

앨리스 풍의 『그녀의 아버지의 딸』: 아버지를 증언하는 사후기억*

문 영 희

단독 / 전남대학교

[국문 초록]

본 논문은 중국계 캄보디아인의 후손이자 아시아계 호주 이민자인 앨리스 풍의 사후 수기인 『그녀의 아버지의 딸』을 사후기억이라는 이론적 틀 안에서 탐색한다. 이를 위해 풍이 아시아계 작가로서 호주에서 접하는 위치를 점검하고 그녀의 사후수기의 미학적 구조와 서사가 갖는 특성과 기억 윤리를 살피는 것을 목적으로 한다. 통상적으로 주인공과 1인칭 서술자가 일치하는 수기 문학의 관점과 달리, 풍의 사후 수기는 같은 사안에 대해 대립하는 아버지와 딸이 각각 3인칭 서술자로 서사를 끌고 나가거나, 아버지가 경험한 참혹한 캄보디아 킬링필드와 딸이 영위하는 멜버른 교외의 평화로운 모습이 충돌하는 양상으로 진행된다. 또한 직접 경험한 또는 경험한 것으로 가정되는 당사자에게 단일한 권위적인 목소리를 부여하거나 사건을 연대기적으로 배열하는 대신 분절되고 충돌하는 서사들을 몽타주한다. 이는 당사자 세대의 증언문학과 확연하게 구분되는, 사후 기억 세대 문학이 갖는 고유한 특징이다.

그럼에도 풍의 작품이 캄보디아의 역사적 상흔을 계승하거나 재현 불가능한 경험 세대의 기억을 온전히 복구하지는 못한다. 하지만 사후기억 세대인 풍이 아버지의 외

* 이 논문은 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2022S1A5B5A16049996)

상 경험을 공감과 상상으로 이해하고 수용한다는 점 자체가 매우 중요한 의미를 갖는다. 아버지를 대리하는 성격을 갖는 그녀의 증언 문학은 증언이라기보다는 스토리텔러로서 독자에게 말을 걸다. 또한 그것은 트라우마의 기억을 상속받은 세대가 재기억하거나 재구성해야 할 책무, 나아가 미래 세대로 전달할 윤리적 의무를 수행한다.

주제어: 기억, 사후기억, 사후수기, 증언, 엘리스 풍, 『그녀의 아버지의 딸』

1. 들어가며

20세기가 양차 세계 대전과 전쟁과 학살 등의 역사적 트라우마로 점철된 시기로 기억 연구의 장을 열어주었다면 21세기는 이러한 과거사 청산을 통해 진실 규명과 화해를 지향하는 시대라 할 수 있다. 그만큼 지난 세기의 트라우마 연구는 다양한 분과 학문에서 정신적 상흔과 치유를 위한 담론과 패러다임을 구축했지만, 역설적이게도 트라우마의 말할 수 없음과 지연성이라는 특성을 넘어서지 못한 한계를 드러냈다. 다시 말해 정신적 외상을 입힌 사건의 위압성과 그것을 수용할 수 없는 능력 사이의 간극으로 인해 외상 경험은 여전히 소유되거나 상징화되지 못한 채로 남게 되었다. 게다가 외상기억을 직접 경험한 당사자 세대의 죽음과 더불어 이른바 목격한 경험, 즉 증인이 없는 시대가 도래함에 따라 다양한 형태의 미디어가 문화적 기억을 형성하는 주요 매체로 등장했다(Erll 4). 불가피하게 현대의 기억 양식이 점차 정돈되고 표백된 박물관, 기념관, 추도식 등으로 의례화되고 있는데, 이러한 문화적 기억은 “망자 추모에 그 인간학적 본질이 있지만”(Assmann 39) 사실은 주로 살아있는 권력에 봉사하고 정치적으로 재교육하는 장으로 존재한다. 또한 “언제나 파편적”일 수밖에 없는 한계를 가지며 유리관 사이로 산 자와 죽은 자의 영역을 명확히 구분함으로써 현재로부터 동떨어진 과거를 상기시킬 뿐이다(Arthur 158).

기념이 기억을 대체한 문화적 기억의 시대에 이르러 외상기억의 재현 불가능성은

2세대 그리고 3세대라는 사후기억¹⁾ 세대(postmemory generation)에게 기억 전승이라는 미학적·윤리적 책무를 요청하기에 이른다. 사후기억은 직접적인 경험으로서가 아니라, 구술과 구전자료, 사진 등의 이미지 등을 통해 후세대들이 홀로코스트를 직접 경험했던 부모, 조부모 세대와 공유하게 되는 간접적 기억이다(Hirsch, *Generation 4*). 허쉬(Marian Hirsch)는 홀로코스트와 사후기억에 대한 연구를 수행한 학자로서, 초반에는 사후기억을 부모 세대가 다음 세대에게 기억을 계승하거나 대물림하는 수직적 방식으로 정의하였으나 점차 그 범위를 문화적 기억을 공유하는 공동체까지 전달되는 수평적 방식까지 확장했다. 또한 사후기억은 점차로 국가와 민족을 초월한 전쟁과 학살 등의 트라우마까지 적용되어 왔다. 이것은 “세대 간의, 그리고 세대를 넘어서 트라우마적 깨달음과 경험을 전달하는 전승의 구조”를 가지며, 기억이 끝난 후의 다른 기억, 즉 과거와 단절된 기억이 아니라, 과거와 현재 사이에서 부단히 파열되고 연속한다(*The Generation 5*). 사후기억 세대는 역사적 상흔을 직접적으로 경험하지는 못했지만 여전히 그 사건의 의미가 과거 시점에 사로잡힌 채로 남아 있는 “경첩 세대”(hinge generation)이다(Hirsch, *The Generation 4*). 다시 말해 사후기억 세대의 서사는 과거에 있는 그대로의 이야기가 아니라, 말 그대로 마음과 삶에 전달되어 그들이 내면화하게 된 과거를 예증하는 것이다(Hoffman 103). 그렇다면 사후기억은 기존의 기억 연구와 달리 이론적으로 개념화되거나 이데올로기적 전략으로 유용한 것이 아니라 일종의 감정이나 정서와 가까운 것으로, 과거와 현재에 모두 걸쳐 있는 것이라 할 수 있다. 따라서 그것은 재현 불가능한 상흔적 사건과 세계와의 새로운 관계를 정립할 수 있는 새로운 길을 모색할 수 있게 해준다. 이러한 사후기억에 대한 연구는 처음에는 유대계 학자들의 홀로코스트 연구에서 두드러지게 나타났지만 최근에는 세계 도처에서 일어난 전쟁과 학살, 재해 등의 역사적 상흔을 둘러싼 다양한 학문 분과에도 적용되어 왔다.

우리 사회에서 기억이든 사후기억이든 기억 연구가 심화되고 기념과 관련된 공권력의 프로젝트와 추념의 공간이 도처에 많아지는 것은, 아이러니컬하게도 망각의 징후를 예시한다. 그 사회가 ‘올바르게’ 기억하려는 노력은 정치 사회의 역학적 관계에

따라 영웅이, 반대로 희생자가 강조되기도 한다. 앤더슨(Benedict Anderson)에 따르면 “박물관과 박물관화하는 상상은 모두 심오하게 정치적”이다(228). 응우옌(Viet Thanh Nguyen)은 그의 저서 『아무것도 사라지지 않는다』(*Nothing Ever Dies*)에서 독일의 다하우 강제수용소와 캄보디아, 베트남, 라오스의 동남아시아의 기념공간을 비교한다(258-60). 독일은 오랜 시간 동안 역사를 재정비하는 과정을 겪고 적지 않은 재원을 홀로코스트에 헌정하여 미학적 기념물을 건립해왔다. 독일의 박물관은 단순히 수집과 보여주기에 지나지 않고, 이러한 공간의 미학적 전시와 서사는 망자들을 기억하는 행위를 공포스러운 것이 아니라 존경하는 것에 가깝다는 것이다. 그런데 이와 상반된 동아시아 국가의 추모 네트워크와 기억 공간은 차라리 공포를 재연하는 것에 가깝다. 가령 응우옌이 대표적으로 들고 있는 예는 수년 전까지 킬링필드 박물관에 전시되었던 캄보디아의 해골 지도로, 그는 이 오브제가 자칫 기억과 추모가 아니라 공포를 넘어서서 수치심과 슬픔마저 느끼게 하는 가난한 나라의 기념관의 풍경을 상징적으로 보여준다고 말한다(Nguyen 260). 말하자면 희생자의 참혹한 기억이 그 재현방식이 잔혹하거나 적나라하다고 해서 반드시 방문객에게 호소력을 갖는 것은 아니라는 말이다. 이러한 기억 재현이 가해자의 잔혹함과 사악함을 강조할 수는 있겠지만 희생자에 대한 애도와 추념을 담보할 수 없기 때문이다. 기념과 추도는 과거의 상처를 현대와 미래 세대가 마주할 수 있도록 매개하고 중개할 수 있어야 하는데, 동아시아의 기억은 이러한 매개와 재현의 윤리가 부족하다. 또한 상대적으로 캄보디아 킬링필드의 트라우마 서사는 초국가적인 기억들의 역학관계가 얽히고 설키는 기억 경쟁의 장에서 등한시되거나 밀리는 현상이 있었다. 가령 홀로코스트의 기억과 유대인의 희생은 유일무이한 비교불가한 것으로, 캄보디아나 르완다의 학살은 동족 내에 이루어진 야만적인 것으로 치부되기도 하는 등 기억의 불평등이 작용하기도 한다.

물론 응우옌이 저서에서 상세하게 밝히듯이 캄보디아의 기억 공간에 공포의 서사가 만연하게 된 점에는 오로지 국력이나 미학적 감각의 열악함만이 있지 않다. 과거 캄푸치아 인민공화국 정권이 베트남의 침공 이후 수립된 친베트남 정부이다 보니, 바로 그 정부가 킬링필드로 고통받은 캄보디아 인민을 해방시켰다는 국가 서사를 강조

해야 할 필요가 있었다. 결과적으로 캄보디아의 기억 재현은 베트남의 침략을 희석하기 위해서 크메르 루주(Khmers Rouges)와 킬링필드(Killing Field)의 처참한 잔혹상을 수집하여 보여주는 그로테스크한 아카이브로 가득 차게 되고, 나아가 국가 이미지를 킬링필드와 동질화 되어 급기야 다크 투어로 유명한 관광국이 되었다. 다시 말해 캄보디아에는 현대적인 의미에서의 기념 공간이나 추모 프로젝트를 일으키는 “아카이브 총동”(Hirsch, *The Generation 227*)이 부재하다. 박물관의 수집과 전시로 연결되는 아카이브 서사는 권력을 체현하거나, 그 실천을 반영하는데, 캄보디아의 기념관은 아직도 문화적으로 가공되지 않은 페티쉬와 고문과 살상의 증거가 박제된 형태로 전시되어 있을 뿐이다.

물론 오늘날 캄보디아에서도 전범 재판에서 가해자를 벌하고 생존자의 증언을 발굴하는 작업을 시도하고 있으며 킬링필드의 기억을 문화적으로 가공하여 재구성된 아카이브와 서사를 구축 중이다. 이에 기여한 수많은 문학과 영화 등이 활발하게 캄보디아 국내외의 문화계에 등장해 왔지만 그 중에서도 괄목할 만한 작품은 앨리스 풍(Alice Pung)의 『그녀의 아버지의 딸』(*Her Father's Daughter*)이다. 풍은 아시아계 호주 작가로, 아시아계 이민자들의 삶과 캄보디아 킬링필드의 사후기억을 수기(memoir)의 형태를 통해 서구에 상당한 독자를 확보하고 있다. 대체로 아시아계 작가들의 글쓰기는 디아스포라 경험이 이주와 정착의 경험이라는 전형성을 갖는데 풍은 오히려 서구 문학 전통에서 유서 깊은 집착기와 정체성 탐색이라는 주제를 재전유하는 방식으로 이민자 문학의 전형을 깨뜨린다.

『그녀의 아버지의 딸』은 ‘보트 피플’(boat people)로 몽똥그려 축약되곤 하는 난민의 이주 또는 아시아계 이민자들의 디아스포라 경험을 수기 형식의 문학으로 녹여낸 작품으로, 그 문학성을 인정받아 다수의 상을 수상한 바 있다. 무엇보다 그 성과는 한 나라의 국가적 상훈을 효과적으로 다루어서가 아니라 사후 전기의 미학적 형식과 기억 윤리에 있다. 본 논문에서는 사후기억 세대 작가인 풍이 『그녀의 아버지의 딸』에서 어떻게 아버지의 기억을 매개하고 재현하는지를 섬세하게 탐색할 것이다. 풍의 증언문학은 ‘당사자성’에서 이탈한 사후기억 세대가 대리 증언하는 성격을 가진

다는 점에서, 그리고 기존의 증언 서사와 대별된다는 점에서도 의미를 갖는다. 또한 백인 정착민 국가 호주에서 앨리스 풍이라는 작가가 차지하는 초국가적이고도 초민족적인 특성도 적지 않은 의미를 갖는다.²⁾ 이 작품에서 서술자가 횡단하는 조부모 세대의 중국, 부모 세대의 캄보디아, 작가 자신의 호주라는 장소들은, 국가와 민족을 초월하는 기억을 효과적으로 전달할 수 있게 한다. 특히 캄보디아 킬링필드의 사후기억을 다루는 수기라는 문학적 형식은 호주와 아시아라는 장소를 횡단하고 과거와 현재를 횡단하는 플랫폼을 제공할 수 있는 전략적인 장치이다(Brewster 321). 따라서 본 논문은 경험 세대의 당사자성에서 이탈한 비체험 세대, 즉 사후기억 세대의 출현이 초국가적 이동의 시대와 어떻게 맞물려있는지를 살필 것이다. 아울러 풍이 전격적으로 도입한 사후수기(postmemoir)라는 형식이 어떻게 대안적 기억과 기억 윤리를 형상화하는지 면밀하게 탐색할 것이다.

2. 뿌리찾기에서 길 찾기

호주의 다문화주의는, 다른 백인 주도의 국가와 마찬가지로, 근대적 백인 주체에게 권력을 주고, 인종적 타자를 수용하는 윤리적 역할을 권장한다. 당초에 다문화주의라는 이상은 백호주의(White Australia) 공권력에 대한 성찰적인 기치로 출발했다. 그러나 실제로 이 사회에서 유색인종은 “그들의(백인 주체의) 관용”(Yu 79)과 허가에 의해서만 주류 사회에 진입할 수 있었다. 인종적 위치가 위계화되어 있는 사회에서는 외국인, 이민자, 난민 등을 포함한 비백인은 권력의 중심에 있는 근대적 백인 주체의 관용이 있을 경우에만 사회적으로 성원권을 가질 수 있다. 이러한 다문화사회에서 기대되는 관용은 일종의 국가 질서에 대한 환상일 뿐이고, 실제로 다문화주의는 포스트식민주의에서 논의될 수 있는 식민주의의 과거와 인종주의의 잔존 등을 비판적으로 해체할 수 있는 가능성을 오히려 저해했다(Yu 79). 왜냐하면 다문화주의가 인종과 인종주의가 양산하는 정치사회적 현상들을 분석할 수 있는 가능성을 배제하고 오히려 좁은

개념의 민족적/인종적 문화를 강조해왔기 때문이다(Yu 79). 협소한 의미의 다문화주의는 소수민족 국가 출신의 인종성이나 ‘이국적인’ 문화적 특성을 강조함으로써 그들의 낮은 존재를 더욱 부각하기도 한다. 때로는 사회적으로 낮은 위치에 있는 타자에 대한 관용을 강조하는 윤리가 강조되는 사회일수록 역설적으로 이민자와 외국인에 대한 혐오 담론의 급증하는 경우도 있다. 제도적으로 사회적 타자를 수용할 수 있는 체계가 구축되지 않고 이상적인 윤리로 접근하는 경우는 반대로 정치적으로 불안한 정국을 맞았을 때 외국인과 이민자들에 대한 혐오를 조장하여 정치적으로 유용하는 경우도 있다. 그렇다면 외국인과 이민자의 몸과 인종은 단순히 정체성의 문제가 아니라 사회적 수용, 어딘가에 소속되는 성원권의 문제로까지 확장되어서 논의될 필요가 있다.

1970년도까지 공식적으로 백호주의를 국가적 정체성으로 삼은 호주는, 국가 서사를 수립하는 데 있어서 비백인을 배제해 온 악명 높은 역사를 가지고 있다. 특히 백인 정착민들이 주류인 사회에서 원주민에 대한 폭력과 학살 등은 여전히 청산되지 못한 사회적 과제로 남아 있다. 아이러니컬하게도 이러한 그늘 속에서 주류 사회에 목소리를 내는 원주민 작가의 문학은 점진적으로 성장해왔다. 반면, 아시아계 이민자들의 역사와 문학적 전통이 긴 미국과 달리, 호주 문단에서 아시아계 작가의 입지는 매우 좁은 것이 사실이다. 호주에서는 아시아계 호주인이라는 용어가 거의 사용된 적이 없었으며, 엘리스 풍의 『호주에서 아시아인으로 성장하기』가 이러한 용어를 사용한 거의 첫 번째 사례로 손꼽힐 정도이다(Yu 84). 심지어 아시아계 호주 작가 남 레(Nam Le)가 쓴 단편 소설 모음집 『보트』(*The Boat*)는 미국 문학의 틀에서 연구되고 있다(Ommundsen 503). 아시아계 호주인이라는 작가의 전기적인 배경보다 소설 속 배경이 주로 미국이라는 점에서 이 작가를 미국문학의 내부로 흡수한 것이다. 이러한 매우 이례적인 비평에는, 대체로 아시아계 호주 문학이 북미의 학문적 전통에 대해 빛을 지고 있다는 점, 쉽게 말해 아시아계에 있어서 호주 문학이 미국 문학의 하위 버전이라는 전제가 깔려있다(Ommundsen 504). 이에 대해 오먼드센은 아시아계 디아스포라 연구를 호주라는 국가의 특수한 역사와 장소의 특수성을 토대로 초국가적인 접근 방법으

로 숙고할 것을 촉구한다.³⁾

21세기 첫 10년 동안 다문화사회 호주에서는 신분, 소속, 시민권의 문제가 공공 영역에서 두드러지게 부각되었다(Graham 67). 2005년 시드니 교외의 해변 가에서 일어난 크로눌라(Cronulla) 인종 폭동에서부터 망명 신청자 정책을 둘러싼 최근의 의회 토론에 이르기까지, 누가 국가에 속하는지, 누가 속할 권리가 있는지에 대한 논쟁은 사회 전반에서 중요한 화두로 다루어졌다(Graham 67). 급기야 2013년 토니 애봇(Tony Abbot) 정권 하에 “오프 쇼어(Off Shore) 원칙”이 도입되었고, 보트 피플의 입국이 전면 제한된다. 대신 호주 정부는 막대한 예산을 들여 난민들을 인근의 마누스(Manus)와 나우루(Nauru) 등의 섬나라의 역외 난민 시설에 수용하여 인권 유린과 폭력 사태를 방조하고 있다. 에디(Peter Edey)에 의하면 모빌리티가 사회의 확장과 성장을 도모하면서 사람과 사회를 연결하지만 동시에 그러한 현상에는 초국가적 오염에 대한 불안이 내재한다(10). 그가 제시하는 “흐름의 공간”은 “장소의 공간”을 대체하며 선진국과 가난한 국가 사이에 생기는 “폐기물 교역로”와 산업 폐기물 등을 양산하기도 한다(11). 그의 논의를 호주에 적용하면 이 나라는 다양한 민족과 디아스포라가 정착할 수 있는 ‘장소’가 아닌, 난민을 쓰레기처럼 버리는 역외 공간으로서 ‘비장소’를 두고 있는 것으로 파악할 수 있다. 국가 건국 시점에서의 원주민 학살과 폭력에 대한 이슈부터 현대의 아시아계 디아스포라와 난민의 수용의 문제에 이르기까지, 다문화주의 국가 호주는 사회적 성원권의 문제로 어려움에 봉착한 모습이다. 특히 호주 사회에서 모빌리티의 문제는 이민자와 난민의 재현의 문제와 긴밀하게 얽혀 있는바, 이에 대한 숙고가 요청된다.

『그녀의 아버지의 딸』의 첫 장면은 가족의 뿌리를 찾기 위해 중국으로 떠난 딸과 그녀가 집으로 돌아오기를 초조하게 기다리는 아버지의 모습으로 시작한다(8).⁴⁾ 아버지는 호주의 집을 아주 낯설게 느끼지만 다른 한편으로 소속할 수 있는 장소로서 집을 강력하게 열망한다. 그에게 집은 가족의 안위와 정착을 보장하는 안전한 장소를 표상한다. 풍의 아버지는 안전에 대해서 강박적으로 집착하는데, 무엇보다도 그 자신이 중국계 캄보디아인으로 킬링필드의 생존자 보트 피플로서 상흔적 경험을 겪은 이

민자이기 때문이다. 또 다른 이유는 그들이 중국 본토인이 아니라 디아스포라 중국인으로 캄보디아에서도 사회적으로 성원권을 갖지 못한 경험을 갖기 때문이다. 그런 이유로 아버지는 킬링필드 출신 난민이라는 과거를 지우고 호주의 “모범적인 소수민족”으로 수용되기를 갈망한다(194). 인간의 품위를 잃을 수 있는 폭력적 위협과 보트 피플로서 정착할 곳을 찾아다닌 풍의 가족들에게 있어서, 주류 사회에 소속된다는 것, 즉 사회적 성원권을 갖게 된다는 것은 중대한 의미를 갖는다. 조부 세대는 중국 공산당 사회에서 배척당한 비주류 중국인, 부모 세대는 캄보디아에서 화교라고 불리는 소수 민족, 호주에서는 가시적으로 드러나는 인종적 타자인 아시아계이기 때문이다. 마침내 어디에서 속하지 못하는 화교 출신 가족은, 태국의 난민 수용소에서 태어날 뻔했지만 호주에서 태어난 행운의 아이를 품에 안고 ‘호주의 꿈’을 실현시키고자 하는 것이다.

풍은 베이징의 작가 레지던스에 머물면서 자신의 귀향에 대해서 “이제 그녀가 마침내 그녀가 집에 온 것 같다고, 그리고 이 아름다운 아이들을 보았다고 쓰기로 예상될 만한 할 부분이 나온다”(12)라고 쓴다. 작가는 자기 자신을 3인칭으로 칭하고, 이 글이 수기 형식이라는 것을 밝히는 메타적 글쓰기를 하고 있다. 그녀는 뿌리를 찾으려 온 중국계 이민자가 느낄 법한 땅에 대한 소속감과 그것에 대한 아시아계의 글쓰기의 전형성을 의식하고 있지만, 실제로는 그러한 감정을 느끼지 못할 뿐 아니라 그렇게 쓸 수 없는 작가 윤리를 맞닥뜨리게 된 자기 모순에 빠져 있다. 그녀는 오디세우스식의 고향 땅에 대한 소속감을 느끼지 못하고, 심지어 중국에 마주치게 되는, 자신과 닮은 중국인들을 오로지 “낯선 몸들”(23)로 경험할 뿐이다. 요컨대 풍은 중국에서 ‘고향’ 호주에 가져갈 수 있는 “진정한 느낌”(21)을 경험하지 못하고 오로지 이질감만을 느낀다. 그녀는 서구의 문학적 은유와 상징에 익숙한 동화된 이민 2세대로, 중국 땅과 사람들에게 어떠한 소속감이나 연결되었다는 느낌을 느끼지 못한다. 심지어 “현대의 차오저우(Chaozhou)를 볼수록 할머니가 말해준 세계는 사라져버렸다”(13)는 인식을 하게 되는 데, 여기에는 디아스포라 서사에서 빈번하게 나타나는 고향에 대한 전형적 노스텔지어에 대한 아이러니가 있다. 나아가 풍의 사후 수기는 할아버지 고향인 중국,

중국계 캄보디아인 아버지의 캄보디아, 아시아계 2세대 이민자 딸의 ‘집’ 호주라는 공간을 가로지르며, 디아스포라의 집은 무엇인가라는 문제를 중요하게 다루고 있다. 또한 작가는 현대 사회의 이동 주체가 어떻게 모빌리티를 전유하여 초국가적 가족사를 구성했는지 살핀다. 그녀의 뿌리 찾기를 위한 여정은 점차 이동하는 주체가 어떻게 취급되고 호명되는가의 문제 등에 관심을 기울인다.

풍은 아버지의 증언 서사를 다루는 이 수기를 이국적인 장소인 동양 또는 극단적으로는 보트에서 시작하는 대신에 자신의 “출생지”이자 “고향”인 멜버른에서 발생하도록 한다(“From”). 제 1부 “중국”의 ‘처음’이라는 부분에서 내레이터이자 작가인 엘리스 풍은 베이징의 한 작가 레지던시에서 머물면서 “베이징의 플랫폼에서 그녀는 첫 문장을 쓴다. *이 이야기는 버스에서 시작한다.* 이것이 광둥 주의 차오저우에서 시작된 그녀의 프로로그가 될 것이다”(11)라는 수기의 첫 문장을 쓴다. 자신의 글쓰기에 대한 메타적 성찰이 들어 있는 이 문장은 작가의 전작인 『가공되지 않은 보석』(*Unpolished Gem*)의 첫 문장인 “이 이야기는 보트에서 시작하지 않는다”(1)를 패러디한 것이다. 풍의 두 작품의 첫 문장들은 각각 버스와 보트라는 이동수단을 사용하고 있는데, 정작 이들은 탈 것으로서의 모빌리티가 아니라 장소로 사용된다. 이와 같은 작가의 아이러니는 장소로서의 고향 이미지와 낭만적인 노스탤지아 서사 대신에 아시아인을 오염된 보트라는 이미지로 재현하는 서구의 난민 서사의 전형이자 상징물인 보트에 대한 것이다. 특히 보트는 서구에서 아시아계 이민자들에 대한 편견을 강화하는 일종의 문화적인 마스터 플롯의 소재로 작용하는데, 풍은 이를 훼손하거나 견제하기 위해 보트에서 시작되지 않는 이야기이자 버스에서 시작되는 이야기를 시작한다. 그녀는 호주 주류사회에서 보트 피플, 난민의 문화 정치적 위치를 의식하고 글을 쓰는 작가로, 세계에 대한 주류 사회의 이해와 담론을 서사에 반영한다. 그런 의미에서 보트에 대한 전형성을 부수는 풍의 서사는 호주사회에서 합의된 ‘다수결주의’에 대한 대항서사이기도 하다.

1부에서 버스가 조부의 고향인 중국과 그곳에서의 뿌리 탐색을 위한 장소이자 모빌리티이었다면, 2부 “멜버른”은 아버지의 고향인 캄보디아와 연결되는 서사의 모빌

리티가 된다. 풍의 아버지가 크메르 루주의 캄보디아 이야기를 듣고 싶어 하는 딸을 멜버른에 있는 다른 생존자들에게 데려간 시점에서 변화가 생긴다. 중국의 버스는 캄보디아의 버스로, 딸의 서사에서 아버지의 서사로 전환된다.

아마도 이 이야기는 결코 중국에 있는 버스에서 시작되도록 정해지지는 않았을 것이다.

아마도 이 이야기는 다른 버스에서, 다른 장소에서, 다른 시간에 시작되도록 정해졌을 것이다.

그 버스는, 그 남자가 말했다. 그것이 우리를 실었다. 그리고 나서 우리를 산 꼭대기까지 데리고 가서 거기에 우리를 버렸다고. 그 산은 지뢰들이 산재해 있었다. 꼭대기에는 물이나 음식이 없어서 우리는 아래로 내려갔고 폭발했고 죽었다고. 그러나 그 남자는 이 이야기를 하면서 그들 중 맨 앞에 앉아 있다. 그래서 그는 분명히 죽지 않았다. (111)

풍은 전작에서 보트 피플이라는 서구인들의 호명으로부터 보트를 추출했고, 『그녀의 아버지의 딸』에서는 마치 ‘버스 피플’을 고안해낸 것처럼 보인다. 서구 사회가 난민을 보트 피플이라 부르는 호명에는, 이동하는 주체가 경험하는 선상에서의 고된 여정에 대한 전형적 서사가 포함된다. 그러나 작가는 버스를 본래의 사용 목적, 즉 이동 또는 수송에 부합하도록만 위치시키고, 버스에서 장소성을 박탈한다.

풍의 『가공되지 않은 보석』과 『그녀의 아버지의 딸』에서 모빌리티로서 보트와 버스는 사람과 사물을 이동시키는 수단이지만, 동시에 난민의 장소에 대한 패러디이다. 서구 사회에서 난민의 상징적인 공간인 보트는 일종의 비장소로, 실제적 또는 잠재적 이동, 활동성을 의미하기 보다는 정지하거나 정체, 그리고 역의 공간이다. 보트라는 상징물은 아시아인과 연결된 난민 이미지와 난민 서사, 특히 20세기 후반 인도차이나 이민자들에 대한 주류 사회의 선입견을 관통하는 것이다(Allington 466). 호주 사회에서 보트라는 물질은 아시아계의 정체성을 개인적, 국가적, 민족적 특성을 모조리 뒤섞어버리는 “아시아계 호주인의 글쓰기의 상징”처럼 여겨져 왔다(Allington 466). 심지어 이것은 아시아계 이민자들의 ‘고향’을 근대적 백인 주체와 다른 타자의

이미지로 재현하는 일종의 상상의 장소로 작용한다. 보트라는 수송 수단은 좁게는 보수 우파 정치가들이 정치적으로 사용한 은유이기도 했지만, 넓게 보자면 호주 정치 지형에서 보트 피플이라는 난민의 성원권 문제를 관통하는 매우 중요한 상징이다. 그런데 엘리스 풍은 보트나 버스에서 시작되는 이야기가 서구인들의 기대와 달리 피해자의 이야기나 난민 수용소에 대한 이야기도, 트라우마와 시련에 대한 것이 아님을 천명한다(Ommundsen 505).

호주에서 배에 대한 상상력과 이야기는 아주 오래전부터 현대에까지 만연하다. 대영제국의 유형 식민지이자 거대한 감옥섬에서 기원한 이 나라의 역사에서부터, 호주에 처음 닿을 내린 대영제국의 제1 함대, 유형 죄수가 자유 정착민으로 정착하게 되기까지 정착할 땅을 찾아다니는 여정, 원주민의 땅에서 경험하는 모험 이야기까지, 이 나라에는 배를 모티프로 취하는 서사가 매우 빈번하게 나타난다. 또한 현대에 이르면 1차 세계 대전 이후 유럽의 백인 이민자들의 유입과 함께 시작된 ‘백호주의,’ 1970년대에 본격화된 아시아 이민자들의 이야기, 베트남의 보트 피플, 그리고 오늘날의 호주의 역외 난민 시설에 수용된 중동 출신 난민들에 이르기까지 매우 다양한 보트 이야기를 포함한다. 따라서 배에 대한 서사는 이 국가의 길지 않은 역사에 활기를 불어넣고 섬 대륙의 문화적 상상력을 자극하는 중대한 상관물이다. 호주의 문화사에서 빈번하게 등장하는 보트의 이미지는 단순히 아시아계 호주 작가들을 다른 호주의 문학이나 문화적 전통과 차별화하는 것이 아니다(Ommundsen 504-05). 나아가 국가 정체성에 대한 논의를 견인할 뿐만 아니라 새로운 이주민이 기성 인구나 마주칠 때 문화적 갈등을 설명하는 역할을 한다.

그런가 하면 모빌리티와 권력의 역할 관계는 이는 단순히 모빌리티를 이동 수단으로 이용하는 사람들 그리고 이러한 연결에 대해서 조절과 통제를 담당하는 사람들을 동시에 포함한다. 월터스(William Walters)는 “경유 정치”(via-politics)를 논하면서 이동 수단이 이주의 정치를 작동시킨다고 주장한다(471). 그는 다양한 이동 수단이 난민, 이민 등의 다양한 이주 논쟁과 관련이 깊다고 강조한다. 말하자면 절망적인 상황 속에서 국경을 넘어가 이동하는 사람들이 접하게 되는 것이 바로 이동 수단인데, 보

트, 트럭을 통한 여정 등의 이주 과정이 미디어에서 재현되거나 소비될 때 종종 “불편한 감각, 절망, 이주민들과 관련된 추문을 심화”시킨다(Walters 476). 이때의 배는 진보, 백인, 남성, 서구 중심의 이성에서 이탈한 비서구의 가난한 모빌리티로 의미를 획득한 것이다. 다시 말해 난민의 보트는 유동성이 아니라 부동성, 장소라기보다는 비장소로 기능하며, 위험이라는 표제어를 상기시키는 부정적인 이미지를 갖는다. 호주의 사회적 맥락에서 보트는 사회에 영원히 정박하지 못하는 일종의 대기 장소이자 억류 시설이다. 위에서 살펴본 바와 같이 서구의 문화적 풍경에서 보트 피플은 아시아에서 온 고향을 잃은 사람들, 서구인들의 원조가 필요한 사람들을 상징한다. 나아가 보트는 아시아인의 디아스포라 경험을 즉물적이고도 비유동적인 대상으로 환원시키는 장치이다. 그러나 작가는 오로지 아버지의 킬링필드와 노동 수용소를 횡단하기 위해 필요한 수송 수단으로서만 보트와 버스를 작품의 소재로 활용할 뿐이다. 작품 전체에서 그녀는 중국 캄보디아, 마카오, 호주를 오가는 여행 모빌리티를 활용함으로써 아버지의 난민 모빌리티와의 간극을 극대화한다.

3. 아버지의 비기억과 딸의 사후기억

『그녀의 아버지의 딸』은, 첫 페이지가 시작되기 전부터, 그 책의 표지에서, 이미 독자에게 말을 건다. 그런데 표지에 실린 이 오래된 가족 사진은 캄보디아 킬링필드라는 주제와는 꽤 거리가 있어 보인다. 이른바 재난이나 공포가 극화된 문화적 코드를 부여하지 않은 것이다. 사실상 역사적 참극과는 동떨어진 이 사진은 다가올 죽음이나 위험을 내포하고 있지 않다는 점에서 기존의 사후기억 연구의 사진과 다르다. 작가는 캄보디아 킬링필드의 생존자나 보트 피플의 특징을 강조하기보다는, 호주로 이주해온 후 찍은 첫 번째 사진을 표지에 담았다. 엘리스 풍의 부모인 아시아계 젊은 부부가 아기(작가 풍)를 안고 카메라를 수줍게 응시하고 있는 이 사진은, 킬링필드 이전의 낭만적인 시절과 대조를 이루지도 않고 또 역사적 참극을 그로테스크하게 재현하고 있지도

않다. 풍은 캄보디아 수용소의 고통스러운 모습이나 보트피플의 고된 여정을 담은 사진을 수록하는 대신 이민자로 삶을 시작하는 한 가족의 모습을 표지 사진으로 선택한다. 이는 정체성의 문제나 성원권에 대한 사안과도 긴밀하게 연결된다.

풍의 가족 사진과 달리, 허쉬의 사후 기억 연구에 사용된 사진들은 대체로 아우슈비츠에서 살아남은 사람들 또는 죽은 사람들의 사진들에 대한 것이다. 허쉬는 이 사진들을 보고 싶은 욕망과 동시에 보고 싶지 않은 욕망이 동시에 있다고 말하며 그들의 사진 속에서 느끼는 감정에 대해 설명한 바 있다(*Family* 18-19). 그녀는 포스트기억 세대에게 전승되는 사진의 이미지를 롤랑 바르트(Roland Barthes)를 참조하여 설명한다(*Family* 17-20). 바르트는 빛을 “사진이 찍힌 물체의 몸과 내 시선을 연결”하는 “일종의 탯줄”로서 “비록 감지할 수 없지만, 여기서, 내가 사진을 찍은 모든 사람과 공유하는 피부”라고 설명한다(재인용 *Family* 20). 말하자면 지시 대상과 사진을 보는 사람이 촉각적으로 연결된 것이라는 점을 강조하는 것이다. 허쉬는 바르트를 참조하여 사진이 대상을 지시하는 측면에서 높이 인정하면서도 그것이 갖는 “지표적 특질”(indexical nature)에 대해서는 경계한다(*Family* 19). 왜냐하면 사진이 삶을 나타냄과 동시에 죽음의 전조를 품고 있으며, 피사체가 된 인물과의 “직접적 연관성”을 갖는 “폐타쉬로서의 지위”를 갖기 때문이다(*Family* 19). 이렇게 허쉬를 포함한 서구의 사후 기억 세대 학자나 작가들은 홀로코스트에서 ‘살아남은’ 사진과 다양한 아카이브 이미지에서 발굴한 개인의 기억을 집단적인 역사로 연결하여 학술적 논의로까지 확장시켜왔다. 그런데 아시아의 상황은 허쉬가 설명할 수 있는 상황과 꽤 거리가 멀다. 풍의 가족을 예로 들어 설명하자면 캄보디아의 행복했던 시절도 수용소의 사진도 전혀 남아 있지 않다. 그녀의 아버지는 “1980년 이전의 사진을 가졌으면 하고 바라지만, 이전의 그의 삶은 빼앗겼고, 잃어버렸고, 완전히 파괴되었다”(4). 이는 단순히 사진의 부재를 말하는 것이 아니라, 킬링필드의 생존자들이 대참사 이전의 자신들의 일상의 기억과 삶을 박탈당했음을 시사한다. 그럼에도 풍은 아버지의 증언의 초상을 킬링필드의 참상과 폭력, 그에 대한 슬픔 등과 같은 문화적 정치적 코드에 의해서 생산된 정형으로 제시하지 않는다.

풍은 사후기억 세대 작가로서 아버지의 외상경험을 기억하고 매개하기 위해 수기 형태의 증언문학으로 형상화한다. 그녀는 아버지와 생존자들의 증언, 문화적 기억을 통해 전승된 “간접적인 외상경험”(vicarious traumatization)(Kaplan 122)을 재현하거나 재구성하는 것이다. 그런데 홀로코스트가 상징하는 전쟁과 학살과 같은 역사적 트라우마를 증언하는 일은 “핵심의 부재”와 “본질적 누락”이라는 한계를 갖는다(Agamben 13). 왜냐하면 생존자의 증언은 죽음을 가까스로 비껴났기 때문에 가능한 행위인데, 그들은 그 사건의 핵심 죽음을 전달할 수 없기 때문이다(Agamben 13). 따라서 증언은 영원히 채울 수 없는 공백을 갖는다. 그럼에도 작가 풍은 짐짓 희생자의 고통을 대리하려 하지 않고 아버지가 경험한 킬링필드의 잔혹함을 강조하지도 않는다. 대신에 과감하게 구조적으로도 형식적으로도 사실성을 드러내는 증언 문학이나 수기의 장르 문법을 배반하는 방식을 택한다. 『그녀의 아버지의 딸』은 화자이자 주인공인 단독 인물의 권위 있는 증언이 아니라, 사안에 대해 다른 이해를 갖는 아버지와 딸의 수기를 3인칭 관점으로 교차 배치하는 형식을 취한다. 이러한 특징은 직접 경험 세대의 증언 문학과 확연하게 구분되는, 사후 기억 세대 문학이 갖는 고유한 특징으로 매우 괄목할 만하다. 풍의 작품은 직접 경험한 또는 경험한 것으로 가정되는 당사자에게 단일한 권위적인 목소리를 부여하거나 사건을 연대기적으로 배열하기보다 분절되고 충돌하는 서사들을 몽타주한다.

호프만(Eva Hoffmann)의 “우리는 홀로코스트가 아니라 그 여파와 함께 성장했다”(33)는 선언은 풍에게도 적용가능하다. 호프만이 역설하는 사후기억은 이론적으로 추상화되거나 이데올로기적 전략으로서의 기억이 아니라 일종의 감정이나 정서와 가까운 기억이다(Hoffman 180). 풍의 경험하는 사후기억과 트라우마는 고통을 느낄 수는 있지만 더 이상 몸에 존재하지 않는 “환각지(phantom limb)처럼 절단된” 기억이다(Brewster 317). 풍은 어린 시절부터 매우 이색적인 죽음의 양상에 대해 익숙하게 접해 왔다. 가령 영양실조, 각기병, 빈혈, 펠라그라 등의 질병, 아사한 할아버지 그리고 산 채로 매장당한 친척들의 죽음에 대한 이야기를 들어왔고, 가계도라는 나무의 기둥이 두 동강이 난 가족사에 대해서 익히 알고 있었다(8). 그녀는 직접 캄보디아의 참상

을 경험하지 않았지만 아버지의 기억과 이웃들의 증언, 그들의 표정과 분위기 등을 통해서 간접적인 기억을 갖게 되며, 이를 통해 아버지의 기억을 재구성하고자 한다. 브루스터(Ann Brewster)는 아버지의 기억을 탐색해가는 작가의 여정을 “다루기 힘들고 놀라울 뿐 아니라 자신에게도 낯설게 보이는 자신의 몸을 재기억하는 과정”으로 묘사한다”(Brewster 317)고 평가한다.

그렇다면 작가가 수기의 방식으로 캄보디아의 킬링필드의 기억으로 접근하는 방식에 주목할 필요가 있다. 우선 『그녀의 아버지의 딸』은 그 제목에서부터 알 수 있듯이 ‘그녀의 아버지’의 이야기와 ‘아버지의 딸’의 이야기가 순환하는 구조로 짜여져 있다. 딸과 아버지의 수기가 병치되는 작품은 ‘프롤로그 - 1부 중국 - 2부 멜버른 - 3부 캄보디아: 0년 - 4부 캄보디아 - 프롤로그’ 순으로 구성되어 있다. 특이한 점은 작가 자신의 자전적 경험과 아버지의 킬링필드에 대한 증언을 병렬함에 있어서, 아버지와 딸 모두에게 3인칭 서술자의 위치를 부여하는 것이다. 또한 아버지의 증언을 채록할 때에도 그의 말을 직접 인용하거나 인터뷰하는 방식을 취하지 않고, 3인칭의 아버지가 킬링필드에서 보고 경험한 것을 극도로 절제된 건조한 문체로 전달한다. 그런데 3부에서는 전지적 시점의 서술자가 “아버지와 딸의 개인적 시야와 경험을 벗어나 보다 확장된 렌즈로”(O'Rourke 23) 폴 포트 정권하 4년의 기억과 과거의 외상 경험을 형상화한다. 달리 말하면 풍은 수기라는 장르가 갖는 논픽션 서사의 강점을 포기한다. 말하자면 논픽션은 실제로 일어난 일을 적었다는 측면에서 픽션과 달리 특유의 사실성과 진정성을 갖고, 이러한 점을 좋아하는 독자층을 보유할 수 있게 된다. 그런데 작가는 논픽션의 강점을 픽션화하였고, 전면에 증언 문학 특유의 서사를 내세우기보다는 여행 모빌리티의 가벼운 서사로 치환하여 시작한다. 말하자면 증언 문학이 갖는 역사적 사건의 무게감보다는 아버지와 딸의 세대 갈등과 같은 보다 가벼운 화제를 도입하는 것이다. 이는 아버지 세대와의 갈등, 정체성 탐색, 이주민의 성공 스토리 등 디아스포라 문학의 관습적 서사를 의도적으로 전유하고 있는 것으로 보인다. 가령 공동 작가이자 증인이자 증언자인 그녀의 아버지가 “캄보디아 부분에 고통스러운 게 너무 많은 것 같지 않니? 백인들은 아마도 고통이 너무도 많은 것을 읽는 것을 원하지 않을

걸. 그런 건 그들을 우울하게 하거든”(193)라는 아버지의 발언과도 일맥상통하다. 또한 작가는 수기에 대한 메타적 자의식을 견지하면서 성경의 창세기를 패러디하거나, 귀향이라는 근대적 모티프를 사용하는 등 서양문학의 전통을 의도적으로 끌어와 비튼다. 이는 서구인들에게 인정받으려는 아시아계 작가의 인정 욕구가 아니라, 다양한 국가의 기억들이 경쟁하는 장에서 상대적으로 매우 국지적인 지위를 점한 캄보디아의 기억을 세계에 알려야 할 필요 때문이다.

『그녀의 아버지의 딸』은 앞서서도 밝힌 바와 같이 1인칭 관점 사용을 의도적으로 회피한다. 또한 그 의도와 목적이 완전히 충돌하는 아버지와 딸의 3인칭 관점 수기를 대등하게 병치시킨다. 아버지는 캄보디아의 기억을 은폐하려 하고, 그 끔찍한 기억의 장소를 딸에게 금지한다. 그런가 하면 딸은 아버지의 비밀을 파헤치고, 그곳으로 돌아가 아버지와 생존자들의 이야기를 복원하려는, 반대의 방향성을 갖는다. 또한 두 사람은 PTSD를 극복하는 방안에 대해서도 첨예하게 대립한다. 딸은 프로이트 기억이론이나 담론으로 아버지의 트라우마 치유를 시도하지만, 아버지는 서구의 기억 서사나 치유 이론을 믿지 않을 뿐만 아니라 정신적 상흔을 가급적 기억하지 않으려 노력한다. 그는 오직 호주라는 새로운 땅에서 가족들과 안전하게 정착하는 데에만 매진하여 소위 호주의 꿈을 이룬 사업가이다. 여기에서 그가 기억하지 않으려는 노력은 개인적 차원에서든 문화적 차원에서든 핵심적인 역할을 차지한다(O' Rourke 22). 풍이 “비기억”(Dismemory)(191)이라고 명명하는 이것은 세대 간으로 전이되어서 생존자의 자녀들에게 깊이 영향을 끼친다(O' Rourke 22). 아버지의 비기억은 캄보디아에 대해 온전히 다 말하지 않은 침묵한 것들, 비밀과 상통한다. 또 시종일관 “거기(캄보디아)를 빼고는 세계 어디를 여행해도 좋다”(195)는 아버지의 금지는 일상이 언제나 비상사태로 전환될 수 있다는 공포가 배어든 것으로 보인다. 풍은 아버지의 비기억을 “칼의 날카로운 날을 다른 칼로 뚫둑하게 만드는 것” 또는 “아이들의 책가방에 오염되지 않게 하려고 껌질을 벗기지 않은 바나나를 랩에 싸서 포장했던 방식”(191)이라고 묘사한다. 마지막 부분에서 아버지의 “비기억”의 틈을 메워 킬링필드의 기억을 매개하고 계승하는 것이 자신의 역할이자, 독자의 역할이라 정의한다(191). 아이러니컬하게도 처음에

아버지가 전승하고 싶어하지 않은 기억이자 억누르고 싶은 기억은 자연스레 딸에게도 전이되는 양상을 띤다. “압도적으로 물려받은 [이전 세대의] 기억과 함께 성장”하고 “의식이 생기기도 전의 이야기들에 사로잡힌”(Hirsch, Generation 5) 딸은 킬링필드에 대해 기억하고 말해야 할 윤리적인 책무를 맡는 것이다.

아버지 쿠안은 “행복한 삶을 살기 위해서는, 매일 아침마다 지워질 수 있는 칠판과 같은, 건강한 단기 기억이 필요하다”고 말한다(5). 이러한 말은 그 자신이 캄보디아 킬링필드에 대한 기억을 잊지 못하는 상태에 있다는 점과 더불어 그것을 잊고 싶은 열망을 가지고 있음을 방증한다. 그런데 “그녀의 아버지”의 킬링필드에 대한 태도는 매우 복합적인 양상을 띤다. 그는 중국계 캄보디아인으로 킬링필드를 경험한 생존자이고, 킬링필드 “카오 1 난민 수용소”(184)를 거친 난민 출신의 호주 이민자이다. 그러나 그는 무력하게 킬링필드의 트라우마에 사로잡힌 생존자가 아니라, 기억 전승자이고, 딸의 연구대상이자 공동작업자이다. 풍의 아버지는 캄보디아에서 경험한 외상 기억을 억누르려 하면서도 다른 한편으로는 다른 한편으로는 가족 또는 공동체의 구성원들과 그 기억들을 공공연하게 공유해왔다는 점에서 매우 독특하다. 또한 가급적 나쁜 과거에 대해서는 이야기하지 않는 것이 좋다고 말하면서도 정작 약 2년여 동안 멜버른 대학에서 제노사이드에 대한 증언을 해오고 있다. 그의 모순된 태도에는 가족을 상흔적 경험으로부터 보호하려는 본능에서 비롯된다. 호주에 이주해 오기 전 자신의 마음 가짐을 풍의 아버지는 “마음의 봄철 대청소를 하고 모든 쓰레기를 끌어올리기 위해 트럭을 들여왔다. [...] 그는 새로운 대륙에 도착했을 때 새롭게 시작할 수 있다는 확신을 갖고 싶었다”고 표현한다(210). 그럼에도 2세대들은 일상 속에 침투한 과거의 고통스러운 기억과 정서를 전승받게 된다. 그녀는 아버지를 찾아온 이웃들이 건네는 안부 인사 속에 “블랙 밴디트(Black Bandit)에서 살아남은”(7) 행운이 내포되어 있다는 사실과 캄보디아에서의 굶주린 삶을 감지한다. 풍의 수기에서 아버지와 딸의 대화로 매우 간결하게 전달되는 언어와 이미지가 오히려 충격적으로 느껴지는 것은 이러한 공포가 일상의 가족의 삶에 깊이 침투되었다는 것을 단적으로 보여주기 때문이다 (O' Rourke 23)

풍의 아버지는 그녀가 어린 시절 크메르 루주 정권하의 경험에 대해 이야기해주곤 했다. 종종 유머를 사용하기도 했으며, 그러나 자식들에게 고통과 공포의 세부적인 것들까지 알게 하고 싶어하지는 않았다. 그는 그가 고통스러운 기억을 다루는 방식은 그저 말하지 않고 견디는 것이다. 또한 “PTSD가 쓰레기이고, 사람들이 삶을 나아가게 하는 것을 방해한다”라고 말하면서 서구의 정신 분석담론을 거부한다. 풍의 아버지가 폴 포트 정권하에 경험한 폭력에 대한 치유 프로그램에 참여하지 않는 것은 아버지의 독특한 개인의 성향이 아니라, 아시아계 이민자들의 공통적인 특징으로 나타난다 (Brewster 315). 서구의 트라우마 이론이 서사적 기억을 강조하여 치유를 피하는 것과 달리 킬링필드에서 살아남은 아시아인들은 “힘든 시기에 대해서 말하는 건 아무 가치도 없어”(202)라고 말하며 침묵을 지키는 것처럼 보인다. 기존의 트라우마와 폭력에 대한 많은 비평가들에 의하면 서부 주류의 정신분석학 모델과 전제는 트라우마를 말하는 것이 가장 효율적인 방식이다. 서구의 관점으로 보면 그들의 침묵과 인내는 트라우마에 잠식당한 개인들의 모습으로 보일 수 있다. 그러나 불교 문화권의 틀에서 파악하면 과거의 고통을 수용하여 삶을 지속하고자 하는 인고의 노력으로 볼 가능성도 없지 않다. 아시아 문화권에서 풍이 묘사한 아버지의 침묵과 수용은 결코 낙담을 상징하는 것이 아니라, 내면의 강인함을 가진 영웅적인 면모라 할 수 있다(Brewster 315).

4. 풍의 사후수기

풍의 사후수기는 자서전와 픽션의 정교한 복합체이자, 딸의 전기와 아버지의 수기의 결합이기도 한 매우 실험적 형식을 취한다. 또한 한편으로는 아버지의 킬링 필드의 기억을 계승하고 전달할 뿐만 아니라 다른 한편으로는 호주 이민자로서 자신의 길을 탐색하는 이중적 기능을 수행한다. 두 사람의 증언 서사가 번갈아 교차하는 방식으로 이야기의 중지와 지속을 반복하기 때문에 독자는 킬링필드의 외상 경험에 전이되지 않을 수 있다. 특히 풍의 3인칭 화법은 사후기억 세대에서 발견할 수 있는 서술태도로,

단순히 당사자의 대리인으로 서사를 주도하는 것 이상의 의미를 갖는다. 따라서 독자는 작가의 전기적 경험이라는 사실을 알지만 딸의 이야기에도, 아버지의 이야기에도 무비판적으로 동일시하거나 이입하지 않게 되는 것이다. 그런가 하면 작가 풍은 아버지의 증언에만 기대지 않으며 다른 생존자들의 집단적 기억을 함께 수집한다. 사실상이 상황은 폴 포트 정권 하의 이야기를 듣고 싶어하는 딸에게 자신의 이야기를 직접 전달하기보다는 다른 생존자들의 이야기를 듣게 하려는 아버지의 계획에서 나온 것이다(110). 아버지의 비밀을 추적하던 딸은 딸은, 마침내 캄보디아의 기억을 수집하여 다음 세대에게 전달하는 역할을 맡게 된 것이다(111).

아버지-

그녀의 아버지는 그녀에게 ‘만약 내가 폴 포트의 시대에 대해 알고 싶다면, 내가 널 사람들에게 소개해주겠다’라고 말했다. 그러면 그들은 너에게 그들의 삶에 대해 말해 줄테다. 그는 그녀를 풋스크레이와 스프링베일에 있는 깔끔한 앞마당이 있는 교의 주택에 있는 그의 친구에게 데려갔고, 그들은 그녀에게 생존 이야기를 들려주곤 했다. 그녀는 이 노인들이 그녀를 더 이상 어린아이로 보지 않고 이 이야기들을 수집하고 언젠가는 그들의 자손에게 전달할 수 있는 사람으로 보았던 것처럼 이 순간들을 기억했다. (110-11)

풍은 생존자의 증언을 채록하는 과정에서 작가로서 자신의 역할에 대해 알게 되고 증언의 중요성을 깨닫게 된다. 이 부분은 작품 초반에 디아스포라 문학의 전형을 따라 첫문장을 써야 할지를 고민했던 작가가 성장했음을 보여주기도 하고, 생존자가 증언을 함으로써 역사적 상흔의 증인의 지위를 회복하는 상황을 보이기도 한다. 또한 사후 기억 세대 작가인 풍은 단순히 그들의 이야기를 수집하는 아카이브 이상의 역할을 하게 된다. 그녀는 아버지와 이웃들이 들려주는 수많은 죽음에 대한 이야기, 불안과 공포의 정서, 대화의 분위기 등을 아주 어린 시절부터 몸소 체험해 왔다. 그녀가 간접적으로 경험한 정서적 토대가 있기 때문에 그들의 증언은 작가의 투박한 밑그림을 완성시킬 수 있는 안료가 된다. 그리하여 풍은 공동체에서 생존자들의 집단적 기억을 수집하면서 기성세대 생존자들과 상호 이해의 장에 도달할 뿐 아니라 사후기억을 증언하

고 전달하는 사람으로 자리잡게 된다. 그녀의 글은 아버지와 딸의 수기라는 의미에서 “세대간 생애 글쓰기”로 분류되기도 하는데, 말 그대로 어떻게 트라우마가 다음 세대에에게까지 영향을 미치는지를 여실히 보여준다(O'Rourke 24). 사후기억 세대 작가가 개입된 이러한 장르의 글쓰기는, 직접 경험 세대의 트라우마를 강조하는 글쓰기에서 주로 강조되는 극단적 경험과 희생자의식(victimhood)을 넘어서서, 삶에 대한 강한 의지, 회복력을 가진 생존자들에 대한 상상력을 포착할 수 있게 하는 특징을 갖는다(O'Rourke 24).

그녀는 이 수기를 킬링필드의 공포와 일상의 평온 사이를 매끄럽게 미끄러지도록 구조화하고, 이 구조는 독자들에게 1970년대 캄보디아의 기억이 앨리스 풍과 아버지가 관여하는 거의 모든 일에 깊이 개입되어 있음을 상기시킨다(O'Rourke 22). 특히 아버지는 안전하고 안정된 시드니 교외의 중산층의 삶에서도 ‘무엇이든 일어날 수 있다’는 불안에 사로잡혀 있다. “비상 사태”라는 챗터에서는 풍의 대학 강연이 있던 날 어머니가 트램을 잘못 타서 길을 잃은 사건이 발생한다. 안전에 대해 아버지의 강박적 집착하는 아버지 쿠안이 가진 “공포감은 모든 것에 스며들어서” 모든 것을 정상상태가 아닌, 비상상태로 인식하게 만들었다(93). 나아가 그러한 감정이 딸에게 전이 되어 그의 두려움은 새로 세워진 백인 중산층이라는 그녀의 존재에 그림자를 드리우고 그녀의 벽이 분필처럼 헐거워지도록 만들고 있었다(93). 이는 3부에서 상세하게 묘사된 캄보디아 상류층의 삶을 누리던 아버지의 일상과도 긴밀하게 연결된다. 캄보디아의 평범한 시민들의 삶은 폴 포트의 그릇된 이상이 추동한 공산주의의 실천으로 인해 파국을 맞이한다. 이 지점에서 바우만(Zygmund Baumann)이 홀로코스트를 “문명사회의 건강한 몸에 자란 암종을 넘어서는 어떤 것일지도 모른다는 의구심”(7)라고 해석한 점이, 바로 캄보디아의 킬링필드에도 적용될 수 있다. 킬링필드는 ‘모두가 평등한 유토피아 건설’이라는 기치 아래 지식인들과 중상류 계층을 살상하고 사회의 하층부에게 주도 권력을 이양한 것이다. 크메르 루주 군부는 모든 국민을 ‘평등하게’ 강제 노동 수용소에서 노역하게 했고, 기득권 층에 대한 무분별한 분노와 혐오를 심어줌으로써 ‘비인간성’이 집약된 구조적이고도 유희적 학살을 가능케 했다. 또한 풍의 아버지가

목격한 앙카(Ankar)라는 부역자들이 10대의 앳된 소년들이었다는 사실은, 킬링필드를 단순히 부도덕한 사람들의 일탈로 바라보지 않게 한다. 혐오가 다른 혐오를 낳는 킬링필드는 “사건은 일어났고 따라서 또다시 일어날 수 있다”(199)라는 레비의 경고를 상기시킨다. 게다가 캄보디아에서는 일부 군부 권력자들을 기소하거나 심판대에 올리는 등의 킬링필드에 대한 역사 청산을 시도해 왔지만 “이렇게 잔혹한 짓을 했던 소년병 대장이 누군가를 사랑할 수 있었던 기적”(217)이 도처에서 발견될 정도로 그 경과는 매우 미미하다.

캄보디아의 역사적 비극이 홀로코스트와 다른 점은 동일한 인종과 민족주의 내에서 일어난 사건이라는 점이다. 홀로코스트가 특정 인종과 민족을 범주화하여 분리하고 수용소의 안에 배치하여 절멸한다면, 킬링필드는 평등 구현이라는 이상 실천을 위해 동일한 민족 내의 유한계급만을 색출하여 제거한다. 이를 위해 크메르 르주는 농업 중심의 공산주의 국가를 이상적 모델로 설정하여 사유 재산의 소유를 금지할 뿐 아니라 전 인민이 집단 농장의 형태를 띤 수용소에서 동일한 노동에 대한 배급을 받는 체제를 구축한다. 폴 포트 정권은 캄보디아의 유구한 역사에 종지부를 찍고 새로이 역사는 ‘무’에서 시작한다는 의미에서 캄보디아 0년을 선언하지만, 사실상 캄보디아 역사는 역사 이전의 선사시대로 돌아간 것이나 다름이 없었다. 급기야 모든 인민이 평등한 유토피아를 건설하겠다는 민주 캄푸치아 정부는 극단적으로 기존의 엘리트 집단과 유한계급을 제거하기에 이른다. 잘 알려진 바와 같이 이들이 부르주아를 분별해내는 기준은 하얀 피부, 안경 착용 또는 프랑스어 구사 여부 등과 같이 불합리하기 짝이 없다. 따라서 신인민, 또는 신인민처럼 보이는 누구나 강제 노동 수용소로 소환될 수 있었고, 제노사이드의 희생자로 박물관에 박제될 수 있었다. 그러나 이러한 킬링필드의 악행은 폴 포트의 민주 캄푸치아가 저지른 범죄에 국한되지 않으며, 이 나라의 “지리적 특수성이나 역사적 특이함”에서 기인하지 않으며, 이성과 계몽의 “20세기 전체를 대표하는 표본”이다(Nguyen 86). 이는 바우만이 현대의 제노사이드를 “목적을 가진 학살”이며, “목적 자체가 더 나은, 그리고 근본적으로 다른 사회에 대한 거대한 전망”으로서 제시된 사회공학적 접근 방법이라고 정의한 것과도 일치한다(91). 다시 말해

킬링필드 역시 현대적 제노사이드의 보편성을 공유하며 이는 현대 관료제의 구조와 매우 밀접하게 관련되어 있다(Bauman 102)

아버지의 킬링필드를 핵심 주제로 이 사후수기의 미학적 특성은 무엇보다도 서사와 구조에 반영된 지연성에 있다(Brewster 316). 글의 전체적인 구조가 각 파트에서 딸과 아버지가 팽팽하게 대칭을 이루는 듯하다 급기야 캄보디아 킬링필드의 4년 동안을 다루는 3부에서는 완전히 다른 서술자나 관점을 기용하고 서술 분위기도 급격하게 변화한다. 사실상 이 수기의 핵심은 3부의 캄보디아 파트인 셈인데, 작품 중반 이후로 ‘지연된’ 배치를 한 것이다. 이러한 배치는 아버지의 기억에 대한 접근과 이해를 지연하는 효과를 가질 뿐만 아니라 아버지의 상흔적 경험을 직면하지 않도록 해준다. 브루스터(Ann Brewster)는 바로 이러한 점이 사후기억 세대가 견지하는 주된 모티프라고 주장한다(Brewster 316). 이렇게 지연된 3부 “캄보디아 : 0년”은 시점이나 서사 방식에서도 기존의 증언 문학 형태의 수기와 사뭇 다르다. 3부의 첫 장 “살롯 사”(Saloth Sar)는 캄보디아 킬링필드의 무참한 대학살을 감행한 폴 포트와 캄보디아 0년을 다룬다. “처음에 한 남자와 사발이 있었다”(115)로 시작하는 첫 문장은 작가 풍이나 그녀의 아버지의 제한된 시점이 아니라, 전지적인 시점으로 포착된다. 이 문장은 민주 캄푸치아 이전의 캄보디아의 유구한 역사와 문화를 백지화하고 폴 포트의 혁명 이후 비로소 새로운 역사가 시작되었다고 믿는 캄보디아 0년에 대한 발상과 서사를 조롱한다.

신이 없는 타락 이전의, 폴 포트의 낙원에서는, 기층 인민이라는 최초의 인간에 대한 모든 것이 완벽한 것으로 추정되었다. 기층 인민은 그가 서 있는 땅에서 나오는 진흙으로 빚은 것 같았다. 때때로 그의 피부는 심지어 같은 색깔이었다. 자급자족하는 금욕주의로 수백 년 동안 이 땅을 경작해온 농부는 안경, 의치, 지팡이, 신발이 필요하지 않았다. 단지 신흥 도시 인민들만이, 부드러운 발바닥에 피를 흘리지 않고는 맨발로 땅 위를 걸을 수 없었기 때문에, 그런 것들이 필요했다. 그들 중 일부는 심지어 땅 위를 걷다가 죽었다. 그들은 그것을 감염이라고 불렀지만, 혁명은 그것을 약점이라고 불렀다. 그 모든 부드럽고 부드러운 밀창들. 이 용감한 신세계에서 사람에게 필요한 것은 오직 일에 적합한 몸과 깨끗한 마음뿐이었다. (116)

서술자는 창세기의 타락 이전의 낙원과 아담의 서사를 캄보디아 0년과 기층 인민에 빗대는 불경스러운 비유를 감행한다. 그럼으로써 완전히 상반된 ‘낙원들’의 관념이 대조를 이루게 되고, 그 반대의 낙원의 관념이 더욱 강조되기 때문이다. 이같은 서술자의 아이러니는 폴 포트가 고안해낸 기층 인민과 신인민의 구분과 신인민에 대한 학살을 어떻게 정당화했다는 점을 매우 평이하고도 효과적으로 전달한다.

이어지는 다음 챕터 “공장”은 “동시에 또 다른 이야기가 생겨났다. 옛날에 쿠안이라는 한 소년이 있었다. 이 소년은 이전에 태어나서 그의 세계에 나타나 세상을 뒤집어 놓은 그 남자에 대해서는 전혀 몰랐다”라는 문장으로 시작된다(117). 앞선 장에서 역사 속 인물인 폴 포트를 우화적으로 서술하는가 하면 이어지는 다음 장에서는 그녀의 아버지일 뿐인 사소한 개인의 이야기를 더 비중있게 다루고 있다. 전지적 관점에서 내다보는 우화에서는 “미친 남자”(115)의 정신 나간 발상이 “한 소년”(117)의 삶을 송두리째 바꾸어 놓은 것이다. 그런가 하면 풍이 기용한 서술자는 3부의 세 번째 챕터 “전투 식량을 이용한 메뉴”에서는 미국과 관련된 캄보디아의 정세에 대해서도 논평한다.

1969년과 1970년 달콤한 입술을 가진 만화 캐릭터를 연상케 하는 이름인 닉슨과 키신저는 자국민 몰래 중립국을 폭격했고, 그것을 “작전명 브레퍼스트”(Operation Breakfast)라고 불렀다. 브레퍼스트에는, 프로슈토 색의 얇은 고기 조각, 찢어진 티셔츠 소매에서 나온 소년의 팔이 매달려 있었고, 잘 훈제된 햄의 뒷발목처럼 흔들리고 있었다. 젊은 여성의 자궁에 있는 달걀 프라이가 완전히 익었다. (121)

서술자는 킬링필드라는 비정상적인 참사를 폴 포트의 광기어린 학살과 폭력으로만 묘사하지 않는다. 이를 위해 아이러니컬한 태도로 미국의 닉슨(Richard Milhous Nixon) 대통령과 키신저(Henry Alfred Kissinger)라는 역사적으로 비중있는 인물들을 만화 캐릭터 정도로 가볍게 다룬다. 이는 베트남 전쟁을 유리하게 끌고 가기 위해 중립국 캄보디아에 대량 폭격을 가한 만행에 대한 때문만이 아니라 한 국가의 존립과 국민들의

생사가 달려있는 폭격에 대한 작전이 강대국인 미국의 한낱 “메뉴”(121)로 전락한 것에 대한 통렬한 풍자이다. 결국 미국의 브렉퍼스트의 고기 조각과 달걀 프라이는 끔찍하게도 찢겨진 소년의 살점과 젊은 여성의 뱃속에 있는 아기에 대한 비유가 된다. 캄보디아에 가해진 폭격의 잔혹함과 미국식 아침식사의 햄과 달걀 프라이가 대조를 이루어, 미국의 작전명이 더욱 비인간적으로 느껴지는 대목이다. 이는 약소국에게 가해지는 미국과 세계 정세에 대한 풍의 신랄한 비판이기도 하다.

물론 3부에서 작가 풍이 렌즈를 비추어 조망하는 장소와 시간은 노동 수용소와 아버지와 가족들이 경험한 4년 동안이다. 크메르 루주가 구현하는 새로운 공동체 시스템은 사실상 강제 노동 수용소이고, 지식인과 유산 계급에 대한 혐오를 양산하여 학살을 정당화할 뿐 아니라 매일 아기를 나무에 던져 죽이거나 쓸개 빼기 등과 같은 새로운 고문이 발명되는 곳이다(124). 풍의 전지적 서술자는 치킨 대디(Chicken Daddy)의 가족의 처참한 역사를 매우 담담하게 전달한다. 배고픔에 지친 어린 치킨 브라더(Chicken Brother) 두 명이 음식을 숨기다 들켜자 크메르 루주가 이들을 산채로 묻으려 한다. 이에 치킨 시스터(Chicken Sister)가 만류하자 이들을 그녀에게 동생들을 산채로 묻게 한다. 서술자는 “너무 깊게 파지는 마”라는 어린 아이들의 말을 들으면서 땅을 파야 했던 치킨 시스터의 슬픔이나 양카의 잔혹함에 대해 오히려 절제하는 태도를 취한다(146). 전지적 서술자는 아주 담담하게 한 가족이 붕괴되어가는 모습을 죽은 사람들과 생존자들의 이야기로 엮어 전달한다. 캄보디아 뮤지엄이나 사진 아카이브에서 강조된 곧 처형당하게 될 운명에 처한 사람들의 모습을 찍은 사진이나 전쟁과 학살의 모습을 담은 모습에서 고통이 익명화되고 추상화되었다면, 풍은 역사의 소용돌이 속에서 사라져간 이들의 이름을 복권시키고 구체화한다.

작품에서 캄보디아로의 귀환은 총 두 차례 이루어진다. 첫 번째는 앞서 언급한 3부의 전지적 화자가 시행하는 역사적 관점에서의 귀환이고, 두 번째는 4부에서 아버지와 딸이 실제로 캄보디아의 킬링필드를 방문하는 것이다. 즉 3부의 귀환이 캄보디아 킬링필드의 과거로 향하는 시간적인 것이라면 4부에서는 현재 시점에서 그 사건이 발생했던 장소로 향하는 공간적인 것이다. 풍의 아버지는 킬링 필드에 대한 것이라면 그

녀가 십대 초반까지 하이포인트 몰(Highpoint Mall)의 영화관에서도 보지 못하게 했던 것인데 마침내 실제로 보여주게 되는 것이다(196). 아버지는 지난 날 수용소에서 수많은 시체를 묻었던 곳에서 생겨난 나무들이 있던 곳과는 너무도 달라진 현재의 풍경을 생경하게 느낄 뿐이다. 그는, 이야기를 하면 세상이 바뀔 거라 믿는 딸이 캠코더로 이곳 저곳을 촬영하는 모습을 바라본다. 그런데 캄보디아 우기의 후끈한 열기가 마침내 그의 감각을 깨운 것이다.

그녀가 사람들이 파리처럼 죽어가는 것을 상상했을 때, 그녀의 속마음으로 본 것은 우빙기의 죽음이었다. 스탈린그라드와 홀로코스트, 대장정에 대한 영화가 너무 많았다. 어리석게도, 그녀는 알았다. 왜냐하면 이곳의 죽음은 사체를 훨씬 더 빨리 시들게 하는 뜨거운 악취를 갖고 있었기 때문이다. 악취가 나는 그 점액은 내장을 독성있는 물질로 녹였다. ‘세상 최고의 비료지,’ 그녀의 아버지가 그녀에게 말했다. ‘물론 똥을 제외하면.’

그리고 그것이 그녀의 아버지가 말한 전부였다.

여기 있는 것에 대해 어떻게 생각하세요? 그녀는 그에게 묻고 싶었지만 그의 대답이 무엇인지 알고 있었다.

별것 없다. 그저 장소일 뿐이지.

그러나 별것 아닌 것은 아니었다. 그것은 아무것도 아니었다. 그리고 갑자기 이 평평한 아무것도 아닌 것은 모든 것이었다. 그 순간 존재했던 모든 것은 이 공간이었다. 그리고 그녀는 아버지의 삶 전체가 이 공허함을 채우는 것이었다는 것을 깨달았다. (213)

그는 캄보디아 킬링필드가 존재했던 역사적인 장소, 그러나 지금은 빈 들판이 된 곳에서 있다. 아버지의 고향은 수많은 주검이 매장되어 있는 곳, 그럼에도 아무런 표식도 남아 있지 않은 곳, 애도도 허용되지 않았던 곳이다. 그는 딸에게 이곳의 수용소에서 수많은 주검이 생겨나는 현장을 목격하고 사체를 옮기고 매장했던 끔찍한 일을 별일 아니라고 말하지만, 그녀는 아버지가 이 들판에서 경험했을 공포와 혐오를 상상해본다. 비로소 그녀는 “자신이 어떤 일이나 누군가에 대해 얼마나 적게 알고 있는지”를

깨달으면서 “모든 확실성”을 내려놓게 된다(214). 사실상 이 장면에서 아버지가 목격한 것이나 경험한 외상적 상흔에 대한 진술은 거의 부재하다고 보아도 무방하다. 또한 풍의 글쓰기는 캄보디아의 역사적 상흔을 계승하거나 당사자 세대의 재현 불가능한 기억을 어설픔게 형상화하지도 않는다. 그럼에도 풍이 아버지의 외상 경험을 공감과 상상으로 이해하고 수용한다는 점은 많은 것을 시사한다. 레비에 의하면 누군가의 의도나 행동을 이해한다는 것은 그것을 수용하는 것, 즉 그의 입장이 되어 보고 동일시한다는 것을 의미한다(301-302). 마찬가지로 풍의 사후기억은 아버지가 온전히 말하지 못한 외상 경험을 극적으로 형상화하려고 시도하기보다는 아버지의 정신적 상흔을 전달할 수 있는 글쓰기의 윤리에 대해 성찰한다.

5. 나가며

현대의 기억 연구자들은 기억의 횡단적 특정에 동의한다. “터(the sites)에서 역동으로의 변화”를 꾀한 기억 연구는 더 이상 개별 민족과 국가의 사안만을 응시하는 것이 아니라 전지구적으로 영향을 주고받는 환경에서 서로 참조하고 보완하는 산물로서 탐색되어야 한다(Erll 3). 그런 의미에서 초민족주의, 초국가주의적 성격을 갖는 풍의 사후기억은 거대한 민족주의적 서사의 지류에 휩쓸리지 않으면서도 기억의 연대라는 사회적 의미를 상기시킨다. 그녀는 특정한 민족주의를 떠받치지도 않고 기존의 경쟁적 희생자의식을 전유하지 않는다. 요컨대 캄보디아인이나 중국인의 입장으로 치우치지 않으며, 아버지나 희생자들의 고통을 추상화하거나 신격화하지도 않는다. 대신에 아버지와 가족이 겪은 상흔 경험을 박물관의 소재가 아니라 하나의 살아있는 일화로 만들고, 그들에게 구체적인 얼굴을 복원시킨다.

아버지의 고통을 공감하고 이해하지만 캄보디아 사회의 분위기나 문화적 기억에 대해서는 거리를 두는 서사 덕분에 캄보디아 킬링필드는 낯선 시각으로 조망되기도 한다. 이를테면 ‘아버지의 딸’은 킬링필드를 방문한 마지막 부분에서 이 장소를 오로

지 희생자들의 무덤으로 간주하고 덮어놓는 대신에, 여전히 청산되지 않은 역사의 정치를 평범한 이웃들에게서 발견한다. 풍과 일행은 추모를 위한 기억 아카이브가 전혀 설치되지 않은 킬링필드의 들판에서 제수용 음식과 향로가 놓인 라탄 매트 앞에 서 있다. 풍의 숙모가 죽은 어머니를 위해 지폐를 태우는 의식을 하고 있고, 마을 사람들이 때때로 이들을 보기 위해 밖으로 나온다. 한때 “소년 군대의 우두머리”이자 “어린 이들의 살해자”였던 노인이, 마치 자신도 평범한 이웃인 양, 풍의 아버지와 대화를 나누는 부분에서 그녀는 경악한다(216-17). 심지어 그는 이들을 집에 초대하여 딸의 결혼사진을 보여주는데, 이 사실은 캄보디아 노동 수용소를 경험한 풍의 가족들 중 절반이 희생되었고 아무도 가족사진을 가질 수 없었다는 점과 대조된다. 최근까지 캄보디아 내부에서 주로 베트남과 미국 또는 국제 사회를 향해 학살당한 사람들의 희생자의식을 강조하여 고취시키는 정치적 의식을 가진 문학이 출현해 왔는데, 중국계 캄보디아 출신의 2세대 아시아계 호주인 풍이 청산되지 않은 캄보디아의 역사 그리고 미래의 기억에 대해 숙고할 만한 숙제를 남긴 것이다.

사후기억 세대 작가인 풍은 기존의 체험 세대의 문학과는 구별되는 새로운 형식의 글쓰기로 사후수기라는 형식을 전격적으로 도입한다. 수기의 서술자는 ‘나’라는 1인칭 서사를 포기하거나 우화의 형식을 수기에 입히는 파격적인 포맷을 활용한다. 이로써 이른바 증언 문학에서 자주 제기되는 자격 논란이나 정확성 논란을 돌파할 뿐 아니라 미학적 형식을 갖추고 나아가 정치적인 메시지를 낼 수 있게 되는 것이다. 시종일관 3인칭으로 칭해지는 ‘그녀’는 엘리스 풍의 자아로서, 이른바 킬링필드의 생존자이자 희생자인 아버지의 대리인으로, 특정 민족이나 국가의 희생을 강조하여 고취시키는 희생자의식과도 거리를 둔다. 종종 희생자 대리인들이 “피해자 자격을 가진 특권계층”(Bauman 237)에 속하는 지위를 주장하거나 “전승된 희생자의식”(Bauman 237)에 침잠하기도 하지만 풍은 그러한 동일시나 감정이입을 기피한다. 엘리스 풍의 증언 문학은 증언이라기보다는 스토리텔러로서 독자에게 말을 걸며, 트라우마의 기억을 상속 받은 세대가 그것을 재기억하거나 재구성해야 할 책무, 나아가 그것을 극복하고 미래 세대로 전달할 윤리적 의무를 수행한다.

Notes

- 1) 매리언 허쉬가 고안한 postmemory라는 개념은 국내에서 연구자의 맥락에 따라 후기억, 사후기억으로 번역하거나 포스트메모리 또는 포스트기억으로 달리 사용되었다. 본 연구에서는 허쉬와 스피처(Leo Spitzer)의 공동 저서 『집의 유령들: 유대인 역사에서 체르니우치의 사후세계』 (*Ghosts of Home: The Afterlife of Czernowitz in Jewish History*) 그리고 공동 큐레이팅한 디지털 전시회 『학교 사진과 그들의 사후 세계』 (*School Photos and Their Afterlives*)의 제목인 ‘afterlife’에 착안하여 사후기억이라 칭할 것이다. 허쉬는 ‘사후’(after)는 ‘포스트’와 비슷한 의미로 해석하여 생존자 또는 목격자의 죽음뿐 아니라 역사적 상흔이 된 사건의 중요성이라는 의미까지 포괄한다.
- 2) 그녀의 사후수기는 호주 사회의 문학적 전통의 틀에서 파악할 수 있는데 이는 호주 문학계의 원주민 작가들이 기틀을 마련하고 디아스포라 작가들이 동참해온 “생애 글쓰기”(life-writing)가 바로 그것이다. 이는 호주의 역사와 맞물리고 겹쳐지는 역사 속 소수자들이 그들이 경험한 역사적 상흔을 백인 주류 사회에게 외치는 목소리로 파악할 수 있다.
- 3) 북미와 호주를 비교하자면, 백호주의 정책이 1970년대까지 비백인의 이주를 봉쇄했으므로, 현재 아시아계 이민자들의 대다수가 1세대 또는 2세대라는 것이다. 따라서 아시아계 호주 문학이 21세기의 시작과 함께 태동하는 것처럼 보이는 일은 어쩌면 당연한 일이다. 상대적으로 호주에서 1세대의 경험을 다룬 문학이 등장하지 않은 이유는 이들이 여전히 모국어를 사용했기 때문이다. 아시아계 디아스포라 1세대의 생애 글쓰기로서의 자기 서사는 언어의 부재로 인해 미비했으며, 그들의 경험은 서구인들의 시선에 의해서 압축되곤 했다. 적지 않은 기간 동안 아시아계 작가는 서사의 주체로서 호주의 ‘다문화주의’로 포섭되지 못했다 (Ommundsen 507)
- 4) 앞으로 본문에서 『그녀의 아버지의 딸』의 인용은 괄호 안에 쪽수로 표시한다.

인 용 문 헌

- 레비, 프리모. 『이것이 인간인가』. 이현경 역, 돌베개, 2007.
- Adey, Peter. *Mobility*. Routledge, 2010.
- Agamben, Giorgio. *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*. Translated by Heller-Roazen, Zone Books, 1999.
- Allington, Patrick. "On Necessary Disjointedness: The Pol Pot Period in Alice Pung's Memoirs." *Life Writing*, vol. 14, no. 4, 2017, pp. 465-74.
- Anderson, Benedict. *Imaginary Community: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, 2006.
- Assmann, Aleida. *Cultural Memory and Western Civilization*. Cambridge UP, 2011.
- Bauman, Zygmunt. *Modernity and the Holocaust*. Cornell UP, 2000.
- Brewster, Ann. "Remembering Violence in Alice Pung's *Her Father's Daughter*: The Postmemoir and Diasporisation." *Life Writing*, vol. 14, no. 3, 2017, pp. 313-25.
- Erl, Astrid and Ann Rigney. "Introduction: Cultural Memory and its Dynamics." *Meditation, Remediation and the Dynamics of Cultural Memory*, De Gruyter, 2012, pp. 1-14.
- Graham, Pamela. "Alice Pung's *Growing up Asian in Australia*: The Cultural Work of Anthologized Asian-Australian Narratives of Childhood." *Prose Studies*, vol. 35, no. 1, 2013, pp. 67-83.
- Goellnicht, Donald. "Blurring Boundaries: Asian American Literature as Theory." *An Interethnic Companion to Asian American Literature*, edited by King-kok Cheung, Cambridge UP, 1997, pp. 338-65.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Harvard UP, 2012.

- _____. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia UP, 2012.
- Hoffman, Eva. *After Such Knowledge: Memory, History, and the Legacy of the Holocaust*. Public Affairs, 2004.
- Kaplan, E. Ann. *Trauma Culture*. Rutgers UP, 2005.
- Nguyen, Viet Thanh. *Nothing Ever Dies*. Harvad UP, 2016.
- Pung, Alice. *Her Father's Daughter*. Black Inc., 2013.
- _____. *Unpolished Gems*. Black Inc., 2006.
- _____. "From Our Archive: Writing about my Father in 'Her Father's Daughter.'" *Westerly Magazine*, vol. 57, no. 2, Nov. 2012, pp. 41-47. <https://westerlymag.com.au>. Accessed 27 Jan. 2022.
- O'Rourke, Marie. "Memory's fracture: Instability in the Contemporary Memoir." *Mediating Memory: Tracing the Limits of Memoir*, edited by Bunty Avieson et al., Routledge, 2020, pp. 13-28.
- Ommundsen, Wenche. "This story does not begin on a boat: What is Australian about Asian Australian writing?" *Continuum*, vol. 25, no. 4, 2011, pp. 503-13.
- Walters, William. "Migration, Vehicles, and Politics: Three Theses on Viapolitics." *European Journal of Social Theory*, vol. 18, no. 4, 2014, pp. 469-88.
- Yu, Timothy. *Diasporic Poetics: Asian Writing in the United States, Canada, and Australia*. Oxford UP, 2021.

Abstract

Alice Pung's *Her Father's Daughter*: The Postmemory and Testimony of a Father

Younghee Mun
Chonnam National University

This paper explores Alice Pung's postmemoir *Her Father's Daughter* in terms of the theories of postmemory, as Pung inherits and writes about her father's memory and testimony. Instead of using the first person narrator, Pung's postmemoir fluctuates between the third person perspective of herself and that of her father, and contrasts her father's memory of the Cambodian Killing Fields with her peaceful life in the western suburbs of Melbourne. Likewise, Pung's postmemoir combines fragmented and conflicting narratives rather than assigning a single authoritative voice to an individual who has experienced or is assumed to have experienced the events, and rather than chronologically arranging the events. It is because Pung, herself, did not experience the traumatic events herself, but grew up with their after-effect; that is to say, she indirectly but deeply engaged in "dismemory," a memory that her father tried to forget and he kept secret from his children.

However, these memories are transmitted between the generations, and the daughter finally digs into her father's secrets and searches for the postmemory in the second generation, as well as in her identity as an Asian-Australian of Chinese-Cambodian descent. Pung's postmemoir does not seem to succeed in fully representing her father's 'unspeakable' memories or 'the vacuum of testimony.' Nevertheless, the fact that Pung as an inheritor of postmemory accepts her father's

traumatic experience with empathy and imagination is significant in that Pung's postmemoir evokes the ethics of 'the pain of others' by utilizing alternative narratives rather than dramatically embodying the traumatic experience.

Key Words: memory, postmemory, postmemoir, testimony, Alice Pung, *Her Father's Daughter*

논문접수일: 2023.01.30

심사완료일: 2023.02.17

게재확정일: 2023.02.21

이름: 문영희

소속: 전남대학교 강사

이메일: anais0202@nate.com

