

<히틀러의 흑인 희생자를 상상하기: 다방향 기억(Multidirectional Memory)과 최근의

홀로코스트 소설>

이브 로즈네프트(Eve Rosenhaft)<sup>1</sup>

이 글의 주제는 흑인 홀로코스트 소설이다. 지난 15년 동안 미국, 캐나다, 프랑스, 독일, 영국에서 제작된 소설과 영화들 가운데 나치 독일의 아프리카계 사람들의 경험에 초점을 맞추고 있는 소설들 말이다. 이 텍스트들은 홀로코스트, 식민지, 미국의 노예제도와 노예제 이후의 경험 사이에 새로운 연관성을 설정하기 때문에, 나는 '다방향 기억'이라는 개념에 비추어 그것들을 분석하려고 한다. 그것은 마이클 로스버그(Michael Rothberg)가 2009년 그의 책에서 소개한 용어다.<sup>2</sup> 이는 다니엘 레비(Daniel Levy)와 나탄 스즈나이더(Natan Sznajder)가 '코스모폴리탄 기억(Cosmopolitan memory)', 아스트리드 에렐(Astrid Erll)의 '떠도는 기억(travelling memory)' 또는 임지현이 특징지은 '글로벌 메모리/메모닉 공간(Mnemonic Space)'의 등장을 인정하는 개념으로서, 특정 역사적 트라우마에 대해 서술하고, 기념하거나 혹은 논평하는 사람들이 명시적으로 또는 공유된 언어와 기호의 사용을 통해서 각자의 기억을 환기하는 공간을 의미한다.<sup>3</sup> 2000년대 중반에 이르러서는 식민주의, 전쟁, 대량학살에 대한 집

---

<sup>1</sup> This article originated as a lecture delivered to the Contemporary Global Studies Institute, Sogang University. It was completed during a period of residence at the Institute as Humanities Korea + Visiting Research Professor, supported by the National Research Foundation of Korea Grant funded by the Korean Government (NRF-2017S1A6A3A01079727).

<sup>2</sup> Michael Rothberg, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization* (Stanford: Stanford University Press, 2009).

<sup>3</sup> Daniel Levy and Natan Sznajder, 'Memory Unbound: The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory', *European Journal of Social Theory* 5(2002), 87-106; Astrid Erll, *Memory in Culture*, trans. Sara B. Young, (New York: Palgrave Macmillan, 2011); Jie-Hyun Lim, "Second World War in Global Memory Space," in Michael Geyer and Adam Tooze (eds), *Cambridge History of Second World War*

단적 기억들이 서로 경쟁하는 모습을 쉽게 볼 수 있었다. 그것은 종종 홀로코스트를 그 중심점으로 삼은 제로섬 게임의 양상을 띠었다. '나의 고통은 당신보다 컸고, 내가 겪은 것은 완전히 홀로코스트와 같았으며, 다른 어떤 것이 아닌 바로 그 고통이 나의 정체성을 규정한다'는 것이었다. 임지현이 그토록 명징하게 해부한 바, 유럽과 동아시아 모두에서 작용하고 있는 "희생자 민족주의"는 이 제로섬 게임의 지속성을 보여주는 명백한 예다. 희생자가 있는 곳에는 가해자가 있어야 하고 우리의 적이 가해자이면서 동시에 희생자가 될 수도 있다는 것을 어느 나라도 인정할 수 없었다. 미국의 맥락에서 보자면, 아주 간단히 말해서, 농장 노예와 홀로코스트 후예들 사이에 주된 희생자임을 자처하는 주된 갈등이 있었고, 이것은 유럽의 식민지 제국의 과거 백성들과 제국 본토의 홀로코스트 기억의 담지자들 사이의 싸증나는 대화에서도 반복되어 왔다.<sup>4</sup>

로스버그의 공헌은 트라우마에 대한 특정한 기억들 간의 관계를 하나의 유기체적인 것으로 보아야 한다고 제안한 것이었다. 그에 따르면 이 유기체적인 기억의 표현이 새로운 응시의 방법들을 만들어낼 수 있다는 것이었다. 기억 충돌의 결과는 '기억일 뿐 아니라 그 이상'이라고 그는 주장했다. 내가 흑인 홀로코스트 텍스트에 접근하는 데 유용하다고 생각하는 로스버그의 주장에는 두 가지 특징이 있다. 하나는 무작위성이다. 그는 전에 '순환하고, 전통

---

(Cambridge: Cambridge University Press, 2015), pp. 698-724.

<sup>4</sup> This is a development of the late 20<sup>th</sup> century, which followed nearly a century of of political and memory solidarity between Jews and Black Americans and colonial subjects. Paul Gilroy explored the international dimensions of that solidarity in *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness* (London: Verso, 1993) and *Between Camps. Nations, Cultures and the Allure of Race* (Cambridge MA: Belknap Press, 2000), and it was the starting point for Michael Rothberg's work. Eric J. Sundquist, *Strangers in the Land. Blacks, Jews, Post-Holocaust America* (Cambridge MA: Belknap Press, 2005) analyses the literary manifestations of the shift from solidarity to antagonism. On victimhood nationalism: Jie-Hyun Lim, "Victimhood Nationalism in Contested Memories - National Mourning and Global Accountability" in Aleida Assmann and Sebastian Conrad (eds), *Memory in a Global Age: Discourses, Practices and Trajectories* (New York: Palgrave Macmillan, 2010), pp. 138-62.

과 정체성, 그리고 어떤 면에서는 역사적 시대와 국가 경계를 가로질러 뛰어나오는 기억들'을 언급했지만,<sup>5</sup> 2011년의 논문에서는 기억들 자체와 '기억의 필연적인 구성 요소 또는 형태'를 암묵적으로만 구분한다.<sup>6</sup> 그는 그러한 기억의 구성요소들이 다방향적인 방식으로 결합된다는 사실은 어떤 특별한 정치적 경향성도 가지지 않는다고 덧붙였다. '거의 모든 정치적 입장의 표현은 다면적인 형태로 나타날 수 있'다는 의미였다. 그러나 로스버그의 접근방식의 두 번째 특징은 우리가 역사적 트라우마를 사용하여 다른 것을 설명할 때 정확히 어떤 의미를 만들어내는지에 주의를 환기시키는 것이었다. 그는 이스라엘의 가자 점령과 나치 점령 정책 사이에서 유사점을 도출하는 최근의 논쟁에 대해 숙고하는 가운데, '정치적으로 생산적인 형태의 기억을 경쟁, 전용, 또는 진부함으로 이끄는 기억과 구별할 수 있는 비교의 윤리'를 주장하였고, 특히 역사적 트라우마들 사이의 유사성을 인식하는 것과 그들의 특수성을 인정하는 것 사이에서 균형을 찾아내는 것의 윤리적 중요성을 주장했다.<sup>7</sup> 나는 로스버그의 우려에 공감하고 있으며, 그의 연구를 통해서 내가 여기서 검토하는 텍스트에 대해 몇가지 판단을 하기 위기 위한 용기를 얻었다. 동시에, 나는 소설이 그 자체의 규칙에 의해 작동한다는 것을 알고 있다. 바로 그러한 규칙들이 시장의 규칙을 포함하고 있고 특정 청중들을 고려하기 때문에(내가 보고 있는 일부 텍스트는 상업적으로 성공적이었다), 우리는 기억의 뛰어나오는 요소들이 다른 국가 및 지역적 맥락뿐만 아니라 다른 텍스트에서도 다른 기능과 의미를 가질 수 있다고 주장할 수 있다. 역사학자로서 나에게 있어서 이러한 텍스트들의 허

---

<sup>5</sup> Fransiska Louwagie and Pieter Vermeulen, 'The Holocaust and the Comparative Imagination. Interview with Michael Rothberg' (March 2010) <[https://michaelrothberg.weebly.com/uploads/5/4/6/8/5468139/interview\\_holocaust\\_and\\_comparative\\_imagination.pdf](https://michaelrothberg.weebly.com/uploads/5/4/6/8/5468139/interview_holocaust_and_comparative_imagination.pdf)>.

<sup>6</sup> Michael Rothberg, 'From Gaza to Warsaw: Mapping Multidirectional Memory', *Criticism* 53 (2011), 523—48.

<sup>7</sup> The ethical dimensions of Holocaust memorialisation are the focus of Rothberg's *The Implicated Subject. Beyond Victims and Perpetrators* (Stanford: Stanford University Press, 2019).

구적 등장인물들은 다음과 같은 의문을 제기한다. 이 이야기들에서 홀로코스트는 무엇을 하고 있는가? 거기에 왜 있는 것인가? 좀 더 구체적으로, 그리고 특히 주인공이 미국인일 때, 홀로코스트는 누구를 위한 것인가, 누가 얘기되고 있는 역사의 주체들인가?

이하에서 나는 여러 텍스트들과 영화들에 대해 간단히 설명하는 가운데, 이 작품들이 특정한 모티프, 특히 재즈와 인간 동물원 등을 배치하는 방식들, 그리고 이 역사의 흑인 주체들이 특징지어지고 구체화된 방식들에 주목할 것이다. 나에게 흥미 있는 것 중 하나는 대부분의 본문에 존재하는 환상과 초현실주의의 요소들, 그리고 그것들과 다른 서술적 기술들이 폭넓은 정치적 메시지들을 강조하는데 기여하거나 혹은 전지구적인 흑인 디아스포라와 그들의 불만족들에 대한 저자들의 입장을 반영하는데 도움이 되는 방식이다.

여기서 고려된 소설과 영화들은 홀로코스트를 경험한 흑인들에 대한 네 개의 평행하고 중복되는 역사를 그리고 있다. 나치즘의 희생자들 중에는 1933년 나치의 권력장악과 1945년 2차 세계대전 종전 사이에 독일과 독일이 점령한 유럽에 있었던 아프리카계 미국인들이었다. 그들 중 몇 명은 체포되어 독일의 포로 수용소에 수감되었다. 또한 1920년대 초 점령군으로 독일 땅에 있던 프랑스 식민지의 군인들과 그들이 독일 여성들과 사이에 낳은 아이들도 있었다. 'Rhinland Mongrels'로 알려진 이 아이들 중 수백 명은 1937년에 나치에 의해 비밀리에 불임시술을 받았다. 1940년 독일의 침략에 맞서 프랑스군과 더불어 싸웠던 식민지 병사들인 "Tirailleurs Sénégalais"도 있었다. 1500명 이상이 포로로 잡혀서 독일군에 의해 의도적으로 살해되었고 나머지는 프랑스 전쟁 수용소의 포로로 잡혀 있었다. 마지막으로 1920년 경 쯤 독일의 아프리카 식민지에서 유럽으로 이주한 세대의 남성들, 그들의 아내들과 보다 더 특별하게는 최초로 독일에서 태어난 흑인인 그들의 자손들이 있었다. 그들은 '인종상 외계인'으로 판단되었고, 심한 괴롭힘, 학교와 직장에서 차별, 강제 노동과 불임시술의 대상이 되었으며, 독일이 전쟁에서 승리했다면 그들은 유태인과 집시들에 뒤이어 조직적으로 체포하고 제

거되었을 것이 분명해 보인다.<sup>8</sup> 나 역시도 로스버그처럼 대중적인 이야기를 만들어내는 것이 어떻게 그리고 어디까지 이처럼 다양한 흑인 그룹들의 경험들을 연결시키면서 동시에 구별할 수 있는지, 그리고 그러한 이야기들이 흑인들의 경험을 다른 희생자들의 경험들과 연결시키는지에 대해 관심을 가지고 있다.

아프리카계 미국인 등장인물들은 이 글에서 다루어지고 있는 첫 세 소설의 중심에 있는데, 이 소설들은 모두 흑인 작가들이 저술했다. 그중 가장 최근에 나온 것은 2016년 출간된 버니스 맥패든(Bernice McFadden)의 “할란의 책(The Book of Harlan)”이다.<sup>9</sup> 이 소설의 전반부는 아프리카계 미국인들이 계속되는 가난과 백인 인종차별주의 테러로부터 벗어나기 위해 남부에서 북미의 도시로 이주했던 제1차 세계대전 이후의 대이동(Great Migration)에 대한 이야기다. 중심 인물은 할란 엘리엇(Harlan Elliot)으로, 그는 1920년대 할렘에서 자라 재즈 기타리스트가 되어 밴드를 결성한다. 그 밴드는 매우 성공적이어서 1940년 초에 파리에서 연주하도록 초대받았다. 이 시점에서 이야기는 아프리카계 미국인의 역사에서 유럽으로 옮겨가고, 동시에 서사 양식이 풍부한 현실주의에서 판타지를 포함하는 높은 상상력의 영역으로 전환된다. 독일의 침공 이후, 할란과 그의 친구인 흑인 트럼펫연주자 리저드(Lizard)는 거리에서 몇몇 독일 군인들을 만나, 즉시 체포되어 부헨발트(Buchenwald) 강제수용소로 끌려간다. 이 시점에서, 리저드는 사실 흑인으로 간주되어 온 독일계 유태인임이 분명해진다. 맥패든은 부헨발트에서의 삶의 잔인함과 공포를 무시무시한 세부사항으로 묘사했다. 수용소 이야기의 중심에는 지휘관의 아내 일제 코흐(Ilse Koch)의 모습이 있다. 코흐는 이 소설에 등장하는 여러 역사적 인물 중 하나이다. 그녀는 전쟁 후에 종신형을 선고받았고 1967년에 감옥에서 자살했다.<sup>10</sup> 이 소설에서 “일제”라고 불리는 그녀는 여성 수용소 간수 타입들 가운데

---

<sup>8</sup> For an overview, see Robbie Aitken and Eve Rosenhaft, *Black Germany. The Making and Unmaking of a Diaspora Community*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), pp. 231-78.

<sup>9</sup> Bernice L. McFadden, *The Book of Harlan* (New York: Akashic Books, 2016).

<sup>10</sup> Alexandra Przyrembel, ‘Transfixed by an Image: Ilse Koch, the “Kommandeuse of Buchenwald”, *German*

극도로 여성적인 타입을 보여준다. 그녀는 개인적으로 교수형에 의한 리저드의 죽음을 주관하고, 그후 크리스마스 때 죄수들에게 나치 상징 모양의 쿠키를 나누어 준다. 부헨발트에서 우리는 또한 서아프리카 독일 식민지의 잔학 행위에 연루된 아버지를 둔 비극적인 (백인 독일인) 동성애자를 만난다. 따라서 독자들은 *전지구적인(global)* 흑인 역사에 대한 일종의 창문을 제공받지만, 흑인 수용소 수감자들 중 유일하게 이 이야기에 등장하는 사람은 아프리카계 미국인들이다. 1960년대로 접어들면서 할란은 마약 거래와 감옥이라는 인생의 하향 곡선을 그리게 되고, 우연한 만남이 종지부를 찍을 기회를 제공한다. 아주 환상적인 결론에서, 할란이 일하고 있는 건물의 노인이 신분을 감춘 일제 코흐로 밝혀진다. 할란은 그녀를 목졸라 죽임으로써 복수한다. 부헨발트 생존자를 부인으로 둔 그를 체포하러 온 형사는, '흑인을 홀로코스트 희생자나 생존자로 생각해 본 적이 없다'고 반성하였고, 그는 할란을 석방시켰다.

“할란의 책(Book of Harlan)”은 여기서 논의되고 있는 모든 텍스트들 중에서 가장 곤혹스럽고 정치적으로 도전적이다. 단순히 환상으로의 하강이 문제인 것은 아니다. 왜냐하면 그것은 내가 뒤에 다시 살펴보게 될 전통의 한 요소를 갖고 있기 때문이다. 오히려 포로 수용소 이야기에서 잘못된 점과 뒤따르게 되는 것은 포로수용소의 이야기가 고도로 선정적이고 응축된 형태의 포괄적인 수용소 이야기-대부분의 독자에게 이는 여전히 유대인 수용소이다-의 형태와 더불어 흑인의 홀로코스트 경험을 생략하는 방식이다. 게다가 흑인 희생자는 일반 흑인, 즉 아프리카계 미국인이어야 한다고 주장하면서, 그것은 또한 실제로 독일에 살았던 흑인들이 국가사회주의 하에서 고통 받았던 특별한 방식을 억압하기도 한다.

역설적으로, 그 효과는 흑인 독일인의 경험의 보다 더 넓은 정치적 의미를 억압하는 것이다. 1990년대 이후 홀로코스트는 국제적인 기념 문화의 중심에 있었다. 국가들은 차례로 워싱턴 DC나 런던, 레스터셔 같은 곳에 기념관과 박물관을 짓거나 홀로코스트 교육을 국가의

커리큘럼에 도입함으로써 그 역사의 한 부분을 차지해왔다.<sup>11</sup> 이러한 맥락에서, 그리고 보다 일반적으로 홀로코스트 교육의 맥락에서, 6백만 명의 유대인 살해에 초점이 맞추어져왔고, 이로부터의 교훈은 인종차별, 증오, 편협함을 피하는 것에 관한 포괄적인 휴머니즘이었다. 그러나 역사적으로 볼 때 유대인에 대한 히틀러의 공격은 현재 홀로코스트라는 용어가 주의를 환기하는 사건들의 복합체에서 가장 일반화하기 어려운 측면이다. 하나의 경고로서의 홀로코스트가 가장 잘 작동하는 것은 우리가 피해자 경험의 특수성을 이해할 때, 그리고 국가 사회주의가 일상적인 인종차별에 힘을 실어주고 활력을 불어넣어 주고, 건강, 복지, 사법 체계와 같은 매우 친밀한 통제 장치들을 용도에 맞게 고쳐나가는 방식을 볼 수 있을 때이다. 이것은 분명히 나치 체제하 대부분의 실제 흑인들에게 나타났던 일이며, 집시와 장애인들에게도 마찬가지로 나타났다. 동시에 흑인 독일인의 경우, 나치가 그들을 대하는 방식과 독일의 식민지 시대사 및 탈식민 이후 초기 역사 사이에는 매우 구체적이고도 유기적인 연관성이 있었다. 로스버그가 주장한대로, 차이는 중요하다.

이러한 관점에서 볼 때, "할란의 책(Book of Harlan)"은 아프리카계 미국인 주제에 대한 집요한 집중으로 인해 매우 지역적이고 기묘하게도 비정치적인 것으로 보이며, 그것은 또한 미국 독자들의 환영에도 반영된다. 출판 이후 몇 달 동안, 책의 절반을 차지하는 부헨발트 이야기는 평론이나 심지어 작가와의 인터뷰에서도 거의 언급되지 않았고, 그것이 언급되었을지라도 판타지 요소는 간과되었다.<sup>12</sup> 그러나 이러한 수용은 이 소설이 실제로 홀로코스트

---

<sup>11</sup> For the United States and Europe, see most recently Jacob S. Eder, *Holocaust Angst: The Federal Republic of Germany and American Holocaust Memory since the 1970s* (New York and Oxford: Oxford University Press, 2016); on the UK: Andy Pearce, *Holocaust Consciousness in Contemporary Britain* (New York and London: Routledge, 2014).

<sup>12</sup> See for example the synopsis in *Publisher's Weekly* (4 November 2016) <<https://www.publishersweekly.com/978-1-61775-446-3>> and two interviews with McFadden: Minnesota Public Radio, 7 June 2016 <<https://www.mprnews.org/story/2016/06/07/books-book-of-harlan>> and *All Well + Good* Internet Magazine, 18 May 2016

가 아니라 오늘날의 미국에 관한 것이라는 인식을 반영하는 것 같으며, 나는 이후에 이 점에 대해 다루겠다.

캐나다 작가 에시 에두전(Esi Edugyan)의 두 번째 소설인 “반혈액 블루스(Half-blood Blues)”(2011년)는 아프로-독일의 등장인물을 포함시켜 식민지적인 차원을 조명하고 있다.<sup>13</sup> 맥패든의 작품처럼, 에두전의 주인공이자 내레이터는 아프리카계 미국인 재즈 뮤지션인 시드(Sid)로서, 1939년 그가 베를린의 밴드에서 연주하면서 이 소설이 시작된다. 이 밴드에는 히에로니무스 팔크(Hieronimus Falk)라는 트럼펫주자가 포함되어 있다. 히에로니무스는 카메룬인 아버지와 독일인 어머니의 아들이라고 주장하지만, 이 이야기의 배경을 설명하는 가운데 한 역사학자는 그를 'Rhinland Mongrel'이라고 묘사하고 있다. 내가 보기에 작가는 의도적으로 그의 출생을 해결되지 않은 애매모호한 것으로 남겨두었다. 이야기의 초점은 시드와 히에로의 관계이다. 베를린에서 나치의 압력에 직면하여 밴드는 파리로 이동하며, 히에로는 계슈타포에 의해 체포된다. 시드는 언제나 히에로의 뛰어난 음악적 재능을 질투하면서도 히에로가 그 그룹에 없어서는 안 될 존재라고 확신했고, 그 때문에 그들이 녹음 날짜를 지킬 수 있도록 히에로가 프랑스에서 탈출하는 것을 일부러 불가능하게 만들었다. 전쟁이 끝난 후, 시드는 히에로에게 무슨 일이 일어났는지 모르지만 계속해서 이것에 대해 죄책감을 느낀다. 1992년에 그들은 폴란드에서 다시 만난다. 시드는 그가 히에로를 배신했다고 고백하고, 소설은 화해로 끝난다. “할란의 책”과는 달리, “하프 블러드 블루스”는 일관되게 현실주의적이다. 역사적이고 정치적인 배경이 효과적으로 채워지고 있다. 히에로의 뒷이야기와 “혼혈자(Mischling)”로서 베를린과 파리에서의 경험은 그럴법하게 그려지고 있으며, 히에로를 흑인 생존자로 만들면서, 에드건은 독일 태생의 흑인이라는 홀로코스트의 역사적 주체들 가운데 중요한 그룹을 인정하고 있다.

이 두 개의 유사하면서도 매우 다른 소설들을 하나로 묶는 핵심 요소 중 하나는 물론 재

---

< <http://www.itsallwellandgoodmagazine.com/article/bernice-l-mcfadden/> >

<sup>13</sup> Edugyan



즈 모티브다. 맥패든은 재즈가 성장하고 번영했던 아프리카계 미국인의 사회적 환경, 특히 1920년대와 1930년대의 할렘을 재구성하는데 있어 탁월하다. 에두전은 음악을 만드는 경험을 전달하는 데, 즉 음악 그 자체에 대해 설명하고 그것이 연주자들에게 무엇을 의미하는지 쓰는데 탁월하다

맥패든과 에두전 모두에게 재즈는 최소한 속기적이고 넓은 의미에서 아프리카계 미국인의 경험에 대한 은유적인 표현이다. 가령 독일계 유대인 리저드와나 아프리카계 독일인 히어로 같은 다른 사람들은 그것을 구입하기로 선택한다. 재즈는 또한 주요한 플롯 움직임을 가능케하는데, 많은 아프리카계 미국인들이 처음 유럽에 갈 때 재즈 연주자로 여행했다는 것이 잘 알려져 있기 때문이다. 저자들은 독일과 프랑스로 그들의 주인공을 데려오기 위해 재즈를 필요로 한다. 에두전은 이것을 넘어선다. 그의 이야기에서 재즈는 사실 인간의 이야기를 소설의 중심으로 한데 묶어낸다. 시드가 히어를 배신하도록 이끄는 것이 잼 세션의 우호적인 경쟁 속에서 실현되는 음악적 야망이기 때문이다.

나치 독일의 아프리카계 미국인 재즈 뮤지션에 관한 세 번째 소설은 맥패든과 에두전의 작품을 한 세대 앞섰지만 적어도 에두전에게는 참고의 대상이었다. 찰스 A. 윌리엄스(Charles A. Williams)의 “클리포드의 블루스(Clifford's Blues)”가 그것이다.<sup>14</sup> 윌리엄스의 클리포드의 블루스는 최근 발견된 게이 재즈 피아니스트 클리프 페퍼리지(Cliff Pepperidge)의 일기에 근거한 것으로서, 다하우 강제 수용소에서 수용되었던 게이 재즈 피아니스트였다. 본문은 의식적으로 19세기 노예의 서사를 따르고 있다. 동성애 행각으로 인해 베를린에서 체포된 그는 베를린의 게이 매춘업자로 알게 된 한 나치 친위대 구성원과의 삼각관계라는 운명을 통해 구원

---

<sup>14</sup> John A. Williams, *Clifford's Blues* (Minneapolis: Coffee House Press, 1999). For recent critical readings, see Heidi Elisabeth Bollinger, 'Crimes of Racial and Generic Mixing in John A. Williams's *Clifford's Blues*', *Journal of Narrative Theory* 44 (2014), 267-303; Mark A. Tabone, 'Multidirectional Rememory: Slavery and the Holocaust in John A. Williams's *Clifford's Blues*', *Twentieth Century Literature* 65 (2019), 191-216.

을 받았고, 그 친위대원과 그의 아내의 '가정 노예'로서 본질적으로 요리를 하고 손님을 접대하고 성 서비스를 제공함으로써 살아남는다. 이런 의미에서 그의 흑인은 부차적인 것이다. 그의 흑인성은 그가 희생되는 이유이기 보다는 그를 특권적이면서도 가두어지는 위치에 놓게 한다. 그는 갈망의 대상이면서 동시에 노예가 되는 것이다. 그와 그의 일기는 수용소 장교의 가정 생활, 점증하는 수용소 체제의 잔혹성에 대한 관찰, 그리고 캠프 밴드에 참여함으로써 촉진되는 실패한 탈출 시도를 기록한다. 그 일기는 해방 직전에는 끝나지만, 그 이야기의 틀은 전쟁이 끝난 후 아무도 그를 본 적이 없다는 것을 말해준다.

재즈는 내가 여기서 고려하고 있는 거의 모든 다른 텍스트들에서도 나타난다. 그것은 미국인들을 유럽으로 데려올 뿐만 아니라, 흑인 미국인들의 경험과 아프리카계 미국인들을 동일시한다. 2006년 독일 텔레비전 드라마 “네거, 네거, 쇼른슈타인페거(Neger, Neger, Schornsteinfeger)”를 하나의 허구로 다룰 수 있는데, 이 작품이 비록 회고록 '한스 마사쿼이(Hans Massaquoi)'의 '증인이 될 운명(Destined to Witness)'을 바탕으로 하고 있지만, 그 작품이 상당히 재작업되고 새로운 요소들이 추가되었기 때문이다.<sup>15</sup> 그 드라마에서 배경으로 연주하는 재즈음악과 십대의 벽에 붙어 있는 재즈 포스터는 그의 (일반적인) 흑인성을 강조한다. 그것은 또한 한스가 아프리카계 미국인이 되는 것을 예상한다. 실제로 마사쿼이는 미국으로 이민을 가서 흑인 대중 잡지인 에보니(Ebony)의 편집자가 되었다. 아프리카계 독일인에서 아프리카계 미국인으로의 이러한 정체성의 변화는 영화의 초반부에서 비슷하게 예상되고, 마지막에서 반복되는데, 그것은 함부르크의 폐허에서 한스가 흑인 GI들과 친하게 마주치는 장면을 통해서였다. 그러나 함부르크가 영국군에 의해 해방되었기 때문에 실제로는 일어난 적이 없고 일어날 수도 없었던 만남이기는 했다.

흑인 영국 영화제작자 존 세일리(John Sealey)와 암마 아산테(Amma Asante)의 작품에서 재즈 레퍼런스는 잘 알려진 바, 독일에서 재즈의 인기와 나치에 의한 그 범죄화의 부조리에

---

<sup>15</sup> *Neger, Neger, Schornsteinfeger*, dir. Jörg Grünler (Germany 2006), broadcast on ZDF October 2006; Hans Massaquoi, *Destined to Witness. Growing up Black in Nazi Germany* (New York: Morrow, 1999).

대해 동시에 주의를 환기시키고 있다. 독일 전쟁 수용소를 배경으로 한 2003년 단편 영화인 존 세일리의 “가장 위대한 탈출(The Greatest Escape)”에서 캠프 지휘관은 -프랑스 군대와 함께 복무중인 세네갈 부대원 중 한 명인-흑인 포로가 탈출하는 동안 그의 축음기에서 루이 암스트롱을 연기하는 것을 듣고 있었다.<sup>16</sup> 2019년 개봉한 암마 아산테의 “손길이 닿는 곳(Where Hands Touch)”은 '라인란트린 흑인(Rheinland Mongrels)' 중 한 명인 레이나(Leyna)와 히틀러 유켄트 멤버가 사랑에 빠지는 성장 영화이다.<sup>17</sup> 한 장면에서 이 소년은 아버지의 음반에 실린 빌리 홀리데이 사진과 레이나를 비교하며, “그녀는 너처럼... 아름다워”라고 말한다.

아프리카계 미국인이 아닌 흑인 주인공들-에두전의 히어로, 세일리스의 세네갈 부대원, 아산테의 레이나-의 소개는 역사적 기록에 합당한 방식으로 나치즘의 희생자들의 범위를 넓힐 뿐만 아니라, 디아스포라의 이동성과 홀로코스트 지리에 대한 새로운 시각을 열어준다. 흑인 이야기를 하기 위해 미국인을 유럽으로 '가져갈' 필요가 더 이상 없을 때, 참조의 틀은 유럽 식민주의에 의해 형성된 여행 공간이 된다. 이 유럽-식민지의 여행 공간에는 흑인 홀로코스트 소설에 스며들기 시작하고 있는 바, 이동성과 연주를 연결시켜주는 그 자체의 비유의 카탈로그들이 있다. 이것들 중 하나는 펠커샤우(Völkerschau), 즉 인간 동물원이다. 펠커샤우는 아프리카 계 독일인들의 식민지사와 탈식민사에서 중요한 위치를 차지하고 있다. 많은 1세대 식민지 이주자들이 재현된 '원주민 마을'의 공연자로서 독일에 처음 도착했고, 몇 년 동안은 나치도 이 관행을 채택했기 때문이다. 나치들은 실직한 흑인들에게 고용을 제공하고, 그들을 감시하며, 독일의 식민적 야망을 조장하기 위해 아프리카 쇼를 만들었다.<sup>18</sup> “네거, 네

---

<sup>16</sup> *The Greatest Escape*, dir. John Sealey (GB 2003).

<sup>17</sup> *Where Hands Touch*, dir. Amma Asante (GB 2018).

<sup>18</sup> See Anne Dreesbach, *Gezähmte Wilde: die Zurschaustellung "exotischer" Menschen in Deutschland 1870-1940* (Frankfurt a.M.: Campus, 2005); Susann Lewerenz, *Die Deutsche Afrika-Schau (1935-1940). Rassismus, Kolonialrevisionismus und postkoloniale Auseinandersetzungen im nationalsozialistischen*

거, 쇼른슈타인페거”에는 한스와 그의 어머니가 필커샤우를 방문하고 어린 소년이 굴욕을 당하는 장면이 포함되어 있다. “하프-블러드 블루스”에서 히에로가 절반 정도는 아프리카인이라는 것이 드러나는 구절은 히에로가 시드를 함부르크에 있는 동물원으로 데려갈 때였다. 그곳에서 카메룬 왕자는 '아프리카 마을'에서 살도록 강요당했다.

필커샤우(Völkerschau)는 디디에 대닌크스(Didier Daeninckx)의 2010년 프랑스 소설 《갈라디오(Galadio)》의 배경에도 존재한다.<sup>19</sup> 갈라디오는 프로그램적으로 흑인 희생자의 범위와 그들의 경험의 목록 모두를 확장하지만, 그것은 그 자신의 국가적 선입관과 더불어 프랑스의 탈식민적 상상 속에 굳건하게 자리 잡고 있다. 대닌크스는 자칭 좌파정치를 추구하는 (백인) 벨기에인으로서, 언론인으로서 그의 경력을 시작했다가 충격적인 역사적 기억들을 다루는 탐정소설들을 쓰기 시작했다. 그의 1998년 소설 “칸니베일(Cannibale)”은 1931년 파리 박람회 에서 필커샤우에 참가하도록 고용된 뉴칼레도니아 원주민 두 사람의 이야기를 통해서 프랑스 식민주의와 탈식민지의 역사를 다루고 있다.<sup>20</sup> 그들이 마주치는 다른 식민지 주체들 중에는 독일어를 사용하는 카메룬인이 있는데, 대닌크스는 “갈라디오”에서 그의 역사를 그린다. 그 연관성은 간접적인데, 두 번째 소설의 중심인물인 갈라디오는 사실 독일에서 어머니와 함께 자란 세네갈 부대원의 아들인 'Rhineland Mongrel'이기 때문에 그 연관성은 간접적이다. 그는 자신의 사회적 환경에 완전히 통합되어 있는 것 같지만 점점 증가하는 위협과 괴롭힘을 당하고, 마침내 삼촌에 의해 게슈타포에게 넘겨져서 강제불임시술을 위해 멀리 보내진다(그는 운 좋게도 우연의 일치로 불임시술을 면한다.) 갈라디오에는 재즈에 대한 언급이 스치듯 지나가고 있지만, 영화는 주요 공연 주제이며, 갈라디오의 탈출 경로를 제공하는 것

---

*Deutschland* (Frankfurt a.M. and Oxford: Lang, 2006).

<sup>19</sup> Didier Daeninckx, *Galadio* (Paris: Gallimard, 2010).

<sup>20</sup> Didier Daeninckx, *Cannibale* (Paris: Gallimard, 1998). On Daeninckx's career, Charles Forsdick, 'Siting Post colonial Memory: Remembering New Caledonia in the Work of Didier Daeninckx', *Modern and Contemporary France* 18 (2010), 175-92.

도 영화였다. 그는 영화 제작자들에 의해 불임시술 클리닉에서 발견되어서 바벨스베르크 (Babelsberg)에 있는 영화 스튜디오로 보내져서 식민지 선전 영화의 조연 역할을 하게 된다. 이 에피소드는 나치 독일에서 흑인들의 또 다른 중요한 경험을 나타내는데, 다양한 기원을 가진 흑인들이 정치적 목적을 위해 아프리카적인 역할을 담당함으로써 살아남았던 바, 뵐커샤우(Völkerschau)가 영화적으로 확장된 것이라 볼 수 있다. 이 소설에서 제작자들은 현장을 촬영할 필요가 있다고 결심하고 따라서 갈라디오는 서아프리카로 돌아갈 기회를 갖게 되며, 영화사를 버리고 말리에 있는 아버지를 찾아나선다. 이 소설은 전쟁이 끝날 무렵 그가 아버지가 프랑스를 떠난 적이 없다는 것을 알게 되면서 끝난다. 실제로 그는 2차 세계대전에서 자원복무를 했고 1940년 침공 당시 독일군에 의해 고의적으로 살해된 흑인 군대의 일원이었다. 갈라디오는 그의 아버지를 애도하고 그의 유대인 여자친구의 소식을 기다리는 채로 남게 되는데, 그가 나중에 알게 된바에 따르면 그녀는 그가 고향을 떠난 후 다하우에 수용되었다.

대니크스는 흑인 희생자들에 대한 개관을 제공하는 것을 목표로 한다. 갈라디오가 강제불임시술 클리닉과 영화 판에서 만나는 젊은이들 가운데에는 미국 재즈 음악가, 마르티니크 출신 정치인, 독일 시민권을 가진 카메룬인이 있다. 프랑스의 식민지 기억을 되살리는 저자의 프로그램은 양차 세계 대전에서 전투원으로서 참여한 세네갈부대원의 모습에 의해 명백히 구현되어 있다. 동시에 나치즘의 희생자로서 세네갈 부대원의 도입은 불어권의 탈식민 문화생산물들에서는 잘 자리잡았지만, 거기서 그들은 독일인들의 희생자이기보다 프랑스인들의 희생자이다. 이 이야기는 (Ousmane Sembène)의 1988년 영화 "티에로에의 캠프 *Camp de Thieroye*."에서 잘 나타난다. 이 영화는 1944년 유럽에서의 복무를 마치고 돌아온 서아프리카 부대가 수용소에서 붙들려서 참전용사로서의 지위와 봉급을 거부당하는 것에 저항했던 한 일화를 극화했다. 이 영화에는 홀로코스트가 직접 언급되는데, 부대원가운데 한명이 그들이 해방시킨 수용소의 상징 이미지를 기억하는 아주 짧은 플래시백을 통해서였다. 그가 쓴 포획된 헬멧은 이 와 그의 전우들을 독일이라는 적에 대한 승리자로 드러낸다. 이것은 그들

이 미군들과 공유하는 경험이며, 한 장면에서 아프리카인들과 아프리카계 미국 군인들이 함께 재즈 레코드를 듣는 것이 보인다. 그래서 디디에 대니크스가 갈라디오의 세네갈 부대원 아버지를 독일인들의 *희생자*로 제시할 때, 그는 반식민주의 정치 대본에서 상당히 벗어나게 되며, 이에 대해서는 나중에 언급하겠다.

내가 이미 제안했듯이, 존 세일리는 그의 주인공으로 한 세네갈 부대원을 설정하지만, 이를 통해서 그는 꽤 주목할 만한 일을 한 셈이다. 전쟁 포로 수용소 설정에서의 수감자는 세일리로 하여금 오늘날까지도 여전히 남은 한 진술인 '흑인 독일인은 없다'는 입장에 대한 영화적인 리포(Riff, 재즈에서의 반복악절)를 개발할 수 있도록 했다. 이야기는 그가 부상당하고, 포로로 잡히고, 인종적 모욕을 당하는 현실적 장면에서, 비록 각자 자신의 언어를 구사하고 있지만 여러 나라 출신의 수감자들이 대화할 수 있는 마술적인 현실주의적인 순간, 그리고 흑인 남성의 도움으로 탈출을 위한 터널을 파는 가운데 다른 수감자들이 그가 빠져나올 수 있기 전에 터널이 무너지도록 하는 비극적인 순간으로, 그리고 주인공이-유니폼만으로도 확인된 한 흑인 독일인이(혹은 아마도 이제 독일인이기 때문에 더 이상 흑인인 것은 중요하지 않는)-사령관의 외투를 걸치고 나가는 길에 보초를 꾸짖는 것만으로 탈출할 수 있었던 코미디같은 초현실주의로 이동한다.

세일리의 초현실주의 턴은 나로 하여금 이 텍스트들에 사용된 문학적 기법들과 그들이 지니고 있는 메시지들에 집중하게 한다. 이 영화에 대한 자신의 설명에서, 세일리는 초현실주의가 노예제 이후의 서구와 식민지 시대 이후의 서구에서 흑인 정체성을 특징짓는 많은 모순을 표현하는 가장 효과적인 방법이라고 주장한다.<sup>21</sup> 버니스 맥패든 역시 그녀의 이전 소설에서 역사적 매쉬업과 마법적인 사실주의를 가지고 작업해왔으며, "할런의 책"은 내가 여기서 논의하고 있는 저서들 가운데 환상의 요소를 지닌 유일한 저서는 아니다. "클리포드의 블

---

<sup>21</sup> *The Greatest Escape*, dir. John Sealey (GB 2003); John Sealey, 'Black and German: Filming Black History and Experience', in Eve Rosenhaft and Robbie Aitken (eds.), *Africa in Europe. Studies in Transnational Practice in the Long Twentieth Century* (Liverpool: Liverpool University Press, 2013), pp. 234-47.

루스”는 많은 측면에서 고전적 사실주의의 작품이지만, 모더니즘 텍스트처럼, 흑인성과 홀로코스트를 같은 틀에서 보는 문제라는, 이른바 “이 업계에서 심각한 일반적인 문제” 때문에 결코 출판되지 않을 수도 있다고 결론지음으로서 스스로를 부정한다.

비현실주의적인 테크닉은 항상 아프리카계 미국인의 글의 일부분이었고, 특히 노예제도 경험에 대해 서술할 때 그러했다. 그러한 형식이 흑인 정체성의 단편적이거나 이중적인 성격에 적합하다는 존 세일리의 주장은 해방 후 지식인 1세대의 통찰력을 반영한다.<sup>22</sup> 토니 모리슨의 “빌러비드(Beloved)”는-문자 그대로이건 은유적이건-‘잊혀지지 않음(haunting)’이 현재 노예제도의 지속성을 보여주기 위한 하나의 형상으로서 자리매김되었다. 가장 최근에, 아프로퓨처 리즘(Afrofuturism)으로 알려진 문학 운동의 발전은 가능한 인종적 미래에 대한 유토피아적이고 디스토피아적인 상상력 모두를 위한 분출구를 제시한다.<sup>23</sup> 폴 베티(Paul Beatty)의 2008년 작 “슬럼버랜드(Slumberland)”는 장벽 붕괴 직전과 직후 베를린에서 완벽한 비트를 찾아나선 흑인 미국인 DJ의 황당한 이야기이다. 그것은 통일이 아프리카인과 아프리카계 독일인에 대한 인종주의자들의 공격을 증가시키는 방법에 대한 관찰 속에서 히틀러의 흑인 희생자들에 대한 언급들을 포함시켰다. 그것은 DJ와 그의 구루가 소리의 벽으로서 장벽을 재건하는 것으로 끝난다.<sup>24</sup>

홀로코스트 재현의 맥락에서, 나에게도 또 다른 차원이 관련되어 있는 것처럼 보인다. 나는 앞서 세일리와 아산테의 영화들에서 재즈 레퍼런스가 독일에서 재즈의 이미 기록된 인기

---

<sup>22</sup> The concept of double consciousness was introduced by W.E.B. Du Bois, in his 1903 work *The Souls of Black Folk*, to characterise the condition of African Americans, and is a key term in Paul Gilroy's *The Black Atlantic*.

<sup>23</sup> See Madhu Dubey, 'Speculative Fictions of Slavery', *American Literature* 82 (2010), 779-805; Priscilla Layne, 'The Darkening of Europe: Afrofuturist Ambitions and Afropessimist Fears in Damir Lukacevic's Dystopian Film *Transfer* (2010)', *Seminar* 55 (2019), 54-75. On generic indeterminacy as a feature of (post)colonial writing, see also Aidín Ni Loingsigh, *Postcolonial Eyes: Intercontinental Travel in Francophone Africa Literature* (Liverpool: Liverpool University Press, 2009), pp. 15-24.

<sup>24</sup> Paul Beatty, *Slumberland* (New York: Bloomsbury, 2008).

와 나치에 의한 범죄화의 부조리에 대해 동시에 주의를 환기시킨다는 것을 언급했다. 재즈에 대한 언급이 관심을 환기시키는 또 다른 것은 일상 생활의 정상성과 나치 독일의 특징짓는 그 삶을 단순히 산 것으로 인해 처벌받을 위험 사이의 경계가 얇다는 것이다. 그 경계선이 어디에 있었는지에 대한 불확실성은 우리가 아프리카계 독일인들의 증언에서 몇 번이고 볼 수 있는 것이다. 그래서 나치즘과 함께 사는 맥락 가운데서, 초현실적이고 불합리한 것은 존재의 급진적인 불안정성을 표현하는 어휘에 속한다.

아프리카계 미국인의 문학적 전범에서는 과거의 위험과 현재에 있어서의 안전의 희망 사이에 가느다란 선 혹은 침투할 수 있는 장벽이 존재한다는 의식이 또 다른 노예적 경험으로 잘 표현되어 있다. 1979년 옥타비아 버틀러(Octavia Butler)의 소설 “친족(Kindred)”은 20세기 아프리카계 미국 여성이 백인 증조부의 생존을 보장하기 위해 노예 농장으로 반복적으로 이송되는 자신을 발견하는 판타지다.<sup>25</sup> 흥미롭게도, 버틀러의 주인공은 노예 농장의 심리 체제를 이해하려는 노력의 일환으로 나치 강제 수용소에 대해 읽어간다.

버틀러가 스스로를 재생산하기 위해 억압 체계의 힘을 마지못해 인정한 것은 나치 독일의 삶을 특징지었던 일종의 불안정성이 해방 이후 아프리카계 미국인들의 삶 역시도 특징짓는다는 것을 상기시켜 주며, 우리는 현재의 위험에 대해 성찰하기 위해 아프리카계 미국인 홀로코스트 소설들을 읽을 수 있다. 그들의 주인공들에게 역사적으로 아프리카계 미국인의 상상 속에서 자유와 도피의 공간으로 인식되었던 유럽의 재즈 메트로폴리스 베를린과 파리는 투옥과 죽음의 공간이 된다. 더 정확히 말하자면, 이 소설들의 세계는 생명의 위협을 받는 흑인(남성) 육체들의 세계다. 그들의 비전은 비관적이다. 그리고 그들을 배출한 것은, 샬롯스빌(Charlottesville)과 “흑인의 목숨도 중요하다(Black Lives Matter)”라는 시위가 이루어지는 “포스트-포스트 인종적 미국”이며, 허가되지 않은 경찰들에 의한 살인과 조직화된 백인 인종차별주의의 용인된 부활이다. 워싱턴의 새 국립아프리카역사문화박물관에 대해 쓴 기억학자인

---

<sup>25</sup> Octavia E. Butler, *Kindred* (New York: Doubleday, 1979).



앨리슨 랜즈버그(Alison Landsberg)는 오바마 시대의 과장된 희망에서 트럼프 행정부의 충격으로 바뀌는 전환을 나타내기 위해 "포스트-포스트 인종적 미국"이라는 용어를 사용한다.<sup>26</sup> 물론 이러한 비관론의 근거는 미국으로만 국한되지 않는다. 트럼프 당선으로 나타난 우경화의 움직임은 유럽 전역에서 포퓰리스트들의 부활로 이어졌다. 영국에서 그 결과는 제한적인 이민 원칙에 근거한 이주민의 권리 부정과 강제 추방을 통해서 소위 윈드러시(Windrush) 세대, 즉 카리브 해에서 온 전후 노동 이주자들을 배신하는 것을 포함한다.<sup>27</sup> 2005년까지 영국 흑인 평론가 폴 길로이(Paul Gilroy)는 제국주의적 과거에 대한 영국의 향수에 있어서 '탈식민적 우울증(Postcolonial melancholia)'의 사례를 진단하면서, 그가 초기 작품에서 확인한바 있었던 탈식민 사회의 제국도시들에서 그토록 분명했던 "놀이 좋아하고 세계주의적인 에너지와 민주주의적 가능성'의 소멸을 살펴보았다.<sup>28</sup>

그러나 미국에서는 마틴 루터 킹과 말콤 X의 살인에 따른 환멸, 급진적인 흑인 행동주의의 범죄화와 유혈 진압, 변화를 위한 동원 세력으로서의 민권 운동의 추진력 상실에 뒤따르는 환멸에 이르기까지, '인종'에 대해 생각하는 가운데 있어서 비관론이 한 세대를 넘어 이어졌다. 소설 클리포드의 블루스는 1980년대에 쓰여졌으며, 인종 평등에 대한 희망이 좌절된 것에 대한 분노를 통해 에너지를 얻은 윌리엄스의 디스토피아 작품들 가운데서 가장 잘 자리 잡고 있다. 1967년의 그의 소설 "나라고 울었던 남자(The Man Who Cried I Am)"에서 그는

---

<sup>26</sup> Alison Landsberg, 'Post-postracial America. On Westworld and the Smithsonian National Museum of African American History and Culture', *Cultural Politics* 14 (2018), 198-215.

<sup>27</sup> Amelia Gentleman, *The Windrush Betrayal: Exposing the Hostile Environment* (London: Guardian Faber, 2019). For evidence of similar developments in Germany, see Layne, 'The Darkening of Europe'; Kevina King, 'Black, People of Color and Migrant Lives Should Matter: Racial Profiling, Police Brutality and Whiteness in Germany', in Tiffany N. Florvil and Vanessa D. Plumly (eds.), *Rethinking Black German Studies* (Oxford: Peter Lang, 2018), pp. 169-96.

<sup>28</sup> Paul Gilroy, *Postcolonial Melancholia* (New York: Columbia University Press, 2005).

미국 흑인 인구의 전멸을 위한 미국 정부의 계획을 상상한다.<sup>29</sup> 부헨발트에서 살아남은 “할란의 책”의 주인공은 1970년대 도시 흑인 공동체의 하향곡선을 관통하여 살고 있으며, 소설 말미에 ‘일제’를 살해하며 복수를 감행했을 때, 그 구원은 씁쓸하다.

그러나 마이클 로스버그의 용어로 돌아가자면, 다방향 기억에서 서술이 발전하는 방법에 대한 무작위성, 혹은 예측 불가능성의 정도가 남아 있다. 세계적인 기념은 홀로코스트에 대한 지식과 호기심의 한계 수준(threshold level)의 세계화로 이어졌다. 그리고 나치 독일과 점령된 유럽에서 흑인들의 경험에 대한 역사적 지식과 정보는 2000년대 초반부터 점점 더 빠른 속도로 유포되어 왔다. 윌리엄스, 에두전, 맥패든은 그들의 이야기의 진위를 증명하고 동시에 그들이 새로운 정보를 쓰고 있음을 암시하는 서지정보들을 제공한다. 영어권에서는 TV와 인터넷이 흑인의 홀로코스트 체험에 관한 정보의 보급과 대중화에 기여했다. 이 주제에 관한 최초의 텔레비전 다큐멘터리인 “히틀러의 잊혀진 희생자들(Hitler’s Forgotten Victims)”은 1997년 채널 4를 위해 만들어졌다(카메룬인인 Moise Shewa에 의해 쓰여지고 영국인인 David Okuefuna가 감독했다).<sup>30</sup> 존 윌리엄스는 다하우 수용소를 방문했을 때 흑인 수감자의 사진을 보고 영감을 얻었다고 말했지만, 에두전과 영화제작자 아마 아산테는 책과 인터넷에서 그들의 호기심을 자극하는 사진을 발견했다.<sup>31</sup> “클리포드의 블루스”가 출판사를 10년 동안

---

<sup>29</sup> John A. Williams, *The Man Who Cried I Am* (New York: Little Brown, 1967).

<sup>30</sup> *Hitler’s Forgotten Victims*, written by Moise Shewa, dir. David Okuefuna, screened on Channel 4 (GB) October 1997. It was released in the United States as *Black Survivors of the Holocaust*.

<sup>31</sup> Gilbert H. Muller, Michael Blaine and Raymond C. Bowen, ‘Clifford’s Blues: A Conversation with John A. Williams’, in Jeffrey A. Tucker (ed.), *Conversations with John A. Williams* (Jackson MS: University Press of Mississippi, 2018), pp. 217-26; Maaza Mengiste, ‘The Place in Between: An Interview with Esi Edugyan’, *Callaloo*, 36/1 (Winter 2013), 46-51; Esi Edugyan, *Dreaming of Elsewhere. Observations on Home* (Edmonton: University of Alberta Press, 2014); Cath Clarke, ‘A secret romance: the director who is confronting Nazis, race and bigotry’ (Interview with Amma Asante), *The Guardian* 3 May 2019 <<https://www.theguardian.com/film/2019/may/03/secret-romance-amma-asante-director-nazis-race-bigotry>>

찾아다니는 끝에 1999년에 출판된 것은 그 국면과 관계가 있다. 2002년에 클라렌스 루산 (Clarens Lusane)의 "히틀러의 흑인 희생자들(Hitler's Black Victims)"이 출판되었다. 이 책은 이 주제에 대해 발표된 증거들을 모아보려는 첫 번째 진지한 시도였다.<sup>32</sup> 그래서 이 소설들은 나치즘 하의 흑인들의 상황에 대한 대중의 지식과 관심의 리듬에 반응한다. "할런의 책"의 열성적인 독자가 올린 한 블로그에 따르면, 그 소설이 독자들에게 하는 일은 흑인 경험과 홀로코스트 모두에 대한 세계적 서술의 일부가 되기 시작하고 있는 하나의 역사라는 뼈에 드라마적인 살을 엮는 것이었다. 이 블로그는 다음과 같이 말한다. '학교에서 우리는 파리의 나치 점령과 같은 역사적 사건과 할렘의 임대료지불을 위한 파티들(Harlem rent parties)에 대해 이야기하지만(음, 나처럼 정말 좋은 아프리카계 미국인 문학 선생님을 얻게 된다면)도 있지만, 그 모든 것들에 흑인들이 어떻게 적응하는지는 절대 보지 못할 것이다....'<sup>33</sup>

흑인 홀로코스트 희생자들과 같은 새로운 역사 주인공들이 '이용가능'하게 되면서, 우리가 그 등장하고 있는 재현들을 통해 알 수 있는 것은 흑인 인물들이 국가적 독점들과 세계 공동체의 비전들 사이에서 중재하고 있는 국가적 서술들(national narratives)의 정교화와 교차이다. 그것은 식민주의, 인종차별주의, 디아스포라라는 국가적 경험 간의 차이가 어디에서 의미 있게 나타나는가이며, 비평가들에게 한 가지 도전 과제는 특정한 지역적 맥락에서 역사적으로 등장한 대화들이 그들 각각의 내러티브들이 전 세계에서의 전용을 위해 활용가능하게 되는 하나의 세계 안에서 어떻게 발전하는가를 이해하는 것이다. 지역 경험들 *사이의* (between) 다른 종류의 삼각관계들이 시험되고 있지만, 다른 지역적 맥락의 문화 생산자들은 여전히 그들 자신의 의제를 가지고 있다.

---

<sup>32</sup> Clarence Lusane, *Hitler's Black Victims. The Historical Experiences of Afro-Germans, European Blacks, Africans, and African Americans in the Nazi Era* (New York: Routledge, 2002). Also published in these years were Tina Campt, *Other Germans: Black Germans and the Politics of Race, Gender, and Memory in the Third Reich* (Ann Arbor: Michigan University Press, 2004) and Raffael Scheck, *Hitler's African Victims. The German Massacres of Black French Soldiers in 1940* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006).

<sup>33</sup> *A Writer's Blog* <<https://rosguy.wordpress.com/2016/03/14/the-book-of-harlan-a-review/>>

이런 관점에서 볼 때 프랑스 소설 "갈라디오"는 특히 흥미롭다. 프랑스 식민지 병사를 프랑스의 인종차별주의보다는 독일인의 희생자로 만드는 가운데, 대닌크스는-아마도 자신도 모르게-반식민지 각본을 다시 쓰고 있었고, -13~14세의 학생들에게 추천된-프랑스 학교에서 사용하기 위해 발행된 이 책의 판본을 보면 그 결과 중 하나를 알 수 있을 것이라고 생각한다. 어린 독자들을 지도하기 위해 제공되는 노트와 배경 자료에서, 이 책은 거의 전적으로 고도로 일반적인 인문주의적이고 반인종주의적인 홀로코스트 교육이라는 형태로 표현되어 있다. 이처럼 해석하는 가운데서, 대닌크스의 초기 작품을 알리는 구체적인 반식민지 에너지는 여러 가지 방식으로 잘려나가고 있다. 흑인 경험의 특수성이 경시되고 있기 때문이다. 예를 들어 제시된 보충적 독서물 중에는 세네갈의 범아프리카 운동가 레오폴트 세다르 센고르 (Léopold Sédar Senghor)의 시가 있는데, 이 시는 프랑스 제국에 도전하지 않고 오히려 독자들에게 세네갈 부대원들이 그들과 같은 프랑스인임을 확인시켜주고 있다. 이 시는 심지어 인본주의적이지도 않았고 성격상으로 프랑스 통합주의 담론에 근거해있으며, 이로써 하나의 백인 유럽적 관점을 보여주고 있다.<sup>34</sup>

흥미롭게도, 미국 이외의 흑인 작가들과 특히 유럽에서 흑인 작가들과 영화 제작자들은 흑인이나 백인 유럽인들보다 훨씬 더 홀로코스트 역사에서 그들 자신을 보는데 몰입해있고, 그들에게 특수한 인종과 정체성 문제의 이슈들에 대해 성찰하는데 있어 그들의 결과들을 활용하는데 열심인 것처럼 보인다. 2세대의 영어권 아프리카 이주자들은 흑인 홀로코스트에 관심을 보여온 것으로 유명하다. 영화 "The Greatest Escape"의 제작 배경은 할리우드 영화에서 흑인들의 비존재성을 관찰함으로써 강화된 존 세일리 자신의 비가시성 경험이었다. 위에서 언급한 바와 같이, 최초의 텔레비전 다큐멘터리는 흑인 영국인이 만들었다. 런던에서 가나

---

<sup>34</sup> Didier Daeninckx, *Galadio*, edited and annotated by David Braun (Paris: Larousse, 2010). Laila Ennaili, 'Galadio de Didier Daeninckx et la question de l'identité nationale', *Modern and Contemporary France* 23 (2015), 17-33, points out that the novel was Daeninckx's response to the nationwide debate about national identity instigated by Nicolas Sarkozy in 2009, a response designed to draw attention to the role of colonial and immigrant subjects in building the French nation

인 부모들에 의해 길러진 영화 제작자 아마 아산테는 하나의 복잡한 스토리를 얘기한다. 비록 그녀가 글로벌 흑인 영국 역사와 인종적인 충실성의 문제에 집중한 두 개의 영화— *Belle* (2014) and *A United Kingdom* (2016) -를 만들었지만, “손이 닿는 곳(Where Hands Touch)”은 사실 역사적 드라마를 위한 그녀의 첫 번째 과제였다는 것이다. 이것은 그녀가 심지어 여학생 시절부터 홀로코스트에 매료되었기 때문인데, 그것은 내가 위에서 언급한 한계 지식(threshold knowledge)의 세계적인 순환에 휘말렸기 때문이다. 그러나 런던 남부지역에서 노골적인 인종차별주의로 살아온 그녀 자신의 경험으로 인해 그녀는 자신의 흑인 영국 정체성 및 소속감의 의미를 되새기는 동시에 백인 인종차별주의를 해부하고 싶어졌다. 그녀의 첫 번째 영화인 2004년 작 “A Way of Life”는 인종차별주의 공격 뒤에 숨겨진 사회적 병리학을 연구한 것이다. 이 영화의 주인공은 폭력을 유발한 백인 여성이다.<sup>35</sup>

이러한 문화 제작자들이 홀로코스트 이야기로부터 만들어낸 것, 그리고 그들의 소설들이 사회적으로 수용되어온 방식은 새로운 역사 소설의 원천이자 관객인 디아스포라의 양상 가운데서 분리됨 및 비동시성과 관련이 있다. 아프리카인, 그리고 노예화된 아프리카인의 후손이 아닌 아프로 디아스포라들의 역사적인 대화로의 진입은 공동체들간의 대화 뿐만 아니라 글로벌 흑인 공동체 내부의 대화의 성격도 바꾸어 놓았다. 이들 아프리카인과 아프리카계 유럽인들이 홀로코스트와 맺는 관계가 식민주의에 대한 그들 자신의 경험, 탈식민주의적인 갈등과 이주의 경험에 의해 매개된다면, 이는 아프리카계 미국인들의 역사적 트라우마와의 관계에 대해서도 마찬가지로 적용된다. 미국 비평가 미셸 라이트(Michelle Wright)는 이러한 변화의 중요성에 주목했다. 그녀는 자신의 저서 “흑인성의 물리학(The Physics of Blackness)”에서 그녀가 소위 소위 '중도 통과 인식론(Middle Passage Epistemology)'이라 부르고 있는 것의 한계에 대해 유창하고 설득력 있게 쓰고 있다. 그것은 흑인 디아스포라의 정체성을 표현하는데 있어 대서양 횡단 노예들과 그들의 서사를 우선시하고, 대서양을 건넌 흑인들

---

<sup>35</sup> Cath Clarke, 'A secret romance'; Amma Asante's home page: <[www.ammaasante.com](http://www.ammaasante.com)>.

(Black Atlantic)들에 대한 이질적이고(heteronormative), 가부장적이며 위계적인 설명들을 특권화하는 것을 의미한다.<sup>36</sup> 이처럼 흑인 정체성에 대한 “계보적(genealogical)”이고, 수직적이며 가부장적인 이해에 맞서서, 그녀는 다양한 기원들과 유사성의 다양한 형태들을 인정하는 “수평적인” 이해를 강조한다. 점차적으로 아프리카인과 아프리카계 유럽인 작가들이 명시적으로건 암묵적으로건 유일하게 역사적으로 유효한 흑인의 경험이 아프리카계 미국인의 경험이라는 주장에 대해 비판해왔다. 반대로, 북미에서 출시되었을 때 “Hands Touch”에 대한 첫 반응은 유럽 흑인들의 경험의 특수성과 실제와 관련하여, 아프리카계 미국인들 일부의 불인정이 상당한 정도였음을 보여주었다. 부모가 가나 출신인 런던 시민인 아산테와 부모가 나이지리아 출신인 캐나다인 에시 에두전 모두 흑인 정체성-그리고 이중 의식-이라는 문제를 탐구하기 위해 주인공을 극도의 스트레스의 상태에 두는 이야기들을 사용하는 것이 분명했고, 이 두 사람 모두에게 있어 이러한 문제를 표현하는 등장인물이 아프리카인 아버지를 둔 독일인이라는 것은 놀라웠다. 또한 “Half-blood Blues”와 “Where Hands Touch” 모두 그들의 극단적인 위협의 이야기를 낙관적인 어조로 끝내는 것도 놀랍다. “하프 블러드 블루스의 경우에서 생존은 화해를 이끌어내고, 아산테의 주인공 레이나는 살아남아 혼혈아인 자식을 낳는다.

이런 낙관론에도 불구하고 2017년 도널드 트럼프 대통령 취임 후 내가 아마 아산테와 통화했을 때, 그녀는 지금 이 순간이 얼마나 경고가 필요한 순간인지를 얘기했다.<sup>37</sup> 그녀는 그 개인적인 참고의 지점이자 ‘홀로코스트’가 참조하는 지점이 아프리카 디아스포라이면서 그 도덕적이고 인식론적인 세계가 유럽-글로벌인 세대를 대변한다. 이러한 관점에서 볼 때 그들은 홀로코스트 역사의 주체가 누구인가 하는 질문에 대해, 세계 대학살 담론의 차별되지 않은 ‘인간성(humanity)’과 우발적인 피해자 이상이었던 흑인 유럽인들 사이의 어딘가에 그

---

<sup>36</sup> Michelle M. Wright, *The Physics of Blackness. Beyond the Middle Passage Epistemology* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015).

<sup>37</sup> Conversation with Amma Asante, 13 February 2017.

들 자신을 배치함으로써 대답하고 있는 것 같다. 그리고 이것이 바로 적절한 이야기들이 기억으로 변화하는 지점이다. 만약 이것이 4// 역사가 아니었더라도 그랬을 수가 있다는 감각의 증대는 글로벌 기억 공간의 출현을 나타낼 뿐만 아니라, 디아스포라를 넘어서는 세계 시민권에 대한 확신 역시도 반영하고 있으며, 그 주체들은 새로운 형태의 포퓰리즘과 배제주의의 등장으로부터 위협받고 있는 것처럼 보는 것이 옳다.