

# 최양일의 <A사인 데이즈>에 나타난 마이너리티의 표상

주 혜 정\*

(e-mail : makdongii@hanmail.net)

---

## 目 次

---

1. 머리말
  2. 오키나와, 미군, 그리고 A사인 클럽
  3. <A사인 데이즈>에 나타난 오키나와의 표상
  4. 맺음말
- 

## 1. 머리말

최양일은 재일코리안<sup>1)</sup> 2세 영화감독으로서 재일코리안의 삶을 다룬 작품 <달은 어디에 떠 있는가(月はどこに出ている)>(1993)와 <피와 뼈(血と骨)>(2004)를 통해서 잘 알려져 있다. 그는 1983년 <10층의 모기(十階のモスキート)>를 통해 감독으로 데뷔한 이후, 1980년대부터 일본사회가 다문화주의로 변해가는 분위기 속에서 주변부의 마이너리티<sup>2)</sup>에 대해 끊임없는 관심을 가지고 영화제작을 해 왔다. 그는 일본사회에서 주류보다는 비주류인 마이너리티에 대해 관심을 가지고 재일코리안 뿐만 아니라 오키나와인, 형무소의 죄수들, 타락한 경찰관, 맹인안내견 등을 영화소재로 삼았다. 신기영에 의하면 “일본의 마이너리티 집단은 주류 담론과 국가 정책들이 일본의 다문화, 다민

---

\* 전남대학교 일어일문학과 박사과정수료. 일본문화학 전공.

- 1) 본고에서는 ‘재일교포’, ‘재일한국인’, ‘재일조선인’, ‘재일한국·조선인’, ‘재일동포’, ‘자이니치’ 등 다양하게 사용되어진 호칭을 ‘재일코리안’이라는 용어로 통칭하기로 한다.
- 2) ‘마이너리티’란 개념은 각 나라에 따라 역사적·사회적으로 구축되어 온 개념의 차이가 있는데, 일본에서의 ‘마이너리티’ 개념이란 에스닉 마이너리티와 내셔널 마이너리티의 존재는 미비한 대신 ‘약자’일반을 나타내는 말로서 ‘확산’되어 있다고 한다. 岩間曉子·ユヒョンジョン(2007) 『マイノリティとは何か』, ミネルヴァ書房, pp.26~32. 본고에서는 에스닉 마이너리티의 개념으로서의 오키나와 사람들, 재일코리안 등을 중심으로 하는 말로 ‘마이너리티’라는 용어를 사용하고자 한다.

족적인 성격을 공식적으로 부인했기 때문에, 인권과 소수자 권리 보장에 소극적인 근대국가와 주류사회에 끈질기게 저항해야 했다.”<sup>3)</sup>고 언급하였다. 이렇듯이 최양일은 이러한 저항 속에서 견디어 나가는 마이너리티에 대해 지속적인 관심을 보였으며, 그의 작품들 중 에스닉 마이너리티의 소재로는 재일코리안과 오키나와인을 다룬 작품들을 볼 수 있다.

1945년 전후, 일본영화는 전쟁에 대한 소재들이 주를 이루다가 1960년대로 접어들면서 이마무라 쇼헤이(今村昌平)나 오시마 나기사(大島渚), 그리고 우라야마 기리오(浦山桐尾) 등의 일본인 감독들에 의해 재일코리안을 소재로 다루기 시작하였다. 또한 이들은 대체로 약 10년의 간극을 두고 오키나와 관련 작품들을 다루었다.<sup>4)</sup> 재일코리안과 오키나와인은 일본 제국의 식민지배와 전쟁으로 인한 상흔을 지녔다는 공통점을 지니고 있는데, 일본 내에서 억압과 착취로 부당하게 차별을 받으며 살아온 마이너리티이다. 이러한 이유로 일본 영화에서 소외되고 차별받는 마이너리티의 소재로 재일코리안과 오키나와인이 비슷한 존재로서 위치되어 있다고 볼 수 있다. 그러나 이러한 마이너리티인 오키나와인을 보는 관점을 본다면 최양일과 일본인 감독들의 영화는 사뭇 다른 양상을 보이고 있다고 할 수 있다.

최양일은 마이너리티의 소재로 재일코리안보다는 오키나와인에 관한 영화를 먼저 제작하여 대중과 소통하기 시작하였다. 그리고 그의 소통법은 주은우(2009)가 언급하듯이 “최양일은 다민족·다문화 시대의 일본에서 오키나와를 단일민족과 문화적 동질성의 가정에 기초한 일본의 국가 정체성을 (재)확증하는 장치로 환원하지 않는 영화적 재현 방식을 보여준다.”는 것이다.<sup>5)</sup> 즉 최양일은

3) 신기영(2013) 「마이너리티 이론의 탐색」, 『일본비평』 8호, 서울대학교 일본연구소. p.24

4) 이마무라 쇼헤이는 1959년에 재일코리안 영화 <작은오빠(にあんちゃん)>를 제작한 후, 1968년에 오키나와 영화 <신들의 깊은 욕망(神々の深き欲望)>을 제작하였고, 오시마 나기사는 재일코리안에 관한 영화를 비교적 오랫동안 일관되게 제작하였는데 초기 작품으로는 1965년 <운복이의 일기(コンボギの日記)>, 1968년 <교수형(絞死形)>이 있고, 그 후 오키나와 작품으로 1972년 <여름의 여동생(夏の妹)>이 있다. 우라야마 기리오는 1962년에 재일코리안 영화 <용선로가 있는 거리(キューボウがある街)>를 제작하고, 1980년에 오키나와 영화 <태양의 아들 테다노후아(太陽の子だのふあ)>를 제작하였다. 이 세 감독들 모두 재일코리안의 영화를 먼저 다룬 후, 10년 정도 간극을 두고 오키나와 영화를 제작하였다. 그러나 최양일의 경우는 오키나와의 영화를 1985년 <친구여, 조용히 잠들어라(友よ, 静かに眠れ)>, 1989년 <A사인 데이즈(Aサインデイズ)>를 발표 한 뒤 1993년에 재일코리안 영화 <달은 어디에 떠 있는가>를 만들었다. 요모타 이누히코 저·강태웅 역(2011) 『일본영화의 래디컬한 의지』, 소명출판. pp.164~166, pp.189~192 참조.

5) 주은우(2009) 「다민족·다문화 일본의 타자와 섬에 대한 상상력」, 『사회와 역사』 제 84집, 한국사회사학회. p.64. 주은우의 논문 이외에도 <A사인 데이즈>에 관하여 언급된 연구로는 마사오 미요시(2009) 「개인에도 국가에도 단수의 아이덴티티는 존재하지 않는다. 영화에서 보이는 오키나와」, 『오키나와 영화, 오키나와 아이덴티티』, 한국영상자료원 발제문, 요모타 이누히코 저·강태웅 역(2011) 『일본영화의 래디컬한 의지』, 소명출판, 四方田犬彦·大嶺沙和編(2008) 『沖繩映画論』, 作品社 등이 있다.

일본의 국가 정책에 따른 단일민족과 문화적 동질성을 위해 제작된 오키나와인에 관한 일본감독의 영화들과는 달리, 다민족·다문화적인 성격으로 일본 안의 오키나와인을 바라보며 영화로 재현하였다는 것이다.

본고에서는 제일코리안 최양일이 자신 또한 일본 사회에서 마이너리티이지만 오키나와인이라는 또 다른 마이너리티에 관심을 가지고 영화를 제작하였는데 초점을 두고, 최양일만의 시선으로 오키나와인을 어떻게 바라보았는가에 대해 고찰하고자 한다. 구체적으로는 그가 제작한 오키나와 영화 중 일본사회의 다민족·다문화적 모습중의 하나로 1968년도부터 1975년까지의 오키나와를 배경으로 한 <A사인 데이즈(Aサインデイズ)>(1989)의 원작 및 시나리오 분석을 통해 고찰하고자 한다. 이로써 최양일이 다민족·다문화 사회에서의 오키나와인이라는 마이너리티를 어떻게 표상하고 재현했는지 살펴보고, 또한 같은 마이너리티 안에서도 끊임없는 분열과 진화가 이루어지고 있었다는 것을 영화를 통해 표현했음을 확인하고자 한다.

## 2. 오키나와, 미군 그리고 A사인 클럽

오키나와는 이전에는 류큐(琉球)라는 왕국이었다. 이 때문에 규슈(九州)와 대만의 사이에 활모양으로 연결된 섬들을 총칭하여 류큐호(琉球弧)라 일컫는다. 류큐인들은 11세기까지는 채집과 수렵활동을 하다가 12세기경부터 각지에 호족이 발생하여 왕조를 가지게 되었다. 그리고 15세기에 류큐왕국으로 정치적 통일이 되어, 명과 청나라에 조공을 바치면서 활발한 무역을 하였다. 그런데 1609년에 사쓰마번(薩摩藩)의 침략으로 지배를 받게 되면서 많은 수탈을 당하였고, 1879년부터는 메이지(明治)정부가 류큐번(琉球藩)을 오키나와현(沖縄県)이라 명명하며 일본으로 편입시켰다. 일명 ‘류큐처분’이다.<sup>6)</sup> 이는 오키나와 사회에 커다란 변화를 불러일으키며 일본 제국주의를 경험하게 하였다. 오키나와의 모든 체제와 문화가 황민화라는 미명하에 강제적으로 변화되었고, 조선보다는 조금 일찍 비슷한 식민의 경험을 하게 되었다. 이런 의미에서 요모타는 “오키나와는 근대 일본이 획득한 대만과, 조선, 사할린 등의 지역 중에서 홋카이도(北海道)와 더불어 가장 오래된 식민지이고, 현재 ‘잃어버리지 않은’ 영토인 것이다.”라고 언급하였다.<sup>7)</sup>

6) 아리시키 모리테루 저·김경자 역(1998) 『또 하나의 일본 오키나와 이야기』, 역사비평사. pp.17~59 참조.

7) 요모타 이누히코 저·강태웅 역(2011) 앞의 책. p.164

## 2.1 오키나와와 최양일 영화

제2차 세계대전 발발 후, 오키나와는 미국과 격전을 벌였던 곳이기 때문에 전쟁의 상흔이 많이 남아 있는 곳이다. 1945년 일본 패전으로 오키나와는 미국의 통치하에 놓여 졌으며 미군주둔을 위한 기지가 계속 건설되었다. 오키나와는 미국의 시정권하에서 미국과 일본 양쪽에서 벗어나 자체적인 독립을 하려고 하였으나, 1972년 미국에서 일본으로 '반환'되었다. 일명 '본토복귀'이다.<sup>8)</sup> 그리고 일본은 관광산업이라는 명목으로 오키나와를 개발하기 시작하였으며, 미국은 베트남 전쟁 등의 명목으로 오키나와에 미군을 주둔시켰다.

따라서 현재 일반적으로 오키나와에 대한 이미지는 '아름다운 섬'과 '미군'으로 압축된다. 우리나라에서도 드라마나 영화의 배경으로 오키나와의 아름다운 섬들이 많이 등장하고 있으며, 한편으로는 종종 오키나와의 미군기지에 관한 기사를 접함으로써 위와 같은 이미지를 가지게 된다. 이러한 양상은 영화에서도 풍부한 감성을 자극시키는 아름다운 관광의 섬으로 다른 영화와 미군을 비롯한 그들의 질곡의 역사를 다룬 영화로 대비되어 보여 진다. 최양일의 오키나와 영화들을 살펴보면, 일본본토 회사의 관광지 개발과 미군 상대의 A사인 클럽, 그리고 오키나와의 민속까지 다양한 각도로 오키나와인을 조명하고자 하였다는 것을 알 수 있다. 이는 그가 재일코리아 영화들에서도 다문화 사회, 식민지 역사 그리고 신주쿠(新宿)의 하층민을 배경으로 한 다양한 시각을 담았던 것과 비슷하다. 이러한 소재는 최양일이 주변부에 있는 마이너리티를 주류 사회와의 소통을 위한 나름대로 접근수단이라 보여 진다. 그가 제작한 오키나와 소재의 영화들 중에서 오키나와인들의 본질과 그들의 이야기를 시도하는 데에는 최양일만의 접근법이 있었다고 볼 수 있다.<sup>9)</sup>

최양일은 오키나와에 관한 작품 <A사인 데이즈> 이전에 1985년에 <친구여 조용히 잠들어라(友よ, 靜かに眠れ)>를 제작하였다. 이 작품은 오키나와 나고시(名護市)의 항구마을을 배경으로 본토의 건설회사가 추진하는 재개발에 반대하며 마을을 지키려는 남자와 그를 도우려는 친구가 건설회사와 사투를 벌인 영화이다. 이 영화에서는 오키나와에 관한 이야기보다는 영화배경으로 오키나와가 설정되었을 뿐이지만, 최양일이 오키나와에 관한 영화를 만들기 위

8) 아리시키 모리테루 저·김경자 역(1998) 앞의 책. pp.101~110 참조.

9) 최양일은 기네마 준포의 인터뷰에서 외잡한 A사인 클럽에 대한 구상을 한 적이 있었냐는 질문에 "복귀직후 오키나와에 갔을 때, 긴(金武)이라는 거리의 A사인 클럽 거리를 걸으면서 언젠가 영화로 만들고 싶다고 생각했다. 단 이를 선협적으로 '시리즈 오키나와'로 하고 싶지 않고, 어떤 단계를 거쳐서 해야겠다는 생각은 있었다"고 답했다. 原田雅昭(1989) 「既存の価値感を否定する側に立たなければ!」, 『キネマ旬報』 5月 下旬号, キネマ旬報社. p.89

한 시작단계라 할 수 있다.<sup>10)</sup> 그는 4년 후, 오키나와가 안고 있는 현재의 문제에 대해서 시대를 거슬러 올라가 좀 더 본질적인 이야기에 대해 말하고자 한다. 그는 이미 오래전부터 미군과 오키나와의 공존이 시작되었기 때문에 이야기의 시작점을 어떻게 풀어야 하는지, 그리고 오키나와인들이 앞으로 나아가야 할 방향이 무엇인지에 대해 고민한다.

그리고 10년 후 그는 <돼지의 보은(豚の報い)>(1999)을 통해 샤머니즘적인 오키나와의 민속을 현대적으로 재현하여 미군점령 이전 혹은 더 거슬러 올라가 식민지 이전의 오키나와인들의 특유한 민속 세계를 보여준다. 최양일 영화들에서 위와 같은 단계별로 오키나와의 표상에 대해 구분지어 본다면, <A사인 데이즈>는 바로 오키나와의 현대를 적극적으로 노출시키고 있는 영화라고 할 수 있을 것이다.

## 2.2 미군과 A사인 클럽

<A사인 데이즈>는 제2차 세계대전 이후 현재의 오키나와에 이르기까지 ‘미군’이 문화의 한부분이 되어 버린 채 오키나와인과 공존하고 있는 데에 초점을 맞추어 오키나와의 고단한 현대사를 생각하게 만든다. 이 영화는 1989년에 제작되었으나 이야기 배경은 1968년부터 1975년까지의 오키나와현의 고자시(コザ市)의 클럽으로 설정되어 있다. 그 당시는 베트남 전쟁이 한창이었고, 오키나와는 베트남 파병을 기다리는 미군기지의 역할을 하고 있었다. 전쟁이 점점 장기화 되고 그에 따른 희생자들이 계속 늘어나면서 미군은 쌓여 가는 공포와 불안의 압박을 술, 마약, 여자, 노래로 위로받았고 이러한 고자시의 환락가들은 우후죽순으로 늘어났다. 따라서 지금 오키나와시의 옛 명칭인 고자시는 ‘기지촌(基地の町)’이라는 별칭으로 불려 졌으며, 미군기지와는 불가분 관계로 발전해 갔다. 이로써 고자시는 기지촌 특유의 문화를 형성해 가기 시작하였으며 그 문화는 주로 미군을 위로하고 격려하는 록음악을 중심으로 발전하였다.

1950년, 오키나와 당국은 시민의 고용, 재정, 상업에 의한 지역진흥에서 미군기지에 의존할 수밖에 없다는 것을 간파하고, 미군의 협력 하에 ‘비즈니스 센터’라고 칭하는 상업 지구를 세웠다.<sup>11)</sup> 그리고 미군 측은 개별 병사의 위생

10) 이에 대해 최양일은 <언젠가 누군가에게 살해당한다(いつか誰から殺される)>(1984)에서 이미지로써 오키나와가 나오고 그 뒤 <친구여, 조용히 잠들어라>는 오키나와에서 로케는 했지만, 오키나와라고 해도 오키나와가 아니며 무국적인 장소로서 오키나와였다고 언급했다. 原田雅昭(1989) 앞의 책. p.89

11) 波平勇夫(2006) 「戦後沖縄都市の形成と展開」, 沖縄国際大学総合学術研究紀要 9(2), p.32

과 건강이 군의 사기와 전략에 관련이 있다는 판단 하에 1962년경부터는 미군이나 군부대 소속을 상대로 영업하는 상가들은 위생 시설 기준에 준할 수 있도록 허가증을 발급받도록 하였다. 그 허가증이란 A사인을 일컬으며, 'APPROVED'(허가제)라는 머리글자인 'A'라는 마크로 표시되었다. 이로써 A사인은 법으로 공포되었으며 기준을 엄수하지 않으면 A사인을 회수하였다.<sup>12)</sup> 따라서 A사인은 오키나와가 1972년 본토 복귀전까지 술집점포인 클럽, 라이브 하우스 뿐만 아니라 모든 음식점에 그 효력을 과시했다.

최양일은 <A사인의 데이즈>에서 오키나와에서의 미군과 관련된 문제를 A사인이라는 상징을 통해서 마이너리티로서 오키나와의 현실을 있는 그대로 이야기하였다고 볼 수 있다. 이 영화는 1960~1970년대 베트남 전쟁이 한창이었을 때, 미군 전용 클럽에서 연주를 하는 오키나와인 록가수 기안 사치오(喜屋武幸雄)와 마리(マリ) 부부를 모델로 한 실화소설인 『기안 마리의 청춘(喜屋武マリーの青春)』(1986)을 원작으로 한 작품이다. 최양일은 재일코리안에 대해서도 그러하듯 오키나와와 일본 본토와의 관계에 대한 이야기를 무겁게 다루거나 저항적으로 이야기하지 않는다. 다만, 그는 A사인 클럽이라는 공간을 오키나와임에도 불구하고 미군의 허가를 받아야 영업을 할 수 있다는 점에서 오키나와 현실에 대한 상징적 표상으로 이야기한다. 또한 그는 등장인물들의 관계에서 내적으로는 혼혈인 에리와 오키나와인 엄마와의 관계, 에리와 오키나와인 남편 사치오와의 관계를, 외적으로는 변화해가는 오키나와에 대해 갈등하는 사치오를 통해서 오키나와인이 마이너리티로 어떻게 갈등하고 분열하며 진화해 가는지에 대해 말하고자 한다.

### 3. <A사인 데이즈>에 나타난 오키나와의 표상

최양일은 A사인 클럽을 당시 오키나와의 함축적 문화코드로 잘 읽어냈다고 볼 수 있다. 원작은 사치오와 에리의 삶을 회고록처럼 각 장에 유년기부터 일대기로 전개되며, 그들이 오키나와에서 살아가는 이유나 정체성에 대해 자세히 이야기하고 있다. 그에 반해 영화는 이미 성인이 된 후의 갈등에 초점을 맞추어 이야기 한다. 이 영화의 대부분이 A사인 클럽에서 이야기가 전개되는데 최양일의 이러한 설정은 그 당시 오키나와의 모습에 대한 축소판으로 해석되며, A사인 허가는 오키나와의 미군통치를 의미한다고 볼 수 있다.

12) 전경수(2008) 「오키나와 기지촌의 형성과 미군-주민 관계」, 『기지의 섬, 오키나와 :현실과 운동』, 논형. pp.309~316

오키나와는 미군통치하에 베트남 전쟁의 군사기지로서 이용되면서 1975년 베트남 전쟁이 끝나기 전인 1972년에 일본으로 복귀를 하게 된다. 오키나와인들이 짧은 기간 동안에 겪어야 하는 혼란은 그들의 정체성에도 크게 영향을 주었다고 볼 수 있다. 왜냐하면 정체성은 혈통이나 문화, 귀속의식 등이 기반을 이루지만, 국가의 제도적 틀이 매우 중대한 조건으로 작용하기 때문이다.<sup>13)</sup>

요모타 이누히코(2011)는 “연출하는 최양일의 손놀림에는 가도카와(角川) 영화사 시절보다도 확신이 느껴지고, 그가 지향하는 바에 점점 접근해가고 있음을 보여준다. 그것은 단적으로 말해서, 어떠한 공동체에도 속할 수 없는 마이너리티의 행방이라는 주제이다.”<sup>14)</sup>라고 하였다. 이는 오키나와인들에 대한 최양일의 시선을 단적으로 말해 준 것이라 본다.

### 3.1 혼혈아 ‘에리’의 표상

주인공 에리가 혼혈이라는 점은 오키나와인의 혼성적인 문화 위치의 표상이라 볼 수 있다. 즉 오키나와인들은 미군통치로 인해 미국문화가 침투되었고 그들과 함께 공존해야 했다. 이는 전후 오키나와에서 미국문화의 침투는 토지 접수와 폭력, 매춘, 기지운동이라는 강제적 관계에서 시작되었기 때문에 이러한 조건에서 출발한 혼성적인 문화위치<sup>15)</sup>는 에리가 오키나와인 엄마와 미군 사이에서 태어난 혼혈아라는 사회위치로 보여진다.

원작에서 에리는 어렸을 때부터 “태어나지 말았어야 했는데”라는 할머니의 이야기나 “미국으로 돌아가”라는 동네 아이들의 놀림들이 항상 자신을 짓누르고 있었다. 에리의 부모에 대한 기억은 이탈리아계 미군이었던 아버지는 한국 전쟁에서 전사했기에 한 번도 만나 본적이 없고, 가끔씩 진한 향수 냄새를 풍기며 집에 오는 엄마만을 바라보며 자랐다는 것이다. 따라서 에리는 16세 때에 결혼하여 그 다음해에 아들을 낳고 호적등록을 할 때 “결혼해서 아이를 낳고서야 호적상으로 처음으로 자기가 정당한 위치에 있을 수 있다고 느꼈다.”<sup>16)</sup>고 한다. 에리는 어디에도 속하지 못한 자신의 행방을 아직 성인이 되기도 전에 많은 그들과 경험 속에서 느끼며 방황한 것이다.

영화에서는 이러한 유년시절의 에리는 생략되고, 16세의 에리가 찻집에서 일을 하면서 록음악을 듣고 가수의 꿈을 키워가는 소녀의 모습으로 그려진다.

13) 한영혜(2010) 「다민족·다문화 일본과 정체성의 재구축」, 『다문화 사회 일본과 정체성 정치』, 서울대학교 출판문화원. p.325

14) 요모타 이누히코 저·강태웅 역(2011) 앞의 책. p.201

15) 강상중·요시미 슌야 저, 임성모·김경원 역(2004) 『세계화의 원근법』, 이산. p.215

16) 利根川裕(1986) 『喜屋武マリーの青春』, 南想社. p.86

에리는 자신을 품어주지 못한 엄마에 대한 불만으로 가득하고, 엄마 다카코는 미국인과 결혼하여 에리의 혼혈에 대한 콤플렉스를 극복하기 위해 에리도 같이 미국으로 가야한다고 생각한다. 하지만 에리는 엄마와 다르게 미국에 대한 동경도 없고 가려고 하지도 않는다. 다음의 장면에서 에리와 엄마는 모두 어느 나라에도 속하지 못한 채 마이너리티로 살아가고 있는 모습이 그려지고 있다.

S#5 에리의 아파트

다카코 : “드디어 미국에 가는구나.”

에리 : “그래서?”

다카코 : “그래서라니? 에리 네 것도 비행기 표 끊었다니깐”

에리 : “다카코 씨랑 리차드 씨 부부랑 나는 상관없잖아.”

다카코 : “이제 와서, 너만 혼자 두고 못 가.”

에리 : “이제 와서라니, 다카코 씨는 어디사람이야?”

다카코 : “너야말로, 어디사람이라고 생각하는데?”

미국에 가면 너 같은 아이들이 많이 있단다.”

에리 : “미국, 미국, 미국, 어디가 좋아?”<sup>17)</sup>

엄마는 에리가 오키나와에서 혼혈인 마이너리티로 보여 지지만, 에리는 스스로 마이너리티라 생각하며 갈등하지 않는다. 에리는 미국에 가고 싶어 하지 않고, 아빠를 그리워하지도 않으며 오키나와에서 이대로 살고 싶어 한다.

이러한 갈등의 구조는 전쟁 이전 세대인 엄마와 에리의 오키나와 사회의 체험이 달라졌다는 것을 말해 준다. 원작에서는 유년시절의 심한 놀림이나 혼혈에 대한 부끄러움에 에리가 힘들어 하는 모습이 자세히 묘사되지만, 영화에서는 엄마가 생각한 만큼 자신이 혼혈아라는 것에 대한 이질감 없이 오키나와에서 살아가고 싶어 하는 것을 보여준다. 영화에 나타난 최양일의 시선은 일본이나 미국의 통치로 억압과 차별이 일상에 묻혀 있는 오키나와를 벗어나려는 엄마와, 나고 자란 오키나와에서 살아가려는 에리의 모습을 대조적으로 보여준다. 이 같은 양상에서 오키나와인이 마이너리티로서 독특한 혼성적인 자신들의 문화를 만들어나가는 것들은 일본사회에서 마이너리티로 살아가는 재일 코리안 사회에서 고국으로 돌아가고자 하는 1세대와, 일본에서 정주하여 살아가고자 하는 2세대의 모습으로 그리는 것과 비슷한 관점이라고 여겨진다.

또한 이 영화에서 간접적으로 이미 혼혈아에 대한 오키나와인의 세대 인식

17) 齋藤博(1990) 『Aサインデイズ』, 『'89年鑑代表シナリオ集』, 映人社. p.190 이하 시나리오의 인용은 齋藤博(1990)에 의한다. 시나리오의 시퀀스 숫자는 인용문의 앞에 S#숫자로 표시한다.



의 변화가 받아들여지고 있으며, 이러한 변화는 국가나 인종에 의해 좌우되기 보다는 개별적 사고의 차이가 존재하고 있음을 짐작할 수 있다. 이는 다시 말해 마사오 미요시(2009)가 “국민국가와 사고와의 사이에는 일대일의 관계 같은 것은 존재할 리가 없다. 계급, 인종, 성별에 직면함과 동시에 초월해야 한다고 생각하지만, 국가, 문화 등도 인식함과 동시에 초월해야만 하지 않을까?”<sup>18)</sup>라고 했듯이 오키나와인들의 정체성에 대한 생각은 하나가 아닌 각기 다른 다양성을 말하고 있다고 볼 수 있다. 즉 오키나와의 역사적 변천과 주변의 국가 정세의 변화에 따라 오키나와인들의 의식도 격렬하게 변화되어 가고 있다는 것을 말하고 있으며, 마이너리티의 모습들도 다양하다는 것을 각각의 삶들 속에서 보여주고 있다. 이는 오키나와인의 의식변화가 문화나 사상의 문제로 존재하는 것이 아니라 자기존재에 일상적이고 근원적으로 연관된 문제들과 씨름하여 얻어낸 삶이기 때문이다.<sup>19)</sup>

에리는 16세의 어린 나이에 록밴드 리더인 사치오와 결혼을 하게 된다. 원작에서는 사치오에게 혼혈의 동생이 있었기 때문에 에리와 같은 혼혈에 대한 거부감이 없다는 것을 알 수 있지만, 영화에서는 에리가 자연스럽게 호감 가는 상대로 그려진다. 사치오는 에리와 가정을 꾸렸지만 가정을 보살피지 않고 자신이 하고 싶은 대로 살아간다. 그러던 어느 날, 에리와 사치오는 양배추를 던지면서 아주 과격하게 싸우던 중 사치오가 에리에게 혼혈아라는 비난을 다음의 장면과 같이 한다.

S#36 집의 뒤안

사치오 : “내가, 내가 오키나와 사람이라면, 넌 뭐야, 이 더러운 미국 년아.”

에리, 굴욕적으로 운다.

에리 : “정말 그렇게 생각해 왔어? 그렇게 생각했냐구?”

사치오 : “(순간 말문이 막혔으나) 그렇다면, 어쩔 건데? 그렇다면 어쩔 건데?”

에리 : “죽어버리겠어, 가쓰오랑 죽어버리겠어”<sup>20)</sup>

사치오의 이러한 말에 놀란 에리는 죽겠다고 칼을 들이대자, 사치오는 잡기 수그러지면서 반성한다. 그 때 에리는 사치오에게 노래가 하고 싶다고 말한다. 에리는 어렸을 적부터 가수가 되고 싶었던 꿈을 엄마에게도 남편에게도

18) 마사오 미요시(2009) 「개인에도 국가에도 단수의 아이덴티티는 존재하지 않는다. 영화에서 보이는 오키나와」, 『오키나와 영화, 오키나와 아이덴티티』, 한국영상자료원. p.29

19) 강상중·요시미 슌야 저, 임성모·김경원 역(2004) 앞의책. p.223

20) 齋藤博(1990) 앞의 책. p.199

인정받지 못한 채 주변에서 맴돌며 살아왔다. 마침내 에리는 남편에게 자신이 죽어버리겠다는 싸움 끝에 노래할 수 있는 기회를 얻어낸다. 원작에서는 이러한 과격한 싸움 이야기는 없지만 영화에서는 최양일이 하드보일드의 대가답게 극단적인 표현인 죽음이라는 문구를 사용하는 사치오와 에리의 싸움을 오히려 새로운 방향으로 소통하는 데에 필요한 장치로 작용시켜 사건의 전환점을 만들었다. 또한 사치오가 에리에게 “더러운 미국년”이라 했던 것은 사치오 스스로가 A사인 클럽에서 록을 노래하면서 미군과의 갈등이 생겼고, 이를 혼혈인 에리와 미군을 동일시하면서 그들에게 마이너리티성을 부여함으로써 해소하고자 했다고 볼 수 있다.

사치오는 미군을 상대로 노래를 하지만 자신이 오키나와인이라는 정체성 인식을 저버리지 않고 갈등을 하며, 이는 에리가 미국으로 가서 함께 살기를 바라는 엄마 다카코와는 대조를 이룬다. 오키나와가 지속되기를 바라는 오키나와인 사치오와 미국으로 가서 사는 것이 더 바람직하다고 생각하는 오키나와인 다카코는 오히려 어디에도 속할 수 없는, 마이너리티로서의 에리 모습을 더욱 부각시켜준다.

### 3.2 오키나와의 ‘록’의 표상

미국에서 록 음악은 1950년대 초, 당시 젊은이들의 반사회적인 움직임과 함께 기존의 음악과 다른 시도로 탄생되었다. 제2차 세계대전 이전까지 미국 음악은 유럽식 음악 관습들에 의해 지배되어지다, 전후 미국사회가 문화적 공백, 사회적 경직성, 그리고 보수주의적 성향을 띠면서 미국적 삶의 방식을 위한 ‘미국적 가치’라는 무자비한 선전선동에 직면하게 되자 십대들을 비롯한 젊은이들이 사회와 ‘저항’으로 부딪히게 되었다.<sup>21)</sup> 이러한 저항은 ‘록’이라는 음악의 표출로 나타났으며, 미국의 젊은이들은 열광적인 리듬의 록 음악에서 자신들의 삶의 본질을 찾았다. 당시 이러한 록 음악의 구체적인 표현은 엘비스 프레슬리(Elvis Presly)와 같은 가수 등을 통해서 세계적으로 퍼져 나갔다. 그리고 미국의 록음악은 오키나와의 미군 기지를 통하여 오키나와에 들어왔다. 다만 미국의 록음악은 사회에 저항하는 젊은이들이 대상이었다면, 오키나와의 록음악은 미군을 대상으로 하는 오키나와인들의 쇼였다는 점이다. 이에 대해 원작에서는 “오키나와 록음악은 기지를 모태로 탄생되어 기지를 양분으로 자랐다. 기지라고 하는 특수조건 안에서 키워 온 오키나와 록은 이러한 혼혈성을 지니고 있다.”<sup>22)</sup>라고 오키나와의 록의 특수성을 언급한다. 그리고 1960년대

21) 피터 비케 저·남정우 역(2010) 『록음악』, 예술, pp.67~101 참조.

말부터 1970년대 초에 걸친 오키나와 록의 발전은 동시대 베트남 전쟁의 확대와 연동되어 있었다고 볼 수 있으며, A사인 클럽의 변창이 오키나와 록과 베트남 전쟁을 연결시켰던 셈이 된 것이다.<sup>23)</sup>

원작은 에리와 사치오 이야기가 시간에 따라 전개 되어가지만, 영화는 시대적 배경을 처음과 끝부분의 년도를 나타내는 자막처리 외에 ‘아폴로 11호 달 착륙’, ‘일본 복귀’, ‘베트남 전쟁 종결’ 등의 표현으로 대신한다. 이렇게 오키나와의 정세가 변화될 때마다 사치오는 음악을 하던 중에 미군 또는 같은 밴드 멤버들과 싸움을 한다. 이 영화에서 에리는 엄마, 남편과의 관계에서 개인 대 개인의 내적인 갈등으로 표현되지만, 사치오의 경우는 에리 뿐만 아니라 밴드, 미군, 오키나와의 관계에서 외적인 갈등으로 표현된다. 이러한 장면은 원작을 살펴보면 사치오가 오키나와인으로서는 살아가는 고뇌와 일본본토에 취직 후 다시 음악을 위해 오키나와로 돌아올 때의 심경, 그리고 미국에 대한 증오가 잘 묘사되어진다. 영화에서는 이러한 자세한 내용은 거두절미하고 최양일식 표현법으로 역사적 사건이 있는 순간마다 무대에서 미국을 욕하다가 싸우고 분노하는 사치오로 묘사된다.

또한 원작에서는 사치오가 오키나와에 대한 애정과 전쟁에 대한 혐오를 다음과 같은 일화로 설명해 준다. 전쟁을 경험한 사치오는 “베트남에 가면 고액을 주겠다는 제안이 있었지만 거절했다.”고 하였다. 그 이유에 대해서는 “오키나와인은 제2차 세계대전 말기의 오키나와 혈전을 알고 있다. 그리고 베트남전이 그 몇 배이며 주민희생자가 나온다는 사실도 알고 있다. 구실도 아니다. 정치적 이념도 아니다. 우선은 삶과 죽음이 의문이다. 그리고 이는 오키나와전을 경험한 오키나와인의 리얼리즘이다.”라고 하였다.

에리의 실제모델인 기안 마리는 이 영화를 보고 난 뒤 인터뷰에서 “오키나와 록은 원래 미국을 향하는 ‘무기’로서 탄생된 거죠. 그래서 이미 대결했지요. 무대도 전쟁터였지요.”<sup>24)</sup>라며 오키나와 록에 대해 단적으로 표현하였다. 이는 영화에서 지속적으로 보여주는 밴드들이 무대 위에서 미군과 싸우는 장면들이 어떠한 의미를 주는지에 대해 알 수 있다. 그리고 베트남 전쟁이 고조되면서 미군의 불안은 커지며 밴드도 이러한 긴장 속에서 새로운 음악을 요구받게 된다. 그러나 사치오는 록의 새로운 변화를 거부하며, 음악이 시대와 함께 변해가는 데에 순응하지 못하고 음악을 그만 둔다. 다음 장면에서 영어와 일어가 섞여진 밴드 멤버들과 사치오는 오키나와에도 미국에도 귀속될 수 없는 모습을 보이지만, 밴드 멤버들과 사치오는 각자 자신들의 음악에 대한 갈등을 보

22) 利根川裕(1986) 앞의 책. p.141

23) 강상중·요시미 순야 저, 임성모·김경원 역(2004) 앞의책. p.215

24) 増沢一彦 「沖繩ロックの女王, 喜屋武 マリー」, 読売新聞. 1989. 8. 6.

이며 나름대로 변화를 위한 시도를 하고 있음을 보여준다.

### S#55 클럽 『NEW STAR』

에리 : “좋지 않아? 나는 좋았어.”

사치오 : “어디가?”

에리 : “우리들에게 없는 사운드.”

사치오 : “우리들에게 없는 사운드? 10년은 앞서는 게 아닐까?”

에리 : “……”

미키 : “10년 빨라도 좋지 않아?”

사치오 : “뭐가?”

(중략)

사치오 : “나는 인정할 수 없어. 이 녀석. NO GOOD!”

에리 : “고리타분하네.”

사치오 : “뭐가?”

미키 : “에리는 성장했는데. 스톱 더 뮤직, 사치오, 너는 정체상태야.”<sup>25)</sup>

이렇게 음악을 그만 둔 사치오는 시간이 지난 뒤 에리와 동료들의 권유로 자신이 즐겼던 음악을 다시 시작하기로 하지만, 결국 이러한 흐름에 자신은 밴드의 리더 자리를 내려놓는다. 이는 사치오가 급속하게 변해가는 오키나와의 정세변화에 대한 대립에 따른 마이너리티로서의 모습을 보여준다. 최양일은 이렇게 변해가는 록뮤직에 대해 다음과 같이 말했다. “베트남으로 출병하는 미군 상대로 하는 쇼는 돈만 된다면 결국 미국이라는 위대한 환영의 복사본이다. 능숙하면 능숙할수록 록은 록이 아니고 단지 구경거리가 되어간다.”<sup>26)</sup> 그러므로 이러한 사치오의 음악에 대한 자세는 오키나와가 미군 통치하에서 일본으로 반환되면서 오키나와인들의 정체성을 유지하고 싶어 하는 마음과 본토 복귀에 대한 반감을 이야기하고 싶어 한다고 볼 수 있다.

영화의 마지막 장면에서 사치오는 거울에 비친 자신의 모습을 보고 “안녕! 재수 없는 로큰롤 맨”이라 말한다. 그동안 젊음을 록에 바친 사치오는 이러한 결론으로 음악을 이야기한다. 이에 대해 최양일의 이야기로 대신하면 “음악이 기술적으로 고도로 발전하면 할수록, 그 음악은 허무하고, 다만 소비된 후 사라져버린다. 밴드의 변천은 그 점을 말해준다. 없어졌다가 생기고, 또 없어졌다가 유행을 타고 끈질기게 되살아난다. 미국을 동경하고 미국 병사들이 던져주는 돈으로 살아가면서 감정의 역류로 미국을 미워한다.”라는 감정이라 할

25) 齋藤博(1990) 앞의 책. p.204

26) 崔洋一ほか(1994) 『崔洋一の世界』, 日本テレビ. p.24

수 있다. 그리고 그는 “이러한 이중성은 일본, 도쿄에서는 이해할 수 없다. 멀리 떨어진 오키나와는 나에게 ‘이국’이며, 해방감을 떠올리는 ‘공동체’이다.”<sup>27)</sup>라고 덧붙였으며, 이러한 사고는 최양일 자신이 마이너리티로 살아가면서 영화를 통해 그러한 감성을 오키나와인들과 공유하는 이유로 해석될 수 있다. 또한 그는 “<A사인 데이즈>는 록 뮤지션의 청춘이야기를 가장한 내 인생에서의 의리와 인정에 관한 이야기이다.”<sup>28)</sup>라고 했듯이, 사치오에게 자신을 투영했다고도 볼 수 있다. 따라서 최양일은 이 영화에서 오키나와의 록이라는 장치를 통하여 오키나와의 굴절된 현대사와 그것을 견디고 있는 오키나와인들의 애증을 표상함과 동시에 자신을 투영한 것으로 이해할 수 있을 것이다.

#### 4. 맺음말

최양일의 <A사인 데이즈>는 오키나와 기지촌에서 A사인 허가를 받은 클럽의 록밴드들이 미군을 상대로 공연하는 나날들 속에서 오키나와인들의 삶을 이야기한 영화이다. 베트남 전쟁에 미군이 본격적으로 참전을 한 1964년을 기점으로 오키나와 록은 2014년에 50주년을 맞이하였다. 72세가 된 실제 인물 기안 사치오는 50주년 기념사 인터뷰에서 “사회저변이라고 할 수 있는 A사인 클럽에서도 힘들어했던 우리 젊은이들에게 음악은 미군지배와 차별과 싸우는 무기였다. 당시는 ‘불량음악’이라고 했지만, 오키나와록이 지금은 오키나와의 문화가 되었다.”라고 말하였다.<sup>29)</sup> 현재도 지속되고 있는 오키나와의 미군 주둔과 기안 사치오의 오키나와 록 50주년 기념사는 이 영화의 현대적 의미를 되살리게 한다.<sup>30)</sup>

오키나와인들은 평온했던 섬 오키나와가 언제부터인가 세계 전쟁에 헌신하는 섬으로 활약하게 되면서 그들의 정체성 혼란과 함께 혼성 문화를 탄생시켰다. 이에 관하여 최양일은 오키나와의 미군기지촌의 이야기를 혼혈아 ‘에리’와 ‘오키나와 록’이라는 표상으로 나타냈다. 그리고 이 혼성 문화는 제국주의 역학관계에서 비롯된 오키나와의 희생으로 볼 수 있으며, 이 희생 속에서 생산된 또 하나의 오키나와 문화로서 자리 잡게 됨을 알 수 있다.

일본 사회에서 마이너리티 재일코리안인 최양일은 또 다른 마이너리티 오키

27) 崔洋一 ほか(1994) 앞의 책. p.24

28) 崔洋一 ほか(1994) 앞의 책. p.25

29) 佐藤敬一 「オキナワロック：音楽武器に支配や差別と闘い…50年史」, 毎日新聞. 2014. 7. 5.

30) 기안 사치오의 록 밴드 ‘위스퍼즈’가 결성된 50주년을 기념하여 『오키나와록 50주년 기념사』를 발간했다. 「オキナワロック誕生50年 県協会が初の記念史」, 琉球新報. 2014. 5. 18.

나와인을 바라보면서 그들의 삶을 긍정도 부정도 아닌 그 삶 자체로 받아들이려 한다. 그리고 마이너리티의 삶 또한 자체적 변이와 굴절을 시도한다는 것과 그러한 삶을 인정하고자 한다. 최양일은 <A사인 데이즈> 이전에 오키나와 이야기를 이미지나 배경으로서 단계적으로 관중들에게 보여주었다. 이는 그가 오키나와인 뿐만 아니라 재일코리안 영화에서도 마이너리티의 있는 그대로의 삶에 관한 이야기를 하기 위해 단계적인 영화를 만들었듯이 그만의 소통하는 패턴이 있다는 것을 알 수 있다. 최양일의 마이너리티 영화들의 특징은 일본을 상대화하지 않고, 누구의 편도 들지 않으며 다만 그들이 일본 사회에서 살아가는 모습을 왜곡되지 않게 이야기를 한다는 점이다.

최양일은 등장인물들 간의 상호관계에서 일어나는 갈등을 그리지만, 그 이면에는 이들이 일본사회에서 모두 마이너리티이며, 궁극적으로 그들이 양산된 이유에 대해 생각하게 만든다. 그리고 영화에서 마이너리티로 재현되는 등장인물이 서로의 관계 속에서 다양한 마이너리티로 변용되고 있음을 이야기한다. 그는 <A사인 데이즈> 외의 다른 작품들에서도 마이너리티에 대해서 일관되게 이야기하고 있다. 따라서 앞으로 최양일이 다른 작품에서는 마이너리티를 어떻게 표상하고 있으며, 그것이 어떤 의미를 지니는 지에 대하여 심도 있게 고찰해 나가고자 한다.

## 【참고문헌】

- 강상중·요시미 슌야, 임성모·김경원역(2004) 『세계화의 원근법』, 이산. p.223
- 마사오 미요시(2009) 「개인에도 국가에도 단수의 아이덴티티는 존재하지 않는다. 영화에서 보이는 오키나와」, 『오키나와 영화, 오키나와 아이덴티티』, 한국영상자료원. p.29
- 신기영(2013) 「마이너리티 이론의 탐색」, 『일본비평』 8호, 서울대학교 일본연구소. p.24
- 아리시키 모리테루 지음·김경자 옮김(1998) 『또 하나의 일본 오키나와 이야기』, 역사비평사. p.17~p.59, p.101~p.110
- 요모타 이누히코·강태웅역(2011) 『일본영화의 래디컬한 의지』, 소명출판. p.201
- 전경수(2008) 「오키나와 기지촌의 형성과 미군-주민 관계」, 『기지의 섬, 오키나와 :현실과 운동』, 논형. p.309~p.316
- 주은우(2009) 「다민족·다문화 일본이 타자와 섬에 대한 상상력」, 『사회와 역사』 제 84집, 한국사회사학회. p.64
- 피터 비케 지음·남정우 옮김(2010) 『록음악』, 예술. p.67~p.101
- 岩間暁子·ユヒョンジョン(2007) 『マイリテイとは何か』, ミネルヴァ書房. pp.26~32
- 斎藤博(1990) 「Aサインデイズ」, 『'89年鑑代表シナリオ集』, 映人社.
- 崔洋一 ほか(1994) 『崔洋一の世界』, 日本テレビ. p.24 p.25
- 利根川裕(1986) 『喜屋武マリーの青春』, 南思社 p.141
- 原田雅昭 「既存の価値感を否定する側に立たなければ!」, 『キネマ旬報』, 1989. 5月下旬号, p.89
- 波平勇夫(2006) 「戦後沖縄都市の形成と展開」, 沖縄国際大学総合学術研究紀要 9(2), p.32
- 四方田犬彦·大峰沙和編(2008) 『沖縄映画論』, 作品社. p.301
- 佐藤敬一 「オキナワロック：音楽武器に支配や差別と闘い…50年史」, 毎日新聞. 2014. 7. 5.
- 増沢一彦, 『沖縄ロックの女王, 喜屋武 マリー』, 読売新聞, 1989. 8. 6.
- 「'オキナワロック'誕生50年 県協会が初の記念史」, 琉球新報. 2014. 5. 18.
- DVD(2008) <Aサインデイズ>, 角川映画株式会社.

## 要 旨

本稿は崔洋一の沖縄映画の〈Aサインデイズ〉を通じて、日本社会のマイノリティーである沖縄人が、また、日本社会のマイノリティーである在日コリアンの視座にいかなるものであるのかについて論じることを目的としている。このため、原作と映画を分析しながら、どのように沖縄人を表像しているのかに関して考察する上で、今でもこの映画が持っている現代的意味を論じていく。

〈Aサインデイズ〉はAサインという許可によって店を営むことができるコザ市の基地の村で、毎日米兵の為に公演するバンドの話である。この映画はAサインバーというのを米軍が駐屯する沖縄を含蓄されたコードとしていながら、それによって発生した沖縄の混血性文化を'エリ'という混血児と'オキナワロック'として表像して現す。その混血性文化は沖縄が耐える歴史の痛みであり、その痛みが作られた文化である。

崔洋一はそういう文化を肯定もなく否定もなくそのもので受け入れている。またマイノリティーの生も自体的変異と屈折を試していくということとその生を認めよとする。今まで沖縄に米軍駐屯が解決してないことと、最近2014年、実際の人物である喜屋武幸雄がオキナワロック50周年に迎えたことは、現在までこの映画が示唆するのが大きいと言えよう。

キーワード：オキナワ、崔洋一、マイノリティー、Aサイン、オキナワロック、混血

투 고 : 2014. 11. 30  
1차 심사 : 2014. 12. 13  
2차 심사 : 2015. 1. 3