10.15686/fkl.2020..51.314

탈장소화되는 제주
—4.3 다큐멘터리에서 재일제주인 여성의 재현을 중심으로

허민석
서울대학교 국어국문학과 박사과정

목차

1 문제제기: 과거사 인식의 공간적 전회
2 탈향의 문법과 희생자 표상의 한계
—제주 MBC「4.3 속 재일제주인 '멈출 수 없는 기억'」,
양정환의「오사카에서 온 편지」
3 무명(無名)의 풍경과 분할불가능성으로서의 투쟁
—임흥순의「우리를 갈라놓는 것들」
4 새로운 장소의 윤리를 향하여

논문을 작성하고 수정해 나가는 과정에서 아낌없는 조언을 해주신 김은주 선생님과 세 분의 익명의 심사위원 선생님들께 깊이 감사드린다.

국문초록

이 글은 희생자 중심적 기억 담론의 한계를 넘어 제주 4.3을 재사유할 수 있는 가능성을 탐색해 보고자 했다. ‘잊지 않겠습니다’라는 문장으로 대표되는 희생자 중심적 기억 담론은 제주/육지, 과거/현재 등의 시공간적 분할을 전제하는바, 당사자/제삼자의 분리를 고착시키며 근본적인 층위에서의 양자의 연대를 불가능하게 만든다. 따라서 이 글은 그러한 시공간적 분할을 문제 삼으며, 4.3을 더욱 포괄적인 의미의 공간적 차원에서 사유하기를 제안했다. 공간을 변이하는 시공간의 연속체로 간주할 때, 우리는 기억 담론이 내포하는 시공간의 분할을 본질적인 것이 아닌 잠정적인 것으로 받아들일 수 있다. ‘탈장소’라는 개념은 장소를 지정학적 경계에 의해 구획되는 것이 아닌, 상이한 시공간적 맥락들의 교차 혹은 이질적 신체들의 마주침이라는 사건으로 설명하는바, 과거사 문제에 관한 대안적 접근법을 상상하기 위해 요청된다. 특히 이 글에서는 4.3 관련 다큐멘터리에서 재일제주인 여성이 그려지는 방식에 주목했다. 선형적인 시간성을 전제하는 기억 서사의 구조를 차용한 다큐멘터리들은 재일제주인 여성들의 생애를 탈향의 서사를 통해 재현하며 결과적으로 그녀들의 정체성을 희생자다움에 정박시켜 버린다는 문제가 나타난다. 이 경우 스스로를 국민으로 정체화할 수 있는 다수자의 입장에서 디아스포라의 기억을 수취함으로써, 궁극적으로 고국 혹은 국민국가라는 개념을 불변하는 장소로 자연화하는 효과를 낳는다. 그러나 임흥순의 영화 「우리를 갈라놓는 것들」(2019)은 제주/육지, 한국/일본, 과거/현재, 그리고 우리/그들 사이의 시공간적 분할을 넘어 제주 4.3을 다루고자 시도한 사례이다. 이 영화는 우리가 특정 공간에 내재된 기억을 직관할 수 없음을, 다만 우리는 오로지 과거-이미지에 의존해 장소의 역사성을 일시적으로 재구축할 수밖에 없음을 상기시킨다. 또한 영화는 이질적인 신체-이미지들이 충돌하고 분기하는 장소로서 동시대 한국을 포착하며, 우리라는 장소의 유동적임과 불확실함을 통해서 역설적으로 우리 각자가 연결될 수 있음을 발견한다.

국문핵심어: 제주 4.3, 희생자, 기억, 탈장소, 재일제주인 여성, 디아스포라, 신체-이미지

1 문제제기: 과거사 인식의 공간적 전회

문재인 대통령이 "4.3의 진실은 어떤 세력도 부정할 수 없는 분명한 역사의 사실로 자리 잡았다"[1]라고 선언한 지난 2018년 이후, 제주 4.3의 진상규명 및 명예회복에 대한 공적인 담론은 급격히 팽창하는 추세에 있다. 특히 2020년 7월 21대 국회에서 4.3특별법 개정안이 발의되면서, 군사재판 전면 무효화와 희생자 및 유족에 대한 배·보상 문제와 관련해 활발한 사회적 논의가 이루어져 왔으며, 2020년 12월 현재 우리는 우여곡절 끝에 특별법 개정안이 국회에서 통과되기를 눈앞에 두고 있다. 지금 4.3 문제를 해결하기 위한 실질적 논의들이 어느 때보다 적극적으로 진행되고 있다는 것은 반가운 사실이지만, 한편에는 이처럼 4.3이 국가 차원의 제도화된 기억으로 정착하는 과정에 대한 비판적인 시선과 목소리들도 존재한다. 예컨대 문학평론가 김동현은 2018년 문재인 대통령의 추념사를 분석하면서, 2003년 노무현 정부의 진상보고서 이후 한국 사회의 공적인 기억 담론이 제주 4.3을 "'무고한 희생'이라는 안전한 기억"[2]으로 환원시키려는 움직임을 보인다는 점을 지적한다.[3] 4.3특별법 개정안이나 현행 고등학교 한국사 교과서에서 4.3이 국가공권력에 의한 민간인의 희생임을 이전보다 더욱 강조한다는 사실을 고려하면 이러한 기조는 현재진행형임을 알 수 있다.

동시대 한국사회의 많은 시민들 역시 무고한 희생을 기억하고 비극의 재발

---

1 「4.3희생자 추념일 추념사」, 대한민국 청와대 홈페이지, 2018.4.3. https://www1.president.go.kr/articles/2855 (접속일: 2020.10.20.)

2 김동현, 「항쟁 그리고 개발—제주4·3문학의 현재성」, 『제주투데이』, 2018.4.27. http://www.ijejutoday.com/news/articleView.html?idxno=208363 (접속일: 2020.10.20.)

3 관련 선행연구에서는 2003년의 진상보고서를 기점으로 제주 4.3이 '양민학살'이라는 관점에서 조명되기 시작했으며, 이 시기를 전후로 4.3에 관한 공적인 기억 담론이 점차 가해자(국가)와 피해자(주민)의 용서와 화해를 강조하고, 인권 및 평화 운동을 향해 나아가면서 점차 탈정치화되었음을 지적한다. 관련된 연구로는 조명기·장세용, 「제주 4.3사건과 국가의 로컬기억 포섭 과정」, 『역사와 세계』 제43집, 효원사학회, 2013; 김치완, 「4.3의 기억 주체와 방식에 대한 철학적 접근」, 『인문학연구』 제23집, 제주대학교 인문과학연구소, 2017; 김동현, 「로컬리티의 발견과 내부식민지로서의 '제주'」, 국민대학교 박사학위논문, 2013 등을 참조할 수 있다.

을 막자는 취지에서 희생자 중심적인 4.3의 기억 담론에 동참하고 있다.[4] 4.3을 이야기할 수조차 없었던 근과거와 비교하여, 이와 같은 대중의 인식 변화는 본격적으로 제주 4.3을 공론화하기 위한 토대를 마련해 주었다는 점에서 의미가 있다. 오멸 감독의 「지슬—끝나지 않은 세월2」(2012)처럼 4.3을 양민학살론의 관점에서 조명한 영화적 재현[5]이 대중과 평단에서 전례 없는 호평을 받았던 것은 이러한 시대적 분위기와 무관하지 않다. 특히 「지슬」은 희생자 중심적 기억 담론을 콘텍스트로 삼아 제작되었음과 동시에, 제주 4.3을 무고한 희생이라는 이미지로 재형상화한다는 점에서 제도화된 기억과 재현된 이미지가 서로의 진실성을 보증하고 강화하는 방향으로 작동할 수 있음을 보여주는 사례에 해당한다. 그러나 문제는 제도적인 기억 담론이, 혹은 그것과 공명하는 재현이 '누구'의 시점에서 '무엇'을 보여주(지 않)는가에 존재한다. 이 글이 중점적으로 검토하려는 문제는, 제도적인 기억 담론이 제주 4.3을 정치와 이념 문제를 떠난, 무고한 희생에 대한 사죄와 반성의 문제로 치환함으로써 국가 정상화의 서사에 포섭하려 하며,[6]

---

4 지난해 발표된 국민들의 인식조사에 따르면 다음과 같은 사실을 알 수 있다. "4.3의 성격을 묻는 질문에는 양민학살(52.4%), 항쟁(9.8%), 사건(8.7%) 등의 순으로 인식하는 국민이 많았다. 제주4.3 해결을 통해 실현해야 할 가치로 인권신장(42.0%), 정의구현(32.6%) 순으로 답해 지난해와 비슷한 반응을 보였고, 4.3을 알리는 적절한 방법으로는 방송프로그램(62.5%)을 꼽았다."
「'제주4·3' 전 국민 상대 인식조사 결과, 꾸준히 상승」, 『제주도민일보』, 2019.12.20. http://www.jejudomin.co.kr/news/articleView.html?idxno=118814 (접속일: 2020.10.20.)

5 조명기는 「지슬」을 "양민학살론을 전유하여 재구성하는" 사례라고 평가하고 있다. 조명기, 「영화 「지슬」이 재구성하는 양민학살론의 성격과 의미」, 『한민족문화연구』 제64권, 한민족문화학회, 2018, 111쪽. 비슷한 맥락에서 유운성은 「지슬」이 인물들을 "억울하게 희생된 무구(無垢)한 민초"로 그리고 있음을 비판하고 있다. 유운성, 「무명(無名)의 역사—영화평론가 Y와 영상작가 P의 두 번째 대화」, 강수정 외, 『빨강, 파랑, 그리고 노랑』, 국립현대미술관·현실문화연구, 2018, 214쪽.

6 2020년 문재인 대통령의 추념사는 이 점을 잘 보여준다. "4·3의 해결은 결코 정치와 이념의 문제가 아닙니다. 이웃의 아픔과 공감하고 사람을 존중하는 지극히 상식적이고 인간적인 태도의 문제입니다. 국제적으로 확립된 보편적 기준에 따라 생명과 인권을 유린한 잘못된 과거를 청산하고 치유해 나가는 '정의와 화해'의 길입니다." 「제72주년 제주 4·3 희생자 추념식 추념사」, 대한민국 청와대 홈페이지, 2020.4.3. https://www1.president.go.kr/

이를 뒷받침하며 희생자 표상을 재생산하는 이미지들은 많은 경우 “피해자의 ‘순백’과 ‘결백’을 강조하기 위해 여성의 몸에 역사적 수난을 기입하는”[7] 관습을 되풀이한다는 사실이다.

이러한 문제는 「지슬」과 같은 극영화뿐만 아니라 4.3을 다룬 다큐멘터리 영상에서도 흔히 발견된다. 2003년까지 4.3 다큐멘터리에서 나타나는 담론상의 변화를 추적한 권귀숙은 TV 영상물과 독립영화를 구별하여 고찰하는바, TV 다큐멘터리의 경우 제주 4.3은 ‘사태→학살→항쟁’으로, 독립영화 집단에서 만든 다큐멘터리의 경우 ‘항쟁→학살’로 그 재현의 양상이 변화하였다고 설명한다.[8] 뿐만 아니라 권귀숙은 4.3의 본질이 국가폭력에 의한 인권유린임을 주장하는 다큐멘터리에서 “결백 이미지를 가진 여성의 상처는 훨씬 더 효과적으로 관객에게 전달될 수 있기 때문”에, “실제 여부와 상관없이 여성이 주로 피해자로 기호화되고” 있다는 점을 선구적으로 지적한 바 있다.[9] 더 나아가 그는 이처럼 “4.3 다큐멘터리에서 재현된 여성성은 페미니즘에서 발달되어 온 형태가 아니라 근대국가 형성에서 강화된 가부장제 이데올로기에 의해 빚어진 것”[10]임을 분명하게 지적하며, ‘여성＝희생자’ 표상이라는 관습적 재현이 내장하는 가부장제적·국가주의적 함의를 드러낸다. 이 글은 위 선행연구가 제시한 문제의식의 연장선상에서, 특히 본격적으로 재일제주인[11] 여성의 삶을 조명하기 시작한 최근 4.3 영상 다큐

---

articles/8401 (접속일: 2020.10.20.)

7 오혜진, 「‘그 날’ 이후의 서정시와 망막적인 것—다큐/영화의 미학과 정치를 다시 묻기 위해」, 『문화과학』 제75호, 문화과학사, 2013, 326쪽. 이는 오멸의 「지슬」에서 나타난 성차화된 재현과 관련하여 문제점으로 지적되어 온 바 있다. 관련된 논의로는 김지미, 「한국 영화의 ‘판옵티콘’과 ‘시놉티콘’—시선의 권력과 성차화된 재현의 문제」, 『겨레어문학』 제53집, 겨레어문학회, 2014를 참조할 수 있다.

8 권귀숙, 「4.3의 대항기억과 영상」, 『제주도연구』 제24집, 제주학회, 2003.

9 권귀숙, 「4.3의 기억과 젠더 이미지: 4.3 영상 다큐멘터리를 중심으로」, 『아시아여성연구』 제43집 2호, 숙명여자대학교 아시아여성연구원, 2004, 255쪽.

10 위의 글, 262쪽.

11 이 글에서는 고광명의 정의를 따라 재일제주인을 “일본에 거주하는 제주인 모두를 포함하는 용어로 일시체류자, 영주권자, 유학생, 2세~3세를 포함하는 개념”으로 사용한다. 고광명, 「재일제주인의 제주지역 교육발전에 대한 공헌」, 『교육과학연구』 제13권 1호, 이화여자대학교 교육과학연구소, 2011, 60쪽.

멘터리들이 여성=희생자 표상을 반복하면서 생기는 문제점과 더불어 그러한 재현의 한계를 극복하고자 시도한 대안적인 사례는 없는지를 함께 검토해 보고자 한다.

희생자 중심적 기억 담론과 그 재현은 무고한 희생자의 표상을 재생산함으로써 우리에게 제주 4.3을 잊지 말아야 한다고 말하지만, 기실 '(우리는 당신의 희생을) 잊지 않겠습니다'라는 기억의 수사는 4.3이 '과거'의 산물이자 '그들'의 문제임을 암묵적으로 전제한다. 이는 궁극적으로 국가폭력과 그 희생자들을 과거—그곳의 차원에 귀속시킴으로써 지금—여기를 안정시키고자 하는 국민국가적 주체, 혹은 다수자의 이익에 부합하는 방향으로 작용할 수 있다. 4.3과 재일제주인 여성의 재현에서 그러한 위험성은 배가된다. 희생자 중심적 기억 담론이 기본적으로 여성=희생자라는 관습적 재현에 의존하고 있을 뿐만 아니라, 재일제주인 여성의 경우 '탈향민'이라는 정체성이 더해짐으로써 더욱 완벽한 희생자의 표상으로서 동원될 가능성이 존재하기 때문이다. 재일제주인 여성이 이처럼 무고한 희생자의 목록을 늘려가기 위한 용도로 소모될 때, 고국 또는 국민국가의 개념이 은연중에 실체화되어 버린다는 문제도 피할 수 없다. 물론 이 글은 희생자들을 기억함이 4.3 문제의 해결을 위한 첫걸음이라는 사실을 부정하지 않는다. 다만 '잊지 않겠습니다'라는 당위에만 머무른다면, 중심(국가)/주변(로컬), 현재/과거, 그리고 우리(제삼자)/그들(당사자)라는 시공간적 분할을 넘어선 근본적인 차원의 연대는 불가능해진다는 점을 지적하고자 하는 것이다.

그러므로 희생자 중심적 기억 담론과 재현, 그 후의 대안을 찾기 위한 모색은 더욱 활발해져야 할 필요가 있다. 달리 말해서, 우리는 국민-남성이라는 다수자의 입장에서 비국민-여성이라는 소수자의 기억을 희생자의 표상이나 서사로 '수취'하는 방식이 아닌 재현의 방법을 탐구해야 한다.[12] 그런 맥락에서 이 글은 제

12 『천개의 고원』에서 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)는 "물론 아이, 여성, 흑인에게도 회상이 있다. 그러나 이들의 회상을 수취하는 '기억'은 어디까지나 다수성의 남성적 심급으로, 이들의 추억을 "유년기의 회상", 결혼생활의 회상 도는 식민지 시절의 회상으로 다룬다"고 지적한다. 따라서 그는 회상을 '생성'으로 바꾸자고 주장한다. "생성의 선-체계(또는 블록-체계)는 기억의 점-체계와 대립된다. 생성의 운동을 통해 선은 점에서 해방되고, 점들을 식별불가능하게 만든다. 나무성의 반대인 리좀은 나무성에 빠져나오는 것이다. 생성은 반(反)-기

주 4.3을 과거사의 측면이 아닌 공간론의 차원에서 논의하고 재현할 것을 제안하고자 한다. 이때 제주 4.3을 공간론의 관점에서 바라본다는 것은 단순히 그것을 로컬의 역사로 이해하겠다는 것이 아니라 도린 매시(Doreen Massey)가 정의한 장소, 즉 "함께 내던져져 있음"[13]이라는 하나의 사건으로서 이해하겠다는 의미이다. 『공간을 위하여』에서 도린 매시는 린 시걸(Lynne Segal)의 주장을 인용하여 다음과 같이 설명하고 있다.

> 린 시걸(Lynne Segal)이 비판한 바와 같이, 과거에 대한 사죄가 범람하는 오늘날에 있어서 '지나간 공포의 반복을 방지하기 위해 고안된 기억이라는 의식은, 대체로 오직 기억된 행위에 대한 즉각적 책임으로부터 거리를 둠으로써 그 행위가 중재, 배상 또는 보답과 같은 직접적 요구로부터 안전할 경우에만 비로소 공식적으로 재가(裁可)를 받는다'(2001, 45쪽). **이런 문제는 연장의 차원이 시간적일 경우에 첨예하게 나타난다. 게이튼스와 로이드는 자신들도 실천적 정의를 주장하면서, 만약 이런 차원이 공간적이고 현재에 대한 것이라고 한다면** (곧 **현재진행형**의 정체성 구성의 지리라고 한다면) **실천적 관련성을 회피하는 것은 더욱 어려워질 것이라고 말한다.**(강조-인용자)[14]

그에 따르면 "기억이라는 의식은, 대체로 오직 기억된 행위에 대한 즉각적 책임으로부터 거리"를 두게 만든다. 선형적인 시간의 차원에서 결국 과거/현재는 각각 지나가버린 시간과 당도해있는 시간으로 단절된다. 희생자 중심적 기억 담론 역시 우리/그들, 혹은 제삼자/당사자라는 말이 내포하는 지금-여기/과거-그곳의 시공간적 분할을 재도입한다. 이에 따를 때, 사건의 당사자가 아닌 대부분의 우리가 견지할 수 있는 최선의 태도는 '당신의 고통을 헤아릴 수 없지만, 우리는 당신의 희생을 결코 잊지 않겠다'는 것에 국한된다. 하지만 궁극적으로 우리/그

억이다." 질 들뢰즈, 김재인 역, 『천개의 고원』, 새물결, 2001, 554, 556쪽. 강조 표시는 원문의 표기를 따름.

13 도린 매시, 박경환·이영민·이용균 역, 『공간을 위하여』, 심산, 2016, 284쪽.

14 위의 책, 357쪽.

들이라는 분할을 문제 삼지 않는다면, 4.3에 대한 공동의 책임 자체를 방기하게 되는 결과를 낳을 수도 있다. 이 글에서 제안하는 공간론적 관점은 '과거-현재'를 양자가 서로 엉켜있는 더 포괄적인 의미의 장소 개념으로 정의하는바, 과거의 사건과 희생자들, 그리고 그것의 이미지를 바라보는 현재의 우리들이 끊임없이 영향을 주고받으며 서로의 정체성을 구성해 나간다고 설명한다(즉, "현재진행형의 정체성 구성의 지리"). 따라서 공간론의 관점에서 우리(제삼자)/그들(당사자)의 분할은 절대적인 것이 아니다. 오히려 '우리'라는 장소의 경계가 잠정적이며 불안정하다는 사실을 포착함으로써, 타자와의 연대 가능성 혹은 공동체의 책임 문제를 직시할 수 있게 된다.

이 글에서는 우리라는 공동체적 경계의 불안정함에 주목하기 위해 린다 맥도웰(Linda McDowel)의 '탈장소(displacement)'[15] 개념을 빌려오되 이를 포괄적으로 사용하고자 한다. 특히 제주 4.3과 재일제주인 여성을 조명하는 다큐멘터리에서 구체적으로 다음과 같은 지점에 착목하여 탈장소화의 징후를 분석한다. 첫째, 그동안 제도적인 기억 담론과 재현에서 삭제되었던 여성=투쟁가라는 이질적인 표상의 발견이다. 여성=희생자라는 표상의 재생산이 제삼자/희생자의 분할을 고착시키는 데 기여해 왔다면, 여성=투쟁가의 표상은 그런 관습적 재현에 문제를 제기하며 희생자 중심적 기억 담론의 연장을 정지시킬 수 있다. 둘째, 공간/신체를 대립하는 두 개의 실체적 개념이 아닌 상호구성적인 관계로 파악하는 것이다. 특히 이러한 관점은 디아스포라는 고국 혹은 국민국가라는 지정학적 공간으로부터 탈착된 존재라는 생각에서 벗어나게 해준다.[16] 여기서 장소는 지정학적 경계에 의해 구획되는 것이 아닌, 상이한 시공간적 맥락들의 교차 혹은 이질적 신체들이 마주치는 사건이라는 의미로 설명될 것이다. 셋째, 과거와 현재, 즉

15 린다 맥도웰, 여성과 공간 연구회 역, 『젠더, 정체성, 장소』, 한울, 2010, 356-357쪽.

16 브라이언 키스 액슬(Brian Keith Axel)은 「디아스포라적 상상」에서 고국(homeland)이나 국민국가(nation-state)는 결코 하나의 실체적 개념이 아니라고 설명한다. 그에 따르면 경험적인 장소로서의 고국은 디아스포라의 정체성을 규정하는 조건이 아니라 하나의 구성요소에 불과하며, 기실 고국-디아스포라는 서로를 적극적으로 구성하는 운동적인 관계에 더 가깝다고 볼 수 있다. Brian Keith Axel, "The Diasporic Imaginary," *Public Culture*, vol.14 no.2, spring 2002, p.426.

기억되는 시점과 기억하는 시점의 분할을 상대화하는 것이다. 다큐멘터리는 과거 사실의 기록이라기보다 과거의 '이미지'를 통해 과거를 표상하는 방식이며,[17] 우리는 그렇게 표상된 과거를 지금 우리 자신의 정체성을 구성하기 위한 자원으로 삼는다. 따라서 우리는 과거의 사건 혹은 희생자의 이질적 이미지가 어떻게 현재의 우리를 재구성하(지 못하)게 만드는가에 더 주목할 필요가 있다. 요컨대, 이 세 지점에 집중함으로써 우리/적(敵), 국민/비국민, 그리고 제삼자/당사자라는 분할이 느슨해지는 장면을 포착할 수 있을 것이라 기대한다.

본론에서는 사례 분석을 통해 최근 4.3 다큐멘터리에서 재일제주인 여성이 표상되는 방식의 (탈)정치성을 독해하는 한편, 희생자 중심적 기억 담론과 재현의 한계를 넘어 새로운 장소의 윤리를 구상할 수 있는 방법을 모색한다. 분석 대상은 4.3과 재일제주인 여성을 함께 조명한 작품으로, 비교적 최근 4.3 기억 담론의 동향을 살펴볼 수 있는 사례로 한정했다. 본론의 2장은 일종의 예비적인 논의로서 제주 MBC에서 제작·방영한 「4.3 속 재일제주인 '멈출 수 없는 기억'」 10부작(2018.11.17~2019.1.19)과 양정환 감독이 연출한 다큐멘터리 드라마 「오사카에서 온 편지」(2017)을 주요 사례로 검토한다. 두 사례를 통해 재일제주인 여성이 전형적인 탈향의 서사와 여성=희생자 표상의 관습을 통해 재현되며, 국민국가적 주체의 시점에서 재구성되는 제도적인 기억 담론에 복무하거나 그 외연을 확장시키는 방식으로 동원되는 것은 아닌지 되물으려 한다. 3장에서는 감독 임흥순의 최근작 「우리를 갈라놓는 것들」(2019)을 살펴보는바, 특히 재일제주인 여성 고(故) 김동일의 이야기에 주목하여 동시대 다큐멘터리에서 제주 4.3 재현의 새로운 가능성을 고찰한다. 해당 작품이 이 글의 논의에서 중점적으로 다루어지는 이유는 우선 동시대 한국미술과 영화계에서 임흥순이 '역사적인 사건에 대한 기억을 어떻게 아카이빙할 수 있는가'라는 질문을 가장 첨예하게 제기하는 작가 가운데 하나라는 사실에 존재한다. 또한 그의 네 번째 장편인 「우리를 갈라놓는 것들」은 탈장소화의 징후를 포착하며 우리/적(敵), 국민/비국민, 제삼자/당사자라는 시공간적 분할을 문제화하는 작품이라 판단되기 때문이다.

17 오혜진, 앞의 글, 305-306쪽.

2 탈향의 문법과 희생자 표상의 한계
—제주 MBC「4.3 속 재일제주인 '멈출 수 없는 기억'」, 양정환의「오사카에서 온 편지」

2019년 1월, KBS 뉴스에서는 4.3을 전후로 일본으로 향한 제주인들이 찍힌 영상을 최초로 입수하여 보도한 바 있다.[18] 영상에 등장하는 사람들은 1949년 3월 4일 일본 나가사키를 출발한 부산행 여객선의 승객들이다. 그들은 대부분 일본 정부에 의해 입국을 금지당하여 한국으로 강제 송환된 제주 출신자들이었다. 해당 영상은 4.3의 여파로 정치적 난민이 될 수밖에 없었던 제주 사람들의 역사를 입증하는 것일 뿐만 아니라, 최근 몇 년간 논란이 되었던 제주도의 난민 수용 문제를 환기시키기도 한다. 이 보도에서 또 하나 흥미로운 지점은 제주 4.3 피해자 유족(이의청)의 증언에서 발견된다. 그에 따르면 일제강점기 동안 오사카와 제주 사이에는 정기선이 오갔으며, 본래 오사카에 살다가 해방이 되어 제주도에 들어온 많은 사람들이 4.3 이후 다시 일본으로 떠난 경우가 적지 않았음을 알 수 있다. 이 증언은 바로 제주 출신 혹은 한국인이라는 명명이 얼마나 불명확한 것인지 암시한다. 여기서 과연 누구까지를 제주'출향'자의 범위에 포함시킬 수 있는지부터 매우 불확실해지기 때문이다.

난민 혹은 디아스포라적 존재는 이처럼 장소와 정체성 사이의 관계를 심문하게 하는 자들이다. 예컨대, 서경식은 재일조선인으로서 자신의 정체성을 구성하는 국가의 범주들을 조국(祖國), 고국(故國), 모국(母國)으로 나누어 설명한다.[19] 그에 따르면 조국은 자신의 조상이 살던 나라, 고국은 자신이 태어난 국가, 모국은 자신이 국민으로서 소속된 국가를 의미하며, 서경식의 경우 조국(=조선), 고국(=일본), 모국(=대한민국)의 세 범주는 모두 불일치한다. 디아스포라는 이렇게 상이한 공간(국가)적 정체성들을 한 몸에 체현하는 존재라고 할 수 있다. 이는 재일제주인의 경우에도 마찬가지다. 제주/조선/한국/일본 등 서로 다른 공간적

18 「"4·3사건 당시 일본행 한국인 난민들"…증거 영상 최초 발굴」, KBS NEWS, 2019.1.20. http://mn.kbs.co.kr/news/view.do?ncd=4119710 (접속일: 2019.12.11.)

19 서경식,『고통과 기억의 연대는 가능한가?』, 철수와 영희, 2009, 35쪽.

인 맥락들이 개입되어 있는 존재로서, 재일제주인의 삶을 명료하게 재현하는 것은 쉽지 않다. 그래서『재일제주인 생활사』1~2(선인, 2012)와 같은 구술사 자료집 혹은 연구서들은 일반적으로 이주의 궤적을 따라 재일제주인의 생애를 순차적으로 설명하는 방식을 택한다. 특히『재일제주인 생활사』에서는 이들의 삶의 행로가 제주, 오사카, 북한, 중국 등 동아시아의 여러 국가 및 도시들을 이쪽저쪽으로 횡단하며 형성된 것임을 잘 보여준다.[20]

하지만 제주 4.3과 재일제주인의 생애 사이의 연관성을 조명하는 일부 다큐멘터리들은 선형적인 서사 구조를 차용하는바, 4.3을 하나의 기점으로 설정하고 재일제주인의 일본 이주를 사실상의 고향상실로 단순하게 표상해버리는 문제를 안고 있다. 실제 사례들을 살펴보면, 도일(渡日)의 직접 원인이 반드시 4.3인 것은 아니며, 탈향으로 규정된 것(제주→일본)이 사실은 귀향에 가까운 사건인 경우도 적지 않았다는 사실을 알 수 있다. 따라서 이러한 재현은 잘못된 정보라기보다 4.3과 재일제주인의 삶을 특정한 방식으로만 이해하게 만든다는 점에서 문제적이다. 재일제주인의 생애가 이와 같은 방식으로 수집될 때, 그들의 기억은 단지 4.3으로 인한 희생과 고통의 목록을 늘려가는 용도로 소모될 위험이 존재한다. 같은 맥락에서라면 재일제주인이라는 개념의 사용 또한 재고해봐야 할지도 모른다. 이 같은 명명법 자체가 어느 정도는 출신지로서의 제주를 고정된 장소로 간주하고 있으며 재일(在日)을 고국으로부터의 이탈로 규정하면서, 그들을 공간에서 탈착된 존재로 나타낼 수 있기 때문이다.[21] 그렇게 이해될 경우 재일제주인의 생애를 아카이빙하는 작업은 결국 희생자 중심적인 4.3 담론의 외연을 넓히는 수준에 머물게 된다.

---

20 『재일제주인의 생활사 1』에 소개되어 있는 양수옥의 사례가 대표적이다. 그녀는 제주도 출생으로 일본과 제주도를 오가며 살다가, 결혼한 뒤 중국으로 건너갔고 해방 이후에야 다시 제주도로 돌아왔다. 그러다 1947년 3.1절 집회에 참석한 후 심해진 경찰의 검속을 피해 4.3이 일어나기 전 일본으로 밀항하게 된다. 재일제주인의 생활사를 기록하는 모임, 김경자 역,『재일제주인의 생활사1—안주의 땅을 찾아서』, 선인, 2012, 88쪽.

21 서경식은 비슷한 맥락에서 '자이니치(在日)'라는 호칭에 반대한다. 이러한 호칭은 "일본인이 아닌데 일본에 있는 사람"이라는 의미를 함축하며, 재일조선인들이 일본에 거주하게 되기까지의 과정을 간과하도록 만들기 때문이다. 서경식, 형진의 역,『역사의 증인—재일조선인』, 반비, 2012, 23-24쪽.

2018년 11월부터 2019년 1월까지 제주 MBC 특집 기획으로 방영된 다큐멘터리 「4.3 속 재일제주인 '멈출 수 없는 기억'」[22](이하 「멈출 수 없는 기억」)은 4.3과 재일제주인 표상에 관한 증후를 나타내는 텍스트로서 살펴볼 필요가 있다. 총 10부작으로 이루어진 이 다큐멘터리의 각 에피소드는 시리즈 전체를 개괄하거나 정리하는 역할을 담당하는 1부('산 자의 기억')와 10부('평화의 꽃을 피우다')를 제외하면, 모두 일본 내 4.3 운동에 관여하고 있는 재일제주인 인사들의 활동을 조명한다. 4.3 운동의 1세대인 김석범과 김시종(2부)에서 제주4.3을 생각하는 모임의 도쿄 대표 조동현(3부), 재일본 제주4.3유족회장 오광현(4부), 문경수 교수(5부), 출판사 신간사의 대표 고이삼(6부), 연극인 김철의 감독(7부), 민족무용가 김영란(8부), 가수 이정미(9부)로 이어지는 전체 흐름은 일본에서 4.3 문제를 공론화하고 4.3 관련 조직 활동과 문화 행사를 평화 운동의 일환으로 정착시켜 온 재일제주인 지식인 및 문화인들의 역사를 잘 보여준다. 시리즈 구성에서 특별히 눈에 띄는 부분은 4.3을 간접적으로 경험한 세대라고 할 수 있는 재일제주인 2,3세들의 활동이 주로 다루어지고 있다는 점이다.

「멈출 수 없는 기억」에서 중심을 차지하는 내용이 재일제주인 2,3세의 4.3 운동사라면, 그 배경을 이루는 것은 제주 4.3의 아픔을 직접 경험하고 고향을 떠나 일본으로 이주했던 재일제주인 1세 할머니들의 증언이다. 중심인물의 활동이 조명되는 중간에 종종 등장하는 할머니들은 4.3 사건 당시의 참상과 함께 가족과의 이별, 일본으로의 밀항 경험 등에 대해 이야기한다. 따라서 전체 구도에서 재일제주인 1세는 4.3으로 인한 희생과 아픔을 대변하는 한편, 그들의 2세는 앞 세대의 고통스러운 기억을 치유하는 주체로 표상된다. 즉 「멈출 수 없는 기억」은 일종의 세대적 서사를 구성하는바, 일본에서의 4.3 운동사가 국가폭력으로 비롯된 가족의 죽음과 탈향이라는 재일제주인의 아픈 기억(1세)을 해원과 상생, 용서와 화해의 계기로 정립하는 단계로, 궁극적으로는 평화 운동의 차원(2,3세)을 향해서 나아가고 있음을 부각시킨다. 이는 한국에서 4.3에 대한 희생자 중심적 기억 담론이 밟아가고 있는 프로세스와 매우 상동적이다. 제주 4.3 70주년을 기념해

22 「4.3 속 재일제주인 '멈출 수 없는 기억'」은 제주 MBC의 유튜브(YouTube) 채널 '와랑와랑 제주'에 무료로 공개되어 있다.

서 제작된 이 다큐멘터리는 4.3을 평화의 기표로 재구성해 나가는 역사서술 속에 재일제주인의 역사를 포섭하고 있는 셈이다. 하지만 앞서 지적했던 것처럼, 이러한 서사적 구성에서 후경화된 재일제주인 1세 할머니들은 다소 익명화되고 있을 뿐만 아니라, 일률적으로 수동적인 피해자의 위치를 점하게 된다는 점은 분명한 한계이다.



사진 1.「멈출 수 없는 기억」속 장면

2017년 공개된 양정환 감독의 다큐드라마「오사카에서 온 편지」[23]는 그런 문제점이 더욱 잘 드러난 사례에 해당한다. 이 작품에서는 4.3 사건 당시 경찰에 의해 남편을 잃고 목숨을 구하기 위해 일본으로 건너갔던 재일제주인 여성 권경식, 4.3 이후 일본으로 밀항하였으나 신분이 적발되는 바람에 오무라(大村) 수용소[24]에 수감되었던 문인숙의 기억을 다룬다. 다큐멘터리의 형식을 빌리고 있지만 실제로는 재연이 압도적인 비중을 차지하는 이 드라마에서, 재연되는 두 여성의 기억은 4.3 발발로부터 가족과의 이별로 전개되는 일관적 서사로 구성된다. 여기

23 양정환,「오사카에서 온 편지」, 'ch4.3 채널4.3'(유튜브), 2017.8.23. https://www.youtube.com/watch?v=fBVmMxxnBBY (접속일: 2020.10.20.)

24 정확한 명칭은 '오무라(大村) 입국 수용소'이다. 해방 후 200만 명의 재일조선인 가운데 과반수가 귀국하는데, 제주4.3을 전후로 해서는 많은 사람들이 다시 일본으로 도항했다. 이때 발각되면 '불법입국'으로 다루어져 강제 송환되는데 그 중간 과정에서 밀입국자들을 수용했던 시설이 바로 오무라 수용소이다. 현무암에 따르면 "'냉전의 공간'에서 오무라 수용소는 '자신의 외부 혹은 타자와의 분할과 격리, 배제에 의해 스스로를 구성하는 경계'로서 탄생한, 국가의 본성이 드러나는 '다른 장소'였다." 현무암,「밀항·오무라수용소·제주도—오사카와 제주도를 잇는 '밀항'의 네트워크」,『재일제주인과 마이너리티』, 제주대학교 재일제주인센터 편저, 제주대학교 재일제주인센터, 2014, 97-98쪽.

에 “제주4.3 사건이 아니었다면 굳이 겪을 필요도 없었을 문인숙 형제의 가슴 아픈 이야기. 지금도 제주4.3 사건이 끝나지 않았다는 것은 남겨진 아이들의 마음의 상처가 채 아물지 않았기 때문일 것이다.”라는 내레이션이 덧붙여지며, 탈향과 이산의 서사를 몸소 경험한 그녀들 또한 엄연한 4.3의 피해자임이 강조된다.





사진 2. 오사카에서 온 편지 속 장면

두 여성 가운데 특히 권경식의 생애가 재현/재연되는 방식은 실로 문제적이다. 실제 당사자가 겪었을 고통을 감안하더라도, 「오사카에서 온 편지」에서는 그녀의 삶이 남편과 아이의 죽음, 전쟁으로 인한 귀향의 실패 등 오로지 수난을 중심으로 서사화됨으로써 희생자라는 정체성에 정박되고 만다는 문제가 발생한다. 또한 “빨갱이? 빨갱이는 또 뭔데요?”(사진2) 같은 대사를 통해 4.3 피해자들이 정치와 이념에 무지한 ‘순수한’ 희생자임을 거듭 강조한다는 점도 눈에 띈다. 이처럼 「오사카에서 온 편지」는 러닝타임 내내 희생자 중심적 기억 담론에 기여하고자 하는 목적을 비교적 숨김없이 드러낸다. 권경식의 기억을 재연하는 부분에서, 남편이 죽임을 당하는 장면 뒤에 이어지는 자막은 그러한 연출의 의도를 짐작하게 한다.

> 제주도에서 공산주의를 선동하며 활동 중인 약 400명의 빨갱이를 소탕하기 위한 작전에 약 30,000명의 제주도민이 빨갱이란 오명으로 학살된 사건을 우리는 4.3사건이라 말한다. **때문에 본 드라마에서는 약 400명의 빨갱이가 아닌 약 29,600명의 억울한 희생자와 당시 아무런 준비 없이 남겨진 아이들의 이야기를 말하고자 한다.**(강조-인용자)

여기서 '약 400명의 빨갱이'는 누구이며, '약 29,600명의 억울한 희생자'는 과연 누구를 가리킨단 말인가. 인터뷰에서도 확인할 수 있듯이, 감독은 4.3 당시 산에 올라간 무장대 중에서도 남로당 활동을 했던 사람과 살기 위해 무장을 했던 사람들을 철저히 '분리'해야 한다고 주장한다.[25] 「오사카에서 온 편지」에서 그려지는 재일제주인 여성 역시 어떤 면에서 더욱더 완벽한 희생자의 형상으로서 소환되고 있는 듯한 인상을 전달한다. 하지만 이처럼 재일제주인의 기억을 재현하는 작업이 궁극적으로 4.3의 피해사례를 확보하기 위한 목적으로 이루어지게 된다면, 재일제주인이 통과하여 온 구체적인 역사는 간과되고 모든 사례가 추모와 애도, 사죄와 반성의 수사에 환원되어 버리고 말 것이다. 더 큰 문제는 이들의 정체성을 '희생자다움'에 정박시킴으로써, '우리'와 '그들'의 분리는 더욱 고착될 것이라는 사실에 있다. 정희진이 말했듯이 피해자성을 중심에 둔 정치는 근본적으로 타자와의 연대를 불가능하게 만든다. 따라서 우리는 재일제주인의 삶을 기억한다고 말할 때, "타자와 연대할 것인가, 아니면 지배자가 원하는 피해자가 될 것인가?"[26]라는 질문을 거꾸로 우리 자신에게 되물을 필요가 있다.

정리하자면 두 사례에서 재일제주인 여성이 표상되는 방식의 문제점은 크게 세 가지이다. 첫째, 「멈출 수 없는 기억」과 「오사카에서 온 편지」에서 재일제주인 1세 여성들은 희생자라는 단일한 형상으로 재현됨으로써, 4.3 다큐멘터리에서 관습적으로 등장하는 여성=희생자 표상을 반복한다. 중요한 것은 이러한 표상이 재생산됨으로써 배제되는 이질적 표상들의 존재다. 특히 여성=투쟁가라는 역사적 표상[27]이 제도적인 기억 담론 혹은 다큐멘터리적 재현에서 삭제됨으로

25 양정환은 'ch4.3 채널4.3'과의 인터뷰에서 제주4.3을 논의함에 있어 가장 큰 문제는 용어(군·경, 토벌대, 무장대, 남로당 등) 정리 문제임을 지적한다. "무장대 같은 경우 두 가지 부류의 사람들이 있어요. 말 그대로 남로당 조직이 있었고, 정말로 살기 위해서, 이 동굴 안에서 움츠렸던 사람들이 어쩔 수 없이 살기 위해 무장을 했거든요. 그런데 이 분들이 분리가 돼야 해요." 「양정환 감독이 말하는 4.3—1부 양정환 감독이 느낀 4.3」, ch4.3 채널4.3(유튜브), 2019.7.20. https://www.youtube.com/playlist?list=PL0dRPxylqS-TAFr_8kZQT-m99dGFaBVS6g(접속일: 2020.10.20.)

26 정희진, 「피해자 정체성의 정치와 페미니즘」, 『피해와 가해의 페미니즘』, 권김현영 편저, 교양인, 2018, 225쪽.

27 해방기 제주도에서의 좌익 계열 여성들의 정치·사회 활동에 대해서는 이정숙, 「제주 4.3 항

써, 4.3을 경험한 여성의 신체는 오로지 국가폭력의 기억을 전시하는 장소 이상의 의미를 부여받지 못한다. 둘째, 재일제주인 여성의 생애가 탈향의 문법을 통해 설명됨으로써, 식민지-해방기-한국전쟁을 거쳐 온 제주도 혹은 한반도라는 역사적 시공간이 모조리 '고국'이라는 추상적 개념으로 환원되어 버린다. 이 장의 서두에서 설명하였듯이, 디아스포라는 고국이라는 개념의 자명성을 재고하게 만드는 존재라고 할 수 있다. 하지만 그들의 삶이 4.3을 탈향의 기원적 사건으로 그려내는 서사 속에 배치될 때, 재일제주인 여성들은 '뿌리 뽑힌' 자의 정체성을 할당받게 됨과 동시에 고국 혹은 국민국가 개념이 자연화되기 이른다. 요약하건대, 두 사례에 나타나는 문제의 핵심은 바로 기억하는 자의 위치, 즉 남성적-국민국가적 주체라는 은폐된 단일 시점이라고 할 수 있다. 마지막으로 이러한 과정에 다큐멘터리라는 미학적 장치가 개입함으로써 다수자의 시점에서 재구성된 기억 서사가 곧 역사적 사실 그대로의 이미지로 간주될 수 있다는 문제가 존재한다. 달리 말해, 재일제주인 여성에게 반복 적용되는 여성=희생자 표상과 탈향 서사의 문법은 다큐멘터리를 통해 리얼리티 효과를 획득함으로써, 거기에 전제된 우리(제삼자)/그들(희생자), 국민/비국민 등의 시공간적 분할이 기정사실화되는 듯 보인다는 것이다.

3 무명(無名)의 풍경과 분할불가능성으로서의 투쟁 —임흥순의 「우리를 갈라놓는 것들」

한편, '과거사가 아닌 공간론의 차원에서 제주 4.3을 재현하는 것이 어떻게 가능한가'라는 물음에 가장 적극적으로 조응하는 동시대의 텍스트는 임흥순의 첫 장편 다큐멘터리인 「비념」(2012)일 것이다. 영화 「비념」은 제주 올레길과 4.3 당시 학살이 발생한 장소를 겹쳐 놓는 방식으로 제주도를 탐사한다. "기억의 지도 그리기"[28]라는 「비념」에 대한 간명한 요약은 기실 임흥순의 작업 전반을 관통하는 주제라고 할 수 있다. 이것은 서로 다른 장소들이 "기억을 저장하고 전시하는

쟁과 여성의 삶에 대한 연구」, 성균관대학교 석사학위논문, 2003 참조.

28 이승민, 『영화와 공간』, 갈무리, 2017, 151쪽.

기억-대상"이 되었음을 뜻하는, "기억의 공간화의 논리"[29]를 가리킨다. 그러나 다른 한편으로 '기억의 지도'라는 표현은 기억을 아카이빙하는 방법의 논리도 함께 암시한다. 이때 아카이빙은 서로 다른 개인의 기억을 단순 목록화하는 방식이 아니라, 하나의 구성체로서 조직하여 공간화하는 방식을 의미한다. 그러므로 아카이브는 공간에 보존된 기억들임과 동시에 기억들로 구성되는 공간이라고 이해할 수 있다. 「비념」은 바로 이러한 아카이브의 이중적인 의미를 충실하게 구현하는 사례에 해당한다.

「비념」은 우선 전자의 의미(공간에 보존된 기억)에서 4.3의 기억에 관한 아카이빙을 시작한다. 시간 축을 따라서 카메라는 천천히 제주도를 순례하며, 각각의 지점에서 죽어간 사람들에 대한 증언을 불러 모은다. 그러는 과정에서 제주도 곳곳에 깃든 학살과 희생의 기억들, 그리고 동시대적인 갈등 및 정동(affect)[30]을 교차시키는 방식으로 「비념」은 제주도라는 공간에 역사적인 구체성을 부여한다. 따라서 「비념」은 다시 기억을 통해 공간을 재구성하는 작업으로까지 이어진다. 이 장에서 중점적으로 살펴보고자 하는 임흥순의 근작 「우리를 갈라놓는 것들」은 기억의 지도 그리기라는 작가적 기획의 확장판에 가깝다. 물론 엄밀하게 말해서 이 영화를 제주 4.3에 관한 다큐멘터리라고만은 할 수 없을 것이다. 「우리를 갈라놓는 것들」의 경우, 조선과 중국을 오가며 독립운동 자금을 전달했던 정정화(1900-1991), 4.3 당시 한라산에서 빨치산으로 활동하다가 일본으로 건너간 김동일(1932-2017), 한국전쟁 중 가족을 찾아 지리산으로 숨어들었다가 빨치산이 되었던 고계연(1932-2017), 이 세 여성 투쟁가의 삶에 대해 이야기하고 있기 때문이다.

그럼에도 불구하고 「우리를 갈라놓는 것들」을 4.3 재현의 한 범례로 다룰 수

29 서동진, 「풍경은 넘치지만 현실은 희박하다: 풍경 이미지의 정치적 퇴행」, 『OKULO』 제7호, 미디어버스, 2018, 21쪽.

30 제이슨 림(Jason Lim)에 따르면, 정동이란 "몸들이 다른 몸들에 영향을 미치고 또 다른 몸들에 의해 영향을 받는 능력이나 권력이라 할 수 있다. 여기서 '몸들'이란 단지 인간의 몸이라고 이해되는 것이 아니다. 오히려 '몸들'은 힘들이 '현실화(actualized)되는 하나의 장이라고 규정될 수 있다." 제이슨 림, 「퀴어 비평과 정동의 정치학」, 캐스 브라운 개빈 브라운 제이슨 림, 김현철 외 역, 『섹슈얼리티 지리학』, 이매진, 2018, 107-108쪽.

있는 이유는, 먼저 이 영화가 재일제주인 김동일의 삶을 경유하여 제주-광주-상해-도쿄 등의 도시 및 국가들을 잇는 "기억의 장소-계열체(series)"[31]를 형성한다는 사실에 존재한다. 이러한 사실은 제주/4.3이라는 고정된 공간/시간의 경계를 넘어 제주 4.3을 이야기할 수 있는 가능성을 예시한다. 특히 「우리를 갈라놓는 것들」에서 주목하는 세 여성이 모두 투쟁가였다는 점을 고려하면, 이 영화의 지도 그리기는 곧 투쟁의 지리를 재구성하려는 작업이라고도 볼 수 있다. 하지만 「우리를 갈라놓는 것들」이 만들려는 지도는 상이한 공간들, 그리고 각각의 공간에 잠재된 기억(의 재현)들을 단순히 나열함으로써 완성되는 것은 아니다. 영화는 결국 세 여성의 이야기를 산(山)이라는 하나의 배경—실은 여러 개일지도 모르는—안에 밀어 넣음으로써 압축하고 있기 때문이다. 그곳은 한라산, 지리산, 아니면 이름을 붙일 수 없는 어떤 산이라고 말해질 수밖에 없다. 이 장에서 가장 먼저 눈여겨보고자 하는 부분도 학살 혹은 투쟁의 장소로서 산이 어떤 방식으로 재현되는가 하는 점이다.

김선명이 적절하게 지적한 것처럼, '경계를 모르는' 산의 이미지는 임흥순의 전작들에서 이미 반복적으로 출현한 바 있다.[32] 「비념」에서는 4.3 때 산으로 숨었던 주민들을 따라서 감독이 직접 맨발로 한라산을 등반하는 장면이, 한국여성노동운동사에 관한 영화 「위로공단」(2015)에서는 노동운동과 전혀 연관성을 찾을 수 없을 것 같은 산행 장면이 여러 번 등장한다. 또한 탈북 여성들의 삶과 기억을 다룬 「려행」(2016)에서도 증언자들의 인터뷰나 퍼포먼스는 주로 안양에 위치한 삼성산에서 이루어진다. 전작에서 발견되는 산 이미지는 임흥순의 영화에 공간적 배경으로 자주 등장하는 산이 특별한 상징적 의미를 부여받은 장소는 아니라는 점을 암시한다. 스크린의 표면에만 집중하자면, 그의 다큐멘터리에 출현하는 산은 한반도에 편재하는 배경이며, 그래서 언제나 고유명으로 지칭하기 어려운 풍경 이미지라고 할 수 있다. 이러한 산의 풍경은 분명히 실재하는 장소이면서도, 구역을 획정하거나 경계 지을 수 없는 공간 이미지로 나타난다. 그것은 공간들 사

31 서동진, 앞의 글, 21쪽.

32 김선명, 「한낮의 어둠—「우리를 갈라놓는 것들」」, 『REVERSE』, 2019.12.3. http://reversemedia.co.kr/article/290 (접속일: 2020.10.20.)

이의 분할선이 잠시 허물어질 수 있는 곳, 한반도를 암시하지만 동시에 꼭 한국이라고 말할 수는 없는 곳이다.

특히 「비념」과 같은 임흥순의 작업에서 풍경은 "탈-이야기, 탈-역사"[33]적 이미지, "서사화에 저항하는 혹은 역사의 진실의 재현이 불가능하다는 점을 고지하는 몸짓"[34] 등으로 평가되어 왔다. 평론가 곽영빈의 경우, 영화 「비념」은 제주도의 비경을 비추면서 '그곳이 학살의 장소였다는 사실을 볼 수 있는가'를 되묻는 것처럼 보인다고 설명한다.[35] 「우리를 갈라놓는 것들」에서 이러한 풍경은 과거가 재연(reenact)되는 배경으로 다시 등장하고 있지만, 여전히 과거의 희생 혹은 죽음이 충실하게 재현(represent)되는 장소로 사용되지는 않는다. 세 할머니를 연기하는 각각의 재연배우들 역시 할머니들이 겪었을 과거의 사건을 다시 목격하지 못한다. 그들이 산에서 마주하는 것은 오로지 유령의 형상, 사람의 자취 혹은 부재 등 실체로 남지 않은 사건의 흔적에 불과하며, 죽음의 이미지는 오직 꿈이나 환상, 퍼포먼스 등 재현의 과잉을 통해서만 나타난다. 따라서 세 명의 재연배우는 세 여성 투사들을 대변하는 동시에, 풍경으로부터 역사를 직관할 수 없는 관객의 대리자이기도 하다. 이는 잊지 않겠다는 말의 난센스를, 즉 애초에 우리가 과거사를 기억하는 독립적인 주체일 수 없음을 나타낸다.

그러나 「우리를 갈라놓는 것들」은 단순히 기억의 당사자성, 혹은 재현불가능성이라는 결론으로 회귀하지 않는다. 재연에 참여한 세 여성의 인터뷰가 공개되는 영화의 후반부에서 이 점은 더욱 명확해진다. 해당 부분은 국립현대미술관 전시를 위해 만들어진 45분짜리 3채널 영상에는 포함되지 않았지만, 「우리를 갈라놓는 것들」이 장편 다큐멘터리 영화로 제작되면서 추가된다.[36] 여기서 역사 혹

33 유운성, 앞의 글, 224쪽.

34 서동진, 「역사를 잃은 세계의 기억 멜랑콜리」, 강수정 외, 『빨강, 파랑, 그리고 노랑』, 국립현대미술관·현실문화연구, 2018, 140쪽.

35 곽영빈, 「페르/소나로서의 역사에 대한 반복강박—임흥순과 오디오-비주얼 이미지」, 『한국예술연구』 제21호, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 2018, 214쪽.

36 목정원, 「무엇보다 우리의 현재를 위하여—임흥순의 「우리를 갈라놓는 것들」에서 보이는 재연의 문제에 관하여」, 임흥순 외, 『임흥순 우리를 갈라놓는 것들: 믿음, 신념, 사랑, 배신, 증오, 공포, 유령』, 국립현대미술관, 2017, 188쪽, 13번 각주 참고.

은 과거의 이미지를 바라보고 있는 우리의 위치, 즉 미술관, 광장, 그리고 동시대 한국이라는 또 다른 공간적 배경이 환기된다. 재연/재현 바깥의 공간은 우리의 기억 행위가 이루어지는 장소 및 상황의 특수성과 함께 (과거사에 대한) 기억이 특정한 표상이나 이미지의 매개를 통해서 수행될 수밖에 없다는 점을 시사한다. 정정화의 아들 김자동이 증언하듯, 해방기 조선의 인민들은 총독부의 일장기 대신 성조기가 걸리는 장면을 담은 뉴스 릴을 관람하면서 당대 조선을 특수한 역사적 공간으로 상상해 낼 수 있었을 것이다. 마찬가지로 「우리를 갈라놓는 것들」이 조명하는 동시대 한국은 이미지들을 통해서만 그것의 역사성이 재구성되는 장소라고 할 수 있다.



사진 3

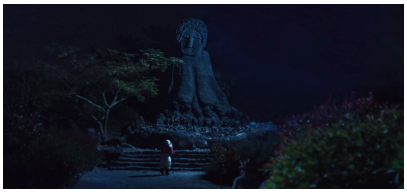


사진 4



사진 5



사진 6

실제로 영화는 스크린을 통해 매개되는 이미지들을 자주 되비추어 보여준다. 고계연의 딸 김수연이 거주하는 뉴욕 타임스퀘어의 커다란 광고 전광판(사진3)은 제주 금능석물원의 사천왕상을 보여주는 장면(사진4) 다음 돌연 나타난다. 연속되는 두 장면에서 매우 상이한 여성의 표상이 충돌한다. 또한 국립현대미술관에서 상영되고 있는 세 할머니의 이미지(사진5)와 2017년 탄핵 정국 당시 태극기 집회의 스크린에 플레이되는 박근혜 전 대통령의 이미지(사진6)도 충돌을 일으킨다. 여기서 이미지들은 그것이 전시되는 장소의 성격과 역사를 다시 규정한다. 예컨대, 국립현대미술관이라는 내셔널한 장소에 전시된 여성 빨치산의 모습

은 한국현대사에 관한 매우 이질적인 표상을 제공하는 반면, 태극기 부대의 박근혜 이미지는 대한민국의 역사적인 정통성을 이른바 애국보수와 반공주의라는 멘털리티로부터 다시 발견하고자 동원된다. 영화는 이렇게 어떤 역사나 기억을 직접 제시하기보다 이미지를 경유해 역사 및 기억이 재구성되어 가는 과정을 포착하고자 하며, 우리가 생산한 기억-이미지가 다시 우리의 역사와 정체성을 구성하는 요소로 작동한다는 점을[37], 동시대 한국은 그러한 상이한 기억-이미지들이 시시각각 충돌하고 있는 장소라는 사실을 잘 보여준다.

「우리를 갈라놓는 것들」의 후반부는 기억-이미지가 작동하는 메커니즘에 주목함으로써, 더 나아가서는 영화의 전반부에 제시된 세 여성의 기억-이미지들을 이전과 다른 방식으로 추체험하도록 만든다. 특히 재연의 영역에서 빠져나온 배우들이 인터뷰를 통해 들려주는 이야기는 관객이 영화의 풍경을 다시 바라보는 과정에 개입한다. 이 장면에 이르러 각각의 배우가 연기한 인물이 누구인지 명확해지고, 각 배우들의 출신과 배경 정보(두 명의 탈북 여성과 한 명의 남한 출신 여성)도 함께 밝혀진다. 이러한 정보로부터 우리는 이름 없는 풍경이었던 산을 새롭게 재의미화하게 된다. 가장 먼저 세 할머니의 기억에 따라 산은 정정화가 넘나들었던 중국과 조선의 접경지역이나, 김동일이 남로당 조직의 세포로 활약했던 한라산, 혹은 고계연이 국군의 총탄을 피해 필사적으로 생존했던 지리산으로도 보인다. 여기에 각각 고계연과 김동일 역을 맡은 윤수련과 강나라의 탈북 체험이 포개어지고, 젊은 시절의 정정화를 연기한 남한 출신의 대학생 박세현의 이야기가 덧붙여짐으로써, 산은 각기 다른 삶의 궤적이 마주치는 장소 혹은 사건으로 변모하게 되는 것이다.

박세현의 표현을 빌리자면 영화 속 재연은 곧 "몸으로 역사 공부를 하는" 과정이다. 더 정확하게 말해서 재연을 수행하는 배우의 몸과 풍경 이미지 사이에서

37 이러한 아이디어는 존 더럼 피터스(John Durham Peters)의 『자연과 미디어』에서 발견할 수 있다. 그에 따르면 미디어학은 모든 존재를 매개된 것으로 파악한다. "우리는 우리가 조건 짓는 조건에 의해 조건 지어진다. 우리는 창조된 창조자로서 우리를 형성하는 도구를 형성한다. 우리는 우리가 만든 공예품들과 조건들에 의해 산다. 그 조건들을 바로 쳐다보기는 어렵다. 가장 거대한 관점에서 미디어학은 조건에 대한 일반적인 명상이다." 존 더럼 피터스, 이희은 역, 『자연과 미디어』, 컬처룩, 2018, 88쪽.

기억은 구체화된다. 이때의 기억은 단순히 과거에 대한 재현적 이미지를 불러오는 과정이 아니라, "몸 내부에서 보존되는, 몸이 기억하는 사건", 즉 "언제나 몸이 다른 몸들 하고 영향을 주고받는 사건"[38]이 출현함을 의미한다. 배우의 재연을 통해 무정형의 공간이었던 산은 특정한 역사적 배경으로 보이게 되고, 배우들 또한 재연 과정에서 할머니들이 느꼈을 몸의 감각을 간접적으로 체험하거나 자신의 몸에 내재된 기억을 재발견하게 된다. 그러므로 「우리를 갈라놓는 것들」에서 재연은 세 할머니의 생애를 부연하기 위한 서사적인 보조 장치라기보다, 충돌을 일으키는 서로 다른 삶의 다발을 드러내기 위한 신체적 퍼포먼스에 더 가깝다. 같은 맥락에서 36년 동안 수감 생활을 했던 비전향장기수 김영승과 북한 출신의 대학생 윤수련이 함께 한라산을 등반하는 장면은 상징적이다. 북한 체제를 향한 신념을 간직하고 있는 김영승과 스스로를 남한 출신자라고 생각해 왔다는 윤수련의 동행은 고국이라는 개념의 의미를 재고하게 만든다. 고국은 자신이 태어난 곳을 뜻하는가, 아니면 자신이 고향으로 삼고자 하는 곳을 의미하는가. 영화는 이처럼 고국의 정의를 어렵게 하는 존재들을 한곳에 밀어 넣는다. 그리고 정적인 풍경으로서의 한라산, 혹은 한반도가 이질적인 신체들의 마주침을 통해 공간이 끊임없이 변용되는 탈장소화의 과정에 있음을 암시한다.

결론적으로 「우리를 갈라놓는 것들」에서 임흥순은 우리는 어떤 장소에 내재된 기억을 직관할 수 없으며, 다만 몸과 이미지의 매개를 통해 일시적으로 공간의 의미를 재구성하게 된다고 말하는 듯이 보인다. 즉 우리는 공간에 깃든 역사적 진실을 알 수 없는 존재이며, 몸-이미지[39]에 의존하여 스스로가 귀속된 장소의 역사성을 표상할 수 있을 따름이다. 한편으로 이는 이질적인 신체와 이미지의 출현이

38 제이슨 림, 앞의 글, 119쪽.

39 이 글에서 '몸-이미지', '신체-이미지'라는 단어는 레베카 콜먼(Rebecca Coleman)의 논의를 참조하여, 궁극적으로 몸과 이미지는 일방향적인 관계가 아니며, 별개의 실체로 존재하지 않는다는 점을 강조하기 위해 사용했다. 레베카 콜먼은 언어를 통해 물질을 포착하고자 하는 모더니스트적 관점과 사실상 자연의 구조적 원천을 언어에서 발견하고자 하는 포스트모던한 사유에 반대하며, 물질이 유동적이며 자기생산적이라는 점을 전제할 때, 몸과 이미지는 단선적인 관계에 있지 않으며 오히려 둘은 구분할 수 없이 뒤엉켜있는 상태에 가깝다고 말한다. Rebecca Coleman, "Inventive Feminist Theory: Representation, Materiality and Intensive Time," *Women: A Culture Review*, vol.25 no.1, may 2014, p.35.

우리의 공간을 전혀 다른 성질의 것으로 변용시킬 수 있다는 점을 동시 함축한다. 그렇다면 제주 4.3에 대하여 서로의 역사적 '진실'을 피력하는 사람들의 이론(異論)은 결국 어떤 신체-이미지의 존재에 대해서는 눈을 감아버림으로써 성립되는 것이라고 말할 수 있다. 특히 영화에 등장하는 재일제주인 여성 김동일의 신체와 이미지는 4.3은 무고한 주민들이 학살당한 사건이라거나, 공산주의자들이 일으킨 폭동이라는 상이한 진술 그 어느 쪽으로도 온전하게 포섭되지 않는 사례라는 점에서 주목해야 할 필요가 있다.

> 난 4.3이 금방 일어났을 때는 산에 올라가지 않았어요. 아주 탄압이 심해지고, 저 중산간 마을에 토벌대가 불을 놓아 새까맣게 변했을 때까지도 집에서 어머니와 살았죠. 그러다 …… 그때도 잠시 연락 갔지. 산에 있으려고 간 게 아닌데 내려오질 못한 거예요. 양대못이고 뭐고, 저 중산간 마을 다 불태운 후에, 주민들이 다 소까이 내려온 후에 간 건데 위험하다고 내려오지 못한 거죠.
>
> 이유야 어떻든 그렇게 해서 난 산생활을 시작했죠. 그때는 산에서 무장봉기를 했고, 우리는 당연히 그에 따라야 한다고 여기고 있었어요. 그땐 그냥 그랬잖아요? (중략) 산에 살면서도 우리가 해방된다니까 군인들이 습격해 와도, 비행기가 습격해 와도 신문에 우리 투쟁이 세계적으로 유명하다고 하니 당연히 이길 걸로만 알았죠.[40]

자신의 증언집에서 김동일은 4.3 당시 소개령이 내려진 이후 우연하게 산생활을 시작하였으며, 그 후 이덕구 선생을 따라 자연스레 무장봉기에 가담하게 되었다고 말한다. 자신이 공산주의자였음을 분명히 고백하는 그녀의 진술은 정치와 이념을 떠나 제주 4.3을 바라봐야 한다는 제도적인 기억 담론의 불충분함을 드러낼 뿐만 아니라, 생존을 위해 산에 머무를 수밖에 없었던 사람들과 산을 거점으로 무력투쟁을 이어갔던 사람들을 말끔하게 분리해낼 수 없음을 알려준다. 김동일에게 아마 생존과 투쟁은 전적으로 같은 사항이었을 것이다. 토벌대가 제주도 중산

40 김창후, 『자유를 찾아서—김동일의 억새와 해바라기의 세월』, 선인, 2008, 61쪽.

간 지방을 적(敵)의 영역으로 간주하고 그곳을 완전히 축출하려 했다면, 김동일과 그녀의 동지들은 그러한 분할의 시도에 저항해 살아남음으로써 '우리나라'에 대한 또 다른 표상, 상상을 보존하고자 했던 존재들이다. 그러므로 김동일의 생애와 그 증언은 여성 빨치산이라는 역사적 표상에 대한 자료일 뿐만 아니라, 우리/적(敵) 사이의 분할불가능성을 체현하는 몸과 공간에 대해 증언해주는 사례이다. 달리 말해서 그녀의 존재는 우리에 대해 말하는 것의 어려움, 우리라는 단어 혹은 장소의 불투명성을 나타내는 하나의 증상이자 사건이다.[41]



사진 7

「우리를 갈라놓는 것들」은 마지막 장면에 이르러 처음으로 세 여성 배우의 얼굴을 정면으로 보게 한다(사진 7). 그동안 축적된 영화의 서사에 따라 세 여성의 얼굴 이미지는 입체화된다. 그것은 김동일, 고계연, 정정화를 대리하는 이미지이자 강나라, 윤수련, 박세현의 얼굴이다. 그리고 무엇보다 과거를 있는 그대로 볼 수 없는 우리, 그래서 언제나 이미지에 의존적일 수밖에 없는 관객 공동체를 지시하는 기표이다. 이처럼 상이한 시공간적 맥락이 겹쳐져 있는 인물들의 얼굴 이미지는 단지 재현의 층위에 머무르지 않고, 그것을 보는 우리(의 신체)가 감응하기를 유도한다. 「우리를 갈라놓는 것들」의 마지막은 영화를 보고 있는 관객들에게 직접 쉽게 정체화되지 않는 이 신체-이미지들을 토대로 (어떻게) 다시 우리의 역사

41 Adrienne Rich, "Notes toward a Politics of Location(1984)," *Blood, Bread, and Poetry: Selected Prose 1979-1985*, New York: Norton, 1986, p.224.

와 장소를 재구성할 수 있을 것인가를 반문하는 듯하다. 영화가 도달한 마지막 질문은 제주 4.3을 과거사로 기억하는 것의 의미를 재고하는 작업에도 시사하는 바가 있다. 4.3을 국민국가의 정상성 혹은 정통성을 재확인하기 위한 역사적 자원으로 삼는 서사는 과거를 바라보는 우리의 단일함과 투명한 시선을 전제한다. 하지만 그러한 서사는 우리는 오직 매개된 몸-이미지를 통해서 스스로의 역사를 재구성한다는 점을, 따라서 이질적인 몸-이미지와 마주할 때 우리의 역사와 정체성 또한 변화할 수 있다는 사실을 은폐한다. 그러나 「우리를 갈라놓는 것들」이 망각의 늪에서 건져 올린 것은 투쟁가였던 한 재일제주인 여성의 삶일 뿐만 아니라, 그녀의 신체-이미지에 의해 정동되고 있는 불확실한 장소로서의 우리이기도 하다.

4 새로운 장소의 윤리를 향하여

지금까지 이 글은 희생자 중심적 기억 담론의 한계를 넘어 제주 4.3을 재사유할 수 있는 가능성을 탐색해 보고자 했다. 다시 상기하자면, '잊지 않겠습니다'라는 문장으로 대표되는 희생자 중심적 기억 담론은 제주/육지, 과거/현재 등의 시공간적 분할을 전제하는바, 궁극적으로 당사자/제삼자의 분리를 고착시키며 근본적인 층위에서의 양자의 연대를 불가능하게 만든다. 따라서 이 글은 그러한 시공간적 분할을 문제 삼으며, 4.3을 더욱 포괄적인 의미의 공간적 차원에서 사유하기를 제안했다. 공간이 "언제나 변이하는 시공간(time-space)의 연속체"[42]라면, 우리는 기억 담론이 내포하는 시공간의 분할을 본질적인 것이 아닌 잠정적인 것으로 받아들일 수 있다. 탈장소라는 개념은 장소를 지정학적 경계에 의해 구획되는 것이 아닌, 상이한 시공간적 맥락의 교차 혹은 이질적 신체들의 마주침이라는 사건으로 설명하는바, 과거사 문제에 관한 대안적 접근법을 상상하기 위해 요청되었다. 특히 이 글에서는 4.3 다큐멘터리에서 재일제주인 여성이 표상되는 방식에 주목함으로써, 기존의 희생자 중심적 기억 담론이 확장되는 양상을 고찰하는

42 김은주, 「들뢰즈의 생성의 시공간—변이하는 공간, 생산하는 공간」, 김동일 외, 『공간에 대한 사회인문학적 이해』, 라움, 2017, 275쪽.

한편, 기억 서술의 주체/대상의 분할을 재고할 수 있는 재현 방식을 살펴보고자 했다.

본론의 2장에서는 제주 MBC의 「멈출 수 없는 기억」, 양정환 감독의 「오사카에서 온 편지」를 대상으로 제주 4.3과 재일제주인 여성이 어떻게 조명되고 있는가를 중점적으로 검토했다. 여기서 4.3과 재일제주인 여성의 관계가 탈향의 문법을 통해 다소 일률적으로 서사화되며, 결국 그녀들의 삶이 무고한 피해자라는 단일 표상으로 수렴되고 만다는 공통점을 발견할 수 있었다. 이러한 경우 재일제주인 여성의 생애와 기억은 단순히 4.3으로 인한 피해자 혹은 희생자의 목록을 늘려가는 용도로 소모되어 버릴 위험성이 발생한다. 또한 재일제주인의 삶을 탈향의 서사나 희생자 표상을 통해 기록하는 행위는 경험적인 장소로서의 고국 혹은 국민국가의 자명함을 상정한 뒤, 스스로를 한국인(국민)으로 정체화하는 다수자의 입장에서 디아스포라의 기억을 수취함으로써 다시금 국민국가를 독립적이고 불변하는 장소로 자연화하는 효과를 낳을 수 있다. 하지만 이 글에서는 재일제주인 여성을 고국으로부터 탈착된 존재 혹은 한국사의 주변부로 밀려난 소수의 삶을 증언하는 정보원이 아닌, 한국현대사 기술의 토대로 설정된 한국이라는 지정학적 공간의 탈장소화를 드러내는 하나의 징후이자 사건으로서 읽기를 주장했다.

이어지는 3장에서는 임흥순의 장편 다큐멘터리 「우리를 갈라놓는 것들」을 중심으로 4.3을 기억한다고 말할 때 도리어 고착되는 현재/과거, 우리/그들의 분할을 상대화시킬 수 있는 재현의 가능성을 모색하고자 했다. 이 영화는 투쟁 혹은 학살의 장소로서의 산을 무명(無名)의 풍경으로 제시함으로써 우리가 특정 공간에 내재된 기억을 직관할 수 없음을, 그와 동시에 기억의 의식이 수행되는 동시대 한국을 비추며 우리는 오로지 과거-이미지에 의존해 장소의 역사성을 일시적으로 재구축할 수밖에 없음을 상기시킨다. 「우리를 갈라놓는 것들」은 세 여성 투쟁가의 삶에 세 재연배우의 이야기를 겹쳐놓으며, 재연의 배경이 되는 산 혹은 한반도라는 공간을 서로 다른 삶의 궤적이 충돌하는 사건으로 바라보게도 한다. 이러한 영화적 체험은 '제주 4.3을 어떻게 재사유할 것인가'라는 이 글의 큰 질문에도 시사하는 바가 있다. 특히 영화에 등장하는 재일제주인 여성 김동일의 이질적인 신체-이미지는 '산폭도'와 '희생자' 그 어느 쪽으로도 포섭되지 않는, 우리/

적(敵) 사이의 분할불가능성을 체현하는 사례로 나타난다. 영화는 이처럼 상이한 시공간의 맥락이 뒤엉켜 있는 인물의 표상을 바라보게 만듦으로써, 궁극적으로 그것을 통해 재구성될 우리라는 장소의 유동적임과 불확실함을 환기하고 있다.

희생자 중심적 기억 담론이 제주 4.3을 대한민국의 정상화라는 서사를 위한 역사적 자원으로 삼는 가운데, 정말로 망각해버린 사실은 '우리'는 4.3을 기억하는 주체일 수 없다는 단순한 진리 자체일 것이다. 이는 단지 기억의 당사자성 혹은 재현불가능성의 문제를 가리키는 것만은 아니다. 오히려 우리는 제주 4.3의/이라는 역사적 표상을 생산함으로써 동시대의 우리 자신을 되비추고 있으며, 그 과정에 개입된 이질적인 신체-이미지들이 '우리나라'라는 말의 경계를 융해시켜 버릴 수 있다는 의미에서 그러하다. '잊지 않겠습니다'라는 문장은 모든 시공간에 적용될 수 있는, 박제된 윤리적 태도를 나타내는 말로 전락할 수도 있다. 하지만 우리가 귀속된 장소가 이질적인 신체-이미지들이 조우하고 분기하는 역동적인 공간이라는 사실을 전제할 때, 우리는 단지 무고한 희생자를 추모하거나 배·보상 문제를 고민하는 단계를 넘어, 제주 4.3에 관한 좀 더 구체적인 차원의 공동책임에 대해 사유할 수 있다. 여기서 책임은 제삼자의 의지에 달린 문제라기보다, 우리라는 장소의 불안정함을 통해 역설적으로 드러나는바 우리 각자가 분할되어 있지 않을 수 있다는 바로 그 사실에서 발생한다. 그러므로 우리에게 요청되는 윤리는 과거사를 기억하고 그것을 '청산'함으로써 새로운 우리로 거듭나려는 의지가 아니라, 결코 청산되지 않는 과거-이미지들과 접촉하며 우리가 이미 달라졌(/지고 있)음을 받아들이는 일이다.

참고문헌

기본자료

김창후,『자유를 찾아서—김동일의 억새와 해바라기의 세월』, 선인, 2008, 61쪽.

양정환,「오사카에서 온 편지」, 'ch4.3 채널4.3'(유튜브), 2017.8.23.
https://www.youtube.com/watch?v＝fBVmMxxnBBY (접속일: 2020.10.20.)

임흥순,「우리를 갈라놓는 것들」, 개봉일: 2019.11.28.

제주 MBC,「4.3 속 재일제주인 '멈출 수 없는 기억'」, 방영일: 2018.11.17~

2019.1.19.(10부)

단행본

이승민,『영화와 공간』, 갈무리, 2017, 151쪽.

서경식,『고통과 기억의 연대는 가능한가?』, 철수와 영희, 2009, 35쪽.

_____, 형진의 역,『역사의 증인-재일조선인』, 반비, 2012, 23-24쪽.

도린 매시, 박경환·이영민·이용균 역,『공간을 위하여』, 심산, 2016, 284쪽, 357쪽.

린다 맥도웰, 여성과 공간 연구회 역,『젠더, 정체성, 장소』, 한울, 2010, 356-357쪽.

재일제주인의 생활사를 기록하는 모임, 김경자 역,『재일제주인의 생활사1—안주의 땅을 찾아서』, 선인, 2012, 11쪽.

존 더럼 피터스, 이희은 역,『자연과 미디어』, 컬처룩, 2018, 88쪽.

질 들뢰즈, 김재인 역,『천개의 고원』, 새물결, 2001, 554쪽, 556쪽.

논문

고광명,「재일제주인의 제주지역 교육발전에 대한 공헌」,『교육과학연구』제13권 1호, 이화여자대학교 교육과학연구소, 2011, 59-73쪽.

곽영빈,「페르/소나로서의 역사에 대한 반복강박—임흥순과 오디오-비주얼 이미지」,『한국예술연구』제21호, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 2018, 197-222쪽.

권귀숙,「4.3의 대항기억과 영상」,『제주도연구』제24집, 제주학회, 2003, 133-167쪽.

_____,「4.3의 기억과 젠더 이미지: 4.3 영상 다큐멘터리를 중심으로」,『아시아여성연구』제43집 2호, 숙명여자대학교 아시아여성연구원, 2004, 241-271쪽.

김동현,「로컬리티의 발견과 내부식민지로서의 '제주'」, 국민대학교 박사학위논문, 2013, 1-178쪽.

김은주,「들뢰즈의 생성의 시공간—변이하는 공간, 생산하는 공간」, 김동일 외,

『공간에 대한 사회인문학적 이해』, 라움, 2017, 266-290쪽.
김지미, 「한국 영화의 '판옵티콘'과 '시놉티콘'—시선의 권력과 성차화된 재현의 문제」, 『겨레어문학』 제53집, 겨레어문학회, 2014, 151-179쪽.
김치완, 「4.3의 기억 주체와 방식에 대한 철학적 접근」, 『인문학연구』 제23집, 제주대학교 인문과학연구소, 2017, 92-120쪽.
목정원, 「무엇보다 우리의 현재를 위하여—임흥순의 「우리를 갈라놓는 것들」에서 보이는 재연의 문제에 관하여」, 임흥순 외, 『임흥순 우리를 갈라놓는 것들: 믿음, 신념, 사랑, 배신, 증오, 공포, 유령』, 국립현대미술관, 2017, 180-199쪽.
서동진, 「역사를 잃은 세계의 기억 멜랑콜리」, 강수정 외, 『빨강, 파랑, 그리고 노랑』, 국립현대미술관·현실문화연구, 2018, 119-141쪽.
_____, 「풍경은 넘치지만 현실은 희박하다: 풍경 이미지의 정치적 퇴행」, 『OKULO』 제7호, 미디어버스, 2018, 10-26쪽.
오혜진, 「'그 날' 이후의 서정시와 망막적인 것—다큐/영화의 미학과 정치를 다시 묻기 위해」, 『문화과학』 제75호, 문화과학사, 2013, 303-329쪽.
유운성, 「무명(無名)의 역사—영화평론가 Y와 영상작가 P의 두 번째 대화」, 강수정 외, 『빨강, 파랑, 그리고 노랑』, 국립현대미술관·현실문화연구, 2018, 207-230쪽.
이정숙, 「제주 4.3 항쟁과 여성의 삶에 대한 연구」, 성균관대학교 석사학위논문, 2003, 1-70쪽.
정희진, 「피해자 정체성의 정치와 페미니즘」, 『피해와 가해의 페미니즘』, 권김현영 편저, 교양인, 2018, 202-236쪽.
조명기, 「영화 「지슬」이 재구성하는 양민학살론의 성격과 의미」, 『한민족문화연구』 제64권, 한민족문화학회, 2018, 91-118쪽.
조명기·장세용, 「제주 4.3사건과 국가의 로컬기억 포섭 과정」, 『역사와 세계』 제43집, 효원사학회, 2013, 205-235쪽.
현무암, 「밀항·오무라수용소·제주도—오사카와 제주도를 잇는 '밀항'의 네트워크」, 『재일제주인과 마이너리티』, 제주대학교 재일제주인센터 편저, 제주대학교 재일제주인센터, 2014, 97-135쪽.

제이슨 림, 「퀴어 비평과 정동의 정치학」, 캐스 브라운·개빈 브라운·제이슨 림, 김현철 외 역, 『섹슈얼리티 지리학』, 이매진, 2018, 103-130쪽.

Axel, Brian Keith, "The Diasporic Imaginary," *Public Culture*, vol.14 no.2, spring 2002, pp.411-428.

Coleman, Rebecca, "Inventive Feminist Theory: Representation, Materiality and Intensive Time," *Women: A Culture Review*, vol.25 no.1, may 2014, pp.27-45.

Rich, Adrienne, "Notes toward a Politics of Location(1984)," *Blood, Bread, and Poetry: Selected Prose 1979-1985*, New York: Norton, 1986, pp.210-231.

기사 및 인터넷 자료

「"4·3사건 당시 일본행 한국인 난민들"…증거 영상 최초 발굴」, KBS NEWS, 2019.1.20.

http://mn.kbs.co.kr/news/view.do?ncd＝4119710 (접속일: 2019.12.11.)

「'제주4·3' 전 국민 상대 인식조사 결과, 꾸준히 상승」, 『제주도민일보』, 2019.12.20.

http://www.jejudomin.co.kr/news/articleView.html?idxno＝118814 (접속일: 2020.10.20.)

「4.3희생자 추념일 추념사」, 대한민국 청와대 홈페이지, 2018.4.3.

https://www1.president.go.kr/articles/2855 (접속일: 2020.10.20.)

「양정환 감독이 말하는 4.3—1부 양정환 감독이 느낀 4.3」, ch4.3 채널4.3(유튜브), 2019.7.20. https://www.youtube.com/playlist?list＝PL0dRPx-ylqS-TAFr_8kZQTm99dGFaBVS6g (접속일: 2020.10.20.)

「제72주년 제주 4·3 희생자 추념식 추념사」, 대한민국 청와대 홈페이지, 2020.4.3.

https://www1.president.go.kr/articles/8401 (접속일: 2020.10.20.)

김동현, 「항쟁 그리고 개발—제주4·3문학의 현재성」, 『제주투데이』, 2018.4.27.

http://www.ijejutoday.com/news/articleView.html?idxno＝208363 (접속일:

2020.10.20.)
김선명, 「한낮의 어둠—「우리를 갈라놓는 것들」」, 『REVERSE』, 2019.12.3. http://reversemedia.co.kr/article/290 (접속일: 2020.10.20.)

Abstract

The Displaced Island
—focusing on the Representation of Jeju Island Women in Japan in 4.3 Documentaries

Heo Minseok

This article sought to explore the possibility of rethinking Jeju 4.3 beyond the limitations of victim-centered remembering discourse. The victim-centered remembering discourse, represented by the sentence "We won't forget," presupposes the division of Jeju/land, past/present, and so on, thus entrenching the separation of the parties/third parties and making it impossible for the two to form a solidarity at the fundamental level. Therefore, this article takes issue with such temporal and spatial divisions, and suggests that Jeju 4.3 be thought on a spatial level in a more comprehensive sense. When we consider place as a continuum of time-space that mutates, we can accept the division of time-space implied by the remembering discourse as provisional, not essential. The concept of "deplacement" was asked to imagine an alternative approach to historical issues, describing a place as an event that is not divided by geological boundaries, but rather an intersection of different temporal and spatial contexts or an encounter of heterogeneous bodies. In particular, this article noted how Jeju Island Women in Japan are portrayed in documentaries about Jeju 4.3. Some documentaries borrowing linear time structure have the problem of recreating the lives of these women through narrative of losing homeland and anchoring their identities to victimhood. In this case, by receiving diaspora's memory from the standpoint of the majority who can identity themselves as nation, it can ultimately have the effect of naturalizing the concept of homeland or nation-state as an unchanging place. However, Im Heung-soon's film *Things That Do Us Part*(2019) is an attempt to deal with Jeju 4.3 beyond the temporal and spatial division separating Jeju/Land, Korea/Japan, past/present, and us/them. The film reminds us that we cannot intuit the memories inherent in a particular place, but rather rely on the past-image to temporarily rebuild the historicality of the place. It also captures contemporary Korea as a place where heterogeneous body-image collide and diverge, and finds that each of us can be connected through the fluidity and uncertainty of us.

Key words: Jeju 4.3, victim, remembering, displacement, Jeju Island Women in Japan, diaspora, body-image

본 논문은 2020년 11월 17일에 접수되어 2020년 11월 21일부터 12월 13일까지 소정의 심사를 거쳐
2020년 12월 21일에 게재가 확정되었음