2022 한국동서비교문학학회
전 반 기 학 술 대 회

폭력과 문학적 재현

· 일시: 2022. 6. 11Sat 13:00
· 장소: 한국외국어대학교
서울캠퍼스 본관 118호

2022 한국동서비교문학학회 전반기 정기학술대회

◇ **주제:** 폭력과 문학적 재현
◇ **일시:** 2022. 6. 11. (토) 13:00 - 17:30
◇ **장소:** 한국외국어대학교 서울캠퍼스 본관 118호
◇ **주최:** 한국동서비교문학학회

시간	발 표 및 내 용	비 고
13:00~13:30	**등록 및 개회식** 개회사: 나송주 (한국외대, 한국동서비교문학학회장)	사회: 김성규 (동국대)
13:30~14:00 14:00~14:30 14:30~15:00	**[발표1] 《나이트메어 앨리》: 인간의 비인간화, 폭력 그리고 카니발리즘** 발표자: 김성규(동국대) 토론자: 성창규(목원대) **[발표2] 이것이 폭력일 줄은: 『스프링 벅(Spring buck)』과 『죽은 시인의 사회(Dead poets society)』의 심층 기제** 발표자: 최원재(경희대) 토론자: 전한성(인천대) **[발표3] 북한의 우상화에 활용되는 샤머니즘과 기독교 특성 고찰: 북한 영화 <태양 아래>를 중심으로** 발표자: 강준수(안양대) 토론자: 최인선(덕성여대)	좌장: 신원철 (강원대)
15:00~15:30	휴식 시간	
15:30~16:00 16:00~16:30 16:30~17:00	**[발표4] 치유 의례로서의 '접속': 트라우마의 감각적 재현** 발표자: 한순미(조선대) 토론자: 홍단비(강원대) **[발표5] 김수영의 시와 뮤리엘 스파크의 『메멘토 모리』에 나타난 죽음 의식 고찰** 발표자: 맹문재(안양대) 토론자: 전두리(동국대) **[발표6] In Kazuo Ishiguro's *The Buried Giant*: Nothing Worse than Oblivion** 발표자: 서침(경상대) 토론자: 황정현(연세대)	좌장: 김주성 (단국대)
17:00~17:30	종합토론 및 총회, 우수논문 시상	사회: 김성규 (동국대)
17:30~	저녁 식사 장소 이동 및 만찬(외대앞 진미식당)	

《나이트메어 앨리》: 인간의 비인간화, 폭력 그리고 카니발리즘

김성규 (동국대학교)

I

필립 짐바르도(Philip Zimbardo)는 인간에게 내재한 악의 조건을 연구하고 악은 어떻게 보통 사람에게서 창궐하는가를 밝히기 위해 실행했던 '스탠포드 교도소 실험'(Stanford Prison Experiment)의 결과 등을 정리한 그의 저서 『루시퍼 이펙트』(*Lucifer Effect*)에서 이렇게 말했다. "우리가 다른 인간에게 할 수 있는 최악의 일 중 하나는 비인간화라는 심리적 절차를 통해 그들의 인격을 박탈하고 무가치한 존재로 전락시키는 것이다"(357). 한 인간이 또 다른 인간에게 그야말로 무자비하게 폭력을 행사할 수 있는 지경에 이른다면, 그것은 분명 짐바르도의 주장처럼 폭력을 행사한 어떤 인간이 타인을 비인간화하는 과정을 마쳤기 때문이다. 한여름 밤에 나타난 모기가 우리의 피를 빨지 않더라도 그 대상을 아무렇지 않게 눈에 띄었다는 이유만으로 죽일 수 있다. 이것이 가능한 이유는 생의 가치를 갖고 실존했던 모기라는 생명체가 생명체로서의 가치를 우리의 눈에 포착된 순간 그 즉시 상실하기 때문이다. 마치 모기의 생명체적 가치를 박탈하듯, 우리 인간의 어두운 역사와 본성을 돌이켜보면 어떤 인간이 다른 인간의 생명체로서의 가치를 박탈하고 가혹한 폭력을 행사해 죽음에 이르게까지 하는 일은 비일비재하게 일어났다.

제레미 리프킨(Jeremy Rifkin)은 『공감의 시대』(*The Empathic Civilization*)에서 이처럼 한 인간이 다른 인간을 무가치한 존재로 가치 절하를 하는 인간의 본성에 대한 경계가 필요함을 다음과 같이 역설했다. "다른 사람도 유한한 생명을 갖고 잘살아 보려고 발버둥치는 존재라는 사실을 인식"해야 하며, "다른 사람의 곤란한 처지를 알게 되었을 때, 우리가 공감하고 지지해 주려는 것은 바로 그들의 살고자 하는 의지"(53)라는 것을 알아야한다고 그는 강조하며 공감으로 함께 존속하는 인간 삶의 중요성을 설파했다. 특히, 리프킨은 "타인의 생 또한 유한하다는 사실을 지각하며 그가 가진 죽음의 공포에 공감해줄 수 있는 존재"(김성규 30)를 '호모 엠파티쿠스'(Homo Empathicus)라 명명하며 우리 인간 사회의 결속력을 강화하고 서로에 대한 이해를 높이기 위해 반드시 필요한 인간형을 제시하기도 했다. 스티븐 핑커(Steven Pinker)는 『우리 본성의 선한 천사』(*Better Angels of Our Nature*)를 집필하며, 원시시대부터 현대에 이르기까지 인간의 폭력성은 꾸준히 줄어들고 있다는 것을 전쟁의 횟수와 폭력에 의한 사상자의 수가 점진적으로 줄어들고 있음을 근거로 들어 증명하려 했다. 리프킨과 핑커의 주장과 연구에 의거하면 인간의 폭력성은 사상적인 교화를 통해서 줄어들 수 있으며, 실질적인 통계 수치로도 줄어들고 있는 추세를 보이고 있다.

그런데, 어째서 우리는 우리의 일상에서 연일 폭력에 대한 뉴스를 끊임없이 접하고 있는 것일까. 우리 사회에 만연한 갑질과 잔혹한 폭력과 살인 범죄 등을 목도하고 있노라면, 인간의

폭력성은 교화될 수 있으며 줄어들고 있다는 리프킨과 핑커의 주장보다는 평범한 인간 안에도 잔혹한 폭력성은 내재돼 있으며 그것은 언제든지 발현될 수 있다는 짐바르도의 주장에 감정적으로 더욱 크게 동의할 수도 있을 것이다. 필자는 폭력의 발생 빈도와 폭력의 정도가 심각해지고 잔혹성이 더해지는 이유를 인간의 절제되지 못한 욕망과 한 인간이 다른 인간을 비인간화하는 행위에서 찾아보고 분석하려 한다. 인간은 왜 이토록 잔혹한 폭력을 저지를 수 있게 된 것이며, 무엇보다 다른 대상도 아닌 같은 인간에게 가장 잔혹한 폭력성을 드러내는 것이 가능한지를 본고를 통해 밝혀볼 것이다.

인간의 폭력성에 관한 연구를 보다 효과적으로 수행하기 위해, 필자는 기예르모 델 토로(Guillermo del Toro)의 《나이트메어 앨리》(*Nightmare Alley*)를 분석의 도구로 활용할 것이다. 본 작품은 토로가 지금까지 만들어 왔던 작품들 중 처음으로 '크리쳐'(creature)가 등장하지 않는 작품이다. 토로는 매 작품에서 현실에서 존재하지 않는 괴이하고 특수한 생명체인 특유의 크리쳐를 등장시켜왔는데, 《나이트메어 앨리》에서는 크리쳐가 아닌 괴이한 인간의 욕망이 크리쳐의 자리를 대신한다. 이와 같은 이유로 《나이트메어 앨리》에서는 토로 작품 처음으로 오직 인간들 사이에서만 융기하는 욕망과 대립, 폭력의 모습을 그가 어떻게 감각적으로 묘사하는지를 볼 수 있다. 《나이트메어 앨리》는 크리쳐를 등장시키지 않는 대신 인간을 비인간화하는 폭력성을 보여줌으로써 비인간화된 이들을 크리쳐처럼 묘사하는 토로의 묘사가 돋보이는 작품이다. 그렇기에 필자는 본 작품을 통해서 토로가 어떻게 인간의 비인간화, 폭력 그리고 나아가 인간이 인간을 죽이고 섭취하는 식인의 '카니발리즘'(cannibalism) 현상을 묘사했는지를 정밀히 분석하고, 이를 실제 우리 인간 사회에서 어떻게 '반면교사'(反面教師)의 거울로서 활용할 수 있는지를 찾는 연구를 수행할 것이다.

Ⅱ

17세기 영국과 미국 등지에서는 일명 '프릭쇼'(freak show)가 대중의 인기를 끌고 성행했었다. 프릭쇼는 선천적인 장애나 병으로 인해 보통 사람들과는 다른 특징을 지닌 신체를 지닌 이들인 '기인' 혹은 '기형인'(이하 '기인'으로 통칭)을 모아 구경거리로 삼는 서커스의 한 장르였다. 성인이 되어도 키가 1미터를 채 넘지 못하는 '왜소증'에 걸린 이나 2미터를 훌쩍 넘기는 '거인증'에 걸린 사람 혹은 온몸이 침팬지처럼 까만 털로 새까맣게 뒤덮였거나 여자임에도 얼굴에 덥수룩하게 수염이 나는 '다모증'에 걸린 사람 등 보통의 사람들과는 매우 다른 특성을 지닌 사람들이 '전시'되거나 '특이한 행위'를 하는 모습을 보며 당대의 사람들은 열광했다. 프릭쇼가 대중에게 선풍적인 인기를 얻은 후에는 일부러 전신에 문신을 하거나 피어싱을 하는 등 후천적으로 신체를 '기형'으로 만든 이들이 프릭쇼에 등장하기도 했다.

지금은 인권 침해나 비인간적 처사라는 세간의 비판 때문에 더는 볼 수 없는 프릭쇼를 가장 잘 이용하고 널리 퍼뜨린 사람은 단연 피니어스 테일러 바넘(Phineas Taylor Barnum)이다. 바넘은 대부분의 사람들이 그럴싸하고 불명확한 명제를 자신이나 자신이 처한 상황에 이입하고 긍정하는 경향을 보인다는 심리적 현상을 지칭하는 '바넘 효과'(Barnum effect)로도 잘 알려진 인물인데, 2017년 《위대한 쇼맨》(*The Greatest Showman*)의 세계적인 흥행과 더불어 그의 생애와 그가 실제로 운영했던 프릭쇼도 대중에게 많이 알려지게 됐다. 그런데, 《위대한

쇼맨》은 바넘의 사업가로서의 능력이나 실패를 딛고 성공하는 모습을 지나치게 미화하는 등 바넘의 삶에 찬사를 보내는 반면, 그가 기획하고 운영한 프릭쇼의 비인간성이나 소외된 기인들의 잔혹한 삶은 외면했다는 질타를 받는 작품이기도 하다. 그렇기에 흥행과는 별개로 바넘의 실제 삶에 대한 지식이 얼마나 있느냐에 따라 평가가 극단적으로 엇갈리는 작품이다.

이에 필자는 바넘의 입장에서 미화된 것이 아닌, 프릭쇼에 얽힌 인간의 무절제한 욕망과 그 욕망을 실현하기 위한 폭력성의 표출을 보다 면밀히 분석해보기 위해서, 《위대한 쇼맨》보다는 토로의 《나이트메어 앨리》를 주요 작품으로 선택했다. 작품은 한 남자가 꽁꽁 싸맨 시체를 방바닥에 파놓은 구덩이에 묻고 불을 지르는 장면으로 시작된다. 남자의 이름은 스탠턴 칼라일(Stanton Carlisle)으로 그가 파묻고 불태워버린 시체는 자신이 혐오했던 사람이자 끊임없이 돌아오는 기억 속 트라우마가 되는 친아버지이다. 사실 칼라일은 아버지를 살해하고 암매장하여 불태워버리는 일을 벌일 만큼 아버지를 증오했고, 알콜중독자였던 아버지를 혐오하며 술은 입에도 대지 않는 모습을 보인다. 여하튼 그는 아버지를 살해한 흔적을 지우기 위해 방화를 저지르고 무작정 버스에 올라타 범행 장소를 떠난 후, 어느 서커스단이 공연을 벌이고 있는 공간에 도달하게 된다. 《나이트메어 앨리》의 주된 무대 중 하나인 서커스단의 공간은 칼라일이 우연히 스며들게 되는 '기인들의 공간'이다. 칼라일은 그곳에서 보통 사람과 기인들 사이에 존재하는 계급적 차이와 인간의 욕망을 이용하는 방법, 심지어 기인을 '제작'하는 방법 등을 배우게 되므로, 서커스단의 공간은 칼라일을 아버지 살해를 저지른 '탕아'에서 다른 인간을 비인간화할 수 있는 잔혹한 '악마'로 탈바꿈시키는 공간이라 할 수 있다.

서커스단에서 가장 눈에 띄는 기인들 중 하나는 마치 짐승처럼 우리에 갇혀서 살고 있으며, 관객들이 보는 앞에서 살아있는 닭의 목을 물어뜯어 죽이는 기인이다. 그런데, 짐승처럼 행동하고 살아있는 닭의 목을 물어뜯어서 죽이는 이 기인은 만들어진 선천적으로 그런 식성이나 습성을 가졌던 사람이 아닌 서커스단장 클렘 호틀리(Clem Hoatley)에 의해 '제작된 기인'이다. 닭의 목을 물어뜯어 죽이는 쇼는 특히 관객들이 열광하는 쇼였기에, 그는 돈벌이가 잘 되는 기인이었고 단장은 지속적으로 그런 기인을 제작해왔다. 닭을 물어뜯는 기인의 제작은 주로 갈 곳 없는 알콜중독 노숙자들을 대상으로 했는데, 타겟이 된 노숙자를 술과 마약 없이는 살 수 없을 정도로 중독되게 만든 후 술을 대가로 닭을 물어뜯게 만드는 것이 단장의 방식이었다.

토로는 이처럼 돈벌이 수단으로 기인을 제작하는 단장의 방식을 인간이 다른 인간을 수단으로 삼기 위해, 비인간화하는 전략으로 봤다. 그는 작품 속에서 문자 텍스트의 점멸을 통해 인간이 이익을 위해 다른 인간을 비인간화할 수 있음을 명확하게 보여줬다. 다음의 <그림 1, 2>는 'JESUS SAVES'가 'US AVES'로 바뀌는 장면이다.

<그림 1> 오른쪽 십자가에 'JESUS SAVES'라는 글귀

<그림 2> 오른쪽 십자가 글귀가 'US AVES'로 점멸됨

이 장면은 토로의 의도가 상당히 잘 드러난 장면인데, <그림 1, 2>의 차량 속에는 닭을 물어뜯던 기인이 거의 죽기 직전의 상태에 다다라 칼라일과 단장에 의해 실려 오고 있다. 차량이 도착하자마자 'JESUS SAVES' 중 일부 글자가 명멸하면서 'US AVES'로 바뀐다. 이 장면에서 '네 이웃을 사랑하라'는 예수 그리스도의 가르침이 기인을 폐기하여 버리려는 인간의 비인간성의 발현과 함께 'US AVES'의 상태로 바뀜을 보여준다. 'AVE'는 스페인어로 '조류'(날짐승)를 의미하며 복수형 'AVES'는 영어권에서도 모든 날짐승을 지칭하는 표현으로 쓰이는데, 기인이 닭을 물어뜯는 장면은 이 'US AVES'(우리는 조류) 문구의 의미와 결합된다. 사람이지만 닭을 물어뜯어 죽이는 기인과 기인을 똑같은 사람으로 취급하지 않고 건강 상태가 안 좋아지자마자 폐기해서 죽음에 이르도록 버려버리는 칼라일과 단장의 행위는 자신의 이익을 위해서는 동족마저 물어뜯어 죽이고 섭취하는 것마저도 자연스러운 상태로 여기게 되는 '카니발리즘'의 완성이다.

한나 아렌트(Hannah Arendt)는 『예루살렘의 아이히만: 악의 평범성에 대한 보고서』(*Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*)에서 아돌프 아이히만(Adolf Eichmann)의 재판을 직접 보고 그의 언행과 행위를 관찰하면서 당대의 평범한 사람들이 악행을 저지르지 않을 수 있도록 '유혹'받는 여러 가지 상황을 맞이하면서도, 그 유혹에 대해 어떻게 '저항'하는지를 배워버렸다며 탄식했다(아렌트 227). 아이히만은 법과 명령을 준수하던 보통 사람의 시민의식과 군인으로서의 의식을 지닌 사람이었지만, 그는 그가 따르는 법과 명령이 무수한 이들을 살해한다는 것을 알면서도 그것에 대해 사유와 판단을 하기를 거부했다. 이것이 바로 아렌트가 이야기하는 '유혹에 저항'하는 법을 배워버린 인간이 저지르는 생각의 무능이고 행위의 무능이며 자신의 판단을 타자에게 위임함으로써 자신을 '시체'로 만들어 버리는 것이다. 실제로 아이히만은 '맹목적인 복종'을 자기 스스로 '시체들의 복종'(Kadavergehorsam)이라고 부르기도 했다.

자기 자신을 시체라고 여기는 것은 이성적 주체로서의 자신을 물어뜯고 죽여 버리는 또 다른 방식의 '자아 살해'이며 이는 비인간화와 폭력, 카니발리즘이다. 아이히만이 저질렀던 생각과 행위의 무능은 《나이트메어 앨리》의 칼라일에게서도 분명하게 나타난다. 그는 죽음 직전에 이른 기인을 병원 앞에 버려두라는 단장의 말에 저항하고 기인을 살리기 위해 노력하는 선택이 아닌, '여기다 버려두고 가도 되는지'라는 단순하고 가벼운 의문만 제기한다. 칼라일은 분명 죽어가는 사람을 최소한 병원에 들여야 한다는 합리적 판단을 내릴 수도 있었지만, 단장이 기인은 그렇게 버려두는 편이 후에 귀찮을 일 없으니 버려두고 오라는 말에 즉각 수긍하고 따

른다.

<그림 3> 기인을 버리라 종용하는 단장과 칼라일 사이에 선명하게 빛나고 있는 'US AVES'

토로는 <그림 3>처럼 단장과 기인을 들쳐다 놓고 있는 칼라일 사이에 다시 한 번 선명한 'US AVES' 문구를 배치하는 '미장센'(Mise-en-Scène)을 활용하면서, 이들의 행위가 같은 종족 사이에서 일어나는 동족 간 폭력과 카니발리즘임을 명확하게 강조한다. 문명화된 인간에게서 타인에 대한 공감에의 의식과 신념('JESUS'가 사라지고 남겨진 인간으로서 'US')이 사라져 버린 후에 남는 것은 자신이 살기 위해서는 같은 인간을 비인간화시켜서라도 이득을 취하고자 하는 '저열한 욕망'이다. 이렇게 타인에 대한 공감에의 의식과 신념을 잃어버린 인간은 신체적으로 멀쩡하게 보일지 몰라도 생각의 무능을 겪는 '사고의 기인'(thought geek)이 되고 만다.

찰스 스노우(Charles Snow)는 인류의 역사를 돌이켜보면 반항보다는 복종이라는 미명하게 엄청나게 끔찍한 범죄들이 저질러졌음을 알게 될 것(김성규 45)이라고 말했다. 칼라일이 사고의 기인이 되어가는 과정은 맹목적이고 의지나 신념조차 없는 '산송장'과 다름없는 복종을 하는 인간이 얼마나 쉽게 욕망의 노예가 되고 타인을 동족으로 대하지 않게 되는지를 보여준다. 그리고 종극에는 결국 욕망의 천한 노예가 되어 자신이 버렸던 기인처럼 살아있는 닭을 물어뜯는 기인이 되고 만다. 자신이 그토록 원망하던 아버지처럼 술을 마시고, 그 술에 지독하게 중독되어 술만 준다면 살아있는 닭의 목을 기꺼이 물어뜯겠다고 하는 모습이 작품의 마지막 장면에 나타난 칼라일의 모습이다. 토로는 이와 같은 칼라일의 '기인화'를 통해, 타인을 비인간화하고 무자비한 폭력을 저지르던 인간은 결국 종의 가장 저열한 단계인 카니발리즘의 수렁에 완전히 빠져버리게 됨을 보여준다.

Ⅲ

자레드 다이아몬드(Jared Diamond)는 『문명의 붕괴』(*Collapse*)에서 인류 역사에서 사라져 버린 약 10개의 문명이 어떻게 절멸했는지를 분석하고 정리했다. 한때는 찬란했던 문명이 사라지는 과정에서 나타나는 공통점은 하나같이 최후의 순간에 인간이 인간을 잡아먹는 식인 현

상, 카니발리즘이 나타났다는 점이다. 카니발리즘은 욕망에 잠식당한 인간이 타인을 비인간화할 때 비로소 가능하다. 『문명의 붕괴』에서 나타난 대부분의 고대 문명에서의 카니발리즘은 자연재해나 국가 체제의 붕괴 등으로 인해 더는 먹을 것이 없어진 인간들이 타인을 자신의 식욕을 채우기 위해 비인간화시키는 과정에서 일어났다.

그런데, 현재의 우리가 살아가고 있는 이 시대의 비인간화는 단순히 식욕을 채우고 생존하기 위해 일어나지는 않는다. 타인을 같은 인간으로 취급하지 않는 비인간화는 그 대상을 도구로 이용하기 위해서 일어나는 경우가 대부분이며, 이 과정에서 폭력을 필연적으로 발생시킨다. 비록 타인을 직접 물어뜯고 섭취하지는 않는다고 하더라도, 타인의 인간적 존엄을 훼손하고 그 몸뚱이가 지닌 도구적 가치만을 착취하려는 모습은 《나이트메어 앨리》에서 칼라일이 사고의 기인이 되는 과정과 다를 바가 없다.

그렇기에 우리는 이 사실을 명심해야 한다. 칼라일과 같은 사고의 기인이 되어 답습하게 되는 절대적 복종은 기인의 생성을, 그리고 그 안에서 서로를 비인간화하여 물어 뜯어버리는 카니발니즘의 무한한 순환을 만들 것이다. 인간을 인간답게 만드는 조건 중 가장 중요한 것은 앞서 리프킨의 주장을 통해 언급했듯, 타인의 생존과 삶의 의지, 욕구에 대한 공감과 존중에의 의식인 호모 엠파티쿠스로서의 자세이다. 타인이 나와 같은 인간이 아닌 도구로 보기 시작하는 순간, 우리는 생각의 무능, 사고의 기인이 되고 만다. 이는 타인을 물리적으로 직접 공격하고 물어뜯어 죽이고 섭취하는 폭력과 카니발리즘 없이도 타인을 인격적으로 말살하도록 유도하는 추악한 본성이 되고 만다. 우리를 가장 인간답게 하는 것은 타인의 존재이며, 타인과의 관계에서 발현되는 숭고한 인간에의 의식임을 결코 잊어서는 안 될 것이다.

Work Cited

김성규. 『『다크 나이트 트릴로지』에 나타난 죽음의 공포와 영웅성』. 동국대학교 일반대학원 박사학위 논문, 2017. Print.

김성규. 『인간의 악에게 묻는다: 누구나 조금씩은 비정상』. 파주: 책이라는신화, 2022. Print.

다이아몬드, 자레드. 『문명의 붕괴』.

짐바르도, 필립. 『루시퍼 이펙트』. 서울: 웅진지식하우스, 2010. Print.

리프킨, 제러미. 『공감의 시대』. 이경남 옮김. 서울: ㈜민음사, 2010. Print.

아렌트, 한나. 『예루살렘의 아이히만: 악의 평범성에 대한 보고서』.

Gracey, Michael. *The Greatest Showman*. Twentieth Century Fox, 2017. Film.

Toro, Guillermo del. *Nightmare Alley*. Fox Searchlight Pictures, 2022. Film.

이것이 폭력일 줄은:

『스프링 벅(Spring buck)』과 『죽은 시인의 사회(Dead poets society)』의 심층 기제

최원재 (경희대학교)

1. 서론

2. 폭력의 모성애

3. 폭력의 부성애

4. 폭력의 대항력

5. 결론

1. 서론

'사랑의 매'로 대표되던 가까운 사람 간의 폭력이 당연시되던 시절에서 그 폭력성에 대해 다시금 정의를 내려야 하는 시대로 바뀌어 가고 있다. 이번 연구에서는 폭력으로 생각하지 않던 일상 중의 폭력을 찾고 이를 또 다른 폭력으로 대항(반응)하는 삶의 굴레가 묘사된 한국 소설과 미국 소설을 각각 한 작품 선정하여 그 속에 반영된 현실을 밝혀본다. 한국 소설은 배유안의 『스프링 벅』, 미국 소설은 N H. 클라인바움(N. H. Kleinbaum)의 『죽은 시인의 사회』다.

흥미롭게도 두 작품의 제목이 모두 이미 죽음을 소재로 하고 있다. 『스프링 벅』은 아프리카에 사는 동물인데 먹이를 찾으러 달려가다가 왜 뛰고 있는지를 잊고 관성적으로 계속 뛰다가 절벽 아래로 떨어지는 일이 있다고 한다. 그러므로 소설 『스프링 벅』은 속도에 강박된 목표가 일으키는 맹목성이 낳는 사고를 상징한다. 그리고 『죽은 시인의 사회』에서 사회(society)라는 단어는 오역으로 이 소설에서는 클럽을 의미하는데, 제목대로라면 죽은 시인들만이 참여하는 클럽이다. 즉, 죽어야만 들어갈 수 있는 감성 가득하고 뚜렷한 주관의 사람들이 만든 모임인 것이다. 따라서 죽은 시인의 사회는 포스트휴머스(posthumous)를 전제로 한다. 두 소설에서의 큰 모티프가 '죽임'임을 알 수 있다.

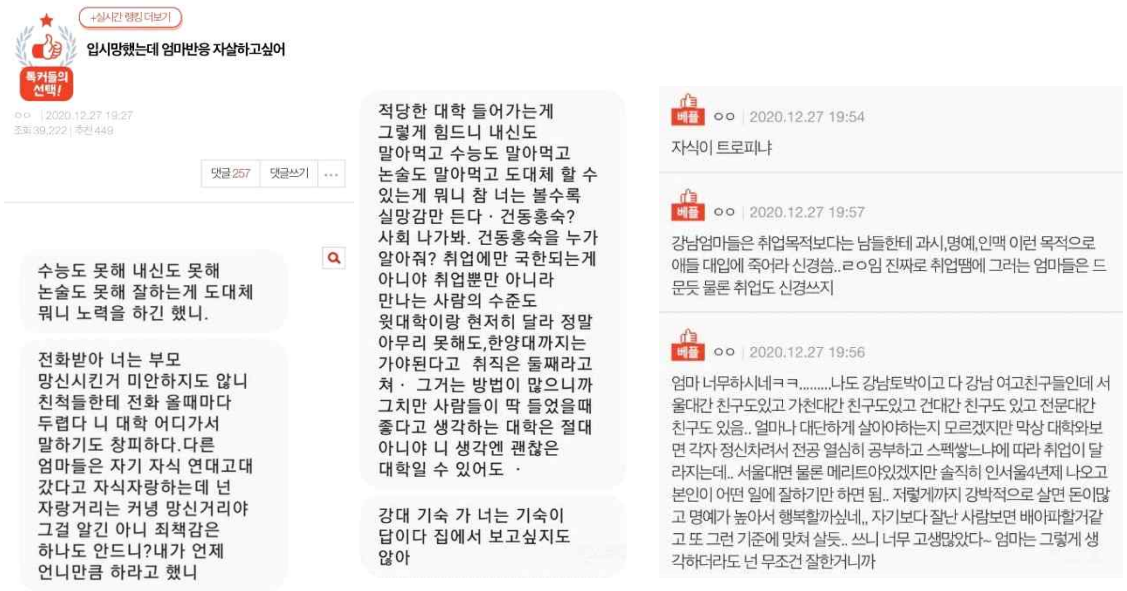
『스프링 벅』과 『죽은 시인의 사회』에서는 가장 가까운 사이여야 하는 부모와 자녀 간에 모성애와 부성애가 입시 강박형 성적 (그리고 그 결과 미래의 직업에 대한) 집착에 뒤엉켜 폭력으로 나타나는 과정을 보여준다. 그리고 두 작품에 공통적으로 장치되어 있는 부모의 입시 강박적 '내리' 폭력성에 대한 자녀의 자살 역시 또 하나의 대응적 폭력이 될 수 있음을 암시한다. 이를 위해 본 연구자는 세 가지의 질문을 던진다. 마지막으로 두 작품에서 주인공의 심리(정

서)적 배출구로 마련된 연극이라는 장치에 대해 작가들이 의도한 바를 살펴보고 두 소설에 내재된 심층 기제가 무엇인지를 분석하여 이를 토대로 폭력성 없는 관계를 만들기 위해서는 지금 어떠한 접근이 필요한지 교육적 관점에서 해결책을 제안해보겠다.

2. 폭력의 모성애

첫 번째 질문, '이 엄마 왜 이러나?' 『스프링 벅』의 주인공 동준은 형의 죽음을 목도한다. 『스프링 벅』의 주인공은 18세 소년 동준이다. 동준의 어머니는 동준의 형과 동준을 입시 공부에서 성공할 수 있도록 강하게 노력한다. 모범생인 형은 군말없이 그런 어머니의 지시를 잘 따르고 공부에만 매진한다. 그런 형이 난데없이 자살을 한 것이다. 자살의 이유는 수능 대리 시험 때문이다. 자신의 체면을 중요시했던 어머니의 계획적 범죄였다. 이것은 어른들의 조직적 폭력이었다. 동준의 형은 자신의 과외 선생님이 자기 대신 수능을 치렀다는 사실을 듣고 스스로 목숨을 끊었다. 동준은 형이 겪은 이러한 폭력을 간접적으로 경험하고 연극이라는 장치로 자신의 감정 해방구를 찾아간다.

이 소설은 어머니의 '애정' 어린 폭력이 만들어낸 형의 자살을 둘러싸고 동생이 그 고통을 극복하는 모습을 그리고 있다. 어머니는 어떻게 아이에게 폭력을 행사했는가? 그의 폭력은 독단적인 맹목성에 있다. 입시 성적에서 좋은 결과를 얻고 대입에 성공시켜야 한다는 명목으로 아들이라는 타자의 자유를 억압했다. 그리고 범죄도 마다하지 않았다. 타자의 이름으로 계획적 사기 범죄를 꾸몄다. 이 모든 것이 절실한 모성애에서 연유한 것이라고 말하는 것은 부모의 지위를 교묘히 악용한 변명에 불과하다. 이러한 폭력의 거리(distance)는 유대 관계에 반비례할 수 있다.



〈사진 1: 입시 실패에 대한 부모 반응 인터넷 포스팅과 댓글〉

〈사진 2: 입시 관련 서적〉

〈사진 1〉은 인터넷에 게재된 어떤 어머니가 딸에게 보내는 문자 메시지다.[1] 그 내용이 〈사진 2〉책에 쓰여 있는 '엄마, 엄마는 내가 없었으면 좋겠지'라는 문구와 함께 가히 폭력의 모성애라고 부를 수 있을 만하다. 한국의 교육 현실에서 발생하는 이러한 폭력의 원인은 본질주의적 기저 사고에 있다. 〈사진 2〉의 『우리 아이 인서울 대학 보내기』라는 책은 강박적 본질주의 교육관이 마케팅에 사용되어 나타난 결과물이다.

3. 폭력의 부성애

두 번째 질문은 '이 아빠 왜 이러나?'다. 소설 『죽은 시인의 사회』에는 여러 명의 십대가 등장한다. 그중 닐(Neil)이라는 남학생은 연극에 빠져 진로를 연극으로 정했다. 그러나 그의 아버지는 닐이 명문대에 진학하여 의사가 되기만을 원했다. 닐은 자신의 미래를 일방적으로 재단한 엄격한 아버지와 자신의 꿈에 대해서 이야기해본 적이 없다. 닐의 아버지는 닐이 연극을 한다는 사실에 분노했고 이는 닐의 권총 자살로 이어졌다. '값진' 부성애가 가져온 참극이었다. 이 또한 타자인 아들의 미래를 재단했던 아버지의 폭력이다. 아이의 지금은 없고 미래만 생각한 속 깊은 배려심이 일으킨 정서적·정신적 폭행이다. 이러한 유형의 부모가 갖는 명문대 강박증은 지금도 유효해서 대학 입시를 둘러싼 가정 내 폭력과 입시 비리는 여전히 현재 진행형이다.[2] 아직도 많은 아이들이 이러한 갈등에서 자살을 택한다.[3] 『죽은 시인의 사회』에서 닐에게 새롭게 영감을 준 사람은 키팅(Keating)이다. 그는 학교 선배이자 교사로서 학생들이 구태연한 입시 제도에서 벗어나 자신들의 삶을 개척하기를 바랐다. 고등학교의 십대들이 미래에 저당 잡히지 않고 지금을 살기를 원했다. 그가 외쳤던 '카르페 디엠(carpe diem)'은 꿈이 꿈일지라도 실존적이어야 한다는 사실을 넌지시 비추고 있다.

---

1) 출처: https://www.instiz.net/pt/6892281
2) 출처: '美 최대 입시부정' 입시 코디 '윌리엄 릭 싱어' 누구인가, 조선일보, 2019.03.14.
3) 출처: Suicide Note Calls Out Pressure on Students, *Inside Higher Ed*, 2018. 02. 18; Teen's suicide notes spark national discussion of academic pressures, *The Atlanta Journal-Constitution*, 2018.02.06.

〈사진 3: 영화『죽은 시인의 사회에서 연극 상연 중인 닐 장면〉

〈사진 4: 영화『죽은 시인의 사회에서 권총 자살한 닐 장면〉

4. 폭력의 대항력

마지막 질문은 '이 아이 왜 이러나?'다. 두 작품에서 동준의 형과 닐은 모두 자살했다. 왜 이 아이들은 자살을 선택했을까? 이 둘은 부모의 폭력에 맞서다가 자살을 택했다. 그러나 자살 역시 엄연히 폭력이다. 자살은 남은 자들을 향한 폭력이다. 남은 자들은 슬픔이든 죄책감이든 상관없이 여러 가지 트라우마를 겪는다. 자살 생존자(Survivor of Suicide)라고 불리는 사람들은 자살 시도에서 실패하고 살아남은 이가 아니라, 사랑하는 가족과 지인을 자살로 떠나버리고 남겨진 사람을 의미한다. 자살 생존자들은 그 동안 이어왔던 고인과의 관계나 의미, 그리고 자기 자신까지 영원히 거부당하는 느낌에 큰 충격을 받게 된다. 그리고 무엇 때문에 고인이 자살을 선택했는지 끊임없이 자문하며, 자살을 막을 수 있었을지도 모를 여러 가지 경우의 수를 떠올리고 자책한다. 자식이 자살을 한 경우 부모는 자식을 이해하고 돌보는 책임을 다하지 못했다는 괴로움까지 더해진다. 이렇듯 가족이나 지인을 자살로 보낸 유가족들은 평생을 그리움과 죄책감으로 살아가며, 자신의 죽음까지도 자주 생각하게 된다. 실제로, 자살로 자식이나 부모를 잃은 이들은 자살 위험이 다른 집단보다 높은 것으로 알려져 있다.[4)]

In the past decade, suicide rates overall have been decreasing both in mainland China and Hong Kong. However, rates among young people have

4) 출처: 가까운 사람의 자살로 인한 슬픔, 정신건강칼럼: 3월, 서울아산병원

exhibited a different trend, especially among boys. Given that family size is shrinking and many have only one child, these tragedies can be devastating for the surviving members.[5)]

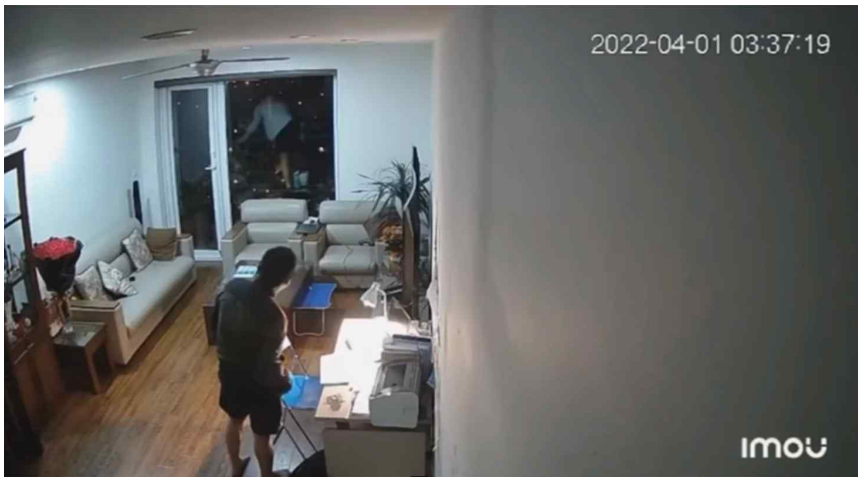
남은 사람들의 상실감을 없애기 위해 심리적 부검(Psychological Autopsy)을 행하는 경우도 있다. 심리적 부검이란 자살자의 유서뿐 아니라 가족·동료와의 대면 면담 등 자료를 수집해 '왜 그 사람이 스스로 목숨을 끊을 수밖에 없었는지'를 과학적으로 규명하는 작업이다.[6)]

다음의 사진들은 부모의 지나친 관심이 폭력적으로 무분별하게 자녀에게 침투했을 때 나타나는 아이들의 보복적 대응 반응 즉 자살을 실시간으로 기록한 영상에서 발췌한 것들이다. 〈사진 5〉, 〈영상 1〉은 2019년 4월 17일에 홍콩에서 벌어진 일이고, 〈사진 6〉, 〈사진 7〉은 2022년 4월 1일에 베트남에서 발생한 사건이다.[7)] 이 두 곳은 우리와 미국 못지 않게 부모의 교육열이 상당히 뜨거운 사회다.

〈사진 5: 어머니의 훈계 후 다리 밖으로 투신 자살하는 학생 장면〉

5) South China Morning Post, 2016.11.02
6) 강준혁, 「심리적 부검 연구에 관한 논고: 한국 심리적 부검 연구방법에 대한 비판적 검토」, 『보건사회연구』 35(2), 2015, 535-560
7) 출처: Globaltimesnews, Tuoitrenews

〈영상 1: 어머니의 훈계 후 다리 밖으로 투신 자살하는 학생 영상〉



〈사진 6: 아버지 앞에서 투신 자살하는 베트남 고등학생 장면 1〉

〈사진 7: 아버지 앞에서 투신 자살하는 베트남 고등학생 장면 2〉

『스프링 벅』과 『죽은 시인의 사회』의 심층 기제는 본질주의와 실존주의다. 본질주의와 실존주의의 대항이 불러온 폭력 대 폭력 구도가 보여주는 오늘날 교육(입시)을 둘러싼 현상을 묘사한다. 개인과 입시의 거리가 가까워질수록 개인과 개인의 거리는 멀어진다. 급기야 개인 간 거리가 끊어지는 경우도 많다. 이에 대한 해결책은 세상의 축은 변하지 않는다는 본질주의적 사회 기제와 세상은 바뀌어 가야 한다고 (혹은 바뀌어 간다고) 하는 실존주의적 현상이 서로 상대를 대체하려고 하는 데에 있지 않다. 세상은 본질주의에서 실존주의를, 실존주의에서 본질주의를 찾을 수 있는 곳이 되어야 한다. 무턱대고 세상을 바꾸겠다고 하기 보다는 변화하는 세상을 볼 줄 알고 자기 자리를 찾을 줄 알아야 하는 개인이 많아야 한다. 폭력은 준비없이 이 자리를 억지로 꿰차려고 하거나 꿰차게 하려는 개인이 일삼는 행위다.

두 소설에서 부모의 폭력에 대한 대응으로 마련된 장치는 연극이다. 동준은 형의 자살이 미친 트라우마에서 벗어나기 위해 연극을 했다. 그리고 부모에게 억눌린 닐의 도피처도 연극이었다. 아이러니하게도 닐은 자신의 가치를 연극에서 찾았으나 연극으로 인해 생을 마감하게 되었다. 두 작품에 공통적으로 장치된 실존적 저항의 완충지대는 연극이다. 연극은 본질주의 사회에서 실존적 자아를 찾을 수 있는 저항의 무중력 배출구다. 그리고 실존주의는 휴머니즘이다.

결론

『스프링 벅』과 『죽은 시인의 사회』 두 작품은 한국과 미국에서 대학과 직장이 차지한 본질주의를 배경으로 그 안에서 꺾여 나가는 어린 삶의 대항적 모습을 보여준다. 두 작품 속에서 개인의 성공을 가늠하는 기준은 가족 내에서 자리 잡히지 않고 가족 바깥에서 침투한다. 이렇게 본질주의가 점령한 결과 가족이라는 타자를 빌어 개인의 행복을 정의하는 폭력성이 사실은 가족 곳곳에 자리잡고 있다. 모성애와 부성애에 감춰져 '이것이 폭력일 줄은?' 하면서 의아할 정도의 익숙함이 허울 좋은 가족에게 감옥과도 같은 울타리를 친다. 두 작품 속에서 그려지듯이 우리 사회에서 세대를 넘지 못하는 본질주의의 갈등 요소가 가족 외부에서 침투하는 이러한 생태계는 생각보다 오래 되었다. 가족 바깥에서 침투한 사회적 무게감이 가족 안에서까지 작동하다 보니 이를 무겁게 느끼는 개인은 가정을 떠나기도 한다. 해결점은 무엇인가? '가족 바깥의 세상과 단절해야 하나?' '가족 안의 세상과 단절해야 하나?' 더 구체적(현실적)으로 말해서 이는 '입시가 있는 곳에서 승부를 보느냐, 아니면 입시가 없는 곳에서 승부를 보느냐'의 문제다. 중요한 것은 어떤 곳에서 승부를 볼 것인지를 타자가 결정해서는 안 된다는 점이다. 그럴 경우 성공과 행복의 기준이 가족 밖에서 가족 안으로 침범해오는 구조를 바꿀 수 없다. 부모의 내리 폭력과 아이들의 보복적 자살은 모두 이 구조에서 시작한다. 그래서 두 작품의 작가는 모두 실존주의를 꺼낸다. 승부처가 어디가 될지는 승부사 본인이 선택해야 한다. 선택의 결과가 어떻게 될지는 그 다음 문제다. 중요한 것은 '인간은 왜 사는가?'에 대한 답이 정해져 있어서 생기는 갈등이다. '인간은 무엇을 위해 사는가?'에 대한 답을 실존주의에서 찾을 수 있어야 한다. 이미 답을 정해 놓고 아이의 삶의 행위를 재단하는 본질주의적 폭력 속에서 그나마 휴머니즘을 구현할 수 있는 실존주의적 접근이 필요하다.

참고문헌

미디어 기사

정신건강칼럼, 서울아산병원

조선일보

Globaltimes News

Inside Higher Ed

South China Morning Post

The Atlanta Journal-Constitution

Tuoitre News

https://www.instiz.net/pt/6892281

학술논문

강준혁, 「심리적 부검 연구에 관한 논고: 한국 심리적 부검 연구방법에 대한 비판적 검토」, 『보건사회연구』 35(2), 2015, 535-560

북한의 우상화에 활용되는 샤머니즘과 기독교 특성 고찰
- 북한 영화 <태양 아래>를 중심으로 -

강준수(안양대)

Ⅰ. 서론

1990년대 이후 동유럽의 사회주의 국가 붕괴가 발생하면서 남북한 사이에서도 냉전을 벗어나 평화적 분위기 조성을 위한 남북한 사이의 공동 선언들이 몇 차례 시도되었다. 그러나 오랫동안 갈등, 대립, 그리고 단절의 시간을 보낸 남북한은 문화와 언어뿐만 아니라, 사고방식에서도 상호 이질성이 확대되어왔다. 이러한 남북한의 이질성은 문화와 예술 분야에서도 예외가 아니다. 물론 2018년 평창 동계 올림픽 공동 개최를 시발점으로 남북한의 관계 개선의 기대감도 있었다(박성용 118).

남북한의 냉전체제 지속의 원인 가운데 북한이 개방정책이 아닌 폐쇄정책을 유지하는 국가라는 점에서도 찾을 수 있다. 첨단 정보통신 기술의 발달로 전 세계는 긴밀하게 네트워크로 연결되어 상호 공조나 협조체제가 더욱 공고해지고 있지만, 북한은 북한 최고 지도자에 대한 유일사상을 토대로 한 신정국가(神政國家)의 특성을 보인다. 북한의 폐쇄성은 영화 분야에서도 예외는 아니다. 북한의 영화는 대중문화에 토대를 둔 서구적 개념의 영화가 아니라, 북한 최고 지도자의 존엄, 위대성, 그리고 당 정책을 선전하기 위한 이미지 반영이 핵심적 주제이다.

북한에서 영화는 당의 정책이 충분히 반영되는 '주체 문화'를 토대로 철저한 감시와 통제 환경에서 제작되는 상황이다. 남북한 영화의 이질성 심화는 남북한이 추구하는 영화제작 목적의 차이에서 기인한다. 일반적으로 북한 사회는 예술가의 자율적 의지보다는 당의 정책적 지원을 바탕으로 예술 활동이 이루어진다. 초기 북한 문예 예술 정책은 사회주의적 사실주의에 토대를 두면서 반동적 부르주아 사상을 배격한 사상적 투쟁을 유지하면서 순수 예술의 다양한 표현에 대한 철저한 배척과 투쟁에서 찾을 수 있다(김일성b 301).

초창기 북한의 문예 정책은 사회주의가 주창하는 계급의 문제와 민족성의 문제에 초점을 맞추면서 사회주의적 사실주의를 수용하였다. 이것은 김일성이 집권하면서 사회주의 체제 이식을 위한 방안으로 대중동원과 선동에 중점을 두었다는 점에서도 알 수 있다(박형준 225). 북한의 영화는 대중성보다는 북한 체제의 지향적 가치나 사상을 재현하고 있다는 점에서 가치를 지닌다. 북한 영화는 예술적 가치보다는 북한 정책의 선동 효과를 극대화하기 위한 매우 중요한 수단이라고 할 수 있다.

북한의 영화는 철저하게 혁명적인 이익과 당의 혁명 정신 포함되어야 한다(김일성a 579). 이것은 북한 영화가 정치와 사회적 측면에서 중요한 역할을 담당하고 있음을 의미한다. 이러한 측면에서 폐쇄된 북한 사회의 단면 파악에 있어서 영화는 폐쇄된 북한의 내부를 간접적으로 들여다볼 수 있는 역설적 의미를 지닌다. 더구나 북한 영화 <태양 아래>는 제작 초기 의도와 다르게 왜곡되고 조작된 평양 주민의 일상이 아니라 적나라한 실체가 재현된 실제 모습이

라는 점에서 실상 파악의 용이점을 갖는다. 북한 영화 <태양 아래, *Under the Sun*>는 러시아 출신 감독인 비탈리 만스키(Vitaly Mansky)가 러시아와 북한의 지원을 받아서 제작한 영화이다.

북한 영화 <태양 아래>는 2015년 만스키 감독이 8살 '진미'를 생활하면서 평양 주민들의 일상을 담아낸 작품으로 2016년 개봉되었다. 본래 북한 영화 <태양 아래>는 북한 당국의 철저한 목적과 의도가 담긴 내용으로 북한 주민의 일상이 전개되는 것이었다. 그러나 만스키 감독은 북한 당국의 극심한 통제와 과도한 조작을 현장에서 목격하면서 북한의 의도와 전혀 다른 실제 북한 주민의 일상을 사실적으로 담아내면서 북한의 민낯을 적나라하게 드러내고 있다. 북한 영화 <태양 아래>가 제19회 에스토니아(Estonia) 탈린 블랙 나이츠 영화제(Tallinn Black Nights Film Festival, PÖFF)에서 초연이 된 이후 북한 당국은 만스키 감독에게 강한 압박을 가하였다.

1972년 김일성은 혁명 건설에 있어서 인민대중을 주인으로 주창하면서 주체사상의 개념을 정의했지만, 실질적 북한의 혁명 건설의 주체는 수령이다(장용철 21). 김일성의 생일인 4월 15일을 '태양절'로 성대하게 대규모 행사의 개최에서도 알 수 있다. 북한에서 김일성을 태양으로 묘사하는 것은 태양숭배 사상을 토대로 한 샤머니즘과 관련성이 깊다.

또한 북한은 김일성, 김정일, 그리고 김정은을 제외한 모든 숭배의 대상을 배척하고 기독교 유일신 개념과 같은 절대적인 신적 존재를 수령으로 선동하고 있다. 이러한 유일신의 개념으로 볼 때, 기독교가 추상적이고 초월적 개념의 숭배 대상이라고 한다면 북한은 물리적 실체로서의 인간이 숭배 대상이라는 점에서 차이점이 있다.

그리고 북한 영화 <태양 아래>는 다큐멘터리 영화로서 북한 체제의 현실 파악을 넘어서 북한 사회와 주민이 수령이라고 하는 일인 숭배 대상을 위해서 존재하고 있음을 파악할 수 있다는 점에서 논의의 가치를 갖는다. 따라서 본 연구는 북한 영화 <태양 아래>에서 태양절을 기념하고 효과적 통치를 수행하기 위한 위대한 수령에 대한 숭배 사상을 토대로 샤머니즘과 기독교적 특성의 통지체제를 지닌 북한의 신정국가 구조에 대해서 고찰해보고자 한다.

Ⅱ. 북한 체제와 종교적 기능

북한 영화 <태양 아래>의 줄거리는 다음과 같다. 먼저 다큐멘터리 영화 제작진은 8살 '진미'라는 소녀가 북한의 조선소년단에 입단해서 김일성 생일인 '태양절' 공연 준비에 참여하는 과정에서 북한 당국의 감시와 통제로 인해서 조작되는 그녀의 일상을 적나라하게 담아내고 있다. 영화에서 진미가 부모님과 사는 아파트 실내 내부나 부엌 찬장에는 살림 관련 도구나 물품들이 제대로 갖추어지지 않은 조작된 공간이다. 또한 영화에서 제시되는 진미의 부모님도 실제가 아니며 그녀의 아버지와 어머니 직업도 조작된다.

진미의 아버지는 저널리스트이지만 봉제 공장 기술자로 조작되었다. 그리고 진미가 대부분 시간을 보내는 집과 학교가 사실과 다른 모습으로 제시된다. 북한 당국은 진미라는 소녀를 통해서 북한 영화 <태양 아래>를 체제 선전 수단으로 활용하여 평양 주민들의 실제 일상이 아닌 조작된 일상을 외부 세계에 홍보하려 했다. 따라서 북한 당국은 영화 촬영 내내 영화 제작진들에 대한 극심한 감시와 통제로 일관했다.

이러한 북한 당국의 강한 통제는 영화 제작진의 반감을 얻으면서 북한의 왜곡된 홍보용 모

습이 아니라, 실체가 드러나는 계기를 마련한다. 결국, 만스키 감독은 북한 당국의 극심한 통제 상황에서 영화를 제작하면서 촬영 전후 카메라의 작동을 멈추지 않고, 생생하게 조작되는 상황을 영화 속에 적나라하게 삽입하면서 북한의 실체를 드러내고 있다.

1. 문예 예술론을 통한 삼인 일체 숭배강화

북한에서 주민들의 1년 영화 관람은 의무 관람 및 공식 관람을 포함하여 대략 150회 정도이다(이명자 21). 북한에서 영화는 대중성과 오락성보다는 효과적인 체제 선전의 수단으로 활용된다. 사회주의 국가에서 자본주의가 가미된 문학예술 활동은 사상성 결여, 퇴폐, 그리고 타락이 내포된 예술로 한정된다(소연방과학아카데미 91). 사회주의 체제에서 예술 활동뿐만 아니라, 예술에 대한 감상은 사회주의적 투쟁의 실행 수단이다(반성완 10). 사회주의 체제에서 문예 정책의 세 가지 핵심 요소는 당성, 계급성, 그리고 인민성이다(이춘길 11).

북한 당국은 예술 활동 기능을 수령의 위대성을 형상화하고 민족적 자부심과 긍지를 고양하는 수단이다(김정일b 20). 북한의 주체적 문예이론은 사상, 정치, 경제, 그리고 국방 분야에서의 주체 사상이론이다(권영민 152). 북한에서 영화는 주민들의 사상 교육과 일인 숭배 체제의 강화를 위한 효과적인 수단이다. 영화가 효과적인 선전 수단인 것은 대중들에게 쉽게 수용되는 접근성과 제공하고자 하는 내용의 압축성을 통해서 선전 효과를 극대화할 수 있기 때문이다.

사회주의 체제의 예술영화는 단순한 오락용이 아니라, 체제 강화의 선전 수단이다(이우영 2). 김정일은 영화의 대중성, 역사적 사실과 사건들에 대한 압축성, 그리고 직관적 생동감의 측면에서 중요성을 인식했다(김정일b 20). 김정일의 영화 사랑은 한국 영화감독과 배우였던 신상옥과 최은희의 납치 사건을 발생시켰다. 1978년에서 86년까지 북한에 억류되었던 신상옥과 최은희는 북한 영화의 특징을 다음과 같이 언급한다.

> 북한 영화는 관객 걱정을 하지 않고 만들 수 있어서인지 내용을 압축해도 될 것을 질질 끌고 간다. 사상학습용인데 시간관념이 무슨 필요가 있느냐는 식이다. 한국이나 다른 나라에서 북한식으로 영화적 구성을 취했다면 백번 실패할 것이다. (최은희·신상옥 299)

이러한 영화의 기능은 김정일이 주창했던 종자론(種子論)에서 파악된다. 종자론은 북한 체제 유지를 위해서 중요한 역할 및 기능을 수행하고 있다. 종자론은 북한의 체제 지향성과 의미가 담긴 대표적 이론이기 때문이다. 종자론은 사상적 측면의 알맹이 발현이라는 점에서 주체사상(主體思想)과 유기적 연결성을 지닌다(장용철 7). 종자론은 북한 주민의 투쟁 선도를 이끄는 사상 무기로서 일인 숭배 사상을 공고히 하기 위한 수단이다(장용철 10).

북한의 예술 분야에서 종자 개념은 북한 당국의 정책 요구와 일치해야 하고 구체적 형상 구현이 이루어져야 한다(권영민 334). 그리고 북한에서 예술 활동은 유일사상을 고취하기 위한 수령 숭배강화를 위한 문화예술이다. 북한에서 주체사상은 중대한 영향력과 파급효과를 지닌다(정원희·임재천 196). 김정일은 '종자'는 소재, 주제, 그리고 사상의 유기성이 통합적으로 이루어지는 것이 핵심 가치라고 언급하였다(장용철 12). 다시 말해서, 문화예술 창작에서 '종자'는 북한 체제 지향의 공통 이념과 가치가 내포된 것이다.

개념	내용
(1) 사상적 알맹이	종자는 문학예술 작품에서 예술가가 추구하는 기본적 방향과 형상적 요소들이 파고들 수 있는 토대가 되는 사상적 알맹이이다.
(2) 유기적 선택성	종자는 예술가가 현실적인 체험이나 연구를 토대로 한 근본적 문제를 형상적 요소들과 유기적인 측면에서 수행하는 선택의 문제이다.
(3) 유기적 관련성	종자는 주제, 소재, 그리고 사상 등과 긴밀한 관련성을 갖는 유기성을 지닌다.
(4) 유기적 결합성	종자는 사상성과 예술성을 유기적으로 결합시킨다.
(5) 선택적 순위	종자는 김일성 교시 및 노동당의 정책적 필요성이 선택의 우선 순위를 점유한다.
(6) 정치적 안목	종자는 객관성이 담보된 정치적 안목을 통해서 훌륭한 종자를 선택할 수 있다.
(7) 노력의 산물	종자는 새롭고 독창적인 맛을 보장받기 위해서 많은 노력이 요구된다.
(8) 성격의 명백성	종자는 작품 속 주인공이 효과적 작품성으로 드러나기 위해서 종자가 요구하는 기본적 문제를 예술적으로 적절하게 제시하기 위해서 뚜렷한 성격을 밝혀져야 함을 의미한다.

<표 1> 종자론 개념 정의[8)]

종자론의 핵심은 사상성과 미적 가치이다(사회과학원, 1975). 이러한 요소의 유기적 통일성 강조는 북한 영화가 단순히 대중 오락적인 측면이 아니라 선전 수단이나 수령 숭배강화 수단이란 사실이 드러나는 부분이다. 또한 수령형상문학(首領形像文學)은 종자론을 구체화하는 방법론들 가운데 하나이다. 수령 형상 창조의 기본적인 원칙은 '수령의 위대성' 형상화, '수령·당·민중의 3위 일체'에서 수령의 형상화, 수령 혁명역사와 업적 형상화, 그리고 수령 후계자의 위대성 형상화라고 할 수 있다(장용철 16).

문학예술 부문에서 '형상'이라는 것은 인간과 생활의 사실성과 구체성이 확보되어야 한다. 이것은 북한에서 '수령 형상'이란 수령이 영화 속에서 실제 인물로 구체적 형상화가 이루어진다는 것을 의미한다. 김일성 시대의 북한 영화는 항일혁명 투쟁이나 천리마 투쟁과 관련된 '수령형상문학'과 관련된다(이명자 58).

김일성 시기 영화는 북한 사회 내부 문제를 영화로 재현하였다(이명자 108). 수령형상화는 북한 주민들이 수령의 혁명역사, 숭고한 풍모, 그리고 수령의 위대성을 예술적 측면에서 깨달음을 얻도록 이끄는 것이다(윤기덕 157). 김정일 시기의 영화는 수령과 수령 후계자 형상 창조, 체제 안정을 위한 사상강화, 그리고 김일성의 위대성 강조 노력이 이루어진 시기였다(배성인 110).

그러나 김정은 체제 이후 많은 영화가 제작되지 못하였고, 2020년에는 한 편의 영화도 북한에서 제작되지 못하였다. 김정은 체제 속에서 2016년에 제작된 북한 영화 <우리집 이야기>는 현재 북한의 문화 예술 정책 노선이 잘 반영된 영화라고 할 수 있다. 김정은 시기는 북한 주민의 조직 생활에 역점을 두고 있다(장인숙·최대석 260). 1980년대 이후 북한의 문예 정책

8) 김정일, 『예술영화론』, 과학백과사전출판사, 1974, p.19.

은 평범한 일상의 현실 속에서 평범하게 살아가는 영웅을 따라 배우는 특징을 갖기 시작했다(전영선 39). 김정은 체제 속에서 북한 문예 예술 정책이 담긴 영화로는 북한 영화 <우리집 이야기>를 들 수 있다. 이 영화는 여성 영웅을 주인공으로 하는 일상 속 평범한 이야기를 토대로 하면서 북한 주민들의 효과적인 사상 교육을 위해서 재현된 영화이다.

2. 종교 내면화의 신정국가

북한 영화 <태양 아래>는 제목에서도 알 수 있듯이 유일 수령 우상화에 초점이 맞추어져 있다. 기본적으로 기독교는 유일신 개념이고 북한 체제는 유일 수령구조 측면에서 유사성이 존재하지만, “삼위일체(三位一體) 측면에서 차이점”(코넬리우스 21)이 있다고 인식된다. 그러나 실질적으로 북한은 기독교의 삼위일체이나 샤머니즘의 삼신 사상과 같이 김일성, 김정일, 그리고 김정은으로 이어지는 삼인 일체(三人一體) 사상을 지녔다는 점에서 공통점이 있다. 이러한 구조는 샤머니즘의 삼신사상(三神思想)인 환인(桓因), 환웅(桓雄), 그리고 단군(檀君)이라고 하는 삼신 원리, 천지인(天地人), 그리고 해, 달, 지구와 같은 삼수 분화(三數分化) 원리와도 연계된다.

기본적으로 기독교가 초월적 존재로서 하나님의 숭배 체계라면 북한은 “수령 숭배 체제”(최경천 124)라고 할 수 있다. 북한이 기독교의 유일신 개념을 적용하여 수령체제라고 하는 종교적 배경의 정치체제를 유지하는 것은 인민들에 대한 절대적 복종을 효과적으로 강요하기 위한 수단이라고 할 수 있다.

샤머니즘의 숭배 대상은 청동기 이전의 고대에는 생명을 관장하는 북극성(北極星) 신앙이면서 삼신(三神) 할매라고 하는 마고(麻姑) 신앙이 지배적이었지만 청동기 시대의 도래와 무기의 발명은 군사력을 가진 세력이 강대해지면서 남성 주도의 ‘태양숭배’ 사상으로 전환되었다(Kang 139). 이것은 고대 신석기 여신(女神)문화에서 청동기 시대 무기를 확보한 남성 제사장으로 대체되는 것과도 무관하지 않다.

이러한 흔적은 샤머니즘 전통에서 제1계급이 태양을 상징하는 붉은색 의상과 제2계급인 흰색 의상이 제사장 계급이란 사실에서도 엿볼 수 있다(김정민 85). 심지어 현대사회에서 과거 제사장 계급이었던 무당의 사회적 지위는 더 쇠락해있다. 샤머니즘의 원류는 태양숭배가 아니라 삼신 할매 신앙이었고, 지금도 경상도에서는 산모가 아이를 낳고 3, 7일을 지낼 때 북쪽을 향해 아이를 눕인 후에 머리맡에 밥, 국, 그리고 나물을 각각 3개씩 두는 전통에서 여신문화의 흔적을 확인할 수 있다.

무기가 발명되면서 북극성 신앙을 몰아내고 태양숭배 사상이 지배사상으로 변한 것처럼 북한의 김일성을 태양에 비유하면서 태양절을 대대적 국가행사로 인식하는 북한이 핵 위협이라고 하는 군사력에 집중하는 것은 기묘한 일치성을 이루고 있다. 종교적 배경을 정치적으로 내면화하여 북한 주민들을 효과적으로 통제하고 있는 북한은 신정국가 체제라고 할 수 있다.

북한 영화 <태양 아래>는 김일성의 출생을 ‘태양절’ 경축 이벤트로 극대화하면서 북한 인민들의 맹목적 숭배를 유도하고 극적 연출 효과를 의도한 체제 선전용 영화이다. 따라서 어린 소녀 진미가 태양절 축하 공연에서 선보이게 될 무용 연습 과정에서 잠시의 휴식도 갖지 못한 채, 눈물을 참으면서 연습만 할 뿐이다. 그리고 진미가 학교에서 배우는 수업 내용도 김일성을 찬양하는 내용으로 구성되어 있다. 또한 진미가 가장 선호하는 시도 김일성을 찬양하는 시

로서 아무런 망설임도 없는 어린 소녀를 통해서 전달된다.

북한 영화 <태양 아래>에서 진미와 평양 주민의 일상은 김일성 숭배 사상을 극적으로 연출하기 위한 태양절 기념행사의 들러리일 뿐이다. 북한에서 김일성은 인류의 태양으로 묘사되고 빛으로 세상에 나온 예수보다 진정한 태양으로 김정일의 한자 이름 '正日'은 김일성을 이은 '정오의 태양'이란 의미로 선전되고 있다(평양출판사 편, 167). 김일성의 시신이 안치된 공간도 금수산태양궁전이란 명칭을 지니고 있고 이곳 앞에는 '영생'이라고 하는 글자가 꽃으로 새겨져 있다.

1994년 평양을 방문했었던 미국의 종교지도자인 빌리 그레이엄(Billy Graham) 목사는 김일성은 성경 교리가 실현된 이상세계를 이끌어가는 사람으로 묘사하면서 현세의 하느님이면서 사랑의 아버지라고 언급하였다(평양출판사 편, 184). 김정일의 탄생일인 2월 16일은 '광명성절'로 제정되었고 김일성 탄생일인 4월 15일인 태양절과 노동당창건기념일인 10월 10일과 함께 북한의 3대 명절이다. 북한 영화 <태양 아래>에서도 김정일의 생일인 '광명성절'과 김일성의 생일인 '태양절'을 성대하고 신성하게 치르기 위한 준비가 진행되는 모습이 재현된다.

북한 영화 <태양 아래>에서 평양 주민들 모두 바쁜 일상을 시작하는 아침에 8살 진미는 북한 당국이 기획한 각본에 맞추어서 영화를 촬영해야 한다. 진미는 광명성절에 맞추어서 조선소년단에 가입하면서 다음과 같이 구호를 외친다.

> "위대한 김일성 대원수님께서 세워주시고 주체혁명 위업을 대를 이어 빛내어 나가는 소년단 조직 앞에서 굳게 맹세합니다!"

만스키 감독이 진미를 처음 대면했을 당시 그녀의 아버지는 기자였지만 촬영하는 동안 봉제공장의 기술자로 바뀌었고, 식당 종업원이었던 어머니는 두유 공장 노동자로 직업이 바뀌었다. 영화가 촬영되는 내내 진미가 듣고 언급했던 것은 '경애하는 대원수님'이나 '위대한 수령님'이란 단어였다.

TV에서 전해지는 노래도 대부분이 북한 지도자에 대한 찬양뿐이다. 진미는 태양절 경축 공연을 위해서 조선 무용을 연습하면서 힘든 내색을 할 수 없었다. 영화는 평양 풍경을 보여주면서 허름한 옷차림을 한 꽃제비들이 답배갑을 줍고 있는 모습과 먹을 것을 찾아다니는 주민들을 비추면서 북한의 현실을 조명한다.

진미와 공연 준비를 함께했던 친구 임수현은 북한이 의도한 시나리오에 따라 공연 전날 발목을 삐어서 김정은의 지시로 건설된 '옥류아동병원(Okryu Children's Hospital)'을 촬영한다. 태양절 공연을 앞두고 기획적으로 퇴원을 한 수현과 진미는 태양절 공연장에서 맡은 역할을 수행한다.

태양절 공연장에서는 경애하는 김정은 원수님을 모시고 영원한 태양절을 노래한다는 우렁찬 외침이 들린다. 영화 속에서 평양 주민들은 각본대로 김일성과 김정일 동상에 헌화와 참배를 수행하고 있다. 영화는 북한 주민들이 북한 당국의 각본대로 김일성, 김정일, 그리고 김정은이라고 하는 유일 지도자이자 위대한 태양이 제시하는 각본대로 살아가는 모습을 연출한다. 영화 속 북한 주민들은 끊임없이 자신들의 지도자를 찬양하고 있지만, 북한 당국은 태양절 참배객들의 헌화에 담길 수 있는 폭발물을 주의 깊게 감시하고 있다.

진미가 주창하고 있는 조선소년단 가입 선언서에는 유일 숭배 사상인 삼인 일체 사상이 김

일성, 김정일, 그리고 김정은의 위대성이 강조되면서 구체적으로 제시되고 있다. 어린 소녀 진미가 북한 사회에서 접하는 모든 것은 유일 수령의 우상숭배와 관련된 것들이다. 어린아이들부터 성인에 이르기까지 북한 주민들은 집단생활을 하면서 북한 당국에서 주입하는 우상화 교육으로 통제를 받고 있다. 북한 당국은 수령에 대한 우상숭배 사상을 정신, 육체, 그리고 환경의 모든 분야에 걸쳐서 북한 주민을 지배하고 통제하고 있다.

실제로 북한 영화 <태양 아래>에서 소년단에 입단한 진미는 평양의 학교에서 사상 교육을 받고 있고, 공장의 노동자들은 공장 주변 막사에서의 집단생활을 통해 사상 교육을 받는다. 북한 당국은 북한의 어린아이부터 성인에 이르기까지 집단생활과 우상화 교육을 통해서 효과적으로 주민들을 통제하고 있다. 북한 영화 <태양 아래>는 지하철에도 김일성과 김정은 초상화 배치 모습을 비추면서 북한 사회가 유일 수령 숭배 사상에 갇혀 있는 공간임을 끊임없이 제시한다.

북한 영화 <태양 아래>가 제작되는 내내 등장하는 북한 경호원들은 영화 촬영에 대한 감시와 간섭을 끊임없이 수행한다. 이러한 감시와 통제 속에서 영화 제작진은 북한 체제의 실상을 숨기고 왜곡하고자 하는 모든 가식적인 연기 장면들을 따로 촬영하는 카메라는 북한의 체제 선전과 우상화에 희생되고 있는 진미의 생활을 비밀리에 적나라하게 비추고 있다.

북한 헌법 제68조에는 '신앙적 자유'를 인정한다. 그러나 이 구절은 '종교적 자유'와 다르다는 것을 인식할 필요가 있다. 종교적 자유는 종교가 없거나 다른 종교를 신앙으로 섬기는 사람을 포교나 개종할 자유를 의미한다. 반면 신앙적 자유는 단순히 믿음과 기도의 자유만을 의미할 뿐이기 때문이다. 북한 당국은 김일성 일가를 숭배의 대상으로 섬기고 북한 주민은 한민족이 아니라, 김일성 민족으로 인식한다. 북한의 우상숭배 대상인 '수령'은 특별히 성(性)을 구분하는 경우를 제외하고 부성과 모성의 결합 형태인 '어버이'란 단어로 묘사된다. 이러한 단어 형태는 샤머니즘의 영향에서 비롯된 것이다.

북한의 수령인 김일성은 기독교 유일신에 비유될 수 있다. 북한 당원들은 성직자로 북한 주민들은 북한 유일 체제 확립 10대 원칙을 신성한 계율로 지키는 신자들로 비유될 수 있다. 성경의 10계명에 비유될 수 있는 '당의 유일사상 체계 확립 10대 원칙'의 존재는 북한 체제가 신정국가의 형태임을 의미한다.

순서	북한 유일사상 체계 확립 10대 원칙
1	위대한 수령 김일성 동지의 혁명사상으로 온 사회를 일색화를 위한 헌신적 투쟁
2	위대한 수령 김일성 동지를 충성으로 높이 모심
3	위대한 수령 김일성 동지의 권위 절대화
4	위대한 수령 김일성 동지의 혁명사상을 신념으로 삼고 수령님 교시의 신조화
5	위대한 수령 김일성 동지의 교시 집행에서 무조건성의 원칙 수호
6	위대한 수령 김일성 동지를 중심으로 하는 전 당의 사상의 지적통일과 혁명적 단결 강화
7	위대한 수령 김일성 동지를 따라 배워 공산주의 풍모와 혁명적 사업 방법, 인민적 사업작풍의 소유
8	위대한 수령 김일성 동지께서 안겨주신 정치적 생명의 귀중한 간직과 수령님의 크나큰 정치적 신임과 배려에 높은 정치적 자각과 기술로써 충성으로의 보답
9	위대한 수령 김일성 동지의 유일적 령도 밑에 전당, 전국, 전군이 한결같이 움직이는 강한 조직 규율의 확립
10	위대한 수령 김일성 동지께서 개척하신 혁명 위업을 대를 이은 계승과 완성

<표 2> 북한 유일사상 체계 확립의 10대 원칙 요약[9)]

북한 사회에서 김일성은 사회주의 혁명을 실현한 절대적 존재로서 그를 숭배하기 위한 유일사상 체계 확립의 10대 원칙은 성경의 10계명과 같은 역할을 한다(김병로 3). 십계명은 제1부터 제4계명까지는 하나님과 인간의 관계이고, 제5부터 제10계명까지는 인간과 인간의 관계 규율이다. 한국 교회에서 종교활동을 목격한 탈북민들은 성경의 내용과 김일성 혁명역사 내용이 지닌 유사성을 다음 10가지 측면에서 언급한다(김병로 119-128).

첫째, 전자에서 하나님의 죄로부터의 인간 구원과 독생자 예수의 탄생이 언급된다면 후자에서 김일성에 의한 조국 해방과 주권 회복이 언급되는 점이다. 둘째는 십계명의 내용과 북한 유일사상 체계 확립의 10대 원칙이 지닌 유사성을 들 수 있다. 양자 사이의 차이점은 전자는 제1에서 3계명만이 하나님의 유일 존재성이 제시된다면 후자는 전 계명이 김일성 유일 수령에 대한 절대적 존재성이 강조되고 있다는 점이다. 셋째, 전자의 헌금과 후자의 당비가 지닌 유사성이다.

9) 정교진, “북한 주체사상의 기독교적 신앙체계에 관한 연구: 율법 - 복음의 관계와 주체사상 체계 변화의 등가성 및 선교 공략점 제시,”『복음과 선교』제 38집 (2017), 284-5.

순서	성경	김일성 혁명 역사
1	죄로부터 인간 구원과 인간을 위한 독생자 예수 탄생	김일성을 통한 조국 해방과 주권의 회복
2	십계명	북한 유일사상 체계 확립 10대 원칙
3	교회 헌금	북한 당비
4	교회 구역예배 모임	인민반 회의 모임
5	교회 전도사	북한 3대 혁명 소조원
6	교회 가정 전도 방문	북한의 5호 담당제
7	교회 주일예배	북한의 주총화 및 수요 강연회
8	하나님 말씀을 토대로 한 복음 전파	김일성 교시를 토대로 한 연설과 글의 내용 전개
9	십자가 상징	김일성 초상화 상징
10	교회의 찬송가	김일성 찬양가

<표 3> 성경과 김일성 혁명역사 유사성 비교

교회에서 신도들이 헌금과 십일조를 내는 것과 같이 북한에서 조직에 소속된 인민들은 의무적인 당비를 제공해야 한다. 넷째, 교회에서 수행하는 구역의 예배와 매주 북한의 인민반에서 진행하는 회의 모임을 들 수 있다. 전자가 매주 구역예배를 갖는다면 후자는 매주 일요일 또는 토요일 저녁 각각의 인민반에서 주체사상의 학습이 이루어진다. 다섯째, 교회의 전도사가 일반인들을 대상으로 전도 활동을 수행한다면 북한의 3대 혁명 소조원은 북한의 각 공장이나 부서에 배치되어 인민들을 대상으로 김일성의 혁명역사를 교육한다.

여섯째, 교회의 전도사가 일반 가정을 방문하여 전도 활동을 수행한다면 북한의 5호 담당제의 담당원은 다섯 가정의 인민들을 대상으로 당 정책 교육을 담당한다. 일곱째, 교회에서 매주 주일예배가 이루어진다면 북한에서는 김일성의 교시를 듣는 주총화 학습과 주일 설교의 기능을 하는 수요 강연회가 수행된다. 여덟째, 교회의 설교가 하나님의 말씀을 토대로 전개된다면 북한에서 모든 모임의 연설이나 글은 김일성 교시의 인용을 토대로 전개된다. 아홉째, 교회에서 십자가가 신성한 존재의 상징이라면 북한에서 김일성 초상화는 신적 존재로서의 상징이다. 열 번째, 교회에서 하나님을 찬양하는 찬송가에 비견되는 북한의 김일성을 칭송하는 찬양가를 들 수 있다.

김정일은 경제적으로 힘든 시기에도 금수산기념궁전에 김일성의 시신을 안치하여 주체사상의 성지로 활용하고 있다. 김일성의 영정은 태양상으로 제작되었고, 그의 시신은 영생의 모습으로 유지되고 있다. 북한은 김일성 수령은 영생을 통해서 북한 인민의 곁에 존재하고 있음을 상징하는 영생탑(永生塔)도 건립하였다. 이러한 현실은 북한이 거대한 종교조직의 형태로서 운

영되는 신정국가임을 의미한다.

영화의 마지막 장면에서 러시아 제작진은 진미에게 소년단 입단을 통해서 그녀가 기대하는 일상이 무엇인지를 묻고 있다. 진미는 조직 생활이 이어질 것이라고 답변하였고 제작진은 조직 생활의 좋은 점을 말해달라고 한다. 제작진은 진미가 모른다는 반응을 보이자 시를 떠올려 보라고 제안한다. 이에 진미는 다음과 같이 조선소년단 가입 선언서를 읊고 있다.

"나는 위대한 김일성 대원수님께서 세워주시고
위대한 김정일 대원수님께서 빛내어 주시었으며
경애하는 김정은 원수님께서 이끌어 주시는
영광스러운 조선소년단에 입단하면서 언제 어디서나
대원수님들의 유훈과 경애하는 김정은 원수님의
가르침대로 생각하고 행동하며
주체혁명 위업을 대를 이어 빛내어 나가는
사회주의 조국의 믿음직한 후비대로
억세게 자라날 것을 소년단 조직 앞에서
굳게 맹세합니다"

북한 영화 <태양 아래>는 김정일의 탄생일인 2월 16일 광명성절을 경축하며 조선소년단에 입단한 진미의 모습을 보여주면서 김일성 탄생일인 태양절과 김정일 탄생일인 광명성절의 중요성에 주목한다. 그리고 영화는 진미의 조선소년단 입단 진행 과정에서 김정일의 위대성과 태양과 같은 존재성으로 묘사되는 구호 장면과 함께 평양 시내 건물 위에 놓인 '조선의 태양 김정은 장군 만세!'라는 구호를 비춘다. 이러한 장면들은 김일성, 김정일, 그리고 김정은으로 연결되는 삼인 일체를 통한 유일 수령 숭배강화 전략이 북한 체제에서 주도면밀하게 기획되고 있음을 관객들에게 제시한다.

Ⅲ. 결론

사회주의 체제 예술은 창작, 자유, 그리고 미학적 가치가 추구되는 것이 아니라 정치와 긴밀한 연관성을 갖는다. 사회주의 체제에서 문예 활동은 대중성이나 오락성과는 상관없이 국가 통치나 체제 유지 강화 수단으로 활용된다. 북한 사회에서 영화는 철저한 당의 통제 내에서 유일사상 숭배를 강화하기 위한 북한 주민의 사상 교육이나 권력 강화에 초점이 맞추어져 있다.

북한의 문학 예술계는 주체적 문예이론을 강조하고 있다. 주체적 문예이론은 1970년대 김일성 우상화와 김정일 세습의 정당성 확보를 위한 문예 정책이었다. 이러한 우상화를 강화하기 위해서 도입된 문예 정책 가운데 하나가 김정일이 주창한 종자론이다. 종자론은 특정 분야에 적용되는 것이 아니라, 북한의 문화예술 전 분야를 포함한다. 종자론의 구현 방법은 수령 형상 창조이다. 결국, 수령 형상 창조의 핵심은 수령의 위대성 강조를 통한 지배체제의 강화에 있다.

북한 영화 <태양 아래>는 수령의 위대성, 북한 체제의 정당성, 그리고 지배체제의 강화를 목적으로 제작이 이루어진 것이었다. 이 영화는 이상적인 국가로서의 이미지를 구현하기 위해

서 북한 당국과 러시아의 지원을 받았지만, 본래의 목적이 수행되지 못했다. 북한 영화 <태양 아래>의 반전이 이루어진 계기는 북한 당국의 지나친 과욕에서 비롯된 것이다. 북한 당국은 현실과 괴리된 이미지를 구현하려는 의지가 앞선 나머지 영화 촬영 내내 제작진을 극심한 통제와 감시로 일관했다.

이러한 북한 당국의 감시와 통제로 촉발된 영화의 반전은 왜곡된 북한의 현실이 아니라, 실체에 가까운 북한의 현실을 재현하고 있다. 영화 관객들은 폐쇄된 북한 사회의 단면과 실체를 북한 영화를 통해서 경험할 수 있다는 점에서 가치를 지닌다. 북한 영화 <태양 아래>의 주인공인 8살 진미는 어린 나이에도 불구하고 김일성, 김정일, 그리고 김정은으로 이어지는 삼인일체 우상화와 지배력 강화를 위한 수단으로 활용된다.

어린 진미의 하루 일상은 수령의 위대성과 찬양을 위한 사상 교육과 감사에 대한 시간으로 채워지고 있다. 북한 당국은 주민을 위한 이상적 국가 건설 선전과는 다르게 효과적 통제를 극대화할 수 있는 수단으로 샤머니즘과 기독교를 배경으로 정책을 수립하는 제정일치의 신정국가를 지향하고 있다. 정식 명칭이 조선민주주의 인민공화국(Democratic People's Republic of Korea)인 북한은 청동기 문명을 이루었던 단군조선(檀君朝鮮)의 제정일치(祭政一致) 체제를 수단으로 4차산업혁명의 21세기를 그 어느 국가보다 주도적으로 구성원들을 구속, 통제, 그리고 억압의 상황으로 이끌어가고 있다.

첨단과학 문명의 시대에 고대의 태양숭배 사상을 토대로 한 신격화와 우상숭배는 북한 주민들에게 효과적으로 작동하고 있다. 주민들을 집단적 신도(信徒)나 신자(信者) 전환에 성공한 북한 당국은 사이비 종교가 신도들의 의식적 성찰을 방지하기 위한 수단으로 외부와의 접촉을 차단하고 고립된 생활을 하는 것과 마찬가지로 외부 세계와 철저히 단절된 폐쇄국가를 유지하고 있다.

북한은 믿음과 신앙의 측면에서 수용해야 할 종교를 효과적인 통치지배 수단으로 활용하고 있다. 북한 영화 <태양 아래>가 지닌 가치는 김일성, 김정일, 그리고 김정은으로 이어지는 삼인일체가 지닌 위대성, 절대성, 그리고 신성성이 왜곡된 현실이라는 것을 외부 세계에 제시해주고 있다는 점이다. 다만 안타까운 것은 정작 북한 주민들은 허구적인 수령 유일사상이 자신들의 왜곡된 현실을 이상적 현실로 착각하게 하는 기제임을 인식하는 기회가 제공되지 못한다는 점이다.

북한 영화 <태양 아래>는 유일 수령이라고 하는 허구가 실제 현실을 지배하고 통제하고 있다는 사실을 어린 소녀 진미를 통해서 여실히 보여주고 있다. 결국, 이 영화의 의의는 관객들에게 인권, 고통, 억압, 통제, 그리고 감시가 난무하는 북한 사회의 변화 필요성을 제시하고 있다는 점에서 찾을 수 있다. 북한 체제가 주는 놀라움은 낡은 청동기 문명 시대에나 가능할 것 같은 제정일치 체제를 첨단 문명의 현대사회에서 효과적으로 적용하고 실현하면서 북한 주민들에 대한 효과적 통제력 장악에 성공하고 있다는 점이다.

참고문헌

Ban, Sungwan. Special Issue on Comparative Studies of Socialistic Literary Policy (1) : Historical Evolution and Theory of Socialistic Realism. *Institute of*

Chinese Studies 14.4 (1990): 9-36. Print.

[반성완,「특집 : 사회주의 문예정책 비교연구 (1); 사회주의 리얼리즘의 역사적 전개와 그 이론」.『중소연구』14.4 (1990): 9-36.]

Bae, Sungin. Understanding North Korean Movie since the 1990s. *The 21st Century Political Science Review* 14.3 (2004): 101-119. Print.

[배성인,「1990년대 이후 북한 영화의 특징과 변화」,『21세기 정치학회보』14.3 (2004): 101-119.]

Chang, Yongchul. A Study on the Kim Jong-il`s Jongja theory and the "Seed" Process of Juche Idea. *North Korean Studies* 12.2 (2016):5-36. Print.

[장용철,「김정일의 '종자론'과 주체사상 '종자'화에 관한 연구」,『북한학연구』12.2 (2016): 5-36.]

Chang, Insook·Choi, Daeseok. *North Korea's Marketization and Political and Social Rifts*. Seoul: Seounin Publishers, 2015. Print.

[장인숙·최대석,『북한의 시장화와 정치사회 균열』, 서울: 도서출판 선인, 2015.]

Choi, Eunhee·Shin, Sangok. *My name is Kim Jong-il* Volume 2. Seoul: Hanglim Publishers, 1994. Print.

[최은희·신상옥,『내레 김정일입네다』2집, 서울: 행림출판사, 1994.]

Jeon, Youngseon. North Korea's Literary Arts Operating System and Literary Theory. Seoul: Yeokrak, 2002. Print.

[전영선,『북한의 문학예술 운영체계와 문예이론』. 서울: 역락, 2002.]

Jung, Kyojin. A Study on the Christian Belief System of North Korean Juche Ideology : The Equivalence of Law-Gospel Relation and the Changes of Juche Ideology and Insight for Mission Strategy. *Journal of Korea evangelical missiological society* 38.2 (2017): 271-310. Print.

[정교진,「북한 주체사상의 기독교적 신앙체계에 관한 연구: 율법 - 복음의 관계와 주체사상 체계 변화의 등가성 및 선교 공략점 제시」.『복음과 선교』38.2 (2017), 271-310.]

Jung, Wonhee·Lim, Jaechun. A Study of the Development of the Juche Idea through North Korean Theorists: Using the Articles in Workers from the mid-1950s to the early 1990s. *The Korean Association of Peace Studies* 21.4 (2020): 195-219. Print.

[정원희·임재천,「북한 사상이론가들을 통해 본 주체사상 발전: 1950년대 중반-1990년대 초반『근로자』를 중심으로」,『평화학연구』21.4 (2020): 195-219.]

Kang, Junsoo. A Study of the Influence of Shamanism on the Thai Film *Rang Zong*. *The Journal of East-West Comparative Literature* 59 (2022): 137-163. Print.

Kang, Junsoo·Chang, Yongchul. A Study on the Legitimacy of the Revolution and the Monotheistic System in the North Korean Novel *The Flower Girl*. *Theological and Other Disciplines* 24.1 (2022): 100-127. Print.

[강준수·장용철. 북한 소설『꽃파는 처녀』를 통해 본 혁명과 유일신 체제 정당성 고찰.『신학과 학문』24.1 (2022): 100-127.]

Kim, Byeongro. *Religiousness in North Korean Society: Comparison of Juche Ideology and Christian Religious Styles*. Seoul: Institute for National Unification, 2000. Print.

[김병로.『북한 사회의 종교성: 주체사상과 기독교의 종교 양식 비교』. 서울: 통일연구원, 2000.]

Kim, Ilsung a. *Anthology of Kim Il-sung's works* Volume 2. Pyongyang: Joseonrodongdang Publishers, 1979. Print.

[김일성a.『김일성 저작선집』2권, 평양: 조선로동당출판사, 1979.]

Kim, Ilsung b. *Anthology of Kim Il-sung's works* Volume 10. Joseonrodongdang Publishers, 1980. Print.

[김일성b.『김일성 저작선집』10권. 평양: 조선로동당출판사, 1980.]

Kim, Jeongok. The artistry and ideology of North Korean cinema. Unification Policy 5.4, 1979. Print.

Kim, Jungil a. *Art Film Theory*. Science Encyclopedia Publisher, 1974. Print.

[김정일a,『예술영화론』, 과학백과사전출판사, 1974.]

Kim, Jungil b. *Juche Literature*. Joseonrodongdang Publishers, 1992. Print.

[_____ b.『주체문학론』, 조선노동당출판사, 1992.]

Kim, Jeong-min. *Kazakhstan, the Country of Dangun*. Seoul: Globalcontents, 2016. Print.

[김정민.『단군의 나라 카자흐스탄』. 서울: 글로벌콘텐츠, 2016.]

Kwon, Youngmin. *The Direction of North Korean Culture and Art Research*. Seoul: Center for Cultural Development in Korea Culture and Arts Promotion Agency, 1990. Print.

[권영민.『북한 문화예술 연구의 방향』, 서울: 한국문화예술진흥원 문화발전연구소, 1990.]

Lee, Chungil. A Study on the Idea and Development of North Korean Cultural Policy: Focusing on the 'Cultural Revolution' Policy as One of the Three Great Revolutions. *The Journal of North Korean Studies* 1 (1993): 9-46. Print.

[이춘길,「북한 문화정책의 이념과 전개에 관한 연구: 3대혁명의 하나로서의 '문화혁명' 정책을 중심으로」,『북한문화연구』1 (1993): 9-46.]

Lee, Myeongja. *North Korean Film History*. Communicationbooks, 2007. Print.

[이명자.『북한영화사』, 서울: 커뮤니케이션북스, 2007.]

Lee, Wooyoung. *North Korean Film Guide*. Seoul: Institute for National Unification, 2001. Print.

[이우영,『북한영화길라잡이』. 서울: 통일연구원, 2001.]

Pyongyang Publishers Compilation. (Eternal Sun) President Kim Il-sung. Pyongyang: Pyongyang Publishers, 2012. Print.

[평양출판사 편.『(영원한 태양) 김일성 주석님』. 평양: 평양출판사, 2012.]

Soviet Academy. *Foundation of Aesthetics* Volume 2. Seoul: Nonjang, 1988. Print.

[소연방아카데미.『미학의 기초』2권. 서울: 논장, 1988.]

Yoon, Giduk. *Suryong's Image Literature*. Seoul: Moonye Publishers, 1991. Print.
[윤기덕, 『수령형상문학』, 서울: 문예출판사, 1991.]
Park, Hyongjoon. A Study on North Korea's Discourse to the U.S.:Focusing on after 5th Plenary Meeting of the 7th Central Committee of the WPK(Workers' Party of Korea). *The Korean Association of Peace Studies* 21.4 (2020): 221-244. Print.
[박형준. 「북한의 대미 담화 연구: 당 중앙위원회 제7기 제5차 전원회의 이후를 중심으로」. 『평화학연구』 21.4 (2020): 221-244.]
Park, Seongyong. The Orientation and Measures of Conventional Arms Controlin the Korean Peninsula after the 9.19 Military Agreement:With Priority Given to Operational Arms Control. *The Korean Association of Peace Studies* 21.4 (2020): 111-135. Print.
[박성용, 「9.19 군사합의 이후 한반도 재래식 군비통제의 방향성 및 방안: 운용적 군비통제를 중심으로」, 『평화학연구』 21.4 (2020): 111-135.]

치유 의례로서의 ‘접속’: 트라우마의 감각적 재현

한순미 (조선대학교)

<목차>

1. 앵무새의 거울: 이야기하기
2. 굿의례와 예술: “이도 저도 아닌(betwixt and between) 존재”
3. 스크린 영매(Screen Shaman/靈媒): 증언 형식의 확장
4. 감각의 오브제들: 전도된 시간
5. 트라우마의 전염성: 치유의 공동체

1. 앵무새의 거울: 이야기하기

『삼국유사』「기이(紀異)」편에는 신라 흥덕왕 시절, 한 쌍의 앵무새에 얽힌 이야기를 다음과 같이 전하고 있다. 이 짧은 설화는 ‘왕’의 감정과 행위를 중심으로, ‘거울’과 ‘그림자’의 상징을 독해하는 과정에서 그 숨은 맥락과 의미가 드러난다. 설화는 당대의 역사와 ‘접속’[10]하는 매개가 된다.

-제42대 흥덕대왕은 보력(寶歷, 당나라 경종의 연호) 2년 병오(826)에 즉위하였다. 얼마 못되어 당나라에 사신으로 갔던 사람이 앵무새 한 쌍을 가지고 왔는데 오래잖아 암놈은 죽고 홀로 된 수놈이 늘 구슬프게 울어마지 않았다. 왕이 사람을 시켜 거울을 그 앞에 걸도록 하였더니 새가 거울 속에서 제 그림자를 보고 제 짝을 만난 줄 알았다가 그만 거울을 쪼아보고는 그것이 그림자인 줄 알고 슬프게 울다가 죽었다. 왕이 노래를 지었다 하나 사실을 알 수 없다.[11]

왕은 짝을 잃고 홀로 남은 앵무새를 위로했다. 왕은 앵무새 앞에 거울을 놓아주었다. 하지만 앵무새는 거울에 비친 앵무새가 제 짝이 아니라 자신의 그림자[影]인 줄 알고서 슬피 울다 죽었다. 거울 속의 그림자는 이 세상을 떠난 연인을 대신할 수 없는 가짜[假]에 불과했기 때문이다. 왕이 지어 불렀다는 그 노래가 앵무새를 위해 부른 것이었는지, 왕 자신의 슬픔을 치유하

10) 이 글에서 사용하는 ‘접속(interface/interconnection)’이라는 용어는 과거의 기억과 분리되지 않은 상태, 트라우마의 흔적과 함께 살아가고 있는 주체, 역사적 사실과 허구적인 이야기가 연결되어 있는 것을 뜻한다. 그것은 무속굿에서 신 혹은 조상, 죽은 자들과 ‘접촉’하는 의례 행위를 연상케 한다. 빅터 터너는 ‘접속법(subjunctive)’을 직설법(indicative)과 대립시키면서 “현실화할 가능성”으로 설명하는 대목이 있는데 흥미롭다. 즉 “제의의 리미널한 단계는 사회 문화적 활동의 ‘접속법’에 가까이 가는 것 (…) 제의의 상징 속에서, 말하자면 ‘중간 상태’가 되어 가는 것이다.”(빅터 터너, 이기우·김익두 옮김, 『제의에서 연극으로』, 현대미학사, 1996, 139-140쪽.) 역자에 따라서는 접속법을 ‘가설적인’이라고 번역하였다.

11) 일연, 이가원·허경진 옮김, 「기이(紀異) 하(下): 흥덕왕 앵무(興德王 鸚鵡)」, 『삼국유사』, 한길사, 2006/2008, 163쪽.

기 위한 것이었는지는 확인할 수 없다.
『삼국사기』의 「신라본기(新羅本紀) 권 제10」에 기록된 바에 따르면 위의 설화는 장화왕비를 잃은 흥덕왕의 슬픔이 앵무새의 '이야기'로 치환된 것임을 알 수 있다.

-겨울 12월에 왕비 장화(章和)부인이 죽자 정목왕후(定穆王后)로 추봉하였다. 왕이 왕비를 그리워하며 못내 잊지 못하고 서운해하면서 즐거움을 멀리하였다. 여러 신하들이 표문을 올려 다시 왕비를 들일 것을 청하니 왕이 말하기를 "외짝 새에게도 제 짝을 잃은 슬픔이 있거늘, 하물며 의좋은 배필을 잃었는데 어찌 차마 무정하게 금방 다시 장가들겠는가" 하고 끝내 듣지 않았으며, 시녀들까지도 가까이 하지 않아 좌우에서 심부름하는 이로는 오직 내시뿐이었다.[12]

역사 기록은 저 먼 세상으로 먼저 떠난 왕비를 여전히 잊지 못하고 심지어 즐거움을 누리는 것까지를 멀리하고 지냈던 왕의 일상을 전하고 있다. 흥덕왕이 재임한(826~) 이후 11년 동안에는 큰눈이 내렸고 가뭄으로 흉년이 들었는가 하면, 전염병으로 많은 사람들이 죽었으며 혜성이 출현하는 등 갖가지 재난이 그치지 않았다.
역사서는 앞서 읽은 설화의 숨은 맥락을 더 선명하게 드러낸다. 앵무새 설화는 흥덕왕의 슬픔을 앵무새의 슬픔에 빗대어 '이야기'한 것이었다. 왕이 지었다고 하는 그 노래의 구체적인 내용은 역사 기록에서도 읽을 수 없다. 아마도 그 노래는 자신의 슬픔을 앵무새의 이야기로 바꾸어 읊은 왕의 절절한 아픔이 담겨 있었을 것이다.
흥덕왕의 실제 경험을 바탕으로 한 앵무새 설화를 죽음의 애도와 치유 의례로 읽어볼 수 있다. 이 의례를 주관하는 자는 흥덕왕이다. 왕은 짝을 잃은 앵무새가 겪고 있는 상실감을 위로하기 위해 거울이라는 도구를 사용하였다. 앵무새가 거울을 보고 마치 짝이 나타난 것처럼 착각을 일으키려 한 것이다. 그러나 앵무새는 거울 속의 그림자가 자신의 것임을 알게 된 후 슬퍼하다 죽었다. 왕이 주관한 의례는 앵무새의 아픔을 치유하지 못했던 것 같다.
그런데 흥덕왕의 치유 의례가 실패한 바로 그곳은 트라우마 이야기하기와 예술적 재현에 있어서 몇 가지 성찰할 점을 남겨준다. 그 무엇도, 어쩌면 당사자인 흥덕왕 자신조차도 흥덕왕의 깊은 슬픔을 위로하지 못했다. 상실의 트라우마는 "거울", "그림자", "노래" 등과 같은 감각적 이미지, 상징적 도구를 동반한 의례와 설화로 표현되었다. 설화와 의례는 "고통" 이전의 시간을 "회복"하려는 행위를 "반복"해 재현한다.[13] 또한 거기에서 "전이(transition)의 물질적 상징"이 어떻게 사용되고 있으며, "어떻게 제의 그 자체가 공동체로부터 예비적인 분리의 형태와 공동체로의 재통합의 형태를 취하는지"[14]를 주목할 필요가 있다. 죽음과 애도, 치유 의례

12) 김부식, 이강래 옮김, 「흥덕왕(興德王): 신라본기(新羅本紀) 권 제10」, 『삼국사기』(Ⅰ), 한길사, 1998/2007, 263쪽; 263-265쪽.
13) 여기에서 말하는 고통은 "사건으로서의 고통, 역사적인 사실로서의 고통이고, 우주적인 재앙(가뭄, 홍수, 폭풍 등)이나 침략(방화, 노예신세, 굴욕 등), 사회적인 불의 따위로 인해 생겨나는 고통이다." (미르치아 엘리아데, 심재중 옮김, 『영원회귀의 신화: 원형과 반복』(신화 종교 상징 총서), 이학사, 2009, 100-101쪽.) 제의는 인간이 직면한 여러 유형의 '고통'과 총체적인 위기 상황을 해결하려 시도한다. 죽음 이후 의례는 "비단 '자연현상'(생명 혹은 영혼이 육체를 떠나는 것)만의 문제가 아니라 존재론적 및 사회적 지위의 전환까지" 가져온다. 죽은 자는 죽음 의례를 통해 공동체의 구성원으로 편입된다.(미르치아 엘리아데, 이은봉 옮김, 「제4장 인간의 실존과 성화된 생명」, 『성과 속』, 한길사, 1998/2001, 169-170쪽.)
14) 메리 더글러스, 방원일 옮김, 「5장. 두 개의 몸」, 『자연 상징-우주론 탐구』(신화 종교 상징 총서 15), 이학사, 2014, 173쪽.

에서 “전이적 상징”, “제의와 공동체”, “분리/재통합”의 유형과 형태를 파악할 수 있을 것이다.

넓게 펼쳐서 생각해 보면, 앵무새 설화는 흥덕왕의 시대를 부피있게 독해하게 하는 흔적이다. 앵무새 설화 속의 거울은 그림자/실재, 이야기/역사, 허구/사실 등 이항대립적인 사유체계에 대한 물음을 던진다. 앵무새 설화는 허구적인 이야기가 아니라 흥덕왕이 실제로 경험한 사실을 토대로 하고 있다는 점에서 사실과 허구는 중층적으로 얽혀 상호보완적 관계에 있다.

그런 점은 “허구적인 것’과 ‘거짓된 것’, ‘진실한 것’의 중층에서 역사의 흔적을 미시적으로 접근하려 했던 카를로 긴즈부르그의 시도와 관련된다. 이야기들은 현실, 상상, 허구가 교차하는 지점에서 역사의 진실한 파편들을 제공한다.[15] 이와 같은 맥락에서 조르조 아감벤은 발터 벤야민의 파리 파사주(passages) 연구에서 역사적 이미지를 특정한 시대에 고유한 것이면서 특정한 시대에 해독가능한 “표시”로 설명한다.[16]

무엇보다 왕의 슬픔과 앵무새의 슬픔을 한 자리에 배치하게 만든 것은 ‘이야기하기’의 힘이다. ‘이야기하기의 욕망’에 의해 흥덕왕의 경험적 사실과 앵무새에 빗댄 이야기는 연결될 수 있었다. 이야기하기의 욕망이 없었더라면 흥덕왕의 슬픔은 지금 여기에 남아 있지 않을 것이다.

죽은 자들의 넋들은 어디로 가는가, 그 죽은 넋들을 어떻게 구원할 수 있을 것인가. 무속적인 믿음은 ‘검은 떠도는 넋’인 원령(怨靈)의 온전하지 못한 삶과 죽음의 역사를 풀이함으로써 현실질서의 회복을 도모할 수 있다는 것을 기반으로 한다.[17] 문학예술에서 넋의 치유와 구원 작업은 역사적 트라우마가 지속되고 있는 현실에서 더욱 의미있게 다가온다. 그것은 아직 해원하지 못한 채 삶과 죽음의 경계를 떠도는 존재들, 문지방(threshold)을 넘어가는 “리미널한 단계(liminal period)”의 “제의적 주체”(“지나가는 자”)를 현상한다. 리미널리티(liminality)의 “이방인”은 “분류 가능한 어떤 고정 범주에도 속하지 않는, 이도 저도 아닌(betwixt and between) 존재”에 속한다.[18]

고전 설화는 당대의 감수성과 상상력을 수용해 변형되기를 거듭한다. 시대의 맥락과 호흡하면서 고전 설화 모티프가 어떻게 수용되고 있는지를 검토하는 과정에서 그 현재적 효과와 의미를 파악할 수 있을 것이다. 이 같은 작업은 이야기를 단지 예로부터 전승된 전설이나 민담으로 여기는 것이 아니라 사회와 집단이 요청하는 ‘신화로서 정체성’을 재구축하는 것과 관련된다.[19] 그러므로 설화 다시 쓰기는 “시대나 공동체가 요구하는 방향으로 나아가기도 했고, 거꾸로 시대나 공동체가 나아가야 할 방향을 이끌기도 했다.”[20]

한국 현대 작가들이 시도한 설화 다시 읽기, 다시 쓰기는 한편 역사적 트라우마를 애도하고

---

15) 카를로 긴즈부르그, 김정하 옮김, 『실과 흔적』, 천지인, 2011, 17-68쪽.

16) “역사가는 생기 없고 끝없는 문서고 더미에서 우연히 또는 자의적으로 자신의 사료를 선택하는 것이 아니다. 역사가는 지금 여기서 독해를 요구하는 표시들의 아주 가느다랗게 거의 보이지 않는 실을 추적한다.”(조르주 아감벤, 양창렬 옮김, 「2장. 표시론」, 『사물의 표시: 방법에 관하여』, 난장, 2014, 109쪽.)

17) 김열규, 「전통적 종교심성의 한 이해」, 『사목』9월호, 한국천주교중앙협의회, 1986, 33-38쪽.

18) 빅터 터너는 의례를 “사회적인 드라마”, 연극적인 형식을 지닌 반성적 실천 행위로 보았다. 전이단계 동안에 제의의 주체들은 일종의 애매성의 시기와 영역, (…) 사회적인 중간상태(social limbo)를 통과하게 된다.”(빅터 터너, 이기우·김익두 옮김, 『제의에서 연극으로』, 현대미학사, 1996, 41쪽.) 리미널리티의 “이방인”에는 “샤먼, 점쟁이, 영매, 사제, 수도승, 히피, 부랑자, 집시가 포함된다.”(빅터 터너, 강대훈 옮김, 「6장. 통과, 주변부, 헐벗음: 커뮤니타스의 종교적 상징」, 『인간 사회와 상징행위: 사회적 드라마, 구조, 커뮤니타스』, 황소걸음, 2018, 298-299쪽.)

19) 신동흔, 『스토리텔링 원론: 옛이야기로 보는 진짜 스토리의 코드』, 아카넷, 2018, 95쪽.

20) 유강하, 『고전 다시 쓰기와 문화 리텔링』, 도서출판 단비, 2017, 327쪽.

치유하는 의례 행위와 무관하지 않다. 이 글에서는 작가들이 역사적 트라우마를 설화 다시 쓰기, 무속굿 의례와 연관성 속에서 전개하는 양상을 살펴 그 치유적 의미를 읽고자 한다.[21] 한국전쟁에서 제주4.3, 광주5.18로 이어지는 역사적 트라우마를 무속굿의 "통과제의"를 비롯해 시공간, 이미지 등 감각적 재현 방식에 특히 관심을 둘 것이다.

2. 굿의례와 예술: "이도 저도 아닌(betwixt and between) 존재"

작가 한승원과 이청준은 소설쓰기라는 행위를 '넋'의 세계와 연관지어 설명한다. 한승원에게 작가는 "피멍 같은 한의 어둠 속을 내내 울며 떠도는 죽은 넋들을 풀어주고 달래주며 신들려 흥청거리고 살아가게"[22] 하는 "무기(巫氣)"를 지닌 "무당"과 같다. 이청준은 소설 쓰기로 "현실과 역사의 유전적 침전물로서의 태생적 정서가 담겨 있을 넋(종교성과 맞먹을 우리 신화와 신화적 서사)의 차원"[23]에 접근하려 시도한다.
위의 작가들에게 글쓰기는 마치 무당이 주재하는 굿의례가 죽은 자와 산 자의 사이를 교통하면서 삶과 죽음이라는 다른 두 세계를 동시에 넘나드는 제의 행위에 비견된다. 넋의 세계를 감싸고 있는 무속, 종교, 의례, 신화, 상징 등을 아우르면서 복수와 용서, 구원과 화해, 치유와 공동체 등을 화두로 제시한다.
이청준의 문학세계에서 씻김굿은 죽은 자들의 원한을 씻기고 살아남은 자들을 위로하면서 화해의 장소를 마련하는 문화 장치로 수용되었다. 그는 씻김굿에서 이데올로기의 대립과 갈등을 넘어설 수 있는 치유와 구원의 가능성을 발견한다.[24] 단편 「나들이하는 그림」은 무속굿과 예술의 치유적 성격을 서사를 통해 보여준다.

-"아빠, 그 아이들은 아직 이 세상에 살고 있는 친구들이잖아요. 살아 있는 아이들이 항상 저와 함께 하늘나라에서만 지낼 수는 없잖아요. 저는 그 아이들이 밤에 잠이 들어 있을 동안만 영혼을 데리고 가서 노는 거예요. 그러기 아침에 잠이 깨기 전에 세상으로 다시 돌려보내는 주는 거예요. 그러니까 아침엔 아이들이 다시 그림 속으로 돌아와 있는 거지요. 물고기도 게들도 모두 말이에요."/ 이렇게 말을 끝내고 나서 아이는 다시 사라져 갔다./ 화가가 꿈을 깨고 보니, 이번에도 전날처럼 은종이의 그림들이 모두 사라지고 없었다. 눈앞에는 분명 아무 그림도 없는 빈 은종이 조각뿐이었다.[25]

이 소설의 서두는 "나라에 큰 전쟁이 있을 때였다"라는 문장으로 시작한다. 가난한 산동네에

---

21) 본 논문은 선행 연구에서 논의한 임철우, 공선옥, 한강의 소설 등을 연구방법론을 달리해 접근하려 했다.(한순미, 「나무-몸-시체: 5.18전후의 역사 폭력을 생각하는 삼각 운동」(『인문학연구』52, 조선대학교 인문학연구원, 2016, 257-303쪽) 선행 연구에서는 광주 오월의 기억을 자유롭게 말할 수 없는 상황에서 "소문", "유령", "침묵", "이야기" 등 비가시적인 형태가 말할 수 없는 고통을 증언해 왔다는 점을 주로 살폈다. 이 글에서는 설화, 굿, 의례 등 전통문화와 감각적 이미지를 통해 역사적 트라우마의 재현을 읽었다.
22) 한승원, 「작가의 말」, 『불의 딸』, 문학과지성사, 1983.
23) 이청준, 「작가의 말 "나는 왜, 어떻게 소설을 써 왔나"」, 『신화의 시대』, 물레, 2008, 313-314쪽; 305-319쪽.
24) 이청준, 「우리 굿 문화」, 『야윈 젖가슴』, 마음산책, 2001, 62쪽.
25) 이청준 글/김선두 그림, 「나들이하는 그림」, 『마음 비우기』, 이가서, 2005, 25쪽.

살고 있었던 화가는 아들이 병에 걸려 죽자, 죽은 아들을 위로해줄 수 있는 그림을 그렸다. 담뱃갑 은종이 껍질에 '천도복숭아', '게', '물고기들'을 그려 아들의 무덤 속에 넣어주어 아들과 함께 놀게 해주려 한 것이다. 어느날, 꿈에 아들이 찾아와 아버지가 그려준 그림 속에서 놀다가 갔노라고 했다.

동화와 같은 이야기는 아들을 잃은 아버지의 애도와 상실의 트라우마를 예술로 극복하려는 치유 의례적 성격을 보여준다. 아버지-화가는 죽은 아들과 자신의 슬픔을 굿-예술로 치유하는 무당과 같은 존재이다. 화가가 그린 그림 속을 나들이하는 아들의 넋처럼, 화가 또한 삶과 죽음의 경계를 "지나가는 자"이다. 그런데 "나들이하는 그림"이 "전쟁" 후 "고아"가 많은 산동네에서 완성되었다는 것은 화가의 예술 작업이 개인적인 상처를 회복하는 것만이 아니라 역사적 사회적 위기 상황을 해결하는 집단적 의례로서 의미를 지닌 것이라고 할 수 있다.

화가는 그의 그림을 지니고 싶어하는 사람들에게 이 모든 일을 "비밀"로 간직해달라고 부탁했다. 그래서 "한밤중에" 일어나는 기적은 오랫동안 비밀스럽게 전승될 수 있었다. '나들이하는 그림'이 신성한 전설의 세계로 남겨질 수 있었던 것은 신비한 기적의 순간을 함부로 발설하지 않고 금기로 간직해왔기 때문이었다. 이런 믿음은 이청준의 소설「비화밀교」에서 천관산의 밀교 제의가 혁명의 불씨로 점화될 수 있었던 이유가 저마다의 마음속에 신성한 금기를 불씨의 씨앗을 지켜왔기 때문이라는 것과 동일한 맥락에 놓을 수 있다.

전쟁과 학살의 역사에서 개개인이 겪은 아픔은 집단 공동체의 트라우마와 맞물려 있다. 실존적인 위기는 곧 사회적이고 역사적인 위기와 분리되지 않는다. 학살 이후 그 죽음의 진실이 제대로 밝혀지지 않은 상황에서 민중들의 삶과 친근한 무속적 양식은 증언자로서 중요한 역할을 담당했다. "삶의 드라마"인 굿은 "불화 한가운데서 화합을 찾고 고통 한가운데서 유희와 웃음을 발견하며 자연과 조화를 꾀하고 가족의 화합을 도모하며 신령과의 접촉을 추구하려는 그러한 욕망으로부터 분출하는 것이"[26]다. 그러나 현실에서 넋의 구원 작업은 실패할 수밖에 없다. 실패한 그 자리에서 문학예술의 치유서사는 모색된다. 이청준에게 잃어버린 어머니, 상실한 고향을 되찾기 위한 "씻김" 여정은 주기적인 의례와 같이 그의 소설 전체에서 반복되었다.

임철우의 소설에서 역사적 트라우마의 재현은 설화적 상상력, 무속적 양식과 관련이 깊다. 여기에서 독해할 소설「월녀」는 제주4.3과 영개울림, 광주5.18과 글쓰기의 문제를 다룬 장편『백년여관』(2004)과 유사한 성격을 지녔다. 이 소설은 각 인물들의 경험과 기억을 중심으로 읽었을 때 트라우마의 지속성을 증언하는 이야기로 읽힌다. 그런데 소설「월녀」는 첫문장—"이것은 한 여자와 일곱 명의 남자들에 대한 이야기다. 그리고 폐쇄된 낡은 극장, 수백 년 묵은 왕벚나무, 한없이 깊은 우물과 정체 모를 풀잎에 관한 이야기다."—[27]에 등장하는 "왕벚나무", "우물", "극장", "풀잎" 등을 중심으로 살펴보면 무당 월녀가 주재하는 큰굿이 연행되는 무대로 현상된다.

월녀는 풍수지리적으로 명당이라고 불리는 황천읍 일대의 넓은 땅을 사들였다. 한국전쟁 이후에 그곳에 '황천극장'을 지었다. 극장을 세운 자리는 일제강점기에 신사가 있었는데 전쟁 때에는 북쪽 군인들이 참호를 구축했던 곳이다. 역사적 트라우마가 깊은 장소에서 굿의례를 행하

---

26) 키스터, 다니엘 A, 라종혁 옮김,「제6장. 굿의 세계와 한국 문화」,『삶의 드라마—굿의 종교적 상상력 연구』, 서강대출판부, 1997, 179-180쪽.

27) 임철우,「월녀」,『황천기담』, 문학동네, 2014, 169쪽.

는 것은 그 자체로 상징적이다. 또한 “소문난 영화광”이었고 “영화의 마법을 숭배했”던 월녀가 “일곱 명의 남자들”이 스스로 자신들의 경험과 기억을 말하고 하는 의례를 주관한 것은 이 의례가 영상 매체의 성격을 수용하고 있음을 보여준다.

「오후 세시」
1) 왕벚나무: 매년 시월 보름날, 달이 해보다 둥글고 환한 밤이 되면 홀연 그 나무가 온통 거대한 꽃다발로 변한다는 사실을. 하지만 밤새 만발했던 꽃잎들은 해가 뜨기 직전, 눈송이처럼 일제히 녹아버리고 말았다. (…) 오늘밤 어둠이 짙어지고 나무가 거대한 꽃다발로 변할 즈음, 우물은 마침내 가득차게 되리라. (…)
2) 극장: 냄새다. 천지의 모든 암흑보다도 더 깊은 어둠의 냄새. 억만 년 우주의 허공을 떠도는 먼지와 모래의 냄새. 천만 길 지하에 도사린 검은 바람의 냄새 (…) 수많은 혼령들이 은밀히 내뿜는 입김, 숨소리들. (…) 혼령들. 한과 슬픔을 안고 구천을 떠도는 중음신들. (…) 전쟁통에 총 맞아 죽고, 굶어 주고, 맞아 죽은 이들. 무덤도 비석도 없이 흙속에 암매장된 이들. 사고로 매몰된 갱 밑에 연장을 껴안은 채 고스란히 파묻혀 죽은 이들……
「밤 열한시」
3) 밤이 이슥해지자, 이윽고 사내들이 월녀의 집으로 하나둘 모여들기 시작한다. (…) 이제 일곱 명이 다 모인 셈이다.
4) 우물: 사내들은 묵묵히 마당을 가로질러 우물로 향한다. (…) 사내들은 저마다 정성스레 몸을 씻기 시작한다.
5) 어느 사이 사내들의 눈에서 맑은 눈물이 방울방울 흘러내린다.
「새벽 네시」
6) 극장에서 우물로: 일곱 명의 사내들은 마당으로 느릿느릿 걸어나온다./ 거기, 정체 모를 형체들이 그림자처럼 소리 없이 다가오고 있다. 극장 건물 쪽이다. 안개도 아니고 연기도 아닌, 푸르스름하게 빛나는 수많은 그림자들이 극장 안에서 끝도 없이 꾸역꾸역 쏟아져나오고 있는 것이다. 일곱 명의 사내는 하나같이 숨을 멈춘 채 그 놀라운 광경을 지켜본다. 한 줄로 나란히 마당을 건너온 그 푸른 그림자들은 이윽고 우물 속으로 홀연 모습을 감추어버린다.[28]

위의 의식이 행해지는 시간은 극장이 철거되기 전 마지막 밤으로 설정되어 있다. 극장이 철거된 후에는 이 혼령들도 극장을 떠나 어디론가 떠나야 한다. 갈 곳 없는 혼령들과 제각기 아픈 사연들을 지니며 살아온 사내들이 의례의 주인공들이다. 사내들은 월녀의 극장으로 하나둘씩 모여들어 자신들의 아픔을 증언한다. 월녀는 일곱 명의 사내들을 향해 “슬픔이 네 힘이다. 고통이, 울분이, 회한이 바로 너희들의 힘이다. 부디 그 힘으로, 이 추하고 무서운 생을 어떻게든 살아내거라”(231쪽)고 당부한다.
극장 앞에서 행해지는 의례는 일정한 시간의 흐름에 따라 진행된다. 떠도는 혼령들과 살아 있는 사내들에게서 마음 속에 응어리진 아픔을 풀어놓고 듣는 과정에 참여하는 사람들은 타인의 트라우마를 공유함으로써 공동체적 일체감을 형성한다. 죽은 자들과 산 자들의 사이에 이루어진 대화는 제주 영개울림 굿의 형식을 연출한다. “의례적 서사(ritual narrative)로 엮어내는 심방의 이야기”와 흡사하게, 사내들은 기억 속의 “폭력의 비극성”을 증언한다.[29]

28) 임철우, 「월녀」, 『황천기담』, 앞의 책, 200-204쪽; 231-232쪽.

이 의례의 마지막 절차는 극장에서 우물로 향하는 장소에서 이루어진다. 왕벚나무의 꽃잎이 녹아내리는 즈음, 천씨는 극장 건물 쪽에서 나온 그림자들이 우물 안으로 들어가는 장면을 목격한다. 극장에서 우물로 들어가는 것은 "역설적이고 초자연적인, 죽음과 부활 혹은 재생의 체험"으로서 "가입식 의례"[30]로 해석할 수 있다. 극장에서 우물로 향하는 사내들은 고통에서 치유의 길을 향해 떠나는 "순례자들"처럼 "'시간을 벗어났다가 시간 속으로 돌아가는' 장소와 순간을 재현"하면서 "치유와 재생"의 장소로 나아간다.[31]

그런데 "그림자"와 같은 존재들은 어두운 곳에서 밝은 빛이 있는 곳으로 나아가는 것이 아니라 어둠에서 다시 어둠으로 들어간다. 이 "과도기적 존재들은" 이것/저것, 이쪽/저쪽, 이 모든 것에 속하면서 속하지 않을 수 있고 양쪽에 있으면서 없는 것이기 때문에" 공동체에서는 "오염적 존재들"로 여길 수 있다.[32] 그래서 마을 사람들은 누구나 "우물 속에 유령이 산다는 것을" "무수한 떠돌이 혼령들의 거처라는 사실을" 알고 있었다. "혼령"들은 여전히 "우물"에 갇혀 그곳에 거주한다.

작가 임철우는 공동체에서 추방된 혹은 "오염된 존재들"이 거주하는 그곳, 그 깊고 어두운 우물을 '설화적 상상력'으로 새로운 이야기가 탄생하는 공간으로 만든다. 작가는 말한다. "그렇게 세상은 무궁무진한 이야기로 차고 끓어 넘치는 영원한 이야기의 강, 설화의 바다가 된다. (…) 내게는 소설이 갖고 있는 '이야기로서의 힘'이랄까 설화적 상상력의 무한한 자유로움에 대한 절실한 욕망이 자리하고 있었다."[33]

앞서 간략하게 살펴 본처럼 작가 이청준과 임철우에게 글쓰기가 추구하는 것은 곧 무속적 치유 의례의 그것과 다르지 않다. 간단하게 비교해 본다면, 이청준의 소설이 진도 씻김굿에서 넋의 해원을 통한 치유의 원리를 수용했던 한편 임철우의 소설은 제주 영개울림 굿의례에서 행해지는 치유의 방식을 주목했다. 이들의 소설에서 굿의례는 전쟁과 항쟁의 역사가 남긴 트라우마, 기록 속에 기록되지 않은 이야기의 파편들, 말할 수 없었던 고통의 기억을 이야기하고 증언하는 장치로 활용된다. 살아 있으나 죽은 것이나 다름없는 경계인, 과도기적 성격을 지닌 "지나가는 자"(의례적 주체)들은 굿판에서 "대화"(이야기) 형식을 통해 은폐되고 망각된 역사 기억을 증언한다.

굿의례는 비가시적인 트라우마를 포착하는 문학예술 재현 작업과 함께 기록 속에 기록되지 않은/못한 기억들을 집단적으로 공유하는 자리가 된다. 그것은 역사 폭력의 비극성을 피해자들의 직접적인 구술로 들을 수 없었던 상황에서 대안적인 증언자으로서의 역할을 담당하였다는 점에서 그 의미를 찾을 수 있다. 트라우마의 치유는 미완의 과제로 남겨진다. 새로운 이야기는 트라우마의 치유가 완결되지 못한 곳에서 다른 이야기로 탄생하기를 거듭한다.

---

29) 김성례는 제주 무가를 "역사의 폭력을 또는 폭력의 역사를 기억하는 신화 텍스트이며, 제주 심방의 굿은 그 텍스트를 반복해서 연출함으로써 폭력의 비극성을 의미화하는 담론 행위의 의례적 표현"이라고 본다. 그런 입장에서 "다양한 표현 양식들—꿈, 이야기, 질병의 고통과 굿의례 등—을 분석했다.(김성례, 『한국 무교의 문화인류학』, 소나무, 2018/2021, 30쪽; 164-165쪽.)

30) 미르치아 엘리아데, 이은봉 옮김, 「제4장 인간의 실존과 성화된 생명」, 『성과 속』, 앞의 책, 171쪽.

31) "자발적 순례자들은 순례를 커뮤니타스를 경험할 수 있는 기회이자, (치유와 재생의 근원이기도 한) 커뮤니타스의 신성한 근원을 향한 여정으로 여기는 것 같다."(빅터 터너, 강대훈 옮김, 「사회과정으로서 순례」, 『인간 사회와 상징행위: 사회적 드라마, 구조, 커뮤니타스』, 앞의 책, 257쪽; 263쪽.)

32) "어떤 공동체에서는 불순하고, 오염된 것으로 간주하고(메리 더글러스, 『순수와 위험』) 그것을 공동체에서 위험한 것으로 여기거나 반대로 숭배하는 현상이 일어나기도 한다."(빅터 터너, 장용규 옮김, 「제4장. 이도 저도 아닌: 통과 의례의 문지방성」, 『상징의 숲 1』, 지식을만드는지식, 2020, 216쪽.)

33) 임철우, 「작가의 말」, 『황천기담』, 앞의 책, 364-365쪽.

3. 스크린 영매((Screen Shaman/靈媒)[34]: 증언 형식의 확장

앞서 2장에서는 문학예술에서 역사적 트라우마를 재현하는 방식을 굿의례와 관련해 살폈다면 3장에서는 오월의 증언 기록 매체와 함께 트라우마 재현 서사에 관심을 둘 것이다. 시대의 흐름에 따라 구술증언 및 기록 매체는 변화해 왔다. 오월의 기억/기록 작업이 구술과 문자를 비롯해 다큐멘터리, 사진, 영화 등 시각적인 매체로 전환되는 과정은 증언 형식의 확장과 트라우마 재현서사에도 변화를 가져왔다.

공선옥의 소설 장편『그 노래는 어디서 왔을까』(2013)와 중편「은주의 영화」(2016/2019)를 트라우마의 재현 양상을 간략하게 비교해보면 노래, 주문, 소문, 유언비어 등 청각적인 이미지와 구술언어에 의존한 것에서 카메라 영상 기록 매체로 변모하는 과정으로 읽힌다.「은주의 영화」는『그 노래는 어디서 왔을까』에서 오월 트라우마를 재현하는 양상과는 다른 방식으로 증언 영역을 넓힌다.

장편『그 노래는 어디서 왔을까』는 유신체제기 새마을운동에서 광주 오월을 겪은 사람들이 여전히 고통의 기억에 갇혀 살아가고 있다는 것을 보여준다. 트라우마는 평범한 사람들의 일상을 지배한다. 광주 이후 절망적인 삶을 살아가고 있는 사람들의 아픔은 "주문(呪文)", "혼잣말", "노래"와 같은 청각적 이미지로 표출된다. 오월의 기억을 말하는 것 자체가 금기된 상황에서 주문과 노래는 증언자 자신의 아픔을 증언하고 치유하는 방식이자 증언을 듣는 청자의 필요성을 환기한다.

「은주의 영화」는 증언과 기록 작업에서 카메라의 매체적 특성을 서사 장치로활용한다. 카메라의 기법은 소설의 내적 구조와 서사의 전개 방식에 관여한다. 이 소설에서 카메라 영상 매체의 특성을 활용한 증언서사는 발터 벤야민의 말을 빌리면 "기계장치와의 집중적인 상호침투"를 통해 "새로운 법칙"으로 기억을 재현한다고 할 수 있다.[35] 소설의 구조는 카메라의 안과 밖을 오가듯이 과거 회상과 현재 시간, 내적 독백과 인물들의 대화, '나'와 이모의 심리를 교차하는 방식으로 짜여 있다. 다음과 같이 인물들의 대화를 중심으로 요약해볼 수 있다.

1) [화자]: 이상한 현상을 경험하게 한 그 영상물의 첫 장면은 이모의 세상 모든 것이 다 뜨거웠다는 말로 시작되었다.

2) [이모]: 세상 모든 것이 다 뜨거웠어. 하늘의 해, 닭백숙이 끓는 솥, 아궁이 앞에 앉아 불을 때는 나, 양손으로 닭날개를 잡고 햇빛 속을 뚫고 걸어오는 아버지, 장독, 나뭇잎, 흙도 뜨거워서 나는 숨을 못 쉴 지경이 되어부렀단다.

3) [화자]: 이모가 그렇게 말할 때까지만 해도 내 카메라는 무심했다. 나도 무심했다. 나는 아직 카메라 바깥에 있었다.

4) [동네 아저씨] 예쁜 아가씨가 장애가 있네이.

---

34) '스크린 영매(Screen Shaman)'는 이 글에서 처음 사용해보는 용어이다. 오월의 기억/기록 작업이 구술증언에서 영상 매체로 변화되는 과정에서, 영상 매체가 감각적인 측면에서 증언의 형식을 확장한다는 점에 착안해 만든 것이다.

35) 발터 벤야민은 회화, 사진, 연극이라는 장르에 이어 출현한 영화의 기법을 이렇게 설명한다. "영화적 재현은 오늘날의 사람들이 예술작품에 요구할 권리가 있는, 기계장치의 개입이 없는 현실의 모습을 바로 그 기계장치와의 집중적인 상호침투를 토대로 제공해주기 때문이다."(발터 벤야민, 최성만 옮김,「기술복제시대의 예술작품」(제2판),『기술복제시대의 예술작품/사진의 작은 역사 외』(발터 벤야민 선집 2), 도서출판 길, 2007, 79-80쪽.)

5) [이모의 아버지] 오일팔 때 그랬습니다, 오일팔 때.
6) [동네 아저씨] 아, 그럼, 총 맞았어요?
7) [이모의 아버지] 그냥 군인들이 퇴각을 하니까 군인들 심정이 좀 안 좋았던갑서. 그래서 화풀이를 한다고 한 것이 지나는 길에 장독아지도 좀 깨고 총질도 좀 하기는 했제이.(…) 그것이 뭣이 어쩐다고 심적 타격을 좀 얻었던 모양이라. 한창 예민한 사춘기 때라이, 그럴 수도 있어. 충격을 먹었는가, 그 뒤로 저러요 안.
8) [이모] 아버지가 그날따라 내가 다리를 절게 된 사연을 길게 말하더라고. 날은 뜨겁더라. 날이 뜨거워서 내 속도 뜨거웠지.
9) [동네 아저씨] 오일팔 피해자구먼, 피해자여.
10) [화자] 어느 한순간, 내가 카메라 속으로 쑤욱 빨려들어가는 것을 느꼈다. 나는 카메라 속에서도 이모를 찍겠다고 카메라를 찾고 있었다.[36]

위의 장면은 '나-이모-이모의 아버지-동네 아저씨'의 독백, 방백, 대화가 어우러진 연극 무대를 보는 듯한 느낌을 준다. 다양한 사람들의 목소리들이 동시에 교차하면서 하나의 사건을 입체적인 시각에서 접근하고 사건의 진실을 추론한다. 다각도에서 조명을 비추듯이 사건의 진실을 해석하는 방식도 각각 다르다.
이모가 다리를 절게 된 이유에 관해서 동네 아저씨와 이모 아버지는 이렇게 생각한다. 동네 아저씨는 "오일팔 피해자구먼, 피해자여."라고 말하지만 이모의 아버지는 그 일이 퇴각하는 군인들이 총질한 것을 본 이모가 "충격을" 받아 생긴 것이며 자신이 "죄"와 "잘못"이 많아 생긴 일이라고 설명한다. 당사자인 이모는 자신이 다리를 절게 된 사연은 "세상 모든 것이 다 뜨거웠어."라고 말하는 것 외에는 말할 수 없고, 생각하면 "한숨"만 나오는 일이다. 이처럼 각각의 입장에서 하나의 사건은 다른 의미로 해석된다.
또한 오월의 "피해자"를 정의하는 방식에 있어서도 차이를 보인다. '상희'와 '상순'의 가족 이야기에서, 상순이는 "군인들이 왜 우리집 닭과 개한테 총질을 했는지 알지 못한다."라고 말하지만 오빠는 그런 일이 '우리'집에서만 일어난 것이 아니기 때문에 대수롭지 않게 여긴다. 동네 사람들 모두가 겪은 일이었으니까 굳이 따져 물을 정도로 중요한 일은 아니라는 것이다. 여기에서 가족과 마을 공동체에 속해 있는 사람들 사이에서 서로 다른 기억들을 전승해 왔으며, 사건을 바라보는 각도에 따라 피해자를 정의하는 방식이 달라질 수 있음을 볼 수 있다.
광주 오월이 공동체에 남긴 또 하나의 상흔은 사건에 대한 진실과 저마다 안고 살아가는 트라우마를 동일한 무늬로 전사할 수 없다는 것이다. 이 소설에서 카메라는 단지 촬영 도구가 아니라 이야기를 하는 사람의 이야기를 들으면서 다른 이야기들과 접속하는 방식으로 증언의 형식을 확장하는 역할을 담당한다. 카메라는 오월 트라우마를 다른 방식으로 앓고 있는 사람들 사이를 이어주는 매개 역할을 하며 기억과 현실을 연결하는 통로가 된다. 카메라 영상은 영개울림과 씻김굿의 무당이 하듯이 오랜 기억들을 비로소 말할 수 있게 한다. 박선자는 카메라 영상 앞에서 아들 철규와 암매장당한 철규 아버지에 얽힌 사연들을 꺼낸다.

1) 그 영감이 우리 철규를 마지막으로 본 사람이여. 우리 철규가 어땠는지, 그 영감 보면 우리 철규 마지막 모습이라도 들을 수 있을까 싶어 갔는데, 그 영감도 지금은 죽었어. 이젠 아

36) 공선옥, 「은주의 영화」(2016), 『은주의 영화』, 창비, 2019, 76-80쪽.

무도 없어. 우리 철규 살아 있던 그 마지막 모습을 아는 사람이 아무도 없어. (…) 박철규 군은 1989년 5월 3일 22시경에 광주시 청옥동 제4수원지 부근 야산에서 단순 추락사한 것으로 판명되었습니다이. (…)
2) 의사와 검사의 사인이 있는 서류를 들고 경찰서에서 나오는데, 시내에서 학생들이 철규를 살려내라,고 데모를 해. (…) 죽은 애가 철규는 철균데 우리 철규가 아냐. 그 철규는 대학생이래. (…) 무슨 사건으로 수배를 당했는데 수원지에서 시체로 떠올랐대. 시체를 본, 그냥 죽은 게 아니고 고문을 받다 죽은 흔적이 역력하더래. 그래서 사람들이 철규의 죽음을 밝혀내라고 데모를 한다고 하더라고. 대학생 철규가 부럽더라고, 그때는. 우리 철규는 어떻게 죽었는지, 열한살 우리 철규의 죽음을 밝혀내라는 사람은 아무도 없었어. 내가 혼자 어떻게 해.[37]

위에서 인용한 문단은 같은 이름을 지닌 두 명의 철규(들)의 죽음에 관한 이야기다. 1) 어린 철규는 산속을 헤매다가 대학생을 검거하던 사람들에게 쫓기다가 낭떠러지에 떨어져 죽었다. 어린 철규는 시위와 아무런 상관이 없었다. 철규의 마지막 모습을 본 영감마저 세상을 떠나서 철규를 기억하고 있는 사람은 아무도 없다. 어린 철규의 죽음을 증거할 수 있는 방법은 없다. 박철규는 1989년 단순추락사로 판명되었다. 2) 대학생 철규와 다르게 어린 철규의 죽음을 밝혀내려는 사람은 아무도 없다. 박철규의 어머니 박선자는 수배, 고문을 당한 대학생 이철규의 죽음을 밝혀내라고 시위를 하는 장면을 보면서 부러움을 느낀다. 대학생 이철규는 데모하는 사람의 대열에 있다가 수배를 당했는데 수원지에서 시체로 떠올랐다. 이철규의 죽음은 단순추락사로 판명되었다.[38]
카메라 영상 앞에서 박선자의 목소리로 들려주는 두 명의 철규(들)에 관한 이야기는 서로 다른 사람들의 증언이 교차하면서 드러나지 않은 진실의 여백을 비춘다. “단순추락사로 판명”된 두 명의 철규들은 피해자의 목록에조차 기입될 수 없었다. 억울한 죽음을 증거할 수도 없고 증언할 수 있는 사람도 없다. 두 명의 철규들에 관한 이야기는 시위 현장에서의 죽음만이 아니라 암매장, 행방불명, 단순한 사고에 의한 죽음 등 구술증언이나 기록에서도 잘 드러나지 않았던 죽음들에 대한 기억을 증언한다.
이 카메라의 영상은 죽은 자와 산 자 사이를 연결해 삭제, 누락된 기억을 증언하게 한다는 점에서 굿의례의 무당과 같은 위치에 놓을 수 있다. ‘스크린 영매(Screen Shaman)’는 오랫동안 오월의 기억을 말할 수 없었던 상황을 상기해볼 때 더욱 특별하게 다가온다. 이제 카메라는 ‘목격자-전달자’로서의 증언자, 그리고 새롭게 탄생하는 증언자들, 또 다른 증언자들을 접속시키는 역할을 한다. 이차 트라우마에 전염되는 과정에서 일어나는 정체성의 변화는 카메라의 기법을 통해 보여진다.

-카메라 속에서는 내가 카메라이고 카메라가 이모다. 나는 이제 이모가 되었다.[39]

-카메라 속에서 또 다른 카메라를 들고 말하는 사람을 찍다가 어느 결에 내가 그 사람이 되어버렸다. 나는 이제 오은주가 아니라 이상희다.[40]

---

37) 공선옥, 「은주의 영화」, 『은주의 영화』, 앞의 책, 129-130쪽.
38) 김재명·한기홍(월간중앙 기자), 「이철규의 죽음과 광주의 5월」(1989.6.), 『자료총서 12권』, 5.18광주민주화운동기록관, 305-312쪽 참고.
39) 공선옥, 「은주의 영화」, 『은주의 영화』, 앞의 책, 83쪽.

-내가 이모를 찍고 가서 한달을 골방에 박혀서, 찍을 때는 아무 생각 없었던 이모 이야기를 보고 또 봤다, 그러다가 내가 카메라가 되어버렸다, 카메라는 이모가 되었고 이모는 내가 되었다.[41)]

-카메라가 숨을 쉬기 시작한 것이다. 숨을 쉬기 시작했으니, 카메라는 이제 곧 피가 돌고 살이 붙게 될 것이다.[42)]

-오랜 침묵의 뒤에 소년 철규는 카메라 저편으로 사라졌다. 내 영화가 소년 철규의 그 오랜 침묵의 끝에서부터 시작되었음을 나는 아직 알지 못한 채 어둠 속에 앉아 있었다.[43)]

소설 속의 화자 '나'(은주)는 이모를 만나 오월 광주의 이야기와 만난다. 카메라에 담은 이모의 동영상을 다시 보게 되면서 이모의 숨겨진 아픔 속으로 들어간다. 카메라와 몸은 하나로 연결된다. 카메라를 통해 다른 사람이 되기도 한다. 카메라는 침묵하는 그곳에서 그동안 증언할 수 없었던 말들이 시작된다. 박선자에게 카메라는 죽은 아들과 남편의 기억을 떠올리고, "섬에서 몹쓸 일 당한" 자신의 기억을 털어놓는 장소이다.
소설「은주의 영화」에서는 카메라 영상의 매체적 성격을 활용해 증언서사와 트라우마 재현에 관한 문제를 깊이있게 보여준다. 카메라는 오월의 기억을 사진과 영상으로 기록 보존하는 도구인 것만이 아니라 말하고 듣고 보는 것, 그리고 다시 새롭게 말하는 것까지를 포함한 증언 장치로 활용된다. 죽은 자들의 기억을 전달하면서 살아남은 자들의 증언을 지속적으로 추가한다. 카메라 영상에서 사라진 철규의 마지막 모습, 그 침묵의 대화 끝에서 영화적인 재현이 시작된다. 말할 수 없었던 트라우마를 카메라 영상이 대신에 증언한다. 그런 과정은 사건의 당사자, 증언자, 영상 제작자, 영상 관람자 등이 연이어 감염되는 "이차적 트라우마의 전이적 관계"[44)]를 보여준다. 이곳에서 트라우마에 전염되면서 트라우마를 함께 증언하는 공동체, '치유의 공동체'를 그려볼 수 있을 것이다. 이에 관해서는 5장에서 간략하게 언급할 예정이다.

4. 감각의 오브제들: 전도된 시간

거리의 풍경, 시위 장면을 묘사하는 데에 인용된 감정과 분위기, 어조와 몸짓, 먼지, 빗방울, 바람, 날짜, 색깔 등은 사실에 기초한 재현의 방식과 다르게 역사를 구성하는 감각의 오브제들이다. 이것은 저항적인 움직임을 포착하는 역사 기술에서는 전사될 수 없는 것들이다. 기억

40) 공선옥,「은주의 영화」,『은주의 영화』, 앞의 책, 90쪽.
41) 공선옥,「은주의 영화」,『은주의 영화』, 앞의 책, 104-105쪽.
42) 공선옥,「은주의 영화」,『은주의 영화』, 앞의 책, 109쪽.
43) 공선옥,「은주의 영화」,『은주의 영화』, 앞의 책, 135쪽.
44) 도미니크 라카프라는 어떤 사람들의 경우에는 "자신이 결코 경험하지 않은 사건의 트라우마 이후 증상(posttraumatic symptoms)을 되살리거나 다시 겪을 수도 있다."고 말한다. "이차적 트라우마"는 "특정 사건이 공공연한 비밀이 되는 경우에 더 그러하다."고 할 수 있는데 "예컨대「쇼아 Shoah」를 만든 클로드 란츠만이나 (…) 트라우마를 지닌 희생자들과 친밀한 관계에 있는 사람에게 일어날 수 있을 뿐만 아니라 희생자들의 경험을 전달하는 데 참여하는 사람들에게도 일어날 수 있다."(도미니크 라카프라, 육영수 편역,「역사학, 정신분석학, 비판이론」,『치유의 역사학으로: 라카프라의 정신분석학적 역사학』, 앞의 책, 227쪽.)

의 원본 그대로 남아 있는 것도 있지만 변형된 이미지들도 있다. 트라우마는 부재하는 흔적으로 존재한다.

사건의 진실은 사건의 주변을 감싸고 있는 파편들에서 찾아질 수 있다. 항쟁 직후에 대한 사소한 기억들은 항쟁이 남긴 자국들을 증명한다. 아이들의 전쟁놀이와 "워카" 자국은 총탄의 흔적만큼 그날에 일어난 일들과 남겨진 아픔을 선명하게 보여준다. "광주 골목골목에서 아이들이 놀면 '여기는 시민군' '여기는 시민군' 이런 놀이를 하면서 '공수부대를 물리쳤음' 이런 전쟁놀이 같은 것들"이 많이 행해졌으며[45] 중학교 2학년의 등뒤에 "도청배회자"라는 글씨가 새겨 있고 "워카" 자국이 등뒤에 찍혀 있었다고 한다.[46]

기억 속에 선명하게 남겨진 것은 잘려진 "곤봉", "대검" "주먹밥"만이 아니다. "장갑차", "불타는 버스", "방역차", "들것 위의 시체들"은 폭력과 학살의 현장을 대신한다. "깨끗한 하얀색 팬티" "빨간 피", "얼굴이 안 보이는데도 살기"가 느껴지던 군인들의 "빨갛게 된 얼굴에 초점이 흐려진 눈"과 그 "눈빛"에 전해지던 "소름끼치는 느낌"들.[47] 격렬한 시위 현장에는 "영화 속 슬로 모션처럼" 시체를 싣고 "천천히" 지나가던 "트럭"도 함께 있었다. 그날은 공포스러운 총소리와 "빨간 불빛", "얼룩얼룩진" "핏자국이 덮어졌던 그 노르스름한 모래" 같은 것들과 함께 떠오른다. 마치 "공상과학 영화"의 한 장면을 보는 것처럼 "현실이 아닌 것 같은 느낌"을 준다.[48]

감각의 오브제들은 항쟁과 혁명의 기억을 둘러싼 견고한 단어들을 심문한다. 시위 현장에 흩어진 사물들, 풍경들, 사람들에 대한 감각과 이미지는 오월의 다른 기억들을 현상한다. 오월의 기억에서 연유한 감각적인 이미지들은 기억된 것들 가운데 부재한 트라우마의 표식들이다.

가십 기사, 전보, 전화, 일기와 편지, 사진, 벽보 등은 오월의 현장을 증언하기 위해 불러들여야 하는 사물들이다. 그것들은 역사적 트라우마의 기억을 정확하게 전사할 수 없는 곳, 투명한 언어로 전달할 수 없는 여백을 드러낸다. 학살의 현장을 재구성하기 위해 남겨진 기억의 조각들에서 "지옥"을 "상상하려고 시도"해야 한다.[49] 남겨진 이미지들은 말과 글로 재현할 수

---

45) 정현애 증언, 제145회 국회 「5.18광주민주화운동 진상조사특별위원회 회의록」 제30호, 대한민국국회 사무처, 1989년 2월 24일(금), 『자료총서 5권』, 518광주민주화운동기록관, 367쪽.

46) 전옥주 증언, 제145회 국회 「5.18광주민주화운동 진상조사특별위원회 회의록」 제30호, 앞의 자료, 378쪽.

47) "그 빨간 불빛이 인상적이었죠. 당시엔 어렸으니까 불꽃놀이 같기도 하고.(조호성, 11세); "그 트럭은 일부러 천천히 갔어요. 시민들 보라고요. 참여하지 말라고요. (…) 술에 취해서 빨갛게 된 얼굴에 초점이 흐려진 눈과 마주쳤을 때는 정말 무서웠어요."(문종선, 10세); "레이저 같달까? 공상과학 영화에서 보면 레이저가 나가잖아요. 그런 것처럼 불기둥이 보였어요."(조승기, 10세); "공통점이 시체가 하나같이 깨끗한 하얀색 팬티를 입고 있었다는 거예요. (…) 빨간 피가 흥건하게 묻어 있었어요."(김종원, 12세) 문선희, 사진증언집 『묻고, 묻지 못한 이야기』, 문학동네, 2016, 19쪽, 39쪽, 69쪽, 117쪽.(1980년 당시 나이)

48) "그(전남도청) 장면은 (…) 괴기스럽단 말도 맞지만. 정말 영화의 한 장면, 이게 현실이 아닌 것 같은 그런 느낌 있죠."(노은옥(당시 전남대학교병원 응급실 간호사), 「생존할 수 없을 것으로 진단된 사람에게는 대량처치법 시행」, 5.18기념재단 편, 『구술생애사를 통해 본 5.18의 기억과 역사10-간호사 편』, 2020, 272-273쪽.) "황토빛 나는 모래가 쫙 깔린 금남로, 얼룩얼룩진 그런 모습들 (…) 핏자국이 덮어졌던 그 노르스름한 모래와 이런 것들"(김은경, 「송백회는 70년대를 응축하는 핵을 품고 있는 단체였어요」, 5.18기념재단 편, 『구술생애사를 통해 본 5.18의 기억과 역사 9-송백회 편』, 심미안, 2019, 130쪽.)

49) 조르주 디디-위베르만은 역사의 이미지들을 재현할 수 없는 이미지와 상상할 수 없는 이미지로 단정하는 견해에 반박하면서 "잔존하는 이미지"에서 "아우슈비츠라는 지옥"을 "상상하려고 시도해야 한다"고 말한다. 특히 남겨진 학살 사진과 편지, 증언 기록들은 유태인을 절멸시키려고 했던 것에 저항하면서 자신들의 존재성을 보존하려고 했던 시도들이라는 점에 주목한다.(조르주 디디-위베르만, 오윤성 옮김, 「지옥에서 얻어낸 네 장의 필름 조각」, 『모든 것을 무릅쓴 이미지들-아우슈비츠에서 온 네 장의 사진』, 도서출판 레베카, 2017, 13-14쪽; 194-195쪽.)

없는 트라우마를 제시한다. 죽은 자들의 목소리, 고문을 당했던 사람들의 증언 일지는 “반딧불ㅡ말”이다. 어둠 속에 묻혀 있었던 그것들은 “지옥의 밑바닥에서 기록되어 그럼에도 불구하고 잔존하는 말이 되었다.”[50]

오월 광주를 겪은 사람들은 이전의 몸과 감각을 지니고 살아갈 수 없다. 오월 그날과 시간을 동일하게 맞춘다고 해도 그날에 있었던 일들을 모두 증언할 수는 없다. 오월 트라우마는 시간 감각을 바꾼다. 작가 공선옥과 한강에게 “1980년 봄”에 관한 기억은 연대기적 시간의 흐름과 불/협화음을 감지하고 호소하는 곳에서 이야기된다.

-「은주의 영화」는 1989년 봄에 내가 보고 듣고 경험한 시간들에 대한 이야기다. 그 또한 체로 걸러진 기억들이다. 지금 생각하면 1989년은 내게 1980년보다 더 까마득한 옛날 같다. 그리고 옛날은 내게 지금보다 훨씬 선명하다. ‘선명한 시간’은 어떤 식으로든 말을 해야지 안 그러면 사람이 ‘시낭고낭’ 앓게 되는 법이다. 그래서 시작한 이야기가 「은주의 영화」다. 「은주의 영화」는 언젠가 또다른 이야기를 내게 데려다주리라. 어쩌면 문 앞에 와 있는지도 모르겠다.[51]

-누군가에게 조그만 라디오를 선물받았다. 시간을 되돌리는 기능이 있다고 했다. 디지털 계기판에 연도와 날짜를 입력하면 된다고 했다. 그걸 받아들고 나는 ‘1980.5.18.’이라고 입력했다. 그 일을 쓰려면 거기 있어봐야 하니까. 그게 최선의 방법이니까. 그러나 다음 순간 나는 인적 없는 광화문 네거리에 혼자 서 있었다. 그렇지, 시간만 이동하는 거니까. 여긴 서울이니까. 오월이면 봄이어야 하는데 거리는 십일월 어느날처럼 춥고 황량했다. 무섭도록 고요했다.[52]

“1980.5.18.”이라는 시계의 시간과 기억 속의 광주 오월은 동일하지 않다. 그날에 보고 들은 것을 결코 잊을 수 없고, 시간이 갈수록 오랜 기억 속의 장면이 더 생생하게 떠오른다고 말하는 것은 고통의 경험과 기억을 과장하거나 왜곡하려는 것이 아니다. 시간이 흐를수록 점점 커져가는 고통의 강도는 직선적인 시간의 흐름을 파기한다. 시간에 대한 감각이 뒤집힌다. 전도된 시간 감각은 사건이 일어난 그때 그곳에서 일어난 일이 남겨진 트라우마가 지속되고 있음을 증거한다.

오월 이전으로 결코 돌아갈 수는 없다. 시간의 어긋남 사이로 다른 기억들이 소환된다. 한강의 장편 『소년이 온다』(2014)에 등장하는 이미지들과 감각은 이 세상에 없는 ‘당신들’이 남긴 흔적을 증언한다. 당신들의 죽음이 ‘나’의 생각과 감각을 어떻게 변화시켜 왔는지를 보여준다. 한강의 『흰』(2016)은 치유되지 않은 상처의 기억을 더 오랜 시간 속에서 찾아가 이해하려는 시도이다. 감각적인 이미지를 통해 트라우마를 재현한다.[53] 『흰』은 죽은 자들에 대한 애도와 그들이 남긴 트라우마에 전염된 자의 치유 여정이 담긴 기록으로 읽힌다. 화자 ‘나’의 목소리는 죽은 자들의 숨결을 불러낸다.

---

50) 조르주 디디-위베르만, 김홍기 옮김, 『반딧불의 잔존: 이미지의 정치학』, 도서출판 길, 2012, 127쪽.
51) 공선옥, 「작가의 말」, 『은주의 영화』, 앞의 책, 236쪽.
52) 한강, 「에필로그: 눈 덮인 램프」, 『소년이 온다』, 창비, 2014, 204쪽.
53) 한강의 『흰』에서 끝없는 애도의 감정은 ”안개“, ”유령“, ”혼“, ”소금“, ”각설탕“ 등과 같이 실체가 없는 이미지들을 통해 표현된다.(“Nothing Disappeared: The Representation of Disaster Trauma and Testimony as the Image”, Journal of Humanities Therapy, vol. 12-2, 강원대학교 인문과학연구소, 2021, 247쪽; 235-258쪽.)

-1) 그 순간 불현 듯 떠오른 것이 이 죽음이었다. 이 이야기 속에서 나는 자랐다. 어린 짐승들 중에서도 가장 무력한 짐승. 달떡처럼 희고 어여뻤던 아기.
2) 그이가 죽은 자리에 내가 태어나 자랐다는 이야기.
3) 지난봄 그 녹음실에서 이 이야기는 하지 않았다. 대신 어릴 때 기르던 개 이야기를 했다.
4) 다정하게 함께 찍은 흑백사진 한 장이 남아 있지만, 살아 있었던 때의 기억은 이상하게도 없다.
5) 선명한 건 오직 죽던 날 아침의 기억뿐이다.[54]

"당신이 어릴 때, 슬픔과 가까워지는 어떤 경험을 했느냐"라는 질문을 받았을 때, '나'는 몇 겹의 기억들을 연이어 떠올린다. 1) 아기의 죽음[들었던 이야기] 2) 그 아기를 대신해 내가 태어나 자랐다는 것[죄의식의 기원] 3) 나의 슬픈 이야기 대신에 개 이야기를 들려준다는 것[이야기의 성격과 역할] 4) 개와 함께 다정하게 찍은 사진만 남아 있을 뿐 다른 기억들은 삭제[기억의 변형] 5) 죽음에 관한 기억만 선명[선택적인 기억]
위에서 요약한 장면들을 다음과 같이 읽어볼 수 있다. 태어난 후 다른 사람에게 전해 들었던 어린 아이의 죽음에 관한 이야기는 '나'의 깊은 죄의식으로 자리한다. 이후로 '나'의 이야기는 '개'에 관한 이야기로 치환된다. 자기 자신의 이야기와 자신의 슬픔을 다른 이야기로 '대신에/동시에' 말한다.[55](또한 이 글의 1장에서 애도와 치유 의례의 관점에서 읽어본 '흥덕왕 앵무새 설화' 비슷한 부분을 발견할 수 있다.) 망각할 수 없는 트라우마는 실제 사건과 다른 이야기들로 반복해서 재현된다.
기억의 일부는 삭제, 누락되거나 변형된다. 현재와 가까운 기억이 더 멀리 있는 것처럼 다가오고, 오랜 시간 속의 기억이 더욱 선명하다. 전도된 시간 감각은 트라우마와 직접 마주하는 순간을 연기한다. 트라우마와 대면하는 것을 미루는 동안 기억들 중에서 다른 장면들은 희미하지만 죽음의 순간만 선명하게 남겨진다. 전도된 시간 감각으로 인한 착시 현상, 기억 속의 장면들은 역(逆)원근법에 의해 재배치된다.
트라우마는 시간의 흐름에 따라 잊히고 극복되는 것이 아니다. 상처의 기원은 여러 겹의 시간대에 가려진 채 말할 수 없는 장소로 남겨진다. 오월의 트라우마가 남겨준 죄의식은 일상을 지배하는 물음으로 자리한다. "내가 건너온 무더운 여름을 정말 그는 건너오지 못했나."[56] 누군가의 자리를 대신해 살아간다는 것, 여기에서 발생하는 부채감과 죄의식의 감정은 트라우마를 지속시킨다. 그 사람이 있어야 할 자리에 내가 살고 있다는 것, 내가 살고 있는 자리는 이 세상에 없는 그 사람이 살아야 했던 자리라는 것.
"그러니 만일 당신이 아직 살아 있다면, 지금 나는 이 삶을 살고 있지 않아야 한다./ 지금 내가 살아 있다면 당신이 존재하지 않아야 한다."[57] 이 뿌리깊은 죄의식은 죽은 자들에 대한 애도를 표출하고 있는 것이 아니다. 그 사람이 건너오지 못한 시간을 내가 살아가고 있다는 것, 다른 사람이 살아가야 할 그 자리를 빼앗아 내가 그곳에 살고 있다는 자각이다. 여기에서 탄생한 죄의식은 다른 사람의 생명을 살해했다는 가해자로서의 윤리를 동반한다.

---

54) 한강, 「달력」, 『흰』, 난다, 2016, 22-23쪽.
55) 이러한 기억과 증언의 방식에 대해서 다음의 논문에서 다룬 바 있다. 한순미, 「오월 여성 데칼코마니: 대신에/동시에 말하기」, 『상허학보』63, 상허학회, 2021, 509-549쪽.
56) 한강, 「에필로그: 눈 덮인 램프」, 『소년의 온다』, 앞의 책, 208쪽.
57) 한강, 「3장. 모든 흰」, 『흰』, 앞의 책, 117쪽.

5. 트라우마의 전염성: 치유의 공동체

문학예술에서 트라우마의 재현은 치유될 수 없는 트라우마와 그 재현(불)가능성, 재현되지 않는 여백을 사유하는 작업이다. 기억/기록의 바깥에서 서성이는 트라우마의 흔적는 감각적 이미지로 제시된다. 이 글에서는 특히 한국 현대 작가들이 오월 광주의 트라우마를 재현하는 작업에서 전통 설화, 무속, 굿의례 등을 새로운 방식으로 수용하고 있는 점에 주목하였다.

전쟁, 학살, 혁명, 항쟁 등 역사적, 사회적 재난이 남긴 트라우마는 세계관과 정체성의 변화를 야기하며 공동체의 성격을 바꾸기도 한다. 비슷한 재앙이 반복될 때마다 감각과 이미지는 경험과 기억을 되살린다. 설화, 굿의례, 글쓰기를 포함한 문화적 의례 장치들은 트라우마의 치유를 통한 공동체의 회복을 추구한다.

작가들은 전통 설화를 새로운 각도에서 변형하고 새로운 의미를 생성함으로써 치유될 수 없는 역사적 트라우마를 현재의 시간으로 소환한다. 작가들의 글쓰기는 자료들의 더미를 수집, 보관, 기록하는 아카이브와는 다른 각도에서 역사 서술의 빈틈을 조명한다. 구술 증언집에 기록되지 못한/않은, 치유되지 못한/않은 트라우마의 흔적들은 이미지로 "잔존(Nachleben)"한다. 그것들은 "유령"처럼 "시대착오적으로" "재출현"한다.[58] 공간, 감각, 이미지에 거주하는 '잔존하는' 것들을 분석하는 작업은 가시화되지 않은 트라우마의 흔적을 그려보는 시작점이 될 것이다. 역사적 트라우마의 재현을 증언서사와 감각적 이미지를 통해 읽는 가운데 문학예술에서 어떤 '불/가능성'의 장소로서 '치유의 공동체'를 그려볼 수 있길 기대한다.(미완)

<참고문헌>

제145회 국회 「5.18광주민주화운동 진상조사특별위원회 회의록」제30호, 대한민국국회사무처, 1989년 2월 24일(금), 『자료총서 5권』, 5.18광주민주화운동기록관.

5.18기념재단 편, 『구술생애사를 통해 본 5.18의 기억과 역사 9-송백회 편』, 심미안, 2019.

5.18기념재단 편, 『구술생애사를 통해 본 5.18의 기억과 역사10-간호사 편』, 심미안, 2020.

공선옥, 소설집 『은주의 영화』, 창비, 2019.

김부식, 이강래 옮김, 『삼국사기』(Ⅰ), 한길사, 1998/2007.

김성례, 『한국 무교의 문화인류학』, 소나무, 2018/2021

김열규, 「전통적 종교심성의 한 이해」, 『사목』9월호, 한국천주교중앙협의회, 1986.

김재명·한기홍(월간중앙 기자), 「이철규의 죽음과 광주의 5월」(1989.6.), 『자료총서 12권』, 5.18광주민주화운동기록관..

나경수, 『한국의 신화연구』, 교문사, 1993.

58) 조르주 디디-위베르만은 바르부르크의 이론에서 '잔존' 개념을 주의깊게 본다. 미술사학자 바르부르크는 "기독교적 도상과 고대의 디오니소스적인 무녀(巫女)의 도상 사이의 형태적 유상성을 주장"하는 등 이미지에 대한 독특한 관점을 보였다. 디디-위베르만은 '잔존'에서 연대기적 질서를 횡단하는 복합성의 시간을 도출한다. "잔존(Nachleben)은 생명(Laben)을 벗어난(nach) 역설적인 생명을 지칭하는 개념이다. 단순한 생명이 탄생부터 사망까지 각각의 이행기를 순차적으로 거치는 연대기적 질서의 지배를 받는다면, 잔존이라는 역설적 생명은 연대기적 질서를 횡단하며 산발적으로 느닷없이 출몰하는 시대착오적인 존재, 유령적 존재이다"(조르주 디디-위베르만, 김홍기 옮김, 「해제: 그럼에도 불구하고 이미지를 말한다는 것」(옮긴이 해제), 『반딧불의 잔존: 이미지의 정치학』, 앞의 책, 188-190쪽.)

문선희, 사진증언집『묻고, 묻지 못한 이야기』, 문학동네, 2016.
서영채,『죄의식과 부끄러움』, 나무나무출판사, 2017.
신동흔,『스토리텔링 원론: 옛이야기로 보는 진짜 스토리의 코드』, 아카넷, 2018.
유강하,『고전 다시 쓰기와 문화 리텔링」, 도서출판 단비, 2017.
이경엽,『씻김굿』, 한얼미디어, 2004.
이청준 글/김선두 그림,『마음 비우기』, 이가서, 2005.
이청준,『신화의 시대』, 물레, 2008.
이청준,『야윈 젖가슴』, 마음산책, 2001.
일연, 이가원·허경진 옮김,『삼국유사』, 한길사, 2006/2008.
임철우,『황천기담』, 문학동네, 2014.
한강,『소년이 온다』, 창비, 2014.
한강,『흰』, 난다, 2016.
한순미,「나무ㅡ몸ㅡ시체: 5.18 전후의 역사 폭력을 생각하는 삼각 운동」,『인문학연구』52, 조선대학교 인문학연구원, 2016.
한순미,「오월 여성 데칼코마니: 대신에/동시에 말하기」,『상허학보』63, 상허학회, 2021.
한순미,『미적 근대의 주변부: 추방당한 자들의 귀환』, 문학들, 2014.
한순미, “Nothing Disappeared: The Representation of Disaster Trauma and Testimony as the Image”, Journal of Humanities Therapy, vol. 12-2, 강원대학교 인문과학연구소, 2021.
한승원,『불의 딸』, 문학과지성사, 1983.
도미니크 라카프라, 육영수 편역,『치유의 역사학으로』, 푸른역사, 2008.
메리 더글러스, 방원일 옮김,『자연 상징-우주론 탐구』(신화 종교 상징 총서 15), 이학사, 2014.
미르치아 엘리아데, 이은봉 옮김,『성과 속』, 한길사, 1998/2001.
발터 벤야민, 최성만 옮김,『기술복제시대의 예술작품/사진의 작은 역사 외』(발터 벤야민 선집 2), 도서출판 길, 2007.
빅터 터너, 강대훈 옮김,『인간 사회와 상징행위: 사회적 드라마, 구조, 커뮤니타스』, 황소걸음, 2018.
빅터 터너, 이기우·김익두 옮김,『제의에서 연극으로』, 현대미학사, 1996.
빅터 터너, 장용규 옮김,『상징의 숲 1』, 지식을만드는지식, 2020.
이소마에 준이치, 장윤선 옮김,『죽은 자들의 웅성임』, 글항아리, 2016.
자크 랑시에르, 양창렬 옮김,『모던 타임즈: 예술과 정치에서 시간성에 관한 시론』, 현실문화, 2017.
조르주 디디-위베르만, 오윤성 옮김,『모든 것을 무릅쓴 이미지들』, 레베카, 2017.
조르주 디디-위베르만, 김홍기 옮김,『반딧불의 잔존: 이미지의 정치학』, 도서출판 길, 2012.
조르주 아감벤, 양창렬 옮김,『사물의 표시: 방법에 관하여』, 난장, 2014.
카를로 긴즈부르그, 김정하 옮김,『실과 흔적』, 천지인, 2011.
피어스 비텝스키, 김성례·홍석준 옮김,『샤먼』, 도서출판 창해, 2005.

김수영의 시와 뮤리엘 스파크의 『메멘토 모리』에 나타난 죽음 의식 고찰

맹문재 (안양대학교)

1. 서론

김수영의 작품에서 '죽음'은 매우 중요한 제재이자 주제이다. 그의 시작품과 시론에 등장하는 죽음에 대한 의식은 작품 세계의 토대를 이루고, 그가 추구하는 자유와 사랑의 추구에 영향을 미치고 있다.

지금까지 김수영의 시 세계에서 죽음에 관한 연구는 상당히 이루어졌다. 대체로 그의 시에 나타난 죽음을 긍정적으로 해석하고 그의 시 세계의 특성을 형성하는 것으로 보았다. 예를 들어 김수영의 죽음은 생명의 끝남을 의미하지 않고 오히려 살아 있는 존재를 더욱 참되게 한다거나,[59] 죽음은 생물학적 종말이 아니라 삶을 삶답게 하는 궁극적인 담보라고[60] 평가한 것이다. 또한 김수영의 죽음은 일상적인 육체의 죽음이 아니라 새로운 삶의 완성을 향한 열려 있는 의식이고,[61] 관습화된 논리의 주관성과 정태성을 비판하는 것으로[62] 보았다. 죽음 의식을 통과해 일상성을 극복하고 예술 창조를 수행하고,[63] 죽음이 사랑과 연결되며,[64] 죽음 문제는 1950~60년대의 정치 사회적인 상황과 긴밀하게 연관이 있다고[65] 보기도 했다. 김수영의 시론에 나타난 죽음을 블랑쇼와의 영향 관계로 살펴보기도 했다.[66]

이와 같은 논의는 김수영의 시와 시론에서 나타난 죽음의 문제를 깊이 있게 조명했다는 의의를 갖는다. 그럼에도 불구하고 죽음에 대한 정확한 분석과 영향 관계를 충분히 고찰했다고 볼 수는 없다. 따라서 이 논문에서는 김수영이 번역한 뮤리엘 스파크의 소설 『메멘토 모리』의 주제를 김수영의 죽음에 대한 의식과 비교해보고자 한다. 이 소설은 김수영이 마지막으로 번역했다는 사실도 흥미롭지만, 죽음의 문제를 전면적으로 다룬 것이기에 주목된다.

2.

---

59) 김종철, 「시적 진리와 시적 성취」, 『김수영의 문학』(황동규 편), 민음사, 1983.
60) 영무웅, 「김수영론」, 위의 책,
61) 강연호, 「자기 갱신의 모색과 탐구」, 『김수영』(황정산 편), 민음사, 2002.
62) 이건제, 「김수영에 나타나는 '죽음' 의식」, 위의 책.
63) 전도현, 「김수영의 죽음의식과 시쓰기」, 『어문논집』 51, 민족어문학회, 2005.
64) 방인석, 「김수영 문학에 나타난 '사랑'과 '죽음'」, 『우리문학연구』 61, 우리문학회, 2019.
65) 권지현, 「김수영 시에 나타난 '죽음'의 문제 연구」, 『인문과학연구』 32, 강원대학교 인문과학연구소, 2012.
66) 이미순, 「김수영 시론과 '죽음'-블랑쇼의 영향을 중심으로」, 『국어국문학』 159, 국어국문학회, 2011.

김수영 시인이 번역한 뮤리얼 스파크(Muriel Spark)의 『메멘토 모리(Memento Mori)』(1959)는 죽음의 문제를 다룬 소설이다. 이 작품에 등장하는 데임 레티(79세)는 양로원 위원회 활동을 하고 있는데, 어느 날 모르는 사내로부터 “죽을 운명을 잊지 말라(Remember you must die)”[67]라는 전화를 받는다. 데임 레티는 전화를 건 사람을 찾으려고 경위에게 신고하지만 끝내 찾지 못한다.

이 소설에 등장하는 인물은 데임 레티의 오빠인 고드프리(87세)와 그의 아내인 차미안(85세), 차미안의 가정부 미시즈 앤서니(69세), 이전에는 라이자 부룩(93세)의 가정부였다가 그가 세상을 뜨자 차미안의 가정부로 들어온 미시즈 페티그루(73세) 등이다. 차미안의 하녀였던 미스 진 테일러(82세)를 비롯해 모드 롱 병동에 입원하고 있는 12명 여성 환자들도 큰 비중을 차지한다. 미시즈 엠린 로버츠(76세), 리디아 리위스 덩킨(78세), 미스 제시 바나클(81세) 등 모두 73세부터 93세까지의 노인들이다. 이외에 노시인 퍼시 매너링(80세에 가까움), 테일러의 옛 애인이었던 사회학자 앨릭 워너(79세) 등도 눈길을 끈다. 워너는 노인병을 연구하는 학자답게 매일 일기 쓴다. 등장인물들 대부분이 고령인 이 소설은 노인 문제를, 즉 죽음의 문제를 집중으로 다루고 있다.

고드프리도 죽을 운명을 잊지 말라는 전화를 받는다. 이와 같은 전화가 확대되자 노인들은 대표단을 구성해 주임 경감인 헨리 모티머(70세)를 찾아간다. 헨리 모티머는 노인들에게 “인생을 다시 한번 살 수 있다면, 나는 죽음이라는 것을 매일 밤 생각해 보는 습관을 붙이겠어. 말하자면, 죽음을 잊지 않는 훈련을 하는 거지. 이것처럼 인생을 충실하게 해주는 훈련은 없어. (중략) 항상 죽음을 느끼고 있지 않으면 인생은 맛이 없어. 달걀의 흰자만 먹고 사는 셈이지.”[68]라는 말을 들려준다. 결국 노인들은 별 소득 없이 돌아오고 만다.

모드 롱 병동에 입원한 그레니 빈은 100세 생일날 잔치를 받는다. 기자들도 찾아오고, 여왕의 축전도 온다. 그렇지만 대부분의 인물들은 세상을 뜬다. 가령 서리의 양로원으로 간 차미안은 그 이듬해 봄날 87세로 사망한다. 데임 레티는 집안에 든 강도들에 맞아 세상을 뜬다. 고드프리도 자동차 사고로 사망한다. 모티머 주임 경감도 요트에서 심장마비로 73세에 사망한다. 그 외의 인물들 대부분도 세상을 뜬다. 앨릭 워너는 집의 화재로 인해 그동안 기록한 자료들을 모두 소실하게 되어 실망이 큰데, 뇌일혈로 중풍이 들어 양로원에 들어간다.

3.

눈은 살아 있다

67) 뮤리얼 스파크, 김수영 옮김, 『메멘토 모리』, 푸른사상, 2022, 8쪽.
68) 위의 책, 189~190쪽.

떨어진 눈은 살아 있다
마당 위에 떨어진 눈은 살아 있다

기침을 하자
젊은 시인이여 기침을 하자
눈 위에 대고 기침을 하자
눈더러 보라고 마음 놓고 마음 놓고
기침을 하자

눈은 살아 있다
죽음을 잊어버린 영혼과 육체를 위하여
눈은 새벽이 지나도록 살아 있다

기침을 하자
젊은 시인이여 기침을 하자
눈을 바라보며
밤새도록 고인 가슴의 가래라도
마음껏 뱉자
— 김수영, 「눈」 전문

위의 작품은 “눈은 살아 있다”라는 구절이 점층적으로 반복되는 구조를 형성하고 있다. “기침을 하자”라는 구절도 마찬가지이다. 그리하여 살아 있는 눈의 의미는 물론이고 그 눈과 일체를 이루려고 하는 시인의 행동이 부각되고 있다.

살아 있는 눈과 살고자 하는 시인의 상황은 “죽음을 잊어버린 영혼과 육체를 위하여”라는 구절에서 보듯이 죽음과 대비 관계를 이룬다. 마치 배수진을 치듯 화자는 죽음의 문제를 회피하지 않는다. 죽음조차 잊어버리고 살아 있는 영혼과 육체를 지향하는 것이다. 살아 있는 눈은 시인으로서 참된 삶의 길을 걷도록 일깨워주는 존재이다. 결국 시인은 자기 갱신의 열정으로 살아 있는 존재가 되려고 하는 것이다.

In Kazuo Ishiguro's *The Buried Giant* : Nothing Worse than Oblivion

서침 (경상대학교)

Abstract: This work considers in Kazuo Ishiguro's novel--*The Buried Giant*, the old coup Axl and Beatrice realized the importance of having memories because they forget things that they should remember, even their own son or people who once lived among them. With the development of the story plot, she-dragon Querig's breathe is a reason why people lost their memories; and recall the past memories no matter good or bad, all of them are very importance to define each character. On the other hand, as this novel reveals that not only due to the mist, the psychological trauma after wars also could be seen as an obstacle that stop people exhuming their past. Moreover, even though the past is the past but it is not an excuse of avoiding from recalling.

Keywords: memory, psychological trauma, oblivion, religion, individuality

Ⅰ. A Quest for Erased & Trapped Memories

The author Kazuo Ishiguro was born in Japan and emigrated to United Kingdom with his family when he was five years old. However, he did not return to visit Japan until near 30 years later as a 'British Asian Author'.[1]

Ishiguro in an interview tells Scott Simon that he wanted to write

about the way societies remember (or forget) their histories, their dark secrets.

> "I was tempted to look at the actual contemporary events: The disintegration of Yugoslavia, the Rwanda genocide, France in the years after the Second World War ... But I didn't really, in the end, want to set it down in any of those particular settings. I didn't want to write a book that looked like a piece of reportage ... As a novelist, I wanted to retreat to something a little bit more metaphorical"."[2]

Indeed, *The Buried Giant* is one of his masterpieces. The story sets in England and years of war between Britain and the Saxons had come to an end. However, a "mist of oblivion" covered the land, leaving residents with no memories and difficulties to recall about the past. Axl, an old British man who lives in a cave on the moors, used to think of the past :

> "A small moment when he was walking down the long central corridor of the warren, his arm around one of his own children, his gait a little crouched not on an account of age as it might be now, but simply he wishes to avoid hitting his head on the beams in the murky light."[3]

But it is hard for him to remember the ultimate destination of his child. His fading memories have made him more and more confused. Thus Axl and Beatrice, his wife, started on a long journey to find their loved son before their memories are vanished totally.

Axl and Beatrice as individuality living within the community, are under governor's domination by religion. The first obvious case is that after Wistan rescued lad Edwin, Ivor--an elderly misshapen British man inquired Wistan if he could take Edwin away with him or just leave the boy at some Christian village since Saxon villagers

share the superstition that 'once bitten by a fiend, the boy will before long turn fiend himself and wreak horror here within our walls.' [4] Since they cannot erase villagers' superstition, the only thing they could do is to seek for God's help. Fortunately, the old couple's son lives in a Christian village where Edwin could go with them and may grow well under their son's support. Nonetheless, "some governors make use of religion for pursuing their political goals." [5] Just as Lord Brennus uses Monastery for protecting she-dragon to conquer this land for himself and make wars on Saxons. It's impossible for the governors to confess their intentions towards normal villagers, thus in some degree, this deliberately concealment becomes a tool which could influence people forming their own consciousness and deform or restrict their extant cognition.

"Religion is used as a way of manipulating people and is involved in the governors' manipulation policy. The abbot as a representative of religious power supports Lord Brennus' activity against Saxons(the monks protect Querig for many years and help Brennus to find the one who wants to slay Querig) "[5] The abbot and other monks believe that God would forgive them by praying and "exposing their bodies to the wild birds in the cage, hoping this way to atone for crimes once committed in this country and long unpunished."[6]

Ⅱ. Memory is a valuable asset, no matter good or bad.

In Ishiguro's *The Buried Giant*, the space of writing and the reconstruction of identity are always organically combined. No matter how the subject moves, memory is always his core. He knew that to define identity had to retrieve memories. Back in the novel, the loss of memory keeps Ishiguro and his characters from moving forward.

Axl and Beatrice has different memories about a day they spent

together: Axl thought of a young man one day of festivities who praised Beatrice's beauty and touched her arm; while Beatrice recalled that Axl "grew jealous and quarrelled with the man."[7] However, Axl recalled nothing the same like that. They owned different memories about that day,then Beatrice stresses that: "If that's how you've remember it, Axl, let it be the way it was. With this mist upon us, any memory's a precious thing and we'd best hold tight to it."[8]Obviously, they formed the different memories under their own willing so that they have different plots constructions.

Memory's forming according to individual willing and there are always some memories exist in human mind which are too ashamed to speak out. A sunny evening at the end of summer, when Edwin was nearly twelve years old and he met a girl near a pond whose hands was being tied under her body. "The flattened grass around her marked the area where, by pushing with her legs, she had been sliding about in her struggle."[9] Edwin intended to rescue the girl when they met at the first glace, however the girl refused him and argued Edwin was just a boy and too young to face three men older than him with the possibility that they would beat him. With the girl's useless effort and Edwin's insistence, she finally compromised and let him untied her. At that time, Edwin saw the girl's tears, "the tear confused him, making him stop in his tracks."[10] After the girl urged him to hurry up, Edwin just "glancing from time to time at the soft palms, waiting like a pair of docile creatures." [10] The girl seems to remain Edwin of his mother who was on traveling, with "her odour was like that of a fire made from damp wood."[10] Besides, when Edwin back to his place, the girl's vivid image had often turned to him no matter time and where he is:

> "Some times at night, within his dreams; often in broad daylight, as he was digging the ground or helping to mend a roof, and then the devil's horn would grow between his legs. Eventually the horn would go away, leaving

him with a feeling of shame, and then the girl's words would return to him: 'Why did you come to me? Why don't you go help your mother instead?'..... whenever he recalled those words, he would feel his shame anew, and yet he had been able to see no way forward."[11]

Edwin did not tell anyone about the girl and he keeps that story at the bottom of him mind. It is not a glory story of him. But this piece of memory is still one tiny part of his memory, even though is not proud enough to state. Luckily, not like Axl and Beatrice who lost their previous memories, Edwin still could recall the things happened past.

Ⅲ.It is no use avoiding from the past memories

For each individual Saxon who suffered from genocide, the sudden loss of a loved one was psychologically traumatic. Lisa J. Cohen in "*The Handy Psychology Answer Book*" expressed that from a psychological perspective, *post-traumatic stress disorder* (PTSD) is a specific condition in which the injured show dull emotional response, monotonous conscious feelings to avoid various activities, lose memory of traumatic events, and lack of motivation or interest in participating in activities.[12] After the trauma, the individual cannot bear it and choose to suppress the memory in the depth, which is the process of "internal unionization"[12] and reflects the psychological tendency of people to want to get away from the painful reality. Every Saxon villagers in "*The Buried Giant*" who experienced the genocide is severely traumatized and as for those who did not suffer from the genocide, trauma also exists because they also felt the threatening of harm through the genocide. For both people, atrocities such as the genocide cause severe trauma to them.

"Most would have stood there in that yard, or even come up here where we

now stand, happy to risk an arrow or spear to enjoy the agonies below."[13]
"They know because they've seen it already, from whence they fled."[14]

The theme of "memory" also runs through the characters in the novel. The old man Axl has always been resistant to retrieving the memory, and the real reason for his forgetting is not "mist", but because both of them(Axl and his wife Beatrice) had hurt each other when they were young. Axl's neglect of his wife leads to Beatrice's betrayal of him.

"We can't even remember those days. Or any of the years between. We don't remember our fierce quarrels or the small moments we enjoyed and treasured. We don't remember our son or why he's away from us."[15]

Their actions also hurt their young son, caused the loss of his son forever. As a result of the loss of their son, the couple's memory of their son is blurred. They cannot remember their son, nor can they remember his face or voice after through the genocide. Throughout the writing, Kazuo Ishiguro presses down his anger and tells us that a writer's job is to tell the truth and protect it. Why do people choose not to confront the past but to hide it? Apparently, some of them neglected their past on purpose. Just as the monks who live at present in the monastery, according to Wistan, the predecessor of the monastery was a hillfort to fight off foes(Britons) charged by Saxons where is also a place as a sanctuary for Saxon Villagers. A hillfort used as a monastery now and the old tower where monks pray was a place where Saxons welcomed invading Britons. Previous blood and terror were ignored in replace of today's peace and pray. Monastery takes an importance role for governors to control their folk.

"Foolishness,sir. How can old wounds heal while maggots linger so richly? Or a peace hold for ever built on slaughter and a magician's trickery? I see how devoutly you wish it, for your old horrors to crumble as dust. Yet they await in the soil as white bones for men to uncover."[16]

It's like a haze: after killing, justice would come; but at the end of the story, Kazuo Ishiguro reveals that another genocide will restart towards Britons from Saxons. Has peace really come? Of course not. This is just the foreshadowing of another tragedy. There is no forever peace after a genocide,

"Those small Saxon boys you lament would soon have become warriors burning to avenge their fathers fallen today. The small girls soon bearing more in their wombs, and this circle of slaughter would never be broken.....This circle of hate is hardly broken."[17]

It is no use to avoid from recalling the past and only if recall the past correctly impartially, could people recognize their fault and thus could come to the repentance.

Conclusion

The reason why Axl and Beatrice left their village is that they want to retrieve their lost memories which were erased by Querig's breath. Without the previous memories, they cannot even recall their loved son and had no idea about what he looks like and where he was. Exactly because they know the importance of memory and nothing worse than lost it. Thus in order to find the erased and trapped memories back, they started their journey. On the other side, the lost memories of people is a benefit for the governor to

rule them easily. Governors use religion and people's oblivion for pursuing their political goals and only if the public remember their past, could they remove their blindfolds and find their meaning of living. Besides, no matter good or bad or shameful memories are all part from the whole memories and every tiny piece desire be remembered.

In a word, nothing worse than Oblivion. Memory is a valuable asset, no matter good or bad. Once lost, it is in the same degree that a human being lost the root of existence: grudges were buried not to say, even the most precious love and affection could become meaningless. Since then, the amnesia that has plagued the English valleys has not been a personal, but a national incident. If Saxons in "*The Buried Giant*" donnot find out the truth,and just indulge in oblivion, pretend to be living in peace, then they are no different from Arthur's people. In order to win the war, the great King Arthur tore up the promise about "The Great Law" which protect the innocents from be slaughtered and attacked Saxon villages, slaughtered large numbers of innocent babies. However after genocide happened, Saxons and Britons still live peacefully: "*old foes as cousins, village by village*".[18] What a satire! Even without memory, the horrible past still can not be erased.

Reference List

1. Oe, Kenzaburo (1991)."The Novelist in Today's World: A Conversation". boundary.2. 18 (3): 110.

2. "The Persistence--And Impermanence--of Memory in 'The Buried Giant,'" An Interview of Kazuo Ishiguro, npr.org,Web,28 Feb.2015

3. Kazuo Ishiguro, *The Buried Giant*, P7. Faber and Faber, London,2015.

4. Kazuo Ishiguro, *The Buried Giant*, P85. Faber and Faber, London,2015.

5. Event Factor of The Spatial-Temporal Continuum in The Novel "The Buried Giant" By Kazuo Ishiguro. Dametken Kurmanbayeva and batima Zhumagulova.

6. Kazuo Ishiguro, *The Buried Giant*, P173. Faber and Faber, London,2015.

7. Kazuo Ishiguro, *The Buried Giant*, P88. Faber and Faber, London,2015.

8. Kazuo Ishiguro, *The Buried Giant*, P89. Faber and Faber, London,2015.

9. Kazuo Ishiguro, *The Buried Giant*, P214. Faber and Faber, London,2015

10. Kazuo Ishiguro, *The Buried Giant*, P217. Faber and Faber, London,2015

11. Kazuo Ishiguro, *The Buried Giant*, P218. Faber and Faber, London,2015

12. Lisa J. Cohen, The Handy Psychology Answer Book

13. Kazuo Ishiguro, *The Buried Giant*, P161. Faber and Faber, London,2015

14. Kazuo Ishiguro, *The Buried Giant*, P162. Faber and Faber, London,2015

15. Kazuo Ishiguro, *The Buried Giant*, P51. Faber and Faber, London,2015

16. Kazuo Ishiguro, *The Buried Giant*, P327. Faber and Faber, London,2015

17. Kazuo Ishiguro, *The Buried Giant*, P243. Faber and Faber, London,2015

18. Kazuo Ishiguro, *The Buried Giant*, P326. Faber and Faber, London,2015