

7/ 일본영화 속의 냉전

〈세계대전쟁〉에서 〈모스크바 내 사랑〉까지*

강태웅



〈세계대전쟁〉 DVD표지

출처: 도호 홈페이지(<http://www.toho.co.jp>)

강태웅(姜泰雄) 광운대학교 동북아문화산업학부 교수. 서울대학교 동양사학과 학사, 히토쓰바시 대학 사회학연구과 석사, 도쿄대학 종합문화연구과 표상문화론에서 박사학위를 받았다. 일본 문화, 일본영상문화론에 대해 연구하고 있다. 저서로는 『이만큼 가까운 일본』이 있고 공저로는 『싸우는 미술: 아시아 태평양전쟁과 일본미술』, 『일본대중문화론』, 『제국의 교차로에서 탈제국을 꿈꾸다』, 『대만을 보는 눈』, 『전후 일본의 보수와 표상』, 『물과 아시아의 미』 등이 있으며, 역서로는 『화장의 일본사』, 『일본영화의 래디컬한 의지』, 『복안의 영상』이 있다.

* 이 논문은 2017년도 광운대학교 교내학술연구비 지원에 의해 연구되었음.

<https://doi.org/10.29154/ILBI.2020.22.206>

1. 들어가며

냉전시대를 그린 영화는 어떤 특징을 가질까? 물리적으로는 언제 일어날지 모를 제3차 세계대전과 핵전쟁에 대한 공포가 드러나거나, 사상적으로는 민주주의 진영과 공산주의 진영의 이데올로기 대립으로 대표될 수 있을 것이다. 그리고 그러한 대립을 ‘막거나’ 또는 ‘조장하기’ 위해 암암리에 펼쳐지는 스파이들의 활약이 빠질 수 없다.

이 글이 다루려는 냉전시대를 한정해 보자. 냉전시대를 특징짓는 국제정세는 미국과 소련의 앞을 다투는 핵개발과 군비확장이다. 1949년 8월 소련이 원폭 실험에 성공을 하자, 미국은 수폭개발에 착수하여 1952년 11월 수폭 실험에 성공한다. 다음해인 1953년 8월 소련 역시 수폭 실험에 성공했다고 알려진다. 소련은 원폭개발에는 미국에 뒤처졌지만, 수폭개발에서는 미국과의 시간차이가 거의 없음을 보인 것이다. 4년 뒤인 1957년 소련은 대륙간 탄도미사일(ICBM)의 개발을 완성하고, 이 미사일을 이용하여 세계 최초로 인공위성 스푸트니크호를 우주로 쏘아 올렸다. 1961년 베를린에서 미국과 소련은 팽팽한 긴장감 속에 군사적 대치를 하였고, 냉전의 상징물인 베를린 장벽이 세워졌다. 1962년의 쿠바위기는 핵전쟁이 실제 일어날 수도 있다는 공포감을 전 세계에 확산시켰다. 2년 뒤인 1964년 미국은 톤킨만 사건을 빌미로 베트남전에 본격적으로 참전하였다. 베트남전은 미국과 베트남의 양국 간 전쟁이라기보다는, 민주주의진영과 공산주의진영의 격돌이었다.

냉전은 ‘데탕트’라 불리는 1970년대 초반의 국제정세 변화에 의해서 완화된다. 미국은 베트남전에서 빠져나오기 위해 평화노선으로 전환하였고, 공산주의 진영은 중소분쟁을 겪으면서 결속력이 약화되었다. 1972년은 하나의 기점이 되는 해였다. 이 해 2월에는 닉슨이 중국을 방문하였고, 5월에는 오키나와가 ‘반환’되며, 7월에는 한반도에서 7·4 남북공동성명이 발표되었으며, 9월에는 다나카 가쿠에이(田中角榮) 총리대신이 중국을 방문하였다. 본 연구가 시야에 넣고 있는 냉전시대는 1940년대 후반부터 1970년대 초반 불어 닥친 데탕트까지다.

쿠바 위기로 가장 위기가 고조되었던 1962년은, 시대를 반영하듯 스파이 영화의 대명사인 007 시리즈가 시작한 해였다. 한국에서의 냉전시대 영화에 대한 대표적 이미지는 ‘반공영화’다. 한국전쟁과 간첩을 다룬 일련의 영화들은 한국에서는 반공영화라는 이름으로 불렸다. 1962년 정부가 주관하는 대중상 영화제가 시작하였고, 1966년부터는 ‘반공영화 작품상’과 ‘반공영화 각본상’이라는, 세계에서 유례를 보기 힘든 상들이 시상되었다.¹ 한국영화 제작사로서 반공영화제작은 영화자체의 흥행수익보다는 다른 이권을 의미했다. 대중상 작품상, 제작상, 그리고 반공영화 관련한 상을 수상한 회사에게 외국영화를 수입할 수 있는 권리가 우선적으로 배정되었기 때문에, 영화사는 정부의 눈에 드는 반공영화 제작에 힘을 기울일 수밖에 없었다.² 타이완에서도 대중상이 생긴 1962년에 대표적 영화제인 금마장(金馬獎)이 시작하였다. 한국과 타이완은 정부가 ‘우수작품’ 장려를 통하여 제작되어야 할 영화 내용에 관여했다는 공통점을 지녔다.³

그렇다면 일본영화계는 냉전의 영향을 받아 어떠한 영화를 만들었을까? 이 질문이 이 글의 시작점이다. 냉전과 영화, 더 나아가 냉전과 문화라는 범주에서 일본사회를 분석한 선행연구를 찾기는 쉽지 않다. 희소한 사례 중의 하나가 한국어로 번역된 마루카와 데쓰시(丸川哲史)의 『냉전문화론: 1945년 이후 일본의 영화와 문학은 냉전을 어떻게 기억하는가』(너머북스, 2010. 원서는 2005년 발간)이다. 마루카와의 책을 통해서 그 이유를 살펴보자.

작가 천잉전이 타이완에서 7년간 옥중생활을 하고 도쿄를 방문했을 때 일이다. 당시 야마노테(山手)선을 탄 그를 깜짝 놀라게 한 것은 요요기(代々木)역 부근에 설치되어 있던 일본공산당의 거대한 간판이었다. 냉전하 동아시아에서 공공연하게 공산당의 간판이 내걸려 있다는 사실이 타이완이나 한국 출신 지식인들에

1 정영권, 『적대와 동원의 문화정치: 한국 반공영화의 제도화 1949~1968』, 소명출판, 2015.
 2 김미현 편집, 『한국영화사』, 커뮤니케이션북스, 2006, 173~174쪽.
 3 강태웅, 「대만의 '신영화'와 한국」, 『대만을 보는 눈』, 창비, 2012.

개는 실로 경악할 만한 광경이었던 듯하다.⁴

사실 이러한 풍경은 냉전시대만큼은 아닐지라도 21세기 현재의 한국인에게도 놀라움을 던져 준다. 마루카와는 일본의 다름을 다음과 같이도 표현한다.

일본인들은 1945년 이후의 시간을 줄곧 '전후'라고 명명하며 살아왔고, 그들 대부분은 '냉전'체제로서 그 시간을 살아오지는 않았다. 냉전구조의 특색은 그 분할선의 선분 부근, 즉 그 최전선에서 가장 격렬한 폭력(독재체제)을 계속 발동시켜 왔다는 점이다 반면 (최)전선에서 있지 않음으로 해서 냉전의 이익을 분배 받은 일본은, 일종의 특권적인 역사의 '에어포켓'에 들어가 있었다고도 할 수 있다.⁵

이러한 마루카와의 분석은 왜 일본에서 냉전시대의 문화적 특징을 찾아 보려는 연구가 거의 없는지를 잘 설명해 준다. 한국과 타이완처럼 최전선에서 냉전을 겪은 국가들과 일본은 달랐다는 것이다. 마루카와는 냉전시대 만들어진 영화와 문학을 위의 책에서 다루기는 하였으나, 그 역시 일본인들의 제2차 세계대전에 대한 기억 왜곡의 분석에 집중을 하여, 미소의 침예한 대립이나 핵전쟁에 대한 공포라는 냉전을 대표하는 특징과는 거리가 있는 연구가 되었다.

냉전시대 일본의 문화는 마루카와의 지적처럼 다른 동아시아 국가와 달랐을 것이다. 그렇다고 냉전을 반영한 특정 문화가 만들어지지 않았다는 의미는 아닐 것이다. 이 글은 기존 연구에서 냉전이라는 맥락에서 다루어지지 않았던 영화들을 발굴 또는 재분석함으로써, 일본의 냉전시기 문화에 대한 새로운 시각을 제시하려는 것을 목표로 한다. 분석은 세 가지 단계로 나뉜

4 마루카와 테쓰시, 『냉전문화론: 1945년 이후 일본의 영화와 문학은 냉전을 어떻게 기억하는가』, 너머 북스, 2010, 41쪽. (원서 제목은 『冷戦文化論: 忘れられた曖昧な戦争の現在性』)

5 마루카와 테쓰시, 『냉전문화론: 1945년 이후 일본의 영화와 문학은 냉전을 어떻게 기억하는가』, 40쪽.

다. 먼저 민주주의 진영 내부에서의 표현 문제다. 여기서는 일본과 미국의 관계 설정에서 참여한 문제일 수밖에 없는 원폭 투하와 핵실험은 어떤 식으로 영화에서 표현되었는지를 살펴볼 것이다. 두 번째로 민주주의 진영과 공산주의 진영이 맞붙는 가상의 제3차 세계대전 및 핵전쟁은 일본영화에서 어떻게 묘사되었는지를 보려한다. 마지막으로 공산주의 진영과 일본의 관계는 어떻게 일본영화에서 드러났는지에 대해 분석할 것이다.

2. 미일관계와 원폭 표현

GHQ는 원폭에 대한 정보가 일반에게 유출되는 것을 규제하였다. 그런데 1950년에 원폭 피해를 최초로 다룬 영화 <나가사키의 종>(長崎の鐘)이 GHQ의 허가하에 제작 상영되었다. 영화는 자신도 원폭 피해자이면서도 환자들을 돌본 나가사키 의대교수 나가이 다카시(永井隆)의 수필을 기반으로 한다. 1949년 출판된 같은 이름의 수필에서 나가이는 나가사키의 우라카미(浦上) 성당에 원자폭탄이 떨어진 것을 “신의 섭리”로 이해하였다.

우라카미가 선택되어 번제(燔祭, 짐승을 구워 바치는 종교의식, 인용자)로 바쳐진 일에 감사합니다. 이 숭고한 희생으로 인하여 세상에 평화가 다시 왔고, 일본에 신앙의 자유가 허가되었음에 감사드립니다.⁶

나가이의 “신의 섭리” 주장은 미국과 일본 모두에게 형편이 좋은 논리였다고 가와무라 미나토(川村湊)는 해석한다. 이러한 사상으로부터는 “원폭 투하의 책임이나 전쟁 그 자체의 책임”을 고려할 필요가 없고, “그것이 인간의 책임이라고 생각한다면, 신의 존재와 그 섭리를 부정하는 것”이기 때문

6 永井隆, 『長崎の鐘』, 日比谷出版, 1949, 52쪽

이었다.⁷ 그럼에도 불구하고, GHQ의 검열 담당부서인 CCD(Civil Censorship Detachment)는 부족함을 느꼈던 모양이었다. 검열 자료를 분석한 기타무라 히로시(北村洋)에 따르면, 나가이 다카시의 수필을 읽은 CCD 장교는 “미국인들이 비인도적으로 비추어져 일본인들의 분노를 불러일으킬 우려”가 있다고 판단했다. CCD는 『나가사키의 종』의 말미에 일본군이 1945년 2월 필리핀에서 행한 잔혹행위를 GHQ의 첩보부가 기록 편집한 「마닐라의 비극」(マニラの悲劇)이라는 원고를 덧붙였다. 즉 원폭투하의 ‘정당성’을 보다 강화한 후에 출판을 허가한 것이다.⁸



〈그림 1〉〈나가사키의 종〉 포스터

다음 해 개봉한 영화 〈나가사키의 종〉은 원폭 피해의 참상보다는, ‘원자 의학’(原子医学)의 탐구를 추구하는 나가이의 숭고한 삶에 초점을 맞췄다. 원자폭탄의 투하 장면은 계곡에서 놀고 있는 아이들이 먼 뒷산에 피어오르는 연기를 보는 것으로 묘사된다. 그리고 화면에는 “원자폭탄의 출현은 전쟁에 광분한 군벌에 대한 최후의 경고가 되었다.”라는 자막이 제시된다. 즉 원자폭탄은 미국에 의해서 투하된 것이 아닌 ‘출현’이었고, 전쟁 책임의 소재도 ‘군벌’이라는 애매모호한 단어로 갈무리된 것이다. 〈나가사키의 종〉은 나가이 다카시의 죽음과 더불어 수많은 사람이 모인 우라카미 성당 앞 야외 미사 장면으로 끝이 난다.

샌프란시스코평화조약이 발효되어 GHQ시대가 끝나기 한 달 전인 1952년 3월, 또 한 편의 원폭을 다룬 영화 〈나가사키의 노래는 잊지 말자〉(長崎の

7 川村湊, 『戦争の罅: 軍国・皇国・神国のゆくえ』, 白水社, 2015, 46쪽.

8 北村洋, 『敗戦とハリウッド: 占領下日本の文化再建』, 名古屋大学出版会, 2014, 68~71쪽.



〈그림 2〉〈나가사키의 노래는 잊지 말자〉 포스터

歌は忘れじ)가 상영되었다. 이 영화는 〈나가사키의 중〉과 달리 직접적으로 원폭의 투하자와 피해자의 ‘화해’를 모색하였다. 하와이 포로수용소 장면으로 시작하는 이 영화를 만든 감독 다사카 도모타카(田坂具隆), 각본가 사와무라 쓰토무(沢村勉), 촬영감독 이사야마 사부로(伊佐山三郎)의 감회는 남달랐을 것이다. 그들은 하와이의 진주만 폭격에 잠수정을 타고 참전하여 전사한 ‘군신’(軍神)을 주인공으로 하여, 해군성이 1943년 진주만 폭격 승리 2주년 기념으로 만든 영화 〈해군〉(海軍)의 제작진 그대로였기 때문이다.

〈나가사키의 노래는 잊지 말자〉의 주인공은 미국인 음악가다. 그는 군인으로 참전하여 하와이의 포로수용소에서 음악을 연주한다. 연주를 들은 병상의 일본군 포로가 음악가와의 면담을 요청한다. 찾아온 음악가에게 포로는 자신이 지은 곡의 악보를 전달한다. 일본군 포로는 이 곡이 일본인이 원래 평화를 사랑하는 민족임을 알리는 음악이고, 아직 미완성이니 주인공에게 대신 완성해 달라고 부탁하며 죽는다.

전쟁이 끝나고 주인공 미국인 음악가는 일본군 포로의 고향인 나가사키를 찾아간다. 우연에 우연이 겹쳐 주인공은 포로의 부인을 어렵지 않게 만난다. 그녀는 원폭 피해로 눈이 멀었고, 자신을 찾아온 미국인을 만나주려 하지 않는다. 하지만 그녀는 주인공에게 점점 마음을 열어 나간다. 영화는 둘의 협주 장면으로 끝이 난다. 시력을 잃은 여성은 거문고(琴)를 연주하고, 주인공 미국인 남성은 오케스트라를 지휘하여 포로로 죽어간 남성의 곡을 함께 연주하는 것이다.

현재 판매되고 있는 이 영화의 DVD 표지에는 “일본과 미국의 화해를 인간적으로 그려 낸 반전(反戰) 드라마”라고 적혀 있다. 이는 당시 잡지들에

실린 소개 글과도 비슷하다.

영원한 평화를 추구하는 영혼의 갈구는 일본과 미국의 마음을 잇는다. 이 영화는 한 명의 악인도 없이, 모두 깨끗한 마음을 가진 사람만으로 연기된 감동적인 이야기다.⁹

다시금 검은 어둠이 일본을 덮으려는 지금, 평화를 원하는 영화인의 마음을 보여 주기에 알맞은 기획이다. (중략) 영화는 두 사람의 교섭이 만들어 내는 다양한 마음의 굴절을 통하여, 평화를 사랑하고 인류를 사랑하는 일본과 미국 양국 국민에게 애정의 메시지를 보낸다.¹⁰

냉전이 고조되던, 즉 한국전쟁이 한창이었고, 중국군의 참전으로 미국의 원폭 사용여부가 고려되던 시기에, 미국과 일본은 샌프란시스코평화조약을 맺어 점령과 피점령이라는 상하 관계에서 대등한 관계로 변화하였다. 바로 그때 두 나라 간의 '화해'가 절실하고 그 핵심논제는 '원폭투하'라고, 이 영화에 관여한 이들은 판단했을 터이다.

하지만 영화에 대한 당시의 평가는 매우 좋지 않았다. 영화평론가 후타바 주사부로(双葉十三郎)는 다음과 같이 비판을 하였다.

이게 도대체 무슨 영화인지 나는 알 수가 없다. 겉으로는 일미친선영화이고, 나가사키 관광영화이고, 수출될 리도 없는 수출영화 같은데, 이런 원시적인 내용으로 감동할 수 있는 사람은 절에 참배 온 할아버지, 할머니 정도일 것이다. (중략) 평화조약 발효 이전 작품이라 해도, 이렇게까지 미국인에게 서비스할 필요는 없을 것이다. 일미친선이나 휴머니즘 따위를 말하기 전에, 비굴함에 화가 난다.¹¹

9 「長崎の歌は忘れじ」, 『主婦と生活』 7(4), 1952. 4., 149쪽.
10 「長崎の歌は忘れじ」, 『キネマ旬報』 33(848), 1952. 3., 3쪽.
11 双葉十三郎, 「長崎の歌は忘れじ」, 『キネマ旬報』 39(854), 1952. 6., 76쪽.

다이쇼 시대(1919년 창간)부터 현재까지 발간되고 있는, 세계에서 가장 오래된 영화전문잡지인 『키네마준포』(キネマ旬報)의 역사상, 이보다 혹독하고 직설적인 비평, 또는 비난이라 해도 될 정도의 평론은 찾기 힘들 것이다. 후타바가 이처럼 분노한 정확한 이유는 평론에 서술되어 있지 않다. 그 이유를 다른 평론가 사토 다다오(佐藤忠男)에게서 찾아보도록 하자.

사토 다다오에 따르면 <나가사키의 노래는 잊지 말자>는 제목과 반대로 “원폭의 원한을 잊읍시다.”라고 말하는 영화다. 사토는 <나가사키의 노래는 잊지 말자>의 감독과 각본가가 전쟁 중에 국책영화를 다수 제작했던 영화 인임을 상기시킨다.

<나가사키의 노래는 잊지 말자>를 보고 군국주의자는 남성적이라는 선입관이 완전히 뒤집혔다. 그래서 충격이었다. <나가사키의 노래는 잊지 말자>에서 전개되는 모티브는, 일본이 미국에게 ‘원폭의 원한을 잊어 줄 테니 더욱 사랑해주세요’라는 것이다. 여성적이라는 말을 만약 나쁜 의미로 사용한다면, 이러한 발상은 여성적 사고법의 가장 나쁜 예일 것이다. 그러나 실제로는 그러한 발상은 여성 일반에게 있는 것이 아니라, 오히려 일본의 군국주의자에게 있는 것이다. 전쟁 중에 충실한 군국주의자였고, 전후에는 마찬가지로 충실한 친미주의자가 된 일본인은 적지 않다. 그 정신의 기저에 있는 것은 사상적 전향이나 반성이 아니라, 미망인의 재혼과 같은 것이었다. <나가사키의 노래는 잊지 말자>는 그 점을 알려 주는 영화다.¹²

사토 다다오는 <나가사키의 노래는 잊지 말자>가 노골적으로 미국과 일본의 화해를 남녀 관계에 빗대어 중용하고 있고, 이는 전시기에 제작된 국책영화와도 그다지 다르지 않음을 지적하는 것이다. 일본도 중국을 침략하고 나서, 일본 남성과 중국 여성의 연애를 통하여 중일관계의 ‘화해’를 도모하는 <지나의 밤>(支那の夜, 1940)과 같은 이향란(李香蘭) 주연의 일련의 영화

12 佐藤忠男, 『日本映画思想史』, 三一書房, 1970, 329~340쪽.

들을 만들었기 때문이다. 또한 <나가사키의 노래는 잊지 말자>가 갖는 또 하나의 문제점은 <나가사키의 종>처럼 원폭투하가 ‘신의 섭리’로 처리되지 않았기 때문에, ‘화해’할 무언가가 미국과 일본 사이에 있음을 관객에게 알렸다는 것이다. 화해의 원인에 대한 궁금증은 원폭투하의 정당성, 그리고 전쟁책임 문제에 대한 탐구로 전개될 가능성을 내포한다.

1952년 4월 샌프란시스코평화조약이 발효되어 일본이 GHQ의 점령에서 벗어나자, 원폭 피해에 대한 보도규제가 해금되었다. 히로시마와 나가사키의 원폭 피해 참상이 잡지에 실린 사진을 통하여 일반인들에게 알려지기 시작하였고, 영화도 피해를 다루어 나갔다. 그렇다면 일본영화계는 <나가사키의 종>과 <나가사키의 노래는 잊지 말자>라는 두 가지 선택지에서 무엇을 선택했을까? 아니면 새로운 선택을 하였을까?

요시미 순야에 따르면 GHQ시대가 끝나고, 원폭을 둘러싼 내러티브는 ‘고난과 구원의 구도’로 발전해 간다고 한다. 히로시마와 나가사키의 원폭 피해는 감추어지기보다는, 오히려 1950년대 중후반 원자력의 평화적 이용 전시회에서 적극적으로 제시되었다. 원폭 피해와 평화적 이용이 어떻게 연결되는가? 논리적 비약은 없는가라는 질문에, 요시미 순야는 다음과 같이 답한다.

그런 것 없다. 주최자들은 원자력 시대는 문명의 필연이고, 피할 수 없다고 생각했다. 따라서 필연적 미래기술에는 군사이용과 평화이용이 있고, 군사이용은 그 정도의 피해를 가져왔으니 피하지 않으면 안 되지만, 평화이용이야말로 인류가 나아가야 할 길로 상정되었다. (중략) 원자력을 필연적 전제로 하여, 군사이용과 평화이용의 양자택일을 강요하는 논리에 더하여, 가난한 일본에서 국민생활을 안정시키기 위해서는 원자력이 필수라는 또 하나의 논리도 존재하였다.¹³

13 吉見俊哉, 『夢の原子力』, ちくま新書, 2012, 126쪽.



〈그림 3〉〈다이고 후쿠류마루〉영화 포스터

‘고난과 구원의 구도’는 〈나가사키의 중〉의 ‘신의 섭리’를 연상시키고, 또한 나가이 다카시가 원폭 피해자이면서 ‘원자의학,’ 즉 방사선학 연구에 몰두한 점도 원폭 피해와 평화이용의 양립을 체현한다고 볼 수 있다. 그리고 거기에는 원폭 피해를 미일관계와 결부시키지 않는 ‘형편 좋은 논리’도 깔려 있었다. 일본영화계는 〈나가사키의 노래는 잊지 말자〉가 아니라 〈나가사키의 중〉을 선택하였던 것이다.

이처럼 일본의 희생으로서의 원폭 피해 묘사와 원자력의 평화이용 강조가 일본사회에서 양립해 가던 중, 1954년 비키니 섬 수소폭탄 실험으로 일본 어선 다이고 후쿠류마루(第五福竜丸)가 피해를 입는 사건이 벌어졌다. 이 사건으로 말미암아 배제해 왔던 원폭 피해와 미국의 연결성이 표면에 드러나지 않을 수 없었다. 하지만 이를 다룬 영화 역시 요시미가 말하는 ‘고난과 구원’의 구도에 수렴되어 버리고, 〈나가사키의 중〉과 유사하다.

1959년 개봉한 영화 〈다이고 후쿠류마루〉를 살펴보자. 참치를 잡으러 태평양까지 나간 어선 다이고 후쿠류마루 선원들은 조업 중에 수소폭탄 실험이 만들어 낸 버섯구름을 목격한다. 날아온 재가 배로 떨어지고, 피폭당한 선원들의 얼굴이 모두 시커멓게 변한다. 일본으로 돌아온 그들은 도쿄의 병원으로 가서 치료를 받는다.

피폭당한 선원과 키스를 한 것으로 방사능에 오염되었을지 모른다고 걱정하는 여성, 어선이 잡아 온 참치를 먹었는데 괜찮은지를 묻고 다니는 사람 등이 나오지만, 이러한 소동은 금방 수그러지고 마을은 정상을 되찾는다. 본질적인 질문, 즉 수소폭탄 실험의 위험성, 미국의 책임 문제 등은 다루어지지 않는다. 영화의 후반부는 격리치료 중 사망한 무선장(無線長)의 투

병생활 묘사에 치중한다. 무선장이 죽고 장례식에는 국무대신과 재일미국 대사가 온다. 미국대사는 다음과 같은 추도사를 읽는다.

우리들은 결의를 새로 다집니다. 진정한 평화와 자유를 외칠 수 있는 사회, 이러한 비극이 두 번 다시 일어나지 않는 세계, 생명의 존엄이 모든 사람에게 보장되는 세계를 만들어 나갈 것을 맹세합니다.

그리고 운동장에 모인 학생들이 평화의 상징인 비둘기를 하늘로 날리는 것으로 이 영화는 끝이 난다.

〈다이고 후쿠류마루〉의 마지막 장면은 우라카미 성당 앞의 야외미사로 끝나는 〈나가사키의 종〉과 너무나도 흡사하다. 병원에서 치료받다 죽어가는 무선장의 최후는 나가이 다카시를 떠올리지 않을 수 없다. 다이고 후쿠류마루의 피해는 원자력 발전의 평화이용으로 나아가기 위한 또 하나의 ‘고난’이었던 것이다. 수소폭탄 실험으로 피해를 불러일으킨 미국에게는 아무 것도 묻지 않는다. 영화의 중심은 일본인의 희생이고, 마치 그로 인하여 일본의 평화가 지켜졌다는 식으로 해석된다. 전후의 핵실험 피해를 다룬 〈다이고 후쿠류마루〉의 내러티브가 전쟁 말기의 원폭 피해를 다룬 〈나가사키의 종〉과 닮아 버린 것이다.

이후 만들어지는 일본영화 속에서 그려지는 원폭 피해는 ‘결여와 배제’라는 두 가지 방향성을 가지고 일본의 피해 내셔널리즘을 강화하는 역할을 담당하게 되었다. 결여라 함은 몰역사성을 말한다. 원폭을 떨어뜨린 미국, 그리고 그것이 떨어진 결과를 가져온 일본의 침략전쟁 등의 역사적 배경을 최대한 결여시킴으로써, 또한 전쟁의 직접적인 관여에서 거리가 먼 여성과 아이를 이야기의 중심에 놓음으로써, 원폭을 다룬 영화는 마치 ‘재난영화’와 같이 만들어졌다. 그리고 조선인 피해자를 배제시킴으로써 일본인만이 유일한 원폭 피해 민족이라는 ‘신화’가 만들어졌다. 따라서 샌프란시스코평화조약 이후 만들어진 대부분의 원폭을 다룬 일본영화에서 일본의 피해는 강조되지만, 전쟁에 대한 반성과 원폭투하 주체인 미국에 대한 묘사는 찾

아보기 힘들다.¹⁴

3. 냉전 아닌 냉전을 그린 영화 <세계대전쟁>

1959년 개봉한 스탠리 크레이머(Stanley Kramer) 감독의 <그날이 오면>(On the Beach)은 핵전쟁을 다룬 영화로, 높은 평가와 더불어 계속해서 연구대상이 되는 작품이다.¹⁵ <그날이 오면>은 핵전쟁으로 북반구 전역의 사람들이 사망하고, 남반구 일부에만 살아남는 미래를 배경으로 한다. 영화는 호주 남부 도시 멜버른에서 좀 있으면 몰려올 방사능에 의해서 죽을 날만을 기다리며 하루하루 살아 나가는 생존자들의 모습을 그린다. 요시미 숲야에 따르면 1950년대 후반 미소의 핵전쟁을 사실적으로 그린 헐리우드 작품이 <그날이 오면>을 제외하면 전무에 가깝다고 한다. 요시미는 그 이유를 이 작품이 핵 확산에 대한 경고를 예술적으로 승화시켰다는 높은 평가를 받았지만, 관객들은 언제 일어날지 모르는 미소 간의 핵전쟁에 대한 실생활에서 느끼는 공포를 영화에서 또 한 번 맛보는 것을 싫어했기 때문이라고 설명한다. 따라서 핵전쟁에 대한 공포는 핵무기를 가진 에일리언이나, 방사능에 오염된 괴수, 거대한 곤충 등 인간이 아닌 다른 형태의 것으로 표현되었다는 것이다. 이러한 맥락에서 요시미 숲야는 일본을 대표하는 고지라 시리즈 및 다른 괴수물이 나오는 영화들을 분석한다.¹⁶

괴수물은 일본영화를 대표하는 장르가 되지만, 그렇다고 일본에서 핵전쟁을 사실적으로 그린 작품이 없는 것은 아니다. <그날이 오면>(일본 상영 제목 <渚にて>)이 개봉하여 화제가 되자, 이에 영향을 받은 영화가 일본에서도 만들어졌다. 대표적인 작품이 도호(東宝) 영화사가 1961년 공개한 <세계대

14 강태웅, 「원폭영화와 '피해자'로서의 일본」, 『동북아역사논총』 24호, 2009, 39~59쪽.

15 川口悠子, 「映し出された滅亡: 『渚にて』と米国社会の核兵器イメージ」, 『東京大学アメリカ太平洋研究』 16, 2016, 3., 23쪽.

16 吉見俊哉, 『夢の原子力』, 205쪽.



〈그림 4〉〈그날이 오면〉 영화 포스터

전쟁〉(世界大戦争)이다. 어떠한 영화인지 당시 잡지에서 줄거리를 살펴보도록 하자.

이 영화는 긴박한 국제정세를 우려하고, 세계 유일의 원폭 피해국으로서 일본인의 비원(悲願)을 담아, 원수폭의 공포를 알리려고 제작되었다. 외국신문사에 고용된 운전사의 가족 다섯 명을 중심으로, 장녀의 연인인 화물선 통신기사, 그리고 통신기사의 선배 딸이 일하는 보육원의 아이들도 등장한다. 그러한 선량한 사람들의 평화로운 생활이 일본정부의 노력에도 불구하고, 인류는 제3차 세계대전에 돌입하여 모든 것이 괴멸해 버린다.¹⁷

『키네마준포』의 소개 글도 그다지 다르지 않다.

작금의 동서 베를린을 둘러싼 국제적 긴장, 소련의 핵실험 재개 등 어수선한 국제정세를 배경으로, 영화는 사회적 사명을 충분히 의식한 작품이다. 정말로 시

17 大内秀邦, 「世界大戦争」, 『視聴覚教育』 169, 1961. 11., 62쪽.

의적절하기에 그 기획에 박수를 보낸다.¹⁸

베를린에서의 군사대치와 베를린 장벽 건설, 이어지는 쿠바 사태로 핵전쟁에 대한 위기감이 절정으로 향해 가는 와중에 <세계대전쟁>은 일본에서 상영되었음이, 위의 소개 글에서 잘 드러나고 있다. 전 인류가 멸망하는 것으로 끝나는 <세계대전쟁>의 결말은 <그날이 오면>을 연상케 한다.

앞서 살펴보았던 1950년대의 원폭 피해를 다룬 일본영화들과 <세계대전쟁>은 어떻게 비교될 수 있을까? 야마모토 아키히로(山本昭宏)는 1950년대의 영화들과 <세계대전쟁>의 차이를 다음과 같이 설명한다. 구로사와 아키라(黒澤明) 감독의 1955년도 영화 <산 자의 기록>(生きものの記録)은 ‘핵실험’에 대한 공포를 다룬 것으로, 주인공은 지구 어딘가 안전한 장소가 있다고 생각하고 브라질로 온 가족이 도망가려고 하였다. 하지만 ‘핵전쟁’에 대한 공포로 바뀐 <세계대전쟁>은 지구상에서 더 이상 도망갈 곳이 없기 때문에 주인공은 체념할 수밖에 없다는 것이다.¹⁹ 1950년대 원폭 피해를 다룬 일본영화들과 <세계대전쟁>은 결이 다르다는 주장이다. 그렇다면 본고가 지적했던 원폭과 미국의 연관성 묘사 여부, 일본의 피해 내셔널리즘과 같은 요소를 가지고 <세계대전쟁>을 분석해 보면 어떨까? 영화 <세계대전쟁> 속으로 한 발 더 들어가 살펴보도록 하자.

당시 주간지에는 이 영화를 본 사람들의 감상평이 실려 있다. 34세의 회사원은 다음과 같이 그의 감상을 이야기하였다.

일본정부가 두세 번 등장하는데, 현 정부는 분명히 중립을 부정하고 있음에도 불구하고, 영화에서는 절대 중립으로 나온다. 좀 이해가 안 되었다.²⁰

“현 정부는 분명히 중립을 부정”한다는 말은, 일본이 냉전 구도 속에서

18 「世界大戦争」, 『キネマ旬報』294(1109), 1961. 9., 47쪽.

19 山本昭宏, 『核と日本人: ヒロシマ・ゴジラ・フクシマ』, 中公新書, 2015, 65~66쪽.

20 「やっとはじめた<世界大戦争>」, 『新週刊』1(25), 1961. 1., 99쪽.

민주주의 진영에 속해 있음을 의미한다. 그럼에도 불구하고 영화 속 일본은 회사원의 말처럼 어느 진영에도 속하지 않는 중립국으로 나온다. 이 밖에도 <세계대전쟁>이 그려 내는 세상은 현실에서 벌어지는 치열한 냉전과는 거리가 있다. 민주주의 진영과 공산주의 진영이라는 용어는 사용되지 않고, 연방국과 동맹국이라는 어느 쪽이 어느 쪽인지 모를 애매모호한 호칭으로 불린다. 두 진영의 차이는 묘사되지 않는다. 대신 두 진영 모두 기계 오류로 핵미사일이 발사될 뻔한 위기를



〈그림 5〉〈세계대전쟁〉영화 포스터(왼쪽)

넘기자 안도의 한숨을 내쉬는 장면이 나온다. 인류를 파멸로 이끄는 마지막 핵전쟁의 원인은 단지 우연일 뿐이지, 양 진영의 어느 쪽이 나쁘다고 판단할 수가 없다. 당시 영화평처럼 “이 작품에는 인류를 멸망시킨 장본인이 등장하지 않는다. 그 결과 이 정도로 큰 사건이 정치와는 아무런 관계없이 발전해 나간다.”²¹ 이 영화는 현실사회에서 일본이 어느 진영에 속해 있는지 명확히 알고 있는 관객을 미궁에 빠뜨린 것이다.

이와 관련하여 같은 잡지에 실린 도호의 제작자 다나카 도모유키(田中友幸)의 인터뷰를 참고해 보자.

미국과 소련이 충돌하였을 때, 일본정부가 어떻게 대처할지를 현실적으로 그리면, 도호가 현 정부를 비판하는 꼴이 됩니다.

그래서 다나카는 <세계대전쟁>에서 일본정부를 중립적으로 그렸다고

21 福田定良, 「世界大戦争」, 『キネマ旬報』 297(1112), 1961. 11., 82쪽.

한다.²² 만약 냉전시대 한국에서 “미국과 소련이 충돌하였을 때” 정부가 어느 쪽에 서야 할지에 대해 의문을 갖고 이를 공공연하게 밝혔다면, 이는 반정부 행위로 단속의 대상이 되었을 것이다. 영화 제작자 다나카 도모유키의 발언에서 당시 일본에서는 오히려 어느 쪽에 선다는 것을 밝히는 것이 정부 비판이었음을 알 수 있다.

냉전시대는 자기가 어느 진영 소속인지를 확실히 하고, 상대 진영을 철저히 배제, 배척해야 하는 것이 특징일 것이다. 또한 진영 간의 조그마한 싸움이 세계전쟁으로 이어지고, 핵전쟁으로 이어질 가능성이 높다는 점이 전 세계에 공포를 확산시켰다. 그렇기에 한국에서는 상대 진영을 반대하는 영화, 즉 반공(反共)영화를 국가 차원에서 장려하고 수상을 하였다. <세계대전>은 냉전을 배경으로 하고 있지만, 냉전의 논리를 배격하는 구조를 지녔던 것이다. 따라서 관객과 영화평론가들이 혼란에 빠질 수밖에 없었다.

모순적인 내용의 <세계대전>이 갖는 장점이 있었을까? 앞서 살펴보았듯이 일본영화에는 원폭과 미국을 연결시키지 않으려는 경향이 있기 때문에, 그러한 점에서 <세계대전>의 내러티브는 매우 유효했다. 문제는 소련과 일본의 관계다. 이에 대해서는 다음 절에서 보다 구체적으로 살펴보도록 하자.

원폭 관련 영화의 또 하나의 경향인 일본의 피해 내셔널리즘은 <세계대전>에서도 발견된다. 영화 속 일본은 중립국으로 ‘전쟁 포기’를 했기 때문에 전쟁에 참여를 하지 않는다. 하지만 영화의 마지막에서 전 세계가 핵전쟁에 휩싸일 때, 핵폭탄은 일본에 제일 먼저 떨어진다. 그리고 모스크바와 뉴욕으로 이어진다. 영화평론가 요시다 지에오(吉田智恵男)는 이 영화에서 “우왕좌왕하며 도망갈 생각밖에 하지 않는 인간들이 사는 도쿄가 왜 제일 먼저 미사일 공격을 받아야 하는지” 이해하기 힘들다고 말한다.²³ 즉 핵무기 공격을 결정한 당사자들이 아니라, 중립국이고 핵무기를 보유하지 않

22 福田定良, 「世界大戦争」, 82쪽.

23 吉田智恵男, 「作品評: 世界大戦争」, 『映画評論』 18(11), 1961. 11., 114쪽.

은 일본이 영화 속에서 가장 먼저 공격을 받게 되는 이야기 전개에 당시의 영화평론가들이 당혹감을 감추지 못했다.

왜 일본에 처음으로 핵폭탄이 떨어져야 할까? <세계대전쟁>의 한 등장 인물이 여자친구가 핵전쟁이 언제 일어날지 몰라 무섭다고 말하자, 그녀를 ‘위로’하기 위해 다음과 같이 말한다.

이 세상에 전쟁이 시작하고 나서 화약을 처음 쓴 것은 몽골의 군대야.

원나라의 일본 원정 때이지.

그러니까 일본은 화약의 세례를 받은 세계 최초의 나라인 셈이지.

원폭 세례도 최초로 받았어, 히로시마, 나가사키에서.

수폭의 세례도 최초로 받았어, 비키니 섬에서.

그러한 나라에 태어난 우리 젊은이들은 두 번 다시 인류에 전쟁의 불행을 초래 하면 안 돼.

예를 들면 전쟁이 시작하여 한 사람이 잘못해서, 아니면 황급히 버튼을 누르면,

이 지구는 되돌릴 수 없는 상태가 되는 거야.

이 등장인물 대사의 후반부는 핵전쟁이 실수로 일어날 수 있다는 내용이다. 그런데 대사의 앞부분은 인류 역사상 새로운 무기가 나오면 최초 피해자는 모두 일본이라는 의미다. 그렇다면 앞으로 핵전쟁이 일어나도 최초의 피해는 다른 나라가 아닌 일본이 되어야 한다는, 일종의 당위적인 발언으로 들린다. 지구가 멸망하는 가상의 핵전쟁을 다룬 <세계대전쟁>에서도 일본의 희생은 다른 나라보다도 먼저, 그리고 중심에 놓여야 했던 것이다. 이는 고지라 시리즈에서 미국의 수폭실험으로 변형된 고지라가 왜 매번 일본으로만 돌아오는지, 그리고 <일본침몰>과 같이 일본이 침몰하는 이야기를 일본이 계속해서 제작하고 소비하는지와 같은 일본 SF가 가진 특성까지도 연결된다.²⁴

24 강태웅, 「고지라는 왜 일본으로 돌아오는가」, 『흔들리는 공동체 다시 찾는 '일본'』, 박문사, 2019.

4. 일본영화 속의 소련과 피해 내셔널리즘의 ‘공유’

〈세계대전쟁〉은 냉전이 빚어낸 세계전쟁과 핵전쟁의 공포를 배경으로 하면서도, 냉전의 근간을 이루는 진영 간, 국가 간 갈등을 되도록이면 보이지 않으려는 모순을 지녔다. 이러한 모순을 해석해 내기 위해서는 일본과 미국뿐 아니라, 일본과 소련의 관계 및 그 관계 속에서 만들어진 영화에 대한 분석은 필수불가결할 것이다.

냉전시대 일본영화는 소련을 어떻게 그렸을까? 비교를 위해 냉전기 한국의 소련 인식을 인용해보자. 러시아사 연구자 황동하에 따르면, 한국에서는 “소련의 구체적 실상에 대한 학술적이고 체계적인 비판보다도, 공산주의를 ‘악’으로 규정하는 이분법적 설명이 대중에게 소련 이미지를 유포하는데 훨씬 설득력이 있었기” 때문에, 소련은 “인간의 기본권조차 보장하지 않는 가치판단의 영역 밖에 존재하는 인류의 영원한 적”으로 그려졌고, “굶주림, 악마, 야수, 요부”와 같은 선정적 이미지가 사용되었다고 한다.²⁵

이와 달리 일본에서는 ‘반공영화’라는 용어가 잘 사용되지 않았고, 그러한 내용을 가진 영화도 거의 만들어지지 않았다. 이에 일본과 소련의 관계 및 일본공산당의 존재가 자리할 것이다. 한국은 1990년에 소련과 외교 관계를 수립하지만, 다음 해에 소련이 해체되고 만다. 한국과 소련의 관계는 2년이 되지 않는다. 이와 달리 일본은 1956년 소련과 국교를 정상화했다. 또한 일본 내에서의 공산당 활동은 전후 계속해서 합법이었다. 물론 일본에서도 공산당 비합법화의 움직임은 있었다. 1950년 6월 GHQ는 공산당 국회의원 등을 포함한 주요 간부들의 공직추방을 단행한다. 일본 공산당 지도부는 중국으로 망명하여 ‘북경기관’을 설립하였다. 요시다 정부 또한 공산당 비합법화를 위한 법안 마련을 추진해 나갔고, 이는 1952년 7월 ‘과외활동 방지법’의 시행으로 이어졌다.

271~298쪽.

25 황동하, 「냉전기 한국 지식인의 소련 인식」, 『아시아 문화연구』 제19집, 2010. 9., 271~302쪽.

그러나 원래 목적과는 달리 이 법은 공산당의 활동을 막지는 못했다. 파괴활동 방지법은 이름 그대로 폭력적인 파괴활동으로 사회에 위협을 가하는 단체를 단속하는 목적이었고, 공산당 활동 자체를 막을 수 있는 ‘과격사상의 단속’ 조항은 들어가지 못했다. 이는 파괴활동 방지법이 자칫하면 전진의 치안유지법처럼 언론 결사의 자유를 제한할 수 있다는 사회 전반의 우려가 있었기 때문이었다. 결국 일본에서는 공산당 활동은 계속될 수 있었고, 공산주의 진영의 ‘불온사상’에 대한 단속도 없었다. 이는 냉전하에서 일본이 소련으로의 접근을 보다 용이하게 만드는 하나의 기반이 되었다.²⁶

이러한 점은 앞서 언급한 영화 <세계대전쟁>이 공산주의 진영을 ‘악’으로 규정하지 못한 하나의 이유가 될 것이다. 일본은 냉전시대에 반공영화를 제작하기는커녕 소련과의 합작영화를 만들었다. 일본과 소련의 합작영화는 양국의 협력관계가 급진전할 시에 대규모로 제작되었다. 1961년 8월 처음으로 일본을 방문했던 소련의 부수상 아나스타스 미코얀(Anastas Mikoyan)은 1964년 재방문한다. 이를 계기로 소련과 일본은 경제협력을 본격적으로 강화해 나간다. 다음해 8월 일본정부는 경단련 부회장을 단장으로 경제사절단을 파견한다.²⁷ 1966년 1월 시나 에쓰사부로(椎名悦三郎) 외상이 소련을 방문하여, 무역협정을 맺고 모스크바와 도쿄 간의 직항편 개설에도 동의를 하였다.²⁸ 이와 더불어 일본은 1966년 1월 공산주의 진영과의 문화교류를 진담하는 ‘일본대외문화협회’(日本対外文化協会)를 창립한다. 이 협회는 다음해인 1967년에 소련의 협력으로 러시아 혁명 50주년을 기념하여 <소련 50주년전>을 도쿄백화점 니혼바시점에서 열었다.²⁹

이러한 협력 분위기 속에서 소련과의 합작영화 <작은 도망자>(小さい逃亡者)가 1966년 개봉하였다. <작은 도망자>는 소련을 무대로 한 ‘엄마 찾아 삼

26 荻野富士夫, 『戦後治安体制の確立』, 岩波書店, 1999, 187~230쪽.

27 小澤治子, 「日ソ関係と「政経不可分」の原則」, 五百旗頭真 編, 『日ソ関係史』, 東京大学出版会, 2015, 462~464쪽.

28 V·V·クジミンコフ, V·N·パヴリャテンコ, 「冷戦下日ソ関係のジグザグ」, 『日ソ関係史』, 東京大学出版会, 2015, 484쪽.

29 池井優, 『戦後日ソ関係の一考察: 日本対外文化協会の発足』, 『法学研究』 63(2), 1990. 2., 45~64쪽.

만리'와 비슷한 내용이다. 긴자(銀座)의 바를 전전하며 바이올린 연주로 생계를 이어 나가는 10세 소년은 어느 날 숙부로부터 아버지가 모스크바에 살아 있다는 이야기를 듣는다. 이 이야기를 토대로 소년은 밀항을 하여 소련으로 넘어간다. '누구나 친절함' 소련 사람들의 도움으로 소년은 수개월에 걸친 여행 끝에 레닌그라드에 도착한다. 아버지는 이미 죽었음을 알게 되지만, 소년은 소련에 남아 바이올린 공부를 계속한다. 10년 뒤 모스크바 실내관현악단의 솔리스트로 일본공연에 참가하여, 그의 존재를 일본에 알린다.

영화제작과정에 대해서는 소련의 자료를 이용하여 쓴 이리나 멜리코바(Irina Melnikova)의 논문에 자세하다. 이 영화는 기본적으로 1966년 소련과 일본의 국교정상화 10주년을 기념하기 위해 기획되었고, 제작비는 다이에(大映) 영화사와 막심 고리키 영화사가 절반씩 부담하였다고 한다. 각본의 기본틀은 오구니 히데오(小国英雄)가 작성하였고, 소년의 소련에서의 여행은 극작가 에밀 브라긴스키(Emil Braginski)가 맡았다고 한다.³⁰ 오구니 히데오는 구로사와 아키라 감독의 〈7인의 사무라이〉(七人の侍, 1954)의 공동각본가로 영화사에 이름을 남겼지만, 앞서 언급했던 중일관계를 남녀관계에 빗댄 1940년의 영화 〈지나의 밤〉의 각본가였다.

〈작은 도망자〉에 그려진 소련의 모습은 '철의 장막'으로 불린 국가라고는 상상할 수 없을 정도로 자유롭고 여유롭다. 소년은 소련에서 불법체류자로 추방되기는커녕, 갈망하던 바이올린 교육을 받으며 성장할 수 있었고, 일본인임에도 불구하고 '차별 없이' 소련의 국가대표 음악가로 선정되어 일본을 방문한다. 영화 속 소련은 모든 이가 '친절'하고, 소년이 혼자서 국토의 끝에서 끝으로 여행할 수 있을 정도로 '안전'하고 '안정'된 사회이며, 서양음악을 일본에 전수한다는 면에서 문화적으로도 일본의 우위에 위치한다. 체제 선전이라 할 수 있을 정도의 이러한 〈작은 도망자〉의 내용에 대해서 소련은 만족했을 것이다.

30 Irina Melnikova, "Representation of Soviet-Japanese Encounters in Co-production Feature Films, Part 1. The Musical Harmony," *Doushisba Studies in Language and Culture* 5(1), 2002, 68쪽.

일본은 <작은 도망자>를 통해서 무엇을 얻을 수 있었을까? 이 작품은 일본 문부성의 선정영화가 되어 모든 연령층에게 관람이 추천되었다.³¹ 주인공 소년은 일본에 있을 때 고아로 자라 교육도 못 받았고 경찰의 단속을 피해 술집에서 바이올린 연주를 하면서 간신히 입에 풀칠하는 정도였다. 한 평론가는 영화 속 “일본이 너무 가난해 보여서, 소련이 자선을 베풀려고 하지 않을까?”라고 걱정할 정도였다.³² 게다가 ‘도망자’라는 제목과 영화의 내용은 민주주의 진영으로부터 공산주의 진영으로의 ‘도망’으로 해석될 여지가 있었다.



〈그림 6〉 <작은 도망자> 영화 포스터

그럼에도 불구하고 일본이 <작은 도망자>의 합작에 참여한 것은 나름의 이유가 있을 터이다. 일본 측이 비중을 둔 것은 ‘도망’이 아니라 ‘작은’이었을 것이다. 일본은 러시아 혁명의 혼란을 틈타 1918년 소위 ‘시베리아 출병’을 단행하였다. 소련 입장에서는 이는 엄연한 일본의 침략으로, 7년간 8만 명의 목숨을 앗아 간 전쟁이었다.³³ 따라서 <작은 도망자>에서 작은 소년으로 표현된 일본은 침략국이나 군국주의 국가라는 ‘큰 나라’ 이미지를 불식시킬 수 있었고, 소련이 도움을 주는 동양의 이웃으로 변모할 수 있었다.

문화로 연결되는 일본과 소련이라는 이미지는 1974년 만들어진 일본과 소련의 합작영화 <모스크바 내 사랑>(モスクワが愛)에서도 반복된다. 1970년대 들어서 일본과 소련은 서로의 관계구축에 보다 적극적으로 되었다. 1972

31 文部省視聴覚教育課専門員齋藤伊都夫, 「劇映画 小さい逃亡者」, 『女性教養』 2(337), 1967. 2., 58~59쪽.
 32 清水晶, 「小さい逃亡者」, 『キネマ旬報』 433(1248), 1967. 2., 78쪽.
 33 麻田雅文, 『シベリア出兵: 近代日本の忘れられた七年戦争』, 中公新書, 2016, 240쪽.



〈그림 7〉〈모스크바 내 사랑〉 영화 포스터

년을 전후하여 중국과 미국의 접근, 일본과 중국의 국교 회복, 중국과 소련의 대립 격화 등으로 소련은 아시아에서 고립될 위기에 처한다. 이에 안드레이 그로미코(Andrei Gromyko) 소련 외무장관이 1972년 1월 일본을 방문한다.³⁴ 당시 일본으로서도 경제적 측면에서 소련과의 보다 밀접한 관계가 필요하였다. 중동전쟁에서 기인한 오일 쇼크로 인하여 고도경제성장에 제동이 걸리고 경제위기를 겪은 일본은, 중동 이외의 곳에서 천연자원을 획득하기 위하여 전력을 기울이고 있었다. 1973년

10월 다나카 가쿠에이(田中角栄) 총리대신이 소련을 방문하였고, 시베리아와 사할린 대륙붕의 석유와 가스, 야쿠치의 천연가스 등을 소련과 일본이 공동으로 개발하는 협의들이 결정되어 갔다. 소련도 이러한 천연자원의 개발을 독자적으로 할 능력이 없었기 때문에, 일본의 자금과 기술이 필요하던 차였다. 일본의 대 소련 수출액은 1970년과 1978년 사이에 여덟 배 이상 증가하였다.³⁵

이러한 양국의 접근은 합작영화 〈모스크바 내 사랑〉에서 ‘연인’ 관계로 그려졌다. 줄거리는 다음과 같다. 소련으로 건너가 볼쇼이 발레단에 정식 입단한 일본인 발레리나는 연습에 매진한다. 다음 공연인 〈지젤〉의 주역으로 발탁되어 인생의 행복을 맛보는 순간, 그녀는 쓰러지고 병원에 입원한다. 그녀는 히로시마 원폭 2세였던 것이다. 삶의 희망을 잃어 가는 그녀를 옆에서 지키는 조각가인 소련 남성이 있다. 그를 생각하며 발레리나는 살아

34 小澤治子, 「日ソ関係と「政経不可分」の原則」, 464쪽.

35 스ヴェトラーナ·ヴァシリューク, 「一九七〇年代の日ソ・エネルギー協力における政治要因」, 下斗米伸夫 編, 『日ソ関係: 歴史と現代』法政大学出版局, 2015, 171~177쪽.

날 의지를 불태운다. 하지만 소련 남성의 마지막 키스를 받고는 발레리나는 숨을 거둔다. 영화는 일본에 남아 있던 원래 남자친구가 히로시마의 거리를 거닐다 왼쪽 뚝을 바라보며 그녀를 회상하는 장면으로 끝이 난다.

〈모스크바 내 사랑〉이 민주주의 진영과 공산주의 진영을 대표하는 두 남자가 한 여자를 사랑한다는, 냉전을 삼각관계로 비유했다고는 읽힐 수 없을 것이다. 삼각관계가 아무런 갈등을 불러일으키지 않기 때문이다. 오히려 일본인 여성이 입원했음을 모르는 소련 남성에게 그 사실을 알려 주는 것은 일본 남성이다. 삼각관계에서 답을 찾기보다는, 〈모스크바 내 사랑〉과 〈작은 도망자〉를 비교해 보도록 하자. 일본인이 일본을 떠나 소련으로 가고, 그곳에서 서구문화를 전수받는다든 점에서 두 영화의 내러티브는 매우 닮았다. 또한 침략국이나 군국주의 국가라는 이미지를 불식시키기 위하여, 일본은 이번에도 성인남성이 아닌 여성으로 체현되었다. 소련인은 여성에게 친절하고, 일본인을 공연의 주역으로 삼을 만큼 ‘차별 없는’ 사회로 그려지는 것도 〈모스크바 내 사랑〉과 〈작은 도망자〉는 공통된다.

주목해야 할 점은 두 작품의 차이이다. 우선 일본과 소련의 사이가 남녀관계라는, 보다 노골적인 관계로 나아갔다는 점이 지적될 수 있다. 가장 중요한 차이는 왼쪽 피해의 표현이 들어갔다는 점이다. 이 영화에서 물어져야 할 것은 소련의 입장이다. 왜 소련은 왼쪽 피해 표현을 받아들였을까? 이리나 멜리코바는 이를 미국의 존재 때문이라고 주장한다. 소련 남성과 일본 여성의 사랑을 가로막은 방해물은 왼쪽에 의한 피해이고, 영화에서는 언급되지 않지만 왼쪽을 떨어뜨린 것은 미국임은 주지하는 사실이기 때문에, 이러한 측면에서 소련의 관객들에게는 이 영화가 멜로드라마의 힘을 이용한 훌륭한 프로파간다가 되었다는 것이다.³⁶ 앞서 살펴보았듯이 일본도 미국의 관여가 드러나지 않는 한, 왼쪽 피해 묘사에는 적극적이었으므로 반대할 리는 없었다.

36 Irina Melnikova, "Representation of Soviet-Japanese Encounters in Co-production Feature Films, Part 2. From Romance to Competition," *Doushisha Studies in Language and Culture* 5(2), 2002, p. 214.

또 하나 중요한 점은 일본과 소련의 피해 내셔널리즘의 ‘공유’이다. 소련은 제2차 세계대전에서 독일과의 전투로 엄청난 희생을 치렀다. “냉전시 대에는 국력이 저하했다는 이미지를 주면 안 되기 때문에” 소련정부는 사망자 숫자를 2,000만 명으로 줄여 발표했다고 한다. 그러나 소련 붕괴 후 정확한 통계가 수집되어, 현재는 2,700만 명이 사망했음으로 상향조정되었다.³⁷ 모스크바 국제관계대학 교수 드미트리 스트레리초프(Dmitry Streltsov)는 일본과 소련은 패전국과 승전국으로 입장이 정반대이지만, 제2차 세계대전의 피해를 통한 내셔널리즘을 가지고 있다는 점에 공통된다고 지적한다. 일본은 ‘유일한 피폭국가’로서, 소련은 ‘최대 희생자를 낸 국가’로서 말이다.³⁸ 이러한 피해 내셔널리즘의 ‘공유’는 합작영화 <모스크바 내 사랑>을 히로시마의 원폭 돔 장면으로 끝나게 하는 이유가 되었을 것이다.

5. 나가며

일본은 민주주의 진영의 일원이나, 소련과의 국교수립 및 공산당의 합법적 활동 등의 이유로 냉전의 최전선에 서 있던 다른 국가와는 사정이 달랐다. 그 때문에 기존 연구에서는 냉전이라는 시대구분으로 일본영화를 포함한 사회문화적 특성을 찾아내려는 노력이 많지 않았다. 이 글은 냉전이라는 잣대를 가지고 일본영화를 재단함으로써 기존 연구에서 그다지 다루지 않았던 영화들을 발굴함과 동시에, 냉전시기 일본의 사회문화에 대한 새로운 시각을 제시하려고 하였다.

이를 위하여 먼저 민주주의 진영 내부에서 일본과 미국의 관계가 일본 영화에 어떻게 반영되었는지를 살펴보았다. 양국 간의 첨예한 문제인 원폭 투하는 영화에서 다루어지기는 하였으나, 일본의 전쟁책임과 미국의 원폭

37 大木毅, 『独ソ戦: 絶滅戦争の惨禍』, 岩波新書, 2019, 3~4쪽.

38 D.V. 스트레리초프, 『『戦勝国』と『敗戦国』の歩み』, 『ロシアと日本: 自己意識の歴史を比較する』, 東京大学出版会, 2016, 208~209쪽.

투하라는 주요한 논제를 비껴갔다. 핵전쟁이 실제 일어날 수 있는 위기감이 고조에 달한 1960년대 초반에 제작 상영된 〈세계대전쟁〉은, 일본이 처한 특수성 때문에 냉전을 배경으로 하면서도 냉전의 특징을 드러내지 못하는 모순적 내러티브의 작품으로 완성되었다. 또한 가상의 핵전쟁이 일어나더라도 그 피해를 가장 먼저 수용하려는 피해 내셔널리즘이 이 영화에 영향을 주었다. 일본과 소련의 합작영화에서는 이데올로기의 대립이나 핵전쟁에 대한 공포를 찾을 수는 없었다. 소련은 문화적인 측면에서 우위를 점하였고, 일본은 침략국이라는 기존 이미지를 불식시키기 위하여 소년과 여성으로 체현되었다. 이러한 소련과 일본 관계에서 드러나는 특성들은 미국과의 관계에서 만들어진 영화와도 공통되었다는 점은 특기할 만하다. 〈나가사키의 노래는 잊지 말자〉에서도 일본은 여성으로 대표되었고, 일본과 미국은 음악으로 연결되었기 때문이다.