

라쇼몽을 통해 본 구로사와 아키라의 전후 일본 사회 인식 - 인물과 배경 분석을 중심으로

2012102277 Postmodern 음악학과/일본어학과

김근중

I. 서론

구로사와 아키라 감독은 일본 영화계를 대표하는 거장 감독이며, 일본 영화를 전세계에 알린 인물이다. 전후 격변의 시대를 직접 겪으며 작품 활동을 했던 구로사와는, 시대상을 통찰하는 많은 명작 영화들을 남겼다. 그 중 이번 ‘일본 문학과 영화’ 수업에서는, 원폭 문제를 바라보는 그의 시각을 조명하고자 <산 자의 기록>, 그리고 <8월의 광시곡>을 발표 주제로 선정하여 토론하였다. 앞의 두 영화에서 드러난 구로사와 아키라의 원폭과 전쟁 인식은 일반적으로 생각되어지는 일본인 전반의 그것과 크게 다르지 않았다. 피해자적 사고 방식, 탈역사적 원폭 인식이 그것이다. 그러나 구로사와 아키라가 그의 대표작 <라쇼몽>에서 보여준 전후 일본 사회 인식은 그것과는 사뭇 다른 것이었다.

<라쇼몽>은 구로사와 아키라 감독에 대한 탐구 주제를 좁히고자 수업에서 중점적으로 다루어지지 못하였고, 간략하게만 소개되었지만, 영화의 배경 설정과 각 등장 인물에서 드러나는 당시 일본의 시대상은(<라쇼몽>이 1950년 작품으로 다른 두 영화보다 시기적으로 앞서 있음에도) 보다 다층적이며, 성찰적 태도 역시 담고 있다. 구로사와는 다조마루(도적), 타케히로(사무라이), 마사코(사무라이의 아내), 나무꾼의 각 인물들을 통해 미국, 일본 군부, 피해자로서의 일반 국민, 가해자로서의 일반 국민을 은유하고 각 주체에 대한 면밀한 통찰과 비판을 보여준다. 또한 재판관의 인물과 시선을 의도적으로 삭제하여 관객으로 하여금 성찰과 평가의 주체가 되도록 하였으며, 당시 일본 사회가 영화 속의 모습과 다르지 않다는 것을 강하게 암시한다.

따라서 <산 자의 기록>, <8월의 광시곡>에서의 단면적 탐구를 넘어, 구로사와의 작품과 그의 역사관에 대한 보다 깊은 연구가 요구됨을 인식하였고, 이를 위해 수업에서 심도 있게 다루지 못했던 <라쇼몽>을 선정하여 살펴보고자 한다. <라쇼몽>에 대한 선행 연구는 그것의 영화사적, 촬영 기술적 측면에서의 의의에 초점을 맞춰, 대체로 촬영 기법과 연출을 설명하고 있다. 그러나 본 연구는 감독의 전후 사회 인식 탐구에 중점을 두고 있으므로, 인물 분석과 배경 분석을 중심으로 진행하고자 한다.

II. 본론

1. 인물 분석

구로사와 아키라 감독의 <라쇼몽>의 주요 인물은 다조마루(도적), 타케히로(사무라이), 마사코(사무라이의 아내), 나무꾼의 4명이다. 각각의 인물들은 전후 일본 사회 속 주체들을 상징하며, 그들에 대한 감독의 인식을 담고 있다. 또한 재판장이라는 공간의 설정은 전후 일본의 ‘극동국제 군사재판(도쿄재판)’을 상기시키고, 영화 속 재판장에서의 위증과 폭로는 극동국제 군사재판에서 벌어진 일본 군부 책임자들의 상호 비난, 폭로, 책임 회피의 도덕적 타락을 상징하는 것으로 보여진다.

먼저 다조마루(도적)에 대해 살펴보도록 하자. 다조마루는 영화 내에서 악명을 떨치는 도적으로서, 스스로의 생명력과 힘을 과시하는 듯 산 속을 야생동물처럼 뛰어다니며 발견한 약자를 겁탈하고 약탈하는 인물이다. 그러한 역동성을 증명하듯 다조마루는 붙잡은 타케히로(사무라이)가 보는 앞에서 그의 아내를 겁탈하고 재물을 빼앗는다.

한 명의 미군 병사가 스무살 정도의 일본 여성을 끌어안듯이 하며 벤치까지 다가왔다. 여자의 두배가까이되는 장신의 미군병사는 허리를 굽혀, 주위는 전혀 의식하지 않고 여자의 얼굴을 훑아댄다. 키스 정도의 가벼운것이 아니다. 여자는 몸을 맡긴 채 때때로 무언가 속삭이는 듯 하지만 분명하게 들리지는 않는다. 30분 정도 지나 전차가 왔다. 차 안에서도 미군 병사는 주위를 아랑곳하지 않고 집요하게 여자를 농락했다. (色川大吉 1992:138)

이로카와 다이키치(色川大吉)의 전후사 기록에서 발췌한 위 인용문에서 보여지는 것처럼, 당시 미국에 대한 일본의 인식은 강력한 동물적 지배자, 여성으로 상징되는 국토를 유린한 남성적 침략자와 같은 것이었다. 이렇듯 강한 힘과 약자에 대한 유린이라는 특징을 가진 다조마루는, 미국이라는 국가 자체와 더불어서 전후 일본 사회가 지닌 미국에 대한 콤플렉스를 상징한다. 또한 다조마루가 재판장에서 자신의 명성을 지키기 위해 위증을 하는 모습은, 평화 수호와 전쟁 종결이라는 명분으로 원폭 투하, 일본 점령을 정당화(일본의 관점에서)했던 미국의 모습을 나타낸다고 할 수 있을 것이다.

타케히로(사무라이)는 영화 내에서는 이미 사망한 인물로, 무녀의 입을 빌어 사건에 대해 증언한다. 그는 다조마루에게 속아 결박당하고, 자신의 눈 앞에서 아내가 겁탈 당하는 것을 지켜보게 된다. 타케히로의 증언에 의하면, 그의 아내 마사코는 다조마루에게 겁탈당했음에도 불구하고 오히려 다조마루에게 마음을 빼앗겼으며, 자신을 배신하여 떠나고 만다. 그 후 타케히로는 극심한 수치와 슬픔을 이기지 못하고 사무라이로서의 마지막 명예를 지키기 위해 자살을 택한다. 그러나 타케히로의 증언에서는 다른 3명의 증언에서 공통적으로 나타나는 결투에 대한 이야기가 누락되어있다. 그리고 그 빈자리를 채우는 것은 강력한 ‘자기연민’이다. 이렇듯 타케히로에게서 보여지는 본질의 회피, 그리고 자기연민은 전후 일본 군부와 지배자들이 보여준 모습을 상징한다.

도조 히데키(東條英機)의 전후 행동 양상이 그것을 정확하게 보여준다고 할 수 있다. 그는 태평양전쟁을 주도한 인물로서 당시 육군 대신과 참모총장을 겸임한 군부의 주요 인사였다. 그러나 그는 일본의 패전이 확정된 후 권총으로 자살을 기도하였으며, 자살이 실패로 돌아간 후엔 극동국제군사재판(도쿄재판)에서 태평양전쟁이 미국의 군사적 압박에 대응하고자 자위를 위해 일으킨 불가피한 전쟁임을 주장하였다. 이는 사건의 본질을 지운채 자기연민에 빠져 상황의 회피(자살)만을 바라고, 마지막까지도 위증으로 자신을 지키고자 할 뿐인 타케히로의 모습과 다르지 않다.

마사코(사무라이의 아내)는 다조마루에게 겁탈당하고 그에게 자신의 여자가 되라는 말을 듣는다. 그러나 결투에서 이긴 자를 따라나서겠다는 마사코의 말에, 타케히로가 “기다려! 나는 이런 여자를 위해 목숨을 거는 것은 싫다. 두 명의 남자에게 수치를 당하고 왜 자살하려 하지 않는가?”라고 말하고, 다조마루 역시 “나도 이런 매춘녀는 필요없다.”라며 수긍하자 두 남자 모두에게 버림 받을 상황에 처한다. 그리고 마사코는 두 남자를 향해 이렇게 말한다.

말도 안 되는 것은 너희들이다. 남편이라면, 왜 이 남자를 죽이지 않는가? 나에게 죽으라고 하기 전에 왜 이 남자를 죽이지 않는가? 이 남자를 죽인 다음에 나에게 죽으라고 하는 것이 남자 아닌가? (다조마루에게) 너도 남자가 아니다. 다조마루라고 들었을 때, 나는 순간적으로 울음을 멈췄다. 이 지겨운 연기에도 질려있었기 때문이다. 다조마루라면, 나의 이 상황을 해결해 줄지도 모른다고 생각했기 때문이다. (중략) 그런데 너도 남편과 똑같이 곱똑똑이일 뿐이다. 기억해 두는게 좋을거야.

여자는 모든 것을 잊어버리고 따를수 있는 남자의 차지이다. 여자는 허리에 찬 칼을 가지고 차지하는 것이다.

마사코의 일갈에서 드러나는 두 남자의 이중성, 특히 타케히로가 보여주는 혐오감은 전후 미군에 대한 위안 시설에 종사했던 여성들, 이른바 ‘팡팡’에 대한 일본인들의 시선과 맞닿아 있는 것이다. 전후 일본인들과 타케히로 모두 자신의 패배(패전) 책임은 감추고 그 결과인 여성의 정조 상실만을 비난하였으며, 이는 (‘팡팡’ 여성들이) 일본 남성의 프라이드를 손상시키고 스스로의 정절을 지키지 못하였다고 하는, 일본인들이 미국에 가졌던 왜곡된 콤플렉스를 드러내는 것이다. 결국 마사코는 일본의 국토 및 여성을 상징하는 인물로서, 미국과 일본 군부(그리고 일본 남성)의 책임 회피 및 위선성을 폭로하는 존재인 것이다.

나무꾼은 관찰자적 입장에서 사건을 지켜보고 그것의 진상을 서술하는 인물로 그려지나, 결말엔 그 역시 단도를 훔쳐 달아났다는 것이 드러나면서 그의 증언 역시 신빙성을 잃게 된다. 또한 나무꾼은 인간에 대한 두려움, 인간성에 대한 불신을 이야기 하면서도 단도를 훔친 행위에 대해 ‘가족을 부양하기 위해 어쩔 수 없었다’라고 말한다. 이는 전쟁의 책임을 군부의 지도자들이나 일부 전범에게 전가하는 일본인들의 태도와 궤를 같이하는 것이며, ‘전쟁을 일으킨 것은 군부이며 소시민인 자신들은 할 수 있는 것이 없었다, 혹여 그에 가담한 부분이 있더라도 생계와 자신의 안위를 위해 어쩔 수 없는 일이었다’라고 하는 일본 일반 국민의 의식을 반영하는 것이다. 그리고 그것의 연장선 상에 지금까지도 일본의 역사인식을 지배하고 있는 피해사관이 있다. 감독은 나무꾼을 통해 일본인의 이기성과 교활함, 속물성을 드러내고, 모두가 공범일 수 있다는 가능성을 제시한다. 즉, 나무꾼의 인물상은 일본의 뿌리 깊은 피해사관을 넘은 가해사관으로의 발전 가능성, 그리고 감독의 다층적 역사관을 보여주는 것이라 할 수 있다.

2. 배경 분석

구로사와는 재판관 캐릭터를 의도적으로 삭제함으로써 각 등장인물들이 직접 관객의 앞에서 진술하도록 한다. 이는 관객으로 하여금 직접 증언을 평가하는 위치에 서도록 하고, 관객의 충위를 영화 속과 같은 것으로 만듦으로서 당시 일본 사회 역시 영화 속 모습과 다르지 않다는 것을 암시한다. 또한 재판장이라는 배경 설정은 전후의 극동국제군사재판을 강하게 연상케 한다. <라쇼몽>의 재판장에서 등장인물들의 과오와 이기심이 얽혀 그들의 속물적 내면이 드러나는 것처럼, 극동국제군사재판, 일명 도쿄재판 역시 일본 군부의 상호 비난과 폭로로 그들의 도덕적 타락이 드러난 사건이었던 것이다. 나무꾼이 승려와 하층민 나그네에게 사무라이 살인 사건을 처음 설명하기 시작하며 보였던 심리, ‘무섭다’, ‘사람을 믿을 수 없다’라는 상태가 극동국제군사재판을 통해 군부의 보다 깊은 실체와 잔혹한 학살 행위를 알게 된 일본 대중의 심리를 반영한 것이다. 재판을 통해 드러난 장작림 폭파사건, 남경학살 등 전쟁의 실상은 일본의 전쟁 행위 전반이 아시아의 자립과 평화, 번영을 위한 것이라고 믿었던 일본인들에게 커다란 공포와 불신을 안겨주었다.

상기한 바와 같이, <라쇼몽>에서 구로사와 아키라 감독은 다양한 인물상과 배경 설정을 통해 전후 일본 사회를 통찰하고, 날카로운 분석과 비판의 시각을 드러낸다. 이는 당시는 물론이거니와, 지금의 일본 대중 문화에서 발견되는 역사관과도 큰 차이를 보이는 것이며, 시대를 앞서간 시각과 성찰을 가진 것이라고 할 수 있다. 하지만 <라쇼몽> 역시 한계를 지니고 있다. 타케히로의 인물상이 군부의 이중성과 책임 회피를 반영하고, 마사코가 그 위선을 폭로하며, 나무꾼이 일반 대중의 공범성(共犯性)을 보여줌에도, 그 성찰이 타국의 피해자들에게까지는 닿지 않는 까닭이다. 군부의 이중성과 위선, 대중의 이기심과 책임 회피에 대한 비판의 화살은 그들이 내부에, 즉 그들을 제외한 일본 국민과 그 후세대에

끼친 과오만을 향한다. 전범국으로서의 죄책감, 민족적 과오의 청산이라는 논의는 누락된 채, 일본을 패전국으로 만들어 수많은 인명 피해를 야기하고 외세에 의해 국토가 유린 당하도록 만든 것에 대한 책망, 그리고 그러한 책임을 회피하려는 이중성의 폭로에 집중하는 것이다. 나무꾼의 캐릭터에서 제시되는 대중의 공범적 가능성 또한 일본 대중의 속물성과 위선에 대한 비판에 그칠 뿐, 전쟁 동조 행위에 대한 직접적인 비판까지 나아가고 있지는 못하다. 그러나 역시 패전으로부터 불과 5년이 지난 시점에서 대중문화를 통해 이러한 성찰을 보여주었다는 것은 괄목할 만한 지점이며, 당시 구로사와 아키라 감독의 역사 인식이 일본 일반의 것과 비교하여 상대적으로 진보해 있었을 것을 짐작할 수 있다.

III. 결론

<라쇼몽>은 각 등장 인물들의 엇갈리는 증언과 비방, 재판장이라는 배경 설정을 통해 전후 일본 사회를 은유하는 작품이다. 구로사와 아키라 감독은 <라쇼몽>에 그의 전후 일본에 대한 통찰을 담아내었으며, 비판의 주체를 세분화하여 일본 사회 곳곳과 미국에까지 날카로운 메시지를 전달하고자 하였다. 구로사와가 <라쇼몽>에서 폭로하는 것, 특히 군부의 이중성과 책임 회피, 그리고 일본 대중의 공범성에 대한 성찰은 당시의 대중 문화에서는 물론이거니와 현재에도 찾아보기 힘든 것으로서 감독 본인의 선진적 역사관을 드러낸다.

그러나 <라쇼몽> 역시 분명한 한계를 지닌다. 자국민과 미국을 향한 날선 비판과 통찰은, 한발짝 더 나아가 일본에 의한 전쟁 피해국과 그 피해자들의 고통에 대한 공감, 반성에 미치는 것까지는 수행하지 못한다. 또한 구로사와는 <산 자의 기록>, <꿈>, <8월의 광시곡>을 거치며, 그의 영화에 (오히려 <라쇼몽>에서보다 훨씬 퇴보한 것으로 보이는)강화된 형태의 탈역사적 피해사관을 투영한다. 따라서 추가적으로 그 역사관 변화의 원인, 그리고 일본 대중 문화에서의 역사 인식 발전 양상에 대한 연구가 필요할 것으로 생각된다. 그에 따라 구로사와 아키라의 작품 세계와 사상, 더불어 그가 일본 대중 문화의 역사 인식에 끼친 영향에 대한 더 깊은 이해가 가능할 것으로 기대한다.

IV. 참고 자료

1. 色川大吉,『自分史-その理念と試み』, 講談社 術文庫, 1992
2. 신하경, 구로사와 아키라의 『라쇼몽(羅生門)』 론 - 전후 모럴의 초토와 ‘동경재판’의 소극장, 일본문화연구, 2010, p.195~215
3. 우주연, ‘라쇼몽’으로 역사의 의미를 읽는다, 중앙사론, 2004, p.144~158
4. 이시준, 김호경, 구로사와 아키라의 『산자의 기록(生きものの記録)』에 관한 고찰 - 흥행의 실패 요인과 제작 의도를 중심으로, 일본연구, 2018, p.261~284
5. 조용준, [조용준의 智樂弼樂] 위안부 문제와 일본 양공주 ‘팡팡’, 아주경제, 2017, <https://www.ajunews.com/view/20170806134354122>
6. 이승희, 도조 히데키 - 태평양 전쟁을 주도한 A 급 전범, 네이버 지식 백과, 2017, <https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=3351940&cid=62070&categoryId=62072>