

‘미술’이라는 창으로 보는 일본

목수현

2000년 《사후 200년 자쿠추전》(没後200年若冲展, 京都国立博物館)이 예상 이상의 호응을 얻은 이래 2009년 《국보 아수라전》(東京国立博物館)에 94만 명의 관객이 몰리는 등, 일본미술의 블록버스터 전시는 최근까지도 지속되면서 이제는 하나의 문화현상으로 자리잡는 듯하다. 이 특집 기획이 발간되는 시점인 2019년 2월 9일부터 두 달간 열리는 《기상의 계보전: 에도 회화의 미러클 월드》(奇想の系譜展 江戸絵画ミラクルワールド, 東京都美術館)는 그러한 붐을 여실히 증명해 주는 듯도 하다. 미술잡지나 미디어에서는 ‘1990년대 후반 부터 넓은 의미에서 일본 전통미술이 대중적인 인기를 끌게 된 현상’을 대서특필했고, 18세기 에도시대 화가 이토 자쿠추(伊藤若冲)의 도안을 모티프로 한 제품이 뮤지션의 비디오 클립에 인용되는 등, 그 인기는 미술 이외의 분야로도 번져나갔다. 그리고 이러한 현상을 비전문가 혹은 일반 대중과 관련된 문화현상으로 파악한 이른바 ‘일본미술 붐’이라는 용어도 정착되었다. 이제 관심은 일본의 전통미술뿐 아니라 전통미술을 전용한 현대미술로도 확산되는 모양새다.

목수현(睦秀炫) 한국근현대미술과 시각문화를 중심으로 동시대를 바라보는 눈에 관심을 지니고 연구하며, 서울대학교 및 여러 대학에서 강의해 왔다. 「근대국가의 국기(國旗)라는 시각문화: 개항과 대한제국기 태극기를 중심으로」, 「망국과 국가 표상(國家表象)의 의미 변화: 태극기, 오얏꽃, 무궁화를 중심으로」, 「경계에 선 정체성: 개혁개방 이전과 이후의 중국 조선족 미술」, 「“한국화(韓國畫)”의 불우한 탄생: 미술의 정체성을 둘러싼 표상의 정치학」 등의 글을 썼다.

근대 이후 일본에서 서구문화에 대한 지향이 서양미술에 대한 관심으로 드러났다면, 최근 벌어진 일본미술 전시에 보인 일본 대중의 폭발적인 호응은 자국의 미술과 문화에 대한 일본인들의 인식을 새롭게 파악할 수 있는 지점이다. 더구나 자쿠추의 사례에서 보듯, 과거에는 비주류였던 미술가가 현대에 이르러 새롭게 부각되는 등 최근의 일본미술 소비는 전통미술로의 단순한 회귀가 아니며, 그렇다고 일본의 보수화와 연동된 국수주의적 현상으로만 보기도 어려운 복합적인 면모를 지니고 있다. 이에 발맞추기라도 하듯, 서구에서 무라카미 다카시(村上隆) 등 일본의 현대미술가 혹은 베니스 비엔날레에서의 일본 건축 전시 등에 크게 주목하고 있는 것도 의미심장하다.

이번 특집에서는 ‘일본미술 붐’의 다양한 현상을 통해 그 기저에 있는 일본인들의 의식 혹은 사회 변화 양상을 살펴보고자 했다. 먼저 이번 20호 특집은 기획 과정이 그동안의 『일본비평』과는 다소 차이가 있었다는 점을 밝혀둔다. 종래 『일본비평』 특집이 대체로, 현대 일본 사회를 바라보는 새로운 관점이나 현안이 되는 담론이나 주제를 중심으로 선정하고, 이에 대해 여러 학문 분야의 연구자들이 각각의 입장 또는 통합적인 시선에서 논한 글을 실었다면, 이번 특집은 처음부터 ‘일본미술사’ 관련 전공자들을 모으면서 기획을 시작했기 때문이다. 그 바탕에는 이번 특집 기획을 맡은 나 자신이 ‘일본학’ 전공자가 아니라는 점도 작용했다. 특집 기획 주제를 둘러싸고 허심탄회한 토론이 이루어지는 『일본비평』 편집위원회 참여의 즐거움은 컸지만, 일본학 전공자가 아닌 책임편집자로서 현대 일본을 주제로 한 특집 기획을 준비하는 것은 매우 버거운 과제였다. 이러한 책임편집자의 고충을 참작해서, 편집위원 중 한 분이 ‘미술’이라는 주제로 일본미술사 전공자들을 모아 심도 깊은 기획을 꾸리는 방식을 제안해 주셨고, 책임편집자는 그 제안을 기꺼이 받아들이고 나서야 기획을 진행할 수 있었기 때문이다.

한국 근현대미술사 및 시각문화를 주로 연구하는, 특히 한국 근대미술이 일본 근대미술과 복합적인 관련을 맺고 있음을 유념하고 있는 연구자로서, 평소 일본의 미술문화 현상이 한국과 어떠한 연동관계에 있는가에 관심을 갖는 것은 자연스러운 일이었다. 이번 특집의 기획을 위해 일본미술

사 전공자들과 의견을 나눈 결과, 현대 일본의 쟁점이 될 만한 미술문화 현상이 바로 ‘일본미술 붐’이라는 데에 의견이 모였다. 다만 어찌 보면 평범해 보일 수도 있는 이 주제를 어떻게 다양한 측면에서 잡아내고 살필 수 있을 것인가가 기획의 세부적인 어려움으로 다가왔다.

기획 단계에서의 우려대로, ‘일본미술 붐’이라는 주제는 편집위원회에서도 다소 낮설게 받아들여졌다. 그것은 이 용어나 현상이 ‘학술적’인 것이 아니며, 일본의 미술 전시에 크게 관심이 없는 분들에게는 중요한 현상으로 인지되지 않았기 때문일 것이다. 이러한 미술의 대중적 소비 현상이 일각의 움직임일 뿐이라고 보는 견해도 있었다. 무엇보다 일본에 대해 ‘미술’이라는 단일한 분야로 특집 기획이 이루어지는 것도 흔치 않은 경우이기 때문에, 내용의 다양성에 대한 염려도 있었다. 그러나 ‘미술’뿐 아니라 서브컬처, 미디어 등 다양한 측면으로 번져나가고 있는 이 현상이 일본 사회의 한 단면을 보여준다는 점에서 편집위원회의 의견도 모을 수 있었다.

이번 특집 기획에 참가한 필자들은 ‘일본미술’ 관련 전공자들이 중심이지만, 그 세부 전공 분야는 다양한 편이다. 각 필자는 일본의 근현대 미술, 근현대 건축, 애니메이션, 영화 및 대중문화, 근현대 사진 전공자이다. 어찌 보면 일본 내에서는 오히려 이러한 현상을 축으로 한 심도 깊은 분석을 만나 보기 어려울 수도 있을 것이다. 그런 점에서 이번 기획은 ‘일본미술 붐’ 현상뿐 아니라 미술 및 건축을 포함한 시각문화를 통해 일본이라는 나라를 이해하는 하나의 창을 제공할 수 있을 것이다.

사실 일본은 메이지 시기부터 서구에 대응하면서 ‘국가’와 ‘미술’을 결합하여 국가 이미지를 만들어 냈으며, 그러한 ‘미술’을 자신을 바라보는 또는 바라보게 하는 하나의 창으로 만들어 온 역사가 있다. 후발 제국주의 국가로서 일본은 일본미술과 서구미술을 곧장 대응해 인식하거나 재구성했으며, 세계무대에서 미술을 통한 아이덴티티 형성과 선전에 노력해 왔다. 이러한 역사적 배경이 작용하기라도 하듯 현재의 ‘일본미술 붐’에는 일본인들이 자신을 바라보는 창을 재설정하는 움직임이 보인다. 그런데 여기에는 19세기 일본이 그러했듯, 일본 또는 일본미술과 연동하며 교류해온 동아시아 더

나아가 아시아 나라들과의 연계는 매우 희미하거나 은폐되거나 삭제되어 있다. 이 글들은 그러한 사실을 드러내준다.

이번 특집 기획에는 모두 여덟 분의 필자가 참여해 주셨다. 비슷한 시기에 연계되는 주제를 공부해 왔고 개인적인 유대 관계도 지니고 있었기에, 특집 기획의 주제 선정부터 학술회의 그리고 집필까지 책임편집자와 필자들 간에 긴밀한 논의가 이루어질 수 있었다. 1년이 넘는 오랜 기간 동안 이 과정을 묵묵히 함께해 준 필자들에게 고마운 마음이 크다.

특집 기획의 첫머리에는 일본 도쿄예술대학에서 일본화 보존 수복을 가르치는 아라이 게이(荒井經) 교수의 「‘쿨 재팬’과 일본화」를 실었다. ‘일본미술 붐’의 견인차 역할을 한 이토 자쿠추의 작품 기법을 재현해 보기도 한 아라이 교수는 이 ‘일본미술 붐’ 현상을 2010년 이후 일본 정부에서 추진하고 있는 ‘쿨 재팬’ 전략과 결부해서 분석하고 있다. 일본의 문화적 소프트웨어를 대외적으로 진흥시키고자 한 ‘쿨 재팬’ 전략은 문화 콘텐츠로서 일본의 역량을 국제적으로 펼치고자 하는 일본 정부의 대외 문화 홍보, 수출 정책으로 게임·만화·애니메이션이나 J-POP·아이돌 등 대중문화에서 시작했지만, 이를 넘어서 패션·현대미술·건축 등 현대 문화는 물론 일본 전통 무술·일본 전통 요리·다도·꽃꽂이·일본무용 등에 이르기까지 그 범주를 넓히고 있다. 아라이 교수는 애초에 의뢰한 주제인 ‘일본화’와 연관지어 쿨 재팬 전략의 동향을 분석하고 있으며, 나아가 애니메이션 등 서브 컬처까지 얼마나 다양하게 영향을 미치고 있는지도 함께 언급하고 있어, 이 특집 기획 전반을 아우르는 글로서 손색이 없다고 여겨진다. 평소와 달리 논문에 앞서 〈특별기고〉를 특집의 앞머리에 배치한 이유이다. 글의 말미에 자신이 전공하는 ‘일본화’가 메이지시대 국책으로 성립된 장르임을 언급하며, ‘일본화’의 미래를 어두운 눈으로 바라보는 아라이 게이 교수의 반성적 성찰이 특히 마음에 무겁게 다가온다.

이러한 쿨 재팬 전략으로서의 자포니즘(Japonisme)을 21세기에도 이어가고자 하는 일본 정부의 노력이 2018년 일본과 프랑스 수교 160주년을 기념

한 ‘자포니즘 2018’ 행사 곳곳에서 드러났음을 강태웅의 「우키요에 붓과 21세기 자포니즘」에서 확인할 수 있다. 일본 영화와 대중문화 전공자로서 『일본비평』 13호의 책임편집을 맡아 특집 ‘문화 이데올로기로서의 일본 미’를 기획했던 그는, 만화와 애니메이션이 전후 일본문화를 서구에 널리 알림으로써 제2의 자포니즘으로 인식되도록 한 데서 나아가, 이를 에도시대 서민 문화였던 우키요에에 연결함으로써 일본예찬론 형성에 기여했음을 고찰했다. 이러한 일본예찬론이 단순한 선전에 그치지 않고 보수 우익적 경향을 띠는 일본 역사교과서에 실려 국수주의적인 역사관을 설파하고 있으며, 그 또한 역사적 사실에 근거하지 않은 채 서술되었다는 점까지 꼬집으며 21세기 자포니즘의 위험한 행보를 들춰내고 있다.

노유니아의 「서구를 향한 일본미술 선전: 독자성과 오리엔탈리즘」은 일본미술이 서구를 향해서 자신의 독자성을 선전해 온 역사를 추적하면서, 이러한 과정에서 무엇이 드러나고 무엇이 은폐되었는지를 살펴야 한다고 강조한다. 일본 근대 공예 전공자인 필자는 글머리를 영국박물관(British Museum)에서 2013년 10월 개최되었던 《춘화: 일본 예술의 성과 유희》(Shunga: sex and pleasure in Japanese art)에 대한 언급으로 시작하고 있는데, 춘화가 일본만의 독특한 장르인 듯이 설정하여 그 발음조차 ‘슌가’로 하도록 개념과 용어를 선점하는 방식의 위험성을 경고한다. 그리고 이러한 행태가 19세기 말~20세기 초 일본이 서구의 박람회와 참가하여 서구 미술 용어와 개념을 기준으로 일본미술을 재구성하면서도 ‘독자성’을 주장했던 것과 유사한 양상임을 상기시킨다. 그것은 일본이 세계—정확히는 유럽과 미국일 뿐인 서구—와 만나는 방식이면서, 아시아 또는 동아시아와의 교집합을 어떻게 교묘히 은폐하고 있는지가 목격되는 지점이기도 하기 때문이다. 노유니아의 주장에서 특히 귀담아야 할 것은 한 나라의 미술과 문화만의 통사적인 서술을 추구하는 ‘일국’(一國) 미술사의 위험성인데, 이는 비단 일본뿐 아니라 일국 미술사로 자국 미술의 전통성과 독자성을 설명해 내고자 하는 방식을 고수하고 있는 중국이나 한국도 빠지기 쉬운 함정이라는 점에서 하나의 타산지석이 될 수 있다.

최재혁의 「‘기상(奇想)의 계보’: 미술사의 대중화, 혹은 일본미술사 새로 쓰기」는 이 특집 기획이 착목하는 계기가 되기도 했던, 이른바 ‘일본미술 붐’을 이끈 에도시대 화가들에 새로이 주목하는 현상이 지닌 의미에 대해 고찰하고 있다. 본문에서 자세히 분석하고 있는 ‘기상(奇想)의 계보’는 쓰지 노부오(辻惟雄)라는 미술사학자가 1970년에 펴낸 책의 제목이면서 동시에, 에도시대 비주류 화가들에 대해 미술사적으로 새로운 해석으로 제시한 개념이다. 필자는 출판 당시에는 그리 주목받지 못했던 이 글의 특성을 섬세히 분석하면서, 쓰지 노부오가 단지 비주류 화가들에 새롭게 주목하기만 한 것이 아니라 미술사의 대중화를 꾀하고자 했고, 또한 일본미술사를 새롭게 보게 하는 힘이 있었다는 점을 지적한다. 나아가 이러한 기상의 계보의 그림들이 현대미술에서 ‘꾸밈’과 ‘즐거움’을 연결고리로 삼아 재탄생한다는 점을 간파하여, 현대적인 인기 비결을 파악해내고 있기도 하다. 당대에는 비주류였으나 현대에 와서 새롭게 각광받는다라는 점에서 지난해 한국에서 큰 인기를 끌었던 대규모의 민화 전시가 연상되기도 한다.

최재혁의 글이 ‘일본미술 붐’의 동인을 내적으로 고찰해 보고자 한 것이라면, 오윤정의 「일본미술응원단: 전위의 우익 코스프레」는 일본미술 붐을 응원하는 외적인 움직임, 이른바 ‘일본미술응원단’ 결성과 활동 방식을 추적해 그것이 전위를 표방한 우익의 모습을 띠고 있음을 분석해 낸 글이다. 전위예술가 아카세가와 겐페이(赤瀬川原平)와 미술사학자 야마시타 유지(山下裕二)가 일본미술에 관해 주고받은 대담을 펴낸 책 『일본미술응원단』의 제목을 글 제목으로 그대로 삼은 것인데, 그들의 주장에서 이 일본미술 붐의 기저에 깔린 ‘혼네’(本音)를 파악해 낸다. 메이지시대 이래 서양을 향해 있던 일본인의 마음은 이제 일본으로 돌아와야 한다는 주장에서, 필자는 그들이 일본미술을 응원하는 방식에서 ‘미술’은 해체되었음을 간파한다. “일본미술 응원단은 일본미술이어서가 아니라 일본미술이기 때문에 일본미술을 응원한다.”는 것이다. 이는 노유니아의 글에서도 언급했던 ‘일국’ 미술사에 간혀 있는 시선을 다시 한 번 떠올리게 하는 지점이다.

김계원의 「불상과 사진: 도몬켄(土門拳)의 고사순례와 20세기 중반의 ‘일

본미술’은 《국보 이수라전》에 보였던 일본 전통미술에 대해 열광적인 찬사를 보내는 시선이 사실은 이미 오래전인 전후 일본의 불상을 찍은 사진에서부터 준비되어 온 것임을, 사진가 도몬켄의 사례를 통해 드러내는 글이다. 종교적 숭배물인 불상은 메이지시대에 우상으로 취급되어 ‘폐불훼석’(廢佛毀釋)이라는 시련을 거쳐 서구적인 기준에 따른 미술품으로 재구성되었는데, 불상 사진은 일본미술을 바라보는 하나의 시점을 제시해 왔다는 것이다. ‘일본미술 붐’의 대표적인 예로 거론되는 고후쿠지(興福寺)의 이수라상에 대한 예찬이 실은 이수라상 자체보다도 이수라상의 사진을 통해서 형성되었음을 지적하며 이 글은 시작된다. 사진이라는 복제 예술이 지니는 시각적 전파의 힘이 이미지 시대에 얼마나 강력한 것인지를 새삼 깨닫게 해주는 글이다.

일본미술 붐이 에도시대 회화나 불상 등 고미술에 한정되지 않았음을 이미 아라이 게이의 글에서도 논하고 있지만, 김일림의 「오타쿠 문화와 일본미술의 연합: 금기를 넘어선 전쟁 기억의 복원」은 이를 오타쿠라는 보다 구체적이고 적극적인 사례를 통해 보여주는 글이다. 김일림은 ‘제2의 자포니즘’으로 일컬어지던 20세기 후반의 일본 문화 붐이 오타쿠 문화와 밀접한 관련을 맺고 있던 사실에 주목하고, 그중에서 일본미술과 오타쿠 문화의 관계에 초점을 맞추어 논의를 펼친다. 20세기 후반에 일본미술은 오타쿠 문화와 결합함으로써 정치적인 위상과 세계적인 영향력을 획득할 수 있었으며 오타쿠 문화는 일본미술에서 공공적인 장을 빌려 왔다는 것으로, 김일림은 오타쿠 문화와 일본미술이 이러한 연합을 통해 전후 일본 사회를 보는 시각을 재구성했다고 파악한다. 그리고 이 재구성에서 특히 유의해야 할 지점으로서, 두 분야의 결합이 타자에 대한 시선과 자기 성찰을 결여하고 전쟁 피해국으로서의 일본만을 가시화했다는 점을 지적하고 있다.

일본 근현대 건축사를 전공하는 조현정의 「일본의 소주택과 ‘작음’의 담론: 전후에서 탈전후 건축으로」는 전후 ‘작은 주택’을 추구한 일본 건축계의 해법이 다만 일본 문화의 본질적 특성이나 현실적 조건 때문만이라기 보다는 전략적인 생산이었다는 점을 주장한다. 그는 이러한 담론이 전후뿐

아니라 장기 불황이 시작된 1990년대 이후부터 동일본 대지진 2011을 겪은 현재까지 유효하다는 점으로부터, 일본 건축계가 당면한 시대의 조건 속에서 ‘작음’의 의미가 형성되고 변화하는 양상을 역사적으로 밝혀내고 있다. 일본의 전통 다실에서 비롯한 ‘작음’의 담론은 탈전후의 지향과 내셔널리즘의 영향 속에서 서구 중심의 모더니즘을 넘어설 일본적 가치로서 재구축되었다는 것이다.

여러 필자에게서 오늘날 일본이 일본미술에 씌우는 얼굴의 위험한 측면에 대한 우려가 공통으로 나타난다는 점에서 ‘일본미술 봄’이 일본 사회의 단면을 드러내고 있음을 부인할 수 없다. 책임편집자 역할을 맡은 덕에 필자들의 글을 남보다 먼저 찬찬히 읽어볼 기회를 갖게 되었고, 같은 미술사를 전공하면서도 지식과 이해가 일천했던 일본 근현대 미술사를 더욱 깊이 있게 이해하는 계기가 되었다. 독자들도 함께 누리는 기회가 되기를 바란다. 한편으로 일종의 반면교사로서, 한국 근현대 미술사 서술이나 현대미술을 보는 눈에 대한 생각도 다시 일깨울 수 있었다.

앞서도 언급했지만, 자국 미술사를 바라보는 눈에서 우리는 얼마나 아시아 및 세계와 수평적인 교류와 연대를 유념하고 있는지, ‘독자성’을 주장하는 논거는 얼마나 합리적인지, 식민 피해자로서 또는 내셔널리즘의 그늘 속에서 은폐하고 있는 것은 없는지 등등 관점의 재정비가 필요하다는 것을 새삼 느낄 수 있었다.

다른 한편으로, 미술사를 대중화하는 데 과연 어떠한 시각을 가지고 노력을 했는가 하는, 미술사 전공자로서의 태도를 돌아보게 하는 점도 있었다. 한국에서도 전통뿐 아니라 근현대 미술에도 깊이 있는 관심을 지닌 대중의 수요가 급속히 확산되고 있다는 것은 박물관의 특설 강좌 등을 통해서도 이미 느끼고 있는 터였다. 그러나 우리는 ‘기상의 계보’라는 새로운 눈을 통해 일본미술사를 새롭게 보게 한 쓰지 노부오처럼 우리 미술사에 대해 새로운 관점을 제시하고, 가려져 있던 작품이나 작가를 발굴해 알리는 노력을 얼마나 했는가 하는 반성도 따랐다. 미술 ‘작품’뿐 아니라 근대의 일상적인 시각문화에 관심을 가지고 연구를 지속해 온 책임편집자로서는, 이러한 시

각문화를 통해 미술과 일상이 연결되는 지점에 대한 천착, 그리고 앞으로의 비전에 관한 제시 등 여전히 미치지 못한 부분이 많다는 것을 느꼈다.

특집 기획 필자들의 전공이 서로 밀접한 연계를 지니는 만큼, 글의 기획 단계에서부터 집필에 이르기까지 책임편집자와 필자들은 글의 내용이 되도록 서로 겹치지 않게 유념하였다. 다행히 각 필자는 각자의 자리에서 바라본 시선을, 고유한 방식으로 그리고 의미 있게 드러내 주었다. 그러나 각각의 글이 독립된 영역이니만큼, 배경을 서술한다거나 사례를 들 때 서로 연관되거나 유사한 내용이 언급되는 것은 어찌 보면 당연한 것이다.

글의 교열 및 교정 과정에서는 용어 표기에 대해 필자들 간에 몇 차례 논의가 있었음을 밝혀야겠다. 이것은 번역 또는 외래어 표기의 기준 문제이기도 한데, 그 가운데 가장 논란이 된 것이 ‘자포니즘’이었다. ‘자포니즘’은 19세기 말~20세기 초에 프랑스를 중심으로 유럽에서 일어난 일종의 일본 취미 또는 일본미술 애호 경향이라고 할 수 있다. 이 용어를 한글로 표기할 때 ‘자포니즘’과 ‘자포니슴’ 두 가지가 혼용하여 쓰이고 있는데 어느 것이 적절한가를 두고 필자들 사이에 논의가 있었다. 두 가지 점에서 기준점이 논의되었는데, 첫째는 외국의 발음표기를 따른다고 할 때 어느 나라의 발음을 기준으로 하느냐였다. ‘자포니슴’으로 표기할 때에는 프랑스어 ‘Japonisme’의 발음을 살린 것이고 ‘자포니즘’이라고 표기할 때는 영어의 ‘Japonism’의 발음을 따르는 것이 된다. 두 번째 기준으로 국립국어원의 표기 방법을 살펴보았는데, 그 결과 ‘자포니슴’과 ‘자포니즘’은 혼용되어 있어 뚜렷한 기준이 없다는 것도 알 수 있었다. 또한 『일본비평』의 경우, 제13호의 「자포니즘, 그 이후: 서구와 비서구의 변증법」이라는 글에서 이미 ‘자포니즘’으로 표기했던 것도 확인할 수 있었다.

그럼에도 불구하고 이번 20호에서는 필자들과의 논의를 거쳐 ‘자포니슴’으로 표기하기로 했다. 그 용어가 비롯된 원래 언어의 발음을 살리는 동시에, 당시 자포니즘이 프랑스에서 시작되어 유럽에 충격파를 던져 하나의 현상이 되었고, 이후 미국에까지 확대되었다는 점에서 그 현상이 시작된 곳

의 용어를 살리는 것이 더 의미 있는 표기라고 의견이 모아졌기 때문이다. 모두 공통된 주제에 관해 글을 쓰는 탓에 필자들 사이에서 용어 사용이나 표기를 둘러싼 논의가 여러 차례 있었는데, 이러한 방식으로 서로 의견을 나누는 과정은 차이를 좁히며 생각을 나눈다는 점에서 꽤 즐거운 일이기도 했다.

이 논의에는 아라이 게이 교수의 글을 번역한 김지영도 함께 참여했다. 김지영은 도쿄예술대학에서 「식민지기 일본에 있었던 조선인 미술유학생의 실태와 해방 후의 활동」으로 박사논문을 쓴, 역시 일본미술사 전공자이다. 주로 조선인 유학생의 활동을 매개로 일본 근현대와 한국 근현대가 연결되는 지점을 탐색하고 있으며, ‘재일 코리언’ 미술인 연구에도 힘쓰고 있다.

이번 호에는 특집 논문 외에도, 투고된 네 편의 논문을 연구논단으로 신게 되었다. 우연하게도 네 편 모두 근현대 일본의 역사에 기반한 연구성과이지만, 구체적으로는 사상과 정치, 기업과 젠더와 같이 조금씩 달리 접근한다는 점에서 또 하나의 특집과도 같은 구성을 갖춘 듯하다.

한정선의 「오만한 일본, 불안한 제국: 다이쇼 시대(1912~1926) 일본의 국가정체성 변화와 대외정책」은 다이쇼 시대 일본의 국가정체성 변화와 대외정책의 양상을, 일본의 중국정책 변화를 중심으로 분석한 것이다. 필자는 이를 협조주의와 패도주의 사이의 모색으로 표현하고, 그 요인을 국제적, 지역적, 그리고 국내적으로 나누어 파악한다. 오만함과 불안함이 교차하는 중에 특히 대중국정책에서 일본의 패도주의적 성향이 강화되고, 결국은 일본 제국 붕괴의 길로 연결되었음을 차분한 논조로 분석하고 있다.

정지희의 「전시 일본의 국가정체성과 동아시아 질서: 국방국가 구상과 ‘초근대’의 상상」은 전시 일본의 국방국가 구상을 아시아태평양 전쟁 당시의 세계체제와 동아시아 질서의 재고 및 국가정체성 재구축이라는 역사적 맥락에서 재조명한 것이다. 혁신관료와 지식인의 논설을 중심으로 분석, 일본을 선진적인 ‘현대’ 국가로 새롭게 상상하고 아시아 패권국가로서의 정체성을 선명히 하는 매개로서 국방국가 개념이 동원되었음을 증명하고 있다. 나아

가 이를 실현할 수 있는 ‘자기혁신’을 이루지 못했다는 한계를 지적한다.

김경옥의 「전시기 일본 여성의 광산노동과 보육: 아키타현(秋田県) 하나오카(花岡)광산을 중심으로」는 전시기 하나오카광산의 사례를 중심으로, 광산 탁아소의 기능과 여성노동자의 역할에 주목한 실증연구다. 특히 일본 정부가 전시기의 인구정책과 노동력이 부족한 상황에서 탁아소에 대해 완충지대의 역할을 요구했다는 점을 지적하는데, 여성의 노동과 육아 그리고 정부의 관계 등에 대해 곱씹어볼 계기를 제공한다.

정진성의 「석유위기 후 가마이시제철소의 합리화 사례 연구: 원만한 구조조정 조건의 모색」은 노사 간 혹은 기업과 지역 간의 격렬한 갈등 없이 원만하게 합리화가 이루어진 가마이시제철소의 사례를 분석한 실증연구다. 가마이시시와 제철소가 밀접한 협력관계를 이루어 신규고용 창출을 위해 필사적인 노력을 전개했을 뿐 아니라, 그 배경에는 노사협조 및 지역융화를 위한 장기간에 걸친 제철소의 노력이 있었음을 구체적으로 밝히고 있다.

특집 기획을 위해 귀중한 시간을 내어 학술회의에서 발표하고 원고를 내주신 필자들, 학술회의에서 사회와 토론을 맡아 주신 권숙인, 김효진, 박세연, 박소현, 이지형, 정지희, 한정선 선생님께 깊은 감사를 드린다. 흔치 않은 기회라고 생각하여, 평소 교류할 수 있는 일본미술사 전공자들뿐 아니라 인류학, 문학, 역사학 등 다른 분야의 연구자들로부터 학제적인 조언을 받고 싶다고 책임편집자로서 고집을 부렸고, 이 때문에 토론자 선생님들의 고충이 더 컸을 것이다. 미술사 분야의 연구 성과인데도 그 이상의 내용을 담을 수 있었다면, 낯선 주제의 논문을 각자의 연구 분야의 관점에서 함께 고민해 주신 토론자와 심사자 선생님들의 공이 크다. 마지막으로 특집 기획과 진행에 함께 애써주신 서울대학교 일본연구소의 실무진 및 서울대학교 출판문화원 여러분께도 필진을 대신하여 감사의 말씀을 드리고 싶다.