

2014

9.2

-

11.23



장소

서울시립미술관 서소문본관
한국영상자료원

Mikhail Karikis, *SeedWomen*, stereo sound & HD video, 16 min, 2012 © Mikhail Karikis

CAST
미디어시티서울2014

그녀의 시간

Art는 국내외 전문가와 특정 주제를 공동으로 기획, 진행하는 <CAST>의 첫 게스트로 박찬경과 미디어시티서울2014를 초빙했다. '냉전극장' (6월호), '괴력난신' (7월호)에 이어 마지막편으로 '그녀의 시간'을 주제 삼아, 할머니를 한국 근현대사의 한 가운데로 위치시킨다. 어머니의 어머니, 연쇄적인 프랙탈 시간의 존재로서의 할머니. 그녀의 얼굴에 깊이 파인 주름 속에서 우리의 굴곡진 역사를 본다. / 편집부



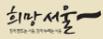
할머니

주최 | 기획 | 후원

Ghosts, Spies, and Grandmothers

SeMA Biennale Mediacity Seoul 2014

SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2014



할머니, 어머니의 어머니 / 박찬경

할머니는 어머니의 어머니이고, 그 어머니의 어머니의 어머니다.
‘할머니’는 이렇게 끝없이 올라가고 내려오는 연쇄적 관념을 품고 있다.
김혜순의 유명한 시 <딸을 낳던 날의 기억>은 이렇게 끝난다.

모든 내 어머니들의 어머니
조그만 어머니를 들어올리며
말하길 손가락이 열 개 달린 공주요!

이것은 할아버지는 따라할 수 없는 것이다. 이 시는 또, 할머니를
여자 몸의 이어짐과 더불어, 거울의 방 속에 있는 존재로 묘사한다.
김혜순의 할머니의 시간은, 프랙탈 시간이다.

그 거울 안에 외할머니 앉으셨고
외할머니 앉은 거울을 밀고 문턱을 넘으니
거울 안에 외증조할머니 웃고 계시고

점점점 어두워지는 거울 속에
모든 윗대조 어머니들 앉으셨는데

여기 실린 세 필자의 글도, 김혜순 시인의 시각-연쇄와 난반사
속에서 끝없이 창조되는 생명력/죽음의 복잡한 관계 속에서 읽혀야
마땅하다. <우리의 소리를 찾아서>로 유명한 최상일 프로듀서는, 수십년
동안 할머니의 소리를 녹음한 경험을 풀어 놓았다. 그의 말대로 ‘이 땅의
할머니들이 얼마나 대단한 분들인지’ 알게 되기도 하지만, 이 글을 보면
할머니의 문화적 능력도 참 대단하다는 생각이 들 것이다. 공주 탄생만
아니라, 구전되는 옛날 이야기, 집안의 비사도 대부분 할머니를 통해서
이어졌을 것이다.

김용언의 ‘할머니 정치문화사’는 할머니를 근현대사의 외부에서
그 한가운데로 재배치하면서, 할머니들의 성좌를 스케치하고 있다.
이 글에서 ‘할머니’는 정의할 수 없이 미끄러지는 존재이지만, 그
가운데서도 정치문화에 뚜렷한 족적을 남기고 있다.

이용우는 돌아온 김추자를 중심으로 전설적 아시아 디바가
생산해 온 복잡한 가치의 지형을 논한다. 김추자의 신곡 앨범 제목은
<It's not too late>이다. 물론 이 제목은 그녀가 오래 전에 부른 히트곡
<늦기 전에>와 대구를 이룬다. 할머니, ‘그녀의 시간’은 직선으로
흐르는 공식적 연대기를 이렇게 비트는 시간, 향나무 고목과 같이
꼬인 시간이다. 이런 시간 속에서, 할머니는 할아버지의 아내가 아니며,
손주의 할머니만이 아닌 그녀들 자신으로 나타나게 된다. 그녀들이 더
힘차게 나타나 이 대대적인 젊음 찬양을 추방해 주기를. 치매는 오히려
젊은이의 것이라는 것을 알려 주기를.

- ① 할머니들 덕분에 버려 온 세월 / 최상일
- ② 이상한 할머니들 / 김용언
- ③ “내 진심을 그대에게!”
-아시아 디바와 근대성의 목소리들 / 이용우

할머니들 덕분에 버려 온 세월 / 최상일



요즘은 그렇지 못하지만, 나는 그동안 할머니들을 많이 만났다. 민요를 찾으러 다니기 시작한 것이 1980년대 끝자락이었으니 3~4년 전까지 얼추 20년 넘게 할머니들을 만나고 다닌 셈이다. 물론, 일부러 할머니들만 찾아다닌 건 아니다. 할머니들보다는 남자 어르신들을 더 많이 만났다. 하지만 남자 어르신들보다 할머니들이 훨씬 더 기억에 남는다. 할머니들에게는 남자 어르신들과 다른 그 무엇이 있기 때문이다. 할머니들은 남자 어르신들보다 부드럽고 다정하다. 처음 보는 나그네한테도 별로 경계심을 갖지 않는다. 할머니들은 여성의 특징인 공감 능력과 본능적인 모성애를 지니고 있다. 그래서 할머니들에게는 길을 물어 보기도 좋고, 이야기나 노래를 청해 듣기도 쉽고, 마음만 먹으면 함께 수다를 떨 수도 있고, 잘하면 밥이나 술도 얻어먹을 수 있다. 그래서 할머니들을 만나는 일은 편안하고 즐겁다.

이야기와 노래를 청해 들어야 하는 내게 할머니들은 몸이 아프신 분들을 빼고는 거의 모두 훌륭한 인터뷰 대상이다. 길고 험한 세월을 살아 온 분들이라, 이야기보따리만 풀어지면 인터뷰를 할 것도 없이 그냥 고개만 끄덕이며 녹음기를 틀어 놓기만 하면 된다. 할머니들 이야기 속에는 남자들은 모르는 집안 살림 이야기, 아이 낳고 키우며 고생한 이야기, 여자들끼리 하는 시집살이 이야기, 남자들의 바람기 때문에 겪은 마음 고생 이야기까지, 가슴 속에 담아 놓은 수많은 이야기가 있다. 우리네 할머니들의 이야기는 국문학이나 인류학을 하는 사람이 아닐지라도 진지하게 들어 볼 필요가 있다. 할머니들의 이야기는 이 땅의 삶과 역사가 고스란히 담겨 있다고 해도 좋을 만큼 다양하고 풍부하기 때문이다.

이제부터 내가 듣고 다닌 할머니들의 이야기를 조금씩이나마 소개하고자 한다. 할머니들이 해 주신 이야기들을 내 나름대로 뭉뚱그려 전달할 수도 있겠으나, 그보다는 할머니들 이야기를 말씀하시는 그대로 적는 것이 더 생생하고 흥미로울 것이다.

애면글면 꾸려 온 살림살이

집안이 가난할수록 여자들의 살림살이는 어려워진다. 예나 지금이나 얼마 안 되는 부자를 제외하고는 어려운 살림살이를 해야 하는 집안이 대부분이었기에, 가난한 살림을 애면글면 꾸려 오신 할머니들의 고생담은 너무 흔하다. 더덕을 캐러 산에 갔다가 땅벌집을 밟아 죽을 뻔한 영동 물한리의 할머니 이야기를 들어 본다.

“한번은 우리 종말이(막내아들)를 군인을 보내 놓고 걱정이 돼서 울다가 더덕을 캐러 갔는데, 고마 땡삐(땅벌) 집을 꼭 밟았어. 고마 땡삐 떼가 막 달라드는 기라. 한 100발 쏘었어. 나 죽는다고 고함을 지른게, 혜정이 어매가 저 산에서 뛰어와가 흙 묻은 손으로 막 주무르고, 옷을 벗은 게 땡삐가 막 날라가는 기라.”
(이웃집 할머니) “100발도 더 쏘었지. 머리가 비도(보이지도) 않던데.”
“그래가 울고 앉았으니까 다른 사람들이 ‘집에 내리가. 이래가지고 더덕 못 캐야’ 그러는데도 그냥 한참을 울고 앉았다가 이래 앞에를 본

게 더덕이 하나 있어. 그래 고마 울다 일어나서 또 그걸 쫓어. 시방도 생각하면 기가 막혀.”

그 독하다는 땅벌떼에 얼굴이 안 보일 정도로 쓰이고 앉아 울다가도 눈앞에 보이는 더덕을 캐러 일어났다는 기막힌 이야기다. 영동 물한리 민주지산 자락에서 벌어진 일이다. 이 골짜기 할머니들은 누구라 할 것 없이 산더덕을 캐서 팔아 아이들 학비를 대고 생활비를 보냈다. 남편이 없거나 변변찮아 여자가 이런저런 품팔이로 식구들을 근근이 먹여 살리는 일도 많았다. 이렇게 남편 없이 심한 고생을 하신 할머니는 가슴 속에 한이 맺힌다.

“봄에는 누에 맥이느라고, 누에를 한 장이나 반 장이나 놔 놓으면, 뽕나무 없는 사람들은 산에 가서 뽕을 따다 먹어야 돼요. 매일 매일 저 삼도봉 같은 데를 가서 뽕을 따가지고 와서 누에를 맥이고... 아유, 이 근방에선 내가 제일 고생했어요. 남자가 푹푹하고 이르면 어데 가서 품팔이라도 해다 먹고 살지. 내가 안 나가면 고만 온 집안 식구가 다 굶어요. 품 팔아가 쌀 좀 어찌 해서 가져오면 나물 넣고 무시 넣고 이래 감자 한 쪼가리씩 넣고 죽 끓여 가지고... 그러구로 그러구로 살아서 이렇게 늦게까즈며느리 손에 밥도 못 얻어 먹고, 어찌 생각하면 얼렁 죽어야 되는데, 귀신이 안 잡아간 게 안 죽어요.”

삼신할머니가 따로 있나

아이 낳고 기르는 일이야말로 오로지 여자들의 일이었다. 산골 오지에서는 병원 나들이를 하기도 힘들어 집에서 혼자 아이를 낳는 일이 흔했다. 그것도 요즘처럼 하나 둘이 아니고 일곱 여덟이나 되는 아이들을 말이다. 요즘 사람들은 도무지 믿기 어려운 일이다.

“나는 아- 일고 여덟을 나 혼자 낳어. 아-가 나올 거 같으면 남편을 내보내 놓고 혼자 아-를 낳았어. 아이고 소리도 한 번 안 하고. 혼자 누워서 삼신할머니한테 빌어요. ‘아이고 삼신님네 어찌든지 아- 머리를 바로 터서 어서 그만 무사히 놓그로 점지해 줍소이.’ 아-를 그래 많이 낳는 바람에 내가 지금 병신이 안 됐소? 아- 낳고도 밥이나 옹게 묵어? 그리 살았소, 내가.”

이렇게 어렵게 낳은 아이가 잘 자라 주기만 하면 다행이지만, 문제는 돌림병이었다. 요즘은 예방주사 한 방이면 평생 걱정이 없는 홍역 때문에 아이들이 많이 죽었다.

“옛날에 아-를 낳기는 많이 낳았는데, 7남매나 죽었어. 홍역을 하는데, 한 달에 하나도 죽고 둘도 죽고, 그래 모두 홍역에 머슴아 여섯을 갖다 내 버렸어 내가. 나는 한도 많애.”

아이들이 자꾸 죽어가자 할머니는 방에 모셔 놓았던

삼신바가지를 내다가 개울물에 띄워 보냈다. 삼신바가지는 아이들이 잘 자라게 해 달라고 방 한구석에 걸어 놓고 모시는 민간신앙이다.

“삼신바가지라고 요래 해 논 게 있거든. ‘아이고, 삼신제왕님네 우리 아- 좀 낮아 주십사.’ 그래 빌었는데, 하나 죽고 나서 또 하나 죽을라 하길래 ‘삼신 치고 자숙 못 키우는 삼신이 어디 있나!’ 하고 삼신바가지를 뜯어가 땅바닥에 던져 버릴라 칸게 우리 큰 아-가 내 아랫도리를 훔치잡고 ‘오매, 그라지 말라’ 그라고 막 울어. 그래 그 놈을 도로 올려 놔뒀다가 밝은 날 고마 물에 떠내려 보내 버렸어. 아이고, 사는 게 나같이 고통 많은 사람 없시오, 이 세상에.”

연기도 없이 타는 가슴

할머니들은 누구라 할 것 없이 인고의 세월을 겪어 온 분들이다. 특히 이 땅에서 근현대사를 살아 온 할머니들은 식민지 시대와 전쟁을 겪으면서 아픔을 겪은 분들이다. 경북 봉화의 두메산골에서 만난 할머니의 기막힌 사연은 가슴을 울린다.

“제주도에 가서 40년 살다 여기 나온 지가 이제 한 10년? 10년 조금 못 됐어요. 시집은 여기서 왔는데, 6.25 사변 때 남편하고 얘기 다 잃어 버리고요, 혼자 정처 없이 제주도에 가 있다... 아이구, 그 뭐 이야기를 다 할 수가 없어요. 그때는 고향에 살 수가 없어서 아무것도 듣도 보도 안 한다고 제주도로 간 거래요. 가 가지고 고향에도 안 알리고 살다가 나이 많고 하니까네 고향 생각이 나서 왔는데, 한 7년 만엔가 오니까네 언니도 내 말 소리를 못 알아들어요.”

(나) “그럼 6.25 때 영감님이 돌아가신 거예요?”

“빨갱이들한테 뺏겼죠 뭐, 말하자만. 그뻘 군인도 아니고 여- 방위 근무 같은 거 하잖아요? 그 책임을 지고서 그 노루묵이라는 데서 하다가선 빨갱이 시대가 잠깐 됐었잖아요? 그때 잡혀 가버렸어.”

(나) “이북으로 갔어요?”

“못 갔지요. 중간에 다 죽여 버렸지요. 군인들이 다시 이쪽으로 복귀해 나와 본께네 가뒀 났던 사람들 다 죽이고 가버렸어요. 우리 동네서 72명인가, 여 널목재라고 거기 가뒀 놓고 있다가 군인들이 오니까 다 나오라 해가 전부다 죽이고 갔다 그래요. 죽은 사람 찾으러 올라가니까, 얼굴을 알아볼 수가 없어서 어떤 사람들은 신발 보고 찾고, 애 옷보고 찾는다 그러는데, 뭐 열 사람씩 묶어가지고 그냥 칼로 찢러 죽여노니까네 못 찾겠네요. 아이고, 그 이야기를 다 할 수가 없어.”

(나) “그러네요. 괜히 물어봤네요 제가.”

전쟁으로 남편과 아이를 잃은 할머니는 전쟁의 직접적인 피해자였다. 가진 것 없는 젊은 과부가 고향을 떠나 객지로 떠돌며 사는 과정에서 또 얼마나 많은 고초를 겪었을까. 이런 이야기를 하시는 할머니의 얼굴을 보면 ‘인고(忍苦)’라는 두 글자가 얼굴에 쓰여 있는 듯하다.



최상일 PD가 전국을 돌며 민요를 녹음하면서 촬영한 할머니 사진들. 1989년부터 MBC에서 <한국민요대전> 프로젝트를 시작하여 1만 5천여 곡의 구전문요를 모아, 9권의 자료집과 103장의 CD를 제작했다. 그 밖에도 풍물굿, 북한 민요, 아시아 민요 등을 수집하며 민요의 DB화 방안에 대해 연구한다. 지금도 민요 전문 웹사이트 <우리의 소리를 찾아서>(www.urisori.co.kr)를 손수 운영하고 있다.

집안 의례의 담당자

할머니는 집안의 의례를 도맡아 주관하는 담당자였다. 동네 우환 없이 해달라고 비는 동제나 당산제가 남자들의 임무였다면, 집안의 여러 신령님들께 식구들의 안녕을 비는 의례는 그 집 안주인, 특히 할머니들의 일이었다. 옛날에는 다달이 돌아오는 명절이 모두 중요한 의미를 가지고 있었다. 충북 영동의 물한리 골짜기에서 만난 할머니 한 분이 평생을 해 오신 명절 치례를 들어 보자.

“(앞부분 생략) 유월에는 유디(유두)떡을 해서 고사를 지내야지 농사가 잘 된다고. 송편을 해가지고 새벽에 나가 논두렁 두럼 두럼이 물포에 갔다가 놓고 농사 잘 되게 해달라고 고사를 지내. 칠석에는 칠석날이라고 돈 타잡아. 옛날 돈, 노랑돈 구녕 뚫린 거. 엽전. 일꾼들은 그거 가지고 장에 가서 떡 사먹고 술 사먹고. 여자들은 토랑에 가서 머리 감아 뺏고. 칠월 백중에는 젊어서 죽은 매흔들 절에 갔다 모시 놓고 제사 지내는 날이래요. 나는 시숙 둘이 젊어서 죽었기 때문에, 요 위에 황룡사 절에 모셔 놓고 백중날 가서 꼭 제사를 드려요. 그리고 팔월은 한가윗날, 추석날 아이라? 그건 다 아는 거고. 구월 구월에는 자손들 없고 불쌍하게 죽은 사람들 제사 지내 주고. 시월 상달엔 시사, 제실이 있으면 거기서 하고 아니면 산에 가서 시사 지내고. 동지에는 동지팔죽, 수지비 새알. 낮 12시도 있고 밤 12시도 있고 아침 오시(午時)니 뭐니 따져서 하마 고 시간에 팔죽을 끓여 냐다 떠먹으면 약 먹은 거 보다 낫다 하는 기라. 설달에는 초닷새 날에 호박떡 해먹는다 하고.”

명절날에는 액을 물리치고 복을 비는 깊은 뜻이 있다는 걸 알 수 있다. 농사가 잘 되도록 비는 날이 있는가 하면, 젊어서 죽은 조상들을 모시는 날이 있고, 오래된 조상을 모시는 날이 따로 있었다. 동짓날 시간을 맞춰서 팔죽을 먹으면 1년에 약 먹은 거보다 낫다는 말이 재미있다. 이 모든 명절치례를 대부분 할머니들이 관장했다는 사실에 주목해야 한다. 그 밖의 민간신앙을 꾸준히 지켜온 것도 할머니들이다.

“산에 나물 뜯으러 가면 밥 싸가지고 가잖애. 가서 점심 먹을 적에도 산에 갔으면 그 산을 밝히야 되거든. ‘산신령님네, 알지 못하는 제가 왔은께 그저 오늘 재수 있게 해 주십시오’ 하고 밥을 떠 내버리요. 나는 꼭 그라고 먹어. 산에서는 어데든지 가면은 마음속으로 ‘요 골에 있는 삼신령님네가 저를 돌봐 주시야지요’ 이란다고. 그라고 이런 들에 가서는 뭐 먹을 때 ‘고시네’ 하면서 조금 떠 내버리고.”

할머니는 노래 보따리

할머니들은 술 담배를 안 하셔서 남자 어르신들보다 훨씬 충기가(기억력)이 좋다. 그래서 노래에 소질이 있는 할머니를 만나면 노래 보따리가 풀어지곤 한다. 내가 할머니들을 좋아하는 이유다. 우리나라에서 가장 늦게까지 역세지붕이 남아 있던 무주군 설천면

점말에서 만난 할머니 한 분이 산골 다락논에서 가을걷이를 하면서 마음에 있는 노래를 모두 쏟아 내는 장면이다.

(나) “아이고, 논으로 올라 오기도 힘드네. 나락은 잘 뚫어요 할머니?”
 “예 나락은 올해 좀 괜찮게 뚫어요. 점심을 좀 잡숫고 갈 낵데 어떡해요. 라면이라도 끓여 잡숫고 갈 낵데.”
 (나) “걱정 마세요. 할머니. 심심한데 노래나 좀 불러보세요.”
 “노래요? 노래를 할 줄 알아야지요.”
 (나) “거 왜 옛날에 모 심으면서, 밭 매면서 하던 노래 그런 거 있잖아요. 한 번 해보세요.”
 “그럼 모 승근 노래 내 한 번 불러볼께요, 이.”

서마지기 논배미는 반달겉이 고와져요
 니가 무신 반달이나 초성달이 반달이요

“아이구 숨 가빠라.”

숨이 가빠서 할머니의 ‘모심는 소리’의 박자가 나무 빠르다.
 이어지는 노래는 ‘청춘가’다.

나를 마다고 가시는 우련(우리) 님
 십리도 못 가서 어어 발빙(발빙)이 난답니다
 총각아 총각아 내 홀목(손목) 놓소
 연약한 내 홀목 어어 다 잘크라지네(망가지네)

청춘가에서 자진아라리로, 다시 창부타령으로, 할머니는 알 수 없는 노래를 계속 부르신다. 이참에 알고 계신 노래를 다 한 번 불러보실 모양이다.

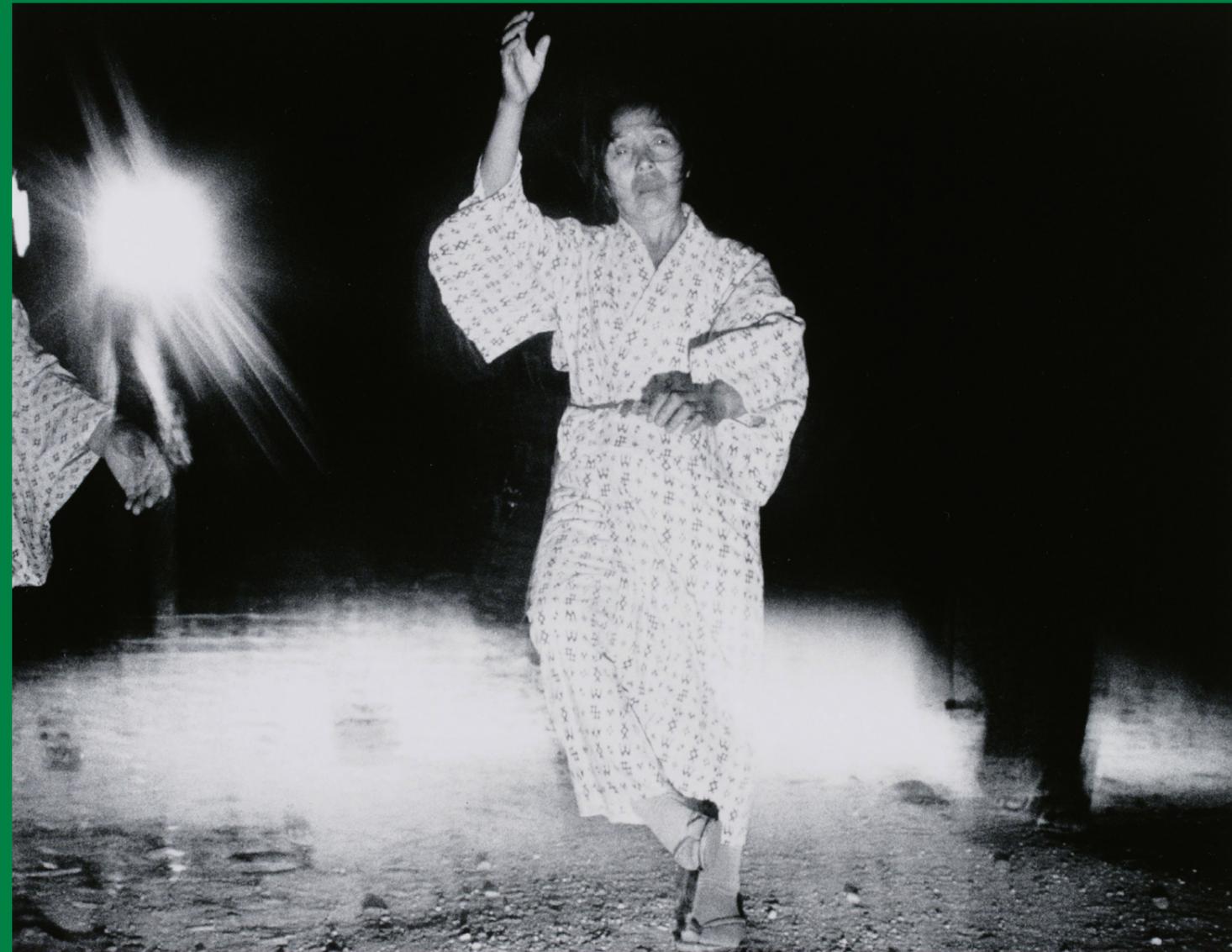
영감아 땡감아 일어나소
 보리방애 품 팔아 개떡 찼네
 개떡을 찼으면 작게나 찼소
 서말지기 떡시루가 능청능청

지금까지 그 동안 내가 만난 할머니들과의 인터뷰를 통해 이 땅의 할머니들이 얼마나 대단한 분들인지 알아보았다. 할머니들은 부족한 살림해 내느라, 혼자 아이 낳고 키우느라, 그리고 전쟁의 상처로 엄청난 고통을 받으면서도, 이 땅의 전통의례와 문화를 면면히 간직해 온 고마운 분들이다. 어쩌면 우리 할머니들의 음덕(陰德)으로 오늘날 우리가 험한 세월을 이만큼이나 버텨 온 것일지도 모른다.

오른쪽 페이지
 나이트 마사토시(Naito Masatoshi) <Grandma Explosion(Ba-Ba-Bakuhatsu!!)> 사진
 40.64x50.8cm 1968

그녀의 시간 ②

이상한 할머니들 / 김용언



한국 사회에서 할머니는 선명한 이미지로 포착되지 않는다. 아직 신체적 능력이 왕성하여 팔팔한 목소리로 존재감을 과시하는 아줌마가 받는 은근한 멸시와 조롱의 시선도 할머니에게는 가닿지 않는다. 한국 사회 내 여성성의 기준으로 봤을 때 아예 관심의 대상이 되지 못하는 것이다. 그나마 떠올린다면 종로 탑골공원에서 박카스로 할아버지들을 유혹하는 할머니(노인이 섹스를 한단 말이야?), 성장한 자식들을 출가 보낸 다음 연금으로 청빈한 생활을 유지하며 사는 독신 여성(마땅히 그래야 한다는 안도의 눈빛?) 해병대 출신 혹은 어버이연합 극우 보수 단체들이 요란스럽게 시위할 때, 대중교통에서 자리를 양보하라 소란을 부릴 때, 주사를 부리거나 자신이 지배자라고 믿는 집안에서 큰소리를 낼 때, 그 주체는 언제나 할아버지, 통칭 ‘어르신’이다. 이에 비해 할머니는 생식에 아무런 도움을 주지 못하는, 어떤 종류든 경제 활동에서 비껴나 있기 때문에 ‘나에게 마땅한 권위를 존중해 달라’고 요구할 수도 없는 잔여물 같은 존재다.

드물게나마 매체에 집중적으로 소개되었던 몇몇 할머니들을 생각해 본다. 낭만적으로 덧칠된 판타지이든, 그들의 온유한 가면의 이면을 엿보고 깜짝 놀라게 하는 공포 특수효과든, 같은 성(性)이나 민족이라는 이유로 무조건적인 연민과 죄책감이든, 그 할머니들에 대한 우리의 반응 기제가 거꾸로 ‘할머니 일반(할머니란, ~야만 한다)’에 대한 암묵적 동감의 시선을 설명해 줄지도 모른다. 혹은, 당대 사람들-프랑켄슈타인 박사가 강력하게 공유하던 감정들의 파편들을 누덕누덕 기워 만든 괴물로서의 할머니를 훑쳐 보게 할지도 모른다.

전통의 두 가지 얼굴

영화 <워낭소리>(2008)에서 소와 우정을 나누는 영감님이 한국 독립영화계의 슈퍼스타(혹은 구원자)로 떠올랐던 것보다 좀 더 일찍, 어떤 할머니가 영화계에서 주목을 받았던 적이 있다. 이정향 감독의 2002년작 <집으로...>(2002)에서 어린 손자 상호(유승호)를 거두며 보살피던 할머니(김을분) 말이다.

그녀는 들을 수 있지만 말을 하지 못하고, 도시 출신 손자로부터 괘시와 모욕을 당하지만 그 까탈스러움에도 한 마디 불평이나 노여움을 표하지 않으며 지극하고 무조건적인 내리사랑을 베푼다. 420만 명의 관객들이 <집으로...>를 보며, 기억 자로 꼬부라진 허리가 한없이 땅에 가까워지면서도 부지런히 지팡이를 짚으며 손자를 위해 동분서주하는 김을분 할머니를 통해 아련한 향수에 젖어 눈물을 쏟아 냈고, ‘우리 할머니 생각이 난다’며 이구동성으로 감동을 전했다. 김을분 할머니는 언제나 고향에 돌아가면 그 자리에서 나를 반겨 줄 것 같은 그리움의 대상이었다. 영화의 완성도에 대해 문제 제기를 할라치면 ‘심장이 없는 사람’이라는 반응이 가장 먼저 튀어나왔다. <집으로...>를 비판하는 건 (나는 알지 못하는) ‘당신의 할머니’를 모욕하는 것과 다름없는 불손한 행위로 간주되었다. <집으로...>를 보는 행위 자체가 하나의 효도였다.

어쩌면 <집으로...>의 김을분 할머니는 한국 영화계에서 처음 보는 온유하고 따스하며 기대고 싶은 할머니였는지도 모르겠다.

그보다 앞선 할머니들은 대부분 ‘시어머니’의 위치를 점유하며 특히나 젊은 여성들에게는 공포와 불신의 대상으로 등장했다. <집으로...>로부터 딱 40년 전 영화인 신상옥 감독의 <열녀문>은 제목에서 짐작할 수 있다시피 열녀 이데올로기의 참혹함을 고발한다. 양반가에 시집오자마자 젊은 나이에 청상과부가 되어 버린 며느리(최은희)는 남편 없이 아들들을 훌륭하게 키워 내 열녀문을 하사받았다는 것을 최고의 자부심으로 여기는 시할머니(한은진)에게 늘 ‘여자는 두 지아비를 섬겨선 안 된다’는 다짐을 받는다. 며느리는 충동적으로 며슴(신영균)과 단 한 번 사랑을 나눈 뒤 임신하고, 시댁에선 그 갓난아이를 며슴과 함께 쫓아 버린다.

세월이 흘러 물기 하나 없이 바싹 말라버린 시할머니와 여자들만 남게 된 살림을 혼자 꾸려가느라 늙어 버린 반백의 며느리 둘만 남게 된다. 시할머니는 방 밖으로 나갈 때마다 며느리 등에 업힌 채 그녀를 사정 없이 짓누르며 지시를 내리고, 방에 누워만 있을 때에도 바깥 동정에 언제나 귀를 기울인 채 수상한 낌새만 보이면 종에 달린 끈을 미친 듯이 잡아당긴다. 옆구리를 조이는 시어머니의 발과 무릎, 그 끊이지 않는 시끄러운 종소리의 편제는 늙어 버린 며느리를 옥죄며 떠남을 방해한다. 시할머니는 그 자리에 못 박히고 정체된 자신의 운명을 타인에게도 강요하며 놓아 주지 않는다. 공포영화 <월하의 공동묘지>(1967)에서 첩 노릇을 하는 딸의 위치를 공고히 하기 위해 본처를 죽음으로 몰아 넣고 본처의 어린 아들마저 죽이려 하던 끔찍한 할머니(정애란)보다도, <열녀문>의 ‘리얼리즘’이 더 무시무시한 잔상으로 남아 있다.

사람 잡는 할머니

1980년대 말에서 1990년대 초. KAL858편 보잉707기 폭파 사건과 88올림픽과 강경대 폭행치사 사건과 분신 정국, 김지하 시인의 ‘죽음의 곳판’과 서강대 전 총장 박흥의 ‘죽음의 세력’ 발언과 조선노동당 남조선지하당 ‘구국전위’와 김일성의 사망 사이 어딘가쯤, 2명의 할머니가 한반도를 공포에 몰아넣었다.

먼저 이선실이 있다. 이선실은 1916년 11월 제주도 남단의 가파도에서 태어났다. “해방 전 제주도에서 초등학교를 다니면서 공산주의 사상에 심취”했고 해방 이후 본격적으로 공산주의 활동을 시작하여 한국전쟁 직전 월북을 감행했다. 이선실은 1960년대 후반 북한의 공작부서에 들어갔다. “당시 일본에는 제주도 출신들이 많이 살고 있었는데 그들 가운데 이선실의 동생을 비롯한 친척들이 적지 않았기 때문”에 그녀를 손쉽게 대일 공작원으로 활용할 수 있었다. 이선실은 일본에 침투하여 재일교포를 접촉하여 포섭했고, 전주 출신 재일교포 신순녀를 복송시킨 다음 그 신분을 도용하여 호적을 취득했다. 1980년 신순녀의 이름으로 남한에 영주 귀국했고, 이후 10년 이상 서울, 전주, 안양 등지에서 숨어 지내면서 조선노동당 남조선지역 책임자로서 대남 공작을 지휘했다고 한다. 이선실은 과거 빨치산 활동에 연루되었다거나, 일제 때 독립 운동을 했다거나, “제주 4.3사태 희생자의

유족이며, 아들이 통혁당 사건에 연루돼 실종된 할머니, 평생 홀로 지내며 샛바느질과 식당 경영으로 모은 재산을 민주화운동에 쓰는 노인네” 등으로 자신을 포장했다.

1990년, 북한 공작원 김동식이 “10년 전에 남조선에 파견되어 활동하는 ‘복악산’을 접선해 대동 복귀하는 동시에 ‘복악산’이 포섭해 놓은 ‘백암산’을 접촉해 지방당 조직을 구축하라”는 지시를 받고 서울 동작구 대방동 대방사우나 뒤편 2층 벽돌집에 살고 있던 ‘복악산’, 즉 이선실과 접선했다. 당시 75세의 고령이었지만, 이선실은 김동식과 함께 1990년 10월 17일 강화도 해안에 대기 중이던 반잠수정을 타고 북한으로 귀환했고, 김일성으로부터 ‘공화국 영웅’ 칭호를 받았다.

안기부는 1992년 10월 6일 북한 권력 서열 22위의 거물 ‘할머니’ 간첩 이선실이 구축한 ‘남한 조선노동당 사건’을 발표하며 총 62명을 국가보안법 위반 혐의로 구속했다. 이후 12월 18일 실시된 제14대 대통령 선거에서 민주당의 김대중 후보를 물리치고 여당인 민주자유당의 김영삼 후보가 높은 지지율로 당선되었으며(이선실 사건 당시 김대중 후보의 보좌관이었던 정치인 김부겸이 구속되기도 했다), 주한 미군의 한미연합 야외 기동연습인 팀스피릿 훈련도 1년 만에 재개되었다.

두 번째 할머니는 ‘홍콩할매귀신’으로 불리는 존재다. 어떤 할머니가 비행기를 타고 홍콩으로 가던 중 추락 사고로 죽었다. 당시 함께 타고 있던 애완 고양이와 합체되면서 얼굴의 절반은 할머니, 절반은 고양이가 되는 끔찍한 형상이 되어 버렸다. 이 홍콩할매귀신은 밤 늦게 혼자 다니는 아이들에게 어려운 질문을 던진 뒤 제대로 대답하지 못하거나 말 끝에 ‘홍콩’을 붙이지 않고 답하는 아이를 죽인다고 했다. 귀신은 엄청나게 빨리 달릴 수 있기 때문에 도망치는 것도 소용 없다고 했다.

1980년대 중반부터 처음 퍼지기 시작한 이 소문의 근원은 여러 가지로 추측해 볼 수 있다. ‘어린이 연쇄 살인 사건’류의 괴담은 분명 1980년 이윤상 어린이 유괴 살인 사건(이 사건이 당시 얼마나 한국 사회를 떠들썩하게 했나 하면, 광주민주화운동을 막 진압한 전두환 대통령이 담화문을 발표하며 유괴범에게 “살려 보내면 너도 살고, 죽이면 너도 죽는다”고 경고하기까지 했다), 1990년 광재은 어린이 유괴살인 사건, 1991년 이형호 어린이 유괴 살인 사건 등 각종 어린이 대상 흉악 범죄로부터 은밀한 영향을 받았다고 볼 수 있다. 실제로 홍콩할매귀신 이야기가 처음 돌았을 때 아이들이 울면서 등교를 거부하는 집단 히스테리 증세를 보이자, 학교에서 동요되지 말 것을 호소하는 가정 통신문을 집집마다 보내기도 했다. 이 집단 히스테리는 1989년 <MBC 뉴스데스크>에 소개되었다.

또한 해외로 가는 비행기에서도 어떤 혐의를 찾아 볼 수 있다. 한국에서 해외여행이 자유화된 것은 1983년부터였다. 50세 이상 국민에 한해 200만 원을 1년간 예치하는 조건으로 연1회에 유효한 관광여권을 발급하였고, 반드시 중구 장충동 한국반공연맹에서 안보소양교육을 받는 것이 필수로 따라붙었다(해외여행 전면 자유화는 1989년부터다). 1987년 707보잉기의 폭파 사건이 불러일으킨 미증유의

공포와 더불어, 한국전쟁을 겪으면서 안보 교육이 투철하게 수립되어 있고 어느 정도 재산도 모은 장년/노년층에게만 허용된 해외여행에 대한 선망, 해외에서 곧잘 남북되곤 하던 사람들의 소식에 대한 두려움, 강시 영화를 비롯한 홍콩 괴기영화의 유행 등이 뒤엉키면서 홍콩할매귀신 괴담이 성립된 게 아닌가 한다.

무엇보다 이선실과 홍콩할매의 공통점이라면, 할머니에게 보통 기대하는 육체적 특징을 가면으로 활용하며 전혀 다른 이면을 감추고 있다는 점에서 사람들에게 공포의 대상이 되었다는 것이다. 이 반전은 구병모 작가의 2013년 소설 <과과>에서도 인상적으로 드러난다. 45년째 현역으로 활동하는 60대 할머니 킬러 조각은 무협지의 은둔고수 같은 존재다. 아무도 그녀가 킬러일 것이라 상상하지 못할 때 그녀는 비호처럼 달려들어 상대방의 숨통을 끊는다. “고무찰흙에조차 상처를 낼 수 없을 것처럼 보”이는 그녀의 단정한 손톱은 ‘방역당하는 자’로 하여금 그녀를 앞잡아 보고 방심하게 만드는 중요한 수단이다.

<과과>에서 조각이 극 내용상, 그리고 정체성 면에서도 위기에 처하게 되는 결정적인 이유는 30대 의사 강 박사다. 조각은 강 박사 앞에서 40여 년 만에 처음으로 이성에게 흔들리는 마음을 느낀다. 늙은 남자가 손녀뻘 여자에게 육체적 욕망을 느끼는 경우는 흔하지만, 감히 주름투성이 할머니가 아들뻘 남자에게 성적 욕망을 품는다고? 그 흔들리는 감정 때문에 지금까지 45년 동안 전철처럼 지켜 왔던 ‘방역업계’의 명성마저 더럽힐 위기에 처한다고? 그 감정이 들통 나는 순간 모두가 어안이 병병해지든가 비웃거나 경멸할 뿐이다. 그녀는 그 사람을 바라보고 생각할 ‘자유’가 있지만 ‘자격’은 없다.

달콤하고 상쾌하며 부드러운 시절을 잊은 그 갈색 덩어리를 버리기 위해 그녀는 음식물쓰레기 봉지를 펼친다. 최고의 시절에 누군가의 입속을 가득 채웠어야 할, 그러지 못한, 지금은 시름한 시침을 풍기는 덩어리에 손을 뻗는다. 집어 올리자마자 그것은 그녀의 손안에서 그대로 부서져 흘러내린다. 조각은 어린 시절 부모에게, 그리고 더부살이하던 친척에게마저 버림받고 미군 기지촌으로 흘러들어 간다. 미군에게 강간당할 위기에 처했다가, 포주이자 킬러인 류에게 픽업되어 킬러로 길러진다. 어쩌면 조각은 기지촌의 미군 위안부 할머니의 전혀 다른 버전이다. 한국전쟁 직후 모진 빈곤과 가혹한 생존육구에 내몰렸던 이들의 꿈속이나 존재했을 법한, 성 구매자와 포주들에게 시달리지 않아도 될 정도로 신체의 또 다른 기술, 즉 타인을 죽이는 기술을 터득하고 싶다는 소망의 구현체 같은 인물이다.

/ 인용 자료: <과과>(구병모 지음, 자음과모음 펴냄, 2013), <아무도 나를 신고하지 않았다>(김동식 지음, 기파랑 펴냄, 2013)

밀양과 군대

마지막으로, 고통 받는 할머니들이 있다. 밀양 송전탑을 반대하며 싸우는 할머니들과 위안부 할머니. 지난 6월 11일 한전 직원과 경찰이 물려든 행정 대집행날, 밀양의 할머니들은 카메라 앞에서 목에 사슬을

감고 옷을 벗었다. 그렇게 하지 않으면 카메라에 잡히지 않는다. 하지만 한전 직원과 경찰은 아랑곳하지 않고 움막을 펜치로 찢고 농성장의 노인들을 순식간에 끌어냈다. ‘비밀스런 햇빛(密陽)’이라는 고장의 뜻과 달리, 한전은 이곳에 더 환한 조명을 낼 수 있는 송전탑을 세우고 있다. 할머니들은 송전탑 밑에서 살기 싫다고 했다. “돼지 축사 위로 송전탑 줄이 가고 돼지도 안 되고 땅도 안 팔리고. 그래가 약 먹고 죽었다 아이가.” 밀양에서 최초의 집회가 열린 것은 2005년, 이후 9년 동안 밀양의 노인들은 벌벌 떨며 공포와 분노에 짓눌려 싸우는 중이다.

“아이구 씨. 일본시대부터 내 살아생전에 정부가 도와준 거 하나도 없다. 일본시대, 일본놈들한테 그리 고생하며 살았지. 6.25 사변 나가 그래 고생했제. 대동아전쟁 나가 그리 고생했지. 나중 되니까 미국, 저저 북한 놈 때문에 개지랄했지. 한번도 없었다. 내가 무진년에 낳는데 올해 2014년 안 됐나. 하루라도 내 나라 싶은 날이 없었다.”

그들에게 돌아오는 ‘일반인’의 반응은 대충 이런 것이다. “우리나라 전기가 모자라가지고 세우는 건데, 그건 세우게 놔두지 왜 저 지랄해.” “이 달 다 간다. 달력 한번 봐라. 돈 오백 몇 십만 원 주는데 왜 안 받는데? 평생 별면 그만큼 벌리나? 쌀로 팔면 몇 년 묵을 거 판다. 왜 그걸 안 받을라 카노? 내일이면 다 끝난다. 할매, 어디 있을래? 도장 갖고 나와라.” 그래도 밀양의 할머니들은 “힘도 없고 무식해가 아무 짝에도 쓸모는 없겠지마는”, 이렇게 오래 싸웠는데 결국은 송전탑이 온전히 들어서지 않을까 두려운 마음을 가누면서, 어쨌든 싸움을 계속하기 위해 한 시간여 길을 나선다.

위안부 할머니들의 육체는 한국 현대사의 가장 아픈 시공간을 직접 겪었다. 일본과 한국과 미국, 일제 식민지시대와 한국전쟁과 그 이후까지. ‘돈 벌러 간다’는 일본군과 조선인 포주의 꼬임에 빠져 자발적으로, 강제적으로 소집되어 뒤늦게 ‘군위안부’의 정체를 알게 된 그녀들의 삶은 남한, 만주, 중국, 캄보디아, 인도네시아, 뉴기니, 미얀마, 홍콩, 몽고를 아우른다. 당시 일본이 점령한 아시아 곳곳을 그녀들도 함께 돌았다. 그녀들은 ‘군위안부’였다는 사실 때문에 순결 이데올로기와 민족적 자부심에 사로잡힌 남자들과 여자들로부터 술한 모욕을 당했고, 1991년 김학순 할머니의 군위안부 첫 증언이 나온 이후 국내외에서 쏟아진 관심 앞에서는 민족의 이름과 순진하고 순결한 소녀의 과거, ‘피지도 못하고 저 버린 꽃’의 은유로 모습을 드러냈다. 수요집회에 나오는 그녀들은 이제 힘이 없고 많이 지쳤다. 그녀들의 옆에는 한복을 입은 소녀상이 앉아 있다. 그녀들의 주름진 육체는 여전히 ‘우리가 지켜 주지 못한’ 순결한 소녀의 육체로 치환되어야만 비로소 발언을 시작할 수 있다.

1957년부터 미군부대 앞에서 군인들을 대상으로 성을 매매했던 이들의 명칭도 ‘위안부’였다. 일본군들이 조선여자를 징집하며 썼던 그 명칭을 그대로 한국에서 사용한 것이다. ‘위안부’는 일본어 ‘이안후(慰安婦)’를 그대로 옮긴 용어이며, ‘기지촌 여성들’을 비롯한 ‘군사적 성노예제의 피해자들’ 중 일부는 ‘위안부’ 명칭을 반대하지만,

지금은 대부분 그 명칭으로 통일된 상태다. 기지촌의 그녀들을 부르는 또 다른 명칭들은 ‘양공주’ ‘양색시’ ‘양갈보’ ‘양부인’ 등이었다.

“5.16 군사쿠데타 직후, 미국과의 우호적 관계 유지가 중요하다고 판단한 ‘국가재건최고회의’는 미군 주둔 지구에 대한 실태조사를 실시하고 관계 부처에 ‘위안부의 교양 향상과 보건 진료소 확대 설치’를 포함하는 주요 조치사항을 지시한다.(...) 1970년대 초반 주한미군의 2만 명 감축에 위기의식을 느낀 박정희 정권은 ‘기지촌 정화 사업’을 실시하여 미군의 ‘위안시설’들을 재정비했다고 한다.”

일본군 위안부가 일본과 조선 모두에게 관리당했다면, 미군 위안부는 미국과 남한의 통치 아래 있었다. 위안부 생활 당시에는 당장 눈앞의 군인들과 포주들이 가장 무서웠지만, 아주 오랜 세월이 지나고 나서야 그들은 자신들의 육체가 계속 식민지 상태였음을 깨달았다. 영화 <바람과 함께 사라지다>의 스칼렛 오히라처럼 젊은 나라 미국과 미모와 야망을 갖춘 여자의 영욕이 동일시되는 것과 달리, 슬프고 상처 많은 한국의 땅은 할머니들의 주름진 육체를 자신들의 전장으로 삼았다. 물론 그 싸움터의 맨 앞줄에 맨몸으로 내세워진 것은 그 할머니들이었다.

/ 인용 자료: <미군 위안부 기지촌의 숨겨진 진실>(김정자 증언, 김현선 엮음, 새움터 기획, 한울 펴냄, 2013), <강제로 끌려간 조선인 군위안부들>(한국정신대연구소·한국정신대문제대책협의회 엮음, 한울 펴냄, 2011), <밀양을 살다>(밀양구술프로젝트 지음, 오월의봄 펴냄, 2014)

익숙한 대상에게 과도한 정념이 깃들진 않는다. 아예 관심의 초점에서 비껴나 있던 할머니가 드물게 타자화되고 고통받는 형상으로 귀환할 때에야 비로소 공포와 열광과 죄책감의 히스테리가 터져 나온다. 그럴 때 할머니들은 어떻게 대꾸할 수 있을까. 괴물은 프랑켄슈타인 박사를 향해 이렇게 외치고는 어두운 바닷물 속으로 뛰어들었다.

“당신도 불행했지만 나의 고통은 당신보다 크다오.”

오른쪽 페이지
TBC의 음악 프로그램에 출연해 <석양>을 부르는 김추자

그녀의 시간 ③

“내 진심을 그대에게!”

- 아시아 디바와 근대성의 목소리들 / 이용우



말썽 많은 김충각 모두 말을 했지만
 의젓하게 훈장 달고 돌아온 김상사
 동네 사람 모여서 얼굴을 보려고 모두 다 기웃기웃
 우리 아들 왔다고 춤추는 어머니 온 동네 잔치하네
 품을 내는 김상사 돌아온 김상사 내 맘에 들었어요
 믿음직한 김상사 돌아온 김상사 내 맘에 들었어요
 — 김추자 <월남에서 돌아온 김상사> 1971

개발도상국의 정신분석학: 김추자와 좀비 전쟁기계들

베트남의 밀림에서 김상사가 살아 돌아왔다. 살아 있지만 살아 있지 않은 미생(未生)의 상태¹⁾로서의 귀환. 개발도상국의 기수라 자기최면을 걸었던 이 멀쩡했던 사내들은 전쟁의 상흔으로 너털너털해진 마음을 안고 땀 냄새와 피범벅의 군복으로 얼룩진 트라우마만 안겨다 준 정글보다 더 시커먼 고국의 심연으로 돌아온다. 당시 미 대통령이던 케네디는 매카시즘의 열풍과 전 세계가 공산화의 도미노 위협에 빠져 있다는 판단으로 남한에 파병지원을 요청했다.²⁾ 일제강점기와 6.25전쟁을 통해 전 세계에 고아와 기근의 나라로 인식된 박정희 정권의 남한은 한국군 전력 증강과 경제 발전에 투여되는 차관공여를 미국으로부터 약속받는 브라운 협약(1966년 3월)을 체결하여 젊고 혈기왕성한 남한의 ‘용병’들을 베트남의 정글 속으로 밀어 넣는다.³⁾ 자국민의 목숨을 담보로 한 월남전 참전을 통해 박정희 정부는 미국으로부터 경제 원조 자금을 지원받고 경부고속도로 건설 비용과 자국 내 경제에 활로를 트며 개발도상국에서 선진국으로 도약을 꿈꿀 수 있게 되었다. 하지만 미국의 용병에 불과했던 수많은 ‘월남에서 돌아온 김상사’들은 조국근대화와 국민국가에의 이바지라는 사명감과 자존감이 현실 속에서 삐걱거리는 괴리감에 시달려야 했다. 그들은 전쟁의 트라우마가 남긴 육체적 정신적 문제점들⁴⁾을 ‘조국근대화의 기수’라는 국가적 프로파간다 속에 성급하게 봉합하고 차츰 스스로의 신체 속에 은밀하게 내장되어 버린 우파의 리비도(libido)를 무한 증식해 나간다.

1971년도에 개봉한 이성구 감독의 영화 <월남에서 돌아온 김상사>는 코미디와 로맨스의 장르적 컨벤션을 넘나들며 베트남 파병 ‘기수’들이 고국으로 돌아와 원래 지녔던 개인적 꿈이나 스스로의 의지로 세상을 살아가는 방법을 잃어버리고, 탈남성화(demasculinization)되어 가는 과정을 보여 준다. 이미 1970년대 초반, 급속하게 압축 근대화가 진행되어 가던 남한 사회 속에 좀비가 되어 귀환한 김상사는 끊임없이 거세 콤플렉스(castration complex)에 시달리며 개인의 자유를 억압당하고 월남전에서 있었던 일들을 비밀로 하는 기밀문서를 작성함으로써 사회로부터도 격리 당했다. 또한 베트남 중부 동해안인 퀘나이성⁵⁾과 광남성, 풍니마을의 밀림 숲속에서 자행된 한국군 민간인 학살의 기억들을 집단 망각증으로 치환하며 남한으로 귀환한 ‘김상사’들은 김추자의 동명 타이틀 주제곡을 들으며 위로 받았다.

흡사 태평양전쟁기 종군간호부, 아내, 어머니 등 여성 화자를 앞세운 군국가요 속 서사처럼 “담배는 청자, 노래는 추자”라는 슬로건에 영덩이춤으로 남한을 휘어잡던 1970년대 사이키델릭 디바 김추자는 비교적 얌전하게, 이 기묘한 내러티브로 점철된 <월남에서 돌아온 김상사>를 통해 조국근대화의 망상과 파시즘의 유사성을 은폐하고 타자화된 용병들의 마음을 위로했다. “말썽 많은 김충각”에서 “의젓하게 훈장을 달고 월남에서 돌아온 새까만 김상사”로의 완벽한 변신술은 파병군인들이 앞으로 조국근대화를 빌미로 태연하게 일상적 파시즘을 자행할 수 있는 근거가 되기도 했다. 말하자면, 이 영화의 주제곡은 월남전 파병 남성들이 겪는 집단 트라우마에 대한 우화인 것이다.

성스러운 탕녀들: 아시아 팝 음악 속 여성, 젠더, 섹슈얼리티

“제 노래는 몸에서 나와요. 머리에서 생각해서 나오는 게 아니고 느낌 그대로 나오는 거죠. 사이키델릭이나 소울 창법도 신중현 선생님께 배웠다기보다는 생리적인 것으로 봐야겠죠.”
 — 월간 신동아 인터뷰, 2007년 6월호

2014년 6월, 김추자가 33년의 공백을 깨고 재기했다. 한국 여성 대중가수 계보사 속에 유일무이하게 ‘한국 최초의 디바’라는 호칭을 붙여도 무색하지 않은 김추자는 이정화, 펄시스터즈, 김정미 등 1960년대 ‘신중현 사단’이라 불리던 수많은 여성 가수들과 뚜렷한 변별점을 지니고 있었다. 그도 그럴 것이 김추자를 진정한 의미의 ‘디바’로 만든 곡들은 기실 신중현의 곡들이 아니기 때문이다.

1955년 미8군부대 연예단으로 데뷔하여 ‘히키신’이라는 이름으로 활동했던 신중현은 한국 가요 속에 글로벌 팝씬을 결합시키는 촉매제이자 동시대 서구 팝아티스트들과 비슷한 속도로 후식민지적 문화혼성(postcolonial hybridity)을 통해 엔카시 멜로디와 록의 접목, 록음악에 소울사운드의 도입, 사이키델릭의 한국적 재해석, 덕 데일이나 벤처스 같은 서구보다 몇 년 앞서 한국에 서프록을 도입한 선두주자였다. 하지만 신중현과 함께 한 김추자를 스타덤에 올려 놓은 일련의 작업물들, 이를테면 <거짓말이야>, <늦기 전에>, 펄시스터즈의 커버곡 <커피 한 잔>은 사이키델릭과 히피룩, 신중현의 록작법을 소울과 발라드, 판소리창법과 접목했지만, 기본적으로 록에 간간을 둔 신중현과의 작업물에서 춤을 통해 시각적으로 구현할 수 있는 쾌락이나 댄서빌리티(danceability)를 발견하긴 어렵다.

김추자가 지닌 원초적 육감성, 1970년대 초반 남한 정권에서 밀어붙일 수 있는 최대치의 섹슈얼리티와 디바적 글래머 보이스는 남한 1세대 재즈 블루스 작곡가 이봉조와의 작품들이나(이를테면 <안개>나 <무인도>), 다른 작곡가들의 작품들, 이를테면 변안곡인 <꿈속의 나옴이>, <청개구리>에서 빛을 발했다. 가수 김추자는 그 어떤 곡이든 템포의 속도나 곡의 정서에 맞춰 스스로의 섹슈얼리티를 최대한 드러낼 줄 아는 재능을 지녔다. 심지어 박정희 정권의 개발정책 프로파간다로 제작된 강대철 감독의 1971년 작 <내일의 팔도강산>

속 클럽씬에 카메오로 등장한 김추자는 작곡가 김희갑의 브라스밴드 빅밴드 스타일의 <빛 속을 거닐며>를 통해 비음 섞인 허스키한 중성적 보이즈컬러, 찰나를 놓치지 않는 시선 처리와 과하지 않은 성적 코드가 가미된 섹슈얼한 손동작을 통해 느린 곡에서도, 비트가 빠른 곡에서도 늘 절제된 관능과 글래머를 시의적절하게 드러낸다는 것을 증명해 낸다. 제작사가 만든 꼭두각시가 아니라 스스로의 ‘느낌’을 실어 ‘몸으로’ 노래 부를 줄 알았던 김추자는 사이키델릭과 히피룩을 통해 자유와 유행을 표상하고 나아가 성적 코드를 통해 독재 정권에 미시적 저항을 투사하는 시대적 아이콘이 되었다.

어느 시대나 그 시기의 여성들의 삶, 젠더와 섹슈얼리티의 임계치, 당시의 시대상과 패션을 아우르는 디바형 가수는 존재했다. 1970년대 후반 혜은이와 윤시내, 그리고 이은하와 나미, 1980년대의 민혜경과 김완선, 그리고 이지연과 강수지, 1990년대의 엄정화와 이효리처럼 디바형 가수들은 늘 한 시대의 첨단 문화와 유행, 관능과 글래머, 자유연애와 가부장제라는 논란의 대척 지점에 놓여 있었고, 쿼어 하위문화 팬덤의 은밀한 승배를 받으며 열광과 동일시의 대상이 되어왔다. 아시아에서 근대성을 담보로 하는 여성 가수들의 목소리(voice)와 신체성(corporeality)이 지니는 이런 다양한 문제점의 출발은 기실 간단하다. 하나는 이러한 디바형 여성 가수들이 제시하는 새로운 여성성 혹은 여성상들이 어떤 문화적 대중 기억으로 소비되었으며 근대라는 거대담론 속에 구체적인 육체성을 부여하며 시대상을 반영했는가에 대한 문제, 또 다른 하나는 국가의 미시적 거시적 견멸과 억압, 그리고 시장경제와 다양한 사회적 종교적 담론들과 투쟁하고 교섭(negotiation)하며 일궈 낸 미묘한 문화적 저항이라는 서사를 어떻게 끝까지 관철시켜 왔는지에 대한 문제이다. 따라서 문화의 장이라는 전쟁터 속에서 아시아의 수많은 여성 가수들이 문화산업과 팬덤, 국민국가의 형성과 근대성의 구조, 새로운 젠더와 섹슈얼리티의 기표로 작동하는 지점들이야말로 기실 가장 치열하고 격전적인 대중 담론의 장인 것이다.

디바와 할머니, 아시아 코스모폴리탄의 청각적 근대성

한국 근대성과 문화연구에서 소리와 음향의 감수성과 양식(modality)을 중심으로 진척된 연구들은 그리 많지 않다. 하지만 일본 식민통치 기간 동안 만들어진 축음기와 대중음악에서 이입된 근대적 경험과 서사들은 총력전기 대동아공영권과 남방담론과 맞물려졌고, 해방 이후 대중가요 속에 잠재된 무의식의 서사들로 재구현되어 남한에 영속된 식민지 무의식으로 발현되어 왔다.⁶⁾ 해방 후 미군정의 등장과 한국전쟁을 통해 대중가요 속에 내재한 식민의식들은 단절이 아니라 연속적으로 이어지고 있으며, 근대성에 대한 매혹과 식민성에 대한 반발로서 중층모순된 서사로서의 대중음악은 집단기억으로 공유되고 재구성되어 음악 수용자와 생산자들에게 양가적인 감수성(ambivalent sensibility)을 공유케 했다.

이렇듯 오로지 찰나의 상업적인 쾌락을 위해 소비된 듯 보이는



위부터 김추자의 <아침>(서라벌레코드) 음반에 실린 사진. 작곡가 이봉조가 곡을 쓰고 프로듀싱한 음반. 히트곡 <무인도>, <님은 먼 곳에>와 오리지널 경음악 등이 들어 있다. 1974년 4월 19일부터 5일간 헐리우드극장에서 열린 <김추자 제2탄 리사이틀> 공연 광고. 김추자 <꿈속의 나옴이>(유니버사일레코드) 레코드 재킷. 남상규의 <빛속의 여인> 등 동료가수들의 노래도 함께 실려 있다.



위부터
폴란드 차이나이즈 이민자 출신으로, 미국 내 아시아 최초 여성 팟트리로 '킴 루 시스터즈'
타이완 가수 덩리전(鄧麗君)_1970년대부터 동아시아에서 절대적인 인기를 누리며 '아시아의 가희'라고 불렸으나 1990년 기관지 천식 발작으로 사망했다. 타이베이에서 국장급 장례가 치러졌고 전 세계 3만 명의 팬이 몰렸다. 한국에는 영화 <침묵의 숲>(1996)의 주제가곡으로 잘 알려져 있다.
일본 가수 미소라 히바리(Misora Hibari)

미디어 속 여성 대중음악은 20세기 전반에 걸쳐 전 세계에 퍼진 유흥산업이 된 동시에 국가적 서사구조로 작동해 왔다. 범아시아적 관점에서 봤을 때 이런 유사점은 더욱 명확히 발견된다. 아시아에 청각적 기술 발달에 따른 근대화가 진행되기 시작할 무렵, 초창기 아시아 엔터테인먼트 사업의 가장 놀라운 특징 중 하나는 극장이나 공연 산업에서 차츰 미디어의 발달에 따라 영화와 광고 같은 새로운 미디어 영역을 넘나드는 엔터테이너들이 출몰했다는 점이다. 이는 서구의 대중문화 산업처럼 초창기 영화와 대중음악의 예술가가 확연히 구분된 구조와 차이가 있다. 이런 아시아 초기 여성 엔터테이너 중 다수의 디바들이 지방 극단이나 공연예술에서 경력을 쌓았고, 차츰 사진술의 진보와 영화 기술에 종속된 여성들의 목소리는 대중음악에 새로운 사운드스케이프(soundscape)로 변환되었으며, 오늘날 신자유주의 시장경제의 주체가로 자리잡고 있다. 아시아 디바의 목소리는 기실 근현대 생활의 모든 측면에서 울려 퍼지고 있는 것이다. 소녀시대의 <지니>는 과연 당신의 소원을 들어줄 수 있는 것일까? 그 많은 아시아 디바들은 대체 어디로 사라져 버린 것일까?

소비지니스 산업 속 디바들은 다양한 경로를 거쳐 서로 다른 아시아 국가들에서 다층적 근대성의 의미망을 지닌 대중적 아이콘으로 표상화되었다. 크메르루즈 정권이 캄보디아 대학살을 자행하기 이전, 최면적 사운드와 리듬으로 당시 미국 프랑스를 휩쓸고 있던 다양한 록을 구사했던 팬란(Pen Ran),⁷⁾ 인종차별을 극복하고 20세기 초 폴란드 차이나이즈 이민자 출신으로서 아시아계 최초의 여성 팟트리로 등극한 킴 루 시스터즈(Kim Loo Sisters)⁸⁾가 보여 준 아시아 스테레오타입과 오리엔탈리즘을 적극 차용한 전략들은 우리에게 아시아 코스모폴리탄의 청각적 근대성에 대한 시사점을 안겨 준다. 이처럼 공연자로서의 디바 가수들의 우월성은 새로운 라이프스타일의 신여성으로, 비지니스 사업가로, 사회적으로 성적 해방과 페미니즘 운동의 주창자로, 여성 참정권을 주장하는 정치가로서 다양한 범위에서 사회문화적 변화를 촉진시켜 왔다.

아시아 디바들은 친숙한 서사 구조의 노래와 재빠르게 변화하는 아시아 사회 속에서 여성을 바라보는 중층적 식민 구조-가부장적 구조의 연결망 안에서 늘 이중적으로 억압되어 왔고 그 담론들과 맹렬히 투쟁해 왔다. 이들은 대개 하층계급 신분에서 출발하여 낮은 보수와 사회적 냉대를 받으며, 오늘날 다양한 여성가수들이 그 자리에 서서 노래 부를 수 있게 된 토대를 만들어 왔다. 그리하여 보수적 가부장제, 폐쇄적 윤리 구조, 종교적 격리에 도전하고 반항하는 근대적 롤모델의 역할을 자처해 왔다. 아시아 내부에서 디바들은 아시아 여성 스스로 나름의 삶의 방식과 주체적 태도 변화를 요구하면서, 남성중심적 사회의 조롱에 순종이 아닌 미시적 저항을 통해 다양한 담론과 경탄을 자아냈다. 인도네시아의 이눌 다라티스타(Inul Daratista)⁹⁾는 무슬림 사회가 자바 여성에게 요구하는 다양한 억압 구조에 반기를 들며 섹슈얼한 춤과 노래로 센세이션을 일으켰고, 일본인들의 심금을 울렸던 재일교포 미소라 히바리(Misora Hibari)는 전후 니혼진론의 아이콘이자 자이니치(재일교포)의 은밀한 후원자로,¹⁰⁾ 인도의 플레이백

가수(playback singer) 라타 만게시카르(Lata Mangeshkar)¹¹⁾와 아사 본슬(Asha Bhonsle)¹²⁾은 국가적 차원의 문화영웅으로 격상되기도 했다. 다른 디바들이 하나둘 망각 속으로 사라지는 동안, 어떤 이들은 상찬 받았다. 그러나 그 어떤 디바도 온전히 사라지지 않는다.

디바 할머니들의 목소리와 유행기록지(Spectrographies)¹³⁾

늘 중요한 목소리들은 서사의 주체가 소멸된 다음에야 도착한다. 마치 이름 모를 별에서 출발해 고된 시간의 여행을 마치고 마침내 도달한 반짝이는 광선이 기실 그 별이 사라진 후에야 뒤늦게 지구에 도착한 운명인 것처럼. 수많은 행성처럼 사라져 간 디바들의 목소리를 들을 수는 있지만, 영영 그들과 접촉할 순 없다. 하지만 죽은 자, 사라진 자들의 부재가 유행들과의 관계의 종언을 뜻하진 않는다. 우울, 애도, 영매, 미디어로 현전할 수 있는 기술적 사고와 행태들이 주체의 사후에 활개를 친다. 테크네와 기술 문명으로 매개된 소멸한 것들에 대한 순수 사유, 복각음반 유성기 라디오의 잡음을 통해 어떤 것을 복원하려는 애뜻한 시도로서의 흠 없고 건강하고 온전한 것에 대한 욕망들. 이런 유행성을 미디어와 테크네로부터 분리하여 순수로의 회귀, 아시아 여성들의 삶의 복권을 지향하려는 노력들. 이런 노에마(Noema) 없는 노에시스(Noesis)들이 끊임없이 환기하게 될 역사적 시간의 간극과 실재적 유행성의 공약불가능성(incommensurability)이 주조해 낼 변주된 멜랑콜리아의 파노라마는 우리에게 어떤 의미로 다가오게 되는 것일까?

아시아 디바 할머니들의 목소리는 익숙하지만 '두려운 낯설음(L'inquiétanteétrangeté)'의 시공간으로 우리를 인도한다. 근대성의 주술, 기술을 매개로 한 디바의 귀환은 무의식적으로 억압되어 있는 다양한 아시아적 전통과 가치, 그리고 이것들이 근대성과의 마찰로 빚어낸 다양한 의미들을 상기시킨다. 이런 의미망들이 반복 강박을 통해 기어이 복귀하게 될 때 우리가 맞닥뜨리게 될 두렵고도 낯선 감정, 억압된 여성의 목소리들, 아시아 젠더 복수의 복화술은 비로소 제 이야기를 하기 시작한다. 이 익숙하고 낯선 것들의 대립을 해체하고 환영과 망령으로 귀속된 아시아 여성의 삶을 실존의 장으로 소환하는 것은 불가능한 일일까?

아시아 디바들은 대중문화의 주요한 흐름을 이어 왔다. 이들은 단지 빠르게 변화하는 압축 근대화의 정치적 꼭두각시도, 전 세계적인 트렌드에 발맞춘 문화 수용의 화신도 아니었다. 그들은 아시아 각국의 공연문화, 새롭게 부상하는 대중문화, 그리고 전 세계 유행코드를 재빠르게 아시아 엔터테인먼트 산업과 연결시키는 문화적 매개자(agency)였다. 이제, 이들의 목소리는 오래된 영화 속 라이브공연이나 축음기 레코드에서 울려퍼지는 낭랑하고 잡음 많은 유성기 복각판 노이즈의 물질성이라는 아카이브의 문제와 연결되어 있다. 하지만 넓은 의미에서 아시아 디바의 목소리들이 환기하는 현전성은 그 시대를 살았던 대중들이 자신의 문화적 정체성을 재인식하고 나아가 주체성, 역사적 사건들, 당시의 시공간, 문화적

정체성등을 각인케 함으로써 효과적으로 감정적 신체의 동일시를 불러일으킨다. 과거를 즉각적으로 현실로 소환하고 매개하는 것이다.

더 나아가 아시아 전체를 아우르는 근대성에 대한 질문의 회귀로서 디바의 목소리와 삶의 이야기는 역사적 맥락 속에 20세기 아시아 대중음악에서 핵심적인 여성의 삶, 즉 아리프 딜릭(Arif Dirlik)의 주장처럼 전 지구적인 역사 속에서 파편적이고 개별적인 아시아 근대성(들)을 오롯이 재현해 낸다. 디바들의 목소리는 단순히 가수의 내면적 감정, 생각, 동경의 표현뿐만 아니라, 아도르노의 표현처럼 지배적 헤게모니의 복화술이거나 조작된 문화산업의 목소리를 내포할 수도 있는 것이다. 마치 <월남에서 돌아온 김상사>의 시선을 아래로 깔고 뽀로통해진 김추자 앨범커버의 은유적 저항처럼, 마치 부르기 싫어 억지로 '불러버린' 노래가 월남 용병들의 찬가가 된 것처럼.

우리가 아시아 디바를 통해 되물을 수 있는 질문들은 다음과 같다. 20세기에 아시아의 근대적 미디어 테크놀로지의 발달 속에서 여성은 어떤 위치를 점하고 있었는지, 이런 사회적 역사적 조건 하에서 아시아 여성들이 대중음악을 통해 어떤 위치를 획득하고 있었는지, 그리고 대중음악 속 디바의 노래가 아시아 여성에 대해 어떠한 의미들을 도출해 냈는지 물을 수 있다. 이 질문들의 핵심은 대중문화를 통해 아시아의 일상성이 어떻게 향유되었고, 복잡다단한 문화적 경계들 사이에서 어떤 종류의 여성 정체성이 사회적으로 구성되었는지, 아시아의 다양한 젠더, 섹슈얼리티, 계급문제에 따른 대중적 의미의 여성에 대한 재정의, 더 나아가 정치사회적으로 은닉되는 기득권의 담론들이 어떤 종류의 순종적이고 복종적인 여성적 가치들을 요구했는가에 대한 문제점들, 마지막으로 근대적 여성성에 대한 대중 인식 형성에 있어 아시아 디바들의 노래들이 매스미디어를 통해 어떤 사회문화적 의미망을 확장시켰는지 고루 살펴볼 수 있다.

이를 통해 우리는 모던결과 신여성들이 아시아의 급속한 근대화 과정 속에서 다양한 전통과 투쟁하면서 어떤 근대성의 분열과 불연속성을 만들어 냈으며, 관습에의 의문과 거부를 통해 새로운 아시아 여성 정체성을 표현했는지에 대한 아시아 근대의 인식적 공동체성을 어렵듯이 유추해 볼 수 있다. 아시아 디바가 전략적으로 차용한 화려함과 과잉의 도상, 섹슈얼리티의 몸짓, 멜로드라마라는 감상적 키치를 내세우며 캠프 미학을 통해 사회적 분화, 문화적 형성, 역사의 생성이라는 틈바구니 속에서 어떻게 자신들의 독특한 위상을 유지하며 생존해 왔는지 알 수 있다. 아시아 디바의 신체와 목소리는 결국 아시아에서 대안적 여성성을 실험하기 위한 생산적인 놀이터이자, 대중문화를 통한 아시아 근대성을 고찰해 볼 수 있는 치열한 담론의 격전지인 것이다.



위부터
전성기 시절의 김추자와 <보그> 2005년 10월호에 실린
'트윈 디바스' 이효리, 엄정화_ 1969년 <늦기 전에>로
데뷔한 김추자는 1981년 결혼 이후 33년만의 공백을 깨고
올해 6월 새 앨범 <It's Not Too Late>로 컴백, 6월 28일
콘서트를 열었다.

- 1) '미생(未生)'은 바둑에서 집이나 대마 등이 살아 있지 않은 상태 혹은 그 둘을 이르는 말이다. 완전히 죽은 둘을 뜻하는 '사석(死石)'과는 달리 미생은 소생할 여지를 남기고 있는 둘을 뜻한다.
- 2) 케네디가 암살된 이후 1965년 2월 대통령직을 승계한 린든 존슨이 박정희를 미국으로 초청해 성대한 퍼레이드로 국민대접을 해주면서 한국군의 전투 병력을 파병해줄 것을 요청했다. 본 논의에서 린든은 1개 사단급의 병력을 우선 증파하고 그 대가로 경제적 지원을 약속했다. (스탠리 로버트 라슨 <베트남 참전 동맹국(Allied Participation in Vietnam)> 미국 육군성 1985. <http://catalogue.nla.gov.au/Record/3835555>)
- 3) 국방부 군사편찬연구소에 따르면 1964년 9월 11일 대민지원 명목으로 이동외과병원과 태권도 교관단을 필두로 1965년 행호, 청룡부대, 1966년 백마부대에서 연인원 5만 명(최대 30만 명)을 파병했다. 이 전쟁으로 5,099명의 사망자(KIA)와 11,232명의 부상자(WIA)를 기록했고 31만 명이 생존해 귀국할 수 있었다.
- 4) 고엽제 피해자는 159,131명에 달했고, 전투화 공약품의 후유증, 정신질환, 한국군과 베트남 내지인 사이에서 비롯한 라이파이한 문제들은 은폐되고 잊혀졌다.
- 5) 캄나이성은 미군에 의해 대규모 민간인 학살이 자행된 미라이가 소재한 장소이기도 하다. 미국을 위시한 전 세계적 베트남 반전운동에 불을 지핀 미라이 학살은 1968년 3월 16일 베트남에 파병된 미군 20연대 1중대 소속 찰리 소대가 저지른 민간인 학살이다. 찰리 소대는 베트남 48중대가 출몰하고 있다고 추정되는 미라이 미케(My Khe) 마을을 포함한 송미(Son My) 지역에 들어가 504명의 노약자, 부녀자, 갓난아이들을 포함한 어린 아이들을 강간 및 살육했다. 페미니스트 사학자 수잔 제포드(Susan Jeffords)는 (미국의 재남성화: 젠더와 베트남전쟁)(인디애나대학출판부, 1989)에서 전쟁을 일으키는 가장 큰 원인으로 젠더 문제를 제시하며 "전쟁의 일차적 직접적 동인을 인종으로 치환하는 시각에 문제를 제기하고 전쟁에 대한 보다 다각적 접근방식을 통해 미라이 학살이 재해석될 수 있다"고 주장했다. 국내논문으로 권석우의 <여성과 죽음: 베트남전쟁소설을 중심으로> 인문언어 8집 2006 pp. 129~150을 참조.
- 6) 이에 관한 글은 저자의 줄고 <"만나고 갈라지는 연분이라고">: 일본과 미국, 두 제국과 한국의 사운드 스케이프> (아트인컬처) 2012년 4월호 참조.
- 7) 1960년대부터 1970년대 초까지 미국화(Americanization) 과정이 동남아시아 및 동아시아에 전파되는 양상에는 상당한 유사점과 차이점이 있다. 동남아시아, 특히 캄보디아의 경우, 베트남에 주둔하던 병사들을 위한 라디오 스테이션에서 방송된 전파가 캄보디아까지 우연히 전파되어 미국 대중문화가 전해지면서 독특한 팝 음악을 조성했다. 미국화 과정이 미국 군대와 라디오 스테이션의 주파수라는 재미난 변수가 만들어 낸 결과다.
- 8) 킵 루 시스티즈는 중국계 미국인 재즈 보컬리스트로 폴란드 중산층 난민의 딸로 태어나 전미 순회공연을 통해 전국 버라이어티쇼에서 큰 성공을 거둔 여성 그룹이다. 고향인 미니애폴리스에서 아동극 배우로 출발하여 가난과 인종적 편견을 극복하고 미국 브로드웨이 무대와 할리우드를 누비는 최초의 아시아계 여성 대중그룹이 되었으며 중국계 미국 연예인이 희귀한 상황에서 인종차별을 극복하고 오리엔탈리즘을 적극 차용하며 프랭크 시나트라, 잭키 글리슨, 앤 밀러와 같은 스타들의 대대적 백업싱어로 활약했다. 이들은 중국 여성에 대한 스테레오타입인 드래곤 레이디의 이미지와 콘셉트를 차용하고, 북중적인 푸치니의 나비부인 이미지(북중적인 배우자, 의무를 다하는 딸)를 활용하여 1940년대 아시아계의 미국 아이콘이 됐다. 옆집에 사는 평범한 소녀이자 편업질의 이미지, 순수와 방탕의 이미지를 넘나들며 미국 내에서 큰 인기를 끌었으며 제2차 세계대전 당시 미군위문협회(USO)에 합류해 유럽주둔 병사를 즐겁게 하고자 군복을 입어 프로파간다 가수로서의 면모도 보여주었다. 전쟁과 혁명, 결혼과 아이들, 화려한 경력에서 스타덤에서 퇴락할 때까지 네 자매는 그들의 긴 삶 전반에 걸쳐 초창기 아시아 이주 여성으로서의 삶을 대변하며 문화적 정체성, 이민, 차별, 인종, 성별의 문제점들을 프리즘처럼 보여 주었다.
- 9) 동부 자바 출신. 이듬 달라티스타는 2003년 자카르타에서 열린 콘서트 당시 이슬람교의 교리에 반하여 과도한 섹슈얼리티를 발산하여 인도네시아에서 격렬한 논란을 일으키며 유명 가수로 급부상했다. 인도네시아무슬림평의회(MUI) 등 보수단체는 이들의 콘서트 및 레코드 판매를 금지시켰고, 이후 실시된 반포르노 법안의 대상으로 선정돼 다양한 사회적 금기에 도전하는 아이콘이 됐다.
- 10) 일본 쇼와시대 대표 여성 가수 및 배우. 재일동포 2세이며 1989년 일본 여성 최초로 일본 정부가 수여하는 국민영예상을 수상했다. 1950~1960년대 일본 최고의 가수로 명성을 날리며 대중 음악계의 아이콘으로 등극했다. 대표곡으로 <도쿄 키드(東京キッド)>, <슬픈 술(悲しい酒)>, <흐르는 강물처럼(川の流れのように)> 등 다수.
- 11) 인도에서 가장 존경받고 대중적으로 잘 알려진 플레이백 가수(영화에서 여배우들이 부르는 노래들의 실제 목소리). 인도의 여성 대중가요는 인도 영화와 밀접하게 연결돼 있다. 라타는 1942년부터 가수 활동을 시작해 천 편이 넘는 힌디 영화 속에서 36개가 넘는 인도 방언과 외국어 곡을 부르며 인도 여성 목소리를 대변해 왔다. 기네스북에 1974년부터 1991년까지 세계에서 가장 많은 레코딩을 한 아티스트로 등재됐다. 1948부터 1974년까지 2만 5천 곡의 솔로, 듀엣, 코러스백 노래를 20개 이상의 인도어로 불렀다.
- 12) 힌디 영화의 플레이백 가수로 알려져 있으며 라타의 친동생. 라타가 힌디 영화의 여주인공 목소리를 담당했다면, 아사는 주로 악하고 섹슈얼한 여성의 목소리를 대변했다. 다양한 보컬 기교를 통해 영화음악, 인도팝, 가잘(Ghazals), 바안(bhajans), 인도 전통음악과 민속음악 등을 넘나들었다. 2011년 기네스에 '세계에서 가장 많은 레코드를 취입한 가수'로 기록됐다.
- 13) 베르나르 스티글레르와 자크 데리다의 <에코그래피: 텔레비전에 관하여>(1996)에서 사용된 용어. 사전적 의미로는 분량사진술이지만 여기서는 유행의 효과를 낳는 아카이브의 양상, 그리고 아시아 여성가수로 환기할 수 있는 여성과 젠더의 문제들을 소환하는 의미에서 '유행기록'으로 기술한다.

KIM IN KYUM

JUST IN A BOOK OF ALL THE CONTEMPLATION WORLD