

‘자유아시아’ 영화의 역사를 트랜스내셔널하게 기술하기

-이상준, 김지은 옮김, 『영화와 문화냉전-미국외교정책과 아시아 영화네트워크의 기원』(소명출판, 2023)

이호걸*

〈차례〉

1. 아시아영화, 트랜스내셔널, 네트워크, 그리고 역사
2. 냉전기의 아시아 영화네트워크
3. 네트워크의 역사를 확장하기: 남은 과제들

국문초록

이상준의 『영화와 문화냉전』(김지은 옮김, 소명출판, 2023)은 1950년대 초부터 1970년대 말에 이르는 시기 동안, 미국의 냉전적 정책의 영향 하에 아시아 지역에 구축된 영화네트워크의 역사를 다룬다. 이는 크게 두 시기로 나뉘어 기술되는데, 첫 번째는 아시아재단의 기획으로 성립된 아시아영화제작자연맹과 (동남)아시아영화제가 아시아 국가들의 영화계를 매개하는 절절점으로 작용해 가는 과정을, 두 번째는 아시아재단이 중심이 되어 구축한 네트워크가 재단이 사업에서 철수한 후에도 계속 작동하며 영화스튜디오 네트워크의 기반으로 작동하는 과정을 중심으로 한다.

아시아 영화네트워크라는 역사적 대상에 주목함으로써, 이 책은 아시아영화연구의 고유한 영역을 새롭게 포착하고 구성해내는 것에 성공했다. 내셔널 시네마로 환원될 수 없는 영역, 관계, 영향력 등에 대한 탐구를 통해, 트랜스내셔널한 연구방법을 급진적으로 수행해낸 점도 중요한 성취이다. 연구대상인 ‘자유아시아’의 영화적 네트워크를 자율적 개인들의 행위들로 짜인 그물망으로 기술해 내는 역사기술방법도 주목된다. 냉전기 ‘자유아시아’의 영화네트워크의 역사를 밝혀냄으로써 시공간적으로 확장된 아시아 영화네트워크 전체의 역사를 환기하고 이에 대한 후속연구를 촉발하는 의의도 가진다. 여러 국가를 망라하는 광범위한 자료조사는 그 자체만으로도 역사학적 가치를 인정받을 수 있는 정도인데, 세부에 대한 생생한 묘사와 거시적인 역사적 통찰이 교차하는 박진감 넘치는 서술이 흥미진진한 서사를 구축한 점도 역사서로의 완성도를 더욱 높이는 중요한 미덕이다.

* 부산대학교 영화연구소 전임연구원

1. 아시아영화, 트랜스내셔널, 네트워크, 그리고 역사

이상준의 『영화와 문화냉전』은 ‘미국 외교정책과 아시아 영화네트워크의 기원’이라는 부제를 달고 있다.¹⁾ 이는 저자가 「한국어판 서문」에서 언급하듯, 이 책이 ‘영화연구와 냉전사에 걸쳐 있는 작업임을 의미한다. (8면) 이 평문에서는 둘 중 첫 번째에 초점이 맞춰질 것이다. 하지만 이로 인해 논의의 범위가 크게 줄어드는 일은 없다. 왜냐하면 영화에 한정한다 해도 이 책이 다루는 대상의 범위는 여전히 매우 넓기 때문이다.

이 책은 참으로 많은 내용들을 담고 있다. 기본적으로는 냉전이 아시아 각국 영화계의 여러 상황들을 망라하고 있고, 그 결절점인 아시아영화제작자연맹(Federation of Motion Picture Producers in Asia)과 아시아영화제(Asian Film Festival)의 역사도 관통해 내고 있다. 태평양 반대편 미국의 아시아재단(Asia Foundation)이 기획했던 영화 프로젝트의 내용을 상세히 다루고 있을 뿐만 아니라, 그 외 여러 기관, 기업, 개인 등 아시아 영화 네트워크에 참여했던 수많은 행위자들의 의도와 행위는 물론 그 제각각의 사정들까지 세심하게 살핀다.

물론 이는 저자의 풍부한 학식의 결과이지만, 훨씬 더 중요하게는 연구의 목표 자체와 관련된다. 그것은 바로 1950~70년대 아시아 영화의 역사를 쓰는 것이다. 이러한 넓은 시야의 기획도 반드시 필요하고, 이로 인해 대상의 범위가 넓어지게 되면 많은 내용을 다루는 것은 자연스럽다. 사실 많은 내용이 다뤄질 때, 연구 목표가 성취될 가능성도 그만큼 커지는 것 아닐까?

만약 이것이 낯설게 보인다면 그것은 한국의 영화연구를 오랫동안 규정해 왔던 ‘내셔널’의 프레임 때문일 수도 있다. 21세기 들어 한국에서도

1) 이 책은 2020년에 영문으로 출판된 책(Sangjoon Lee, *Cinema and the Cultural Cold War: US Cultural Diplomacy and the Origins of the Asian Cinema Network*, Cornell University Press, 2020)의 한국어판이다.

‘네이션’ 단위의 인문학 연구에 대한 성찰과, 이를 극복하기 위한 ‘트랜스내셔널’한 시도들이 지속적으로 이뤄져 왔다. 하지만 연구의 지역적 범위를 전면적으로 확장하는 경우가 흔치 않은 것도 사실이다. 한국을 포함한 아시아의 광역을 연구대상으로 삼고 있는 이 저작이 그 기획 자체만으로도 한국 학계에 시사하는 바 큰 이유다.

물론 한국에서 아시아 단위의 영화연구가 이루어지지 않은 것은 아니다.²⁾ 하지만 많은 경우 특정 국가의 영화를 아시아적 관점에서 해석한다거나, 서로 다른 국가의 영화들의 비교 혹은 그들 사이의 관계를 부분적으로 탐구하는 정도에 그치는 경향이 있어 왔다. 하지만 이 책은 정확히 ‘아시아적인 것’을 다루고 있다. 아시아 영화연구란 다양한 대상과 방법의 무한한 조합으로 이뤄지는 것이겠으나, 그럼에도 그 핵심에는 ‘아시아적인 것’을 다루는 작업이 놓이게 마련일 터, 이 책이 바로 그러한 유형인 것으로 보인다.³⁾

이는 특정 네이션으로 환원되지 않는, 그리고 아시아로만 규정될 수 있는 어떤 영화적 영역, 관계, 영향력 등이 다뤄지고 있기 때문이다. 아시아 재단, 아시아영화제작자연맹, 아시아영화제, 아시아 프로덕션들 간의 공동제작 등은 모두 그러한 사례들에 해당된다. 그런 점에서 이 책은 트랜스내셔널의 관점을 급진적으로 실천하는 데 성공한 사례이기도 하다. 이를 통해 산출된 지적 효과 중 하나는 내셔널한 관점에서 파악될 수 없었던 영화적 실체들이 가시화된 것이다.

이 책은 냉전기의 한국영화사가 중요하게 기록해 온 아시아영화제, 베를린영화제(Berlin International Film Festival), 샌프란시스코영화제(San Francisco International Film Festival) 등への 참가와 수상이 가지는 국제정치적 맥락을

2) 한국에서의 동아시아 영화 연구 동향 및 그 속에서의 트랜스내셔널한 관점의 적용양상에 대해서는 다음을 참조할 수 있다. 이호걸, 「탈냉전기 한국에서의 ‘동아시아 영화 연구’ 동향」, 『영화연구』(91호), 2022.

3) 한국에서 이러한 조건에 부합하는 단독저서 단위의 연구는 그리 흔치 않다. 그 중 한 사례로 이영재의 책을 들 수 있다. 이영재, 『아시아적 신체』, 소명출판, 2019.

밝혀낸다. 당시의 영화기업들이 외화수입쿼터를 얻기 위해 위장합작에 나섰던 것이나, 불현듯 등장했던 국적불명의 액션배우들의 존재가 연루된 아시아 영화산업의 맥락에 대해서도 알려 준다. 이것이 비단 한국영화사에만 국한되는 것은 아닐 터, 이 책의 트랜스내셔널한 탐구는 아시아 각국의 내셔널 시네마의 역사를 폭넓게 보완 확장하는 성과도 내고 있다고 봐야 한다.

‘네트워크를 연구 대상으로 설정하고 있는 것도 주목된다. 이는 관찰의 결과로 발견된 것이겠지만, 역으로 영화를 네트워크의 견지에서 탐구하는 관점의 타당성을 입증하는 면이 있다. 세계를 다양한 행위자들이 서로 뒤엎히며 네트워크를 구성하는 과정으로 규정하는 관점들이 최근 유력하게 제기되어 왔다.⁴⁾ 이는 영화를 설명하는 데 있어 매우 효과적일 수 있다. 영화란 그 생산과정에서부터 여러 존재들의 행위들의 교차, 중첩, 결합을 본성으로 갖기 때문이다. 영화란 언제나 네트워크 속에 위치해 있으며 어떤 면에서는 그 자체로 네트워크이기도 한데, 이 책은 이를 역사화하고 있다는 점에서도 의의가 있다.

이 책이 역사연구에 요청되는 기본 원칙에 매우 충실하다는 점도 지나칠 수 없다. 이는 바로 사료에 대한 조사와 해석이다. 여러 지역과 국가를 망라하는 다양한 유형의 자료들-비밀문서, 자료집, 신문기사, 회고록, 인터뷰 등-에 대해 폭넓고 정밀한 검토가 이뤄진 것을 확인할 수 있다. 이는 이 책의 놀라운 미덕이라고 할 수 있는 개별적 존재, 행위, 사건들에 대한 생생한 포착을 가능케 했던 것으로 보인다. 이를 통해서 거시적 흐름에 대한 통찰력 있는 시야도 가능해졌음은 물론이다.

『영화와 문화냉전』에 대한 논의를 시작하면서 먼저 이 연구가 채택하고 있는 것으로 보이는 주요 전제들-범위, 방법, 목표 등을 확인하고 그

4) 이와 관련해서 가장 주목되는 논의는 브루노 라투르에 의해 이뤄졌다. 이와 관련해서 다음의 입문서를 참조할 수 있다. 브루노 라투르, 이세진 옮김, 김환석 감수, 『과학인 문학강의』, 사월의책, 2012.

의의를 살펴보았다. 이는 다음의 단어들로 요약될 수 있다. 아시아영화, 트랜스내셔널, 네트워크, 역사. 이제 책의 구체적인 내용을 살펴보면서 특유의 자유주의적 역사서술의 방법을 검토하는 작업으로 이어가고자 한다. 최종적으로는 아시아영화 네트워크의 역사적 확장이라는 견지에서 이 작업이 남기고 있는 과제들에 대한 검토도 이뤄질 것이다.

2. 냉전기의 아시아 영화네트워크

이 책은 크게 두 부분으로 이뤄져 있다. 1부에서는 아시아재단의 성립과 그 이후의 영화 프로젝트의 실행 과정이 다뤄진다. 이는 아시아영화제작자연맹과 아시아영화제라는 결절점을 중심으로 아시아의 여러 영화적 활동이 매개되었던 양상들에 대한 서술을 중심으로 한다. 2부에서는 그 이후 동아시아에 형성되어 작동했던 산업적인 영화네트워크가 다뤄진다. 쇼브라더스(Shaw Brothers)가 그 중심에, 그 주변부에 신��플름 등이 있었다. 이 모든 내용들은 이 책 특유의 미덕인 다채로운 세부적 사실들에 대한 생생하고 구체적인 묘사를 통해 제시된다.

아시아 재단의 네트워크

아시아재단의 탄생으로부터 1부의 논의가 시작된다. 놀랍게도 이는 미중앙정보국(CIA)의 지원을 비밀리에 받아 아시아에서의 반공 심리전을 수행했던 단체다. 주요 사업으로 영화가 선택된 것 역시 놀랍고 흥미로운 사실이다. 이로써 아시아 영화 장에서 이뤄진 국제적 실천들의 주요 부분들과, 각국의 정치경제적, 영화문화적 상황들이 교차되는 냉전기 아시아 영화사의 구성이 가능해졌다.

이는 다섯 개의 장으로 나뉘어 서술된다. 그 각각은 아시아재단의 탄생

과 그 최초의 기획들, 일본을 중심으로 하는 아시아영화제작자연맹의 설립, 이후 개척된 아시아영화제들, 홍콩과 한국에서의 반공영화제작자 지원, 이 모든 것들과 함께 진행된 샌프란시스코영화제를 다룬다. 아시아재단과 아시아 각국 영화계가 맺은 관계의 다면적 양상이 박진감 있게 서술되고 있는데, 그 중에서도 일련의 중요한 변화를 포함하는 몇 개의 과정들이 특히 주목된다.

첫째, 초기에 중시되었던 영화제작 지원이 결국 실패에 이르게 되는 과정이다. 버마에서의 영화제작이나 일본에서 시나리오 교육, 홍콩에서의 영화제작에 대한 지속적 지원 등이 이에 해당된다. 둘째, 아시아 내에서의 반공영화인네트워크를 구축해 가는 과정이다. 이는 아시아영화제작자연맹과 아시아영화제를 중심으로 한다. 그 과정에서 공산주의 성향의 영화인들과 국가가 배제되어 갔던 과정을 볼 수 있다. 셋째, 네트워크의 지역적 구성이 변화해간 과정이다. 최초에는 일본과 동남아시아가 중시되었지만, 점차 홍콩, 한국, 대만으로 중심이 이동해 간다. 네 번째는 이 모든 것들과 동시에 미국 내에서 진행된 기획으로서의 샌프란시스코 영화제가 성쇠를 겪는 과정이다.

이러한 과정들에 대한 서술은 전후 아시아 각국 영화계의 상황에 대한 고려도 수반한다. 예컨대, 일본이 아시아 영화네트워크에서 최초의 주도권을 가지게 된 것은 당시 일본 영화계 전반의 요구와 무관치 않다. 1950년대 초 <라쇼몽(羅生門)>(1950)으로 세계적 관심을 받게 된 상황에서, 유럽에 국한된 수출지를 다변화하기 위해 아시아시장에 관심을 가지기 시작했던 것이다. 제작자연맹과 영화제에 참여했던 여러 다른 국가들의 영화계 상황들도 다뤄진다. 최초로 컬러영화를 제작해서 영화제에 출품했던 태국을 비롯해서, 필리핀, 인도네시아, 말레이시아 등 동남아시아 각국은 물론 홍콩, 한국 영화사의 주요한 순간들도 검토된다.

이러한 서술들이 역사적 맥락에 대한 충실한 검토를 수반하는 것이라는 점은 매우 중요하다. 그 중에서도 미국의 냉전정책은 가장 중요한 맥

락을 구성한다. 아시아재단의 활동이 유럽에서의 심리전 정책과 고도의 상동성을 가지고 추진되었던 점, 불교를 중시하여 버마, 실론, 일본 등이 연결되는 영화 프로젝트들이 초기에 추진되었던 과정, 한국전쟁 이후 일본의 아시아에서의 중요성이 커져가는 과정, 특히 동남아와의 경제적 관계가 주목되는 흐름 등과 같은 것이다. CIA의 비밀 프로젝트가 대규모의 국제적 영화 교류를 실행하는 과정을 보고 있노라면, 전후 아시아에서의 미국의 영향력이 얼마나 광범위하게 작동하고 있었는지 실감할 수 있게 된다.

쇼브라더스의 네트워크

아시아재단의 영화프로젝트는 1960년대 초에 중단된다. 하지만 그 이후에도 아시아영화제작자연맹과 아시아영화제를 중심으로 네트워크가 존속한다. 그리고 이는 결국 최초의 아시아 영화스튜디오 네트워크 구축의 토대가 된다. 이 책의 2부는 바로 이러한 산업적 네트워크를 다룬다. 이는 언어, 문화, 지리적 근접성에 기초한 시장을 공유하고 있었으며, 홍콩을 중심으로 했다. 급속한 도시화에 따른 관객의 증대에 대응하는 것이 이들 공통의 과제였으며, 1960년대 초에 성립해서 1970년대 말에 사라져 갔다.

2부는 1960년대와 1970년대로 나뉘어 서술된다. 단순히 기계적인 시대구분은 아닌데, 두 시기에 네트워크가 작동하는 방식이 서로 달랐기 때문이다. 1960년대의 네트워크 구축과정에서 주요한 역할을 했던 것은 여전히 아시아영화제였다. 1962년에 개최된 영화제에서 협업을 논의하고 진전시킴으로써 이 네트워크는 촉발되었다. 협업의 가장 중요한 모델은 공동제작이었다. 쇼브라더스와 신필름의 일련의 공동제작이 여기에 해당된다. 이들은 모두 일본의 기술이전에 대해 관심을 가졌다. 일본은 현실적으로 접근 가능한 선진적 스튜디오였기 때문이다.

홍콩은 시작부터 이 네트워크의 중심이었지만, 1970년대에 접어들면서 그 위상이 더욱 높아진다. 컴퓨터의 세계적 흥행 속에서 아시아 내 영

화제작 분업이 이뤄졌던 것이다. 쇼브라더스와 골든하베스트(Golden Harvest)는 한국과 대만으로부터 노동력을 흡수했고, 그들이 만든 영화는 일본, 한국, 대만, 동남아 등 아시아 시장에서 일차적으로 소비되었다. 이 모든 과정은 세계적인 영화 장과의 관련 속에서 서술된다. 할리우드를 포함하는 저예산 영화의 국제적 제작, 배급망에 홍콩 스튜디오가 진입하는 과정에서 빚어진 변화였던 것이다.

네트워크의 중심에 있었던 쇼브라더스의 역사에 대한 서술도 이뤄진다. 상하이, 싱가포르/말레이시아를 거쳐, 홍콩에서 대규모 스튜디오를 건설하고, 수직통합 프로덕션으로 성장한 후, 결국 아시아영화네트워크의 구축으로까지 이어지는 과정이다. 주변적 위치에서는 신필름이 주요하게 다뤄진다. 이를 위해서는 ‘발전국가 스튜디오’라는 개념이 고안되는데, 이는 국가와 기업이 협업하여 ‘학습’과 ‘따라잡기’에 나서는 글로벌 주변부 특유의 성격이 영화산업에서 포착된 결과이다.

사회적 맥락이나 각국의 영화사적 상황에 대한 풍부하고 정밀한 검토를 수반하고 있는 점도 역시 주목된다. 예컨대, 1960년대 세계적인 학생운동의 영향 속에 있었던 홍콩의 청년 문화가 쇼브라더스로 하여금 청춘영화로 앞서가고 있던 일본과의 협업을 추진하게끔 이끌었던 상황이나, 1960년대 신필름의 몰락에 한국의 영화법 개정이 영향을 미쳤던 것에 대한 서술 등에서 이를 확인할 수 있다.

아시아 영화스튜디오 네트워크는 오랫동안 지속되지 못했다. 중심이 되었던 쇼브라더스가 사업 확장에 실패하고 몰락함에 따라 네트워크가 붕괴했던 것이다. 이렇게 1950년대 초 미국의 아시아 심리전의 일환으로 기획되었던 아시아의 반공 영화네트워크의 역사는 막을 내렸다. 탈-냉전의 지정학적 전환 속에서 중국영화가 부상하고, ‘아시아-태평양’이라는 새로운 지역명이 대두하며, 부산국제영화제라는 새로운 행위자가 출현하는 등의 변화 속에서 새로운 네트워크의 탄생 가능성을 타진하며 책은 마무리된다.

아시아 영화 네트워크를 자유주의적으로 구성하기

두 부분으로 이뤄진 이 책에서 첫 번째의 중심이 아시아재단이라면, 두 번째의 중심은 쇼브라더스다. 그리고 이 둘은 서로 연결된다. 아시아재단이 떠난 후에도 그들이 만든 네트워크는 남았고, 이는 런런쇼(Run run Shaw, 邵逸夫)와 같은 아시아의 비정치적인 영화 기업인들에게 의해 계속 활용되었다. 그 결과 네트워크가 지속될 수 있었을 뿐만 아니라, 놀랍게도 자유아시아 영화인 연대라는 소기의 목적까지 달성하게 된다.

아시아재단의 지원을 받지 않았던 런런쇼가 재단이 만들고 싶어했던 네트워크의 지속과 성공을 이끌게 되었던 것, 재단이 사업에서 철수하고서 나서야 비로소 사업에 성공할 수 있었던 것은 역사의 역설이 아닐 수 없다. 아시아재단은 자신들의 계획과는 완전히 다른 방식으로 자신들의 목적을 달성할 수 있었던 것이다.

역사적 논술로서의 이 책의 중요한 도전이자 성과 중 하나가 바로 이 연결에 있는 것으로 보인다. 그것이 함의하는 한 가지 중요한 사실은 아시아 영화네트워크의 기획은 국가에 의해 이뤄졌지만, 그 완성은 자본에 의한 것이었다는 점이다. 이는 책이 다루는 그 모든 영화사적 과정이 두 가지 주된 동력, 즉 국가와 자본에 의해서 이끌렸음을 뜻한다. 양자가 연결됨으로써 ‘자유아시아의 영화네트워크가 완성될 수 있었던 것이다.

그러므로 이 대목은 자유주의적 함의가 드러나는 지점이 아닐 수 없다. ‘자유아시아라는 대상보다도 이를 바라보는 관점의 차원에서 그러한데, 사실 역사서술방법으로서 자유주의는 이 책이 행위자로서의 개인의 존재를 기술하는 양상에서 보다 명확히 드러난다. 이 책에는 참으로 많은 인물들이 등장할 뿐만 아니라, 그들 각각의 고유한 목표, 의지, 행위에 대한 세심한 조명이 이뤄진다. 그 행위들이 서로 뒤엉키는 양상에 대한 서술이 이 책의 주된 내용이라고 할 수도 있을 것인데, 협력과 대립, 성공과 좌절이 복잡하게 교차한 결과가 아시아 영화네트워크인 것이다.

이러한 서술 방식은 능동적이며 자율적인 개인을 역사의 주체로 상정

하는 의미를 담고 있다는 점에서 자유주의적이다.⁵⁾ 이는 자유주의 철학자 한나 아렌트(Hannah Arendt)가 인간들의 행위가 만들어내는 관계들의 그물망(web)에 대해 설명했던 대목을 떠올리게 한다. 그녀는 “이미 존재하는 그리고 상충하는 수많은 의지의 의도들을 가진 이러한 인간관계의 그물망 때문에 행위는 결코 자기의 목적을 달성할 수 없다”고 주장한 바 있다. 그 결과 어느 누구도 관계의 그물망이 만들어내는 이야기의 저자 혹은 연출자가 될 수 없다. 이는 역사에 있어서 역설이란 근원적인 것임을 뜻한다. 아시아 영화네트워크의 역설도 그러한 것일 수 있다.

흥미롭게도 이 책에는 통계화한 내용을 담은 표나 그래프가 단 하나도 등장하지 않고 있다. 이는 인간을 수치로 환원하는 것을 거부하는 자유주의적 휴머니즘의 암시 혹은 징후이지 않을까? 이처럼 이 책은 자유주의적 역사서술의 한 사례로도 이해될 수 있다. 그리고 이러한 서술방법은 이 책이 다루는 대상과 상호규정적인 관계에 놓인다. 그러니까 아시아 영화네트워크가 자유아시아의 영화 네트워크인 것은 이를 규정하는 국가와 자본의 정치경제적 맥락에 의해서만은 아니다. 이를 자율적인 개인들의 관계들로 발견해 내는 저자의 역사서술방법에 의해서이기도 한 것이다.

3. 네트워크의 역사를 확장하기: 남은 과제들

이 책의 연구대상은 ‘아시아 영화 네트워크’이지만, 사실 그 ‘아시아란’ 다소 허술한 명칭일 수도 있다. 서아시아, 중앙아시아, 중국, 북한 등은 아예 빠져 있고, 인도와 실론(스리랑카)은 극히 제한적으로만 언급되며, 동남아시아도 앞부분을 제외하면 대체로 존재감이 약하기 때문이다. 결국, 일본, 한국, 홍콩, 대만 정도가 주된 대상이므로 동아시아, 동북아, 혹은

5) 한나 아렌트, 이진우·태정호 옮김, 『인간의 조건』, 한길사, 1997, 245면.

극동 등이 보다 적합할 수 있다. 게다가 ‘자유’ 진영만으로 제한되니 엄밀히는 ‘자유동(북)아시아 영화네트워크’에 대한 연구라 할 수도 있다.

저자도 이 점을 충분히 인지하고 있는 것으로 보인다. 스튜디오 네트워크의 주된 영역이었던 “한국, 대만, 홍콩이 ‘동아시아’로 명명’될 수 있음을 환기하는 것에서도 이를 확인할 수 있다. (271쪽) 그럼에도 결국 ‘아시아’란 지역명을 사용하게 된 것은 전체적으로는 연구 대상이 동아시아를 명확히 초과하기 때문일 것이다. 논의의 주요한 축인 ‘아시아’ 재단, ‘아시아’ 영화제작자연맹, ‘아시아’ 영화제 때문일 수도 있다. 이는 실제로 엮이는 지역의 범위와 어느 정도는 무관하게, 이를 아시아로 과도하게 호명하고자 한 정치적 기획과 그것의 사후적 효과에 대한 연구인 것이다.

하지만 지역명에 관한 이러한 용법은 연구의 한계와 관련될 수도 있는 일련의 질문들을 유발한다. 그것은 바로 이 책이 다루지 못한 다른 아시아 영화네트워크들에 대한 것이다. 사실 이를 연구의 한계라기보다는 그 결과로 새롭게 제기된 과제로 보는 것이 더욱 타당할 수도 있다. 어쨌든 분명한 사실은 영화네트워크의 역사가 공시적으로나 통시적으로 보다 더 확장될 수 있다는 점이다. 이와 관련하여 동아시아 단위에서 가능한 방향들을 간략히 살펴보는 것으로 글을 마무리하고자 한다.

이 책의 서두에서도 언급되듯이 아시아재단의 영화네트워크는 그 이전에 시도된 일제의 동아시아 영화 네트워크가 되살아난 것일 수 있다.⁶⁾ (121쪽) 이들의 관계에서 대해서도 마찬가지로 ‘역설적’이라 할 수 있을 것이다. 그렇다면 이 책의 부제에 사용된 ‘기원’이라는 표현은 적절하지 않을 수 있다. 시대를 달리하여 2000년대 이후에 새롭게 등장한 영화네트워크의 존재에 주목해 볼 수도 있다. 탈냉전의 분위기 속에서 2000년대에는 다수의 한 중 합작프로젝트들이 ‘아시아영화’를 지향하며 추진되었다.⁷⁾ 그

6) 이와 관련해서 다음의 논의를 참조할 수 있다. 이준식, 『일본제국주의와 동아시아 영화 네트워크-만주영화협회를 중심으로-』, 『동북아역사논총』(18), 2007.

7) 이와 관련해서 다음의 논의를 참조할 수 있다. 염찬희, 『아시아영화의 탄생』, 알마,

렇다면 아시아 영화스튜디오의 시대가 막을 내린다는 단언은 다소 과도한 것이지 않을까. (365쪽)

냉전기 동아시아 내에서의 다른 네트워크의 존재들에 대해서도 생각해 볼 수 있다. 중국과 북한 사이에도 일정 수준의 관계가 분명 있었을 것으로 짐작되는데, ‘자유 진영’로 한정된 연구 범위에서는 벗어나지만 아시아 영화네트워크의 전체상을 그리기 위해서는 이에 대한 관심도 필요하다. 보다 중요하게는 당시 일본과 중국 사이에 이뤄졌던 교류들이 주목될 수 있다. 특히 1970년대 초 양국의 외교정상화 이후 중국에서 일어났던 영화적 ‘일류(日流)’ 현상이나 양국 간 영화 공동제작 등의 교류는, 쇼브라더스 중심의 네트워크와 공존했던 또 다른 국면에서의 동아시아 영화네트워크였다.⁸⁾

하지만 분명한 사실은 이 책이 이러한 동아시아 영화네트워크의 역사를 구성하는 작업을 힘차게 착수하고 상당한 정도로 진전시켰다는 점일 것이다. 그 결과 서로 관련짓지 못했던 것들을 이어내는 작업을 새로운 과제로 파악할 수 있는 시야도 확보될 수도 있었다. 내셔널 시네마의 역사가 다루지 못해 온 진정한 의미의 트랜스내셔널한 것으로서의 ‘아시아 영화’의 역사를 포착하고 서술해 냈으로써, 이 책은 영화사 연구의 새로운 길을 개척해 낸 것으로 보인다. 놀라울 정도의 광범위한 자료조사는 그 자체만으로도 역사서로의 충분한 가치를 부여할 수 있을 정도이며, 여러 역사적 사건들을 자율적 개인의 행위들의 관계로 짜인 그물망으로 포착해 낸 서술방법도 돋보인다. 세부에 대한 생생한 묘사와 거시적인 역사

2013.

- 8) 냉전기와 탈냉전 초기 중국과 일본의 영화 네트워크에 대해서는 양국 영화교류에 대한 통사적 저술을 참고할 수 있다. 劉文兵, 『日中映画交流史』, 東京大学出版会, 2016; 1970년대 중국에서의 일본영화 붐을 비롯한 양국의 영화적 관계에 대해서는 다음의 논의들을 참조할 수 있다. 임우경, 「중일 인민연대와 탈/냉전 문화이동-〈望郷〉과 〈追捕〉의 중국 수용과정을 중심으로」, 『중국현대문학』(제60호), 2012; 이호걸, 「개혁개방 초기 중국영화의 일본재현-두 동아시아 사이에서」, 『영화연구』(98호), 2023.

적 통찰이 교차하는 박진감 넘치는 서술이 흥미진진한 서사를 구축한 점은 역사서로의 완성도를 더욱 증대하는 빠뜨릴 수 없는 중요한 미덕일 것이다.