

# 일본영화 속의 '반전평화' 내러티브 연구

-히메유리 학도대의 영상화와 그 표상적 의미를 중심으로-

강 태 응  
광운대 일본학과

< 목 차 >

- |                         |          |
|-------------------------|----------|
| I. 들어가며                 | V. 나가며   |
| II. '반전영화'로서의 『히메유리의 탑』 | 참고문헌     |
| III. '히메유리 신화'의 구축과 해체  | Abstract |
| IV. '히메유리 신화'의 변용       |          |

Key words(중심용어): 오키나와(Okinawa), 오키나와전(Battle of Okinawa), 히메유리 학도대(Star Lily Corps), 반전영화(Anti-war Film), 일본영화(Japanese Film)

## 국 문 요 약

본고는 오키나와전에서 여고생 신분으로 종군간호부 역할을 하다가 죽어간 히메유리 학도대를 주인공으로 한 영상물을 중심으로 전후일본에서 만들어진 '반전영화'의 내러티브를 분석하였다. 히메유리 학도대를 다룬 극영화들은 유독 오키나와가 아닌 본토에서만 제작되었을까. 이러한 의문점에서 출발하여 본고는 전후 계속해서 제작되고 있는 히메유리 학도대를 다룬 영상물에서, 오키나와전이라는 매우 독특한 경험이 일본 본토의 보수적 전쟁의 기억으로 흡수되어 나타나는 영상내러티브를 고찰하였다.

이 내러티브에서는 '순진무구'한 젊은 여성의 희생을 통하여 일본의 일방적인 피해가 강조되고, 일본이 피해를 입었기 때문에 '반전'한다는 보수적인 '반전평화'관이 잘 드러난다. 또한 이러한 내러티브는 오키나와와 본토의 대립을 은폐하고, 일본이 벌인 전쟁이라는 점과 일본의 가해성을 망각시키는 기능을 하였다. 그리고 21세기에도 이러한 '반전'적 내러티브가 변용된 형태로 계속해서 보수적인 틀에서 소비되고 있음을 확인할 수 있었다.

## I. 들어가며

1945년 아시아태평양전쟁 말기에 오키나와에 상륙한 미군과 일본군 사이에서 벌어진 오키나와전(沖繩戰)은, 양국 군인의 피해는 물론이고 민간인 사망자만도 약 십만 명에 이른 격전이었다. 이 비극을 전하는 셀 수 없을 만큼의 이야기가 생겨났고, 그 중에서 여고생 신분으로 중군간호부의 역할을 하다가 죽어간 히메유리 학도대(ひめゆり學徒隊)에 대한 이야기는 가장 잘 알려진 것 중의 하나이다. 히메유리 학도대에 대한 이야기는 영화, 다큐멘터리, 드라마, 연극, 발레, 노래, 만화, 최근에는 애니메이션으로까지, 여러 장르를 넘나들며 계속 제작되어왔다. 또한 히메유리 학도대를 기리기 위해 세워진 히메유리의 탑(ひめゆりの塔)은, ‘평화학습(平和學習)’이라는 이름 하에 일본학생들이 수학여행으로 가장 많이 찾는 장소 중의 하나이다. 전체 222명 중 123명이 사망한 히메유리 학도대 이야기가, 왜 십만 명에 이르는 오키나와의 희생생을 대표=표상=재현하게 되었을까. 그리고 표상의 한 형태로서, 가장 많은 자본과 인력이 필요한 극영화들은 유독 오키나와가 아닌 본토에서만 제작되었을까. 이러한 의문점에서 출발하여 본고는 전후 계속해서 제작되고 있는 히메유리 학도대를 다룬 영상물을 중심으로, 오키나와전이라는 매우 독특한 경험이 일본 본토의 보수적 전쟁의 기억으로 흡수되어 나타나는 영상내러티브를 고찰해보려고 한다. 그렇다고 그러한 내러티브가 아무런 변화 없이 지금까지 굳건히 유지하고 있다고 주장하는 것은 아니다. 그보다는 그것이 시대에 따라 어떻게 바뀌어 왔는가에 대한 변화상에 주목을 하면서, 그럼에도 불구하고 변하지 않는 무엇인가를 찾아내어 가는 방식으로 논의를 전개해나가겠다. 또한 그 내러티브에 대해서 오키나와측이 계속해서 의문을 제시하고 수정을 요구해왔기 때문에, 오키나와전은 전후 보수적인 영상 내러티브가 어떻게 변용되어 왔는가를 고찰할 수 있는 알맞은 소재라고 생각된다.

전후의 일본인들의 전쟁관 형성에는 영상물이 지대한 영향력을 미치고 있다.<sup>1)</sup> 그런데 아시아태평양전쟁을 다룬 일본의 전쟁영화는 거의 대부분 전쟁이 끝날 무렵에 중점을 둔다. 대표적인 소재로 가미가제 특공대, 전함 야마토, 도쿄공습, 히로시마·나가사키 원폭, 그리고 히메유리 학도대 등을 들 수 있다. 이러한 영화들은 일본이 다른 국가와 민족을 침략, 지배해나가는 시기는 다루지 않고, 전쟁말기의 일본인 피해를 다루어 전쟁의 참혹함을 묘사함으로써 ‘반전영화(反戰映畵)’ 또는 ‘반전평화’를 제창하는 영화로 선전되어왔다. 다르게 표현하자면 아시아태평양전쟁에서 패전 무렵이 아닌, 그 앞의 일본이 세력을 확장해나갔던 시기를 다루면 ‘반전영화’가 아니게 되는 것이다. 이 중에서 히메유리 학도대를 다룬 영화는 “수많은 반전영화 중에서 고전적인 위치를 차지하고 있는” 작품으로 평가된다(佐藤忠男 1982, 86). 히메유리 학도대는 전쟁의 피해자로서 자신을 위치시킬 때에, ‘자기투영의 대상’으로서 알맞은 존재였고, ‘평화’를 이야기할 때에도 ‘순국(殉國)’을 이야기할 때에도 인용되는 ‘야누스’(吉田司 2000, 182).적인 존재로까지

1) NHK가 2000년에 실시한 조사에 의하면, 아시아태평양전쟁에 관한 인식조사에서 50세 이상은 ‘직접체험+활자미디어’의 영향을 가장 많이 받고, 50세 미만은 ‘간접체험+시청각미디어’의 영향을 받는 것으로 나타났다. 특히 16-39세층은 ‘학교수업과 교과서 영향’과 ‘만화, 애니메이션의 영향’이 거의 같이 강하게 나타났다(牧田徹雄 2000, 10-11).

인식되게 되었다. 이러한 모순성을 기반으로 본고는 히메유리 학도대를 다룬 일련의 영상물 분석을 통하여, 전후 일본의 '반전영화'의 내러티브를 고찰해 보겠다.

## Ⅱ. '반전영화'로서의 『히메유리의 탑』

### 1. 1953년의 『히메유리의 탑(ひめゆりの塔)』

히메유리는 오키나와현립 제일고등여학교의 학교홍보지 '오토히메(乙姫)'와 오키나와 사범학교 여자부의 학교홍보지 '시라유리(白百合)'를 합쳐서 만들어진 명칭이다. 일본 본토에서 히메유리 학도대에 대해서 최초로 화제를 불러일으킨 것은 1950년의 이시노 케이치로(石野徑一郎)의 소설 『히메유리의 탑』이었다. 이는 곧바로 연극화되어 이듬해에 오키나와에서 공연되기도 하였다(岡本惠徳 1999, 37-42). 오오시로 마사야스(大城將保)에 의하면 당시 오키나와 현지의 전쟁기록이 공백상태여서 히메유리 학도대의 이야기는 '일본인 취향의 감상적 전장로망(感傷的 戦場ロマン)'으로 윤색될 수 있었고, 이러한 '히메유리 신화'가 국민의식 속에 침투해 갔기 때문에 아직도 이때의 영향에서 못 벗어나고 있다고 한다(大城將保 2002, 24). 이러한 '히메유리 신화'의 전파에 가장 큰 공헌을 한 것이 이마이 타다시(今井正) 감독에 의한 1953년도 영화 『히메유리의 탑』의 성공이었다.

감독을 맡은 이마이 타다시는 전시기에는 일본인과 조선인이 일치단결하여 식민지 조선의 북쪽변경을 침략자로부터 막아내는 내용의 1943년도 영화 『망루의 결사대(望樓の決死隊)』 등을 만들었고, 전후에 만든 『푸른 산맥(靑い山脈)』(1949)이 성공을 거두어 당시 최고의 흥행감독이 되었다. 『히메유리의 탑』이 처음 기획되었던 것은 1950년이었지만 GHQ의 허가를 받지 못했다. 그 후 제작회사가 다이에이(大映)에서 만주영화협회 출신이 많이 참여해 전후에 설립된 토에이(東映)로 바뀌게 된다. 오키나와 현지촬영의 허가를 받지 못해서 치바(千葉)현에서 촬영되었고, 전쟁영화를 만든 경험이 없는 토에이의 제작진은 당시 수입된 미국의 전쟁영화 『유황도의 모래(Sands of Iwo Jima)』의 화면을 연구했다(今井正 1987, 124). 미국의 공격에 희생당하는 히메유리 학도대의 이야기를, 역으로 주인공을 맡은 존 웨인이 일본군의 공격으로 죽고 마는 미국영화를 참조로 했다는 점은 아이러니였다.

1953년 제작된 『히메유리의 탑』의 내용을 살펴보도록 하자. 1945년 3월 미군의 오키나와 상륙을 앞둔 시점에서 영화는 시작된다. 미군의 함포사격과 폭격이 당시의 기록영화 영상으로 나타난다. 이마이 감독은 『유황도의 모래』에서 미군의 공격을 기록영화의 삽입으로 표현한 것을 그대로 응용하였다. “우리 오키나와가 희생하여도 일본본토 만큼은 여기서 지키지 않으면 안 된다. 희생 없는 승리란 생각할 수 없다”는 각오에 찬 대화를 나누는 학교 선생님들의 모습이 비추어지고, 그 뒤의 창문으로 여학생들의 합창이 들려오며 히메유리 학도대의 주인공들이 등장한다. 오키나와의 희생의 불가피성을 강조하는 이러한 대사는 극중에서 비판당하기는커녕, 마지막의 학도대의 희생을 ‘순국’으로 이해하게 만드는 역할을 한다.

미군 상륙을 앞두고 히메유리 학도대로서 학생들은 간호활동을 돕기 위해 호(壕)에 자리한 야전병동으로 출발한다. 미군의 공격과 부상병을 돌보는 혹독한 상황 속에서 히메유리의 ‘순진무구함’을 나타내는 장면들이 요소요소 삽입된다. 학도대는 전장에서 틈만 나면 오키나와 노래를 합창하고 춤을 추고, 개울에서 속옷만을 입고 목욕을 한다. 그리고 동료가 다치거나 죽어도 끝까지 웃음이 끊이지 않는 명랑함을 보인다. 미군과 일본군의 전투는 그려지지 않고, 보이지 않는 미군에 의한 공격은 언제나 군인이 아닌 비무장의 학도대원에게 집중된다. 물을 뜨러 가는 등 여학생들이 호를 떠나기만 하면 어디선가 기관총과 폭탄이 쏟아진다.

미군의 상륙으로 병원은 이동을 하게 된다. 부상병들을 놓고 가게 되고, 거기에는 부상당한 학도대원도 포함되어 있었다. 인솔교사는 그녀에게 적이 오면 자결할 것을 권유하고 떠난다. 미군의 계속된 진격으로 더 이상 버틸 수 없던 사령부는 각 부대의 해산을 명한다. 호에서 나간 히메유리 학도대들은 수류탄으로 한 명씩 때로는 둘씩, 셋씩 ‘자결’해나간다. 그리고 ‘자결’치 않고 도망가는 비무장의 사람들은 보이지 않는 미군에 의해 잔인하게 기관총으로 사살되는 것으로 영화는 끝이 난다.

1953년 1월 9일에 개봉된 이 영화는 공전의 히트를 기록하여 배급수입 1억 7800만엔으로 그 시점에서 전후 최고의 히트작이 된다. 후쿠오카에서는 영화를 본 여학생들이 히메유리 학도대 추도법회를 열었고, 구마모토에서도 추도회가 열렸다. 농촌에서는 관객을 운송하기 위해 ‘히메유리 열차’까지 생겼다고 한다. 이 영화에 대한 반응은 오키나와에서도 뜨거웠고, 본토에서는 이를 “오키나와인들은 조국일본이 자신들을 잊지 않은 것에 감사하는” 반응으로 해석하였다(瓜生忠夫 1956, 102). 『히메유리의 탑』의 성공은 오키나와전을 다룬 영화제작 붐을 일으켜, 같은 해 9월에는 남학생 학도대를 주인공으로 하는 『건아의 탑(健兒の塔)』과 『오키나와 건아대(沖繩健兒隊)』가 잇달아 개봉된다. 하지만 이 영화들은 『히메유리의 탑』과 같은 성공을 거두지는 못한다. 후쿠마 요시아키(福間良明)는 아무런 비판도 받지 않고 ‘순진무구한 간호사’의 치유에 안도할 수 있는 일본을 표상하는 『히메유리의 탑』과는 달리, 『오키나와 건아대』와 『건아의 탑』은 오키나와와 일본이 군인으로서 대등한 ‘남성적’ 관계로 표현되었기에 흥행에 실패했다고 지적하였다(福間良明 2006, 171-172). 중요한 점은 영화가 오키나와전을 어떻게 해석했느냐이다. 오키나와현 지사를 지낸 오오타 마사히데(太田昌秀)의 글을 원작으로 하는 영화 『오키나와 건아대』에서 보여주는 희생의 의미는 『히메유리의 탑』과는 다르다. 여기서는 먼저 미국의 포로가 된 교사가 아직도 호에 숨어있는 학생을 설득시켜 밖으로 나오게 하고, 시체가 즐비한 곳을 지나면서 이 죽음이 무슨 의미가 있느냐라며 오키나와의 희생을 의문시하는 질문을 던진다. 보수적 인식에서 벗어나 본다면, 『히메유리의 탑』보다는 『오키나와 건아대』가 ‘반전영화’에 적합하겠지만, 『오키나와 건아대』는 흥행에 참패하였고 잊혀진 영화가 된다. 오키나와전을 전시기와 같이 국가를 위한 불가피한 희생으로 해석한 『히메유리의 탑』은 관객들이 갖고 있던 “전시 생활에 대한 노스텔지어”를 자극하면서(田中純一郎 1957, 241), ‘반전영화’로 여겨지게 된다.

## 2. 1968년의 『아아 히메유리의 탑(あゝひめゆりの塔)』

‘히메유리 신화’가 ‘전장로망’으로서 더욱 윤색된 것은 1968년의 『아아 히메유리의 탑(あゝひめゆりの塔)』이다. 이 영화는 1940년대가 아니라 1960년대 영화제작 당시의 한 클럽에서 시작한다. 요란한 음악소리와 함께 춤을 추는 젊은이들 사이에 앉아있는 배우 와타리 테츠야(渡哲也)에게 카메라가 다가간다. 오키나와 음악을 신청한 당신은 오키나와인 이냐고 묻자, 와타리는 오키나와 음악을 신청했다고 꼭 오키나와인이라고 단정 지을 수 없지 않느냐고 반문한다. 그리고 그는 전쟁이 끝난 지 20년이 지난 지금, 춤추고 있는 젊은이들과 같은 나이의 ‘그들’이 생각난다고 하며 춤추고 있는 이들 사이로 사라진다. 카메라는 그를 따라 줌인하면서 관객의 눈을 끌어들이는 역할을 하고, 화면은 오키나와의 히메유리의 탑에 적혀있는 이름들의 클로즈업으로 넘어간다. 그리고 20년 전의 오키나와로 플래쉬백된다.

현재와의 연결성을 강조하기 위한 이러한 오프닝이 필요했던 것은, 1953년작에서는 감독과 배우, 그리고 관객이 전쟁체험자였던 것에 반해, 20여 년이 지난 1968년작에서는 감독, 배우 그리고 관객 또한 전쟁체험에서 떨어진 것을 염두에 둔 장치이다. 하지만 일본인들의 관심에서 오키나와가 떨어진 것은 아니었다. 60년대 말에는 오키나와의 ‘일본복귀운동’이 사회적 관심을 끌고 있었기 때문이다.

요시나가 사유리(吉永小百合)와 하마다 미츠오(浜田光夫)라는 청춘영화로 유명한 두 배우를 기용한 이 영화는, 1943년 사범 여학교의 가을운동회에 가짜 입장권으로 들어간 하마다와 요시나가의 만남부터 시작한다. 1953년작과는 달리 학도대로 ‘출진’하는 것은 영화의 중반을 넘어서이다. 평화롭고 일상적인 오키나와의 모습이 그려지고 그것을 ‘파괴’하는 미군의 공격이 시작된다.

1953년도 영화와 마찬가지로 미군의 공격은 화면을 가득 채우는 폭격기, 함포사격 등 당시 기록영화의 삽입으로 표현된다. 이러한 기록영화가 주는 사실성의 힘과 더불어 오키나와에 상륙하는 미군의 모습과 부상당한 일본군과의 병렬편집은 더욱 미군의 ‘가해성’을 강조한다. 보이지 않는 미군이 비무장인 학도대를 공격하는 장면은 1953년작보다 훨씬 자주 반복된다. 그리고 학도대의 ‘순진무구’를 나타내기 위한 합창과 춤 역시 반복 묘사되고, 전편보다 더욱 ‘극적’인 장면도 준비된다. 부상당한 일본군의 다리를 절단하는 장면이 여과 없이 나오고, 잘려진 다리를 갖다 버리는 일을 주인공이 맡는다. 그 때 그곳에 폭탄이 떨어져 팔과 다리가 튀어 올라 나무에 열매처럼 걸리게 된다. 그러한 참혹한 장면과 대조적으로 팔과 다리가 걸린 나무 옆에서 곱게 핀 백합의 아름다움에 잠깐 한눈을 파는 요시나가 사유리의 얼굴이 클로즈업된다. 전장임에도 탐미적인 ‘순진무구’의 강조는 개울에서 많은 여학생들이 속옷만을 입고 목욕하는 장면으로 연결된다. 속옷만 입은 하얀 여학생과 백합꽃과의 교차편집, 그리고 오키나와 노래 합창과 춤으로 그들의 ‘순진무구’의 표현은 절정을 이룬다. 그 때 어김없이 나타나는 미군 전투기에 의해 또 한 번 많은 학생들이 희생을 당하게 된다. 1953년도 영화와 마찬가지로 개울가에서 속옷만을 입고 목욕하는 ‘순진무구’한 히메유리 학도대에 대한 묘사에서는, 학도대를 바라보는 본토의 ‘성적(性的)’인 시선을 감지해낼 수도 있을 것이다.

이러한 ‘순진무구’와는 대조적으로 학도대는 ‘자결’에 있어서는 적극적이 된다. 이동하지 못하

는 부상병들에게 청산가리를 탄 우유가 배급된다. 부상당한 히메유리 학도대원도 스스로 우유를 달라고 해서 ‘자결’한다. 또한 영화 마지막부분에서 해산명령에 불구하고 죽을 때까지 같이 있겠다고 학도대원들은 외치며, 이별모임을 하자면서 서로 얼굴을 닦아주고 빗질해주고 옷을 갈아입는다. 그리고 입으로 수류탄의 안전핀을 빼고 하나하나 자결한다. 주인공은 또 한명의 여학생과 두 손을 꼭 잡고 절벽 위에서 서, 결의에 찬 얼굴로 주머니에서 수류탄을 꺼내 입으로 안전핀을 뽑아 ‘산화(散華)’한다. 이처럼 언제 죽을지 모르는 참혹한 전장에서도 소녀의 ‘순진무구’를 잊지 않으려 하고, 그리고 국가에 대한 자신의 임무를 철저히 하려는 모습과 그 종착역으로서의 ‘자결’로 끝나는 내러티브를 가진 이 영화들은 전후를 대표하는 ‘반전영화’의 대명사가 되었다.

### Ⅲ. ‘히메유리 신화’의 구축과 해체

히메유리 학도대의 이야기는 왜 이처럼 본토에서 적극적으로 받아들여져 반복재현되고 있는 것일까. 고모리 요이치(小森陽一)가 지적하듯이, 『히메유리의 탑』은 오키나와전을 히메유리 학도대라는 소녀들에게 ‘응축’시키는 역할을 하여 관객의 감정을 선동하는 기능을 한다. 이를 통하여 오키나와전에 대한 책임문제가 ‘히메유리의 신화화’에 의해 은폐된다(小森陽一 et al 2003, 44). 그 ‘응축’의 힘에는 ‘순진무구’한 소녀의 죽음이 자리한다. 오에 겐자부로의 표현을 빌면 『히메유리의 탑』은 “어쨌든 젊은 여자가 전장에서 죽는다는 것은 가슴 아픈 일이다, 라는 형태로 일반화되어 그렇게 함으로써 본토의 일본인 누구에게도 그 인간으로서의 근원을 찌를 수 있는 오키나와의 독(毒)으로부터 몸을 지키고 안온하게 눈물을 흘릴 수 있는” 역할을 해 온 것이다(大江健三郎 1970, 192). 즉 히메유리 학도대 이야기가 전쟁에서 오키나와를 사석(捨石)으로 삼은 일본본토의 책임, 군에 의한 민간인 학살과 ‘집단지결’ 등과 같은, 오키나와와 본토가 대립하는 문제= ‘독(毒)’에서 눈을 돌리게 하는 역할을 하는 것이다.

그리고 후지타니 다카시가 이마이 타다시 감독이 전전에 만든 『망루의 결사대』와의 유사성을 통해 지적했듯이, 『히메유리의 탑』에서는 오키나와와 일본의 대립을 뛰어넘는 하나의 ‘공동체’가 제시되고 있다. 『망루의 결사대』의 배경인 국경의 한 마을에서는 일본인, 조선인이 “같은 적에게 습격당하는 피해자라는 입장을 공유함으로써” 민족간 대립은 망각되고 하나의 ‘공동체’가 그려진다. 마찬가지로 전후에 만들어진 『히메유리의 탑』에서도 미군의 공격에 습격당하고 희생당한 일본인과 오키나와인은 그 차이와 대립이 망각된 채 하나의 ‘일본인’으로 묘사되는 것이다. 게다가 『망루의 결사대』의 마지막 장면에서 등장인물들이 주재소의 지하방공호로 피난하여 권총을 쥐고 만일을 대비하여 자살의 각오를 하는 장면은, 『히메유리의 탑』의 호를 연상하지 않을 수 없다(タカシ・フジタニ 2006, 38-40).

이러한 본토의 오키나와에 대한 상상은 실제의 오키나와와 단절된 것만은 아니었다. 60년대에 오키나와에서 행해진 반미투쟁과 본토에서 금지되었던 일장기게양이 강행된 사건, 표준어 쓰기 운동을 통해 ‘조국복귀’를 외쳤던 오키나와의 움직임은 이러한 본토의 상상력의 하나의 원천이 되었을 가능성이 있다. 이에 연동하듯이 본토에서도 본토와 오키나와와의 정신적인 면에서의 일

체화의 좋은 재료로 오키나와전을 기억했다. 오키나와 남부전적지에는 '영령'을 현창하는 비문과 위령비가 세워지게 되고 그곳을 지나는 관광버스에서 '전쟁미담(戰場美談)'이 이야기되기 시작하였다(大城將保 2002, 27). 1968년도 영화 처음에 클럽에서 오키나와의 기념비로 평행편집되는 것도 바로 이러한 변화를 반영한 것이었다.

그런데 여기서 다시 강조해야할 것은 『히메유리의 탐』이 오키나와전에 대한 본토와 오키나와의 인식차이를 없앨 뿐 아니라, '매우 반전적(powerfully antiwar)'으로 인식된다는 점이다.<sup>2)</sup> 이에는 영화가 갖는 내러티브적 특성에 의한 바가 크다. 이는 일본군이 아시아의 타자에 행한 가해적인 내용과는 너무나도 멀고, 또한 아군과 적군의 전투를 그린 전쟁영화와는 다르고, 오히려 언제 닥칠지 모르는 위협을 피해 도망 다니는 재난영화와 같은 구조를 가진다. 오키나와는 미군과의 지상전이 벌어진 유일한 곳임에도 불구하고 지상전의 묘사가 빠져버렸다. 전투를 그리지 않고도 영화가 성립할 수 있다는 점이 '히메유리 신화'가 갖는 '강점'일 것이다. 그 대신 재난처럼 모습을 드러내지 않는 적의 위협에 공포를 느끼며 생과 사를 다투는 것이 주 내용이 된 것이다. 타자에 대한 중요감을 키우기보다는 생과 사의 갈림길에서의 인간의 구체라는 식으로 문제를 보편화시킴으로써, 전쟁의 의미와 책임문제 등 전쟁 자체에 묻는 것을 회피할 수 있는 장점도 가지고 있다. 물론 민간인과 부상병을 희생시키는 악한 군인들은 묘사되지만 그것은 군의 잘못에 의해 희생이 커진 것을 의미할 뿐 전쟁 자체가 잘못되었다는 인식으로는 절대 이어지지 않는다. 따라서 여기서의 '반전'의 대상이 되는 전쟁은, 배경이 된 아시아태평양전쟁이라는 역사속의 특정한 전쟁이 아니라 일반적인 전쟁을 가리키게 되는 것이다. 이 같은 '반전' 인식에 젊은 여성들의 '순국' 행위를 교묘히 삽입하고 있는 것이다.

이러한 '반전'과 '순국'이 히메유리 학도대의 표상에서 공존하고 있음을 통렬히 비판한 이는 요시다 츠카사(吉田司)이다. 요시다는 『히메유리 충신구라(ひめゆり忠臣蔵)』라는 그의 저서에서 영화, 연극, 드라마, 만화 등 다양한 매체를 통하여 진후 반복하여 이야기되어져 온 히메유리와, 주군의 복수를 하고 할복한 47인의 사무라이를 그린 일본을 대표하는 충신구라 이야기를 비교하였다. 이 둘은 널리 알려진 이야기임에도 불구하고 계속해서 되풀이되면서 본토 일본인의 감성을 자극하는 '반복의 미학'을 지닌 점에서 공통된다고 본다. 그리고 히메유리 학도대 이야기의 반복은 "아시아 가해의 측면을 숨기고, 비참한 전쟁피해자 측면만을 강조하여, '진혼'의 제사를 통해 '평화의 수호신'으로 탈바꿈'되었기에 가능했다고 지적하였다(吉田司 2000, 169).

요시다는 '히메유리의 신화'를 해체하면서 히메유리 학도대의 표상 뒤에는 일본인으로서 가해행위에 참여했던 오키나와인의 책임이 숨겨지는 측면을 지적했다. 하지만 궁극적인 문제는 오키나와 측이 아니라 히메유리 학도대 이야기를 수용하는 일본본토 측에 있다. 따라서 히메유리 학도대 영화가 과연 '반전영화'인가를 물을 것이 아니라, 일본의 소위 '반전영화'라 불리는 영상물들이 어떠한 특성을 갖는지를 물어야 할 것이다.

2) 에런 제로우에 의하면, 이마이 타다시의 영화는 일본인의 손에 의한 오키나와인의 고통의 역사를 숨기고, 본토 일본인이 공유할 수 있는 전쟁고통을 그림으로써 본토와 오키나와의 차이를 흐릿하게 하는 역할을 한다. 그럼에도 불구하고 이마이 타다시의 영화가 '매우 반전적'이라고 그는 강조한다. 하지만 에런 제로우의 왜 이 영화가 '반전적'인가를 밝히지 않고 있다(Aaron 2003, 276-277).

히메유리 학도대에 관한 영화들은 본토의 다른 영상물들과 갖는 공통점이 많다. 사토 타다오가 적확하게 표현하고 있듯이, “패전 후 적극적으로 만들어지게 된 일본의 반전영화에는, 전화(戰火) 속에서 우리 일본인이 얼마나 심한 처지에 놓였는가라는 점과, 그런 처지임에도 불구하고 동료끼리 얼마나 서로 도왔는가라는 점에 역점”을 둔 영화가 대다수였고, 일본의 가해적 행위에는 관심을 두지 않는다. 일본의 ‘반전영화’에서의 ‘반전’은 한마디로 “자신이 심한 꼴을 당했기 때문에 전쟁은 싫다”(佐藤忠男 1989, 135-136)는 것이다.

또한 그러한 일본의 일방적인 피해를 강조하기 위해 실제 전투와는 관련 없는 아이들과 여성들이 ‘반전영화’에 많이 등장한다. 일본인의 전쟁관에 가장 많이 영향을 준 애니메이션이자, (牧田徹雄 2000, 10-11) 일본의 방송사들이 8월만 되면 재방송을 해주는 『반딧불의 묘(火垂るの墓)』도 어린 남매가 주인공이고, 원폭피해도 ‘원폭처녀(原爆乙女)’로 주로 표상된다(マヤ・モリオカ・トデスキーニ 1999, 199-222). 그렇다고 원폭처녀와 히메유리 학도대를 동일선상에만 놓고 분석할 수는 없다. 왜냐하면 원폭처녀는 민간인 희생자이고 그 희생은 주어진 것이지만, 히메유리 학도대는 직접 전쟁에 참가했고, 그리고 ‘자결’했기 때문이다. 이러한 점은 보수적 역사인식을 하는 쪽으로서는 더욱 놓칠 수 없는 소재일 터이다. ‘순진무구’한 소녀들의 희생이라는 이야기로 관객을 감정적으로 이끌어나가면서, 그녀들의 죽음이 ‘자결’인 점에 강조를 둔 영화를 만들어나가는 것이다. 실제로 히메유리 학도대 전체 222명 중에서 123명이 죽었지만 상당수의 학생은 살아남았음에도 불구하고, 앞에 살펴본 영화에서는 그들이 전멸한 것처럼 생각되게 묘사되었고, 생존의 가능성을 찾기 힘들게 만듦으로써 히메유리 학도대=‘자결’이라는 구도를 관객에게 전한다. 따라서 이러한 특성을 갖는 히메유리 학도대는 산케이신문(産経新聞)에서는 야스쿠니신사에 합사되어있는 이의 대표로 인용될 때가 많다.<sup>3)</sup>

그렇다고 ‘국가를 위해서 희생’한 모든 여성들의 이야기가 조명 받는 것은 아니다. 와타나베 모리오가 지적하듯이 종군위안부의 경우는 그들의 희생에도 불구하고 대중매체에 의해 표현되는 일이 극히 드물었고,<sup>4)</sup> ‘반전’의 표상으로 여겨지지 않는다. 그리고 또 한 가지 지적해야 할 것이 영상물을 보는 행위를 넘어서, ‘평화학습’을 통해 직접 체험하는 현장에서도 본토의 피해표상과 오키나와의 교환성은 강하다. 오키나와의 ‘평화학습’을 위한 수학여행이 증가하고 있고, 이는 ‘순국미담’을 듣는 차원을 벗어나 오키나와전의 참상을 보도록 학습이 바뀌고 있다고는 하지만 (藤原幸男 2002, 72-75), 결국 히로시마, 나가사키, 오키나와를 연결하는 이러한 ‘평화학습’의 구

3) 산케이 신문에는 야스쿠니 신사가 문제가 될 때마다 히메유리 학도대의 합사를 언급해왔다. 최근 들어서도 産経新聞, 2005년 6월 24일, 2005년 8월 1일, 2005년 10월 8일, 2008년 3월 19일자 등에서 언급되고 있다. 최근 오키나와전 희생자 유가족 5명이 야스쿠니 신사와 국가를 상대로 합사 취소 소송을 일으켰다. 5명 중의 한 명은 여동생이 히메유리 학도대로서 합사되어 있는 사람이다. 毎日新聞, 2008년 3월 20일자. 히메유리 학도대의 인술교사였다가 살아남은 나카소네 세이젠(仲宗根政善)이 유족을 찾아 다니 희생된 제자들의 명부를 작성하여 후생성에 유족연금을 신청했다. 그 명부가 야스쿠니 신사에 넘어가서 합사되었다고 한다(朝日新聞, 2001년 6월 22일자).

4) 그밖에도 와타나베 모리오는 ‘순진무구’한 소녀의 국가를 위한 희생, 그리고 ‘교복’과 ‘군복’의 교환성을 내포하는 내러티브는 일본 대중에게 매우 ‘매력적인(seductive)’ 소재로 계속 만들어져 왔음을 지적했다. 구체적으로 와타나베는 미국에도 수출된 일본의 애니메이션 『세일러문』의 발상은 히메유리 학도대의 영향 하에 있다고 주장하였다(Morio 2001, 142-145).

도는 앞서 영화와 마찬가지로 일본의 피해 확인을 통한 '반전평화'이다. 이러한 표상의 교환성으로 인하여 1994년에 이루어진 조사에 의하면, 히메유리의 탑이 히로시마에 세워져 있다고 답한 학생이 많을 정도로 히메유리 학도대는 오키나와의 희생을 표상하기보다는, 히로시마, 나가사키, 오키나와라는 본토의 피해표상의 연장선상에 위치하게 되는 것이다(吉田裕 2005, 253-254).

## IV. '히메유리 신화'의 변용

### 1. 세기말의 히메유리

오키나와는 1972년 일본으로 '복귀=반환'된다. 그후 오에 겐자부uro가 말한 '오키나와의 독'이 일본인을 찌르기 시작했다. 평화헌법하의 '조국'으로 복귀하려던 오키나와의 희망과는 달리 자위대의 오키나와배치는 전시기 일본군의 오키나와인에 대한 피해를 상기시켰고, 미군기지는 존속된다. '복귀' 후 오키나와는 더 이상 본토의 상상 속의 오키나와가 아닌 일본의 일부로서 실제적인 의미를 가지게 되었다. 교과서에서도 종래의 히메유리 학도대의 희생 대신에 '주민학살', '집단자결' 등이 기록되었다(大城將保 2002, 30). 그리고 1975년 7월17일 오키나와해양박람회 개최식에 출석하기 위해 온 황태자(현재의 친황)부부가 히메유리의 탑에 참배하려 할 때, 탑 뒤의 호에서 일주일간 잠복하던 두 명의 남자가 뛰쳐나와 화염병을 던진 사건이 일어났다. 이 사건은 히메유리의 탑에 대해 본토가 품고 있는 상징성에 대한 반발로도 읽힐 수 있었다.

1982년에는 1953년작을 만들었던 이마이 타다시 감독에 의해 오키나와 복귀 10주년 기념으로 다시 한 번 『히메유리의 탑』이 만들어진다. 이 영화는 전작에서 이루지 못했던 오키나와 현지촬영이 이루어졌고 흑백에서 칼라로 바뀌었으나, 1953년의 시나리오를 그대로 사용했기에 변화를 읽기는 힘들다. 사토 타다오는 30년이 지났음에도 새로운 시각을 첨가하지 못한 이 작품에 아쉬움을 표하면서, 이전 작품에는 그려지지 않았던, 미군의 도움을 받아 생존한 학도대원에 대한 묘사와 그들이 이제까지의 군국주의 교육이 잘못되었음을 깨닫는 장면을 넣었으면 하는, 앞으로 나올지 모를 히메유리 학도대 영화에 제안을 하였다(佐藤忠男 1982, 87).

마치 사토 타다오의 제안을 받아들인 듯한 히메유리 학도대의 영화가 1995년에 나오게 된다. 1995년에 제작된 가미야마 세지로(神山征二郎) 감독의 『히메유리의 탑』은 기존의 내러티브의 틀을 지켜나가면서 어느 정도 변용이 이루어진다. 1944년 평화로운 오키나와로부터 시작하는 것도 1968년작과 같고 미군의 함포사격과 상륙해오는 미군을 전쟁 당시의 흑백영상으로 보여주고, 그 다음 부상당한 일본병사의 다리 절단 장면으로 이어지는 장면도 1995년작에서 반복된다. 또한 호의 밖으로 여학생들만 나가면 꼭 비행기가 기다렸다는 듯이 나타나 기총소사를 하고 폭탄을 떨어트리는 장면도 반복된다.

이전 작품들과 달라진 점을 찾아보자. 이동을 위해 부상병을 놓아두고 가게 되고 그들에게 청산가리 우유를 배급하는 장면도 역시 등장한다. 그러나 다른 부상병들은 마시지만 히메유리 학도대원은 마시지 않고 기어 나와 미군에 의해 구조된다. 또한 목욕 장면도 여기서도 반복되지만

속옷 차림이 아니라 겹옷을 입은 채로 개울에 들어간다. 또한 목욕 중에 미군 비행기가 나타나지도 않는다. 이전 작품에서 군인과 학도대, 군인과 민간인의 대립은 있었어도 오키나와와 일본의 대립은 없었으나 1995년도작부터 오키나와와 일본의 대립이 그려진다. 오키나와 말을 배우려는 본토에서 온 선생과 이 말을 학교에서는 금지되어 있지만 집에서는 쓰고 있다는 학생과의 대화가 나오고, 오키나와말로 말하는 민간인을 스파이라고 부르며 군인이 칼로 베어버리는 장면도 나온다. 결말에서는 수류탄을 꺼내 선생을 둘러싸고 자결하는 학생들이 묘사되지만, 히메유리 학도대의 전멸을 그리지 않는다. 주인공인 나카소네 선생은 수류탄 핀을 뽑으려는 학생을 말리고 호 밖으로 손을 들고 나가 미군에 투항한다.

이처럼 근간이 되는 내러티브에는 변화가 없지만 세세한 변용은 많았다. 감독은 완성된 각본을 생존자들의 모임인 ‘히메유리 동창회’에 보내 가필을 부탁했다고 한다. 그들에 의해 이전 작품들에 있었던 전쟁터에서 오키나와 춤을 추는 장면이 삭제되었다(毎日新聞, 1995년 6월 23일자). 이 영화는 더 이상 히메유리 학도대 이야기가 상상의 세계에 갇혀있을 수는 없었고, 앞서 언급했듯이 오키나와전에 관한 많은 논의들이 일반에 알려지게 된 것을 반영한 것이다. 또한 1990년대 중반이라는 시점은 정치레벨에서도, 국민의 인식에서도 일본의 전쟁에 대한 ‘침략행위’의 인정으로의 인식변화가 어느 정도 요청되었던 때였다(吉田裕 2005, 2-25). 하지만 이러한 변화를 받아들인 1995년의 이 영화는 흥행에 대참패를 하였고 때를 같이하여 아라사키 모리테루(新崎盛暉)는 “히메유리 전설, 히메유리 신화를 요즘 누가 믿겠느냐”고 선언하게 된다(新崎盛暉 1996, 88).

## 2. 21세기의 ‘사이비’ 히메유리

21세기 일본에서는 히메유리 학도대 이야기는 ‘신화’로서의 힘을 잃어 더 이상 표상되지 않을 것인가. 하지만 ‘히메유리 신화’가 갖는 표상의 힘을 이용하려는 본토의 보수적 집착은 이어진다. 아시아태평양전쟁이 침략전쟁이 아니라 ‘성전(聖戰)’임을 주장하는 이들이, 이시카와(石川)현 가나자와(金澤)시에 있는 이시카와 호국신사(石川護國神社)에 2000년 8월 ‘대동아성전대비(大東亞聖戰大碑)’를 건립한다. ‘성전’이라는 명칭도 문제지만 이 비문에 ‘소녀 히메유리 학도대’의 명칭이 새겨졌다. 이에 대해 지금까지도 계속 오키나와 측에서 반발하고 있지만(琉球新報, 2000년 8월 16일자), 이 사건은 90년대와는 다른 21세기의 시작을 상징한다.

21세기의 히메유리 학도대 이야기는 극영화가 아닌 TV드라마로 만들어진다. 2006년에는 10여 년 만에 다시금 히메유리 학도대 이야기가 영상화된다. 『히메유리와 같은 전화를 살은 소녀의 기록 최후의 나이팅게일(ひめゆり隊と同じ戦火を生きた少女の記録 最後のナイチンゲール)』이라는(日本テレビ, 2006년 8월 22일 방영), 제목부터 불분명한 TV 드라마는 히메유리가 아닌 다른 학도대를 다루고 있다고는 하지만, ‘히메유리 신화’로의 회귀, 그리고 새로운 변용을 보여준다.

1995년판이 학도대가 아닌 지도자격인 선생님을 주인공으로 했던 것과 같이 2006년판에서의 주인공은 학도대가 아니라 간호부장(看護婦長)으로 종군하는 조산부이다. 드라마는 진주만폭격부

터 미드웨이 해전까지의 흑백다큐멘터리를 보여주고 1944년의 '평화로운' 오키나와의 한 집에서 출산을 돕는 주인공의 모습을 보여준다. 그리고 오키나와의 '평화'를 깨는 미군의 공격이 시작된다.

이동을 하지 못하는 부상병에게 청산가리가 든 우유를 주는 장면도 마찬가지로 나온다. 이전 작품에서는 그것을 받아 스스로 마셨던 학도대원(1968)과 거부했던(1995) 학도대원이 등장했지만 2006년작에서는 부상당한 학도대원의 존재가 삭제된다. 그런데 지금까지는 부상병을 별도로 옮긴다고 안심시키고는 학도대원들 몰래 청산가리가 든 우유를 나누어주었으나(1968, 1995), 2006년작에서 간호부장은 그 사실을 목격하고 물끄러미 우유를 마시고 죽어가는 부상병들을 쳐다볼 뿐이다. 1953년판의 자결을 중용하는 선생의 입장으로 회귀한 것이다.

호를 나오기만 하면 어김없이 찾아오는 기총소사와 폭탄. 그것도 비전투원만이 공격당하는 장면도 똑같이 반복된다. 히메유리 학도대의 개울에서의 목욕 장면도 되풀이되지만 1995년작에서 입었던 겂옷을 벗고, 그 이전으로 돌아가 다시 하얀 속옷만을 입고 목욕을 한다. 히메유리 학도대에 대한 본토의 '성적(性的)' 시선이 부활한 것이다. 미군은 이전의 작품과 마찬가지로 당시의 흑백필름으로 묘사되고 미군의 공격 장면 다음에 부상당한 일본병사의 장면을 이어붙이는 편집도 같다. 2006년의 작품에서는 흑백화면 속의 미군 병사의 진격모습과 다리가 잘린 일본군 부상병이 편집으로 연결되어, 장면의 연결성보다는 상반된 장면의 충돌을 통해 더욱 일본의 피해와 희생에 대한 인상이 강렬해진다.

영화 후반부에서는 더욱 중대한 '변용'이 일어난다. 이제까지는 기록영화로 묘사되고 실제 공격 장면에서는 보이지 않던 미군이 직접 등장하는 것이다. 호에서 일본군에 의해 쫓겨난 임산부는 미군과 일본군이 대치하는 중간지점에서 주인공과 학도대의 도움으로 출산을 하게 된다. 출산을 하는 동안 일본군과 미군은 숨죽여 그 과정을 지켜볼 뿐이다. 무사히 출산에 성공하자 한 미군이 물을 가져다주려 하지만 그것을 공격으로 오인한 일본군의 발포로 전투가 시작된다. 이제까지 그려진 적이 없는 일본군과 미군의 직접적인 전투가 2006년판에서 처음으로 그려졌다.

격렬한 전투 속에서 출산한 임산부와 아기는 죽고 만다. 그리고 그 다음 화면에는 어두운 해변에 중상을 입은 전직교사였던 군인과 주인공이 배치되어 있다. 영화 초반부에 둘 간의 로맨스가 그려졌고, 주인공은 죽어가는 군인에게 당시의 아기를 원한다면서 옷을 벗는다. 몇 분에 걸쳐 전라의 상태에서 벌어지는 정사장면을 통해 생명을 앗아가는 전쟁 중에 이루어진, 생명을 이어가려는 '승고한' 행위로 표현하려는 것이 작가의 의도이다(東京讀賣新聞, 2006년 8월 15일자). 그렇지만 간호부장과 군인이기는 해도 노골적인 성애장면의 삼입으로 인해 야스쿠니에 합사된 히메유리의 '신성성'에 누가 될 것 같아 이 드라마의 제목이 '히메유리 학도대'가 아닌 '히메유리와 같이'로 애매해졌을 것이다. 군인은 정사가 끝남과 동시에 죽어버리고 새로운 생명을 후세에 남길 것으로 기대되는 간호부장 역시 이튿날 등에 총을 맞고 죽어 남녀 주인공이 죽고마는 일본 전통적 내러티브인 신주(心中, 情死)와 같이 처리된다.

2년 후인 2008년에는 2006년의 '사이비' 히메유리 드라마가 방영된 같은 방송국의 같은 시간대에 '북의 히메유리(北のひめゆり)'라 불리는 가라후토(樺太) 마오카(眞岡) 우편국의 교환수이야기 『안개불: 가라후토 마오카 우체국에서 진 아홉명의 처녀들(霧の火: 樺太・眞岡郵便局に散った九人の乙

女たち』이 방영되었다.<sup>5)</sup> ‘히메유리’라는 단어는 오키나와라는 지역을 떠나 국가를 위해 목숨을 바친 젊은 여성이라는, ‘군국처녀’와 등가적으로 쓰였고, 그 대표적인 예가 바로 이 이야기이다.

1945년 8월 20일 전쟁이 끝났음에도 소련군과 일본군의 교전이 있었고, 마오카를 ‘위협’하는 것은 소련군이다.<sup>6)</sup> 전쟁이 끝났음을 알리는 천황의 라디오 방송을 들었으나, 본토로 가는 선박에 타지 않고 자진하여 자신의 ‘임무’를 다하기 위해 12인의 젊은 여성 교환수가 남는다. “전신전화는 국가의 생명선이므로 그 업무를 하는 이는 목숨을 바칠 각오로 일해야 한다”는 교환수의 상사의 말은 드라마 내에서 부정되거나 비판받지 않는다. 그리고 “소련군에 능욕당하는 일이 없도록 순결을 지키기 위해” 청산가리를 상사가 교부한다. 소련군이 진군해온다는 소식을 듣고는 한 명 한 명 청산가리를 먹고 죽어가는 여성교환수들의 모습이 길게 그려진다. 주인공도 함께하려 했으나 때마침 터진 폭탄으로 ‘자결’이 실패하고 소련군에 끌려가 강간당하고 만다. 그녀가 이러한 기억을 전후의 젊은 여성에게 전달하는 것으로 드라마는 끝이 난다.

이와 같이 마오카 우체국 교환수 이야기는 ‘북의 히메유리’라 불리는 만큼 히메유리 학도대 이야기와 매우 흡사하다. 죽은 이가 젊은 여성이라는 점, 그리고 본토에서 떨어진 곳에서 일어난 점, 또한 그들의 죽음이 ‘자결’인지 군의 강제에 의한 것이었는지에 대한 논의가 존재하는 점, 그리고 야스쿠니 신사에 안치되어있고 그 점이 보수언론에 의해 강조된다는 점, 또한 왜 이런 일이 발생했느냐에 대한 규명보다는 히메유리 학도대가 오키나와전을 표상하듯이 9명이 당시 1천 명이 사망했던 마오카의 전투를 대표=표상=재현하고 있는 점이 오키나와의 히메유리 학도대 이야기와 흡사하다.

이처럼 21세기에 다시 재현된 ‘사이버’ 히메유리 이야기는 기존의 작품이 말하는 ‘반전’과 그다지 변함이 없고, ‘신화’적인 측면으로 회귀하려는 경향을 보인다. 하지만 21세기 관객을 자극하기 위하여 첨가된 것으로 보이는 노골적인 성애장면의 삽입(2006)과 강간당한 여성의 묘사(2008)는, 오히려 ‘히메유리 신화’의 근간 중의 하나인 순수성에 타격을 주고, 내파된 형태를 보였다고 할 수 있다.

## V. 나가며

이상으로 히메유리 학도대를 영화화한 일련의 작품을 통하여 ‘반전영화’의 내러티브를 분석하였다. 이 내러티브에서는 ‘순진무구’한 젊은 여성의 희생을 통하여 일본의 일방적인 피해가 강조되었고, 일본이 피해를 입었기 때문에 ‘반전’한다는 보수적인 ‘반전평화’관이 잘 드러난다.<sup>7)</sup> 또한

5) 日本テレビ, 2008년 8월 25일, 오후 9시-11시대 방영. 각본을 맡은 다케야마 요(竹山洋)는 오키나와의 산화(散華)와 닮은 ‘북의 히메유리’이야기를 이전부터 써보고 싶었다고 작품의 의도를 밝혔다(東京新聞, 2008년 8월 20일자).

6) 1945년 8월 15일이 지난 8월 20일에 일어난 이 사건의 원인에 대해서는 일본군의 도발이 없었음에도 저질러진 소련군의 학살이었다는 주장과 현지의 일본육군이 결사항전이라는 방침을 취했기 때문에 발생하였다는 정반대의 주장이 있다. 테사 모리스 스즈키는 사할린의 북방기념관과 위령비 방문을 통하여 아홉명의 처녀가 1천명의 죽음의 표상으로 자리잡고 있음을 지적하였다(스즈키 2006, 296-297).

7) 사카이 나오키에 의하면 제국주의국가는 자신을 피해자로 표상하는 경향이 있다고 한다. 사카이는 미국

이러한 내러티브는 오키나와와 본토의 대립을 은폐하고, 일본이 벌인 전쟁이라는 점과 일본의 가해성을 망각시키는 기능을 하였다. 그리고 21세기에도 이러한 '반전'적 내러티브가 변용된 형태로 계속해서 보수적인 틀에서 소비되고 있음을 확인할 수 있었다.

그렇다면 '반전영화'에서 이야기되어야 할 '반전'적 요소는 무엇일까. 오키나와 측으로서는 식민 지하에서 오키나와인이 체득했던 일상적인 규율이 전쟁이라는 상황에서 균열로 바뀌었고, 그것이 '집단지살/집단지결'로 연결되게 한 점이 부각되거나(이치로 2002, 참조). 주변국으로서는 일본인의 피해만이 아닌 타자의 존재와 피해를 인정하려는 태도, 그리고 전쟁을 일으킨 점에 대한 반성 등이 희망될 것이다. 이러한 지적은 일본의 '평화학습'에 대해서도 가능하다. 일본의 피해만을 돌아보는 것에서 벗어나 일본이 피해를 입힌 다른 국가의 도시로 평화학습을 가는 전환이 필요하다. 자신이 피해를 입었기 때문에 전쟁은 싫다는 일본의 보수적 영상표현은 진정한 반전평화와는 거리가 있는 것이다.

## 참 고 문 헌

- 스즈키 테사 모리스(2006). 『변경에서 바라본 근대』(임성모 역). 서울: 산치림.
- 이치로 도미야마(2002). 『전쟁의 기억』(임성모 역). 서울: 이산.
- 新崎盛暉(1996). 『基地のない世界を』. 凱風社.
- 今井正(1987). “わが映畫演出法.” 『岩波講座日本映畫』, 5. 岩波書店.
- 大江健三郎(1970). 『沖繩ノート』. 岩波書店.
- 大城將保(2002). “沖繩戰の眞實をめぐって.” 『沖繩戰の記憶』. 社會評論社.
- 瓜生忠夫(1956). 『日本の映畫』. 岩波書店.
- 岡本惠徳(1999). 『現代文學にみる沖繩の自畫像』. 高文研.
- 小森陽一 et al(2003). “原爆文學と沖繩文學: 「沈黙」を語る言葉.” 『座談會昭和文學史』. 集英社.
- 酒井直樹(2007). 『日本／映像／米國』. 青土社.
- 佐藤忠男(1982). “日本映畫月評: ひめゆりの塔.” シナリオ, 7월호.
- 佐藤忠男(1989). “反戰映畫の系譜.” 『日本映畫と日本文化』. 未來社.
- タカシ・フジタニ(2006). “植民地支配後期の “朝鮮” 映畫における國民, 血, 自決/民族自決—今井正監督作品の分析.” 『歴史の描き方③記憶が語りはじめる』. 東京大學出版會.
- 田中純一郎(1957). 『日本映畫發達史』. 中央公論社

이 만든 베트남전 영화 분석을 통해 “집단지 결 피해자 의식은 제국적 국민주의가 자신의 제국주의적 행동의 결과에 직면했을 때에 취하지 않을 수 없는, 부인(否認)을 위한 상투법이고, 희생자가 몰려올 가능성을 자신이 피해자가 되는 것으로 기피하는 공상적 처치”라고 지적했다(酒井直樹 2007, 103).

- 福間良明(2006). 『「反戦」のメディア史』. 世界思想社.
- 藤原幸男(2002). “平和教育と修學旅行.” 『琉球大學教育學部教育實踐總合センター紀要』. Vol . 9. 3월호.
- マヤ・モリオカ・トデスキーニ(1999). “死と乙女」—文化的ヒロインとしての女性被爆者, そして原爆の記憶の政治學.” ミック・プロデリック. 『ヒバクシャ・シネマ』. 現代書館.
- 牧田徹雄(2000). “世論調査リポート 日本人の戦争と平和觀·その持續と風化.” 『放送研究と調査』. 9월호.
- 吉田司(2000). 『増補新版 ひめゆり忠臣藏』. 太田出版.
- 吉田裕(2005). 『日本人の戦争觀—戦後史のなかの変容』. 岩波書店.
- Morio, Watanabe(2001). “Imagery and War in Japan: 1995.” *Perilous Memories*. Duke University Press.
- Aaron, Graw(2003). “From the National Gaze to Multiple Gazes: Representations of Okinawa in Recent Japanese Cinema.” Laura Hein and Mark Selden(ed.). *Islands of Discontent: Okinawan responses to Japanese and American power*. Rowman & Littlefield.

Abstract

## The Narrative Structure of Antiwar Films in Postwar Japan

Tae-Woong Kang\*

This article attempts to examine the narrative structure of 'antiwar film' in postwar Japan focusing on Himeyuri Butai films. Himeyuri Butai or Star Lily Corps in Okinawa was assembled by the Japanese military authorities and its members were local female high school. The story of Himeyuri became a symbol of civilian tragic suffering in the war and had been made into films many times only in mainland Japan named 'antiwar film'.

However the 'antiwar message' carried out by these movies is problematic because the narratives of these only accentuate the national image of the victimized Japan by depicting sacrifice of young maidens. And these films do not tell this war was started by Japan and depict the violence of Japanese to other countries.

■ 논문접수일 : 2009년 4월 20일, 논문심사일 : 2009년 5월 10일, 게재확정일 : 2009년 5월 15일

---

\* Assistant Professor, Kwang Woon University