

동시대 '대항기억'의 기록화*

용산참사 사례를 중심으로

Documenting Contemporary 'Counter-memories':

Focused on the *Yongsan* Tragedy

이경래(Lee, Kyong Rae)** · 이광석(Lee, Kwang-Suk)***

1. 들어가는 글
2. 동시대 '대항기억'의 기록화 프레임
 - 1) '대항기억'의 개념 및 주제
 - 2) '예술행동주의'와 경쟁서사
3. 대항기억의 역사적 기록화: 용산참사의 경우
 - 1) 용산참사 사건의 개요 및 사회사적 특수성
 - 2) 용산참사를 둘러싼 경쟁서사들의 구성
4. 용산참사 예술행동의 기록학적 함의
 - 1) 아카이브 행동주의 실험
 - 2) 사회사적 기록과 정동적 가치
 - 3) 기억주체의 탈위계성과 기록화의 다층성
5. 나오는 글: 사회적 공감의 기록화를 위하여

* 이 논문은 2015년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2015S1A5B5A07038543).

** 한신대학교 대학원 기록관리학과 강사(주저자).

*** 서울과학기술대학교 IT정책대학원 부교수(교신저자).

■ 투고일 : 2017년 6월 30일 ■ 최종심사일 : 2017년 7월 4일 ■ 게재확정일 : 2017년 7월 17일

〈초록〉

본 연구는 동시대 비민주적 폭력으로 점철된 사회사적 사건들 가운데에서 점차 잊혀져가는 사회적 타자들의 기억을 재소환하기 위해 이뤄졌다. 이 글은 그 극적 사례로써 2009년 '용산4구역 철거현장 화재사건'(이하 용산참사)을 분석 대상으로 삼고 있다. 본 연구는 공적 기록의 빈 공백을 대신해 용산참사 속 현장 예술행동가들의 사회적 사건들을 새롭게 기억하는 자율적 방식에 주목한다. 다시 말해 이 연구는 용산참사의 경우를 일반 시민, 문화예술가, 독립미디어 활동가, 종교인 등이 함께 연대해 국가 권력 중심의 공식 내러티브에 대항해 경쟁서사를 마련하고 대항기억을 스스로 재구성하면서 시민 기록의 의미를 되살렸던 중요한 사례로 바라본다. 당시 그 누구보다 현장 예술가들은 용산참사에 대한 기록의 과정에서 배제되고 타자화된 도시 빈민들의 절규에 귀 기울이면서, 전시 및 음악 공연 기획과 도록 작업, 만화집, 현장르포 사진집, 미디어 방송, 다큐멘터리 영화 등 다양한 매체를 활용해 자율적인 방식으로 사회적으로 소외된 이들의 감정과 정서를 기록했다. 특히 이 글은 현장 예술가들에 의해 수행됐던 참사 당시 비공식 대항기억 기록화의 움직임을 동시대 사회사적 사건의 기록화에 있어 중요한 전략으로 고려하고 이를 중요한 탐구 대상으로 삼는다. 이에 의거해 결론에서는 현장 예술의 동시대 현장 기록 방식이 가지는 기록학적 함의와 이를 사회 공통의 기억 속에 기입하기 위한 좀 더 포괄적인 기록화 방법을 제안한다.

주제어 : 사회사적 사건, 대항기억, 경쟁서사, 용산참사, 예술 행동주의, 아카이브 행동주의

〈Abstract〉

This study intends to rehabilitate the memories of the social other which have been gradually forgotten in the social events overloaded with the undemocratic violence in South Korea today. This study explores a case of Yongsan Tragedy in 2009 among the most tragic

events. It notes the autonomous ways in which activist artists would like to memorize the socio-historical events anew despite the emptiness of public records. In other words, this study considers the Yongsan case to be significant that a group of the public, artists, grassroots activists, religion men got together in solidarity so as to create the contested narratives countering dominant memories and thus to signify the records written by the civil society. Among others, activist artists had documented the unofficial counter-memories of socially alienated peoples in terms of planning a series of artistic events such as opening some gallery exhibitions and performance events, issuing a volume of work books, comics and photographs, online broadcasting, and directing some documentaries. Especially, this paper tends to note the documentation of on-site activist artists to record the counter-memories against social oblivion. By doing so, it finally suggests how we could document the Yongsan Tragedy both to search out the archival implications of today's art activism and to insert those artistic records into the commonly shared counter-memories in a more inclusive way.

Keywords : Socio-historical Event, Counter-memory, Contested narratives, Yongsan Tragedy, Art activism, Archiving activism

1. 들어가는 글

지난 십수 년 간 사회사적 사건들, 특히 평택 대추리 미군기지 반대, 제주 강정 해군기지 반대, 용산 강제철거 참사, 밀양 주민 송전탑 반대, 4·16 세월호 참사 등에서 볼 수 있는 것처럼, 공적인 기록 작업이 제대로 이뤄지지 않으면서 현장 기록이 쉽게 소멸되거나 은폐되는 경향이 크게 증대했다. 권력의 비민주성과 공권력의 파행에 의해 발생했던 사회적 사건들에 대한 피해자 '기억'의 기록이 누락되면서 공적 영역에서 취해야 할 역사 기록의

일반적인 과정이 (비)의도적인 방식으로 누락되거나 방기되고 있다. 사회사적 사건에 대한 공식 기록 역할의 공백은 반대로 시민 영역에서 현장 예술가와 활동가들의 예술행동과 문화실천을 매개해 '사회 기억'들을 역사 기록으로 남기고 이를 애도하는 흐름을 만들어내고 있다. 즉 사회적 모순의 응집된 현장성과 장소성에 기대어 피해 당사자, 예술가, 시민활동가 등이 연대에 주류의 통치 기억에 반(反)하거나 공식적 기록에서 누락된 사회사적 기록을 남기려는 '대항기억'(counter-memory)을 어렵사리 생성하고 있는 것이다.

기록학계에서도 동시대 사회사적 사건들의 주요 피해 당사자들과 정서적 연대를 꺾을 수 있는 '대항기억'을 통합적으로 사유해야 한다는 필요성이 점차 제기되고 있다. 통치 행위의 비민주적 상황에서 공식 기록에서 소외되고 배제되는 사회사적 사건과 소수자의 소외된 목소리를 울곧이 담아내자는데 그 의의를 둔다. 피해 당사자와 시민사회가 구성하는 대항의 기억들이 주류 아카이브의 공식 기억에서 쉬 소외되는 것을 막기 위해서는, 보다 다양한 차원의 경쟁 기억들이 서로 공존하도록 특정한 지배 기억의 독점을 막고 사회적 공감과 연대의 기록화에 대한 새로운 방법을 짜는 일이 시급해 보인다.

2009년 '용산4구역 철거현장 화재사건'(이하 용산참사)은 우리에게 도시 재개발 정책과 공권력의 과도한 진압 과정으로 인해 도시 빈민들은 물론이고 당시 투입된 전투경찰까지도 사망으로 이끈 대형 참사로 기억된다. 이 사건이 발생한 지 8여년이 흘렀음에도 불구하고 사고 책임자 처벌은 아직도 유예되고 있고 공식 기억에서도 배제되어 현장 기록이 온전히 남겨지지 못한 대표적인 사회사적 사건이 되었다. 공식 기억 작업의 지지부진한 상황과 달리, 용산참사 사건은 일반 시민, 문화예술, 독립미디어, 종교인 등이 함께 연대해 국가 권력 중심의 공식 내러티브에 대항해 경쟁서사를 강조하고 대항기억을 스스로 재구성하면서 시민 기록의 의미를 되살렸던 사례로 기억된다. 당시 어느 누구보다도 용산참사를 사회적으로 알리고 기록의 장

으로 이끄는 지난한 과정에 동참했던 이들이 바로 현장 예술가들이었다. 그 가운데 특히 용산참사에서 사회사적 사건의 기록과 애도에 그들 스스로 대단히 자발적인 방식으로 현장에 참여했던 예술가들은 따로 ‘파견 예술가’란 이름으로 불리기도 했다. 이들 파견 예술가 혹은 현장 예술가들은 검찰 조사자료, 재판서류 등 공기록 중심의 주류 아카이브 공식 기록 대신에 현장에서 집단적이고 즉흥적인 방식으로 문화예술 활동을 통해서 현장의 사회적 정서를 형상화하고 애도하는 기록 작업을 수행했다.

현장 속 예술가들은 용산참사 시기에 기록의 과정에서 배제되고 타자화된 도시 빈민들의 절규에 귀 기울이면서, 전시 및 음악 공연 기획과 도록 작업, 만화집, 현장르포 사진집, 미디어 방송, 다큐멘터리 영화 등 다양한 매체를 활용해 자율적인 방식으로 사회적으로 소외된 이들의 감성과 정서를 기록했다. 예컨대, 사진과 다큐멘터리 등 이미지와 영상 작업은 동시대 사회사의 폭력 현장과 비극적 사건들에 대한 기록이자 희생자들의 ‘죽임’(사회적 타살)을 애도하는 시민들의 감성을 대변하고 추동하는 일환으로 이뤄졌다. 비록 창작자들의 현장 활동은 기존의 체계적, 객관적, 텍스트 중심주의를 지향하는 전통적 기록화 원칙에서 벗어나지만 기억 주체의 자발성과 주관성, 탈위계성, 분산성, 다층성, 매체다양성 등을 특징으로 동시대 대항기억에 대한 풍부한 역사적 내러티브를 생산했다는 점에서 중요한 함의를 찾을 수 있다.

본 연구는 현장 예술가들에 의해 수행됐던 참사 당시 비공식 대항기억 기록화의 움직임을 동시대 사회사적 사건의 기록화에 있어 중요한 전략으로 고려하고 이를 탐구 대상으로 보고자 한다. 이 글은 사회적 타자의 기억투쟁을 통해 역사적 망각으로부터 대항기억을 증거하고 기록하려는 현장 예술가들의 활동을 대항기억의 기록화를 위한 새로운 가능성이자 전범으로 보고자 한다. 그 일 사례로 용산참사의 경우를 통해 구체적인 기록화 양상 및 특징을 분석한다. 이에 의거해 결론에서는 현장 예술의 동시대 현장 기록 방식이 가지는 기록학적 함의와 이들 대항기억을 역사 내러티브를 지닌 사회

기억 속에 기입하기 위한 좀 더 포괄적인 기록화 방법을 제안하려 한다.

2. 동시대 '대항기억'의 기록화 프레임

1) '대항기억'의 개념 및 주체

'대항기억'은 프랑스 후기구조주의 철학자 미셸 푸코(Foucault 1980)의 개념이다. 푸코는 공식적인 역사에서 배제되고 주목받지 못한 사회적 소수자의 기억을 대항기억으로 정의했다. 즉 종속되거나 억압받는 사람들의 사적이지만 공통의 집합적인 기억을 지칭한다. 대항기억 개념은 원래 인간의 역사가 자민족 중심주의, 엘리트주의, 역사의 연속성에 대한 공공연한 믿음을 부추겨왔다는 점을 비판하면서 등장했다. 이를테면, 역사가 대체로 지배 질서의 정당화와 영속화를 위해 선별된 일종의 '관계 기억'을 담아왔다면, 이로부터 배제된 개인들의 사적이고 집단적인 기억은 이에 반하는 일종의 대항기억을 형성해왔다고 볼 수 있다(전진성 2008, 53).

지배적인 기억의 재현들은 국가 기구들에 의해 공식적인 역사 기록 속에서 계속 형식화되고 재생산되지만, 삶의 경험에서 오는 사적으로 공유된 민간 대중의 집단 기억은 무시되고 자주 공식기억과 잠재적인 괴리가 상존하기 마련이다. 공식기억과 대중기억 사이 역사 체험의 괴리감은 이로부터 대항기억이 출현할 수 있는 가능성을 마련한다. 기록된 공식기억과 경쟁하면서 그것에 균열과 파열을 내는 기억 담론 경쟁의 과정, 즉 기억투쟁을 통해 형성되는 소위 대항기억은, 사회적으로 소외된 이들의 기억을 망각의 심연에서 건져 올려 특정 지배 기억의 독주를 제어하는 역할을 수행한다. 랑시에르(Rancière 2008) 식으로 표현해보자면, 대항기억은 주류 질서로부터 '들리지 않고'(unheard) 목소리를 잃었던 이들의 소멸 기억을 복원하려는 기록 정치의 민주주의적 재분배에 해당한다. 대항기억은 이렇듯 사회적으로

소외된 소수자들의 기억 구축을 도모하고 다양한 차원의 기억들이 공존하도록 함으로써, 포괄적 의미의 역사적 내러티브를 생산하고 이를 통해 사회적 공감과 연대의 기록화를 가능케 한다.

이제까지 크게 주목받지 못한 대항기억의 기록 작업이 가지는 당위성에도 불구하고 대항기억의 주체를 과연 누구로 겨냥해 접근해 볼 것인가에 대한 문제는 그리 쉽지 않다. 예컨대, 지금까지 소외된 주체들의 경험을 드러내기 위해 주변화된 기억을 끌어내어 대항기억의 주체를 직접적인 피해 당사자나 이들의 집단기억으로 환원할 때 사회사적 기억의 올바른 소환을 어렵게 만들 수도 있다. 이 점에서 소수 대항기억의 형성을 위해 연대와 협력을 도모했던 시민들과 활동가들의 해석적 기록 작업과 애도 작업은 기록학적 함의로 보면 의당 충분조건적 의미를 갖는다. 이와 관련해서 도미니크 라 카프라(LaCapra 2008)가 제안한 두 가지 기억 논의에 주목해 보자. 라 카프라는 사회적으로 의미를 지닌 기억을 1차기억과 2차기억으로 구분한다. 1차기억은 어떤 사건을 몸소 체험하고 그 사건을 특정한 형태로 기억하고 있는 상태를 말한다. 2차기억은 1차기억에 대한 비판적 검토를 거쳐 형성된 것으로, 사건 당사자와 기억을 공유하고자 하는 사람들이 조우하는 지점이다. 2차기억은 특정 기억이 현재와 미래의 사회적, 정치적 삶에 어떤 적실성을 갖는지 토론하는 장이기도 하다. 새로운 2차기억은 1차기억에서 사회사적인 접점을 찾으면서 이를 보다 비판적으로 검토하고 동시에 풍부한 공감과 애도의 정서를 지닌 연대 기억을 구성한다고 볼 수 있다.

라 카프라의 1·2차기억에 대한 논의를 용산참사 대항기억의 주체 설정과 유비해 보자. 1차기억을 어떤 사건을 몸소 체험하고 그 사건을 특정한 형태, 즉 공식 내러티브에 대항하는 형태로 기억하는 사람들로 정의한다면, 1차기억의 주체는 용산참사의 유가족을 포함해 참사가 벌어져 망루에 올랐던 피해 당사자들이 이에 해당한다고 볼 수 있다. 피해 당사자들은 정부의 공식 입장과는 달리 용산참사를 국가와 자본이 연합하여 국민에게 폭력을 가한 사건으로 보고 그 직접적 원인을 경찰의 과잉진압으로 기억한다.¹⁾ 다

른 한편으로 2차기억 주체를 피해 당사자와 대항 기억을 공유하는 사람들로 정의한다면, 이에는 용산참사 현장에서 일 년 여 넘게 진상규명을 요구하면서 유가족과 함께 기억 투쟁을 전개한 문화활동가, 종교인, 현장참여 예술가, 독립미디어 운동가 등이 속한다고 볼 수 있다. 사회적 사건에 직접적 이해관계를 지니지 않았음에도 불구하고 사회적 공감과 연대를 보여줬던 이 자발적 주체들은 사회 정의에 입각해 용산참사의 적실성을 토론한 뒤 이를 사회적으로 공론화하면서 2차적 대항기억을 만들어냈다. 이들은 대항기억의 1차 주체인 피해당사자와 사회적으로 연대하면서 용산참사를 역사적 망각으로부터 지켜내는 동시에, 이에 대한 특정 기억의 독점을 막으려고 기억투쟁을 전개했던 공동의 대항 주체들로 볼 수 있다.

2) '예술행동주의'와 경쟁서사

동시대 사회사적 사건의 총체 속에는 다양한 주체들의 개입과 활동, 그리고 그들 서로간의 복합적인 관계와 영향력이 현존한다. 그래서 특정 사건에 대한 총체적인 기록화는 주류 문화기관들의 공식 서사뿐만 아니라 용산참사 현장의 희생자 및 유가족, 예술가, 시민활동가 등 대항기억의 1차와 2차 주체들이 협업해 만들어내는 '경쟁서사'(contested narratives)의 공동 구성물이라 볼 수 있다(Downey 2015). 원론적으로 보면, 각각 서로 다른 질감을 지닌 역사 속 이야기(서사)들이 서로 공존하고 그 가운데 공식 기억과 대항기억이 경쟁하면서 보다 촘촘한 역사 기록의 맥락 아래 당대 집단기억,

-
- 1) 용산참사 사건에서 정부와 유가족 사이 쟁점은 크게 두 가지로 정리할 수 있다. 첫째, 화재 발생의 원인이 철거민들의 화염병이였는가의 여부, 둘째 경찰특공대의 투입과 진압이 정당한 것인가의 여부이다. 예컨대, 용산참사를 공식기억 속에서 바라보면 화재발생의 원인이 철거민들의 화염병에 있으며, 철거민의 행위를 '도심테러'로 규정하면서 적법한 공권력 행사였다. 반면 대항기억적 해석으로 보자면, 용산참사는 남일당 화재 발생시 발전기 등 망루 내부의 여러 가지 발화 가능성을 고려해야 하며 거기에 무리한 경찰력 투입 등 공권력 행사로 인해서 발생한 구조적 참사로 기억된다(서울시 2017, 153-155).

더 나아가 사회적 기억으로 나아가는 것이 바람직하다. 이러한 기록 구성의 변증법적 정착의 당위성에도 불구하고, 대항기억의 문제는 여전히 국가 중심 패러다임의 기록관리 영역의 주된 지위로 인해 상대적으로 크게 배제되고 소외되어 왔다. 그럼에도 불구하고, 최근 십 수 년 넘게 기록 관리의 변방인 문화예술 영역에서 사건 피해 당사자와 공동 협업해 벌였던 ‘예술행동주의’(art activism; activist art)의 미학적 실천을 매개해 경쟁서사와 대항기억을 복원하는 작업이 미약하게나마 이뤄져왔던 것은 꽤 다행스런 일이다.

2000년대 중·후반부터 국내에서 부상하기 시작한 ‘예술행동주의’의 새로운 경향은, 동시대 사회 흐름과 교감하고자 했던 사회미학적 실천 의식으로 등장했다고 볼 수 있다(이광석 2016, 304). 한마디로 예술행동주의는 예술을 매개한 사회 참여 행위를 통해 사회사적 사건들을 정서와 공감의 방식으로 재해석하고 이를 사회 대중들과 교감하려는 미학적 실천 행위인 셈이다. 사회사적 의제들에 그 누구보다도 긴밀하게 반응하면서 억압적 질서에 저항하는 예술행동주의는 특히 기록과 기억의 정치에서 경쟁서사의 가능성과 사회사적 아픔을 애도하고 치유하기 위한 비공식적이지만 중요한 의례로 부상하고 있다.

국내 예술행동주의의 성장은 안타깝게도 비정상적인 제도와 정치적 예외 상황으로 인해 발생한 측면이 크다. 즉 예술행동은 최근 사회적 비극들이 국가 체제에 의해 방임 내지 조장되고 관련 희생자와 유가족에 대한 이렇다 할 국가적 해법이 실종되면서 사회미학적 애도 정서의 표현으로 극화했던 것이다. 용산참사, 세월호 참사, 쌍용차 해고노동자 투쟁 등 수많은 사회사적 사건들이 보여줬던 것처럼, 지난 정부들이 제 공적 기능을 수행하지 못하면서 오히려 창작자들이 이들 비극의 사건들에서 사회적 약자의 편에서서 역사적 상황을 기록하면서 공식 서사에 대항하는 경쟁서사들을 생성하는데 중요한 역할을 하고 있다. 상황 퍼포먼스와 예술 창작을 통해 현장 예술가들이 기록한 경쟁서사들은, 당대 정서를 사회미학적인 방식으로 표

현하고 희생자를 애도하면서 특정의 사회사적 사건을 사회적 소통과 삶의 공통 의제로 바꾸는 데 중요한 역할을 수행했다. 우리 사회에서 예술행동은 이렇듯 힘없는 소수자들의 집단기억을 담아내어 위로하고 시민 대중과 공감과 연대의 정서를 나누는 중요한 사회적 장치가 되고 있다.

대부분의 사안이 권력으로부터 더 이상 밀려날 데 없는 민초들의 마지막 거처들, 예컨대, 고공 망루, 옥상, 철탑, 재개발지, 미군 기지터, 농성텐트촌 등 장소 특정성(site specificity)에 기반하고 있지만, 그간 예술행동은 사건과 참사를 특수한 이해관계의 문제로 환원하지 않고 우리 시대가 안고 있는 공통의 문제로 확장하면서 일종의 공론장 구실을 해왔다(이광석 2016, 306). 이는 유가족들이 참사로 인해서 벌어진 희생과 고통에 대한 책임자 처벌, 추모와 보상 문제를 주로 기억투쟁의 주요 목적으로 삼는 것과 크게 차별성을 드러내는 지점이기도 하다.²⁾ 일례로, 용산참사 추모 예술행동 헌정집인 『끝나지 않은 전사』(2010)는 당시 참사 현장에서 보여줬던 예술행동의 주요 내용을 담고 있는데, 이는 사건의 쟁점을 단순 기록해 묘사하기 보다는 서울시 난개발의 모순과 파국적 상황을 사회미학적으로 형상화하는 경쟁서사의 기록을 주로 담아냈다. 예술행동주의 작가들은 용산참사의 문제를 용산이란 특정 장소에 가두지 않고 이를 도시 인권 침해의 문제로 확장해 시민 공감의 경쟁서사를 구성하려 했던 것이다. 즉 예술행동주의에 기댄 현장 작업들의 미학적 의미에 대한 공감대가 증폭되면서 관련 사회적 의제를 공론화하는데 큰 역할을 수행한다. 예컨대, 참사현장에 대형 걸개그림으로 만들어졌던 이윤엽 작가의 '여기 사람이 있다' 판화 작업과 문구는 용산참사를 상징하는 대표적 슬로건이기도 했지만, 근본적으로는 이것이 도시민민의 경쟁서사로서 자리매김하면서 사회적 공감과 연대의 강력한 근원이 되었다(안태호 2010, 274). 뿐만 아니라 현장에 자발적으로 참여했던 예술가들의 중요한 집단 작업들, 예컨대, 장례식과 노제를 위해 제작된 만

2) 사건을 바라보고 재현하는 방식에 있어서 대항지역의 1, 2차 주체들 사이에 큰 차이가 존재한다. 이것에 대해서는 김기곤(2009) 참고.

장, 영정 이미지 등은 희생자들의 비극적 죽음을 애도하는 중요한 경쟁서사들로 기록될 수 있다.

무엇보다 용산참사 현장의 ‘스quat’(squat)³⁾을 통한 점거 행동은 참사 현장을 방문하고 동조하는 시민들에게 특수하고 낮은 상황 인식을 보다 보편적 사회 의제로 매개하도록 도왔다. 시민들은 현장 활동가들과 예술가들이 남일당 건물 뒤 참사 현장 피해 당사자의 맥주집을 스쿼트하고 개조해 ‘레아 미술관’을 주축으로 벌였던 각종 전시들, 공동의 집단 퍼포먼스, 대안미디어 방송을 통해 사회적으로 망각을 강요당한 피해자들의 경쟁서사들과 자연스레 조우하게 되었다. 용산참사 이후 현장예술의 근거지가 된 레아미술관은 이렇게 참사현장을 방문하는 이들, 현장에서 활동하는 파견 예술가들과 문화·미디어 활동가들, 사회적으로 동조하는 시민들을 묶어 다채로운 경쟁서사들을 생성하는 중요한 플랫폼 구실을 했다.

3. 대항기억의 역사적 기록화 : 용산참사의 경우

1) 용산참사 사건의 개요 및 사회사적 특수성

‘용산4구역 철거현장 화재 사건’(용산참사)은 2009년 1월 20일 새벽 서울 용산구 한강로 2가에 위치한 남일당 건물 4층과 옥상에서 망루농성을 하던 30여명의 철거민들을 경찰이 강제 진압하는 과정에서 발생한 화재와 이에 따른 인재 참사를 지칭한다. 당시 진압 과정에서 건물 망루에 갑작스레 화

3) 스쿼트는 무단 건물 점거를 일컫는 말로써, 유럽, 특히 프랑스에서 예술 작가들이 철거 직전의 건물 등을 무단으로 들어가 작업실, 공연장으로 사용하는 것을 지칭하기 위해 사용하였다. 이 용어는 본래 1835년경 오스트리아의 목동들이 허가 없이 남의 초지에 들어가서 양을 먹이던 행위에서 유래한다. 이후에 스쿼트는 주택점거 운동, 주거권 운동 등 도시 계급투쟁의 목적으로 사용되다가, 80년대에 들어서면 빈 공간의 강제점거 후에 이를 예술 공간으로 바꾸는 급진적 예술운동의 경향을 지칭하는 말로 굳어져 쓰이고 있다.

재가 발생하면서 철거민 5명과 진압에 나선 경찰특공대원 1명이 사망했다. 이 사건의 발단은 용산 국제빌딩 주변 제4구역(용산4구역)에 대한 도시 환경정비 사업의 일환으로 강제 철거와 이주가 진행되는 과정에서 전국철거민연합 소속 상가세입자와 다른 지역 세입자들이 함께 이주대책을 요구하면서 시작됐다. 도시 재개발 사업은 개발 이익 실현을 목적으로 추진되었기에, 해당 지역에 살면서 생계를 꾸려가는 사람들의 주거와 생존권이 크게 고려되지 못했다. 즉 용산 일대 개발에 대한 기대심리에 따른 재개발 사업의 무리한 진행, 세입자 대책의 미비, 서울시 등 공공 중재 역할의 부족이라는 문제들이 도사리고 있었다(서울시 2017, 56-73). 재개발 과정의 문제들이 결국 경찰 공권력의 과잉 진압으로 인한 대형 참사로 격화된 셈이다.

당시 검찰은 용산참사의 화재와 사망 원인을 철거민들의 화염병으로 결론짓고, 철거민들만을 피고인으로 기소하여 재판을 시작했다. 철거민들의 변호인단은 정치 재판이 될 것을 우려하여 국민 참여재판을 신청하였으나 검찰의 반대로 무산되었다. 또한 검찰 측 수사기록, 특히 경찰 지휘간부 및 경찰특공대원의 진술조서를 포함한 상당수의 수사 서류 3천여 쪽이 공개되지 않으면서 변호인단이 수사기록 공개를 강하게 요구했으나 검찰은 열람 및 등사 신청을 거부했다. 법원이 수사서류에 대한 열람 및 등사 신청을 허용한 이후에도, 검찰은 국가안보, 사생활과 관련된 내용이 포함되어 있다는 이유로 공개를 적극 거부하였다. 결국 이 사건은 검찰의 공소사실을 대부분 법원이 받아들이면서 당시 망루에 함께 올랐던 생존 철거 주민들과 철거반대 연대 노동자들 9명 중 7명에게 징역 5년에서 6년의 실형을 선고하고 사건을 일단락 했다. 당시 투옥된 철거민들은 출소 이후에도 정신적인 장애로 고통을 호소하고 있고, 현재 용산4구역은 예정대로 대단지 주상복합아파트가 2020년 완공을 앞두고 시공 중이다.

용산참사 사건은 직접적으로는 홍대 두리반 철거 반대 투쟁(2010)과 명동 3구역 마리 철거 반대 투쟁(2011)으로 이어지면서 도시빈민운동의 사회사적 전거가 되었고, 이와 함께 도시 개발 문제를 전면에 부각시키면서 서

을시 재개발 사업과 세입자 대책에 많은 영향을 끼친 선례로 남게 됐다. 용산참사는 이후에 한국사회의 재개발사업 패러다임을 ‘전면철거 후 재개발’에서 ‘도시재생’으로 바꿨고, 세입자 보호를 위한 제도 개선 논의를 본격화하는 계기가 되었다(서울시 2017, 32). 더 나아가 용산참사는 동시대 중요한 사건들, 예컨대, 평택 대추리 미군기지 확장 반대 주민 투쟁(2006), 쌍용 자동차(2009~14) 해고자 복직 투쟁, 학습지노조 재능교육 투쟁(2007~13), 기륭전자 노동자 투쟁(2005~14), 콜트-콜텍 기타노동자 복직과 해외 원정 투쟁(2007~17), 한진중공업 김진숙 위원의 고공투쟁과 희망버스(2011), 제주도 구름비 강정마을 해군기지 건설 반대 투쟁(2011~15), 밀양 송전탑 반대 주민 투쟁(2014~16) 등 ‘장소-특정적’(site-specific)인 곳에서 사회적 모순과 질곡이 응축돼 터져 발생한 일련의 사회사적 비극과 궤를 같이 한다. 이 가운데 용산참사는 단연코 대항지역의 구성과 관련해 피해 당사자와 가족들, 시민 부문, 종교단체, 예술행동, 문화실천, 독립미디어 등이 함께 공동 협업체 기억투쟁과 기록화를 왕성하게 전개했던 대표적인 사례로 꼽을 수 있다.

용산참사는 대추리 투쟁 이후 문화 예술인들의 현장 개입과 공동 창작 활동이 가장 두드러졌던 사례에 해당한다. 당시 레아미술관 스콧 점거와 참사 현장에 최장 기간 상주했던 문화활동가 신유아는, 참사 이후 현장이 영역과 분야를 뛰어넘어 거대한 문화예술 공간이라 불릴 만큼 문학, 미술, 음악, 만화, 설치, 노래, 퍼포먼스, 미디어, 연극 등 참사를 알리고 억울함을 호소하기 위해서 수많은 문화예술인들이 참여해 공동 창작이 이뤄진 삶과 투쟁의 장소였다고 전한다(신유아 문화연대 활동가 인터뷰, 2016. 8. 12. 문화연대 사무실). 그는 용산참사에서 보여줬던 문화예술인들의 연대를 통한 자발적 참여가 이전 사회사적 사건에서는 찾아보기 힘든 사례였다고 덧붙인다. 용산참사는 이렇듯 스콧 점거행위를 통해 사건의 진상 규명을 요구하며 일 년여 넘게 현장에서 유가족과 더불어 다양한 문화예술 행사를 진행하며 기억투쟁과 대항지역의 기록화를 전개한 대단히 이례적인 경우로 볼 수 있다.

공식적 기록으로부터의 망각에서 참사 현장을 지켜내기 위해서, 현장 예술가를 비롯한 문화예술인들은 그 곳에서 미술, 문학, 음악, 미디어, 다큐 등 다양한 장르적 활동을 통해 용산참사 투쟁을 기억하고 지속시킬 물질 결과물들을 생산하였다. 당시 언론 등 이들 피해 당사자에 대한 왜곡 보도와 증거 인멸이 광범위하게 벌어졌던 상황에서 현장 예술가들의 경쟁서사들은 중요한 대항 기록의 힘을 지녔다. 예컨대, 노순택 사진가의 눈으로 포착한 용산참사의 전후 이미지 채집활동들은 용산 참사를 예술가의 시선으로 사회사를 재해석해 주류와 다른 경쟁적 이야기를 담는 역사 기록 작업으로 남게 됐다. 이는 참사 피해자들과 유가족의 분노와 공포를 날카롭게 직시하면서도 슬픔과 상처를 사회적으로 보듬어내고 애도하려는 예술가의 실천정신과 맞닿아 있다. 이는 결국 의도적 은폐와 사회적 망각에 맞서 대항기억을 기록하는 2차기억의 생성 과정이기도 했다.

다음 절에서는 바로 용산참사의 현장 예술가들이 자신들의 방식으로 사회사적 비극의 사안을 공통의 기억으로 남기고자 했던 구체적 기록 작업들을 살펴보고, 이어서 그것이 향후 기록화의 방법론에 어떤 함의를 지니는지를 살펴보고자 한다.

2) 용산참사를 둘러싼 경쟁서사들의 구성

용산참사의 발생 시점부터 참사의 흔적이 사라지기 전까지 예술가들은 현장과 함께 했다. 물론 시민사회와 종교인 등 모든 주체들의 연대 또한 용산참사를 사회 공통의 의제로 만드는데 크게 기여한 것이 사실이다. 하지만, 이 글에서 다루고자 하는 주류 질서에 반하는 경쟁서사들의 구성과 이로부터 대항기억을 형성한 데에는 그 누구보다 예술행동주의 그룹의 역할이 지대했다고 볼 수 있다. 즉 현장 예술가들은 미술, 문학, 음악, 다큐, 미디어 등 다양한 문화예술분야에서 자발적으로 참여해 피해 유가족과 유기적인 대화와 협력을 통해 용산 참사현장을 추모의 공간으로 바꾸었고 이어

서 비민주적인 파국 상황을 사회 전체로 공론화해 나갔다. 실제적으로는 용산참사 하루 뒤인 2009년 1월 21일 문화연대 주관으로 '용산참사 문화예술계 대책모임'이 구성되면서 다양한 문화 역량들이 현장으로 속속 모여들기 시작했다(서울시 2017, 133). 이들은 곧 참사 현장을 대항기억의 장소로 재구성해 나갔다.

현장예술가들은 참사 첫 날부터 현장에 결합해 스스로를 '파견미술가'라 부르며 누구보다 적극적으로 다양한 기록 작업을 전개했다(용산참사와 함께 하는 미술인들 2010, 006). 먼저 2009년 3, 4월에 걸쳐 진행한 전시 '망루전(亡淚戰)'은 현장에서 창작자들이 만든 작품들을 중심으로 기획했는데, 초기 작품 대부분은 희생자 영정 작업에 집중되었다. '망루전'은 눈물을 흘리며 죽어간 전투라는 뜻으로, 당시 참사와 함께 결성된 '용산 참사와 함께 하는 예술가들' 소속 시각예술 작가 및 시인 등 30여명의 예술인들이 참여했다. 참여 작가들은 진압 과정에서 사망한 다섯 명의 철거민을 판화, 유화, 프린팅, 연필 크로키, 동영상, 포스터 등 다양한 매체를 활용해 초상 이미지를 남겼다. 망루전 기획은 서울 평화박물관(종로)의 전시를 필두로 울산, 대구, 부산, 전주, 광주, 인천 등 지방에서 요청이 있을 때마다 전국 각 지역에서 전시를 열어 외지인들에게 용산 참사를 알려내고 사건의 망각으로부터 용산의 대항기억을 지켜내고자 했다.

'망루전'이 사회적 공감을 도모하기 위한 참여 예술인들의 전국 순회전시 성격이 짙다면, 2009년 4월초에 시작한 '끝나지 않는 전시'는 참사 현장을 스카웃한 채 그 안에서 기획됐다는 점에서 좀 더 독특하다. '끝나지 않는 전시'는 용산참사가 벌어진 남일당 건물 뒤편의 레아호프를 개조해서 만든 레아미술관에서 열렸다. 참사의 현장 속에서 50여 명이 넘는 작가들이 릴레이 개인전 형식으로 20회가 넘는 연속전시를 1년간 진행했다. 당시 전시에 참여한 권윤덕 작가는 현장 상황을 꼼꼼히 채집해 기록하기 위해 용산참사 발생과 현장 상황을 한 장의 이미지에 모두 그려넣어 담은 '용산참사 기록도'를 남기기도 했다. 호프집 레아를 스카웃 점거하면서 시작된 레아미술관은

때로는 용산과 관련이 없는 이미지를 전시하는 경우도 있었는데, 이는 용산 현장에 많은 사람이 오가게 함으로써 용산참사를 보다 많은 이들에게 알리기 위한 홍보 의도가 깔려있었다.⁴⁾

두 릴레이 전시 기획은 물론이고, 용산참사 파견미술팀의 걸개그림, 영정그림, 추모 퍼포먼스, 현장에서 이루어진 미술작업 등은 참사현장을 망각으로부터 차단하려는 현장 예술가들의 기억투쟁이자 기록화 작업이었다. 예를 들면, 현장 예술가들은 사망한 다섯 명의 유가족을 만나 과거 회상 사진들을 넘겨받고 이 이미지 사진들을 출력하여 일명 용산포차 ‘아빠의 청춘’이라는 이름으로 현장에 간이 공간을 만들어 용산의 희생자들을 추모하기도 했다. 용산 철거 현장에 버려진 물건들을 주워 색깔을 입히고 주워 모은 사진들과 유가족의 옛 사진 등을 액자로 만들어 용산이란 장소성에 기대어 살고 이주하고 죽은 사람들의 흔적을 기록했다.

르포 사진가들의 활동 또한 두드러졌다. 참사 발생 현장의 이미지를 채집했던 사진가 노순택은 ‘그날의 남일당’이라는 디지털프린트 사진 작업을 통해 참사 당일 망루의 모습을 매 분 단위로 촬영하여 기록으로 남겼다. 이 기록사진은 현장 전시를 통해 참사의 분위기를 시민들에게 알리는데 정서적으로 큰 역할을 했다. 이 외에도 용산참사 현장에서 진행된 ‘용산사진관’에서는 젊은 사진작가들이 용산의 유가족과 현장을 오가는 참여 시민들의 이미지를 찍어 참사 현장 이후의 애도 과정들을 생생하게 영상으로 담아냈다. 예를 들면, 홍진훤 사진가의 ‘용산’은 사건의 현장을 그대로 담고 있으며, 김흥구 사진가의 ‘삼보일배’는 용산참사 이후 현장의 변화된 모습을 담고 있다. 이들 사진가들의 작업은 이후 달력 제작 프로젝트 ‘빛에 빛지다’에 재수록되기도 했다. 이는 참사 이후 년 단위 달력 프로젝트로 확장되었다. 즉 참여 사진가들의 달력 작업은 단순히 디자인이나 예술 이미지로 소비되기 보다는 참사를 애도하는 사회적 ‘기록’으로서 시민들에게 이의 진실을

4) 신유아 인터뷰, 2016. 8. 12.

더 크게 멀리 알려내고 365일 시간 속에서 참사를 잊지않고 기억하자는데 목적을 두었다.

문학인들도 용산참사에서 경쟁서사를 생성하는데 한몫을 했다. 그들은 용산참사와 관련된 책들을 주로 출판했다. 문학인들은 용산참사에서 뭇 없는 이들의 말을 외면하는 국가와 권력을 비판하고 인간 존엄성을 회복하자는 취지로 시인, 소설가, 문학평론가, 사진작가, 화가, 만화가 등 192명의 문인들이 모여 '작가선언 6·9'를 실행에 옮기고 1인 릴레이 시위를 구성했다. 예컨대, 시인 홍준희는 특유의 문학적 감수성을 갖고 현장일지 「용산참사, 192일의 기록」(2009)를 통해 용산현장에 대한 사회적 유대감을 가미해 그 날의 상황을 꼼꼼히 기록하고 있다. 무엇보다 용산참사 헌정문집 『지금 내리실 역은 용산참사 역입니다』(2009)는 '작가선언 6·9' 구성원들이 직접 기획한 책 작업이었다. 이는 용산참사와 관련해 다양한 매체에 릴레이로 기고해 왔던 작가들의 칼럼, 시, 그림, 사진을 모아 한데 책으로 묶은 내용이다. 이 책은 다른 헌정집 『아무도 기억하지 않는 자의 죽음』(2009)과 함께, 용산 참사에 대한 경쟁적 해석을 드러내기 위한 비판적 문인들의 기억 투쟁의 산물로 볼 수 있다. 더불어 난개발에 저항한 철거민들의 목소리를 담은 구술집 『여기 사람이 있다: 대한민국 개발 잔혹사, 철거민의 삶』(2009) 또한 15명의 르포작가들이 유가족과 철거민을 직접 인터뷰하며 녹취를 정리한 책으로 용산참사의 기록화와 관련하여 중요한 작업으로 평가할 수 있다. 이 외에도 문학인들은 『실천문학』과 『리얼리스트』 등 비판적 문학 계간지 특집을 통해 용산참사의 경쟁서사들을 계속해 구축해 나갔다.

다른 사회사적 사건들에 비해 용산참사에서 유독 만화가들의 참여와 활동이 두드러졌다. 예컨대, 전국시사만화협회에서 '용산가자전'을 열었고, 만화책 『내가 살던 용산』(2010)과 그림책 『파란집』(2010)을 출판하면서 용산참사의 기록화에 동참했다. 『내가 살던 용산』은 만화가 여섯 명이 그 비극적 사건을 기억하기 위해 유가족들에게 직접 이야기를 녹취해 듣고 사망자의 관련 기록을 채집해 그 흔적을 그림으로 엮는 프로젝트였다. 감옥에 갇

혀 있던 철거민들은 면회나 편지로 이야기를 구술 채록하고, 당시 순천향병원 영안실과 용산 참사 현장 등에 머물던 유가족을 만나 책, 영상, 현장 취재 등 다양한 방식으로 자료를 수집해 만화책의 사실성을 높였다. 만화책을 기획했던 김홍모 화백은 “유가족의 원통한 삶을 기록하여 10년 후, 20년 후까지 기억되게 하는 작업을 하고 싶(었)다”고 말한다. 그는 만화란 매체를 통해 “가난하고 힘없는 이들에게 저항의 도구가 되고 싶다는 의지로 작업을 마무리했다”고 덧붙였다(서울시 2017, 138). 용산 참사 1주기를 맞이하여 출간된 그림책 『파란집』은 철거민들이 함께 행복하게 살아가는 집을 상징하는 것으로 말풍선 없이 이미지로만 채워진 여백의 그림책이다. 이 책은 상징적 이미지를 통해 글보다 더 강하게 ‘현실 너머의 진실’을 담아내는 힘을 보여주고 있다.

신문과 방송 등 주요 언론들이 사건을 제대로 공론화하지 못하는 상황에서, 르포와 다큐 등 대안미디어가 가뭇의 단비와 같은 사회적 소통로 구실을 했다. 용산 참사현장에서 다큐멘터리 영화는 사건과 사실을 심층적으로 기록하는 유용한 대안 매체였다. 미디어 활동가들은 용산참사의 진실을 제대로 알리기 위해 르포형 다큐멘터리를 제작했다. 다큐 〈떠나지 못하는 사람들〉(2012, 장호경 감독)은 용산참사 355일간의 기록을, 〈용산, 남일당 이야기〉(2010, 오두희 감독)는 참사 현장을 지키는 23명의 철거민 유가족들의 이야기를 영상으로 진솔하게 담아냈다. 이 외에도 〈용산〉(2010, 문정현 감독)은 용산참사에서부터 시작하여 5.18 광주민주항쟁, 6월 항쟁 등 대한민국 역사의 중요한 순간들을 담아내고 있으며, 〈마이 스위트 홈: 국가는 폭력이다〉(2011, 김청승 감독)는 불구속 상태에서 재판관을 받던 용산 철거민 3명의 삶을 기록하고 있다. 용산참사를 다룬 대부분의 다큐들이 사건 경위를 거슬러 쫓거나 피해 철거민의 투쟁과 유족의 삶을 담아내려 한다면, 〈두 개의 문〉(2011, 김일란·홍지유 감독)은 이와는 다른 경쟁서사를 제공하고 있다.⁵⁾ 당시 진압작전에 참여했던 경찰 특공대원의 생생한 증언과 자필 진술서 등을 동원해 사건을 재구성하였고, 참사 이후 2010년 8월부터 진행된 법

정 재판 속기록 과정을 가감 없이 추적해 담아내면서 이전의 피해자 중심 주의와는 전혀 다른 사건 자료 활용과 시각으로 용산참사를 재해석하고 있다. 즉 <두 개의 문>에서는, 가해자인 경찰과 피해자인 용산철거민이라는 흔한 이분법적 구도와는 전혀 다른 각도에서 사건을 묘사해내고 있다. 다큐의 서사를 따라가다 보면 관객은 희생된 철거민만큼이나 사망한 경찰 특공대원 또한 구조의 희생양임을 확인할 수 있다. 이의 연작 <공동정범>(2016, 김일란·이혁상 감독) 또한 용산 참사에 대한 새로운 경쟁서사를 제공한다. <공동정범>은 용산참사 망루에 올라 살아남았으나 억울하게 체포 구속되어 수감생활을 마친 철거민들과 철거반대 연대 노동자들이 겪는 정신적 공황 상태와 이들 사이의 연민과 갈등 상황을 그려내고 있다. 이 다큐는 긴 세월이 흐르고 난 지금에도 사태 해결이 유예되는 현실에서 여전히 그날의 피해자들이 겪는 악몽의 세월이 과연 어디에서 누구로부터 오는가를 우리에게 다시 되묻고 있다.

미디어 활동가들은 용산4구역 참사현장 바로 뒷 건물 레아미술관 2층에 마련된 촛불미디어방송국을 스카웃해 다양한 영상과 육성의 기록 작업을 벌였다. 당시 이 곳에 상주했던 미디어 활동가 허경의 진술에 따르면, 용산참사 유가족에게 힘을 주기 위해 그리고 참사의 의미를 사회적으로 알려내기 위해 다수의 독립미디어 활동가들이 자발적으로 속속 현장으로 들어가 방송 제작에 참여했다고 한다(허경 전국미디어운동네트워크 활동가 인터뷰, 2016. 9. 5. 전국미디어센터협의회 사무실). 예를 들어, 맨 처음 용산4구역 철거민들이 직접 뉴스진행자로 나오는 <철거민 방송: 용산4구역>이라는 인터넷 뉴스프로그램 방송이 만들어졌다. 이 프로그램에는 관련 뉴스만이 아니라 철거민의 일상과 삶의 이야기나 현장 속에 도사린 공권력의 폭력 행

5) <두 개의 문>은 철저한 현장조사와 법정녹취작업, 법원에 제출되어 변호사들에게 입수된 경찰들의 체중 동영상, 그리고 사자후 등 1인 게릴라미디어에 의해 기록된 동영상을 근간으로 다큐가 제작되었다. 오직 사건현장의 자료들만을 콜라주 형식으로 주도면밀하게 연결하고 분석해 당시 상황을 기록하고 있다.

위들을 철거민과 활동가들이 함께 얘기하는 10분 내외 분량의 영상을 온라인 방송했다. 또 다른 간판 방송으로 <행동하는 라디오 언론재개발>은 용산 철거민과 미디어 활동가들이 라디오 방송으로 함께 제작한 프로그램에 해당한다. 용산 현장 분향소 옆 공개 스튜디오에서 생방송하거나, 때로는 레아 2층 촛불방송국 녹음부스에서 요일마다 섹션을 두고 저마다의 형식과 주제로 방송이 제작되었다. 이들 방송 프로그램들은 용산 상황에 대한 뉴스나 용산 철거민 대책 위원회 위원들의 인터뷰들, 연대하는 이들의 사연을 소개하기도 하고, 음악토크 형식을 보여주기도 했다(허경 인터뷰, 2016. 9. 5). 그 외 '100인의 목소리'라는 이름으로 용산참사의 의미와 유가족들에게 힘주기 위한 각계 100인의 멘트가 방송으로 송출되기도 했다.

미디어활동가들의 유의미한 기록화 작업으로는 '구술사 프로젝트'를 들 수 있는데, 용산4구역 철거민들을 직접 인터뷰하여 구술 영상 DVD를 만들고 구술녹취록을 발간했다. 뿐만 아니라 1층 레아미술관에서 전시되는 미술작품들과 전시 현장의 모습들을 사진이나 동영상으로 담아 기록하기도 했다. 이렇게 제작된 영상 및 라디오 프로그램, 동영상 등은 포털사이트 다음의 온라인 카페(<http://cafe.daum.net/Cmedia>)에서 현재까지도 접속 서비스되고 있다.

음악 뮤지션들 또한 시민이 공감할 수 있는 노래 가사들과 소리로 용산 참사를 애도하고 기록하는데 참여하고자 했다. '망루 속 당신', '편지 드려요', '시대의 봄', '아름다운 영혼들', '아버지', '열사들이여', '일어서라' 등 수많은 추모곡들이 만들어졌고 다양한 형식의 음악콘서트들이 열렸다. 용산 참사 현장에서 문화 활동을 펴온 가수 조약골은 앨범 <용산에 가면 시대가 보인다>를 내놓았다. 이 앨범에는 특이하게도 그의 자작곡뿐만 아니라 송경동 시인의 시 낭송, 이강서·문정현 신부의 육성, 그리고 유가족과 철거민의 인터뷰 내용을 수록해 담고 있다. 그는 한국 사회가 기억해야 할 다양한 목소리를 음악 앨범을 통해 담아낼 필요가 있다는 생각에 앨범 제작과 발매를 기획하게 됐다고 밝혔다(경향신문 2010. 1. 7).

사실상 파견예술팀, 문학인, 만화 동인, 다큐멘터리 제작자, 독립미디어 활동가, 음악인 외에도 전국 각지의 극단과 소리꾼 등 각계각층의 창·제작자들이 용산참사 현장을 기록화하고 대항기억을 만들어내는데 크게 일조했다. 용산참사에서 창작자들이 보여줬던 경쟁서사의 구성 사례들은 대항기억의 주체들과 이의 기록을 위한 행위 분석에 있어서 우리에게 중요한 단초를 제공한다. 구체적으로, 현장 문화활동가와 예술가들은 참사 발생과 동시에 대항기억의 2차 기억주체로서 1차 기억주체인 철거세입자, 용산 철거민대책위원회, 용산참사 유가족들과 대항기억을 공유하면서 다양한 형식의 창·제작을 통해 경쟁서사들을 만들어냈다. 이와 같은 예술가들의 기억투쟁은 동시대의 주류 담론과 경쟁하며 스스로의 기억을 사회적 기록으로 기입하려는, 매우 기록 정치적인 실천이라고 볼 수 있다. 더불어 그들의 예술적 상징 작업들은 용산참사의 현장성을 바탕으로 1차기억과는 다른 근거, 즉 사회 정의라는 가치에 입각해 사회적 약자의 편에 서서 용산참사의 기억을 좀 더 포괄적인 사회적 범주 아래 재구성하면서 중요한 대항기억이 되었다고 볼 수 있다. 한발 더 나아가, 참사의 그 날로부터 9년 가까운 세월이 지나면서 이렇게 축적된 대항기억의 기록들은, 오늘 동시대인들이 또 다시 용산참사를 기억하고 과거 사건의 온전한 기록을 소환하는데 또 다른 중요한 단서를 제공하고 있는 셈이다.

4. 용산참사 예술행동의 기록학적 함의

1) 아카이브 행동주의 실험

용산참사 사례는 국내 상황에서 예술행동주의와 동시대 기록화의 새로운 경향이 만나는 교차점, 즉 ‘아카이브 행동주의’(archiving activism)의 적절한 사례를 보여준다.⁶⁾ 아카이브 행동주의는, 기본적으로 자신을 아키비스트로

규정하는 이가 ‘활동가’(activist)적 역량을 결합하려는 ‘활동가 아키비스트’(the activist archivist)⁷⁾ 개념이라기보다는 사회적 활동가 혹은 예술행동가가 지녀야 할 필수불가결한 역할로서 기록화 행위의 중요성을 일컫는 말이다(Flinn & Alexander 2015, 329-335). 용산 참사의 기억을 유실과 망각으로부터 지켜내고 이를 사회적 공론장으로 끌어내려는 현장 예술가와 활동가의 기록화 과정은 곧 자신들이 추구하고자 했던 기록의 문화정치와 인권운동의 일환 속에서 이뤄졌다고 볼 수 있다. 즉 파견예술팀 등의 예술행동주의는 의도했건 아니건 사회사적 기록의 문화정치와 맞닿아 있고, 그들은 일종의 ‘아카이브 행동주의자’(the archiving activist)로 분류할 수 있을 것이다.

아카이브 행동주의는 이렇듯 ‘활동가 아카이빙’ 접근과는 다르게 사회 현장 속 기억투쟁의 맥락에 더 주목하는 경향이 있다. 외부 기록전문가의 사회적 역할론 보다는 사건 피해당사자와 사회적 연대의 적극적 연대자인 1, 2차 기억 주체들이 실천적으로 구성하려는 대항기억을 강조한다. 물론 대항기억의 지향 아래 아카이브 행동주의자와 활동가 아키비스트 양자가 움직인다면 이 둘 사이에 어떠한 명확한 구분선을 찾기가 어렵다. 이슈에 따라서는 서로의 역할이 중첩되는 경우도 흔할 것이다. 결국에는 활동가 아카이빙과 아카이브 행동주의의 두 맥락에서 보자면, 액티비스트와 아키비스트의 이분법적 역할 구분은 무의미해진다. 오히려 사회사적 기록화 작업에 이 둘이 함께 경쟁서사의 구성에 참여하는 공동의 과업이 되어야 한다. 이는 상호 서로 부족한 공백을 채우는 길이기도 하다. 예컨대, 아키비스트가 미처 관찰하지 못하는 기록의 새로운 영역을 (예술)활동가를 통해 발견

6) 「아카이브 사이언스 Archival Science」 2015년 특집호(15권 4호)는, 예술행동주의의 경쟁 서사의 기록 방식을 적극적으로 아카이브 논의틀 내에 수용해야 한다는 ‘아카이브 행동주의’에 대한 학술적 논의를 강조해 다룬 적이 있다.

7) ‘활동가 아키비스트’는 스스로를 아키비스트(전문적으로 훈련받은 기록전문가)로 정의하는 이들의 사회적 역할과 관련해 주목받는 개념이다. 즉 이 개념은 아키비스트의 핵심 역할을, 기록관리 체제 내에서 접근 권한이나 참여 권리에 대한 캠페인을 전개하거나 기록관리자의 중립성과 수동성에 반대하는 능동적인 사회참여에서 찾고 아카이브의 생산, 관리, 다원화에 적극 개입하는 것으로 재규정하려 한다.

하는 효과를 얻는다면, (예술)활동가는 자신이 흔히 저지르는 비체계적 기록 행위를 아키비스트의 도움을 통해 좀 더 구조화된 방식으로 이끌어갈 수 있는 노하우를 체득할 수 있다.

궁극적으로 용산참사에서 보여줬던 예술행동주의가 표방했던 지향은, 기록화 과정에 사회 공동체의 참여 관행을 독려하고 기록 생산자, 관리자, 이용자의 경계를 해체시키고 보존에 있어서 사회 공동체의 자율적 통제권을 강조하는 민주적 아카이브 모델이 아닐까 싶다. 당시 현장 예술가들은 사회적 공감과 연대의 기록을 통해 도시 재개발과 공권력 남용에 대한 더 많은 논쟁과 사색을 고무하고 미래의 사회변혁을 독려했다. 이를 위해서 기억 속 부재와 망실에 있었던 용산피해 당사자들의 내러티브가 기록되어 기억될 수 있도록 피해자들과 상호 유기적 연대를 통해 공동 창작, 전시, 2차 저작물, 다큐 제작, 온라인방송국 등을 구축해 나갔다. 이 가운데 용산참사가 발생한 장소, 특히 레아미술관은 대항기억을 위한 일종의 아카이브 플랫폼 구실을 했다. 즉 참사 현장이 비극의 장소성을 넘어서 외부 사회 공동체들과 만나 공유와 연대의 네트워크로 연결되고 새로운 문화정치의 행위들이 기획되고 실행될 수 있는 공간으로 재탄생한 것이다. 참사 현장이 사회변혁의 '자유공간'이자 공유된 '사회 센터'로 기능하면서, 당시 활동가들에게 정교하고 상상력이 풍부한 보다 창조적인 실천적 관행들을 제공하는 기반이 됐던 것이다(Sellie, Goldstein, Fair & Hoyer 2015, 453-472).

용산 레아의 장소성이 마침내 도시 계획안 아래 거세되어 소멸될 운명의 것이었던 반면, 예술행동주의의 맥락에서 보자면 아카이브가 가지는 영향, 즉 보존 기록물의 잠재력은 단순히 수집된 것 그 이상의 의미를 지닌다고 볼 수 있다. 비록 그것이 비체계적으로 생성된 기록물 정도로 취급될 수 있겠으나, 이는 현장 예술가들에 의해 생성된 새로운 기록의 문화정치, 즉 상호 공감의 정서 배양, 다양한 경쟁서사들의 재현, 그리고 사회적 연대의 강화를 위해 실천적 힘을 여전히 지니고 있다. 용산참사 현장 한가운데서 시각미술, 문학, 다큐멘터리, 미디어 방송, 음악 등 각 장르별로 예술행동주의

를 수행했던 현장 예술가와 활동가의 작업들은 사건의 진실규명을 위한 생생한 시민의 기록으로 남겨졌다. 시민의 대항기억을 위해 창·제작물들의 생산을 매개한 기록화 작업은 단순히 지나간 비극적 사건을 애도하는데 머물 수도 있지만, 아직도 미해결의 용산참사를 둘러싼 책임자 처벌 문제, 진상 규명 활동 그리고 역사적 의미화 과정에 대한 답을 구하기 위해서 계속해서 소환되어야 할 중요한 기록이기도 하다. 용산참사라는 사회사적 사건을 예술적 감수성으로 재해석하고 특정 매체에 현장의 집단기억을 오롯이 담아냈던 예술가들의 실천은, 사회적 이슈에 참여하고 개입하는 동시대 참여 예술행동의 전범이자 역사적 사실을 증거하고 기록하는 ‘아카이브 행동주의’의 새로운 실험으로 볼 수 있다. 이 가운데 현장 예술가들이 시도했던 기록화 과정들은 사회의 망각으로부터 타자의 기억을 지켜내려는 행동주의의 유효한 전술이었다. 용산에서 보여줬던 현장예술가들의 아카이브 행동주의는 이후에 또 다른 사회사적 사건들이 발생하는 곳에서 새로운 맥락을 갖고 새롭게 진화해 나갔기 때문이다. 예컨대, 도시 재개발과 관련된 투쟁들은 물론이고, 쌍용자동차 노동자투쟁, 한진중공업 고공투쟁과 희망버스, 제주 강정마을 해군기지 건설 반대운동, 콜트-콜텍 기타노동자 투쟁 등에서 새로운 예술행동주의에 기댄 창·제작물의 생산과 대항기억의 실천들로 기획되고 확장됐다.

2) 사회사적 기록과 정동적 가치

근대 기록학에서 이용자에게 기록이 가지는 가치는 이미 쉘렌버그(Theodore R. Schellenberg)에 의해 크게 정보적 가치와 증거적 가치로 정의되어 왔다. 최근에는 이에 덧붙여 ‘대상적 가치’(artefactual value)가 추가되기도 한다 (Shepherd & Yeo 2003, 155-156). 그렇다면 용산참사 현장 예술가들이 주목한 기록의 가치는 무엇일까? 그것은 시각예술 기록의 정보적, 증거적, 대상적 가치뿐만 아니라 시민에게 기록이 가지는 ‘정동적 가치’(affective value)

가 아닐까 한다.⁸⁾ 즉 시민들은 참사 현장 예술가들의 작업을 통해서 단순히 정보나 증거를 습득하고 대상적 가치의 유효성을 경험하는 단계를 넘어서서, 감정적이고 정서적인 변화와 시대 공감을 경험하는 것이다. 이 때 ‘정동’은 개인이 내적으로 공통의 사회적 의제에 대해 함께 공감할 때 느끼는 정서적 변화를 일컫는다.

용산참사 현장 예술가들은 주류의 망각에 대해 경쟁서사로 생성했던 시각예술 및 문학 기록이 시민들에게 정보적, 증거적, 대상적 가치뿐만 아니라 동시대 비극적 사건에 대한 정서적 유대 경험을 할 수 있는 매개물로서 작동하기를 희망했다고 볼 수 있다. 즉 현장 예술가들이 기록 그 자체를 로고스(이성)가 아닌 파토스(감성)의 힘에 좀 더 의지하면서, 오히려 그것이 새로운 사회적 공감과 연대를 이끄는 기록의 정서적 능력을 향상시켰다고 본다. 시민들이 참사 현장에서 창·제작의 사회적 기록과 전시를 보면서 느꼈던 사랑, 열정, 분노 등이 바로 정동적 가치의 실체라 볼 수 있다(박현선 2016). 이는 공적으로 생성된 사건 자료와 기념 백서 등의 담백한 기록에서는 획득하기 어려운 사회적 공감의 정서다. 마리카 사이펠(Marika Cifor)은 성소수자(LGBTQ), 페미니스트 등 인권 아카이브의 사례를 들면서, 기록학이 정동의 문제를 다룰 때 좀 더 사회 정의의 문제에 구체적으로 다룰 수 있다고 역설한다(Cifor 2016, 7-31). 대량학살 생존자에 대한 기록

8) ‘정동적 전환’(affective turn)으로 불리는 새로운 학술 패러다임의 대두는 기록학 분야에도 변화를 불러오고 있다. 전통적으로 아카이브는 실재하는 것, 유형의 것에 몰두해왔고 그러다 보니 대부분의 기록관리 실무자와 이론가들은 덜 객관적인 입장과 정서의 반응을 언급하는 기록과 아카이브에 대해서 깊은 불신을 표명해왔다. 반면 최근 기록학 영역에서 상당수의 연구자들이 슬픔, 신뢰 등 감정에 초점을 맞춰 문화 연구, 젠더 연구, 원주민 연구, 후기 식민주의 연구, 인류학, 심리학, 그리고 트라우마 연구 분야에서 정동의 문제를 본격적으로 다루고 있다. 이들 정동 연구들로부터 기록학과 아카이브 연구에서 고민할 수 있는 논의들은 구체적으로 다음과 같다. 예컨대, 기록과 아카이브에 직면한 이용자들의 심리적·생리적 반응은 무엇인가, 대중의 정동을 어떻게 기록으로 옮길 수 있을 것인가, 시민 정동의 기록이 지닌 힘은 무엇인가, 또는 정동을 다루기 위해 아카이비스트의 직무적 혹은 윤리적 강령은 어떻게 변화해야 하는가 등 새로운 문제들이 떠오른다.

에서부터 가족으로부터 강제로 떼어져 국가보호 속에 있었던 난민촌 아이들의 기록에 이르기까지 사회적 타자들을 다루는 아카이브에 담긴 분노, 슬픔, 애도, 상실, 불안, 환멸, 사랑 등 다양한 정동의 목록들이, 사실상 아키비스트 전문가 윤리 및 활동가 아키비스트의 사회 정의에 대한 논의와 밀접하게 관련되어 있다고 볼 수 있기 때문이다. 사회 부조리에 저항하는 활동가 아키비스트와 참여 예술가들이 사회사적 기록의 생성에 있어서 정동의 가치에 주목하는 이유이다.

용산참사를 지켜봤던 현장 예술가들은 사이펄의 진술처럼 참사 피해 당사자와 시민들의 슬픔, 애도, 상실, 분노, 불안, 외로움, 사랑 등 현장 속 정동의 목록들을 포착하고 이것을 예술적 감수성으로 특정 매체에 담아 기록하려 했다. 경쟁적 내러티브를 구성하기 위해 철거된 건물 외벽에 투박하고 거침없이 흔을 다해 그림을 그려 감정을 기록하고 조각을 세우고 글을 쓰고 영상과 사진을 채집해 기록했다. 아카이빙 자체가 일종의 정동적 가치의 저장소가 됐고, 이 정동의 기록은 과거의 고통을 계속해 소환하면서 시민들에게 공감과 연대의 정서를 불러일으켰다. 이것은 객관성을 강조하는 전통적인 아카이브와는 달리 예술적 감수성으로 매개된 기록 작업으로 생성된 아카이브 자체가 새로운 사회적 공감을 유발하고 변화를 추동하는 정서적 근거지가 될 수 있음을 시사한다. 궁극에는 근대 기록학에서 비이성적 역사 증거물로 주변화되어 처리되어 온 다양한 대중 정념과 정서의 문제를 다시 중요한 기록의 문제로 복기해야 한다는 점을 뜻한다. 달리 말하면, 용산참사 현장의 참여 예술가들의 기록화 작업은 정동적 가치가 어떻게 사회사적 기록의 중요한 목록으로 기입되어 쓰일 수 있는지를 확인했던 적절한 사례라 볼 수 있다.

3) 기억주체의 탈위계성과 기록화의 다층성

근대 기록관리 이론과 관행은 대체로 정부, 대학, 기업 등 전통적인 위계

적 조직의 기록 생산과 관리에 기반해 왔다고 볼 수 있다. 그런 연유로 기록 관리 체계는 단일 출처주의와 위계적 구조를 그 근간으로 한다. 이에 비해 최근 새롭게 등장한 월가 ‘점거운동’(Occupy Movement) 등 기록화 방식은 새로운 탈위계성에 기대 평등주의적 양상을 보여준다(이현정 2014). 점거 행동주의적 과정에서 기록 생산과 관리에 대한 어떠한 중앙 집중화된 통제 유형을 찾기가 어렵다. 기록 참여와 공개가 모든 구성원에게 개방되어 있고, 공식과 비공식 기록이라는 이분법적 구분은 무의미하다. 점거운동의 이같은 평등주의에 기초한 기록화 방식은 용산참사의 예술 행동주의 기록화 방식에서도 쉽게 발견할 수 있다. 용산 참사현장을 스캔해 점거한 후 이를 예술행동의 거점으로 활용한 현장 예술가들은, 수평적이고 탈위계적인 방식으로 어떠한 중앙의 명령 없이 자율적으로 기록화 작업을 전개했다. 미술인, 음악인, 문학인 등 다양한 계층의 예술가들이 자발적인 동기를 갖고 뭐라도 함께 연대하기 위해 상황을 구축해나갔다. 이 가운데 참여자들은 문화기획자의 역할에 의존하기 보다는 개인이나 팀을 꾸려 현장에서 그들 스스로 알아서 창·제작 작업을 하는 경우가 대부분이었다(신유아 인터뷰, 2016. 8. 12). 예컨대, 어떤 중앙의 구심점 없이도 200명이 넘는 참여 문인들은 용산참사의 문제의식을 공론화하기 위해 ‘6·9 작가 공동 선언문’을 썼다. 이를 위해 특정 대표자가 핵심 글귀를 작성하면 온라인을 매개해 함께 댓글을 달고 고쳐가며 최종본을 작성하는 평등주의적 방식을 취했다.

용산참사 현장에서 수평성과 탈위계성에 근거해 창작자들이 시도했던 대항기억의 기록화는 흩어지고 분산된 다양한 기록들을 한데 모아 좀 더 많은 시민들과의 공감을 매개하고 시민의 기록을 미래 세대에 남기기 위한 아카이빙 작업의 일환이었다고 볼 수 있다. 구체적으로, 현장 예술가들의 전시 도록, 만화 르포책, 구술서, 헌정집, 다큐멘터리 등 2차 저작물 생산 작업은 중요한 아카이빙 노력의 일환으로 볼 수 있다. 디지털 이미지는 용산철거민범국민대책위원회 등 시민단체들이 일부 가지고 있지만 전시에 쓰였던 물리적 오브제들은 몇몇 작품을 제외하고는 보관 공간이 없어서 작가

들에게 개별적으로 흩어져 있는 상태다. 이런 기록의 부실 상황에서도 예술가들은 자신들이 전개한 기억 투쟁의 대부분의 과정을 2차 저작과 기록을 통해 남기고자 했다(신유아 인터뷰, 2016. 8. 12). 그들이 바랬던 것처럼, 예술의 기록들은 경쟁서사와 대항기억의 측면에서 오래도록 용산을 시류의 망각에서 차단하고 밝혀지지 않은 진실을 동시대와 후대에 알리는 중요한 사회 정서의 증거물이 되리라 본다.

용산참사는 기록화 방식의 다층성에서도 돋보이는 사례였다. 책, 사진, 만화, 영상, 퍼포먼스, 회화, 설치, 조각 등 전통적 미디어의 활용은 물론이고, 온라인 공간에 관련 디지털 기록물의 아카이빙을 꾀하기도 했다. 구체적으로, 참사 현장에서 미디어 활동가들이 촛불방송국과 인터넷카페 운영을 하면서 기억 주체들이 문서뿐만 아니라 그림, 영상, 오디오 매체 등 다양한 디지털 파일들을 자율적으로 업로드하고 이를 대중들과 즉각적으로 공유하고 소통하도록 도왔다. 디지털 플랫폼들로는 촛불방송국, 촛불미디어센터, 갤러리카페, 레아소식지가 존재했고, 이들은 다양한 참사 기록들을 정리하고 축적하면서 디지털 미디어로 매개된 아카이빙 행동주의의 구체적 수행성을 보여줬다. 온라인방송은 용산이라는 장소적 제약을 넘어서서 시민사회의 힘을 한데 묶어 사회적 연대에 이르는데 중요한 동력이 됐다(강승한, 김명준 2012, 9-10).

5. 나오는 글 : 사회적 공감의 기록화를 위하여

우리의 경험을 살피자면 동시대 사회사적 사건들에서 공식 기억의 정치적 편향과 굴절이 상대적으로 강하게 작동해 그 외 경쟁서사들의 존립조차 위태롭게 만드는 경우가 다반사였다. 용산참사의 경우에도 경찰과 검찰 등 공권력을 쥔 이들이 유리한 증거는 공개하고 불리한 것은 공개하지 않아 위험적인 방식으로 여론을 이끌었다. 이제껏 용산참사의 공식 기억이라 언

급될 수 있는 것이 정치적 편향이 반영된 법적 판결문 정도였던 것이다. 정부의 공식 입장 또한 피해당사자와 시민들이 구성한 대항기억 주체들의 입장과 많은 부분 극명하게 대비된다. 중요한 사실은 사회적으로 용산참사 문제는 아직 미해결의 진행형이란 점이며, 사건 피해 당사자들과 시민사회 단체들이 여전히 용산참사에 대한 진실규명을 요구하며 경쟁서사들을 지금도 생산하고 있다는 데 있다.

용산참사 8주기를 맞아 지난 2017년 1월 서울시가 주도해 서울연구원과 함께 전문가의 자문을 받아 『용산참사, 기억과 성찰』이란 백서를 발간하였다. 이 백서는 용산참사 과정에 대해 관계기관뿐만 아니라 유가족과 시민 활동가 등의 증언과 자료를 담고 있다. 이와 함께, 서울시는 2020년을 목표로, 사진, 조각, 그림 등 용산참사 당시 현장을 기록했던 다양한 예술 작품을 수집해 전시하는 ‘용산참사 전시관’ 건립 계획도 발표했다. 용산참사 관련 각종 아카이브 행동주의의 기록물을 수집해 연구히 보관하는 기록관을 설치하겠다는 내용이다. 서울시의 이러한 움직임은 그 동안 ‘법적 진실’ 공방의 한계를 극복하고 ‘역사적·서사적 진실’로 나아가려는 긍정적 노력의 일환으로 보여 고무적이다.

다만 빠뜨려서는 안되는 사실은 서울시가 표방한 용산참사에 대한 사회적 공감과 연대의 기록화가 대항기억 주체들이 생산한 경쟁서사들을 역사적 의례와 장식의 기념관 속에 박제화해서는 곤란하다는데 있다. 가능한 우려를 불식키 위해서는 보다 생생한 대항기억의 유지와 공식 기억과의 유기적 연계 속에서 기록의 의미를 재맥락화하는 것이 필요하다. 피해 당사자들은 현재의 시간을 사는 것이 아니라 여전히 왜곡과 거짓으로 교착된 과거와 현재가 공존하는 시간에 머물러 있다. 이들에게는 자신들의 트라우마를 공식 기억의 맥락에 기입해 개별적 박탈 경험을 사회적으로 유의미한 공감의 힘으로 재맥락화할 수 있는 기억-실행의 연결이 절실하다. 향후 전시관 건립과 의의는 바로 이 의례의 공간에서 공식 기억과 대항기억의 상호 연계를 어떻게 상생적으로 이뤄낼 수 있을 것인가에 달려있다고 본다.

이제 용산참사 현장의 대항기억을 좀 더 사회적으로 확대 재생산할 수 있기 위해서, 구체적으로 기록관리 시스템을 어떻게 구축하고 운영할 것인가의 문제가 남아 있다고 본다. 이를 위해서는, 먼저 대항기억의 1, 2차 주체들이 다양한 매체를 활용해서 자발적으로 생산했지만 여러 곳에 흩어져 있는 경쟁서사들의 체계적 수집과 정리 작업이 빠르게 이뤄져야 한다. 이제부터는 현장 예술가들이 진행했던 경쟁서사의 아카이빙 방식에 있어 비체계성과 일시성을 극복하는 작업이 빠르게 이뤄져야 한다. 보존 공간의 부재로 많은 기록의 실물들이 소실되거나 흩어져 있는 실정이다. 디지털 기록물 또한 다음 카페 서버에 업로드된 상태로 있어서 반영구적인 보존의 측면에서 보아도 상당히 불안하다. 2020년 용산참사 전시관 건립을 염두에 두고는 있지만, 기록들이 훼손되거나 파손되기 전에 온·오프라인 기록에 대한 광범위한 수집과 목록 작성, 그리고 정리 기술까지 관리 시스템을 확보하는 일이 시급하다. 이 과정에서 대항기억의 주체들을 출처로 하는 이른바 ‘용산참사 대항기억의 기록관리 시스템’을 별도로 구축해야 할 것이다. 물론 대항기억의 주체들이 이 기록관리의 의사결정 과정에 직접 참여하는 통로를 구축해야 한다.

둘째, 참사현장 기록 보존에 있어서, 대항기억 주체들의 자율 통제에 입각한 ‘자율 보관’(empowered preservation) 원칙이 지켜져야 한다. 이는 기록관리의 거버넌스 체제에 편입된 경쟁서사들이 향후 지속적인 유지 관리와 활용에 있어서도 기록생산자인 대항기억 주체들의 권리와 소유권 아래 계속 유효해야 한다는 뜻이다. 근대 기록관리의 관행처럼 기증이나 양도의 형태로 대항기억의 통제권을 기록관 또는 전시관에 이양하는 방식 보다는 대항기억의 주체들이 지속적으로 기록에 대한 의사결정권을 보장받는 체제를 지향해야 한다. 이와 관련해서는, 공동체 아카이브의 논의에서 부상하는 기록물의 ‘공동소유권’(co-ownership)이나 ‘공동저작권’(co-authorship)의 소유 관계도 고려해 볼 만하다. 현장예술가들이 자신의 창·제작물에 대한 소유권과 접근권을 일정 부분 공유하면서, 지속적으로 기록관 기록의 보존 및

활용 과정에서 발생할 수 있는 기록의 임의 처분에 대한 제어 권리를 확보하는 것이 필요하다.

셋째, 참사현장 기록 시스템의 접근, 공개 및 활용에 있어서는, 근대 보존기록학에서 강조하는 장기 보존과 보안 접근보다는 즉각적인 접근과 공개, 이를 통한 이용과 활용을 확대하는 쪽이 바람직해 보인다. 용산참사에서 대항기억 주체들에 의한 기록화 행위는 애초부터 소외되고 망각되어 가는 소수 주체들의 이야기를 시민 대중에게 즉각적으로 널리 공개하고 함께 소통하기 위해서였다. 기록물의 보존이 사회사적 사건을 남기는 명백한 목표이긴 하겠지만, 동시대 현안인 도시 난개발의 문제 해결을 위한 유용한 사회적 경험으로 이를 바라본다면 기록의 보안과 장기보존 보다는 기록공동체 구성원에 의해 쉽게 접근 가능하고 이용될 수 있는 가치에 보다 방점이 찍힐 것이다. 대항기억의 생산 주체들 또한 아카이브의 장기보존이라는 측면보다는 사회 문제에 대한 시민 공감의 정서적 확대를 원한다. 이 점에서 반영구적 기억을 위한 기억기관들에 보존될 행동주의 아카이브 작업들은 그 방향을 장기보존이 아니라 오히려 즉각적인 공개를 통한 활용에 두어야 한다.

마지막으로, 대항기억 주체들을 출처로 한 기록관리 시스템은, 검찰과 법원의 기록관리시스템 등 용산 참사의 공식 기록관리시스템과 동등한 평행 출처로서 고려되고 상호 유기적으로 연계되어야 한다. 여기서 ‘유기적 연계’란 시스템적 연계를 기반으로 해 이의나 논쟁이 제기된 문서들을 시민들이 상호 참조할 수 있도록 정보가 제공할 수 있는 서비스 구조를 의미한다. 특히 피해 당사자의 증언과 공적 증거 사이의 간극이 큰 사회사적 사건의 경우에는 더욱더 이를 통해 사안의 차이를 이해하고 진실을 규명할 필요가 있다. 예를 들어, 유럽 국가인권위원회의 원칙 중 하나인 아카이브의 타당성에 이의를 제기할 권리는, 이러한 공식 기억과 대항기억의 유기적 연계를 통해 대항기억의 경쟁서사들을 재맥락화해 이를 보다 분명한 역사적 진실로 안착시키는 과정을 의미한다. 비록 대항기억의 직접적인 생성자는 아니

었지만, 시민 이용자들 또한 ‘나의 증거’를 보존기관의 서버에 올려 기입할 수 있는 여지를 줌으로써, 보다 확장된 형태의 역사 진실의 재맥락화, 즉 용산참사에 대한 사회적 연대와 공감의 기록화에 동참할 수 있을 것이다.

〈참고문헌〉

- 강승한, 김명준. 2012. Occupy Wall Street 운동에 나타난 협력적 미디어 문화생산: 카스텔의 ‘정체성’과 ‘상징’을 중심으로. 『사이버커뮤니케이션학보』, 29(4), 5-53.
- 김기근. 2012. 기억과 공간의 정치문화사: 대안적 기억문화에 대한 모색, 중앙대 대학원신문, 06. 08.
- 김기근. 2009. 국가폭력, 하나의 사건과 두 가지 재현. 『민주주의와 인권』, 9(1), 27-63.
- 박현선. 2016 여름. 정동의 이론적 갈래들과 미적 기능에 대하여. 『문화과학』, 86, 59-81.
- 서울시. 2017. 『용산참사, 기억과 성찰』
- 안태호. 2010. 「이제, 끝나지 않은 질문을 던지자」, 『끝나지 않은 전시』, 삶이 보이는 창.
- 용산참사와 함께하는 미술인들. 2010. 『끝나지 않은 전시』, 삶이 보이는 창.
- 이광석. 2016. 『옥상의 미학노트』, 현실문화.
- 이향우. 2012. 네트워크 사회운동과 하향적 집합운동. 『경제와 사회』, 95.
- 이현정. 2014. 기록학 실천주의의 과제와 전망. 『기록학연구』, 42, 213-243.
- 작가선언 69. 2009. 『지금 내리실 역은 용산참사역입니다』. 실천문화사.
- 전진성. 2008. 대항기억을 넘어서. 『기억과 기록을 통해 본 인류비극의 역사에 대한 자기성찰』(미국 홀로코스트기념관 전문가 초청 국제행사 자료집), 민주화운동기념사업회, 53-78.
- Cifor, Marika. 2016. Affecting relations: introducing affect theory to archival discourse. *Archival Science*, 16:1, 7-31.
- Cvetkovich, Ann, 2003. *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*, Duke University Press.
- Downey, Anthony, ed. 2015. *Dissonant Archives: Contemporary Visual Culture and Contested Narratives in the Middle East*, I. B. Tauris.
- Flinn, Andrew & Alexander, Ben, 2015. Humanizing an inevitability political craft: Introduction to the special issue on archiving activism and activist archiving. *Archival Science*, 15:4, 329-335.

- Foucault, Michel. 1980. *Language, Counter-memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Cornell University Press.
- Ketelaar, Eric. 2009. A living archives, shared by communities of records. *Community archives*, facet publishing, 109-132.
- LaCapra, Dominick. 2008. *Writing History, Writing Trauma*. 『치유의 역사학으로』, 육영수 조지형, 김택형, 김우민, 최영화, 이화신 옮김, 푸른역사.
- Rancière, Jacques. 2008(2000). *Le partage du sensible: esthétique et politique*. 『감성의 분할: 미학과 정치』, 오윤성 옮김, 도서출판b.
- Sellie, Alysia, Goldstein, Jesse, Fair, Molly & Hoyer, Jennifer. 2015. Interference Archive: a free space for social movement culture. *Archival Science*, 15:4, 453-472.
- Shepherd, Elizabeth & Yeo, Geoffrey. 2003. *Managing Records: A Handbook of Principles and Practice*, London: Facet Publishing.

〈참고 사이트〉

- 경향신문. 2010. 용산에 가면 시대가 보인다. 01.07. 검색일자: 2017.4.5.
http://news.khan.co.kr/kh_news/khan_art_view.html?artid=201001071734035&code=100203
- 용산 철거민 사망사건 진상조사단. 2009. 용산 철거민 사망사건 진상 조사 보고서. 검색일자: 2017.6.8. http://mbout.jinbo.net/data/data/mbout_11/15/용산철거민사망사건최종진상보고서_완본.pdf
- 촛불미디어방송. 2009. 검색일자: 2016.3.15. <http://cafe.daum.net/Cmedia>