

디아스포라 기억의 재현과 탈냉전 역사쓰기의 가능성

: 「굿바이 마이러브 NK」와 『유역』

이현미

서강대학교 트랜스내셔널인문학연구소 HK+ 연구교수

목차

- 1 들어가며
- 2 영상·문학적 역사 재현과 제3의 공간으로서의 디아스포라
- 3 무국적자들의 디아스포라 기억을 아카이빙하기
- 4 보이는 것과 보이지 않는 것, 재현의 공백과 침묵을 읽기
- 5 디아스포라 기억의 다방향적 접합과 비로소 보이는 것들
- 6 나가며

이 논문은 2017년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (2017S1A6A3A01079727).
논문을 심사해 주신 세 분의 심사위원 선생님들께 지면을 빌어 깊이 감사드립니다.

국문초록

이 글은 탈식민주의 디아스포라 문화 연구, 영화와 소설을 통한 역사 재현, 기억 연구의 접점에서 김소영의 2017년 다큐멘터리 영화 「굿바이 마이 러브NK: 붉은 청춘」과 이회성의 1992년 소설 『유역(流域)』을 다룬다. 이러한 이론적 선택은 이 글의 분석 대상인 1950년대 말 북한 유학생들의 소련 망명과 그 이후의 삶을 반공주의라는 상투어에서 벗어나 장기적인 한민족 디아스포라 속에서 의미화할 수 있게 만든다. 특히 탈냉전기 중앙아시아가 민족, 국적, 이념, 젠더가 교차하고 주체의 위치성이 재형성되는 ‘디아스포라 공간’임을 밝히고자 하였다. 마지막으로 디아스포라 영화와 문학에서 드러나는 ‘기억의 다방향성’을 통해, 디아스포라 정체성이 그 자체로 긍정적이거나 부정적인 본질을 가지는 것이 아니라, 문화적 실천과 개입을 통해 퇴행적 민족주의의 뿐 아니라 보편적이고 민주적인 가치를 지향할 수 있음을 논하였다.

국문핵심어: 영상역사, 디아스포라 공간, 다방향적 기억, 희생자 민족주의, 김소영, 굿바이 마이 러브NK, 이회성, 유역

1 들어가며

“냉전이 여전히 격렬하게 지속되는 지역을 대상으로 탈냉전적 역사서술이 가능한가?” 이런 질문으로 시작하는 최근의 논문에서 안드레 슈미드는 국가가 생산하고 통제하는 아카이브에 의존하는 북한 연구의 문제점을 지적했다. 최근의 북한 연구들은 구소련과 동유럽 국가들의 문서고 개방과 구술사와 문화연구 등 탈냉전 역사학의 새로운 방법론적 동향에 힘입어, 북한의 지배 담론을 상대화하려는 노력을 보여 주고 있다. 그러나 북한 사회의 폐쇄성이 여전히 가운데, 공식 아카이브 이외에 북한 사회와 인민의 생활에 대한 앎을 가능하게 하는 장소가 없다는 근본적 문제는 남아 있다. 그리고 이것은 북한사 서술에서 북한 사람들의 주체

성과 행위자성이 드러나지 않는 재현의 한계로 이어진다.¹

그렇다면, ‘대상으로’ 삼는 것에서 한 걸음 더 나아가, 냉전이 지속되는 바로 그곳에서 탈냉전적 역사 서술은 가능한가? 남한의 북한 연구자들은 북한 방문이 금지되어 있고, 체제 경쟁과 타자화 속에서 상호 정체성이 재구성되는 ‘분단의 시선’²을 내면화하고 있다는 점에서, 이중 삼중의 접근 불가능성에 직면한다. 1990년대 중후반 이래 폭증한 북한출신주민들이 북한 연구의 새로운 ‘자료원’으로 떠올랐지만, 남한 사회에 유입된 ‘탈북자’라는 위치성 속에서 이들의 면담 자료는 정치화될 위험과 왜곡에서 자유롭지 않다.³

이러한 제약 속에서, 북한에 대한 탈냉전적 역사 서술이란 무엇이며, 한국 사회에서 그러한 작업은 어떤 방식으로 시도될 수 있을까. 1990년대 냉전의 해체는 역사서술에서도 민주화 바람을 일으켰다. 이제 역사학의 질문은 국가 권력과 거시적 체제로부터 주체의 미시적 경험들에 대한 이해와 문화 연구로 옮겨졌다. 또한 냉전 이후 각지에서 되살아난 민족주의와 정체성 정치의 물결 속에서, 보다 긴 세계사적 시간성 안에서 냉전을 상대화할 필요성이 제기되었다. 이렇게 볼 때, 탈냉전적 역사서술은 초강대국 정치와 이념에 기초한 진영 논리 속에서 구조적이고 영속적으로 기술되었던 냉전사를, 다양한 행위자들의 경험으로부터 아래로부터 재구성하고 성찰하는 작업을 뜻한다.

북한 연구에서 정전화된 공식 아카이브에 머무르는 한, 행위자 주체성과 세계사적 시간성의 회복을 핵심으로 하는 탈냉전적 역사 쓰기는 요원하다. 이에 필자는 냉전사에서도, 남북한사에서도 누락된 디아스포라의 경험과 기억을 매개로

1 안드레 슈미드, 「북한을 역사화하기: 국가사회주의, 인구이동, 그리고 냉전사학」, 『사회와 역사』 제124호, 한국사회사학회, 2019, 165-217쪽; Andre Schmid, “Historicizing North Korea: State Socialism, Population Mobility, and Cold War Historiography”, *American Historical Review* (Apr2018), Vol.123 Issue2, American Historical Association, 2018, pp.439-462.

2 정영철, 「남북 관계와 바라봄의 정치: ‘시선의 정치’와 정당성 경쟁」, 서울대학교 국제문제 연구소 편, 세계정치 제16호 『남북한 관계와 국제정치 이론』, 서울: 논형, 2012, 51쪽.

3 조영주, 「북한 일상연구에서 나타나는 분단과 젠더정치」, 2019년 12월 17일 서강대학교 트랜스내셔널인문학연구소 국제학술대회 “트랜스내셔널 북한: 잊혀진 기억과 아래로부터의 역사” 자료집, 75쪽.

북한 사람들의 역사를 아래로부터 독해하려고 한다. 오늘날 한국과 중국, 동남아시아와 미국, 유럽에까지 이르는 북한출신주민들의 행렬은 1990년대 글로벌한 수준의 탈냉전과 한반도 수준의 냉전 지속이라는 ‘시차’가 빚어낸 정치경제적 산물이다. 그런 의미에서 이들은 신자유주의 시대 자본이 요구하는 초국적 이동성과 북한 국가가 주민들에게 강제하는 이념적 국경 통제의 충돌로 생겨난 난민들이다. 그런데 탈북자라는 말은 실패국가 북한에서 탈출한다는 냉전적 이미지 속에서 이러한 구조적·역사적 맥락을 은폐한다. 따라서 이 글에서는 탈북자라는 무시간적이고 몰역사적인 형상 대신, 특정 시공간에 처한 행위자의 실천에 주목하는 ‘디아스포라’ 개념을 통해 북한인들의 국경을 넘은 이동과 이주에 접근하고자 한다.

본문에서는 탈식민주의 디아스포라 문화 연구, 영화와 소설을 통한 역사 재현, 기억 연구의 접점에서 김소영의 2017년 다큐멘터리 영화 「굿바이 마이 러브 NK: 붉은 청춘」과 이회성의 1992년 소설 『유역(流域)』을 다룬다. 이러한 이론적 선택은 이 글의 분석 대상인 1950년대 말 북한 유학생들의 소련 망명과 그 이후의 삶을 반공주의라는 상투어에서 벗어나 장기적인 한민족 디아스포라 속에서 의미화할 수 있게 만든다. 특히 탈냉전기 중앙아시아가 민족, 국적, 이념, 젠더가 교차하고 주체의 위치성이 재형성되는 ‘디아스포라 공간’임을 밝히고자 하였다. 마지막으로 디아스포라 영화와 문학에서 드러나는 ‘기억의 다방향성’을 통해, 디아스포라 정체성이 그 자체로 긍정적이거나 부정적인 경계인적 본질을 가지는 것이 아니라, 문화적 실천과 개입을 통해 퇴행적 민족주의의 뿐 아니라 보편적이고 민주적인 가치를 지향할 수 있음을 논하였다.

2 영상·문학적 역사 재현과 제3의 공간으로서의 디아스포라

영화와 문학은 오랫동안 한국사에서 기억의 보고였다. 특히 남북 분단체제와 가부장적이고 권위주의적 정권 아래에서 공론화되기 어려운 좌우 이념 대립과 국가 폭력, 여성의 전쟁 경험이 가족사 이야기 형태로 많이 다루어졌다. 최근에는 ‘위안부’ 및 광주5.18, 제주4.3 등 한국사의 트라우마적 기억에 대한 문화적 재현의 관점에서든 논의가 활발히 진행되고 있다. 이 글에서 다루는 두 작품은

1950년대 말 소련으로 망명한 북한 유학생들의 삶을 재현한다. 이들의 이야기는 역사가 아닌 영화와 문학이라는 형식으로 남한 사회에 전달되었다. 분단 체제와 냉전 사고틀 속에서 남북한 내셔널 히스토리의 서사는 특정 주체들을 비가시화하고 금기시한다.

한국 사회에는 한국전쟁이나 38선, 비무장지대, 간첩과 첩보를 소재로 북한을 다룬 극영화들이 많은 반면, 북한에 관한 다큐멘터리는 탈북자들을 담은 소수의 작품들 이외에는 극히 적다. 제일 2세인 양영희 감독의 「디어 평양」(2005)처럼 예외적인 경우를 제외하면, 북한에 관한 다큐멘터리는 대부분 북한에 출입이 가능한 서양인들이 만들어 왔다.⁴ 외국인들이 만든 북한 다큐멘터리와 남한에서 만들어진 북한 극영화들이 가진 전형성을 생각할 때, 「굿바이 마이 러브NK」는 북한에 관한 표준적인 다큐멘터리가 아니다. 무엇보다도 남북한의 국민사로도, 중앙아시아 고려인의 민속지로도, 그리고 소련의 국가사로도 모두 포착이 되지 않는, 냉전기 소련으로 망명한 북한의 정치적 난민을 다루고 있다.

1960년대 유학생 간첩단 조작 사건으로 독일로 망명한 동백림 사건의 희생자들과 마찬가지로, 그보다 더, 한국사회에서 이들을 역사적으로 재현할 문법은 없었다. 트린 민하의 지적대로라면, 다큐멘터리의 사회적 개입은 기존의 지배적인 재현체계를 답습하지 않는 것에 그 핵심이 있다.⁵ 「굿바이 마이 러브NK」는 유학생에서 망명자가 된, 탈북-고려인-소련 카자흐스탄 공민이라는 다중 정체성을 가진 무국적/비정형적 존재들(stateless beings)을 가시화하고, 공식 아카이브가 담아내지 못하는 그들의 디아스포라 기억을 채록한다.

영화의 역사 재현에 대해서는 이제까지 많은 논의가 이루어졌다. 한편에는 과거의 재현에 있어 문자성을 시각성보다 우위에 놓는 주장이 존재한다. 이들은 이미지의 구체성과 직접성 때문에 역사 인식에 필수적인 사유의 과정이 생략된다고 비판한다. 그 반대편에는 마틴 제이가 말한 망막주의적 전통, 즉, ‘보는 것이

4 그레고리 뮐러·앤 르왈드, 「헬로우 평양(A Postcard from Pyongyang)」, 2019; 비탈리 만스키, 「태양 아래(Under the Sun)」, 2015; 안나 브로이노스키, 「안나, 평양에서 영화를 배우다(Aim High in Creation!)」, 2013 등.

5 Trinh T. Minh-Ha, “Documentary Is/Not a Name”, *October*, Vol.52, The MIT Press, 1990, p.96.

곧 믿는 것(seeing is believing)’이라는 주장이 존재한다. 이러한 전통에서 사진과 영상은, 말이나 글에 개입되는 가치편향에서 자유로운, 과거의 명백한 증거로 간주되었다. 그러나 과거에 대한 시각적 재현이 역사 담론의 중요한 일부가 된 오늘날의 상황은, 문자성과 시각성을 이분법적으로 취급하기 어렵게 만든다.

영화사학자 로버트 로젠스톤은 대중이 주로 시각 매체를 통해 역사 지식을 습득하는 시대에, 역사가들은 글로 쓰던 역사 담론을 시각적인 담론으로 전환시킬 수 있어야 한다고 말한다.⁶ 헤이든 화이트는 로젠스톤의 주장을 받아서, ‘역사서술(historiography)’에 대응하는 ‘영상역사(historiophoty: 비주얼 이미지와 영화적 언설을 통한 역사 재현)’라는 개념을 만들어 냈다.⁷ 헤이든 화이트는 1973년작 『메타역사』에서부터 역사학의 문학적 상상력을 강조하면서, 전통 역사학이 맹신하고 있던 사료 실증주의를 비판했다. 역사학도 문학도 내러티브와 플롯의 형식을 통해 구성된 과거에 대한 이야기일 뿐, 과거의 복원이 아니라는 것이다.⁸ 이러한 논의를 통해 그는 역사 서술 작업을 사실 고증의 문제에서 해석과 재현의 차원으로 옮겨 놓았다. 그에 따르면, 인식적 재현과 시각적 재현 사이에는 과거에 대한 진리 주장의 측면에서 가치의 우열관계가 없다.

이렇게 볼 때, 역사, 문학, 영화는 모두 복구 불가능한 과거를 ‘재현(re-present)’을 통해 다시 보여주는 구성적 행위이며 일종의 번역 작업이다. 또한 역사학자들은 사실을 발견하고 사건을 분석하는 가치중립적 과학자가 아니라, 역사적 행위에 미학과 도덕적 목적을 붙여넣는 예술가에 가깝다.⁹ 그러므로 “서사의 힘과 시각성의 힘 사이의 권력 관계”¹⁰를 심문하는 대신, 역사학과 문학과 영상이 펼쳐 보이는 역사적 상상력을 총체적으로 다루는 비평적 개입이 요청된다. 역사

6 Robert A. Rosenstone, “History in Images/History in Words: Reflections on the Possibility of Really Putting History onto Film”, *The American Historical Review*, Vol.93, No.5, The American Historical Association, 1988.

7 Hayden White, “Historiography and Historiophoty”, *The American Historical Review*, Vol.93 No.5, The American Historical Association, 1988.

8 헤이든 화이트, 천형균 역, 『메타역사 1』, 서울: 지식올만드는지식, 2011.

9 Carolyn J. Dean, “Metahistory and Resistance to Theory”, *The American Historical Review*, Vol.124 No.4, The American Historical Association, 2019, p.1337.

10 박명진, 『한국영화의 존재방식과 광학적 무의식』, 광명: 도서출판 경진, 2012, 150쪽.

재현은 이제 전문 역사학자 뿐 아니라 소설가와 감독이, 독자와 관객이 함께 과거의 현재적 의미를 재구성하는 공공역사적 작업이 되었다. 더구나 오늘날 기억의 유례없는 정치화 속에서, ‘우리는 무엇을, 어떻게 기억해야 하는가’를 둘러싼 사회적 기억의 윤리가 치열하게 다투어지고 있다. 이러한 의미에서, 영화와 문학 작품들은 식민지와 한국전쟁, 냉전과 독재로 점철되었던 국가 서사에서 억압되었던 개인들의 기억을 사회적 기억으로 이전시키고 번역하는 중요한 기제가 될 수 있다. 그러나 이러한 논의들은 여전히 상당 부분 ‘한국’ 영화와 ‘한국’ 문학에 국한된 ‘방법론적 민족주의’에서 벗어나지 못하고 있다. 여기에서 남한 사회 집단 기억의 맹점이자 외부로서, 한민족 디아스포라 문학과 영화에 주목하게 된다.

디아스포라 개념은 “씨의 흠뿌려짐”이라는 그리스어 어원을 가진다. 전통적으로 디아스포라는 집을 떠나 추방 상태로 살아야 했던 유대인들의 집단적 트라우마와 귀환 소망을 가리키는 말이었다. 1960년대와 70년대를 거치면서 이 말은 다양한 연원의 이주민과 소수민족, 난민 공동체들에게로 확대 적용되었다. 로빈 코헨은 이를 ‘희생자 디아스포라’, ‘노동 및 제국 디아스포라’, ‘무역 디아스포라’, ‘문화적 디아스포라’로 범주화하였다.¹¹ 이들 디아스포라를 관통하는 핵심은 공통의 기원 내지 고국에 대한 감정적 애착과 문화적 특징이라고 이야기되어 왔다. 그러나 1990년대 탈근대·탈식민·페미니스트 이론의 영향 속에서, 보다 은유적이고 탈영토화된 디아스포라 해석이 출현한다. 이들에 따르면 디아스포라는 어떤 집단이나 장소에 결부된 문화적 본질이 아니라, 타자와의 상호작용이 불가피할 뿐 아니라 초국적으로 확대되는 ‘제 3의 공간’으로 인식된다.¹²

아브타 브라는 에이드리언 리치의 ‘위치의 정치학’ 개념을 원용하여 주체의 여러 위치들이 병치되고, 경합하고, 표명되고, 부인되는 장소로서 ‘디아스포라 공간’을 논하였다. 리치는 “지도상의 한 장소가 또한 역사상의 한 지점이며, 그 안에서 여성, 유대인, 레즈비언, 페미니스트로서 내가 만들어진다.”라고 썼다. 리치에게 있어 정체성은 유동적이고 모순적으로 경험되며, 다양한 담론에 의해 구성

11 Robin Cohen, *Global Diasporas: An introduction*, Taylor & Francis e-Library, 2001, pp.ix-x.

12 Kim Knott and Seán McLoughlin eds., *Diasporas: Concepts, Intersections, Identities*, London & New York, 2010, pp.10-11.

되고 통합된 것이다.¹³ 마찬가지로 디아스포라 공간은 젠더, 민족, 계급, 이념 등 주체의 위치가 교차하면서, 포용과 배제, 소속감과 타자성, ‘우리’와 ‘그들’의 경계가 다투어지는 곳이며, 이주자와 토박이라는 차이의 대당이 여러 종류의 권력 관계 속에서 재구성되는 곳이다.¹⁴

냉전기 중앙아시아는 스탈린의 강제이주 정책으로 다양한 소수 민족들이 공존하던 디아스포라 공간이다. 1950년대 말 소련으로 망명한 북한 유학생들은 인종적으로는 고려인으로 ‘패싱’되고, 문화적으로 고려인 공동체에 참여하면서, 사회적으로 소련의 카자흐스탄 공민으로 살아간다. 그러나 탈냉전 지도에서 소련이 사라지면서 중앙아시아 디아스포라 공간에서는 ‘소련인’, ‘카자흐스탄인’, ‘한인’의 경계와 위계가 균열을 일으키고 재구성되며, 분단된 조국을 가진 북한 디아스포라인들의 정체성 고민은 심화된다. 이하에서는 이 문제를 김소영의 다큐멘터리, 최국인의 영화, 한대용의 문학 작품, 이회성의 소설을 통해 살펴보기로 한다.

3 무국적자들의 디아스포라 기억을 아카이빙하기

「굿바이 마이 러브NK」는 다음과 같이 시작한다. 첫 장면. 눈 덮인 설원 저 멀리 폭대기에 나무 헛간이 한 채 덩그러니 있다. 다음 장면. 태양이 지고 있는 허허벌판에 간신히 실루엣만 보이는 두 사람이 서 있다. 자세히 보면 한 사람은 카메라 렌즈를 들여다보며 촬영을 하는 중이고, 다른 한 사람은 그 옆을 지키고 있다. 와이드 앵글과 익스트림 롱쇼트로 찍은 이 장면들은 앞으로 펼쳐질 이야기가 역사의 머나먼 풍경 속에서, 까마득히 작은 점처럼 보이는 인간을 담아낼 예정임을 암시하는 듯하다. 이러한 도입부는 냉전사학자 존 루이스 개디스가 역사의식에 대한 은유로 사용한 그림, 카스파르 다비드 프리드리히의 1818년작 「안개바다 위의 방랑자」를 떠올리게 한다. 이 그림은 “풍경에 대한 지배와 그 안에 있는 개인의 하찮음”을 동시에 보여준다. 짙은 안개에 휩싸인 봉우리에 서서 먼 곳을 내다

13 박오복, 「에이드리언 리치의 위치의 정치학」, 『영어영문학21』 제28권 2호, 21세기영어영문학회, 2015, 3-4쪽.

14 Avtar Brah, *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*, Taylor & Francis e-Library, 2005, p.205.

보는 그림 속 인물처럼, 역사가는 현재와 미래로부터 등을 돌린 채, 잡힐 것 같지만 결코 잡히지 않는 과거의 사실들을 구조와 개념으로 추상화해서 인식한다.¹⁵

「굿바이 마이 러브NK」의 첫 장면에 등장하는 두 인물은, 화면의 구도상 훨씬 원경에 배치되어 있어서 풍경의 지배자라기보다는 풍경의 일부이다. 풍경의 지배자는 카메라이다. 혹은 이미지를 바라보는 관객이다. 카메라가 조금씩 그들에게 가까이 가지만, 여전히 너무 멀어서 관객에게 저 풍경 속 인물의 고유한 생김새는 드러나지 않는다. 그러나 멀리 있음에도 알 수 있는 사실은, 프리드리히의 방랑자, 즉 은유로서의 역사가와 달리 김소영의 인물들은 등을 돌리고 있지 않다. 풍경의 일부로서, 관객들을 향하여 몸을 연 채로, 그들은 영화를 만들고 있다. 이 장면은, 압도적 풍경과 대비되는 인간의 왜소함, 그럼에도 그 스스로 뭔가를 카메라에 담고 있는 인물을 관객의 시선이 가 닿는 소실점에 배치함으로써, 역사와 기억, 재현의 관계를 생각하게 만든다. 실제로는 제작진 두 명을 담고 있는 도입부 장면은, 이 영화를 만든 사람들과 영화의 대상을 겹쳐 보게 만든다. 그리하여 한국전쟁 뒤 북한의 재건과 사회주의 예술 발전에 공헌하려고 소련에 갔던 유학생들이, 그리고 오늘날 남한의 영화 제작진이 카자흐스탄에서 영화를 찍게 된 사태를 하나의 질문으로 관객에게 내놓는다.

김소영 감독은 「거류」(2000)에서부터 이주가 일상화된 근대적 삶에서 여성이 경험하는 ‘위치 지워진 정체성(situated identities)’¹⁶에 대한 탐색을 계속해왔다. 영화 속 돌아가신 할머니의 삶의 궤적을 더듬으며, 감독은 할머니와 아버지의 고향인 고성을 찾아간다. 할머니는 종가의 큰 딸이자 아내이자 어머니로 기억되며, 그 존재가 ‘가족의 장소/세대의 장소’¹⁷를 매개로 삼아 흔적으로만 발견된다. 집과 가족에 매여 살면서도 그 안에서 타자로 남는 여성됨에 대한 감독의 질문은, 할머니가 젊은 시절을 보낸 서부경남 일대에 살고 있는 다양한 여성들의 이야기를 듣는 작업으로 이어진다. 자신의 집에서 이방인이 되는 사람들이라는 문

15 존 루이스 개디스, 강규형 역, 『역사의 풍경: 역사가는 과거를 어떻게 그리는가』, 서울: 에코리브르, 2004, 15-17쪽.

16 Brah, *op.cit.*, p.1.

17 알라이다 아스만, 변학수·백설자·채연숙 역, 『기억의 공간』, 대구: 경북대학교출판부, 2003, 394쪽.

제의식은 망명 삼부작 「눈의 마음: 슬픔이 우리를 데려가는 곳」(2014), 「고려 아리랑: 천산의 디바」(2016), 「굿바이 마이러브NK: 붉은 청춘」(2017)에 이르러 민족의 역사에서 소외된 사람들과 그들의 기억이 머무는 장소에 대한 관심으로 확대된다.

김소영의 영화에서 기억하기는 사랑하는 대상의 상실 이후를 살아가는 자의 애도의 윤리와 직결된다. 망명 삼부작의 첫 번째 「눈의 마음」에서 감독은 카자흐스탄 천산에서 노제를 지내는데, 이는 영화를 만들기 전 돌아가신 아버지, 그리고 냉전기 잃어버렸던/잊어버렸던 민족의 타자, 구소련 고려인들을 겹쳐 추모하는 몸짓으로 해석된다. 망명 삼부작은 1937년 강제이주 당한 고려인들이 흩어져 살았던 우즈베키스탄, 투르크메니스탄, 키르기즈스탄, 카자흐스탄에서부터 소련 해체 후 한국으로 이주한 고려인 3,4세 노동자들이 모여 사는 안산에 이르기까지, 우수토베 정착 기념비, 고려극장, 카자흐 필름 아카이브, 다문화광장, 한글학교 등 고려인 기억의 장소를 찾아가는데, 이는 또한 ‘나/한국인은 누구이며, 어디에 있는가?’를 되묻는 여정이기도 하다.

카자흐스탄 고려인 2세 감독 송 라브렌티는 영화 「고려사람」(1992)에서 고려말을 유창하게 구사하는 우수토베의 다양한 비(非)고려인 소수민족들을 인상적으로 담아낸 바 있다. 김소영의 영화 「눈의 마음」과 「고려 아리랑」은 고려말을 전혀 모르는 고려인 3,4세들과, 이들 중 일부가 남한의 노동시장에 유입되면서 경제적 필요에 의해 ‘한국어’를 배우는 모습을 역으로 보여준다. 망명 삼부작에는 차를 타고 어디론가 가면서 창밖으로 흘러가는 풍경이 바뀌는 이동의 이미지가 반복해서 출현한다. 송 라브렌티와 김소영의 영화들은 이주와 이민이 불가피한 시대에 언어와 혈통, 영토에서 민족 문화의 고정된 본질을 발견하려는 시도가 헛된 것임을 폭로한다. 그 대신 생활을 통해 전수되고 각 세대에 의해 재창조되는 몸에 붙은 습속이자 ‘삶의 예술’로서의 음식과 제사, 노래와 춤에 주목한다. 고려인 공화국이 없었던 소비에트에서 고려극장이 “탈영토적 문화주권 생성 장치”였으며, 고려인들이 강제이주의 일방적 희생자가 아니라, 중앙아시아에서 다민족 하위주체의 수평적 결연(“하위주체의 세계성”)을 만들어낸 역사적 행위자들이었다고 본 감독의 성찰 또한 여기에서 비롯된다.¹⁸

김소영은 국민사와 냉전사에서 기억되지 않은 이야기들을 복원하려 하고,

다른 한편으로는 오늘날 탈냉전 자본주의적 세계화를 상대화할 수 있는 참조점을 발견하고자 한다. 그는 고려인 2세의 영화와 문학 작품 속에서 제국과 국가의 망각정치에 길항하여 펼쳐지는 고려사람의 기억정치를 읽어낸다. 이러한 문제의식에서 생존자들의 구술을 영상으로 기록하고, 고려인들의 노래, 문학, 영화 작업들을 발굴함으로써 디아스포라 아카이브를 만들어 가고 있다.¹⁹ 여기에는 아카이브를 인식론적 투쟁의 장소로 보고, 피지배 계급과 하위주체들의 존재를 지우는 식민주의 아카이브의 기록체계에 대항하여, 역사의 흔적과 파편으로부터 대안적 아카이브를 생성하려는 기획이 엿보인다. 그런 의미에서 망명 삼부작은 그 자체로 하나의 탈식민 아카이빙²⁰ 작업이라고 해석 가능하다.

「굿바이 마이 러브NK: 붉은 청춘」이라는 타이틀이 나온 뒤, 영화는 “한국전쟁 중, 북한에서 모스크바로 유학을 떠난 8명의 청년들이 있다. 모스크바 국립영화대학에서 공부하던 이들은 1956년 북한에서 종파사건이 일어난 후 김일성 체제를 비판하고 1958년 소련으로 망명한다. 이들은 스스로를 모스크바 8진이라 부르고, 유라시아 대륙으로 흩어진다.”는 자막으로 시작한다. 영화의 역사적 배경은 이 세 문장으로 요약되며, 남한의 어느 역사책에서 이야기는 여기서 끝날 수도 있다. 이어지는 다음 장면에서 우리는 어느 나이든 남자의 얼굴을 보게 된다. 카메라 포커스가 원경에 맞춰진 클로즈업 때문에 그의 얼굴은 처음엔 흐릿하게 보이다가, 카메라가 물러서면서 점차 또렷해진다. 화면은 한 동안 그가 홀로 걷는 모습을 비추다가 그가 8진 중 1인인 촬영감독 김종훈임을 알리는 자막이 뜨고, 그의 목소리로 자신이 한국전쟁에 인민군으로 참전했다가 소련 유학을 오게 된 경위를 설명한다.

이 영화는 1952년에서 54년 사이 소련으로 국비유학을 떠났다가 망명한 8명의 북한유학생들 가운데 6명이 이미 사망했고, 2명 가운데 최국인은 영화를 찍던 도중(2015년) 사망한 상황에서 만들어졌다. 영화는 이들의 삶을 재구성하

18 김소영, 「아래로부터의 세계성, 고려인: 망명 삼부작 〈눈의 마음〉 〈고려 아리랑〉 〈굿바이 마이 러브 NK〉」, 『문화과학』 제96호, 문화과학사, 2018, 159쪽.

19 김소영, 앞의 글, 171쪽 각주 15 참조.

20 로절린드 C. 모리스 엮음, 가야트리 차크라보르티 스피박 외, 태혜숙 역, 『서발턴은 말할 수 있는가?: 서발턴 개념의 역사에 관한 성찰들』, 서울: 그린비, 2016, 31쪽 참조.

기 위해 생존자 김종훈, 최국인, 지나이다 이바노브나(한대용의 부인)와의 인터뷰, 역사적 배경에 대한 설명과 주석을 담은 자막, 기록영상, 감독 자신의 보이스 오버, 개인적·역사적 사진과 편지들, 8진이 창작한 영화, 연극, 소설을 다양하게 사용하고 있다. 이러한 ‘구체성의 미학’과 다양한 영화언어들 안에서, 김소영의 영화는 이들의 망명과 망명 이후 삶의 의미에 관한 다층적 텍스트의 가능성을 드러낸다.²¹ 영화의 중심인물인 작가 한대용, 영화감독 최국인, 카메라맨 김종훈이 카자흐스탄 알마티에 정착했다는 점에서, 또 여기에서 1937년 강제이주를 당한 고려인들을 만나 고려인 2세대 문예 운동에 참여하고, 카자흐, 몽골 등 다른 소수 민족들과 함께 살아가며 그들에 관한 역사 영화와 다큐멘터리를 창작했다는 점에서, 이 영화는 한국전쟁기와 포스트스탈린 시대 북한 디아스포라에 대한 기록인 동시에, 다양한 역사적 연원을 가지는 소련의 한인들에 대한 민족지적인 성격도 가지고 있다. 특히 스탈린의 소수민족 추방 정책과 흐루쇼프의 정치적 망명자들에 대한 관용 정책의 결과, 카자흐스탄이라는 소련의 변방에서, 민족적 동일성으로도 국민적 통합성으로도 소구되지 않는 차이의 공존이 생겨났다는 점은 매우 흥미롭다.

남한의 공식 역사 서사에서 해방 이후 한반도 남쪽으로의 귀환은 가시화되는 반면, 북한으로의 이주(한국전쟁기의 ‘월북’, 1950년대말 재일교포 북송 등), 그리고 북한에 존재했던 이동성은 잘 다루어지지 않는다. 특히 한국전쟁 전후 북한이 소련, 중국, 동독, 폴란드, 헝가리 등에 전쟁고아와 유학생들을 대규모 파견했던 사실은 최근까지 거의 알려진 바가 없었다.²² 이러한 재현의 비대칭성은 사회적 기억과 망각의 기제로 작동하면서, “공산 진영의 감금 대 자유 진영의 이동

21 김지혜, 「역사와 영화: 영화로 역사 서술은 가능한가」, 『역사비평』 제11호, 역사비평사, 1997 참조.

22 1952년에서 54년까지 8진이 모스크바에 영화 유학을 가게 된 배후에는 한국전쟁 이후 북한의 재건을 도우려는 사회주의 국가들의 조직적 원조가 존재했다. 여기에는 기술자와 학자를 북한에 파견하고, 북한 학생들을 유학시키는 교육 원조도 포함되어 있었다. 이와 관련된 연구로는 Charles K. Armstrong, “‘Fraternal Socialism’: The International Reconstruction of North Korea, 1953-62”, *Cold War History*, Vol.5 No.2, Routledge, 2005; 정근식·김윤애·임수진, 「북한에서 소련형 대학 모델의 이식과 희석화」, 『아시아

성이라는 냉전기 트랜스퍼시픽 반공주의 수사”²³를 재생산해 왔다. 그러나 이 잊혀진 북한의 디아스포라는, 비슷한 시기에 미국과 캐나다로 건너간 남한의 전쟁고아, 미군 신부, 혼혈아, 입양아, 유학생들과 함께 한민족 디아스포라의 세 번째 흐름을 완성한다.²⁴ 이러한 시야의 확장은 탈식민 냉전 국가로서 남북한이 지닌 공통점을 보게 만든다.

구한말과 일제강점기부터 해방과 내전, 냉전기에 이르는 한인들의 이산의 역사는 코헨이 개념화한 희생자 디아스포라, 제국주의적 디아스포라, 노동 디아스포라의 성격을 복합적으로 가진다. 이는 구소련 고려인들의 역사적 중층성과 복합성에 오롯이 새겨져 있다.²⁵ 이 가운데 영화가 다루고 있는 인물들은 한국전쟁을 겪은 북한 출신 망명자라는 특수성을 가진다. 영화는 독재와 강제이주를 북

리뷰』 제7권 1호(통권 제13호), 서울대학교 아시아연구소, 2017; 루자 카타린(Ruzsa Katalin), 「냉전초기 사회주의 진영 내부의 우의정치: 한국전쟁 전후 헝가리로부터 북한의 전쟁고아와 장학생을 중심으로」, 성균관대학교 석사학위논문, 2017; Hong Intaek(홍인택), “North Korean selves in the war orphans’ transnational epistolary space: on their experiences and representations of collective selfhood, 1953-1962”, 서강대학교 석사학위논문, 2019; 권금상, 「북한의 전쟁고아 정책과 실천에 관한 연구: 한국전쟁과 재건 시기 『로동신문』 분석을 중심으로」, 『통일인문학』 제80호, 건국대학교 인문학연구원, 2019.

23 안드레 슈미드, 앞의 글, 169쪽.

24 윤인진은 코리안 디아스포라를 크게 다음 네 시기로 구분했다. 첫째, 1860년대부터 1910년까지 구한말 농민, 노동자들의 중국, 러시아, 하와이로의 경제유민 형태의 이주. 둘째, 1910년부터 1945년까지 일본 제국주의 정책의 직간접적 결과로서 일본, 중국, 만주, 러시아, 미국 등으로의 이주. 노동자와 농민, 정치적 난민과 독립운동가들, 만주 집단이주와 강제징용을 포함함. 셋째, 1945년부터 남한정부가 최초의 이민정책을 수립한 1962년까지 한국전쟁에 기인한 대규모 이민. 넷째, 1962년부터 현재까지의 이민. 윤인진, 「코리안 디아스포라: 재외한인의 이주, 적응, 정체성」, 『한국사회학회 사회학대회 논문집』, 한국사회학회, 2003, 126-127쪽.

25 윤인진에 따르면, 52만 구소련 고려사람은 약 80% ‘대륙의 고려사람’(1860년대 중반부터 연해주로 이주한 사람들과 자손들), 10% ‘사할린 고려사람’(1938년 일제에 의해 사할린에 강제징용되었다가, 1945년 소련의 출국금지로 소련국민이 된 사람들과 후손들), 10% ‘북한 출신 고려사람’(1945년 이후 북한을 이탈하여 소련국민이 된 사람들과 후예들)으로 구성된다. 윤인진, 『코리안 디아스포라』, 서울: 고려대학교 출판부, 2005, 87-148쪽; 정은경, 「국민과 비국민 사이: 이회성의 작품에 나타난 20세기 코리안 디아스포라 루트와 내러티브」, 『어문론집』 제45호, 중앙어문학회, 2010, 68쪽에서 재인용.

한 출신 망명자들과 고려인들의 공통 경험으로 제시한다. 지나이다 이바노브나는 인터뷰에서 한대용이 “김일성은 스탈린과 다름없다”고 생각했다고 말한다. 또한 모스크바 국립영화학교를 졸업한 8진은 소련 당국의 명령에 따라 시베리아와 북극해와 중앙아시아로 흩어지게 되는데, 이 때 영화는 이들의 이동 경로를 화살표로 표시한 지도 뒤로, 스탈린의 흐릿한 영상을 오버랩시킨다. 흐루시초프 시대 소련의 망명자 정책을 스탈린의 소수민족 추방령에 비유하고 있는 셈이다.

영화는 「그 고장 이름은?」이라는 한대용의 단편에서 다음 대목을 인용하면서 시작하고 끝난다.

“모든 일에 시작과 마지막이 중요하듯 사람도 마찬가지일 게야. 죽는 일도 중요한 일이지. 사람이 태어난 곳은 고향이랴는데 사람이 묻히는 땅은 뭐라고 하느냐? 거기에도 이름이 있어야 할 거야. 고향이란 말에 못지않게 정다운 말이 있어야 할 거야”

「굿바이 마이 러브NK」가 민족주의에 균열을 일으키는 지점은, 이처럼 ‘태어난 땅’이 아닌 ‘묻히는 땅’, 영토와 국민으로 환원되지 않는 고향의 이름을 묻는 대목이다. 여기에는 ‘귀향’과는 반대 방향으로의 이동성이 전제되어 있다. 아브타 브라는 고정된 기원이나 특정 장소로서의 ‘고향’이 아닌 ‘고향에 있으려는 마음(a homing desire)’을 디아스포라 개념의 핵심으로 제시한다. 디아스포라 주체에게 고향은 분절적으로 경험된다. 한편으로 고향은 디아스포라적 상상력 속에서 욕망의 대상으로만 존재하는 신화적 장소이면서, 다른 한편으로는 온갖 감각으로 경험되고 기억되는 생활의 장소이기도 하다. 디아스포라 주체에게 어떤 장소가 고향이 되거나 되지 못하는 것은 포함과 배제의 개인적인 경험과 밀접하게 관련되며, 사회적 소속을 둘러싼 투쟁의 문제일 수밖에 없다.²⁶ 「굿바이 마이 러브NK」에서 인용된 「그 고장 이름은?」의 대목은, 바로 이 정처 없지만 정처를 원하고, 머물면서도 완전히 속하지 못하는 디아스포라 정체성의 곤경을 예리하게 짚어내고 있다.

26 Brah, *op.cit.*, pp.188-189.

영화는 이들의 고향에 있으려는 마음이 식민지와 내전, 독재, 사회주의 일상 속에서 어떻게 구성되고 좌절되는지 보여준다. 김종훈은 한국전쟁 때 폭격으로 어머니와 집을 잃었으며, 덕분에 소련으로 쉽게 떠나올 수 있었다고 회고한다. 그에게 북한은 더 이상 애착의 대상이 되지 않는다. 인터뷰에서 고백했듯, 그는 “춘하추동 사계절이 분명하며” “고려인들이 김치도 팔고 두부도 팔고 된장도 파는” 카자흐스탄의 수도 알마티에서 새로운 집을 발견한다. 지나이다 이바노브나와의 인터뷰는 남편 한대용의 사진과 원고, 편지들을 소중하게 간직하고 있는 집에서 이루어진다. 지나이다는 한대용과의 연애와 결혼, 장남 안드레이의 출생을 애정을 담아 묘사한다. 그러나 동시에, 고향에 돌아가지 못하는 사람이자 여권대신 국적부재라 쓰여 있는 서류를 들고 있었던 사람, 혼인신고를 하려고 했을 때 고려인이라는 이유로 민족차별을 당했던 사람으로 한대용을 기억한다. 김종훈의 증언에 따르면, 유명 작가이자 김일성의 최측근인 한태천을 부친으로 둔 한대용은 망명의 선택을 놓고 심리적 갈등을 많이 겪었다. 영화에서는 망명 이후에도 북한으로의 귀국을 탄원하고 중용하는 아버지와 어머니의 편지가 계속 비추어진다. 최국인이 그리움을 담아 회고하는 장소는 그가 태어난 남한도, 북한도 아닌 만주다. 그는 식민지 시절 부모를 따라 만주 연길로 이주하여 연안파 조선의용군으로 투쟁했던 인물이다. 그에게 북한은 함께 싸웠던 연안파 혁명가들과 가족이 몰살당한 곳이며, 자신의 부모가 죽어서 묻히지도 못한, 떠올릴수록 고통스러운 회한의 땅이다.

「눈의 마음」과 「고려 아리랑」을 관통하는 쾌활한 생명력과는 대조적으로, 「굿바이 마이 러브NK」에는 비애가 짙게 깔려 있다. 이들 망명 남성 예술가들에게서는 고향 상실이 새로운 자리잡기로 이어지는 ‘고향의 치환’²⁷보다는 디아스포라 주체의 불안정성이 강렬하게 느껴진다. 영화에서는 김종훈과 최국인이 망명 이후 새롭게 꾸린 가족이 전혀 드러나지 않는다. 대신 훼손된 민족을 대체하는 듯한 8진끼리의 형제애적이고 동지적인 결속이 두드러진다. 이들 디아스포라 정체성에서는 창작 활동을 하는 것, 특히 우리말로 하는 것이 매우 중요하게 다루어

27 김소영, 「하위주체의 세계주의: 제국을 넘어선 세계와 영화」, 『황해문화』 제89호, 새얼문화재단 2015, 86쪽.

진다. 지나이다 이바노브나의 회고에 따르면, 한대용은 졸업 후 처음 발령 받았던 바르나울 방송국 촬영기사 일을 그만두고, 옛 선생 정상진의 주선으로 카자흐스탄 크즐오르다에서 소련 유일의 고려어 신문인 「레닌기치」 신문에서 문예지 담당자로 일하게 된다. 그는 1962년 레닌기치에 단편소설을 발표하며 작가로 활동을 시작, 우리말 소설을 활발히 발표하고, 1964년 「의붓어머니」라는 희곡을 쓰면서 고려극장의 문학부 부장을 맡아 고려인 2세대 문예 부흥에 온 힘을 쏟아 붓는다. 지나이다 이바노브나는 고려인 젊은 세대들이 모국어를 점점 잊어버리는 것이 한대용의 ‘아픔’이었다고 증언한다.

영화에 등장하는 마지막 인터뷰에서 최국인은 자신이 카자흐스탄 공훈감독도 되고 국가상도 받았지만, 카자흐 민족이 아닌 자기 민족을 위해서 영화를 만들지 못했기 때문에 자신의 일생이 비참했다고 결론짓는다. 최국인이 토로하는 강렬한 비애는, 비록 그가 비록 소련 공민증을 취득했지만, 국적이 그의 소속감으로 이어지지 않았음을 시사한다.²⁸ 그 이유는 무엇인가?

4 보이는 것과 보이지 않는 것, 재현의 공백과 침묵을 읽기

「굿바이 마이 러브NK」에서는 망명사건의 핵심 주동자인 허웅배의 이야기가 거의 다루어지지 않는다. 해방과 한국전쟁 이후 소련의 대북 영향력, 조선노동당 내부 김일성계와 소련계, 연안계 사이 권력 투쟁, 1957년 10월 아버지의 지인이자 연안파 핵심인사 이상조가 모스크바 주재 북한대사에서 파직되자²⁹ 허웅배가 느꼈을 개인적 위기감³⁰ 등의 배후 설명 또한 생략되어 있다. 지나이다 이바노브나

28 8진은 망명 이후 오랫동안 거주 이동의 자유를 매우 제한받았다. 녹색 거주증만 가진 무국적자는 내무부의 허락 없이 거주하는 도시 밖으로 나갈 수 없었다. 영화에는 드러나지 않지만, 허웅배와 최선옥 부부는 가장 먼저 소련공민증을 취득하였다. 반면, 오랫동안 망설이던 한진은 1976년, 최국인은 1978년에 공민증을 취득했다. 리경진은 끝까지 무국적자로 남았다. 김병학, 「한진의 생애와 작품세계」, 『한진전집』, 서울: 인터북스, 2011, 753-754쪽.

29 Andrei Lankov and Igor Selivanov, “A peculiar case of a runaway ambassador: Yi Sang-Cho’s defection and the 1956 crisis in North Korea”, *Cold War History*, Vol.19 No.2, Routledge, 2019, p.246, p.248.

30 김병학, 앞의 글, 708-711쪽.

의 증언으로 알 수 있듯이, 다른 모든 인물들이 중앙아시아와 시베리아로 유배되다시피 흩어진 가운데, 허웅배는 모스크바에 살았다. 한대용이 아팠을 때, 허웅배와 그의 아내 최선옥은 인맥을 이용해서 중앙학자들을 찾아주고 병원에 입원시켜 수술을 받게 해 주었다. 허웅배가 소련 사회에서 얼마나 영향력 있는 인물이었는지 짐작케 하는 대목이다. 또한 허웅배는 1980년대 후반 소련 당국의 묵인 하에 이상조 등 북한의 고위층 망명자들을 인터뷰해서 임은이라는 가명으로 『북조 선성립비사』라는 책을 일본에서 내기도 했다.³¹

영화의 말미에 고려인 화가 문 빅토르가 그린 8진의 초상화 한 가운데에는 허웅배의 초상화가 놓여있다. 초상화에는 이들의 일생을 상징하는 듯한 물건이 함께 그려져 있다. 허웅배에게는 사회주의 혁명과 소비에트 공산당의 상징인 낫과 망치가, 최국인에게는 필름과 릴이 함께 한다. 영화가 선택한 주인공은 허웅배가 아닌 최국인의 삶이다. 여기에는 최국인과 김종훈이 인터뷰 가능한 유일한 생존자였다는 다큐멘터리 장르적 제약이 작용했을 것이다. 더불어 문화적 기억을 통해 민족국가 중심 역사서술을 탈정치적으로 해체하려는 감독의 의지가 엿보인다.

「굿바이 마이 러브NK」는 디아스포라인의 문화적 실천을 매개로 삼아 디아스포라 주체에 접근한다.³² 냉전기 소련으로 망명, 카자흐스탄 공민이자 고려인 공동체의 일원으로 살아간 탈북 망명인들의 경험은 제국과 국가, 민족의 역사로는 ‘말할 수 없다’. 하위주체로서 그들의 존재는 공식 역사에서 지워질 뿐 아니라, 김일성 독재의 희생자, 흐루시초프 시대 소련 관용정책의 수혜자, 중앙아시아 소수민족 고려인으로 대상화되어 동질적으로 서술된다. 영화는 “하위주체의 자기 역사 쓰기”³³인 구술사와 예술사를 방법론으로 삼아 이 문제를 우회하려고 한다.

31 Andrei Lankov and Igor Selivanov, *op.cit.*, p.249.

32 “그래서 영화의 마지막에 보면 〈용의 해〉가 나오고 우리가 바로 그 장면을 다시 찍잖아요. 재현의 현시라고 할까. 레프레젠테이션representation을 우리가 프레젠테이션presentation 하는 느낌. 전에는 굉장히 조심스러운 눈으로 봤다고 한다면 지금은 최국인 감독의 영화라는 프리즘으로 그 풍경을 프레젠테이션 하는 거죠.” 정한석, 「뿌리 깊은 방랑자를 찾아: 〈굿바이 마이 러브NK〉 붉은 청춘〉 김소영」, 2019.5.16. 인터뷰. [http://reversemedia.co.kr/article/174] 2020.3.26. 검색완료.

33 김정환, 「서발턴은 마지막 비상구인가?: 서평 『박정희 시대의 유령들』(김원, 현실문화, 2011)」, 『역사문제연구』 제26호, 역사문제연구소, 2011, 280쪽.

그러나 인식론적 폭력이 단순히 하위주체들의 기록을 복원하거나, 대안적 재현으로 극복되는 것은 아니다. 하위주체가 말할 수 없다는 것은 물리적 침묵이라기 보다는, 그들의 발화행위가 지배적인 담론과 재현의 체계 안에서 이루어질 수밖에 없으며, 그런 면에서 온전히 인식되지 못한다는 뜻이기 때문이다.³⁴

최국인의 인터뷰와 그것을 배치하는 방식은, 이 영화가, 소련 당국이 북한 망명자들을 탈정치화시키고 일국 사회주의 문화전략에 따라 이용하는 방식을 충분히 의식하고 있음을 보여준다. 인터뷰에서 최국인은 자신이 감독한 「용의 해」가 중소갈등의 국면에서 소련공산당 지시로 만들어진 위구르 민족주의 선전 영화임을 말한다. 그리고 자신이 조선 사람이지만 열일곱 살부터 12년 동안 중국에도 살았고 카자흐스탄에도 살기 때문에 이 영화를 만들 수 있었다고 말한다. 또 다른 작품 「쇼칸 발리하노프」에 대해, 최국인은 이 영화의 주인공이 러시아말에 통달해서 러시아 짜르를 도왔던 몽고족 출신 카자흐스탄인이었다고 설명하는데, 이 대목에서 카자흐스탄 국가 영화에 고려인으로 출현했던 최국인의 얼굴이 겹쳐진다. 최국인은 계속해서 러시아 민족을 중심으로 대국가를 만드는 것이 소비에트 사회주의 국가이며, 가맹공화국에서는 러시아 민족과 친선을 도모하는 영화를 의무적으로 일 년에 한편씩 만들어야 한다고 말한다.

2013년에 진행된 이 인터뷰에서 최국인은 소련 국가사회주의를 민족간 위계가 존재했던 대(大)러시아주의 사회주의 제국으로 비판한다. 소련의 문화정책에 대한 이러한 상대화된 인식은 소련이 해체되고 카자흐스탄 연방 공화국이 카자흐 국민국가로 탈바꿈하면서 가능해진 측면이 있다. 그러나 영화에서는 1990년대 소련의 붕괴와 냉전의 종식이 8진의 삶과 내면에 가져왔을 변화가 드러나지 않는다. 「굿바이 마이 러브NK」에서는 탈냉전이 가져온 디아스포라 주체의 위치성 변화가 읽히지 않는다. 이러한 ‘재현의 공백’이라는 영화적 장치의 지

34 김정한, 「서발턴 개념의 한계와 연구 전략」, 경희대학교 대학원보 제205호, 2015년 3월 2일. “김중훈 감독님은 한국의 우파 매체에서 계속 인터뷰를 해서 자신의 레퍼토리가 완벽하게 있어요. 우리가 관심을 갖고 있는 게 당신이 얘기하는 김일성 체제에 대한 비판만이 아니라, 영화인으로서, 사회주의자로서의 당신의 모습이라는 걸 한 3년 걸려서 겨우 전할 수 있었죠.” 정한석, 위의 인터뷰에서 김소영 감독이 토로한 고충 또한 이 문제와 연관하다.

닌 미학적 의미와 정치적 효과의 관계”³⁵는 무엇인가? 그리고 “북한을 하나의 담론적 구성물이자 남한사회의 자기 반영으로 조명”할 때,³⁶ 이 영화는 북한에 대한, 그리하여 남한사회에 대한 어떤 상상력을 드러내고 있는가?

같은 인터뷰에서 최국인은 자신이 “돌아간다면, 한국으로 북한으로 돌아갔다면” 한대용의 졸업작품 「삼팔선」 시나리오를 영화로 만들려고 했다고 말한다. 그가 구사한 문장은 분열적이다. 돌아가는 일은 미래 시제이기도 하고, 과거 시제이기도 하다. 돌아갈 장소는 한국이기도 하고 북한이기도 하다. 식민지에서 태어나 중국 공산당과 함께 항일 운동을 하다가 인민군으로 한국전쟁에 참전, 민족국가 형성기에 한반도를 떠난 최국인은 ‘네이션’을 경험해 보지 못한 사람이다. 그는 신화적 장소로서 ‘민족’을 사랑하지만, 그러한 사랑이 귀속될 장소는 없다. 김일성 독재로 변질된 북한에도, 고려인 공화국이 없는 소련에도, 분단된 한반도의 남쪽에도 그가 돌아갈 곳은 없다. 귀향의 시제와 장소가 분열되어 있는 최국인의 프로이트적 실연은 남한 감독이 카자흐스탄에서 북한 망명자를 만날 수 있게 된 2013년에 분단 디아스포라 주체의 ‘고향에 있으려는 마음’은 여전히 지연되며, 더욱 모순적으로 경험되고 있음을 보여준다. 따라서 8진의 구술과 작품을 채록하는 대안적 아카이빙만으로는 충분하지 않다. 이들의 발언을 해석하여, 구체적 시공간에서 ‘사건’으로 나타나는, 지배 담론에 종속될 수 없는 이들만의 독특성, 차이를 재현하는 작업이 필요해진다.³⁷ 여기에서 이 영화에는 감추어져 있는 탈냉전이라는 시간성에 주목한다.

한대용이 「그 고장 이름은」을 쓴 것은 1988년이다. 이 소설은 1990년 종합작품집 『오늘의 빛』에 실렸다가, 1991년 「고려일보」에 다시 게재된다. 소설은 러시아어 선생인 까쭈샤가 알마티에 혼자 사는 어머니가 위독하다는 전보를 받으면서 시작된다. 어머니에게는 까쭈샤 위로, 강제이주 기차에서 앓아 죽은 1937년생 딸과 대조국전쟁이 시작되던 1941년 태어나 전쟁이 끝난 이듬해 성홍열로 죽은 아들이 있었다. “모든 일에 시작과 마지막이 중요하듯 사람도 마찬가지로

35 오혜진, 「그날 이후의 서정시와 망막적인 것: 다큐/영화의 미학과 정치를 다시 묻기 위해」, 『문화과학』 제75호, 문화과학사, 2013, 312쪽.

36 임유경, 「북한 담론의 역사와 재현의 정치학」, 『상허학보』 제56호, 상허학회, 2019, 14쪽.

37 김정환, 앞의 글, 281쪽.

지일 게야. 죽는 일도 중요한 일이지. 사람이 태어난 곳은 고향이라는데 사람이 묻히는 땅은 뭐라고 하느냐? 거기에도 이름이 있어야 할 거야. 고향이란 말에 못 지않게 정다운 말이 있어야 할 거야.”라는 영화의 인용구는, 죽음을 앞둔 어머니가 까쥬샤에게 러시아어로 건네는 말이다.

“그 고장 이름은? 아무리 궁리를 해봐도 적당한 말이 떠오르지 않았다.
아마 그런 말은 세상에 있는 것 같지 않았다.”

까쥬샤는 고향의 반어어인 타향을 떠올려 보기도 하고, 여러 가지 이유로 고향을 떠나는 것이 불가피해진 요즘 세상의 상황을 생각하지만, 끝내 어머니의 물음에 대한 대답은 찾지 못한다. 게다가 어머니는 돌아가시던 날 생전 쓰지 않던 조선말로, “그 고장 이름은...?”이라는 신음소리 같은 고향소리를 지르고 돌아가신다. 죽음이 임박한 어머니는 처음에는 러시아어로, 두 번째는 조선말로 ‘그 고장의 이름’을 묻는다. 딸은 러시아어로도, 조선말로도 자신과 어머니의 처지를 이를 마땅한 말을 찾지 못한다. 여기에서 어머니는 네이션의 은유로 읽힌다. 죽음을 앞둔 어머니가 딸이 알아듣지도 못하는 조선어로 그 고장의 이름을 묻는 상황은, 소련이 망하게 되자, 남북한이 경쟁적으로 카자흐스탄 고려인들을 자국민으로 포섭하고 나선 상황을 빗대고 있다. 그런데 러시아어로도, 조선어로도 그 고장의 정다운 이름이 끝내 꾸러지지 않는다는 것은, 북한 출신 고려인의 디아스포라적 정체 없음은 탈냉전으로도 해결되지 않으며, 오히려 더 심화됨을 암시한다.

영화에서 지나이다 이바노브나는 고려인들이 모국어어를 반드시 알아야 한다는 것이 한대용의 신념이었다고 증언한다. 그러나 ‘모국어’라고 번역된 그것은 조선어인가? 고려어인가? 한국어인가? 한대용이 작품활동을 한 주요 지면인 재소고려인 신문 「레닌기치」는 1980년대 말 소련 붕괴와 더불어 제호를 「고려일보」로 바꾸게 된다. 1991년 1월 고려일보 첫 호에 기고한 글에서, 한대용은 다음과 같이 썼다.

“쏘련에서도, 중국에서도, 일본에서도 또 조국 본토에서도 우리말로 쓰지 않은 작품이 조선-한국문학이냐 아니냐 하는 논쟁이 많이 벌어졌고

또 벌어지고 있다. 그러나 지금 우리가 처한 립장에서 볼 때 아직은 우리 고려인작가들이 고려인들의 생활을 묘사한 작품은 범민족문학권에 포괄하는 것이 선책이라고 생각한다. 될 수 있는 대로 이 진공시기가 짧고 하루빨리 우리말문학이 부흥되기를 바랄 뿐이다.”³⁸

소련이 해체되고 카자흐스탄 공화국이 독립하게 되는 1991년 초에, 그는 러시아어로 쓴 고려인 문학이 ‘조선-한국문학’이냐고 묻는다. 한대용이 이러한 질문들을 던진 때는 정주국에서는 탈냉전이 되었지만 모국에서는 냉전이 계속되고 있는 특정 시점이다. 1988년 남한에서는 서울올림픽이 열렸고, 여기에 자극받아 북한은 1989년 평양에서 세계청년학생축전을 성대하게 개최했다. 1990년에는 한국과 소련이 공식 수교하였고, 미소 냉전 종식이 선언되었다. 한대용은 ‘그 고장 이름’과 ‘비모국어 한인문학’의 의미를 물음으로써, 러시아어와 조선말 어느 쪽의 ‘국어’로도 포착되지 않는 디아스포라 주체의 경계성을 말한다. 그 배후에는 국민국가 카자흐스탄의 소수민족이 된 고려인들의 위치 변화, 중앙아시아와 남북한과의 관계 변화가 놓여 있다. 미소간의 냉전이 끝나면서 남북한 정부는 각자 민족주의 정통성을 주장하면서 해외 한인들을 경쟁적으로 포섭하였다. 이제 중앙아시아라는 디아스포라 공간 속 이들 주체의 불안정한 위치성은, 분단된 조국의 남쪽과 북쪽, 사라져가는 소련이라는 사회주의 제국과 출현하고 있는 카자흐스탄 국민국가의 사이에서 더욱 심화된다.

한대용은 소련, 중국, 일본의 한인 디아스포라 문학을 ‘범민족문학’이라고 부르자고 제안한다. 그러나 ‘범민족문학’은 남한 사회에서 종종 나르시시즘적으로 전유된 타자의 형상으로서의 ‘재외동포문학’으로 번역된다. 디아스포라 주체의 문화적 실천과 분단 체제 비판은 국민국가 주체의 상상력 안에서 남한과 북한, 어느 한 쪽으로 환원된다. 그 결과 「굿바이 마이 러브NK」는 자칫 망명과 이산을 경유하여 남한 사회에 너무나 익숙한 북한 체제 비판과 민족 수난 서사로 소비될 수 있다. 그리하여 마지막 인터뷰에서 최국인이 삼팔선과 김일성 독재, 자주독립, 민족의 단결성을 말할 때, “힘없는 민족의 주권과 영토 문제”를 언급하는 감독의

38 김병학, 앞의 책, 679쪽.

보이스 오버와 더불어, 우리는 먼 길을 돌아 제자리에 와 있는 듯한 기분이 든다.

이러한 불가능성 속에서 하나의 돌파구는, 그러므로 한민족 디아스포라 vs. 조국이라는 폐쇄 회로에서 벗어나, 디아스포라 A+한민족 디아스포라 B+한민족 디아스포라 C...를 통해 비로소 드러나는 조국의 모습을 탈중심적으로 사유하는 것이다. 박경환이 지적했듯, 디아스포라 주체가 보여주는 ‘불안정한 위치성’은 민족, 국가, 진영 등이 자연적이고 보편적인 범주가 아니라 지배담론의 효과임을 폭로하면서, 역으로 정주민들의 삶과 역사를 낯설게 보도록 만든다.³⁹ 이러한 문제의식에서 마지막 장에서는 제일 작가 이회성의 『유역』을 통해 디아스포라 기억의 다방향적 접속을 통한 새로운 역사 상상력의 가능성을 따져 보고자 한다.

5 디아스포라 기억의 다방향적 접합과 비로소 보이는 것들

『유역(流域)』은 제일 조선인 작가 이회성이 1989년 8월, 소련작가동맹의 초청을 받아 중앙아시아 여러 나라를 방문했던 것을 계기로 쓴 르포 형식 소설이다. 1992년 4월 잡지 『군상(群像)』에 「유역으로(流域へ)」라는 제목으로 최초 발표되었고 1992년 6월 강담사에서 단행본으로 출판되었다.⁴⁰ 소설의 시간인 1989년에 제일 소설가 춘수와 르포작가 강창호는 소련작가동맹의 초청으로 중앙아시아 고려인들을 만나 1937년 강제이주 사건(‘37년 문제’)을 취재한다. 이때 북한 출신 고려인 유진 박진, 하진을 만나게 되고, 특히 유진은 통역으로 이들의 여행 내내 동반하게 된다. 소설에 등장하는 ‘삼진’은 8진 가운데 한대용(유진), 허웅배(박진), 리경진(하진)을 모델로 하고 있다고 추정된다.⁴¹

39 박경환, 「디아스포라 주체의 비판적 위치성과 민족 서사의 해체」, 『문화역사지리』 제19권 3호, 한국문화역사지리학회, 2007, 5-6쪽.

40 이후 수정을 거쳐 2010년 문고본이 나왔지만, 이 논문의 인용과 분석은 1992년 초출본의 한국어 번역본을 대상으로 한다. 이회성, 김석희 역, 『유역(流域)』, 서울: 한길사, 1992.

41 정은경, 앞의 글, 71쪽 각주 7; 양명심, 「이회성의 새로운 상상력과 구성의 전환점: 『유역으로』를 중심으로」, 『일본문화학보』 제56호, 한국일본문화학회, 2013, 226쪽 각주 10; 신인섭·김동현, 「디아스포라 서사의 소통전략: 이회성의 『유역으로』를 중심으로」, 『일본어문학』 제60호, 한국일본어문학회, 2014, 341쪽 각주 15 참조.

소설의 주인공 춘수의 가족사를 통해 우리는 ‘대륙 고려사람’, ‘북한 고려사람’에 이어 구소련 고려인공동체의 또 다른 층위를 이루는 ‘사할린 고려사람’의 디아스포라 지류와 만나게 된다. 춘수의 아버지는 식민지 시절 일본 점령지 사할린에서 살다가 해방 후 소련 국가정치보안부의 친일 부역자 색출 작업을(‘일제 밀정 사냥’)을 피해 일본으로 도망쳐온 인물로 그려진다. 이는 1935년 사할린 출생으로 1947년 사할린에서 탈출, 홋카이도에 정착한 이회성 일가의 자전적 이야기를 상당 부분 반영하고 있다. 소설은 재일의 정체성 고민을 중앙아시아라는 디아스포라 공간 속에서 상대화하고, 보편적으로 확장시켜 나간다.

「유역으로」에 대해서는 디아스포라의 관점에서 일정한 조망이 이루어져왔다. 정은경은 춘수가 유라시아에서 발견한 것은 “탈장소성 보편성”에 가닿은 코리안 디아스포라의 혼성적 차이이며, 이회성이 구축하는 디아스포라 네트워크는 탈민족과 탈국가 네트워크라고 역설했다. 그는 20세기초 유라시아 한인 디아스포라의 비국민성을 하위주체의 표상으로 보고, 국민국가적 공공공간으로 회수되지 않는 중층적이고 혼성적인 디아스포라 공간이 ‘민족’이나 ‘국민’을 내파해 가리라 전망한다.⁴² 신인섭과 김동현은 이 소설이 1989년 상황에서 1937년을 소환하여 “돌발적인 기억이 착종하면서 만들어내는 복합적인 디아스포라 이미지”를 통해서 정형화된 재일의 기억을 상대화하고 있다고 평가하였다.⁴³ 이 논문에서는 1937년 강제이주의 기억이 탈냉전 소련에서 어떻게 민족주의와 정체성 정치의 자원으로 동원되었는지, 그리고 이것이 이회성의 소설에서 어떻게 디아스포라 기억의 연대로 전유되는지 ‘다방향적 기억(multidirectional memory)’ 개념을 원용하여 논구하고자 한다.

마이클 로스버그는 특정한 역사적 트라우마와 기억의 전거들이 원집단을 떠나 초국적으로 유포하는 오늘날의 상황을 ‘기억의 다방향성’이라고 개념화했다. 기억들은 서로를 참조하고, 초국적 기억의 틀 속에서 스스로의 기억을 재정의하고, 다른 집단들의 기억을 자신의 것으로 전유한다. 집단기억은 더 이상 각 집단의 정체성과 배타적으로 결합되지 않으며, 상이한 기억들이 상호참조적으로 연

42 정은경, 앞의 글, 76-78쪽.

43 신인섭·김동현, 앞의 글, 331-333쪽.

결되어 민족주의적, 국가주의적 기억의 틀에 도전하는 새로운 공론장을 획득하고 있다.⁴⁴ 이러한 기억들은 다방향적으로 결합된다는 점에서 진보적으로도, 퇴행적으로도 사용될 수 있다. 그렇기 때문에 오늘날 만연한 공공역사 서사에서 하나의 역사적 트라우마와 다른 트라우마를 병치시키는 것이 어떤 의미를 만들어 내는지에 더욱 세심한 주의를 기울일 필요가 있다.⁴⁵

소설에서는 유진의 입을 통해, 탈냉전기 카자흐스탄의 민족주의적 분위기가 전해진다. 소설 속 시간으로 이들이 방문하기 3년 전인 1986년에는 알마티의 제1서기가 카자흐인에서 러시아인으로 바뀌면서 폭동이 일어났다. 유진의 해석에 따르면, 소비에트 시민으로 잘 동화된 것 같은 카자흐인의 이면에는 집단화 과정에서 희생된 2백만 명 카자흐인의 학살에 대한 기억과 대러시아주의에 대한 뿌리 깊은 민족주의적 반감이 존재했다. 게다가 카자흐인을 죽이거나 추방한 뒤 그 공백을 메우려고 조선인을 강제이주시켰다는 견해도 나오고 있는 상황이었다.⁴⁶ 소련에서 민족주의 분위기가 비등할수록 고려인의 입지는 까다로워졌다. 페레스트로이카 시대를 맞아 ‘조선인’이라는 활자가 『프라우다』지나 『이즈베티야』지 같은 중앙지에 실리게 된 것은, 이전 시기의 소수민족 박해와 차별을 생각하면 매우 획기적인 일이다. 그러나 소비에트 연방에는 130개 민족이 모여 있고, 그 민족들이 제각기 비극을 맞보았으며, 어디서나 복권을 노리고 있다. 이런 상황에서 ‘조선인 문제’ 해결은 아주 중요하지만, 자칫하면 민족적 편향으로 받아들여질 위험이 있었다.⁴⁷

이 대목에서 우리는 스탈린 시대 집단화 정책과 강제이주 기억을 둘러싼 ‘희생자 민족주의’가 소련 내 소수민족들 간에 벌어지고 있음을 짐작하게 된다. 각자의 민족 서사 안에서 강제이주 기억은 집단들이 이를 놓고 제로섬 게임을 벌이는 중심축이 된다. 이들은 내 고통이 당신 고통보다 크고, 그 고통이 나의 정체성을

44 권윤경, 「기억의 경쟁에서 연대로? 홀로코스트와 프랑스 탈식민화 기억의 다방향적 접합」, 『역사비평』 제112호, 역사비평사, 2015.

45 이브 로즈네프트, 「히틀러의 흑인 희생자를 상상하기: 다방향 기억과 최근의 홀로코스트 소설」, 『독일연구』 제42호, 한국독일사학회, 2019, 107-109쪽.

46 이회성, 앞의 책, 16쪽, 92-93쪽.

47 위의 책, 84-85쪽.

규정한다고 주장하며, 자신들을 희생시킨 가해자를 색출하려 한다.⁴⁸ 이런 상황에서 남한과 북한 정부의 남북 체제 경쟁과 ‘땅뺏기 싸움’이 제일 조선인들에게 이어 소련의 고려인들에게 반복된다. 연극에 도움이 된다면 남이든 북이든 가고 싶다는 아리랑극단의 입장은 묵살되고,⁴⁹ 해방기 한인들의 재국민화 과정에 존재했던 남북한 정부의 선별적이고 ‘문제적인 포용’⁵⁰이 재연된다.

강창호는 유진에게서 “‘재일’ 조선인에게는 없는 독특한 그늘”을 본다. 그러나 춘수는 이 시대에는 누구에게나 그늘이 있다고 본다.⁵¹ 그는 여행을 통해 어디에 살든 똑같이 고민하고 괴로워하고 조선인들을 발견한다. 그러나 한민족은 ‘민족’으로서만 괴로워하는 것이 아니라 ‘인간’이라는 무대에 끌려들어갔으며, 인간으로 돌아가야 한다고 본다. 유진과 우크라이나 아내 사이에 태어난 아들 유리, 그 유리와 독일인 아내 사이에 태어난 아이를 “혼혈, 자크베, 튀기, 기포, 호모 소비에티스”로 규정하는 배타적 민족주의야말로 새로운 공포의 대상이기 때문이다.⁵²

소설에서 춘수는 조총련 운동의 민족적, 이념적 경직성에서 벗어나 재일이 어떻게 하면 이 사회에서 인간답게 살아갈 수 있는가를 고민하는 인물로 그려진다. 그리하여 종래 재일 조선인 사회를 가르는 분열선이었던 국적(조선 국적, 한국 국적, 일본 귀화인)과 체제적 사고를 뛰어 넘어 “남이든 북이든 거기가 민중이 살고 있는 조국”이라는 인식을 보여준다.⁵³ 그는 남과 북 양쪽 모두를 비판할 수 있는 재일의 자리에서, “우리아말로 중심이야.”라고 말하면서⁵⁴ ‘37년 문제’, ‘강

48 Jie-Hyun Lim, “Victimhood Nationalism in Contested Memories: National Mourning and Global Accountability” in Aleida Assman, Sebastian Conrad, eds., *Memory in a Global Age: Discourses, Practices and Trajectories*, New York: palgrave macmillan, 2010, pp.138-162; 이브 로즈네프트, 앞의 글, 108쪽에서 재인용.

49 이회성, 앞의 책, 108-109쪽.

50 Jaeeun Kim, *Contested Embrace: Transborder Membership Politics in Twentieth-Century Korea*, Stanford, California: Stanford University Press, 2016.

51 이회성, 앞의 책, 20쪽.

52 이회성, 앞의 책, 318쪽.

53 위의 책, 64쪽.

54 위의 책, 220-221쪽.

제이주' 서사를 민족 수난의 배타적 민족주의 수사로 동원하는 것과는 다른 쪽으로 상상력을 전개한다. 즉, 천황의 적자라며 강제 동원했던 조선인들을 전쟁이 끝나자 '외국인'으로 내팽개쳤던 일본, 전쟁 승리로 사할린 남부를 손에 넣고 조선인들을 일방적으로 억류한 스탈린의 소련 대신, 자기 가족들에게 특별도항증명서를 만들어준 유대계 소련인 요셉스를 기억한다. 그는 이 사건을 누구보다 고향에 돌아가고 싶었을 유대인 디아스포라 요셉스가 조선인 일가족을 구원했다고 해석한다. 그의 기억은 여기에서 나아가 이스라엘의 팔레스타인 학살은 아우슈비츠의 반복이라는 성찰, 비록 분단되었지만 나라를 가진 조선인들보다 나라도 없고 집도 없고 여권도 없는 팔레스타인 사람들이 훨씬 더 불행하다는 연민으로 이어진다.⁵⁵

이회성의 『유역』에서는 1937년 스탈린의 강제이주 트라우마가 더 넓은 한민족 디아스포라 기억들과 연결되어 국가 폭력(일제의 조선인 강제동원, 해방 이후 소련과 일본에 의해 선별된 귀환, 냉전기와 탈냉전기 남북한의 자국민에 대한 이념 통제) 일반에 대한 성찰과 비판으로 이어진다. 또한 강제이주의 집단기억은 고려인들만의 경험이 아니라 카자흐스탄, 우즈베키스탄 등 다른 소수민족들이 공유하는 것으로 제시된다. 나아가 '37년 사건'의 기억은 홀로코스트 기억과 접합되어 오늘날의 정치문제로서 팔레스타인 무국적자들의 생존권이나 크림 타타르족 독립운동에 대한 연대 의식으로 이어지는 계기가 된다.

이러한 역사 상상력은 임지현이 21세기 글로벌 기억 형성의 윤리로 제시한 '비판적 상대화'와 '급진적 병치'의 덕목에 정확히 부합한다. 그에 따르면, 냉전의 종식으로 억압되었던 기억들이 해빙되면서, 글로벌 기억 공간에서는 홀로코스트, 스탈린의 대숙청, 식민지 학살이라는 세 가지 희생자의식이 서로 착종하는 모습을 보인다. 여기에서 홀로코스트와 같은 세계적 기억을 축으로 한 기억의 다방향적 접합은 종종 자국의 범죄를 상대화하거나 희생을 일방적으로 강조하기 위한 민족주의적 목적으로 이용된다. 따라서 탈냉전기 역사적 진실 찾기가 배타적 기억 전쟁으로 이어지지 않으려면, 피해를 서열화하거나 특권화하는 대신 다른

55 위의 책, 237-242쪽.

희생자들에 공감하는 방식으로 글로벌한 기억들이 직조되어야 한다.⁵⁶ 그리고 한 민족 디아스포라 영화와 문학은 그 중요한 장이 될 수 있다.

6 나가며

“영화에 의해 과거가 이미지로 표상되면 그 독특한 효과로서 과거와 미래가 동시에 존재하게 된다 (...) 기록(document)으로서의 영화에 수반되는 회고적으로 과거를 돌아보는 시선은 동시에 전방을 바라보는 시선, 우리 앞에서 멈추지 않고 흘러가는 이미지를 주시하는 시선이기도 하다.”⁵⁷

「굿바이 마이러브 NK」에는 8진의 기념비라고 할 만한 설치작업 이미지가 여러 번 출현한다. 어느 숲 속에 긴 유리판이 여러 장 세워져 있다. 해가 떠오르자 빛의 반사와 풍경의 투영이 분분히 일어나는 가운데, 묘비나 비석을 연상시키는 유리판을 영사막 삼아 8진의 사진이 투사된다. 해가 지자 유리판은 다시 어둠에 잠긴다. 다큐멘터리 역사 영화는 공식 역사에 기록되지 않았던 존재들의 ‘얼굴’을 눈앞에 가져다 놓음으로써 그들의 삶과 목소리에 귀 기울이게 만든다. 그러나 각성의 순간은 지나가고, 성찰적 교훈은 때로 분명하지 않다. 역사의 이야기적 측면과 대중성을 과장할 경우, 트라우마적 역사 기억이 종족적·민족적 투쟁 수단으로 전락할 우려가 있다는 비판 또한 그래서 존재한다.⁵⁸

그러나 문제는 역사적 상상력 자체에 있다기보다는 상상력의 내용과 방법일

56 Jie-Hyun Lim, “Triple Victimhood: On the Mnemonic Confluence of the Holocaust, Stalinist Crime, and Colonial Genocide”, *Journal of Genocide Research*, Published online: 13 Apr 2020. [<https://doi.org/10.1080/14623528.2020.1750822>] 2020.04.22. 검색 완료.

57 레이 초우, 정재서 역, 『원시적 열정: 시각, 색슈얼리티, 민족지, 현대중국영화』, 서울: 이산, 2004, 72-73쪽; 박명진, 앞의 책, 171쪽에서 재인용.

58 A. Dirk Moses, “Hayden White, Traumatic Nationalism, and the Public Role of History”, *History and Theory* 44 (October 2005), Wiley, p.311.

것이다. 여기에서 공공 역사가이자 기억 활동가로서 역사학자 및 문화 연구자의 비판적 개입이 필요해진다. 「굿바이 마이 러브NK」와 『유역』은 모두 강제이주의 집단기억을 매개로 무국적자들의 역사적 재현을 시도하고 있다. 다만 남한 영화 감독과 재일 소설가의 상이한 위치성은 디아스포라 기억 재현의 의미를 다르게 가져간다. 『유역』은 그 제목이 대변하듯, 결국 남한으로도 북한으로도 환원될 수 없는 디아스포라 주체의 불안정하고 비판적인 위치성을 적극적으로 확보하고, 현실 국민국가 체제의 한계와 폭력을 고발한다. 한편, 숨겨졌던 탈냉전의 시간성 속에서 「굿바이 마이 러브NK」의 제목을 다시 보면, 우리는 여기에서 두 번의 이별을 읽는다. 하나는 8진이 망명의 시점에 고향-모국에 고한 안녕이다. 두 번째 안녕은 현실 사회주의 국가들의 몰락 속에서, 남한 좌파의 관념 속에 존재해온 북한에 고하는 이별이다. 북한의 실제 얼굴은 김일성 주체사상과 국가 아카이브가 아닌 떠도는 디아스포라 주체들에게서 발견되어야 하기 때문이다.

참고문헌

기본자료

김병학 엮음, 『한진 전집』, 서울: 인터북스, 2011.
이희성, 김석희 역, 『유역(流域)』, 서울: 한길사, 1992.

김소영, 「거류」, 2000
_____, 「눈의 마음: 슬픔이 우리를 데려가는 곳」, 2014.
_____, 「고려 아리랑: 천산의 디바」, 2016.
_____, 「굿바이 마이러브NK: 붉은 청춘」, 2017.

단행본

박명진, 『한국영화의 존재방식과 광학적 무의식』, 광명: 도서출판 경진, 2012.
윤인진, 『코리안 디아스포라』, 서울: 고려대학교 출판부, 2005.
레이 초우, 정재서 역, 『원시적 열정: 시각, 섹슈얼리티, 민족지, 현대중국영화』, 이산, 2004.

- 로절린드 C. 모리스 엮음, 가야트리 차크라보르티 스피박 외, 태혜숙 역, 『서발턴은 말할 수 있는가?: 서발턴 개념의 역사에 관한 성찰들』, 서울: 그린비, 2016.
- 알라이다 아스만, 변학수·백설자·채연숙 역, 『기억의 공간』, 대구: 경북대학교출판부, 2003.
- 존 루이스 개디스, 강규형 역, 『역사의 풍경: 역사가는 과거를 어떻게 그리는가』, 서울: 에코 리브르, 2004.
- 헤이든 화이트, 천형균 역, 『메타역사 1』, 서울: 지식을만드는지식, 2011.
- Brah, Avtar. *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*, Taylor & Francis e-Library, 2005.
- Cohen, Robin. *Global Diasporas: An introduction*, Taylor & Francis e-Library, 2001.
- Kim, Jaeun. *Contested Embrace: Transborder Membership Politics in Twentieth-Century Korea*, Stanford, California: Stanford University Press, 2016.
- Knott, Kim, Seán McLoughlin eds. *Diasporas: Concepts, Intersections, Identities*, London & New York: Zed Books, 2010.

논문

- 권금상, 「북한의 전쟁고아 정책과 실천에 관한 연구: 한국전쟁과 재건 시기 『로동신문』 분석을 중심으로」, 『통일인문학』 제80호, 건국대학교 인문학연구원, 2019, 5-40쪽.
- 권윤경, 「기억의 경쟁에서 연대로? 홀로코스트와 프랑스 탈식민화 기억의 다방향적 접합」, 『역사비평』 제112호, 2015, 370-397쪽.
- 김소영, 「하위주체의 세계주의: 제국을 넘어선 세계와 영화」, 『황해문화』 제89호, 새얼문화재단, 2015, 67-87쪽.
- _____, 「아래로부터의 세계성, 고려인: 망명 삼부작 〈눈의 마음〉 〈고려 아리랑〉 〈굿바이 마이러브 NK〉」, 『문화과학』 제96호, 문화과학사, 2018, 156-175쪽.
- 김정환, 「서발턴은 마지막 비상구인가?: 서평 『박정희 시대의 유령들』(김원, 현

- 실문화, 2011)], 『역사문제연구』 제26호, 역사문제연구소, 2011, 276-291쪽.
- _____, 「서발턴 개념의 한계와 연구 전략」, 경희대학교 대학원보 제205호, 2015년 3월 2일.
- 김지혜, 「역사와 영화: 영화로 역사 서술은 가능한가」, 『역사비평』 제11호, 역사비평사, 1997, 375-388쪽.
- 루자 카타린(Ruzsa Katalin), 「냉전초기 사회주의 진영 내부의 우의정치: 한국전쟁 전후 헝가리로 간 북한의 전쟁고아와 장학생을 중심으로」, 성균관대학교 석사학위논문, 2017, 1-119쪽.
- 박경환, 「디아스포라 주체의 비판적 위치성과 민족 서사의 해체」, 『문화역사지리』 제19권 3호, 한국문화역사지리학회, 2007, 1-12쪽.
- 박오복, 「에이드리언 리치의 위치의 정치학」, 『영어영문학21』 제28권 2호, 21세기영어영문학회, 2015, 165-194쪽.
- 신인섭·김동현, 「디아스포라 서사의 소통전략: 이회성의 『유역으로』를 중심으로」, 『일본어문학』 제60호, 한국일본어문학회, 2014, 327-345쪽.
- 안드레 슈미드, 「북한을 역사화하기: 국가사회주의, 인구이동, 그리고 냉전사학」, 『사회와 역사』 제124호, 한국사회사학회 2019, 165-217쪽.
- 양명심, 「이회성의 새로운 상상력과 구성의 전환점: 『유역으로』를 중심으로」, 『일본문화학보』 제56호, 한국일본문화학회, 2013, 223-237쪽.
- 오혜진, 「그날 이후의 서정시와 망막적인 것: 다큐/영화의 미학과 정치를 다시 묻기 위해」, 『문화과학』 제75호, 문화과학사, 2013, 303-329쪽.
- 윤인진, 「코리안 디아스포라: 재외한인의 이주, 적응, 정체성」, 『한국사회학회 사회학대회 논문집』, 한국사회학회, 2003, 101-144쪽.
- 이브 로즈네프트, 「히틀러의 흑인 희생자를 상상하기: 다방향 기억과 최근의 홀로코스트 소설」, 『독일연구』 제42호, 한국독일사학회, 2019, 107-140쪽.
- 임유경, 「북한 담론의 역사와 재현의 정치학」, 『상허학보』 제56호, 상허학회, 2019, 11-60쪽.
- 정근식·김윤애·임수진, 「북한에서 소련형 대학 모델의 이식과 희석화」, 『아시아리뷰』 제7권 1호(통권 제13호), 서울대학교 아시아연구소 2017, 109-

150쪽.

정영철, 「남북 관계와 바라봄의 정치: ‘시선의 정치’와 정당성 경쟁」, 서울대학교 국제문제연구소 편, 세계정치 제16호 『남북한 관계와 국제정치 이론』, 서울: 논형, 2012, 47-80쪽.

정은경, 「국민과 비국민 사이: 이회성의 작품에 나타난 20세기 코리안 디아스포라 루트와 내러티브」, 『어문론집』 제45호, 중앙어문학회, 2010, 61-91쪽.

조영주, 「북한 일상연구에서 나타나는 분단과 젠더정치」, 2019년 12월 17일 서강대학교 트랜스내셔널인문학연구소 국제학술대회 “트랜스내셔널 북한: 잊혀진 기억과 아래로부터의 역사” 자료집, 75-84쪽.

Armstrong, Charles K. “‘Fraternal Socialism’: The International Reconstruction of North Korea, 1953-62”, *Cold War History*, Vol.5 No.2, Routledge, 2005, pp.161-187.

Dean, Carolyn J. “Metahistory and Resistance to Theory”, *The American Historical Review*, Vol.124 No.4, The American Historical Association, 2019, pp.1337-1350.

Hong, Intaek. 「North Korean selves in the war orphans’ transnational epistolary space: on their experiences and representations of collective selfhood, 1953-1962」, 서강대학교 석사학위논문, 2019, 1-77쪽.

Lankov, Andrei, Igor Selivanov. “A peculiar case of a runaway ambassador: Yi Sang-Cho’s defection and the 1956 crisis in North Korea”, *Cold War History*, Vol.19 No.2, Routledge, 2019, pp.233-251.

Lim, Jie-Hyun. “Victimhood Nationalism in Contested Memories: National Mourning and Global Accountability” in Aleida Assman, Sebastian Conrad, eds., *Memory in a Global Age: Discourses, Practices and Trajectories*, New York: palgrave macmillan, 2010, pp.138-162.

_____. “Triple Victimhood: On the Mnemonic Confluence of the Holocaust, Stalinist Crime, and Colonial Genocide”, *Journal of Genocide Research*, Published online: 13 Apr 2020.

[<https://doi.org/10.1080/14623528.2020.1750822>] 2020.04.22. 검색완료.

- Minh-Ha, Trinh T. “Documentary Is/Not a Name”, October, Vol.52, The MIT Press, 1990, pp.76-98.
- Moses, Dirk A. “Hayden White, Traumatic Nationalism, and the Public Role of History”, *History and Theory* Vol.44, Wiley, October 2005, pp.311-332.
- Rosenstone, Robert A. “History in Images/History in Words: Reflections on the Possibility of Really Putting History onto Film”, *The American Historical Review*, Vol.93 No.5, The American Historical Association, 1988, pp. 1173-1185.
- Schmid, Andre. “Historicizing North Korea: State Socialism, Population Mobility, and Cold War Historiography”, *American Historical Review*, Vol.123 Issue2, The American Historical Association, 2018, pp.439-462.
- White, Hayden. “Historiography and Historiophoty”, *The American Historical Review*, Vol.93 No.5, The American Historical Association, 1988, pp.1193-1199.

기타

정한석, 「뿌리 깊은 방랑자를 찾아: 〈굿바이 마이 러브NK: 붉은 청춘〉 김소영」, 2019.5.16. 인터뷰. [<http://reversemedia.co.kr/article/174>] 2020.3.26. 검색완료.

Abstract

The Representation of Diaspora Memories and Possibility of Writing History of the Post Cold War: 'Goodbye My Love, North Korea: Red Youth' and 'Watershed'

Lee, Hunmi

This study deals with 'Goodbye My Love, North Korea: Red Youth', a documentary film

produced by Soyoung Kim in 2017, and 'Watershed', a novel written by Hoesung Lee in 1992, combining postcolonial and diasporic studies, the representation of history through film and literature, and memory studies. Such theoretical selection allows us to signify the North Korean students defecting to the Soviet Union in the late 1950s and their lives thereafter, the subject this study aimed to analyze, within a long-term Korean diaspora and away from the trite saying of anti-communism. Especially, this study tried to reveal that the post cold war period Central Asia was the diaspora space where race, nationality, ideology, and gender crossed, and the positionality of the diasporic subject was remodeled. Lastly, this study discussed that diaspora identities do not have a positive or negative nature in itself, but can seek not only for retrograde nationalism but also for universal and democratic values through 'multi-directionality of memory' appeared in the diaspora film and literature.

Key words: historiophoty, diaspora space, multidirectional memory, victimhood nationalism, Soyoung Kim, Goodbye My Love North Korea, Hoesung Lee, Watershed

본 논문은 2020년 3월 10일에 접수되어 2020년 3월 16일부터 4월 11일까지 소정의 심사를 거쳐 2020년 4월 15일에 게재가 확정되었음

