

누가 디아스포라를 필요로 하는가

— 영화 「엑스포70 동경작전」과 「돌아온 팔도강산」에 나타난
재일조선인 표상

—
김태식

* 지은이 | 김태식 일본 규슈대학 대학원 비교사회문화학부 박사과정에 재학 중이며 2010년 3월부터 1년간 서울대학교 일본연구소 보조연구원으로 재직 중이다. 전공은 사회학/문화연구이며 연구주제는 한국의 1960, 1970년대 내셔널리즘과 재일조선인의 기억이다.

** 이 연구는 2008년도 京都大学グローバルCOEプログラム「親密圏と公共圏の再編成をめざすアジア拠点」次世代研究ユニット의 지원을 받아 수행되었음.

들어가며

최근 한국에서 코리안 디아스포라라는 관점에서 재외동포에 대한 관심이 높아지고 있다. IMF위기 이후에 인적 자원으로써 재외동포에 대한 관심의 고조와 함께 미디어 표상이 늘어났으며, 재외동포에 관한 연구 또한 활발해지고 있다. 그러나 ‘한상(韓商) 네트워크론’, ‘국익’에 환원되는 대상으로서 재외동포를 다루는 자세에는 문제가 있다고 하지 않을 수 없다.¹⁾ 오히려 재외동포들을 디아스포라라 정의한다면, 그것은 국가나 민족 등의 근대 개념의 이데올로기적 규범성을 심문하는 존재로 다루어질 필요가 있으며, 실제로도 한국사회에 있어서 재외동포들은 그러한 역할을 지속적으로 수행해 왔기 때문이다.

재외동포 중 재일조선인²⁾의 법적 지위 하나를 보아도 이들은 국민국가 개념으로는 쉽게 파악 못하는 복잡한 위치에 놓여 있다. 식민지로부터의 해방 후 일본 정부의 샌프란시스코강화조약의 자의적인 해석에 의해 재일조선인은 일본국적을 상실했고, 한반도의 분단체제 속에서 일본의 외국인 등록법상의 국적표기란에는 ‘조선’과 ‘한국’이라는 두 가지 표기가 생기게 되었다. 한국과 일본 간에는 1965년에 국교가 수립된 것에 비해 조일 간에는 국교정상화는 아직도 이루어지

1) 예를 들어 1998년에 발간된 이광규와 최협의 『다민족국가의 민족문제와 한인사회』(집문당, 1998)는 재외동포를 한국사회가 세계화를 진행하는 데 있어서의 중요한 자원으로 여기고 있다.

2) 본고에서는 재일조선인을 일본의 식민지시기와 해방 후의 혼란기에 일본에 건너온 조선인과 그 자손을 재일조선인이라 부른다.

지 않았으며, 이러한 이유로 ‘조선’표기는 조선민주주의인민공화국 국적을 나타내지 않는다. 그러나 ‘한국’적을 가진 축구선수 정대세가 북한 여권을 가지고 북한 대표로 월드컵에 출전하거나, 한국 법무부가 ‘조선’적을 가진 재일조선인도 한국국적소유자라는 첫 ‘검토의견’을 제시하는 등³⁾ 아직도 논란의 대상이 되고 있다. 또, ‘조선’적을 가진 재일조선인들의 한국 입국이 점점 더 어려워지고 있다.⁴⁾

디아스포라의 문화적 아이덴티티는 주로 거주국과 ‘조국’, 그리고 디아스포라 집단의 3자 관계 속에서 정해지는데, 위와 같은 사례는 한반도와 일본 사이의 식민지 과거와 분단이 재일조선인에게 미치고 있는 영향을 잘 나타낸다. 브루베이커(Rogers Brubaker)가 ‘디아스포라의 디아스포라’(*‘diaspora’ diaspora*)라 지적했듯이⁵⁾, 디아스포라의 의미가 확산되고 있지만, 국민국가의 논리로부터 배제되어 온 디아스포라‘들’의 역사를 고려하지 않은 채 이들을 국민국가로 회수하자는 움직임은 새로운 배제를 낳게 될 우려가 크다. 본고는 ‘누가 디아스포라를 필요로 하는가’라는 문제의식 아래 한국의 내셔널리즘(nationalism)과의 관계 속에서 재일조선인을 둘러싼 문화 정치의 한 측면을 밝혀 보고자 한다. 코리안 디아스포라의 역사는 국민국가의 성립과 팽창 속에서 만들어졌고 국민국가의 필요에 따라 참조되고 인용되어, 포섭과 배제의 대상이 되어 왔다.

본고에서는 대한민국이 국민국가로서의 면모를 본격적으로 갖추기 시작한 1960~70년대에 초점을 두고, 구체적으로는 재일조선인과 관련하여 한국사회에서 중요한 ‘기억의 터’가 되어 왔던 영화를 통해서 ① 한국 영화의 재일조선인 표상이 국가의 국민적 기억 만들기 속에서 만들어졌다는 점, ② 재일조선인 표상은 분단국가로서의 한국의 내셔널리즘(nationalism)에 내포된 모순을 품고 있다는 점, 그리고 ③ 영화의 내용분석을 통해 거기에 젠더 규범이 강하게 작용하고 있다는 점을 밝히도록 한다. 이를 위해 이산가족과 첩보의 결합이라는 대표적인 플롯을 담은 「엑스포70 동경작전」(1970)과, 1960년대 후반부터 70년대 초에 걸

3) 「법무부 “재일 조선적(籍)도 한국 국적자”」, 『연합뉴스』 2010년 12월 2일자.

4) 「“조선 국적” 재일동포 입국 막는 ‘꽁 막힌’ 나라」, 『경향신문』 2010년 9월 30일자.

5) Rogers Brubaker, “The ‘diaspora’ diaspora”, *Ethnic and Racial Studies*, vol. 28 no. 1, January 2005, pp. 1~19.

쳐 국민적 인기를 얻었던 국책 프로파간다 영화 「팔도강산」(5부작)의 형식을 차용해서 만들어진 「돌아온 팔도강산」(1976)의 담론분석을 시도한다.

담론분석의 장점은 ‘다수파’에 의해 어떻게 지식이 생산되고, 지식의 생산이 어떻게 권력관계에 가담하며, 나아가 어떻게 사회적 집단을 만들어 냈고 동시에 사람들을 개인화하고 주체화하는가⁶⁾를 밝히는 데 있다. 특히 국가의 영향력이 강하게 작용한 1970년대의 한국 영화를 분석 대상으로 하는 것은 국가 이데올로기를 문제 삼는다는 의미를 지닌다.

「엑스포70 동경작전」은 2008년 부천 국제 판타스틱 영화제에서도 상영되었으며, 극중 대사를 인용하여 “빨갱이들에게 자유를 가르치기 위”⁷⁾한 영화로 소개되었다. 한편 「돌아온 팔도강산」에 대해서는 재일조선인의 눈을 통해 이루어지는 대한민국의 ‘자화자찬’, 가부장적인 주인공이 국민국가 규범을 강화하는 데 기여하고 있다는 지적이 있다.⁸⁾ 본고는 이에 동의하면서, 나아가 이 영화들이 국가의 의도와는 달리 한국의 내셔널리즘이 내포하는 모순을 잘 드러내고 있다고 본다.

본고는 우선 제1장에서 이론적인 고찰을 한 후, 제2장에서 1961년에 집권한 박정희 정권 이후 국가의 공식기억 만들기과 재일조선인 표상의 관계에 대해서 밝힌다. 제3장과 제4장에서는 구체적인 작품의 담론분석을 시도하고, 제5장에서 재일조선인 표상이 내포한 모순에 대해서 언급하기로 한다.

1. 이론적 고찰

1) 내셔널 아이덴티티와 영화

국민적 기억이라는 이름의 집단기억이 내셔널 아이덴티티의 형성에서 중요한 역할을 한다는 사실은 이미 많은 학자들에 의해 지적되어 왔다. 르낭(Ernest Renan)은 국민을 만들기 위해 “과거에 있어서는 공통의 영광을, 현재에 있어서는 공통

6) 酒井直樹, 「小序」, 酒井直樹 編, 「ナショナル・ヒストリーを学び捨てる」, 東京: 東京大学出版会, 2006, viii쪽.

7) 「빨갱이들에게 자유를 가르치기 위한」 작품 〈엑스포70 동경전선〉, 『씨네21』, 2008년 7월 23일자.

8) 김한상, 『조국근대화를 유람하기: 박정희정권 홍보드라이브, 〈팔도강산〉 10년』, 한국영상자료원, 2007.

의 의지를 가지는 것"이 중요하며, 이를 위해서 "망각과 역사적 오진"이 필요하다고 말했다.⁹⁾ 베네딕트 앤더슨(Benedict Anderson)은 근대의 국민국가가 다양한 사람들을 하나의 국민으로 만들고자 한다면 현실의 다양한 차이점들을 제거한 상상의 공동체가 사람들에게 의식되어야 한다고 지적했다. 그 공동체를 뒷받침하는 의식, 말하자면 국민적 기억 속에서도 전쟁의 기억은 특별히 중요하다. 조지 모스(George Mosse)는 1,300만 명이라는 엄청난 수의 사망자를 냈던 제1차 세계대전에 관한 기억이 전쟁체험을 신화화하고 전쟁에 의해 발생한 다수의 사망자들을 추앙함으로써 국가가 그 죽음을 국민에게 납득시킬 수 있도록 하고, 그후에도 국민을 전쟁에 효과적으로 동원할 수 있게 하는 매우 중요한 것이었음을 지적했다.¹⁰⁾ 전쟁의 기억은 죽음과 관련된 트라우마(trauma)적 기억으로서 사람들에게 큰 영향력을 가진다.

모리스 알박스(Maurice Halbwachs)는 '집단기억'(La Mémoire Collective)이라는 개념을 통해 사람들이 개인이 아니라 집단의 한 성원으로서 기억을 상기한다는 점에 주목했다. 그는 특히 기억이 사람의 내면에 보존되어 있는 것이 아니라 외적 요인에 의해 상기된다는 측면에서 기억을 매개하는 물질이나 장소에 주목했다.¹¹⁾ 이와 관련하여 피에르 노라(Pierre Nora)는 집단기억이 뿌리내린 중요한 장소를 '기억의 터'라 불렀다. 기억의 터에는 사적이나 역사적 건조물, 기념비 등의 물리적인 터와 함께 전우회나 역사서와 같은 기능적인 터, 그리고 장의나 기념행사, 목도나 순례 등의 상징적인 터가 있다.¹²⁾ 테사 모리스-스즈키(Tessa Morris Suzuki)는 영화나 사진, 만화 등도 청중에게 기억을 상기시키는 기억의 터라는 점을 주장했다.¹³⁾

9) エルネスト・ルナン, 鶴飼哲 訳, 『国民とは何か』, 東京: 河出書房新社, 1997.

10) George L. Mosse, *Fallen Soldiers: Reshaping the memory of the World Wars*, New York: Oxford University Press, 1990.

11) Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris: Presses Universitaires de France, 1950.

12) Pierre Nora, "From Lieux de mémoire to Realms of Memory", *Realms of Memory: Rethinking the French Past*, vol. 1, New York: Columbia University press, 1996.

13) Tessa Morris-Suzuki, *The Past Within Us: Media, Memory, History*, London; New York: Verso, 2005(김경원 옮김, 『우리 안의 과거』, 휴머니스트, 2006).

본 연구는 이 기억의 터로서의 영화에 주목한다. 사실 영화는 국민 창출을 위해 큰 역할을 해왔다. 데이비드 워크 그리피스 감독의 「국가의 탄생」(1915)은 말 그대로 미국국민의 이미지를 만들어 내는 데 큰 역할을 하였고, 나치 독일이나 일본제국이 프로파간다 영화를 적극적으로 이용했던 사실 또한 널리 알려져 있다. 다음 장에서 보겠지만, 대한민국 역시 영화를 적극적으로 이용해 왔다.

본 연구에서 영화의 젠더 표상 또한 중요한 분석 대상으로 다루어진다. 사카 이 나오키(酒井直樹)는 “국제적인 지배와 피지배의 관계는, ‘지배자 = 남성’ 대 ‘피지배자 = 여성’이라는 구도를 유지하면서 연애관계의 비유로 가장 집약적인 표현을 얻는다”고 지적했다. 국제적인 연애의 이야기에 자주 함축되는 구도는, 지배자 측 남성이 현재적으로 그려진 ‘이상화된 남성성’(super masculinity)을 갖는 반면, 피지배자 측 남성은 ‘탈남성성’(de-masculinization)으로서 암시된다는 점이다. 이러한 인물들이 영화에서 각각 전자는 남성성의 ‘과시’로, 후자는 ‘박탈’로 표현되는 것은 “능욕(에 대한 욕망)과 거세(에 대한 불안)의 양가성을 가진 식민지 지배의 의식”이 상징적으로 기능하고 있기 때문이다.¹⁴⁾ 다시 이야기하면, 서구의 남성이 원주민 남성으로부터 원주민 여성을 구한다는 구도이며, 서구의 남성과 원주민 여성이 연애관계로 맺어짐으로 인해 양자 사이에 있는 관계의 폭력성이 비가시화된다는 것이다.

2) 내셔널 아이덴티티와 재일조선인

한국의 내셔널 아이덴티티와 재일조선인의 기억 간에 성립된 역사적 관계를 좀 더 면밀하게 고찰하기 위해서는, 해방 이후의 분단국가 수립과정을 자세히 살펴볼 필요가 있다. 36년간 지속된 일본의 식민화에서 해방된 한반도에는 미국과 소련의 강한 영향력 아래에서 두 개의 분단국가가 세워졌다. 38선 이남에 수립된 대한민국은 반공을 강력한 기치로 삼았으며, 38선 이북에는 사회주의/공산주의

14) 酒井直樹, 『日本/映像/米國：共感の共同体と帝國的国民主義』, 東京：青土社, 2007(최정옥 옮김, 『일본, 영상, 미국』, 그린비, 2008, 42-43쪽). 본문 인용문의 괄호는 인용자가 추가한 것이다.

를 통치이념으로 하는 조선민주주의인민공화국이 성립되었다. 두 분단국가가 미·소의 ‘대리전쟁’이라고도 말할 수 있는 한국전쟁을 거침으로써 분단체제는 완전히 공고화되었다. 남과 북은 서로의 국가의 정통성에 관해서 식민지 과거에 대한 태도와 한국전쟁/조국해방전쟁의 책임을 물으면서 격하게 대립을 해왔다. 이 식민지에 관한 기억과 전쟁의 기억이 교차하는 곳의 하나가 재일조선인이었다. 일본의 식민지 지배의 결과로 생겨났지만, 해방 후에도 중주국에 거주하면서 많은 사람들이 북한을 지지한 재일조선인이라는 집단은, 한국의 내셔널 아이덴티티의 경계 위에서 끊임없이 분별되고 규정되어 왔다.

내셔널리즘에는 두 가지 측면이 있다고 한다. 프랑스나 미국 등지에서와 같이 자유나 평등의 이념 아래 사람들을 결집시키는 시민적 내셔널리즘(civic nationalism)과 일본이나 독일과 같이 민족적·문화적 공통성을 기반으로 사람들을 결집시키는 민족적 내셔널리즘(ethnic nationalism)이 그것이다. 한국의 내셔널 아이덴티티는 이 양자가 서로 얹혀 있는 것으로 볼 필요가 있다. 최근의 내셔널리즘에 관한 연구들에서는 이 양자가 명백히 구분될 수 있는 것이 아니라는 점이 제기되고 있지만, 분단체제로 인한 한국의 내셔널리즘의 특성은 재일조선인에게 강하게 반영되고 있다.

권혁태는 대한민국이라는 ‘나라 만들기’ 과정에는 ‘민족(식민지과거)’, ‘반공’, ‘개발주의’라고 하는 세 가지 필터가 작동하고 있으며, 이는 각각 ‘반쪽발이’, ‘빨갱이’, ‘벼락부자’라고 하는 이미지를 만들었다고 지적했다.¹⁵⁾ 권혁태는 『조선일보』에서 재일조선인에 관한 기사의 빈도가 높아진 1950년대 중후반과 1970년대라는 시기가 각각 북한의 북송사업과 조총련계 재일조선인을 대상으로 한 남한의 모국방문사업의 시기와 겹쳐 있다는 점과, 분단과의 관계 속에서 재일조선인 표상이 이루어졌다는 점을 지적하고 있다. 또한 1970년대에는 재일조선인의 민족성의 상실을 우려하는 신문보도나 사설 등이 있는 반면, 역도산을 비롯한 특

15) 권혁태, 『“재일조선인”과 한국사회: 한국사회는 재일조선인을 어떻게 ‘표상’해왔는가』, 『역사비평』, 통권 78호, 역사비평사, 2007.

정한 재일조선인들을 차별을 이겨 낸 영웅으로서 표상하였는데, 여기에는 민족 필터가 강하게 작용하고 있음을 밝히고 있다. 즉 '민족' 필터는 '반쪽발이'뿐만 아니라 '민족의 영웅'도 만들어 냈으며, 마찬가지로 '반공' 필터도 '빨갱이'뿐만 아니라 한국전쟁에 의용군으로서 참가한 재일학도의용군처럼 '반공의 투사'라는 표상도 만들어 내고 있다. 동시에 '개발주의' 필터도 중요하다. 권혁태는 이미 1950년대 중반부터 재일조선인의 투자를 촉진하기 위한 움직임이 신문기사에서 확인되고 있다고 지적했지만, 그 움직임은 사실상 1961년에 박정희 정권이 등장하고 나서 본격화되고 있음을 보여 준다. 고도 성장기를 거쳐 경제적으로 풍족해진 일본에 거주하던 재일조선인은 한국의 발전을 위해 투자를 하는 '투자자'의 표상과 함께 '벼락부자'라는 부정적 표상의 이중적인 모습으로 나타나게 된 것이다.

2. 박정희 정권과 재일조선인

1) 박정희 정권하의 국민적 기억 만들기

1961년 5월 16일, 군사 쿠데타로 집권한 박정희 대통령은 반공주의와 경제개발주의를 정권을 정당화하는 중심적 이슈로 내걸었다. 쿠데타 당시 한국의 국민소득은 1인당 82달러였으며 경제활동인구(15~64세) 1,400만 명 중에서 실업자는 250만 명에 달했다.¹⁶⁾ 이러한 상황에서 박정희 정권에게 경제발전이야말로 가장 첫째가는 과제가 될 수밖에 없었다. 그러한 경제발전을 위한 열쇠로서 시도된 것이 재일조선인의 투자 유치였다. “경제재건 때문에 노력하고 있는 정부로서는, 가급적으로 신속하게 교포(재일 동포)자본의 도입을 희망하는 것이다”라는 정부관계자의 말이 1961년 9월 6일자 동아일보 기사에 실려 있는데, 이 시기에 재일동포기업인 실태파악을 위한 일본방문단이 조직되고 있었으며, 11월 박정희 국가재건최고회의 의장의 첫 외유도 미국과 일본 방문이었다는 점을 주목할 필요가 있다. 12월 20일에는 재일거류민단의 권일 의장을 단장으로 하는 61명의 동포기

16) 재일동포모국공적조사위원회, 『모국을 향한 재일 동포의 100년 족적』, 재외동포재단, 2008, 75쪽.

업인들의 방한단이 결성되었고, 당시까지 방한단의 목적이었던 모국의 경제실태 시찰이라는 항목에 ‘경제개발 5개년 계획 수행 지원’이라는 항목이 새로 추가되었다.¹⁷⁾

1960년대 후반에 이르러서는 개발주의와 더불어 반공주의 이데올로기가 강화된다. 그 배경으로서 일반적으로 한일조약의 체결이나 베트남전쟁, 그리고 청와대 기습사건 등과 같은 1968년에 잇따른 북한에 의한 무력도발 행위, 닉슨 독트린에 의한 안보위협 증대 등을 떠올릴 수 있을 것이다. 그러나 박태균이 지적하였듯이, 1972년에 성립한 반공주의의 극점이라고 말할 수 있는 유신체제는 결코 외적 요인에 의해서만 성립된 것이 아니다. 한편에서는 박정희 정권이 1964년부터 적극적으로 수행한 베트남전쟁 파병이 북한에게 위협이 되었으며, 그것이 1967년의 숙청과 군사 모험주의를 조장시킨 측면도 지적할 수 있다. 또 1968년의 청와대 기습사건 이전부터 박정희 대통령이 주민등록법과 징병제 강화 등의 국가통제를 위한 정책을 실시하고, 국민에게 정신적인 개조를 요구하는 ‘제2경제론’을 호소한 것은 중요하다.¹⁸⁾ 일련의 안보상의 위협이, 집권 후에 진행되어 온 박정희 대통령의 통치 이데올로기 강화에 정당성을 주는 결과가 되었다고 하는 것이 적절하다. 그리고 이러한 개발주의와 반공주의의 윤희유가 된 것이 민족주의였다.

다음은 1965년 11월 27일에 박정희 대통령이 한 말이다.

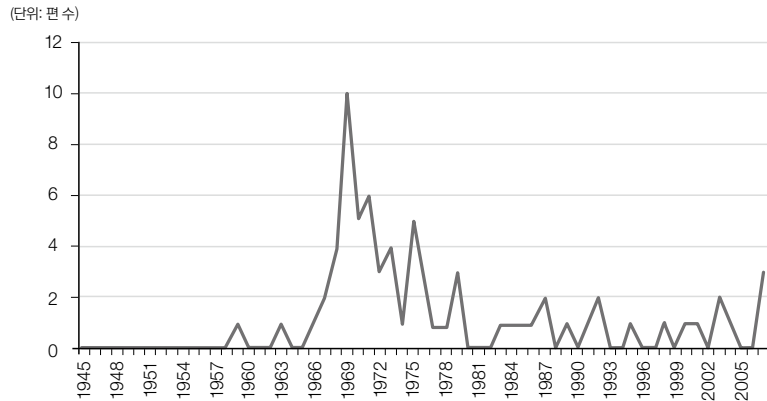
우리는 지금 조국 근대화라는 지상 목표를 향하여 정치적, 경제적, 사회적인 발전을 위해 국민의 총력을 집중하고 있거니와, 우리의 이러한 노력이 소기의 목적을 달성하려면 무엇보다도 민족문화의 창달에 기반을 둔 주체적인 민족정신의 선양이 선행되어야 할 것이다.¹⁹⁾

17) 재일동포모국공적조사위원회, 『모국을 향한 재일 동포의 100년 족적』.

18) 박태균, 「1960년대 중반 안보 위기와 제2경제론」, 『역사비평』, 통권 72호, 역사비평사, 2005, 250~276쪽.

19) 심용택 엮음, 『자립에의 의지』, 한림출판사, 1972, 281쪽.

〈도표 1〉 한국영화 데이터베이스를 KMDb를 참고로 만든 재일조선인이 등장하는 한국영화 편수의 추이



물론 박정희 대통령이 일본의 군인이었던 과거사에 대한 반동으로 민족주의로 강하게 나아갔다는 주장이 있지만, 여기에서 중요한 것은 위 발언에서 민족주의를 동원 이데올로기로서 적극적으로 이용하고자 한 사실이 발견된다는 점이다. 이를 위한 대표적인 예시로서 이순신의 영화화를 들 수 있다. 이 시기 이순신의 동상이 세워지고, 현충사가 정비·확장되었으며, 이순신의 공적을 강조하는 「충무공의 노래」가 제작되었고, 이순신의 『난중일기』가 학교 교육의 현장에 배포되기도 했다.²⁰⁾

이러한 민족주의의 고양은, 1968년에 문화공보부와 민족문화예술개발 위원회가 결성되어 한층 강화 되었고 12월에는 국민교육헌장도 만들어졌다. 1960년대 후반부터 1970년대에 걸쳐서 민족적 영웅들을 묘사하는 많은 동상이 건립되었다. 이는 애국선열조상건립위원회에 의해 추진되어, 구체적으로는 이순신이나 세종, 을지문덕, 강감찬, 유관순 등의 동상이 세워졌다. 유신 후인 1973년에는 문예부흥5개년계획이 발표되어 한국문화예술진흥원이 결성되면서 민족의 영웅들에 관한 성역화 사업이 한층 더 가속화되었다.²¹⁾

20) 은정태, 「박정희시대 성역화사업의 추이와 성격」, 『역사문제연구』 제15호, 역사문제연구소, 2005, 241~277쪽.

21) 정호기, 「박정희시대의 '동상건립운동'과 애국주의」, 『정신문화연구』, 통권 106호, 2007, 335~363쪽.

2) 영화정책과 소재로서의 재일조선인

재일조선인이 등장하는 영화가 만들어진 시기는 박정희 정권하에서 동상건립이 집중적으로 이뤄진 시기와 겹친다(〈표 1〉 참조). 박정희 정권은 취임 초기부터 영화에 관해서도 통제를 강화하고 통치체제를 위해 이용하고자 했다. 물론 이승만 시대부터 영화는 국가 이데올로기가 강하게 반영된 영역이 되어 있었다.

이하나는 1950년대부터 1960년대의 한국영화를, ‘재건’이라는 키워드에 주목하면서 분석한다. 그는 이 ‘재건’ 작업에는 두 가지 의미가 있는데, 하나는 일본의 식민지 지배에 의해 빼앗긴 민족문화를 재건하자는 것이며, 또 하나는 한국전쟁에 의한 물리적 피해로부터의 재건임을 지적한다. 이하나는 바로 이런 ‘재건’ 작업 속에서 한국의 내셔널 아이덴티티가 조금씩 만들어져 갔다고 지적한다. 즉 ‘재건’이라는 키워드를 구성한 내용들이 ‘민족’, ‘반공’, ‘자본주의’, ‘국민’이었고, 국가가 ‘문화영화’를 직접 생산하면서 영화 속에 국토나 국기, 국가나 국화를 빈번히 등장시켜 왔다고 지적했다. 그러나 국가가 만든 반공영화는, 오히려 ‘반공’과 ‘민족’ 사이에 모순과 갈등이 표출된 경우가 많다고 지적한 점은 중요하다.²²⁾

이하나도 지적하듯이 반공영화를 분석하기 위해 고려해야 할 사안들 중에서 검열 문제 역시 빠뜨릴 수 없다. 반공영화는 군사독재정권의 장려·관리·통제 아래에서 만들어졌다. 변장호(1935~)는 당시 영화를 제작하는 데 행정적·도덕적·상업적 통제 중 행정적 통제가 한국 영화에 가장 큰 영향을 미쳤다고 지적했다.²³⁾ 1962년에 제정되어 1985년까지 5차례 걸쳐 개정된 영화법에서 제1차 영화법은 1940년에 일제통치하에서 만들어진 조선영화령을 답습하는 것이었으며, 이중검열과 사전검열, 우수영화 정책, 국책영화, 뉴스 및 문화 영화의 강제 상영제도, 영화제작사에 대한 강제적 정비, 영화단체의 국가기구화, 외국영화 쿼터제의 도입 등의 내용을 포함하고 있었다. 당시에 명확한 법적 근거 없이 진행되고 있었던 검열도 1966년 제5차 헌법개정안 18조 2항에 의해 “공중도덕과 사회윤리를 이유로 영화나 연예에 검열을 할 수 있다”고 처음으로 명문화되었다. 이러한 사전검열

22) 이하나, 「1950~1960년대 ‘대한민국’의 문화재건과 영화 서사」, 연세대학교 사학과 박사논문, 2008.

23) 변장호, 「한국의 영화통제와 그 변천에 관한 연구」, 연세대학교 언론홍보대학원 석사논문, 2003.

제도는 헌법재판소가 헌법위헌 판결을 낸 1996년 이후에 폐지된다. 다른 한편 정부는 반공영화를 만든 회사에게만 외국영화의 수입권을 주었는데, 이로 인해 영화의 배급 회사는 “스스로” 정부의 방책을 따르게 되었다.²⁴⁾ 한국에서 가장 역사가 오래된 영화상인 대중상에 1966년 제5회부터 1985년 제24회까지 우수반공영화상과 반공영화각본상이 제정되고 있었던 사실은 당시의 영화계에 반공영화가 중요한 위치를 차지하고 있었던 점을 잘 보여 준다.

즉 박정희는 집권 당초부터 영화에 대한 통제를 강화했고 1966년에 들어서면서 검열제도를 강화하고 반공영화 장려정책을 적극 진행했다고 정리할 수 있다. 이는 앞서 박태균이 지적했듯 청와대 습격사건 이전이며, 또한 한국사회 전체적으로 통제 이데올로기가 강화되고 국민적 기억을 만들기 위한 국가사업이 진행되는 것과 같은 시기에 재일조선인이 등장하는 영화도 집중되고 있는 것이다. 이하에서는 「엑스포(EXPO)70 동경작전」과 「돌아온 팔도강산」에 대한 담론분석을 시도한다. 두 영화의 대본은 한국영상자료원이 소장하고 있는 검열에 의해 수정된 ‘심의대본’을 자료로 사용했으며, 각본 속 오자는 수정해서 인용했다.

3. 「엑스포(EXPO)70 동경작전」(1970)²⁵⁾

줄거리 : 조총련은 북괴로부터 엑스포 70을 기하여 일본을 방문하는 한국인 남북 명령을 받는다. 이에 조총련에서는 한국인 관광객을 상대로 대대적인 포섭공작을 전개한다. 그러나 아무도 그들의 공작에 넘어가지 않았을 뿐만 아니라 오히려 한국의 민원 정보원인 박동근이 조총련의 본거지에 잠입하여 그들의 만행과 음모를 만천하에 폭로한다.²⁶⁾

24) 김미현 역음, 『한국영화사: 開化期에서 開花期까지』, 커뮤니케이션북스, 2006.

25) 영제: Operation Tokyo Expo '70 (Egseupo Chilsib Donggyeongjeonseon), 감독: 최인현, 각본: 신봉승, 제작: 대양영화사, 출연: 박노식, 윤미라, 오지명, 문정숙 외, 개봉극장: 동아, 관람인원: 50,000명. 일부 자료에서는 「엑스포(EXPO)70 동경전선」이라 소개되거나 '70'이 '칠십'으로 소개되고 있으나 포스터를 따라서 「엑스포(EXPO)70 동경작전」으로 한다.

26) 한국영화데이터베이스(<http://www.kmdb.or.kr>)에서 인용.



사진1 「엑스포70 동경작전」 포스터

1970년에 최인현 감독에 의해 만들어진 「엑스포(EXPO) 70 동경작전」은 오사카 만국박람회를 보러 온 한국인 관광객을 조총련의 공작 부대가 포섭하려 하지만, 결국 남한의 정보원에 의해 조총련의 본거지가 습격당한다는 내용의 반공 스파이 영화다. 주인공인 동근은 당시 유명한 액션 배우였던 박노식이 맡았으며, 여주인공 미라는 당대 트로이카의 한 사람이었던 윤미라가 맡았다. 이산가족과 스파이라는 소재가 결합된 것은 반공영화의 전형적인 플롯이었으며,

이는 권혁태가 말하는 민족과 반공이라는 필터에 정확하게 일치한다. 인류의 진보와 조화를 기치로 내건 오사카 만국박람회에서 거듭 강조되고 있는 한국관의 훌륭함은 한국의 성공적인 개발주의를 상징하기도 한다.

영화의 내용에 관해서 먼저 지적할 수 있는 것은 재일조선인이 일본인화된 모습으로 등장한다는 것이다. 이 영화에서 또 한 명의 여주인공인 시즈코는 조총련 공작부대의 보스인 허달(허 선생님)의 딸이지만 일본 이름을 쓰고 일본 기모노를 입은 채 등장한다. 마쓰오카 여관에서 일하는 조총련의 스파이도 일본 이름을 사용하고 있으며, 영화 속 조총련의 아지트에는 일본도가 장식되어 있는 등 실제 재일조선인과는 대단히 상이한 형태로 표상되고 있다. 김한상도 영화 「저것이 서울의 하늘이다」(1970)에서 재일조선인이 일본화되고 있다는 점을 지적하고 있는데²⁷⁾, 일본화된 재일조선인의 표상은 다른 재일조선인이 등장하는 반공영화에서도 볼 수 있다. 재일조선인은 일본화된 표상을 통해서 타자화되는 것이다.

다른 한편, 재일조선인은 한국전쟁에서 '북괴'의 앞잡이들이며 비인간적인 인물로 묘사된다. 조총련 스파이들은 생이별한 어머니를 만나고 싶어 하는 미라의 마음을 이용하고, 돈이나 미인계를 미끼로 한국에서 온 관광객을 속여 북한에

27) 김한상, 「조국근대화를 유람하기: 박정희정권 홍보드라이브, 〈팔도강산〉 10년」.

데려가려고 한다. 스파이들은 나이프나 권총, 라이플로 무장하고 있으며 배신자나 적은 가차 없이 전기의자에 앉히는 비정한 존재로 그려진다. 비인간적인 존재로서 재일조선인은 정의의 편인 한국인과는 명확하게 대조된다. 이 영화의 클라이맥스는 시즈코의 뒷에 빠진 한국인 정보원 승구가 전기의자에 앉혀지고 그 스위치를 시즈코가 켜는 채 시즈코와 승구 두 사람만이 남게 되는 장면이다.

승구 시즈코! 꼭두각시 놀음을 걷어치워라! 복귀를 찬양하기에는 이미 늦었어. 엑스포 칠십이 그것을 증명하고 있다. 한국관을 구경해라! 거기에도 우리의 열이 있고 우리들의 내일이 있다.

시즈코 닥쳐! 전시효과에는 속지 않아!

승구 전시효과가 아니다. …… 어차피 난 네 손에 죽을 몸이다. 그러나 진실로 네게 말해 주어야 할 소망이 있다. 생각을 달리해야 하우…… 자유의 힘이 얼마나 고귀한 것인가를 너는 알고 있지 않아? 그것을 아는 네가 복귀의 앞장을 선다는 것은 이율배반이다.

승구 네 자유가 소중하거든 모든 사람의 자유를 돌려줘야 한다. 일천만 북한 동포에게도 자유가 주어져야 한다는 거다.

시즈코 시끄러! 말하지 마!

(동근이 계단을 내려온다.)

승구 시즈코! 너는 아무것도 모르고 있다!

(동근이 시즈코를 가격한다.)²⁸⁾

승구의 필사적인 설득에 시즈코가 동요하고 그 사이에 한국인 정보원 동근이 승구를 구출한다. 여기서 시즈코의 동요와 죽음은 매우 중요하다. 공작 때문에 승구에게 접근한 시즈코이지만 두 사람의 데이트 장면이나 결혼 프로포즈의 장면을 통해 두 사람이 연애편계임을 알 수 있다. ‘연애’는 두 사람 간 합의가 존재한

28) 심의대본, 『엑스포(EXPO) 70 동경작전』, 27~28쪽.

다는 것을 암시하며, 이는 일방적인 폭력의 행사인 강간과는 구별된다. 그러나 이 연애에는 사카이가 지적하는 “구성적인 모순”(constitutive contradiction)²⁹⁾이 존재한다. 반공영화이기에 시즈코가 전향하는 경우는 있을 수 있어도 승구가 전향하는 일은 절대로 있을 수 없다.

결국, 시즈코가 전기의자에 앉혀지지만, 승구가 앉아 있다고 생각한 허달이 스위치를 눌러 버려 시즈코는 아버지의 손에 의해 죽게 된다. 딸을 자기 손으로 죽여서 어쩔 줄 모르는 허달에게 동근은 다음과 같이 말한다.

동근 네가 아버지 노릇을 하는 걸 보고 싶다. 자유와 우정이 있는 조국의 하늘 밑에 시즈코를 묻고 싶지 않나. …… 속죄를 하는 뜻으로 말이다.

허달 ……

동근 평양은 과업에 실패한 너를 기다려 주지 않는다. 시즈코의 명복을 빌어 주는 곳으로 가자. …… 서울로 말이다. 자유대한은 너를 기다리고 있다.³⁰⁾

자기 손으로 딸을 죽인 허달은, 마지막으로 아버지의 모습을 보여 달라는 동근의 요청을 받아들여 전향한다. 이른바 ‘거세’된 허 선생님은 지배자인 한국인에 의해 아버지로서의 부권을 얻고 전향하는 것이다. 이는 시즈코의 희생으로 가능했으며 따라서 작품에서 시즈코는 죽지 않으면 안 되는 존재였던 것이다.

한편 또 다른 히로인인 미라는 구제되는 인물이다. 조총련은 미라를 북한에 데려가기 위해 미라의 어머니를 원산으로부터 데리고 와서 이용하지만 결국 동근과 승구의 방해에 의해 공작은 실패한다. 영화 속에서 미라는 울면서 동근에게 도움을 바란다. 여기에서는 한국인 남성이 한국인 여성(미라와 원산에서 온 미라의 어머니)을 재일조선인 남성으로부터 구한다는 알기 쉬운 구도를 간파할 수 있다.

영화는 동근, 승구, 미라와 그녀의 어머니가 엑스포를 즐기는 것으로 끝난다.

29) 사카이 나오키, 『일본,영상,미국』, 50쪽.

30) 심의대본, 『엑스포(EXPO) 70 동경작전』, 29~30쪽.

동근 빨갱이놈들을 보여 주면 놀래 버릴 것이다. 첫째 자유를 알 것이고잉,……
둘째로 자유를 알 것이고잉,…… 셋째…… 셋째로잉…….
승구 자유를 알거지잉…….
동근 앓다, 우리 한국관, 빨갱이놈들 우리 한국관을 보여 주면 기차버릴 것이다.³¹⁾

이산가족을 이용하는 조총련 대 자유의 상징 한국이라는 구도 속에서 조총련계 재일조선인은 전형적인 ‘북의 앞잡이’가 아니라 충실한 스파이이면서 동시에 갈등하며 고민하는 모습으로 그려진다. 그러나 여기에서 갈등·고민하는 존재는 특히 재일조선인 ‘여성’이며, 이 여성을 한국의 정보원 ‘남성’이 구한다는 스토리에 주목할 필요가 있다. 미라와 미라의 어머니 역시 매우 무력한 존재이기에 동근에게 울면서 도움을 구하는 것이다.

“빨갱이들에게 자유를 가르치기 위한” 이야기라고 소개되었던 「엑스포(EXPO) 70 동경작전」에서 ‘자유’란 바로 가족과 함께 사는 자유, ‘북괴’의 지령으로부터의 자유이며 엑스포와 한국관이 상징하는 개발과 근대화를 의미한다. 그리고 이 한국의 우위는 젠더나 연애의 비유를 통해서 나타나는 것이다.

4. 「돌아온 팔도강산」(1976)³²⁾

줄거리 : 30년 만에 고향을 찾은 조총련계 동포들의 모국방문단이 도착한다. 제각기 다양한 사연을 지닌 사람들 가운데 아버지의 유해를 안고 온 선영과 강제 징용 되었던 윤구, 비밀지령을 받은 그의 아내의 가슴에도 뜨거운 피가 솟는다. 특히 선영은 북송선을 자원한 자신의 잘못을 뉘우치며, 창호도 무사히 어머니와 상봉한다. 누군가의 입에서 애국가가 흘러나오자 곧 온누리에 울려 퍼진다.³³⁾

31) 심의대본, 「엑스포(EXPO70) 동경작전」, 30쪽.

32) 영제 : Return to Fatherland, Korea(Dol-a-on paldogangsan), 감독 : 정소영, 각본 : 신봉승, 이희우, 김동현, 제작사 : 태창흥업, 출연 : 윤일봉, 유지인, 한문정, 문정숙 등, 상영시간 : 110분, 개봉극장 : 국제, 관람인원 : 9,341명.

33) 한국영화데이터베이스(<http://www.kmdb.or.kr/>)에서 인용.



〈사진2〉 돌아온 팔도강산 포스터

1960년대 후반부터 70년대 초에 걸쳐서 국민적 인기를 얻은 국책 프로파간다 영화 「팔도강산」(5부작)의 형식을 차용한 반공영화로서 정소영 감독의 「돌아온 팔도강산」은 제15회 대중상 우수반공영화상(1976)을 수상한 영화이기도 하다. 영화는 ‘조총련계’ 재일조선인들의 모국방문 사업을 소재로 다루고 있으며, 이 영화의 여주인공은 유골을 고향에 묻어 달라는 아버지의 유언을 지키기 위해서 한국에 온 조선대학교 학생 선영이다. 또한 「팔도강산」에 출연한 황정순이 창

호의 어머니(이씨) 역할로 출연했다. 영화는 모국방문단의 멤버가 출발 전에 조총련에서 겪었던 가혹한 처사와 고향에서의 친족과 감동적으로 상봉하는 모습이 교대로 비추어지면서 스토리가 전개되며, 마지막으로 참가자 모두가 대한민국을 조국으로 선택한다는 내용을 담고 있다. 이 영화는 「팔도강산」의 형식을 차용하였고 우수반공영화상 수상작품이라는 점에서도 주목해야 하지만, 재일조선인이 조국에 돌아온다는 플롯 자체가 매우 흥미롭다.

영화에서 우선 주목할 사안은 조총련과 조선민주주의인민공화국, 김일성과 대립되는 것으로 거북선이나 이순신, 낡은 왕관이나 유적, 도자기 등-이 많이 등장하며, 「아리랑」이나 「고향의 봄」 노래가 흘러나오는 것이다.

양훈 말로만 듣던 이순신장군. 뭔가 내 피가 말해주고 있는 것 같애. 정말 조국이 뭔지 민족이 어떤 것인지를 깨우쳐 주는 것 같습니다.

기원 그렇습니다. 우린 조총련 학습에서 이순신장군 애긴 한 번도 듣지 못했지 않습니까?

양훈 이북에선 김일성이 태어난 만경대를 성역화 했다니 원. 하하하.....³⁴⁾

34) 심의대본, 「돌아온 팔도강산」, 10쪽.



〈사진3〉 한국에 도착한 영화 속 모국방문단. 가운데가 말숙, 그 오른쪽이 구식

이 장면은 방문단이 현충사, 충무공과 거북선 등을 관광한 후에 대화를 나누는 장면이다. 가족들 간 감동적인 재회와 관광이 되풀이된 후 버스 안에서 서서 기원은 모두에게 호소한다.

기원 여러분 제주도가 고향인 윤기원이라고 합니다. 우리는 더이상 두려워할 필요가 없을 것 같습니다. 우리가 일본에서 들어온 조국의 모습과 지금 우리가 보고 있는 조국의 모습은 너무나 판이합니다. 속아서 살아온 지난 삼십 년이 너무나 원통합니다. 우린 정말 잘 왔습니다.

(중략)

기원 우리가 어려서 부르던 아리랑을 다같이 부릅시다. 아리랑 아리랑 아라리요 아리랑 고개를 넘어간다 나를 버리고 가시는 님은 십리도 못가서 발병난다.

일동 (노래한다)

(썸54:경주 박물관, 낮)³⁵⁾

35) 심의대본, 「돌아온 팔도강산」, 18쪽.

배경으로 아리랑의 음악이 흐르는 가운데 낡은 왕관이나 유적, 도자기 등을 관람하는 방문단의 모습이 나온다. 방문단이라는 기호는 민족을 연상시키는 것으로 등장하지만, 그들과 대립적인 구도에 있는 조총련 단원들이나 김일성은 반대로 ‘반민족적인’ 인물이 된다.

‘속아서’라고 하는 표현에도 잘 드러나 있지만 한국으로의 고향방문에 반대하는 조총련은 매우 비정한 존재로서 그려지고 있다. 영화는 시작하자마자 공항으로 가기로 했던 창호의 차가 매복한 조총련의 조직원에 의해 습격을 당하는 장면으로부터 시작한다. 이때 창호는 “난 가야 해. 어머니를 만나야 해. 어머니! 어머니!”³⁶⁾라고 소리 지르며 자신을 납치하려는 조직원에게 호소하기 시작한다. 또한 영화 속에 나오는 “도대체 왜 못 간다는 거요. 30여 년간씩 내 부모와 떨어져 살아온 생각을 하면 막 소름이 끼쳐요. 사람의 자식이 그래 어떻게 30년간 썩이나”³⁷⁾, “저한테 있는 건 고향에 살고 있는 늙은 어머니와 동생뿐입니다. 이제 늙어서 그런지 밤에 잠자리에만 들면 어머님 얼굴이 오락가락 하는 겁니다. 보고 싶어 못 견디겠습니다. 제발 눈감아 주십시오. 부탁드립니다.”³⁸⁾, “그게 어디다 대고 하는 소리고. 조상님들 산소에 성묘하는 길인가. 자식을 찾아가는 길인가. 이게 무슨 죄고”³⁹⁾와 같은 대사들은 가족을 그리는 동포들의 대사이며 조총련은 이 순수한 행위를 방해하는 나쁜 사람들로 그려지고 있다.

영화 속에서 주목해야 할 키워드는 바로 이 ‘가족’이라고 말할 수 있다. 되풀이되는 감동적인 재회 속에서 ‘이산가족의 감정’이 ‘대한민국에 대한 감정’으로 교묘하게 바뀐다. 부모 앞에서 자신의 불효를 울면서 사과하는 기원이 어느새 대한민국 앞에서 사죄하는 구도로 전이되어 결국에는 부모가 아닌 조카 용수의 말에 의해 용서를 비는 존재가 되고 만다.

36) 심의대본, 『돌아온 팔도강산』, 3쪽.

37) 심의대본, 『돌아온 팔도강산』, 5~6쪽.

38) 심의대본, 『돌아온 팔도강산』, 15쪽.

39) 심의대본, 『돌아온 팔도강산』, 16쪽.

영수 큰아버지 울지 마십시오. 무슨 자격으로 우십니까? (소리) 큰아버지는 울 자격도 없습니다. 큰아버지는 우리 할머니 자식이 아닙니다. 세상에 그런 자식이 어디 있습니까? 삼십 년씩이나 부모를 모른 채했습니다.

영수 그게 어떻게 자식입니까? 그 눈물은 가식된 눈물입니다. 진실이 아니에요. 정말 슬퍼서 쏟아지는 눈물이라면 왜 진작에 못 오셨습니까?

영수 (소리) 왜 못 왔습니까? 두 시간이면 오는 일본입니다. 가십시오. 가세요. 큰아버지가 오시지 않았으면 할머니는 돌아가시지 않았읍니다.

영수 큰아버지가 할머니를 죽였습니다

기택 닥쳐 이놈아

영수 아버지 제가 만일 아버지를 삼십 년이나 모른 채했다면 저를 자식이라고 생각하시겠습니까

기택 (소리) 닥치지 못해! 이놈아

(중략)

기원 그에 말이 맞다 삼십여 년 동안을 연락 한번 드리지 못했다. 나란 놈이 자격도 없는 자식이다.⁴⁰⁾

물론 당사자인 가족의 입장에서 생각한다면 그들이 실제로 불효자일지도 모르지만, 재일조선인이 한국에 돌아갈 수 없었던 것은 해방 후 극심한 사회 혼란과 한국전쟁뿐만 아니라 한국정부가 조총련이 결성된 1955년에 재일조선인의 모국 방문 금지를 선포했던 것⁴¹⁾도 커다란 방해요인으로 작동했다. 그러나 영화에서는 이러한 사회적 현실이 드러나지 않은 채 죄 많은 재일조선인과 그것을 용서하는 대한민국이라고 하는 구도가 만들어지고 있는 것이다.

이 영화의 클라이맥스는 말숙과 순희의 관계이다. 구식은 아내 말숙과 함께 고향에 돌아가지만, 부모는 그들을 환영해 주지 않는다. 구식이 징용으로 일본에

40) 심의대본, 『돌아온 팔도강산』, 34쪽.

41) 서중석, 『비극의 현대 지도자』, 성균관대학교 출판부, 2002(徐仲錫, 林哲·金美惠他 訳, 『現代朝鮮の悲劇の指導者たち : 分断・統一時代の思想と行動』, 明石書店, 2007), 158~159쪽.

끌러가기 직전에 결혼했었던 순희가 아들 기문과 함께 구석을 기다리고 있었기 때문이다. 이종결혼 사실이 발각되자 말숙은 오히려 순희에게 물러설 것을 요구한다. 그러자 순희는 순순히 자신이 물러서겠다고 나선다.

순희 진심입니다. 설혹 가슴이 아파 오는 날이 있더라도 타국에서 외롭게 살아 온 내 동포 한 분의 불행을 막는 일이 된다면 전 그걸로 견뎌 낼 수 있어요. 아무렇지도 않아요.

말숙 그게 정말이에요?

순희 우린 거짓말을 안 합니다.⁴²⁾

이런 순희의 모습에 말숙은 감동을 받아 자신이 조총련의 스파이로 한국에 왔다는 사실을 고백하는 편지만을 남기고 한밤중에 사라진다.

(편지 드는 손)

(읽는 구석)

말숙(소리) 저는 갑니다 밤새도록 생각 끝에 혼자 떠나기로 결심했어요. 그러나 전 이번에 비로소 한국이 어떤 나라이며 그리고 모든 사람들이 잘살아 보자고 애쓰고 일하는 광경을 봤을 때 전 무서운 죄책감에 온몸이 떨렸습니다. 여기 두고 가는 카메라, 이걸 조총련에서 한국의 어두운 면만 찍어오라는 지령과 함께 내준 것이었어요. 그러나 한번도 샷타를 눌러 본 적이 없습니다. 아니 찍고 싶었어도 아무것도 찍을 것이 없었어요. 제게 부담은 갖지 마세요. 전 한 여자로서 남편을 잃었으나 그보다도 더 큰 조국, 조국 대한민국을 찾았다는 벅찬 보람을 안고 돌아갑니다. 진실이 무엇이며 사랑이 어떤 것인가를 가르쳐 준 부인 앞에 진실로 용서를 빌며 떠나갑니다.⁴³⁾

42) 심의대본, 「돌아온 팔도강산」, 28쪽.

43) 심의대본, 「돌아온 팔도강산」, 28~29쪽.



〈사진4〉 한국을 떠나는 공항에서. 왼쪽부터 동진, 창호 어머니, 선영

이 장면에서도 이국 동포의 괴로움을 생각하여 남편을 양보하는 순희의 모습을 통해서 대한민국은 재일조선인에 대하여 아무런 책임도 없는 감동적인 존재가 되는 것이다. 또한 영화가 그 마지막으로 향해 가면서, 선영의 고향 사람 동진이 선영에게 북송사업으로 북한에 가는 것을 그만두도록 설득하는 장면이 나오는데, 여기에서는 쓰러져 우는 여성과 납득시키는 남성이란 구도도 살펴볼 수 있다.

영화는 방문단이 일본으로 돌아가는 공항 장면에서 끝이 난다. 창호의 어머니는 창호의 집을 맡기러 공항에 오는데 이때 새로 온 모국방문단 속 창호와 극적으로 재회한다. 그리고 구식을 마중 나온 순희가 말숙과 재회하게 된다. 말숙은 여자로서는 주인을 잃었지만 더욱 큰 것을 손에 넣었기 때문에 걱정하지 않아도 좋다고 하면서 손안에 쥔 대한민국 국기를 펼친다. 누군가의 입에서 흘러나온 대한민국 애국가가 이내 곧 대합창이 된다. 행복해 보이는 사람들의 미소와 함께 영화는 막을 내린다. 영화 속에서 재일조선인은 자기의 과오를 뉘우쳐야만 고향인 팔도강산에 돌아갈 수 있다.

5. 재일조선인 표상이 내포하는 모순

앞에서 살펴본 것처럼, 한국영화에서 재일조선인 표상은 박정희 정권 아래서 국민적 기억을 구축하기 위해 동상건립운동 등이 활발하게 이루어진 시기에 집중되고 있다. 본고에서 다룬 두 반공영화에서의 재일조선인 표상은 권혁태가 지정한 필터 중에서도 특히 ‘반공’과 ‘민족’의 필터가 강력하게 작동되고 있었고, 한국은 ‘나라 만들기’와 군사독재 정권의 헤게모니 강화를 위해 재일조선인을 필요로 했다고 말할 수 있다. 또 그 과정에서 여성 표상을 통한 한국인 남성의 남성성의 과시와 재일조선인 남성의 남성성의 박탈이 일어나고, 연애와 이산가족의 재회라는 감정적 장치 뒤에 군사독재 정권의 현실을 교묘하게 숨기면서 재일조선인에 대한 (재)기억화가 이루어졌다고 말할 수 있다.

사카이는 난징대학살 발생 3년 후에 발표된 영화 「지나의 밤」(支那の夜, 1940)이 일본군 점령 아래에서 중국을 포함한 동아시아 각지에 배급된 사실에 주목한다. 사카이는 연애에 관한 영상을 “권력관계의 작희술(作戲術)”로 보면서 「지나의 밤」의 배후에 ‘난징대학살/난징의 강간’을 배치하는 것의 중요성을 지적한다.⁴⁴⁾ 이러한 관점에서 「돌아온 팔도강산」이 공개되기 1년 전이었던 1975년 11월 22일 서울대학교 등에서 재일조선인 유학생 18명을 ‘북의 간첩’으로 검거한 ‘학원침투 간첩단사건’을 영화들의 배후에 배치해야만 헤게모니 구축 과정의 일부로 재일조선인 표상을 생각할 수 있다. 냉전체제하의 국제정세나 특히 1968년에 있었던 일련의 북한의 무력도발행위, 1974년의 박정희저격사건(문세광사건) 등의 내적·외적 요인들이 재일조선인 표상에 직접적으로 작용하고 있었던 것은 분명하다. 하지만 동시에 대통령선거나 총선 등 정치적으로 중요한 시기에 공안사건들이 일어나 정권의 위기를 타파하는 데 이용된 측면도 있기 때문이다.⁴⁵⁾

영화 속에서 재일조선인에게 기모노를 입힌다거나 아지트를 일본도로 장식

44) 사카이 나오키, 『일본, 영상, 미국』, 57쪽.

45) 정호기, 「박정희시대의 공안사건들과 진상규명」, 『역사비평』, 2007, 266~287쪽

하는 등의 과잉된 타자화 작업은 오히려 동일성을 상기시킨다. 결국 그들이 같은 민족이기에 포섭이 이루어지는 것이다. 이 민족의 핏줄이라는 논리는 국가 이데올로기의 논리와 모순될 수도 있다. 대한민국의 내셔널 아이덴티티를 만들어 나가는 데서 중요한 타자인 조총련이나 북한이 결국은 같은 민족이기에 포섭이 이루어지는 것이다. 그리고 영화 중 시즈코의 동요 또한 결국은 반공이데올로기에 환원되고 말지만, 어떻게 보면 ‘사랑’이라는 사람들 간의 관계성이 국가이데올로기를 넘어선 것으로도 볼 수 있다. 1,000만 명이나 되는 이산가족이 살고 있는 현실에서 지루한 반공 이데올로기보다는 이런 가족에 대한 기억이 관객을 끌어당겼던 것이 아닐까. 영화 속에서 반공 논리의 내실은 가족의 논리이기도 하고, 반공 필터와 민족 필터는 서로 모순을 내포하면서 얹혀 있다고 말할 수 있다. 분단된 한반도의 현실이 재일조선인 표상에 모순을 가져오는 것이다.

국가는 코리안 디아스포라를 둘러싼 이들을 경제·정치적으로 필요로 해왔다. 배제와 포섭의 대상으로 되어 온 디아스포라들의 표상에도 이러한 경제·정치적 요인들이 작용하고 있는 것이다. 그러나 그와 동시에 거기에는 국가나 민족 등의 근대 개념을 다시 묻는 기제도 존재한다. 또한 젠더 질서도 표상에 반영되어 왔다. 국가가 디아스포라를 필요로 해왔다는 사실에 대한 비판적 시각이야말로 재일조선인이나 재외동포들을 바라보는 데 있어서 중요한 첫걸음일 것이다.

다. 이 논문의 목적은 각각의 작품에서 ‘덤불’ 또는 ‘라쇼몽’과 같은 기호들이 의미하는 바가 무엇인지를 추적하는 데 있다.

우리는 기호가 드러내거나 감추고 있는 의미와 관련하여 이른바 ‘텍스트의 무의식’이라는 개념을 문제 삼을 수 있는데, 텍스트는 이를 생산한 사람의 표면적 의도와 관계없이 또는 의도에 반(反)하여 무언가의 의미를 드러내듯 감출 수도 있고 감추듯 드러낼 수도 있다. 바로 이런 논리의 관점에서 작품을 분석하는 경우, 「라쇼몽」의 ‘라쇼몽’은 우리가 인습적으로 상정하는 선과 악, 정의와 불의, 문명과 야만의 경계가 무너지고 모호해진 공간을 암시하는 것이라 말할 수 있다. 한편 「덤불 속」의 ‘덤불’은 인간이 만들어 놓은 도덕적 판단 기준이 적용되지 않는 공간, 또는 진실과 허위의 경계가 문제되지 않는 공간을 암시하는 기호일 수 있다. 논의를 좀더 극대화하자면, ‘덤불’은 인간의 언어와 의식의 바깥쪽에 존재하는 동시에 진실에 대해 우리가 지니고 있는 인식론적 기준을 초월하여 존재하는 ‘미지의 영역’(terra incognita)이라 할 수 있다.

영화 〈라쇼몽〉의 ‘라쇼몽’은 소설에서 그러하듯 말 그대로 성안에서 성밖으로, 성밖에서 성안으로 통하는 문을 말하는 것일 수 있다. 하지만 영화는 이 기호가 두 세계 사이의 구분이 무너지고 모호해진 공간만을 지시하지 않음을 보여 준다. 이는 또한 덩불 속에서 어떤 일이 일어났는가와 성안의 포청에서 사건 당사자들이 진술한 바를 이해하려는 사람들——즉, 나무꾼과 승려——이 모여 있는 지점으로 제시되고 있기도 하다. 어떤 관점에서 보면, 이는 자연과 문화, 미지(未知)의 세계와 기지(既知)의 세계, 혼돈의 세계와 질서의 세계가 만나는 중간 지점, 또는 두 세계 모두에 대한 이해가 시도되는 지점이다. 즉, 두 세계 어느 쪽에도 완전하게 소속되지 않은 것이 ‘라쇼몽’이다. 논의를 확대하는 경우, ‘라쇼몽’은 인간의 의식과 무의식이 만나고 있는 지점으로 볼 수도 있다. 나아가, 사건에 대한 나무꾼과 승려의 진술이 암시하듯 무의식이 끊임없이 의식의 세계로 편입해 가는 과정을 보여 주는 심리적 공간이자, 사건에 대한 그들의 이해 노력을 통해 의식이 끊임없이 무의식을 지배하고자 하거나 그 세계로 파고들어 가는 과정을 보여 주는 심리적 공간일 수 있다. 요컨대 의식의 ‘중간 영역’(twilight zone)일 수 있다. 이것이 바로 ‘라쇼몽’이라는 기호가 암시하는 바일 수 있다.

우리는 안과 밖이 구분되지 않은 상황, 진리로 믿어지는 것과 그렇지 않은 것 사이의 경계가 모호해진 상황, 중심과 주변의 구분이 확실해지지 않은 상황을 이른바 포스트모던적 상황이라고 하는데, 어떤 의미에서 보면 영화 〈라쇼몽〉이 ‘라쇼몽’을 통해 우리에게 보여 주는 것, 또는 우리를 위해 예견하는 것은 바로 이 같은 포스트모던적 상황일 수 있다.

주제어: 아쿠타가와 류노스케, 구로사와 아키라, 「라쇼몽」, 「덤불 속」

누가 디아스포라를 필요로 하는가: 영화 「엑스포70 동경작전」과 「돌아온 팔도강산」에 나타난 재일조선인 표상 | 김태식

투고일자: 2010년 12월 2일 | 심사완료일자: 2010년 12월 23일 | 게재확정일자: 2011년 1월 13일

본 논문은 ‘국익’에 환원되는 대상으로서 재외동포를 다루는 기존 연구에 대한 비판

적 시각에서 출발하고 있다. 우선 「엑스포70 동경작전」(1970)과 「돌아온 팔도강산」(1976) 두 편의 영화에 대한 담론분석을 통해 국가나 민족 등의 근대 개념의 이데올로기적 규범성을 심문하는 존재로서 디아스포라를 재정립한다. 그리고 '누가 디아스포라를 필요로 하는가'라는 문제의식 아래 한국 내셔널리즘(nationalism)과의 관계 속에서 재일조선인을 둘러싼 정치의 한 측면을 밝혀 보고자 시도했다. 이를 통해 한국 영화의 재일조선인 표상은 국가의 국민적 기억 만들기 속에서 만들어졌다는 점과 한국의 내셔널리즘에 내포된 모순을 품고 있다는 점, 그리고 거기에 젠더규범이 강하게 작용하고 있다는 점을 살펴보았다.

국가는 코리안 디아스포라를 경제·정치적 측면에서 필요로 해왔다. 그러나 거기에는 동시에 국가나 민족 등의 근대 개념을 다시 묻는 기제도 존재했다. 또한 젠더질서도 표상에 반영되어 왔다. 국가가 디아스포라를 필요로 해왔다는 사실에 대한 비판적 시각이야말로, 재일조선인이나 재외동포들을 바라보는 데 있어서 중요한 시각일 것이다.

주제어: 재일조선인, 디아스포라, 내셔널리즘, 영화, 젠더

반일과 역사 화해 | 김봉진

투고일자: 2010년 11월 30일 | 심사완료일자: 2010년 12월 17일 | 게재확정일자: 2011년 1월 13일

본 논문은 한일 간의 역사문제를 풀고 '불행한 역사'를 극복할 방법을 탐구하기 위해 '반일과 역사 화해'라는 문제를 재고하고 있다. 먼저 반일 속엔 양의적이지아 모순된 성향과 일본을 향한 욕망과 조리가 담겨 있다고 본다. 달리 말해 반일은 일본에 대한 신뢰/불신과 애증의 양면감정에서 생긴 성향인 것이다. 그 진정성은 일본의 부(負)의 유산에 대한 비판·성찰을 촉구하는 일에 있다. 다음으로 반일의 궁극 목표는 반일의 내과에 있다. 따라서 일본은 반일을 문제가 아닌 찬스로 삼아 그것과의 '생성적' 대화를 위해 노력해야 한다.

역사 화해란 가해국과 피해국이 역사 극복의 도정을 함께 걷는 과정이다. 거기엔 사죄와 용서, 그리고 마음과 뜻의 화해가 필요하다. 이로써 죄와 불화 요인을 해체하고 제거해 나가야 한다. 이 과정에서 이원·이항대립 사고는 초극되어야 한다. 그 대신 화에 바탕을 둔 삼원사고와 그 논리가 필요하다. 무엇보다 역사 화해의 목표는 '횡단매개적이지아 공약가능한' 도리의 공유에 있다. 그 도리의 첫 범주는 '반식민주의', 즉 식민주의의 해체이다. 이와 함께 과거의 망령과 근대의 주박, 근대주의와 자기/자국중심주의 등도 해체해야 한다. 마지막으로 역사 화해의 현안과 방법으로서 '한(韓) 지우기' 전통의 해체, '한국병합' 관련조약의 해석, 식민지 지배 책임의 실천, 남북분단의 해소와 냉전사고의 탈피, 동아시아 공동체의 구축 등을 제안한다.

주제어: 반일, 화해, 역사문제, 반식민주의, 이원·이항대립 사고, 삼원사고, 근대의 주박, 해체

might help us more perspectively understand the stories or the movie. The purpose of this thesis is to track down what these signs or keywords signify in each work.

Most of all, the idea of the unconsciousness of the text could be brought up in relation to the meaning which a sign might either reveal or conceal: a text can furtively reveal or perceptively conceal some hidden meanings regardless of the ostensible intention of the writer or the director. When we analyze the text with this idea in mind, we can argue that the 'Rashomon' of Akutagawa's *Rashomon* refers to a space where the distinction, which we conventionally assume to exist between good and evil, justice and injustice, or civilization and savagery, is disrupted. Meanwhile, the 'grove' of his "In a Grove" refers to a space where the man-made standard of moral judgment is not applicable or what we call "true or false" does not matter at all. To push the argument a bit further, the 'grove' could represent a *terra incognita* which exists outside of human language and consciousness or beyond our own epistemological criteria of truth.

'Rashomon' in Kurosawa's motion picture could literally indicate a gate itself that leads in and out of the town, just as it does so in Akutagawa's story. And yet, the motion picture reveals that it does not simply indicate a space where the distinction between the two different worlds is disrupted; also, it represents an intermediate point where we, through and along with the characters in the movie, the woodman and the monk, try to make sense of, or understand, what have happened in the grove and what they have talked about in the court yard of the town. In a sense, it refers to a mid-point between the culture and the nature, the known and the unknown, and the order and the chaos, not entirely belonging to either world. To expand our argument, we might say that it denotes a mental arena where the conscious and the unconscious meet or clash, a psychological twilight zone where the unconscious is ceaselessly being translated into the conscious, as we see, through the woodman's and the monk's attempts to narrate what have happened. And again, through their attempts to understand what have happened, the conscious is continually trying to remain in control of, or delve into, the unconscious. We believe that is what the sign, 'Rashomon,' suggests in the motion picture.

When we encounter a situation in which the boundary between the inside and the outside becomes blurred, the criteria of the true and false remains undetermined, or the distinction between the center and the periphery is unclear, we call it a post-modern one. In some ways, what the motion picture, *Rashomon*, was trying to show us and anticipate for us could be this kind of post-modern situation.

Keywords : "Rashomon", "In a Grove", Ryunosuke Akutagawa, Akira Kurosawa

Who Wants Diaspora? : Representation of Zainichi-Chosenjin on *Expo70 Tokyo Operation* and *Returning to Paldogangsan* _ KIM Tae Sik

This article takes a critical view toward the previous studies on the overseas Koreans which have been dealing with overseas Koreans who were subjected to serve the purpose of 'national interests'.

First, it carries out a discourse analysis on two movies, *Expo70 Tokyo Operation*, and *Returning to Paldogangsan*, in order to redefine the term "diaspora" as a necessity for the interrogation against the ideologically-defined modern concepts of "state" and "nation."

Then, by asking a critical question of "who needs diaspora?", I tackle some political aspects that surround zainichi in relations to the Korean nationalism. It aims to expose the following

issues: the representation of zainichi as a simultaneous creation by a nation-state, along with the makings of the nation's collective memory that are apparent in Korean movies; the representation of zainichi that embraces contradictions within Korean nationalism; and the gender norms that strongly operate within these movies. A nation-state has always needed Korean diaspora for both economic and political reasons. It is needless to say that politico-economic aspects were operating behind the representation of diaspora who were being the subjects of either exclusion or inclusion, but at the same time, there has been a system through which the modern concepts, such as "nation-state" or "nation," were repeatedly questioned. Therefore, it would be an important insight on the studies of both zainichi and oversea Koreans, when we take a critical approach by arguing that a modern state actually "needed" the diaspora.

Keywords : Zainich, diaspora, nationalism, movie, gender

Korea's Anti-Japan Sentiment and the Reconciliation of the History _ KIM Bong Jin

This paper reexamines two topics, Korea's anti-Japan sentiment and the reconciliation of the history, in search of the solutions for the historical conflicts in order to overcome the 'unhappy' history between Korea and Japan. First of all, I believe that, within Korea's anti-Japan sentiment, there is a sense of ambivalence and contradiction, as well as the desire and the logical admiration toward Japan. In other words, the anti-Japan sentiment evolves from the dualistic nature of trust and distrust, as well as love and hatred, toward the neighboring country. In essence, these conceptions are to encourage Japan to criticize and reflect her own negative legacies. Secondly, I will argue that the ultimate goal of the anti-Japan sentiment lies in its implosion. Therefore, Japan must consider it as a chance, rather than as a problematic issue, in order for the "generative" dialogue to take place between the two countries.

To reconcile with the historical issues is a process through which the two nations make a journey together. We need apology and forgiveness, as well as the heartfelt desire for a true reconciliation. In doing so, all the factors that cause this disharmony must be deconstructed and annihilated. In this process, we need to think three-dimensionally in order to create harmony, rather than being overwhelmed by the dualistic/dichotomic way of thinking. Above all, the goal of reconciliation is to hold the 'transversal' and 'commensurable' morality in common. The first category of this morality is anti-colonialism, i.e. the deconstruction of colonialism. And we also have to overcome the ghost of the past, the curse of the modernity, modernism, and egocentrism. Lastly, I suggest several issues and methods for reconciliation, which include: the deconstruction of the traditional tendency to "erase" Korea; the reinterpretation of the agreements related to 'Korean Annexation'; the actions to be taken in order to discharge responsibility for the colonial rule; the solutions for the "divided peninsula" and the overcoming of the Cold-War ideology; and the construction of the East Asian Community.

Keywords : anti-Japan, reconciliation, historical issues, anti-colonialism, dual/dichotomic thinking, three-dimensional thinking, the spell of the modern/modernity, deconstruction