

이주민 문화를 이론화하기 위해서는 현재 제시되는 주장들 뒤에 숨어 있는, 제국주의와 식민지 시기의 특징인 문화 투쟁을 들여다볼 수 있어야 한다.”

— 폴 길로이(Paul Gilroy)

디아스포라(diaspora). 디아스포라는 그리스어에서 유래된 말로 '분산' '이산'을 뜻한다. 역사적 서술에서 디아스포라는 헬레니즘 문화시대와 초기 그리스도교 시대를 통해 그리스 근역과 로마 세계에서의 유대인 이산을 가리키고 있다. 팔레스타인 이외의 지역에 살면서 유대적 종교 규범과 생활 관습을 유지하는 유대인 또는 그들의 거주지를 가리키는 말이기도 했다. 디아스포라는 '이산된 유대인' 또는 '이산의 땅'이라는 의미로 사용된다. 이스라엘 민족이 팔레스타인 바깥쪽으로 퍼져나가기 시작한 것은 아시리아의 침입으로 멸망한 BC 8세기 후반부터였다. 디아스포라의 역사는 이렇듯 장구하다.

그후 20세기 후반에 포스트모던적 디아스포라가 대두되기 이전까지 긴 시기 동안 전세계적으로 결정적인 디아스포라는 등장하지 않았다. 중세와 근대기는 오히려 민족 정체성 형성의 시기였다. 여기서 주목할 만한 것은 근대 태동기에 민족 정체성이 형성된 메커니즘이다. 또한 이 과정에서 발생한 이주 없는 이주, 즉 디아스포라 아닌 디아스포라다. 예컨대, 영국의 경우 중세까지는 켈트족·로

제1세계의 공장 가동에 소요되는 원료 및 도구로 전락했다. 또한 이 시기 미국에서는 아프리카에서 대규모의 노예 인력을 끌어들이었다. 이러한 근대적 디아스포라는 탈근대적 성격을 띤 자발적 이주와는 다르다. 물론 오늘날의 디아스포라도 자의적 이주와 타의적 이주를 엄격히 구분할 수는 없지만, 제국주의의 산물로 발생한 디아스포라는 분명 타의적 이주였다. 근대의 디아스포라는 이산의 눈물 자국과 식민 전쟁의 공포로 얼룩진 강제적 성격을 띠었으며, 이것을 가능하게 한 것은 제국주의 권력의 족쇄였다.

#### 포스트모더니티와 디아스포라

여기까지 오면, 디아스포라의 현대적 의미는 제3세계 국민들의 제1세계로의 자발적 혹은 강제적 이주, 소수자 국가(minor state) 국민의 다수자 국가(major state)로의 이동을 뜻한다. 디아스포라의 의미는 모더니티로부터 포스트모더니티로의 이행 속에서 크게 확장되고 있다. 어찌 보면 디아스포라가 포스트모더니티의 도래와 개화에 일조했다고 이야기할 수 있다.

주지하다시피 포스트모더니티는 국민국가라는 공동체가 정치 이데올로기적 억압의 산물이라는 반성을 통해 개화했다. 특히 다양하고 신속한 정보매체의 발

## Special Feature | Korean Diaspora

# 미술 속의 디아스포라, 어떻게 볼 것인가

글 · 편집부

족·색슨족·바이킹 및 노르만족의 부락으로 이루어진 분산된 지역에 불과했다. 동시에 이곳은 스코틀랜드, 웨일즈, 아일랜드로 구분되는 지역이었다. 그러나 영국이라는 주권 국가의 탄생과 더불어 이러한 이질적인 요소들의 집합은 하나의 거대한 민족 정체성 안으로 '융합' 되고 만다. 다양한 민족들은 이주를 겪지 않은 채 하나의 통합된 민족 정체성을 강요받게 된다. 디아스포라 아닌 디아스포라를 통해 비로소 '영국인'이 탄생한 셈이다. 페리 앤더슨은 이러한 사태를 염두에 두고, 근대 국민 국가를 '상상적 공동체'라고 명명했다.

서양에서 디아스포라는 제국주의의 등장과 함께 전면적으로 발생했다. 18~19세기 서양의 급속한 산업화로 부족한 자원과 노동력 확보를 위해 제3세계는

달로 오늘날 지구촌의 시간과 공간은 극도로 단축, 축소되고 있음을 피부로 느낄 수 있다. 이전까지 우리를 억눌러왔던 단일한 민족 정체성의 존립을 거론하기가 무색할 정도다. 이른바 전지구화 시대다. 디아스포라의 빈도와 속도는 바로 이 전지구화에 비례한다. 이런 상황에서 디아스포라를 통한 이질 문화와의 교배는 혼성 문화, 무국적 또는 다국적 문화의 탄생으로 이어진다. 이른바 복합문화주의나 다문화주의의 뿌리도 바로 여기에 있다.

그러나 포스트모더니티, 복합문화주의 속의 디아스포라에도 여전히 민족 정체성의 문제가 깔려 있다. 그것이 모더니티 속의 민족 정체성과 다른 문제가 있다면, 그 핵심은 근대적인 민족 정체성과 탈근대적인 파편화된 정체성 사이에 인



스포라의 의미는 모더니티로부터 포스트모더니티로의 이행 속에서 크게 확장되고 있다.

스포라의 빈도와 속도는 바로 이 전지구화에 비례한다.

상황에서 디아스포라를 통한 이질 문화와의 교배는 혼성 문화,

적 또는 다국적 문화의 탄생으로 이어진다.

다 문화주의나 다문화주의의 뿌리도 바로 여기에 있다.

력(斥力)이 깊게 작용한다는 점이다. 디아스포라를 통해 소수자 민족이  
민족의 영토 안으로 깊숙이 진입하면서 통합되고 안정된 정체성을 누렸  
는 파편화와 다양화를 겪으면서 불연속적인 정체성의 직조물로 탈바꿈  
다라서 포스트모더니티의 디아스포라는 전통(tradition)과 변환  
(transformation)의 길항 작용을 매개한다. 말하자면 이질 문화간의 접촉으로 인해  
변환된 문화는 다시금 새로운 전통 속으로 기입되고, 이 전통은 또 다시 새  
문화와의 접촉으로 재변환을 겪는다. 이러한 순환의 동력이 바로 디아스

포라와 포스트모더니티 그 어느 것이든 디아스포라와 관련된 민족 정체

일본 · 김영숙 <비림의 춤> 캔버스에 유채 162.2×162.2cm 1997



성은 다음과 같은 몇 가지 문제로 분류해 볼 수 있다.

### 디아스포라와 민족 정체성의 유형들

첫째, 디아스포라로 인해 민족 정체성 문제가 심각한 갈등 혹은 마찰로 차이는  
경우다. 이주민과 다수자들 사이의 갈등으로 민족주의와 근본주의가 거꾸로 발  
화되는 예다. 최근까지 산발적으로 발생하는 동유럽의 민족 분쟁이나 이슬람 근  
본주의가 빚어내는 마찰 등을 대표적인 예로 꼽을 수 있다. 이 경우 문화간의 상  
호 충돌은 수면 밑으로 가라앉고 황급히 서로가 자신의 민족 정체성을 강조하는  
쪽으로 회귀하게 된다. 한편 앞의 상황과는 조금 다르게, 민족 정체성 문제가 큰  
마찰 없이 잠복돼 있다가 국민국가의 역학, 예를 들어 소련 붕괴 등과 같은 국제  
나 이념의 대전환으로 다시 소생하는 경우도 있다. 러시아 · 우즈베키스탄 · 카  
자흐스탄 등의 독립국가로의 재분산이나 중국 옌벤의 조선족자치주, 또는 일본  
의 재일 한국인의 상황이 여기에 가깝다.

둘째, 이주한 소수자들의 민족 정체성이 다수자 민족 문화에 순조롭게 동화되  
거나 융합되는 경우이다. 이 경우에 민족 정체성은 기껏해야 부분적인 수렴이나  
타협만을 겪을 뿐, 국민 국가들간의 구별은 여전히 유효하다. 흑인 · 백인 · 유대  
인 등이 혼재하는 다민족국가 미국을 여기에 적용할 수 있을 것이다.

셋째, 이산 문화와의 적극적인 교섭을 통해 민족 정체성 문제가 이전의 유형  
과 다른 새로운 모습을 띠는 경우다. 여기에서는 이전의 민족 정체성 문제를 뛰어  
넘어 서로의 정체성 '차이'를 긍정하게 된다. 포스트모더니스트라고 불리는  
일군의 학자들이 주목하는 것도 바로 이 지점이다. 이들이 주목하는 디아스포라  
는 남성 중심 사회에서의 여성의 문제(페미니즘), 동성애자 집단, 반핵 그룹, 전  
치적 좌익, 홈리스 등과 관련된 포스트모던의 담론들, 이른바 마이너리티  
(minority)에의 주목과 밀접한 관련이 있다. 마이너리티는 단지 수적 차원의 불  
세를 지칭하지 않는다. 마이너리티는 지배를 받고 있는 또는 헤게모니를 장악할  
지 못한 집단을 의미한다. 디아스포라는 마이너리티다.

한국의 디아스포라 상황은 이 특집의 일환으로 이광규 씨가 <한국인의 디아  
스포라 140년>에서 소상히 밝히고 있다. 전세계 145개국에 흩어져 사는 50만  
명의 한국인. 이들이 살고 있는 교포 사회는 또 하나의 한국이라고 해도 좋을 것





중국·최현기 <실물> 캔버스에 유채 1998

명 차원에서 이산의 문제를 다루었다. 해외에 살고 있는 노화가들의 고국전 등을 통해 잊혀졌던 또 하나의 한국(인)에 대한 주목이 시작된 것이다. 석희만 화백을 시

작으로 한낙연, 니콜라이 박, 신순남, 그밖에 제일 조총련계 작가들의 작품이 각종 전시를 통해 소개되었다.

포스트모더니티의 디아스포라를 미술담론으로 수용한 것은 90년대 이후라 할 수 있다. 물론 이전에도 개인적 차원에서 디아스포라의 문제가 제기되긴 했지만, <태평양을 건너서전> <코리아메리카코리아전> 등 전시 기획의 문맥으로 디아스포라에 대해 접근한 것은 획기적인 변화였다. 여기에는 전지구화, 복합문화주의에 대한 비평적 관심과도 밀접한 관련이 있다. 작년 베니스비엔날레 한국관 참여작가 두 명이 모두 해외 거주작가로 선정된 점도 디아스포라의 주목을 반증하고 있다. 이러한 분위기는 결국 대형 국제전 2002 광주비엔날레의 한 프로젝트로 이어지게 되었다. 바야흐로 한국미술도 동시대미술 담론으로서의 디아스포라에 대응하고 있는 것이다.

한국미술과 디아스포라에는 모더니티와 포스트모더니티의 문제 등 결코 간단하지 않은 문제가 걸려 있다. 여기서는 지역별로 나누어 디아스포라의 역사를 정리해 본다.

### 카레이스키, 구 소련 미술계의 정상급 화가들

19세기 후반부터 시작된 한국인의 러시아 이주는 주로 연해주 지방으로 한정되었으나, 스탈린이 단행한 소수민족 강제이주 정책에 따라 1937년 많은 한인들이 중앙아시아로 삶의 터전을 옮겨야만 했다. 그 오랜 단절의 벽을 깨고 고려인(카레이스키) 사회의 실상이 국내에 소개된 것은 1991년 소련 붕괴 이후다. 개방 물결을 타고 우즈베키스탄의 니콜라이 박(본명 박성룡)과 신순남 등 교포화가들의 작품전이 국내에서 열렸다. 소련 사회에서 정상급 화가로 예술적 명성을 누렸던 이들의 작품은 사회주의 리얼리즘을 존중하고 고수하면서도 자유로운 예술적 감성의 표현에도 깊은 관심을 두고 있다. 특히 이들의 작품은 민족 수난의 아픔

이다. 눈에 보이지 않는, 지도에는 나타나지 않는 무형의 한국이다.

한국의 디아스포라는 시기와 지역에 따라 분류할 수 있다. 먼저 시기적으로는 8·15 해방을 기점으로

이전과 이후로 나누어 볼 수 있다. 해방 이전 개화기에서 일제강점기에 이르기까지 한반도는 열강들의 패권 각축장이었으며, 그 틈바구니에서 우리 민족은 수난의 역사를 걸어야 했다. 주로 소련·중국·일본 등의 초기 디아스포라가 여기에 해당되는데, 강제이주 혹은 타의적 이주가 많다.

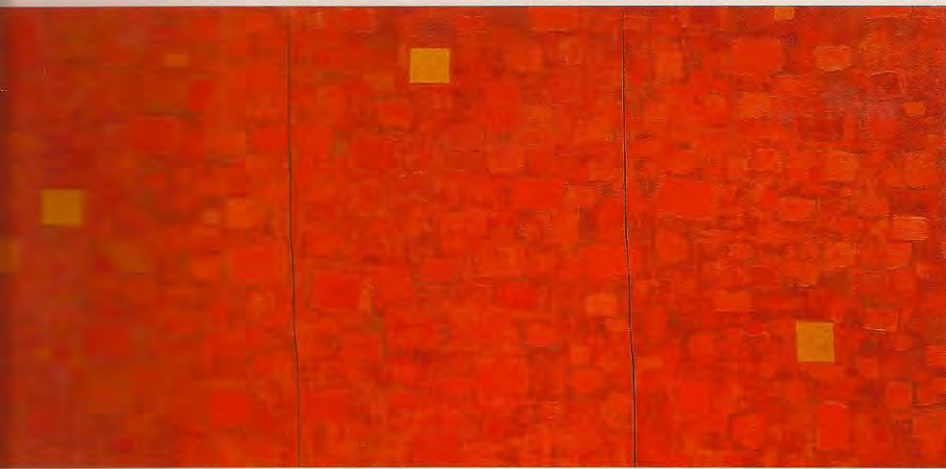
지금도 연해주와 연변 등지에서 거주하고 있는 우리나라 이주민들은 2, 3세대에 이르기까지 그들만의 집단을 유지하며 살아가고 있다. 이들이 러시아 문화 및 만주의 문화와 혼합된 예는 매우 미비하다. 일본으로 이주한 경우도 사정은 크게 다르지 않다. 일본 이주민들은 조총련계과 민단계로 구별되면서 이중의 이산을 겪고 있지만, 사실 이러한 이념 대립은 남한과 북한의 이념 대립을 연상케 하는 모국 상황의 미니어처일 뿐이다.

강제이주의 경우는 냉전 이데올로기 장벽으로 오랫동안 국내와 단절돼 왔다. 중국, 소련의 경우 88올림픽 및 국교 수교 체결 이후 이산자들에 대한 주목이 시작되었고, 일본 조총련계의 경우도 마찬가지다. 이산 제1세대나 초기 세대가 많고, 디아스포라의 역사는 길더라도 그 변화는 매우 더디다.

해방 이후의 디아스포라는 1965년 미국의 새 이민법 제정이 중요한 기점이 된다. 미국, 캐나다, 그리고 유럽과 남미의 노동이민이 여기에 해당된다. 해방 이후의 디아스포라는 앞의 상황에 비해 훨씬 자유로운 편이다. 미국의 경우 한인들은 대규모의 코리아타운을 형성해 살아가고 있지만, 이미 이곳의 2, 3세대 이주민들은 분산되고 혼합된 정체성을 체험하고 있는 중이다. 디아스포라의 변화가 매우 빠르게 진행되고 있다. 포스트모더니티의 디아스포라를 적용할 수 있는 지역이다.

그렇다면 한국미술에서는 디아스포라를 어떻게 수용했는가? 90년대 이전까지만 해도 디아스포라는 글자 그대로 이산의 아픔, 민족 동질성에 대한 당위적 접근에 머물러 있었다. 해방 무드를 타고 연변과 소련의 동포작가들에 대한 재조





일본·박일남 <시·벽> 390.9×194cm 1999

고국에 대한 절절한 그리움을 화폭에 옮겼다. 페테스부르크 미술계에서 명성을 얻었던 변필룡 등의 1세대 화가들이나 또 현지 2, 3세대 작가들의 활동상은 결코 온전히 파악되지 않고 있다.

니콜라이 박은 중국에서 태어나 소련의 원동(遠洞)에 거주하다가 중앙아시아 강제이주당했다. 지난 날 소련의 공산주의 독재체제 아래 사회주의 리얼리즘 엄격한 교육을 받고 소련 전체에서 소수로 제한된 미술박사와 우즈베키스탄 혼예술가의 높은 지위에 오른 화가다. 니콜라이 박은 사회주의 리얼리즘의 엄격한 훈련을 받아 특히 인물화에 탁월한 역량을 발휘했다. 1994년 예술의전당 한가람미술관에서 꿈에 그리던 고국 개인전을 열었다. 이 전시에서 유년시절 한국의 역사 교과서에서 보았던 동학혁명 삽화를 떠올리며 그린 작품, 고려인 사회주의의 풍경을 담은 작품 등을 선보였다. 1995년부터 서울에 정착, 작품 활동을 펼치고 있다.

신순남 역시 중앙아시아 강제이주 한인 중 한 사람이다. 그는 1997년 국립현대미술관에서 대규모 전시회를 개최했다. 사회주의 체제에서도 고전적 사실주의에서부터 초현실주의에 이르기까지 다양한 작품을 제작했다. 특히 신순남은 일찍이 고려인들의 중앙아시아 강제이주의 이픈 역사를 증언하는 대형 작품을 그렸다. 비극적 색채와 바로크적 구도로 담아낸 장대한 연작이었다. 질병과 기아로 쓰러져 갔던 수많은 주검들, 굴건과 상복을 입고 만장과 촛불 앞에서 오열하는 살아남은 자들의 절망... 그 이픈 역사의 증언이자 처절한 죽음 앞에 바치는 헌정곡이었다. 신순남은 90년대 이후 종교적 색채가 강하고 비장미가 감도는 상징주의 경향에서 벗어나 색채의 울동이 흘러 넘치는 추상미술 쪽으로 선회하고 있다.

#### 엔벤 조선족 자치주를 중심으로

현재 전 중국에 살고 있는 조선족은 약 200만 명에 이른다. 그 대부분은 길림성·흑룡강성·요령성 등 동북 지역에 살고 있다. 그 가운데서도 조선족 자치주인 엔벤 지역에는 75만 명이 거주하고 있다. 엔벤은 1949년에 조선족자치주를 건립, 소수민족이면서도 자주적인 민족 전통을 유지할 수 있었다.

중국의 한인 미술이론가 임무웅은 1993년 서울에서 《중국 조선민족 미술사》

(시각과 언어)를 출간한 바 있다. 이 책은 중국 조선족 미술사를 정치사의 흐름에 근거하여 다음과 같이 분류하고 있다.

①청조 시기(약 1640~1910년) ②민국 시기(1911~1949년) ③공화국 시기(1949~1966년) ④10년 동란 시기(1966~1976년) ⑤새로운 역사 시기(1976~1990년)

①청조 시기는 조선 후기에 청나라로 건너가 이름을 떨친 안기 지장회 등 수장가와 서예가들을 소개하고 있다. ②민국 시기에는 주로 일제강점기에 만주 지역에서 항일 독립운동에 가담했던 한낙연 신용검 같은 걸출한 화가들을 배출했다. 1993년 예술의전당 한가람미술관에서 한낙연 유작전이 열렸다. 한낙연은 송해미술학교를 우등으로 졸업하고 프랑스로 유학, 사실적인 묘사에 인상파의 빛과 색채 운용에 감화를 받은 수채화를 남겼다. 귀국 후에는 항일운동에 참여했던 의식 있는 화가였다. 또한 실크로드 고대 벽화에 심취하여 수많은 모사 작업을 남겨 중국 문화계의 업적으로 평가받고 있다. 비행기 추락사고로 49세에 세상을 떠난 비운의 천재화가였다.

신용검은 강원도 원산에서 태어나 항일 투쟁에 가담하여 20세 이전에 세 차례나 감옥을 드나들었다. 일본 제국미술학교에서 유화를 전공하고, 일제 탄압을 피해 흑룡강으로 망명했다. 일제 패망 후에는 동북 지역에서 중국 공산당을 지원하는 자위전쟁에 가담했다. 이 시기에 선전화 제작과 미술교육에 뚜렷한 업적을 남겼다.

③공화국 시기는 1949년 중화인민공화국이 창립돼 미술에도 사회주의 체제가 적용되었다. 자치주 건립 이후 1957년 조선족 예술의 요람인 엔벤예술학교를 건립, 후진을 양성했다. 이 교육 과정에서 석희만 임무웅 안광웅 윤학주 장명룡 등이 교원으로 활약했다. ④10년 동란 시기는 문화대혁명(1966~76) 기간을 일컫는다. 중국의 획일화 정책으로 조선족 미술계는 '봉건주의, 자본주의, 수권주의'로 내몰려 민족 역량이 억압받던 고난의 암흑기를 겪었다. 이 시기에 조규필·이부일 등이 활약했다.

⑤새로운 역사 시기는 문화대혁명 이후 중국미술과 러시아 비판적 사실주의가 접목된 외래 영향을 받으면서도 민족 전통을 면면히 이어가는 조선 민족 특유의 미술세계로 전개되고 있다.



현대의 새로운 디아스포라 개념은 복합문화주의나 포스트모더니티의 산물이다. 근본적으로 포스트모더니티의 디아스포라는 서구문명을 축으로 논리 내에서 생성된 개념이다. 타집단, 이방이라는 언어 자체의 수직적 위계질서(hierarchy)를 전제로 하고 있다. 따라서 제1세계로의 디아스포라에 대한 시선은 반드시 긍정적으로만 볼 수는 없다.

80년대 후반부터 중국의 개방 물결에 발맞추어 조선족 화가들의 국내 전시가 열렸다. 중국 조선족 화가의 첫 국내 전시는 지난 87년 8월 서울 그로리치 화랑에서 열린 석희만 화백의 개인전이였다. 엔벤 한인 미술계의 대부 석희만 화백이 반세기 만에 일시 귀국하여 파스텔화를 보여주었다. 89년에는 임천 장흥을 등의 화가들이 고국에서 전시를 열었으며, 90년에는 서울에서 석희만 김영호 정동수 김문무 이호근 이광춘 전정송 등 교포미술계의 중진 원로들이 잇달아 개인전을 열었다. 92년 한중 국교 수교 체결 이후 조선족 미술계와의 교류는 더욱 자유로워졌다.

중국이 개방 물결을 타기 시작한 지 10여 년을 거치면서 중국 조선족 미술계는 추상미술의 도입 등 새로운 변혁을 겪고 있다. 자유세계와의 교류가 가속화되면서 마치 조선족 처녀들의 한국 결혼 이주와 같은 역(逆) 디아스포라가 미술에서도 진행되고 있다. 이미 민경찬 박태옥 박학성 이광춘 등이 한국에 이주해 살고 있고, 일시적인 체류가 급격히 늘어나고 있다.

지난 1998년 서울의 갤러리상에서는 <중국청년작가전-재한중국유학생 제1회 미술작품전>이 열렸다. 중국 청년작가라 했지만, 이 전시에 참여한 11명의 화가들 중 10명이 조선족이었다. 유학생 신분이지만, 이미 중국에서 대학을 졸업하고 공모전 수상 등의 탄탄한 활동 경력을 가지고 있다. 대학 강사나 교수 신분 등 그곳 미술계에서 중추적인 위치에 있는 작가들도 있다. 이들은 변화하는 세계미술을 익히기 위한 재교육의 땅으로 한국을 선택한 것이다.

조선족의 한국 유학, 이 역 디아스포라의 결정적인 원인은 무엇보다 언어 소통에 문제가 없다는 점일 것이다. 세계미술과의 시차가 거의 없는 한국은 새로운 미술 표현을 갈망하는 이들에게는 어떤 나라보다도 편안한 땅일 것이다. 현재 서울대와 홍익대 대학원을 중심으로 30여 명에 이르는 조선족들이 미술 유학중이다.

사회주의 체제에 살고 있던 소련·중국 교포사회와의 단절을 돌이켜 보면, 이들의 자유로운 전람회는 여러모로 격세지감이다. 그러나 교포사회와의 단절의 벽을 튼 것이 일천하여 90년대 초반에 붓물처럼 터진 교포화가들의 전시 활동에는 약간의 혼란이 없지 않았다. 교포라는 막연한 호기심이나 동포라는 값싼(?) 인정으로 실제 이상으로 과대 평가하는 오류도 없지 않았고, 다른 한편으로는 그

쪽 사회 체제나 분위기를 전제하지 않고 우리 미술의 잣대만을 적용하여 별다른 그림으로 폄하하는 태도도 있었다.

### 재일 한국인, 또 하나의 분단시대

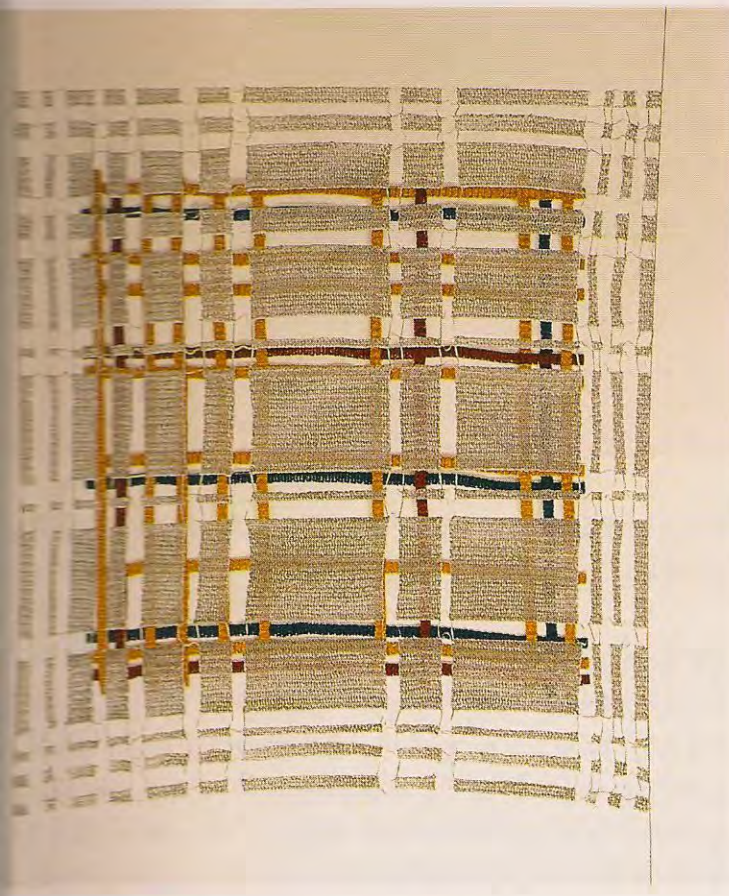
지금까지 한국미술의 일본 관련 연구는 일제강점기의 한국인 유학생의 활동이나 해방 이후 일본 현대미술(특히 모노화) 등에 한정돼 있었다. 일본의 디아스포라와 순수 재일 한국인의 미술 활동에 관한 연구가 미미했던 것은 무엇보다도 일 한국인 사회가 처한 특수한 상황에 기인한다. 재일 한국인 사회는 오랫동안 남북 이데올로기 대립의 축소판 혹은 대리전이라 할 수 있는 민단과 조총련의 2의 분단이 존속해 왔다.

따라서 일본 현대미술의 영향권에서 활동한 작가로 이데올로기 문제에 한 자유로운 관인식 광덕준 문승근 최광자 등은 우리에게도 잘 알려져 있다. 그러나 조총련 계열에서 활약했던 허훈 백령 김창덕 표세중 등 이른바 교포1세대는 거의 작가로 근자에 와서야 국내에서 서서히 소개되고 있다. 가깝고도 먼 나라 본. 이 말은 재일 교포미술에서도 그대로 적용된다. 재일 한국인의 디아스포라

미국·데이빗 코티 <무제> 판넬에 수채화 33x48cm







미국 · 천성임 <무제> 혼합재료 125×121.25cm 2000

년 북송선을 타고 북한으로 건너갔다. 북한에서의 활동 내막은 아직도 상당 부분 베일에 가려 있지만, 오늘날까지 전후 일본 리얼리즘의 대표주자로 높은 평가를 받고 있다. 한때 문예동에서 활약하다가 뒤에 민단으로 전향한 화가 중에 전화황, 송영옥이 있다. 전화황은 80년대에, 송영옥은 90년대에 국내 화단에 소개되었다.

전화황은 전후에 한국의 역사와 사회적 주제를 담은 작품을 많이 남겼다. 일제강점기의 조선, 그리고 6·25전쟁의 암흑 시대에 생사의 귀로에서 헤매는 수많은 군상들을 그려냈다. 그는 60년대 이후에 종교적 주제로 옮겨 백제관음상을 비롯한 불상이 예술의 중심에 자리잡게 되고, 일본 화단에서 '불상의 화가'로 명성을 얻게 된다. 송영옥의 작품은 그 누구보다도 자전적이다. 남과 북 그 어디도 선택할 수 없는 재일 교포의 특수한 삶을 절규의 몸짓으로 형상화했다. 히로시마 원폭 문제, 광주민중항쟁, 통일에 대한 염원 등 정치 사회 역사적 주제를 다룬 작품을 많이 남겼다.

60년대 말부터 70년대에 걸쳐 교포사회는 남북의 이념 대립과 갈등이 심화되었다. 이 과정에서 상당수의 조총련 탈퇴자가 생기고, 문예동의 활동도 크게 위축된다. 70년대는 교포사회가 2, 3세대로 교체되면서 정치적 이념을 거부하는 작가들이 늘어나게 된다. 한편으로는 이 시기에 관익식 이우환 곽덕준 문승근 최광자 등 모더니즘 계열의 작가들이 일본 화단의 주류에 진입하는 성과를 남겼다.

80년대의 재일 미술계는 2세대 작가들을 중심으로 과거 문예동 중심의 이념 단체에서 탈피하여 새로운 형태의 단체 활동이 전개된다. 자유로운 주제와 양식, 모더니즘의 수용 등 미술 전반에 자연스런 변화가 동반된다. 1980년에 창립된 고려미술회(회장 김석출)는 오사카에 본부를 두고 81년 첫 전시를 시작으로 87년까지 18회의 회원전을 열었다. 광주민주화운동을 정점으로 사회 정치적 주제는 점차 누그러지고 고구려 고분 벽화·장승·농악이나 탈춤 등 민속적 토속적 소재 채용이 두드러진다. 또한 초라하고 어둡고 참담하고 뒤틀린 과거의 콕트스적 인간 형상에서 벗어나 변화된 환경과 현재의 미술 상황을 반영하는 지극히 개인사적인 작품들이 늘어나고 있다. 김석출 손아유 김선동 최광자 홍성의 김에자 박일남 이용훈 등 2세대 작가들이 이 시기에 부상했다.

90년대에 들어오면 이념의 붕괴 혹은 해체 무드 속에서 작가 개개인의 역량

은 지금까지 가려져 왔던 조총련 미술 활동에 대한 정당한 조명이 반드시 병행되어야 한다.

일교포 미술에서 민족미술 단체가 갖는 의미는 참으로 중요하다. 단체 활동이 민족 동질성을 결집하고, 미술의 힘으로 민족주의 운동을 실현해 나갔기 때문이다. 제2차 세계대전이 종식되고 1947년에 재일조선인미술가협회가 결성되었다. 회장 이철주를 비롯, 김창덕 백령 표세중 박장근이 가담했다. 그러나 전후 등 본격적인 활동 기록은 남아 있지 않다. 1953년에는 재일조선미술회가 되어 기관지 <조선미술>을 발행하는 등 처음으로 조직적인 미술 활동을 전개했다. 회장은 이인두, 부회장은 김창덕, 회원은 조양규 전화황 허훈 등 14명이었다. 재일조선미술회는 1959년 재일본조선문학예술가동맹(약칭 문예동) 창립에 참여한다.

60년대에 가장 활발한 활동을 펼친 미술단체는 문예동이었다. 문예동은 1959년부터 66년까지 6년 동안 20회의 회원 작품전을 열었다. 문예동 소속으로 활동했던 작가는 무려 80여 명에 이르렀다. 이 시기에는 민족 분단과 4·19 등 불안정한 정치 상황, 재일 한국인의 고난한 삶, 인권 문제 등 현실 사회의 갈등과 모순 등의 주제를 리얼리즘 양식으로 그려냈다. 여기에는 북한 사회주의 체제 비판성을 찬양 선동하는 정치성도 깔려 있었다. 실제로 문예동 회원들 중에는 표세중 등 월북한 화가들이 많다.

양규는 50년대 일본의 앙데팡당전과 자유미술전을 통해 각광을 받다가 61



브라질 · 리나 김 (Bacterium) 설치. 2001

발휘돼 단체 활동보다는 개별 활동이 두드러진다. 그러나 여전히 분단 비극과 통일 열망, 종군 위안부 등 민족 문제를 주제로 한 작품은 지속되고 있다. 이용훈 강경자 김영숙 등 3세대 작가들이 활동하고 있다. 99년에 첫 전시를 개최한 이름전은 2, 3세대가 주축이 돼 민단 조총련 양 진영의 선배화가들을 총망라하는 <제일 코리아 미술전>을 열어 주목을 받았다.

### 유럽, 미국의 자율적 디아스포라

유럽과 미국 또는 남미 등 자유세계로의 한국인 디아스포라는 이념에 따른 타율적 소산이기보다는 자율적 이주라는 점에서 또 다른 국면을 맞는다. 그만큼 이 지역의 디아스포라의 성격은 다양하고 개별적이다.(이번 특집의 화보에서 유럽과 미국 지역의 디아스포라 작가들을 선정하는 데는 꽤 어려움이 많았다. 장기 체류자라 하더라도 한국에서 미술대학을 졸업한 작가들은 되도록 배제했다. 특히 미국의 경우 2, 3세대 작가들에 초점을 맞추었다.)

60년대 이후 유럽으로의 이민은 노동이민의 성격을 띠고 있다. 노동이민의 가장 전형적인 예가 바로 광산 근로자와 간호사로 시작된 독일 이민 러시였다. 1950년대 후반부터 유럽 미술 유학이 급증하여 재외작가라는 이름으로 장기 체류한 미술인들이 늘어났던 것에 비하면, 이민을 통해 정착한 미술인의 비율은 타 지역에 비해 적었다. 따라서 '이산'이라는 일차적 의미의 디아스포라 개념에 적합한 이주자들은 극히 적다.

한국인 출신 작가들의 그룹이나 단체 활동이 거의 전무하고 대부분 개별적으로 활동했던 유럽의 한국인 작가들은 자신들이 속한 화단 주류의 미술 경향에 깊게 침윤돼 있었다. 그러나 화면 구성과 필법 등의 추상적 형식이나 기법 속에서 동양적 혹은 한국적 미의식을 감지할 수 있는 작품이 있는가 하면, 거꾸로 한국 전통 민속이나 설화 등 구상적 소재들을 채용하면서도 현대미술의 보편적 양식을 성취한 작품도 있다. 자의건 타의건 무형의 정체성이 깔려 있다고 해도 좋을 것이다.

노은님과 송현숙은 독일로 이민을 떠나 현지에서 새롭게 미술공부를 시작해 화가로 성장한 대표적인 예이다. 축약적인 묘사와 화면 구성, 대담한 붓 터치로 그려낸 노은님의 고양이 · 물고기 · 사슴 · 토끼 · 새 등의 동물 그림에서는 고졸



적이면서도 해학적인 동양 필법을 느낄 수 있다. 송현숙은 기둥이나 항아리, 그 무신과 같은 의미심장한 대상들에 한국의 사면적 요소를 담고 있다. 절제된 색채와 이미지 표현에서 명상적인 작업 태도를 읽을 수 있다.

1965년 한국인에 대한 쿼터를 2만 명으로 배정하는 새 이민법이 발표된 이후 자율적인 미국 이민의 물꼬가 트였다. 다양한 사회 계층들에서 노동이민이 급증했다. 미국의 디아스포라는 '미국 거주 한국인(Korean in America)'과 '한국계 미국인(Korean-American)'으로 나눌 수 있다.

전자는 세계 진출에의 꿈을 안고 건너간 기성 작가들, 유학생 혹은 단기 체류자들이다. 이들은 한국에서의 학연 · 지연 등의 구심점을 가지고 그 나름의 공동체를 형성하고 있다. 이에 반해 '한국계 미국인'은 한국(어)보다는 미국(영어)에 더욱 모국(어)에 가깝다. 가족 이민 · 국제 결혼 · 입양 등이 디아스포라의 사이다. 전자에 비해 뚜렷한 구심점이 없고, 같은 미술계에 있다 하더라도 서로 독립돼 있는 상황이다. 물론 이 특집에서는 후자에 논점을 맞춰 디아스포라를 조망하고 있다. 그런데 주목할 것은(어쩌면 당연한 일이기도 하지만), '한국계 미국인'은 '미국 거주 한국인'보다 소수민족으로서의 자각이 훨씬 강하다는 점이다. 성장 과정 속에서 이미 이방인임을 체득하고 그런 상황을 긍정적으로 소화해 만큼 충분한 적응 기간을 가졌기 때문이다.

미국 이민자들은 로스앤젤레스의 한인타운과 같이 하나의 지역 공동체를 이루었지만, 다문화 · 다인종의 서바이벌 게임과 같은 미국에서의 삶의 조건 때문에 한국인이라는 동질성에 대해 이중적인 태도를 갖기 십상이다. 15세대나 2



하는 김진수 민영순 최성호 같은 작가들은 이러한 상황 속에서 자신의 정  
대한 문제 의식에서 출발, 한국인의 대생적 조건과 미국의 사회적 구성  
이에서의 혼란, 문화에 대한 정체성 문제들을 적극적으로 작업에 끌어들  
키를 킴, 사샤 리, 신경미, 민연희 등의 이민 3세대나 4세대 작가들은 세계  
는 디아스포라 지역의 작가들보다 가장 활발하게 활동하고 있다. 이들은  
의 현대미술을 가장 빠르고 직접적으로 습득하여 단순히 정체성에 대  
뿐만 아니라 문화간의 역학 구도에 대한 비판적 시각까지 작품에 적극 반  
었다.

### 포리를 어떻게 볼 것인가

포리는 시대의 함께 변화하고 있다. 우리는 이 변화를 어떻게 바라볼 것인  
디아스포라의 담론이 생산되고 있다. 우리는 이 담론들을 어떻게 해석할 것  
우리는 디아스포라를 어떻게 수용하고 이에 어떻게 대응할 것인가?

현대의 새로운 디아스포라 개념은 복합문화주의나 포스트모더니티의 산  
근본적으로 포스트모더니티의 디아스포라는 서구 문명을 축으로 한 논  
생성된 개념이다. 타집단, 이방이라는 언어 자체가 수직적 위계질서  
를 전제로 하고 있다. 따라서 제1세계로의 디아스포라에 대한 시선  
시 긍정적으로만 볼 수는 없다. 디아스포라는 국민 국가의 경계를 넘나들  
화간의 활발한 접촉과 변종을 탄생시킨다. 그러나 그 배후의 역학 구도에  
면 거대한 단일 국민 국가의 재림을 예비하고 있을지도 모른다.

문화주의가 장악한 전지구화 세계에서는 이질적인 문화들간의 교접이 대  
화산업간의 접합으로 치환돼 드러난다. 여기서 특히 자본주의 경제 체제  
관계가 중요시될 수밖에 없다. 다른 문화들간의 변종을 탄생시키는 상부  
라에는 변종들의 생식세포를 부화시키는 산업 논리가 숨어 있다. 당연히  
논리의 원천은 자본의 힘이다. 그러므로 힘의 논리를 간과해서는 안 된

의 조직화된 사회는 그 내부에 타집단이나 '차이점(differences)' 을 위한  
제공하지 않고서는 존립할 수 없다. 어떤 교환 경제도 그런 '차이점' 을  
산과 시리즈의 형태로 격하, 편입시키지 않고는 또한 존재할 수 없다. 자  
의 자기파괴적 성향은 바로 이 모순에 있는데... '차이점' 그 자체가 이미  
자기 논리 안에서, 그 상실된 차이점을 애타게 찾으려는 헛된 노력인 것  
- 자크 아탈리 (Jacques Attali)

및 주류의 위계질서가 드러나는 방식은 크게 세 가지다. 첫째, 이산자들  
한 소수의 사람에게만 쿼터를 주어 자유로운 작품 활동을 보장하고, 이를  
해 대부분의 이주 작가들에게 침묵을 강요하는 방식이다. 일종의 동화전  
들게. 포스트모더니티라는 개념은 서양에서 생산된 것이기 때문에 모든  
중히 적용될 수 없음은 당연하다. 즉 세계 전체는 여전히 모더니티와 포  
타니티(이 구분 역시도 서양의 산물이지만)가 혼재하고 있다. 그럼에도  
고 지역마다 다른 밀도로 적용되는 포스트모던 담론을 무차별적으로 적  
시금 제1세계의 지배논리를 강화하는 방식이다. 셋째, 포스트모던 이론  
상대주의적 태도에 기인하는 방식이다. 포스트모더니즘의 무비판적 수

용은 결국 상대주의를 맹신하게 되어 실제 발생하는 모든 정치·경제적 억압과  
지배를 상호 인정이라는 허울 좋은 논리로 정당화하는 방식이다.

결국 이민족간의 이종교배를 통해 탄생된 새로운 혼성 문화는 그 외관의 혼란  
함뿐만 아니라 또 다시 자본의 힘으로부터 자유로울 수 있는가를 점검해 봐야 한  
다. 디아스포라가 모더니티의 부정적인 결과들을 극복하게 될 포스트모던한 것  
후로 읽혀지고 환영받을 수 있는 것도 이러한 각각의 고유한 자율성을 확보했을  
때에만 정당하고 유효하다.

그러나 여전히 의문은 남는다. 세계화-정체성의 문제는 포리에 포리를 든다  
세계 지도의 5대양 6대주를 가로지르며, 세기를 뛰어넘어 자기 다른 한국적  
아스포라 상황을 조망하면서 또 다시 질문을 던진다. 과연 디아스포라는 어디에  
지 치닫는가? 디아스포라의 끝은 어디인가? 있다면 그 경계는 어디인가?

### 참고자료

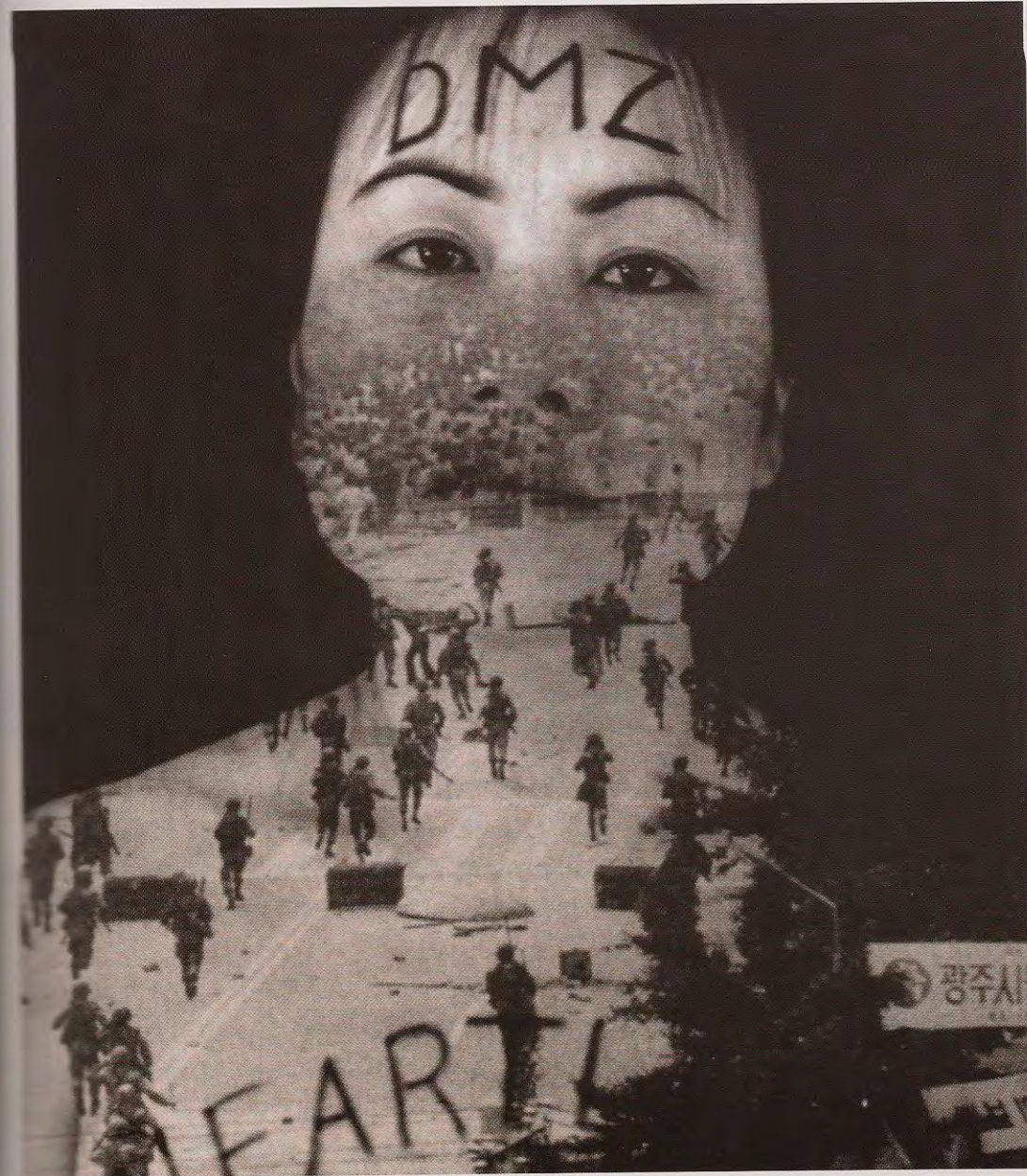
- 권미원, <코리아메리카코리아전에 대한 생각들>, <코리아메리카코리아> 전시 카탈로그(2000. 5. 27~8. 6 아트선재센터)
- 김문우 · 이호근, <중국 연변조선족 미술의 현황>, <가나아트>, 1990. 7 · 8
- 김복기, <전화황-구도적 삶 속의 화업 60년>, <월간미술>, 1989. 6
- 김복기, <송영옥-한 재일교포 화가의 자화상>, <월간미술>, 1990. 8
- 김복기, <타시켄트의 한인화가 니콜라이 박-조국을 그리며 유랑 70년>, <월간미술>, 1993. 12
- 김복기, <곽덕준-무의미의 수사학>, <월간미술>, 1995. 3
- 김복기, <기도의 미술-광주시립미술관 한정용 컬렉션>, 미술사랑, 2001
- 김선희, <소외된 미술세계, 해방 이후의 재일미술>, <재일의 인권-송영옥과 조양규, 그리고 그 밖의 재일작가들> 전시 카탈로그(2000. 3. 29~6. 7 광주시립미술관)
- 데이빗 로스, <코리아메리카코리아>, <코리아메리카코리아> 전시 카탈로그(2000. 5. 27~8. 6 아트선재센터)
- 로라 강, <잃어버린 고국 그리고 코리아 아메리칸 가로지르기>, <코리아메리카코리아> 전시 카탈로그(2000. 5. 27~8. 6 아트선재센터)
- 박모, <뉴욕의 소수민족 미술과 한인작가>, <가나아트>, 1990. 5 · 6
- 박모 · 엄혁 · 이일 · 이현엽 · 한규남 · 황주리, <뉴욕 한국미술의 실상을 말한다>, <월간미술>, 1989. 10
- 석희만, <내가 걸어온 길>, <계간미술>, 1987 가을호
- 신항섭, <중국미술의 과거와 현재 그리고 미래의 가능성>, <재한중국유학생 제1회 미술작품전> 전시 카탈로그(1998. 7. 1~18 갤러리상)
- 윤범모, <재일 조총련계 미술가와 조직 활동>, <월간미술>, 1996. 4
- 윤범모, <드디어 서울에서 만나게 되는 재일동포 그림들>, <21세기와 인권전> 전시 카탈로그(2001. 8. 3~12 세종문화회관, 2001. 8. 14~20 국회의원회관 로비)
- 이구열, <연변의 한인화가 석희만>, <계간미술>, 1987 가을호
- 이구열, <전화황-종교적 진실미의 실현>, <월간미술>, 1989. 6
- 이구열, <니콜라이 박-뚜렷한 리얼리즘 정신과 회화적 표현의 합치>, <니콜라이박 작품 초대전> 전시 카탈로그(1994. 4. 19~5. 1 예술의전당 한가람미술관)
- 일레인 H. 김, <서로 다른 꿈 : 11인의 재북미 한국계 작가들>, <태평양을 건너서 : 오늘의 한국미술> 전시 카탈로그(1993. 10. 15~1994. 1. 9 뉴욕 퀸즈미술관)
- 임무웅, <한민족-소수민족 역사와 삶의 증언자>, <월간미술>, 1992. 1
- 임무웅, <현재미>, <월간미술>, 1992. 2
- 임무웅, <조규일 전통식 김재관>, <월간미술>, 1992. 3
- 임무웅, <중국 조선민족 미술사>, 시각과 언어, 1993
- 최유경, <새로운 만남과 시작을 위하여>, <21세기와 인권전> 전시 카탈로그(2001. 8. 3~12 세종문화회관, 2001. 8. 14~20 국회의원회관 로비)
- 최태만, <신순남의 그림, 유민의 비애를 넘어>, <수난과 영광의 유민사신순남> 전시 카탈로그(1997. 6. 5~7. 15 국립현대미술관)
- 하리우 이치로, <조양규와 송영옥 사적인 감정>, <재일의 인권-송영옥과 조양규, 그리고 그 밖의 재일작가들> 전시 카탈로그(2000. 3. 29~6. 7 광주시립미술관)
- 하리우 이치로, <재일 한국미술과 나와의 관계>, <21세기와 인권전> 전시 카탈로그(2001. 8. 3~12 세종문화회관, 2001. 8. 14~20 국회의원회관 로비)
- 한정용, <전화황-구도의 예술 70년>, <월간미술>, 1996. 11



# 눈을 들어 '저기'를 보다

2002 광주비엔날레 프로젝트 2 <저기: 이산의 땅> 큐레이터 민영순 인터뷰

글 | 여경환기자



3월 29일, 제4회 광주비엔날레가 그 모습을 드러낸다. 올해 광주비엔날레는 멈춤, 저기: 이산의 땅, 집행유예, 접속 등 네 개의 프로젝트로 구성된다. 포스트모더니즘적인 시각으로 디아스포라에 접근하는 프로젝트 2, <저기: 이산의 땅(THERE: Sites of Korean Diaspora)>이 우리의 눈길을 붙잡는다. 본지는 막바지 준비로 긴장되고 바쁜 나날을 보내고 있는 큐레이터 민영순과 이메일 인터뷰를 통해 프로젝트 2의 기본 컨셉트와 전시의 구성, 작가 선정기준을 들어보았다. 프로젝트 2의 큐레이터 이전에 스스로가 디아스포라의 경험을 직접 겪어냈고, 그것을 주제로 한 작업들을 꾸준히 선보여왔던 민영순과의 인터뷰는 재외 한국인이 바라보는 재외 한국인의 관점을 가장 예리하게 보여준다.

1953년 서울 출생. 7세 때 미국으로 이민. 버클리 캘리포니아 주립대학 학사 및 석사학위 취득. 개인전으로는 1997년 뉴욕 로버트 맨실 시리즈 <AlterNatives전>과 1998년 뉴욕시 아트 인 제너럴 <돌아올 수 없는 다리(Bridge of No Return)전>을 가졌고, 2000년 런던 비엔날레 <원더보드 이미지화(Imaging the Wunderboard)전>과 뉴욕 이스트햄프턴 미술관 <한국전쟁: 50년 후(The Korean War: Fifty Years Later) 전> 등의 기획전에 참여했다. 2000년 L.A. 차이나타운 서비스 센터 퍼블릭 아트 부문 커미셔너와 2001년 뉴욕 시립박물관 리노베이션 프로젝트 아시아지역미술 커미셔너를 담당했다. 현재 UC 어바인 미대 교수.

민영순 <Number 6-4>(Defining Moment 시리즈) 젤라틴 실버 프린트 50x40cm 1992



당신 스스로가 이민 2(?)세대이면서 디아스포라 주제로 큐레이팅한다는 것이 무척 흥미롭다. 디아스포라를 적절히 풀어내기 위한 전시의 중심 컨셉은 무엇인가?  
 나는 사실 나는 이른 바 1.5세대 재미동포이다. 살 때 미국에 이민했고, 따라서 1세대라고도 할 수 있지만 오랜 기간 미국에서 살았기 때문에 2세대에 가깝다. 그렇기 때문에 세대를 말하는 건 세대 또는 1.5세대 라고 말할 수 있다.

디아스포라라는 현상에 매우 관심이 있는데 그것은 내 삶의 체험과 직접 연관되어 있을 것 같다.

아니라 포스트 콜로니얼리즘(post-colonialism)과 포스트모더니즘의 조망은 주요한 특성이기 때문이다. 가장 간단하게 표현한다면 디아스포라는 한 배경을 가진 사람들이 흩어져 사는 것을 말하는 것이다. 한국인이 전세계에 걸쳐 흩어져 살아왔기 때문에 디아스포라라는 개념과 한국인과 상당한 연관이 있는데, 전세계 160개국에 걸쳐 600만 명에 이르는 한국인이 살고 있다고 추산된다. 오늘날 한국인은 중국인, 유대인, 이탈리아인, 일본인 등으로 많이 전세계에 흩어져 살고 있다. 사실 한국의 역사는 상당수의 민족이 디아스포라라는 관점에서 볼 때 더욱 명확히 이해될 수 있는데, 최근 들어 이러한 분산 현상이 가속화되고, 전지구화 돼 있다.

광주비엔날레 프로젝트 2의 주제는 다음과 같다. 사실 'THERE(저기)'은 여러 지역에 집중되어 이민이 이루어지지 않는다는 관점에서 장소(place)와 위치(location)라는 개념의 유동성을 나타내기 위해 붙인 것이다. 전시회는 비록 미국에서 열리고, 광주비엔날레를 찾아오는 많은 관객이 대한민국 사람들이지만 나는 5개의 지역은 '저기'이고, 대한민국은 '여기'라는 전제를 가하고 싶었다.

미국 각관까지로 큐레이터가 그 지역들 중 하나의 도시에 있다고 해서 LA가 특별히 다르게 고려되는 '여기'는 아니다. 따라서 5개의 지역과 한국은 서



로서로 긴밀하게 관련돼 있는 '저기'일 뿐이다. 그러나 전세계에 흩어져 사는 한국인을 관련지어 볼 때, 미국과 한국이 정치적, 경제적으로 상당한 위치에 놓여 있다는 점까지는 부인하지 못한다.

### 전문적이고 입체적인 접근

art 전시부문은 당신이, 교육부문은 전수영 박사, 비디오와 필름 부문은 폴 리, 전시 연출은 로날드 스트로드 등, 프로젝트 2를 이루는 각 분야가 전문적으로 분할되었다는 점이 주목할 만하다. 이러한 전문적이고 입체적인 접근을 통해서 보여주고자 하는 점은 무엇인가?

민 나는 이번 전제를 관리하는 큐레이터이자 이 프로젝트를 조직해내는 사람(organizer)이다. 이번 프로젝트가 단순한 전시를 넘어서 5월 24~26일 양일간 걸쳐 개최되는 심포지움과 함께 다양한 교육적인 요소가 포함된 여러 영역에 걸친 프로젝트이기 때문에 나는 다른 사람의 전문적 지식, 경험, 그리고 교육적 역할에 의지할 수밖에 없었다. 5개 도시에 대한 리서치 여행을 하는 동안에 전수영 박사가 전문지식을 충분히 갖추고 있어서 구두로 된 역사 인터뷰를 무시할 수 없었다. 또한 그녀는 전시와 카탈로그에는 없어서는 안 될 가장 중요한 요소인 디아스포라의 역사를 정리했을 뿐만 아니라 카탈로그에 5개 지역에 대한 간략한 역사, 문화적 배경을 담고 있는 글까지 기고했다.

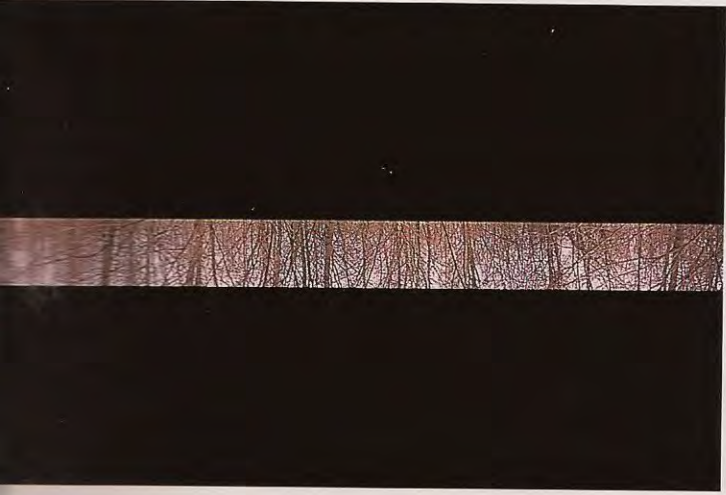
영화제작자 조운경은 5개 지역을 촬영했으며, 각 지역에 대해 매우 뛰어난 분짜리 비디오 스케치를 편집, 제작했다. 이와 같은 필름 프로젝트는 기존의 단순적인 다큐멘터리보다는 보다 생생한 감각을 관객들에게 심어줄 목적으로 이루어진 일들이다.

영화제작자이자 프로듀서 겸 프로그래머인 폴 리는 전시회용 필름과 비디오 부문을 큐레이팅했다. 전시장에는 필름과 비디오 작품만을 볼 수 있는 전시실을 따로 준비돼 있다. 로날드 스트로드는 전시연출 전문가인 재미동포로서 중앙인 미술관(Japanese American Museum)의 전시들을 디자인하는 등 경험을 풍부한 사람이다.

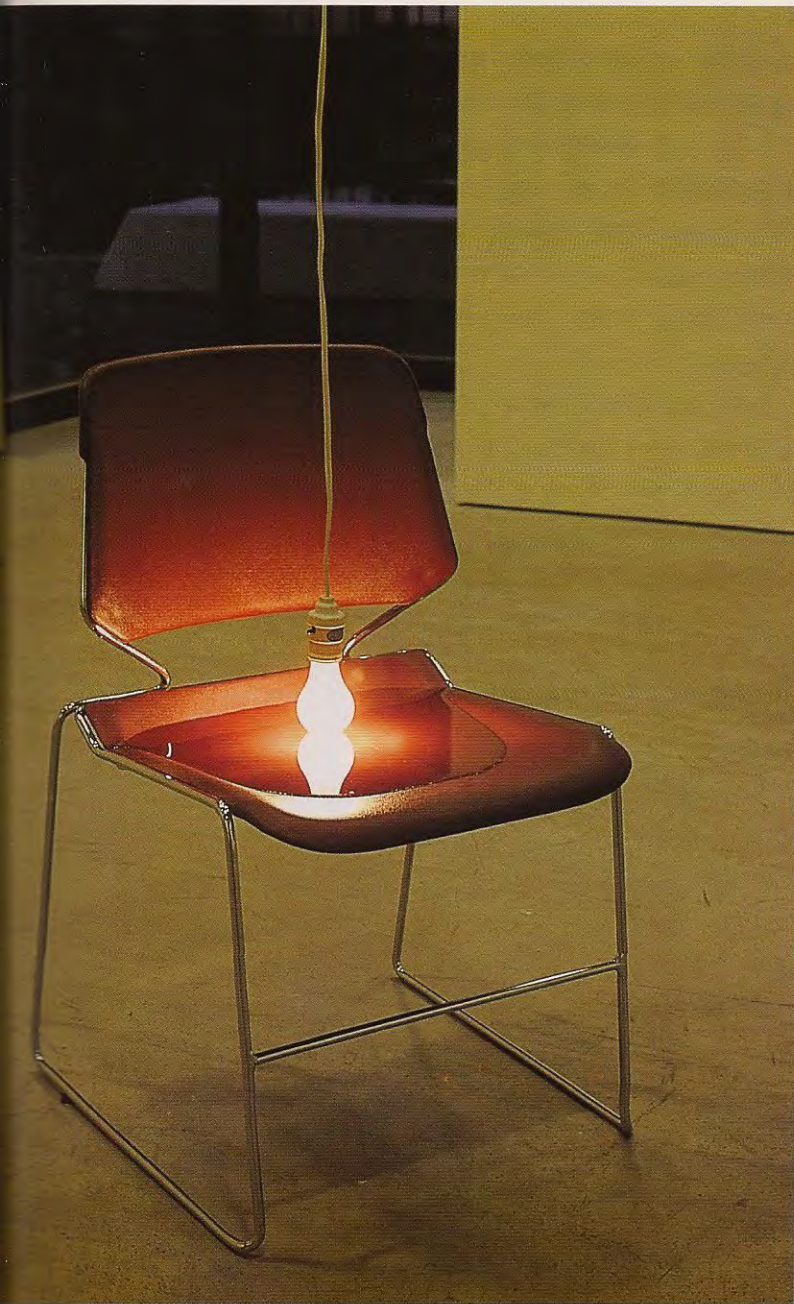
고병옥은 카탈로그 디자이너로서 이번 프로젝트 2에도 작품을 내놓은 것이다. 사실 줄지에 이번에 디자이너가 된 것뿐이다.

art(THERE: Sites of Korean Diaspora)란 제목에서 드러나듯이 '저기(여기)라는 개념이 당신의 큐레이팅에는 강하게 부상된다. 시대적 흐름이나 문화적으로 분류하는 것이 아니라 지역별로 디아스포라를 분류하고 접근한 의미는 어디에 있는가?

민 이번 프로젝트는 역사적, 문화적으로 다르지만 한국인 동포가 가장 많이 살고 있는 대표적인 5개 도시, 곧 로스앤젤레스(미국), 상파울로(브라질), 알маты(카자흐스탄), 연변(중국), 오사카(일본)에 초점을 맞추고 있다. 5개 도시는 1960년대 중반에 시작된 초기 이민부터 가장 최근의 몇십 년에 걸친 상파울로에 이민에 이르기까지 한국의 폭넓은 이민사를 대표할 뿐 아니라 그 폭을 아우르도록







왼쪽 · 고병욱 <wireglass> 설치 2001 오른쪽 · 세르게이 송의 인형들 왼쪽 페이지 위 · 민영순 오브제 아래 · 이진 <제목 없는 풍경> 컬러 프린트 15×175cm 1999

“사실 THERE은 어느 한 지역에 집중되어 이민이 이루어지지 않는다는 관점에서 장소(place)와 위치(location)라는 개념의 유동성을 나타내기 위해 붙인 것이다.

전시회는 비록 대한민국에서 열리고, 광주비엔날레를 찾아오는 많은 관객이 대한민국 사람들이기는 하지만 나는 5개의 지역은 ‘저기’ 이고, 대한민국은 ‘여기’ 라는 전제를 가능하면 피하고 싶었다.”





조성욱 (정상) 캔버스에 유채 130×107.5cm 2000  
 조성욱 (고향을 버리고) 캔버스에 유채 91×116.7cm 1997

다. 이번 프로젝트는 각 특정 지역만의 독특한 성격들을 이해할 수 있는 통찰력을 제공하는 동시에, 이와 같은 지역들을 보다 폭넓은 세계사와 한국 디아스포라의 역동성과 연결시킬 수 있는 시각을 제공한다.

우리는 보통 한국어로 이들 지역의 한국인들과 의사소통을 했지만 그 나라에 많이 동화된 알마타 또는 일본 등지에서는 내 또래의 사람들과도 한국어로는 손쉽게 대화할 수 없는 실정이었다. 특히 알마타의 경우, 3세대인 '고려 사람(Koryo Saram)'들이 러시아어를 사용하기 때문에 그 말을 통역하기 위해 러시아어와 영어를 유창하게 말하는 카자흐/러시아 통역자에게 대부분 의지할 수밖에 없었다.

전체적으로 볼 때, 이민했던 많은 한국인들이 한국의 유산에 어느 정도 집착하는 반면에 한국에 대해서 상당한 정도로 이율배반적인 감정과 태도를 가지고 있었다. 5개 도시에서 인터뷰를 가졌던 대부분의 한국인은 상파울로만 제외하고는 한국에서 쫓겨났다는 느낌이나 특별히 강한 애착을 나타내지 않았다. 많은 사람들이 자신이 살아가는 곳에서 편안함을 느끼고 있으며, 새로운 고향을 생각한다면 굳이 한국일 필요는 없다고 생각했다. 한 재일동포 화가는 전시회에서 그의 이상적인 새 고향은 이탈리아의 밀라노라고 대답했을 정도니까.

### 작가선정의 기준

art 디아스포라라는 개념 자체가 전세계에 걸친 광대한 지역과 거의 100여 년에 이르는 오랜 시간을 포함하는 것이라고 할 때, 20팀 24명의 작가를 선택하기엔 상당한 어려움이 있었으리라고 예상된다. 작가선정의 기준은 무엇인가?

민 리서치 여행을 한 뒤에 비로소 나는 5개 지역에 대한 작품 선정에 있어서 동일한 잣대를 사용할 수 없음을 확실하게 깨달았다. 지역마다 확연한 차이점들이 있었는데, 그것을 반드시 감안해야 했다. 이를테면 상파울로의 경우 많은 한국인은 이민 1세대로서 수입을 쉽게 올릴 수 있기 때문에 인센티브가 별로 없는 다른 직업을 찾아보지 않고, 주로 의류업에만 종사하고 있었다. 심지어 특정한 분야를 전공하여 브라질 대학에서 학위를 취득한 2세대들조차 가족이나 친구가 하는 의류업에 종사하게 된다. 그것은 무엇보다 다른 분야보다 쉽게 돈을 벌 수 있기 때문이다. 따라서 상당수의 한국인 작가들을 만났지만, 두각을 나타내는 사람은 브라질의 주류 화단에서 상당한 위치를 차지하는 리나 김밖에 없었다. 물론 이번 전시회에 그녀도 선정되었다.

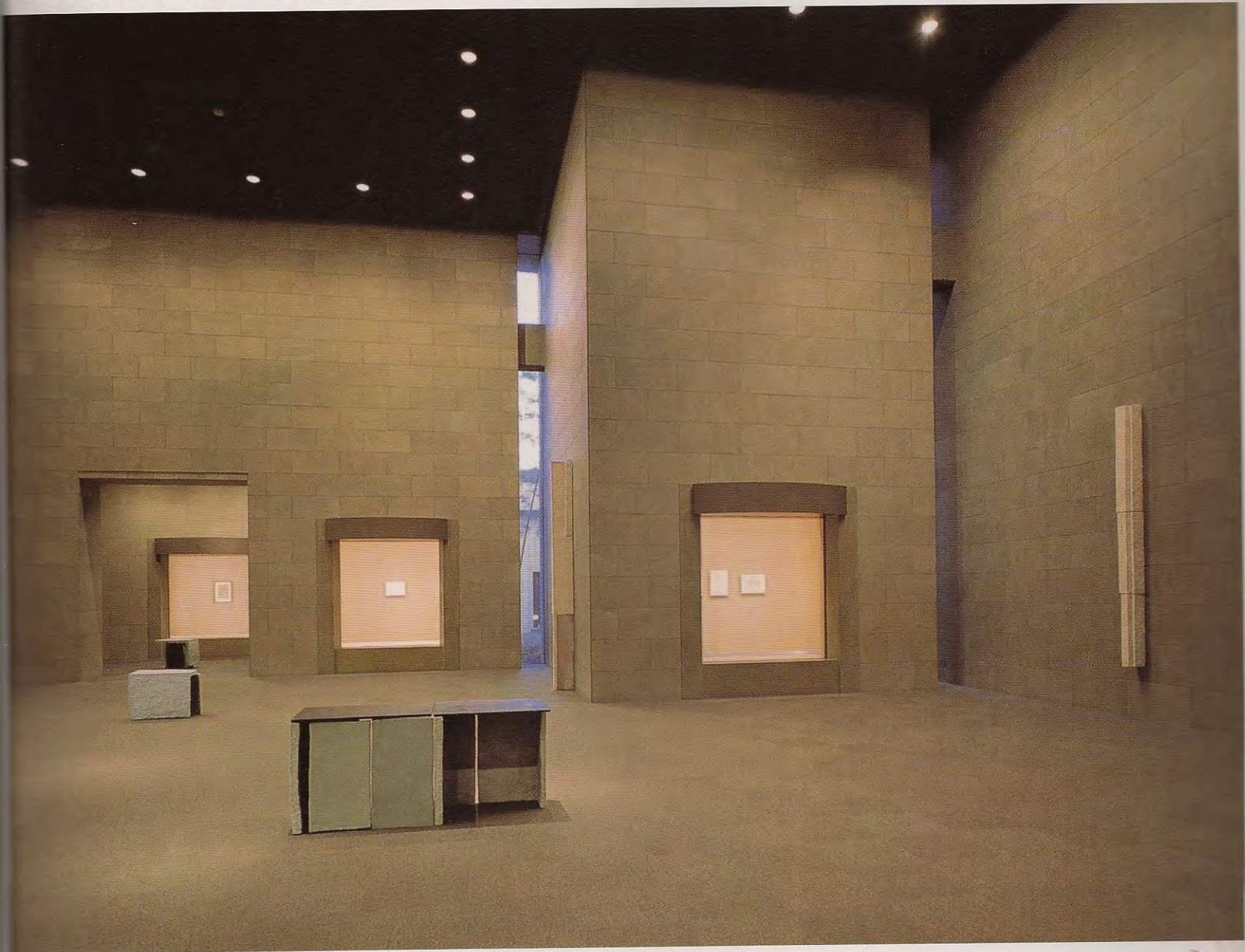
미국에서 그것도 주로 로스앤젤레스에서 활동하는 작가들을 가장 많이 선정했고(10명), 일본에서는 3명을, 그리고 나머지 세 지역에서 2명씩을 선정했다. 물론 5개 지역이 저마다 다르게 발전했기 때문이기도 하거니와(로스앤젤레스가 가장 많이 발전했기 때문이기도 하고) 내가 관심 있는 화가도 로스앤젤레스에 많으며, 한국에서 추구하고 있는 많은 다양한 예술적 실천들이 사실은 미국에서 이루어진 것이라고 생각했기 때문이다.

중국과 카자흐스탄의 경우 우리가 만난 대부분의 작가들은 사회주의 리얼리즘에서 인상주의 및 표현주의에 이르는 전통적이고 아카데미한 스타일의 리얼리즘 화가였다. 나는 중국에서는 포스트모던 화풍의 영향을 일체 발견할 수 없었기에 회화라는 테두리 안에서 최고로 생각되는 화가를 선정했다. 그에 반해 카자



“전세계에 흩어져 사는 한국인들이  
직접 자신의 얼굴과 목소리로 관점을 나타내는 것이야말로  
이번 프로젝트에서는 반드시 필요한 것이었다.  
우리는 다양하고도 심지어 모순된 방법까지 동원하여  
우리 자신을 정의하고, 표현해야 한다.  
하지만 ‘한국’ 이라는 것에 의해서만 정의되고 싶은 마음은 없다.”

문희창 (Through and Through-2) 세라믹 · 철 75×167×55cm 1997







말뭉치를 찾아서) 혼합재료 518,16×304,8×144,78cm 2000

에서는 진부한 (순수 예술이라는) 틀을 벗어나 알마타 출신의 인형작가인 이송을 발견하고 너무나 기뻐했다. 중앙 아시아에서 선정한 다른 작가로는 케냐의 타시켄트에 사는 매우 뛰어난 다큐멘터리 사진가 빅토르 안이었다.

에서 선정한 작가들 중 하나는 가운데 하나가 일본 전 세계에 있는 <아름(Areum)>이라고 하는 재일 미술가 단체이다. 그들은 1950년대 중반에 조선인민민주주의 공화국에 가입하여 만들어진 조총련 산하 단체였다. 아름의 회원들 중 5명은 우리 전열함으로써 자신들을 표현하기로 했다. 일본에서 또 다른 선택은 일본의 유명한 페미니스트 화가인 요시코 시마다와 오사카에 본부를 두고 있는 재일 한국 페미니스트 운동 단체가 공동으로 주최하는 프로젝트다. 그들의 작품은 '빠징코'를 메타포와 매개체로 사용하여 재일 한국 페미니스트 운동가들의 다양한 삶을 표현하고 있다.

리서치 여행을 통해서 자료를 수집하고 그것을 필름과 다큐멘터리 작업으로 기록했다고 알고 있다. 직접 참여하고 있는 이산의 땅들을 돌아보시면서 어떤 것들이 나타나? 또 그러한 리서치 여행이라는 과정이 이번 전시에서 갖는 의미는 무엇이고, 구체적으로 어떤 영향들을

다양한 지역 공동체 리더들과 그 지역의 개인들에 관한 관심과 지식을 얻는 것이 중요했다. 재일 교포와 재중 교포에 대해 활용할 수 있는 상당한 수준의 논문과 연구가 있었지만 다른 지역에 대해서는 활용할 수 있는 자료가 절대적으로 부재했다. 우리는 할 수 없이 심지어 자료가 없는 지역들의 역사, 특히 최



장성원 (Zapping) 조각 2001

근에 이민이 이루어져 문서화된 자료가 전혀 없는 상파울로의 역사를 세로로 쓰기 위해서는 직접 찾아볼 수밖에 없었다.

더군다나 작가들은 소수에 불과하기 때문에 그들을 찾기 위해 우리는 다양한 지역 공동체의 사람들을 직접 만나 상당한 도움을 받았다. 체류 시간이 짧아 왔던 탓에 우리는 원하는 만큼의 자료를 모을 수 없었고, 따라서 우리의 조사는 시작에 불과할 뿐이었다. 따라서 우리가 결정적인 자료를 가지고 있다고 해서 우리만이 이같은 주제에 있어 권위자라고 감히 주장하지는 않는다.

이번 프로젝트에 대한 우리의 목적은 보다 많은 관심을 불러모으는 한편 전세계에 흩어져 사는 교포들끼리 대화의 물꼬를 터 보자는 것이었다.

### 자신의 목소리를 내는 것

art 한국, 한국인, 한국성... 이런 것들에 대해서 우리는 대개 과민한 반응을 보인다. 그것에는 우리가 반만년의 민족이고 따라서 하나로 뭉쳐야 한다는 식의 민족주의적 감정이 한 축을 받들고 있는 것 같다. 디아스포라라는 개념도 자주 이런 식으로 설명되는데, 포스트모던적 관점에서 접근하는 당신이 이러한 기존의 관점들을 전복시키는 무기로 삼은 방법들은 무엇인가?

민 이전 질문에 대한 대답에서 부분적으로 드러났던 매우 민감한 이 문제는 바로 디아스포라와 관련하여 식민적 위치를 차지하고 있지 않은 한국이 갖는 중요성이다. 따라서 전세계에 흩어져 사는 한국인들이 직접 자신의 얼굴과 목소리로 문제를 나타내는 것이야말로 이번 프로젝트에서는 반드시 필요한 것이다. 우리는 다양하고도 심지어 모순된 방법까지 동원하여 우리 자신을 정의하고, 표현해야 한다.

하지만 '한국'이라는 것에 의해서만 정의되고 싶은 마음은 없다. 물론 나는 디아스포라의 문제는 한국이라는 컨텍스트 속에서 출생 지 (전통적인/식민지의, 인류학자/출생지라는 관계에서)로서 쉽게 이해될 수 있다는 점을 모르지 않는다. 큐레이터로서의 내 역할은 이같은 저류와 서브텍스트에 대한 인식을 높이는 한편 가능한 재현된 것 (representations)을 컨트롤하고 그것에 영향받지 않을 수 있는 길을 주장하는 것이다.

art 디아스포라의 미래는 어떻게 전망해 볼 수 있을까? 즉, 4세대가 거듭되어서 이민 7세대, 8세대, 혹은 그 이후로 나아가면 우리는 어떻게 디아스포라적 현상들에 접근할 수 있을까? (이 질문에 대해서는 한 사람의 작가로서 당신의 자기진단을 듣고 싶다.)

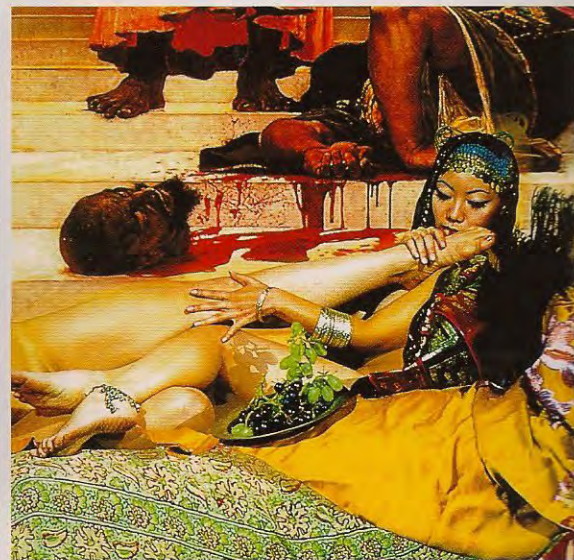
민 세대가 아무리 반복된다 하더라도 정체성(identity)의 문제는 여전히 지속된다고 생각한다. 그렇다고 그 답이 한결같이 있어야 한다는 뜻은 아니다. 정체성을 느끼는 정도는 지금 살고 있는 나라의 문화적이고 사회적인 조건에 크게 좌우된다.

알마타와 같이 문화적 차이를 상당히 인정해주고 관용적인 태도를 보이는 다원주의 정책을 펴는 문화의 경우, 상당한 정도의 동화화 함께 공존하는 문화 정체성에 대해 여유 있고도 자신 있게 생각한다.



주비엔날레 역시 주제를 성찰하고 활기를 찾으려면  
 기간의 '휴식' 이 필요하다. 예술가는 물론 일반 대중도 엄청난 국제전과 더불어  
 친 듯이 빠른 페이스에 완전히 탈진돼 있는 상태다.  
 시들은 10년 주기로 이루어져야 추진력과 기대감을 구축할 수 있다.  
 재의 상황은 설익고, '제대로 요리되지 않은(undercooked)'  
 슬만을 양산할 뿐이다."

왼쪽 · 제니퍼 룬 <설비> 설치 2000 오른쪽 위 · 수잔 초이 <오리엔탈리즘> 컬러 프린트 40×50cm 2001 오른쪽 아래 · 정영 <무제> 컬러 프린트 66×20cm 2001





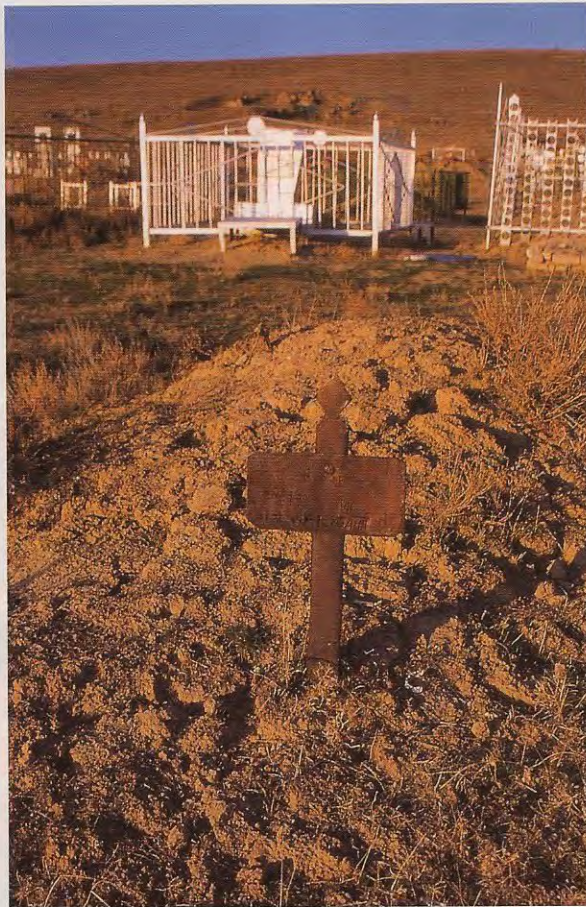
달리 문화적 차이를 전혀 받아주지 않고 비판적인 태도를 보이고 있는 일본과 같은 단일 문화의 경우, 정체성 문제는 극도의 민족주의에서부터 은 격렬하고도 잘못된 충성심과 일체의 차별에 대해 무조건적인 동화와 맹목적인 부정의 강요에 이르기까지, 다양한 반응에 부딪히던 환경에 빠지게 된다.

### 일본은 허구보다 강하다

당신은 미국인이면서도 한국인이다. 결코 단순한 삶이 아닐 것이다. 당신의 개인적인 작업 영역을 들어 《Ritual Labor of a Mechanical》(1993), 《Kindred Distance》(1996) 등 거대한 작업에 이르는 데서도 다이아스포라는 중요한 소재이자 작업을 끌어가는 핵심적인 개념이라고 보여진다. 당신의 작업에 가장 영향을 끼치는 것들은 무엇인가? 어디에서 작업의 아이디어를 얻게되는가?

나는 정보와 이미지를 집요하게 파고들 뿐만 아니라 내 자신을 맹목적으로 드러내는 편이다. 때때로 삭락하고 의미조차 없어 보였던 모든 종류의 사물을 즐겁게 바라볼 때가 있다. 어떤 것이 그렇게 영향을 받았다고 단정지어 말할 수는 없으며, 그리고 그렇게 말하는 것이 경솔하지 않나 하는 생각이 든다. 전체적인 관점에서 말한다면 나는 “진실은 허구보다 강하다”와 “진짜 사물이 무엇인가를 아는 것보다는 어떻게 진짜 사물을 아는 것이 중요하다”라는 말을 의지하고 예술 활동을 펴가고 있다고 볼 수 있다.

당신은 작가이자 큐레이터이자 교육자이기도 하다. 이 모두가 미술이란 테리토리로 통합되기는 하기만 각기 그만의 고유한 영역들이 있는데, 그것들을 어떻



게 조율하는가?

민 나의 작품 제작 과정이 종종 학술적 연구와 사회와의 교감에 크게 빛지고 있기 때문에 독자 또는 큐레이터로서 기타 학문과 상당한 정도로 공통점들을 가지고 있다. 여행을 하고 인터뷰를 하는 데서 오는 즐거움은 내가 추구하고 있는 세 가지 일 모두에 매우 유익하다. 이와 같은 정체성들이 서로서로 복잡한 그물망과 같은 관계를 가지면서 공존하고 있다고 생각한다.

사실 동시에 어느 정도의 깊이를 가지고 모든 기능을 동시에 수행할 수 있는 시간을 찾는 것이 가장 어렵다. 예를 들어 설명하면, 세 개의 공을 동시에 공중에 던질 수는 없는 것이다. 하지만 말해 공 하나에만 신경을 쓰게 되고 나머지 두 개의 공은 장난 정도에 그칠 수밖에 없을 위험도 있다.

art 광주비엔날레에서 함께 일하시는 것은 어떠합니까? 광주비엔날레가 그만의 성격과 위상을 정립하기 위해서는 어떤 노력들이 더 필요하다고 보는가?

민 전세계에서 개최되는 비엔날레는 하나같이 일정 정도의 휴지기가 필요하다고 생각한다. 광

주비엔날레 역시 주제를 성찰하고 활기를 찾으려면 장기간의 ‘휴식’이 필요하다. 예술가는 물론 일반 대중도 엄청난 국제전과 더불어 미친 듯이 빠른 속도에 완전히 탈진돼 있는 상태다.

따라서 전시회를 적게 가질수록 좋다. 원래의 다큐멘타(documenta)는 보편적 가치가 있는 모델이 될 수 있다. 곧 전시들은 10년 주기로 이루어져야 추후의 기대감을 구축할 수 있다. 현재의 상황은 설익고, ‘제대로 요리되지 않은’(undercooked) 예술만을 양산할 뿐이다.◎

미국인 조슈아 우쉬토크(Ushtobe) 묘지 아래 왼쪽부터 상파울로 시내 B-street 광경, 중국 연길시 극장 앞에서 영화제작자 조윤경, 오사카 일본 조신대 스튜디오 내부





# 한국인의 디아스포라 140년

이광규 · 서울대 인류학과 명예교수

우리나라 디아스포라의 역사는 1860년대로 거슬러 올라간다. 러시아 연해주로의 이주를 시작으로 중국·일본·미국 등지의 다양한 지역으로 이주했다. 지금까지 145개국에 560만여 명의 한국인이 해외로 이주해 살고 있다. 때로는 강제 징집 혹은 강제 징발로 인해, 때로는 경제적인 궁핍에서 벗어나고자, 또 때로는 전쟁의 여파로, 참 많은 한국인들이 참 많은 낯선 이국 땅으로 자의건 타의건 자신의 터전을 옮겨야 했다. 필자는 우리나라 디아스포라의 역사를 네 시기로 구분해 연대기적 설명을 시도하고 있다. 더불어 현재 행해지고 있는 디아스포라에 대한 연구 현황을 꼼꼼히 짚어내고 있다. 이주 한국인들의 혼합된 정체성 앞에서 우리는 어떤 태도를 지녀야 하는가. 여전히 민족 공동체로서의 단일한 정체성은 가능한가.



기 후반을 이민의 시대라 한다. 이것은 한 곳에 거주하는 사람들보다 거주지를 이동하는 사람이 많아 이동이 보편적인 현상이 되었다는 것을 의미한다. 2차 세계대전을 치르기 위해 식민지 종주국들은 식민지의 인원을 동원하여, 예컨대 인도인을 아프리카로, 아프리카인을 유럽으로, 유럽인을 동남아시아로 대이동시켰다. 전쟁이 끝난 후 이들은 고향을 찾아 이주하였으며, 교통이 편리해지면 전쟁시보다 더 많은 인원들이 이주해 갔다. 이러한 세계적인 인구 이동은 한 세대로 바로 적용되었다. 일제시대 많은 한국인이 일본에 의해 군사기지로 징집당했고, 해방 후 수십만 명이 귀국하였으며, 다시 이들이 안정될 무렵 미국·유럽으로 분산돼 갔다. 특히 월남전이 끝나면서 보트피플이라는 새로운 형태의 난민이 생기었고 그후 고전적인 이주이민보다 난민·불법 이주자·밀입국자들이 증가해 갔으며 이들까지를 포함해 이제 이민이라는 말보다는 디아스포라라는 말이 보편적인 말이 되었다.

이주자가 원하지 않음에도 불구하고 강제적인 힘에 의해 고향을 떠나고 새로

이러한 처지는 러시아의 연해주보다 늦게 이주한 만주의 북간도도 마찬가지였다. 한인들이 토지를 개간하면 중국인이 와서 그것을 빼앗고 소작인으로 만들어, 한인들은 중국인 지주에게 갖은 착취를 당하면서 살아야 했다. 당시 한인들의 생활이 너무 비참하여 한국 정부에서 이곳에 관원을 파견하여 이들을 보호했다. 러시아 연해주와 중국 만주로의 디아스포라는 농민이 주가 된다. 한국에서 농민들이 대거 북방으로 이주해 농지를 개간하고 생활의 터전을 마련해 갔다. 특히 한인들은 중국어나 만주족 또는 러시아인들이 사용하지 않는 버려진 슬라브 대를 개간하여 논을 만들었기 때문에 그곳의 원주민에게 환영을 받았다.

항무지를 농지로 개간한 것보다 중요한 것은, 기울어 가는 나라를 위해 만주와 연해주 일대에서 독립운동을 전개한 우국지사들의 활동이다. 이들 한인 지도자들은 두 가지를 실시하였으니, 하나는 학교를 건립하여 젊은이들에게 민족정신을 고양시킨 것이고, 다른 하나는 직접 총을 들고 항일투쟁을 전개한 것이다. 이들 우국지사들의 물결은 특히 1905년 한국이 일본에게 외교권을 빼앗겼을 때



평북지에서 힘든 고난의 역사를 감내한 것을 디아스포라라 한다면, 한국의 유산이야말로 디아스포라의 대표적인 예라 하겠다. 이제 한국의 디아스포라란 무엇이며 이것이 무슨 의미를 갖는 것인가를 살펴보기로 한다.

#### 러시아를 향해, 북간도를 향해

한국의 디아스포라가 시작된 것은 1860년 이후의 일이다. 이 시기에 러시아 만주의 포시에트라는 지역에 한국인 가족 13호가 살기 시작하였다고 한다. 이 두만강을 건너 러시아와 대안이 되는 곳이다. 그후 시간이 경과하면서 연해주로 한인 수도 증가해 갔다. 이들 이주자들은 한국의 함경도 지방이 박토하고 척박하여 생계가 어려워 넓은 평야가 있는 연해주로 이주해 간 사람들이다. 당시 여권이나 돈이 있을 리 만무하다. 한국을 떠난 한인들은 러시아에서 갖은 고생을 다해 농지를 개간하였으나 개간한 토지를 러시아인에게 빼앗기고 한인들은 그들의 땅을 잃어 버렸거나 그것이 싫으면 다시 북상하며 논밭을 개간해 나갔다.

1910년 한국이 합방을 당하였을 때, 그리고 마지막으로 1919년 3.1운동을 경험한 후에 흘러 넘쳤다. 우국지사들은 만주와 연해주에서 저 유명한 봉오동 전투와 청산리 전투를 감행했던 것이다.

그후 한인 디아스포라의 제2기의 물결은 일본으로 향한다. 한국에서 농민이었던 사람들은 일본의 도시에 진입해 단순노동자가 되었다. 이들은 장기 체류 없이 단지 2~3년 돈벌이를 해 한국으로 귀국하려 했다.

당시 한국은 일본의 식민지였으나 일본에선 노동력이 비싸 한국에서보다 더 많은 임금을 받을 수 있었다. 처음 단기 체류를 목적으로 처지를 한국에 놓고 온 자들만 단신으로 이주해 노동을 하였으나 시간이 경과하면서 일본에서 체류하는 기간이 장기화되고 이에 따라 한국 노동자들은 처지를 일본으로 초청해 함께 거주했다.

일본이 만주사변을 야기하고 만주국을 건립하더니 이어 중국과 중일전쟁을 감행하는 등 전시체제로 돌입하며 한국인을 군수공장과 광산 등에 노동자로 끌



記録映画 ◆ 戦後在日五〇年史

# 在日

The Story of Koreans in Postwar Japan

やがて時が来れば  
どうしてこんな事があるのか  
何んのために  
こんな苦しみがあるのか  
みんな分かるような気がするわ

チエーホフ 三人姉妹 より



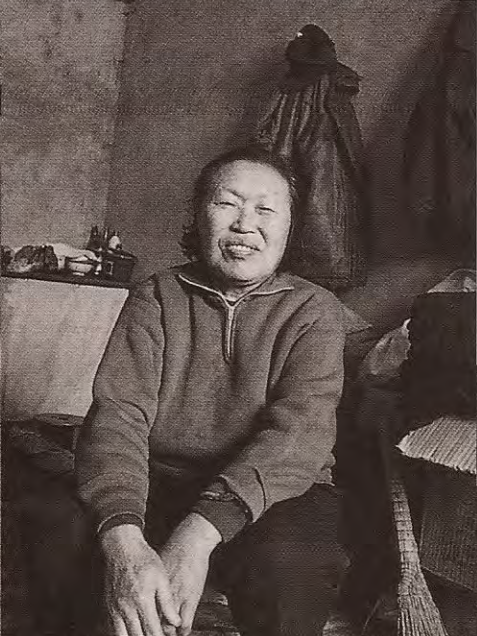
解放から50年——。  
半世紀に及ぶ在日の軌跡を「在日」の視点から  
つづる一大歴史叙事詩

製作●映画「戦後在日五〇年史」製作委員会  
企画●在日韓国青年商工人連合会 指紋カードをなくせ/1990年総選挙 OHP●全日  
プロデューサー●金昌寛 陣内直行 野口香織  
監督●呉徳朱 撮影●本田成 石倉隆二 篠田昇  
録音●本田敦 辻陽一郎 東京サウンド企画 福島音響 ナレーター●原田芳雄  
音楽●野沢美香 南悠子 助監督●金聖雄  
協力●アメリカ国立公文書館/フランク・文庫/第一生命/日韓合同財団/  
日本近代文学館/津田塾大学図書館/中日映画社/日本放送新社/  
新井英一事務所/日本テレビ/学徒義勇軍ソウル同志会/光州市立美術館/  
酸ヶ湯温泉/在日大韓民国大使館/在日アメリカ大使館 16ミリ・カラー・字幕

韓国 50年 歴史を 対する 記録 映画  
(韓国) (1995年 制作)

1945年 韓半島の 統一 強制 実施 政策 による 東アジア 地域  
に 対する 韓人 同胞 たちの 歴史 的 追憶  
1938年 4月 15日 内閣 府 3人 委員 会  
の 議決 により 「日本 スパイ 法」 制定 に伴い  
韓国 籍 韓人 たちは 強制 送還 された  
1945年 韓半島の 統一 強制 実施 政策 による  
東アジア 地域 に 対する 韓人 同胞 たちの  
歴史 的 追憶  
1938年 4月 15日 内閣 府 3人 委員 会  
の 議決 により 「日本 スパイ 法」 制定 に伴い  
韓国 籍 韓人 たちは 強制 送還 された  
1945年 韓半島の 統一 強制 実施 政策 による  
東アジア 地域 に 対する 韓人 同胞 たちの  
歴史 的 追憶





류은구 · 연변대학 예술학원 교수  
 1962년 서울출생. 중국 연변 조선족 동포들의 삶과 애환을 주제로 초상으로 담아내는 사진가. '사진으로 역사를 쓴다'는 강령을 앞세운 그의 사진들은 <잊혀진 흔적> 시리즈 중 일부이다.

위 왼쪽부터 · <조선족 중학교, 하얼빈> 젤라틴 실버 프린트 1999  
 <박상호, 중국 신빈현> 젤라틴 실버 프린트 1999  
 가운데 왼쪽부터 · <아리랑 친목회, 하얼빈> 젤라틴 실버 프린트 1999  
 <유금선, 중국 하얼빈시>(부분) 젤라틴 실버 프린트 1995  
 <강봉화, 연변> 젤라틴 실버 프린트 1995  
 아래 · <민들레 작문대회 시상식, 중국 삼양시> 젤라틴 실버 프린트 1995



황무지를 농지로 개간한 것보다 중요한 것은, 기울어 가는 나라를 위해 만주와 연해주 일대에서 독립운동을 전개한 우국지사들의 활동이다. 이들 한인 지도자들은 두 가지를 실시하였으니 하나는 학교를 건립하여 젊은이들에게 민족정신을 고양시킨 것이고 다른 하나는 직접 총을 들고 항일투쟁을 전개한 것이다.

계 징발하고 후에는 군속으로 동원하고 여자는 정신대로 동원했으며 심지어 군인으로까지 징발해 갔다. 2차 세계대전이 끝났을 때 일본에는 2백만 명의 한인이 있었다. 이들은 서둘러 귀국했으나 선편 관계로 귀환이 끝나는 날 60만의 한인이 일본에 남게 된다. 이들이 오늘날의 재일 한인을 형성한다.

### 아메리칸 드림을 안고

한인 디아스포라의 제3기는 1965년 미국의 새 이민법에 의해 시작된다. 그러나 해방으로부터 1965년까지 20년 사이에 이루어진 디아스포라는 일종의 과도기이면서 그 이민자의 수는 적으나 다음에 올 제3기에 중대한 영향을 미친다. 이 과도기에는 미국으로 이주한 사람들이 주를 이루며 이에 세 종류가 있었다. 첫째는 미국인과 결혼한 여성들이고, 둘째는 미국으로의 입양아이며, 셋째는 유학생들이다. 이들 모두는 연간 수백 명 정도에 이르렀을 뿐이지만, 특히 국제 결혼한 여자들은 후일 재미 한인을 형성하는 데 중요한 역할을 한다.

한인의 디아스포라에서 중요한 시기가 1965년이다. 이해 미국이 새 이민법을 제정하여 한국에 2만 명 쿼터를 주게 되었다. 따라서 한국에서 정식으로 미국 이민이 시작된다. 한편, 캐나다가 미국을 따라 한국 이민을 수용하고, 남미로의 이주도 이 시기에 시작되며, 당시 서독으로의 계약 노동자의 이주도 이 시기에 이루어진다. 남자는 광산 근로자로 여자는 간호사로 한국을 떠난다. 디아스포라 제3기 이주민의 특성은 서구문명권으로 이주하여 새로운 문화충격을 경험하게 된다는 것이다.

이민 제3기의 특성은 엘리트 이민 및 가족 이민의 활성화라고 할 수 있다. 말하자면 고등교육을 받은 사람이 가족을 동반하여 이주한 것이다. 원래 이민을 필요로 하는 것은 노동력이지만 엘리트가 아니다. 따라서 한인들은 가령 미국에서 많은 스트레스를 받으며 최저에서 출발해 자영업으로 전환하고 사회적 상승을 도모하였다. 특히 1.5세와 2세들의 사회 상승률이 높은 것으로 유명하고 미국에서 가장 모범적인 소수민족으로 칭송을 받는다.

이러한 경우는 남미의 여러 나라로 이주한 사람들도 마찬가지다. 남미하면 연

상되는 것이 브라질의 농업이민이다. 한인들 역시 농업이민으로서 브라질로 이주했다. 그러나 남미의 농업은 한국의 농업과 다르게 대규모의 기계화된 형태이다. 한국에서 이주한 사람들은 이러한 낯선 형태에 적응하지 못했기에 남미의 농업이민은 실패하고 남미이주자들은 모두 도시로 진출했다. 처음에는 빈민가에 입주하여 가져간 옷을 파는 보따리장사에서 시작해, 점차 소매상에서 도매상으로 성장해 브라질과 아르헨티나의 의류 도매상을 장악하고, 유태인과 아랍상인들이 장악하고 있었던 의류업계를 지배하기에 이르렀다.

독일로 간 남자는 광산 근로자였고 여자는 간호사였다. 이들은 독일에서 결혼해 가정을 이루고 간호사가 독일 병원에서 기한을 연장해 장기 체류하게 되었다. 이들은 독일만이 아니라 유럽 다른 나라에까지 진출해 유럽의 교민이 된다. 이들도 성실하고 근면해 모두 거주국의 모범적인 소수민족이 되었다.

한인 디아스포라 제4기는 1975년 월남전이 끝나면서 시작됐다. 당시 월남에서 근무하던 건설 기술자 노동자들이 한국으로 귀국하지 않고 동남아시아의 여러 나라 그리고 호주와 뉴질랜드까지 확대해 갔다. 이들의 일부는 중동으로 이주해 다시 아프리카까지 진출했다. 이들 제4기 디아스포라의 특성은 동남아시아와 같은 유사한 문화권으로 이주한 탓에 문화의 충격은 겪지 않았다는 점이다. 또한 이어서 한국에도 해외여행이 자유화되어 동남아시아 이주자들은 이들을 상대로 하는 여행사·관광안내·기념품 상·호텔 등 사업으로 진출하여 사업이민을 이루었다.

### 이주민들의 정체성이란

이들 한인 디아스포라의 인원을 한국 정부의 집계로는 145개국 560만 명이라고 한다. 이들은 거주국의 모범적인 소수민족으로, 이를테면 중국 55개 소수민족 중에서도 가장 모범적인 소수민족이 한인이고, 미국 120개 소수민족 중에서 가장 모범적인 소수민족이 한인이라고 한다.

그러나 여기서 제외됐으나 이들 못지 않게 중요한 한인들이 있다. 그들은 역대 일본에서 귀화한 사람 10여만 명, 국제 결혼한 미국의 한인 여성 10여만 명



인의 디아스포라에서 중요한 시기가 1965년이다.

미국이 새 이민법을 제정하여 한국에 2만 명 쿼터를 주게 되었다.

따라서 한국에서 정식으로 미국 이민이 시작된다.

이런 가운데, 캐나다가 미국을 따라 한국 이민을 수용하고, 남미로의 이주도 이 시기에 시작되며, 서독으로의 계약 노동자의 이주도 이 시기에 이루어진다.

이들은 광산 근로자로 여자는 간호사로 한국을 떠난다.



이 시기에 입양된 한인 입양아 15만여 명, 그리고 최근에 일본으로 이주하는 이른바 뉴컴어 등이다.

일본에서의 귀화는 미국에서의 귀화와 성격이 전혀 다르다. 일본에서의 귀화 일본인이 된다는 사실 이외에도 일본에게 항복한다는 의미까지 담겨 있어 재일한국인들이 극히 꺼리는 사항이다. 그럼에도 불구하고 귀화하는 이유는 사업 때문이다. 일본에서 사업을 하려면 자본이 필요하고 자본을 대여하기 위해서는 귀화해야만 한다. 따라서 사업가가 귀화하지 않은 경우는 드물다. 그러나 일본에서 귀화하는 한국을 배신한 자라 하여 한인사회에서 배척당하기 마련이다.

이러한 조건은 뉴컴어의 경우도 마찬가지다. 일본의 민단에서 새로 이주한 사람들이 받아들이는 곳도 있고 이들을 제외시켜 버리는 곳도 있다. 이 새 이주자는 일본보다 한국말이 유창하고 한국인으로서의 정체성이 분명하다. 다만 이들을 유학을 갔다가 정착한다든지, 불법 체류자로 있다가 출현한다든지, 여자들이 결혼을 통해 사회에 진출하는 등, 말하자면 일본에서의 출발이 불

미스럽기 때문에, 재일동포들이 새 이주자로 받아들이지 않는 경우가 있다. 그러나 이들도 분명히 한국인이고 그들이 현재 동경 신주쿠에 코리아타운을 형성하고 있는 것으로 보아 이미 그 세력이 무시 못할 정도가 되었다.

미국 한인회의 경우도 국제 결혼한 여자들의 영입을 꺼리고 상대하려 하지 않는다. 그러나 국제 결혼한 사람 중에는 이혼을 당하고도 한국인으로 열심히 사는 사람들이 대다수이고, 가정을 이루고 사는 사람들도 모두 잘 살고 있으며, 그들의 남편 중에는 관청에서나 사업에서 성공한 사람들도 많다.

따라서 한국은 이들을 포용하여야 하며 특히 이들의 후손들을 한국인 후손으로 포용하여야 한다. 이와 유사한 처지에 있는 사람이 입양아들이다. 한인들은 입양아를 국제적으로 수치스럽게 생각하면서도 연간 수천 명을 현재도 입양시키고 있다. 이들 입양아는 순수 한국인이므로 비록 국적이 달라도 우리는 이들을 포용하여야 한다. 이들 입양아들은 예외 없이 좋은 집안에 입양됐기 때문에 좋은 환경에서 성장했을 뿐만 아니라, 그들이 원하면 모두 대학까지 진학해 고등교육



을 받았다. 이들은 한국의 귀한 자산인 것이다. 이들보다 더 중요한 사람은 이들을 입양한 서양 부모들이다. 이들 부모는 중상류 계층의 사람들이고 무엇보다 이들이 한국을 사랑하는 것은 한국인 못지 않으며 입양한 아이에게 한국말을 가르치기 위하여 자기가 한국어를 배우고 한국 음식을 먹이려고 한국 식품점을 드나들기도 한다. 이들이 한국을 사랑하는 마음과 한국 입양아에게 쏟는 정성은 한국인이 크게 칭찬하고 감사해야 하는 것이다.

### 해외 동포가 사는 법

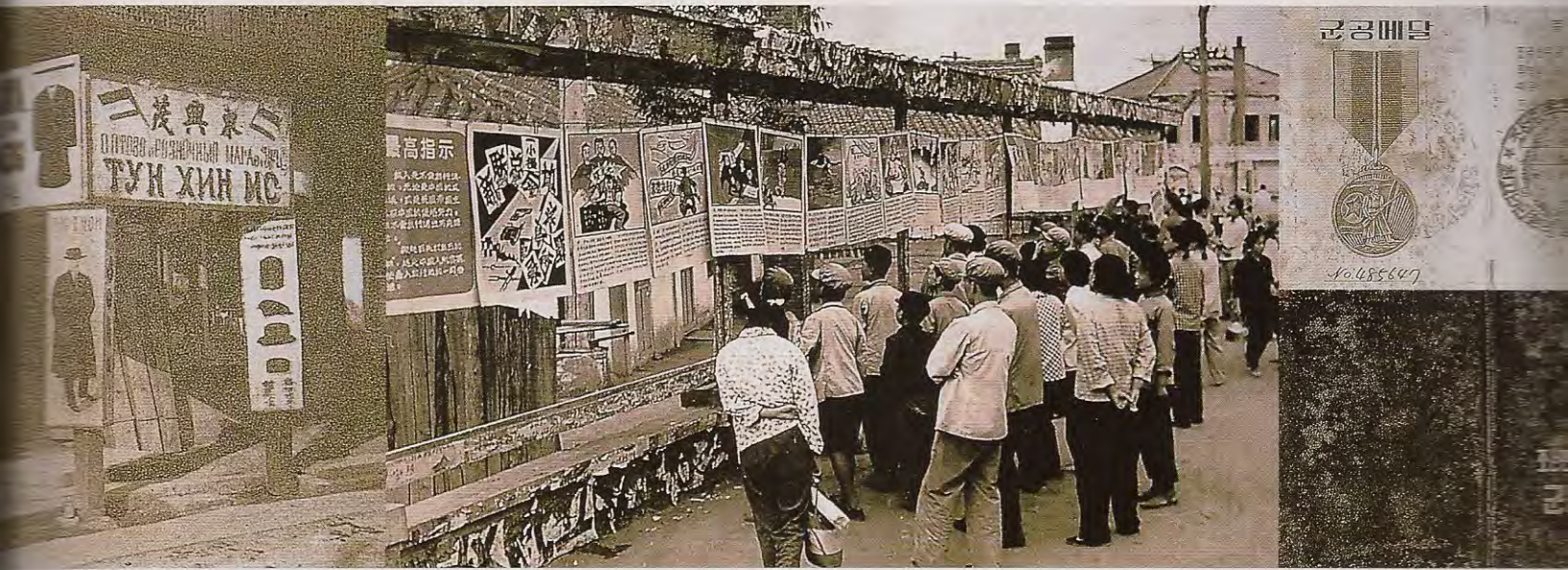
우리는, 1억2천의 인구나 고도의 자본 및 기술을 가진 일본 그리고 13억의 인구를 갖고 무서운 속도로 전진하는 중국 사이에서, 이들과 경쟁하면서 살아남아야 한다. 이러한 환경에서 우리가 의존해야 하는 것은 우리의 해외동포들이다. 우리 해외동포야말로 한인들의 자산이고 희망인 것이다.

이들의 힘을 한국으로 향하게 할 때 우리는 일본·중국과 겨룰 수 있다. 한사

한국에 있는 학자들의 연구보다 미국에 거주하는 한인 학자들에 의한 연구가 주목을 이루고 있다. 교포 문제 전문가로 알려진 학자 10여 명은 주로 한인들이 미국에서 정착한 과정 및 적응 과정에서의 심리적 갈등 문제, 부부 문제, 자녀 문제, 청소년 문제 등을 연구하고 있다.

미국 한인들의 특성은 국제 결혼한 사람이 많고 입양아가 많은 점이다. 그러나 이들에 관한 연구는 거의 없으며, 최근에는 입양아가 성장하여 자기들의 뿌리를 찾고자 자기들의 정체성을 연구하는 박사과정의 사람이 몇 명 있을 뿐이다. 그리고 한국의 한 연구소가 해외 입양아에 관한 연구를 진행하고 자료를 정리하고 있다.

한편 한국에 온 성인이 된 입양 동포들이 '골(GOL)'이라는 조직을 결성해서 사업을 진행중이기도 하다. 이들의 사업은 생모를 찾는 입양 동포의 편리를 도모하고 연차대회를 개최하여 입양에 따르는 문제를 토의한다. 작년의 경우 여름방학에 3천여 명의 입양 동포가 한국을 방문해 생모를 찾으려 하였으나 생모를 찾는



같은 지원이 아쉬운 이 시점에, 우리는 입양아 15만 명, 국제 결혼자 10만 명, 일본 귀화자 10만 명, 일본 뉴깁어 10만 명 등을 포용해야 하고, 더 나아가 입양아의 부모, 국제 결혼한 한인의 서양인 남편들을 수용해야 한다. 이들이야말로 한국을 위해 헌신할 각오가 돼있는 사람들이고 한국인보다 한국을 더 사랑하는 사람들이다. 우리의 국제화·세계화는 바로 이러한 사람들을 포용하는 것에서부터 시작되어야 한다.

민족의 보배인 해외동포를 끌어안으려면 이들을 정확하게 파악해야 한다. 이들을 정확하게 파악하기 위해서는 이들에 관한 연구가 필요하다. 그간 우리나라와 해외에서 해외교포에 관한 연구가 있어왔다. 이들 연구는 거주국에 따라 그 편향된 사정이 다르다.

우리 교포를 가장 많이 연구한 나라가 미국이다. 미국에는 한인 교포도 많이 거주하지만 다민족국가로서의 민족에 대한 연구도 많으며, 미국에서는 문제가 있다고 하면 그것을 연구하는 특성이 있기 때문에 한인들에 관한 연구가 많다.

것은 거의 불가능하다. 그것은 근년의 입양아가 산업고아이기 때문이다. 고아는 두 종류가 있는데, 하나는 전쟁고아이고 다른 하나는 산업고아이다. 전쟁고아는 부모를 찾을 수 있으나 산업고아는 부모를 찾을 수 없다.

국제 결혼한 사람들에 관한 연구는 미군들을 위한 결혼 안내 및 원만한 결혼생활을 위한 조사 연구가 있으나, 이들 이중문화가정에 관한 한인들의 연구는 없으며 최근 박사학위 논문을 쓰는 소장학자가 있을 뿐이다.

### 왼쪽부터

- 용정에서 개최된 연변조선족자치주 제1임 서기 주덕해에 대한 투쟁대회.
- 1941년 일제의 '간도귀순공작반'은 왕청현 나자구(羅子溝)에서 동북항일연군의 체포에 나섰다. 사진은 당시 동북항일연군이 사용하던 병기.
- 동녕현(東寧縣)에서 조선인이 경영하는 '동흥무(東興茂) 양복점. 동녕현은 러시아에서 살다가 만주로 이주해 온 조선인 집거구역이었다.
- 용정현 정부 담장에 붙은 대자보를 보고 있는 용정 시민들(1966년).
- 벽에 붙인 대자보는 '문화대혁명' 시기에 주요한 투쟁방법의 하나였다.
- 한국전쟁 시기의 공로로 발급된 조선민주주의인민공화국 최고인민회 군공메달. (출전: <잊혀진 흔적>)



한인들의 디아스포라에 몇 가지 특성이 있다.

한인들은 역경을 성실함으로 극복하려는 성향을 가졌다는 것이고, 다른 하나는 교육열이 높다는 것이다.

이것이 유대인과 유사하다 하여 한인을 동양의 유대인이라 일컫기도 한다.

그러나 한인들에게는 유대인과 다른 또 하나의 특성이 있다.

그것은 직업을 자주 옮긴다는 점과 지역적 이동이 현저하다는 점이다.

### 디아스포라의 새로운 조류

과 달리 일본에서는 문제의식이 있다고 해도 그것을 기피하는 경향이 있다. 그러나 재일동포 개인의 자서전적 저서가 수백 권에 달하여, 이것을 통해 과거 동포들이 어떠한 생활을 하였는가를 알 수 있다. 그러나 이러한 일반적 서적에 비해 학자들에 의한 연구 서적은 적은 편이다. 그것도 조총련에 있던 학자들 현제 조총련 내에 있는 학자의 수가 민간계 학자보다 많은 편이다. 조총련과 민간계는 같은 현상을 놓고도 의견이 다를 뿐만 아니라, 사실 자체를 다룰 방식도 서로 다르다.

다행스러운 것은 최근에 일본의 대학들에서 재일동포에 관한 강좌가 개설되어 재일동포 학자들을 교수로 임명하기 시작했다는 점이다. 동경대학에 한 학자를 가진 학자가 기용되었다는 것은 획기적인 사건이라 아니할 수 없다.

따라서 일본에서 재일동포에 관한 연구는 앞으로 보다 활발해질 것이고 재일 동포 학자들의 활동도 크게 기대된다.

중국에는 동포도 많고 학자들도 많으나 이들의 연구 대상은 편중돼 있다. 교포학자들은 어문학과 역사에 편중돼 있고 특히 역사 중에서도 항일투쟁사에 편중돼 있다. 이것은 중국의 학문 경향과도 관계가 있다. 다행히 근년에 소장학자들에 의해 사회과학적 연구가 시도되고 있다.



1932년 연세대학교에 입학하면서 '항상 준비하자'라고 맹세하는 신인대원.

한인이 많이 거주하는 지역으로 근년에 연구되기 시작한 곳이 CIS 지역이다. 구소련이 문호를 개방하기 전에는 이곳 교포들에 관한 연구가 없었으나, 한국의 수교 후 러시아·중앙아시아의 여러 공화국·원동지역·사할린 등지의 한인에 대한 연구가 시작되었다. 다행스러운 것은 최근 러시아에서 학위를 받고 귀국하는 소장학자들이 재러동포에 지대한 관심을 갖고 있는 점이다.

한국인 디아스포라의 연구는 1990년 사회주의 국가와 한국이 수교를 시작한 때부터 10년 동안이 한 시기를 이루고, 2천 년대가 전환점을 이룰 것으로 보인다. 이제는 한국 내외에서 교포들에 관한 연구가 활발해지고, 연구의 방향도 역사적 연구에서 차츰 사회학·인류학·심리학적 연구로 심화되면서, 디아스포라에 관한 종합적인 연구와 비교연구들이 활발해질 것으로 보인다.

최근 3~4년 사이에 한인 디아스포라에 대한 연구가 활발해지는 것과 동시에 디아스포라 역시도 계속 활발해질 것으로 보인다. 한국의 경제와 사회가 발전해 나감에 따라 디아스포라도 증가해왔다. IMF 이전 미국으로부터 이민이 시작되더니, IMF 이후에는 다시 이민이 급증하였다. 근년에는 조기유학을 비롯한 유학이민이 급증하였다. 이것을 교포들은 낙하산 이민이라 한다.

한인들의 디아스포라에 몇 가지 특성이 있다. 하나는 한인들은 역경을 성실함으로 극복하려는 성향을 가졌다는 것이고, 다른 하나는 교육열이 높다는 것이다. 이것이 유대인과 유사하다 하여 한인을 동양의 유대인이라 일컫기도 한다. 그러나 한인들에게는 유대인과 다른 또 하나의 특성이 있다. 그것은 직업을 자주 옮긴다는 점과 지역적 이동이 현저하다는 점이다. 한인들은 145개국에 거주하고는 있으나, 가능한 한 영어사용지역으로 이주하려 하고, 영어지역에서도 최종 목적지를 미국으로 삼는 3각 이민을 행하고 있다. ●

이광규 - 1932년 인천에서 태어나 서울대 사범대학을 졸업하고 비엔나 대학교에서 인류학 박사 학위를 받았다. 1960년부터 서울대 인류학과 교수로 근무했으며 1998년 정년 퇴임 후엔 명예 교수가 되었다. 한국의 가족과 민족사, 재외 동포와 관련된 다수의 저서가 있다. 현재 우리민족서로돕기운동 공동대표 및 동북아 평화연대 이사장이다.