

위협받는 예술 위기의 민주주의

‘아이치트리엔날레 2019’ 검열사태를 중심으로

- 일시 : 2019년 8월 22일(목) 오후2시~
- 장소 : 프란치스코 교육회관 220호
- 주최 : 문화연대

[문화연대 토론회]

위협받는 예술, 위기의 민주주의

사회	최준영 (문화연대 문화정책센터 소장)
발제1	평화의 소녀상과 아베의 극우 강권통치 이명원 (문학평론가, 경희대 후마니타스칼리지 교수)
발제2	예술행정과 검열의 정치 ; 아이치트리엔날레, 평화의 소녀상, 블랙리스트 박소현 (서울과학기술대학교 교수)
토론	김소연 (연극평론가)
	김운성 (평화의 소녀상 작가)
	임민욱 (한국예술종합학교 교수)
	천정환 (성균관대 교수)
	홍태림 (미술평론가)

발제문	평화의 소녀상과 아베의 극우 강권통치 이명원 (문학평론가, 경희대 후마니타스칼리지 교수)	5
발제문	예술행정과 검열의 정치 ; 아이치트리엔날레, 평화의 소녀상, 블랙리스트 박소현 (서울과학기술대학교 교수)	17
토론문	토론자료(1),(2),(3) 임민욱 (한국예술종합학교 교수)	32
	아이치 트리엔날레 <평화의 소녀상> 검열사태 이후 남겨진 과제 홍태림 (미술평론가)	37
참고자료	[공동성명] 평화의 소녀상 및 ‘표현의 부자유전(展)·그 후’ 기획 전시에 대한 폐쇄 결정을 철회하라!	44
	ArtistsStatement 2019.8.6.	47

발제1. 이명원 / 문학평론가, 경희대 후마니타스칼리지 교수

평화의 소녀상과 아베의 극우 강권통치

1. 풀뿌리 우익

이번 아이치 트리엔날레에서의 평화의 소녀상 전시 중단 사태는 오늘의 일본사회가 처한 여러 형태의 모순을 상징적으로 보여준다. 아베 정권의 문제에 대해서는 나중에 거론하겠지만, 실상 가장 우려스러운 것은 일본 사회 안에서의 풀뿌리 우익의 준동이 심상치 않다는 것이다. <표현의 부자유전, 그 후>에 '평화의 소녀상'이 전시된다는 소식이 보도되자, 주최 측을 향해 770여통의 협박메일이 쇄도하고, 전시회장에서는 소녀상을 머리로 쓰다듬고 모욕하는 등의 행위가 나타나는가 하면, 가솔린으로 미술관을 불태우겠다는 식의 사실상의 테러 예고 등을 자행한 것은 불특정 다수의 풀뿌리 우익이었다.

오늘의 일본사회를 우려스러운 눈으로 보게 되는 이유 중의 하나는 '평화의 소녀상' 전시 문제 뿐만 아니라, 광범위한 수준에서 나타나고 있는 '협한·협중론'을 포함한 배외주의적 증오언설이 다만 네트(net) 상에서만 나타나는 것이 아니라, 현실의 공간에서 직접행동을 통해서 나타나는 일이 빈번해지고 있다는 것이다. 재특회(在日特權を許さない市民の会)로 상징되는 협한 극우단체가 '시민의 모임'이라는 이름으로 공개적인 협한 활동을 지속하고 있는 데서도 알 수 있듯, 풀뿌리 우익의 준동은 이제는 이례적인 사례가 아니라, 하나의 명백한 대중운동으로서 그 동력이 더욱 강화되고 있다.

사실 이번의 사태가 있기 이전에도 일본사회에서는 우려할 만한 여러 형태의 사건들이 존재했었고, 현재도 지속되고 있다. '평화의 소녀상'으로 상징되는 일본군 위안부 문제와 관련해 가장 대표적인 사건은 한국에서 최초로 일본군 위안부였음을 증언한 김학순 할머니의 존재를 보도했던 전 아사히 신문사 기자 우에무라 다카시(植村隆)를 '날조기자'로 <주간문춘(週刊文春)>이 공격하고(니시오카 스토무(西岡力), 「'위안부 날조' 아사히 신문 기자가 아가씨들의 여자대학 교수로」, <週刊文春>, 2014. 1), 이러한 와중에 풀뿌리 우익들이 우에무라 기자가 임용 예정이었던 대학에 협박전화와 비난을 가했을 뿐만 아니라, 당시 고등학생인 딸에 대한 협박과 테러예고를 암시하는 행위 등도 나타났는데, 이는 이번 '평화의 소녀상' 전시를 둘러싼 일련의 사태가 단순히 우발적인 문제가 아니라는 것을 보여준다. 유형화된 '반복강박'이 존재하는 것이다.

다시 아이치 트리엔날레에서의 '평화의 소녀상' 문제로 돌아가면, 이 풀뿌리 우익의 행동을 정당화하고 더욱 혐오정념을 확산시키는 데는 일본의 구조화한 극우정치 세력의 사실상의 대중선동의 문제가 결합하고 있다. 가령 8월 2일 스가 요시히데(菅義偉) 일본 관방장관은 정례 언론브리핑에서 '평화의 소녀상' 전시와 관련한 질문에 "정부 주최 전시는 아니지만 문화청 보조금 교부 사업이므로 사실관계를 정밀히 조사해 대응하겠다"며 사실상의 검열 압력을 가했다. 같은 날 극우 성향의 가와무라 다카시(河村隆之) 나고야시장은 전시회장을 방문해 "일본국민의 마음을 짓밟은 행위로, 행정의 입장을 넘어선 전시가 이뤄지고 있다"고 주장했다. 3일 저녁에는 "주최가 민간단체라면 이런 일은 없다. 트리엔날레의 주최는 나고야시며 아이치현, 나라의 돈이 들어가는데 국가의 주장과

는 전혀 다른 전시가 이뤄지고 있다”고 말한 후 아이치 현에 전시중단을 요청했다(「“머리에 종이봉지까지...3일간 소녀상에 무슨 일이 있었나?」, 『이데일리』, 2019. 8. 4).

이 두 정치인의 발언을 통해 우리가 유추할 수 있는 것은 ‘평화의 소녀상’ 전시와 중지를 둘러싼 문제가 일본군 위안부 문제로 상징되는 일제(日帝)의 식민주의/제국주의 역사에 대한 현 일본 극우세력의 ‘역사수정주의’에 입각한 공세적 반발과 직접적인 관련을 맺고 있는 문제라는 사실이다. “국가의 주장과는 전혀 다른 전시”라는 발언이 그것을 잘 보여준다. 물론 이러한 흐름을 적극적으로 추동하고 있는 것은 현재의 아베정권이며, 아베의 장기 집권 과정 속에서 이른바 풀뿌리 우익의 활동면이 더욱 넓어지고 있을 뿐만 아니라, 더 나아가서는 공론장까지를 완전히 왜곡시키는 결과로 나타나고 있다.

2. 표현의 자유와 개헌 문제

‘평화의 소녀상’ 전시중단 사태를 계기로 일본에서의 ‘표현의 자유’ 문제가 본격적으로 음미될 시점이 되었다. 사실 이 전시회는 ‘표현의 자유’를 제약하는 현실에 대한 비판·풍자의 성격을 띤 것이었는데, 전시 의도 그대로 ‘표현의 부자유’의 실상을 상황적으로 폭로하는 계기가 되었다고 본다. 그럼 점에서 역설적으로나마 전시의 의미를 한일 양국의 시민들에게 실감시켜 주었다.

현행 ‘일본국헌법’ 제 21조는 표현의 자유에 대해 다음과 같은 규정하고 있다.

제21조 ① 집회, 결사 및 언론, 출판 그 외 일체의 표현의 자유는 이를 보장한다(集会、結社及び言論、出版その他一切の表現の自由は、これを保障する。).

② 검열은 이를 하여서는 아니 된다. 통신의 비밀은 침해하여서는 아니 된다(2 検閲は、これをしてはならない。通信の秘密は、これを侵してはならない。).

위의 조문에 따르면, 평화의 소녀상과 관련된 국가/지방행정 권력(나고야시장, 관방장관)에 의한 압력은 21조 ①항의 ‘표현의 자유’를 부정하고 있는 행위일 뿐 아니라, 특히 ②항의 검열금지 조항을 명백히 위반한 것이다. 일본의 관방장관이 ‘보조금’ 문제를 들어, “사실관계 정밀조사” 등의 발언을 한 것은 사실상의 검열을 추구한 것으로 위헌적 행위에 해당한다. 나고야 시장은 더욱 노골적으로 “일본국민의 마음을 짓밟았다” “국가의 주장과

다른 전시” 등의 발언을 통해 “전시중지” 요청을 했는데, 이 역시 명백한 검열 및 표현의 자유를 행정권력이 침해하는 행위에 해당된다.

한편, 일본국헌법 제 23조는,

학문의 자유는 이를 보장한다(學問の自由は、これを保障する。).

로 되어 있다. 학문의 자유 안에는 예술의 자유 역시 포함될 것이다. 그런 점에서 이번 사태는 일본헌법 제 23조 역시 위반하고 있는 위헌적 행위임에 분명하다. 지금 나고야 시장은 ‘평화의 소녀상’ 전시 문제를 “국가의 주장”을 들어 비판·부정·금지할 것을 요구하고 있다. ‘평화의 소녀상’이 환기하는 일본군 위안부 문제는 “국가의 주장”으로 환원되지 않는 명백한 피해자가 생존하고 있고, 이런 피해자 본인의 입장과 시각에 조응하여 정의와 진실이 밝혀져야 한다. “국가의 주장”, “일본국민의 마음”이라는 배외주의적 내셔널리즘은 일본 헌법이 규정하고 있는 표현의 자유, 학문의 자유를 얼마든지 공권력과 대중선동에 의해 부정하는 것이 가능하다는 멘탈리티를 노골적으로 보여준다는 점에서 대단히 우려스럽다. 무엇보다도 현행의 일본헌법은 표현의 자유를 제약하기 위한 제한 규정을 전혀 두고 있지 않다.

그렇다면, 이러한 국가주의적·배외주의적 발언이 폭주할 수 있는 근거는 어디에 있는 것일까. 무엇보다 현재의 아베 집권세력 및 일본의 극우세력들이 현행의 일본국 헌법(이른바 평화헌법)을 부정하는 태도가 농후하며, 아베총리의 임기 내에 개헌을 하겠다는 야심을 노골화하고 있다는 점에 있다. 이는 자민당의 ‘헌법개정추진본부’가 발표한 「일본국헌법 개정초안」(平成 24年(2012). 4月 27日(決定), <http://constitution.jimin.jp/document/draft/>)을 보면, 국가주의가 매우 노골적으로 강화되어 있음을 확인할 수 있다.

한국에서는 전력보유 및 전쟁포기를 명문화한 제9조의 개헌 문제만 조명하는 경향이 강한데, 실제로 자민당의 헌법 개정안을 읽어보면, 제1조에서는 “천황을 일본국의 원수”로 규정하고, 3조에서는 “국기는 일장기로 국가는 기미가요로” 명시하는 한편, 3조 ②항에서는 “일본국민은 국기와 국가를 존중하지 않으면 안 된다”는 규정, 제4조에서는 천황의 원호(元号) 조항을 신설하는 등 전후 평화헌법 체제로부터의 탈각과 천황제 국가주의 노선이 명료하게 보인다는 점은 향후 섬세하게 검토해야 한다고 생각한다.

일본의 전후 평화헌법은 개인의 ‘자유’와 ‘권리’를 ‘국가’와 ‘질서’에 우선한다는 관점에서 성립된 것이다. 표현의 자유 역시 이러한 개인적/시민적 기본권의 연장선상에 있다. 그런데 아베와 집권 자민당 추진하고 있는 헌법

개정안을 보면, 개인의 ‘자유’와 ‘권리’는 ‘국가’와 ‘질서’ 수호를 위해 명백히 제한될 수 있다는 시각이 전면화 된다.

이번에 문제가 된 ‘표현의 자유’와 관련된 규정만 보아도 개정안에는 다음과 같은 조항이 ‘신설’되어 있는데, 이는 사실상 현재 아베 집권세력 및 일본의 극우세력, 그리고 풀뿌리 극우집단의 시각을 잘 보여주는 것으로 판단된다. 개정안에 새롭게 삽입된 조항은 아래와 같다.

31조 ②전항의 규정에 관계없이 공익 및 공(公)의 질서를 해치는 것을 목적으로 한 활동을 행하고, 그것을 목적으로 결사를 하는 것은 인정되지 않는다(前項の規定にかかわらず、公益及び公の秩序を害することを目的とした活動を行い、並びにそれを目的として結社をすることは、認められない。)

위의 조문의 전항은 “집회, 결사 및 언론, 출판 그 외 일체의 표현의 자유는 이를 보장한다(集会、結社及び言論、出版その他一切の表現の自由は、これを保障する。)”는 내용인데, 새로 신설된 ②항에서는 “공익 및 공의 질서”에 의해 그것이 제한될 수 있음을 밝히고 있다. 이는 사실상 ‘표현의 자유’를 헌법을 통해 적극적으로 제한할 수 있다는 것을 의미하며, 특히 “공익 및 공의 질서”가 무엇인가를 국가가 일방적으로 규정하게 된다면, 집회, 결사, 언론, 출판을 포함한 시민의 기본권 침해가 상시적으로 일어날 위험성을 내포하고 있다.

그런데 현재의 상황만을 보면, 이러한 방향으로의 개헌이 실행되지 않았음에도 불구하고, 극우적 성향의 일부 관민(官/民)이 일체화되어 ‘평화의 소녀상’이 “일본인의 마음을 짓밟았다” “국가의 주장과 다른 전시”이니 중지되어야 한다는 식의 사태를 초래하고 있는 것이다. 일본의 민주주의가 매우 심각한 상황에 처해 있는 것이다.

3. 아베 세력의 역사 인식

그런데 다시 생각해 보면, ‘표현의 자유’와 관련된 문제가 이번의 ‘평화의 소녀상’ 문제로만 한정되는 것은 아니다. 아베의 집권 세력은 ‘표현의 자유’ 문제에 대해 어떤 생각을 갖고 있는가. 그것을 상징적으로 보여주는 또 하나의 사례가 있다.

2015년 6월 25일 아베 총리를 지지하는 공부모임인 ‘문화예술간담회’가 설립되었다. 소장파 중의원과 참의원의원 40여명이 참가한 이 모임의 성격은 문화예술 연구의원모임이기 보다는 친 아베적인 성향을 갖고 있는 문화 예술인들을 활용해 아베 정권의 대중적 발언력을 강화하기 위한 목적에서 만들어진 것으로 보인다.

이 날 자민당 본부에서 이뤄진 최초의 회합에 초청된 강사는 극우성향의 소설가 하쿠타 나오키(百田尚樹) 전 (前) NHK 경영위원이었다. 최근 한국과 일본 사이의 무역분쟁 과정에서도 험한 발언을 쏟아내고 있는 이 인사는 어찌 보면, 일본의 문화예술계에서 아베의 복심이 아닌가 하는 생각이 든다. 그만큼 적극적인 극우파 소설가다. “난징대학살은 없었다.” “(한반도가) 전투상태가 되면 제일(조선인)은 적국의 사람이 되기 때문에 거리낄 것 없이 짓눌러 죽일 수 있다.” 등의 충격적인 망언을 반복하는 인사다.

이 인사가 자민당의 문화예술 간담회에 참석해서 행한 발언 역시 망언에 해당되는 것이었는데, 그의 발언은 한국의 언론에도 다음과 같이 보도되었다.

아베 신조 총리와 가까운 자민당 내 소장파 의원 40여 명이 개최한 문화예술간담회.

안전보장 법률에 대한 국민의 이해가 확산하지 않고 있는 것과 관련해 막말이 쏟아졌습니다.

강사로 초대된 극우 작가 하쿠타 나오키 전 NHK 경영위원은 미군 기지 이전에 비판적인 오키나와 타임스와 류큐신보를 부숴버려야 한다"고 말했습니다.

하쿠타는 "난징 대학살은 없었다"는 망언으로 파문을 일으켰던 인물입니다.

모임에 참가한 일부 의원들은 "언론을 손보는 데는 광고료 수입을 없애는 것이 제일이니 경제 단체에 영향력을 행사하면 좋겠다"고 거들었습니다.

어처구니 없는 언론 말살 발언이 전해지자 오키나와 지역구 국회의원 5명은 표현의 자유에 반하는 행위로 간과할 수 없다는 항의 성명을 발표했습니다.

연립 여당인 공명당까지 "있을 수 없는 일"이라며 비판에 가세했습니다.

파문이 확산하자 자민당은 서둘러 진화에 나섰습니다.

모임을 주재한 기하라 미노루 청년국장의 당직을 1년간 정지시키고 문제 발언을 한 의원 3명에 대해 엄중 주의 조치를 내렸습니다.〔日 자민당 "정권 비판 신문 부숴버려야" 파문, <YTN>, 2015. 6. 28, 밑줄-인용자)

오키나와의 양대언론인 <류큐신보(琉球新報)>와 <오키나와타임스(沖縄タイムス)>를 “부숴버려야 한다”는 하쿠타의 주장은 해노코 신기지 이전 문제를 둘러싼 오키나와 현의 반대여론, 더 나아가서는 정권에 대한 비판언론을 압살해야 한다는 극우적인 생각을 잘 보여준다. 문제는 이것이 하쿠타 개인만의 문제가 아니라 아베를 지원하는 자민당 의원들의 적극적인 동조를 노출했다는 것이다. “언론을 손보는 데는 광고료 수입을 없애는 것이 제일”이니 정부가 “경제단체에 영향력을 행사”해야 한다는 한 자민당 의원의 발언이 이를 잘 보여주고 있다. 노골적인 언론탄압 발언을 자행하고 있는 것이다. 자민당의 문화예술간담회에 참석한 인사들의 행적과 발언을 정밀하게 검토하지는 못했지만, 하쿠타의 이 발언만 보더라도, 일본 헌법 21조의 ‘표현의 자유’ 조항이 현실 속에서 끝없이 부정되고 있는 상황을 발견하게 될 뿐만 아니라, 아베 집권세력의 문화예술에 대한 인식의 일면을 확인하게 되는 것이다.

어쩌면 더 큰 문제는 아베가 견지하고 있는 일본적 내셔널리즘에 입각한 역사인식이 아닌가 싶다. 그런 점에서 이른바 ‘아베담화’라 불리는 2015년 8월 14일의 전후 70년담화는 생각해 볼 거리가 있다.

- 1) 일본은 지난 대전에서의 행동에 대해 거듭 통절한 반성과 진심어린 사죄의 마음을 표명해왔습니다. 그 마음을 실제 행동으로 보여주기 위해 인도네시아, 필리핀을 비롯한 동남아시아 국가들, 대만, 한국, 중국 등 이웃사람인 아시아인들이 걸어온 고난의 역사를 가슴에 새기며 전후 일관되게 그 평화와 번영을 위해 힘을 다해 왔습니다.
- 2) 일본에서는 전후 태어난 세대가 바야흐로 인구의 80%를 넘어섰습니다. 그 전쟁과는 아무런 상관없이 우리 아이들과 손자, 그리고 그 다음 세대의 아이들에게 계속 사죄의 숙명을 짊어지게 해서는 안 됩니다. 그러나 그래도 역시 우리 일본인은 세대를 넘어 과거 역사와 정면으로 마주해야 합니다. 겸허한 마음으로 과거를 계승하고 미래로 넘겨줄 책임이 있습니다.
- 3) 우리는 20세기 전시 하에 수많은 여성들의 존엄과 명예가 크게 손상된 과거를 우리 가슴에 계속 새기겠습니다. 그러기에 바로 일본은 이런 여성들의 마음에 늘 다가가는 나라가 되려고 합니다. 21세기야말로 여성의 인권이 손상되는 일이 없는 세기로 만들기 위해 세계를 리드해 가겠습니다.

위의 인용문은 이른바 패전 70년을 맞아 아베 총리의 명의로 발표된 <전후 70년담화>의 일부로 통상적으로는 ‘아베담화’로 불린다. 이 담화가 특징적인 것은 ‘전략적인 모호성’에 있다.

가령 1)에서는 아시아-태평양 전쟁(이른바 대동아전쟁) 과정에서의 일본의 침략행위에 대해 현재 관점에서의 “진심어린 사죄”를, 총리인 “나”의 입장에서 표명하지 않고, 과거 “일본”이 계속 해왔다는 식으로 모호하게 표현하고 있다.

2)의 경우가 아베의 본심이 드러난 부분일 텐데, 전후에 태어난 일본의 후세대들에게 “계속 사죄의 숙명을 짊어지게 해서”는 안 된다는 것이 진술되고 있다. 이들은 “전쟁과는 아무런 상관”이 없기 때문이라는 것이다. 그런데 생각해 보면, 아베 신조 자신 역시 이른바 전후세대에 해당되는 것이니, 자신 역시 “사죄의 숙명”과는 관련이 없다는 주장인지 역시 모호하기 짝이 없는 진술이다.

3)의 경우는 오늘 문제가 되고 있는 ‘평화의 소녀상’이 증언하고 있는 일본군 위안부의 강제연행과 관련된 책임 문제와 관련된 진술이다. 그런데 역시 이 문장 역시 ‘모호함’으로 가득차 있다. “20세기 전시 하에 수많은 여성들의 존엄과 명예가 크게 손상된 과거”를 막연하게 거론하면서, 일본이 “여성들의 마음에 늘 다가가는 나라”가 되겠다는 것이다.

이렇게 모호함으로 가득찬 아베담화의 언설 특징이야말로 일본군 위안부 문제에 대한 사죄를 공식화한 고노담화(1993)와 식민지 지배 책임을 명시했던 무라야마 담화(1995)와도 차별적인 지점이다. 아베 담화의 전략적인 모호성은 식민지 지배 책임의 부인과 일본군 위안부 문제의 부정을 수사학적으로 정당화하기 방법의 산물로 보인다.

2006년 1차 아베 집권 당시 애국주의를 강조하는 방식으로 교육기본법을 개정하고, 또 이후 교과서 검정기준을 강화하면서 가장 논란이 되었던 부분은 1) 난징대학살, 2) 일본군 위안부, 3) 오키나와 집단자결에 대한 기술의 수정 내지는 삭제 문제였다. 아베 집권 세력뿐만 아니라, 일본의 이른바 풀뿌리 극우 역시 이 3가지 역사적 문제에 대한 체계적인 부정과 공격적인 정동을 반복적으로 드러낸다. 이는 아베 집권세력이 강조하는 “아름다운 나라, 일본”을 불가능케 하는 역사의 상흔이기 때문일 것이다.

이렇게 본다면, 이번 아이치 트리엔날레에서 ‘평화의 소녀상’을 둘러싸고 벌어진 관에 의한 일련의 공격적인 발언과 풀뿌리 극우들의 히스테리에 가까운 공격적 행위들은 국가주의적 우경화가 구조화되고 있는 현실의 일면을 전형적으로 보여주는 사태로 해석될 수 있다.

4. 민주주의의 방어

일본헌법 21조의 ‘표현의 자유’ 규정과 23조의 ‘학문의 자유’는 시민 민주주의를 지탱하는 시민의 기본권을 의미한다는 점에서, 이번 〈표현의 부자유전, 그 후〉에서 벌어진 ‘평화의 소녀상’ 전시철회 문제는 매우 중요한 의제가 아닐 수 없다.

그런데 전시중지 문제와 관련해, 발표자로서 이해하기 힘든 부분은 스가 관방장관과 가와무라 나고야 시장의 압력 발언이 있는 직후, 전시 3일 만에 평화의 소녀상의 전시가 중단된 이례적인 ‘신속성’에 있다. 이 결정은 누가 했는가? 아이치 트리엔날레의 예술감독인 스다 다이스케(津田大介)가 한 것으로 보인다.

한국언론과의 인터뷰에서 그는 “전시가 중단된 이유로 한일 관계 악화, 문화 사업에 대한 정치인의 개입 외에 전시 2주 전에 발생한 교토애니메이션 방화 사건의 영향도 컸다고 전했다”(「日 집단적 자기검열…표현의 자유 위협」, 〈매일경제〉, 2019. 8. 21)고 한다. 그런데 발표자의 판단은 좀 다르다.

일단 현재의 한일 관계 악화 문제가 오랫동안 기획된 전시작품의 전시 중단의 근거가 되어서는 곤란하다는 생각이다.

첫째, 이런 식이라면 한일 간의 어떠한 문화예술적 교류도 상황논리에 따라 봉쇄될 위험이 있다.

둘째, 예술감독이 해야 할 역할은 정치인의 무분별한 개입을 비평적·미학적·논리적으로 방어하면서 〈표현의 부자유전, 그 후〉의 기획의도를 시민과 여론을 통해 설득해 나가는 일이다. 그렇지 않고, 행정 측의 압력과 풀뿌리 우익들의 테러 위협이 있다, 그러니 일단 중지하자, 식으로 신속하게 결정하는 것은 ‘표현의 자유’를 스스로 위축시키는 행위다.

셋째, 교토 애니메이션 센터 방화사건과 ‘표현의 부자유전’을 즉각 연결시키는 것은 적합하지 않다. 한 오타쿠에 의한 방화사건과 아이치 트리엔날레에 대한 풀뿌리 우익의 테러협박은 그 성격이 다르다. 전시에 따르는 위험이 존재했다고 한다면, 실행위원회와 협의해 예술감독은 신중한 보완책을 만들었어야 하지 않을까? 이 점에서 스다 예술감독의 전격적인 전시중지 결정은 여러 문제점을 내포하고 있다고 생각한다.

‘평화의 소녀상’의 전시중지 결정이 이뤄진 이후, 이 상황과 관련된 여러 형태의 항의행동과 성명은 일본의 민주주의와 관련해 생각해 볼 많은 의제를 던져주었다. 앞에서 나는 아베 집권세력의 위로부터의 역사수정주의적인 압력을 거론하면서, 일본 민주주의의 위기를 논한 바 있다.

물론 이 위기는 현재진행형이다. 그러나 희망이 없다고는 할 수 없다. 두 가지 사례를 거론하고자 한다.

첫째, 오키나와의 조각가인 긴조 미노루(金城實)의 항의행동으로서의 ‘위안부상’ 제작 선언이다. <아이치 트리엔날레 2019>에서 평화의 소녀상이 전시중지 된 소식을 들은 긴조 미노루는 ‘소녀상’이 아닌 일본군 위안부의 살아있는 ‘현재 모습’을 조각하기로 결심했고, 이를 실천에 옮기고 있다. <오키나와 타임즈>와의 인터뷰에서 그는 “이것은 전쟁에서 살아남은 자의 의무”라는 자신의 뜻을 밝혔다. 시간과 더불어 풍화되는 전쟁의 기억을 후세에 전달하는 것은 살아남은 자의 의무라는 것이다(「新たな慰安婦上沖縄で製作 80歳の彫刻家、戦時の中止に危機感 ‘戦争を生き残った者の義務’」, <沖縄タイムス>, 2019. 8. 12).

둘째, 이른바 ‘소녀상 되기 릴레이’의 전지구적 확산이다. 이것은 8월 4일 이탈리아 조각가인 로자리아 이아제타(Rosaria Iazzetta)가 트위터에 “아이치트리엔날레 검열에 항의하는 평화의 상”이라며 사진을 업로드하면서 시작되었고, 지금은 전지구적으로 확산되고 있다. 일본의 시민들 역시 평화의 소녀상 전시중지 사태에 직면하여, 이 활동에 동참하는 한편 자신이 갖고 있는 미니 소녀상의 사진을 트위터와 페이스북에 업로드하고 있다.

내 판단에 이번 아이치 트리엔날레에서의 평화의 소녀상 전시중지 사태와 관련해서 우리가 근본적으로 물어야 할 것은 ‘민주주의’의 문제라 생각한다. 이번 사태 이후 다양한 항의성명이 일본과 한국에서 발표된 바 있는데, 그 가운데 일본의 미술평론가연맹의 성명서(「あいちトリエンナーレ2019」における「表現の不自由展・その後」の中止に対する意見表明」, 2019. 8. 7)는 참조할 만하다. 이 성명의 핵심내용은 표현의 자유의 제약을 용인하게 된다면, 이후에는 결국 모든 표현활동이 제약될 수밖에 없다는 것이다. 이는 민주주의의 근본적 가치와 근거를 침해하는 행위로, 돌이킬 수 없는 사태를 야기할 수 있다는 게 이 성명의 골자다.

이번 사건을 용인하게 된다면, <아이치 트리엔날레 2019>만이 아니라 향후의 모든 표현 활동은 위축될 수밖에 없게 됩니다. 표현의 건전한 발전은 일본국내에서 기대할 수 없게 되고, 나아가서는 시민의 다양한 활동을 수호한다는 행정 기관에의 신뢰 그 자체를 해치게 할 것입니다. (今回の事件を是認するならば、「あいちトリエンナーレ2019」に限らず、今後のあらゆる表現活動は委縮せざるを得なくなります。表現の健全な発展は日本国内において期待できなくなり、ひいては、市民の多様な活動を守るという行政機関への信頼そのものを損なわせることになるでしょう。)(http://www.aicajapan.com/wp/wp-content/uploads/AICA_Japan_opinion_2019_08.pdf)

‘표현의 자유’는 민주주의를 실질적으로 실현하기 위한 필요충분 조건이자 시민적 기본권이다. 집권세력과 그들의 풀뿌리 지지대중이 정치적 이유로 표현의 자유를 제한하거나 관료화된 행정과 물리적 위력을 통해 억압하는 것이 당연시 된다면, 그것의 결과는 독재로 귀결될 수밖에 없다.

현재의 일본의 정치상황을 고려하고, 이번 ‘평화의 소녀상’ 전시중지를 사태를 계기로 한일 양국의 시민이 다시금 상기하게 되는 문제는 ‘민주주의의 시민적 방어’가 대단히 절실한 과제라는 사실이다.

이 부분과 관련해서는 토론 과정을 통해 심층적인 논의를 진행시키고자 한다.

발제2. 박소현 / 서울과학기술대학교 교수

예술행정과 검열의 정치

; 아이치트리엔날레, 평화의 소녀상, 블랙리스트

1. 위협받는 예술과 검열 보고서: ‘권력’에 의한 ‘침묵’을 고발한다

“예술의 자유에 대한 침해의 핵심에는 정치적, 종교적, 사회적 권력을 가진 자들이 그들과 반하는 또는 적어도 그들이 선호하지 않는 견해들을 침묵시키려는 노력이 있다. 왜냐하면 그들은 그러한 견해들이 갖는 변화시키는 힘을 두려워하기 때문이다.”

1

텐마크를 거점으로 활동하는 국제적 NGO인 ‘Freemuse’는 매년 전 세계에서 예술표현의 자유가 얼마나 어떤 방식으로 침해되고 있는지를 조사·분석한 보고서를 발간하고 있다. 모든 보고서에 명기되어 있는 위의 문장은 예술표현의 자유를 침해하는 것이 ‘권력’에 의한 ‘침묵’의 문제임을 지속적으로 환기시킨다.

무엇보다 이 보고서가 명쾌하게 제시하고 있는 문제의식은 21세기 현재에도 무수한 국가에서 무수한 예술가들이 예술표현의 자유를 심각하게 위협받고 있다는 사실을 직시하라는 것이다. 2018년에만도 80개국 673개 사례를 바탕으로 작성된 결과는 충분히 경각심을 일깨운다. 이 1년간, 4명의 예술가가 살해당했고, 14명의 예술가는 물리적 공격을 받았다. 또한 적어도 157명의 예술가가 29개 국가(스페인, 러시아, 터키, 중국, 이집트, 이란, 쿠바 등)에서 투옥되거나 구금되었으며, 검열은 최소 60개 국가에서 자행되어 그 대상이 된 예술가나 예술작품만 1,807건에 달한다.

이러한 상황이 한국과는 무관한 것일까? 2016년에도 여러 나라에서 예술가에 대한 살해, 납치, 공격, 투옥, 박해, 위협, 검열 등은 벌어졌으며, 그 중 “예술지원을 억압과 검열의 도구로” 사용한 사례로서 이스라엘 정부, 러시아 정부 사례와 함께 대한민국 정부의 문화예술계 블랙리스트 사례도 등재되어 있다. “예술가들과 문화 노동자들은 오랫동안 정부의 권력남용 및 부패에 항의했다. 한국 정부는 이 비판들을 침묵시키기 위해서 9,473명의 예술가들의 블랙리스트를 작성하고 국가지원에서 배제했다. 현 정부에 대해 비판적이거나 반대편 정치가들을 지지하는 정치적 활동을 했다는 이유였다. 블랙리스트는 박근혜 대통령의 권력남용과 부패의 일부였다.”² 2017년도 보고서에는 예술통제의 여러 조사유형 중에 ‘블랙리스트’가 포함되었다. 그리고 예상컨대 내년에 발간될 2019년도 보고서에는 아이치트리엔날레와 〈평화의 소녀상〉 사례가 등재될 것이다.

¹ Freemuse, "Privatising Censorship, Digitizing Violence: Shrinking Space of Women's Rights to Create in the Digital Age," 2019.

² Freemuse, "Art under Threat: Freemuse annual statistics on censorship and attack on artistic freedom in 2016," 2017, pp. 21-22.

블랙리스트와 마찬가지로 현재 진행 중인 아이치트리엔날레 사태는 최근 세계적으로 벌어지고 있는 예술통제 내지 검열의 경향을 잘 보여주는 불행한 사례다. 2017년도 보고서에서부터 Freemuse는 국가 및 비국가 행위자들(종교집단, 근본주의자 그룹, 소셜미디어, 개인 등)이 “타자들을 침묵시키는 글로벌한 문화”가 발흥하고 있고, 전통적으로 민주주의가 발전해 온 서구는 물론이고 지구 곳곳에서 예술표현이 위협받고 있음을 지적했다. “새로운 글로벌 문화가 부상하고 있다. 정부에 의해 추동되고 다수의 사회집단들의 지지를 받으면서 자신이 동의하지 않는 관점들을 침묵시키는 검열, 공격, 박해 등이 일반화되고 있는 문화이다.”³

조사 결과에서 확인되는 분명한 사실은 정부가 예술표현의 자유를 침해하는 핵심 주체라는 점이다. 정부는 반대의 목소리나 비판적 목소리를 다양한 수단을 가지고 저지한다. 광범위하게 해석될 수 있는 모호한 법률을 제정하거나, 법률을 정지시키는 국가위기를 선포하거나, 그들이 가입한 국제인권조약의 의무를 고의적으로 무시하는 것은 그러한 수단의 일부다. 나아가 정부기관들은 예술표현의 자유를 침해해도 처벌받지 않는 문화를 확산시키면서 예술가들에게 직접 모욕을 주거나 예술가를 범죄자로 처벌함으로써 예술가들을 침묵케 한다. 또한 이 보고서는 예술의 자유를 침해하는 비국가 행위자들의 경우, 상당 부분 정부조직과 직간접적으로 연계되어 있음을 지적한다.

특정 국가 또는 정부의 이러한 행태는 우발적이거나 예외적인 상황으로 볼 수 없다. 이 보고서에서 말하는 새로운 글로벌 문화는 최근 민족주의적인 포퓰리즘 정치의 전면화와 연관된다. 세계 각지에서 포퓰리즘 정치인들이 외국인에 대한 공포와 혐오를 조장하며 선거에서 승리하고, 이들이 제시한 ‘타자’가 없는 사회라는 비전과 혐오의 수사학을 담은 공격적 메시지들은 ‘다른’ 사람들을 목살하고 배척하는 일에 정당성을 부여했다. 그리고 이러한 상황은 예술표현의 자유에 대한 광범위하고 체계적인 침해를 조장하는 글로벌한 사회적 조건이 되었다.

Freemuse가 제시하는 이 새로운 글로벌 문화, 즉 타자를 침묵시키는 문화의 특징을 좀 더 구체적으로 살펴보자. 첫째, 예술의 자유에 대한 침해가 저개발 국가뿐 아니라 미국, 유럽 등을 포함한 G20 국가들까지 포괄하는 전 세계적 현상이 되었다는 것이다. 둘째, 타자를 침묵시키는 문화는 다양한 행위자들에 의해 수행된다는 것이다. 침해 주체는 억압적인 정치체제 하의 정부에 한정되지 않고, 개방적·민주주의적인 국가들의 정부까지 포괄한다. 종교기관들, 비국가 무장단체들, 온라인기업이나 SNS기업, NGO 등도 여기에 가세하고 있다. 셋째, 이러한 문화는 디지털 플랫폼에서도 발생한다. 인터넷 검열이 예술가들을 침묵케 하는 효과적인 수단이 되어가고 있으며, 이에 대한 정부의 규제 의무에 관한 논의는 거의 진척이 없다. 넷째, 민족주의적인 포퓰리즘 정치인에 대한 대중적 지지와 함께, 정부의 검열에 대한 직접적인 요구와 압력이 두드러진다는 점이다. 실제로 이러한 압력은 박물관·미술관에서의 전시, 축제 등에서 예술작품을 철거하거나 행사를 취소하게 하는 형태로, 또는 소수자를 모욕하는 방식으로 행사되었다. 다섯째, 예술의 자유 침해에 관한 어떤 책임이나 정의도 제대로 작동하지 않는다는

³ Freemuse, 2018, p. 26.

것이다. 침해 주체들은 대개 처벌을 받지 않는다. 물론 다수의 침해는 처벌해야 할 주체인 국가/정부에 의해서 이루어지고 있다.

따라서 ‘타자’를 침묵시키는 새로운 글로벌 문화란 ‘다른’ 목소리 또는 반대의 입장에 의한 견제와 균형이라는 오래된 민주주의의 원칙을 위협하는 정치에 대한 비판적 개념이다. 여러 정부들이 정부에 반대하거나 비판적인 예술가들을 통제하는 것은 예술의 자유가 갖는 힘 때문이라고 Freemuse는 말한다. 예술의 자유는 사람들을 감정적으로 연결시키고 사회정의를 위한 행동을 만들어낸다. 예술의 자유는 사람들이 정치적·사회적 현실에 질문을 던지고 재해석하게 만들며, 공적인 인물들에게 책임을 물으면서 사회변화를 촉발한다. 이것이야말로 여러 정부가 예술표현으로부터 나오는 반대의 목소리들을 통제하는 이유라는 것이다.

이렇게 본다면, 블랙리스트 사태나 아이치트리엔날레 사태는 이 ‘타자’를 침묵시키는 새로운 글로벌 문화에 확증을 더해주는 유의미한 사례가 된다. 아이치트리엔날레 사태는 그 수많은 예술통제의 사례 중 하나로 등재된 블랙리스트 사태의 연장 또는 변형태이다. 정부의 예술정책 내지 ‘예술행정’은 예술통제나 검열과 독립된 행위이거나 주체가 아니라, 그것을 초래하고 작동시키고 강화하는 유력한 주체이자 수단이 되었다. ‘예술지원’과 ‘예술통제’가 상호침투하거나 간섭하지 않는 별개의 영역이라는 믿음은 더 이상 가능하지 않다. 블랙리스트 사태를 거치면서 한국 내에서 ‘예술지원’(나아가 포괄적인 문화정책)이라는 행정행위 전반에 대한 지속적인 모니터링과 개혁을 위한 노력이 진행되고 있는 상황은 그러한 연유에서다.

2. 국제규약에서의 문제설정: ‘예술표현의 자유’, 민주주의, 인권

2013년 유엔총회에서 채택된 보고서에서 파리다 샤히드(Farida Shaheed)는 예술표현의 자유에 관한 정부통제, 즉 검열에 관한 분명한 원칙과 권고사항을 제시했다.⁴ 샤히드의 보고서는 유엔 차원에서 예술표현의 자유에 관한 사항들을 구체적으로 정의하고, 그에 관한 권고사항들을 적시한 문서로서 중요한 의미를 갖는다.

그에 따르면, 예술표현의 자유는 국제사회권규약(International Covenant on Economic, Social, and Cultural Rights, ICESCR)과 시민적·정치적 권리에 관한 국제규약(International Covenant on Civil and Political Rights, ICCPR)에 의해 보호받는 권리이다. 예술은 사람들이 (개인적으로든 집단적으로든) 다른 사람들과의 관계 속에서 자신의 인간성, 세계관, 존재의미 등을 표현하고 발전시키는 중요한 수단이기 때문이다. 또한 예술가들은 사람들을 즐겁게 해주기도 하지만, 사회적 논쟁들에 기여하기도 하며, 때로는 현존하는 권력에 대한 대항담론이나 잠재적인 대안들을 만들어 내기 때문이다. 예술적 표현은 의미들을 토론에 부치고 다양한 사상

⁴ Farida Shaheed, "Report of the Special Rapporteur in the field of cultural rights: The right to freedom of artistic expression and creativity," United Nations General Assembly, 14 March, 2013, pp. 1-24.

이나 개념들을 재고하게 하면서 우리의 문화적 삶을 구성하는 요소로 간주된다. 따라서 예술적 창조성은 문화에 생기를 불어넣고 민주주의 사회를 발전시키는 데 필수적인 요소이다.

여기에는 또 하나의 중요한 관점이 내장되어 있다. 그것은 예술표현의 자유가 예술을 향유할 권리와 분리될 수 없다는 것이다. 일반적으로 예술의 자유에 대한 통제는 특정한 예술에 대한 사람들의 접근을 차단하는 것을 목표로 삼아왔다. 그러므로 예술표현을 공적인 접근으로부터 배제하는 것은 예술의 자유를 제한하는 것이 된다.

예술가들은 예술표현을 통해서 우리 자신이나 다른 사람들의 세계관, 권력관계, 인간본성, 금기 등에 대해 질문해 왔으며, 이러한 질문들은 사람들의 감정적/지적 반응을 촉발시켜 왔다. 이러한 반응들을 이유로, 예술가들의 질문을 제한하는 것, 즉 예술적 자유를 제한하는 것은 다른 모든 세계관들을 봉쇄하면서 하나의 세계관만을 승인하고 통용시키려는 욕망에 의한 것이라고 지적되어 왔다. 중요한 점은 이러한 단일한 세계관의 강제가 전쟁과 학살이라는 인류의 비극을 초래할 수 있다는 것이다. 국제적 차원에서 보편적 인권 개념은 특정한 세계관이나 역사관, 제도적·경제적 권력, 인구통계상 우위에 있는 집단 등을 자의적·독단적으로 특권화하는 일이 엄청난 인류의 재앙으로 귀결될 수 있다는 역사적 기억과 성찰에 뿌리를 내리고 있다. 국제사회에서 예술표현의 자유를 보장하는 일은 이러한 인권의 보장과 직결되어 있다. 따라서 더 많은 관객/청중들이 예술을 접할 수 있도록 지원하는 정부 정책이, 관객/청중이 ‘논쟁적인 작품들’을 접할 준비가 되지 않았다는 이유로 논쟁적인 작품들을 공적인 장소에서 배제하는 일은 허용될 수 없다.

예술에 의한 정치적 비판이나 예술이 공적 토론에 참여하는 일 역시 시민적·정치적 권리에 관한 국제규약(ICCPR)에 의해 보호된다. 그럼에도 불구하고, 대부분의 예술 검열은 바로 예술이 정치적 비판이나 공적 토론에 참여한다는 이유로 행해져 왔으며, 현재도 그러하다. 특히나 예술기관이나 제도가 사회집단이나 공동체의 강도 높은 압력(폭력위협이나 폭력을 포함)을 이유로 ‘논쟁적인 작품들’의 전시를 회피하거나 금하는 방식은 빈번한 검열의 형식이 되었다. 대부분의 경우, 정책결정권자나 예술행정가들은 그러한 ‘논쟁적인 작품들’을 다른 문화에 대한 공격으로 간주하고 도덕적으로 받아들이지 않는다는 주장을 수용해 왔다. 하지만 어떤 집단(인종, 민족, 국가 등) 내에서도 차이와 논쟁은 상존할 수밖에 없고, 현대예술은 그러한 논쟁과 토론을 고유한 속성으로 삼아왔다. 따라서 사후의 외부의 압력이나 항의를 두려워하는 것은 예술작품을 전시하지 말아야 할 충분한 이유가 되지 못한다고 단언한다.

이러한 입장에서 보고서가 제시하는 관점과 권고사항은 다음과 같은 내용들을 담고 있다.

***모든 사람들은 예술표현의 자유를 향유할 권리를 갖는다. 여기에는 예술표현과 창조를 자유롭게 경험하고 이에 기여할 권리, 예술에 접근하고 향유할 권리, 예술표현과 창작물을 전파할 권리가 포함된다.**

*예술검열 또는 예술표현의 자유에 관한 권리를 부당하게 통제하는 일은 엄청나게 파괴적인 결과를 초래한다. 그것은 중요한 문화적, 사회적, 경제적 손실을 초래하며, 예술가들로부터 표현의 수단 및 생계수단을 박탈하며, 예술가들과 관객들에게 안전하지 못한 환경을 조장하며, 사회적·정치적 이슈에 관한 토론을 차단하며, 민주주의의 발달을 저해하며, 검열의 정당성에 관한 토론을 방해한다.

*대부분의 경우, 검열은 논쟁적인 예술작품들에 공공성을 부여하는 것을 저해해 왔다. 예술가들과 예술기관들이 검열을 우려하는 이유는 검열이 예술표현을 질식시키고 공론장을 소멸시키는 ‘자기검열’을 낳는다는 데에 있다.

*국가는 예술표현의 자유에 관한 권리를 제한하는 법률과 행정행위들을 비판적으로 재검토해야 한다. 이때 국제적인 인권법 조항들을 고려해야 하며, 독립적인 예술단체 및 인권조직과 협력해야 한다. 국가의 모든 의무사항들이 예술표현의 자유를 모든 사람들에게 보장하고 실행할 수 있도록 해야 한다.

*국가에 대한 권고사항:

(1) 예술가들과 예술활동에 관련된 모든 사람들은 모든 사람들에게 적용되는 보편적인 법률에만 지배받는다. 그 법률들은 충분히 정확하게 만들어져야 하며, 국제적인 인권 기준에 부합해야 한다. 그 법률들은 모든 사람들이 쉽게 접근할 수 있도록 만들어져야 하고, 차별 없이 투명하고 일관되게 실행되어야 한다.

(2) 국가는 사전검열기구나 시스템을 폐지해야 한다.

(3) 판사를 포함한 결정권자들은 예술의 자유를 제한할 때에는 예술적 창조성의 속성뿐 아니라, 예술가들의 비판(항의)할 권리, 지배권력에 대한 대항담론 속에 정치적·종교적·경제적 상징을 사용할 권리, 자신의 신념과 세계관을 표현할 권리를 고려해야 한다. 또한 상상과 허구의 사용은 창조적 활동을 위한 자유의 중요한 요소로서 이해되고 존중되어야 한다.

(4) 국가는 예술가들과 예술활동에 참여하는 모든 사람들, 예술표현과 창조물을 전파하는 모든 사람들을 제3자의 폭력으로부터 보호해야 하는 의무를 지켜야 한다. 국가는 그런 일이 발생했을 때 긴장을 완화시키고 법규를 지키고 예술의 자유를 보호해야 한다. 경찰은 예술가들과 문화기관들에게 그들을 보호하는 비용을 물려서는 안 된다.

(5) 국가는 예술행위나 전시를 위한 공공공간의 사용과 관련한 문제를 처리해야 한다. 공간의 공적 사용으로 인한 갈등을 이유로 공공예술이 제한될 수도 있겠으나, 그런 통제가 특정 예술가나 예술내용을 반대하며 그것을 자의적으로 차별해서는 안 된다. 문화행사들은 정치적 항의와 같은 수준의 보호를 받아야 한다.

*국가인권기구 및 비정부기구에 대한 권고사항:

(1) 예술표현의 자유에 관한 권리침해를 보다 체계적으로 기록할 것

(2) 예술표현의 자유 침해와 관련해 조사한 결과를 국내외 관계기관, 국제기구에 알릴 것

(3) 법률지원 등을 통해서 위협받는 예술가들을 지원할 것

실제로 국제적인 논의 속에서 거듭 인용되고 있는 Freemuse의 보고서나 이 유엔인권위원회 보고서는 예술표현의 자유를 어떤 문제설정 속에 위치시켜야 하는가를 길안내해 주는 지침이 된다. 인류가 수많은 시행착오와

희생 속에서 도출해낸 인권과 민주주의라는 보편적인 가치와 약속은 인류의 평화로운 존속을 보장하는 중요한 생존기술이기도 하다. 그리고 예술표현의 자유는 이 생존기술의 중요한 요소이자 척도이다.

3. 아이치트리엔날레, 《표현의 부자유전, 그 후》, 〈평화의 소녀상〉

《아이치트리엔날레2019》(2019.8.1-10.14)는 2010년에 시작한 일본 최대 국제예술제로 올해 4번째를 맞았다. 츠다 다이ске 예술감독(저널리스트/미디어 액티비스트)의 전시주제는 ‘정(情)의 시대(Taming Y/Our Passion)’다. 여기에는 다음과 같은 세계정세와 그로 인한 불안에 대한 인식이 전제되어 있다. “현재, 세계는 공통의 고민을 안고 있다. 테러의 빈발, 국내 노동자의 고용감소, 치안 및 생활고에 대한 불안. 서구에서는 난민과 이민에 대한 기피감이 전례 없이 고조되고, 2016년에 영국은 EU 탈피를 결정. 미국에서는 자국제일정책을 전면으로 내건 트럼프 대통령이 선출되었고, 일본에서도 최근 배외주의를 숨기지 않는 담론이 기세를 더하고 있다. 원천에 있는 것은 불안이다. 앞을 알 수 없는 불안. 안전이 위협당하고 위협에 노출되는 것은 아닌가라는 불안.”⁵ 정보과잉 속에서 미디어나 정치인들이 경쟁적으로 사람들의 감정을 선동하면서 수익을 창출하고 지지를 획득하는 현상에 대한 문제의식 또한 뚜렷하다. 그가 ‘정’을 전시의 키워드로 삼은 이유는 다음과 같은 설명에서 잘 나타난다.

“2015년, 내전이 계속되는 시리아에서 대량으로 몰려든 난민신청자를 ‘감정’으로 거부하는 움직임이 거세지던 유럽 각국의 여론을 변화시킨 것은, 3살짜리 시리아 난민 소년이 익사한 모습을 찍은 한 장의 사진이었다. 이 사진을 계기로 독일과 프랑스는 난민 수용을 EU에 제안했고, 영국도 입장을 바꿔 난민수용을 공언했다. 유럽을 뒤덮었던 ‘정보’에 의해 만들어진 불안을 잠재우고 변화시킨 것은, 인간이 가진 ‘정’ 중에서 가장 빨리 표출되는 원시적인 ‘연대’ 및 ‘타자에 대한 상상력’이 아니었을까. ... 우리는 권력에 의해 또는 미디어에 의해 동물처럼 관리되고 있다. 그러나 그럼에도 인간은 동물이 아니다. 인간은 아무리 지키고 싶은 전통이나 이념이 다르더라도, 합리적인 선택이 아니라도, 어려움에 직면한 타자에 대해 손을 내밀고 연대할 수 있는 생명체다. 지금 인류가 직면하고 있는 문제의 원인은 ‘정’에 있으나, 그것을 타파할 수 있는 것도 ‘정’이다. 우리는 정에 의해 정을 길들이는 기술(ars)을 익혀야만 한다. 그것이야말로 본래의 ‘예술’이 아니었을까.”

6

⁵ 아이치트리엔날레 공식홈페이지

⁶ 아이치트리엔날레 공식홈페이지

전시기획의 변에 분명히 드러나는 사회적·정치적 문제의식, 특히 “‘정보’에 의해 ‘감정’이 지배·관리되고 있는 현대사회의 문제에 예술 본래의 힘으로 대항하자”⁷⁾는 입장은 이미 2017년 7월에 ‘예술감독선고위원회’가 실행 위원회에 최종적으로 츠다를 예술감독으로 추천하고, 실행위원회에서 선임을 결정한 단계에서 예정된 것이었다. 이 위원회가 공표한 예술감독 추천이유는 “사회문제에 관한 정보를 계속해서 발신해 왔고, 세계가 크게 변동하는 시대에 사회정세를 고려한 명확한 컨셉을 제시할” 것으로 기대한 점, “현대라는 시대를 다루고 있어, 주제 의식이 강한 컨셉을 제시”할 수 있다는 기대감과, “균형 감각 및 정보정리 능력이 뛰어나 여러 생각과 의견을 잘 반영한 트리엔날레를 만들어낼 것”이라는 평가 등이었다.⁸⁾

그리고 2018년 3월 28일에는 츠다 예술감독뿐 아니라, 아즈마 히로키 기획 어드바이저, 이이다 시호코 치프 큐레이터를 비롯한 호한루 등 8명의 큐레이터, 마에다 유타카 공식 디자이너로 구성된 기획팀이 언론에 발표되었다.⁹⁾ 이어서 2018년 10월 18일, 2019년 3월 27일에 참여작가 명단이 차례로 발표되었는데, 《표현의 부자유전, 그 후》가 참여‘작가’/‘작품’의 하나로 공개된 것은 2019년 3월 27일의 보도자료에서였다. 〈평화의 소녀상〉은 이 하나의 ‘작품’으로 간주된 《표현의 부자유전, 그 후》전의 구성요소였다. 당시 보도자료에 따른 《표현의 부자유전, 그 후》에 관한 설명은 다음과 같은 것이었다.

“《표현의 부자유전》은 일본에서 ‘언론과 표현의 자유’가 위협받고 있다는 위기의식에서, 조직적 검열 및 손타쿠에 의해 표현의 기회를 박탈당한 작품을 모아 2015년에 개최된 전시다. ‘위안부’ 문제, 천황과 전쟁, 식민지 지배, 헌법 9조, 정권비판 등 최근까지 공공문화시설에서 ‘금기’로 취급된 주제의 작품들이, 당시 어떻게 해서 ‘배제’되었는가를, 실제로 전시불허를 받은 이유와 함께 전시했다. 이번에는 《표현의 부자유전》에서 다룬 작품의 ‘그 후’에 더해서, 2015년 이후 새롭게 공립미술관 등에서 전시불허를 당한 작품들을, 마찬가지로 불허가 된 이유와 함께 전시한다.”

10

또한 츠다 예술감독은 이후 참여작가들에게 보낸 서한에서 이 전시를 포함시킨 목적이 “표현의 자유를 둘러싼 현재 상황에 관해 토론의 기회를 마련하”는 것이었다고 설명했다.¹¹⁾ 토론의 장, 즉 공론장으로서의 미술관 또는 미술 전시라는 개념은 최근에도 활발하게 논의되고 있는 것이며, 전통적인 부르주아 공론장의 한계를 극복하는 방향을 지향하고 있다. 즉 전통적인 공론장이 “대규모의 동질적 대중이라는 허구를 생산하는 데 관여하는 담론의 형성물”이라면 최근에는 “단 하나의 공론장이라는 생각이 매우 다양한 방식으로 상호관계를 맺는 복수의 이

⁷⁾ あいちトリエンナーレ2019シンポジウム「日本の現代美術と芸術祭」홍보물, 2017.12.20.

⁸⁾ 「あいちトリエンナーレ2019の芸術監督が決定しました」, 아이치트리엔날레 보도자료, 2017.7.18

⁹⁾ あいちトリエンナーレ2019 보도자료, 아이치트리엔날레 실행위원회 사무국, 2018.3.28

¹⁰⁾ あいちトリエンナーレ2019 보도자료, 아이치트리엔날레 실행위원회 사무국, 2019.3.27

¹¹⁾ Daisuke Tsuda, "To the Participating Artists of Aichi Triennale 2019" (박찬경 작가 제공)

질적인 대중들이 공존한다는 생각으로 대체되었다.”¹² 이러한 관점은 미술관이나 미술 전시가 더 이상 모든 관람객들로부터 동의나 지지를 얻을 수 없음을, 필연적으로 논쟁적인 상황에 직면할 수밖에 없음을 인정하는 것이다. 그러한 현실인식 위에서 특정한 집단이나 권력의 입장과 해석을 마치 대규모의 동질적 대중들의 입장인 것처럼 일반화하는 것이 아니라, 이를 질문과 토론에 부치고 지배적인 세계관, 역사관, 예술관 등을 재구성하는 담론적 실천의 장을 구성하는 것이 미술관이나 미술 전시의 중요한 실천방법으로 간주되고 있는 상황이다. 이는 특정한 관람객 대중의 입장이 지배적이고 일반적이고 중립적인 것으로 간주되는 것은 생각이나 입장이 다른 관람객 대중의 배제나 억압의 정당화를 수반한다는 성찰에 따른 것이다. 따라서 《표현의 부자유전, 그 후》의 중단에 반대하며 (재)광주비엔날레가 발표한 성명에서 언급한 것처럼, “비엔날레는 항상 그 시대 예술의 ‘전선’을 다루어 왔다. 즉 비엔날레는 동시대 미술의 흐름을 보여주는 차원을 넘어 제도권 안에서 다루기 힘든 정치·사회적인 이슈를 다양한 시각예술 담론으로 펼쳐내는 국제현대미술의 ‘갈등적’ 장이다.”¹³

그렇다면 츠다 예술감독을 비롯한 트리엔날레 기획팀의 작가선정은 애초에 예술감독을 선임하면서 기대했던 지향점에서 벗어나는 것이 아니었다고 봐야 할 것이다. 그리고 실제로 일본 언론에서도 트리엔날레 개막 전 《표현의 부자유전, 그 후》가 참여작가 명단에 포함되었음을 처음 발표한 올해 3월 시점부터 개막 직전인 7월 말까지 이를 문제 삼는 보도는 나오지 않았다. 오히려 참여작가 선정에서 남녀 성비를 5:5로 맞춰서 예술계의 성차별을 개선하고자 한 점만이 긍정적으로 거론되었을 뿐이다.

그러던 분위기가 바뀐 것은 7월 31일에 전시가 언론에 공개되면서였고, 〈평화의 소녀상〉이 《표현의 부자유전, 그 후》에 포함되어 있다는 보도 이후에 개막일부터 트리엔날레실행위원회 측에는 항의의 목소리가 쇄도하고, 정치인들도 목소리를 내기 시작했다. 전시 개막일에는 오사카 시장이 트위터를 통해 〈평화의 소녀상〉 전시에 관해 나고야 시장에게 확인해 보겠다는 내용을 게재했고, 전시 개막 이틀째인 8월 2일에 나고야 시장이 〈평화의 소녀상〉의 전시중지 요구를 발표하고, 스가 관방장관은 문화청 보조사업(정부보조금사업)으로 채택된 아이치트리엔날레에 대한 보조금 교부 결정을 사실관계를 확인해 적절하게 대응하겠다고 발표했다. (이후 8월 5일, 관방장관은 자신의 발언이 전시중지에 영향을 주진 않았다고 밝혔다.)

이에 대해 츠다 예술감독은 “행정이 전시 내용에 대해 구석구석 간섭하고, 행정이 인정할 수 없는 표현은 전시할 수 없다고 하는 것은 헌법21조에서 금지한 ‘검열’에 해당한다”고 비판하면서도 전시 변경 가능성에 대해서도 언급했다. 이미 같은 날, 아이치현 문화예술과 트리엔날레추진실은 보도진의 촬영금지를 요청했다. 관람객들의

¹² Breitwieser, Sabine, 20-22 August, 2007, Conference Overview, *CIMAM 2007 Annual Conference* “Contemporary Institutions as Producers in Late Capitalism”, Vienna: Generali Foundation, p. 12.; 박소현, 「박물관/미술관의 윤리적 미래: 뮤지엄 액티비즘의 이론적·실천적 계보를 중심으로」, 『박물관학보』에서 재인용

¹³ 「[전문]광주비엔날레, ‘소녀상 전시 중단’ 일본 트리엔날레에 성명서 발표」, 서울신문, 2019.8.7

촬영과 소셜미디어 게재 역시 금지되었다. 그리고 8월 3일에 관람객과 직원의 ‘안전’을 이유로 전시중지가 발표되었다.

8월 5일, 트리엔날레실행위원장인 아이치현 지사는 기자회견을 통해 “전시중지는 표현의 자유를 보장한 헌법 21조 위반”이고, “공권력을 행사하는 사람이 내용이 좋다 나쁘다를 말하는 것은 검열로 간주되어도 어쩔 수 없다”고 비판했다. 또한 그는 “세금을 사용하기 때문에 (허용되는) 범위가 제한된다는 것이 최근의 논조지만, 오히려 정반대”라며, 공권력이야말로 표현의 자유를 지켜야 하고, “마음에 들지 않는 표현이라도 받아들이는 것이 헌법의 원칙”이라고 덧붙였다. 이에 대해 나고야 시장도 기자회견을 통해 “최소한의 규제는 필요”하다고 말하며, “어떤 경과로 전시했는지 시민들이 알 수 있도록 조속히 조사하라”고 요구했다.¹⁴ 여기에 오사카 시장은 “세금을 투입해 할 만한 전시가 아니었다. 표현의 자유라고 해도, 단순 비방이나 중상하는 작품의 전시는 적절하지 않다. 위안부는 유언비어/선동(デマ)”이라고 발언했다.¹⁵

그 사이에 현재까지 일본 내 단체나 참여작가의 비판성명이 이어지고, 온라인상의 토론도 계속되고 있다. 그러한 논의 속에서 드러나는 논점들은 (1) 전시중지를 ‘검열’로 볼 수 있는가, (2) 정부지원을 받는 사업, 즉 국민 세금이 투입된 예술제가 국민감정에 반하는 작품을 전시해도 되는가, (3) 예술작품의 ‘내용’에 대한 정치인들의 발언(개입)은 정당한가, (4) 테러위협 등에 따른 관객과 직원의 ‘안전’은 전시중지의 정당한 이유인가 등이라 할 수 있다. 그리고 이러한 논점들은 아이치트리엔날레에 국한되지 않는다는 점에서 더욱 문제적이라 할 수 있다.

정부지원금이 투입된 전시의 중지나 취소의 문제(여기에는 보조금 삭감이나 정부 지원철회 등이 포함된다)가 1980년대 이후 세계 각지에서 지속적으로 발생해 왔으며, 이러한 문제들이 예술표현의 자유를 침해하는 ‘예술통제’의 의미와 호환되는 ‘검열’로 통칭되어 왔음은 주지의 사실이다. 그리고 여지없이 전시 중지나 취소를 강제하는 주체는 중앙정부나 지방정부의 행정관료, 선출관료, 국회의원 등과 같은 공권력을 행사하는 입장에 있는 사람들이었다.

1980년대 미국의 신자유주의 정권 하에서 국립예술기금(NEA) 축소/폐지론과 함께 이로부터 지원을 받는 미술관 등의 전시중지나 취소가 잇달아 발생했던 현상은 이제 전지구적인 경향으로 자리잡은 듯하다. ‘지원’을 목적으로 한 정부예산이 ‘통제’의 수단으로 손쉽게 사용되는 통치기술이 20세기 후반에 신자유주의 정부/정치인들에 의해 발명된 것이다. 그리고 이러한 통치기술은 예술가/작품을 직접적인 통제대상으로 삼지만, 궁극적으로는 시민들, 국민들 전체의 사상·표현의 자유와 알 권리를 통제하고 정치적 지지기반을 확대해 정치권력을 유지/창출하는 것을 목적으로 한다. 최종 목표가 시민들, 국민들을 대상으로 사정(射程)되어 있음을 감안한다면, 직접적

¹⁴ 「河村氏発言「憲法違反」 愛知知事が批判 少女像展示中止」, 『東京新聞』, 2019.8.5

¹⁵ 「あいちトリエンナーレ2019 「表現の不自由展・その後」展中止にまつわる出来事のまとめ」, 『美術手帖』, 2019.8.

으로 눈에 보이는 예술가/작품의 ‘예술표현의 자유’를 침해하는 것은 그러한 최종목표에 닿기 위한 ‘수단’에 불과하다.

전시중지 내지 취소로 발현되는 ‘검열’은 매우 손쉬운 정치기술이 되었다. 1980년대 미국의 ‘문화전쟁’에 관해 한 평론가는 그러한 ‘검열’이 정치적 가성비가 매우 높기 때문에 빈번히 사용된다고 지적한 바 있다. 실질적으로 전시된 예술작품에 대한 정치적 공격은 행정행위나 입법행위에 수반되는 노고와 예산을 요하지 않고, 쉽게 자신의 존재를 대중에게 노출시키는 방법이라 할 것이다. 또한 이러한 정치인들이 예술가/작품에 대한 정치적 공격을 일삼을 때, 정부지원의 취소나 축소를 암시하며 미술관이나 예술제를 위협하는 것이야말로, 국민 세금을 자신의 정치적 목적을 위해 전용하고 볼모로 삼는 행위라고 보아야 합당할 것이다.

이처럼 ‘검열’이 신종 정치기술로서 유용하게 활용된 사례로 블랙리스트 사태는 물론이고 아이치트리엔날레 사태 또한 예외가 아니다. 그리고 나고야 시장이 <평화의 소녀상>이 “일본 국민의 마음을 짓밟았다”고 언급한 데에서 알 수 있듯이, 이렇게 ‘검열’을 수단으로 삼는 정치기술은 정치와 행정의 문제 자체를 법률적 차원에서 시민들, 국민들의 ‘감정’의 차원으로 옮겨놓는다. 전시에 출품된 ‘논쟁적인 작품들’이 시민/국민들의 ‘감정’을 상하게 했다는 것이 전시중지의 근거가 될 수 있는가.

이러한 ‘감정’을 정치적 자원으로 삼는 정치인들은 실질적으로 ‘감정’적 반응이 클수록, 극단적일수록 이득을 얻는다. 타자에 대한 혐오나 증오, 무시와 배척, 공격과 위협 등을 자원으로 삼는 정치기술은 Freemuse가 지적한 것처럼 최근 확대되고 있는 민족주의적인 포퓰리즘 정치의 핵심이며, “정부에 의해 추동되고 다수의 사회집단들의 지지를 받으면서 자신이 동의하지 않는 관점들을 침묵시키는 검열, 공격, 박해 등이 일반화되고 있는” 새로운 글로벌 문화를 조장한다. 이러한 문화 속에서 예술표현의 자유에 대한 침해는 너무나도 쉽게 이루어지고 정당화된다. ‘감정’의 문제는 그 ‘감정’의 원인을 찾아 제거하는 것이 합리적 해법인양 인식되게 되었다. 그리고 ‘감정’의 원인으로 지목받은 것은 ‘논쟁적인 예술작품’인 <평화의 소녀상>과 《표현의 부자유전, 그 후》전이다. 이 ‘논쟁적인 예술작품’을 대중의 시선과 접근으로부터 차단하는 것은 지나치게 손쉬운 해법이고 문제의 원인을 잘못 진단한 해법이다. <평화의 소녀상>이나 천황을 다룬 작품이 ‘논쟁적인’ 이유는 그것이 다루고 있는 또는 놓여 있는 ‘논쟁적인’ 정치적 상황이다. 근본적인 문제해결은 이 ‘논쟁적인’ 정치적 상황을 정면으로 타개하는 것이지, 그에 관한 예술표현과 예술제라는 공론장의 봉쇄가 아니다. 그런 의미에서 정치나 행정이 이 국제적인 예술 공론의 장에 개입하여 작품철거나 전시중지를 강제하는 일은 본연의 역할에서 벗어난 직무유기이자 직권남용일 수밖에 없다. 앞서 유엔 보고서에서도 명시되어 있듯이, 정부 또는 예술행정의 역할은 더 많은 관객/청중들이 예술을 접할 수 있도록 지원하는 것이되, ‘논쟁적인 작품들’로부터 관객/청중을 보호하는 보호자 역할을 자처하는 것이 아니다. 관객/청중이 ‘논쟁적인 작품들’을 접할 준비가 되지 않았다는 이유로, 논쟁적인 작품들을 공적인장에서 배제하는 일은 허용될 수 없다.

여기에서 ‘안전’의 문제가 제기된다. 테러위협으로부터 보호되어야 할 대상에는 관객과 직원뿐 아니라, 예술가와 예술작품, 그리고 예술표현의 자유가 포함되어야 한다. 무엇보다도 테러위협이 특정한 예술작품을 명분으로 삼는다면 더욱 그러하다. 그들을 ‘안전하게’ 보호하는 방법이 전시중지여야 하는가. 앞서 언급한 유엔보고서의 국가에 대한 권고사항을 다시 보자.

*국가는 예술가들과 예술활동에 참여하는 모든 사람들, 예술표현과 창조물을 전파하는 모든 사람들을 제3자의 폭력으로부터 보호해야 하는 의무를 지켜야 한다. 국가는 그런 일이 발생했을 때 긴장을 완화시키고 법규를 지키고 예술의 자유를 보호해야 한다. 경찰은 예술가들과 문화기관들에게 그들을 보호하는 비용을 물려서는 안 된다.

*국가는 예술행위나 전시를 위한 공공공간의 사용과 관련한 문제를 처리해야 한다. 공간의 공적 사용으로 인한 갈등을 이유로 공공예술이 제한될 수도 있겠으나, 그런 통제가 특정 예술가나 예술내용을 반대하며 그것을 자의적으로 차별해서는 안 된다. 문화행사들은 정치적 항의와 같은 수준의 보호를 받아야 한다.

‘제3자의 폭력으로부터 보호해야 하는 의무’를 실행하는 방법은 긴장을 고조시키고(내지는 그러한 긴장을 방조하거나 긴장을 이유로 삼으면서) 예술표현의 자유를 침해하는 것이어서는 안 된다. 오히려 트리엔날레 실행위원회가 자체적으로 해결할 수 없는 ‘안전’ 문제는 경찰과 행정과 정치의 몫이다. 특정 작품을 타겟 삼아 전시관람을 하며 그 작품을 비난과 증오의 대상으로 만드는 것이 아니라, 경찰과 행정과 정치의 힘으로 적극적인 ‘안전’ 지원대책을 마련하는 것이 행정가들/정치인들의 직분에 부합하는 일이다. 그런 의미에서 <평화의 소녀상>을 타겟으로 삼은 정치인들의 행위와 그와 함께 더욱 고조된 시민들의 항의, 그리고 개막 3일 만에 전시중지를 당한 《표현의 부자유전, 그 후》전은 적절한 ‘안전’ 조치였다고 볼 수 없다. 최선의 ‘안전’ 조치는 예술가와 예술작품이 예술로서 전시되고 관람될 수 있는 환경과 여건을 조성하는 것이다. 그것은 예술을 단순히 ‘향유’의 대상으로만 한정하는 것이 아니라, Freemuse의 보고서에서도 강조하고 있듯이, “사람들을 감정적으로 연결시키고 사회정의를 위한 행동을 만들어”내고, “사람들이 정치적·사회적 현실에 질문을 던지고 재해석하게 만들며, 공적인 인물들에게 책임을 물으면서 사회변화를 촉발”하는 예술 본연의 힘과 속성에 대한 존중과 이해다.

4. 국제문화교류, ‘새로운 글로벌 문화’와 ‘검열’의 정치를 극복하는 연대로

아이치트리엔날레 준비가 한창이던 2018년 6월, 일본 정부는 ‘국제문화교류의 제전의 실시의 추진에 관한 법률’을 제정, 공포했다. 이 법률은 “국제문화교류의 진흥을 도모하는 데 있어서 일본이 국제문화교류의 장을 제공하는 것이 중요”하다는 취지에서, “국제문화교류를 통해 마음이 풍요로운 국민생활 및 활력 있는 지역사회 실현에 기여하고, 세계 문화예술 발전에 공헌하며, 일본의 국제적 지위 향상을 기하”는 것을 목적으로 제정되었다. 그 기본이념(제3조)은 다음과 같은 것이다.

1. 국제문화교류의 장을 제공함으로써 세계의 다양한 문화예술 발전에 적극적으로 공헌하고, 일본에 대한 모든 외국의 이해를 심화시키며, 국제상호이해의 증진을 도모한다.
2. 창조적인 내용의 기획과, 세계 다양한 국가 및 지역의 훌륭한 예술가의 참가 등을 통해, 국제적으로 큰 영향력을 갖고, 국내외로부터 많은 사람이 방문할 수 있는 국제문화교류의 제전의 실시를 지향한다.
3. 전국 각지에서 다채로운 문화예술과 관련된 국제문화교류의 제전이 실시되도록 한다. 이 경우, 지역주민과 그 외 지역사회를 구성하는 다양한 주체의 참가와 협력을 얻도록 하며, 지역의 역사, 풍토 등의 특성이 살아나도록 한다.
4. 청소년이 국제적으로 높은 수준의 문화예술에 접할 기회를 충실히 한다.
5. 국제문화교류의 제전의 실시의 추진에 관한 시책과, 국제관광의 진흥에 관한 시책, 지역 활성화에 관한 시책, 그리고 그 외 관련 시책과의 유기적인 연계를 도모한다.

그리고 이러한 목적과 기본이념을 실행하기 위해 국가는 기본이념에 따라 종합적인 시책을 마련하고(국가의 책무), 필요한 재정상·세제상의 조치 등을 마련해야 한다. 지방자치단체는 국가와의 연계를 도모하면서 자주적·주체적으로 그 지역의 특성에 부응하는 시책을 마련해 실시할 책무를 갖는다(지방자치단체의 책무). 법률상에는 기본적 시책도 명시되어 있는데, 국가의 시책은 기본이념의 2에서 밝힌 ‘대규모 제전’(창조적인 내용의 기획과, 세계 다양한 국가 및 지역의 훌륭한 예술가의 참가 등을 통해, 국제적으로 큰 영향력을 갖고, 국내외로부터 많은 사람이 방문할 수 있는 국제문화교류의 제전)의 계속적·안정적 실시에 필요한 인적·물적 체제의 정비(전문적인 인재의 계속적인 확보, 공간 확보, 예술가 수용태세의 정비 등(8조), 기획 등에 관한 외부의 전문적인 지원체제 정비(9조), 해외홍보(10조), 방문자의 편리 향상(11조), 대규모 제전을 실시하는 자의 국제적 교류(12조), 국내외 정부기관 및 민간단체와의 연계(13조), 국제문화교류 제전의 상호연계(17조) 등이 열거되어 있다.

이 법률에 따른 기본계획 초안은 ‘대규모 제전’의 모델로 베니스비엔날레와 칸느영화제를 거론하며, 일본에는 아직 그런 제전이 없다는 언급으로 시작된다.¹⁶ 따라서 이 법률은 아직 있어본 적 없는 ‘대규모 제전’을 일본에서 개최하기 위한 법적 근거라고 이해할 수 있으며, 그 실행을 위한 ‘국제문화교류의 제전추진회의’에 도쿄올림픽추진본부도 참여한 만큼 도쿄올림픽을 염두에 둔 제정이라 짐작할 수 있다. 이 법률 제정 당시, 한 국회의원은 “어떤 제전을 실시·추진할 것인지는 정부 결정에 의한 것으로 되어 있다. 정부의 자의적인 판단이나 정책이 문화예술의 장에 끼어들 우려가 있다.”고 지적하며, “문화예술에서는 표현의 자유, 예술가의 자주성이 최대한 존중되어야 하”고, 일본국 헌법 하에서의 문화행정은 전전(戰前)에 대한 반성으로부터 “국가는 돈을 내더라도 간섭하지 않는 것이 원칙”이라고 말했다.¹⁷ 그러나 이러한 원칙은 법률에 반영되지 않았다.

¹⁶ 「国際文化交流の祭典の実施の推進に関する基本計画[案]」, 文部科学省, 2019.3.

¹⁷ 「恣意的な政策の恐れ 畑野氏 国際文化祭典法に反対」, 『しんぶん赤旗』, 2018.6.8

이번 사태와 관련해서 이 법률이 환기조차 되지 않은 것은 왜일까. 현재 ‘일본 최대의 국제예술제’를 자임하는 아이치트리엔날레조차도 이 법률상의 ‘대규모 제전’으로 간주되지 않았기 때문일 수 있다. 국제예술제의 성공은 ‘대규모’를 갱신하는 것으로 평가될 수 없다. 아이치트리엔날레의 명쾌하고도 뼈아픈 교훈은 ‘예술표현의 자유’를 보장하는 것이 미술관이나 미술행사의 기본이어야 한다는 것이다. 현재 ‘국제문화교류’에 요청되는 과제는 ‘새로운 글로벌 문화’와 ‘검열’을 정치기술로 활용하는 적대와 혐오의 정치에 단호히 반대하고 끊임없이 경계하는 일이다. Freemuse가 거듭 환기시키는 것처럼, 예술표현의 자유를 지키는 것은 ‘권력’에 의한 ‘침묵’에 저항하는 일이다. 동시에 세계 각지에서 벌어지고 있는 유사한 패턴의 예술통제 내지 검열이 더 이상 반복되거나 확산되지 않기 위해서는 광범위한 연대가 필요하다. 검열은 ‘새로운 글로벌 문화’의 일부이자 중요한 수단이기 때문이다. 국경을 넘어서 블랙리스트 사태와 아이치트리엔날레 사태가 연결되는 이유도 여기에 있다.

그런 의미에서 이번 아이치트리엔날레 사태에 대해 문화체육관광부도, (재)광주비엔날레도 비판 성명을 냈다. 환영할 일이다. 그러나 그러한 비판적 성명과 연대가 완성되기 위해서는 블랙리스트 사태에 대한 자기비판과 끊임없는 제도적 긴장과 개혁, 예술표현의 자유 보장을 위한 보다 적극적인 노력이 가시화되어야 할 것이다. 또한 아이치트리엔날레의 전시중지 조치는 즉각 해제되어야 한다. 아이치현이 아이치트리엔날레 사태를 수습하는 방안으로 검증위원회를 새롭게 구성해 지난 8월 16일에 첫 회의를 가진 것으로 알려졌다. 검증위원회의 검증 결과가 전시중지를 계속할 것인지 아닌지를 좌우하는 것인가, 또는 사후 지급되는 정부교부금의 향방을 결정하는 것인가. 그 첫 회의 내용으로 짐작컨대, 그 역할이 말 그대로의 ‘검증’이라기보다는 현재 사태에 대한 사회적 인식의 확산과 공유라면, 예술표현의 자유를 침해하는 ‘검열’의 상태를 유지하면서 그러한 논의를 진행한다는 것은 또 다른 ‘검열’이거나 ‘검열’을 정당화하는 조치 이상이 되기 어렵기 때문이다.

토론문

임민욱 토론자료(1) ; 토론자의 요청으로 자료집에서 삭제합니다.

임민욱 토론자료(2)

문 닫힌 전시장 앞에 부착한, 관객에게 보내는 편지

관객에게,

검열은 위법한 행위입니다. 그러나 <표현의 부자유 전 - 그 이후>는 철거 당하고야 말았습니다.
나는 이 결정에 항의하는 뜻으로 저의 작품을 보여줄 기회를 자진해서 박탈합니다.

보고 싶은 것만 보고, 듣고 싶은 것만 듣고, 말하고 싶은 것만 말하기 위해 작품과 미술관이 존재하지 않습니다.
자유민주주의 사회라면 그 속의 예술공간은 여러 의미의 차원에서 오히려 불일치를 보호하는 역할을 합니다.

그러나 정치의 논리로 예술을 검열하는 일에 미술공간이 굴복해야 하는 일이 발생했습니다.
이는 매우 수치스러운 일입니다.

작가는 정치적 이유로 표현의 자유를 위협하는 폭력 앞에 굴복하지 않습니다.
<Adieu News>는 미디어가 조장하는 감정의 선동 속에 부재하는 공동체를 재질문하는 작품이었습니다.
아이러니하게도 이렇게 소중한 발걸음을 해주신 관객들에게 정말 작품을 못보여 드리게 된 것을
슬프게 생각합니다.

다시는 안전의 명목으로 불법적 테러와 압력에 계속해서 굴복하는 일이 없기를 바라며 전시를 거부합니다.
<표현의 부자유 전 - 그 이후>가 다시 열리는 날은 서로가 자유롭고 평화롭게 공존하는 날이 되리라 믿습니다.

Dear visitors,

Censorship is illegal. Despite of this fact, *After "Freedom of Expression?"* was unjustly removed from the Aichi Triennale. In protest of this decision, I voluntarily forgo the opportunity to exhibit my work.

Artworks and art museums do not exist to serve only what one wants to see, wants to hear and wants to speak. In a truly free democratic society, its art institutions are intended to protect the dissonance of difference in every aspect.

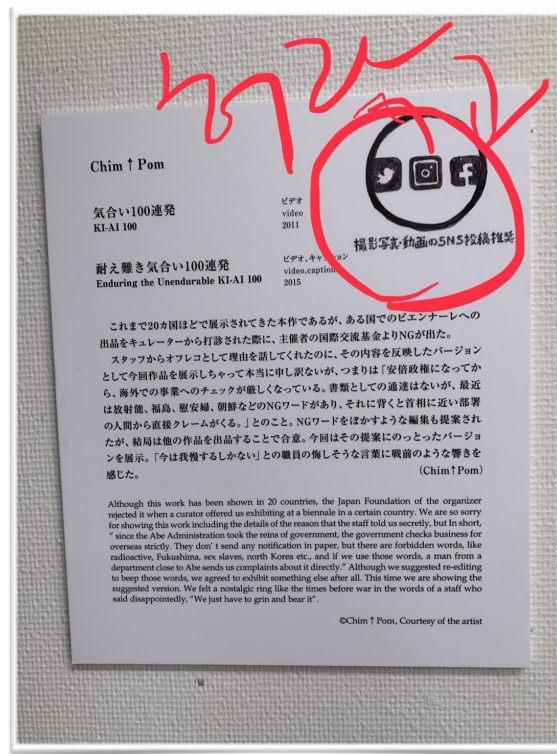
However, an art institution has once again succumbed to the logic politics and committed an act of censorship. This is a serious violation. An artist cannot remain a bystander in the face of such violation that threatens our freedom of expression for the sake of politics. My work, *Adieu News*, was an inquiry into the absence of community amidst the emotional demagoguery encouraged by the media. I am devastated beyond words that I cannot share my work with the viewers who have made the effort to come see the exhibition.

In withdrawing my participation in the Triennale, it is my wish that we will no longer have to bow down to illegal violence and pressure for safety reasons. I trust that the day when *After "Freedom of Expression?"* re-opens will be a day when we can co-exist freely and peacefully.

Minouk Lim

임민욱 토론자료(3)

검열의 시작, <표현의 부자유 전 - 그 이후> 기획전 관객 공지사항과 작가들의 대응



홍태림 토론문

아이치 트리엔날레 <평화의 소녀상> 검열사태 이후 남겨진 과제

_홍태림(미술비평가)

1.

언론을 통해서 잘 알려졌다시피 카와무라 타카시 나고야 시장은 2019년 8월 2일에 아이치 트리엔날레 특별전에 방문하여 <평화의 소녀상>이 출품된 《표현의 자유, 그 후》의 즉각적인 중지를 주장했다. 나고야 시장이 이처럼 황당한 주장을 한 이유는 두 가지다. 하나는 <평화의 소녀상>이 일본인의 마음에 피해를 주기 때문이고 다른 하나는 아이치 트리엔날레에 국고가 투여되었으므로 여기에 <평화의 소녀상>이 출품되면 이 작품을 일본 전체가 인정했다는 오해가 발생할 수 있기 때문이다. 이러한 상황 속에서 결국 오무라 히데아키 아이치 지사는 교토 애니메이션 제1스튜디오 방화 사건으로 30여명이 사망하는 최악의 참사가 난 마당에 방화 테러 협박까지 받은 전시를 강행하는 것은 관객들을 위험에 노출시키는 일이라며 《표현의 자유, 그 후》를 중단시키기에 이른다. 《표현의 자유, 그 후》를 두고 이메일로만 770건이 넘는 협박 메일 온데다가 전시장에 휘발유를 살포하겠다는 협박 편지까지 생기는 와중에 시민, 작가, 직원, 자원봉사자의 생명과 안전을 위하여 일단 전시를 중단시킨 것은 이해하지 못할 바는 아니다. 그런데 최근 아이치 트리엔날레 예술감독이 협박 이메일을 보낸 이들이 모두 특정될 때까지 전시 재개가 어렵다는 취지의 발언을 한 것은 올해 안에 전시를 재개하지 않겠다는 뜻으로 보여서 안타까웠다. 앞으로도 얼마나 늘어날지 모를 협박 이메일 발송자를 모두 찾아낼 때까지 전시를 재개하지 않는 것은 좋은 방법이 아니라고 생각한다. 왜냐하면 이번 검열사태의 돌파구는 2트랙으로 협박 이메일 발송자를 계속 찾아내면서도 한편으로는 일본 정부가 총력을 기울여 이른 시일 안에 전시시설의 경비체제를 확고히 갖추고 전시를 다시 여는 것이기 때문이다. 만약 그렇게 하지 못한다면 일본은 자신들의 헌법 제21조에 명시된 모든 표현의 자유와 검열을 해서는 안 된다는 내용을 스스로 웃음거리로 만들게 될 것이다.

그런데 아이치 트리엔날레 특별전에서 발생한 이러한 검열을 이리저리 되뇌다 보면 자연스럽게 <세월오월>과 <김기종의 칼질>에 가해졌던 검열을 떠올리지 않을 수 없다. 2014년 광주비엔날레 특별전에 출품되었던 <세월오월>이 박근혜, 박정희, 김기춘 등을 풍자했다는 이유로 크게 논란이 되었을 당시에 광주비엔날레 이사장이자 광주 시장이었던 윤장현은 창작의 자유는 존중하지만, 광주시 예산이 들어간 비엔날레에 정치적 성격의 그림이 걸리는 것은 맞지 않는다는 발언을 했다. 그리고 윤장현의 이러한 발언과 더불어 광주시도 국비를 받아 기획한 행사일 뿐만 아니라 공공기관인 시립미술관에 대통령을 풍자한 작품을 걸 수 없다는 입장을 내세우며 <세월오월>을 철수하지 않으면 광주비엔날레 교부금을 회수하겠다는 협박을 덧붙였다. 당시 윤장현과 광주시의 이러한 행

태는 너무나 충격적이었으나 2016년에 이명박, 박근혜 정부가 주도한 예술인 블랙리스트의 베일이 드러나기 시작한 후 여기저기서 튀어나오는 해괴한 발언들, 그러니까 새누리당의 박대출 의원이 표현의 자유라는 이름으로 정부를 비판하는 내용이 담긴 작품에 국가 세금을 낭비할 필요가 없다고 발언한 것이나 박명진 전 문예위 위원장과 김종덕 전 문화부 장관이 사회적 논란을 일으키는 예술에 대한 정부의 검열과 배제를 옹호하는 발언을 서슴지 않았던 것을 보면서 윤장현과 광주시의 궤변이 예외적으로 튀어나온 것이 아님을 인정할 수밖에 없었다. 그런데 사실 이게 어디 한국에만 국한될 문제인가. <평화의 소녀상>을 두고 스가 요시히데시 관방장관이 "보조금 교부 결정에 대해선 사실관계를 확인해 정밀히 조사한 뒤 적절히 대응하겠다."라고 발언한 것과 나고야 시장의 "행정의 입장을 뛰어넘는 전시가 이뤄지고 있다.", "일본 국민의 마음을 짓밟는 것으로, 세금을 써서 해야 할 것은 아니다." 발언을 떠올려보자. 이 발언들은 정부가 국고를 불모로 예술작품을 검열할 권리가 있음을 주장하는 것인데, 이러한 왜곡된 인식은 <세월오월>을 검열했던 이들이 가지고 있던 인식과 근본적으로 다를 것이 없다.

한편 《공허한 제국》에 출품된 <김기종의 칼질>에 대한 서울시와 서울시립미술관의 검열은 어땠는가. 《공허한 제국》은 예술이 사회를 제대로 반영하는 질문이자 진지한 고찰이며 사회 이면에 켜켜이 쌓여 교차되고 있는 권력관계와 불합리한 구조, 역사의 모순들을 들춰내는 것이라는 전제를 토대로 기획되었다. 그리고 이러한 전제를 가진 전시에 출품된 <김기종의 칼질>은 어디에도 테러를 옹호하거나 의사(義士)화한 내용이 담겨있지 않았다. 그럼에도 서울시와 서울시립미술관은 <김기종의 칼질>에 대한 어버이연합과 언론들의 근거 없는 항의와 비판이 이어지자 결국 작품을 전시장에서 철거했다. 또한 박원순 서울시장은 한국신문방송편집인협회 초청 세미나에서 리퍼트 주한 미대사에게 <김기종의 칼질>이 서울시 산하기관에서 전시된 것에 대하여 사과하겠다는 발언을 당당하게 하기도 했다. 그러나 서울시와 서울시립미술관의 이러한 행태는 《표현의 자유, 그 후》가 일본의 국립미술관에 철거당하거나 거부당한 작품들을 다루어 '표현의 자유'가 어디까지 용납되는가에 대한 문제제기를 한다는 분명한 기획 의도에 따른 전시임에도 결국 일본 정부와 극우단체들의 압력과 협박으로 검열당한 상황과 유사할 수밖에 없다.

이처럼 《표현의 자유, 그 후》에 가해진 검열은 <세월오월>과 <김기종의 칼질>에 가해졌던 검열과 비슷한 측면이 많다. 그러나 한편으로 검열 이후의 양상은 상이한 점도 있다. 2014년 광주비엔날레 특별전에서 <세월오월>이 검열을 당했을 때 특별전에 참여한 작가 17명 중 11명은 홍성담의 <세월오월>을 걸지 않으면 작품을 철수하겠다는 내용의 탄원서를 발표했으며 특별전 감독이었던 윤범모는 광주시의 검열에 항의하기 위하여 감독직에서 사퇴했다. 그러나 안타깝게도 정작 광주비엔날레 본전시에 참여한 작가들은 특별전에 참여했던 작가들과 감독처럼 정부의 예술 검열에 공식적으로 아무런 저항도 하지 않았다. 이러한 양상은 <김기종의 칼질>이 검열을 당했을 때도 마찬가지였다. <김기종의 칼질>이 서울시로부터 검열당할 때 《공허한 제국》에 참여한 동료 작가들은 그저 침묵을 지킬 뿐이었으며 심지어 전시 총감독은 적극적으로 검열의 주제로 나서기도 했다. 반면 《표현의 자유, 그 후》 기획진은 일본 정부의 검열과 우익세력의 협박에 저항하며 전시 재개를 외쳤으며 본전시

참여한 작가들도 힘을 모아 <평화의 소녀상>에 대한 검열에 저항했다. 한국에서 예술 검열이 발생했을 때도 이렇게 연대가 이뤄졌다면 얼마나 좋았을까.

앞서 언급한 <세월오월>, <김기종의 칼질> 검열에서 알 수 있듯이 근래의 한국 미술계는 권력자와 수구 단체들의 검열과 외압 앞에서 무력한 모습을 보였다. 오죽하면 본인이 문화예술계 블랙리스트 진상조사위원회에서 주최한 공개토론회에 토론자로 참여했을 때 한 변호사가 미술계도 블랙리스트 피해자가 많은 것으로 보이는데 왜 피해신고가 이렇게 안 들어오는지 의아하다는 말을 들었겠는가. 이런 측면에서 이번 아이치 트리엔날레 본전시에 참여한 임민욱, 박찬경 작가가 <평화의 소녀상> 검열 사태에 적극적으로 앞장선 모습은 고무적인 일이 아닐 수 없다. 사실 그동안 임민욱, 박찬경을 포함하여 대다수의 신진, 중견세대 한국 미술인들은 국가의 예술 검열에 무감각하거나 무관심했다. 그러나 이번에 임민욱, 박찬경 작가가 이렇게 검열에 저항하는 모습을 보여줌으로써 앞으로 무기력했던 한국 미술계의 체질이 점진적으로 개선될 수 있는 지평이 열렸다고 볼 수 있다. 그러므로 앞으로 임민욱, 박찬경 작가 그리고 이들처럼 영향력을 갖고 있는 미술인들은 한국에서 국가의 예술 검열이 또다시 발생할 때 앞장서서 저항을 위한 연대의 구심점을 만들어줄 필요가 있다. 그래야 한국미술계도 국가의 예술 검열에 저항할 기초근력이 구축될 수 있으며 이를 통해서 세계 각지에서 언제 또 반복될지 모를 국가의 예술 검열에 적극적으로 연대도 할 수 있을 것이다.

2.

<평화의 소녀상>에 대하여 생각하게 되면 자연스럽게 ‘한국정신대문제대책협의회’(이하 정대협)를 떠올리지 않을 수 없다. 정대협은 단체 이름에 위안부가 아니라 정신대를 사용했지만, 실제로는 위안부 문제와 관련된 투쟁을 주도적으로 이끌어온 곳으로 더 잘 알려졌다. 그리고 그래서인지 여전히 대다수의 시민들은 위안부와 정신대의 규모와 차이를 구분하지 못하고 있기도 하다. 이런 와중에 최근 정대협은 ‘일본군성노예제 문제 해결을 위한 정의기억재단’과 통합하여 ‘일본군성노예제 문제 해결을 위한 정의기억연대’(이하 정의연)로 거듭났다. 정대협은 분명 1990년부터 위안부 문제의 공론화에 많은 역할을 해왔다. 그러나 30년 가까운 시간이 지난 지금도 위안부 문제는 여전히 해결의 길로 나가지 못하고 있다. 또한 정대협이 공론화한 위안부 문제가 민족주의와 결부되며 시민들의 관심과 연대를 이끌어 낸 긴 시간동안 우리 모두가 강제징용 피해자들의 문제에는 상대적으로 관심을 많이 못 기울이기도 했다. 이런 측면에서 현재 정의연은 정신대라는 명칭을 빼고 일본군성노예 문제를 전면에 내세우고 있지만, 그럼에도 위안부 문제와 더불어 강제징용 문제도 종합적으로 관심을 가져줬으면 하는 바람이 있다. 더불어 한편으로 이러한 종합적인 관심이 구축되는 가운데 한국과 일본이 갈등과 적대를 지속하는 길이 아니라 진정한 사죄, 치유, 화해, 평화, 상생의 길로 나가기 위한 손에 잡히는 일들을 모색하고 추진하는 것에도 힘 써주면 좋겠다.

이런 측면에서 소녀상도 한국과 일본이 갈등과 적대를 지속하는 길이 아니라 진정한 사죄, 치유, 화해, 평화, 상생의 길 위에 올려져야 할 것이다. 사실 소녀상은 원작자의 말대로 반일의 상징이 아니라 평화를 상징하기 위해 만들어졌다. 따라서 소녀상은 민족주의에 기대어 일제는 어리고 연약하고 순결한 소녀를 성노예로 삼은 파렴치한 가해자라고 외치기 위해 존재하는 것이 아니다. 그런데 지금도 소녀상을 앞선 부정적 의미로 받아들이는 일본인들이 적지 않다. 분명 이것은 일본인들의 오해지만, 작가가 가진 의도가 수용자에게 그대로 전달되라는 법은 없다는 점에서 어쩔 수 없는 현상이기도 하다. 그런데 소녀상이 일반적인 작품이라면 해석가능성의 지평 위에서 이러한 오해를 얼마든지 수용해도 무방할 것이다. 그러나 안타깝게도 소녀상은 해석가능성의 지평을 넘어서 한국과 일본의 사이의 진정한 화해와 평화를 위한 정치적 역할을 요구받고 있다. 물론, 정치적 역할을 요구받고 있다고 해서 소녀상의 존재 자체가 거부되어서는 안 될 것이다. 가령 박근혜 정부가 추진한 ‘2015년 한일 위안부 협상’은 국민의 인권을 침해하는 협의를 국가가 진행할 권리가 없다는 점과 국회의 동의와 비준도 전제되지 않았기 때문에 결코 불가역적 조약일 수 없다. 그런데 이런 조약 같지도 않은 것을 들이밀며 양국이 소녀상의 존재를 거부한다면 그것은 소녀상의 정치적 역할을 제거하려는 것과 다를 바 없다. 우리가 소녀상의 정치적 역할을 인정한다면 소녀상은 오랜 시간 덧씌워진 정치적 맥락들을 국가의 경계를 넘은 공감 위에서 재창안할 필요가 있다. 그리고 그렇게 재창안될 소녀상은 한일 간의 민족문제를 넘어서 국가와 결부된 평화와 폭력, 젠더, 계급 문제로까지 나가야 할 것이다.

3.

중국과 미국의 패권 전쟁과 북한의 비핵화 문제 그리고 산업과 노동의 패러다임이 격변하는 이 중대한 시기에 한국이 국제사회에서 소년만화에서나 등장할 선악 개념을 내세우며 일본과의 무조건적인 갈등과 적대를 지속하는 길로 나가는 것은 결코 현명한 일이라고 할 수 없다. 따라서 한국 정부는 강제징용, 위안부 문제를 실질적으로 해결할 수 있는 방법을 찾고 격변하는 국제사회의 흐름 속에서 어떻게 도태되지 않을 것인가에 서둘러 역량을 쏟아야 한다. 물론, 한일 문제를 실질적으로 해결해나가는 방법을 찾기란 결코 쉬운 일이 아니다. 그러나 잘 생각해보면 한일 문제 해결을 위한 실마리는 국내에서부터 찾아볼 수도 있지 않을까 싶기도 하다.

최근 KBS에서 ‘눈을 의심했다…명동 한복판 건물 현 소유주는 조선총독부’라는 기사를 보고 놀라움을 금할 수 없었다. 이 기사는 ‘자국에 남은 적국(민)의 재산’을 뜻하는 일본의 적산 상당수가 원칙대로 국유화되어야 했음에도 청산되지 않은 친일파들이 명의를 돌려 은닉하거나 미군정을 통해서 친일파들에게 불하되었다는 점과 현재 옛 일본 정부와 일본인 소유로 되어 있는 적산이 서울시 중구에서만 1,100여 건 넘게 나왔기 때문에 전국 단위로 확인되지 않은 적산이 얼마나 될지 알 수 없다는 내용을 담고 있다.

이런 상황에서 한국 정부는 역사를 바로 세우기 위해서라도 청산되지 못한 친일파들이 빼돌리거나 불하받은 적산을 환수해야 하며 이를 위하여 필요한 기구와 특별법을 제정해야 한다. 그리고 전국적으로 산재해있는 적산

중 정부 매각이나 불하가 없었던 것은 국유화를 진행하고 그런 경우가 아니라면 일본의 명의를 지우고 현 소유자의 권리를 찾아줘야 한다. 그리고 난 후에 한국 정부가 환수한 적산을 한국의 위안부 피해자와 강제징용 피해자에게 돌려주는 것을 골자로 일본 정부와 서로 납득할 수 있는 추가 협의를 진행해 본다면 어떨까. 이렇게 되면 ‘1965년 한일기본조약’과 상관없이 개인의 청구권은 소멸되지 않았다는 한국 대법원의 2018년 판결이 다른 피해 국가들에게 영향을 미쳐서 일본의 대외 자산이 몰수될 위험을 국제사회 위로 노출시키는 상황을 만들지 않을 수 있을 것이다. 만약 이런 측면이 충분히 고려되고 합의될 수 있다면 한국은 자연스럽게 일본 총리 혹은 일왕의 유의미한 사죄를 받고 일본과 격변하는 동북아시아에서 평화와 상생의 길을 모색해 나갈 가능성도 열릴 수 있지 않을까.

참고자료

참고자료1. 문화예술단체 공동성명

평화의 소녀상 및 '표현의 부자유전(展)·그 후' 기획 전시에 대한 폐쇄 결정을 철회하라!

- '아이치 트리엔날레 2019'에서의 검열과 표현의 자유 침해에 항의하는 한국 문화예술단체 공동 성명 -

지난 일요일(8/4), 일본 아이치현 국제예술제 '아이치 트리엔날레 2019'는 평화의 소녀상 전시를 중단시켰다. 주최 측이 소녀상이 출품된 '표현의 부자유전(展)·그 후'라는 제목의 전시 코너 전체를 가벽으로 폐쇄시켜 버린 것이다. '표현의 부자유전(展)·그 후'라는 코너가 외부 반발로 전시장에서 철거된 이력이 있는, 일본 천황제나 오키나와 미군기지 문제 등 일본 사회가 금기시하는 주제를 다룬 17개 작품을 모은 기획전이란 측면에서, 이번 사태는 '표현의 자유'에 대한 심각한 침해 사건임과 동시에 '일본사회에 대한 비판적 문제제기를 삭제시켜버리는' 현재 일본 권력집단의 행태를 상징적으로 보여주는 사건이기도 하다.

전시 중단에 대해 주최 측이 밝힌 표면적인 이유는 '안전 문제'. 일본 내 우익의 테러 예고와 항의로 인해 안전 문제가 고려될 수밖에 없었다는 설명이다. 하지만 이번 전시에 대한 일본 정부 인사와 정치권의 압박이 계속되었다는 점에서 주최 측의 설명을 그대로 믿는 사람은 없다. 전시 중단의 과정을 보자. 전시가 시작되자마자 일본의 정부 인사와 우익 정치권의 압박과 공격이 이어졌다. 가와무라 다카시 나고야 시장은 평화의 소녀상 전시에 대해 "일본인의 마음을 짓밟는 것"이라며 전시 중단을 요청했다. 스가 요시히데 일본 관방장관은 '아이치 트리엔날레'를 지원한 보조금에 대한 조사와 대응을 언급하며 주최 측을 압박하기도 했다. 주최 측에 대한 항의성 전화와 협박이 많았다고는 하나, 그에 대한 주최 측의 대응이 17개 작품이 포함된 '기획전 자체의 폐쇄'라는 것에 누가 동의할 수 있겠는가.

이번 사태는 일본 내 상식적인 언론과 문화예술계의 지적대로 '전후 일본 최대의 검열 사건'이며, 또한 표현의 자유에 대해 이야기하고 있는 각종 국제 협약과 권고, 심지어 일본의 헌법조항에도 배치되는 '표현의 자유 침해 사건'인 것이다.

우리 한국의 문화예술인들은 ‘아이치 트리엔날레 2019’에서 벌어진 검열과 표현의 자유 침해 사태에 심각한 우려를 표명하며, 다음의 입장을 밝히는 바이다.

첫째, ‘아이치 트리엔날레 2019’ 주최 측은 ‘표현의 부자유전(展)·그 후’ 기획 전시에 대한 폐쇄 결정을 철회하고, 전시를 원상 복구하라. 작품과 관람객, 전시에 대한 안전 조치를 취하는 것과 전시 자체를 폐쇄하는 것은 어떠한 연관성도 없다. 폐쇄 결정에 대해 작가와 시민, 국제사회에 사죄하고, 전시를 원상 복구하라.

둘째, 일부 일본 우익 정치권 인사들은 ‘평화의 소녀상’과 위안부 문제에 대한 망언을 중단하고 역사 앞에 사죄하라. 침략전쟁에 대한 조금의 반성도 없이 신사참배와 망언, ‘화이트리스트 배제’와 같은 경제조치를 이어가고 있는 우익 정치권 인사들이야말로 국제사회에서 격리, 폐쇄되어야 할 존재일 뿐이다.

셋째, ‘아이치 트리엔날레 2019’ 참여 작가 박찬경, 임민욱 작가의 전시 중단과 작품 철거 의사를 지지하며, 함께 연대할 것이다. 두 작가는 이미 ‘표현의 부자유전(展)·그 후’ 기획 전시에 대한 폐쇄 결정 직후, 주최 측에 전시 중단과 작품 철거 의사를 밝혔고, 8/4 오후 전시공간을 차단하였다. 우리 한국의 문화예술인들은 검열과 표현의 자유 침해에 항의하는 두 작가의 행동을 적극 지지한다. 아울러 “검열에 반대한다”라고 적은 트리엔날레 소식지를 각자의 전시 공간에 붙이려고 한 것을 거부한 주최 측의 결정에 강력 항의하는 바이다.

넷째, 우리 한국의 문화예술인들은 일본 및 국제사회와 함께 이번 사건에 대한 적극적인 항의 행동에 나설 것이다. 이미 일본의 상식적인 문화예술인, 시민사회는 움직이기 시작했다. ‘아이치 트리엔날레 2019’에 참여한 몇몇 일본 작가들의 입장 발표와 행동, 일본 문화예술/시민사회에서의 성명 발표 등 이번 전시 중단 사태를 규탄하는 일본 문화예술인, 시민사회의 노력을 적극 지지하며, 이에 연대할 것이다. 우리 한국의 문화예술인들은 한국과 일본, 그리고 전 세계 문화예술인들과 함께 연대하여 이번 사건에 대해 항의하고, 다시는 이 같은 사건이 반복되지 않도록 노력할 것이다.

감히 상상할 수도 없었던 ‘아이치 트리엔날레 2019’에서 벌어진 초유의 검열과 표현의 자유 침해 사건은, 침략전쟁에 대한 사죄는커녕 자신들의 만행을 덮고 이를 오히려 우익세력의 집결의 계기로 만들려는 일본 내 일부 권력집단의 준동과 맥락을 같이 하고 있다. 우리 한국의 문화예술인들은 이러한 일본 우익의 준동에 심각한 우려를 보내며, 한국과 일본 그리고 국제사회와의 연대를 통해 이를 저지하는 예술행동, 시민행동을 만들어 나갈 것을 다짐하는 바이다.

2019년 8월 6일(화)

‘아이치 트리엔날레 2019’에서의 검열과 표현의 자유 침해에 항의하는
한국의 문화예술단체 일동(총42개 단체, 가나다순)

(공연예술인노동조합, 나라풍물굿조직위원회, 노동당 문화예술위원회, 대한출판문화협회, 독립영화협회의,
들꽃영화상 운영위원회, 레지스탕스영화제, 마네트상사화, 무용인희망연대 오롯, 문화민주주의실천연대,
문화산업정책협의회, 문화연대, 문화예술교육협동조합 아토, 문화인천네트워크, 민족미술인협회,
부산국제어린이청소년영화제, 부산평화영화제, 부천국제판타스틱영화제,
블랙리스트 타파와 공공성 확립을 위한 연극인회의, 서울국제여성영화제, 서울국제프라이드영화제, 아시아1인국협회,
여성영화인모임, 우리만화연대, 인천도시공공성네트워크, 전국공공운수노동조합 문화예술협의회,
전국미디어센터협의회, 전국영화산업노동조합, 정의로운 미투 생존자들을 위한 익명모임, 충북무예엑션영화제,
평창남북평화영화제, 한국독립영화협회, 한국시나리오작가협회(비대위), 한국영화감독조합, 한국영화마케팅사협회,
한국영화수입배급사협회, 한국시나리오작가조합, 한국영화제작가협회, 한국영화촬영감독조합, 한국영화프로듀서조합,
한국작가회의, 한국출판인회의)

참고자료2. ArtistsStatement 2019.8.6.

아티스트 스테이트먼트

아이치 트리엔날레 2019 <표현의 부자유 - 그 후> 전시 섹션의 폐쇄에 관하여

2019년 8월 6일

우리들은 이하에 서명한, 아이치 트리엔날레 2019에 참가하고 있는 세계 각지의 아티스트들입니다. 과거에 일본의 미술관에서 철거되거나 했던 작품들을 모은 <표현의 부자유 - 그 후> 전시 섹션 폐쇄에 관한 생각을 여기에 기술하고자 합니다.

쓰다 다이ске 예술감독은 아이치 트리엔날레 2019의 콘셉트로 <정(情)의 시대>를 선택했습니다. 거기에는 이와 같이 적혀있습니다.

“현재, 세계는 공통의 고민을 안고 있다. 테러의 빈발, 국내 노동자의 고용 삭감, 치안이나 생활고에 대한 불안. 유럽과 미국에서는 전례가 없을 정도로 난민이나 이민을 기피하고 있으며, 2016년에는 영국이 EU로부터 이탈을 결정. 미국에서는 자국 제1정책을 전면에 내세운 트럼프 대통령이 선출되고, 여기 일본에서도 근래 배외주의(排外主義)를 숨기지 않는 담론의 기세가 점점 드세어지고 있다. 원천에 있는 것은 불안이다. 장래를 알 수 없다는 불안. 안전이 위협받고, 위협에 노출되는 것이 아닐까라는 불안.” (쓰다 다이ске <정(情)의 시대> 콘셉트)

우리들 대부분은 현재 일본에서 분출되는 감정의 물결을 목격하며 불안을 느끼고 있습니다. 우리들이 참가하는 전시회에 대해 정치적 개입이, 그리고 협박마저 - 그것이 설령 하나의 작품에 대한 것일지라도, 하나의 전시 코너에 대한 것일지라도 - 행해지고 있다는 데에 대해 깊은 우려를 느끼고 있습니다. 7월 18일에 일어난 교토 애니메이션 방화 사건을 상기시키는 가솔린 테러에 가까운 예고, 협박처럼 들리는 수많은 전화나 메일이 사무국에 쇄도하고 있다는 사실을 우리는 알고 있습니다. 개최 기간 중 우리들의 작품을 감상하는 이들에게 위해를 끼칠 수도 있는 가능성에 대해 우려하고 있으며, 그러한 테러 예고와 협박에 대해 강력히 항의합니다. 우리들의 작품을 지켜보는 관계자들과 관객들의 심신 안전의 확보는 절대적인 조건입니다.

또한 <표현의 부자유 - 그 후> 전시는 계속되어야 한다고 생각합니다. 모두에게 열린 공공 장소여야 하는 전시회가 폐쇄되어 버린다는 것은, 관객들이 작품을 볼 기회를 박탈하고, 활발한 논의를 차단하는 것이며, 작품 앞에서 느끼는 분노나 슬픔의 감정을 포함한 다양한 이해의 방식을 상실하게 되는 것을 의미합니다. 일부 정치가에 의한, 전시나 상영, 공연에 대한 폭력적 개입, 그리고 긴급 대응으로서의 폐쇄로 몰아넣은 협박과 공갈에 대해, 우리들은 강력히 반대하며 항의합니다.

우리들은 억압과 분단이 아니라 연대를 위한 다양한 수법을 구사하고, 지리적, 정치적인 신조의 차이를 넘어 자유로이 사고하기 위한 가능성에 모든 것을 걸고 예술을 실천해왔습니다. 우리들 아티스트는 불투명한 상황 속에서 깊이 생각하고, 입체 제작에 의해, 텍스트에 의해, 회화 제작에 의해, 퍼포먼스에 의해, 연주에 의해, 영상에 의해, 미디어 테크놀로지에 의해, 협동에 의해, 사이코 매직에 의해, 우회로를 찾음으로써, 설령 잠정적이라고 할지라도 다양한 방법론을 통해 인간이 느끼는 애정이나 슬픔, 분노나 배려, 때로는 살의마저도 상상력으로 전환시킬 수 있는 장소를 예술제 속에 만들고자 노력해 왔습니다.

우리들이 요구하는 것은 폭력적인 개입과는 정반대의, 시간을 들인 독해와 충실한 이해에 이르는 길입니다. 개개인의 의견이나 입장의 차이를 존중하며, 모든 사람들에게 열린 논의와 그 실현을 위한 예술제입니다. 우리들은 여기에 정치적 압력이나 협박으로부터 자유로운 예술제의 회복과 계속, 안전이 담보된 자유롭고 활발한 논의의 장을 마련하기를 요구합니다. 우리들은 연대하여, 함께 생각하고, 새로운 답을 도출하기를 포기하지 않겠습니다.

아이치 트리엔날레 2019 참가 아티스트 83인

artiststatementaichi2019@gmail.com

별지(別紙) 찬동자 일람 2019년 8월 6일 현재

STATEMENT BY THE ARTISTS OF AICHI TRIENNALE 2019 ON THE CLOSURE OF *AFTER "FREEDOM OF EXPRESSION?"*

We the undersigned are participating artists in Aichi Triennale 2019. We here express our thoughts on the closure of the exhibit *After "Freedom of Expression"*, a section of the Triennale featuring artworks that have experienced various forms of censorship at public art institutions across Japan.

As chosen by artistic director Daisuke Tsuda, the theme of Aichi Triennale 2019 is "Taming Y/Our Passion." In his statement on the exhibition concept, Tsuda writes:

Many concerns are shared around the world today, including anxieties related to the increase in terrorism, cutbacks in hiring domestic workers, crime, and making ends meet. Feelings of aversion towards refugees and immigrants have risen to unprecedented heights in the United States and Europe. The United Kingdom voted to leave the EU in 2016. Donald Trump was voted president of the United States under the platform of "America First." Xenophobic voices have become emboldened here in Japan as well. At the source is anxiety—the anxiety of an uncertain future, and the anxiety of feeling unsafe and vulnerable to danger.

Many of us feel anxious about the strong displays of emotion roiling Japan today. Irrespective of its being directed at a single work or section of the exhibition, we have grave concerns about the occurrence of political intervention into the Triennale, as well as threats of violence against the exhibition and those involved in it. It is a fact that the exhibition received hundreds of intimidating phone calls after the opening of the Triennale, as well as a fax warning of an attack on the venue using gasoline and fire—recalling the July 18 arson attack on an animation studio in Kyoto that has claimed at least thirty-five lives to date. We are alarmed by the possibility of any harm coming to the people watching over our works during the exhibition period, and will do everything in our power to resist such terroristic threats and intimidation. We believe that all precautions must be taken to ensure the mental and physical safety of the exhibition staff and visitors.

We insist that *After "Freedom of Expression"* should remain on view on that condition. Normally an exhibition space is meant to be an open, public site, but the closure of the exhibit just three days after the Triennale opening has robbed people of the opportunity to see the artworks and foreclosed any active discussion of them. Moreover, it has shut down the diversity of responses, ranging from feelings of anger to sorrow, that viewers might have had in front of the artworks. We strongly object to any violent intervention by politicians into exhibits, screenings, and performances at art institutions, and the kinds of menacing acts and intimidation that drove the Triennale to close *After "Freedom of Expression"* as an emergency measure.

We practice art not to suppress or divide people, but to find different ways of creating solidarity among them, and to pursue the possibilities for free thinking beyond political beliefs. We strive to be creative in the face of uncertainty. Through the production of sculptures, through texts, paintings, performances, music, reenactments, psychomagic, films and videos, and by means of new media technology, by collaborating, and by seeking out new routes and detours, we artists have tried to create a place in the Triennale where, if only temporarily, people's love and compassion, anger and sadness, and even their murderous feelings can be imaginatively inverted and overturned.

What we seek is a patient process for reaching deeper understanding—the opposite of violent interventions. What we seek is a discussion that is open to all people and respects individual opinions and conditions, and a Triennale that is capable of realizing such a discussion.

We request the following: (1) the immediate restoration of the Aichi Triennale 2019's autonomy from political pressure and intimidation; (2) the continuation of the exhibition under the assurance of safety for all its staff and visitors; and (3) the establishment of a platform for free and vigorous discussion that is open to all, including the participating artists.

It is our conviction that the first principle of any creative endeavor is thinking about and coming up with new solutions together.

August 6, 2019

83 Participating Artists of Aichi Triennale 2019
artiststatementaichi2019@gmail.com

アーティスト・ステートメント

あいちトリエンナーレ2019「表現の不自由展・その後」の展示セクションの閉鎖について

2019年8月6日

私たちは以下に署名する、あいちトリエンナーレ2019に世界各地から参加するアーティストたちです。ここに日本各地の美術館から撤去されるなどした作品を集めた『表現の不自由展・その後』の展示セクションの閉鎖についての考えを述べたいと思います。

津田大介芸術監督はあいちトリエンナーレ2019のコンセプトとして「情の時代」をテーマとして選びました。そこにはこのように書かれています。

「現在、世界は共通の悩みを抱えている。テロの頻発、国内労働者の雇用削減、治安や生活苦への不安。欧米では難民や移民への忌避感がかつてないほどに高まり、2016年にはイギリスがEUからの離脱を決定。アメリカでは自国第一政策を前面に掲げるトランプ大統領が選出され、ここ日本でも近年は排外主義を隠さない言説の勢いが増している。源泉にあるのは不安だ。先行きがわからないという不安。安全が脅かされ、危険に晒されるのではないのかという不安。」（津田大介『情の時代』コンセプト）

私たちの多くは、現在、日本で噴出する感情のうねりを前に、不安を抱いています。私たちが参加する展覧会への政治介入が、そして脅迫さえもが——それがたとえひとつの作品に対してであったとしても、ひとつのコーナーに対してであったとしても——行われることに深い憂慮を感じています。7月18日に起きた京都アニメーション放火事件を想起させるようなガソリンを使ったテロまがいの予告や、脅迫と受け取れる多くの電話やメールが関係者に寄せられていた事実を私たちは知っています。開催期間中、私たちの作品を鑑賞する人びとに危害が及ぶ可能性を、私たちは憂い、そのテロ予告と脅迫に強く抗議します。

私たちの作品を見守る関係者、そして観客の心身の安全が確保されることは絶対の条件になります。その上で『表現の不自由展・その後』の展示は継続されるべきであったと考えます。人びとに開かれた、公共の場であるはずの展覧会の展示が閉鎖されてしまうことは、それらの作品を見る機会を人びとから奪い、活発な議論を閉ざすことであり、作品を前に抱く怒りや悲しみの感情を含めて多様な受け取られ方が失われてしまうことです。一部の政治家による、展示や上映、公演への暴力的な介入、そして緊急対応としての閉鎖へと追い込んでいくような脅迫と恫喝に、私たちは強く反対し抗議します。

私たちは抑圧と分断ではなく、連帯のためにさまざまな手法を駆使し、地理的・政治的な信条の隔たりを越えて、自由に思考するための可能性に賭け、芸術実践を行ってきました。私たちアーティストは、不透明な状況の中で工夫し、立体制作によって、テキストによって、絵画制作によって、パフォーマンスによって、演奏によって、映像によって、メディア・テクノロジーによって、協働によって、サイコマジックによって、迂回路を探すことによって、たとえ暫定的であったとしても、それらさまざまな方法論によって、人間の抱く愛情や悲しみ、怒りや思いやり、時に殺意すらも想像力に転回させうる場所を芸術祭の中に作ろうとしてきました。

私たちが求めるのは暴力とは真逆の、時間のかかる読解と地道な理解への道筋です。個々の意見や立場の違いを尊重し、すべての人びとに開かれた議論と、その実現のための芸術祭です。私たちは、ここに、政治的圧力や脅迫から自由である芸術祭の回復と継続、安全が担保された上での自由闊達な議論の場が開かれることを求めます。私たちは連帯し、共に考え、新たな答えを導き出すことを諦めません。

あいちトリエンナーレ2019 参加アーティスト 72名
artiststatementaichi2019@gmail.com
別紙 賛同者一覧 2019年8月6日現在

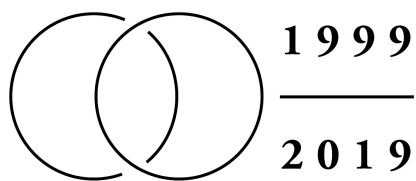
STATEMENT BY THE ARTISTS OF AICHI TRIENNALE 2019 ON THE CLOSURE OF AFTER
“FREEDOM OF EXPRESSION”

List of Artists (August 6, 2019)

Aoki Miku	Claudia Martinez Garay
BeBe(Shinkazoku)	Masumoto Yoshiko
Candice Breitz	Mónica Mayer
James Bridle	Mayumi (Shinkazoku)
Tania Bruguera	Miura Motoi
Miriam Cahn	Miyata Nana (Shinkazoku)
Pia Camil	Nagahata Koji
Chim↑Pom	Nagata Kosuke
Heather Dewey Hagborg	Ohashi Ai
dividual inc.	Okamoto Mitsuhiro
exonemo	One-phrase•Politics(Shinkazoku)
Echigo Masashi	Oura Nobuyuki
Endo Mikiko	Oyama Natsuko (Shinkazoku)
Fujii Hikaru	Park Chan-kyong
Fujiwara Aoi	Sawada Hana
Dora García	Shirakawa Yoshio
Ge Yulu	Shimada Yoshiko
Hanzaka Yui (Shinkazoku)	Studio Drift
Hirose Nanako	Suge Syunichi
Hoshiwowa Yumeka (Shinkazoku)	Takamine Tadasu
Ichihara Satoko	Takayama Akira
Imamura Yohei	Tanaka Koki
Imazu Kei	Javier Téllez
Ishiba Ayako	TM(Shinkazoku)
Ito Gabin	Toda Hikaru
Iwasaki Takahiro	Tomita Katsuya
Regina José Galindo	Tomotoshi
Koizumi Meiro	Tsuda Michiko
Komanbe (Shinkazoku)	Usui Yui
Komori Haruka	Wada Yuina (Shinkazoku)
Kuwakubo Ryota	Washio Tomoyuki
Kyun-chome	Anna Witt
Leung Chi Wo + Sara Wong	Yuan Goang-Ming
Lim Minouk	Yumisashi Kanji
Jason Maling	Yoshida Chie (Shinkazoku)
Amanda Martinez	Yoshigai Nao

—
Added on the 6th August at 8pm

Ahn Sehong	Kim Eun sung
Jetse Batelaan	Mannequin Flash Mob
Tami Fujie	Pangrok Sulap
Ho Tzu Nyen	U-Zaan
Kim Seo kyung	Katarina Zdjelar
Katarina Zdjelar	
Reynier Leyva Novo	



문화연대 cultural action