

남한과 픽션의 가장자리:반재하 론

곽영빈

‘남한의 바깥은 있는가? ’

이는 자신의 작업 궤적을 소개, 요약하는 글의 말미에서 작가 반재하가 던진 의문이다. 물론 이 질문은 이상하다. 남한의 바깥이 왜 없겠는가? 추석이나 크리스마스 연휴만 되면 백만 명이 넘는 사람들이 꾸준히 해외 여행을 떠나는 21세기 한국에 거주하며 활동해온 작가가 이 자명한 사실을 몰랐을 리는 없다. 그러한 자명성 너머에서 이 질문은, 명시적인 국경선 바깥에서도 여전히 작동하는 “국경의 작동방식을 파악하고, 냉전의 현재성을 감각하며, 산업의 재편 과정을 추적한다”는 것을 뜻한다.

이러한 그의 추적은 그간 ‘유통’과 ‘분단’이라는 두 가지의 시점에서 이뤄져 왔다. 가령 《셔츠와 셔츠》는 제목대로 두 종류의 셔츠를 병치한다. 하나는 베트남 하노이에서 생산된 유니클로 셔츠이고, 다른 하나는 똑같은 셔츠 수십 벌을 살 수 있는 돈을 원단 구입에서 유통까지의 전과정에 들여 만든 한 벌의 모조 셔츠다. 작가는 이 두 벌의 셔츠를 한국 노동운동사의 분수령에 기입된 동일방직공장 앞에서 선보였는데, 이를 통해 전지구적 노동 분업의 서로 다른 시차와 상황을 드러내려 했다.

물론 엄격히 말해 이러한 작업은 동시대적 자장 속에 자리매김될 필요가 있다. 가령 베트남을 기반으로 만들어진 두 개의 서로 다른, 혹은 같은 셔츠를 동일방직공장이라는 역사적 공간에 병치시키는 지점은, <위로공단>(2014)에서 임흥순이 캄보디아 현지에 세워진 한국계 의료봉제공장의 노동쟁의 유혈 진압 사태와 한국의 노동운동사는 물론, 당대 시점의 한국에서 벌어진 외국인 노동자들의 시위와 중첩시켰던 사례를 떠올려 준다.

더불어 곱씹어 볼 또 다른 참조점은 2017년 베니스 비엔날레 한국관 참가 작가로 코디 최와 함께 선정되었던 이 완의 대표작 ‘메이드 인’ 시리즈다. 2014년 제1회 ‘아트 스펙트럼 작가상’ 수상작이기도 했던 이 현재진행형의 시리즈에서 이 완은 몇 천 원이면 살 수 있는 쌀을 수확하려 휴경지와 트랙터를 빌려 땅을 개간하고 씨를 뿌린 후 두 달 반을 기다려 수확했고, 150불(약 20만원)을 살짝 상회하는 3그램 정도 크기의 금을 추출해내기 위해 수 백 만원의 돈과 3주의 시간을 들인 것으로도 모자라, 말 그대로 산 넘고 물 건너 도심에서 천 킬로미터나 떨어진 금광에서 금을 캐다. 돌아오는 버스에서 울 정도로 이 과정이 힘들었다고 작가는 고백한 바 있지만, 그러한 멜로드라마적 정서는 작품에 전혀 드러나지 않는다. 그러한 감정의 자리를 채우는 건 다소 건조한 자막들, 즉 선정된 아이템이 해당 국가에서 차지하는 위상과 역사에 대해 작가가 몇 달간 수행한 조사를 바탕으로 만든 설명문들이다. 이를 통해 관객들은 대만의 경제발전에 지대한 기여를 한 설탕 산업이 일본의 식민지배에서 발원했다는 사실과, 비옥한 캄보디아 땅의 주력 산물인 쌀이 자국민의 1/3을 학살한 크메르 루즈 출신 군인에 의해 재배됐다는 사실을 알게 된다. 한 끼의 아침식사를 직접 제작해보겠다는 의지에서 출발한 이 프

로젝트는 소박해 보지만, 이를 통해 12개국에 이르는 아시아의 근대사 전체를 가로지른다는 의미에서 무모할 만큼 원대한 것이기도 하다.

이러한 사례들을 전통적인 의미의 ‘영향사’ 차원에서 파악할 필요는 없을 것이다. 하지만 동시대의 ‘자장’이라는 것 자체가, 서로 다른 작가들의 작업이 독립적으로 만들어내는 근원적인 ‘인력’과 ‘척력’의 산물이라는 사실을 염두에 둔다면, 반재하가 자신만의 영토를 확보하기 위해 집중해야 할 것이 무엇인지에 대한 질문이 남는다.

이런 의미에서 2024년 3월초 두산아트센터에서 열린 반재하 작가의 <메이크홈, 스위트홈>은 흥미로운 시도로 보인다. 이는 단지 이 작업이 AI라는 새로운 테크놀로지를 활용했다는 사실에만 기대지 않는다.

1시간 남짓한 길이의 이 다원예술 공연에서, 무대와 객석이 나뉘지 않은 개방형 공간을 마음대로 돌아다니던 30여명의 관객들은 세 명의 남성과 여성이 자신들이 살았던 집에 대한 기억을 회상하는 목소리를 차례로 듣게 된다. 이 목소리가 울려 퍼지는 동안 공연장 한쪽 벽에 설치된 스크린에서는 인공지능 프로그램이 만들어내는 이미지들이 실시간으로 형성된다. 자세히 보면 스크린 왼쪽에 또 다른 수직화면이 있는데 그것은 우리가 듣던 목소리를 일종의 문자메시지처럼 띄우면서, 동시에 이를 ‘이불장’, ‘낮아요’, ‘8단’, ‘흰색 꽃무늬 타일,’ ‘나무 서랍장’ 등의 파편적인 단어와 이에 상응하는 영어 단어들로 쪼갬다. 오른쪽의 스크린은 다시 상/하의 둘로 나뉘고, 이들은 각각 한글과 영어로 쪼개진 단어들에 기반해 실시간으로 어떤 이미지를 형성하기 시작했다. 문제의 단어들은 사실 ‘#해쉬태그’였는데, 이 모두는 챗GPT와 미드저니 등으로 익숙해진 AI(인공지능) 프로그램을 적극적으로 활용한 산물이었다. 비슷한 듯 다른 두 개의 셔츠를 병치시켰던 <셔츠와 셔츠>의 연장선에서 두 개의 이미지가 완성되었고, 관객들은 둘 중 어떤 것이 더 그럴듯한지를 각자의 폰 QR코드를 통해 투표해 결정했다.

하지만 그것이 끝이 아니었다. 두 개의 이미지가 결정되자 한 남성 퍼포머가 마이크 앞에 나왔고, 그는 자신이 육안으로 보는 이미지를 말로 묘사하기 시작했다. 그의 뒤에는 세 명의 퍼포머가 의자에 앉아 있었는데, 이들은 각각 CAD(Computer Aided Design)를 사용하는 건축가, 미니어처 부품으로 무대장치를 만드는 프로덕션 디자이너, 그리고 화가였다. 이들은 남성 퍼포머가 목소리와 언어로만 묘사하는 이미지를 귀로 듣고 각자의 방식으로 가시화하기 시작했는데, 이들과 남성 퍼포머는 공연 내내 서로에게 등을 마주한 채 문제의 이미지를 확인하지 않는다는 암묵적인 계율을 지켰다. 그렇게 10여분 정도의 시간이 지나자, 세 명의 퍼포머는 각자가 귀로 듣고 해석한 건축도면과 무대세트, 그리고 수채화를 한 자리에 ‘출력’했다.

물론 이러한 공연의 포맷 자체는 서구에서 ‘중국식 속삭임(Chinese Whisper)’이라 불리는 고전

적인 놀이 형태를 변주한 것이다. 한국의 경우 <가족오락관>에서 <아는 형님>으로 이어지는 유구한 오락프로그램의 전통이 활용해 온 이 포맷은, 가령 엄청난 볼륨의 음악이 재생되는 헤드폰을 쓴 채로 일련의 사람들이 말하는 하나의 메시지를 끝까지 온전히 전달할 수 있는지 테스트한다. 관객이 향유하는 즐거움과 웃음은 처음의 메시지가 시시각각 뒤틀리고 오역되는 과정 속에서 커지는데,¹ 작가는 이 유구한 놀이 모델을 AI의 LLM(Large Language Model)을 통해 청각 및 문자언어에서 시각적 이미지로의 이행으로 번역하고, 이를 다시 인간이라는 매개자의 언어적 묘사 또는 필터를 통해 세 명의 인간 퍼포머들에게 분배했던 것이다.

여기서 관건은 AI와 인간이라는 매개를 통해 확대된 오해와 실수의 최종 결과물들이 최초의 메시지와 갖게 된 차이, 또는 거리(distance)의 위상이다. <셔츠와 셔츠>에서 우리가 봤던 ‘차이와 반복’의 포맷은 여기서 다시금 소환되고 변주된다. 특히 주목할 것은 <MAKE HOME, SWEET HOME>에서 전제된 ‘최초의 메시지’가 세 명의 남녀가 떠나온 집에 대한 언어적 회상/묘사이며, 이들은 모두 탈북자라는 사실의 함의다. 무엇보다 미묘한 것은 이들이 ‘진실’의 담지자로 자리매김된 것으로 보인다는 사실과 관련된다. 이는 이들의 회상이 말 그대로 회상, 즉 ‘기억’에 의존한 것이라는 사실을 주변화하는 효과를 갖기 때문이다. 그들의 기억은 얼마나 믿을 만할까? 작가가 그간의 작업을 통해 그 누구보다 잘 보여주었듯, 탈북자들 자신과 관객은 물론, 남한에 있는 대부분의 사람들은 그들의 기억이 얼마만큼 사실에 부합하는지 당분간 대조해 확인할 길이 없다. 이런 의미에서 감각이 제한되었던 건 공연장의 퍼포머들 만이 아니라 탈북자들 자신이기도 하다. 일종의 ‘기원(Ursprung)’의 자리에 놓인 이들의 위태로운 위상 자체를 보다 급진적으로 밀고 나아간다면 어떤 일이 벌어질까? 그때 ‘남한의 바깥은 있는가?’라는 질문은 ‘남한’의 경계 확장을 통해서가 아니라 ‘북한’이라는 짝패 자체의 불투명성을 통해 재규정될 수 있지 않을까?

이런 맥락에서 최찬숙의 <60호>(2020)는 흥미로운 참조점이 된다. DMZ의 민간인 출입 통제구역에 자리잡은 양지리를 다루는 이 오디오비주얼 작업 역시 전자의 물질적 자명성을 의문에 부치기 때문이다. 해방 이후 월북자와 일본인들이 버리고 떠나면서 무주물(無主物/Res nullius)이 된 땅에 형성된 이 마을은, 1980년대 들어 정부가 이 지역의 토지소유권을 인정하면서 위기에 처한다. 각종 땅문서를 들고 나타난 자칭 땅주인들이 거주민들과 마찰을 빚기 시작했기 때문이다. 사유재산권 관련 분쟁이라는 핑계로 정부가 팔짱을 끼고 관망하면서 적지 않은 이들이 땅을 잃거나 하루 아침에 소작농으로 전락했는데, 작가는 특히 여성 이주자들에 주목한다. 이는 당시 대부분의 토지소유가 호주제에 근거했기에 호주인 남편을 잃고 토지를 경작해 온 대부분의 여성들이 결국 토지소유권을 박탈당했기

때문이다.

일반적으로라면 정치가들의 고질적인 무책임함이나 남성중심적 국가정책의 또 다른 폐해 사례로 정리될 수 있을 이 작업을 흥미롭게 만드는 건 목소리와 이미지가 (탈)배치되는 방식이다. 위의 기구한 사연을 토로하는 할머니가 오로지 목소리로만 등장하기에 이 내용을 귀로 들으면서 관객은 그가 잃어버린 집의 내부를 훑어보게 된다. 마치 드론 카메라처럼 기계적인 동선을 따라 집안 내부를 부유하는 시점은 할머니의 목소리를 통해 육체성을 얻는 것 같지만, 하나의 몸으로 가시화되지 않는 이 시선은 사실 유령처럼 부유한다. 이는 여전히 죽지 않고 살아 있고, 무엇보다 땅의 실소유주였음에도 불구하고 이 경우처럼 ‘60호’라는 숫자로 환원된 채 허무하게 무효화된 여성들의 법적 지위를 절묘하게 (비)가시화한다. 이러한 (비)가시성은 토지소유권 문제가 벌어진 양지리가 처음부터 대북 선전용으로 만들어진 허상의 공간이었다는 사실을 환기할 때 더욱 첨예해진다.

최찬숙의 작업은, 특히 반재하가 자신의 이번 공연을 “닿을 수 없는 장소에 접근하는 유사이미지 생성 공연”이라 규정했다는 사실을 염두에 둘 때 절묘한 공명을 만든다.² 과연 양지리는 존재하는 것일까? 이율배반적인 두 가지의 대답을 가능케하는 이 질문은 <메이크홈, 스위트홈> 공연의 기원에 배치한 탈북자들의 기억이 갖는 성격과 고스란히 겹쳐진다. 하지만 이들을 단지 ‘허구적(fictional)’이라 할 수 있을까? 양자는 전적으로 ‘거짓’이라거나 ‘믿을 수 없다’는 의심은 물론, 그 모두가 ‘상상’의 산물일 뿐이라는 기각으로 환원되지 않는다. 하지만 가령 “볼 수 있는 것과 말할 수 있는 것, 말과 사물, 존재와 이름 사이에 세워진 관계를 재조직하는” 작업이라는 보다 근원적인 의미에서 이들은 ‘허구적’이다.³ “실제로 일어난 일을 이야기하는” 것이 아니라 “일어날 수 있는 일, 즉 개연성 또는 필연성의 법칙에 따라 가능한 일을 이야기하는” 것이야말로 “시인의 임무”라 단언했던 아리스토텔레스⁴를 변주해, 이를 ‘픽션의 물질성’이라 부르면 어떨까?

AI가 ‘요술방망이’처럼 만들어내는 수많은 문장과 수식, 영상과 소리들은 ‘북한’에 대해, 혹은 북한에서 만들어진 산물들보다 더 ‘허구적’인 것일까? 어떤 의미에서 전자에 대한 우리의 감식안은, 후자에 대해 우리가 누적해온 ‘섬뜩한 낯센(unheimlichkeit)’의 정동 위에서 보다 세공될 수 있지 않을까? 이런 의미에서, 여전히 소환되곤하는 ‘냉전’의 시대착오적 위상은 전례 없어 보이는 전자의 도래에 맞서는 우리의 가장 시의적절한 참조점이 될 수 있지 않을까? 반재하의 근미래에서 우리가 마주치게 될 ‘냉전’과 ‘북한’의 유령들은 이런 근본적인 의미에서 ‘남한의 바깥’은 물론 ‘픽션의 가장자리’를 배회하게 될 것이다.⁵

1 이를 가장 명민하게 전경화했던 동시대 작업 중 하나는 오메르 파스트(Omer Fast)의 <토크 쇼 The Talk Show> (2009)이다. 사실과 허구, 환상과 기억을 넘나들며 와전, 혹은 변형되는 간극을 역사적 트라우마와 접속시켜온 그의 작업에 대한 보다 상세한 논의로는 다음을 참조하라. 박영빈, 「눈먼 과거와 전 지구적 내전의 영원회귀: 오메르 파스트와 임홍순의 차이와 반복」, 『파도와 차고세일: 임홍순과 오메르 파스트의 예술세계』, 서울: 문학과 지성사, 2023.

2 <https://www.doosanartcenter.com/ko/performance/1586>

3 자크 랑시에르, 『정치적인 것의 가장자리에서』, 양창렬 옮김, 길, 2008, 29쪽.

4 아리스토텔레스, 『시학』, 천병희 옮김, 문예출판사, 2002, 62쪽.

5 자크 랑시에르, 『픽션의 가장자리』, 최의연 옮김, 오월의 봄, 2024.