

# 경계를 넘나드는 디아스포라 정체성과 음악\*

## 자이니치 코리안의 음악을 중심으로

유 영 민

1. 시작하는 말
2. 디아스포라 문화와 정체성
3. 자이니치 정체성과 원거리 민족주의
  - (1) “내 고향 남쪽 땅 가고파도 못 가니”
  - (2) 디아스포라 정체성의 시작
  - (3) 원거리 민족주의와 남북한 음악
4. 자이니치 정체성과 혼종성
  - (1) “너는 누구냐”는 물음에 “나는 코리안 재패니즈”
  - (2) “내가 태어난 때부터 사랑하는 조국은 들어있네”
  - (3) “네버 어게인, 히로시마”
5. 맺음말

\* 이 논문은 2008년 정부재원(교육인적자원부 학술연구조성사업비)으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 수행된 연구입니다(과제번호 KRF-2008-354-G00054).

## 개 요

이 글은 자이니치(在日) 코리안의 음악활동을 통해 디아스포라 정체성을 규명하고자 한다. 자이니치 코리안은 일제 강점기에 강제 징용으로 일본에 끌려가 해방 이후에도 일본에 남게 된 조선인들과 그 후손을 일컫는다. 남북 분단과 함께 남한을 본국으로 삼는 재일한국인과 북한을 본국으로 삼는 재일조선인으로 나뉘기는 했지만, 모든 자이니치는 1980년대 이후 자발적으로 이주한 남한 출신의 뉴커머(newcomer)와 다른 정체성을 갖는다. 일제 강점기와 강제 징용, 해방 후 조국분단이라는 역사적 유산까지 개인의 삶 안에서 끌어안고 살아온 이들은 두 개의 본국 사이에서, 그리고 본국과 거주국 사이에서 항상 경계를 넘나들며 정체성의 변화를 겪어야 했고, 이는 그들 음악 안에도 반영되어 나타난다.

자이니치의 음악과 정체성은 본국을 향한 원거리 민족주의, 본국과 거주국 사이의 다면적 관계 안에서 형성된 혼종성으로 대변될 수 있다. 본국과의 유대감을 바탕으로 한 원거리 민족주의는 본국의 음악어법, 특히 ‘전통’음악어법을 사용하여 디아스포라의 ‘차이’를 강조하지만, 2세·3세로 넘어가면서 ‘차이’를 통해 정체성을 끊임없이 재구성하고 정체성 안으로 받아들여진 다양한 ‘차이’들은 디아스포라의 혼종성을 구성하게 된다. 이 글에서는 본국의 음악을 사용하여 집단 정체성을 구성한 자이니치의 원거리 민족주의와 개개인이 자유롭게 음악어법을 선택하며 만들어낸 자이니치의 혼종성을 살펴봄으로써 디아스포라 음악의 풍성한 결실을 조명해보고자 한다.

주제어: 디아스포라 음악, 자이니치 코리안, 정체성, 원거리 민족주의, 혼종성

## 1. 시작하는 말

2010년 6월 16일, 요하네스버그 엘리스파크 스타디움에 전 세계의 이목이 집중되었다. 1966년 이후 처음으로 월드컵 본선에 진출한 북한 팀이 브라질과 경기를 펼치는 날이었기 때문이다. 그런데 북한의 국가가 울려 퍼지는 순간 북한 팀의 한 선수가 눈물을 흘리기 시작했다. 한국에도 잘 알려져 있던 정대세 선수였다. 일본에서 태어나 일본에서 성장한 정대세 선수의 국적은 한국, 그러나 조선 국적을 갖고 있던 어머니의 영향으로 조선 민족학교를 다녔고, 졸업 후 일본 프로축구 선수로 활약하다가 어릴 적부터 간직해온 월드컵 진출의 꿈을 이루고자 북한 대표 팀에 합류했다. 태어난 곳은 일본, 국적은 한국, 마음속으로 품고 있는 조국은 조선. 이렇듯 국적에 상관없이 남북한과 일본을 두루 품고 살아가는 사람들을 가리켜 ‘자이니치(在日) 코리안’이라 부른다.

자이니치 코리안은 일제 강점기에 강제 징용으로 일본에 끌려가 해방 이후에도 일본에 남게 된 조선인들과 그 후손을 일컫는 용어이다.<sup>1)</sup> 해방 이후, 특히 1980년대 이후 일본으로 건너간 이민자들, 소위 뉴커머(newcomer)와 자이니치는 서로 다른 정체성을 갖는다. 뉴커머는 보다 나은 생활을 위해 자발적으로 조국을 떠난 사람들로 예외 없이 남한 출신인 데 반해, 자이니치 코리안 1세는 남북 분단 이전, 즉 일제 강점기에 어쩔 수 없는 사정으로 조국을 떠난 조선 사람들이었다. 일제 식민정책으로 피폐해진 조선 땅을 떠나 일본에서 어떻게든 살아보고자 했던 이들, 강제 징용으로 끌려가 일본에서 강제노역에 시달렸던 이들, 해방

1) ‘자이니치 코리안’이라는 용어는 최근 사용하게 된 용어이다. 2000년 6·15 공동선언 이후 재일한국인, 재일조선인 간의 경계가 많이 허물어졌고 편의를 위해 한국 국적을 취득하는 재일조선인이 늘어나면서 국적으로 재일한국인, 재일조선인을 구분하는 일이 무의미해졌다. 이 글에서는 재일한국인, 재일조선인을 구별하는 경우 외에는 ‘자이니치 코리안’ 혹은 ‘자이니치’라는 용어를 사용하고자 한다.

만 되면 즉시 고향으로 돌아가길 염원했던 이들이 바로 자이니치 코리안 1세들이다. 그러나 1945년 정작 해방을 맞이하고도 고향으로 돌아가지 않는 사람들이 생겨났다. 일본에서 힘들여 모은 재산을 가지고 나갈 수 없도록 일본 정부가 막아섰고, 게다가 돌아가야 할 조국은 남과 북으로 갈리어 정치적 혼란을 거듭하고 있다는 소식이 연일 전해지고 있었기 때문이다. 고향으로 즉시 돌아가기를 망설이며 조국이 다시 하나가 되어 정치적으로 안정되기만을 기다리던 약 65만 명의 조선인들은 결국 일본에 남아 각자의 정치적 소신에 따라 남한 혹은 북한을 조국으로 선택하고 재일한국인 혹은 재일조선인으로서 일본 내 코리안 디아스포라를 형성하게 된다.<sup>2)</sup>

뉴커머와 달리 자이니치 코리안 1세는 강제로 조국을 떠나 조국으로 돌아올 날을 꿈꾸며 살아온 사람들이다. 그래서 조국에 대한 애착이 남다른 뿐 아니라 한반도 분단의 역사를 누구보다 아파게 간직하며 살아온 사람들이라 할 수 있다. 지금은 이미 3세, 4세가 자이니치 코리안의 주류를 이루고 있고 일본인으로 귀화하는 경우도 점점 늘어나고 있지만, 여전히 ‘자이니치’라는 의식을 가지고 1세와는 다른 디아스포라 정체성을 재구성하는 중이다. 이 글은 남북한 국적에 상관없이 ‘자이니치

---

2) 일본강점기 이전에 일본으로 건너간 조선인들은 대부분 젊은 유학생이었다. 일제 강점기에 본격적으로 시작된 조선인의 일본 이주는 1939년부터 시작된 강제 징용으로 가속화되었고, 그 결과 1938년 80만 명에 불과했던 일본 내 조선인 인구가 1945년 해방 무렵에는 2백만을 웃돌게 된다. 해방 이후 대다수의 조선인들이 고향으로 되돌아갔지만, 일본 잔류를 결정한 사람도 약 65만 명에 달했다. 자이니치 코리안의 자세한 역사적 배경은 Lee Changsoo & George De Vos, *Koreans in Japan: Ethnic Conflict and Accommodation* (Berkeley, CA: University of California Press, 1981); Sonia Ryang, *North Koreans in Japan: Language, Ideology, and Identity* (Boulder, CO: Westview Press, 1997); Chikako Kashiwazaki, “The Politics of Legal Status,” *Koreans in Japan: Critical Voices from the Margin*, edited by Sonia Ryang (London: Routledge, 2000); 강재연 · 김동훈/하우봉 · 홍성덕 옮김, 『재일한국, 조선인 역사와 전망』 (소화, 2000); 윤인진, 『코리안 디아스포라』 (고려대학교출판부, 2004) 참고.

코리안'이라는 의식을 가지고 살아가는 사람들의 음악활동을 살펴봄으로써 경계를 넘나드는 디아스포라 정체성을 규명하고자 한다.

## 2. 디아스포라 문화와 정체성

디아스포라(Diaspora)는 ‘흩뿌리다’라는 뜻을 가진 그리스어로, 기원전 3세기에 번역된 70인역(Septuagint) 성서에 처음 등장한 이후 팔레스타인을 떠나 알렉산드리아와 그 외 여러 지역에서 망명생활을 하던 유대인들을 줄곧 지칭하던 용어였다. 그러다보니 디아스포라라고 하면 으레 세계 각지에 퍼져 있는 유대인들, 그들이 겪은 어려움이나 종교, 관습 등이 떠오르게 마련이다. 그러나 디아스포라 연구가 진행되면서 아르메니아 디아스포라, 그리스 디아스포라도 유대 디아스포라와 비슷한 형태의 ‘고전적인’ 디아스포라로 인식하게 되었고, 이어 아프리카 디아스포라 역시 또 하나의 전형적인 디아스포라로 여기게 되었다. 이와 같이 연구 초기에는 역사의 격변기에 생겨난 강제적인 민족 이산(離散)을 디아스포라로 지칭했지만, 지금은 완전히 강제적이지는 않아도 피치 못할 사정으로 고국을 떠난 사람들, 예컨대 식민통치 기간에 생겨난 수많은 이주자들이나 난민, 망명자, 그리고 아예 자발적으로 고국을 떠나 타지에 정착한 이민자들까지 모두 아우르는 넓은 개념으로 디아스포라를 이해하는 것이 일반적이다.<sup>3)</sup>

디아스포라 개념이 확대된 것은 1990년대부터 활발해진 디아스포라

3) 디아스포라를 확대된 개념으로 설명한 대표적인 예로 Khachig Tölölian, “The Nation State and Its Others: In Lieu of a Preface,” *Diaspora* 1/1 (1991), 3-7; James Clifford, “Diasporas,” *Cultural Anthropology* 9/3 (1994), 302-38; Rogers Brubaker, “The ‘diaspora’ diaspora,” *Ethnic and Racial Studies*, 28/1 (2005), 1-19; Robin Cohen, *Global Diasporas: An Introduction* (London: Routledge, 2008) 등을 들 수 있다.

연구에 힘입은 바 크다. 이천 년 넘게 사용되던 용어가 최근 20년간 부쩍 부각된 것은 20세기 후반 사람들의 이동이 잦아지면서 다양한 형태의 디아스포라가 곳곳에서 가시화되었기 때문이기도 하지만, 디아스포라로 말미암아 문화에 대한 기존 개념이 뒤흔들렸기 때문이기도 하다. 1980년대 초까지만 하더라도 문화는 특정 민족, 특정 사회 안의 모든 사람들이 오랜 기간 동안 공유해온 것으로 이해되었다. 그래서 문화는 경계를 지을 수 있는 ‘영토화’된 실재라는 생각, 그 경계 안에 원래 ‘뿌리’(root) 내리고 있던 실재라는 생각이 늘 따라다녔다. 문화가 경계를 넘어 ‘이동’(route)한다는 사실을 간과한 것은 바로 이런 편견 때문이었다.<sup>4)</sup> 문화에 대한 오랜 통념에 의문을 던지게 된 계기는 세계화 추세와도 무관하지 않다. 아주 오래 전부터 문화는 이동을 거듭해왔지만, 세계화와 더불어 이동 속도가 눈에 띄게 빨라지고 각 사람들이 경험하는 문화조차 유례없이 다양해지면서 한 사회 안에만 존재하는 문화도, 한 사회의 구성원들이 모두 공유하는 문화도 찾아보기 힘들어졌다. 특히 디아스포라의 존재는 사람과 더불어 문화가 ‘탈영토화’되었음을, 또한 한 사회 안에 원래 뿌리내렸던 문화가 아닌 이질적인 문화가 공존하고 있음을 보여주는 뚜렷한 증거였다.

이질적인 문화는 이질적인 정체성을 뜻하는 것이기도 하다. 거주국에 통합되지 않는 특성 때문에 디아스포라 정체성은 으레 본국과의 강한 유대관계 안에서 해석되기도 하지만,<sup>5)</sup> 본국과 거주국, 그리고 또 다른

---

4) Clifford, "Diasporas," 338.

5) Benedict Anderson, "The New World Disorder," *New Left Review* 193 (1992), 2-13; Benedict Anderson, "Exodus," *Critical Inquiry* 20 (1994), 314-27; Benedict Anderson, *The Spectre of Comparisons: Nationalism, Southeast Asia and the World* (London: Verso, 1998); Nina Glick Schiller, "Blood and Belonging: Long-Distance Nationalism and the World Beyond," *Complexities: Beyond Nature & Nurtures*, edited by Susan McKinnon and Sydel Silverman (Chicago: University of Chicago Press, 2005), 289-312.

디아스포라나 소수민족 공동체와의 다면적인 관계 안에서 해석되기도 한다.<sup>6)</sup> 흔히 전자의 경우는 ‘원거리 민족주의’로, 후자의 경우는 혼종성 (hybridity) 혹은 크레올(creole)화로 일컬어진다. 이 두 가지 경우를 상반된 것으로 이해할 수도 있겠으나, 디아스포라 형태가 워낙 다양각색인데다가 각 디아스포라가 형성된 배경도 다르고 본국·거주국과의 관계 또한 끊임없이 변하기 때문에 디아스포라 정체성을 어느 한 가지로 해석하기에는 무리가 따른다. 더구나 본국이 갑작스레 둘로 갈라져 귀국을 늦추게 된 자이니치 코리안은 일본에 잠시 체류하는 조선 사람이라는 정체성에서 일본에 거주하는 한국인 혹은 조선인이라는 디아스포라 정체성으로 바뀌는 데에만 20년이란 세월이 걸렸다. 그리고는 자신의 의지로 선택한 본국에 대한 유대감과 또 다른 본국에 대한 불편함을 동시에 품은 채, 두 개의 본국 사이에서, 그리고 본국과 거주국 사이에서 항상 경계를 넘나들며 정체성의 변화를 겪어야 했다. 자이니치 코리안의 정체성은 본국을 향한 원거리 민족주의, 그리고 본국과 거주국 사이의 다면적 관계 안에서 형성된 혼종성으로 대변될 수 있다. 자이니치 코리안의 역사는 이제 한 세기 남짓 되었다. 짧은 역사에도 불구하고 정체성의 변동을 역동적으로 경험한 이들의 삶의 궤적을 음악이라는 상징적 재현체계 안에서 따라가 보기로 한다.

---

6) Kobena Mercer, "Diaspora Culture and the Dialogic Imagination: The Aesthetics of Black Independent Film in Britain," *Blackframes: Critical Perspectives on Black Independent Cinema*, edited by Mbye Cham and Claire Watkins (Cambridge, MA: MIT Press, 1988), 50-61; Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora," *Identity: Community, Culture, Difference*, edited by Jonathan Rutherford (London: Lawrence and Wishart, 1990), 222-37; Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993); Clifford, "Diasporas," 302-38.

### 3. 자이니치 정체성과 원거리 민족주의

#### (1) “내 고향 남쪽 땅 가고파도 못 가니”

림진강 맑은 물은 흘러 흘러내리고,  
 못새들 자유로이 넘나들며 날건만.  
 내 고향 남쪽 땅 가고파도 못 가니,  
 림진강 흐름아 원한 신고 흐르느냐.

<림진강>(1957), 고종환 작곡, 박세영 작사

1968년 교토를 배경으로 재일조선인 학생들과 일본 학생들 간의 갈등을 생생하게 묘사한 일본 영화 《박치기》(パッチギ, 2004)를 보면 영화 내내 끊임없이 흘러나오는 노래가 있다.<sup>7)</sup> 재일조선인의 상징과도 같은 노래 <림진강>이다. 1957년 북한에서 만들어진 노래지만, “내 고향 남쪽 땅 가고파도 못 가니”라며 남한에 두고 온 고향을 그리워하던 것은 비단 북한 사람들만이 아니었다. 일본에 남은 조선 사람들 모두가 마찬가지였다. 이들 대부분은 남쪽에 고향을 두고 온 사람들이었다. 그러나 북한을 지지하던 사람들은 물론, 남한을 지지하던 사람들도 1965년 한일협정 이전에는 고향 땅을 밟을 수가 없었다. 일본에 남은 사람들에게 대한 남한 정부의 배려가 없었기 때문이다. 반면 북한 정부는 이들의 귀국을 적극적으로 환영하며 1959년부터 귀국선을 보내기 시작했다. 어차피 귀향은 할 수 없는 상황이었다. 결국 일본에서 살 길이 막막했던 사람들, 조국에 대한 희망을 저버릴 수 없었던 사람들 약 9만 명이 귀국선에 몸을 실었다.

북한으로의 귀국행렬이 뜸해지기 시작한 것은 1965년 한일협정 이후

7) 이즈츠 가즈유키 감독의 영화 《박치기》는 2006년 『키네마 준포』가 선정하는 일본영화 1위에 선정되었고, 뉴욕에서 열린 2006 아시아 영화제에 초청되는가 하면, 같은 해에 한국에서도 상영되었다.

였다. 한일협정은 일본에 남아 있던 조선인, 한국인에게 역사적인 전환점을 마련해 준 사건이었다. 무국적이방인으로 분류되었던 이들이 한국 국적만 취득하면 한국의 해외동포로서 어엿한 영주권자가 되어 사회적 혜택을 누릴 수 있었고, 한국 여권을 발급받아 고향 방문도 하고 해외여행도 할 수 있었기 때문이다.<sup>8)</sup> 당시 재일한국인과 재일조선인을 구분할 수 있는 법적 근거는 없었다. 다만 민단(재일본대한민국거류민단)과 총련(재일본조선인총련합회)을 중심으로 내부적인 구분이 존재했을 뿐이다. 그러나 이제 법적으로 뚜렷한 구분이 생겨나기 시작했다. 한국 국적을 취득한 사람들은 일본의 영주권자가 되었고, 그렇지 않은 사람들은 무국적이방인으로 남아 여전히 고향 땅을 밟을 수 없게 된 것이다. 1960년대 초까지만 해도 북한을 지지하는 사람들이 압도적으로 많았다. 그러나 한일협정과 함께 많은 사람들이 민단으로 기울어져 약 60만 명 가운데 한국 국적을 취득한 사람이 35만 명에 달했다. 무엇보다 고향을 방문할 수 있다는 사실 때문이었다. 더욱이 북한으로 대거 이주한 사람들 소식을 전혀 알 수 없던 터라 일본과 고향을 자유로이 오갈 수 있는 길을 선택하는 것이 어찌면 당연한 일이었다. 그러나 모든 불평등과 어려움을 감수하고 한국 국적을 거부한 재일조선인도 약 25만 명에 달했다. 이제 “내 고향 남쪽 땅 가고파도 못 가는” 것은 재일조선인만의 몫이었다. 북한에서 만들어진 노래 <림진강>이 정작 북한에서는 사라졌지만, 재일조선인의 상징이 되어 지금까지 애창되고 있는 것은 바로 이러한 이유에서이다.

8) 2차 세계대전 이후 일본에 남아 있던 외국인들은 샌프란시스코 조약(1952)에 따라 일본 국적을 빼앗기고 ‘무국적이방인’이 되었다. 이로써 일본의 모든 조선인들은 한일협정 이전까지 직업, 교육, 연금, 해외여행 등에서 전혀 혜택을 받을 수 없는 ‘무국적이방인’으로 남게 되었다. Ryang, *North Koreans in Japan*, 120-21.

## (2) 디아스포라 정체성의 시작

디아스포라 개념이 아무리 확대되었다 해도 고국을 떠나 살고 있는 사람을 모두 디아스포라라고 부르지는 않는다. 스스로 디아스포라임을 의식할 때, 디아스포라 구성원들이 소수민족으로서의 집단 정체성을 받아들일 때 비로소 디아스포라가 형성되었다고 본다.<sup>9)</sup> 일본에 남은 재일한국인, 재일조선인들이 스스로 디아스포라임을 의식하게 된 것은 한일협정으로 본국과의 관계가 재정립되면서부터였다. 일본의 영주권자가 된다는 것은 좋은 싫든 일본 사회의 일원으로서 살아야 함을 뜻하는 것이었다. 다시 말해서 고향은 언젠가 돌아갈 실질적 장소가 아니라 뿌리를 되짚어볼 수 있는 상징적 장소일 뿐이고, 발을 딛고 살아야 할 거주국은 일본이라는 뜻이었다. 이는 남한 국적을 갖고 영주권을 취득한 재일한국인이나, 영주권을 마다하고 북한 동포로 남은 재일조선인이나 마찬가지로였다. 대한민국 국적을 가진 이들은 한국이라는 본국의 해외동포일 뿐, 대한민국에 사는 한국인이 되는 것은 아니었다. 재일조선인 또한 북한을 조국으로 여기고는 있었지만 북한으로 귀국하기를 희망하는 사람들이 점점 줄어들면서 북한은 상징적인 본국으로 변해가고 있었다. 재일한국인이건 재일조선인이건, 이들은 더 이상 일본에 잠시 체류하는 사람들이 아니었다. 일본에 뿌리를 내리고 살아야 하는 사람들이었고, 남한 사람도 북한 사람도 일본 사람도 아닌 ‘자이니치’로서 새롭게 정체성을 만들어가야 하는 ‘디아스포라’ 사람들이었다.

디아스포라 정체성은 본국과의 거리를 인정하고 거주국을 삶의 터전으로 받아들였음을 의미하기 때문에 본국에 대한 애착이 약화된다고 생각하기 쉽다. 더욱이 디아스포라 공동체가 조국을 떠나 2세, 3세로 이어지면 조국과의 직접적인 연계가 흐려지고 거주국을 자연스럽게 자

9) Cohen, *Global Diasporas: An Introduction*, 13.

신의 정체성으로 받아들이기 쉽기 때문에 민족주의는 차츰 사라질 것이라는 예측도 할지 모른다. 그러나 이러한 예상을 베네딕트 앤더슨(Benedict Anderson)은 성급한 오해라고 단정한다. 오히려 디아스포라 정체성은 새로운 형태의 민족주의자들을 만들어낸다고 주장한다. “본국에 대한 애정과 신뢰를 간직하며 아낌없는 지지를 보내는” 디아스포라 사람들이 바로 그들이며, 앤더슨은 이들을 ‘원거리 민족주의자’라고 부른다.<sup>10)</sup> 원거리 민족주의자들은 단순히 본국에 대한 막연한 향수나 상실감을 끌어안고 살지 않는다. 완전히 거주국에 뿌리를 내리고 살면서 본국과의 연대를 ‘실제 행동’을 통해 드러내 보인다.<sup>11)</sup> 그러나 이렇듯 본국에 대한 강한 애착은 본국에 돌아가기 위함이 아니라, 거주국 내 소수민족으로서 거주국 사람들과 구별되는 정체성을 만들기 위함이다. 그래서 앤더슨은 원거리 민족주의가 “거주국에서 투쟁하며 만들어가는 소수민족 정체성의 기초”가 된다고 주장한다.<sup>12)</sup>

프레드릭 바스(Fredrik Barth)는 한 집단이 다른 집단과 만나 경계를 만들 필요가 있을 때 서로 다른 점, 특히 서로 다른 문화를 강조하며 집단 정체성을 형성한다고 말한다.<sup>13)</sup> 민족주의적 성향은 바로 이러한 경계에서 생겨나며 민족 간 구별을 위해 서로 ‘다른’ 민족 정체성을 더욱 강조하게 된다. 디아스포라 공동체는 이러한 경계를 흔하게 발견하지만, 일상 속에서 사회적 불평등을 겪을 경우 디아스포라 정체성을 숨겨야 할지, 아니면 더욱 강하게 드러내야 할지를 고민하게 된다. 북한

10) Anderson, “The New World Disorder,” 13; Anderson “Exodus,” 326-27.

11) Schiller, “Blood and Belonging: Long-Distance Nationalism and the World Beyond,” 290.

12) Anderson, *The Spectre of Comparisons: Nationalism, Southeast Asia and the World*, 74.

13) Fredrik Barth. “Introduction,” *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Cultural Difference*, edited by Fredrik Barth (Boston: Little, Brown and Company, 1969), 9-37.

정부의 관심 하에서 총련을 중심으로 이미 결속을 다지고 있던 재일조선인은 한국 국적을 포기하고 오히려 그들만의 집단 정체성을 강하게 드러낸 반면, 남한 정부의 무관심 속에서 각자의 길을 걷고 있던 재일한국인은 오히려 한국인으로서의 정체성을 공개적으로 드러내지 못하는 경우가 많았다. 따라서 1960년대와 1970년대 자이니치의 원거리 민족주의는 재일한국인보다는 재일조선인의 음악활동을 통해 보다 뚜렷하게 드러난다.

### (3) 원거리 민족주의와 남북한 음악

사회학자 톰 네언(Tom Nairn)은 민족주의를 가리켜 “현대의 야누스”라고 단언한다.<sup>14)</sup> 안을 바라보는 얼굴과 밖을 내다보는 얼굴, 두 개의 다른 얼굴을 가진 야누스처럼 민족주의도 양면성을 지니고 있다는 뜻이다. 안을 향해 있을 때 민족주의는 민족 구성원들 간의 동질성을 강조하지만 밖을 향해 있을 때 민족주의는 다른 민족과 구별되는 정체성을 강조한다. 식민주의를 경험한 제3세계 국가들은 안으로 결속과 연대를 이루어내면서 밖으로 어엿한 민족 정체성을 내보여야 하기 때문에 민족주의의 양면성이 더욱 뚜렷하게 나타나며, 이는 디아스포라 공동체에서도 마찬가지이다. 재일조선인의 경우 처음에는 안으로 결속을 다지는 것이 무엇보다 중요했다. 고향에 돌아갈 때까지 민족성을 지키며 일본 사회에 동화되지 않기 위함이었다. 그렇다고 해서 굳이 민족성을 공공연하게 드러낼 필요도 없었다. 그러나 고향에 돌아갈 가능성이 점점 희박해지고 일본에서 평생 살아야 한다는 사실을 인정하면서부터 밖을 향한, 즉 일본의 주류사회를 향해 정체성을 내보이는 것이 연대감을 쌓는 것만큼 중요해졌다고 볼 수 있다.

14) Tom Nairn, “The Modern Janus,” *New Left Review* 94 (1975), 3-29.

<림진강>이 깊은 공감을 자아내는 가사와 따라 부르기 쉬운 선율로 재일조선인의 결속을 이끌어냈다면, 재일조선인의 정체성을 일본 사회에서 드러내 보이기 위해 사용된 음악은 북한의 민족음악이었다. <림진강>은 가사를 알지 못할 경우 음악어법 자체로 재일조선인의 정체성을 드러내기 힘들지만, 북한의 민족음악은 일본과 다른 정체성을 확연하게 보여줄 수 있는 효과적인 도구가 되기 때문이다. 남북한 어느 곳도 일본과 교류가 없던 1960년대 초반, 북한은 귀국선을 통해 북한의 개량악기와 북한에서 만든 음악 악보, 게다가 그 음악을 가르칠 음악가까지 일본으로 보냈다. 귀국선 안에서 북한 음악을 배운 사람들은 당시 재일조선중앙예술단, 지금의 금강산가극단 단원들이었다.<sup>15)</sup> 1955년 총련과 함께 조직된 중앙예술단은 조국의 예술을 배워야 한다는 생각으로 서양음악을 전공하던 사람들까지 서양악기를 버리고 북한의 개량악기를 밤낮으로 연습했다. 원래 서양음악, 조선음악을 막론하고 음악과 춤을 하던 사람이면 모두 다 모여들었던 중앙예술단은 1960년대에 북한음악을 받아들이면서 북한의 개량악기만으로 예술단을 재조직하고 북한에서 연주되는 음악과 춤 그대로 무대에 올리기 시작했다.

중앙예술단은 1974년 처음으로 평양을 방문하여 북한의 혁명가극 《금강산의 노래》를 전수받는다. 이를 계기로 중앙예술단은 금강산가극단으로 이름을 바꾸게 된다. 그리고 《금강산의 노래》를 일본 무대에 올린다. 1970년대에는 재일조선인 중 극히 일부만 북한 방문이 가능했다. 따라서 금강산가극단이 전수받아 일본에 올린 《금강산의 노래》는 재

15) 1960년대 북한은 ‘현대적’인 민족음악을 창출하기 위해 전통악기를 ‘개량’하고 ‘개량’악기를 위한 음악작품도 활발하게 만들어냈다. 비록 재일조선인들이 조국을 떠나기 전에 알고 있던 조국의 음악과 다른 음악이었지만, 북한을 조국으로 여기던 이들은 북한의 새로운 민족음악을 조국의 음악으로 받아들여 재일조선인의 정체성을 재현하는 재료로 적극 활용한다. 금강산가극단의 북한음악 전수상황은 유영민, “디아스포라 음악과 정체성: 재일조선인 음악을 중심으로,” 『낭만음악』 21/4 (2009), 59-79 참조.

일조선인들이 조국을 상상할 수 있는 유일한 길이었고, 그만큼 금강산 가극단의 역할은 지대했다. 그러다가 1980년대 일본 정부가 무국적이방인에게도 재입국 허가를 내주면서 모든 재일조선인들에게 북한 방문의 길이 열리게 된다.<sup>16)</sup> 그 결과 상상 속에서만 존재했던 본국은 직접 방문할 수 있는 실재 장소가 되어 자이니치 디아스포라 정체성을 형성하는 구체적 기반으로 자리 잡는다. 당시 재일조선인 사회는 이미 일본에서 태어나 자란 2세, 3세가 주류를 이루고 있었다. 이들은 일본을 거주국으로 자연스럽게 받아들이면서도, 부모·조부모를 통해, 그리고 민족학교의 교육을 통해 한 번도 가본 적 없는 조국과 이미 유대감을 갖고 있던 세대였다.<sup>17)</sup> 이들에게 본국과 직접적인 연계가 생기면서 상상 속에 있던 조국과의 유대감이 북한이라는 실재 장소를 향한 원거리 민족주의로 발현된 것이라 할 수 있다.

디아스포라 1세는 본국에 대한 기억을 간직하면서 본국에서 가져온 문화를 일상 속에서 유지시킨다. 반면 거주국에서 태어난 2세, 3세는 본국에 대한 기억이 없기 때문에 부모의 문화 속에서 자신의 뿌리를

---

16) 일본은 1979년 국제인권협약에, 1981년 유엔난민협약에 가입하면서 자국민과 외국인을 동등하게 대우할 의무를 지게 되었다. 이를 계기로 재일조선인도 영주권을 취득할 수 있는 자격을 갖게 되고, 해외여행도 가능하게 되었다. 물론 고향이 있는 남한은 한국 국적을 갖지 않는 한 여전히 갈 수 없는 곳이었다. Chikako Kashiwazaki, "The Politics of Legal Status," 28.

17) 1946년 도쿄조선중학교 창립을 시작으로 민족교육이 시작되었다. 1949년 일본 정부가 총련의 전신인 조련(재일본조선인련맹)을 해산시키면서 민족학교 폐쇄령도 내려 잠시 민족교육이 주춤하는 듯했으나, 1955년 총련 조직과 함께 민족교육도 재개되었다. 총련은 지금도 약 100여 개의 민족학교를 운영하며 민족교육을 실시하고 있다. 민족학교에서는 조선말만 사용하도록 되어 있어 민족학교를 다닌 사람들과는 한국말로 의사소통이 가능하다. 또한 민족학교에서는 음악, 무용 등 방과 후 활동이 활발하게 이루어지고 있어 1960년대부터 북한음악과 무용이 민족학교를 통해 재일조선인에게 전수될 수 있었다. 금강산가극단의 역할도 컸지만 북한음악이 젊은 재일조선인들에게까지 뿌리 내릴 수 있었던 것은 민족학교 덕분이었다고 할 수 있다.

발견하거나 본국의 문화를 직접 체험하면서 의식적으로 “본국과의 관계를 회복”하고 자신의 디아스포라 정체성을 재구성해 간다.<sup>18)</sup> 그만큼 본국과의 관계는 원거리 민족주의에 직접적인 영향을 준다고 볼 수 있다. 북한음악이 남한음악보다 먼저 원거리 민족주의를 수행할 수 있었던 것은 북한의 적극적인 개입과 금강산가극단의 노력, 그리고 민족학교의 교육 덕분이었다. 반면, 본국의 무관심 속에서 지내던 재일한국인들은 한일협정을 계기로 조국의 존재를 확인할 수 있었지만, 본국과의 강한 유대관계도, 그들만의 집단 정체성도 형성되지 않은 상태에서 사회적 차별을 감수하며 재일한국인으로서의 정체성을 공공연히 드러내기란 쉽지 않은 일이었다. 더욱이 재일한국인으로서의 정체성을 구현해줄 만한 한국음악을 만나기도 힘든 상황이었다.

재일한국인이 원거리 민족주의를 재현할 만한 본국의 음악을 본격적으로 찾게 된 것은 1980년대부터였다. 한일협정을 계기로 1960년대부터 일본에서도 한국 공연을 볼 수 있는 기회가 생기긴 했지만, 1980년대에 해외공연을 시작한 사물놀이만큼 큰 파장을 던지지는 못했다. 사물놀이 공연을 보러 몰려든 것은 재일한국인만이 아니었다. 재일조선인, 일본인까지 사물놀이 공연에 열광했다. 재일한국인 2세, 3세 젊은이들은 직접 사물놀이를 배우고자 했고, 당시 YMCA에서 장구를 가르치던 자이니치 2세 변인자는 사물놀이 팀을 만나 워크숍을 부탁했다. 워크숍의 열기는 대단했다. 일본에서 태어나 자랐지만 일본 사람은 될 수 없었던 이들이 사물놀이를 통해 본국을 발견하고 자신의 정체성을 재구성할 수 있는 재료를 찾았기 때문이다. 본국에 대한 이들의 갈망은 워크숍에서 끝나지 않았다. 1990년대에는 아예 한국에 장기간 머물면서 사물놀이를 배우는 이들도 생겨났다. 현재 꾸준하게 사물놀이 공연을 일본 무대에 올리고 있는 이들은 이때 사물놀이를 배워온 자이니치 2세들이 대부분이다.

18) Clifford, “Diasporas,” 328.

#### 4. 자이니치 정체성과 혼종성

문화와 정체성에 대한 통념, 즉 한 민족의 집단 정체성을 구현하는 하나의 통일된 유기체가 문화라는 생각을 디아스포라가 흔들어놓았다는 것은 앞서 설명한 바와 같다. 그런데 디아스포라 문화를 본국 문화와의 연속선상에 놓고 본국 사람들의 집단 정체성을 단지 공간만 옮겨 재현하는 것으로 생각한다면 문화와 정체성에 대한 기존 개념을 재활용하는 결과가 될 것이다. 특히, 동질화된 특성, 동질화된 문화를 갖고 있는 집단으로 디아스포라 사람들을 한데 묶어버릴 경우, 거주국의 입장에서 디아스포라의 존재를 인정해준다 하더라도 디아스포라 문화의 ‘이질적’인 면이 지나치게 강조되어 집단적으로 타자화될 수도 있다. 문화를 가리켜 “타자화에 필수적인 도구”라고 비판하는 것도 이 때문이다.<sup>19)</sup> 아프리카 디아스포라 연구에 한 획을 그은 폴 길로이(Paul Gilroy)도 디아스포라 구성원들 사이에 계급이나 성차, 세대, 정치적 의식 등에서 차이가 있음을 지적하면서, 모든 흑인들이 원래 고유한 특성을 공유한다고 보는 본질주의(essentialism) 시각을 비판한다. 그렇다고 해서 내부적 차이를 강조하며 ‘인종’은 만들어진 개념일 뿐이라고 주장하는 반본질주의(antiessentialism) 시각에 동조하는 것도 아니다. 서로 다른 인종 간에 “권력과 복종”의 형태가 엄연히 존재하기 때문이다.<sup>20)</sup> 정체성은 본래 가지고 있던 정해진 특성도 아니지만, 아무런 이유 없이 제멋대로 만들어지는 것도 아니다. 길로이의 견해를 따라 정의를 내리자면, 정체성은 역사적 유산과 현재의 상황에 대처하는 “사회적 행위의 산물”이며, “자신을 경험하는 일관된 인식”작업이다.<sup>21)</sup>

19) Lila Abu-Lughod, “Writing Against Culture,” *Recapturing Anthropology: Working in the Present*, edited by Richard Fox (Santa Fe: School of American Research Press, 1991), 143.

20) Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, 32.

자이니치 코리안은 처음부터 내부적 차이를 지닌 채 형성되었다. 정치적 의식이 판이하게 달랐고, 한일협정 이후에는 정치적, 사회적 위상도 뚜렷하게 갈리었다. 물론 재일조선인 안에서도, 재일한국인 안에서도 계급이나 정치적 의식이 모두 같을 수는 없었다. 그러나 거주국인 일본의 입장에서 재일조선인·재일한국인은 모두 똑같은 ‘조센징’이었다. 원래 일본과는 ‘다른’ 민족이고, 그것도 일본의 식민지였던 조선에서 온 사람들이었으니, 자이니치 코리안은 타자화된 상태로 시작될 수밖에 없는 디아스포라였다. 처음에는 그리 문제될 것이 없었다. 곧 고향으로 돌아갈 생각이었고 일본에 대한 반감도 컸기 때문에 일본에 동화되기보다 타자화된 상태에서 차별을 감내하는 편이 나왔던 것이다. 그러나 한일협정 이후 사정이 달라지기 시작했다. 일본에서 평생을 살아야 함은 물론 이거니와 자손들까지도 일본에서 살아야 한다면 일본에서 겪는 차별에 대처해야 했다.<sup>21)</sup> 차별은 역사적 유산이기도 했고 현재 상황이기도 했다. 이에 구체적으로 대처하고 자신이 누구인지를 인식해가는 과정에서 개개인이 서로 다른 길을 통해 자이니치 정체성을 형성해갔다.

길로이는 아프리카 디아스포라 정체성을 만들어가는 과정에서 음악이 중요한 역할을 담당했다는 점을 강조한다. 미국, 영국, 카리브 연안 등지에서 아프리카 디아스포라가 성취한 음악적 성과에 비하면 자이니치의 음악적 성과는 아직 미미하다고 볼 수도 있지만, 자이니치 정체성에서도 음악은 큰 비중을 차지한다. 북한음악을 전면에 내세우며 원거리 민족주의를 수행한 재일조선인들도 그랬지만, 개인적인 차원에서 정체성을 찾아 나선 사람들에게도 음악은 더없이 소중한 길잡이였다. 이제 자이니치

21) Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, 102.

22) 1970년대에 들어서면 차별철폐를 위한 재일한국인들의 노력이 눈에 띄기 시작한다. 당시 자이니치 사회는 이미 2세, 3세가 성장해 있었고, 일본에서 태어나 자란 이들에게 차별은 감내할 대상이 아니라 투쟁해서 극복해야 할 대상이었다. 윤인진, 『코리안 디아스포라』, 163-65 참조.

세 명의 구체적인 음악활동을 통해 ‘자이니치’의 역사적 유산과 현재의 상황에 이들이 어떻게 대처했는지 살펴보고자 한다.

(1) “너는 누구냐”는 물음에 “나는 코리안 재패니즈”

1995년 일본 레코드 대상 앨범대상을 거머쥔 사람은 놀랍게도 자이니치 2세였다. 일본 가요계에서 성공한 사람들 가운데 자이니치가 많다는 것은 공공연한 비밀이지만, 이 사람은 누구나 다 아는 자이니치 2세였다. 더구나 앨범에 담긴 곡은 단 한 곡, 아버지 이야기부터 시작하여 어릴 적 기억까지 들추어내면서 약 50분간, 48절의 노래로 자신이 자이니치임을 구구절절 풀어내는, 어찌 보면 ‘신세타령’ 같은 노래였다. 주인공은 아라이 에이치(新井英一, Arai Eiichi, 1950~). 아버지 고향 청하를 처음 다녀온 후 자신이 걸어온 길을 가사로 만들어 곡을 붙였고, 바로 그 노래가 대상을 받은 앨범 《청하로 가는 길》에 담긴 단 한 곡, <청하로 가는 길>이었다.<sup>23)</sup> 이 노래가 발표되었을 때 자이니치는 너나 할 것 없이 뜨거운 눈물을 흘렸고, 심지어 일본인들도 감동에 휩싸였다. 이 곡은 곧 일본의 유명 뉴스 프로그램 TBS <뉴스23> 엔딩곡으로 사용되었고, 앨범대상 수상으로 아라이 에이치는 일본 음악계 중심에 우뚝 서게 된다.<sup>24)</sup>

아라이 에이치의 아버지는 재일한국인, 어머니는 한일 혼혈인이었다. 민족교육 덕분에 학교 안에서만큼은 자신의 정체성에 당당할 수 있었던 재일조선인과 달리, 일본학교를 다녀야 했던 재일한국인은 일본 사회에서 타자화되어 있는 자신을 처음 발견하는 곳이 다름 아닌 학교였

23) 1995년 발표 당시 일본어로 발표된 이 노래는 1999년에 한국어 버전으로도 발매되었다. 아라이 에이치의 홈페이지 <http://www.e-arai.com> 참조.

24) 노무라 스스무/강혜정 · 정동선 옮김, 『일본, 일본인이 두려워한 독한 조센징 이야기』 (일요신문사, 1999), 210.

다.25) 아예 재일한국인임을 숨기고 일본 이름을 사용하며 학교를 다니다가도 ‘조센징’이라는 사실이 알려지더라도 하면 학교 안에서 따돌림을 각오해야 했다. 아라이 에이치도 어릴 적 따돌림 당하던 기억을 이렇게 회상한다. “학교에 가기만 하면 모두들 날 보고 따돌림 하여 함께 노는 친구도 없이 언제나 쓸쓸한 외톨이, 난생 처음 들어본 ‘조센징’”(22절). 열다섯 살에 집을 뛰쳐나와 미군 기지의 외국인 바에서 일하면서 흑인도 만났고 멕시코도 만났다. 새로운 세상을 경험한 그는 더 새로운 세상을 경험하고자 1975년 미국으로 건너간다. 그곳에서 난생 처음 당당하게 자신의 정체성을 드러낼 수 있었고 이때부터 자신을 ‘코리안 재패니즈’(Korean Japanese)라고 부르기 시작한다(35절). 어려서부터 노래하기를 좋아했고 미군 기지에서 재즈와 블루스를 이미 접했던 그는 ‘코리안 재패니즈’만이 부를 수 있는 “엘로우 블루스” 가수를 꿈꾸며 일본으로 돌아와 가수활동을 시작한다.26)

아라이 에이치는 아버지에 대한 기억이 거의 없다. 어려서 결핵요양소에 격리되어 있던 아버지를 몇 번 찾아갔던 것이 전부였다. 그런 아버지의 고향을 찾아 나섰다. 1986년의 일이었다. 이미 결혼도 했고 자식도 있던 아라이 에이치는 자식들을 위해서라도 일본 국적을 취득해야 하는 것이 아닌지 거듭 자문하고 있었고, 아버지 나라를 직접 찾아본 후 결론을 내리리라 생각했다. “한국말을 할 줄 몰라 손짓발짓으로 물어 물어 찾아간 청하. 면사무소로 달려가 아버지의 호적을 찾았지”(9절). “그 속엔 내 이름도 적혀져 있어 어쩐지 반갑고 흐뭇한 기분”(10절)을 느낀 그는 아버지가 태어난 곳으로 간다. “아버지 태어난 이 땅에 마침내 나는

25) 재일조선인과 달리 재일한국인 학교는 도쿄한국학교, 오사카의 금강·건국학교 정도에 불과했다. 따라서 재일한국인은 대부분 일본학교에 진학해야 했다. 일본학교에서 ‘조센징’으로 따돌림 받던 그들이지만, 한일협정 이후 한국을 방문했을 때에는 한국인이 한국말도 못한다는 이유로 한국인의 따가운 눈총까지 받아야 했다.

26) 노무라 스스무, 『일본, 일본인이 두려워한 독한 조센징 이야기』, 217.

야 돌아왔구나!”(12절) “눈앞이 트이고 마음은 환해져 안개 갠 하늘처럼 맑아졌다”(15절)는 아라이 에이치. 자신의 뿌리를 확인하고 돌아오는 길에 그는 “내가 이제 돌아가는 곳, 이웃의 일본이라는 나라, 내가 태어나 자란 나라”(45절)라고 노래하며 일본도 한국과 똑같이 자신의 품 안에 받아들인다. 그리고 “내 고향은 한반도, 내 아버지는 그 옛날 바다 건너 왔노라고 자자손손 대대로 이야기해주겠다”(48절)고 외친다. 정체성에 대한 혼란을 접고 한국과 일본을 모두 끌어안으며 ‘코리안 재패니즈’로서 디아스포라 정체성을 노래 안에 고스란히 담아낸 것이다.

아라이 에이치는 한국에 다녀와서 일본인으로 귀화했다. 소중한 가족을 위해서였다. 그리고 일본 시민으로서 권리를 가지고 ‘코리안 재패니즈’로서 떳떳하게 살고 싶었다. 귀화 당시 비판 여론도 없지 않았으나, 1995년 <청하로 가는 길>을 발표했을 때 아라이 에이치를 비판하는 이는 아무도 없었다. 오히려 해방 후 50년 만에 비로소 자이니치의 새로운 지평을 열었다며 우레와 같은 박수를 보냈다.<sup>27)</sup> 그가 꿈꾸던 ‘엘로우 블루스’를 감지할 수 있는 짧은 선을 하나를 계속 반복하며 개인의 굴곡진 삶을 담담하게 그러나 절절하게 읊어대는 목소리는 이미 아라이 에이치만의 것이 아니었다. 개인의 삶을 짓눌러온 역사의 무게에서 자유로워지고 싶었던 이들, 이제는 자신이 어떤 사람인지 자유롭게 말하고 싶었던 모든 자이니치 사람들, 특히 “과거에 매달려 살기보다 내일을 바라보는 것이 인생의 길”(16절)임을 항변하고 싶었던 2세, 3세의 목소리였다. 자이니치 개개인의 공감을 불러일으키면서 일본인도 한국인도 공유할 수 없는 자이니치만의 역사를 대변한 <청하로 가는 길>은 지금도 일본 안에 당당하게 울려 퍼지고 있다.

27) 노무라 스스무, 『일본, 일본인이 두려워한 독한 조센징 이야기』, 229.

(2) “내가 태어난 때부터 사랑하는 조국은 둘이었네”

어려서부터 좀처럼 정체성을 드러내기 힘들었던 재일한국인에게 고향방문은 통과외례와도 같은 것이었다. 그러나 고향방문 자체가 불가능했던 재일조선인은 비록 북한을 조국으로 부르고 있을지라도 고향에 대한 그리움이 더욱 클 수밖에 없었다. 그런 그들에게 드디어 고향방문의 길이 열리게 된다. 2000년 6·15 공동선언 덕분이었다. 이미 1980년대부터 한국은 재일조선인의 정체성 안으로 슬며시 들어오던 중이었다. 사물놀이가 일본에서 인기를 끌며 젊은 재일조선인들을 사로잡았고 이때 남북한 음악의 차이를 처음 알게 된 이들은 민단에서 주최하는 사물놀이 워크숍에도 참가했다. 80년대 민주화 운동도 이들의 마음을 뛰게 만들었다. 아예 민중가요 테이프를 자체 제작하여 배포하는 열성까지 보였다.<sup>28)</sup> 그러나 한국정부는 여전히 한국 국적이 없는 재일조선인들을 북한사람으로 간주하며 이들의 고향방문을 막고 있었다. 한국에서 여행 온 사람들도 이들을 기피하기는 마찬가지였다. 많은 1세분들이 고향 땅을 밟지 못하고 세상을 떠나가던 중, 6·15 공동선언이 발표되었다. 55년 만에 처음으로 재일조선인의 한국 방문을 성사시킨 역사적 사건이었다. 한국에도 알려진 자이니치의 노래 <하나>가 탄생한 것도 바로 이 즈음이었다.

1. 내가 태어난 때부터 사랑하는 조국은 둘이었네,  
슬픈 역사가 이 땅을 갈라도 마음은 서로 찾았네, 불렀네. (후략)
2. 어린 품속에 그려본 사랑하는 조국은 하나였네  
오랜 세월이 목이 다 말라도 마음은 서로 눈물로 적셨네. (후략)  
    <하나> 리명옥 · 윤영란 작사, 윤영란 작곡

28) 유명민, “디아스포라 음악과 정체성: 재일조선인 음악을 중심으로,” 71-72.

<하나>의 작곡가 윤영란(1977~ )은 재일조선인 3세이다.<sup>29)</sup> 고등학교 까지 민족학교를 다니면서 방과 후 활동으로 늘 음악을 선택했던 윤영란은 오사카 음대 단기 대학에서 피아노를 전공하고 민족학교에서 음악교사로 활동했다. 민족학교에서 음악교사는 만들어진 음악을 지도하는 것으로 끝나지 않는다. 음악교과서의 많은 부분이 북한음악으로 이루어져 있기 때문에, 뭔가 다른 음악을 하고 싶은 교사는 작곡을 하는 수밖에 없다. 윤영란도 북한 노래만 하기보다 뭔가 학생들 마음에 와 닿는 노래를 하고 싶었다. 그래서 작곡도 하고 편곡도 했다. 학교에서 했던 대로 자신의 마음을 담아 소박하게 만든 노래 <하나>가 재일조선인은 물론 재일한국인 그리고 한국에까지 퍼졌다. 예상치 못한 일이었다. 2000년에 만들어진 노래지만 2005년 필자가 일본에 갔을 당시에도 민족학교, 금강산가극단 공연, 그 외 다른 행사에서도 이 노래는 빠지는 경우가 거의 없었다.

윤영란은 6.15 공동선언 이전에 한국 국적을 취득하여 법적으로는 이미 재일한국인이었다. 남다른 정치적 이유가 있었던 것은 아니다. 일본 대학을 다니던 남동생이 축구팀에서 활동 중이었고 한일 축구선수 간의 교류를 위해 한국에 가야 했다. 한국 국적이 없으면 한국에 가지 못하니까 편의상 한국 국적이 필요했고, 하는 김에 가족 모두 남동생을 따라가 한국 국적을 신청했다. 한국 국적을 가졌다는 이유로 재일조선인 사회에서 비판을 받는 시기도 지난 때였다. 누가 한국 국적을 갖고 있는지도 알 수 없었다. 한국에 가야 할 일이 있는 사람들은 단순히 편의상 한국 국적을 취득했다. 어차피 한국도 조국인데 한국 국적을 굳이 마다할 이유가 없었다. 그만큼 한국은 재일조선인 사이에서 또 하나의 조국으로 자리를 잡아가고 있었다.

재일조선인이나 재일한국인이나 자이니치로서 갖는 유대감은 상당

29) 윤영란과 관련된 부분은 2005년 일본에서 필자가 인터뷰한 내용을 근거로 기술한 것이다.

하다. 1989년 한국의 해외여행 자유화로 뉴커머가 일본에 몰려들면서 부터는 더욱 그렇다. 그런데 여전히 이들에게 일본 사람들이 곧잘 묻는 질문이 있다. 남쪽인지 북쪽인지 묻는 질문이다. 민족학교를 다니면서 북한을 조국으로 안고 살아온 사람들, 그러다가 남한도 조국으로 안고 살게 된 사람들에게는 답하기 껄끄러운 질문일 수밖에 없다. 윤영란은 “그런 질문에 답해야 하는 상황이 슬펐다”고 말한다. 조국분단의 현실, 통일에의 염원은 이들에게 거창한 정치적 이슈가 아니라 개개인이 매일 겪어야 하는 삶의 한 조각이다. 윤영란은 6·15 공동선언을 보며 자신의 삶을 표현하고 싶었다. 통일을 외치고 주장하는 것이 아니라 자신의 삶 속에 드리워진 조국분단의 그림자를 담담하게 이야기 하고 싶었다. 그녀뿐 아니라 재일조선인이란 누구나 가지고 있을 그림자였다. 그래서인지 “태어난 때부터 조국이 둘”이었던 2세, 3세는 물론이거니와 1세 어르신들에게도 <하나>가 입에서 입으로 빠르게 전해졌다.

<하나>는 북한음악도, 남한음악도, 일본음악도 닮지 않았다. 그렇다고 아라이 에이치의 ‘엘로우 블루스’ 같은 느낌도 없고, 뭔가 새롭고 독특한 맛이 나는 것도 아니다. 그저 <립진강> 같이 누구에게나 편안하고 익숙하고 친근한 느낌을 주는 노래이다. 반드시 본국의 음악어법, 그것도 ‘전통’음악어법을 사용하여 거주국과 ‘다른’ 디아스포라의 정체성을 재현하는 원거리 민족주의와는 다른 모습이다. 길로리와 같은 시각에서 스튜어트 홀(Stuart Hall)은 원래 내재되어 있는 본성이나 때 묻지 않은 순수함이 디아스포라 정체성을 규정하는 것이 아니라는 점을 강조한다. 그는 “이질성과 다양성을 인식”하는 것, “차이에도 불구하고 아닌, 차이를 통해서, 차이라는 특성을 가진 ‘정체성’을 구상”하는 것, 그리고 “혼종성”(hybridity), 이 세 가지로 디아스포라 정체성을 규정한다. 그 중에서도 홀은 ‘혼종성’을 특별히 강조한다.<sup>30)</sup> 아라이 에이

30) Stuart Hall, “Cultural Identity and Diaspora,” 244.

치도 운영관도 이질성과 다양성을 인식하고 받아들였으며, 차이를 통해 정체성을 끊임없이 재구성해갔다. 이렇듯 정체성이 한곳에 머무르지 않고 지속적으로 변화할 때 정체성 안으로 받아들여진 다양한 차이들은 디아스포라의 혼종성을 구성하게 된다. 더 이상 본국의 문화에 연연해하지 않고 다양한 음악어법을 자유로이 구사하며 자이니치만의 정체성을 구현하는 것, 차이만을 표면에 내세우지 않고 차이를 적극적으로 수용하여 그들 정체성 안에 녹아들게 하는 것, 이 모든 것이 디아스포라의 혼종성을 만들어가는 과정이라고 볼 수 있다. 이제 혼종성을 자이니치 정체성의 일부로 받아들여 그 지평을 더욱 넓은 자이니치를 마지막으로 소개하고자 한다.

### (3) “네버 어게인(Never Again), 히로시마”

재일한국인 2세 양석일의 소설 『밤을 걸고』(2003)를 원작으로 한 동명 영화가 2007년 재외동포영화제에 초청되어 서울에서 상영되었다. 1950년대를 배경으로 자이니치 1세의 생활을 생생하게 묘사한 이 영화는 감독도 재일한국인 2세, 극단 신주쿠양산박의 연출가 김수진이다. 자이니치 사회를 대표하는 유명 작가와 유명 연출가가 의기투합한 이 영화에 또 한 명의 재일한국인 2세가 합류했다. 음악을 맡은 록 가수 박보(朴保, Pak Poe, 1955~ )이다. 송창식 노래를 불러 일본 가요계에 데뷔하고 신촌블루스의 엄인호와 함께 작업한 음반을 한국·일본 양국에서 발매한 가수, 통일음악제에 참가하고 위안부 할머니 영화에 엔딩 크레디트를 장식해준 가수,<sup>31)</sup> 그러나 일본에서는 한국은 물론 자이니치의 경계까지 넘어서서 사회적 메시지를 강하게 내던지는 가수 박보.

31) 일본에 살고 있는 위안부 송신도 할머니의 10년 법정 투쟁을 담은 다큐멘터리 영화 《나의 마음은 지지 않았다》(감독 안해룡, 2009) 엔딩 크레디트에 박보의 노래 <상이군인의 노래>가 나온다.

영화 《밤을 걷고》에서는 록 가수답게 록 스타일의 음악을 주로 넣으면서도 곳곳에 한국가요, 일본가요 풍의 편안한 노래도 넣고 팽과리·복도 거침없이 사용하며 영화의 분위기를 한껏 살려놓았다. 말 그대로 경계를 넘나들며 자연스럽게 만들어진 디아스포라의 혼종성을 감지할 수 있다.<sup>32)</sup>

박보의 아버지는 재일한국인, 어머니는 일본인이다. 아버지는 재일한국인이면서도 재일조선인과 교류가 잦았던 탓에 박보는 민족학교를 다니지 않고도 일찌감치 자이니치 사회를 두루 경험할 수 있었다. 형 박실에게서 기타를 배우고 이후 드럼도 배우면서 키워가던 음악가의 꿈은 1979년 데뷔 음반으로 첫 결실을 맺는다. 그런데 ‘히로세 유고’라는 일본 이름으로 내놓은 이 앨범에서 그는 놀랍게도 송창식의 <왜블러>를 일본어로 번역해 불렀다. 이 노래를 부르기 위해 이미 한국도 다녀온 터였다. 비록 일본 이름으로 앨범을 내놓긴 했지만, 한국 방문의 여운이 계속 그를 사로잡아 결국 한국 이름 박보로 개명한다. 그리고는 1983년 돌연 미국으로 떠난다. 미국에서 그는 아라이 에이치와 같은 해방감을 느꼈다. 거리에서 노래도 했고 록 밴드를 결성하기도 했다. 그리고 사회적 메시지를 전하는 음악가로 방향을 잡기 시작했다. 1992년 일본으로 돌아온 후 3년 만에 내놓은 음반 《누가 세상을 구할 수 있을까》(Who Can Save the World, 1995)는 사회 문제를 비판하고 사회적 약자를 위로하고픈 신념의 소산이라 할 수 있다. 이 앨범에 실린 노래 가운데 히로시마의 희생자를 추모하며 부른 <히로시마>는 박보를 사회참여 가수로 우뚝 서게 했고, 지금도 이 노래 때문에 많은 사람들이 콘서트 의뢰를 해오는가 하면, 어떤 일본 음악가는 아예 박보 밴드에 합류해 <히로시

32) 박보와 관련된 부분은 다큐멘터리 영화 《박보-부르고 싶은 노래가 있다》(2003)와 2011년 일본에서 필자가 인터뷰한 내용을 근거로 기술한 것이다. 일본 감독 다나카 유키오가 만든 《박보-부르고 싶은 노래가 있다》는 2008년 재외동포영화제에 초청되어 서울에서 상영된 바 있다.

마>를 함께 부르기도 한다.

박보 밴드에는 자이니치도, 한국인도, 일본인도 자유로이 드나든다. 한국에 대한 애정, 자이니치 정체성에 대한 의식은 확고하지만, 박보가 정말 부르고 싶은 노래는 반전, 자유, 평화, 환경 등 사회 문제를 담은 노래들이다. “네버 어게인 히로시마, 네버 어게인 한국전쟁, 네버 어게인 베트남전쟁”이라고 절규하며 부르짖는 <히로시마>, “발길을 잘 보면, 원자력 발전소 투성이, 여기는 일본”이라며 원전문제를 비판하는 <몬주>(Monju), “벌어먹을 전쟁 다시는 하지 말라고 할머니는 말했다”라며 위안부 할머니의 말을 전해주는 <상이군인의 노래>, 그러면서 “어떤 일이 있어도 괜찮아요”라고 따뜻하게 격려도 해주는 <괜찮아요>(ケンチャナヨ). 양석일의 말대로 박보의 노래는 자이니치의 경계마저 뛰어넘고 있다. “지금까지는 틀 안에 있었고 좀처럼 뛰어넘지 못했어요. 자이니치 코리안, 자이니치라는 틀을 지금은 점점 뛰어넘고 있다고 생각합니다.”<sup>33)</sup>

## 5. 맺음말

현대 문화를 이해함에 있어 디아스포라가 차지하는 비중이 높다는 사실은 서두에서 밝힌 바와 같다. 디아스포라는 문화에 대한 오랜 통념을 의심하게 만들었고 문화를 바라보는 시각을 넓혀주었다. 또한 디아스포라 정체성을 이미 내재하고 있는 고유한 특성이 아닌, ‘차이’를 통해 끊임없이 재구성되는 것으로 해석하면서, 정체성의 역동적 변화가 강조되기 시작한 것도 디아스포라 연구의 공헌이라 할 수 있다. 현대 문화의 많은 부분이 역동적이고, 현대를 살아가는 사람들 또한 정체성

33) 양석일 인터뷰. 《박보-부르고 싶은 노래가 있다》에서 인용.

의 변화를 경험하게 되지만, 디아스포라 문화와 정체성만큼 집중적으로 역동적인 변화를 보여주는 경우는 드물 것이다. 바로 이러한 역동성이 때로는 디아스포라를 규정하기 어렵게 만들기도 하지만, 디아스포라 문화를 풍성하게 만드는 결정적인 요인이 되기도 한다.

디아스포라는 거주국의 문화를 다양하게 변모시키는가 하면, 본국의 문화를 타지에 전해주는 소중한 존재이다. 그러나 더 중요한 것은 디아스포라 문화 자체가 정체성의 변화를 민감하게 반영하면서 다양성, 혼종성을 내재화한 문화로 끊임없이 거듭난다는 점이다. 로빈 코헨(Robin Cohen)이 지적했듯이 “종족, 민족, 초민족적 정체성 간의 갈등”은 때로 창조적인 풍성한 결과를 가져오기도 한다.<sup>34)</sup> 세계 각지에서, 그리고 다양한 방면에서 유대 디아스포라가 거둔 성공이 자주 논의의 대상이 되곤 하지만, 스페인, 동유럽, 미국 등지에서 각기 일구어낸 유대인의 음악문화만큼 디아스포라의 창조적이고 풍성한 결과를 보여주기도 힘들 것이다. 게다가 아프리카 디아스포라의 음악적 성과는 새삼 언급할 필요도 없을 것이다. 이렇듯 디아스포라가 풍성한 음악적 결실을 맺을 수 있었던 요인은 본국에 대한 강한 애착도 거주국에 대한 저항도 아니다. 본국에 대한 지향은 간직하지만 엷매이지 않고, 거주국에 대한 불편함은 있지만 거주국의 문화에 대해, 그리고 또 다른 어떤 것에 대해서도 열려있는 유연한 태도가 차이를 내재화시켜 자연스레 혼종성을 만들어내고 음악적 자산을 더욱 풍성하게 만들었다고 볼 수 있다. 자이니치 코리안도 이제 디아스포라 정체성의 혼종성을 받아들이며 그들 문화의 지평을 넓히기 시작했다. 짧은 기간 내에 정체성의 변화를 역동적으로 경험한 만큼, 앞으로 자이니치의 음악활동은 더욱 창조적이고 풍성한 결과를 가져올 것이라는 희망을 갖게 된다.

34) Robin Cohen, *Global Diasporas: An Introduction*, 7.

## 참고문헌

- 강재언 · 김동훈/하우봉 · 홍성덕 옮김. 『재일한국, 조선인 역사와 전망』. 소화, 2000.
- 노무라 스스무/강혜정 · 정동선 옮김. 『일본, 일본인이 두려워한 독한 조센징 이야기』. 일요신문사, 1999.
- 유영민. “디아스포라 음악과 정체성: 재일조선인 음악을 중심으로.” 『낭만음악』 21/4(2009), 59-79.
- 윤인진. 『코리아 디아스포라』. 고려대학교출판부, 2004.
- Abu-Lughod, Lila. “Writing Against Culture.” *Recapturing Anthropology: Working in the Present*, edited by Richard Fox. Santa Fe: School of American Research Press, 1991.
- Anderson, Benedict. “The New World Disorder.” *New Left Review* 193 (1992), 2-13.
- \_\_\_\_\_. “Exodus.” *Critical Inquiry* 20 (1994), 314-27.
- \_\_\_\_\_. *The Spectre of Comparisons: Nationalism, Southeast Asia and the World*. London: Verso, 1998.
- Barth, Fredrik. “Introduction.” *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Cultural Difference*, edited by Fredrik Barth. Boston: Little, Brown and Company, 1969, 9-37.
- Brubaker, Rogers. “The ‘diaspora’ diaspora.” *Ethnic and Racial Studies*, 28/1 (2005), 1-19.
- Clifford, James. “Diasporas.” *Cultural Anthropology* 9/3 (1994), 302-38.
- Cohen, Robin. *Global Diasporas: An Introduction*. London: Routledge, 2008.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993.
- Hall, Stuart. “Cultural Identity and Diaspora.” *Identity: Community, Culture, Difference*, edited by Jonathan Rutherford. London:

- Lawrence and Wishart, 1990, 222-37.
- Kashiwazaki, Chikako. "The Politics of Legal Status." *Koreans in Japan: Critical Voices from the Margin*, edited by Sonia Ryang. London: Routledge, 2000, 13-31.
- Lee, Changsoo & George De Vos. *Koreans in Japan: Ethnic Conflict and Accommodation*. Berkeley, CA: University of California Press, 1981.
- Mercer, Kobena. "Diaspora Culture and the Dialogic Imagination: The Aesthetics of Black Independent Film in Britain." *Blackframes: Critical Perspectives on Black Independent Cinema*, edited by Mbye Cham and Claire Watkins. Cambridge, MA: MIT Press, 1988, 50-61.
- Nairn, Tom. "The Modern Janus." *New Left Review* 94 (1975), 3-29.
- Ryang, Sonia. *North Koreans in Japan: Language, Ideology, and Identity*. Boulder, CO: Westview Press, 1997.
- Schiller, Nina Glick. "Blood and Belonging: Long-Distance Nationalism and the World Beyond." *Complexities: Beyond Nature & Nurtures*, edited by Susan McKinnon and Sydel Silverman. Chicago: University of Chicago Press, 2005, 289-312.
- Tölölian, Khachig. "The Nation State and Its Others: In Lieu of a Preface." *Diaspora* 1/1 (1991), 3-7.

## Abstract

**Crossing Multiple Boundaries,  
Performing Diasporic Identities:**

The Music of Zainichi Koreans

Yu, Youngmin

This paper explores diasporic identities through the music of Zainichi (Japan-resident) Koreans. First generation Zainichi Koreans were forcibly brought to Japan during the colonial period and divided into South Koreans and North Koreans in Japan. Nevertheless, they have differentiated themselves from so-called newcomers who moved to Japan from South Korea after the division of Korea, especially after the 1980s. Zainichi Koreans have embraced the legacy of colonialism and Korea's division, crossing multiple boundaries and performing diasporic identities through their music.

The music of Zainichi Koreans performing diasporic identities can be examined in the light of long-distance nationalism and hybridity. Long-distance nationalism tends to use the music of homeland to emphasize differences, while hybridity is the very locus where multiple attachments are integrated into diasporic identities. Both long-distance nationalism and hybridity lead to the dynamics of identities. This paper aims to illustrate the dynamics of diasporic identities reflected in their musical performances.

Keywords: diasporic music, Zainichi Koreans, identity, long-distance nationalism, hybridity

투고일	심사일	게재 확정일
2011년 4월 25일	2011년 4월 28일~5월 6일	2011년 5월 15일