



잘못된 역사에 대한 심판, 〈우먼 인 골드〉와 〈더 리더〉

김주연
변호사
언론중재위원회 직원

제2차 세계대전 중 지구의 한쪽에서는 유대인을 대상으로 한 무차별적이고 잔혹한 홀로코스트가, 또 다른 한쪽에서는 조선의 10대 소녀들에 대한 일본군의 집단적인 성 착취가 있었다. 국제 사회는 이러한 과거가 반복되지 않도록 불행한 역사 위로 정교한 법령과 조약, 유기적인 국제 공조, 적절한 교육 등과 같은 후천적인 노력들을 쌓기 시작했다. 더불어 과거 행적에 대한 재판도 이어졌다. 영화 〈우먼 인 골드〉와 〈더 리더〉는 제2차 세계대전 중 나치의 가해행위와 그 상흔들이 법정 등에서 심판받고 회복되는 이야기들을 담고 있다. 아직까지 일본의 제대로 된 사과도 받지 못한 우리 입장에서 이 영화들은 부러웠다가 한편으로 씁쓸했다가 감동적이었다가 두 주먹을 불끈 쥐게 한다.

문화재 환수, 〈우먼 인 골드〉

〈우먼 인 골드〉는 제2차 세계대전 당시 나치에게 빼앗긴 클림트의 작품, 아델레 블로흐-바우어 초상화(이하 '아델레 초상화')를 후일 아델레의 조카인 마리아가 되찾아오는 실화를 담은 영화이다. 스크린에는 평화로웠던 20세기 초반과 잔혹한 나치 시대, 그리고 잘못된 과거를 바로잡으려는 현재의 시간들이 담겨 있다.

전쟁 전 마리아의 가문은 오스트리아의 교양 있는 부호로 클림트의 후원자였다. 마리아의 숙모 아델레는 클림트의 작품 모델이 되기도 했다. 하지만 나치의 지배가 시작되면서 유대인이던 마리아의 가족에게 불행이 드리운다. 출국을 금지 당했고 나치 군에 의해 하루 종일 감시당했으며 집에 있던 예술품들도 모조리 압수됐다. 그러던 중 마리아는 부모님을 남겨두고 밀출국한다. 시간이 흘러 80대가 된 마리아는 아델레 초상화를 나치에게 빼앗긴 것을 우연히 알게 되고, 유대인 작곡가 쇤베르크의 손자 랜디에게 사건을 의뢰한다.

마리아와 랜디는 처음에는 오스트리아에 마련된 예술품 환수위원회를 통해 아델레 초상화를 되찾으려 한다. 하지만 오스트리아는 자국의 모나리자라고 불리는 이 그림을 내어줄 생각이 없었다. 이에 그들은 오스트리아 법원에 소송을 제기하는 것도 고려해보았지만 오스트리아 법원은 그림의 재산 가치에 비례해 공탁금을 요구했기 때문에 마리아 측이 부담하기에 너무 큰 비용이 들었다. 그러나 그들은 포기하지 않고 미국 법원에 오스트리아 정부를 상대로 소송을 제기한다. 이 법정에서는 미국 법원이 오스트리아가 점유 중인 아델레 초상화의 반환을 청구하는 문제에 대해 판단할 권한을 갖는지가 중요한 쟁점 중의 하나였다. 랜디는 아델레 초상화가 실린 오스트리아 박물관 발행의 미술 서적이 미국의 서점에서 판매되고 있는 사실을 근거로 미국 법원도 관할권이 있다고 주장한다. 외국 주권의 존중을 위하여 외국 정부를 상대로 한 소송은 허용치 않는 것이 원칙이나, 외국 정부가 미국에서 영리행위를 하는 등의 사정이 있는 경우에는 예외적으로 소송을 인정하기 때문이다. 마리아 측의 주장은 미국 대법원에서 최종적으로 받아들여져 그들은 오스트리아 정부를 상대로 소송을 진행할 수 있게 되었다. 하지만 소송을 고의로 지연시킬 것이 분명한 오스트리아 정부를 상대로 그들은 계속해서 소송을 이어나갈 경제적인 여유가 없었고 이미 고령인 마리아의 나이도 부담이었다. 그리하여 마지막 방법으로 마리아 측은 오스트리아 법원에서 중재를 받기로 한다.

마리아가 아델레 초상화를 되찾아야겠다고 결심한 지 8년 만에 드디어 초상화를 반환하라는 중재 결정이 내려진다. 아델레 초상화의 소유권을 두고 꽤나 복잡한 공방이 있었고, 영화는 양 측의 주장을 대체로 잘 보여주었지만 중재법원의 실제 결정 근거에 대해서는 잘 보여주지 않았다. 하나씩 설명해보면, 오스트리아 정부는 이 그림은 아델레의 유언에 따라 오스트리아에 기증되었다고 주장했고, 아델레의 유언장에 따르면 이는 사실로 드러났다. 이에 대해 마리아 측은 애초에 아델레 초상화의 대금을 지불한 자는 아델레의 남편 페르디난트로서 이 그림의 소유주는 아델레가 아니라 페르디난트이고 페르디난트의 유언에 따르면 이 그림은 그의 상속인들에게 귀속되는데, 현재 오스트리아가 불법적으로 점유하고 있다고 반박했다. 이러한 주장들에 대해 오스트리아 중재 법원은 아델레 초상화는 아델레가 아니라 페르디난트 소유가 맞지만 1948년에 페르디난트의 상속인의 대리인이 아델레 초상화를 오스트리아에 기증했다고 봤다. 그렇지만 1998년 오스트리아가 제정한 문화재반환법에 따르면 오스트리아는 1945년 이후에 금전적 보상 없이 자신의 소유로 귀속시킨 예술품은 원소유자나 법정 상속인에게 양도한다고 정하였으므로, 위법에 의거해 아델레 초상화를 반환해야 한다고 최종 결정했다.¹⁾

1) 중앙대학교산학협력단, 2011, "문화재 반환 분쟁해결 국제사례 연구", 문화재청발간자료, 79-96쪽.

〈우먼 인 골드〉에서 마리아와 랜디는 조용하고 끈기 있게 법의 힘을 빌려 마침내 원하는 바를 이루어 낸다. 그들은 화내거나 울부짖기보다 조곤조곤히, 흥분을 가리얏히고 방법을 찾고 탐색한다. 이런 측면에서 이 영화는 불행한 역사에 대응하는 자세에 대해 생각해보게 한다. 과거에 대한 걱정적인 감정은 행동의 시발이 될지는 몰라도 지속적인 행동과 타방의 납득을 이루기엔 부족하다. 이때 필요한 것은 날카롭고 견고한 지적 자질이다. 아델레 초상화를 찾아오기 위해 오스트리아의 법과 증거 사실들을 샅샅이 뒤지는 마리아와 랜디의 모습은 차분하고 이성적이다.



아델레 초상화를 되찾게 되어 기뻐하는 마리아와 랜디
(출처: 네이버영화[movie.naver.com])

특히나 문화재 환수 문제는 여러 국가의 이해관계가 얽혀 있는 경우가 많아 더욱 조심해서 다룰 필요가 있다. 〈우먼 인 골드〉에서 미국 정부는 미국인인 마리아가 승소한다면 클림트의 대표작을 가져올 수 있는 기회가 생김에도 불구하고 미국 법원이 이 문제를 판단하는 것을 반대하는데, 이 판결이 프랑스나 일본에 대한 미국의 입장으로 비춰져 외교적인 문제가 불거질 것을 우려했기 때문이다. 이것이 영화적 허구인지는 모

르겠으나 국가 간의 문화재 환수를 두고 이러한 계산은 충분히 있을 법한 일이다. 또한 과거에 약탈한 문화재를 다수 보유하고 있는 문화 선진국과 대형 박물관들은 문화재는 전 인류의 소유이므로 최대한 많은 사람들이 문화재를 향유하는 환경을 만들어야 한다고 주장하면서 문화재 환수 요청에 반대하기도 한다.

이와 같이 문화재 환수를 둘러싼 국가 간 이해관계의 대립을 조율하기 위해 헤이그 협약, 유네스코 협약, 유니드رو와 협약 같은 국제 규범들이 마련되었다. 하지만 집행이 강제되지 못하거나 가입국이 적은 한계 등²⁾으로 실제 문화재 환수를 다루는 재판에서는 대부분 각국의 개별법이 판단기준이 되어 왔다. 구체적으로, 우리나라 법은 원칙적으로 국내 문화재의 수출과 해외 반출을 제한하고, 다만 국외 전시 등 국제적 문화교류를 목적으로만 반출할 수 있도록 하고 있다(문화재보호법 제39조 제1항). 또한 일정 범위의 문화재에 대해서는 선의취득도 금지하고 있다(동법 제87조 제5항). 이는 매수인이 매도인을 주인으로 오인(이러한 오인에 과실도 없어야 한다)하고 물건을 사면 매수인을 새로운 소유자로 보호하는 민법 규

2) 헤이그 협약은 전시 상황에서의 문화재 보호를 주로 규율하고 있어 현재 적용되기에는 무리가 있으며 우리나라는 가입하고 있지 않다. 다음으로 유네스코 협약은 이 협약을 위반한 문화재의 반·출입 등을 불법으로 규정하기는 하지만 협약 이후의 반·출입만 대상으로 두어 식민지 시대의 반·출입은 대상이 아니라는 점, 자기집행적 성격이 결여됐다는 점 등의 한계가 있다. 마지막으로 유니드رو와 협약은 점유자의 도난 문화재의 반환 의무를 규정하는 등 자기집행적 효력을 갖추어 발전된 모습을 보였으나, 여전히 이 협약도 협약 이전의 위반 사항에 대해서는 소급하지 않는다고 규정하고 있으며 34개국만이 가입한 상태이다(관련된 양 당국이 모두 이 협약에 가입하여 있을 때만 이 협약의 적용을 받는다). 우리나라도 불소급효 규정 등의 이유로 유니드رو와 협약에 가입하지 않았다.

정을 문화재에는 적용하지 않겠다는 것이다. 원래의 소유자를 더 보호하고 문화재의 불법 거래도 막겠다는 취지이다. 그런데 이러한 선의취득 여부에 대해서는 국가마다 규정이 달라서, 이탈리아나 스위스에서 문화재의 선의취득이 인정되고 있다.

이와 같은 입법의 차이 때문에 문화재 환수 소송에서 어떤 국가의 법을 재판 기준으로 할지를 정하는 준거법 지정의 문제는 상당히 재미있는 주제이다. 우리나라는 목적물이 소재하는 국가의 법을 준거법으로 한다(국제사법 제19조). 이 소재지법주의는 명확한 기준을 제시한다는 장점이 있긴 하지만, 문화재의 충실한 보호에는 미흡하다는 단점이 있다. 이를테면 소재지법주의는 어떤 사람이 한국에서 문화재를 훔쳐서 이탈리아로 건너가 이를 거래하고 제3자에게 선의취득 시키는 경우에 우리나라의 원래 소유자가 문화재를 되찾을 수 없게 된다는 점에서 그 취약점이 극명하게 드러난다. 그리하여 최근에는 문화재에 관한 권리의 분쟁에서는 문화재 제작자의 국적, 문화재가 만들어진 장소, 문화재의 발굴 장소, 문화재의 역사적 관련성 등에 더 집은 문화재의 기원국 법을 준거법으로 삼아야 한다는 견해³⁾가 유력하다.

우리나라의 많은 문화재들은 일제시대, 한국전쟁 등을 거치면서 약탈 또는 도난당해 현재 약 160,342점이 20개국에 흩어져 있다.⁴⁾ 마리아에게 아델레 초상화는 단순히 그림이 아니다. 가장 단란했던 가족들과의 시간을 떠올리게 하는 즐거운 추억이고, 어쩔 수 없이 떠나와야 했던 부모님을 생각하게 하는 애달픈 기억이다. 더불어 세계 각국에 흩어져 있는 우리의 문화재도 누군가에게는 이와 같은 추억이고 기억일 것이며, 더 넓게는 우리 민족의 얼이자 역사이고 결국엔 우리 후손의 정체성을 깊고 단단하게 해줄 유산이 될 것이다. 이것이 우리나라에도 <우먼 인 골드>와 같은 일이 간절한 이유이다.

가해자에 대한 심판, <더 리더>

<더 리더>는 씻을 수 없는 죄를 저지른 비극적인 여인에 대한 이야기이다. 이 영화는 나치의 지배로 인해 생긴 잘못된 과거를 심판한다는 점에서 <우먼 인 골드>와 그 궤를 같이 한다. 하지만 <우먼 인 골드>가 피해자가 주인공인 민사 사건을 그리는 데 반해, <더 리더>는 가해자를 주인공으로 한 형사 사건을 다루고 있다는 점에서 차이가 있다.

영화 <더 리더>는 버스 검표원인 30대의 한나와 고등학생인 10대 후반의 마이클이 사랑에 빠지는 이야기로 출발한다. 그런데 갑자기 한나가 사라진다. 몇 년 후 법대생이 된 마이클은 나치범의 형사재판을 참관하러 갔다가 한나가 유대인 수용소의 경비원으로 일하며 유대인을 죽음에 이르게 한 죄목으로 피고인석에 있는 것을 본다. 마이클은 죄의식 없이 당시를 진술하는 한나에게 절망하다 그녀의 비밀을 알게 된다. 한나는 무기징역을 선고받는다. 몇 십 년이 지나 가석방이 내려지는 한나, 하지만 그녀는 석방을 앞두고 자살한다.

마이클이 알게 된 한나의 비밀은 그녀가 문맹이라는 사실이었다. 이는 나치 사회의 틀에 갇힌 한나를

3) 송호영, 2009, "문화재반환사건에 있어서 민법 및 국제사법상 몇 가지 쟁점", 『국제사법연구』, 314쪽.

4) 우리문화재찾기운동본부, [http://www.gbcs.or.kr/new/page.php?mnu_uid=759&vcmd=0101&\(검색일 : 2015. 8. 31.\)](http://www.gbcs.or.kr/new/page.php?mnu_uid=759&vcmd=0101&(검색일 : 2015. 8. 31.))

설명하는 중대한 상징이다. 그녀에게는 가족도, 친구도 없었고, 여기에 문맹이라는 악조건까지 더해져 그녀가 바깥 세계로 나갈 수 있는 출구는 막혀 있었다. 그리하여 그녀는 주어진 일을 근면하게 하는 것 이외의 다른 것들에 대해서는 앞이 보이지 않는 것과 같았다. 이는 그녀의 법정 진술에서 극대화되어 표현된다. 그녀는 자신이 감시하는 수백 명의 유대인이 수감돼 있던 교회에 불이 났는데도 교회 문을 열어주지 않아 교회에 갇힌 수백 명의 유대인을 죽음으로 몰고 간 사실을 추궁하는 판사에게 “나는 직업이 경비원이다. 그 문을 열어주면 질서가 엉망이 될 것이 뻔한데 경비원인 내가 어떻게 그 문을 열어줄 수 있는가. 판사님이라면 그러겠는가.”라고 반문한다. 또한 수용자 중 일부를 차출하여 독가스실로 보내는 일을 정기적으로 한 이유에 대하여 “새로운 사람들이 계속 들어오는데 수용소는 좁아서 그 인원을 다 수용할 수 없으므로 거기 있는 사람 중 누군가는 반드시 나가야 했다. 이를 관리하는 것이 나의 임무였다.”라고 답변한다. 그녀는 그저 자기 일만 열심히 할 뿐, 그것이 가지고 올 엄청난 비극적인 파장에 대해서는 굳이 알려고 하지 않았다.

이러한 한나라는 인물에 대한 이해는 아돌프 아이히만이라는 실존 인물에 대한 분석을 통해서도 가능하다. 그는 나치에 가입해 처음에는 유대인을 독일과 오스트리아에서 쫓아내는 일을 맡았다가 여기서 두각을 나타내어 이후 유대인에 대한 대규모 학살이 자행될 때는 유럽에 흩어져 있는 유대인을 특별열차를 이용해 아우슈비츠 등의 수용소로 효율적으로 이동시키는 임무에 배치됐다. 이렇게 수용소에 도착한 많은 유대인들은 독가스로 살해됐다. 아이히만은 종전 후 재판에서 “상관들의 명백한 지시 없이는 어떠한 일도 하지 않았습시다. 내가 마지막으로 맡은 임무는 열차 시간표를 관리하는 것이었습니다.”라고 말했다.⁵⁾ 그는 교수형을 선고받았다.

독일의 유대계 정치학자이자 작가인 아렌트는 조직에 매몰돼 근면하게 악을 실천한 아이히만의 행위를 ‘악의 평범성’이라고 표현했는데, 그에 따르면 아이히만은 군인이자 공무원으로 조직에서 하리는 대로 자신의 업무에 최선을 다했을 뿐이며 체화된 규범 이외의 것을 보거나 상상하는 능력이 결여된 인물이었다. 다시 말해 그는 자기가 무슨 짓을 하고 있는지 깨닫지 못한 것이다.⁶⁾ 아렌트가 말한 이러한 ‘악의 평범성’은 <더 리더>의 한나에게 그대로 나타난다.

이와 같은 한나를 마이클은 용서하지 않았다. 그의 양심과 지성이 한 여인에 대한 평생의 순정을 앞선 것이다. 마이클은 한나가 그녀의 전 동료들의 거짓 진술로 그녀가 하지 않은 일까지 뒤집어쓴 재판을 바로 잡아줄 수도 있었지만 그러지 않았고,⁷⁾ 가석방을 앞둔 한나와의 면회에서도 그녀에게 과거의 과오를 계속 각인시키며 그녀가 내미는 손을 잡아주지 않았다. 한나가 전범세대, 마이클이 전후세대를 상징한다면, 이 영화는 전범세대와의 연을 끊을 수는 없지만 그들의 잘못을 부끄러워하고 이에 대해 죄의식을

5) 상관의 지시 없이는 어떠한 일도 하지 않았다고 주장하는 아이히만. 상관의 위법한 명령에 따른 행위는 형사적인 책임에서 자유로울 수 있을까. 이는 상부의 명령에 절대적으로 복종한 한나에게 적용되는 문제이기도 하다. 결론적으로 상부의 명령이 경미한 법 위반 정도가 아니라 인간의 존엄성을 해치는 명백한 형법상 범죄에 해당한다면 이에 복종한 자는 유죄이다. 우리나라 판례도 특정 대선 후보를 허위 비방하는 책자 배포나 고문 자행에 대해 실형 상부의 명령이 있었다고 해도 유죄라고 보았다.

6) L. 레너드 케스터 · 사이먼 정, 2014, 『세계를 발칵 뒤집은 판결 31』 (현암사), 421쪽.

7) 한나와 같이 일했던 경비원들은 그녀가 총 책임자였고, 그 근거로서 화재 사고의 보고서 작성을 그녀가 했다고 주장한다. 이는 사실이 아니었지만, 그녀는 재판부가 필적 감정을 요청하자 자신이 총 책임자였다고 거짓으로 인정한다. 결국 그녀의 동료들이 4년 형을, 그녀는 무기징역형을 선고 받는다.

느끼는 전후세대를 비춘다고 할 수도 있을 것이다. 또한 한나 스스로도 자살함으로써 자신을 단죄했다. 그녀는 교도소에서 글을 깨우쳤는데, 이는 자신이 저지른 행동의 의미를 비로소 독해할 수 있게 됐음을 뜻했다. 그녀는 화재에서 유일하게 살아남은 유대인 여자에게 자신이 모은 돈을 남기고, 자신이 읽은 책들로 발을 디딜 발판을 만들어 목을 뗐다. 탈(脫) 문맹은 그녀에겐 독이 든 성배이기도 했던 셈이다.

끝내 자살을 택한 한나를 보며 가슴이 먹먹했다. 그녀도 나치라는 극한의 악당에게 아무

생각 없이 이용당한 어리석고 불쌍하고 연약한 인간일 뿐이라는 생각도 들었다. 그러다가 문득 가해자에 대해서 이렇게 복잡한 생각을 품게 하는 영화를 가진 서구 사회가 부럽다는 생각이 들었다. 이 영화의 탄생은 과거사에 대한 독일 사회의 진심 어린 반성과 사과가 선행됐기에 비로소 가능한 것이었다. 반성도, 사과도, 부끄러운 감정도 없는 가해자에게 이러한 다면적인 시선은 원천적으로 봉쇄될 수밖에 없다. 현재로서는 우리나라에서 절대로 <더 리더>와 같은 영화가 나올 수 없는 이유이다.

독일과 일본은 제2차 세계대전 후의 전범 재판에서부터 이미 다른 길을 걸었다. 독일의 뉘른베르크 전범 재판에는 자살한 히틀러를 제외하고 나치 정권의 서열 2위였던 헤르만 괴링을 비롯한 실질적인 나치의 거물급 책임자들이 포함되었고 나치당, SS친위대 등이 불법단체로 규정되는 등 잘못된 역사에 대한 실질적인 심판이 이루어졌다. 이에 반해 일본의 전범 재판은 전쟁의 수장인 히로히토 천황이 빠지는 등 초라하기 이를 데 없었는데, 이는 천황에 대한 일본인의 충성심을 전후의 일본 통제에 이용하려 한 미국의 입장과 천황만큼은 지키고자 한 일본의 입장이 맞아떨어졌기 때문이었다. 호지부지 지나간 그때의 심판으로 인하여 일본 지도부는 지금도 야스쿠니 신사를 당당하게 참배하며, 위안부에 대해서는 침묵한다.

하지만 그래도 다행인 것은 근래 우리 사법부가 이런 상황을 개선하려는 적극적인 움직임을 보인다는 점이다. 대법원은 일본 기업인 미쓰비시 중공업 등에 끌려가 강제노역에 투입된 원고들이 일본 기업에 대해 손해배상을 청구하였으나 이를 기각한 고등법원 판결을 파기환송하였고, 이후 환송후심에서 원고들의 손해배상청구가 받아들여졌다.⁸⁾ 헌법재판소는 우리 정부가 위안부 피해자의 일본 정부에 대한 배상청구권 문제를 해결하려고 노력하지 않는 것이 위안부 피해자의 기본권을 침해하는 것이라고 결정했다. 과거를 바로 잡으려는 우리의 노력이 부디 성과로 이어져 잘못된 역사로 힘들었던 여러 사람들의 마음을 다독여 주기를, 또한 그리하여 위안부 할머니들도 좀 더 편안한 마음으로 여생을 보내실 수 있기를 진심으로 바란다. ☞



영화 <더 리더> 포스터
(출처: 다음 영화[movie.daum.net])

8) 대법원의 파기환송으로 고등법원에서 손해배상판결이 나왔지만, 일본 기업의 불복으로 다시 재상고심이 진행 중이다.