로 한 미디어와 이미지 정치에 대해서는 이미 상당한 논의가 이루어진 바 있다. 특히 김예란은 「죽음과 기억의 미디어 쟁투: 세월호 참사의 역사화를 위한 하나의 계보학적

관점」에서 세월호 참사의 역사 구성 과정에서 나타난 미디어 쟁투의 정치성을 분석하면서 보수 매스미디어와 진보 매스미디어, 대안 미디어들이 충돌하는 과정에서 상이한 시간성과 반기억 서사들이 표출되었다고 논의했다.¹⁾ 한편 신성환은 「미디어 영상 체험의 가시성과 리얼리티에 대한 고찰」에서 세월호 참사 관련 실제 영상 및 두 편의 다큐멘터리 분석을 통해 동일한 휴대폰 영상이 서로 다른 서사 구조 속에서 차별적으로 활용되며, 학생들을 수동적 희생자 또는 능동적 주체로 재현하는 방식의 차이를 구체적으로 검토했다.²⁾ 이태원 참사와 관련해서는 유우현의 「소셜미디어를 통한 참사 장면 노출이 외상 후 스트레스 장애(PTSD)에 미치는 영향: 10.29 이태원 참사를 중심으로」가 주목할 만한 하다. 이 글의 문제의식과 연구방법론에 있어서 궤를 달리 하는 부분이 많지만 유우현의 연구는 소셜미디어 참사 현장 노출과 PTSD 간의 관계를 실증적으로 확인하면서, 참사 현장 공유 행위가 심리적 피해를 매개한다는 점을 규명했다.³⁾ 하지만 이들 연구는 참사 이미지의 구체적 분석과 미디어 생태계 내에서의 작동 양상을 세밀하게 추적했다는 점에서 중요한 성과를 거두었으나 참사 이미지의 정치적 에너지가 어떻게 소진되고 망각되는지, 그리고 디지털 알고리즘과 플랫폼 자본주의의 조건 하에서 이러한 이미지들이 어떤 구조적 제약에 직면하는지에 대한 체계적 분석을 제공하지 못했다. 이는 참사 이미지가 일시적 충격을 넘어 지속적인 정치적 변화로 이어지지 못하는 현상을 설명하는 데 있어 중요한 이론적 공백을 남긴다.

따라서 이 글은 디지털 시대 참사 이미지가 지닌 정치적 잠재력과 그

1) 김예란, 「죽음과 기억의 미디어 쟁투 : 세월호 참사의 역사화를 위한 하나의 계보학적 관점」, 『언론정보연구』 제54권 제1호, 서울대학교 언론정보연구소, 2017, 124-171면.

2) 신성환, 「미디어 영상 체험의 가시성(可視性)과 리얼리티에 대한 고찰 : 4·16 세월호 참사 관련 실제 영상 및 두 편의 다큐멘터리를 중심으로」, 『대중서사연구』 제21권 제1호(통권 34호), 대중서사학회, 2015, 33-86면.

3) 유우현, 「소셜미디어를 통한 참사 장면 노출이 외상 후 스트레스 장애(PTSD)에 미치는 영향: 10.29 이태원 참사를 중심으로」, 『광고연구』 제144호, 한국광고홍보학회, 2025, 35-65면.

한계를 명확히 인식하고, 그것이 함축하는 윤리적·미학적 함의를 성찰하는 계기를 마련하고자 한다. 특히 세월호 침몰 사건과 이태원 참사, 12.3 비상 계엄 등에 관한 참사 사건 이미지가 개인의 트라우마를 야기하는 동시에 어떻게 기존 정치 질서에 대한 ‘노이즈’로 작용하며, 공적 서사 안팎의 ‘잔여’적 진실을 드러내는 정치적 매개물이 될 수 있는지를 탐구한다. 궁극적으로 이 글은 세월호·이태원·12·3 세 사건을 시간적 매개 방식의 차이에 주목하여 비교 분석한다. 지연된 이미지와 실시간 이미지가 각각 어떤 정치적 효과를 낳는지, 그리고 디지털 미디어 환경에서 참사 이미지들이 공통적으로 직면하는 구조적 한계는 무엇인지를 탐구함으로써 현대 이미지 정치의 새로운 조건들을 규명하게 될 것이다.

2. 지연과 실시간 : 세월호, 이태원, 12.3 국회의사당

2014년 4월 16일 세월호 참사 당시 희생자들은 배 안에 있었다. 알다시피 전복된 거선(巨船)과 그 주위로 몰려든 해경의 선단과 구조 헬리콥터의 모습이 TV로 생중계되었다. 하지만 일부를 제외하고는 구조하지 못했다/않았다. 그 상황을 지켜볼 수밖에 없었던 우리도 무력했다. 배 속에서 수백의 인명이 목숨을 잃고 있다고 그저 짐작하기만 할 뿐 속절없이 발만 동동 구르고 있었다. 당사자가 아닌 이들 심지어 유족마저도 희생자들의 얼굴을 직접 마주하지 못했고 그럴 수 없었다. 사후에도 그들은 오랫동안 바다에 잠겨 있었다. 선체의 인양과 실종된 이들의 수습은 석연치 않은 이유로 한없이 지연되었다. 우리는 단지 배 안에 수백 명의 승객이 갇혀 있다는 사실을 추상적으로 짐작했을 뿐 그들이 겪고 있는 공포와 절망의 구체적 장면을 이미지로 목격하지는 못했으며 이후 인양된 희생자들의 휴대전화와 카메라를 통해 일부 녹화 영상과 사진이 몇 년의 시차를 두고 복원되었지만, 이는 참사 이후에야 우리에게 도착한 ‘지연된 이미지’였다.

단원고 학생의 휴대전화 동영상에는 배가 점점 기울어가는 긴박한 상황 속에서도 아이들이 구조될 것이라 믿으며 서로를 격려하거나 농담을 주고받는 모습이 담겨 있었는데, 이 영상이 후일 방송과 법정에서 공개되었을 때 많은 이들이 그 잔혹한 상황에 큰 충격을 받지 않을 수 없었다.⁴⁾ 화면 속 아이들의 일상적 웃음과 그 직후 닥친 비극 사이의 간극은 어떤 서사로도 메울 수 없는 공백으로 남게 되었다. 배가 완전히 침몰한 뒤 구조되지 못한 희생자들의 존재는 지연되어 도착한 이미지를 통해 오히려 더욱 극심한 상실감과 트라우마를 증폭시키는 역설적 효과를 낳았다고 볼 수 있다. 특히 아이들의 일상적 대화가 담긴 15분간의 영상은 유튜브와 SNS를 통해 수백만 회 재생되면서 기존의 공식적 구조 실패 서사를 넘어서는 '살아있던 아이들'의 목소리로 확산되었다. 이는 세월호를 구체적 개인들의 상실로 인식하게 만드는 의외의 효과로 나타났다. (이것이 일회적인 사건이 아니라는 것은 말할 필요도 없다. 2024년 12월 29일 오전 제주항공 2216편이 무안공항 활주로에서 이탈한 참사 역시 실시간적으로 중계⁵⁾되었다. 이는 단 한 순간도 안전이 보장된 사회였던 적 없었던 우리 자신의 '지금 여기'의 실상 즉 구조적 비극이 결국 반복되는 것이며 여전히 현재진행형임이 적나라하게 중계된 사건이었다고 해도 틀리지 않다.)

2022년 10월 29일 오후 10시 15분 전후 이태원 골목에서 백오십 명 이상의 사람들이 압사했다. 몇몇의 스트리머가 그곳에 있었고 참사는 예기치 않게 라이브로 중계되었다. 사건 전후를 촬영한 사진과 영상이 떠돌았

4) 단원고 유가족 대책위원회, 〈단원고 아이들이 남긴 마지막 15분〉, 『오마이TV』, 2014.4.29. <https://www.youtube.com/watch?v=dUCeSandRBw> 2025.06.22. 확인.

5) 무안공항 인근에서 장사를 하던 목격자 이근영이 해당 기체의 비행 궤적 및 선회 반경 등이 평소와 다른 사실을 확인하고 비상 상황임을 직감하여 사고 순간을 촬영해 언론에 제보한 것으로 알려져 있다. 「무안공항 제주항공 여객기 사고 순간 찍은 목격자에게 당시 상황 물어보니」, 『서울신문』, 2024. 12. 29. <https://www.youtube.com/watch?v=clkrV60xFgA> 2025.06.22. 확인.

고 모자이크나 블러 처리되어 언론 보도에도 사용되었다. 충격적인 시퀀스였다. 서로 뒤엉킨 사람들의 무더기 속에서 의식을 잃었거나 필사적으로 팔을 내저으며 구조를 요청하는 이들의 모습과, 인파에 묻혀 새파랗게 질러가는 희생자들의 얼굴과, 거리에 너부러진 채 심폐소생술을 받는 육신들과, 파란 천으로 덮인 주검의 미처 가려지지 않은 수족 등이 중인환 시리에 노출되었다. 특히 누군가는 이미 죽어 있고 누군가는 숨을 거두고 있으며 누군가는 의식을 잃어가고 누군가는 살려달라고 외치는, 서로 밀착한 거리/距離에서 삶과 죽음이 뒤엉켜 교차하는 현장을 무력하게 실시간적으로 디스플레이를 통해 목도할 수밖에 없었다. 그들은 알 리 없겠지만 몇몇의 얼굴을 직시하거나 심지어 눈이 마주쳤던 순간을 나는 잊지 못한다. 그 충격적인 사진과 영상들이 사건 발생 직후부터 소셜 미디어를 통해 순식간에 퍼져나가면서 전 세계가 거의 실시간으로 비극의 현장을 목격하는 상황이 전개되었다. 국내 언론들은 피해자들의 신원을 보호하기 위해 현장 사진에 모자이크 처리를 하거나 실시간 보도를 자제하는 모습을 보였지만, 온라인에서는 이러한 영상들이 대부분 여과 없이 공유되면서 일종의 ‘이미지 과잉’이 발생했다. 이로 인해 참혹한 장면의 무분별한 노출이 유가족과 생존자에게 2차 가해가 될 수 있다는 우려와, 참사의 실상을 투명하게 공개하는 것이 사회 안전망 강화를 위해 필요하다는 주장이 첨예하게 충돌하는 윤리적 딜레마 상황이 전개되기도 했다. 이러한 실시간 이미지의 홍수는 그 이전까지 대중이 간접적으로만 접하던 “죽음의 순간”을 전혀 없이 생생하고 밀착된 형태로 보여주었으며, 말 그대로 살아 있는 이들의 눈앞에 죽음이 들이닥친 형국이었다고 할 수 있다. 한 사진에는 젊은 남녀들이 쓰러져 있는 바로 곁에서 또 다른 이들이 공포에 질린 얼굴로 주변을 응시하는 순간이 포착되었으며, 영상에서는 휴대전화 불빛 아래서 누군가가 “여기 사람 좀 살려주세요!”라고 외치는 음성이 고스란히 담겨 있었다.⁶⁾

이처럼 개개인의 죽어가는 얼굴과 절규가 전파를 타고 실시간으로 공

유된 것은 매우 충격적인 동시에, 기존의 재난 보도 문법으로는 포섭하기 어려운 새로운 형태의 이미지적 경험이었다고 할 수 있다. 죽음의 이미지가 우리에게 전달된 적은 많았지만, 이렇게까지 적나라하고 동시적인 형태로 일반인들과 마주한 적은 거의 없었으며, 이러한 이미지들은 우리 사회가 평소 외면해온 취약성과 위험을 적나라하게 드러냈고, 일상이라 믿었던 삶의 안전이 한 순간에 붕괴될 수 있다는 예외적인 순간을 그야말로 눈앞에서 정면으로 목격하도록 했다. 하지만 이태원 참사 현장을 촬영한 사진과 영상은 네트워크의 바다 밑으로 신속하게 가라앉았다. 적나라한 사진과 영상은 모자이크/블러 처리되거나 삭제되었고 관련 검색어 또한 필터링되었다. 다양한 방법을 통해 여전히 검색하거나 확인할 수 있지만 희생자들의 프라이버시 보호에 관한 소위 자정 노력이 광범위하게 촉구되었다. 유사한 참사 때마다 뉴스를 통해 신속하게 공개되곤 했던 희생자들의 명단 또한 소위 ‘국가 애도 기간’의 추모 분위기 조성이나 사건의 정쟁(政爭)화 방지 등 여러 이유를 들어 이례적으로 은폐되었다. 한 매체가 유족과 당사자들의 동의 없이 사망자들의 이름을 공개한 것은 정치적 논란의 대상이 되었다. 희생자의 프라이버시 보호를 위해 그리고 유족들의 트라우마를 자극하지 않는다는 명분에 의해 명단의 비공개는 많은 이들에게 당연한 것으로 받아들여졌다. 관련 사진과 영상의 무차별적인 확산 방지에 관한 공감대 역시 마찬가지였다. 우리가 그들의 개별적 이름을 알지 못하고 오로지 ‘희생자’라는 집합적인 이름을 내세워 추모하는 동안 그리고 국가기관과 언론매체, 온라인 사용자들의 자정 노력에 의해 ‘다시 보

6) 이태원 참사 당시 실시간으로 스트리밍된 현장 영상들은 현재 국내 해당 플랫폼 계정에서 대부분 삭제된 상태이며, 잔존하는 영상들 역시 참혹한 장면들이 편집되거나 블러·모자이크 등의 후처리를 거친 형태로만 접근 가능하다. 대표적으로 <https://www.youtube.com/watch?v=uoUwB2VnljC> 그러나 해외의 X나 유튜브 계정 등에 유포된 현장 영상을 “itaewon crowd crush footage” 등의 자동 완성 검색어를 통해 어렵지 않게 찾아볼 수 있는 것 또한 현실이다. <https://www.youtube.com/shorts/exW5kvrufNk> ; <https://x.com/melissap0debrat/status/1586411362481152006?s=46&t=ydOrZKApgD1mYhZDHj7IKQ> 2025.6.21. 확인.

고 싶지 않은/다시 보기를 금지해야 마땅할' 관련 이미지가 네트워크의 바다 밑으로 가라앉는 동안 우리는 우리가 (유족과 함께) 원한 바대로 사건의 트라우마로부터 벗어나 그들을 점차 잊어가고 있다.

2024년 12월 3일 밤, “자유대한민국 내부에 암약하고 있는 반국가세력의 대한민국 체제전복 위협으로부터 자유민주주의를 수호”하고 “중북 반국가 세력들을 일거에 척결하고 자유 헌정질서를 지키기 위해”라는 과거 군사독재 시대의 수사를 그대로 답습한 현대의 ‘개소리’와 함께 갑작스럽게 비상계엄이 선포되었다. 계엄 해제 의결을 막기 위해 국회의사당에 군경이 투입되었고 선포 소식과 함께 모여든 시민과 정치인들의 즉각적인 반발에 직면하게 되었다. 그들의 스마트폰 카메라 및 방송사와 유튜브의 카메라에 의해 당시 국회의사당 이곳저곳의 상황은 실시간적으로 생중계되었다. 이는 단지 눈앞에 일어난 사건을 중계하는 차원에 그치는 것이 아니었다. 군 부대의 투입 상황, 시민들과 의원들이 국회 담장을 넘거나 보좌관들이 바리케이트를 쌓는 장면들이 실시간으로 중계되었지만, 역설적으로 이 영상들이 가장 강렬하게 포착한 것은 총구를 겨누고 있는 군인들의 흔들리는 눈빛, 진압 명령을 받고도 미세하게 주저하는 발걸음, 마치 내부적으로 태업을 하는 듯한 느린 움직임 등이었다. 이러한 주저함과 망설임의 순간들은 공식적 명령 체계 내에서는 결코 언표화될 수 없는 것이었으나, 흔들리는 카메라와 소란스러운 배경음, 때로는 초점이 맞지 않는 화면 속에서 우발적으로 포착되었다. 이는 단순히 계엄의 상황만을 보여준 것이 아니라, 계엄을 수행하는 주체들 내부의 갈등과 저항, 즉 공식적으로는 결코 드러낼 수 없는 움직임이 드러난 순간이었다. 군인들의 포착되지 않는 주저, 소극적 태업, 내부적 갈등이라는 ‘보이지 않는 것’이 휴대전화 카메라의 흔들림, 초점 상실, 소음 등의 기술적 노이즈와 결합하여 역설적으로 가시화되는 특별한 현상이 발생한 것이었다.⁸⁾

7) 해리 G. 프랭크퍼트, 이운 역, 『개소리에 관하여』, 필로소픽, 2016.

8) 12.3 비상계엄 선포에서 국회 의결에 의한 계엄 해제까지의 전 과정은 각 방송사의 실시간

시민들이 즉각 거리로 쏟아져 나와 계엄 해제를 요구했다. 국회가 긴급 소집되어 계엄령 철회 결의안을 가결했고 군은 철수해야만 했다. 그러나 이 사건 이후 전개된 양상은 더욱 복잡적인데, 계엄 선포 당일 기록된 영상들은 대통령 탄핵소추의 중요한 증거가 되었지만, 정작 그 영상들이 포착한 가장 중요한 대상—부당한 명령을 수행해야 하는 주체들의 내적 갈등과 저항의 미세한 신호들—은 탄핵 선고 당시의 판결문에서 간략히 언급된 것을 제외하면 계엄-탄핵-대선으로 이어지는 정치적 격변의 국면 속에서 점차 사라져갔다. 미디어와 대중은 다시 익숙한 진영 논리로 회귀하면서, 계엄의 실패를 단순히 시민들의 즉각적 항거나 제도적 저항의 결과로 환원시키는 경향을 보였다. 온오프라인을 막론하고 ‘계엄 당시의 위법성’을 규탄하는 목소리와 ‘현 정권의 정당성’을 옹호하는 반론이 첨예하게 대립했지만, 이러한 논쟁은 주로 법적·제도적 차원에 초점을 맞추면서 그날 밤 스마트폰 화면을 통해 우발적으로 포착된 ‘내적 갈등, 주저, 망설임’의 순간들은 망각되어 갔다. 하지만 12·3 계엄 사태의 진정한 정치적 의미는 바로 포착되지 않는 것이 포착되었던 그 역설적 순간에 있었다고 해도 과언이 아니다. 이는 이는 참사 이미지의 실시간성이 갖는 정치적 가능성과 동시에 그 가능성이 지속되기 어려운 구조적 한계를 동시에 드러내는 사례로서 우리 시대 이미지 정치의 근본적 모순을 압축적으로 보여준다.

이를 통해 우리는 참사 이미지의 도달 방식—지연되어 결핍된 채 도착하느냐, 혹은 실시간으로 과잉 도착하느냐—에 따라 그것이 야기하는 사회적·정치적 반응의 결이 크게 달라진다는 점을 확인할 수 있다. 세월호

뉴스를 통해 생중계되었다. <https://www.youtube.com/watch?v=ZHdJ3kiiENI> 이 과정에서 현장에 몰려든 시민들의 제보 영상도 방송사의 라이브 스트리밍에 적극 활용되었다. 특히 국회에 투입된 군인들의 소극적 대응이나 임무 수행 태업 등의 모습이 포착되어 화제가 되었고 이 장면들은 영상 클립 형태로 널리 확산되었다. 「“하지 마!” 위험하면 몰려나고… “죄송합니다” 사과한 계엄군도」, MBN News, 2024.12.4. <https://www.youtube.com/watch?v=YP7voM4jww> 2025.6.22. 확인.

의 부재하는 이미지는 보이지 않음을 통해 역설적으로 분노의 상상력을 자극했고, 이태원과 12·3의 넘치는 실시간 영상들은 너무 많이 보이는 탓에 도리어 그 충격이 일시적인 파동에 그칠 위험을 드러냈다. 요컨대 세월호는 이미지의 부재가, 이태원과 12·3은 이미지의 과잉이 각각 상이한 정치적 효과를 낳았던 것이다. 그러나 공통적으로 이러한 참사 이미지들은 그 파편적 기록만으로는 완결된 서사를 이루지 못한 채 수용자들의 기억에 남겨졌다는 점에서 근본적인 유사성을 지니고 있다고 할 수 있다.

세월호, 이태원, 12·3 사건은 각각 다른 성격의 참사이지만, 모두 실시간 미디어 네트워크가 참사 이미지를 매개하는 방식이라는 공통된 조건 하에서 전개되었다는 점에서 비교 분석이 가능하다. 세월호는 ‘현장의 부재’(침몰하는 배 내부를 볼 수 없음)와 ‘진실의 지연’(희생자 영상의 사후 공개)이라는 결핍의 구조를 통해 지속적인 정치적 문제제기를 가능하게 했다. 반면 이태원 참사는 ‘현장의 과잉 노출’(실시간 스트리밍되는 죽음의 순간)과 ‘즉각적 확산’이라는 충격의 구조를 통해 강렬하지만 일시적인 사회적 동요를 야기했다. 12·3 계엄 시도는 ‘권력의 실시간적 노출’(계엄군의 주저와 혼란)이라는 예외적 상황을 통해 공식 서사 밖의 미시적 저항을 가시화했다. 이 세 사례가 공통적으로 보여주는 것은 참사 이미지가 기존 감각 질서를 교란하는 의외의 계기로 기능할 때, 그 정치적 효과는 이미지 자체의 충격보다는 그것이 유통되고 소비되는 미디어 환경의 시간적 구조에 의해 결정된다는 점이다.

세월호와 이태원, 12·3의 세 사례를 통해 드러나는 것은 이미지의 도달 시간성이 단순한 기술적 문제가 아니라 정치적 효과를 결정하는 핵심 요인이라는 점이다. 세월호의 ‘지연된 도달’은 부재의 정치학을 통해 지속적인 질문과 의혹을 생산했다면, 이태원과 12·3의 ‘실시간 도달’은 과잉의 정치학을 통해 순간적 충격과 빠른 망각을 동시에 야기했다. 실시간성에 대한 믿음이 클수록 이미지의 의외성—즉 예기치 못한 맥락에서 되돌아와 기존 질서를 교란할 가능성—은 간과된다. 따라서 참사 이미지의 정

치적 운명을 이해하기 위해서는 단순히 “무엇이 보였는가”가 아니라 “언제, 어떤 방식으로 도달했는가”의 시간성에 주목해야 한다.

3. 이미지의 유행

일찍이 수전 손택은 전쟁 사진과 폭력의 시각문화에 관한 여러 저작을 통해 충격적인 이미지가 관객에게 미치는 영향과 그 한계를 성찰했다. 1970년대 『사진에 관하여』에서 손택은 사진이 사건에 개입하고 전유하려는 시도로서 특별한 의미를 갖지만 동시에 사진을 통한 반복되는 이미지 노출이 감수성을 둔화시켜 관객을 마비시킬 수 있다고 우려한 바 있다.⁹⁾ 하지만 2003년 『타인의 고통』에 이르러 자신의 견해를 일정 부분 수정했다. 손택에 따르면 사람들이 잔혹한 이미지에 무감각해지는 것은 단순히 이미지 과잉 때문이 아니라 그 이미지를 바라보는 태도의 수동성 때문일 수 있다.¹⁰⁾ 아무리 많은 참상 사진이 쏟아져 들어와도 문제는 관객이 그것을 보고도 행동하거나 깊이 사고하지 않은 채 소비해 버리는 태도에 있다는 점을 강조했다. 실제로 손택은 “사람들이 완전히 돌변한 것은 아니라고 해서, 사람들이 고개를 돌리거나 책장을 넘기거나 채널을 돌릴 수 있다고 해서, 사람들을 공격해대는 이미지를 둘러싼 윤리적 평가까지 무시할 수는 없다”라고 주장하면서, 잔혹한 사진을 본 뒤 우리가 금세 눈을 돌리게 되더라도 그것이 곧 이미지의 무용함을 의미하지는 않는다고 역설했다. 손택의 관점에서 볼 때, 사진 자체는 고통의 맥락과 역사적 원인을 충분히 설명해 주지 못하는 만큼 사진 이미지는 그저 “사람들이 겪고 있는 엄청난 고통을 설명하려는 기존 권력의 합리화에 눈길을 돌려보자고, 그 합리화를 성찰하고 깨닫고 꼼꼼히 검토하는 것 이상”의 역할을 할

9) 수전 손택, 이재원 역, 「플라톤의 동굴 속에서」, 『사진에 관하여』, 서울, 2005, 43면.

10) 수전 손택, 이재원 역, 『타인의 고통』, 이후, 2004, 153면

수 없다는 매체적 제약 속에 있다. 다시 말해 참사 사진은 우리에게 일종의 질문을 던질 뿐이며, 그 질문—“사진에 담긴 광경을 일으킨 사람이 누구인가? 누구의 책임인가? 이 일을 용서할 수 있는가? 어쩔 수 없는 일이었을까? 이 일에 문제를 제기해야만 한다는 주장을 받아들일 만한 상황이 지금까지 있었던 적이 있었나?”¹¹⁾—에 답하고 행동으로 옮기는 것은 우리의 과제로 남는 것이다. 손택은 요컨대 사진 이미지는 도덕적 동요나 연민만을 불러일으킬 뿐 그것만으로는 직접적인 정치적 행동을 이끌어내지 못하며, 결국 필요한 것은 이미지를 둘러싼 복합적 이해와 사유의 과정임을 강조했던 것이다. 그녀가 “서사는 우리가 뭔가를 이해할 수 있도록 만들어줄 수 있다. 그러나 사진은 뭔가 다른 일을 수행한다. 사진을 우리를 쫓아다니며 괴롭히는(haunt) 것”¹²⁾이라고 언급한 대목은 매우 시사적인데, 사진 이미지는 논리적 설명이나 해답이라기보다 우리의 의식에 지울 수 없는 잔상과 응어리를 남겨 양심을 지속적으로 자극하는 특수한 매체라는 것이다. 이러한 손택의 통찰은 오늘날 참사 이미지 논의의 출발점으로 매우 중요한 의미를 지닌다.

한편 랑시에르는 『해방된 관객』 등에서 관객이 수동적이고 무력하다는 통념을 비판하며 모든 보는 행위에는 적극적 해석과 재구성이 수반된다는 주장을 개진했다. 특히 랑시에르는 충격적 이미지의 정치에 대해 손택과는 약간 다른 각도에서 접근하는데, 그에 따르면 “일반적 이미지-참화 이미지의 파도 아래 우리를 잠기게 하여 이 참화의 진부해진 현실에 우리가 무감해지도록 만든다”¹³⁾는 통설 자체를 재고해야 한다고 강조한다. 그의 논의에 따르면 현대 미디어 정보 체계에 대한 지배적 여론은 대중이 공포스러운 이미지들의 홍수에 잠겨 그 현실의 참혹함이 진부해져 버렸다고 간주하는 경향이 있는데, 이러한 견해를 펴뜨리는 이들은 이미지의

11) 이상의 인용은 수전 손택, 위의 책, 170면.

12) 수전 손택, 위의 책, 137면.

13) 자크 랑시에르, 양창렬 역, 「용납할 수 없는 이미지」, 『해방된 관객』, 현실문화, 2016, 157면.

‘악(惡)’을 오로지 이미지의 몰량 탓으로 돌리는 단순화를 저지르고 있다는 것이 그의 비판이다.

랑시에르에 따르면, 스펙터클(불거리)의 본질은 시각성 자체가 아니라 외재성이다. 관객은 결코 수동적으로 보는 위치에만 머물지 않는다. 뿐만 아니라 그는 이미지와 서사의 이분법적 대립도 거부하는데, 그의 관점에서 재현(representation)이란 어떤 참혹한 현실을 드러내기 위해 등가의 표현을 부여하는 행위이지 그저 눈에 보이는 장면을 있는 그대로 제시하는 것에 그치지 않는다는 점을 강조한다.¹⁴⁾ 예컨대 말로 서술하는 서사도 잘 조직하면 사진 이미지 못지않게 현실을 전달할 수 있으며, 반대로 사진도 적절한 이야기 맥락 속에서 비로소 의미를 획득한다는 것이다. 따라서 중요한 것은 무엇을 얼마나 보여줄 것인가보다는 어떻게 보여주고 말할 것인가인 것이다.

랑시에르는 또한 홀로코스트 같은 “용납할 수 없는 이미지”의 경우 그것을 완전히 금기시하거나 신비화하기보다는 이미지가 지닌 증언의 가능성을 최대화하는 쪽으로 사고를 전환해야 한다고 암시한다. 요컨대 그는 이미지 그 자체의 힘에 지나치게 의존하거나, 반대로 이미지의 윤리적 위험을 이유로 배제하는 태도 모두를 경계하면서 관객이 이미지와 비판적 거리를 유지하며 능동적으로 사유할 것을 요구한다. 설령 충격적인 사진 한 장이 곧바로 정치적 행동을 만들지 못한다고 해서 선불리 비판할 필요는 없다. 이미지가 던지는 물음을 지속적으로 재소환하고 그것을 둘러싼 새로운 감각과 담론 즉 미학적 체제를 재구성하는 계기를 구축하기 위한 지난한 작업이 요구되는 것이다.¹⁵⁾

잘 알려져 있다시피 랑시에르는 예술과 감각의 관계를 설명하기 위해 감각의 체제(레짐) 개념을 도입했다. 어떤 이미지나 예술작품이 어떻게 지각되고 의미화되는지에 관한 사회적 규칙들의 체계를 가리킨다. 고대

14) 자크 랑시에르, 위의 글, 132면.

15) 자크 랑시에르, 위의 글.

부터 근대에 이르는 예술의 역사를 윤리적 이미지 체제, 재현적 예술 체제, 미학적 예술 체제로 구분할 수 있으며, 현대에는 예술과 삶의 경계가 무너지고 어떤 대상이든 예술이 될 수 있는 미학적 체제가 지배한다는 것이다. 이 미학적 체제에서는 무엇을 보여줄 수 있는가에 대한 규범이 유연해지기에 오히려 예술적 이미지가 정치적 효력을 발휘할 새로운 가능성이 생긴다는 것이 그의 주장이다. 아울러 그는 미학적 체제 속에서 이미지가 획득하는 해방적 가능성에 주목함으로써 보다 복합적인 관점을 제시한다. 그의 관점에서 중요한 것은 관객이 이미지와 적절한 거리를 유지하면서 스스로 사유할 여지를 갖게 하는 것이지, 이미지의 충격을 극대화하거나 아예 차단하는 단순한 이분법적 접근이 아니라는 점을 강조한다. 그런 점에서 해방된 관객이란, 어떤 이미지를 마주할 때 감정에 휩쓸려 무기력해지지도, 반대로 냉소적 무관심에 빠지지도 않는 비판적이고 능동적인 태도를 지닌 관객이라고 할 수 있다. 예술과 정치의 접점은 바로 이러한 관객의 능동성을 촉발하는 이미지 배치를 통해 형성된다는 것이 랑시에르의 핵심적 주장이다.

랑시에르에 따르면, 예술적 이미지의 조작(구성)이 현실에 대한 우리의 감각을 변형시켜 정치적인 것의 변화를 낳을 수 있다는 가능성이 존재한다. 예컨대 이전에는 눈여겨보지 않았던 고통받는 이들의 모습이 예술 사진이나 영화 속에 부각될 때, 기존 사회에서 보이지 않던 것이 가시화되면서 우리의 감각적 세계를 재편하고 공감의 범위를 확장시킬 수 있다는 것이다. 이러한 감각적인 것의 재분배(le partage du sensible)를 통해 예술은 새로운 감응과 연대의 가능성을 열어 정치와 접속한다는 랑시에르의 사유는 참사 이미지의 정치적 가능성을 재고하는 데 중요한 통찰을 제공한다. 결국 중요한 것은 이미지 자체의 충격 강도가 아니라, 그 이미지가 어떤 맥락 속에 배열되어 우리의 지각을 어떻게 새롭게 조직하느냐의 문제라고 할 수 있다. 실제로 같은 사진이라도 신문의 사회면에 작게 실려 금세 잊힐 때와, 예술 전시나 다큐멘터리 영화 속에서 오래 응시의 대

상으로 제시될 때 관객에게 남기는 인상과 과급력은 사뭇 다를 수 있는데, 랑시에르는 이러한 맥락 전환을 통해 이미지의 운명이 바뀐다고 보았다. 한 장의 사진이 단순 뉴스 삽화로 쓰일 때는 곧 잊히지만, 동일한 사진이 새로운 예술적 맥락에서 제시될 때 그 안의 참상을 관객이 더 깊이 성찰할 수도 있다는 것이다. 이처럼 이미지의 운명(destiny)은 고정불변이 아니라 언제나 새로운 의미 장치 속에서 재구성될 수 있는 열린 가능성의 장을 내포하고 있다.¹⁶⁾

한편 테리다는 베르나르 스티글레르와의 대담집 『에코그래피-텔레비전에 관하여』에서 흔히 우리가 “생중계”나 “실시간”이라고 부르는 것이 사실은 완전한 동시성을 담보하지 못하며, 모든 영상 전달에는 미세한 지연과 차이가 개입된다는 점에 주목해야 한다고 언급한 바 있다. 그의 관점에서 카메라와 위성 중계 기술이 아무리 발전해도 우리가 화면을 통해 보는 순간에는 이미 현실에서 한 차례 과거가 된 영상 신호가 메아리처럼 전달될 뿐이라는 것이다. 그는 이를 “실시간 효과”에 불과하다고 단언하면서, 진정한 현재의 현존은 매체를 통해서는 결코 투명하게 주어질 수 없음을 강조한다. 다시 말해 텔레비전이나 인터넷 라이브 영상은 현장을 그대로 보여주는 것 같지만, 실제로는 수많은 기술적 변환과 선택을 거친 기록물이자 흔적(trace)으로서만 우리에게 도달한다는 것이 그의 통찰이다.¹⁷⁾

우리가 어떤 재난 영상을 볼 때 그것은 그 사건의 직접적 실재가 아니라, 그 흔적과 기록을 접하고 있는 것이며, 따라서 그 영상의 의미는 결코 고정되지 않고 언제나 열린 채로 남는다는 것이다. 테리다는 하나의 영상이 재생산되고 반복되는 과정에서 항상 새로운 맥락적 의미를 획득한다고 보았다. 예컨대 동일한 참사 장면이라도 뉴스 클립으로 소비될 때와 SNS에서 밈(meme)이나 추모 영상으로 편집될 때, 혹은 법정 증거 영상이

16) 자크 랑시에르, 김상운 역, 「이미지의 운명」, 『이미지의 운명』, 현실문화, 2014. 9-64면.

17) 자크 테리다·베르나르 스티글레르, 김재희·진태원 역, 「감시권」, 『에코그래피 : 텔레비전에 관하여』, 민음사, 2014, 80-81면.

나 역사 다큐멘터리의 자료 화면으로 활용될 때, 그 맥락의 차이에 따라 전하는 메시지가 달라진다는 것이다. 즉 이미지는 결코 혼자 말하지 않으며, 이미지는 언제나 그것을 둘러싼 해설, 담론, 편집 기술과 더불어 의미를 생산한다는 것이 데리다의 주장이다.

아울러 데리다는 이러한 맥락의 소환 속에서 이미지가 지닌 유령성(幽靈性)에도 주목하는데, 사진이나 영상은 눈앞의 현실을 포착하는 동시에 그 순간을 곧바로 과거의 잔상으로 만들어버리는 양가적 속성을 지니고 있다. 그래서 우리는 영상 속에서 때로는 이미 이 세상에 없는 사람들의 유령을 대면하게 되는데, 이를테면 세월호 참사 이후 복원된 학생들의 휴대전화 영상은 우리에게 생생한 아이들의 모습을 보여주지만, 동시에 그들은 이미 존재하지 않는 망령 같은 이미지로 다가온다는 이중성을 지닌다. 이러한 의미에서 모든 영상 기록은 일종의 망령의 아카이브이며, 데리다는 현대 매체를 통해 과거와 죽은 자들이 하나의 스펙터클로 현재에 출몰한다고 보았다. 그는 현대 사회를 지배하는 것이 이러한 유령(l'espectre)들이라고까지 주장하며 비가시적인 것이 가시화되는 현대 미디어의 유령적 속성에 주목했다. 결국 데리다에게 이미지란, 단순히 현실을 복제한 것이 아니라 현실의 부재를 흔적으로 보여주며 우리로 하여금 끊임없는 해석과 기억의 작업을 수행하게 만드는 매체인 것이다.¹⁸⁾

랑시에르와 데리다는 서로 다른 이론적 경로를 통해 이미지의 정치성을 사유했지만, 양자의 논의 모두 참사 이미지의 맥락 재배치를 통해 새로운 의미를 발굴할 수 있다는 점을 시사한다. 랑시에르가 말하는 미학적 체제의 재구성이란 참사 이미지들을 기존 질서와 다른 방식으로 보여주고 말함으로써 관객의 감각 체계를 교란하고 재편하는 일이며, 데리다가 말하는 맥락의 소환과 유령성이란 하나의 이미지가 여러 시간과 공간을 넘나들며 다양한 목소리를 불러일으킬 수 있다는 가능성을 제시한다. 실

18) 자크 데리다·베르나르 스티글레르, 김재희·진태원 역, 「인공적 현재성, 동질화 헤게모니」, 위의 책, 95면

제로 참사의 비디오나 사진 한 장은 언론 보도, 예술 작품, 역사 기록, SNS 밈 등 서로 다른 장(場)에서 반복 재생되면서 매번 새로운 의미 효과를 생산해내는데, 이러한 유동성 속에서 이미지들은 어떤 때는 급진적 진실의 폭로가 되기도 하고, 또 다른 때는 단순한 상업적 소비 대상이 되기도 한다. 결국 이미지의 운명은 우리가 그것을 어떻게 맥락화하고 배치하느냐에 달려 있다고 할 수 있으며, 참사 이미지에 어떤 프레임을 씌우고 어떤 이야기를 부여하느냐에 따라, 그것은 망각의 쓰나미 속에 휩쓸려 사라질 수도 있고, 아니면 오래도록 잔존하여 우리의 감각을 일깨우는 정치적 사건이나 계기로 기능할 수도 있는 것이다.

앞서 살펴본 세 사례를 통해 확인할 수 있는 것은 참사 이미지의 정치적 운명이 시간적 매개 조건에 더 크게 좌우된다는 점이다. 세월호의 ‘지연된 부재’는 노란 리본이라는 대체 이미지를 통해 장기간의 정치적 동원을 가능케 했다. 반면 이태원과 12·3의 ‘실시간 과잉’은 즉각적 충격을 낳았지만 곧 검열이나 서사적 환원을 통해 그 날카로운 가장자리를 잃었다. 키틀러가 말한 ‘노이즈적인 것’은 바로 이러한 시간적 편차 속에서 발생한다. 12·3 영상에 기록된 군인들의 주저함은 공식 서사에서 배제된 노이즈였지만, 동시에 계엄의 실체를 드러내는 핵심적 정보이기도 했다. 이처럼 노이즈적인 것은 단순한 잔여가 아니라 기존 질서에 균열을 가하는 정치적 잠재력을 내포한다.

4. 기술 매체와 ‘노이즈적인 것’: 우연한 마주침이 불러온 참사의 정치성

일찍이 발터 벤야민은 “카메라에 비치는 자연은 눈에 비치는 자연과는 다른 법이다. 다른 이유는 인간이 의식을 갖고 엮은 공간의 자리에 무의식적으로 엮인 공간이 들어서기 때문”¹⁹⁾이라고 언급한 바 있다. 사진을

비슷한 매체는 언제나 인간의 지각을 초과한다는 벤야민의 흥미로운 통찰은 프리드리히 키틀러에 이르러 기술매체 담론에 입각하여 보다 상세한 논의가 이루어진다. 그는 기술 매체가 인간의 인식을 어떻게 근본적으로 바꾸는지 논하면서 특히 소음의 개념에 주목하면서, 소리와 음파, 음향적 진동 일체를 그 어떤 필터도 없이 음반의 흠에 새겨 잡음과 언어의 경계를 무차별적으로 보존하는 축음기에서 ‘실재’의 차원을 발견하고, 그 실재를 곧 무의식으로 규정했다. 이러한 매체 기술이 인간이 처음으로 무의식의 영역이라는 것을 일반적인 것으로 받아들이고 배면의 잠재적 차원을 자각하게 만든 계기이자 정신분석의 활성화를 촉발한 역사적 조건이라는 것이다. 다시 말해 우리가 평소 인지하지 못했던 현실의 일부가 ‘노이즈’ 형태로 매체에 각인된다는 것이 키틀러의 기술매체에 대한 통찰이다.²⁰⁾

축음기 흠이 의미와 무의미, 메시지와 잡음을 구별하지 못하는 것처럼, 현대 스마트폰 센서가 포착하는 재난 현장의 데이터 스트림 역시 구조 요청과 비명, 암전(暗轉) 속 허공의 침묵을 동일한 위상(位相)으로 기록한다. 하지만 오늘날 소셜미디어 알고리즘과 뉴스 편집 과정은 종종 이러한 노이즈적인 것을 걸러내고 선명한 신호만을 전달하려 하는 경향을 보이는데, 앞서 살펴본 바와 같이 충격적인 이미지가 나타나도 알고리즘은 곧 다른 자극으로 우리의 주의를 돌려버리고, 언론은 복잡한 현장의 소음을 지운 채 정리된 내러티브로 사건을 설명하려는 경향을 보인다. 예컨대 소셜미디어 플랫폼들은 이용자 보호를 이유로 참혹한 현장 영상을 빠르게 삭제하거나 노출을 제한하기도 하는데, 이런 조치 또한 참사의 현실을 일정 부분 검열하여 대중이 느낄 충격과 분노의 강도를 통제하는 효과를 낳

19) 발터 벤야민, 최성만 역, 「사진의 작은 역사」, 『기술복제시대의 예술작품, 사진의 작은 역사 외』, 길, 2007, 168면.

20) 프리드리히 키틀러, 유현주·김남시 역, 「축음기」, 『축음기, 영화, 타자기』, 문학과지성사, 2019, 157-175면.

는다고 볼 수 있다. 이러한 신호들이 플랫폼 알고리즘과 국가 규범이라는 이중의 필터를 거치면서 이 노이즈적인 것은 “무해한 스펙터클”과 “유해한 폐기물”로 자의적으로, 그러나 체계적으로 분류된다. 결국 무엇을 ‘유해한 이미지’로 규정해 걸러낼 것인가, 어느 지점까지 보여줄 것인가의 문제는 권력과 기술이 개입한 정치적 문제라고 할 수 있으며, 이는 단순한 윤리적 판단이나 기술적 문제를 넘어서는 숙고가 필요한 영역이다. 그러나 이러한 숙고 자체가 현대 소비사회의 빠른 흐름 속에서 주변화되는 현상이 반복되고 있음을 직시할 필요가 있다. 하지만 이러한 필터링-분류 작업은 결코 중립적이지 않으며, 권력의 미시역학이 작동하는 장(場)이 된다. 그러나 역설적이게도 정치적 진실은 이 두 범주가 불안정하게 교차하는 경계면에서 끊임없이 미끄러지며, 명확한 포착을 거부한다. 규범적 시선이 완전히 통제할 수 없는 잔여가 항상 존재하기 때문이다. 이 잔여는 필터링 과정에서 주변화되지만, 결코 완전히 소멸하지 않는 정치적 잠재력을 지닌다. 때로는 유예된 형태로, 때로는 암호화된 방식으로 재출현하여 정치적 상상력의 원료가 된다고 해도 틀리지 않다.

구체적으로 세월호 참사에서 ‘노이즈적인 것’은 공식 발표와 엇갈리는 생존자 증언들, 언론이 주목하지 않은 구조 과정의 미세한 균열들, 그리고 무엇보다 “왜 아이들의 목소리를 들을 수 없었나”라는 침묵 자체였다. 이러한 노이즈는 완전한 의미를 제공하지 못했지만, 바로 그 불완전함을 통해 기존의 ‘안전한 사회’라는 감각 질서에 지속적인 균열을 가했다. 이 태원 참사의 노이즈는 정반대의 형태로 나타났다. 여기서는 너무 많은 것이 보였다라고 할 수 있다. 스마트폰 화면을 통해 전달된 생생한 암사 장면들, 구조 요청의 절규들, 혼란 속에서 서로를 부축하는 모습들이 일종의 감각적 과부하를 일으켰다. 이때의 노이즈는 “차라리 보고 싶지 않다”는 거부 반응과 “이런 일이 실제로 일어날 수 있다니”라는 인식론적 충격을 동시에 야기했다. 12·3 계엄의 노이즈는 또 다른 층위에서 작동했다. 공식적으로는 ‘비상계엄 선포’라는 명확한 메시지가 있었지만, 라이브 스트

리밍 영상이 포착한 것은 명령을 수행하는 군인들의 미세한 주저, 시민들과의 예상치 못한 대화, 바리케이트를 쌓으면서도 어딘가 어색한 움직임들이었다. 이러한 공식 서사에 맞지 않는 세부 사항들이야말로 계엄의 실패를 예고하는 정치적 노이즈였다.

일찍이 오자와 마사치는 1990년대 중반 전자 미디어의 쌍방향 네트워크가 완전히 보편화되어도 현실에서는 국소적, 단편적 상호작용만이 구현된다는 점을 지적하면서 가능성의 총체적 잠재력과 현실화의 제한적 편차가 초래하는 구조적 좌절과 존재론적 결락을 예견한 바 있다. 쌍방향 기표가 약속하는 “만인과 만인의 접속”이라는 이상은 실제로는 극도로 편향된 클러스터, 필터 버블, 에코 챔버만을 잉태할 뿐이다. 네트워크의 보편성 약속과 그 현실 사이의 간극은 좁혀지지 않으며, 오히려 알고리즘의 발전과 함께 심화되는 경향을 보인다. 이러한 상황에서 국민국가가 오랫동안 보증해 왔던 “단일한 의지”의 집합적 상상은 심각하게 파열되지만, 그렇다고 지구 전체가 하나의 통합된 결집 주체로 대체되는 것도 아니다. 오자와가 “물리적 거리의 소멸” 이후 도래할 것이라 예측한 것은, 장소성을 상실한 특수 집단들이 병치된 채 —마치 끝없이 채널을 넘나드는 재핑(zapping)-시청자처럼— 자기 동일성을 파편적 부분으로 분해하는 인류학적 광경이다. 이 과정에서 주체는 하나의 정체성을 유지하는 것이 아니라, 복수의 일시적 정체성들 사이를 표류하는 유동적 존재가 된다.

디지털 환경에서 구성되는 이 부분적 주체는 재난 영상을 마주할 때도 똑같은 방식으로 분열하고 증식한다. 사건 직후 SNS 피드에 홍수처럼 쏟아지는 수백 개의 영상 클립 가운데 일부는 우리가 속한 알고리즘 동심원 안으로 밀려 들어오고, 나머지는 가시성의 경계 바깥에서 유명하다. 디지털 망각 속으로 사라진다. 국가·영토 단위의 집계와 대표를 전제하던 근대 민주주의의 결정 메커니즘은 이 상황에서 이미 그 정당성의 입장권을 잃어버린 셈이다. 의견 표명→집계→대표로 이어지는 전통적 삼단 순환은 실시간 업데이트와 알고리즘적 추천의 끊임없는 흐름 속에서 그 안정

성을 유지할 수 없다. 오자와가 상징했던 “완전-직접 민주주의”는 역설적이게도 단말기 버튼 하나로 뒤집힐 수 있는 무한 투표 상황 속에서 주체를 “순간적 지엽”으로 증발시킨다. 오늘날 라이브 투표 기능이 탑재된 각종 플랫폼 환경에서 우리는 “방금 전의 나”와 “지금의 나” 사이에 어떠한 존재론적 거리도 느끼지 못하게 된다. 한 번의 클릭으로 의견을 완전히 바꿀 수 있는 디지털 구조 속에서, 주체성은 오히려 자기해체의 임계점에 끊임없이 노출된다. 이러한 조건에서 정치적 책임과 윤리적 일관성의 가능성은 심각하게 침식된다.²¹⁾

따라서 참사의 이미지는 알고리즘이 걸러낸 정제된 신호 및 이로 인해 형성된 개인-민주주의의 자기 해체 가능성 앞에서 경로를 상실하게 된다. 이 길 잃은 우연성이 이러한 노이즈적인 것의 정치학에서 핵심적 역할을 한다. 참사의 노이즈적인 것과 마주치는 계기는 대체로 계획되지 않은 우발적 경로를 통해 찾아온다. 1980년 5월 광주 민주화운동 당시, 계엄군의 폭력 이미지는 언론 검열로 인해 국민에게 거의 전달되지 않았고, 참사의 진실이 알려지기까지 수많은 증언과 시간이 필요했다. 이미지의 부재가 야기한 정치적 효과는 명백했다. 반면 2024년 12월 서울에서의 계엄 시도는 현대 미디어 환경에서 정반대 양상을 보였다. 시민들의 스마트폰과 인터넷 방송이 폭력의 현장을 실시간으로 전국에 전달하자 계엄은 하룻밤 만에 철회되었다. 5·18 광주의 은폐된 이미지와 12·3 서울의 폭로된 이미지의 대비는 미디어 기술과 노이즈적인 것의 존재가 참사의 정치적 귀결에 미치는 결정적 영향력을 보여준다.

결정적 진실의 단편은 종종 예기치 않은 노이즈적인 것의 통로를 통해 등장하며, 이는 사회적 분노와 행동을 촉발할 잠재력을 지닌다. 그러나 그러한 잠재력이 실현되는 경우는 드물다는 냉혹한 현실도 인식해야 한다. 노이즈적인 것과의 우연한 조우는 각성의 순간이다. 권력이 통제하려

21) 오자와 마사치, 오석철·이재민 역, 「초파뉴티콘의 기능」, 『전자미디어, 신체, 타자, 권력』, 커뮤니케이션북스, 2013, 170-174면.

는 혼란스런 장면, 고통의 신음, 무명의 개인들이 올린 영상이 일상에 불시의 침입자처럼 등장할 때, 우리는 비로소 안일한 인식에서 벗어나 사건의 실체를 마주한다. 이러한 노이즈적인 것의 우연성은 정보 시스템의 균열을 통해 드러난 진실의 신호일 수 있다. 일반적 정보이론은 노이즈적인 것을 제거해야 할 잡음으로 보지만, 참사의 맥락에서는 오히려 이것이야말로 새로운 메시지의 탄생 조건이 될 수 있다. 극한적 상황에서는 체제가 감추려 한 진실이 노이즈적인 것 속에 숨어 나타나며, 이를 포착하는 행위는 단순한 기록을 넘어 윤리적·정치적 태도의 문제가 된다. 그러나 대부분의 경우 이러한 노이즈적인 것을 지속적으로 포착하고 사유하는 주체는 드물고, 노이즈적인 것이 담고 있는 잠재적 진실은 쉽게 소멸된다.

우리는 종종 흔들리는 현장 영상을 “너무 흔들려서 보이지 않는다”거나 “비명 소리가 불편하다”며 외면하지만, 바로 그 흔들림과 소리가 참사의 현실을 가장 직접적으로 증언하는 증거일 수 있다. 정치적 차원에서 노이즈적인 것을 환기한다는 것은 공식 서사 바깥의 목소리들에 귀 기울이는 것과 같다. 참사의 분절된 이미지와 잡음은 완결된 이야기를 제공하지 못하더라도, 그 불완결성 자체가 본질적인 질문들을 던진다. 우리가 보지 못한 것은 무엇인가? 무엇이 이러한 과국을 낳았는가? 어떤 위험이 여전히 잠재되어 있는가? 이에 답하기 위해서는 이미지의 표면뿐 아니라 배경 소음까지 포착하려는 노력이 필요하다. 그러나 이러한 인식적 노력은 현대 미디어의 속도와 일상적 망각의 압력 속에서 지속되기 어렵다.

참사의 파편적 이미지는 그 자체로 완결된 의미 체계를 이루지 못하지만, 바로 그 파편성과 노이즈적인 것 덕분에 우리는 말할 수 없는 진실의 존재를 감지하게 된다. 이 감지의 순간이 비록 순간적이고 단속적일지라도, 그것은 기존 감각 질서에 균열을 가하는 정치적 순간으로 기능할 잠재성을 지닌다. 5·18 광주에서 사진과 영상이 철저히 봉쇄되었을 때, 역설적으로 그 부재(Absenz) 자체가 강력한 잔여-정치를 역설적으로 불러일

으켰다. 반면 12·3 계엄 상황에서는 실시간 스트림의 범람이 즉각적 행동을 촉발했으나, 불과 며칠 후 그 노이즈적인 것에 대한 기억은 “진영 논리”라는 단순화된 내러티브로 급속히 환원되었다. 노이즈적인 것이 정치적 계기로 승화되느냐, 아니면 신호-경제의 일회적 쓰레기로 전락하느냐는 전적으로 잔여-주체들이 이 빈 구획을 어떻게 창조적으로 재배치하느냐에 달려 있을 터다. 앞서 논의한 랑시에르의 감각적인 것의 분배 그리고 데리다의 맥락-소환 및 유명적 흔적의 탈구축은 새로운 공동 감각(공-감각)의 재구성으로 이어질 가능성을 사유하기 위한 단초다. 그러나 이 과정은 결코 자동적이거나 필연적이지 않으며, 철저하게 우발적이고 불확실한 정치적 투쟁의 장에 위치한다. 디지털 필터에 걸러지고 지워진 픽셀과 음표들을 통해 사건의 잠재적 의미를 감지하는 것. 이것이 우리가 마주한 디지털 시대의 윤리적 과제이다. 플랫폼 자본의 자동-편집과 국가-윤리의 체계적 검열 너머에서, 잡음과 잔여를 보존하는 비가시적 아카이브 공간을 확보하고, 그것을 적절한 시기에 감각-정치의 균열로 다시 호출해내는 것. 이 메아리-기록(Échographie)은 명확한 메시지로 환원되지는 않지만, 우리의 윤리적 해석과 정치적 실천을 끊임없이 요구하고 있다.

5. 나가며 : 노이즈적인 것과 잔여의 정치

이 글이 세월호, 이태원, 12·3 사건을 통해 추적한 참사 이미지의 정치적 운명은 다음과 같이 요약될 수 있다. 첫째, 참사 이미지의 정치적 효과는 그 내용보다는 도달 방식과 시간성에 의해 결정된다. 지연된 도달은 지속적 문제제기를, 실시간 도달은 순간적 충격과 빠른 망각을 각각 촉진한다. 둘째, 모든 참사 이미지는 완결된 서사를 제공하지 못하는 ‘노이즈적인 것’의 성격을 지니며, 이러한 불완전함이야말로 기존 감각 질서를 교

란하는 정치적 잠재력의 원천이다. 셋째, 그러나 이러한 잠재력이 실제 정치적 변화로 이어지는지는 전적으로 공동체가 그 ‘잔여’를 어떻게 다루느냐에 달려 있다. 디지털 미디어 환경에서 참사 이미지들은 알고리즘적 필터링과 주의력 경제의 압력 속에서 쉽게 소거되지만, 동시에 예기치 못한 맥락에서 되돌아와 새로운 정치적 계기를 만들어낼 유령적 가능성을 지니고 있다.

앞서 언급한 참사 이미지들은 우리에게 이중의 역설을 제기한다. 한편으로는 파편적이고 충격적이어서 완결된 서사를 구성하기 어렵지만, 다른 한편으로는 바로 그 불가능성 때문에 잠재적 진실을 더욱 강렬하게 환기시키는 역설적 효과를 발휘한다. 클로드 란츠만이 『쇼아(Shoah)』(1985)에서 아우슈비츠 학살 장면을 단 한 컷도 사용하지 않고도 9시간 동안 참사의 기억을 재현해낸 것은 이러한 역설을 보여주는 대표적 사례다. 랑시에르에 따르면 『쇼아』는 “역사화에 맞서는 것으로서 현재를 선택하며, 원인들의 재현에 맞서 수단들의 감정(勘定)을, 과정의 물질성을 재현하겠다고 선택한다.”²²⁾ 절멸의 순간은 이미지의 현재적 부재와 침묵을 통해서만 가늠될 수 있다고 보았던 것이다. 반면 조르주 디다-위베르만은 상반된 입장에서, 참사의 이미지가 단편적일지라도 남아있는 영상들을 통해 역사의 진실을 읽어내야 한다고 주장했다. 그는 나치 수용소에서 비밀리에 촬영된 네 장의 희미한 사진을 예로 들면서 이 불완전한 사진들이 가스실 학살의 공포를 증언하는 유일한 시각적 증거이므로 결코 외면해서는 안 된다고 역설했다. 디다-위베르만에게 중요한 것은 완전한 서사의 복원이 아니라, 파편적 증거들을 통해 침묵당한 목소리들에게 최소한의 발언권을 되돌려주는 것이었다.²³⁾

랑시에르의 『쇼아』에 관한 논의와 디다-위베르만의 불완전한 증언 응

22) 자크 랑시에르, 김상운 역, 「재현 불가능한 것이 있는가」, 『이미지의 운명』, 현실문화, 2014, 225면.

23) 조르주 디다-위베르만, 오윤성 역, 『모든 것을 무릅쓴 이미지들』, 레베카, 2017 13면.

호는 표면적으로 대립하지만, 공동체의 완결된 서사 바깥으로 밀려난 잔여들을 다루는 서로 다른 방식을 제시한다. 전자는 선부른 역사화에 맞서 현재의 침묵과 공백을 통한 상상적 복원을 촉발하고, 후자는 불안정한 흔적들의 끈질긴 보존을 통해 망각에 저항한다. 두 접근 모두 랑시에르가 말하는 감각적인 것의 분배 과정에서 배제된 몫 없는 자들에게 다시 목소리를 부여하려는 정치적 시도라는 점에서 공통적이다. 이러한 맥락에서 잔여를 어떻게 다룰 것인가의 문제는 단순한 방법론적 차이를 넘어, 공동체가 자신의 상처와 어떤 관계를 맺을 것인가를 결정하는 근본적인 정치적 선택의 문제로 다가온다.

일찍이 자콥 로고진스키는 2008년 11월 27일 오사카 대학에서 행한 강연 「세상에 태어난 것 : 정치적인 것의 가능성에 관한 9개 명제」에서 모든 공동체(국가·민족·교회 등)는 스스로를 ‘하나의 인간 신체’(corps politique)로 형상화하면서도 그 통일을 위해 호모 사케르·불가촉천민·내부의 적 같은 ‘잔여(restant)’를 만들어 배제·포섭한다고 주장한 바 있다. 로고진스키에 의하면 ‘공동체라는 몸’이 스스로 남겨 버린 살의 틈—즉 잔여—은 폭력과 민주주의 양쪽 모두의 잠재적 근거가 되지만, 특히 “잔여와의 화해”를 통해서만 진정한 의미의 정치적·신체적 공동체가 가능해진다는 것이다.²⁴⁾ 세월호, 이태원, 12·3 계엄 등의 참사 이미지들은 모두 공동체가 스스로를 ‘하나의 정치적 신체’로 상상하는 과정에서 필연적으로 배제되고 은폐되어야 했던 잔여들의 귀환이라고 해도 과언이 아니다. 진정한 정치적 변화는 역사·서사 외부의 이러한 잔여들을 단순히 포용하거나 배제하는 차원을 넘어서야 한다. 그것은 공동체의 감각적 체계 전반을 재편하는 근본적 전환을 요구하며, 기존의 배제와 포섭의 이분법적 논리를 해체하고 새로운 형태의 정치적 연대 가능성을 모색하는 과정

24) ジャコブ・ロゴザンスキー(Jacob Rogozinski), 松葉祥一 本間義啓 譯 「世に生まれ出ること : 政治的なものの可能性についての九つ命題」, 『政治的身體とその<残りもの>』, 東京 : 法政大学出版局, 2022, 15-40頁.

이어야 한다. 그러나 이러한 ‘화해’는 결코 조화로운 통합이나 갈등의 해소를 의미하지 않는다. 오히려 그것은 불협화음을 공동 감각의 일부로 견디며 보존하려는 정치적 인내를 뜻하며, 잔여들이 남기는 물음과 불안을 공론장의 지속적인 긴장으로 받아들이는 결단을 요구한다. 세월호의 바다, 이태원의 혼란스러운 골목, 12·3 새벽 국회의 어둠 속에서 빛났던 수많은 휴대폰 화면들은 하나의 완결된 의미로 제시된 것이 아니라 수많은 미완의 의미들이 충돌하는 현장으로 우리 기억에 남아 있다. 이러한 미완의 상태를 성급히 봉합하려 하지 않고, 그 열린 상처를 공적인 사유의 장으로 반복 호출해내는 것이 잔여와의 화해가 요구하는 정치적 실천이다.

노이즈적인 것은 그러한 잔여의 매체적 형식이다. 로고진스키가 제안한 “잔여와의 화해”는 이상적 조화가 아니라, 노이즈적인 것이 남기는 불협화음을 공동 감각의 일부로 견디며 보존하려는 정치적 인내를 의미한다. 그것은 폭로와 망각 사이를 진자처럼 오가는 디지털 공론장 속에서 불가피하게 느리며, 불완전하며, 항상 지연된다. 그럼에도 불구하고, 분절된 영상이 남긴 잔향과 잡음이 공동체의 깊은 균열을 자각케 하는 한, 참사 이미지는 단순 소비재가 아닌 정치적 철수의 호출음으로 작동한다. 참사 이미지들의 잔여적 특성은 그것들이 언제나 자신의 원래 맥락을 탈구하면서 예상치 못한 시공간에서 재출현할 가능성을 내포하고 있다는 점에서, 이는 곧 공동체가 한 번 배제한 잔여라 하더라도 그것이 완전히 소거되지 않고 지속적으로 공동체의 경계를 교란하고 재협상을 요구하는 유령적 존재로 남아있다는 것을 의미한다. 따라서 참사 이미지의 정치성은 그것이 제공하는 충격의 강도나 정보의 양에 있는 것이 아니라, 오히려 그것이 공동체의 기존 감각 체계에 가하는 지속적이고 예측불가능한 교란 효과에 있다고 보는 것이 옳다. 이러한 교란을 통해서만 로고진스키가 말하는 진정한 정치적-신체적 공동체의 가능성이 열릴 수 있다고 할 수 있을 터다.

결국 오늘날의 미디어 환경에서 참사 이미지들이 직면하는 두 가지 운

명-알고리즘적 소비와 휘발 대 잔상과 물음의 지속-사이의 긴장은 단순히 기술적이거나 개인적 차원의 문제가 아니라, 공동체가 자신의 잔여와 어떤 관계를 맺을 것인가를 둘러싼 근본적인 정치적 투쟁의 장이라고 해도 과언이 아니다. 이 투쟁의 결과에 따라 우리는 기존의 배제적 공동체 모델을 넘어선 새로운 형태의 정치적 연대 가능성을 모색할 수도 있고, 아니면 더욱 정교한 배제와 망각의 메커니즘 속에서 잔여들을 영구히 침묵시킬 수도 있을 것이다. 참사 이미지가 우리에게 건네는 최소한의 윤리적 요구는 바로 이 선택의 기로에서 잔여들의 목소리에 응답하면서도 동시에 그들과의 화해를 통해 보다 포용적이고 성찰적인 공동체를 구성해 나가며, 이에 따라 현대 이미지 정치가 제기하는 가장 근본적인 도전에 적극적으로 응답하는 것이다.

잔여는 사라지지 않는다. 이것을 끝내 무시하지 못하는/않는 한 민주주의는 다시 한 번 빈 자리를 들여다볼 기회를 얻게 될 것이다. 이러한 기회가 언제나 정치적 변화로 이어지지는 않지만, 그 가능성 자체를 포기하지 않는 것이야말로 우리에게 남겨진 최소한의 정치적·윤리적 과제다. 비록 우리는 잔혹한 장면들을 보고도 쉽게 잊어버리는 이미지 정치의 역설 속에 살고 있지만, 이미지들에 우연적으로 출현하는 식별불가능한 노이즈적인 것 즉 잔여는 계속해서 기존의 질서를 동요시키는 힘으로 작용할 가능성을 지닌다. 그 가능성을 현실화하는 것은 우리 스스로의 몫으로 남아 있다.

| 참고문헌 |

- 김예란, 「죽음과 기억의 미디어 쟁투 : 세월호 참사의 역사화를 위한 하나의 계보학적 관점」, 『언론정보연구』 제54권 제1호, 서울대학교 언론정보연구소, 2017, 124-171면.
- 신성환, 「미디어 영상 체험의 가시성(可視性)과 리얼리티에 대한 고찰 : 4·16 세월호 참사 관련 실제 영상 및 두 편의 다큐멘터리를 중심으로」, 『대중서사연구』 제21권 제1호(통권 34호), 대중서사학회, 2015, 33-86면.
- 유우현, 「소셜미디어를 통한 참사 장면 노출이 외상 후 스트레스 장애(PTSD)에 미치는 영향: 10.29 이태원 참사를 중심으로」, 『광고연구』 제144호, 한국광고홍보학회, 2025, 35-65면.
- 발터 벤야민, 최성만 역, 「사진의 작은 역사」, 『기술복제시대의 예술작품, 사진의 작은 역사 외』, 길, 2007.
- 자크 데리다·베르나르 스티글레르, 김재희·진태원 역, 『에코그래피 : 텔레비전에 관하여』, 민음사, 2014.
- 조르주 디다위베르만, 오윤성 역, 『모든 것을 무릅쓴 이미지들 , 레베카』, 2017.
- 해리 G. 프랭크퍼트, 이윤 역, 『개소리에 관하여』, 필로소픽, 2016.
- 프리드리히 키틀러, 유현주·김남시 역, 「죽음기」, 『죽음기, 영화, 타자기』, 문학과지성사, 2019.
- 자크 랑시에르, 김상운 역, 「이미지의 운명」, 『이미지의 운명』, 현실문화, 2014.
- 자크 랑시에르, 양창렬 역, 「용납할 수 없는 이미지」, 『해방된 관객』, 현실문화, 2016.
- ジャコブ・ロゴザンスキー(Jacob Rogozinski), 松葉祥一・本間義啓 譯 「世に生まれ出ること : 政治的なものの可能性についての九つ命題」, 『政治的の身體とその<残りもの>』, 東京 : 法政大学出版局, 2022.
- 수전 손택, 이재원 역, 『타인의 고통』, 이후, 2004.
- 수전 손택, 이재원 역, 「플라톤의 동굴 속에서」, 『사진에 관하여』, 시울, 2005.
- 오자와 마사치, 오석철·이재민 역, 「초과넘티콘의 기능」, 『전자미디어, 신체, 타자, 권력』, 커뮤니케이션북스, 2013.

<Abstract>

The Algorithm of Death and Politics

– The Possibility of the Political in Real-time Media Network
Images

Cho, Hyungrae

This paper analyzes the political possibilities and limitations of disaster images transmitted in real-time through digital media networks since the mid-2010s, focusing on the Sewol ferry disaster, Itaewon crowd crush, and the December 3rd martial law attempt. While disaster images evoke intense affects in individuals and communities, their transformation into sustained political action is neither automatic nor inevitable. Shocking images transmitted through real-time media networks tend to be quickly forgotten or reduced to ideological frameworks within platform algorithms and the fragmented consumption structure of the attention economy. This study examines the political potential of the "noisy" and "residual" aspects of disaster images, arguing that they can serve as catalysts for disrupting existing sensory orders and opening possibilities for new forms of communal response. The analysis employs Rancière's concept of the distribution of the sensible and Derrida's notions of spectrality and contextual invocation to provide a new understanding of image politics in the digital age.

Key words: disaster images, real-time media, the noisy, residual politics, distribution of the sensible, spectrality, digital networks, affect, image politics

투 고 일 : 2025년 5월 26일

심 사 일 : 2025년 6월 10일

게재확정일 : 2025년 6월 13일

수정마감일 : 2025년 6월 28일