

‘전후일본’의 천황표상과 ‘국민적 기억’

-1950년대 말-60년의 역사사진집에 주목하여

최 은 주*

(e-mail: na2blue@hanmail.net.)

目次

1. 들어가기
 2. 천황의 비가시화에 나타나는 표상의 이데올로기
 3. 천황의 가족사진과 역사적 내러티브의 현재성
 4. ‘전후일본’과 천황표상
 5. 나가기
-

1. 들어가기

근대일본과 아시아태평양 전쟁 시기의 제국 일본의 표상공간은 천황의 도상화된 사진이 정점에 위치하는 표상질서로 구축된다. 메이지 천황의 ‘어진영’이 근대 국민국가의 형성과 천황제 이데올로기를 정점으로 하는 제국의 출발을 의미했다면, ‘성전’으로 명명되었던 아시아 태평양 전쟁 시기 쇼와천황은 대원수복 차림으로 도상화 되어 여러 미디어를 통해 일본 국내는 물론, 조선이나 대만의 식민지 지역까지 발신되었다. 대원수복을 입은 쇼와천황의 정면 사진은 제국일본의 상징이자 식민지를 포함한 황국 신민의 병사들을 ‘성전봉공’으로 이끄는 전쟁의 프로파간다로서 정부나 군, 신문사, 출판사, 영화사에 의해 제작되어 사진과 회화, 기념비로서 도로와 공원, 학교, 공장, 군대는 물론 가정에도 넘쳐나게 되었다. 그리고 그 중심에는 아라히토가미(現人神)로 종교적 의

* 오사카대학 문학연구과 초빙연구원.

미를 가진 천황의 초상이 존재했다. 공적인 시각자료로 가장 대량으로 생산된 ‘어진영’은 신성화/이데올로기화되어 종교적/군사적인 색채를 띤 정치화된 표상이다.

본고에서는 근대일본에서부터 아시아태평양 전쟁에 이르는 시기에 일본의 근대화 및 ‘성전’으로 표현되는 전쟁을 위시한 표상의 정점에 있었던 천황상이 ‘전후일본’의 시공간에서 어떻게 재구성되고 있는지 살펴보고자 한다. 여기에서 표상의 미디어로 주목하는 것은 1950년대 말에서 60년에 걸쳐 발간의 붐을 일으키고 있는 ‘역사사진집’이다. 1956년 마이니치 신문사(毎日新聞社)가 발간한 『사진 쇼와 30년사(写真昭和30年史)』가 큰 인기를 얻은 것을 계기로 동 출판사는 바로 『사진 메이지다이쇼 60년사(写真明治大正60年史)』를 발간하였고, 1960년에는 『사진도설 일본 백년의 기록(写真図説 日本百年の記録)』(講談社 1960), 『와레라 니혼진(われら日本人)』(平凡社, 1960), 『앨범 전후 15년사(アルバム戦後15年史)』(朝日新聞社, 1960) 등의 ‘일본의 역사’를 테마로 내건 사진집들이 연이어 발간되고 있다. 대부분의 사진을 ‘이름 없는’ 민중의 모습으로 구성하는 이들 사진집은 ‘전후일본’의 시공간, 즉 패전 이후의 평화헌법 제정/전후 민주주의 아래 천황-국민 간 주권이양(주권재민)으로 새로이 주체로 부각된 민중 측의 역사적 내러티브로 위치된다. 나아가 사진집은 개인의 기억이 국가의 그것과 조우하고 또한 개인의 역사가 국가 역사에 일부로 재구성되는 “기억의 국민총동원(記憶の国民総動員)” 프로세스에¹⁾ 기여한다. 백여 년의 일본 역사를 이름 없는 민중을 주어/주체로 하여 구성하는 이들 사진집에서 ‘성전’으로 명명되었던 전쟁과 패전, 그리고 전후는 어떤 식으로 표상되고 있을까? 사진집에 나타나는 전전/패전/전후에 걸쳐진 천황표상을 살펴본다면 ‘성전’의 구심점으로서 천황상에 집중되었던 근대일본의 표상공간이 전후 어떠한 방식으로 변화하고 있는지가 드러날 것이며, 이로써 이들 역사사진집이 가지는 문제점이 ‘전후일본’의 컨텍스트 안에서 명확해질 것이다.

2. 천황의 비가시화에 나타나는 표상의 이데올로기

매스미디어에서 처음 다루어지게 된 ‘성전’이라는 용어는 1937년 7월의 노구 교사건 이후 아시아태평양 전쟁을 이르게 되어, 중일전쟁의 전개와 함께 빈번하게 쓰여지게 되었다. ‘성전’을 둘러싼 표상으로는 먼저 그 정점에 대원수 차

1) テッサ・モリス=鈴木(1998/8)「グローバルな記憶 ナショナルな記述」『思想』890号. p. 45-49, テッサ・モリス=鈴木(2004)『過去は死なない:メディア・記憶・歴史』岩波書店. pp. 122-123.

림의 천황표상이 위치된다. 천황표상은 당시의 신문/잡지 등의 미디어에서 남성성과 가부장성을 표상하는 군사적/종교적인 의례장면에서 주로 사용되고 있다. 이를 정점으로 황군병사의 출정사진이나 전사자의 유영, 나아가 중군간호사나 총후의 여성, 야스쿠니의 어머니와 아내, 애국부인회, 대일본국방부인회의 여성, 여자정신대원의 도상 등이 젠더의 차이를 기초로 전장과 총후를 대조시키며 남녀노소 모두가 성전에 자발적이고 적극적으로 임한다는 역할분담의 담론을 도상화하는 자료로 쓰여진다. 이와 동시에 성전의 전시 하에서는 ‘직역봉공’의 이름으로 군사산업체에서의 노동이나 농업, 육아 모두가 국민적/국가적인 종교에 바탕을 둔 행위로서 표상되고 도상화 된다. 전쟁이 본격화됨에 따라 표상의 공간은 ‘성전’을 둘러싼 담론체계 안에서 천황의 어진영을 중심으로 ‘국민 총동원’의 체계를 구축하고 있는 당시의 상황을 그대로 반영한다. 이후, 패전 색이 짙어지면서 이들 도상은 국민에게 인내를 호소하고 “1억옥쇄”, “본토결전”을 호소하는 비장감이 농후한 사진으로 점차 변화해 가고 있다.²⁾

이렇게 전시기 ‘성전’의 이름 아래 넘쳐났던 대원수천황을 정점으로 하는 표상의 공간은 ‘전후일본’의 역사적 구성/사진집 안에서 어떻게 재구성되고 있을까? 각종 미디어 안에서 넘쳐흘렀던 ‘어진영’은 이들 사진집에서는 거의 그 모습을 감추거나 대폭 축소/은폐되고 있다. 『사진 메이지 다이쇼 60년사(写真明治大正60年史)』에서 메이지 천황의 표상은 “유신 당시”의 사진 한 장뿐이다³⁾. 이에 비해 재임기간이 짧았던 다이쇼 천황의 사진은 “일본 황태자의 한국방문”을 찍은 단체사진과 더불어 당시의 내무대신 등과 찍은 사진 두 장이 실려 있으나⁴⁾, 이 모두 다수의 인원을 찍은 것으로 이른바 ‘어진영’적인 구도는 아니다. 『사진 쇼와 30년사(写真昭和30年史)』에서는 패전에 이르기까지의 천황의 정면 사진은 일절 등장하지 않는다. 천황은 즉위 대례의 행렬⁵⁾로 비가시화되거나 다른 사람과 함께 찍은 사진 속에서 옆모습을 드러낸다⁶⁾. 또한 쇼와 천황의 모습은 태어난 지 얼마 되지 않은 어린아이의 모습이다⁷⁾. 사진집에 실린 총 사진수로부터 볼 때 매우 소량으로, 전부 합해도 서너 장에 지나지 않는

2) 川村邦光(2007) 『聖戦のイコノグラフィー-天皇と兵士・戦死者の図像・表象(越境する近代)』 青弓社. p. 29.

3) 毎日新聞社編(1957) 『写真明治大正60年史』 毎日新聞社. p. 3.

4) 前掲書. p. 155, 172. 다이쇼 천황 사진은 한국방문 때의 단체사진과 더불어, 그 즉위식을 위해 교토에 도착한 마차를 원거리에서 찍은 사진, 더불어 여러 대신들과 함께 찍은 사진이 있다. 한국방문 때의 사진은 열 명에 가까운 사람들이, 대신들과 찍은 사진에는 천황을 좌우로 하여 4명의 성인 남성들이 함께 찍혀있다. 즉위식을 설명하는 사진은 원거리 샷으로 멀리 마차가 보일 뿐 천황의 모습은 보이지 않는다.

5) 毎日新聞社編 『写真昭和30年史』 毎日新聞社. 1956年. p. 9.

6) 前掲書. p. 16.

7) 前掲書. p. 42.

이들 사진 어디에도 전전의 ‘어진영’, 혹은 ‘아라히토가미’이자 대원수인 그 위상은 드러나지 않는다.

『사진도설 일본 백년의 기록 (写真図説 日本百年の記録)』 전 3권에 있어서도 이와 같은 경향은 동일하다. 제 1권에서 “젊은 시절의 메이지 천황”⁸⁾이, 제 2권에서는 마차에 오른 천황의 옆모습⁹⁾, 그리고 “황태자의 외유”¹⁰⁾라는 제목의 사진이 실려 있을 뿐이다. 나아가 제 3권에서는 패전의 표상으로 위치되는 맥아더와 함께 찍은 사진이 천황 표상으로는 유일하다. 이들 사진집들이 인물 중심으로 구성되어 일반 민중은 물론 주변국의 왕/관료의 인물 사진에 그 지면의 상당부분을 할애하고 있다는 점에서 볼 때, 전전 천황의 표상은 의도적으로 배제되고 있다고 밖에 생각할 수 없다. 『와레라 니혼진(われら日本人)』에서도 메이지/다이쇼/쇼와 천황은 각 시대별로 한 장씩 실려 있을 뿐이며, 이 또한 이른바 어진영이나 대원수복 차림과는 거리가 먼 청년의 모습이다¹¹⁾.

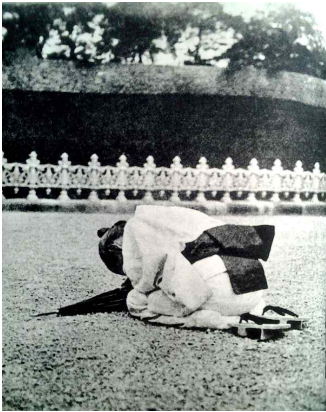


사진 1) 『われら日本人 第5卷 生活の歴史』, p. 137

『와레라 니혼진』에서 쇼와 천황은 맥아더와 함께 찍은 패전표상에 이르기까지 거의 그 모습을 감추고 있다. 근대일본의 상징이자 ‘성전’의 정점에 위치했던 천황이 사라진 그 자리에는, 천황을 신성시하고 숭배했던 민중의 모습이 자리 잡는다. 『와레라 니혼진』 제 5권에는 메이지 천황의 죽음을 무릎을 꿇고 고개를 처박은 노파의 표상으로 설명하고 있다(사진 1)¹²⁾.

이들 사진집에 나타나는 민중의 생활/삶의 모습은 메이지 유신으로부터 대만/조선의 식민지침탈, 나아가 중일전쟁의 발발과 군국주의 일본의 “국민총동원”체제에 이르기까지의 역사적 시간을 따라 배열되고 있다. 특히 노구교사건으로부터 시작된 중일전쟁 이후 패전에 이르는 15년 전쟁의 시기에 있어, 이른바 ‘성전’을 둘러싼 표상 메시지의 변화는 당시의 실태를 그대로 반영하고 있는 것이라고 할 수 있다. 대원수복 차림

8) 講談社編(1960) 『写真図説 日本百年の記録 1—近代の開幕』 講談社. p. 39.

9) 講談社編(1960) 『写真図説 日本百年の記録 2—世界と日本』 講談社. p. 123, 가고시마현의 대연습 총감 때의 다이쇼 천황의 사진은 다른 사람과 함께 마차에 탄 옆모습이 실려 있다.

10) 講談社編(1960) 『写真図説 日本百年の記録 3—現代の展望』 講談社. p. 127.

11) 平凡社編(1960) 『われら日本人 第5卷 生活の歴史』 平凡社. p. 2, 139, 222.

12) 前掲書. p. 137, 사진에는 “천황의 회복을 빌며 옆드린 노파, 궁성 앞, 45년”이라는 설명이 첨부되고 있다. 또한 여기에 실린 사진은 毎日新聞社(1957) 『写真明治大正60年史』 毎日新聞社. p. 155 의 그것과 같은 것인데, 이 사진집에서는 “메이지 천황 서거 소식에 궁성 앞에서 무릎을 꿇고 기원하는 한 노파, 이 노파는 천황과 같은 나이인 61세이다”라고 부연 첨부된다.

의 천황을 정점에 두고 출정군인/병사나 총후 여성들의 활약, 지역봉공의 이름 아래 이루어진 노동과 민중의 일상까지도 통제했던 도나리구미(隣組) 센닌바리(千人針) 등의 각 장면들은, 전쟁이 막바지로 치달아 갈수록 “일억육쇄”, “(총에) 맞아도 멈추지 말라” 나 “이길 때까지 배고픔을 견디며” 등의 슬로건 아래 어딘가 비장감이 흐르는 사진들로, 나아가 전쟁고아와 상이군인, 굶주림과 가난과 같은 요소로 패전의 원인을 물자부족으로 정리해버리는 사진 표상으로 점차 변화해간다. 이런 의미에서 “국민 생활”에 중점을 두었다고 밝히는¹³⁾ 이들 사진집에 실린 사진들의 대부분은 전쟁 당시 ‘성전’을 위시한 표상으로도 사용되었을 가능성을 가진다. 즉 그 정점에 있었던 천황의 표상을 제외한 다른 사진들은 전쟁 당시의 ‘성전’을 표상/의미했던 사진들로, 여기에서 천황사진이 사라짐으로써 이 사진들의 의미 또한 달라지고 있다고 할 수 있다. 대원수차림의 천황 표상이 소거됨으로써 이들 민중의 사진은 ‘성전’에서 ‘국민 생활’로 그 표상의 목적을 달리하여 새로이 구성된다. 천황표상의 축소/비가시화에 주목해야 하는 것은, 먼저 천황표상이 사라지면서 이전 ‘성전’의 일부로 구성되었던 민중의 생활/삶/전시 총동원의 모습이 역사적 주체의 그것으로 재위치 되었기 때문이다.

그렇다면 패전은 어떤 식으로 표상되고 있을까? 패색이 짙어지며 나타난 전쟁고아와 상이군인, 빈곤과 배고픔, 자연재해 등의 대칭에는 점령군으로 주둔한 미군의 도상이 자리한다. 그 상징적인 표상이 된 것이 천황과 맥아더가 나란히 서서 찍은 사진으로, 대원수이자 현인신이었던 천황에 대한 신앙을 허물려는 역사적 의도가 있었다고 알려지는 이 사진 한 장으로 대다수의 사람들은 ‘패전’을 받아들여지게 되었다고 한다¹⁴⁾. 한편 이들 사진집에 나타나는 패전은 일본이 패전으로 미연합군의 지배를 받게 되었음을 천황과 맥아더의 비대칭성/젠더 질서로 표상하는 사진과 함께, 히로시마/나가사키의 원폭 투하, 그리고 천황이 있는 황거를 향해 었드린 사람들의 뒷모습을 찍은 사진으로 표상된다. 이들 사진집 중 패전 당시를 다룬 사진집으로는 『앨범 전후 15년사』, 『사진도설 일본 백년의 기록』 제 3권, 『사진 쇼와 30년사』, 『와레라 니혼진』을 들 수 있다. 이들 사진집에서 패전표상으로 공통적으로 제시되고 있는 사진은 히로시마/나가사키의 황폐화된 풍경이며, 다른 하나는 천황을 향해 었드려 우

13) 예를 들면 『사진도설 일본백년의 기록』 제 3권에서 편집자는 “가능한 한 거시적으로 전쟁 전체를 응시하고, 전투의 장보다 국민생활 전체의 실태를 나타내고자 노력했다”고 밝히고 있다. 講談社編(1960) 『写真図説 日本百年の記録—現代の展望』 講談社. p. 5.

14) 항복 선언 이후 천황이 맥아더를 방문한 9월 2일 촬영되었다고 알려진 이 사진은 일본의 패전을 표상하는 대표적인 사진으로 알려져 있다. 사진에 담긴 표상의 정치성에 관해서는 北原恵(2001/5) 「正月新聞でみる天皇一家」 『現代思想』. pp. 237-238, ジョン・ダワー、三浦陽一他訳(2004) 『敗北を抱きしめて』 下、岩波書店. pp. 19-28.

는 사람들의 표상이다¹⁵⁾. 즉 사진집 안에서 패전은 이 두 가지 표상으로 구성되고 있다고 볼 수 있다. 특히 천황이 있는 황거를 향해 엎드린 사람들의 사진은 두 권의 사진집에서 같은 사진이 게재되고 있다¹⁶⁾.(사진 2)



사진 2) 『アルバム戦後15年史』, p. 5.

이들 패전표상을 천황표상과의 관계성 안에서 살펴볼 필요가 있다. 전전 일본은 물론 대만/조선을 비롯한 식민지에서조차 천황의 ‘신민’으로 위치되어 ‘성전’으로 나아갈 것을 고양시키는 프로파간다로 군대, 관공서, 학교를 비롯하여 일반 가정에 이르기까지 보급되었던 대원수 천황의 표상은, 전후의 역사사진집 안에서 대폭 축소/은폐되고 있다. 그러나 제국주의 일본의 상징이며 표상이었던 천황의 사진이 사라진 자리에도 그 흔적은 남는다. 예를 들면 『와레라 니혼진』에 나타나듯, ‘유신 당시’의 메이지 천황(어진영이 아니다)의 죽음은 무릎을 꿇고 고개를 땅에 박은 노파의 모습 (이름은 물론 그 자세 때문에 얼굴도 전혀 보이지 않는다)으로 표상된다¹⁷⁾. 이 표상에서 메이지 천황과 같은 나이라는 노파의 몸짓 저편에 메이지 천황과 그 죽음이 있다는 것은 그

15) 먼저 『앨범 전후 15년사』에서는 그 첫 페이지에 “길고 힘들었던 전쟁이 끝났다”라는 소제목으로 다섯 장의 사진을 실고 있다. 사진집 한쪽 면을 가득 채운 사진은 폐허가 된 어버린 마을을 배경으로 아이를 업고 먼 곳을 응시하는 여인의 옆모습이다. 두 번째 사진은 원자폭탄이 투여된 히로시마/나가사키의 거리 풍경이다. 세 번째 사진은 황거를 향해 엎드린 사람들의 뒷모습을, 네 번째 사진은 항복조인문서를, 그리고 다섯 번째 사진은 침통한 표정으로 거리를 걷는 사람들의 표상이다. 그 사람들 중에는 손수건으로 눈을 훔치는 여학생도 있다. 또한 『사진 쇼와 30년사』에서 패전은, 니쥬바시(二重橋) 앞에서 무릎을 꿇고 엎드린 사람들/천황의 방송을 듣는 사람들/항복조인문서/조인서에 사인하는 맥아더의 사진으로 표상된다. 이 페이지의 바로 앞 장에는 히로시마 원폭으로 팔에 심한 화상을 입은 남자가 클로즈업되고 있으며, 바로 다음 장에는 “새로운 지배자”라는 소제목으로 맥아더와 천황이 나란히 서서 찍은 사진이 게재된다. 『사진도설 일본 백년의 기록』을 보면, 패전은 “악마의 손톱자국..아아, 히로시마, 나가사키”라는 소제목으로 폐허가 된 히로시마 풍경/손에 화상을 입은 남자/중증의 어머니와 아이 사진으로 표상된다. 그 바로 다음 페이지에는 “국체와 호지(奉持)되었는가”라는 제목 아래 궁성 앞에서 침통한 표정을 짓는 소녀와 라디오에서 나오는 천황의 항복 선언을 들으며 울고 있는 사람들의 사진이 실려 있다. 『와레라 니혼진』 또한 패전표상으로 황폐화된 거리 풍경과 궁성 앞에 엎드린 사람들의 모습을 제시한다. 朝日出版社編(1960) 『アルバム戦後15年史』朝日新聞社. pp. 4-5. 毎日新聞社編(1956) 『写真昭和30年史』毎日新聞社. pp. 146-147. 講談社編(1960) 『写真図説 日本百年の記録—現代の展望』講談社. pp. 122-124. 平凡社編(1960) 『われら日本人 第5巻 生活の歴史』平凡社. pp. 160-162.

16) 朝日出版社編(1960) 『アルバム戦後15年史』朝日新聞社. p. 5, 毎日新聞社編(1956) 『写真昭和30年史』毎日新聞社, p. 146.

17) 각주 13) 참고, 平凡社編(1960) 『われら日本人 第5巻 生活の歴史』平凡社. p. 137, 메이지 천황의 표상은 “유신 당시”의 사진 한 장뿐이다.

부연 기술로서 명확해진다. 더불어 비통함을 담은 한 인간의 자세로부터 우리는 노파의 기억 저편에 비가시화된 채 남은 천황의 질은 그림자를 감지할 수 있다. 이렇게 비가시화되어 상상되는 대상으로 천황이 위치되는 새로운 구도가 본격적으로 드러나고 있는 것이 바로 패전표상이다. 천황은 그 모습을 드러내지 않은 채 근대일본과 군국주의 일본을 상징했던 정점으로서 사람들의 가슴/기억 속에 남게 되었다. 또한 표상사진으로부터 그 유명/그림자가 감지/상상되어 그것을 보는 사람들에게 환기시키는 기억과 던지는 메시지는 비교적 명확해 보인다. 즉 대원수천황은 직접적인 표상으로 시각화되지 않지만 보다 깊은 영역, 즉 과거에 대한 기억의 환기라는 측면에서 큰 영향력을 발휘하고 있는 것이다. 보이지 않는 천황을 향해 깊이 머리를 숙이고 무릎을 꿇은 이름 없는 민중의 모습은 당시의 권력이 위치하는 곳을 상상적으로 짚어낸다¹⁸⁾. 여기에서 그 상상되는 권력을 이데올로기로 가정한다면 전전에서 패전, 전후로 이어지는 천황표상의 방식을 살펴봄으로써 천황이 ‘전후일본’의 ‘국민적 기억’ 형성에 어떤 식으로 연관되어 이데올로기 생성에 기여하고 있는지 그 양태가 명확해질 것이다.

3. 천황의 가족사진과 역사적 내러티브의 현재성

메이지의 개막으로부터 사진집 간행 시점인 1950년대 말에서 60년까지의 시대를 대상으로 하는 사진집에서 중일전쟁으로부터 아시아 태평양전쟁을 거쳐 패전, 그리고 전후의 천황표상은 은폐/축소되고 있다. 전전의 제국/군국주의적 시공간에서 그 권력체계의 정점에 있었던 천황의 표상은 대원수복차림과는 거리가 먼 형태로 단 몇 장의 사진으로 나타난다. 이러한 비가시화의 경향은 맥아더와의 비대칭성으로 그 우열관계를 명확히 하는 패전표상을 전후로 하여 1945년의 패전 이후에도 여전하다. 『사진 쇼와 30년사』에서 맥아더와 함께 찍은 사진을 마지막으로 쇼와 천황은 그 모습을 감추고 있다. 천황가의 동향은

18) 다카시 후지타니는 규율적 권력체계에서는 군주만이 부각되는 기존의 가시성이 역전되어, 권력은 오히려 비가시적이고 익명성으로 그 소재를 파악하는 것이 불가능하다고 지적한다. 이는 “하향하는 개인화”의 체계, 즉 권력에서 멀리 떨어진 사람일수록 더욱 명확하게 개인화되는 체계로서, 규율적 권력은 그것이 행사되는 대상은 끊임없이 드러내면서 자신의 모습은 보여주지 않는 구도를 취한다는 것이다. 보이지 않는 천황을 향해 엎드린 노인의 표상은, 이러한 규율적 권력체계=하향하는 개인화의 체계를 보여주며, 오히려 권력이 부재하는 그 자리에 상상적으로 그 존재를 내보이는 구도를 갖추고 있는 것이라고 볼 수 있다. 다카시 후지타니(2003) 『화려한 군주-근대일본의 권력과 국가의례』 이산. p. 185.

내친왕의 결혼과 황태자의 입대자식 두 장을 끝으로 더 이상 등장하지 않는다.

메이지 시대로부터 사진집 간행 당시까지를 그 대상으로 하는 사진집의 이러한 동향에서 조금 벗어나 있는 것이 패전 이후만을 다룬 『앨범 전후 15년사』이다. 1945년부터 1960년의 15년을 대상으로 하는 이 사진집에서 천황은 맥아더와 함께 찍은 패전표상의 바로 다음해인 1946년, 가족 사진으로 모습을 드러낸다. 이 사진에는 “이 해의 초두 하츠모우데(初詣)에서 천황폐하는 ‘천황은 현인신이 아니다’고 신격을 부정, 스스로 ‘인간 천황’을 선언하셨다. 11월 3일 발표된 신헌법에 의해 ‘일본의 상징’이 되셨다”는 설명이 붙어있다. 어린아이를 태운 유모차를 둘러싸고 가족이 모여선 사진의 중앙에 위치한 천황은 지팡이를 짚고 아이를 내려다보고 있다.(사진3) 그 앞으로 황후, 그 뒤로 딸이 서있고 유모차 뒤편에 몇 명의 아이들이 서있는 구도이다.



이후 현인신에서 ‘인간’이 된 천황의 변모를 보여주는 사진들은 기존의 연구에서 밝혀지고 있듯이 가족 내의 위치/젠더 질서를 기초로 인간 천황의 ‘평화를 사랑하는 모습’을 기호화한다¹⁹⁾. 또한 천황은 늘 가족 혹은 군중에 둘러싸여 있으며 결코 혼자서 카메라의 앵글에 잡히지 않는다. 1946년부터 이루어진 전국순행을 찍은

사진 3) 『アルバム 戦後15年史』

사진들에서도 천황은 소학교 교실 뒤편에, 혹은 군중에게 둘러싸여 있어 얼굴은 물론 모습조차 식별하기 어려운 상태이다²⁰⁾. 마찬가지로 천황은 순행 행차에서조차 단독으로 앞에 서지 않으며 혼자 찍은 사진에서도 중앙에서 약간 비껴나 있다²¹⁾. 사진집에 나타나는 천황이나 그 일가의 모습은 천황의 순행을 찍은 표상이 총 4장이며²²⁾, 이 외에도 야스쿠니 신사참배, 스포관광, 닉슨부통령과의 조우 등의 모습으로 등장한다²³⁾. 그러나 총 20여장에 이르는 천황/일가 사진 중의 대부분은 천황이 아니라 천황일가의 결혼식이나 장례식, 혹은 성인식과 출산 등의 가족행사차원의 것이다²⁴⁾. 여기에서 천황보다도 젊은 황태자의 성인식/외유/결혼/출산 모습이 큰 비중을 차지하고 있음을 알 수 있다²⁵⁾.

패전 이후 전후 민주주의의 시대/사상적 공간 안에서 ‘인간선언’을 한 천황

19) 北原恵(2001) 「正月新聞でみる天皇ご一家」 『現代思想』. p. 5.

20) 朝日出版社編(1960) 『アルバム 戦後15年史』 朝日新聞社. p. 14, 27.

21) 前掲書. p. 46, 14.

22) 前掲書. p. 14, 16, 27, 46.

23) 前掲書. p. 88, 184, 104.

24) 前掲書. p. 9, 72, 87, 182.

25) 前掲書. p. 90, 92, 9, 182, 200.

이 그 일가로서 ‘인간/가족’을 강조하고 있다는 점에서, 또한 1959년 평민/민중과의 결혼으로 화제를 일으킨 황태자가 천황가의 신성성을 깨뜨리고 보다 민중에게 친숙한 이미지로 다가왔다는 점에서²⁶⁾, 천황의 자리를 황태자가 대신하는 것은 자연스러워 보인다. 그러나 천황 대신 젊은 황태자가 천황가의 표상으로 등장하고 있다는 점을 전전의 표상과 비교/대조해보면 보다 다른 의미가 읽혀질 것이다. 예를 들면 『앨범 전후 15년사』에 실린 황태자의 외유장면²⁷⁾은 『사진도설 일본 백년의 기록』 제 2권에서 보이는 황태자의 외유²⁸⁾나, 『사진 메이지 다이쇼 60년사』에 실린 일본 황태자의 한국방문사진²⁹⁾과 같은 맥락에서 파악될 수 있다. 즉 당시의 권력의 핵심이었던 대원수천황 대신 그 중심에서 약간 비켜서 있는 황태자의 표상으로 대체되는 것인데, 그렇다면 황태자가 천황의 자리를 대신하는 전후적인 방식으로부터 대원수 천황이 비가시화되는 전전의 표상방식이 구성되고 있다고 볼 수 있지 않을까³⁰⁾? 이렇게 천황 표상 방식에 있어 일본의 전전과 전후의 역사는 단절이 아닌 연속성 위에 상정된다.

표상으로 구성되는 일본 역사의 주어/주체는 전쟁 당시 군국주의 파시즘의 위계질서 안에서 가장 낮은 곳에 위치했던 일반 민중으로, 이들은 전후 민주주의의 토양 아래 역사의 주인공으로 거듭난 새로운 주체이다. 사진집 전반에 걸쳐 촘촘하게 메워진 일반 민중들의 표상은 사진집이 역사의 주체성을 어디에 설정하고 있는지를 명확하게 보여준다. 여기에서 전후의 어떤 시점에서 민중을 새로운 역사의 주체로 상정할 때 어떤 식으로든 개개인이 겪은 전쟁이라는 경험을 역사적 내러티브로 전환하는 과정이 필요해진다. 또한 전쟁을 은유하고 상징해온 표상이 천황이었다는 점을 고려한다면 그 은폐/비가시화는 민중 개

26) 1959년 4월 중앙공론에 대중천황제론을 발표한 마쓰시타 게이이치는 황실이 대중으로부터 경애 받는 성스러운 가족이 되어, 지금 천황제는 대중천황제로 전환되면서 ‘대중’의 환호 속에 새로운 에너지를 흡수하고 있다고 말하며 대중천황제를 제창하는 가운데, ‘평민’과의 연애결혼을 한 황태자야말로 ‘전후 민주주의-신헌법의 상징’이 되었다고 말한다. 마쓰시타는 “황실과 대중의 민주적 결합의 최종적인 마무리가 황태자의 결혼”이 될 것이라고 지적하고 있다. 오쿠 다케노리/송석원 역(2011) 『논단의 전후사 1945-1970』 소화, p. 154-155.

27) 朝日出版社編(1960) 『アルバム 戦後15年史』朝日新聞社. p. 92, 96.

28) 이 사진에는 다음과 같은 설명이 붙어있다. “1921년 황태자는 차가워진 영일관계를 풀기 위해 외유의 길에 올랐고 9월 귀국하여 11월 천황의 병 때문에 섭정에 취임했다.” 講談社編(1960) 『写真図説 日本百年の記録—世界と日本』講談社. p. 127.

29) 毎日新聞社編(1957) 『写真明治大正60年史』毎日新聞社. p. 136.

30) 『전후 15년사』에 천황과 그 일가의 사진이 대거 등장하고 있는 것은, 패전 후의 시대공간만을 대상으로 하는 이 사진집에서는 천황표상으로 집결되었던 전전의 역사를 은폐/왜곡할 필요가 없어서이고, 이와 반대로 패전을 전후로 하는 단절을 의식하지 않을 수 없었던 다른 사진집들에서는 전후 인간선언 후의 천황표상을 등장시킴으로써 가시화될 수 있는 전전과의 비교/대비되는 것을 피하고자 한 것일 가능성이 크다.

개인이 겪어낸 전쟁경험을 집단적인 표상의 실천체계로 통합해가는 과정에서 중요한 메시지로 기능한다. 사카이 나오키가 지적하듯 개개인이 겪은 전쟁이라는 트라우마적 경험은 집단적으로 체험될 수 없기 때문에 반드시 이를 집단적 사건으로 표상하는 역사적 내러티브의 과정을 거치게 되는데³¹⁾, 이런 집단적 표상의 과정에서 그것을 경험한 개인 또한 보편화의 과정을 피해갈 수 없다. 즉 전쟁체험의 표상적 측면에서, 나아가 민중 개개인의 전쟁에 관한 기억이 형성되어 가는 과정에서 전쟁을 상징하는 표상으로서 천황상의 '전후적인' 모습은 전쟁을 포함한 일본역사의 표상 방식에 적지 않은 영향을 주게 되는 것이다.

1950년대 말-60년이라는 발간 시기로부터 역사의 주체로 '민중'을 설정하고 민중생활에 초점을 맞추는 사진집의 역사구성이 천황으로부터 주권을 이양 받은 헌법 상의 '주권재민'과 전후 민주주의에 근간을 두고 있음을 알 수 있다. 그러나 전술했듯이 사진집에 게재된 민중의 사진들은 전전, 특히 총력전 체제 안에서 천황의 대원수 표상을 정점으로 그 아래에 위치되는 성전 담론의 표상으로도 기능할 수 있는 사진들이다. 같은 사진들이 '성전'에서 '국민생활'이라는 전혀 다른 주제로 재구성되는 가운데, 대원수이자 아라히토가미인 천황표상만이 사라지고 그 대신 이른바 전후 상징 천황제의 그것으로부터 선별된 사진들로 전전의 천황이 재표상된다. 이 안에서 전시, 혹은 '성전'의 역사는 권력의 중심이 천황에게 있었던 과거 그 자체가 아니라 민중에게 주권이 이양된 '전후 일본'의 현재성으로부터 구성되고 있다고 할 수 있다. 그렇다면 이러한 왜곡된 연속성 위에서 상징되는 일본 역사 안에서 실제로 민중이 겪어낸 전쟁의 경험은 어떤 식으로 표상될 수 있을까?

과거의 트라우마적 경험이 역사적 내러티브로 집단화될 때 개개인의 경험은 집단적 보편화의 과정을 거치고 그 과정에는 반드시 주체 분열 과정이 동반된다. 따라서 사진집에서 주어/주체가 되는 민중은 집단성/보편성을 가지는 하나의 덩어리로써의 '민중'이지 역사의 주체로서의 개개인이 아니다. 나아가 민중의 전쟁체험을 표상하는 과정에 의도적인 배제/왜곡이 존재한다면 그 시대를 살아낸 개개인이 가지는 전쟁체험 자체는 축소/은폐되어 무화될 수밖에 없다. 천황표상을 의도적으로 축소/왜곡시킨 이들 사진집에서 중요한 것은 역사의 주체인 민중 개개인이 경험한 역사로서의 전쟁이 아니며, 또한 역사를 말하는 데 피해갈 수 없는 전쟁에 관한 개개인의 경험을 어떤 식으로 구성/표상하는가가 아니다. 그런 의미에서 사진집 속 익명의 개인은 그 익명성으로부터 '국민'의 다른 이름일 뿐 사진에 찍힌 개개인으로서 주체성을 가지고 있다고는 볼

31) 酒井直樹(1997) 『日本思想といふ問題: 翻訳と主体』 岩波書店. p. 258.

수 없다. ‘성전’ 표상이 ‘국민’의 표상으로 그 주제만 바뀌어 구성되는 한편, 전쟁에 관한 표상을 의도적으로 변질/주변화하여 전전과 전후를 균질한 공간으로 구성할 때 천황에서 국민으로 이양된 주권이 가지는 의미는 소멸/상실된다.

이처럼 천황표상을 둘러싼 전전/전후의 변화로부터 사진집이 표방하는 민중이라는 주체의 허구성을 읽어낼 수 있다면, 이들 집단적 구성이 상징하는 주체로서의 ‘국민’ 구성에 천황표상의 비가시화가 어떠한 의미로 작용될 수 있는지 알 수 있다. 역사의 주어/주체로 상징되는 ‘우리 일본인’이 전전/전후의 단절성의 은폐에 기초하는 역사구성으로 ‘국민’의 역사를 구성할 때, 즉 천황표상의 은폐/축소/비가시화로 일본의 민중이 마치 오랜 역사의 과정 안에서 주체성을 보유하고 있었던 것처럼 그려질 때, ‘국민’적 서사가 보여주는 집단적 기억은 사진을 보는 국민에게 이 기억의 영역을 공유함으로써만 가능한 ‘우리 일본인’의 테두리를 제시하는 것에 다름 아니다. 그 기억의 영역에서 천황은 인간/가족으로 변한 현재의 상징천황과 ‘대중화’된 천황가의 표상으로 존재하며 일본뿐 아니라 아시아 전체를 집어삼키기 위해 신민을 전장으로 내몰았던 아라히토가미는 비가시화되거나 전후 천황적인 모습으로 왜곡/은폐되어 있다. 전전의 시공간을 지배했던 지배자로서의 천황이 그 모습을 감춤에 따라 전전의 군국주의적 상황과 전후의 민주주의는 너무도 유연하게 연속선 위에 상징되어버리고 마는 것이다.

이처럼 일본의 역사를 논하는데 있어서 천황표상의 영역이 의도적으로 비가시화/은폐될 때 사진집이 표방하는 민중 개개인은 ‘국민’이라는 이름을 만들어내는 어떤 사상에 지나지 않게 된다. 나아가 이 사상적 내러티브가 의도된 역사인식을 “우리 조부모세대에 해당하는”³²⁾사람들의 그것으로 표현하고 “우리들의 추억의 앨범”³³⁾으로 정형화시킬 때, 사진집은 ‘국민’을 만들어내는 기억의 영역을 형성하는 기체가 되는 것이다. 나아가 보편화된 주체가 구성하는 역사적 내러티브가 사진이라는 방식으로 가시화될 때 사진은 그 생생하고 극적인 성격 때문에 “동일화로서의 역사”에서 중요한 역할을 하게 된다. “사진은 단순한 영상이나 현실에 대한 하나의 해석이 아니며, 그것은 발자취나 데드마스크처럼 하나의 흔적, 현실을 직접 등사하듯이 박아낸 어떤 것”³⁴⁾으로, 사진이 가지는 실재성/객관성으로부터 전전/전후의 비연속성은 은폐되고 이로써 새로이 주권을 취득한 민중의 주체성은 사실상 무의미해지는 것이다. 전전/전후에 이르는 천황표상의 구성방식은 이러한 문제점을 가시화하는 중요한 매개이다.

32) 講談社編(1960)『写真図説 日本百年の記録—近代の開幕』講談社. p. 128.

33) 毎日新聞社編(1956)『写真昭和30年史』毎日新聞社. p. 1, 사진집의 맨 첫 페이지에서는 “우리들의 추억의 앨범을 펼쳐보자”라고 기술되고 있다.

34) テッサ モリス=鈴木(2004)『過去は死なない:メディア・記憶・歴史』岩波書店. p.112.

4. ‘전후일본’과 천황표상

따라서 이들 사진집은 그것이 가지는 현재적 시점, 즉 1950년대 말-60년의 ‘전후일본’의 맥락 안에서 파악되어야 한다. 사진집에 드러나는 천황표상을 둘러싼 의도적 배제/비가시화야말로 ‘전후일본’이 전전/전쟁을 응시하는 하나의 방식을 드러내고 있다고 할 수 있다. 전후일본의 정통적인 자기이해, 즉 전전/전시사회를 군국주의 파시즘으로 특수화시키고 그로부터의 단절/전환으로 전후를 파악하기 위해서는 전시 하 군국주의의 정점에 존재하며 일본뿐 아니라 아시아의 이등, 삼등 신민에게까지 멸사봉공의 이름으로 ‘성전’의 용사가 되기를 강요했던 사상적 축인 천황 표상, 특히 어진영과 대원수천황의 표상 제시가 필수불가결하다. 또한 이 천황이 그 정통성을 확보할 수 있었던 요소로 일본의 민중을 ‘만세일계’의 혈통을 가진 천황의 적자로 위치시킴으로써 ‘일본’과 ‘일본의 신민’의 집단적/전통적 아이덴티티 구축을 가능하게 했던 측면이 간과되어서는 안 될 것이다. 일본신민의 적자성을 담보했던 ‘어진영’이 비가시화되면서 황국신민의 역사적 정통성은 그 보증치를 상실하게 된다. 전전의 황국신민 가운데에서도 적자, 특히 대만/조선 등의 피식민지 지역민을 이등, 삼등의 신민으로 확보하며 획정되었던 황국신민의 틀이 전후 ‘국민’의 이름으로 재구성되는 과정 안에서 그 틀을 보다 견고하게 해줄 무언가가 필요해진다. 여기에서는 천황의 표상 대신 나와 혈연관계로 맺어지는, 혹은 익명으로 등장함으로써 언제든 나/나의 부모, 가족으로 치환 가능한 이름 없는 민중의 표상이 전전의 천황표상을 대신하여 ‘국민’의 정통성을 확보하게 하는 요소로 작용하고 있음을 알 수 있다.

나아가 민중의 표상이 내보이는 생활상의 연속성 위에서³⁵⁾, 천황표상이 비가시화됨과 동시에 식민/제국주의 체제 하의 지역민, 즉 전전의 ‘신민’에서 전후의 ‘국민’으로 편입되지 못하고 버려진 사람들의 모습도 함께 사라지고 있다. 이 부재는 ‘망각’이라는 측면에서 이해되어야 할 것이다. 즉 천황은 비가시화되

35) 전전/전시는 물론 전후에도 일상을 살아가는 사람들의 생활적 측면은 연속적으로 그려지고 있다. 사실 일본민중은 19세기 후반부터 확립되는 제국주의/군국주의의 물결 안에서 한시도 그 삶 자체를 전쟁으로부터 분리시킬 수 없는 삶을 영위하고 있었다고 할 수 있다. 국가가 일으킨 전쟁의 성패에 따라, 전쟁의 승리로 얻어진 식민지로의 이주정책으로부터 시작되어 특히 총력전 체제 하, 전장으로 동원된 민중은 물론 후방에 놓여진 ‘총후’에 이르기까지 민중의 삶은 국가의 전쟁에 끊임없이 협력하고 동원되어야 했으며, 긴 전쟁은 민중의 삶을 송두리 채 바꾸어 놓았다. 그럼에도 불구하고 사진집 속의 민중들은 그 소용돌이 안에서 자신들의 생활을 이어간다. 비록 생활의 구석구석에 전쟁의 영향과 상흔이 뿌리깊게 감지될지라도, 전시하의 ‘국민생활’에 초점이 맞춰진 사진집 안에서 사람들이 살아가는 모습은 전전/전후에 상관없이 일종의 연속성을 유지하고 있다.

면서도 엮드린 민중이 가리키는 저편에 상상적인 권위로 재위치되지만 천황이 사라짐으로써 함께 부재하게 된 구 식민지 지역민의 이름/모습은 그대로 기억의 저편으로 사라져 ‘망각’된다.

전후 민주주의의 정신적 지주라고 일컬어지는 마루야마가 지적하듯³⁶⁾, 전전의 군국주의적 정신구조의 정점에는 ‘신위’로서 천황이 존재했다. 이는 천황이 단순히 무력/강권으로 권력을 휘어잡은 군주가 아닌, 일본 전체 나아가 제국주의 아래에서 ‘일본인이 되는 것’을 구조적/반강제적으로 요구당한 구식민지 출신 신민을 포함한 군국주의 일본/신국의 정신적인 계층질서의 중핵이었음을 의미한다. 따라서 천황의 비가시화는 전전의 사회/민중의 삶을 설명하는데 있어서 누락될 수 없는 영역이다. 하지만 이렇게 군국주의 파시즘의 정신구조를 예리하게 지적한 마루야마조차도 전전을 ‘초국가주의’로 특수화하여 전전과의 단절로 전후를 구성하는데 일조했다고 할 수 있지 않을까? 이러한 ‘특수화’는 그 내용에 대한 총체적이고 면밀한 비판의 부재를 야기했고 또한 그 주된 요인으로 아시아 태평양 전쟁 이후 미국이 아시아 지배의 기본구조를 만들어내기 위해 쇼와천황을 면죄하고 상징천황제를 유지하면서 맺은 미일간의 공범관계가 지적될 수 있을 것이다³⁷⁾.

그렇다면 위와 같은 ‘전후일본’적 자기인식이 가져온 결과는 어떤 것일까? 사진 4)에 주목해보자. 『사진 쇼와 30년사』에서 1949년(쇼와24년)의 마지막 페이지 전면에 실린 이 사진은 사진의 좌우를 한가운데에 위치한 기둥이 선으로 가르고 있는 듯한 구도이다. 왼쪽 바닥에 노파는 무릎 위에 고양이를 올리고 앉아 오른쪽 벽의 천장 부분을 응시한다. 그곳에는 메이지천황의 어진영이 걸려있다. 본고에서 주목하는 사진집들 안에서 유일하게 천황의 ‘어진영’이 등장하고 있다. 페이지 하단에 “체납으로 압류당한 집; 텅비어버린 집에서 위엄서린 군복차림의 메이지천황을 노파는 무슨 생각인지 올려다보고 있다”³⁸⁾라는

36) 마루야마는 일본 파시즘 지배의 방대한 ‘무책임의 체계’에서 관료(役人), 무법자(無法者) 위에 신여(御神輿)가 국가질서적인 지위와 합법적 권력에서 제일 위에 위치한다고 말하고 있다. 이는 “모든 국가질서가 절대적 가치체인 천황을 중심으로 하여 연쇄적으로 구성되고, 위로부터 아래로의 지배의 근거가 천황으로부터의 거리에 비례하는 정신구조”로, 이 때 천황은 궁극적인 도덕의 실체로서 존재한다. 丸山真男(1957) 「軍国支配者の精神形態」 『現代政治の思想と行動』 未来社. p. 59, 173.

37) 미국의 역사학계와 일본의 보수적 역사학은 천황제에 역사적 의미를 부여하는데 있어 명확한 공범관계에 있었다. 또한 이러한 양국의 공범관계야말로 아시아태평양 전쟁 이후 미국의 아시아 지배의 기본구조를 이루고 있는데, 쇼와천황의 전쟁책임을 면죄하는 것이 일본 및 동아시아지배를 가능하게 하는 ‘전후 천황제’ 담론을 존속시키기 위한 필요조건이었다고 지적된다. 전후 천황제와 전후의 동아시아가 생성되는 대략적인 틀에 관해서는, タカシ・フジタニ(2000/3) 「ライシャワー-元米国大使の天皇制構想」 『世界』. pp. 137-146, 中村政則(1989) 『象徴天皇制への道』 岩波新書. pp. 455-461, ジョン・ダワー、三浦陽一他訳(2004) 『敗北を抱きしめて』 下、岩波書店. pp. 3-37 참조.

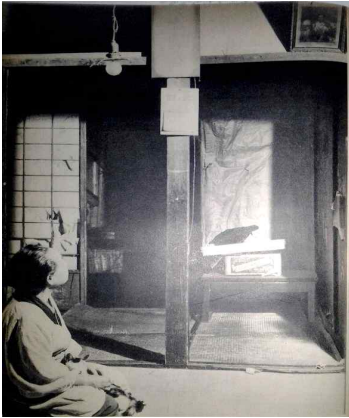


사진 4) 『写真昭和30年史』, p. 빈곤, 폐허와 사회혼란이라는 전후의 혼란스러움
185.

설명이 붙어있다. 낡고 초라하고 을씨년스러운 집안의 풍경은 체납과 압류라는 가혹한 현실을 시각적으로 비추어낸다. 또한 사진에 등장하는 오른쪽 벽 구석의 천황표상은 그 가시화에도 불구하고 비가시화되어 민중의 뒷모습과 몸짓에서 그 존재의 소재를 상상하게 하는 패전표상과 동일한 구도로 파악될 수 있다. 사진설명에서 말하듯 그 옆모습으로 표정을 드러내지 않은 노파는 “무슨 생각을 하는지” 알 수 없는 상태이다. 패전으로부터 4년이 지난 1949년, 식량부족과

우미 체납/압류된 삭막한 집안 모습으로 상징적으로 비추어 지고 있다고 한다면, 사진 속 노파가 메이지 천황의 ‘어진영’을 올려다보는 모습은 무엇을 상징하기 위함일까? 노파의 올려다보는(일종의 우러름) 행위는 메이지천황의 죽음 앞에서, 혹은 쇼와천황의 항복 선언을 들으며 천황을 향해 고개를 숙였던 사람들의 그것과 닮아 있으면서도 다르다. 전자와 후자에 전제된 감정이 기본적으로 어떤 신앙적 요소라고 볼 때 노파의 사진은 그 신앙적 요소를 현재의 상황에서 어떻게 해석할 수 있을 것인가 하는 전후적 물음과 맞닿아 있다. 사진에서 보이듯 일반 가정에서 메이지천황의 초상은 여전히 그 집의 높은 벽 위에 걸려 있고, 전후의 혼란스러운 상황 안에서 노파는 망연자실하며 한때(혹은 여전히) 자신이 믿고 의지했던 일종의 신(아라히토가미)인 천황의 사진을 올려다본다. 노파가 이 때 ‘무슨 생각’을 하는지, 그 복잡다단한 감정에 관해서는 노파 자신은 물론 편집자도, 나아가 일본 사회 전체가 명확한 설명을 할 수 없게 된 것이다. 즉 이 문제는 사진 속 노파 한 사람의 문제가 아닌 당시의, 나아가 현재에 이르는 일본 사회 전체에 남겨진 물음이다.

여기에서 이 사진을 전전/패전/전후에 이르는 천황 표상의 의도적 은폐/비가시화와 연관시켜 생각해 볼 필요가 있다. 노파의 생각이 남겨진 물음으로 존재할 수밖에 없다는 것은 정통적인 전후 이해 안에서 가장 명확해졌어야 할 영역의 문제가 애매한 비가시화와 은폐로 가려진 채 미해결의 상태로 남았다는 것을 의미한다. 즉 민중/개개인의 천황에 대한 감정/생각이 공론화되는 일 없이 그저 가려지고 숨겨진 채로 남겨진 결과, 이 노파가 대체 무슨 생각을 하는지, 천황에 대한 원망인지, 여전히 남은 신적 존재에 대한 숭배인지 알 수 없게 되었을 뿐더러 편집자 자신도 이를 우매한 민중의식의 일환으로 안타까워

하거나 비판할 수 없는 상태로 남겨져 버린 것이다. 사진집에 나타나는 천황표상에 대한 의도적 배제와 비가시화는 1950년대 말-60년 당시의 ‘전후일본’에서 뚜렷이 해결되지 못한 어떤 영역의 문제를 가장 명확하게 드러낸다. 그리고 이 표상은 당시의 ‘전후일본’에 내재하는 모순의 형태를 놀라우리만큼 시사적으로 짚어낸다.

이와 동시에 전시 중에는 천황의 피지배자로서 전쟁에 협력하였고 패전 당시에는 ‘성전’의 중심이었던 천황을 향해 옹호하려 읍소하는 사람들의 모습을 중심으로 ‘우리 일본인=국민’의 범주가 다시 구획된다. 즉 ‘우리 일본인’이란 성전을 위해 전장으로 향했고 항복 소식에 황거를 향해 고개를 숙였으며 피폐화된 전후의 혼란 속에서 ‘무슨 생각인지’ 모르지만 천황의 어진영을 올려다보는 사람들이라는 도식이 완성되는 것이다. 천황의 표상에 내재하는 전쟁/패전, 그리고 전후의 기억을 공유하지 못하는 사람들, 또는 이 역사적 내러티브가 말하는 국가의 역사관과 다른 기억을 가진 사람들을 자연스럽게 배제/소거하는 것으로 우리 ‘일본인’의 범주가 규정되는 것이다³⁹⁾. 나와 직접적인 혈연관계를 가지는 “우리 조부모의 역사”로 일본 백여 년의 역사가 구성될 때, 또한 사진집이 보여주는 표상이 “우리들의 추억의 앨범”이 될 때, 나의 기억은 사진집이 제시하는 일본/일본인의 역사에서 완전히 자유로울 수 없으며 나와 가족의 역사는 정형화된 일본/일본인의 테두리 안으로 포섭된다.

‘일본인’이라는 개념이 부동의 실체로 존재하는 것이 아니라 시기와 상황에 따라 변동하는 언설상의 개념으로 역사의 과정 안에서 만들어진 것이라면⁴⁰⁾, 이들 사진집이 제시하는 민중 중심 역사 구성이 발현하는 ‘일본인’의 범주구성이야말로 그 역사의 과정을 보여주고 있다. 특히 ‘일본인’이라는 범주는 그 역사적 우발성, 특히 1945년 8월 15일의 일본의 패전직후의 지정학적/역사적 조건 때문에 유동적이고 불안정한 것이라는 점을 상기할 필요가 있다. 이런 유동성을 지닌 ‘일본인’의 범주 구성을 위해 개인의 역사를 국가의 역사 안에서 새로이 구상하는 방식, 즉 역사적/집단적 내러티브의 생산이라는 관점에서 파악

39) 사카이 나오키가 “공감의 공동체”로 명명하는, 개인이 타인, 나아가 집단으로 융합해 버리는 “절대적 합일” 현상에 있어, 패전은 함께 괴로움을 이겨낸 집단적인 자기연민을 요소로 한다. 또한 이 공감의 공동체는 실제로는 전전/전후를 통해 비연속성을 가지고 있었음에도 불구하고, 그 비연속성을 은폐시키는데, 이는 같은 ‘일본인’이 전쟁을 경험하고 전후에도 존속했다고 하는 수사를 공감의 공동체에 기반 하여 짜낼 수 있게 하기 위함이다. 여기에서 사진집에 드러나는 전전/전후에 걸친, 일련의 정형화된 표상의 방식이 바로 이 공감의 공동체 형성에 기여하며, 나아가 그 형성을 재상산하고 있다는 점을 지적하고 싶다. 이러한 시각에서 천황표상의 비가시화라는 전전/전후의 연속성은, 그 단절(비연속성)을 은폐하는 방식으로 규정할 수 있겠다. 酒井直樹(2007) 『日本・映像・米国 一共通の共同体と帝国の国民主義』 青土社. pp. 19-20, 138-139.

40) 小熊英二(1989) 『日本人の境界』 新曜社. p. 4.

되어야 하는 이들 사진집에 나타나는 천황표상으로부터 우리는 ‘전후일본’에 드리워진 그림자를 읽어낼 수 있다.

5. 나가기

이처럼 사진집의 천황표상 방식에는 패전 이후 약 15년이 경과한 ‘전후일본’의 시점에서 일본사회가 그 역사를 어떠한 기억과 망각을 기초로 구성하고자 하고 있는지가 드러난다. 민중을 주체로 하는 역사에 있어 사람들 개개인이 겪은 전쟁은 집단적 내러티브로 구성되어, 국가의 역사=정사의 일부로 포섭되었다. 이 과정 안에서 민중의 주체성이 가지는 허구성은 천황의 ‘어진영’을 중심으로 하는 전전의 표상공간이 어떻게 재구성되고 있는지를 살펴봄으로써 명확해진다. 사진집 안에서 천황은 비가시화되고 나아가 패전 이후 가족 단위로 재표상 됨으로써 전전/전후의 역사적 비연속성을 은폐시키고, 이러한 은폐=연속성의 상징 안에서 비가시화된 천황을 중심으로 다시금 ‘국민의 공동체=일본인’의 범주가 구획되고 있는 것이다. ‘성전’을 상징했던 천황이 비가시화됨에 따라 이와 함께 전전/전중의 시공간과 그 질서는 망각되는 한편, 비가시화된 천황을 대신하여 머리를 숙이고 무릎을 꿇은 민중의 표상이 가리키는 상상의 영역에 여전히 천황이 존재하는 구도가 완성된 것이다.

이러한 구도로부터는 먼저, 역사적/집단적 내러티브로서 사진집이 표방하는 민중적 주체의 허구성이 드러난다. 두 번째로 전후 일본사회가 개개인이 겪은 전쟁과 그 경험을 어떠한 기억/망각을 기초로 집단화시키고 있는지, 그 역사구성 방식이 가지는 문제점이 가시화된다. 여기에 사진 4)가 드러내는 ‘전후일본’의 어두운 그림자의 원인이 있다.

1950년대 말-60년의 사진집 발간의 붉은 전 시대와 상반되는 요소로 구성되는 ‘풍요로움’으로 기억되는 전후일본이 민중이라는 허구적 주체를 설정함으로써 전쟁과 전쟁경험을 어떠한 망각과 기억의 영역 위에 구축하고 있는지를 보여주며, 비가시화되고 가족/젠더화된 천황 표상이야말로 그러한 역사구성이 가지는 문제점을 여실히 비추어내는 매개가 된다.

【參考文獻】

- 毎日新聞社編(1956)『写真昭和30年史』毎日新聞社. p. 1, 9, 16, 42, 185, pp. 146-147.
- 毎日新聞社編(1957)『写真明治大正60年史』毎日新聞社. p. 3, 136, 155, 172.
- 朝日出版社編(1960)『アルバム 戦後15年史』朝日新聞社. p. 9, 14, 16, 27, 46, 72, 87, 88, 90, 92, 96, 104, 144, 182, 200, pp. 4-5.
- 講談社編(1960)『写真図説 日本百年の記録—近代の開幕』講談社. p. 39, 128.
- 講談社編(1960)『写真図説 日本百年の記録—世界と日本』講談社. p. 123, 127.
- 講談社編(1960)『写真図説 日本百年の記録—現代の展望』講談社. p. 5, 127, pp. 122-124.
- 平凡社編(1960)『われら日本人 第5巻 生活の歴史』平凡社. p. 2, 137, 139, 222.
- 小熊英二(2002)『民主と愛国:戦後の本のナショナリズムと公共性』新曜社.
- 小熊英二(1998)『日本人の境界』新曜社. p. 4.
- 川村邦光(2007)『聖戦のイコノグラフィー—天皇と兵士・戦死者の画像・表象(越境する近代)』青弓社. p. 29.
- 川村邦光(2003)『戦死者のゆくえ—語りと表象から』青弓社.
- 北原恵(2001/5)「正月新聞でみる天皇ご一家」『現代思想』. p. 5, pp. 237-238.
- 酒井直樹(1997)『日本思想という問題:翻訳と主体』岩波書店. p. 258.
- 酒井直樹(2007)『日本・映像・米国—共感の共同体と帝國的国民主義』青土社. pp. 19-20, 138-139.
- ジョン・ダワー、三浦陽一他訳(2004)『敗北を抱きしめて』下、岩波書店. pp. 3-37, 19-28.
- タカシ・フジタニ(2000/3)「ライシャワー元米国大使の天皇制構想」『世界』. pp. 137-146.
- テッサ・モリス=鈴木(1998/8)「グローバルな記憶 ナショナルな記述」『思想』890. pp. 45-49.
- テッサ・モリス=鈴木(2004)『過去は死なない:メディア・記憶・歴史』岩波書店. p. 112, pp. 122-123.
- 中村政則(1989)『象徴天皇制への道』岩波新書. pp. 455-461,
- 丸山真男(1957)「軍国支配者の精神形態」『現代政治の思想と行動』未来社. p. 59, 173.
- 오쿠 다케노리/송석원 역(2011)『논단의 전후사 1945-1970』소화, p. 154-155.
- 다카시 후지타니(2003)『화려한 군주—근대일본의 권력과 국가의례』이산. p. 185.

要 旨

本稿では1950年代末-60年に刊行されている歴史写真集における天皇の表象に注目し、写真集が標榜する民衆の主体性と歴史の連続性に内在する問題点を、'戦後日本'の文脈から明らかにし、これらの写真集の性格を明確にすることを目的とする。

写真集の中で戦前の天皇は不可視化され、敗戦後の天皇は家族の単位で再-表象されている。このような表象の方式は、戦前と戦後の非連続性を隠蔽し、またこのような隠蔽と連続性の想定の中で、不可視化された天皇を中心に、'国民の共同体=日本人'の範疇が区画されている。'聖戦'を表象するご真影が消えると共に、戦前と戦中の時空間とその秩序は忘却される一方、不可視化された天皇の代わりにそこに向けて土下座をする民衆の表象が指す想像の領域に、天皇が依然として存在する構図が形成されているのである。

この構図から、一、歴史的・集団的なナラティブとして写真集が標榜する民衆の主体性の虚構性が明らかになり、二、これは戦後日本の社会が個個人の戦争経験をどのような記憶と忘却を基に歴史として再構成しているのかを現す。不可視化され、家族・ジェンダー化された天皇表象こそが、このような歴史構成のもつ問題点を可視化する媒介であろう。歴史的なナラティブとして機能する、これらの写真集のもつ意義は、戦後日本の国民的な記憶と関わるものである。

キーワード： ご真影、戦後日本、聖戦、民衆主体性、不可視化

투 고 : 2014. 8. 31
1차 심사 : 2014. 9. 13
2차 심사 : 2014. 10. 4