

이제 시작된 이야기, 계속 만나고 이어질 이야기

김지영*

[서평] 백름(2023), 『재일조선인미술사 1945-1962:
미술가들과 표현활동의 기록』, 연립서가, 511쪽

1. 들어가며: 재일조선인과의 만남, 재일조선인미술사 와의 만남

이 책은 사람들의 만남에 대한 이야기다. 책 제목에 ‘미술사’라고 써져 있으므로 미술작품에 대한 이야기가 주를 이룰 것이라 기대하고 펼칠 수도 있지만, 보통의 미술사 서적과 달리 이 책의 방점은 오히려 부제인, 미술가들과 표현 ‘활동의 기록’에 찍혀 있다. 작품이 아닌, 작품을 만들었던 사람들에게 초점을 맞춘 것이다. 이야기의 주인공은 제2차 세계대전 직후인 1945년 시점에 일본 땅에 있었기 때문에 ‘재일조선인’이 ‘되어 버린’ 한반도 출신의 미술가들이며, 무언가를 그리고자 하는 욕구(조형욕구)를 공통으로 지닌 그들이 시대에 고군분투하며 만나고 모이고 그림을 그리고 헤어지는 순간을 저자는 연속사진을 찍듯 포착했다.

‘사람’들의 ‘만남’에 관한 책이므로, 외람되지만 평자가 개인적으로 재일조선인과 만났던 이야기로 시작하려 한다. 평자가 대학생이었던 2000년대 초중반만 하더라도 미디어나 일상생활에서 재일조선인을 흔히 접하지 못했던 시절이었는데, 일본으로 교환유학을 떠난 2005년에 현지 대학생이었던 영희를 만나게 되었다. 화장법도 스타일도 여느 일본인 여대생과 다를

* 성균관대학교 비교문화연구소 연구교수

바 없었던 영희가 나를 처음 만난 순간에 보여 주었던 반가움과 설렘의 표정은 마치 유년시절 친구를 오랜만에 만났다는 듯한 종류의 것이어서 나는 조금 당황했던 기억이 있다. 어느 날 구내식당에 마주앉은 영희는 이걸 말해 주게 되어 기쁘다는 표정으로 조선학교 수학여행 사진을 내밀었다. 평양의 어딘가에서 영희는 까만 치마저고리를 입은 친구들과 옛돼 보이는 군인들과 함께 환하게 웃고 있었다. 그때 나는 뉴스에서나 보던 평양의 냉엄한 거리에 눈앞의 또래 여자아이가 다녀왔다는 사실에 조금 흥미해졌다. ‘북한’이라는 단어에 붙어있던 경직되고 무거운 편견을 배반이라도 하듯 천진난만하게 웃고 있던 표정들이 던져 준 위화감과 충격은, 애초 사진을 보는 것만으로도 정치범이 되는 건 아닐까 했던 밑도 끝도 없던 어리석은 두려움을 압도해 버리고도 남을 만한 것이었다. 그녀가 처음부터 내게 보여 준 반가움이 무색할 정도로 나는 부끄럽게도 재일조선인의 역사와 존재에 대해 몰랐고 낮설었다.

그 후 일본 대학원으로 진학한 나는 미술사연구를 하는 재일조선인을 처음 만나게 되었는데, 바로 이 책의 저자 백름이었다. 그녀는 역시나 영희처럼 처음부터 반갑게 다가와 주었고, 그녀 입에서 당연하게 나오던 ‘우리’, ‘우리말’에 물어나던 다정함과 그리움, 그리고 ‘우리’라고 묶이는 감각이 웬지 좋았다. 재일조선인 만화가 전철의 ‘똥똥이’로 이제 막 출발했던 그녀의 재일조선인 미술사 연구가 십 년 넘는 세월 동안 지난한 과정을 거치며 확장되어 가는 모습을 멀리서나마 지켜보았다. 언제인가 도쿄에 소재한 총련계 교육기관인 조선대학교 미술과에 조사하러 간다는 그녀의 말에 나도 따라나서고 싶었으나, 현실적인 이유였는지 심리적인 이유였는지 지금은 기억나지 않는 이유로 문턱을 넘지 못했던 기억이 있다. 한번은 일본으로 출장 온 한국의 공무원으로부터 자신은 조선적을 가진 재일조선인과 접촉하면 법에 저촉된다는 말씀을 들었던 적도 있다.¹ 이 법이 일반인에게도 해

1 남북교류협력에 관한 법률 제9조의2 및 제16조에 따르면, ‘남한의 주민’이 ‘북한의 주민’

당된다는 것을 몰랐던 나는 ‘나와 백름은 만날 수 있어도 백름과 이분은 만날 수 없구나, 우리 셋은 카페에서 우연히 만나게 되어도 안 되는 건가’ 하는 혼란이 스쳤던 것도 기억한다. 일본에서 조선적의 재일과 한국인이 동등한 학생으로서 수업 때마다 만나는 현실을 떠올리자면, 이 법의 실효성과 모순을 묻지 않을 수 없다. 그 뒤로도 영화, 백름과는 일본에서 시간이 맞으면 만날 수 있었지만, 만남의 장소가 한국어어야 할 때에는 그들의 여권 색깔과 한국의 정권 변화 그리고 그에 연동해 널뛰던 남북관계가 만남의 성사를 좌우했기 때문에 우리의 형편보다 국가 간 형편을 먼저 살폈어야 했다. ‘재일’이라는 존재를 통해 경험하는 이 아이러니한 상황들은 남북 분단이 현재 진행 중인 미완의 사건임을 절감하게 한다.

매우 사적인 이야기를 하는 이유는 이 책이 한반도를 뿌리로 한 ‘사람’들의 만남에 대한 이야기이자, 저자가 재일조선인 미술가 1세와 2세를 만나 인터뷰함으로써 구축한 결과물이며, 평자 또한 백름이라는 사람을 만남으로써 재일미술사를 알게 되었기 때문이다. 일본에서 사람 대 사람으로 만나 알게 된 재일조선인미술사는 평자에게 더 이상 별세계의 이야기도, ‘만나서는 안 될’ 것 같은 이야기도 아니게 되었다. 사람과 만남으로써 실체로서 납득된 이야기이기 때문이다.

재일‘문학사’나 재일‘사회사’에 비해 재일‘미술사’ 연구는 턱없이 부족하다. 이 책에 나온 미술가들은 대부분의 독자는 물론 미술사 연구자에게도 낯선 이름이 많을 것이다. 때문에 독자와 이 미술가들의 만남은 아마도 영화와의 첫 만남에 닮아 있을지도 모르겠다. 늘 내 쪽보다 훨씬 큰 반가움을 안고 다가가 주었던 그들과의 만남처럼, 책 속의 미술가들 또한 ‘우리’의 존재를 미처 몰랐던 독자를 향해 1945년이라는 야속한 기점에 상관없이 여전

과 회합, 통신, 그 밖의 방법으로 접촉하려면 7일 전까지 통일부장관에게 미리 신고해야 하고, 외국 여행 중에 우발적으로 접촉하는 등 부득이한 사유에 해당할 경우 접촉 후 7일 이내에 신고해야 한다. 법제처 국가법령정보센터 <https://www.law.go.kr/LSW/lsInfoP.do?efYd=20240417&lsiSeq=258665#>(접속일: 2024. 4. 20.).

히 우리를 ‘우리’로 믿고 있었으며 그 감각이 해지지 않게끔 붓을 들었음을 깨닫게 해 준다. 간혹 튀어나오는 ‘김일성 원수’라든가 ‘노동당’이라는, 사료 표기를 그대로 전제한 단어에서 독자들은 마치 영희의 수학여행 사진을 마주한 듯 흠칫할 수 있지만, 저자가 단언하듯 본서는 정치적인 주장이나 이념적 정체성을 논하기 위함이 아니므로(p. 20), 그저 1945년 시점에 일본에 남아 버린 ‘우리’들 중 하나가 어떻게 살아왔고 어떤 고민을 했으며 그것을 어떻게 붓으로 표현하고자 했는지 따라 걸어 보면 좋을 것이다.

이 책은 정치성을 논하고자 함이 아닐뿐더러, 작품의 예술성 즉 걸작 여부를 논하는 책도 아니다(pp. 19-20). 다시 말하지만 저자의 초점은 ‘미술’의 형이상학적 가치판단이 아니라, ‘사람’을 향해 있다. “이런 힘든 시기에 무슨 미술이야.” 하던 시대에 붓을 들었던 재일조선인 1세대 미술가들에 대한 것이면 무엇이든 굽어 모았다. 남김없이 주어 담고자 하는 태도는 어찌 면 당위성을 의심받을 수도 있다. 그러나 저자는 “어떤 존재가 가진 무거움이나 가벼움에 관한 기준을 다수자(majority) 쪽에서 결정해온 것”에 근본적으로 대항하고자 한다. 반골정신에서 나온 합리적인 의심은 “망각의 프로세스에 내던져진 재일조선인의 미술”의 퍼즐 조각들을 일단 모두 굽어모아 보자고 결심하는 실천을 낳았다(pp. 386-387). 특별히 아름다운 것을 논하는 건 일단 퍼즐을 모아 봐야 할 수 있지 않을까. ‘이런 힘든 시기’에 ‘무슨 미술’ 따위라며 스스로도 읊조리면서도 기어코 붓을 들 수밖에 없었던 그 모순과 절실함만으로도 과연 그들을 다시 볼 필요가 충분하다.

2. 책의 구성과 요지: 네 가지 만남들

이 책은 저자의 박사논문을 바탕으로 해서 2021년에 일본에서 일본어로 출판된 책 『在日朝鮮人美術史 1945-1962: 美術家たちの表現活動の記録』(明石書店, 2021)의 한국어 번역본이다. 저자 백름은 재일조선인 3세로, 초

중고 과정 모두 조선학교를 다녔고, 이후 도쿄의 조선대학교 교육학부 미술학과로 진학했다. 이때 재일미술의 역사가 제대로 정리되지 않은 상황에 소명의식을 느껴 일본의 국립대학인 도쿄예술대학 예술학부에 다시 입학하여 미술사학을 공부했고, 이후 도쿄대학 대학원으로 진학하여 총합문화연구과에서 석박사 과정을 마쳤다. 한일 양국에서 소외되어 온 재일조선인미술사를 체계적으로 조사 연구하는 한편으로, 관련 작품을 직접 수집·보관하기 위해 일반사단법인 재일코리안미술작품보존협회(ZAHPA)를 설립하여 운영하고 있다.² 이 책은 재일조선인의 당사자이기도 한 저자가 그동안 거의 연구되지 않았던 해방 직후 재일조선인 미술가들의 초기 활동(1945~1962)을 훑은 것이다.

책의 구성과 장별 요지, 감상을 간단히 말하자면 다음과 같다.

책의 인트로는 1962년에 발행된 두께 1.3cm의 얇은 서적 『재일조선미술가화집』에 대한 해제로 시작된다. 재일조선인 미술가들이 엮어 낸 최초의 화집인 이 사료의 발굴로 인해, 저자는 초기 화단을 역추적할 실마리를 얻었기 때문에 서장은 오롯이 이 자료 소개로 할애되어 있다. 본서 제목이 ‘재일조선인미술사 1945-1962’로 되어 있는 까닭도 이 화집에서 기인한다. 마치 해리포터가 마법학교를 갈 때 기차역의 벽 문을 통과하듯이, 독자는 이 화집을 통과하여 저자가 재구축해 놓은 이야기의 세계, 즉 초창기 재일조선인미술사로 들어갈 수 있다. 이 화집의 희소성과 중요성 때문인지 저자는 외관과 목차, 도판 목록, 발행사, 평문, 편집후기까지 인쇄된 모든 글자와 그림을 소개하는데, 독자에게는 낯설기만 한 작가명과 작품명이 한꺼번에 등장하기 때문에 쉬이 소화하기 어려운 면이 있다. 그러나 이를 예상한 듯 저자는 ‘(서장을) 건너뛰어도 좋다’고 친절히 권해 놓았으므로, 벽돌을 찬찬히 뜯어보지 않고 벽 문을 통과하는 것도 방법일 듯하다.

2 ZAHPA는 2016년에 설립되었다. 페이스북 홈페이지: <https://m.facebook.com/people/ZAHPA/100056370725882/>(접속일: 2024. 4. 20.).

이 화집은 1961년에 열린 북한의 조선노동당 제4차 당 대회에 기념하여 일본에 있던 재일조선문학예술가동맹 미술부가 간행한 것이므로, 사료 자체는 이념과 정치성을 띠고 있다. 따라서 앞서 말했듯 몇몇 표기에서 흠칫할 수 있으나 저자는 어디까지나 현상 파악을 위한 사료로 활용할 뿐이기에 그저 덩뎅히 소개하는 논조를 유지한다. 저자가 우려하는 지점은 정치성을 띤 표기들 때문에 “작품을 분석해보지도 않고 총련계 재일조선인 미술가들이 표현의 자유나 예술적 고민 없이 그저 조선민주주의인민공화국의 구미에 맞추어 프로파간다 미술을 그렸을 뿐이라고 단정”하는 것으로, 이럴 때면 저자 또한 “연구의 자유가 없는 것처럼” 느껴진다고 털어놓는다(pp. 42-43). 정치적 편견이 그동안 재일미술사 연구를 방해해 온 가장 큰 걸림돌이었던 것이다. 연구의 핵심은 정치적 렌즈를 벗겨 버리고 당시 왜 이런 작품들을 그리게 되었는지, 그리기까지 어떠한 고민과 논의들이 있었는지, 어떠한 이들이 모여 생각을 나눴는지 그 과정에 접근하는 것이다.

본론은 총 6장으로 이루어져 있는데, 다음과 같은 네 가지 유형의 만남을 이야기한 것이라 봐도 좋을 것이다. 1. 주로 총련계에 속했던 미술가들(후에 민단으로 전환한 인물 포함) 간의 만남으로, 개인으로 고립되어 있던 이들이 서로 만나 집단을 이루어 발전해 가는 과정(제1장, 제2장, 제3장), 2. 다른 진영에 있던, 총련계 재일조선인과 민단계 재일조선인의 만남(제4장), 3. 재일조선인과 일본인 미술가의 만남(제5장), 4. 생존하는 재일조선인미술가 및 그 유족과 재일조선인 미술연구자(저자)의 만남(제6장)이다.

제1장 「시동의 에너지」는 1945~1953년까지의 만남을 살핀다. 종전 전부터 개인적으로 활동하며 점(點)으로 존재했던 미술가들이 점차 단체 결성을 시도하면서 선(線)을 형성하기 시작하는 초창기 양상을 그린다. 1947년에 첫 단체가 조직되지만, 친목의 성격을 벗어나지 못한 채 곧 해체된다. 열결에 재일조선인이 ‘되어 버린’ 이들에게는 이전부터 개인적으로 일본화단에서 활동하던 패턴이 존재했고, ‘재일’로서 묶음을 형성하여 어떤 정체성

이나 방향성을 추구할 당위성과 추동력은 아직 받아하지 않았던 듯하다. 일본의 미술대학에 진학하거나 재야 단체에 출품하거나, 혹은 조선학교 미술 교사나 신문 만화가로서 각자도생했다. 저자는 그렇게 점으로 산재하던 각 개인이 1953년 ‘제일조선미술회’의 결성으로 인해 비로소 선이 되었다고 본다.

제2장 「무엇을, 어떻게 창조할 것인가」는 점에서 선을 이룬 ‘제일조선미술회’의 미술가들이 그렇다면 일본 땅에서 앞으로 무엇을 그려야 할지 모색하는 과정을 따라간다. 1955년 총련 결성 후 이념 갈등이 깊어지던 제일사회 속에서 미술가들은 개인의 정체성보다 ‘민족’적인 것에 천착하게 되고, 유학이나 출세보다 ‘민족미술’을 창출하는 것을 시대적 과제로 삼는다. 저자는 김창락(1924~1989)이 남긴 글 속에서 ‘민족미술’ 개념의 등장을 포착하고 그 모색의 과정을 짚는다. 그리고 백령(1926~1997)과 성리식(1930~2016)이라는 젊은 미술가들을 사례로 하여, ‘민족미술’에 대한 동의와 실천의 과정이 결코 단일하거나 매끄럽지 않았음을 지적한다. 백령이 자신이 선호했던 초현실주의를 버리고 사실성을 강조한 사회주의 리얼리즘으로 전환한 데에는 ‘민족미술’에 대한 의무감과 사명감이 작동한 것이었지만, 저자는 그의 그림에 여전히 초현실주의적 뉘앙스가 남아 있음을 날카롭게 포착한다. 머리로는 민족미술을 해야 한다고 생각하면서도 손은 여전히 개인적 조형욕구의 미련을 놓지 못했던 화가의 내면을 읽어 낸 것이다. 성리식은 주변의 비난을 받으면서도 추상미술을 꺾듯이 밀고 나갔는데, 저자는 그의 작품도 화집(1962)에 함께 수록된 사실을 들어, 대세적 표현방법을 따르지 않더라도 그들 안에서 어느 정도 타협과 용인이 있었을 것임을 추론한다. 저자는 글과 그림을 함께 분석함으로써 젊은 미술가들이 시대의 요구인 ‘민족미술’을 향하면서 겪었을 나름의 사상적 진폭과 고뇌를 감지해 내고(p. 150), 앞서 말한 편견, 즉 표현의 자유나 예술적 고민 없이 그저 프로파간다 미술을 그렸을 것이라는 생각에 반박하는 증거를 내놓은 셈이다. ‘민족미술’이라는 거대한 당위의 물결이 흐르는 1945~1962년의 통사를 서

술하면서도 각 개인이 생성했을 무균질한 진동 또한 놓치지 않으려는 사려 깊은 태도가 엿보인다.

제3장 「공통 테마와 ‘사실’-토론에서 제작으로, 그리고 발표로」는 1957년 이후 집단으로 테마제작을 하게 된 언설적 배경과 실천을 짚는다. 테마제작은 여러 명의 창작자가 어떤 사건이나 사항을 공통주제로 설정하여 각자 해석하여 그리는 방식으로, ‘재일조선미술회’의 순회전(1956)이 좀처럼 미술가의 단합 없이 막을 내린 후 그렇다면 ‘구체적인 무엇’인가를 ‘다 같이 그려 보자’라는 논의에서 나온 것이다. 그들이 사회주의 리얼리즘을 표현기법으로 한 테마제작을 하기로 동의하기까지는 짐작하는 것보다 훨씬 다양하고 풍부한 토론의 과정이 있었다. 누군가는 소련처럼 예술과 당의 일체성을 주장하고, 누군가는 예술이 권력의 종속물이 되어서는 안 된다고 했으며, 누군가는 사회에 대한 저항 의식만 있다면 부르주아 미술인 추상도 괜찮지 않느냐고 주장했다(pp. 172-174). 결코 맹목적이지 않은 그들의 주체적인 고민들은 결과적으로 일본에서 살아가는 조선인들의 생활에 맞닿아 있는 시의성 있는 주제를 채택하는 것으로 귀결되어, 1945년 이후의 ‘재일조선인의 생활’, 1959년 북송사업을 주제로 한 ‘귀국’, 1960년 4·19혁명에 맞춘 ‘남조선의 구국투쟁’이 주제로 선정된다. 함석지붕과 아기 천 기저귀 휘날리는 조선인 부락의 모습 <가와사키 조선인부락>(한동휘, 1960)과 학교에 가고 싶은 아이들이 까치발 들고 낙서하는 장면 <내년에는 우리 학교에>(표세종, 1958), 귀국운동을 결행하는 남녀노소 각계각층 서민들이 반듯하게 대오를 맞춰 선 장면 <민족 군상 ‘가련다 조국의 품안으로’>(허훈, 1958)에서 보이는 재일사회의 애처로움과 강인함과 긴장감은, 저자의 풍부한 조형 분석과 배경 설명 덕분에 더욱 현장감 있게 다가온다.

제4장 「연립전, 이국땅에서 남북 분단을 넘어서다」는 총련계 미술가와 민단계 미술가의 만남에 대한 이야기이다. 1961년 두 차례에 걸쳐 열린 《연립전》의 개최 경위와 시기, 장소, 참가자 면면을 속속들이 밝힌다. 그동안 《연립전》의 개최 사실은 알려져 있었지만, 그 경위와 진행 과정에 대해서는

알 수 있는 사료도 마땅히 없었기 때문에 저자는 발굴한 사료들에서 정보를 교차 확인하며 실상을 확인해 간다. 저자는 1960년 4·19를 계기로 총련과 민단 양 단체미술가들의 연말연시 모임이 이루어졌고 여기서 공동 전시 《연립전》 개최가 결정되었음을 밝히며, 이 전시가 거시적으로는 평화통일을 기원하는 총련과 민단 양 단체의 문화인들에 의한 ‘문화제’라는 교류 흐름 속에 위치했음을 파악한다. 처음으로 공동의 전시를 올리면서 서로에 대한 편견이 깨지기 시작한 정황과, 민족 단합의 분위기 속에 황홀해하며 전시장을 오래 서성이던 관객의 반응도 전한다.

제5장 「일본인 미술가와의 접점」은 재일조선인 미술가와 일본인 미술가의 만남과 연대에 대한 이야기다. 재일조선인 미술연구자라면 주지하듯이, 1950년대부터 1960년대 초에 걸쳐 일본 재야화단에서 재일조선인 미술가들의 수상 기록이 종종 확인되는 전무후무한 시대가 있었다. 이 장은 이 현상에 대한 명쾌한 해명이 되기도 한다. 패전 이후 폐허화된 일본 사회와 경기침체로 인한 실업자 급증, 빈민도시의 출현, 미군기지 문제 등으로 혼란하던 시대에 사회적 문제를 고발하는 ‘르포르타주(reportage) 회화’가 유행했고, 사회적 약자인 재일조선인의 삶의 문제를 고스란히 표현한 재일미술가들의 작품은 재야미술전에서 주목받는다. 저자는 이 현상을 본서 제1~3장에서 쌓아 올렸던 재일조선인 내부 역사의 시점에서 다시 해석하는데, 집단적 토론과 실천의 결과로서 ‘테마제작’의 출품을 거듭하는 중에 사실 표현에 대한 자신감이 붙게 되고 이에 사회의식과 현실의식을 강조하던 일본의 진보적 평론가들이 공명하게 된 과정으로 설명한다. 재일미술가들에게 있어 자신들을 지지해 주는 일본인 미술가들의 존재는 물리적으로 벗어날 수 없었던 일본화단에서 작은 숨구멍과도 같았을 것이다. 1960년에 결성된 《조일우호미술전》은 현재까지 명맥을 이어 오고 있는데, 저자는 한국에는 잘 알려져 있지 않은 이 만남의 역사를 조명하여 국적을 넘어선 미술가들의 현재진행형 만남에 대해서도 알려 준다.

제6장 「재일조선인미술사를 풀어나가는 이야기」는 저자가 이 책을 내

놓기까지 10년 넘게 실시했던 인터뷰를 정리한 장이다. 사료 부족 문제를 극복하고자 실시한 인터뷰조사는 본 연구를 관통하는 필수적이자 주요한 방법론이 되었을 뿐만 아니라, 인물의 생애와 됴됨이를 독자의 눈앞에 생생히 빚어 놓아주는 기술적 장치로서도 기능한다. 본장은 재일조선인미술가와 연구자(저자)의 만남의 이야기라고 할 수 있는데, 이 만남을 통해 저자는 자신의 뿌리에 대해 알고 싶었던 궁금증과 ‘인간에게 있어 미술이란 무엇인가?’라는 보편적인 질문에 답을 얻기도 했다고 밝힌다(p. 340).

인터뷰이의 육성을 통해 ‘목포의 눈물’을 부르며 단골식당 ‘판문점’을 오가던 재일미술가들의 면면이 눈앞에 그려지는 것은 물론, 그들 곁에 있었던 일본인들의 존재도 생생하게 살아 돌아온다. 1948년경 조선학교 ‘조선어’ 교과서의 삽화에 참여했다는 호리 후미코(堀文子, 1918~2019)는 물어 물어 찾아온 저자를 맞아 “찾아와줘서 정말 고마워요”라며 “전쟁 중에 일본이 조선과 타이완에 저지른 잘못을 사죄하는 마음으로 조선학교 삽화를 그렸습니다.”라고 전한다(p. 350). 한편 아오야마 다케미(青山武美, 1908~1980)는 전쟁 중 보르네오섬에 파견되었다가 구사일생으로 돌아온 후 근무하던 소학교를 그만두고 갓 개교한 조선학교로 옮겨 평생 조선인 미술교육에 헌신했던 인물이다. “왜 그렇게까지 했을까 하고 생각해 보면, 전쟁과 식민지에 대한 사죄의 의미였겠지.”라며 속내를 가늠하는 제자의 인터뷰를 통해 글자로 남아있지 않은 아오야마의 역사는 실체로 다가온다(pp. 370-376). 이들의 생생한 육성은 텍스트화되지 않은 사실(史實) 중에 한일근대사에 대한 책임과 슬픔을 같이 짊어진 일본의 소시민들이 있었다는 사실을 다시금 일깨워 준다.

3. 책의 의의와 장점, 그리고 보완될 이야기들

미술사 연구에서 본서의 의의는 이미 저자의 프롤로그(pp. 13-19)와 목

수현의 서평³에서 짚어준 대로, 그동안 국내에서 간헐적으로나마 명맥을 이어온 재일미술사 연구에서 특히 안개로 가리어있던 1945~1950년대의 시기를 촘촘히 채웠다는 데 있다. 재일미술의 시작점을 채웠다는 점에서 통사 서술을 위한 초석이 되었다고 할 수 있겠다. 또한 몇몇 인물들의 사례연구에 치중되어 마치 “다른 재일조선인미술가는 존재하지 않았던 것 같은 착각을 불러일으킬 정도로”(p. 19) 편중된 재일미술사 연구를 극복하고자 ‘집단의 움직임’을 통시적으로 바라보려 시도했다는 점에서도 의의가 있다.

또 하나의 미덕은 확장성에 있다. 이 책은 저자의 환경과 인맥, 자료수집의 편의상 총련계 미술가를 주로 다루고 있긴 하지만, 국내에서 조양규(1926~?)를 제외하고는 주로 민단체 혹은 총련에서 민단으로 전환한 미술가가 주로 연구되어 왔다는 현황을 생각하면 재일미술사의 서술 및 인식에 있어 균형을 보완해 주는 역할을 한다. 저자는 총련계 미술가들의 만남을 내부적으로 폐쇄된 유형으로 완결시키지 않고, 민단과의 만남, 일본인과의 만남 등 이념과 국적을 넘어선 만남으로 확장시킨다. 동시대 북한 미술에 대해서는 잘 모른다고 터놓는 저자의 솔직한 고백에서는 다시 한번 이 책이 정치 이념의 입장이 아니라 단지 ‘일본 땅’에서 이루어진 조선인 관련 미술을 말하고자 한 것임을 알 수 있다. ‘이념’이나 ‘국적’이라는 단어가 덧을 놓는 절대성과 폐쇄성에 사로잡히지 않으려는 이 연구가 가진 확장성은 목수현이 평한 대로 일단 “일본미술사의 잃어버린 공백을 메울 수 있”게 하며, “넓은 의미의 ‘조선인/한국인’의 미술사”로서 “좀더 풍부하고 깊이있는 ‘우리’의 미술사”가 서술되게 하는 동시에, “한반도 땅을 넘어 동아시아 미술사”를 바라보게 해 준다.⁴ 동아시아 역사에서 사상(捨象)된 것을 끌어올리면서도 확장된 만남의 역사 속으로 끼워 넣는 저자의 태도는 동아시아에 있어 ‘광역미술사’ 서술의 가능성을 한걸음 앞세운다.

3 목수현(2023), 「더 넓은 ‘우리’의 미술사를 향해서: 백름, 재일조선인미술사 1945-1962: 미술가들과 표현 활동의 기록(연립서가, 2023)」, 『한국근현대미술사학』 46, pp. 424-425.

4 목수현(2023), pp. 428-429.

이 연구의 주제는 연구자 개인의 역사와 한 몸처럼 붙어 있다. 따라서 ‘뿌리 찾기’를 위한 개인적 동기와 사명감이 연구의 기저에 흐르고 있는데, 한편 연구자로서는 자신의 주변조건에 딱 맞는 연구주제를 찾은 것이라고도 할 수 있겠다. 저자가 고백하듯 재일조선인미술가 1세대와 2세의 인터뷰가 필수적이었던 이 연구에서, 재일 3세이자 조선학교에서 초중고 교육을 받고 게다가 조선대학교에서 미술을 전공한 경력도 있는 저자는 인터뷰를 위한 기본 조건인 언어나 인맥, 미술에 대한 기본지식이 이미 갖추어져 있었던 것이다(p. 339). 자유롭게는 아니지만 북한과 남한 두 곳의 현지 조사가 가능하기도 했다. 남한과 북한, 일본 어디에도 영구한 등지가 없는 조선적으로 살았지만, 그렇기 때문에 세 곳 모두로 몸을 이동할 수도 있는 몇 안 되는 연구자였기에, 더 많이 더 자세히 볼 수 있는 측면도 있었으리라 생각된다. 이는 근현대미술사 학계 측면에서도 무척 고마운 일일 것이다. 사료가 적기도 하고 접근성도 어려운 재일조선인미술사라는 마이너리티 역사에 대해 당사자가 현지에서 직접 충실히 조사하고 연구해 준 것은 근현대 미술사를 보다 완전하고 풍요롭게 하는 매우 적절하고도 효율적인 일이었으리라 생각한다.

저자는 2007년 처음 인터뷰를 실시하면서 이미 타계한 재일 1세가 많았기에 “5년만 일찍 했더라면”, “너무 늦었어”라는 말을 자주 들었다고 밝히는데(p. 339), 80여 년의 긴 세월 동안 재일미술사 연구의 시도가 미미했다는 아쉬움은 차치하고, 백름이라는 연구자가 왜 지금 나올 수 있었을까를 생각해 본다. ‘이제서야’가 아니라, ‘이제라도’ 백름이 재일미술가의 역사를 정리할 수 있었던 데에는, 그녀가 재학했던 조선대학교 미술과 선생이자 재일미술사 이야기를 전해 주었던 리용훈의 역할, 그와 같은 인물을 조선학교에서 키워 냈을 조선인 미술교사 및 아오야마와 같은 일본인 미술교사들, 좀 더 위로 거슬러 올라가면 ‘이 힘든 시대에 무슨 미술’을 해냈던 1세대 미술가들이 존재할 것이다. 즉 대를 이어 계속된 표현활동과 교육이 재일미술을 점점씩 쌓이게 했고, 시간의 숙성을 거쳐 백름과 같이 뿌리를 감지하고

거슬러 ‘기록’하기 위해 일본의 국립대학까지 진학하는 연구자도 나올 수 있었던 것이다. 따라서 “(저자의 개인사가 있기에) 이 책도 또한 과거부터 현재까지 계승되어 온 재일조선인미술가들의 실천의 하나의 귀결”이라는 야마다 유카(山口裕香)의 서평에 동감하며,⁵ 이 책의 간행 자체까지 재일조선인 미술의 ‘활동의 기록’으로 넣을 수 있을 것이다.

저자의 투철한 사명감과 소명의식은 책 전반에서 느껴진다. 특히 사료 하나하나를 꼼꼼히 정리하고 소개하는 점은 마치 다음 세대 후속 연구자에게 자료를 손수 전달하려는 듯한 인상마저 있다. 아마도 재일미술 자료가 일괄적, 체계적으로 보관되지 않은 채 흩어질 수 있다는 위기감에서 기인했으리라 짐작된다. 이는 저자가 스스로 설립 운영하는 일반사단법인 재일코리안 미술작품보존협회(ZAHPA)의 활동과도 이어지는 지점이다. 이러한 사명감 때문에 책은 사료 소개와 해제, 부록 등이 적지 않은 비중을 차지하여 간혹 도중에 가독성이 떨어지기도 한다. 그러나 이 책은 친절하다. 저자는 이 책이 독자들에게 낯선 이야기임을 잊지 않고, 생소한 인명과 단어에서 느낄 피로도와, 세밀한 해제로 인해 중심 서사를 놓칠 가능성을 가늠하여 중간 중간에 핵심요약 같은 단락을 배치해 놓았다. 감정적으로 뜨거워질 수밖에 없는 일화나 작품을 소개해야 하는 지점도 있으나 비교적 중립적 논조를 유지하려고 고심한 흔적도 느껴진다. 또한 저자는 풍부한 미술적 해독력을 발휘하여 구도와 인물표현, 색채 등 조형적 요소도 찬찬히 짚어주기 때문에 작품 감상이 목적이 아니라 했지만 작품을 감상하는 즐거움도 느끼게 한다. 책이 매끄럽고 친절한 데에는 아마도 편집자와 출판사의 노고도 적지 않았으리라 예상된다. 복잡한 저작권 절차를 감내하면서 원서보다 훨씬 많은 수의 도판을 게재했고 컬러도판 또한 풍부하다. 관련 문장과 도판을 함께 볼 수 있는 레이아웃은 물론, 앞서 나온 도판을 다시 언급하는 문

5 山口裕香(2022), 「〈書評〉 在日朝鮮人美術史 1945-1962: 美術家たちの表現活動の記録」, 『日本韓国研究』 2, p. 99.

장마다 도판 게재 쪽수를 병기하는 섬세함을 보인다. 덕분에 독자는 미술사 서적의 매력을 충분히 맛보며 글과 그림을 모두를 곱씹으며 따라갈 수 있다.

저자는 재일미술사를 하루빨리 공론의 장에 올리고 싶었고, 연구에 도움을 준 연로한 재일조선인 1세와 2세에게 보답하기 위한 마음으로 본서의 간행을 서둘렀다고 밝힌다(p. 6). 많은 사람을 만나고 흠어져 있는 자료를 정리하는 일은 많은 시간과 인내를 요하는 일이었을 것이다. 방대한 글과 그림, 구술 자료를 모아 쌓아 올린 것만으로 본서의 의의는 충분하겠지만, 향후 이어질 재일미술사 연구의 발전적 전개를 위해 보완하면 좋을 부분도 첨언하고 싶다. 우선 야마구치의 지적대로 동시기 일본사회의 시대배경과 사회 상황을 시야에 넣어 재일미술가에게 영향을 주었을 사상사 및 운동사 등도 분석요소로 더할 필요가 있다.⁶ 또한 한국 국내에서 축적된 민단계 재일조선인 연구들도 첨부되면 좋을 것이다. 앞서 말했듯 저자의 연구는 국내에 소개조차 빈약했던 총련계 미술가를 다루기에, 전체 연구 지형에 있어 균형을 보완해 주지만, 책 제목이 ‘재일조선인미술사’를 표방하고 있는 만큼 동시기 민단계 상황도 보다 적극적으로 비교 언급해 준다면 독자에게 보다 광각의 시야를 제공할 수 있을 것이다. 또한 국내 연구 중에서도 총련계 미술가나 연립전에 대한 것이 소수 존재하고, 특히 서희정의 연구는 본서에서 거의 다루지 못한 ‘여성’미술가를 조명하므로 긴요한 참고문헌이 될 것이다.⁷ 북한에서의 재일미술사 연구 상황이 어떤지 모르지만, 한국과

6 山口裕香(2022), p. 99.

7 서희정(2011), 「해방이후 재일동포여성 1, 2세의 미술활동에서 보는 조국의 표상」, 『한국근현대미술사학』 22, pp. 279-300. 그 외에 다음과 같은 연구들이 있다. 한정선(2018), 「해방 후(1945-60년), 재일조선인 미술단체와 채준의 정치만화」, 『비교일본학』 42, pp. 331-352; 김명지(2019), 『재일코리아인 디아스포라 미술과 정체성』, 선인; 박순홍(2021), 「곽인식의 깨진 유리는 다시 원상태로 복구되었는가?: 1960년대 유리 작품의 배후에 있는 의미에 대하여」, 『일본학』 54, pp. 1-30; 오은영(2023), 「1960년 전후 재일조선인 미술가의 활동: 총련 기관지를 중심으로」, 『민족문화연구』 99, pp. 435-458.

북한, 일본 세 곳의 연구 성과를 종합할 수 있다면 재일조선인미술사 통사 서술에 도움이 되지 않을까 하는 이상적인 생각도 해 본다. 마지막으로 저자가 몇 차례 의문을 남기듯 재일미술사는 유화를 주로 하는 양화가들 중심으로 이루어졌는데, 왜 전통회화의 종적이 없는지 밝히는 것도 향후 과제일 것이다. 평자가 생각하기에는 일제강점기 미술 유학을 떠난 조선인들이 대부분 국내 화숙에서 배울 수 있는 전통회화가 아닌 신문물이었던 서양화를 배우러 간 경우가 많았기 때문에 남겨진 재일 1세 또한 서양화가가 압도적으로 많을 것이다. 일본에서 태어난 이후세대의 경우에는 ‘일본화’(日本畫)라는 명칭을 지닌 장르를 선택하기에는 심리적인 저항감이 작동했을 가능성도 있다. 하지만 북한 전통회화의 발전에 기여한 정중영(1914~1984)처럼 일본 유학 중에 전통회화를 전공했던 이들도 분명 존재하고, 종전 직후 총련에 속했던 전통회화 화가인 정말조(1908~1977)의 존재도 있기 때문에 좀 더 조사하고 고민해 봐야 할 문제다. 본서를 초석 삼아 보완되고 축적되어 갈 1960년대 이후의 재일미술사도 기대한다.

4. 나가며: 그림에도 우리는 계속 이야기해야 한다.

장미는 장미라 부르지 않아도 장미향이 나는 것처럼.

본서는 2023년 발간 직후, 디아스포라를 키워드로 한 어느 전시에 미술 작품들과 함께 전시된 바가 있다.⁸ 옛 군사시설을 개조한 전시장에는 한국인, 탈북민, 조선족 출신 미술가들의 작품이 전시되었고, 그 한켠에 본서의 섹션이 마련되었다. 저자가 모은 자료와 사진, 인터뷰 장면 등이 모니터에서 흘러나왔고, 그 옆에는 본서의 편집자(연립서가 최재혁)와 번역자 2명(노유

8 김수정 기획, 《두 개의 시간: 韓韓과 朝鮮朝鮮 - 조선족, 자이니치, 탈북민의 오늘》전, 평화문화진지, 2023. 12.. pp. 3-30.

니아, 정성희), 그리고 저자의 대담 내용이 적혀 있었다. 재일조선인을 가리키는 명칭의 문제, 한국의 재일조선인의 역사에 대한 무관심, 무지와 이해 부족이 초래한 오해와 편견 등이 논의되었다. 저자는 국내 신문과의 인터뷰에서 어느 기자가 사용한 어떤 표현에 대해 불편감을 토로했다. 이에 대해 최재혁은 이해하고자 다가온 사람조차 의도치 않게 상처를 줄 수 있는 상황에 가슴 아파하며, 역사적 사실을 개념적으로 학습하는 것을 넘어 언어와 몸짓, 가치관 같은 세밀한 생활 측면의 커뮤니케이션을 해 나가는 것이 상호이해에 필요함을 역설했다. 재일조선인 3세인 정성희는 한 사람, 한 사람의 재일조선인이 모두 다르기에 용어나 정체성에 대한 규정이 어렵고 유연성을 가지고 다양성을 이해해야 한다고 말했다. 번역자 노유니아는 “무엇으로 부르든 장미는 향기롭다”⁹는 말처럼 기표에는 간극이 있을 수 있지만, 우리가 말하려는 존재 자체는 다르지 않다는 사실이 중요함을 말했다. 서로 만나지 않을 때는 명칭이나 관점이 문제시 되지 않지만, 직접 만나고 얘기 하면서부터 오히려 문제의식이 발생하게 된다고도 짚었다.

재일미술사를 세상에 내놓고자 고군분투한 저자와 그 결과의 가치를 알아보고 다가갔던 기자 사이에서조차 의도치 않은 상처가 발생했다. 이는 비단 재일만의 문제가 아니라 서로 다른 존재가 이해하는 과정에서 생기는 마찰음은 어쩌면 필수불가결할 것이다. 중요한 건 간극을 발견하는 일이 하염없이 되풀이될지라도 서로를 알아 가겠다는 대화를 그만두지 않는 것이다. 그동안 안개 속에 가려져 있다가 저자의 의지로 개막된 재일조선인 초창기 미술사가 앞으로도 계속 쌓여 가려면, 우선 활발한 후속 연구가 전제되어야 하겠지만, 우리에게도 요구되는 과업이 있다. 재일조선인에 대해 계속 듣고 묻고 말하는 일이다. 이 과정에서 당연히 우리는 서로를 미세하게 오해하고 상처 낼 것이다. 그러나 그럼에도 불구하고 상처를 두려워하지 않

9 세익스피어의 로미오와 줄리엣에서 나온 구절이다. “우리가 장미를 어떻게 부르든, 이름이 무엇이든 그 향기는 달콤할 것.”

고 계속 묻고 이야기해 가야 한다. 우리는 만났기 때문에 비로소 간극을 발견한 것이기 때문이다. 이 책은 재일조선인 미술가들이라는, 우리에게 아직은 낯선 존재를 알아 가기 위한 작은 오해와 질문 들을 만들어 주는 계기가 될 것이다.

본서는 ‘미술’을 매개로 한 ‘사람’에 대한 이야기이고, 그 ‘만남’들에 대한 이야기다. 이제 국내 독자들과 이 역사가 많이 만나기를 바란다. 국내에서 많이 읽힌 한국미술사의 베스트셀러인 김원용·안휘준의 『한국미술의 역사』(시공사, 2003)는 1968년 초판 이후 중쇄를 거듭했다. 본서에도 ‘○○쇄’라는 글자가 찍히는 날이 오기를 바란다. 그것이 바로 우리가 상처를 주고 받음을 감내하면서도 우리의 하나인 ‘재일’을 궁금해하고 물어왔다는 용기의 증거이자 만남의 증거일 테니까 말이다. 평자는 이 책의 몇 안 되는 오타자를 필사적으로 찾아 놓았다. 순전히 중쇄를 위하여.

참고문헌

- 김명지(2019), 『재일코리안 디아스포라 미술과 정체성』, 선인.
- 김수정 기획, 《두 개의 시간: 韓韓과 조선朝鮮- 조선족, 자이니치, 탈북민의 오늘》전, 평화문화진지, 2023. 12.
- 목수현(2023), 「더 넓은 ‘우리’의 미술사를 향해서- 백름, 재일조선인미술사 1945-1962: 미술가들과 표현 활동의 기록(연립서가, 2023)」, 『한국근현대미술사학』 46.
- 박순홍(2021), 「곽인식의 깨진 유리는 다시 원상태로 복구되었는가?: 1960년대 유리 작품의 배후에 있는 의미에 대하여」, 『일본학』 54.
- 법제처 국가법령정보센터 <https://www.law.go.kr/LSW/lsInfoP.do?efYd=20240417&lsiSeq=258665#> (접속일: 2024. 4. 20.).
- 서희정(2011), 「해방이후 재일동포여성 1, 2세의 미술활동에서 보는 조국의 표상」, 『한국근현대미술사학』 22.
- 오은영(2023), 「1960년 전후 재일조선인 미술가의 활동: 총련 기관지를 중심으로」, 『민족문화연구』 99.
- 페이스북 홈페이지: <https://m.facebook.com/people/ZAHPA/100056370725882/>(접속일: 2024. 4. 20.).

한정선(2018), 「해방 후(1945-60년), 제일조선인 미술단체와 채준의 정치만화」, 『비교일문학』 42.

山口裕香(2022), 「〈書評〉 在日朝鮮人美術史 1945-1962: 美術家たちの表現活動の記録」, 『日本韓国研究』 2.