

Vietnam War, Material Culture, and Memory:

Heung-Soon Lim's Archive Exhibitions of "Homecoming Boxes" (2008-2009)

The Zippo lighter used by American military in Vietnam between 1967 and 1974 call for a revised approach toward the studies of material culture; its meaning is in a consistent state of flux, contrary to the traditional archeological explanation of an artifact as a conveyor of particular historical significance inherited from the past. As Ian Walters, the author of "Vietnam Zippos" (1997), argues, there have been a number of different personal and collective meanings attached to these lighters depending on where these objects have been situated and recovered--either in the middle of warfare, or in the hands of businessman as a collector's item. This essay will use the example of material culture, especially personal belonging sent via "homecoming boxes(Guiguk Box)" of Korean soldiers as one way of investigating transient and ever-changing meanings of objects and material culture during the Vietnam war. Instead of ferreting out authentic meanings of these objects, this essay, however, use these artifacts or the historical documents related to these objects as initiators of open and alternative historical knowledges and interpretations.

The purpose of this study is three-folded: rather than utilizing information from the history of war strategies and political circumstances related to the Vietnam war, this essay will concentrate on the daily lives, well-beings and even emotional states of ordinary Korean soldiers, who fought on the battlefield of Vietnam. As the Korean installation artist, Heung-Soon Lim has pointed out, the official discourse of the Vietnam War has overly been constrained within the grand history of warfares during the cold war. This study concentrates on the stories about American PXs and black market to reconstruct the lives of Korean soldiers serving in Vietnam.

Secondly, this essay will highlight the extremely greedy and materialistic nature of the Vietnam War. The American Government poured on unprecedented scale of materialistic resources in the Vietnam War to improve

the situation of the American military--constructing huge recreation centers and American PXs on site. By observing consumer culture brought to Vietnam and the black market in Vietnam, I will look at how consumer culture was used by Korea soldiers to explain their limited perspective of everyday products; as Japanese portable electronic products were pouring in the black market at *Danang* and *Nha Trang* in southern Vietnam. At the same time, most of ordinary Korean soldiers were not able to fully enjoy American and Japanese consumer and material culture as there had been limited venues and money to purchase these products. Most of small consumer goods stored inside "homecoming box" were sold out to illegal smuggler and merchants at the port as soon as they return from Vietnam.

Finally, throughout this two exhibitions of <Homecoming Box> in 2008 and <The Letters from Vietnam> in 2009, the artist Heung-Soon Lim strived to recover material culture of Korean soldiers in Vietnam, in late 1960s and early 1970s. He juxtaposed official renditions of anti-communist ethos on the one hand, and writing and photographs of soldiers. The contents inside the <Homecoming Box> continuously attested their ambiguous position between the Vietnam, the colonized citizens, and American soldiers and consumerism. Furthermore, Lim has also used the method of indexicality as he engraved a Korean soldiers's testimony related to the memory of consumer products, which can be also interpreted as indicating their unfulfilled hope for economic prosperity. This indexical sign enables the artist to demonstrate his way of bringing up memories of forgotten and marginalized soldiers of the Vietnam War in Korea. His interpretation of material culture enjoyed by Korean soldiers will demonstrate the way in which artistic intervention can open up a new theoretical framework of looking at past objects in the field of archeology, art history, and cultural studies.

**베트남 전쟁과 물건의 기억:
임흥순의 '귀국박스' 아카이브전들과 작업 (2008-2009)**

고동연

- I. 머리말
 II. '귀국박스'와 물건의 기억
 III. 임흥순의 귀국박스
 귀국박스를 열다.
 참전군인 K씨의 꿈과 현재
 IV. 맺음말

I. 머리말

이완 월터스(Ian Walters)는 “베트남의 지포 라이터들”(1997)에서 베트남 전쟁당시 군인들이 애용하였던 베트남 지포(zippo) 라이터에 주목한다. 부대명이 적힌 지포라이터는 전쟁 당시 군번대용으로까지 사용되었고, 남부 베트남의 중심도시였던 냐트랑에는 지포 위에 다양한 형태의 장식이나 문구를 새겨주는 서비스까지 등장하였었다. 월터스에 따르면 지포는 베트남 전쟁 당시 군인들의 남성성을 표방하는 수단으로, 혹은 베트남콩이 숨어 있을지도 모르는 베트남 마을들을 불태우는데 사용되었다. 그러나 베트남 전쟁이 끝난 지 40년이 다 되어가는 시점에서 지포 라이터는 본래 라이터가 사용되었던 목적과는 무관한 장소들에서 인기를 끌고 있다. 미군들이 버리고 간 지포는 다양하게 복제되었고, 베트남이 서방 세계에 개방된 이후부터는 관광객들의 기념품이나 경매용품으로 고가에 팔려나갔다. 또한 남은 지포는 베트남전쟁의 역사를 연구하는 주요한 소재로 박물관에 소장되기에 이르렀다.¹⁾

지포 라이터의 변천사는 유물에 대한 연구를 바탕으로 과거 인류의 행태를 규정하여 온 인류학자나 문화인류학자들에게 새로운 연구방법을 요구한다. 전통적인 인류학에서 유물은 주로 오래된 문자가 존재하기 이전인 선사시대의 생활상을 살필 수 있는 실증적인 연구 자료로 인식되어져 왔다. 또한 이러한 맥락에서 물건이 지닌 의미도 비교적 단순하고 고정적인 것으로 이해되어져 왔다. 반면 지포 라이터는 공식적인 역사적 기록이 존재하는 시대에 과거의 또 다른 개인사를 드러내는 물건

한국예술종합학교 미술이론과 강사. 본 연구는 한국 연구재단의 2011년 시간강사연구지원금으로 진행되었다.

1) Ian Walters, "Vietnam Zippos," *Journal of Material Culture* 2 (1) (1997), 62, 72.

에 해당한다. 또한 지포가 새롭게 인기를 끌어온 서로 다른 역사적, 경제적, 정치적 배경들은 유물이 부여받은 사회적이나 개인적인 의미가 결코 확정될 수 없다는 점을 상기시켜 준다. 인류학자 이안 호더(Ian Hodder)에 따르면 “오브제는 그것이 만들어진 맥락으로부터 곧 이탈하여 그것이 사용되어지는 새로운 맥락으로 옮겨가게 된다. [그리고] 물건의 의미들은 그것들이 새로운 맥락으로 편입되면서 변화하게 된다. 그리고 물질문화의 경우 이와 같은 [의미의] 모호함은 더욱 증가될 가능성이 많아지는데 그것은 물건이 말보다는 [실질적으로] 더 오래 남아있게 되기 때문이다.”²⁾ 실제로 지포 라이터의 변천사는 동일한 물건에 새로운 의미와 용도를 부여하여 온 인간의 창조적인 행태들을 보여준다.

연구자는 인류학의 새로운 방법론이 제시하는 바와 같이 물건을 통하여 과거의 역사를 파헤쳐보면서도 물건의 새로운 의미가 지속적으로 조명되고 형성되는 과정에 주목하고자 한다. 그리고 이러한 과정을 살펴볼 수 있는 효과적인 연구 소재로 베트남전 당시 파병되었던 한국군들의 물질문화와 이를 소재로 한 임홍순 작가의 <<귀국박스>>(2008, 평화박물관, 대안공간 풀), <<월남에서 온 편지>>(2009, 스톤 앤 워터) 전시회를 집중적으로 다루고자 한다. 이와 같은 연구는 첫째로 공식적인 역사서술에 가려져 왔던 개인사, 물건사를 통하여 베트남전을 재조명해 해보기 위한 것이다. 기억과 공식적인 연구 사이의 관계를 다룬 『기억의 문화: 기억, 주체, 인식 (Memory Cultures: Memory, Subjectivity, and Recognition)』(2003)에서 편집자인 수잔나 래드스톤(Susannah Radstone)과 카타린 호킨(Katharine Hodgkin)은 "현재의 기억연구(Memory Studies)분야에서 떠오르는 강력한 연구경향은 비교적 덜 정제되고 정통적인 기억의 지시물이 계속 살아남아 있는 장소(sites)를 찾아 나서는 것이다. 이 원칙에 따르면 이제까지 현대적이고 무시당해왔으며 간과되어 왔고 아카이브화된 형태의 기억들 속에 이러한 남아 있는 자료들이 남아 있다"고 주장한다.³⁾ 실제로 정치적인 담론이나 논쟁의 쟁점이 되어온 베트남 전쟁에 관한 역사에 비하여 국내에서 개인들의 역사, 특히 물질문화는 혼돈되지만 덜 정제되고 실제적인 역사적 기억에 속한다고 할 수 있다.

특히 이러한 과정에서 두 번째로 연구자는 유형적인 물질문화뿐 아니라 이를 돌

2) Ian Hodder, *The Meanings of Things: Material Culture and Symbolic Expression* (London and New York: Routledge, 1989), 73.

3) *Memory Cultures: Memory, Subjectivity, and Recognition*, eds. Susannah Radstone and Katharine Hodgkin (New York: Routledge, 2003), 11.

러싼 무형적인 기록이나 개인적인 기억과 연관된 자료들도 다루고자 한다. 예컨대 베트남전 당시 한국군들이 물건을 가장 많이 구입하였던 냐트랑의 암시장에 대한 참전 군인들의 증언들과 귀국 후 장병들이 들고 온 사진, 개인적인 노트, 그리고 인터뷰 등은 남아 있는 물건과 함께 주요한 물질문화의 부분이라고 할 수 있다. 이와 같은 연구자료는 한편으로는 대부분의 물질문화가 소멸되거나 소멸될 수밖에 없었던 전쟁 후 파월장병들의 역사적 상황을 반영하는 것이기도 하고 다른 한편 기존의 역사연구에서 사용되어온 ‘믿을만한’ 사료의 한계를 확장하기 위한 것이라고 할 수 있다.

마지막으로 호더가 언급한 바와 같이 동일한 물건이 국내에 유입되고 이후 보존되거나 다양한 방식으로 소비되는 양상들에도 주목하고자 한다. 이를 위하여 설치작가 임홍순의 전시회와 작업을 통하여 잔존하는 참전 군인들의 물질문화가 재해석되는 과정에 주목하고자 한다. 또한 ‘전쟁구술사진’ 연작은 베트남전에서 찍은 옛 사진을 파월 군인의 인터뷰와 결합시킴으로써 물건에 대한 과거의 기억이 어떻게 현재의 삶속에서 반영되고 있는지를 보여준다. 아울러 작가는 <무명용사의 기념비>에서 전자제품을 수거하는 고물상의 소리를 함께 틀어주고 있다. 전자제품은 국내의 베트남 참전 용사들이 가장 많이 국내에 반입하였던 소비물품이며, 고물상의 소리는 작가가 이미 소비하고 사라진 물건들에 대한 기억을 회복하기 위하여 어떠한 미학적 시도들을 진행하고 있는지를 보여준다.

참전 군인들의 소지품들이나 연관된 이야기들을 다루게 될 본 연구는 냉전 시대의 이데올로기나 참전 군인들에 대한 인도주의적인 관점에 한정하여 베트남전을 다루어온 접근방법으로부터도 벗어나는 계기를 마련하게 될 것이다. 최근에 출판된 메레디드 레어(Meredith Lair)의 『풍요로 무장한다(Armed with Abundance: Consumerism and Soldiering in the Vietnam War)』(2011)는 군인들의 소비품이나 피엑스의 예를 통하여 베트남에 파병된 미군들의 생활사를 다루었다.⁴⁾ 임홍순의 아

4) 레어의 연구는 베트남 전쟁이 장기화되면서 국내외적인 논란을 잠재우기 위하여 미국의 수뇌부가 다양한 소비문화나 대중문화로 미군을 ‘향응’하는데 주력하였음을 보여준다. 그는 “많은 [미국의] 군인(GI)들에게 이 전쟁이 특이한 점은 그들이 들고 다니는 물건들보다 그들이 산 물건들에 있었다.” 특히 세계 대전이나 한국전쟁과는 달리 1950년대 미국 내의 소비문화를 접한 세대들에게 전쟁은 전혀 다른 경험이었으며 전쟁의 캠프를 새로 꾸릴 때마다 군사용품뿐 아니라 일상 소비재들도 엄청난 물량으로 전쟁터에 조달되었다. Ch. 4, “Things that They Bought: G.I. Consumerism in Vietnam,” in Meredith Lair, *Armed with Abundance: Consumerism and Soldiering in the Vietnam War* (Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 2011)

카이브 전시회들이나 연구자가 기획한 일민미술관의 전시회 <<여의도비행장에서 인천공항까지>>(2011년 12월 29일-2012년 1월 29일)에 대한 전쟁을 둘러싼 거대 담론이 아니라 물질문화를 통하여 참전군인들의 개인적인 생활상과 전쟁의 기억을 더듬어 보려는 시도들이 이루어진바 있다. 1989년 해외여행자유화 이전인 1960년대와 1970년대 초에 한국군 장병들에게 베트남전은 외국의 문물을 직접 접하고 습득할 수 있는 기회였다. 실제로 외국의 팝송을 녹음한 테이프, 테니스 공, 가전제품, 고급 상품과 같은 “외제물건”들이 귀국박스를 채웠었다. 따라서 베트남전에서 경험하였던 한국군들의 물질문화에 관한 연구는 단순히 전쟁의 역사를 뒤돌아볼 뿐 아니라 1960년대 말과 1970년대 초 외래의 소비문화가 한국인들에게 지녔던 다양한 의미를 탐색해 볼 수 있는 기회도 제공하게 된다.

또한 앞서도 언급한 바와 같이 참전 군인들의 훈장, 편지, 사진, 그리고 이미 사라진 물건에 대한 증언을 활용한 임홍순의 작업은 현대미술에서 개인사의 편린으로서의 물질문화를 현재의 시점에서 접근하고 간접하고 있다. 드로잉, 사진, 이미지의 투영(projection)이 주를 이루는 그의 작업들은 지시성(Index)을 특징으로 한다. 지시성은 미술사가 리사 살츠만이 『기억을 만드는 책략(Making Memories)』(2006)에서 지적한 바와 같이 기억과 연관된 이미지나 물건으로서의 오브제를 다루는 현대미술에서 흔히 사용되어져 온 수법이기도 하다. 여기서 흔적으로서의 인덱스는 무엇보다도 과거에 존재하였던 기억, 물건, 그리고 정보와 직접적인 연관관계를 지니면서도 바로 그 때문에 지시하는 대상이 더 이상 잔존하지 않는다는 사실을 관객들에게 각인시킨다.⁵⁾ 본 연구는 임홍순 작가의 설치, 사진, 그리고 사진 연작들을 통하여 물건의 역사적 정통성이나 정체성을 밝히는 것보다는 과거와 현재의 시점에서 동일한 이미지나 물건들을 바라보고 관객의 참여를 유발하게 되는 과정을 부각시키고자 한다.

II. 귀국박스와 물건의 기억

베트남 파병을 마치고 귀국하는 장병들은 ‘귀국상자’라는 나무로 만든 선물 상자를 하나씩 가져올 수 있었다. 가전제품이 귀하던 그 시절엔 TV 하나만 있어

5) 살츠만은 인덱스가 원래의 역사적인 오브제와 의식적인 관계를 가지면서도 어쩔 수 없이 거리감을 지니게 되는 바로 그 지점에 작업의 도덕성과 미학이 존재한다고 주장한다. 즉 인덱스의 사실적인 가치를 문제시 한다기 보다는 아예 인덱스가 과거를 기억하고 재현하는 것 자체를 문제시한다는 점에서 인덱스의 새로운 가치를 인정하여야 한다고 주장하였다. Lisa Saltzman, *Making memory matter: strategies of remembrance in contemporary art* (London and Chicago: University of Chicago Press, 2006), 13.

도 부자로 불리던 때였다. 상자 속에 들어있는 TV, 라디오, 카메라 등의 가전제품과 생필품들은 마을 사람들의 부러움의 대상이었다.

‘누구네 집은 아버지가 월남전에 다녀와서 부자가 되었다.’

‘아무게 집은 아들 덕에, 이제 먹고 사는 데 지장 없겠다---.’

바로 ‘귀국상자’를 보고 이웃집들이 부러워하며 하는 말이었다. 필자 역시 카메라를 처음 손에 잡아본 것이, 베트남전에 참전했던 외삼촌이 가지고 온 일제 야시카(Yashica) 카메라였다.⁶⁾

1964년부터 시작된 한국군의 파월은 1974년까지 계속되었으며 한국군은 미국에 이어서 두 번째로 큰 규모였다. 1965년부터 1973년까지 8년 5개월 동안 총 32만 명의 한국군이 전쟁에 투입되었고 사상자는 대략 5천명에 이르렀다.⁷⁾ 미군으로부터 경제적인 지원을 받아서 전쟁에 참여하게 된 한국군 파월 군인들은 지위에 따라서 귀국할 때 개인 소지품을 넣어서 본국에 보내는 귀국박스를 배당받았다. 적어도 현지에서 물건을 구입할 수 있는 여력이 있는 군인들에게 귀국박스는 ‘한건’ 올릴 수 있는 좋은 기회였다.⁸⁾ 덩치가 큰 물건들은 대부분 귀국해서 한밀천 잡기 위하여 팔아 치우기 위한 것들이었다. 특히 귀국하는 한국 병사들 사이에서 가장 인기 있었던 품목은 전자제품이었다. 참전 군인의 한 블로그에는 당시 암시장에서 통용되던 물건들 중에서 귀국박스에 포함되었을만한 인기 품목들이 등장한다. “내가 가진 것은 따블뺨에 들어 갈수 있을 양이었는데 내셔널 소형녹음기, 소니라디오, 휴대용 전

6) 류기남, “베트남 참전 용사와 함께 떠나다,” 2008년 5월 5일 [접속가능 http://kr.blog.yahoo.com/yp0410/20](http://kr.blog.yahoo.com/yp0410/20).

7) 강제 징집과 가난이라는 두 가지 쌍두마차는 한국정부가 단시간에 미국에 이어 두 번째로 많은 수의 군인을 베트남에 파병할 수 있도록 하였다. “제 고향은 전라도 순천입니다. 똥구멍이 찢어질 정도로 가난한 여섯 형제의 맏아들입니다. 18살의 어린 나이에 해병대에 입대해서, 고참들에게 무진장 맞았습니다. 하루도 빠지지 않고 매를 맞았어요....그래서 생각한 것이 베트남전 지원이었습니다. 고참들에게 맞아 죽는 것보다, 차라리 베트남 전쟁에서 전사하여 부모님과 어린 동생들에게 몇 푼의 돈이라도 드리고 죽는 것이 나을 것이라는 생각을 했습니다.” 인용, 류기남, 같은 글, <http://kr.blog.yahoo.com/yp0410/20>.

8) 국내의 파월 장병들도 미군들과 유사하게 경제적으로 궁핍한 상태에서 징집된 경우들이 많았다. 전서 <<귀국박스>>의 작가인 임홍순의 인터뷰에 따르면 베트남 참전 군인의 90 퍼센트가 고졸이하였고 반 이상인 56 퍼센트가 중졸과 국졸의 학력을 가지고 있었다. 실제로 한국군 중에는 전쟁 중에 발 빠르게 장삿속을 챙기는 군인들도 있었다. ‘공팔 친다.’라는 말은 불법으로 미군의 피엑스에서 빼돌려서 사고파는 행위를 말한다. 미군 피엑스에서 담배나 씨레이션 물품, 전자 제품 등 대부분의 것을 베트남 민간 수집상에 팔면 8 배까지 남길 수 있었다. 불법이었지만 일부 장병들은 피엑스 물품 매매에 물불을 가리지 않는 경우들도 벌어졌다.¹⁾ 게다가 극히 일부에 해당하기는 하지만 수사기관(CID-The Crime Investigation Department), 헌병, 피엑스 사병, 혹은 운전병과 같이 피엑스와 연관되거나 기동력이 좋은 사병들은 점심시간과 같이 쉬는 시간에는 군인에서 밀수꾼으로 변신하기도 하였다.

축, 카메라, 양담배 3부루, 그리고 질레트면도기. 지포 라이터 등 몇 가지 물품들이 었다. 특히 미제 공녹음테프는 30여개 이상을 챙겨서 나중 제대 후 소중하게 사용 했고 아직도 여러 개가 서가에 꽂혀 있다.”⁹⁾

그러나 대부분의 파월 장병들에게 귀국박스에 사서 넣을 전자제품은 사치품에 가까웠다. 무엇보다도 파월 장병들의 경우 미군에 비해서는 물론이고 한국 기술자들에 비해서도 급여 수준이 낮았다. 한국군 중장의 월급이 대략 300달러이고 기술자의 월급은 350-500달러 수준이었다. 또한 베트남에 있는 미국회사에서 일하게 되는 경우 한 달에 700불에서 800불을 받기도 하였다.¹⁰⁾ 또한 정부가 2005년 12월 2일에 공개한 자료에 따르면 9년간 (1965-73) 우리 군인들이 미국으로부터 받은 돈은 2억 3556만 8400달러이고 이중에서 82 퍼센트가 국내로 입금되었다.

따라서 파병 군인들이 모두 현지 소비문화의 경제적인 혜택을 누릴 수 있는 것은 아니었다. “나는 69년도에 비둘기 단본부에 근무를 했지만 한국군이 발행한 구매권은 구경을 하지 못했네요. 어느 놈들이 해먹었나? 그리고 뭐 쓸 돈이나 있었나요? 맥주 두어 박스 사면 끝이었는데. 그때도 하루아침에 군표가 바뀌면서 한국군 타하는 소리를 들은 기억이 납니다.”¹¹⁾ 원칙적으로는 모든 병사들이 귀국박스를 신청할 수 있기는 했지만 월급의 대부분이 고국에 송금되는 일반 병사들은 귀국박스를 다른 병사들과 나눠서 신청하거나 군용백, 일명 ‘따블백’에 자신의 소지품을 챙겨오는 일도 많았다. 귀국박스는 ABC 세종류로 나뉘어져 있고 하사 이하의 일반 사병들의 경우 가장 많이 신청하는 크기가 B형이었다. 장교나 군대 수뇌부의 경우를 제외하고 사병들의 귀국박스는 자신이 베트남에서 사용하였던 개인 소지품, 사진 앨범, 군

9) 참전군인 증언, "에필로그—귀향," 2010년 9월 20일 접속가능 blog.daum.net/sygs46/8128055.

10) 베트남 당시 24000명의 기술자가 한진, 경남통운, 현대, 삼환기업, 한양건설, 공영건설, 이외에 vinnell philco 등의 미국계 기업에도 한국인 기술자들이 파견되었다. 참전 군인에 관한 연구로는 윤충로, “파월(派越) 기술자의 베트남전쟁 경험과 생활세계의 변화,” 「사회와 역사」 제71집 (2006), 217- 250.

11) 참전용사 증언 (비둘기 답변), “참전군인 최진사-MPC 군표와 구매권 쿠폰” 2007년 7월 20일 접속가능 <http://blog.naver.com/vietvetkorea/50019891586>; “저희 같은 기갑 1 중대 산꼭대기에 있는 부대원들은 구매표도 필요 없고 본국 송금하고 남은 잔액 담배나 맥주나 음료수 사먹을 돈도 모자랐으니 카메라 같은 것 사는 것은 꿈이죠.. 간혹 정말 아껴 저축하고(현금으로) 혹 연장하는 긴 시간의 사병이라면 연장 휴가 다녀올 때 카메라나 필요한 물건 살 수 있겠죠. 각 중대 단위 최전방에 나가있는 전우님은 피엑스는 꿈입니다.. 단 중대 본부요원은 연대 대대 업무차 갈수 있는 기회가 있으니..지금 와서 군표 보니 기억이 까마득합니다... 우리 기갑 1 중대원들은 19 번 도로 정찰 후 안케고개에서 민간인 장사하는 아줌마들의 맥주 한켄, 콜라 등, 바나나, 담배 야채 이것이 전부입니다.” 황진순 답변, 같은 글.

사 작전을 수행할 때 사용하였던 낙하산, 조명등, 탄피와 같은 군대 기념품, 배급받아서 남겨 두었던 식량, 암시장에서 구입한 미제 식량들로 채워졌다고 할 수 있다.

그러므로 파월 장병들에게 미제나 일제 물건들은 이중적인 의미를 지녔다.¹²⁾ 1960년대 말과 1970년대 초 한국 공산품에 비하여 질이 월등히 높았던 미국이나 일본의 소비물품들을 직접 접할 수 있다는 것 자체만으로도 참전 군인들은 혜택을 받았다고 할 수 있다. 한 참전 용사에 따르면 당시 미군 기지와 군함, 그리고 미군 PX는 1960년대 가난에 허덕이던 나라에서 온 참전 군인들에게는 “별천지”였다.¹³⁾ 게다가 해외여행이 거의 불가능할 당시에 맥주나 양담배를 피우는 것만으로도 사치스러운 삶이라고 여겨졌었다. 그러나 동시에 일반 사병들이 미국의 소비문화를 향유하는 일은 그리 쉽지 않았다. 한국군의 피엑스에는 알려진 바에 따르면 대부분 담배나 맥주, 콜라가 주를 이루었고 전자제품은 거의 한국군 상부 인사들을 위하여 따로 챙겨두는 경우들이 많았다. 또한 미군은 쿠폰형식으로 한국군들에게 군대 쿠폰(MPC-Military Payment Certificate)을 나누어주는데 이 쿠폰은 한국과 미국 피엑스에서 구매 한도액이 있었다. 게다가 미군들이 수시로 군표를 바꾸어 버리게 되면 통용되는 군표는 수시로 휴지조각으로 변하고는 하였다. 그러므로 쿠폰을 모아서 전자제품을 사는 일은 매우 힘들었다고 할 수 있다.

물론 파월 장병들이 귀국박스나 ‘따블백’에 물건을 들고 온 이유가 경제적인 필요성에 한정되지는 않는다. 2011년 12월 29일에 개막한 일민미술관에서 열린 전시회 “여의도비행장에서 인천국제공항까지”의 준비과정에서 전시기획자로서 연구자는 20명가량의 참전 군인들을 만나 보았는데 참전군인들 중에는 경제적인 목적보다는 전쟁터나 베트남에서 자신이 겪은 경험과 기억을 계속 보존하기 위하여 물건을 국내

12) 이에 대하여 “베트남전쟁 시기 한.미.일 관계에서 한국의 ‘정체성 만들기’”의 저자 윤충로는 전후 한국인들은 과거 일제 시기의 식민지적 병리적 현상이나 미국의 패전주의를 비판하기 보다는 식민지적 무의식의 구조 속에서 끊임없이 자기 식민화의 과정을 걸어왔으며 유사한 현상이 주일 한국군들의 심리에도 뿌리 박혀 있음을 지적한다. 윤충로, “파월(派越) 기술자의 베트남전쟁 경험과 생활세계의 변화,” 176.

13) 소설가 황석영은 그가 청룡부대의 대원으로 베트남 전쟁에 참전한 경험을 토대로 집필한 『무기의 그늘』(1985-86)에서 베트남 전쟁 중에 설치된 미국의 피엑스를 그리스 신화에 나오는 트로이 목마를 연상시키는 거대한 말에 비유한다. 피엑스가 외형적으로는 무서운 존재가 아니지만 일단 개봉되면 그 위력을 짐작할 수 없을 만큼 강력한 문화적, 사회적 힘을 발휘하게 되기 때문이다. 주인공 안영규는 상부의 힘으로 한미연합사 수사대에 귀속되게 되면서 가까이에서 미군의 피엑스를 접하고 관리하게 되었다. “캔디와 초콜릿을 주워 먹고 노래를 흥얼거리며 자라나는 아이들은 저들의 온정과 낙천주의를 신뢰한다. 시장의 왕성한 구매력과 흥청거리는 도시 경기와 골목에서의 열광과 도취는 전쟁의 열도에 비례한다. PX는 나무로 만든 말이다. 또한 아메리카의 가장 강력한 신형무기이다.” 황석영, 『무기의 그늘』 상 (서울: 형성사, 1985), 64.

에 유입하고 보존하여온 경우들도 있었다. 1970년에서 1971년까지 냐트랑의 태권도 교관단에서 근무하였던 홍종만의 전우는 당시 한국군들이 배웠던 베트남어 사전, 교재, 그리고 태권도 교관으로 임무하실 당시 베트남의 가브리엘 신부님과 나누는 편지들을 보관하여 왔다.¹⁴⁾ 홍종만 전우의 경우 해외로 나가서 외국의 문물을 볼 수 있었던 기회가 희박하던 당시에 시야를 넓히기 위한 목적으로 베트남 전쟁을 선택하였고, 홍종만 전우는 현재까지 보존하고 있는 전축과 베트남어 사전이 외국, 혹은 이국적인 문화를 접하고 자신의 지평을 확장하기 위하여 참여한 전쟁에서 자신의 배운 언어와 추억을 간직하기 위한 것이라고 설명한다.

또한 당시 한 밀천을 마련하는 데에 있어 큰 도움이 되었던 전자제품의 경우에도 모든 귀국 장병들이 물건을 ‘팔아치운’ 것만은 아니었다. 홍진기 전우는 당시에 인기가 있었던 소니 라디오를 구입하였고 국내에 반입해서 현재까지 소중히 사용해왔다. 귀국 후 경제적으로 사정이 여의치 않아서 라디오를 두 번이나 전당포에 맡긴 적이 있었다. 하지만 그는 자신이 어렵게 돈을 모아서 마련한 라디오를 그런 식으로 처리하기가 못내 아쉬워서 나중에 찾아온 후부터는 소중히 보관해 왔다고 설명하였다.¹⁵⁾ 실제로 1960년대 말 일본이 본격적으로 소형 가전제품을 만들기 시작할 당시에 베트남 암시장에서 통용되었던 소니 가전제품은 홍진기 전우가 주장하는 바와 같이 값이 나가는 물건이었다. 하지만 소니 라디오를 보존하여 온 이유는 물건의 경제적인 가치 때문만은 아니었다. 현재의 기준으로 보았을 때에는 구식에 해당하는 소니 라디오는 홍진기 전우에게는 힘들게 고생하였던 베트남전에서의 소중하고 가치 있는 기억들을 회상하게 만드는 매개체라고 할 수 있다.

장병들의 교육수준이나 외래 문물에 대한 정보를 수용할 수 있는 능력에 따라서 유입해 오는 물건들의 종류도 달라진다. 베트남전에서 장교로 근무하였던 이기언

14) 홍종만은 귀국해서도 호남정유에서 외국 사람들을 상대로 하는 회사에서 근무하였다. 현재에도 경기도 김포의 문화센터에서 어린아이들에게 한문을 가르치고 있다. 홍종만, 인터뷰, 김포 종합사회복지관, 2011년 11월 24일

15) 홍진기, 인터뷰, 양천문화회관, 2011년 12월 21일; 참전 군인들과 소비문화와의 이중적인 의미는 귀국박스에 들어 있던 물건을 보존하는 과정에서도 드러나게 된다. 물론 파월 장병들의 모든 경우를 일반화하여 말하기는 힘들겠지만 대부분의 장병들은 귀국하자마자 경제적인 어려움을 겪었었다. 홍진기 전우의 증언에 따르면 1970년대 초 국내에는 기업이 거의 없었으며 하였으며 1970년대 중반에 이르러서야 베트남 장병들도 취직이 가능하였다고 한다. 실제로 많은 파병 장병들은 제대 후 베트남에 다시 돌아가서 미국 기업에 취직을 하거나 국내에 돌아와서도 택시와 같이 자영업에 종사하는 경우들이 빈번하였다. 또한 전쟁이 장기화되면서 베트남에는 한국군들을 위한 식당이나 세탁소가 생겨났으며 제대한 군인들 중에는 다시 베트남으로 돌아와서 생계를 잇는 이들도 있었다.

전우는 외국어 실력을 구비하고 있었고 미국문화를 접하기 비교적 쉬운 위치에 놓여 있었다. 따라서 그의 소지품들 중에 팝송이나 외국의 대중문화를 담은 테이프들이 많이 포함되어 있었던 것에 반하여 대부분의 파월 장병들의 외국어나 외국문화에 대한 관심은 한정되어 있었다. 당시 박일남이 부른 유행가 “월남의 달밤”(1966)에서 베트남을 ‘섬의 나라’로 표현한 대목은 외국 문화에 대한 국내의 정보가 아직 미숙하였다는 것을 보여준다.

그럼에도 불구하고 자신의 구입한 물건에 대하여 개인적인 기억, 꿈, 그리고 문화적인 경험들을 연관시켜서 설명하는 참전 군인들의 수는 한정적이었다. 대부분의 군인들은 베트남에서 들고 온 물건들을 보존하고 있지 않았다. “월남전과 한국인”의 웹사이트(www.vietvet.com)이나 베트남 관련 책자 출판회에서 인터뷰한 전우들이 사진 앨범의 경우들을 제외하고 참전당시 들고 온 물건들에 대하여 아예 기억을 해 내지 못하거나 관심이 없는 경우들도 많았다. 베트남에서 헌병대에서 복무하였고 귀국한 이후로 현재 전쟁 상이병들의 권익을 보호하는 많은 단체에서 활동하여 오고 있는 이상범 전우에 따르면 당시에 한국에서 잘 팔리던 물건들의 품목과 상표가 미리 정해져 있었다. (소니 라디오, 캐논 카메라, 다리미, 파나소닉 라디오와 같은 상품들이 가장 인기가 있었다.) 특히 1970년대 초 국내에서는 전기가 들어오는 시간과 지역이 한정적이었고 여가 생활을 즐길 수 있는 여건도 제대로 마련되어 있지 않았다. 그러므로 미제나 일제 물건들을 귀국 후 개인적인 용도로 사용하는 일은 흔하지 않았다. 베트남 현지의 군인들과 부산항의 귀국박스를 양도 받는 소위 업자들(미제나 일제 물건을 파는 사람) 사이의 연락체계가 마련되어 있어서 귀국박스를 열어보기도 전에 항구에 도착하자마자 귀국박스를 통째로 상인들에게 넘기는 경우들이 많았다고 한다.¹⁶⁾

따라서 참전 군인들이 유입한 귀국박스에는 개인적인 관심사, 취향뿐 아니라 가족이나 국가공동체의 발전에 이바지하고자 하는 공동체적인 의도가 함께 맞물려 있었다. 『기억의 문화: 기억, 주체, 인식』의 레드스톤과 흑킨이 지적한 바와 같이 물건들의 정체성은 단순히 물건의 주인인 개인이나 그가 처한 공동체적인 역사의 한

16) 1971년에서 1972년 헌병대에서 근무한 이상범 전우의 경우 전역한 장교 선배의 도움으로 소형 냉장고와 같은 구하기 어려운 물품들을 국내에 유입할 수 있었다. 당시 대부분의 가정에 전기가 들어오지 않거나 제한적으로 들어왔기 때문에 대부분의 전자제품은 개인용도보다는 판매를 위한 것이었다. 귀국박스 안에 들었던 물건들을 팔고 남은 돈의 정확한 액수는 기억하고 있지 않지만 부모님께 돈을 드리고 고향의 땅과 집을 살만한 꽤 나가는 액수로 기억하고 있다. 이상범, 인터뷰, 일민미술관 전시장에서, 2012년 1월 29일.

편에 한정된다고 보기 어렵다. 레드스톤과 혹킨이 소개하고 있는 바에 따르면 점차로 기억과 연관하여 물건을 연구하는 학자들은 개인사와 거대한 역사담론을 반드시 상반된 것으로만 인식하기보다는 상호 보충적인 것으로 인식하기에 이르렀다.¹⁷⁾ 게다가 본인이 처해진 계급, 교육수준, 그리고 자연스럽게 경제수준에 따라서 구입할 수 있는 물건도 달라질 수밖에 없었으며 이러한 측면에서 귀국박스는 또 다른 방식으로 한국군들의 역사적, 사회적 경제적 지위를 드러내는 지표라고도 할 수 있다. (이상범 전우에 따르면 고급 전자제품의 경우 물건을 구할 수 있는 경로가 한정되어 있었기 때문에 구입한 물건만을 보고도 대략적인 계급을 가늠할 수 있다고 설명한다.) 또한 귀국 후 물건을 보존하고 물건을 기억하는 과정 또한 각 군인이 처한 경제적인 여건, 나아가서 한국의 급격한 근대화의 역사를 반영하게 된다. 대부분의 전우들은 물건을 보존하기 힘든 이유로 잦은 이사, 이주, 그리고 급격하게 선진화된 삶의 수준을 들고 있다.

나아가서 귀국박스에 담겨 있었던 물건들이 참전용사들이 귀국한 후에 그들의 삶에서 투영되고 변화하는 면모들도 다양해졌다. 즉 물건들이 인식되고 사용되며 심지어 버려지는 과정은 물건의 실제적인 용도나 역할보다는 참전 군인들이 귀국 후 자신들의 삶을 이어가는 과정, 그리고 전쟁을 기억하는 방식에 따라 더욱 영향을 받는다고 할 수 있다. 베트남어 사전을 들고 온 홍종만 전우는 귀국 후 외국 자본의 합작 회사에서 주로 해외교류와 연관된 업무들을 맡게 되었다. 이상범 전우의 경우 귀국박스안의 물건을 판돈으로 국내에서 본인과 가족이 교육을 받고 경제적으로 자립할 수 있었다. 따라서 참전군인들의 귀국박스는 베트남 전쟁에 관련된 역사 뿐 아니라 귀국 후 각 그들의 삶을 변화시키는 주요한 원동력이자 재원이었다. 유사한 맥락에서 귀국박스안의 물건들이 제대로 보존되지 못하게 된 것은 대다수 참전군인들의 당시 경제적인 상황과 함께 가난하던 와중에 고생만 하고 인정받지 못한 베트남 전쟁에 대한 심리적인 반응을 우회적으로 반영한다고도 할 수 있다.¹⁸⁾ 따라서 귀국박스안에 들어 있었던 물건들은 그 본래적인 기능이나 전쟁과의 직접적인 연관성보다는 베트남 참전 군인들의 귀국 후의 삶을 엿볼 수 있는 자료로서 더 의미를 지닌다. 또한 귀국박스는 1960년대 말과 1970년대 초 한국인들에게 외래문화나 소비문화가 의미하는 바를 상징한다고도 할 수 있다.

17) Radstone and Hodgkin eds. *Memory Cultures*, 12.

18) 이규학 고엽제 전우회 강남지회장 인터뷰, 강남구청 내 보훈회관 사무실, 2012년 2월 2일.

III. 임홍순의 귀국박스

귀국박스를 열다.

2000년 광주 비엔날레와 2004년 부산 비엔날레에 참여하였고 아카이브 작업에 해당하는 설치 예술작업을 진행하여 온 임홍순은 <<귀국박스>>(2008)와 <<월남에서 온 편지>>(2009)의 두 차례 전시회를 통하여 베트남전과 연관된 각종 기록들, 도서들, 참전 군인들이 사용하였던 물건, 증언, 기록을 차용하거나 이를 소재로 한 작업들을 전시하였다. 전시회는 베트남과병 역사를 연구해온 윤충로 교수, 박경태 독립영화감독의 공동기획으로 이루어졌다. 작가는 인터뷰에서 밝힌 바와 같이 베트남 전쟁의 의미를 거대한 정치 담론이 아니라 일반 참전 군인들의 입장에서 그들의 경험을 바탕으로 접근해 보고자 하였다. 임홍순은 이제까지 국가적으로 있는 전쟁담론만 존재하였지 사람들이 생산한 전쟁담론들이 부재한다고 주장한다. “ ‘우리에게 전쟁이 무엇이었냐’라는 사회적으로 성찰을 해줄 수 있는 전쟁담론들이 없어요.”¹⁹⁾

임홍순과 함께 전시기획에 참여하였던 독립영화감독인 박경태도 참전 군인에 대한 자신의 다큐멘터리와 아카이브 전시회의 필요성을 다음과 같이 피력한다. 참전 군인들을 “한국 경제근대화의 주역으로 보는 시선이 있었고, 다른 한편으로는 베트남 사람들을 학살하는 전쟁의 가해자라는 두 가지 시선이 있었죠. 그러나 저는 둘 중 하나를 선택하기보다 이 분들의 실제 모습은 어떻고, 실제 전쟁 참여 경로와 함께 그들의 일상은 어떠한지를 보기 위해서였죠.”²⁰⁾ 박경태 감독에 따르면 이제까지 베트남 전쟁과 연관된 정치적, 역사적, 문화적 배경들에 대한 대부분의 역사적 서술들이 전쟁의 진면목과 베트남에 참전한 각국 병사들의 생활상을 간과하거나 전달해 주는 데에 있어 턱없이 미흡하다. 그러므로 임홍순이 참전 군인들의 물질문화와 이를 둘러싼 인터뷰, 그리고 그와 관련된 작가의 작업들로 이루어진 두 번의 전시회 <<귀국박스>>와 <<월남에서 온 편지>>는 공식적인 역사서술과정에서 제외되어져 왔던 베트남 전쟁, 참전 군인들에 대한 사회적, 비평적 쟁점을 부각시키는 것으로 목적으로 한다.

임홍순의 작업에서 가장 중요한 소재였던 ‘귀국박스’는 파월 장병들이 국내로 유입하여 왔던 물건들의 존재를 역추적 할 수 있는 “물질문화”의 보고이다. 원래 귀

19) 임홍순, 『이런 전쟁』 (경기 안산: 아침 미디어, 2009), 148. 임홍순은 2003년 광주비엔날레에 <모멘토(Memento)>나 2010년 <추억록>을 통하여 과거의 가족사진을 재배치하고 아카이브를 재활용한 설치(영상)작업들을 제작하여 왔다.

20) 임홍순, 『이런 전쟁』, 138.

국 박스에는 참전 군인들이 가족을 위해서 혹은 한 밀천 마련하기 위해서 들고 온 전자제품들, 사진기, 팜송 테이프, 씨레이션의 각종 분말용 양식, 즉 그들의 삶과 꿈이 고스란히 담겨져 있었을 것이다. 또한 사진 앨범 등이나 편지와 같이 개인적인 기억을 담고 있는 물건들이나 기록들도 보존되어 있었을 것이다. 그러나 앞서서도 언급한 바와 같이 귀국박스에 담겨져 있었던 소모품들은 현재 거의 남아 있지 않다. 대신 작가는 남아 있는 개인 소장 사진들, 당시 베트남과병과 연관된 각종 공식적인 물건들 (우표, 교과서), 당시 유행하던 대중가요, 인터뷰 등을 자료를 전시회에서 활용하고 있다. 여기서 임홍순의 전시회는 두 가지 목적을 지닌다고 할 수 있다. 일차적으로 전시는 참전 군인들의 개인적인 사물에 해당하는 물건들, 사진들, 인터뷰를 사용함으로써 베트남전에 관한 기존의 역사적 서술을 보충하고자 하였다. 두 번째로 전시는 대부분 귀국박스가 국내에 도착한 후에 소비된, 즉 더 이상 존재하지 않는 물건에 대한 기억을 새롭게 환기시키고자 하였다.

작가는 전시 <<귀국박스>>에서 공식적인 역사와 연관된 자료들과 개인적인 역사에 해당하는 물건들이나 기록들을 병치시켰다. 정부 주도하에 베트남전을 재현하였던 방식을 보여줄 수 있는 1970년대 초에 발간된 잡지 「자유의 벗」에 소개된 한국의 발전상을 그린 이미지들, 1970년대 초 도덕과 사회 교과서에 수록된 베트남 장병을 소개한 페이지가 전시되었다. 부대의 공식앨범, 그리고 참전 군인이 벌어들인 외화로 만들어진 경부고속도로의 개통을 알리는 우표, 참전 군인을 주제로 한 각종 대중가요의 가사와 녹음기가 베트남 전쟁과 연관된 공식적인 자료로서 선보였다. 또한 베트남 참전 전우회가 제공한 작전 본부에서 사용하였을 법한 한국군 게시판, 상황판과 비디오도 함께 상영되었다.

공식적인 기록들과 함께 당시 참전 군인들의 개인적인 삶을 살필 수 있는 '대안적'인 군인들의 아카이브 자료들도 전시되었다. 앞서서도 설명한 바와 같이 귀국박스에 담겨져 있었던 대부분의 물건들은 현재 남아 있지 않으며 개인적인 유품 중에서 가장 많이 남아 있는 것은 편지와 사진들이다. 그리고 작가는 개인적인 기억의 단면을 부각시키기 위하여 사진의 앞면이 아니라 뒷면이 관객에게 보이도록 전시하였다. B면이라고 명명된 사진들의 뒷면에는 "인간의 사랑은 누구에게나 한번은 있는 것. 땀에 젖은 세월, 전투는 끝났다. 전투 막사 앞에서 외출전," 혹은 "청룡부대에서 너무 황량하여 울음을 참기 힘들었습니다." 등이 적혀 있다. 지포 라이터의 경우에서와 마찬가지로 장병의 심적 상태가 짧게 적혀진 문장들로부터 그 정확한 의

미를 파악하기란 쉽지 않다. 하지만 적어도 유사한 맥락에서 다양한 감정, 즉 전장에서 살아 돌아왔다는 기쁨과 감당할 수 없는 전쟁의 경험, 그 속에서 삶에 대한 애착들이 한꺼번에 투영되어 있을 것이라고 짐작해 볼 수 있다. (연구자가 “여의도 비행장에서 인천국제공항까지”의 전시를 준비하면서 접하게 된 사진들 중에는 “미인을 따라가다”와 같이 참전 군인들의 매우 일상적인 삶의 단면들을 보여주는 문장도 적혀 있었다.)

정부가 발행하는 유인물과 거대 담론에서 잊힌 참전 군인들의 존재감과 그들의 물질문화를 강조할 목적으로 작가는 자신의 작업 <귀국박스--무명용사 기념비>를 함께 전시하였다. 그러나 <기념비>는 실제 물건들보다는 상징적인 의미를 지닌 물건들의 파편, 유사물건들로 구성되어 있었다. 베트남전에서 찍은 장병들의 단체 사진으로 만들어진 두루마리 형태의 그림 뒤쪽으로 박스--껌이 설치되어 있었다. 찰흙으로 빚어진 사탕수수나무는 베트남의 제국주의 역사를 암시하는 상징물이다. 사탕수수나무는 19세기 프랑스인들에 의하여 운영된 사탕수수 농장의 주산물로 식민주의 경제체제를 대표한다. 또한 껌은 식민주의 경제를 상업소비문화나 상품으로 전환시킨 대표적인 예에 해당한다.

또한 흐릿해진 옛날 사진들은 이제 더 이상 참전 군인들이 젊은 상태로 남아 있지 않다는 것을 상기시킨다. 나아가서 폐품 박스는 이제 그 안에 담겨져 있었던 상품들이 더 이상 존재하지 않는다는 사실을, 전자제품을 수거하러 다니는 고물상의 녹음은 실제로 많은 파월 장병들이 전자제품을 구입하여 왔지만 대부분의 것들은 귀국하자마자 팔아넘긴 전자제품을 연상시킨다. 또한 1970년대 초 외화벌이의 한 역군으로까지 여겨졌었던 베트남 장병들의 사회적 존재가 더 이상 역사 속으로 사라져가고 있듯이 <무명용사의 기념비>의 사진은 초점이 사라진 흐릿한 상태로 벽에 비추어져 있다.

<무명용사의 기념비>에서 사용되고 있는 그림자를 이용하여 벽면에 이미지를 비추는 프로젝션의 수법은 『기억을 부각시키다(Making Memory Matters)』(2006)의 저자인 리자 살츠만(Lisa Saltzman)에 따르면 과거의 흔적이나 기억을 주된 소재로 하는 현대예술의 작품들에서 자주 발견되는 수법이다. 살츠만은 크리스티앙 불탄스키(사진, 그림자), 크리조프 워디코(Krzysztof Wodiczko, 프로젝션), 카라 워커(그림자의 컷-아웃), 레이첼 화이트리드(캐스팅)의 경우에서와 같이 재현하는 방식이 아니라 흔적에 해당하는 드로잉, 그림자 그림과 같은 수법들을 앞에서도 언급한 ‘지시

성'이라는 공통된 특성으로 엮는다.²¹⁾ 원래 지시, 혹은 지표에 해당하는 인덱스는 기호학자인 시피 피어스(C.P Peirce)에 따르면 아이콘과 같이 재현하고자 하는 대상과의 외형적인 유사성이나 심볼과 같이 사회적인 약속에 의하여 내재된 의미를 통하여 대상을 지시하지는 않는다. 대신 실제 물건의 물리적인 접촉을 통해서 지시하고자 대상을 표상한다. 여기서 인덱스는 지시하고자 하는 대상과의 직접적인 접촉이나 흔적을 담고 있다는 의미에서 가장 직접적인 상징체계에 속한다고 할 수 있다.

임흥순 작가 또한 인터뷰에서 지시성의 주요 특징으로 물질적인 흔적의 중요성을 언급하였다. 그는 <전쟁구술사진> (2008) 연작에서 심지어 “셀룰로이드 위에 나타난 글보다는 그 아래 밑남에 접촉하여 새겨진 글이 기억의 진실에 가깝다는 것이죠. 흔히 관광사진이 그렇듯이, 베트남 참전 군인들이 가져온 사진은 그가 그곳에 있었다는, 물리적인 접촉의 흔적으로서, 말하자면 전리품이나 해변에서 주워온 돌멩이 같은 것입니다”라고 설명한다. 다시 말해서 인덱스는 그 표상체계가 거기 있었음을 증명하는 가장 강력하고 진정한(authentic)한 수단인 셈이다.

하지만 지표가 상징하는 흔적은 엄밀히 말해서 관련된 과거의 기억이나 흔적을 재생하는 제스처로서의 기능만을 수행하게 된다. 다시 말해서 지시대상에 대한 실제적인 흔적으로서의 인덱스는 모순되게도 과거에는 존재하였던 사람, 물체, 물건이 더 이상 부재하다는 사실을 알려준다. 이러한 측면에서 살츠만은 인덱스를 “빈(empty) 인덱스,” 무능한(impotent) 인덱스, “더 이상 상징(sign)이 아니라 대신 순수한 기의”로서의 흔적이라고 규정한다.²²⁾

<귀국박스> 전시회에서 베트남 장병들의 사진을 벽면에 흐릿하게 투영한 작업, 베트남전에서 한국군들이 격전하였던 장소들을 등고선으로 표현한 드로잉 설치작업, 물건에 관한 파월 군인과의 인터뷰를 글과 그림으로 사진 위에 재현한 드로잉 작업, 심지어 전자제품 고물상의 소리에 이르기까지 임흥순의 작업들은 대부분 과거의 흔적을 활용하고 있다. 그러나 과거의 소리를 재생하거나 시각적인 흔적, 이미지를 투영하고 작가의 신체 접촉을 반영한 인덱스 작업들은 엄밀히 말해서 과거의 파월병사들의 이미지나 물건 등이 부재하고 사라졌음을 알려준다. 실제로 <<무명용사 기념비>>에서 흐릿해진 사진의 상태는 사진 속 주인공들의 잃어버린 젊음과 추억

21) Saltzman, *Making memory matter*, 15-19.

22) Saltzman, *Making memory matter*, 13.

을 연상시킨다고 할 수 있다.

나아가서 작가는 지시성을 강조하기 위하여 사진 인화지 위에 마찰이 강한 철필을 사용한다. 강하게 긁혀진 자국들은 ‘이미 소비해버린’ 참전 군인의 물건에 관한 기억과 맞물려서 보는 이로 하여금 특정한 정서적 반응을 불러일으킨다. 작가는 철필의 날카로운 효과가 전쟁의 아픔을 재현하기 위한 것이라고 설명한다.²³⁾ <전쟁구술사진> 연작에서 배경사진으로 참전 군인들이 키우는 확대된 토마토가 등장하고 사진 위로 인터뷰의 한 구절이 철필로 삽입되어있다. “우선 배가 고프니까 누구한테 팔았는데... 그때 세이코 시계가 알아주는 시계였어.”라고 적혀 있다. 또 다른 <전쟁구술사진> 연작에서 작가는 용산 전쟁기념관 앞 하늘을 배경 위에 귀국박스에 담겨 있었던 ‘베트남중군기장’의 드로잉을 그려 넣는다. 사진의 인화지를 긁어서 만들어진 드로잉은 훈장 속의 주인공이 되었을 베트남 참전용사들의 존재감을 부각시킨다.

임흥순의 <<귀국박스>>전시회는 이와 같이 베트남참전 군인들의 개인사를 새롭게 조명하고 물질문화에 대한 관객의 관심을 자극한다. 하지만 지시성을 강조한 드로잉이나 사진을 벽면에 비추인 <무명용사의 기념비>등은 결국 희미해진 과거의 기억과 물건이 더 이상 존재하지 않는 현실을 부각시키는 이율배반적인 역할을 하게 된다.

참전군인 K씨의 꿈과 현재

임흥순 작가의 아카이브 전시들이 과거에 대한 기억이나 물건에 대한 기억들을 다시금 환기시키고 유추해 볼 수 있는 기회를 마련하였다면 <<월남에서 온 편지>>에서도 선보인 바 있는 참전용사 K의 이미지로부터 출발한 사진 연작시리즈 <꿈>(2008)은 현재의 시점에서 과거의 기억이나 과거의 물건이 지닌 의미를 재해석하는 방식을 취하고 있다. <꿈>은 원래 작가가 상해군인인 K씨와의 인터뷰 이후에 스스로도 다리를 잃어버린 꿈을 꾸게 되면서 시작되었다. 참전군인 K씨는 인터뷰에서 다음과 같이 자신의 악몽에 대하여 설명한다. “내가 다리가 있었던 꿈도 꾸고, 그냥 어디든 달려도 가고, 뭐 이런 건데, 막상 깨, 깨어나면 아니잖아요.”²⁴⁾ 뿐만 아니라 베트남 참전군인의 비극은 그의 절단된 몸을 통해서 현재에도, 그리고 심지어

23) 작가는 아픔을 주는 못이나 철사와 같은 재료를 선호한다. 이것은 결국 “전쟁의 참상과 쇼크와 같은 물질적인 파괴”를 암시할 수 있는 가장 미학적으로 효과적인 방법을 고민한 결과이다. 임흥순, 『이런 전쟁』, 170.

24) 앞 책, 63.

그 이야기를 전해들은 현재의 작가의 꿈속에서도 계속된다. K씨와의 인터뷰 후에 작가는 스스로가 다리를 잃은 꿈을 꾸기도 한다. “이래저래 말해 봐야 다리가 생기는 것도 아니고,... 그러다 눈을 떴어. 잠에서 깨어 다리를 보니 아니더라고. 꿈이었던 거지.”²⁵⁾ 전쟁을 이미 끝난 과거사의 일로 간주하지만 그 비극을 직접 전해들은 작가는 자신도 참전용사 K씨와 유사한 꿈을 꾸게 된다. 작가가 받은 충격이나 슬픔이 꿈이라는 형태를 통하여 반영되었다고 할 수 있다.

작가는 더 이상 과거의 기억을 그대로 재생하거나 정통성을 회복하는 데에 관심을 지니지 않는다. 대신 외형적으로 전혀 연관성이 없어 보이는 일상적인 풍경들을 참전 군인과 연관된 물건들이나 장면들과 병치시킨다. 이와 같은 수법은 호더가 주장한 바와 같이 특정한 오브제들을 전혀 다른 시점에서 바라보고 해석하는 방식을 실험해 보기 위한 것이라고 할 수 있다. 프랑스의 철학자 자크 데리다는 『프로이드에 대한 열망』(1996)에서 실질적(아카이브의 저자나 주인공의 죽음)이거나 상징적인 의미에서 “아카이브를 필요로 하는 욕구는 진정으로 과격한 종결(radical finitude)이 없이는, 혹은 망각의 가능성을 없애지 않고는 불가능하다. 덕분에 [공이] 억제하지는 않게 된다.”라고 주장한다. 이러한 측면에서 데리다는 아카이브가 “보존적(conservative)”이면서도 “혁명적(revolutionary)”이고 심지어 새로운 기억과 기억의 틀을 창출해내는 전혀 예상치 못한 결과를 만들어 낸다고 주장한다.²⁶⁾ 유사한 맥락에서 귀국박스의 아카이브나 이를 재건하려는 작가 임홍순의 노력 또한 근본적으로 보존적이라기보다는 창조적일 수밖에 없다. 유용한 아카이브의 범위에 대한 고민은 단순히 과거의 역사를 더 잘 발굴해 내기 위해서가 아니라 현재의 시점에서 과거나 물질문화가 지니는 의미를 재해석해가기 위해서 필요한 과정이라고 할 수 있기 때문이다.

임홍순의 <꿈(참전군인 K씨의 꿈)>은 작가의 인터뷰에 응했던 참전군인들 중에서 다리를 한쪽 잃은 K씨가 아침에 일어나서 없어진 다리를 바라보면서 경험하는 허탈함과 막막함에 대한 독백으로 시작된다. 그리고 작가는 참전상해군인이 거의 40년 전에 베트남으로 처음 떠나는 과거의 경험을 다시금 재연하고자 용산 전쟁기념관에서 비행기에 오르는 현대인과 이를 향해서 손을 흔드는 듯 한 어머니의 모습을 재현한다. 그리고 맨 마지막에 용산전쟁기념관을 떠나는 출구의 ‘안녕히 가십시오’

25) 앞 책, 64.

26) Jacques Derrida, *Archive Fever: A Freudian Impression* trans. by Eric Prenowitz (Chicago, University of Chicago Press, 1996), 7.

의 장면으로 사진 연작은 끝이 난다. 즉 사진 연작의 시작과 끝은 전쟁이 공식적으로 교육되어지고 재현되어지는 용산전쟁기념관의 투어 방식을 빌리고 있다.

반면에 연작의 중간에는 전쟁과 연관된 '덜 공식적'이고 개인적이며 현재의 시점에서 찍힌 이미지들이 삽입되어 있다. 작가는 베트남과병과 연관하여 일반적으로 잘 귀에 떠올려지는 단어들, 예를 들어 청룡부대의 청룡이라는 단어를 현재의 버스, 청룡교통이라는 문구에서 찾는다. 마찬가지로 "탕탕탕"이라는 식당의 상호명이 보이는 이미지가 작가와 인터뷰하고 있는 참전군인의 모습과 교차된다. 즉 인터뷰에서 자주 언급되었던 베트남전에서의 기억을 상기시킬 수 있는 단어들이나 색상, 이미지들을 작가는 시간과 공간적인 배경이 전혀 다른 현재 한국의 도시풍경 속에서 찾아 나서고 있는 셈이다.

그 중에서도 베트남전에서 참전 군인들이 자주 즐겨 마셨던 맥주 깡통, 1971년 귀국당시 참전군인이 들고 온 논라(Non Lá)라고 불리는 베트남 삼각모자, 날씨가 무더운 베트남의 기억을 되살리게 만드는 수박이 일반 가정의 실내에 등장한다. 모자는 1971년 귀국당시 참전 군인이 들고 직접 들고 온 것이다. 하지만 정확한 설명을 보지 않고서 베트남 모자의 주인을 알기도 어렵다. 물론 모자 옆에 군복을 입은 사람이 서 있기는 하다. 그러나 하반신만 약간 보이는 군복의 이미지를 바탕으로 물건의 출처나 의미를 알아내기는 힘들다. 이와 같이 작가는 두 개의 사진을 띄와 같이 연결시켜서 이미지의 대조나 비교를 통하여 숨겨진 메시지를 관람객들이 상상하고 찾아가도록 유도한다. 하지만 정작 인물들의 신분이나 이미지들 사이의 연관성은 모호하거나 비논리적이다. 게다가 사진만 별도로 보았을 때 쉽게 베트남 전쟁과의 연관성을 유추해 내기도 어렵다. 대신 특정한 물건들이 놓여 있는 배경, 그리고 병치된 사진과의 연관성을 통하여 추측이 가능할 뿐이다.

<꿈>에는 과거의 사진, 현재의 다큐멘터리 사진, 재현 사진들이 혼재되어 있어서 사진들이나 이미지들 사이의 명확한 연속성을 발견하기는 힘들다. 단지 중간에 삽입된 이미지들은 전쟁 기념관에 전시된 베트남 전쟁 디오라마와 교체되면서 공식적인 역사적 기억을 혼동 시킨다. 예를 들어 기념관에 놓인 작은 플라스틱 인형으로 만들어진 전쟁 재현장면은 실제 철관위에 새겨진 탄알의 이미지와 병치된다. 뿐만 아니라 과거의 단편들로부터 흘러들어온 용어, 사진, 물건들은 현재의 시점에서 재배치되거나 공공장소에서 발견되는 유사하게 들리거나 보이는 사인들로 대치된다. 즉 작가는 논리적으로는 모호하지만 현재의 시점에서 전쟁에 관한 기억이나 물건에

관한 기억을 재구성해내고 있다고 할 수 있다.

하지만 과거의 이미지와 현재의 사진들의 관계가 모호한 것만은 아니다. 부분적으로 다리를 잃은 상해군인의 모습, 그리고 할아버지의 건장한 모습의 사진을 들고 있는 손녀의 모습은 보는 이로 하여금 사리진 물질성(참전용사의 다리)과 전쟁의 기억이 현재 진행형임을 알려준다. 상해군인이며 주인공인 참전용사 K씨의 잘라진 다리의 이미지는 상해군인이 참전할 당시에 찍었던 흑백사진을 들고 있는 참전 군인의 실제 손녀의 모습과 교차된다. 전쟁이 종료 된지 거의 40년이 다 되어가는 시점에서 잃어버린 다리에 대한 악몽에 시달리는 참전 군인의 경우에서와 같이 전쟁과 전쟁에서 잃어버린 신체의 소중한 부분에 대한 기억은 쉽사리 사라지지 않는다. 알갭게도 비극적인 상해군인의 장면 이후에 용산전쟁기념관의 후문에 놓인 표지판 “안녕히 가세요” 장면이 등장한다.

임홍순의 작업은 용산전쟁기념관에 재현된 전쟁, 베트남 전쟁에 관한 다양한 설치물들이나 공식적인 기록 이외에 관람객들로 하여금 일반 군인들의 개인적이고 대안적인 역사를 경험할 수 있도록 한다. 여기서 대부분의 이미지들은 잘려 있고 물건들은 별 상관없어 보이는 곳들에 배치되어 있다. 관람객들은 퍼즐과 같이 이미지의 부분들을 가지고 물건의 정체성, 물건이 놓인 전체 상황을 유추해가고 과거를 재구성해갈 뿐이다. 그러나 동시에 참전군인 K씨의 절단된 다리는 전체 사진연작에서 가장 중요한 이미지이다. 『기억의 문화: 기억, 주체, 인식』의 공동편집자인 래드스톤과 흑킨 또한 공식적인 역사에 대항하여 현재 진행되고 있는 기억연구에서 이제까지 가장 간과되어 왔지만 가장 “정통성”을 지니는 자료로 ‘몸’을 언급한바 있다. 왜냐면 몸의 기억은 가장 명확하고 실제적이면서도 공식적인 기억에 의하여 제어되거나 언어화되기 어려운 ‘사료’에 해당하기 때문이다.

<꿈>의 앞부분에 쓰인 짧은 글은 아직도 자신의 상처를 받아들이지 못하는 참전군인의 심경이 그대로 전달한다. 작가는 현재의 시점에서 과거를 뒤돌아보고 유추해 보는 과정에서 명확한 메시지나 이야기들을 도출해 내지는 않는다. 하지만 무의식적으로 현재의 도시풍경에서 연관된 단초들을 발견하고 무엇보다도 상해군인의 몸을 통하여 그리고 자신의 몸을 통하여 과거의 상흔이 결코 지워질 수 없다는 사실을 관객들에게 제시해준다. 결국 몸으로 대변되는 규정할 수 없는 아카이브 이미지들은 실상 언어를 사용한 서술적인 기술보다도 보는 이에게 더욱 강력한 인상을 남긴다. 그러나 그 의미와 충격은 쉽게 언어화되기 힘들다고 할 수 있다. 바로 물질

문화나 생활사로부터 유래한 사료들이 지닌 한계이자 가능성을 보여주는 대목이다.

IV. 맺음말

임흥순의 <<귀국박스>>전은 1970년대 귀국 후 베트남전이나 참전 군인들의 처우 문제와 연관하여 대두된 각종 비평적인 이슈들을 그들의 물건이나 물건에 관한 자료, 기록을 이용하여 다룬다. 임흥순의 지표적인 예술은 과거의 역사나 기억과 연관된 특정한 물건들, 자료, 흔적들을 현재의 시점에서 작가의 드로잉을 통하여 혹은 병치된 사진들과의 조합을 통하여 새롭게 접근해 가는 과정을 보여준다. 작가는 일차적으로 베트남 전쟁을 둘러싼 식민주의, 서구 열강, 소비문화의 각 양상들을 특정한 물건으로 재현해 낸다. 껌과 폐품, 전자제품은 각각 베트남을 식민지화한 서방 열강의 주력 산업에 해당한다. 전자제품은 1960년대 말부터 일본이 두각을 나타내기 시작한 분야로 베트남 전쟁은 한국인들이 단체로 일본전자제품을 발견하게 된 중요한 계기였다. 1970년대에는 일본 산업의 구조를 모방하여 한국 기업의 주력 산업으로 가전 산업이 떠오르게 되었다. 또한 일본 시계는 한때 한국군들의 전망의 상징이었다. 따라서 먹고 버린 폐품, 팔아치울 수밖에 없었던 시계나 전자제품은 참전 군인들의 타자화된 위치, 경제적으로 궁핍했던 시기, 나라를 위하여 희생을 강요당했던 시대에 대한 작가의 비판적인 시선을 담고 있다. 하지만 그의 첩필 드로잉이나 반복적인 드로잉은 특정한 메시지를 전달하기 위해서라기보다는 현재의 시점에서 과거의 물리적인 아픔을 상상할 수 있도록 관객의 공감의 이끌어 내기 위한 것이기도 하다. 뿐만 아니라 팔아버린 시계에 대해서 언급하면서도 미래를 기약하면서 토마토를 심은 참전군인에 관한 작업은 과거와 현재, 그리고 미래의 시점을 함께 암시한다. 마찬가지로 맥락에서 할아버지가 젊었을 때의 모습을 들고 있는 손녀의 이미지는 과거의 일이 과거에서만 끝나지 않았음을 보여준다. (흔히들 고엽제의 질병은 유전된다고 알려져 있으며 베트남 참전군인들의 가족들은 이에 대한 두려움을 호소하여 왔다.)

임흥순의 전시에서 강조된 것은 고정된 과거의 시점에서 날아 들어온 오리지널한 물건자체로서가 아니라 사라진 물건의 기억을 더듬거나 결국 현재의 시점에서 전쟁에 대한 기억이나 관련된 물건의 의미를 다양하게 해석하는 과정이다. <꿈>에서 파괴적인 전쟁의 기억들이나 인터뷰와 연관된 단어들이나 상호들은 전적으로 현재의 시점에서는 작가가 유추해낸 것들이다. 이와 같은 방식의 편집은 결국 특정한 해석을 요하기 위해서라기보다는 해석의 다양성을 넓히기 위한 시도라고 할 수 있다.

그러므로 물건문화, 물질문화에 대한 연구는 대안적인 역사의 나레티브를 보여줄 뿐 아니라 과거의 물건들과 이를 둘러싼 기억들이 서로 다른 시점과 역사적 맥락에 따라서 다르게 해석될 수 있다는 것을 보여준다. 오지의 땅에서 습득한 외래물건들을 담은 귀국박스는 물건의 원래적인 기능과는 무관하게 그것을 구입하고 유입한 후에 보존하여 오거나 소비한 참전 군인들의 삶 속에서 새로운 의미들을 부여받게 된다. 뿐만 아니라 임흥순의 작업과 전시는 현재의 시점에서 베트남 전쟁과 관련된 물건의 기억들을 보다 창조적으로 간섭하고 재해석하는 것이 가능하도록 만든다. 임흥순의 <<귀국박스>>전이나 <<월남에서 온 편지>>전시회들에서 왜 그러한 물건들이 보존되어 왔고 과연 어떠한 물건들이 그러한 과정에서 제외되어 왔으며 어떻게 특정한 물건들에 대한 분류가 이루어졌는가의 문제는 결코 단순한 과거사의 부분이 아니다. 물건만큼이나 물건을 둘러싼 사람들의 기억, 그리고 양자 간의 역학성은 복잡해지고 이 점이 아카이브 전시의 중요한 특징이자 성과라고 할 수 있다.

이러한 측면에서 귀국박스는 새로운 인류학에서 말하는 기억과 물건의 역동적인 관계를 탐구하는 데에 있어 좋은 역사적 사례라고 할 수 있다. 전쟁은 엄청나게 복잡적이며 논란이 될 만한 역사적 기억과 사건들로 이루어진다. 뿐만 아니라 남아 있는 물건들보다 소비된 물건이 더 많은 귀국박스는 귀국박스 속의 물건들과 그 의미에 대하여 지속적으로 유추하고 상상해야만 하는 접근방법을 필요로 하게 된다. 과연 어디까지나 사회적인 역사에 해당하고 어디서부터가 개인적인 역사에 해당하는가? 어디까지나 적당한 사료이고 부적당한 사료인가? 어디까지나 허용될만한 아카이브이고 그렇지 않은 일반 물건인가? 중요한 점은 특정하고 고정된 해석을 물건들에 제공하는 대신에 특정한 물건이 새롭게 아카이브의 부분이 되고 보존되며 연구의 대상이 되면서 과연 누구에 의하여, 왜 선택되고 분류되며 특정한 의미를 부여 받게 되었는지, 그 과정을 살피는 일이라고 할 수 있다. 연구자는 베트남에 참전 하였던 군인들이 노령화되는 시점에서 물건, 인간, 그리고 전쟁의 기억들 사이의 복합적인 관계, 그 해석의 주체에 대한 연구들이 더욱 활발하게 진행되기를 기대해 본다. 그리고 앞으로의 연구에서 적절한 '역사적 자료'의 영역을 확대함으로써 개인의 기억, 물질문화뿐 아니라 심지어 '몸'도 역사적 나레티브를 구성하는 데에 새로운 사료로 적극적으로 활용될 수 있기를 희망해 본다.