

일본문화와 대중의식 :  
<라이언 킹> 대 <정글대제> 비교 논쟁  
Japanese Culture and Popular Consciousness :  
Disney's *The Lion King* vs. Tezuka's *Jungle Emperor*\*

쿠와하라 야슈(Yasue Kuwahara)\*\*

김희성역

(한국예술종합학교 영상만화과 예술전문사 과정)

- I. 서론
- II. 일본 내에서의 <라이언 킹>
- III. 만화 붐과 데즈카 오사무
- IV. 데즈카, 디즈니, 그리고 미국 문화
- V. 그 주장과 일본 문화의 독특함

## I. 서론

월트 디즈니사의 1994년 애니메이션 작 <라이언 킹(*The Lion King*)>은 미국 내에서 기존 기록을 깨는 대성공을 거두었다. 개봉 첫주<sup>1)</sup>에 4,200만 달러의 총이익을 올린 후에도 새 끼사자 시대의 도래를 알리는 이 영화는 박스 오피스에서 계속되는 수익을 얻었고, 사운드 트랙 앨범은 빌보드 차트 톱에 올랐다(Hofmeister; weinraub).

더욱이 버거킹(Burger King), 마텔(Mattel), 코닥(Kodak), 네슬레(Nestle), 페이리스 슈소

\* *Journal of Popular Culture*, Vol. 31.1 Summer 1997.

\*\* 쿠와하라 야슈(Yasue Kuwahara)는 북 켄터키 대학에서 대중문화와 라디오-TV 과정을 가르치고 있는 교수이다.

1) <라이언 킹>은 애니메이션 영화사에서 당시까지 세번째로 큰 전국 개봉작이었다.

우스(Payless Shoesource)와 기타 다른 회사들에게 끼워 파는 상품을 허가하고 교차 상품판매까지 허용한 디즈니의 마케팅 프로그램으로, 《애드버타이징 에이지(Advertising Age)》지는 ‘라이언 킹 현상’을 말하게 되었다(Fitzgerald; Weinraub).

일부 비평가들이 이 영화에서 묘사된 폭력, 인종차별, 성차별에 대해 비난했지만, <라이언 킹>은 주식시장에서 하락하고 있던 디즈니를 구해 내면서 1995년까지 성공적인 작품으로 남게 된다. <라이언 킹>은 해외시장에서도 대히트를 기록하여, 미국의 대중문화가 다른 나라에 끼치는 영향력과 그 성공의 또 다른 중요 사례가 되었다. 또한 이 영화는 미키 마우스를 많이 아끼고 도쿄 디즈니랜드를 주요 관광지로 갖고 있는 일본 내에서 논쟁거리가 되었다. 만화가 단체와 팬들은 <라이언 킹>이 일본인들이 가장 존경하는 작가 고 테즈카 오사무(Osamu Tezuka)의 만화와 TV 시리즈물인 <정글대제(Jungle Emperor)>와 너무 흡사하다고 주장했다. 대중매체를 통해 널리 알려진 그 주장으로 일본인들은 <라이언 킹>과 그 만화의 유사점들을 알게 되었지만, 박스 오피스 수입액과 열렬한 지지, 인기에는 별다른 해가 가지 못했다. 라이언 킹 논쟁은 특히 제2차 세계대전 이후 일본과 미국 간의 관계에서 일본 문화와 일반의식의 특징을 잘 보여주었다. 더 큰 범위에서 미국과 일본 학자들은 모두 일본의 정체성이 역사적으로 우세한 다른 나라들과의 관계에 의해 결정되어왔다고 지적했다. 일본어가 중국 한자를 기반으로 두고 서양으로부터 많은 외래어를 받아들인 예들에서 확실히 알 수 있듯이, 일본은 다른 나라들과 만날 때마다 그 나라들의 우수한 많은 문화들을 잘 채택해왔다. 일본 사회의 많은 면들에 녹아 있는 우수한 타국의 거부할 수 없는 존재에도 불구하고, 그런 만남들은 일본인에게 문화의 독특함<sup>3)</sup>을 주었다. 미요시 마사오와 하루투니안(Masao Miyoshi & H. D. Harootunian)이 말한 대로 한다면, 이것은 우수한 힘들과 맞서는 일본의 생존전략이었다. 물론 전후 일본보다 우세한 나라는 일본이 경제적, 정치적, 문화적으로 의존해 온 미국이었다. 일본의 경제력이 미국을 능가하는 것으로 보였던 1980년대초에 일본이 자신의 문화적 뛰어난을 다시 주목하기 시작했지만, 두 나라 사이의 전체적인 관계는 변함이 없어왔고, 그 예로 1994년 라이언 킹 논쟁은 일본이 미국의 영향을 강하게 받아왔다는 것을 보여준다.

---

2) 역사적으로 일본보다 우세했던 “다른 나라들”은 고대의 한국과 중국이었을 수도 있고, 16세기의 포르투갈과 스페인, 19세기의 서양-유럽과 미국-이었을 수도 있다.

3) 여기서 문화의 독특함은, 일본인의 문화가 다른 나라의 문화들과 다르고 뛰어나다는 것을 뜻한다.

## II. 일본 내에서의 <라이언 킹>

1994년 7월 극장 개봉에 앞서 대다수 일본인들은 디즈니의 마케팅 전략으로 이미 <라이언 킹>을 알고 있었는데, 그 전략은 로얄티 지불 없이 라이언 킹의 캐릭터들을 사용하도록 허용한 것이다. 몇몇 회사들은 이 예기치 않았던 제안으로 이익을 얻었다. 그 예로 미츠르코시(Mitsulcoshi)백화점은 아버지의 날 상품 판매를 위한 광고와 포스터에 라이언 킹을 사용하였다. 상품판매 캠페인으로 이미 미키 마우스를 사용했던 미츠비시(Mitsubishi)은행은 1994년 5월 은행카드에 라이언 킹 캐릭터들을 사용했고, 60만 개의 영화 할인 티켓을 배포했다. 오사카시의 박물관연합도 디즈니의 이 제안으로 이익을 냈고, “과학박물관대전 ’94(Raion Kingu Kyarakuta)” 여름 이벤트에 그 캐릭터들을 사용했다. 디즈니 영화는 일본 관객을 끌어당기는 데 전혀 실패한 적이 없었고, 주요 신문들의 호평을 뒤이은 교차 상품판매는 일본에서의 <라이언 킹>의 성공을 도와주고 확신시켰다. 그러나 <라이언 킹>이 일본인 모두에게 받아들여진 것은 아니다. 7월초 일본의 회원제 정보제공기관 교도(Kyodo)는 캘리포니아 만화 전문가들이 제기한 <라이언 킹>의 기원을 다룬 《산 프란시스코 크로니클(San Francisco Chronicle)》지와 《로스엔젤레스 타임즈(Los Angeles Times)》지의 기사들을 보도했다.

7월 11일자 《산 프란시스코 크로니클》지 기사에 따르면, <라이언 킹>은 일본의 TV 애니메이션 시리즈물인 <정글대제><sup>4)</sup>와 매우 유사하다는 것이다. 두 달 후 《로스엔젤레스 타임즈》지는 <라이언 킹>의 원제가 “The King of the Jungle”이었다고 보도했다(Kiriyama, 205-06).

교도의 기사들에 나온 유명 만화가 사토나카 마치코(Machiko Satonaka)는 <라이언 킹>에 대한 항의를 제기했다. 사토나카는 <라이언 킹>에 대해 항의한 그녀의 활동들과 디즈니사에 항의서를 보낸 의도를 기술하였고, 그 에세이가 실린 1994년 8월 20일자 산케이(Sankei) 신문의 영향으로 82명의 만화가를 포함한 488명의 일본인이 탄원서에 서명하였다.

사토나카가 디즈니에 보낸 탄원서는 뒤에 나오는 네 개의 주요 문제점들을 다루었다.

1. <라이언 킹>과 <정글대제>의 유사성을 우연의 일치로 넘어갈 수는 없다.
2. 월트 디즈니를 존경했던 일본인으로서, 그녀는 이런 유사성들에 슬퍼했다.
3. 테즈카의 작품은 일본 문화를 대표하는 것이므로 그녀는 어떤 사람도 그것의 가치를

---

4) 라이온 킹의 영제는 *Kimba the White Lion*이었다.

훼손하게 할 수 없다.

4. <라이언 킹>이 <정글대제>와 데즈카에게 감사의 표시를 했다면, 서로에게 이익이 되었을 것이다.

TV 시리즈물인 <정글대제>는 새끼 사자 레오가 아버지의 죽음 후에 일본인 가족에게 구해지고 문명을 배운 후 정글로 돌아와 동물들을 문명화시킨다는 것에 초점을 맞추었기 때문에, <라이언 킹>의 전체적인 이야기와는 분명히 다르다. 한편 사토나카는 <정글대제>와 <라이언 킹>의 캐릭터들과 무대가 매우 유사하다는 점을 지적했다. 슬기로운 노인이 원숭이인 것과 우스꽝스러운 캐릭터인 코뿔새, 악한 세력인 하이에나는 매우 비슷하다. 게다가 <라이언 킹>의 스카(Scar)는 <정글대제>의 악한 사자 부부(Bubu)와 닮았고, 모두 어두우며 왼쪽 눈에 독특한 표시가 있다. 무대를 보면, 사자들이 보통 사반나에 사는 데 비해 <정글대제>와 <라이언 킹>은 모두 바위 지형에서 산다. 그녀는 또 다른 유사점들로 새끼 사자들의 이름<sup>5)</sup>과 사자들이 단백질 보충을 위해 곤충을 먹는 사실(Kiriyama, 2006)을 들었다. 디즈니 영화를 일본에 배급하는 브엔나 비스타 일본지국(Buena Vista International Japan)은 그 주장에 맞서는 자신의 입장을 말하지 않았고, 디즈니사는 결백을 주장하였다.<sup>6)</sup> 더욱이 데즈카의 죽음 후 그의 저작권을 관리하는 데즈카 오사무 프로덕션의 사장 마츠타니 타카유키(Takayuki Matsutani)는 디즈니가 정말로 <정글대제>를 표절했다면 데즈카는 명예로워지는 것이라고 발표를 했고, 그 발표는 그 회사가 디즈니에 항의하는 법적 조치에 대해 어떤 의지도 없음을 확인시켰다(Kiriyama, 2008-09). 그러나 일본 대중매체가 겨울 내내 <라이언 킹>을 둘러싼 논쟁을 계속하는 동안, 마츠타니 사장의 주장은 사토나카가 디즈니에 보낸 탄원서보다 결코 더 확대되지 않았으며, 1994년말까지 그 주장에 관계되어 있던 모든 것들에 의해 빠져 있었던 것으로 보인다.

### III. 만화 붐과 데즈카 오사무

라이언 킹 논쟁을 충분히 이해하기 위해서는, 오늘날 일본에서의 만화 붐과 일본 대중문

---

5) Simba(<정글대제>)와 Kimba(<라이언 킹>)의 이름은 매우 유사하다.

6) 디즈니사와 <라이언 킹>제작자들은 <정글대제>를 몰랐다고 주장한다.

화에서의 데즈카의 위치, 이 두 가지를 아는 것이 중요하다. 미국과 달리 일본에서는 남녀노소 대부분의 사람들이 만화책을 읽으며, 만화 주간잡지도 즐겨본다. 오락을 넘어서서, 만화는 대학입시 문제에 나오고 초등학교 교과서(Ito 91)의 일부분으로 쓰여오고 있다. 1991년 만화책 총판매량은 2,075억 엔(2조 75억 원), 전년도보다 3.7% 증가하였고, 3,694종의 잡지들과 876권의 책을 포함하여 4,570개의 새로운 제목들이 출판되었다. 가장 인기있는 만화잡지 소년점프는 618만 부(Chiezo, 456, 520)가 판매되었다. 일본은 그 자신의 만화 전통을 갖고 있지만, 오늘날 그들이 알고 있는 만화책의 기원은 19세기말 유럽인과 미국인이 일본에 가지고 왔던 연재만화에서 유래되었다고 할 수 있다(Tsurumi, 30; Natsume, 40). 1940년대 이전에 만화는 신문과 잡지에 연재되었지만, “오늘날의 일본 만화산업의 발생과 성공은 제2차 세계대전 후 시작되었고, 그 때 서양만화가 들어오면서 일본 국민은 큰 충격을 받았다.”(Ito, 81) 데즈카는 제2차 세계대전 후 바로 만화가의 길을 걷기 시작했는데, 그의 첫 출판 만화는 <마아짱의 일기장(Machan No Nikkicho)>이라는 작품으로서 《마이니치 소학생(Mainichi Shokokumin)》신문에 1946년 1월 1일부터 3월 30일까지 연재되었다(Sakurai, 65).

몇몇 신문에 연재만화를 낸 후 그는 인기있는 아카혼(Akahon)<sup>7)</sup>에 작품을 내기 시작했고, 만화 킨들을 기술있게 쓰는 것과 독특한 그림체, 복잡하고 세련된 이야기들로 점차 두각을 나타냈다. 그는 또한 만화에 서사형식의 아이디어를 도입하여, 그것으로 처음 <정글대제>를 그렸다. <정글대제>는 1950년 11월에서 1954년 4월까지 《소년만화》에 연재되었고, 주류 만화 출판산업에서 데즈카의 데뷔를 두드러지게 하였다. 그는 이 첫번째 서사시를 준비하고 아프리카에 대한 책들을 연구하면서 도서관에서 1년을 보냈으며, 후에 그는 이 작품을 그의 평생 작업의 절정으로 여겼다고 한다(Sakurai, 76).

TV 애니메이션물을 제작하기 시작한 1960년까지 데즈카는 일류(최고가 아니라면) 일본 만화가로 자리잡았다. 미국에서는 <에스트로 보이(Astro Boy)>로 알려진 <철완 아톰(Tetsuwan Atomu)>은 일본 TV에서 방영된 첫 애니메이션 시리즈물이 되었다. 사실적인 드로잉 기술로 특징지어지는 만화의 새로운 타입인 극화체의 출현으로, 일본에서 최근의 만화 붐이 시작되었던 때까지 그의 만화의 인기도는 떨어지기 시작했지만, 그는 일본 만화의 선조이며 일본의 위인들 중 한 명으로 인식되었다. 1989년 60세의 나이에 눈을 감을 때 “만화의 신”이라는 불후의 명성이 주어졌다. 그의 작품집은 특히 그의 죽음 이후 일본인에 의해 끊임없이 출판되

7) 아카혼은 주류 출판사 밖에서 배급되고 사탕가게나 장난감 가게에서 판매되던 짤 만화책들을 일컫는 말이다.

었고 널리 읽혀져 왔으며, 그를 기념하는 박물관도 설립되었다.

<라이언 킹>에 항의하는 이유는, 일본 대중문화에서 만화와 데즈카의 중요한 위치를 통해 충분히 설명된다. 데즈카와 <정글대제>를 모르는 일본인은 한 명도 없는 것이다. 그 논쟁 후 나온 한 신문의 논설은, 미국인들에게 월트 디즈니가 있듯이 일본인들은 데즈카를 그런 존재로 여긴다고 기술하였다(Shasetsu). 그래서 일본인으로서 그리고 만화가로서 사토나키는 교도(Kyodo) 기사들이 나왔을 때 공개적으로 주장해야 한다고 느꼈고, 그녀의 느낌들은 많은 이들과 공유되었던 것이다. 그 만화 붐은 그 주장을 하는 자들을 힘있는 문화단으로 만들도록 도와주었다. 예를 들어, 사토나키는 30년 동안 만화를 그려왔고 오늘날 가장 유명한 만화가 중 한 명이다. 그 탄원서에 서명을 한 다른 사람들도 매우 유명한 작가들이었다. 매일 만화를 읽는 일본인들은 그들의 목소리를 의심없이 들었다. 그럼에도 불구하고 그 주장은 디즈니사에 항의하며 제출한 저작권 침해 소송과 같은 어떤 구체적인 결과물도 내지 못했다. 그 주장이 성공하지 못한 요인은, 전후 일본이 미국의 막강한 영향 아래에 있었던 것을 들 수 있다.

#### IV. 데즈카, 디즈니, 그리고 미국 문화

디즈니가 <정글대제>를 표절했다고 비난받는 동안, 그 주장을 하는 자들은 디즈니와 미국 문화가 데즈카에게 준 초기의 영향을 언급하지 않았다. 데즈카 작품에 대한 디즈니의 영향력은 데즈카 그 자신에 의해 알려져 있는데, 그는 자서전에서(Shsetsu) 그의 이상인 디즈니에 대한 순수한 애정을 묘사했다. 어린 시절 그는 미키 마우스와 도널드 덕이 나오는 짧은 애니메이션들을 반복해서 보았고, 그것들이 만화나 애니메이션에 흥미를 느끼게 복돋아주었다고 한다. 제2차 세계대전 후 <밤비(Bambi)>가 도쿄에서 상영되었을 때, 데즈카는 오사카에서 도쿄까지 가서 극장 근처에서 숙박을 하며 그 작품을 100번도 더 보았다(Ijin Monogatar, 188-189). 흥미롭게도 비평가들은 <라이언 킹>이 부분적으로 <밤비>에 기반을 둔다고 말한다. <정글대제>가 <밤비>나 다른 디즈니 영화들과 유사한 점이 <라이언 킹>의 경우처럼 분명하지는 않겠지만, 애니메이션과 만화체에서 <정글대제>가 디즈니의 영향을 받은 것은 부정하기 어렵다. 물론 디즈니만이 데즈카와 <정글대제>에게 영향을 끼친 것은 아니다. 예를 들어 전후 일본에서의 타잔 영화들의 인기를 고려하면서 사쿠라이 테츠오(Tetsuo Sakurai)는 이와 같은 결론을 내린다. “데즈카의 <정글대제>는 타잔 이데올로기의 틀 안에

서 나온 이야기이다.” 타잔 영화들처럼 <정글대제>의 아래에 깔려 있는 주제는 원시시대의 아프리카를 넘어선 문명의 승리를 다룬 것이다. 인간 가족에 의해 구해지고 일어나는 레오는 정글에 돌아와서 다른 동물들을 문명으로 이끈다. 사쿠라이의 시각은 나츠메 후사노스케(Fusanosuke Natsume)와 공유한다.

다른 관점에서 보면, <정글대제>는 ‘자연’을 넘어선 ‘인류’에 의한 도전과 승리의 ‘이야기’이다. 그것은 ‘인간화’된 레오가 이끄는, 문명화된, 동물들이 사는 왕국의 이상적인 ‘이야기’이다. 그러므로 <정글대제>는 식민지화되는 기간 동안 원시인의 문명화에 대한 아이디어에 기반을 둔 민족 중심주의의 출현을 반영한다. 그것은 궁극적으로 ‘인류’에게 중심이 있다.

두 작가 모두가, 데즈카의 문명에 대한 시각은 인류와 문명의 궁극적인 승리이며 전근대 사회의 현대화나 제3세계의 서구화를 의미한다고 말한다. 더욱이 사쿠라이는 <정글대제>의 원시시대의 아프리카가 전후 일본을 상징할 수도 있다고 지적했다. 만화 속의 동물들이 레오의 지도 아래에 기꺼이 정글을 ‘문명화’하는 것처럼, 일본인들도 전후 그들의 사회를 미국화 하였다. 이 관점에 따르면, 다른 일본인들처럼 데즈카는 서구 이데올로기를 포함한 미국을 충분히 받아들인 것으로 보인다. 서구 이데올로기가 데즈카에게 끼친 영향력은 또한 최근 몇 년 간 그에게 겨누어졌던 인종주의에 대한 비난에 의해 증명된다. 작업 내내 그는 흑인을 틀에 박히게 표현해 왔다. 1960년대 중반 미국 흑인 시민권단체의 “흑인 캐릭터들을 더 사실적으로 묘사해 달라”는 요청과 <정글대제> 거러를 협의하는 동안 만났던 NBC 임직원들의 요청에 의해 데즈카는 그 사실을 알게 되었다. 관객이 불쾌함을 느끼지 않도록 흑인의 이미지를 바꿔달라는 임원들의 요청을 따르면서, 후에 데즈카는 그가 잘생기고 똑똑한 흑인 원주민의 이미지는 단지 어울리지 않다고 느꼈음을 고백했다.

데즈카의 옹호자인 사쿠라이도 <정글대제> 속의 흑인 원주민의 이미지는 경멸적이고 진부한 형식이라고 보았다. 러셀(John G. Russell)은 그의 책에서, 일본인은 역사적으로 흑인들에 대한 노출이 제한되어왔기 때문에 일본인들의 흑인에 대한 시각은 서양에서 들어온 것이 틀림없다는, 일본의 흑인에 대한 이해를 기술하였다. 데즈카가 계속 그려왔고 최근까지 어떤 문제도 없이 그의 독자들에게 흡수되었던, 흑인들의 진부한 이미지는 서구 이데올로기가 일본 대중의식에 스며들어온 그 정도를 보여준다. <정글대제>는 미국 문화가 데즈카와 일본에게 문화적 영향을 끼친 산물이라는 것을 또 다른 방법으로 제시하는 것이다.

## V. 그 주장과 일본문화의 독특함

사토나카가 디즈니에 보낸 편지에서 지적한 네 가지 점들 중, 만화가 원래는 서양에서 왔다는 사실과 미국 문화의 영향을 받았다는 데즈카 작품의 가치가 일본 문화의 대표라는 것은 특히 흥미롭다. 미국의 영향을 고려하지 않은 사토나카의 지적은 일본 문화와 최근의 대중의식을 나타내는 것이다. 일본이 1980년대에 그 자신을 재고안하기 시작해 온 것 같다는 것은 전세계적으로 지적되어 왔다. 처음엔 젊은 전후세대, 후에는 신진루이르크(Shinjinruirk)가 표현했듯이, 전쟁과 전후 고난을 겪지 않은 젊은 일본인 세대는 어려운 일들과 검약, 겸손 같은 그들 부모의 전통적인 가치들을 공유할 수 없었고, 그 대신 소비와 여가, 개인주의를 즐겼다. 그리고 더 나이는 세대조차 일본의 경제력이 미국보다 앞섰을 때 자신있어하기 시작했다. 1980년대 동안 일본에서 드러났던 이런 편견들에 대하여 윌리엄 채프먼(William Chapman)은 이와 같이 썼다.

1980년대는 의심과 질문의 10년이었고, 그 시기에 신세대는 일본이 향하여 가는 곳이 어딘지 묻기 시작했다. 그 10년은 오래 된 것이 버려지는 혁명적인 기간이 결코 아니었으며, 도전적인 분위기에서 일본인을 드러내었다. 가장 초기의 전후부터 수정된 것 같은 거의 모든 것이 보호할 가치가 있는지 결정하도록 조사되었다. 사람들, 특히 젊은이들은 오래 된 윤리, 여성들의 역할, 가족의 중요함, 정치체계, 공동의 부와 개인적인 궁핍—거의 모든 것, 일본이 세계에서 위치하고 있는 자리까지 포함해서—을 질문했다. 그래서 1980년대 초 일본인들은 그들의 문화를 더욱 조심스럽게 조사하기 시작했고, 그 결과 그들 문화의 독특함에 흥미가 증가되어왔다. “일본 문화는 다른 모든 문화들과 매우 다르며”(Gudyknst, 24) 그러므로 외부 사람들에 의해 이해될 수 없다는 그 생각은 현대의 초기부터 일본에서 존재해 왔으나, 1980년대 이후 우세한 감각을 암시하기 시작했다. 이것은 라이언 킹 논쟁과 관련된 사람들에 의해 표현되었다. 사토나카는 일본인으로서의 긍지 때문에 디즈니에 편지를 보내길 원했다고 《산케이(Sankei)》신문의 에세이에 기술하였다(Kiriyama, 206). 10월말 TV 토크쇼에서 데즈카의 공헌을 포함한 일본 만화의 가치를 이야기하면서 그녀는 “다른 아시아 국가들과 일본 간의 역사를 통하여 볼 때, 만화는 일본의 문화적, 군국주의적, 경제적 부과물 없이 다른 나라들에게 자연스럽게 받아들여진 첫번째 일본의 문화 산물이다”라고 말했으며, 그러므로 “일본은 자신의 만화를 자랑스러워해야 한다”고 했다(Satonaka). 그녀는 또한 미국인이 오락 외의 만화의 가치는 이해하지 못한다고 유감스러워했다. 그 논쟁에 반응하여 독자들이 신문에 보낸



편지들은 일본인의 문화적 독특함을 힘주어 말했다. 56세의 한 독자는 미국인들과 달리 일본인들은 문제를 해결하기 위해서 법제도에 의존하지 않으며 데즈카 프로덕션의 그 주장에 대한 반응과 디즈니의 태도는 그에게 일본인의 관용의 덕을 일깨워주었다고 썼다(Minna No Hiroba). 유사하게, 27세의 독자는 데즈카 프로덕션이 관대한 태도를 지녔다고 칭찬하면서, <정글대제>를 표절했을 뿐 아니라 그것의 결백을 주장하는 디즈니에게 실망했다고 표현했다.

한편, 47세 독자는 <라이언 킹>의 전세계적인 성공으로 지지를 얻은 디즈니가 곧 혹은 이후에 <정글대제>가 <라이언 킹>을 표절했다고 말할지도 모르기 때문에 데즈카 프로덕션은 디즈니를 고소해야 한다고 주장했다(Minna No Hiroba). 《아사히 신문》의 논설위원은, 디즈니가 결백을 주장하는 것을 비판하고 데즈카 프로덕션의 관대한 태도를 덕이 높은 것으로 칭찬해서는 안된다고 말하면서, 이런 독자들에게 동의를 표했다(Shasetsu).

논픽션 작가 키리야마 히데키(Hideki Kiriyama)는, 《보이스(Voice)》지에 실린 그 논쟁에 대한 10쪽 분량의 기사에서, 그 주장에 대한 디즈니의 대응은 미국인들에 의해 매우 높이 평가되었던 창조력의 포기를 암시하는 것이라고 밝혔다. 그는 또한 디즈니가 그 저작권을 과도하게 보호한 과거의 기록은 일본인이 분개하는 중요한 이유라고 말했다. 소수는 디즈니가 데즈카의 소재를 차용한 것을 용서했지만, 대다수의 의견들은 그 주장을 지지했다. 그러면 왜 이 주장은 그것의 목적을 이루는 데 실패했을까? 일본의 미국에 대한 의존이 너무 강해서 그 주장의 발전을 더 이상 이루기 힘들었던 것으로 보인다. 전후 일본은 세계 속에서 자신을 다시 일으키기 위해 미국이 필요했기 때문에 기꺼이 미국 문화를 받아들여왔다. 결국 일본은 문화적 독특함을 주장함에도 불구하고 미국의 ‘희미한 닭은꼴’이 되어온 것이다. 미요시(Miyoshi)와 하루투니안(Harootunian)은 문화적 독특함을 “뒤늦게 온 사람의 경험의 결과”와 “일본이 서구의 희미한 닭은꼴 이상의 어떤 것으로 보여지게 하는 노력, 어떻게 해서든지 채워져야 하고 완벽해져야 할 부족함”이라고 보았다. 사카이 나오키(Naoki Sakai)는 이와 유사하게 진술한다.

일본인의 독특함(일본인론)에 대한 담화가 서양과 일본의 차이에 대한 무수한 예들을 언급하고, 그것에 대하여 서양으로부터 이탈한 관계 내에서 일본의 정체성을 정의하는 것은 우연이 아니다. 일본의 특성과 서양과의 차이에 대한 일본의 주장은, 다른 이들의 관점으로부터 스스로를 보는 계속되는 욕망을 구체화한 것이다. 그러나 이것은, 서구 중심적인 것을 관계에 대한 온 세계의 관점으로 대신 세우는, 서양의 관계들 속에서 일본의 정체성을 단정짓는 것에

지나지 않는다.

더욱이 채프먼(Chapman)은 1990년대에 일본인들은 분명 민족 중심적이고 일을 하는 그들의 우수한 방법을 확신하지만, 미국의 길잡이 없이 세계에서 그들이 하는 역할과 임무에 대한 불확실함 때문에, 그들은 결코 민족 중심적이지 않은 것이라고 진술한다.

그들의 문화적 독특함을 인식하는 일본인은 그들 자신에게나 타인들에게 민족 중심주의로 보일 수 있으나 그들은 그들의 국가의 정체성이 미국과의 관계로 형태지어지는 것을 깨닫지 못한다. 이 작가들이 보는 것은 미국을 이해하는 내에서 존재하는 일본이며, 라이언 킹 논쟁은 미국과 일본의 관계를 보는 그들의 시각에 대한 사례 연구를 제공한다. 사토나카가 일본 문화의 대표로 보는 만화는 미국에서 들어온 것이다. 일본인들은 그들이 서양에서 가져왔던 많은 다른 생산물들처럼 그 형식을 아무 의심 없이 완성시켰다.

디즈니와 아주 비슷한 일본인으로서의 데즈카에 대한 이해는 또한 그 기준이 미국인인 디즈니라는 것을 보여준다. 무척 흥미롭게도 그 논쟁 자체는 미국의 두 신문의 기사에서 출발했다. 이 기사들은 일본에서 극장 개봉 이전에 나왔지만, 일본인이 디즈니를 좋아한다는 것을 알았던 일본 회사들은 기원에 대한 질문이 나오지 않는 그 영화를 예고하는 상품 판매와 신문들에 그 영화 캐릭터들을 사용했다.

<라이언 킹>은 일본의 박스 오피스에서 히트를 기록했고, 데즈카 프로덕션은 <라이언 킹>과 <정글대제>의 유사성을 개의치 않기로 결정했기 때문에 그 논쟁은 없어졌다. 그 주장에 다소 압력을 받은 마츠타니(Matsutani) 사장은, 8월말 그가 법정소송이 적절하다고 생각하지 않더라도 데즈카 프로덕션은 데즈카 팬들이 표현한 그 관심을 무시할 수 없으므로 디즈니와 협의할 적절한 조치를 고려할 것이라고 말했다. 그후의 설명에 따르면 그 적절한 조치는 디즈니사와의 일종의 ‘상호적인 관계’를 발전시키는 노력이었다(Kiriyama, 208).

그래서 1990년대에 와서도 라이언 킹 논쟁에 대한 검토는, 미국이 일본 문화와 대중의식을 강하게 이해하는 것이라고 강조한다. 이 점에서, 마츠타니(Matsutani)의 뒤이은 설명들은 이런 점을 드러내고 있다. “정말로 <라이언 킹>이 데즈카의 영향을 받았다면, 여태까지 서양 문화의 영향을 받아온 일본은 그들에게 영향을 준 하나가 된 것이며, 나는 그것이 놀라운 일이라고 생각한다”(Rion Kingu)/

그리고 “그의 <라이언 킹>에 대한 ‘영향’이 사실이라면 데즈카는 기뻐할 것이다”(Shujinko). 이런 설명들은 미국이 일본 내에서 계속 가지고 있는 그 지배적인 문화의 위치를 확실하게 해준다.

월트 디즈니 사장 제프리 카젠버그(Jefferey Katzenberg)가 <라이언 킹>을 디즈니사의 “우화나 문학작품에 기반을 두지 않은 첫번째 애니메이션”이라고 말했지만, 비평가들은 또한 『햄릿』과 『정글북』의 영향을 받았다고 보았다.

## 참고문헌

- Chapman, William, *Reinventing Japan: The Making of a Postwar Civilization*, New York: Prentice Hall Press, 1991.
- Chiezo, *The Asabi Encyclopedia of Current Terms 1993*, Tokyo: Asahi Shimbunsha, 1993.
- Corliss, Richard, "The Mouse Roars," *Time* 143(20 June 1994), pp.58-60.
- Covert, Brian, "Manga, Racism & Tezuka," *The Japan Times Weekly* 32(16)(18 April 1992), pp.1-4.
- Fitzgerald, Kate, "Lion' is New King of Licensing Jungle: From Box Office to Burgers, Movie is a Hit," *Advertising Age*(14 July 1994), p.8.
- Gudykunst, William B. & Patricia San Antonio, "Approaches to the Study of Communication in Japan and the United States," in William B.Gudykunst(ed), *Communication in Japan and the United States*, Albany, NY: State U of New York P, 1993, pp.18-48.
- Hofmeister, Sallie, "In the Realm of Marketing: The Lion King' Rules," *The New York Times* 12 July 1994.
- "Ijin Monogatari 31: Tezuka Osamu(Story of Great Man 31: Tezuka Osamu)," in Takeshi Handa, et. al.(eds), *Nihon To Sekai No Ijin Monogatari 55*(Stories of Great Men In Japan and the World 55). Tokyo: Gakushu Kenkyusha, Co. Ltd., 1986, pp.188-89.
- Ito, Kinko, "Images of Women in Weekly Male Comic Magazines in Japan," *Journal of Popular Culture* 27: 4(Spring 1994), pp.81-95.
- Kiryama, Hideki, "Raion Kingu' Wa Tousaku Ka(Is The Lion King a Rip-Off?)," *Voice* 203(Nov. 1994), pp.204-13.
- "Koe(Voice)," *Asabi Shimbun*(29 July 1994).
- "Minna No Hiroba(Everybody's Plaza)." *Mainichi Shimbun*(19 July 1994).
- "Minna No Hiroba(Everybody's Plaza)," *Mainichi Shimbun*(29 July 1994).
- Miyoshi, Masao & H. D. Harootunian, "Introduction," in Miyoshi and Harootunian(eds), *Postmodernism and Japan*, Durham, NC: Duke UP, 1989, vii-xix.
- Natsume, Fusanosuke, *Tezuka Osamu Wa Doko Ni Iru(Where is Tezuka Osamu?)*, Tokyo: Chikuma Shobo, Co. Ltd., 1992.
- "Raion Kingu: 'Janguru Taitei' Ni Sutori Sokkuri(The Lion King: The Story is the Same as Jungle Emperor)," *Asabi Shimbun* 18 July 1994.
- Russell, John G., *Nihonjin No Kokujinkan(Japanese Perception of Blacks)*, Tokyo: Shinhyronsha, Co. Ltd., 1991.
- Sakai, Naoki, "Modernity and Its Critique: The Problem of Universalism and Particularism," in Miyoshi and Harootunian(eds), *Postmodernism and Japan*, Durham, NC: Duke UP, 1989, pp.93-122.

- Sakurai, Tetsuo, *Tezuka Osamu*, Tokyo: Kodansha, Co. Ltd., 1990.
- Satonaka, Machiko, "Kotoba(Words)," *Asahi Shimbun* 2 Nov. 1994.
- "Shasetsu(Editorial)," *Asahi Shimbun* 27 Aug. 1994.
- "Shujinko Mo Sujigaki Mo Sökkuri(Hero, Storyline, the Same)," *Mainichi Shimbun* 13 July 1994.
- "Sökkuriin Yori Saki CM De Katsuyaku 'Raion Kingu' Kyarakuta(The Lion King Characters Active on Commercials before the Screen)," *Asahi Shimbun* 15 July 1994.
- Tsurumi, Shunsuke, *A Cultural History of Postwar Japan 1945-1980*, London: Kegan Paul International, 1987.
- Weinraub, Bernard, "Disney's 'Lion', King of the Summer Box Office," *The New York Times* 27 June 1994.