

양영희 영화에 재현된 분단의 경계인으로서 재일코리안 디아스포라의 정체성

Identity of Jainichi-Korean Diaspora as a Marginal Man After the Division of the Korean Peninsula

이명자

목원대학교 영화영상학부

Myung-Ja Lee(iskraion@daum.net)

요약

영화감독 양영희의 두 편의 다큐멘터리 <디어 평양>(2005), <굿바이, 평양>(2009)과 극영화 <가족의 나라>(2013)는 재일코리안 디아스포라로서 감독의 자전적 경험을 바탕으로 제작된 영화로 남북한과 일본이라는 국민국가의 틈바구니에 선 재일코리안 디아스포라 문제를 제기하고 있다. 세 편의 영화는 제주, 오사카, 평양을 횡단하며 구축된 가족의 서사를 질문하는 것을 통해 국민국가가 부과한 경계를 의심하고 ‘가족의 나라’라는 새로운 탈주의 공간을 모색한다. 이 글은 양영희의 영화가 분단으로 한반도에 발생한 두 개의 국민국가가 강력하게 추구하는 통합과 일체감, 조국에 대한 획일적인 교육에 긴장을 일으키고 그것을 이질화시키면서 자신의 정체성을 재조정해가는 과정을 추적하였다. 결국 이들 영화는 국민국가의 경계를 넘나드는 혼종적 정체성에서 재일코리안 디아스포라의 미래 정체성을 예견하고 있는데 이는 동북아의 평화와 공존, 남북한의 적대성을 해체하는 작업에서 요구되는 타자 수용성, 개방성, 연대성의 가능성이 재일코리안 디아스포라에게 있음을 보여주는 것이라 할 수 있다.

■ 중심어 : | 분단체제 | 재일코리안 디아스포라 | 국민국가 | 정체성 | 경계인 | 동북아 네트워크 |

Abstract

This paper analyzes director Yang Yong-hi's documentary films "Dear Pyongyang"(2006), "Goodbye, Pyongyang"(2009) and her fiction film "Our Homeland"(2012). These films were produced on the base of the director's autobiographical experience, and raise issue of Jainichi-Korean diaspora who be caught in nation-state; North Korea, South Korea and Japan. With the family narratives crossing Jeju, Osaka, and Pyongyang, these films doubt boundaries be set by nation-state, and seek new breakout space. This paper traces restructuring identity in the tensional heterogeneity of nation-state exaction; Integration, unity, uniform education. In conclusion, these films foresee Korean diaspora's future identity from hybrid identities. It shows Korean diaspora's potential of receptivity, openness and solidarity which are required for Northeast Asian peace and the solution of two Korea's hostility.

■ keyword : | Division | Jainichi-Korean Diaspora | Nation-State | Identity | Marginal Man | National Commonality |

* 이 논문은 2012년도 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2012S1A5A2A03034711)

접수일자 : 2013년 06월 13일

심사완료일 : 2013년 06월 26일

수정일자 : 2013년 06월 20일

교신저자 : 이명자, e-mail : iskraion@hanmail.net

I. '보이지 않는 존재' 재일코리안 디아스포라

국경을 넘어 자본과 인력의 이동이 늘고 문화와 정보의 교류가 활발해지면서 민족, 국가, 인종의 경계를 묻는 질문들과 함께 디아스포라(Diaspora)가 새롭게 주목받고 있다. 2013년 현재 전 세계에 코리안 디아스포라는 700만이 넘게 분포되어 있으며 그 가운데 약 10%가 일본에 거주하고 있다.¹ 그런데 코리안 디아스포라는 주로 미국, 일본, 중국, 구소련과 같이 우리의 분단과 관계된 나라들에 분포되어 있다는 지형학적 특징을 보인다. 그만큼 일제의 식민주의, 한국전쟁 그리고 분단으로 이어진 한반도를 둘러싼 갈등이 코리안 디아스포라에게 투영돼 있다고 할 수 있다. 냉전이 종식되면서 중국, 러시아의 코리안 디아스포라와의 교류는 수월해진 반면 재일코리안² 디아스포라는 여전히 한반도의 역사적 갈등과 그 파장을 겪고 있다.

재일코리안 디아스포라의 발생은 일제 강점기 수탈적 식민 정책에서 벗어나기 위해 혹은 강제징병이나 유학, 취업 등의 목적으로 많은 조선인들이 자의반 타의반으로 일본으로 건너가면서 시작되었다. 1909년 790명에 불과하던 재일코리안은 일제의 토지정리사업이 끝난 1920년에는 3만 명으로 증가했고 1930년에는 29만 명, 1940년에는 119만 명으로 급증했다.³ 이는 일제의 식민주의와 강압정책이 급격한 디아스포라적 이동을 발생시켰다는 사실을 확인해주는 것이라 할 수 있다. 해방이 된 후 많은 조선인들이 한반도로 돌아왔으나 60만여 명의 조선인들은 돌아오지 못한 채 일본에 머물러

재일코리안 디아스포라를 형성했다. 그들이 돌아오지 못한 것은 해방이 된 후에도 여전히 어수선한 한반도의 정치적 상황과 경제난으로 인해 실질적으로 취업이 어려워 생계대책이 전무했고 일본이 한 사람당 천 엔까지만 반출할 수 있도록 제한을 가함으로써 귀국 후 경제적 곤란이 더욱 예상되었기 때문이었다. 끝이어서 한국전쟁이 발발하자 상황이 더욱 악화되었고 분단으로 인해 귀국의 꿈을 접어야했다.

한편 한반도에는 분단으로 인해 냉전이테올로기로 무장한 두 개의 국민국가가 들어서 서로 각을 세우게 되었다. 그 결과 한반도의 정치 상황과 맞물린 재일코리안 디아스포라는 국민을 주권자로 배타적 귀속관계를 주장하며 국민에게 정치적 순종과 국가에 대해 헌신할 것을 요구하는 국민국가의 요구로 인해 남북한의 이테올로기 경쟁의 희생양이 되었다. 냉전시기 재일코리안은 무국적으로 남든지 한국적, 조선적, 일본으로의 귀화 중 하나를 선택하도록 내몰렸다.

그로 인해 재일코리안 디아스포라는 남한을 지지하는 '재일본 조선거류민단'(약칭 민단)과 북한을 지지한 '재일본 조선인총연합회'(약칭 조총련)로 분열해 한반도내 갈등을 재연하며 다른 어떤 코리안 디아스포라보다 한반도의 정치적 상황과 연동하여 갈등을 겪었다. 이들은 한국전쟁 이전까지 연합국최고사령부나 일본의 차별에 맞서 공동의 행보를 취하기도 했으나 한국전쟁과 분단으로 갈등의 골이 깊어졌다[3]. 재일코리안 사회에 분단의 갈등이 단적으로 가시화된 사건이 1959년 북한의 귀국사업이었다.

북한의 귀국사업은 1959년 시작해 1984년까지 9만 명 이상의 재일코리안을 북한으로 귀국시킨 사건으로 그것은 가족과 친척을 포함시킨다면 당시 거의 모든 재일코리안 디아스포라가 연루된 사건이었다. 귀국사업은 민단과 조총련의 갈등을 심화시켜 재일코리안 사회에 분단을 각인시켰을 뿐만 아니라 남한 사람들에게 재일코리안을 '빨갱이'로, '조선적'을 곧 '북한사람'으로 인식시키는 계기가 되었다[2]. 귀국을 선택한 재일코리안 디아스포라가 다시 일본으로 돌아올 길이 막혀버리면서 귀국과 그로 인한 이산은 지금까지도 재일코리안 사회에 커다란 상처로 남아있다. 이와 같이 남북한의 분단

1. 2013년 현재 재외 한인인 170여개국에 7,267,000명이 거주하며 그 가운데 재일코리안 디아스포라는 70여만 명이다. 디아스포라는 본래 유대인의 경험을 지칭하기 위해 사용되었으나 최근에는 국제이주, 망명, 이주노동자를 포함해 그 경험과 문화적 공동체를 지칭하기 위해 사용되고 있다[1].

2. 재일코리안은 '재일동포', '재일교포', '재일한국인', '재일조선인', '재일한국·조선인' 등으로 불렸으며 일본 언론에서는 '재일한국조선인'으로, 현재 젊은 층은 재일(在日)의 일본식 발음인 '자이니치'를 많이 사용한다. 이 글은 같은 핏줄을 강조하는 재일동포나 교포, 국적을 상기시키는 재일조선인, 재일한국인이란 표현 대신 최근 일본에서 학자들이 많이 사용하는 '재일코리안'이란 용어를 사용한다. 단 남북한이 국가로 성립하기 이전에는 '조선인' '재일조선인'이라는 표현이 한반도 출신임을 표시하는 의미로 쓰였으므로 필요에 따라 함께 사용한다.

3. 구체적으로 1920년에는 30,189명, 1930년에는 298,091명, 1940년에는 1,190,444명이다[2].

과 귀국사업의 트라우마가 재일코리안 사회에 침전된 채 재일코리안 디아스포라의 정체성 형성과 갈등에 현재까지 작용하고 있음에도 불구하고 최근까지 거의 주목을 받지 못했다. 소재목 '보이지 않는 사람'은 재일코리안 디아스포라가 일본과 남북한 사회 모두에서 주변화 되었으며 학술연구에서도 소외되어 왔음을 나타낸다.

양영희의 두 편의 다큐멘터리 <디어 평양>(2005), <굿바이, 평양>(2009)과 한 편의 극영화 <가족의 나라>(2012)는 감독의 자전적 경험을 바탕으로 제작된 영화들로 관객의 관심을 분단과 귀국사업의 결과 국민 국가의 틈바구니에 선 재일코리안 디아스포라에게로 이끈다. 언론을 통해 이미 알려졌듯이 양영희의 가족은 일제강점기에 일본으로 건너와 북한국적을 선택한 부모님, 부모님의 결정에 따라 평양에 살고 있는 세 오빠 그리고 현재 남한 국적을 취득한 감독 자신 등 식민과 탈식민 과정에서 발생한 한반도의 갈등을 표상하고 있다. 양영희는 자신과 가족, 조국과 민족이라는 자신을 둘러싼 문제의 답을 풀어보고자 그동안 대화조차 단절된 채 지냈던 아버지와 인터뷰를 시도해 '평양연작'이라고 할 수 있는 두 편의 다큐멘터리를 제작했다. <디어 평양>과 <굿바이, 평양>이 오사카와 평양을 오가며 감독이 찍은 홈비디오에서 출발한 사실에서 짐작할 수 있듯이 평양연작은 10여년에 걸쳐 오사카의 부모님과 평양의 세 오빠와 조카들의 일상적 모습을 담고 있는 두 개의 편집본이다. <디어 평양>은 아버지와 인터뷰를 중심으로, <굿바이, 평양>은 조카 선화를 중심으로 가족의 서사를 풀어놓는다. 평양연작에 주해를 달듯 제작된⁴ 극영화 <가족의 나라>는 귀국사업으로 평양에 간 오빠 성호가 25년만에 치료를 위해 일본으로 잠시 돌아온다는 가정 하에 부모님과 성호 그리고 여동생 리애의 상봉과 내재된 갈등을 다루고 있다. 세 편의 영화를 관통하는 주제는 여성화자로 설정된 평양연작의 '나'와 <가족의 나라>의 '리애'의 정체성 찾기와 갈등의 원인을 제공한 아버지와 화해이다. 이들 영화는 재일

코리안 디아스포라의 정체성 찾기와 가족의 화해의 공간을 탐구하는 과정에서 분단이 재일코리안에게 미친 현실 규정력과 재일코리안의 변화를 의미 있게 보여주고 있다.

이 글은 재일코리안 디아스포라로서 양영희가 분단으로 한반도에 발생한 두 개의 국민 국가의 요구와 충돌하는 한편 그것을 이질화시키면서 자신의 장소, 소속, 역할을 재조정해가는 과정을 추적해 현재까지도 수많은 재일코리안 디아스포라의 정체성에 흔적을 남긴 분단의 트라우마를 분석하고 있다. 또한 이 글은 양영희 영화가 시사하는 재일코리안 디아스포라 정체성의 의미 있는 변화가 동시병렬적으로 진행 중인 글로벌과 로컬담론 사이에서 갖는 의미를 분석하고 있다. 재일코리안 디아스포라를 경유해 분단이 해외의 코리안 디아스포라에게 미친 영향을 분석함으로써 이 연구가 남북과 해외를 연결하는 관점으로 코리안 디아스포라 연구의 지평을 확대할 수 있을 것으로 기대된다.

II. 이중의 디아스포라로서 가족의 서사

양영희 감독의 세 오빠는 14살, 16살, 18살이던 1970년대 초반 부모님이 선택한 이념에 따라 만경봉호를 타고 평양으로 갔다. 이로써 제주 출신 부모가 오사카에 정착하며 이산을 경험한 가족은 다시 오사카와 평양으로 갈라져 이중의 디아스포라가 되었다. 본래 의미대로라면 귀국은 디아스포라의 조국귀환이 되겠지만 북한에서 또 다른 차별과 억압에 마주함으로써 귀국은 양영희의 가족을 이중의 혹은 중층적인 디아스포라의 질곡으로 내몬 사건이 되었다. 세 편의 영화는 가족이 겪은 이산의 고통을 통해 국민 국가와 분단의 폭력을 비추어낸다.

오빠들의 만경봉호 승선은 1959년 시작된 북한의 귀국사업의 일환이었다. 해방 이래 이어진 남북의 갈등은 한국전쟁 이후 직접적 전투 대신 이데올로기 전쟁으로 가열되었다. 이데올로기 공세는 영토 내 국민뿐만 아니라 해외 이주자들을 대상으로도 적극적으로 펼쳐졌다. 북한은 1955년 4월 6일부터 재일본 사회에 대한 '조국

4. <가족의 나라> 관련 인터뷰에서 양영희감독은 다큐멘터리에서 사람들이 카메라 앞에서만 이야기를 하기 때문에 제한이 많은데 극영화는 다큐멘터리로 하지 못한 이야기를 담아서 보여주고 싶었다고 말해 <가족의 나라>가 앞의 두 다큐멘터리를 보완해 보여주는 부분이 있음을 밝힌바 있다[4].

방송'을 개시하고 동년 5월 결성된 조총련을 통해 다양한 지원을 하기 시작했다. 1955년 9월 김일성은 '조국으로 귀국하여 신 국가건설에 동참하라'고 재일코리안 사회에 호소하였으며 곧이어 1956년 6월에는 귀국자에게 직업, 개인준비금, 사업용자금, 자녀의 교육을 보장한다는 특별조치를 표명하였다[6].

김일성은 한 담화에서 "우리는 조국인민들의 생활이 좋아질수록 같은 동포들이 해외에서 고생하고 있는 것을 더욱 가슴 아프게 여기며 비록 한 그릇의 밥을 나누어 먹는 한이 있더라도 동포들이 하루 빨리 조국으로 돌아올 것을 바라고 있습니다[8]"며 인도적, 도덕적 감정에 호소했다. 귀국사업은 한국전쟁으로 손실한 인구나 노동력을 보충하여 세계가 주목할 경제성장을 이룩한다는 김일성의 원대한 계획과 세계무대를 대상으로 '자본주의로부터 사회주의 세계로의 민족 대이동'이라는 프로파간다의 승리라는 목표 하에 진행되었다[9]. 이를 위해 북한은 재일코리안 사회에 영향력이 컸던 조총련이 귀국사업을 주도하게 하였으며 조총련을 통해 귀국자에게 주택, 교육, 직장을 무상으로 제공한다고 선전해 '낙원천국 북조선'이라는 환상을 재일코리안 사회에 퍼뜨렸다. 북한정권의 열렬한 지지자이자 조총련 간부였던 아버지가 아들들을 모두 평양으로 보냄으로써 '애국가 가정, 혁명가 가정'으로서의 지위를 누릴 수 있었던 것처럼 그것은 조총련 내부에서 애국경쟁의 대상이 되기도 했다. <가족의 나라>에서 성호가 만경봉호를 타기 전 삼촌에게 "내가 안 간다면 아버지에게 해가 될까?"라고 했다는 말에서 짐작할 수 있듯이 분단 상황에서 체제 경쟁에 몰입했던 북한정권이 조총련을 통해 재일코리안 사회를 현혹하기도 하고 압박하기도 했던 것이다.

당시 재일코리안을 열등한 존재 취급하거나 일본사회에 해악을 미칠 수 있는 위험한 존재로 여기며 진학, 취업, 사회보장에서 배제했던 일본은 귀국사업의 인도주의적 성격만을 강조하며 귀국을 부추겼다.⁵ 북한과

일본은 똑같이 인도주의와 근대 중산층의 삶이라는 환상을 선전에 활용했다. 귀국선을 타고 평양에 다녀왔다는 니혼게이자이 기자는 "이미 평양 전기공장에서 1천명의 귀국자를 맞이할 준비도 끝났다. 온돌방과 다다미방 두 칸의 주택이 귀국자의 도착을 기다리고 있다. 방에는 옷장과 탁자, 부엌에는 두 개의 솥, 찬장에는 냄비, 식기류, 크고 작은 항아리와 단지, 식칼과 도마에 이르기까지 당장이라도 생활할 수 있도록 준비돼 있다"고 전했다[12]. 이는 북한에 가면 당시 대부분의 대중들이 열망하던 근대 중산층의 삶이 기다리고 있는 것처럼 선전한 것으로 귀국사업을 공정하게 전해주지 않은 보도였다.

이와 같이 디아스포라의 조국귀환이라는 도덕적·인도주의적 명분이 미국을 비롯한 세계 여러 나라들의 반대를 무마시켰다. 그 과정에서 귀국당사자들은 소외되었다.

일본에서 거의 극빈층을 이루며 살던 조선인들은 이와 같은 정치적 상황은 모른 채 일본과 북한의 선전에 무방비상태로 노출돼 있었다. 1950년대 당시 재일코리안 전체의 10%이상이 생활보호대상자였으며 대부분이 영세 상업이나 블루칼라 노동자였고 일본 국적이 없다는 이유로 국민건강보험에서도 배제되어 있었고[13] 오빠들이 귀국을 선택한 시점에도 "일본의 민족차별로 진학과 취업이 어려웠다"는 내레이션에서 알 수 있듯이 조선인들의 열악한 상황은 나아지지 않았다. 따라서 북한의 선전과 일본 신문을 접한 조선인 사회는 "조선인도 나라가 있으니 오라"는 메시지에 술렁였다. 이는 재일코리안 디아스포라에게 귀국을 조국으로 돌아가는 것과 동일하게 생각하도록 해 "(북한이) 건국초기니만큼 충분히 잘 살지는 못하더라도 같은 조선인과 어울려 차별 없는 사회에서 살아가리라[11]"는 기대를 일으켰고 그런 기대감은 어린아이까지도 가슴이 떨 정도의 희망찬 귀국 분위기를 조성했다. 아버지가 '상황을 지나치게 낙관한' 이유는 여기에 있었다.

5. 당시 귀국사업을 다룬 일본의 신문들은 하나같이 귀국사업의 인도주의적 성격을 부각시키며 긍정적으로 보도했다. 요미우리신문(1959년 2월 1일자)은 "이들 다수 조선인의 희망을 짓밟는 것은 인도상 용납되어서는 안 된다"고 했으며 마이니치신문(1959년 10월 28일자)은 "구국으로 맺어진 초당파의 우정/소원은 하나 인류에"라며 귀국사업의 인도주의적 측면을 강조했다[11].

6. 일본이 1947년 외국인등록령을 공포하고 1952년 샌프란시스코 강화 조약에 의거 재일코리안을 외국인으로 등록하게 하자 일본에 남은 조선인들은 기존의 일본국적을 박탈당한 채 무국적 상태가 되었다. 국적박탈과 함께 각종 사회보장제도에서 배제되어 더욱 빈곤하게 되었다.

그러나 당시 북한의 경제력은 수많은 귀국자들을 돌볼 여력이 없었다. 1950년대 북한도 남한과 마찬가지로 외국의 원조에 의존하고 있었고 전후복구사업이 성공적으로 이루어지고 있었다지만 그것은 정신력 동원에 가까운 것이었다. 귀국자에게 혜택이나 우대가 없었던 것은 아니지만⁷ 그것은 결코 귀국자들이 일본에서 보고 들으며 꿈꿨던 근대 중산층의 삶과는 거리가 멀었다. 또한 한국전쟁이후 북한의 주요한 과제는 경제안정 이외에 체제의 통합이었는데 자본주의 생활에 익숙한 귀국자들을 신생 사회주의 북한의 체제내로 통합하는 일은 예상보다 어려웠다.⁸ 북한은 1957년부터 모든 사람을 핵심/동요/적대계급으로 나누어 교육과 직업에서 차별하는 계급정책을 펼쳤는데 귀국자는 동요계급으로 분류되었다. 남한이 재일코리안을 간첩 취급한 것과 마찬가지로 북한도 정치상황에 따라 귀국자를 '반동분자', '반자본주의자' 취급했던 것이다. 환상을 갖고 출발한 귀국자들은 일본보다 나은 것이 없는 북한의 현실에 경악했지만 일본으로 다시 돌아올 수 없었다.

오빠들이 북한으로 간 1970년대 초반은 김일성이 1967년 갑산과 중심으로 정권의 구도를 새롭게 짜며 1972년 유일체제를 선언하고 수령 독재를 강화하던 때로 평양연작에서 보여주듯 모든 서양음악과 서적을 금지하며 사상통제를 강화하던 때이다. 평양연작에서 오빠들의 입을 통해 귀국 후의 평양에서의 삶에 대한 언급은 전혀 없지만 클래식과 커피를 좋아하던 큰오빠가 30년간 우울증에 시달리고 있다는 사실에서 그리고 <가족의 나라>에서 성호의 말을 통해 짐작할 수 있는 것은 말과 사상이 통제된 삶이라는 점이다. 그것은 큰오빠의 우울증과 성호의 뇌종양의 원인이 되었다.

관객이 영화를 통해 마주하는 것은 이데올로기를 추

7. 북한은 '재일동포 귀국영접위원회'를 내각에 설치하고 귀국자 수용센터와 교육프로그램을 준비했으며 일본에서 오는 새로운 주민을 지원하거나 지도할 지방관리도 임명했다. 귀국자들은 귀국자 전원이 특별 등록증을 받아 주택을 불허받고 기차표를 살 때 줄을 서지 않아도 되는 특권을 누렸다고 한다. 정치적 특권도 있어 자본주의사회에서 자랐기 때문이라고 어느 정도 이해해 주기도 했다. 그러나 그러한 관용은 오래가지 않았다고 전한다[10].

8. 이에 대해서는 북한영화 <민족과 운명> 시리즈 중 '노동계급편'을 보면 알 수 있다. <민족과 운명> 시리즈 중 1950년대 사회통합의 문제를 다룬 이 영화에서 사육비는 일본에서 북한으로 온 귀국자로 일본식 생활양식으로 인해 '반쪽발이' 취급을 받는가하면 간첩으로 오해를 받기도 한다.

중한 한 인간과 가족의 패착이라기보다 국민국가 사이에 놓인 가족의 고통과 수많은 사람들의 운명에 무관심한, 냉전과 분단의 폭력적 모습이다. 분단의 폭력은 평양연작에서 큰오빠의 우울증과 <가족의 나라>의 성호의 뇌종양처럼 재일코리안 디아스포라의 정신과 신체에 깊게 뿌리박혀 있다. 결국 이중의 디아스포라로서 가족의 서사를 통해 세 편의 영화는 귀국사업이 일본이 주장하듯 '인도주의' 사업도 아니고 북한이 주장하듯 디아스포라의 '조국귀환'도 아닌 분단의 폭력임을 폭로하고 있다.

III. 침묵과 부재의 언어

양영희의 영화는 말없음, 화면의 암전과 같은 침묵과 부재의 언어를 말보다 더 의미 있게 사용하고 있다. 연작을 통해 우리가 만난 이 가족은 대화의 공백을 견딜 수 없다는 듯이 짧고 일상적인 대화를 이어간다. 수다에 가까운 대화는 평양에서의 제한된 만남의 시간 때문에 그동안 함께 못한 일상을 보상하고자 하는 욕구이기도 하지만 때론 대화의 공백이 불러올 회상과 성찰을 이 가족이 두려워하는 것은 아닌지 의심이 갈 정도로 지속된다. 그러나 그 많은 대화에도 불구하고 영화외적인 정보를 통해 얻은 오사카와 평양으로 흩어져 살고 있는 가족의 사연, 회한, 안타까움, 원망 같은 것들이 가족의 대화에서 전혀 드러나지 않는다. 인물들은 정작 중요한 대답이나 말을 해야 하는 순간 입을 닫아버린다. 관객이 인물들의 진실과 마주하는 것은 대화를 통해서가 아니라 오히려 침묵하는 인물을 잡는 롱테이크(longtake)나 인물의 부재, 화면이 가려지거나 혹은 카메라가 꺼지는 때이다. 사람들에게 "카메라 앞에서 안하는 이야기, 못하는 이야기, 그리고 카메라가 없어도 절대 안하는 이야기[4]"가 있다면 침묵은 그런 이야기를 끌어온다. 이와 같이 영화가 말보다 침묵과 부재에 방점을 두는 이유는 특정체제의 공식 이데올로기를 반복하는 예에서 알 수 있듯이 언어가 분단 이데올로기로부터 자유롭지 못하기 때문이다.

근대이후 국민국가는 국가의 통합을 위해 언어적 동

질성을 동일화 전략의 주요한 표지로 여겼다. ‘한 민족, 한 국가, 하나의 언어’는 근대 국민국가를 떠받치는 이데올로기이자 언어적, 사회적, 문화적 차이를 지닌 집단을 타자로 만들어 억압하고 배제하는 전략이었다[14]. 때문에 국민국가의 통일된 언어란 소수민의 언어를 억압하는 것으로 주류사회에서 배제된 사람들에게 언어는 그 자체가 억압, 감시, 차별의 수단이 될 수 있다. 표준어의 예에서와 같이 동일한 언어공동체 속에서도 통합이나 통일을 지향하는 헤게모니 집단에 의해 다른 언어가 억압되기도 한다. 이중의 디아스포라인 양영희의 가족들은 일본인 사회에서 뿐만 아니라 이념집단인 조총련이나 북한과 같이 ‘단일한’ 목소리만 인정하는 전체주의 국가에 의해 배제된 경험을 갖고 있다. 자신의 자유로운 사고를 말로 풀어내는 과정에서 억압의 시선을 의식해야 했던 가족에게 언어의 통제는 자유로운 생각이나 디아스포라로서의 자신들의 서사를 억압당하는 것을 의미하기도 한다.

평양연작에서 언어의 억압성과 허위성은 북한의 공식언어를 되풀이하는 부모님의 말을 통해 잘 드러난다. 평양 오락관에서 벌인 아버지의 칠순잔치에서 아버지의 ‘아직도 충성을 다하지 못했다’는 연설처럼 혹은 낙원전국으로 간 아이들이 영양실조에 걸려 보내온 비쩍 마른 사진을 본 후 평양의 삶을 지탱한 것은 어머니의 돈과 소포였음에도 불구하고 어머니가 다른 사람들에게 ‘장군님의 배려 속에 아이들이 잘 있다’고 말하는 것처럼⁹ 언어는 사실을 말해주지 못한다. 부모님의 말은 통제를 의식하고 있으며 공식적으로 허용가능한 말일 뿐이다.

<가족의 나라>에서 성호가 동창들에게 평양의 생활에 대해 아무런 말을 할 수 없었던 것은 조총련에서 일하는 다른 친구의 말로 확인되듯이 성호가 ‘북으로 가면 다 보고해야하기 때문’이다. 국가에 의해 통제 당하는 것은 성호의 말만이 아니라 사고 자체이다. 그런 의

미에서 성호의 뇌종양은 생각을 하면 머리가 이상해지기 때문에 사고를 정지시켜야 하는 성호의 억압당한 말과 생각이 신체에 남긴 흔적이다. 이와 같은 상황에서 가족에게 말을 한다는 것은 거짓을 반복하거나 어떤 상황에서건 감시의 시선을 의식하지 않을 수 없는 행위이다. 그렇기 때문에 인물들에게 차라리 침묵이 더 많은 의미를 전할 수 있는 수단이다.

<디어 평양>에서 아버지와 큰오빠 건호가 평양의 길을 걷는 신(scene)에서 말보다 더 많은 의미를 전해주는 침묵을 만날 수 있다. 건호는 18살에 아버지의 결정에 따라 북송선을 탔는데 동생들에 비해 북한 체제에 적응하지 못한 것으로 보인다. 음악을 사랑하던 청년의 예민한 감수성이 전체주의 사회의 통제와 감시를 견디지 못했을 것임은 충분히 짐작 가능하다. 30년간 우울증에 시달리고 있는 큰오빠와 아버지 사이에는 그 누구보다 할 말이 많을 것이지만 관객의 기대와 달리 나란히 길을 걷는 두 사람 사이에는 긴 침묵이 자리하고 있다. 이 신이 의미 있게 보이는 이유는 평양연작에서 드물게 내레이션이나 대화의 부재가 지배하는 신이기 때문이다. 이 신은 부모님과 두 아들이 집을 나서면서 시작되는데 카메라가 네 사람 모두를 잡다가 슬쩍 빠져 뒤에서 걷고 있는 아버지와 큰오빠만을 잡는다. 잠깐 둘째 오빠가 새로 건설되는 아파트에 대해 설명해주는 샷(shot)으로 이어지다가 다시 길을 걷는 아버지와 큰오빠의 투샷(two shot)으로 이어지는데 아파트를 나와서 새 아파트 건설현장을 거쳐 주체사상탑에 이르기까지 두 사람 사이에 어색한 침묵이 계속된다. 늘 오빠들이 보고 싶다고 하면서도 막상 오빠들을 만나면 아무 말도 못하는 아버지와 어찌면 감독보다 더 ‘왜’라는 질문을 아버지 앞에 던져놓고 싶었을 아들 사이에서 언어는 아무 기능을 하지 못한다. 아버지와 아들 사이의 30년의 회한은 말로는 도저히 풀어낼 수 없는 것이라는 듯이 이 신을 지배하는 것은 침묵이다.

그런데 침묵대신 언어가 들어서면 오히려 의미가 달아나버린다는 사실을 양영희는 극영화 <가족의 나라>를 통해 확인해준다. 이 신에서 양동무로부터 여동생 리애를 첩자로 포섭하라는 임무를 받은 성호가 리애에게 슬쩍 말을 비쳤다가 무안만 당한다. 이를 목격한 아

9. 가족을 북한으로 보낸 동네 할머니들이 모여 앉지만 하면 “수령님은 대체 뭐하는 거야?” “정말 너무 하네”부터 시작해 북한과 총련에 대한 혐담을 하지만 집밖에만 나서도 북한에 대한 비판을 절대 입에 담지 않았는데 이는 북한에 있는 자식들에게 해가 될 것을 염려했기 때문이다[11]. 자식을 북한에 보낸 사람들이 북한과 총련에 대해 비난을 할 수 없었다는 사실은 이들이 가족을 볼모로 또 하나의 감시와 통제를 당하고 있었음을 보여준다.

버지가 성호를 불러 자신도 조직에서 일해 봐서 성호의 고충을 이해한다는 식으로 설블리 위로를 건네자 이때 그동안 억눌렀던 성호의 감정이 분출한다. 성호는 아버지가 알 리가 없다는 말을 반복하며 “애긴 그게 다예요? 정말 그게 다예요? 언제나, 언제나, 언제나 그런 말 밖에 하지 않는군요”라며 신경증적인 감정의 상태를 드러낸다. <디어 평양>에서 한 번도 서로의 감정을 터놓거나 대화를 하지 않던 아버지와 아들이 이 신에서 감정을 드러내고 말을 주고받지만 말은 사실을 설명해 주기에 턱없이 부족하다. 오히려 영화가 드러내는 것은 침묵이 언어가 되었을 때 냉전 이데올로기에 침윤된 언어는 ‘너무 작은 말’이 되어 의미를 잃어버리거나 언제나 반복하는 말이 되어 특별한 의미를 가지지 못한다는 점이다.

<굿바이, 평양>에서도 관객은 언어가 사라진 곳에서 진정한 언어가 생성되는 경험을 할 수 있다. 선화와 내가 연극에 대한 이야기를 나누던 중 선화는 카메라를 꺼달라고 부탁한다. 선화의 요구에 의해 화면이 꺼지면서 관객들은 까만 스크린을 쳐다본다. 카메라가 꺼지자 선화는 고모가 본 외국 연극에 대해 묻고 “잘 모르지만 이야기조차 못 듣는 것보단 낫다”며 더 들려줄 것을 요구한다. 영화의 진정한 언어라고 말해지는 이미지가 사라지고 인터뷰조차 부재한 상태에서 비로소 우리는 은둔의 도시 평양의 살아있는 목소리를 들을 수 있다. 외부 소식에 목말라 있지만 그것을 접할 수 없는 그들에게 정부의 공식적 보도가 전해주지 않는 외부세계에 대한 궁금증이 그것이다. 분단체제에서 항상 감시의 시선을 의식해야했던 이들에게 카메라의 시선도 부담스러운 것이었다. 카메라가 꺼지고 그 시선에서 자유로워지자 비로소 선화의 ‘생생한’ 언어가 튀어나온 것도 이와 같은 이유에서이다. 이 신은 초등학교에 불과한 선화조차 ‘카메라 앞에서 해서는 안 되는 이야기’를 의식하고 있을 만큼 분단이 내면화돼 있음을 확인해준다.

<굿바이, 평양>의 마지막 장면은 가족들이 평양을 방문했을 때 큰오빠의 아들인 운신이 할아버지를 위해 피아노를 연주하던 중 정전이 된 순간이다. 이 신은 전작 <디어 평양>에서 나왔던 신인데 <굿바이, 평양>의 마지막 장면으로 반복되고 있다. <디어 평양>을 개봉

했다는 이유로 이제 북한 출입이 금지된 상태에서 감독은 평양의 가장 아름다웠던 추억을 하필 정전이 된 순간, 스크린에 이미지가 부재한 순간, 화면 밖으로 모든 이미지가 사라진 순간이라고 말하고 있는 것이다. 감독이 이 신을 되풀이 하는 이유는 정전으로 카메라의 시선이 가려지고 피아노의 선율이 언어를 대신하자 놀랍게도 이때 가족의 감정이 살아나고 평화가 찾아오기 때문이다. 정전 속에서 운신의 피아노 소리가 감미롭게 들려오고 어둠속에서 이미지가 지워지자 그것은 북한이 아닌 어느 평화로운 가정의 음악회와 다름없어 보인다. 보고 싶었다는 말조차 표현하지 못하던 아버지가 손자에게 뽀뽀를 해주며 자신의 감정을 솔직하게 드러내는 것도 정전을 틈타서이다.

이와 같이 분단체제 하에서 제일코리안 디아스포라는 국가가 독점한 언어의 통제에서 벗어나는 방식으로 침묵과 부재를 의미 있게 사용하고 있다. 분단체제와 결합한 언어가 이중의 디아스포라인 가족을 억압하고 통제하는 수단이라면 양영희의 영화가 보여주듯 침묵과 부재의 언어는 감시의 시선을 반사하며 카메라 앞에 분단과 이산의 상처를 드러내고 디아스포라로서 스스로의 서사를 드러내는 행위이다.

IV. 이방인으로서 ‘조국’ 인식

양영희의 세 편의 영화를 관통하는 주제가 정체성 찾기와 아버지와의 화해라고 했는데 사실상 두 주제는 모두 ‘조국’이나 ‘국적’과 연계되어 있다. ‘조국’ 선택이 인물들의 삶의 조건으로 작용하고 있어 정체성과 분리해서 생각할 수 없으며 ‘조국’에 대한 서로 다른 생각이 아버지와 자식 세대의 갈등의 원인이 되고 있는 것이다.

구체적으로 보면 평양연작에서 나는 오사카에서 태어나 아버지의 뜻에 따라 조총련의 민족교육을 받고 자랐지만 뉴욕에서 공부했고 지금은 일 때문에 한국국적을 취득하려고 한다. <가족의 나라>에서 리에는 조선적이라는 이유로 한국에 갈수도 없고 여행에도 제한을 받는 등 자유롭지 못하게 살고 있다. 성호 또한 일본에서 태어났지만 북한에 거주한다는 이유로 일본에 입국

할 때 특별한 허가를 필요로 한다. 이와 같이 재일코리안 디아스포라에게 조국은 여전히 강력한 현실이기 때문에 정체성의 탐구 과정에서 필연적으로 ‘조국이란 무엇인가’라는 질문과 충돌하게 된다.¹⁰ 재일코리안 디아스포라에게 “조국이란 앤더슨이 말하듯이 단지 ‘상상의 공동체’가 아니라 조선반도의 정치적 현실에 의해 일상의 삶을 구속하는 것이며[10]” 거주국에서의 삶을 규정하는 실질적이고 구체적 조건이라고 할 수 있다. 한반도의 분단으로 인해 상황이 더 복잡해져 재일코리안 디아스포라는 남한, 북한 그리고 일본이라는 세 개의 국민국가의 폐쇄성과 마주해야 했다.

아버지는 자신이 선택한 국적을 가족들에게 강요해 가족의 이산과 갈등의 원인을 제공했다. 아버지의 강요로 자식들은 조선학교에 다니거나 국적 때문에 여행의 제한을 받는다거나 귀국사업의 대상이 되는 등 삶의 일상적인 부분에서 핵심적인 내용까지 영향 받게 되었다. 따라서 자식세대에게 조국이나 국적은 아버지를 경유해 인식하는 것이다.

근대적 민족주의에 정향된 아버지에게 ‘조국’은 자신의 이념이자 삶의 신조 그 자체이다. 제주에서 태어났지만 15세 때 일본으로 건너와 지금의 어머니를 만나 결혼하고 오사카에 정착한 아버지는 일반적인 재일 1세대 즉 유소년 시절을 조선에서 보내고 해방이전에 동일한 사람들과 많은 공통점을 보인다. 1932년 제주와 오사카 사이에 정기 연락선이 생겨 많은 사람들이 도일하면서 1947년 오사카의 조선인 인구비율이 3.15%로 도쿄나 교토보다 높았을 정도였으며 이 가운데 특히 제주출신이 압도적이었다.¹¹ 해방이 되자 오사카의 12만 조선인 중에 8할이 북한계였을 정도로 사회주의자가 많았는데[16] 아버지 역시 그 중 한 사람이었다. 해방공간의 열악한 상황은 사회주의를 이상으로 여기게 했고 북한이 재일코리안에게 적극적으로 ‘조국’으로서 손을

내밀고 경제적 원조를 함으로써 많은 조선인들이 북한 국적을 선택했다.

그러나 이들의 국적이 무엇이든 재일 1세대를 관통하는 한 가지는 조국 혹은 민족이었다. 분단 이전의 조국 경험을 가지고 있는 아버지 세대는 일본 제국주의에서 독립해 근대민족국가를 건설하려는 꿈을 간직한 세대이다. 한반도가 분단에 이르면서 아버지 세대는 이상으로서의 통일조국과 이데올로기 조국의 분열을 경험하게 되지만 그럼에도 불구하고 여전히 강한 민족적, 조국 지향적 성격을 유지해왔고 “일본에서 차별받고 살면서 조국이 잘돼야 해외동포들도 기를 펴고 산다는 걸 아주 뼈저리게 경험했기”¹² 때문에 아버지에게 조국은 아무리 충성을 해도 언제나 부족할 그런 존재로서 각인되어 집안에서 조국을 비판하는 그 어떤 행위도 금지했다. 그렇기 때문에 1세대에게 남한으로는 북한으로는 귀국은 ‘우리 민족의’ 조국으로 돌아가는 것과 동일한 의미였다. 다만 귀국자 가운데 상당수가 남한 지역 출신이었음에도 북한을 선택한 이유는 독재정권과 경제난에 신음하고 있는 남한보다 전후재건에 앞서나가며 자신들을 ‘해외공민’으로 호명할 북한에 더 친밀감을 느꼈기 때문이다.

그러나 ‘학교에서는 모범생, 집에서는 비틀즈음악을 들으며’ 자란 자식세대에게 민족이나 조국만을 강조하는 가족은 부담스럽고 ‘조국’이란 알레르기를 일으키는 무엇이었다.¹³ 민족학교에서 그리고 가정에서 ‘조국’에 대해서 배웠고 ‘조국’에 충성해야한다고 배웠지만 평양 연작의 나에게 평양은 늘 낮설고 어색한 곳이다. 처음 수학여행을 통해 가본 평양은 ‘학교에서 배운 평양’과 달리 위화감을 느끼는 곳이었고 평양으로 가는 길은 매번 ‘먼 나라’를 가는 것으로 느껴졌다. 평양연작에서 ‘조국’은 오사카와 대비되어 소음으로 기억된다. 원산항에 울려 퍼지는 환영인파의 소음, 집단체조를 연습하는 사람들의 마이크소리, 원산에서 평양까지 끊임없이 이어지는 가이드의 선동에 가까운 설명소리, 평양50주년 기념행사를 준비하는 사람들의 북적거림 등 조국은 도착부터 소음과 떠들썩한 분위기로 다가온다. 오사카가 아

10. <안녕 김치>를 만든 재일코리안 감독 마쓰에 테쓰야키는 “아이덴티티는 생활 전반에서 늘 끊임없이 제기받고 있는 문제”이며 “살아가면서 자이니치들은 ‘생활’과 ‘뿌리’ 속에서 끊임없이 선택을 강요 받고 있다”고 인터뷰를 통해 밝혔다. 이는 그만큼 재일코리안에게 정체성의 문제가 중요하며 그것이 조국이나 국적문제와 분리하여 생각할 수 없는 문제임을 지적하고 있는 것이라 할 수 있다[15].

11. 특히 1948년 제주 4.3사건이후 제주출신의 도일이 급격히 늘었다 [13].

12. 한통련 광동의 의장의 말[15].

13. 양영희 감독은 인터뷰에서 국기가 그려진 티셔츠도 입지 못할 정도로 ‘조국’이란 말이 싫었다고 말한다[4].

버지의 체조나 어머니의 자전거산책, 조용하고 텅 빈 거리, 한가롭게 화단에 물을 주는 일상으로 그려지는 것과 달리 뚜렷하게 각인되는 평양의 소음은 소위 '조국'에서 내가 느끼는 이질감과 불편함을 보여준다. 조국 평양에 대해 느끼는 부모님과 현격한 차이는 나를 더 힘들게 한다. 평양에 도착하자 어머니는 '고향산천'이라며 반가워하지만 나에게 평양은 그저 20년간 '시계가 멈춘 나라'로 보일 뿐이다. 김주석의 동상 앞에서, 평양극장에서조차 즐거워하는 부모님과 달리 나는 어린이들의 어색한 동작과 경직된 표정에 우울해진다. <가족의 나라>에서 리애가 느끼는 '조국'도 다를 바 없다. 뇌종양치료를 위해 3개월의 체류허가를 받고 도쿄에 온 오빠 성호에게 감시인을 붙여 놓는가 하면 자신을 간첩으로 포섭하라는 지령을 내리고 결국 3일 만에 '조국으로 돌아오라'고 갑작스럽게 호출하는 '조국'은 리애에게 폭력적으로 느껴질 뿐이다.

이와 같이 세 편의 영화는 아버지 세대가 조국, 고향, 평양을 일치시키며 죽어서라도 반드시 돌아가야 할 곳으로 생각하는 것과 달리 조국에서 삶의 경향이 전혀 없는 인물들이 아버지로부터 충성을 강요받은 '조국'과 자신 사이에 아무런 문화적 공감을 찾지 못하고 혼란스러워하는 모습을 따라간다. 나는 조카 선화의 뒤를 따라 학교에 갔다가 출입을 제지당하고 '조국'이라고 배워온 여기에서도 결국 자신이 이방인임을 실감한다. 후세대 국민을 키워내기 위해 국민국가가 관리하는 근대공간인 학교는 국민국가의 경계에 위치하는 디아스포라인 나에게는 좌절을 안겨주는 공간이다. 국민이 아닌 나는 평양의 학교에서 배제되고 자신의 이방인으로서의 위치를 절감하며 '조국'과의 거리를 재확인하게 되는 것이다. <가족의 나라>의 리애 역시 폭력적인 아버지의 '조국'을 '당신들의 나라'로 인식하기에 이른다.

그런데 흥미로운 점은 영화에서 인물들이 이방인으로서 자기를 인식하는 행위가 나와 리애가 '문지방에 위치하는 존재[17]'로서 자신의 정체성을 새롭게 인식하고 재위치 짓는 계기를 마련한다는 사실이다. 문지방이란 이 공간과 저 공간을 나누기도 하지만 한편으로 두 공간을 연결하는 공간으로 이쪽과 저쪽 모두에 속하면서 그 어느 쪽도 아닌 공간이기도 하다. 일본 뿐 아니

라 여기 평양에서도 완전히 소속될 수 없는 이중의 디아스포라로서의 자기 깨달음의 결과 인물들은 더 이상 아버지처럼 '조국'을 당위적 존재로 받아들이지 않으며 역지로 '조국'과의 동질성을 찾으려 하지도 않는다. 이방인 혹은 문지방의 위치에서 나는 '당신들의 나라'와 거리를 두고 견고하고 단일한 동질성을 가정하는 조국이나 민족, 국민국가 담론과 긴장관계를 형성하며 그들과 거리를 확보한다.

민족 및 국민국가 담론은 차이에 대해 동질성이나 정체성을, 외부에 대하여 내부를 구축하기 위해 외부에 대해 내부의 우월성을 가정한 상태에서 경계를 설정하고 강화하는데[18] 인물들의 이중적·혼종적 위치 혹은 사이성(in-betweenness)은 내부와 외부를 흐려버리기 때문에 이러한 민족 혹은 국민국가 담론의 허위를 드러낼 수 있는 것이다. 영화는 개인의 자유로운 이동을 막고 그림으로써 가족조차 만나지 못하게 가로막는 것이 국민을 주권으로 한다는 '국가'나 '조국'이라고 할 수 있는지 관객에게 질문한다. <디어 평양>에서 조국의 폭력성은 주체사상탑 아래 몇 개의 점처럼 질식할 듯 놓여있는 가족들의 솟으로 이미지화 된다. 이름마저도 이데올로기를 표방하고 있는 거대한 주체사상탑 아래 가족들은 너무나 작고 보잘 것 없이 보인다. 로우앵글(low angle)로 거대하고 높게 강조되는 주체사상탑은 분단체제 하에서 이데올로기가 개인과 가족 위에서 군림해온 모습이라 할 수 있다.

한편 디아스포라로서 '조국'과 거리를 두는 인식에 이르자 영화는 디아스포라의 공간으로서 '조국'의 의미를 새롭게 정의하면서 전환한다. 원산에서 평양으로 향하는 버스에서 계속되는 가이드의 선전내용을 듣던 나는 그 공식적 목소리와 결별하고 가족들을 생각한다. 그러자 소음으로 가득했던 '조국'으로 가는 그 길에서 심장 설렘이 느껴지며 "나는 결코 어머니 조국 품에 안긴 것도, 혁명의 수도에 가는 것도 아니고 그리운 사람들이 있는" 평양으로 가는 것을 펄쩍 깨닫게 된다. 이 지점에서 평양은 조국이나 충성의 대상으로서가 아니라 '그리운 사람들이 있는 곳'으로 재규정된다. 그래서 항상 이방인으로 섰던 평양이 아니라 이제 평양은 그리움의 대상이 될 수 있다.

<가족의 나라>에서도 조국은 국경이나 국적, 이념으로 말해질 수 있는 곳이 아니라 친숙한 길을 따라 걸어 들어가면 익숙한 골목풍경이 있고 귀퉁이를 돌아서면 문간에서 나를 기다리는 어머니가 있는 곳이 고향이자 조국이라고 말하고 있다. 그곳은 김일성 배지도 때고 친구들과 어릴 적 불렀던 ‘하얀 그네’를 읊조릴 수 있는 그런 곳이다. <가족의 나라>가 영어 제목 ‘Our Homeland’로 번역되는 가능성도 가족이 있는 곳이 곧 고향이자 조국임을 표상하는 것이라 할 수 있다. 양영희 감독은 인터뷰에서 “영화가 말하는 ‘나라’란 국가가 아니라 ‘장소’이다[4]”라고 밝히고 있다. ‘가족의 나라’가 국민국가가 관리하는 ‘나라’가 아니라 디아스포라인 가족이 행복할 수 있는 가족의 장소를 뜻한다는 말인데 그것은 단일한 국가나 지역을 넘어서 존재하는 것으로 보인다.

예컨대 가족의 장소는 오사카와 평양이 한데 묶인 곳이다. 부모님의 집은 오사카 안의 평양이고 선화의 집은 평양 안의 오사카이다. 부모님의 집에서 늘 화제가 되는 것은 평양의 아들들이고 그곳에서 평양을 위한 소포가 꾸려진다. 한편 선화의 집 찬장 안에는 오사카에서 보내온 그릇들이 가득하고 선화는 양말부터 손난로, 학용품까지 오사카에서 보내온 물건을 사용하고 있다. 일본과 북한이라는 국민국가의 국경선이나 오사카와 평양의 거리는 무화되고 이들 가족은 오사카 안의 평양, 평양 안의 오사카라는 자신들만의 가족공간을 생성해 국민국가가 정한 경계를 넘어버린다.

거리두기를 통해 나와 ‘조국’ 혹은 아버지와의 화해 역시 이루어진다. 아버지의 조국과 나의 조국은 같을 수도 다를 수도 있다는 유연한 사고가 생산됨으로써 나와 아버지는 화해하게 된다. 오사카와 평양으로 사는 곳이 달라도, 조선적과 한국적으로 국적이 나뉘어도 가족의 끈으로 연결돼 있다는 믿음이 이 가족을 서로 화해하게 이끈 것이다. 사실 아버지가 자신이 죽거든 평양에 묻어달라고 한 이유도 평양에 자기가 사랑하는 아들들이 있기 때문이었다. 마침내 <디어 평양>의 끝부분에 이르면 아버지는 내가 한국국적으로 바꾸는 것을 허락한다.

‘조국은 어디에 있는가’란 질문의 끝에서 영화는 디아

스포라로서 재일코리안이 이항대립을 해체하는 집경선 사이에 자신을 위치짓는 것이 분단이테올로기가 강요한 국가주의와 거리를 둘 수 있는 방편이자 이산된 가족이 ‘함께’ 할 수 있는 가능성을 시사하고 있다. 이러한 자기 정체성의 재인식은 다음 장에서 보게 되겠지만 억압받는 디아스포라로서의 정체성에서 능동적인 주체로 자신의 정체성을 전환하는 계기를 마련한다.

V. 정체성을 재조정하기

이상으로 양영희 영화를 통해 분단체제에서 양영희 가족이 겪은 역사적·정치적 갈등과 해소를 살펴보았다. 글로벌화의 진행이 탈국민국가, 탈영토화에 대한 논의에 추진력을 달아주고 있는 가운데 한반도는 여전히 근대의 과제를 청산하지 못한 채 세계 유일의 분단국으로 남아있다. 재일코리안 디아스포라는 식민과 분단으로 이어지는 역사적 과정이 낳은 고난의 상징적 존재로 현재에 이르기까지 국적의 분열 속에서 근대국가의 틀 사이를 힘겹게 헤쳐 왔다. 특히 민단과 조총련으로 분열하여 한반도내의 남북한의 갈등을 되풀이 하던 재일코리안 디아스포라에게 1959년 귀국사업은 이중의 디아스포라의 고통을 안겨준 사건이었다.

귀국사업으로 가족의 이산을 체험한 양영희는 영화를 통해 아버지와 국적이 동전의 양면처럼 붙어 재일코리안 정체성을 압박해왔고 그 과정에서 분단의 영향력이 얼마나 무거웠는지 드러내고 있다. 남한에 민주정부가 들어서기 전까지 남한정권의 영향력아래 있었던 민단과 현재도 북한 정권의 힘이 강력하게 작용하는 조총련의 갈등상황에서 국적 선택은 재일코리안 디아스포라가 일상생활에서 국민국가의 경계와 충돌적으로 마주쳐야 하는 것을 뜻하는 것이었다. 냉전시기 남북한의 이데올로기 싸움이 해외에 있는 코리안 디아스포라를 대상으로 ‘국민되기’를 강요했음에도 불구하고 그 책임은 오롯이 개인에게 전가해왔다. 때문에 재일코리안은 국민국가의 경계인이라는 디아스포라의 정체성으로 인해 배제와 소외를 겪으며 ‘조국’에서조차 이방인으로서 자신을 인식해야 했음을 양영희의 영화분석을 통해 보

았다.

그러나 양영희 영화의 결말은 고통스런 과거를 다투는데 머물지 않고 미래의 재일코리안 디아스포라의 정체성과 역할에 대한 감각을 새롭게 조정하고 있다. <굿바이, 평양>이 끝날 즈음 영어공부를 열심히 해 외교관이 되어 고모와 세계여행을 하는 것이 꿈이라던 선화가 마침내 대학생이 되어 할머니와 고모에게 보내온 영문 편지는 선화가 글로벌한 감각을 수용할 수 있는 도구를 획득해 자신이 선택하기 이전에 처한 디아스포라의 운명을 적극적으로 변화시키려는 ‘또 하나의 나’가 될 준비를 마쳤음을 암시한다. <가족의 나라>에서 조선적이라는 이유로 한국에도 갈 수 없었던 리애가 오빠와 함께 한 쇼핑에서 봤던 여행 가방을 사서 횡단보도를 건너오는 마지막 장면 역시 리애가 환경에 순응하는 수동적 상태에서 스스로 결정하고 행동하는 주체로 옮겨감을 보여준다. 또한 국경을 넘나들며 나라 사이의 대화의 장구가 되는 외교관이든, 횡단보도를 건너 저편에서 이편으로 옮겨오는 행위이든 이러한 결말을 통해 영화는 재일코리안 디아스포라의 억눌리고 소외된 피해자로서의 정체성이 국경을 넘어 이곳과 저곳을 이어줄 수 있는 글로벌시대의 능동적 주체로 전환될 수 있음을 시사한다.

본래 디아스포라가 억압적이고 수동적인 존재를 의미하는 용어는 아니었다. 우리가 흔히 디아스포라를 강제된 추방의 희생자로 여기는 것은 유대인 디아스포라를 떠올리기 때문인데 원래 그리스어에서 디아스포라는 새로운 영토를 정복하여 공간을 확장한다는 능동적이고 긍정적인 의미를 가지고 있었다. 또한 디아스포라는 사전적으로나 비유적으로 본래 공간 혹은 장소와 연관된 단어로 중심에서 바깥으로의 이동, 원래의 영토에서 새로운 영토로 움직이고 이동한다는 의미를 포함하고 있다.¹⁴ 그래서 공간적으로 디아스포라는 집단적 범주의 가장자리 혹은 경계 사이에 위치하고 있는 주체들의 위치성을 가리킨다. 이와 같은 이유로 디아스포라는 자신들이 떠난 혹은 배워온 조국에 존재하지 않지만 소속되어 있고, 동시에 현재 살고 있는 거주국에 존재

하면서도 완전히 소속되지 않는다[20]. 일본인이자 한국인일 수 있고 조선인이자 한국인일 수 있는 양영희의 인물들처럼 디아스포라는 이중적·혼종적 정체성으로 오히려 국가의 틀을 확장할 수 있다.

글로벌시대에 디아스포라의 정체성이 새롭게 조명되는 이유도 여기에 있다. 글로벌화를 자본, 정보, 인력이 국민국가의 경계를 넘어 자유롭게 이동하며 하나의 세계를 구축하는 것으로 요약할 수 있다면 몇 개의 언어를 구사할 수 있으며 국민국가와 유연한 관계를 맺는 디아스포라 감각이 글로벌시대에 요구되는 성격이기 때문이다. 또한 글로벌화는 탈근대담론을 발생시켜 그동안 억압되고 배제되었던 소수의 목소리를 발굴하는 로컬담론을 파생시키고 있는데 디아스포라는 글로벌화와 로컬화의 간극을 메울 수 있는 존재[21]로서 역시 의미 있다. 여러 국가의 사이에 있는 디아스포라의 정체성이 경계를 수월하게 넘을 수 있는 전지구적 감각을 보여주는 것이라면 소수자로서 소외된 채 살아온 그들의 경험은 로컬담론에 맥락 지워질 수 있는 것이기 때문이다.

양영희의 영화가 보여주는 것도 바로 억압과 피해자로서 재일코리안 디아스포라가 글로벌과 로컬 사이, 남북한과 일본 사이를 이어주는 능동적 주체로 정체성을 재조정해가는 과정이다. 국경이나 문지방과 마찬가지로 리애가 건너는 횡단보도 역시 이곳과 저곳을 분리하기도 하지만 대화와 교환, 소통과 제휴 모두가 가능한 열린 통로[18]일 수 있기 때문이다. 횡단보도를 건너는 리애의 이미지는 한반도와 일본 사이에 낀 재일코리안 디아스포라의 고통이 완전히 해결되지 않은 현재진행형의 문제임을 환기시키면서 한편으로 그 해결의 가능성 역시 재일코리안에게 있다는 암시 모두를 담고 있다.

현재 동북아는 국가와 자본이 주도하는 동북아 공동체 논의를 넘어 개방성과 연대성을 지향하는 동북아 네트워크¹⁵로 논의를 확대하고 있으면서도 한편으로는 북한의 핵위협, 지역의 패권자로서 자리를 노리는 중국과 우경화로 기울고 있는 일본, 국민국가 간 영유권 분쟁 등으로 인해 매우 불안정한 정세에 놓여있다. 그런데 동북아의 평화와 공존은 동북아의 역사적 갈등이 집

14. 그런데 디아스포라의 공간이나 장소가 반드시 물리적 공간과 장소만을 의미하지는 않는다. 그것은 물리적 장소는 물론 상상되거나 사회문화적 공간 및 장소를 의미하기도 한다[19].

15. 이와 같은 논의는 [22-24] 등에서 다루고 있다.

약된 한반도의 적대성을 해체하는 작업과 뗄 수 없는 문제이다[25]. 국내의 많은 학자들이 코리안 디아스포라에 집중하는 이유도 여기에 있다. 중국, 일본에 퍼져 있는 코리안 디아스포라가 역내 사람들에 비해 남한이나 북한에 대해 비교적 개방적이고 양자 모두와 교류가 가능하며 하나의 국가에 속하지 않으며 민족적 애착 면에서도 비교적 자유로워 동북아 3국의 대화 창구 역할을 할 수 있을 것으로 기대되기 때문이다. 양영희 영화의 결말이 시사하는 바도 남북한 화해와 동북아의 평화에 필요한 타자수용성, 개방성, 연대성이 재일코리안 디아스포라에게 요구되는 정체성이라는 사실이다. 이 연구는 분단과 그것이 파생시킨 문제가 한반도 역내의 문제로 국한되지 않으며 동북아와 해외의 코리안 디아스포라와의 상관관계로 연구를 확장했다는 의미가 있을 것이다.

참 고 문 헌

[1] <http://www.okf.or.kr>
 [2] 윤인진, *코리안 디아스포라*, 고려대학교출판부, 2001.
 [3] 김귀옥, “분단과 전쟁의 디아스포라”, *역사비평*, 제91호, pp.53-93, 2010.
 [4] 이화정, “조국은 어디에 있는가 <가족의 나라>의 양영희 감독”, *씨네21*, 2012.
 [5] 권은주, *북한의 재일조선인 귀국운동에 관한 연구 -추진목적을 중심으로*, 서강대학교 정치외교학과 석사학위논문, 2007.
 [6] 김영순, “일본의 ‘귀국협정’ 성립과 그 경위-재일 조선인의 북한으로의 귀국”, *일본문화학보*, 제7호, pp.377-391, 1999.
 [7] 김태만, “재일 코리안 디아스포라의 트라우마-영화 <우리에게 원래 국가가 없다>, <박치기>, <우리 학교>를 중심으로”, *동북아문화연구*, 제25집, pp.371-387, 2010.
 [8] 김일성, *재일 조선동포들이 조국으로 돌아오는 것은 뜻깊은 민족적 권리이다 (일조협회 리사장과*

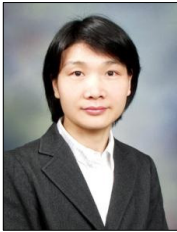
한 담화, 1959년 1월 10일), 김일성저작집13, 조선로동당출판사, 1981.
 [9] 테사 모리스-스즈키, 한철호 옮김, *북한행 엑소더스*, 책과 함께, 2008.
 [10] 서경식, 임성모·이규식 옮김, *난민과 국민사이*, 돌베개, 2006.
 [11] 신숙옥, 강혜정 옮김, *자이니치, 당신은 어느 쪽 이냐는 물음에 대하여*, 뿌리와 이파리, 2006.
 [12] “주택도 직장도 OK/귀국자 기다리는 북조선 각지”, *니혼게이자이*, 1959년 2월 7일자, [11]에서 재인용.
 [13] 도노무라 마사루, 신유원·김인덕 옮김, *재일 조선인 사회의 역사학적 연구*, 논형, 2010.
 [14] Jaine Beswick, “Diasporas and language,” Kim Knott and Sean Mclughlin(ed.), *Diasporas*, Zed Books, 2010.
 [15] 신명직, *재일코리안 3색의 경계를 넘어*, 고즈윈, 2007.
 [16] 윤건차, 하중문·이애숙 옮김, *일본: 그 국가, 민족, 국민*, 일월서각, 1997.
 [17] Jonathan Rutherford, “The Third Space Interview with Homi Bhabha,” *Identity: Community, Culture, Difference*, Lawrence & Wishart, 1990.
 [18] 제프 베닝턴, “포스트의 정치학과 국가제도”, *호미 바바* 편저, 류승구 옮김, *국민과 서사*, 후마니타스, 2011.
 [19] K. Kim, “Space and moement,” Kim Knott and Sean Mcloughlin(ed.), *Diasporas*, Zed Books, 2010.
 [20] 박경환, “디아스포라 주체의 비판적 위치성과 민족 서사의 해체”, *문화역사지리*, 제19권, 제3호, pp.1-12, 2007.
 [21] R. Cohen, “Diasporas and the nation-state: from victims to challengers,” *International Affairs*, Vol.72, No.3, pp.517-520, 1996.
 [22] 와다 하루키, “동북아시아 공동의 집과 역사문제”, *창작과 비평*, 제33권, 제1호, pp.98-121, 2005.

- [23] 장윤수, *코리안 디아스포라와 문화네트워크*, 북코리아, 2010.
- [24] 현무암, “동아시아와 코리안 디아스포라”, *창작과 비평*, 제34권, 제1호, pp.258-273, 2006.
- [25] 김성민, 박영균, “분단극복의 민족적 과제와 코리안 디아스포라”, *대동철학*, 제58집, pp.43-62, 2012.

저 자 소 개

이 명 자(Myung-Ja Lee)

정회원



- 2000년 2월 : 동국대학교 연극영화과(문학석사)
- 2005년 2월 : 동국대학교 연극영화과(문학박사)
- 2012년 9월 ~ 현재 : 부산대학교 영화연구소 연구원

<관심분야> : 콘텐츠기반이론, 문화예술콘텐츠