

—『청연』 (파란제비호) 과 『호타루』 (반딧불),
추락하는 제국의 영웅들—

Glamorizing Shame:
Colonialism in Postcolonial Japan and Korea

이향진
LEE Hyangjin



大衆映画、ナショナル・アイデンティティの文化政治学、
記憶のテクノロジー、コラボレーション、戦争、
後期殖民主義、朴敬元、卓庚鉉 (光山文博)

popular cinema, cultural politics of national identity, technology of
memory, collaboration, war, post-colonialism, Park Kyungwon, Tak
Kyunghyun (Mitsuyama Humihiro)

Abstract

This paper examines the war memories and post-colonial sensibility reflected in two films: a Korean film, *Blue Swallow* (Yoon Jong Chan, 2004) and a Japanese film, *Hotaru* (Huruhata Yasuo, 2001). Commercial cinema is a significant technology of memory to popularize the cultural politics of national identity, and transnational communication led by mainstream society. It is free from the faithfulness which the official history is supposed to pursue. On the other hand, the freedom of expression is strictly subject to the capitalist market principle: It should be entertaining. The subjectivity in reconstructing history on the screen expresses the complicated, conflicting interests and concerns that arise in remembering the past. This comparative study of Korean national cinemas dealing with colonial history and war memories brings the different perspectives and positions of the two countries to light. *Blue Swallow* is about the first Korean female aviator, Pak Kyungwon, and *Hotaru* is based on the story of a Korean *Kamikaze* pilot, Tak Kyunghyun. Both Pak and Tak died for the Japanese Empire but their presences in the history were never to be acknowledged in Japan and of course, in Korea as the issues of Japanese collaboration are still a strict political taboo. I discuss the mirror images between colonized Korea and colonial Japan in the two films, focusing on the film techniques and styles that glamorize this shameful history.

들어가는 글: 상업영화로 본 우리사회의 식민담론

상업영화가 재현하는 역사는 창작의 영역에 속한다. 교과서와 같은 공식담론과는 달리 해석의 오류, 왜곡, 또는 진위의 시비에서 벗어날 수 있는 희망서사다. 과거에 대한 사실적 기록이 아니라 현재를 사는 관객들의 상상력을 충족시키려는 허구이다. 만들고 보는 이의 관심에 따라 내용과 메시지도 달라지는 커뮤니케이션 행위이다. 창작의 자유가 빛을 볼 수 있는 것은 작가적 역량이나 정치적 입장이 대중적 관심을 얻을 때이다. 따라서 창작의 자유라는 인문학적 정의도 자본주의사회의 시장성 원칙에는 자유로울 수 없다. 그렇기에 시대극은 독립영화, 마이너영화가 쉬이 건드릴 수 없는 장르이기도 하다. 맞춤형 문화상품으로서 관객의 관심을 폭넓게 얻기 위해 효과적인 식민역사의 재현 전략이 필요하다.

스타의 기존 이미지를 이용한 인물의 성격화와 화려한 시대상의 복원은 대중적 관심을 얻기 위해 상업영화가 쓰는 대표적 전략이다. 국민적 스타, 즉, 대중적 사랑과 존경을 받는 배우들의 아우라가 작중 인물의 성격 구축과 현실적 개연성을 높이는데 데 적극 활용된다. 배우에 대한 신뢰와 그가 보이는 특정 이미지로 역사적 인물과 작중인물을 동일시하게 한다. 반면 전쟁, 해양, 환타지 또는 의상 블럭바스터로 재현되는 시대상은 스타성이 주는 현재사회의 일상성과는 반대로 시공간적 초월성을 경험하게 하며 제국주의를 꿈꾸는 민족국가론을 시각화한다. 이국 어느 곳, 문명과 동떨어진 오지에 지은 대규모 셋트장에서, 대규모의 의상 제작, 컴퓨터를 이용한 특수 촬영, 등으로 탄생한 시공간은 완전히 낯선 공간이 아니라 우리가 잃어버린 것이 무엇인지 느끼게 하는 노스탈지아, 또는 상실감을 불러일으키게 한다. 그 상실감이 역설적으로 현재의 우리를 규정한다. 그리고 그 화려한 영상 속에서 제국주의의 폭력성과 가학성, 수치스런 굴욕의 기록, 식민역사는 은밀히 미화된다. 제국주의적 영토확장은 질서정연한 군대와 근대적 교통 수단, 병기로 무장하고 근대문명을 미개한 토착사회에 전파하는 것처럼 보인다. 그리고 이국적인 도회 풍경, 화면을 가로지르는 근대적 거리를 양복을 입고 자동차를 타고 다니는 지배집단은 우월한 문명집단으로 연출되는 것이다.

제국주의적 확장과 식민통치를 재현하는 일본과 한국 시대극도 마찬가지다. 빛이 바랜 사진 같은 이국적인 이미지의 근대 도시, 경성과 도쿄의 중심부에서 세련된 양장과 양복을 하고 댄스홀을 드나들고 호텔 연회장서 샴페인 잔을 드는 남녀주인공들이 한편으로는 제국의 탐욕과 식민 지배의 수치에 몸서리치고 중국에는 독립만세를 외치거나 정치적 희생양이 되어 죽어갈 때, 관객들은 주인공과의 감정적 동화는 절정에 이른다. 주인공과 스타의 동일시로 현실과 허구의 경계가 불분명해진다. 아름다운 스타에게 내려지는 형벌과 죽음은 대중들의 애국심과 피해의식을 절정에 달하게 한다. 관객에게 중요한 것은 이러한 동일시를 통해 속내를 후련히 토해내는 카타르시스이다. 허구 속에 화려하게 재현된 식민통치와 제국주의 역사는 이를 기억하는 현대인들의 집단적 트로마, 심리적 고통을 표현한다.

이처럼 영상이 주는 아름다움, 화려하게 꾸며진 수치의 식민역사는 그 사회의 통속적 민족주의를 보편화시키는 역할을 한다. 통속적 민족주의는 자기가 속한 나라, 민족국가에 대한 희생과 책임감을 어머니, 사랑하는 연인, 가족이라는 미시사로 전환시킨다. 통속적 민족주의는 ‘많은 사람들이 동감하기’에 정치적으로도 안전하다. 그래서 대중문화 역사담론을 타고 유행처럼 번지고 확대, 재생산된다. 이러한 민족국가의 식민역사, 타민족국가에 대한 침략의 역사를 재현할 때 국민적 스타가 연기하는 것은 민족이라는 거대주체가 아니라 내 어머니와 연인, 동생을 위해 희생하는 나의 모습이다. 이는 현대사회의 관객이 상상하는 민족국가의 이상적 시민상이다. 사랑스런 그녀, 믿음직한 그가 보이는 고통의 눈물은 자기연민과 나르시즘에 가까운 인종적 국가민족주의를 호소한다. 이 글은 바로 이러한 통속적 민족주의로 화려하게 미화된 상업영화 속의 식민담론을 분석하려고 한다. 이 글에서 주목하고자 하는 것은 상업영화의 역사 재현방식과 작중 인물이 표현하는 주류사회의 민족국가론과 이상적 시민상, 이를 합리화하는 정치 이데올로기이다. 분석을 위한 텍스트는 여류비행사 박경원의 삶을 그린 한국영화 『청연』(윤종찬, 2005)과 한국인 카미카제 탁경현을 모델로 한 일본영화 『호타루』(후루하타 야스오, 2001)이다.

1. 『청연』(윤종찬, 2005)

*“어른들은 모이기만 하면 일본에 나라를 빼앗겼다고 분노했지만 아이들을 모이기만 하면
 নিজ 얘기를 했다.”(어린 윤경원의 독백, 『청연』 도입 장면)*

윤종찬 감독은 『청연』의 제작 의도가 민족주의를 배제하고 자유로운 영혼을 가진 한 여성의 삶을 그리는 것이라고 했다. 청연은 박경원이 소유했던 비행기의 이름, 파란제비호다. 100억에 가까운 순 제작비와 3년에 걸친 제작기간으로 ‘4개국을 넘나들면 이루어진 초난도, 헐리웃을 능가하는 특수촬영에, 3000여벌이 넘는 의상 제작과 시대상 고증을 한 코스튬 블럭바스터’라는 화려한 수식으로 관객몰이에 들어갔었다. 그러나 아름다운 여인의 멜로드라마로 화려하게 재현된 수치의 식민역사를 한국관객이 과연 용납할 것인가? 영화제작에 참여한 이들이라면 한번쯤은 제기할만한 질문일 것이다. 더욱이 일본제국 체신대신, 고이즈미와의 염문설을 뿌렸던 박경원의 삶은 유교적 규범과 가부장적 질서로는 용서할 수 없는, 삭제하고 싶은 ‘성적 수치감을 주는 식민기억’이기 때문이다.

알려진 그녀의 행적은 젠더화된 식민담론과 민족국가론에 맞춰 전형적 영웅을 만들기엔 너무도 거리가 있다. 배고픔에 떨지도 않았고, 가부장적 결혼제도에 항거해 기인적 행적을 보인 것도 아니었고, 민족적 차별이나 여성이라 사회적 배척을 받았거나, 그래서 회자될만한 사고도 치지 않았다. 또 도덕적으로 데카당트한 삶과는 달리 사실은 은밀히 독립투쟁을 지원했다던가 하는 식의 신여성들이 공유한 저항적이고 자기분열적 정신세계에 대한 기록이나 편력도 없다.

박경원은 목수집안에서 태어나 고등교육을 받고 일본으로 건너가 비행학교를 다녔다. 고학을 했다고 하나 수업료가 집 한 채 값이라는 비싼 비행학교를 다닐 수 있었던 해외 유학생이다. 또 식민지인이면서도, 체무대신이었던 고이즈미가 비행기를 불하해 줘 자신 소유의 비행기를 가진 특권층으로 수식상승한 식민지 엘리트이다. 그녀는 일본제국주의가 탄생시킨 신데렐라였고 날개를 달아준 것도 일본제국의 권력엘리트 남성이었다. 약천후로 때 이른 죽음을 맞았다는 것 외에 그녀가 살았던 삶의 기록에는 연민을 느끼게 하는 것이 없다.

선택된 삶을 살았던 그녀와 그녀가 살았던 세계를 현대 한국인이 고민하는 친일콤플렉스를 건드리지 않고 어떻게 아름답게 그릴 것인가? 트랜스내셔널, 글로벌 영화, 한류가 화두인 현재도 자국시장이 흥행 성패에 절대적 관건임은 두말할 필요가 없다. 따라서 상업영화로서 『청연』이 가장 고민해야 할 내러티브 상의 문제는 그녀의 여성성과 자유분방함을 어떻게 그려야 한국관객이 공감할 것인가 점이다.

이를 위해 작가가 선택한 성격화 전략은 크게, 세 가지로 들 수 있다. 식민지 조선의 암울한 미래처럼 병약한 여성성으로 표현된 박경원의 성격화, 그리고 자유분방한 그녀를 지키려는 식민지 남성의 헌신적 사랑과 여성동맹에 가까운 일본여성의 우정. 영화 『청연』은 씩씩했고 커다란 야망을 가졌던 조선의 여류비행사 박경원을 세기말적 세계관으로 우울한 최후를 맞았던 신여성, 자유 연애론자로 그리고 있다. 그녀에게 육체적 고통과 죽음을 준 것은 일본의 제국주의 군대이고 그녀가 실어 날은 비행기는 그녀의 신체 일부인 날개가 아니라, 그녀를 가두고, 겁탈한 남성의 성징이어야 했다.

텍스트 분석 : *Femme fatale* 에서 병약한 조선의 딸로

“일본 속의 한국 근대사 현장”의 저자, 김정동에 의하면 책이 출간된 2001년까지도 박경원은 알려지지 않은 역사 속의 인물이었다. 영화 『청연』이 나올 즈음에도 마찬가지였다. 몇 가지 알려진 그녀에 대한 이야기는 단죄하기 보다 집단적 히스테리를 불러 일으킬 수 있는 친일논란이다. 박경원은 비행기를 조종하기에 부족하지 않는 신체적 조건을 가지고 있었다. 힘이 아주 세고 키가 크고 손도 아주 커다랬다. 남성스런 강인한 체력을 가졌었다고 한다. 그녀의 비행기가 추락하던 날, 파란제비호 앞에서 찍은 사진 속에 그녀는 활짝 웃고 있었다. 또 최초의 한국 여류비행사는 권기옥이다. 하지만 영화 『청연』은 그녀를 조선 최초의 여류비행사로 그린다. 감옥을 다녀오고 공군이었던 독립운동가 권기옥이 아닌 가난했던 조선의 고향과 가족을 뒤로 하고 화려한 꿈을 쫓는 여성, 호텔의 연회장과 댄스홀이 어울리고, 당대의 패션리더로 화려한 삶을 산 듯한 신여성 박경원, 부유한 가정의 출신과 다를 바 없는 도회적 분위기의 일본 유학생, 일본제국의 최고급 정치가와 염문설을 뿌리고, 일장기를 달고 조선으로 날아오다 때 이른 죽음을 맞은 민간여류비행사의 드라마틱한 삶으로 꾸미는 것이 상업영화 소재로 더 적합했을 것이다. 친일논쟁의 주인공, 친일기

록, 그녀의 삶에는 femme fatale 적인 요소가 있기 때문이다.

허구로 태어난 박경원을 연기한 장진영은 작고 귀엽고 보호본능을 일으키는 이미지를 가진 배우가 아니다. 호러물 『소름』(윤종찬, 2001), 대담한 연애멜로드라마, 『싱글즈』(권철인, 2003), 『연애, 참을 수 없는 가벼움』(김해곤, 2006) 그리고 TV 드라마 시리즈 『로비스트』(최완규, 2007)에서 보인 것처럼 잡초처럼 강하고 거칠면서도 사랑하는 남자를 위해 희생하고 버림받고, 대담한 성적 표현도 거침없이 하는 강한 캐릭터를 연기해 왔다. 반면 최고급 일본 수입 화장품의 전속 모델로, 그 화려하고 고급스런 이미지를 소개하는 초국가적 모델의 이미지를 가지고 있다. 현대일본의 아름다움을 과시하는 것이 그녀의 또 하나의 스타 이미지다. 장진영이 연기하는 박경원은 광고 속의 스타 이미지에 강한 여성이라는 스크린 이미지를 교차시켜 동경을 활보하는 신여성상으로 그려진다. 어릴 적 그녀는 가난한 집안에서 태어나 어린 나이에 나뭇짐을 하러 다니고, 학교를 다니며 영어를 배우고 있는 동네친구들을 부러워하는 말괄량이였다. 그녀는 어느 날 훌쩍 조선을 떠난다. 여자라고 학교도 보내주지 않고 매를 드는 가난뱅이 아버지로부터 벗어나 화려한 동경거리에서 택시를 운전하는 씩씩한 식민지 여성으로 성장한다.

그녀의 중성적 아름다움을 연약한 여성으로 전환시켜 멜로드라마의 주인공으로 만드는 데 결정적 역할을 하는 것은 허구의 남성, 연인의 등장이다. 남성스런 말투와 기계를 만지는 거친 손길, 짧은 머리를 하고 조선말로 욕을 해대는 그녀에게 빠지는 연약한 이미지의 친일파 부자집 아들인 한국유학생, 한지혁이 나타남으로 그녀의 요부, femme fatale의 성격화에 결정적 단서를 제공한다. 그녀는 한지혁을 죽음으로 몰아 넣는다. 원하지 않았다 하더라도 지혁은 그녀의 야망을 성취하기 위해 쓰여지는 희생양의 역할을 한다. 그리고 그의 죽음이 그녀를 성녀로 다시 태어나게 한다. 그리고 완전한 허구의 인물인 지혁의 등장은 현실의 박경원을 따라다니는 고이즈미와의 염문설을 스크린 밖으로 밀어내고 두 사람의 사랑이야기를 통속적 민족주의로 덧칠한다.

조선인 승객과 택시 운전사, 한눈에 가까워진 두 사람은 아름다운 온천 여행, 일본의 자연을 배경으로 둘만의 은밀한 세계를 즐기는 낭만적 사랑을 나눈다. 또, 도쿄를 주름잡는 조선유학생, 화려한 도회적 분위기에 서양음악이 흐르는 고급 바와 댄스 홀에서 춤을 추고 사람들 앞에서 술과 담배를 맘껏 즐기는 신여성, 박경원. 그리고 가난한 유학생 그녀를 언제나 에스코트하는 갑부 아들 지혁의 이미지는 그에게 친일의 모든 비난과 무게를 쏠리게 한다. 일장기를 달고 비행을 하는 애인을 안아주고 주변의 차별로부터 지키는 일본제국의 장교 지혁. 그러나 지혁의 대학 동창이고 오사카 조선인 신문 기자가 박경원의 비행을 위한 모금을 하며 이들에게 접근하여 지혁의 아버지와 일본군 장성을 암살한다. 적색단원 출현은 지혁을 강한 남성으로 변화하게 한다. 적색단과 박경원과의 공조를 추궁하는 일제경찰의 원색적인 고문장면이 십 여분에 걸쳐 이어지고 지혁의 연약한 식민지남성의 이미지는 항일드라마의 독립투사와 같은 강인함으로 거듭난다. 그리고 박경원의 무혐의를 증명하기 위해 거짓 증언을 하고 사형을 받는다. 지혁의 고통을 지켜보면

서도 비행의 꿈을 접을 수 없는 경원. 그녀가 일본인들의 후원을 받을까 망설이는 장면에서, 지혁은 '조선이 너에게 해 준 게 없는데'라며 그녀에게 면죄부를 준다. 그 말을 하기 위해 지혁이란 인물은 만들어졌다.

한지혁의 성격화와 함께, 영화『청연』이 친일콤플렉스를 드러내는 장치는 또 하나의 허구로 쓰여진 인물 기베 마사코라는 일본 여류비행사이다. 박경원의 라이벌이고 현직 모델이다. 박경원은 그녀를 비행기 사고로부터 구해준다. 이후 마사코는 경원의 최고의 동지이자 후원자가 된다. 마사코는 외무대신 시기하라와의 각별한 관계를 이용해 박경원을 일본제국의 꽃으로 데뷔시키고 경원이 청연을 불하받아 조선으로 대륙간 장거리 비행을 하게 돕는다. 또 기자들 앞에서 공공연히 조국을 운운하는 "사상이 불온한" 경원을 중간에 막아서 위험에서 구하고 헌병에게 고문을 받는 경원을 석방시키려 압력을 행사하기도 한다. 역사 속의 박경원과 고이즈미의 염문설을 대신 떠 안는 역할이다.

그녀의 역을 한 유민은 본명이 유코 후에키라는 일본배우로 한국관광객에게 낯익은 얼굴이다. 대표적 한류 TV 드라마『올인』에서도 힘있는 보스, 외부인의 애인이지만 보스를 배반하고 주인공을 돕는 일본여성으로 나온다.『역도산』(송해성, 2004)이나 최배달의 생애를 그린『바람의 파이터』(양윤호, 2004)에서처럼 식민지 한국남성을 향한 지고한 순애보, 헌신적 동료애, 인류애를 보여주는 일본여성의 성격화는 전형적인 식민영화담론의 근간이다. 반면 식민지 여성은 동일이유에서 성적 노예, 겁탈의 대상, 등 창녀성, 정치적 매춘으로 타부시되는 성격화이기도 하다. 따라서 스타성과 강한 이미지를 가진 배우 장진영처럼, 유민의 경우도 한류드라마와 유사한 이미지로 일본영화에 반복출연하여 스타가 가진 기존의 캐릭터구축이 인물의 성격화에 개입하는 전략적 효과를 갖는다.

이처럼 동족 남성의 희생적 사랑, 그리고 일본여성의 동료애를 두 축으로 박경원의 캐릭터는 중성적 매력을 발산하는 강한 여성에서 femme fatale 이미지로, 후반부에 이르면 사랑하는 남성의 유골을 안고 죽음을 향해 떠나는 병약한 여인으로 변화한다. 남성의 유골을 안는 여성의 상반신을 잡아 영정과 같은 이미지로 처리하는 상투적인 한국 영화의 멜로드라마의 끝을 반복한다. 역사 속의 한 장면, 마지막 비행에 앞서 찍었던 사진의 활짝 웃는 얼굴의 박경원은 영화의 내러티브 전개로는 불가능하다. 그녀는 일본제국주의의 폭력성에 신음하는 식민지 조선을 병약한 여성성을 대변해야 하기 때문이다. 영화『청연』이 그린 근대한국은 결국 동반자살, 행려병자로 사라지거나, 속세를 떠난 산속으로 들어간 신여성들의 자유 연애담을 그대로 답습하는 우울한 시대상을 재현하고 있다.

"가장 행복하고 달콤했던 순간은 하늘로 비상할 때였노라."

영화『청연』을 추락시킨 것은 스크린 밖 고이즈미와의 염문설이다. 사람들은 보기 전에 이미 폐기처분 명령을 내렸다.『청연』에 대한 비판의 글들이 오마이뉴스를 시작으로 인터넷에 퍼지면서 안티 청연 카페, 청연 안보기 운동으로 이어졌다. 물론, 흥행실패와 네티즌들의 비난으로 추락한 청연을 영화평론가들과 연구자들은 참신한 소재에 민족주의를 배제한 신선한 접근이며 작품의 완성도를 가졌다고 옹호하면서 영평상 등의 수상으로 그 잔해를 거두려 했다. 하지만 이데올로기 논쟁은 계속되었다. 영상이기 뛰어나면 날수록 그녀의 삶을 아름답게 그리면 그릴수록 수치의 친일역사가 미화된다는 게 요지다. 자신도 아직 보지 않았다는 전제로, '100 억이 든 한국영화를 보지도 않고 무조건 보이코트해서 어쩌자는 거냐'는 어느 신문기자의 표현처럼 한국사회의 탈식민 과정은 전면 부정이다.

아이러니는 영화 밖에서와 마찬가지로 이러한 전면부정의 논리가 텍스트분석에서도 일관되게 나타난다는 것이다. 즉 민족도 성차별도 없는 세상으로 살고 싶었던 한 여성의 이야기를 어처구니없이 동족에게 속아 독립운동, 공산주의자들과의 공조로 누명을 쓰고 사랑하는 남자의 유골을 들고 자살비행을 한 것으로 해석한 감독의 입장을 어떻게 설명해야 할 것인가? 작품의도와 텍스트에 담긴 메시지는 다르다. 영화의 대미를 장식하는 자막, 비상의 기쁨을 잃은 실존 인물, 박경원의 메시지와 장진영이 연기하는 박경원의 슬프고 불행해 보이는 표정과 일치하지 않는다. 한국사회의 친일کم플렉스가 문화권력이고 감독 스스로가 창작의 자유를 가두고 있는 억압적 대중담론임을 반증한다.

식민지 조선에 진주하는 일본제국 군사들의 사열을 보며 하늘을 나르는 নিজ을 상상하고 흥분하던 어린 박경원의 독백이 그녀가 떨어질 나락의 깊이가 얼마나 깊은지를 모르는 철부지의 꿈으로 만든 것은 감독이 계산한 시장성의 원칙이었다. 친일시비에 대한 끝없는 변명을 늘어놓으면 대중의 공감을 얻을 것이라는 정치적 판단이다. 또 한국사회의 뿌리깊은 친일 کم플렉스를 소통하려는 커뮤니케이션에 대한 자신감이었다. 하지만 대중의 반응은 검증되지도 못했다. 디지털, 영상세대를 이끄는 인텔리로서 영화인들이 드러낸 탈식민적 사고, 보수적 이데올로기가 구태의연한 반일 드라마를 생산했지만 관객이 원하는 것은 그게 아니었다. 했다. 탈식민 과정의 결여를 지적하는 진보적 텍스트를 완성하였다면 그의 작가적 역량이 빛을 보았을까? 결국, 자유로운 조선여성의 삶과 야망으로 그리겠다던 제작의도와 달리 영화는 스스로 친일 کم플렉스에 묶여 그녀의 비행을 곤두박질치게 했다. 공산주의자이고 무장독립단체인 적색단의 암살사건, 사회의식이 결여된 남성과의 자유연애, 그가 가진 갑부 친일파 부친과 이에 대비되는 목수 집안 출신의 박경원 간의 계급대치, 거기에 박경원의 염문설을 뒤집어 쓴 일본여성의 등장, 한마디로『청연』의 텍스트 안과 밖 모두 한국사회의 친일 کم플렉스를 너무도 분명히 보여준다. 친일کم플렉스 그 자체가 사실은 낱고 통속적인 멜로드라마이고 논리구조가 막힌 맹목적 민족국가론임을 확인케 한다.

2. 호타루 (후루하타 야스오, 2001)

후루하타의 야스오 감독의 호타루는 조선인 카미카제 탁경현의 삶을 모델로 만들어진 반전영화다. 2005년에 개봉된 히쿠시 신지의 전쟁 블록버스터 『로렐라이』처럼 현대일본인에게 제국주의에 대한 기억, 집단적 히스테리는 원폭에 대한 피해의식이다. 죄없는 시민들을 죽음으로 몰아넣은 전쟁이고 일본은 피해자이며 민족국가 일본을 죽음을 다해 지켜나가야 한다는 것이 주제다. 거기에는 제국주의 역사에 대한 반성이 없다. 전쟁의 기억은 미국의 야만성뿐이다. 1974년 야마시타 게이사쿠 감독의 『아아! 결전항공대』는 카미가제라는 특공전술을 고안한 것으로 알려진 오오시니 다키지로의 삶과 죽음을 그린 작품이다. 패전을 예견했기에 일본민족을 위해 장렬하게 죽어가는 젊은이들의 신화로 일본 제국이 사라지지 않음을 후대에게 시민들에게 보여주고자 했다.

현대일본인들에게 전쟁의 기억이란 태평양 전쟁으로 그들이 한국서, 타이완서, 만주에서 행해진 폭력, 제국주의 침략사는 생소하다. 『호타루』는 타이완과 조선 카미카제 특공대를 기리는 작품이다. 그들은 한 형제고 일본을 위해 죽었기에 그들의 직계가죽인 한국과 타이완 국민들에게 속죄하고자 한다. 탈식민 과정의 결여는 피식민국만이 아닌 식민 통치국의 문제이기도 하다. 『호타루』의 진정성은 현대일본인의 나르시시적 민족주의가 간과하는 역사적 반성의 문제를 직시케 한다. 가해자로서의 반성이 아닌 패전으로 각인된 피해의식이 일본제국주의를 기억하는 현대 일본인들의 심성을 반영하는 듯하다.

후루하타감독은 1999년 제작된 『철도원』이라는 예술영화로 2000년 최고의 흥행성적을 내며 20억 엔이라는 수익을 남겼다. 1994년 『47인의 사무라이』 이후 5년만에 스크린으로 돌아온 일본의 국민배우 다카쿠라 켄이 주인공 역을 맡으며 스타 파워를 한눈에 증명했다. 전장의 폐허를 딛고 서려는 근대국가 일본의 한 시골역에서 평생을 받쳐 일하고 순직한 역장, 일에 대한 절대적 사명감으로 딸과 아내를 앞세운 늙은 역장의 이야기가 패전의 아픔을 기억하는 나이든 관객들의 눈시울을 적시게 했다.

근대국가 일본의 상징, 아시아로 향한 제국주의 침략의 첨병이었던 철도는 패전으로 상처받은 민족국가 일본의 자존심을 일으키고 일본제국의 건재함을 전국 구석구석을 이어주며 민족국가 일본의 건재함을 시민들에게 알리고자 쉬지 않고 달린다. 홋카이도의 한 작은 역에서 순직한 철도원을 연기한 다카쿠라 켄의 아우라는 현대일본인들이 상상하는 이상적인 시민상이다. 60-70년대의 일본영화계를 이끌던 수많은 사무라이영화, 야쿠자영화의 주인공으로 '일본의 정신, 사무라이'의 전통을 완벽하게 표현한다고 여겨진다. '진짜 일본인'을 연기하는 그의 아우라가 『호타루』의 대중적 호응을 이끄는 절대적 공헌을 했고 무언의 정치적 선언을 하는 역할을 한다.

텍스트 분석 반딧불이 되어온 고향으로 돌아온 조선인 카미카제 탁경현

가고시마의 한 어촌에서 고기잡이는 하는 야마호카 부부는 남모른 과거의 아픔이 있다. 천황의 서거 소식으로 아사히 신문기자가 찾아와 오래된 카미카제 특공대의 기억을 더듬는다. 다카쿠라 켄의 진실한 내면을 드러내는 듯한 카리스마가 이미 그가 밝힐 비밀이 가진 무게를 느끼게 한다. 그는 아내의 부탁을 받고 고민 끝에 김선재라는 본명을 가진 조선반도 출신 카미카제 특공대 가 네야마를 유언을 전하러 한국땅을 밟는다. 그 유족 앞에서 눈물을 보이며 반전 정신을 일깨우는 일본의 양심이다. 또 그와 함께 김선재의 유족을 만나러 가는 그의 아내는 김선재의 약혼자였다. 토모코는 오래 전부터 불치의 병으로 고통을 받아왔으며 이제 임종을 기다리고 있다.

토모코를 연기한 다나카 유코 역시 대표적인 일본의 국민배우, 연약해 보이나 강인한 정신력을 가진 연인, 어머니로 근대일본의 성장을 지켜보고 희생적 모성애를 발휘하는 여인의 역을 연기해 왔다. 김선재의 성격화는 『청연』의 박경원의 경우처럼 근대국가의 이상적인 시민상을 재현하는 두 배우, 우직한 남성의 의리와 변치 않는 여성의 순애보라는 두 축을 중심으로 이루어진다. 거기에 젊은 토모코를 연기한 배우가 앞서 말한 기베, 『청연』에서 희생적인 일본 여성을 연기한 유민이라는 사실은 또 하나의 트랜스내셔널 영화의 전략적 스타 기용과 인물 성격화의 연장된 노력을 읽게 한다.

김선재의 과거를 화려하게, 아름답게 하는 시공간적 설정도 비슷하다. 사천 출신인 그가 영화 속에서는 ‘한민족의 우수한 전통’, 한국의 국가민족주의를 관광 상품화한 안동 하회마을 출신으로 설정된다. 탈춤이 벌어지는 평화스럽고 이국적 풍취가 물씬 풍기는 아름다운 안동 하회마을, 기와집이 곱게 줄지어 서있는 돌담 앞에서 야마호카 부부는 유족을 대면하고 이어 양반 출신으로 그려진 가족상황, 기와집 안채에서 고운 한복을 입고 이들을 접대하는 김선재의 이모의 눈물로 그들의 임무를 완수한다. 아들의 일본인 약혼녀를 자랑스럽게 여기고 찾아오길 기다린 어머니의 심정을 식민지 조선으로 기억하는 현대일본인이 제국주의 역사관이다.

실제로 알려진 탁경현은 1920년 11월 경남 사천군 서포면서 태어났고 일본명은 미즈야마 후지히로(光山文博)이다. 아버지 함께 6살에 일본으로 온 것으로 알려져 있다. 그 때 어머니와 여동생도 함께 떠났다고 한다. 서자였던 아버지가 할아버지 죽음과 함께 집에서 쫓겨나 살 길을 찾아 일본으로 왔다고 한다. 이복형제의 멸시로 기억되는 조선을 떠나 기회의 나라, 일본으로 왔지만 조센징이란 이유로 차별은 계속 되었다. 그의 어머니는 탁경현의 교육을 위해 헌신하였고 탁경현은 과묵하고 의지가 강해 입명관 중학교를 졸업하고 교토 약학대학에 진학했다. 그리고 학업 중 군대 징집령을 받고 1945년 8월 11일에 출격하여 숨졌다. 탁경현 외에도 17명의 조선인 카미카제 특공대원이 현재까지 확인되었다고 한다. 1991년 일본 여배우 구로다 후쿠미는 꿈에서 한 조선인 카미카제 특공대를 보게 되고 수소문한 결과 그가 탁경현임을 확신하고 2008년 5월 사천시의 지원을 얻어 탁경원 위령비를 세우려고 후원을 하였으나 한국광복회, 사천 광복회원들의 반대에 부딪혀 무산되었다. 사천시는 역사적인 인식 없이 친일파의 위령비를 세워 관광객 유

치하고 한류 붐을 사천으로 이끌려 하였다는 비판을 받았다. 역사 속의 탁경현, 조선인 카미가제 영혼을 안동의 하회마을로 불러오려는 상업작가의 상상력, 현실 속에서 노력하는 지한파 일본인들과 이를 지지 또는 반대하는 한국인들의 충돌, 그 속에서도 시장으로 대표되는 관이 앞서 국가 민족주의를 상품화하는 한류에 편승하는 다양한 모습을 보여준다.

일본의 국가민족주의에 적합한 화려한 시공간의 재현은 보다 본격적으로 이루어진다. 야마오카와 토모코, 그리고 카미가제 특공대의 어머니 격이었던 출격지 치란의 여관주인이 또 다른 토모코를 화려한 제국의 시민들로 재현하는 것은 주기적으로 화면을 꽉 채우는 후지산의 전경이다. 사쿠라지마 근해에서 고기잡이를 하며 살아가는 야마오카부부가 일상으로 바라보는 후지산, 쇼와천왕이 서거 소식을 듣고 눈 덮인 후지산에서 자살을 하는 전 카미가제 특공대원 후지에다. 그의 장례식장으로 향하는 길에 늘어선 벚꽃 나무는 꽃잎을 흩날린다. 그 여행 길에 아름다운 온천을 들른 야마오카부부가 눈 속에서 발견하고 기쁨에 넘쳐 하던 두 마리 학의 춤 사위, 영화는 후지산의 전경으로 도입부를 시작하고 끝낸다. 처음부터 끝까지 일본의 민족국가론을 시각화하는 식민 영상담론이다.

천황의 죽음과 함께 자살로 삶을 끝마친 후지에다를 기리는 영화가 『호타루』다. 조선인 김선재의 기억으로 대치한 후지에다를 위한 사모곡이다. 대낮의 반딧불로 고향 안동에 돌아온 김선재의 영혼, 영화대국 일본의 대표적 베스트 셀러였던 『호타루』의 특수효과 영상처리는 미숙하다 못해 의도성이 엇보인다. ‘말이 안 되는’ 대낮의 반딧불 등장은 용서를 받으려는 자의 진정성을 전혀 느끼게 하지 못하게 한다. 현실감이 오지 않는 설정, 어머니의 무덤가를 찾은 희미한 불빛의 벌레들처럼 일본의 제국주의 침략과 폭력성은 현대일본인들에게는 ‘말도 되지 않는’ 얘기, 기억하기조차 어려운 그런 얘기다. 반면 미소년 같은 이미지의 후지에다의 손녀, 그녀가 어느 날 불쭙 야마오카부부를 찾아왔다. 할아버지의 일기를 보여주고 고기잡이를 하며 성실히 사는 현대일본인들의 건강한 하루를 보여준다. 그리고 할아버지 후지에다와 카미가제의 모든 역사가 진열되어 있는 치란의 평화박물관을 견학하고 모든 기억을 가지고 다시 도시로 나가는 마사미, 화려한 제국 일본의 기억을 쫓아가는 살아있는 그녀의 모습이 바로 현대일본인이 기억하는 ‘반딧불’이 되어 돌아온 소년병 카미가제이다.

“저는 일본을 위해 죽는 것이 아닙니다. 고향에 계신 어머니, 가족, 그리고 사랑하는 토모코를 위해 죽는 것입니다”

“감사합니다. 토모코, 용서해 줘요”

“조선 민족의 긍지를 안고 반드시 적함을 격침하겠습니다. 조선민족 만세, 토모코 만세”

영화 전편을 걸쳐 세번을 반복하는 김선재, 가네야마 소위의 유언이다. 『청연』은 박경원이 죽음

을 기다리는 여성성으로 민족국가 조선을 표현했다. 그리고 그녀의 병약한 몸을 신고 추락했던 파란제비호는 일본 제국주의의 상징이자, 조선제국 꿈을 꾸는 여전사의 희망을 노래했다. 것처럼 『호타루』도 불치의 병으로 죽어가는 민족국가 일본을 여성성으로 재현한다. 그녀를 지키기 위해 출격을 한 조선인 김선재는 아름다운 희생을 하였고 상관의 약혼녀인 토모코를 아내로 맞아 아픈 그녀를 평생을 돌보며 살아온 야마오카는 일본의 양심이다. 1989년 이마무라 쇼웨이 감독의 『검은 비』가 원폭피해자인 여자주인공이 죽어가면서도 삶을 향한 보인 건강한 에너지, 용서의 미덕을 노래하듯 토모코는 병약한 몸을 이끌고 조선으로 건너가 역사의 매듭을 짓고 죽음과 함께 그 기억을 거둬가는 역할을 한다. 또 치란의 여관주인의 대사처럼 살아있는 것이 더 고통스럽고 아들을 죽게 내버려둔 어머니의 마음으로 전쟁을 기억하는 현대인의 정서를 보여준다. 탁경현의 실제 어머니는 그가 출격하기 전 사망하였으나 영화 속의 그녀는 조선에서 탁경현을 기다리다 숨졌다. 그의 연인, 토모코는 그에게 조선, 모국과 같은 존재라면 일본인의 아내가 된 토모코는 반딧불이 된 탁경현을 모국으로 돌려 보내는 역할을 한다. 마지막으로 치란 여관의 주인 역시, 토모코란 이름으로 탁경현의 일본 어머니로 그의 죽음을 기리는 여성성, 모성애로 일본인의 마음을 대변한다.

나가는 말: 후기식민사회 일본과 한국이 공유하는 식민담론

아름다운 이미지로 꾸며진 제국주의적 확장과 식민 역사를 설득력 있는 희생의 논리로 재현한 작가는 자본주의사회의 문화권력자로 살아남는다. 반면 관객이 외면하는 작가는 아무리 뛰어난 역사해석을 하더라도 실패자로 남을 뿐이다. 하지만 구태의연한 단순 배척의 논리나 애국심과 피해의식으로 통속적 민족주의를 이해하고 관객들을 알잡아본다면 역사의식의 부재자, 시대착오적인 보수주의자, 구세대적 발상을 스스로 인정하는 꼴이 된다. 그리고 결과는 적자, 흥행실패. 작가는 물론 제작사도 재생산구조에서 소외되기 십상이다. 한마디로 상업영화가 재현한 식민역사는 일반 시민들이 얼마나 현재사회의 변화에 민감하게 반응하며 살며 그러한 자신들의 모습을 합리화하고 정당화할 수 있는 과거사를 듣길 원하는지를 보여준다. 화려한 과거의 이미지는 스타의 아우라로 정당화되고 이러한 주인공과의 동일시를 원하는 관객의 심리를 제대로 파악하고 거기에 맞는 서사를 제공할 때 시대극은 대중 역사담론을 리드하게 된다.

스타의 이미지가 주는 동시대성, 외국 군대의 진주와 함께 탄생한 이국적 공간이 주는 도회성, 그리고 철도와 비행기와 같은 근대적 교통수단으로 상징되는 시대의 첨단성은 상업영화가 재현하는 식민담론의 개연성을 높이는 기본 골격이다. 그 속에서 제국주의의 영토확장은 우월한 서구문명을 전파하는 공격적이고 가학적인 근대성으로 전달된다. 그리고 자본주의적 생산방식과 재생산구조라는 상업영화의 태생적 특성은 통속적인 민족주의에 근거하여 나르시스적이고, 집단적 가학성과 피해의식이 교묘히 결합된 서사로 현실과 허구를 동일시하게 한다. 그렇게 상품으로 재현된 식민역사와 후기식민담론은 그 사회의 대다수 구성원이 현재 자기 사회에 갖는 불만과 과

거사에 대한 회한, 그리고 미래의 사회에 대한 열망을 가장 적나라하게 표현하고 있다.

반딧불과 파란제비호가 실어 나르는 숨겨진 제국주의적 야망,

탈식민 과정을 겪어온 사회가 꿈꾸는 이상적 시민상은 허구에 불과하다. 또 침략사와 자국민에게 행했던 폭력을 사적인 기억 속에 묻어두려는 것도 냉철한 판단을 유보한 희망서사일 뿐이다. 두 편의 영화가 재현한 식민역사와 전쟁의 기억은 병약한 여성을 위해 죽음을 택한 남성들의 아름다운 희생이다. 그녀들의 병약한 신체는 후대를 잊지 못하고 거세를 두려워하는 남성들의 집단적 히스테리를 표현한다. 슬프도록 아름다운 희생은 있으나 폭력의 주체에 대한 비판은 대낮에 등장한 반딧불만큼 희미하다. 개인의 기억을 통해 국가 권력을 고발하기 보다, 나르시스적인 민족주의로 개인의 기억을 화려하게 치장하여 상업성과 대중성을 추구한다고 하겠다. 물론 두 영화는 상업영화가 쉬 다루지 않는 숨겨진 역사의 진실을 다루고자 했다. 그러나 그 전개방식은 전형적인 상업영화의 기억 재현방식을 따르고 있다. 결국, 두 영화 속에서 재현된 식민과 전쟁의 역사는 기억 속에 존재하나 언설로 인정하고 싶지 않은 트로마이다. 비슷한 정서로 피해와 희생만을 호소할 뿐 심각한 문제제기를 끌어내지 못하고 있다. 아이러니는 『청연』은 흥행에 참패하였지만 『호타루』는 흥행에 대성공을 거뒀다는 점이다.

일본의 제국주의, 민족국가 일본을 위해 죽어간 한국인 카미카제 특공대의 이야기는 탁경현 한 사람만이 아니다. 치란의 여관주인이며 카미카제 특공대의 어머니로 살았던 여인, 또다른 토모코는 천 여구가 넘는 조선인의 유골이 아직 고향을 가지 못하고 일본의 어딘가에 뒹굴고 있다며 울음을 그치지 않는다. 제국주의의 영토확장과 식민지배는 많은 식민지인들의 강제이주로 이어졌고 그들의 이주사와 민족 아이덴티티에 대한 고민은 지배국에 정착한 후세 작가들에 의해 지속적으로 조명되고 있다 유럽이나 아프리카, 남미, 홍콩, 타이완, 재일조선 / 한국인 작가들의 작품에 이르기까지 후기식민주의 영화로 통칭되는 많은 작품들은 지역마다 일반화할 수 없는 개별성을 보인다. 일본의 제국주의적 침략을 경험한 아시아의 식민주의 / 후기식민주의 담론은 유럽을 중심으로 한 후기식민주의 영화들이 재현하는 이주사와 이주민들의 현대상과 크게 다르다. 나아가 일본의 제국주의를 경험한 아시아인들 간에도 차이는 선명히 드러난다. 같은 역사적 사건이나 시점을 바라보는 두 당사자국, 일본과 한국 간에도 엄연한 차이가 존재한다. 여기서 분석한 두 작품은 이런 점에서 볼 때 주류사회가 기억하는 식민역사가 어떤 것인가를 알 수 있게 한다.

식민지 조선인으로 태어나 일본제국의 영웅으로 삶을 마감하고 주검으로라도 고향으로 돌아오고자 한 카미카제 탁경현의 이야기, 하늘을 날아보겠다는 일념 하나로 친일시비를 감수하고 열심히 살았던 박경원의 이야기는 주류, 상업영화가 재구성하는 후기식민담론이다. 상업영화가 재현하는 식민역사 대중담론은 좌절된 제국주의의 꿈과 야망을 다시 되살리고, 또 이를 은밀히 흥

내내는 두 사회의 숨겨진 제국주의적 욕망을 드러낸다. 두 작품에서 보여지는 거세에 대한 집단적 공포, 탈식민 과정의 결여는 신기할 정도로 거울 이미지를 하고 있다.

제국의 역사를 영화담론으로 재현하고 대중적 공감을 얻으려는 노력들은 쉬지 않고 계속된다. 최근 또 하나의 실패한 블록바스터의 선례가 되어준 강우석의 『한반도』(2006)는 감상적인 반일감정을 노골적으로 드러내며 대한제국의 부활을 그렸다. 반면 일본의 대표적 지한파로 알려진 사카모토 준지 감독이 만들고 한국여배우가 북한테러리스트로 나오는 일본영화 『망국의 이지스함』(2005)은 이러한 제국주의에 대한 욕망이 국가민족주의와 동전이면과 같은 집단심리이며 콤플렉스이고 이를 충족시키는 인간형을 이상적 시민상으로 그리고 있다. 차이라면 『청연』처럼 『한반도』는 흥행실패로 끝나고 사람들의 뇌리에 사라졌지만 『호타루』처럼 『로렐라이』는 물론 200억원의 제작비가 든 해양 블록바스터 『망국의 이지스함』은 자국관객들에게 대단한 흥행몰이를 했다는 점이다.

