

아시아·태평양전쟁기 일본 전쟁화의 전후 행방

김용철

1. 머리말

아시아·태평양전쟁기 일본에서 제작된 전쟁화는 종전과 함께 그 운명이 바뀌었다. 그것의 운명이 바뀐 궁극적인 이유는 일본의 패전이었지만, 종전 이후에는 패전국의 회화 그 이상의 ‘복잡한 물건’이 되었다. 거기에는 전쟁 당시 전의 고양과 애국심 고취를 목적으로 한 프로파간다 매체였던 사실이 개입되어 있었다. 그리고 그 사실만으로 보자면 일본의 패전과 GHQ(General Headquarters)의 점령에 의해 전쟁화는 여타의 프로파간다 매체들과 마찬가지로 처분될 수도 있었다. 하지만 이 그림들은 폐기되지 않고 미국으로 이송되었다가 1970년 일본으로 반환되었다.

김용철 서울대학교 고고미술사학과 미술사 전공으로 학사 및 석사를 마치고 도쿄대학교 대학원 미술사학과에서 박사학위를 받았다. 성신여자대학교 대학원 미술사학과 전임강사를 거쳐 전주대학교 예술문화연구소 학술연구교수로 재직 중이다. 전공은 동아시아 근대미술사 및 일본 미술사로 오카쿠라 텐신(岡倉天心), 근대 동아시아 국민국가와 미술, 전쟁화 등에 관한 다수의 논문을 발표하였으며 저서로는 『일본의 발명과 근대』(공저), 『근대미술의 대외교섭』(공저) 등이 있다.

‘근대 일본미술의 쓴 열매’라고 할 만한 아시아·태평양전쟁기 일본의 전쟁화가 중요한 이유는 전쟁이 수행되던 시기 일본인의 의식과 정서가 적나라하게 드러나 있기 때문이다. 1937년 중일전쟁 발발에서부터 패전에 이르는 8년여의 세월 동안 그려진 전쟁화는 회화이면서 프로파간다 매체로서의 기능을 수행했고, 전시된 전쟁화 앞에서 합장을 하거나 헌금을 바친 사례도 있었다. 그만큼 전쟁화는 미술의 사회적 기능, 그것의 미학적 가치 등과 관련한 다양한 이슈를 내포하고 있다. 최근 들어 본격적인 논의가 시작된 이 주제는 1989년 쇼와 천황의 사망이 분명한 전기를 제공해 주었지만, 일본에서 이루어지고 있는 연구는 아직도 실증적인 기술의 범주에 머물러 있거나 문제의 핵심을 예들려 피한 경우가 대부분이다.¹

이 글에서는 아시아·태평양전쟁기 일본 전쟁화의 종전 이후의 행방에 관해 논하려 한다. 시기적으로는 주로 승전국 미국의 군인들이 일본 열도에 상륙한 이후인 1945년 10월부터 1970년 4월까지를 포함하지만, 그 시기 동안 있었던 미군에 의한 접수 및 이송, 반환 과정에서 있었던 일련의 움직임들을 통하여 전리품이면서 미술품이라고 하는 특수한 성격과 그것에 대한 미국과 일본의 취급 태도 혹은 입장을 조명해 볼 것이다. 이하 본문에서는 GHQ에 의한 접수와 미국으로 이송하기까지의 과정과 이후 반환까지의 과정을 나누어 살펴보고, 전쟁화의 생산국이면서 패전국이었던 일본과 승전국이었던 미국이 각 시기별로 전쟁화에 대해 갖고 있던 인식에 주목할 것이다. 이 주제는 최근 들어 관련 자료가 적극적으로 소개되면서 논의의 발판을 마련할 수 있게 되었다. 다만, 반환 과정과 관련된 미국 측 자료는 제한적인 범위에서밖에 활용할 수 없었음을 미리 밝혀둔다.

1 田中日佐夫, 『日本戦争画』, 美術出版社, 1985; 河田明久, 「十五年戦争と「大構図」の成立」, 『美術史』 137, 1995, 248~251쪽; 丹尾安典·河田明久, 『イメージのなかの戦争』, 岩波書店, 1996; 針生一郎 外, 『戦争と美術 1937~1945』, 国書刊行会, 2009.

2. GHQ의 접수와 미국 이송

아시아·태평양전쟁기 일본의 전쟁화가 프로파간다 매체로 사용되었던 측면만으로 그 성격을 규정한다면 종전 후 그것의 처리는 일부 서적들과 같이 태워 없애거나, 혹은 신문이나 라디오의 경우처럼 운영자를 바꾸고 통제를 가함으로써 일단락될 수 있었다.² 하지만 전쟁화의 경우는 애초부터 그림이라는 물리적 실체가 프로파간다 매체의 기능을 수행했던 점에서 여타의 전쟁 프로파간다 매체와는 차별성을 갖고 있었다. 그리고 그 차별성이라는 것은 미술품이라는 또 다른 성격과 깊은 관련이 있다. 미술품이 가지는 성격이란 인간의 조형 활동에 의해 생겨난 것이면서 넓게는 그것을 낳은 시대의 문화를 함축하고 있는 문화재의 일부라는 점이다. 프로파간다 매체로서 기능했을 당시에도 이와 같은 측면이 그 기능을 수행하는 데 중요한 요인으로 작용하였지만, 바로 그 이유로 인해 전쟁화에서 프로파간다 매체의 기능을 배제한다고 하더라도 미술품이라는 보다 원초적인 성격이 남게 되는 것이다.

이처럼 전쟁화가 가지는 복잡한 성격은 종전 직후 GHQ, 즉 연합군 사령부가 취했던 입장에 서서히 반영되기 시작했다. 전쟁화에 대해 GHQ의 견해를 확인할 수 있는 가장 이른 문헌 자료는 1945년 10월 28일 OCE(Office of Chief Engineer)가 제8군 참모본부에 보낸 문서다. ‘일본인 예술가 요청’(Request for Japanese Artists)이라는 제목에 OCE 명의로 발송된 이 문서는 미국 전쟁성(War Department) 역사유산국(Historical Property Section)에 보낼 일본 전쟁화를 수집하기 위해 일본 예술가의 협력이 필요하다는 내용을 담고 있다.³ GHQ가 일본과 한국에서 일본의 전쟁화를 수집하고 있던 그 시기에 미국 전쟁성 역사유산국이 무슨 이유로 일본의 전쟁화를 필요로 하였는지는 다음 달인 11월 7일 태평양총사령관 전투미술과(Combat Art Section)

2 존 다우, 최은석 옮김, 『패배를 꺾안고』, 민음사, 2009, 81~90쪽.

3 “Request for Japanese Artists”(GHQ 통신연락문서 AG(C)00089), 河田明久, 「それらをどうすればよいのか—米国公文書にみる「戦争記録画」接收の経緯」, 『近代画説』8, 1999, 17쪽 자료 3에서 재인용.

에 보낸 문서에 드러나 있다.⁴ 그 문서에 따르면 역사유산국은 이듬해인 1946년 1월 뉴욕 메트로폴리탄박물관에서 ‘일본 정복’(Conquest of Japan)을 주제로 한 전시회를 개최할 예정으로, 이를 위해 일본의 회화와 스케치의 이송을 요망했다.⁵ 주목할 점은 이 시점에서 일본의 전쟁화는 기록 드로잉(documentary drawing)과 함께 일본이 패망하기 이전 일본열도에서 있었던 활동을 나타내는 시각 자료에 불과하였다는 사실이다.

전쟁화의 수집을 위해 일본인 예술가, 즉 미술가의 협력이 필요하다는 10월 28일 OCE 문서에는 또 하나 흥미로운 사실이 언급되어 있다. 일본 화가 후지타 쓰구하루(藤田嗣治)가 그 역할을 열망하고 있다는 것이다.⁶ 화가 후지타는 태평양전쟁기 전쟁화 제작에서 가장 열성적이었던 화가로, 전쟁화 제작은 물론이고 이론적으로도 여타 화가들을 선도한 화가였다.⁷ 그로 인해 종전 직후 일본 미술계에서 전쟁화를 그린 화가들 가운데서도 침략전쟁에 협력한 책임을 져야 할 자로는 첫 번째로 꼽히는 인물이었다. 일본미술회 우치다 이와오(内田巖)는 공개적으로 후지타를 ‘전범화가’로 지목하고 미술계 활동을 지속할 것을 권고했다.⁸ 하지만 현실은 여타 미술가들의 예상이나 바람과는 전혀 다르게 전개되었다. OCE에는 후지타가 1920년대 에콜 드 파리(Ecole de Paris)의 일원으로 명성을 날리던 시절 친분이 있던 화가 B. 밀러가 있었기 때문이다. 위에서 든 10월 28일자 OCE 문서에는 두 사람의 친분 관계를 통한 사태의 진전이 예고되어 있었던 셈이다.

전쟁화 수집에 협력한 일본인 미술가에게 정식 증명서의 발급이 추진되던 1946년 초 GHQ는 일본 전쟁화에 대한 인식과 그 처리에 대한 판단에

4 해방 후 한국에서 이루어진 일본 전쟁화의 수집에 관해서는 河田明久, 「戦争記録画」に関する三つのリスト, 『鹿島美術研究年報』第15号 別冊, 1998, 410~428쪽.

5 GHQ 통신연락문서 AG(C)00090, 河田明久, 「それらをどうすればよいのか—米国公文書にみる「戦争記録画」接收の経緯」, 18쪽 자료 4에서 재인용.

6 “Request for Japanese Artists”(GHQ 통신연락문서 AG(C)00089), 河田明久, 「それらをどうすればよいのか—米国公文書にみる「戦争記録画」接收の経緯」, 17쪽 자료 3에서 재인용.

7 후지타의 전쟁화에 관해서는 김용철, 「후지타 쓰구하루의 전쟁화」, 『한국근대미술사학』 15집 특집호, 2005, 67~87쪽; 林洋子, 『藤田嗣治作品をひらく』, 名古屋大学出版会, 2008, 349~448쪽.

8 針生一郎, 「われらの内なる戦争画」, 『美術手帖』 424, 1977. 9, 48쪽.

부심하고 있었다. 그해 2월 21일자 CIE(Civil Information and Education)의 부서 메모(office memorandum)에는 수집된 전쟁화에 관한 몇 가지 문제가 지적되었다. 그 문제란 ‘그것들을 어떻게 해야 할지’에 관한 것으로 크게 보아 두 가지, 즉 “그것들이 역사적 문화적 예술적 가치를 가진 것이어서 보호해야 할 것인가” 아니면 “선정적인 프로파간다로서 차압해야 할 것인가”로 압축될 수 있는 것들이었다.⁹ 전자와 관련이 깊은 경우로 워싱턴의 전쟁박물관에서 사용하기 위해 전쟁성으로 보낸다면 선별해서 보내는 것이 좋을지, 그 선별은 누가 해야 할지 등의 문제가 언급되었다. 또한 후자와의 관련을 고려하여 그것들을 파기한다고 하면 예술작품이라 불릴 만한 것들은 남겨야 하는지 등이 언급되었다.

5일 후인 2월 26일 문서에는 최고사령관 더글라스 맥아더가 전쟁화에 대해 처음 언급함으로써 일시적인 정리가 이루어졌다. 먼저, 그는 일종의 전리품인 전쟁화를 소유하는 것이 배상의 성격을 갖는 것인지, 그리고 전쟁 당시 전쟁화가 프로파간다로서의 매체적 성격을 가졌던 것인지 궁금해했다.¹⁰ 만일 전자일 경우 미국에 보내는 것을 의문시하면서 여타 연합국도 지분을 요구할 권리가 있음을 지적했다. 그리고 후자일 경우 또 하나의 방법으로서 파기해 미국에 보낼 필요가 없음도 덧붙였다. 다만, 그는 양자택일에 앞서 성격을 구별하는 가치 판단이 우선되어야 함을 강조하는 신중한 태도를 보였다.

전쟁화의 처리를 둘러싸고 독주하던 미국의 입장이 명확하게 정해지지 않은 채 흔들리는 동안, 미국의 전쟁화 독점에 가장 먼저 이의를 제기한 것은 오스트레일리아였다. 오스트레일리아는 1946년 7월 23일 예를 들어 야마구치 가요(山口華陽)의 <기지에서의 정비 작업>(基地に於ける整備作業)(그림 1))과 같이, 자국이 참여한 남서태평양 전투와 관련한 그림들을 인수하려는

9 “Request for Japanese Artists”(GHQ-통신연락문서 AG(C)00089), 河田明久, 「それらをどうすればよいのか-米国公文書にみる「戦争記録画」接收の経緯」, 17쪽 자료 3에서 재인용.

10 “Japanese War Art”(GHQ/SCAP문서 CIE(C)06719), 平瀬礼太, 「第1章戦争画とアメリカ」, 『姫路市立美術館研究紀要』3(1999), 6~7쪽에서 재인용.



〈그림 1〉 야마구치 가요 〈기지에서의 정비 작업〉(1942)

의사를 밝혔다.¹¹ 사실 남태평양 아라푸라 해에서 벌어진 일본군과의 전투에서 오스트레일리아군이 희생을 치렀고, 그와 관련한 전쟁화가 전리품일 경우 오스트레일리아가 그에 대한 소유권을 주장할 여지는 충분했다. 하지만 미군에서는 전쟁화와 관련된 사항으로 결정된 바가 없다는 사실을 들어 오스트레일리아군의 의견을 수용하지 않았다.¹² 오스트레일리아군은 그해 12월 21일 특정 회화작품을 명시하여 이관을 요청했으나 이 역시도 미군이 마찬가지로의 이유로 거부했고, 더 이상 전쟁화와 관련된 별도의 조치를 취하지 않은 것으로 보아 오스트레일리아는 전쟁화에 대한 이관 요청을 포기한 것으로 보인다.¹³

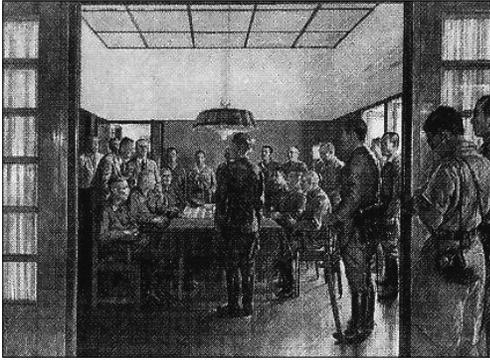
오스트레일리아가 전쟁화 인수 의사를 밝힌 후인 1946년 8월에는 연합국 관계자를 위한 전쟁화 전시회가 도쿄도미술관에서 열렸고, 이듬해인 1947년 11월 18일에는 네덜란드가 일본의 특정 전쟁화를 자국에 이관할 것을 요구했다.¹⁴ 특정 전쟁화란 고이소 료헤이(小磯良平)의 〈칼리지티회견

11 "Japanese War Art"(GHQ/SCAP문서 CIE(C)06719), 平瀬礼太, 「第1章戦争画とアメリカ」, 8~9쪽에서 재인용.

12 "Japanese War Art"(GHQ/SCAP문서 CIE(C)06719), 平瀬礼太, 「第1章戦争画とアメリカ」, 9쪽에서 재인용.

13 平瀬礼太, 「第1章戦争画とアメリカ」, 20~21쪽; 平瀬礼太, 「「戦争画とアメリカ」補遺」, 『姫路市立美術館研究紀要』5, 2001, 31~40쪽.

14 平瀬礼太, 「第1章戦争画とアメリカ」, 21쪽; "Memorandum"(GHQ/SCAP문서 CIE(C)06719), 平瀬礼太, 「第1章戦争画とアメリカ」, 11쪽에서 재인용.



〈그림 2〉 고이소 료헤이 〈칼리자티회견도〉(1943)

도〉(〈그림 2〉)를 의미한다. 그것은 인도네시아에서 패배한 네덜란드군과 일본군이 강화회담을 하는 장면을 다룬 것이다. 양도를 요구한 네덜란드 역시 원래 자국의 식민지였던 인도네시아에서 일본군과 자국 군인들이 전투를 벌였던 당사국이라는 사실과, 강화회담에 자국 군인들이 등장한다는 점 등 양도 요구의 근거는 분명했다. 하지만 오스트레일리아의 경우와 마찬가지로 이 역시도 거부되었다.

일본의 전쟁화를 둘러싼 이러한 움직임이 있던 시기를 포함하여 GHQ 점령기에 일본의 여론이 전쟁화를 언급한 것은 다음 두 가지 이유 때문이었다. 첫 번째는 전쟁 협력 화가들의 책임 문제 때문이었다. 화가 미야타 시게오(宮田重雄)가 『아사히신문』에 「미술가의 절조」라는 글을 투고하여 논쟁의 불씨를 지폈다. 전쟁화를 그린 일부 미술가들이 연합군 환영 미술전람회를 개최하려는 움직임에 대해 ‘창부적 행동’이라고 규정하며 비판한 그의 글은 후지타 쓰구하루와 쓰루다 고로(鶴田吾郎) 등의 반론을 불러왔다.¹⁵ 이후 이하라 우사부로(伊原宇三郎)의 가세, 미야타의 반론 등으로 이어진 이 논쟁에서 후지타는 자신과 같은 전쟁화가들은 일개 국민으로서 의무를 다했을 뿐이며, 그 덕분에 미술가들이 탄압을 피할 수 있었다는 등의 주장을 통해 전

15 宮田重雄, 「美術家の節操」, 『朝日新聞』, 1945. 10. 14; 中村義一, 『續近代日本美術論争史』, 九龍堂, 1983, 243~271쪽.

쟁화가들의 입장을 옹호했다.

두 번째는 전쟁화를 보관하고 있던 도쿄도미술관의 공간 사용 문제 때문이었다. 그 배경에는 1947년부터 『마이니치신문』이 주최한 ‘미술단체 연합전’이 있었다. 도쿄도미술관에서 매년 유력 10여 개 미술가단체가 참여해 성황을 이룬 이 전시회는 제1회 전시회에 890점, 2회 전시회에 930점이 출품되었고, 3회 전시회에는 출품 수가 1000점이 넘는 등 점차 참여 작가의 수가 늘어나, 전시공간의 부족을 걱정하는 상황이 벌어졌다. 제4회 전시회를 앞둔 1950년 4월 관련 당사자인 마이니치신문사와 도쿄도미술관, 미술가연맹이 각각 CIE 뉴젠트(Nugent) 국장에게 문서를 보내어 GHQ가 접수하여 전쟁화를 보관하고 있는 도쿄도미술관 제5실을 비워줄 것을 요청하였다. 정황상으로도 그렇고 시간적으로 볼 때 세 개 기관 및 단체가 공동전선을 편 것이 분명한 이 움직임에 대해, CIE는 케이테스(Cates) 미술고문 명의로 최종적인 결정이 내려지지 않았으므로 그 요구를 수용할 수 없다는 답신을 보냈다.¹⁶ 이는 CIE나 맥아더 사이에서 이루어질 결정을 좌우할 전쟁화에 대한 인식이, 적어도 1950년 4월 시점에서는 프로파간다 매체라는 이전의 인식에서 달라지지 않았음을 의미한다.

전쟁화가 보관되고 있던 도쿄도미술관 전시실 개방에 대한 과상적인 요구가 이루어진 그 시기에 GHQ 내부에서는 전쟁화에 대한 평가 조사를 실시하여 그 성격을 분명히 했다.¹⁷ 케이테스와 도즈만(Douseman)이 실시한 이 조사에서 그들은 전쟁화가 뚜렷한 미술품은 아니며, 프로파간다적 성격이 강한 것으로 결론을 내렸다. 그들이 내린 결론이 중요한 이유는 이후 전쟁화가 미국으로 이송되기까지의 과정에서뿐만 아니라, 일본에서 반환운동이 본격화된 1960년대 중반까지 미국의 입장을 결정지었기 때문이다. 그러나 전쟁기의 프로파간다 매체로서 전리품이라는 그 성격이 분명해졌음에도, 전쟁화가 도쿄도미술관에 소장되어 있던 상황에 변동은 생기지 않았다.

16 平瀬礼太, 「第1章戦争画とアメリカ」, 25~26쪽.

17 平瀬礼太, 「第1章戦争画とアメリカ」, 26~27쪽.

전쟁화의 행방과 관련해서는 소강 상태였다고 할 그 상황에서 생긴 중요한 변수는 1951년 4월 미국의 트루만 대통령에 의한 맥아더의 해임이었다. 그가 해임되고 1개월이 지나자 CIE는 빠른 움직임을 보였다. 5월 14일 CIE가 작성한 초안에서는 전리품인 만큼 국제법 조항의 적용이 필요하지 않을 뿐 아니라, 그 운명을 미국 육군성이 정하면 그것에 따르면 된다는 내용이 골자를 이루었다.¹⁸ 또한 일본과의 평화조약 체결이 논의되던 시점이었던 관계로 조약 체결 이후 전쟁화가 일본에 남아 있게 되면 전쟁을 미화하는 박물관이나 기념관에 소장되어 그 핵심적 컬렉션이 될 것이므로 그와 같은 사태를 방지해야 한다는 의견도 명시되었다.¹⁹ 정식문서로 발신된 것은 초안이 작성된 10여 일 후인 5월 28일의 일이었지만, 초안의 내용대로 평화조약 체결 전에 미국 이송이 결정되었다. 결국 전쟁화가 미국으로 이송되게 되는 구체적인 조치는 1951년 6월 2일 연합군 총사령관이 미국 육군성에 전쟁화의 처리를 지시함으로써 실현되었다. 지시를 받은 미국 육군성은 같은 해 6월 26일 그 전쟁화를 미국 버지니아 주 알렉산드리아 캐머런 스테이션의 육군기지에 보내도록 지시하는 내용을 담은 답장을 보냈다.²⁰ 일본의 전쟁화가 우여곡절을 거쳐 캐머런 스테이션에 도착한 것은 그해 9월에 이르러서였고, 그 수량은 모두 154점이었다.

전쟁화 컬렉션을 둘러싼 여러 움직임 가운데 주목할 만한 개인적인 접촉의 사례도 있었다. 그 주인공은 일본미술가연맹의 섭외부장 마스다 요시노부(益田義信)이다. 그에 따르면 도쿄도미술관의 전시실을 차지하고 있는 전쟁화로 인해 미술관 대관에 차질을 빚고 있는 현실을 타개하기 위하여 1949년부터 백방으로 노력하던 중, 자신의 어릴 적 친구였던 에디스(Eddis)가 GHQ 외교부장 시볼드(W. Siebold)의 부인이라는 사실을 알게 되어 도움을 요청했다고 한다. 그가 에디스에게 사정을 이야기하였고, 그 내용이 에

18 "Memorandum"(GHQ/SCAP문서 CIE(C)06719), 平瀬礼太, 「第1章戦争画とアメリカ」, 28~30쪽에서 재인용.

19 "Memorandum"(GHQ/SCAP문서 CIE(C)06719), 平瀬礼太, 「第1章戦争画とアメリカ」, 28~30쪽에서 재인용.

20 平瀬礼太, 「第1章戦争画とアメリカ」, 30~32쪽.

디스의 남편에게 전해진 1주일 후인 1951년 7월 24일 미군용 트럭에 실려 사라졌다는 것이다.²¹ 개연성이 낮지 않은 그의 회고 내용이 의미하는 바는 주목할 만하다. 그것은 전쟁화의 미국 이송이 GHQ 내부의 의견만으로 실행되었다기보다는 전쟁에 적극 협력했던 화가들에 의해 그들 자신의 어두운 과거를 묻어두려는 의도에 의해서도 추진되었을 가능성을 제기해 주기 때문이다. 이후 일본에서 이를 전쟁화의 일반 공개를 회피 내지 거부하는 ‘전쟁화 봉인’의 일부로 규정한 것도 드러나지 않은 세력, 즉 전쟁화를 그렸던 유력 일본 미술가들에 의한 전쟁화의 미국 이송을 지적한 것이다.²²

3. 미국에서의 ‘발견’, 그리고 반환

1951년 9월 미국에 도착한 일본의 전쟁화는 이듬해 미국 육군 역사문화과에 등록됨으로써 미국 이송의 공식적인 절차는 일단락되었다. 이후 일본 측은 민관(民官)의 다양한 루트를 통해 반환을 요구하거나 컬렉션에 대해 관심을 표명하였다. 1956년부터 시작된 접촉 중에는 화가들의 개별적인 반환 요구도 있었지만, 주로 언론사가 미국의 국무성이나 국방성을 통해 전쟁화의 소재 및 상태, 반환에 대해 문의하는 수준을 넘지 않았다.²³ 1963년 6월 『미술수첩』에는 만화가 오카베 후유히코(岡部冬彦)가 미국 오하이오 주 라이트 패턴슨의 공군박물관에서 전쟁화를 본 사실이 실려 화제가 되었다.²⁴ 그 사실은 미국으로 이송되었으나 존재가 확인되지 않았던 전쟁화의 ‘발견’을 의미하였다. 같은 해에는 미국의 관계 당국과 일본 신문사들의 접촉도

21 船戶洪吉, 『画壇』, 美術出版社, 1957, 112~113쪽. 미술평론가 하리우 이치로(針生一郎)는 마스다 요시노부(益田義信)가 GHQ와의 접촉을 통해 전쟁화가 일반에 공개되지 못하도록 봉인한 것은 전쟁화 제작의 경력을 갖고 일본미술가연맹 간부가 된 미야타 시게오(宮田重雄) 등의 의도가 개입되었을 가능성을 제기하였다. 針生一郎, 『われらの内なる戦争画』, 『美術手帖』 424, 1977. 9, 48~49쪽.

22 針生一郎, 『われらの内なる戦争画』, 48~49쪽.

23 Historical Service Division, “Japanese War Art”, 平瀬礼太, 『戦争画とアメリカ補遺』, 17쪽에서 재인용.

24 岡部冬彦, 『幻の戦争絵画』, 『美術手帖』 256, 1963. 6, 79~80쪽.

이어졌다. 아사히신문사 통신원이 미국 육군 역사문화과 관계자와의 인터뷰를 통해 전쟁화의 반환에 관한 제반 문제를 문의, 확인하였고, 서일본(西日本)신문사도 미국무성과 접촉하여 같은 문제에 대한 타진을 시도했다.

1963년에 이루어진 미국 당국과 일본 신문사와의 접촉 가운데 그해 7월 아사히신문 워싱턴 지국 통신원인 마쓰야마 유키오(松山幸雄)가 역사유산국의 담당자 제임스 허친스와 가진 인터뷰는 일본 전쟁화에 대한 미국 관계자들과 아사히신문사의 당시 인식을 보여 준다는 점에서 주목할 만하다. 인터뷰 내용에는 미국 이송의 경위나 미국 이송 이후인 1953년에 45점이 공군에 이관된 사실, 미국 내 각 기관에 대여된 사실 등이 언급되어 있으나 무엇보다도 이미 그 시점에 일본으로 반환될 가능성이 언급된 사실이 흥미를 끈다.²⁵ 인터뷰어인 마쓰야마는 그 무렵 자신의 동료인 에나 다키오(衣奈多喜男)가 미국 공군박물관 관계자와의 대화에서 일본 정부가 정식으로 요청한다면 일본으로 반환될 가능성이 있음을 들었다고 말하였다. 뿐만 아니라, 마쓰야마는 인터뷰에서 일본인들이 전쟁화의 소유자가 누구이든 그것을 보고 싶어한다고 말함으로써 대여 전시가 이루어지거나, 아니면 소유권은 그대로 미국에 둔 채 대여의 형식으로 일본에 반환이 이루어지는 경우에 대한 희망을 던지시 드러내었다. 그와 같은 점들은 전쟁화를 둘러싼 당시의 제반 조건에 대한 저널리스트 마쓰야마 유키오의 고려와 조심스러운 판단에서 나온 것으로 추측되지만, 후일의 상황 전개를 예견한 것과 같은 측면이 있어 흥미롭다.

오카베 후유히코가 미국에서 보았다는 일본 전쟁화는 2년 후 관련 내용이 더해져 『주간아사히』(週刊朝日)에 실렸다. 1965년 8월 20일자 『주간아사히』는 종전 당시 도쿄도미술관 부관장이었던 하야카와 지헤이(早川治平)와의 인터뷰를 통해 미국 이송 당시의 사정을 전하고 일본의 반환 요청에 대한 미국대사관 문화 담당자의 의견을 실었다.²⁶ 당시 미국대사관 문화 담당

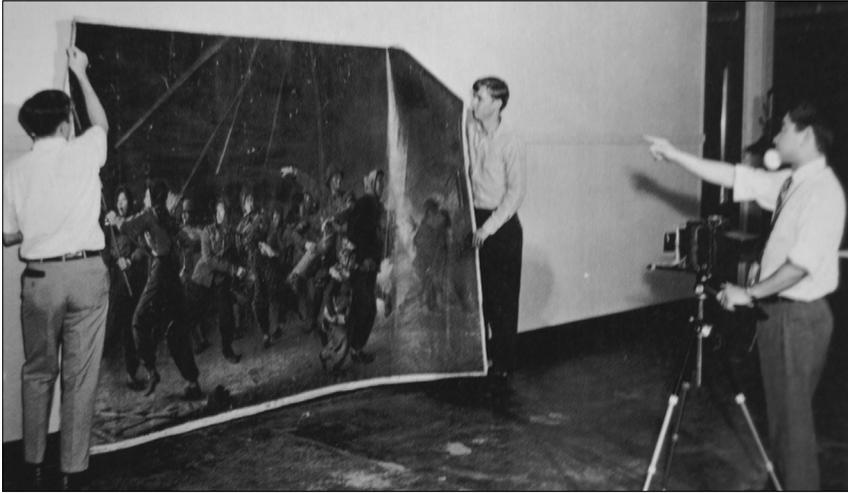
25 James Hutchins, "Report of Interview Concerning Japanese Art War"(平瀬礼太, 「戦争とアメリカ補遺」, 『姫路市立美術館研究紀要』 5, 2001, 14~15쪽에서 재인용).

26 岡部冬彦外, 「発見された〈山本元帥〉」, 『週刊朝日』, 1965. 8. 20, 12~18쪽.

자는 미국의 반환 의사가 있음을 밝히면서 두 가지를 문제 삼았다. 그 첫 번째는 전쟁화를 그린 화가들이 곤란을 겪지 않을까 하는 문제이고, 두 번째는 전쟁화를 둘러싸고 일본 정계의 보수진영과 진보진영 사이의 대립이 격화되지 않을까 하는 것으로, 가장 중요한 문제는 일본의 수용 태세라는 것을 지적했다. 이미 이 시점에서 미국 정부가 전쟁화의 반환을 고려하고 있었던 사실은 미국으로 이송할 당시 전리품이었던 전쟁화에 대한 보유의 가치나 명분이 현저하게 약화되었음을 의미한다. 이러한 변화는 종전 직후의 상황과는 달리 냉전구조의 강화 속에서 동맹국이 된 미일 양국의 관계 변화를 그대로 반영하는 것이다.

이후 일본에서 이루어진 전쟁화에 관한 논의나 반환 과정을 고려하면 가장 중요한 인물이 포토저널리스트 나카가와 이치로(中川市郎)이다. 1966년 12월 그가 라이트 패터슨의 공군 기지에서 일본 전쟁화의 존재를 확인함으로써 또 한 번의 ‘발견’이 이루어졌다. 그 이듬해인 1967년에는 리치몬드(リッチモンド)의 국방성 특별 군수창고에서 50여 점의 전쟁화에 대한 사진촬영을 마쳤다. 프레임을 제거한 채 둘둘 말려 있던 전쟁화를 그가 촬영하는 광경(〈그림 3〉 참조)은 전후 일본 전쟁화의 행방에서는 빼놓을 수 없는 한 장면이 되었지만, 당시 그는 촬영한 필름을 미국의 기지 보관 담당자에게 준다는 조건으로 촬영을 허가받았다고 한다.²⁷ 그에 이어 일본의 방송사인 TBS도 일본에서의 방송을 위해 칼라도판의 제작을 허가받았다. 이후 그는 촬영 과정에서의 경험과 자신이 확보한 정보를 십분 활용하여 전쟁화의 반환에 적극적으로 나섰다. 그가 촬영한 필름을 인화하여 도쿄 이케부쿠로(池袋)의 세이부(西武)백화점에서 전람회를 개최함으로써 대중적인 관심을 불러일으킨 것도 그 활용 가운데 일부다. 또한 TV 출연을 통해 전쟁화 관련 정보를 널리 확산시켰고, 『태평양전쟁 명화집』이라는 도록의 출판에도 관여했다. 당시 화가들과 유족들은 전쟁화의 실체가 일반 대중에게 알려지는 것 자체를 반

27 中川一郎, 「こうして撮影に成功した」, 『週刊誌売』, 1968. 8. 18, 11쪽.



〈그림 3〉 나카가와 이치로의 전쟁화 촬영 장면

대하여 저작권을 주장함으로써 출판을 방해한 것으로 전해진다.²⁸ 소위 전쟁화의 봉인 상태를 지속시키려는 시도가 이루어진 것이다.

일본 정부가 움직이기 시작한 것은, 나카가와에 의해 확인된 전쟁화에 관한 정보가 보도된 이후인 1967년의 일이다. 일본 정부는 그해 8월 비공식적으로 전쟁화의 반환에 관한 교섭을 시작했으나, 정식으로 허가될 것이 확실하지 않는 한 공식적으로 요구하고 싶지 않다는 의사를 소장처인 미국의 역사유산국에 전했다.²⁹ 다른 한편에서는 나카가와와의 취재기사가 보도되고 전시회가 개최된 후 우파 정치가인 나카소네 야스히로(中曾根康弘), 아소 요시카타(麻生良方) 등이 중심이 된 일본 국회의 예술의원연맹 등이 관심을 갖게 되었고, 미국 정부에 대해서도 공식적으로 반환을 요구하게 되었다.

전쟁화의 반환에 관한 일본에서의 논의에서 가장 핵심적인 것은 전쟁화의 성격에 관한 것이다. 당시 일본 언론이나 소위 유력인사들이 전쟁화의 반환을 주장하며 내세운 논리는 두 가지로 압축된다. 첫 번째는 그것이 전

28 針生一郎, 「戦争画批判の今日的視点」, 『みづゑ』 753, 1967. 10, 66~68쪽.

29 中川一郎, 「戦争画雑録」, 『太平洋戦争名画集』, ノーベル書房, 1967, 176~177쪽.

쟁이라는 역사적 사실을 반영한다는 점을 강조한 것이다. 『일본경제신문』은 8월 17일 「문화왕래」(文化往來)라는 코너의 「전쟁화 반환문제」라는 글에서, 전쟁은 엄연한 역사적 사실이고 전쟁화는 그 역사적 사실을 반영하는 근대미술의 한 장이며 전쟁화의 미국 이송으로 인해 생긴 그 역사적 단층을 메우기 위해 반환되어야 함을 강조했다.³⁰

전쟁화가 가진 기록화의 성격을 인정하면서도 미묘한 차이를 보인 경우도 있다. 미술평론가 히지카타 데이이치(土方定一)는 『마이니치신문』에 실린 「기록화로서의 전쟁미술」이라는 제목의 기고문에서 전쟁기 당시부터 전쟁화를 보아온 자신의 견해를 밝혔다.³¹ 그는 전쟁화가 기록화인 것은 사실이지만, 어떠한 사상적 기초 위에서 있는지가 중요하다고 지적하며, “강제된 전쟁화를 통해 근대 일본미술은 인간=조형사고의 데카당스에 빠졌다”고 주장하였다.

또한 그는 보도사진의 존재를 들어 당시 일본 사회가 전쟁화에 대해 갖고 있던 기록화라는 인식에 대해서도 완곡하게 이의를 제기했다. 일본의 경우 러일전쟁 당시만 해도 화보에 실린 석판화로 제작된 전쟁화가 기록화로 받아들여졌지만 보도사진과 인쇄의 일반화에 의해 신용을 받지 못하게 되고 보도사진이 그것을 대신하게 되었다는 것이다. 사실 그의 견해는 후지타 쓰구하루의 〈앗투스 옥쇄〉(〈그림 4〉)에 드러나 있듯이 정확성에서는 보도사진에 뒤지고 속보성에서는 라디오에 뒤졌던 전쟁화의 성격이, 화가들의 회화적 상상력을 통하여 사실을 왜곡하고 전의를 고양시키기 위한 선전도구에 불과하였음을 에둘러 표현한 것이었다.

두 번째 논리는 전쟁화의 예술성을 부각시킨 것이다. 전쟁화를 둘러싼 전쟁기의 인식을 부분적으로 부활시켰다고 할 이 논리는 당시 발행된 일부 신문과 잡지에 노골적으로 드러나 있다. 가장 대표적인 예는 8월 20일자로 발행된 『주간요미우리』에 실린 특집기사다. 「잃어버린 전쟁회화」라는 제목

30 「戦争画返還問題」, 『日本経済新聞』, 1967. 8. 17.

31 土方定一, 「記録画としての戦争美術」, 『毎日新聞』, 1967. 8. 23. 夕刊.



〈그림 4〉 후지타 쓰구하루 〈잇투섬 옥쇄〉(1944)

의 이 특집은 나카가와 이치로가 촬영한 화보와 「명화로 남은 태평양전쟁사」(名画に残る太平洋戦争史)라는 제목의 화가 좌담회, 그리고 다지가 겐조(田近憲三)의 글 「전시 정열을 건 역작」(戦時情熱かけた力作)으로 구성되었다.³²

이 특집기사 편집자는 기획의도에서 전쟁화를 “귀중한 민족적 기록물”로 규정하고, 기사를 통해 미국에 있는 전쟁화가 하루 빨리 반환되는 계기가 되었으면 하는 바람을 피력함으로써 전쟁화에 대한 인식과 성격 규정이 미화의 단계에 있음을 보여 주었다. 화가 좌담회에 참여한 화가들의 일부는 전시회 개최의 소문이 처음 들 때만 해도 전람회에 반대한 것으로 알려졌으나 막상 전람회가 개최된 후 열린 좌담회에서는 전쟁화 제작 당시의 일을 회상하며 군부로 대표되는 국가권력의 강제에 순응한 자신들의 행적을 합리화했다. 그들로서는 전람회 저지라는 최선책은 아니었을지라도 차선책으로 대응했던 셈이다.

나카가와 이치로가 촬영한 전쟁화 필름이 일본에서 전시회로 공개됨으

32 「失われた戦争絵画」, 『週刊読売』, 1967. 8. 18, 3~24쪽.

로써 고조된 여론은 도록(圖錄)의 발행으로 일단의 열매를 맺게 되었다. 그 해 연말 『태평양전쟁 명화집』이라는 제목으로 출판된 이 도록은, 당시 나가와가 촬영한 전쟁화의 주요 작품들이 명화로 인식되고 기억되는 또 하나의 통로를 제공하였다.³³ 나카소네 야스히로, 이시하라 신타로(石原慎太郎) 등이 편집고문으로 참여한 이 도록은 태평양전쟁의 전개 과정을 시간을 따라 재구성하는 형식을 취함으로써, 그 내용이 객관적임을 부각시키려 하였다. 도록의 중심을 이룬 것은 화가들의 회고담과 함께 전쟁화 감상의 기억, 그리고 후지타 쓰구하루, 미야모토 사부로, 고이소 료헤이, 나카무라 겐이치(中村研一) 등 중군화가들의 작품에 대한 해설 등이었다. 그러나 전체 구성이나 글의 내용에는 전쟁화를 역사적 기록으로 규정지으려는 의도와 함께 “예술가의 활동을 전해주는 귀중한 자료이자 무한한 가치를 지닌 민족의 유산”으로 규정함으로써 미화하려는 의도 또한 분명히 드러났다.

같은 시기 『아사히신문』도 일본 정부가 정식으로 반환을 요청한 사실을 소개한 기사 「정식으로 반환을 신청」에서 전쟁화를 ‘전쟁 명화’로 규정하고 반환에 관한 기사를 보도했다.³⁴ 특히 반환 신청을 언급한 대목에서 미국 정부 내에서의 움직임에 언급한 내용은 주목을 끈다. 일본에서 군국주의가 부활할 가능성이 전혀 없어졌으니 미국이 전쟁화를 보관할 이유가 없어졌다는 생각이 미국 정부 내에서도 강해져 미일 친선의 차원에서 반환하는 쪽으로 기울었으며, 그와 같은 사정을 파악한 일본 정부가 전쟁화의 반환을 정식으로 요청했다는 것이다. 이후에도 아사히신문은 「전쟁 명화 반환 결정」이라는 제목의 기사에서도 ‘전쟁 명화’, ‘역작’ 등의 용어를 사용하며 ‘역사적 의의를 가진 작품’임을 강조했다.³⁵ 그 기사에 드러나 있듯이 전쟁화 반환과 관련하여 아사히신문사가 적극적이었던 이유 가운데 하나로 전쟁 당시 전람회 주최했던 사실을 든 점도 주목을 끈다. 그와 같은 전쟁기의 연고 관계가 전쟁화에 대한 미화나 반환에 관한 적극적인 자세에 그대로

33 『太平洋戦争名画集』, ノーベル書房, 1967.

34 「正式に返還を申し入れ」, 『朝日新聞』, 1967. 9. 7.

35 「戦争名画 返還か本決まり」, 『朝日新聞』, 1968. 9. 13.

반영되었던 셈이다.

이들 사례에 드러나 있듯이 전쟁기에 전쟁화가 수행한 프로파간다 매체로서의 기능은 언급되지 않았다. 오직 전쟁기의 사정을 드러낸 역사화, 평화임을 주장하며 미술품으로서의 성격을 부각시킴으로써 전쟁 당시 프로파간다 매체였던 사실을 은폐했던 것이다. 그 배경에는 냉전구조의 강화나 베트남전쟁의 격화 등이 요인으로 작용해 일본과의 동맹관계를 강화하려 한 미국의 동아시아 전략이 작용했던 점도 주목해야 할 부분이다. 연합국에 의한 일본 점령이 1951년 9월 평화조약의 체결로 종료되고, 전쟁화가 미국으로 이송된 지 10여 년이 지나는 동안 일본에 대한 미국 정부의 공식 입장은 동맹국으로서 양국의 우호를 강조하는 것으로 바뀐 것이다. 그 결과 전쟁화의 반환 문제도 미일 친선의 차원에서 논하기에 이르렀고, 마침내는 라이트 패터슨 기지의 전쟁화 보관 담당자의 반대의견에도 불구하고 반환이 결정되었다.

그러나 이와 같이 프로파간다 매체로서의 기능을 도외시하고 전쟁화가 가진 기록화로서의 성격이나 미술품으로서의 성격을 강조, 미화하는 여론의 흐름이 형성되어 가던 그 시기에, 사태의 추이를 비판적으로 지적한 예도 없지는 않았다. 디자인 잡지 『SD』는 익명의 기자가 「평가가 달라진 전쟁화?」라는 물음표를 붙인 제목의 기사에서 상황의 변화에 대한 소회를 피력했다. 전시체제에 휘말린 화단의 실정을 여실히 보여 주는 전쟁화가 전리품으로 미국에 이송되었다가 반환된다는 소문이 있지만, 전쟁화를 명화로 다루는 예들을 보면 격세지감을 느낀다는 것이었다.³⁶ 기사에서는 그와 같은 의도를 특히 그 해 종전기념일을 전후해 일었던 전기(戰記) 봄에 편승한 독자들의 흥미 끌기로 규정하고 비판하였다.

미술평론가 하리우 이치로는 『미즈에』(みづゑ) 1967년 10월호에 기고한 글 「전쟁화 비판의 현재적 시점」에서 더욱 신랄한 어조로 비판했다. 미국에서 촬영한 전쟁화 사진으로 열린 전시회와 『주간요미우리』의 특집기사,

36 「評価が変わった戦争画?」, 『SD』, 1967. 9. 6~7쪽.

TBS의 프로그램 등을 전쟁기에 대한 노스텔지어의 산물로 규정하고 그것들에 의해 형성된 여론의 문제점에 대해 비판했다. 그는 일본의 전쟁화가 한층 가혹한 과시즘체제였던 독일이나 이탈리아에도 없는 국가권력에 대한 무참한 굴복이자 자기방기로서 메이지 시대 이후 일본 미술에 존재했던 모순의 파국으로 규정했다. 전쟁화의 미국 이송도 패전 후 전쟁화가 공개되는 것을 꺼린 전쟁 협력 화가들이 시도한 ‘봉인’의 결과로 추정하는 그는 미국으로부터 전쟁화를 반환받아 ‘일본역사의 부(負)의 기념비’ 혹은 ‘일본 근대미술 치부의 상징’으로 전시할 것을 주장했다.³⁷

같은 시기 하리우 이치로의 견해와 마찬가지로 전쟁화 반환 이후의 조치에 대해서도 비중있게 다룬 다양한 의견이 제기되었다. 야스쿠니신사에 보관해 300만 영령과 함께 잠들게 해야 한다는 의견과 하리우 이치로와는 또 다른 입장에서 새로운 전쟁박물관, 혹은 전쟁미술관을 만들어야 한다는 의견 등이 제기된 가운데 방위청 또한 돌출의견을 제기해 주목을 끌었다.³⁸ 당시 방위청은 전쟁화가 반환되면 자위대 소관으로 하고 새로 동시대 화가들에게 의뢰하여 국토방위의 사기 고양을 위한 작품을 제작하려 했던 것이다.

일본 국내에서 전쟁화의 반환을 둘러싼 여러 논의가 이루어지던 1967년 9월에는 미국에서도 일본의 전쟁미술 컬렉션에 관한 제반 사실들이 요약된 문서가 작성되었고, 그 문서에는 미국의 일본대사관이 반환 요구를 준비하고 있다는 정보가 미국 측에 입수된 사정 등이 언급되었다.³⁹ 하지만 더 이상의 특기할 만한 내용을 담고 있지는 않다. 그리고 이듬해인 1968년에는 미국 국무성 관료와 주미 일본대사관 관료 사이의 회합에서 중요한 사항들이 결정되었다. 그해 2월 23일 미국 국무성이 보낸 전신에는 일본이 두 가지 조건을 수용한다면 반환이 이루어질 것이라는 내용이 포함되어 있었다. 그 두 가지 조건이란 형식상 ‘무기한 대여’(indefinite loan)로 할 것과 반환

37 針生一郎, 「戦争画批判の今日的視点」, 『みづゑ』 1967. 10, 66~68쪽.

38 『毎日新聞』, 1967. 8. 23. 夕刊.

39 Historical Service Division, “Japanese War Art”, 平瀬礼太, 「「戦争画とアメリカ」補遺」, 15~18쪽에서 재인용.

장소를 워싱턴으로 하는 것이었다. ‘indefinite loan’에 대한 한자어 번역이 ‘영구 대여’(永久貸与)로 된 점에는 두 단어 사이의 미묘한 뉘앙스와 일본 측의 국내 선전용 의도를 인정해야겠지만, 2년 후인 1970년 3월 31일에 교환 문서가 조인되고 4월 9일에 도쿄국립근대미술관에 컬렉션이 도착하는 것으로 반환은 마무리되었다.

4. 맺음말

아시아·태평양전쟁기 일본의 전쟁화가 종전 후에 거친 이력에서 가장 큰 비중을 차지하는 것은 미국으로의 이송과 일본으로의 반환이다. 그리고 거기에는 미일 양국의 관계 변화가 민감하게 반영되어 있다. 그 때문에 전쟁화의 행방이 미일 관계를 알려주는 하나의 지표라고 보아도 손색이 없을 정도다. 그리고 그 점은 일본 전쟁화의 종전 후 성격이 단순한 전리품 혹은, 미술품이 아니었다는 것을 의미한다.

전쟁화가 지니는 복잡한 성격은 반환 이후 이 전쟁화 컬렉션과 관련된 사건이나 현상에도 반영되었다. 일본에 반환된 직후에는 공개를 둘러싼 다양한 논의가 전개된 가운데, 소장기관인 도쿄국립근대미술관은 손상된 회화에 대한 수리를 이유로 들어 반환 후의 즉각적인 공개를 거부하고 공개 시기를 무기한 연기했다. 손상된 회화의 수리가 일단락된 1977년에 이르러 서야 일반 공개 계획을 밝혔으나, 공개 예정일 전날 전시준비위원회가 돌연 공개 불가를 공표함으로써 그 계획 또한 무산되었다. 당시 전시준비위원회가 밝힌 공개 불가 이유는 동남아시아인들의 심기를 고려해야 한다는 것이었다. 이후 수 점씩 상설전시실에 공개하여 지금에 이르고 있지만, 2003년까지만 해도 60%에 지나지 않던 공개율은 2012년 말 90%를 넘어섬으로써 최근 들어 변화된 공개 속도를 느끼게 하였다.

그런데 2006년 도쿄국립근대미술관에서 일본에서는 처음으로 열린 대표적 전쟁화가 후지타 쓰구하루의 회고전 입장객이 70만에 달한 사실이나

2009년에 열린 후지타 회고전이 전국을 순회하는 동안 수십만의 관람객이 전람회장을 찾은 사실은, 에콜 드 파리의 스타 화가 가운데 한 명이었던 후지타의 명성을 감안하더라도 전쟁화 컬렉션과 관련한 상황의 전개에 대해 예의 주시해야 할 필요성을 응변하고 있다. 미국으로 이송될 당시 혹은 일본으로 반환될 당시와 비교했을 때 상황의 변화를 실감케 하였기 때문이다. 그것은 50여 년 동안 봉인 상태나 다름없이 터부시하던 상황에 새로운 물꼬가 터진 형국이라고 표현할 수 있을 정도다. 일본 사회의 보수 우경화와 맞물린 이와 같은 현상은 미국으로 이송될 당시, 그리고 미국이 일본으로의 반환을 유보할 당시 우려했던 일 그대로는 아니라고 하더라도, 이전까지 일본에서 은폐하고 터부시하던 상황에 의해 증폭된 측면 또한 없지 않다. 또한 그 점은 전쟁화에 대한 주목과 논의에는 다각도의 진단이 필요함을 말해준다.

이와 같은 현상과 함께 또 한 가지 유의해야 할 점은 전쟁화에 대한 의미 부여나 성격 규정이 완결되지 않은 현재진행형이라는 점이다. 모든 예술 작품이 역사적 소산인 이상 끊임없이 재해석, 재평가되는 것은 애초에 정해진 일이다. 사실 아시아·태평양전쟁기 일본의 전쟁화에 대한 해석이나 평가는 위에서 서술한 과정을 지나며 지금까지 미진한 연구가 진행되었을 뿐 본격적이고 심도 있는 연구가 이루어졌다고 보기 힘들다. 그것에 관한 연구에서도 침략전쟁을 미화하고 합리화하려는 시각에서 해석되고 평가될 가능성까지 잠재되어 있다. 전쟁기의 중요한 프로파간다 매체였던 전쟁화를 주시하고 적극적으로 논의해야 할 이유가 여기에 있다.

확립하고, 천황 숭배를 통해서 국가적 통일성을 확보했다. 이러한 정책은 국가의 일방적 종교 행위가 아니라 일본의 오랜 관습이라는 사실을 강조함으로써, 외적으로는 그리스도교, 불교 같은 제도화된 종교의 자유를 보장하는 형식을 취했다. 그 과정에 국민들 사이에서는 사자(死者)의 영혼을 위로하거나 조상을 숭배하는 종교적 행위가 문화 혹은 관습이라는 이름으로 자리 잡게 되었지만, 자신들이 종교적인 행위를 한다는 의식은 가지지 못했다.

이러한 대중적 정서를 반영하고 구체화시키며 다양한 신종교들도 탄생하게 되었다. 상당수의 일본 신종교가 죽은 이의 혼령과 관계 맺는 민중적 종교심을 근간으로 하고 있다는 점에서 메이지 정부가 시도한 “영혼의 정치학”은 주요 신종교들의 형성과 유지에도 적지 않은 영향을 끼쳤다. 그러면서도 덴리교 같은 선구적 신종교들은 신도의 국가화 같은 국가주도형 정책에 저항하며 독자적 종교 세력을 구축하기도 했다. 20세기 중반에 생겨난 릿쇼코세이카이(立正佼成会) 같은 불교계 신종교는 정교분리의 원칙을 존중하고 개인의 종교적 주체성을 확보하고자 했다. 일본 내 상당수 신종교들은 이런 식으로 국가신도 분위기에 저항하면서 개체 혹은 주체 중심의 근대성을 확보하기도 했다. 그러나 천황제가 강화한 사자의 위령 및 조상신 숭배 전통에 기반해 성립되었고 천황제에 대한 비판적 평가에 대해서는 다소 취약하다는 점에서, 교파와 관계없이 신도와의 연속성을 벗어나기 힘들다.

주제어: 천황제, 조상제사, 영혼의 정치학, 신종교, 릿쇼코세이카이

국가와 천황: 니시다 기타로의 정치철학 | 임영강

투고일자: 2013. 6. 14 | 심사완료일자: 2013. 6. 21 | 게재확정일자: 2013. 7. 31

이 글에서는 ‘국가’와 ‘천황’이라는 두 가지 과제를 설정하여 니시다 기타로의 정치철학을 논함으로써 근대 일본 및 근대 일본 철학에의 의의를 밝히고자 한다. 니시다의 국가론을 말할 때 민족주의, 국가 존재의 이유, 국제, 대동아공영권 등은 자주 언급되지만 천황에 대해 다룬 논고는 많지 않다. 그러나 양자는 결코 무관하지 않으며 거기서 니시다 정치철학의 축을 볼 수도 있다. 결론부터 말하면, 니시다는 국가와 천황을 둘러싼 언설에서 정치철학에서의 ‘자유’의 중요성을 들어 국가도 천황도 그것을 지켜야 한다고 주장한다. 그러한 의미에서 니시다의 정치철학은 자유로부터 선 혹은 도덕의 근원으로서의 물음이며 권력에 대한 견제이기도 하다. 결과적으로 그것은 그 시대의 권력에 받아들여질 수 없었으나, ‘국가’와 ‘천황’에 대한 철학적 언설은 오늘날에도 재음미할 가치가 있다고 본다. 니시다가 철학으로서의 인생 문제를 (재)정의한 내용을 끌어와 말한다면, 정치철학은 철학 그 자체로의 회귀라고도 할 수 있을 것이다.

주제어: 니시다 기타로(西田幾多郎), 정치철학, 국가, 천황

연구논단

아시아·태평양전쟁기 일본 전쟁화의 전후 행방 | 김용철

투고일자: 2013. 6. 14 | 심사완료일자: 2013. 6. 26 | 게재확정일자: 2013. 7. 31

아시아·태평양전쟁기 일본의 전쟁화는 종전 후 미일 관계의 변화에 따라 우여곡절을 겪었다. 일본의 전쟁화는 종전 직후 전리품으로 수집되어 1951년에는 미국으로 이송되었고, 이송 후 약 20년이

지난 1970년 일본으로 반환되었다. 전쟁 당시 프로파간다 매체였던 사실로 인해 수집된 후에는 그것의 처분에 대한 GHQ의 부심, 오스트레일리아와 네덜란드의 이관 요구 등이 있었지만, 결국 미국에 이송되는 것으로 일단락되었다. 미국 이송의 이면에는 전쟁화의 일반 공개를 꺼린 전쟁화 제작 화가들의 의도에 의한 ‘봉인’의 측면이 있었던 점도 간과할 수 없다.

미국으로 이송된 후 육군성과 공군성에 이관되었던 일본의 전쟁화는 1960년대에 일본인에 의해 ‘발견’되어 일본으로 반환되기까지 수 년이 걸렸고, 그 배경에는 냉전구조의 심화 속에서 동맹국이 된 미일관계가 있었다. 반환이 논의되는 과정에서는 ‘역사적 기록’, ‘전쟁명화’ 등의 수사가 동원되어 미국 이송 당시와는 판이한 인식이 제기된 점도 주목해야 할 부분이다. 반환 후 40여 년이 지나는 동안 전쟁화의 공개가 지체되고 그것에 관한 연구 또한 미진하여 여러 가지 과제가 남아 있으나 본격적인 논의와 연구가 진행되어야 할 시점이다.

주제어: 아시아·태평양전쟁기, 일본 전쟁화, 프로파간다, 전리품, 반환, GHQ

막말 조정의 학습원과 공가사회의 ‘정치화’ | 김형진

투고일자: 2013. 6. 18 | 심사완료일자: 2013. 6. 27 | 게재확정일자: 2013. 7. 31

이 글은 1847년에 개교한 공가의 교육기관인 학습원(學習院)을 다루는 논이다. 학습원은 막말(幕末) 조정의 정치적 부상에서 중요한 역할을 했다고 평가되고 있다. 학습원이 조정의 ‘정치화’에 행한 역할은 먼저 학습원에서의 ‘교육’이 공가사회의 ‘정치의식’ 형성을 촉발한 것, 그리고 학습원이라는 ‘공간’이 정치활동의 무대로 이용된 것이라는 두 가지 측면으로 나누어 볼 수 있다. 하지만 특히 전자의 문제에 대해서는 학습원이 공가의 정치의식 형성과 조정의 부상에 기여했다고 일률적으로 막연히 평가될 뿐, 그것이 구체적으로 어떤 과정과 요인을 통해 이뤄졌는지에 대한 설명은 불충분하다.

학습원의 설립 이념과 특히 초기의 운영 실태를 보면, 조정 상층부가 학습원을 설립한 목적은 중하급 공가의 풍의(風儀) 쇄신이었으며, 이에 따라 유학에 중점을 둔 ‘인성 교육’의 방침이 관철되었음을 알 수 있다. 하지만 학습원 강사의 대다수가 아사미 게이사이(淺見綱齋)의 학설과 같은 강경한 존왕론을 이어받은 인물들이었던 등의 이유로, 실제 교육과정을 통해서도 조정 상층부의 의도와는 달리 중하급 소장공가들의 정치의식이 고양되었다. 그리고 바로 그 조정 상층부 스스로조차도 1840년대의 단계에 오면 이미 존왕 사상을 깊이 내재화하고 있었기에 학습원에서의 이러한 움직임에 대해 특별한 이의를 제기하지는 않았다.

따라서 학습원은 ‘인성 교육’이라는 조정 상층부의 초기 의도를 넘어, 중하급 소장공가들이 1858년 미일수호통상조약에 문제를 제기하고 섭관가 중심의 근세 조정 체제에 반기를 드는 데 큰 역할을 하게 되었다.

주제어: 학습원, 조정, 공가, 천황, 막말, 존왕 사상

be explained without understanding *Shinto* and its influence on them.

• **Keywords:** emperor system, memorial service, the politics of soul, new religion, *Rissho Koseikai*

Nishida Kitarō's Political Philosophy: State and the Emperor | LAM Wing Keung

This paper attempts to examine Nishida Kitarō's political philosophy in line with the notions of "state" (*kokka*) and "emperor" (*tennō*), and explores its significance to modern Japan and modern Japanese philosophy. In respect to the scholarships on Nishida's theory of nation, issues like nationalism, reasons for the existence of states, the national polity, the Greater East Asia Co-prosperity, etc. have been widely discussed, while less can be found on the state and the emperor. It is believed that the two notions, are somewhat interrelated, from which the axle of Nishida's political philosophy can be seen. Nishida tries to emphasize the importance of "freedom" (*jiyū*) as he analyzes the state and the emperor. His political philosophy is an inquiry into 'freedom' and 'the good,' or the 'foundation of ethics,' and it was also an attempt to check on the power of authority. Although, what Nishida had addressed was not widely appreciated at the time, it is meaningful to rethink about Nishida's philosophical discourses of the state and the emperor, which is indeed a return to his own definition of philosophy—that is, the problem of life.

• **Keywords:** Nishida Kitarō, political philosophy, state, emperor

ARTICLES

Whereabouts of Japanese War Painting during Asia-Pacific War Era after the War | KIM Yong Cheol

After the end of Second World War, Japanese War painting of Asia-Pacific War period wandered back and forth relative to the relation between the US and Japan. Soon after the war, they were collected as the booty, then transferred to America in 1951, and were returned to Japan after about twenty years. As these paintings were the media of propaganda during the war, GHQ struggled to find an appropriate treatment. While there were demands by Australia and Netherlands for their acquisitions, the paintings reached America at the end. The transfer of those war paintings to America reflects the fact that painters, who created the paintings, did not want them open to the public.

Even though Japanese war paintings, which had been divided and stored by the US Army and Air Force, were found by the Japanese people in the 1960s, it took several years for them to be returned to Japan, and behind this was the US-Japan Alliance. It is important to note that, the return of these paintings changed public awareness as if these paintings were 'historical records' or 'masterpiece of war paintings'. Even though it has been forty years since the

paintings were returned to Japan further research on remains to be done these paintings still.

• **Keywords:** Asia-Pacific War Era, Japanese War Painting, propaganda, booty, return, GHQ

Gakushuin and the 'Politicization' of Japanese Imperial Court | KIM Hyung Jin

This article is a study about *gakushuin* [学習院], the educational institution for the nobles of the Japanese imperial court established in 1847. The existing research has uncovered that *gakushuin* played a crucial role for the political emerging of the imperial court at the dawn of Japan's modernization.

The role of *gakushuin* within the context of 'politicization' of imperial court can be divided into two parts. First, the academic activities in the *gakushuin* aroused 'political consciousness' among court nobles. Second, its 'space' was used as the stage for politics. Yet at least the former role of *gakushuin* as the medium for the 'politicization' of the imperial court has only been uniformly and vaguely evaluated, and it lacks detailed examination of its cause and the process. The *gakushuin* was founded in order to 'reform the morals [風儀]' of young middle- and lower class nobles. Therefore, the policy of 'personality education' whose disciplines were based especially on Confucianism was strongly reinforced. But because many of the educators at *gakushuin* were heavily influenced by a vigorous *Sonnō* ideology like that of Asami Keisai, in the actual course of study, the 'political consciousness' of young court nobles did not reflect the initial purpose of the court education. In addition, since the leaders of the court in the 1840s had also been deeply influenced by *Sonnō* ideology, they were not particularly alarmed by this growing trend in court education.

As a consequence, *gakushuin* overstepped the early goal of court leaders, and eventually led to the revolt against 'early modern imperial court system' by the middle- and lower class nobles when an issue came to light regarding 1858 US-Japan Treaty of Amity and Commerce.

Keywords: *Gakushuin*, Japanese Imperial Court, court nobles (*Kuge*), Emperor of Japan (*Tennō*), *Bakumatsu*, *Sonnō* ideology