

みんなくりポジトリ

国立民族学博物館 学術情報リポジトリ National Museum of Ethnology

展示のモダニズム：特別展「2002年ソウルスタイル
：李さん一家の素顔のくらし」を巡って

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2009-04-28 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 中西, 啓 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15021/00001854

展示のモダニズム

特別展「2002年ソウルスタイル——李さん一家の素顔の暮らし」を巡って

中西 啓

本稿は2002年7月13日に国立民族学博物館において開催された国際シンポジウムでの筆者による同題の報告を基に博物館における収集、研究、展示の持つ構造について展示デザイナーの立場から考察を加えたものである。

1 はじめに

特別展「2002年ソウルスタイル——李さん一家の素顔の暮らし」（以下ソウルスタイル展）は博物館の行う収集、保存、研究、展示のあり方を問う展覧会でもあった。今までにないものをもと模索する中で様々な議論がなされ、結果、多くの部面において新たな方向を示すことができた反面、選択されなかった考察に値する論があったことも事実である。ここではそれらを踏まえてソウルスタイル展での展示をモダニズム/ポストモダニズムの視点から再考し、それを精神分析の語彙でデザインに論考を加えようとするものである。

ソウルスタイル展はその準備の当初よりその根底に民族学が現在置かれている状況（オリエンタリズム批判や本質論批判など）が影響を与えている。すなわち「現代韓国社会の生活文化とその研究方法」を探る共同研究の成果の発表の場である展覧会に何をどのように展示するかは前述の民族学という学問そのものへの問いかけに対する答えであり、旧来の展覧会、あるいは本質論が求めるような「韓国では」、あるいは「韓国人は」という一般化された答えを我々は求めていなかった。それらとは異なる新たな視点に基づく問題設定と回答が求められていたのである。今回の展示の中心となった佐藤浩司助教授の調査・研究の持つ、匂い立つような圧倒的リアリティとでもいふべき成果（現在も聞き取り調査を中心に進行中）は、この問いへの一つの返答であり、展示デザインにもこれら民族学を巡る議論が反映されていなければならなかった。

佐藤浩司助教授の調査・研究は実在の李さん一家を対象とするものであり、その視点は一家を5人の個人にまで還元して捉えることで「かけがえのない個人」（佐藤浩司 2002a: 15）としての存在意味を見出し、その個々人の関係性から家族のイメージをそして家族を取り巻く社会のイメージを浮かび上がらせようとするものである。そしてそこにリアリティをもたらすものこそ、個々人が所有する生活財とそこに込められた思いである。このような考えから、色彩など若干は異なるものの、私達の身の回りにあるのと変わらない「ガラクタ」（佐藤浩司 2002b: 105）がこの展覧会の展示資料の中心となった。

今回の展覧会の趣旨に謳う「韓国」「家族」にはこのような考えが込められているのである。

2 展示計画の経緯

展示デザインを巡る議論の多くはそれら李さん一家の生活財をどのように展示するかに費やされた。基本的にはこれら生活財を李さんのアパートの部屋毎に空間で区分する、それらの総体としての李さん一家及び父親の職場や子供達の通う小学校の教室といった李さん一家がつながる社会までを視野に収める、という方針があったが、資料をどのように展示するかによってそこに生じるリアリティの性格が異なることから生じる展示の性能が研究会での議論の中心となったのである。

共同研究会の場での展示に関する議論はその時その時の展示デザイン案に反映されているので、以下展示場平面案を時系列に沿って挙げ、議論とデザインの経緯を検証してみたい。

2.1 与条件——会場のもつ特性の検証

会場となる国立民族学博物館特別展示場は建築デザインがもたらしたいくつかの空間特性をあらかじめ備えている。正方形と真円で構成された平面、左右対称に配された柱や階段とそれらシンメトリーの芯となる軸線、その軸線に重ねられた入口から2階に至る動線で構成された空間は古典的な権威発生装置に類似し、今回のソウルスタイル展の趣旨に沿うものではなかった。

2.2 計画案——最終案に至る経緯の検証

2.2.1 2001/4/21 現在（原案）

研究会において最初に提示された展示案である。中央部、4本の柱に囲まれた四角い空間を李さんの家とし、外周部分に例えば子供部屋の外には小学校というように社会の諸コーナーを配置するというものである。この時李さんの家の間取りは外周とのつながりを優先して改変されている。注目すべきは中心に「家族紹介」コーナーを設けていること、そこから外周に向け関係性を示す矢印が伸びていることである。これははじめに述べた佐藤浩司助教授の調査・研究の思想をそのまま図式化したものと考えられよう。ここでデザイナーに課せられた課題は観覧者の動線と重なるであろう関係性の矢印を実際にどう空間化するか、および会場入口からその矢印の発信源である「家族紹介」コーナーに至る道程をどう意味付けし空間化するかにあった。

また研究会では予測される入場者数から李さんの家の各室はより大きく家具と壁の一部で表現するが元の空間感覚は体感できるようにすること、等の方針が示された。(fig.1)

2.2.2 2001/8/23 現在

筆者らの現地調査直前の段階での、原案を基に前述の課題への回答を盛り込んだ計画案である。

全体の構成は原案のままであるが李さん家については元の空間感覚を確認する意味もあって原寸に、ただし間仕切り壁は一部取り外して観覧者への便宜を図っている。また間取りについても実物通りとし、各室を原寸にすることによって生じる各室の間の隙間からトンネル状の空間を介して外周部分に至ることでロールプレイングゲームのような空間体験を観覧者に与えようとするものである。研究会では間取りを再現することから生じる外周部分の配置の不都合や李さんの家内での観覧者の資料へのアプローチの難易、トンネル状部分の性能そして何よりも家をそのまま再現することにより観覧者が家族像、マイホームといった予定調和的な先入観を抱いてしまうことへの危惧についての指摘、議論がなされた。また導入部分、「家族紹介」コーナーにおける資料とその展示方法についても議論されたがいずれも結論には至らなかった。(fig.2)

2.2.3 2001/9/17 現在

筆者らの実測を中心とする現地調査の成果を盛り込んだ計画案である。前案についての研究会での議論を踏まえ、李さんの家をどのように見せるかについて3つの計画案を作成した。

2.2.3a 2001/9/17 現在A案

A案は李さんの家を間取り寸法ともそのまま再現する、というものである。前案において指摘された観覧者の資料へのアプローチの難易については一部壁を取り外す、家全体を円形ステージに載せこれら全体を李さんの家と見なすことで物理的に解決するとともに壁の外側に李さんの家を溶け出させることで李さん一家と社会の関係を空間で表そうとした。これは現地調査の際に体験した李さんの家の空間を観覧者に伝えるには原寸で再現するのが最も適しているとの判断と原案にある展示のコンセプトとを並立させようとするものである。(fig.3)

2.2.3b 2001/9/17 現在B案

B案は李さんの家の寸法は忠実に再現するがその間取りは全く分解され各部屋は外周との関係のみにおいて羅列される、というものである。家全体を表す円形ステージについてはA案と同じ考えにある。各部屋は壁が取り払われ、ただ床面と生活財の配置によってのみ表現されるこの案はA案に比べて原案のコンセプトに近いと考えられる。(fig.4)

2.2.3c 2001/9/17 現在C案

C案はB案をより原案のコンセプトに近づけたものである。原案において懸案であった入口から李さんの家に至るアプローチを最短にするため原案とは逆に家を外周、社会を中央部に置いている。李さんの家の間取りや寸法はもはや解体され、会場全体を各部屋の床面積比を表した円グラフに見立てて配分し、生活財の配置のみが再現される。社会と各部屋との関係性は物理的な壁がないためより強化される反面李さんの家の空間感覚は希薄になり生活財のみがクローズアップされる (fig.5)

これら3案が研究会で検討された。C案についてはここまで李さんの家を編集すると観覧者に元の空間感覚が伝わらない、そのため展覧会が分かりづらいものになるのではないかとの危惧があった。B案については中心に位置する「家族紹介」コーナーの具体的なイメージに欠け、その結果李さん一家という全体を貫くテーマが伝わらないのではないかと指摘があった。A案については李さんの家の各部屋とそれと関係する社会との物理的な関連に無理が見られること、また両者の境目が単純で実態の空間感覚と隔たりがあること、李さんの家へのアプローチの仕方が既存概念に捕らわれ「家族紹介」コーナーへの距離が長くなっていることなどが指摘された。研究会での議論の結果A案が部分的な変更により前述したような諸問題の解決が可能であることから基本的に採用された。

2.2.4 2002/3/21 現在 (実施案)

研究会での議論及び機能上の要請、技術的検討を経て実施された展示の最終案である。李さんの家では各室が通り抜けられるよう二方向に開口を設け、一部を可動壁とし、外周部分との境目には宙づりのパネルを設け、李さんの家の内部から外周部分が見透かせるようにした。李さん一家の個々人が登場する映像資料はその内容に従って家部分ではモニター、外周では大型スクリーンにて映し出した。また、李さんの家を構成する壁の内隣りとの境界壁、外壁については作り込みや展示を行わず意味的には実体を持たないものと見なすこととした。外周部分では内容の再検討を行った結果、エントランスホールは設けず、それに代わるものとしての「家族紹介」コーナーを冒頭に持ってくるなど各コーナーの再配列を行うとともに、李さんの家との間に道に見立てた周回通路を設けることとなった。また観覧者の靴の脱ぎ履きの便、2階展示の内容を考慮し1階の李さんの家部分と2階の全ては靴を脱いで観覧することになった。(fig.6)

3 展示デザインの意図

展示計画の経緯については前章で述べた通りである。議論の中心は李さんの家にあり、この家をどのように配置するかに従って外周部分にも変更がなされてきた。最終案に見

る配置については、李さんの家を柱や2階への階段に重ならないよう45度斜めに振り、更に会場と条件に述べた軸線からずらすことにより多くの問題点を解消したものである。展示の中心である李さんの家を今までに前例のない程入口に寄せることで李さんの家に至るアプローチが無くなり、観覧者は会場に入るとタイトルサインを見るよりも先にいきなり李さんの家に対面できるようになった。また李さんの家の円形ステージの半径は敢えて会場吹き抜けのそれと同じとして前述のずれを垂直方向にも拡張した。これらにより会場があらかじめ備えていた性能を今回の展覧会の意図に沿う方向に引き寄せることができたと考えている。

李さんの家を囲む曲面とそれに沿う周回空間は社会と李さん一家の個々人との関係性を展示空間として表現しなければならない、この会場造作において一番意味を持つ部分である。円弧状のパネルには「ゆるみかけた家族」(佐藤浩司 2002: 15)をつなぎ止めるために用いられる生活財をそこに相応しいとの考えから、その内側を佐藤浩司助教授による生活財1点1点の画像で埋め尽くした。またそのパネルは、家と社会の間に視線を(注意書きには目もくれず潜っていく観覧者も散見されたので時には動線も)交錯させて両者の境界の曖昧な状況を表現するべく宙づりにし、それらを併せて家族をつなぎ止めようとする力と散開させようとする力の微妙なバランスを空間で表そうとしたものである。

李さんの家の円形ステージの中心と会場の中心をずらすことで会場内を周回する動線上では変化に富んだシークエンスを獲得することができた。また外周部分で再現すべき各コーナーの大きさや例えば「故郷」コーナーのような李さんの家からの距離感の演出にも対応することが可能となった。

李さんの家造作の各部のうち観覧者が直接手や足の裏で触る部分には生活財資料と遜色ないよう実物ないし同じ素材をソウルより取り寄せ、五感の内の触感への期待に応えるようにした。

段差や出隅など観覧者への配慮、借入資料などの保護への配慮等は言うまでもない(pic.1, 2)。

4 展示の分析

これまでに述べてきたような経緯と意図によりソウルスタイル展の展示デザインは実施された。会期終了後展示資料は全て収蔵され、会場に施工された全ての造作は解体撤去されたが、今一度その実現に至るまでに行われた議論とその成果について外部からの視点を導入し、そこから再検討を加えることでこの展覧会の持つ意義をあぶり出したい。

筆者はその新たな視点としてモダニズム/ポストモダニズムの思考を持ち込もうとしている。ポストモダニズムの源流はレヴィ=ストロースによる『悲しき熱帯』など民族学

上の成果などと深い関係にあるのでモダニズム／ポストモダニズムの思考は新鮮味には欠けるだろうが、この思考を今回の展示に延長すると研究会での展示を巡る議論がより明瞭になると考えたのである。

モダニズム／ポストモダニズムについては多くの分野において言及がなされているが、ここでは精神分析家スラヴォイ・ジジェックによる視点を借りる。以下長くなるがS. ベケットによる戯曲『ゴドーを待ちながら』を題材にモダニズム／ポストモダニズムについて述べている部分を引用する。

モダニズムの教えの根本とは、モノが不在であっても、換言すれば、たとえ空回りしていても、構造（相互主観的機械とも言い換えられるが）は適切に機能するという点にある。

「ポストモダニズム」の手法はまさしくこの逆をゆく。ある働き [jeu] は対象がなくとも果たされ、対象がないというこの空虚そのものに動かされる、ということを示すのではなく、反対に、対象を直接的に提示し、対象の非関与的で恣意的な性格を強調するのだ。ある一つの対象が、嫌悪感を催す残骸として機能したかと思えば、崇高なもの現れとしても機能する。両者の違いは純粋に構造上のものであり、対象の「実際の属性」にはなく、もっぱらその対象の象徴的な位置や意味による。ベケットの『ゴドーを待ちながら』は、モダニズムの作品の原型として読むことができる。無意味で馬鹿げている筋の全体は、ゴドーの到着を待つことで進行する。ゴドーが到着すればやっと「何が起こるだろう」が、とはいえ、ゴドーは決してやって来ないことを皆知っているのである。この同じ話を、「ポストモダニズム」のスタイルで語るにはどのようにすればよいか。太鼓腹の愚かなゴドー、その無意味な人生は馬鹿げた快楽と倦怠で埋められているゴドー、私たちは軽蔑してはいるがまったく私たちと変わるところのないゴドーが、舞台上に登場する。いつのまにか、偶然に、彼は<モノ>の位置を占めてしまっている。知らず知らずのうちにゴドーは、人々がその到来を待っている<モノ>の役割を持ち始めたのである。それだけがゴドーと私たちとの唯一の違いである（スラヴォイ・ジジェック 1994『ヒッチコックによるラカン』トレヴィル、pp.138-139）。

ソウルスタイル展における「ゴドー」とは何であったか。これを李さん一家の個々人とするか李さん一家の生活財とするかで展覧会の持つ意味が全く異なってくる。では、実際の展示はどうであったか。「家族紹介」コーナーに李さん一家の実大写真や立像は用意されず、そこには李さん一家の個々人の身に付けていたもの全てがそれぞれ展示されていた。会場を見渡しても映像資料を除けば李さんの家の部屋の壁に掛けられた生活財資料としての家族写真や家族新聞を捜す他に一家の個々人の顔を見ることはできない。一方李さん一家の生活財はひとつ漏らさず会場に展示されていた。これらをどう読むか、展覧会を会場における李さん一家の不在と捉えれば展示はモダニズムの構造を持ち、それは李さん一家という対象がいなくともゲーム [jeu]（展示）は進行するという事実を具

現している。一方、自由に開き触ることができる李さん一家の生活財資料こそ、いつまで待っても舞台に現れないゴドー（モダニズム）の持つ空虚の果ての閉塞感を打破すべく登場したゴドー本人であると例えるならば展示はポストモダンの構造を持つと言える。筆者らがモダニズムの視点、ポストモダニズムの視点それぞれからの視線に対して明確な立場を表明できず、その結果モダニズムとポストモダニズムが同居しているとも見ることのできる計画案を作成せざるを得なかったとすれば、前述の展示デザインを巡る計画の経緯に見る混乱も説明可能である。ジジェックの例に倣うならば生活財資料こそゴドーであり、それがモダニズムのステージに現れたのである。ではなぜ筆者らはその立場を明らかにできなかったか、これについてもジジェックに興味深い文章があるので再び引用してみたい。

フリッツ・ラングのあまり知られていない映画『扉の蔭の秘密』では、日常的な対象がモノの位置を占めるというこれと同様の論理が描かれている。兄を失った若い女性シリア・バーレットがメキシコに旅をする。そこでマーク・ランフィアと出会い、結婚し、レヴェンダー・フォールズにある彼の家に落ち着く。しばらくして二人がそこに友人たちを招いた際に、マークは彼らを、殺人が行われた部屋を再現したギャラリーに案内する。だがこの時マークは、七号室へ入ることを誰にも許さない。禁じられているということに興味をそそられたシリアは、この部屋の合鍵を調達して入ってみる。それはシリアの部屋の正確なレプリカだったのだ。最も慣れ親しんだものが、「本来あるべきではない」場所にあるということだけで、突如として「不安を生む異様さ」に浸される。戦慄の効果はまさしく、〈モノ〉としてのこの禁じられた場所で遭遇する事物がもつ日常的で親密な性格に由来する。

この物語は、不気味なもの [Unheimliche] というフロイトの概念の根本的な両義性を完全に表現している (スラヴォイ・ジジェック 1994: 140-141)。

博物館における展示そのものの持つ構造を省みるとこの「不気味なもの」に当てはまる文脈があると言えるのではないか。「不安を生む異様さ」を生じさせないよう慎重に資料を選びそして展示デザインを施す、その結果資料は「ガラクタ」ではなく記念品とも言うべき性格を帯び、そのレプリカがショップで販売されることになる。ところが今回の展示資料は誰も持って帰ろうとは思わない、まさしく「ガラクタ」である。それを博物館という器に流し込む作業こそがソウルスタイル展であった。それは現場の言葉に置き換えればリアリティについてどう考えどう扱うか、ということであったのであろう。

博物館は「〈それ〉をくいまここ」で捕捉できない (田中純 1995: 239) 構造にある。前後からしか捉えられない構造を抜け出さない限りモダニズムのひとり歩きの束縛から逃れることはできず、欲望は横滑りし常に満たされない。博物館がこの構造からの離脱を宣言できるかどうかをソウルスタイル展は問いかけ、迫っていた。そして「戦慄の効果」に酔った筆者ら関係者はそれを待っていたのである。

5 おわりに

展示ができてしまったから自らの成果を考察するには困惑と困難を伴う。自己言及や自画自賛、卑下に陥らぬよう評価するには外部からの視点が欲しいとの考えから精神分析の導入を試みたが、筆者の精神分析への理解から推し量って決して満足のいくものにはなっていないであろう。残念ながらソウルスタイル展にこれらの考察は反映されないが、デザインという主観的な行為に外部からの光が当たる今回のような機会を与えられたことに感謝している。

そして京都工芸繊維大学の古山正雄教授にはこの稿を書くにあたって多大な示唆を頂いた。ここに改めて謝意を表したい。

文 献

スラヴォイ・ジジェック

1994 『ヒッチコックによるラカン』トレヴィル。

古山正雄編

2002 『空間表現論』京都造形芸術大学。

田中純

1995 『残像の中の建築 モダニズムの〈終わり〉に』未来社。

佐藤浩司

2002a 「家族と住まい」朝倉敏夫・佐藤浩司編『2002年ソウルスタイル——李さん一家の素顔のくらし』千里文化財団, pp.14-15。

2002b 「生活財調査」朝倉敏夫・佐藤浩司編『2002年ソウルスタイル——李さん一家の素顔のくらし』千里文化財団, pp.104-105。

佐藤浩司編

2002 Seoul Style 2002: E-News 『こりゃ KOREA!』。

전시의 모더니즘

특별전 「2002년 서울 스타일——이선생님택의 살림살이를 있는그대로」에 대해

中西 啓

본고는 2002년 7월 13일 국립민족학박물관 국제 심포지움에서 필자가 발표한 보고서를 바탕으로 하여 박물관의 수집, 연구, 전시가 지니는 구조에 대해 전시 디자인의 입장에서 고찰을 가한 것이다.

1 머리말

특별전 「2002년 서울 스타일——이선생님택의 살림살이를 있는그대로」(이하 서울스타일전)은 박물관에서 행하는 수집, 보존, 연구, 전시에 대해 묻는 전시회이기도 했다. 이제까지 없었던 것을 모색하는 다양한 논의가 이루어졌으며, 그 결과 많은 면에서 새로운 방향을 제시할 수 있었던 반면, 선택되지 못했던 고찰의 가치가 있었던 것도 사실이다. 여기서는 그러한 것들을 바탕으로 하여 서울스타일전을 모더니즘/포스트모더니즘의 시점에서 재고하고, 그것을 정신분석의 어휘로 디자인에 논고를 가하고자 하겠다.

서울스타일전은 그 준비 당초부터 근저에 민족학이 현재 당면하고 있는 상황(오리엔탈리즘 비판과 본질론 비판등)이 영향을 주고 있다. 즉 「현대 한국사회의 생활문화와 그 연구방법」을 찾는 공동연구 성과 발표의 장소인 전람회에 무엇을 어떻게 전시할 것인가는 앞에서 쓴 민족학이라고 하는 학문 자체의 질문에 대한 답이며, 우리들은 지금까지의 전람회, 또는 본질론에서 물어왔던 「한국에서는」, 「한국인은」 등이 라고 하는 일반화된 답을 원하지 않았다. 그런 것과는 틀린 새로운 시점의 문제 설정과 답을 찾았던 것이다. 이번 전시의 중심이 된 사토코우지 조교수의 조사·연구가 갖는 압도적인 리얼리티의 성과(현재도 면접조사를 중심으로 진행중)는 그러한 질문에 대한 답이며 전시 디자인에도 그러한 민족학에 관한 논의가 반영되지 않으면 안 되었다.

사토코우지 조교수의 조사·연구는 실제의 이선생 일가를 대상으로 하는 것이며 그 시점은 일가를 다섯명의 개인에게 환원하는 것으로 「소중한 개인」(佐藤浩司 2002 「2002년 서울 스타일——이선생님택의 살림살이를 있는그대로」 도록 P.15. 천리문화재단)으로서의 존재를 부각 시킨 것이며 그러한 개개인의 관계성에서 가족 이미지 및 가족을 둘러싼 사회이미지를 나타내려 한 것이다. 그리고 거기에 리얼리티를 가져다 주는 것이야말로 개개인이 소유하는 생활재와 거기에 담겨진 마음인 것이다. 이러

한 생각에서 색채등이 약간은 다르나 우리들 주위의 것들과 다를 것이 없는 「잡동사니」(佐藤浩司 2002 「2002년 서울 스타일——이선생님택의 살림살이를 있는 그대로」 도록 P.105. 천리문화재단)가 이 전람회 전시 자료의 중심이 되었다. 이번 전람회의 취지인 「한국」, 「가족」에는 그러한 생각이 담겨져 있는 것이다.

2 전시계획 경위

전시 디자인에 관한 논의의 대부분은 이선생님 일가의 생활재를 어떻게 전시할 것인가에 충당되었다. 기본적으로는 이러한 생활재를 이선생님 아파트의 각 방으로 구분할 것, 그것들의 총체로서 이선생님 일가 및 아버지의 직장과 아이들이 다니는 초등학교 교실 등, 일가와 연결되는 사회까지 시야에 넣는 방침이 있었으나, 자료를 어떻게 전시할 것인가에 따라 생기는 리얼리티의 성격이 틀려짐으로서 생기는 전시의 성능이 연구회의 논의의 중심이 되었다.

공동연구회라는 장에서의 전시에 관한 논의는 그때 그때의 전시 디자인안에 반영 되었으므로 이하 전시장 평면안을 시간 순에 따라 열거하면서 논의와 디자인 경위를 검증해 보고자 한다.

2.1 여조건 회장이 갖는 특성의 검증

회장인 국립민족학박물관 특별전시장은 건축디자인에서 오는 몇가지 공간적 특성을 미리 지니고 있다. 정방형과 원형으로 구성된 평면, 좌우대칭으로 분배된 기둥과 계단 및 그것들의 좌우대칭의 중심이 되는 축선, 그 축선에 포개어진 입구부터 2 층에 이르는 동선으로 구성된 공간은 고전적인 위엄 발생 장치와 유사하였으므로, 이번 서울스타일전의 취지에는 맞지 않았다.

2.2 계획안——최종안에 이르는 경위의 검증

2.2.1 2001/4/21 현재 (원안)

연구회에서 최초로 제시된 전시안이다. 중앙부, 4 개의 기둥에 둘러싸인 사각진 공간을 이선생님의 집으로 하고 외주 부분에는 예를 들어 아이들 방 밖으로 초등학교라는 사회의 각 코너를 배치한다. 이때 이선생님 집의 설계는 외주와의 연결을 우선으로 한 것이었다. 주목할 점은 중심에 「가족소개」코너를 마련한다는 점, 거기서부터 외주를 향해 관계성을 나타내는 화살표가 표시되어 있다는 것이다. 이것은 처음에 쓴 사또 코우지 조교수의 조사·연구사상을 그대로 도식화한 것이라고 생각되어진다. 여기서 디자이너에게 맡겨진 과제는 관람자의 동선과 겹쳐지리라고 생각되는 관계성의 화살표를 실제로 어떻게 공간화할 것인가, 및 회장 입구부터 화살표의 시발점인 「가족소개」코너에 이르는 도정을 어떻게 의미 부여하며 공간화 할 것인가였다. 또한

연구회에서는 예측되는 입장자 수를 생각하여 이선생님 집의 각 방을 더욱 큰 가구와 벽의 일부로 표현하나 원래의 공간 감각은 체감 할 수 있도록 하는 것 등의 방침이 제시되었다 (fig.1).

2.2.2 2001/8/23 현재

현지 조사 직전 단계에서의, 원래 안을 기본으로 앞에서 기술한 과제에 회답을 넣은 계획안이다. 전체 구성은 원래 안대로이나 이선생님의 집에 대해서는 원래의 공간 감각을 확인하는 의미에서 원래의 척도로 하되, 대신 공간분리 벽은 일부를 떼어내어 관람자들에게 편의를 도모하도록 하였다. 또한 설계도도 실물 그대로 하여 객실을 원래 척도로 함으로써 생기는 객실간의 빈공간의 터널상의 공간을 외주 부분에 이르게 하여 롤 플레이 게임과 같은 공간 체험을 관람자에게 제공하도록 하였다. 연구회에서 설계를 재현시킴으로써 생기는 외주부분의 부적절한 배치와 이선생님 집 안에서 관람자 자료로의 접근 등의 어려움, 터널상 부분의 성능과 무엇보다도 집을 그대로 재현함으로써 관람자가 가족상, 마이홈이라고 하는 예정 조화적인 선입견을 갖게되는 것의 위험성에 대해 논의 하였다. 또한 도입 부분, 「가족소개」 코너 자료와 그 전시 방법등에 대해서도 논의 되었으나 어떤 것도 결론에 도달하지 못하였다 (fig.2).

2.2.3 2001/9/17 현재

실제 측정을 중심으로 한 현지 조사의 성과를 넣은 계획안이다. 앞의 안에 대한 연구회의 논의를 바탕으로 이선생님 댁의 집을 어떻게 보여줄 것인가에 대한 세가지의 계획안을 작성하였다.

2.2.3a 2001/9/17 현재 A안

A안은 이선생님 집을 설계척법 그대로 재현하는 것이었다. 앞의 안에서 지적된 관람자의 자료접근의 난관에 대해서는 일부 벽을 떼어내고 집 전체를 원형 스테이지에 실어 그러한 전체를 이선생님 집으로 봄으로서 물리적인 해결을 함과 동시에 벽의 외측에 이선생님 집을 나타내는 것으로 이선생님 일가와 사회와의 관계를 공간으로 보여주고자 했다. 이것은 현지조사 때 체험한 이선생님 집의 공간을 관람자에게 보이기 위해서는 원래 척도로서 재현하는 것이 가장 적합하다는 판단 및 원래 안의 전시 컨셉을 병행시키고자 한 것이다 (fig.3).

2.2.3b 2001/9/17 B안

B안은 이선생님 집의 척법은 충실하게 재현하나 그 설계도를 전부분해한 각 방

을 외주와의 관계에서만 나열하는 것이다. 집 전체를 나타내는 원형 스테지에 대해서는 A안과 같은 생각이다. 각방은 벽이 떨어져 나가고 단지 마루와 생활재 배치에 의해서만 표현되는 이 안은 A안에 비해 원래안 컨셉에 가깝다고 생각된다 (fig.4).

2.2.3c 2001/9/17 C안

C안은 B안보다 원래 안의 컨셉에 가깝도록 한 것이다. 원래 안에서 현안이었던 입구부터 이선생님집에 도달하는 어프로치를 최단거리로 하기 위한 안과는 반대로 집을 외주로, 사회를 중앙부에 놓고 있다. 이선생님 집의 설계와 척법은 해체되어 생활재의 배치만이 재현된다. 사회와 각방과의 관계성은 물리적인 벽이 없으므로 더욱 강화된 반면 이선생님의 집 공간 감각은 희박하게 되어 생활재만이 클로즈업된다 (fig.5).

이러한 3 안이 연구회에서 검토되었다. C안에 대해서는 이제까지 이선생님 댁의 집을 편집하면 관람자에게 원래의 공간 감각은 전해 질 수 없다. 그러므로 전람회가 알기 어려운 것이 된다는 걱정이 있었다. B안에 대해서는 중심에 위치하는 「가족소개」 코너의 구체적인 이미지가 없으며, 그 결과 이선생님 일가라고 하는 전체를 관통하는 테마가 전해지지 않는다는 지적도 있었다. A안에 대해서는 이선생님 댁 집의 각 방과 그것과 관계하는 사회와의 물리적 관련에 무리가 보인다는 점과 양자의 경계가 단순하여 실제의 공간 감각과 거리가 있다는 점, 이선생님 집으로의 접근 방법이 기존 개념에 사로잡혀 「가족소개」코너의 거리가 길어진다는 점 등이 지적되었다. 연구회에서의 논의 결과 A안이 부분적인 변경을 하면 앞에서 기술한 것과 같은 질문제의 해결이 가능하다고 판단, 기본적으로 채용되었다.

2.2.4 2002/3/21 현재 (실시안)

연구회의 논의 및 기능상의 요구, 기술적인 검토를 거쳐 실시된 전시의 최종안이다. 이선생님 댁의 집은 각실이 통하도록 2 개의 방향에 입구를 설치하고, 일부를 가동벽으로 하여 외주부분과의 경계는 위에서 늘어뜨리는 파넬을 설치하여 이선생님 집의 내부에서 외주부분이 보이도록 하였다. 이선생님 일가 개개인이 등장하는 영상자료는 그 내용에 따라 집부분은 모니터, 외주에서는 대형스크린으로 상영하도록 했다. 또한 이선생님 댁의 집을 구성하는 벽의 안쪽과 이웃과의 경계벽, 외벽에 대해서는 제작과 전시를 하지 않으며, 의미적으로 실체를 갖지 않는 것으로 하였다. 외주부분은 내용의 재검토 결과, 엔터런스 홀은 설치하지 않고 그것에 대신하는 것으로서 「가족소개」를 먼저 가지고 오도록 하여 각 코너의 재배열과 동시에 이선생님 집과의 사이에 길처럼 보이도록 주회통로를 설치하도록 하였다. 또한 관람자들이 신발을 신고 벗는 번거로움, 2 층 전시 내용을 고려하여, 1 층과 2 층 전부를 신발을 벗고 관람하도록 하였다 (fig.6).

3 전시디자인의 의도

전시계획의 경과에 대해서는 앞 장에서 기술한대로이다. 논의의 중심은 이선생님 집에 있으며, 그 집을 어떻게 배치할 것인가에 대해서는 외주부분에도 변경이 추가되었다. 최종안의 배치에 대해서는 이선생님의 집을 기둥과 2 층 계단에 중복되지 않도록 45 도 경사지게 하였으며, 회장 여조건에서 기술한 축선에서 어긋나게 하여 많은 문제점을 해소할 수 있었다. 전시의 중심에 있는 이선생님의 집을 전혀 없이 입구쪽에 가깝게 위치시켜 이선생님 집에 다다른 어프로치를 없앴으며 관람자들이 회장에 들어서면 타이틀보다 이선생님의 집과 바로 대면하도록 하였다. 또한 이선생님 집의 원형 스테이지의 배경은 일부러 회장의 환기구와 같게하여 앞에서 기술한 차이를 수직방향으로도 확장시켰다. 이로써 회장이 미리 설비한 성능을 이번 전람회의 의도에 맞는 방향으로 끌어낼 수 있게 되었다고 생각한다.

이선생님의 집을 둘러싼 곡면과 그에 따른 주회공간은 사회와 이선생님 일가의 개개인과의 관계성을 전시 공간으로서 표현해야 한다 것으로, 이번 회장의 설치에 있어 가장 의미를 지니는 부분이다. 원형상의 파넬에는「흔들리는 가족」(佐藤浩司 2002:15)의 해체를 막기위해 생활재를 이용하는 것이 적격이라고 생각하여 파넬 안쪽을 사토 코우지교수의 생활재를 한점 한점의 화상으로 메꾸었다. 또한 그 파넬은 집과 사회 사이의 시선을 (주의문에는 눈도 주지 않는 관람자도 몇몇 있었으므로 때로는 동선도) 교착시켜 양자의 경계가 애매하다는 상황을 표현시키기 위해 공중에서 끌어내린 상태로 위치시켰으며, 가족을 이어주는 힘과 분산시키려는 힘과의 미묘한 밸런스를 공간으로서 나타내려 한 것이다.

이선생님 집의 원형 스테이지의 중심과 회장의 중심을 비스듬히 어긋나게 함으로써 회장내를 주회하는 동선상에는 변화무쌍한 시크엔스를 획득했다. 또한 외주부분에서 재현해야하는 각 코너의 크기와, 예를 들어「고향」코너와 같은 이선생님의 집에서 거리감의 연출에도 대응될 수 있게 하였다.

이선생님의 집 설치의 각부분 중에서 관람자가 직접 손과 발의 촉감을 통해 만질 수 있는 부분은 생활재자료와 손색없는 실물 내지 같은 소재를 서울에서 가지고 와, 오감을 통해 느낄 수 있게 하였다.

단차등 관람자에 대한 배려, 차입자료등의 보호는 두말할 것도 없이 세심한 주의를 기울였다 (pic.1, 2).

4 전시의 분석

지금까지 서술해 온 경위와 의도에 의해 서울스타일전의 전시 디자인이 실시되었

다. 회기 종료 후 전시자료는 전부 수장되었으며, 회장에 설치한 모든 설비는 해체되었으나 다시한번 그러한 실현에 이르기까지의 논의와 성과에 대해 외부의 시점을 도입시켜 재검토 작업을 실시함으로써 이번 전람회가 갖는 의의를 찾아보고자 한다.

필자는 그 새로운 시점으로서 모더니즘/포스트모더니즘의 사고를 빌려 보고자 한다. 포스트모더니즘의 원류는 레비스트로스에 의한 『슬픈 열대』 등 민족학상의 성과 등과 깊은 관련을 갖고 있으므로 모더니즘/포스트모더니즘의 사고는 신선미에서는 부족한 점이 있을지 모르나 이러한 사고를 이번 전시에 연장시켜 보면 연구 외에서의 전시에 관한 논의가 명료해지리라 생각된다. 모더니즘/포스트모더니즘에 대해서는 많은 분야에서 언급되어지고 있으나, 여기서는 정신 분석가 S.지젝의 시점을 빌리도록한다. 이하 문장이 길어지나 S.베켓의 희곡 『고도를 기다리며』을 재료로 모더니즘/포스트모더니즘에 대해 쓰여진 부분을 인용해 본다.

모더니즘 가르침의 근본은 물건이 부재해도, 다시 말하자면, 예를 들어 헛돌아가고 있어도, 구조 (상호주관적 기계라고도 불려지나) 는 적절히 기능하고 있다는 점이다.

「포스트모더니즘」의 수법은 바로 이것을 역으로 달린다. 어떤 움직임[jeu]은 대상이 없어도 이루어지며, 대상이 없다는 공허 그 자체에 움직여진다는 것을 나타내는 것이 아니라, 반대로 대상을 직접적으로 제시하며, 대상의 비관여적이며 자의적인 성격을 강조한다. 어떤 하나의 대상이 혐오감을 나타내는 잔해로서 기능하기도 하며, 숭고한 것으로서도 기능한다. 양자의 차이는 구조상의 문제로서, 대상의 「실재적 속성」으로서가 아닌, 그 대상의 상징적인 위치와 의미에 의해서이다. 베켓의 『고도를 기다리며』는 모더니즘 작품의 원형으로서 읽을 수 있다. 무의미하며 어처구니없는 스토리의 전체는 고도의 도착을 기다리는 것으로 진행된다. 고도가 도착하면 비로소 「무엇인가가 일어날 것이다」. 그러나 고도가 절대 오지 않는다는 것을 모두 알고 있는 것이다. 이같은 이야기를 「포스트모더니즘」스타일로 읽고자 한다면 어떻게 될까. 바보스러운 고도, 그 무의미한 인생은 쾌락과 권태에 빠져 있다. 우리들은 그를 경멸하지만 우리들과 하나도 다를 것이 없는 고도가 무대에 등장한다. 어느새 우연히 그는 〈물건〉의 위치를 차지하고 있다. 아무도 모르는 사이에 고도는 사람들이 그토록 기다리고 있는 〈물건〉의 역할을 지니기 시작한 것이다. 그것만이 고도와 우리들과의 유일한 차이이다 (스라보이 · 지젝 1994 『헛치콥에 의한 라칸』 트레빌 p.138-139) .

서울스타일전의 「고도」는 무엇이었을까? 그것을 이선생님택 일가의 개개인으로 할 것인가 이선생님 일가의 생활재로 할 것인가에 따라 전람회가 갖는 의미는 완전히 달라진다. 그렇다면 생활재 전시는 어떠했는가. 「가족소개」 코너에 이선생님택 일가의 실제 사진과 입상은 준비하지 않았으며 거기에는 이선생님 일가의 개개인이 몸에 지녔던 사물의 전부가 각각 전시되었다. 회장을 둘러봐도 영상자료를 뺀다면 이선생님택의 방에 걸린 생활재 자료로서의 가족사진과 가족신문을 찾지 않는 이상, 일가

개개인의 얼굴을 볼 수 없다. 한편 이선생님댁 일가의 생활재는 하나도 빠짐없이 회장에 전시 되었다. 이것들을 어떻게 읽을 것인가. 전람회를 회장에서 이선생님댁 일가의 부재로 파악한다면 전시는 모더니즘의 구조를 갖으며, 그것은 이선생 일가라고 하는 대상이 없어도 게임[jeu](전시)은 진행한다는 사실을 구현하고 있다. 한편 자유롭게 열고 만질 수 있는 이선생님댁 일가의 생활재야말로, 언제까지 기다려도 무대에 나타나지 않는 고도(모더니즘)가 갖는 공허의 끝으로서의 폐쇄감을 타파하고자 등장한 고도 본인으로 본다면 전시는 포스트모던의 구조를 갖는다고 말할 수 있다. 필자들이 모더니즘과 포스트모더니즘 각각의 시점에 대한 명확한 입장을 표명 못한 결과, 모더니즘과 포스트모더니즘이 동거하고 있다고 볼 수 있는 계획을 작성할 수밖에 없다고 한다면, 전술한 전시 디자인의 계획 경위의 논란이 왜 있었는지 설명가능할 것이다. 지적을 예로 든다면 생활재야말로 고도이며 그것이 모더니즘의 스테이지에 나타난 것이다. 그럼 왜 필자들은 그 입장을 확실히 밝히지 못했는가, 이것에 대해서도 지적의 흥미로운 문장이 있으므로 인용해 본다.

휘릿츠·랑그의 그다지 알려지지 않은 영화『문그늘의 비밀』에서는 일상적인 대상이 물건의 위치를 차지한다는 논리가 묘사되고 있다. 형을 잃은 젊은 여성 시리아·발레트가 멕시코로 여행한다. 거기서 마크·란피아와 만나 결혼하고 레벤다·홀스에 있는 그의 집에 정착한다. 어느정도 지난후 그들은 그곳의 친구를 초청했는데, 마크는 그들을, 살인이 일어난 방을 재현한 갤러리로 안내한다. 그러나 그때 마크는 7호실에 들어가는 것을 누구에게도 허락하지 않는다. 금지된 것에 흥미를 일으킨 시리아는 그 방의 열쇠를 만들어 들어가 본다. 그 방은 시리아 방의 정확한 레프리카였다. 가장 길들어 친숙해진 것이「원래 있으면 안 될」장소에 있다는 것만으로 갑자기「불안을 야기시키는 이상함」에 젖어들게 한다. 전람의 효과는 바로〈물건〉으로서 그 금지된 장소에 있는 사물이 지니는 일상적이고 친밀한 성격에 유래한다.

이 이야기는 기분 나쁜 것 [Unheimliche] 이라고 하는 프로이트 개념의 근본적인 양의성을 완전히 표현하고 있다 (스라보이·지젝 1994『헛치콥에의한 라칸』트레빌 p.140-141).

박물관 전시 그 자체가 갖는 구조를 생략한다면 이「기분 나쁜 것」에 들어맞는 문맥이 있다고 말할 수 있지 않을까. 「불안을 야기시키는 이상함」을 발생시키지 않게 하기 위해 신중하게 자료를 선택하고 전시 디자인을 계획, 그 결과 자료는『잡동사니』가 아닌 기념품의 성격을 띄우며 레프리카가 솥에서 판매된다. 그러나 이번 전시 자료는 누구도 가져가려고 생각하지 않는 그야말로『잡동사니』이다. 그것을 박물관이라는 용기에 부어넣는 작업이야말로 서울스타일이었다. 그것은 현장의 말로 바꾸면 리얼리티에 대해 어떻게 생각하고 어떻게 처리해야할 것인가 라는 문제였다.

박물관은『〈그것〉을〈지금 여기〉에 보충할 수 없다』(田中純 1995「잔상안의 건축 모더니즘의〈끝〉에서」미래사 p.239)는 구조이다. 앞뒤로 부터 파악할 수

밖에 없는 구조를 빠져 나오지 않는 한 모더니즘의 독단적인 속박으로부터 빠져 나오지 못하며, 욕망은 옆으로 미끄러져나가 언제나 만족할 수 없다. 박물관이 그 구조로부터 이탈을 선언할 수 있을까에 대한 가부에 대해 서울 스타일은 치밀하게 파고들었다. 그리고 「전률의 효과」에 빠진 필자들 관계자는 그것을 기다렸던 것이다.

5 맺음말

전시가 완성되고 나서 스스로의 성과를 고찰하는 것은 당혹스러우며 곤란하기도 하다. 자기 언급과 자화자찬, 비하에 빠지지 않도록 하기 위해 외부의 시점을 빌어 정신분석의 도입을 시도해 보았으나, 필자의 정신분석의 이해도가 모자란 탓으로 그다지 좋은 성과는 얻지 못한 것 같다. 아쉽지만 서울스타일전에 이러한 고찰은 반영되지 못하였으나 디자인이라고 하는 주관적인 행위에 외부로부터의 빛이 비추어진 이러한 기회에 감사하고 있다. 그리고 교토공예섬유대학의 古山正雄교수로부터 원고를 쓰는 데에 있어 많은 시사점을 받을 수 있었다. 이자리를 빌어 다시한번 감사드린다.

문헌

스라보이·지젝

1994 『히치콕에의한 라칸』 트레빌.

古山正雄 편저

2002 『공간표현론』 교토조형예술대학.

田中純

1995 「잔상안의 건축 모더니즘의 〈끝〉에서」 미래사.

朝倉敏夫·佐藤浩司 편저

2002 『2002년 서울 스타일 ——이선생님택의 살림살이를 있는 그대로』千里文化財團.

佐藤浩司 편

2002 Seoul Style 2002: E-News 『이거야말로 코리아!』.

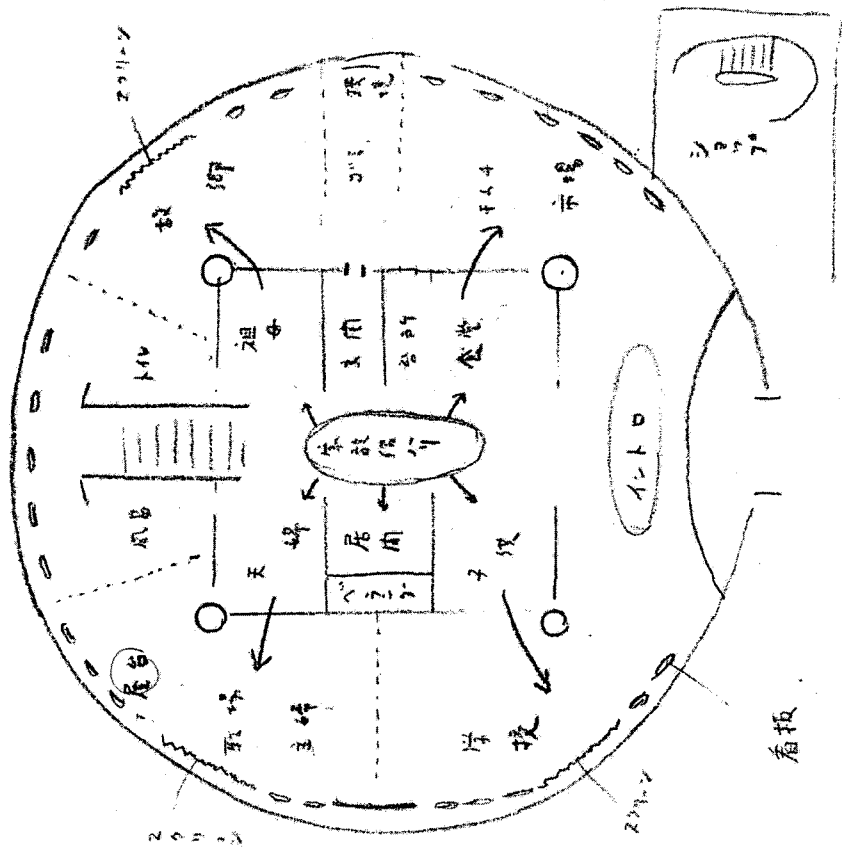


Fig. 1

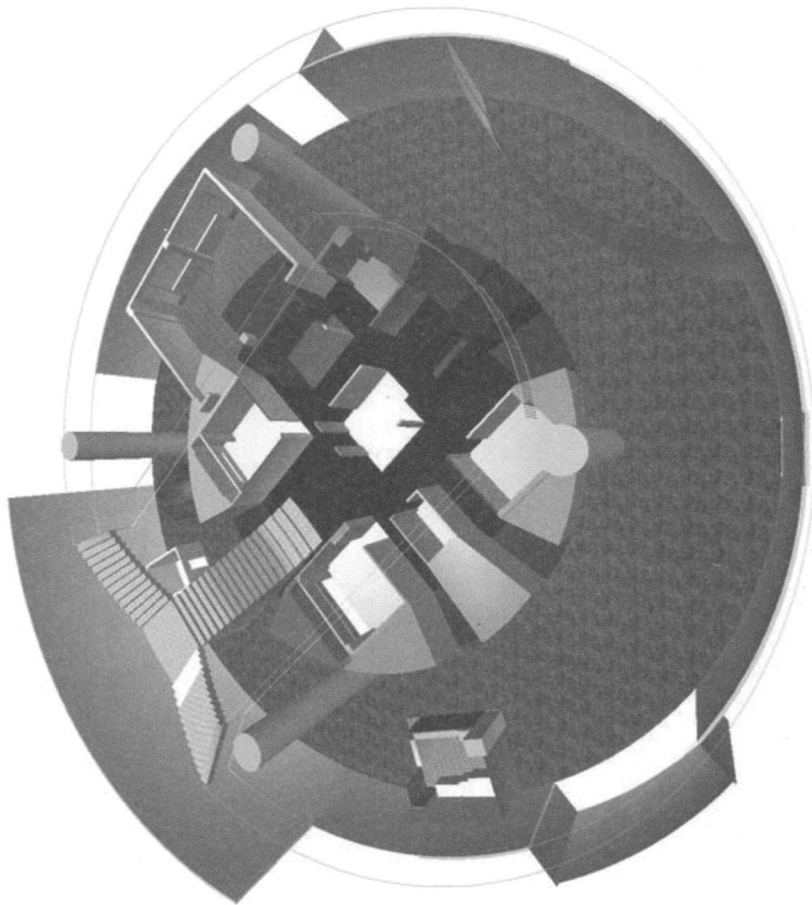


Fig. 2

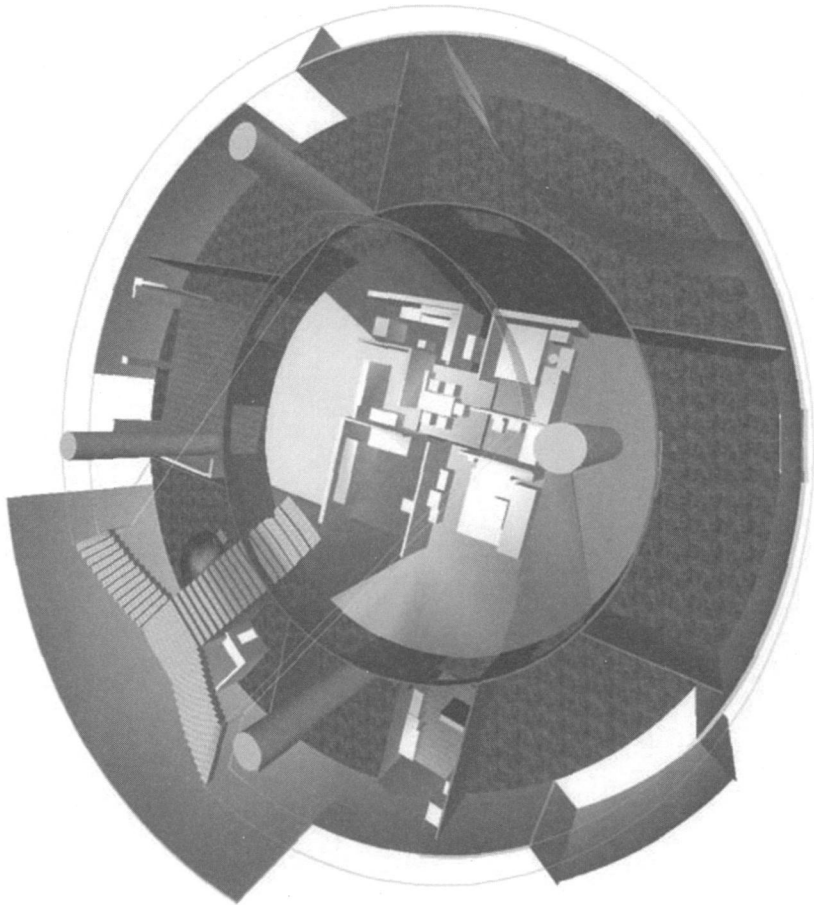


Fig. 3

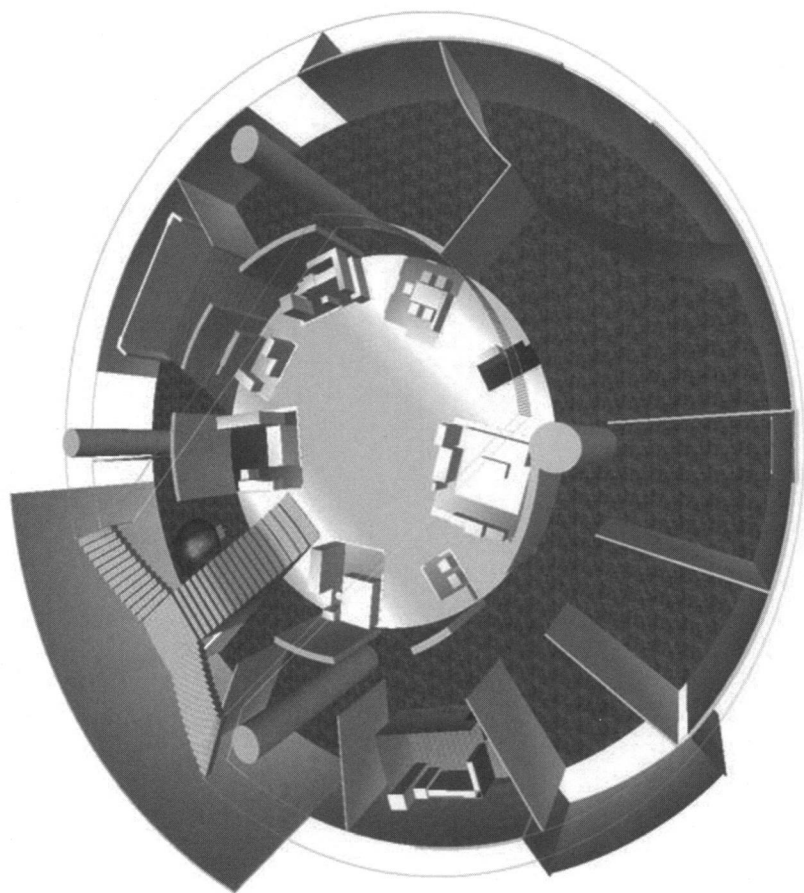


Fig. 4

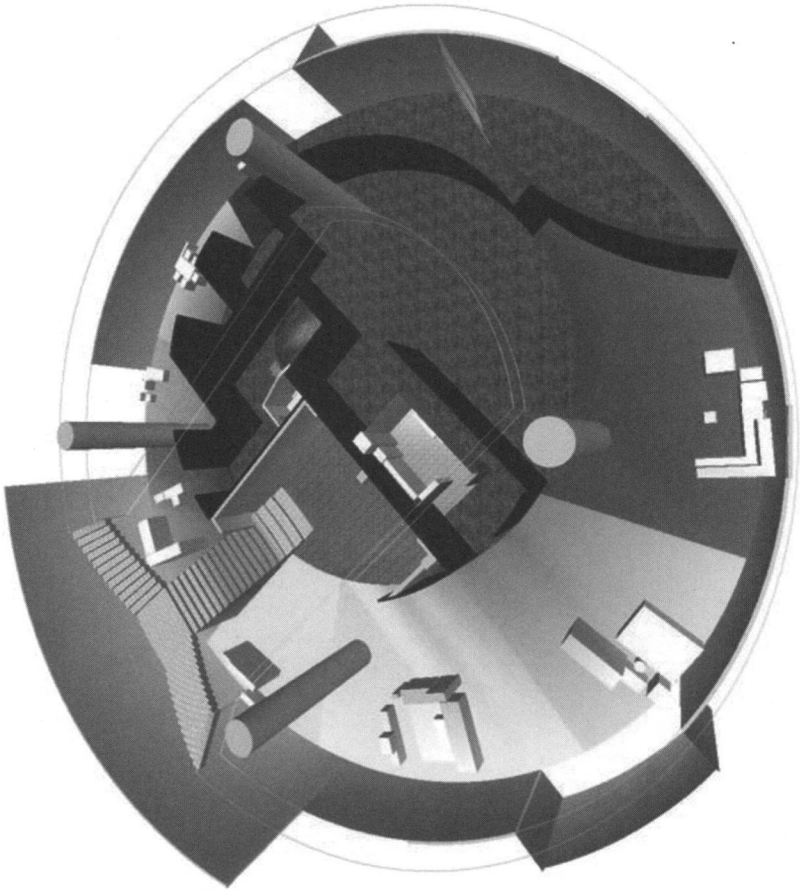


Fig. 5

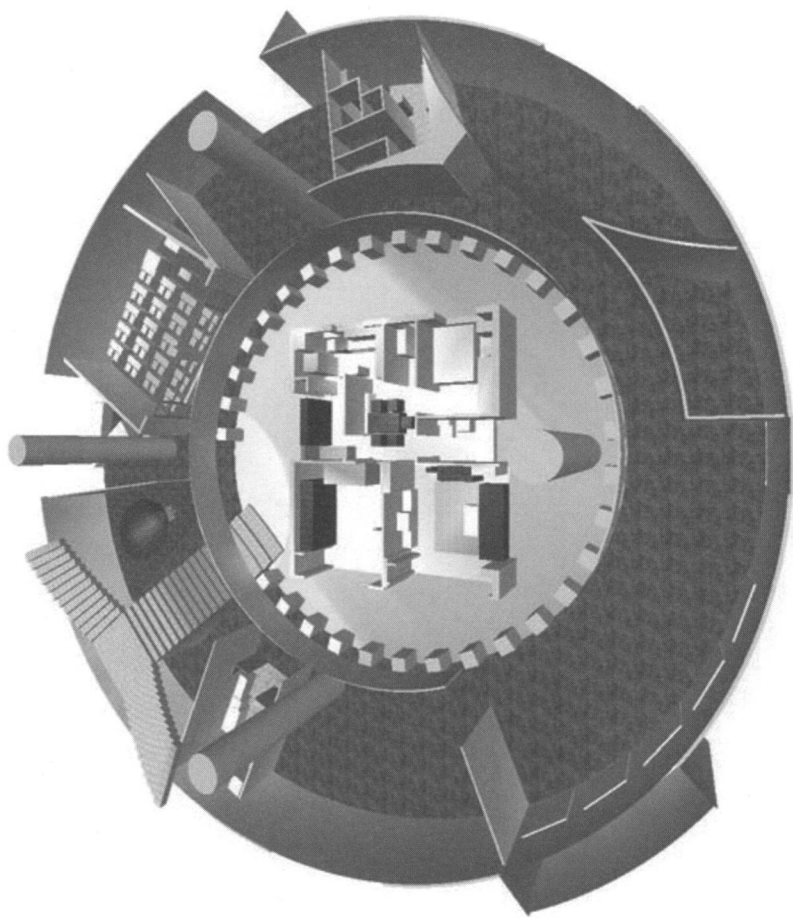


Fig.6



pic. 1



pic. 2

