인문연구 제83호
Journal of the Humanities
2018. Vol. 83, No. 1, pp.281~312
http://dx.doi.org/10.21211/JHUM.83.9

서벌턴 주체로서 일본군 '위안부':

변영주의 낮은 목소리 삼부작을 중심으로*

이유혁**

〈차 례〉

1. 서론: 서벌턴 주체로서 일본군 위안부에 대한 연구의 의의
2. 서벌턴의 주체적인 목소리에 관해서: 서벌턴에서 유기적인 지성인으로
3. 변영주의 낮은 목소리 삼부작: 생존한 일본군 위안부들이 서벌턴에서 유기적인 지성인으로 변모되어 가는 양상에 대해서
4. 결론: 일본군 위안부 문제와 서벌턴 연구의 동시대성

【국문초록】

이 논문은 생존한 일단의 일본군 위안부들이 어떻게 서벌턴적 정치적 주체로 변모되어 가는가에 대한 연구이다. 거야트리 스피박이 마하스웨타 데비의 『상상의 지도들』에서 제시하는 '유기적인 지성인'이라는 개념이 핵심적인 이론적 틀이다. 스피박은 서벌턴이 자신의 정치적인 목소리가 들려지도록 하기 위해서 현실의 억압적

* 이 논문은 2015년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2015S1A5A8016065)

** 부산대학교 한국민족문화연구소 HK교수

인 저항의 구조 속에 들어갈 때 그들이 유기적인 지성인으로 변모되어가는 과정에 있음을 강조한다. 이는 서벌턴이 어떻게 '말할 수 없는' 수동적인 개인에서 능동적인 정치적 (혹은 공적인) 주체로 변모되어 가는지를 살펴보는 데 유용한 분석적 틀이 된다.

구체적인 사례 연구로 필자는 변영주 감독의 기록 영화인 낮은 목소리 삼부작을 분석한다. 이 작품에는 그 당시 생존한 일본군 위안부 할머니들이 '말할 수 없는' 존재에서 다양한 방식으로 저항의 언어를 드러내는 서벌턴적 정치적 주체로—스피박이 말하는 '유기적인 지성인'으로--변모되어 가는 과정이 잘 드러나 있다. 이러한 연구는 먼저 서벌턴의 정치적 주체성 형성의 긍정적인 가능성의 확장을 위한 하나의 의미 있는 탐색이 된다. 더 나아가, 서벌턴적 정치적 주체성의 형성 과정이 역동적이고 다양하게 구현되고 있음을 강조함으로써, 이 연구는 기존의 서벌턴의 탈식민적 존재론에 대한 유의미한 비판적 재해석을 제시한다. 이를 통해 필자는 한국의 일본군 위안부를 주목할 만한 서벌턴적 정치적 주체의 한 전형으로 제안한다.

주제어: 정치적 주체로서 서벌턴, 일본군 위안부, 낮은 목소리 삼부작, 유기적인 지성인, 서벌턴 연구의 동시대성

1. 서론: 서벌턴 주체로서 일본군 위안부에 대한 연구의 의의

최근에 일본군 위안부 문제가 다시금 사회적으로 중요한 이슈로 대두되고 있다. 직접적인 계기는 지난 정권에서 당사자들의 목소리를 완전히 배제한 채로 한국과 일본의 정부 당국자들이 밀실에서 이 문제의 해결을 위한 합의를 도출해 내었기 때문이다. 촛불 집회에 힘입어 들어선 현재의 민주정부는 이 문제를 해결함에 있

어서 당사자들의 목소리를 가장 중요시 할 것이며 그에 따른 제대로 된 해결을 추구할 것임을 여러 차례 공언하였다. 하지만 앞으로 이 복잡하고 쉽지 않은 문제가 어떻게 해결될 지는 두고 볼 일이다.

일본군 위안부 문제와 관련하여 이러한 사회정치적으로 복잡한 흐름과 함께 다른 한편으로 우리의 주목을 끄는 최근의 흐름은 〈귀향〉(2016), 〈아이 캔 스피크〉(2017)와 같은 일본군 위안부 문제를 다루는 극영화가 일반 대중들로부터 큰 주목을 받았다는 것이다.[1] 〈아이 캔 스피크〉의 핵심 주제인 생존한 일본군 위안부의 '말을 하는 것'의 문제는 이 논문의 핵심 주제와도 밀접하게 연관되어 있다. 이와 같은 최근의 시대적인 상황은 '일본군 위안부가 어떻게 서벌턴적 정치적 주체성을 형성해 가는가?'라는 이 논문의 핵심 주제에 대해 다시 생각할 필요성과 의의를 충분히 뒷받침 해준다.

이 논문에서 생존한 일단의 일본군 위안부들이 서벌턴 주체로 전환되어 가는 과정에 주목하는데, 이를 통해 그들이 단지 과거의 식민적 경험에 대한 피해자로서 이를 극복해 가는 것에만 한정하지는 않는다.[2] 오히려 필자는 이 논문에서 논점을 더 확장하여 이들의 문제를 통해 우리가 어떻게 여전히 현재 진행적인 이슈로서 서벌턴으로서 여성과 이와 유사한 사회적 약자들의 문제로 까지 확대하여 고민해 볼 수 있고, 일본군 위안부 문제가 이와 관련하

---

1) 최근에 제작된 일본군 위안부 관련 영화들에 대한 간략한 소개를 위해서는 「"아이 캔 스피크!" 일본군 '위안부' 문제를 다룬 영화 7편」을 참고하기 바란다. 또한 국내와 국외에서 적지 않은 문학작품을 통해 이 문제가 재현되기도 하였다(김미영; 이유혁 2012).

2) 이 논문에서는 1990년대 초에 오랜 동안의 침묵을 깨트리고 일본군 위안부로서 자신들의 과거를 밝히고, 나중에는 공동체를 이루어 현재까지 지속적으로 일본군 위안부 운동에 직간접적으로 참가하는 소수의 커밍아웃한 일본군 위안부 할머니들의 활동에 초점을 맞춘다.

여 제시할 수 있는 의미 있는 비판의 지점들에 대해서 주목하고자 한다. 그러므로 이 논문은 일본군 위안부들의 과거의 경험과의 치열한 싸움에 주목할 뿐만 아니라, 현재 이곳에서 삶을 살아가면서 자신들의 현재적 삶의 치열한 싸움을 통해 그들이 이러한 싸움을 사회적으로 확산해 가며 사회적인 연대를 구성해가는 방식에 또한 주목한다. 필자가 보기에 서벌턴 주체로 전환되어 가는 일본군 위안부는 사적인 개인을 넘어 공적인 주체로 전환되어 가는 과정을 보여주기 때문이다. 이는 또한 거야트리 스피박이 말하는 서벌턴이 "유기적인 지성인"(organic intellectuals)으로 전환되어가는 과정과도 상통한다(Spivak 1995: xxvi).

이런 맥락에서 본문에서 다루어질 핵심적인 논점은 다음과 같다. 서벌턴 주체의 문제에 대한 이 논문의 연구를 위한 이론적인 기반을 위해서 스피박을 중심으로 구축된 기존의 서벌턴 연구 성과에 대해 비판적으로 검토한다. 이를 통해 사적인 개인으로서 서벌턴이 공적인 서벌턴 주체로 전환되어가는 과정을 스피박의 '유기적인 지성인'(organic intellectuals)의 개념을 통해 이해하고자 한다.[3] 이 논의는 스피박의 서벌턴에 관한 기존의 비평적 글쓰기를 그녀가 번역하여 전 세계적으로 널린 알린 마하스웨타 데비의 『상상의 지도들』(Imaginary Maps)과 연결하여 이루어 질 것이다. 이를 통해 필자는 서벌턴에 관한 기존 논의에 새로운 시각을 제시할 수 있을 것으로 기대한다. 이는 서벌턴의 주체적인 정치적 목소리의 형성 과정에 대한 미시적이고 역동적인 측면에 대해 더 정확히

3) 이 논문 전체에서 필자는 '서벌턴'과 '서벌턴(적) 주체'라는 용어를 함께 사용한다. 서벌턴이라는 용어를 통해서는 서벌턴 논의 전반에서 이 용어가 일반적으로 의미하는 것을 나타내기 위해서 주로 사용하며, 서벌턴(적) 주체라는 용어를 통해서는 정치적이고 공적인 주체로 변모되어 가는 서벌턴의 주체성을 나타내기 위해서 사용한다. 그러므로 서벌턴이라는 용어에는 객체이며 동시에 주체인 서벌턴 주체성의 긍정적이고 부정적인 특징이 함께 내재되어 있는 상태이다.

이해할 수 있고, 더 나아가 '말할 수 없음'으로 묘사되는 서벌턴 주체의 탈식민적 실존을 종종 부정적으로만 바라보는 이전의 시각을 극복할 수 있는 의미 있는 논점이 될 수 있기 때문이다.

한국에서 일단의 생존한 일본군 위안부들이 서벌턴적 주체로 전환되는 과정에 대해 살펴보기 위해서 변영주 감독의 일본군 위안부들에 관한 기록 영화인 낮은 목소리 삼부작을 분석한다.[4] 이 작품 시리즈를 택한 이유는 한국에서 일본군 위안부 문제와 관련하여 이 작품의 사회정치적 위치와 영향력 때문이다. 내용적으로 이 작품은 일본군 위안부 문제가 국내외적으로 중요한 이슈로 확산되어가는 초기—1990년대 초부터 중후반부에 이르기까지—에 생존한 일본군 위안부들의 삶과 투쟁에 대한 중요한 기록을 담고 있기 때문이다: 김소영에 따르면 이는 "일본군 위안부 할머니들의 일상적인 삶과 투쟁의 삶의 역사화" 작업이었다(「김소영 & 변영주 기획 대담」). 또한 독립영화로서 이 삼부작 시리즈의 대중적인 성공은 그 당시뿐만 아니라 지속적으로 일본군 위안부 문제의 사회정치적인 확산에 의미 있는 기여를 하였기 때문이다.[5]

이 논문이 지향하는 바는 다음과 같다. 먼저 필자는 이 연구를 통해 한국의 일본군 위안부를 주목할 만한 서벌턴 주체의 한 전형으로서 제시하고자 한다. 구체적으로 서벌턴을 서벌턴으로 만드는 존재론적 조건—이는 종종 '말할 수 없음'으로 또한 표현되는 그들의 한계적인 존재론적, 정치사회 구조적인 상황—에 주목을 하면서도, 동시에 그들이 이러한 상황을 극복해 가면서 스스로를 '유기적인 지성인'으로 전환해 가는 과정에 더욱 주목한다. 이러한 연구

---

4) 이 삼부작의 구성은 다음과 같다. 1편은 〈낮은 목소리〉, 2편은 〈낮은 목소리 2〉, 3편은 〈숨결〉이다.

5) 일본군 위안부 운동사라는 측면에서 변영주의 낮은 목소리 삼부작의 위치와 의의에 대한 좀 더 자세한 논의를 위해서는 김소희와 황혜진의 글과 김소영과 변영주의 인터뷰를 참고하기 바란다(「김소영 & 변영주 기획 대담」).

는 그동안 영미권에서 종종 서벌턴 연구의 전형적인 예로서 제시되는 인도의 서벌턴 여성들에 대한 문제가 그 고유한 지역의 상황을 넘어 다른 지역의 서벌턴의 문제에 적용될 때 어떤 식으로 응용될 수 있는지에 대한 중요한 논점을 제시해 줄 수 있을 것으로 기대한다. 그 이유는 서벌턴의 정치적 주체성 형성의 과정–다시 말해, 서벌턴에서 유기적인 지성인으로 전환되어 가는 과정–은 역동적이고 다양한 스펙트럼으로 구현되는 특징을 나타나기 때문이다.[6] 이런 맥락에서 유기적인 지성인으로 변모되어가는 일본군 위안부에 대한 이 논의는 서벌턴의 정치적 주체성 형성의 긍정적인 가능성의 확장이라는 측면에서 하나의 의미 있는 탐색이 될 것이다.

2. 서벌턴의 주체적인 목소리에 관해서: 서벌턴에서 유기적인 지성인으로

스피박의 서벌턴 이론의 출발점은 그녀의 논문 「서벌턴은 말할 수 있는가?」("Can the Subaltern Speak?")이다. 스피박의 서벌턴 논의와 관련하여 필자는 위의 논문의 논지를 스피박 자신이 번역하여 전 세계적으로 널리 알린 데비의 『상상의 지도들』에 실린 세 편의 글과 연결하여 논하고자 한다. 이를 통해 필자는 스피박이 제시하는 서벌턴과 관련한 기존의 논의에서 간과되고 있는 유기적인 지성인이라는 개념의 비평적 가능성과 유용성을 살펴볼 것이다.[7] 서벌턴과 유기적인 지성인이라는 두 개념은 완전히 별개의

6) 이에 대한 좀 더 자세한 이론적인 논의는 다음 소단락에서 제시될 것이다.

7) 스피박이 제시하는 서벌턴에 대한 기존의 논의에 의해 필자가 의미하는 것은 주로 스피박의 논문 「서벌턴은 말할 수 있는가?」을 중심으로 한 논의들이다. 특히 필자가 주목하는 것은 스피박 자신도 위의 논문과 관련한

것이 아니라 서로 밀접하게 연관되어 있다. 그런데 흥미롭게도 이러한 스피박 자신의 생각이 잘 제시되어 있는 곳은 자신의 이론적인 글보다는 자신이 번역한 데비의 저서이다.[8] 그러므로 여기에서는 서벌턴 주체가 유기적인 지성인으로 전환되어 가는 과정에 대해서 스피박이 제시하는 논점에 주목하여 위의 두 개념에 대한 스피박의 생각을 좀 더 명확하게 하고자 한다. 이는 서벌턴의 주체성 혹은 주체적인 목소리의 발화의 문제에 대한 논의의 스펙트럼을 확장하여, 서벌턴에 대한 비평적 접근에 있어서 우리의 이해의 폭을 넓히는 데 기여할 수 있을 것이다.

스피박은 데비의 『상상의 지도들』에 실린 자신의 「번역자의 서문」("Translator's Preface")에서 유기적인 지성인의 개념에 대해서 다음과 같이 설명한다: "서벌턴이 [자신의 목소리가] 들려지도록 하기 위해서 '말을 하고,' [그 결과로서] 책임감 있는 (응답을 하고 응답을 받는) 저항의 구조 속에 편입될 때, 그 혹은 그녀는 유기적인 지성인이거나 유기적인 지성인이 되어 가는 과정에 있다"

자신의 논의를 지속적으로 수정·보완하였다는 것이다. 이에 대해서는 Landry, Morris, Spivak(1988; 1999)을 참고하기 바란다.

8) 이러한 특징은 세 편의 이야기들의 내용을 파악할 때 분명해진다. 첫 번째 이야기인 「사냥」("The Hunt")과 두 번째 이야기인 「풍성한 둘로티」("Douloti the Bountiful")는 서벌턴 여성의 주체성 혹은 주체적인 목소리의 발화의 문제라는 스피박의 서벌턴 논의에서 핵심적인 주제를 이야기 형식으로 다루고 있다. 그리고 세 번째 이야기인 「프테로덱틸, 푸란사헤이, 그리고 퍼싸」("Pterodactyl, Puran Sahay, and Pirtha")는 비평가(혹은 활동가)로서 스피박—이는 물론 일차적으로 이 작품의 저자인 비평가 혹은 활동가로서 데비가 될 수도 있으며, 혹은 범위를 확장하여 이들과 비슷한 입장에 놓인 비평가 혹은 활동가가 될 수도 있다—이 서벌턴 여성을 접근함에 있어서 갖게 되는 정치적·윤리적인 딜레마를 다루고 있다. 이 주제들은 스피박이 제시하는 서벌턴 논의에서 핵심적인 주제들이며, 이러한 주제들을 다루는 데비가 쓴 세 편의 이야기들을 직접 번역하여 하나의 단편 소설 모음집에 자신의 자세한 코멘트와 함께 엮어 구성함으로써, 스피박 자신의 비평가·활동가로서의 의도를 드러내고 있음을 어렵지 않게 짐작해 볼 수 있다.

(Spivak 1995: xxvi). 여기서 스피박은 저항을 '표현하는' 서벌턴에 대해서 지적한다. 그리고 이런 방식으로 서벌턴이 책임 있는 저항의 구조에 들어가며, 이는 궁극적으로 서벌턴이 유기적인 지성인이 되거나 되어가는 과정에 놓이는 것임을 지적한다.

그런데 이는 스피박이 자신의 논문 「서벌턴은 말할 수 있는가?」에서 제시하는 논의와는 상당한 차이가 있는 듯하게 여겨질 수도 있다. 왜냐하면 이 논문에서 스피박의 논지는 서벌턴이 저항을 어떤 식으로 표시하는 것 자체를 깊이 의문시하는 것으로 종종 받아들여 왔기 때문이다. 이는 오독임을 여러 차례 위의 논문의 개정판을 통해 스피박 자신이 밝힌 바 있다(Spivak 1990; 1995; 1996; 1999; Morris 2010). 스피박의 핵심 논점은 서벌턴이 말을 하지 않는 것이 아니라 그들이 말하는 방식이 잘 들리지 않도록 하는 사회정치적 억압의 구조에 관한 것이다. 그러므로 스피박은 이러한 불리한 상황에 놓인 서벌턴을 위해서 페미니스트 활동가들의 역할, 이들과 서벌턴과의 긴밀한 연대의 필요성을 자신의 논문에서 이미 지적하였다(Spivak 1988: 308). 이는 또한 스피박이 유기적인 지성인이라는 개념을 통해서도 제시하는 중요한 논점이기도 하다.

그런데 필자는 서벌턴이 정치적 주체로 전환되어 가는 과정을 설명하면서 스피박이 사용하는 유기적 지성인이라는 용어가 바로 안토니오 그람시에게서 차용한 것이라는 점에 주목한다. 그래서 여기서는 스피박이 그람시의 유기적인 지성인이라는 개념을 차용하는 방식에 대해서 간단히 살펴본다. 이를 통해 앞서 제시된 서벌턴이 유기적인 지성인으로 전환되어 가는 과정에 대한 스피박의 인용문에 함축되어 있는 의미가 좀 더 명확해 질 것이다.

그람시는 자신의 『옥중 수고』(*Prison Notebooks*)에서 지성인(intellectuals)은 누구이고 그들의 사회적 역할이 무엇인지에 대해서 상세히 설명하고 있다(Gramsci 131-161). 먼저 그람시는 다

음과 같이 말한다: "모든 사람이 지성인이다 … 하지만 모든 사람이 사회에서 지성인의 역할을 하는 것은 아니다"(Gramsci 140). 그런데 여기서 그람시가 강조하는 것은 사회라는 관계의 망 속에서 지성인의 역할이다. 그래서 그는 다음과 같은 예를 제시한다: "모든 이가 때때로 계란 프라이를 만들거나 재킷에 찢어 진 것을 기우거나 할 수 있기 때문에 우리는 반드시 모든 이가 요리사 이거나 재단사라고 말하지는 않는다"(Gramsci 140). 이는 어떤 사회적 지위나 어떤 구체적인 활동 그 자체가 그 사람을 반드시 지성인으로 만드는 것이라기보다는, 오히려 사회라는 관계의 망 속에서 형성되는 각자의 역할과 그 사람이 그러한 상황에서 그 역할을 능동적으로 수행하는가에 의해서 그 사람의 지성인의 역할이 결정되는 것이라는 의미이다(Gramsci 139). 이런 맥락에서 그람시는 유기적인 지성인(organic intellectuals)이라는 개념을 제시하며 바로 위에서 언급한 그런 역할을 할 수 있을 것이라고 설명한다.

유기적인 지성인에 대해서 그람시는 다음과 같이 정의 내린다: "모든 사회의 집단은, 경제적 생산의 세계 내의 필수적인 역할의 고유한 분야에서 형성되어 가면서, 스스로가 유기적인 방식으로 하나 혹은 그 이상의 지성인의 집단을 만들어 낸다. 이것은 경제적인 영역에서 뿐만 아니라 사회정치적인 영역에서도 그 집단에게 동질성을 갖도록 하고 그 집단의 역할에 대한 인식을 하도록 한다"(Gramsci 134-135). 이와 같이 어떤 다른 집단(들)과의 유기적인 관계 속에서 형성되는 그람시의 유기적 지성인들은, 앞에서도 언급했듯이, 미리 정해진 특정 집단의 사람들에게만 처음부터 주어진 특권이 아니라 누구에게나 열려 있다. 그리고 또 한 가지 필자가 주목하는 것은 그람시가 다음과 같이 언급한 것이다: "새로운 지성인의 존재의 방식은 더 이상 감정과 열정에 대한 표면적이고 순간적인 감동력에 불과한 웅변술에 있는 것이 아니라, [예를 들면] 건설업자, 조직자, 그저 순진한 웅변가가 아니라, '지속적인

설득자'로서 실제적인 삶에 능동적인 참여자가 되는 것이다"(Gramsci 141-142). 결국 그람시가 말하는 유기적 지성인은 현실의 삶에 깊이 뿌리 내려 그곳에 있는 관계의 망 속에서 다양한 능동적인 활동을 통해 변화를 주도해 간다는 것이다.

이러한 기존의 중요한 사회적인 집단과의 유기적인 관계 속에서 유기적인 지성인이 형성되고 이 둘 사이의 유기적인 관계를 통해 사회를 변화시키는 움직임이 시작될 수 있다는 그람시의 논점을 통해 필자가 생각하는 것은, 바로 기존의 페미니스트 활동가들과 생존한 일단의 일본군 위안부들 사이의 관계와 그것이 한국 사회 내에서 그리고 더 나아가 동아시아를 넘어 세계를 향해 만들어 내고 있는 변화의 파급효과이다. 이 논문에서 이에 대한 자세한 연구는 일본군 위안부들이 어떻게 서벌턴에서 유기적인 지성인으로 전환되어 가는 지를 잘 보여준다.[9]

데비가 『상상의 지도들』의 세 편의 단편소설을 통해서 보여주는 것은 서벌턴에서 유기적인 지성인으로 전환되어 가는 과정에서 서벌턴이 직면하는 현실적인 어려움과 한계이다. 이와 함께 데비의 텍스트는 또한 이들의 투쟁이 사회적인 연대를 통해 이루어져야 함을 역설한다. 즉 서벌턴에서 유기적인 지성인으로 들어가는 과정에서 서벌턴과 선한 의도를 가진 활동가들 사이의 유기적인 연대가 중요한 요소임을 강조한다. 이와 같이 데비가 자신의 텍스트에서 보여주는 것은 추상적이고 구체적인 사례가 부족한 그람시의 유기적인 지성인에 대한 논의를 보완해준다.[10]

첫 번째 이야기인 「사냥」("The Hunt")에는 메리 오레이온(Mary

9) 윤미향의 『25년간의 수요일』은 바로 이에 대한 실증적인 자료집이라고 할 수 있다.

10) 또한 한 인터뷰에서 스피박은 비록 유기적인 지성인의 개념을 그람시에게서 차용한 것이지만 이 개념에 대한 자신의 생각이 그람시의 생각과 어떻게 다른지에 대해서 자세히 설명한다(Spivak 2012: 229-230).

Oraon)이라는 인도의 원주민 부족 여인이 주인공으로 등장한다. 그녀의 평범한 삶은 삼림개발자인 테실다르 싱(Tehsildar Singh)이 마을로 들어와서 천연의 숲을 개발하기 시작함으로써 동시에 위협을 받기 시작한다. 천연의 숲이 무참히 훼손당하듯이 그녀의 몸도 싱에 의해서 무참히 성적유린을 당할 위기에 놓이게 된다. 아무도 삼림개발자 싱에게 저항하지 못하는 그런 상황이지만 메리는 가만히 앉아 당하지만은 않는다. 대신에 그녀는 여자들이 사냥에 참여할 수 있는 전통적인 사냥의 시기를 이용하여 악의 화신이라고 할 수 있는 삼림개발자 싱을 유혹하여 죽이기에 이른다. 여기에서 필자가 주목하는 것은 그녀가 어쩔 수 없이 처하게 되는 억압적이고 불가피한 상황이 그녀로 하여금 자유와 정의를 위한 투사가 되도록 이끈다는 것이다. 그러나 또한 이 이야기는 여성에게 폭압적인 현실의 사회정치적인 구조적 한계로 인해 그녀가 자신의 남자 친구의 도움으로 함께 안전을 도모하기 위해 다른 곳으로 도피할 수밖에 없는 것으로 끝을 맺는다.[11]

두 번째 이야기인 「풍성한 둘로티」("Douloti the Bountiful")는 또 다른 인도의 원주민 부족 여인 둘로티에 관한 이야기이다. 이 이야기는 스피박의 「서벌턴은 말할 수 있는가?」에서 제시된 서벌턴에 관한 두 가지 사례와 밀접하게 연관된다. 둘로티는 자신의 아버지의 빚으로 인해 결국 브라만 계급의 남성에게 팔리게 되고 성노예와 같이 취급당하고 만다. 결국 그녀의 몸이 성병으로 인해 완전히 망가진 뒤에야 억압의 장소에서 자유의 몸이 되어 나온다. 하지만 그녀는 이미 죽어가고 있었으며, 데비는 그녀가 죽는 마지막 장면에서 서벌턴 둘로티의 죽어가는 몸을 통해 남성중심적인 억압적인 인도의 탈식민적 상황에서 여전히 식민화된 삶에 놓여

11) 데비의 『상상의 지도들』에 나오는 세 편의 이야기에 대한 자세한 분석에 대해서는 박미지, 유제분, 이유혁(2017a; 2017b)의 논문을 참고하기 바란다.

있는 서벌턴의 삶을 보여준다. 둘로티는 어느 학교 운동장 바닥에 그려진 인도의 지도 위에 처참한 모습으로 죽어갔으며, 그 다음 날이 인도의 독립 기념일인데 이런 둘로티의 모습을 본 교장과 아이들은 어찌할 바를 몰라 하며 이야기는 끝을 맺는다. 이 마지막 장면을 이렇게 시각적으로 강력하게 제시하면서 데비는 여전히 압도적으로 남성중심적인 정치사회구조 하에서 몸을 통한 둘로티의 주체적인 목소리의 발화가 크게 들릴 수 없는–혹은 쉽게 왜곡될 수밖에 없는–구조적인 한계가 여전히 존재하는 인도의 탈식민의 상황을 비판적으로 보여준다.

세 번째 이야기인 「프테로덱틸, 푸란사헤이, 그리고 퍼싸」("Pterodactyl, Puran Sahay, and Pirtha")는 앞의 두 이야기와는 상당히 다른 관점에서 제시된다. 앞의 두 이야기는 서벌턴 여성이 주인공으로 등장하고 그 여성이 서벌턴에서 유기적인 지성인이 되어 가는 과정의 가능성과 구조적인 한계를 부각시킨다. 세 번째 이야기에서 독자들은 다른 편의 입장, 즉 저항의 목소리의 발화가 철저히 억압되는 상황에 놓인 서벌턴과의 연대를 모색하고자 하는 활동가의 입장을 접할 수 있다. 주인공인 저널리스트 푸란(Puran)은 선한 의도를 가지고 인도의 원주민 부족들에게 접근하고자 한다. 하지만 이야기가 전개되어 감에 따라 오히려 그는 새로운 깨달음에 이르게 된다. 즉, 자신이 다가가고자 하는 대상에 대해 이미 무엇을 알고 있고 가르치려 하는 자신의 자세가 잘못되었으며 오히려 원주민들로부터 겸손히 배우는 자세를 배워야 함을 깨닫게 된다. 푸란의 취재 여행은 스피박이 말한 "자신의 배움과 자신의 특권에 대해 고쳐 배우기(unlearning)"의 과정인 것이다(Danius 24). 이는 또한 윤리적인 관계 맺기와도 통하는 것이다. 왜냐하면 "윤리는 지식의 문제가 아니라 관계의 초대"이고 "포옹, 즉 사랑의 행위로서 윤리적인 관계를" 통해 각자는 타자로부터 배우기 때문이다(Landry 5). 이러한 상호적인 배움은 "정신을 변화시키는 일대

일의 책임 있는 접촉"의 결과로서 생겨난다(Spivak 1999: 383). 이러한 데비의 세 번째 이야기는 독자들로 하여금 주체와 타자 혹은 활동가와 서벌턴 사이의 연대 맺기가 그저 단순히 한쪽이 다른 쪽으로 선한 의도만을 가지고 접근하면 된다는 식이 아니라 어떻게 상호적이고 수평적인 입장에서 이루어 질 수 있는지에 대해서 깊이 고민하도록 이끈다. 왜냐하면 이는 그렇게 단순하고 쉬운 문제가 아니고 일회성이 아닌 지속성에 기반을 둔 윤리적인 관계 맺기의 과제이기 때문이다.

앞의 두 이야기는 서벌턴의 외적인 행위에서 차이는 있지만 그들이 고립되어 어떤 투쟁을 만들어 가는 것의 한계를 극명하게 드러낸다는 점에서 공통분모가 있다. 그리고 세 번 째 이야기는 이러한 서벌턴과 연대적인 투쟁을 하고자 하는 지식인 활동가들이 어떻게 하면 더 나은 연대의 틀을 만들어 갈 수 있는지를 시사한다. 그러므로 데비의 세 편의 이야기의 모음집을 통해서 스피박이 강조하고자 하는 것은 한편으로는 서벌턴이 스스로가 처해 있는 구조적인 한계 내에서도 필사적으로 만들어가는 저항의 몸부림을 보여주고 있으며, 다른 한편으로 이것이 선한 의도를 가진 지식인 활동가들과 올바른 방식으로 만남으로써 그 저항의 효과가 극대화 될 수 있음을 보여준다.[12] 이러한 '저항의 구조적인 틀'은 바로 필자가 앞에서 그람시와 스피박의 유기적인 지성인의 개념에 대한 설명을 통해서 제시한 서벌턴이 어떻게 유기적인 지성인으로 전환되어 가는지에 대한 논지와 맞닿아 있다. 이러한 저항의 구조적인 틀은 다음에서 자세히 논하게 될 생존한 일단의 일본군 위안부들이 어떻게 서벌턴에서 유기적인 지성인으로 나아가는 지에 대한 설명을 통해서도 확인할 수 있다.

---

12) 비록 독자들에 의해서 상당히 곡해되기도 하였지만, 스피박의 「서벌턴은 말할 수 있는가?」의 결론에서 제시되는 논지도 바로 이것이다(Spivak 1988: 308).

데비의 단편소설 모임집을 통해 서벌턴이 어떻게 유기적인 지성인으로 나아갈 수 있는지에 대한 스피박의 논의에서 필자가 주목하는 것은 이러한 '과정'이 고정된 것이 아니라 '역동적'이라는 것이다. 이러한 역동적인 과정에 대한 시각은 서벌턴의 주체성의 형성 혹은 주체적인 목소리의 발화의 특징을 이해함에 있어서 새로운 관점으로 이끈다. 즉, 이는 서벌턴을 스스로는 제대로 자신의 정치적 목소리를 드러낼 수 없는 객체로 남겨두는 것이 아니라, 그들이 처해 있는 억압적인 사회정치적인 구조로 인해 종종 잘 드러나지 않게 되는 그들의 주체적인 목소리를 제대로 파악할 수 있는데 도움을 준다. 이런 측면에서 서벌턴의 주체성 형성을 이해함에 있어서 이들이 '수동적인' 서벌턴이라는 위치에서 유기적인 지성인으로 전환되는 역동적인 과정에 있다는 좀 더 넓은 스페트럼의 관점은 상당히 유용하다. 스피박은 데비의 세 편의 이야기를 통해 이러한 관점의 모색의 필요성과 가능성에 대해서 제시한다. 필자가 다음에서 자세히 논할 생존한 일본군 위안부들이 어떻게 수동적인 서벌턴에서 유기적인 지성인들로 전환되어 가는가에 대한 논의는 또 하나의 좋은 사례 연구의 자료가 될 수 있으며, 이를 통해 기존의 서벌턴 논의에 대한 스펙트럼을 확장하는데 의미있는 기여를 할 수 있을 것이다.

3. 변영주의 낮은 목소리 삼부작: 생존한 일본군 위안부들이 서벌턴에서 유기적인 지성인으로 변모되어 가는 양상에 대해서

낮은 목소리 삼부작은 나눔의 집이라고 불리는 공간에서 일단의 생존한 일본군 위안부들이 함께 살아가는 일상적인 삶의 모습을 기록한 영화이다. 변영주 감독은 1993년부터 1999년에 걸쳐서 이

영화를 제작하였으며, 이는 일본군 위안부 문제가 세계적으로 널리 알려지고 수요 집회 등 다양한 국내외에 걸친 사회정치적 운동들이 활발하게 진행되기 시작한 시기였다.[13] 변영주 감독은 생존한 일본군 위안부들의 지극히 일상적인 삶을 영화로 기록함으로써 그들이 오랫동안 잃어버렸던 인간이면 누구나 당연하게 경험하는 지극히 일상적인 삶의 모습을 통해 그들이 현재 어떻게 살아가고 있는지를 보여주고자 한다. 필자가 주목하는 것은 이 세 편의 기록 영화를 제작하는 과정에서 영화를 만드는 감독—이는 탈식민주의 논의에서 연구자의 입장과 유사하다고 할 수 있다—과 생존한 일본군 위안부들이 그들 각자의 정치적 위치—혹은 정치적 주체성—에 대한 자기 인식에 있어서 의미 있는 변화를 경험하게 된다는 점이다.

영화의 후기 대담에서 변영주 감독은 대개 '피해자'로 인식되고 종종 그런 식으로 다뤄지는 생존한 일본군 위안부들을 위해서 의미 있는 일을 하고자 하는 의무감 또는 사명감을 가지고 그들에게 접근하여 영화제작을 시작하였다고 밝힌다. 그런데 감독에 의하면 첫 번째 영화를 촬영하는 과정에서 생존한 일본군 위안부들은 그러한 자신의 의도를 금방 알아차리고 자신이 원하는 것을 보여주고자 하였고 자신이 듣고 싶은 이야기를 하였다고 한다(「감독 코멘터리a」; 「김소영 & 변영주 기획 대담」). 그런데 이는 Kim-Gibson (1997; 1999; 2009)과 같은 연구자들이 일본군 위안부 문제에 대한 재현의 문제를 다룰 때 아주 신랄하게 비판하는 지점이다. 즉, 생존한 일본군 위안부들을 연구자들의 어떤 정치적 목적을 위한

13) 필자가 분석한 dvd는 한참 뒤인 2007년에 제작·배급되기 시작하였다. 이 dvd 세트에는 세 편의 기록영화와 함께 각 영화의 제작 과정에 관한 감독의 코멘터리와 감독과 전문가의 인터뷰를 비롯한 다양한 참고자료들이 수록되었고 이 모든 것을 글로서 엮어 출판한 자료집도 함께 포함되었다.

도구로 삼을 뿐이며, 이런 상황에서 연구자들은 종종 자신들이 알고 싶은 것에 초점을 맞추어 그들의 목소리를 듣게 된다는 것이다. 신중하게 그들이 하고 싶은 말을 귀 기울여 들음으로써 그들이 진정으로 원하는 것이 무엇인지 알아내고 그들의 필요를 채워주는데 까지 이르지 못하게 된다는 것이다. 이는 탈식민주의 논의에서 많은 연구자들이 종종 빠지게 되는 오류이기도 하다. 두 번째, 세 번째 영화를 제작하는 과정 중에, 변영주 감독은 그러한 오류를 극복하고자 노력하며, 어느 순간 자신이 어떤 의도–비록 그것이 선한 것일지라도–를 가지고 영화를 제작하는 것이 아니라, 오히려 생존한 일본군 위안부들이 주체적으로 자신들이 원하는 대로 자유롭게 영화를 만들어 가는 과정에 이르게 되는 경험을 하게 되었다고 고백한다(「김소영 & 변영주 기획 대담」).

이와 같이 낮은 목소리 삼부작은 생존한 일본군 위안부라고 하는 서벌턴의 정치적 주체성 형성에 있어서 의미 있는 과정을 보여준다. 또한 이 과정에서 변영주 감독이 부딪히게 되는 서벌턴 타자와의 관계성의 문제에서 제기되는 연구 윤리의 문제는 탈식민주의 연구자들에게 시사해주는 바가 크다. 구체적으로, 영화에서 제시하는 감독의 서벌턴 타자로서 생존한 일본군 위안부들의 목소리를 듣는 과정과 생존한 일본군 위안부들이 자신들의 주체적인 목소리를 찾고 드러내는 과정에 대한 분석은 데비가 단편 소설에서 제시하는 논점과 연결되어 논해질 것이다. 그리고 이는 탈식민주의 논의에서 서벌턴의 주체성 형성 과정과 탈식민주의 연구자가 서벌턴 타자와 맺게 되는 윤리적 관계성의 문제에 대한 새롭고 깊이 있는 이해를 가져다 줄 것이다. 여기서는 앞에서 제시된 스피박의 유기적인 지성인의 개념을 통해 생존한 일본군 위안부의 서벌턴적 주체성 형성 과정에 대해 집중적으로 분석한다.[14]

---

14) 탈식민주의 연구자가 서벌턴 타자와 맺게 되는 윤리적 관계성의 문제는

이러한 논의의 진행을 위해서 필자는 각각의 영화에 등장하는 생존한 일본군 위안부들의 내적·외적인 변화과정에 특히 주목한다. 그리고 이에 대한 자세한 분석을 통해 필자는 이들이 '말할 수 없는 주체'라는 부정적이고 수동적인 서벌턴의 모습에서 '유기적인 지성인'이라는 '능동적인 정치적 주체'로 발전되어가는 과정을 밝히고자 한다. 그런데 이러한 과정은 획일적인 모습으로 나타나기보다는 오히려 다양하고 다른 방식으로 나타나는 것이 특징이다. 이렇게 서벌턴이 정치적 주체성을 형성해가는 다양하고 다른 방식을 드러냄으로써 이 논문은 서벌턴 논의에서 서벌턴의 존재론적 특성을 '말할 수 없음'으로 획일적으로 묘사하는 것이 얼마나 한계적이고 또 스피박이 '인식적 폭력'(epistemic violence)으로 묘사한 또 다른 방식의 식민적 폭력이 될 수 있음을 논할 것이다(Spivak 1988: 280-291).

낮은 목소리 삼부작의 첫 번째 영화인 〈낮은 목소리〉는 1990년대 초에 일본군 위안부 문제가 50년 가까이 지속된 오랜 침묵을 깨트리고 비로소 국내외적으로 널리 알려지기 시작한 지 얼마 되지 않은 시기에 촬영된 것이다. 내용적으로 이 영화는 두 부분으로 나뉘어져 있다. 앞부분은 나눔의 집에서 공동생활을 하는 생존한 일본군 위안부 할머니들의 일상을 촬영한 것이고, 후반부는 중국에 거주하는 세 분의 생존한 일본군 위안부들을 촬영한 것이다. 이러한 영화 작업의 의의는 그동안 공식적인 역사에서 완전히 잊히고 지워진 생존한 일본군 위안부들의 역사를 처음으로 기록하고 소개하는 데 있다. 이 논문의 논지와 관련하여 나눔의 집에서 촬영한 부분을 집중적으로 살펴본다. 필자가 주목하는 것은 영화가 우리에게 생존한 일본군 위안부들의 과거의 고통의 역사와 현재의

여기에서는 집중적으로 다루어지는 않는다. 이에 대한 자세한 논의를 위해서는 Andreotti, Kim-Gibson(1997; 1999; 2009), 박미지, 이유혁(2017a; 2017b)의 연구를 참고하기 바란다.

삶의 모습을 보여줄 뿐만 아니라, 이와 관련하여 그들의 현재의 목소리를 직접 들려주고 기록하고 있다는 점이다. 구체적으로 필자는 이 과정에서 생존한 일본군 위안부들이 그들의 목소리를 찾아가고 발견하고 드러내는 모습에 주목하여 분석한다.

커밍아웃을 한 일단의 일본군 위안부들은 나눔의 집에서 공동생활을 하며 수요시위 등과 같은 사회적인 활동도 시작하였고 그 과정에서 자신들의 과거의 아픈 경험을 이미 공개적으로 고백하기도 하였다. 그럼에도 불구하고 변영주 감독이 카메라를 가지고 그들에게 접근하였을 때 그들은 여전히 무슨 말을 어떻게 해야 할지 주저하였고, 감독도 또한 무엇을 어떻게 물으면서 대화를 시작해야 할지 몰라 하는 어색한 상황들이 영화 여기저기서 드러나기도 한다. 이런 식으로 낮은 목소리 삼부작의 첫 번째 영화에서 생존한 일본군 위안부들은 주로 대상화되고 있으며, 감독의 역할은 그들의 일상적인 삶의 소소한 일들을 관찰하며 그 가운데 조금씩 드러나는 그들의 목소리를 기록하는 역할을 한다. 하지만 아직 이 둘 사이의 간격–주체와 객체 사이의 간격–은 넓고 그들 사이의 관계는 상당히 어색하다. 그럼에도 불구하고 첫 번째 영화의 의의는 시간이 지남에 따라서 나눔의 집에 거주하는 생존한 일본군 위안부 할머니들이 자신 스스로의 목소리를 조금씩 찾아가고 발견하고 드러내는 데 있다.

예를 들면, 영화의 전반부에서 나눔의 집에 거주하는 생존한 일본군 위안부 할머니들은 수요 시위를 참석하고 있으면서도 여전히 자신들의 과거의 경험에 대해서 치욕스러운 감정을 가지고 있고, 이를 공적으로 드러냈을 때 남들이 자신들에 대해서 어떻게 생각할지에 대한 자의식을 드러내기도 한다. 수요시위의 현장에서도 그들은 주체라기보다는 여전히 객체로 머물러 있는 모습을 보여준다. 내면에서 우러나오는 목소리로 스스로의 문제를 해결하고자 하는 강한 의지보다는 그 현장에 있으면서도 여전히 그들은 뜻있

는 활동가들의 도움으로 그곳에 있을 뿐이라는 그런 인상을 드러낸다. 그러나 영화가 진행되면서 이러한 그들에게도 내적·외적인 변화가 조금씩 일어나고 있음이 드러난다. 예를 들면, 영화 후반부의 수요시위 장면은 이전의 것과는 확연히 다르다. 특히 여기서 감독은 할머니들이 직접 버스를 타고 수요시위 장소로 이동하는 것과 그 현장에 참여하는 모습을 자세히 보여준다. 비록 소수의 할머니들과 활동가들만이 참석하는 그 당시의 수요시위는 오늘날의 수요시위에 비하자면 지극히 초라해 보이지만, 소극적이고 객체로만 머물렀던 할머니들의 행동이 상당히 자발적인 모습으로 바뀌고 있음을 볼 수 있다.

특히 영화 마지막의 송년회 장면은 상당히 인상적이다. 지난 2년 이상의 공적인 활동을 통해 할머니들이 내적·외적으로 어떻게 바뀌었는지를 극명하게 보여준다. 그들은 스스럼없이 각자의 내면의 목소리를 드러내고 있으며, 그들과 활동가들 사이에도 끈끈한 연대감이 형성되고 있음을 볼 수 있다. 결국, 낮은 목소리 삼부작 전체라는 관점에서 볼 때, 1편은 생존한 커밍아웃한 소수의 일본군 위안부들이 스스로를 서벌턴 주체로 인식하고 그에 따른 정치적 의식을 형성해 가며, 스피박이 말한 서벌턴에서 유기적인 지성인으로 나아가는 과정에 막 진입해 가는 시기로 볼 수 있다. 다시 말해, 그들이 서벌턴으로서 자신들을 침묵하게 하고 억압하게 하는 오랫동안 지속되어왔던 사회구조적인 문제를 서서히 인식해 나가면서, 서벌턴으로서 자신의 목소리가 의미 있게 들려지도록 하기 위해서 자기 나름대로의 방식으로 '말을 하기' 시작함으로써, 책임 있는 저항의 구조 속에 들어가는 과정에 놓이게 되는, 즉 스피박이 말한 유기적인 지성인이 되어 가는 과정을 시작한다는 것이다.

이러한 특징은 두 번째, 세 번째 영화가 진행되면서 더욱 두드러지게 드러나는데, 감독은 생존한 일본군 위안부 할머니들 중에

몇 몇 개별 인물을 집중 조명함으로써 그렇게 한다. 이런 맥락에서 낮은 목소리 삼부작의 두 번째 영화인 〈낮은 목소리 2〉에서 또한 주목할 점은, 1편은 감독이 먼저 나서서 생존한 일본군 위안부들에게 접근하여 영화를 만들어 가지만, 2편은 할머니들이 먼저 영화를 찍자고 제안을 하였다는 것이다. 이는 그들이 지난 반세기 동안 강요된 침묵 하에 놓일 수밖에 없었던 것을 고려할 때, 상당히 극적이고 의미심장한 변화이다. 처음으로 커밍아웃하고 나서 1편의 영화를 찍는 과정을 지나면서 그들이 내적·외적으로 '피해자' 혹은 '더러운 여자'라는 자신들에 대한 사회적인 낙인을 극복하였으며 스스로에 대한 자존감과 주체성을 회복해 가고 있음을 보여준다. 처음에는 몇몇 의식 있는 활동가들의 도움으로 커밍아웃을 하였고 그들의 도움과 지도하에 공적인 사회정치적인 활동에 참여하였다. 그러나 시간이 지나면서 자신들만의 주체적인 목소리를 통해 현실적 저항의 구조에 적극적으로 들어가게 된다. 이 과정을 통해 서벌턴으로서 그들의 정치적 주체성이 더욱 뚜렷하게 형성되어 가면서 그들은 스피박이 말한 유기적인 지성인으로 발전되어 간다. 2편과 3편을 통해서 감독은 이러한 특징을 더욱 분명하게 드러낸다.

〈낮은 목소리의 2〉의 장소적 배경은 서울 근교에 새로 지은 나눔의 집이다. 영화는 생존한 일단의 일본군 위안부 할머니들이 이곳으로 이사를 하여 작지만 자신들의 땅을 갖게 되어 그곳에서 농사를 지으며 보내는 일상을 보여준다. 한편으로 이것이 영화의 중요한 하나의 흐름이며, 또 다른 한편으로 영화는 강덕경 할머니의 투병생활을 보여준다. 새 나눔의 집에서 다른 생존한 일본군 위안부 할머니들의 삶은 즐겁고 생기가 넘친다. 이에 비해 강덕경 할머니가 등장하는 장면은 결연하고 진지하다. 전자는 새로운 터전에서 농사를 지으며 활기차게 자신들만의 삶을 만들어 가는 것이며, 후자는 다가오는 죽음을 맞이하는 한 노인의 투쟁의 모습이기

에 영화의 분위기가 그러할 것이라고 쉽게 짐작할 수 있다. 그러나 이 둘은 삶과 죽음이라는 단순한 이분법적인 구도를 넘어선 '생존'과 '투쟁'이라고 하는 공통적인 주제로 포괄된다. 이때 생존과 투쟁은 그들의 육체적인 삶의 지속과 단절에 국한된 것이라기보다는 오히려 일본군 위안부로서 그들의 과거의 경험과 그것이 그들의 현재적 삶에 지속적으로 미치는 영향에 대한 극복이라는 존재론적인 문제와 더욱 관련이 있다. 이런 관점에서 볼 때 그들은 다른 방식으로 동일한 목표를 향해 나아가고 있다.

강덕경 할머니는 폐암 말기 판정을 받고서 감독에게 자신이 죽기까지의 과정을 영화로 기록하도록 부탁한다(「감독 코멘터리b」). 죽으면 더 이상 찍을 수 없으니 살아 있는 동안에 많이 찍으라고 감독에게 간곡하게 부탁한다. 그리고 이 영화를 통해 자신이 오랫동안 기억되기를 간절한 바라는 마음을 드러내기도 한다. 영화에는 그녀가 다가오는 죽음과 힘겹게 사투하는 모습만이 몇 번 등장할 뿐 그녀 자신의 직접적인 말로 표현하는 부분은 없거나 있어도 많은 말을 하지는 않는다. 그런데 죽음이 임박한 상황에서 병원 침대에 누워서 영화에 대한 깊은 애착을 드러내는 그녀의 목소리는 아주 인상적이다. 그리고 감독은 관에 누인 그녀를 배경으로 하여 1편에서 촬영한 그녀의 모습과 목소리를 들려주는데, 이때 그녀의 목소리는 2편의 어떤 장면에서보다도 길게 제시되는 것이 특징이다. 그 내용은 수요시위가 200차에 이르게 된 상황에서 생존한 일본군 위안부 할머니들의 의지가 오히려 더욱 결연해지고 있다는 것이다. 그리고 나서 그녀가 자신의 트라우마를 재현한 그림들이 등장한다. 이러한 강덕경 할머니의 죽음에 이르는 모습은 침묵을 강요당한 나약한 일본군 위안부 할머니의 죽어가는 불쌍한 모습이라기보다는, 죽어가는 몸을 통해서라도 자신의 저항의 목소리를 드러내고 기록하여 남기고자 하는 저항하는 정치적 주체로서 서벌턴의 결연한 모습이다.

〈낮은 목소리 2〉의 또 다른 주목할 만한 특징은 강덕경 할머니

에 비해 개별적으로는 그렇게 집중적인 조명을 받지는 않지만 몇몇 다른 할머니들 개개인의 내면의 목소리가 분명하게 드러난다는 것이다. 그 중에서 필자가 특히 주목하고 싶은 것은 두 장면이다. 먼저는 박두리 할머니가 영화 제작 스텝들과 함께 술을 마시면서 노래하는 장면이다. 그녀는 즐겁게 술을 마시면서 노래를 부르며 야한 농담을 스스럼없이 하기도 한다. 또 다른 장면은 호박을 지고 가는 장면 후에 김순덕 할머니가 단독으로 나오는 장면에서 할머니는 이 영화에서 다른 사람들에게 어떻게 보이기를 원하느냐는 감독의 질문에 할머니는 소처럼 열심히 일하는 사람으로 보이기를 원한다고 고백한다. 여기에는 아주 소박하지만 자기 나름대로 자신을 넘어 남을 위해 기여하는 방식의 삶을 살았음을 드러내고자 하는 할머니의 소망이 나타나 있다.

변영주 감독도 지적하듯이(「감독 코멘터리b」), 이 두 장면은 일본군 위안부들에 대한 사회적인 고정관념–즉 그들은 지극히 슬프고 불쌍하고 진지한 존재여야 한다는 인식 혹은 그들은 더러운 여자라는 인식–과 이것이 그들에게 가해지는 강박증을 스스로가 극복해가면서 현재의 자신들의 삶을 즐겁고 힘차게 살아가고 있음을 보여준다. 오랜 세월 동안 자신들의 주체적인 목소리가 철저하게 억압된 채로 살아온 그들에게 이는 상당한 의미가 있다. 그들은 더 이상 말할 수 없는 존재 혹은 말하고 싶은데도 사회적 억압이라는 구조적인 환경으로 인해 자신들의 말을 억누르고 살 수밖에 없는 존재들이 아님을 보여준다. 이 두 장면에서 우리는 강덕경 할머니와는 다른 방식으로 생존한 일본군 위안부 할머니들이 서벌턴으로서 자신들의 정치적 주체성을 형성해나가는 과정을 볼 수 있다.

더 나아가 일상의 삶에서 그들이 갖게 되는 이러한 조그마한 기쁨과 행복은 그들 개인적인 수준에만 머무르는 것이 아니라 그들이 '함께' 지속적인 투쟁을 해나가는 데 있어서 중요한 힘의 원천이 되기도 한다. 이는 2편의 마지막 두 장면에서 상징적으로 드러

난다. 첫 장면은 나눔의 집에 사는 할머니들이 돌아가면서 다시 태어나면 무엇을 하고 싶은지를 말하는 것이다. 바로 이어서 다가오는 새 봄의 농사를 준비하기 위해 나눔의 집에 거주하는 할머니들이 함께 밭에 비료를 뿌리는 장면이 나온다. 이 두 장면은 소박하지만 이들 사이에 삶과 투쟁의 연대를 위한 공동체가 확고하게 형성되고 있음을 보여준다.

이러한 생존한 일본군 위안부 할머니들 사이에 형성되는 연대와 함께 감독과 할머니들 사이에 맺어지는 연대도 또한 주목할 만하다. 먼저 1편과 달리 2편의 영화에서는 감독과 할머니들 사이의 대화가 아주 자연스럽게 이어지며, 굳이 감독이 어떤 질문을 조심스럽게 만들 필요도 없이 할머니들이 자연스럽게 자신들이 하고 싶은 말을 하고 싶은 대로 하는 모습을 보여준다. 이는 감독과 할머니들 사이의 관계가 수직적이고 일방적인 것에서 수평적이고 상호적인 관계로 나아가고 있으며, 그들 사이에 동지적 연대가 더욱 단단해 지고 있음을 보여준다. 특히 호박을 지고 함께 걸어가는 장면은 상징적이지만 이들이 이미 동반자의 관계에 있음을 확연히 보여준다. 이와 같이 2편의 영화적 재현의 특징은 두 가지 측면에서 생존한 일본군 위안부 할머니들에게 관계의 변화가 생겨나며, 이를 통해 그들이 자기 목소리를 발견하고 드러내고, 또한 그들 나름의 정치적 주체성을 형성해 간다는 것이다.

낮은 목소리 삼부작의 세 번째 영화인 〈숨결〉은 두 가지 내용으로 구성되어 있다. 전반부는 생존한 일본군 위안부 중의 한 분인 이용수 할머니가 다른 생존한 일본군 위안부 할머니를 직접 인터뷰 하는 내용이고, 후반부는 김윤심이라는 생존한 일본군 위안부 할머니를 감독이 직접 인터뷰하는 내용이다. 영화의 전반부에서 감독이 직접 나서는 것이 아니라 이용수 할머니를 통해서 다큐멘터리를 제작하는 방식은 감독이 지난 수년간의 고된 작업을 통해 터득한 자신만의 방법론이라고 고백한다. 변영주 감독은 전쟁

의 트라우마를 경험한 피해 당사자가 다른 동일한 트라우마를 가진 당사자에게 직접 말을 걸고 서로에게 대화하는 방식으로 자신들의 트라우마를 풀어가는 것은 아주 획기적이고 선구적인 방법론임을 재차 강조한다(「김소영 & 변영주 기획 대담」).

필자가 특히 주목하는 것도 바로 이 지점이다. 감독은 미리 준비된 시나리오 없이 이용수 할머니가 다른 생존한 일본군 위안부 할머니를 만나 자연스럽게 대화를 이어가는 과정을 카메라에 담는다. 그리고 이 과정에서 우리가 목격하게 되는 것은 더 이상 일본군 위안부 '피해자'가 아니라 오히려 '활동가'로 변모되어가는 이용수 할머니의 모습이다. 그녀는 이곳저곳에 흩어져 있는 생존한 일본군 위안부 할머니들을 직접 방문하여 그들과 대화하며 그들의 이야기를 들어주며 때로는 그들과 공감을 하기도 하고 때로는 그들을 격려하고 위로하기도 한다. 그녀가 과거에 어떤 경험을 했는지를 전혀 알지 못하는 사람에게 그녀는 일본군 위안부 할머니들을 위한 활동가로 보일 수도 있을 정도이다. 이러한 생존한 한 일본군 위안부 할머니의 변화 과정은 이 논문의 논지인 일본군 위안부 할머니들이 서벌턴적 정치적 주체로서 자의식을 형성하고, 더 나아가 스피박이 말하는 유기적인 지성인으로 성장해 가는 과정이라는 측면에서 볼 때 상당히 의미가 있다.

이와 관련하여 3편의 영화 전반부에서 이용수 할머니가 필리핀 일본군 위안소로 사용되었던 곳을 방문하고 필리핀 일본군 위안부 생존자 할머니를 만나는 장면은 주목할 만하다. 이는 생존한 일본군 위안부 할머니들이 장차 맺어가는 국제적인 연대 활동의 시작으로 보인다. 이러한 특징은 25년간의 생존한 일본군 위안부 할머니들이 수요시위를 중심으로 한 다양한 공적 활동들을 정리한 책인 『25년간의 수요일』에서도 잘 드러나 있다. 이 책에서 저자는 생존한 일본군 위안부 할머니들이 개별적으로 서벌턴적 정치적 주체성을 형성해가면서 스피박이 말한 유기적인 지성인으로 변모해

가는 과정을 잘 보여준다. 특히 저자는 이 과정에서 그들이 자신들의 개별적인 문제의 해결에만 갇혀 있는 것이 아니라, 아프리카나 아시아의 다른 지역에서 비슷한 경험을 한 여성 생존자들과 초국가적 연대의 형성에도 적극 가담하는 것을 부각시킨다. 3편의 영화에서 김윤심 할머니에 대한 재현은 이용수 할머니의 것과는 상당히 대조적이다. 이 부분은 제작 방식에서 기존의 방식대로 감독이 묻고 할머니가 답하는 방식으로 촬영되었다. 김윤심 할머니는 오랫동안 자신의 과거의 경험을 아무에게도 말하지 않았다. 그러나 이는 성병이라는 지울 수 없는 흔적으로 자신의 몸에 남아 있게 되고 이는 자신의 삶과 자신의 유일한 자식의 삶에도 불행을 가져다준다. 자신은 그런 과거를 숨기기 위해 우여 곡절 끝에 이룬 가정을 포기하고 혼자서 살아야 했고, 자기의 딸은 자신의 성병의 흔적의 영향으로 인한 뇌성마비로 인해 말을 제대로 하지 못하는 장애를 가지고 태어나게 되었다. 그런데 그녀는 이러한 자신의 과거를 글로서 표현을 하였고 이것이 인정되어 상을 받음으로써 결국 그녀의 딸도 어머니의 과거를 알게 된다. 그런데도 김윤심 할머니는 자식에게는 이것을 숨길 수 있었다고 생각하는데 영화를 촬영하는 중에 자식도 이미 그것을 알고 있었다는 고백을 듣게 된다. 이 장면은 김윤심 할머니에게는 충격이지만 동시에 자신과 자식에게 힐링의 순간이 되고, 더 나아가 그들이 새로운 관계를 맺게 되는 계기가 될 수 있음을 암시한다. 이런 측면에서 김윤심 할머니에 대한 부분은 기록 영화의 극적인 감동을 주는 부분이기도 하다.

그런데 여기서 필자가 주목하는 것은 감독이 이렇게 상당히 대조적인 두 생존한 일본군 위안부 할머니의 모습을 병치해서 보여준다는 점이다. 이용수 할머니는 서벌턴적 정치적 주체성을 형성하고 스피박이 말한 유기적인 지성인으로 나아가는 모습을 뚜렷이 보여주는 좋은 사례라고 할 수 있다. 그에 반해 김윤심 할머니는 오히려 상당히 반대의 지점에 놓인 듯이 보인다. 그런데 감독이

김윤심 할머니에게서 주목하는 지점은 그녀가 자신의 과거를 글로 써 재현하는 것이다. 또한 감독이 김윤심 할머니를 보여주는 장면은 두 가지로 나눠지는데, 하나는 할머니의 방안에서의 장면이고, 다른 하나는 할머니가 자신의 과거에 대해 쓴 수기가 전태일 문학상을 받게 되어서 시상식에 참여하는 장면이다. 이때 할머니는 그곳에 모인 사람들이 자신들의 삶에 가해지는 억압에 적극적으로 대항하려는 모습에 상당히 공감을 하는 내용의 말을 한다.

이런 맥락에서 필자가 보기에 비록 적극적인 행동으로 앞장서는 이용수 할머니와는 상당히 다르지만, 김윤심 할머니에게 '글'이라는 것이 이용수 할머니의 적극적인 '행동'과 같은 식의 역할을 한다는 것이다. 이는 그 나름의 서벌턴적 정치적 주체성의 형성 과정이며, 그 나름의 방식대로 유기적인 지성인이 되어가는 과정에 들어가는 것이다. 이와 같이 서벌턴으로서 생존한 일본군 위안부 할머니들이 현실의 저항의 구조에 개입하여 스스로 서벌턴적 정치적 주체성을 형성하고 유기적인 지성인으로 변모되어 가는 과정에는 다양하고 다른 방식이 존재한다. 이용수 할머니처럼 적극적인 행동을 통해 그들의 목소리를 '크게' 내는 모습이 있는가 하면, 김윤심 할머니처럼 자기 방식의 글쓰기를 통해 '조용'하지만 나름대로의 효과적인 방식으로 목소리를 드러내는 모습이 또한 있다. 그렇기에 대조적인 두 유형의 생존한 일본군 위안부 할머니들에 대한 3편의 영화적 재현은 서벌턴의 정치적 주체성의 형성과 유기적인 지성인으로 나아가는 과정에 존재하는 다양한 스펙트럼의 양상과 목소리에 우리가 세심하게 주의를 기울일 필요가 있음을 제시한다.

4. 결론: 일본군 위안부 문제와 서벌턴 연구의 동시대성

본문에서 필자는 스피박의 유기적인 지성인이라는 개념을 통해

생존한 일본군 위안부 할머니들이 어떻게 '말할 수 없는 존재'로서의 서벌턴에서 '능동적인 정치적 주체'로서의 서벌턴, 즉 스피박이 말하는 '유기적인 지성인'으로 나아가게 되는지를 논하였다. 변영주의 낮은 목소리 삼부작에 대한 자세한 분석을 통해 구체적인 사례 연구를 시도하였다. 이를 통해 생존한 일단의 한국인 일본군 위안부 할머니들이 서벌턴적 정치적 주체의 주목할 만한 하나의 전형이 될 수 있음을 제시하였다. 더 나아가 이러한 논의는 탈식민주의 이론의 새로운 적용의 가능성과 수입된 외국 이론의 토착화의 가능성에 대한 논의에서 상당히 유의미한 논점을 제공해 줄 수 있을 것으로 기대한다.[15] 왜냐하면 이 논문에서 수행된 연구 내용은 우리가 어떤 식으로 수입된 외국 이론에 대한 수동적인 소비자의 수준을 넘어 그것을 한국적인 상황에 맞게 응용할 수 있는지에 대한 하나의 유의미한 사례 연구를 제시하고 있기 때문이다.

그런데 서벌턴의 말할 수 '있음' 혹은 '없음' 으로 종종 묘사되는 서벌턴의 정치적 주체성에 대한 논의는 여전히 동시대의 주요한 쟁점이기도 하다. 이는 한편으로 일본군 위안부 문제가 여전히 해결되지 않은 사회정치적 쟁점으로 남아 있기 때문이기도 하며, 또한 다른 한편으로 최근에 '미투 운동'의 확산을 통해 드러난 것처럼 여성의 정치적 목소리의 문제와도 직결되기 때문이기도 하다. 더 나아가 서벌턴의 정치적 주체성의 문제는 바로 앞에서 언급한 두 가지와 관련해서 뿐만 아니라 좀 더 확대하여 사회적으로 억압되어 주변으로 밀려나 있는 다양한 소수자들의 정치적 목소리 혹은 주체성의 문제와도 밀접하게 연결되기도 한다. 이런 맥락에

15) 서구에서는 탈식민주의 논의가 새로운 밀레니엄 이후에도 다른 동시대의 주요 쟁점들—예를 들면, 지구화, 트랜스내셔널리즘, 생태주의 등—과 연결되어 응용됨으로서 이론으로서의 그 생명력을 지속하고 있다. 예를 들면, DeLoughrey(2011; 2015), Huggan, Krishnaswamy, Loh, Loomba, Wilson을 참고하기 바란다.

서 필자는 서벌턴에 대한 연구가 여전히 동시대의 상황에 맞게 유용하게 응용될 수 있는 중요한 이론적인 틀이 될 수 있음을 주장한다. 그러므로 탈식민주의 논의 전반에 걸쳐서 '진부함'을 제기하는 국내의 일단의 흐름과 관련하여 이 논문의 연구가 제한적이지만 나름대로 유의미한 논점을 제시할 수 있을 것으로 믿는다.

물론 어떻게 새로운 시대에 맞게 오래된 이론을 적용하는가 하는 것이 또한 중요한 과제이기도 하다. 그럼에도 불구하고, 일본군 위안부 문제와 서벌턴 연구의 동시대성과 그것의 의의는, 이 주제들이 우리로 하여금 과거의 식민의 역사에만 얽매여 있게 만드는 것이 아니라, 오히려 과거 식민의 역사가 현재에 미치는 지속적인 (종종 부정적인) 영향에 대해 현재적으로 검토하고 극복하도록 이끌며, 더 나아가 현재의 유사한 식민적인 영향을 미치는 문제들과 연결됨으로써 우리로 하여금 더 나은 미래가 어떻게 모색될 수 있는지를 또한 검토하도록 이끌 수 있다는 데 있다.

참고문헌

「감독 코멘터리a」, 〈낮은 목소리〉, 변영주 감독, 한국독립영화협회 기획・제작・판매, 2007, DVD.

「감독 코멘터리b」, 〈낮은 목소리 2〉, 변영주 감독, 한국독립영화협회 기획・제작・판매, 2007, DVD.

김미영, 「시간의 현상학: 역사와 내러티브(문학) – 종군 위안부를 다룬 소설 분석을 중심으로」, 『한국현대문학회 2006년 하계학술대회 논문집』, 2006, 여름, pp.52–64.

「김소영 & 변영주 기획 대담: 역사적 트라우마, 그 치유의 과정으로서 다큐멘터리 작업에 관하여」, 〈낮은 목소리 2〉, 변영주 감독, 한국독립영화협회 기획・제작・판매, 2007, DVD.

김소희, 「'낮은 목소리' 3부작이 지닌 현재적 의미에 대해서」, 『CINEMA THEQUE』, 2016.4.8., 〈http://trafic.tistory.com/entry/%E2%80%

98%EB%82%AE%EC%9D%80-%EB%AA%A9%EC%86%8C%EB%A6%AC%E2%80%99-3%EB%B6%80%EC%9E%91%EC%9D%B4-%EC%A7%80%EB%8B%8C-%ED%98%84%EC%9E%AC%EC%A0%81-%EC%9D%98%EB%AF%B8%EC%97%90-%EB%8C%80%ED%95%B4%EC%84%9C〉, 2017년 11월 9일 접속.

〈낮은 목소리〉, 변영주 감독, 한국독립영화협회 기획・제작・판매, 2007, DVD.

〈낮은 목소리 2〉, 변영주 감독, 한국독립영화협회 기획・제작・판매, 2007, DVD.

박미지, 「가야트리 스피박의 서발턴 윤리학—마하스웨타 데비의 「익룡, 퓨란 사하이, 그리고 퍼사」를 중심으로」, 『인문논총』 73-4, 2016, pp. 59~107.

〈숨결〉, 변영주 감독, 한국독립영화협회 기획・제작・판매, 2007, DVD.

「"아이 캔 스피크!" 영화 일본군 문제를 다룬 '위안부' 7편」, 〈http://www.wikitree.co.kr/main/news_view.php?id=314792〉, 2017년 11월 9일 접속.

유제분, 「마하스웨타 데비와 안젤라 카터의 '아시아' 읽기 – '전지구적 비교문학'의 가능성을 위하여」, 『영어영문학』 55-4, 2009, pp. 517~538.

윤미향, 『25년간의 수요일: 일본군 위안부 할머니들의 평화의 날개짓』, 파주: 사이행성, 2015.

이유혁a, 「(Re)conceptualizing a Politics of Postcoloniality: Reading Mahasweta Devi and Understanding Postcolonial Localities in India」, 『인문학논총』 44, 2017, pp. 102~127.

_____b, 「서벌턴 여성의 정치적 주체성 형성에 대해서-탈식민 시대 인도에서 젠더화된 국민국가 건설과 서벌턴의 로컬리티」, 『인문과학연구』 52, 2017, pp. 193~219.

_____, 「이동하는 또는 고통스러운 기억들: 한국인 종군위안부들의 트라우마의 초국가적 이동, 것의 문학적 재현, 그리고 식민의 망각에 관하여」, 『인문연구』 64, 2012, pp. 267-300.

황혜진, 「〈낮은 목소리〉 3부작, 위안부 할머니들의 고통과 치유에 관한 기록」, 『사람과 글 人・文』 51, 2015, 〈http://rikszine.korea.ac.kr/front/article/humanList.minyeon?selectArticle_id=613〉, 2017년 11월 9일 접속.

Andreotti, Vanessa, "An Ethical Engagement with the Other: Spivak's Ideas on Education," *Critical Literacy: Theories and Practices* 1.1, 2007, pp. 69-79.

Danius, Sara and Stefan Jonsson, "An Interview with Gayatri Chakravorty Spivak," *boundary* 2 20-2, 1993, pp. 24-50.

DeLoughrey, Elizabeth and George B. Handley, eds., *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment,* New York: Oxford UP, 2011.

Deloughrey, Elizabeth Jill Didur, and Anthony Carrigan, eds., *Global Ecologies and the Environmental Humanities: Postcolonial Approaches*, New York: Routledge, 2015.

Devi, Mahasweta, "Douloti the Bountiful," *Imaginary Maps*, Trans. and introd. Gayatri Chakravorty Spivak, New York and London: Routledge, 1995, pp. 19–93.

_____, "The Hunt," *Imaginary Maps*, Trans. and introd. Gayatri Chakravorty Spivak, New York and London: Routledge, 1995, pp. 1–17.

_____, "Pterodactyl, Puran Sahay, and Pirtha," *Imaginary Maps,* Trans. and introd. Gayatri Chakravorty Spivak, New York and London: Routledge, 1995, pp. 95–196.

Gramsci, Antonio, *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci,* Ed. and trans. Quenin Hoare and Geoffrey Nowell Smith, London: ElecBook, 1999, Transcribed from the edition published by Lawrence & Wishart, London: 1971, pp. 131–161.

Huggan, Graham and Helen Tiffin, *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, and Environment*, 2nd ed., New York: Routledge, 2015.

Kim-Gibson, Dai Sil, "Do You Hear Their Voices?," *Amerasia Journal* 35:1, 2009, pp. 44–55.

_____, *Silence Broken: Korean Comfort Women*, Parkersburg, Iowa: Mid-Prairie Books, 1999.

_____, "They Are Our Grandmas," *Positions: East Asia Cultures Critique* 5.1, 1997, pp. 255–274.

Krishnaswamy, Revathi and John C. Hawley, eds., *The Postcolonial and the Global,* Minneapolis: U Of Minnesota P, 2007.

Landry, Donna and Gerald Maclean, eds., *The Spivak Reader: Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak,* New York and London: Routledge, 1996.

Loh, Lucienne, and Malcolm Sen, eds., *Postcolonial Literature and Challenges for the New Millennium,* New York: Routledge, 2015.

Loomba, Ania, Suvir Kaul, Matti Bunzl, Antoinette Burton, and Jed Esty, eds., *Postcolonial Studies and Beyond,* Durham: Duke UP, 2005.

Morris, Rosalind, ed., *Can the Subaltern Speak?: Reflections on the History of an Idea,* New York: Columbia UP, 2010.

Spivak, Gayatri C., "Can the Subaltern Speak?," *Marxism and the Interpretation of Culture,* Ed. and introd. Cary Nelson and Lawrence Grossberg, Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1988, pp. 271–313.

_____, "An Interview with Gayatri Spivak," Cond. Judy Burns and Jill Mac Dougall, with Catherine Benamou, Avanthi Meduri, Peggy Phelan, and Susan Slyomovics, *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory* 5.1, 1990, pp. 80–92.

_____, "Translator's Preface," *Imaginary Maps,* Mahasweta Devi, Trans. and introd. by Gayatri Chakravorty Spivak, New York and London: Routledge, 1995, pp. xxiii–xxix.

_____, "Subaltern Talk: Interview with the Editors," *The Spivak Reader: Selected Works of Gayatri Chakrabarty Spivak,* Ed. Donna Landry and Gerald Maclean, London and New York: Routledge, 1996, pp. 287–308.

_____, A *Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present,* Cambridge, MA: Harvard UP, 1999.

_____, "Interview with Gayatri Chakravorty Spivak," *The Postcolonial Gramsci*, Ed. Neelam Srivastava and Baidik Bhattacharya, New York and London: Routledge, 2012, pp. 221–232.

Wilson, Janet, Cristina Sandru, and Sarah Lawson Welsh, eds., *Rerouting the Postcolonial: New Directions for the New Millennium,* New York: Routledge, 2010.

(**투고일**: 2018. 4. 30 **심사완료일**: 2018. 6. 18 **게재확정일**: 2018. 6. 21)

이름: 이유혁
소속: 부산대학교 한국민족문화연구소
주소: 부산광역시 금정구 부산대학로63번길 2 (장전동) 공동연구소동
전자우편: hyeok25@yahoo.com

[Abstract]

Japanese 'Comfort' Women as Subaltern Subjects: Focused on Nazen Moksori Trilogy by Byun Yeongju

Lee, Yoo Hyeok

This paper examines the ways in which a group of surviving Japanese comfort women transforms themselves from 'silenced' passive victims into actively 'engaging' political and public subjects. Spivak suggests that subaltern's entry into the structure of resistance, albeit still oppressive, to make their political voices be heard enables them to be on the way to becoming organic intellectuals. Spivak's concept of 'organic intellectuals' suggested in Devi's *Imaginary Maps* serves as the key theoretical frame for my study. I choose Nazen Moksori trilogy, documentary films by director Byun Yeongju as a case study, giving particular focus on how surviving Japanese comfort women 'articulate' resistance not only verbally but also through activism, which is the mode of their political engagement adopted on the way to becoming organic intellectuals. By highlighting the way in which the formation of subaltern's political subjectivity becomes a dynamic and diverse process in the case of Japanese comfort women in Korea, not only does this study help me to critically reinterpret subaltern's postcolonial ontology as often being characterized as 'unspeakable,' but it also enables me to consider an affirmative possibility of the formation of subaltern's political subjectivity. This paper, thus, suggests a group of Japanese comfort women in Korea as a notable example of subaltern political subjects.

Key words: Subaltern as Political Subjects, Japanese Comfort Women, Nazen Moksori Trilogy, Organic Intellectuals, Contemporaneity of Subaltern Studies