『젠더와 문화』 제9권 2호(2016), pp. 173-209

연구논문

『꽃할머니』의 '위안부' 재현과 감정의 정치*

문경희**

〈국문초록〉

본 연구는 『꽃할머니』 제작 및 출판 경험을 통해 드러난 한·일 간 일본군 '위안부' 제도와 생존자의 증언을 바라보는 시각의 차이를 살펴본다. 또한 감정에 주목하며, 개인의 트라우마적 감정과 저항 감정이 민족주의와 연계되어 집합적 감정으로 전환되는 지점들을 고찰한다. 동시에, 고통과 분노라는 개인적인 감정이 타협과 화해라는 공적 영역의 감정으로 전환하기 위한 작가의 감정전략에 대해 살펴본다. 페미니스트 반성폭력 옹호자인 권윤덕 작가는 재현을 통해 독자들에게 일본에 대한 반감을 사지 않기 위해 노력하였으나, '위안부'의 증언을 중심으로 한 진상규명이 문제시되어 일본 출판사 측의 출판 거부에 직면한다. 일본 출판사 측의 입장은 '위안부' 생존자의 증언이 가지는 진상규명 능력에 대한 한일 양국의 입장 차이를 반영하는 것이다. 한편, 그러한 일본 출판사의 입장은 일본 사회의 감정적 민족주의와 성차별주의적 성향을 반영한 결과이기도 하다.

주제어: 평화그림책, '위안부' 재현, 감정의 사회성, 감정전략, 민족주의

---

* 이 논문은 2015~2016년도 창원대학교 자율연구과제 연구비 지원으로 수행된 연구결과임. 초고에 대한 논평과 유익한 조언을 해주신 심사위원님들께 깊이 감사드립니다. 또한 몇 차례에 걸친 필자의 면담 요청에 기꺼이 응해준 권윤덕 작가에게 깊은 감사의 마음을 전합니다.

** 창원대학교 국제관계학과 부교수(khmoon@changwon.ac.kr)

ⓒ 2016 계명대학교 여성학연구소

DOI - http://dx.doi.org/10.20992/gc.2016.12.9.2.173

1. 평화그림책 프로젝트와 『꽃할머니』

본 연구는 한 · 중 · 일 '평화그림책' 프로젝트의 한 작품인 『꽃할머니』를 통해 초국적 기억의 매개자이자 페미니스트 반성폭력 옹호자인 권윤덕 작가의 '위안부' 재현과 출판 과정에서 겪은 경험을 감정이라는 키워드를 중심으로 살펴본다. 평화그림책 프로젝트는 2005년 10월에 일본 작가 네 명이 한국과 중국의 작가들에게 '전쟁이 없는 평화로운 세상을 꿈꾸며' 평화의 가치를 담은 그림책을 만들어 세 국가에 동시에 출판하자는 제안을 하면서 시작되었다. 일본 작가들이 당시 한국 작가들에게 평화그림책 프로젝트를 제안하기 위해 보낸 편지에는 근대 일본이 한국과 중국을 포함한 아시아의 여러 나라들에게 무력 침략과 식민지 지배를 통해 많은 희생과 고통을 강요했지만 전후 국가적인 사죄나 보상이 없었다는 점에 대한 문제 인식과 불만감이 표출되어 있다. 일례로, 아베 수상이 "야스쿠니 신사 참배나, 잘못된 역사 인식의 교과서 출현 등 시대를 퇴보시키는 문제"가 일어나고 있기 때문에 자신들은 "큰 분노와 초조함, 그리고 슬픔"을 느낀다고 밝혔다. 때문에 자신들은 정부에 항의하는 것은 당연하지만, 그것과 함께 "미래를 향해서 무엇인가 할 수 있는 일은 없을까 서로 이야기" 하던 중 한 · 중 · 일 작가들이 연대해서 그림책을 만들면 좋겠다는 생각에 평화그림책 프로젝트를 기획하게 되었다고 편지에서 언급한다. 그리고 "아이들에게 있어서 가장 중요한 일, 그것은 동시대에 사는 다른 나라 사람들과 사이좋게 지내 풍부한 신뢰 관계를 쌓아 올리는 것" 그리고 "전쟁이 없는 평화로운 세계를 만드는 것"이라는 설명을 통해 자신들이 평화그림책 프로젝트를 통해 궁극적으로 기대하는 바가 무엇인지를 알려준다. '왜 그림책인가'에 대해서 일본 작가들은 "그림책은 아이의 마음을 직접 움직일 수 있는 매체이기 때문에"라고 밝힌다.

위 편지에 언급된 내용을 살펴봤을 때, 일본 작가들은 한·중·일 간 현재 관계가 불안하고 갈등적인 이유를 일본이 일으킨 전쟁과 해결되지 못한 과거사 문제에서 찾고 있다. 그리고 그들은 정치인이 아니라 그림책 작가, 즉 예술가라는 점에서 그림책을 신뢰 구축 작업의 공간이자 교육 매체로 활용하고자 하였다. 이에 제안을 받은 한·중 작가들은 동참의 의사를 밝혔으며, 총 12명의 작가들이 각자의 작품을 3국에 동시에 출판하는 것을 목표로 평화그림책 프로젝트를 시작하게 되었다.[1] 전쟁과 평화라는 공통된 주제 내에서 그림책의 세부 주제 선택은 작가 개인의 몫이었던 만큼 작가들이 선택한 주제는 다양했다. 권윤덕 작가의 경우에는 일본군 '위안부' 생존자인 심달연 할머니의 경험을 토대로 태평양 전쟁과 그 이후 한국사회의 깊숙한 한 단면을 보여주는 『꽃할머니』를 제작하기에 이른다. 일본군 '위안부' 문제를 둘러싼 담론의 주체 간 정치적·감정적 갈등이 첨예한 만큼 『꽃할머니』는 기획 단계부터 제작, 출판 전 단계에 걸쳐 무수한 난관에 부딪쳤다. 그야말로, 한국과 일본 간의 갈등적인 국제관계가 『꽃할머니』의 제작과 출판 과정에 투영되어 나타났으며, 그 가운데에 초국적 기억의 재현가이자 매개자인 권윤덕 작가가 위치하게 되었다. 무엇보다도, 일본군 '위안부' 사건을 한국 뿐 아니라 일본, 중국, 더욱이 그림책의 주요 독자들인 아동의 눈높이에 맞춰 재현하고 출판하는 일은 권윤덕 작가나 다른 평화그림책 작가들, 그리고 각국의 출판사 입장에서도 매우 민감하고 부담스러운 일이었다. 실제 『꽃할머니』를 통해 작가가 드러내고자 하는 주제 의식, 또한 일본군 '위안부' 생존자의 기억과 구술증언에 의존해서 재현된 '현실'에 대한 사실성 증명 여부 및 그러한 '현실'을 재현하는 작가의 시각과 방법 모두가 논쟁의 대상이었다. 또한 그 과정에서 작가

1) 평화그림책 작가들에 대한 자세한 설명은 필자가 향후 집필할 연구물에서 소개할 예정이며, 본고에서는 『꽃할머니』 제작과 출판 과정에 깊게 관여된 주체가 한국과 일본 작가들이라는 점에서 중국 참여 작가들에 대한 언급은 생략한다.

는 자신의 내적 감정이 작품의 주제의식 및 사실 재현에 영향을 준다는 현실에 직면하게 되었다. 실제 초판 인쇄까지 『꽃할머니』의 제작에 소요된 기간은 총 4년이 넘게 걸렸으며, 그 기간 동안에 스케치 가제본(더미북) 작업만도 12차례 이뤄졌다. 이러한 오랜 제작 기간과 더미북 작업 횟수만 보더라도 한국과 일본 양국에서 공동 출판이 가능한 '위안부' 역사그림책을 만드는 것이 순탄한 일이 아님을 알 수 있다.

'개인적인 것이 정치적'이고, 또한 '개인적인 것이 국제적'이라는 페미니스트 국제관계학의 입장에서 본다면, 『꽃할머니』는 심달연 할머니의 경험을 통해 주류 국제관계학은 잘 알지 못하지만 '위안부' 생존자가 알고 있는 전쟁과 전후의 국제관계를 보여준다. 그리고 『꽃할머니』 제작과 출판 과정을 거친 권윤덕 작가의 경험은 그동안 한국사회가 생존자의 증언을 통해 '다 알고 있다'고 생각한 '위안부' 문제에 대해 '과연 우리가 다 알고 있는가'라고 되묻게 한다. 즉, 권윤덕 작가의 재현과 출판 과정에서 겪은 다양한 감정적, 관계적 경험(갈등과 조정, 화합 및 결렬 등)은 우리가 '다 알고 있다'고 생각한 것과 일본사회가 '알고 있다'고 생각한 것 사이의 간극이 매우 크다는 점을 보여준다. 그러한 간극은 일본군 '위안부' 제도를 바라보는 시각, 대표적으로, '성 노예제, 전쟁범죄, 법적 책임' 대 '성 상행위, 전장의 성, 도의적 책임' 뿐 아니라, 생존자 구술증언의 '진상규명' 능력 인정에 대한 입장 차이를 의미한다(이지영, 2016). 이러한 입장 차이는 위안부 문제를 규명하는 데에 있어서 국가의 관여 여부와 함께, 민족과 젠더 변수, 전쟁과 성의 관계를 어떻게 볼 것인지의 문제와 관련되어 있다. 이는 곧 위안부 문제를 바라보는 시각의 저변에 민족주의와 여성주의 간 이념적 긴장 관계가 깔려 있음을 시사한다. 이와 함께, 『꽃할머니』 제작과 출판 과정은 '위안부'에 관한 재현물이 이념적 정쟁을 넘어 감정적 갈등을 증폭시킬 수도, 또한 해소할 수도 있는 매개 공간이 된다는 점 또한 보여준다. 즉, 재현 과정에서 작가가 어떤 감정을 무슨 맥락으로 표출하느냐에

따라 재현의 쟁점과 해석이 달라지고, 또한 그것이 독자들에게 미치는 영향 또한 달라질 수 있다.

위와 같은 맥락에서, 본 연구는 권윤덕 작가의『꽃할머니』제작 및 출판 경험을 통해 드러난 양국 간 일본군 '위안부' 제도를 바라보는 시각과 생존자의 증언을 바라보는 인식의 차이를 살펴본다. 또한 감정의 '사회성'(sociality)에 주목하며,『꽃할머니』의 제작과 출판 과정에서 개인의 트라우마적 감정과 저항 감정이 민족주의와 연계되어 집합적 감정으로 전환되는 지점들을 고찰한다. 동시에, 고통과 분노라는 개인적인 감정이 타협과 화해라는 공적 영역의 감정으로 전환하기 위한 작가의 감정전략에 대해 살펴본다. 아동을 포함한 그림책 독자들에게 '위안부' 문제를 특정 민족이나 개인의 감정적 문제가 아니라 전시 국가조직에 의한 여성 성폭력의 보편적 문제로 받아들이길 원했던 작가는 페미니스트 반성폭력 운동 측의 합리성 전략을 채택한 것으로 볼 수 있다. 그러한 감정전략은 한 · 일 독자들에게 '위안부' 문제에 대한 공감을 얻어내는 데에 효과적이었다. 하지만 한 · 일 담론 주체 간 '위안부'의 증언을 중심으로 한 진상규명이 문제시되는 만큼 '사실성'이 담보되지 못한 합리성 전략이 일본 출판사 측에 수용되는 데에는 한계를 보였다. 이에 대해 본 연구는 그러한 한계는 현 일본 주류사회에 확산되어 있는 성차별적 민족주의 감정의 확산과 무관하지 않다고 지적한다.

마지막으로, 본 연구는『꽃할머니』의 권윤덕 작가를 집합적 감정에 공감하는 구성원이자 또 다른 한편에서는 논리적 지향성을 가지고 (초)국가적 기억운동을 전개하고 있는 기억의 매개자로 바라본다. 파편화된 개인의 기억을 공동의 집단기억으로 만드는 작업에 참여하는 재현가들은 엄연히 국제관계에 영향을 미치는 정치 행위자이다. 따라서 그들이 기억의 기록과 재현, 그리고 소통 과정에서 겪는 다양한 관계적 경험에 관한 연구는 감정과 논리로 복잡다단하게 얽혀있는 한국과 일본 양국 간의 과거사를

둘러싼 정치 갈등의 한 단면을 이해하고 해석하는데 도움을 줄 것으로 기대한다.[2)]

2. 감정의 '사회성'과 페미니스트 반성폭력 운동 전략으로서의 감정

'위안부' 문제와 같이 피해자의 고통이 내재된 정치적 문제, 특히 그러한 고통을 야기한 주체의 행위에 대해 도덕적인 잘잘못을 따져야 하는 경우에는 감정적 요소가 매우 중요해진다. 정치학 분야에서 감정에 관심을 가지는 이유는 그것이 단순히 개인적인 차원에서 생성되고 머무는 것이 아니라 다양한 매개자와 매개물을 통해 사회적으로 전이됨과 동시에, 감정이 정치적 행위성(agency)의 형성에도 영향을 주기 때문이다(Ross, 2013: 3).[3)] 일례로, '위안부' 증언집 작업에 참여했던 연구자들의 경우 면접조사 과정에서 대부분 트라우마의 전이 현상을 심각하게 겪었다는 것은 놀라운 일이 아니다(김수진, 2013: 43). 사라 아흐메드(Sara Ahmed)는 '고통의 사회성'(sociality of pain)이라는 개념을 통해 우리가 직접 고통을 경험하지 않고도 상대방의 고통을 느낄 수 있다고 설명한다(2013: 29). 그리고 '고

---

2) 본문에 인용된 자료 중에는 연구자(필자)가 진행한 권윤덕 작가와의 개별 면담 3회(2015.5.13, 2015.6.20, 2015.9.10)와 일본 작가 세 명(하마다 게이코, 와카야마 시즈코, 타시마 세이조, 2015.7.30-8.5), 재일 '위안부' 관련 전문가 김부자, 양징자(2015.11.19-20)와의 면담 내용이 포함되어 있다. 그 이외에도 권윤덕 작가의 학술회의 발제문(2010b) 및 일본 작가들과 동심사 출판사 측과 주고받은 서신, 또한 『꽃할머니』의 제작 과정을 담은 다큐멘터리 영상 〈그리고 싶은 것〉(2012년 개봉)의 내용 또한 일부 포함된다.

3) 최근 사회과학에서, "행위성"은 어떤 원하는 목표를 의도적으로 달성하는 것으로 일반적으로 정의된다. 행위자가 목표한 바를 성공적으로 달성할 때 행위성이 존재한다고 말한다. 로스에 따르면, 행동(behaviour)은 무의식적 욕구에서 출원할 수 있지만, 행위(action)는 의지의 개입과 함께 시작한다(Ross, 2013: 52-53). 행위성에 대한 자세한 설명은 Ross (2013)을 참조.

통'에 대한 공감은 슬픔이나 분노와 같은 도덕 · 윤리 감정으로 발전하고, 또한 공동체 형성의 토대가 되기도 한다. 이는 감정이 사회적 · 집합적으로 구성되는 측면이 강하고, 따라서 공동체의 집합적 정체성 형성과 행위성 형성에 중요한 영향을 미친다는 점을 보여준다.

한편, 정치 엘리트들은 대중 연설, 시위, 문화행사나 기념식 참여 등을 통해 의식적이든 무의식적이든 간에 특정한 대상을 향한 특정한 감정을 촉발하는 행위나 언설을 하고, 그러한 감정은 곧 청자나 행사 참여자들의 사고와 행동에 영향을 준다. 최근에는 위와 같은 공적 의례나 시위 이외에도 통신 기술의 발달로 인해 멀리 떨어져 있는 사람들 간에도 감정적인 사회적 상호작용을 경험하고 있다. 라디오와 텔레비전, 이메일, SNS를 통한 사회적 네트워킹 등을 통해 개인들은 사회적으로 소통하고, 연대하며, 집합적 기억을 만들어간다. 그러한 상호작용 과정에서, 또한 상호작용을 통해 특정한 감정이 참여자들 간에 면대면 "접촉 없는 전염"이 도처에서 발생하고 있다(Ross, 2013: 30). 로스(Ross)는 이를 "정동의 순환"(circulation of affect)으로 이론화하는데, 이때 로스는 정동이라는 용어를 감정(emotion)과 혼용해서 거의 동의어로 사용한다.[4] 정동의 순환이란 "사회적 상호작용 과정 중에 또는 그 과정을 통해 나타나는 의식적이고 무의식적인 감정 교환"을 의미한다(2013: 16).[5] 뉴스 미디어나 정치 연설, 문학, 영화 등의 예술작품들이 전달하는 사회적 담론 또한 정동의 순환이 발생하는 중요한

4) 감정 연구자들 중에는 정동과 감정의 개념을 구분해서 사용하는 경우도 있다. 예를 들어, 톰슨 · 호게트(Thompson and Hoggett)는 구 두 개념은 구분 가능하며, 중첩되는 부분이 있지만 상호 배타적이지는 않다고 설명한다(2012: 2-4). 감정과 정동의 개념에 대해서는 Thompson and Hoggett(2012)를 참조.

5) 로스는 정동의 순환을 사회적이자 생물학적 과정의 부산물로 간주한다. 이는 감정이 사회화 과정의 지속에 중요한 역할을 하며, 사회적 규범과 믿음 체계, 정체성 형성에 중요한 영향을 미친다는 감정의 사회학 이론과 함께, 다른 사람들의 감정에 우리의 뇌가 반응한다는 점을 증명한 신경과학 분야의 감정이론에 토대를 둔 것이다. 때문에 로스는 감정을 심리적인 느낌의 상태일 뿐 아니라 마음과 머리(뇌), 사회적 환경을 통해 구성되고 이동하는 생물사회적(biosocial)인 현상으로 파악한다.

장이다. 이때 『꽃할머니』를 포함한 평화그림책 또한 아이들 뿐 아니라 성인들의 감정 순환과 전이가 일어나는 재현의 장이라고 할 수 있다.

한편, 감정 중에서도 어떤 감정은 즉각적이고 보편적인데 반해 또 어떤 감정은 더 많이 구성적이며 인지적 과정을 요구한다. 정치적 감정의 이러한 특성 때문에 정치 엘리트나 사회 운동가들은 자신들이 원하는 결과를 얻기 위해 대중 감정을 배양하기 위해 노력한다. 감정적 상징들(깃발, 역사적 사건, 성스러운 장소 등)이 대중적 감정을 자극하기 위해 자주 사용된다. 또한 도덕적 · 인지적 · 감정적 태도를 하나로 묶어 내기 위해 '특성화', '악마화'와 같은 전략이 사용된다. 특성화는 싸워야하는 대상에 대한 대중의 "분노와 위협감을 강화하고, 동시에 감정을 인지적 신념으로 전환"시키는 전략이라면, "악마화는 혐오, 공포, 화, 의심 분개와 같은 강력한 사회운동 감정에 연료를 공급"하는 전략이다(굿윈 · 재스퍼 · 폴레타, 2011: 35).

최근에는 감정적 에너지가 창출되고 사회적 상호작용을 통해 공유될 수 있는 새로운 재현과 연대의 장이 증가하고 있기 때문에 감정적 에너지를 전략적으로 활용하는 정치 및 사회 운동 행위자 집단도 다양화되고 있다. 페미니스트들의 경우에도 문화적 정체성과 무관하게 다양한 공동체의 여성들을 운동의 참가자로 충원하기 위해 남성의 차별과 모욕에 대한 화, 분노 표출을 통해 감정적 유대를 강화하기도 하고, 또한 그들의 저항이 폭력으로부터 약자를 보호하고 법적, 도덕적 정의 구현을 목적으로 한다는 점을 공중에게 인식시키기 위해 합리성에 근거한 감정노동을 수행하기도 한다. 즉, 페미니스트 활동가들은 감정노동을 통해 운동내부의 해석과정과 그것이 작동되는 외부적 맥락에 적합하다고 규정된 대립감정들을 선별적(또는 전략적)으로 표출하거나, 또는 감정노동을 통해 감정 표출 자체를 자제함으로써 더 많은 사람들과 네트워킹 및 연대를 하고자 시도한다.

미국의 아동성폭행 생존자운동의 감정 전략에 대해 연구한 휘티어에 따르면, 피해자들의 감정이 운동의 다양한 맥락에 따라 선별적으로 재구성되

어 표출된다(2011: 348). 가령 아동성폭력의 경우 국가가 제공하는 보상을 받을만한 합법적인 주체가 되기 위해서는 피해자들의 슬픔, 정신적 상처, 신뢰의 상실, 공포 또는 수치심과 같은 트라우마적 감정의 표출이 매우 중요하다. 이에 대해 휘티어는 아동성폭력 피해자가 국가가 제공하는 범죄 피해자 보상기금이나 민간 사회복지사업의 지원을 받기 위해서는 정부의 도움과 개입이 필요한 약자라는 점을 증명해야 하기 때문이라고 설명한다(365). 때문에 국가의 사법적 · 정책적 맥락 내에서 피해자의 화 또는 자부심과 같은 저항의 감정은 부적절하거나 성공할 수 없는 감정표출로 이해된다. 하지만 트라우마의 감정은 아동 성폭행이 피해자에게 영구적인 피해를 입힌다고 시사하기 때문에, 역설적으로 대중들로 하여금 그들을 "신뢰할 수 없는 증인"으로 인식하게 한다고 설명한다(362). 대조적으로, 그들의 저항의 감정(분노, 자부심, 용기 등)은 피해자들이 성폭행으로부터 회복할 수 있다는 의지를 대중에게 시사하며, 무엇보다도 대중들로 하여금 성폭행 피해자를 보호하고 그들과 함께 성폭행 저지운동에 참여하도록 고무시키는 것으로 지적된다.

다른 한편에서, 휘티어는 생존자운동에 참여하는 활동가들의 경우에도 감정의 공개적 표출을 전략적으로 제한 또는 조절해왔다고 언급한다(368). 즉, 생존자 운동에 참여하는 연구자들은 대항연구를 수행했고, 공식 대변인은 히스테리라고 비난받을 수 있는 격한 감정표출은 피하며, 최대한 합리적 어조를 사용하여 과학적으로 증거를 논박하고자 노력했다는 것이다. 이러한 합리성의 과시는 텔레비전 프로그램이나 학술세미나 등 아동성폭행과 생존자운동에 대한 대중 설명의 기회나 다른 트라우마적 치료나 기억에 대한 임상 전문가들과의 논쟁의 기회가 많아졌기 때문이다. 따라서 휘티어는 "국가 환경에서와 마찬가지로, 감정 없이 합리적으로 행동하기 위한 감정관리는 청중에게서 합리적 반응을 불러일으키고 아동성폭행 주제와 연관된 청중의 잠재적 공포, 불신 또는 혐오감을 회피하기 위해 의도

된 감정노동의 한 형태"라고 주장한다(369). 이러한 생존자와 운동가들의 감정노동 수행은 혹쉴드의 감정관리 전략과 연계되어 설명 가능하다. 혹실드에 따르면, 사람들은 감정노동을 수행하기 위해 두 행위, 즉 내면행위(deep acting)와 표면행위(surface acting)를 수행한다(2009: 55). 내면행위는 사람들 내부적으로 생성된 감정에 따른 행위라면, 표면행위는 감정을 감추거나, 실제로 느끼지 않는 감정을 느끼는 척하는 행위를 의미한다. 즉, 진정 우리가 느끼는 감정에 의한 행동은 내면행위이지만, 표면행위는 상대방의 특정한 반응을 고무하기 위해 어떤 감정을 표출할 것인지, 연기할 것인지 전략적으로 (집합적으로) 선택되어지는 행위이다. 이러한 감정관리가 필요한 이유는 어느 사회나 적절한 감정과 그렇지 않은 감정을 구분하는 일종의 감정 법칙, 규범이 작동하기 때문이다.

결론적으로, 휘티어의 연구는 공개적인 상황에서 아동성폭력 운동 측의 대립감정 표출과 재구성 방식은 운동 내·외부측 맥락의 상호작용에 따라 틀지어진다는 점을 설명한다. 한편에서는 개인의 감정과 운동내부의 해석과정이 중요한 내부적 맥락이라면, 다른 한편에서는 그것이 작동되는 외부적 맥락은 동맹 또는 대립 관계에 있는 사회운동의 영향, 그리고 정부와 다른 기관들의 영향 등이 포함된다. 이러한 상호작용에 따라 생존자와 운동가(재현가)들은 특정 맥락에 적합한 것으로 규정된 감정들을 표출하고자 시도하며 감정노동을 수행한다고 볼 수 있다. 위와 같은 휘티어의 연구는 한국의 '위안부' 운동 과정에서 감정이 정치화되는 과정과 맥락을 이해하는 데에 유용하다. 『꽃할머니』 그림책의 경우에는 '위안부' 생존자인 심달연 할머니의 트라우마적 경험이 동족 여성이자 성폭력 피해 경험이 있는 권윤덕 작가에 의해 재현된다는 점이 중요한 내부적 맥락이다. 반면, 일본군 '위안부' 제도에 대한 운동 주체 간의 담론 경쟁 뿐 아니라 '진상규명'과 그 해결책을 둘러싼 한·일 양국 정치 주체 간의 갈등적인 긴장 관계가 그 어느 때보다도 고조된 현실적 여건 속에서 평화그림책 프로젝트에 부

합하는 『꽃할머니』를 만들어야 한다는 것이 주요한 외부적 맥락이다. 다음 3장에서는 이러한 내외부적 맥락 속에서 진행된 『꽃할머니』 재현 과정과 그 과정에서 감정이 정체성 정치의 '문제적' 토대가 되는 지점에 대해 살펴보겠다.

3. 『꽃할머니』를 통한 재현과 감정의 문제

1) 『꽃할머니』의 주요 서사

앞서 언급한 바와 같이, 『꽃할머니』는 일본군 조선인 '위안부' 생존자 중 한 명인 심달연 할머니의 증언을 토대로 구성된 다큐멘터리 형식을 띤 역사그림책이다. 내용의 주요 서사는 일본군에 의한 조선인 '위안부' 동원에서 위안소 운영, 그리고 전후 한국사회에서 '위안부'가 어떻게 살아왔는지까지 그야말로 '위안부' 생존자의 전반적인 삶의 경험을 담고 있다. 그 내용을 간략히 소개하자면, 그림책의 프롤로그에는 원예치료사가 심달연 할머니에게 "꽃할머니, 저번에 말린 꽃은 어떻게 됐어요?"라는 질문으로 시작한다. 웃어 보려고 해도 웃을 일이 없다는 할머니이지만, "꽃 이야기를 할 때면 늘 활짝 웃으신다"는 할머니를 소개로 다음 장으로 넘어간다. 본격적인 이야기는 다음과 같이 전개된다. 할머니가 열 세 살 쯤 언니와 함께 들판에서 나물캐던 중 트럭에서 내린 '일본군인' 두 명에 의해 강제연행 당했다. 배에 실려 어디로 가는지도 모를 곳을 낮밤을 가리지 않고 가던 중에 할머니는 언니와 헤어져, 다시는 만날 수 없게 되었다. 배로 도착한 한 전장 막사 안에 준비된 위안소의 작은 방에 배치된 할머니는 바깥에서 들려오는 총소리에 무서워서 밖으로 나가지 못했다. 그리고 며칠 후 막사 앞에서 긴 줄에 늘어선 군인들이 차례로 작은 방 안으로 들어왔고,

할머니는 하루에도 몇 명인지 셀 수도 없는 군인들에게 '그 일'을 당한다. 다음으로, 꽃 할머니가 일본군 '위안부'였다는 설명과 함께 일본군 '위안부'에 대한 소개가 주석으로 달려있다. 이와 함께, 다음 장에는 '위안부'들이 있는 작은방 바깥으로 길게 줄 서 있는 군인들의 모습을 그린 '제6위안소 앵루(벚꽃집)'이라는 간판을 단 위안소의 기록도가 그려져 있다. 기록도의 왼쪽 편에는 위안소 영업시간 및 요금표가 소개되어 있고, 오른쪽 편에는 이용일 할당표 및 성병진료소, 성병검사대가 그려져 있다.

다음 장에는 "싫다고 반항하면 군인들이 때렸다"는 군인들의 '위안부'에 대한 폭력적인 장면과 함께, 고통에 못이긴 할머니가 정신줄을 놓아버렸다는 이야기가 소개된다. 그리고 할머니는 몇 해 동안 군대가 이동할 때마다 끌려 다녔고, 결국 전쟁이 끝난 후에 전장터에 버려졌다. 다음 장에 일본군 위안소가 확인된 곳을 보여주는 동아시아 지도가 등장한다. 그 뒤 20년 동안 할머니가 어떻게 살았는지 기억하지 못했으며, 아주 우연히 절에서 할머니의 동생을 만나서 망가진 몸을 치료받는다. 동생이 죽은 후 정신이 돌아온 꽃할머니는 고향을 찾아갔으나, 부모님도, 반겨 줄 사람 아무도 만나지 못했다. 할머니는 전장터와 특히 위안소의 공포스러운 기억때문에 밤마다 고통 받았으며, 낮에는 몸 버리고 온 여자라는 수치심 때문에 집 밖을 나가기 두려웠다. 바쁜 세상사에 아무도 할머니에게 관심을 보이지 않았으며, 할머니는 세상 그 누구에게도 자신이 일본군 '위안부'였다는 사실을 말하지 않았다. 50년의 세월이 지난 후 어느날 꽃할머니의 이야기를 듣고, 아픔을 나누고 싶어하는 사람들이 찾아왔고, 할머니는 비로소 가슴 속에 묻어 두었던 이야기를 세상에 꺼내 놓았다. 현재 할머니는 영구임대 아파트에서 동생이 남긴 손자와 함께 살며 돌봐주고 있으며, 일주일에 하루는 원예치료사와 꽃누루미를 하신다. 이와 같이 『꽃할머니』는 일본군 '위안부' 생존자의 경험을 중심으로 이야기를 풀어간 '논픽션 그림책'이자, 이야기 그 자체로 이미 독자들에게 일본군 '위안부'가 겪은 트라우마적 고

통을 느끼게 해 주는 작품이라고 할 수 있다.[6)]

2) 트라우마적 감정의 전이와 작가의 내면행위를 통한 분노 표출

평화그림책 프로젝트에 참여할 개인 작품의 주제로 '위안부' 이야기를 선정하게 된 이유에 대해 면담 중 권윤덕 작가는 "일본군 '위안부' 문제는 늘 마음의 빚"이었기 때문에 언젠가는 꼭 한번 그리고 싶은 주제였다고 언급한 바 있다. 작가는 대학 시절 동아리 활동 당시 처음으로 일본군 '위안부'에 대해 알게 된 이후 그림책 작가가 된 이후에도 줄곧 자신이 뭔가 할 수 있는 일이 있지 않을까 고민해왔다는 것이다. 일본군 '위안부' 문제가 권윤덕 작가에게 왜 늘 마음의 빚으로 남아있었을까? 한국에서 일본군 '위안부' 운동을 점화시킨 윤정옥의 경우에는, "대동아 전쟁의 시대를 겪은 처녀"로서 "엘리트층에 속했지만 언젠가는 전시동원의 대상이 될 수 있는 식민지 백성, 여성"이었기 때문에 '위안부' 여성들에게 느꼈던 동질감과 그들에 대한 부채의식으로 인해 '위안부' 문제를 밝히는데 주력한 것으로 전해진다(김수진, 2013: 39-40). 전후 세대인 권윤덕 작가의 경우에는 윤정옥과는 다른 맥락에서 '위안부' 생존자와의 동질감과 부채의식을 가진 것으로 볼 수 있다. 권윤덕 작가는 '위안부' 생존자의 증언, 무엇보다도 그들이 겪었던 성폭행의 고통과 함께, 그들이 당한 피해를 아무에게도 말하지 못하고 가슴속에 묻어두고 살았던 '침묵'의 고통에 대한 공감이 『꽃할머니』를 그리게 된 가장 중요한 이유라고 설명한다. 즉, 세대는 다르지만 일본군 '위안부' 여성과 같은 한국 여성으로서 느낀 공감이 컸음을 의미한다. 실제

---

6) 아동문학자 최혜랑은 『꽃할머니』가 특정 인물에 대한 이야기라는 점에서, "읽는 내내 가슴이 메이고 먹먹해졌다"고 밝힌 바 있다(2011: 2). 그녀에 따르면, 심달연 할머니는 "특별한 개인이 아닌 힘없는 백성으로 평범하게 살아갔던, 그러기에 처절하게 밟힐 수밖에 없었던 역사적 인물"이고, 독자들은 『꽃할머니』를 읽으면서 그런 인물과 "조우함으로써 지나가고 잊혀진 '사건'이 아닌 현재까지 이어져오는 아픈 '역사'"를 만나게 된다고 설명하였다.

이러한 동족 여성이라는 데에서 오는 공감은 '위안부' 운동을 주도하는 우리나라 여성운동계의 중요한 정서적 토대이기도 하다. 그러나 같은 민족과 젠더라는 변수 이외에도 권윤덕 작가 또한 과거 성폭력 피해 당사자였고, 자신이 당한 피해에 대해 침묵할 수밖에 없었던 고통스러운 시간을 보냈다는 점에서 '위안부' 피해자들의 고통과 상처에 대한 공감은 남달랐으리라 짐작할 수 있다. 때문에 작가는 그림책 작업을 시작하기 전에 '위안부'들의 경험에 대해 "다른 누구보다도 내가 제일 잘 말할 수 있다"는 생각을 했었다고 언급하였다.

그렇다면 권윤덕 작가가 가졌던 '마음의 빚', 즉 부채의식은 무엇이었는가? 일반적으로 부채의식이나 죄의식, 감사, 동정 등의 감정은 도덕감정의 하부 감정으로 알려져 있다. 엄밀하게 구분하자면, 동정, 감사, 신의 등이 긍정적인 도덕감정의 범주에 속한다면, 부끄러움, 죄의식, 모멸, 경멸 등의 감정은 부정적인 도덕감정에 속한다. 상황적 맥락에 따라 어떤 도덕감정이 지배적으로 발현되는지가 결정되지만, 여러 도덕감정들의 연결점에는 타자 성찰, 즉 공감이 놓여 있다(김왕배, 2013: 142). 김왕배는 "이렇게 형성된 도덕감정은 개인들을 공동체에 접착(attachment)시키는 사회연대의 기능을 담당한다"고 설명한다. 그리고 그는 도덕감정은 단순히 개인의 내면적 감정 상태가 아니라, 그가 속한 공동체에 대한 책임의 실천, 즉 헌신과 보답 의식 및 행위로 나타난다고 설명한다(152). 이는 개인이 사회로부터 권리를 보장받는 대신 사회나 공동체에 대해 의무를 이행하는 것과 같은 맥락이다. 이러한 시각은 기본적으로 개인과 사회, 공동체와의 관계를 부채 관계로 보는 것이다. 그리고 부채의식은 감사나 보은 의식으로 이어지지만, 만약 그러한 감사나 보은을 하지 못했을 경우 자책과 부끄러움, 죄책감 등의 감정을 가지게 된다(158). 한편 도덕감정은 타자에 대한 이해와 타자로부터 자신의 행위를 평가하는 것을 넘어 타자의 어려움을 공감하고 무엇인가를 도우려는 동정으로 발전하기도 한다. 때문에 타자에 대

한 공감과 동정, 미안함과 죄책감 등은 기존의 제도나 정책 등에 대해 문제제기를 하게 함과 동시에 사회운동과 사회연대의 실천 동기가 되기도 하고, 또한 사회정의를 어기는 행위들에 대해서는 부정적 도덕감정인 분노나 혐오를 유발하기도 한다(164-165).

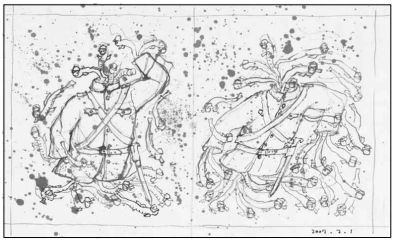
이런 점에서, 권윤덕 작가의 '마음의 빚'은 '위안부' 생존자들의 고통에 대한 공감과 함께, 그들에게 성폭력을 가한 주체, 그리고 그러한 피해 사실에 대해 '침묵'하도록 강요하고 오히려 수치심이라는 더한 고통을 가한 주체에 대한 분노의 도덕감정이었다. 더욱이 그러한 사실을 알고도 문제해결을 위해 어떤 행동도 하지 못했던 자신에 대한 양심의 가책과, 때문에 기회가 되면 같은 공동체의 성원으로서 부채를 갚고 싶다는 책무감이었다고 볼 수 있다. 작가의 이러한 책무감은 트라우마적 사건의 생존자인 심달연 할머니와 청취자인 작가 간의 '고통의 연대'를 맺는 정치적 행위의 감정적 토대가 되었다.

한편, 2010년『꽃할머니』그림책이 국내에서 처음 출판된 이후 한 신문사와의 인터뷰에서 권윤덕 작가는 작품 과정에서 가장 어려웠던 것이 작가의 마음속에 가득 찼던 증오라는 감정을 객관화하는 것이었다고 언급한 바 있다(『한겨레』, 2010.6.11). 앞서 서술한 바와 같이 동족 여성으로서, 유사한 트라우마적 사건을 경험한 피해자로서 처음에 작품에 임했던 작가의 마음에는 가해자였던 일본제국군에 대한 분노와 증오가 지배적인 감정이었다. 면담에서 권윤덕 작가는 당시 심달연 할머니와 만나면서 할머니의 몸과 마음에 새겨진 상흔을 발견하며 무척이나 고통스러웠다고 말했다. 할머니와 만나기 이전 증언집(한국정신대연구소 · 한국정신대문제대책협의회, 1999: 143-168)을 읽었을 때, 그리고 할머니와 여러 차례 만남을 통해 당시 13살쯤이었던 시골 소녀가 '위안부'로 끌려가서 수년간 무자비하게 당한 성폭력과 끔찍한 전장의 이야기를 알게 되면서, 할머니가 느낀 고통과 슬픔 그리고 일본제국군에 대한 증오와 분노, 전장에서의 공포 등의 감

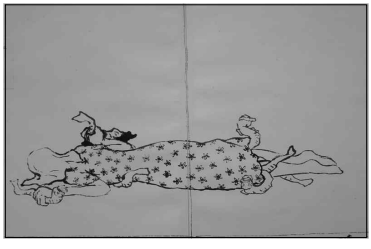
정을 자신의 온몸으로 느낄 수 있었다는 것이다. 즉, 심달연 할머니의 트라우마적 감정이 작가에게 전이된 것이다.

이러한 피해 당사자로부터 전이된 작가의 감정은 그림책 초벌 스케치(첫 번째 더미북) 과정에 투영되어 나타났다. 일례로, 작가는 일본제국군의 '위안부' 성폭력의 끔찍한 장면을 일본군 모자를 쓴 물고기 형상을 빌려와 물고기 같기도, 뱀 같기도 한 징그러운 것이 몸에 끈적끈적 달라붙는 형상으로 표현했다(〈그림 1〉 참조). 그리고는 그 징그러운 것들을 모두 터뜨려 죽여 버리는 모습을 스케치했다(〈그림 2〉 참조). 그것은 곧 일본제국군에 대한 작가의 증오와 분노, 복수심이 표출된 것이었다. 작가는 이에 대해 처음 『꽃할머니』를 시작할 때 '위안부' 피해자들이 오랜 기간 말하지 못했던 '그것', 그리고 일본정부가 증거 부재의 이유로 부정하고 있는 '그것'에 관해 고발하고 복수하고 싶었었던 심경의 표현이었다고 설명했다.

〈그림 1〉 초기 스케치 1



〈그림 2〉 초기 스케치 2



자료: 권윤덕 작가의 더미북 1

하지만 작가의 분노, 증오, 복수 등의 감정이 노골적으로 표출된 초벌 스케치의 그림은 동료 한국작가와 일본 출판사의 비판에 부딪쳤다. 반일 민족주의적 감정은 물론이고, 성폭력을 연상케 하는 그림들이 독자, 특히 어린 독자들에게 수용되기 어렵고, 오히려 반감을 살 수 있다는 지적이었다.[7] 또한 한 · 일 양국에 보수 우익 정부가 들어선 이후 '위안부' 문제를

중심으로 상호 도덕적, 윤리적 책임 공방을 하고 있는 상황 속에, 반일 저항 감정이 표출된 『꽃할머니』가 출판된다면 일본 정부와 국민에 대한 '악마화'로 이어져 결국은 양국 국민의 민족주의적 정서를 자극할 수 있다는 우려로 이어졌다.[8] 이는 곧 작가의 개인적 감정이 집합적 감정으로 전환되는 정체성 정치의 '문제적' 지점이라고 할 수 있다. 뿐만 아니라, 이중 재현의 맥락 속에서 트라우마적 감정 전이를 경험한 작가의 감정이 작품에 투영되어, 정작 『꽃할머니』가 심달연 할머니 보다는 작가의 목소리를 대변한다는 비판에 직면하기도 했다.[9]

위와 같은 비판과 우려에 직면한 작가는 『꽃할머니』의 재현과 자신의 감정 표출 문제에 대해 오랜 성찰의 시간을 보낸다. 그 기간 동안 작가는 '위안부'에 대한 학술자료 검토 뿐 아니라 동료 작가들과의 의견 교환 등을 통해 자신이 정작 『꽃할머니』를 통해 그리고자 한 '큰 그림'에 대해 고민하게 된다. '무슨 고민을 했는가'라는 필자의 질문에, 작가는 자신이 직접 겪은 피해 경험과 자신이 분노한 대상이 누구였는지에 대해 되짚어 봤으

---

7) 구체적으로, 출판사 측에서는 스케치에 그려져 강간 후의 소녀의 모습에 대해 "할머니의 괴롭고 아픈 체험이 혐오감을 동반해서, 어린이 독자에게 들이대고 있는 것처럼 보인다"고 지적했다(2009.10.19, 한국과 일본 출판사 간 주고받은 이메일 교신 내용 중).

8) 일본 출판사 동심사 측에서 권윤덕 작가에게 보낸 서신 내용 중 이 부분에 해당하는 내용의 일부를 발췌하면 다음과 같다. "일본의 우익들은… '위안부' 문제는 일본만이 아니라, 다른 나라가 더 심했다. 그런데 왜 일본만이 이렇게 비판 받아야 하나? '위안부' 문제는 피해를 받았다는 사람의 문제도 있을 것이다. 그것을 빼고 일방적으로 피해자라고 말하고 있는 것이 아닌가?". 동심사 측은 앞의 내용처럼 틀렸거나 혹은 편향적으로 생각하고, 발언하고, 행동하는 사람들이 일본에 많이 존재하고 있고, 그런 사람들이 일본의 우경화를 위해 『꽃할머니』를 악용할 수 있다고 우려한다고 밝혔다(2009.8.1). 민족주의적 시각에 입각한 '위안부' 재현의 문제는 학계에서나 국내외 운동 진영에서도 지속적으로 제기되어 온 문제라는 점에서, 『꽃할머니』의 초기 스케치에 쏟아진 동료들의 비판 지점이 전혀 새롭거나 예외적이지는 않다. 이에 관해서는 김은실(1994), 김정란(2006), 야마시다(1999), 박유하(2005), 이나영(2010) 등 참조.

9) 평화그림책 참여 작가들 이외에도 작가는 제작 과정 중에 새로운 더미북이 나왔을 때 부모와 교사를 중심으로 모니터링을 몇 차례 실시하여 비판적 의견을 수렴하여, 더미북 수정에 반영했다.

며, 그 결과 자신이 누구 또는 무엇에 대해 문제 제기를 하고 싶어 하는지에 대해 고민했다고 언급했다. 그리고 작가는 고민 끝에 그림책을 통해 아동을 포함한 대중에게 던지고 싶은 메시지는 전장에서 가해지는 여성에 대한 성폭력의 문제와 피해 여성들을 수치심과 죄책감으로 '침묵'하게 만들고, 사실을 '은폐'하도록 일조한 공동체의 가부장적 폭력에 대한 문제제기라는 점을 확신하게 되었다고 설명했다. 이러한 작가의 확신은 여성에 대한 성폭력의 문제를 전쟁의 문제이자, 여성에 대한 성폭력을 전쟁의 수단으로 활용하는 조직과 국가에 대한 문제를 제기하는 것이었다. 따라서 성폭력의 일차적 가해와 책임의 주체로 성폭력 가해 남성 개개인보다는 전쟁을 일으키고 집단 성폭력을 주도하거나 용인한 가부장적 국가 조직이라는 점이 중요해졌다. 그리고 일본군 '위안부' 문제는 식민전쟁 당시 여성에 대한 성폭력 문제를 드러내는 개별적인 사례로 큰 의미를 가지게 되었다.[10] 이러한 주제의식의 재고 하에 작가는 '위안부' 생존자의 '기억'과 공식적으로 밝혀진 '사실' 간의 간극, 더욱이 작가와 대중 간의 감정적 간극을 메우기 위해 노력한다. 이에 대해서는 다음 4장에서 논의한다.

4. 재현가의 감정전략: 내면행위에서 표면행위로

1) 재현 시각과 형식의 변화: 3인칭 시점과 '꽃'을 통한 서사 전개 도입

앞서 언급했듯이, 권윤덕 작가는 스케치에 과잉 투영된 자신의 분노와 저항 감정이 일본인에 대한 혐오감으로 표출되어 『꽃할머니』를 통해 작가

10) 위와 같은 작가의 문제인식은 일본군 '위안부' 문제에 대한 탈식민 페미니스트 시각과 일정 부분 맥락을 같이 한다. 이에 대해서는 양현아(2006)을 참조. 또한 탈식민주의와 페미니즘에 대해서는 고정갑희(2011)을 참조.

가 전달하고자 하는 메시지가 왜곡될 수 있다는 문제인식을 하게 되었다. 때문에 작가는 재현 과정에서 최대한 자신의 감정 표출을 절제하고 재현 내용에 대한 객관성을 확보하기 위해 노력한다. 그러한 노력의 일환으로, 작가는 작품의 이야기를 전개하기 위한 시각을 바꾼다. 즉, 초기 스케치에서 심달연 할머니가 증언하는 방식으로 진행했던 1인칭 시각을 포기하고 할머니에게 일주일에 한번 꽃누르미를 가르쳐줬던 원예치료사인 제3자의 시각에서 이야기를 전개하기 시작한다. 이러한 시각 전환의 이유에 대해 작가는 증언집에 기록된 심달연 할머니가 겪은 성폭력 피해 경험을 그림과 텍스트에 재현하려다보니 할머니의 언어를 통해 표현된 '생생한' 고통과 절망의 감정을 작품에 반영하지 않을 수 없었다고 설명했다. 따라서 작가는 할머니 당사자보다는 할머니의 치유에 도움을 주고 있는 제3자의 관점에서 이야기를 전달하면 좀 더 덤덤하게 이야기를 풀어나갈 수 있지 않을까 생각했다고 전했다. 그리고 작가는 초기 스케치에는 등장하지 않았던 '꽃'을 전체 이야기를 풀어나가는 소재로 사용하기로 결정하면서, '꽃누르미' 원예치료사의 시각을 도입한다.[11] 작가는 할머니와의 만남을 통해서 할머니가 어릴 때부터 꽃을 좋아했고, "앞으로도 꽃 보고 좋아하듯이 그러게 서로 좋아하며 살았으면 좋겠다"는 할머니의 평화에 대한 염원을 들었던 때를 상기하며 꽃으로 이야기를 엮어야겠다는 생각을 하게 되었다고

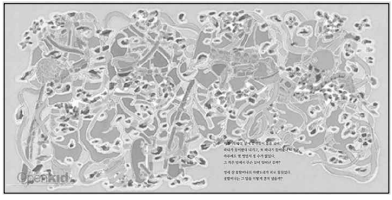
11) 초기 스케치 당시 이야기의 대부분은 『강제로 끌려간 조선인 군 '위안부'들 3』(증언집)에 소개된 "언니와 함께 끌려가서"의 내용을 토대로 할머니의 입장에서 쓰여졌다. 예를 들어, 위안소를 보여주는 조감도에는 다음과 같은 이야기가 소개되었다. "지금 돼지 곳간 같은 곳에 칸칸이 다 쳐놓고 그 칸에 한명씩 다 집어 넣었다 카이. 거기 들어가 있으면 막 군인들이 나래비로 섰어. 그래가 모두 옷 베껴 버리고 그카니 내가 열세살 먹어 그럴 어찌 견디노? 한 두 사람도 아니고, 막 피두 쏫구, 하루에 수십 명, 셀 새도 없다 카이…." 이후 3인칭 시점으로 시점을 전환한 후 작가는 위 성폭력 장면을 다음과 같이 기술한다. "막사 안에는 작은 방들이 칸칸이 들어 있었다. 관리인이 한 칸에 한 명씩 여자들을 집어 넣었다. … 며칠 뒤, 방문 앞에 군인들이 줄을 섰다. 하나가 들어갔다 나가고, 또 하나가 들어왔다 나가고, 하루에도 몇 명인지 셀 수가 없었다. … 열세 살 꽃할머니의 아랫도리가 피로 물들었다. 꽃할머니는 그 일을 어떻게 견뎌 냈을까?".

한다. 결국 작가는 이야기를 풀어나가는 시각의 전환과 함께 작품에 꽃을 도입하면서 처음에 비해 자신의 감정 표현이 훨씬 더 절제될 뿐 아니라, 이야기의 구성과 전개도 더 잘 풀리기 시작했다고 언급했다.

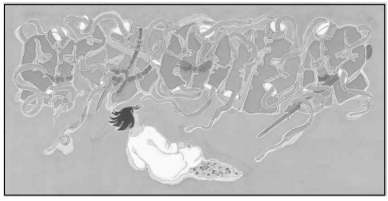
꽃을 통한 재현의 예를 들어보면, 작가는 일본군의 성폭력 장면과 성폭력에 고통을 당한 할머니의 모습, 또한 끔찍한 고통에 고향의 가족을 그리워했던 할머니의 그리움을 꽃을 통해 시각적으로 재현했다. 일본군인들에 의한 성폭력 장면에서는 '위안부'를 상징하는 푸른색 제비꽃의 꽃잎이 군인들의 제복위로, 또한 쓰러져 있는 꽃할머니 위로 떨어져 흩날리는 모습이 그려졌다(〈그림 3〉). 초기 스케치에서 혐오스러운 물고기와 뱀과 같은 징그러운 것이 일본군 군복과 할머니의 옷 속에서 기어 나왔던 그림과는 대폭 수정된 것이다. 또한 성폭력을 당한 할머니의 얼굴은 독자들의 눈을 정면을 응시하지 못한 채 무표정하게 그려졌으며, 할머니의 가족에 대한 그리움과 수치심은 붉은색 모란꽃과 함께 재현되었다. 초기 스케치에 있던 할머니의 고통스러워했던 표정을 무표정으로 바꾼 이유에 대해 작가는 "할머니의 고통스러워하는 얼굴 표정을 그리는 작업이 자신에게 무척 고통스러웠다"고 언급했다. 때문에 차라리 고통스러운 표정은 모두 빼버리고, 잠자는 모습처럼 아예 무표정한 모습, 또는 꽃으로 얼굴을 가리는 모습을 대신 그려 넣는 것이 낫겠다고 생각했다고 작가는 설명했다.[12] 하지만 역설적이게도, 작가는 할머니의 표정 없는 얼굴을 그려 넣고 보니 오히려 그것이 "가장 고통스러운 표정"이 아닐까라는 생각을 하게 되었다고 말했다. 너무나도 고통스러운 순간에 그러한 고통을 표현할 수조차 없었던, 또는 표현해봤자 아무런 소용이 없었던 그 당시 할머니의 마음을 무표정이 대변해준 것 같다고 작가는 설명했다.

12) 작가는 '위안부' 생존자인 강덕경이 직접 그린 "정신대 원귀"(1995)에서 재현된 무표정한 '위안부'의 얼굴을 작품에 참조했다고 밝혔다.

〈그림 3〉 성폭력 장면 1



〈그림 4〉 성폭력 장면 2



자료: 권윤덕(2010a)

이와 함께, 초기 스케치와는 달리『꽃할머니』초판 출판본에는 일본 제국과 제국군의 군인들이 상징화된 이미지가 대폭 삭제되었다. 앞서 설명한 바와 같이, 일본제국군의 성폭력 장면은 군복과 총칼에 벨트가 풀어헤쳐져 있고, 그 위로 '위안부'를 상징하는 제비꽃의 푸른 꽃잎이 떨어져 나부끼는 그림으로 재현되어 있다(〈그림 3, 4〉). 이때 그림에서 인격체로서 군인의 모습은 드러나지 않는다. 그 이유에 대해 작가는 "일본제국군 군인 개인에게 향할 수 있는 한국 대중의 분노와 증오심을 절제시키고자 했다"고 설명한다. 반면에 작가는 얼굴은 없지만 서로 다른 계급과 부대를 상징한 여러 벌의 군복 그림이 그려진 것을 보며 대중들이 성폭력의 주체가 일본제국군 조직이라는 점을 인식하길 기대했다고 언급했다. 이와 유사한 맥락에서,『꽃할머니』출판본에 등장하는 '위안부'를 싣고 전장을 이동하는 일본 군함에는 욱일기가 그려져 있지 않다. 그 그림에 대해 한국 동료 작가들은 일본제국군 전함에 욱일기가 빠지면 역사적 사실성이 훼손될 우려가 있다는 의견을 제기한 바 있다. 하지만 작가는 "앞뒤 맥락상 누가 봐도 일본 군함인 것을 아는 상황에서 굳이 일본제국주의의 상징인 욱일기 그림을 그려서 한국 독자의 반일 민족주의적 감정을 자극하고 싶지 않다"는 입장을 고수한다. 이에 덧붙여, 작가는 한국의 아이들이『꽃할머니』를 읽기 이전부터 다른 교육을 통해 이미 반일감정을 가지고 있는 상황에서

자신까지 나서서 "일본은 나쁘다"고 감정적으로 자극하기 보다는 이성적 판단을 할 수 있는 여지를 두고 싶었다고 설명했다.

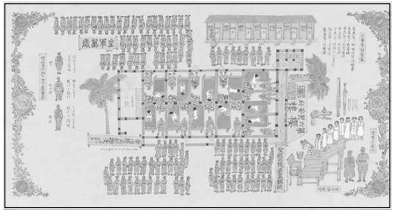
2) 지도, 기록도를 통한 감정 절제와 합리성 전략

『꽃할머니』가 예술적 창작성을 중요하게 여기는 그림책이긴 하지만 '위안부' 제도에 대한 역사적 사실성을 강조하기 위해 공식적으로 발견된 사료를 그림으로 재현한 부분은 역사 다큐멘터리적 성격을 띤다. 대표적으로, 작품의 중반부에 전쟁 당시 위안소가 설치되었던 동아시아 지도가 소개된다(〈그림 6〉).[13] 그리고 지도 위에 위안소가 설치된 장소마다 '위안부' 피해자가 그려져 있는데, 벌거벗은 채 얼굴을 감싸고 누워 있는 여성의 몸 위에 제비꽃이 놓여 있는 그림이다. 아동문학평론가인 조은숙은 그것을 '권윤덕식 지도 제작법'이라고 호명하며, 그 지도 그림이 "꽃 할머니의 개인 서사뿐만 아니라 한 사람의 서사가 어떠한 역사적 맥락을 갖고 있는지 거시적인 시야로 위에서 확 내려다보게" 했다고 평했다(2013: 249). 이러한 지도 제작법은 일본군 위안소의 모습을 한 눈에 볼 수 있게 그린 기록도에서도 찾아 볼 수 있다.(〈그림 5〉) 그림책의 양면이 연결되어 그려진 그 기록도 한 가운데에는 위안소가 설치되어 있다. 개별 위안소 안에는 얼굴을 가리고 고통스럽게 누워있는 '위안부'의 모습과 그 옆에는 바지를 입거나, 또는 벗거나, 들어오거나, 나가는 군인들이 칸마다 그려져 있다. 그리고 위안소 밖에는 일본군 수십 명이 차례를 기다리며 길게 줄을 서있는 모습이 보인다. 또한 전체 그림의 왼쪽에는 군인 직급에 따른 영업시간 및 요금표가 그림과 함께 기록되어 있다. 오른쪽에는 욱일기가 걸려 있는 '제6위안소 앵루(벚꽃집)' 모습과 그 바깥쪽 위에는 이용일 할당표가 자세히

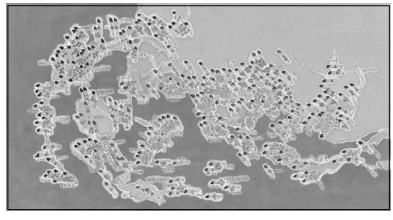
13) 그림책에 소개된 동아시아 위안소 지도는 동경의 '여성들의 전쟁과 평화 자료관'에 전시되어 있는 지도를 그대로 옮겨 그린 것이다.

쓰여 있고, 밑쪽에는 성병 진료소에 '위안부'들이 흰옷을 입고 성병 검사 받기 위해 줄서서 기다리는 모습이 그려져 있다. 위안소의 일상적인 모습을 위에서 한 눈에 내려다 볼 수 있도록 그린 기록도는 '위안부' 문제가 꽃할머니의 개인의 문제가 아니라 일본군과 수많은 여성의 문제라는 점을 명확히 보여준다.

〈그림 5〉 위안소 기록도



〈그림 6〉 동아시아의 위안소 지도



자료: 권윤덕(2010a)

위안소 조직도는 현존하는 위안소에 관한 공문서를 바탕으로 재구성한 것이라고 작가는 설명한다. 그러한 다큐멘터리적 형식과 방법을 쓴 이유에 대해 작가는 『꽃할머니』의 "내용이 증언이라는, 무엇보다도 강력한 진실성을 담고 있다는 점"을 강조하고 싶었다고 언급한 바 있다(권윤덕, 2010b). 또한 위안소 기록도와 함께 위안소 분포 지도를 작품 중간에 양면에 크게 넣은 이유에 대해 작가는 다음과 같이 기술했다. "(이것들은) 감정의 지나친 개입을 억제하고 이지적인 접근을 병행할 수 있도록 의도한 것입니다. '위안부'는 할머니의 슬픔과 아픔을 동감하는 것도 중요하지만, 그것을 둘러싼 구조적인 문제점을 사유하는 것도 그 못지않게 중요한 것이기 때문입니다." 작가의 이러한 노력은 앞서 휘티어의 연구에서 지적한 바 있는 페미니스트 반성폭력 운동가들의 합리성 전략과 맥락을 같이 한다. 즉, 운동가들이 재현의 과정에서 피해자들에게 실제 성폭력이 발생

했다는 점을 대중들로부터 인정받기 위해 과학적이고, 객관적인 증거에 견주어 최대한 감정을 자제하고 합리성을 표출하는 감정노동을 수행한다는 것이다. 감정적 요소를 최대한 소거한 채 공인받은 자료에 의존해서 지도와 조직도를 그린 작가는 욱일기 이외에 초기 스케치에 그려졌던 일본군 탱크와 천황의 초상화 등의 상징적 재현물을 조직도에서 빼버린다.

3) '어른들의 반성, 아이들의 희망'

평화그림책 작가들과 일본과 한국의 출판사와 수차례 만남과 서신 교환을 통해 수정된 더미북이 나왔을 때 작가는 작품 최종 완성 전에 한·일 양국 아이들의 반응을 살피기 위해 모니터링 자리를 가졌다. 일본의 초등학교와 중등학교 교실에서 『꽃할머니』를 아이들에게 읽어주자, 이러한 양국 아이들의 반응은 성폭력 장면이 아이들에 충격을 줄 수 있다는 일본 출판사 측의 우려를 종식시켰으며, 또한 그러한 장면이 아이들의 반일, 반한 민족주의적 감정을 자극시킬 수 있다는 작가의 걱정을 덜어주었다. 한편, 일본 아이들의 경우 공통적으로 나온 이야기는 "할머니 잘못도 아닌데 그런 일을 당한 것이 가슴 아프다", "일본이 그런 일을 한 것이 충격적인데 이제까지 우리가 몰랐다는 사실이 더 큰 충격"이라고 말하는 등 일본 아이들 또한 할머니의 아픔에 공감했음을 작가에게 확인시켜 주었다.[14] 뿐만 아니라 "전쟁은 일어나면 안된다", "이런 문제는 전쟁에서 여러 나라에서 일어난다. 이런 일은 알려지지 않는다. 전쟁 폭력이 일어나지 않아야 한다" 등의 반전, 반성폭력 메시지를 강조하는 아이들도 있었다. 또한 한국에서 가진 모니터링 자리에서 할머니의 잠자는 듯한 무표정과, 눈을 마주치지 않고 계속 꽃으로 얼굴을 가리는 모습이 아이들로 하여금 할머니

14) 일본에서 실시된 모니터링은 2010년 2월 22일 일본의 와코쓰루카와(和光鶴川)초등학교 2회, 2월 23일 나루세다이(成瀬台)중학교 2회 실시되었다.

에 대한 연민의 감정, 동정의 감정을 일깨운다는 의견도 얻게 되었다. 이는 곧 양국 아이들이 『꽃할머니』를 읽으며 "전쟁과 폭력은 나쁜 것"이라는 메시지에 공감하고 있음을 보여준다.

지속적인 수정 보완 작업을 걸친 『꽃할머니』 그림책 초판이 2010년에 국내 사계절 출판사를 통해 출판되기에 이른다. 평화그림책 참여 일본 작가들은 초벌 스케치에서 보여준 권윤덕 작가의 일본에 대한 분노와 증오심이 스케치를 열 번도 넘게 고치는 작업을 통해 온화하고 부드럽게 바뀐 점에 대해 놀라움과 존경심을 표했다. 하마다 게이코 작가의 경우에는, 필자와의 면담에서 "처음 밑그림을 봤을 때 권윤덕 작가는 일본군이 한 일을 고발하고 싶어 한다고 생각했습니다. … 그런데 밑그림을 열 번 정도 수정해나가는 과정에서 물론 일본군이 그런 처참한 일을 했지만, 그것에 대해 점점 객관적인 시각을 가져나가는 것을 느꼈습니다"라고 언급했다. 그리고 그녀는 다큐멘터리 영화 〈그리고 싶은 것〉 중에서, 『꽃할머니』 그림책이 "조용한 아름다움으로 가득 차있다. 주인공의 마음이 되어 슬픔을 공감할 수 있다"고 표현했다. 또한 한편, 와카야마 시즈코 작가는 『꽃할머니』 완성본에 비로소 심달연 할머니의 "마음 그 자체가 그림책 속에, 그림책이라는 형태"로 나타났다고 평가했다. 타시마 세이조 작가의 경우에는 필자와의 면담 중에 권윤덕 작가가 『꽃할머니』를 통해 "다시 전쟁이 일어나지 않게 하기 위해서 어떻게 해야 하는지, 우리(그림책 작가)가 할 수 있는 것은 역시 예술로 이것을 표현하는 것"을 보여줬다는 점에서 평화그림책의 의의를 잘 살렸다고 언급했다. 또한 그는 평화그림책이 사람들의 마음속에 그런 메시지를 남긴다는 점에서 "매우 느슨한 평화운동"의 일환이라는 설명을 덧붙였다. 이런 맥락에서, 일본 작가, 대표적으로 하마다 게이코와 타시마 세이조 작가는 필자와의 면담 중에 『꽃할머니』의 일본 출판을 위해 자신들이 할 수 있는 노력을 다하겠다는 입장을 밝혔다.

5. 우리가 '다 알고 있는 것'과 일본이 '알고 있는 것'

당초 평화그림책의 한 · 중 · 일 동시 출판을 계획했던 것과는 달리, 『꽃할머니』의 한국 출판이 이뤄진 이후에도 일본 출판사 동심사 측은 재현 내용의 '사실성' 여부를 들어 일본 국내 출판이 어렵다는 입장을 고수했다. 출판사 측이 가장 문제시 한 부분은 심달현 할머니가 13세에 일본군 두 명에 의해 강제로 끌려갔다는 장면과 텍스트 서술이었다. 동심사 측에서는 일본군이 '위안부' 강제연행에 가담했다는, 일본이 인정하는 공식 증거가 부재한 현실상황에서 심달현 할머니의 오래된 기억만으로 구성된 일본군의 강제연행 장면이 그림책에 포함된다면, 권윤덕 작가 뿐 아니라 동심사, 나아가서 일본 작가들까지 우익단체의 테러 대상이 될 것이라는 우려를 표명했다. 뿐만 아니라, 동심사는 심달현 할머니가 '위안부' 중에서도 나이가 어렸고, 피해 이후 약 20여 년 간 기억 상실증에 걸렸었다는 점을 지적하며, 그녀의 '불확실한' 기억에 토대를 둔 『꽃할머니』가 역사적 사실성 왜곡의 문제로 일본 우익의 공격의 대상이 될 것이라는 점을 분명히 했다. 때문에 당초에 '기억 상실증'에 걸렸던 심달연 할머니를 주인공으로 선정한 권윤덕 작가의 선택이 잘못되었다는 입장이 제기되었다. 하지만 작가는 기억 상실이 트라우마적 고통을 당한 피해자들에 종종 나타나는 현상인데다가, 할머니의 그러한 기억 상실증도 대중이 직면해야 하는 '위안부' 피해자의 본 모습 중 일부라고 생각한다는 점에서 끝까지 할머니의 이야기를 고집한다.

위에서 설명한 일본군인들 둘에 의해 강제 연행된 장면과 텍스트 설명에 대해 작가는, 실제 증언집에 "모자 쓰고 커다꿈한 사람들"이라고 기록되어 있다고 언급했다. 하지만 다른 생존자들의 증언집이나 학계의 자료에서 일본군에 의한 '위안부' 강제 연행은 '우리가 다 알고 있는 사실'로 자

주 등장한다는 점에서, 할머니가 언급한 "모자 쓰고 커다꿈한 사람들"을 일본 군인으로 구체적으로 재현하는 것이 문제를 일으키리라 생각하지 못했다고 작가는 설명했다. 그 이외에도 초판 출판된『꽃할머니』의 재현 내용 중에 '사실성'에 대한 문제가 지적된 곳을 몇 군데 더 찾아볼 수 있다. 일본 군함에 태워져서 전장 어디론가 보내졌던 장면에서 작가는 누군가가 "여기가 대만이래!"라고 소리쳤다고 했지만, 실제 할머니가 끌려간 1940년에 대만에는 일본군 위안소가 없었던 것으로 확인되었다. 또한 할머니가 전장 여러 군데를 끌려다닌 장면에서 작가는 할머니의 기억이 정확하지는 않지만, 끌려 다닌 곳이 "만주인지, 상해인지, 사할린인지…"라고 기술했다.『꽃할머니』개정판 준비를 위한 동경 모임(2013.12.24-25)에서, 일본의 '위안부' 문제 전문가인 요시미 요시야키는 이에 대한 문제를 제기했다. 그녀에 따르면, 할머니가 대만으로 간 것도 이상한데, 남쪽으로 끌려갔다면 관동성이나 동남아로 끌려가는 것이 보통인데 북쪽으로 갔다는 것은 부자연스럽다는 것이었다. 이 부분에 대해 작가는 심달연 할머니가 본인이 어디로 끌려갔는지 정확히 기억을 하지 못했으나 대만으로 갔다고 증언한 이유에 대해 뒤늦게 〈누락된 기록전〉에 참여하며 알게 되었다고 다음과 같이 언급했다.

> 심달연 할머니는 정신을 잃었다가 나중에 정신이 돌아왔고, 증언을 하시는 초기에는 문장도 정확하지 않고 기억도 명료하지 않았고 증언을 하러 나가시면 증언도 잘 못하시고 구석에 서계시고 하는 상황이었다. 그때 대구에 같이 '위안부'로 등록하여 함께 계셨던 이용수 할머니께서 어디 갔는지도 기억하지 못하는 심달연 할머니를 바보 같다고 하셨고 대만 갔다고 하라고 말씀하셨다. 이용수 할머니는 할머니들의 증언이 불확실하여 증언을 의심받는다고 생각하시는 분이셨다.

이러한 심달연 할머니의 증언 내용의 사실성에 대한 논쟁은 결국 '위안

부' 생존자의 증언을 어떻게 볼 것인가의 질문과 함께, 예술 작품으로서의 그림책에서 할머니의 증언을 있는 그대로 재현하는 것이 문제가 되는가에 대한 질문으로 던져졌다. 이에 대한 해결책으로 일본 학자 요시미 요시야키는 "무엇이 사실이고 아니냐 하는 것이 하나의 방법이지만, 왜 한 여성이 이런 증언을 하느냐를 통해 진실에 다가가는 것도 방법"이라고 설명한다(2013.12.24, 작가와의 면담 중).[15] 즉 그녀가 의미한 바는 "할머니가 자신이 어디로 끌려갔는지도 모르는 체험을 그리는 것", 그리고 "왜 그렇게 될 수밖에 없었는지를 그리는 것"이 진실을 모색하는 것이고, 현재로서는 더욱 의미 있는 일이라는 것이다. 진실은 할머니가 기억하지 못하는 것, 그것 자체가 피해라는 것이다. 이와 함께, 할머니가 처음 끌려갔던 전장을 떠나서 이동한 곳으로 만주, 상해, 사할린이 등장한 이유가 할머니의 증언에 토대를 둔 것이 아니라 할머니 증언을 증언집에 싣기 위해 작업을 한 정리자의 해석이라는 점도 문제가 되었다.[16] '재일조선인 일본군 '위안부' 지원모임' 대표 양징자는 할머니가 아닌 정리자의 해석이나 다른 '위안부'의 의견을 듣고 증언한 내용이 『꽃할머니』에 실린 것을 일본 우익이 안다면, 그들은 심달연 할머니와 이용수 할머니 등을 '거짓말 하는 여자'로 매도하며, '위안부' 생존자 운동에 대해 공격을 할 것이라는 우려를 제기했다.

앞에서 지적된 바와 같이, 재현의 정치학적 관점에서 볼 때, 『꽃할머니』 초반에 재현된 심달연 할머니의 이야기와 이미지의 재구성은 그동안 국내

15) 꽃할머니의 개정판을 준비하기 위해 2013년 12월 24일-25일 양일 동안 권윤덕 작가는 일본의 '위안부' 문제 전문가 요시미 요시야키 선생님과 동심사 인사들, 일본 작가들과 동경에서 만남을 가졌다.

16) 『강제로 끌려간 조선인 군 '위안부'들 3』(증언집) 167쪽에서 정리자 이정선은 다음과 같이 기술하고 있다. "할머니의 이야기를 종합해보면 처음에 끌려갔던 곳은 대만이었던 것 같으나 그 다음에 이동한 곳이 어딘지는 분명하지 않다. 동상에 걸려 고생했던 점으로 미루어보아 만주였던 것 같기도 하나, 귀국과정의 이야기를 들어보면 일본의 북쪽인 사할린이었던 것 같기도 하다. 폭격이 심했던 지역이었던 것 같으며 전쟁 말기에 할머니는 정신이 온전치 않은 상태에서 위안소에 버림을 받은 것으로 보인다."

외 학계에서 문제제기 해온 '위안부' 이미지의 집단 동일화가 가능한가'라는 비판적 질문으로부터 자유로울 수 없다. 『꽃할머니』를 재현의 정치학적 관점에서 분석한 박사문은 "(내부의 협력자가 아닌) '일본군'에게 '직접'(통보, 혹은 가족의 동의도 없이), '갑자기', '납치'당하여 끔찍한 성적 학대를 당하고 '버려진', '완벽하게 불행한 피해자'로서의 13세 '어린 소녀'로 '위안부'의 이미지를 고정시킬 수 있다"고 지적했다(2014: 404). 이와 함께, 박사문은 『꽃할머니』에서 시골 마을 '하층 계급'의 13세 소녀가 흰 저고리에 검은 치마를 입은 모습으로 재현된 것은 '위안부' 문제의 '계급'적 측면을 소거한 것이라고 문제제기를 한 바 있다. 결국 권윤덕 작가는 위 전문가들과의 간담회를 통해 제기된 고증과 민족주의적 서사, 이미지 재현에 대한 비판을 고려하여 2015년 9월 말에 『꽃할머니』 개정판을 출간하기에 이른다. 개정판에는 서사의 틀은 그대로 가지고 가되, 증언집에서 할머니의 기억이 명확하지 않았던 부분은 명확하지 않은 상태로 재현함으로써 할머니가 기억하지 못하는 '진실'을 재현한다. 이는 작가가 초판에서 증언 내용이 공적 사료를 토대로 한 '사실'에 입각해야 한다는 압박감으로 인해 고증이 불가한 부분이나 할머니가 아닌 다른 재현가의 해석을 소개한 부분에 대한 전면 수정이 가해졌음을 의미한다. 하지만 개정판이 출판되었지만 동심사 측은 일본에서 『꽃할머니』를 출판할 수 없다는 결정과 2016년 2월자로 출판권을 최종 포기하겠다는 내용을 작가와 한국 측 출판사에게 통보함으로써 『꽃할머니』의 일본 출판은 당분간 현실화되기 어려울 것으로 보인다.

위에서 살펴본 『꽃할머니』 제작 과정에서 드러난 재현의 어려움과 출판, 특히 현재 시점에 일본 출판의 '불가능함'은 '우리가 다 알고 있다'고 생각한 '위안부' 문제에 대해 '과연 우리가 다 알고 있는가'하는 의문을 제기하게 한다. 무엇보다도, '위안부' 생존자의 증언집에 기록된 공통된 내용들조차 사료의 뒷받침이 없이는 '진상'을 규명하기에 부적절하다는 일본인

들의 인식과 그것에 대한 반감은 매우 견고하다. 또한 '위안부' 문제를 둘러싼 한국인들의 '피해자' 민족주의는 사실여부와 상관없이 다수의 일본인들에게 수용되기 어렵다는 점도 명확하다. 마지막으로, 『꽃할머니』의 출판을 동심사가 거부하고 있는 문제에 대해 재일 역사학자 김부자는 남성들이 압도적인 일본의 정치권에서는 '위안부' 문제가 성노예제로 거론되는 데에 대해 강렬한 거부반응을 가진다고 설명한다. 그녀는 이를 "국가와 자기(일본 남성)를 일체화한 감정적 내셔널리즘과 연결된 남성 관점의 젠더적인 자기 방어적 반응"이라고 주장한다. 즉, 일본 남성들의 감정적 민족주의와 성차별주의가 '위안부' 성노예제의 강제성에 대한 실태를 은폐하고 부정하는 행위의 기저에 깔려있다는 것이다. 국제사회에서 '위안부' 문제의 본질이 성노예, 성폭력 사건으로 규정되어 일본 남성들이 수치스러움을 느껴야 하는 상황은 곧 남성들의 프라이드를 훼손하는 특수한 감정으로 수용되고 있다는 것이 김부자의 지적이다. 이러한 김부자의 지적에 기대어 생각해본다면, 한국인 재현가가 동아시아 아동들을 대상으로 역사 다큐멘터리 형식의 그림책을 통해 일본 우익정부가 부인 또는 은폐하고 있는 위안소 운영의 국가 관여, 폭력적 성노예제의 실상을 알린다는 사실만으로도 『꽃할머니』의 일본 출판은 시작부터 '위험한' 프로젝트였다는 생각을 지울 수 없다.

6. 초국적 공적 영역에서 '위안부' 재현의 한계와 감정의 역할

하지만 『꽃할머니』는 결코 실패한 프로젝트가 아니다. 앞서 언급했듯이, 감정의 관점에서 본다면, 국내에서 초판과 개정판을 통해 출판된 『꽃할머니』는 한국의 아이들에게 일본군 '위안부' 문제의 본질을 알리고 공감

을 얻어내는 데에 성과를 거두고 있다. 특히 그림책의 제작 과정을 영상으로 담은 다큐멘터리 〈그리고 싶은 것〉이 2012년에 개봉된 이후 다수 독립, 인권 영화제에서 수상을 한 바 있으며, 이는 『꽃할머니』를 세상에 알리는 데에 크게 기여하고 있다. 또한 작가는 전국 각 지역에서 열리는 독서모임 등에 참여해서 더 많은 공중들과 만나며 그림책을 함께 읽고, 토론하는 작업을 진행 중이다. 그리고 소수이기는 하지만 일본어 번역을 통해 더미북을 접하게 된 일본 아이들에게도 평화그림책 본연의 목적인 반전, 평화에 대한 메시지와 일본군 '위안부' 문제로 알려지고 있다.

결과적으로, 재현의 내 · 외부적 맥락에 따라 수행된 재현가의 다양한 감정 절제를 통한 합리성 추구 전략은 독자들과의 공감대 형성에 기여한 바가 크다. 그러나 심달연 할머니의 경험이 국내에서 구축된 '하나의 단일한' '위안부' 서사 구조를 띤다는 점, 때문에 반일 민족주의적 감정을 최소화했다고 하더라도 보는 사람에 따라 민족 변수가 민족주의적 관점에서 이해될 수 있다는 점은 『꽃할머니』와 같은 역사그림책이 가지는 한계이자, 앞으로 뛰어넘어야 할 도전 과제이다. 아흐메드(Ahmed)는 그녀의 2013년 연구에서 서발턴 정치의 특징인 상처의 '페티쉬(숭배, 집착)화'(fetishisation)에 주목한 바 있다(31-33). 그녀에 따르면, 상처의 페티쉬화는 종종 집합적 정체성 그 자체가 된다. 즉, 과거에 입은 개인의 상처가 현재적 집합적인 '우리'의 상처가 되고, 그러한 상처를 낸 대상은 '우리'의 '복수의 대상'이 되기 때문에 정체성 정치의 '문제적' 토대가 된다는 것이다.

이런 맥락에서 살펴본다면, '위안부' 생존자의 피해 증언을 토대로 한 고통과 상처의 서사가 포함된 『꽃할머니』의 출판이 감정적 민족주의와 성차별주의적 성향이 강한 일본 남성중심사회에서 저항 없이 받아들여지기 어렵다는 점을 시사한다. 특히 현재 일본 사회에 확산된 성차별적 민족주의적 어법은 일본의 보수 정치인이나 시민단체들의 '위안부' 헤이트스피치와 같은 혐오 감정을 통해 표출되고 있다. 그들은 일본이 한국에 비해 윤

리적으로나 도덕적으로 더 우위에 있음을 강조하며, 그들의 생각에 동조하지 않는 일본인들 또한 국익과 일본의 자긍심을 해치는 자들이라고 비난하고 있다. 때문에 현 우파성향의 일본 정부는 일본 제국의 위안부 제도 관여 사실을 입증하는 위안부 생존자의 기억을 적극적이고도 단호하게 부정하고 있다. 이러한 '위안부'와 한국 정부에 대한 정치적 혐오 감정이 일본사회에서 일파만파 확산되고 있는 현실을 고려한다면, 『꽃할머니』의 일본 출판에 대한 미래가 밝지만은 않다.

마지막으로, 본 연구는 권윤덕 작가가 『꽃할머니』의 감정전략을 고려해서 채택한 재현 방식, 즉 일본군 '위안부' 문제를 일본군인 개인의 책임보다는 일본군, 즉 국가적인 책임의 문제로 다룬 부분에 대한 해석이 논쟁적일 수 있다는 점을 지적한다. 한편에서는 일본군 개인 보다는 일본군의 조직적 개입을 부각시킨 권윤덕 작가의 재현이 전시 여성에 대한 조직적 성폭력의 보편적 문제를 드러내는 데에 효과적이라고 볼 수 있다. 그러나 다른 한편에서는 '위안부'에게 성적 폭력을 가한 책임 주체를 일본군인 개인이 아닌 그들이 속한 국가 주체로 강조하는 순간, '위안부'가 당한 상처와 고통 또한 민족과 국가 집단적 문제로 치환된다는 점이 문제시될 수 있다. 왜냐하면 그것은 곧 '위안부' 개인의 상처가 (한국) 민족, 국가적 상처이고, 그 치유의 주체 또한 (일본) 민족, 국가라는 점을 부각시켜, 결국은 『꽃할머니』 후반부에서 강조한 치유와 화해 또한 양국 민족과 정부의 문제로 치환될 우려가 있기 때문이다. 이런 경우, 가해자인 일본군인 개인의 가해 책임을 덮어버린다는 비판을 면할 수 없게 된다. 동시에 '위안부' 생존자들이 곧 한국 정부 및 주류사회가 주도하는 치유와 화해, 통합의 과정에 따라야 한다는 시각을 만들어낼 가능성도 내재한다. 이는 그동안 '위안부' 생존자 운동에 적극 참여하며 '위안부' 제도의 폭력성을 고발하고 해체하기 위해 노력해 온 생존자들의 정치적 주체성을 약화시키는 것으로 해석될 소지가 있다.[17] 결과적으로 이는 상처와 고통을 중심으로 '위안부' 문제가

재현될 경우 필연적으로 생겨날 수 있는 또 다른 문제 지점이라고 볼 수 있으며, 이 또한 기억의 매개자인 재현가의 깊은 성찰이 요구되는 지점이다. 이런 점에서, 본 연구는 한 · 일 양국 주체 간에 얽혀있는 갈등 해소를 통한 화해와 신뢰 구축을 위해서는 재현과 감정의 정치에 대한 더 많은 연구가 축적될 필요가 있다는 점을 강조한다.

17) 여성 폭력에 대한 젠더정치적 분석은 심진경(2011)을 참조.

참고문헌

고정갑희(2011), “탈식민주의의 저항전략과 페미니즘”, 『젠더와 문화』, 제4권 1호, 167-203쪽.

굿윈, 제프 · 제임스 제스퍼 · 뜨란체스카 폴레타(2011), “왜 감정이 중요한가”, 『열정적 정치: 감정과 사회운동』, 박형신 · 이진희 옮김, 서울: 한울아카데미, 11-47쪽, Goodwin, J., J. Jasper, and M. Poll(2001), *Passionate Politics: Emotions and Social Movements*, Chicago: University of California Press.

권윤덕(2010a), 『꽃할머니』, 서울: 사계절.

_____(2010b), ““위안부”에 『꽃할머니』로: 그림책으로 사회를 말한다는 것”, 건국대학교 〈동화와 번역연구소〉 춘계학술대회 자료집 발표문.

김수진(2013), “트라우마의 재현과 구술사의 아포리아: ‘위안부’ 증언 연구를 중심으로”, 『여성학논집』, 제30집, 35-72쪽.

김왕배(2013), “도덕감정: 부채의식과 감사, 죄책감의 연대”, 『사회와 이론』, 제23권, 135-172쪽.

김은실(1994), “민족 담론과 여성: 문화, 권력, 주체에 관한 비판적 읽기를 위하여,” 『한국여성학』, 제10집, 18-52쪽.

김정란(2006), “일본군 ‘위안부’ 운동에 나타난 민족주의적 경향”, 『철학과 현실』, 제69권, 108-118쪽.

박사문(2014), “역사그림책, 민족주의와 근대성 극복을 위한 일고찰: 복수(復數)의 역사를 위하여”, 『아동청소년문학연구』, 제14호, 391-430쪽.

박유하(2005), 『화해를 위해서: 교과서, ‘위안부’, 야스쿠니, 독도』, 서울: 뿌리와 이파리.

심진경(2011), “여성 폭력의 젠더 정치학”, 『젠더와 문화』, 제4권 2호, 109-131쪽.

야마시다, 영애(1999), “한국의 ‘위안부’ 문제 해결 운동의 과제”, 『근현대 한

일관계와 재일동포』, 강덕상 · 정진성 외 엮음, 서울: 서울대 출판부, 248-282쪽.

양현아(2006), "증언을 통해 본 한국인 '군위안부'들의 포스트식민의 상흔(Trauma)", 『한국여성학』, 제22권 3호, 133-167쪽.

이나영(2010), "일본군 '위안부' 운동: 포스트/식민국가의 역사적 현재성", 『아세아연구』, 제53권 3호, 41-78쪽.

이지영(2016), "일본군 '위안부' 문제와 한일관계", 『경쟁과 협력의 한일관계』, 한국일본학회 편, 서울: 논형, 225-254쪽.

조은숙(2013), "『꽃할머니』의 작가, 권윤덕을 만나다", 『창비어린이』, 제11권 4호, 245-260쪽.

최혜랑(2011), "『꽃할머니』의 그림이 주는 울림", 『창비어린이』, 제9권 1호, 8-9쪽.

한국정신대연구소 · 한국정신대문제대책협의회(1999), "언니와 함께 끌려가서", 『강제로 끌려간 조선인 군 '위안부'들 3』(증언집), 서울: 한울출판사, 143-168쪽.

혹실드, 앨리 러셀(2009), 『감정노동: 노동은 우리의 감정을 어떻게 상품으로 만드는가』, 이가람 옮김, 서울: 이매진, Hochschild, R.(2003), *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*, Berkeley: University of California Press.

휘티어, 낸시(2011), "아동성폭행 반대운동의 감정전략: 대립감정의 집합적 재구성과 표출", 『열정적 정치: 감정과 사회운동』, 제프, 굿윈 · 제임스, 제스퍼 외 엮음, 서울: 한울아카데미, 372-394쪽, Goodwin, J., J. Jasper, and F. Polletta(2001), *Passionate Politics: Emotions and Social Movements*, Chicago: University of California Press.

Ahmed, S.(2013), *The Cultural Politics of Emotion*, New York and London: Routledge.

Ross, A.(2013), *Mixed Emotions: Beyond Fear and Hatred in International*

Conflict, Chicago: Chicago Press.

Thompson, S. and P. Hoggett(2012), *Politics and the Emotions: the Affective Turn in Contemporary Political Studies*, New York: Bloomsbury Academic.

〈신문기사〉

『한겨레』, 2010.6.11, "고통 품어 안고 평화 피운 '꽃할머니'".

(논문 투고일: 2016.10.31, 심사 확정일: 2016.11.22, 게재 확정일: 2016.12.06)

〈Abstract〉

Flower Granny's Representation of 'Comfort' Women and the Politics of Emotion

Moon, Kyounghee*

This study examines how differently the issues of Korean 'comfort' women and the survivors' testimonies are understood in Korea and Japan, by analysing the author Kwon Yoon-Duck's experiences in the process of representing and publishing the picture book, *Flower Granny*. This study pays special attention to emotion as *Flower Granny* is a public space where the author's emotions are circulated and transmitted to the readers. Emotion enters politics when it becomes collective. In this regard, by examining Kwon Yoon-duck's work, this study reviews how an international mediator of memories represents her emotions in the picture book and what roles they play. In conclusion, this study reveals that the author's strategy of not highlighting Japan as an aggressor country in *Flower Granny* is accepted by general readers. However, it is argued that the future of the book's publication in Japan remains uncertain as anti Korean 'comfort' women sentiment based on sexism and nationalism is prevalent in Japanese society.

Key words: Peace Picture Book Project, *Flower Granny*, representation of 'comfort' women, emotion strategy, nationalism

* Associate Professor, Department of International Relations, Changwon National University