

상실의 공동체 혹은 공동체의 상실: '승례문 신드롬'과 양혜규의 <사동 30번지>에 대하여

우정아¹⁾

I. 서론

승례문에 화재가 발생한 것은 지난 2008년 2월 10일 밤이었다. 결과는 참담했다. 다섯 시간 만에 승례문 누각은 화염에 휩싸인 채 굉음을 내며 눈앞에서 무너져 내렸다. 화재의 원인은 방화로 밝혀졌고, 신속하게 체포된 용의자는 70대의 채모씨였다. 그는 수년 전 정부의 토지보상에 대해 원한을 품고 있다가 '나라에 항의하는 뜻'으로 '국보 1호' 승례문에 불을 질렀다고 했다. 여러 매체를 통해 설 새 없이 쏟아지는 속보 사이에, 간간히 섞여있는 채모씨의 말은 듣는 이의 분노를 사기에 충분했다. 그는 "인명 피해는 없었다. 문화재는 복원하면 된다"고 당당히 주장한 끝에, 승례문이 소실된 덕분에 온 국민이 하나로 모아지지 않았냐고 반문하기도 했다.²⁾

같은 해 4월, 채모씨는 징역 10년의 실형을 선고 받았다. 선고 공판에서 재판부는 "600년 이상 보전된 대한민국 국보 1호 승례문을 불태워 국민들에게 충격과 수치심, 치유될 수 없는 상처를 입혔고 국가위신도 떨어뜨렸다"며 채모씨의 죄상을 설명하고, 이어서 "판결이 나와도 승례

1) KAIST

2) 경향뉴스 2008년 2월 15일자 등 참조.

문은 복원되지 않고 국민들의 상처도 치유되지 않을 것이기에 피고의 범죄는 중하다”며 중형을 선고한 논리를 밝혔다.³⁾ 방화범과 재판부, 양자가 밝힌 승례문의 의미는 동일했다. 승례문은 ‘대한민국’이라는 국가의 권위를 상징한다는 것이다. 따라서 그 소실이 단순한 물질적 피해로 설명할 수 없는 국가적 자존심의 문제이자 온 국민에게 집단적인 상실감을 안겨준 정신적 테러라는 것은 용의자와 재판부 모두 인정했다. 그러나 채모씨는 사람이 죽은 것이 아니니, 건물은 다시 세울 수 있다고 강변한 반면, 재판부는 사라진 승례문도 정신적인 상처도 돌이킬 수 없다고 단언했다.

본 논문이 주목하는 것은 바로 이처럼 돌이킬 수 없이 잃어버린 것에 대한 끝없는 애도와 상실감이 개인 혹은 한 집단에 매우 배타적인 정체성을 부여하는 과정이다. 승례문의 전소 이후에 발생한 사회적 현상은 실제로 채모씨의 말대로 비극적 사건을 공유하면서 “온 국민이 하나 되는” 감정적 경험이 가능함을 증명했기 때문이다. 상실과 상처, 공동체의 문제는 양혜규의 작업에서 지속적으로 드러나는 주제이기도 하다. 특히 본 논문에서 2006년의 개인전 〈사동 30번지〉를 승례문 현상에 이어 ‘대한민국’의 공동체적 성격을 논의하기 위해 선택한 이유는 그가 2009년 베니스 비엔날레에서 한국관을 대표하는 작가였기 때문이다. 그러나 승례문 현상이 ‘민족공동운명체’로서의 대한민국에 대한 대중적 열망을 극단적으로 표출했다면, 양혜규의 작업은 역설적으로 공동체의 가장 근본적인 성질로서 바로 그 불가능성을 제시한다는 차이가 있다.

II. 승례문 신드롬: ‘상실’에 대한 집단적인 애도⁴⁾

승례문 소실 이후 우리 사회 전반을 뒤덮었던 극도의 감정적인 반응

3) 인터넷 한국일보, 2008년 4월 26일자 등 참조.

4) 이 장은 필자의 줄고 「물질의 소멸과 예술의 탄생: 마르셀 뒤샹의 〈분수〉와 펠릭스 곤잘레스-스토레스의 〈러버보이〉」, 『미술사와 시각문화』 7 (2008년 12월), 138-167 중 ‘승례문 신드롬’을 다룬 부분을 수정해서 인용한 것이다. 기존의 논문에서는 소실된 승례문의 복원 가능성을 논하는데 있어서 오리지널한 물질적 잔재들이 승례문이라는 문화재의 진정성을 보장하는 것에 초점을 맞추었다. 본 논문에서는 ‘승례문 신드롬’을 예를 들어 비극적 사건을 통해 대중들이 단결되는 사회적 현상과 집단적으로 표출되었던 애국주의의 열기를 논하고자 한다.

은 가치 '송례문 신드롬'이라고 부를만했다. 그러나 화재 이전에 송례문이 신문 기사에 등장한 예는 그리 많지 않았다. 2006년에 개방된 이래로, 정치인들은 때때로 송례문 잔디광장에서 출사표를 던졌고, 각종 도심 집회와 시민 축제는 송례문 네거리 일대를 배경으로 이루어졌으며, 송례문의 야간 조명은 서울시 관광 자원의 일부로 개발되었다. 송례문은 서울이라는 도시의 일상적 삶 속에 자연스럽게 녹아들어 있었고, 그 명칭도 통상적으로는 더 쉽고 친근한 '남대문'과 큰 이의 없이 호환되어 쓰였다. 화재가 일어나기 정확히 한 달 전인 1월 10일, 문화재청은 '문화재 등급과 분류체계 개선방안'을 발표하여 국보와 보물에서 일련번호를 삭제하는 방침을 밝혔다. 개선방안에 따라 '국보 1호' 송례문은 곧 '국보 송례문'으로 수정될 예정이었다. 문화재 지정제도는 일제 강점기의 잔재일 뿐 아니라, 그 일련번호가 임의적인데도 불구하고 문화재 사이의 위계적인 서열을 암시한다는 문제점 등으로 인해 끊임없이 개선이 요구되어왔기 때문이다.⁵⁾

그러나 화재 이후, '국보 1호'라는 임의적이고, 이미 폐지가 결정된 분류 체계가 갖는 파급력은 실로 어마어마했다. 붕괴 직후부터 송례문에는 애도의 행렬이 뒤를 이었고, 인터넷에는 수십 개의 추모 카페가 생겨났으며, 화재 현장에 제사상이 차려진 것은 물론, 사찰에서는 '송례문의 혼을 기리는' 49재가 치러졌다. "힘든 일이 있을 때면 송례문을 찾았다는 김아무개할머니"의 사연이 보도되는가 하면, "경기도 일산 거주 추모객"은 "속된 말로 부모님이 돌아가신 것보다 더 속이 상하다"며 비통한 심경을 토로했다.⁶⁾ 실명이 소개된 개인들의 사사로운 회고까지 보도되면서 송례문은 사실상 모든 국민들에게 안식을 주던 '마음의 고향' 정도로 재구성된 것이다. 한 아나운서는 방송에서 '남대문'이라고 했다가 시청자들로부터 쓴 소리를 들었고, 문화재청은 훼손된 부재를 반출하려다 여론의 호된 질타를 받았다. 한 야당 대변인은 이에 대해 "부모 유골을 쓰레기통에 버리는 자식이 세상 천지에 어디에 있겠는가?"라며 현 정부를 비난했다.⁷⁾ 허위로 밝혀지긴 했으나, 한 인터넷 경매 사이트에는 '송

5) 연합뉴스, 2008년 1월 18일자 등 참조.

6) 매일경제TV 2008년 2월 20일 보도; 연합뉴스 2008년 2월 15일 보도 등 참조.

레문 기와'가 상품으로 등록되었다가 네티즌들의 집중포화를 맞았다. 송레문의 잔재가 가격표를 달고 투기를 노린 상술의 희생양이 된다는 소식에 네티즌들은 거의 히스테리한 반발을 보였다.⁸⁾ 일상의 일부였던 송레문은 화재 이후 불과 일주일 여 만에 이처럼 조상의 유골과 마찬가지로 금전적 값어치를 따져서도 안 되고, 남대문과 같은 속된 칭호로 선불리 불려서도 안 되며, 그 파편에 조차 함부로 손을 댈 수 없는 성스러운 존재로 신화화했다.

일부 언론과 학자들은 과열된 추모의 양상을 '송레문 신드롬' 혹은 '송레문 현상'이라고 이름 붙이고 조심스럽게 경계하기 시작했다. 한 언론은 심리학자의 말을 빌려 "국민 모두의 보물이었던 만큼 갑작스럽게 찾아온 상실감이 우울함이나 절망감으로 번지고 있다"고 진단했다.⁹⁾ 서울의 상징으로 늘 곁에 있었던 문화재의 소실은 물론 충격적인 사건이다. 그러나 과연 송레문이 진정 '국민 모두의 보물'이었던가는 재고의 여지가 있다. 감정적인 반응이 격해진 데는 무엇보다도 일련번호로 문화재를 분류했던 제도가 큰 역할을 했기 때문이다. 전문가들과 많은 시민들은 이와 같은 송레문 신드롬이 상당부분 '국보 1호'라는 사실 때문에 확산되었다고 지적했다. '국보 1호'이기 때문에 가장 중요하고 가치 있다고 여겼는데 이것이 무너지자 엄청난 상실감과 자괴감에 빠졌다는 것이다.¹⁰⁾ 대중들의 애도와 추모는 '송레문'이자, '가장 중요한 문화재'로서의 '국보 1호'에 대한 것이었다. 그러나 아이러니한 것은 '송레문'이라는 대상 object과 '국보 1호'라는 상징의 연결고리는 이미 문화재법 개정에서 암시한 바와 같이 끊어져있었다는 사실이다. 더 정확히 말하면, '가장 중요한 문화재'인 '국보 1호'라는 상징은 처음부터 존재하지 않았다. 오히려 그 신화적 상징성은 화재 이후 총동원된 언론 매체와 인터넷을 타고 대중들의 열띤 상호작용을 통해 적극적으로 발생했다.

대중들의 반응에 대해 경희대 이택광 교수는 "실체는 사라졌지만, 그

7) 자유선진당 대변인 지상욱, 연합뉴스 보도자료 2008년 2월 26일 자유선진당 논평.

8) 뷰스앤뉴스 2008년 2월 17일 참조.

9) 뉴스편집팀, 「애도가 분노로 ... 송레문 신드롬?」, 스포츠서울닷컴, 2008년 2월 26일자 참조.

10) 오용택 기자, 국민일보 쿠키뉴스, 2008년 2월 28일자 참조.

소멸을 통해 송례문은 상징의 영역으로 진입하게 되었다”고 평하고, ‘송례문 현상’이 결국 민족주의라는 ‘금지 당한 쾌락’을 표출하게 했다고 지적했다.¹¹⁾ 미디어를 통해 전달되고 확산되는 신경질적인 반응은 이 시점의 민족주의가 종교에 필적하는 영향력을 갖고 집단 구성원들에게 정체성의 근본을 제공하는 ‘시민 종교civil religion’으로서의 전형적인 형태임을 방증했다. 실제로 민족주의의 증후는 다양한 경로를 통해 나타나고 있었다. 우선 송례문 복원에 ‘미국산 적송’이 사용될까 우려하는 목소리가 거셌다. 송례문은 반드시 “한민족의 기상을 나타내는 우수한 재질의 금강소나무(황장목)”로 지어야 한다는 것이다. 다행히 조선 태조 이성계의 5대조 준경묘역에는 수령 150년 이상의 금강송이 “송례문의 기둥이나 대들보를 꿈꾸며 한겨울 눈 속에서 기개를 자랑하며 서있다”고 환호했다.¹²⁾ 물론 토착적인 기후 여건을 고려할 때, 한국 원산의 목재가 가장 적합하다는 ‘공학적’ 분석을 무시할 수는 없겠으나, ‘금강송’에 덧붙은 감상적 수사는 폐쇄적 민족주의를 암시하고 있었다. 그 재질은 반드시 ‘남의 땅’이 아닌 ‘우리 땅’에서 자라난 것이어야 하며, 무엇보다도 ‘조선 태조’의 음덕을 받아 자란 나무들이니 마땅히 자격이 있다는 것이다.

한편, 언론매체와 온라인 게시판 등에는 지난 세기 초부터 전소되기까지의 각 시대별로 송례문의 모습을 담은 여러 장의 사진들이 하나의 포스트로 편집되어 등장했다. 애잔한 향수를 불러일으키는 흑백 사진 속에서 송례문은 식민지 시대의 치욕과 해방의 기쁨, 전쟁의 포화를 모두 함께한 ‘역사의 목격자’로 그려졌다.¹³⁾ 처참하게 불에 탄 마지막 모습은 직전의 웅장한 자태와 대조를 이루어, 회복할 수 없는 상실에 대한 한탄을 자아냈다. 송례문은 역사의 혼란과 단절에도 불구하고 ‘굳건히’ 서있으면서 한민족의 과거와 현재와 미래를 이어주는 증표로서 시각화 된 것이다. 곧이어 인터넷을 통해 허무맹랑한 ‘송례문 괴담’이 떠돌았다. 조선 초의 공신 정도전이 ‘송례문이 불타면 국운이 다한 것이니 피난을 가

11) 이택광, 「블로그 속으로: 송례문 현상」, 경향닷컴, (http://news.khan.co.kr/kh_news/art_print.html?artic=200802201820075), 2008년 5월 11일 확인.
 12) 뉴시스 2008년 2월 17일자 참조.
 13) 중앙일보 사진 「역사의 목격자 송례문 1398-2008」, (http://article.joins.com/article/article.asp?Total_ID=3037873).

야하며 나라는 쇠망할 것'이라고 예언했는데, 실제로 임진왜란, 을사조약, 한국전쟁이 모두 승례문 화재 직후에 일어났다는 설이다.¹⁴⁾ 출처를 알 수 없는 괴담에서도 승례문은 '우리 민족'의 연속성을 보장하고 민족 국가의 정통성을 수호하며 국운을 짊어진, 글자 그대로 '국보 1호'였던 것이다.

나아가 일부 언론은 '국보1호 승례문 화재 전소 현장 앞에서 일본 관광객들이 기념촬영을 하고 있다'거나,¹⁵⁾ 외신의 반응을 전달하면서 '승례문이 잿더미가 돼버린 11일은 일본의 건국기념일'이라는 식의 자극적인 제목을 달았다.¹⁶⁾ 새삼스럽게 '남대문'이 금기시된 이유는 이것이 '일본이 우리나라의 정신을 말살시키려고' 격하시킨 이름이었음을 상기했기 때문이었다. 승례문 화재를 통해 일부 여론은 '우리'의 비극과 '그들(특히 일본)'의 안정을 대비시키며, '그들'에 대한 '우리'의 반감을 부추겼던 것이다. 위의 일련의 현상에서 고개를 드는 것은 배타적인 민족주의의 단편이었다. '우리나라는 단절 없는 유구한 역사를 지녔고, 단일한 민족으로 이루어졌다'는 절대적 신념, 그리고 '우리 밖에는 늘 우리의 국경을 노리는 적들이 있다'는 지속적인 위기의식이 그것이다. 대중들은 이 위기의식을 적극적으로 생산하고 그 불안감에 집착했다.

현재 30대 이상의 대한민국 국민에게 국가와 민족에 대한 절대적 신념과 외침(外戩)에 대한 지속적인 위기의식은 국민의례를 통해 매일 되새기던 주문과도 같은 것이었다. 해가 뉘엿뉘엿 떨어지기 시작하는 오후 5시 (혹은 6시)는 태극기 또한 하강하는 시간이어서, 온 사방에 애국가 가 울려 퍼지기 시작하면 모든 국민들은 하던 일을 멈추고 부동자세로 기립한 채 국기에 대한 예의를 갖추어야 했다. 초등 교육 (혹은 '국민교육')을 받은 이라면 누구라도 "자랑스런 태극기 앞에 조국과 민족의 무궁한 영광을 위하여 몸과 마음을 바쳐 충성을 다할 것을 굳게 다짐"하는 비장하고도 섬뜩한 맹세문을 암기하고 있었다. 일제 강점기로부터 해방과 분단을 거쳐 근대화에 이르기까지 지난 세기 대한민국을 지배해

14) 한국경제, 2008년 5월 6일자 등 참조.

15) 연합뉴스, 2008년 2월 12일자 참조.

16) 뉴시스, 2008년 2월 11일자 참조.

왔던 강력한 이데올로기는 결국 저항, 반공, 개발로 수렴된다. 그러나 국기 하강식이라는 일상의 의례는 1989년 1월에 폐지되었고, 2007년 이후 국기에 대한 맹세문은 ‘조국과 민족’이 아닌 ‘자유롭고 정의로운 대한민국’의 무궁한 영광을 위하여 (‘몸과 마음을’ 바칠 필요는 없이) ‘충성을 다할 것’으로 수정되었다. 현재, 과거의 투쟁과 긴장을 전혀 경험하지 않은 채, 글로벌한 혼성성의 시대를 살아가는 젊은 세대들의 압도적 존재감은 민족의 동일한 경험을 담보로 했던 지배 이데올로기를 심각하게 위협하고 있다.

그러나 ‘승례문 현상’을 둘러싼 여론과 특히 네티즌들의 감정적인 반응은 사실은 우리가 아직도 ‘조국과 민족의 무궁한 영광’을 갈망하고 있으며, 그것을 해칠 수 있는 어떤 외부적인 위협에 대해서는 ‘몸과 마음을 바쳐’ 저항할 수도 있다는 것을 보여주었다. 국민이고, 대중이며, 네티즌이기도 한 이들은 정권의 선동과 압력과는 무관하게 승례문에 대한 노스텔지어를 기폭제로 삼아 자발적으로 ‘애국심’을 분출했다.¹⁷⁾ 수잔 스투어트 Susan Stewart는 노스텔지어의 이데올로기적인 성격에 대해 지적하면서, 노스텔지어가 추구하는 과거는 다만 서사(narrative)로서 존재할 뿐이라고 했다. 노스텔지어의 근원이 되는 장소는 부재, 즉 결코 존재하지 않기 때문에 유토피아적인 순수성을 유지하고 영속적으로 욕망을 생산하는 메커니즘이 된다는 것이다.¹⁸⁾ 승례문은 민족이라는 운명공동체가 현 대한민국의 시-공간적 혼성성으로 인해 와해되고 있는 불안의 시기에 사라졌다. 아니, ‘우리가’ 잃어버렸다. 그 상실 이후, 대중들이 다양한 미디어를 통해 생산해낸 서사 속에서 승례문은 현재의 불안정함을 확고하게 일소해 줄 우리 민족의 문화적 근원이자 단일한 역사의 증거물로 재구성되었다. 승례문은 슬라보예 지젝(Slavoj Žižek)이 명명한 바,

17) 우발적이고 자발적인 시민 대중의 형태로 2002년 월드컵의 “붉은 악마”의 응원과 그를 통해 분출했던 신애국주의에 대한 논의는 권 경우, 「월드컵과 FTA, 그리고 대중」 『진보평론』 28호 (2006년 여름), 79-93. 가장 최근에는 해외 교포인 아이돌 가수 박재범의 ‘한국 비하 발언’을 둘러싼 논란의 사례를 통해서도 알 수 있듯이, 네티즌을 필두로 한 대중들의 ‘애국심’은 매우 산발적이면서도 공격적으로 발산되는데, 애국심을 촉발시키는 계기에 일관성이 없는 것은 특이한 점이다.

18) Susan Stewart, *On Longing: Narratives of the Miniatures, the Gigantic, the Souvenir, the Collection* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1984), 23.

우리가 욕망하던 “National Thing”이 된 것이다.¹⁹⁾

베네딕트 앤더슨Benedict Anderson은 근대 이후 등장한 민족 국가가, 기억할 수 없이 먼 과거로부터의 유구한 역사를 지닌 공동체의 운명이 개개인의 죽음을 통해 무한한 미래로 이어지는 집단적인 연속성을 보장함으로써, 구성원들의 죽음에 대한 근본적인 공포를 상쇄하는 강력한 이데올로기 위에 건립되었음을 지적했다. 앤더슨은 이와 같은 국가를 ‘상상의 공동체imagined communities’라고 불렀다.²⁰⁾ ‘승례문 신드롬’이 드러낸 민족 공동체를 향한 갈망은 승례문을 통해 우리의 역사적 연속성과 문화적 단일성을 ‘상상’하면서 시작되었고, 확고한 증거로서의 승례문을 ‘상실’하면서 우발적으로 분출된 셈이다. 한 정치인은 “승례문은 단순한 문화유산이 아니다. 우리 민족의 얼이요 정신이다”라고 논평했다.²¹⁾ 그러나 승례문이 ‘우리 민족의 얼이요 정신’이라는 ‘사실’은 승례문이 사라진 뒤에야 확인되었다. 대중들은 승례문의 소멸을 둘러싸고 그것을 애도하고 한탄하며 ‘우리나라’의 국민임을 재확인하고, 잃어버린 승례문에 ‘민족의 얼’을 투사하며 집단으로서의 동질감을 느꼈다.

개인의 정체성이 과연 상실을 통해 어떻게 형성되는가에 대해서는 이미 지그문트 프로이트Sigmund Freud가 페티시즘fetishism을 통해 논의했다. 프로이트는 페티시즘을 ‘상실’을 지각했을 때 ‘그 상실을 계속 부정하기 위해 취하는 매우 정열적인 행동’이라고 정의했다. 즉, 페티시란 남아(男兒)에게 있어서의 페니스와 같이 자신에게 소중한 어떤 것을 박탈당할 수도 있다는 극도의 공포감에 맞서기 위해 발명해낸 대체물이라는 것이다. 남자는 페티시를 통해 상실의 공포, 즉 이 경우엔 ‘거세 공포castration anxiety’를 극복하지만, 한편 그 공포에 의거하여 어머니에

19) 지적은 공동체를 하나로 결속시키는 것은 결코 상징이나 퍼포먼스에 불과한 미디어의 담론으로 설명될 수 없고 주장하면서 “National Thing”을 이론화했다. 공동체의 동일성은 절대적으로positive entity 존재하는 것이 아니고, 다만 타자들은 결코 가질 수 없는 부정적인negative 욕망으로서의 “사물Thing, das Ding”에 의존한다는 것이다. 국가의 동일성 혹은 정체성은 따라서 ‘사물’로서의 국가를 향한 관계에 의해 유지된다고 보았다. Slavoj Žižek, *Tarrying with the Negative: Kant, Hegel, and the Critique of Ideology* (Durham: Duke University Press, 1993), 201-204.

20) Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London: Verso, 2002).

21) 자유선진당 대변인 지상욱, 연합뉴스 보도자료 2008년 2월 26일 자유선진당 논평.

대한 소유욕을 포기하고 '아버지의 질서' 안에 '정상적으로' 진입한다.²²⁾ 상실의 충격을 극복하는 과정에서 온전한 정체성이 형성된다는 프로이트의 이론은 정치사회학으로 확장되었고, 많은 이론가들은 국가 혹은 민족이라는 집단적 정체성 역시 상실에 대한 공포와 불안을 해소하는 과정에 의해 정의된다고 주장했다.²³⁾ 역사학자 도미니크 라카프라Dominick LaCapra는 국가 혹은 민족이 전쟁이나 대량학살과 같은 역사적인 비극을 극복하는 과정에서 잃어버린 것들에 집착하고 애도하는 과정을 통해 집단적 정체성을 확인하고 단결하는 역설적 상황을 '근본적 트라우마(founding trauma)'를 통해 설명했다.²⁴⁾ 나아가 라카프라는 이처럼 근본적인 상실의 수사, 즉 '단절 없는 기원(undivided origins)과 절대적 기반(absolute foundations)의 상실'이 결국 집단적인 총체성(wholeness)을 회복하고 국가적 안위를 수호해야 한다는 국수주의적 이데올로기의 기반이 된다고 경고하고 있다.²⁵⁾

승례문 화재가 야기한 일부의 극단적인 반응을 경계할 수밖에 없는 이유는 바로 그 안에 근본적인 상실에 대한 불안이 담겨있기 때문이다. 오랫동안 대한민국을 표피적으로나마 하나로 묶어온 상실감은 해방과 저

22) Sigmund Freud, "Fetishism," *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol.21, translated by James Strachey (London: Hogarth Press,1961), p.153.

23) 프로이트의 이론을 토대로 역사적 트라우마가 국가적·민족적 정체성을 형성하는 핵심적 모티프가 되는 과정을 집단심리학의 입장에서 상세하게 분석한 예로는 2차 대전 이후 독일의 사회사를 연구한 Alexander and Margarete Mitscherlich, *The Inability to Mourn: Principles of Collective Behavior*, translated by Beverley R. Placzek (New York: Grove Press,1975) [Originally published in German in 1967] 참조.

24) Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2001), p.23. 비슷한 맥락에서 "wounded attachment"를 언급한 Wendy Brown, *States of Injury: Power and Freedom in Late Modernity* (Princeton: Princeton University Press,1995), pp.52-76 참조.

25) LaCapra, 위의 책, p. xiv. 스베틀라나 보임 역시 프로이트의 페티시와 같이 상상 속에서 '상실'을 설정하고, 그것을 향한 채워지지 않는 욕망을 실제로 존재하지 않는 이상적 과거에 투사하는 것이 '노스텔지어'라고 정의하고, 페티시와 같은 논리로 '귀향'에 대한 바람이 정체성의 근본이 된다고 주장했다. 회귀할 수 없는 과거에 대한 향수에 대한 논의는 Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia* (New York: Basic Books, 2001); Susan Stewart, 위의 책 참조. Marilyn Ivy, *Discourses of the Vanishing: Modernity, Phantasm, Japan* (Chicago: The University of Chicago Press, 1995)는 특히 일본의 근대 문화에서 다양한 장르들을 통해 이상적 과거에 대한 노스텔지어의 담론이 형성되는 과정을 분석하여 본 논문의 문제의식을 형성하는데 많은 참고가 되었다.

항 이념으로서의 민족주의와 뒤이은 반공 이데올로기 및 개발지상주의에서 유래했다. 그러나 2000년대를 살아가는 대한민국 국민들은 차츰 저항과 반공으로 호출되는 집단적인 불안감을 상실하면서 민족으로서의 '공동운명체' 의식에 위기를 맞이했다. 공통된 상실감이 없는 것, 상처를 통한 유대감이 없는 것, 소속감이 사라지는 것, 그래서 모두가 개별화되고 분열적인 개개인으로 살아갈 수밖에 없는 것, 그것이 가장 큰 상실과 불안의 근원이었다면, 승례문은 우리 모두가 '돌이킬 수 없이 잃어버린 어떤 것'이 되어 국민, 시청자, 그리고 네티즌들을 문화적으로 단일하고 역사적으로 일관된 대한민국 국민으로 다시 한 번 호명한 셈이다.²⁶⁾ 승례문의 운명을 애도하면서 하나 된 국민들은 안도감과 함께 희열을 느꼈다.

Ⅲ. 사동 30번지: 단 한 번도 가 본적이 없는 '고향'에 대해서

한국에서 나고 자라, 독일에서 공부를 마치고 난 작가 양혜규는 꽤 오랜 기간 동안 서울과 베를린 사이를 오가며 살고 있다. 따라서 한 도시와 또 다른 도시의 '사이'가 아마도 현재 그의 삶의 조건을 가장 잘 정의하는 단어가 될 것이다. 양혜규는 '레지던시 프로그램'에 참여하면서, 작가로서 영국, 일본, 프랑스, 네덜란드, 독일과 미국 등에서 짧게는 몇 주, 길게는 일 년 동안 '거주reside'했기 때문이다.²⁷⁾ 즉, '레지던스'가 그가 작가로서 생활을 영위하는 방식이었던 셈인데, 이 프로그램의 본질은 어딘가에 안정적으로 '거주'하는 것을 허용하지 않은 채, 다만 조건부의 소속감만을 제공하는 역설이 있다. '거주지'에서조차 타인으로 존재하는 것에 대한 자의식은 작가의 삼부작 비디오에서 독백조의 목소리를 통해 전달된다. <펼쳐지는 장소Unfolding Places, 2004>에서 낯선 땅 안에 있는 한국 식당이라는 섬과도 같은 공간에 머물 때, 방향감각을

26) 현 대한민국의 민족주의에 대한 비판적 견해를 피력한 대표적인 예로는 임지현, 「다시, 민족주의는 반역이다」, 『창작과 비평』 2002년 가을호 (2002년 9월), 183-201 참조.

27) 강인선 인터뷰, 「양혜규: 난 독일에서 살지만 서울 아현동에만 오면 삶이 보여요」, 조선일보, 2009년 3월 7일.

없는 채 고독을 느끼는 존재로서, 작가는 “집에 대한 갈망(longing for a shelter)”을 이야기한다.²⁸⁾ 〈주저하는 용기(Restrained Courage, 2004)〉에서 작가는 타인의 땅에 발을 붙인 이상 어쩔 수 없이 매우 나약해지는 스스로에 대한 자괴감과 함께 ‘(집이 아닌) 노-홈’에 거주하기 때문에 흔히 놓쳐버릴 수 있는 미묘한 문화의 차이들에 극도로 예민해진 감각을 베풀고 있다. 이처럼 작가의 작품 전반에 걸쳐 내재하는 정조는 이방인으로서의 고립감과 떠나온 곳에 대한 노스텔지어와 안정된 공동체에 소속 되고픈 욕망으로 요약된다. 그러나 그의 작업이 제공하는 고독과 노스텔지어, 욕망의 경험들은 근본적으로 소통이 불가능한, 따라서 공동체의 경험으로 수렴될 수 없는 지극히 개인적이고 육체적인 차원으로 분열되어 있다. 작가가 이야기하듯이 “깊고도 깊은 고독(utter loneliness)”이란 다른 누구와도 나뉘기 어렵고 “배타적으로 내 것(exclusively mine)”일 수 있기 때문이다.²⁹⁾

삼부작 중 〈남용된 네거티브 공간(Squandering Negative Spaces, 2006)〉에서 작가는 김범의 『고향』을 언급하고 있다. 『고향』은 “우리가 고향에 대해 이야기해야 할 경우 우리의 고향으로 사용하기 위한 것”으로 만들어진 상상의 지명, ‘운계리’에 대한 서사이다:

본래 이 책의 용도는 주로 자신의 고향을 모르거나, 고향을 알아도 감추고 싶어하는 사람들을 위한 것이다. 그러한 분들은 지금까지, 이따금 누군가가 고향에 대해 물어보거나, 사람들이 한자리에 모여 고향 사랑을 할 때 그다지 할 말이 없었을 지도 모른다. 그러나 그때에 자신도 어딘가에 아름답고 정겨운 고향이 있다고 말하고 싶을 때엔 이 책에 써 있는 마을에 대해 이야기하면 도움이 될 것이다.³⁰⁾

김범의 『고향』이 직시하는 것은 이상화한 과거의 공간으로서의 ‘고향’

28) Haegue Yang, *Unfolding Places*, single channel video projection (London, Seoul, Berlin, 2004), ca. 18min, voice-over by Helen Cho. 발췌된 한글 스크립트는 양혜규, 주은지 등 공저, 『절대적인 것에 대한 열망이 생성하는 멜랑콜리 - 양혜규』 (현실문화 2009), 102-3 참조. 삼부작 비디오를 볼 수 있게 배려해 준 국제갤러리의 정혜연씨에게 감사드린다.

29) Haegue Yang, *Restrained Courage* (Amsterdam, Frankfurt, London, Seoul, Berlin, 2004), 18min., voice-over by Camille Hesketh.

30) 김범, 『고향』, (작가 출판, 1995); Kim Beom, *Homtown*, translated by Doryun Chong (2005).

에 대한 사람들의 끈질긴 집착과 갈망이다. 김범이 부재하는 고향의 페티시적 대체물로 고안해낸 '윤계리'가 서사의 형태로 존재하는 반면, 양혜규는 누구에게라도 '고향'이 될 법한 실제 공간을 직접 답사하는 경험의 기회를 제공했다. 그것이 2006년 한국에서의 첫 개인전 〈사동 30번지〉로, 역시 〈남용된 네거티브 공간〉에서 작가가 자세히 설명하고 있는 곳이기도 하다. 그는 조악한 약도와 출입문의 자물쇠 번호를 적은 엽서를 보내 '인천광역시 중구 사동 30-53번지'에 버려진 작은



도 1.²⁹⁾ 사동 30번지, 2006
집으로 관람객들을 초대했다.

다.³²⁾ 약도와 함께 덧붙인 '찾아오시는 길'의 설명은 제법 길어서 대단한 결심을 한 이후에야 길을 나설 수 있을 듯하다. 그러나 지하철 1호선의 동인천역에 내려 버스를 타고 길을 건너 골목길 안으로 들어가 우회전과 좌회전을 몇 번 반복한 후 막다른 길 끝에 들어서야 찾아낼 수 있는 그런 집에서 많은 방문객들은 공통적으로 '고향'을 느꼈다.

1990년대 이후 미술의 키워드로 부상한 '관계성의 미학relational aesthetics'은 평론가 니콜라스 부리오Nicolas Bourriaud가 정의한 바, 관객들의 적극적인 참여를 통해 일시적이거나

마 공동체적 유대감을 경험하는 이벤트로서의 작업을 지칭한다.³³⁾ 경제 구조와 상품 생산의 패러다임이 제조업에서 서비스업으로 이동함에 따라 전통적인 노동의 정의가 변모한 만큼, 미술의 창작과 미술가의 노동 또한 작품이라는 실물이 아닌 관람자의 내부에서 생성되는 육체적, 감정적, 지적 경험을 제공하는 방식으로 이동하고 있는 것이다.³⁴⁾ 부리

31) 〈사동 30번지〉를 방문한 관람객들의 반응은 인터넷 상의 개인 블로그들에서 쉽게 찾을 수 있다. 〈사동 30번지〉의 방명록에 관람객들이 남긴 글들의 일부가 발췌되어 Eungie Joo, Yumi Kang, Michelle Piranio eds., *Condensation: Haegye Yang* (Seoul: Arts Council Korea, 2009), 281-309에 실려 있다.

32) 작업에 대한 구체적인 묘사는 전시 카탈로그, 『사동 30번지 - 양혜규』 (인천문화재단, 2006) 참조.

33) Nicolas Bourriaud, translated by Simon Pleasance and Fronza Woods, *Relational Aesthetics* (Les Presses du réel, 2002 [1998]).

오를 비롯하여 경험과 참여의 미학을 주장하는 비평가들은 『경험의 경제학』에서 그 논의의 기반을 찾았다.³⁵⁾ 양혜규의 〈사동 30번지〉가 제공하는 것은 『경험의 경제학』에서 분류한 영역들 중 ‘현실도피체험(escapist experience)’에 가장 가깝다. 이는 소비자들이 시간을 투자할 가치가 있는 장소와 활동을 찾아 적극적으로 참여하며, 경험 자체에 강하게 몰입하고, 그를 통해 고립된 사회생활에서 불가능했던 타인들과의 소통이라는 체험을 공유하는 것이다.³⁶⁾ 실제로 부리오가 그의 저서에서 대표적인 관계성의 작업으로 예시하는 리크릿 티라바니자(Rirkrit Tiravanija)의 ‘갤러리 겸 식당’ 또한 ‘현실도피의 체험’이라는 차원에서 볼 수 있을 것이다. 그러나 〈사동 30번지〉가 부리오의 다소 낙관적인 결론, 즉 다수의 참여와 작품의 미완적 구조가 자동적으로 민주주의와 이상적 공동체를 구현한다는 ‘도피적’ 전망으로 이어지는 것은 아니다.

‘관계성의 미학’에 대한 부리오의 이론은 이미 많은 비판을 받았다. 할 포스터(Hal Foster)는 산만한 작품의 형태가 민주적인 공동체를 상기시킨다는 혹은 탈-위계적인 설치가 평등한 세상을 예언한다는 식의 지나친 낙관주의를 경계하고 있다.³⁷⁾ 클레어 비숍(Claire Bishop) 또한 사람들이 함께 모여 즐거운 한 때를 보내는 ‘관계성의 작품’이 민주주의가 지향하는 ‘열린사회’의 표상이라는 논의에 대해, 과연 대립과 분쟁이 삭제된 민주주의가 가능할 것이며, 궁극적으로 전체주의와는 어떻게 다를지를 물었다.³⁸⁾ 〈사동 30번지〉의 경우 이미 작가가 스스로 경계한 바

34) 벤자민 부클로는 이미 ‘행정의 미학’이라는 개념을 제시하여 1960-70년대 개념미술의 의미를 산업 생산의 구조 변화와 함께 동반된 미술 생산의 패러다임 전환으로 논의한 바 있다. Benjamin Buchloh, “Conceptual Art 1962-1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions,” *October* 55 (Winter 1990): 105-143 참조. 부리오의 경우는 1960-70년대 미술의 제도 비판이라는 정치적 대의로부터 탈피하고 있는 1990년대 이후의 미술을 포괄할 개념으로 ‘관계성의 미학’을 제시한 셈이다. 마찬가지로 산업 모델의 변화로 미술을 정의한 대표적인 사례로는 같은 제목의 전시 카탈로그로 출판된 Helen Molesworth et. al., *Work Ethic* (Baltimore: The Baltimore Museum, of Art, 2003)을 들 수 있다.

35) B. Joseph Pine II and James H. Gilmore, *The Experience Economy: Work is Theater & Every Business a Stage* (Boston: Harvard Business School Press, 1999).

36) 위의 책, 33-35.

37) Hal Foster, “Chat Rooms (2004),” in Claire Bishop ed., *Participation* (London: White Chapel, 2006), 193.

38) Claire Bishop, “Antagonism and Relational Aesthetics,” *October* 110 (Fall 2004), 51-79.

와 같이 낡은 빈 집을 찾았던 관람객들은 대부분 대단히 “사소하고 향수 어린 감상 이상도 이하도 아닌, 지적으로 보이지 않는 글들”을 방명록에 남겼고,³⁹⁾ 곳곳을 찍은 사진들로 개인 블로그를 장식하며, 사동으로의 여정이 미술의 세례를 받은 엔터테인먼트의 변종일 수도 있음을 증명했다. 그러나 인천의 변두리에 밀려나 있는 〈사동 30번지〉에는 결코 균일하게 작동하지 않았던 지난 세기의 개발 지상주의와 그 표피 아래에 억압된 주변적인 공간에 대한 사유가 존재한다.

쇠락한 항구도시였던 인천은 21세기의 벽두에 새 국제공항이 건립되면서 대한민국과 전 세계를 연결하는 항공교통의 글로벌 허브로 변모했다. 인천은 이제 진정한 글로벌 시티 서울을 향한 화려한 관문으로 자리매김했지만, 사동 30번지를 향해 출발하는 여정은 서울을 둘러싼 발전이 사실상 우리가 열망하던 대한민국의 단결이 아닌 분열을 전제로 한 과정이었음을 보여준다. 출발지에서 멀어지면 멀어질수록, 관람객들은 시간을 거슬러 올라가듯, 개발 이전의 과거를 향해 다가가고, 중심을 위해 버려진 타자들의 공간, 그 끝에서 작가의 오래된 집을 만난다.⁴⁰⁾ 작가가 서술한 그대로, “이 집은 어쩌면 시간과 발전을 거슬러 살았는지도 모르겠다. 아니, 다른 시간대를 살고자 하거나 혹은 시간을 간직하고자 시간과 발전을 홀로 남용하고 있었는지도 모른다.”⁴¹⁾



방에는 숫자가 뒤섞인 시계가 걸려있다.
이 집은 국제화의 열기로 들떠있는 인천, 도 2. 사동 30번지, 2006

39) “대담: 양혜규와 주은지,” in *Condensation: Haegue Yang*, 27. 인용문은 ‘방명록’의 진정성에 대한 작가의 의심을 언급한 부분이다. 이후 작가는 자율적인 관람객들의 힘에 대해 논의한다.

40) 김장언, “서울의 중심에서 부심으로 빠져나가는 길은 서울의 쇠락을 보는 것 같았다... 하 여튼 이러한 여행의 스펙트럼 속에서 목적지인 사동에 도착하게 된 것이다.” 양혜규, 김현진, 김장언, 『대담-사동30번지』, 『사동 30번지 - 양혜규』, 34.

41) 〈남용된 네거티브 공간〉에서 인용. 발췌된 스크립트는 양혜규, 『절대적인 것에 대한 열망이 생성하는 멜랑콜리』, 115.



도 3. 사동 30번지, 2006

더 나아가 대한민국과는 별도의 시간 안에 얼어붙어 있었던 것이다. 외부에서 일어나는 시간의 흐름과 장소의 변화와는 무관한 가운데 정지된 이 낡은 집을 '우리가 등 뒤로 남겨두고 떠난 '고향'을 향한 근본적인 노스탤지어를 불러일

으킨다. 발터 벤야민(Walter Benjamin)은 역사적 사물과 대비되는 자연의 아우라는 공간과 시간 그리고 인간의 지각(perception)으로 중재되어, "그 것이 아무리 가까이 있을지라도 (발생하는), 거리감의 독특한 현상"이라고 정의했다.⁴²⁾ 아우라의 가치는 절대적이고 근원적인 대상에 대한 갈망과 그 좌절을 동시에 수반하고 있다. 갈망의 대상은 결코 손에 잡히지 않고 끝없이 멀어지는 거리로 인해 그 존재가 유지되기 때문이다. 사동 30번지는 벤야민의 아우라, 즉 지금 이 순간 그 장소에서 있을 지라도, 이미 떠나버린 곳이기 때문에 필연적으로 느낄 수밖에 없는 시간적이고 공간적인 거리감의 아우라를 발산한다.⁴³⁾

방문객은 엽서에 적힌 대로 홀수 번호 13579로 자물쇠를 연다. 앞전구가 매달린 현관의 낡은 벽에서는 페인트칠이 나달나달 떨어져 내리고 있다. 부스러지는 페인트 조각처럼, 이 집은 구석구석이 모두 오랜 세월의 단층을 떨어뜨려내듯 버려져왔던 시간들을 시위하고 있다. 우리가 떨어져나간 창, 뒤틀린 채 벌어진 벽지, 깨진 기와가 간신히 덮고 있는 지붕, 그리고 마당에 서있는 녹슨 냉장고는 시간의 무게를 고스란히 떠안고 있는 것이다. 냉장고 문짝에는 큐레이터 김현진이 작성한 경고문이자 안내문이 붙어있다:

멀리까지 찾아주셔서 감사합니다/ 이 곳까지 잠시 앉았던 여정/ 또 다시 시작입니다./ 낡고 오래된 집이니 방안에 들어가실 때에는/ 반드

42) Walter Benjamin, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," Hannah Arendt ed., *Illuminations: Walter Benjamin, Essays and Reflections* (New York: Schocken Books, 1968), 222.

43) 불행히도 필자는 <사동 30번지>를 직접 경험할 기회가 없었다. 사진과 직접 경험한 이들의 감상과 작가 및 기획자의 말이라는 매개체를 통해 재현으로만 경험하는 이 작업은 결국 필자에게 '아우라'를 갖게 된 셈이다.

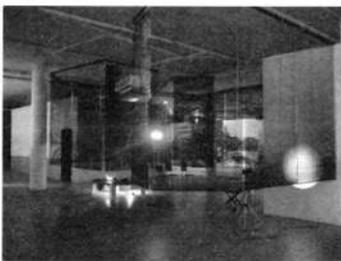
시 한 분씩 조심스럽게 관람해 주세요./ 전시 안내문은 신발장 위에 있습니다./ 전망대에 올라가시면 아이스박스안에/ 마실 물이 있습니다./ 따로 관리하는 사람이 없으니/ 관람 후에는 자물쇠를 잠궈 문단속을 잘 해 주세요./화장실은 근처 주유소를 이용해 주시고/ 쓰레기는 휴지통에 버려주세요. -주인백-

사실 이처럼 무너져가는 폐가란 섬뜩하기 마련이나 마실 물과 화장실 까지 미리 챙기는 살뜰한 주인의 친절함은 뼈격대는 마루 위로 올라설 용기를 줄 것이다. 거실에서 문간방으로, 건넌방에서 안방으로, 그리고 마당으로 이어지는 아슬아슬한 공간 곳곳에 작가는 그의 손이 닿았을 작은 물건, 혹은 ‘작품’을 두었다. 알록달록한 종이접기를 문지방 위에 쌓아 두었고, 오래 전에 말라버렸을 수돗가 주변에 철에 맞는 작은 꽃들을 심었고, 천으로 포장한 빨래 건조대를 방 안에 두었다. 바닥을 따라 켜켜이 쌓인 먼지 위로 전깃줄에 연결된 작은 전구들과 벽을 비추는 스트로보스코프 등이 불을 밝히고 있다. 거미줄이 사방에 진을 친 황량한 방 안에 온기를 불어넣는 따스한 빛이다. 사실 작가의 외조모가 살았던 이 폐가에 전기선을 연결하기 위한 행정 절차 중에, 양혜규는 스스로도 알지 못했던 가족의 과거사를 알게 되었다고 한다. 인터뷰 중에 작가는 전기선을 잇는 일이 “빛이 공간에 생명을 불어넣는” 만큼, 상당히 상징적인 제스처였다고 언급했다.⁴⁴⁾ 결국 매우 사적인 측면에서 ‘전기electricity’는 작가의 개인사에 감추어졌던 한 부분을 드러내는 역할을 한 셈이지만, 작가는 관람객들이 그 사실을 반드시 의식하도록 강요하지는 않았다. 따라서 이 집의 실질적인 역사와 작가가 투영하는 의미가 어떤 방식으로 관객의 경험 속에서 최종적인 의미에 도달하는지는 매우 관대하게 열려있는 셈이다. <사동 30번지>는 자크 랑시에Jacques Rancière가 요구한 바, “해방된 관람자emancipated spectator”로서 “독자적인 번역을 하고, 스스로를 위해 이야기를 각색하고, 그로부터 궁극적으로는 자기만의 이야기를 만들어내는 관람자”들이 산발적으로 오고가는 곳이다.⁴⁵⁾

44) 양혜규와의 전화 인터뷰 2009년 3월 14일.

45) Jacques Rancière, “The Emancipated Spectator,” *Artforum* vol. 45, no. 7 (March 2007), 271, 8 pgs. <사동 30번지>에 대한 경험을 토대로 자신의 블로그에 감상을 남긴 개인들의

능동적인 번역가로서의 관객에게 사동 30번지는 '양혜규의 외조모가 살았던 집'이 아니라, 다만 노스텔지어의 서사로만 존재했던 이상적인 '고향'이 일시적으로 물질화한 공간, 따라서 극도로 추상적인 공간이다. 버려진 이 집에 구체성을 부여하고 최종적으로 활기를 불어넣는 것은 막다른 장소까지 수고를 마다 않고 찾아주는 방문객들의 몫이기 때문이다. 낮선 길을 더듬어 찾고, 자물쇠를 열고, 손잡이를 돌려 문을 열고 들어오는 일. 그리고 먼지 쌓인 바닥의 구석구석을 체중을 실어 밟고 걸어 다니는 일을 거쳐 떠나기 직전의 문단속 까지 마치고 나면, 방문객들은 흔히 미술관에서 그렇듯이 쾌적하고 안전한 전시실을 향유하는 여유로운 구경꾼이라기보다는, 원거리의 초행길과 언제 일어날지 모르는 육체적 위험을 무릅쓰고 길을 나선 순례자에 더 가깝다. 비록 짧은 순간일 지라도, 관람자들은 관리, 유지, 경비라는 주인의 책임까지 이어받는다. 전시 기간 동안에는 정해진 시간이 없이 개방되어 있었기에, 많은 이들은 늦은 밤에도 손전등을 비추고 이 집에 들어왔고, 혹자는 오며 가며 들렀고, 그 중 누군가는 끊어진 전구를 갈아 끼우는 수고를 자청했다. 그리고 전망대에 앉아 아이스박스에 마련된 물을 꺼내 마실 때, 그들은 진정 궁극적인 목적지, '고향'에 돌아온 것 같은 편안함을 느끼게 된다. 물론 그 어떤 방문객도 이전에 와 본적이 결코 없지만, 이곳에서의 경험은 밀폐된 한 공간을 전유할 때 느낄 수 있는 심리적인 친밀감과 책임감, 그리고 물리적 일체감으로 충만하게 된다. 그러나 이 친밀감은 공통된 체험을 거치고 난 후의 관람객들 사이에서 생겨나는 공동체적 일체



도 4. 블라인드룸, 27회 상파울로 피엔날레 설치, 2006.

감이 아니다. 제도적 개입이 거의 없이 유지되는 전시의 행정 구조 자체가 사람들 사이의 관계를 오히려 가로막고 있기 때문이다. 친밀감 혹은 일체감은 원하는 시간에 혼자서 머물 수 있는 바로 그 짧은 시간 동안, 극도로 추상적인 이 장소와 각각의 방문객 사이에서 일어나는

에는 매우 다양한 서사가 가능성을 증명한다.

배타적이고 폐쇄적인 관계의 소산이다.

필자는 이 집을 “신화적mythical” 고향이라고 불렀다. 그러나 작가에게 이 집은 부정할 수 없는 실재이다. 그는 “전기가 보이지 않지만 빛을 통해 존재를 증명하듯이, 어떤 현상은 눈에 보이지 않지만 그렇다고 해서 그들이 상상의 산물이거나 순전히 환상일 뿐인 것은 아니다.”라고 단언했다.⁴⁶⁾ 그렇기 때문에 양혜규의 작업에 있어서 조명light sculpture이 중요하게 부각된다. 그는 보이지 않는 것들의 힘, 주변의 공간에서 틀림 없이 숨 쉬고 있지만 무의미할 정도로 미미한 존재들의 가능성을 믿는다고 했다. 보이지 않는 것에 대한 작가의 관심은 그가 지속적으로 사용하는 베네치안 블라인드에도 잘 드러난다. 빛을 가리기도 하고 동시에 통과시키기도 하는 블라인드는 공간의 안과 밖을 분리하지만, 그 분리언제나 일시적이거나 불완전하다.

그는 조명과 블라인드를 통한 시각적인 자극 외에도 가슴기, 전기난로, 선풍기, 향분사기 등을 동시에 사용하여 대단히 감각적인 환경을 조성한다.⁴⁷⁾ 실내의 온도와 습도, 그리고 공기의 물리적 혹은 화학적 변화는 관람자들이 몸으로 감지할 수 있는 뚜렷한 지각적 자극을 만들어 내지만 육체적인 자극이란 본질적으로 언어를 통해 명료화할 수 없는 성질을 갖고 있다. 따라서 같은 공간 안에 머물고 있는 개인들은 물리적으로 동일한 현상을 경험하고 있으나, 그들의 육체적인 지각은 이질적일 수밖에 없고, 그들은 결국 공유할 수 없는 감각을 통해 서로로부터 근본적으로 소외된다. 동질적인 공간 안에서도 소통이 불가능한 공간. 양혜규의 작업은 이렇듯 분열된 개인들의 고립과 고독의 감각으로 가득하다. 반복하지만 그것이 바로 “온전히 내 것일 수 있는exclusively mine” 유일한 것이기 때문이다. 그러나 작가가 뚜렷하게 그로 인한 불안을 토로하거나 소외가 주는 자유로움을 찬양하지는 않는다. 그는 다만 존재론적인 현실로서 이 탈위displacement의 상태를 자각하게 할 뿐이다.

46) 양혜규와의 전화 인터뷰, 2009년 3월 14일.

47) 다양한 설치 작업에 대해서는 Exhibition Catalogue, Karen Jacobson ed, *Asymmetric Equality: Haegue Yang* (Los Angeles: California Institute of the Arts/ REDCAT, 2008) 참조.

IV. 결론: “이상한 종류의 낙관주의”

나는 지속적인 자기점검과 이상한 종류의 낙관주의를 공유하는 복수 plural의 공동체를 생각하고 있습니다. 이것은 유토피아적인 것은 아니고, 대신 약간은 상상적인 공동체일 수밖에 없을 것입니다. 그것은 탐지할 수 있고 가시적인 영토 바깥에 있는 것으로, 어쩌면 내 마음 속 어딘가에 있을지도 모르지요.⁴⁸⁾

공동체를 지향하는 현대 미술의 이론적 기반은 많은 부분 장-뤽 낭시 Jean-Luc Nancy의 ‘무위의 공동체inoperative community,’ 그리고 조르조 아감벤Giorgio Agamben의 ‘도래하는 공동체coming community’ 등에서 유래했다.⁴⁹⁾ 낭시와 아감벤은 공통적으로 20세기 전반의 전체주의가 이끌어낸 재앙의 역사와 그 이후 등장한 후기구조주의의 회의론적 시각에 의해 회복불능의 정도로 퇴색한 공동체의 정당성을 구원하고자했다. ‘무위의 공동체’는 폐쇄적 민족주의와 같이 근원적인 ‘본질’을 추구하는 의지로부터 유래한 공동체가 아니며, 동시에 파편적이고 분열된, 따라서 권력의 구조 아래 완전히 무력화한 개인들의 집합도 아닌, ‘본질이 없는’ 저항의 공간이다.⁵⁰⁾ 아감벤은 ‘도래하는 공동체’란 하나의 대표적 정체성을 표방하지 않은 채 단일 개체들이 그 상태 그대로singularity as such 소속되어 있는 상태로서, 폭력적인 단일성 위에 설립된 ‘국가’를 치명적으로 위협할 수 있는 공동체라고 정의했다.⁵¹⁾ 이처럼 완전히 통일적이

48) Binna Choi and Haegue Yang, “Community of Absence: Conversation with Haegue Yang,” in *Unevenly*, Newsletter 2006 no. 2 (Utrecht: BAK, 2006), 13. 한글 번역은 주은지, 「어떤 만남」, 『절대적인 것에 대한 열망이 생성하는 멜랑콜리』, 36에서 인용.

49) 위에 언급한 Claire Bishop, Helen Molesworth를 비롯하여 대표적으로 Miwon Kwon, *One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity* (Cambridge: The MIT Press, 2002); Rosalyn Deutsche, *Evictions: Art and Spatial Politics* (Cambridge: The MIT Press, 1998); Grant H. Kester, *Conversation Pieces: Community + Communication in Modern Art* (Berkeley: University of California Press, 2004) 등을 들 수 있다. 물론 양혜규의 작업을 논하는 많은 필자들 또한 낭시와 아감벤을 참조하고 있다. Lars Bang Larsen, “Community Work: Space and Event in the Art of Haegue Yang,” in *Unevenly*, Newsletter 2006 no. 2 (Utrecht: BAK, 2006), 29-34; 정도련, 「양혜규를 위한 소사전」, 『절대적인 것에 대한 열망이 생성하는 멜랑콜리』, 226-227 참조.

50) Jean-Luc Nancy, translated by Peter Connor, *The Inoperative Community* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991).

51) Giorgio Agamben, translated by Michael Hardt, *The Coming Community* (Minneapolis:

지도 않지만 전적인 결핍의 존재도 아닌 공동체의 주체들은 포스트모더니즘에서 말하는 ‘탈중심’의 주체가 아니라 “정치적 의지와 자기 결정권을 가진 완전하고 자율적인 주체”로서의 ‘에이전시’이다. ‘에이전시’는 필연적으로 불완전한 스스로의 존재와 그 본질적인 결핍을 인정하며, 그 사이의 대립을 지속적으로 협상하며, 동질성으로 환원되는 절대적 공동체가 불가능하다는 것을 인정하고, 그로 인한 긴장을 유지하는 개체들이다.⁵²⁾

최근 양혜규의 작업에 대한 단행본이 『절대적인 것에 대한 열망이 생성하는 멜랑콜리』라는 제목으로 출판되었다. 멜랑콜리란 결코 손에 넣을 수 없거나, 돌이킬 수 없이 사라져버렸거나, 아니면 처음부터 존재하지 않았던 어떤 것에 대한 집착에 수반하는 우울이다. 작가가 말하는 “이상한 종류의 낙관주의”란 ‘민족’이나 ‘국가’와 같은 ‘운명 공동체,’ 즉 ‘우리’가 늘 열망하는 노스탤지어의 완결로서의 공동체는 영원히 불가능하다는 것을 인정하는 순간 엄습하는 상실감, 그 멜랑콜리의 힘을 믿는 ‘이상한 낙관성의 전망인 것이다.

University of Minnesota Press, 2007 [1993]), 85-87.

52) 부리오의 ‘관계성의 미학’과 민주주의에 대한 낙관적인 전망에 대해 민주주의 사회 내부의 반목 혹은 대립에 주목하는 클레이 비숍은 정치적 의지를 갖고 행동하는 다원적 주체에 대한 이론을 라클라우와 무페의 정치학 이론에서 인용하고 있다. Bishop, 위의 책, 66; Ernesto Laclau and Chantal Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics* (London: Verso, 1985) 참조.

**Community of Loss or Loss of Community:
On *Sungnyemun* Syndrome and Haegue Yang's *Sadong* # 30.**

Jung-Ah Woo (KAIST)

In this paper, the arson case of Sungnyemun and Haegue Yang's installations are examined in terms of the psychosocial impact of loss and nostalgia in unifying individuals into a collective community. The social phenomenon after the recent tragic loss of Sungnyemun has proved that the individuals living in this current world of uncertainty desperately long for the complete belonging to a holistic community, which ultimately leads to a nationalist fervor. Nostalgia, sense of loss, and desire for community have become primary concerns of Haegue Yang's practices, especially *Sadong* # 30, her first solo exhibition held in Korea in 2006. The artist invited spectators to a deserted house at Sadong in a dilapidated district of Incheon. Though the entire experience is charged with psychic intimacy and physical unity with the space, the individuals are fundamentally alienated from one another by the heterogeneity of their own corporeal perceptions and spatial experiences. Yang's works thus abound with the sense of alienation and the loneliness of being disconnected. Yet, the artist neither speaks of this anxiety nor appreciates its libratory potential: she requires us to contemplate this state of displacement as an ontological reality. I contend that the disconnected subject in Yang's practices suggests an alternative mode of being as conceived in Jean-Luc Nancy's notion of "inoperative community."