creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

문학박사 학위논문

전쟁과 아이들:

영미 청소년문학과 제2차 세계대전의 홈프론트

2020년 8월

서울대학교 대학원

영어영문학과 문학전공

신 승 한

전쟁과 아이들:

영미 청소년문학과
제2차 세계대전의 홈프론트

지도교수 조 철 원

이 논문을 문학박사 학위논문으로 제출함
2020년 4월

서울대학교 대학원
영어영문학과 문학전공
신 승 한

신승한의 박사 학위논문을 인준함
2020년 6월

위 원 장 유 두 선 (인)

부위원장 이 동 신 (인)

위 원 손 영 주 (인)

위 원 손 향 숙 (인)

위 원 조 철 원 (인)

영어교사가 되기를 희망했던 소년

장만기(1982-1997)에게

이 논문을 바친다.

What is the city over the mountains

Cracks and reforms and bursts in the violet air

Falling towers

Jerusalem Athens Alexandria

Vienna London

Unreal

— T. S. Eliot, *The Waste Land*

Poo-tee-weet?

— Kurt Vonnegut, *Slaughterhouse-Five*

국문 초록

본 논문은 제2차 세계대전의 홈프론트를 배경으로 한 영미 청소년문학 작품에서 어른들이 세운 전쟁의 논리가 아이들에 의해 해체되는 양상을 고찰하고, 전쟁 논리를 제 나름의 방식으로 재구성하려는 아이들의 전략을 논한다. 아이들이 특정한 능동적 행위를 통해 어른의 질서와 시스템에 균열을 가함으로써 제2차 세계대전의 홈프론트를 전복적 공간으로 재편한다는 것이 본고의 핵심 논지이다. 2장에서는 니나 보든의 『캐리의 전쟁』에서 아이들이 제2차 세계대전과 평행구도를 이루는 권위적인 어른과의 전쟁을 맞아 언어를 통해 승리함으로써 전쟁의 논리에 균열을 가함을 논한다. 또한, 집을 떠난 아이들이 대체가정의 공간에서 상호 연대함으로써 전쟁이라는 억압적 시스템에 공격을 가한다는 점 역시 지적한다. 3장에서는 로버트 웨스톨의 『기관총 사수들』에서 스스로 건설한 요새를 거점으로 전쟁의 논리를 해체하려는 아이들의 시도를 검토하는데, 데리다의 "절대적 환대" 개념을 원용하여 적군에 대한 아이들의 환대가 어른들이 수립한 전쟁의 질서를 해체하는 동력이 됨을 조명한다. 또한, 전쟁을 헛소동으로 희화화함으로써 전쟁을 지속케 하는 이념에 공격을 가하는 아이들의 전략에 대해서도 논의한다. 4장에서는 제인 욜런의 『악마의 셈』에서 아이들의 상상력과 기억이 전쟁의 논리를 무너뜨리는 수단이 됨을 논한다. 과거로의 시간여행을 통해 홀로코스트를 직접 경험하는 아이가 상상력을 통해 수용소의 폭력적인 질서에 저항하며, 홀

로코스트의 트라우마에 대항하는 전략으로 '미래를 기억하는 행위'라는 패러독스를 이해하고 수용함을 텍스트의 분석을 통해 입증한다. 5장에서는 린다 수 박의 『내 이름이 교코였을 때』에서 제2차 세계대전 당시 조선인 아이들이 '어른되기' 전략을 통해 식민지로부터 전쟁 논리의 재편을 시도함을 살펴본다. 끝으로, 카미카제의 비행사로 출격한 소년이 전쟁의 허구적 구조를 그 내부로부터 무너뜨리는 내파의 전략을 취함으로써 전쟁 논리의 재구성을 가장 강력한 전복의 경지로 도약시킴을 밝히고자 한다.

주요어: 청소년문학, 제2차 세계대전, 홈프론트, 전쟁의 논리, 전복, 환대, 홀로코스트, 내파

학 번: 2007-30009

목 차

국문 초록

I. 머리말 ····· **1**

II. 홈프론트의 재구성—『캐리의 전쟁』 ····· **21**

1. “사자에게 대답하는 생쥐처럼”: 언어의 전쟁 ····· 23
2. 아이들의 공간, 드루이드 바텀 ····· 45

III. 아이들의 공동체 만들기—『기관총 사수들』 ····· **59**

1. 아이들의 환대 ····· 65
2. 전쟁의 헛소동 ····· 80

IV. 홀로코스트의 유령—『악마의 셈』 ····· **97**

1. 틀리게 셈하기 ····· 101
2. 기억의 패러독스 ····· 114

V. 지워지는 경계—『내 이름이 교코였을 때』 ····· **128**

1. 식민지 현실과 ‘어른되기’ ····· 132
2. 카미카제 소년병의 귀향 ····· 147

VI. 맺음말 ····· **163**

Bibliography ····· **165**

Abstract ····· **180**

I. 머리말

영국의 전쟁사가 앤터니 비버(Antony Beevor)는 『제2차 세계대전』(*The Second World War*)의 말미에 이 전쟁이 "존재의 전통적 양식에 내재한 모든 확실성을 해체해버렸다"(ripped apart any certainty in the traditional fabric of existence, 783)고 쓰고 있다. 그에 따르면 제2차 세계대전은 "모든 사람의 삶을 예측 불가능한 방식으로 바꾸어 놓은"(changed everyone's lives in ways impossible to predict, 782) 전쟁이기도 하다. 6,600만 명 이상의 생명을 앗아간 것으로 알려진 이 거대한 전쟁이 비버의 말대로 모든 이들의 삶을 바꾸어 놓았다면, 이를 직접 겪은 아이들의 삶은 어떻게 달라졌는가? 그리고 영미의 청소년문학[1]은 달라진 아이들의 삶을 어떻게 그려왔으며 이런 아이들의 삶을 어떻게 그려왔는가, 이 두 가지 질문들이야말로 본 논문의 출발점이라 할 수 있다.

영미 청소년문학은 제2차 세계대전을 작품의 배경으로 빈번하게 다루

1) 아동문학(Children's Literature)과 청소년문학(Juvenile Literature, Young Adult Literature)의 구분을 명확히 어떤 기준으로 할 것인지에 대해서는 분분한 견해가 있으나 본고에서는 '청소년문학'으로 일관되게 쓰고자 하며, 그 근거는 다음과 같다. 한글학회가 편찬한 『우리말 큰사전』은 청소년(靑少年)을 "청년과 소년"으로 정의하고 있다. 이 사전은 또한 청년(靑年)을 "나이가 스물 또는 서른 살 안팎에 있는 젊은 사람" 또는 "나이가 스물 또는 서른 살 안팎에 있는 젊은 남자"로, 소년(少年)을 "어린 사내아이" 또는 "어린 나이의 소년과 소녀" 또는 법률용어로서 "만 스무 살 미만 열두 살 이상의 사람"으로 정의한다. 한편, 이 사전은 아동(兒童)을 "어린이"로 정의하는데, 다시 어린이는 "'어린아이'를 귀엽게 높이는 말"로 정의하며, 어린아이는 "나이가 적은 아이"라 정의하고 있으므로 결국 아동을 '나이가 적은 아이를 귀엽게 높이는 말'이라고 일컫는 셈이다. 이러한 정의들을 수용할 경우 우리말에서 청소년이란 아동과 청년을 광범위하게 포괄하는 낱말이며, 이에 따르자면 아동문학보다 청소년문학이 더 광의(廣義)의 개념으로 청소년문학이라는 범주가 곧 아동문학의 범주를 포함하는 것이라 말할 수 있다.

어 왔다. 테일러(Desmond Taylor)는 1940년부터 1992년에 이르는 기간 동안 영어로 출간된 제2차 세계대전을 다룬 청소년문학 작품의 서지정보를 집대성한 저서 『제2차 세계대전의 청소년소설들』(*The Juvenile Novels of World War II: An Annotated Bibliography*)에서 이 기간 동안 영어로 출간된 제2차 세계대전을 다룬 청소년문학 작품만 438권이라고 밝힌 바 있다. 테일러가 작품 집계 대상으로 삼은 기간 중 비교적 근래인 1980년대 이후의 출판 추세를 1993년부터 2020년 현재에 이르는 기간에 적용해 추산해보자면, 이 기간 동안 약 200권 전후의 새로운 작품들이 추가로 출간되었을 것이라 짐작할 수 있다. 그러므로 현 시점에서 영어로 출간된 제2차 세계대전을 다룬 청소년문학 작품의 수는 적어도 600권 이상이 될 것이라 추정된다.[2)]

월터(Virginia A. Walter)는 『전쟁과 평화』(*War and Peace*)에서 전쟁을 다룬 청소년문학 작품들을 여섯 개의 주제로 나눈다. 각각의 주제는 역사로서의 전쟁(War as History), 희망과 영광(Hope and Glory),[3)] 전쟁의 결과(The Consequences of War), 전쟁의 공포(The Horrors of War), 미국의 홈프론트(The American Home Front), 그리고 평화와 전쟁의 대안들(Peace and Alternatives to War)이다.

---

2) 테일러의 저서에 따르면 1981년부터 92년까지 제2차 세계대전을 배경으로 한 청소년문학 작품의 출간 추이는 81년 6편, 82년 5편, 83년 5편, 84년 4편, 85년 5편, 86년 7편, 88년 10편, 89년 10편, 90년 12편, 91년 17편, 92년 8편이다. 이 12년 동안 매해 평균 약 7-8권이 출간된 셈인데 이를 1993년부터 2020년까지 28년의 기간에 그대로 적용해보자면 196권 내지 224권 가량의 작품들이 출시되었을 것이라 추산해 볼 수 있다.

3) 이 범주의 명칭은 제2차 세계대전기 런던(London)을 배경으로 한 존 부어만(John Boorman) 감독의 1987년작 영화 <희망과 영광>(*Hope and Glory*)의 제목을 차용한 것으로 보인다.

이러한 분류는 인류의 역사를 일종의 군사사(military history)로 이해할 수 있다고 보는 월터의 견해(31)에 따라 역사상 치러진 여하한 전쟁들을 다루는 청소년문학 작품들을 분류할 경우에는 타당한 것이 될 터이나, 본고에서 다루는 제2차 세계대전이라는 특정한 전쟁을 집중적으로 조명하는 데 가장 적합한 분류라 보기는 어려울 것이다.

월터와 달리 전쟁 일반이 아닌 개별 전쟁, 즉 제2차 세계대전을 다룬 영국과 미국의 청소년문학사를 대전 당시로부터 2000년까지 정리한 애그뉴(Kate Agnew)는 『전쟁 중의 아이들』(*Children at War*)에서 작품들의 분류 기준으로 다음의 일곱 가지 주제를 제시한 바 있는데 첫째, 피란민들(Evacuees), 둘째, 전쟁기의 성장(Growing Up in Wartime), 셋째, 성인들의 세계(The Adult World), 넷째, '적'과의 조우(Encounters with 'The Enemy'), 다섯째, 영국의 인종차별(Racism in Britain), 여섯째, 전후(戰後)의 일(Afterwards . . .), 일곱째, 평화주의(Pacifism)가 그것이다(85-135).

애그뉴와 월터 모두 작품들을 시대별로 분류하는 통시적(通時的) 분류 대신 주제별 분류를 택하는데, 이러한 주제별 분류는 비슷한 주제를 택한 작품들을 상호 비교해서 읽기에 용이하다는 이점을 갖는 반면, 시간이 흐름에 따라 작품들이 어떻게 변화해가는지 혹은 비슷한 시기에 나온 작품들이 공유하는 바는 무엇인지를 일별하기가 다소 어렵다는 맹점 또한 갖게 마련이다.

이러한 점을 고려하여, 본고에서는 제2차 세계대전을 다룬 영미 청소년문학의 시대별 분류를 시도해보고자 한다. 작품의 기조가 미묘하게 변

화를 보이는 시점을 경계삼아 나눌 때, 편의상 전쟁이 벌어진 대전기로부터 1950년대까지를 1세대, 1960년대와 1970년대까지를 2세대, 1980년대와 1990년대까지를 3세대, 그리고 2000년대 이후부터 현재까지를 4세대로 구분하여 명명할 수 있다.

전쟁이 발발한 1939년부터 전쟁이 끝나는 1945년까지의 대전기,[4] 그리고 1940년대의 나머지 기간들과 1950년대를 아우르는 기간에 출간된 청소년문학 작품으로는 갤리코(Paul Gallico)의 『흰 기러기』(*The Snow Goose*, 1940), 캐바나(Frances Cavanah)의 『마르타와 나치』(*Marta and the Nazis*, 1941), 맥스위건(Marie McSwigan)의 『눈 속의 보물』(*Snow Treasure*, 1942), 크롬턴(Richmal Crompton)의 『윌리엄 이야기』(*William Carries On*, 1942), 세이버리(Constance Savery)의 『적군 형제들: 제2차 세계대전 이야기』(*Enemy Brothers: A Story of World War II*, 1943), 비샵(Claire Huchet Bishop)의 『스무 명 그리고 열 명』(*Twenty and Ten*, 1952) 등을 들 수 있다.[5]

테일러에 따르면 제2차 세계대전을 다룬 청소년문학 작품은 1940년에 최초로 다섯 편이 등장한 이래, 1941년에 21편, 1942년에 31편, 1943년에

---

4) 제2차 세계대전의 종료 시점에 대해서는 추축국(樞軸國, Axis Powers)의 일원이었던 일본이 항복 의사를 표명한 1945년 8월 15일이라는 사실에 따라 대체로 의견이 일치하는 반면, 전쟁의 개시일에 대해서는 통설에 따라 그 기점을 독일이 폴란드를 침공한 1939년 9월 1일로 볼지 또는 일본군과 소련군의 병력이 극동 지역에서 충돌한 할힌골 전투(Battle of Khalkhin Gol)가 시작된 1939년 5월 11일로 볼지 견해가 나뉘기도 한다. 어느 쪽의 견해를 따르든 전쟁이 시작된 해가 1939년이라는 사실에는 변함이 없다.

5) 다소 예외적으로 청소년에 의해 집필되었으면서 이 분야의 고전으로 자리잡은 안네 프랑크(Anne Frank)의 『한 소녀의 일기』(*The Diary of a Young Girl*)는 1952년에 출간되었으나 이는 논픽션에 해당하므로 본고에서는 참고로만 제시해두고자 한다.

42편, 1945년에 25편이 등장하는 등 이후 시기와 비교해도 양적으로 풍성한 편이었다(11-59). 연합군의 덩케르크(Dunkirk) 탈출을 다룬 갤리코의 『흰 기러기』는 제2차 세계대전을 다룬 초기 청소년문학들 중 하나이다.[6] 이 시기의 작품들을 특징짓는 요소로 전쟁의 갈등과 긴장을 다소 경직된 작품 속 대립 구도 안에 녹여낸다는 점을 들 수 있다. 전쟁의 승패가 명확하게 판가름나지 않은 시점에 출간된 다수의 작품들은 독일군의 존재를 그리 비중있게 다루지 않으며, 다룬다 하더라도 독일군을 다소 비인격적인 악(惡)의 존재로, 또는 전형적인 악당에 가까운 모습으로 묘사하고 있다. 『흰 기러기』 역시 독일 군인들을 구체적인 대상으로 묘사하기보다는 탈출을 시도하는 영국군과 프랑스군을 공격하는 '임박한 물리적 위협'으로 제시할 뿐이다.

이 시기에 나온 작품들의 특징을 잘 보여주는 대표작으로 맥스위건의 『눈 속의 보물』과 비샵의 『스무 명 그리고 열 명』을 꼽을 수 있다. 『눈 속의 보물』은 나치 독일이 점령한 노르웨이의 리스뷔크(Riswyk)라는 마을을 배경으로 아이들이 독일 군인들의 감시를 피해 국가의 자산인 금괴를 썰매를 활용해 안전한 곳으로 운반하는 이야기를 다룬다. 이 작품에 등장하는 독일 군인들에게는 이름이 주어지지 않고, 다만 그들은 3인칭의 호칭이나 직책명, 그리고 별명으로 불릴 뿐이다. 유일한 예외로 이름을 부여받은 군인인 얀 라세크(Jan Lasek)는 독일군 군복을 입고 독일군 소속이기는 해도 후에 실은 폴란드인 포로로서 강제로 징집된 인물

6) 『흰 기러기』는 1940년 『새터데이 이브닝 포스트』(*The Saturday Evening Post*)에 단편으로 게재되었다가 이듬해인 1941년에 증보를 거쳐 단행본으로 출간되었다.

로 밝혀진다. 얀은 다른 독일군들과 달리 감정을 가진 인간적 면모를 보이는데, 이는 주로 기계적으로 역할을 수행하는 몰개성적 집단으로 그려지는 독일 군인들과는 대비되는 특징이다. 독일군 소속 군인들 중 인간적 면모를 가진 것으로 묘사되는 유일한 인물인 얀이 나중에 독일인이 아닌 폴란드인으로 밝혀진다는 점은 의미심장한데, 이 사례는 이 시기의 작품들에 등장하는 독일 군인들과 후세대 작가들이 그린 한층 더 복잡한 성격을 가진 독일 군인들 사이에 얼마나 큰 간극이 있는지를 생생하게 증언한다.

『스무 명 그리고 열 명』은 프랑스의 한 수도원 학교 학생들이 나치의 박해를 피해 은신처를 찾아 온 열 명의 유대인 아이들을 어른들과 합심하여 숨겨주는 이야기를 다룬다. 이 작품 역시 『눈 속의 보물』과 마찬가지로, 작품에 등장하는 독일 군인들에게 이름을 부여하는 대신 시종일관 그들을 '군인'이나 '나치'와 같은 말로 칭함으로써 그들이 작품 내에서 고유한 개성을 지닌 존재라기보다는 마치 주어진 역할만을 수행하는 기계처럼 비인격적 존재로 간주됨을 암시한다. 또한 작품에 포함된 삽화를 담당한 뒤보아(William Pène Du Bois)가 독일 군인을 묘사하는 방식 역시 이 작품에서 그들이 차지하는 위상이 어떤 것인지를 확인케 하는 바 있다.[7]

2세대에 해당하는 1960년대에서 1970년대는 제2차 세계대전을 다루는 청소년문학에 여러모로 새로운 변화가 생겨나는 전환기라 할 수 있다.

7) 독일 군인을 폭력적인 압제자의 모습으로 그리고 있는 49면의 삽화, 또는 감정이 결여된 비인격적 존재처럼 보이도록 그린 69면의 삽화가 그 실례다.

1990년대까지의 미국 청소년문학사를 개관한 바 있는 앨런(Marjorie N. Allen)은 1960년대를 청소년문학의 작가들이 이전에 금기시되던 주제를 과감하게 다루기 시작한 시기로 지목(139)하고, 특히 1970년대에는 "출판에서 모든 제약들이 일소되었고, 청소년 책의 작가들은 그들이 바라는 어떤 주제에 대해서도 자유롭게 쓰게 되었다"(In publishing, all restraints were off, and authors of children's books were free to write about any subject they wished; 208)고 평가한다. 제2차 세계대전을 다룬 청소년문학 작품들을 논함에 있어서 앨런의 이런 언급은 상당히 중요한 의미를 갖는다고 볼 수 있는데, 그 이유는 1세대 작가들이 암묵적으로 금기시한 '좋은 독일 군인'을 작품에 등장시키는 작가들이 이 시기에 최초로 등장하기 시작했기 때문이다. 1세대 작가들이 대체로 악당으로 자리매김했던 독일군에 대한 묘사는 이제 2세대의 작품들에서 한결 더 공정한 성격을 띠게 되고, 독일 군인과 아이들 사이의 인간적 유대나 우정, 나아가 애정까지도 작품의 주요 소재로 등장하게 된다. 이처럼 인물이나 인물들 사이 관계를 묘사함에 있어 중요한 변화가 엿보이지만 동시에 전쟁의 참상을 전 세대 작품들에 비해 한층 더 현실적으로 묘사하는 작품들도 나왔고, 또한 본 논문에서 다루는 『캐리의 전쟁』(*Carrie's War*, 1973)처럼 전쟁을 겪은 세대의 트라우마(trauma)를 야기하는 원인으로서 전쟁을 지목하는 작품이 나오기 시작한 것도 이 시기이다.

이 시기의 작품들로 쉬민(Margaretha Shemin)의 『작은 기사들』(*The Little Riders*, 1963), 월쉬(Jill Paton Walsh)의 『분홍바늘꽃』(*Fireweed*,

1969), 레이스(Johanna Reiss)의 『윗층의 방』(*The Upstairs Room*, 1972), 보든(Nina Bawden)의 『캐리의 전쟁』, 그린(Bette Greene)의 『나의 독일 군인과 함께 한 여름』(*Summer of My German Soldier*, 1973), 스트릿필드(Noel Streatfeild)의 『사이렌이 울렸을 때』(*When the Sirens Wailed*, 1974), 그리고 웨스톨(Robert Westall)의 『기관총 사수들』(*The Machine Gunners*, 1975) 등을 들 수 있다.[8)]

2세대 작품들 중 쉬민의 『작은 기사들』은 이 시기 제2차 세계대전을 다룬 청소년문학의 변화상을 대표하는 소품(小品)이라 할 수 있는데, 이는 이 작품이 이전 세대의 작가들과 달리 독일 군인을 단지 악당으로만 그리는 대신 온전히 희로애락의 감정을 지닌 인간적인 모습으로 묘사하고 있기 때문이다. 『작은 기사들』은 부모와 떨어져 네덜란드에 있는 조부모 집에 머물고 있는 미국 소녀 조해너(Johanna)가 네덜란드를 점령한 독일군으로부터 마을 성당의 시계탑에 있는 오래된 기사상들을 지키기 위해 분투하는 이야기를 다룬다. 조해너는 처음에는 한때 자신의 방이었던 지붕 밑 방을 차지한 독일군 장교 브라운(Braun) 대위를 백안시(白眼視)하지만, 조해너가 기사상을 숨기는 행위를 브라운 대위가 암묵적으로 방조(傍助)한 것을 계기로 두 사람 사이에는 모종의 유대 관계가 형성된다. 독일 군인과 아이가 우호적 관계를 맺는다는 이 작품의 줄거리는 앞서 언급한 1세대의 『눈 속의 보물』이나 『스무 명 그리고 열

8) 이 2세대 작품들을 기점으로 청소년문학 분야의 저명한 상을 수상하는 작품들이 다수 등장하기 시작한다. 예컨대 『윗층의 방』은 1973년에 뉴베리 명예상을, 『기관총 사수들』은 1975년에 카네기 메달(the Carnegie Medal)을 각각 수상했으며, 『캐리의 전쟁』은 1993년에 피닉스상 수상작으로 선정된 바 있다.

명』과 같은 작품에서는 좀처럼 상상하기 어려운 것이다. 불과 십 년을 사이에 두고 작품에 등장하는 인물들의 면면에 작지 않은 변화가 일어난 셈이다.

그린의 『나의 독일 군인과 함께 한 여름』 역시 미국 아칸소(Arkansas) 주의 젠킨스빌(Jenkinsville)을 배경으로[9] 안톤(Anton)이라는 이름의 독일군 전쟁 포로와 만나게 되고 연모의 감정을 갖게 된 미국인 소녀 패티(Patty)의 이야기를 다루는 리얼리즘 작품이다. 이 작품에서 패티는 포로 수용소에서 달아난 안톤이 아버지의 차고에 숨을 수 있도록 돕지만 그는 결국 나중에 잡혀서 비극적인 최후를 맞이하고, 패티 또한 적을 도왔다는 사회적 낙인이 찍힌 채 감화원으로 보내지고 만다. 앞서 언급한 『작은 기사들』과 비록 십 년 가량의 시간차는 있으나 마찬가지로 독일 군인을 공정한 시선으로 바라보고 묘사하며, 작품 속 인물인 아이와 이 군인 사이에 인격적 차원의 교감이 이뤄진다는 점에서 두 작품은 공통적으로 제2차 세계대전을 다룬 2세대 청소년문학의 전형적 특징을 공유한다. 『나의 독일 군인과 함께 한 여름』을 흥미로운 작품으로 만드는 또 다른 지점은 독일 군인인 안톤이 히틀러(Adolf Hitler)와 제3제국을 반대하는 비애국적인 인물로 그려진다는 점인데, 이러한 설정은 당시까지 출간된 청소년문학에서 지극히 보기 드문 것으로 2세대의 작품들을 1세대의 작품들과 확연하게 가르는 변별점으로서 두드러진다고 할 수 있다.

9) 아칸소는 실존하는 미국의 주명이지만, 젠킨스빌은 가상의 지명이다. 이 젠킨스빌은 작가 그린의 실제 고향인 아칸소 주의 파킨(Parkin)을 모델로 한 공간이다.

1980년대에서 1990년대까지의 시기에 나온 제2차 세계대전을 배경으로 한 청소년문학 작품을 3세대라 일컬을 때, 그 특징으로 주목할 만한 점은 흔히 제2차 세계대전의 가장 참혹한 비극으로 꼽히는 홀로코스트(the Holocaust)가 마침내 청소년소설의 본격적인 소재로 도입되기 시작한다는 사실일 것이다. 앞서 언급한 바 있는 『스무 명 그리고 열 명』이나 『윗층의 방』과 같은 작품들은 나치에 의해 자행된 유대인 박해를 직간접적으로 묘사한 바 있지만, 그 충격적 실상을 좀 더 구체적으로 가감 없이 그려낸 청소년문학 작품은 이 시기에 처음 등장하게 된다. 제2차 세계대전을 다루는 청소년문학에서의 이러한 변화는 "1990년대 이후 아동문학은 점차 금기가 사라지는 방향으로 움직이고 있다"고 언급한 손향숙의 진단(「크로스오버 문학의 정체성 모색」 322)에 부합하는 것이기도 하다.

스피겔먼(Art Spiegelman)의 『마우스』(*Maus*, 1980-1991), 매거리언(Michelle Magorian)의 『잘자요 톰 아저씨』(*Goodnight Mister Tom*, 1981), 발라드(J. G. Ballard)의 『태양의 제국』(*Empire of the Sun*, 1984), 버터워스(Emma MacAlik Butterworth)의 『왈츠가 끝날 때』(*As the Waltz Was Ending*, 1982), 욜런(Jane Yolen)의 『악마의 셈』(*The Devil's Arithmetic*, 1988), 로리(Lois Lowry)의 『별을 헤아리며』(*Number the Stars*, 1989), 포어먼(Michael Foreman)의 『전쟁기의 소년』(*War Boy: A Wartime Childhood*, 1989), 매터스(Carol Matas)의 『전쟁이 끝난 후』(*After the War*, 1996), 그리고 기프(Patricia Reilly Giff)의 『릴리의 도

항』(*Lily's Crossing*, 1997) 등이 모두 3세대의 주요 작품들에 해당한다.

홀로코스트의 실상을 가감없이 밀도있게 그린 3세대의 대표적인 작품으로 그래픽노블(graphic novel)에 해당하는 스피겔먼의 『마우스』를 언급하지 않기란 좀처럼 쉽지 않을 것이다.[10] 이 작품에서 작가는 유대인 강제 수용소에 수용되는 등 홀로코스트를 몸소 체험한 자신의 아버지 블라덱 스피겔먼(Vladek Spiegelman)의 일대기를 아버지의 기억에 근거해 재구성한다. 유대인을 쥐로, 독일인을 고양이로 그림으로써 일종의 우화(寓話)처럼 보이는 형식을 취했음에도 불구하고 『마우스』는 홀로코스트의 진면목을 세심하게 재현한다는 평가를 받으며 1992년에 퓰리처 상(Pulitzer Prize)을 수상하기도 했다. 『마우스』에 비견될 정도로 유대인 강제 수용소의 풍경을 상세히 그린 또 다른 작품으로는 욜런의 『악마의 셈』이 있는데, 이 작품에 대해서는 본고의 4장에서 논의하기로 한다.

이 3세대에 새롭게 생겨난 작품들의 경향과 관련해 다소 역설적인 것은 제2차 세계대전의 가장 야만적인 장면들 중 하나였던 홀로코스트가 청소년소설에 본격적으로 등장함과 동시에, 마치 동전의 양면처럼, 홀러간 전쟁을 회고의 시선으로 반추하는 작품 또한 출현하기 시작한다는 사실이다. 가령 포어먼의 『전쟁기의 소년』은 서정적이고 따뜻한 느낌을 불러일으키는 작가 특유의 총천연색 삽화와 더불어 작가가 유년기를 보냈던 대전기에 대한 노스탤지어(nostalgia)로 가득하다. 다소 희한한 이

10) 『마우스』를 그래픽노블이라는 이유로 청소년문학의 범주로 분류하는 것이 과연 정당한지에 대한 논의는 별도의 자리에서 이뤄져야 할 것이나, 본고에서는 언급의 필요를 감안하여 이 작품을 청소년문학의 범주에 포함시키기로 한다.

두 작품의 쌍(雙)은 결코 단순하지 않은 제2차 세계대전의 체험을 제 나름의 방식으로 천착하고자 한 3세대의 작가들의 다각적 모색을 대변하는 것이기도 하다.

2000년 이후 현재에 이르기까지, 즉 제2차 세계대전을 다루는 4세대 청소년문학에서 주목할 점은 종래 3세대까지의 작품들에서 제시한 다양한 주제들을 모두 수용하면서도 단순히 기존 주제들의 반복에 그치는 것이 아니라 주변부에 대한 관심을 바탕으로 주제의 다변화를 꾸준히 지향해오고 있다는 사실이다. 가령 제국의 식민지를 공간적 배경으로 삼는다거나, 제2차 세계대전 당시 반려동물의 처지를 작품의 중심 소재로 부각한다거나, 신체적 장애를 가진 청소년을 주요인물로 등장시키는 작품의 등장은 이와 같은 새로운 경향을 대변하는 사례라 할 수 있다. 덧붙여, 유머러스한 시각을 가미한 작품들[11]이나 역사적 가정을 토대로 가상의 역사를 서사화한 대체역사물이 나오기 시작한다는 점 또한 눈여겨볼 지점이다.[12]

이 시기의 작품들로는 윌리엄스(Marcia Williams)의 『나의 비밀 전쟁 일기』(*My Secret War Diary*, 2001), 린다 수 박(Linda Sue Park)의 『내 이름이 교코였을 때』(*When My Name Was Keoko*, 2002), 스피넬리(Jerry Spinelli)의 『밀크위드』(*Milkweed*, 2003), 주삭(Markus Zusak)의

---

11) 마르시아 윌리엄스의 『나의 비밀 전쟁 일기』나 데이빗 윌리엄스의 『할아버지의 대탈출』은 제2차 세계대전을 다루면서도 한편으로 유머러스한 분위기를 담고 있다는 점에서 일면 전 세대의 『전쟁기의 소년』이 지닌 낙천적 성격을 계승하는 작품이라고도 할 수 있다.

12) 이런 작품들이 나오는 사회적 또는 문화적 맥락과 작품들 사이의 관계를 규명하는 작업은 별도의 연구를 통해 이뤄져야 할 것으로 보인다.

『책도둑』(*The Book Thief*, 2005), 보인(John Boyne)의 『줄무늬 파자마를 입은 소년』(*The Boy in the Striped Pyjamas*, 2006), 모퍼고(Michael Morpurgo)의 『작은 맨프레드』(*Little Manfred*, 2011), 부스(Anne Booth)의 『하얀 개를 데리고 있는 소녀』(*Girl With a White Dog*, 2014), 브래들리(Kimberly Brubaker Bradley)의 『내 삶을 구한 전쟁』(*The War That Saved My Life*, 2015), 윌리엄스(David Walliams)의 『할아버지의 대탈출』(*Grandpa's Great Escape*, 2015), 할라미(Miriam Halahmy)의 『전시 동물원』(*The Emergency Zoo*, 2016), 서페티스(Ruta Sepetys)의 『바다에 소금』(*Salt to the Sea*, 2016) 등을 들 수 있다.

브래들리의 『내 삶을 구한 전쟁』은 선천성 내반족(內反足)으로 인해 다리를 저는 소녀 에이다(Ada)가 제2차 세계대전기에 자신을 학대하는 어머니를 떠나 런던에서 켄트(Kent)로 피란하는 이야기를 담는다. 에이다는 동생 제이미(Jamie)와 함께 스미스(Susan Smith) 씨의 집에 머물게 되는데, 처음에는 무심한 듯 했으나 점차 아이들에 대한 애정을 키워가는 스미스와 교감하고, 그의 조랑말을 타는 과정에서 위축된 자존감을 회복해가고 장애로 인한 마음의 상처를 치유해간다. 학대받은 아이가 피란지에서 새로운 사람들을 만나고 그 관계를 통해 학대로 인한 상처를 치유한다는 줄거리는 이미 전 세대의 『잘자요 톰 아저씨』에서 볼 수 있었던 것이기는 하나, 에이다가 매거리언의 윌리엄(William)과 다른 점은 에이다는 윌리엄에게 없었던 육체적 장애를 지녔고 에이다가 지닌 마음의 상처 또한 많은 부분 그러한 장애로부터 비롯한다는 사실일 것이

다. 두 작품 사이의 이런 미묘한 차이는 곧 4세대의 청소년문학이 이전 세대의 작품들과 어떻게 다른지를 보여주는 것이기에 주목할 만하다.[13)]

할라미의 『전시 동물원』은 제2차 세계대전기에 영국이 독일에 선전포고를 하면서 도시로부터 피란지로 아이들을 보내고 반려동물들은 대량으로 살처분하는 안을 만들었던 실제 역사에 근거해서 쓰였다.[14)] 틸리(Tilly)와 로지(Rosy)가 반려동물들의 생명을 살리기 위해 어른들 몰래 숲 속에 동물들을 수용할 수 있는 작은 '동물원'을 만들고, 그 동물원을 지키기 위해 분투한다는 것이 작품의 줄거리다. 전쟁이 끝날 때까지 자신들이 만든 동물원을 지키겠다는 아이들의 바람은 결국 좌절을 겪지만 아이들이 어른들을 배제하고 자신들만의 근거지를 구축한다는 점에서 『전시 동물원』의 이야기는 웨스톨의 『기관총 사수들』을 연상시키는 바가 있다. 자신들을 지키기 위해 요새를 만드는 웨스톨의 아이들과 동물들의 목숨을 구하기 위해 동물원을 만드는 할라미의 아이들 사이의 간극은 제2차 세계대전을 다루는 4세대 청소년문학의 관심사가 이전 세대 작품들의 인간 중심적 차원으로부터 어떻게 확장되었는지를 예시하는 것처럼 보인다. 다만 『전시 동물원』은 이른바 '동물권'(animal rights)에 대한 향상된 관심을 반영하는 것이기는 하나, 그럼에도 인간 중심의 시

13) 『내 삶을 구한 전쟁』은 제2차 세계대전을 다루는 청소년문학의 인물상에 새로운 지평을 더한 공로를 인정받아 2016년도 뉴베리 명예상을 수상한 바 있다. 이는 2017년에 카네기 메달을 수상한 『바다에 소금』과 더불어 제2차 세계대전을 다룬 작품들이 청소년문학 분야의 가장 권위있는 상들을 수상한 가장 근래의 사례다.

14) 당시 영국에서는 반려동물들을 데리고 방공호에 숨을 수 없다고 생각했고, 또한 독일군의 폭격이나 독가스 공격이 행해질 경우 이 동물들이 인명을 위험하게 할 수도 있다는 판단 하에 주로 개와 고양이로 이뤄진 약 75만 마리의 반려동물들을 안락사시킨 것으로 전해진다.

각을 완전히 벗어나지 않는다는 점은 특기할 만하다.

이처럼 4세대에 걸쳐 약 80년 동안 제2차 세계대전을 다룬 청소년문학 작품이 양적으로 풍성하게 출간되었음에도 불구하고 이 작품들의 면면에 대해서는 그동안 한국에서는 물론 영미에서도 본격적으로 연구대상으로 삼아오지 않았던 측면이 있다. 해당 작품들의 서지사항을 정리한 문헌으로는 앞서 언급한 테일러나 월터 등의 저서들이 있는데, 이러한 작품들을 비평적 관점에서 진지하게 다룬 본격적인 연구는 현시점까지도 비교적 드문 편이다. 청소년문학 연구가 "1980-90년대에 이르러서야 비로소 학문적 가치가 있는 영역으로 인정받기 시작"했다는 손향숙의 지적(「크로스오버 문학의 정체성 모색」 320)대로, 이는 본고에서 다루는 작품들이 학계에서 진지한 연구의 대상으로 부상한 지가 상대적으로 오래되지 않은 데 가장 크게 기인하는 것으로 보인다.[15)]

그럼에도 불구하고 현실 정치에서 전쟁이라는 행위가 지속적으로 갖는 중요성과 현재성은 청소년문학이 인류 역사에서 가장 거대한 전쟁이었던 제2차 세계대전을 어떻게 다루었는지 살펴볼 것을 촉구한다. 전쟁이 내포하는 폭력과 그 모든 참상에도 불구하고 그것이 인류의 역사에서 가장 광범위하고 큰 변화들을 지속적으로 이끌어 온 중요한 계기가 되어왔다는 점은 주지의 사실이며, 시대에 따라 그 양상이 변해왔을 뿐 전쟁은 여전히 현재진행형이라는 점 또한 인류가 직면하고 있는 엄연한 현실

15) 문학 연구에 유용한 학문적 쟁점이나 참고자료 목록을 제시해서 명성을 얻은 케임브리지 대학 출판사의 케임브리지 컴패니언 시리즈 중 *The Cambridge Companion to Children's Literature*는 비교적 근래인 2009년 12월에 최초로 출간된 바 있다.

이다. 20세기 초중반 세계대전이라는 이름으로 일어났던 강대국 대 강대국 간의 대규모 전면전이 오늘날에는 동시다발적인 복수의 국지전[16]으로 대체되었을 뿐, 전쟁은 테러와 지역분쟁, 그리고 사이버전이라는 형태로 모습을 바꾸어 여전히 진행 중이다. 특히 이곳 한반도는 극동의 화약고와 다를 바 없는 상황에 직면해 있다. 이런 상황에서 과거 전쟁의 의미와 영향, 그리고 그것이 낳는 변화를 반영한 작품들을 연구하는 것이야말로 작금의 문학연구가 수행할 한 가지 역할이라 하지 않을 수 없다.

세대를 막론하고 제2차 세계대전을 다룬 청소년문학 작품에서 유독 두드러지게 보이는 경향이 있다면 그것은 전쟁을 일으킨 어른들의 어리석음에 대한 강한 비판이자 반발일 것이다. 제2차 세계대전을 배경으로 삼으면서 청소년을 주요 인물로 다루는 문학 작품들은 독자에게 청소년의 시점으로부터, 또는 청소년의 입장에서 당면한 전쟁을 바라볼 것을 요구함으로써 어른들이 야기한 전쟁과 그것이 벌어지도록 용납하는 세계가 내포하는 폭력과 억압 등의 부조리를 한층 더 예리하게 포착하도록 하며, 이러한 특징은 본 논문의 논지에 중요한 전제를 이룬다.

애그뉴는 제2차 세계대전을 다루는 청소년문학 작품이 전투가 직접 벌어지는 전장(battlefield)보다는 홈프론트(home front)를 부각하는 경향이 있음을 적시한다(84). 제1차 세계대전을 다룬 청소년문학 작품들이 직접 전장에 나가 성인의 역할을 수행하는 아이들의 영웅적 면모를 주로 묘사하는 반면, 제2차 세계대전을 다룬 청소년문학 작품들은 비록 본격

16) 심슨(Emile Simpson)은 이러한 성격을 지닌 현대의 전쟁을 "다자간 분쟁"(multiplayer conflicts)이라 규정한 바 있다.

적인 전장은 아니더라도 전화(戰火)에 시달리는 등장인물들의 집 혹은 전장이 되어버린 집을 떠나 그들이 찾아간 피란지를 무대로 해서 전쟁을 겪는 아이들의 삶을 그린다는 것이다. 바로 이런 특징 때문에 제2차 세계대전을 다룬 청소년문학에서 주된 공간적 배경이 되는 홈프론트는 일반 '전쟁문학'이 보여주는 배경과 차별점을 가지며 이 공간에서 아이들이 하는 역할은 수동적인 것과 거리가 먼 경향을 보인다. 니나 보든, 로버트 웨스톨, 제인 욜런, 린다 수 박 등 본 논문에서 다룰 청소년문학 작가들이 그리는 제2차 세계대전기의 아이들은 홈프론트를 통상적인 전쟁문학의 배경으로 선호되는 전장과 차별화되는 특유의 공간으로 탈바꿈시키는 능동적 주체로 부각된다. 네 작품에 등장하는 아이들의 행동은 어른들의 실패의 결과물인 전쟁에 대한 논평이자 저항의 수단이 되기도 하고, 때로는 문학사적 관점에서 청소년문학에 덧씌워진 고정관념을 해체하기도 한다.

본 논문에서 다룰 니나 보든의 『캐리의 전쟁』(*Carrie's War*, 1973), 로버트 웨스톨의 『기관총 사수들』(*The Machine Gunners*, 1975), 제인 욜런의 『악마의 셈』(*The Devil's Arithmetic*, 1988), 린다 수 박의 『내 이름이 교코였을 때』(*When My Name Was Keoko*, 2002) 등 네 작품의 공간적 배경인 제2차 세계대전의 홈프론트는 정적인 공간이라기보다는 다분히 역동적인 공간이다. 본고는 이 작품들에서 등장인물인 아이들이 적극적이고 능동적인 특정한 행위를 통해 폭력성과 부조리성을 지닌 전쟁 공간의 질서를 급진적으로 재편하는 역할을 함을 살펴보는 한편, 아

이들 행위의 급진성이 네 작품에 걸쳐 점증 및 발전하는 양상을 보임을 작품의 분석을 통해 입증하고자 한다.

본고에서 다루는 작품 중 『캐리의 전쟁』과 『기관총 사수들』은 전술한 세대 구분에 따르면 2세대에 해당하고, 『악마의 셈』과 『내 이름이 교코였을 때』는 각각 3세대와 4세대 작품에 해당한다. 앞서 설명한 바와 같이, 2세대의 작품들은 전쟁의 긴장과 대립 구도를 묘사하는 데 주력한 1세대의 작품들이 갖는 경직성을 극복하고 전쟁의 의미를 다양한 각도에서 성찰했던 시기의 결과물이다. 『캐리의 전쟁』이 캐리가 전쟁 중에 체험한 낯선 곳에서의 새로운 삶을 전쟁과 평행구도에 놓고서 전쟁에 대한 성찰을 시도한 작품이라면 『기관총 사수들』은 그보다 더 나아가 독일군의 공습이 밤낮으로 이어지는 영국의 도시를 배경으로 전쟁의 참상을 한층 더 가까운 거리에서 직접 목격할 수 있는 배경을 제시했고, 어른들이 세운 전쟁의 질서를 비록 일시적으로나마 거스르며 자신들만의 새로운 질서를 수립하려는 아이들의 시도를 그린다는 차이가 있다. 방식의 차이는 있을지언정 두 작품 모두 1950년대까지의 1세대 작품들에서 빈번하게 부각되곤 했던 참전국 간의 갈등 구도나 적대세력—특히 독일군—을 향한 적개심에 초점을 두는 단계로부터 벗어난, 전환기로서 2세대 작품들의 특징을 대변하는 작품들로 본 논문의 논지를 선명하게 뒷받침하는 사례라 할 수 있다.

3세대에 해당하는 『악마의 셈』은 전 세대까지의 작가들이 작품 내에서 상세하게 언급하는 것을 회피해왔던 홀로코스트의 가장 어두운 장

면들을 마침내 수면 위로 부상시킨다.[17] 청소년문학이 전통적으로 복무해왔던 '교훈을 주는 이야기'로서의 기능을 어느 정도 전제한다는 점에서 이 작품이 청소년문학의 오랜 전통 위에 놓인다고도 볼 수 있지만, 독자로 하여금 인류가 자행한 가장 극악한 폭력의 장면을 직시할 것을 촉구한다는 점에서 『악마의 셈』은 청소년문학사의 새로운 국면을 알리는 뚜렷한 이정표이기도 하다. 이 작품의 담대함은 단지 과거에 금기로 여겨졌던 소재를 도입한 데만 있는 것이 아니라, 이야기를 창조하는 상상력이 곧 도저한 폭력에 저항하는 수단이 될 수 있다는 비전을 과감하게 제시하는 데 있다. 2세대에서 단연 대결의 장으로 간주되었던 제2차 세계대전의 홈프론트가 놀랍게도 창조의 공간으로 변모하는 것이다. 이야기(문학)는 홀로코스트를 없었던 일로 할 수는 없지만, 적어도 그러한 폭력에 어떻게 대처하는 것이 최선일지를 모색한다.

본고에서 가장 나중에 다룰 『내 이름이 교코였을 때』는 청소년문학에 있어서 점차 고조되는 주변부에 대한 관심을 반영함으로써 4세대 작품군을 대변한다. 추축국의 일원으로서 제2차 세계대전의 주요 참전국 중 하나였던 일본제국의 식민지를 배경으로 삼는다는 점에서, 또한 본고에서 다루는 작품들 중 유일하게 일본군 비행대 소속으로 태평양전쟁에 참전하는 태열(Tae-yul)이라는 인물을 등장시킴으로써 홈프론트의 체험을 실제 전장으로까지 확장한다는 점에서 이 작품은 이례적이다. 작중에

17) 예를 들어, 이 작품은 유대인 강제수용소의 악명 높은 '오븐'(oven)을 작품에 등장시킨다거나, 또는 수용자들의 일상을 여과 없이 묘사하는 등 전 세대의 작가들이 금기시 여겼던 요소들을 과감하게 도입하고 있다.

서 ‘어른되기’를 시도하던 태열이 작품의 결말에서 어른들이 예비한 모든 선택지들을 거부하고 고향에 돌아오는 것을 선택했을 때, 의미심장하게도 전쟁은 끝나고 식민지 조선은 해방을 맞는다. 해방이 그 자체로 식민지의 미래에 밝은 전망만을 제시하는 것은 아니라 해도, 해방 이후 조선을 꾸려나갈 주역이 태열과 순희(Sun-hee)라는 점만은 자명해 보인다.

II. 홈프론트의 재구성—『캐리의 전쟁』

니나 보든의 『캐리의 전쟁』은 제2차 세계대전 중 독일군의 공습에 직면한 런던으로부터 웨일스(Wales) 지방의 시골로 피란한 캐리(Carrie)와 닉(Nick) 남매의 이야기를 다룬다. 피란지에서 생면부지의 가정에 위탁된 캐리 남매의 삶은 겉으로는 평온해 보이지만 이들을 맡은 후견인이자 상점 주인인 에번스 씨(Mr. Evans)의 엄격한 훈육 아래 고초를 겪는 과정에서 요동친다. 전쟁과 비전쟁의 공간이 서로의 영역을 상호 침범하면서 경계를 무너뜨리는 양상을 『캐리의 전쟁』은 주로 언어와 공간을 매개삼아 드러낸다. 아이들이 두려워하고 억압당하는 에번스 씨의 집과 아이들을 포근하게 감싸주는 헵지바(Hepzibah)가 사는 드루이드 바텀(Druid's Bottom)은 극명한 대비를 이루며 제2차 세계대전 하의 역동하는 삶의 모습을 첨예하게 반영한다.

에번스 씨와 아이들을 둘러싸고 벌어지는, 언어를 매개로 하는 '대체 전쟁'은 가부장(家父長)적 권력[18]과 아이들/여성성 사이 전쟁의 양상을 보이는데, 이는 시간적 배경인 제2차 세계대전기 영국 땅에 만연한 긴장이나 불안과 궤를 함께 한다. 집안에서 가부장적 권력자로서 군림하는 에번스 씨의 모습은 흡사 히틀러나 무솔리니(Benito Mussolini) 같은, 전

18) 가부장이라는 개념은 봉건 사회 이래 역사적 맥락에서 한층 더 광범위한 사회문화적 함의(含意)를 지닐 수 있을 것이나, 본고에서는 그 의미를 가장권(家長權)의 주체로서 가족에 대해 강력한 지배권을 행사한다는 측면에 국한함으로써 에번스 씨의 성격을 규정하는 데 활용하고자 한다.

체주의 체제의 독재자를 연상시키는 바 있다.

막강한 권력과 권위를 지닌 에번스 씨에 대항해 상대적 약자인 캐리와 닉은 언어라는 저항의 수단을 통해 '승리'를 거두는 것처럼 보인다. 특히 닉이 에번스 씨와 언쟁을 벌이는 중 그를 논파함으로써 그의 예고된 물리적 폭력을 저지하는 것이야말로 그 승리의 중요한 한 예이다. 그럼에도 불구하고 아이들은 전쟁에서 쓸모가 없다고 하는 앨버트(Albert)의 언급(20)이 보여주듯, 대체전쟁에서 아이들이 거두는 수확과는 달리 실제 세계의 전쟁에 미치는 영향은 제한적인 것에 그칠 수밖에 없다. 캐리와 닉은 에번스 씨와 벌이는 '언어의 전쟁'에서 승리를 거두거나 헵지바 일행과의 연대를 통해 전쟁을 향한 메시지를 발신할지언정 전쟁에 직접적으로 참여하는 주체들은 아니며, 전쟁에 능동적으로 직접 참전하는 어른들과 달리 전쟁에 대해 수동적 역할을 한다.[19] 그러므로 비록 『캐리의 전쟁』에서 아이들의 행위가 어른들이 일으킨 전쟁을 해체하는 성격을 지닌 것이라 하더라도, 그 영향은 다음 장에서 다룰 『기관총 사수들』과 비교할 때 다분히 제한적이며 간접적인 것에 그치게 된다.

19) 참전 중인 군인으로서 휴가 차 고향집에 잠시 돌아온 에번스 씨의 아들 프레더릭(Frederick)의 존재는 이러한 대비를 두드러지게 한다.

1. “사자에게 대답하는 생쥐처럼”: 언어의 전쟁

『캐리의 전쟁』은 인물들 간의 언어적 대립을 매개삼아 비전쟁의 공간을 ‘전쟁’의 영역으로 끌어들인다. 캐리와 닉에게 피란지 역할을 해주는 웨일스의 탄광촌은 겉으로 보기에는 평화로워보일지라도 실은 전쟁기의 긴장과 위협을 고스란히 내포하는 공간이며, 특히 두 아이들의 입장에서는 난생 처음 부모와 가정으로부터 떨어져 타인들과 지내는 경험을 한다는 점에서 낯설고도 위험한 공간이 된다. 이와 관련해 허버트-데이비스(Amanda Herbert-Davies)는 『제2차 세계대전 중의 아이들: 홈프론트의 기억들』(*Children in the Second World War: Memories from the Home Front*)의 한 장을 할애해 실제로 피란을 경험한 이들의 육성을 빌어 당시 그들이 겪어야 했던 혼돈과 어려움을 다각도로 설명한 바 있다. 허버트-데이비스에 따르면 그 곤경의 범위는 생활방식이나 언어 등 관습의 차이나 향수(鄕愁)병에서부터 고단한 노동을 강요받거나 불편한 잠자리를 감내해야만 하는 열악한 처우에 이르기까지 실로 다양하다(37-64). 일련의 증언과 기록들을 종합해, 그는 피란의 기간 동안 다수의 아이들이 불확실과 혼란을 경험해야 했다고 결론짓는다(60).

피란 중 아이들이 겪은 이런 불확실과 혼란은 그들로 하여금 전쟁을 경험하고 있음을 자각하도록 했다. 가령, 다른 피란 아동과 한 침대를 써야했던, 당시 9세였던 런던 출신의 리처드(Richard)가 남긴 다음과 같은 술회는 그와 같은 자각의 한 사례를 보여준다. “나는 [이전까지는] 그런

끔찍한 일을 알지 못했었어요. 하지만 그때는 전쟁 중이었으니까요."(I had never known such misery, but it was war; Herbert-Davies 54) 허버트-데이비스에게 전쟁 중 겪은 경험담을 제공한 이들과 마찬가지로, 『캐리의 전쟁』의 캐리와 닉 역시 낯선 웨일스에서 불확실과 혼란에 직면한다. 유럽과 아프리카의 전선에서 추축국의 군인들에 맞서 싸우고 있는 영국의 성인들과 마찬가지로, 이 아이들 역시 미지의 전장에서 낯선 인물—에번스 씨—을 맞아 자신들의 '전쟁'을 치러야만 한다.

에번스 씨와 두 아이들의 대립 구도는 가장 안전하고 평화로워야 할 '집'이라는 공간을 전쟁의 공간으로 바꾸어 놓는다. 루 이모와 아이들은 에번스 씨의 신경을 건드리지 않기 위해, 전쟁터에서 적으로부터 발각되지 않으려고 흔히 그러듯, 큰 소리를 안 내려고 애쓰며 살금살금 집 안을 돌아다녀야 한다. 집안의 권력을 틀어쥐고 식솔들의 일거수일투족을 통제하고 좌지우지하려는 에번스 씨의 권위적인 모습은 흡사 제2차 세계대전 발발의 정신적 토대를 이룬 전체주의 체제의 파시스트 독재자를 연상시킨다.

에번스 씨가 자신의 권위를 행사하고 권력을 행사하는 주요한 수단은 그의 말[言語]이다. 3장의 서두에 등장하는 에번스 씨에 대한 묘사는 그의 무기가 무엇인지를 암시하고 있다.

> 물론 그는 괴물은 아니었다. 그저 키가 크고 깡마르고 까다로운 남자였는데 목소리가 컸다. 창백한 얼굴에 툭 튀어나

온 두 눈은 상대를 노려보는 듯했고 무성한 털이 양쪽 콧구멍에서 뾰족이 삐져나와 있었다.

군의회 의원인 새뮤얼 아이작 에번스는 폭군이었고 자신의 여동생을 못살게 굴었다. 심지어 가게에 오는 여자들도 함부로 대했다. 별로 사고 싶지 않은 물건을 억지로 사게 하면서 정작 그들이 원하는 물건은 갖다 놓기를 거부하는 식이었다.

"사 가든지 말든지 맘대로 해요. 지금 전쟁 중인 거 모르나?"[20]

He wasn't an Ogre, of course. Just a tall, thin, cross man with a loud voice, pale, staring, pop-eyes, and tufts of spiky hair sticking out from each nostril.

Councillor Samuel Isaac Evans was a bully. He bullied his sister. He even bullied the women who came into his shop, selling them things they didn't really want to buy and refusing to stock things that they did. 'Take it or leave it,' he'd say. 'Don't you know there's a war on?' (33)

이 대목에서 에번스 씨의 "목소리가 컸다"는 점에 주목해야 할 것이다. 가게를 찾은 손님들을 향해 그는 자신의 말로써 영향력을 행사한다. 그가 군의회 의원으로서 지역사회에서 모종의 권력을 갖는다는 점 외에도,

20) 이후 『캐리의 전쟁』의 본문 인용 시 번역은 한국어 역본(비룡소, 2009)의 역자인 양원경의 것을 인용하되, 일부 수정을 가하기로 한다.

목소리가 크기 때문에 그의 말은 한층 더 위력을 발휘할 수 있는 것이다.[21)]

널리 알려진 대로 제2차 세계대전 당시 추축국의 파시스트 정권들은 대중을 향한 선전과 선동을 중요시하여 많은 공을 들인 바 있다. 히틀러와 무솔리니는 연설이 대중에게 미치는 효과에 주목하여 이를 자신들의 정치적 입지를 강화하는 데 적극 활용하였고, 나치의 선전장관 괴벨스(Joseph Goebbels) 또한 교묘한 선전의 명수였다.[22)] 그들 역시 '목소리가 컸다.' 전술한 대로, 이는 에번스 씨를 파시스트 독재자와 겹쳐서 읽을 수 있는 또 다른 주요한 근거가 된다. 히틀러나 무솔리니와 같은 파시스트 지도자들처럼 에번스 씨 역시 자신의 말을 듣는 대상들에게 영향을 행사하는 수단으로써 권위적인 언어를 활용한다.

에번스 씨의 동생인 루(Lou)야말로 그 위력의 직접적인 희생양이다. 피난지에 도착한 첫 날, 에번스 씨가 여동생에게 고함을 칠 때 루가 그를 향해 대답하는 소리를 들으며 캐리는 흡사 그녀가 "사자에게 대답하는 생쥐 같다고"(Like a mouse answering a lion, 31) 생각한다.[23)] 에번스 씨의 말이 곧 법이 되는 집에서 아이들 또한 루와 마찬가지로 에번스

---

21) 덧붙여, 인용한 대목에서 에번스 씨의 코털에 대한 묘사는 히틀러의 널리 알려진 콧수염을 희화화한 버전으로 볼 여지 또한 있음을 언급해두고자 한다.

22) 제2차 세계대전의 발발부터 종전까지 제3제국의 정신전력의 사령탑 역할을 한 괴벨스의 활약상에 대한 상세는 제2차 세계대전을 다룬 대표적 통사(通史)인 키건(John Keegan)의 『2차세계대전사』(*The Second World War*), 와인버그(Gerhard L. Weinberg)의 『무장한 세계: 제2차 세계대전의 세계사』(*A World at Arms: A Global History of World War II*), 그리고 비버의 『제2차 세계대전』(*The Second World War*) 등의 전반을 참고.

23) 이 대목에서 제2차 세계대전 당시의 나치 독일군과 유대인을 묘사할 때 나치 독일군을 고양이에, 유대인을 쥐에 빗대는 경우가 빈번함을 상기할 필요가 있다. 대표적인 사례로 아트 스피겔먼의 『쥐』를 언급해볼 수 있겠다.

씨에게 순종할지 혹은 맞설지를 이내 결정해야 한다.

에번스 씨가 왜 자신의 집에서 권위를 내세우려고 하는지에 대해서는 러스틴(Margaret Rustin and Michael Rustin)이 『사랑과 상실의 이야기들』(*Narratives of Love and Loss*)에서 제시한 에번스 씨에 대한 분석이 중요한 시사점을 제공한다. 에번스 씨가 루를 통제하려는 노력의 저변에는 외로움이나 버림받는 일에 대한 에번스 씨 자신의 두려움이 존재하는데, 따라서 루의 섹슈얼리티를 인식하는 것이 에번스 씨에게 공포와 분노를 함께 가져온다는 것이 러스틴의 주장이다(205). 에번스 씨가 타인을 대하는 태도의 이면에 타인으로부터 거부당하거나 버림받는 데 대한 우려가 자리한다는 러스틴의 지적은, 한때는 화목했던 에번스 씨와 그의 누이 딜리스와의 관계로 미루어 볼 때 타당하다. 이는 또한 루에게뿐만 아니라 캐리와 닉에게도 마찬가지로 자신의 권위를 인정받고자 하는 에번스 씨의 태도를 설명해주는 것이기도 하다.

에번스 씨에 대한 아이들의 저항이 물리적인 형식의 저항으로 실행되지 않음은 물론이다. 신체적 조건으로나 사회적 조건으로나 아이들이 에번스 씨에게 맞설 수 있는 수단은 지극히 제한적이기 때문에, 아이들은 자신들의 유일한 무기인 언어로써 에번스 씨에게 대항할 수밖에 없다.[24] 가장으로서 여동생인 루를 상대로 권위적으로 군림하던 에번스 씨의 확고한 지위는 아이들, 그중에서도 특히 닉의 저항에 봉착해 사실상 위기에 처하게 된다.

24) 미스터 조니(Mister Johnny)가 프레더릭에게 완력으로 대항하는 대목을 아이들의 에번스 씨에 대한 대항과 비교해볼 수 있는데, 이는 후술하기로 한다.

. . . 그는 날카로운 시선으로 닉을 쳐다보며 말했다. “아기같이 굴진 않겠지. 오줌 싸거나 하면 난 못 참는다!”

닉의 시선은 에번스 씨의 입에 꽂혀 있었다. “식사 중에 그런 말을 하다니 실례 아닌가요?” 닉의 얼음장처럼 차갑고 분명한 목소리에 캐리는 몸이 부들부들 떨렸다. 그러나 캐리가 걱정한 것과는 달리 에번스 씨는 버럭 화를 내지는 않았다. 단지 놀란 표정을 지어 보였는데, 바닥을 기어 다니던 벌레가 고개를 쳐들고 대꾸하는 걸 본 듯한 표정이 저러려니 싶었다.

. . . He looked sharply at Nick. ‘Not too much of a babby, I hope. No wet beds. That I won’t stand!’

Nick’s gaze was fixed on Mr Evans’s mouth. ‘That’s a rude thing to mention,’ he said in a clear, icy voice that made Carrie tremble. But Mr Evans didn’t fly into the rage she’d expected. He simply looked startled—as if a worm had just lifted its head and answered him back, Carrie thought. (35)

인용한 대목에서 닉은 에번스 씨가 중요시 여기는 ‘예절’을 근거로 에번스 씨에게 반격을 가한다. 식탁에서 이부자리에 오줌싸는 행위에 대해 이야기하는 것이 예절에 어긋난다는 점을 차분하게 지적하는 닉에게 아무 말도 하지 않음으로써 에번스 씨는 사실상 닉의 지적을 용인하는 것

이다.

그러나 이 대목에서 닉이 거둔 '승리'는 에번스 씨의 권위에 균열을 가한다는 점에서는 유의미하더라도, 단지 작은 승리에 불과하다. 캐리의 생각에 따르면 "바닥을 기어 다니던 벌레가 고개를 쳐들고 대꾸하는 걸 본 듯한 표정"을 지은 에번스 씨는 다른 곳 아닌 그의 집에서 자신의 권위가 도전받을 수 있다는 사실을 새롭게 발견함으로써 놀란 것처럼 보일 뿐, 별다른 타격을 입지는 않았다. 그러므로 이 대목은 에번스 씨가 나중에 닉을 허리띠로 체벌하려고 하는 장면을 예비하는 성격을 띤다.

에번스 씨에 대항하는 닉의 전략이란, 실상은 에번스 씨 자신이 부과한 금기와 그것을 위반하는 데 따르는 두려움을 역으로 활용하는 것이다. 에번스 씨가 루와 아이들에게 준수할 것을 종용하는 예절이라는 '규칙'을 집안의 권력자이자 그것의 발신자인 에번스 씨에게 역으로 되돌려 부과함으로써 닉은 그를 곤혹스럽게 하며, 매번 효과를 발휘하기 때문에 이 전략은 성공적이라 할 수 있다. 내심 에번스 씨를 두려워하고 표면적으로나마 순종하는 태도를 내보이는 캐리에 비해 닉이 에번스 씨에 대해 한층 더 대담한 태도를 취할 수 있는 이유는 닉이 거의 처음부터 에번스 씨에 대한 두려움을 극복할 수 있었기 때문이다.

> 닉과 캐리가 자기를 무서워한다고 생각했다면 그는 아이들도 못살게 굴었을 것이다. 그런데 캐리는 그 사람이 약간 무섭긴 했지만 내색하지 않았고 닉은 전혀 무서워하지 않았다. 닉은 괴물, 거미, 게, 찬물, 치과, 어두운 밤은 무서워했지

만 사람은 별로 무서워하지 않았다. 어쩌면 단지 에번스 씨를 만나기 전까지 누군가를 무서워할 일이 전혀 없었기 때문인지도 몰랐다. 하지만 무시무시했던 첫날 밤 이후로도 닉은 에번스 씨를 그다지 무서워하지 않았다. 왜냐하면 말할 때마다 에번스 씨의 틀니에서 딸깍딸깍 소리가 났기 때문이었다. "이가 언제 튀어나올지 모르는 사람은 무서워하려고 해도 무서워할 수가 없다니까." 닉이 캐리에게 말했다.

He would have bullied the children if he had thought they were frightened of him. But although Carrie was a little frightened, she didn't show it, and Nick wasn't frightened at all. He was frightened of Ogres and spiders and crabs and cold water and the dentist and dark nights, but he wasn't often frightened of people. Perhaps this was only because he had never had reason to be until he met Mr Evans, but he wasn't afraid of him, even after that first, dreadful night, because Mr Evans had false teeth that clicked when he talked. 'You can't really be scared of someone whose teeth might fall out,' he told Carrie. (33-34)

인용한 대목에서 닉은 틀니에 기대어 에번스 씨를 희화화하고, 그 결과 가부장으로서 에번스 씨의 권위를 상당 부분 희석시키며 무력화하고 있다. 닉은 에번스 씨의 권위를 인정하지 않음으로써 그에 대한 두려움으

로부터 벗어날 수 있고, 닉의 이러한 태도는 역설적으로 에번스 씨의 괴롭힘으로부터 아이들을 보호해준다. “닉과 캐리가 자기를 무서워한다고 생각했다면 그는 아이들도 못살게 굴었을 것”이지만 닉과 캐리는 닉의 희화화 전략을 통해 그 괴롭힘을 면제받는다.

여기서 주목할 사실은 닉이 에번스 씨를 희화화하는 근거가 되는 에번스 씨의 신체 부위가 바로 다름 아닌 ‘입’이라는 점이다. 에번스 씨가 언어를 발화함으로써 자신의 권위를 뒷받침하고 행사하는 수단인 입이야말로 그가 가부장으로서 지닌 권력의 발원지이자 그것을 전파하는 통로인 셈인데, 그렇다면 그 입은 에번스 씨가 지닌 권력의 원천인 동시에 약점이기도 한 셈이다.

닉이 에번스 씨를 상대로 거둔 가장 큰 승리는 닉이 에번스 씨의 가게에서 몰래 생강과자를 먹다가 들켜서 체벌을 받을 뻔한 상황을 말로써 가까스로 모면하는 다음 대목에서 볼 수 있다.

> 에번스 씨는 뒷걸음질을 치는 닉에게 다가갔다. 닉은 가게 문을 등지고 선 채 에번스 씨를 노려보며 말했다. “아저씨가 날 때리면 다 일러바칠 거예요. 학교 가서 우리 선생님한테 다 말할 거라고요.”
>
> 에번스 씨가 소리 내어 웃으며 말했다. “그러면 선생님이 뭐라고 그러실까요, 도련님? 너를 맡아준 착한 사람의 물건을 도둑질한 걸 두고 ‘그래, 너 잘했다’ 하실 것 같니?”
>
> 닉이 되받았다. “배고파서 그랬다고 말할 거예요.”

에번스 씨는 그 자리에 멈춰 섰다. 그 뒤에 서 있던 캐리는 에번스 씨의 얼굴은 볼 수 없었지만 닉의 얼굴은 볼 수 있었다. 닉은 너무 창백해서 곧 기절이라도 할 것 같았지만 눈빛만큼은 흔들림 없이 확고했다.

백 년은 흐른 것 같았다. 모두 그 자리에 얼어붙은 듯 꼼짝않고 서 있었다. 이윽고 에번스 씨가 아주 천천히 허리띠를 바지에 도로 끼우기 시작했다 . . .

He advanced on Nick who had retreated as far as he could. Was standing with his back to the shop door and staring. He said, 'If you hit me, I'll tell. I'll go to school and tell my teacher.'

Mr Evans laughed. 'And what will she say, my young master? That it's a fine thing you've done, to steal from the good people who have taken you in?'

'I'll say I was hungry,' Nick said.

Mr Evans stopped moving. Carrie couldn't see his face because she was behind him but she could see Nick's. He was so pale she thought he would faint, but his eyes were dark and steady.

A hundred years seemed to pass. They all stood quite still, as if frozen. Then, very slowly, Mr Evans fastened his belt round his trousers . . . (39-40)

이 대목에서 닉은 말로써 에번스 씨의 물리력 행사를 저지한다. 닉의 말

이 결과적으로 에번스 씨가 스스로 허용하는 범위 안에서 아이들을 상대로 가할 수 있는 최대한의 벌—체벌—을 포기하도록 했다는 점이 중요하다. 에번스 씨의 완력 행사를 닉이 자신의 언어로써 막아낸 것이다. 에번스 씨는 선생님에게 이르겠노라고 말한 닉에게 다시 한번 그 죄를 상기시키며 자신의 체벌을 정당화하고자 하지만 닉의 당돌한 반박에 그만 말문이 막히고 만다.

닉이 학교 선생님에게 "배고파서 그랬다고 말"한다면 그것은 필시 에번스 씨의 체면을 깎아내리는 결과를 낳기 십상이다. 이전에 식탁에서 에번스 씨가 중요시하는 예절을 앞세움으로써 그의 권위에 도전한 바 있는 닉은 에번스 씨가 위신을 중요시 여긴다는 점을 십분 활용해서 다시 한번 위기를 모면한다. 에번스 씨의 강한 자의식은 자신이 수립한 규칙이나 질서의 교란(攪亂)을 스스로 용납하지 않도록 하기에, 그 규칙이나 질서에 에번스 씨 자신의 행위가 저촉되도록 유도한다면 그를 딜레마(dilemma)에 빠지게 할 수 있을 것이다.

실상 닉의 언어는 이처럼 전략의 측면에서 에번스 씨의 언어를 압도할 뿐만 아니라, 상대적으로 에번스 씨보다 더 타자(他者)를 향한 사려깊은 언어를 구사한다는 점에서 윤리적으로도 우위를 점한다고 볼 수 있는데 다음의 대화는 그러한 닉의 언어적 우위를 잘 보여주는 사례다.

> 캐리는 자기 목소리가 가식적인 데다 바보 같은 꼬마 여자애 같다고 생각했다. 하지만 에번스 씨는 눈치 채지 못하

는 듯했다. 닉이 당황한 얼굴로 누나를 쳐다보는 순간 에번스 씨가 말했다.

"그래, 그 바보를 봤구나?"

닉이 분노에 찬 목소리로 말했다.

"미스터 조니는 바보가 아니에요. 아니라구요, 절대로요. 아저씨는 정말 . . ."

닉이 말을 멈춘 채 에번스 씨가 얼마나 비열하고 잔혹한 사람인지 표현할 적절한 단어를 생각해 내느라 입술을 떨고 있는 모습을 캐리는 지켜보았다. 그런데 만족할 만큼 나쁜 말을 찾아내지 못했는지 닉은 커다란 두 눈 가득히 눈물을 철철 흘리며 큰 소리로 흐느끼기 시작했다.

She thought her voice sounded put-on and silly—a silly, little girl's voice—but Mr Evans didn't seem to notice. Though Nick stared in bewilderment Mr Evans just said, 'So you saw the idiot, did you?'

Nick said in an outraged voice, 'Mister Johnny's not an idiot, he's not, he's *not*. I think you're just . . .'

He stopped and Carrie saw his mouth tremble while he searched for the right words to say how mean and horrible Mr Evans was. But perhaps he could think of no words bad enough because he began to cry instead, loud, gasping sobs, eyes wide and streaming. (82-83)

이 대목에서 에번스 씨는 미스터 조니를 지칭하는 말로 거리낌 없이 "바

보”(idiot)라는 단어를 쓰고 있는데, 이는 언어에 대한 에번스 씨의 부주의함과 타자에 대한 배타적 몰이해를 압축적으로 드러낸다. 반면 닉은 이에 대해 강한 부동의를 표시하면서도 미스터 조니를 어떻게 지칭할지에 대해 신중한 모습을 보인다. 그는 “미스터 조니는 바보가 아니”라고 주장하지만, 미스터 조니를 설명할 단어를 찾는 데는 실패한다. 미스터 조니라는 타자는 닉에게 완전히 이해하기 어려운 미지의 존재이므로, 그는 미스터 조니가 바보라는 에번스 씨의 말에 동의하지 않으면서도 미스터 조니를 대변할 적당한 언어를 발견할 수 없다.

잘 모르는 대상을 자신의 관점에서 거친 언어로 쉽사리 규정하는 에번스 씨의 태도와는 대조적으로, 닉의 이러한 모습으로부터 타자를 대하는 신중하고도 사려깊은 마음가짐을 엿볼 수 있다. 에번스 씨와 닉이 미스터 조니를 지칭하는 방식의 차이는 두 인물이 각각 구사하는 언어 사이의 간극을 극명하게 보여주는 예가 된다. 이렇게 볼 때, 성인인 에번스 씨의 언어를 소년인 닉의 언어보다도 도리어 더 미성숙한 것이라 평가할 여지가 생긴다. 결과적으로 닉의 언어는 에번스 씨의 가부장적 권위를 공격함으로써 두 인물 사이에 벌어지는 언어의 전쟁에서 닉을 승리하게 해주는 수단일 뿐만 아니라, 그 발화의 태도에 있어서 에번스 씨의 언어보다도 한층 더 사려깊고 성숙하다는 특징을 지닌다.

언어를 대하는 태도가 사려깊기에, 닉이 미스터 조니가 하는 알아듣기 어려운 말을 알아들을 수 있다는 점은 자연스러운 귀결인지도 모른다. 언어를 통해 소통할 수 있다는 점에서 닉과 미스터 조니, 그리고 캐

리는 모종의 심리적 연대를 형성하고 있는 것처럼 보인다.

미스터 조니가 한 손에는 거위를 들고 다른 한 손으로는 닉의 손을 잡은 채 길을 인도해 어두운 상록수 숲이 끝날 때까지 함께 가 주었다. 세 명이 나란히 지나갈 만큼 길이 넓지 않아 캐리는 뒤에서 따라 걸었다. 그렇지만 무섭지는 않았다. 가는 내내 미스터 조니는 골골거리는 목소리로 얘기했고 이제 그 소리는 어둠을 몰아내는 친근한 소리로 들렸다. 골골, 낄낄—얼마 뒤 닉이 마치 대답이라도 하듯 함께 얘기하기 시작해 캐리는 깜짝 놀랐다. 닉이 "맞아요, 정말 그렇죠?"라든가 "네, 정말 그러고 싶어요." 하며 말했던 것이다.

캐리는 닉이 그저 예의상 그러는 줄 알았다. 그러나 그들이 기찻길에 다다랐을 때 미스터 조니가 거위를 내려놓으며 "아눙, 아눙." 하고 말하자 캐리도 그가 무슨 말을 하려는지 알 수 있었다.

And so Mister Johnny took them up through the dark yew trees, carrying the goose and holding Nick's hand. Carrie walked behind because there wasn't room for three on the path, but she wasn't afraid. Mister Johnny talked in his gobbly voice all the way and it seemed a friendly noise now, pushing the night back. Gobble-gobble, chuckle-chuckle—after a bit, to Carrie's surprise, Nick began to talk too, as if answering. He said things like, 'Yes, she was, wasn't she?' And, 'Oh yes, I'd *love* to do

that.'

Carrie thought he was just being polite. But when they reached the railway line and Mister Johnny set the goose down and said, 'Gurlyi, gurlyi,' she knew what he was trying to say. (77-78)

이 대목에서 캐리는 닉이 미스터 조니의 말을 알아들을 수 있는지에 대해 잠시 의심해보기도 하지만 이내 자신도 미스터 조니의 말을 일부나마 알아들을 수 있다는 사실을 인식한다. 미스터 조니의 말은 비록 알아듣기 어렵지만 두 아이들의 귀에 "친근한 소리"(a friendly noise)로 받아들여진다.

그렇다면 캐리와 닉, 그리고 미스터 조니는 불완전하나마 서로의 언어를 통해 소통하는 관계라 할 수 있다. 소통을 통한 이들의 암묵적 연대는 미스터 조니를 "바보"라고 부르는 에번스 씨에 대항하는 세력을 이룬다. 에번스 대 캐리와 닉의 대립 구도에 다른 인물들을 참여시킴으로써 이 대립 구도를 확장할 수 있는데, 아이들의 진영에 미스터 조니가 포함되는 것은 명백하다. 몸은 성인이지만 정신은 아이에 머물러 있는 그의 세계는 성인의 세계보다는 아이들의 그것에 더 가까운 것처럼 보인다. 다른 이들은 그를 지칭할 때 '조니'라는 친근하게 부르는 이름 앞에 보통은 성(姓)과 함께 쓰는 '미스터'를 붙이는데, 언뜻 부자연스러워 보이는 이 모순이 실상은 어른의 세계나 아이의 세계 그 어느 쪽에도 명확히 속하지 않는 미스터 조니의 정체성을 반영하는 셈이다.

에번스 씨가 "마녀"(witch)라고 부르는 헵지바와 루 또한 캐리와 닉의 진영에 속한다고 볼 수 있는데, 이러한 진영의 나뉨은 상대적인 약자들끼리 암묵적 연대를 통해 가부장적 권력자인 에번스 씨에게 대항하는 구도를 드러내는 것이기도 하다. 에번스 씨에 대항하는 이 약자들, 즉 캐리와 닉, 미스터 조니, 헵지바, 앨버트, 그리고 루는 의미심장하게도 아이(캐리, 닉, 앨버트, 미스터 조니)이거나 여성(캐리, 헵지바, 루)이거나 육체적 장애에 직면한 인물(미스터 조니)이다. 제2차 세계대전 당시 파시스트 독재자들(히틀러와 무솔리니)이 노약자나 장애인, 유대인 등 사회적 소수자들을 박해했던 것을 상기시켜본다면 에번스 씨의 모습 위로 제2차 세계대전 당시 파시스트 독재자들의 잔영이 겹쳐지는 것은 결코 우연이 아닐 것이다.[25)]

헵지바는 비록 에번스 씨와 직접 대면하는 일은 없더라도 에번스 씨가 박해하거나(캐리와 닉) 멸시하는(미스터 조니) 약자들을 포용한다는 점에서 간접적으로 에번스 씨에 대항함으로써 에번스 씨와 아이들로 나뉘는 대립 구도에서 아이들과 같은 진영에 서게 된다. 또한 루는 처음에는 에번스 씨에게 순종하지만 아이들의 영향으로 나중에는 에번스 씨에게 반발하게 된다. 루는 에번스 씨가 자신과 조카 프레더릭을 엄격하게 대해왔다는 이야기를 아이들에게 하던 중 "오빠는 나한테 오빠라기보다

25) 러드(David Rudd)는 이와 관련해 주변적 지위를 지닌 두 인물, 즉 "마녀"(witch)인 헵지바와 "바보"(simpleton)인 미스터 조니가 유럽의 역사에서 박해의 대상이 되었을 뿐만 아니라 특히 후자는 히틀러의 이른바 "최종해결책"(final solution)의 대상이 되었음을 지적하며 제2차 세계대전과 평행구도를 이루고 있음을 지적한다(4). 다만 러드의 논의는 이들이 캐리나 닉 등과 연대를 형성한다는 데까지 이르지 않는다는 면에서 본고의 논의와는 차이를 보인다.

는 아버지 같은 존재라고 할 수 있을 거야"(You might say he's been more like a father to me than a brother, 37)라고 말하는데 이는 루가 에번스 씨의 가부장적 권력에 순종하는 이유를 짐작하게 함과 동시에, 에번스 씨와 아이들 사이의 대립 구도에서 루의 위치는 그녀가 에번스 씨의 친동생임에도 불구하고 성인 남성인 에번스 씨의 편이라기보다는 여성으로서 아이들의 진영에 속함을 암시한다. 루는 나중에는 결국 에번스 씨에게 반기를 들고 그를 떠나 독립하게 된다.

에번스 씨 또한 이러한 대립 구도에서 혼자인 것은 아니다. 그의 아들 프레더릭이 그와 같은 편에 있다. 전쟁터에 나가 싸우고 있는 군인인 프레더릭이 휴가를 얻어 잠시 집에 돌아왔을 때 닉은 다음과 같이 그를 관찰하기도 한다.

> . . . 프레더릭은 에번스 씨와 함께 거실에서 따로 식사를 했는데 둘 다 육즙이 흐르는 덜 익힌 고기를 좋아했다. 하루는 열린 거실 문 사이로, 두 사람이 팔꿈치를 탁자에 대고 손가락으로 고기를 쥔 채 질겅질겅 씹고 있는 광경을 보고 닉은 이렇게 말했다. "입에서 피가 줄줄 흐르지 뭐야. 두 사람은 육식동물이야. 그 별명이 딱이라고."

> . . . Frederick ate his meals with Mr Evans in the parlour and they were both fond of meat, liking it juicy and rare. Nick saw them one day when the door was left open, sitting with their elbows on the table and chewing their

chops in their fingers. 'Blood running out of their mouths,' he told Carrie. 'They're Carnivores, that's what they are.' (129)

인용한 대목에서 닉은 특유의 예리한 감각으로 에번스 씨와 비슷한 식성을 지닌 프레더릭이 에번스 씨와 동류(同類)임을 간파해낸다. 닉에 의해 "입에서 피가 줄줄 흐르"는 것으로 묘사되는 두 사람은 '피'가 암시하는 바대로 타인에 대해 폭력을 행사할 수 있는 '위험한' 존재로 닉에게 인식된다는 공통점을 지닌다.

닉의 예감은 불행하게도 적중하는데, 프레더릭이 미스터 조니를 핍박한다는 점에는 의미심장한 데가 있다.

캐리도 앨버트가 바라보는 쪽으로 고개를 돌렸다. 프레더릭이 미스터 조니 주위를 돌며 춤을 추고 있었다. 미스터 조니의 흉내를 내느라 한쪽 얼굴을 찡그린 채 손을 퍼덕거리는 채였다. "고블고블, 거블거블, 티클들리 푸플라 하!" 프레더릭은 미스터 조니의 목소리를 흉내 내며 바보처럼 외치더니 귀에 거슬리게 웃어 대면서 미스터 조니의 나비넥타이를 손가락으로 튕겼다. 그러자 넥타이가 풀리고 말았다.

앨버트의 숨소리가 거칠어지는가 싶더니 바로 그 순간 앨버트가 수레에서 뛰어내려 그들을 향해 돌진했다. 그러나 앨버트가 다다르기도 전에 미스터 조니가 이제껏 캐리가 한 번도 들어 본 적 없는 높고 찢어지는 듯한 괴성을 지르더니 팔

을 휘두르며 프레더릭에게 덤벼들었다. 프레더릭은 뒤로 물러서다가 중심을 잃고 나무가 쓰러지듯 넘어졌다. 그러자 미스터 조니가 건초용 갈퀴를 집어 들고 . . .

Carrie looked where he looked. Frederick was dancing round Mister Johnny, twisting one side of his face in grotesque imitation and fluttering his hands. 'Gobble-gobble, gubble-gubble, tickledly pouffla ha!' he cried in a silly, mimicking voice, then laughed raucously and flipped Mister Johnny's bow tie undone.

Carrie heard Albert gasp beside her. Then—in the same second, it seemed—he was off the cart and racing towards him. But before he could get there Mister Johnny gave a high, piercing cry, quite unlike any sound Carrie had ever heard him make before, and flung himself on Frederick, arms flailing. Frederick stepped back, lost his balance, and went down like a tree falling. And Mister Johnny picked up a pitchfork . . . (133-4)

이 대목에서 프레더릭은 미스터 조니의 언어를 이해하지 못하면서도 그의 언어를 흉내냄으로써 미스터 조니를 조롱한다. 프레더릭이 미스터 조니에게 육체적으로 위해를 가하기보다는 그 언어를 수단삼아 그를 공격한다는 점은 다시 한번 이들의 대결 양상이 통상적으로 언어를 통해 이뤄지는 언어의 전쟁임을 암시한다.

그러나 평소 온순한 미스터 조니가 자기보다 건장하고 힘이 센 프레더릭에게 무섭게 달려드는 대목에서 일종의 반전이 발생한다. 미스터 조니는 결과적으로 프레더릭의 손만 약간 다치게 하는 데 그치지만, 괴성을 지르며 프레더릭에게 달려든 미스터 조니의 반격은 에번스 씨와 프레더릭 같은 인물들이 평소 무심코 억압하고 박해해 온 약자들의 필사적인 역습인 셈이다. 미스터 조니는 아이들이 지닌 한계 때문에 아이들 진영과 에번스 씨 진영 사이에—미스터 조니는 아이들 진영에, 프레더릭은 에번스 씨 진영에 속한다—자연스럽게 성립한 언어의 전쟁이라는 게임의 규칙, 즉 전쟁의 틀을 이때만큼은 예외적으로 벗어나 완력을 통해 프레더릭에게 대항한다. 육체적으로 자신보다 강한 상대에게 필사적으로 달려들고 말 정도로, 약자의 억눌림은 그토록 강력한 것이다. 억압이 강하다면 그에 대한 반발 또한 강력할 수밖에 없다.

프레더릭의 고모이자 에번스 씨의 누나인 딜리스는 프레더릭을 질책하지만 프레더릭은 좀처럼 반성할 줄 모르는 태도를 보인다.

> . . . “그래, 프레더릭 넌 아직도 약한 사람을 괴롭히는 심술꾸러기로구나?”
>
> 프레더릭이 다가와서 제 고모 앞에 섰다. 놀라우리만치 온순한 표정이었다. “그저 가벼운 게임이었어요, 딜리스 고모. 그저 사소하고 실없는 농담이었다고요, 아시겠어요?”
>
> “‘실없는’이라는 말이 딱이구나. 넌 항상 실없는 유머 감각을 가졌었지. 그렇지 않니, 프레더릭?”

그러고 나서 부인이 미소를 지었지만 눈길만큼은 여전히 겨울처럼 차가웠다 . . . .

. . . 'Well, Frederick, still playing the bully boy, are you?'

He came and stood in front of her. His expression was surprisingly meek. 'It was only a bit of a game, Auntie Dilys. A bit of a silly joke, see?'

'Silly's the right word. You always had a silly sense of humour, didn't you, Frederick?' Then she smiled though her eyes remained cold as winter . . . . (136-7)

인용한 대목에서 프레더릭의 "가벼운 게임"(a bit of a game)이라는 말은 프레더릭과 에번스 씨가 대변하는 파시스트 독재자의 입장에서 하는 전쟁에 대한 논평으로 읽힌다. 딜리스는 "실없는"이라는 조카의 말을 그대로 받아서 대꾸함으로써 그를 우회적으로 비난하지만 프레더릭의 변화를 이끌어내기에는 역부족이다.

프레더릭의 태도는 아렌트(Hannah Arendt)가 『예루살렘의 아이히만』(*Eichmann in Jerusalem*, 1963)에서 비판의 대상으로 삼은, 뉘른베르크에서 열린 전범 재판에서 아이히만(Adolf Eichmann)이 보인 태도에 상응한다. 아렌트는 제2차 세계대전 당시 아이히만으로 하여금 나치의 비윤리적인 정책에 기계적으로 동조하여 유대인들을 상대로 범죄를 저지르도록 한 것은 그의 어리석음이 아니라 "순전한 무사유"(sheer thoughtlessness)였음을 지적한다(391). 미스터 조니로 대변되는 약자를

괴롭히는 행위를 “가벼운 게임”으로 치부하는 프레더릭의 태도는 연합군의 일원으로서 나치 독일에 대적하여 싸우는 군인인 그가, 자신의 “순전한 무사유”로 인해 얼마나 그의 적을 닮게 되는지를 역설적으로 보여준다.

니나 보든은 이처럼 『캐리의 전쟁』에서 아이들이 피란지에서 치른 ‘전쟁’을 제2차 세계대전과 평행구도로 설정하고, 아이들의 홈프론트가 가부장적 권력을 상대로 한 언어의 전쟁이 벌어지는 공간임을 말하고 있다. 흡사 파시스트 독재자를 연상시키는 에번스 씨와 그의 아들 프레더릭은 자신들의 언어를 통해 아이들을 비롯한 약자와 소수자들을 억압하려고 하지만, 그들의 시도는 아이들의 반격으로 성공하지 못한다.

에번스 씨와 프레더릭에 맞서 대항한 아이들과 그 동료들은 암묵적 연대를 통해 승리를 거둔 것처럼 보이지만, 그럼에도 불구하고 단지 그들의 언어만을 가지고서는 폭력과 긴장이 도처에 만연한 전쟁의 공간을 근본적으로 재편할 수는 없다. 이들에게는 언어 외에도, 서로 연대하여 홈프론트를 재구성할 수 있는 그들만의 자리가 필요하다. 다음 절에서는 아이들이 드루이드 바텀이라는 비일상적인 공간에서 대체가정을 형성함으로써 어른들이 기획한 전쟁 공간을 어떻게 재구성하는지 살펴보고자 한다.

2. 아이들의 공간, 드루이드 바텀

『캐리의 전쟁』에서 에번스 씨와 그 아들 프레더릭에 대해 캐리와 닉, 미스터 조니, 헵지바, 앨버트, 그리고 루가 암묵적 연대를 통해 대항하는 구도를 형성하고 있다는 점은 앞서 살펴본 바와 같다. 아이(캐리, 닉, 앨버트, 미스터 조니)이거나 여성(캐리, 헵지바, 루)이거나 또는 육체적 장애에 직면한 인물(미스터 조니)로서 캐리의 진영에 속한 인물들은 가부장적 권력자인 에번스 씨에 대한 공동전선을 펼친다.

에번스 씨가 구성원들에게 부과하는 규칙이 지배하는 에번스 씨의 집이 아이들에게 숨막히는 차가운 공간이라면 드루이드 바텀은 정확히 그 대척점에 있는 것처럼 보인다.[26)]

> 따뜻하고 안전하고 밝은 곳.
>
> 헵지바의 부엌은 그날 저녁뿐만 아니라 늘 그랬다. 헵지바의 부엌에 들어서면 아주 추운 날 화롯불이 환하게 타오르는 집으로 돌아온 듯한 기분이 들었다. 배고플 때 풍겨오는 베이컨 냄새 같았고, 외로울 때 안아주는 사랑의 손길 같았고, 무서울 때 지켜주는 안전 장비 같았다 . . .
>
> A warm, safe, lighted place.

26) 캐리와 닉이 루에게 정서적으로 의지하고 있음을 고려할 때 에번스 씨의 집이 남매에게 전적으로 차갑기만 한 공간은 아닐 수도 있다. 하지만 에번스 씨의 집에서 가장 큰 권력을 지니고 구성원들에게 가장 지배적인 영향력을 행사하는 인물이 마음씨 착한 루가 아닌 심술궂은 에번스 씨임을 상기한다면 두 공간의 대비는 선명해진다.

> Hepzibah's kitchen was always like that, and not only that evening. Coming into it was like coming home on a bitter cold day to a bright, leaping fire. It was like the smell of bacon when you were hungry; loving arms when you were lonely; safety when you were scared . . . (63)

인용한 대목은 드루이드 바텀의 여러 구역 중에서도 핵심이라 할 수 있는 헵지바의 부엌이 아이들에게 어떤 공간인지를 설명한다. 이곳은 배고프거나 외롭거나 무서울 때 아이들을 보호해주는 안전한 곳이며, 동시에 에번스 씨의 집을 온통 지배하는 에번스 씨의 가부장적 권력이 미치지 못하는 장소이다.

그러므로 캐리와 닉 남매가 피란지에 와서 실제로 거주하는 장소인 에번스 씨의 집보다 이 드루이드 바텀을 심리적으로 더 가깝게 여기는 것도 무리는 아닐 터다.

> 캐리가 거위를 내려놓고 닉을 바라보자 닉이 말했다.
>
> "아, 누나, 정말이지 고대하는 일은 하고 싶지 않아. 그냥 만날 거기서 살았으면 좋겠어. 에번스 씨네로 돌아가고 싶지 않아. 정말이야. 한번도 거기에 살고 싶었던 적 없었지만 지금은 더해. 나는 집다운 집에 가고 싶다구 . . ."
>
> 닉이 무슨 말을 하는 건지 캐리도 잘 알았다. 유쾌하고 밝고 행복이 넘치는 부엌에 앉아 있다 보니 에번스 씨네 집이 전보다 더 춥고 쓸쓸하게 느껴졌던 것이다. 하지만 닉이

스스로를 흥분 상태로 몰아가고 있었기 때문에 캐리는 마음을 다잡을 수밖에 없었다.

She put the goose down and looked at Nick. He said, 'Oh, Carrie, I don't *want* to look forward, I want to be there all the *time*. I don't *want* to go back to the Evanses', I really don't, I never did want to be there but it's worse now, not better. I want to go *home* . . .'

Carrie knew what he meant. Sitting in that lovely, bright, happy kitchen had made the Evanses' house seem colder and bleaker than ever. But Nick was working himself up into one of his states, and she had to harden her heart. (80)

인용한 대목에서처럼 에번스 씨의 집과 비교할 때 헵지바가 있는 드루이드 바텀은 아이들에게 한층 더 "유쾌하고 밝고 행복이 넘치는"(lovely, bright, happy)으로 인식된다. 캐리는 다만 닉보다 좀 더 사려깊은 태도로 두 공간을 직설적으로 비교하거나 에번스 씨의 집에 대한 불만을 표출하지 않을 뿐, "닉이 무슨 말을 하는 건지 캐리도 잘 알았다."(Carrie knew what he meant.)

두 공간의 대비를 한층 더 확연하게 보여주는 사례가 있다면 생일을 맞은 캐리가 드루이드 바텀에서 융숭한 대접을 받은 경험이 바로 그것이다.

캐리의 생일은 5월 초였다. 에번스 씨와 루 이모는 캐리에게 손수건을 선물했다. 엄마는 초록색 드레스를 보내왔는데 가슴 부분이 너무 끼고 길이도 짧았다. 루 이모는 밑단을 대치마 길이를 늘일 수는 있지만 윗부분은 어떻게 할 방법이 없다고 말했다. 캐리는 혼자서 조금 울었다. 드레스를 입을 수 없어서가 아니라 딸이 얼마나 컸는지 가늠하지 못한 엄마에 대한 서운함 때문이었다. 캐리는 이 일로 아침나절 내내 기분이 엉망이었지만 학교가 끝난 뒤 오후에 드루이드 바텀에 가서는 기분이 나아졌다. 헵지바는 하얀 설탕 가루를 뿌리고 열두 개의 초를 꽂은 케이크를 차려 주었고 미스터 조니는 들꽃으로 왕관을 만들어 캐리의 머리에 얹어 주었다.

Carrie's birthday was at the beginning of May. Mr Evans and Auntie Lou gave her handkerchiefs and her mother sent her a green dress that was too tight in the chest and too short. Auntie Lou said she could sew a piece of material on the bottom to lengthen the skirt but there was nothing she could do about the top and Carrie cried a little, privately, not because the dress was no use but because her mother should have guessed how much she had grown. She felt miserable about this all the morning, but better in the afternoon when they went to Druid's Bottom after school. Hepzibah had cooked a cake with white icing and twelve candles and Mister Johnny made

her a crown of wild flowers to put on her head. (105-06)

인용한 대목은 드루이드 바텀이 도리어 캐리의 친모가 있는 고향집으로부터 캐리가 기대할 수 있는 애정보다도 더 큰 애정을 캐리에게 줄 수 있는 공간이라는 사실을 드러낸다. 캐리가 느낀 "딸이 얼마나 컸는지 가늠하지 못한 엄마에 대한 서운함"이 드루이드 바텀에서 헵지바와 미스터 조니가 캐리에게 베푼 호의 덕택에 누그러짐을 알 수 있다. 이렇게 본다면 드루이드 바텀은 다른 어떤 곳보다도 캐리에게 더 많이 가정이 아이에게 베풀 수 있는 혜택을 제공하는 '대체가정'과도 같은 곳일 터이다.

드루이드 바텀이 형성하는 이 '대체가정'은 캐리와 닉뿐만이 아니라 더 다양한 구성원을 포괄한다. 예를 들면 앨버트 샌드위치도 그 구성원에 해당한다.

> . . . 자기에게 가족이라곤 우리밖에 없다고 하면서 말이다. 앨버트는 어려서 부모님을 여의었고 이제껏 결혼도 안 했으니 아무도 없는 게 사실이긴 하지. 정말이지 앨버트는 우리에게 아들과도 같았어! 적어도 한 달에 한 번은 여기에 다녀갔지. . . .

> . . . He says we're all the family he's got, since his own parents died when he was a little lad, and he's got no one else, never married. Oh, he's been like a son to us, Albert has! Comes down at least once a month. . . .

(207-08)

인용한 대목은 캐리의 어린 시절로부터 30년의 세월이 흐른 뒤 헵지바가 캐리의 아이들에게 하는 대사인데, 앨버트야말로 이 드루이드 바텀의 집을 실제 자기 가정으로 여기고 있음을 보여준다. 헵지바의 말대로 앨버트는 그녀에게 "아들"과도 같은 존재이고 헵지바와 미스터 조니는 앨버트에게 가족과도 같은 존재가 된 것이다.

'대체가정'으로서 드루이드 바텀이 제공하는 행복감이나 따뜻함의 의미는 이 공간이 캐리가 드루이드 바텀 집에 보관된, 아프리카 소년의 유물(遺物)로 알려진 두개골을 호수에 던져버림으로써 갖게 된 평생의 트라우마를 치유할 실마리를 가졌다는 점으로 인해 더 확장된다. 캐리의 트라우마는 『캐리의 전쟁』의 도입부에 다음과 같이 소개된다.

> 캐리는 돌아오는 꿈을 자주 꾸곤 했다. 꿈속에서 캐리는 다시 다리가 짧고 상처투성이인 열두 살 소녀였다. 소녀는 빨간 양말과 닳아빠진 갈색 샌들을 신고 기찻길 옆 좁다란 흙길을 따라 걸었다. 흙 길은 산마루에서 가파른 내리막이 되어 드루이드 숲을 가로질러 나 있었다. 드루이드 숲의 나무들은 짙은 초록색을 띤 아주 오래된 상록수들로, 우둘투둘한 마디와 함께 뒤틀려 자란 모습이 마치 관절염이 있는 손가락 같았다. 손가락들은 캐리를 향해 뻗쳐 와, 도망치는 캐리의 머리카락과 치맛자락을 잡아당겼다. 꿈이 끝나 갈 때면 캐리는 항상 그 집에서 멀리 도망쳐 기찻길을 향해 언덕길을 뛰

어 올라갔다.

> Carrie had often dreamed about coming back. In her dreams she was twelve years old again; short, scratched legs in red socks and scuffed, brown sandals, walking along the narrow, dirt path at the side of the railway line to where it plunged down, off the high ridge, through the Druid's Grove. The yew trees in the Grove were dark green and so old that they had grown twisted and lumpy, like arthritic fingers. And in Carrie's dream, the fingers reached out for her, plucking at her hair and her skirt as she ran. She was always running by the end of this dream, running away from the house, uphill towards the railway line. (1)

이 대목이 묘사하는 캐리의 악몽은 일차적으로는 그녀가 어린 시절 했던 행위에 그 원인이 있다고 볼 수 있을 것이다. 캐리 자신이 아이들에게 "내가 무서운 일을 했단다, 내 평생에서 가장 나쁜 일이었지"(I did a dreadful thing, the worst thing of my life; 11)라고 한 데서도 알 수 있듯이, 그녀는 '아프리카 소년'의 두개골을 자신이 호수에 버렸기 때문에 드루이드 바텀에 화재가 일어난 것이라 생각해왔으며 그 트라우마에 줄곧 시달리며 살아왔음을 알 수 있기 때문이다.

하지만 캐리가 지닌 트라우마는 좀 더 면밀하게 살펴본다면, 그 정체

가 실상은 제2차 세계대전의 경험과 관련이 있음을 또한 알 수 있다. 다음 대목은 캐리의 트라우마가 실상은 세계대전과 무관하지 않음을 강하게 암시한다.

> . . . 이런 생각 끝에 캐리의 뇌리에 이상한 장면 하나가 떠올랐다. 자신이 별 생각 없이 웬 상자의 뚜껑을 열자 어두운, 형체 없는 그림자가 풀려나오는 장면이었다 . . .
>
> 이 그림자는 온종일 캐리의 마음속에서 커져만 갔다. 학교가 파한 뒤 철로를 따라 달려갈 때에는 날개달린 음흉한 생명체가 되어 쫓아오는 것만 같았다. 뒤돌아보기가 두려워 더욱 빠르게 달리면서도 캐리는 마음속에 희망을 품고 있었다. 헵지바의 부엌에 도착하기만 하면 안전할 것이라는 . . .

> . . . But when she thought about it an odd picture came into her head; a picture of herself innocently lifting the lid of a box and letting out a dark, shapeless shadow . . .
>
> All day this shadow grew in her mind and by the time school was over and she was running along the railway line, it seemed to be running behind her like some dark, winged creature. She ran faster and faster, afraid to look back, but with hope in her heart. She would be safe once she reached Hepzibah's kitchen . . . (150)

인용한 대목의 “어두운, 형체 없는 그림자”(dark, shapeless shadow)는 전쟁기에 캐리가 한 경험이 그녀의 무의식에 초래한 트라우마를 반영하는 것으로 보인다. 이 전쟁기의 경험과 관련한 마음의 상처가 무의식의 차원에서 생겨난 것이라면 ‘아프리카 소년’의 두개골과 관련한 캐리의 죄책감은 그것의 지속적인 회귀를 촉발한 방아쇠이자, 구체적 계기인 셈이다. 즉, 캐리가 가진 트라우마의 정체는 ‘아프리카 소년’의 두개골과 드루이드 바텀에 관한 것일 뿐만 아니라 동시에 캐리가 경험한 전쟁의 총체에 관한 것이다. 전술한 바와 같이 허버트-데이비스가 『제2차 세계대전 중의 아이들: 홈프론트의 기억들』에서 전쟁 당시 피란을 떠났던 대부분의 아이들이 피란지의 낯선 환경 아래 직면해야 했다고 지적한 불확실성과 혼란은 캐리의 내면에 “어두운, 형체 없는 그림자”를 투영한다(60).

위 인용에서 캐리가 “어두운, 형체 없는 그림자”에 쫓기는 상상을 하면서도 “헵지바의 부엌에 도착하기만 하면 안전할 것이라”(She would be safe once she reached Hepzibah’s kitchen, 150)고 생각한다는 점은 캐리의 트라우마가 어떻게 해소될 수 있는지와 관련해 의미심장한 실마리를 제공하는 바 있다. 헵지바의 부엌은 캐리가 억압적인 에번스 씨의 집으로부터 벗어나는 곳일 뿐만 아니라, 전쟁이 캐리의 내면 깊은 곳에 남긴 상처를 치유할 수 있는 사실상 유일한 공간인 것처럼 보인다. 캐리가 소녀 시절 숨막히는 에번스 씨의 집을 벗어나 위안을 얻고 마음의 안정을 얻을 수 있었던 장소가 피란 시절의 드루이드 바텀이라고 한다면,

중년이 된 캐리가 전쟁기, 즉 피란 시절의 경험으로 인해 얻게 된 트라우마로부터 벗어나도록 치유하는 장소 역시 바로 이 드루이드 바텀이다.

피란지에서의 경험으로 생긴 트라우마 때문에 삼십 년의 세월 동안 피란지를 다시 찾지 않았던 캐리가 끝내 드루이드 바텀을 다시 찾게 된 것은 이러한 맥락에서다. 화재라는 시련을 거치며 그 외형이 달라졌음에도 불구하고 치유의 공간으로서 드루이드 바텀의 기능은 쇠퇴하지 않은 것처럼 보인다. 캐리의 아이들이 어머니보다 앞서 드루이드 바텀을 발견했을 때, 헵지바와 미스터 조니는 다소 나이가 들기는 했어도 여전히 그곳에 있다. 먼저 도착한 아이들에 뒤이어 캐리가 드루이드 바텀을 향해 걸어오고 있음을 암시하는 작품의 결말은 캐리가 드루이드 바텀을 다시 찾음으로써 그녀의 트라우마가 치유될 가능성에 낙관적 전망을 제공하는 것처럼 보인다.

그러나 러스틴은 이 마지막 대목과 관련해 그 치유력을 인정하면서도 여전히 석연치 않은 구석이 있음을 지적하는데, 그 이유는 캐리와 헵지바 사이에 놓인 긴 시간의 간극으로 인해 이 대목에서 겉으로 보여지는 것과는 달리 두 인물 사이의 연속성이 깨졌기 때문이라고 한다(213). 이 논의에서 러스틴이 다소 간과하고 있는 바는, 『캐리의 전쟁』의 이야기가 전적으로 캐리의 회상 형식으로 기술되고 있다는 점일 것이다. 30년의 시간이 흘렀음에도 불구하고 설화자로서 캐리의 기억은 매우 세부적인 데까지 미친다.[27] 따라서 오래 전 겪은 일을 마치 방금 전 겪은 것처

27) 캐리를 이른바 '신뢰할 수 없는 화자'로 볼 여지는 없는지 의문을 제기해볼 수도 있으나, 이에 대한 논의는 본고가 다루는 주제에서 다소 벗어난 영역으로 별개의 연구

럼 기술할 수 있도록 하는 캐리의 기억은 짧지 않은 시간의 흐름에도 불구하고 현재의 캐리가 과거 피란 시절의 캐리를 대면하도록 해준다. 과거에 대한 이 풍성한 기억의 복기는 또한 독자의 의식 속에서 현재의 캐리와 헵지바 또한 긴밀하게 연결해주는 것이어서, 독자로 하여금 현재의 캐리가 드루이드 바텀에 귀환하여 헵지바와 재회할 것이라는 결말을 납득할 수 있도록 한다.[28]

이렇게 본다면 드루이드 바텀은 전쟁이 유형적으로, 또는 무형적으로 행사하는 폭력으로 인해 발생한 개인의 트라우마를 치유함으로써 전쟁의 원동력이자 전쟁을 수행하는 핵심 수단인 '폭력성'이라는 관념에 저항하고, 그것에 도전하는 공간이라 말할 수 있을 것이다. 흥미로운 지점은, 에번스 씨나 프레더릭 같은 전쟁의 화신(化身)과도 같은 인물들로부터 침해되지 않는 드루이드 숲[29]이 일종의 불가해한 힘과 연관되어 있는 듯한 다음과 같은 묘사다.

> 설명할 수 없이 이상한 느낌이었다. 마치 뭔가가 곁에 와 있는 것 같았다. 우거진 나무 틈새나 땅속 깊은 곳 어딘가에서 그들을 기다리고 있었다는 듯이. 귀신은 아니었다. 귀신이라고 간단히 이름 붙일 수 있는 성질의 것이 아니었다. 뭔지는 몰라도 오래되고 거대하고 이름 붙일 수 없는 어떤 것,

---

를 통해 논의할 대목일 것이다.

28) 정확히 말하자면 작품의 결말은 캐리와 헵지바가 재회하는 장면을 묘사하지는 않고, 단지 두 사람의 재회를 예상케 할 뿐이다. 작품의 말미에 캐리가 드루이드 바텀에 귀환하여 헵지바와 재회하는 일은 도래하지 않고, 다만 예견될 뿐이다.

29) 드루이드 바텀은 드루이드 숲의 구역 내에 자리잡고 있으므로, 숲의 일부를 이룬다고도 볼 수 있다.

이렇게 생각하고서 캐리는 몸을 떨기 시작했다.

> She couldn't explain it. It was such a strange feeling. As if there was something here, something *waiting*. Deep in the trees or deep in the earth. Not a ghost—nothing so simple. Whatever it was had no name. Something old and huge and nameless, Carrie thought, and started to tremble. (59-60)

인용한 대목은 캐리와 닉이 드루이드 바텀에 가기 위해서 지나야 하는 드루이드의 숲에서 겪은 일을 말하고 있는데, 여기에는 "뭔지는 몰라도 오래되고 거대하고 이름 붙일 수 없는 어떤 것"(Something old and huge and nameless)이 있다. 이 대목은 숲에 설명하기 어려운 "어떤 것"이 있어 드루이드 바텀에까지 그 영향을 미치고 있음을 암시한다.

월러(Alison Waller)는 이 불가해한 힘과 관련해 작품이 "[숲의] 풍경과 명백하게 세세한 캐리의 정서적 회상들 사이에 심오한 연관성을 드러낸다"(. . . reveals profound connections between the landscape and Carrie's seemingly meticulous emotional recollections, 306)고 논평함으로써 숲의 구체적 풍경이 캐리의 전쟁기 경험에 대한 기억과 연관됨을 시사한다. 또한 월러에 따르면 드루이드 숲은 작품의 시작과 끝에 등장하여 캐리의 회상에 액자와 같은 역할을 하는 장소인데, 특히 작품 도입부의 숲에 대한 묘사는 캐리가 어떤 식으로든, 기억을 통해 이 숲이라는

장소에 의해 정서적으로 규정되는 인물이라는 점을 독자가 이해하게끔 안내한다고 한다(305). 월러의 이와 같은 시각은 애초에 캐리로 하여금 트라우마를 갖게 한 주요 원인이 드루이드 바텀에 있던 '아프리카 소년'의 두개골을 호수에 던진 데 있다는 사실로 미루어 볼 때 수긍할 만하다. 드루이드 바텀은 드루이드 숲 안에 자리한 공간이므로, 캐리의 트라우마가 발원한 장소는 다름 아닌 이 드루이드 숲인 까닭이다.

캐리의 트라우마와 드루이드 숲의 연관은 작품의 결말에 대한 해석을 재고하게끔 한다. 드루이드 숲, 그곳에서도 특히 드루이드 바텀은 캐리의 트라우마를 치유하는 공간이 될 가능성을 지닌다. 캐리의 아이들이 한 것과 마찬가지로, 캐리 자신도 드루이드 바텀에서 헵지바와 미스터 조니가 무사하다는 것을 직접 확인할 개연성을 작품의 결말이 고조하기 때문이다. 이 경우 드루이드 숲의 설명하기 어려운 초자연적인 힘이 캐리를 소환하고, 결국 치유하는 역할까지도 할 것임을 가정해볼 수 있다.

그러나 작품의 결말은 이 가정이 현실화되리라고 보장할 수 없음을 명백히 가리킨다. 캐리는 숲을 통해 드루이드 바텀을 향해 오고 있지만, 그곳에 아직 당도하지 않았다. 그러므로 드루이드 숲이 궁극적으로 치유의 능력을 가졌을 것이라는 가설을 독자가 검증하는 것은 불가능하다. '아프리카 소년'의 두개골과 드루이드 바텀의 화재 사이의 연관성에 대한 진실이 끝내 규명되지 않는 것과 마찬가지로, 드루이드 숲의 불가해한 힘의 실체는 끝내 해명되지 못한 채 미지의 영역으로 남겨진다. 캐리가 아직 드루이드 바텀에 도달하지 않았기 때문에, 캐리의 치유 여부 또

한 알 수 없는 상태로 남게 된다.

이러한 작품의 결말은 아이들을 위한 대안적 공간으로서 드루이드 바텀이 지닌 한계를 드러낸다. 에번스 씨의 집에 대비되어 대체가정으로서 기능하는 드루이드 바텀은 아이들이 한때 경험한 것처럼 견고하고 안정적인 치유의 공간만은 아닐지도 모른다. 오히려 그곳은 정체를 명확히 알 수 없는 드루이드 숲의 힘이 미치는 영역이며, 캐리가 갖게 된 트라우마의 근원지로서 끝내 해결되지 않는 불안을 내포한 '불완전한' 공간인 셈이다.

III. 아이들의 공동체 만들기—『기관총 사수들』

로버트 웨스톨(Robert Westall)의 『기관총 사수들』(*The Machine Gunners*, 1975)은 제2차 세계대전이 격화되어 런던 공습이 이뤄지는 시기 '가머스'라는 가상의 영국 도시를 배경으로 자신들만의 '요새'를 만들려는 아이들의 시도를 그린다. 아이들이 어른들을 배제하고 자신들만의 크고 작은 공동체를 만들거나 그러한 공동체에 편입한다는 발상은 실상 영미 청소년문학의 전통으로 배리(J. M. Barrie)의 『피터 팬』(*Peter Pan*, 1904), 루이스(C. S. Lewis)의 『나니아 연대기』(*The Chronicles of Narnia*, 1950-1956), 골딩(William Golding)의 『파리대왕』(*Lord of the Flies*, 1954), 피어스(Philippa Pearce)의 『한밤중 톰의 정원에서』(*Tom's Midnight Garden*, 1958) 등 청소년문학의 고전들에서 익히 찾아볼 수 있는 설정이다.

또한 이처럼 작품 내에서 아이들 간의 유대와 결속을 강조하는 경향은 제2차 세계대전을 배경으로 한 청소년문학 작품 가운데서도 찾아볼 수 있는데, 질 페이턴 월시(Jill Paton Walsh)의 『분홍바늘꽃』(*Fireweed*, 1969)이나 존 보인(John Boyne)의 『줄무늬 파자마를 입은 소년』(*The Boy in the Striped Pyjamas*, 2006), 그리고 미리엄 할라미(Miriam Halahmy)의 『전시 동물원』(*The Emergency Zoo*, 2016) 등을 그 주요한 예로 들 수 있다. 이들 작품들은 각각 전란의 소용돌이 속에서 생존하기 위해 투쟁하거나(『분홍바늘꽃』), 무자비한 전쟁의 폭력에 무고하게 스

러지는 희생양이 되거나(『줄무늬 파자마를 입은 소년』), 또는 전쟁이 야기하는 폭력에 제 나름의 방식으로 능동적으로 대응하는(『전시 동물원』) 아이들을 그리는데, 아이들 사이의 유대와 결속을 이야기의 중요한 토대로 삼는다는 공통점을 지닌다.

『기관총 사수들』 역시 아이들의 유대나 결속을 이야기의 중심에 둔다는 점에서는 위의 작품들과 마찬가지이지만, 이 작품의 경우 아이들을 공동체로 묶는 구심점의 자리에 전쟁을 수행하는 데 핵심 수단을 이루는 유형적 폭력의 상징과도 같은 기관총을 놓고 있다는 점에서 다른 작품들과 뚜렷하게 차별을 이룬다. 특히 『전시 동물원』의 경우 전쟁에 대비하여 반려동물들을 살처분하려는 어른들의 정책에 맞서는 방책으로 동물들을 구제하기 위한 피신처를 만드는 아이들을 묘사함으로써 아이들의 공동체가 근거지로 삼을 수 있는 특수한 공간을 내세운다는 측면에서 『기관총 사수들』과 통하는 바가 있는 반면, 이러한 공간을 만드는 아이들의 행위가 어디까지나 비폭력적인 수단을 전제로 한다는 점에서는 근본적인 차이를 보인다.

작품에 등장하는 아이들의 공동체가 구성원들 간의 연대를 전제하면서 동시에 외부 세계의 폭력에 대한 대응으로서 아이들이 행사할 수 있는 잠재적 폭력을 예비한다는 점에서 『기관총 사수들』의 등장인물들은 앞 장에서 다룬 『캐리의 전쟁』에 비해서 한층 더 전장에 가까이 있는 것처럼 보인다. 전쟁이 수반하는 유무형의 폭력에 노출되어 있다는 점에서는 『기관총 사수들』의 인물들 역시 『캐리의 전쟁』을 비롯해 앞서

언급한 다른 작품들의 상황과 마찬가지이지만, 아이들이 자신들만의 공동체를 만들어 그 폭력에 대응하는 유형적 폭력의 행사를 기획한다는 설정은 『기관총 사수들』만의 고유한 면모라 할 수 있다.

『캐리의 전쟁』의 배경이 되는 웨일즈 지방의 탄광촌이 독일군의 폭격으로부터 안전한 피신처였다면 『기관총 사수들』의 무대인 가머스는 공습으로 이웃 건물이 파괴되고 사망자가 속출하는 위험한 지역이다. 가머스에 거주하는 채스(Chas), 니키(Nicky), 클로거(Clogger) 등 아이들은 비록 전장 한가운데 있는 것은 아니라 해도 폭격으로 인해 주변 사람들이 희생될지도 모른다는 공포 속에서 산다. 전장에서 직접 전투를 벌이는 군인들의 삶에 못지않게 이들의 삶은 전쟁의 물리적 폭력에 노출되어 있고, 이는 아이들이 직접 유형적 폭력의 행사를 준비하도록 하는 상황적 근거를 이룬다.

아이들이 요새를 만드는 행위는 그들 요새의 중핵을 이루는 기관총이 이른바 전쟁 기념품(war souvenirs)이라는 사실을 감안할 때, 전쟁 무기와 물자를 틈나는 대로 수집하여 그것을 누가 더 많이 모으는가를 두고 아이들이 서로 경쟁하는 행위와 같은 맥락 아래 놓인다. “. . . 아이들이 수집하고 관리하는 사물들에 대한 관찰은 주변 세계에 대한 그들의 감각적 인식과, 물건들을 통해 구체화하고 대변되는 그들의 경험이나 기억에 대한 예기치 못한 세부점들을 드러낼 수 있다(. . . examining the things that children collect and curate can reveal unexpected details of their sensory perceptions of the world around them, their experiences and

memories embodied in and represented by objects; 122)는 모쉬엔스카(Gabriel Moshenska)의 지적은 기관총의 획득이 세계에 대한 아이들의 인식이나 경험, 그리고 기억 등을 변화시킬 가능성을 암시한다는 점에서 주목할 만하다. 이는 기관총을 얻고, 그것을 중심으로 요새를 건설하는 아이들의 행위가 곧 아이들이 세계와 맺는 기존의 관계를 변화시킬 수 있다는 의미이기도 하다. 모쉬엔스카의 이러한 견해는 『기관총 사수들』의 아이들이 독일군 비행기로부터 기관총을 수거해 요새를 구축하는 행위가 갖는 심층 의미를 파악하는 데 중요한 시사점을 제공하는 것으로 보인다.

아이들의 일상에 깊숙이 들어와 있는 전쟁은 불안감을 야기하여 이들로 하여금 어떤 행동이든 할 것을 촉구하고, 아이들은 우연히 기관총을 얻은 것을 계기로 어른들 몰래 요새를 만든다. 아이들이 자신들의 요새를 구축하는 과정은 그 자체로 곧 어른들의 권위로부터 벗어나 어른들이 권위를 통해 구축한 세계의 질서에 저항하는 성격을 갖는 것일 터인데, 『기관총 사수들』의 요새는 그것이 내포하는 저항적 의미에 그치지 않고 어른들이 일으킨 전쟁이 추구하는 '유무형적 수단을 활용한 적의 격멸'이라는 목표를 뒤집음으로써 전쟁이라는 일종의 시스템을 해체하는 근원지가 된다.

어른들의 질서가 부여되고 관철되는 대표적인 공간인 학교는 이와 같은 해체의 발원지인 아이들의 요새와 대척점을 이루는 공간이다. 전쟁이 격화되고 학교마저도 전쟁의 위협으로부터 안전하지 않게 된 상황에서

아이들의 생활의 중심이 학교에서 요새로 이동하게 된다는 점은 이런 맥락에서 의미심장하다. 어른들이 만든 질서에 따르고 그 안에서 안전하게 살아가던 아이들에게 전쟁을 맞아 느슨해진 어른들의 질서로부터 점차 벗어나고, 나아가 그 질서에 균열을 가할 기회가 주어진다는 점에서 그러하다.

이 장에서는 아이들의 요새가 전쟁의 질서를 교란하는 전략을 두 가지 범주로 구분한다. 우선, 아이들이 어른들의 질서에 저항하는 수단으로 적을 투쟁의 대상으로서 타자가 아닌 나와 동일한 인간으로 보는 진정한 환대를 첫 번째 전략으로 제시한다. 스스로 만든 공동체 공간을 재구성하는 방편으로 침입자이자 적군인 루디를 대하는 아이들의 방식이 전쟁을 수행하는 어른들의 방식과 이루는 대비를 데리다(Jacques Derrida)의 "환대"(hospitality) 개념을 원용하여 살펴볼 것이다. 특히 아이들의 환대가 궁극적으로 성인들이 기획한 전쟁에서 통용되는 폭력의 논리를 해체하고 그것에 균열을 야기하는 과정을 논의하고자 한다.

다음으로는 요새에서 아이들이 경험하는 착오로 인해 발생하는 희극성을 통해 기존 전쟁의 질서에 유의미한 변화가 발생함을 지적할 것이다. 유형적 폭력이 핵심 수단을 이루는 전쟁의 기본 논리를 답습하되 그 폭력에 희생될 대상을 비틂으로서 희극성이 발생하고, 그로부터 어른들이 부여한 전쟁의 질서에 균열이 발생한다. 지극히 폭력적이고 파괴적인 성격을 지닌 전쟁을, 마치 일련의 헛소동인 것처럼 희화화함으로써 완고한 현실로 자리잡은 어른들의 질서를 뒤집는 아이들의 행위는 적대감과

폭력, 공포로 만연한 홈프론트를 일시적으로 평화로운 공존이 있는 비폭력의 공간으로 재편한다. 아이들이 요새를 만듦으로써 전쟁을 종결시키거나 무화할 수는 없으나, 요새 구축을 계기삼아 그들이 재구성한 홈프론트는 어른들의 질서에 제한적이나마 균열을 가져오는 결과를 낳는다.

1. 아이들의 환대

> . . . 그들은 기관총 포장을 벗기고 그 위에 할아버지의 유니언 잭을 덮은 뒤 모두 기관총에 손을 대고 니키를 돌볼 것을 맹세했다. 그 맹세를 통해 카파레토 요새는 놀이터 이상이 되었다. 그것은 하나의 나라가 되었다. 이제 적은 독일만이 아니었다. 존을 뺀 모든 어른도 일종의 적처럼 되었다.[30]

> . . . So they brought the gun out of its wrapping, and laid Granda's Union Jack on it, and everyone put their hands on it and swore to look after Nicky. In the swearing, Fortress Caparetto became more than a game; it became a nation. And the Germans ceased to be the only enemies. All the adults were a kind of enemy now, except John. (102-03)

아이들은 마치 엄숙히 서약할 때 성서에 손을 얹듯 기관총에 손을 대고 뜻을 함께 할 것을 맹세한다. "존을 뺀 모든 어른도 일종의 적처럼 되었다"라는 구절은 이들의 공동체가 단순히 독일군에 대항하기 위한 것만은 아니고, 어른들의 세계로부터 아이들을 독립할 수 있도록 해주는 아이들만의 비밀스러운 공간이기도 함을 말해준다.

이들 요새의 구심점을 이루는 것은 전쟁의 산물인 독일군 기관총이

30) 이후 『기관총 사수들』의 본문 인용 시 번역은 한국어 역본인 『작은 요새의 아이들』(살림, 2010)의 역자인 고정아의 것을 인용하되, 일부 수정을 가하기로 한다.

다. 이 위력적인 무기는 한편으로는 아이들이 대면하는 홈프론트에 상존하는 전쟁의 폭력에 대한 상징이면서, 동시에 아이들을 하나로 결속하도록 하는 이중성을 지닌 사물이다. 기관총이 본래는 독일군으로부터 온 것이기 때문에, 독일군의 기관총과 그것을 덮은 유니언 잭의 병치된 이미지는 모종의 아이러니를 자아낸다. 그러나 이러한 병치는 아이들의 요새가 지닌 성격의 본질을 드러내는 것이기도 하다. 어른의 세계에서라면 부자연스럽게 여겨질, 독일군의 무기를 덮는 영국기의 이미지는 아이들이 어른들의 질서와 권위를 해체하고서 만든 새로운 질서를 지닌 공동체에서는 모순적인 것이 아닐 수 있기 때문이다.

애그뉴가 적절하게 지적한 바와 같이, 『기관총 사수들』 속 아이들의 삶은 애초에 어른들의 질서에 의해 규율되나 이 질서는 점차 균열을 일으킨다(99-100). 가령, 작품의 초반에 전쟁 무기를 수집하거나 다른 놀이를 하다가도 아이들은 학교의 일과에 맞추어 하던 일을 중단하고 다시 학교로 돌아간다. 그러나 작품의 뒤로 갈수록, 아이들의 요새가 완성되고 그 입지가 탄탄해지면서부터 아이들 생활의 중심이었던 학교의 자리를 요새가 대신 차지한다. 이는 아이들이 요새를 만들고 요새의 규율에 맞추어 생활하면서, 동시에 어른들의 질서와 규율로부터 벗어난다는 의미가 있다.

아이들은 요새 안에서 준수할 총 13개 항목의 규칙을 제정해 모두가 그것을 준수하도록 정한다(90-91). 그렇게 함으로써 아이들에게 요새를 만드는 행위는 단순히 또래들끼리 마음껏 장난치고 놀 수 있는 자유로운

놀이 공간을 마련하는 행위보다도 훨씬 더 큰 의미를 지닌 일이 된다. 그들은 스스로 건설한 공동체에 자신들만의 규율을 마련하고 새로운 질서를 부여함으로써 기존에 자신들이 속해 있던 공동체를 지배하는 어른들의 권위에 도전하고, 나아가 그것의 일부를 무너뜨리는 것이다.

기존의 권위가 해체되는 과정에서는 자연스럽게 기존의 권위에 대한 불신이 발생한다. 아이들은 어른들이 구축한 시스템을 더 이상 맹신하지 않는다. 아이들은 어른들이 제공하는 안전이 보장되지 않는 시스템보다는 스스로 구축한 요새 방어 시스템의 유효성을 신뢰한다. 아이들은 그 유효성을 실제로 이 공간에 우연히 들어온 독일 공군 비행사 루디를 포로로 삼으면서 검증한 바 있다. 아이들의 관점에서 볼 때, 자신들이 만든 요새의 실효성은 전쟁에 유능하게 대처하지 못하는 어른들의 무기력함에 대한 적절한 대안이 된다.

> 하지만 지금 우리를 안전하게 보호할 어른이 있는가? 그들은 독일 폭격기를 막지 못했다. 폴란드나 노르웨이, 프랑스를 구하지 못했다. 그리고 스캐퍼 플로에서 독일군 잠수함에 어뢰를 맞은 배도.
>
> 집의 방공호는 요새만큼 안전하지 않았다. 방공호 위의 흙은 겨우 1피트 높이였다. 아빠는 그렇게밖에 할 수 없었을까?
>
> 그는 아버지를 보았다. 지치고 무기력한 중년 남자의 모습이었다. 이제 더 이상 하느님 비슷한 사람이 아니었다. 채스는 거짓말을 할 용기를 끌어모았다.

> But could any grown-up keep you safe now? They couldn't stop the German bombers. They hadn't saved Poland, or Norway or France. Or the battleship the German submarine torpedoed in Scapa Flow itself.
>
> Their own air-raid shelter at home－it wasn't as safe as the Fortress. It was only covered with a foot of soil. Couldn't Dad have done better than that?
>
> He looked at his father, and saw a weary, helpless middle-aged man. Dad wasn't any kind of God any more. Chas screwed himself up to lie. (104)

인용한 대목에서 "집의 방공호는 요새만큼 안전하지 않았다"라는 채스의 인식은 스스로 세운 요새에 대한 자부심의 표현인 동시에 어른들의 세계에 대한 불신을 드러내는 것이기도 하다. 채스는 아버지를 "지치고 무기력한 중년 남자"로 인식함으로써 어른의 권위에 도전하는 자신의 행위를 정당화한다.

어른들의 질서에 균열을 일으키는 아이들 공동체의 중심부에는 채스가 독일군의 전투기에서 가져온 기관총이 있다. 기관총은 어른들에 비해 아이들에게 결정적으로 부족한 것－물리적 힘－을 효과적으로 보완해준다. 아이들은 기관총이라는 강력한 무기를 얻는 것을 계기로 그것을 구심점 삼아 자신들만의 공동체를 구축한다. 아이들이 만든 공동체에서는 외부 세계의 논리가 좀처럼 통하지 않는다. 그러므로 외부 세계의 논리

로 아이들의 요새를 파악하려는 일은 아래 대목에 나타난 것과 같은 혼란을 야기할 수밖에 없다.

> 루디는 망설였다. 이런 기관총을 어린애들 손에 맡기는 건 잘못된 일이었다. 하지만 오늘 밤 과연 어떤 일이 옳은 일일까? 자신의 민족이 이 나라를 침공하고 있다. 그는 종소리를 들었다. 혼란스러웠다. 블라이스 해변에 상륙하는 무리, 그들은 친구인가 적인가? 이 아이들은 그들을 죽이고자 한다. 이들은 적인가 친구인가? 루디는 더 이상 판단할 수 없었다. 모든 게 뒤죽박죽이었다. 너무도 무력하고 뒤죽박죽이라, 그는 자기 앞에 내밀어진 기름천과 아이들의 기대에 찬 표정을 외면할 수 없었다.

> Rudi hesitated. It was wrong to put such a gun into the hands of children. But what was right tonight? His own people were invading; he had heard the bells. He was confused. These hordes descending on the Blyth beaches, were they friends or foes? These children, preparing to try to kill them, were they foes or friends? Rudi no longer knew; he was muddled. Too weak and muddled to resist the oily cloth thrust at him, the children's air of expectancy. (184)

인용한 대목에서 루디는 "이들은 적인가 친구인가?"라는 질문을 스스

로 던지며 “너무도 무력하고 뒤죽박죽”인 혼란을 경험한다. 아이들이 새로이 질서를 구축한 세계에 입장한 외부인으로서 그는 외부 세계의 상식적 논리가 통하지 않는 좌절을 맛보는 것이다.

한편, 아이들이 요새를 만들면서 어른들의 세계를 완전히 부정하거나 거부하는 것은 아니다. 이런 관점에서 본다면, 아이들이 요새를 규율하는 열세 가지 규칙을 정할 때 어른들의 규율을 흉내내고 있다는 애그뉴의 지적(99)은 설득력을 지닌다. 작품에 등장하는 통상의 어른들에 비해 규칙을 다소 더 엄격하게 제정할 뿐, 아이들은 결국 자신들의 공동체를 구축하기 위해 어른들의 기존 질서를 답습하는 한계를 지니고 있다는 것이다.

엄밀히 말하자면, 아이들이 구축한 ‘새로운’ 공동체의 물리적 환경이나 규칙 등 외적인 요소의 대부분은 어른들의 세계를 수용해 답습한 것이다. 아이들은 어른들로부터 기관총좌를 조립하는 방법을 전수받고, 비밀을 누설할 염려가 없는 존의 힘을 빌어 요새를 구축한다. 요새를 만드는 데 크게 기여하는 존은 몸은 어른이나 그에 걸맞도록 정신의 발달을 이루지 못한—『캐리의 전쟁』의 미스터 조니와 흡사한—인물이다. 존의 존재는 비록 그가 아이들에게 아이와 다를 바 없이 받아들여진다고 하더라도, 아이들 공동체의 토대가 온전히 아이들만의 힘으로 건설되기는 어려움을 강하게 암시한다.

그러므로 아이들의 요새가 한층 더 근본적인 차원에서 어른들의 공동체와 변별되는 지점은 그 표면적 요소보다는 내적인 요소, 그중에서도

특히 정신적인 측면에 있다고 할 수 있을 것이다. 아이들의 공동체/요새가 어른들이 중심이 되는 외부의 공동체와 심층적인 차원에서 '다른' 점은 무엇인가. 아이들이 적군인 루디를 대하는 방식에 그 실마리가 있다.

"이제 어떻게 하지?" 묘지기가 소리쳤다. "이 사람은 나치야!"

"진짜 나치 같지 않은걸." 클로거가 미심쩍다는 듯이 말했다. 실제로 그들 앞에 있는 누더기 차림을 한 사람은 밤마다 자신들의 꿈에 등장해 번쩍거리는 검은 군화를 신고 뻣뻣한 걸음으로 행진하는 돌격대원하고는 별로 비슷해 보이지 않았다.

"십자장이 없잖아!"

"머리도 금발이 아니야!"

"배가 고파 보여." 오드리가 말했다. "차를 한 잔 줘도 될까?"

'What we going to *do*?' screamed Cem. 'He's a *Nazi*!'

'He's no sae like a proper Nazi,' said Clogger dubiously. And indeed the tattered wretch before them was not much like those black shiny-booted stormtroopers who goose-stepped nightly through their dreams.

'He ain't got no swastikas!'

'He's not a blond beast!'

'He looks hungry,' said Audrey. 'Can I give him a

mug of tea?′ (130)

인용한 대목에서 아이들은 비행기가 추락한 탓에 우연히 요새로 들어온 독일 공군 조종사 루디를 두고 설왕설래한다. 아이들 눈앞에 실제로 나타난 독일 군인은 아이들이 평소에 생각했던 것과는 많이 다른 모습이다. 부상당한 루디의 초라한 행색은 아이들의 꿈에 나타나는 "번쩍거리는 검은 군화를 신고 뻣뻣한 걸음으로 행진하는 돌격대원"의 모습과 거리가 멀다. 그는 아이들이 독일군에 대해 갖고 있었던 선입견처럼 십자장을 달고 있지도 않고 또한 금발머리도 아니다. 아이들 중 오드리는 그가 배고파 보인다는 이유로 차를 대접하고 싶어 한다.

"이 사람은 나치야!"하고 외친 묘지기의 반응에서 볼 수 있듯 아이들이 루디에 대해 일차적으로 갖는 느낌은 적대감이다. 그러나 아이들은 그가 적군이라고 해서 자신들과 다른 존재가 아님을 금세 깨닫고 이러한 인식을 바탕삼아 루디에게 호의를 베푼다. 아이들은 루디를 '포로'로 삼지만 그에게 먹을 것을 주고 보살펴 거의 죽기 직전이었던 그의 목숨을 구한다. (아이들이 어른들에게 독일군의 존재를 비밀로 한 것은 요새의 존재가 밝혀지는 것을 원하지 않기 때문이다.) 오드리는 루디에게 먹을 것을 직접 먹여주기까지 하며 지극정성으로 보살핀다. 이처럼 아이들은 한편으로는 적대감을 가지고 루디를 대하면서도 다른 한편 그에게 호의를 베풀고 환대하는 모순적 행태를 보인다.

데리다는 『환대에 대하여』(*Of Hospitality*, 2000)에서 권리나 의무에

입각한 “계약”(pact)으로서의 환대에 대비되는 개념으로 “절대적 또는 무조건적 환대”(the absolute or unconditional hospitality) 개념을 제시한다(Derrida and Dufourmantelle 25). 그의 견해에 따르자면 진정한 환대란 “미지의, 무명의, 절대 타자”(the absolute, unknown, anonymous other)에게 일체의 계약 관계에 입각하지 않은 채 “. . . 장소를 제공하고, 오게 내버려두고, 도래하도록 두고, 내가 제공하는 장소 안에 자리하게끔 두는”(. . . that I *give place* to them, that I let them come, that I let them arrive, and take place in the place I offer them) “무조건적 환대”를 통해 이뤄지는 것이다(25).

데리다가 규정하는 진정한 환대란 위에서 보았듯이 상대의 ‘도래하지 않음’까지도 수용하는 것이기에 이 환대를 (장차) ‘도래할 환대’라고도 명명할 수 있을 것이다. 즉 진정한 환대인 ‘도래할 환대’란 결코 완결형이 아니라, 지속적으로 “무조건적 환대”를 예비하고 기도하는, 미래를 향해 열린 개념인 셈이다.

작품의 후반으로 갈수록 아이들과 루디 사이의 관계는 적군과 아군의 경계를 넘어선, 일종의 유사가족처럼 변모한다. 루디가 아이들에게 도움을 주고 아이들도 루디를 돕는 공생관계가 이뤄지는 가운데, 루디에 대한 아이들의 환대는 데리다가 말하는 ‘도래할 환대’로 수렴한다.

> “나인, 리블링. 많이 남아. 너의 카메라트[동료]들, 기관총, 너의 나라.”

"하지만 아저씨가 더 좋아요. 우리 아빠보다도요."

"나도 그래. 하지만 우리는 각자 의무가 있어. 전쟁이 끝나고 보자. 그러면 우리는 모두 카메라트가 되는 거야."

'*Nein, liebling*. There is much left; your *kamerads*, your gun, your country.'

'But I like you better. Better even than my father.'

'And I you. But we both our duties have. Perhaps I see you after the War. Then we all *kamerads* be, *hein*?' . . . (192-3)

위의 인용문은 전쟁 중 해군 장교인 아버지를 잃은 니키와 루디가 헤어지기 직전에 나눈 대화이다. 독일과의 전쟁에서 아버지를 잃은 니키가 독일군 루디를 마치 아버지처럼 여기는 역설이 드러난다. 전쟁이 끝나면 "카메라트," 즉 동료가 된다는 루디의 말은 아이들의 환대가 루디에게 어떤 것이었는지를 반영하는 것이다. 비록 전쟁은 현재진행형이지만 아이들은 적국인 독일의 군인을 환대한다. 이 환대는 전쟁이 끝나고서 "모두 카메라트가" 됨으로써 더 확장되고 연장될 '도래할 환대'이다.

앞서 살펴 본 바 있는 데리다의 환대 개념(125)에 입각해서 본다면, 이 '도래할 환대'란, "계약"에 입각한 현재의 환대인 '조건적 환대'를 극복하고 "절대적 환대" 또는 "무조건적 환대"로 수렴하는 것인데, 이는 명백히 어른들이 적국의 군인을 대하는 태도와 상반되는 성격을 지닌다. 아이들의 환대는 데리다가 말하는 진정한 환대에 해당하는 것일 뿐만 아

니라, 명백히 어른들의 질서에 균열을 가하는 행위이기도 하다. 다음 대목에서 볼 수 있듯, 적대국인 독일 군인을 대하는 성인들의 태도는 증오와 폭력으로 점철되어 있다.

> 폭격당한 사람들은 독일 공군을 증오했다. 루디는 베를린에서 영국 공군 포로를 보았다. 베를린이 공습당한 첫날이었다. 그는 두 명의 '베어마흐트'[독일군] 사이에서 비틀거리며 걸었는데 그 독일군들은 총검을 사용해서 민간인의 접근을 막아야 했다. 민간인은 영국군과 독일군을 가리지 않고 돌과 개똥을 던졌다. 한 여자는 악을 쓰며 뛰어들어 공군의 얼굴을 할퀴었다. 장교는 어쩔 수 없이 병사들에게 위협 사격을 명령했다. 만약 그 병사들이 없었다면 어땠을까? 공군이 가로등 기둥에 목이 매달리고 갈퀴에 찔려 죽었다는 이야기도 여러 번 들려왔다.

> People who had been bombed hated enemy fliers. Rudi had seen the capture of a British flier in Berlin, the first night it had been bombed. The man stumbled along between two Wehrmacht, who used their fixed bayonets to keep the German civilians back; civilians who threw stones and dog-dirt at the airman and his captors alike. One woman had leapt in screaming and clawed the flier's face. That was when the officer had ordered his soldiers to fire their rifles in the air. But suppose the soldiers

hadn't been there? There were stories of airmen hanged from lamp-posts, run through with pitchforks. (121-2)

인용한 대목에서 루디는 아이들의 포로가 되기 전에 영국인들에게 포로로 잡히는 것을 두려워하며 포로들이 어떤 처지에 놓이는지를 떠올린다. 적국의 포로에게 가해지는 처벌의 도구인 돌, 개똥, 그리고 갈퀴는 어른들의 세계에서 적국의 포로를 대하는 방식을 대변하는 사물들이다. 성인들이 적을 대하는 통상의 방식은 이처럼 첨예한 적대의식에 기반한 것이며, 성인들의 세계란 많은 경우 적에 대한 환대를 허용하지 않는 세계다.

이와 관련해, 아이가 적국의 군인이나 민간인과 관계를 맺는데 그것이 초기의 적대적 관계로부터 점차 호의적 관계로 발전하는 양상을 그린 제2차 세계대전 소설이 성인을 대상으로 한 작품들보다는 청소년문학 작품 가운데 한층 더 빈번하다는 사실 또한 짚고 넘어갈 필요가 있다. 쉬민의 『작은 기사들』, 그린의 『나의 독일 군인과 함께 한 여름』, 모퍼고의 『작은 맨프레드』, 그리고 파우제방(Gudrun Pausewang)의 『전쟁이 끝날 때까지 안녕히』(*Au revoir, bis nach dem Krieg*; 2012)와 같은 작품들이 이와 같은 부류에 해당한다. 제2차 세계대전을 다룬 대다수의 청소년문학은 홈프론트를 다루기에, 여기서 언급하는 적국의 군인이란 대개 전쟁 포로이거나(『나의 독일 군인과 함께 한 여름』, 『작은 맨프레드』, 『전쟁이 끝날 때까지 안녕히』) 또는 점령국의 군인이게(『작은 기사들』) 마련이다.[31]

아이들이 루디를 대하는 방식을 성인들의 그것과 비교해서 볼 때, 전자가 다소 비현실적이며 지나치게 낭만화되고 있지 않은가 하는 의문이 제기될 법하다. 그러나 웨스톨은 환대의 이면에 놓인 아이들의 적대심 또한 간과하지 않음으로써 아이들의 환대를 현실적인 것으로 맥락화한다. 이와 관련해서, 환대(hospitality)와 적대(hostility) 양자를 조합하여 데리다가 제시(45)한 "환대-적대"(hostpitality)라는 합성어에 주목해볼 수 있다. 이는 구체적인 삶 속에서 환대와 적대를 완전히 분리하기가 쉽지 않은 현실을 반영하는 조어이다. 환대와 적대는 전적으로 대립되는 두 개념이 아니며, 오히려 여러 차원에서 서로 뒤얽혀 있어 분리하기가 쉽지 않다.

우연히 요새에 들어온 루디에게 베푸는 환대의 이면에 놓인 적대감을 고려한다면, 『기관총 사수들』의 아이들이 보여주는 환대는 바로 이 "환대-적대"의 전형이라 할 수 있다. 아이들의 환대는 "환대-적대"라 명명할 수 있을 구체적 현실 속의 환대인 것이다.

> 그는 기관총을 힐끔 보았다. 튼튼한 받침대에 세워져 있었지만 분해되어 있었다. 쏠 수 없는 상태였다. 자신의 착각이었다. 하지만 아이들은 이제 자신의 '페어담트'[망할] 권총

31) 이처럼 아이가 적국의 군인과 우호적 관계를 맺는 작품의 경우, 전쟁의 참화가 그 영향을 깊게 발휘하고 있던 시기에는 좀처럼 나오지 못했던 것으로 보인다. 1963년에 출간된 『작은 기사들』보다 앞선 세대의 작품들의 경우 등장인물들의 입장에서 적대진영에 속하는 인물을 호의적으로 묘사하는 경우는 상대적으로 드물다. 그 전형적인 예를 1952년 출간된 비샵의 『스무 명 그리고 열 명』을 통해 볼 수 있는데, 이 작품에 등장하는 독일 군인들은 하나같이 악한들의 전형으로 묘사되고 있다.

을 빼앗아서 공이치기를 당긴 채 자신을 포로로 잡고 있었다. 아이들은 자기들끼리 조심스럽게 권총을 돌려 잡았다. 아, 루디, 루디, 그는 천장으로 눈길을 돌리며 생각했다. 어머니가 지금 이 모습을 보신다면! 아이들은 이제 곧 군인들을 데려올 테고 그들은 자신을 편안하고 안전한 포로수용소로 데리고 갈 것이다.

He glanced at the machine-gun. It was on a good solid mounting, but it was stripped down. It couldn't have been fired anyway. He'd been fooled. Now they were holding him prisoner with his own *verdammt* pistol, which was dangerously cocked. They were passing it gingerly from one to the other. Oh, Rudi, Rudi, he thought, lifting his eyes to the ceiling, if only your mother could see you now! Perhaps they would fetch soldiers soon, and the soldiers would take him away to a nice safe prison-camp. (129-30)

위의 인용은 루디가 처음 아이들에게 포로로 붙잡힐 때 그와 아이들이 대치하는 장면이다. 아이들은 루디가 지녔던 유일한 무기인 권총을 빼앗아서 그를 겨눈다. 이 대목에서 아이들이 루디를 향해 취하는 태도는 어른들이 적군 포로를 대하는 태도를 묘사할 때만큼이나 현실적인 관점에 입각해있다.

아이들은 유사시에 적에게 대항하기 위해 어른들 모르게 요새를 구축

했지만 막상 그 적이 자신들의 눈앞에 현실로 등장하자 혼란에 빠진다. 요새 본연의 취지는 공격해오는 적을 방어하고 격퇴하기 위한 것이지만, 실제로는 그 요새가 거꾸로 위기에 처한 적을 보호하고 그를 숨겨주는 역할을 하게 된다. 이 아이러니는 아이들이 만든 요새와 어른들이 중심이 되는 외부의 공동체를 구분하는 중요한 준거를 이룬다. 어른들이 모르는 사이, 자신들의 공동체 내부에서 은밀하게 그 공동체를 거스르는 일이 벌어지는 것이다.

이는 어른들의 사회로부터 격리된 요새의 외부적 요소들이 갖는 의미보다도 기존 세계의 권위에 대한 도전이라는 측면에서 한층 더 큰 의미를 내포한다. 아이들이 만든 공동체가 그 외부적 요소뿐만 아니라 의식적 측면으로부터 외부 세계의 질서와 권위를 해체하고 그것의 재편성을 시도하는 것이다. 아이들은 요새를 만드는 행위를 통해, 그리고 그 요새를 거점으로 자신들이 만든 규율과 정신적 태도를 통해 그들의 홈프론트를 재구성한다. 다음 장에서는 아이들의 공동체가 이러한 도전으로부터 한걸음 더 나아가 어떻게 전쟁이라는 어른들의 행위를 풍자하고 비판하는지 짚어보고자 한다.

2. 전쟁의 헛소동

『기관총 사수들』에서 채스와 그 친구들이 기관총을 중심으로 요새를 구축하고 어른들의 전쟁에 균열을 가하는 행위는 작품의 말미에 헛소동으로 귀결되는 아이들의 유사 전쟁 행위를 통해 강력한 풍자로 심화된다. 아이들은 요새 근처를 지나가는 자유 폴란드군을 독일군으로 오인하고서 대치하여 기관총으로 사격을 가하는데, 착오로 인해 조준을 잘못해서 총탄은 모두 목표로부터 벗어난다. 자유 폴란드군 역시 마찬가지로 아이들이 구축한 요새를 독일군 낙하산병들이 만든 진지라고 착각하여 아이들을 독일군으로 오인하는 점을 고려하면, 이 헛소동은 결국 아이들과 그들이 지은 요새가 그 발단을 제공하는 것이라 할 수 있다. 그렇다면 아이들의 요새가 어디에서 비롯되었는지에 대해서도 고찰해 볼 법하다.

아이들의 요새 만들기가 그 연장선상에서 이뤄진다는 점에서, 『기관총 사수들』에서 아이들이 전쟁 기념품을 모으는 행위는 중요한 의미를 갖는다. 요새의 중핵(中核)을 이루는 기관총은 채스가 수집한 전쟁 기념품 가운데 으뜸가는 것으로 아이들의 구심점 역할을 하기 때문이다.[32] 또한, 채스와 그 친구들이 지대한 관심을 갖는 전쟁 기념품 수집은 한편으로는 아이들이 근본적으로 어른들과 얼마나 다르게 전쟁을 인식하고

32) 이와 관련해 웨스톨은 자신의 책을 출간한 맥밀런(Macmillan) 사와 1990년에 한 인터뷰에서 "이 책의 핵심은 기관총 그 자체에 있다"(The heart of the book is the machine-gun itself, 209)고 말한 바 있다.

있는지를 드러내는 것이기도 하다.

채스는 사방을 살피며 걸었다. 마스턴 로드 모퉁이 근처에서 도로가 1야드 정도 하얗게 타 있었다. 소이탄이었다! 근처에 꼬리핀이 있을 것이다. 꼬리핀은 대개 폭탄이 터질 때 탕 하고 강하게 떨어져 나가기 때문이다.

곧 어느 집 마당에서 꼬리핀 하나를 발견해 외투 자락에 닦았다. 좋은 것이었다. 구부러지지도 않았고, 암록색 페인트도 그대로였다. 하지만 그런 건 이미 열 개나 있었다.

보드서 브라운은 열다섯 개를 갖고 있다. 보드서의 전쟁 기념품 목록은 가머스에서 최고였다. 모두가 인정했다. 전에는 거기에 의문을 품는 아이들도 있었지만, 보드서가 3.7인치 대공 포탄의 노즈콘을 발견한 뒤로 논란은 잠들었다.

채스는 한숨을 쉬고 꼬리핀을 장바구니에 넣었다. 꼬리핀을 백 개 발견한들 노즈콘 하나를 당할 수 없다.

As he walked, Chas's eyes were everywhere. At the corner of Marston Road, the pavement was burnt into a white patch a yard across. Incendiary bomb! The tailfin would be somewhere near—they normally bounced off hard when the bomb hit.

He retrieved the fin from a front garden and wiped it on his coat; a good one, not bent, the dark green paint not even chipped. But he had ten of those already.

Boddser Brown had fifteen. Boddser had the best

collection of souvenirs in Garmouth. Everyone said so. There had been some doubt until Boddser found the nose-cone of a 3.7 inch anti-aircraft shell, and that settled it.

Chas sighed, and put the fin in his basket. A hundred tailfins couldn't equal a nose-cone. (3-4)

이 대목에서 채스나 보드서 등의 아이들이 누가 더 다량의, 또는 양질의 전쟁 기념품을 수집하는가를 두고 경쟁을 벌임을 알 수 있다. "꼬리핀을 백 개 발견한들 노즈콘 하나를 당할 수 없다"는 생각에 한숨짓는 채스의 모습에 대한 묘사는 이 경쟁이 아이들에게 얼마나 큰 의미를 갖는 것인지를 말해준다.

그러나 어른들이 생사를 걸고 서로 싸우는 수단인 전쟁 무기의 자투리를 놓고 아이들이 벌이는 '전쟁'은 어디까지나 유희로서 '놀이'의 일환에 다름 아니다. 물론, 전쟁이 일어나는 원인을 사회의 생활방식, 종교, 그리고 이념 등을 폭넓게 포괄한다는 점에서 정치적인 것일 뿐만 아니라 문화적인 것으로도 규명하고자 하는 키건의 입장[33]을 참조할 경우, 어른들이 벌이는 전쟁의 경우도 일면 유희적 요소를 내포할 가능성은 존재하지 않느냐는 반문도 가능할 터다. 한편, '전쟁이 곧 국가'라는 클라우제비츠(Carl von Clausewitz)의 단언에 반드시 전적으로 동의하지 않더라도, 인류의 전쟁사에서 전쟁이 단순히 유희로만 치부되었던 기록은 확인

33) 키건은 『2차세계대전사』의 도입부에서 이러한 입장을 전제로 제2차 세계대전의 발발 원인을 기술하고 있다(16-50).

된 바 없음을 되짚어볼 필요가 있다.

아이들의 전쟁 기념품 수집의 본질이 일종의 '놀이'라는 점은 그 '놀이'의 도구인 수집품들이 아이들 사이에서 화폐와 다름없는 기능을 한다는 점에서도 확인된다.[34] 채스가 묘지기로부터 수레를 빌리는 대가로 소이탄 꼬리핀을 제안하는 대목에서도 알 수 있듯이, 전쟁 기념품은 아이들 사이에서 교환가치를 획득함으로써 물물교환의 대상이 되거나 대가의 지불 수단으로서 기능하는 것이다(16).

본래 살상을 위한 무기였던 사물들의 쓰임새가 오래지 않아 '놀이'의 도구로 전용(轉用)된다는 점은 다분히 역설적인데, 그에 따라서 아이들의 기관총과 그것을 중심으로 지은 요새가 태생적으로 유희의 성격을 띠게 된다는 점 역시 그러하다. 요새의 핵심인 기관총을 채스가 그토록 공들여 확보한 것 역시 그러한 행위가 전쟁 기념품 수집이라는 '놀이'의 일환으로서 또래 무리 사이에서 채스의 위상을 높여줄 수 있는 것이기 때문이다. 살상 무기를—그것이 원래의 기능을 유지하는 것이든 그렇지 않든—수집하는 행위 자체가 '놀이'의 성격을 가지므로, 그것을 바탕으로 무언가를 기획하는 일 또한 마찬가지로 유희적 의미를 내포할 수밖에 없다.

어른들과는 달리, 아이들이 전쟁을 희화화할 수 있는 전망을 갖게 되는 것은 바로 이 지점이다. 놀이는 가장 엄중하고 가혹한 현실까지도 희

34) 이는 가령 딱지치기나 구슬치기 등 아이들이 하는 놀이에서 딱지나 구슬은 해당 놀이의 도구이면서 동시에 수집품으로서 아이들 사이에서 물물교환의 대상이 되거나 다소 제한적이지만 화폐의 기능을 수행하기도 한다는 점과 유사하다.

화화할 수 있는 바탕을 제공한다. 유희는 대개의 경우 희화화를 수반하게 마련이기 때문이다.

전쟁을 '놀이'로 인식할 수 있는 능력은 그 특유의 '무지'와 '순수함'으로 인해 아이들에게서 더 두드러지는 것임을, 『기관총 사수들』은 채스와 스탠이 전쟁에 대해 갖는 생각을 대조적으로 보여줌으로써 드러내고 있다.

> 나이프와 포크, 찻주전자와 마른 빵 접시를 들고 앤더슨 방공호로 내려가는 일은 거의 소풍이나 마찬가지로 좋았다. 채스는 마당길을 내다보면서 다과를 먹으려고 방공호 문 옆에 앉았다.
>
> "내가 바깥의 딱정벌레라면, 언제라도 포탄 파편에 날아갈 수 있어. 하지만 여기는 안전해." 그것은 비 한 방울 맞지 않고 문간에 서서, 비에 젖은 행인들을 바라보는 것만큼이나 즐거웠다. 그는 머리 위를 덮은 강철과 흙더미를 상상하며, 달콤한 기분 속에서 감자튀김을 먹었다. 그리고 사촌인 고든의 총을 보며 고개를 끄덕였다.

> It was nearly as good as a picnic, scrambling down into the Anderson with knives and forks, teapot and plate of dried bread. Chas sat by the shelter door to eat his tea, staring at the garden path.
>
> 'If I was that beetle out there, I might be wiped out at any moment by a piece of shrapnel. But in here, I'm

> safe.' It had all the pleasure of standing dry in a doorway, watching the rain make everything else wet. He thought of the steel and earth above him, and felt deliciously safe eating his chips. He nodded at Cousin Gordon's rifle. (51)

이 대목에서 채스가 공습을 피해 방공호로 내려가는 일을 두고 "거의 소풍이나 마찬가지로 좋았다"(nearly as good as a picnic)고 생각하는 데서 알 수 있듯이, 그에게 홈프론트에서의 삶은 과히 괴로운 것만은 아니다. 채스는 전쟁을 다 안다고 여길지도 모르지만, 제1차 세계대전에 참전한 노병(老兵) 스탠이 지닌 교전의 체험이 채스에게는 없다. 스탠에게 전쟁의 비인간성은 지난 전쟁의 기억 속에서 다음과 같이 생생한 적군의 이미지로 구체화된다.

> 스탠의 삶은 점점 현실감을 잃었다. 그는 6학년 학생들에게 초서를 가르치다가 문득문득 독일군을 떠올렸다. 스탠은 실제로 1918년에 석 달 동안 그들과 맞서 싸운 적이 있었다. '독일 병정'은 스탠에게 우스운 존재가 아니었다. '독일 병정'은 멀리서 깜박거리는 희미한 사람들, 실수 없이 살상하지만 죽이는 일은 극히 어려운 사람들이었다. '독일 병정'은 가시철조망에 얼굴 없이 걸린 너덜너덜한 시체였고, 진흙이었으며, 악취이자 폭발하는 혼돈이었다.
>
> 그리고 지금 '독일 병정'이 다시 오고 있었다. 스탠의 마

음의 눈에 이미 가머스의 들판은 포탄 구덩이 투성이고 테라스는 모두 눈없는 창문이고 겨울 나무는 잎뿐 아니라 크고 작은 가지도 모두 잃은 모습으로 보였다.

Life got more and more unreal for Stan. He would stop in the middle of teaching Chaucer to the Sixth and remember the Germans. For Stan had actually fought them, for three incredible months in 1918. Old Jerry wasn't a comic figure to Stan; Old Jerry was a grey flicker of distant men, who killed unerringly and were very hard to kill; Old Jerry was a tattered faceless corpse on the barbed wire, mud, stink and exploding chaos.

And Old Jerry was coming again. Already, in Stan's mind's eye, every Garmouth field was pitted with shell-holes, every neat terrace a row of eyeless windows, every winter tree not only leafless, but twigless and branchless. (136-7)

전쟁터에서 실제 전투를 겪으며 얻은 공포 때문에 스탠과 같은 성인은 전쟁을 엄중한 것으로 인식할 수밖에 없다. "'독일 병정'은 멀리서 깜박거리는 희미한 사람들, 실수 없이 살상하지만 죽이는 일은 극히 어려운 사람들이었다"(Old Jerry was a grey flicker of distant men, who killed unerringly and were very hard to kill)는 구절이 말해주듯, 독일군을 전장에서 실제로 맞닥뜨린 경험이 있는 스탠에게 독일군은 살아 움직이

는 구체적 위협의 실체이기 때문이다. 이는 채스와 그 친구들이 적군인 독일군을 강렬하지만 단편적인 인상들, 예컨대 "검은 장화"(black-booted)나 "십자장"(swastikas), 또는 "금발"(blond)과 같은 파편화된 이미지들을 통해 인식하는 것과는 정반대이다(130). 채스의 방공호에 대한 인식이 전쟁에 대한 아이들의 인식을 대변하는 것이라면 스탠의 독일군에 대한 인식은 전쟁에 대한 어른들의 인식을 대변하는 셈이다.

아이들보다도 전쟁에 대한 직간접적 경험을 더 많이 갖고 있는 어른들은 "'독일 병정'은 스탠에게 우스운 존재가 아니었다"(Old Jerry wasn't a comic figure to Stan)는 말 그대로, 독일과의 전쟁을 가벼운 것으로 치부할 수 없다. 전쟁이 안겨주는 상처와 고통은 "독일 병정"으로 구체화되어 스탠과 같은 어른들의 의식 깊은 곳에 자리하고 있다. 전쟁을 바라보는 관점에 성인과 아이들 사이에 상당한 간극이 존재하는 것이다. 전쟁을 일상화한 불편 정도로 수용하며 살아가는 홈프론트의 아이들과는 달리, 성인들은 전쟁을 보다 엄중한 것으로 인식하기에 좀처럼 전쟁을 희화화할 수 없다.

어른들이 아이들보다도 전쟁을 더 엄중한 현실로 받아들인다고 해서 전쟁이라는 문제를 수월하게 해결할 수 있는 것이 아니라는 사실은 역설적이다. 제1차 세계대전의 베테랑이자 예비역 장교로서 자치 방위대의 지휘관을 맡은 스탠의 관점으로 보기에 자치 방위대의 구성원인 어른들과 아이들 중 "어느 쪽이 더 나쁜가"(which were worse)를 결정하는 일

은 딜레마에 가깝다.

스탠은 그들을 가르치고 훈련시키고 자신이 알고 있는 모든 것을 전수했다. 그들은 잘 따랐다. 하지만 어느 쪽이 더 나쁜가. 그 일을 장난으로 여기는 소년들과 솜 강 전투와 마른 강 전투를 기억하는, 하지만 지금은 20야드만 뛰어도 숨이 턱에 차는 노인들 중에.

그들에게는 라이플 총이 있었다. 이미 구식이 되어서 캐나다 군이 1912년에 바셀린을 발라 치워 둔 총이었다. 보어 전쟁 때 사용한 총.

무적의 판저스[독일군 기갑 부대]에 맞설 무기도 하나 있었다! . . . 폭죽은 이따금 '독일 탱크'에 맞아서, 테르밋 폭약 불꽃을 소나기처럼 쏟으며 나무 포탑에 불을 붙였다. 그러면 사람들은 박수치고 환호하고 서로의 등을 두드리며 "독일놈들, 올 테면 오라고 그래!"하고 말했다. 저 바보 같은 사람들은 독일 탱크는 장갑 두께가 3인치라는 걸 모르는 걸까? 자치 방위대는 사기였다. 여자들에게 안전하다는 환상을 심어주는.

Stan lectured them, drilled them, taught them everything he knew. They were keen; but which were worse: the boys who treated it like a lark, or the old men who had fought on the Somme and the Marne, whose lungs wheezed every time they ran twenty yards.

They had rifles; rifles the Canadian Army had packed

> away in vaseline because they were out-of-date in 1912 . . . rifles the Boer War had been fought with.
>
> And a weapon against the invincible Panzers too! . . . Sometimes a rocket actually hit the crawling 'Jerry tank' and burst in a shower of blinding thermite, and set the wooden turret ablaze. Then the public would clap and cheer and slap each other on the back saying 'Jerry better not land here!' Didn't the fools know that German tanks had armour three inches thick? The Home Guard was a con, to keep the housewives feeling safe in their beds. (137-8)

이 대목이 말해주듯, 스탠이 생각하는 전쟁은 일말의 환상이나 낙관적 믿음과는 거리가 멀다. 스탠은 자신이 그 일원으로서 지휘관의 역할을 맡고 있으면서도, 지역사회의 구성원들이 심적으로 의지하는 자치 방위대를 "사기"(con)라고 내심 생각하고 있다. 전투에 대비한 훈련을 "장난"(lark)으로 치부하는 아이들과 전쟁을 감당하기에는 너무 쇠약해진 노인들 사이에서 무기력함을 느끼는 스탠의 전쟁에는 좀처럼 희극적 요소가 들어설 여지가 없는 것처럼 보인다.

전쟁에 대한 스탠의 이러한 인식과 아이들의 전쟁에 대한 인식 간의 괴리를 파고들어 아이들에게 교란의 기회를 제공하는 것은 바로 아이들의 착오(錯誤)이다. 스탠은 아이들이 전쟁을 "장난"으로 치부한다며 전쟁을 바라보는 아이들의 관점을 부정적으로 평가하지만, 전쟁을 헛소동으

로 희화화함으로써 전쟁을 실현하고 지속케 하는 이념에 균열을 가하는 아이들의 행위는 바로 아이들의 전쟁 기념품을 수집하고 요새를 만드는 '장난'에서 비롯하는 것이다. 아이들의 '장난'은 아이들로 하여금 전쟁을 헛소동으로 희화화하는 직접적 동력을 이루는 이중의 착오로 인도한다.

아이들이 겪는 첫 번째 착오는 그들이 자유 폴란드군을 독일군으로 오인하는 것이다.

> 그는 총안 밖을 내다보았다. 모든 것이 고요하고 조용했다. 세상이 텅 빈 것 같았다.
>
> 독일군은 어디 있을까? 모두가 우리만 남겨 놓고 달아났나?
>
> 희끄무레하기는 했지만 새 하루가 밝는 새벽이었다. 안개는 히스 숲 너머 바다까지 쭉 뻗어 있었다.
>
> 그러다 채스는 깜짝 놀랐다. 안개 속에서 군인들이 줄을 지어 걷고 있었다. 그들의 군복은 회색으로 보였고, 그들은 소리가 거친 외국어로 서로를 불렀다. 수백 명은 되는 것 같았다!
>
> "클로거! 홍당무! 일어나, 놈들이 왔어. 독일군이 왔어."
>
> 그들은 벌떡 일어났다. 모두의 심장이 엔진처럼 쿵쿵 뛰었다. 클로거는 루거 권총을 잡고 참호로 뛰어들었다. 묘지기는 공기총을 잡고 반대편으로 뛰어갔다. 니키는 기관총 탄창을 잡았다.

He looked out of the firing-slit. Everything was still,

silent. The world felt totally empty.

Where are the Germans? he thought. God, has everyone run away and left us?

It was the dawn of a new day, though not a bright one. Mist lay thick on the grass of the Heath, all the way down to the sea.

And then Chas moaned. Out of the mist lines of soldiers were walking. Their uniforms looked grey, and they called to each other in a harsh foreign language. Hundreds and hundreds of them!

'Clogger! Carrots! Wake up, they've come. Jerry's here.'

They leapt into life, hearts thumping like engines. Clogger grabbed the Luger, and leapt out into the trench. Cem grabbed the air-rifle, and leapt the other way. Nicky grabbed the magazine for the gun. (197-8)

이 대목에서 아이들의 착오로 인해 발생하는 희극성은 아이들 스스로가 독일군이라고 생각하는 무리에 대해 루거 권총이나 기관총과 같은 독일군의 무기로 무장하고 맞선다는 점에서 한층 더 증폭된다. 아이들은 군인들이 입은 군복을 보고 그들이 말하는 언어를 들음에도 불구하고, 그와 관련한 사전 지식을 갖지 못했기 때문에 그들이 독일군이 아니라는 사실을 미처 알지 못한다. 영국 군인들과는 언어도 다르고 옷차림도 다른 자유 폴란드군의 존재는 아이들에게 착오를 일으키기에 충분한 존재인 셈인데, 앞서 지적했듯이 아이들의 이러한 무지 혹은 순수함이야말로

도리어 아이들에게 전쟁의 관습을 교란할 가능성을 부여하는 것이다.[35)]

아이들이 겪는 두 번째 착오는 기관총 사격을 할 때 단위의 혼동에서 비롯한다. 이는 언뜻 보기에 사소해 보이지만 실제로는 중요한 의미를 갖는다. 사격 시 단위의 혼동으로 인해 아이들이 인명의 살상을 준비하고 있다고 믿는 전쟁 행위가 실제로는 살상을 야기하지 않는 평화로운 행위가 되기 때문이다.

> "장전!" 채스가 소리쳤다. "공이치기 당겨. 사정거리는?"
> "그들이 흰색 울타리까지 왔어." 클로거가 소리쳤다.
> "350야드야."
> "300야드야."
> "무슨 소리야." 채스가 말했다.
> "내가 걸으면서 열두 번은 재 봤어."
> "네 걸음은 1야드가 안 돼." 클로거가 확고하게 말했다.
> "돼." 채스는 조준기를 350에 확고하게 맞추었다. 그는 독일인들은 미터를 쓴다는 걸 미처 몰랐다. 채스는 엎드려서 눈을 조준경에 대고 어깨를 움찔거려 자세를 편하게 했다. 첫 번째 군인이 울타리로 다가오는 게 보였다.

> 'Load!' yelled Chas. 'Cock. Range?'

35) 비버는 『제2차 세계대전』(*The Second World War*)에서 1939년 10월 1일 폴란드의 항복 이후 폴란드의 총리이자 총사령관인 브와디스와프 시코르스키 장군이 이끄는 폴란드 망명정부가 프랑스로 건너갔으며 시코르스키가 주로 루마니아를 통해 탈출한 폴란드군 약 8만 4천명과 함께 앙제 지역에서 대부분의 폴란드 병력을 재조직했음을 언급하는데, 이를 고려하면 작품의 배경이 되는 시기 영국에서 민간인들이 자유 폴란드군 부대와 마주치는 일은 드물었을 것이라는 추론이 가능하다(50-51).

'They're aye up tey the white fence,' shouted Clogger.

'That's three-fifty yards.'

'Three hundred.'

'Go on,' said Chas. 'I've paced it a dozen times.'

'Yer puny pace is no a yard,' said Clogger firmly.

''Tis so.' And Chas set the sight firmly at three hundred and fifty. He never realized the Germans used metres. He lay down and put his eye carefully to the sight, wriggling his shoulders to get comfortable. He watched the first man come up to the fence. (198)

인용한 대목은 클로거와 채스가 기관총 사격의 목표를 놓고 벌이는 다툼이 조준기의 단위에 대한 채스의 착오로 인해 실제로는 무용한 것이라는 사실을 드러낸다. 두 소년은 목표까지의 거리가 300야드인지 350야드인지를 두고 설왕설래하지만 실상 기관총 조준기의 단위는 독일 기준에 맞추어 야드 대신 미터(metres)로 되어있어서 어차피 조준이 제대로 이뤄질 수 없기 때문이다.[36] 아이들의 조준은 그것이 효과를 가지지 않기 때문에 실제로는 공포탄(空砲彈)을 발사하는 행위와 흡사하다. 아이들은 스스로 전쟁에 참여하고 있다고 확고하게 믿으면서도, 실상은 대치 중인 상대에게 해를 끼치지 않는 행위를 함으로써 어른들의 전쟁에 자신들 나

36) 1야드는 약 0.9144미터에 해당하므로 채스가 350야드(320.04미터)를 염두에 두고 기관총을 조준하였다면, 실제 사격 시 목표로 한 지점과 탄착 지점 사이에는 약 30미터의 오차가 발생하게 된다. 또한 만일 목표 지점까지의 거리가 300야드(274.32미터)라는 클로거의 말이 옳을 경우 두 지점 사이의 오차는 약 76미터로 한층 더 커진다.

름의 질서를 부여하고 그것을 재구성한다.

미터 단위를 야드 단위와 혼동하는 착오와 자유 폴란드군을 독일군으로 혼동하는 착오는 전자의 경우 충분한 소통의 부재로 인해서, 그리고 후자의 경우에는 인식 기준의 차이에 의해 발생한다고 말할 수 있는 것이다. 전쟁의 발단이 많은 경우 소통의 부재나 인식 기준의 차이에 의해 비롯하는 것임을 고려한다면, 이 이중의 착오가 엄중한 전쟁을 희화화하는 상황을 전쟁에 대한 예리한 풍자로 읽을 수 있음은 물론이다.

『기관총 사수들』의 아이들이 발생시킨 홈프론트의 교란은, 그것이 영속적이지 않다는 한계를 지닌다. 어른들의 전쟁 이념에 균열을 가한 아이들은 자신들의 영역으로 침투하려는 어른들을 궁극적으로 막아낼 수 없다.

> 세상에는 두 가지 얼굴이 있었다. 어떤 것이 진짜인가? 슈투카와 판저스, 돌격대 그리고 죽음을 기다리는 기나긴 밤의 세상? 아니면 회초리와 꾸지람, 하급 재판소가 있는 낮의 세상? 알 수 없었다. 그리고 다가오는 사람들 때문에 생각할 시간도 없었다.
>
> 아이들은 더는 견딜 수가 없었다. 탕 소리가 나면서 루거 권총 총알이 하늘로 날아갔다. 경찰, 부모님, 자치 방위대 사람들이 일제히 땅으로 몸을 던졌다. 그 모습은 모두가 한심하고 우스꽝스럽고 혐오스러워 보였다.
>
> “돌아가요, 물러나요. 우리를 그냥 내버려둬요.” 채스가 악을 썼다. “물러나지 않으면 총을 쏠 거예요.” 그는 사람들

모두가 꼴도 보기 싫어졌다. 그래서 계속 소리 질렀다. "가버려! 가버려! 물러나, 이 개자식들. 우릴 그냥 내버려두란 말야!" 부모들은 움직이지 않았다.

The world had two faces. Which was the true one? The world of the long night of waiting, of Stukas and Panzers, stormtroopers and death? Or the world of day, of punishments, hidings and magistrate's court? They couldn't decide. And the advancing horde gave them no time to decide.

Something broke inside the children. The Luger cracked once, and the bullet whined wildly into the sky. As one, police, parents and Home Guard flung themselves on to their faces. They looked pathetic, ridiculous and hateful lying there.

'Go back, sod off. Leave us alone,' screamed Chas. 'Sod off or we'll *shoot*.' Suddenly, he hated them all. He went on and on shouting. 'Go away! Go away! Sod off, you bastards. Leave us *alone*!' The parents did not move. (202)

이 대목에서 아이들은 자신들이 야기한 소동으로 인해 스스로 혼란에 빠진 것처럼 보인다. 채스는 "우리를 그냥 내버려둬요"(Leave us alone)라고 외쳐보기도 하고 물러나지 않으면 발포하겠노라고 어른들을 위협해보

기도 하지만 이는 허망한 공갈(恐喝)에 불과한 것이다. 아이들은 잠시 혼란을 겪은 뒤 자신들이 일시적으로 구축한 질서의 자장(磁場)을 벗어나 어른들의 세계로 회귀할 수밖에 없다.

이처럼 아이들의 요새 구축과 그것을 통한 전쟁의 희화화는 어른들이 일으킨 전쟁에 대한 비판이자 풍자의 역할을 수행하는 것이지만, 그러한 순간은 비록 강렬한 것이기는 하나 단지 짧은 동안만 지속된다는 점에서 일종의 한계를 지닌다. 이는 전쟁의 논리란 막강한 것이어서, 단지 일시적인 교란을 통해서는 좀처럼 극복되지 않음을 보여주는 것이기도 하다.

IV. 홀로코스트의 유령—『악마의 셈』

제2차 세계대전 기간에 걸쳐 나치 독일에 의해 이뤄진 유대인 박해는 그 실상의 잔혹성에도 불구하고, 빈번하게 청소년문학의 소재가 되어왔다.[37] 비단 청소년문학의 영역에서뿐만 아니라, 홀로코스트를 예술의 소재로 삼는 것이 적절한 일인가에 대한 다툼은 전후(戰後) 줄곧 진행되어 온 해묵은 논쟁거리이기도 하다. 아도르노(Theodor W. Adorno)는 일찍이 「문화 비평과 사회」("Cultural Criticism and Society," 1949)에서 "아우슈비츠 이후로 시를 쓰는 일은 야만적이다"(after Auschwitz, to write a poem is barbaric)라고 말한 바 있지만 그의 선언이 무색하게 제2차 세계대전을 다룬 문학 작품은 시대의 흐름에 따라 그 양을 점차 늘려오고 있으며, 청소년문학 분야에서도 이러한 추세는 마찬가지인 것처럼 보인다.

로젠펠드(Alvin H. Rosenfeld)는 아도르노보다 좀 더 구체적인 언어를 통해, 예술이란 홀로코스트에 대해 적합하지 않은 것이어서 "홀로코스트를 예술로 전환하려는 어떠한 시도도 홀로코스트를 퇴색시키는 것이며 형편없는 예술로 귀결될 뿐이다"(Any attempt to transform the holocaust into art demeans the holocaust and must result in poor art, 14)라고 주장하기도 한다. 예술 일반에 대한 이러한 류의 주장들에 반박

37) 본고에서는 이하 이러한 맥락에서의 유대인 박해를 홀로코스트(the Holocaust)로 통칭한다.

하면서, 러셀(David Russell)은 홀로코스트를 다루는 청소년문학을 “의연하리만큼 교훈적”(unabashedly didactic)이며 “명시적인 도덕적 목적”(an overt moral purpose)을 가지는 것으로 정당화한다(8). 그는 홀로코스트를 다룬 책들은 마음을 불편하게 하거나 읽기에 고통스러운 것으로서 어린 독자들이 접근하기가 가장 어려운 주제들 가운데 하나임을 시인하면서도, 그것들이 “경종을 울리는 이야기”(cautionary tales)로서 중요하고 필수적인 주제를 지님을 강변한다(1).

이러한 언급의 연장선상에서, 러셀은 로이스 로리의 『별을 헤아리며』와 한스 리히터(Hans Richter)의 『프리드리히』(*Friedrich*, 1961), 그리고 제인 욜런의 『악마의 셈』을 젊은 독자들을 위한 홀로코스트 소설의 주요한 예로 들어 작품의 ‘교훈적 성격’을 논하는데, 본고의 이 장에서는 이 가운데 특히 『악마의 셈』에 주목하여 ‘교훈’의 영역을 넘어 텍스트를 탐색할 것이다.

『악마의 셈』에서 유월절(逾越節; Passover) 가족 행사에 참여한 13세 소녀 해나(Hannah)는 알 수 없는 힘으로 인해 자신의 고모할머니가 겪었던 1942년 폴란드의 한 유대인 강제수용소로 시간 여행을 하게 된다. 작품은 수용소에서 비참한 현실을 경험하던 끝에 가스실로 끌려가게 되어 결국 죽음을 목전에 둔 해나가 다시 현재로 돌아오는 이야기를 다룬다. 리얼리즘(realism)과 판타지(fantasy)의 이러한 혼재는 해나가 친척들과 가족 모임을 하고 있던 뉴욕 브롱크스 구의 집을 홀로코스트가 자행되는 현장인 폴란드의 유대인 수용소로 치환함으로써 1980년대 미국의

한 평범한 가정을 전쟁의 공간으로 바꾸어 놓는다. 시간 여행이라는 판타지적 요소를 통해 해나의 할머니 댁은 해나가 온몸으로 제2차 세계대전을 체험하는 홈프론트가 된다.[38]

"기억하는 일은 지긋지긋해요"(I'm tired of remembering, 3)라고 어머니에게 말하는 해나는 과거로의 불가사의한 시간 여행을 통해 평소에는 그다지 공감하지 못했던 홀로코스트라는 사건의 한복판에서 자기 민족에게 벌어졌던 비극을 직접 경험해야만 한다. 제2차 세계대전 기간 동안 벌어진 극도로 반인륜적인 사건이었을 뿐만 아니라, 인류 역사상 유래 없이 잔혹하게 자행된 전쟁범죄이기도 했던 홀로코스트는 그것이 벌어진 시대를 직접 살게 된 해나의 시선을 통해 여과없이 독자들에게 전달된다.

죽음의 공기로 가득 찬 수용소에서 해나가 느끼는 것은 다른 사람들과 마찬가지로 절망감과 무기력감이다. 해나는 이전에 자신이 속했던 1980년대 미국의 기억을 점차 잃게 되는 가운데 "아는 것이 더 무서운 것일까? 아니면 모르는 것이 더 무서운 것일까?"(Was knowing—or not knowing—more frightening?; 72)라는 질문을 던진다. 이 질문은 해나가 학교에서 선생님으로부터 배웠고 그에 대해 급우들과 토론하기도 했던 제2차 세계대전과 홀로코스트에 대한 모든 역사적 지식이 정작 그 지식의 발원지인 실제 전쟁 상황에 직면했을 때 아무런 힘을 발휘하지 못함

38) 이와 관련해 러셀은 이 작품이 나치 독일이 유대인을 박해한 사건의 강렬한 묘사(shattering portrayal)를 포함한다는 점을 근거삼아, 시간여행이라는 요소를 제외하고 본다면 이 이야기는 판타지라기보다는 역사적 리얼리즘(historical realism)에 한층 더 가깝다고 논평한다(6).

을 보여줌으로써, 자신이 겪는 전쟁의 부조리에 대응하기 위해서는 그녀가 기존 앎의 범위를 넘어서는 새로운 지(智)를 스스로 발견해야 함을 시사한다.

어른들마저 '살아있는 시체'처럼 무기력하게 생존하는 데 급급한 극한의 환경에서 해나가 취할 수 있는 행동의 범위는 그리 넓지 않으나, 그녀는 (실상은 자신의 고모할머니인) 열 살짜리 소녀 리브카(Rivka)를 만남으로써 어른들이 구축한 전쟁의 질서를 재구성할 수 있는 실마리를 얻게 된다. 본고의 2장에서 다룬 『캐리의 전쟁』에서 전쟁의 구도를 재구성하는 수단으로 기능한 것이 아이들의 언어였다면, 『악마의 셈』에서 제2차 세계대전의 부조리한 홈프론트를 해체하고 재구성하는 수단이 되는 것은 바로 아이들의 상상력이다. 단지 말 한마디를 잘못함으로써 목숨을 잃을 수도 있는, 언어마저도 자유롭지 못한 수용소에서 아이들은 자신들의 이름을 대체하는 무미건조한 숫자들의 틈새에 상상력을 동원함으로써 삶의 활력과 생존의 희망을 불어넣고자 한다. 어른들이 부여하고 강제한 규율과 질서에 정면으로 도전하고 그것에 순응하기를 거부한다는 점에서 이러한 행위는 저항적 성격을 지닌다. 이 장에서는 이러한 아이들의 행위가 기억이라는 강력한 성찰의 도구와 결합하여 그 의미를 확장하는 양상을 논하고자 한다.

1. 틀리게 셈하기

해나가 수용소에서 처음에 느끼는 무기력함은 실상 자신이 처한 상황을 운명론적으로 받아들이고 마는 어른의 태도에서 비롯한 것이다. 페이그(Fayge)의 아버지이자 유대교의 랍비인 보루흐(Rabbi Boruch)는 수용소에 끌려가기 전 모종의 대책을 강구해야 한다고 말하는 해나의 말을 제대로 이해하지 못한다.

> . . . "제발요, 랍비." 해나는 애원했다. "우리는 뭔가 해야 해요. 서둘러야 한다고요. 저는 저들이 우리를 어디로 데려가는지 알아요. 저는 . . . 저는 . . . 미래에서 왔어요. 제발요."
>
> 보루흐 랍비는 말을 시작하기 전에 목소리를 가다듬었다. "아이들은 모두 미래에서 왔지. 나는 과거에서 왔단다. 그리고 과거는 우리에게 미래에 뭘 해야 하는지를 가르쳐 준단다. 그래서 어른들은 가르치고, 아이들은 배우는 거야. 그러니까 너는 내 말을 들어야 해. 지금 우리가 해야 할 일은 기도란다. 우리는 모두 신의 손 안에 있으니까."[39]

> . . . "Please, Rabbi," she pleaded, "we must *do* something. And quickly. I know where they're taking us. I am . . . I am . . . from the future. *Please*."
>
> Rabbi Boruch cleared his voice before speaking. "All

39) 이후 『악마의 셈』의 본문 인용 시 번역은 한국어 역본인 『악마의 덧셈』(양철북, 2013)의 역자인 구자언의 것을 인용하되, 일부 수정을 가하기로 한다.

children are from the future. I am from the past. And the past tells us what we must do in the future. That is why adults do the teaching and children the learning. So you must listen to me when I tell you that what we must do now is pray. Pray, for we are all in God's hands." (78)

이 대목에서 보루흐는 유대의 율법 스승으로서 해나에게 권위적 태도로 일관하며 자신의 말을 듣도록 종용한다("너는 내 말을 들어야 해"). 그는 해나가 문자 그대로 자신이 미래에서 왔음을 말할 때도 그것을 귀담아 듣지 않고 자의적으로 해석하는("아이들은 모두 미래에서 왔지") 실책을 범한다.

보루흐는 신의 이름으로 나치의 부당한 박해를 별다른 저항도 없이 수용하는 실수를 저지르는데, 이러한 태도는 이후 제 나름의 방식으로 나치가 만든 질서에 대항하는 리브카의 그것과 대비를 이룬다. 유대인 공동체에서 권위있는 존재이자 존경받는 스승으로 여겨지는 랍비 보루흐의 체념적 순응은 수용소로 끌려온 유대인들 일반에 널리 퍼진 무력감을 대변하는 것이기도 하다.

하지만 학교에서 배웠고, 친척들로부터 이미 들은 바 있기에 나치의 만행과 홀로코스트의 참상에 대한 선지식을 갖고 있는 해나마저도 유대인들 사이에 만연한 이 무기력감에서 완전히 자유로울 수는 없다. 오히려 순응하지 않음으로써 사태를 더 절망적으로 만들 수도 있다는 생각이 다음 대목에서처럼 해나를 사로잡기 때문이다.

. . . 어쨌든 해나는 미래에서 왔다. 그리고 애를 써서 모든 것을 기억해낼 수 있었다. 해나는 사람들이 받아들이기만 한다면 자신이 모두를 도울 수 있다고 생각했다. 그 순간, 해나는 고개를 들었다. 여자들과 아이들이 괴로운 얼굴을 하고는 천천히 옷을 벗고 있었다. 해나는 그들이 너무나 연약하고 무력해 보인다고 생각했다. 하지만 사람들은 순진할 정도로 희망적인 생각을 하고 있었다. 그들이 바라는 것은 샤워기에서 나오는 물줄기가 전부였다. 해나는 자신이 알고 있는 가스실, 무자비한 군인들, 아우슈비츠와 다하우 같은 수용소 이름을 말해 주는 것이 벌거벗은 채로, 무기 하나 없이 이곳에 있는 사람들에게서 순간순간 이어 가던 희망을 빼앗을 뿐이라는 사실을 깨닫고, 아랫입술을 지그시 깨물었다. 기틀 말이 맞을지도 모른다. "우린 달리 갈 곳이 없어." 해나는 그들을 더 불행하게 만들지 않기로 마음먹었다. 해나는 몸을 숙여 신발끈을 풀었다.

. . . She was from the future, somehow. She could summon up those memories by trying really hard. She knew she could help them all if only they would let her. Then she looked up. The women and the other girls were shyly, painfully, slowly taking off their clothes. Hannah thought they looked so vulnerable, so helpless. Yet they had a kind of innocence about them and a kind of hope. All they were looking forward to was the shower. Biting

her lower lip, she thought what her knowledge of the ovens, of the brutal guards, of names like Auschwitz and Dachau could really do for them here, naked and weaponless, except to take away that moment by moment of hope. Maybe Gitl was right. *We are where we are.* She would not add more to their misery. She bent over and untied her shoes. (91)

인용한 대목에서처럼 "해나는 그들이 너무나 연약하고 무력해 보인다고 생각했"지만 그럼에도 불구하고 그녀는 어떠한 행동도 취할 수 없다. 해나가 진실을 말하는 것은 다른 사람들을 "더 불행하게" 만드는 일일지도 모르기 때문이다.

수용소의 규율이 수용자들의 인권을 침해하는 부정의한 것이라고 한다면, 그것을 거스를 방법은 없는가? 수용소의 규율은 물론 아이들이 아닌 어른들이 만든 것이다. 그러나 수용소에서 생활하는 아이들이 어른들이 만든 이 규율에 철저히 복종하고 그에 순응한다면 아이들은 어른들의 규율에 내재된 부정의함에 동조하는 셈이다. 부정의한 수용소의 규율을 기획하고 창안한 어른들의 부정의의 영역에 아이들 또한 포섭됨으로써 아이들은 수용소를 운영하는 어른들의 공범(共犯)으로 전락하고 마는 것이다.

문제는 수용소의 규율에 순종하는 것이 곧 수용자의 생존을 결정짓는다는 사실이다. 수용소의 규율에 순응하는 것, 즉 어른들이 만든 전쟁의

규칙에 따르는 것은 그 규칙에 동조하는 것이지만 수용소에서의 생명을 연장하는 데 가장 선호되는 방책이기도 하다. 끊임없이 누군가의 생명이 희생되는 수용소에서 한 사람이 살아있다는 것은 그 사람이 아닌 다른 누군가가 죽음을 맞이했다는 뜻이기도 하다.

> 한편 해나는 수용소의 광기 어린 규칙에 대해 저항하고 싶은 마음도 들었지만, 한편으로는 고맙기도 했다. 혼란스러운 세상에서는 어떤 규칙도 도움이 되게 마련이니까. 그리고 해나는 아직 살아있음을 생각했다. 하루가 지나면, 누군가 나를 대신해 죽은 것이다. 다시 말해 누군가 나를 대신해서 죽으면, 나는 하루를 더 살게 되는 셈이다. 기틀은 이것을 '악마의 셈'이라고 불렀다.

> Part of her revolted against the insanity of the rules. Part of her was grateful. In a world of chaos, any guidelines helped. And she knew that each day she remained alive, *she remained alive*. One plus one plus one. The Devil's arithmetic, Gitl called it. (135)

인용한 대목에서 '악마의 셈'이란 수용소에서 타인의 죽음을 합리화하는 수단이 됨을 알 수 있다. 비록 직접적 인과관계가 없더라도, 수용소에서는 누군가의 희생을 지속적으로 요구한다는 상황 논리로 인해 타인의 죽음이 곧 나 자신의 생존을 보증하는 것이라는 궤변이 탄생하는 것이다.

악마의 셈에 동조한다는 것은 결국 타인의 죽음에 무감하게 된다는 것이며, 그것은 곧 나치 독일이 수용소의 슬로건으로 내세운 "노동은 인간을 자유롭게 한다"(Arbeit macht frei)는 문구만큼이나 기만적이고 폭력적인 전쟁의 합리화 수단에 다름 아니다. 리브카와 해나는 둘 다 이 악마의 셈법에 순응하는 일이야말로 스스로를 버리고 죽은 것이나 다를 바 없는 상태에서 살아가는 것이라는 사실에 동의하는 것처럼 보인다.[40]

두 아이들은 이 악마의 셈이 지배하는 수용소에서 자신들만의 새로운 셈법[41]을 도입하는데, 그 규칙은 악마의 셈을 거스름으로써 수용소를 지배하는 전쟁의 폭력을 거스르는 바탕을 이룬다. 그리고 이 새로운 규칙의 연료가 되는 것은 다름 아닌 아이들의 상상력이다.

> "이게 바로 나의 자격이지." 리브카는 엄격한 목소리로 말했고, 숫자가 보이도록 팔을 걷어올렸다. J18202. "내 나름대로의 방법으로 설명해 볼게. J란 나도 너처럼 유대인이란 뜻이야. 1은 내가 결혼하지 않았다는 뜻이고. 8은 마을에 살았을 때 가족이 8명이라는 뜻. 2는 지금 남은 가족인 나와 울프 오빠를 가리키고. 오빠는 모르고 있겠지만. 하지만 난 오빠가 어떤 일을 하든지 상관없이 오빠를 사랑해. 우리가

40) 리브카는 삶의 의지를 잃어버린 수용자들을 "무젤만"(musselmen, 걸어다니는 시체)이라고 부른다는 사실을 해나와 쉬프레에게 이야기하며, 누군가 그렇게 되고자 한다면 그 사람을 내버려둘 수밖에 없지만 그건 "정말 슬픈"(very sad) 일일 것이라 지적한다(114).

41) '셈'의 본래 의미는 물론 '수를 세는 일'이나 '계산'으로 한정될 것이나, 그 의미를 '따져서 밝히는 일'로 확장해서 본다면 리브카와 해나가 수용자 일련번호를 제 나름의 방식으로 해석하는 행위 역시 일종의 '셈'이라 부를 법하다. 따라서 본고에서는 두 아이가 시도하는 일련번호의 대안적 해석 방법을 새로운 '셈법'이라 칭하고자 한다.

이 모든 일이 끝나고 자유의 몸이 될 때 우리는 다시 2가 될 거야. 신이 허락하신다면 말이지."

"신은 여기에 안 계셔." 해나가 말했다. "바드칸이 옳았어. 여기는 악마의 소굴이야."

"This is my authority," Rivka said sternly, holding up her arm so that the number showed. J18202. "*J* because I am—like you—a Jew. The *1* is for me because I am alone. The *8* is for my family because there were eight of us when we lived in our village. And the *2* because that is all that are left now, me and Wolfe, who believes himself to be a *0*. But I love him no matter what he is forced to do. And when we are free and this is over, we will be *2* again. God will allow it."

"God is not here," Hannah said. "The *badchan* was right. This is the Devil's place." (113)

이 대목에서 리브카는 자신에게 기계적으로 부여된 수용소의 일련번호를 창조적으로 재해석하여 하나하나의 숫자들을 자신의 기억에 연결하며 고유한 의미를 부여하는 행위를 한다. 타인의 목숨을 빼서 나의 목숨을 더해나가는 악마의 셈이 만연한 수용소에서 리브카의 이런 셈법은, 물론 악마의 셈법에 어긋나는 것이다. 리브카는 상상력을 통해 무미건조한 숫자들의 틈새를 의미로 충만하게 한다.

리브카의 창조적인 셈법은 수용소에서 이름을 잃고 수용자 번호로 지

칭되는 아이들이 자신을 잃지 않게 해준다. 쉬프레는 이를 의미없다고 여겨 동조하지 않지만, 해나는 리브카에 동조해서 자신의 일련번호에 새로운 의미를 부여하는 작업을 해낸다. 리브카와 해나는 이러한 행위를 공유함으로써 마치 『캐리의 전쟁』에서 닉과 미스터 조니가 그랬던 것처럼, 함께 어른들이 정한 전쟁의 규칙에 저항하는 세력을 이룬다.

리브카와 해나의 새로운 셈법은 주로 덧셈과 뺄셈으로 이뤄지는 악마의 셈의 규칙을 해체하는 행위와 다름이 없다. 또한 이것은 아이들이 수용소에 만연한 전쟁의 폭력에 대항하는 방식이자 생존을 위한 투쟁이기도 하다. 아이들은 수용자 번호에 자신의 삶을 투영함으로써 모든 인격과 고유한 개성을 제거하고 기계적인 일련번호로만 남게하려고 했던 어른들의 전략에 능동적으로 저항한다. 이 일련번호야말로 전쟁이 끝난 지 수십 년이 지난 시점에도 해나의 할머니와 할아버지의 손목에 남아 과거의 상처를 증언하는 전쟁의 각인이자 홀로코스트의 상징일 터인데, 아이들은 이 상징에 자신들만의 고유한 의미를 새롭게 부여함으로써 홀로코스트를 가능케 했던 폭력적 질서를, 그 언저리로부터 교란한다.

그럼에도 아이들의 이 셈은 악마의 셈을 무화하는 데까지는 미치지 못한다. 하지만 아이들이 시도한 그 나름의 셈은, 수용소의 살풍경을 바꾸어 놓지는 못하는 대신 '기억'이라는 행위에 무게와 의미를 부여하는 행위다. '기억'은 작품 전체를 관통하는 핵심어로서 리브카와 해나의 대화를 통해 지속적으로 독자의 인식 속에 각인되는 단어이기도 하다.

작품의 도입부에서부터 "기억하는 일은 지긋지긋해요"라고 했던 해나

가 이러한 저항적 행위의 끝에 중대한 변화를 겪는다는 점은 그러므로 자연스러운 귀결이라 할 수 있을 것이다.

왜 그런지 모르겠지만, 해나는 리브카의 머리에서 재빨리 손수건을 벗겨 냈다. "달려!" 해나는 속삭였다. "쓰레기 더미로 달려! 막사로 달려! 부엌으로 달려! 저 경비병은 새로 왔어. 너와 내가 바뀐 것을 알지 못할 거야. 그에게는 유대인들은 다 마찬가지로 보일 테니까. 리브카! 네 삶을 위해 달려! 네 미래를 위해 달려! 달려. 달려. 달려. 그리고 기억해."

해나는 말하면서 리브카를 홱 밀쳤고, 떨리는 손가락으로 손수건을 풀어 자기 머리에 묶었다. 리브카의 발자국이 멀어지자, 해나는 일부러 머리를 꼿꼿이 들고 쉬프레와 에스더 뒤를 따라갔다.

Without thinking through the why of it, Hannah snatched the kerchief off Rivka's head. "Run!" she whispered. "Run to the midden, run to the barracks, run to the kitchen. The guard is new. He won't know the difference. One Jew is the same as another to him. Run for your life, Rivka. Run for your future. Run. Run. Run. And remember."

As she spoke, she shoved Rivka away, untied the knot of the kerchief with trembling fingers, and retied it about her own head. Then, as Rivka's footsteps faded behind her, she walked purposefully, head high, after Shifre and

Esther. (159)

해나가 한때 지긋지긋하게 여겼던 기억 속 전쟁의 폭력이 뜻밖에 해나가 당면한 현실이 되었을 때, 해나는 그 폭력적인 현실에 응전하여 타인을 위해 자신의 생명을 희생하는 일까지도 감수한다. 해나는 친구를 대신해서 스스로 죽음의 길을 택하는 행위를 통해, 특정 인종에 대한 증오와 차별을 제도화하고 대량학살을 자행한 폭력의 역사에 준엄한 심판을 가하고자 한다.

한때 과거 전쟁의 폭력을 기억하는 일조차도 귀찮게 여겼던 해나가 수용소에서 몸소 그것을 경험한 뒤 전(全) 존재의 희생을 요구하는 숭고한 행위로 나아가는 이 급진적 변화는, 한편으로는 홀로코스트의 책임 주체에 대한 그녀의 성찰이 일종의 전환을 이룬 데 바탕을 두는 것이라고도 볼 수 있다.

> "괴물들!" 해나가 갑자기 소리쳤다. "기틀 말이 맞아. 우리는 모두 괴물들이야."
>
> "우린 희생자야." 리브카가 말했다. "괴물은 저들이라고."
>
> "우리 모두가 괴물들이야. 왜냐하면 우리가 그런 일이 일어나게 내버려 두었으니까." 해나는 그 말을 자신이 정말 그렇게 생각해서라기보다는 어디선가 들은 말을 반복하는 것처럼 느껴졌다.

> "Monsters!" Hannah said suddenly. "Gitl is right. We

are all monsters."

"*We* are the victims," Rivka said. "*They* are the monsters."

"We are all monsters," Hannah said, "because we are letting it happen." She said it not as if she believed it but as if she were repeating something she had heard. (141)

인용한 대목에서 해나는 "우리는 모두 괴물들"이라며 홀로코스트의 책임 주체를 규명하는 데 있어 사려깊은 관점을 표명한다. "우린 희생자"라고 말하는 리브카와 달리 해나는 홀로코스트의 책임 주체를 "우리"로까지 확장하는데, 그 이유는 "우리가 그런 일이 일어나게 내버려 두었"기 때문이다. 심대한 폭력이 발생했을 때, 그 폭력을 저지하지 못한 데도 책임이 따른다는 생각은 유대인인 해나의 입장에서는 실로 치열하기 그지없는 자기 성찰인 셈이다. 이렇게 본다면 수용소에서의 경험은 해나를 폭력에 대해 깊이 성찰할 수 있는 존재로 급격히 성장하도록 했고, 그러한 성장이 곧 해나의 희생을 뒷받침한 것임을 추론할 수 있다.

해나가 리브카를 대신하여 가스실로 가는 선택을 하는 행위는 타자의 생명의 희생에 대한 용인이 곧 나 자신의 삶의 연장에 대한 보증이 되는 '악마의 셈'의 연산 규칙을 명백히 거스르는 일이다.[42] 타자의 존재를 순차적으로 빼나감으로써 나의 삶을 하루하루 더해나가는 것이 아닌, 나의

42) 스피겔먼은 『쥐』에서 나치 독일이 유대인들을 수용소로 이송하는 과정에서 비좁은 화물 열차칸 안에서 유대인들이 어떻게 다른 이들을 증오하게끔 만들었는지에 대해 묘사하는데, 이는 고스란히 『악마의 셈』의 11장의 한 대목에 대응한다.

남겨진 모든 나날을 뺌으로써 한 타자의 삶을 더하는 것. 이것은 악마의 셈의 규칙에서 벗어난 '틀린 산술'이면서 동시에 그러한 셈을 가능케 하는 폭력적인 시스템에 정면으로 도전하는 행위다.

원활하게 작동하는 시스템에 균열을 가한다는 점에서, 해나의 행위는 수용소의 질서와 전쟁의 논리를 위태롭게 할 수 있는 것이기도 하다. 해나의 선택이 비록 그 자체를 통해 수용소에서 벌어지는 폭력적 행위들을 일소하지는 못하더라도, 이는 적어도 상징적 차원에서 수용소의 질서를 뒤흔드는 것일 수 있다. 보이지 않는 덧셈과 뺄셈을 통해 자신 대신 다른 사람이 다음 희생자가 되기를 암묵적으로 바라도록 만드는 수용소의 시스템이야말로 한 인간이 다른 인간에 대해 악마가 될 것을 종용하는 시스템일 터이나, 해나는 전쟁의 산물인 그런 공식에 따르지 않을 것을 선택함으로써 어른들이 만든 질서를 거부하고, 그것을 해체하고자 한다.

그러나 니콜라예바(Maria Nikolajeva)가 지적(318)하는 바와 같이, 해나가 무사히 현재로 돌아왔다는 바로 그 사실로 인해 시공을 초월한 해나의 여정의 의미가 축소될 여지가 있음을 인정하지 않기란 어려울 것이다. 니콜라예바는 ". . . [해나의] 최종적인 탈출은 이야기의 전반적인 충격을 감소시켜서, 그것을 비록 끔찍한 것이기는 하나 흥미롭기도 한 하나의 모험담, 또는 어쩌면 악몽 정도에 그치는 것으로 만든다"(. . . this final escape diminishes the overall impact of the story, making it nothing but an exciting, albeit horrifying, adventure or perhaps a bad dream, 318)고 주장하는데, 해나가 피할 수 없는 죽음의 위기로부터 안

전한 1980년대 뉴욕 중산층의 가정으로 되돌아왔다는 점을 감안할 때 이는 일면 타당하다.

니콜라예바의 견해가 지닌 설득력에도 불구하고, 해나의 귀환을 다른 관점에서 평가하는 일은 여전히 가능하다. 무엇보다도 해나가 수용소에서 죽음을 맞는다면, 해나가 '틀린 산술'을 통해 수용소에서 시도한 저항은 일시적인 행위에 그치고 말 것임을 지적할 수 있다. 이 경우, 전쟁의 폭력에 저항하는 주체가 죽음을 통해 사라져버리기 때문이다. 해나의 저항은 오로지 해나가 살아남음으로써만 현실에서 지속 가능성을 획득한다. 니콜라예바의 지적대로 해나가 생환하는 결말이 홀로코스트 경험의 참혹함을 다소나마 경감하는 것이라 할지라도, 통상의 이성적 논리로는 해명 불가한 기적(해나의 생환)만이 수용소에서 해나가 행한 저항을 과거가 아닌 독자의 시점(현재)으로 소환할 수 있다. 즉 해나의 생환은 동료 대신 죽음을 택한 해나의 결심이 내포하는 변화의 역동적 에너지에 지속의 전망을 부여하는 데 불가피한 결말인 것이다.

해나의 귀환이라는 기적은, 결국 지워지지 않는 손목의 숫자들과 더불어 전쟁의 상처와 기억을 고스란히 지닌 채 살아온 그녀의 고모할머니와 윌 할아버지가 눈에 보이지 않는 적들과 여전히 교전을 벌이고 있는 홈프론트를 재구성하는 연료가 된다. 과거로의 여행을 통해 홀로코스트의 생존자들에 대한 공감이 가능해진 해나가 '기억'이라는 무기를 가지고 전쟁이 안긴 트라우마로 인해 현시점까지 확장된 홈프론트에서 자신의 싸움을 벌여나갈 것으로 보이기 때문이다.

2. 기억의 패러독스

‘기억하다’(remember)라는 동사는 『악마의 셈』 전반을 관통하는 동사다. 이 작품의 본문이 “기억하는 일은 지긋지긋해요”(I’m tired of remembering, 3)라는 해나의 말로 시작해서 다시 “저는 기억해요. 오, 저는 기억해요”(I remember. Oh, I remember; 164)라는 그녀의 말로 끝난다는 사실은 ‘기억한다’는 행위가 이 작품에서 얼마나 중요하게 다뤄지는지를 환기한다.

“기억하는 일은 지긋지긋”하다는 해나의 말은 실상 중대한 모순을 내포한다. 아이힐러-레빈(Eichler-Levine)이 적절하게 지적한 바와 같이, 홀로코스트를 다루는 청소년문학 작품들이 빈번하게 직면하는 패러독스(paradox)는 아이들이 태어나기도 전에 일어난 과거의 일을 ‘기억하는’ 것이 문자 그대로 불가능함에도 불구하고 해당 작품들이 홀로코스트의 기억을 그들에게 주입하려고 시도하는 데서 발생한다(105). 아이힐러-레빈이 제시한 패러독스는 1980년대를 살아가는 열두 살 소녀 해나에게도 유효한 것이다. 기억하는 일에 싫증을 느낀다는 작품 서두의 언급으로 미루어 볼 때, 제2차 세계대전 당시 홀로코스트를 직접 경험하지 않은 세대에 속함에도 해나는 과거를 기억할 것을 빈번하게 요구받아왔음을 알 수 있다.

그러나 경험하지 않은 일을 기억한다는 말이 내포하는 이런 모순은, 일견 불가능해 보이는 해나의 과거로의 여행에 의해 새로운 의미를 부여

받는다. 기억은 홀로코스트의 현장에서 해나와 리브카를 비롯한 아이들이 삶을 유지하는 방법이며, 나아가 '아직 일어나지 않은 일을 기억함'으로써 해나가 자신이 경험한 제2차 세계대전의 홈프론트를 재구성하는 수단이 되기도 한다. 이 패러독스를 이해하기 위해서는 해나에게 있어 기억의 의미가 어떻게 달라지는지를 면밀히 추적해 볼 필요가 있다.

앞서 언급했듯이, 해나는 기억하는 행위를 대수롭지 않게 여기고 그것을 지겨워하기도 한다. 그녀의 이러한 태도는 유월절 만찬 첫날 밤을 지내기 위해 윌(Will) 할아버지와 벨(Belle) 할머니 댁에 가는 길에 해나와 어머니가 차 안에서 하는 대화를 통해 명시적으로 드러난다.

> "해나야, 유월절은 먹기만 하는 날이 아니란다." 마침내 엄마는 한숨을 쉬더니 군데군데 흰머리가 난 머리카락을 쓸어 올리면서 말했다.
>
> "말도 안 돼. 도저히 못 믿겠어요." 해나는 중얼거렸다.
>
> "이 날은 기억하는 날이야."
>
> "엄마, 유대인 휴일은 전부 과거를 기억하는 날 아닌가요? 난 기억하는 일 따위는 지겨워요."
>
> "지겹든지 말든지, 아가씨는 무조건 같이 가야 해요. 윌 할아버지와 벨 할머니는 가족들이 전부 모이길 바라고 계셔. 그분들에게 가족이 얼마나 큰 의미가 있는지를 잊지 말아야 해. 벨 할머니는 나치의 손에 부모님을 잃은 뒤에 오빠와 함께 가까스로 도망치셨어. 그리고 할아버지는 . . . ."
>
> "저도 기억해요. 기억한다고요." 해나는 작은 소리로 말했

다.

> "Passover isn't about eating, Hannah," her mother began at last, sighing and pushing her fingers up through her silver-streaked hair.
>
> "You could have fooled me," Hannah muttered.
>
> "It's about remembering."
>
> "*All* Jewish holidays are about remembering, Mama. I'm tired of remembering."
>
> "Tired or not, you're going with us, young lady. Grandpa Will and Grandma Belle are expecting the entire family, and that means you, too. You have to remember how much family means to them. Grandma lost both her parents to the Nazis before she and her brother managed to escape. And Grandpa . . ."
>
> "I remember. I remember . . . ," Hannah whispered. (4)

인용한 대목에서 해나는 어머니에게 "유대인 휴일은 전부 과거를 기억하는 날"이라며 비꼬는 어조로 말하거나, 가족에 대한 이야기를 꺼내는 어머니에게 "저도 기억해요. 기억한다고요."라며 건성으로 대꾸하는 태도를 보인다. 여기서 엿볼 수 있는 사실은 해나가 기억한다는 행위를 별로 중요하게 여기지 않을 뿐만 아니라, 홀로코스트를 경험한 피해자들의 고통에 공감하지 못한다는 점일 것이다. 그녀에게 나치 독일 치하의 유대인

들이 겪은 고통은 먼 나라의 이야기처럼 여겨질 뿐이다.

입으로만 “기억한다”고 말하는 해나에게 홀로코스트나 그로 인해 겪은 고통은 절실하게 다가오지 않는 과거의 일이며, 그저 역사책에 나오는 수많은 사건들 중 하나로 인식될 것이다. 홀로코스트처럼 강렬한 경험에 대한 기억은 때때로 트라우마를 수반하는 형태로 남기도 한다. 홀로코스트의 생존자인 윌 할아버지의 손목에 남은 “검고 푸른 숫자”는 그것을 증언한다.

> 해나가 기억하기에 할아버지가 왼팔의 문신을 드러내며, 영어와 이디시어를 섞어 쓰면서 고함을 지르지 않은 적은 거의 없었다. 해나가 어렸을 때, 할아버지의 팔에 새겨진 다섯 자리 숫자는 그녀를 매혹시켰다. 검고 푸른 숫자는 꼭 얼룩처럼 보였다. 주위의 피부는 점점 나이 들어갔지만 숫자는 시간이 흘러도 변하지 않았다. . . .

> Hannah could scarcely remember when Grandpa Will didn’t have these strange fits, showing off the tattoo on his left arm and screaming in both English and Yiddish. When she’d been younger, the five-digit number on his arm had fascinated her. It was a dark blue, very much like a stain. The skin around it had gotten old, but the number had not. . . . (9)

이 대목에서 윌 할아버지의 손목에 새겨진 다섯 자리 숫자로 대변되는 홀로코스트의 기억은 쉽사리 사라지지 않고 "얼룩처럼" 남아 있다. 나이 들어가는 할아버지의 피부는 세월이 흘렀음을 말해주지만 "숫자는 시간이 흘러도 변하지 않았다." 항상 고함을 지르며 팔의 문신을 내보이는 할아버지의 행동은 수십 년의 세월이 흐른 뒤에도 홀로코스트의 상처가 어떻게 그 희생자들의 내면에 남아있는지를 압축적으로 보여준다.

과거로 여행을 하기 전의 해나는 홀로코스트가 남긴 트라우마에 대해 공감하는 대신, 그에 대한 몰이해를 보여준다.

> "엄마." 텔레비전이 꺼지고, 마침내 방 안이 다시 잠잠해졌을 때 해나가 말했다. "할아버지는 왜 저렇게 난리지? 전부 다 옛날 일이잖아. 이젠 더 이상 강제 수용소 따윈 있지도 않는데 왜 자꾸 입에 올리는 거야? 정말 창피해. 나는 친구들이 할아버지를 만날까 봐 걱정돼. 할아버지가 친구들에게 소리 지르거나, 이상한 행동이라도 하면 어떡해? 댄 할아버지는 텔레비전을 보면서 고함치지도, 전쟁에 대해 얘기하지도 않잖아?"

> "Mama," Hannah said when the TV was turned off and calm restored at last to the room, "why does he bother with it? It's all in the past. There aren't any concentration camps now. Why bring it up? It's embarrassing. I don't want any of my friends to meet

> him. What if he shouts at them or does something else crazy? Grandpa Dan doesn't shout at the TV or talk about the war like that." (9-10)

이 대목에서 해나는 윌 할아버지가 겪은 과거의 고통에 조금도 공감하지 못하는 모습을 보일 뿐만 아니라, "정말 창피해"라는 말로 윌 할아버지를 비난하기까지 한다. 해나에게 있어 기억은 지긋지긋한 것일 뿐만 아니라 불편을 야기하는 것이기도 한 셈이다.

기억하는 일이 해나에게 중요한 행위가 되고 한층 더 의미있게 다가오는 것은 그녀가 시간 여행을 통해 1942년 폴란드에 있는 유대인 수용소의 삶 속으로 직접 들어가게 되었을 때다.

> . . . 그녀는 홀로코스트에 대해서 교실에서 나누었던 토론들을 더 많이 기억해 내려고 애썼다. 죽음의 수용소와 화장터에 대해서. 잔인한 나치와 잔인하게 죽어 간 6백만 명의 유대인들에 대해서. 아는 것이 더 무서운 것일까? 아니면 모르는 것이 더 무서운 것일까? 해나는 결정을 내리기가 어려웠다. 입에서 이상하게도 끔찍한 맛이 느껴지기 시작했는데, 유월절 만찬에서 먹던 나물보다 더욱 쓴 맛이었다. 쓴 나물들은 기억하기 위한 것이었다. 해나는 그 맛을 느끼지 않으려고 애를 썼다. 여기서 토하지는 않을 것이다. 아니, 토할 수 없다. 여기서 그럴 수는 없다. 지금 그럴 수는 없다. 해나는 숨을 쉬기 위해서 입을 열었고, 어느덧 노래를 따라 부르는

> 자신을 발견했다. 하지만 해나의 노래는 끝없이 이어진, 구불구불한 길을 달려가는 트럭의 바퀴 소리에 묻혀 버렸다.
>
> . . . She kept remembering more and more, bits and pieces of her classroom discussions about the Holocaust. About the death camps and the crematoria. About the brutal Nazis and the six million dead Jews. Was knowing—or not knowing—more frightening? She couldn't decide. A strange awful taste rose in her mouth, more bitter even than the Seder's bitter herbs. And *they* were for remembering. She fought the taste down. She would not, she *could* not be sick. Not here. Not now. She opened her mouth to catch a breath of air, and found herself singing. The sound of her own voice drowned out the steady drone of the tires on the endless, twisting road. (72)

인용한 대목에서 해나는 홀로코스트에 대한 과거의 지식을 기억해내려고 애쓰는데, 이때 그녀의 입에서 쓴 맛이 느껴진다. 이 시점에서 해나에게 기억하는 일은 더 이상 마지못해 하는, 자신과 무관한 지겨운 일이 아니다. 기억하는 일은 다름 아닌 해나 자신의 문제이고, 특히 그 기억이 고통스러운 것일 때 기억하는 일 역시 고통을 감내해야하는 쓰디쓴 행위가 된다.

이처럼 시간 여행을 통해서 수용소의 엄혹한 현실을 대면하고 나서야 기억의 중요성을 인식하기 시작한 해나는 기억을 잃어버리는 데 따르는

공포 또한 알게 된다. 기억을 잃어버리는 일에 대해 해나가 처음 두려움을 느끼게 된 계기는 수용소에서 강제로 그녀의 머리카락이 잘릴 때 찾아온다.

> . . . 하지만 가위가 싹둑싹둑 머리카락을 자르고, 면도기로 남은 머리를 밀어내자 해나는 예전에 일어난 일을 더 이상 기억하지 못하게 되었다는 것을 문득 깨달았다. 그 순간 끔찍한 공포심이 밀려오기 시작했다. '기억이 나질 않아,' 해나는 작은 소리로 혼잣말을 했다. '기억이 나질 않아.' 해나의 머리카락이 잘린 것처럼 무자비하게, 기억의 한 부분이 잘려나간 것 같았다. 자신의 허락도 없이, 아무런 이유도 없이 말이다. . . .
>
> . . . But as the scissors *snip-snapped* through her hair and the razor shaved the rest, she realized with a sudden awful panic that she could no longer recall anything from the past. *I cannot remember*, she whispered to herself. *I cannot remember*. She'd been shorn of memory as brutally as she'd been shorn of her hair, without permission, without reason. . . . (94)

인용한 대목에서 과거의 기억을 잃음으로써 해나가 느낀 상실감은 머리카락을 잘림으로써 환기된다. 그녀는 "머리카락이 잘린 것처럼 무자비하게, 기억의 한 부분이 잘려나간 것"을 느낀다. 기억을 상실한다는 것은

타의에 의해 머리카락이 잘리는 것과 마찬가지로 자신의 안위를 위협당하는 일이기도 하다. 즉 자기 자신을 잃어버린다는 것이 기억의 상실에 따르는 공포인 셈이다.

수용소 바깥의 삶과 수용소에서의 삶을 연결하는 유일한 고리가 기억이기 때문에, 기억은 곧 수용소에서 생존의 중요한 방편이 된다. 수용소에서 수용자 번호를 문신으로 새기는 사람은 해나의 히브리어 이름과 똑같이, '차야'라는 이름을 가진 딸을 잃은 아픈 과거를 지녔다. 그는 해나에게 기억의 중요성을 일깨운다.

> 그는 고개를 끄덕이더니, 이내 머리를 흔들었다. 한 동작과 다른 한 동작이 하나의 움직임처럼 이어졌다. "애야, 넌 이제 더 이상 차야가 아니다. 지금부터 넌 J197241이지. 기억해라."
>
> "아무것도 기억할 수 없어요." 해나는 혼란스러워하면서 말했다.
>
> "넌 이것을 기억해야만 해. 잊어버리는 순간, 네 목숨이 정말로 달아날 테니까." 문신을 하는 펜이 해나의 살을 태웠고, 손목 위에 푸른색으로 J197241이라는 숫자가 새겨졌다. 해나는 울지 않았다. 울지 않으려 했다. 더 많은 것이 있다는 사실을 그녀는 막 기억해냈다. 그것은 기틀에게 한 약속이었다.
>
> 남자는 문신을 마치고는 손을 뻗어 해나의 옷깃을 부드럽게 쓰다듬었다. "살아남아라." 그는 속삭였다. "내 딸 차야를

위해, 우리 모두의 차야들을 위해. 살아남아라. 그리고 기억해라."

He nodded, then shook his head, the one following the other like a single movement. "You are Chaya no longer, child. Now you are J197241. Remember it."

"I can't remember anything," Hannah said, puzzled.

"This you must remember, for if you forget it, *life* is gone indeed." The tattooing pen burned her flesh, leaving a trail of blue numbers in her arm above the wrist. J197241. She didn't cry. She wouldn't. It was something more she just remembered: her promise to Gitl.

When the man finished the number, he reached out and touched the collar of her dress, smoothing it down gently. "Live," he whispered. "For my Chaya. For all our Chayas. Live. And remember." (100)

이 대목에서 수용자 일련번호를 기억하지 않으면 삶이 끝나는 것이라는 문신 새기는 사람의 말은 실상 두 가지 의미로 해석될 수 있는 여지를 지닌다. 첫째, 그의 말에서 삶이란 문자 그대로 수용소의 삶을 의미한다. 자신의 일련번호를 기억하지 못한다면 수용소의 규율에 적응할 수 없고, 수용소가 요구하는 생존의 방식에 적응할 수 없기에 생존자의 대열로부터 도태될 수밖에 없다. 둘째, 이것은 리브카가 해나에게 알려준, 일련번호에 의미를 부여함으로써 과거에 대한 기억을 지켜나가는 삶을 의미한

다. 이는 다만 목숨만 부지함을 의미하는 전자와 다른 생존의 방식을 가리킨다.

문신 새기는 사람의 말은 곧 기억하는 행위야말로 삶을 지속케 하는 것이며, 생존이나 마찬가지라는 의미로 받아들일 수 있다. 수용소의 고된 삶을 살아가는 해나에게는 기억이야말로 삶의 한 방식인 셈이다.

> "내 말을 믿어야 해. 왜냐하면 나는 기억하니까." 해나가 말했다.
>
> "어떻게 아직 일어나지 않은 일을 기억할 수 있지?" 리브카가 물었다. "기억이란 그런 식으로 작동하지 않아, 미래의 일에 대해서 말이지. 그건 과거의 일에만 해당될 뿐이야. 네가 가지고 있는 건 기억이 아니야. 꿈이지."
>
> "그렇지만 그건 꿈은 아니야." 해나가 말했다. . . .
>
> "You must believe me," Hannah said, "because I remember."
>
> "How can you remember what has not happened yet?" asked Rivka. "Memory does not work that way—forward. It only works backward. Yours is not a memory. It is a dream."
>
> "It's not a dream, though," Hannah said. . . . (156)

인용한 대목에서 리브카는 아직 발생하지 않은 일, 즉 오지 않은 미래를 기억하는 일이란 불가능함을 지적한다. 그녀의 말처럼 이는 통상의 논리

에 의하면 불가능한 일이겠지만, 불가사의한 이유로 과거로 오게 된 해나의 관점에서라면 미래를 기억한다는 말로부터 모종의 의미를 발견할 수도 있을 것이다. 해나가 미래를 기억하는 것은 그녀가 과거로 오기 이전의 세계, 즉 그녀가 본래 속해있던 세계를 기억하는 일이므로 이것은 그녀가 시간 여행 이전의 자기 자신을 존속케 하는 유일한 방법이기도 하다.

따라서 해나의 시간 여행 덕택에 '아직 발생하지 않은 일을 기억한다'라는 명제는 확장된 의미의 가능성을 갖게 된다. 미래를 기억한다는 말은 언뜻 보기에 불가능한 것처럼 여겨지지만, 다음의 세 과정을 통해 하나의 패러독스로서 의미를 지니게 된다. 해나가 경험한 홀로코스트의 사례를 염두에 두고 이를 논의해보기로 한다.

첫째, 불행한 과거를 반복하지 않기 위해, 그 과거를 기억해야 한다.

둘째, 그럼에도 불구하고 그 불행한 과거가 미래에 똑같이 반복될 경우 그 미래는 곧 과거와 같다.

셋째, 그러므로 '과거를 기억한다'는 말은 '미래를 기억한다'는 말로 대체될 수 있다.

이렇게 본다면 '미래를 기억한다'라는 행위는 하나의 패러독스로서 실천적 의미를 갖게 된다. 일견 불가능해 보이는 이 명제는 도무지 발생하지 않았을 법한, 불가능한 일처럼 여겨지는 홀로코스트라는 사건을 기억하

는 행위로서 합당한 것이다. 사람들은 '미래를 기억'함으로써, 미래에 홀로코스트와 같은 비극이 반복되는 것을 막을 수 있기 때문이다.

이 명제가 갖는 의미는 해나의 시간 여행과도 맥락을 같이 한다. 불가능해 보이는 과거의 사건(홀로코스트)을 경험하는 일은 오로지 불가능해 보이는 계기(과거로의 시간 여행)를 통해서만 가능하다는 인식이 바로 그것인데, 마술적 리얼리즘(magical realism)의 성격을 갖는 해나의 경험담이 전쟁의 폭력적 논리를 해체하는 힘을 획득하는 것은 바로 이 지점에서다.

앞서 살펴본 바와 같이, 해나가 죽음으로부터 생환한 기적을 통해 홀로코스트라는 자신의 홈프론트를 재구성한 것과 마찬가지로, 언뜻 불가능해 보이는 '미래를 기억'하는 행위는 해나의 말처럼 '과거를 기억하는 지긋지긋한 행위'의 진부함을 일신하는 행위일 것이다. 윌 할아버지의 사례에서 보았던 것처럼 일종의 기억으로서 일상 속에 침투한 홀로코스트의 트라우마를 통해 현재로까지 연장된 제2차 세계대전의 홈프론트는 이러한 해나의 기억이라는 행위를 통해 마침내 재구성된다고 볼 수 있다. 전 장들에서 살펴보았던 『캐리의 전쟁』 또는 『기관총 사수들』의 경우와 마찬가지로 아이들은 다시 한번 자신들의 자리—홈프론트—에서 홀로코스트를 가능하게 했던 어른들의 전쟁 논리에 도전한다.

루이스의 『나니아 연대기』(*The Chronicles of Narnia*, 1950-1956) 연작 중 하나인 『사자, 마녀, 그리고 옷장』(*The Lion, the Witch and the Wardrobe*, 1950)에서 아이들이 옷장 문을 열고 안으로 들어갔을 때 새로

운 세계가 펼쳐졌던 것처럼, 해나가 유월절 밤에 할머니 댁의 현관 문을 열었을 때 새로운 인식의 세계가 그녀 앞에 펼쳐진 것이다. 홀로코스트의 트라우마라는 유령을 몰아내기 위해서는 통상의 논리나 일상의 지혜가 아닌, '미래를 기억하는 행위'라는 패러독스가 요구되었던 셈이다.

V. 지워지는 경계—『내 이름이 교코였을 때』

린다 수 박의 『내 이름이 교코였을 때』는 일본의 조선 강점기 중 1940년부터 1945년까지의 식민지 조선을 배경으로 각각 열세 살과 열 살인 태열과 순희 남매가 경험하는 제2차 세계대전의 홈프론트를 다룬다. 당시 조선은 일본제국이 대륙으로 진출하는 데 교두보가 되었을 뿐만 아니라 일본이 수행하고자 한 이른바 총력전의 병참기지로서 역할을 수행한 바 있다. 일본 본토가 아니었기에 직접적인 폭격이 가해지지 않았을 뿐이지, 당시의 한반도는 사실상 일본이 태평양 전역에서 전쟁을 수행할 수 있도록 돕는 버팀목 역할을 했다.

2차 세계대전 당시 독일, 이탈리아 등과 함께 추축국의 일원이었던 일본제국의 지배 아래 있는 식민지 조선에서 두 아이가 겪는 전쟁은, 아이들로 하여금 식민지 피지배민으로서의 경험과 참전국 국민으로서의 경험을 동시에 겪도록 한다. 가령, 이들은 원래의 이름인 김태열과 김순희를 각각 일본식 이름인 가네야마 노부오와 가네야마 교코로 바꾸어야만 한다. 자신의 의지가 아닌 타의를 통한 개명(改名)은 아이들의 정체성에 혼란을 가져오는 것이다. 『악마의 셈』의 유대인 집단수용소에서 리브카와 해나 등의 아이들이 원래 자신의 이름을 잃어버리는 대신 수용자 일련번호를 부여받고서 그 번호에 자신들만의 고유한 의미를 부여하기 위해 분투했던 것과 마찬가지로, 『내 이름이 교코였을 때』의 아이들 또한 자신의 정체성에 혼란을 가져온 이 창씨개명(創氏改名)의 조치 하

에 자신의 고유한 정체성을 확인하기 위해 분투한다.

개명에 대한 분노는 연쇄적으로 식민지의 현실에서 일본제국의 압제에 대해 이렇다 할 효과적인 대응을 하지 못하는 어른들의 무기력함에 대한 아이들의 실망과 좌절을 초래하고, 결과적으로 철저한 유교사회의 위계질서를 일정 부분 거슬러 어른들에게 반항하거나 어른들을 비판하는 아이들의 대응을 낳는다. 한편 작가는 아이들의 이러한 대응에 초점을 맞추되, 각각의 장마다 남매의 시점이 번갈아가며 바뀌는 교차 시점을 취함으로써 작품이 자칫 민족주의에 경도된 평면적 서사로 흐를 위험을 배제하는 것처럼 보인다.

본고에서는 전쟁이 지배하는 식민지에서 아이들이 자신들의 분노와 좌절을 타개하는 전략을 '어른되기'라고 규정하고자 한다. 집안의 장남인 태열은 비밀리에 독립운동에 투신하는 삼촌의 영향으로 자신 또한 어른들처럼 되기를 바라며 끊임없이 어른/아이 두 정체성의 경계에서 갈등하는 모습을 보이는데, 군인이 되기에는 다소 어린 나이에도 불구하고 더 많은 병력을 절실하게 필요로 하는 황군(皇軍, the Imperial Army)에 입대함으로써 자신의 '어른되기'를 실천하는 인물이다. 태열은 일본제국의 통치에 대응하는 주변 어른들의 행동에 만족하지 못하고 스스로 어른처럼 행동하여 일본제국에 저항하고자 한다.

아이들의 '어른되기'를 성장과 구분지을 필요가 있는데, 성장이 경험을 통하여 정신적으로 한층 더 성숙하거나 또는 신체의 발달에 따라 육체적으로 더 자라나는 발전의 개념을 내포하는 것이라면, '어른되기'는

인위적인 특정 행위를 통해 어른들의 특징을 체현하는 것으로서 때로는 정신적 성장을 동반하기도 하고, 또는 정신적 성장의 결과라고 볼 여지를 지니기도 하지만 반드시 발전으로 귀결되지는 않는다는 차이를 갖는다.

어른들의 행동을 답습함으로써 '어른이 되는' 가장 확실한 방법을 강구한 태열과 달리, 유교적 가부장제 아래서 말과 행동에 적지 않은 제약을 받는 순희의 경우 '어른되기'를 실행하기 위해 또 다른 전략을 발견해야 할 것이다. 순희는 언어에 대한 흥미와 그것을 독해하는 뛰어난 능력을 발휘하여 언어의 해석자로서 어른들이 미처 하지 못하는 역할을 자청한다. 그녀는 일본인 친구가 비밀스럽게 전한 메시지를 제 나름으로 해독하여 삼촌을 피신하도록 하거나, 군사 훈련소에 입소한 태열의 편지에 숨은 행간의 뜻을 읽어냄으로써 가족들의 메신저 역할을 수행함으로써 '어른되기'를 시도한다.[43]

작가는 일견 성인의 정체성을 체현하는 인물로 태열을 제시하고 그 대척점에 순희를 위치시키는 것처럼 보이나, 양자의 관계는 실상은 상보적이다. 순희는 비록 나이는 태열보다 더 어리지만 엄연히 당대 여성의 시선을 대변하는 예리한 관찰자이자 능동적 행위자이며, 때로는 태열보

43) 이 대목에서 제2차 세계대전에서 암호의 '해독'은 승패에 결정적 영향을 줄 정도로 중대한 군사적 행위이기도 했다는 점을 염두에 두어야 할 것이다. 이것을 보여주는 대표적인 사례는 1942년에서 1943년에 걸쳐 대서양에서 카를 되니츠(Karl Dönitz) 제독이 지휘하는 독일 해군의 잠수함 부대 유보트의 공격을 맞은 연합군이 고도로 복잡한 독일군 암호 체계의 해독을 계기로 서서히 열세에서 벗어나 마침내 우위를 점하게 된 점을 들 수 있을 것이다. 대서양에서 제해권을 두고 벌어진 해상 전투의 이면에는 독일군과 연합군 사이의 치열한 암호 해독 경쟁이 있었고, 그것은 대서양에서 양측의 운명을 가를 만큼의 중요성을 지니고 있었다. 이에 대한 상세는 비버의 『제2차 세계대전』 29장의 내용을 참조(436-58).

다도 오히려 더 사려 깊고 진중한 시각을 드러냄으로써 태열과 함께 '어른되기'를 통해 전쟁의 해체에 가담하는 인물이기 때문이다.

1. 식민지 현실과 '어른되기'

태열과 순희가 사는 1940년대의 식민지 조선은 1937년 7월 발발한 중일전쟁 이래 고스란히 전쟁의 영향 아래 있었다고 해도 과언이 아니다. 마쓰오카 요스케 외상이 1940년 8월 최초로 사용한 이래 일본제국이 1945년 패망할 때까지 식민지 정책의 기본 표어로 사용한 이른바 '대동아공영권'(大東亞共榮圈)에 대한 구상은 조선총독부가 내세운 내선일체(內鮮一體) 정책에 호응해 조선인에 대한 민족 말살 정책의 심화로 이어졌고, 태열과 순희가 겪는 창씨개명[44] 또한 이러한 시대적 추세의 산물이다.

당시 대동아공영권 구상을 통해 일본이 궁극적으로 획책한 것이 자국의 전쟁 수행 능력을 극대화하기 위한 것이었다는 점을 감안한다면 태열과 순희의 개명 또한 전쟁과 무관하지 않다. 조선 본토에서 직접적인 전투가 벌어지지 않더라도 아이들을 포함한 조선 사람들 역시 사실상 전쟁을 경험하고 있는 셈이다.

앞 장에서 다룬 『악마의 셈』에서도 그렇지만, 아이들에게 있어 이름을 빼앗기는 사건의 의미는 각별히 중대하다. 성인들의 경우 긴 세월 동안의 사회화와 자기 인식을 통해 확고한 자의식을 가질 기회를 충분히

44) 조선총독부는 1939년 11월 10일 제령 제19호로 개정한 조선민사령(朝鮮民事令)의 내용으로 창씨개명과 서양자제도를 신설했다. 창씨제도는 1940년 2월 11일부터 접수했는데, 조선총독부는 8월 10일까지 창씨를 완료하도록 하고 거부하는 자는 불령선인(不逞鮮人)으로 규정해 감시토록 하고 그 자제의 학교입학을 금지하는 등 각종 불이익을 가했다. 강압적 조치 아래 기한까지 접수된 창씨는 약 80%에 달한다. (「창씨개명」, 『한국근현대사사전』)

갖는다고 볼 수 있고, 그러므로 이름을 바꾸는 일의 충격도 덜하다. 반면, 아이들의 경우 상대적으로 자의식을 확고하게 할 기회를 덜 갖기 때문에 세계와 자신의 관계를 규정하거나 또는 외부 세계의 성원이면서도 개별적 존재로서 개성을 갖는 자신의 자아를 인식하게 해주는 일차적 수단인 명명, 즉 이름이 갖는 의미가 더 크다고 볼 수 있다. 성인을 대상으로 한 문학과 비교해 볼 때 청소년문학에서 유난히 이름을 소재로 다루는 작품들이 많다는 사실 또한 이러한 차이의 방증(傍證)일 것이다.

창씨개명을 강요한 일본의 의도 또한 조선인의 민족성을 말살하는 것이기도 했지만, 동시에 개명은 개인의 역사를 지우고 부정하는 일이기도 하다. 어른들이 만든 세계, 즉 전쟁에 대한 순희의 첫 분노는 이 강제적인 개명으로부터 비롯한 것이다.

> 이건 무엇인가 불공평했다. 처음엔 우리 이름을 빼앗아 가더니 그 다음에는 다른 아이들의 새 이름을 익히는 데 며칠 간의 여유도 주지 않다니 말이다.
>
> 그런 불만 때문에 대나무 매가 휙 공기를 갈랐을 때 나는 겁이 났다기보다는 오히려 화가 났다. 매가 철썩 내리칠 때마다 내 머릿속에선 이 말이 울렸다. '불공평해, 불공평해, 불공평해, 불공평해, 불공평해. . . .' 너무 화가 나 울음도 안 나오는 게 차라리 다행이라고 생각했다.
>
> 그날 밤, 어머니는 내 다리에 뻘겋게 부어오른 매 자국을 보고는 두 입술을 꽉 다물었다. 어머니가 으깬 약초를 문질렀지만 그 상처는 여러 날 지나도 없어지지 않았다. 나는 그

상처가 빨리 없어지지 않은 게 좋았다. 뻘건 매 자국을 보고 아픔을 느낄 때마다 또다시 화가 나곤 했다.

나는 내 이름을 잃은 것에 대해 화가 난 상태로 있고 싶었다.[45)]

It was so unfair. First our names were taken away, and then we weren't given even a few days to learn everyone's new name.

So when the bamboo cane swished through the air I was angry, not frightened. With each stinging whack, the word rang in my mind . . . *unfair—unfair—unfair—unfair—unfair*. . . . Best of all, I was too angry to cry.

At home that night Omoni pressed her lips together when she saw the fierce red welts on my legs. She soothed them with a paste made of herbs, but the marks stayed there for several days. I was glad they didn't fade right away. Seeing and feeling the sore redness of those welts always made me a little angry all over again.

I wanted to stay angry about losing my name. (17)

인용한 대목에서 일본어 이름을 사용하지 않았다는 이유로 순희가 학교에서 받은 체벌은 전쟁의 결과 아이들이 받게 된 물리적, 실체적 위협의 일례다. 전쟁 공간에서 물리적 폭력에 있어서만큼은 때때로 면제를 받는

45) 이후 『내 이름이 교코였을 때』의 본문 인용 시 번역은 한국어 역본(서울문화사, 2003)의 역자인 권영미의 것을 인용하되, 일부 수정을 가하기로 한다.

아이들도 이 경우에는 폭력의 직접적인 피해자가 된다. 훈육을 위한 체벌은 일반적으로 폭력적 행위가 아닌 것이라 간주되기도 하지만, 체벌의 근거가 부당하다면 그것은 명백한 폭력 행위가 된다. 창씨개명의 근거가 되는 식민지배가 부당한 것이고 조선인들에게 부당한 처사라면 그것을 따르지 않은 사람에게 가해지는 처벌 또한 부당한 폭력이라 말할 수 있을 것이다.

교사로부터 체벌을 당할 때만 해도 순희는 "불공평해"라는 말을 속으로 반복하면서 체벌 그 자체를 부당하다고 느끼지만 맞은 자국이 여러 날 남아있게 됨에 따라 순희가 느꼈던 부당함에 대한 반발심은 분노로 자라난다. "나는 내 이름을 잃은 것에 대해 화가 난 상태로 있고 싶었다"는 순희의 생각은 이후 순희의 '어른되기'에 단초를 제공한다는 점에서 중요하다. 부조리한 식민지의 현실에 대한 순희의 분노가 어른들의 무기력함에 대한 반발심을 낳고, 그 반발심이야말로 다시 이 무기력한 어른들을 대체하고자 하는 아이들의 욕구를 추동하기 때문이다.

분노를 느끼기는 하되, 아마도 유교사회의 위계질서에 대한 존중 때문에 그 분노의 대상을 구체화하지는 않는 순희와 달리, 태열의 경우 자신이 경험한 식민지의 부당한 현실에 대해 저항하지 않는 아버지에 대한 반발심을 길러나간다.

> 하지만 나는 다시 내 자전거에 대해 생각했다. 전부 삼촌과 내가 만든 것이었다. 게다가 아버지의 침묵이 나를 화나

게 했다. “그놈은 아버지를 ‘센세’라고 불렀어요. 아버지가 교감이라는 걸 알고 있었다고요. 그놈은 아버지 제자였을지도 몰라요. 최소한 시도는 해볼 수 있었잖아요!”

아버지는 고개만 저을 뿐이었다. 그런 다음 “자전거에 대해서는 유감이구나. 태열아.” 하고는 집으로 들어가 버렸다.

나는 그대로 서서 아버지의 등을 노려보았다. 너무 화가 나서 구역질이 날 지경이었다.

유감이라고? 아니야, 그는 유감스럽게 여기지 않아. 아버지는 전혀 개의치 않고 있다고.

But then I think of my bike again. Of all the work Uncle and I did. And Abuji’s silence makes me crazy. “He called you ‘Sensei’! He knew you’re the vice-principal—he might’ve listened to you. At least you could have tried!”

Abuji only shakes his head. Then, “I am sorry about your bicycle, Tae-yul.” He turns and goes into the house.

I stand there, staring at his back. I’m so mad my stomach feels sick.

Sorry? He isn’t sorry. He doesn’t care at all. (63-64)

이 대목에서 전쟁물자를 징발한다는 명목으로 그동안 아끼던 자신의 자전거를 일본 군인들이 빼앗아가자, 태열은 그 군인들에 대한 분노를 아버지에게로 돌린다. 학교의 교감으로서 가정의 안팎에서 권위를 가진 어

른인 아버지가 자신의 자전거를 가져가는 일본인들에게 아무런 저항을 하지 못한다는 사실은 태열에게 “너무 화가 나서 구역질이 날 지경”으로 분노와 좌절을 안기는 충격적인 경험이다. 자전거와 관련해 유감을 표명하는 아버지의 말을 믿지 않는 데서 아버지에 대한 태열의 불신이 드러나는 한편, 아버지로 대표되는 어른의 무기력함이 태열의 행동을 이끌어내는 형국이다.

조선 사회를 널리 지배하는 유교적 위계질서의 영향으로 감히 아버지에 대한 반발을 직접 드러낼 수 없는 순희와 달리, 남성이자 집안의 장남인 태열은 ‘어른 구실을 못 하는’ 아버지에 대한 적대감과 반항심을 직설적으로 표출한다. 아버지에 대한 태열의 이러한 분노는 차후 황군에 자원입대하여 필사적으로 ‘어른되기’를 시도하는 태열의 행동으로 이어지는 것이라는 점에서 의미를 갖는다.

태열과 순희의 아버지에 대한 관점의 차이는 다음 대목에서 분명하게 드러난다.

> . . . “순희야, 나는 삼촌의 행동이 아버지를 무시하는 거라고는 생각하지 않아.” 나는 천천히 말했다. “하지만 아버지는 이 나라에서 무슨 일이 벌어지고 있는지 보고 싶지 않은 것 같아. 직장에 갔다가 집에 돌아오고, 책 속에 파묻혀 살고 . . . 아버지는 일본이 우리에게 무슨 짓을 하고 있는지 관심을 두지 않아. 아버지가 책을 읽고 공부할 수 있는 한은, 그것만이 아버지한텐 중요한 전부라고.”

순희는 내가 아버지에 대해 그런 식으로 말하자 너무 놀라 거의 쓰러질 지경이 되었다. 순희는 나직하게 말했다. "오빠, 아버지는 삼촌을 보호하려고 그러는 것뿐이야. 그게 아버지의 의무니까. 우리 식구 모두를 안전하게 지키는 것 말이야!"

. . . "Sun-hee, I don't mean to be disrespectful to Abuji." My words come slowly. "But it's like he's blind to what's happening here. He goes to work, he comes home and buries himself in his books—he doesn't care about what the Japanese are doing to us. As long as he can study his books, that's all that matters to him."

Now she looks almost ill, hearing me talk about Abuji like that. She whispers, "Opah, surely Abuji's only trying to protect Uncle. That's his job—to keep us all safe." (73)

이 대목에서 "아버지는 이 나라에서 무슨 일이 벌어지고 있는지 보고 싶지 않은 것 같아"라며 그를 비난하는 태열의 반발은 아버지의 입장을 옹호하는 순희의 태도와 극명한 대비를 이룬다. 순희는 태열의 이러한 반항적 태도에 대해 아버지는 "우리 식구 모두를 안전하게 지키"기 위해서 그러는 것이라고 말하며 아버지의 입장을 두둔하지만, 이 대목을 세심하게 읽는다면 순희 역시도 태열이 아버지에 대해 지적하는 바를 적극적으로 부정하고 있지는 않음을 볼 수 있다. 아버지에 대한 불만을 직접적으로 표현하지 않을 뿐, 순희 또한 아버지의 무기력함에 대해 태열과 일말

의 공감대를 형성하고 있음이 감지되는 대목이다.

순희의 이러한 현실 인식은 태열과 마찬가지로 순희도 식민지 현실과 그에 대한 어른들의 대응 태도에 얽힌 다소 복잡한 분노를 내면화하고 있으며, 그녀가 차후 그 분노를 어떤 식으로든 표출해야만 함을 가리킨다. 그 결과 식민지 현실에 대한 태열의 분노는 비록 아버지라는 구체적 대상을 향한다는 측면에서 분노의 뚜렷한 대상을 특정하지 않는 순희의 그것과 차이를 보이지만, 두 아이의 분노는 차후 스스로 '어른되기'의 시도로 귀결된다는 공통점을 보인다. 이는 유교적 위계질서가 지배하는 조선 사회에서 순희보다 좀 더 연장자이자 남성인 태열이 자신의 분노를 외부로 표출하는 최소한의 기회를 가질 수 있는 입장에 있는 반면, 순희에게는 그 과정이 불가피하게 생략되거나 혹은 그녀가 다른 방식을 통해 자신의 분노를 다룰 수밖에 없음을 환기한다.

이러한 상황에서 순희는 제 나름의 사려깊은 방식으로 '어른되기'를 시도한다. 언어를 배우는 데 흥미를 가진 순희는 특유의 섬세한 시각으로 타인의 언어를 해독함으로써 어른들이 미처 하지 못하는 일을 해내고자 한다. 순희는 교육청의 고위 관리를 아버지로 둔 자신의 일본인 친구 토모(Tomo)와 대화를 나누다가 그가 일종의 암호와 같은 말을 통해 순희의 삼촌이 위험에 처해있음을 알리려고 함을 감지해낸다. 그러나 뒤에 밝혀진 바에 따르면 그것은 순희가 토모의 메시지를 오해한 것으로, 사실은 토모가 자신의 말을 통해 그날 밤 일본인들이 조선인들로부터 쇠붙이를 징발하기 위한 불시 점호가 있으리라는 정보를 순희에게 주고자 했

음이 밝혀진다.

순희는 토모의 메시지를 오독(誤讀)한 자신 탓에 삼촌이 오히려 더 곤경에 처한 것은 아닌가 하는 마음에 다음 대목에서처럼 죄책감에 시달린다.

> 나는 가슴 속의 아픔을 단단히 감싸듯 작은 공처럼 몸을 동그랗게 말았다. 어머니의 말은 나를 더 편치 않게 했다. 왜냐하면 진실을 말하건대 내 마음 속에 대단한 선의가 있었던 것은 아니었기 때문이다.
>
> 물론 어느 정도의 선의는 있었다. 나는 삼촌을 걱정했고 삼촌에게 나쁜 일이 일어나길 원치 않았다. 하지만 또 다른 마음도 있었다. 나는 삼촌을 구하는 사람이 되기를 원했다. 나는 중요한 소식을 전하는 사람이 되고 싶었다. 중요한 것을 알아낸 사람이 되고 싶었던 것이다. 부모님도 아니고 특히 태열 오빠도 아닌 바로 내가 말이다.

> I curled into a little ball, tight around the pain in my middle. Her words had only made me feel worse. Because the truth was, there hadn't been good in my heart.
>
> There had been *some* good, of course. I was worried about Uncle; I didn't want anything bad to happen to him. But there were other things, too. *I* wanted to be the one to save him. *I* wanted to be the one with the important news, the one who'd figured everything out.

Not my parents. And especially not Tae-yul. (80-81)

인용한 대목에서 순희는 “나는 중요한 소식을 전하는 사람이 되고 싶었다”라고 하며 “부모님도 아니고 특히 태열 오빠도 아닌 바로 내가” 중요한 역할을 하기를 원했음을 마음속으로 고백한다. 순희는 자신의 장기인 언어에 대한 뛰어난 감수성을 수단삼아 통상은 어른들이 수행하는 일, 가령 “삼촌을 구하는 사람이 되기를 원했”지만 토모의 메시지를 오독함으로써 이 시도는 다만 절반의 성공에 그친다. 삼촌은 순희의 언질을 듣고 일본군으로부터 피신하지만 오히려 그로 인해 독립운동가로서 자신의 정체를 드러내게 되고, 따라서 이전보다 더 위험한 상황에 놓이게 되기 때문이다.

순희의 ‘어른되기’ 전략이 더욱 성공적으로 그 목적을 달성하는 것은 태열이 군사 훈련소에서 가족들에게 보내온 편지의 진의(眞意)를 순희가 해독해내는 순간이다.

> 자초지종을 설명하는 데 꽤 시간이 걸렸다. 나는 태열 오빠가 카미카제에 얼마나 매혹되어 있었는지를 말하기 위해 그 시절까지 거슬러 올라가야 했다. 그런 다음 나는 아버지에게 첫 번째 편지를 보여주고 내가 태열 오빠의 진짜 생각을 알아냈던 부분을 조목조목 짚어나갔다. . . .
>
> 아버지는 한 번도 내 말을 가로막지 않았다. 아버지는 내 말 한 마디 한 마디를 열심히 들었다. 아버지는 머리를 절레

절레 흔들지도, 내가 잘못 생각했다고 내 말을 가로막지도 않았다. 나는 그 점이 매우 고마웠다.

It took me a while to explain everything. I had to go back in time, to talk about how fascinated Tae-yul had always been by the kamikaze. Then I showed Abuji the first letter, and pointed out the places where I'd uncovered Tae-yul's true thoughts. . . .

Abuji never once interrupted me. He listened intently to every word. He didn't shake his head or act like I was crazy. I was grateful for that. (146)

이 대목에서 순희는 가족들 중 자신을 제외한 그 누구도, 심지어 교육 수준이 높은 학자이자 그 자신이 교육자이기도 한 아버지마저도 해내지 못한 편지의 행간 읽기에 성공하며, 그것을 다시 아버지에게 전달한다. "아버지는 한 번도 내 말을 가로막지 않았"는데 순희는 그 사실에 특히 만족스러워하는 것처럼 보인다.

아버지를 이치로써 납득시키는 이 대목에서 순희의 '어른되기'는 다음의 두 가지를 성취한다. 첫째로 순희는 어른들이 해내지 못한 일을 대신 해내는데, 이는 뒤에 서술할 태열의 '어른되기'와 협력하여 전쟁의 논리를 해체한다. 둘째로 아동이자 여성인 순희가 가부장이자 교육자로서 권위를 가진 아버지를 '가르치는' 행위를 함으로써 유교 사회의 위계질서에 균열을 가한다.

이처럼 어른들이 미처 해내지 못하는 일을 섬세한 능력을 통해 틈새에서 해내는 순희와 달리 태열의 '어른되기' 전략은 어른들의 행위에 동참하거나, 또는 어른들의 행위를 따라하는 방식을 통해 실현되는 것처럼 보인다.

> 그때 마침 삼촌이 태열 오빠만큼 흥분해서 집으로 뛰어들어왔다. 삼촌은 한 손에 전단 한 장을 쥐고 흔들고 있었다. "모두들 들으셨죠? 믿기지 않는 소식이에요! 태열아, 가게에 가서 나 좀 도와줘야겠다. 군 사령부가 이 전단을 수백 장 인쇄해서 마을 전체에 나누어 주라고 명했으니 말이야—"
>
> 아버지가 손을 들어올려 막듯이 말했다. "태열이 넌 당연히 공부할 거리가 있을 테지."
>
> 태열 오빠가 삼촌을 보았다가 아버지를 보았다가 또다시 삼촌을 쳐다보았다. 나는 오빠가 삼촌과 함께 가서 이 흥분되는 일에 한몫 하고 싶어한다는 것을 알 수 있었다.

> Just then Uncle rushed in, as excited as Tae-yul had been. He was waving a flyer in one hand. "You've all heard, have you? It's incredible news! Tae-yul, I need your help at the shop. The Military Command has ordered hundreds of these flyers to be printed and distributed all over town—"
>
> Abuji held up his hand. "Surely, Tae-yul, you have studying to do."

> Tae-yul looked from Uncle to Abuji and back again. I could tell that he wanted to go with Uncle, to be part of the excitement. (47)

인용한 대목에서 태열이 삼촌의 인쇄소에 가서 삼촌을 따라 어른의 일에 동참하기를 원함을 알 수 있다. 순희가 예리하게 관찰한 바와 같이, 태열에게 '어른되기'란 "흥분되는 일"에 다름 아니다. 태열은 자신이 불만을 품고 있는 어른들의 질서를 직접 어른들의 세계에 참여함으로써 재편하고자 한다. 태열이 나이가 기준에 미달함에도 불구하고 굳이 황군에 자원해서 입대하는 것은 바로 그런 이유에서다.

태열이 입대하기 직전 어머니를 위로하는 대목은 그의 '어른되기'가 입대를 통해 효과적으로 실현된다는 사실을 명시적으로 드러낸다.

> 태열은 일어나서 어머니를 향해 몸을 숙였다. "어머니, 제발요," 하고 오빠는 속삭였다.
>
> 그것은 삼촌이 예전부터 쓰던 수법의 하나였다. 우리가 어렸을 때 생채기가 나거나 뭔가 속상해서 울고 있을 때, 삼촌은 목소리를 낮추어 우리에게 속삭이듯 말하곤 했다. 그러면 우리는 삼촌이 하는 말을 들으려고 울음을 멈추곤 했다. 그 방법은 항상 효과가 있었는데, 이제 태열 오빠가 자신이 어른이고 어머니가 아이인 양 그 방법을 쓰고 있는 것이다.
>
> 이번에도 효과가 있었다. 어머니는 울음을 멈추고 몸을 일으켜 앉았다. 태열 오빠는 어머니에게 다시 절을 했다.

> Tae-yul rose to his feet and bent over her. "Omoni, please," he whispered.
>
> This was an old trick of Uncle's. When we were younger, crying over some small hurt or disappointment, Uncle would lower his voice and speak to us in a whisper. We had to stop crying in order to hear what he said. It always worked, and now here was Tae-yul doing it, as if he were the adult and Omoni the child.
>
> It worked this time as well; Omoni stopped crying and sat up. Tae-yul bowed before her again. (113-4)

인용한 대목에서 태열은 "자신이 어른이고 어머니가 아이인 양" 삼촌이 하던 방식으로 어머니를 달랜다. 그리고 그 행동은 "이번에도 효과가 있었다." 단순히 삼촌의 행동 양식을 따를 뿐만 아니라, 슬퍼하는 어머니에게 아들로서 진심어린 위로를 건네는 성숙한 태도를 지닌 것이기에 태열의 행동은 비단 형식의 측면에서만이 아니라 그 실질에 있어서도 '어른스러움'을 획득한다. 태열의 '어른되기'는 이 시점에서 향후 태열이 어른이나 다름없이 행동할 수 있는 바탕을 마련한 셈이다.

태열과 순희의 '어른되기' 전략은 어른과 아이의 경계를 넘나드는 것으로, 이는 어른들이 만든 전쟁이라는 거대한 환상에 작은 균열을 가하는 역할을 한다. 아이들에게는 전쟁을 중단하게 할 재간이 없으나 적어도 각자 자리에서 할 수 있는 자신들만의 방식으로 전쟁에 저항하고자

한다. 아이들이 전쟁에 저항하는 수단으로 '어른되기'를 행함으로써 아이들의 정체성은 흐려지고 아이와 어른 사이의 경계가 모호해지는 결과를 낳는다고도 볼 수 있을 것이다. 아이들은 이렇게 정체성의 해체를 통해 어른들이 기획한 전쟁의 질서를 동요시키는데, 이러한 작품의 요소는 한편으로는 이 작품이 '정체성 형성의 문학'[46]이라는 종래 청소년문학의 전형적 범주에서 벗어나지 않도록 하는 역할을 수행하기도 한다. 아이들이 '어른되기' 전략을 통해 새로운 존재로 거듭날 때, 이는 명백히 아이들의 진취적 행동을 부각시키는 것이기 때문이다.

일본제국이 식민지 조선을 핍박하고 조선인의 민족성을 말살함으로써 지배를 영속화하려는 정책을 펼치는 가운데 전쟁 공간으로서의 식민지를 재구성하는 아이들의 전략은 어른들이 세계에 부여한 논리를 교란함으로써 이러한 정책에 저항하는 성격을 띤다. 그러나 동시에 아이들의 저항이 작품을 청소년문학의 전통인 '정체성 형성의 문학' 범주에 포섭하여 일종의 교육 담론으로 자리매김하는 역할을 수행한다는 측면도 간과할 수 없다. 이는 작품 속 아이들의 전쟁 논리에 대한 저항 전략을 독자의 사회화를 추구하는 교육 담론으로 축소시킬 가능성을 내포하는 것으로, 아이들의 '어른되기' 전략의 해체적 성격을 다소 약화시킨다는 한계를 드러낸다.

46) 본고에서 언급하는 '정체성 형성의 문학'이란, 독서가 사회 구성원으로서 독자의 안정적 정체성을 형성하는 데 기여해야 한다는 교육 담론을 전제하는 문학을 가리킨다.

2. 카미카제 소년병의 귀향

태열이 황군에 자원입대한 해인 1945년은 전쟁의 막바지로, 그보다 일 년 전쯤부터 이미 조선은 일본의 병참기지와 다를 바 없이 되어 전국토가 전란에 시달리는 변화를 겪는다. 1944년 경 조선의 삶은 순희의 목소리를 통해 다음과 같이 전해진다.

> 1944년 초여름, 학교 수업은 완전히 중단되었다. 우리는 매일 학교를 나갔지만 하루 종일 적의 침공에 대비하는 훈련을 했다.
>
> 우리나라에서 전투가 벌어지지는 않았지만 전쟁은 우리 삶에서 너무나 큰 부분이 되었다. 수천 명이 가족들과 떨어져 일본이나 만주로 강제로 보내져서 군수 산업에서 노동자로 일해야 했다. 대학생들은 황군에 입대해야 했다. 군인들은 쌀과 금속뿐만 아니라 손 안에 넣을 수 있는 모든 먹을 것과 쓸모있는 것들을 다 가져갔다. 빈약한 식사나마 상 위에 올리기 위해 어머니는 더욱더 열심히 일했다. 우리는 굶주리지는 않았지만 결코 충분히 먹지도 못했다.

> In early spring of 1944 our classes stopped entirely. We still reported to school every day, but all of our time was spent on preparations for an enemy invasion.
>
> There had been no battles in Korea, yet the war was

so much a part of our lives. Thousands of people had been separated from their families, forced to move to Manchuria and Japan to work for war industries. College students had to join the Imperial Army. Soldiers took not only rice and metal but anything edible or useful that they could get their hands on. Omoni worked harder and harder to put skimpy meals on the table. We weren't starving, but we never had quite enough to eat either. (95)

위에서 인용한 순희의 진술대로 조선으로부터 가용한 인적, 물적 자원의 대부분은 일본에 의해 수탈되어 전쟁에 동원되고 있는 상황이다. "우리나라에서 전투가 벌어지지는 않았지만 전쟁은 우리 삶에서 너무나 큰 부분이 되었다"라는 말 그대로 제2차 세계대전의 홈프론트로서 조선은 전쟁이 지배하는 땅이며, 아이들 또한 그러한 풍경의 일부를 이룬다.

아이들은 어른들이 구축한 전쟁의 소용돌이 가운데 일상화된 폭력을 접하고 내면화함으로써 그것을 대수롭지 않게 받아들이기도 한다. 순희의 친구인 일본인 아이 토모와 그 놀이 친구들에 대한 묘사는 아이들의 의식 속에 전쟁이 얼마나 깊이 내면화 되었는지를 선명하게 보여준다.

"그래." 남자아이들 중 하나가 말했다. "미국인들은 기회만 된다면 우리 모두를 죽이려 들 거라고. 우리가 머리카락이 검다는 이유로 말야. 그러니 우리가 먼저 죽여야 해!"

토모가 재빨리 나를 본 다음 친구들을 보았다. "그래, 하지만 아기들을 죽일 필요는 없어," 하고 그가 말했다. "군인들만 몽땅 죽이면 돼. 미국인들의 도시들을 폭격해서 말야. 그러면 그놈들은 개처럼 항복할 거야!" 그리고서 토모는 아이들의 머리 위로 비행기를 날렸다. "두두두두두!"

"Yes," one of the other boys said. "If the Americans have the chance, they'll kill all of us. Because we have black hair. We have to kill them first!"

Tomo glanced at me quickly, then at his friends. "Yes, but we won't need to kill any babies," he said. "We'll kill all their soldiers—bomb their cities—they'll surrender like dogs!" And he zoomed his plane over their heads. *"Ack-ack-ack-ack-ack!"* (50)

인용한 대목에서 한 아이는 어른들의 전쟁 이념에 동조하는 발언을 하는데, '미국인들이 우리 모두를 죽이려 들 것이기 때문에 우리가 먼저 그들을 죽여야 한다'는 것이 그 내용이다. 그러나 일말의 양심을 지니고서 "아기들을 죽일 필요는 없"다고 말하는 토모마저도 미국인들의 도시를 폭격해서 항복시켜야 한다는 폭력적인 생각을 서슴없이 밝히는 것이 현실이다. 아이들마저도 전쟁의 폭력에 무감해지고, 어른들이 하는 말을 그저 앵무새처럼 반복하며 전쟁을 정당화하는 셈이다.

흥미롭게도 아이들의 이러한 대화가 아이들이 살아가는 세계에 만연

한 전쟁의 부조리를 상당히 정확하게 반영하는 것이라는 역설에 주목해 볼 수도 있을 것이다. 먼저, 첫 번째 아이가 말한 '미국인들은 우리 모두를 머리카락이 검다는 이유로 죽일 것이다'라는 말은 그 자체로 전쟁의 명분이 지닌 허구성을 폭로하고 있다. 검은 머리카락과 전쟁 사이의 상관관계는 실제로는 희박할 것이나, 이 말은 때로는 전쟁에 있어서 정당한 명분이나 이성적 논리가 그리 중요하지 않은 요소일 수 있다는 점을 강력하게 환기한다. 겉으로는 그럴 듯 해보이는 논리를 전쟁터에서 인간을 살상하는 이유로 내세우지만 실상 그러한 논리는 정당성과 타당성을 결여한 것이거나, 혹은 이치에 맞지 않는 경우 역시도 빈번하다. 다음으로, 토모는 아기들을 죽일 필요는 없지만 군인들을 죽이기 위해 도시를 폭격해야 한다고 주장한다. 그러나 물론 토모의 이러한 주장 또한 특정 도시를 폭격할 때 군인들만을 선별적으로 살상하는 것이 거의 불가능하다는 사실을 간과한 궤변에 지나지 않는다.[47]

그러나 태열과 순희는 어른들의 논리에 동화된 이러한 아이들의 세계에서 다소 동떨어진 존재들인 것처럼 보인다. 대다수의 어른들마저 무력한 피지배자가 될 수밖에 없는 전쟁 상황의 식민지에서 태열과 순희 두 아이들이 '어른되기' 전략을 통해서 어른들이 구축한 전쟁 체제에 저항하고 그것을 공격하고 있다는 점은 앞서 살펴본 바와 같다. 다만 일본군

47) 제2차 세계대전사를 통틀어 일본군이 미국 본토에 효과적인 폭격을 가한 사례가 전무하다는 사실과, 그와는 반대로 미국군은 1942년에 도쿄와 요코스카, 고베, 나고야 등 일본의 여러 도시를 대상으로 감행한 둘리틀 공습(Doolittle Raid) 이래 지속적으로 일본의 도시들에 폭격을 가해 큰 피해를 입혔다는 역사적 사실에 비추어 볼 때, 실상 이 대목에서 토모의 말은 지독한 아이러니(irony)를 내포할 수밖에 없다.

에 자원입대한 태열이 카미카제가 되기를 자청하는 선택만은 태열의 '어른되기'의 연장선 상에 있는 행위이면서도 별도로 논의해볼 만한 중요성을 갖는다고 하겠다.

태열이 조선인임에도 군사 훈련소에서 카미카제를 자원한 최초의 동기는 조선인들의 용기를 입증하기 위해서이다. 태열은 카미카제 부대원들이 출정하기 전에 관행적으로 가족에게 남기는 편지 겸 유서에서 자신의 동기를 다음과 같이 설명하고 있다.

> *어떻게 그렇게 되었는지 의아해하실 줄로 압니다. 설명하기가 쉽지 않지만 최대한 노력해볼게요. 서울 훈련소에서 장교들이 매우 중요한 특별 임무를 조선인들에게 맡기느냐 마느냐를 두고 말다툼을 하고 있었어요. 우리의 용감성을 의심하고 있는 듯한 말투였지요. 어떤 장교들은 조선인들이 용기가 없어서 이런 종류의 임무에 자원할 리가 없다고 믿었어요.*
>
> *저는 그런 모욕을 아무런 저항도 없이 흘려보낼 수가 없었어요. 저는 지휘관에게 얼마나 위험하든 상관없이 어떤 임무라도 자원하겠다고 말했어요. 나중에, 그들이 찾고 있었던 것이 카미카제 특공대 대원인 것으로 밝혀졌어요.*
>
> *어리석다 생각하실지 몰라도 저는 제 결정이 바라던 결과를 가져왔다고 확실히 말씀 드릴 수 있어요. 장교들은 감동받아서 저뿐 아니라 모든 조선인 신병들을 약간 존경심을 갖고 대하기 시작했으니까요.*

You may wonder how this came about. It will not be easy to explain, but you are owed my best effort. At training camp in Seoul the officers were debating whether or not to ask for Korean volunteers for a special assignment. It seemed there was a question about our bravery. Some officers did not believe that Korean men possessed enough courage to volunteer for this kind of mission.

I could not let such an insult go unchallenged. I told our commanding officer that I would volunteer for any mission, no matter how dangerous. It turned out, of course, that they were seeking volunteers for the kamikaze.

Perhaps it sounds foolish in the telling of it, but I can assure you that my decision had the desired effect. The officers were impressed and began to treat not only me but all the Korean recruits with more respect. (166-7)

인용한 대목은 태열이 출정에 앞서 가족들에게 남긴 편지의 서두이다. 일본 군부에서 적어도 공식적으로는 검열을 하지 않겠다고 예고한 이 편지는 태열의 가족들에게—그리고 독자에게도—태열이 카미카제에 지원한 동기의 많은 부분에 대해 말해주는 것처럼 보인다.

이 대목에서 태열이 카미카제에 자원함으로써 증명하기를 원했던 것은 일본인들의 편견과는 달리 조선인들에게 용기가 있다는 사실임을 알 수 있다. 통상은 아이가 아닌 성인에게 요구되는, 일본인들이 군인을 상대로 요구하는 임무를 수행함으로써 조선인의 용기를 입증하겠다는 태열

의 생각은 '어른되기'의 연장선 상에서 이해할 수 있는 발상이다. 태열은 비록 아직 십대 소년이지만 어른들이 좀처럼 하지 않거나 할 수 없는 일을 해냄으로써 현실에 적극 개입하고자 하는 욕망을 내비친다.

그러나 태열이 카미카제에 자원한 동기의 이면에는 그가 가족들에게 부치는 편지에는 미처 쓰지 않은 모종의 사정이 숨겨져 있는 것 또한 사실이다.

> 그런 임무를 위해서는 최고의 비행사들만이 선택받는다. 카미카제는 왕자처럼 대접받는다. 그들은 황군이 제공하는 물건 중 가장 좋은 것을 받는다. 최고의 음식, 최고의 숙소. 임무 전에 제공되는 마지막 식사는 팥을 넣은 쌀밥과 구운 도미, 그리고 사케다. . . .
>
> 그런 다음 그들은 활주로 위 자신들의 비행기를 향해 행진한다. 그들이 이륙하는 순간 기지의 모든 사람들이 그들에게 경례를 한다.
>
> 사케를 마신 후 활주로 위에서 비행기의 기수를 돌리고 이륙하는 사람이 나라고 상상해 본다. 나와 나의 비행기 아래에는 공기 외에 아무것도 없다.

> Only the best pilots are chosen for these missions. The kamikaze are treated like princes. They get the best of everything the Imperial forces can offer—the best food, the best accommodations. Their final meal before a mission is rice with red beans, a grilled bream, and *sake*. . . .

> Then they march out onto the airstrip to their planes. The whole base salutes them as they fly off.
>
> I pretend it's me drinking sake, heading out onto the tarmac, and then taking off. Nothing but air underneath me and my plane. (109-10)

위의 인용한 대목으로부터 카미카제에 대한 태열의 상념이 카미카제를 향한 그의 동경심을 반영한다는 사실을 간파할 수 있다. 이는 일찍이 순희 역시도 감지하고 있었던 사실이어서, 순희는 "오빠는 그 부대, 즉 특공대가 되어 비행기를 몰 생각이었던 것이다. 얼마나 자주 오빠가 그 단어들을 입에 올리곤 했던가!"(He was going to fly an airplane for that unit—the Special Attack Unit. How often I'd heard him use those words!; 143)라고 술회하기도 한다.

카미카제 부대를 향한 태열의 동경은 비행기를 이륙시키는 상상을 통해 거의 도취에 가까운 것으로 발전하기도 하는데, 이러한 태열의 상념은 역설적으로 일본군이 카미카제에 부여한 이념을 한층 더 깊이 이해하고 체화하는 계기를 그 스스로에게 부여한다는 점에서 각별히 중요한 의미를 지닌다.

> 하지만 그것은 황군이, 특히 특공대가 해야 할 일이다. 특공대가 하는 일이 단지 미국 군함에 손상을 입히는 것뿐만은 아니다. 이들은 전군의 사기를 높이는 힘을 가지고 있는 것

이다. 그들은 모든 사람을, 심지어는 삽 모양 얼굴 같은 힘없는 보초병에게도 일본의 명분을 믿게 만든다. 삽 모양 얼굴은 혼자 말하곤 했다. 카미카제가 되려고 하는 사람이 있는 한 일본이 전쟁에 질 일은 없다고 말이다.

But that's what the Imperial forces do—the Special Attack Unit most of all. It's not just the damage they do to American ships. It's the power they have to boost the whole army. They make everyone, even lowly guards like Spade-face, believe in the Japanese cause. He said it himself: As long as there are those willing to become kamikaze, there's no way Japan can lose. (149-50)

인용한 대목에서 태열이 이해한 바와 같이 카미카제에는 결코 전술적 목적만 있는 것이 아니다. 적함에 자신의 비행정을 몰고 돌진한다는 일견 무모해 보이는 전술은 보는 이에게 시각적인 충격을 안김과 동시에 모종의 감정적 변화를 이끌어내는 것이어서, "전군의 사기를 높이는 힘"을 지니는 것이다.

따라서 카미카제가 모종의 전술적 가치를 지닌다고 한다면, 그것은 실상은 물리적 측면보다도 오히려 정신적 측면에 있는 것이라고 할 수 있다. 즉 카미카제는 인간을 수단으로 삼아 필연적으로 인명을 희생시켜야만 하는 극도로 비정하고도 비인간적인 전술인 동시에, 동료 군인의 죽음을 통해 전군의 정신적 무장을 공고히 하는 고도의 전술이기도 한

셈이다.

카미카제의 폭격수로서 출정하기로 결정된 후, 태열이 고민 끝에 내린 결단은 그가 이러한 점들을 깊이 이해한 뒤 내린 것임을 추론할 수 있다.

> 어쩌다 내가 여기까지 왔나? 내가 어떻게 그들의 일부가 된단 말인가? . . .
>
> 나 자신에게 말을 했다. 내가 만일 지금 물러선다면 그들은 자신들이 옳았다고, 조선인들은 겁쟁이들이라고 생각할 것이다. 그러면 나는 완전히 돌이킬 수 없을 정도로 체면을 잃는 것이다.
>
> 게다가 우습고 이기적인 말이지만 나는 비행기를 타고 날고 싶다.
>
> 한 가지 방법이 있다. 비행을 하되, 일본인들을 돕지 않는 것이다.
>
> 내 턱이 조금 느슨해졌다. 나는 침상에 누워 천장을 노려보았다. 나는 전에 카미카제에 대해 들었던 모든 것을 마음속에서 되새기느라 밤을 하얗게 지새웠다.
>
> 창밖이 희뿌옇게 밝아 왔다. 그리고 나는 한 가지 계획을 세웠다.

> How did I get here? How can I be part of that? . . .
>
> I've given my word. If I back out now, they'll think they were right, that Koreans *are* cowards. I'd lose face

completely and never get it back.

And besides—it sounds stupid, selfish, but I *want* to fly an airplane.

There has to be a way. To fly, but not to help them.

My jaw relaxes a little. I lie back on my bunk, staring at the ceiling. I spend the rest of the night digging through my mind for everything I've ever heard about the kamikaze.

Gray light at the window. And I have a plan. (150)

인용한 대목에서 태열은 적의 정신적 무장을 강화하는 수단인 카미카제의 일원이 되어 "비행을 하되, 일본인들을 돕지 않는" 계획을 구상해낸다. 태열이 자신의 계획을 구상해내는 이 장면이야말로 바로 이 작품 전체에서 가장 핵심을 이루는 대목들 중 하나라 할 수 있다. 일본의 식민지배를 받는 조선인인 태열이 카미카제의 조종사가 되어 일본의 비행정을 조종하여, 일본이 고안해 낸 전술을 통해, 일본군의 정신적 무장에 최후의 보루를 제공하는 카미카제의 이념에, 그 내부로부터 심대한 일격을 가함으로써 전쟁이라는 거대한 부조리에 균열을 발생시키는 것이다.

독자가 태열의 계획을 한층 더 구체적으로 알게 되는 것은 그가 고향으로 돌아온 다음 가족들에게 자신의 경험담을 이야기할 때이다.

"그게 바로 제가 계획한 일이었어요. 저도 제 편대와 함께 날아오르면 공격을 시도하고 있는 것처럼 보이겠지요. 하

지만 목표물에서 몇 도만 벗어나 강하한다면 목표를 놓치더라도 여전히 목표물의 공격을 시도한 걸로 보일 거예요." 나는 씨익 웃었다. "이렇게 하면 일거양득이 될 상황이었어요. 저는 미국인들에게 아무런 피해도 입히지 않으면서 동시에 일본 비행기 한 대를 제거하는 셈이니까요."

내 옆에서 순희가 숨을 몰아쉬었다. 순희는 아버지를 보았다. 아버지는 고개를 끄덕였지만 둘 다 아무런 말도 하지 않았다.

"That's what I planned to do. I'd fly out with my squad and it would look like I was attempting an attack. But I knew if I were to dive my plane just a few degrees off target, I'd miss and it would still look like I'd tried to hit it." I grin. "It would have been a double feat—I'd have done no damage to the Americans *and* I'd have taken out a Japanese plane."

Besides me, Sun-hee gasps. She's looking at Abuji. He nods at her, but neither of them says anything. (182)

인용한 대목을 통해 알 수 있듯이, 본래 태열은 목표 근처까지 날아가서 목표를 실제로 공격하는 대신 공격하는 시늉만을 하면서 바다에 자신의 비행정을 충돌시킬 예정이었다. 그러나 태열의 계획대로 일이 전개되지는 않았고, 기상 변화로 인해 비행편대 전체가 일정 시간 비행한 후 다시 기지로 되돌아오는 뜻밖의 일이 발생한다. 태열이 우연한 계기로 목

숨을 건질 수 있었다는 점을 제외하고는, 카미카제로서 출정을 했으나 자살공격을 시도하지 않았다는 점에서 이는 결과적으로는 태열의 원래 계획과 차이가 없다.

자살공격을 감행함으로써 부대의 사기를 앙양하고 자신이 전체주의 하의 충실한 전쟁 도구임을 전시함으로써 타인의 뇌리에 그것을 각인시키는 것이 카미카제의 존재 의의라고 한다면, 카미카제로서 출정 후 자살공격을 시도하지 않고서 기지로 귀환하는 태열의 행위만큼 카미카제라는 전략을 위협하는 행위는 따로 없을 것이다.[48] 카미카제라는 시스템의 일원으로서, 그 내부로부터 시스템을 뒤흔드는 이러한 내파(內破)의 재구성 행위는 이중의 의미에서 전복적 성격을 지닌다.

그 첫 번째로 일본군, 즉 어른들이 정립한 전쟁의 논리에 대해 바로 일본군 그 자신이 창안한 방법을 통해 균열을 가한다는 점을 들 수 있다. 다시 말해 전쟁이라는 구조물을 만든 창안자들의 도구를 활용해 다시 그 구조물을 뒤흔드는 것이다. 카미카제 특공이 갖는 전술적 효과란 실제로 미미했음에도 불구하고, 특공대원들의 전공은 과장과 함께 미화되었고 이러한 홍보는 일본이 끝까지 전쟁을 수행할 수 있도록 일본인들을 정신적으로 무장시키는 데 동원되곤 했다. 자살공격을 행하지 않고 귀환하는 특공대 비행사의 행위는 이러한 홍보에 찬물을 끼얹는 일에 다름 아니다.

---

48) 실제로 태평양전쟁 당시 카미카제 특공대원의 최대의 불명예는 일단 출격했다가 어떤 사유로든 귀대(歸隊)하는 것이었다. 그것이 특공대원 본인의 의지가 아닌 경우라도 귀환은 불명예스럽고 수치스러운 일로 간주되곤 했다.

예컨대, 조선인으로서 카미카제 특공대의 일원이 된 아이들을 소재로 삼은 또 다른 청소년문학 작품인 한정영의 『나는 조선의 소년 비행사입니다』(이하 『소년 비행사』) 역시 자살공격을 하지 않고 귀환함으로써 부대원들의 멸시를 한몸에 받는 다카하라라는 인물을 등장시킴으로써 일단 출격 후 귀환하는 일이 해당 대원에게 큰 불명예이자 카미카제 부대원 전체의 사기를 크게 저하시키는 중대한 일탈임을 드러낸다.

두 번째로는 식민지에서 전쟁을 매개로 지배자와 피지배자의 구도를 역전한다는 측면의 전복성을 지적할 수 있다. '어른되기'를 통해 아이들이 어른의 자리에 위치하게 되는 것과 유사하게, 태열이 카미카제로서 출정한 뒤 아무런 공격도 하지 않고 되돌아오는 행위로 인해 식민지 하의 피지배자가 지배자의 전술을 통해 일순 지배자의 자리를 차지하는 전복의 순간이 발생한다. 공교롭게도 태열이 식민지를 지배하는 지배자의 논리에 균열을 발생시킨 그 시점에, 일본제국은 패망하고 제2차 세계대전 또한 종전을 맞는다.

태열의 행위가 촉발한 이러한 전복이 갖는 중대성은 작품 형식의 변칙을 통해서 입증되기도 한다. 즉, 태열의 특공 참여를 묘사한 직후의 장에서 작품의 구성 측면에서 유독 눈에 띄는 변화가 있어 독자로 하여금 태열의 귀향이 지닌 중대한 의미를 반추하도록 함을 확인할 수 있다. 전체가 32장으로 이뤄진 이 작품은 최초 1장에서 순희의 시점으로부터 시작하여 매 장마다 계속해서 순희와 태열의 시점을 교차하는 형식의 구성을 갖는데 유독 태열의 전사 소식이 가족들에게 전해진다는 내용이 담긴

29장을 순희의 시점에서 서술한 뒤, 이어지는 30장에서 태열의 순서를 생략하고 이전 장에 이어 순희의 시점으로 서술하는 파격을 선보인다. 30장에서 두 번째 설화자(說話者)가 퇴장함으로 인해 독자는 자연스럽게 해당 인물, 즉 태열이 사망했을 것이라 짐작하게 되는데, 태열의 생존이 확인된 뒤인 31장에서야 그는 다시 설화자의 지위를 되찾게 된다. 작가는 이처럼 작품의 구성에 변칙을 가함으로써 작품의 배경을 이루는 전쟁의 논리에 중대한 균열이 발생했음을 독자에게 직관적으로 전달하고자 한 것이다.

『내 이름이 교코였을 때』의 결말은 유사한 소재를 다루는 『소년 비행사』의 결말과 선명하게 대비되는 것이기도 하다. 『소년 비행사』의 조선인 소년 비행사 조안은 최후의 특공 임무 중 비행대의 대열을 이탈하여 경성으로 날아가는 선택을 하고, 이를 포착한 다른 특공기에게 피격당해 결국 바다에 추락하고 만다. 그는 식민지 피지배민으로서 끝내 고향에 돌아가지 못한 채 일본제국의 전쟁을 수행하는 중 전사하는 비애를 겪는 인물이다. 조안의 전사 후 전쟁은 끝날 것이지만 그는 태열과 달리 전후의 세계로부터 전쟁의 흔적을 걷어내고 무너진 세계를 재건하는 일에 동참할 수가 없다.

이와 같이 『소년 비행사』의 조안의 사례와 비교해서 읽을 때, 태열의 귀향은 단순히 그의 생존을 의미하는 사건이기만 한 것이 아니라 한층 더 급진적인 의미를 내포하는 것이 된다. 다시 돌아오지 못하는 죽음의 특공대로서 출격했던 태열은 미군 함대를 공격하는 대신 아무 것도

공격하지 않고 살아 돌아옴으로써 거꾸로 어른들이 만든 전쟁의 허구적 구조를 그 내부로부터 공격한다. 이 내파의 순간은 태열과 순희가 '어른 되기'를 통해 시도했던 전쟁 논리의 재구성을 한층 더 강력한 전복의 경지로 도약시키는 역할을 한다.

비폭력(목표를 공격하지 않고 귀환하는 행위)을 통한 태열의 저항은 단순히 군인으로서 상관의 명령에 불복하거나 임무를 수행하지 않는 차원에 그치는 것이 아니라, 폭력이라는 핵심 수단을 통해 수행되는 전쟁을 해체함으로써 전쟁 하의 식민지 조선이라는 홈프론트를 역동의 공간으로 재편한다는 점에서 근본적으로 전복적 성격을 띤다. 이는 지금껏 본고에서 다룬 네 작품들 중 가장 첨예한 전쟁의 해체를 보여주는 사례라 이를 만하다. 이 지점에서 태열은 단지 어른을 대신할 뿐만 아니라 어떤 의미에서는 어른을 극복하고 전쟁이라는 거대한 역사적 흐름에 새로이 질서를 부여하는 '입법자'로 부상한다.[49] 또한, 이 모든 전쟁의 경험을 안고서 전후의 세계를 재건하는 일도 물론 끝내 살아남은 태열의 몫이 될 것이다.

49) 제2차 세계대전사에서 카미카제가 상징적으로 대변하는 바나 그것이 환기하는 정서를 떠올려볼 때, 이러한 주장은 한층 더 설득력을 얻을 수 있을 것으로 보인다.

VI. 맺음말

본 논문은 제2차 세계대전을 다룬 네 편의 청소년문학 작품들이 아이들의 능동적 행위를 통해 어른들이 수립한 전쟁의 논리에 균열을 가하고 전장의 연장인 홈프론트를 전복적 공간으로 재편함을 논의한다. 전쟁이라는 시스템을 교란하고 공격하는 아이들의 다양한 전략은 비록 일정한 한계를 가질지라도, 전쟁의 논리를 해체하고 그것을 재구성하는 데 제 나름의 의의를 지닌다.

제2차 세계대전을 다루는 청소년문학 작품들은 지금까지 그래왔던 것처럼, 앞으로도 지속적으로 세상에 나올 것으로 보인다. 인류 역사상 가장 거대하면서도 치명적이었던 전쟁에 대한 성찰자이자 비판자로서 의미있는 목소리를 내왔던 청소년문학의 역사를 돌이켜볼 때, 이러한 작품들의 문학적 성취를 가늠하는 연구 또한 연구자의 노고에 값하는 작업이 될 수 있다. 다만 뇌스틀링거(Christine Nöstlinger)가 강변한 대로 청소년문학이 '진정한 문학'이 되기 위해서는 우리 사회가 아이들을 그저 미성숙한 존재로 쉽사리 간주해버리는 대신 이들을 진지하게 받아들여야 하며, 그럴 때만이 청소년문학 역시 진지하게 수용될 수 있음을 간과해서는 안 될 것이다(221).

앞서 머리말에서 논한 바와 같이, 제2차 세계대전을 다룬 영미 청소년문학 중 4세대에 해당하는 작품들이 보여주는 다양한 면모들은 전쟁이 끝난 지 75년이 지난 현재까지도 제2차 세계대전을 다루는 청소년문학이

지속적으로 변화하고 있음을 시사한다. 영미의 청소년문학 작품 중 높은 문학적 성취를 보인 작품에 수여하는 뉴베리 명예상을 수상한 『내 삶을 구한 전쟁』이나 카네기 메달을 수상한 『바다에 소금』과 같은 사례들은 이 오래된 전쟁을 다룬 이야기들이 청소년문학 분야에서 여전히 현재의 독자들의 이목을 끌 수 있음을 확인시켜준다. 향후 이 분야에서 다가올 세대의 작품들이 지금껏 보여준 것과 또 다른 새로운 지평을 열어갈 수 있을지 주목되며, 그에 대한 후속 연구 역시 연구자에게 남겨진 과제라 할 수 있겠다.

Bibliography

Primary Sources

니나 보든. 『캐리의 전쟁』. 양원경 역, 비룡소, 2009.

로버트 웨스톨. 『작은 요새의 아이들』. 고정아 역, 살림, 2010.

린다 수 박. 『내 이름이 교코였을 때』. 권영미 역, 서울문화사, 2003. 전2권.

제인 욜런. 『악마의 덧셈』. 구자언 역, 양철북, 2013.

Bawden, Nina. *Carrie's War*. Gollancz, 1973.

Park, Linda Sue. *When My Name Was Keoko*. Houghton Mifflin Harcourt, 2002.

Westall, Robert. *The Machine Gunners*. Greenwillow, 1976.

Yolen, Jane. *The Devil's Arithmetic*. Puffin Books, 1988.

Secondary Sources

손향숙. 「디스토피아와 모험」. 『현대영어영문학』, 54권, 2호, 2010, pp. 81-100.

---. 「소년과 제국: 19세기 중엽 이후의 모험소설과 학교소설」. 『근대영미소설』, 12집, 1호, 2005, pp. 29-49.

---. 「아동문학과 퀴어」. 『영미문학교육』, 16집, 2호, 2012, pp. 83-110.

---. 『영국 아동문학과 어린이 개념의 구성: 뉴베리에서 배리까지』. 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2004.

---. 「영국 중산층의 성장과 탄생기 아동문학」. 『동화와 번역』, 10집,

2005, pp. 231-59.

---. 「전원이 사라진 아동청소년문학」. 『창비어린이』, 14권, 1호, 2016, pp. 19-27.

---. 「크로스오버 문학의 정체성 모색」. 『안과 밖』, 26호, 2009, pp. 320-35.

유명숙. 「아감벤의 아우슈비츠」. 『안과밖』, 36호, 2014, pp. 323-50.

존 키건. 『2차세계대전사』. 류한수 역, 2판, 청어람미디어, 2016.

크리스티네 뇌스틀링거. 「아동문학은 문학인가?」. 『창비어린이』, 김경연 역, 1권, 1호, 2003, pp. 215-22.

한국사사전편찬회. 『한국 근현대사사전』. 가람기획, 2005.

한글학회. 『우리말 큰사전』. 어문각, 1992. 전4권.

한나 아렌트. 『예루살렘의 아이히만』. 김선욱 역, 한길사, 2006.

Adams, Michael C. C. *The Best War Ever: America and World War II*. 2nd ed., Johns Hopkins UP, 2015.

Agnew, Kate, and Geoff Fox. *Children at War: From the First World War to the Gulf*. Continuum, 2001.

Allen, Marjorie N. *One Hundred Years of Children's Books in America: Decade by Decade*. Facts On File, 1996.

Arendt, Hannah. *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. Penguin Books, 1994.

Baer, Elizabeth R. A "New Algorithm in Evil: Children's Literature in a Post-Holocaust World." *The Lion and the Unicorn*, vol. 24, no. 3, 2000, pp. 378-401.

Ballard, J. G. *Empire of the Sun*. Simon and Schuster, 1984.

Barrie, J. M. Peter Pan in Kensington Gardens *and* Peter and Wendy,

edited by Peter Hollindale, Oxford UP, 1999.

Bat-Ami, Miriam. "War and Peace in the Early Elementary Classroom." *Children's Literature in Education*, vol. 25, no. 2, 1994, pp. 83-99.

Bawden, Nina. "Returning to *The Secret Garden*." *Children's Literature in Education*, vol. 19, no. 3, 1988, pp. 165-9.

Beevor, Antony. *The Second World War*. Back Bay Books, 2012.

Bishop, Claire Huchet. *Twenty and Ten*. 1952. Puffin Books, 1991.

Booth, Anne. *Girl With a White Dog*. Catnip Books, 2014.

Bosmajian, Hamida. *Sparing the Child: Grief and the Unspeakable in Youth Literature About Nazism and the Holocaust*. Routledge, 2002.

---. "Writing for Children About the Unthinkable." *Children's Literature*, vol. 17, no. 1, 1989, pp. 206-11.

Boyne, John. *The Boy in the Striped Pyjamas*. 2006. Random House, 2007.

Bradley, Kimberly Brubaker. *The War That Saved My Life*. Dial, 2015.

Bruner, Katharine Everett. "Stereotypes in Juvenile Historical Fiction." *School Library Journal*, vol. 35, no. 1, 1988, pp. 124-5.

Butterworth, Emma MacAlik. *As the Waltz Was Ending*. Four Winds Press, 1982.

Cadogan, Mary, and Patricia Craig. *Women and Children First: The Fiction of Two World Wars*. Victor Gollancz, 1978.

Cavanah, Frances. *Marta and the Nazis*. 1941. Scholastic Book Services, 1974.

Coles, Robert. "The Child's Understanding of Tragedy." *Children's Literature*, vol. 15, 1987, pp. 1-6.

Croft, Janet. *War and the Works of J. R. R. Tolkien*. Praeger, 2004.

Crompton, Richmal. *William Carries On*. George Newnes Limited, 1942.

Crowe, Chris. "Young Adult Literature: Peace-Keeping Forces: YA War Books." *The English Journal*, vol. 89, no. 5, 2000, pp. 159-63.

Dalrymple, Nolan. "The North-East as Social Landscape in the Fiction of Robert Westall." *The Literary North*, edited by Katharine Cockin, Palgrave Macmillan UK, 2012, pp. 175-87.

Derrida, Jacques, and Anne Dufourmantelle. *Of Hospitality*. Translated by Rachel Bowlby, Stanford UP, 2000.

Edwards, Owen Dudley. *British Children's Fiction in the Second World War*. Edinburgh UP, 2007.

Eichler-Levine, Jodi. "The Curious Conflation of Hanukkah and the Holocaust in Jewish Children's Literature." *Shofar*, vol. 28, no. 2, 2010, pp. 92-115.

Evans, Martin, and Ken Lunn, editors. *War and Memory in the Twentieth Century*. Berg, 1997.

Feldman, Daniel. "Playing with the Past in Jane Yolen's *The Devil's Arithmetic*." *Children's Literature*, vol. 43, 2015, pp. 84-107.

Fisher, Leona W. "Constructing Children's Stories and Learning to Resist Them." *Telling Children's Stories: Narrative Theory and Children's Literature*, edited by Mike Cadden, U of Nebraska P, 2010, pp. 276-86.

Foreman, Michael. *War Boy: A Wartime Childhood*. Pavilion, 1989.

Fox, Carol. "What the Children's Literature of War Is Telling the Children." *Literacy*, vol. 33, no. 3, 1999, pp. 126-31.

Franzak, Judith. "Monstrous Acts: Problematizing Violence in Young Adult Literature." *Journal of Adolescent and Adult Literacy*, vol. 49, no. 8, 2006, pp. 662-72.

Freedman, Barbara. "The Writer and the Reader in *Carrie's War*." *Children's Literature in Education*, vol, 22, no. 1, 1991, pp. 35-43.

Gallico, Paul. *The Snow Goose*. Michael Joseph, 1940.

Gates, Scott, and Simon Reich, editors. *Child Soldiers in the Age of Fractured States*. U of Pittsburgh P, 2010.

Geis, Deborah R. *Considering Maus: Approaches to Art Spiegelman's "Survivor's tale" of the Holocaust*, edited by Deborah R. Geis, U of Alabama P, 2003.

Giff, Patricia Reilly. *Lily's Crossing*. Yearling, 1997.

Golding, William. *Lord of the Flies: A Novel*. Perigee, 2006.

Goldson, Edward. "The Effect of War on Children." *Child Abuse and Neglect*, vol. 20, no. 9, 1996, pp. 809-19.

Goodenough, Elizabeth, and Andrea Immel, editors. *Under Fire: Childhood in the Shadow of War*. Wayne State UP, 2008.

Goodman, Kenneth S. "The Role of Story and Literature in a World of Tests and Standards." *Whose Knowledge Counts in Government Literacy Policies?: Why Expertise Matters*. Routledge, 2013.

Greene, Bette. *Summer of My German Soldier*. Dial, 1973.

Grenby, M. O., and Andrea Immel, editors. *The Cambridge Companion to Children's Literature*. Cambridge UP, 2009.

Groce, Robin D. "Authenticating *Number the Stars* Using Nonfiction Resources." *Social Studies and the Young Learner*, vol. 21, no. 3, 2009, pp. 6-9.

Halahmy, Miriam. *The Emergency Zoo*. Alma Books, 2016.

Hall, Robin. "How Children Think and Feel About War and Peace: An Australian Study." *Journal of Peace Research*, vol. 30, no. 2, 1993, pp. 181-96.

Herbert-Davies, Amanda. *Children in the Second World War: Memories from the Home Front*. Pen and Sword History, 2017.

Hintz, Carrie. "Monica Hughes, Lois Lowry, and Young Adult Dystopias." *The Lion and the Unicorn*, vol. 26, no. 2, 2002, pp. 254-64.

Hintz, Carrie, and Elaine Ostry. *Utopian and Dystopian Writing for Children and Young Adults*. Routledge, 2009.

Hollindale, Peter. "Westall's Kingdom." *Children's Literature in Education*, vol. 25, no. 3, 1994, pp. 147-57.

Holsinger, M. Paul. *The Ways of War: The Era of World War II in Children's and Young Adult Fiction*. Scarecrow Press, 1995.

Honeyman, Susan. *Elusive Childhood: Impossible Representations in Modern Fiction*. Ohio State UP, 2005.

Hope, Julia. "'One Day We Had to Run': The Development of the Refugee Identity in Children's Literature and its Function in

Education." *Children's Literature in Education*, vol. 39, no. 4, 2008, pp. 295-304.

Hunt, Caroline C. "U.S. Children's Books About the World War II Period: From Isolationism to Internationalism, 1940-1990." *The Lion and the Unicorn*, vol. 18, no. 2, 1994, pp. 190-208.

James, David. "Recent World-War-II Fiction: A Survey." *Children's Literature in Education*, vol. 8, no. 2, 1977, pp.71-79.

Johnson, Nancy J, and Cyndi Giorgis. "Interview with the 2002 Newbery Medal Winner, Linda Sue Park." *The Reading Teacher*, vol. 56, no. 4, 2002, pp. 394-8.

Kidd, Kenneth. "*A* Is for Auschwitz: Psychoanalysis, Trauma Theory, and the 'Children's Literature of Atrocity.'" *Under Fire: Childhood in the Shadow of War*, edited by Elizabeth Goodenough and Andrea Immel, Wayne State UP, 2008. pp. 161-84.

Keegan, John. *The Second World War*. Viking, 1990.

Kokkola, Lydia. *Representing the Holocaust in Children's Literature*. Routledge, 2003.

Lassner, Phyllis, and Danny M. Cohen. "Magical Transports and Transformations: The Lessons of Children's Holocaust Fiction." *Studies in American Jewish Literature*, vol. 33, no. 2, 2014, pp. 167-85.

Latham, Don. "Childhood Under Siege: Lois Lowry's *Number the Stars* and *The Giver*." *The Lion and the Unicorn*, vol. 26, no. 1, 2002, pp. 1-15.

---. "Discipline and Its Discontents: A Foucauldian Reading of The Giver." *Children's Literature*, vol. 32, 2004, pp. 134-51.

Lathey, Gillian. "Where Britain Meets 'the Continent': Language and Cultural Exchange in Children's Fiction." *Children's Literature in Education*, vol. 32, no. 4, 2001, pp. 295-303.

Lea, Susan G. "Seeing Beyond Sameness: Using *The Giver* to Challenge Colorblind Ideology." *Children's Literature in Education*, vol. 37, no. 1, 2006, pp. 51-67.

Leavitt, Lewis A., and Nathan A. Fox. *The Psychological Effects of War and Violence on Children*. Lawrence Erlbaum, 1993.

Lewis, C. S. *The Lion, the Witch and the Wardrobe*. HarperTrophy, 1950.

Louie, Belinda Y. "Unwrapping the Pojagi: Traditional Values and Changing Times in a Survey of Korean-American Juvenile Literature." *Children's Literature in Education*, vol. 36, no. 2, 2005, pp. 173-95.

Lowry, Lois. *Number the Stars*. Houghton Mifflin, 1989.

---. "Number the Stars: Lois Lowry's Journey to the Newbery Award." *The Reading Teacher*, vol. 44, no. 2, 1990, pp. 98-101.

MacLeod, Anne Scott. *American Childhood: Essays on Children's Literature of the Nineteenth and Twentieth Centuries*. U of Georgia P, 1996.

Magorian, Michelle. *Goodnight Mister Tom*. Kestrel Books, 1981.

Martin, Michael J. "Experience and Expectations: The Dialogic Narrative of Adolescent Holocaust Literature." *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 29, no. 4, 2004, pp. 315-28.

Matas, Carol. *After the War*. 1996. Simon Pulse, 1997.

McSwigan, Marie. *Snow Treasure*. 1942. Puffin Books, 2004.

Mickenberg, Julia L., and Lynne Vallone, editors. *The Oxford Handbook of Children's Literature*. Oxford UP, 2011.

Mitchell, Judy. "Children of the Holocaust." *The English Journal*, vol. 69, no. 7, 1980, pp. 14-18.

Mercer, Geof. "Adolescent Views of War and Peace - Another Look." *Journal of Peace Research*, vol. 11, no. 3, 1974, pp. 247-9.

Morpurgo, Michael. *Little Manfred*. HarperCollins, 2011.

Moshenska, Gabriel. "A Hard Rain: Children's Shrapnel Collections in the Second World War." *Journal of Material Culture*, vol. 13, no. 1, 2008, pp. 107-25.

Myers, Mitzi. "Storying War: A Capsule Overview." *The Lion and The Unicorn*, vol. 24, no. 3, 2000, pp. 327-36.

Nicholas, Lynn H. *Cruel World: The Children of Europe in the Nazi Web*. Vintage, 2006.

Nikolajeva, Maria. "'A Dream of Complete Idleness': Depiction of Labor in Children's Fiction." *The Lion and the Unicorn*, vol. 26, no. 3, 2002, pp. 305-21.

Nist, Joan Stidham. "Perspective on World War II." *Children's Literature*, vol. 9, no. 1, 1981, pp. 203-09.

Nodelman, Perry. *The Pleasures of Children's Literature*. 1992. Allyn and Bacon, 2003.

Norton, Donna E., and Saundra E. Norton. *Through the Eyes of a Child: An Introduction to Children's Literature*. Pearson, 2011.

Paul, Lissa. *Reading Otherways*. Calendar Islands Publishers, 1998.

Pinsent, Pat. "Paradise Restored: The Significance of Coincidence in Some Children's Books." *Children's Literature in Education*, vol. 20, no. 2, 1989, pp. 103-10.

Pearce, Philippa, and Susan Einzig. *Tom's Midnight Garden*. HarperCollins, 1958.

Reiss, Johanna. *The Upstairs Room*. 1972. Harper, 2019.

Richards, Jeffrey, editor. *Imperialism and Juvenile Literature*. Manchester UP, 1989.

Rose, Jacqueline. *The Case of Peter Pan: Or the Impossibility of Children's Fiction*. Macmillan, 1984.

Rosenfeld, Alvin H. *A Double Dying: Reflections on Holocaust Literature*. U of Indiana P, 1980.

Rudd, David. "Border Crossings: *Carrie's War*, Children's Literature, and Hybridity." *New Voices in Children's Literature*, edited by Sebastian Chapleau, Pied Piper Press, 2004, pp. 63-70.

Rudd, David, editor. *The Routledge Companion to Children's Literature*. Routledge, 2010.

Russell, David L. "Reading the Shards and Fragments: Holocaust Literature for Young Readers." *The Lion and the Unicorn*, vol. 21, no. 2, 1997, pp. 267-80.

Rustin, Michael, and Margaret Rustin. *Narratives of Love and Loss.* Revised ed., Karnac, 2001.

Sandeen, Susan. *Children at War: A Literary Analysis of Selected Juvenile Fiction About World War II*. U of Wyoming, 1991.

Savery, Constance. *Enemy Brothers: A Story of World War II*. 1943. Ignatius Press, 2001.

Saxena, Vandana. "'Live. And Remember': History, Memory, and Storytelling in Young Adult Holocaust Fiction." *Literature and History*, vol. 28, no. 2, 2019, pp. 156-74.

Saxena, Vandana, and Suman Sigroha. "The Ordinary and the Extreme: Second World War in Young Adult Fiction Set in Asia." *History of Education and Children's Literature*, vol. 14, no. 2, 2019, pp. 695-711.

Self, David. "A Lost Asset? The Historical Novel in the Classroom." *Children's Literature in Education*, vol. 22, no. 1, 1991, pp. 45-49.

Sepetys, Ruta. *Salt to the Sea*. Penguin Books, 2016.

Shemin, Margaretha. *The Little Riders*, 1963. Beech Tree Books, 1993.

Short, Geoffrey. "Learning Through Literature: Historical Fiction, Autobiography, and the Holocaust." *Children's Literature in Education*, vol. 28, no. 4, 1997, pp. 179-90.

Simpson, Emile. "War and Peace in the Age of the Smartphone." *Newsweek*, 13 Jul. 2014.

Smith, Philip. *Reading Art Spiegelman*. Routledge, 2016.

Sokoloff, Naomi B. "The Holocaust and Literature for Children." *Prooftexts*, vol. 25, no. 1, 2005, pp. 174-94.

Sontag, Susan. *Regarding the Pain of Others*. Farrar, Straus and Giroux, 2003.

Spiegelman, Art. *Maus: A Survivor's Tale: My Father Bleeds History*.

Pantheon Books, 1986.

---. *Maus II: A Survivor's Tale: and Here My Troubles Began*. Pantheon Books, 1991.

Spinelli, Jerry. *Milkweed*. 2003. Laurel-Leaf, 2005.

Stargardt, Nicholas. *Witnesses of War: Children's Lives Under the Nazis*. Jonathan Cape, 2005.

Stewart, Susan Louise. "A Return to Normal: Lois Lowry's *The Giver*." The *Lion and the Unicorn*, vol. 31, no. 1, 2007, pp. 21-35.

Storey, Dee C. "A Legacy of Values: War in Literature for Adolescents." *The Social Studies*, vol. 76, no. 2, 1985, pp. 85-89.

Streatfeild, Noel. *When the Sirens Wailed*. 1974. Lions, 1977.

Taylor, Desmond. *The Juvenile Novels of World War II: An Annotated Bibliography*. Greenwood P, 1994.

Thacker, Deborah Cogan, and Jean Webb. *Introducing Children's Literature: From Romanticism to Postmodernism*. Routledge, 2005.

Townsend, John Rowe. *Written for Children: An Outline of English-language Children's Literature*. Penguin, 1974.

Trease, Geoffrey. "Sixty Years On." *Children's Literature in Education*, vol. 27, no. 3, 1996, pp. 131-41.

Tribunella, Eric L. *Melancholia and Maturation: The Use of Trauma in American Children's Literature*. U of Tennessee P, 2010.

Tucker, Nicholas. "Depressive Stories for Children." *Children's Literature in Education*, vol. 37, no. 3, 2006, pp. 199-210.

Tunnell, Michael O., and James S. Jacobs. "The Origins and History

of American Children's Literature." *The Reading Teacher*, vol. 67, no. 2, 2013, pp. 80-86.

Van Tuyl, Jocelyn. "Dolls in Holocaust Children's Literature: From Identification to Manipulation." *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 40, no. 1, 2015, pp. 24-38.

Waller, Alison. "Revisiting Childhood Landscapes: Revenants of Druid's Grove and Narnia." *The Lion and the Unicorn*, vol. 34, no. 3, 2010, pp. 303-19.

Walliams, David. *Grandpa's Great Escape*. Harper, 2015.

Walsh, Jeffrey. *American War Literature 1914 to Vietnam*. St. Martin's P, 1982.

Walsh, Jill Paton. *Fireweed*. 1969. Farrar, Straus and Giroux, 1988.

Walter, Virginia A. "Making Sense Out of Senselessness: The Social Construction of Adolescent Reality in the War Novels of Robert Westall." *The Lion and the Unicorn*, vol. 24, no. 3, 2000, pp. 432-44.

---. "Metaphor and Mantra: The Function of Stories in *Number the Stars*." *Children's Literature in Education*, vol. 27, no. 2, 1996, pp. 123-30.

---. *War and Peace: A Guide to Literature and New Media, Grades 4-8*. Libraries Unlimited, 2007.

---. War and Peace Literature for Children and Young Adults: A Resource Guide to Significant Issues. Oryx Press, 1993.

Walter, Virginia A., and Susan F. March. "Juvenile Picture Books About the Holocaust: Extending the Definitions of Children's

Literature." *Publishing Research Quarterly*, vol. 9, no. 3, 1993, pp. 36-51.

Wee, Patricia Hachten, and Robert James Wee. *World War II in Literature for Youth: A Guide and Resource Book*. Scarecrow Press, 2004.

Weinberg, Gerhard L. *A World at Arms: A Global History of World War II*. Cambridge UP, 2006.

Werner, Emmy E. *Through the Eyes of Innocents: Children Witness World War II*. Westview Press, 2000.

Westall, Robert. "Jack London's 'White Fang.'" *Children's Literature in Education*, vol. 24, no. 1, 1993, pp. 31-42.

Westman, Karin E.. "'Forsaken Spots': At the Intersection of Children's Literature and Modern War." *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 34, no. 3, 2009, pp. 213-7.

Wheatcroft, Sue. "Children's Experiences of War: Handicapped Children in England During the Second World War." *Twentieth Century British History*, vol. 19, no. 4, 2008, pp. 480-501.

Williams, Marcia. *My Secret War Diary*. Walker Books, 2001.

Yates, Jessica. "Censorship in Children's Paperbacks." *Children's Literature in Education*, vol. 11, no. 4, 1980, pp. 180-91.

Zacher, Jessica C. "Talking About Difference and Defining Social Relations with Labels." *Language Arts*, vol. 85, no. 2, 2007, pp. 115-24.

Zipes, Jack, et al., editors. *The Norton Anthology of Children's Literature:*

The Traditions in English. Norton, 2005.

Zornado, Joseph L. *Inventing the Child: Culture, Ideology, and the Story of Childhood*. Garland, 2001.

Zusak, Markus. *The Book Thief*. Alfred A. Knopf, 2006.

Abstract

War and Kids:

The World War II Home Fronts in British and American Juvenile Literature

Seunghan Shin
Department of English Language and Literature
The Graduate School
Seoul National University

This dissertation investigates how the logic of war established by adults is dismantled by children in British and American juvenile literature set on the home fronts of the Second World War, and children's strategies to reconstruct the logic of war in their own way. The main thesis of this dissertation is that children reorganize the home fronts of the Second World War into subversive space by cracking the order and system of adults through specific active actions. In Chapter 2, I argue that children face a war with an authoritative adult in parallel with the Second World War and win

through language to break the logic of war in Nina Bawden's *Carrie's War*. I also point out that children who have left their homes attack the repressive system of war by solidarity with each other in the space of an alternative family. Chapter 3 examines the children's attempts to dismantle the logic of war based on a fortress built by themselves in Robert Westall's *The Machine Gunners*. Jacques Derrida's concept of "absolute hospitality" is used to assess children's attitude toward the enemy. I argue that it has a powerful force for dismantling the order of war established by adults. I also discuss the strategies of children to attack the ideology that keeps war going by making war a farce. In Chapter 4, I scrutinize how the children's imagination and memory become the means of destroying the logic of war in Jane Yolen's *The Devil's Arithmetic*. A Jewish girl who directly experiences the Holocaust through time travel to the past, resists the violent order of a Nazi concentration camp through imagination, and understands and accepts the paradox of 'the act of remembering the future' as a strategy against the trauma of the Holocaust. Chapter 5 examines the attempts of reorganizing the logic of war from colonies through the strategy of "becoming adults" of Korean children during the Second World War in Linda Sue Park's *When My Name Was Keoko*. Finally, I would like to reveal that the boy who makes a sortie

as an aviator of Kamikaze takes the strategy of implosion to destroy the absurd structure of war from the inside, thereby taking the reconstruction of the war logic to the state of the most powerful subversion.

Keywords: juvenile literature, the Second World War, home front, logic of war, subversion, hospitality, the Holocaust, implosion

Student Number: 2007-30009