

재일동포 오덕수 감독의 영화 세계 고찰 : 다큐멘터리 영화를 중심으로*

임영언** 조선대학교
김태영*** 강릉원주대학교

논문요약

이 연구의 목적은 1945년 이후 해방 이후 70년이 경과 하는 시점에서 오덕수 감독의 영화 세계가 곧 재일동포 세계라는데 초점을 두고 그가 영화에서 표현하고자 했던 재일동포란 어떤 존재인가에 대해 살펴보는 데 있다. 오덕수 감독은 자신은 물론이고 재일동포들이 자신의 역사에 무지하다는 사실을 깨닫고 이를 계몽하는 차원에서 재일동포 다큐멘터리 영화를 제작했다. 영화의 주요 내용은 외국인 등록문제, 지문날인제도 문제, 복송운동, 전후보상과 여성차별, 헤이트스피치 등 일본 근현대사를 망라하는 재일동포의 차별문제를 다루었다.

연구결과, 재일동포를 차별의 관점에서 다룬 그의 영화 세계는 다음과 같이 요약된다. 첫째, 오덕수 감독의 영화 세계의 근저에는 와세다대학 졸업과 동시에 도에이 입사 후 노동조합운동의 영향으로 재일동포 지문날인 거부 운동 등 차별문제에 관한 많은 관심을 가지게 되었다. 둘째, 오덕수 감독은 일본 영화감독 오시마 나기사 감독의 영향으로 일본 영화계에 입문하게 되었지만, 오시마 감독과의 관계는 사상적 측면에서 철저히 분리된 길을 선택하였다. 셋째, 오덕수 감독은 일본을 지배하는 이념 가운데 천황제와 부락 차별이 가장 큰 문제로 존재한다는 사실을 재일동포 문제를 다루면서 더욱 확신하게 된 것으로 생각된다. 이것은 오늘날 일본 내 헤이트스피치 문제로도 이어지고 있다는 것이 그의 주장이다. 넷째, 오덕수 감독의 재일동포 관련 기록영화의 목적은 재일동포의 삶을 통해 일본의 사회문제를 재조명하여 일본의 불합리를 표현함으로써 또 다른 방식의 일본을 묘사하고 있는 듯하다. 그는 영화를 통해 일본의 문제가 곧 재일동포의 문제 그 자체라고 규정하였다. 결론적으로 오덕수

감독은 재일동포의 삶을 통해 ‘일본의 존재’를 표현하는 수단으로 일본의 불합리성을 영화를 통해 표현하고자 했던 것으로 생각된다. 현재 그의 영화는 일본 정부에 의한 재일동포에 대한 이중기준과 불합리, 재일동포의 디아스포라적 존재로서의 정체성 찾기를 독특한 영상 세계를 통해 보여주고자 했던 것으로 평가된다.

주제어 : 오덕수, 재일동포, 차별, 다큐멘터리 영화, 디아스포라

* 이 논문은 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 인문사회분야 중견연구
자지원사업의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2020S1A5A2A01047455).

** 제1저자 *** 교신저자

I. 연구목적

이 연구는 재일동포 오덕수 영화감독의 다큐멘터리 영화에 주목하여 영화 속에 표현된 재일동포에 대한 관점과 위상을 고찰하는 데 있다. 출입국 관리국 통계에 따르면, 2017년도 말 일본 체류 재일동포는 총련계 조선적이 31,674명, 민단체 한국적이 452,953명으로 정체성 측면에서는 스스로 조선인도 한국인도 아닌 재일동포로 지칭하고 있는 경우가 존재한다(渡邊香織 2018:42-57).

1945년 해방 이후 일본에 체류하게 재일동포에 대해 일본영화에 등장하는 것이 금기시되어 온 측면이 있었다. 그러나 1970년~1980년대 재일동포를 묘사하는 영화 장르가 증가함에 따라 재일동포의 이미지도 다양화되기 시작했다. 이들 가운데 다큐멘터리 영화에서는 일본 제국주의에 차별당하는 민족으로서 차별과 배제에 투쟁하는 민족으로 표현되는 경우가 많았다. 재일동포의 자화상이라 할 수 있는 김우선 감독의 ‘윤의 거리(1989)’에서는 지문날인, 통명 사용, 강제연행, 편견 등 재일동포들이 경험하고 있는 문제에 대하여 심도 있게 다루고 있다.

글로벌시대의 도래와 더불어 1990년대부터 2000년대에 걸쳐 많은 재일동포 관련 영화들이 제작되어 등장하기 시작했다. 이러한 재일동포영화의 선구자는 최양일 감독(1993)의 ‘달은 어디에 떠 있는가?’라고 할 수 있다. 이후 재일동포 영화는 ‘GO’(2001), ‘밤을 걸고’(2002), ‘박치기’(2005) 등이 출현하였다(김영심 2008). 이들 영화에서는 일본인으로부터 낙인찍힌 재일동포의 이미지, 재일동포에 대한 무지의 결과 발생하는 차별 등을 표현하고 있다. 이들 영화에서의 차별은 일반적으로 재일동포 영화에서 많은 사람이 연상하는 재일동포에 대한 민족차별이라 할 수 있다. 그렇다면 이러한 상업영화와는 달리 다큐멘터리 영화 속의 재일동포는 어떠한 모습으로 투영되고 있는지 살펴볼 필요가 있다.

이처럼 1970~1980년대 일본에서 금기시되어온 재일동포 다큐멘터리

영화가 1990년대 이후에 많은 사람들에게 주목받게 된 원인 규명에 본 연구자는 주목하고 있다. 특히, 이 연구는 오덕수 감독이 제작한 재일동포에 대한 차별과 관리의 상징인 외국인등록법의 지문날인제도에 대한 차별 운동을 묘사한 '지문날인거부(1984)'와 이후 재일동포를 다면적으로 이해하기 위한 방대한 영화작업에 착수하여 전후 재일동포 50년을 기념하여 제작한 다큐멘터리 '전후 재일 50년사'를 중심으로 살펴보고자 한다. 또한, 본 연구는 이들 재일동포 다큐멘터리 영화에 주목하여 재일동포의 시선과 재일의 관점에서 다큐멘터리 영화 속에 표현된 일본인 혹은 일본에 대해 어떠한 관점을 가지고 어떻게 표현하고 있는지에 대하여 살펴보고자 한다.

II. 선행연구 검토 및 이론적 고찰

먼저 흔히 우리가 말하는 재일 혹은 재일동포는 어떤 의미를 지니고 있는지 살펴보고자 한다. 지금까지 재일동포를 지칭하는 용어로는 재일한국, 조선인, 재일한국인, 재일코리안 등 다양하게 사용되어왔다. 이러한 다양화된 재일동포를 지칭하는 용어 가운데 본 논문에서는 주로 재일 혹은 재일동포를 적절하게 사용하고자 한다. 그러면 재일동포영화는 어떻게 정의할 수 있을까? 이에 대해서는 다양한 의견이 있지만, 본 연구에서는 간단히 작품의 주제가 재일동포라든가 그 주제를 재일동포가 제작한 영화라든가 혹은 영화의 원작을 재일동포가 집필한 영화 등으로 정의하고자 한다.

다음은 재일동포 영화에서 전달하고자 하는 차별이란 구체적으로 어떤 것인가? 흔히 차별의 정의는 정당한 이유 없이 편견이나 선입견에 의해 혹은 전혀 관련 없는 이유로 특정 인물이나 집단에 대하여 불이익 혹은 불평등한 취급을 가리킨다. 재일동포 영화에서 차별은 일본인으로부터 차별 혹은 식민지 지배를 상기할 수 있을 것이다. 그러나 재일동포영화에서의 차별은 차별하는 사람이나 차별당하는 사람이 각각 다를

수가 있는데 어떠한 차별을 상정할 수 있는가? 흔히 말하는 차별은 일본인으로부터 재일동포차별, 재일동포로부터 재일동포의 차별, 재일동포로부터 전혀 다른 외국인의 차별 등을 생각할 수 있을 것이다. 이 연구에서는 주로 영화 속 일본인의 재일동포 차별에 초점을 두고자 한다.

그러면 본 연구에서 다루고 있는 다큐멘터리 영화란 무엇인가에 대하여 생각해보고자 한다. 다큐멘터리 영화는 현실에서 허구가 아니라 실제 세계를 대상으로 한 실화와 비연출성, 객관성을 가진 것으로 설명할 수 있다. 일반적으로 다큐멘터리 영화는 일상생활을 그대로 기록하여 영상에서 사실주의적 감각을 확인함으로써 다양한 방법론과 미학적 진보를 이루어왔다. 특히 제3세계에서는 다큐멘터리 영화가 민중해방 투쟁의 무기로도 사용된 적이 있다. 특히 그들은 영화를 통해 대항하는 대안적 방법을 지향하여 다양한 장르와 기법의 결합을 통해 다큐멘터리의 참여적, 행동적 특성을 발전시켜왔다. 특히 다큐멘터리 영화는 1980년대 정치적 투쟁과 사회혁신 운동의 동력으로서 역할을 담당하기도 하였으며 1990년대 이후에는 사회 전반에서 나타난 탈정치화와 디지털미디어의 보급 등에 의한 미디어 지각변동 가운데 더욱 다양한 내용과 형식을 포괄하게 되었다.

이러한 다큐멘터리 영화 중 일본에서 재일동포 관련 대표적인 작품은 ‘우리학교(2006)’라 할 수 있다. 이 영화는 김명진 감독이 2006년 제작한 다큐멘터리 영화로 2007년 한국에 공개되어 당시 다큐멘터리 영화로서 입장 관객의 기록을 경신한 화제작이었다. 재일동포영화는 해방 이후 일본인 혹은 재일동포에 의해 지속적으로 제작되었지만, 한국에서는 무관심이나 현실적인 벽에 부딪혀 거의 제작되지 못했다. 그러나 2000년대 이후 한국에서도 재일동포 관련 영화가 소개되면서 ‘우리학교’는 한국인 감독이 제작하여 흥행에 성공한 대표적인 작품이 되었다(벡존스 2017, 431-432). ‘우리학교’ 영화는 7만 명의 공동체 자주 상영회의 관객을 포함하여 10만 명의 관객을 동원하여 한국 다큐멘터리 영화사상 최고기록을 달성했다. 이 영화는 한국사회에서 조선학교에 관한 관심을 높이고 이후 박사유의 ‘10만 번째의 시도(2013)’, 이일

하의 '울보 복싱부(2014)'와 같은 한국인 감독의 작품들이 탄생하게 되는 계기를 마련해 주었다(김태만 2010, 11).

이상과 같이 그동안 재일동포 관련 다양한 기록영화나 다큐멘터리 영화가 제작되어왔는데 이들 중에는 신기수(1980)의 '해방의 날까지 재일조선인의 발자취', 오충공의 '감추어진 학살의 흔적(1983)' 등도 있다. 오덕수 감독은 재일외국인에 대한 차별과 관리의 상징인 외국인등록법의 지문날인제도 거부 운동을 묘사한 '지문날인거부(1984)'를 발표한 이후 재일동포를 다면적으로 이해하기 위한 방대한 작업에 착수하여 전후 재일동포 50년사를 기념하여 '재일' 영화를 제작했다. 지문날인거부 영화는 1980년대 지문날인 거부 투쟁을 통한 다양한 얼굴들, 즉, 이들 가운데는 재일동포, 대만인, 중국인 등이 많았지만, 유럽인이거나 미국인들이 참여한 시민운동으로서의 불복종 투쟁이었음을 보여주고 있다. 이들 다큐멘터리 영화는 재일동포의 역사이자 전후 일본의 역사로서 평가받고 있다(吳德洙 2016, 8-10).

이 영화의 뒤를 이어 양영희(2006의 '디어 평양', '사랑스러운 소나(2011)', '가족의 나라(2012)', 박영이(2010)의 '마토우(옷을 걸치다, 입다.)', '소라의 심포니(2005)' 등 재일동포 청년들에 의한 영화들이 계속해서 제작되었다(이명자 2013, 9-10).

이상과 같이 재일동포영화는 일본인이나 재일동포에 의해 제작된 것도 있고 상업영화나 다큐멘터리 영화 등 다양하게 존재한다. 그러나 재일동포 영화는 시대에 따라 재일동포를 묘사하는 방식도 다르고 현재 진행형으로 영화 속에서 재일동포의 존재를 재해석하고 표현하며 수정해왔다고 할 수 있다. 이 연구는 1945년 해방 이후 70년이 경과 하는 시점에서 오덕수 감독이 다큐멘터리 영화를 통해 표현하고자 했던 재일동포 세계와 일본세계란 무엇인가에 대해 구체적으로 고찰하는 데 차별성을 두고 있다.

Ⅲ. 재일동포 영화감독 오덕수의 생애사

1. 출생과 성장 과정

2015년 12월에 타계한 영화감독 오덕수는 지금으로부터 20년 전인 1997년에 제작한 한일관계의 원점으로서 ‘재일’이라는 영화를 비롯한 1989년의 민족문화로서 계승된 재일문화인 ‘제사’ 등 재일동포 사회와 문화에 관련된 영화제작에 많은 족적을 남겼다(在日文化を記録する会 1989, 19-22).

오덕수 감독은 일본 아키타현 가즈노시(秋田県)에서 1941년 재일동포 2세로 태어나 18세 때 도쿄로 이주하였다. 일본 와세다대학 졸업 후 재일동포 관련 영화를 제작한 오시마 나기사(大島渚)감독의 조감독을 거쳐 일본 동영동경제작소에 입사하였으며 초기에는 TV 프로그램 제작에 힘썼다. 일본 영화사인 동영회사에 입사 후 계약직원으로 일하면서 노동조합을 결성하였고 노동조합운동에 참여하게 되면서 79년에 강제 퇴사하였다. 이후 강제해고 철회 투쟁에서 받은 화해금을 기반으로 단독으로 ‘OH 기획’사를 설립하여 1984년에 ‘지문날인거부’라는 재일동포 사회운동을 다큐멘터리로 제작하여 큰 반향을 일으켰다. 또한, 재일동포 동료들과 잡지 ‘계간 잔소리’를 1979년부터 1985년까지 발행하여 재일동포의 목소리를 대변하기도 했다.

1997년에는 ‘전후 재일 50년사’를 발표하여 약 30만 명 정도가 이 영화를 관람하기도 했다(『日本京都新聞』 2016/04/16). 이 영화는 오덕수 감독이 재일동포의 증언과 기록을 토대로 재일동포의 전후사를 엮어낸 것으로 상영시간이 장장 4시간 20분 정도의 대작이었다. 그가 이 영화에 몰입하게 된 계기를 보면 “‘재일’이란 도대체 어떤 존재인가? 국적인가? 아니면 피의 루트인가? 아니면 이들 모두가 다 포함되는 것인가? 라는 물음에서 출발하고 있다. 일본에는 ‘재일’이라고 부르는 한

반도 출신자들이 많이 살고 있다는 사실은 누구나 알고 있다. 그러나 왜 이들이 일본에 거주하게 되었는가를 묻게 되면 대답할 수 있는 사람이 그리 많지 않다.”라는 사실에 있다(『毎日新聞』 2016/02/08).

오덕수 감독은 자신은 물론이고 재일동포들이 자기 자신의 역사조차 잘 모른다는 사실을 깨닫고 재일동포 역사 공부에 매진하면서 자신의 고향인 아키다(秋田) 현과 사가(佐賀)현 등 일본지방을 중심으로 한국과 미국에서 기록영화 촬영에 전념하였다. 오덕수 감독의 기록영화의 주요 내용은 외국인 등록문제, 지문날인제도 문제, 북한 귀환운동 등 일본 근현대사를 총망라하는 재일동포 문제를 다룬 일생일대의 작품이라 할 수 있다. 재일동포 영화감독으로서 전후보상과 여성차별, 헤이트 스피치 등 일본에서 반복되고 있는 차별문제에 관심을 가지고 마지막까지 왕성한 활동을 펼쳤다.

<표 1> 오덕수 감독의 생애(吳德洙 2016a:31)

연도	주요 내용
1941년	아키다현 가즈노시(秋田県鹿角市)에서 출생
1965년	와세다대학 문학부 연극과 졸업
1966년	오시마 나기사(大島渚) 감독의 조감독으로 활동
1968년	도에이 도쿄제작소에 입소. 많은 TV 프로그램 제작 주요 프로그램에 ‘키 헌터’, ‘플레이 걸’, ‘유도일직선’
1979년	노동조합 투쟁의 해결을 계기로 도에이 퇴사 영상 프로덕션 ‘OH기획’ 설립 재일동포 동료들과 잡지 ‘계간 잔소리’ 발행(1979~1981)
1984년	지문날인제도에 반대하는 활동을 묘사한 ‘지문날인거부’ 영화제작 발표
1997년	전후 50년의 하나의 단락으로서 제작한 ‘재일’ 완성 재일조선인이 걸어온 궤적을 정면으로부터 묘사한 본 작품은 기록영상과 다양한 인터뷰로 50년의 역사를 좇아가는 ‘역사편’, 1세, 2세, 3세와 6명의 재일조선인에 초점을 맞춘

	‘인물편’으로 구성되어 있으며 재일동포 역사뿐만 아니라 전후 일본 역사로 평가되는 대작품. 나레이션은 고 하라다 요시오(原田芳雄). 일본 영화 팬클럽(논시아토리컬(non-theatrical)영화부문) 1위. 1998년도 키네마순보문화영화 베스트10 제2위.
2015년	12월 13일 폐암으로 별세(74세)

그가 재일동포 영화감독으로 1976년부터 일본에서 민족차별문제에 정면으로 도전한 재일동포 관련 영화작품들은 살펴보면, ‘열과 빛을 이 어린이들에게(1976, 熱と光をこの子らに)’, ‘휠체어의 길(1983, 車イスの道)’, ‘지문날인거부(1984, 指紋押捺拒否)’, ‘지문날인거부 파트2(1987, 指紋押捺拒否パート2)’, ‘지금 학교급식이 위험하다(1985, いま、学校給食が危ない)’, ‘나우 우먼- 여성이 사회를 변화시킬 때(1986, ナウ、ウーマン-女性が社会を変える時)’, ‘마사아키의 시(1988, まさあきの詩)’, ‘제사(1989, 祭祀)’, ‘탄광의 남자들은 지금(1990, 炭鉱(やま)の男たちは今)’, ‘전후 재일 50년사 재일(1997, 戦後在日五〇年史在日)’, ‘시대(2003, 時代(とき))’ 등에 그대로 녹아있다(KMJ(一社)在日コリアン・マイノリティ人権研究センター 2016, 28-29). 특히 1980년대 말 일본에서 생활하고 있는 약 60만 명의 재일동포 1세대가 점점 감소하고 있는 상황에서 민족의 전통 풍습을 청년세대에게 전달하려는 의도에서 ‘제사(1989년)’라는 영화를 제작하기도 했다.

<표 2> 오덕수 감독의 영화작품(吳德洙 2016b:31)

연도	영화작품
1976년	『熱と光をこの子らに』 열과 빛을 이 아이들에게
1983년	『車イスの道』 휠체어의 길
1984년	『指紋押捺拒否』 지문날인거부
1985년	『いま、学校給食があぶない』 지금, 학교급식이 위험하다.

1986년	『ナウ！ ウーマン-女が社会を変える時』 지금 여성이 사회를 변화하는 시기
1987년	『指紋押捺拒否パート2』 지문날인 거부 파트 2
1988년	『まさあきの詩(うた)』 마사아키의 시
1989년	『祭祀チエサ』 제사
1990년	『炭鉱(やま)の男たちの今』 탄광의 남자들은 지금
1997년	『戦後在日50年史 在日』 전후 재일 50년사 재일
2003년	『時代(とき)』(劇映画) 시대(극영화)

2016년 7월 재일한인역사자료관에서 오덕수 감독의 영화 일생에 대한 전시회를 연 시미즈 치에코(清水千恵子 73세) 부인은 오덕수 감독에 대하여 “재일이 아닌 세계인으로, 인간으로서 살아가는 개인의 삶을 강조했다. 인간은 누구나 평등하다. 결국, 인간은 누구나 개인 대 개인으로 최종적으로 살아가며 사람을 위해 죽지 국가를 위해 죽지는 않는다. 그는 일본에서 태어난 이유에 대하여 항상 재일동포를 위해 일하도록 태어났다는 사명감이 있다.”라고 말하곤 했다(인터뷰자료: 2016/07/26).¹⁾

오덕수 감독은 일본 아키다현(秋田県)에서 태어난 재일동포 2세로 일본인 여성과 결혼했으며 일본인 영화감독 오시마 나기사(大島渚)감독의 조감독으로 활동하면서 큰 영향을 받았다. 그의 영화의 전반은 재일(在日) 문제와 재일동포의 문화(제사)로 요약된다. 재일동포란 누구인가? 라는 근본적이고 본질적인 정체성 문제에서 출발하여 결국 해답은 “인간의 삶은 누구나 평등하다.”라는 결론에 이른 것으로 추측된다. 이러한 측면에서 오덕수 감독의 ‘전후 재일 50년사 재일(1997)’의 기록영화는 재일의 정체성을 찾는 질문에서 출발하여 자신의 정체성을 찾아가는 도구이기도 했다. 결국의 자신의 정체성에 대하여 국가와 민족이라

1) 2016년 7월 26일 일본 도쿄 재일한인역사자료관에서 필자와의 인터뷰 내용 중 발췌한 내용에 의함. 시미즈(清水)는 오덕수 감독의 통명으로 알려지고 있음.

는 자신의 루트와 차별에 직면하여 인간의 본질로 돌아가도록 촉구하는 그만의 해결방안을 독자들에게 제시하고 있는 것으로 생각된다.

2. 오시마 나기사(大島渚) 감독과 만남(吳德洙 2016a, 32)

오덕수 감독의 영화감독으로서의 출발점은 오시마 감독과의 만남이라 할 수 있다. 작품은 다케다 다이준 원작의 ‘백주 대낮의 도오리마’라 할 수 있다. 오덕수 감독은 오시마 감독과의 만남을 다음과 같이 표현하고 있다. “1966년 지금으로부터 46년 전이다. 먼 옛날이야기지만 그 당시의 모습이 지금도 선명하게 떠오른다. 처음으로 아카사카에 있는 ‘창조사’를 방문한 날은 흥분을 감출 수 없었다. 거기는 분명히 아카사카 스카이 맨션 501호로 기억하고 있다. 입구에 들어가 방문을 알리자 구석에 있던 감독은 곧바로 일어서서 유쾌하게 ‘오시마입니다’라고 머리를 숙였다. 웃는 얼굴이었다. 그 예의 바름에 압도되었다. 영화업계에 대해 아무것도 모르는 풋내기에게 영화 ‘청춘잔혹이야기’, ‘태양의 묘지’, ‘일본의 밤과 안개’ 등 화제작을 감독한 일본 영화의 기수였던 분이셨기 때문이다. 그런데 감독은 촬영 현장에서는 돌변했다. 귀신과 같은 형상으로 토호와 열정의 목소리가 현장을 압도하였다. 영화 풋내기에게 오시마 감독은 충분히 ‘광기’의 세계였다. 즉, 그가 스스로 그리고 있는 그림의 세계를 방해하는 것은 사람이건 물건이건 용서 없이 배척하는 태도를 보였다. 구체적인 예를 들면 끝이 없다.”(吳德洙 2016b, 32).

오시마 감독은 방문한 오덕수 감독을 현장에서 시트를 잡게 했다. 당시 조감독에게 기록하게 하는 것은 촬영에서 편집까지의 일관된 영화 제작의 과정을 배우도록 하기 위한 것으로 기도 시로(城戸四郎)의 착안에 의해 성립된 쇼치쿠(松竹) 영화사의 시스템이었다. 그러나 신참자인 오덕수감독에게는 영화를 배우기보다는 고통이 더 컸다고 한다. 예를 들면, 나가노 로케이션의 생활은 더욱 그랬다. ‘백주의 도오리마(白昼の通り魔)’는 오시마 작품 중 장면의 수가 많은 작품으로 유명하다. 오덕수 감독이 1일 촬영분의 시트를 체크하기 위해 감독의 방을 방문하면

깔린 이불의 베개에는 다카하시 가즈미(高橋和巳)나 요시모토 류메이(吉本隆明)의 책이 놓여있었다. 시트의 묶음을 건네주면 감독은 답안용지를 채점하는 시험관처럼 한 장 한 장 빨간 선을 그어나간다. 오덕수 감독은 “날카로운 눈으로 주의를 주고 질책한다. 그때마다 긴장하여 첫 대면 때의 웃는 모습은 찾아볼 수 없다. 침식된 시트를 가지고 와서 다시 수정한다. 시계바늘은 이미 오전 0시를 가리키고 있다. 졸음이 몰려든다. 큰 방에서는 감독과 메인 스탭의 술자리의 웃음소리가 들려온다. 내일은 아침 출발한다든가. 혹시 이 사람들은 괴물일지도 모른다는 생각이 문득 들었다. 심야 고통의 시간이 조용히 흘러간다.”라고 회상했다(吳德洙 2016a, 33).

오시마그룹에서 이러한 영화 조감독으로서 첫 경험은 오덕수감독에게 너무나 강렬한 것이었다. 다음 영화제작의 ‘일본춘가고(日本春歌考)’에도 계속되었지만 역시 ‘백주의 도오리마’에서의 경험들은 나중에 오덕수 감독에게 트라우마로 남았다고 한다. 오시마 감독은 자신이 집필한 영화 에세이에서도 자신에게는 3명의 재일동포 조감독이 있다고 고백한 적이 있다. 첫 번째는 ‘백주대낮의 도오리마’의 오덕수, 두 번째는 ‘교사형’의 윤강도(사형수 R역), 세 번째는 ‘사랑의 코리다’의 최양일(영화감독협회 이사장)이라고 썼다. 이들은 ‘오시마그룹 재일 3형제’로 불렸다. 또한, 오시마 감독의 영화 에세이에는 오덕수 감독이 전후 재일 동포 50년을 기록한 영화 ‘재일’에 대해서도 언급하고 있다. 오시마 감독이 아사히신문에 기고한 ‘스스로의 눈으로 변혁을 촉구한다.’라는 영화평은 관객동원에 연결되었다고 한다(吳德洙 2016b, 33).

IV. 영화의 시발점과 작품 세계

1. 재일의 관점

오덕수감독은 아키다현 가즈노시에서 태어나 18살 무렵 도쿄로 진출하여 영화제작으로 일생을 바쳤다. 그는 자신의 영화 세계에 대하여 “만든

사람으로서 어떤 면을 볼 것인가를 의식했다. 재일동포 관점에서 보면 차별이라는 문제가 있고 일본과 세계에서 가장 사이가 좋아야 하는데도 불구하고 두려울 정도로 강력한 헤이트스피치가 일어나고 있다. 이것은 일본의 수치이기도 하고 세계의 수치로 재일동포의 문제가 아니라 일본의 문제이라는 것을 고려하여 생각해 나가지 않으면 안 된다.”고 했다(吳德洙 2016a).²⁾

재일은 1910년 한일병합조약에 의해 일본의 식민지 지배로부터 시작되었다고 교과서에서 가르치고 있지만 실제로 1905년 을사보호조약부터 시작되었다. 전후 70년, 그리고 지금까지 115년 동안 재일동포, 재일외국인차별이 있었지만, 훨씬 이전부터 일본에서는 부락 해방의 문제가 존재한다. 이것은 메이지의 해방령으로부터 시작되어 다이쇼기의 수평사선언(인권선언)을 거쳐 오늘에 이르고 있다. 왜냐하면, 부락 차별에 관한 영화는 다양한 의미에서 프로파간다가 되겠지만 이것과 비교하여 조선인의 차별영화는 매우 적기 때문이다.

일본에서 부락차별문제를 정면에서 다룬 영화는 시마자키 후지무라의 “파계”가 있으며 소설이 원작으로 1948년에 명장 기노시타 게이스케 감독이 이케베 료, 우노 주키치로 배우들과 영화화하였다. 이후 1960년대 이치카와 곤이 감독하여 이치카와 라이조가 세가와 우시마츠를 연기한 명작이 있다. 세가와 우시마츠의 연인이었던 시호를 연기한 여성이 시마자키의 ‘후지무라’를 성씨로 하여 후지무라 시호라는 여배우가 되었다. 그리고 스미이 스에의 ‘다리 없는 강’으로 이마이 다다시가 1부 2부를 촬영했고 히가시 요이치가 촬영했다.

그러나 극장용으로 보는 영화에서 부락차별은 전술한 4편이다. 이 정도로 부락문제는 일본에서 차별의 뿌리가 매우 깊다. 고대, 중세로부터 일본을 점령하여 지금까지 해결할 수 없는 문제라는 사실에 비교하

2) 이 강연록은 2015년 9월 18일 재일코리안 마이너리티 인권연구센터(KMJ) 주최 “제17회 재일코리안 인권계발도쿄세미나”에서 발표한 오덕수감독의 강연 내용을 바탕으로 하고 있다. 이것이 오덕수 감독의 마지막 강연이 되었다. 이 센터에서 간행하고 있는 “Sai”(Vol. 75. 2016년 7월 발행)에 게재되었음.

면 재일동포에 대한 차별은 역사적으로는 100년 정도 된다. 100년 정도니까 가벼운 것이 아니라 일본을 점령하고 있는 뿌리 가운데 천황제와 부락차별이 큰 문제로 자리하고 있다는 것을 재일문제를 다루면 다룰수록 그 뿌리의 깊음을 알 수 있다.

이러한 재일에 대한 차별을 다루지 않고 재일을 대상으로 한 극장용 영화는 대소를 포함하여 30~40편, 다큐멘터리를 포함하면 100편 가량 된다. 재일동포 문제에 대하여 관심이 없는 일본인들이 헤이트스피치를 외치고 있는데 근본적인 원인이 무엇인지 항상 생각하게 된다. 이것은 항상 천황제 문제와 얽혀있기 때문이다.

오덕수 감독은 영화제작에 대하여 “영화를 만드는 일은 자금이 필요하기 때문에 원금을 회수하지 않으면 안 된다. 이것이 사업이 되는지 항상 생각하게 된다. 간단히 말하면 극영화는 종종 사회수요와 그 시대 상황을 잘 반영하고 있는 것이 된다. ‘노래는 세상 따라 변하고 세상은 노래 따라 변한다.’와 같이 영화도 그 사회(세상)와 시대를 비추는 거울”이라 할 수 있다(吳德洙 2016b, 12-13).

2015년은 조선식민지지배의 서막이 된 1905년의 ‘을사보호조약’으로 110년이 되는 해이다. 일본 역사교과서에는 이 시대부터 에도시대가 시작되었다고 연대로 구분하고 있지만 그렇게 선을 딱 그어 시대가 성립될 수 있는 것은 아니다. 1905년은 1910년 이상으로 의미가 있다. 해방 전 일본에서는 식민지시대를 반영하여 ‘내선일체’, ‘내선일여’를 고무하는 이른바 국책영화가 대량 제작되었다. 최근 한국에서는 이러한 해방 전 극영화 ‘내선일체’나 일본이 만든 다큐멘터리 등을 수집하여 박물관에서 전시하고 있다. 이러한 것을 디지털화하여 보여주기도 한다. 1939년 중일전쟁이 발발하고 태평양전쟁이 시작되었다. 당시 조선 인구가 3,000만 명 정도로 조선인들이 일본의 제국주의에 대해 모두 반대 뜻을 표시했는가를 보면 그렇지 않고 이 전쟁에서 승리하지 안 된다는 생각으로 실제 일본 전쟁에 가담한 사람도 있었다. 조선이 침략되고 식민지화되었기 때문에 모든 조선인은 피폐하여 항상 틈이 생기면 일본에 대항한다든가 중국에 망명하여 빨치산에 가입하거나 상해에

임시정부를 만들어 반일본제국주의로 투쟁한 사람도 있지만 그렇지 않은 사람 등 매우 다양하게 존재한다.

제2차 세계대전 당시 실제로 적함에 돌진한 특별공격대지원의 조선인들이 일본 제국주의를 위해 싸운 사람도 있다. 예를 들면, ‘호타루’라는 다카구라 켄의 영화 가운데에도 그려지고 있지만, 결코 획일적인 하나의 태도라는 것은 틀린 것이다. 그렇다고 전원이 협력했는가에 대하여 살펴보면 전혀 그렇지 않고 어느 정도 회색지대가 있어 매우 어려운 논쟁이다. 1942년 조선에 작은 프로덕션이 11개 있었지만, 이들이 전부 하나로 통합되어 프로파간다 영화를 제작하기도 했다.

<표 3> 재일을 소재로 한 해방 전후 프로파간다 영화³⁾

영화 제목	주요 내용
銃後の朝鮮 (1937年)	1937년 조선총독부가 제작한 홍보영화. 중일전쟁(중국사변) 하에 있어서 조선인들에 의한 후방지원, 모금 활동이나 병사들에게 보내는 위문품의 제작, 물품의 공출 등을 그린 프로파간다 영화이지만 그곳으로부터 당시 조선인들의 생활을 엿볼 수 있음.
あれが港の灯だ (1961年)	1961년 도에이 작품. 감독은 이마이 다다시로 1952년 한국 측이 선을 그은 이승만 라인(평화라인)을 배경으로 일본어선에서 조업하는 재일청년의 고뇌를 통해 민족문제를 통렬하게 호소한 작품. 국가 간의 불신감이 거기에서 생활하고 있는 사람들의 인간관계까지 분열을 부조리를 묘사하고 있음.
キューポラのある街 (1962年)	1962년 일본활동사진주식회사. 주물의 마을 사이다마 현 가와구치시를 무대로 거기에 살고 있는 장인기질의 완고한 아버지를 모시는 준과 다카유키의 자제가 가난하지만 강하게 살아가는 모습을 그리고 있음. 준의 친구 재일소녀의 영애 가족이 ‘귀국선’을 타는 가와구치역에서의 이별 장면이 인상적임.
京阪神殺しの軍団 (1975年)	1975년 도에이. 감독은 야마시타 고사쿠. 도에이의 실록 야쿠자 영화이지만 전편을 통해 ‘한국 조선’을 가리키는 단어는 하나도 나오지 않음. 그러나 영화 속 다양한 대사로부터 재일을

3) 이 표는 연구자가 논문의 내용을 바탕으로 작성한 것임.

	<p>모티브로 한 작품이라는 것을 추측할 수 있음. 고바야시 아사히, 우메미야 다츠오의 2대 스타가 주인공의 재일 야쿠자를 연기하는 이색작품.</p>
<p>‘GO’(2001年)</p>	<p>2001년 도에이. 감독은 유키사다 이사오. 일본 고등학교에 다니는 재일3세의 스기하라가 사랑과 우정을 고민하면서 정체성을 자각하는 모습이 현재 재일의 모습을 그리는 입문으로서 뛰어난 작품. 제123회 나오키상을 수상한 재일3세, 가네시로 가즈키의 원작은 ‘재일’이라는 절실한 문제를 괴로워하면서 그것을 슬기롭게 극복해나가는 유연함이 무엇보다 매력적인 작품.</p>

2. 영화 세계의 특징: 기록영화 전후 재일 50년사(吳德洙 2015, 23)

1) 기록영화 목적

오덕수 감독은 영화의 목적에 대해 “영화 제목은 ‘재일’이지만 재일을 묘사했다기보다는 ‘일본국, 일본사회, 일본인’을 그려보고 싶었다고 한다. 전후(해방 이후) 재일동포의 역사를 표현함으로써 아주 옛날부터 반복되고 있는 일본의 나쁜 이미지만을 선전할 생각은 추호도 없지만 최근 2~3년 전부터 헤이트스피치, 넷 우익 등 이러한 사람들이 만연하여 무언가 ‘선한 한국인도 나쁜 한국인도 돌아가라’라고 말하고 있다는 것이다. 왜 일본이라는 나라는 여전히 이런 것을 반복하고 있는가? 이것은 재일동포 문제를 생각하지 않으면 안 되는데 먼저 이러한 기질을 가지고 있는 일본이란 무엇인가를 이야기하지 않으면 보이지 않는다.”고 했다(吳德洙 2015, 24).

일본에서 차별은 조선인만의 문제가 아니다. 차별은 일본에 옛날부터 있었다. 가마쿠라시대부터 있는 부락 차별, 근대에 들어와 수평사선언(1992년)이 있었고, 지금까지 다양한 차별철폐운동이 계속되었지만, 여전히 사라지지 않고 있다.4) 조선인차별도 여전히 존재한다. 여성차별, 아이누문제도 해결되지 않고 있다. 오키나와문제, 장애자문제, 노인복

지문제 등 모두 얽혀있다. 세계와 비교하여 ‘좋다 나쁘다.’라는 문제가 아니다. 무엇 때문에 일본이라는 국가가 조선에 대하여 이러한 차별을 하고 있는가? 옛날에는 이것을 파악하려는 생각이 있었다. 재일이 왜 일본에 있는가? 어떠한 생활을 하고 있고 현재와 어떻게 연결되어 있는가? 라는 질문에 대부분의 사람들이 단순한 지식조차 가지고 있지 않다. 더구나 재일동포조차도 이러한 지식이 없는 사람들이 상당히 존재한다.

오덕수 감독은 “재일을 생각한다는 것은 일본 사회를 생각한다는 의미로 재일을 묘사하는 것을 통해 일본을 묘사하고 싶었다. 그러나 17~18년 전 그때를 돌아볼 그런 마음이 있었는지는 의문이다. 물론 내가 그러한 영화를 만들고 싶었던 적은 있었다. 농담이지만 어느 날 조선의 신이 나의 머리에 와서 ‘재일이라는 불쌍한 사람이 있으니까 그러한 사람들이 어떤 역사를 걸어왔는지 내가 영화를 만들고 있으니까 그러한 사람들의 역사를 빈틈없이 묘사하면 어떻겠는가?’라고 요청했다고 하면 농담이지만 그러한 생각은 한 적이 있었다. 내가 하지 않으면 누가 하는가?”라고 했다(吳德洙 2015, 25).

2) 영화의 의미

오덕수 감독은 재일동포 영화역사에 대하여 “장편 기록영화 ‘재일’ 등 많은 사람이 이 영화를 보았다. 민단에는 없지만, 총련에는 김일성이 이끄는 조선민주주의인민공화국이 재일을 생각하는 영화를 많이 만들었던 적이 있다. 내 영화가 남도 북도 아닌 ‘재일’이라는 일본에 기반을 둔 형태로 만들었다는 것은 교육영화도 아니고 계몽영화도 아닌 형태로 제작되었다.”라고 말한 바 있다(吳德洙 2016a).

이 영화는 4시간 20분짜리 장편이다. 이 영화를 30만 명이 시청했

4) 수평사선언: https://story.kakao.com/_iKmkk5/jTXqaKEOM9A(검색일: 2020/10/23). 차별 받던 부락민들이 모여 전국수평사(全國水平社)를 만들었고, 여기서 채택된 내용이 일본 최초의 인권선언으로 불리는 ‘수평사선언’임. 이 정신은 오늘날 부락해방운동으로 이어지고 있음.

다. 일본에서 상영하지 않은 현은 도야마 현, 고치 현, 사가 현, 가고시마 현, 오키나와 현 등으로 나머지 모든 현에서 상영되었다. “반년 정도 상영회를 하면 그것으로 충분하다고 예상했는데 생각보다 훨씬 많았다. 센다이에서는 800명이 흥분의 도가니 속에서 상영회를 개최하기도 했다.”(吳德洙 2016a, 26).

영화 상영에는 재일조선인을 알고 싶은 사람들만이 온 것이 아니라 재일동포에 관심 있는 사람들이 일본에 많이 있다는 것을 의미한다. “어떻게 설명을 해야 할지 잘 모르지만 무언가 그러한 사람들이 있다는 것이다. 그러면 재일동포들은 어떠한 사람들인가? 아무래도 부조리(절망적인 상황)를 만난 것 같다. 차별당하고 있다. 그러한 사람들을 알고 싶다. 이러한 의미에서는 의지를 강하게 하고 있다. 재일동포의 문제는 무엇보다도 일본의 문제라고 생각하지만, 역시 재일이 아니라 한국이나 북한도 아니고 일본 그 자체이다. 덧붙여서 일본 그 자체를 알기 위해서는 더운 좋은 자료가 있을 것으로 생각한다. 그것이 ‘부락차별문제’이다. 부락차별은 조선인 이상으로 역사는 전혀 다르지만, 재일은 러일전쟁 이후 1910년 조선식민지 지배 이후부터 발생되기 시작했다.”(吳德洙 2016a).

3) 영화를 통한 ‘재일’의 과거와 현재의 이해

재일조선인역사가 이미 100년이 경과 하는 가운데 1945년 8월 15일 해방 후 일본 정부는 한편으로는 평화와 민주주의, 다른 한편에서는 이중기준으로 재일조선인의 인권을 빼앗고 속박하기 시작했다. 그러면 재일동포의 과거를 어떻게 회고하고 현재를 어떻게 이해할 수 있는지에 대해 상세히 살펴보고자 한다.

일본에서 재일동포란 존재는 무엇인가? 해방 이전 1937년 황민화 정책의 ‘황국신민의 맹세’에서 천황의 백성이라는 것을 제창하게 하고 일시동인, 조선인도 틀림없이 히로히토의 백성이라는 것을 맹세하게 했다. 그리고 함께 대동아를 위해 싸우자. 병사로서 후방 노동자로서 탄광으로 광산으로, 어떤 사람은 가미가제 특공기를 타고 남방전선에서

많은 병사들이 함께 싸웠다. 이중기준은 거기에서 시작되었지만, “조선의 모든 사람, 당신들은 우리 일본인과 똑같다. 철도의 본선에 비유하면 같은 기관차에 연결되어 있다. 그리고 일본은 전쟁에서 졌고 오늘부터 당신들은 해방되었다. 나머지는 당신들을 잘 모른다고 하는 것은 이중기준과 같다.”(吳德洙 2016b).

이러한 이중기준에 대하여 오덕수 감독은 “1947년 외국인등록령으로 ‘당신들은 외국인으로 간주한다.’라는 규정이 성립되었다. 그리고 1952년 외국인등록법이 성립되었다. 1947년 5월 2일 메이지헌법에 의해 최후의 칙령 207호의 ‘외국인등록령’으로 ‘재일조선인, 대만인을 외국인으로 간주했다.’ 전쟁 전은 천황의 칙령으로 일본 백성(신민)이었다가 전쟁 후에는 천황의 칙령으로 당신들은 오늘부터 외국인이다.”라는 터무니없는 국적 상황이 초래되었다(吳德洙 2016a).

오덕수 감독은 오시마 나기사 감독과 3편의 작품에 참여했다. 오시마 감독 역시 일본의 부조리에 단독으로 대항하였다. 영상이라는 형태로. 매우 대담한 영상을 촬영했다. 예를 들면, ‘일본춘가고’ 속의 다지마 가즈코를 히노마루 위에 나체로 잠들게 하거나 ‘교사형’에서는 윤강도와 오야마 아키코의 나체의 위에 히노마루를 덮어씌우는 식이다. 그가 재일조선인에 대한 부조리와 가련함과 동정으로 재일을 등장시키고 있는 것은 아니다. 전술한 바와 같이 거기까지 재일의 부조리(절망적 상황의 차별)를 다루는 일본의 강함은 과연 무엇인가? 라는 것이다. 천황제가 주제였다고 생각한다. 그 정도의 사람이었기 때문에 많이 표적이 되었다.”고 생각한다(吳德洙 2016b).

4) ‘재일동포’의 이해: 이중기준의 신민과 국민 사이

일본에서 재일동포에 대하여 “지금까지 일반인들이 알지 못하는 교묘한 이중기준을 사용하여 재일동포의 인권을 침해했지만, 최근 노골적인 형태로 이중기준”을 표출하고 있다. 이에 대하여 오덕수 감독은 다음과 같이 설명하고 있다. “헌법학자 후루세키 쇼이치(古関彰一)는 철저히 분석한 바 있다. 일본 헌법은 전부 103조로 주권은 국민에게 있

다. 그러면 메이지 헌법(전 76조)과의 가장 큰 차이점이 무엇인가 하면 메이지 헌법의 주권은 천황이다. 76조의 17조까지가 천황의 조문이다. 일본이 전쟁에 지고 맥아더 초안이 만들어져 메이지헌법과 크게 달라진 것은 주권이 국민에게 있다는 것이다. 천황에서 국민으로 되었다는 것은 그 차이를 생각할 필요가 있다. 일본 헌법은 국민주권을 전문에서 1행만 선언하고 있지만, 제1장 제1조는 천황이다. 왕국인 영국, 벨기에, 덴마크 등의 헌법을 ‘세계의 헌법’이라는 책에서 발췌해보면 국왕과 황제를 제1장에 두는 나라는 어디에도 없다. 왜냐하면, 주권은 국민에게 있기 때문이다. 한국은 대통령, 공화제이기 때문에 제1장은 국민이다. 국민주권이기 때문에 당연하다. 그런데 일본은 제1조부터 제8조까지 천황이다.

조문으로서 ‘국민’이 처음으로 등장하는 것은 제10조로 맥아더 초안에는 없다. ‘국민이 되는 요건은 별도의 법률로 정하였다.’ 왜 이러한 조문을 일부러 가져왔는가 하면 문제는 재일조선인의 존재 때문이다. 1946년경 호적은 조선이어도 조선인은 일본 국적이었기 때문이다. 이것을 별도로 정한다는 시간 차이를 설정한 것이다.

이러한 이중구조가 다양하게 교차하여 헌법 조문은 대부분 ‘국민’이라는 표기를 사용하지만 ‘일본 국민’이라는 4문자의 표기는 6개소였다. 그 영어번역은 전부 ‘the Japanese people’로 되어있지만, 제10조만은 일본 국적을 나타내는 ‘a Japanese national’을 사용하였다. 일제 36년간 함께 싸워온 신하로서 혹은 천황의 백성으로서 조선인들을 패전 후 어떻게 다룰 것인가에 대하여 얼마나 많은 고민을 했는지 알 수 있다.

특히 오덕수 감독이 일본 정부에 위화감을 느낀 것은 ‘신민’이 ‘국민’으로 변했는데 과거 태정 대신, 오른쪽 대신, 왼쪽 대신 등 무언가 대신이라든가 과거의 용어가 잔존하고 있다는 것이다. “천황제는 차별 그 자체이다. 마츠모토 지이치로(松本治一郎: 1887년~1966년 전국수평사)는 ‘귀함이 있으면 천함이 있다.’ 귀함이 없으면 천함도 없다. 인간은 평등하다. 겉이 아니라 인간이 지향해야 할 목표이다. 이것을 일본 헌

법은 처음부터 무시하고 있다. 맥아더는 통치를 위해 천황제를 활용했다. 천황제를 어떻게 표현할 것인가? 천황제는 무엇인가? 천황은 우리에게 무엇인가? 1869년 교토 궁궐에서 에도성까지 몇 개월에 걸쳐 행차하여 어떻게 일본국을 만들었는가? 현재까지 150년의 일본 역사를 돌아보지 않으면 잘 보이지 않는다.”는 것이다(吳德洙 2016a).

5) 재일동포 신인하 학생 지문날인거부의 영화화

오덕수 감독은 재일동포 지문날인거부운동에 대하여 영화 ‘지문날인거부(1984년)와 지문날인 거부 파트2(1987년)’을 제작했다. 지문날인거부 투쟁에는 많은 일본인들이 참여하였다. 재일외국인 시민운동은 일본의 시민운동과의 협력이 없었기 때문에 협조를 구하기도 어려웠다. 그러나 이 투쟁은 전후 70년 가운데 일본 시민운동과 결합된 획기적인 운동이었다. 나중에 오덕수 감독은 “이 두 영화를 촬영한 것은 행운이었다. 영화촬영 당시 무사시노시청에서 전산 문제가 발생하였다. 이러한 운동을 하는 노동조합과 지문날인거부운동이 관리사회에 반대하는 운동과 맞아 떨어졌다. 국민총등번호제 문제와 이해관계가 일치되었다.” 오덕수 감독은 지문날인거부운동에 대하여 “지금 생각하면 1980년대 투쟁은 재미있었다. 당시는 무엇인지 잘 몰랐다. 열심히 영화촬영만 했을 뿐이니까. 거기에 대하여 권력측은 위험하다고 판단하여 지문날인방법을 3년에서 5년으로 혹은 14세에서 16세로 상향하자고 제안했다. 여러 가지 제안을 해왔지만, 지문을 찍는 근본적인 거부는 절대 양보하지 않았다. 그것을 아직까지 해결하지 못했다. 향후 지문날인 전면 폐지를 일본의 양심적인 사람들과의 협조하여 승리하기 바란다.”(吳德洙 2016b).

신인하의 인터뷰 촬영은 “30년 전 가나가와현 다치시라야마고등학교(立白山高校)의 교정에서 촬영한 것이다. 당시 마침 고등학교 학원제가 개최되고 있었다. 신인하는 지문날인을 거부하였다. 지문날인을 거부한 채로 일본을 출국하면 재입국이 불가능해진다. 양자택일을 강요당한 것에 격분하여 울면서 지문날인을 했다. 인터뷰 촬영 시 그녀는 구청에서

지문날인을 한 것을 생각하고는 그것이 분해서 계속해서 눈물을 흘리고 있었다. 침묵하고 계속 카메라를 돌렸다. 신인하의 모든 영상은 울고 있다. 나는 울고 있는 소녀를 계속 바라보고 있었다. 눈물은 이 영화 ‘지문날인거부’의 전체와 핵심을 구성하고 있다. 나는 이것으로 이 영화는 성공했다고 생각했다. 지금 발생하고 있는 헤이트스피치도 일본의 문제이다. 재일동포의 문제가 아니다.”(吳德洙 2016a).

6) 재일동포 차별의 표현방식으로서 영화: 부조리

오덕수 감독이 제작한 기록영화 ‘전후 재일 50년사(재일)’(역사편·인물편)의 완성으로부터 상당한 세월이 지난 지금 가장 전하고 싶은 것은 무엇이었을까? 오덕수 감독은 73년간 일본에서 생활했으며 해외에서 생활한 적은 없었다. 오덕수 감독은 “시바료타로(司馬遼太郎)는 그다지 좋아하는 작가는 아니지만 ‘이 나라의 형태’라는 주제는 마음에 든다고 했다.” “인간은 누구라도 그렇지만 재일동포들은 출신을 자신이 선택할 수 없다. 여기에 태어나고 싶다든가, 이 시대에 태어나고 싶다든가. 역시 어떤 숙명이 있어 장소를 선택할 수 없다. 시대를 선택할 수 없다. 부모를 선택할 수 없다. 부모는 민족이기도 하다. 즉 자신의 출생을 선택할 수 없다.”(吳德洙 2016a).

가령 “당신은 나의 동료가 아니라든가 차별용어는 그다지 사용하고 싶지 않지만, 정신적인 물질적인 부조리가 있다. 많건 적건 간에 재일동포들은 경험하고 있다. 이러한 것을 이야기하면 ‘나도’라고 다른 출신자들도 말할지 모른다. 이러한 것으로 73년을 살아오면서 왜 그렇게 되는가? 라는 것을 확인하고 싶었다. 자신이 그렇게 나뉘는가? 조선어에 팔자라는 말이 있는데 운명(팔자)이라고 말하면 그것은 본인이 포기하겠지만 반박을 하고 싶어진다. 포기하지 않으니까 인간으로서 존재하기 때문에 그때 어떤 사람은 폭력으로 가거나 사람을 속이거나 어떤 사람은 문학표현을 빌리거나 어떤 사람은 예술에 전념하거나 어떤 사람은 스포츠에 에너지를 쏟는 등 다양한 형태로 재일동포들은 표현한다. 이러한 원인을 만든 것이 일본이다. 일본을 보면 메이지 이후 겨우

150년의 역사가 존재한다. 1945년 8월 15일을 컴퍼스의 중심에 두면 정확히 두 개로 접을 수 있다. 전반의 70년은 어떤 것이었고 후반의 70년은 어떤 것이었는지 생각할 수 있다. 거대한 구상이지만 재일동포를 통해 ‘일본의 형태’를 조금이나마 해부하여 표현하고 싶었다. 그리고 지금 내가 가고 있는 방향이기도 하다.”(吳德洙 2016a).

이상과 같이 오덕수 감독은 재일동포 영화를 제작하는 이유에 대해 “한마디로 표현하면 ‘귀함이 있으면 천함이 있다.’를 일본 헌법이 주장하는 국민주권이라는 이름 아래 당당하게 용인하고 있는 일본의 부조리를 철저히 파헤치고 싶어했다.” 오덕수 감독 자신이 크게 바꾸지는 못하겠지만, 끊임없이 시도하는 것이 오덕수 감독의 영화 세계의 사명이라 할 수 있을 것이다.

V. 결론 및 시사점

이 연구의 목적은 1945년 이후 해방 이후 70년이 경과 하는 시점에서 재일동포 오덕수 감독의 생애사와 디아스포라적 삶을 고찰하는 데 있었다. 오덕수 감독의 영화 세계는 곧 재일동포의 세계라고 할 만큼 재일동포의 궁극적인 본질 탐구를 핵심으로 구성되어 있으며 이것이 바로 오덕수 감독 영화의 가장 큰 의의라 할 수 있을 것이다.

재일동포 2세인 오덕수 감독의 영화 인생은 일본인 영화감독 오시마 나기사(大島渚)의 조감독으로 활동하면서 많은 영향을 받았으며 주로 재일동포(在日) 문제와 문화(제사)를 영화의 주제로 삼았다. 일본에서 스스로 디아스포라의 삶을 살아온 그는 재일동포라는 본질적인 정체성 문제에서 출발하여 결국 “인간은 누구나 평등하다.”라는 평범한 인간론에 귀착한 것으로 생각된다. 그의 영화 인생은 재일동포의 정체성을 찾는 물음에서 출발하여 자신의 정체성을 찾아가는 도구이기도 했다. 또한, 국가와 민족이라는 루트와 차별에 직면하여 평등이라는 인간의 본질로 회귀하라는 해답을 관객들에게 던져주고 있는 것으로 생각된다.

오덕수 감독은 자신은 물론이고 재일동포들이 자신의 역사를 잘 모른다는 사실을 깨닫고 재일동포 역사 공부에 매진하면서 자신의 고향인 아키다(秋田) 현과 사가(佐賀)현 등 지방을 중심으로 한국과 미국에서 기록영화를 촬영했다. 기록영화의 주요 내용은 외국인 등록문제, 지문날인제도 문제, 북한 귀환운동 등으로 일본 근현대사를 총망라하는 재일동포 문제를 다루었다. 또한, 전후보상과 여성차별, 헤이트스피치 등 일본에서 반복되고 있는 차별문제에 관심을 가지고 생의 마지막까지 왕성한 운동을 전개하였다. 재일동포 영화감독으로 1976년부터 일본에서 민족과 차별문제에 정면으로 도전하였으며 1980년대 말 일본에서 생활하고 있는 약 60만 명의 재일동포 1세대들이 소멸하고 있는 상황에서 민족의 전통적인 풍습을 청년세대에게 전승하고자 영화 ‘제사(1989년)’를 제작하기도 했다. 재일동포를 차별의 관점과 문화적 측면에서 다룬 그의 영화 세계는 다음과 같이 요약할 수 있을 것이다.

첫째, 오덕수 감독의 영화 세계의 근저에는 와세다대학 졸업과 도에이 입사 후 노동조합운동, 재일동포 지문날인 거부 운동, 차별문제에 관한 관심이 자리하고 있는 것으로 보인다.

둘째, 오덕수 감독은 일본 영화감독 오시마 나기사 감독의 영향으로 일본 영화계에 입문하게 되었으며 오시마 감독은 평소, 재일동포 조감독인 오덕수, 윤강도, 최양일 등을 자랑스럽게 생각했고 친분도 두터웠다. 그러나 오덕수 감독은 영화의 세계관 및 추구하는 스타일이 그와는 달랐기 때문에 완전히 분리된 영화의 길을 선택한 것으로 생각된다.

셋째, 오덕수 감독은 일본을 점령하고 있는 이념 가운데 천황제와 부락차별의 문제가 가장 큰 문제로서 존재한다는 것을 재일동포 영화를 다루면서 확인할 수 있었다. 그리고 이러한 그의 주장은 오늘날 헤이트스피치 문제와도 연결된 것으로 생각된다.

넷째, 오덕수 감독의 재일동포 관련 기록영화의 목적은 재일을 통해 일본 사회를 본다는 의미로 일본 정부의 재일동포에 대한 일본의 부조리를 묘사하는 것을 통해 일본의 부조리를 묘사하는 것에 있는 것으로 생각된다. 조선인 차별, 여성차별, 아이누 문제, 오키나와 문제, 장애인

문제, 노인복지문제 등 모든 차별이 얽혀있기 때문이다. 이를 통해 그는 재일의 문제는 일본의 문제 그 자체라고 규정하고 있다.

다섯째, 재일동포의 역사는 이중기준에 의한 인권과 국적선택 문제를 철저히 유린당한 존재로 남아 있는 듯하다. 해방 이전에는 1937년 황민화정책의 ‘황국신민의 맹세’에서 천황의 백성으로, 그리고 1952년에는 외국인등록법에 따라 외국인으로 규정되었다.

여섯째, 오덕수 감독은 재일동포의 문제를 통해 ‘일본의 존재’를 분석하는 수단으로 영화를 선택하였다. 일본 헌법이 주장하는 국민주권이라는 이름 아래 당당하게 용인하고 있는 일본의 부조리를 영화를 통해 표출하고자 했던 것으로 생각된다.

결론적으로 재일동포 오덕수 감독의 영화는 일본 정부에 의한 재일의 이중기준과 부조리, 일본 내부에서 자신들을 찾아가는 디아스포라적 존재로서의 정체성 찾기, 그리고 그들 자신의 디아스포라적 삶과 현실을 영화로 표현하고자 했던 그들만의 경험과 특성을 살린 영화문화를 재일동포의 독특한 영상 세계로 보여준 것으로 평가된다.

<참고문헌>

- 김태만. 2010. 「재일코리안 디아스포라의 트라우마-영화 <우리에게 원래 국가가 없었다.>, <박치기>, <우리학교>를 중심으로.」 『동북아 문화연구』, 25.
- 김영심. 2008. 『일본영화 일본문화』. 서울: 보고사.
- 이명자. 2013. 「양영희 영화에 재현된 분단의 경계인으로서 재일코리안 디아스포라의 정체성.」 『한국콘텐츠학회논문지』, 13(7).
- 梁仁寬. 2002. 「「やくざ映画」における「在日」観.」 『立命館産業社会論集』, 38(2).
- 『역사교과서 재일코리안의 역사』작성위원회. 2007. 신준수·이봉숙·윤희김 『역사교과서 재일한국인의 역사』. 서울: 역사넷.
- KMJ(一社)在日コリアン・マイノリティ人権研究センター. 2016. 「追悼吳徳洙監督戦後70年映画の中で在日はどのように描かれてきたか.」 『Sai사이(サイ)』, 75:28-29.
- 吳徳洙. 2015. 「映画『在日』が映し出すこの日本という国のかたち.」 『はぬるはうす』, 1(46):23-30.
- _____. 2016a. 「シンポジウム：市民的不服従と現代.」 『和光大学総合文化研究所年報東西南北』, :8-10.
- _____. 2016b. 「大島渚からのテイク・オフ.」 『不条理ながら-吳徳洙監督を偲ぶ』, 32-33.
- 在日文化を記録する会. 1989. 『民族の祈り祭祀』. OH企画:19-22.
- 陳水麗. 2007. 『「在日」文化におけるアイデンティティーの二重性-「在日映画」を解読する-』. 東京: 早稲田大学文学部.
- 福岡安則. 1993. 『在日韓国・朝鮮人-若い世代のアイデンティティ』, 中公新書.
- 베크손스. 2017. 「ドキュメンタリー映画『우리ハッキョ』をめぐる三つのコミュニティの考察：韓国、日本、在日コリアン社会のダイナミズム.」 『神田外語大学紀要』29:431-432.
- 渡邊香織. 2018. 『ドキュメンタリー映画から見る在日朝鮮語の特徴』 千葉大学大学院人文公共学府研究プロジェクト報告書:42-57.
- 일본영화, http://www.elite2000.co.kr/Content/Detail.asp?Cate=D&pk_

id=430102(접속일 2016/10/13).

재일코리안이 등장하는 영화, http://hana.wwonekorea.com/history/hist/10th94/movie/movie_Monma1.html(검색일: 2017/04/02).

『日本京都新聞』, 2016/04/16.

『毎日新聞』, 2016/02/08.

투고일 : 2021년 1월 28일 . 심사일 : 2021년 3월 22일 . 게재확정일 : 2021년 4월 3일

* 임영언은 일본 조치대학교에서 사회학 박사학위(경제사회학 전공)를 취득했다. 저서로는 『韓国人企業家:ニューカマーの起業過程とエスニック資源』, 『재일코리안 기업의 경영활동』, 『글로벌디아스포라와 세계의 한민족』, 『재일코리안 기업의 형성과 기업가정신』 등이 있다.

* 김태영은 미국 애리조나 대학을 졸업하고 일본 조치대학교에서 박사학위를 취득하였으며 현재 강릉원주대학교 일본학과 교수로 재직 중이다. 대표논문으로는 “재일조선학교에서 북송운동의 전파과정 고찰: 불꽃 잡지의 내용을 중심으로.” 『국제문화연구』 단행본으로는 『일본문화이야기』(2010, 공저) 등이 있다.

<Abstract>

A Study on the World of Movies by Director Oh Duck-Soo of Japanese-Korean : Focusing on the Documentary Film

Yim, Young-Eon

(Chosun University)

Kim, Tae-Young

(Gangneung-Wonju National University)

The purpose of this study is to examine the existence of Japanese-Koreans that he intended to express in the film, focusing on the fact that the film world of director Oh Duck-soo is the world of Japanese-Koreans at the time of 70 years after liberation after 1945. Director Oh Duck-soo realized that not only himself but also Japanese-Koreans did not know his history well, and made a documentary film for Japanese-Koreans. The main contents of the film dealt with the issue of foreigner registration, the issue of fingerprinting system, the North Korean repatriation movement, post-war compensation and discrimination against women, and the issues of discrimination among Japanese-Koreans covering the modern and contemporary history of Japan. His film world, which treats Japanese-Koreans from the perspective of discrimination, is summarized as follows. First, it seems that director Oh Duck-soo's film world was influenced by the labor union movement after graduating from Waseda University and entering Toei. Second, director Oh Duck-soo was introduced to the Japanese film industry under the influence of Japanese film director Nagisa Oshima, but the relationship with

the director was found to have chosen a completely separate path in terms of ideology. Third, Director Oh Duck-soo seems to be more convinced while dealing with the Japanese issue that the issue of discrimination between the emperor and villages exists as the biggest problem among the ideologies that dominate Japan. This is also leading to the hate speech problem today in Japan. Fourth, the purpose of the documentary film related to Japan by director Oh Duck-soo is interpreted as portraying Japan by portraying the irrationality of Japan in the sense of thinking about the problems of Japanese society through Japan. Through the film, he stipulated that the problem of Japan is the problem of Japan itself. In conclusion, it is believed that director Oh Duck-soo tried to express Japanese absurdity through films as a means of expressing “the existence of Japan” through Japan. His film is evaluated to have attempted to show through the unique visual world of Japanese-Koreans the double standard and irrationality of Japanese-Koreans by the Japanese government, and the search for the identity as a diaspora.

Keywords : Oh Duck-soo, Japanese-Koreans, Issues of Discrimination, Documentary Film, Diaspora