

기억의 표상에 담긴 지역성 연구*:

필리핀 위안부 동상을 중심으로

김 동 업**

국문초록

본 연구에서는 과거 위안부 사건에 대한 기억의 표상으로서 만들어진 ‘필리핀 위안부 동상’의 이미지를 분석하여 필리핀인의 지역성, 즉 문화적 정체성에 대한 이해를 모색했다. 본 연구는 지역연구 방법론에 대한 새로운 시도로서 문학 분야의 텍스트 이해 방법인 ‘상호텍스트성’ 개념을 도입하여 활용했다. 위안부 동상이 전쟁 시기 여성의 피해와 관련된 위안부의 기억에 대한 표상이라는 점에서 ‘여성성’과 ‘민족주의’의 특성에 초점을 맞추었다. 상호텍스트성 접근법의 일환으로 한국의 평화의 소녀상을 대비하여 분석했다. 필리핀 위안부 동상의 이미지에 대한 분석을 통해 필리핀인들의 여성성에 대한 인식이 한국의 평화의 소녀상에 표현된 순결주의와는 달리 아름다움을 더욱 강조하고 있음을 볼 수 있다. 또한 위안부 동상을 통해 표현된 필리핀 민족주의의 특성이 한국의 민중적이며 저항적인 특성과는 달리 엘리트적이며 포용적인 특성을 발견할 수 있다.

주제어: 필리핀, 위안부 동상, 상호텍스트성, 여성성, 민족주의

* 이 논문은 2009년도 정부재원(교육과학기술부 학술연구조성사업비)으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2009-362-B00016). 출고에 대해 귀중한 조언을 해주신 익명의 심사위원들께 감사의 뜻을 전합니다.

** 부산외국어대학교 동남아지역원, dykim@iseas.kr

I. 머리말

필리핀의 국가역사위원회와 위안부 피해자단체는 2017년 12월 8일 마닐라만의 산책로에 동남아에서는 최초로 위안부 동상을 제막했다. 필리핀역사위원회 에스칼란테(Rene Escalante) 위원장은 동상 제막의 의미를 “제2차 대전 당시의 위안부에 대한 기억을 보존하기 위해서”라고 밝혔다(Dong 2017). 높이 2미터의 필리핀 위안부 동상은 필리핀 전통의상을 입은 여성이 눈가리개를 하고 비탄에 젖은 모습을 형상화했다. 동상의 지지대에는 “1942~1945년 일제 강점기 성폭력에 희생된 필리핀 여성들을 기억하기 위함”이라는 글이 필리핀 역사위원회 공식마크와 함께 새겨져 있다.

기억이란 한 주체가 자신의 과거를 자신의 현재와 관련짓는 정신적 행위 및 과정으로 본다. 이러한 개인의 기억들이 특정한 재현방식을 통해 집단기억으로 수렴되는 과정은 의사소통과 문화적 전승이며, 이를 위해서는 반드시 특정한 매체를 필요로 한다. 이들 매체 중 하나가 예술적 창작품이다(전진성 2005: 60). ‘기억의 표상’은 과거에 지각된 대상이 이미 목전(目前)에 나타나 있지 않을 때 그것을 기억에 의해 의식에서 다시 불러내어 재생(再生)된 것을 의미한다. 또 다른 측면에서는 과거의 지각에 관련된 여러 요소가 주관에 의해 조합되어 만들어진 일종의 ‘상상의 표상’이기도 하다. 이러한 기억의 표상을 만드는 이유들 중 하나는 애도(mourning)이다. 애도와 관련된 논의에서는 과거의 희생자를 결코 잊어서는 안 되지만 그렇다고 정치적으로 미화되어서도 곤란하며, 희생자들의 죽음과 고통에 대한 진지한 관심의 표현이어야 함을 강조한다(전진성 2005: 35).

본 연구의 모티브는 최근 필리핀 마닐라에 건립된 위안부 동상이 태평양 전쟁에서 벌어진 ‘위안부 사건’이라는 동일한 역사적 기억에 대한 표상으로서 한국의 위안부 동상과 표현의 방식에 있어서 많은

차이가 있음을 보고 이러한 차이가 한국과 필리핀 간의 문화적 정체성의 차이로 설명될 수 있는지에 대한 의문에서 시작되었다. 따라서 본 연구에서는 과거의 기억 혹은 기억의 대상을 문화적 창작물로 표현한 필리핀 위안부 동상을 통해 필리핀인의 문화적 정체성에 관한 물음을 한국의 위안부 동상에 대비하여 살펴보고자 한다.

본 연구는 그 동안 지역연구 분야에서 활용한 적이 없는 상호텍스트성(intertextuality)이라는 새로운 접근법을 시도했다.¹⁾ 기존의 지역연구 방법인 학제적 연구가 다양한 시각에서 다양한 접근 방식을 가지고 다양한 주제를 다룰 수 있다는 이점이 있지만, 그것이 현상에 대한 총체적인 이해를 가져온다고 볼 수는 없다. 오히려 이러한 다양성은 학문의 정체성 수립에 불리한 점이 될 수 있다는 지적도 있다(윤택림 2003). 그동안 지역연구는 고유한 방법론의 부재로 인해 분과학문으로서의 정체성이 모호해져 있다. 이러한 지역연구에 새로운 방법론으로서 상호텍스트성을 도입하면서 인문학적 요소와 사회과학적인 요소를 망라하는 개념인 문화에 친착하고자 한다. 그동안 문학 분야의 텍스트 이해 이론으로 사용되던 상호텍스트성을 지역연구에서 활용할 수 있게 된 것은 학문적 패러다임이 구조주의에서 후기구조주의²⁾로 전환되는 과정에서 텍스트의 개념이 확대되어 문화까지도 포괄 할 수 있게 되었기 때문이다.

문화는 일반적으로 철학적, 인류학적 관점의 정신문화와 농경과 현대 과학기술을 포함하는 물질문화로 대변된다. 한편 상징으로서의 문화는 언어, 종교, 예술, 과학 등 포괄적 분야에서 인간이 만든 지성적 상징물이자 총체적인 상징체계로 보고 해석의 대상으로 이해할 수 있다(정기철 2007). 한편 텍스트(text)의 개념은 구조주의 관점에

1) 상호텍스트성에 대한 자세한 설명은 다음 절에서 다루고 있다.

2) 후기구조주의는 Poststructuralism에 대한 번역으로 탈구조주의로 번역되어 사용하기도 한다.

서 보면 “자율적인 체계를 갖추고 안정되고 일관된 언어적 구조물”을 가리킨 것이었지만, 후기 구조주의로 넘어오며 “의미의 발생과 소통이 작용하는 모든 현상”으로 확대되었다(박지윤 2013: 100). 이는 곧 문화적 상징체계를 하나의 텍스트로 바라봄으로써 기존에 문학 분야에서 활용되고 있는 텍스트 분석방법을 활용할 수 있는 길이 열린 것이다.

문화 텍스트를 분석하고 이해하는 새로운 접근법은 오늘날 탈식민주의, 탈패권주의 시대의 도래와 더불어 그 실용적 가치의 하락과 연구의 비윤리적 측면으로 인해 위기에 처해 있는 지역연구에 새로운 대안을 제시할 수 있다. 지역연구의 새로운 발전을 모색하기 위한 방안으로 야노토르(2009)는 지역연구의 주체를 새로운 관점에서 정립할 필요와 더불어 지역연구의 목적을 새롭게 수립하며, 이를 수행하기 위한 적절한 방법론의 도출이 필요하다고 했다. 즉 과거 타자화되었던 지역연구의 대상이 지역연구의 주체로 부상하여 내부자적 관점을 제시하고 외부자적 관점과 상호 교류하는 방안이 제시되어야 한다는 것이다. 이를 통해 외부자에게는 지역에 대한 이해를 증진시키며, 내부자에게는 스스로의 정체성에 대한 인식을 증진시키고 이를 창조적으로 재생산해 낼 수 있는 기초를 제공해야 한다는 의미이다. 이러한 건설적인 연구목표가 오늘날 침체기를 맞이하고 있는 지역연구에 새로운 돌파구를 제공해 줄 것이다.

본 연구에서 분석의 대상으로 삼은 것은 역사적 표상으로서의 필리핀 위안부 동상이다. 그리고 그 출발점에는 한국의 <평화의 소녀상> (이하, 소녀상)이 있다. 지난 2011년 12월 한국에서 최초로 위안부 소녀상이 설치된 이래 한국인들의 일제 위안부 역사에 대한 이미지는 그 소녀상과 함께 보다 또렷하게 정형화 되고 있다. 소녀상의 설치와 철거 등 다양한 사건을 통해 소녀상은 위안부 역사를 표상하는 대표적인 상징물로 자리 잡게 되었다. 이와 더불어 이러한 소녀상

이 담고 있는 이미지가 기억의 재현이라는 관점에서 위안부 역사에 어떠한 의미를 부여하고 있는지에 대한 다양한 연구들이 나타났다 (최은주 2016; 김부자 2017; 김은경 2010; 김진령 2015; 박유하 2013; 외). 특히 위안부에 대한 표상으로서 소녀상이 담고 있는 의미에 대해 젠더의 관점에서 바라보는 측면이 많이 있다. 최은주(2016)의 경우, 소녀상이 전후 일본 사회의 자발적 성매매 여성으로 표상된 조선인 위안부에 대한 효과적인 반박이라는 점을 인정한다. 그러나 소녀가 가지는 이미지가 정조를 기준으로 여성을 이분화한 차별적 시선 위에 표상되었다는 점에서 제국의 착취와 폭력, 여성의 상품화, 도구화라는 문제의 본질이 가려질 위험이 있음을 지적하고 있다. 또한 김부자(2017)의 글도 소녀상이 현대 일본인에게 주는 의미를 분석한 것으로서 일부 학자에 의해 잘못 기술된 위안부에 관한 내용을 근거 자료를 통해 수정하고, 더불어 왜 소녀상이 일본당국과 보수 일본인에게 받아들여지기 어려운가를 일본의 남성주의와 민족주의적인 맥락에서 설명하고 있다. 한편 소녀상이 위안부 역사에 대한 잘못된 인식을 만들어 내고 있다는 논지의 박유하(2013)의 글은 각종 논란의 대상이 되기도 했다.

국내 동남아 연구 분야에서 기억의 표상이라는 측면에서 일부 그룹 혹은 개인에 의한 연구가 이루어졌다(최호림외 2011; 서지원 2015). 이와 같은 연구들은 향후 동남아 지역연구의 새로운 영역을 개척한다는 측면에서 의미가 크다고 볼 수 있다. 최호림외(2011)는 동남아 각국의 박물관을 연구 대상으로 삼아 국가적 차원에서 전시된 문화적 유산을 통해 표상하고자 하는 국가 정체성에 관하여 논하고 있다. 한편 서지원(2015)은 기억의 정치라는 관점에서 기념물이 담고 있는 정치적 의미를 주로 논하고 있다. 즉 기념물이 담고 있는 상징적 의미보다는 제시한 내용의 논쟁적인 측면과 기념물의 정치적 활용에 초점을 두고 있다. 이처럼 기존의 연구들이 역사적 유물이

나 기념물의 전시를 통한 정체성의 정치를 주로 논하였다면, 본 연구에서는 조형물의 이미지 자체에 대한 분석에 보다 초점을 맞추었다. 즉 조형물의 이미지가 표상하는 바를 통해 이를 만든 주체의 문화적 정체성에 관해 이해하고자 한다. 특히 위안부 사건이 내포하고 있는 전시 성폭력이라는 성격을 감안하여 위안부 동상에 표현된 여성성과 민족주의에 초점을 맞추었다.

본 연구에서는 상호텍스트성 접근법을 활용하여 필리핀 위안부 동상을 중심으로 필리핀인이 위안부 사건을 이해하고 표현하는 방식에 대해 살펴보고자 한다. 또한 한국의 소녀상과의 비교를 통해 필리핀인들의 위안부 사건에 대한 인식과 이해가 한국인의 그것과 어떻게 다른지를 살펴봄으로서 필리핀의 지역성, 즉 필리핀의 문화적 정체성에 대한 이해를 도모하고자 한다. 필자는 필리핀 위안부 동상의 건립배경과 위안부 역사에 대한 필리핀인들의 인식을 살펴 보기 위해 현지조사를 실시하여 각종 자료들을 수집하고 분석하였다. 특히 작가가 표현하고자 하는 의미를 파악하기 위해 작가와의 인터뷰를 실시하였다. 인터뷰에서는 동상에 표현된 의미뿐만이 아니라 작가의 예술세계와 위안부 사건에 대한 작가의 이미지, 그리고 이의 표상으로서 동상을 제작하는데 영향을 미친 요소들에 대한 심층적인 대화를 나누었다. 더불어 필리핀 일반인들이 생각하는 위안부 사건에 대한 생각들도 조사하였다. 본 논문은 총 네 개의 절로 구성되었으며, 이어지는 제2절에서는 연구방법으로서의 상호텍스트성에 대해 소개하고 있다. 그리고 제3절에서는 제시된 분석들에 따라 필리핀 위안부 동상을 인식과 분석과 이해로 나누어 서술했다. 마지막으로 제4절은 연구의 요약과 의미를 제시하였다.

II. 기억의 표상과 지역연구 방법으로서의 상호텍스트성

기억은 선택과 배제의 메커니즘을 통해 사회적으로 형성되고 재 생산된다는 점에서 사회적 성격을 갖는다고 한다(김영범 1999: 572-574; 김상준 2005: 222). 여기에서 중요한 것은 그것이 발휘하는 효과이다. 기억의 효과는 어떤 특정의 공동체를 기억의 공동체로 만듦으로써 공동의 집단 정체성을 형성시킨다. 한 집단 내에서 공통의 의미를 공유함으로써 공동체를 형성시키는 메커니즘으로 기능하는 기억이 문화적 기억이다(김학이 2005: 238-239; 김은경 2010: 180). 이는 앤더슨(Anderson 2003)이 지역 언어와 인쇄술의 발달로 인해 지역민들 간에 동일한 사건과 사상을 공유할 수 있게 됨으로써 ‘상상의 공동체’가 출현하게 되었다는 민족주의의 기원과 유사한 맥락에서 이해할 수 있다.

기억의 표상으로서 동상이 가지는 의미는 특별하다. 인물을 묘사한 동상은 보는 이들로 하여금 감정이입을 보다 쉽게 할 수 있게 하는 효과가 있다. 그 사례로서 글씨로 된 기념비와 비교할 때, 소녀상은 보는 이들에게 보다 생생한 충격을 준다는 점을 들 수 있다. 이는 1991년 12월 김학순 할머니가 처음으로 일본에서 위안부 관련 증언을 시작했을 때, 일본사회에 던진 충격과 비견될 수 있다. 그때의 충격은 이야기만으로 알고 있던 위안부가 구체적인 이름과 얼굴을 가진 실체로 등장했기 때문이었다(김부자 2017: 307). 반면, 동상의 경우 이미지를 통한 스토리 전달이라는 측면에서 보는 사람의 해석과 이해가 각기 다를 수 있다는 문제가 있다. 이러한 문제 때문에 기억의 표상을 지역연구의 관점에서 접근하기 위해서는 해석과 이해와 관련된 합리적인 연구방법이 요구되는 것이다.

해석과 이해의 접근법으로서 후기구조주의는 자연상태의 보편적인 법칙을 인간 활동에 적용한 체계(system)란 개념을 중심으로 일반

적인 법칙을 추구해 온 구조주의 접근방식에서 벗어나서 새로운 관점을 제시한다. 1960년대 이후 예술과 비평 분야에서 시작된 후기구조주의는 근본적인 신념으로 절대정신의 존재와 인류의 역사적 진보를 믿는 헤겔철학의 전통보다는 체제에 대한 반감을 가지며 주체적이고 개인적인 것에 집착한 니체의 사상을 따른다(마단 사립 2012: 173-174). 문학 분야에서 구조주의가 진리를 배후에, 혹은 내부에 있는 것으로 보는 데 비해, 후기구조주의는 독자와 텍스트 사이의 상호작용을 하나의 생산으로서 강조한다. 즉 독자를 지적 생산물에 대한 수동적 소비자로서가 아니라 자의적이고 능동적인 이해의 주체로서 인정하는 것이다(마단 사립 2012: 14).

후기구조주의에서는 개별적인 현상을 보편적이고 필연적인 법칙으로 환원하는 ‘설명’보다는 개별적인 것이 담고 있는 특성과 의미를 파악한다는 측면에서 ‘이해’를 강조한다³⁾(김도남 2014: 264). 이해(理解)라는 한자어에 해당하는 우리말의 뜻은 ‘알다’와 ‘깨닫다’가 될 수 있다. ‘알다’는 인식주체가 대상을 지각하고 그것이 무엇인지 판단하여 의식한 경우, 즉 지각을 통한 인식을 의미한다. 이에 비하여 ‘깨닫다’라는 말은 인식의 주체가 외부대상으로부터 무엇인가 본질을 알게 되어 마음에 구조적인 변화가 일어났음을 가리킨다. 즉 ‘깨닫다’의 의미는 인식 주체의 마음이 내외적인 요인에 의하여 크게 달라졌음을 뜻한다(김도남 2014: 224). 여기에서 인식의 대상을 텍스트(text)로 놓고 보면,⁴⁾ 텍스트의 이해는 ‘깨닫다’와 관련된다.

3) 가다머는 이해를 의견의 일치라고 하는데, 의견의 일치는 전통이나 다른 사람들의 의견들을 우리의 (진리)탐색 작업에 통합시켜 그들을 동등한 대화 상대자로 삼고, 그들과 우리 모두가 지지할 수 있는 어떤 새로운 입장에 이르게 되는 것을 말한다(리차드 팔머 2011: 200-201; 김도남 2014: 71)

4) 텍스트라는 말은 라틴어에서 유래된 것으로 특정한 직물이나 더미, 조직의 원 재료가 상호적으로 짜여진 것을 의미한다. 이 개념이 문학 분야에 도입되어 하나의 ‘언어적 구조물’로 사용되었다. 오늘날 후기구조주의에서는 “의사소통에서 의미를 갖는 특정한 기호이거나 마음속에 기억되어 있는 것이거나 구조화되어 있는 경험이나 생각도 텍스트가 될 수 있으며, 또한 의미의 덩어리(chunk of meaning)로 나타날

즉 독자의 텍스트 이해(comprehension)는 텍스트의 기호를 통하여 내용을 마음속에 표상하여 인식하고, 인식된 내용을 해석하여 속뜻을 찾고, 찾아낸 의미를 독자가 받아들이는 이해(understanding)의 과정으로 이루어진다고 할 수 있다(김도남 2014: 235).

텍스트 이해에 있어서 객관성과 주관성의 문제가 대두될 수 있다. 이러한 논란을 벗어나 이해의 타당성과 합리성을 추구하는 것이 중요하다. 이러한 문제를 해결하기 위한 방안으로서 상호텍스트성(intertextuality)에 근거한 텍스트의 이해가 대두된다.⁵⁾ 상호텍스트성을 바탕으로 텍스트를 읽는다는 것은 다른 텍스트와의 관계 속에서 텍스트의 내용을 이해하는 것을 의미한다(김도남 2014: 91). 상호텍스트성은 텍스트들 간에 상호 영향관계에 있음을 설명하기 위한 것이기도 하지만, 보다 넓은 의미에서 텍스트와 텍스트, 주체와 주체, 텍스트와 사회문화적인 요소 사이의 총체적인 영향 관계로 볼 수 있다. 이 경우 주어진 텍스트는 단순한 문학 텍스트뿐만 아니라 다른 기호체계 더 나아가서는 문화 일반까지 포함한다(김도남 2014: 103).

상호텍스트성 접근에 따르면, 이해하려는 텍스트 속의 ‘낱말’은 ‘살아 있는 사회적이고 구체적인 것’으로서 텍스트 밖에, 즉 상호텍스트 속에 텍스트로 환원될 수 없는 또 다른 다양한 의미 근거를 가지기 때문에 이 낱말과 텍스트를 적합하게 이해하기 위해서는 이 상호텍스트를 고려하지 않으면 안 된다는 것이다(박건용 2001: 384). 텍스트를 읽고 이해하는 과정은 독자가 텍스트를 구성하는 과정이다. 이때 독자는 자신의 경험과 문법체계(schema)를 바탕으로 텍스트를 구성하게 되는데, 원텍스트와 관련되는 다양한 텍스트를 통해

수도 있다’고 본다(김도남 2014: 131-132).

5) ‘상호텍스트성’이란 용어는 ‘사이’ 또는 ‘상호’의 뜻을 지닌 ‘inter’라는 접두어가 ‘text’와 결합하고, 여기에 명사를 만드는 어미 ‘ity’가 덧붙여져 만들어졌다. 이 용어의 사용은 프랑스 ‘텔켈’지에 참여한 후기구조주의자 중의 한 사람인 크리스테바(Kristeva 1967)이며, 그 연원을 소련 학자인 바흐친(Bakhtin)에서 찾기도 한다(김도남 2014: 100).

독자가 의미를 구성하게 된다. 따라서 상호텍스트성은 독자가 의미를 구성함에 있어 매우 중요한 수단이 된다(박지윤 2013: 100). 한편 기호론적인 입장에서 보면, 독자는 텍스트를 읽으면서 곧바로 내용과 의미에 다가갈 수 없고, 기호(sign)가 나타내는 내용과 의미를 이해하기 위해서는 해석(interpretation)을 해야 한다. 해석은 기호를 보고 마음속에 떠오른 대상을 기호가 가리키는 대상과의 관계를 상정하는 것이다. 이러한 해석을 위해서는 다른 관련된 자료를 참조해야 한다(김도남 2014: 49).

텍스트의 의미는 텍스트 자체나 필자에게 있는 것이 아니라 텍스트가 구성되고 이해되는 특정한 맥락에 위치한다. 즉 텍스트의 내용은 필자가 텍스트를 구성할 때와 독자가 텍스트를 읽을 때 각자의 마음속에 작용하는 여러 가지 맥락 속에 존재한다. 따라서 하나의 텍스트의 내용을 이해하기 위해서 독자는 텍스트와 관련된 내외의 다양한 맥락을 고려할 수밖에 없다(김도남 2014: 59). 더불어 독자들은 누구나 텍스트를 객관적으로 인식하는 것이 아니라 자신의 관점으로 이해한다(김도남 2014: 68). 즉 독자 자신이 가지고 있는 선입견인 내적인 텍스트와 전통으로서 외부에 존재하는 다른 텍스트들의 도움을 받는 상호텍스트성을 바탕으로 접근한다(김도남 2001: 205).

텍스트 이해의 절차를 정리하면 인식하기, 해석하기, 이해하기 단계가 된다. 인식하기는 텍스트의 내용을 독자의 마음속에 표상하여 파악하는 활동이고, 해석하기는 인식한 내용에서 의미를 찾아내는 활동이며, 이해하기는 해석에서 찾아낸 의미를 받아들여 자기화하는 활동이다 (김도남 2014: 230). 인식활동은 텍스트와 독자가 직접적인 관계 속에서 이루어지는 것이고(within), 해석은 텍스트와 독자의 상호작용 속에서 이루어지고(inter), 이해는 텍스트에서 벗어나 독자의 마음속(inner)에서 일어난다. 즉 텍스트 이해 절차는 텍스트의 내용

과 독자의 생각, 그리고 다른 텍스트의 내용이 상호텍스트적으로 연결되어 독자의 마음속에 새로운 텍스트를 만드는 과정이다(김도남 2014: 241-242).

상호텍스트성을 바탕으로 한 접근은 텍스트에 대한 폭넓은 의미 구성을 통하여 이해에 접근하는 방식이다. 아이윈은 읽기 방식에서 상호텍스트성을 바탕으로 의미를 구성하는 세 가지 방법, 즉 내적관계텍스트성(intratextuality), 상호관계텍스트성(intertextuality), 그리고 외적관계텍스트성(extratextuality)을 제시했다. 내적관계텍스트성은 독자가 텍스트의 내용과 관련된 배경지식을 활성화시킴으로써 텍스트의 내용을 파악하는 것을 의미한다. 상호관계텍스트성은 텍스트의 내용 이해를 다른 텍스트와의 관계 속에서 찾는 것이다. 외적관계텍스트성은 텍스트의 이해에 있어 텍스트 외적인 내용이 영향을 미친다는 것이다. 이것은 독자의 수준에 따라 이해의 폭이 다르고, 관점에 따라 내용의 기억을 달리하며, 문화나 성장배경이 다르면 내용을 달리 해석하게 된다는 것을 의미한다(김도남 2014: 134-136).

한편 하트만은 텍스트 이해 방식으로 연합(association), 결합(assembly), 재구성(looping)을 제시했다. 연합은 독자가 텍스트를 파악할 때 텍스트를 중심으로 내용을 연결하여 마음속에 표상하는 것을 가리킨다. 텍스트 내(within)에서 텍스트에 나타나 있는 내용을 있는 그대로, 또는 사실대로 인식하는 활동을 의미한다. 결합은 독자의 마음속에 표상된 내용에 독자의 의도와 관념, 신념과 같은 관점을 적용하여 텍스트의 의미를 찾는 것이다. 이것은 해석의 활동에 해당한다. 재구성은 결합을 통하여 찾아낸 텍스트의 의미를 독자의 기존 생각과 연결하는 것이다. 독자가 해석을 통하여 텍스트의 의미를 찾아내게 되면, 독자는 그 의미로부터 새로운 생각을 구성하게 된다. 이 새로운 생각의 구성은 기존의 독자 마음속에 있던 지식이나 정서의 확장일 수도 있고, 새로운 지식이나 정서, 신념을 구성하는 것일

수도 있다. 재구성은 독자의 생각과 텍스트의 의미가 내적 대화를 통하여 합일된 의미를 생성하는 것이다(김도남 2014: 194-196).

이러한 문학 텍스트 분석 방법으로서 상호텍스트성 접근법을 활용하여 본 연구에서는 3단계의 분석과정을 통해 이해에 접근하고자 한다. 우선 내적관계텍스트성(혹은 연합) 차원에서 필리핀 위안부 동상이 내부적으로 어떻게 인식되고 표현되었는지 살펴보고, 둘째 상호관계텍스트성(혹은 결합) 차원에서 필리핀 위안부 동상을 한국의 소녀상과 비교적 관점에서 분석할 것이며, 마지막으로 외적관계텍스트성(혹은 재구성) 차원에서 분석을 통해 드러난 이해를 바탕으로 필리핀의 지역성, 특히 여성성과 민족주의에 대한 특징을 도출할 것이다.

Ⅲ. 필리핀 위안부 동상의 상호텍스트적 이해

1. 필리핀 위안부 동상의 내적관계텍스트성

필리핀에서 위안부 문제에 대한 논의가 사회적 파장을 일으키게 된 것은 1992년 9월 헨슨(Rosa Maria Henson, 1927-1997) 할머니가 필리핀에서는 최초로 위안부 경험에 대한 공개 증언을 하면서 부터였다. 이후 많은 위안부 피해자들이 대중 앞에 나타나게 되었고, 이들을 위한 시민단체로 릴라 필리피나(Lila Pilipina or League of Filipino Women)와 말라야 롤라스(Malaya Lolos, Free Grandmothers)가 조직되어 활동하기 시작했다. 위안부의 경험은 영화로도 제작되었으며, 헨슨 할머니의 경험은 자서전 형식의 책(Henson 1996)으로 출판되기도 했다. 필리핀에서는 약 1,000명의 여성들이 일본군의 위안부 강제의 피해를 본 것으로 알려졌으며, 그 중 174명의 신원이 확인된

바 있다. 아직까지 생존하고 있는 위안부는 약 70여명이며, 이들 중에서 오직 4~7명만이 위안부 정의 실현을 위한 시민단체 활동에 적극 참여하고 있다(Cepeda 2016). 이처럼 필리핀에서 위안부 문제가 그다지 큰 반향을 일으키지 않는 것은 필리핀 문화에 내재해 있는 ‘조롱과 수치’(tsisimis and hiya)라는 관념으로 인해 위안부 스스로가 침묵하거나 가족들에 의해 침묵을 강요당하는 것으로 여겨진다(Mosbergen 2016).

필리핀 사회의 위안부 사건에 대한 인식을 알아볼 수 있는 텍스트로서 위안부 문제를 다룬 세 편의 영화와 위안부 할머니의 자서전인 한 권을 책을 들 수 있다. 첫 번째 영화는 1994년에 발표된 ‘위안부: 정의를 위한 외침’(Comfort Women: A Cry for Justice, 1994)이다. 이 영화에서 다루고 있는 위안부의 모습은 전시 일본군에 의해 유린당하는 필리핀 여성들과 이러한 현실을 괴로워하는 필리핀 남성, 그리고 일본군과 맞서 싸우는 필리핀 게릴라의 활동을 종합하여 묘사하고 있다. 영화의 마지막 장면은 필리핀 게릴라에 의해 일본군이 응징되고 위안부 여성들이 해방되는 모습으로서 저항의 이미지를 부각시켰다. 이는 필리핀 사회에서 위안부 문제를 정의와 저항의 모습으로 묘사함으로써 피해 당사자의 고통을 드러내기보다는 자국민 여성성이 유린당한 것에 대한 수치심을 상쇄코자 하는 의도가 강조된 것으로 해석할 수 있다.

두 번째 영화인 ‘마르코바: 게이 위안부’(Markova: Comfort Gay, 2000)는 게이로서의 성적 정체성을 가진 월터 뎀스터 주니어(Walter Dempster Jr.)가 위안부 피해 여성들에 대한 다큐멘터리를 보고 난 후 자신의 이야기를 사회에 알리는 과정을 담고 있다. 본 영화의 내용은 주인공이 게이로서 클럽 무용수로 일하다가 유혹하는 일본군 장교에 의해 게이임이 드러남으로써 그 친구들과 함께 겪는 고초를 묘사하고 있다. 영화 전반에 걸쳐 위안부 사건의 엄중함보다는 게이

로서의 삶의 역경이 더욱 부각되었다는 느낌이 든다. 이 영화는 필리핀의 유명 배우인 돌피(Rodolfo Vera Quizon Sr. OGH)와 그의 두 아들이 주인공 마르코바의 성장과정 상의 배역을 각각 맡음으로 대중적 관심을 모았고, 또한 각종 영화제에서 많은 수상을 한 작품이다. 본 영화의 제목이 위안부 문제를 부각시키고 있지만, 이야기의 진실성에 대한 의문과 함께 위안부 문제에 게이를 등장시킴으로써 본질이 왜곡되는 느낌이 있다.⁶⁾ 본 영화에 대해 위안부 폭로자인 로사 헨슨은 “거짓 이야기”라고 말하기도 했다. 한편 템스터 주니어는 한 인터뷰에서, 과거의 괴로운 사건에 대해 말하면서 왜 눈물을 보이지 않고 계속 웃느냐는 질문에 대해 그는 “왜 내가 울어야 하나? 이미 지나간 일인데. 과거는 과거일 뿐이다. 내가 살아 있다는 것만으로 행복하다”라고 대답했다(Klein 2003). 이야기의 진실 여부를 알 수는 없지만 본 영화는 대중들로 하여금 여성 인권의 유린이라는 무거운 주제를 ‘하나의 불거리’로 인식시킬 수 있다는 수잔 손택(2004)의 경고를 떠올리게 한다.

세 번째 영화로서 가장 최근에 발표된 ‘로라 로랭’(Lola Loleng, 2016)은 21살의 젊은 여성 작가(Che Tagyamon)에 의해 만들어진 애니메이션 단편영화로서 다양한 국제 영화제에서 수상한 바 있다. 이 영화에서는 위안부 할머니인 힐라리아 브스타만테(Hilaria Bustamante)의 이야기를 다루고 있다. 오랜만에 친척 할머니를 만나러 시골에 내려간 한 젊은 여성이 먼 친척 할머니이며 치매를 앓고 있는 롤랭을 만나 나누는 이야기이다. 크리스마스 장식등(燈)을 만드는 할머니의 기억 속에서 뜻밖에도 만나게 되는 그녀의 가장 은밀한 비밀, 필리핀 일본 점령 당시 위안부 여성으로서 겪은 고통과 수치의 경험이 드러

6) 수잔 손택(2004)은 ‘타인의 고통’을 하나의 스펙터클로 생산하고 소비하는 사회에서는 처참한 과거의 재현이 근대인의 교양이나 여가의 영역에서 소비되는 하나의 불거리가 될 뿐이라고 했다.

난다. 이 영화에는 개인이나 민족의 맥락에서 기억과 망각의 문제를 부각시킨다. 작가는 영화에 관한 질문에 대해 이렇게 대답했다: “인간의 기억이라고 하는 것은 너무나 쉽게 사라지는 것이다. 이 어린아이의 그림과 같은 애니메이션은 그러한 망각성을 표현하는데 유효하다. 왜냐하면 인간의 기억에 관한 한 그 무엇도 완벽하고 명백할 수는 없기 때문이다”(Seow 2016). 즉 본 영화는 필리핀에서 희미해져 가는 위안부 문제에 대한 기억을 상징적으로 묘사하고 있다.

위안부 관련 필리핀 시민단체에서는 생존 위안부들의 증언을 기록하고 영상으로 남기는 작업을 해 왔다. 그 중 가장 대표적인 작품이 ‘위안부 여성: 운명의 노예’(*Comfort Woman: A Slave of Destiny*, 1996)이다. 이 책은 필리핀 최초로 위안부 경험을 증언한 헨슨 할머니의 자서전적 기록물이다. 자신이 직접 그린 삽화와 함께 진솔하게 자신의 경험을 기록한 이 책에는 단지 위안부 사건의 경험뿐만 아니라 자신의 출생과 어린 시절의 이야기, 그리고 결혼과 가족 이야기 등 그녀의 삶에 대한 회고를 담고 있다. 특히 위안부로서 그녀가 경험한 9개월 간 고초에 대한 진술 부분은 위안부 사건의 진상을 적나라하게 드러내고 있다. 그녀가 겪은 위안부 경험은 육체적 손상뿐만 아니라 정신적인 고통으로 평생 동안 시달리게 만들었으며, 이에 대한 고백은 그녀뿐만 아니라 같은 고통을 당하고 있는 다른 위안부들에 대한 치유의 목적이 있음을 밝히고 있다.

위안부 문제는 필리핀 사회에서 그다지 크게 부각되지는 않지만, 위안부 피해자들과 일부 시민단체들에 의한 일본 정부의 사과와 배상 요구는 지속적으로 이루어지고 있다. 반면 필리핀 정부는 일본과의 우호적 관계 유지와 일본으로부터 유입되는 막대한 투자와 원조 등 경제적 이해관계로 인해 위안부 문제가 부각되는 것을 꺼려한다. 특히 일본 정부는 위안부 동상이 건립되는 것에 대해 그동안 민감하게 반응해 왔다.⁷⁾ 2017년 12월 필리핀에 위안부 동상이 건립되고

일본 외무성으로부터 공식적인 해명요청이 있을 때에도 필리핀 정부는 그 책임을 지방정부와 시민단체에게 떠넘김으로써 국가 차원의 입장을 유보하는 자세를 취했다. 이러한 사회적 맥락 하에서 마닐라만 산책로에 건립된 필리핀 위안부 동상은 그동안 다양한 매체를 통하여 필리핀 국민들에게 각인된 역사의 기억을 동상이라는 또 다른 매체를 통해 표상하고자 하는 것이었다. 이러한 기억의 표상화 과정에는 동상 제작에 직접 관여한 사람들이 위안부 사건을 어떠한 관점에서 바라보고, 또한 어떻게 표현 하려고 했는지는 내적관계텍스트성의 중요한 부분을 차지한다.

우선 필리핀 위안부 사건을 개념화하고 동상으로 제작한 조각가 조나스 로세스(Jonas Rocés)의 예술세계에 대해 살펴볼 필요가 있다. 로세스는 3살 때에 아버지가 돌아가시고 결혼한 누이와 함께 살았다. 어린 시절부터 혼자서 한적한 곳에 가서 하늘과 풍경을 보며 생각에 잠기고 그림을 그리는 등 풍부한 감성을 가지게 되었다. 이러한 감성이 그가 조각을 하는데 많은 도움이 되었다고 한다. 그는 상업적 예술작업을 하는 형(兄)을 도와 일하면서 동상제작과 같은 조각 방법을 익혔으며, 스스로 창의적인 방법을 고안해 내기도 했다. 조각가로서 그의 능력을 알아본 한 외국 업체가 두바이에 세울 한 작품을 그에게 의뢰하여 수행한 것을 계기로 점차 동상 제작자로서의 이름이 알려지게 되었다. 그 후 지방정부나 개인들로부터 동상제작에 관한 많은 프로젝트를 수주하여 작업하고 있으며, 지금은 20여명의 직원이자 교습생들과 함께 동이나 철을 이용한 기념물 동상을 제작하

7) 2015년 캐나다 브리티시 컬럼비아 주 버나시 시에서는 소녀상 설치 직전에 일본의 항의로 중단되었다가 같은 해 토론토 시 사유지에 설치된 일이 있었다. 2015년 호주 스트라스필드 시는 설치 청원을 부결했으며, 결국 소녀상은 2016년에 시드니 시 근교 사유지에 설치되었다. 또한 2016년 독일 프라이부르크 시는 설치계획을 철회했다가 2017년 뷔켄토 시 공원에 유럽 최초의 소녀상이 설치되었다. 2017년 미국 조지아 주 애틀랜타 시에서도 설치계획이 철회되었다. 그 후 6월에 브룩헤이븐 시 공원에 설치되었다(김부자 2017: 300).

고 있다. 그는 자신의 작품 세계에 대해 이렇게 설명했다.⁸⁾

내가 중요하게 생각하는 것은 후아가(미스터리)이다. 내가 조각으로 만드는 대상은 대부분 이미 죽은 사람들이다. 그 사람의 정신과 내가 연결되는 것이 아주 중요하다. 그 사람의 영혼을 느껴야 한다. 만들려는 사람과의 정신적인 교감이 있기 전에는 흉상 작업에 들어가지 않는다. 모든 흉상은 오직 하나밖에 없는 것이다. 똑 같은 것은 하나도 없다. 나는 디테일에 익숙하지 않지만, 만들어 놓은 후, 의뢰인이 요구하는 감정을 충분히 표현한다. 그래서 의뢰하는 사람들이 내 작품을 좋아하는 것 같다. 내가 작품을 개념화 할 때에는 파나이에 있는 집으로 간다. 그 곳은 여기서 약 2시간 거리에 있는 곳으로 조용하고 경치도 좋다. 그곳에서 며칠씩 머무르며 작품을 구상한 후 제작에 들어간다. (작가와의 인터뷰 내용 중에서)

로세스는 필리핀 예술계에서는 그다지 이름이 알려져 있지 않은 비주류 조각가에 해당한다고 볼 수 있다. 이는 그가 예술가로서 정규 교육과정을 밟지 않았기 때문이기도 하며, 또한 자신의 이름으로 작품을 제작하여 전시하는 등 예술가로서의 명성을 얻는 것에 그다지 관심이 없는 특성에 기인한 것으로 보인다. 그는 자신의 작품에 대해서는 많은 돈을 요구하지 않고, 자신과 함께 일하는 사람들의 필요를 충족할 정도는 번다고 했다. 많은 조각가들이 대중적인 인기를 얻기 위해 노력하고, 그러한 명성을 바탕으로 높은 가격으로 자신의 작품을 판다고 한다. 물론 다는 아니지만 일부는 스스로를 미술계의 보스(boss)로 생각하며 다른 이들을 무시하는 성향을 보인다고 했다. 이들은 영어에도 능숙하고 사교에도 능하다는 것이다. 이러한 측면에서 로세스는 영어도 그다지 능하지 않고, 사교적 모임에도 익숙하지

8) 필자는 마닐라 현지조사를 통해 동상 작가(Jonas Roces)와 두 차례(2018.01.11. 케손 시 식당; 01.15. 마리카나 작업실) 인터뷰를 실시하였으며, 본문에 언급된 작가의 인터뷰 내용은 녹취를 근거로 작성하였다.

않은 비주류 예술가임을 스스로 인정한다. 그리고 애써 대중에게 자신을 알려 이 세계에서 엘리트 계층에 들어가려고도 하지 않는다고 말했다. 그는 단지 예술가는 모든 계층을 이해해야 하고, 모든 커뮤니티와 저들의 스타일 등을 이해할 필요가 있다고 했다. 그의 이러한 예술가로서의 배경과 정신은 위안부 동상의 개념과 표현에도 스며들어 있다.

로세스는 자신이 위안부에 대해 깊은 역사적 인식을 가지고 자진해서 동상 건립에 참여한 것은 아니고, 동상 제작의 재원을 제공한 풀라이 재단(Tulay Foundation)이 먼저 동상 제작에 대한 의향을 타진해 온 것이었다. 풀라이 재단은 필리핀 화인 사업가 집안에서 세운 재단으로서 오래 전부터 위안부 문제에 대해 관심을 가지고 있었다. 로세스는 중국에서 위안부 문제가 더욱 커다란 사회적 이슈가 되고 있는 것을 알고 있었으며, 필리핀에서도 위안부 사례가 있었으니, 이에 대한 기억을 남기고 싶다는 생각에 제안을 수락했다고 한다. 또한 그러한 일은 자신과 같은 조각가만이 할 수 있는 일이고, 일단 동상으로 제작되면 오래도록 남을 기념비가 될 것이라는 생각에 참여하게 되었다고 말했다.

위안부 동상 제작을 수락한 후 로세스는 생존해 있는 위안부 5명을 만나 그들의 경험을 듣고, 그들이 간직하고 있는 깊은 아픔을 느낄 수 있었다고 했다. 그는 필리핀 국민들 사이에 위안부 문제에 대한 인식(awareness)이 아주 낮다고 했다. 그가 위안부 동상을 제작한다고 했을 때, 일부 지인들로부터 아직도 사실관계에 논란이 있는 문제인데, 그런 일을 하려느냐고 부정적인 말을 들었다고 했다. 또한 위안부 문제에 대해서 단순히 잊어버리려는 것이 아니라 오히려 별일 아닌 것으로 치부해버리는 일부의 태도가 그의 마음을 더욱 아프게 만들었다고 했다. 그가 위안부 동상에 담고자 했던 것은 위안부에 대한 자신의 관심(concern)이었다고 했다. 이처럼 필리핀 국민들의

무관심(ignorance)은 작가의 위안부 동상 구상에 중요한 요소로 포함되었다. 동상의 모형에 대해 톨라이 재단 측과는 의견을 나누었으며, 처음 재단에 제안한 그림에는 머리를 삭발한 여성이 나이트가운을 입고 있는 모습이었다고 했다. 이러한 모습은 일부 책에서 필리핀 위안부를 묘사한 것이었으며, 일본의 잔혹함을 보여 주려는 의도에서였다는 것이다. 그러나 너무 잔혹하게 표현되었다는 의견과 함께 필리핀 여성의 이미지가 부정적으로 비춰질 수 있다는 우려가 나왔고, 또한 일부에서는 나이트가운을 입은 모습의 동상은 너무 선정적으로 보일 수 있다고 해서 새롭게 구상한 것이 지금의 모습이 되었다는 것이다. 필리핀 위안부 동상의 각 부분이 나타내는 의미에 대해 로세스는 이렇게 설명했다:

동상을 서있는 모습으로 만든 이유는 모든 디테일을 표현하고 싶어서 그랬다. 그리고 아직도 저들이 일본 정부와 싸우고 있다는 것을 각 부분을 통해 묘사했다. 여성의 얼굴은 20대 초반(21~22세) 메스티자(*mestiza*)의 이미지를 담았다. 이는 필리핀 여성의 아름다움을 보여주기 위해서이다. 일본군이 아름다운 필리핀 여성을 좋아했을 것으로 상상한다. 눈가리개를 한 것은 불의(*injustice*)와 무관심(*ignorance*)을 묘사한 것이다. 필리핀 정치인들은 위안부 피해자에 대해 별로 신경 쓰지 않는다. 위안부 할머니들을 만났을 때 저들이 자신의 문제에 대해 아주 불안해하고 어찌할 바를 몰라 하는 것을 느낄 수 있었다. 사실에 대해 감추려고 하는 경향을 드러내기도 했다. 눈가리개 이외에도 얼굴 표정에는 실망, 고통, 슬픔, 등 복잡한 감정을 담고 있다. 머리를 감싼 스카프를 움켜잡고 있는 손은 실망(*disappoint*)과 분노(*upset*)의 감정을 나타내는 모습이다. 필리핀 여성 전통 옷인 ‘마리아 클라라’를 입고 있는 것은 필리핀 여성임을 상징적으로 보여준다.⁹⁾

9) 위안부 관련 필리핀 시민단체인 릴라 필리피나(Lila Pilipina)의 엑스트레마두라(Rechilda Extremadura) 이사는 자신이 동상에 마리아 클라라를 입히자고 처음 제안했다고 한 인터뷰에서 밝혔다(Dong 2017).

그 옷을 감싸고 있는 무늬는 ‘사랑의 체인’(Cadena De Amore)이라고 불리는 꽃 넝쿨이다. 이는 줄기를 잘라도 계속 뿌리를 내리며 살아가는 이 넝쿨의 끈질긴 생명력처럼 아무리 감추려고 해도 결국은 다시 자라나 진실을 드러낼 것이라는 의미를 담고 있다. 이 무늬가 위안부의 역사를 표현하기에 적절한 것으로 판단해서 넣었다. (작가와의 인터뷰 내용 중에서)

위안부 동상이 유명 관광명소인 마닐라만 산책로에 설치된 것은 필리핀역사위원회와 마닐라 시가 상의해서 결정한 것이었다. 이 산책로에는 위안부 동상 이외에도 다양한 동상과 조각들이 세워져 있다. 위안부 동상의 전면이 바다 쪽이 아닌 시내 쪽을 향하고 있는 것은 해변을 따라 있는 로하스 대로(Roxas Boulevard)를 지나가는 사람들이 쉽게 볼 수 있도록 배치한 것이라고 했다. 설치 장소를 살펴보기 위해 작가가 그 곳을 방문했을 때 마닐라 만(Manila bay) 너머로 지는 태양의 모습이 마치 일본의 군국주의 국기를 떠올리게 해서 동상의 배경으로 잘 조화를 이룬다고 생각했다고 말했다.

로세스는 위안부 동상이 관광객을 포함해서 마닐라만 산책로를 찾는 모든 사람들이 보게 될 하나의 문화적 유산이 되기를 기대했다. 이를 통해 역사를 잘 읽지 않는 필리핀 국민들이 위안부 역사를 상기하기를 바라며, 일본군이 필리핀 여성들에게 어떠한 일을 했는지를 되새기는 계기가 되기를 희망했다. 더불어 역사의 일부로서 위안부의 존재를 인정하고, 저들의 희생을 통해 오늘날 우리가 자유를 누릴 수 있다는 것을 기억하기 바란다고 했다. 그는 당시 위안부의 존재가 일본군의 잔인성이 사람을 죽이는 데에서 여성을 범하는 방향으로 돌렸다는 점에서 그들의 희생과 공헌을 설명했다. 이러한 위안부에 대한 그의 생각은 위안부 문제를 다룬 영화 속에서 나타난 희생과 저항의 모습과 일맥상통한다.

2. 상호관계텍스트성으로서의 〈평화의 소녀상〉

필리핀 위안부 동상의 작가는 한국의 소녀상을 사진으로 본적은 있지만 동상의 각 부분이 상징하는 의미를 자세히 알지는 못한다고 했다. 필자를 포함한 많은 한국인들은 소녀상의 건립 배경과 각 부분이 상징하는 의미를 알고 있으며, 한국인으로서 이 소녀상에 대한 나름대로의 생각을 가지고 있다. 소녀상은 한국인이 경험하고 인식하는 위안부 역사의 표상으로서 많은 공감대를 얻고 있다. 많은 한국인들은 이 소녀상을 통해 위안부라는 슬픈 역사를 기억하고 있다. 동일한 역사적 사건을 표상한 소녀상의 건립 배경과 상징성 그리고 사회적 인식은 필리핀 위안부 동상에 대한 이해를 위한 상호관계텍스트로서 중요한 위치를 차지한다. 즉 한국인들이 텍스트로서 필리핀 위안부 동상을 이해할 때 소녀상은 중요한 내적 텍스트의 일부가 되기 때문이다.

한국에서 위안부 문제가 사회적으로 부각되게 된 계기는 1991년 8월 14일 김학순 할머니가 위안부로서는 최초로 자신의 피해 사실을 공개적으로 증언하고 일본 정부에 공식사과를 요구하면서부터였다. 그 동안 위안부 문제는 일본의 패전 후 한국정부의 대일청구권 협상과 한일수교 과정에서 철저히 소외되었었다. 김학순 할머니의 증언을 계기로 1992년 1월부터 주한일본대사관 앞에서 위안부 할머니들의 수요집회가 시작되었으며, 이를 계기로 한국사회에 위안부 문제에 대한 사회적 인식이 점차 확산되기 시작했다(김진령 2015: 174). 수요집회는 하나의 이슈로 가장 오래 지속된 시위로서 세계 기네스 북에 등재되기도 했다. 소녀상이 처음 세워진 곳도 다름 아닌 주한일본대사관 앞 위안부 할머니들의 시위장소이다. 한 필리핀 언론은 대사관 바로 앞에 세워진 소녀상에 대해 “일본으로 하여금 양심의 가책(remorse)과 회개(contrition)의 마음으로 과거를 돌아볼 수 있게 하

는 영원한 상징물이 되었다”고 표현했다(Pitlo 2017).

소녀상은 2011년 12월 14일 한국정신대문제대책협의회(정대협)가 수요집회를 시작한지 20주년이 되는 해 1000번째 집회를 기념하기 위해 건립한 것이다. 이는 1992년부터 매주 주한일본대사관 앞에서 이루어진 수요 집회의 성과로서 국민들의 자발적인 성금을 통해 제작되었다. 정대협은 2011년 3월 평화의 비 건립을 위한 국민모금을 실시하면서 일본군 피해자들이 걸어온 고난과 운동의 역사가 일부 사람들의 기억에 머무르지 않고 평화와 인권을 위한 공간으로 확장되기 위해서라고 그 취지를 밝혔다. 그렇게 모아진 재원을 바탕으로 정대협은 조각가 김서경과 김운성 부부에게 기념비 제작을 의뢰하여 만들어지게 되었다(한국정신대문제대책협의회 20년사 편찬위원회 2014: 259-261).

김서경 작가는 소녀상이 애초 자신의 아이디어에서 나온 것으로 밝히고 있다. 그녀는 2006년도에 <소녀의 꿈>이란 작품을 만든 적이 있었다. <소녀의 꿈>은 작가가 정대협과 함께 소녀상 건립을 논의하기 이전에 위안부를 염두에 두고 ‘못다 핀 꽃’이라는 의미에서 만든 작품이었다. 그 모습은 소녀가 꿈을 꾸는 형상이다. 그들이 끌려가기 전에 얼마나 많은 꿈이 있고, 미래를 꿈꿨는가를 표현한 것이었다. 즉 그 작품은 할머니들의 잃어버린 꿈을 형상화한 것이다. 김서경 작가는 ‘잃어버린 소녀의 꿈’이란 아이디어를 정대협에 제시했고, 그것이 공감을 얻고 작업에 들어가게 되었다(김서경·김운성 2016: 24-29). 김서경·김운성 작가의 소녀상에는 많은 상징적 의미들이 내포되어 있다. 소녀상이 품고 있는 상징 12가지에 대해 작가는 이렇게 설명하고 있다:

하나, ‘소녀’는 13-18세 정도의 어린 소녀가 전쟁터에 끌려간 것을 상징한다. 둘, ‘한복’은 전쟁범죄의 상처를 고스란히 떠안아

야 했던 조선의 딸을 표현하고 있다. 셋, ‘머리카락’은 거칠게 잘려져 소녀들의 의사와는 무관하게 그리운 가족과 고향 땅과의 인연이 끊겨 나갔음을 상징한다. 넷, 어깨에 얹은 ‘새’는 자유, 해방, 평화를 상징하며 ‘하늘로 돌아간 소녀들’과 ‘땅에 남아 있는 소녀들’을 연결하는, 즉 이승과 저승을 연결해 주는 영매를 상징한다. 다섯, 땅에 닿지 못한 ‘발뒤꿈치’는 해방 후 돌아온 조국에서도 가족과 이웃의 차가운 시선으로 인해 여전히 아픔의 세월 속을 떠돌 듯 불안하게 살아온 할머니들의 삶을 표현한다. 여섯, ‘할머니 그림자’는 그 동안 억눌려 왔던 아픔의 조각과 파편으로 형상화해서 현재 할머니의 모습을 나타낸다. 일곱, ‘나비’는 ‘환생’의 의미로서 많은 한을 품고 떠난 할머니들을 위로하고 다시 좋은 세상에 태어나기를 바라는 의미를 담고 있다. 여덟, ‘빈의자’는 세상을 떠난 할머니들의 빈자리를 상징한다. 아홉, ‘두 주먹’은 꼭 쥔 채 무릎에 놓여있는 모습으로 더 이상 전쟁으로 인해 여성과 아이들이 고통당하지 않는 평화로운 세상을 실현하겠다는 다짐을 나타낸다. 열, ‘얼굴’은 당시 소녀의 전형적인 모습을 그리고 있으며, 그 속에 두려움, 슬픔, 분노 그리고 끝까지 해결해 내겠다는 의지를 담고 있다. 열하나, ‘평화비 글씨’는 길원옥 위안부 할머니가 손수 쓴 것으로 평화비로 시작되어 <평화의 소녀상>으로 완성된 사업에 의미를 더하고 있다. 열둘, ‘일본대사관과 소녀상’은 그저 담담하게 앉아 일본의 모습을 마주하며 참회와 사죄의 날을 기다리는 것을 상징한다(김서경·김운성 2016: 61-111).

소녀상은 국내외적으로 많은 반향을 일으켰으며, 하나의 텍스트로서 다양한 해석이 이루어졌다. 기념비로서의 소녀상은 가해자의 진정한 사죄를 요구하고 희생자의 넋을 위로하려는 의미를 담고 있지만, 소녀상이 지닌 이미지는 다양한 측면에서 해석되고 있다. 대표적으로 ‘소녀’라는 단어가 가지는 순수와 순결의 이미지는 그동안 피해자 여성들을 자발적 성매매 여성으로 간주하여 외면하려 했던 주장들에 대한 전면적 부정의 의미를 담고 있다(최은주 2016: 253-254). 반면 우노에(2014)는 조선인 위안부가 연행 시에 처녀이며 착

취와 폭력으로 납치되었다는 피해자 모델상은 한국의 순결주의에서 나온 것이며, 반일적인 민족담론임을 강조한다. ‘소녀’의 이미지에 대해 일본 정부에서도 민감한 반응을 보이고 있다. 2017년 2월 3일 스가 요시히데 관방장관이 일본 내에서 ‘소녀상’의 호칭을 ‘위안부상’으로 통일시킨다는 방침을 발표했다. 이는 일본정부가 ‘소녀’ 이미지에 기피감정을 가지고 있음을 잘 보여주는 대목이다(김부자 2017: 300). 한편 김부자(2017: 304)는 소녀상이 일본 대사관 바로 앞의 길가 공공장소에 설치된 것에 의미를 부여하면서, 이는 곧 ‘중군 위안부’ 문제가 한국 또는 일본에서 공적 기억이 되는 것을 의미하기 때문이라고 했다.

3. 필리핀 위안부 동상의 외적관계텍스트성

하나의 텍스트로서 필리핀 위안부 동상에 대한 상호텍스트성 접근법은 역사적 사건으로서 위안부 문제에 대한 필리핀인들의 인식과 해석을 다양한 맥락에서 살펴볼 수 있게 한다. 특히 위안부 문제는 전쟁 중 일어난 여성에 대한 폭력이고, 전후 위안부 여성들이 겪어야 했던 개인적인 고통은 여성성에 대한 사회적 인식과 관련이 있다. 또한 타국의 강제에 의해 일어난 사건이기 때문에 피해국 국민들의 민족주의 정서와도 밀접한 관계를 가질 수밖에 없다. 이러한 맥락에서 기억의 표상으로서 필리핀 위안부 동상은 필리핀 사회가 가지고 있는 여성성에 대한 인식과 필리핀 민족주의의 특징을 살펴볼 수 있는 하나의 텍스트가 될 수 있다. 비록 필리핀 위안부 동상이 사회적 합의에 의해 건립된 것이 아니라는 점에서 사회적 텍스트로서 대표성에 문제를 제기할 수 있다. 그러나 역사적 사건에 대한 표상은 사회적 합의를 거쳐 만들어지기 보다는 표상을 통해 역사적 사건이 특정한 이미지로 공유되어 사회적 인식을 구성해 나간다고 볼 수 있

다. 이는 한국의 소녀상이 위안부 동상의 대표적인 표상으로 자리잡게 되고, 위안부 사건에 대한 인식과 해석에 소녀상이 많은 영향을 미치고 있는 것을 봐서도 알 수 있다.

그 동안 한국사회에서 민감한 이슈로 부각되어 왔던 위안부 문제에 대한 인식과 소녀상에 담겨 있는 이미지는 한국인의 여성성과 민족주의에 대한 관념을 담고 있다고 볼 수 있다. 이에 대비하여 필리핀 사회의 위안부 문제에 대한 인식과 필리핀 위안부 동상이 담고 있는 여성성과 민족주의적 요소를 살펴봄으로써 한국인과는 다른 필리핀인의 특성을 이해할 수 있다. 여기에서 비교의 관점은 위안부 문제가 사회적 이슈화 되고 위안부 동상이 건립되는 맥락에 대한 비교, 기억의 표상을 만들어 낸 위안부 동상의 작가들에 대한 비교, 그리고 동상에 표현된 이미지에 대한 비교에 초점을 두었다.

<그림 1> 필리핀 위안부 동상과 한국의 소녀상



<마닐라만 산책로의 필리핀 위안부 동상>

<일본 대사관 앞 평화의 소녀상>

우선 맥락의 비교라는 관점에서, 한국의 소녀상 건립은 1987년 민주화 이후 여성계를 포함한 다양한 시민사회의 활발한 활동이 중요

한 맥락을 제공한다. 즉 과거 남성중심의 가부장적인 사회 구조 속에서 억눌려 있던 위안부 문제가 민족문제와 더불어 여성의 문제로 표면에 부상할 수 있는 사회적 여건을 제공한 것으로 볼 수 있다.¹⁰⁾ 1991년 김학순 할머니의 공개증언으로 시작된 수요집회는 소녀상 건립의 초석을 놓았으며, 건립과 설치에 반대하는 일본의 모습이 오히려 소녀상 확산의 계기를 제공했다. 이러한 과정을 통해 소녀상은 위안부 피해의 대표적 상징물로서 자리잡게 되었다. 한편 필리핀의 위안부 동상은 한국과는 다른 맥락에서 설립된 것을 볼 수 있다. 전통적으로 남성과 여성 간의 성차별 의식이 심각하지 않았던 필리핀에서는 한국과는 달리 여성운동의 맥락에서 위안부 문제가 부각되지 않았음을 알 수 있다. 이는 그동안 필리핀에서 위안부 문제를 소재로 한 영화들도 주로 전쟁폭력과 저항의 관점에서 다룬 것을 통해서도 볼 수 있다. 이처럼 필리핀에서 위안부 문제가 전쟁이 낳은 다양한 비극 중의 하나로 간주됨으로써 국민들의 관심을 크게 받지 못하고 있는 것으로 볼 수 있다. 필리핀 위안부 동상을 바라보는 필리핀 국민들의 시각도 화인 재단이 주도하여 만들어진 것으로 그 의미를 타자화 하는 경향을 일부 필리핀인들과의 대화에서 발견할 수 있었다.¹¹⁾

동상을 제작한 작가의 경험과 예술적 특성은 표현하고자 하는 역사적 사건에 대한 이미지화에 그 무엇보다도 중요한 부분을 차지한다. 한국의 소녀상을 만든 김서경·김운성 작가는 1980년대 대학생으로서 한국의 민주화 운동 시기를 경험했으며, 수요집회를 보고 조각가로서 의미 있는 참여를 위해 기념비 제작에 스스로 참여하게 된

10) 위안부 사건이 표면화 될 수 있었던 배경에 대해 탈냉전의 결과로 보는 시각도 있다. 즉 냉전시대에는 같은 진영에 속한 일본과 대립각을 세울 수 없는 환경이었다는 것이다(박사명, 2018.05.26, 한국동남아연구소 월례발표회에서).

11) 필자는 현지조사를 하면서 필리핀 위안부 동상 근처에서 이를 바라보는 필리핀인들과 대화를 통해 대부분 사람들이 위안부 문제를 자신들의 문제로 인식하지 않고 있음을 발견할 수 있었다.

것이였다. 소녀상의 모습도 이전에 위안부를 염두에 두고 만든 <소녀의 꿈>에 기초하고 있음을 알 수 있다. 이는 소녀상에 작가의 역사 인식과 사회적 경험 등 위안부 사건에 대해 한국인들이 공유하고 공감할 수 있는 많은 부분을 담았다고 볼 수 있다. 반면 필리핀 위안부 동상을 제작한 로세스는 필리핀의 민주화 운동 혹은 시민사회 운동과는 별다른 연결고리가 없었으며, 위안부 동상을 제작하게 된 계기도 자발적인 문제의식에 근거해서라기보다는 의뢰인에 의한 제안에서 시작된 것이였다. 그러나 작가 자신의 성장 배경이나 예술세계에 기초하여 필리핀 위안부 역사를 이해하고, 또한 실제 위안부 할머니들과의 대화를 통해 이미지를 구상했다. 이러한 맥락 하에 작가는 어쩔 수 없이 희생당하고 소외되는 필리핀 여성의 상황과 이들에 대한 국가적, 사회적 무관심을 위안부 동상의 이미지에 포함시켰다고 볼 수 있다.

이상과 같은 사회적 맥락의 차이와 작가의 개인적인 배경의 차이가 위안부 동상의 구상과 표현에 영향을 주었을 것임을 염두에 두고 위안부 동상이 담고 있는 여성성과 민족주의에 대한 차이를 살펴볼 수 있다. 우선 필리핀 위안부 동상을 통해 드러나는 여성성은 한국의 소녀상에서 표현된 여성성과는 차이가 있음을 볼 수 있다. 한국의 소녀상이 단아한 소녀의 모습을 통해 순수와 순결의 이미지가 강조되고, 드러난 얼굴과 손 그리고 발의 모습에서는 분노와 고통 그리고 다짐을 표현하고 있다. 반면 필리핀 위안부 동상에서는 위안부를 20대 초반의 메스티자(*mestiza*) 얼굴을 한 여인이 실망과 슬픔의 표정을 하고 서있는 모습으로 표현하였다. 여성성이라는 관점에서 필리핀 메스티자의 모습은 순수나 순결보다는 아름다움을 더욱 강조하고 있다. 소녀상의 얼굴은 당시 가장 일반적인 한민족 소녀의 얼굴을 표현하고 있지만, 필리핀 위안부상의 얼굴은 필리핀 내에서도 그리 흔하지 않은 아름다운 메스티자의 이미지로 표현하고 있다. 얼굴의

표정에 담긴 실망과 슬픔(grieving)의 이미지는 여성미(美)의 또 다른 측면으로 볼 수 있다. 동상의 작가에 따르면, 화난 표정보다는 슬픈 감정의 표현이 필리핀 국민들의 정서에 더 어필하며, 이는 필리핀 드라마에서 여성들의 우는 모습이 많이 표현되는 것과도 같은 맥락이라고 했다. 여성성에 대한 유린의 의미를 담고 있는 위안부 사건에 대한 표상에서 필리핀인들은 ‘순결’보다는 ‘아름다움’을 더욱 강조하고 있음을 볼 수 있다.

한편 위안부 동상에서 민족주의적인 내용을 담고 있는 요소는 전통 옷으로 볼 수 있다. 한국의 소녀상에서 표현한 한국의 전통 옷은 당시 상류층 소녀의 아름다운 한복이 아닌 평민 소녀들이 일상에서 입을 법한 수수한 전통 옷으로 표현하고 있다. 반면 필리핀 여성임을 표현하고자 했던 전통 의상 마리아 클라라는 필리핀 여성이 공식 행사나 연회와 같은 특별한 날 아름답게 차려입는 드레스이다. 또한 전통 옷을 감싸고 있는 무늬인 ‘사랑의 체인’(Cadena De Amore)이란 꽃 넝쿨은 표면적으로 강인한 생명력을 나타내기도 하지만, 그 이름이 내포하고 있듯이 아름다운 사랑의 이야기가 담겨져 있다.¹²⁾ 전통옷의 이름인 마리아 클라라는 본래 필리핀의 국민 영웅인 호세 리살이 쓴 민족주의 소설, *Noli Me Tangere*(『나를 만지지 마라』 김동엽 옮김 2015)에 나오는 여주인공의 이름이다. 그녀는 스페인 신부가 원주민 여성을 겁탈하여 낳은 메스티자로서 원주민과는 다른 피부색과 머리카락 등으로 아름다운 여성으로 묘사된다.¹³⁾ 그녀의 이름이 필리핀 여성의 아름다움을 표현하는 전통 드레스의 이름이 된 것이다. 한국의 소녀상에서 표현된 수수한 한복 차림은 민중운동에

12) ‘사랑의 체인’이란 이름의 기원은 부모의 반대를 무릅쓰고 이어지는 안타깝지만 아름다운 연인간의 사랑에서 유래한다.

<http://nlpd1.nlp.gov.ph:81/HD01/p3/m4/md1/88.pdf> (검색일 2018.04.12).

13) 이 소설의 말미에 마리아 클라라는 수도원에서 강간범으로부터 자신을 보호해 달라고 애원하는 정신병자의 모습으로 그려지고 있다(호세리살 저, 김동엽 옮김(2) 2015, 334-335).

기초한 한국 민족주의의 특성을 드러내는 것으로 해석할 수 있고, 소녀의 표정에서는 저항적 민족주의의 의미를 담고 있다고 볼 수 있다. 반면 필리핀 위안부상에 표현된 마리아 클라라는 필리핀 민족주의의 엘리트적 요소와 식민주의적 요소까지도 포함한 개방적이며 포용적인 특성을 드러낸다. 이는 슬픔과 실망의 감정을 담고 있는 여인의 표정이 단지 타자를 향한 감정이 아니라 스스로에 대한 성찰의 의미를 담고 있다는 측면에서 필리핀 민족주의의 개방성과 포용성을 엿볼 수 있다.

IV. 맺음말

본 연구는 지역연구 방법론에 대한 새로운 시도로서 문학 분야의 텍스트 이해 방법인 ‘상호텍스트성’ 개념을 도입하여 활용했다. 이러한 시도는 그동안 지역연구 분야가 연구 대상을 타자화시키고 지배와 종속이라는 제국주의적 의도를 가진 분야라는 인식에서 탈피하고 타자에 대한 이해를 통해 스스로를 새롭게 구성하고자 하는 지역연구의 새로운 방향을 제시하기 위함이다. 또한 그동안 지역연구가 고유한 연구방법론 개발에 대한 노력의 부재로 분과학문으로서의 정체성이 제대로 확립되지 못함으로써 여타 분과학문들의 ‘보조적 혹은 종합적 존재’로¹⁴⁾ 머물고 있는 현실을 극복해 보고자 하는 시도의 일환이다. 본 연구에서 도입한 문학분야의 상호텍스트성 개념은 작가가 작품을 통해 표현하고자 하는 의미를 독자가 합리적으로 이해하는 방법이며, 이는 지역연구자의 관점에서 해당 지역의 문화

14) 지역연구는 분과학문의 이론 검증을 위한 사례를 제공하는 보조적인 역할과 학제적 연구라는 접근법을 통해 다양한 분과학문들이 혼재해 있는 종합적 성격을 나타내고 있다.

적 텍스트를 합리적으로 이해하는 접근법으로서 지역연구의 새로운 목표인 이해와 재구성의 목적에도 부합한다.

본 연구에서 다룬 문화 텍스트는 기억의 표상으로서 필리핀 위안부 동상이며, 이에 대한 상호텍스트성 접근법을 통해 필리핀의 지역성을 살펴보았다. 특히 전쟁 시기 여성의 피해와 관련된 위안부 기억에 대한 표상이라는 점에서 ‘여성성’과 ‘민족주의’의 특성에 초점을 맞추었다. 본 연구에서 필리핀 위안부 동상에 대한 분석의 일환으로 연구자의 내적 텍스트의 일부이자 동일한 역사적 사건에 대한 표상인 한국의 소녀상을 대비시킴으로서 필리핀적인 것의 특징을 발견코자 했다. 필리핀 위안부 동상에 대한 상호텍스트성 접근법을 통해 필리핀인들의 여성성에 대한 인식이 한국의 소녀상에 표현된 순결주의와는 달리 아름다움을 더욱 강조하고 있음을 볼 수 있었다. 또한 위안부 동상을 통해 표현된 필리핀 민족주의의 특성이 한국의 민중적이며 저항적인 특성과는 달리 엘리트적이며 포용적인 특성을 발견할 수 있다.

본 연구는 문화 텍스트에 대한 분석을 통해 지역성을 이해하려는 것으로서 과거사에 대한 정치적 논쟁은 염두에 두지 않았다. 과거 역사에 대한 기억의 표상은 정치적 논쟁의 대상이 되기 쉬우며, 따라서 그 설치 장소와 방법, 그리고 존속의 형태와 기간도 많은 영향을 받는다. 그러나 오늘날 인터넷의 확산과 더불어 사이버 공간에 떠도는 무수한 자료와 영상들은 더 이상 동상이 설치된 공간과 시간에 의해 제약받지 않는다. 본 논문이 집필 중이던 2018년 5월 27일 늦은 밤 필리핀 현지조사 중에 만났던 필리핀 위안부 동상의 작가가 동상이 철거되었다는 소식을 슬픈 감정을 담아 문자로 알려왔다. 필리핀 위안부 동상의 모습은 더 이상 마닐라만 산책로에서는 볼 수 없지만 그것이 지닌 상징성과 표현하고자 했던 의미는 사이버 공간에서 언제나 발견할 수 있다.

〈참고문헌〉

- 김도남. 2001. “상호텍스트성에 기반한 텍스트 이해 단계 설정 검토.” 『독서연구』 6: 191-230.
- 김도남. 2014. 『상호텍스트성과 텍스트 이해 교육』. 서울: 도서출판 박이정.
- 김부자. 2017. “한국의 <평화의 소녀상>과 탈진실(post-truth)의 정치학 - 일본의 식민주의/남성중심주의적인 내셔널리즘과 젠더를 검토한다.” 『한국여성학』 33(3): 279-322.
- 김상준. 2005. “기억의 정치학: 야스쿠니 vs. 히로시마.” 『한국정치학회보』 39(5): 215-236.
- 김서경·김운성. 2016. 『빈 의자에 새긴 약속: 평화의 소녀상 작가 노트』. 서울: 도서출판 말.
- 김영범. 2006. “기억의 정치학을 넘어 문화사로 - ‘기억’연구의 방법론적 전진을 위한 제언.” 『역사비평』 76: 451-483.
- 김은경. 2010. “일본군 ‘위안부’ 기념관의 ‘위안부’ 재현과 기억 정치.” 『한국학연구』 35: 177-203.
- 김진령. 2015. “한국을 휩쓰는 평화의 소녀상 설립 열기.” 『내일을 여는 역사』 174-191.
- 김학이. 2005. “안 아스만의 ‘문화적 기억.’” 『서양사연구』 33:227-258.
- 리차드 팔머 저, 이한우 역. 2011. 『해석학이란 무엇인가』. 서울: 문예출판사.
- 마단 사립 지음, 전영백 옮김. 2012. 『구기구조주의와 포스트모더니즘』. 서울: 서울하우스.
- 박건용. 2001. “상호텍스트성 이론에 따른 텍스트 분석의 한 유형: 프리쉬의 『비더만과 방화범들』의 경우.” 『독어교육』 22:

383-409.

- 박유하. 2013. 『제국의 위안부』. 서울: 뿌리와 이파리.
- 박지윤. 2013. “텍스트 이해를 위한 상호텍스트 활용의 실제: 문학 텍스트와 미디어 텍스트의 징표와 변형을 중심으로.” 『한민족어문학』 64: 99-125.
- 서지원. 2015. “민간 기념물과 논쟁적 기억: 민주화 이후 인도네시아의 사례를 중심으로.” 『동남아시아연구』 25(3): 1-45.
- 수잔 손택 지음, 이재원 옮김. 2004. 『타인의 고통』. 고양시: 도서출판 이후.
- 야노토르 엮음, 박장식 옮김. 2009. 『지역연구 어떻게 할 것인가?』. 부산: 부산외국어대학교 출판부.
- 우에노 치즈코, 이선이(역), 2014. 『위안부를 둘러싼 기억의 정치학: 다시 쓰는 내셔널리즘과 젠더』. 서울: 현실문화.
- 윤택림. 2003. “한국학 연구방법의 모색: 문화기술지적 방법 (ethnographic method)을 중심으로.” 『정신문화연구』 26(1): 107-124.
- 전진성. 2005. 『역사가 기억을 말하다. 이론과 실천을 위한 기억의 문화사』. 서울: 휴머니스트. 458면.
- 정기철. 2007. “문화해석의 진리: 상대주의적 해석.” 『해석학연구』 20: 213-243.
- 최은주. 2016. “위안부=‘소녀’상과 젠더 - ‘평화의 비’를 중심으로.” 『동아시아문화연구』 66: 243-262.
- 최호립 엮음. 2011. 『동남아시아의 박물관: 국가 표상과 기억의 문화정치』. 서울: 이매진.
- 한국정신대문제대책협의회 20년사 편찬위원회 편. 2014. 『한국정신대문제 대책협의회 20년사』. 서울: 한울아카데미.
- 호세 리살 저, 김동엽 옮김. 2015. 『나를 만지지 마라 1, 2』. 서울:

도서출판 놀민.

- Anderson, Benedict. 2003 (First published 1983). *Imagined Communities*. Philippine Edition. Manila: Anvil Publishing, Inc.
- Cepeda, Cody. 2016. "8 Facts You Should Know about Filipino Comfort Women." <http://8list.ph/japan-emperor-state-visit-philippines-comfort-women/> (검색일: 2018.01.09)
- Dong, Chengwen. 2017. "Feature: Philippines unveils World War II sex slave statue in Manila." http://news.xinhuanet.com/english/2017-12/08/c_136811717.htm (검색일: 2017.12.25)
- Henson, Maria Rosa. 1996. *Maria Rosa Henson: Comfort Woman, Slave of Destiny*. Quezon City: Philippine Center for Investigative Journalism.
- Klein, Ronald D. 2006. "Markova: Wartime Comfort Gay in the Philippines." Interview with Walter Dempster, Jr. *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*. Issue 13. http://intersections.anu.edu.au/issue13/klein_interview.html (검색일: 2018.01.14)
- Mosbergen, Dominique. 2016. "The Harrowing Story Of Filipina Women Enslaved In Japan's Wartime Rape Camps." https://www.huffingtonpost.com/entry/comfort-women-philippines-m-evelina-galang_us_57232d48e4b0f309baf08490 (검색일: 2018.01.09)
- Pitlo, Lucio Blanco III. 2017. "Japan's discomfort with history and the PH dilemma." <https://www.rappler.com/views/imho/192560-japan-discomfort-history-comfort-women-statue> (검

색일 2018.01.09)

Seow, Christine. 2016. "Interview with Che Tagyamon, Director of Lola Loleng." The 28th Singapore International Film Festival. Short Film Highlight, Issue 2. <http://sgiff.com/youth-meets-film/article/interview-with-che-tagyamon-director-of-lola-loleng/> (검색일: 2018.01.14)

(2018. 6. 28. 투고, 2018. 7. 17. 심사, 2018. 8. 11. 게재확정)

<Abstract>

Filipino Cultural Identity Reflecting in the Image of the Philippine Comfort Woman Statue

KIM Dong Yeob
(Busan University of Foreign Studies)

This study is to figure out the Filipino cultural identity by analyzing the image of the Philippine comfort woman statue, which was created as a representation of memories of the Filipino comfort women during the World War II. As a new approach to the field of area study, this study introduced the concept of 'intertextuality', which is a method of understanding texts in the field of literature. Since the comfort woman statue represents the grieved memories of the comfort women during the international war time, the analysis of the image was focused on 'femininity' and 'nationalism'. As for comparison, the Korean comfort woman statue, the Statue of Peace, was taken into the analysis. Upon analyzing, it can be seen that Filipino perception of femininity emphasizes 'beauty' rather than 'purity' that expressed in the Statue of Peace. And the Philippine nationalism expressed through the comfort woman statue can find 'elitist and inclusive' characteristics, unlike the 'popular and resisting' characteristics of Korean.

110 동남아시아연구 28권 3호

Key Words: Philippines, comfort woman statue, intertextuality,
femininity, nationalism