

문학석사 학위논문

자이니치코리언 영화에 나타난 정체성 재현 양상

지도교수 구모룡

2015년 2월

한국해양대학교 대학원
국제지역문화학과

백 태 현

본 논문을 백태현의 문학석사 학위논문으로 인준함

위원장 김정하 (인)

위원 김태만 (인)

위원 구모룡 (인)



2014년 12월 19일

한국해양대학교 대학원

목 차

영문초록

I. 서론

- 1. 연구의 목적 ----- 1
- 2. 연구의 대상과 방법 ----- 2

II. 자이니치코리언 영화의 史的 흐름

- 1. 일제 말기~1980년대 ----- 6
- 2. 1980년대 말~현재 ----- 8

III. 자이니치코리언 영화에 재현된 정체성 양상들

- 1. ‘피식민지성’ 가부장주의의 정체성 : <피와 뼈>
 - 1) 내향적 폭력 ----- 11
 - 2) 강박적 사랑 ----- 14
 - 3) 성과와 한계 ----- 16
- 2. 상상된 민족공동체의 정체성 : <박치기!>, <박치기! LOVE & PEACE>
 - 1) 대항적 폭력 ----- 19
 - 2) 경계선상의 사랑 ----- 22
 - 3) 성과와 한계 ----- 24
- 3. 세계시민주의 지향의 정체성 : <GO>, <달은 어디에 떠있는가>
 - 3-1. 개별적 자유주의 : <GO>
 - 1) 탈주의 폭력 ----- 26
 - 2) 낭만적 사랑 ----- 29
 - 3) 성과와 한계 ----- 31
 - 3-2. 공생적 세계시민주의 : <달은 어디에 떠있는가>
 - 1) 계급성의 폭력 ----- 34
 - 2) 혼종성의 사랑 ----- 36
 - 3) 성과와 한계 ----- 38

IV. 세계시민주의의 전망과 자이니치코리언의 미래성 ----- 41

참고문헌



Abstract

The purpose of this study was to investigate the identity of Korean residents in Japan, or Zainichi(在日) Koreans by examining films that focused on them. The frame of reference was the concepts of diaspora and identity. The history of Zainichi Koreans began with diaspora from Korea to Japan in the wake of the Korean peninsula colonization and wars against Asian countries by Japanese imperialists. Underlying the identity of Korean residents in Japan is the history of diaspora to the former colonial ruler.

Zainichi Koreans do not belong to any of Japan and North and South Korea, so they are marginal. They are diaspora themselves who are living with hybrid identity and culture. They are future-oriented in that they continue to newly form their identity as they are armed with pragmatism free of aura.

Zainichi Koreans are living within the boundaries of Japan. They are gradually escaping from discrimination between being North or South Korean and being Japanese. Instead, they are seeing their reality more closely and more and more defining themselves as a minority from the Korean peninsula who settle in Japan, or 'Korean Japanese'. They are getting their identity that is multiple and existential as they are experiencing the realities of life, not still sticking to a collective, fixed identity based on ethnicity or nationality. Zainichi Koreans, hybrid in many aspects, who are constantly attempting to 'go beyond borders' to find their existential identity are expected to initiate an 'open society' that many different values required for co-existence and co-living are accepted.

Prior researches that examined Japanese films in terms of Zainichi Koreans' identity were grouped into three here. The first group is to provide Japanese portraits of Zainichi Koreans. The second is to focus on Zainichi Koreans's identity confusion and trauma from the experiences of their mother country's colonization and division and their post-colonial resistance and possible separation from national identity. And the third is to notice the emergence of multiple identity beyond borders in the age of globalization in which people are becoming more and more independent of ethnic or national identity.

This study chose and reviewed 5 films, <Blood and Bones>, <Break Through !>, <Break Through>, <Go> and <Where Is the Moon?> that are deemed well representing issues related to the identity of Zainichi Koreans who have been challenging to create a third identity of their own based on their hybridity. This study considered the characteristics of Zainichi

Koreans in terms of identity by examining how 'variations of violence' and 'love' are respectively represented in the visual texts. Specifically, the study tried to investigate the identity of Zainichi Koreans by filtering those texts through the most primitive human act and emotion, or violence and love. In analyzing violent dispositions depicted in the films, this study relied on Malcolm X's theory of counter-violence and Franz Fanon's violent elements of colonialism. For the analysis, the study also used Mouffe's theory of radical democracy to argue that violence on borderlines is working within different power relations that exist in a number of settings including the state and class. Concerning the types of love appeared in the pictures, this study referred to Anthony Giddens' theories of romantic love, confluent love and male sexuality. The study also used Alain Badiou's philosophical reasoning of love to clarify the attributes of love and E. Fromm's theory of conditions for love to look into issues related to identity.

From these analyses of the five films based on the above mentioned frame of reference, this study found that the attributes of Zainichi Koreans' identity are changing from 'coloniality', paternalism and the imagery of national community to individual liberalism and cosmopolitanism for co-living. Especially, cosmopolitanism represents a multiple or multi-layered identity in which people seek to live together with others through contacting hybrid cultures.

Amid globalization around the earth and the advent of multi-cultural society, Zainichi Koreans are now seeking and choosing to form a third identity of their own beyond borders defined by nationality and ethnicity. In other words, they are now acting not as 'people' who are dependent on national ideology, but as 'cosmopolitans' who individually seek to realize the values of liberty and equality and establish a hybrid identity of their own.

Kang Sang-joong, a Zainichi Korean scholar, argues that as far as subjects like him who have to cross borders by keeping moving are concerned, 'stories' about imperialism, 'counter-stories' about nationalism are not more than the expansion of 'border politics; and literary hegemony. From the subjects on borders who are forming a third identity of their own by crossing between different groups, this study gets a glimpse of their possibility of being 'cosmopolitan' beyond being 'the people'.

Marcus Aurelius, a Stoic philosopher, claimed that not just accumulating knowledge, but developing the skills of understanding and sympathizing with others is the prerequisite for being cosmopolitan. He noted that those skills allow us to learn others are people who do not threaten us, but have

troubles like we usually have. Similarly, Martha Nussbaum, a professor of Chicago University stated that sensibility and sympathy are essential to the skills of legal judgement and perception required for citizenship. In addition, Kwame Anthony Appiah, a professor of Princeton University advocated cosmopolitanism from the perspective of ethics. He said that we have obligations for aliens, adding that if there are any people in this world whose basic rights are not guaranteed, it indicates our failure to meet the obligations. Currently, problems with immigrant foreign workers and marriage-based immigrant women are becoming important issues in the 21 century as the age of globalization. Cosmopolitanism is emerging as an orientation necessary to resolve those issues. More politically, cosmopolitanism may be traced back to Immanuel Kant who advocated the creation of an international union for permanent peace. He envisioned the embodiment of moral entities, or the 'Cosmopolitan Community' and the 'Kingdom of God'. Karatani Kojin interpreted that kingdom as the 'World Republic', a transnational republic consisting of nations that transferred their sovereignty.

Cosmopolitanism represents a future-oriented identity that should be realized in human society, whether it is part of realizing understanding and sympathy between different people, meeting ethical obligations for contemporary people or implement political ideas concerning the destiny of the mankind.

Zainichi Koreans have conditions and qualities required for open society based on cosmopolitanism because they stand themselves on different identities without politically leaning towards any of South Korea, North Korea and Japan. They also have the potential to lead the 'Korean networks' of Northeast Asia that cover even Korean-Chinese people of northeast China and Korean residents in the Littoral Province of Siberia and Middle Asia, extending the horizon of cosmopolitanism.

More important things are views and practices other than before, in which neither sticking to closed nationalism, nor irrespectively or indulgently denying the consciousness of national community is allowed. Thus, future films focusing on Zainichi Koreans should work to apparently represent those Koreans' future-oriented identity with which they keep in mind the consciousness of their national history and, simultaneously, share values they have as individuals together with people around the world.

Key Words: Zainichi, identity, diaspora, Japanese films, violence, love

I. 서론

1. 연구의 목적

이 연구는 자이니치코리언¹⁾의 정체성 양상을 자이니치코리언 영화²⁾를 통해 고찰하는 것을 목적으로 한다. 영화는 현실을 구체적으로 반영하는 미디어로서 자이니치코리언의 정체성 양상을 다각도로 재현해낼 수 있다고 생각된다. 또한 영화가 보여주는 강력한 영상 이미지와 그 파급효과는 대중의 삶에 즉각적이고 결정적인 변화를 가져오게 하는 영향력이 있다는 점도 영화를 텍스트로 선택한 이유이다.³⁾

자이니치코리언은 일본의 한반도 식민지배와 태평양전쟁 등 역사적 굴곡 속에서 탄생한 디아스포라(Diaspora)⁴⁾이다. 그들은 구종주국인 일본 땅에서 살아가고 있고, 또 살아가야 할 사람들이다. 그런 만큼 자이니치코리언의 정체성은 중층적이고 다양한 양상을 보인다. 자이니치코리언 학자 김양기는 같은 민족이 남북으로 나뉘어 두 국가를 만들고 다른 국가적 정체성의 형성과 확립을 목표로 하고 있는 현실이 생각을 멈

- 1) 현재 일본에서 한국 국적 또는 '조선적'을 가진 채 살아가고 있는 한인(韓人)은 재일한국인, 재일조선인, 재일한국·조선인, 재일교포, 재일동포, 자이니치(재일), 재일한인, 재일코리언 등 다양한 이름으로 불린다. 이 연구에서는 국적이 한국적이든 무국적인 조선적이든, 일본인으로 귀화하지 않은 채 일본에서 살아가고 있는 한민족(韓民族) 디아스포라(Diaspora) 전체를 가리키는 의미로 자이니치코리언이라는 명칭을 사용하고자 한다. 일본에서 살아가고 있는 한인이 재일외국인의 대부분을 차지했을 때는 자이니치라는 용어는 곧 재일한인을 의미했다. 하지만 현재 일본에는 재일한인 이외의 재일외국인 숫자가 재일한인 숫자보다 많아진 상태다. 따라서 일본에서 살아가고 있는 한인을 지칭하는 용어로 자이니치코리언이 적절하다고 생각한다. 재일한인 대신에 자이니치코리언이라는 용어를 사용하는 것은 일본에서 살아가고 있다는 사실을 강조하는 한편, 미국과 중국 등지의 한인 이주자들과 함께 전 세계적 코리언 디아스포라 네트워크에 속한다는, 세계시민 지향의 정체성을 강조하는 이 연구의 의도와 부합하기 때문이다.
- 2) 자이니치코리언 영화는 자이니치코리언 감독이 만든 영화를 지칭하는 것이 아니라 자이니치코리언을 영화의 주인공으로 내세워 그들의 삶과 생활상의 구체적인 문제들을 본격적인 주제로 삼은 영화를 말한다. 이 연구에서는 자이니치코리언 감독이나 일본인 감독이 만든 영화를 모두 포함해서 일본에서 제작된 자이니치코리언 영화를 대상으로 삼았다.
- 3) 레이 초우는 일본에서 의학공부를 하고 있던 루선이 일본군에 의해 공개 처형되는 동포와 구경꾼들에 관한 슬라이드 영상을 본 뒤 의학공부를 접고 동포의 정신을 개조하기 위해 문학을 선택하게 된 과정을 설명하고 있다. 그는 루선의 에피소드를 영화라는 미디어에 의해 전달되는 구경거리의 힘으로 설명하면서, 루선의 반응은 시각과 권력의 관계에 대한 지표라고 지적한다. 즉, 영화관객으로서 루선 자신의 관점에서 볼 때, 그가 '보고' '발견한' 것은 처형의 잔혹함이나 구경꾼들의 표면상의 냉혹함만이 아니라 영화라는 미디어 자체가 가지고 있는 직접적이고 잔혹하고 날것 그대로의 힘이라는 것이다. 레이 초우는 영상을 본다는 행위를 통해 루선이 직면한 것은 매개 없이 메시지를 전달하는 것 같은 영화라는 새로운 미디어의 투명성이고, 이 새로운 미디어의 힘과 처형 그 자체의 폭력성 사이의 친연성이라고 분석한다. 예를 들어 처형이라는 끔찍한 광경 앞에, 집단적 최면이라도 걸린 듯 수동적으로 지켜보고 있는 사람들의 바로 그 이미지가 관객으로서의 루선에게 충격효과를 던지고 스스로를 투영하게 했다는 것이다. 레이 초우, 정재서 옮김, 『원시적 열정』, 이산, 2004, 20~31쪽.
- 4) 디아스포라는 그리스의 정원 가꾸기 관습과 관련이 있는데, 단순히 종자를 뿌리거나 분산을 의미하는 표현이기도 하다. 유대인들의 예루살렘 추방과 뒤이은 바빌론으로의 망명 등 역사적 경험으로 인해 디아스포라라는 용어는 상실이나 추방 혹은 고난과 연관성을 갖게 됐다. 이후 아프리카에서 아메리카 대륙으로 노예로 끌려간 '블랙 디아스포라' 등 고전적 형태의 디아스포라는 강제 이동과 국외 추방, 불가능한 귀환에서 비롯되는 필연적인 상실감을 특징으로 삼게 된다. 비런더 S. 칼라·라민더 카우르·존 허트닉, 정영주 옮김, 『디아스포라와 혼종성』, 에코리브르, 2013, 23~27쪽.

추게 하며, 또 자신이 정착해 살고 있는 일본의 언어와 전통 문화가 자신의 민족과 자국의 그것보다 그 질과 양이 크다는 현실적인 문제가 생각을 혼란스럽게 한다는 고백을 한 바 있다.⁵⁾ 자이니치코리언은 1세대에서 2~4세대로 세대교체가 되면서 민족이나 국가적인 차원의 집단적이고 고정적인 정체성의 경계를 넘어 실제 생활 속에서 경험하는 개별적 차원의 다원적 정체성을 획득해 가는 경향을 보이고 있다. 정체성이 미리 고정된 관념을 지닌다는 본질주의적인 관점을 지양하고 사회현실의 과정 속에서 형성되고 변화한다는 구성주의의 관점에서 자이니치코리언 영화들을 다각도로 분석해 봄으로써 자이니치코리언의 미래지향적 위치와 가치를 조심스럽게 전망해볼 수 있을 것으로 기대한다.

2. 연구의 대상과 방법

지금까지 자이니치코리언 영화에 관한 연구는 크게 세 가지 유형으로 나뉘어 이루어지고 있다. 첫 번째 유형은 자이니치코리언을 일본인들 자신의 모습을 투영한 거울로서 또는 일본사회가 요구하는 타자로서 바라보는 경향으로 유양근과 고화정의 연구⁶⁾가 있다. 일본 누벨바그 세대를 대표하는 오시마 나기사 감독의 1960년대 영화들을 분석한 신하경의 연구⁷⁾도 오시마의 영화들이 일본의 거울로서의 자이니치코리언을 통해 일본을 객관화하는 시선을 획득하고 있음을 지적한다. 두 번째 유형은 일본 식민지 경험에 이어 남북이 분단 상태에 있는 모순 속에서 국가적·민족적 정체성의 혼란과 아픔을 겪고 있는 자이니치코리언의 트라우마와 탈식민지적 저항, 그리고 국가주의적 정체성 극복의 가능성 탐색 등에 초점을 맞춘 탐구이다. 김태만, 정민아, 이명자, 이지연 등의 연구⁸⁾가 이러한 경향에 해당한다. 제일 한류 붐에 관한 안민화의 연구⁹⁾는 청춘이 갖는 다양한 정체성의 변주 속에서 민족적 정체성의 경계 넘기를 시도하는 자이니치코리언의 가능성에 시선을 던진다. 가네시로 가즈키의 소설 『GO』를 국가주의를 극복하기 위한 주변의 관점에서 분석한 최원식의 연구¹⁰⁾는 영화 <GO> 해

5) 김양기, 「재일 KOREAN의 민족적 정체성과 개인 정체성 형성의 갈등」, 한국학중앙연구원 동아시아역사연구소 편, 『정체성의 경계를 넘어서』, 경인문화사, 2012, 31쪽.

6) 유양근, 「영화 <GO>, <피와 뼈>, <박치기>의 변주와 수렴」, 『일본학연구』 제36집, 단국대학교 일본연구소, 2012. 고화정, 「이질적 타자, 재일조선인의 초상-<GO>, <피와 뼈>, <박치기!>를 중심으로」, 『황해문화』 2007 겨울호.

7) 신하경, 「1960년대 오시마 나기사 영화 속의 재일조선인 표상」, 『일본문화학보』 제45집, 한국일본문화학회, 2010.

8) 김태만, 「재일코리안 디아스포라의 트라우마-영화 <우리에게 원래 국가가 없었다>, <박치기>, <우리 학교>를 중심으로」, 『동북아문화연구』 제25집, 2010. 정민아, 「청춘잔혹물어, 재일한인영화의 디아스포라와 탈식민지 저항」, 『현대영화연구』 제5집, 2008. 이명자, 「양영희 영화에 재현된 분단의 경계인으로서 재일코리안 디아스포라의 정체성」, 『한국콘텐츠학회논문지』 제13집 제7호, 2013. 이지연, 「다큐 영화 <우리학교>를 통해 본 재일조선인 연구-재일조선인의 정체성과 민족의 의미를 중심으로」, 『인문사회과학연구』 제14권 제2호, 부경대학교 인문사회과학연구소, 2013.

9) 안민화, 「알려지지 않은 또 다른 한류 붐: 제일 붐과 영화 <박치기>」, 『트랜스: 아시아 영상문화』, 현실문화연구, 2006.

10) 최원식, 「주변, 국가주의 극복의 실험적 거점-동아시아론 보유(補遺)」, 『주변에서 본 동아시아』, 문

석에 매우 유용한 관점을 제공한다. 세 번째 유형은 민족적·국가적 경계가 점점 불분명해지는 세계화시대를 맞아 월경(越境)하는 ‘탈(脫)경계’의 다원적 정체성을 천착하고 있는 경향으로 권숙인과 유양근의 논문¹¹⁾이 있다. 신명직의 연구들¹²⁾은 개인적 정체성의 발현에 초점을 맞춰 자이니치코리언 내부의 정체성 분화는 물론 국적이 다른 자이니치들과의 소통과 경계 넘기의 관점에서 분석하고 있다.

이 연구에서는 자이니치코리언의 정체성 양상을 잘 재현해내고 있는 <피와 뼈>(2004), <박치기!>(2004), <박치기! LOVE & PEACE>(2007), <GO>(2001), <달은 어디에 떠있는가>(1993) 등 5편의 자이니치코리언 영화를 텍스트로 삼았다. <달은 어디에 떠있는가>를 제외하면 대부분 자이니치코리언 영화 제작이 활성화되기 시작한 2000년대 이후에 만들어진 작품들이다.¹³⁾ 이들 영화를 텍스트로 삼은 이유는 이 영화들이 일본 사회에서 이질적 타자 취급을 받으며 살아가고 있는 자이니치코리언의 경계인으로서의 정체성 양상을 영상언어로 잘 재현하고 있기 때문이다.

정체성에 관한 본질주의는 한계를 지닌다. 정체성이 사회·역사적 요인에 의해 구성되기 때문이다. 본 연구는 사회구성주의 관점에서 자이니치코리언의 정체성 형성과 변화 과정을 고찰하려 한다. 이를 통해 상상된 민족공동체의 정체성과 국가이데올로기의 경계를 넘어 세계시민으로 살아가려는 자이니치코리언의 경계 해체적인 경향을 도출하고자 한다. 자이니치코리언은 디아스포라로서 정체성 혼란을 겪을 수밖에 없다. 이들은 자신이 살아가고 있는 일본의 국민으로도 편입되지 못하고, 그렇다고 한반도 남북한 그 어느 쪽에도 소속되지 못한다. 민족과 국가라는 집단적 정체성의 경계선상에서 있는 존재라고 할 수 있다. 이들은 끊임없이 서 있는 공간의 경계를 넘어 여러 집단들과 교섭하는 가운데 기존의 경계들을 해체해 가고 있다.

자이니치코리언의 탈경계적 정체성 경향을 잘 보여주는 표상들이 바로 ‘폭력’과 ‘사랑’이다. 그래서 텍스트의 영화들 속에 폭력과 사랑이 각각 어떤 방식으로 재현되고 있는지를 집중적으로 분석하였다. 폭력과 사랑은 인간의 원초적 본능을 자극하는 대표적 감정과 행위의 필터라고 할 수 있다. 정체성 반감에서 극단적인 폭력이 유발되고, 사랑으로 정체성 갈등이 증폭된다. 이런 점에서 폭력과 사랑에 대한 논의는 정체성 양상을 규명하는 데 매우 중요한 방법론이 될 수 있다. 폭력을 유발하는 ‘경계의 정치’¹⁴⁾를 해체하고, 사랑을 가로막는 경계를 가로지르는 자이니치코리언의 정체성

학과지성사, 2004.

11) 권숙인, 「월경(越境)하는 정체성: 재일한인, 민족, 그리고 ‘우리’」, 『민족발전연구』 제7호, 중앙대학교 민족발전연구원, 2002. 유양근, 「일본영화에 나타난 재일코리안의 이중적 로컬리티」, 『영화』 제6권 제1호, 2013.

12) 신명직, 「‘성찰’과 ‘소통’-재일조선인의 안과 밖-양석일 원작·최양일 감독 영화 <달은 어디에 떠있는가>를 중심으로」, 「코리안-저패니즈의 절규 ‘나는 나다’-자이니치 3세가 만든 영화 3편이 보여주는 정체성 혼란과 상처」, 「포클의 노래 ‘임진강’과 시내과논의 영화 ‘박치기’-일본밴드가 부른 ‘임진강’, 영화 <박치기>로 재탄생」, 『재일코리안 3色の 경계를 넘어』, 고즈윈, 2007.

13) 자이니치코리언 영화들에 대한 내용은 제Ⅱ장 ‘자이니치코리언 영화의 史的 흐름’에서 상세히 언급한다.

14) 강상중은 제국주의와 식민주의라는 ‘이야기’도, 내셔널리즘이라는 ‘대항 이야기’도, 모두 ‘경계의 정치’와 문화적 헤게모니의 확대에 불과하다고 말한다. 강상중, 이경덕·임성모 옮김, 『오리엔탈리즘을 넘어서』, 이산, 1997, 197쪽.

양상을 밝힘으로써 더불어 살아가는 공생적 세계시민주의의 미래지향성을 전망해보려 한다.

지금까지 자이니치코리언의 정체성을 다룬 영화 연구들 중에 폭력에 초점을 맞춘 연구가 부분적으로 이뤄져 왔다.¹⁵⁾ 하지만 폭력과 사랑이라는 두 가지 요소를 함께 도입해 자이니치코리언 영화들을 분석함으로써 자이니치코리언의 정체성 양상을 본격적으로 논의한 연구는 미흡하다. 그런 만큼 자이니치코리언 영화들에서 각각 다르게 변주하는 폭력과 사랑의 스펙트럼을 연구하는 일은 의미 있는 작업이 될 것이다.

경계선상의 폭력과 관련하여 맥컴 엑스와 프란츠 파농의 폭력 이론, 그리고 무페의 ‘급진 민주주의’ 이론은 유익한 분석틀을 제공한다. <박치기!>와 <박치기! LOVE & PEACE>에서 재현되고 있는 자이니치코리언 젊은이들과 일본 청년들 사이의 맹목에 가까운 이항 대립적 폭력은 반작용에 의한 대항 폭력, 즉 자기 증오에서 벗어나 자기 해방을 성취하기 위한 탈식민적 성격의 폭력¹⁶⁾이다. <GO>의 자이니치코리언 청년 스키하라가 보여주는 탈주폭력을 심도 있게 분석하기 위해서 폭력을 식민지적 상황의 정신적인 노예상태로부터 심리적 해방을 가져오기 위한 ‘사회복귀 훈련’으로 파악한 파농의 관점을 도입할 수 있다.¹⁷⁾ 이는 질 들뢰즈가 말하는 유목론의 의미, 즉 도망치는 사상, 정주적인 발상을 넘어서 항상 경계 쪽으로 새로운 대지를 찾아 움직이는 사상¹⁸⁾과 유사한 맥락이다. <달은 어디에 떠있는가>에서 자이니치코리언 3세 강충남은 민족 내부의 자본주의적 분화에 따른 계급적 폭력 양상을 보여준다. 택시기사인 충남은 회사 사장인 고교 동창생과 사주-종업원 사이의 노사 갈등 구도를 보이는 한편, 야쿠자를 등에 업고 택시회사를 집어삼키려는 사채업자 동창생과는 악덕 자본가-노동자 관계의 계급적 갈등과 폭력을 겪는다. 이처럼 다양한 권력관계가 중층적으로 얽혀 행사되는 경계선상의 폭력 양상은 무페의 ‘급진 민주주의’이론¹⁹⁾에 기대어 해석될 수 있을 것이다. 무페의 이론은 국가 이외의 차원, 즉 계급, 젠더, 종족 등 다양한 권력관계에서도 경계선의 폭력이 작동하고 있음을 보여준다.

경계선상의 사랑과 관련하여 현대 사회의 성과 사랑, 에로티시즘에 대한 앤소니 기든스의 이론들과 알랭 바디우의 ‘진리로서의 사랑’에 관한 철학적 사유, 그리고 E. 프롬이 분류하는 다양한 사랑의 조건에 관한 이론들이 분석의 잣대로 원용될 수 있을 것이다. 알랭 바디우의 사랑 담론은 <박치기!>에서 자이니치코리언-일본인 커플인 안성과 모모코, 경자와 코우스케가 구축해가는 불확실한 경계선상의 사랑을 해석하는데 유용한 관점을 제공한다. 민족이라는 상상된 공동체의 신화 속에 흐르고 있는 국민적 정서의 강을 건너려는 힘겨운 사랑의 시도를 보여주는 이 영화를 해석할 때, 양자가 극단적인 분리를 경유하여 상호간에 지속적으로 무엇인가를 구축해가는 게 사랑이라

15) 앞서 언급한 고화정, 정민아, 유양근 등의 논문을 예로 들 수 있다.

16) 사카이 다카시, 김은주 옮김, 『폭력의 철학』, 산논, 2007, 52쪽.

17) 같은 책, 66쪽.

18) 아사다 아키라, 문아영 옮김, 『도주론-스키조 키즈의 모험』, 민음사, 2012, 79~80쪽.

19) 무페는 사회 공간 속에는 계급, 젠더, 민족 등을 축으로 한 다양한 권력관계가 겹겹이 둘러쳐져 있어 어떠한 개인의 아이덴티티도 복수의 적대관계 속에서 중층적으로 결정되지 않을 수 없다고 주장한다. 우에노 나리토시, 정기문 옮김, 『폭력』, 산지니, 2014, 156~157쪽.

고 정의하는 알랭 바디우 식의 사유²⁰⁾는 큰 공감을 불러일으킨다. <GO>에서 자이니치코리언 3세 학생 스키하라가 일본인 여학생 사쿠라이와 만들어 가는 사랑은 민족과 국가라는 집단적 정체성의 경계를 가로지르는 개별적 자유주의의 성향을 강하게 띤다. 이들의 자유로운 사랑은 기든스의 ‘낭만적 사랑’이나 프롬이 말하는 ‘에로틱한 사랑’과 연관된다.²¹⁾ 낭만적 사랑에 빠진 개인에게 그 사랑의 대상인 타자는 바로 그 사람이라는 이유 하나만으로도 충분한 의미를 가지며, 에로틱한 사랑도 본질상 배타적이다. 이러한 종류의 사랑은 개별적 자유와 개성을 추구하는 정체성을 보인다. <달은 어디에 떠있는가>의 강충남은 일본 사회에 정주한 자이니치로서 새롭게 이주해온 뉴커머인 필리핀인 여성 코니와 사랑을 만들어 간다. 민족의 경계와 사회적 위치의 차이를 뛰어넘는 사랑의 교섭이다. 이들은 서로 다른 정체성을 가진 인물들이지만 두 사람이 함께 열어갈 공생의 미래를 위해 사랑의 조각들을 맞추어 나간다. 이 같은 진취적 사랑은 기든스가 말한 ‘합류적 사랑’²²⁾에 해당한다. 이러한 사랑은 우발적인 사랑에서 출발하지만 미래 지향성 속에서 현재의 경계를 해체하는 자이니치코리언의 새로운 정체성 형성의 원동력이 된다.

폭력과 사랑의 경계 해체에 따라 모든 정상 공간들에 대하여 형성되는 ‘반(反)공간’, 즉 푸코가 말하는 ‘헤테로토피아’도 본 논문에서 부수적으로 수반되는 이론과 방법의 한 지평이다.²³⁾ 끊임없이 경계를 넘나드는 행위를 보여주는 자이니치코리언은, 강상중이 말하는 바대로, 푸코가 각종 사회적 공간을 이화(異化:자신을 외계 상황에 적응하도록 변화시키는 것)하는 특이한 제도로 들고 있는 ‘헤테로토피아’로서의 경계상의 주체²⁴⁾로 볼 수 있다. 혼종적인 제3의 정체성을 획득해 가는 <달은 어디에 떠있는가>의 강충남이야말로 일본 사회 내부의 민족 차별적인 기존 질서를 반박하고 그 제도에 이의제기하는 헤테로토피아로서의 경계상의 주체이다. 이러한 새로운 인간상에서 ‘국민’의 경계를 넘는 ‘세계시민’의 가능성을 발견하게 된다. 따라서 세계시민주의는 자이니치코리언 연구를 통하여 이끌어내고자 하는 가치의 지향이다. 이를 위해 정체성의 폭력을 넘어서 인류애를 구성해 가는 자이니치코리언의 사회존재론을 특별히 주목하고자 한다.

20) 알랭 바디우, 조재룡 옮김, 『사랑 예찬』, 도서출판 길, 2010, 40~43쪽.

21) 앤소니 기든스, 배은경·황정미 옮김, 『현대 사회의 성·사랑·에로티시즘』, 새물결, 2003, 85~86쪽. E. 프롬, 권오석 옮김, 『사랑의 기술』, 홍신문화사, 2012, 67쪽.

22) 앤소니 기든스, 앞의 책, 108쪽. 이 책의 옮긴이인 배은경과 황정미는 기든스의 합류적 사랑에 대해 각기 따로 흘러오던 두 개의 지류가 합쳐져 하나의 강물이 되어 흐르듯, 두 사람의 정체성이 과거에는 각기 달랐음을 인정한 위에서 다가오는 미래의 시간을 향해 사랑의 유대를 공유하고 새로운 정체성을 협상해 가는 사랑을 말한다고 해석한다.

23) 푸코는 헤테로토피아를 자기 이외의 모든 장소들에 맞서서, 어떤 의미로는 그것들을 지우고 중화시키고 혹은 정화시키기 위해 마련된 장소들, 일종의 ‘반(反)공간’이라고 정의한다. 옮긴이인 이상길은 헤테로토피아는 사회에 의해 고안되고 그 안에 제도화되어 있는 공간이며, 다만 그 존재 자체로서 나머지 정상 공간들을 반박하고 이의제기하는 공간이기에 ‘반공간’으로 번역했다고 설명한다. 미셸 푸코, 이상길 옮김, 『헤테로토피아』, 문학과지성사, 2014, 11~26쪽.

24) 강상중, 앞의 책, 197쪽.

II. 자이니치코리언 영화의 史的 흐름

1. 일제 말기~1980년대: 일본인의 자화상 탐구

일본영화에 본격적으로 한인(韓人)이 등장하기 시작한 것은 일제 침략기의 후반, 내선일체 정책에 따라 황국신민으로서 조선인의 참전을 권유하는 국책영화가 나오면서부터이다. 이러한 국책영화에서 조선인은 일본을 신뢰하고 일본에 협력하는 이들로 묘사되었는데, 이때까지만 해도 일본영화에서 조선인은 적대나 노골적 차별의 대상은 아니었다.²⁵⁾ 조선인의 참전을 찬양하고 독려하기 위해 만들어진 대표적 영화로는 허영(1908~1952) 감독의 <너와 나>(1941)를 들 수 있다.²⁶⁾ 이밖에도 <군용열차>(1938, 서광제 감독), <집 없는 천사>(1941, 최인규 감독), <반도의 봄>(1941, 이병일 감독), <지원병>(1941, 안석영 감독), <사랑과 맹서>(1945, 최인규·이마이 다다시 공동감독) 등을 꼽을 수 있다.²⁷⁾ 하지만 이 시기는 한국과 일본이 한 국가임을 천명했던 사회분위기로 인해 자이니치코리언을 전면에 등장시킨 영화는 찾아보기 힘들다.

독립적 존재로서 자이니치코리언은 오히려 일본의 누벨바그 세대 감독들에 의해 등장하기 시작된다. 태평양전쟁이 끝난 이후, 누벨바그 세대의 대표적 인물인 이마무라 쇼헤이(今村昌平) 감독, 오시마 나기사(大島渚) 감독 등은 그들의 작품 속에서 자이니치코리언을 주요 인물로 등장시킨다. 이마무라 쇼헤이는 <둘째 오빠>(1959)라는 영화에서 일본의 탄광에서 일하는 자이니치코리언들을 주요 등장인물로 묘사했다. 오시마 나기사는 TV 다큐멘터리 <잊혀진 황군>(1963)과 <일본춘가고 日本春歌考>(1967)

25) 일본영화연구자 몬마 다카시는 2010년 7월 시네마테크 서울아트시네마에서 마련한 ‘오시마 나기사 회고전’ 기념 특별좌담회에 패널로 참석해 이 같이 설명하고, 일제 침략기 후반까지 국책영화에 나오는 조선인은 일본에 협력하는 존재로 묘사됨으로써 적대시되거나 노골적으로 차별받는 대상은 아니었다고 지적했다. 그러나 패전을 맞이해 전쟁책임과 식민지배에 대한 비판이 일어났고 이 점이 영화에 반영됐다고 주장했다. 이 시기부터 70년대와 80년대까지 자이니치코리언에 대한 스테레오 타입은 올바르게 성실한 사람과 반사회적인 무법자의 양극단적인 모습으로 영화 속에 그려졌다는 것이다. 몬마 다카시는 평범한 시민으로서의 자이니치코리언을 그린 것은 아마도 최양일 감독의 영화 <달은 어디에 떠있는가>가 처음일 것이라는 의견을 피력했다. traffic.tistory.com/337 서울아트시네마 블로그 내 검색.

26) 허영 감독은 함경남도에서 일본으로 건너가 일본 이름 히나츠 에이타로(日夏英太郎)를 사용하면서 일제의 식민 지배를 미화하고 지원병을 찬양하는 영화를 만드는 등 내선일체의 최전선에서 활동했다. 그는 태평양전쟁 기간에 인도네시아에 배치되었다가 해방을 맞았지만, 친일 이력 때문에 귀국하지 못하고 그곳에 남았다. 그는 인도네시아 독립운동을 다룬 영화를 제작하는 등 인도네시아 영화계에서 활동하다가 자카르타에서 사망했다. 허 감독 자신의 인생역정 자체가 당시 역동에 찬 혼란기와 정체성 상실의 시대를 살았던 식민지 지식인의 한 단면을 잘 보여준다. 김재범 감독은 조선과 일본, 인도네시아 3국인의 이름으로 살다간 허영 감독의 흔적을 찾는 다큐멘터리 영화 <세 개의 이름을 가진 영화인>을 제작하기도 했다.

27) 우츠미 아이코 와세다대 대학원 객원교수는 2010년 6월 19일 일본 도쿄 한국문화원에서 열린 동북아역사재단 주최 한·일 역사영상 심포지엄 ‘영화로 말하는 한·일관계의 심층’ 심포지엄에서 ‘국책영화에 그려진 내선일체’ 발표를 통해 조선민족의 황민화 추진목적으로 제작된 영화 <너와 나>의 필름 일부가 발견된 사실과 이 영화의 감독 허영 곧 히나츠 에이타로의 발자취에 대해 접근했다. 또 <너와 나> 이전에 만들어진 <군용열차>부터 <사랑과 맹서>에 이르기까지 일제말기에 제작된 징병제 보급과 내선일체의 선전영화에 대해서도 언급했다. <http://blog.naver.com/correctasia/50094451989>.

<교사형 絞死刑>(1968) <돌아온 주정뱅이>(1968) 등 일련의 영화에서 자이니치코리언을 전면에 내세웠다. 우라야마 기리오(浦山桐郎) 감독의 <큐폴라가 있는 거리>(1962), 스즈키 세이준(鈴木清順) 감독의 <춘부전 春婦傳>(1965) 등도 북한으로 귀환하는 자이니치코리언이나 종군위안부를 다룬 영화들이다.²⁸⁾

오시마 나기사 감독은 일본과 ‘국가’라는 구조 자체를 부정하며, 일본사회의 시스템에 대해 직접적인 발언과 공격을 감행한 혁신적인 정치영화들을 만들어낸 인물이다. <교사형>은 자이니치코리언 소년이 강간 살인범으로 몰려 형을 받는 과정을 그린 작품으로, 1958년 도쿄의 고마츠가와에서 발생한 이진우 사건을 모델로 삼았다. 이 영화는 다큐멘터리적인 기법과 블랙코미디적인 기법을 도입하고, 부조리극 형식의 구성을 취함으로써 국가의 폭력적 성격과 일본인들의 조선 인식의 한계를 성토했다.²⁹⁾

오시마 나기사 감독의 영화들을 비롯해 60년대 일본 영화에 표상된 자이니치코리언들은 일본인의 문제의식을 투영한 거울로서 묘사된 경우가 대부분이다. 이에 대해 신하경은 오시마가 자이니치코리언 및 한국을 ‘타자’로 인식하던 종전의 인식에서 벗어나 ‘당사자’로 바라보는 인식의 전환을 보인다고 지적한 바 있다. <일본춘가고> <교사형> <돌아온 주정뱅이>를 통해 이진우 사건과 김희로 사건을 영화 속에서 다룸으로써, 오시마는 조선인을 통해 일본을 객관화하는 시선을 획득하게 된다³⁰⁾는 것이다. <일본춘가고>는 일본군 위안부문제와 학생운동 등을 다룬 영화이고, <교사형>과 <돌아온 주정뱅이>는 일본 내의 조선인 차별과 냉대를 주제로 한 영화이다.

이러한 영화 경향은 전쟁 후의 복구 과정에서 유입된 다양한 사상의 영향으로 일본 사회를 변혁시키려는 학생운동과 사회운동이 활발히 전개됐던 1960년대의 시대적 상황과 무관하지 않은 것으로 분석된다. 이와 관련, 유양근은 1960년대 자이니치코리언을 다룬 영화들에 대해 적극적인 사회변혁의 요구와 새로운 사회에의 열망 등은 일본 사회의 모순에 확대경을 들이대게 했고, 거기서 자이니치코리언의 문제가 대두되었다고 설명한다. 역사의식과 사회적 문제의식, 베트남전쟁에 대한 비판 등 전 세계적인 변혁 운동의 큰 틀 안에서 자이니치코리언이 다루어지고 있다는 것이다.³¹⁾ 제2차 세계대전 때 일본군으로 참전했다가 불구가 된 조선인들이 전후에 조선 국적을 가졌다는 이유로 일본과 한국 어디에서도 보상을 받지 못한 이야기를 그린 TV 다큐멘터리 <잊혀진 황군>도 당시의 사회적 이슈를 신랄하게 파헤친 작품으로, 전후 일본 부흥기에 전쟁 책임을 잊고 살았던 일본인에 대한 통렬한 비판으로 볼 수 있다.

1960년대 이후 1970~80년대까지도 자이니치코리언은 대체로 일본인을 비추는 거울 속의 인물로 그려진 경우가 많다. 1950년대 시즈오카 현에서 벌어진 살인사건을 소재로 한 영화 <빨간 댕기>(1979)는 자이니치코리언 이학인 감독이 연출한 작품으로, 자

28) 유양근, 「영화 <GO>, <피와 뼈>, <박치기>의 변주와 수렴」, 『일본학연구』 제36집, 단국대학교 일본연구소, 2012, 134쪽.

29) 신하경, 「1960년대 오시마 나기사 영화 속의 재일조선인 표상」, 『일본문화학보』 제45집, 한국일본문화학회, 2010, 203~204쪽.

30) 같은 글, 210쪽.

31) 유양근, 앞의 글, 134~135쪽.

이니치코리언 트럭기사 이덕현 씨가 살해용의자로 체포된 사건을 다뤘다. 이씨는 혐의를 부인했고 증거도 없었다. 이양지 소설가 등이 구명운동을 벌이기도 했다. 하지만 영화 제작 당시까지도 그는 풀려나지 못했고, 필름은 창고에 묻혀 있다가 2005년이 되어서야 빛을 보았다.³²⁾ 오시마 나기사의 <전장의 크리스마스>(1983)는 연합군 포로 감시원으로 징용된 한국인 청년을 그린 영화다.

2. 1980년대 말~현재: 자이니치코리언 자체 탐구

1980년대 말부터 자이니치코리언 영화는 종전과 다른 경향을 보이기 시작한다. 자이니치코리언 자체로서의 정체성을 탐구하는 영화들이 등장하는 것이다. 자이니치코리언 김우선 감독의 <윤의 거리>(1989)는 자이니치코리언 3세 소녀 신윤자와 일본인 청년 유지와의 사랑을 축으로 자이니치코리언이 처한 현실적 문제를 그리고 있다. 자이니치코리언 김수길 감독이 18살 때 쓴 시나리오를 바탕으로 제작된 영화로, 극 중에서 자이니치코리언 여주인공은 일본인 남자친구가 귀화를 요구하자 ‘나를 좋아한다면 오히려 당신이 국적을 바꾸라’고 요구한다. 이는 자이니치코리언으로서 당당히 살아가고자 하는 신세대들이 나와 발언하기 시작했다는 의미로 평가되고 있다.³³⁾

1990년대 들어 자이니치코리언 영화는 베를린 장벽 붕괴(1989)와 소련 해체(1991) 등으로 인한 탈냉전 가속화와 세계화의 흐름 속에서 탈경계의 삶을 살아가는 자이니치코리언의 생활상을 반영하는 추세를 보인다. 자이니치코리언 최양일 감독의 영화 <달은 어디에 떠있는가>(1993)가 단연 주목된다. 이 작품은 일본영화연구자 몬마 다카시가 평범한 시민으로서의 자이니치코리언을 그린 최초의 영화라고 평한 바 있는 것처럼,³⁴⁾ 일본 사회의 마이너리티로 살아가는 한반도계 소수민족인 자이니치코리언의 중층적이고 세분화된 정체성에 대해 심도 있는 관찰을 보여준다. 또 최양일 감독의 <개 달리다>(1998)도 일본 사회에서 자이니치코리언에 대한 관심을 높였다. 이 영화는 민족·국가 개념보다는 개인적 차원에서 도시 하층민의 밑바닥 인생을 그려내 보편성을 획득하고 있다. 도쿄에서 살아가는 하류 인생들의 일상을 대담하게 그려냈다. 폭력과 공갈, 사기와 매춘, 도박과 마약 등 일본 사회가 안고 있는 치부를 고발한 영화다. 이 영화에서 자이니치코리언은 타락한 비리 형사와 손잡은 마약·매춘·도박 브로커로 등장하는데, 서로 쫓고 쫓기는 형사와 브로커와 야쿠자들이 입에 침을 흘리며 헉헉대고 달리는 개로 비유된다.³⁵⁾ 이 영화에서 자이니치코리언을 포함한 등장인물들은 자신들의 욕망에 충실한 삶을 살아가는 개인으로 부각될 뿐이다.

32) 오마이뉴스 2007년 12월 13일자 <강을 건너는 사람들>의 김덕철 감독 인터뷰 기사 ‘천호영의 문화 초대석’을 참조할 것.

33) 김우선 감독은 <윤의 거리>로 일본영화감독협회로부터 신인감독상을 받았고, 칸영화제 비평가주간에 초청받기도 했다. 오마이뉴스, 앞의 기사 참조.

34) 2010년 7월 시네마테크 서울아트시네마에서 마련한 ‘오시마 나기사 회고전’ 기념 특별좌담회 자료를 참조할 것. traffic.tistory.com/337 서울아트시네마 블로그.

35) 김영심, 『일본 영화 일본 문화』, 보고서, 2006, 45~46쪽.

자이니치코리언을 다룬 영화들은 2000년대 들어 극영화와 다큐영화 부문 모두에서 본격적으로 제작된다. 이들 영화는 감독의 시선에 따라 다양한 스펙트럼을 보여주면서, 자이니치코리언의 정체성 양상을 다각도로 조명하고 있다. 이로써 그동안 한국사회에서 ‘반쪽밭이’, ‘빨갱이’, ‘부자(졸부)’ 등으로만 각인돼 왔던 자이니치코리언의 왜곡된 이미지들³⁶⁾이 실제적으로 수정되면서 자이니치코리언에 대한 이해의 폭이 넓어지게 됐다.

2000년대 이후에 제작된 주목할 만한 자이니치코리언 영화들로는 유키사다 이사오 감독의 <GO>(2001), 최양일 감독의 <피와 뼈>(2004), 이즈츠 카즈유키 감독의 <박치기!>(2004)와 <박치기! LOVE & PEACE>(2007) 등을 꼽을 수 있다. 이들 영화는 ‘피식민지성’ 폭압적 가부장주의와 상상된 민족공동체적 정체성, 세계시민주의 지향의 정체성 등 자이니치코리언의 다양한 정체성 양상들을 파노라마처럼 펼쳐 보인다.

이밖에도 최양일 감독의 <수>(2006)를 비롯해 조선학교와 일본영화학교 출신 이상일 감독의 <청>(2000)과 <홀라 걸스>(2006), 양석일의 원작소설을 영화화 한 김수진 감독의 <밤을 걷고>(2002), 구수연 감독의 <우연히도 최악의 소년>(2003), 사카모토 준지 감독의 <의리 없는 전쟁>(2000), 가네시로 가즈키의 동명소설을 영화화 한 나루시마 이즈루 감독의 <플라이, 대디, 플라이>(2005) 등이 제작됐다.³⁷⁾ 양영희 감독의 <가족의 나라>(2013)는 북한에 귀국한 자이니치코리언과 그 가족이 겪고 있는, 국가와 개인 사이의 정체성 갈등을 잘 표현한 영화다.

2000년대에는 작품성이 높은 다큐멘터리 영화들도 제작돼 자이니치코리언 영화의 지평을 넓혀주고 있다. 양영희 감독의 <디어 평양>(2006)과 <굿바이, 평양>(2009)은 북한에 귀국한 식구를 둔 자이니치코리언 가족의 안타까운 실상과 민족분단이 낳은 경계인으로서의 자이니치코리언 디아스포라의 정체성 문제를 제기한다. 이명자는 이들 영화에 대해 남북한과 일본이라는 국민국가의 틈바구니에 갇힌 자이니치코리언 디아스포라의 실상을 통해 국민국가가 부과한 경계를 의심하고 ‘가족의 나라’라는 새로운 탈주의 공간을 모색한 작품이라고 평가한다.³⁸⁾

2007년 개봉된 김명준 감독의 <우리학교>와 김덕철 감독의 <강을 건너는 사람들>도 자이니치코리언을 다룬 주목받는 다큐멘터리 영화들이다. 이들 두 영화는 2006년

36) 권혁태에 따르면 해방 후 한국사회에서 만들어진 자이니치코리언에 대한 이미지는 반공군사독재 정권하에서 배양된 것으로서, 한국말을 잘 못하는 ‘반쪽밭이’, 총련 등에서 연상되는 ‘빨갱이’, 그리고 경제대국 일본의 자본주의를 배경으로 한 ‘부자(졸부)’로 대표된다. 그리고 이는 각각 ‘민족’, ‘반공’, ‘개발주의’라는 세 가지 필터가 작동되어 자이니치코리언에 대한 이미지를 증폭하고 왜곡시킨 결과라는 것이다. 권혁태, 「‘재일조선인’과 한국사회 -한국사회는 재일조선인을 어떻게 ‘표상’해 왔는가」, 『역사비평』 통권 78호, 역사비평사, 2007, 234쪽.

37) 정민아는 이들 영화는 민족과 계급으로 뒤얽힌 복잡한 사회가 개인 생활이라는 디테일을 통해 드러나게 되는 순간을 통해 대중에게 탈식민주의 사상을 구현하는 새로운 문화정치학을 각인시킨다고 평가한다. 정민아, 「청춘잔혹물어, 재일한인영화의 디아스포라와 탈식민지 저항」, 『현대영화연구』 5집, 2008, 178~179쪽.

38) 이명자는 국민국가의 경계를 넘나드는 혼종적 정체성에서 자이니치코리언 디아스포라의 미래 정체성을 예견하고 이는 동북아의 평화와 공존, 남북한의 적대성을 해체하는 작업에서 요구되는 타자 수용성, 개방성, 연대성의 가능성이 자이니치코리언 디아스포라에게 있음을 보여준다고 진단한다. 이명자, 「양영희 영화에 재현된 분단의 경계인으로서 재일코리안 디아스포라의 정체성」, 『한국콘텐츠학회논문지』 13집 제7호, 2013, 38쪽.

부산국제영화제에 출품돼 다큐멘터리 부문 최고상인 운파상을 함께 수상했다. <우리 학교>는 자이니치코리언 자녀들이 다니는 조선학교 학생들의 일상을 담은 다큐멘터리로, 김명준 감독이 일본 홋카이도의 조선초중고급학교에서 3년 5개월간 동고동락하며 찍은 작품이다. 감독은 영화 속 '우리학교' 학생들이 처음부터 존재하는 자생적 민족이 아니라 학교라는 공동체를 통해 그들 스스로 함께 하며 만들어가는 민족을 경험한다는 사실을 보여줌으로써 자이니치코리언의 민족적 정체성의 본질 문제에 집중한다.³⁹⁾ 김덕철 감독의 <강을 건너는 사람들>은 일제 강점기 때 조선인들이 징용으로 많이 끌려간 지역인 일본 가와사키시를 중심으로 4명의 이야기를 풀어 나간다. 등장 인물은 강제징용으로 일본의 군수공장에 끌려갔던 상처를 견디며 일본정부를 상대로 '화해투쟁'을 벌이는 김경석 옹, 마르틴 루터 킹 목사의 가르침을 따라 차별과 적대가 없는 평화로운 세상을 만들기 위해 애쓰는 세키타 히로오 목사, 자이니치코리언으로서 어린 시절 이지메를 당하는 등 정체성 혼란으로 자살까지 생각했으나 올바른 한·일관계사를 알리기 위해 박물관 건립에 힘을 쏟고 있는 송부자 씨, 한국 학생들과 사귀며 한국 문화를 배우고 조선학교 학생과 한국 학생의 만남까지 주선하고 나서는 일본 여고생 다카키 쿠미코 양이 그들이다. 김덕철 감독은 이들의 얘기를 통해 19세기 잔재와 20세기 침략전쟁에서 벗어나 평화, 화해, 더불어 사는 세상에 대한 희망을 그리고 있다.⁴⁰⁾ 1994년 김덕철 감독이 일본인 모리 야스유키 감독과 공동 연출한 다큐멘터리 <건너야 할 강>도 한·일 양국 학생들이 서로를 이해해 가는 과정을 담은 작품이다. 또 자이니치코리언 50년사를 3시간이 넘는 다큐 영상으로 제작해 자이니치코리언의 아이덴티티를 영상으로 재현한 오덕수 감독의 <재일>(1997)은 전후 냉전구조와 남북 분단 등으로 버림받은 자이니치코리언의 실태와 삶의 모습을 담아냈다.

39) 이지연은 영화 속 '우리학교' 학생들 스스로 자신들이 어떤 연대감도 없음을 알고 있기 때문에 일부러 외면적인 결속력을 위해 치마저고리라는 조선의 교복과 언어에 집착하는 모습을 보여주는데, 이는 치마저고리와 우리말이 일본에서 차별당하는 그들을 하나의 민족이라는 개념으로 묶어 줄 수 있는 유일한 기표이기 때문이라는 것이다. 이지연, 「다큐 영화 <우리학교>를 통해 본 재일조선인 연구 -재일조선인의 정체성과 민족의 의미를 중심으로」, 부경대학교 인문사회과학연구소, 『인문사회과학연구』 제14권 제2호, 2013, 44쪽.

40) 오마이뉴스 앞의 김덕철 감독 인터뷰 기사를 참조할 것.

Ⅲ. 자이니치코리언 영화에 재현된 정체성 양상들

이 장에서 텍스트로 선택한 5편의 자이니치코리언 영화에 재현된 폭력과 사랑의 특성을 분석함으로써 자이니치코리언의 정체성 양상을 분석하고 해석한다. 자이니치코리언의 정체성을 재현해내는 효과 면에서 각 영화들이 거둔 성과와 한계에 대한 지적도 덧붙일 것이다. 그렇게 함으로써 자이니치코리언의 미래 지향적인 존재론에 대해서도 전망해 보려한다.

1. ‘피식민지성’ 가부장주의의 정체성 : <피와 뼈>

해방 전후의 자이니치코리언 1세대를 주인공으로 다룬 영화 <피와 뼈>(2004)는 최양일(崔洋一) 감독이 양석일(梁石日)의 동명 장편소설 『피와 뼈』(1998)를 원작으로 만든 영화다. 원작소설인 『피와 뼈』는 양석일이 자신의 아버지를 모델로 쓴 작품으로, 일본 대중문학상으로 권위를 인정받는 야마모토 슈고로상을 수상한 바 있다.

이 영화는 자이니치코리언 1세대인 주인공 김준평과 이영희 사이에서 태어난 아들 김 마사오가 서술자로 아버지 김준평의 역사를 진술한다. 마사오가 아버지 김준평의 청년시절부터 노년기 최후까지의 개인사와 가족의 얘기를 재구성하는 방식으로 영화가 진행된다.⁴¹⁾ 영화 속 화자인 마사오는 곧 원작자인 양석일과 동일 인물로 볼 수 있다. 양석일이 자이니치코리언 1세대인 자신의 아버지를 모델로 쓴 가족사적 소설이 바로 영화의 원작이기 때문이다. 양석일은 30세의 나이에 아버지의 폭력을 피해 다닐 정도로 그의 아버지는 폭력성이 강한 남자였다고 한다.⁴²⁾ 그런 아버지의 모습이 소설 『피와 뼈』에 투영됐고, 영화 <피와 뼈> 속의 김준평에게로 그대로 옮겨온 것으로 보면 된다.

영화 속 김준평은 1923년 제주에서 오사카로 건너온 자이니치코리언 1세대로, 일제강점기와 해방 후의 일본사회에서 어묵 공장과 고리대금업을 하면서 가족과 주변 사람들을 폭력과 착취로 억압했던 마초요, 수전노요, ‘괴물’ 같은 인물로 그려진다. 자손에 대한 병적인 집착으로 끝없이 여자들을 탐하고 가족을 소유물처럼 여기는 전근대적인 가부장제적 이미지가 선명하게 나타난다.

1) 내향적 폭력

41) 정민아는 이러한 서사방식에 대해 주변상황을 이겨내기 위해 ‘괴물’이 되어간 비정한 아버지를 바라보는 아들이 자기 가족의 역사를 쓰고 있다는 점에서 자이니치코리언 스스로 펼치는 자신의 정체성에 대한 진술의 내러티브라고 평한다. 정민아, 앞의 글, 180쪽.

42) 오마이뉴스, 2009년 6월 24일자, ‘해외리포트-양석일의 작품세계’를 참조할 것.

영화는 관객들에게 시종일관 폭력의 이미지를 보여준다. 그 폭력은 주로 가족과 이웃의 동포에게로 향하고 있는 내향적 폭력이다. 자이니치코리언을 차별하고 무시했던 일본 사회와 일본인에 대한 적대감과 대응폭력이 아니다. 자이니치코리언 영화에서 폭력의 시선이 어디를 향하고 있는가 하는 점은 매우 중요하다. 시선은 곧 권력이라고도 할 수 있을 만큼 인간 및 세계와 밀접한 연관을 맺고 있다.⁴³⁾ 식구들과 동족에게로 향하는 주인공의 폭력은 매우 가부장제적인 성향을 보인다. 김준평은 가족과 어묵공장 종업원들에게 무엇인가를 강요하다가 거부당할 때, 또는 반항의 기미가 보일 때 가차 없이 폭력을 행사한다. 그때마다 그는 집안의 가장 또는 사장에 대한 복종과 순종의 논리를 내세우며 관습적 질서를 강조한다. 유교적 지배이데올로기 사회의 가부장제⁴⁴⁾ 유습에 포획된 측면이 강하다.

프란츠 파농은 식민주의가 근본적으로 폭력적 상황이라는 점을 지적하면서, 식민주의가 내포한 폭력의 본질적 요소 세 가지를 설정한다. 식민주의 속에 이미 폭력이 편재하고 있다는 점, 식민지 상황이 잉태하는 폭력은 처음에는 동포를 포함한 자신에게로 향하다가 점차 다양한 형태로 변화한다는 점, 그 폭력이 지금까지의 내향을 멈추고 지배자에게로 방향을 바꾸는 계기가 된다는 점 등이다.⁴⁵⁾

파농이 말하는 식민주의 폭력의 요소들, 즉 식민지 상황이 잉태하는 폭력은 처음에 동포를 포함한 자신에게로 향하다가 나중에 식민주의 자체의 지배자에게로 방향을 바꾼다는 이론은 자이니치코리언의 실제적 상황과 다르지 않다. 태평양전쟁 전후 구宗主국인 일본 사회에서 숨죽이며 살아갔던 구식민지 출신 자이니치코리언들은 처음에는 자신의 가족과 동족에게로 내향적 폭력을 행사했던 것이다. 그 적나라한 모습을 영화 <피와 뼈>의 그로테스크한 풍경 속에서 확인할 수 있다. 산업화가 급속도로 진행되던 전후 일본 사회에서 대부분 임노동자로 일하며 멸시와 냉대를 겪어내야 했던 1세대 자이니치코리언 가장들의 울분이 가족과 동포들에게로 분출되었을 개연성은 충분하다. 그런 점에서 김준평의 가족사가 매우 극단적인 모습을 보여주긴 하지만, 태평양전쟁 전후 격변기를 살았던 자이니치코리언 가족들의 일반적인 상황을 그려냈다고 해도 무방할 것이다. 일본 사회의 하층에서 숨죽이며 근근이 살아갔던 1세대 자이니치코리언 아버지들의 내향적 폭력성은 조선시대 전통적 가부장제의 규율 및 규범과 결부돼 순종과 복종을 강요하는 폭압적 행태로 나타났다고 할 수 있다.

그런데, 영화 속 김준평이 보여주는 폭력과 착취의 모습에서 고난이나 절망 같은 자이니치코리언의 고정된 이미지는 보이지 않는다. 돈과 섹스, 핏줄에 병적으로 집착하는 인간의 욕망만이 보일 뿐이다.⁴⁶⁾ 이를 놓고 민족이나 국적을 넘어 존재하는 인

43) 박정자는 시선은 시대에 따라 변하는 사회문화적 현상이라고 정의한다. 그리고 시선은 타자와의 관계이고, 나와 세계를 맺어주는 기본적인 매체이기 때문에 시선은 인간관계의 기본인 권력관계와 밀접한 관계를 갖는다고 주장한다. 박정자, 『시선은 권력이다』, 기파랑, 2008, 5~6쪽.

44) 가부장제 사회에서 가부장은 가족과 집안에 군림하며 모든 것을 독단적으로 결정하고 처리하는 경향이 있다. 영화 <피와 뼈>에서 김준평은 전근대 가부장제 사회의 전형적인 인물상을 보여준다. 자신의 피와 뼈로 만든 자식은 자신의 것으로 마음대로 할 수 있다는 생각이나, 아내는 남편의 지배를 받아야 하고 종업원은 사장의 명령을 들어야 한다는 생각은 남존여비와 상하주종 관계를 기초로 하는 전근대적인 가부장제의 발상이다.

45) 사카이 다카시, 김은주 옮김, 『폭력의 철학-지배와 저항의 논리』, 산논, 2007, 63쪽.

간 본연의 폭력성과 돈에 대한 집착을 스케치한 작품으로 보는 시선도 없지 않다. 이 영화는 자이니치코리언의 이야기에 그치지 않고 보편성을 가진 ‘압도적인 인간상’을 그려낸 작품으로 ‘호평’⁴⁷⁾받기도 했던 것이다.

영화는 김준평이 제주도에서 오사카로 건너간 뒤 1940년대 초반까지 약 20년간의 행적을 건너뛴다. 배 위에서 오사카 항구를 바라보며 희망에 찬 표정을 짓던 청년 김준평의 모습에서 여자와 금전에 대한 끝없는 탐욕으로 가득 찬 중년 김준평의 모습으로 갑자기 바뀐다. 여기에서 중요한 것은 무엇이 이러한 ‘괴물’ 김준평을 만들었는가 하는 시대적 배경을 읽어내는 일이다. 김준평의 폭력성이 갖는 사회성과 역사성을 무시한 채 보편적 인간상만을 논의하는 것은 무의미하다. 인간은 타고난 개별적 특성을 보유하고 있지만, 사회적 동물로서 그가 살아가는 시대적 배경과 지역사회적인 특성에 영향을 받지 않을 수 없는 존재이다. 그런 차원에서 김준평, 즉 자이니치코리언 1세대가 겪어야 했던 내력과 사회 현실에 대해 먼저 살펴볼 필요가 있다. 그래야 그의 폭력에 대한 기원을 찾을 수 있기 때문이다.

일제가 1910년대 실시한 토지조사사업 등 경제적 수탈의 결과로 땅을 잃어버리고 궁핍에 시달리던 조선의 많은 농민들은 생계를 유지하기 위해 일본으로 흘러 들어간다. 또 만주사변과 중일전쟁, 태평양전쟁 등 1930~40년대 일제강점기 전시체제 하에서도 많은 조선인들이 일본으로 자발 유입되거나 강제적 또는 반강제적으로 끌려가 일본에 체류하게 된다. 이들은 주로 광산이나 토목공사 현장, 군수공장 등에서 차별과 신체적 폭력에 시달리며 혹독한 노동을 감수해야 했다. 집단적 린치에 의해 생명을 잃기도 한다. 김준평이 일본으로 건너간 해는 1923년으로 설정돼 있다. 그해 9월 일본에서 발생한 간토(關東)대지진으로 일본 군경 등에 의해 조선인에게 가해진 대학살이 그 대표적인 사례다. 당시 피해자 명부와 상황을 정리한 우리 정부의 공식문서가 2014년 처음으로 공개된 바 있다.⁴⁸⁾

1945년 8·15해방 때는 230만 명 이상의 조선인이 일본에 남아 있었으나, 해방 직후 대부분 귀국하고 1946년에는 약 60만 명 정도가 일본에 남는다. 해방 이후 한반도의 분단 상황이 심각해지고 정세가 험악했던 점, 토지 상실 등으로 인해 귀국 후 생계에 대한 전망이 불투명했던 점 등이 일본에 잔류한 이유로 지목된다.⁴⁹⁾ 종전 이후 일본에 그대로 잔류한 자이니치코리언들은 폐품 수집과 같은 최하층민이 담당했던

46) 김영심, 앞의 책, 54~55쪽.

47) <피와 뼈> 팸플릿 글 「엄청나게 압도적인 인간상」에서 영화평론가 사토 타다오는 “인간의 본질에 다가가는, 쉽게 답이 나오지 않는 물음에 끌어들임으로써, 이 영화는 민족 문제나 차별 문제 영화라는 틀을 넘어서 인간이란 무엇인가를 생각하게 만드는 깊이 있는 작품이 되었다”고 썼다. 고화정, 「이질적 타자, 재일조선인의 초상-〈GO〉, 〈피와 뼈〉, 〈박치기!〉를 중심으로」, 『황해문화』, 2007 겨울호, 110쪽.

48) 국가기록원은 2013년 6월 도쿄 주재 한국대사관에서 발견된 ‘일정 시 과거사 명부’ 중 간토(關東)대학살 당시 학살된 조선인의 이름, 주소, 피살 당시 상황을 담은 ‘일본 진재(震災)시 피살자 명부’를 정리해 2014년 6월부터 정보공개로 시작했다. 당시 대학살로 희생된 6천여 명의 조선인 중 318명의 명단이 첫 공개됐는데, 공개된 자료에 따르면 일본 경찰 등 공권력이 조선인 학살에 가담했으며, 죽창과 쇠갈고리 등으로 무참히 살해된 사례도 다수 수집됐다. 피살된 조선인 중에는 2세 아이 등 10세 미만 어린이도 포함된 것으로 확인된다.(연합뉴스 2014년 6월 2일 보도)

49) 서경식, 『난민과 국민 사이』, 돌베개, 2006, 122~123쪽.

허드렛일을 하거나 영세 자영업 등을 운영하며 힘겹게 삶을 영위해야 한다. 이 같은 상황에서 살아남기 위해 극심한 고생과 역올한 일을 겪으면서 자이니치코리언들의 원한과 피해의식도 쌓여갔을 것이다. 또 역척같은 생활력과 강한 파이팅이 몸에 배지 않을 수 없었을 것으로 충분히 짐작할 수 있다. 김준평의 폭력성도 환경에서 살아남기 위한 동물적 본능에서 생성됐다고 볼 수 있다. 일본 사회의 차별과 냉대로 인해 억눌렸던 분노가 살아남아야 하겠다는 인간 내면의 근원적 본능과 결합해 표출된 것이다. 영화에서는 자기방어의 폭력적 성향이 가족과 자기 동족을 향하는 특징적 현상이 재현돼 나타난다.

그렇다면, 왜 김준평의 폭력은 가족과 동족 내부로 향하게 되었을까. 이러한 현상은 구식민지 종주국에서 눈치를 보며 살아가야 했던 자이니치코리언 1세대의 특수한 사회적 환경이 초래한 왜곡된 선택이다. 김준평이야말로 일본제국 식민지 지배의 피식민지성과 피억압성의 역사성과 정치성이 강력하게 투영된 인물이라고 할 수 있기 때문이다. 김준평이라는 사람 자체가 피식민지성을 띤 이데올로기적 존재인 것이다.⁵⁰⁾ 김준평은 가족과 종업원들에게 무엇인가를 강요하다가 거부당하거나 반항의 기미가 보일 때면 가차 없이 폭력을 행사한다. 외지를 떠돌다가 갑자기 돌아와서는 어묵공장을 만들겠다고 집을 부숩버리기도 한다. 그는 가족 위에 군림하며 모든 것을 독단적으로 결정하고 처리해 나간다. 전근대적인 가부장제의 전형적인 인물상이지만 그 태도와 행동이 일본 제국주의의 폭력적이고 강압적 지배 형태를 꼭 닮아 있다. 폭력과 금전적 착취를 통해 가족과 여성을 복종케 하는 모습은 일제가 조선의 국권을 강압적으로 탈취한 뒤 총칼의 힘으로 경제 침탈을 강행했던 식민지적 상황을 고스란히 옮겨놓은 듯하다. 김준평이 고리대금업을 하면서 이웃은 물론 가족에 대해서도 돈에 대한 게걸스러운 탐욕을 보이는 모습은 근대 자본주의세계의 무한경쟁과 팽창주의가 낳은 엽기적인 ‘괴물’의 이미지를 연상시킨다. 이는 일본 제국주의의 아시아침략과 대동아 공영권 구상을 낳은 탐욕의 그림자와도 겹쳐진다. 그런 의미에서 일본이라는 제국주의 집단의 폭력에 의해 숨죽이며 소외된 채로 살아갔던 1세대 자이니치코리언이 제국의 폭력 안에 편입돼 약한 자 및 가족(동족)에게 폭력을 가하게 되는 중층적 폭력의 이중구조 속에 김준평의 폭력이 위치하고 있다는 분석⁵¹⁾은 설득력을 갖는다. 말하자면, 일제에 의해 억눌렸던 본능적 감정을 식민지적 상황을 연출한 당사자인 일본에 분출시키지 못하고 힘없는 가족과 동족 내부로 향한 폭력으로 전가시켰던 것이다. 이때 내향적 폭력성이 기생했던 숙주가 바로 조선사회 유습으로 잔존했던 가부장제 문화의 규율과 규범이고 그 폭압적 구조였다고 말할 수 있다.

2) 강박적 사랑

50) 소설 『피와 뼈』 해설에서 김석범은 “김준평은 전설상의 괴물이 아니라 엄연한 일본제국 식민지 지배의 소산인 파행적인 상징”이라고 지적했다. 김준평의 폭력과 돈에 대한 집착의 근원에 대해서는 “김준평 자체가 피식민지인이라는 것, 피식민지성으로서 이데올로기적인 존재”라는 김석범의 지적을 되새겨볼 필요가 있다. 고화정, 앞의 글, 109쪽 참조.

51) 오마이 뉴스, 앞의 2009년 해외리포트를 참조할 것.

영화 <피와 뼈>에서는 마초적인 한 남성의 강박적인 섹슈얼리티를 관찰할 수 있다. 주인공 김준평이 여자들을 취하는 방법은 힘에 의한 강제적인 정복과 돈의 위력이다. 아내 이영희를 차지할 때도 강간의 형태를 취했고, 돈에 팔려오다시피 한 일본인 애인 사다코와의 관계도 폭력적 지배의 성격을 띤다. 김준평은 여자들을 대할 때 쌍방향·인격적 차원이 아니라 자신의 성욕을 채워줄 대상 또는 자신의 아들을 낳아줄 대상 정도로밖에 여기지 않고, 그러한 욕망이 거부당할 때 이들을 폭력으로 핍박하는 것이다.

김준평이 보여주는 폭압적 섹슈얼리티도 식민지적 상황 속에서 차별받고 억압된 권력 지향의 남성성이 폐쇄적 자이니치코리언 사회 내부의 가부장주의 메카니즘 속으로 편입돼 여성들에 대한 강박적 성적 지배로 나타난 것으로 볼 수 있다. 이런 현상은 어릴 적 어머니의 사랑 박탈로 인해 성적으로 불안한 경향을 보이는 남성들이 여성들에게서 자신의 결여된 것을 찾으려는 과정에서 나타나는 성적 강박증의 한 양상인 폭력적 남성 섹슈얼리티와 흡사하다.⁵²⁾ 김준평은 1923년 젊은 나이에 제주에서 일본 오사카로 혈혈단신 건너와 생존을 목적으로 살았던 디아스포라이다. 부모와 가족으로부터 일찍 떨어져 나와 이국땅에서 지독한 외로움을 겪으며 살았을 그에게 어머니 사랑의 결핍은, 기든스 식으로 말하면, 매우 극심한 심적 불안과 성적 강박증을 낳았을 것이다. 김준평이 아내 이영희를 강제로 차지한 뒤 평생 괴롭힌 것이나 일본인 애인 사다코를 돈으로 사다시피 데려와 착취한 것 등은 그러한 강박이 초래한 폭력적 섹슈얼리티라고 할 수 있다. 김준평은 일본인 전쟁 과부 기요코에 대한 순정을 보이기도 하는데, 그녀가 뇌종양으로 쓰러지자 병석에 누운 그녀를 버리지 않고 돌보며 살아간다. 하지만 나중에는 그녀를 편하게 해준다는 명목으로 자신의 손으로 그녀의 목숨을 끊는다. 이런 이중적 면모에서 자신의 결여된 것을 여성한테서 찾으려 집착하는 김준평의 강박적 성향을 발견할 수 있다. 말년에 아무도 자신의 곁에 남아 있지 않자 김준평은 사다코와의 사이에서 태어난 어린 아들 류이치를 찾아내 그를 데리고 북한으로 들어가 살다가 외롭고 쓸쓸한 죽음을 맞는다. 진정한 사랑을 할 수 없는 강박적 남성의 비극적 최후 모습이다.

김준평이 재현하고 있는 자이니치코리언은 식민지적 상황에 갇힌 디아스포라의 왜곡된 인간상이라고 할 수 있다. 앤소니 기든스에 의하면 남성들은 친밀한 관계 속에서 타인을 동등한 존재로 사랑할 능력이 없거나 부족하다. 친밀성이란 사람들이 서로 평등한 맥락 속에서 타자 및 자기와 감정적으로 의사소통하는 것이다. 성별 노동 분업이 가정이나 작업장 등 현대 사회의 맥락 속에서 실질적으로 강력하게 남아 있기 때문에 남성들은 이해관계상 대체로 그들이 장악하고 있는 권력을 늦추려고 하지 않는다. 하지만 남성의 권력이 여성의 공모, 여성이 제공하는 경제적이고 정서적인 서비스에 기초하고 있는 것도 사실이다.⁵³⁾ 따라서 여성의 공모가 시들해지거나 여성으로

52) 앤소니 기든스, 배은경·황정미 옮김, 『현대사회의 성·사랑·에로티시즘-친밀성의 구조변동』, 새물결, 2003, 182~186쪽.

53) 같은 책, 202~204쪽.

부터 서비스를 거부당해 남성의 권력이 위협받게 되면 남성들은 폭력적 섹슈얼리티의 반응을 보이게 되는 것이다. 김준평은 구종주국 일본에서 살아가는 자이니치코리언에 대한 일본 사회의 차별과 억압 속에서 탄생한 ‘괴물’이라는 점에서 피식민지성 가부장주의의 독특한 강박적 정체성 양상을 보인다.

김준평의 딸인 하나코의 결혼도 사랑을 매개로 한 결합이 아니다. 하나코는 아버지의 공장에서 일하던 장찬명을 사랑하지만, 그가 비합법 조직인 ‘조국방위대’에서 활동했다는 이유로 체포당하자 할 수 없이 동포인 박희범과 애정 없는 결혼을 한다. 이 당시 자이니치코리언은 일본인과 결혼하는 경우가 드물었기 때문에 같은 동포 가운데서 결혼 상대를 골라야 했고, 이마저도 조국 분단과 함께 자이니치코리언 사회가 민단과 조총련으로 나뉘어 배우자 선택이 자유롭지 못했다.⁵⁴⁾ 하나코를 폭력적으로 지배하는 주체는 아버지라는 가부장에서 남편이라는 또 다른 가부장에게로 그 바통이 넘어간다. 유교사회의 남녀 간 규율인 ‘여필종부(女必從夫)’와 ‘삼종지도(三從之道)’의 도덕률을 따라 하나코는 결혼생활을 하지만 그녀의 마음은 여전히 장찬명에게 가 있다. 아마 박희범도 하나코에게서 그러한 정서적 거리감과 차가움을 느꼈을 것이다. 기든스 식으로 말하자면 하나코에게서 자신의 결여된 것을 찾지 못하고 감정적 의존에 대한 공모를 거부당한 박희범은, 마침내 하나코와 장찬명 사이를 의심하면서 그녀를 상습적으로 폭행한다. 폭력적 군림으로 자신의 권위를 세우려 한 강박적 행동이다. 자살로 생을 마감한 하나코는 자이니치코리언 사회 속 가부장주의의 굴레를 벗어나지 못한 채 남성의 강박적 폭력에 희생된 약자로서의 여성이다.

김준평이 보여주는 독단적이고 강박적인 남성 섹슈얼리티의 성적 지배 양상은 결과적으로 E. 프롬이 말하는 이기심에 속하는 현상이다. 프롬은 긍정적 효과의 자기애와 이기심을 구별한다.⁵⁵⁾ 이기적인 인간은 타인의 욕구에 대해서는 관심을 갖지 않으며, 그들의 존엄과 통합을 존중하지 않고, 그 자신 이외에는 어떤 것도 볼 수가 없다. 따라서 이기적인 인간은 남을 사랑할 수 없으며, 자기 자신도 사랑할 수 없게 돼 자기 자신을 혐오하게 된다. 김준평과 같은 사람에게서는 알랭 바디우가 말하는 사랑의 진실성과 충실성은 찾아볼 수가 없다. 알랭 바디우의 말처럼 사랑의 목표는 종의 재생산을 확보하는 데 놓여 있는 게 아니라, 둘이서 차이의 지점으로 이루어진 세계를 빠짐없이 경험해 나가는 것이기 때문이다.⁵⁶⁾

3) 성과와 한계

이 영화는 1세대 자이니치코리언 디아스포라 내부의 폭압적 가부장주의의 정체성을 확인할 수 있다는 점을 성과로 들 수 있다. 해방 전후까지만 해도 자이니치코리언들은 민족적 정체성 외에도 전근대적 가부장주의의 관습적 시스템에 여전히 갇혀 있음

54) 김영심, 앞의 책, 66쪽.

55) E. 프롬, 권오석 옮김, 『사랑의 기술』, 홍신문화사, 2012, 72~79쪽.

56) 알랭 바디우, 조재룡 옮김, 『사랑예찬』, 도서출판 길, 2010, 67쪽.

을 영화는 잘 보여준다. 영화 속 주인공인 김준평의 여자관계와 그가 행사하는 폭력의 양상도 그런 이미지를 강하게 전달한다. 돈과 여자에 끝없이 집착하는 김준평의 탐욕과 폭력성조차도 가부장제적 의식구조 속에서 작동하고 있음을 알 수 있다. 영화에 나타나는 각종 폭력과 남녀 관계의 모습들은 복종과 순종을 강요하는 관습적 질서와 이에 대한 한 치의 저항도 허용치 않으려는 강고한 가부장주의 문화의 폭압적 성향을 형상화하고 있다.

반면, 이 영화는 자이니치코리언의 스테레오타입을 지나치게 폭력적으로 그려내고 있다는 비판도 받고 있다. 역사성과 피식민지성이 사상된 채 김준평의 과도한 폭력이 그려지고, 이것이 ‘압도적인 인간상’으로 높게 평가받음으로써 결국 ‘자이니치코리언=폭력적’이라는 스테레오타입을 강화·재생산할 뿐이라는 것이다.⁵⁷⁾ 아무런 설명도 없이 남성의 욕망 등 인간의 본성만 강조한다면 여성과 가족 내부로 향하는 자이니치코리언의 폭력적 성향이 어떻게 형성되었는가 하는 과정, 즉 식민지적 상황에서 자이니치코리언들에게 가해졌던 차별과 냉대 등 집단적 폭력이 초래한 가족 내 폭력의 중층적 구조를 간과했거나 무시했다는 비판에서 자유로울 수 없다.⁵⁸⁾ 영화의 원작소설 『피와 뼈』에 나오는 김준평도 ‘피’를 이어줄 아들에 대한 욕망과 강인한 육체를 상징하는 ‘뼈’를 가진 인물로만 표상됨으로써, 민족과 사상이 대두됐던 시대의 물결과는 상관없이 살아간 인물로 묘사되고 있다는 지적을 받고 있다.⁵⁹⁾

영화 <피와 뼈>는 자이니치코리언 자체의 정체성보다는 일본인 스스로를 바라보는 거울로서의 자이니치코리언을 묘사하고 있다는 지적도 있다. 김준평이 일생을 통해 맞서야 했던 타자는 국적이거나 일본인이 아니라 생존과 그것을 위한 힘 즉 권력과 돈이었으며, 김준평으로 체화된 ‘괴물’은 자이니치코리언으로서의 특화된 모습이 아니라 (전쟁 전후의 시기를 본능적으로 살아간) 일본인 자신들의 괴물 같은 모습⁶⁰⁾이라는 해석이다.

이 영화는 조선 민족과 자이니치코리언을 폭력적 인간형으로 일반화하는 위험성을 안고 있을 뿐만 아니라, 일본인의 거울로서 자이니치코리언을 표상하는 측면이 있어 자이니치코리언 자체의 진정한 정체성을 드러내는 시선 획득에는 일정한 한계를 보여준다고 할 수 있다. 영화 <피와 뼈>는 기본적으로 일본영화이다. 그렇다 보니 영화가 일본인들의 시선에 맞춰져 그들이 보고 싶어 하는 한국인의 상(像)을 영상으로 되돌려 보여주고 있다는 점에서 일본 오리엔탈리즘⁶¹⁾적인 시선이 내재돼 있다. 이러한 시

57) 고화정, 앞의 글, 111쪽.

58) 고화정은 영화 <피와 뼈>가 거듭 다루는 여성에 대한 폭력에 대해 ‘인간의 업’이라고 해버리면 ‘남자는 성적 욕구 불만 때문에 충동적으로 강간한다’는 극히 본질주의적인 ‘강간 신화’가 될 뿐이라고 비판한다. 재일조선인 사회에서 남성에게 의한 여성에 대한 폭력 혹은 억압을 철저하게 비판하여 극복하려고 한다면, 식민주의 폭력의 작용과 젠더규범의 강화가 어떻게 겹쳐지고 복합적으로 구성되어 있는지를 성찰할 필요가 있는데, <피와 뼈>의 표상에서는 그 실마리조차 잡을 수 없다는 것이다. 고화정, 앞의 글, 112쪽.

59) 김영심, 앞의 책, 52~54쪽.

60) 유양근, 앞의 글, 137~138쪽.

61) 일본 오리엔탈리즘이란, 일본 스스로 일본이 동양에서 유일하게 근대화한 국가라는 생각으로 다른 아시아 국가들에 대해 식민주의적이고 민족 차별적인 권력관계의 패러다임, 즉 오리엔탈리즘의 주도적 힘을 행사하려 하는 것을 말한다. 일본 제국주의의 사상적 바탕이 된 문화 제국주의적 발상으로,

선 되돌려주는 자이니치코리언의 정체성을 실제적으로 온전히 규명하는 데 걸림돌로 작용할 수 있다.

2. 상상된 민족공동체의 정체성 : <박치기!>, <박치기! LOVE & PEACE>

자이니치코리언은 일본 국적 없이 일본 사회의 주민으로서 살아가는, 1세대가 한반도 출신인 소수민족으로서 일본 사회에서 차별받는 주변인이다. 학생들도 자이니치코리언이라는 이유로 일본 학생들에게 멸시를 당하고, 학교를 졸업해도 취직에 차별을 받는 등 사회적 냉대 속에서 살아간다.

소외계층 등 사회적 약자에 관심을 가져온 이즈츠 가즈유키(井筒和幸) 감독의 영화 <박치기!>(2004)와 그 속편격인 <박치기! LOVE & PEACE>(2007)에는 1960~70년대 일본 사회의 차별과 억압에 분노하고 저항하는, 민족적 자긍심이 강한 자이니치코리언 2세대 젊은이들이 주인공으로 등장한다. 이 두 편의 영화는 제주도 출신 아버지를 둔 2세대 자이니치코리언들이 일본인들의 차별과 괴롭힘에 온몸으로 맞대응하는 집단적 저항과 힘겨루기라는 대립적 구도의 이분법적 문법을 보인다. 상대방에 대한 집단적 폭행과 그에 따른 보복 폭행의 연속적인 반복이 이들 영화 전체를 관통하며 관객의 시선을 붙든다. 영화는, 자이니치코리언과 일본인 사이에 흐르는 민족적 갈등의 깊은 강물을 건너지 못한 채 지금도 평화와 공존의 언덕을 찾아 헤엄쳐 가고 있는 자이니치코리언의 힘겨운 몸짓들을, 갈등이 극심했던 60~70년대의 암울했던 상황 속으로 되돌려 유머러스하고 경쾌한 리듬으로 보여준다.

영화 <박치기!>에는 ‘임진강’이란 노래가 삽입돼 주제를 부각시킨다. 원작은 마쓰야마 다케시의 『소년 M의 임진강』이다.⁶²⁾ 이 곡을 그룹 ‘포클’에게 처음 소개했던 마쓰야마 다케시는 이 무렵 자신이 겪었던 사연, 즉 노래 ‘임진강’과 일본인 소년의 극적인 만남을 소설 형식의 『소년 M의 임진강』으로 엮어낸다. 그리고 이 소설을 접하게 된 영화제작사 씨네와논의 이봉우 대표와 이즈츠 가즈유키 감독이 의기투합해 이 영

일본은 일본 오리엔탈리즘을 근거로 한국과 중국 등 다른 아시아 국가들을 근대화시키고 문명화시킨다는 명목을 내세워 식민정치를 펼쳐 나갔다.

62) ‘임진강’은 월북한 카프 시인 박세영이 작사한 노래로, 1950~60년대 자이니치코리언들이 남북분단의 아픔과 조국을 등지고 살아가는 자신들의 슬픔을 달래기 위해 즐겨 불렀다. 1968년 당시 마쓰야마 다케시가 조선학교에서 들려오는 이 노래를 듣고 감동을 받아 그 곡과 일본어 가사를 일본의 유명한 3인조 포크송 그룹 ‘더 포크 크루세더스(포클)’에게 전달했다. 이 노래는 레코드 싱글 앨범으로 발매될 예정이었지만 저작권과 정치적 문제 등의 이유로 발매가 중지됐다. 하지만 이 곡은 콘서트 등을 통해 꾸준히 불리다가 1998년 방송금지에서 풀리고, 2002년 마침내 ‘포클’의 68년도 판 오리지널 곡이 34년 만에 씨디(CD)로 재발매돼 인기를 얻고 있다. 2001년에는 그룹 알피(Alfee)의 사카자키 코노스케가 DJ를 하고 있던 인기 라디오 프로그램에서 ‘임진강’ 특집을 방송해 주목받았다. 사카자키 코노스케는 <박치기!> 영화 속의 등장인물인 히피 청년 사카자키의 실제 모델이다. 신명직, 「포클의 노래 ‘임진강’과 씨네와논의 영화 <박치기!>», 『재일코리안 3세의 경계를 넘어』, 2007. 안민화, 「알려지지 않은 또 다른 한류 붐: 재일 붐과 영화 <박치기!>」, 김소영 편저 『트랜스: 아시아 영상문화』, 현실문화연구, 2006.

화를 만든다. 이 영화는 자이니치코리언을 탄생케 한 역사적 배경과 자이니치코리언에 대한 사회적 차별에 대해, 그리고 이러한 사실들을 외면해온 일본인들의 망각과 일방적 시선에 대해 경각심을 던져주는 고발적 성격이 강하다. 이봉우 대표와 이즈츠 가즈유키 감독은 일본의 언론이 한·일(혹은 북·일)의 관계를 일본인의 일방적인 시선으로 다루고 있는 데 반발하여 양쪽의 이야기를 그리자는 의도로 영화 <박치기!>를 기획했다고 한다.⁶³⁾ 감독과 제작자가 주목한 것은 대립하는 쌍방의 시선이다.

1) 대항적 폭력

자이니치코리언은 분단 상태에 있는 한반도 남북과 일본 사이의 정치적 역학관계에 큰 영향을 받는다. 일본 국적이 없으면 일본 국민으로서 인정을 받을 수도, 권리를 누릴 수도 없는 것이 자이니치코리언의 처지다. 이들이 대학진학이나 취업, 사회보장, 참정권 등 일상생활 속에서 주류사회 구성원인 일본인들로부터 불이익을 받는 것은 물론 눈에 보이지 않는 편견과 냉대에 시달려온 것이 엄연한 현실이다. 일본은 전통적으로 단일민족 국가라는 의식이 강한 사회다. 따라서 국가 내 소수민족이 존재한다는 사실을 인정하지 않고, 이들을 외국인으로 간주해 제도적·구조적으로 차별해 왔다. 이런 분위기 속에서 자이니치코리언의 국가적·민족적 정체성의식이 반사적으로 더 또렷해졌을 것이라는 주장⁶⁴⁾에 설득력이 있다.

사카이 다카시는 폭력의 철학적 지평을 열었던 맬컴 엑스가 백인 사회에 대한 적대심을 노골적으로 드러냈던 목적은 흑인들이 가졌던 자기증오로부터 해방되기 위해서였다고 분석한다.⁶⁵⁾ 백인들의 억압에 의해 흑인들 내부에 깊숙이 쌓인 자기증오야말로 블랙 커뮤니티를 무력하게 만드는 근본적인 원인이며 억압자에게 스스로 무릎 꿇게 만들고 예측시켜 버리는 원천이라고 생각했다는 것이다. 따라서 맬컴 엑스가 말하는 폭력은 반작용에 의한 것이며, 아메리카 사회 속에 제도화되어 있는 흑인이나 다른 소수집단에 대한 구조적인 폭력을 가시화하고 블랙 커뮤니티가 잉태한 잠재력을 보여주는 것⁶⁶⁾이라는 다카시의 주장은 자이니치코리언의 실제적 상황에 충분히 대입될 수 있다고 본다. 아메리카의 흑인 대신에 일본의 자이니치코리언을 대입할 경우 일본 사회 속에 제도화되어 있는 자이니치코리언에 대한 차별과 냉대 등 구조적인 폭력을 가시화하고, 자이니치코리언 공동체가 잉태한 잠재력을 보여주기 위한 대항 폭력을 상징할 수 있다. 맬컴 엑스 식의 대항 폭력이야말로 일본 제국이 심어놓은 식민

63) 안민화는 『키네마 준보』 2005년 1월 하순 호에 실린 「특집 박치기: 이즈츠 가즈유키 인터뷰」를 인용해 영화 <박치기>를 출발시킨 감독과 제작자의 의도와 시선에 대해 언급했다. 필자는 또 노래 '임진강'이 새롭게 인기를 얻은 배경에 대해 2000년 남북정상회담 개최와 2002년 한일 월드컵 공동 개최 등의 역사적 사건을 배경으로 한류문화가 붐을 일으키며 한반도 문화에 대한 관심이 고조되었기 때문이라고 분석하고 있다. 안민화, 앞의 글, 216쪽.

64) 이지연은 재일코리언들이 공유하고 있는 같은 민족이라는 유대감은 애초부터 그들이 태생적으로 지니고 있었던 것이 아니라 일본사회 속 차별이 만들어낸 정서적 연대감이고 공동체의식의 발로라고 지적했다. 이지연, 앞의 글, 43쪽.

65) 사카이 다카시, 앞의 책, 57~58쪽.

66) 같은 책, 52쪽.

지성과 자기증오로부터의 해방을 위한 적대성의 폭로인 것이다.

영화 <박치기!>와 <박치기! LOVE & PEACE>에 보이는 폭력의 양상은 그런 대항 폭력의 적극적인 저항의 몸짓으로 볼 수 있다. <박치기!>를 보자. 조선학교에 다니는 자이니치코리언 여학생이 일본인 남학생들에게 희롱을 당하자 조선학교 학생들이 몰려와 응징을 한다. 자이니치코리언 2세인 안성 일행은 불링장에서 만난 일본인 학생들과 별 이유 없이 패싸움도 벌이고, 일본 학교 학생들과 축구시합 중 이단옆차기를 날리기도 한다. 안성의 후배 재덕이 일본인 학생들에게 폭행당하고 돌아오다 어이 없는 사고로 죽자 자이니치코리언 학생들은 교토 외곽의 가모가와(鴨川) 천변에서 마치 전쟁을 치르듯 대대적인 패싸움을 벌인다. 그냥 보기에는 이들의 싸움에 특별한 이유가 있어 보이지도 않는다. 하지만 이들의 폭력의 근저에는 구식민지 종주국에서 살아온 자이니치코리언의 뼈아픈 역사가 자리 잡고 있음이 재덕의 장례식에서 밝혀진다. 슬픔에 찬 자이니치코리언 1세들이 장례식에 참석한 일본인 학생 코우스케에게 내쫓는 울분 어린 절규에서다. 그들은 강제 징용당해 일본 탄광과 공사장에서 생사를 넘나드는 고생을 했고, 일본인들이 먹던 음식찌꺼기를 삼키며 연명했던 신산한 삶을 살아온 것이다. 일제의 탄압과 차별과 냉대에 시달려온 자이니치코리언들에게 일본인에 대한 적개심과 함께 자기증오의 감정이 생겨난 것은 당연한 이치다. 억압자에게 스스로 예측되는 무력감을 극복하고 자기증오로부터 해방되기 위한 몸짓이 바로 영화에서 안성 일행이 보여주고 있는 폭력의 내적 풍경이다.

식민주의 폭력의 요소들, 즉 식민지 상황이 잉태하는 폭력은 처음에 동포를 포함한 자신에게로 향하다가 나중에 식민주의 자체의 지배자에게로 방향을 바꾼다.⁶⁷⁾ 폭력이 가족과 동족에게로 향하다가 식민주의 자체의 지배자, 즉 일본인들에 대한 대항 폭력으로 전환된 양상을 재현해 보여주는 영화들이 바로 <박치기!>, <박치기! LOVE & PEACE>라고 할 수 있다. <박치기!>의 속편격인 <박치기! LOVE & PEACE>에서 표출되는 폭력은 민족주의 정체성의 감정과 정서를 잘 드러낸다. 아들인 창수의 치료를 위해 도쿄로 이사를 간 안성은 학창시절 앙숙이었던 일본인 학생을 전차에서 만나 일행들끼리 난투극을 벌인다. 세월이 6년이나 지났지만 일본인의 조선 학생들에 대한 폭력이 그대로 자행되고 있는 데 대한 묵은 감정이 폭발한 것이다. 이 영화의 하이라이트는 안성의 동생 경자가 출연한 영화 시사회 장면이다. 일본인 제작자와 배우가 일본군과 태평양전쟁을 미화한 영화에 대해 찬양 일색인 가운데 인사말을 하러 나온 경자가 자신이 제주 출신의 자이니치코리언임을 커밍아웃하면서 폭언과 야유가 시작되고 자이니치코리언과 일본인 사이에 패싸움이 붙은 것이다. 경자가 자신의 아버지가 일본군 징병을 피해 도망친 것에 대해 감사한다며 파란만장한 가족사에 대해 말하자, 일본인 청중들은 “너희 나라로 돌아가라”며 민족적 차별의 언사를 서슴없이 내뿜는다. 이 같은 상황은 안성 일행의 폭력이 맬컴 엑스가 말하는 반작용에 의한 대항 폭력임을 말해준다. 파농이 제시하고 있는 식민지 상황이 잉태한, 식민주의 지배자에게로 향한 폭력이기도 하다.

67) 같은 책, 63쪽.

경자가 영화 시사회장에서 보여준 돌출행동은 그동안 당해온 민족차별 때문에 촉발된 것이다. 경자는 자이니치코리언이라는 이유로 사랑하는 일본인 남자 배우에게 배신당하고, 연예계에서도 차별과 냉대를 받는다. 경자는 처음에는 일본 사회에 적응하기 위해 자신의 출신과 정체성을 숨긴다. 그것은 일본인들의 자이니치코리언에 대한 민족적 차별이 뚜렷하게 존재하고 있기 때문이다. 같은 공간에서 함께 살아가는 이웃을 배타적 타인으로 구획 짓고 그들에 대한 폭력을 행사하게 하는 견고한 틀의 정체성이 바로 국민국가이고 민족주의라는 정치적 원리이다. 카야노 도시히토는 폭력의 조직화가 국민이라는 단위에 의해 수행될 것을 요청하고, 또한 그것에 의해 지탱되는 사회편성의 형태가 국가라고 말한다. 국민국가란 폭력 행사의 독점을 요구하는 집단과 이를 강요당하는 사람들의 관계가 하나의 공동체로 재편성되었을 때 성립한다는 것이다.⁶⁸⁾ 이 시각대로라면 특정 국민국가의 국민이 이방인이나 비국민에 대해 폭력을 행사하는 건 당연한 일이 된다. <박치기! LOVE & PEACE>에서 일본 국민이 이방인으로 여기는 경자 등 자이니치코리언에 대해 차별적으로 대하고 폭력을 행사하는 것도 국민국가의 구성원이기 때문에 가능하다는 논리가 성립된다. 국민이라는 정체성 속에 내재된 폭력성의 위험을 이 영화를 통해 확인할 수 있다.

민족과 문화라는 개념도 사실은 서구 근대 국민국가의 형성과 함께 만들어진 국가이데올로기에 속한다. 민족이란 영속성을 갖는 초역사적인 자연적 실재가 아니라 근대 자본주의의 발전과정에서 국가 지배의 정당화를 위한 정치적 수단으로 생겨난 역사적 구성물로 보는 시각이 그것이다. 베네딕트 앤더슨에 의하면 민족은 상상된 공동체이다.⁶⁹⁾ 각 민족에 보편화되어 있을지 모르는 실질적인 불평등과 수탈에도 불구하고 민족은 언제나 심오한 수평적 동료의식으로 상상되기 때문이다. 앤더슨은 지난 2세기 동안 수백만의 사람들을 하여금 제한된 상상체들을 위해 스스로 기꺼이 죽게 만들 수 있었던 것이 바로 형제애라고 지적한다. 이런 관점에서 볼 때 민족과 문화는 다른 국민이나 민족과의 차이를 강조하는 배타적인 성격을 내포하고 있어 국경을 안쪽에서 만들어 내거나 지지하는 강력한 국가이데올로기로 작용해 왔으며⁷⁰⁾, 지금까지도 견고한 가치체계를 구축한 채 세계를 ‘우리’와 ‘그들’이라는 이분법으로 나눠 국가와 국민 이익 실현을 위한 무한 갈등과 충돌을 초래하고 있다. 이것은 민족주의가 하나의 정치적인 원리이며 집단적 동일성을 구성하는 운동이라는 카야노 도시히토의 정의⁷¹⁾와도 상통하는 것으로, 자이니치코리언과 일본인 간 폭력의 원초를 제공하는 집단적 정체성을 형성한다. 두 편의 <박치기!> 영화에 재현된 이항 대립적 폭력의 양상은 민족이라는 상상된 코드에 접속된 본질주의적인 정체성의 발현에 다름 아니다.

68) 카야노 도시히토, 김은주 옮김, 『국가란 무엇인가』, 산눈, 2010, 16쪽, 162쪽.

69) 베네딕트 앤더슨, 윤형숙 옮김, 『상상의 공동체』, 나남출판, 2002, 27쪽.

70) 니시카와 나가오는 국민성과 국민문화라는 신화는 사람들에게 국민임을 최고의 보람(조국을 위해 죽는 것)으로 만들었고, 자기와 타자의 참된 모습과 관계에 대한 인식을 왜곡하고, 때로는 상호 멸시와 반감을 품도록 만들었다고 지적한다. 니시카와 나가오, 윤해동·방기현 옮김, 『국민을 그만두는 방법』, 역사비평사, 2009, 45~46쪽, 141~142쪽.

71) 카야노 도시히토, 앞의 책, 162~163쪽.

2) 경계선상의 사랑

영화 <박치기!>에서 사랑은 안성과 모모코, 경자와 코우스케 등 두 쌍의 자이니치 코리언-일본인 커플을 통해 변주된다. 이들 청춘남녀의 순수하고 풋풋한 사랑을 가로막으며 흐르고 있는 것은 민족적 정체성의 강물이다. 또 그런 만큼 이들이 사랑을 이루기 위해 넘고 극복해야 할 대상도 당연히 본질적 민족주의의 세찬 강물이다. 이 영화는 일본판 ‘웨스트사이드 스토리’로 알려지면서 흥행에 성공하고, 호평도 얻는다. 영화는 자이니치코리언의 정체성이란 주제 아래 민족주의적인 경계를 넘어서려는 경계선상의 불확실한 사랑을 보여준다. 알랭 바디우는 구분되는 두 사람이 각각의 모습을 드러내 무대에 등장하고 새로운 방식으로 세계를 경험하는 바로 그 순간, 즉 불확실하거나 우발적인 어떤 형태의 만남을 통해 사랑은 시작된다고 말한다. 바디우 식이라면 사랑은 우연히 시작되는 데다 불확실한 속성을 갖는다. 사랑은 두 사람 각자의 무한한 주체성을 바탕으로 두 사람 간의 단순한 차이를 구성해낼 분리나 구분을 다룬다는 것이다.⁷²⁾ 조선학교 음악실에서 경자의 플루트 소리를 매개로 경자와 코우스케가 처음 만났을 때, 두 사람은 현실적으로 분리되고 구분될 수밖에 없는 조건 속에 있지만 주체적인 만남을 통해 아슬아슬한 경계선상의 사랑을 만들어 나가게 되는 것이다. 안성과 모모코 커플, 경자와 코우스케 커플의 사랑도 구분 속의 만남을 통해 출발한다. 자이니치코리언과 그들을 차별해온 일본인은 쉽게 화해할 수 없는 역사적 경험을 가진 집단들이다. 그런 두 집단의 강력한 이원성과 극단적인 분리를 경유하여 대각선처럼 교차되는 측면이 사랑의 중요한 요소로 강조된다.⁷³⁾

학교 선생님의 지시로 조선학교에 친선 축구시합을 제안하러 간 일본인 학생 코우스케가 그곳에서 플루트를 연주하는 청순하고 예쁜 경자를 보고 한눈에 반한 사건은, 불확실하고 우발적인 만남이다. 코우스케는 교토의 자이니치코리언 학생들과 일본인 학생들의 상습적인 갈등과 패싸움을 화해시키기 위한 친선사절로 조선학교에 찾아간다. 하지만 코우스케는 조선학교 학생들로부터 환영받지도 못하고, 축구시합도 폭력이 난무하는 엉망진창의 난투극으로 변해버린다. 이런 상황에서 경자와 코우스케의 사랑은 미래가 불확실할 수밖에 없다. 그들의 사랑은 좌절될 수도, 희망적일 수도 있다. 특정 정체성에 매몰되지 않는 사랑 만들기가 관건이다.

이들은 과연 민족적 정체성의 경계를 넘어 둘의 관점에서 형성되는 하나의 삶을 이루어낼 수 있을까? 이 물음에 대한 답을 알랭 바디우는 사랑의 지속성과 충실성, 그 과정에 대한 물음에서 찾는다. 사랑을 소진시키고 둘을 하나로 통합해버리는 급진적이고 낭만적인 사랑이 여전히 존재하지만, 개인인 두 사람의 단순한 만남이나 폐쇄된 관계가 아니라 양자가 지속적으로 무엇인가를 구축해내는 것이 진정한 사랑인 것이

72) 알랭 바디우는 사랑 안에서 우리는 분리이자 구분이며 차이인 첫 번째 요소를 갖게 된다고 분석한다. 문학과 예술 작품 속에 등장하는 두 연인은 대립되는 세계에 속해 있는 경우가 많아 동일한 사회계층이나 동일한 집단, 동일한 파벌이나 동일한 국가에 속해 있지 않은 경우가 대부분이라는 것이다. 알랭 바디우, 앞의 책, 39~41쪽.

73) 같은 책, 40쪽.

다.⁷⁴⁾

코우스케는 친하게 지내던 자이니치코리언 재덕의 장례식 기간에 라디오방송국에서 한반도 분단의 아픔을 노래한 ‘임진강’ 노래를 불러 자이니치코리언에 대한 이해와 공감을 얻는다. 이 행위는 경자와의 개인적 폐쇄 관계에 머물지 않고 민족 간 경계를 넘어 새로운 정체성의 공간을 지속적으로 구축해 가는 상징적 모습을 보여준다. 오스트리아 빈에 가서 오케스트라를 공부하고 싶어 하는 꿈을 가지고 있는 경자도 마찬가지다. 모모코가 안성 몰래 그의 아기를 낳는 것도 그러한 사랑의 구축에 다름 아니다. 북한 축구대표 선수가 되기 위해 북송선을 타기로 했던 안성이 아이가 태어나자 일본에 남은 것도 가족이라는 새로운 개별적 정체성 모색을 통한, 사랑 만들기 과정에 해당된다.

자이니치코리언과 일본의 젊은이들이 교토라는 혼종의 문화공간 속에서 겪는 융합의 과정, 그것이 바로 영화 <박치기!>의 사랑 방정식이다. 일본인과의 불확실한 사랑 방정식에 도전한 안성과 경자, 두 사람으로 대표되는 자이니치코리언은 민족적 정체성과 개인적 정체성 사이에 선 경계인으로 표상된다. 민족적 정체성의 경계 넘기를 계속 시도하고 있다는 것 자체가 역설적으로 말하면, 영화의 배경인 1968년 당시에 자이니치코리언들은 안성과 경자가 넘어서고자 그토록 안간힘을 썼던 ‘상상된 민족공동체’의 정체성에 포획된 채 아직도 거기서 벗어나지 못하고 있는 상태라는 사실을 반증해 준다.

1974년 도쿄를 배경으로 제작된 속편 <박치기! LOVE & PEACE>에서 안성과 경자의 사랑이 순탄치 않음을 확인했을 때, 우려는 현실로 다가온다. 경자는 불치병을 앓고 있는 조카의 치료비를 구하기 위해 우연한 기회에 연예계로 진출해 유명 배우 노무라를 만나 사랑에 빠지지만 자이니치코리언이라는 이유로 버림을 받는다. 노무라와 잠자리를 같이 한 뒤 경자가 노무라의 가족을 만나고 싶다고 말하자 노무라는 “무리야, 우리 부모도 가만 안 있을 거야. 한국인과의 결혼을 용서할 리 없잖아”라고 말한다. 더 이상의 말이나 설명이 필요 없게 되는 것이다. 그들 남녀의 사이에는 골 깊은 민족 정체성의 강이 흐르고 있다. 경자와 노무라 사이에 새로운 정체성의 지속적 구축이 중단돼버린 셈이다. 이런 종류의 사랑은 존재의 강렬한 만남으로 시작되는 순간의 황홀감으로 불타버리고 소진되며 소비되는 사랑일지는 모르지만, 무대에 둘이 등장해 구축하고 지속하며 사유하는 사랑은 아니다. 경자가 자포자기의 심정으로 일본인 영화 제작 프로듀서와 몸의 거래를 하는 행위는 경계선상의 불확실한 사랑이 민족적 정체성에 매몰돼 좌절된 케이스다. 반면, 경자를 순수하게 좋아하는 전직 전차 운전원인 일본인 청년 사토는 경자와 안성의 집에 자주 드나들며 안성의 아들인 창수와도 친해지는 등 경자와의 새로운 사랑을 예고하는 장면으로 영화는 끝을 맺는다. 이들의 경계선상의 사랑 만들기가 희망을 가지려면 반드시 민족적 정체성의 덩어리에서 빠져나와야 함은 물론이다.

74) 같은 책, 41~43쪽.

3) 성과와 한계

<박치기!>는 반목과 대립의 이미지가 강한 영화다. 이 영화의 성과라면 자이니치코리언과 일본인 간에 두껍게 형성된 민족적 정체성 장벽을 이들 사이에 발생하는 감정적이고 원초적인 폭력의 양상을 통해 잘 형상화하고 있다는 점이다. 영화는 양자 간 민족적 정체성의 발현이 자이니치코리언 탄생의 역사적 과정, 즉 일제의 한반도 식민 지배와 남북 분단의 민족적 비극과 깊게 연관되어 있다는 사실을 일깨워준다.

이 영화는 민족주의적 정체성이 지배하는 이항 대립적 갈등의 이미지를 잘 살렸다. 영화 주제곡으로 삽입된 ‘임진강’이나 영화의 배경이 된 교토 외곽의 가모가와(鴨川)는 그런 갈등과 대립, 경계의 이미지를 효과적으로 드러낸다. ‘임진강’ 노래는 한반도 남북 분단, 자이니치코리언과 일본인 사이의 갈등을 중의적으로 암시한다. 가모가와 역시 자이니치코리언이 사는 변두리 지역(히가시큐조)과 일본인 거주 지역을 양분해 가르는 강으로서, 자이니치코리언 학생들과 일본인 학생들 사이에 패싸움이 일어나는 싸움터가 되기도 하고 자이니치코리언 여학생과 일본인 남학생을 연결시켜 주는 만남의 장이 되기도 한다. 식민주의와 제국주의의 역사적 상황에서 탄생한 자이니치코리언 학생들이 일본인 학생들과 대치하며 만들어내는 이 같은 공간적 상황에 대해 ‘대립’과 ‘화해’의 장이라는 ‘경계선’이 갖는 특유의 이중성을 담아냈다는 평가⁷⁵⁾가 나오는 것은 장소가 갖는 다원적 성격과 관련해서 의미가 깊다. 장소와 정체성의 ‘탈영토화’와 ‘재영토화’에 대한 에드워드 사이드의 지리적 상상력이 주목되는 대목이다. 그는 탈장소화하고 재장소화한 식민적·제국적 문화 권력의 배열이 착취·지배·경쟁의 자리가 된다고 말한다.⁷⁶⁾ 경계선상의 사랑과 대항적 폭력이 동시에 작동하는 가모가와 의 중층적 이미지와도 상응하는 지리적·공간적 특성이다.

<박치기!>에서 안성이 일본 학생들에게 박치기 하는 것에 대해, 메이저리티와 마이너리티가 동등한 인간으로서 정면에서 맞부딪침으로써 때리는 자도 맞는 자도 함께 고통을 느끼는 과정이 동반되어야만 서로가 서로를 이해하고 화해할 가능성이 열린다고 한 해석⁷⁷⁾도 바디우 식의 ‘등장·차이·구축’의 사랑방정식을 푸는 방법으로서 유용한 시각이다. 몸과 몸이 부딪치는 순수한 충돌과 갈등이 화합과 혼종의 실마리를 제공할 수 있다는 관점이다.

하지만, 이들 두 편의 영화에서 청춘 남녀가 사랑의 경계 넘기를 시도하는 모습들은 어떤 한계에 부딪힌 느낌을 준다. <박치기!>에서 안성과 모모코의 결합, 경자와 코우스케의 낭만적 사랑은 민족적 정체성의 경계를 넘어서려는 상큼하고 경쾌한 시도들을 보여준다. 그럼에도 불구하고 그들 사이에 관계가 형성되고 사랑이 성숙되는 과정은 충동적이고 낭만적인 경향이 강해 다소 현실성이 결여되고 위태로운 느낌이다. 영

75) 신명직, 앞의 책, 106쪽.

76) 마이크 크랭·나이절 스리프트 엮음, 최병두 옮김, 『공간적 사유』, 에코리브르, 2013, 505쪽.

77) 신하경은 2000년대 일본의 내셔널리즘 경향 확대와 북한에 대한 마녀사냥 식 물이 등의 일반적인 정치적 상황을, 서로가 이해하기 위해 폭력도 불사했던 1968년이라는 시점을 설정하여 간접적으로 비판하고 있다고 분석한다. 신하경, 앞의 글, 188쪽.

화는 방송국에서 흘러나오는 ‘임진강’ 노래를 듣고 감동을 받은 경자가 방송국으로 달려가 코우스케의 프로포즈를 받아들이고, 안성은 아이의 출생으로 꿈을 포기하고 모모코와 가정을 이루면서 모든 갈등이 해소되는 듯 해피엔딩으로 마무리 된다. 그러나 이러한 성급한 결론 제시만으로 관객들에게 진정한 화해와 공존에 대한 확신을 주기엔 설득력이 부족하다.

<박치기! LOVE & PEACE>에서 안성과 모모코의 사랑의 결실인 창수는 불치병을 앓고 있고, 일본 청년과의 순수한 사랑을 꿈꾸었던 경자 역시 민족적 정체성의 덫에 걸려 넘어진다. 민족적 정체성의 강고한 틀은 그대로 놓아둔 채, 삶의 방식에 대한 획기적인 발상의 전환도 없이 과연 양자 간 진정한 화해를 하는 것이 가능한 일일까 하는 물음을 남긴다. 이런 이유로 자이니치코리언 디아스포라의 향후 존재 방식에 대한 탐구가 요구된다는 주장⁷⁸⁾은 상상된 민족공동체의 정체성의식에서 벗어나 공생할 수 있는 미래지향의 정체성을 획득하기 위해 부단히 변화해 가야 한다는 당위성으로 읽힌다.

그럼에도 불구하고 이즈츠 가즈유키 감독의 미덕은 <박치기!> 영화 속에서 자이니치코리언의 문제를 단순히 민족주의적 정체성의 본질주의에 한정시키지 않는다는 데 있다. 감독은 베트남전쟁 등 1960~70년대 미국의 패권주의와 냉전체제에 대한 비판에서 비롯된 학생운동과 민중적 계급연대에 관심을 기울임으로써 제3세계 민중운동과의 연대 차원에서 자이니치코리언 문제에 접근하는 새로운 지평을 열고 있다. 조선학교 학생이었던 안성·방호·재덕이 일본인 학생 운동가들에게 쇠파이프와 헬멧을 팔고, 코우스케의 친구인 노리오가 아마도 안성 등이 만들었을 수도 있는 쇠파이프를 들고 학생 데모에 참가하는 것 등이 그러한 제3의 시선을 제공한다.⁷⁹⁾ 이 같은 상황은 교토의 일본인과 자이니치 사회 저항세력이라는 공통의 틀 안에서 관계를 맺게 되는 혼종성의 로컬리즘 표출로도 볼 수 있다.⁸⁰⁾ 영화 <박치기!>는 자이니치 디아스포라 문화가 차이와 함께 혼종성을 드러내는 경계로서의 판타지 공간을 제공한다는 것이다.

3. 세계시민주의 지향의 정체성 : <GO>, <달은 어디에 떠있는가>

3-1. 개별적 자유주의 : <GO>

자이니치코리언 2세, 3세로 세대가 내려오면서 억압과 저항이라는 이분법적 속박에서 벗어나 자신의 방식으로 개인적 좌표를 설정하려는 새로운 정체성 의식이 싹터가고 있다. 한반도 남북이나 일본의 국가주의에 포획되지 않은 경계상의 주체로서, 개인 삶의 솔직한 정체성을 찾아 나서고 있는 자이니치코리언들의 변화된 모습과 활기찬

78) 김태만, 「재일코리안 디아스포라의 트라우마 -영화 <우리엔겐 원래 국가가 없었다>, <박치기>, <우리학교>를 중심으로」, 『동북아문화연구』 제25집, 2010, 383쪽.

79) 안민화, 앞의 글, 224~225쪽.

80) 정민아, 앞의 글, 186~187쪽.

행보를 보여주는 영화가 유키사다 이사오 감독의 <GO>(2001)다.

이 영화는 민족적·국가적 집단 정체성을 넘어 여러 가치들이 다원적으로 공존하는 개방적 사회를 향해 달려가는 3세대 자이니치코리안 젊은이들의 현주소를 유쾌하고 박진감 넘치는 영상언어로 보여준다. 한국인도 아니고 일본인도 아닌 새로운 정체성, 남과 북의 이념을 초월한 제3의 정체성, 민족적·국가적 소속을 벗어나 인간의 보편적이고 개별적인 문제에 대한 개인적 성찰을 주제로 다룬다. 개별적 자유주의는 종래 우리 삶을 규정했던 민족, 인종, 종교 등의 집단적 정체성의 경계를 횡단할 뿐만 아니라 계급, 직장, 젠더 등 실제 생활 속의 다양한 정체성들을 자유의지와 결단에 의해 선택하고 획득할 수 있는 정체성의를 말한다. 자신의 개별적 정체성을 찾아 갈등하고 분열하는 젊은 세대 자이니치코리안의 이미지를 잘 형상화하고 있는 영화가 <GO>라고 할 수 있다.

원작은 가네시로 가즈키(金城一紀)의 장편소설 『GO』⁸¹⁾. 가네시로 가즈키는 이 작품으로 자이니치코리안 작가로는 최초로 ‘나오키 문학상’을 수상했다. 이 소설은 어디에도 속하지 못하는 자이니치코리안의 정체성 혼란을 날아갈 듯 가볍고 유머 넘치는 유쾌한 필치, 감각적인 문체와 빠른 템포로 그려내고 있다.⁸²⁾ 어린 시절 조총련계 초·중학교를 다니다가 일본인 학교로 전학을 가서 차별과 정체성 혼란에 시달렸던 가네시로 가즈키의 경험이 소설과 영화에 그대로 녹아들어 있다. 작가와 감독은 자이니치코리안 젊은 세대를 결코 반사회적이거나 폐쇄적인 모습으로 바라보지 않는다. 반항적이긴 하지만 오히려 자유를 갈망하는 생기발랄한 모습으로 재현하고 있다.

영화는 자이니치코리안의 정체성 혼란과 갈등, ‘나 찾기’라는 심각한 주제를 내포하고 있음에도 불구하고 주인공인 스기하라(杉原)와 일본인 여학생인 사쿠라이의 개인적인 연애 이야기에 초점을 맞추고 있다. 화자인 주인공 스기하라는 영화 곳곳에서 일인칭 시점의 내레이션을 통해 “이건 나의 연애 이야기”라고 거듭 강조한다. 스스로 자기 삶의 주인공은 바로 자신임을 끊임없이 확인하는 암시를 걸고 있는 셈이다. 자이니치코리안의 정체성 문제가 영화에 내재된 심층의 주제라면, 러브스토리는 표층의 주제라고 할 수 있다. 이들 두 개의 주제는 주인공 스기하라에게는 떼려야 뗄 수 없는 동전의 양면과 같은 것들이다.

1) 탈주의 폭력

프란츠 파농은 식민지 상태에서의 해방이 곧 정신적인 노예상태에 놓여있는 심리적 병으로부터의 치유라는 문제설정 속에 폭력을 도입한다.⁸³⁾ 폭력이 ‘사회복귀 훈련’이라는 치유의 의미를 지니고 있다는 것이다. 파농이 폭력에 지성을 부여해야 한다고 말한 부분이다. 정신적인 노예 상태로부터의 심리적 해방을 통한 ‘사회복귀 훈련’이라

81) 가네시로 가즈키, 김난주 옮김, 『GO』, 북폴리오, 2006.

82) 가네시로 가즈키, 앞의 책을 참조할 것.

83) 사카이 다카시, 앞의 책, 66쪽.

는 차원에서 폭력의 양상을 파악할 때 영화 <GO>를 주목하게 된다. 자신을 지키기 위한 폭력, 개인의 자유를 쟁취하기 위해 경계를 넘는 탈주 폭력의 양상을 잘 보여주고 있기 때문이다. 이 영화는 개인의 자유를 속박하고 있는 국가나 민족 등 집단적 정체성 의식의 경계를 허무는 주체적 행위로서의 폭력을 보여준다.

영화는 상영 내내 경계를 넘는 탈주의 이미지를 보여준다. 특정 정체성의 고정 관념에서 벗어나 개별적 자유를 획득하려는 자이니치코리언의 실존적 변화를 느낄 수 있다. 스키하라가 조선학교에서 제식훈련을 하다가 혼자 대오를 벗어나 반대 방향으로 걸어간다든지, 경찰에 쫓기다 철조망을 뛰어넘기 위해 공중으로 날아오르는 장면 등은 내면적 탈주 욕망이 외면적 행동으로 표출됐음을 강력한 이미지로 전달한다. 이는 질 들뢰즈가 『천의 고원』에서 말하고 있는 유목론의 의미, 즉 도망치는 사상, 스스로 소수자가 되어 가는 사상, 혹은 정주적인 발상을 넘어서 항상 경계 쪽으로 새로운 대지를 찾아 움직이는 사상⁸⁴⁾과 맥락을 같이 한다고 볼 수 있다.

영화 도입부의 화면도 상징적이다. 지하철 철로에 내려서 있던 스키하라는 지하철이 플랫폼에 들어오는 순간 그야말로 죽을힘을 다해 다음 역 방향을 향해 질주해 간다. 자칫하다가가는 지하철에 깔려 죽을 판이다. 스크린 속에서 정지화면으로 분할돼 속도감을 더하는 이 시퀀스는 자이니치코리언의 풀리지 않는 정체성이 미친 듯 질주하는 장면으로 외화된 것으로 해석된다.⁸⁵⁾ 이 장면은 달려 들어오는 지하철의 속도보다 빠르게 다음 역을 향해 움직여야 살 수 있듯이, 자이니치코리언 3세대가 전면에서 나선 시대적 변화 속에서 자이니치코리언의 정체성도 한 곳에 머물러 있을 수 없다는 실존적 상황을 잘 보여준다. 부모 세대가 끌어안고 고민했던 민족적 정체성의 플랫폼에서 벗어나 이제는 다양한 가치가 기다리고 있는 새로운 정체성의 플랫폼을 향해 나아갈 때가 됐다는 영상적인 메시지로 읽힌다.

영화 <GO>의 폭력은 자신을 지키기 위한 폭력, 개인의 자유를 쟁취하기 위해 안과 밖의 경계를 무너뜨리는 폭력의 성격을 띤다. 권투선수였던 스키하라의 아버지는 팔을 쪽 뺀 주먹으로 그린 원의 안쪽과 바깥으로 세상을 나눈다. 주먹으로 그린 원의 안쪽은 안전한 세상이고, 그 바깥은 험난한 세상이다. 아버지에게 복싱 철학은 ‘원을 주먹으로 깨부수고 밖의 것을 쟁취하는 행위’이다. 아버지는 일본인의 편견과 멸시가 판치는 원 바깥의 세상을 견디며 그 속에서 살아남기 위해 ‘조선적’을 가진 자이니치코리언⁸⁶⁾으로서 악착같이 살아왔다. 하지만 자신이 신봉했던 사회주의 신념도, 중요시했던 국적도 아들의 장래와 사랑하는 아내와의 세계여행을 위해 과감히 던져 버린다. 아버지가 국적을 바꾸며 선택하고 쟁취하려 한 것은 한국이라는 또 다른 특정 국

84) 대담 「들뢰즈·가타리를 읽는다-이마무라 히토시·아사다 아키라」편에서 이마무라는 들뢰즈의 유목론을 이처럼 정의하고, 참된 의미에서 민주주의가 가능하다면 소수 유목주의(nomadism) 운동, 탈영토 운동의 절대화 같은 것에 있을 것이라고 한다. 아사다 아키라, 문아영 옮김, 『도주론 -스키조 키즈의 모험』, 민음사, 2012, 79~80쪽.

85) 신명직, 앞의 책, 156쪽

86) ‘조선적’을 가진 자이니치코리언은 무국적 상태로, 예외적으로 북한의 여권을 발급받기도 하지만 여행이나 유학 등의 목적으로 해외에 나갈 때는 여권 없이 일본이 발행하는 재입국허가증만 갖고 출국하기 때문에 불안하고 불편을 겪는다. 서경식, 『디아스포라 기행』, 돌베개, 2006, 24~25쪽.

가의 정체성이 아니라 아들의 미래요, 자유이다. 즉 국가주의의 경계를 넘는 새로운 정체성의 길이다.

공원에서 벌인 스기하라와 아버지의 권투시합은 자이니치코리언 세대 간의 갈등과 반목을 상징적으로 보여준 장면이다. 아버지는 반칙으로 승리하지만, ‘자이니치니 일본인이니 따지지 말고 넓은 세상을 보라’고 아들에게 충고한다. 아버지가 ‘춤도 배우지 못하게 해서’ 자주 가출하는 어머니도 아버지가 지배하는 가정의 답답함과 폐쇄성의 경계를 넘는 탈주 행위를 보여준다.

스기하라는 국적을 한국으로 바꾸지만 엄밀한 의미에서 ‘한국인’이라고 말할 수도 없다. 일본에서 태어나 일본에서 살아갈 ‘한반도계 일본인(Korean Japanese)’이다. 즉 지배와 피지배의 이분법 아래 억압된 주변인이라고 할 수 있다.⁸⁷⁾ 그래서 그는 일본 사회 적응을 위해 자신이 속해 있는 주변부 소수집단의 원 밖으로 탈주를 시도한다. 그 과정에서 발생한 마찰이 폭력의 형태로 나타난다. 스기하라에게 원 밖으로 나가는 일은 국경이라는 족쇄를 부수고 주류 사회인 일본 사회 안으로 진입하는 것이다. 그는 다니던 조선학교를 그만두고 일본학교로 전학하는 탈주를 감행한다. 강적이 우글거리는 원 밖으로 자신의 새로운 정체성을 획득하기 위해 뛰어든 것이다. 그런 그에게 기다리고 있는 것은 일본 학생들과의 끊이지 않는 폭력적 대결이다.

일본학교로 전학가기 전에 조선학교에서 스기하라가 겪은 폭력에 대해 먼저 살펴볼 필요가 있다. 민족교육을 실시하고 있는 조선학교의 김 선생은 일본어를 사용했다는 이유와 일본학교로 전학을 간다는 이유로 스기하라를 ‘민족반역자’로 몰아붙이면서 무자비한 폭력을 행사한다. 일본말 사용과 일본학교로의 전학을 민족적 자부심과 정체성에 대한 심각한 도전으로 받아들인 것이다. 그것은 다름 아닌 조선학교 내부의 폭력, 자존심을 지키기 위한 규율로서의 폭력⁸⁸⁾으로 볼 수 있다. 스기하라는 이러한 국가적·민족적 규율과 규범을 싫어하고, 그 경계를 넘고 싶어 한 것이다. 교실에서 폭력을 행사하는 김 선생을 향해 조선학교 우등생 정일이 “우리에게겐 처음부터 나라 같은 건 없었습니다”라고 외치는 상황도 민족주의와 국가주의의 허울 아래 강요되고 있는 자이니치코리언 내부의 획일적 강제성과 폭력에 대한 반발이다. 북한 정권과 자이니치코리언 사이에 어떠한 긴밀한 유대나 교류도 이루어지지 않고 있음을 항변한 것이다.⁸⁹⁾ 한반도의 본국으로부터 아무런 보호와 혜택을 받지 못하는 자이니치코리언, 그것도 조국에 대한 희미한 기억조차 없는 자이니치코리언 3세들에게 명목뿐인 조국애와 민족애를 갖기를 바라는 것은 사실상 불가능한 일이다. 정일이 그러한 모순적 현실의 정곡을 찌른 것이다.

정일은 자이니치코리언 아버지와 일본인 어머니에게서 태어났지만, 일본학교에 다니지 않고 조선학교에 다니는 학생이다. 정일은 장래 조선학교 교사가 되겠다는 꿈을

87) 최원식, 「주변, 국가주의 극복의 실험적 거점」, 『주변에서 본 동아시아』, 문학과지성사, 2004, 327~328쪽.

88) 신명직, 앞의 책, 160쪽.

89) 일본 내 조선학교가 초기에 북한 정부의 지원을 받은 것은 사실이다. 하지만 세월이 갈수록 관심과 지원이 줄어들어 조선학교를 일으켜 세운 것은 자이니치코리언 자신이라는 주체적 인식이 학부모들 사이에 널리 퍼져 나갔다. 신명직, 같은 책, 20~21쪽.

가지고 있으며, 축제 때 만담 대회를 열고 싶어 하는 매우 진취적이고 미래지향적인 비전을 가진 학생이다. 그는 조선인과 일본인 사이의 경계를 넘어 서로 넓은 세상에서 만나 함께 교류하기를 원했고, 그런 이유로 조선인과 일본인의 혼혈인 자신이 조선학교 교사가 되어 그들을 연결해줄 징검다리를 놓아주고 싶어 했던 것이다. 그런데 아이러니하게도 정일은 교류하기를 원했던 일본 학생의 손에 죽음을 맞는다. 지하철 역에서 조선학교 여학생을 집적대던 일본인 남학생을 저지하려던 순간, 그 일본인 학생이 순간적으로 내민 흉기에 찔려 피우지도 못한 꿈을 접은 것이다. 이 장면은 일본의 한반도 식민지배의 역사를 안고 있는 양국 민족 간 감정의 골이 아직도 깊음을, 그들 간의 화해와 공존이 쉽지 않음을 보여준다.

일본학교로 전학을 간 스기하라는 일본학생들로부터 조선인이라는 이유로 차별과 이지메를 당한다. 농구장에서 일본 선수들과 이단옆차기 등 활극을 방불케 하는 싸움을 벌인 이후, 그는 학교에서 유명해지고 일본 학생들로부터 잇단 도전을 받지만 모두 물리쳐 '싸움 짱'의 자리를 지켜낸다. 복서 출신 아버지에게서 초등학교 때부터 배워온 권투 실력 덕분이다. 그리고 바로 그 '센 주먹'만이 자기를 지키고 자신의 존재를 인식시켜 주는 유일한 창구 역할을 한다.⁹⁰⁾ 주먹, 곧 폭력으로 지켜낸 그 자리가 스기하라 자신의 정체성을 확인하는 공간이었던 셈이다. 하지만, 스기하라는 정일의 장례식장에서 정일을 죽인 일본 학생들을 공격하자는 조선학교 친구들의 제의를 '정일은 폭력을 원하지 않을 것'이라며 거절한다. 스기하라의 폭력은 단순히 복수를 위한 폭력이나 폭력을 위한 폭력이 아닌 것이다. 그의 폭력은 자유를 쟁취하기 위한 탈주 폭력, '사회복귀를 위한 훈련'으로서의 폭력이다.⁹¹⁾

스기하라는 개인적으로 민족적 정체성을 찾아가는 모습을 보여주기도 한다. 친구 정일의 권유로 조선 만담에 관심을 갖게 되고, 『현대조선혁명력사』라는 조선학교 교재를 배에 두른 채 일본 학생들과 싸움에 나서는 등 나름의 유쾌한 방식으로 민족의식에 눈 뜨기 시작한 것이다. 요컨대, 정일과 스기하라는 민족공동체의 정체성 자체를 부정하거나 거부하는 것은 아니다. 억압과 강제의 국가이데올로기로 작용하는 집단적 정체성의 규율과 규범에서 탈주하고자 하는 것이다.

2) 낭만적 사랑

낭만적 사랑은 종종 찰나적 매혹, 즉 '첫눈에 반한 사랑'을 함축하기도 하지만 열정적 사랑의 성적이고 에로틱한 강박충동과는 엄격하게 구분된다. 나와 타자 사이의 느낌이 중요하다. 앤소니 기든스는 낭만적 사랑 자체가 정신적 커뮤니케이션 즉 영혼의 만남을 가정하기 때문에 낭만적 사랑에 빠진 개인에게 그 사랑의 대상인 타자는, 단지 그가 딴 사람 아닌 바로 그 사람이라는 이유 하나만으로도 자신의 결여를 메꾸어 줄 수 있는 그런 존재라고 말한다.⁹²⁾ 이러한 낭만적 사랑은 영화 <GO>의 일본인 소

90) 같은 책, 159쪽.

91) 사카이 다카시, 앞의 책, 66쪽.

녀 사쿠라이가 ‘살아있는 눈빛’의 소유자인 자이니치코리언 스기하라에게 첫눈에 반한 개인적 취향의 사랑이기도 하며, 스기하라가 국적의 표상인 이름을 버리려 하면서까지 획득하려고 한 사쿠라이에 대한 개별적 자유의 사랑이기도 하다. 이는 한 사람과의 완전한 융합이나 결합에 대한 갈망이라는 점에서 프롬이 말하는 에로틱한 사랑의 기술과도 통한다. 그것은 본질상 배타적인 것이지 보편적인 것은 아니다.⁹³⁾ 이런 종류의 사랑은 집단적 정체성의 제약에서 벗어나 각자의 개별적 자유를 추구하는 특징을 띠게 마련이다.

스기하라는 처음 사쿠라이를 만났을 때 ‘통명’⁹⁴⁾으로 자기를 소개하고, 본명은 감춘 채 얘기를 하지 않는다. 그의 본명과 국적은 두 사람의 첫 섹스 직전에 스기하라의 고백으로 밝혀지고, 사쿠라이는 열려던 몸을 닫는다. ‘한국인이나 중국인은 피가 더러우니 사귀지 말라는 말을 어릴 때부터 들어 왔기 때문에 몸이 안 따라 온다’는 이유다. 대대로 내려오는 관습적이고 무의식적인 민족적 정체성의 덩어리이다. 순혈주의를 고집하는 일본 민족의 심성 내부에 드리워진, 구식민지 국가의 국민에 대한 차별적 민족감정의 깊은 그림자라고 할 수 있다. 피가 더러워서 결합할 수 없다는 이 극단적 상황은 ‘몸의 정치학’⁹⁵⁾으로 해석되기도 한다. 이 장면에 대해 영화감독 최양일은 ‘젊은 남녀가 사랑하는 마음으로 호텔에 가서는 침대 위에서 자신의 민족성을 확고히 하지 않으면 섹스가 불가능하게 된다는’ 어처구니없는 상황으로 파악했다.⁹⁶⁾ 사쿠라이의 아버지도 일본 정부의 정책에 대해 비판적인 진보적 성향을 보이지만, 사쿠라이 집안의 이 같은 개방성도 순혈주의에 포박된 민족적 정체성의 한계를 넘어서지 못한 것이다.

이 영화는 셰익스피어의 작품 『로미오와 줄리엣』에 나오는 유명한 대사인 “이름이란 뭐지? 장미꽃은 다른 이름으로 불려도 아름다운 향기는 그대로인 걸”이라는 장미꽃의 비유를 자이니치코리언이 안고 있는 이름 문제의 알레고리로 연결시킨다. 장미꽃이 무엇이든 불리든 그 향기가 달라지지 않는 것처럼, 이름이 무엇이든 그 사람은 그 사람 자체라는 것이다.

국가이데올로기로서의 상상된 민족공동체적 정체성의 벽에 부딪혔던 두 청년남녀는 결국 낭만적 사랑의 ‘추구’라는 특징적 지향 안에 통합된다. 추구는 그 안에서 타자가 자기를 발견해 줌으로써 비로소 자기 정체성이 인정받기를 기다리고 있는 오딧세이라고 앤소니 기든스는 정의하고 있다.⁹⁷⁾ 이름 공개 사건 이후 잠시 헤어져 있던 사쿠라이가 스기하라를 다시 찾았을 때 스기하라는 사쿠라이로부터 자신이 자이니치코

92) 기든스는 결여가 직접적으로 자기 정체성과 관련되므로 낭만적 사랑은 불안정한 개인을 완전한 전체로 만들어 주는 어떤 것이라고 설명한다. 앤소니 기든스, 앞의 책, 85~86쪽.

93) E. 프롬, 앞의 책, 67쪽.

94) 통명(通名): 일반에 널리 알려져 통하는 이름. 재일코리언들은 일본사회에서 민족적 차별을 피하기 위한 생활상의 편의로 본명을 숨긴 채 일본식 이름을 통명으로 사용하는 경우가 많다. 이 영화에서는 스기하라(杉原)가 통명이다.

95) 최원식은 이 상황을 그들 젊은 육체의 자유로운 교섭에 날카로운 분단선을 긋는 정치적 무의식이라고 진단한다. 최원식, 앞의 글, 330쪽.

96) 김영미, 『팝콘과 배낭-아시아, 영화로 기행하다』, 현실문화연구, 2006, 204쪽.

97) 앤소니 기든스, 앞의 책, 87쪽.

리언이라는 사실을 인정하는지 한 번 더 확인한 뒤 ‘나는 재일외국인도 외계인도 아니고 난 나다. 나조차도 버리겠다’고 절규한다. 사쿠라이로부터 자신의 정체성을 인정 받은 스기하라가 마침내 오딧세이의 깃발을 올린 것이다. 이는 일본 땅에서 자이니치 코리언 디아스포라로서 제3의 존재로서 살아가겠다는 의지의 천명이며, 필요하다면 자이니치코리언이라는 이름조차도 버리고 자유로운 한 인간으로서 살아가겠다는 강력한 메시지다. 실천적 주체로서의 ‘경계인’, 즉 개별적 인간 스기하라가 탄생하는 순간이다.

한반도 남은 남대로, 북은 북대로, 일본은 일본대로 자이니치코리언을 자신의 정치적 그물 속에 포획하려는 국가주의이데올로기의 압력 속에서, 스기하라는 국가주의의 저장소인 이름의 정치학을 온몸으로 거부함으로써 국가주의에 포섭되지 않는 주변인의 관점을 일깨워준다.⁹⁸⁾ 어디에도 속하지 않고, 무엇도 될 수 있는 경계인으로서 자이니치코리언의 실존적 감각이야말로 공존의 열린사회 개척에 필요한 개방성과 주체성을 확보하고 있다.

앤소니 기든스에 의하면 낭만적 사랑을 추구하는 여성은 능동적으로 사랑을 생산한다. 자신에게 무관심하고 냉담하게 대하거나 공공연히 적대시하던 남자의 마음을 열고 들어가 그것을 누그러뜨리고 타자의 적대를 헌신으로 바꾸어놓는다는 것이다.⁹⁹⁾ 사쿠라이가 체육관에서 스기하라를 보고 첫눈에 반한 뒤 그에게 접근해서 사귀고, 스기하라가 자이니치코리언이라는 사실을 안 뒤에 헤어졌다가 다시 자발적으로 돌아와 스기하라가 추구하는 오딧세이를 만족시켜 주는 등 일련의 행동들은 낭만적 사랑에 빠진 여성의 능동적 생산성을 보여준다. 그렇다면, 사쿠라이의 마음을 변화게 한 힘은 무엇이였을까. 그것은 스기하라를 처음 봤을 때의 느낌, 그 강렬한 눈빛의 끌림에 대한 지향이고 추구이다. 민족이나 국가 같은 집단적 정체성에서 벗어나 사쿠라이 개인의 취향과 감정에 충실했던 것이다. 영화 <GO>는 자이니치코리언 남자 스기하라와 일본인 여자 사쿠라이가 만나 서로를 고양시키고 상승시켜주는 남녀 간의 낭만적 사랑에 관한 얘기다.

3) 성과와 한계

자이니치코리언 3세 스기하라를 이루는 요소는 다양하다. 권투선수 출신의 다소 폭력적이고 보수적인 아버지와 세대 갈등을 일으키는 고등학생 아들. 국적을 조선에서 한국으로 바꾼 뒤 조선학교를 자발적으로 그만두고 일본학교로 전학 가 일본학생들의 이지메에 맞서 폭력적 시위를 벌이는 반항아. 본명을 숨기고 통명을 사용하지만, 나중에는 “난 재일외국인도 외계인도 아니다. 나는 나다. 아니 나 조차도 버리겠다”며 민족적 정체성의 속박을 거부하는 자유주의자. 일본 조직폭력단 보스의 아들과 우정을 나누는 주변인 소년. 민족성과 국적의 높고 두꺼운 경계를 넘어 일본 소녀와 사랑을

98) 최원식, 앞의 글, 330쪽.

99) 앤소니 기든스, 앞의 책, 87쪽.

만들어가는 경계인. 이 모든 정체성들 가운데 꼭 집어 어느 것이 스기하라의 진짜 모습이라고 말할 수는 없다. 분명한 건 국적 상으로 대한민국 국민이라는 국가주의, 한민족의 피가 흐르고 있다는 민족주의가 그의 정체성 전체를 지배하고 있지는 않다는 점이다. 국가적 경계가 불분명한 자이니치코리언이라는 존재 조건 자체가 국가주의의 집단적 정체성에 포획되지 않게 막아주고 있기 때문이다.

<GO>는 자신의 정체성을 찾아 갈등하고 분열하는 젊은 세대 자이니치코리언의 이미지를 잘 형상화하고 있는 영화이다. 민족과 국가라는 정체성은 영구불변의 가치를 결코 아니라는 점을 이 영화는 말해주고 있다. 이 영화의 성과는 21세기를 살아가는 신세대 자이니치코리언이 민족이라는 집단적 정체성의 속박에서 벗어나 개인적 정체성의 자유를 찾아가는 과정을 열린 시각으로 바라볼 수 있게 하는 관점을 제공한다는 점이다.¹⁰⁰⁾ 스기하라가 아버지의 말을 인용해 스페인어로 “나는 조선 사람도 일본 사람도 아닌, 떠다니는 일개 부초다”라고 한 말은 일본사회에 팽배한 차별과 편견을 통렬히 비판하면서도, 동시에 주인공이 특정 집단적 정체성의 범주에 전적으로 귀속되기를 거부하고 자신의 개별적 정체성을 쟁취하려는 반항적 탈주 의식을 대변해 준다. 스기하라는 민족과 세계시민 사이의 경계선상에서 끊임없이 정체성 탈주를 시도하는 동시에 이민족 소녀와의 낭만적 사랑을 가꾸어 나가는 ‘움직이는’ 존재다. 톡톡 튀는 대사와 현재와 과거를 자연스레 오가는 속도감 있는 영상 장면들은 자이니치코리언의 흔들리는 정체성 혼란과 경계 해체 의식을 효과적으로 뒷받침해준다.

반면 영화 속 관계와 상황들의 리얼리티 결여로 가슴에 와 닿는 감동의 강도가 떨어지는 장면들이 많은 점은 한계다. 그런 점에서 스기하라와 사쿠라이의 막판 재결합은 동화의 느낌이 강하고 과장된 액션과 에피소드의 나열은 비현실적이라는 견해¹⁰¹⁾에 동감한다. “조선학교 꼴통이 사회에 나가봤자 별 볼일 없고, 적응에 성공할 가능성이 별로 없다”거나 “취직은 절대 하지 않을 것이다. 사장이 될 수 없다. 희망도 없이 조직에 인생을 바치는 거 생각만 해도 끔찍하다”는 스기하라의 불만들은 자이니치코리언이 일본사회에서 차별받고 있는 현실을 언어적 고발로 풀어낼 뿐이다. 영화 속에서 그러한 실제 삶의 모습들을 보여주는 영상 이미지는 찾아보기 어렵다. 사건과 경험 속에서 우리나라의 의식의 변화와 정체성에 대한 성찰의 모습을 보여주지 못하고 있는 것이다. 스기하라와 일본 폭력조직 보스의 아들 가토와의 우정, 한국인 여자 친구와 사귀어 적어 있는 일본인 경찰과 스기하라의 우연한 만남을 통한 공감대 형성 등의 사건을 통해 일본 사회의 마이너리티로 살아가고 있는 자이니치코리언의 아이덴티티를 제시하고는 있지만, 이 또한 현실적인 삶 속에서 구체적인 관계성과 실천성을 가진 계급적 유대의 정체성을 보여주지는 못하고 있다.

사쿠라이가 스기하라의 반항적 눈빛에 빠져 한눈에 반한 설정도 서로의 차이의 조

100) 정민아는 <GO>는 민족이라는 대명제가 개인의 삶으로 초점화되는 방식, 자이니치의 특별한 체험을 청춘이라는 보편적 주제로 승화시키는 발전적 전망을 보여준다고 평가한다. 정민아, 앞의 글, 184쪽.

101) 유양근은 이 같은 판타지적 구성은 결과적으로 역사성이나 현실적인 문제로부터 독립된 또 다른 이야기 공간으로 기능할 수 있어, 자이니치코리언의 정체성이나 일본의 역사 인식 문제를 제기할 수 있는 단초가 된다고 지적한다. 유양근, 앞의 글, 152쪽.

건에 대해 정확하게 인식하고 그것을 바탕으로 사랑을 구축해 가는 성숙함을 보여주지는 못한다. 그저 자기가 갖고 있지 않은 ‘그 무엇’에 대한 동경의 매혹에 걸려든 측면이 강하다.¹⁰²⁾ 이는 일본인을 바라보는 거울로서 자이니치코리언을 표상해 온 일본 영화의 문법에 머물게 되는 것으로, 자이니치코리언의 실제적 정체성을 그려내는데 성공하지 못한 부분이다. 그런 만큼 앞으로 자이니치코리언 영화는 현실성에 바탕을 둔 설정과 관계들 속에서 개인의 개별적 정체성을 추구해 가는 자이니치코리언들의 갈등과 경계를 넘는 실천적 삶의 모습들을 구체적 영상 이미지로 확보해 나가야 할 과제를 안고 있다고 하겠다.

3-2. 공생적 세계시민주의 : <달은 어디에 떠있는가>

최양일 감독의 <달은 어디에 떠있는가>(1993)는 자이니치코리언 작가 양석일의 자전적 소설 『택시광조곡』(1987)을 원작으로 만들어진 영화다. 이 영화에 나오는 주인공 강충남(일본식 이름 타다오)은 어떤 권위나 속박에 얽매이지 않는 자유로운 삶을 지향하는 생활인이다.

자이니치코리언 3세, 4세대는 국적상의 ‘국가’와 혈통인 ‘민족’이 일치해야 한다는 고정적인 단일 정체성 관념에서 점차적으로 자유로워지고 있다. 자이니치코리언 중에는 한국 국적을 취득한 이들과 무국적의 ‘조선적’소지자¹⁰³⁾들이 있다. 하지만 자신이 한반도 남북이나 일본, 어느 쪽의 국민인지를 구별하려는 국적 개념의 이분법적 구분은 점차 의미를 잃어가고 있다. 이들에게 조국이나 본국 개념은 희미해지는 한편, 일본에 정착한 정주자(定住者)라는 의식이 점차 부각되고 있는 것이다. 이들은 일본 정부에 세금을 내고 일본의 언어와 문화 속에서 일본인들과 어울려 살아가고 있는 한반도계 소수민족, 곧 ‘코리안 재패니즈(Korean Japanese)’라는 현실감각에 눈떠가고 있다.¹⁰⁴⁾ 이러한 의식 변화는 1989년 베를린 장벽 붕괴와 1991년 소련 해체 등 전 세계적인 탈냉전의 분위기 속에서 일본 내 민단과 조총련 사이의 대립과 갈등이 그 이전에 비해 약해진 현실과도 무관하지 않다. 탈냉전과 세계화의 흐름 속에서 자이니치

102) 최원식은 사쿠라이가 스기하라에게서 전후 고도성장 사회에서 온실의 꽃처럼 성장한 일본 남성들에게서 찾아볼 수 없는 강렬한 야성을 발견했기 때문에 그에게 매료됐다고 독해하고 있다. 최원식, 앞의 글, 326쪽.

103) 서경식에 따르면 1947년 재일코리언을 ‘외국인으로 간주한다’는 외국인등록령이 일본 쇼와 천황 칙령으로 선포됐다. 이때 한반도는 민족분단을 둘러싼 대립이 심화된 상태로, 조선 사람들의 독립 국가는 성립되지 않은 상태였다. 많은 재일코리언들이 국적란에 ‘조선’이라고 기입했는데, 이는 조선반도 출신 즉 조선 민족의 일원이라는 민족적 귀속의 기호였지 국적의 의미가 아니었다. 그리고 일본은 지금까지 북한과 공식적으로 국교를 수립하고 있지 않기 때문에 ‘조선적’이 조선민주주의인민공화국(북한)의 국적을 뜻하지는 않는다. 따라서 조선적은 어떤 국가도 가리키지 않는 기호로서 현재까지 지속되고 있다. 서경식, 『디아스포라 기행』, 21쪽.

104) 영화 <달은 어디에 떠있는가>에서 택시기사로 일하는 강충남이 일본인 승객과 한국에 대해 나누는 대화에서 오히려 승객이 서울에 대해 더 잘 알고 있는 반면 충남은 일본군위안부 문제 등에 대해 별 관심이 없다. 오히려 “일본에 살려면 일본어를 해야 한다”며 일본에서 살아가는 생활인으로서의 태도를 보인다. 일본 사회에서 살아가려는 철저한 시민의 모습이다.

코리언 사회를 양분했던 이념적 정체성의 경계가 불분명해지고 양 진영 사이에 화해 무드가 형성되면서, 민족적 개념의 정체성보다는 경계 넘기를 통해 일본인들과 어울려 살아가려는 생활적 측면의 공생적 시민주의 또는 세계시민주의¹⁰⁵⁾ 경향을 보이게 되는 것이다.

이 영화에서는 자이니치코리언과 일본인 사이의 민족적 갈등보다는 오히려 일본 사회 정주에 성공한 자이니치코리언 여성(가라오케 바 여주인)과 그녀의 아들 충남, 그리고 충남과 연인관계에 있는 필리핀인 뉴커머 여성 코니(가라오케 바 여종업원) 등 세 사람 사이의 중층적 갈등과 사랑을 그려내고 있다. 또 충남과 일본인 택시기사 호소 사이의 민족과 국적을 뛰어넘는 우정, 반대로 조선학교 출신 세 동창생이 자본주의적 계급 분화에 따라 벌이는 민족 내부의 균열과 갈등이 눈에 들어온다.¹⁰⁶⁾ 영화를 감상하다 보면 민족적 정체성보다는 다인종·다문화 사회의 계급적 연대와 혼종의 정체성을 바탕으로 한 세계시민의 이미지가 강하게 엿보인다.

계급과 민족, 젠더 등의 다양한 권력 관계가 중층적으로 작용하는 사회상과 그러한 다원적 구도 속에서 벌어지는 정체성 혼란의 양상을 잘 재현해내고 있는 자이니치코리언 영화가 바로 <달은 어디에 떠있는가>이다. 이 영화는 자이니치코리언 내부의 자본주의적 계급 분화로 인한 갈등과 투쟁, 민족 경계를 초월한 계급적 연대 등의 행위를 잘 보여준다. 또 한편으로는 일본 사회 정주자인 자이니치코리언과 뉴커머 사이의 얽히고설킨 중층적 갈등과 사랑 등 다원적 정체성 양상을 현재적 감각으로 그려내고 있다.

1) 계급성의 폭력

우에노 나리토시는 집합적 아이덴티티를 국민국가로만 정립시켜 왔던 근대정치적 문법을 비판하면서, 국가 이외의 차원에서도 얼마든지 경계선의 폭력이 작동하고 있다는 점에 시선을 돌린 논의들에 주목하고 있다.¹⁰⁷⁾ 그 가운데 무페의 ‘급진 민주주의’론은 사회 공간 속에는 계급, 젠더, 민족 등을 축으로 한 다양한 권력관계가 겹겹이 둘러쳐져 있어 어떠한 개인의 아이덴티티도 복수의 적대관계 속에서 중층적으로 결정되지 않을 수 없다는 내용을 담고 있다. 즉, 적대관계의 중층성과 다원성으로 인해 단일의 절대적인 동지와 적의 관계로 일체를 회수해서는 안 될 것이며 회수되는 것도 아니라는 것이다.¹⁰⁸⁾

105) 세계시민주의는 유럽 계몽주의 사상가들이 그 이상을 표명한 바 있으며, 이마누엘 칸트의 ‘세계시민적인 (도덕적)공동체’ 정신과 현대로 와서는 콰메 앤터니 에피아의 윤리적 차원의 세계시민주의 등 다양한 스펙트럼을 보이고 있다. 하지만 그 요체는 국가와 민족의 틀에 갇히지 않고 세계 모든 시민이 같은 인간으로서 공생해 나가야 한다는 데 있다. 세계시민주의와 관련해서는 제 IV장에서 자세하게 언급하겠다.

106) 신명직, 앞의 책, 169~200쪽.

107) 우에노 나리토시, 정기문 옮김, 『폭력』, 산지니, 2014, 153쪽.

108) 우에노 나리토시는 서로를 적이 아니라 경쟁상대로 대하면서 복수의 가치와 이해가 복잡하게 뒤얽힌 쟁점을 둘러싸고 서로 논쟁하는 다원적인 데모크라시의 모습이 무페가 구상한 민주주의라고 설명하고 있다. 우에노 나리토시, 같은 책 156~157쪽.

영화 <달은 어디에 떠있는가>에서도 이처럼 국가 이외의 차원에서 작동하는 다원적 양상의 폭력을 확인할 수 있다. 민족적·국가적 차원의 이분법적 정체성 갈등 구도는 이 영화에서 더 이상 볼 수 없다. 하층 계급에 속하는 일본인과 자이니치코리언 사이의 민족적 경계를 넘는 우정이 등장하는 반면, 자이니치코리언 내부에서도 자본주의적 계급 분화와 갈등이 발생한다. 이에 따라 영화에서는 다문화사회의 혼종성에서 비롯되는 폭력의 스펙트럼을 보여준다. 이 폭력의 양상은 민족이나 국가와 같은 집단적 정체성을 시위하는 폭력이 아니라 세계인들이 함께 어울려 살아가는 과정에서 발생하는 계급성을 가진 폭력이다.

‘가네다 택시’회사의 택시기사인 충남과 사장 세일, 사채금융업자 광수는 조선학교 동창생들이다. 이들은 자본주의사회에서 자신들이 처한 계급적 상황과 욕망을 좇아서 서로 간에 얽히고설킨 다양한 형태의 폭력들을 행사한다. 야쿠자를 등에 업고 세일의 택시회사를 집어삼키려는 고리대금업자 광수는 원작소설 속 주인공의 아버지와 동일 범주에 속한 인물이다. 원작소설인 『택시광조곡』 속 주인공의 아버지는 아내와 자식들을 향해서까지 무시무시한 폭력을 휘둘렀던 악독한 고리대금업자로 등장한다. 그런 이유로 영화 속에서 광수를 바라보는 충남의 시선은 포악한 고리대금업자인 자기 아버지를 바라보는 원작소설 속 주인공의 시선과 일치하고,¹⁰⁹⁾ 결국 충남은 광수를 머리로 들이받아 버리는 폭력을 행사한다. 더 이상 ‘동족=같은 편’의 공식이 성립하지 않게 된 것이다.

광수와 야쿠자들의 강압으로 월급을 받지 못하자 충남을 비롯한 택시기사들은 일을 거부하고 온천여행을 떠나버린다. 이에 대해 사장인 세일이 충남에게 같은 조선인끼리 그럴 수 있느냐며 힐난하자, 충남은 자신은 종업원에 불과하다고 반박한다. 야쿠자의 횡포를 참지 못한 세일은 자신의 택시회사 사무실에 불을 질러버리고, 불을 끄는 과정에서 택시회사 종업원들과 야쿠자 사이에 패싸움이 벌어진다. 이러한 상황들 역시 계급적 정체성의 차원에서 경계선의 폭력이 작동하고 있음을 보여주는 장면이다. 노동자와 자본가, 회사종업원과 회사를 위협하는 외부의 타자 등 다양한 권력관계가 중층적으로 얽혀 행사되는 계급적 폭력인 것이다.

이러한 현상과 관련, 개인을 둘러싸고 있는 다원적인 정체성에 주목할 필요가 있다. 개인들은 자신을 구성하고 있는 중층적 정체성들 가운데 어디에 우선순위를 두어야 할지 이성적으로 추론하고 선택해 나간다.¹¹⁰⁾ 집단적 정체성의 늪에서 빠져 나와 이와 같은 개인적 정체성들에 눈을 돌릴 때, 비로소 그 사람은 자신의 정체성이 여러 개의 소속으로 이루어져 있고, 여러 요소가 흘러 들어와 자신을 구성하고 있음을 알게 된다. 또 이때부터 단순히 ‘우리’라든지 ‘그들’이라는 것은 존재하지 않게 된다. ‘우리’쪽에도 나와 공통점이 별로 없는 사람들이 있으며, 또 ‘그들’쪽에도 내가 극히 가깝게 느낄 수 있는 사람들이 있게 되는 것이다.¹¹¹⁾

109) 신명직, 앞의 책, 178쪽.

110) 아마트리아 센은 개인을 둘러싸고 있는 다원적 정체성으로 이를테면 시민권, 주거 소재, 출신지역, 젠더, 계급, 정치관, 직업, 고용 형태, 식습관, 스포츠 취미, 음악 취향, 사회 참여 등을 들고 있다. 아마트리아 센, 이상환·김지현 옮김, 『정체성과 폭력』, 바이북스, 2009, 36~37쪽.

일본인 택시기사와 서양인 승객의 주먹다짐, 무면허로 택시운전을 하다 경찰에 붙들린 불법체류 이란인 정비사와 일본 경찰이 벌이는 폭행은 새롭게 다문화사회가 형성되고 있는 경계선상에서 발생할 수 있는 폭력의 양상이다. 젊은 신입 택시기사가 택시 정비 불량을 이유로 늙은 정비사를 구타하는 장면은 같은 업종 내에서도 ‘갑’과 ‘을’의 경계선이 생길 수 있음을 말해주는 폭력이다. 이와 같은 다양한 양상의 폭력들은 더불어 살아가는 사회를 만들어 나가는 과정에서 겪게 되는 통과의례로서의 시행착오적인 폭력의 양상들로 볼 수 있다.

충남은 자신이 자이니치코리언이라는 사실을 알고 택시비를 내지 않고 달아나는 일본인을 추격해 붙잡지만 때리지는 않고 택시요금만 받고 놓아준다. 민족적 적대감에서 비롯된 폭력, 즉 대응폭력의 양상을 보이지 않는다. 이는 충남의 의식 속에 자신이 자이니치코리언이라는 인식이 그렇게 깊게 박혀 있지 않다는 뜻이기도 하다. 그런 만큼 충남에게 이 일본인은 택시요금을 내지 않으려고 도망간 승객일 뿐이며, 그 이상도 그 이하도 아니다. 민족의식보다는 직업의식에 더 충실한 생활인 강충남을 보여준다. 충남이 일본인 승객에게 자신의 성이 ‘가(姜)’씨가 아니라 ‘강(姜)’씨라는 사실을 바로잡아 주기는 하지만, 폭력을 가할 정도로 민족 정체성에 민감하지는 않다.

충남은 동료들에게 일본식 발음으로 ‘추(忠)’ 또는 ‘타다오’라고도 불린다. 그는 다양한 이름만큼 중층적 존재라고 할 수 있다. 따라서 그는 존재의 다양성만큼 열린 아이덴티티를 소유하고 있다.¹¹²⁾ 한 사람의 아이덴티티는 고정불변의 존재도 아니고 단일하지도 않다. 이 영화에서 나타나는 폭력들은 일본 사회에서 일본인들과 자이니치코리언, 여러 나라 출신 뉴커머들이 함께 호흡하고 겪는 공생 지향의 계급성과 다원성을 띤다.

2) 혼종성의 사랑

영화 <달은 어디에 떠있는가>에서 눈여겨 볼 사랑은 출신이 다른 자이니치들 사이의 혼종적인 결합, 즉 일본 사회 정주에 성공한 자이니치코리언 강충남(타다오)과 뉴커머인 재일필리핀인 여성 코니의 사랑 만들기이다. 이들의 사랑은 민족·국가의 정체성과 계층적 신분의 경계를 뛰어넘는 혼종적인 사랑이다. 가라오케 바 주인인 충남의 어머니는 그 자신이 차별받던 코리언 디아스포라지만, 형편이 나아진 지금은 필리핀인 여종업원 등 뉴커머들을 업신여기고, 충남과 코니의 사귀기를 극구 반대한다. 어머니의 반대에도 불구하고 충남은 코니와 동거에 들어가고 섹스를 포함해 서로 원하는 것들을 들어주고 이해하려 노력한다. 코니가 원하는 건 충남과 함께 고향인 필리핀으로 돌아가 가게를 여는 것이다. 여러 가지 여건 상 실현이 어려운 희망사항이지만 충남은 그 제안을 수락하고, 그녀와 사랑의 협상을 시도한다. 결국 코니는 충남 어머니의 가라오케 바에서 다른 가라오케 바로 일자리를 옮겨가지만, 충남은 속임수로 그녀를

111) 아민 말루프, 박창호 옮김, 『사람 잡는 정체성』, 이론과 실천, 2006, 44-45쪽.

112) 신명직, 앞의 책, 199쪽.

쫓겨나게 만든 뒤 그녀와의 새로운 만남을 시도한다.

이들의 결합은 민족·국가적 장벽이나 계층적 지위, 과거의 정체성 등 그 어떤 제약도 미래지향적 사랑의 유대 위에서 새로운 정체성을 협상해 가는 추구를 가로막을 수 없다는 사실을 잘 보여준다. 이는 공생적 세계시민주의의 특성을 가진 사랑의 모습이다. 앤소니 기든스는 이 같은 사랑의 양상을 ‘합류적 사랑’이라고 부르고 있다.¹¹³⁾ 타자의 특성을 직관적 감각을 통해 알게 되는 투사적 동일시는 친밀성에 의존해 지속되는 관계의 발전을 방해하기도 한다. 앤소니 기든스가 ‘합류적 사랑’이라고 부르는 조건은 능동적이고 우발적인 사랑이며, 따라서 ‘영원한’ 또는 ‘유일한’ 특성과 어긋난다. ‘특별한 사람’의 발견의 가치는 떨어지게 되고 ‘특별한 관계’의 중요성은 더욱 부각되는 것이다. 즉, 타자의 특성에 대한 앎을 중심으로 관계가 이룩된다는 점에서 순수한 관계의 한 모델이라고 할 수 있다.¹¹⁴⁾ 이 영화에서는 코니가 필리핀인 뉴커머 주점여종업원이고, 충남은 자이니치코리아가 운영하는 택시회사의 노동자인 택시기사라는 특성에 대해 서로 알아 가면서 둘의 발전적 관계가 이루어져 나간다.

기든스에 의하면 낭만적 사랑에 대한 여성들의 꿈은 자주 가정적 종속으로 이어져 권력 면에서 비대칭적이다. 하지만 합류적 사랑은 감정적인 ‘기브 앤 테이크’에서 평등을 선취한다.¹¹⁵⁾ 코니의 경우도 결혼이나 가정이라는 제도적 장치에 연연하기보다는 상대에게 민감하게 반응하고 자기의 관심과 욕구를 드러내며 사랑의 관계를 만들어 가기 위한 협상에 나선다. 그런 점에서 충남과 코니의 사랑은 합류적 사랑이라고 할 수 있다.

이 영화에 보이는 또 하나의 ‘특별한 관계’는 충남과 일본인 택시기사 호소의 우정이다. 전직 권투선수 출신 호소는 아내와 헤어지고 아이들과도 떨어져 살아가는 게으르고 지저분한 인물로, 말하자면 일본 사회의 마이너리티 낙오자이다. 그는 ‘조선인은 교활하고 불결해서 싫지만 충남은 좋아 한다’며 충남에게 신뢰를 보이며 우정을 쌓아간다. 이들의 우정은 국가와 민족의 경계를 넘어 개인 대 개인의 자격으로, 사회의 하위계층인 마이너리티와 주변인끼리의 연대와 동류의식으로 결합된 혼종의 사귄다고 할 수 있다. 그런 점에서 이들의 우정의 세계는 개별적 인간들끼리 연대해 공생적 세계시민주의를 실천해 가는 혼종의 열린사회 풍경을 열어 보인다. 이들의 우정은 프롬이 말하는 형제애의 사랑의 범주에 속한다. 형제애의 사랑은 모든 사랑의 유형 중에 가장 근본적인 것으로, 모든 인간에게로 향하는 사랑이다. 형제애에는 모든 사람과의 결합과 인간적 유대와 인간적 일치 경험의 존재한다. 형제애는 타인에 대한 지식과 책임감, 배려, 존경 등을 의미한다. 형제애는 우리 모두가 하나라는 경험에 기초를 두고 있다.¹¹⁶⁾ 이는 더불어 사는 세상을 지향하는 공생적 세계시민주의의 원리와

113) 앤소니 기든스, 앞의 책, 108쪽.

114) 앤소니 기든스, 앞의 책, 107~112쪽.

115) 저자는 합류적 사랑은 반드시 일부일처제적이어야 할 필요가 없으며 이성애와 특수한 연관을 갖고 있지 않다고 말한다. 합류적 사랑은 관능의 기술을 결혼 관계의 핵심에 도입한 최초의 사랑 형태이며, 성적 쾌락의 상호적 성취를 결혼 관계의 유지 또는 해소를 좌우하는 핵심 요소로 만들었다. 앤소니 기든스, 앞의 책, 107~112쪽.

116) E. 프롬, 앞의 책, 61쪽.

답아 있다. .

바디우는 사랑의 진리는 둘에 관한 진리이고, 차이의 진리라고 말한다. 시련을 받아들이고, 지속될 것을 약속하며, 바로 이 차이에서 비롯된 세계의 경험을 수용해나가는 모든 사랑은 자기 고유의 방식으로 차이에 관한 새로운 진리 하나를 생산해 낸다는 것이다.¹¹⁷⁾ 자신이 갖고 있던 기존의 정체성에 이의를 제기하고 일본 사회에서 만나는 또 다른 정체성과 합류해 새로운 정체성을 형성해 나가는 자이니치코리언의 혼종적인 사랑의 정체성에서 바디우가 말하는 사랑의 진리인 차이의 진리를 발견하는 건 어렵지 않다. 그것이 바로 <달은 어디에 떠있는가>의 주인공들이 재현해 보여주는 정체성의 특성이다.

충남의 경계 넘기와 관련, 자이니치코리언 학자 강상중의 논의는 매우 유효하다. 그에 따르면 끊임없이 이주하면서 경계를 넘어가는 것을 통해서만 자신의 정체성을 유지할 수 있는 주체에게 경계는 민족이나 국민, 문화나 계급, 성(젠더)이나 인종 등에 따라 구획된 집단들 사이의 범주적 차이를 분절화하거나 그것을 억압한다. 즉, 집단들의 관계를 상상 속의 정체성이나 대립으로 ‘물상화’하고 만든다. 따라서 제국주의와 식민주의라는 ‘이야기’도 내셔널리즘이라는 ‘대항 이야기’도 모두 그러한 ‘경계의 정치’와 문화적 헤게모니의 확대에 불과하다는 것이다. 이와 달리 ‘망명자’로서 끊임없이 경계를 넘나드는 행위는 ‘고향’ 즉 문화적 기반이 부재하다는 것을 깨닫게 해주고, 자기 자신이 어느 편 ‘고향’에도 속하지 않기 때문에 경계에 의해 분단된 자를 거울처럼 비출 수 있는 경계 자체임을 자각하게 해준다는 것이다. 이것을 푸코가 각종 사회적 공간을 이화(異化:자신을 외계 상황에 적응하도록 변화시키는 것)하는 특이한 제도로 들고 있는 ‘헤테로토피아’로서의 경계상의 주체로 볼 수 있다.¹¹⁸⁾

영화 마지막 장면에서 충남은 코니를 택시에 태우고 어딘가를 향해(코니의 조국인 필리핀의 마닐라로 간다고 달려가지만 사실상 불가능한 일이다) 도쿄 한복판을 달려간다. 이는 둘 사이에 가로막힌 민족의 문제, 또는 일본사회 정주자와 뉴커머 사이의 차별로 인해 두 사람의 사랑의 결합이 쉽지 않은 현실을 보여줌으로써 자이니치코리언들의 정체성 재정립을 위한 방향 설정에 대해 묻고 있는 것처럼 보인다. 충남도 ‘달’이 떠 있는 곳을 향해 길을 찾아 나섰고, 그런 의미에서 이 영화는 자이니치 이주자 혹은 정주자의 ‘로드맵 만들기’에 다름 아니라는 주장¹¹⁹⁾에 동의한다.

3) 성과와 한계

이 영화의 성과는 이산(離散·디아스포라)과 혼종성(Hybridity)에 의한 경계 넘기, 경계 허물기의 이미지 전달에 성공했다는 점이다. 디아스포라와 혼종성이야말로 문화·문

117) 알랭 바디우, 앞의 책, 51~52쪽.

118) 강상중, 이경덕·임성모 옮김, 『오리엔탈리즘을 넘어서』, 이산, 1997, 197쪽.

119) 신명직은 이제는 ‘핍박받는 재일조선인’과 ‘차별하는 일본인’만 존재하는 것이 아니라고 지적한다. 대적해야 할 상대는 물론, 같은 대오라고 생각했던 사람들마저 대체 어디가 ‘아방’이고 어디가 ‘타방’인지 분간하기 힘들어졌다는 것이다. 신명직, 앞의 책, 171쪽.

명과 국민국가를 넘어 새로운 정체성의 길을 개척해 나갈 수 있도록 해주는 요소들이다. 민족공동체를 구성하는 혈통, 모국어 구사능력, 민족문화 유지 등의 요소는 세대가 내려갈수록 미약해지고 있다. 특히 국제결혼을 통해 태어나는 자녀들이 늘어나고 생활적으로 일본문화에 동화되는 정도가 심화되는 현 상황에서 자이니치코리언을 국적과 민족의 개념으로 일본인과 구분하는 이분법적 구별은 의미를 잃어가고 있고, 새로운 정체성을 찾고자 하는 노력이 다방면으로 시도되고 있다.¹²⁰⁾

이에 따라 자이니치코리언을 탈민족, 탈국가, 탈경계로 상징되는 ‘글로벌시대의 자유인’으로 보는 시각들이 나오고 있다. 민족과 민족주의가 근대 국민국가의 정치적 아래 창조된 산물이라는 시각에 공감하는 이들은 자이니치코리언을 ‘낯은’ 민족 담론, 민족국가, 국민주의의 울타리를 벗어나 ‘자유롭게’ 사유하고 실천하는 모습으로 이해한다.¹²¹⁾ <달은 어디에 떠있는가>도 그런 시각에서 연출된 영화이다. 이와 같은 정체성 의식의 관점에서 보면 자이니치코리언은 한 개인이 한 아이덴티티의 유형을 구축하고 살아간다고보다는 여러 형태를 내재화하여 결코 단일하지 않은 양상을 띤다. 이러한 삶의 모습에서 주목되는 특징은 자이니치코리언의 주변적인 위치가 한편으로는 자신의 아이덴티티와 관련해 혼란을 가져오지만, 다른 한편으로는 그 경계적인 위치야말로 오히려 창조적이고 적극적인 삶을 추동하는 기반이 되기도 한다는 점이다.¹²²⁾

영화 <달은 어디에 떠있는가>는 택시기사 강충남의 삶의 궤적을 통해 경계선상에서 인간이 그려내는 다원적 정체성의 모습을 보여준다. 충남은 디아스포라로서 새로운 뉴커머인 필리핀인 여성과 민족·국가의 경계를 넘는 결합을 이뤄낸다. 일본인 마이너리티와 조건 없는 우정을 나누고, 다문화·다인종 택시노동자들과 계급적 연대를 이루어 나간다. 일본 학자 후쿠오카 야스노리는 이와 같은 타입의 자이니치코리언을 ‘공생지향: 다문화적 지향’타입으로 분류하는데,¹²³⁾ 이 영화는 세계시민의 길을 가고 있는 자이니치코리언의 공생지향적인 모습을 영상언어로 잘 재현해 냈다는 점에서 일정한 성과를 보이고 있다.

이 영화는 또 상영 내내 새로운 정체성을 찾아 나선 경계인의 방황과 탐색의 이미지를 관객에게 각인시키는 데 성공을 거두고 있다. 택시회사 경리부 직원은 길을 몰라 회사로 돌아오지 못하는 신입 기사에게 ‘달이 떠 있는 쪽으로 달려오라’고 전화에

120) 윤인진, 『코리안 디아스포라-재외한인의 이주, 적응, 정체성』, 고려대학교출판부, 2004, 184~185쪽.

121) 김진환은 이 같은 시각에 공감하는 사람들에게는 자이니치코리언이 민족구성원인가, 아닌가 하는 문제는 그다지 중요한 것이 아니라고 지적한다. 또 이처럼 민족공동체에 매어 있기를 스스로 거부하는, 달리 말하면 민족이라는 개념으로 자신의 정체성을 규정하는 것을 거부하는 능동적 주체를 가리켜 ‘탈민족 디아스포라’라고 명명하자고 제안하고 있다. 김진환, 「재일조선인 정체성 연구 현황과 과제」, 『한민족문화연구』 제39집, 2012, 383쪽.

122) 김현선, 「국적과 재일 코리안의 정체성-조선·한국적 유지자의 삶과 의식을 중심으로」, 『경제와 사회』 통권 제83호, 2009년 가을호, 338~339쪽.

123) 권숙인은 후쿠오카 야스노리의 책 『在日韓國·朝鮮人』(동경:중앙공문사, 1998, 183~184쪽)을 인용해 자이니치코리언을 조국지향, 귀화지향, 개인지향, 공생지향(다문화적 지향) 등 4가지 타입으로 설명하고 있다. 권숙인, 「월경(越境)하는 정체성: 재일한인, 민족, 그리고 ‘우리’」, 『민족발전연구』 제7호, 중앙대학교 민족발전연구원, 2002, 120쪽.

대고 몇 번씩이나 말한다. ‘달은 어디에 떠있는가’라는 질문은 방향 감각을 잃고 일본 사회에서 부유하고 있는 마이너리티로서의 자이니치코리언의 현재 상황을 묻는 것과도 같다.¹²⁴⁾ 영화 마지막 장면에서 총남이 필리핀인 애인인 코니를 태우고 도쿄 한복판을 달려가는 광경도 마찬가지다.

반면, ‘공생’과 ‘개인’을 강조하다가 자이니치코리언에 대한 일본사회의 차별에 면죄부만 주는 꼴이 될 수도 있다는 비판적 시각도 있다. 그런 만큼 이에 대한 깊은 논의도 이뤄져야 할 것이다. 일본인들은 자이니치코리언을 일본 내 소수집단으로 여기는 것이 아니라 여전히 다른 나라의 국적을 가진 타 민족으로 보고 차별하는 경향이 강하다. 이러한 주장을 하고 있는 이들에게는 일제 식민화와 강제이산의 피해자인 자이니치코리언이 민족과 국가의 경계를 넘어 일본사회의 동등한 시민 또는 세계시민으로 살아간다는 가설은 자이니치코리언 스스로의 희망사항으로만 보일 수 있다. 따라서 자이니치코리언이 ‘제3의 길’을 모색하며 일본사회의 동등한 시민으로서 공생을 주장하고 나서는 것은 일본에서의 자이니치코리언에 대한 차별구조를 간과하는 함정이 될 수 있다는 비판들¹²⁵⁾은 새겨들어야 할 부분이다.

하지만 민단과 조총련 등 자이니치코리언 내부의 화해 무드 등 현실적 변화를 무시할 수 없다. 그 뿐만 아니라 ‘제3의 길’을 걸어가는 것이 민족에 대한 부정이거나 억압구조에 대한 저항 포기를 의미하는 것이 아니라 오히려 자신들의 정체성에 영향력을 끼치는 요인들에 개입하는 입장¹²⁶⁾이라면 문제는 또 달라진다. 따라서 폐쇄적 민족주의만을 고집하거나 반대로 무책임한 자유방임에 빠져 민족공동체의식을 부정하는 쪽 모두를 뛰어넘는 시각과 실천이 필요하다. 역사적인 민족의식을 견지하면서도 개별적 인간으로서의 가치를 일본인, 아시아인, 세계인과 함께 공유하고 연대를 모색하는 경계인으로서의 자이니치코리언의 현실적 감각을 확인해 나가야 한다. 그러한 현실적 인식을 바탕으로 변화해 가는 균형 잡힌 자이니치코리언의 정체성 양상을 시각적 영상 속에 사실적으로 재현해내는 작업이야말로 자이니치코리언 영화의 앞으로의 과제라고 할 수 있다.

124) 김영심, 앞의 책, 44쪽.

125) 서경식은 네이션을 근대 국민국가라는 정치공동체의 주권자라고 파악할 경우, 전 지구를 뒤덮고 있는 현재의 국민국가 시스템 속에서 주권으로부터 끊임없이 배제당해 온 구식민지인들이 스스로를 주권자로 형성하려는 것은 당연하고도 정당한 요구라고 주장한다. 그리고 이러한 요구가 대두하는 것은 문화 본질주의에 사로잡혀 있거나 민족자결의 이데올로기를 신봉하기 때문이 아니라, 구식민지 출신자들이 지금도 여전히 차별구조 속에 놓여 있다는 사실 그 자체 때문이라는 것이다. 서경식, 『난민과 국민 사이』, 167쪽.

126) 권숙인, 앞의 글, 125쪽.

IV. 세계시민주의의 전망과 자이니치코리언의 미래성

지금까지 자이니치코리언의 실존적 모습들을 재현하고 있는 영화텍스트의 분석을 통해 자이니치코리언이 획득해 온 다양한 정체성 양상을 고찰했다. 태평양전쟁 전후로 일제의 식민지성이 강하게 남아 있던 일본 사회에서 움츠릴 수밖에 없었던 1세대 자이니치코리언들이 겪었던 정체성 의식이 일본의 폭력성 속에 편입돼 내향성을 보였던 ‘피식민지성’ 가부장주의였다면, 일본사회의 차별과 냉대 속에서 길러진 민족주의적 대항 의식이 강렬히 작용했던 정체성이 바로 이항대립적인 양상을 보인 상상된 민족공동체의 정체성이다. 하지만, 세계화의 흐름 속에서 젊은 세대를 중심으로 민족과 국가라는 단일한 집단적 정체성의 경계에서 벗어나 생활적인 측면에서 개별적이고 다원적인 정체성을 획득하려는 새로운 정체성의식이 자리잡아가고 있다. <GO>와 <달은 어디에 떠있는가>와 같은 영화들에 재현된 개별적 자유주의와 공생적 세계시민주의 정체성이 바로 그것이다. 이들 영화는 디아스포라의 혼종성이 작동하는 문화접변 지대의 정체성 재생산 과정을 잘 재현해내고 있는 작품들이다. 앞으로 세계시민의 정체성을 안고 살아가는 자이니치코리언의 미래지향적인 가치와 다원적 특성을 다각적으로 조명하는 자이니치코리언 영화들이 더욱 양산될 것으로 기대된다.

세계시민주의는 1789년 프랑스 인권선언에 반영됐고, 유럽 계몽주의 사상가들에 의해서도 ‘지구의 모든 사람을 단일한 가계의 자손들로 간주하고, 세계를 하나의 국가로 간주하는’ 세계시민주의 이상이 표명된 바 있다.¹²⁷⁾ 세계시민주의의 개념과 관련해 콰메 앤터니 애피아는 두 가지 관점을 제시한다. 하나는 우리에게 타인에 대한 의무 즉 혈족의 유대나 시민적 유대조차 넘어서는 확장된 의무가 있다는 생각이며, 또 하나는 우리가 보편적인 인간의 삶뿐만 아니라 특수한 삶의 가치까지도 진지하게 고려해야 한다는 것이다.¹²⁸⁾ 이는 우리에게는 이방인에 대한 의무가 있으며, 이 세상에 기본적인 권리를 누리지 못하는 사람들이 존재한다면 우리 모두가 의무를 다하지 못한 것이라는 윤리적 차원의 세계시민주의 정신이다. <달은 어디에 떠있는가>를 통해 감독이 보여주는 필리핀인 여종업원이나 불법 체류 이란인 정비사 등 뉴커머 이주민들에 대한 애정 어린 시선은 그러한 세계시민의 확장된 의무를 생각하게 한다. 민족과 국민의 차이를 넘어 자이니치코리언인 충남과 우정을 쌓아가는 일본인 마이너리티인 호소를 바라보는 연민의 눈길은 동시대 소외된 이들의 아픔까지 끌어안아야 한다는 애피아의 세계시민주의적인 시선과 겹쳐진다.

마사 누스바움이 민주 시민에게 필수적인 능력이라고 주장하는 감성과 공감의 능력 또한 세계시민의 핵심적 자질에 닿아 있다. 마사 누스바움에 의하면 시민이 행하는 투표 등의 법적 선택에 필요한 판단력과 지각 형성에는 감성과 공감의 능력이 필수적

127) 세계시민주의의 기원 등에 관한 내용은 콰메 앤터니 애피아, 실천철학연구회 옮김, 『세계시민주의』, 바이북스, 2008, 19~21쪽을 참조할 것.

128) 같은 책, 22쪽.

인 요소이다.¹²⁹⁾ 이런 능력은 기원전 스토아학과 철학자인 마르쿠스 아우렐리우스가 세계시민의 능력이라고 한 동감의 상상력(sym pathetic imagination)과 크게 다르지 않다. 이를 통해 그들이 위협적인 외부인이나 타자가 아니라 우리와 많은 문제점과 가능성을 공유한 사람들이라는 것을 알게 된다는 것이다. 영화 <달은 어디에 떠있는가>는 일본 사회에서 함께 살아가는 자이니치코리언과 일본인, 필리핀인·이란인 등 뉴커머들은 정체성의 차이로 인해 서로 충돌하지만 이해의 동감과 감성적 공감을 통해 서로를 알아가고 연대하고 사랑하는 모습들을 보여준다. 이러한 행위들은 누스바움의 (세계)시민의 자질로 꼽은 감성과 공감의 능력이 없이는 불가능한 일이다.

보다 정치적이고 경제적인 성격을 띤 세계시민주의 정신은 영구평화를 실현하기 위한 국제연합을 제창한 이마누엘 칸트의 구상에서 찾을 수 있다. 칸트는 국가적인 형태를 취한 종교를 부정하고 도덕적 법칙의 차원에서 종교를 인정했는데, 그는 이를 순수이성종교라고 불렀다. 그리고 이에 기초하여 ‘세계시민적인 도덕적 공동체’가 실현되고 ‘신의 나라’가 실현될 것이라고 생각했다. 가라타니 고진에 따르면 칸트의 ‘신의 나라’는 국가들이 그들의 주권을 양도함으로써 성립하는 구체적 형태의 ‘세계공화국’¹³⁰⁾이다. 인류의 영원한 평화를 위해 개별 민족과 국가를 넘어서는 초국가적 공동체를 조직하자는 것이 세계시민적인 공동체와 관련된 칸트 구상의 핵심적 요소라고 할 수 있다. 국가를 지양한 글로벌한 조직을 통해 인류에 내재하고 있는 새로운 자연적 소질인 평화를 전개할 수 있다는 칸트의 이념적 추구는, <GO> <달은 어디에 떠있는가>와 같은 자이니치코리언 영화들에서 공통적으로 나타나는 국가주의 탈피와 세계시민주의 지향의 미래적 정체성 찾기와 정신적 귀를 같이 한다.

위에서 살펴본 바와 같이 세계시민주의는 타인에 대한 이해와 공감의 차원이든, 동시대 인간에 대한 윤리적 의무의 실천이든, 아니면 인류의 운명과 관련된 정치적 이념 구상이든 인간 사회에서 언젠가는 실현되어야 할 미래지향적 가치로 대두하고 있는 것만은 분명하다. 자이니치코리언 영화들은 ‘국민’을 넘어 ‘세계시민’을 지향하고 추구하는 자이니치코리언의 현주소를 잘 재현해 보여주고 있다는 점에서 큰 의미를 갖는다.

한 개인은 그 사회의 ‘누구’일 수도 있고 또 다른 ‘누구’일 수도 있다. 자이니치코리

129) 누스바움은 시민에게 필수적인 감성과 공감의 능력은 문학, 특히 소설이 권장하는 상상력을 통해 계발될 수 있으며, 이러한 문학적 상상력이 곧 ‘시민적 상상력’이라고 주장한다. 마사 누스바움, 황은덕 옮김, 『민주 시민과 서사적 상상력』, 『오늘의 문예비평』 79호, 2010년 겨울호, 23쪽.

130) 칸트가 구상한 세계공화국이나 연합은 각국이 주권을 방기함으로써 형성되는 민족합일국가나 체제로 서로 관계하는 국가들이 전쟁만 있는 무법상태에서 탈출하기 위한 적극적인 평화론으로 제기됐다. 세계공화국 외에는 국가 간의 자연상태(적대상태)를 해소할 수 없으며, 국가가 지양될 방법이 없다는 것이다. 칸트에게 세계공화국의 형성은 인류사가 도달해야 할 이념으로 논해진다. 즉, 인류의 역사는 자연이 그 은밀한 계획을 수행하는 과정으로 간주할 수 있으며, 공민적 연합을 형성시키는 것이 바로 자연의 은밀한 계획이라는 것이 칸트의 주장이다. 이 책에서 고진은 세계공화국은 칸트의 역사철학 근간에 존재하는 것으로, 그의 『세계공민적 견지에서 일반사의 구상』(1784)에서 인류사가 도달해야 할 이념으로서 논하고 있다고 소개한다. 이와 관련해 고진은 전쟁, 환경파괴, 경제적 격차를 인류가 해결해야 할 세 가지 과제라고 지적하고 국가와 자원을 통제하지 않으면 인류는 파국을 맞을 것이라고 경고하고 있다. 고진은 그런 차원에서 국제연합을 강화하고 재편성해서 각국의 군사적 주권을 국제연합에 양도함으로써 국가를 지양해야 한다는 주장으로까지 나아간다. 가라타니 고진, 조영일 옮김, 『세계공화국으로』, 도서출판b, 2007, 183~186, 220~225쪽.

언은 일본 땅에서 살아가는 마이너리티 소수민족 집단으로서 소외받고 차별받는 사회 계층, 억압받는 노동자계급, 소속감이 불분명한 주변인 등 다양한 모습의 삶을 살아가고 있다. 그런 한편, 자이니치코리언은 일본사회의 일원으로서 그들의 친구와 동료, 애인 등 다양한 모습으로도 존재한다. 꼭 어느 하나의 정체성에 고정되지 않는다. 자이니치코리언은 자신이 처한 경계선상의 위치로 인해 다양한 정체성의 경계를 넘나들며 개별적 가치를 추구한다. 주체적 결단과 선택에 의해 민족적 정체성의 경계를 넘어 제3의 정체성을 선택하기도 한다. 이러한 실천은 국가이데올로기 장치인 ‘국민’으로서가 아니라 개별적 자유와 공생의 혼종적인 정체성을 획득하려는 ‘세계시민’으로서의 행위라고 할 수 있다.¹³¹⁾

자이니치코리언의 탄생이 일본제국주의의 한반도 침략과 식민지배, 제2차 세계대전이라는 역사적 사실에 바탕을 두고 있다는 점에서 자이니치코리언은 서경식의 정의대로 ‘외적인 이유에 의해 이산을 강요당한’ 디아스포라라고 할 수 있다. 또한 소냐 량의 견해대로 ‘본국과의 소통이 단절되고, 호스트 사회에 완전히 동화될 수도 없는’ 디아스포라의 상태에 있다고 볼 수 있다.¹³²⁾ 디아스포라로서의 자이니치코리언은 일본 사회와 한국·북한 사회의 어느 쪽에도 완전히 소속되지 못한 경계인으로서 혼종의 정체성을 안고 살아간다. 혼종성은 디아스포라를 한 사람들이 이주 현장에서 호스트와 만나는 문화적 혼합의 가장자리 혹은 접점을 나타내는 범주라고 할 수 있다. 혼종성은 디아스포라인들이 도착하여 호스트 문화의 여러 측면들을 받아들이고, 새로운 혼종 문화 혹은 ‘혼종적 정체성들’을 만들기 위해 호스트 문화를 재가공하고 새로 고치고 재구성하는 문화적 혼합의 과정¹³³⁾인 것이다. 따라서 혼종문화는 국민문화의 존재

131) 재일코리언 정체성의 혼란과 복잡성, 다차원성에 대해 윤인진은 윤건차의 연구를 언급하면서 윤건차는 재일코리언의 정체성의 핵심요소는 국적, 혈통, 역사, 문화보다는 역사적으로 형성된 소수자로서의 의식, 즉 역사의식 또는 민족의식이라고 결론짓는다고 말한다. 따라서 재일코리언은 개개인의 내면적 모색의 자세에 따라 자신을 일본과 조선의 양쪽에서 소외된 자로 인식하는 주변인이 될 수도 있고, 아니면 양쪽의 한계를 뛰어 넘어 보다 보편적인 가치를 추구하는 창조적 인간이 될 수도 있다는 것이 윤건차의 견해라는 것이다. 윤인진, 앞의 책, 185쪽. 이와 관련해 윤건차는 “절대적인 조선인도, 절대적인 일본인도, 절대적인 ‘재일’도 존재하지 않는다”면서 “‘재일’은 국가나 민족을 특권화 하는 것이 아니라, 또한 억압과 피억압, 가해와 피해를 고정화하는 것이 아닌, 근대 일본과 조선 나아가서는 세계의 역사적 경험을 하나의 공통경험으로 받아들이도록 노력할 수 있는 역사의식, 민족의식을 기를 필요가 있다”고 주문한다. 윤건차, 「21세기를 향한 ‘在日’의 아이덴티티-‘관계성’의 모습», 『근·현대 한일관계와 재일동포』, 서울대학교출판부, 1999, 312~313쪽.

132) 서경식은 디아스포라를 ‘근대의 노예무역, 식민지배, 지역분쟁 및 세계전쟁, 시장경제 글로벌리즘 등 몇 가지 외적인 이유에 의해, 대부분 폭력적으로 자기가 속해 있던 공동체로부터 이산을 강요당한 사람들 및 그들의 후손’이라고 정의한다. 서경식, 『디아스포라 기행』, 14쪽. 서경식은 그런 전제 하에 자이니치코리언을 ‘일제 식민지배의 역사적 결과로 구종주국인 일본에 거주하게 된 조선인과 그 자손’이라고 규정한다. 서경식, 『난민과 국민 사이』, 150쪽. 소냐 량도 서경식과 비슷한 견해를 피력했는데, 이민·이주가 ‘자발적인 이동과 인구의 흐름’이라면 디아스포라는 ‘본인의 의사에 반해 머물러 있는 상태’라는 것이다. 신명직은 소냐 량이 Mudimbe & Engle의 말을 빌려 디아스포라가 ‘호스트 사회에 동화될 수도 없고, 녹아들 수도 없으며, 그것을 바라지도 않’는 ‘고의적인 무자격’ 곧 ‘추방상태’를 의미한다면 본국과의 현실적인 소통단절을 강조한 바 있다고 소개했다. 신명직, 「디아스포라의 ‘성찰’과 ‘소통’」, 『요산문학 100년, 21세기 생명과 평화를 찾아서』, 부산작가회의, 2008, 287쪽.

133) 비런더 S. 갈라 · 라민더 카우르 · 존 허트닉, 정영주 옮김, 『디아스포라와 혼종성』, 에코리브르, 2014, 139쪽, 142쪽. 이안 체임버스의 혼종성에 관한 설명을 참조할 것. 저자들은 이 책에서 디아스포라와 혼종성이 민족과 집단의 전통적 영역에 어떻게 영향을 미치는가에 대해 다양한 주제에 걸쳐 설명하고 있다.

론적 진정성에 집착하거나 구애받지 않으면서 다양한 접합적 실천을 통해 새로운 종류의 정체성을 사유하고자 한다. 그런 의미에서 혼종성 개념의 실천적 의미는 국민문화나 특정집단 문화의 진정성에 대한 집착에서 생겨나는 아우라에서 탈피하는 탈아우라적 실용주의에 있으며, 혼종문화론은 기원이나 진정성을 과감히 떨쳐버리고 자신의 정체성을 미래적 수행성 속에서 끊임없이 실험하고 새롭게 구성해가는 이론¹³⁴⁾이라고 할 수 있다. 자이니치코리언들 역시 혼종성과 혼종문화의 특성을 갖고 있는 디아스포라로서 탈아우라적 실용주의를 바탕으로 자신들의 정체성을 끊임없이 새롭게 형성해가는 미래지향적 존재라고 할 수 있다.

앞서 <GO>, <달은 어디에 떠있는가> 등의 자이니치코리언 영화에서 살펴보았듯이 자이니치코리언 디아스포라의 정체성은 세대를 내려오면서 탈냉전과 세계화의 분위기 속에서 민족주의적이고 국가적인 차원의 집단적이고 고정적인 정체성의 경계를 넘어 점차 개별적 차원의 다원적인 정체성을 획득해 가고 있다. 그리고 그 새로운 흐름의 중심에 더불어 살아가는 공생적 세계시민주의의 미래지향성이 강하게 작용하고 있다. 1989년 베를린 장벽 붕괴 이후 탈냉전의 분위기 속에서 미국과 소련의 이데올로기 전쟁이 수그러들면서 세계화와 자유주의의 경향 아래 자발적 이주 및 인적 교류가 확산돼 갔다. 이런 가운데 세계시민주의적인 정체성의식이 고양되고 있는 것은 사실이다. 하지만 21세기를 맞은 오늘날에도 인종(민족)·종교적인 정체성이 유발하는 적대적 반감과 폭력적 양상은 계속되고 있으며, 그로 인한 디아스포라 피해자의 양산도 피할 수 없는 현실이다. 따라서 동시대인에 대한 윤리적인 책임감과 공생을 위한 다원적 감각을 갖춘 세계시민이 늘어날수록 단일의 정체성에 의한 극단적인 위험을 줄여갈 수 있을 것이다.

2001년 9월 11일, 21세기의 시작과 함께 발생한 미국 뉴욕 세계무역센터(WTC)에 대한 '9·11 테러'는 정체성 갈등으로 유발된 폭력적 양상이 얼마나 큰 비극을 낳는지를 잘 보여준 사례다. 수천 명의 무고한 생명을 앗아간 이 사건은 이슬람 극단주의 테러단체가 미국 중심의 세계체제에 반발한 대항 폭력의 성격을 띤다. 2015년 1월 프랑스 파리에서 발생한 풍자 주간지 '샤를리 에브도' 테러 사건도 인종(민족)·종교적 정체성 갈등에 의해 발생한 비극적 폭력 상황이다. 이슬람 극단주의 세력이 이슬람교 창시자인 무함마드를 조롱하는 만평 등을 실어온 '샤를리 에브도' 사무실에 총기를 난사해 언론인 등 12명을 숨지게 한 이 사건은 유럽과 미국 등 서방의 반(反)이슬람 정서 확산에 기름을 부었다. 프랑스의 경우 무슬림 이민자가 500만 명으로 인구의 7.7%를 차지하는 등 무슬림에 대해 비교적 관용적인 정책을 펴왔지만 프랑스를 비롯한 유럽 전역에서는 세계적인 경기 불황의 여파로 무슬림 이민자들에 대한 반감이 커져 가던 상황이었다. 이런 가운데 이슬람 극단주의자들의 테러는 '노마드(Nomad·유목민) 테러'공포를 확산시켜 전 세계적인 테러 규탄 시위와 함께 반 이슬람 정서가

134) 아브릴 트리고는 발터 벤야민의 아우라 개념을 빌어 진정성의 아우라 미학에 갇혀있는 문화의 정체성을 기꺼이 포기하는 탈아우라적 실용주의가 혼종성 개념의 실천적 의미라고 주장한다. 저자인 김용규는 이러한 탈아우라적 실용론으로서의 혼종문화론을 가장 치밀하게 전개한 이론가들로 호미 바바와 네르토르 가르시아 칸클리니를 꼽는다. 김용규, 『혼종문화론』, 소명출판, 2013, 326~327쪽.

전 유럽과 미국 등으로 퍼져가고 있다.¹³⁵⁾

지금도 끊이지 않고 있는 이스라엘과 팔레스타인의 반목과 전쟁은 기원 전 유대인들의 예루살렘 추방과 뒤이은 바빌론으로의 압송에서 비롯된 디아스포라의 비극에서 시작됐다. 이 사건은 오늘날 팔레스타인인들 가운데 또 다른 디아스포라 희생자를 발생시키는 악순환을 낳았다. 자발적 이주·이민과는 달리 이처럼 고전적 형태의 디아스포라를 규정하는 특징은 이주를 떠났던 장소로 돌아가는 것이 완전히 차단되어 있거나, 돌아가기 어려운 '귀환의 봉쇄'로 인해 고향을 간절히 그리워하는 고향된 감정이 필수적이다.¹³⁶⁾ 노예제도를 통해 아메리카 대륙으로 건너간 아프리카인들이 대표적인 경우다. 이런 사태는 오늘날에도 여전히 발생하고 있다. 20세기 초 터키 팽창주의로 인해 아르메니아인들이 강제로 이주당해 고통을 받았다. 1990년대 발칸반도 사태로 구 유고슬라비아가 보스니아, 코소보, 세르비아, 슬로베니아 등으로 분리되면서 많은 사람들이 유럽 대부분의 지역으로 강제 이주당해 흩어지는 바람에 망명자 또는 난민으로 떠도는 상황이다. 1994년 아프리카의 르완다에서 일어난 분쟁으로 100만 명이 넘는 난민이 발생한 경우는 종족 및 민족주의 정치가 대규모 난민 집단을 만들어낸 사례다.¹³⁷⁾

아마르티아 센은 르완다 분쟁과 관련, 르완다 수도 키갈리 출신의 한 후투족 노동자는 자신을 후투족으로서만 바라보도록 압력을 받고 투치족을 살해하도록 선동될지도 모르지만 그는 후투족일 뿐 아니라 키갈리 시민이자 르완다인이고 아프리카인이며 노동자이자 한 인간이라고 말한다. 우리의 정체성은 다원적 성격과 다양한 함의를 지닌다는 것이다. 그런데 실제로는 어떤 단일의 정체성이 숙명적인 것이라는 운명론적 환영이 전 세계에 걸쳐 폭력을 길러내고 있으며, 세계의 무수한 갈등과 만행은 선택이 불가능한 독보적인 정체성이 있다는 개념적 환영을 통해 유지된다고 센은 통찰하고 있다.¹³⁸⁾ 단일의 집단적 정체성은 국가 간 화합을 가로막고 있는 것은 물론, 전 세계적인 다문화사회의 도래라는 작금의 현실을 외면한 채, '사람 잡는 정체성'의 비극적 양상을 보이기도 하는 것이다. 한 사람의 정체성을 단 하나의 소속으로 환원시키는 것은, 사람들에게 편파적이고 파당적이고 불관용적이고 남을 지배하려고 하고 때에 따라서는 자살적이기도 한 태도를 심어 놓는 과격한 개념이다.¹³⁹⁾

현대의 디아스포라는 세계체제의 경제 논리 속에서 강대국들의 이해관계에서 비롯된 약소국가 침탈로 인해 양산되기도 한다. 이에 대해 이전 시대의 제국주의적 리바이어던(초강대국)이 '세계체제'란 논리로 변모하여 더 막강한 지배체제를 구축하여 '새로운 형태의 디아스포라'를 양산해 내고 있다는 분석도 있다. 20세기에는 제국주의

135) '중앙일보' 2015년 1월 9일자 1면, 4~5면 참조.

136) 비런더 S. 칼라·라민더 카우르·존 허트닉, 앞의 책, 23~27쪽.

137) 앞의 책, 23~27쪽.

138) 아마르티아 센, 앞의 책, 14~21쪽, 35쪽.

139) 아민 말루프는 이러한 정체성은 같은 공동체에 속하는 사람들을 '우리 편'이라고 강조하면서 자신들과 운명을 함께 하기를 원하지만, 사람들이 '미지근하다'고 판단되면 배신자와 변절자로 몰아 처벌하기도 한다고 지적한다. 그들에게는 단지 '우리 편'이라는 관점만이 중요하다는 것이다. 아민 말루프, 앞의 책, 43~44쪽.

침략전쟁과 이데올로기 전쟁이 주종을 이루는 가운데 독재체제와 기아현상을 동반하는 디아스포라를 양산했지만, 21세기에는 민족(종족)과 종교의 정체성 대립으로 인한 국지전이나 내란, 또는 인도주의를 구실 삼은 강대국들의 약소국가 침탈로 인한 디아스포라 현상이 빈번하다는 것이다.¹⁴⁰⁾ 그런 점에서 단일의 배타적 정체성이나 우월적 문명의식에 사로잡혀서는 상호 이해와 공생의 정신에 바탕을 둔 세계시민주의의 지평을 열어갈 수 없다. 특정 인종(민족)과 종교, 문명, 또는 지배적인 세계체제만이 우월하다는 유일한 정체성 의식으로는 맹목적 폭력으로 인한 희생과 디아스포라 피해자가 양산되는 폭력적 현실을 막을 수 없다. 그러한 사실은 위의 사례들을 통해 충분히 알 수 있다. 자신을 둘러싸고 있는 여러 정체성을 중층적으로 이해하고 한두 가지의 고정되고 숙명적이라고 여겨지는 정체성의 경계를 넘어 상대 집단들과 자유롭게 교섭하는 세계시민으로서의 자유로운 정체성의식과 공생적 윤리의식이 요구되는 이유가 바로 여기에 있다.

디아스포라 상태에 있는 사람들과 주류사회 구성원들 사이의 관계성이 어떠한가에 따라 그 사회공동체 구성원들의 세계시민적 수준을 가늠해 볼 수 있다. 혼종과 다문화사회의 도래 속에서 아직도 디아스포라 집단을 이방인·외국인으로 간주해 차별하고 멸시하는 풍조가 계속되고 있다면, 그 사회는 진정한 세계화를 향해 가고 있지 못하다는 반증이 된다. 한 사회의 구성원들이 민족(인종)·종교적 정체성의 경계를 넘어 동시대를 살아가는 이웃으로서 공감과 윤리적 의무의 차원에서 또는 실생활적인 관계 속에서 융합과 교섭을 원활하게 진행해 나갈 때, 국민주의의 한계를 극복한 세계시민사회가 열려 나갈 것이다.

그런 차원에서 일본 세계화의 관건도 역시 자이니치코리언에 대한 차별의 철폐에 있다. 그것은 세계시민으로서의 일본인의 자질을 가장 명확하게 확인할 수 있는 시금석이기도 하다. 자이니치코리언은 아직도 일본사회에서 민족적 차별의 대상이 되고 있다. 지금까지 대학진학이나 취업, 사회보장, 참정권 등에서 제도적인 불이익을 받아왔던 것은 물론 일상생활 속에서도 편견과 냉대에 시달려 온 게 엄연한 현실이다. 지금도 일본에서 혐한시위는 계속되고 있다. 대표적인 혐한단체인 재특회(在特會·재일특권을 허용하지 않는 시민모임)를 중심으로 특정 민족과 집단에 대한 공개적인 차별·혐오 언동인 ‘헤이트스피치(hate speech)’가 공공연히 행해지고 있는데, 자이니치코리언이 그 주 타겟이 되고 있다.¹⁴¹⁾ 이런 언동들의 지양과 극복이야말로 일본사회가 세

140) 임현영은 이데올로기에 의한 국가 간 대립이 수그러진 대신 민족(종족)과 종교의 차이로 인한 국지전이나 내란이 남동 유럽과 중동 및 일부 아시아 지역에 빈번한데, 그 비극의 원인으로 원주민들의 편견과 무지가 거론되지만 깊숙한 배후에는 이해타산이 깔려 있는 강대국의 음모론의 의혹도 짙다고 주장한다. 또 테러, 인권, 민주주의 등 인도주의를 구실 삼은 강대국들의 약소국가 침탈로 인한 디아스포라 발생을 아프가니스탄과 이라크를 비롯한 중동 지역의 사례에서 찾아볼 수 있다는 것이다. 임현영, 「디아스포라 민족문학과 21세기의 전망-디아스포라와 노마드의 갈등」, 요산 김정환 선생 탄생 100주년 기념 자료집 『제11회 요산문학제-요산문학 100년, 21세기 생명과 평화를 찾아서』, 2008, 170~172쪽.

141) 재특회의 혐한 시위는 지금도 계속되고 있어 자이니치코리언들과의 갈등을 조장하고 있다. 재특회는 자이니치코리언이 가지고 있는 권리를 없애고, 이들을 다른 외국인들처럼 외국인으로 대우해야 한다는 것을 주장하며 2006년 설립된 우익 시민단체이다. 재특회는 2009년 12월 교토 조선 제1초급학교에서 ‘김치냄새 난다’, ‘일본 땅을 돌려놓아라’, ‘북조선 스파이 양성기관’ 등을 확정기로 발언하며

계화로 가는 첩경이 될 것이다. 자이니치코리언의 입장에서도 일본인들과의 관계 속에서 일본시민으로서의 권리를 확장시켜 나가는 일은 다원적 정체성 시대의 실천적 과제라고 할 수 있다. 그들은 현재 일본에서 살고 있고, 또 앞으로도 일본에서 살아가야 할 사람들이다. 스스로 경계상의 주체가 되어 세계시민으로서의 자질을 향상시켜 가는 것, 그것이 자이니치코리언의 미래성이라고 할 수 있다.

자이니치코리언 디아스포라는 ‘코리언 네트워크’¹⁴²⁾의 적극적 역할을 수행함으로써 세계시민주의의 지평을 넓혀갈 수 있는 존재이기도 하다. 현재의 동아시아 정세는 남북은 물론 미국, 일본, 중국 등 세계 강국들의 정치·경제적 이해관계가 충돌하는 복잡한 형국이다. G2로 부상한 중국의 새로운 중화주의 전략과 이에 대응한 미국의 동북아 전력 증강 정책, 일본의 군사대국화 움직임, 북한 핵 문제 등이 맞부딪쳐 긴장과 불안이 가중되고 있다. 동아시아 국가들 간의 평화와 상생을 위한 교류와 교섭에 자이니치코리언을 비롯한 동아시아 각국의 코리언계 소수자들의 네트워크는 매우 큰 역할을 할 수 있다. 미국·중국·일본 등 중심부의 대립적 힘겨루기와 헤게모니 싸움에서 벗어나려면 경계를 이루는 주변부의 창조적 가치 형성이 요구된다.¹⁴³⁾

자이니치코리언의 경우 이미 정치·경제와 사회 등 모든 분야에서 국가와 국가, 경계와 경계를 중개하는 광역적인 코리언 네트워크의 일부로서 역할을 수행할 수 있다는 기대를 모으고 있다.¹⁴⁴⁾ 일본에서 시작된 코리언 네트워크 움직임의 대표적 행사로는 2009년 6월 열린 제25회 ‘원 코리안 페스티벌’을 들 수 있다. 이 페스티벌은 민단과 조총련의 자이니치코리언들이 힘을 합쳐 아시아시민주의, 더 나아가 세계시민주의를 지향하는 ‘공생’의 이념을 내세우고 진행한 행사였다. 세계화 등 국제정세와 현실적 삶의 조건의 변화에 따라 민단과 조총련 사이에 화해 무드가 조성되면서 재일한국인과 재일조선인들이 ‘원 코리안 페스티벌’을 ‘제3의 자이니치코리언 운동’으로 치렀던 것이다. 이 페스티벌은 ‘자이니치코리언이 하나 되어 원 코리언의 심벌이 되고 조국남북, 해외코리언의 허브 역할로서 원 코리언의 실현에 공헌함과 더불어 궁극적으로는 세계시민으로 이어지는 아시아 시민의 창출을 위한 아시아공동체를 지향한다’는 취지에서 출발했다.¹⁴⁵⁾ 2002년부터 매년 한국에서 열리고 있는 세계한상(韓商)대회는 경

이 장면을 유튜브에 올렸다. 이 사건으로 교토조선학원으로부터 민사소송을 당한 재특회와 회원들은 2013년 교토지방법원으로부터 가두선전 금지와 손해배상 명령을 받았다. 경향신문 2013년 10월 14일자 참조할 것.

142) 강상중은 자이니치코리언, 중국동북부의 조선족, 연해주와 중앙아시아에 거주하는 고려인 등 동북아시아에 산재하는 코리언계 소수자의 관계를 ‘코리언 네트워크’라고 부른다. 강상중, 『재일 강상중』, 삶과꿈, 2004, 207쪽.

143) 구모룡은 대안으로서의 지역문화는 근대와 전통, 중심과 주변, 근대성과 식민성, 서구와 아시아 등 대립항들이 만드는 함정에 빠지지 않고 생성의 공간, 희망의 공간을 만드는 혼종성에서 찾을 수 있다고 말한다. 다시 말해 대립항들을 중층적으로 인식함으로써 중심과 주변, 세계적인 것과 지방적인 것의 변증법을 모색할 수 있다는 것이다. 구모룡, 『근대문학 속의 동아시아』, 산지니, 2012, 74~75쪽.

144) 강상중은 알자스 로레인을 둘러싸고 독일과 프랑스가 영토 싸움을 심하게 해온 유럽의 경우도 반세기 전까지만 해도 EU라고 하는 유럽공동체가 생길 것을 상상조차 하지 못했을 것이라며, 식민지 지배와 전쟁으로 얼룩진 동북아시아 지역에도 공동체의식이 싹틀 가능성은 있다고 말한다. 그것은 동아시아 지역에 옛날부터 국가를 초월한 중층적인 교류가 있어 왔기 때문이라는 것이다. 그리고 그러한 교류의 현대적 회복을 위해 코리언 네트워크, 특히 자이니치코리언의 역할은 상상보다 클 것이라는 게 강상중의 생각이다. 강상중, 앞의 책, 207~209쪽.

제 분야의 코리언 네트워크가 가동되고 있는 사례이다. 2015년 5월에는 아시아한인회 총연합회 대회 및 아시아한상대회가 말레이시아 쿠알라룸푸르에서 개최될 예정이다. 이런 코리언 네트워크들의 가동을 통해 자이니치코리언 등 재외코리언들은 코리언으로서 뿐만 아니라 아시아인, 나아가 세계시민으로서의 정체성을 획득해 가고 있는 것이다.

현재 한국사회에도 외국인 이주노동자와 결혼이민여성, 북한이탈주민 등 조국과 고향을 떠나 우리 사회에 적응하며 살아가는 이주자들이 많다. 그들과 우리는 세계시민의 이름으로 소통하며 함께 살아가야 할 현재와 미래의 파트너이다. 우리 주변의 이주민을 어떻게 인식하고 대할 것인가 하는 과제는 21세기 세계화시대의 중요한 이슈다. 뿐만 아니라 지역주의와 세계주의 사이에서 고민하는 현대인들의 정체성 갈등의 문제를 세계시민주의의 미덕을 활용해 해소할 방법을 찾는 작업이기도 하다.¹⁴⁶⁾

다양한 가치가 공존하고 정체성의 폭력이 개인의 자유와 인권을 침해하지 않는 사회를 ‘열린사회’¹⁴⁷⁾라고 할 수 있다. 그런 의미에서 미래의 열린사회란 여러 가치가 공존할 수 있는 사회, 전체에 의해 소수의 가치가 억압받지 않는 사회, 고정불변한 정체성의 폭력적 장치에 의해 인권이 침해받지 않는 사회, 여러 민족과 문화가 공존·공생하는 혼종의 다문화 사회일 것이다. 자이니치코리언 디아스포라는 그 사회의 실천적 주체가 될 수 있다. 디아스포라의 혼종의 정체성이야말로 문화·문명과 국민국가의 경계를 횡단해 열린사회를 향한 새 길을 개척할 수 있게 해주는 요소다. 단일의 집단적 정체성에 매몰되지 않고 연대와 혼종의 정체성을 실천해 가고 있는 자이니치코리언의 다원적 정체성은 세계시민 사회를 열어가는 주역으로서 갖춰야 할 미래지향적인 특성이라고 할 수 있다.

145) 박광현은 [http://hana.wwonekorea.com/mission/index.htm\(2009.12.30](http://hana.wwonekorea.com/mission/index.htm(2009.12.30) 검색)을 인용해 ‘조선적’과 ‘한국적’을 넘어선 아시아시민주의, 세계시민주의의 ‘공생’의 이념적 성향을 지닌 자이니치코리언에 대해 언급했다. 박광현, 「재일한국인·조선인의 정체성에 관한 연구」, 『일본연구』 제13집, 고려대학교 일본학연구센터, 2010. 424쪽.

146) 애피아는 우리가 민족주의자를 편들 필요도 없고, 친구나 동료들에게 냉담한 극단적인 세계시민주의를 편들 필요도 없다고 주장한다. 그가 옹호하는 입장은 ‘지역적 헌신을 요구하는 세계시민주의’이다. 인류에 대한 헌신과 지역적 충성이 결코 이율배반이 아니라는 것이다. 콰메 앤티니 애피아, 앞의 책 24~26쪽.

147) 열린사회에 대해서는 『열린사회와 그 적들』의 저자인 칼 포퍼는 전체주의이데올로기의 이념적 허구성과 비도덕성에 대해 통렬히 비판하면서, 열린사회를 우리가 인간으로서 살아남을 수 있는 유일한 사회로 정의하고 전체주의에 대립되는 개인주의 사회를 열린사회로 보고 있다.

V. 결론

자이니치코리언은 일본 제국주의의 한반도 식민지배의 역사적 유산으로 형성된 디아스포라이다. 이들은 일본에서 살아갈 존재로, '한국계 일본인'으로 불릴 정도로 일본의 언어와 문화에 더 근접해 있다. 하지만 일본사회에서 소외받고 차별받는 주변인이자 마이너리티 그룹이다. 그런 특성으로 인해 이들은 한편으로는 대항적 민족주의 정체성을 형성하기도 하지만 또 한편으로는 민족적 정체성의 경계를 넘어 개별적인 다원적 정체성을 획득해 가고 있는 경계상의 존재이기도 하다.

자이니치코리언의 이 같은 특성과 정체성 양상을 자이니치코리언 영화의 분석을 통해 고찰하는 것이 이 연구의 목적이다. 자이니치코리언을 주인공으로 내세워 그들의 문제를 주제로 삼은 일본 영화들을 대상으로 삼았다.

자이니치코리언 영화에 대한 선행연구는 크게 세 유형으로 나뉜다. 첫 번째는 자이니치코리언을 일본인들의 자화상으로 바라보는 영화 연구이고, 두 번째는 일제 식민지 경험과 남북분단의 모순 속에서 민족적·국민적 정체성의 혼란을 겪고 있는 자이니치코리언의 트라우마와 탈식민지적 저항 등에 초점을 맞춘 영화 탐구이다. 세 번째는 국가주의 극복 등 '탈경계'의 다원적 정체성을 천착하고 있는 영화 연구이다.

본 논문에서는 자이니치코리언의 특징을 재현해 내고 있는 <피와 뼈>, <박치기!>, <박치기! LOVE & PEACE>, <GO>, <달은 어디에 떠있는가> 등 5편의 영화를 텍스트로 선택해 디아스포라(Diaspora)와 정체성 개념을 분석의 틀로 삼아 연구했다. 분석의 방법은 '폭력'과 '사랑'이라는 정체성 표상들이 각각의 영화에서 어떻게 변주되고 있는지를 고찰함으로써 자이니치코리언의 정체성 양상을 밝히려 했다.

자이니치코리언은 1960년대 오시마 나기사 등 일본의 누벨바그 세대 감독들에 의해 일본인의 자화상으로서 본격적으로 영화에 등장하기 시작한다. 1980년대 말부터는 자이니치코리언 자체의 자유주의적이고 세계시민주의적인 정체성을 전면에 내세운 자이니치코리언 영화들이 속속 나타나기 시작해 2000년대 이후 극영화와 다큐부문 모두에서 본격적으로 제작되고 있다. 이는 1989년 베를린 장벽 붕괴와 1991년 소련 해체 등 탈냉전과 세계화의 흐름 속에서 변화해 가는 자이니치코리언의 생활상과 정체성을 반영하고 있는 문화적 현상이다.

본론을 통해 '폭력'과 '사랑'의 필터로 자이니치코리언 영화텍스트를 분석하였다. <피와 뼈>에서 김준평이 보여주는 폭력은 자이니치코리언이 구종주국인 일본에서 디아스포라로 살면서 받았던 멸시와 냉대가 가족과 동포사회 내부로 전환된 이중적 성향의 내향적 폭력이다. 일본 사회의 제도적이고 구조적인 폭력성에 시달리던 1세대 자이니치코리언 가정들의 생존본능과 울분이 가부장제적 규율 및 규범에 기생해 가족 내부로 향하고 있다는 점에서 '피식민지성' 가부장주의의 정체성이 드러난다. 여러 여자들을 향한 김준평의 이기적이고 강압적인 남성 섹슈얼리티도 역시 일본 사회에서 살아남기 위한 수단으로 자손을 번창시키려는 강박적 성향과 무관하지 않다는 점에서

‘피식민지성’ 가부장주의가 발현된 것으로 보인다. <박치기!>와 <박치기! LOVE & PEACE>에서 재현된 자이니치코리언 학생과 청년들의 폭력은 일본인들의 차별에 저항하는 반작용의 폭력이다. 일본 학생들과 사사건건 이항 대립적으로 부딪치는 대항적 폭력의 양상에서 한일 갈등의 원천이 되는 상상된 민족공동체의 정체성을 읽어낼 수 있다. 베네딕트 앤더슨이 민족은 상상의 공동체라고 지적한 것처럼, 민족은 어떤 실체가 있는 것이 아니라 국가이데올로기로 작용하는 허구의 관념에 불과한데도 맹목적인 증오와 폭력을 낳고 있는 것이다. 자이니치코리언은 일본 국민도 아니고 그렇다고 한반도 남북한 그 어느 쪽에 소속되지도 않는다. 그들은 이쪽도 저쪽도 아닌 경계선상의 존재이다. <박치기!>의 안성과 경자 오누이는 각각 일본인 이성과 경계선상의 사랑 만들기에 나서지만 불안하고 불확실하다. 그들 내부에 그들이 건너고 싶어 하는 민족적 정체성의 강물이 여전히 깊게 흐르고 있기 때문이다. 하지만 사랑은 두 사람의 차이에서 시작해 무대에 무엇인가를 구축해 가는 것이라는, 알랭 바디우의 철학적 사유로 보자면 이들도 사랑의 위태로운 줄타기를 하고 있는 셈이다. <박치기! LOVE & PEACE>에서도 경자는 사랑하는 일본인 남자로부터 자이니치코리언이라는 이유로 배신당한다. 상상된 허구의 민족적 정체성이 청춘 남녀의 사랑을 가로막는 여처구니 없는 일이 일어나고 있는 것이다.

<GO>에서는 탈주의 폭력이 재현되고 있다. 자이니치코리언 3세 스기하라가 일본학교 학생들과 별이는 폭력은 개인의 자유를 속박하고 있는 집단적 정체성, 즉 국가주의와 민족의식의 경계를 넘어 개인의 자유를 쟁취하기 위한 탈주 성향이 강하다. 프란츠 파농 식으로 말하면, 정신적 노예 상태로부터 심리적으로 해방되기 위한 ‘사회복귀 훈련’으로서의 폭력이다. 이 같은 폭력의 양상은 탈냉전과 세계화의 흐름 속에서 부각되고 있는 젊은 세대의 개별적 자유주의 정체성의 이미지가 강하게 느껴진다. 스기하라와 일본인 여학생 사쿠라이가 만들어 가는 사랑은 민족보다는 당사자들 스스로에 대한 애정이 훨씬 강하다. 스기하라가 국적의 표상인 이름을 버리려 하면서까지 획득하려고 한 사랑도, 사쿠라이가 스기하라에게 첫눈에 반한 개인적 취향의 사랑도 개별적이고 자유롭다. 이들은 집단적 정체성의 제약에서 벗어나 개인들끼리의 영혼의 만남을 전제로 한 앤소니 기든스 식의 낭만적 사랑에 빠지고, E. 프롬이 말하는 배타적인 에로틱한 사랑의 특징을 보인다. 그런 점에서 이들의 사랑은 개별적 자유주의의 정체성을 규명하는 표상이 된다. <달은 어디에 떠있는가>에서 자이니치코리언 3세 택시기사 강충남이 보여주는 폭력의 양상은 매우 중층적이고 다원적이다. 특히 민족 내부의 자본주의 분화에 따라 조선학교 동창생 3명이 자본가와 노동자, 사주와 종업원 등의 권력 관계로 중층적으로 얽혀 갈등하며 보여주는 계급성의 폭력에서는 민족과 국가란 개념의 경계를 넘어서 공생의 가치를 추구해 가는 세계시민들의 모습을 관찰할 수 있다. 충남은 단일의 고정된 정체성에 얽매인 존재가 아니라 자신을 둘러싼 다양한 정체성들 속에서 자신의 정체성을 선택하고 만들어 가는 주체적인 인물이다. 그는 마이너리티 일본인 동료, 호소와 국적과 민족을 초월한 우정을 쌓아간다. 또 일본 사회 정주에 성공한 자이니치코리언으로서 뉴커머 주점종업원인 필리핀인 여성 코니

와 사랑을 키워 나간다. 이들의 사랑은 민족·국가적 정체성과 계층상의 사회적 지위를 뛰어넘는 다문화사회의 혼종성의 사랑이다. 충남 어머니의 반대에도 불구하고 충남은 코니와 동거에 들어가 서로가 원하는 것들을 들어주려고 노력한다. 둘의 사랑은 기든스 식으로 말하면, ‘기브 앤 테이크’의 평등한 관계 속에서 각자의 관심과 욕구를 표출하고 서로가 민감하게 반응하면서 협상에 들어가는 ‘합류적’ 사랑에 해당된다. 충남과 호소의 우정은 프롬이 말하는, 모든 인간에게로 향하는 형제애의 사랑이라고 할 수 있다. 이와 같은 혼종성의 사랑, 형제애의 사랑은 더불어 살아가는 세계시민으로서 갖추어야 할 덕목이다. <달은 어디에 떠있는가>에서 세계시민주의 지향의 정체성을 확인하기는 어렵지 않다.

세계시민주의는 어떤 단일의 집단적 정체성이 개별적 정체성들을 억압하지 않는 ‘열린사회’로 가기 위해 공생의 가치를 지향하는 정체성이다. 세계시민주의는 고대의 철학적 개념을 거쳐 유럽 계몽주의 사상가들에 의해 그 이상이 표명됐으며, 칸트에 의해 인류의 운명과 관련된 정치적 이념 구상으로 구체화된 바 있다. 현대로 와서는 콰메 엔터니 애피아가 동시대 인간에 대한 윤리적 의무의 실천이라는 관점에서 세계시민주의를 주창하고 있고, 마사 누스바움은 타인 이해의 감성과 공감을 (세계)시민의 필수적인 능력으로 꼽고 있다.

탈냉전의 분위기와 세계화의 경향 아래 세계시민주의적인 정체성의식이 고양되고 있다. 하지만 아직도 세계 곳곳에서는 인종(민족)이나 종교적 분쟁으로 인한 폭력도 끊이지 않고 있다. 뉴욕 무역센터 9·11 테러나 최근 발생한 프랑스 풍자 주간지 ‘샤를리 에브도’에 대한 이슬람 극단주의자들의 테러 공격 등은 종교적 정체성 갈등에서 비롯된 과격 폭력행위이다. 1994년 아프리카 르완다 분쟁으로 100만 명이 넘는 난민이 발생한 경우는 종족 및 민족주의 정치가 만들어낸 비극이다.

이러한 비극을 줄이기 위해서는 단일의 정체성에서 벗어나 다원적 정체성의식을 갖춘 세계시민이 보다 많이 양산되어야 한다. 그 척도가 되는 것이 세계 각국의 디아스포라 집단이다. 이들에 대한 주류사회의 차별이 없어질 때 비로소 세계시민사회의 도래가 가능해질 것이다. 지금도 험한시위가 공공연하게 벌어지고 있는 일본에서 자이니치코리언들의 역할은 매우 크다. 일본인들과의 화합은 물론 아시아지역 ‘코리언 네트워크’의 주도적 역할을 수행함으로써 세계시민주의의 지평을 열어 나갈 수 있는 것이다. 민족적 정체성의 경계를 넘어 공생의 가치를 추구하는 자이니치코리언의 행위는 국기이데올로기 장치인 ‘국민’으로서가 아니라 개별적 자유와 혼종의 정체성을 획득하려는 ‘세계시민’의 모습임에 분명하다. 한반도 남북과 일본의 그 어느 쪽 정치성에도 매몰되지 않은 채 다양한 정체성의 경계에 서 있는 자이니치코리언이야말로 공생적 세계시민주의를 개척해 나갈 조건과 특질을 갖추고 있다.

한국의 외국인 이주노동자와 결혼이민여성, 북한이탈주민 등도 세계시민의 이름으로 껴안아야 할 우리 주변의 이웃들이다. 폐쇄적 민족주의만을 고집하거나 반대로 무책임한 자유방임에 빠져 민족공동체의식을 부정하는 쪽 모두를 뛰어넘는 시각과 실천이 필요하다. 민족적 역사의식을 견지하면서도 개별적 인간으로서의 가치를 세계인과

함께 공유하고 연대를 모색하는 다원적 정체성이야말로 자이니치코리언의 미래지향적
특성이다.



<참고 문헌>

<기본자료>

- 최양일 감독, 영화 <달은 어디에 떠있는가> (1993)
최양일 감독, 영화 <피와 뼈> (2004)
유키사다 이사오 감독, 영화 <GO> (2001)
이즈츠 가즈유키 감독, 영화 <박치기!> (2004)
이즈츠 가즈유키 감독, 영화 <박치기! LOVE & PEACE> (2007)
가네시로 가즈키, 김난주 옮김, 『GO』, 북폴리오, 2006.

<단행본>

- 강상중, 이경덕·임성모 옮김, 『오리엔탈리즘을 넘어서』, 이산, 1997.
강상중, 『재일 강상중』, 삶과꿈, 2004.
구모룡, 『근대문학 속의 동아시아』, 산지니, 2012.
김양기 공저, 『정체성의 경계를 넘어서』, 한국학중앙연구원 동아시아역사연구소 편, 경인문화사, 2012.
김영미, 『팝콘과 배낭 -아시아, 영화로 기행하다』, 현실문화연구, 2006.
김영심, 『일본 영화 일본 문화』, 보고서, 2006.
김용규, 『혼종문화론』, 소명출판, 2013.
김소영 편저, 『트랜스: 아시아 영상문화』, 현실문화연구, 2006.
박정자, 『시선은 권력이다』, 기파랑, 2008.
서경식, 『디아스포라 기행-추방당한 자의 시선』, 돌베개, 2006.
서경식, 『난민과 국민 사이』, 돌베개, 2006.
신명직, 『재일코리안 3色の 경계를 넘어』, 고즈윈, 2007.
윤인진, 『코리안 디아스포라-재외한인의 이주, 적응, 정체성』, 고려대출판부, 2004.
최원식, 『주변에서 본 동아시아』, 문학과지성사, 2004.
아마르티아 센, 이상환·김지현 옮김, 『정체성과 폭력 -운명이라는 환영』, 바이북스, 2009.
아민 말루프, 박창호 옮김, 『사람 잡는 정체성』, 이론과 실천, 2006.
아사다 아키라, 문아영 옮김, 『도주론 -스키조 키즈의 모험』, 민음사, 2012.
앤소니 기든스, 배은경·황정미 옮김, 『현대 사회의 성·사랑·에로티시즘』, 새물결, 2003.
알랭 바디우, 조재룡 옮김, 『사랑 예찬』, 도서출판 길, 2010.

- 베네딕트 앤더슨, 윤희숙 옮김, 『상상의 공동체』, 나남출판, 2002.
- 비린더 S, 칼라·라민더 카우르·존 허트닉, 정영주 옮김, 『디아스포라와 혼종성』, 에코리브르, 2013.
- E. 프롬, 권오석 옮김, 『사랑의 기술』, 홍신문화사, 2012.
- 가라타니 고진, 조영일 옮김, 『세계공화국으로』, 도서출판b, 2007.
- 카야노 도시히토, 김은주 옮김, 『국가란 무엇인가』, 산논, 2010.
- 콰메 앤터니 애피아, 실천철학연구회 옮김, 『세계시민주의』, 바이북스, 2008.
- 마이클 크랭·나이절 스리프트 엮음, 최병두 옮김, 『공간적 사유』, 에코리브르, 2013.
- 미셸 푸코, 이상길 옮김, 『헤테로토피아』, 문학과지성사, 2014
- 니시카와 나가오, 윤희동·방기현 옮김, 『국민을 그만두는 방법』, 역사비평사, 2009.
- 레이 초우, 정재서 옮김, 『원시적 열정』, 이산, 2004.
- 사카이 다카시, 김은주 옮김, 『폭력의 철학 - 지배와 저항의 논리』, 산논, 2007.
- 우에노 나리토시, 정기문 옮김, 『폭력』, 산지니, 2014.

<연구 논문>

- 고화정, 「이질적 타자, 재일조선인의 초상 - <GO>, <피와 뼈>, <박치기>를 중심으로」, 『황해문화』 2007 겨울호.
- 권숙인, 「월경(越境)하는 정체성: 재일한인, 민족, 그리고 ‘우리’」, 『민족발전연구』 제7호, 중앙대학교 민족발전연구원, 2002.
- 권혁태, 「‘재일조선인’과 한국사회 - 한국사회는 재일조선인을 어떻게 ‘표상’해 왔는가」, 『역사비평』 통권 78호, 역사비평사, 2007.
- 김양기, 「재일 KOREAN의 민족적 정체성과 개인 정체성 형성의 갈등」, 한국학중앙연구원 동아시아역사연구소 편, 『정체성의 경계를 넘어서』, 경인문화사, 2012.
- 김진환, 「재일조선인 정체성 연구 현황과 과제」, 『한민족문화연구』 제39집, 2012.
- 김태만, 「재일코리안 디아스포라의 트라우마 - 영화<우리에겐 원래 국가가 없었다>, <박치기>, <우리학교>를 중심으로」, 『동북아문화연구』 제25집, 2010.
- 김현선, 「국적과 재일코리안의 정체성 - 조선·한국적 유지자의 삶과 의식을 중심으로」, 『경제와 사회』 2009년 가을호(통권 제83호).
- 박광현, 「재일한국인·조선인의 정체성에 관한 연구」, 『일본연구』 제13집, 고려대학교 일본학연구센터, 2010.
- 박용구, 「재일코리안의 문화적 갈등과 분화하는 정체성」, 『일어일문학연구』 제64집, 한국일어일문학회, 2008.
- 신명직, 「디아스포라의 ‘성찰’과 ‘소통’」, 『제11회 요산문학제 - 요산문학 100년』, 21

- 세기 생명과 평화를 찾아서』, 부산작가회의, 2008.
- 신명직, 「포클의 노래 ‘임진강’과 시네마논의 영화 <박치기>」, 『재일코리안 3色の 경계를 넘어』, 고즈윈, 2007.
- 신하경, 「1960년대 오시마 나기사 영화 속의 재일조선인 표상」, 『일본문화학보』 제 45집, 한국일본문화학회, 2010.
- 안민화, 「알려지지 않은 또 다른 한류 붐: 재일 붐과 영화 <박치기>」, 『트랜스: 아시아 영상문화』, 현실문화연구, 2006.
- 유양근, 「영화 <GO>, <피와 뼈>, <박치기>의 변주와 수렴」, 『일본학연구』 제36집, 단국대학교 일본연구소, 2012.
- 유양근, 「일본영화에 나타난 재일코리안의 이중적 로컬리티」, 『영화』 제6권 제1호, 2013.
- 윤건차, 「21세기를 향한 ‘在日’의 아이덴티티 -‘관계성’의 모습」, 『근·현대 한일관계와 재일동포』, 서울대학교출판부, 1999.
- 이명자, 「양영희 영화에 재현된 분단의 경계인으로서 재일코리안 디아스포라의 정체성」, 『한국콘텐츠학회논문지』 제13집 제7호, 2013.
- 이지연, 「다큐 영화 <우리학교>를 통해 본 재일조선인 연구 -재일조선인의 정체성과 민족의 의미를 중심으로」, 『인문사회과학연구』 제14권 제2호, 부경대학교 인문사회과학연구소, 2013.
- 정민아, 「청춘잔혹물어, 재일한인영화의 디아스포라와 탈식민지 저항」, 『현대영화연구』 제5집, 2008.
- 최원식, 「주변, 국가주의 극복의 실험적 거점」, 『주변에서 본 동아시아』, 문학과지성사, 2004.
- 마사 누스바움, 황은덕 옮김, 「민주 시민과 서사적 상상력」, 『오늘의 문예비평』 79호, 2010년 겨울호.

<기타>

시네마테크 서울아트시네마, ‘오시마 나기사 회고전’기념 특별좌담회, 2010년 7월. (traffic.tistory.com/337 서울아트시네마 블로그 내 검색).

동북아역사재단, ‘영화로 말하는 한·일 관계의 심층’ 심포지엄, 2010년 6월, 일본 도쿄 한국문화원. (<http://blog.naver.com/correctasia/50094451989>).

오마이뉴스, 다큐 <강을 건너는 사람들> 김덕철 감독 인터뷰, 2007년 12월 13일.

오마이뉴스, ‘해외 리포트-양석일’, 2009년 6월 24일.

중앙일보 2015년 1월 9일 신문

경향신문 2013년 10월 14일 신문

국가기록원, ‘일본 진재(震災)시 피살자 명부’ 정보공개(연합뉴스 2014년 6월 2일)