



도시샤여대 한국학 국제학술회의
The International Conference on Korean Studies
at Doshisha Women's College
同志社女子大学 韓国学 国際学術カンファレンス

세계 시민성과 한국 디아스포라
Global Citizenship and Korean Diaspora
グローバル・シティズンシップとコリアン・ディアスポラ

[Panel 3]

역사문화
History and Cultural studies
歴史文化

[Panel 3-4]

교차하는 시선: 도미야마 다에코와 모리사키 가즈에의 궤적에
관한 시론

**Intersecting Gazes: A Tentative Study on the Trajectories
of TOMIYAMA Taeko and MORISAKI Kazue**

交差する視線: 富山妙子と森崎和江の歩みをめぐる試論

서윤아

Yuna SEO

徐潤雅

오사카경제법과대학

Osaka University of Economics & Law

大阪経済法科大学

초록

본 논문은 화가 도미야마 다에코(1921-2021)와 작가 모리사키 가즈에(1927-2022)의 궤적을 '교차'와 '엇갈림'이라는 관점에서 고찰한다. 두 사람은 모두 '외지'에서 어린 시절을 보내고 패전 후 일본으로 돌아와, 전후 사회의 모순을 직시하면서 탄광이라는 현장을 작품 활동의 출발점으로 삼았다. 그러나 탄광에서의 경험은 깊은 좌절을 남겼고, 그 이후의 표현 방향을 결정지었다. 도미야마는 노동운동과 제3세계 민중의 저항을 회화로 형상화하며 '밖'으로 시선을 확장한 반면, 모리사키는 공동체 내부의 억압과 성차별을 기록하며 '안'으로 파고들었다. 1970년대에 이르러 두 사람의 시선은 다시 '한국/식민지조선'에서 교차한다. 도미야마는 한국의 민주화 운동과 연대하며 예술을 사회운동의 현장으로 가져갔고, 모리사키는 식민지 조선의 기억과 김희로 사건을 매개로 근대 일본이 내포한 식민주의를 비판했다. 두 사람의 접근은 상이했으나, 모두 일본 근대가 지닌 폭력성과 식민주의를 문제삼고 이에 저항하는 시선을 표현의 기반으로 삼았다는 점에서 공통적이다. 본 연구는 이들의 교차와 엇갈림을 비교함으로써, 전후 일본에서 여성 표현자가 수행한 역사적 의미와 오늘날 표현과 사회의 관계를 성찰하는 단초를 제시한다.

키워드 : 도미야마 다에코, 모리사키 가즈에, 탄광, 한국/식민지조선, 여성 표현, 저항 표현, 전후 일본 문화

要旨

本稿は、画家・富山妙子(1921-2021)と作家・森崎和江(1927-2022)の歩みを「交差」と「すれ違い」という視点から考察する試論である。両者はいずれも「外地」で幼少期を過ごし、敗戦後に日本へ帰還し、戦後社会の矛盾を直視しつつ炭鉱を表現活動の出発点とした。しかし炭鉱での体験は深刻な挫折をもたらし、その後の方向性を分けた。富山は労働運動や第三世界の民衆像を絵画に描き出し「外」へ視野を拡げ、森崎は共同体内部の抑圧や性差別を記録することで「内」へ掘り下げた。1970年代になると、両者の視線は「朝鮮／韓国」において再び交錯する。富山は韓国の民主化運動に連帯し、作品を市民運動の現場に持ち込む実践を展開した。他方、森崎は植民地朝鮮での記憶や金嬉老事件を契機に、日本近代が孕む植民地主義を詩的に問い直した。両者のアプローチは異なるが、ともに日本の加害性と植民地主義を告発する姿勢を共有していた。本研究は、二人の交差とすれ違いを比較することで、冷戦下の日本における女性表現者の歴史的役割を明らかにし、表現と社会との関係を再考する手がかりを提供する。

キーワード： 富山妙子、森崎和江、炭鉱、韓国／植民地朝鮮、女性表現、抵抗戦後日本文化

I. 들어가며

화가 도미야마 다에코(富山妙子, 1921-2021)에 대해 발표할 때 자주 언급되는 인물이 있었다. 시인 모리사키 가즈에(森崎和江, 1927-2022). 두 사람은 모두 1920년대에 태어나 '외지'에서 성장했고, 장르는 다르지만 작품의 표현 대상에도 공통점이 있었다. 예컨대 1950년대 말 규슈의 탄광촌, 1970년대의 한국/식민지조선(이하 '조선')으로 시선을 돌린 것이다. 이들의 주제 역시 식민지 문제, 여성 문제, 탄광(사)와 노동 문제, 천황제, 내셔널리즘 등 여러 면에서 겹친다.

그러나 생전에 직접 이야기를 들었을 때, 둘의 '만남'을 확인할 수는 없었다. "만났을지도 모르지만 기억나지 않는다"며 다른 화제로 넘어갔다. 서로 스쳐 지나간 그 시간이 각각 99년, 95년이였다^[1]. 두 사람에 관한 연구는 일본 안팎에서 다양하게 축적되어 왔지만, 미술과 문학의 경계를 넘나드는 접근은 여전히 새로운 시도에 속한다^[2].

본고는 앞으로의 연구를 위한 시론으로서, 두 사람이 한국 혹은 '조선'과 다시 마주하는 1970년대 전후까지를 되짚어가며 그 시선의 특징을 개관하고자 한다.

II. '외지'에서 '내지/일본'으로

도미야마 다에코와 모리사키 가즈에의 궤적을 포개어 살펴볼 때, 먼저 주목해야 할 점은 두 사람이 모두 '외지(外地)'에서 성장했다는 사실이다. 여기서 말하는 '외지'란 일본의 식민지나 위임통치령을 가리키는 말로, 일본 제국 시기에 본토(내지)와 구분하여 사용되던 용어이다.

도미야마는 1921년, 산업화가 진행 중이던 고베에서 태어나, 어린 시절에는 화교들과 이웃하며 지냈다. 1930년대에 10대 시절을 구만주에서 보내며 다양한 출신의 사람들을 접하며 성장했다. 특히 다렌과 하얼빈에서의 생활은 그녀에게 있어 '밖'에 몸을 두고 스스로의 위치를 상대화하며, 지배—피지배 관계에 대한 위화감을 품게 되는 계기가 되었다. 도미야마는 만주 생활을 "옛날이 좋았다"는 식으로 그리워하거나, 귀환의 고생담을 중심으로 한 기존의 만주 회상과는 달리, 자신이 목격한 구만주 중국인들의 모습을 의도적으로 반복해 강조하며 이야기했다.

다렌에서 좋은 위치는 모두 일본인이 차지하고 있었고, 중국인들은 변두리의 더럽고 낙후된 '차이나타운'으로 내몰려 있었다. / 다렌 항구에는 콩깍묵을 배에 실어 나르는 중국인 노동자가 만 명 넘게 일하고 있었다. 타이어만 한 크기의 콩깍묵을 짊어진 '쿨리(苦力)'라 불린 노동자들의 무리는, 걸레처럼 해지고 때가 낀 냇마를 걸친 채, 먼지와 땀에 젖어 일하는 모습이 고대의 노예와도 같이 기괴해 보였다(富山, 1972: 10)^[3].

다음에 소개할, 한겨울 하얼빈에서 목격한 여성 노숙자에 관한 기억 역시 세세한 묘사는 조금씩 다르더라도, 도미야마의 회상 속에는 거의 빠짐없이 반복해서 등장한다.

영하 30도에 이르는 하얼빈의 아침, 길가에는 얼어죽은 사람의 시체가 나뒹굴고 있었다. 누군가가 옷가지를 벗겨내어, 들개처럼 도로에 내던져진 시신 곁을 사람들은 전혀 무심하게 지나쳐 갔다. 어느 날, 폐지를 태우는 소각장에 쓰레기를 버리러 갔을 때, 그 속에서 갑자기 매독으로 얼굴이 무너져 내린 여자가 일어났다. 집이 없는 그녀는 쓰레기 더미 속에서 잠을 자고 있었던 것이다. (중략) 병든 인력거꾼을 흥정으로 깎아내고 내던지고 달아난 일본인에게, 그 인력거꾼은 비통한 목소리를 높여 외쳤다. 진흙탕 속에서 납작 엎드린 쿨리를 더러운 장화로 걸어차고 있는, 일본인의 앞잡이가 된 조선인 순사—그것이 내가 날마다 목격하던 중국인의 비참한 모습이었다(앞의 책: 29).

도미야마는 만주에서 비참한 생활을 강요당한 사람들의 모습을 기억하며, 자신이 ‘가해’의 편에 있었다는 사실을 거듭 이야기했다.

한편 모리사키는 1927년 ‘조선’ 대구에서 태어나 어린 시절을 대구와 경주에서 보냈다. 그녀는 자신의 ‘조선’ 생활에 대해 전후 세대 언론 관계자로부터 질문을 받았을 때 다음과 같이 대답했다.

지금 일본 각지에 새로운 단지가 속속 들어서고, 그 안에 학교도 시장도 있는 것처럼, 조선 곳곳에도 일본의 소도시 같은 일본인 마을이 있었어요. 거기서 나고 자란 아이들은 자기가 살고 있는 곳이 일본인 줄 알았고요. 육체노동은 모두 피지배 민족이 담당했기에 개척은커녕 장 보러 가는 일조차 배달을 시켰고, 청소는 가정부가 해준 데다, 하교 시간이 늦어지면 마중도 나와 줬어요. 죄의 깊이에선 이민이나 개척단과는 비교할 수조차 없죠(森崎, 1984: 214).

그러나 그렇다고 해서 ‘조선’에서의 생활이 안온하기만 했던 것은 아니었다. 모리사키는 1968년 4월, 전후 처음으로 한국을 방문한 것을 계기로 어린 시절의 ‘조선’에서의 기억을 되살려 본격적으로 기록하기 시작했다. 스스로의 의지로 태어나 자란 것은 아니었지만, 식민지에서 ‘일본인 자녀’로서 보낸 일상은, (도미야마가 그랬듯) 지배하는 쪽의 위치에 있으면서도 동시에 ‘반대편’에 있는 사람들의 시선에 되비쳐지며 그 사실을 자각하게 되는 경험이었다(申, 2022).

두 사람은 패전 전에 이미 일본으로 건너왔기 때문에, 귀환 서사에 자주 등장하는 것과 같은 ‘수난’의 경험은 겪지 않았다. 그러나 ‘내지’에서 시작된 새로운 생활은 전시하의 불안과 빈곤을 견디면서 새로운 환경에 적응해 가야 하는 시간이기도 했다. 도미야마는 1937년(17세)에 혼자 도쿄로 올라가 여자미술전문학교(현 여자미술대학)에 진학했다. 그러나 곧 전시 체제가 강화되면서 화가로서 자유로운 표현 활동은 제약을 받았다. 한편 모리사키는 1944년(17세)에 부모의 고향인 후쿠오카현으로 이주하여 후쿠오카현 여자전문학교(현 후쿠오카여자대학)에 입학했다. 그러나 입학 직후 학도 동원에 징발되었고, 그곳에서 패전을 맞이했다(姜, 2021: 55).

도미야마와 모리사키는 모두 ‘고향’이라 부를 수 있는 장소를 떠나, 떠도는 듯한

청춘기를 보냈다. 그러나 그 부유하는 시간 속에서 길러진 타자에 대한 감수성과 섬세한 관찰력은, 일본으로 돌아온 이후의 표현 활동에서 중요한 '뿌리'를 형성했다고 할 수 있다.

Ⅲ. 1950년대 탄광촌으로, 지쿠호(筑豊)로

공습을 피해 나가노에서 소개(疎開) 농민으로 지내다가 1946년 겨울에 도쿄로 돌아온 도미야마는, 1947년에 후쿠자와 이치로(福沢一郎) 등과 함께 자유미술가협회의 창립 회원이 되어 본격적으로 화업을 시작했다. 1950년대에 들어서면서 그녀는 당대 노동운동의 메카라 할 수 있는 탄광에서 작품의 주제를 구했다. 그 배경에는 1942년에 발표된 마오쩌둥의 연안「문예강화(文芸講話)」에 깊이 공감했던 점도 관련되어 있었다.

1950년대 규슈는 노동운동이 활발히 전개되던 지역이었다. 특히 1953년과 1959~60년의 미이케(三池) 투쟁은, 전후 최대 규모의 노동 쟁의로서 '총자본 대 총노동의 투쟁', '영웅 없는 113일의 투쟁'이라 불리며 크게 주목을 받았다. 도미야마가 탄광의 노동조합 운동을 '혁명의 근거지'로 인식하고 관심을 기울인 것도 이러한 사회적 상황과 밀접한 관련이 있었다. 같은 시기 지쿠호(筑豊)에서는 대기업과 중소 탄광 간의 격차, 탄광 실직자의 빈곤 문제가 심각했다.

1952년 이후, 도미야마는 히타치 동광(日立銅山)을 시작으로 각지의 광산을 취재했으며, 1953년에는 『탄로 신문(炭労新聞)』의 의뢰로 규슈의 탄광촌을 직접 방문했다. 당시 그녀는 서구에서 갓 유입되어 유행하던 추상미술(앵포르멜)과는 거리를 두고, 현실을 어떻게 미술 속에 반영할 수 있을지를 모색했다. 그렇다고 해서 사회주의 체제를 긍정하고 노동자나 민중을 이상화하는 사회주의 리얼리즘에도 동의할 수 없었다. 결국, 신문이나 잡지의 보도 기사처럼 사회의 현실과 사건을 기록하고 고발하는 '르포르타주 회화'를 통해 현실을 표현하고자 했다.

20세기 초의 입체주의(큐비즘)나 초현실주의(쉬르레알리즘) 등 서구 미술을 기반으로 한 자신의 표현 양식에 대해 갈등을 겪으면서도, 민중의 목소리를 그리려 했던 도미야마는 광부나 탄광촌 주민을 묘사할 때는 소박한 펜화를 사용하며, 기자와도 같은 시선으로 현실을 추적했다.

한편 모리사키 가즈에는 1950년에 시(詩) 동인지 『모음(母音)』에 참여한 뒤, 1958년 다니가와 간과 함께 지쿠호의 나카마(中間)로 이주해 동인지 『서클 마을』 창간에 관여했다. '조선'에서 태어나고 자란 그녀는 일본 사회에 강한 위화감을 느끼며, "일본이라는 나라에 와서 몸이 전혀 움직이지 않았고", "말도 나오지 않는", "실어증 상태"와도 같은 시간을 보냈다. 그러나 그 가운데서도 "듣고 기록하는 일만은 할 수 있"었기에, 그런 자신이 '있어도 될 곳(居場所)'을 구하는 심정으로 탄광 마을로 향했다(森崎, 2022).

그녀는 유일한 여성 편집위원으로서 집필 활동을 맡았고, 탄광 여성들에 대한 구술 기록을 이어가는 과정에서 여성들 자신이 교류할 수 있는 장의 필요성을 절감하여, 1959년에 여성 동인지 『무명통신(無名通信)』을 창간했다. 한편, 모리사키는 탄광의 역사를 듣고 기록함으로써, 과거를 보존하는 작업에 무게를 두게 되었다. 『나락의 신들(奈落の神々)』에서는 메이지에서 쇼와 초기까지 이어지는 여성 탄광 노동자들의 정신문화를 기록했다(水溜, 2022: 75).

모리사키는 자신을 ‘내지의 일본인’이 될 수 없다(異種)고 인식하며, 어디에도 속하지 않는 위치에서 공동체의 역사를 듣고 썼다. 자세한 분석이나 의미 부여는 앞으로의 과제로 남겨 두고자 하지만, 다소 거친 비교를 허용한다면, 도미야마와 모리사키의 탄광에 대한 시선을 겹쳐 볼 때 공통되는 부분과 각각의 고유한 부분을 발견할 수 있다.

도미야마는 광산의 입체파적인 조형에 매료되면서도, ‘지금’ 그곳에서 일하는 노동자, 여성, 아이들의 삶을 취재하여 르포르타주로서 탄광의 현실을 전하려 했다. 특히 펜화로 남겨진 수많은 탄광 노동자의 스케치는, 마치 ‘기자’와도 같은 시선으로 현실을 묘사하려 했음을 보여준다. 반면 모리사키의 시선은 오히려 ‘과거’의 이야기를 들어 기록함으로써 ‘지금’을 역조명하는 ‘역사가’에 가까웠다. 그녀는 동시대의 문제를 의식하면서도, 탄광의 역사를 남기는 데 주안점을 두고 있었다고 할 수 있다(이러한 시선의 교차는 1970년대에 도미야마가 당시의 ‘기생 관광’ 반대 운동^[4]에 참여한 데 반해, 모리사키는 메이지기 ‘가라유키상’^[5]의 이야기를 추적했던 점에서도 드러난다).

그러나 두 사람은 모두 탄광 시대에 깊은 좌절을 겪었다. 도미야마는 그림을 통해 노동자와 ‘함께’ 일본의 변혁하기 바랐지만, ‘도쿄에서 온 여자/화가’라는 거리를 좁힐 수 없었고, 표현양식과 현실의 괴리에도 고뇌했다. 모리사키는 1961년 강간살인사건에 직면했다. 동인지에 참여하던 한 여성이, 원래는 ‘동지’였을 다이쇼 투쟁의 행동대원에게 강간살해를 당한 것이다. 모리사키는 공동체 자체에 내재한 폭력에 큰 충격을 받았다. 이처럼 탄광은 두 사람에게 전후 사회의 변혁을 꿈꾸는 공간이자, 동시에 모순과 갈등이 드러나는 공간이 되었다.

이 좌절은 이후의 궤적을 방향지었다. 도미야마는 탄광을 떠나 남미와 제3세계를 여행하며 ‘억압받는 민중’을 글로벌한 맥락에서 그리는 길을 선택했고, 회화를 통해 ‘밖’의 민중을 세계사적 스케일로 파악했다. 모리사키는 탄광촌에 남아 문학을 통해 ‘안’에 잠재한 억압 구조를 파고들었다^[6].

두 사람의 탄광 시기를 정리하면, 도미야마는 중국 혁명에 대한 공감을 토대로 일본의 변혁을 지향했고, 모리사키는 ‘이종(異種)’의 입장에서 공동체의 존재 방식을 다시 물었다(훗날 1950년대 탄광과의 관계를 회고하면서, 도미야마가 그것을 ‘중매결혼’에, 모리사키가 ‘시어머니’에 비유한 점도 흥미롭다. 이는 모두 탄광에서의 활동과 그 관계 속에서 겪었던 고뇌를 드러낸다). 이처럼 두 사람은 전후 일본의 억압 구조를 고발하는 태도를 공유하면서도, 도미야마는 ‘밖’으로 시선을 넓혔고, 모리사키는 ‘안’으로 파고들며, 각기 다른 표현의 지평을 열어갔다.

IV. ‘조선’과의 재회

1970년을 전후하여, 두 사람의 시선은 ‘조선’에서 다시 교차했다. 그러나 1950년대, 60년대에 탄광을 필드로 하던 당시에는, ‘조선인 탄광부’나 ‘조선인 부락민’의 존재가 아직 전면화되지는 않았다^[7]. 그러나 제1차 세계대전 이후 시작된 조선인 탄광부의 유입은, 1939년의 ‘노무동원 실시계획’에 의해 지쿠호나 홋카이도에서 강화되었고, 1950년대 당시에 결코 먼 과거나 지나간 일이 아니기도 했다. 그럼에도 불구하고 그러한 조선인 탄광부의 존재는, 1950년대부터 60년대 중반까지 거의 묻혀 있었다. 탄광을 주제로 삼았던 도미야마나 모리사키 또한 언급하지 않았다.

그랬던 두 사람이 각자의 기억 속에 잠재해 있던 ‘조선’을 적극적으로 환기할 수 있게

된 것은, 시대의 흐름에 호응한 결과였다고 볼 수 있다. 조선인 탄광부의 존재에 본격적으로 빛을 비추는 연구는, 1965년 재일조선인 역사학자 박경식(朴慶植, 1922~1998)이 간행한 『조선인 강제연행의 기록』이었다. 그 후 일본 사회에서 ‘내적 타자’로서의 ‘조선’이 부상한 데에는 베트남 반전운동이 계기가 되었다. 이 운동의 확산 속에서 재일조선인 당사자들이 목소리를 내기 시작했고, 또 그들과 연대한 일본 시민들의 존재가 컸다. 이어서 1968년의 김희로 사건, 1969~71년의 반(反)출입국관리체제 운동 등 재일조선인을 둘러싼 문제들이 가시화되었다. 동시에 1970년 이후 김지하의 저항시가 일본에 소개되고, 1973년의 김대중 납치 사건 등이 알려지면서, 한국의 억압적인 정치 상황에도 관심이 이어졌다.

이렇게 일본 (시민) 사회에서 ‘조선’이 다시금 가시화되었을 때, 두 사람은 또 비슷한 시기에 그곳으로 시선을 돌렸다. 도미야마는 1960년대 말의 시민운동에서 시인 강순(姜舜) 등 재일조선인 참가자들과 만나면서, 이를 통해 군사독재 하에서의 인권 유린적 상황을 알게 되었다. 그중에서도 정권을 풍자하는 시를 써서 투옥된 김지하의 존재는 도미야마에게 강한 충격을 주었다. 독재 아래에서 탄압을 받으면서도 표현을 이어간 김지하의 시는 일본에서도 널리 번역되었고, 특히 도미야마는 전시회장에서 김지하의 시를 낭독하거나 직접 시화집을 제작하기도 했다^[8].

도미야마는 한국민주화연대운동에도 참여해 독재정권하의 한국을 세 차례 방문했다(1970년 11월, 1971년 9월, 1972년 4월). ‘국가보안법 위반’이나 국가에 필요에 의해 날조된 스파이 사건으로 잡혀 고문당하는 재일조선인 유학생과 한국의 정치범들, 그 가족들을 목격했다. 이는 도미야마에게 큰 충격을 주었고, 추상적이던 ‘조선’의 이미지를 ‘저항하는 민중상’으로 전환시키는 계기가 되었다. 그녀는 단순히 권력에 맞서는 예술적 표현에 머물지 않고, 작품을 시민운동의 현장으로 가져갔다. 그러기 위해 유화에서 판화로, 액자에서 슬라이드 영상으로 형식을 전환하며, 미술을 ‘이동하는 예술’이자 새로운 미디어 아트로 발전시켰다^[9].

모리사키는 1968년 4월, 해방 이후의 한국을 처음으로 방문했다. 고인이 된 부친 대신에, 부친이 교장으로 재직했던 경주중학교의 창립 30주년 기념식에 초청된 것이다. 이 방한은 모리사키에게 “자신을 길러주었던 어머니들”에 대한 기억을 환기시킴과 동시에, “한국이 아니라 ‘조선’”과 마주하는 시간이 되었고, 이후 그녀에게 큰 영향을 지속적으로 주었다(姜, 2021: 64). 한국 방문 두 달 전에 일어난 김희로 사건(1968년 2월) 또한 모리사키에게 충격을 주었다. 채무로 궁지에 몰린 재일조선인 김희로가 인질을 잡고 ‘기자회견’을 연 것이 텔레비전으로 생중계된 이 사건은, 일본 사회 안의 ‘조선인’의 존재와 계속된 차별 구조를 드러냈다. 모리사키는 ‘조선’에 관한 두 경험을 계기로 ‘타자’에 대한 침략과 식민지 점령에 ‘정당성’을 부여한 근대화 자체를 다시 묻지 않을 수 없었다. 그리고 모리사키는 스스로를 ‘인질’의 위치에 놓음으로써, 아버지에게서 배운 근대적 가치관(예컨대 자신이 조선에서 누린 ‘자유’)을 극복하고자 모색하기 시작했다^[10].

1970년대에 도미야마와 모리사키에게 ‘조선’은 중요한 키워드로 부상했다. 당시 한국은 1965년에 일본과 국교를 수립했지만, 식민지 문제나 전후 처리 문제를 외면한 채 추진되고 있었으며, 더구나 미국의 강한 영향 아래 놓인 독재정권 하에 있었다. 그 때문에 한국이라는 나라는 당시의 일본 지식인들에게 반드시 ‘매력적인’ 대상이라고 할 수는 없었다.

그런 가운데 두 사람은 다른 접근방식을 택했다. 도미야마는 한국에서 저항하는 ‘민중’과 만나면서, 점차 추상적인 ‘조선’의 이미지에서 현실의 한국으로 시선을 옮기고, 연대하게 되었다. 이러한 연대적 예술 표현을 모색하는 것은 자신을 ‘해방’시키는 과정이기도 했다. 한편 모리사키는 시인으로서 보다 근원적으로 식민지 조선의 기억과 자신이 누렸던 ‘자유’를 되묻는 방법을 택했다. 두 사람의 접근은 달랐지만, 일본 근대가 내포한 식민지주의를 문제 삼는 점에서는 동일한 방향성을 공유하고 있었다고 말할 수 있다.

V. 나가며

본고에서는 1920년대생의 화가와 시인인 도미야마 다에코와 모리사키 가즈에의 궤적에서 보이는 ‘교차’와 ‘엇갈림’을 추적했다. 두 사람은 모두 ‘외지’에서 유년기를 보내고, 전후에 탄광을 무대로 본격적인 작품활동을 시작했고, 그곳에서 직면한 모순과 좌절이 이후 표현의 방향성을 크게 규정했다. 도미야마는 중국 혁명에 대한 공감을 토대로 노동운동에 시선을 돌렸고, 나아가 제3세계를 여행하면서 ‘밖’에 있는 민중과의 연대를 그리려 했다. 반면 모리사키는 동화될 수 없는 존재(異種)로서 탄광 공동체에 들어가, 그 속에 잠재한 폭력과 억압을 기록함으로써 ‘안’에 내재한 구조를 끊임없이 물었다.

1970년대에 이르러 두 사람의 시선은 ‘조선’에서 다시 교차했다. 도미야마는 독재정권하의 한국에서 저항하는 민중과 만나 그 모습을 예술적 표현으로 연결하고, 연대운동의 현장에 작품을 가져가는 방법을 모색했다. 모리사키는 방한 경험과 김희로 사건을 통해 식민지기의 기억을 시적으로 파고들었으며, ‘인질’이라는 자기 위치화를 통해 ‘자유’의 의미를 되묻고자 했다. 두 사람의 접근방식은 달랐지만, 모두 일본 근대가 내포한 식민지주의를 고발하고, 그것에 맞서는 시선을 표현의 기반으로 삼았다는 점에서 공통적이다.

두 사람의 궤적을 비교하는 일은, 전후 일본에서의 표현과 사회운동의 교차를 이해하는 데 중요한 의의를 지닌다. 도미야마의 예술 활동과 모리사키의 문필 활동은 냉전기 동아시아에서 ‘밖’과 ‘안’을 오가며 식민지주의의 기억과 마주했고 그 틀을 흔들었다. 그 작업은 오늘날에도 표현과 사회의 관계를 성찰하는 데 풍부한 시사점을 제공한다.

그러나 본고는 두 사람의 발걸음의 윤곽을 간단히 살펴보는 데 그쳤다. 근대성과 식민지주의를 어떻게 비판했는지를 구체적으로 분석하는 일은 앞으로의 과제로 삼겠다.

[1] 2011년 10월, 필자가 처음으로 도미야마의 자택 겸 아틀리에인 ‘히다네 공방(火種工房)’을 방문했을 때의 일이다. 한국에서 온 유학생(필자)을 위해 도미야마는 한국에서 보도된 자신의 기사 스크랩 등을 보여주었다. 당시 동석한 지도교수 기타하라 메구미(北原恵) 선생님과 함께 도미야마에게 모리사키 가즈에나 『서클 마을(サークル村)』에 대해 질문했으나, 모리사키에 대해서는 “만났을지도 모르겠지만 기억나지 않는다”라는 답변만 들을 수 있었고, 화제는 곧바로 『서클 마을』의 우에노 에이신(上野英信)과 다니가와 간(谷川雁)에 관한 일화로 옮겨졌다. 1958년 5월, 후쿠오카 마루젠 화랑에서 열린 도미야마 개인전의 탄광 작품을 보러 왔던 다니가와 간과 우에노 에이신을 만났는데 거기서 다니가와로부터 혹평을 받았다는 이야기였다. 유사한 발언은 마사키 모토이의 인터뷰에서도 확인된다(正木, 2009: 170). 또한 2011년 12월 18일, 교토 호넨인(法然院)에서 열린 모리사키 가즈에 강연회(강좌 「말을 짓다」 제100회, 론가쿠샤 주최)에서 저서에 사인을 받으며 모리사키에게

도미야마를 아느냐고 질문했으나 “기억나지 않는다”라는 답변을 들었다.

[2] 도미야마에 대한 대표적인 연구로는 眞鍋(2021), Hein and Rebecca(2010) 등이, 모리사키에 대한 대표적인 연구로는 渡邊(2025), 大畑(2024), 水溜(2013) 등이 있다.

[3] 본고의 일본어 인용문의 번역은 모두 필자에 의한 것임을 밝혀둔다.

[4] 1970년대 ‘기생 관광’ 반대 운동은, 일본인 남성들의 집단적 한국 방문 관광(위안 여행)이 당시 박정희 정부 주도의 ‘기생 관광’과 결합해 성적 소비와 식민지적 시선을 재생산한다는 비판 속에서 전개된 반대 운동이었다. 한국 여성들의 문제제기에 일본에서 응답한 연대운동 중 하나이기도 하다.

[5] 가라유키상(からゆきさん)은 메이지 시대부터 쇼와 초기까지 주로 가난한 농촌 출신 여성들이 해외(특히 동아시아와 동남아시아)로 보내져, 성매매나 기생 형태의 노동에 종사했던 일본 여성들을 가리킨다.

[6] 모리사키는 ‘동지’의 강간 살인 사건 이후 건강을 해쳤지만, 이 사건을 투쟁 조직의 가부장적·비민주적 체질을 드러내는 사건으로 깊이 파고들었다. 그리고 1965년 다니가와 간과 결별한 이후에도 나카마에 남아 여성해방운동과 페미니즘 문학으로 활동의 축을 옮겼다(水溜, 2013: 281) 참조.

[7] 우에노 에이신은 아오키 노부요시(青木信美)라는 필명으로 1953년 탄광 주변의 조선인 부락민을 소설 형식으로 기록한 「집오리의 노래(あひるのうた)」(1954년 3월 『지하전선(地下戦線)』에 수록)을 발표했는데, 이는 당시 패전 후의 내셔널리즘적 가치를 중시하거나 그런 입장의 운동이 강하던 시기에 나온 작품으로서는 드문 존재였다. 「집오리의 노래」와 관련해서는, 申(2024), 그리고 茶園(2009) 참조.

[8] 김지하 시의 일본 수용 과정에 대해서는 장(2020) 참조.

[9] 도미야마의 한국 방문과 이후 1970년대 작품의 변천 과정에 대해서는 徐(2021: 245-252) 참조.

[10] 모리사키의 ‘인질’과 ‘자유’ 표현이 내포하는 의미에 대해서는 大畑(2020)에서 시사를 얻었다.

참고문헌

장문석, 「현해탄을 건너 ‘타는 목마름’: 1970년대 일본과 김지하라는 텍스트」, 상허학보 58, 2020.

大畑凜(2024)『闘争のインターセクショナル리티ー森崎和江と戦後思想史』青土社.

大畑凜(2020)「人質の思想: 森崎和江における筑豊時代と「自由」をめぐる」社会思想史学会(編)『社会思想史研究: 社会思想史学会年報』第44号, 藤原書店.

姜文姬(2021)「森崎和江の朝鮮経験と父・森崎庫次: 「朝鮮」という回路」『同志社グローバル・スタディーズ』第11号.

申知瑛(2024)『コロナル・エンカウンター 比較に抗して--1945年前後の朝鮮、台湾、日本の対話的テクストを読む』勁草書房.

申知瑛(2022)「森崎和江の「朝鮮」と「女性」—人種主義と種差別主義に抗うために」『現代思想』金友子(訳)vol. 50-13.

徐潤雅(2021)「富山妙子の目に映った韓国—《朝鮮風景》からスライド『倒れた者への祈祷』まで」宇野田尚哉・坪井秀人(編)『対抗文化史—冷戦期日本の表現と運動』大阪大学出版会, 239-256.

茶園梨加(2009)「北部九州におけるサークル運動と朝鮮人---上野英信「あひるのうた」が提起する問題」『近代文学論集』第35号.

富山妙子(1972)『わたしの解放—辺境と底辺の旅』筑摩書房.

正木基(2009)「富山妙子インタビュー「炭鉱から広げた「美術」と「世界」」『文化'資源としての<炭鉱>展』図録, 目黒区美術館.

真鍋祐子(編)(2021)『東洋文化』第101号(特集「世界史を越境する／世界史を共振する—画家・富山妙子の作品世」)東京大学東洋文化研究所.

水溜真由美(2022)「炭鉱労働者の精神文化に対するまなざし—森崎和江『奈落の神々—炭坑労働精神史』と上野英信『地の底の笑い話』」『現代思想』vol.50-13.

水溜真由美(2013)『『サークル村』と森崎和江—交流と連帯のヴィジョン』ナカニシヤ出版.

森崎和江(2022)「わたしと言葉」『現代思想』vol.50-13, 26(初出:『暗河』第12号, 1976年7月).

森崎和江(2006)『慶州は母の呼び声—わが原郷』洋泉社MC新書.

森崎和江(1984)「地球村のびっくり子ども」飯沼二郎編『架橋—私にとっての朝鮮』麦秋社(初出: 森崎和江(1983)『季刊三千里』36号).

渡邊英理(2025)『到来する女たち—石牟礼道子・中村きい子・森崎和江の思想文学』書肆侃侃房.

Hein and Rebecca. (2010). *Imagination without borders: Feminist Artist Tomiyama Taekeo and Social Responsibility*. Ann Arbor: Center for Japanese Studies, The University of Michigan.

