

중국 내 '위안부'에 주목한 중국 '독립 다큐멘터리의 눈' - 다큐멘터리 『22』 사례 연구

세린즈*

<目 次>

1. 서론
2. '위안부' 담론 및 '구술사' 다큐멘터리에 관하여
 - 1) 국가주의, 정조관념과 페미니즘의 엇갈림
- 한중 양국의 '위안부' 담론을 중심으로
 - 2) '구술사' 다큐멘터리와 주류 이데올로기 프레임의 쇠퇴
3. 방법론: 서술(narration)과 역사를 재건하는 미시적 시각
4. 영화 분석 및 연구 결과
 - 1) 가부장적 사회와 성폭력 희생자의 운명
 - 2) 정조관, 국가/민족주의가 '위안부'에게 준 전후의 2차 피해
 - 3) 애국한 '위안부'와 관객의 반성
5. 결론

1. 서론

2017년 8월, 중국 내 '위안부' 생존자의 현황을 다룬 독립 다큐멘터리 『22(二十二)』가 중국 각지 영화관에서 상영되어 독립 영화로서 비교적 높은 흥행 수입을 거두었다. 상업 영화와 매우 다른 스타일을 지닌 해당 작품은 촬영 전 이미 제작허가를 받았음에도 불구하고 촬영 자금 및 영화관 상영 횟수를 확보하는 데 많은 어려움을 겪었다. 중국에서 처음 정식 개봉한 '위안부' 소재의 다큐멘터리로서

* 고려대학교 일반대학원 미디어학과 박사 수료

『22』가 1억 위안 이상의 흥행 수입을 거두고 큰 반향을 일으킨 것은 이정표적 의의를 지닌다. 이는 소자본 제작 발행 영화의 성공 사례일 뿐만 아니라, 중국 관객들이 더욱 객관적이고 전면적으로 '위안부' 문제를 이해하는 데 있어 새로운 창구가 되었기 때문이다.

1990년대 초, 한국 '위안부' 생존자들은 공개 증언을 발표했다. 그 뒤 중국을 포함한 아시아 각국의 언론 및 대중들은 이 특수한 집단에 관심을 기울이기 시작했다. 선행연구들에 따르면 '위안부'라는 화제의 특수성은 특정 '정치적 함의(political connotation)'와 '젠더적 감수성(gender sensitivity)'을 동시에 포함하고 있다는 데 있다(Ueno, 2004; Kimura, 2008; 宋, 2016). 그러나 여론에 의해 그려진 '위안부'의 이미지는 '민족 억압의 기호' 혹은 '성폭력 피해자'로 나타날 수밖에 없는 반면에 '위안부' 생존자들의 개인적 주체성은 간과되어 있다(宋, 2016). 예를 들어, 일본 우익 정부를 비판하는 중국의 공식 언론 보도에서, '위안부'는 '2차 세계대전 시기 일본군의 폭행'을 지칭하는 추상적 대명사일 것이다. 소설 및 영화의 창작자는 '위안부'의 일생과 반침략의 역사 배경을 결합해야만 웅장한 이야기를 써낼 수 있다(王, 2012).

지난 20여 년을 살펴보면 '위안부'라는 단어가 중국 언론에서 나타난 빈도와 중일 관계는 밀접한 관련이 있다(宋, 2016). 1992년에서 2011년까지, 일본 정부의 역사 교과서 수정(2001년), 정부인사의 야스쿠니 신사 참배(2001년), 또한 UN 상임이사국 가입 신청(2005년 전후, 중국항일전쟁승리 60주년 기념과 겹쳐진 시점) 기간에 '위안부' 관련 공식 언론의 보도 양은 '최고치'를 보였다.¹⁾ 2012-2014년, 다오위다오(钓鱼岛) 영토분쟁으로 인해 중일 관계가 양국 수교 이래 최저점까지 떨어졌을 당시, '위안부' 문제는 일본을 공격하는 유력한 증거가 되었다. 사실상 중일 관계의 힘겨루기에 있어 추상적 '위안부' 문제가 역사 무대의 한가운데 놓였으나, 생존 노인들은 과거와 마찬가지로 사회적 변두리에서 살아가고 있다. 그뿐

1) 宋(2016)은 「인민데이터신문잡지서료고(人民数据报刊资料库)」에서 '용어 빈도(term frequency)' 검색을 실시했다. 결과에 따라 『인민일보(人民日报)』를 비롯한 몇 가지 관영 매체에서 2001년, 2005년, 2007년에 '위안부'인 단어가 타나나는 빈도가 89회, 162회, 179회 이었다. 나머지 년도 별에 동 빈도가 40회 이하, 주로 20회 안팎에 머물러 있었다.

만 아니라, 시간이 지나면서 그들은 삶의 종착점으로 다가가고 있다. 만약 이들 가운데 모든 개인을 '입체'적 방식으로 드러내지 않는다면, 향후 역사의 진상을 회복해야 할 때 더 큰 어려움에 직면하게 될 것이다.

2017년에 소셜 네트워크와 민간 소자본이 경쟁이 치열한 중국 영화 시장에서 『22』가 한 자리를 차지할 수 있도록 해줬다. 해당 영화는 '위안부' 생존자들이 스스로 역사의 해설자가 되어 관련 사료 데이터에 중요한 자료를 제공해주었다. 그렇다면 독립 다큐멘터리 『22』가 '위안부'의 이미지를 보여주는 방식은 현재 중국의 정치, 여론 환경 하에서 어떠한 새로운 의미를 가질 것인가? 왜 『22』의 기술 방식은 중국 독립 영화에 새로운 이정표를 세우게 된 것인가? 이 글은 '위안부'에 관한 담론이 당대 동아시아 사회에서 변화해온 과정을 분석하고, '역사 서술' 다큐멘터리의 중국 국내외 발전 및 의의에 대해 살펴본 뒤, 영화 『22』라는 구체적 사례를 통해 위 문제에 대한 답안을 찾아볼 것이다.

2. '위안부' 담론 및 '구술사' 다큐멘터리에 관하여

1) 국가주의, 정조관념과 페미니즘의 엇갈림 -한중 양국의 '위안부' 담론을 중심으로

'젠더(gender)'의 패러다임을 택하여 '위안부' 문제를 연구한 선구적 학자인 일본의 우에노 치즈코(上野千鶴子)는 저술서 『국가주의와 젠더』(Nationalism and Gender)에서 1990년대 초 한국에서 일어난 '위안부' 운동 가운데에는 페미니즘과 국가주의²⁾가 섞여있다고 지적했다(Ueno, 2004; Seo, 2008). 공개적으로 증언한 '위안부' 생존자들은 남녀평등 사상의 영향을 받아 성폭력 피해자의 수치심에서

2) 우에노 치즈코는 책에서 '국가주의'를 '국가/정권에 기반한 개인의 정체성(identification of individual with nation-state)'이라고 정의했다(『국가주의와 젠더』 p.137). 이는 페미니즘에서 개인 주체성(individual subjectivity)을 기반으로 주장하는 정체성 모델과 반대되는 것이다.

벗어났지만, 운동의 중심은 성폭력에 대한 대항에서 '일본에 대한 성토'로 빠르게 이동하였다. 행사 주도자와 참여자 역시 이로써 한국 정부의 비호와 지원을 받아 운동의 영향력을 확대했다. 변영주 감독이 촬영한 관련 다큐멘터리 『낮은 목소리』(1995)는 한국 '위안부' 운동의 이러한 내재적 모순성을 포착했다. 한국 국회에 적극 협력하여 일본의 사과와 배상을 요구하는 노인들은 자신의 피해 원인을 '한국인'이라는 점 및 일본의 식민 지배를 받은 한국의 역사로 돌렸으며, '정부를 믿는다고 밝혔다. 나중에야 그들은 베트남 전쟁 당시 한국군이 베트남에서 행한 일들을 알게 되었으며, 자신들이 정의롭다고 여겼던 '조국'이 타국에서 보인 잔인성이 그들이 미워하는 일본과 다르지 않았다는 점을 깨달았다.

우에노 치즈코는 '위안부' 문제 관련 담론에서 '적(敵)과 아(我)'의 이원적 대립 및 '강제 징용'과 '자원(自願)'의 엄격한 구분은 '위안부' 운동의 성폭력 대항, 성평등 쟁취의 취지에 위배된다고 보았다(Ueno, 2004). 전자는 가부장적 국가주의 프레임이 계속해서 페미니즘의 시각을 능가하도록 함으로써 '위안부' 문제의 연구가 국경을 뛰어넘는 것을 어렵게 만들 수 있으며, 후자는 '정조를 성적 취약계층의 도덕 기준으로 강요함으로써 '성폭력' 본질에 대한 대중의 전면적 인식을 막고, 피해자에게 2차 피해를 초래할 수도 있기 때문이다(Ueno, 2004; 宋, 2016). 예를 들어, 한국 국회는 '위안부' 모집 제도를 민족말살정책의 일부분으로 정의하였으며, 중국 언론은 자주 '여성 유린'을 '난징대학살(南京大屠殺)'의 떼어놓을 수 없는 부분으로 보여준다(Seo, 2008; Song, 2016). 이러한 여론의 방향을 바탕으로 형성된 증오 정서는 대중이 전면적이고 객관적으로 '위안부' 문제를 인식하는 것을 방해하며, 성폭력 피해자를 대상으로 하는 인종 차별을 초래할 수 있다. 귀커(郭柯)의 작품 『22』 및 그 '전작' 『32』(2013)에 등장하는, 중국 광시(廣西) 농촌에 사는 웨이사오란(韋紹蘭), 뤼산쉐(羅善學) 모자의 이야기가 전형적인 예이다. 뤼산쉐의 부친은 웨이사오란을 강간한 일본 병사로, 뤼산쉐는 이로 인해 차별을 받고 평생 결혼하지 못한다. 또한, 최근 일부 한중 대중영화에서 그리는 '위안부' 혹은 '주변 사람을 위해 자신을 희생하는' 여성의 이미지도 역시 의미심장하다. 예컨대 한국 영화 『귀향』(2016)은 '위안부'를 강제 징용하는 잔학성과 '순결한 소녀의

불행한 만남'이 강렬한 대비를 이루도록 하여 관객들을 뒤흔든다(王, 2017). 한편, 중국 '항일 블록버스터 영화' 『난징! 난징!(南京!南京!)』(2009)과 『진링의 13소녀(金陵十三钗)』(2011)에서 병사가 도시로 내려올 때 자신을 희생하는 여성은 전쟁 발발 전 모두 '성 노동자(기생)'였던 이들이다(賀, 2013). '위안부' 소녀의 순결과 무고함을 강조하는 것이든, 성폭력 희생자를 성 노동자로 그려 관객의 충격을 줄이는 것이든 이들은 모두 동아시아 사회에 뿌리박힌 '정조관념'을 일정 부분 반영한다. '순결한 소녀'와 '기생'이 당하는 성폭력에 다른 성질을 부여하는 것은 성적 취약계층에 대한 더 큰 차별이다.

한중 양국은 반식민, 반침략이라는 유사한 역사가 있기 때문에, '위안부', '난징 대학살' 등과 관련된 다량의 공적 담론은 두 국가에서 '집합기억(collective memory)'을 형성하고, 민족 정체성을 강화하는 기능을 하고 있다(Seo, 2008 ; 宋, 2016). Seo는 한국 사회에서 '위안부' 문제를 바탕으로 형성된 '반식민' 담론이 식민 역사에서 벗어나고자 하는 '포스트 식민주의'식 사회적 맥락, 보수-진보 대립의 정치적 프레임 및 남북통일이라는 민족의 비전과 일정한 관계가 있다고 보았다(Seo, 2008). 개혁개방 이후의 중국에서는 개인 신념 부족 및 사회 응집력 약화의 문제가 심각해졌고, 이러한 상황에서 '애국주의'는 즉각적 효과를 보였다(Seo, 2008). 따라서 우리는 역사의 강에서 수면 위로 떠오른 '위안부' 문제에 대한 진상을 규명하는 것이 쉽지 않은 일임을 어렵지 않게 발견할 수 있다. 게다가, 한중 양국에는 개인의 사고방식이 주류 이데올로기의 지배를 받는 상황이 존재하고 있으며, '인본주의'에서 벗어난 패러다임들은 모두 '위안부'의 이미지를 더욱 왜곡시킬 가능성이 있다. 이는 역시 우에노 치즈코 등 학자들이 '위안부' 문제를 해석하는 과정에서 '페미니즘' 패러다임을 선호한 원인이다. 이러한 패러다임이 형성된 이유는 가부장적 사회의 변두리에 처한 성적 약자들이 점차 '낮은 목소리'라도 내기를 원하기 때문이다. 이러한 목소리는 함께 모여 가부장적 발언의 지배적 지위에 도전하는 '진단성 시야(clinical site)'를 형성하게 되었다(Ueno, 2004). '구술사(oral history)' 다큐멘터리는 이러한 개인 중심의 '미시적 역사' 방면에 있어 우세적 조건을 가지고 있다. 카메라 앵글 앞에 선 진술자의 증언은 파편성, 논리적

모순 등 문제가 존재할 수 있으나, 이러한 결합은 오히려 진술 주체의 자성과 반성을 반영하며, 획일적인 주류 담론에 강력한 도전이 된다(Ueno, 2004; Kimura, 2008). 다음 부분에서는 ‘구술사’ 다큐멘터리의 서양 내 발전 및 ‘구술사’ 다큐멘터리가 ‘제3세계 영화’와 중국 영화 운동에서 보여준 ‘대항적 역할’에 대해 살펴보고, 해당 유형의 영화가 역사 복원에 있어 어떠한 의의를 지니는지에 대해 주목할 것이다.

2) ‘구술사’ 다큐멘터리와 주류 이데올로기 프레임의 쇠퇴

‘구술사’ 다큐멘터리의 역사는 ‘시네마 베리테(진실 영화, cinéma vérité)’의 창시자인 프랑스 인류학자 Jean Rouch와 그의 동료들이 촬영한 영화, 『어느 여름날의 연대기(Chronicle of a summer)』(1961)까지 거슬러 올라간다(Rouch, 1974; Rouch, 1985; 김태희 2010). 영화는 길거리에서 무작위로 ‘당신은 행복하십니까?’라고 묻는 질문에서 시작된다. 그 뒤 점점 심도 인터뷰로 나아간 뒤, 결국 인터뷰 대상자의 진술 가운데 2차 세계대전 당시 유대인 대학살과 관련된 개인적 기억을 파헤친다. 이 영화가 가져다주는 시사점은 다큐멘터리가 개인의 ‘구술사’를 수집하고 정리함으로써 세세하고 단편적인 내용에서 시작하여 역사의 전체 면모를 환원시킬 수 있다는 점이다.

1960년대~1970년대에 서양사회에서 깨우친 ‘평등’의식 및 촬영 기술의 혁신적 진화는 ‘구술사’ 다큐멘터리의 발전을 촉진했다. 예컨대, ‘시네마 베리테’의 탄생을 촉진한 큰 요소 중 하나는 바로 1960년대 ‘드폴’ 정권 시기 프랑스 지식인층을 휩쓴 ‘뉴레프트(new left)’ 사상이었으며 이 사상은 비물질적 측면의 인권을 강조하고, 하류층의 생존 상황에 주목하는 시각을 제공하였다(강준상, 이선화 2002). 이러한 변혁의 조류 하에 ‘시네마 베리테’는 프랑스 사회에서 계속 확대되어 가고 있는 노동계층들의 역량을 포착하였다. 이와 함께, 성적 취약계층과 유색인종에 대한 차별에 반대하는 사회운동이 북미 사회에서 맹렬하게 진행되었다. 이는 독립 다큐멘터리 제작자를 포함한 사회 운동인사들로 하여금 ‘평등’의 핵심은

개인의 주체성(individual subjectivity)이 지니는 다원적 본질을 충분히 인식하는데 있다는 점을 깨닫게 하였다(Renov, 2004). 한편, 독립 다큐멘터리는 더 많은 사람들에게 담론의 공간을 형성해주고, 자기 주체성을 재건할 기회를 제공해주어야 했다. DV 카메라 보급 전, 16mm 필름 카메라의 광범위한 사용은 독립 다큐멘터리 감독들이 가까운 거리에서 사회 변동기에 있는 사람들을 관찰할 수 있는 기회를 제공하였다(Ellis & McLane, 2005). DV 카메라의 보급으로 인해 다큐멘터리 촬영자들은 영화의 리듬을 더욱 잘 컨트롤할 수 있게 되었으며, 이로써 인간적인 관심과 배려의 정신이 작품 가운데 더욱 드러나게 되었다. 따라서 1970년대~1990년대의 이 20여 년간 서양 독립 다큐멘터리의 역사에서는 수필식(essayistic) 영상 언어로 개인의 역사를 그리는 작품들이 대거 나타나게 되었다(Renov, 2004). 이러한 영화들은 사람들이 '작은 부분을 통해 전체를 볼 수 있도록' 다량의 역사적 단락들을 수집 및 정리하였으며, 이로 인해 다큐멘터리는 '작가주의(auteurism)'적 색채도 가지게 되었다(Ellis & McLane, 2005). 촬영과 방영을 함께 모은 DV 카메라로 인해 촬영 대상과 촬영자의 '주체성'이 잘 뒤섞이게 되었고, 이러한 기록 방식은 영상 내용을 더욱 풍부하게 만들었다(Renov, 2004). 또한 이는 영상 내용을 기반으로 만들어진 발언이 더욱 심도 있어지도록 만들었다.

'구술사' 기록법은 그 '대항적' 성격으로 인해 '제3세계 영화(third world cinema)'로부터 환영을 받았으며 '구술사' 다큐멘터리가 지닌 '대중 기억(popular memory)'은 주류 이데올로기를 대표하는 '공식 기억(official memory)'에 대항할 수 있다(Gabriel, 2011). '각기 다양한' 입장은 역시 ' 좋고 나쁨의 이원적 대립'이라는 서술의 전통과 구별된다. 예컨대, '제3세계 영화'의 고전으로 손꼽히는 『첼레 잠입기』(*Acta General de Chile, 1986*)는 '구술사' 방법을 채택하여 피노체트(Pinochet) 군사정권 시기의 진짜 모습을 최대한 복원하였다. 피노체트 시기의 '반체제 인사'였던 Littin 감독은 피노체트 반대인사만을 인터뷰 대상으로 선정하지 않았다. 그는 각기 다른 입장을 가진 인터뷰 대상자들이 자신의 의견을 말하도록 하였고, 판단은 관객의 몫으로 남겼다. 영화 촬영자가 촬영 과정에서 한 가장 큰 역할은 '목적'과 '수집'의 방식을 통해 관객들에게 현재와 역사를 해석할 실마리

를 제공해준 것이다. Gabriel은 '구술사' 기록법을 채택한 '제3세계 영화'는 관객들에게 일종의 '미래의 기억(memory of the future)'을 제공해준다고 말했다(Gabriel, 1987). 이는 시간의 한계를 뛰어넘어 사람들로 하여금 과거와 현재를 다시 살펴보게 하고, 역사를 쓰는 이들에게 '시공간을 초월한' 비관적 시야를 제공해준다. 이러한 영화를 기반으로 생겨난 사회적 담론은 '가부장적 사회에 대한 페미니즘의 도전'과 유사한 역할을 한다. 진술자의 목소리는 미약하나, 결코 무시할 수 없는 힘을 지닌다. 이러한 '낮은 목소리'들이 계속 이어지도록 하는 것이 바로 독립 다큐멘터리 제작자의 카메라다.

당대 중국 영화 운동 역사에서도 '구술사' 다큐멘터리는 중요한 위치를 차지하고 있다. 중국 독립 다큐멘터리의 개척 작품으로 평가되는 『베이징 유랑: 최후의 몽상가(流浪北京: 最后的梦想者)』(1990)는 '베이징을 유랑하는' 5명의 예술가의 진술을 통해 개혁개방 초기 10여 년간 자유와 독립 사조가 중국 '예술가' 집단에 준 영향에 대해 그렸다(Berry & Rofel, 2010 ; Lu, 2010). 당대 중국의 독립 다큐멘터리에 있어 가장 중요한 임무는 '목적'과 '생존'이었다. 목적의 중점은 경제의 고속 발전이 가져다준 '사회적 진통'과 혁명으로 어지러웠던 시기가 남긴 기억과 교훈이었다(Lu, 2010 ; Berry & Rofel, 2010). 그 뒤 나타난 주제를 다룬 영화에 대해 Berry와 Rofel은 '중국 비주류 영화의 마지노선에 도전했다'고 말했다(Berry & Rofel, 2010). 이러한 영화 가운데 가장 대표적인 작품으로는 후제(胡傑)의 『나는 비록 죽었지만(我雖死去)』(2007) 및 왕빈(王兵)의 『허펑밍(和鳳鳴)』(2007)이 있다. 전자의 회상 주체는 '문화대혁명' 희생자의 남편이고, 후자의 회상 주체는 '반 우파' 운동을 직접 경험한 고령의 여성이다. '비제도권' 영화로서의 두 작품은 해외에서 큰 관심을 끌었을 뿐만 아니라, 중국 인터넷상에서도 어느 정도의 영향력을 가졌다. 그러나 해당 소재는 다소 떨어진 대중성을 지니는 한편 민감한 연유로 중국 국내 영화관에서는 상영되지 못했으며, 대다수 관객은 이들 영화를 통해 '구술사' 다큐멘터리의 의의를 알게 되지 못했다. 이들 영화와 비교하여, 『22』는 중국(혹은 제3세계) '구술사' 영화의 '온건적(비급진적인) 대향'인 전통을 계승하였을 뿐만 아니라, 이러한 작품들이 대중의 시야를 되돌아오게 한 것과 관

련하여 이정표적 기억을 가지고 있다. 뒤이어 관련 실증 연구에서는 『22』 가운데 '구술' 내용이 어떻게 '위안부' 문제 가운데 포함된 성별과 정치적 함의를 비교적 전면적으로 반영하였는지 고찰해 볼 것이다. 또한, '제도권 비주류' 영화로서, 『22』가 어떻게 '보류적 판단'을 실현하고, 대중의 담론 공간에서 영향력을 최대한 발휘하도록 하였는지 추가로 논술할 것이다.

3. 방법론: 서술(narration)과 역사를 재건하는 미시적 시각

선행 연구 결과와 기왕의 언론 내용을 기반으로, 우리는 '위안부'가 '공식 기억 (official memory)'을 재건하는 소재로 사용될 때, 그들의 이미지는 일단 압축된 뒤 고정적 프레임에 들어가게 된다는 것을 발견할 수 있다. 그들이 생활한 시대는 전쟁 시기로 압축되고, 그들의 신분은 '성폭력 피해자'라는 측면만 남게 된다. 예컨대 문화콘텐츠 데이터베이스 '더우반왕(豆瓣网)'의 정보에 따르면 2014년-2017년 10여 년간 중국 대륙과 홍콩의 각 공식 언론 플랫폼(CCTV, 각 지역 방송국 및 국무원 신문관공실 등 포함)이 제작 및 방영한 5편의 '위안부' 주제의 텔레비전 다큐멘터리의 경우, '위안부' 생존자의 개인 진술을 기초로 서술 구조를 만든 것은 2014년 홍콩 봉황위성(鳳凰衛視)이 방영한 『봉황대시야(鳳凰大視野): 마지막 위안부』가 유일하다. 다른 4편의 다큐멘터리는 공식 역사자료로 요점을 제시하고, '위안부'의 개인적 경험을 그 가운데 끼워 넣었다. 특히, 2017년 중국 CCTV의 다큐멘터리 제작기관인 '신영(新影) 그룹'에 제작한 문헌 다큐멘터리 『일본군 '위안부' 제도의 만행 폭로』는 5편 전체에서 화면 오른쪽 아래 모서리에 '국가기억(國家記憶)'이라는 네 글자가 계속해서 눈에 띄게 적혀있었다.

사실 여성의 일생을 전란 시기에 압축해 끼워 넣는 것이 아니라, 전쟁을 여성의 역사로 녹여 넣어야 '전쟁 시 성폭력'이 여성에게 초래하는 피해를 심도 있고 전면적으로 분석할 수 있다. 이 부분에 있어 『22』는 공식 텔레비전 다큐멘터리와 비교하여 큰 진전을 거두었다고 말 할 수 있다. 이는 해당 영화가 '구술사'를 공식 역사

자료의 보충적 개념으로 남기지 않고, 역사 복원의 기초로 삼았기 때문이다. 기록의 주요 대상인 '위안부' 생존자들이 영화 촬영 기간에 거의 삶의 마지막 시기에 들어섰기 때문에, 더욱 충실하게 '구술사'를 진행하기 위해 제작팀은 '위안부' 노인들과 가깝게 지내는 친척, 이웃 및 자원봉사자 등을 함께 인터뷰하였다. 영화에 등장하는 이들 역시 보통 사람의 시각에서 '위안부' 노인의 일상을 관찰한다. 관객은 그들의 말을 통해 역사 무대의 가운데에서 있었던 '위안부' 노인들의 전쟁 전과 전쟁 후(특히, 전쟁 후 수십 년간) 실제 생활 상황에 대해 더욱 명확하게 이해할 수 있게 된다.

다음으로 『22』에서 인터뷰한 일부 내용을 몇 개의 범주로 나누어 분석해볼 것이다. 또한, 이들 내용이 어떤 다른 측면에서 '위안부' 문제가 보여주는 역사와 사회문제를 반영하였는지 규명할 것이다. 이를 통해 이러한 진술 내용이 '위안부' 문제에 대한 대중의 오해를 바로잡고 중국 독립 영화의 생명력을 유지하는 등의 방면에 있어 어떠한 역할을 발휘하는지 탐구해볼 것이다.

4. 영화 분석 및 연구 결과

1) 가부장적 사회와 성폭력 희생자의 운명

'위안부' 문제는 '항일 전쟁'과 관련된 중국인의 집합기억에 들어가 사회 응집력을 강화하는 데 있어 중요한 역할을 하고 있다(Seo, 2008). 최근 다큐위다오 분쟁이 계속해서 심화되고 중일 관계가 날로 악화되면서 '위안부' 문제는 중국이 일본의 대중국 태도를 가늠하는 중요한 지표가 되었다(Song, 2016). 이와 관련하여, 대중 매체, 전쟁 기념관 등 플랫폼에서 나타나는 '위안부'의 이미지는 '일본 군국주의'의 증거로서 평면화, 부호화 문제를 피해가기 어려워졌다. 사실상 '위안부'와 관련된 기억은 국가와 민족의 기억이자, '위안부' 생존자들 각자가 가지고 있는 기억이기도 하다. 이러한 기억들이 함께 모여지면 많은 공식적 항일 기념 콘텐츠가 보여줄 수 없는 문제들을 반영해낼 수 있다. 예를 들어, '위안부' 생존자들의 각기

다른 경험을 '강제 징용'되었다거나 '속아서' 라는 등의 말로 간단하게 개괄할 수는 없다. 이와 비교하여 『22』 인터뷰 대상들의 서술은 더욱 전면적이고 객관적으로 '위안부' 제도가 관련 피해자들의 일생에 준 영향을 보여주었다. 이러한 서술을 통해 관객은 '위안부' 징용 제도의 불합리성을 볼 수 있을 뿐만 아니라, 더 나아가 본래부터 사회적 약자였던 여성들을 전쟁 시기에 더욱 쉽게 성폭력 피해자로 만든 사회적 기초가 무엇인지에 대해서도 반성해볼 수 있다.

마오인메이(毛銀梅): (한국에서 중국으로 피난 온 뒤) 조선 사람들이 나를 속였어요. 일본인들이 양말 공장을 지었다고. 7월이었던 것 같아요. 그 한커우(漢口), 일본인들이 있던 거기예요. 조선 사람들이랑 일본 사람들을 같이 가둬놓고, 문이라는 문은 모두 잠가버렸어요. 밖으로 나올 수가 없었어요. 벽을 보고 서 있었는데, 입구에 사람이 있어서 도망 나오면 죽여 버렸어요.

리아이렌(李愛蓮): 남편이랑 첫째 선달 24일에 결혼하고, 이듬해 2월에 남편이 잡혀갔어요. 그때 사람들이 나더러 개가하라고 했어요. 그래서 내가 결혼한 지도 얼마 안 됐는데 무슨 시집을 또 가느냐고 말했죠. 일본인들에게 보증서를 쓰고, 집으로 안 가고 난거우(南溝)에 있는 적군들 소굴에서 살았어요. 신발 밑창도 납품하고, 뭐든 다 했어요. 재봉틀질도 하고, 그런 일을 했죠. 스스로 내 생활을 유지할 수 있었어요. 일본인들 거기에서 그 사람들은 나를 때렸어요. 3개월 동안 살았는데, 아무 일이 없었겠어요? 엄청나게 때리고, 엄청나게 못살게 굴었죠. 일본이 항복하고 나서야 돌아왔어요. 그 남자는 내가 싫지 않으니, 살고 싶은 대로 살라고 말했어요. 일본인들이 당신을 잡아간 것이지, 당신이 원해서 간 게 아니지 않느냐면서요.

린아이란(林愛蘭): 그때, 일본인들이 오자마자 우리 집을 부수고, 우리 어머니는 잡자마자 죽여 버렸어요. 손이랑 발을 묶고 강에 던졌어요.(울음). 우리 어머니를 강에 던진 게 바로 일본군이었어요. 혁명에 참가했다며 나를 잡고, 마을 사람들을 죽이려 했어요. 일본인이 나를 잡아 데려가고, 우리 마을 사람 세 명을 잡아오더니, 나에게 그 사람에게 시집가라 했어요. 그렇게 할 것처럼 이야기했지만, 마음속으로는 그 자를 칼로 베어버리고 싶었어요.

리메이진(李美金): (위안소에서 도망쳐 나온 뒤) 중매하는 사람이 여기 충감도 있고 먹을 것도 있다고 말했어요. 우리 부모님은 너무 가난해서 내가 굶어 죽을까 걱정하셨죠. 그래서 우리 부모님이 동의하고, (나의) 사주팔자를 적어 주었어요. 사주팔자를 아저씨(남편)쪽 사람에게 적어주고, 그렇게 결혼했어요. 내가 왔을 때 아저씨는 공부하면서 일하고 있었어요. 내가 큰딸을 낳고 몸을 풀 때, 우리 아저씨도 공부를 그만뒀어요.

대부분의 공식 역사 자료는 '위안부' 제도를 언급할 때 일방적으로 일본군의 잔혹함에 대해 강조한다. 가부장 사회 하에서의 여성 지위 하락 역시 전시 성폭력을 조장한 원인이 되었다는 것에 대해서는 언급하지 않는다. 위에서 말한 노인들의 진술을 통해 우리는 전란 시기 여성은 남성에게 의존하여 살았다는 사실을 어렵지 않게 볼 수 있다. 당시 그들이 생계를 유지하는 주요 수단은 결혼을 하고, 방직과 재봉과 같은 여성들만 하던 일에 종사하고, 혁명에 참가하는 것이었다. 물자가 부족한 전쟁 시대에, 만약 그들의 남편이 잡혀가고, 부모가 살해되거나, 몸을 담은 부대에서 그들을 충분히 보호해주지 않을 경우, 그들은 '강제 징용'이나 '사기'를 당해 '위안부'가 될 가능성이 있었다. 그들은 '위안소'에서 탈출하거나 혹은 일본이 항복한 이후에도 생존의 희망을 남성에게 기대었고, 결혼 대상자가 자신을 '싫어하지 않았다'는 점에 대해서 매우 감사해 했다. 宋은 가부장적 사회구조가 여성에게 있어 '억압 기제이자 보호 기제'였다고 언급했다(宋, 2016). 일본군의 침략으로 현지 사회 질서가 어지럽혀질 당시, 가정과 집안은 여성의 신변안전을 보호할 수 없었을 뿐만 아니라, 오히려 자신에 대해 충분한 지배권을 지니지 않은 여성(특히 과부)들은 어쩔 수 없이 자신을 희생하여 지역 전체를 보호해야 했다. 위안부 문제를 국제적으로 연구하는 일본의 학자인 이시다 요네코(石田米子)와 우치다 도모유키(内田知行)의 저서 『황토 마을에서 발생한 일본군의 성폭력-끝나지 않은 할머니들의 전쟁(发生在黄土村庄里的日军性暴力——大娘们的战争尚未结束)』에는 중국 산시(山西)성 마을 주민들이 여성을 일본군에게 '바친' 관련 기록이 나온다(宋, 2016). 이와 비교하여 영화 『22』는 이와 같이 여성을 희생하여 자신의 가부장적 사회 질서를 지키는 것을 비판하는 데 있어 비교적 함축적 태도를 보인다. 그러나 영화는 여전히 당사자의 진술을 통해 가부장적 사회의 변두리에 처한 여성

이 성폭력 피해자가 되는 운명을 벗어나기 어려웠던 사실을 보여준다.

이제까지 '위안부' 문제를 둘러싸고 만들어진 많은 담론들이 가부장주의에 지배된 이유는 당사자들의 목소리가 안 들렸기 때문이었다. 그러나 『22』를 찍는 카메라라는 냉정한 청취자의 태도와 인터뷰 대상자들을 바라보는 평등한 자세를 취하며 가부장적인 사회에서 억압되었던 여성들의 목소리를 기록했다. 따라서 오랫동안 '위안부' 문제의 본질을 가려온 '가부장주의의 장벽'은 영화『22』에서 자연스럽게 해체된다.

2) 정조관, 국가/민족주의가 '위안부'에게 준 전후의 2차 피해

당대 '위안부' 권익 보호 운동이 일어난 것은 생존자들이 '페미니즘' 사상의 영향을 받아 성폭력 피해자라는 수치심에서 벗어나 대중 앞에서 증언하였기 때문이다 (Ueno, 2004). 그러나 동아시아 사회에 뿌리내린 '정조 관념'과 '국가/민족주의 정서'의 깊은 영향은 '위안부' 생존자들이 전후에 여전히 현지 사회로부터 오해와 차별을 받도록 초래하고 있다. 예컨대 황이밍(黃一鳴) 하이난(海南)성 촬영가협회 회장은 2007년 출간한 사진첩 『하이난 '위안부'』에서 '위안부' 생존자들이 문화대혁명 기간에 '비판 투쟁'을 당해 사망한 사례를 실었다(黃, 2007). 宋도 역시 논문에서 『인민일보』 1992년 7월 보도를 인용하여, 당시 외교부 대변인이 '위안부' 문제와 관련된 기자의 질문에 대해 '위안부'를 '종군 기녀'로 언급하기도 했다고 밝혔다 (宋, 2016).

마오인메이의 양녀: 기자가 인터뷰 왔을 때, 그 사람(이웃)이 조금 의아했죠. (어머니의 일이) 신문에 나오고, 텔레비전에도 나온다고 했어요. 어머니가 한국인이었냐고, 일본인들이 어머니를 그렇게 했느냐고, 일본인들이 괴롭힌 거냐고요.

하이난 피해자를 도운 양식장 직원 천허우즈(陳厚誌): 문화대혁명 때 그 분(황위평) 이름이 이미 퍼져나갔어요. 전에 사람들이 그 사람이 일본인에게 시집갔다면서, 매국노라고 말했어요. 당시 그런 노인들을 '왜녀'라

고 불렀죠. 지금 말하는 '위안부'라는 명칭도 없었어요.

리아이렌의 며느리: 다른 동네에 몹쓸 짓을 당해서 낳은 아이들이 많았어요. 코가 크고, 눈도 크고, 그냥 일본 아이였어요.

뤼산쉘('위안부' 웨이사오란의 아들, 부친은 일본 병사): 제 동생이 저 보고 일본인이라고 하더라고요. 일본인을 죽이겠다고, 돈 주고 자객을 사겠다고 했어요.

리아이렌: 먼저 인터뷰 왔던 사람들이 그때 일을 묻더라고요. 네댓 번 왔었는데 제대로 이야기를 안 해줬어요. 며느리랑 손자가 다 여기 있잖아요. 다 큰 아들 딸이 있는데 계속 나한테 무얼 말하라는 건지. 나는 어쨌든 죽어도 말 안 할 거예요.

산시성 피해자들을 도운 퇴직 교사 장쌍빈(張雙兵): 친린타오(陳林桃) 아주머니는 매국노에게 팔려가서 일본군에 잡혔어요. 일본 거점에 도착하고 온갖 모욕을 당해 몸과 마음이 완전히 못쓰게 됐어요. ...그분들이 자신의 과거를 말하는 거는, 그분들에게 있어서는 치욕스러운 일이에요. 그런 치욕스러운 일을 주위 사람들, 하물며 전국 국민들이 다 알게 된 거죠. 그분들에게는 안 좋은 일이에요.

우에노 치즈코가 『국가주의와 젠더』에서 언급한 듯이 '페미니즘 패러다임(feminist paradigm)'이 제시되기 전까지 군사 강간(military rape), 매춘(prostitution), 성폭력(sexual violence) 패러다임들은 '위안부' 문제 연구에 널리 사용되었다(Ueno, 2004). Seo의 연구에서 언급된 '일본군에 의한 여성 강간은 오랫동안 난징대학살의 중요한 부분으로 재현되어 있다'는 것은 대중이 '군사 강간'의 패러다임으로 '위안부' 문제를 보도하도록 유도하는 방식이다(Seo, 2008). 이러한 패러다임의 결점은 전쟁과 대규모 성폭력 간의 인과관계를 만들어냄으로써 성폭력의 본질을 국가와 민족 간의 갈등으로 덮어버린다는 것이다. 뤼산쉘 등 '일본군 자식'이 차별을 받게 된 원인은 민족의 원한 정서가 성폭력 피해자들에 대한 동정보다 컸기 때문이다. 한중 양국의 대중 영화가 순결한 소녀에 대한 성폭력과 기생에 대한 성폭력에 다른 성질을 부여한 것은 '성폭력' 패러다임의 결점을 보여준다.

즉, '자발적'인지 '비자발적'인지, 그리고 여성이 성폭력을 당하기 전 '순결'했는지를 근거로 피해 정도를 가늠한 것이다. 반면, '매춘' 패러다임, 즉 '위안부'를 '군매춘'으로 정의하는 방법은 '성폭력'과 '성매매'의 개념을 뒤섞음으로써 '위안부'가 성관계 가운데 주도권을 가지지 못했다는 사실을 간과했다. 문화대혁명 시기 '위안부' 생존자들은 잔혹한 '비판 투쟁'을 당한 이유는 이러한 뒤섞임에 극단적인 민족주의 정서가 더해졌기 때문이다.

오늘날까지 20년 넘게 동아시아 지역의 '위안부' 권익 보호 운동이 진행되어왔다. 그러나 위 인터뷰 내용을 통해 '일본'과 '성폭력'에 대한 중국 대중의 태도는 여전히 '위안부' 생존자들을 '보통 여성'의 위치로 완전히 돌아오지 못하도록 만들고 있다는 사실을 알 수 있다. 과거의 '(성폭력 피해자들에 대한) 혐오' 혹은 '(일본에 대한) 적대적' 정서는 시간이 지나며 '동정'으로 바뀌게 될 수도 있다. 그러나 사람들은 여전히 성폭력 피해자가 평생 치욕과 슬픔에서 벗어날 수 없을 것이라고 여기고 있다. 이 가운데 『22』의 촬영은 라포(rapport)가 형성된 분위기에서 진행되었으며 제작진은 인터뷰 내용과 함께 '위안부' 생존자들의 평온한 노년 생활 그리고 가족 및 이웃과의 화목한 관계를 포착함으로써 대중에게 성폭력 피해자도 일반인과 다름이 없다는 메시지를 전달했다.

3) 애국한 '위안부'와 관객의 반성

동아시아 사회의 '위안부' 권익 보호 운동은 1990년대 초 한국에서 일어난 이래 계속해서 '페미니즘'과 '국가주의'가 뒤섞이는 문제가 따라다녔다. 변영주 감독은 『낮은 목소리』 시리즈를 촬영할 당시 적극적 권익 보호 운동가인 '위안부' 생존자들이 공개적으로 연설할 때와 개인적으로 인터뷰할 때 보인 미묘한 차이를 포착했다. 또한 '베트남 전쟁' 당시 한국군의 행동을 통해 '페미니즘' 운동이 '국가'와 '정권'의 기초 위에 세워지는 것은 사실상 운동의 취지에 위반된다는 것을 깨닫도록 하였다(Kimura, 2008). 중국 맥락상의 특수성으로 인해 영화관에서 상영되는 『22』가 『낮은 목소리』처럼 '위안부' 문제를 논하면서 '국가주의' 정서에 대해 심도 있게 반성하는 것은 불가능하다. 앞에서 말한 것과 같이 중국의 독립 다큐멘터리는

지금까지 '목적'과 '생존'의 책임을 수행하고 있으며, 제한된 범위 내에서 국산 영화 콘텐츠의 다양성에 기여하고 있다. 영화 『22』도 역시 이러한 전통을 따랐다. 영화 가운데 일부 인터뷰 대상자들은 '위안부'를 '항일 영웅'으로 묘사하였고, 일부 '위안부' 생존자들은 인터뷰 도중 애국주의 정서를 적극 표현하기도 했다. 이들 내용 역시 각기 다른 입장을 가진 관객들의 해석을 통해 '주류 이데올로기에 대한 의문 제기'라는 현실적 의미를 지닌다.

하이난 피해자들을 도운 퇴직 교사 연쉐잔(嚴學展): 전에 항일 전사인 어르신이 계셨는데, 혁명, 당, 인민들에게 린아이린이 큰 공헌을 했다고 말씀하셨어요. 왜냐면 일본 내부로 들어가서 총알을 훔쳐다가 부대에 쫓대요. 몰래 가져오고, 한 상자 한 상자 훔쳐왔다고요. 그리고 사람들이랑 젊은 여성들한테 군대에 들어가라고도 했다고 하셨어요.

산시성 피해자들을 도운 퇴직 교사 장창빈: 천린타오 아주머니는 일찍이 항일 전쟁 당시에 남편이랑 같이 항전의 책임을 지셨던 분이예요. 우리 11구(區) 항일 부대장이셨죠. 그것 때문에 매국노에게 팔려가서 일본군에 잡혔어요. 일본 거점에 도착하고 온갖 모욕을 당해 몸과 마음이 완전히 못쓰게 됐어요.

마오인메이: 내가 마오쩌둥(毛澤東) 주석이랑 같은 성씨예요. 이름은 내가 지은 거고요. 원래는 성이 박 씨였는데, 나중에 마오쩌둥 주석을 따라 지었어요. 마오 주석을 사랑해요. 그분이 우리를 사랑하시니, 저도 그분을 사랑해요.

리메이진: 정부 좋죠. 마오쩌둥 주석도 좋고요. 마오 주석이 우리를 이끌어주시잖아요. 마오 주석을 모르는 사람이 없죠. 그분 사진을 벽에 붙여놴어요. 우리 동네 집집마다 마오 주석의 사진을 붙여놓았죠.

우에노 치즈코는 한국의 '위안부' 권익 보호 운동에 '페미니즘'과 '국기주의'가 뒤섞인 현상이 존재하는 원인 중 하나는 운동에 적극적으로 참가한 '위안부' 생존자들이 국가 기관으로부터 보호를 받고 운동의 영향력을 확대함으로써 더 많은 동정과 지지를 받고자 하기 때문이라고 밝혔다(Ueno, 2004). 위 인터뷰 내용에서 중국에서 보편화된 항일 애국주의 교육, 또한 문화대혁명 시기의 이데올로기 주입의

흔적이 보인다. 『22』는 이러한 흔적을 그대로 담아냈으며, 『낮은 목소리』처럼 '국가주의'의 합리성에 대해 명확하게 의문을 제기하지는 못했지만, 관객들에게 반성의 공간을 만들어 주고, 비판의 주도권을 관객에게 넘겨주었다. 왜 '위안부' 여성의 역사적 공헌을 '항일'과 연결해야 할까? 왜 문화대혁명 시기 '위안부' 생존자들이 차별적 뜻을 지닌 '왜녀'라고 불려야 했으며, '위안부' 여성들은 죽음을 앞두고 여전히 '마오 주석'을 잊지 않는 걸까? 이는 일종의 '침묵의 반성'으로, 독립 다큐멘터리 제작자의 우회적인, 그러나 비타협적인 대항 방식이다.

Willemen은 '제3세계 영화'와 유럽 '대항 영화(counter cinema)'의 차이점을 논술하면서 전자의 표현 방식은 특정한 주류 이데올로기에 대한 대항에 국한되지 않는다고 밝혔다(Willemen, 1989). 영화 제작자는 '주류' 영상 요소를 재조합했을 뿐이지만, 관객에게 완전히 새로운 정보를 전달해줄 수 있었다. 중요한 것은 이들이 영화 내용에서 '변증법(dialectic)'적 특징을 최대한 유지해야 했고, 관객들이 영상을 관람할 때 각기의 해석 프레임에 의한 '의의 생산(meaning production)'의 역할을 수행한다고 믿었다는 점이다(Willemen, 1989).

5. 결론

'위안부' 문제가 오늘날 동아시아 대중의 시야에 들어선지 이미 20년이 지났다. 이 문제는 그의 특수한 '정치적 함의'와 높은 '젠더적 감수성'으로 인해 오랫동안 학술계와 미디어 영역으로부터 많은 주목을 받아왔다. 21세기의 중국에서 '위안부' 문제는 공식 집합기억의 좋은 소재를 형성하였고, 중국 정부는 일본 우익 정부와의 힘겨루기에서 중요한 카드로 사용하였다. 따라서 중일 관계가 악화되었을 때 언론에 보도되는 '위안부'는 점차 추상적이고 평면적이며, 민족 압박을 상징하는 기호가 되었다(宋, 2016). 그들은 여론과 역사 무대의 한가운데 서 있는 것 같아 보이지만, 실제로는 사회의 가장자리에서 살아가고 있다. 이러한 상황에서 독립 다큐멘터리 『22』는 '개인보다 국가 우선'이라는 서사 프레임을 뛰어넘어, '위안부'

생존자와 그들의 주변 사람들의 '대중 기억(popular memory)'을 이용하여 그들의 '개인적 주체성(individual subjectivity)'을 재구축하고, 공식적 '위안부' 권익 보호 운동의 '맹점'을 보여주었다(Gabriel, 1987; Kimura, 2008). 『22』 제작진이 사용한 '구술사' 기록법은 페미니즘 연구의 데이터 수집 방식과 유사하다. 즉, 압박 받은 사람이 목소리를 내게 하여 관객에게 일종의 '진단적 시각(clinic perspective)'을 제공하는 것이다(Ueno, 2004). 그리고 이를 통해 그들이 현지 맥락 속의 가부장적 요소가 성폭력 피해자들의 취약성을 만든 근원이라는 점을 깨닫도록 한다(Ueno, 2004; Kimura, 2008). 또한, 해당 영화는 관객들에게 현재로서 '위안부' 생존자들에 대한 가장 훌륭한 존중은 성폭력 피해자에 대한 각종 편견을 없애고 그들이 일반 여성의 위치로 돌아올 수 있도록 하는 것이라는 점을 말해준다.

중국 영화관에서 상영된 '제도권 비주류' 다큐멘터리로서 『22』가 만들어낸 '대안적' 담론은 우회적이나 힘을 지니고 있다. 이 특징은 중국 영화 운동의 '목적'과 '생존' 전통의 연속으로도 볼 수 있으며, 동시에 '제3세계 영화'와 '온건적 대항'의 미학적 원리를 보여주었다고도 볼 수 있다(Berry & Rofel, 2010; Willemen, 1989). 한국 학자 이 씨는 중국 독립 영화와 '주선율' 작품(주류 이데올로기 선전을 목적으로 만들어진 예술 작품) 간에 존재하는 긴밀한 관계를 분석한 뒤, 중국의 영화 심사제도 하에서는 진정한 의미의 독립영화를 찍기 거의 불가능하다고 지적했다(이웅철, 2008). 한편, Willemen은 소위 말하는 '대항의 미학'은 사실 매우 다양하다고 밝혔다(Willemen, 1989). '제3세계 영화'는 '단일한 입장으로 주류 담론에 반박하지 않는다'는 전통을 가지고 있으며, 관객이 영상 내용을 해석할 때의 비판적 태도와 상상력을 충분히 신뢰한다. '대중성'과 '비판성' 간의 균형을 유지한 『22』가 심사를 통과하여 중국 전국 각지 영화관에서 관객과 만나게 되었기 때문에 더 많은 사람들이 새롭게 역사를 바라보는 기회를 가질 수 있게 되었다. 더욱이, 영화는 성폭력 피해자에 대한 편견과 오해를 바로잡고, 관객이 '애국주의' 정서의 영향을 벗어나 더욱 '인간적'인 시선으로 '위안부' 생존자라는 집단을 바라보기를 시작한다.

〈參考文獻〉

- 贺桂梅 2013. 「记忆的消费与政治——『南京！南京！』与『金陵十三钗』的变奏」, 『文化研究』第15辑, pp.61-88.
- 黄一鸣 2007. 『海南“慰安妇”』中国摄影出版社.
- 宋少鹏 2016. 「媒体中的慰安妇话语——符号化的“慰安妇”和“慰安妇”叙事中的记忆 / 忘却机制」, 『开放时代』2016年第三期, pp.137-156.
- 王洋 2017. 「探析中韩两国慰安妇电影叙事——以『黎明之眼』和『鬼乡』为例」, 『试听解读』2017年5月, pp.204-205.
- 王学振 2012. 「抗战文学中的慰安妇题材」, 『南京师范大学文学院学报』2012年12月第4期, pp.107-113.
- 강준상, 이선화 2002. 시네마 베리테, 신화와 역사 사이: 1960년대 다큐멘터리 운동에 대한 비판적 소고. 『영화운동의 역사: 구경거리에서 해방의 무기로』. (편집자: 곽종구, 백은정). pp.202-247.
- 김태희 2010. 시네마 베리테, 혹은 영화의 진실. 『프랑스문화예술연구』 31. pp.29-59.
- 이웅철 2008. 현대중국의 주선율(主旋律) 영화와 독립다큐멘터리: 장르의 형성과 국가의 역할. 『비교문화연구』. Vol. 14. No. 1. pp.185-218.
- Berry, C. & Rofel, L. 2010. Introduction. *The New Chinese Documentary Film Movement: For the Public Record*. (Ed. by Berry, C. & Lu, X. Y. & Rofel, L.) Hong Kong: Hong Kong University Press. pp.3-14.
- Berry, C. & Rofel, L. 2010. Alternative Archive: China's Independent Documentary Culture. *The New Chinese Documentary Film Movement: For the Public Record*. (Ed. by Berry, C. & Lu, X. Y. & Rofel, L.) Hong Kong: Hong Kong University Press. pp.135-154.
- Ellis, J. C. & McLane, B. A. 2005. *A New History of Documentary Film*. New York: The Continuum International Publishing Group.
- Gabriel, T. H. 1987. Third Cinema as Guardian of Popular Memory: Towards a Third Aesthetics.
- Gabriel, T. H. 2011. Towards a critical theory of Third World films. *Critical Interventions*. Vol. 5. No. 1. ISSN 2326-411X. pp.187-203.
- Kimura, M. 2008. Narrative as a site of subject construction: The "Comfort Women" debate. *Feminist Theory*. Vol. 9. No. 1. pp.5-24.
- Lu, X. Y. 2010. Rethinking China's New Documentary Movement: Engagement

- with the Social. *The New Chinese Documentary Movement: For the Public Record*. (Ed. by Berry, C. & Lu, X. Y. & Rofel, L.) pp.15-48.
- Lu, X. Y. 2010. West of the Tracks: History and Class-Consciousness. *The New Chinese Documentary Film Movement: For the Public Record*. (Ed. by Berry, C. & Lu, X. Y. & Rofel, L.) Hong Kong: Hong Kong University Press. pp.57-76.
- Renov, M. 2004. *The Subject of Documentary*. University of Minnesota Press. pp.1-2
- Rouch, J. 1974. The Camera and Man. *Studies in Visual Communication*. Vol. 1. Issue 1. pp.37-44.
- Rouch, J. 1985. The Cinema of the Future? *Studies in Visual Communication*. Vol. 11. Issue 1. pp. pp.30-37.
- Seo, J. M. 2008. Politics of Memory in Korea and China: Remembering the Comfort Women and the Nanjing Massacre. *New Political Science*. Vol. 30. No. 3. pp.369-392.
- Ueno, CH. 2004. *Nationalism and Gender*. Trans Pacific Press. Melbourne, Australia.
- Willemen, P. 1989. "The Third Cinema Question: Notes and Reflections" in Michael T. Martin ed. *New Latin American Cinema*. Detroit: Wayne State UP, 1997, pp.221-251.

〈국문초록〉

중국 내 '위안부' 생존자의 현황을 다룬 독립 다큐멘터리 『22(二十二)』(2015)는 중국에서 처음 정식 개봉한 '위안부' 소재의 다큐멘터리이다. 당대 중국 구술사 다큐멘터리의 새로운 이정표로 자리매김 한 해당 작품은 중국 관객들이 더욱 객관적이고 전면적으로 '위안부' 문제를 이해하는 새로운 창구가 되었다. '위안부'문제 에는 특수한 '정치적 함의' 및 높은 '젠더적 감수성'이 내포되어 있다. 그러나 여론에 의해 그려진 '위안부'의 이미지는 '민족 억압의 기호' 혹은 '성폭력 피해자'로 나타날 수밖에 없는 반면에 '위안부' 생존자들의 개인적 주체성은 간과되어 있다. 다른 한편으로 구술사 다큐멘터리는 서구와 제3세계에서 일정한 영향을 미쳐왔으나 오랜 기간 동안 중국 대중들의 시야에는 들어가지 못 했다. 이러한 상황

에서 『22』는 '위안부'들의 '구술사'를 수집하여 '위안부'에 관한 기존 주류 담론들에 질의하는 동시에 많은 관객들에게 '구술사' 장르 영화가 역사적 진실을 보존하는 데 장점이 있음을 보여줬다. 본 연구는 『22』에서 추출된 구술 내용을 분석하여 다음과 같은 두 가지 결론을 도출했다. 첫째, 분석 대상인 구술 내용에서 현지 사회에 뿌리박힌 '가부장적인' 요소들이 반영 되었으며 이러한 요소들로 인해 여성들은 더욱 쉽게 성폭력에 취약해졌을 뿐만 아니라 성폭행을 당한 이후에도 정상적인 여성의 제자리로 돌아가기 힘들었다. 둘째, 『22』는 '위안부'에 관한 주류적인 담론을 도전할 때 비극진적이나 힘이 있는 방식을 채택했다. 본 논문은 이러한 관점을 드러내는 동시에 선행 연구에서 제시된 '중국에 체제와 맞서는 진정한 독립 영화가 없다'는 관점에 반박하고자 한다.

주제어: 위안부, 구술사, 국가주의, 페미니즘, 독립다큐멘터리

〈Abstract〉

Indie Eyes on "Comfort Women" in China
- The Case of Independent Documentary *Twenty Two*

Xie, Linzi

Independent documentary *Twenty Two*(2015) is about the current situation of survived comfort women in China. This is the first documentary on "comfort women" issue that has ever been screened publicly in China. It not only provides a new channel through which the Chinese audience can know "comfort women" issue more objectively and thoroughly, but also sets a new landmark for Chinese oral historical documentaries. The words "comfort women" incorporate specific "political connotation" as well as "gender sensitivity". However, media representation and social discourse are inclined to stereotyping them as "symbols of ethnical oppression" or "victims of sexual violence", ignoring the "individual subjectivity" of each of them. Besides, although oral historical documentaries exert considerable influence in the West as well as in Third World

Countries, they've been staying out of the major Chinese audience perspective for quite a long time. In view of these two aspects, *Twenty Two* collects the oral histories provided by comfort women survivors, questions mainstream discourse on comfort women issue, and makes more people realized that oral historical documentaries excel in reserving the truth of the past. Following the analysis of some interview scripts extracted from *Twenty Two*, this research points out that certain patriarchal contextual factors that rooted in domestic society are reflected in the interviews. These factors not only make women more vulnerable to sexual violence, but also make it difficult for them to return to the position of normal women after the injury. When *Twenty Two* is reconstructing the individual subjectivities of "comfort women", it encourages the audience to cast reflexive perspective on "comfort women" discourse that has long located in the frame of nationalism. Such way of challenging the mainstream ideology is moderate but powerful. While demonstrating such viewpoint, this paper attempts to argue a previous study's conclusion that asserted that "there's no real independent cinema in China that challenges the mainstream".

Key words: comfort women, oral history, nationalism, feminism, independent documentary

이 논문은 2018년 7월 16일에 접수되어 2018년 8월 5일에 심사가 완료되고 2018년 8월 17일에 게재가 확정되었음