

# 영화 『저것이 항구의 등불이다』(1961)에 그려진 재일조선인\*

신소정\*\*

## — 목 차 —

1. 들어가며
2. 평화선과 한일관계
3. 한국의 불법성과 재일조선인 차별
4. 나오며

### 〈국문초록〉

본 논문은 1961년 2월 개봉한 영화 『저것이 항구의 등불이다』(あれが港の燈だ)에 그려진 재일조선인의 경계성에 주목해서 이를 통해 비판적으로 묘사한 한국에 대해 살펴본다. 그리고 재일조선인을 통해 불법적인 한국을 고발해서 구현한 영화의 메시지를 고찰해서 일본 사회파 영화에 해당하는 『저것이 항구의 등불이다』에 내재된 보수성을 드러내고자 한다. 이 영화는 재일조선인을 한반도와 일본 사이에 낀 존재로 규정해서 어느 쪽으로도 완벽하게 귀속되지 못하고 고뇌하는 재일조선인 청년의 모습을 담아냈다. 더불어 한국과 일본사회의 재일조선인 차별문제에 주목해서 그들을 차별하는 사회와 그 원인에 대한 문제 제기를 시도한다. 즉 경계상의 존재인 재일조선인에 대한 사회적 차별의 문제를 다룸으로써 감독인 이마무라 다다시(今村正)와 극작가 미즈키 요코(水木洋子) 콤비의 영화 공식인 국가주의·제국주의에 대한 비판과 반전·평화사상의 추구를 반복한 것이다. 그러나 결과적으로 영화가 재일조선인을 통해 강조한 것은 한반도 출신자라는 민족적

\* 본 논문은 신소정 『일본 사회와 영화의 재일조선인 서사』, 고려대학교대학원 박사학위 청구논문, 2021의 제5장을 수정·보완한 것이다.

\*\* 고려대학교 일반대학원 중일어문학과 졸업(PhD).

동일성을 통해 불법적인 한국을 고발해서 일본국민의 피해성을 강조하는 것이었다. 아울러 일본사회의 제일조선인 차별을 정당화하는 것이었다. 이러한 영화의 귀결은 결국 이마이와 미즈키가 피력해왔던 반전사상까지도 불법적인 한국에 대항하기 위해서라면 전쟁도 불사할 수밖에 없다는 전쟁 의지의 표명으로 변질되었다. 이렇게 국민의 피해사, 국가비판, 반전사상이라는 정형화된 틀을 제일조선인을 통해 전복시켜 외교전의 프로파간다 영화로 귀결시킨 영화 『저것이 항구의 등불이다』는 사회파라는 장르의 정체성을 벗어나 국가주의에 부합한 보수성을 드러낸 영화였다.

주제어 : 일본영화, 제일조선인, 평화선, 사회파, 보수성

## 1. 들어가며

영화 『저것이 항구의 등불이다』(あれが港の燈だ)<sup>1)</sup>는 제국일본이 수행한 아시아태평양전쟁에서 프로파간다 영화를 제작한 이마이 다다시(今井正) 감독과 당시 남태평양에서 종군한 각본가 미즈키 요코(水木洋子)가 콤비가 되어 만든 작품이다.

전전 프로파간다 영화를 통해 제국일본에 공헌한 이마이 다다시는 패전 후 새로운 지배 권력으로 등장한 GHQ의 제안에 따라 제국일본에 대한 비판을 담은 『민중의 적』(民衆の敵, 1946)이라는 영화를 제작한다. 전쟁 당시 차별의 부패를 묘사한 이 작품에서 이마이는 자본가와 전쟁을 이끈 군부, 정치인들의 전쟁 책임을 추궁한다.

더불어 위정자들의 대척점에 전쟁에 동원되었던 대중들을 두어 그들을 희생자, 피해자로 재규정한다. 이는 GHQ가 구도한 일본, 즉 반전·평화·

1) 원제(原題): 《Pan-Chompali》, 감독: 이마이 다다시(今井正), 원작·각색: 미즈키 요코(水木洋子), 제작·배급: 도에이(東映), 러닝타임: 102분, 개봉: 1961년.

민주주의를 담당할 새로운 주체로 전쟁의 희생자, 피해자인 대중=국민을 상징한 것이라고 할 수 있다.

이 영화를 계기로 전후 반전·평화·민주주의를 선도하는 감독으로 입지를 굳힌 이마이는 미즈키 요코와의 활발한 공동작업을 통해서 사회파<sup>2)</sup> 감독이라는 타이틀을 획득한다. 흥미로운 것은 사회파 감독으로 표면상 완벽히 이미지 변신에 성공한 이마이가 과거 자신의 전쟁협력에 대해서 그것을 본인의 피해자사로 전환시키고 있다는 사실이다. 그는 자신의 과거 전력을 “인생에서 범한 가장 큰 실수”<sup>3)</sup>라고 말하며 반성하는 태도를 취한다. 그러나 그가 만든 영화를 살펴보면, 오족화합(五族和合)의 고취를 주장하며 전쟁에 협력했던 과거사는 그에 대한 반성과 책임의식으로 발전하지 못하고, 오히려 과거의 경력으로 고통받은 자신의 현재를 토로하는 피해자의식으로 전개됨을 확인할 수 있다. 따라서 그가 영화를 통해 추구한 국가주의, 제국주의에 대한 비판과 평화·민주주의, 반전이라는 사상은 필연적으로 대중의 피해 서사를 통해 표현될 수밖에 없었다.

실제로 그는 전쟁으로 인해 사랑을 희생당한 젊은 남녀의 이야기를 담은

- 
- 2) ‘사회파 영화’란 사회적인 이슈를 조명해서 세태를 비판하고 고발하여 그것을 개선하기 위한 목적으로 만들어진 영화를 의미한다. 이 영화들은 “관객들의 사회적 의식을 자극하여 불의에 대한 비난을 통해 관객에게 쾌감을 주는 방식으로 사회적 이슈들을 표현”한다.(김광철, 장병원 엮음 『영화 사전』 media2.0, 2004, p.174). 아울러 사회파 영화의 특징을 보여주는 ‘사회적 리얼리즘’은 “문학에서와 마찬가지로 사회의 특정 집단(보통 노동계급이나 중류 계급)이 처해 있는 사회적, 경제적 환경”들을 묘사한다. (중략) 이러한 사회적 리얼리즘 영화, 즉 사회파 영화가 “본격적으로 눈에 띄게 된 것은 2차 대전 이후”이다.(Susan Hayward, *Cinema Studies* (Routledge) pp.357~358). 이러한 영화사적 정의에 입각해서 본 연구에서는 일본 사회파 영화를 패전 이후 제국일본의 유산을 비롯해 동시대 하층계급의 사회적, 경제적 이슈를 묘사해서 세태를 비판하고 개선책을 마련을 촉구하는 메시지를 담은 작품이라고 정의한다.
- 3) “나는 학생시절 좌익 운동을 해서 몇 번이나 잡혀간 이후, 전향 수기를 썼고, 전쟁 중에는 ‘전쟁협력영화’라고 해도 할 말이 없는 것을 몇 편 찍었다. 그것은 자신이 범한 실수 중에서 가장 크다고 생각한다. 그래서 자신의 나약함을 아는 만큼 전후에도 쉽게 자신을 가질 수 없었다.” 今村昌平ほか編, 『戦争占領時代の回想』, 『講座日本映畫4 戦争と日本映畫』, 岩波書店, 1986, pp.204~205.

『다시 만날 때까지』(また逢う日まで, 1950), 오키나와전(沖縄戦)에서 희생당한 히메유리 부대(ひめゆり部隊)의 여학생들을 그린 『히메유리의 탑』(ひめゆりの塔, 1953), 소매치기 집단의 원폭 피해자 소녀와 소년의 갱생과 사랑의 이야기를 담은 『순애보』(純愛物語, 1957) 등을 통해서 전쟁으로 희생당한 대중의 피해 사실을 반복해서 묘사한다. 그리고 이러한 대중의 피해 서사를 통해 평화주의, 반전을 갈파한다.

이렇게 대중의 피해를 강조해서 국가주의, 제국주의를 고발하고 반전의식을 고취해 온 이마이는 미즈키와의 거듭되는 공동작업을 통해서 국가의 경계에 위치한 사람들에게 주목하기 시작한다. 그 시작은 흑인 혼혈아들을 다룬 『기쿠와 이사무』(キクとイサム, 1959)이다. 일본 농촌 마을을 배경으로 흑인 혼혈아 남매와 그들을 양육하는 노파의 모습을 담은 이 작품은 혼혈아들의 경계성을 통해서 국가를 고발하며 반전서사를 구현한다. 즉 흑인 혼혈아들이 겪는 정체성에 대한 고민과 그들을 차별하는 일본·미국을 함께 조명해서 경계인의 존재를 통해 전쟁과 국가를 사유하기 시작한 것이다.

이렇게 ‘우리들의 문제’에서 우리의 주변에 위치한 ‘경계인의 문제’로 시선을 돌려 도출한 국가에 대한 비판과 반전사상은 영화 『저것이 항구의 등불이다』에서 또 하나의 경계적 존재에 해당하는 재일조선인에 대한 조명으로 이어진다. 영화 『저것이 항구의 등불이다』는 재일조선인을 한반도와 일본 사이에 낀 존재로 규정해서 어느 쪽에도 귀속되지 못하고 고쳐하는 재일조선인 청년의 모습을 담아낸 작품이다. 이와 함께 한국과 일본사회의 재일조선인 차별문제에 주목해서 그들을 차별하는 사회와 그 원인에 대한 문제 제기를 시도한다. 즉 경계상의 존재인 재일조선인에 주목해서 그들에 대한 사회적 차별의 문제를 다룸으로써 그들의 영화 공식을 반복한 것이다.

그러나 이렇게 재일조선인의 경계성을 통해 도달한 결론을 확인해보면, 그 지향점이 기존의 이마이-미즈키 콤비의 공식과는 다르다는 것을 알 수 있다. 결론부터 말하자면, 영화가 재일조선인을 통해 표현하려 한 것은 한반도 출신자라는 민족적 동일성을 통해 불법적인 한국을 고발해서 일본의

피해를 강조하고, 일본사회의 차별을 정당화하는 것이었다. 이러한 영화의 목적의식은 이마이와 미즈키가 줄곧 피력해왔던 반전사상과 달리 평화를 추구하는 일본이지만 불법적인 한국에 대항하기 위해서라면 전쟁도 불사할 수밖에 없다는 전쟁 의지의 표명으로 변화되었다.

이렇게 국민의 피해, 국가비판, 반전사상이라는 정형화된 틀을 재일조선인을 통해 전복시켜 외교전의 프로파간다 영화로 귀결시킨 영화 『저것이 항구의 등불이다』에 대해서 선행연구들은 주로 영화의 콘텍스트적인 측면에 입각해서 영화가 지닌 국제감각에 대한 호평<sup>4)</sup>이나 제작자의 정치성 결여를 지적<sup>5)</sup>하고 있다. 여기에 영화의 제작자들이 적극적으로 그러한 평가에 동참하면서,<sup>6)</sup> 재일조선인에 대한 영화의 서사보다 영화의 배경, 즉 평화선(이승만라인, 이하 평화선)과 외교갈등에 주목하게끔 했다.

그중에서도 임상민은 영화가 당시 일본이 당면하고 있었던 국제적인 해양문제를 둘러싼 일본의 대미 콤플렉스를 은폐하기 위해서 해당 문제를 평화선으로 축소시켜서 한일간의 문제로 초점화시킨 것이라고 주장한다. 그리고 이를 “한일 사이에서 진퇴양난에 빠진 재일조선인”을 통해 묘사함으

4) 岡本博, 『映畫をおもしろくする半分族: どこにでも彼等はある』, 『映畫芸術』 9(8), 編集プロダクション映芸, 1961, pp.28~30; 戸井田道三, 『「あれが港の灯だ」に對する第三の意見 政治の論理と芸術の論理』, 『映畫芸術』 9(9), 編集プロダクション映芸, 1961, pp.40~43; 北川冬彦, 南博, 佐々木基一, 『「あれが港の灯だ」の主題と方法 水木シナリオと今井演出 映畫にあらわれた國際性 ナショナルリズムの限界』, 『キネマ旬報』(1095)キネマ旬報社, 1961, pp.76~79.

5) 藤島宇内, 『半日本人を描く視点「あれが港の灯だ」に關する疑問: 韓國政策にかかわる植民地主義』, 『映畫芸術』 9(8), 編集プロダクション映芸, 1961, pp.24~27.

6) 이마이는 “이 영화는 과장해서 표현하자면 일종의 민족문제를 다룬 작품이라고 할 수 있다. 한국인 일본인 모두 개인적으로 만나면 상당히 친해질 수 있지만, 국제문제나 정치가 개입하면 어려워진다. 이라인(평화선-인용자 주)을 빌어 국가나 민족이 다른 사람의 대립을 그리려고 한다”(『“李ライン”舞台に人間と民族描く』, 『毎日新聞』, 1960年8月26日)라고 말한다. 또한 미즈키는 “라인이나 괴선이라는 눈앞의 현실”보다도 주인공 선원이 지닌 출생의 ‘비밀’은 ‘짜구려 휴머니즘’으로 구제될 수 없었다는 사실을 지적하고 싶었다. 그 때문에 시나리오에 꽤나 힘을 쏟았다”라고 설명한다.(內藤壽子, 『脚本家・水木洋子と映畫『あれが港の灯だ』』, 『湘北紀要』(29), 湘北短期大學, 2008, p.98.)

로써 한국의 불법성을 주장하고, 이를 통해 “연합국으로 대표되는 미국의 불법성을 간접적으로 폭로한 것”이라고 설명한다.<sup>7)</sup>

이와 달리 이마이가 제작한 영화를 총괄하며 조명한 최성욱은 『저것이 항구의 등불이다』에 그려진 재일조선인 기무라(木村)에 대해서 “이마이가 ‘식민지 조선’을 기억에서 추출해서 추출된 ‘식민지 조선’의 역사적 문맥에서 기무라라는 존재와 마주한 것”<sup>8)</sup>이라는 평가를 한다. 기무라의 이중적인 위치가 곧 식민지 지배의 역사에 대한 이마이의 가책을 시사한다는 주장이다.

이상과 같이 선행연구들은 주로 영화가 경제적 존재인 재일조선인을 다루고 있다는 점에 주목하면서도 그보다는 영화의 배경이 되는 콘텍스트에 초점을 맞추어서 영화를 비평하고 있다. 따라서 앞서 언급한 재일조선인의 ‘경계성’에 대한 착안점이 등한시되어 재일조선인을 통해 이마이가 도출한 영화의 메시지가 무엇인지, 그 결과 구축된 영화 속 재일조선인의 이미지는 어떠한 것인지, 그것이 사회와 영화라는 해당 텍스트의 정체성과 얼마나 괴리되고 있는지에 대한 지적은 수행되지 않았다.

최성욱의 경우에는 기무라의 경계성이 이마이의 식민지 지배에 대한 가책을 시사한 것이라고 주장하지만, 기무라의 경계성을 통해 도달한 영화의 결론이 의미하는 메시지에 대한 분석과 비판적인 시점은 결여되었다.

이에 본 연구는 그동안 선행연구에서 주목받지 못했던 주인공 재일조선인 기무라의 서사를 중심으로 영화가 그의 경계성을 통해 표현한 궁극적인 메시지가 무엇인지, 이를 통해 이마이가 강조하려 한 것이 무엇인지를 확인하고자 한다. 이와 함께 영화가 구축한 한국과 재일조선인의 이미지를 살펴서 영화 『저것이 항구의 등불이다』의 보수성을 도출하고자 한다.

7) 임상민, 『이승만라인과 재일조선인 표상』 『日語日文學研究』 vol.83, 한국일어일문학회, 2012, 505~522쪽.

8) 崔盛旭, 『今井正 戦時と戦後のあいだ』, クレイン, 2013, p.214.

## 2. 평화선과 한일관계

영화의 공간적 배경인 평화선은 1952년 1월 18일 한국 이승만 대통령의 선포로 한일 사이에 설정된 해양선이다. 한국은 1945년 이후 미국이 설정해 두었던 맥아더 라인이 존폐위기에 처하자 어족보호와 안전보장의 이유를 들어 미국에 맥아더라인의 존속을 강력히 촉구했다. 그러나 이를 거절당한 한국은 맥아더라인 철폐에 앞서 “첫째, 어족자원 보호, 둘째 한일간 어업분쟁 방지, 셋째 영해와 대륙붕의 자연자원에 대한 보호와 주권행사, 넷째 한일어업협정 체결”<sup>9)</sup>을 목적으로 독도를 포함한 최대 50-60리에 이르는 수역을 포함시킨 평화선을 선포하였다.

조운수는 이러한 한국의 평화선 선포 배경에 한일의 특수한 역사적 관계가 배태한 심리적 요인이 작용하고 있었다고 설명한다. 즉 평화선 선포는 “일본에 대한 경계심으로 표현된 신생독립국가의 자기방어적인 표현”, 일본의 “한국영토에 대한 재침략”을 제어하기 위한 수단이기도 했다는 것이다.<sup>10)</sup> 실제로 당시 한국에서는 과거 일본의 해적들, 임진왜란과 정유재란, 조선병합 및 식민통치로 이어지는 반복된 학습을 통해 일본의 제국주의에 대한 경계감이 만연해 있었다. 특히 부산, 제주도와 같이 바다와 맞닿은 지역에서는 일본이 바다를 통해 중국 정복을 위한 입구로 한반도에 침입했고, 그 세력을 확장해갔다는 경험으로 말미암아 대일 경계심이 전쟁중이었음에도 불구하고 여러 대중 집회의 형태로 분출되고 있었다.<sup>11)</sup>

또한 당시 한국은 공산국과의 해륙(海陸)에 걸친 열전이 계속되고 있는 와중이었다. 따라서 한국은 수시로 출몰하는 일본어선의 경제적, 심리적 위

9) 외무부 정무국, 『平和線の 理論』, 1954, p.91 ; 박진희, 『한일회담: 제1공화국의 對日 정책과 한일회담 전개과정』, 선인, 2008, 128쪽.

10) 조운수, 『“평화선”과 한일 어업 협상 -이승만 정권기의 해양질서를 둘러싼 한일간의 마찰』, 『日本研究論叢』 제28호, 2008, 219~220쪽.

11) 조운수, 『“평화선”과 한일 어업 협상 -이승만 정권기의 해양질서를 둘러싼 한일간의 마찰』, 205쪽.

협과 공산세력의 위협으로부터 자신을 보호하기 위해 무엇보다도 먼저 해양질서를 확립시켜야만 했다. 평화선은 이러한 배경에서 선포되었다.

한국의 평화선 선포에 대해 일본은 즉각 반발했다. 일본정부는 샌프란시스코강화조약에 의거해서 한국과 어업협상을 할 의향이 있었음에도 한국이 평화선 선포를 통해 일본의 선의에 찬물을 끼얹었다고 비난했다.<sup>12)</sup>

그러나 일본의 주장은 사실과 달랐다. 일본은 준비 부족을 이유로 한국이 요청했던 어업협상체결을 사실상 거절했다.<sup>13)</sup> 그뿐만 아니라 일본의 강력한 반대로 샌프란시스코강화조약에서 서명국 지위를 얻지 못하고 배제된 한국은 일본에 청구권이라는 형식을 통해 배상을 받아야만 했다. 하지만 일본은 이에 소극적인 태도를 보이며 미국이 주재하는 가운데 형식적인 관계 정상화만 유지하려 했다. 이는 한일 첫 예비교섭 때 일본의 관심사인 재일 조선인 문제만 해결하려 하고 어업이나 청구권을 의제로 다루지 않으려 한 것에서도 확인된다.

한편 당시 한국의 대통령이었던 이승만은 제국 일본의 패전 이후 아시아에서 특히 자유 진영의 주도권이 한국을 중심으로 재구축되기를 바라고 있었다. 미국이 일본을 재무장시켜서 일본 중심의 자유 진영을 수립하는 것이 아닌, 한국이 일본보다 앞서야 한다고 생각했다.

그러나 미국의 생각은 달랐다. 미국으로서는 인프라가 없는 한국보다 일본을 복구시키고 이를 보완하는 체계로 한국을 설정하는 동아시아 구상이 있었다. 이에 한국은 미국을 매개로 한국과 일본이 수직관계, 즉 종속 관계가 되는 것에 대해 대단한 우려를 가지고 이를 미국에 지속적으로 어필했다. 하지만 미국은 한국측의 이러한 행동을 이승만 개인의 과도한 대일 경계심으로 해석하고 수용하지 않았다.

이에 이승만은 한일교섭에서 주도권을 잡기 위해 평화선을 선포했다. 이승만의 의도는 적중했다. 일본이 본격적으로 어업협상 및 청구권에 대한 논

12) 石丸和人, 松本博一, 山本剛士, 『戦後日本外交史2』, 三省堂, 1983, p.298.

13) 박진희, 『한일회담: 제1공화국의 對日정책과 한일회담 전개과정』, 140쪽.



의에 적극적인 자세의 뜻을 내비친 것이다. 평화선이 발표되고 약 1개월 후인 1952년 2월 15일 제1차 한일회담이 동경에서 개최되었다. 일본은 전문 11조로 구성된 ‘어업에 관한 일본국 정부와 대한민국정부 간의 협정안’을 먼저 제시하며 어업협상의 포문을 열었다. 그러나 제1차 한일회담을 비롯한 제2차 한일회담에서도 서로의 입장을 좁히지 못하고 어업협상은 성과 없이 종료되었다.<sup>14)</sup>

이렇게 한일회담에서 평화선을 둘러싼 공방이 계속되는 가운데 해상에서는 평화선을 침범한 일본어선과 어부들에 대한 나포가 발생하고 있었다. 그러나 한국정부의 외국선 나포는 일찍이 맥아더라인이 존속하던 시기부터 존재했다. 특히 한국전쟁이 한창이던 시기에는 안보상의 이유로 한국 주변 수역에 대한 경비를 강화하면서 외국 어선의 나포가 더 빈번하게 발생했다.<sup>15)</sup> 그리고 이 시기 전쟁 전부터 세계 주요 어장을 휩쓸며 실력을 발휘했던 일본어선들이 맥아더 라인을 침범해서 어획량을 사상 최대로 늘려가고 있었기 때문에 불법적인 일본어선 및 어부에 대한 한국 해군의 나포가 강화되었다.<sup>16)</sup> 이는 한일간의 마찰을 유발했고, 미국이 중재하면서 일단락되었다. 맥아더라인이 존속하던 시기에도 불법적인 조업행위를 강행한 일본어선으로 인해 한국 어업계는 큰 타격을 입었던 것이다. “1945년 이후 한국의 총어획량은 연간 30만 톤 내외”였는데, “일본의 맥아더라인과 평화선 수역 내의 어획량만 23만 톤”이었다는 사실이 이를 증명한다.<sup>17)</sup>

14) 박진희, 『한일회담: 제1공화국의 對日정책과 한일회담 전개과정』, 141~145쪽.

15) 최영호, 「‘평화선’침범 혐의로 한국에 억류된 일본인 어민」, 『한일관계사연구』 제55집, 한일관계사학회, 2016, 351~352쪽.

16) GHQ는 1945년 8월 20일 전전 세계 주요 어장을 휩쓸며 위력을 과시하던 일본 어선의 전면적인 조업 금지를 명령했다. 이로 인해 일본어선의 어획량은 1945년 당시 182만톤에 머물렀다. 그러나 이후 일본의 계속되는 요구로 미국이 맥아더 라인을 설정해 총 3차례에 걸쳐 이를 확장해주면서, 일본의 어획량은 계속 증가했다. 그 결과 한국전쟁이 한창이던 1952년에는 482만 톤까지 올라 전전의 최고 기록이었던 1939년 433만톤을 능가하게 되었다. 和田正明, 『日韓漁業の新發足』, 水産經濟新聞社, 1965, p.29; 지철근, 『평화선』, 범우사, 1979, 93쪽.

즉 일본은 미국이 맥아더라인을 설정해서 일본어선의 조업을 한정하고 있을 때조차 이를 불법적으로 넘나들며 우월한 격차로 한국 어업을 침해했다. 놀라운 것은 한국의 어족자원 보호에 대한 정부 정책의 필요성에 대해 일본정부도 이미 인식하고 있었다는 사실이다.<sup>18)</sup> 실제로 제1차 어업협정 교섭 당시 양국이 어족자원 보호의 필요성을 함께 인정하며 논의를 진행했는데, ‘자원공동관리’를 주장하며 평화선 철폐를 요구하는 일본과 ‘실질적 불평등 해소’를 주장하며 평화선의 정당성을 강조하는 한국의 견해차로 인해 문제는 해결되지 못하고 서로의 입장 차이만을 확인했다.<sup>19)</sup>

또한 한국전쟁 당시 한국의 입장에서는 안보적인 우려 상황 속에서 해양 경비를 엄격히 하고 있었다. 그러나 일본은 불법적인 어업 활동을 지속하며 한국의 안보를 위협했다. 이는 상술했듯이 한국이 일본과 겪어온 특수한 역사적 학습을 통해 대일 경계심을 강화하는 작용을 하였고, 그 결과 한국 해군은 일본어선 및 어부에 대한 나포와 구금을 강행한 것이다.

일본은 강력하게 반발하며 맞섰고, 미국은 공산세력과 전쟁중인 상황에 동맹국간의 충돌을 방지하기 위해 1952년 9월 27일 클라크선을 선포해서 일본어선의 어로를 금지시켰다. 일본은 이에 민감하게 반응하며 반대의 뜻을 미국에 강하게 전달했다. 그럼에도 미국은 전쟁 수행에 지장이 될 것을 우려해서 클라크선을 유지하며 한일간의 직접 충돌을 막았다. 클라크선이 선포되었음에도 일본어선은 불법 조업을 이어갔다. 계속되는 일본어선의 불법적인 조업은 1953년 2월 다이이치다이호마루(第一大邦丸)호 사건<sup>20)</sup>의 발생을 초래했다.

17) 박진희, 『한일회담: 제1공화국의 對日정책과 한일회담 전개과정』, 132쪽.

18) 최영호, 「한국과의 어업협정 교섭을 위한 1952년 일본 측 기본방침에 관한연구」, 『동북아역사논총』 50호, 동북아역사재단, 2015, 159~179쪽.

19) 南基正, 「日韓漁業交渉に見る東アジア國際社會の出現: 漁業及び『平和線』をめぐる國際法論争を中心として」, 『法學』 76号, 東北大學法學會, 2013, pp.691~717.

20) 1953년 2월 4일 제주도에서 불법조업을 하던 일본어선 다이이치다이호마루(第一大邦丸)가 한국 순찰선의 총격을 받아 어부 1명이 사망한 사건이다.

이 사건은 일본사회에 커다란 파장을 일으켰다. 좌우를 망라한 일본 언론의 한국 비판이 쏟아졌다.<sup>21)</sup> 일본 언론은 다이이치다이호마루가 제주도 영해를 침범한 것이 아닌 공해상에서 조업한 것이라고 일제히 보도했다. 그리고 이는 명백한 한국의 고의적인 사격에 해당하기 때문에 일본은 정치적, 경제적 모든 수단을 동원해서 대항해야 한다고 주장했다.<sup>22)</sup> 이에 반박하는 한국정부의 의견에 대해서는 사실과 전문가 대답을 통해 비판하고, 한국의 불법성을 강조하며 일본의 강력한 대응을 촉구했다.<sup>23)</sup>

즉 일본사회는 다이이치다이호마루호 사건이 발생하게 된 인과관계에 대해서는 무관심한 채, 오로지 불법적인 한국에 의해 일본어선과 어부가 나포되어 사상자가 발생했다는 일방적인 피해만을 주장한 것이다. 그리고 이는 한국해군이라는 막강한 힘을 가진 강자에 의한 선량한 어부의 피해=대중의 피해로 서사되면서 평화선과 한국정부의 불법이 강조되었다. 다이이치다이호마루 사건은 일종의 기폭제였다. 태평양전쟁 이후 달라진 한일관계 속에서 새로운 미래관계를 구축해나가는 과정에서 발생한 사건이었다. 이 사건으로 한국과 일본은 본격적으로 평화선 및 어업, 청구권에 대한 논의를 진행시키기 위한 기싸움을 시작한다.

여기에서 주의할 것은 일본이 스스로가 수행한 인근 국가에 대한 주권 침해, 박탈, 위협의 과거사나 당시 한국과의 어업 경쟁력 차이, 일본어선의 불법 조업에 의한 한국 이외의 인근국과의 어업 갈등, 어족 보호에 대한 고려 등은 전혀 하지 않고 오로지 한국 해군에게 나포된 어선과 어부에 대한

21) 讀賣新聞社, 『右社、遺憾を聲明』, 『讀賣新聞』, 1953.2.23.; 朝日新聞社, 『反省を求む 左社聲明』, 『朝日新聞』, 1953.2.24.

22) 朝日新聞社, 『大邦丸事件の概要』, 『韓國向出港拒否も考慮 海員組合、抗議聲明か』, 『朝日新聞』, 1953.2.20.; 『經濟的措置で對抗 中村政務次官答弁』, 『“不法射撃だ”船長ら証言』, 『海員組合聲明』, 『朝日新聞』, 1953.2.21.

23) 讀賣新聞社, 『[社説]大邦丸事件と李承晩ライン』, 『“負傷は自業自得”/韓國政府發表』, 『讀賣新聞』, 1953.2.25.; 『漁船保護に警備船航行訓練 増原次長説明』, 『讀賣新聞』, 1953.2.26.; 『大邦丸事件 果して領海侵犯か 裏付がない韓國主張/東大教授横田喜三郎氏談』, 『讀賣新聞』, 1953.2.28.

문제 제기를 통해 한국의 불법성을 강조하였다는 사실이다. 그리고 나아가 한국에 대한 불법적인 이미지의 확산이 재일조선인에 대한 압박으로 연결되었다는 점이다. 다시 말해서 평화선 선포 이후 악화된 한일관계 및 한국에 대한 부정적인 이미지의 범람은 일본사회의 재일조선인에 대한 보복으로 이어져 그들을 오무라 수용소에 감금하고, 북한귀국사업을 기획해서 재일조선인을 일본에서 추방시키는 것을 정당화하는 논리적 근거가 되었다.

당시의 한일관계 및 재일조선인을 둘러싼 위와 같은 문제들은 영화 『저것이 항구의 등불이다』의 서사 속에도 반영되어 나타난다. 영화는 재일조선인의 경계성과 그들에 대한 일본사회의 차별문제를 다루면서도 이를 불법적인 한국정부의 탓이라고 주장한다. 더불어 스스로를 평화선의 피해자로 규정해서 재일조선인 차별이라는 일본사회의 문제에 대한 근본적인 원인을 한국의 민족적 책임으로 전환시킨다. 그리고 이를 통해 재일조선인의 분리, 즉 북한귀국사업을 정당화하는 논리로 활용한다. 이러한 영화의 서사 방식에 대해 다음절에서 구체적으로 살펴보도록 하자.

### 3. 한국의 불법성과 재일조선인 차별

영화 『저것이 항구의 등불이다』는 한일간에 가장 첨예한 대립이 발생했던 1955년 평화선을 배경으로 한국과 일본의 경계인으로 살아가며 고뇌하는 재일조선인의 모습과 재일조선인을 차별하는 일본사회의 문제를 다룬 작품이다.

이 영화는 1950년대 정치, 사회적으로 큰 이목을 끌었던 평화선과 일본인 선원의 나포 문제를 다루었다는 점에서 영화가 개봉되기 전부터 대대적인 관심을 유발했다. 이마이는 이러한 관심에 대해서 “개인끼리는 국경이나 민족을 넘어서 좋은 관계를 맺을 수 있지만, 정치 상황이 나빠지면 그것이 충돌하고 깨져버린다. 그러한 문제를 다루고 싶었을 뿐 이라인(イーライ

ン)24) 을 다룬 것은 아니다”25)라거나 “직접 대면해보면 모두 좋은 인간이고 말도 통하는데 거기에 민족이나 정치 문제가 개입하면 싸움이 발생합니다. 참으로 어리석은 이야기지요. 이 현실을 드라마 안에 집약해보고 싶었어요. 그러니까 이라인은 하나의 무대이며 이라인을 직접 묘사한 것은 아닙니다” 26)라고 어필하면서 평화선과 관련된 정치성으로부터 거리를 두었다.

그러나 실제 완성된 영화를 살펴보면 이마이의 설명과는 달리 앞 절에서 살펴본 당시 일본 언론의 평화선에 대한 비판이 한반도와 민족적 동일성을 지닌 재일조선인의 경계성을 통해 고발적으로 그려지고 있다는 것을 알 수 있다. 영화의 장면을 통해서 구체적으로 확인해보도록 하자.

다음의 인용문은 영화에서 일본사회의 재일조선인에 대한 차별문제를 다루는 장면이다. 재일조선인의 대화로 전개되는 아래의 장면은 일제강점기 피식민자의 강제동원문제, 식민지 지배가 배태한 재일조선인과 그들에 대한 일본사회의 민족차별 문제, 현재 일본에 거주하는 재일조선인의 고뇌 등이 포괄적으로 다루어지고 있다.

#### # 여자의 방

김 : 「(중략) 고국의 산을 버리고 일본으로 건너올 때 우리 아버지, 어머니는 몇 번이고 몇 번이고 산을 돌아보며... 붉게 변해버린 산의 소나무 이야기를 하는 거야. 공출이 심해지자 우리나라 사람들은 먹을 게 없어서 소나무 껍질을 먹었다고 해. (중략) 생선을 사러 갔던 일도 잊을 수 없어. 어머니가 내 입학을 기뻐하며 어떤 생선이 좋겠냐

24) 여기에서 사용된 이라인이란 당시 일본에서 평화선을 지칭하는 일반적인 용어였다. 본 논문에서는 동일한 대상을 평화선이라고 사용하고 있지만, 직접 인용에서는 그들이 사용한 용어인 이라인이라는 표현을 그대로 사용해서 오역을 방지하고자 한다. 이하 직접 인용 시 저자의 용어 표현에 따르고 있음을 밝혀둔다.

25) 朝日新聞社, 「李ラインを描く 今井正監督『あれが港の燈だ』」『朝日新聞』, 1960.09.19.

26) 岡田晋, 「『あれが港の燈だ』の記録性」『キネマ旬報』(276), キネマ旬報社, 1961, p.66, 재인용.

고, 일생 중 이렇게 기쁜 일은 처음이라고 하시면서 가게 앞에서 생선을 둘러보고 있었는데 주인이 너희는 이거나 먹으라며 생선 찌꺼기가 가득 담긴 접시를 봉투에 처넣었어. 나는 엄마가 발끈하는 것을 보고 어떻게 대처할지 지켜보고 있었는데 조용히 돈을 내고 아무 말도 하지 않더니 그날 밤에 또 맛있는 요리를 만들어 주셨어. 너희 아버지도 동원되었던 거지?」

기무라 : 「응. 공장에서 폭발사고로 돌아가셨어(몸을 뉘어 천장을 바라본다) 여섯 살이었지, 나는.」

김 : 「징용령이 (쇼와-인용자 주)19년 9월이니까 나도 6살」

기무라 : 「우리 어머니도 온갖 일을 하시며 나를 키워주셨어. 나도 인부나 아르바이트를 하면서 중학교에 다녔는데, 상급생들이 염소 떼 안에 나를 집어넣고서는 회초리로 산양이 내게 덤벼들게 부추겼어. 나는 빨에 얼굴과 손발이 피부성이가 돼서 놀림을 당하던 중에.....(가슴이 벅차오른다)」

김 : 「어떻게 됐어?」

기무라 : 「울며 돌아온 나를 어머니는 조용히 안아주며 아무 말도 하지 않으셨어. 나는 그때부터 평생 출생을 감추며 살아가겠다고 다짐했어. 일본인을 증오하면서 일본인이 되려는....내 기분이....어쩌야 좋을지 모르겠을 때가 있어. 이 20년간 숨기지 않으면 힘들고, 감추면 괴롭고 가끔 등골이 오싹해지는 것 같은...」

김 : 「맞아.. 모두 똑같아. ...누구라도 그렇게 생각해...모두 같아...」

밖에서 노랫소리가 들린다. 기무라 귀를 기울인다.

김 : 「북한으로 돌아가는 이씨부부를 일본인들이 환송하는 거야」

기무라 : 「고국으로 돌아가는 거야?」

김 : 「이씨는 경상북도 김천이 고향이니까 태어난 곳은 남쪽이야」(중략)

김 : 「38도선 북쪽은 노동자들의 천국이라. 우리 조국이 생겼다고 이씨가 말했어. 북쪽 보도가 옳다면 누구라도 돌아가고 싶다고 생각할 거야. 하지만 모르니까. 그렇다고 남쪽으로 가라고 해도 모르니까 불안해. 어느 쪽도 불안하긴 매한가지야」

기무라의 눈앞에 이씨 부부와 아이들의 밝고 빛나는 얼굴. 노래를 부르며 배

응하는 사람들의 얼굴들이 지나쳐간다. 김옥순 머리를 넘기며,

김 : 「북한으로 귀국하는 불행도 팔자, 운명이야. 여기에 남은 불행도 팔자...운명이고...」

기무라 침대에 바로 눕는다. 노랫소리가 멀어져간다.

(러닝타임 00:53:58-00:59:52, 인용자 번역, 이하 동일)<sup>27)</sup>

재일조선인이라는 공감대 속에서 이루어진 두 사람의 대화에서는 대일 본제국이 수행한 식민지 지배와 조선인 강제동원 문제, 재일조선인에 대한 일본사회의 차별과 그로 인한 상처, 조국 한반도에 대한 불안감 등이 토로 의 형식으로 표현되고 있다.

그들의 대화에서 주의를 끄는 것은 북한으로 귀국하는 재일조선인에 대해 영화가 의문을 제기하는 부분이다. 일본정부를 시작으로 조총련과 북한, 국제적십자사가 합작해서 여러 매체와 사람들을 통해서 추동했던 당시의 북한귀국사업에 대해서 영화는 재일조선인이 느끼는 한반도에 대한 ‘불안감’을 김옥순의 대사를 통해 묘사한다.

이러한 문제의식은 당시 재일조선인들이 거주지 선택을 고민하며 지냈던 불안한 심정을 영화가 현실감 있게 반영한 것이라고 할 수 있다.<sup>28)</sup> 영화는 김옥순(金玉順)과 기무라의 대화를 통해서 재일조선인 운명의 출발점을 대일본제국의 공출로 인한 조선사회의 가난과 조선인 강제동원으로 인식하고, 재일조선인에 대한 일본사회의 차별과 북한 귀국사업에 대해 의구심을 제기한다. 영화에서 유일하게 재일조선인의 과거와 현재를 의식적으로 담아낸 장면이라고 할 수 있다.

그러나 영화는 이러한 문제의식을 발전시키지 않고 재일조선인의 “운명

27) 영화: 《あれが港の灯だ》 DVD, 발매: 2007년, 시나리오: 水木洋子, 『シナリオあれが港の灯だ』 『キネマ旬報』 (275), キネマ旬報社, 1961, pp.163~181.

28) 북한 귀국사업과 관련된 재일조선인 측의 당시 심정과 반응에 대해서는 김계자, 『북으로 귀국하는 재일조선인-1960년 전후의 잡지를 중심으로』, 『한국일본학회』, 2019, 275~291쪽을 참조 바람.

=팔자”라는 한마디로 급히 매듭을 짓는다. 그리고 이러한 역사적 문맥에서 형성된 일본사회의 제일조선인과 그들의 경계성을 통해서 이제는 한국을 고발해간다.

다음의 인용문은 한국의 불법성을 비난하고, 이에 가책을 느끼는 제일조선인의 모습을 비추어서 일본의 피해를 주장하는 장면이다.

# 어로장(漁撈場)의 집

치즈코 : 「여기저기에서 당하고 있어. 잡힌 선장은 발로 차이거나 한 시간 동안 맞거나 한대. 왜 빨리 배를 세우지 않았느냐고. 수갑을 채우고, 허리에 포승줄을 감고, 머리는 삭발을 시켜서 재판을 한대.」

치즈코 : 「잡혀서 저쪽 안벽(岸壁)에 도착하면, 경비대 50-60명이 풍악을 울리면서 전리품을 잡았다고 개가(凱歌)를 부른대. 잡으면 직급이 올라간대. 소문이 아니야. 정말로 돌아온 사람들이 한 말이야. 소문이 아니라고. 모두 반병신이 돼서 직업을 구하느라 가족 모두가 고생한대. 여자는 막노동을 하고, 5년이나 돌아오지 못하는 사람도 있대. 이런 몸으로...나도 애 낳으려 친정에 가면 마을로 당분간 돌아오지 못할 것 같아. 몇 년을 기다려야 할지 모르니깐. 뭔가 일을 하지 않으면...」

기무라 : 「그렇군...(무의식중에 깊은 탄식)」

치즈코 : 「시택에 폐를 끼칠 수는 없으니까. 아버지도 점점 나이 드시고. 남편이 돌아올 때까지라고 하지만 혹시라도 일할 수 없는 몸이 되어 돌아오기라도 하면...」

치즈코, 눈물을 닦는다. 기무라, 건디기 힘들어 몸을 쪽 뺨으며

기무라 : 「좀 쉴게.」

라며 미닫이문을 슬슬 닫는다. 치즈코, 무의식중에 얼굴을 든다. (중략)

치즈코 : 「어쨌서 바다 위예까지 마음대로 선을 긋고 괴롭히는 걸까.」

기무라 : 「...」

치즈코 : 「35년간 일본이 압박했기 때문에 감정 때문이라고는 하지만, 이제 우리도 절대 평생 잊지 않을 거야. 정말이지 집요한 사람들...」

기무라 : (몸을 일으킨다)「하지만... 일본은 사죄도 하지 않고 지금에 와서 인도



주의라느니 뭐라느니 말해도 싸움은 먼저 건 쪽이 사과하는 게...」

치즈코, 문을 힘차게 열어젖힌다.

치즈코 : 「사과라고? 일본이 사과를 한다고?」

기무라 : 「저쪽도 먹을 게 없으니까. 영세어민이잖아. 일본이 곤란하다는 이유로 저쪽이 힘들어도 상관없다는 것은 이상하지 않아? 어민과 어민의 도의의 문제...」

치즈코 : 「도의? 그러면 죄도 없는 사람을 잡아서 형을 결정하고, 형이 지나도 돌려보내지 않고, 배까지 뺏고 무장도 하지 않았는데 총격을 해서 니시오카(西岡)씨처럼 사망해도 그래도 도의라고? 사과해야 할 이유가 대체 뭐가 있냐고! (무의식중에 어깨를 위아래로 들쭉이며 화를 낸다) 지나치다고!!」

기무라 : 「.....(웅크린채로 가만히 움직이지 않는다)」

풀이 죽은 채로 치즈코는 미닫이 문을 닫는다.

(러닝타임 00:35:23-00:38:53)<sup>29)</sup>

나포된 제2히노마루(第2日の丸)호 선장의 아내인 치즈코(千鶴子)는 기무라가 제일조선인이라는 사실을 모른 채 그에게 자신의 심정을 토로한다. 치즈코는 평화선에서 나포당한 경험자들과 그 가족들의 피해사례를 나열하며 일방적이고 불법적인 한국을 비판한다. 이때 영화는 치즈코의 볼록한 배와 울분에 찬 표정 그리고 기무라의 괴로운 표정과 몸짓을 카메라에 함께 담아내며 치즈코의 한국 비판에 무게를 더한다.

이처럼 인물의 대사와 신체를 통해 평화선을 강하게 비판한 영화는 평화선 문제를 한일간의 정치적 대립, 즉 외교의 문제로 파악한다. 그리고 과거 일본의 조선에 대한 식민지 지배의 문제를 평화선과 동일한 외교상의 문제로 취급한다. 구체적으로 살펴보면, 영화에서는 “35년간 일본이 압박했기 때문에 감정이라고 하지만”, “우리들도 이제 평생 잊지 않을거야”라는 치즈코의 대사를 통해서 과거 식민지 지배와 현재 나포 문제를 한일간의 외교갈

29) 영화: 《あれが港の灯だ》 DVD, 시나리오: 「シナリオ あれが港の灯だ」.

등 문제로 동일시한다. 그리고 이를 “일본은 사죄도 하지 않고 지금에 와서 인도주의라느니 뭐라느니 말을 해도 싸움을 먼저 건 쪽이 사과를 해야” 한다는 기무라의 대사를 통해 정당성을 획득한다.

이렇게 외교상의 문제로 동일시된 식민지 지배와 평화선 문제는 이러한 갈등 유발의 책임을 불법적인 한국의 탓으로 규정한다. 아울러 다음의 장면을 통해 일본사회의 재일조선인 차별문제마저도 재일조선인 개인의 책임으로 전가한다.

# 철로

이시다와 기무라, 조용히 걷는다.

기무라 : 「뭐야? 할 말이라니?」

이시다 : 「별건 아니고...(멈춰선다) 미키는 너를 좋아하는 것 같아,

기무라 : 「(깜짝 놀라 얼굴색이 바뀌지만) 이제와서...」

이시다 : 「이제와서라니!」

기무라 : 「이미 늦었어」

이시다 : 「뭐가 늦어? 일부러 친절하게 알려주는데」

기무라 : 「네가 폭로하면 미키는 분명히 마음을 돌릴 거야」

이시다 : 「나를 그런 인간이라고 생각하는 거야? 그렇다면 어쩔 수 없지. 사람을 의심하는 건 나쁜 습관이야. (성큼성큼 발걸음을 옮기다가 갑자기 생각이 난 듯이) 그래서 나를 피했던 거구나. 왜 가슴 펴고 다니지 못하는 거야. 옛날이야 어쨌든 그렇게나 자신에게...」

기무라 : 「너는...(홍분한다)」

이시다 : 「(잠시 멈춰선다) 말해!」

기무라 : 「다리 불편한 사람이 항상 다리를 신경 쓰는 것과 같아」

이시다 : 「너 다리가 불편한 거야?」

기무라 : 「일본인이 우리의 다리를 부러뜨렸어! 가슴을 펴고 다니라고 해도 차별하는 세상에서는 무리라고!」(중략)

이시다 : 「언제까지 감출 생각이야? 들키고 나면 오히려 불편해질수도...」

기무라 : 「들키면 파멸이야! 열쇠를 쥔 건 너야!...」

이시다 : 「나는 아무한테도 말하지 않아. 하지만 네가 자신을 갖고 신뢰한다면 맨몸으로 모두 앞에 설 수 있는 거 아니야? 어떻게든 해달라고」

기무라 : 「나는 말할 수 없어. 네가 여자든 누구한테든 말해버리면 그만이야」  
(중략)

이시다가 꺾하고 때려눕힌다.

이시다 : 「(울분을 참지 못하고) 사람을 믿지 않는 놈이 남에게 신뢰받을 수 있다고 생각해? 진실을 말하지 않는 놈이 진정한 애정을 얻을 수 있다고 생각해? 사실을 말해서 떠나는 놈은 떠나라고 해. 떠나지 않는 놈도 어쩌다 한 둘은 있어. 있을 거야. 그렇게 생각하지 않으면 인간이 살아갈 수 있겠어! 여자 이야기가 아니야. 출항 전 위험이 도사리는 바다에 모두가 합심해서 이겨나가자고 할 때 너 같은 쓰레기 근성이 섞여야 마지막까지 잘 완수해낼 수 있겠냐고!」

기무라 : 「.....(겨우 일어서려고 한다)」

이시다 : 「...(조금 불쌍한 듯이 우두커니 서 있다)」

기무라는 묵묵히 철로를 따라 떠나간다. 멈춰서 있는 이시다.

(러닝타임 01:01:39-01:05:07)<sup>30)</sup>

미카코(美果子)에게 거절당한 이시다(石田)는 술집에서 선원들과 함께 일본인 복서를 응원하고 있는 기무라를 찾아간다. 그는 기무라에게 미카코의 이야기를 꺼내며 기무라에게 출신을 밝히라고 종용한다. 기무라는 자신의 처지를 이해하지 못하는 이시다에게 괴로운 표정으로 “다리가 불편한 인간이 다리를 의식하는 것”과 같다고 설명한다. 그러나 이시다는 기무라의 말뜻을 이해하지 못한다. 기무라는 “일본인이 우리들의 다리를 부러뜨렸어! 가슴을 펴고 다니라고 해도 차별하는 세상에서는 무리라고!”라며 한번 더 설명한다. 그러나 이시다는 “그런 네가 로메스보다 스키 응원하지 않았어?”라고 반문한 후 “우리들도 역시 박춘명이라는 복서가 만약 나온다면, 일본인은 그를 응원할거야. 그게 인정(人情)이라고.” 라고 응답하며 재

30) 영화: 《あれが港の灯だ》 DVD, 시나리오: 「シナリオ あれが港の灯だ」.

일조선인 차별의 문제를 인간의 신뢰와 인정 문제로 접근한다.

이는 영화가 재일조선인 문제를 공감하지 못하는 이시다의 모습을 비판적으로 묘사한 것이라고도 볼 수 있지만, 반대로 재일조선인에 대한 차별문제를 인간의 보편적인 인정과 신뢰의 문제로 바꾸어 표현함으로써 재일조선인 기무라에 대한 비판을 드리운 것이라고도 해석할 수 있다. 즉 일본사회의 재일조선인 차별에 공감하지 못하는 일본인을 비판하는 것처럼 보이는 위의 장면은 오히려 재일조선인 기무라의 비접함과 일본인에 대한 신뢰 부족을 통해 일본사회의 재일조선인 차별의 원인을 기무라 개인의 책임으로 전환시킨 것이라고 할 수 있다.

이상과 같이 일본사회의 차별문제를 재일조선인 개인의 책임으로 전가한 영화의 서사는 기무라가 재일조선인이라는 것을 알게 된 후에도 여전히 그를 따듯하게 대하는 선원들의 모습을 통해서 강조된다. 이에 대한 분석은 후술하기로 하고, 이렇게 불법적인 한국과 부정적인 재일조선인상을 구축한 영화는 이제 그들을 일본에서 분리하기 위해 북한귀국을 정당화하는 논리를 전개해간다.

앞의 에피소드를 통해서 재일조선인이라는 사실을 밝힐 결심을 굳힌 기무라는 자신이 몸담고 있었던 배의 어로장(漁撈長)인 고토(後藤)를 찾아가 고백한다. 그런데 고토 어로장은 이미 그 사실을 알고 있었다는 듯 기무라에게 한 장의 편지를 내민다. 그 편지는 기무라의 어머니가 고토에게 보낸 것이었다. 어머니의 음성으로 전해지는 편지의 내용은 일본인의 감사한 배려에도 불구하고 불법적인 나포를 자행하는 ‘민족의 죄’를 깊이 사죄하며, 북한으로 떠나겠다는 구조로 완결된다. 즉 한국의 불법이 재일조선인을 북한으로 떠나게 만든다는 것이다. 편지의 내용을 통해 구체적으로 살펴보도록 하자.

# 편지

글자에 어머니 목소리가 더블.

어머니의 목소리 : 「선장님, 미숙한 편지를 용서해주세요. 언제나 히데(秀)를 아껴주셔서 정말 행복합니다. 항상 멀리서나마 감사드립니다。」

기무라, 끓어 오르는 감정을 억제하면서 읽어간다.

어머니의 목소리 : 「최근 신문에서 어로장님의 아드님이신 선장님께서 나오 되셨고 또 돌아가신 분도 계시다는 것을 알고 놀라고 슬프고 가슴이 아파 아무것도 먹을 수 없었습니다. 대체 어떻게 사죄를 드려야만 할지.. 이 편지를 끝까지 읽어주세요. 지금까지 감추고 있던 것을 말씀드립니다. 기무라는 창씨개명 이후에 지은 이름으로 사실 저희 모자는 박춘명이라는....」(중략)

어머니의 목소리 : 「저희들의 고국에 나포된 어로장님 가족의 배에 제 아들이 출신을 감추고 타고 있는 것, 그것은 죄악입니다. 마음에 상처 입지 않고 있을 리가 없지만, 저는 아들이 어떤 문책을 당하더라도 엄마로서 대신 사죄드려야만 했습니다....」(중략) 제 아들은 선장님을 따르며 열심히 일하고 있을 테지만 지금은 이제 끝내야 할 때라고 생각합니다. 저도 각오하고 있습니다. 아들이 해고를 당하더라도 깊이 사죄드린 후에 돌아와야 한다고 말입니다. 그것은 어쩔 수 없는 일입니다. 저희는 이제 일본을 떠나 북으로 가려고 합니다. 모자가 주눅 들지 않고 태양 아래에서 열등감 없이 일할 날, 그 날이 하루라도 빨리 올 수 있도록....」

(러닝타임 01:07:20-01:09:15)<sup>31)</sup>

위의 편지는 기무라가 동료 선원들과 함께 출항 준비를 하며 열심히 일하고 있는 모습과 교차적으로 그려진다. 제2히노마루호 나포 당시 목숨을 잃은 갑판장의 아들 히로(ヒロ), 기무라의 절친인 시게키(茂樹), 이시다 등을 차례차례 비취가며 함께 조명한 기무라의 모습은 어머니의 “악인” “해

31) 영화: 《あれが港の灯だ》 DVD, 시나리오: 「シナリオ あれが港の灯だ」.

고” “사죄”라는 단호한 목소리를 통해 부정적으로 묘사된다. 특히 기무라 어머니의 음성을 통해 강조한 “죄악”이라는 표현은 기무라에 대한 비판을 한국에 대한 비판과 연동시키면서, 북한으로 귀국할 때가 되었다는 어머니의 결심으로 이어진다. 이는 어머니의 편지라는 설정이 재일조선인 기무라와 한국에 대한 비판을 통해서 그들의 북한귀국을 합리화하는 것임을 의미한다.

이렇게 영화의 전개와 함께 심화된 재일조선인과 한국에 대한 부정적인 묘사와 북한귀국에 대한 정당화는 선원들과 기무라가 출항한 이후의 묘사를 통해 이제는 한국과의 전쟁도 불사하겠다는 의지 표명으로 확장된다.

그 일촉즉발의 클라이맥스는 어김없이 한국의 불법적인 나포에서 비롯된다. 나포의 위험성을 안은 채 생계를 위해 출항한 제1히노마루호는 귀환 직전 한국 경비정의 추격을 받게 된다. 두 선박의 추격장면은 마치 전쟁영화의 한 장면처럼 긴박한 배경음악과 일본 순시선과 나누는 암호문자 소리를 통해 불안감을 극대화한다.

여기에 바로 앞까지 추격해온 한국 경비정의 등장과 제1히노마루호로 침입한 한국 경비관의 모습을 배치해서 불법적인 한국의 이미지와 끝까지 평화를 수호하기 위해 노력하는 일본의 모습을 대비적으로 표현한다. 다음의 인용 장면을 통해서 살펴보자.

#### # 선실

사다리를 무너져 내리듯 내려오는 선원들.

젊은 경비관을 들이받듯이 이시다, 자동소총을 든 시게키, 그리고 마쓰무라(松村), 기무라가 에워싼다. 경비관은 마쓰무라에게 치받쳐져 히로가 서 있는 옆쪽 침대에 등을 부딪친다. 일어서려는 히로쪽에 있던 쓰지타니(土谷)가 남자쪽으로 향하며,

쓰지타니 : 「잘 봐! 이놈 아버지도 너희들이 쏜 총에 맞아 죽었어!」

마쓰무라 : 「잠깐, 이놈 일본어...」

쓰지타니 : 「모르는 거야, 일본어?」

마쓰무라 : 『젊은 놈들은 몰라, 25세 이하는』

이시다 : 『야, 기무라. 너 통역해!』

등 떠밀린 기무라, 남자와 시선이 맞는다. 순간 젊은 경비관의 얼굴색이 바뀌지만 침묵한 채로 응시 - 기무라는 말이 없다. 갑자기 격해진 충격 - 모두 바닥에 엎드린다.

경비관 : 『(한국어로) 이 배는 어차피 잡힐거야. 저놈들을 넘기면 너만은 살려주지. 조국을 배신하지는 않겠지?』

(이하, 일본어 자막을 넣는다)

기무라 : 『(동요하는 듯 하지만, 한국어로) 왜 자꾸 쏘는 거야?』

경비관 : 『명령이니까 어쩔 수 없지』(중략)

그것을 계속 바라보고 있던 이시다. 마쓰무라, 쓰지타니 등 경계의 시선. 갑자기 엔진이 멈추는 소리가 들린다.

스기 : 『이봐 엔진이 멈췄어. 모두 빨리 나와!』

선실에 긴급벨이 울린다. 떠들썩하게 일어서는 일동.

기무라 : 『내가...』

시계키를 대신해서 자동소총에 손을 대려고 할 때

이시다 : 『치워!』

라며 갑자기 기무라를 밀친다. 시계키는 자동소총을 이시다에게 건네고 그 뒤로 숨는다. 얼굴색이 바뀌는 기무라. 이시다의 총구가 그와 경비관을 향하고 있다. 모두 이시다의 뒤편으로 갑판을 향한다. 아연실색하고 서 있는 경비관과 기무라만을 남겨 두고 이시다는 후퇴하듯 사다리를 오른다. 그때 갑자기 갑판 위로 쏟아지는 기관총 소리.

기무라 : 『이시다...야!』

소리치지만 이시다는 떠난다. 사다리를 오르려는 기무라를 갑자기 뒤에서 잡아끌며,

경비관 : 『도망치지 마!』라며 기무라의 뺨을 친다. 돌변한 상대의 모습에 섬뜩해하며 얼굴을 든 기무라. 순간 증오와 분개로 창백해져서 일어난다. (중략)

# 히노마루 부근 해상

확성기 소리 : 『공해상의 나포는 불법이기 때문에 석방을 요구한다. 공해상의

나포는 불법이기 때문에 석방을 요구한다」(중략)

# 선실 입구

뛰쳐나가려는 기무라가 유탄을 맞고 쓰러진다. 일어서려고 꿈틀대지만 뒤에 있는 젊은 경비관에게 끌려 부대끼던 중에 다른 경비관들이 달려와서 발로 찬다.

# 선실

사다리에서 떨어진 기무라. 따라 내려온 경비관들 기무라를 둘러싼다. 쓰러진 기무라가 갑자기 눈을 뜬다.

경비관 : 「반쪽바리!」

다른 한 사람이 증오 가득한 얼굴로 기무라의 얼굴을 구두로 짓밟는다. 일그러진 입술, 슬픈 눈을 크게 뜨지만, 다시 힘없이 감으며 기무라는 조용해진다.

(러닝타임 01:34:31-01:39:39)<sup>32)</sup>

괴선(怪船)이라고 표현된 한국 측 경비정의 등장과 제1히노마루호로 침입한 한국 경비관에 의해 기무라는 동료 일본인 선원들에게 의심을 받는다. 조금씩 쌓여가는 의심은 결국 기무라와 깊은 우정을 나누었던 시게키와 이시다마저 돌아서게 만든다.

불법적인 한국에 대한 의심이 일본인 선원들로 하여금 오랫동안 우정을 쌓아온 기무라마저 외면하게 한 것이다. 결국 일본인 선원들은 기무라만을 남겨두고 도망친다. 홀로 배에 남겨진 기무라는 한국군이 쏜 유탄을 맞고 반쪽바리라는 멸시를 받으며 사망한다. 하지만 이를 모르는 일본인 동료들은 기무라를 비난하며 재일조선인은 스파이라고 확신한다.

기무라의 죽음이라는 영화의 엔딩은 시사하는 바가 크다. 일본인 동료들의 오해와 일방적인 해석이 만들어낸 재일조선인에 대한 부정적 인식, 스파이라는 오해는 불법을 자행한 한국과 기무라를 살해한 한국군에 의한 것으로 귀결된다. 즉 재일조선인의 희생은 불법적인 한국의 소산이라는 의미이다. 그리고 재일조선인의 이러한 안타까운 죽음을 방지하기 위해서 평화론을 선도하는 일본이 전쟁을 감행해서라도 한국의 불법을 막아야만 한다는 정

32) 영화: 《あれが港の灯だ》 DVD, 시나리오: 「シナリオ あれが港の灯だ」.



당화로 연결된다.

정리해보면, 위의 장면에서 영화가 의도한 것은 기무라의 죽음을 통해서 재일조선인이 겪은 차별과 피해를 불법적인 한국이 배태한 부정의 소산으로 간주하고, 이러한 문제를 해결하기 위해서라도 어쩔 수 없이 전쟁을 감수해야만 한다는 국가주의의 표명이었던 것이다.

#### 4. 결론

이상에서 살펴보았듯이 영화 『저것이 항구의 등불이다』는 이마이 다다시 감독과 극작가 미즈키 요코가 함께 제작한 작품이었다. 이마이와 미즈키는 국가를 향한 사회고발 속에 대중의 피해 서사를 전개해왔으며 『저것이 항구의 등불이다』에서도 그러한 기본 취지를 반복했다.

당시는 평화선<sup>33)</sup>이 한일 양국의 해양경계선을 그으며 일본의 불법 어선이 한국측에 나포되는 사건이 빈발했다. 특히 한일회담의 중단과 재개를 반복하는 가운데 양국의 갈등이 첨예해질 때면 일본선적의 나포 어선 수가 급증하여 일본 해양 주민들의 반발이 거세졌던 시기였다.

영화의 내러티브는 이마이와 미즈키 작품의 주선율을 이루는 반전, 즉 전쟁체험에서 비롯된 국가의 폭력성에 대한 고발을 재일조선인 주인공 기무라를 통해 한국에 대한 비판으로 연결짓는 것이었다. 영화는 일본어선의 나포 장면 그리고 나포당한 어부의 가족들, 수산업계의 피해를 그리면서 평화선의 불법성을 강조했다.

그리고 그로 인해 재일조선인임을 더욱 숨겨야 하는 압박감과 죄책감에 고뇌하는 어부 기무라가 그려졌다. 또 한 명의 재일조선인은 매춘부 여성으

33) 국가기록원 ‘官報(號外): 인접해양에대한주권에관한선언(국무원고시제14호)’ [생산기관: 총무처 법무담당관, 생산년도: 1952년, 관리번호: BA0185546]<http://theme.archives.go.kr/viewer/common/archWebViewer.do?bsid=200301035199&dsid=00000000001&gubun=search>(최종 검색일: 2020.8.8.).

로 등장하며 기무라와의 대화 속에서 식민지 지배에 대한 비판, 전쟁동원 피해 문제, 민족차별 문제 등을 언급했다.

우여곡절 끝에 출생이 밝혀진 기무라를 일본인 어선 동료들은 다시금 받아들이는 듯했지만, 한일 양국의 해양경계선을 마주하면서 『저것이 항구의 등불이다』는 결말을 맺었다. 기무라는 모국인 한국으로부터 반쪽발이라는 불신을, 본인과 동료들의 생활공간인 일본으로부터는 역시나 하는 오해를 받으면서 한국군의 총에 목숨을 잃었다. 이 엔딩을 통해 아이덴티티가 양갈래로 찢기는 재일조선인의 모습에 주목할 수도 있겠지만, 여기에서 중요한 것은 재일조선인의 운명을 불행하게 가로채 간 당사자가 바로 한국, 즉 평화선과 한국군의 총에 의한 것으로 표현되었다는 사실이었다.

재일조선인들의 정체성 혼란을 초래한 근원에는 일본의 조선식민통치의 책임이 있었음에도 불구하고 사회파 영화 『저것이 항구의 등불이다』에서는 그 책임과 반성을 누락시켰다.

나이토는 “피해자 일본, 가해자 한국이라는 단순한 도식을 기준으로만 하는 이야기로는 ‘이라인’의 의미를 왜소화시키고 만다. 게다가 그러한 도식은 ‘이라인’에 대한 반감을 재일조선인과 재일한국인에 대한 폭력으로 해소하는 악순환과 쉽게 연결되어버린다. (중략) 그 결과 탄생한 주인공이 ‘기무라 히데오(木村秀夫/박춘명)’였던 것이다.”라는 각본가 미즈키의 말을 인용해서, 평화선 문제를 재일조선인 기무라 히데오라는 재일조선인 조형을 통해서 가해와 피해라는 이분법적 도식이 아닌 보다 입체적인 이야기로 만들어내었다고 주장했다.<sup>34)</sup>

그러나 앞서 살펴보았듯이 가해와 피해의 단순화된 도식을 피하기 위해 조형되었다는 재일조선인의 설정은 나이토의 해석이나 미즈키의 언설과는 반대로 오히려 재일조선인과 일본인 모두를 평화선에 의한 피해자로 동일시하면서 한국의 불법성을 강조, 고발하는 것에 불과했다. 더 나아가 재일

34) 内藤壽子, 『脚本家・水木洋子と映畫『あれが港の灯だ』』, pp.100~101.

조선인 차별이라는 일본사회의 문제와 북송문제까지도 한국의 책임으로 전가하면서, 불법적인 한국의 부정을 바로잡기 위해 즉 평화주의 일본의 사명에 따라 전쟁을 불사해야 한다는 의지의 표명으로 확장되었다.

이는 패전 직후 곧바로 국가주의, 제국주의를 비판하고 평화, 민주주의를 주장하며 과거 전쟁에 협력했던 경력을 반성하고 사회파 감독이라는 가면 속에 자신을 감춰두었던 이마이가 재일조선인을 통해서 그 실체를 다시 드러낸 것이었다. 즉 재일조선인을 통해 한국을 고발하면서 전쟁을 추동하려는 보수성을 드러낸 것이다. 결국 영화 『저것이 항구의 등불이다』는 이마이 자신이 가면 속에 살았던 것처럼 사회파 영화라는 가면 속에서 재일조선인을 통해 보수성을 표현한 적극적인 프로파간다 영화였다.

참고문헌

- 김계자, 「북으로 귀국하는 재일조선인-1960년 전후의 잡지를 중심으로」, 『한국일본학회』, 2019, 275~291쪽.
- 박진희, 『한일회담: 제1공화국의 對日 정책과 한일회담 전개과정』, 선인, 2008.
- 외무부 정무국, 『平和線の理論』, 1954.
- 임상민, 「이승만라인과 재일조선인 표상」, 『日語日文學研究』 vol.83, 한국일어일문학회, 2012, 505~522쪽.
- 조운수, 「“평화선”과 한일 어업 협상 -이승만 정권기의 해양질서를 둘러싼 한일간의 마찰」, 『日本研究論叢』 제28호, 2008, 199~223쪽.
- 지철근, 『평화선』, 범우사, 1979.
- 최영호, 「“평화선”침범 혐의로 한국에 억류된 일본인 어민」, 『한일관계사연구』 제55집, 한일관계사학회, 2016, 349~384쪽.
- \_\_\_\_\_, 「한국과의 어업협정 교섭을 위한 1952년 일본 측 기본방침에 관한연구」, 『동북아역사논총』 50호, 동북아역사재단, 2015, 159~200쪽.
- 朝日新聞社, 「李ラインを描く 今井正監督「あれが港の燈だ」」, 『朝日新聞』, 1960.09.19.
- \_\_\_\_\_, 「反省を求む 左社聲明」, 『朝日新聞』, 1953.2.24.
- \_\_\_\_\_, 「經濟的措置で對抗 中村政務次官答弁」, 『朝日新聞』, 1953.2.21.
- \_\_\_\_\_, 「“不法射撃だ”船長ら証言」, 『朝日新聞』, 1953.2.21.
- \_\_\_\_\_, 「海員組合聲明」, 『朝日新聞』, 1953.2.21.
- \_\_\_\_\_, 「大邦丸事件の概要」, 『朝日新聞』, 1953.2.20.
- \_\_\_\_\_, 「韓國向出港拒否も考慮 海員組合、抗議聲明か」, 『朝日新聞』, 1953.2.20.
- 石丸和人, 松本博一, 山本剛士, 『戦後日本外交史2』, 三省堂, 1983.
- 今村昌平他編, 『講座日本映畫4 戦争と日本映畫』, 岩波書店, 1986.
- 岡田晋, 「日本映畫批評 あれが港の燈だ」, 『キネマ旬報』 (282), キネマ旬報社, 1961, pp.118~119.
- 岡本博, 「映畫をおもしろくする半分族: どこにでも彼等はいる」, 『映畫芸術』 9(8), 編集プロダクション映芸, 1961, pp.28~30.
- 崔盛旭, 『今井正: 戦時と戦後のあいだ』, クレイン, 2013.
- 戸井田道三, 「「あれが港の燈だ」に對する第三の意見 政治の論理と芸術の論理」,

- 『映畫芸術』 9(9), 編集プロダクション映芸, 1961, pp.40~43; 北川冬彦, 南博, 佐々木基一, 「『あれが港の灯だ』の主題と方法 水木シナリオと今井演出 映畫にあらわれた國際性 ナショナルイズムの限界」, 『キネマ旬報』 (1095), キネマ旬報社, 1961, pp.76~79.
- 内藤壽子, 「脚本家・水木洋子と映畫, 『あれが港の灯だ』, 『湘北紀要』 (29), 湘北短期大學, 2008, pp.95~107.
- 南基正, 「日韓漁業交渉に見る東アジア國際社會の出現: 漁業及び『平和線』をめぐる國際法論争を中心として」, 『法學』 76号, 東北大學法學會, 2013, pp.691~717.
- 藤島宇内, 「半日本人を描く視点『あれが港の灯だ』に關する疑問: 韓國政策にかかわる植民地主義」, 『映畫芸術』 9(8), 編集プロダクション映芸, 1961, pp.24~27.
- 毎日新聞社, 「“李ライン”舞台に人間と民族描く」 『毎日新聞』, 1960年8月26日
- 和田正明, 『日韓漁業の新發足』, 水産經濟新聞社, 1965
- 讀賣新聞社, 「右社、遺憾を聲明」 『讀賣新聞』, 1953.2.23.
- \_\_\_\_\_, 「大邦丸事件 果して領海侵犯か 裏付がない韓國主張/東大教授 横田喜三郎氏談」 『讀賣新聞』, 1953.2.28.
- \_\_\_\_\_, 「漁船保護に警備船航行訓練 増原次長説明」 『讀賣新聞』, 1953.2.26.
- \_\_\_\_\_, 「[社説]大邦丸事件と李承晩ライン」 「“負傷は自業自得”/韓國政府發表」 『讀賣新聞』, 1953.2.25.
- 국가기록원 ‘官報(號外): 인접해양에대한주권에관한선언(국무원고시제14호)’ [생산기관: 총무처 법무담당관, 생산년도: 1952년, 관리번호: BA0185546] <http://theme.archives.go.kr/viewer/common/archWebViewer.do?bsid=200301035199&dsid=000000000001&gubun=search>(최종 검색일: 2020.8.8.).

Abstract

A Study of Zainichi Koreans in the Movie *That is the Port light*  
(Arega minato no hikari da)

Shin, So-Jeong

This paper focuses on the boundaries of the Zainichi Koreans living in Japan depicted in the movie *That is the Port light* released in February 1961, and examines Korea, which was critically portrayed through this. Then, we will examine the message of the movie, which was made by accusing illegal South Korea through Zainichi Koreans living in Japan. This will find the conservatism inherent in Japanese social movies. The movie *That is the Port light* defines Zainichi Koreans living in Japan as being trapped between the Korean Peninsula and Japan. It also depicts a young Zainichi Korean resident in Japan who is suffering from not being able to fully belong to either of them. At the same time, we will focus on the issue of discrimination against Zainichi Koreans living in Japan and raise the issue of the society that discriminates against them and the cause of their discrimination. However, based on the conclusion reached by the movie, which was repeated through the boundary between Zainichi Koreans living in Japan, what the movie emphasized through the Zainichi Korean people was to accuse South Korea of barbarism and illegality through ethnic unity. It was also to emphasize the damage to the Japanese people. It was to justify discrimination in Japanese society. The purpose of the movie was to show that Japan, which seeks peace by reversing the anti-war ideology that Imai and Mizuki had been talking about, would have to go to war if it were to counter barbaric and illegal Korea.

---

\* PhD, Korea Univ.

Key Words: Japanese movies, Zainichi Koreans, Lee Ilne, social conscience film, conservatism

<필자소개>

이름: 신소정

소속: 고려대학교 일반대학원 중일어문학과 졸업(PhD)

전자우편: hayarobi83@gmail.com

논문투고일: 2021년 1월 10일

심사완료일: 2021년 2월 15일

게재확정일: 2021년 2월 23일

