

4

일본 재난영화의 내셔널리즘적 변용

—「고지라」와「일본침몰」을 중심으로

김려실



■ (위) 영화「고지라」(1954)의 한 장면

■ (오른쪽 페이지 위 왼쪽부터) 제5호쿠류호, 『일본 이외 전부 침몰』 원작 소설의 표지, 「메가쓰나미의 뒤」(大津波の後)와 「망치 소리」(槌音)의 상영을 알리는 2011년 야마가타 국제 다큐멘터리 영화제 포스터



1. 재해와 일본영화

일반적으로 재해는 천재(天災)와 인재(人災)로 나누어 볼 수 있다. 전자가 가뭄, 홍수, 지진, 쓰나미, 화산 폭발 등의 자연재해를 말한다면 후자는 피할 수 있음에도 인간의 안전의식 부족이나 이기심 때문에 발생하는 재해를 말한다. 환태평양 조산대에 위치한 일본은 지진과 화산폭발의 위험을 언제나 안고 있다. 20세기 이후에도 1923년의 관동대지진, 1995년의 한신·아와지대지진, 그리고 2011년의 동일본대지진(이하, '3·11'로 줄임) 등 대규모의 진재(震災)가 일본인의 삶과 일본의 정치에 막대한 영향을 미쳐왔다. 한편, 지난 세기에 일본은 인재 또한 반복해 왔다. 20세기 초 동아시아에서 유일하게 근대화에 성공한 일본은 주변 국가를 식민화하고 제국주의 전쟁을 일으켰으며 과거청산과 전후처리를 완수하지 못한 상황에서 경제 성장을 가속화함으로써 많은 부작용을 겪어 왔다. 태평양전쟁이 막바지에 이르렀던 1945년 4월 3천 명의 승무원이 수장당한 전함 야마토(大和)의 침몰이나 단일항공사로는 최대의 인원인 520명이 사망한 1985년 일본항공 123편의 추락은 바로 제국주의와 고도성장이 불러온 인재에 다름 아니다.

근대적 재해의 중요한 특징은 전지구적 확산이다. 2009년부터 현재까지 대

* 지은이 | 김려실 연세대학교 국어국문학과에서 학사 및 석사학위를, 일본 교토대학 인간·환경학연구과에서 박사학위를 받았다. 현재 부산대학교 국어국문학과 교수로 시나리오 및 희곡을 가르치고 있고, 한국과 일본의 전후문화와 미국화에 대해 연구 중이다. 지은 책으로 『일본영화와 내셔널리즘』(책세상, 2005), 『투사하는 제국 투영하는 식민지—1901년~1945년의 한국영화사를 되짚다』(삼인, 2006), 『만주영화협회와 조선영화』(한국영상자료원, 2011) 등이 있고 옮긴 책으로 『문화냉전과 아시아: 냉전 연구를 탈중심화하기』(소명출판, 2012) 등이 있다.

유행 중인 신종플루처럼 이제 유행 바이러스의 방역은 더 이상 국가 단위에 그치는 문제가 아니다. 속도를 중시하고 유동적이며 과밀화된 현대인의 생활조건은 천재가 인재로 이어질 가능성, 전지구적으로 확산될 가능성을 항시 내포하고 있는 것이다. 동일본대지진으로 인한 후쿠시마(福島) 제1원전의 폭발 사고가 바로 최근의 예이다. 20세기 최악의 사고였던 체르노빌 원전 사고 때처럼 후쿠시마 원전에서 누출된 방사성 물질은 인접 국가뿐만 아니라 바람을 타고 전 세계로 퍼져 나갔으며 방사능 오염 등의 후발적인 재해는 아직도 현재진행형이다.

체르노빌과 후쿠시마 사이에는 냉전의 종결과 미디어 혁명이 가로놓여 있는데 두 재해의 차이는 후쿠시마의 경우 원전 폭발 후의 '정보의 폭발'이 재해의 성격을 형성했다는 점에 있을 것이다. 그런데 두번째 재해에서 우리는 무슨 일이 일어났는가를 첫번째보다 더 잘 알게 되었지만 그만큼 사건의 공포도 빠르게 잊어가고 있는 것이 아닐까? 미국학자들의 용어를 빌려 '역설적 다큐멘터리 효과'(PDPE, Paradoxical Documentary Program Effect)¹⁾라고 해야 할지, 언제 어디에서나 엄청난 양의 정보를 실시간으로 무한히 쏟아내는 미디어는 오히려 수용자를 재해의 공포에 무더지게 만드는 것이다.

대중의 이목을 끌기 위해 미디어는 폭로성 기사를 쏟아내고 있는 듯 보이지만 진재 경험의 본질은 제도 내부에 수용 가능한 것만으로 제한하여 다름으로써 후쿠시마라는 대재앙은 이제 세속화를 피할 수 없게 되었다. 예컨대 일간지의 경쟁적인 재해보도는 곧 출판업계의 3·11 기획도서로 이어졌다. 동일본대지진 발생 삼 개월여 만에, 진재지역의 주민들이 여전히 생존권을 위협받는 가운데 출판된 이들 도서는 사건에 대한 반응을 반영했다기보다는 반응을 만들어 내기 위해 제작된 것이 아닌가 하는 의문을 불러일으킨다. 왜냐하면 그 속에서 재해의 공포는 위안과 미담 속에서 “마음”으로 극복할 수 있는 것으로 추상화되고,²⁾ 국가적

1) TV 다큐멘터리를 본 시청자들이 행동의 변화를 추구하는 다큐멘터리의 제작 의도와 반대로 행동하거나 부정적인 입장을 취하게 되는 현상을 일컫음.

2) 池上彰·文芸春秋 編, 『心をつなぐニュース』, 東京: 文芸春秋, 2011. 이 책의 편집자는 진재 지역에서 발행된 신문 기사 중에서 주민들, 그들의 친인척들, 구조대, 순직자 등의 미담을 골라 재수록했다.



일본잡지의 3·11 1주기 특집

선정적인 폭로성 기사가 주목을 끈다. 기사의 제목은 이렇다. [왼쪽 위] “거대 쓰나미 무시된 경고”(『文藝春秋』, 2012년 3월 臨時増刊号), [위] “3·11의 A급 전범”(『AERA』, 2012년 3월 12日増大号), [왼쪽] “최악 시나리오, 도쿄대지진으로 일본 괴멸”(『週刊女性』, 2012년 3월 13日号).

위기는 “일본인의 미덕과 불굴의 정신”³⁾을 증명하는 계기로 미화되기 때문이다.

이 점에서 영화라는 미디어도 예외는 아닌 듯하다. 3·11 이후 일본은 국민감정을 고려하여 쓰나미와 지진 관련 영화(당산대지진을 다룬 평야오강의 「대지진」, 쓰나미를 다룬 클린트 이스트우드의 「히어 애프터」)의 개봉을 연기했으나 영화계의 지속 분위기는 1주기가 지나면서 적극적인 언급으로 변화했다.

마찬가지로 학계에서도 3·11을 키워드로 한 연구들이 무분별하게 쏟아져 나오고 있는 가운데 3·11 관련 영화에 대한 분석을 더하기보다는 이 글에서는 일본 영화가 재해를 어떻게 포착/표상해 왔는가에 우선 주목해 보고자 한다. ‘재난영화’에 투영된 내서널리즘이 어떻게 변해 왔는가를 역사적으로 기술하기 위해 이 글에서는 「고지라」 시리즈와 「일본 침몰」(1973, 2006)을 중심으로 논하기로 한다. 많은 재난영화 중에서도 특별히 이들 영화를 택한 이유는 영화 속의 재난이 일본인의 근원적이며 일상적인 공포와 맞닿아 있으며 현실에서 발생한 재해의

3) 別冊宝島編集部 編, 『世界が感嘆する日本人—海外メディアが報じた大震災後のニッポン』, 東京: 宝島社新書, 2011, 3쪽.



일본의 3·11 관련 출판물들

왼쪽 책의 제목은 『마음을 잇는 뉴스』, 오른쪽 책의 제목은 『세계가 감탄하는 일본인: 해외 미디어가 보도한 대진재 후의 일본』이다.

반영이라는 점, 반세기에 걸친 후속작과 리메이크를 통해 내셔널리즘의 이데올로기적 변용을 추적할 수 있다는 점 때문이다.

덧붙여 논의의 전제로서 재난영화라는 장르는 재난을 소재로 한 모든 영화를 포괄하는 것이 아니라 재난(disaster)과 그것으로 인한 혼란(chaos)이 내러티브의 중심이 되고 그것들을 피하거나 극복하는 인간 군상을 그린 영화라는 점을 밝혀 두고자 한다. 이 장르는 재난에 대처하는 인간의 이야기를 통해 보편적인 휴머니즘에 호소하는 동시에 재난의 스펙터클을 통해 관객의 시각적 쾌락에 호소한다. 이 정의에 따르면 왼쪽을 소재로 한 공통점이 있다 하더라도 「고지라」(1954)는 재난영화이지만 「나가사키의 종」(長崎の鐘, 1950)이나 「원폭의 아이」(原爆の子, 1952)는 재난영화가 아니다.

2. 전전(戰前) 일본의 진재(震災)영화와 전쟁영화

1장에서 예로 든 전함 야마토의 침몰처럼 넓은 의미에서 전쟁과 테러가 인재에

포함되거나 인재를 유발하는 요인이 된다고 가정한다면, 역사적으로 볼 때 일본인이 카메라로 포착한 최초의 재난은 ‘북청사변’(의화단 농민투쟁)이 될 것이다. 연합군의 일원으로 일본군 제5사단이 출병하게 되자 도쿄의 요시자와상회(吉沢商会)는 베이징까지 사원을 파견하여 「북청사변활동대사진」(1900)을 촬영했고, 사변 종결 2개월 후에 상영하여 전국적으로 흥행에 성공했다. 뒤이어 요시자와상회는 「러일전쟁활동대사진」(1904)도 제작했는데 이 필름은 “전국민으로부터 공전의 지지와 감동으로 받아들여졌”을 뿐만 아니라 미국, 동남아시아 각 지역에서도 상영되었다.⁴⁾ 이들 초기영화는 전쟁의 참혹함을 일깨우기보다는 일본의 승리를 기쁘게 기록함으로써 일본인의 애국심을 북돋우는 계기가 되었다. 일본이 총력전에 나서기 한참 전인데도 이 시기 신문에는 벌써 영화가 어떻게 하면 국가에 공헌을 할 수 있는가라는 논의가 나타났다.⁵⁾

또 관동대지진이라는 천재지변 역시 영화로 기록되어 오늘날까지도 남아 있다. 닛카쓰(日活)에서 제작한 「관동대진재실황」(1923)은 세트 촬영 중이던 카메라맨 다카사카 도시미쓰(高坂俊光)가 지진 직후 촬영소를 빠져나가 나홀 간 고군분투하여 기록한 영상이다. 다른 한 편의 기록영화 「관동대진대화실황」(関東大震大火実況, 1923)은 문부성 사회교육과의 기획으로 동경시네마상회(東京シネマ商会)가 제작하고 카메라맨 시라이 시게루(白井茂)가 기록한 필름이다. 문부성은 시라이의 촬영분에 육군성 관계로 촬영해 두었던 황태자(뒷날의 쇼와 천황)의 시찰(摂政宮御巡視) 장면을 삽입하여 이 영화를 공개했다.⁶⁾ 사토 다다오(佐藤忠男)는 후자의 영화를 전전 일본 기록영화에 황실이 어떤 역할을 했는가를 상징하는 에피소드로 소개하고 있다.⁷⁾ 이 영화에서는 전재민들의 비참한 현실을 담은 부분이 없고(치안상 좋지 않다는 이유로 경찰이 필름을 몰수) 황태자의 시찰 장면을 삽입함으로써 황실의 인자함이 대재앙의 유일한 희망인 것처럼 그려진다. 이 같

4) 田中純一郎, 『日本教育映画発達史』, 東京: 蝸牛社, 1979, 19쪽.

5) ピーター・B. ハーイ, 『帝国の銀幕—十五年戦争と日本映画』, 名古屋: 名古屋大学出版会, 1995, 4쪽.

6) 田中純一郎, 『日本教育映画発達史』, 49~51쪽.

7) 佐藤忠男, 『日本記録映像史』, 東京: 評論社, 1977, 22~23쪽.

은 현상은 3·11에서도 반복되었는데⁸⁾ 오늘날 일본 우익은 재해를 천황이 일본을 수호하는 이키가미(生神)라는 전전의 천황제 내셔널리즘의 상상력을 현대에 재 생산하는 계기로 이용하고 있는 것으로 보인다.

위에서는 기록영화를 중심으로 살펴봤지만 극영화의 경우에도 전중(戰中)에는 그것이 인재이든 천재이든 내셔널리즘적인 메시지를 담지 않을 수 없었다. 전중 일본의 극영화는 전쟁을 다룰 때 의식적으로는 성전에 복무함으로써 천황의 은혜에 보답한다는 메시지를 담았고, “무의식적으로는 전쟁을 공동체에 대한 귀속 의식을 확인하기 위한 행위”⁹⁾로 그렸다. 자연재해의 경우도 서민의 피해와 고통을 사실적으로 묘사하기보다는 오히려 세계에 유래가 없는 일본정신을 표상하는 것으로 신비화되었다.

예컨대 나치 독일과의 합작 국책영화 「새로운 땅」(新しき土, 1937)은 자연재해와 늘 함께 살아가야 하기 때문에 그 자연을 닮은 일본인의 불굴의 정신을 표상하는 데 노력을 경주한다.¹⁰⁾ 독일서 유학한 지식인 청년 아마토 데루오(大和輝男)는 선상에서 만난 독일 여성 겔다에게 반해 그녀를 데리고 귀국한다. 그는 부유한 아마토가의 무남독녀 아마토 미쓰코(大和光子)의 약혼자로서 양자로 들어가 아버지로부터 갖가지 은덕을 입었지만 일본의 전통적인 결혼관도 순종적이기만 한 약혼녀도 못마땅하다. 데루오의 변심에 절망한 미쓰코는 결혼 예복으로 아껴두었던 기모노를 꺼내 입고 자결하기 위해 화산을 오른다. 폭발이 임박하여 용암이 분출되는 가운데 데루오는 극적으로 미쓰코를 구출해 내고 두 사람은 결혼에 이른다. 나치의 초인주의와 아마토 민족의 사무라이 정신이 만나 일본의 웅장

8) 3·11 때도 피해자들을 위문하는 헤이세이 천황의 사진이 매스컴에 유통됨으로써 일본인의 잠재적 공포를 완화하는 역할을 했다는 점을 지적해 주신 성균관대 비교문화연구소의 남상욱 선생님께 감사드립니다. 천황의 피해자 위문 사진은 일본 우익 단체 ‘새 역사교과서를 만드는 모임’의 교과서를 발행한 후소샤(扶桑社)의 자회사인 이쿠호샤(育鵬社)의 우익교과서에 다음과 같은 설명과 함께 실려 있다. “천황을 정신적인 중심으로 국민이 일치단결하여 국가적인 위기를 넘긴 시기가 몇 번이나 있었습니다. 메이지유신이나, 제2차 세계대전에서 초토화된 상태에서부터의 부흥은 그 대표적인 예입니다.”(川上和久 外, 『新しいみんなの公民』, 東京: 育鵬社, 2011, 43쪽).

9) 요모타 이누히코, 『일본영화의 이해』, 박전열 옮김, 현암사, 2001, 115쪽.

10) 이 영화는 독일에서 「사무라이의 딸」(Die Tochter des Samurai)이라는 제목으로 개봉되었다. 영화의 구체적인 내용과 분석은 김려실, 『일본 영화와 내셔널리즘』, 책세상, 2005, 51~55쪽 참조.

한 자연과 일본정신을 강조하는 이 멜로드라마의 무의식은 전쟁영화의 내셔널리즘적 상상력과 맞닿아 있다. 영화에서 데루오가 미쓰코와 결혼하기로 다시 마음을 바꾼 내적 계기는 전혀 설명되지 않는다. 그러나 아마토라는 성(姓)은 일본 민족을, 미쓰코와 데루오라는 이름은 태양(日)의 제국 일본을 상징하기 때문에¹¹⁾ 이 부자연스러운 반전(どんでん返し)은 내셔널리즘적인 사고 회로 속에서 자연화된다. 서구화된 사고에 젖어 있던 데루오는 미쓰코와의 결혼을 통해 일본이라는 '공동체로 귀속'한 뒤에야 신혼의 단꿈을 안고 만주국, 일본의 '새로운 땅'으로 향하게 된다. 그리고 결말에서 만주의 옥토를 경작하는 일본인 개척이민과 그들을 보호하는 일본군의 모습을 보여 줌으로써 영화는 의식적인 전의양양으로 끝맺는다.

3. 「고지라」에 반영된 핵 공포

전후, 더 정확히 말하면 미군정이 끝난 시점부터 일본영화는 지난 전쟁에 대한 피해의식을 표상하는 데 열중했다. 1952년부터 일본영화는 제2의 황금기를 맞이했고 그동안 연합군최고사령부(GHQ)의 검열에서 금기시되어 왔던 소재가 속속 영화화되었다. 신도 가네토(新藤兼人) 감독은 「원폭의 아이」(1952)에서 히로시마에 투하된 원폭을 재현하기 위해 버섯구름을 삽입하고 비사실적이거나 피폭자를 보여 줄 수 있었고, 이마이 다다시(今井正) 감독은 「히메유리의 탑」(ひめゆりの塔, 1953)에서 오키나와에 상륙한 미군의 공격으로 몰살당하거나 자결하는 근로봉사대 여학생들의 비극을 보여 주었다. 하지만 이들 영화에서는 “‘히로시마’라고 할 때/‘아아 히로시마’라고 따뜻한 대답이 돌아오도록 하기 위해서는 우리

11) 태양을 신격화한 아마테라스오미카미(天照大神)는 일본 황실의 조신(皇祖神) 중 하나이다. 따라서 태양을 연상시키는 이름을 가진 두 남녀가 만주국으로 간다는 설정은 일본 황실의 탄생신화에 빗대어 천황의 새로운 영토 만주국에서 일본민족의 번영을 기원한다는 의미에 다름 아니다. 덧붙여 「새로운 땅」에서 미쓰코 역을 했던 하라 세쓰코(原節子)는 전후에 만들어진 「일본탄생」(1959)에서 아마테라스오미카미로 분한 바 있다. 한편 그녀는 「내 청춘 후회 없다」(我が青春に悔なし, 1946)를 비롯한 전후의 민주주의 양양 영화에서는 '자유'의 여신'과 같은 역할을 했는데 이 배우의 이중적 표상에 대해서는 일본 전후사의 맥락과 더불어 상세한 검토가 필요하다고 본다.

들의 더러운 손을 깨끗하게 해야 한다”¹²⁾라는 인식, 전중에는 일본 본토의 총알받이가 됐고 전후에는 미국과 일본의 거래 때문에 이중적으로 수탈당하고 있는 오키나와 사람들의 고통에 대한 인식은 보이지 않는다. 이 시기 일본의 전쟁영화는 전쟁 체험을 감상적으로 회고하는 노스텔지어 산업이었고 거기에는 피해자로서의 일본인만 존재할 뿐, 아시아인의 피로 물든 손은 감추어져 있다.

이상의 영화들처럼 일본인의 피해자 의식은 일본을 패배시키고 점령했던 미국과의 역학관계, 더 직접적으로는 원폭 투하와 관계가 있는데 1954년에 그것을 강화시키는 사건이 일어났다. 1954년 3월 1일 비키니 섬 근해에서 실시된 미국의 수소폭탄 실험으로 일본어선 제5후쿠류호의 선원들이 피폭당한 것이다. 원폭 중에 시달리다 죽어간 선원들은 미국이 투하한 원자폭탄의 기억을 소환했고, 게다가 비키니 섬 주변이 일본 참치어선의 어업구역이었기 때문에 이 사건의 여파로 일본사회는 거의 패닉 상태에 빠지게 되었다. 490톤의 참치가 ‘방사능 참치’로 불리며 전량 폐기되고 참치 소비도 멈추었는데 ‘식탁에 오른 핵’ 때문에 일본인들은 원폭의 공포를 더 직접적으로 몸으로 느끼게 되었고, 히로시마와 나가사키에 한정되어 왔던 피폭 체험은 ‘국민적 체험’으로 확대되어 갔다.¹³⁾

이 와중에 일본 최초의 재난영화「고지라」(ゴジラ)가 1954년 11월에 개봉되었다. 전중에 군부에 협력하여 국책영화를 양산했던 도호(東宝)가 제작하고 해상보안청이 협찬한 영화이다. 나루세 미키오(成瀬巳喜男)의 조감독 출신으로 1949년에 데뷔한 혼다 이시로(本多猪四郎) 감독이 연출을 맡았고 「새로운 땅」과 일본의 진주만 습격을 그린 선전영화「하와이 말레이 해전」(ハワイ・マレー沖海戦, 1942) 등에서 놀라운 솜씨를 보여 ‘특촬의 신’(特撮の神)으로 불렸던 쓰부라야 에이지(円谷英二)가 특수촬영을 맡았다. 남태평양의 심해 속에 잠들어 있던 쥐라기의 공룡 고지라가 수폭실험으로 깨어나 방사능을 뿜어내어 일본어선을 침

12) 피폭자 시인 구리하라 사다코(栗原貞子)의 시 「히로시마라고 말할 때」. 이 시는 피폭 체험이 피폭 내셔널리즘으로 변질해 가는 것을 경계하고 일본인이 피폭을 말하기 위해서는 일본의 전쟁 책임 역시 말하지 않으면 안 된다는 인식을 보여 준다. 권혁태, 『일본의 불안을 읽는다』, 교양인, 2010, 121쪽.

13) 권혁태, 『일본의 불안을 읽는다』, 96~98쪽.

몰시키고 도쿄를 무차별적으로 파괴한다는 내용인데, 그럼에도 일본인들은 이 가공할 괴수와 사랑에 빠졌다. 6개월 뒤에 속편 「고지라의 역습」(1955)이 개봉된 것을 시작으로 고지라는 전 국민의 총애 속에 시리즈화 되어 쇼와(昭和) 고지라(1955~1974), 헤이세이(平成) 고지라(1985~1995), 밀레니엄 고지라(1999~2003), 파이널 고지라(2004)에 이르고 있다.



「고지라」 포스터

오늘날 고지라 시리즈는 아동물로 수용되는 감이 있지만 1954년의 「고지라」는 일본어선 제5후쿠류호의 피폭 재해를 고발하려는 의도로 기획된 재난영화였다. 961만의 관객을 동원한 일본 최초의 블록버스터이기도 했던 이 영화는 고지라의 방사능 화염에 불타는 일본 어선을 보여 주면서 제5후쿠류호의 피폭을 추체험시키는 한편, 거기에 히로시마와 나가사키의 기억을 결부시킨다. 한 쌍의 엑스트라 남녀가 고지라의 도쿄 상륙을 목전에 두고 지하철에서 나누는 만담을 들어보자.

여: 원자 참치니, 방사능비니, 게다가 이번엔 고지라라니……. 도쿄만에 올라오

면 대체 어떻게 되는 거예요?

남: 우선 제일 먼저 네가 당할 걸?

여: 아이 싫어. 나가사키 원폭에서 겨우 건진 소중한 몸인데…….

자위대의 프리게이트 함대가 쏟아붓는 폭격이 가소롭다는 듯 고지라는 유유히 도쿄에 상륙하고 도시는 고지라가 뱉어내는 방사능 화염으로 불바다가 된다. 전쟁을 직접 겪은 세대라면 불타는 도쿄와 갈팡질팡 도망가는 시민들의 모습



「킹콩 대 고지라」(1962) 포스터

을 보고 1945년 3월 10일의 도쿄대공습의 기억까지도 소환했으리라. 그런데 흥미롭게도 도쿄를 무차별 공격하던 고지라는 천황이 사는 고쿄(皇居)에 이르지 않는 이상 행동(?)을 민속학적으로 설명하려는 시도에 따르면 이 괴수는 태평양전쟁 때 남쪽 바다에서 옥쇄하여 고향으로 돌아오지 못한 일본군의 원령을 상징하는 존재이다. 이 해석은 「킹콩 대 고지라」(1962)로 뒷받침된다. 이번 고지라는 빙하 속에 갇혀 있

다가 지구 온난화로 빙하가 용해되자 일본으로 향한다. 즉, 고지라는 일본으로의 귀소본능을 가진 토착동물인 것이다! 고지라는 일본의 영산(靈山) 후지산 기슭에서 할리우드 괴수 킹콩과 결투를 벌이고 킹콩을 아타미 바다로 던져 버린 다음 속편을 기약하며 사라진다. 괴수의 모습으로 귀환한 억압된 원령이 일본을 지키는 수호신으로 등극한 것이다.¹⁴⁾

「고지라」는 1956년에 「고지라:괴수 왕」(Godzilla: King of the Monsters)이라는 제명으로 미국에서 공개되었다. 일본과 달리 원폭에 대해 ‘전쟁 조기 종결론’의 시각이 일반적인 미국에서 관객들은 미국의 핵실험이 만든 괴수를 일본 과학자가 목숨을 걸고 퇴치하여 전 세계를 구원한다는 내러티브를 어떻게 수용했을까? 수잔 네이피어(Susan J. Napier)는 앤드류 튜더(Andrew Tudor)가 『괴물과 미친 과학자: 호러영화의 문화사』(Monsters and Mad Scientists: A Cultural

14) 四方田犬彦, 『日本映画と戦後の神話』, 東京: 岩波書店, 2007, 87~88쪽; 加藤典洋, 『さよなら、ゴジラたち』, 東京: 岩波書店, 2010, 148~149쪽. 한편, 사토 겐지(佐藤健志)는 「ゴジラとヤマトとぼくらの民主主義」(東京: 文劇春秋, 1992)에서 고지라는 원래 원형을 제공한 미국에 출몰하는 것이 마땅하지만 일본이 초대국인 미국에 좌지우지되는 상황에서 왜곡의 구조(ひがみの構造)가 개입하여 일본을 습격하는 것으로 설명했다. 그러나 그의 설명은 왜 고지라가 반복해서 일본에 나타나는지에 대해서 납득할 만한 논리를 제시하지는 못한다.

History of the Horror Movie)에서 논한 “안전한 공포”(secure horror)라는 용어를 빌려 미국 관객들은 사이언스 픽션(SF)의 관습 속에서 「고지라」를 수용했다고 본다.¹⁵⁾ SF 장르는 국민이 외부로부터의 위협에 노출되지만 정부와 과학자의 노력으로 평화를 되찾는다는 관습을 가진 낙관적인 장르로, 당시 미국인들은 고지라를 외부의 위협으로 규정함으로써 이 영화를 즐길 수 있었다는 것이다. 이 시기의 미국영화는 「화성의 침입자들」(*Invaders from Mars*, 1953), 「신체강탈자의 침입」(*Invasion of Body Snatcher*, 1956) 등의 영화가 외계인에게 빼앗겨 조종당하는 육체를 테마로 하여 외부로부터의 핵공격과 무자비하고 감정 없는 침입자(공산주의자)에 대한 공포를 반영했다. 그런 맥락에서 「고지라:괴수 왕」이 미국인의 핵공포를 반영하는 동시에 SF 장르의 관습으로 그것을 해소함으로써 흥행에 성공했다는 분석은 일면 타당해 보인다.

그러나 네이퍼어는 1956년 당시 「고지라:괴수 왕」이 원본 그대로가 아니라 수입사(Embassy Picture)의 요청대로 테리 모스(Terry O. Morse) 감독에 의해 편집되었고, 그나마 일본계 미국인 극장에서만 공개되었다는 사실을 간과했다. 미국판에서는 레이몬드 버(Raymond Burr)가 분한 미국인 뉴스 리포터 스티브 마틴이 화자로 등장함으로써 원본의 이야기가 마틴이 도쿄에서 보도하는 뉴스로 전환되었다. 편집과 더빙을 통해 미국의 수폭 실험이라는 문맥은 사라져 버렸고 고지라를 퇴치한 과학자 세리자와의 죽음 뒤에 마틴의 마지막 대사는 미국 SF 장르에 익숙한 낙관적인 전망을 제시하며 일본인의 불안감(아마네 박사의 마지막 대사는 “수폭 실험이 계속되는 한 고지라는 이 세상 어딘가에 다시 나타날 것이다”이다)을 불식한다. “골칫덩이는 사라졌고 영웅 역시 죽었다. 그러나 세상은 다시 깨어났고 삶은 계속되었다.”

냉전기 미국의 슈퍼히어로 무비와 일본의 괴수영화에는 공통적으로 핵전쟁이라는 잠재적인 재앙에 대한 공포가 깔려 있다. 영웅과 악당의 구별이 뚜렷한

15) Susan J. Napier, “Panic Sites: The Japanese Imagination of Disaster from Godzilla to Akira”, *Journal of Japanese Studies*, vol. 19, no. 2, Summer 1993, p. 332.

「슈퍼맨」이나 「배트맨」¹⁶⁾에 비해 「고지라」의 특징은 괴수가 인류의 평화를 위해 반드시 제거해야 할 악이 아니라 인간이 초래한 과오(“수폭이 낳은 사생아”)로 그려진다는 점이다. 그런데 이 괴수가 퇴치시켜도 또 돌아온다는 것은 무엇을 의미하는가? 나는 고지라의 귀환에는 이중적 의미가 있다고 생각한다. 고지라와 그의 자손들이 28번이나 일본으로 돌아온다는 것은 미국의 핵우산 아래 있는 일본인의 잠재적 공포가 그만큼 뿌리 깊다는 것을 의미한다. 이 영화가 일본인에게 일반적으로 “생태학적 관점의 반핵영화”¹⁷⁾로 수용되었다는 것이 그 점을 증명한다. 그러나 그것은 표면적이면서 의도된 이유¹⁸⁾이고 근본적으로(때때로 모순적일지라도) 이 괴수의 끊임없는 귀환은 일본 내부의 해결되지 않는 문제에 기인한다고 본다. 최초의 「고지라」는 전사한 일본군의 망령일 뿐 아니라 전후 일본이 패전으로부터 사회를 재건하기 위해 억압하고 배제했던 자기 안의 괴물들, 즉 나가사키·히로시마의 원폭피해자들, 결핵환자들, ‘제3국인’들 등의 총화가 아니었을까? 전후의 재건이 완수되고 일본이 경제대국으로 성장한 뒤에도, 심지어 오늘날까지도 그 괴물이 거듭 나타난다는 것은 내부의 괴물을 만들어 내는 억압과 배제 논리가 일본사회에 아직도 공고하다는 사실에 대한 반증일 것이다.

4. 「일본 침몰」의 디아스포라적 상상력?

1960년대 일본은 경제적으로는 전후의 번영이 정점을 찍은 시대였고 정치적으로는 변혁의 시대였으며 1968년에 가와바타 야스나리(川端康成)가 노벨문학상을 수상함으로써 일본인의 문화적 자긍심도 절정을 이룬 시기였다. 영화예술에

16) 미국식 슈퍼영웅의 원조격인 슈퍼맨은 1938년 『액션 코믹스』(Action Comics)라는 코믹북에 최초로 등장했다. 1941년 애니메이션으로 만들어졌고 영화는 1948년에 제작되었다. 배트맨은 1939년 미국의 코믹북 『디텍티브 코믹스』(Detective Comics)에 처음 등장했고 1943년에 영화화되었다. 미국이 태평양전쟁에 참전한 직후에 만들어진 「배트맨」에서 적은 전쟁 첩보기관의 우두머리인 일본인 다카 박사로 설정되어 당시의 반일 분위기를 반영했다. 제2차 세계대전 중 미국의 슈퍼 히어로들의 공공의 적은 나치나 일본군이었는데 전후 이 장르는 잠시 쇠퇴하는 듯하다가 냉전이 심화됨에 따라 부활했다.

17) 요모타 이누히코, 『일본영화의 이해』, 167쪽.

18) 앞서 논한 대로 피폭 재해에 대한 고발은 애초부터 영화제작자의 의도였는데 이후의 「고지라」 비평도 그것을 반복하는 형태로 승인해 주고 있어 다른 해석을 가로막아 왔다.

있어서도 이 시기에는 정치적인 발언과 형식적 실험이 유행했다. 급진적인 전위파들의 작품은 기존의 ‘아름다운 일본의’ 영화에 강력한 의문을 제기하면서 예술의 다양성을 추구했다. 그렇다면 70년대는 어떤 시대였나? 일본 경제는 인플레이션과 오일쇼크로 위기에 처했고 학생들의 반체제 운동은 고립화되어 갔으며 좌파영화인들은 침묵하거나 전향했다. TV의 보급에 따라 영화산업은 사양길로 접어든 것처럼 보였고 기존의 스튜디오 시스템은 몰락했다. 닛



「일본 침몰」(1973) 포스터

카쓰가 1969년, 다이에이(大映)가 1971년에 도산했고 도호, 쇼치쿠(松竹), 도에이(東映)는 인원 감축과 촬영소 매각을 통해 긴축 경영체제에 들어갔다.

이 시기에 일본의 대표적인 재난영화 「일본 침몰」(1973)이 제작되었다. 이 영화의 원작은 같은 해 출판되어 400만 부가 팔린 전설적인 베스트셀러 SF 『일본 침몰』이다. 일본열도 전체가 지각대변동으로 가라앉는다는 고마쓰 사쿄(小松佐京)의 기상천외한 상상력은 「고지라」를 제작한 도호의 다나카 도모유키(田中友幸)에 의해 스크린으로 옮겨졌다. 당시 도호도 경영난으로 도호미술, 도호영상, 스튜디오로 회사가 나뉘어졌는데, 도호영상의 사장이 된 다나카는 그해 3월 소설이 간행되자마자 히트를 예감하고 영화화를 계획했다고 한다. 영화화 뒤에는 TBS TV드라마로 제작한다는 계약이 맺어졌고 드라마는 영화 세트에서 동시 진행으로 촬영되었다. 12월에 공개된 영화는 650만 명의 관객을 동원했다. 영화와 동시기에 『주간 소년 챔피언』에서 만화 「일본 침몰」이 연재되었고 마이니치방송(毎日放送)과 분카방송(文化放送)의 라디오 드라마, TBS 텔레비전 드라마가 동시에 방영됨으로써 ‘침몰 붐’은 전국으로 확산되었다.

고마쓰가 『일본 침몰』을 쓰기 시작한 것은 신칸센 개통과 도쿄올림픽 개최로

전후 일본의 경제 성장이 절정에 이른 1964년부터였다고 한다. 일본도 이제 패전의 그늘을 완전히 떨치고 선진국 대열에 당당히 들어섰다는 자부심이 넘치던 시기였다.

전쟁에서 비참하게 패하고 겨우 20년이 지났을 뿐인데도 고도성장으로 들떠 있는 일본에 경종을 울리고 싶었다. 국토를 잃고 모두가 죽을 각오를 하였던 일본인이 (겨우 20년이 지난 지금) 마치 전쟁조차 없었던 것처럼 행동하는 것이 세계에 어떻게 비추어질 것인가를 생각했다. 그래서 ‘픽션’을 통해 ‘나라’를 잃어버릴 수도 있다는 위기감을 일본인에게 다시 체험시키고 싶었다.¹⁹⁾

고마쓰가 의도했던 것은 나태해진 전후 세대의 일본인에 대한 정신적인 예비훈련이자 국가적 위기에 대한 시뮬레이션이었던 셈이다. 재해로 파괴되는 국토를 묘사하며 고마쓰는 일본인이 수백 년간 지진과 화재와 같은 재난을 겪음으로써 형성해 왔던 “재해문화”(상권 350)²⁰⁾의 상실에 대해 논평한다. 전쟁 전까지만 해도 재해에 익숙히 대처해 왔던 일본인은 전후의 평화 속에서 그 능력을 잃어버렸다는 것이다. 따라서 대지진 후의 혼돈 속에서 사회를 진정시키는 역할을 하는 것은 전시, 전후의 재난과 공핍을 익히 경험한 “재난(災厄)세대”(상권 382)로 설정된다.

1931년생으로 그 역시 “재난세대”인 작가는 ‘침몰’이라는 비유를 통해 전후 체제 아래 성립된 기존의 일본사회가 붕괴할 것으로 예견했다.²¹⁾ 실제로 이 소설이 출판된 시점에 일본은 내우외환의 위기에 처했고 전후의 고도성장을 지탱해

19) 小松佐京・谷甲州, 「あとがき」, 『日本沈没 第二部』, 小学館, 2006. 권혁태, 『일본의 불안을 읽는다』, 265쪽에서 재인용. 강조는 인용자.

20) 小松佐京, 『日本沈没』, 東京: 小学館文庫, 2006, 350쪽. 앞으로 이 책을 인용할 경우 괄호 안에 권과 쪽수만 밝히기로 한다.

21) 『일본 침몰』이 발표된 시점은 1973년이나 소설의 무대는 나리타국제공항(실제로는 78년 개항)과 간사이국제공항(실제로는 94년 개항)이 개항된 근미래이다. 등장인물인 와타리 노인의 나이로 추정해 보면 이 소설의 시간적 배경은 1980년이다. 鳥羽耕史, 「小松佐京『日本沈没』とその波紋—高度成長の終焉から「回帰」まで」, 『日本文学』 11号, 2010, 2, 10, 18쪽. 이 논문을 소개해 주신 서울대학교 일본연구소 조관자 선생님께 감사드립니다.

온 근간이 흔들리고 있었다. 1972년 8월 15일 닉슨대통령이 금과 달러의 교환을 정지함으로써 국제통화기금(IMF)체제가 붕괴되고 20여 년 동안 1달러 360엔의 고정상장제를 유지해 온 일본은 달러의 폭락으로 다음해 2월부터 변동상장제로 이행하게 된다. 또한 1973년은 경제 위기에 겹쳐 자연재해도 다발한 불안한 해이기도 했다. 1973년 2월에는 아사마야마(淺間山)가 분화하고 6월에 네무로반도 지진(根室半島沖地震)이 발생했다. 거기에 10월에 발발한 제4차 중동전쟁은 전후 체제 붕괴의 직격탄이 되었다. 석유가격이 4배 이상 오르고 물가가 앙등했으며, 주부들은 화장지 사재기에 불이 붙었다. 이른바 오일쇼크다. 1935년생인 사회학자 나카무라 마사노리(中村政則)는 오일쇼크 당시에 시부사와 에이이치(渋沢栄一)²²⁾의 ‘천벌론’(天譴論)을 떠올렸다고 회상한다.²³⁾ 천벌론이란 1차 세계대전에 승전한 일본이 전후의 호황으로 기고만장해져 과욕을 부린 것에 대한 천벌로 관동대지진이 일어났다는, 일종의 자기 반성적 성찰이었다. 나카무라가 천벌론을 떠올린 것은 오일쇼크가 중동전쟁이라는 외환(外患) 때문만이 아니라 현실을 직시하지 못한 수상 다나카 가쿠에이(田中角栄)의 자연 파괴적인 ‘일본열도개조론’ 정책에서 비롯되었기 때문이었다.

국민이 지금 가장 간절히 회구하는 것은 과밀과 과소의 폐해를 동시에 해소하고, 아름답고 살기 좋은 국토를 만들어 장차 불안이 없고 풍요하게 살아가는 것이다. 그러기 위해서는 도시집중의 물결을 과감하게 막아서 민족의 활력과 일본 경제의 넘치는 여력을 일본열도의 전역에 고루 뿌리는 일이다. 공업의 전국적인 재배치와 지적(知的)집약화, 전국신칸센과 고속자동차도로의 건설, 정보통신망의 형성 등을 지렛대로 잘 활용만 한다면 도시와 농촌, 태평양임해지대와 일본 해임해지대의 격차는 반드시 해소시킬 수 있다.²⁴⁾

22) 대장성 관료 출신의 실업가 시부사와는 ‘일본자본주의의 아버지’로 평가받는 인물로 사회활동에도 열심이었다. 관동대 지진 피해 복구를 위해 ‘대진재선후회(大震災善後會)의 부회장이 되어 기부금 모금에 적극적으로 활동했다.

23) 中村政則, 『戦後史』, 東京: 岩波新書, 2005, 147쪽.

24) 다나카 가쿠에이, 『일본열도개조론』, 황명수 옮김, 일신사, 1972, 2쪽. 실제로 집필한 것은 다나카 자신이 아니라 다나카 내각이 수립된 후 통상사무차관이 된 고나가 게이이치(小長啓一)라고 한다.

즉, 일본열도개조론이란 대도시에 집중된 인구를 지방으로 분산하고 농촌을 개발하기 위해 실시된 전국가적인 토목공사였다. 그러나 이 정책은 결과적으로 개발 예정지에 대한 땅 투기를 초래했고 지가 상승에 연동한 급격한 인플레이션으로 말미암아 1974년도 일본 경제는 전후 처음으로 마이너스 성장을 기록했다. 고마쓰의 『일본 침몰』은 바로 전후 개발주의의 막다른 골목이 된 “일본열도개조론에 대한 가장 신랄한 반론”²⁵⁾이었다. 작가는 개발이라는 미명 아래 잘리고 깎여 부자연스럽게 변화된 국토의 모습을 대지진으로 인한 파괴에 비유함으로써 더 이상의 무모한 개발은 국가의 해체를 불러올 뿐이라는 교훈을 남기고자 했던 것이다.

인간무시, 인명경시의 할복 전설을 본떠서 가미카제 같은 경제적 발전을 계속해 온 일본은 세계에서 제일 무모한, 세계에서 제일 인명을 무시한 전함 같은 대도시를 만들고, 세계시장을 향해 칼을 빼어들고 돌격했지만... 끝내 저 거함 ‘야마토’와 같이 수많은 인명을 희생시킨 옥쇄로 끝났다. 대체로 민족의 습성은 한두 번의 실패로 고쳐지는 것이 아니라 20세기 초 러일전쟁 때의 요새공방전에서부터 제2차 대전을 거쳐 오늘날까지 아주 ‘똑같은 형태의 실패’를 거듭하고 있다. 일본이 이 뼈아픈 교훈에서 진정 무엇인가를 배우려만 앞으로 오랜 시간이 걸리고 또 몇 번이고 같은 실패를 반복할 것이다.(하권, 22~23)

전전의 가미카제 특공대처럼 고도성장의 산업전사로 살아온 동세대의 일본인에게도 무모한 집단주의가 유전자처럼 박혀 있다고 보는 고마쓰는 “민족의 습성”에서 벗어난 새로운 세대에게 내일への 희망을 기탁하는 것처럼 보인다. 심해 잠수함 파일럿으로 D-1계획(일본의 지각대변동에 관한 조사)을 위해 활약하는 주인공 오노데라(小野寺俊夫)는 “일본인으로 태어났으면서도 나라와 민족이라든지, 국가라든지에 대해서 어둡고 질척한 숙명적인 유대 같은 것을 전혀 느끼

25) 鳥羽耕史, 「小松佐京『日本沈没』とその波紋—高度成長の終焉から「回帰」まで」, 19쪽.

지 않”(하권 171)는 개인주의자로 그려진다. 전후 민주주의와 경제적 풍요 속에서 태어난 이 새로운 유형의 청년들은 “자신들을 일본인이라고 느끼기보다는 우선 ‘인간’으로 느끼고 있고……. 일본에서밖에 살 수 없다고 생각하지 않기” 때문에 “지구상의 어디를 가든지 자기는 살아갈 수 있다고 생각하는”(하권 172) 존재로 그려진다.

그런데 고마쓰는 개인주의를 일본 밖에서 살아가기 위한 필수적인 생존능력이나, 그것이 민족보다 우선하지 않는다고 상정한다. 그리고 개인주의에 대한 이런 몰이해는 텍스트에 균열을 가져온다. D-1 계획을 완수한 오노데라는 약혼녀 레이코(安部玲子)와 스위스로 이민을 갈 예정이었지만 그녀가 화산 폭발로 죽자 고통을 잊기 위해 불면불휴로 인명 구조에 나선다. 즉, 작가는 레이코를 죽음으로써 오노데라가 개인주의를 포기하고 D-2 계획(일본민족과 그 자산의 해외 이전)에 기담하게 만들지만 그가 아이를 낳기 위해 결혼을 결심했던 여성을 죽음으로써 일본민족의 재생산을 기대할 수 없다는 모순에 빠지게 된다.

작가는 그 모순을 해결하기 위해 또 다른 여성으로 레이코를 대신하는데 1부의 끝²⁶⁾에서 오노데라가 구출해 낸 소녀 마야코(摩耶子)에게 그 역할이 부여된다. 심각하게 부상을 입어 의식이 혼미한 오노데라를 보살피면서 마야코는 무인도가 된 섬에서 자신의 아들과 교접해서 자손을 불려간 다나바(丹那婆)의 신화를 떠올린다. 그리고 “나 역시 섬의 피를 이은 여자이니까 만일 모두가 죽고 혼자 남아있어도 살아갈 거야. 그리고 누구라도 좋아, 씨를 받아 아기를 낳아서 혼자서라도 키워볼 테야”(하권 388~389)라는 결의를 다진다. 시베리아로 가는 철도에 몸을 싣고 서쪽을 향해 달려가는 두 사람이 유럽에서 가족을 이룰 것이 암시되지만 일본인 디아스포라가 모계혈족사회로 간다면 일본민족 자체가 재정의되어야 한다는 또 다른 딜레마에 빠지게 된다.

이처럼 국토는 상실되었더라도 민족은 영원하다는 고마쓰의 민족관은 전후

26) 고마쓰는 제1부 출판 이전부터 일본의 침몰 이후 일본민족의 방랑을 다룬 『일본 침몰 제2부』를 기획하고 있었고, 제2부는 2006년에 출판되었다.

일본의 영토관념과 결합되면서 내셔널리즘으로 수렴되고 만다. 침몰이 역설적으로 확인해 주는 것은 일본이 주장하는 영토의 범위와 일본 민족의 정의인 것이다. 한국과 중국은 멀쩡한데 홋카이도와 오키나와를 포함하여 ‘가라후토’(사할린 남부)와 ‘지시마’(쿠릴열도)까지 전후 일본정부가 영유권을 주장해 온 영토가 섬 하나 남겨 놓지 않고 모두 바다 속으로 침몰하며, 일본 내의 소수민족, 예컨대 아이누족이나 재일교포에 대한 문제는 소설 어디에도 언급되지 않는다. 따라서 전후 일본사회의 붕괴라는 『일본 침몰』의 비판 의식은 영토와 민족을 본질적인 것으로 상정함으로써 내셔널리즘의 회로에 갇히게 되고 뒤에 발표된 영화, 만화 버전 등에서 원작은 위기 극복의 민족서사로 변형되고 만다.

예컨대 모리타니 시로(森谷四郎) 감독의 영화 버전(1973)을 살펴보자. 「일본 침몰」의 시나리오 작가 하시모토 시노부(橋本忍)는 장편소설을 영화로 압축하는 과정에서 많은 부분을 축약할 수밖에 없어 아마모토 총리대신의 비중을 원작보다 늘렸다고 한다.²⁷⁾ 이 영화에서 총리대신은 일본민족을 구원하기 위해 멸사봉공하는 영웅으로 그려지고 정계와 제계는 각자의 책무를 분담하며 사심 없이 협조한다. 그런데 2006년의 리메이크판에서 아마모토 총리는 화산폭발로 사고사하고 총리 임시대행은 외국으로 도피하는 것으로 설정된다. 즉 2006년판은 현실정치를 반영하여 총체적인 국난 속에서 정치적 중심까지 상실된다면 일본은 어떻게 될 것인가를 묻고 있는 것이다.

그렇다 하더라도 두 버전에서 국난의 극복 방법은 크게 다르지 않다. 일본인은 다른 민족과 결정적으로 다르기 때문에 어떤 위기도 극복할 수 있다는 논리가 전개되기 때문이다. 73년판에는 소설에 없는 흥미로운 장면이 있다. 호주 수상이 안전모를 쓴 아마모토(山本) 총리의 얼굴 사진에 “일본인은 역시 가미카제인가?”라는 표제가 달린 『뉴스위크』를 본다. 페이지를 넘겨 보니 총리와 오노데라의 목숨을 건 구조 활동이 소개되어 있다. 레이코를 구출하기 위해 구조 활동에 뛰어든

27) 「1973年版『日本沈没』特集記事再録—映画『日本沈没』のイメージを探って」, 『キネマ旬報』, no. 1462, 2006년 7月下旬特別号, 53쪽.

오노데라는 최후의 한 사람을 구해 낼 때까지 일본을 떠나지 않겠다는 각오를 피력한다. 수상은 보좌관에게 묻는다. “왜 일본 총리가 가미카제 특공대처럼 결사적인지 이해를 못하겠네. 이 청년은 새로운 타입의 가미카제인가?” 이것이야 말로 고마쓰가 경계했던 일본민족의 무모한 습성이지만 영화에서는 위기를 헤쳐나갈 일본인의 저력으로 역전된다. 태평양전쟁 말기에 미국함대를 향해 자폭 공격을 감행한 가미카제 특공대는 전후 서구에서 종종 일본인의 불가해한 무모함을 조롱하기 위해서 쓰이는 비유로 자리 잡았다. 그러나 영화는 일본인의 불굴의 정신에 서양인이 압도당한다는 식으로 조롱을 찬사로 변용하고 오노데라에게 가미카제의 이미지를 오버랩함으로써 서구화된 신세대를 내셔널리즘의 회로 속에 포섭한다.

이런 상상력은 2006년판에서도 반복된다. 이 버전에서 오노데라는 일본 침몰을 막기 위해 D-3계획(N2 폭탄²⁸⁾을 싣고 잠수정과 함께 자폭)을 감행한다. 주변인들은 그의 죽음을 국가와 가족을 위한 어쩔 수 없는 희생으로 받아들이고 본인도 피할 수 없는 자연재해의 일부이거나 한 듯 그것을 당연히 받아들인다. 이 같은 발상이 태평양전쟁 말기 일본인을 강제적 동원으로 내몰았다는 점을 상기해 볼 필요가 있다. 2006년판에서는 원작에 묘사된 오노데라의 산뜻한 개인주의는 찾아볼 수 없고 과거로 회귀한 듯 “어둡고 질척한 숙명적인 유대”가 인물들을 지배한다. 이런 점에서 최신행 잠수정이 파괴되어 오노데라가 전사용 퇴물이 된 생환이 불가능한 낡은 잠수정으로 D-3계획을 완수한다는 설정은 이 영화가 복고적인 내셔널리즘을 조장하는 불행한 리메이크에 지나지 않는다는 것을 보여 줄 뿐이다. 탑승원을 위한 구명장치가 애초부터 없었던 가미카제 전투기는 자국의 군인을 확실히 죽여 주는 역사상 유래가 없는 무기였고 결국 그 나라는 전쟁에 패하지 않았던가.

28) 시나리오에서 일본 침몰을 막을 유일한 수단은 핵폭탄으로 명시되었으나 제작비를 댄 TBS가 난색을 표명함에 따라 가공의 병기 N2로 변경되었다.

5. 우경화의 시대, 재난영화의 전방위적인 불안

침몰 붐으로부터 33년이 지난 2006년에 고마쓰 사쿄는 젊은 SF 작가 다니 코슈(谷甲州)와 공동 집필로 속편 『일본 침몰 제2부』를 발표했다. 여기에는 전편에서 전혀 언급되지 않았던 ‘다케시마’(독도)를 기반으로 ‘일본해’(동해) 위에 ‘메가 플로트’라는 인공섬을 만들어 일본을 재건한다는 이야기가 전개된다. 그런데 청일 전쟁 이래의 숙적이자, 일본을 앞지른 경제대국 중국이 일본인의 계획을 방해한다. 중국은 동북아 정세 장악을 위해 북한을 점령하고 다케시마를 탈취한다. 출판 뒤 고마쓰는 한 라디오 방송에서 ‘일본침몰 제3부’의 구상을 언급했는데 그 내용은 제2부에서 살아남은 일본인들이 일본을 재건하기 위해 우주 개발을 추진한다는 것이었다.

국토 상실이라는 가정은 일본사회에 경종을 울린다는 애초의 취지를 잃고 속편에서는 일본인의 공격적인 세계 진출, 우주 개발을 합리화해 주는 전제 조건이 된다. 이 같은 변화는 2000년대 일본의 우경화 현상과 맞물려 있다. 2001년에 발족된 고이즈미(小泉純一郎) 내각은 국제적으로, 특히 동북아시아와 관련해서 마찰을 빚어 왔고 2006년은 고이즈미 수상이 총재 선거 당시 공약대로 한국과 중국 정부의 공식적인 반대를 묵살하고 야스쿠니신사를 참배한 해이다. 같은 해 도호에서 「일본침몰」이 리메이크되었고 쓰쓰이 야스타카(筒井康隆)의 패러디 소설 「일본 이외 전부 침몰」(日本以外全部沈没, 1973)도 영화화되었는데 원작과 30여 년의 시간차만큼이나 두 작품의 각색은 일본사회의 이런 변화와 상관관계를 보인다.

먼저 2006년판 「일본침몰」을 살펴보면, 이 영화는 원작과 73년판보다 더 자폐적이며 적대적인 내셔널리즘을 보여 준다. 침몰을 앞두고 일본인 난민을 받아들이는 각국의 반응이 텔레비전 뉴스의 보도 화면으로 스케치된다. 원작과 73년판에는 한반도로의 밀입국자는 현지에서 처벌받는다든 해경의 경고 외에는 한국과 북한에 대한 언급이 없다. 그런데 2006년판은 “모든 일본인이 소멸할 찬스다. 무엇보다도 사과와 배상이 먼저다”라고 한글로 쓴 피켓을 들고 일장기를 훼손하

는 한국인들의 반일 데모를 보여 준다. 그리고 엔화와 일본 국채를 방기해 버림으로써 “일본을 버린” 미국과 경제 능력을 잃은 일본인의 구제에 소극적인 유엔에 대한 분노가 표출된다.

히구치 신지(樋口真嗣) 감독은 전작을 “서민 측에서 본” 침몰로 각색했다고 한다.²⁹⁾ 영화에서 침몰이 공식화되자 천황가는 스위스로 이주하고(원작에는 있으나 73년도판에서는 표현하지 못했다) 권력자와 부자는 해외로 도피하지만 서민들은 정부의 명령대로 소개지를 옮겨 다니다가 죽어간다. 즉, 이 영화에 표상된 자폐적 내셔널리즘은 주변국가와 국제사회로부터 고립되는 것에 대한 ‘공포’뿐만 아니라 일본정부에 대한 ‘불신’과 양극화 사회에 대한 ‘불안’이 뒤섞여 있다.

이때 히구치가 대안으로 제시하는 것은 가족이다. 따라서 원작과 달리 2006년판에서는 레이코가 고베지진으로 부모를 잃은 소방구조기동부대(hyper rescue) 대원으로 나오고 오노데라와 함께 어린 소녀 미사키를 구출하여 유사가 가족을 이룬다는 이야기가 플롯의 중심축이 된다. 그런데 문제는 가족애가 보편적 휴머니즘으로 확장되는 것이 아니라 기리(義理)와 닌조(人情)의 관습적인 딜레마 속에서 내셔널리즘의 자양분이 된다는 점이다. 오노데라에게는 미사키와 레이코와 함께 유럽으로 갈 수 있는 기회가 있지만 레이코는 그것을 거절한다. 그녀는 고아인 자신을 키워 준 고모와 피붙이 같은 동네사람들이라는 대가족을 남겨 두고 혼자서 떠날 수 없기 때문이다. 오노데라는 그녀를 통해 더 큰 사랑을 깨닫고 사랑하는 사람들을 지키기 위해 자폭하는 것으로 그려지는데 그 과정은 매우 감상적으로 표현되지만 그다지 설득력은 없다. 이 석연치 않은 결말을 영화의 결점으로 평가한 한 평론가는 오에 겐자부로에 말을 빌려 “친구나 가족, 국가를 위해 목숨을 버려도 좋다는 발상이 얼마나 잔혹한 강제를 초래하는가”를 비판한 바 있다.³⁰⁾

한편, 「일본 이외 전부 침몰」은 TV, 라디오, 패러디 영화 등 서브컬처 방면에

29) 増當竜也, 「樋口真嗣 監督 インタビュー」, 『キネマ旬報』no. 1462, 2006년 7월 下旬特別号, 40쪽.

30) 樋口尚文, 「樋口の異常な愛情／または樋口はいかにして旧作への耽溺を越え新作を愛するようになったか」, 『キネマ旬報』no. 1462, 2006년 7월 下旬特別号, 47쪽.



「일본 이외 전부 침몰」(2006) 포스터

서 활약해 온 가와사키 미노루(河崎実)의 감독, 각색으로 만들어진 저예산 영화이다. 쓰쓰이의 원작은 전지구적인 지각변동으로 티베트 고원과 일본 이외의 모든 육지가 침몰하여 외국인들이 문명국인 일본으로 몰려온다는 이야기이다. 각국의 정상들은 일본 수상에게 영유권을 달라고 사정하나 일본정부는 3년이 지나도 일본에 동화되지 못한 외국인을 국외로 추방하는 극단적인 방침을 취한다. 밀입국 외국인은 자위대와 아이누의 손을 빌려 학살되고 이 와중

에도 냉전은 계속된다. 일본이 침몰을 면한 것은 중국대륙에 올라가 있기 때문이라는 것이 판명되자 김일성은 한반도도 중국대륙지대에 있어서 가라앉았다며 영토권을 주장한다. 들고 있던 박정희와 인도네시아의 수하르토, 남베트남의 구엔 반 티우, 캄보디아의 론 놀이 김일성에게 달려든다. 달 표면의 소련기지를 미국 우주비행사들이 습격했다고 격분하는 브레즈네프에게 닉슨은 자기는 절대로 모르는 일이라고 잡아뗐다. 그러나 5억의 인구가 일본의 자원을 고갈시키고 환경을 오염시키는 가운데 일본이 무사한 것은 다만 일시적인 현상일 뿐이라는 것이 밝혀지고 일본의 침몰과 함께 인류는 멸망하고 만다.

이처럼 원작은 냉전과 환경오염, 내셔널리즘이 인류의 멸망을 불러올 것이라는 주제를 담은 패러디 소설이지만 “내셔널리스트적 상상력에 이르는 수로(水路)를 열었다고 보는 것도 가능하다.”³¹⁾ 2006년, 우경화된 사회 분위기 속에서 만들어진 영화 「일본 이외 전부 침몰」의 상상력은 한층 우편향되었다. 가와사키 감독은 시간적 배경을 고이즈미 수상과 아베(安部晋三) 관방장관의 이름을 합친 듯

31) 鳥羽耕史, 「小松左京『日本沈没』とその波紋—高度成長の終焉から『帰郷』まで」, 22쪽.

한 야스이즈미(安泉) 수상이 집권하는 2011년의 근미래로 옮겼다. 일본 이외 모든 국가가 침몰하자 각국 지도자들이 일본으로 몰려들어 야스이즈미 수상의 비위를 맞춘다. 중국 주석은 “침략의 역사, 중국과 함께 가라앉았다”고 하고 한국 대통령은 식민지의 과거는 “물에 흘려보냈다”(水に流しました, 일본어로 없었던 것으로 하자는 뜻)고 한다. 언어유희를 빙자한 과거사 왜곡은 계속된다. 미국인 유엔 사무총장은 아메요코(アメ横)의 ‘아메’는 아메리카를 의미한다며 우에노 공원을 미국령으로 해달라고 조르고 총리는 ‘아메’는 사탕을 의미할 뿐 미국과 관계가 없다고 대답한다. 한편, 일본에 온 할리우드 스타들은 일본에서 일터를 구하려고 험안이 된다. 방송사에서는 그들을 고용해 외국인을 뭉개 버리는 괴수시리즈를 유행시킨다. 일본사회 전반에 외국인 혐오증이 확산되고 정부는 GAT(Gaijin Attack Team)를 설치하여 외국인 범죄자를 사냥한다.

냉전이 공식적으로 종결된 상황에서 원작의 주제는 상당히 희석될 수밖에 없는데 영화는 고이즈미 총리 집권 이후 서브컬처 문학의 유행 주제가 된 북한 때리기³²⁾로 그것을 대신하려 한다. 김일성은 테러를 일으켜 야스이즈미 수상과 각국 정상들을 인질로 잡고 점령을 선언한다. 동시에 그의 군대는 GAT를 접수하려 하지만 인질로 잡고자 했던 방위청 장관이 “일본은 일본만의 것이다”라며 자폭해 버려 실패한다. 그러나 중국 대륙에 올라가 있던 일본이 침몰하게 되자 무의미한 싸움도 멈출 수밖에 없다. 영화는 “세계가 가라앉기 직전에 처음으로 평화가 찾아온 순간이었다”며 추상적인 평화주의로 끝을 맺는다.

「일본 이외 전부 침몰」에서 일본영화의 지성을 본 것 같다는 견해³³⁾도 있지만 이 영화의 니찬네루³⁴⁾적 익살을 일본사회에 대한 풍자로 보는 것은 무리인 듯하다. 황당무계한 코미디라는 안전판을 담보로 쇼비니즘과 제노포비아를 마음껏 배출하고 있다고 보는 편이 더 사실에 가깝지 않을까? “다케시마, 센카쿠쇼토, 북

32) 북한이 일본영토를 점령하거나 테러를 일으킨다는 내용의 후쿠이 하루토시의 『망국의 이지스』(亡国のイージス, 1996) 나 무라카미 류의 『반도에서 나가라』(半島を出よ, 2005) 등의 소설, 험한 만화 등이 이 영화의 소스인 것으로 보인다.

33) 四方多大彦, 『日本映画と戦後の神話』, 288쪽.

34) 니찬네루(2チャンネル)는 일본의 인터넷 익명 게시판으로 “2ちゃん”, “2ch” 등으로 표기된다. 넷우익(ネット右翼)의 온상이자 일본의 대표적인 험한 사이트 중 하나이다.

방 영토는 일본의 영토이기 때문에 영화에서는 침몰하지 않는다”³⁵⁾ 고 했던가와 사키 감독은 각국 대사관에 영화 시사회 초청장을 보냈지만 아무도 참석하지 않았다고 우스갯소리를 했다.³⁶⁾ 그가 무엇을 확인하고 싶었는지 알 수 없지만 적어도 그 일화는 「일본 이외 전부 침몰」의 상상력이 국제사회에서 일본의 고립이라는 불안에 대한 반작용에 지나지 않다는 점을 확인해 준다.

6. 결론을 대신하여 : 3·11은 일본영화를 어떻게 바꾸어 갈 것인가?

영화란 기본적으로 폭력적인 미디어이다.³⁷⁾ 재난영화에 익숙해진 오늘날의 관객은 단지 진실을 알기 위해서가 아니라 공포와 연민, 비애와 연대감 같은 감정을 기대하며 폴 그린그래스의 「플라이트 93」(2006)나 올리버 스톤의 「월드 트레이드 센터」(2006)를 보는 것이다.³⁸⁾ 더욱이 상업영화 제작자들은 아직도 생생한 인류의 비극을 관객 앞에 스펙터클로 제공하는 무신경과 더불어 각색이라는 이름하에 많은 것들이 용서된다고 생각하는 나름의 직업관을 갖고 있다.

따라서 우리는 재해의 진실을 알기 위해서 다큐멘터리 작가들의 양심에 더욱 기댈 수밖에 없는데, 종종 그들의 초기 대응은 무의미에 가까운 결과를 낳기도 한다. 동일본대지진이 발생한 지 약 2주 뒤에 피해를 촬영한 모리모토 슈이치(森元修一)의 「메가쓰나미의 뒤」(大津波の後), 오쿠보 유이(大久保愉伊)의 「망치 소리」(槌音)가 바로 그런 예에 해당한다. 모리모토는 영화적 오브제로서 비일상적인 풍경이 가진 매력에 빠져들지 않도록 “쓰나미로 파괴된 이 장소에는 사람이 있었다”라고 계속 되뇌어야 했음을 고백했다. 오쿠보 역시 도저히 고향사람들

35) 권혁태, 「일본의 불안을 읽는다」, 267쪽.

36) 「日本以外全部沈没 DVD 特典 音声解説」, 東京: 角川ヘラルド映画株式会社, 2007.

37) 이에 대해서는 군사기술로서의 영화의 기원을 밝힌 폴 비릴리오의 「전쟁과 영화: 지각의 병참학」을 참조. 폴 비릴리오, 권혜원 옮김, 「전쟁과 영화: 지각의 병참학」, 한나래, 2004.

38) 기틀린은 9.11 테러 사건에서도 대중이 공포, 슬픔, 연민, 안심과 같은 감정을 느끼고 이를 통해 연대감을 형성하는 제의에 참여하기 위해 TV를 시청했다고 지적한 바 있다. 토드 기틀린, 남재일 옮김, 「무한 미디어: 미디어 독재와 일상의 종말」, Human & Books, 2006, 17쪽.

과 자기 가족을 인터뷰하거나 그들에게 카메라를 들이댈 수 없어서 마을을 돌아다니며 풍경만을 촬영했다고 한다.³⁹⁾ 그 같은 고백에서 우리는 타인의 고통을 응시하는 것을 부적절한 태도로 여긴 두 다큐멘터리 작가의 윤리적 고민을 읽을 수 있다. 그러나 타인의 고통을 격리시키는 카메라는 결국 우리의 경험 또한 격리시키게 된다. 그리고 우리는 이런 단절 앞에서 아무 것도 할 수 없다는 무능함을 느끼게 될 뿐이다.

동일본대지진의 일주기를 넘긴 올해에는 다큐멘터리뿐만 아니라 극영화에서도 많은 작품들이 만들어졌고 각종 국제영화제에서도 상영될 예정이다. 민감한 주제를 영화화하기엔 너무 이르다는 반감이 잔존하는 가운데 상업영화와 TV 쪽은 3·11의 그림자를 재빨리 거두어 내고 있다. 그렇기 때문에 유래 없는 트라우마와 휴유증을 남긴 이 국가적인 재해를 일본영화가 어떻게 반영할 것인가라는 질문은 더욱 긴요해진다. 아마도 일본 작가들은 3·11 이후에 만들어진, 그리고 만들어 갈 모든 영화에서 그에 대한 대답을 요구받을 것이다.

39) Shuichi Morimoto & Yui Okubo, 「映画『大津波の後』『榎音』公式サイト」, <http://fartheron.soragoto.net/intro.html>
참조.

계엄령에 대하여 : 관동대지진을 상기한다는 것 | 도미야마 이치로

투고일자: 2012년 5월 21일 | 심사완료일자: 2012년 6월 7일 | 게재확정일자: 2012년 7월 31일

구제의 법을 내걸고 개입하는 국가는 동시에 구제를 신청하지 않는 사람들을 감시하고 진압하는 국가이기도 하다. 전자는 법의 갱신으로, 후자는 그 갱신을 수행하는 불합리한 힘으로 존재한다. 위기관 이러한 힘이 현세화되는 사태가 아닌가? 이 글에서는 이러한 틀을 통해 작년 3월 11일 이후, 대재해를 계기로 진행 중인 지금의 위기와 이른바 ‘오키나와문제’를 중첩시켜 논의하려 했다. 그러나 그것은 오성적으로 그려진 일본이라는 국가 시스템에서 볼 때 오키나와와 후쿠시마가 같은 희생자라는 유사성의 해설이 아니다. 법과 관련된 불합리한 힘에 대한 감지력을 통해 획득된 ‘바뀔 가능성이 있는 현재’ (“a transformative present”, R. Solnit)로, 굳이 말하자면 폭력의 예감과 함께 발견되는 미래로 사람들을 연결하는 것을 사고하기 위해 오키나와를 문제 삼는 것이다. 그와 관련된 논의의 기점으로서 1923년의 관동대지진과 거기에서 등장했던 계엄령을 검토한다. 이를 위해 우선, 지진재해나 계엄령과 관련이 없어 보이는 히로쓰 가즈오의 1926년의 소설 「떠도는 류큐인」에 초점을 맞췄다.

주제어: 계엄령, 오키나와 문제, 폭력, 관동대지진, 히로쓰 가즈오

일본 재난영화의 내셔널리즘적 변용 : 「고지라」와 「일본침몰」을 중심으로 | 김려실

투고일자: 2012년 5월 15일 | 심사완료일자: 2012년 6월 8일 | 게재확정일자: 2012년 7월 31일

이 글에서는 일본영화가 재해를 어떻게 포착/표상해 왔는가에 주목하여 재난영화의 내셔널리즘적 변용을 「고지라」 시리즈와 「일본 침몰」(1973, 2006), 「일본 이외 모두 침몰」(2006)을 중심으로 논한다. 특히 이 영화들은 현실에서 발생한 재해를 반영하면서 일본인의 근원적이며 일상적인 공포를 표상한다. 전후 일본의 괴수영화에는 표면화되지 않은 경우라 해도 핵전쟁이라는 잠재적인 재앙에 대한 공포가 깔려 있다. 예를 들면 1954년 제5후쿠류호 사건을 반영한 「고지라」(1954)는 일본인에게 “생태학적 관점의 반핵영화”로 수용되어 왔다. 그러나 이 괴수가 퇴치시켜도 또 돌아온다는 것은 미국의 핵우산 아래 있는 일본인의 잠재적 공포가 그만큼 뿌리 깊다는 것을 의미한다. 한편 인플레이션과 오일쇼크로 일본경제가 위기에 처한 70년대는 일본영화계의 스튜디오 시스템이 몰락한 시기와 겹친다. 「일본 침몰」(1973)은 ‘침몰’이라는 비유를 통해 전후 체제 아래 성립된 기존의 일본사회가 붕괴할 것으로 예견한 고마쓰 사료의 전설적인 베스트셀러 SF를 원작으로 한다. 그러나 원작의 비판 의식은 영토와 민족을 본질적인 것

으로 상징함으로써 내셔널리즘의 회로에 갇히게 되고 뒤에 발표된 영화, 만화 버전 등에서 원작은 위기 극복의 민족서사로 변형되고 만다. 「일본 침몰」은 일본인은 다른 민족과 결정적으로 다르기 때문에 어떤 위기도 극복할 수 있다는 논리로 서구화된 신세대를 내셔널리즘의 회로 속에 포섭한다. 2006년에 리메이크된 「일본 침몰」과 패러디 「일본 이외 전부 침몰」(2006)은 일본의 우경화 현상과 맞물려 더 자폐적이며 적대적인 내셔널리즘을 보여 준다. 이들 영화에는 주변국가와 국제사회로부터 고립되는 것에 대한 ‘공포’뿐만 아니라 일본정부에 대한 ‘불신’과 양국화 사회에 대한 ‘불안’이 뒤얹혀 있다. 3·11 동일본대지진의 1주기가 지난 시점에서 그것을 재현한 영화가 생산되는 가운데 이 국가적 위기가 일본영화를 어떻게 변모시킬 것인지 주목된다.

주제어: 재난영화, 내셔널리즘, 고지라, 일본 침몰, 일본 이외 전부 침몰

‘지진 예보’의 꿈과 현실 : 일본의 지진 예측 연구에 관한 역사적 고찰 | 김범성

투고일자: 2012년 5월 20일 | 심사완료일자: 2012년 5월 29일 | 게재확정일자: 2012년 7월 31일

이 글에서는, 역사적인 관점에서 일본의 지진 예측 연구에 대해 살펴본다. 지진의 발생을 예측하여 이로 인한 피해를 줄이고자 하는 것은 일본 지진학의 여명기부터 존재한 희망이었으나 이를 실현하는 것은 쉽지 않은 일이었고, 오히려 이로 인해 사회적인 문제가 발생하기도 하였다. 한편 1923년의 관동대지진을 계기로 물리학자들을 중심으로 지진 연구가 재편되는 과정에서 지진 예측보다는 기초 연구가 중시되게 되었다. 그러나 지진 예측에 대한 열망이 사라진 것은 아니었고, 지진학자들이 1962년에 발행한 보고서를 바탕으로 1965년도부터는 지진 예측이 국가적인 사업으로 추진되기 시작하였으며, 1978년에는 이와 관련한 법률도 제정되었다. 한편 일부 과학자들은 일찍부터 지진 예측에 대해 과학적인 근거가 박약하다고 비판을 거듭해 왔고, 결국 1995년의 고베 지진이 계기가 되어 30년간 전개되어 온 사업에 대한 재검토가 이루어졌다. 그러나 현재에도 일본사회에는 지진의 발생을 조금이라도 빨리 포착하고자 하는 희망이 남아 있으며, 시민의 생활과 밀접한 관련을 지닌 지진 예측의 문제는 과학과 사회, 정치가 얽혀 있는 영역을 가로지르고 있다.

주제어: 지진 예측, 지진학, 일본, 과학과 정치

3·11 이후의 일본의 원자력과 한국 | 전진호

투고일자: 2012년 5월 30일 | 심사완료일자: 2012년 6월 18일 | 게재확정일자: 2012년 7월 31일

3·11 이후 일본은 원자력정책의 전면 재검토를 선언하였고, 독일 등 유럽국가들도 원

I paid attention to the martial law that appeared in the aftermath of the 1923 Great Kanto earthquake as the starting point for the discussion. The focal point of the study is Hirotsu Kazuo's novel, *Samayoeru Rukyuujin*, published in 1926, which seems to have little relevance to the earthquake or the martial law itself.

Keywords : Martial Law, Okinawa Issue, Violence, Great Kanto Earthquake, Hirotsu Kazuo

Nationalistic Changes of Japanese Disaster Movies : Focusing on *Godzilla* and *Japan Sinks*_ KIM Ryeo Sil

In this paper, I examine nationalistic changes of Japanese disaster movies, *Godzilla*(1954), *Japan Sinks*(1973, 2006), and *The World Sinks Except Japan*(2006) focusing on how Japanese cinema has captured and represented disasters. These movies especially represent Japanese fundamental and ordinary fear reflecting actual disasters. Japanese monster film is involved with fear for the potential catastrophe, a nuclear war even if it does not come to surface. For example, *Godzilla* reflecting the Fifth Hukuryumaru incident of 1954, an incident of radiation exposure, is accepted as “anti-nuclear movie in the ecologic point of view.” However, the impossible eradication of *Godzilla* and its return mean that Japanese potential fear is deep-rooted under American nuclear umbrella. On the other hand, inflation and the first oil shock caused the economic crisis in 1970's and it led to the crash of studio system. *Japan Sinks* is based on the bestselling science fiction written by Sakyo Komatsu, who predicted existing Japanese society established under the postwar system would be collapsed, by using “sinking” as a metaphor. However, by positing that the land and the people have the intrinsic value, the critical consciousness of the original is stuck in the nationalistic circuit. In the film version and comic version, the original is changed into an ethnic narrative of how to overcome the national crisis. *Japan Sinks* turns westernized young people over to the nationalistic circuit through the logic that the Japanese can overcome whatever the crisis is because the Japanese is crucially different from other people. Remake version of *Japan Sinks* and *The World Sinks Except Japan* based on a parody of the original fiction, made in 2006, show

more autistic and hostile nationalism. In the movies, ‘fear’ for being isolated from its neighbouring states and the international community, a deep ‘distrust’ of the government, and ‘anxiety’ over the polarized society are interwoven. Since the first year anniversary of 3.11 the great east Japanese earthquake has passed by, we already have several films which reflect it. Now it is time to think over how this national crisis has changed and will change Japanese cinema.

Keywords : disaster movie, nationalism, *Godzilla*, *Japan Sinks*, *The World Sinks Except Japan*

A Historical Review of Earthquake Prediction in Japan_ KIM Boum Soun

This paper takes a historical approach in its review of the scientific quest for earthquake prediction in Japan, and the socio-political terrains where these investigations were deployed. When seismology was established in Japan in the late 19th century, the problem of earthquake prediction interested some forerunners of the newborn science. However, as seismicity is located underground, investigations proved difficult and predictions could sometimes cause social panic. In the aftermath of the Great Kanto Earthquake of 1923, a methodological turn to geophysics led Japanese scientists to make basic rather than practical investigations. It was in the 1960s that the desire for prediction was revisited, promoting a new national project crossing boundaries between scientific and socio-political realms. While criticisms of the “inability” to realize the goal have continued, Kobe’s tragedy of 1995 stimulated critics of this branch of science to emphasize basic research, similar to what their predecessors had argued seven decades ago. Thus, the history of earthquake prediction in Japan elucidates how scientific and socio-political cultures have interacted on the subject of natural disasters and their mitigation.

Keywords : earthquake prediction, seismology, Japan, science and politics

Japan’s Nuclear Energy Policy and Korea after 3.11 _ JEON Jin Ho

Japan after 3·11 has declared a comprehensive re-examination of the nuclear energy policy, and European nations like German are also making