

국사화(國史畫)의 전개—소화기(昭和期)의 역사화— Development of History Painting and Its Aftermath : History Painting during Showa Reign

탄오 야스노리(丹尾 安典)

일본 와세다대학 문학부 교수(早稻田大學 文學部 教授) / 미술사

국제 학술 심포지엄

일본에서 “모던 이어러”(modern era) 즉 “근대”라고 하는 시대의 시작은 1868년부터이다. 이때부터 덕천막부(徳川幕府)의 통치시대가 끝나고 명치천황(明治天皇)을 최고 권력자로 하는 새로운 시대가 시작된다. 이 1868년부터 명치천황이 사망하는 1912년까지를 우리들은 명치시대라고 부르고 있다. 다음에 즉위한 대정천황(大正天皇)의 시대, 즉 “대정시대”는 1912년부터 1926년까지이다. 그러나 그 다음 소화천황(昭和天皇)의 시대, 즉 “소화시대”는 오랫동안 지속되어 1926년부터 1989년까지 계속되었다. 그 후는 平成이라고 불려지는 시대로 지금의 시대이다. 가장 긴 소화시대는 1945년 일본 패전이라는 분기점을 사이에 두고 있어서, 전전·전후라는 두 시기로 크게 나뉘어진다. 나의 발표는 주로 소화 전 시기, 즉 1926년에서 1945년까지의 “역사화”(歴史畫)에 초점을 맞추고 있다.

일반적으로 일본 근대 미술사에 있어서 역사화는, 명치시대(1868~1912)의 미술 문제로서 논의되고 있으며 소화시대의 미술 문제로서는 거의 취급되지 않고 있다. 1993년에 兵庫縣美術館과 神奈川縣美術館에서 역사화에 관한 전람회가 열렸다. 그 전람회의 명칭은 “그려진 역사 — 근대 일본 미술에 보이는 전설과 신화 —”였다. 일본에서는 소화 전기의 미술이나 그 전의 대정시대 미술 모두 통상 근대 일본 미술의 범주 속에 있는 것이지만, 이 전람회에 출품된 작품 90% 이상은 1912년 이전의 명치시대 작품이었다. 또 中村義一의 저서 『續日本近代美術論爭史』(1982년, 求龍堂)에는 일본에 있어서 역사화를 둘러싼 논쟁이 간명하게 그리고 풍부한 자료에 의거하여 소개되고 있지만, 거기에서도 역사화의 융성은 “명치 30년 경에 절정에 달한 느낌”이라고 언급하고 있다. 이런 사실들에서 일본에서는 역사화가 명치시대와 밀접하게 결부되어 간주되고 있음을 알 수 있을 것이다. 이와 같은 역사화 전람회에 있어서 전시 구성이나 미술사적인 위상은 명치 이후 미술계에 있어서는 역사화가 사회적으로나 미술사적인 중요성을 갖고 있지 않은가 하는 인상을 받기 쉬운 것이다. 그러나 일본에 있어서 “역사화”는 내가 말씀드리고자 하는 소화전기(昭和前期) 시대에 있어서 아마도 가장 많이 제작되고 있어서 그 점에서 중요한 의미를 내포하고 있다고 생각한다. 일본에서 출판된 일본 근대 미술사 서적이나 논문에는 그와 같은 것이 써여 있지 않기 때문에 아마도 일본 근대 미술에 대한 전문적인 한국의 연구자들도 의아해 할 것이다. 그래서 나는 감히 여기에서 “소화시대의 역사화”를 소개하고자 한다.

나의 발표 제목에 쓰인 국사화라는 말은, 일본에서도 그다지 익숙하지 않은 용어이다. 아마도 2,000명이 넘는 일본미술사학회 회원들조차도, 역사화(歴史畫)라는 말을 들은 학자는 열 명도 되지 않을 것이다. 일본에서도 거의 잊고 있는 이 장르에 관해서 여러분들에게 정보를 제공하는 것이 오늘 나의 첫째 목적이다. 그리고 다음으로 국사화와 밀접한 관계가 있는 전쟁화에 관해서 간단히 말씀드리고, 마지막으로 천황을 중심으로 한 역사관(소위 皇國歷史觀)이 패전에 의해 마지막이 된

1945년 이후의 미술에 관해서도 약간 언급하고 싶다.

금년 여름, 東京都 寫眞美術館에서 “전쟁은 어떻게 전달되었던가”라는 전람회가 있었다. 그때의 강연회에서 나는 근대 일본에 대하여 한마디로 상징적으로 나타낸다면, 그것은 “천황 폐하 만세”라고 말하였다. 카미요시대(神代時代, 일본 신화에서 신이 다스렸다고 전해지는 시대)부터 계속되어 온 천황을 중심으로 하여 축적되어 온 역사·문화·국토를 찬양하고, 이 천황의 나라(皇國)의 위신을 세계에 찬연히 빛나게 하는 것, 이것이 근대 일본이 취한 가장 기본적인 방침이었다. 당연히 천황 및 천황제를 찬미하는 이미지 형성은 명치·대정·소화시대를 통하여 수없이 만들어져 왔다. 천황이 되려고 한 승녀 道鏡의 야심을 방해하여 천황가를 지켜 온 8세기의 귀족 和氣清麻呂를 그린 佐久間文吾의 작품(명치23년, 1890), 천황을 위해 목숨을 걸고 싸운 14세기의 무사 楠正行를 그린 高橋由一의 작품(明治25년, 1892), 혹은 매일 천황이 사는 황거를 향하여 무릎을 끊고 절을 하고 있었던 18세기의 인물인 高山彦九郎의 동상(도판 1) 등이 그 예이다. 高山彦九郎의 동상의 경우는 渡邊長男에 의하여 소화 3년(1928)에 만들어졌지만, 전쟁시에 탄환 등에 사용하는 금속이 부족했기 때문에 1944년 주물로 녹여지게 되었다. 동상으로 만들어져도 이 인물은 천황이 이끄는 군대에 충절을 바쳤다고 할 수 있을 것이다. 전후가 되어도 그의 천황에 대한 충성심은 일본인의 의식에서 완전히 사라졌던 것은 아니었기 때문에 그 동상은 다시 만들어져 세워지게 되었고, 지금도 교토 三條大橋에 가면 기이한 모습을 하고 있는 이 인물과 만날 수 있다.

천황에 관한 주제는 이와 같은 역사적 인물상 뿐만이 아니었다. 예를 들면, 일본의 대표적인 서양화가 黑田清輝가 그렸던 꽃 그림(도판 2)은 단순한 한 장의 정물화처럼 보인다. 지금 이 그림이 어디 있는지는 알 수 없다. 대정원년(1912) 제작으로 황실에 현상되어 다시 황실에서 한국 이왕가(李王家)에 증정된 작품이기 때문에, 아직 한국의 어딘가에 있을지도 모른다. 黑田은 아마도 황실 상징인 국화꽃을 염두에 두면서, 이 「菊花圖」를 제작했을 것이라고 생각된다. 이 그림이 岡田三郎助나 竹内栖鳳의 국화 그림과 함께 『大正之帝國』이라는 책의 첫장 그림으로 채택되어 있는 것도 대정 천황과 관련이 있음에 틀림없다. 말하자면 이러한 천황 및 천황제를 현창(顯彰)하는 이미지 군을 주축으로 하고 있는 것이 “국사화”(國史畫)이다.

이번 발표에서는 일본 근대 미술사에서 자주 소개되는 역사화에 관해서는 그다지 언급하지 않는다. 그와 같은 작품은 마치 스타처럼 일본 근대 미술사 서적 속에서 재삼재사(再三再四) 다루어지고 있다. 그러나 일본 근대 미술사에서는 이들의 별(星)에 주목하는 경우가 있다고 해도 그것을 빛나게 하는 태양에 대해서는 종래에 절대로 언급하지 않았다. 이 태양이란? 그것은 근대 청황제가 만들어 낸 역사 바로 그 자체이다. 나는 오히려 역사화를 통하여 그 “역사”가 어떠한 것이었는가를 보려고 하는 것이다. 아마 그 태양의 빛을 확실히 인식함으로 말미암아 그 반사하는 별들의 빛이 진실로 말하려고 하는 점도 명확하게 파악할 수 있으리라고 생각한다.

여기에서 “국사화”와 “역사화”的 차이에 대해서 잠시 언급해보고자 한다. “국사”라 함은 “일본국의 역사”이기 때문에, 다른 나라의 역사에서 취재한 것은 “역사화”라고 할 수 있어도 “국사화”는 되지 않는다. 만약 프랑스에 있어서 “국사화”라는 장르를 생각해 본다면, 예를 들어 샌다르크(Paul Delaroche Jeanne d' Arc)를 그렸던 작품은 “국사화”이지만, 영국 여왕을 그린 젠 그레이(Jane Grey)의 작품은 “역사화”이기는 해도 “국사화”로는 되지 않는다. 일본에 있어서 역사화의 대표적 작품의 하나인 橫山大觀의 「屈原」(명치31년, 1898)은 중국 역사에서 취재한 것이기에 “국사화”는 아니다. 橫山大觀의 작품 가운데 「楠正成」과 같은 그림은 “국사화”라고 해도 좋을 것이다. 19세기 서양에 있어서 “역사화”的 개념은 꽤 넓은 것이어서 역사에서 취재한 것만이 아니라, 신화화나 종교화 등

도 포함하고 있었다. 국사화에도 그와 같은 주제는 포함되어 있다. 그러나 그것은 서양의 경우와 아주 다르다. 예를 들면 프랑스 회화에 있어서 그리스 신화의 주제를 그렸다고 해도 그것은 프랑스 역사와 직접적인 관련이 없는 것이지만, 일본에 있어서『古事記』나『日本書紀』에 씌여진 신화는 일본 역사와 직접적인 관계를 가지고 있기 때문에 신화의 에피소드를 그렸던 그림은 당연히 국사에 관계되는 화상(畫像)이 된다. 아킬레우스라는 영웅이 그려진 것과 일본 무존(日本武尊)이 그려진 것과는 완전히 의미가 다르다. 전자는 어디까지나 신화적 또는 문학적 주제의 범주를 넘어서지 않지만, 일본 무존이라는 신화상의 존재는 熊襲라는 九州地方의 蟻族을 쳐부수고 더욱이 일본 동부를 평정하여 천황제 국가 건설에 기여한 역사적 실존성을 구비한 영웅으로서 그려진 것이다. 또 신화화라 해도 건국 역사나 교훈과 그다지 관련성이 적은 그림, 예를 들면 죽은 처를 찾아가기 위해 사자(死者)의 나라로 향하다가 그 추한 모습을 보고 도망쳐 돌아온 伊邪那岐命와, 이를 쫓아가는 伊邪那美命의 이야기를 테마로 한 青木繁의 「黃泉比良坂」등은『古事記』에서 취재하고 있다고 할 수 있는데, 이는 국사화와는 다소 성격을 달리하는 그림이라고 해도 좋을 것이다. 종교화에 관한 예를 든다면, 천황가의 선조(皇祖)인 天照大御神을 모신 伊勢神宮에 손을 모아 예배하고 있는 장면을 그린 矢澤弦月의 그림은 국사화이지만, 原田直次郎의 불화「騎龍觀音」은 국사화가 아니다.

종래의 지적과 같이 분명히 명치시대에는 역사화가 유행하고 있었다. 서양의 리얼리즘에 놀란 일본 서양화가들은 정물화나 풍경화, 초상화를 주로 그리고 있었고, 전통적인 회화의 흐름을 이어받은 일본화 화가들도 화조풍월(花鳥風月)이나 풍속을 중심으로 한 전통적인 주제를 그리고 있었다. 그러나 명치 20년 전후가 되면 점차로 새로운 근대 시대에 어울리는 주제가 모색되어 간다. 그러한 변화 속에서 역사화는 서서히 주목을 받게 된다. 여러 가지 역사상 에피소드가 그려졌지만, 그 중심이 된 것은 진정 신시대의 제도(즉 근대의 천황)와 밀접한 관련을 맺은 역사 속에서 일어진 주제였다. 그 전형적인 것이 국사화였다.

국사화는 일본의 역사 교육과 깊은 관련을 가지며 전개해 갔다. 명치정부는 일찌기 신정부 수립의 다음 해인 1869년부터 국사편찬국을 설치하고 국사 편찬 사업에 힘썼다. 명치 5년(1972)에는 “학제”(學制)라는 일본 교육제도의 기본 방침을 정한 법령이 반포되었다. 여기에 “국민개학”(國民皆學), 즉 국민 모두가 학교 교육을 받지 않으면 안된다는 방침이 정해져, 명치 8년(1875)에는 전국에 24,000개교가 넘는 초등학교가 설립되었다. 그러면서도 실제의 취학률은 아직 30% 정도였다. 의무교육이 법제화되었던 것은 명치 12년(1879)에 교육령이 반포되었기 때문이다. 그러나 이 해에 의무교육이 정해졌다고 해도 그 내용은 4년 동안 최저 16개월의 교육을 받지 않으면 안된다는 정도의 느슨한 것이었다. 의무교육이 본격화하는 것은 명치 19년(1886)의 “소학교령”(小學校令)에서 이고, 이 때에 의무교육 연한이 4년간으로 정해졌다. 그러나 실제 취학률이 90%를 넘게 되었던 것은 20세기에 들어서이다. 금세기에 들어선 명치 40년(1907)의 소학교령 개정에 의해 의무교육 연한은 더욱 연장되어 6년간으로 정해졌으며, 이 다음부터 패전에 이르는 시기까지 거의 40년간 계속되었다. 당연히 이 40년 동안이 전전(戰前)의 역사교육이 깊고 또 넓게 확산된 시대였던 것이다.

특히 마지막 15년간은 중요한 시기에 해당한다. 즉 오늘날 우리들이 15년전쟁이라고 부르는 시기에 해당된다. 15년전쟁이라는 것은 소화 6년(1931)의 만주사변을 계기로 시작하는 중·일전쟁에서부터 소화 16년(1941) 진주만 공격으로 개시된 소위 태평양전쟁(太平洋戰爭, 당시호칭은 大東亞戰爭)을 거쳐, 소화 20년(1945) 패전으로 인한 전쟁종결에 이르기까지 계속된 일련의 전쟁행렬인 것이다. 전쟁시기에는 내셔널리즘을 국민의 의식 속에 강하게 각인시켜가는 움직임이 활발하게 된다. 이 기간 역사교육은 유달리 중요성을 더해 간다. 거기에 비례하여 국사화도 역사를 이해하기 쉬운

이미지로 환원시키는 것으로써, 이것을 통하여 특히 소국민(少國民)이라고 불려진 아동, 즉 미래의 병사를 천황제 국가의 애국자로 양성해내는 데에 중요한 역할을 담당하게 된다.

국사화는 말하자면 역사도해(歷史圖解)인 것이다. 국사화의 어린 쌍은 우선 교과서 삽화에서 발아했다고 해도 좋을 것이다. 명치 5년(1872)에 문부성이 정리한 역사교과서 『사략』(史略)이나, 명치 8~9년(1875~76)에 걸쳐서 간행된 『일본역사』(日本歷史, 2권)에는 삽화가 들어 있다. 아마도 문부성에는 삽화를 유효하게 이용하려는 생각이 처음부터 있었던 것이라고 생각한다. 그러나 명치 10년대에 민간에서 출판하게 된 역사교과서에는 거의 그림이 들어있지 않다. 명치 11년(1878)의 『신편 일본사략』(新編 日本史略, 8권), 명치 12년(1879)의 『소학 일본사략』(小學日本史略, 2권), 명치 16년(1883)의 『소학국사기사본말』(小學國史記事本末, 3권) 등에는 삽화가 들어있지 않다.

이러한 상황 때문이었을까, 명치 16년에 교육가이며 역사학자인 三宅米吉은 “小學歴史科에 관한一考案”이라는 논문을 발표하고, 역사를 잘 이해시키기 위해 도화(圖畫)를 이용해야 한다고 주장했다. “배우려고 하는 사람에게 사실을 잘 이해시키기 위해서는 확실히 사물을 해설하고 분명하게 밝히지 않아서는 안된다. 당연히 도화나 실물은 가르침에 있어서 필요한 것은 말할 나위도 없다 …… 종래 일본에서는 제대로 된 책 속에 도화를 그려넣은 것은 없었다. 때문에 다소 고상한 역사책 속에 그림을 그려넣은 것도 전연 없었다.”라고 三宅은 말한다.¹⁾

명치 23년(1890)에는 4년 전의 “小學校令”은 폐지되고 재차 “小學校令”이 만들어졌고, 그것에 근거하여 다음 해인 명치 24년에 “小學校 校則大綱”이 정해졌다. 이 제7조에도 다음과 같은 것이 쓰여 있다.

“일본역사는 일본국(日本國) 국체(國體)의 대요(大要)를 알리고 국민다운 지조(志操)를 기르는 것을 요지로 한다. 심상소학교(尋常小學校)의 교과에 역사 과목을 참가할 때에는 향토에 관한 사담(史談)에서 비롯하여 당분간 건국의 체제, 활동의 무궁, 역대 천황의 성업, 충량현철의 사적, 국민의 무용(武勇), 문화유래의 개략(概略)을 받아서 국초부터 지금에 이르기까지 사역(事歷)의 대요를 알려야만 한다. …… 일본 역사(日本歷史)를 교육받을 때에는 가능한 한 도화(圖畫) 등으로 나타내어, 아동으로 하여금 당시의 실상을 상상하기 쉽도록…²⁾”

여기에서 역사교육에 도화가 이용되어야 하는 것을 확실히 규정하고, 또한 어떤 사안을 중심으로 역사교육이 행해져야 하는가의 방침이 명료하게 제시되었다. 국사화의 주제도 거의 이 방침에 의거해 있다.

명치 23년 “소학교령”에 근거하여 “소학교 교칙대장”(小學校 教則大綱)이 정하여졌던 명치 24년의 다음 해인 명치 25년(1892) 2월부터 大倉書店에서 분책 시리즈 책의 『日本歴史畫報』를 출판하게 되었지만, 제3호(동년 4월)부터 다음과 같은 문언(文言)이 첫 쪽에 실리게 되었다.

“本編은 小學校令의 취지에 의거하여 歷代天皇의 成業, 忠良賢哲의 事蹟, 國民의 勇猛忠愛의 行事에서, 도덕교육 및 國民교육에 가장 적절한 것을 발췌하여, 圖畫로서 그 상태를 나타내며, 이 방법이 설명의 상세함을 더하게 된다는 것을 주지할 것…³⁾”

1) “學び者 シテ能ク事實 領會セシメンニハ、事物ノ解明ヲ充分ニセザレバカラズ。是圖畫及ビ實物ノ教授上ニ必要ナルコト論ヲ待ダズ。(中略) 従來我國ニテハ嚴格ナル書中ニ圖畫ヲ插入スルノ風ナカリシヲ以テ、稍高尚ナル歴史本ニ圖ノ入りタルモノ全クアルナシ。”田中彰・宮地正人編『日本近代思想大系13 歴史認識』, 1991, 岩波書店。

2) 『明治以降教育制度發達史 第3卷』, 1938년, 교육사편찬회.

3) “本編ハ小學校令 ノ旨趣ニ基キ、歴代天皇ノ盛業、忠良賢哲ノ事蹟、國民ノ勇猛忠愛ナル行事ヨリ、最モ道徳教育 及ビ國民教育ニ適切ナルモノノ選抜シ、圖畫ヲ以テ其常態ヲ示シ、之レガ詳説ヲ付スルヲ主意トス。”『日本歴史畫報』, 1982, 大倉書店。

분명히 “소학교령”과 “소학교칙대강”에 의거하여 출판된 것임을 알 수 있다. 이로 미루어 『日本歴史畫報』는 발행후 머지않아 명칭을 바꾸어 『國史畫報』로 되었다. 『國史畫報』에도 첫 쪽에 “보통 교육의 중요점은 국민의 정신을 양성시키는 데 있다. 이 정신은 역사에 의거하지 않으면 얻을 수 없다. 역사는 회화에 의해서 시각적으로 보이는 것이 가장 편리하며, 또 가장 감동을 줄 수 있는 것이다. 이것이 이 책을 편찬하는 이유이다.”라고 써여져 있고, 교육과의 밀접한 관련을 나타내고 있다.⁴⁾

『日本歴史畫報』나 『歷史畫報』와 유사한 책은 청일전쟁 때에도 출판되었다. 출판사는 다르지만 판형도 같아서 목판본의 『日清戰爭繪卷』은 그 좋은 예라고 할 수 있다. 여기에 수록된 그림도, 『日本歴史畫報』나 『國史畫報』에 실린 神功皇后의 조선출병이나 楠正成·正行 부자의 활약, 젠코우(元冠)에피소드 등과 더불어, 교과서나 국사화의 전형적인 테마로서 고정되어 갔다. 예를 들면, 『日清戰爭繪卷』에 실린 鈴木華邨의 삽화 「용감한 나팔병사의 그림」(도판 3)은 거의 그대로 교과서 『尋常小學明治讀本』(명치28년, 1895)에 담습되고(삽화는 武内桂舟), 더욱이 이 주제는 국정교과서에도 취급되어 후에 언급하는 東京府養正館의 국사화 한 장에도 그려져 있다.

이리하여 명치 20년대에 들어가면, 역사교육 속에서 삽화를 중요시하게 되었으며, 또 한편 명치 22년에 大森維中이라는 사람이 잡지 『美術園』에 “역사화의 필요”라는 제목의 논문을 발표하고 있는 것에서도 알 수 있듯이, 역사를 회화화하는 것에 대한 관심이 강하게 되었다. 이러한 풍조는 당연히 교과서에도 반영되어 가고, 교과서에는 그림이 수많이 그려지게 되었다. 명치 20년대의 『小學校用歷史』(명치20년, 1887), 『小學校用日本歷史』(명치21년, 1888), 『高等小學歷史』(명치24년, 1891), 『帝國小史』(명치25.6년 1892.3), 『高等小學國史』(명치26년, 1893), 명치 30년대의 『新撰帝國史談』(명치31년, 1898), 『小學國史』(명치33년, 1900) 등이 그 예이다. 명치 36년이 되면 교과서는 국가지정으로 된다. 이 국정교과서는 15년전쟁이 끝날 때까지 몇 차례 개정되어 6종류가 출판되었다. 제1기 국정역사교과서는 명치 36년(1903)부터 사용된 『小學日本歷史』, 제2기 국정교과서는 명치 42년(1909)부터 사용된 『尋常小學日本史』, 제4기는 소화 9년부터 사용된 것으로 책명은 역시 『尋常小學日本史』이다. 제5기는 소화 15년(1940)부터 사용된 『小學國史』, 마지막 제6기는 소화 18년(1943)부터 채택된 『初等科國史』였다. 물론 이들 교과서에는 삽화가 들어 있다. 이 삽화는 역사를 알기쉽게 도해하는 것만이 아니라, 역사 속에서 어느 부분이 중요한 것인가도 동시에 지시하고 있다. 이리하여 근대천황제에 관한 중요한 장면이 교과서 속에서 발췌되어서 그것이 역사화의 주요 주제로 되었다.

소화 13년(1938)에 藤岡繼平이라는 인물이 『삽화를 중심으로 하는 국사교육』이라는 제목의 책을 출판하고 있다. 藤岡은 문부성에서 교과서 편찬 일에 종사하고 있었던 인물이었다. 이 남자는 제4기 국정교과서 『尋常小學國史』에 실려진 삽화 74점 모두에 관해서 그 해설 및 그것을 실은 이유를 자세하게 말하고 있다. 전부를 소개할 시간은 도저히 없기 때문에 한국과 특히 관련이 깊은 부분을 두 가지만 거론하겠다. 여러분들에게 있어서 듣기 거북한 이야기일는지 모르겠지만 이 시대의 일본 교육 실태가 잘 드러나리라고 보는데, 적어도 일본미술사 분야에서는 그림의 배경에 숨겨진 사상의 이해에 유익한 정보를 제공해 주는 이 자료가 주목된 바가 없었기 때문에, 감히 여기서 소개하고 싶은 것이다.

전전(戰前)의 역사에 의하면, 서기 200년 경에 仲哀天皇의 황후인 神功皇后가 출병하여 조선반도

4) “普通教育の要は國民たる精神を涵養するにありとの精神は歴史にあらざれば得ることかたく歴史は繪畫によりて見るを尤便宜に尤感動をあたふるものとす。これ本書編述の主旨なり”，『國史畫報』

를 평정한 것으로 되어 있다. 교과서에 그려진 그림(도판 4)은 제2기 국정교과서에 실린 삽화와 언제나 같은 것이지만 神功皇后가 九州에서 신라 쪽을 보고 있는 것을 나타내고 있다. 藤岡에 의하면, 이 그림에 의해서 일본과 한반도가 아주 가깝다는 것이 직감적으로 파악할 수 있다고 한다. 따라서 “반도의 형세가 항상 일본에 영향을 미친다”는 것도 이해시키기 쉽게 되었다. 神功皇后 시대에 있어서 국내의 적은 熊襲라고 부르는 부족이었다. 이 熊襲를 신라가 후원하고 있었기 때문에 좀처럼 熊襲를 정복할 수 없었다. 그것이 신라에 출병한 이유라고 藤岡은 쓰고 있다. 실제 그러한 것은 이 일화의 원전인 『古事記』나 『日本書紀』에도 써여져 있지 않다. 藤岡은 신라왕은 신국(神國)의 신병(神兵)이 왔기 때문에 대번에 항복하고, 여기에 이어서 고구려, 백제도 굴복시켰다고 해설한다. 이로써 대륙의 문명이 반도를 통하여 일본에 들어오게 되고, 일본의 사회는 점점 발전했다. 이 그림은 이러한 것을 가르치는 계기가 될 뿐만이 아니라, 이 삽화에서는 더욱이 “오늘날과 같이 반도가 일본에 병합되지 않으면 안되는 정세도 고찰시킬 수가 있다”고까지 藤岡은 말하고 있다.

다음에 거론하는 것은 교과서의 “한국합병” 장의 삽화(도판 5)이다. 이 삽화는 후에 언급하는 「聖德記念繪畫館」 작품에서 취한 것이다. 원화의 작가는 辻永이라는 화가이다. 교과서 서술은 다음과 같다.

“한국은 우리 보호를 받게 되고부터 수년간 정치도 점차 개선되었지만, 뭐라고 해도 오랫 동안 계속된 폐해는 좀처럼 쉽게 제거되지 않고, 인민은 또한 불안한 생활을 보내고 있는 상황이었다. 그 때문에 더 이상 국리민복(國利民福)을 진행시키려는 것은 아무래도 한국을 일본에 병합시키지 않으면 안되는 것이 점차 분명하게 되고, 한국 내에서도 이것을 바라는 바가 적지 않았다. 그리하여 한국 황제는 통치권을 천황에게 물려주고, 제국의 새로운 정치에 의해서 국민을 점차 행복하게 시키고 싶다고 희망하고 있어서, 천황도 또한 그 필요를 인정하시어 명치 43년 8월에 드디어 한국을 병합하시었다.”

藤岡는 이 삽화를 넣은 이유를 다음과 같이 설명하고 있다. “이것은 경성 남대문의 실경이기 때문에, 이리하여 조선 풍물을 아동에게 알릴 수 있는 것이지만, 특히 병합의 소치발포(紹勅發布) 당일은 각 가정의 국기를 걸어서 이를 경축하고, 또한 일본조선 남녀가 상호 왕래하여 너무나도 화기애애한 정경을 그리워하는 것이다… 이 삽화를 통하여 이 병합의 중요성을 고찰시켜, 이후 이 화락(和樂)의 실황을 징표로 하여 반도의 인민은 우리 동포로서 상호 융화 화락(融和 和樂)하고 그 행복을 지속하여 향유하는 것을 충분히 아동에게 교훈해야만 하는 것이다.”라고 한다. 물론 행복을 향유하고 있는 인민이 3·1독립운동 등을 일으킬 리가 없겠지만, 그러한 것은 가르치지 않은 채 아동들은 합병에 의해서 이룩되었다고 하는 “행복”을, 삽화에 보이는 남대문 주변의 평온한 정경과 배합하는 것을 상정하여 그리게 되었던 것이다.

역사교육에 있어서 도화의 역할은 소화시대가 가까워짐에 따라 점차 중요시되어 왔던 것으로, 국정역사교과서의 이해를 더욱 촉진시키기 위해서 『小學國史付圖』라든가 『尋常小學國史付圖』, 『高等小學國史付圖』, 『尋常小學國史繪圖』 등과 같은 부록본도 대정년간부터 출판되고, 몇 번이나 개정되어 교육현장에서 계속 이용되었던 것이다. 물론 여기에도 「神功皇后」나 「한국병합」의 그림(도판 6)은 물론, 앞에서 황거(皇居)를 향하여 무릎꿇은 인물의 조각을 보여드렸지만, 그 高山彥九郎 등의 그림도 게재되어 있다.

이같은 황국사관에 의거한 역사를 이미지에 의해서 국민의 머리 속에 주입하는 미술의 역할이 전형적으로 나타난 예로서는, 東京府 少國民精神修養道場인 「養正館」(도판 7) 벽면 장식의 국사화를 들 수 있을 것이다. 이들 그림은 현재 伊勢의 神宮徵古館에 소장되어 있다.

소화 8년(1933) 현재의 천황이 소화천황의 황태자로서 탄생했다는 것을 기회로, 다음 해에 이를 기념하여 차세대를 짚어질 소년(당시의 용어를 사용한다면 少國民)의 정신교육을 목적으로 이 養正館 설립이 결정되었다. 그리하여 거기에는 국사상 중요 테마를 그렸던 회화들이 진열되도록 정하였다. 그 주제를 선정한 13명의 위원 속에는 앞에서 몇 번이나 이름을 거론한 藤岡繼平도 들어 있다. 전물은 소화 12년(1937)에 낙성하여, 소화 17년(1942)에는 78점의 작품 모두가 완성되어 여기에 진열되었다.

이 계획은 명치천황의 일대기를 회화화하여 나열한 明治神宮 聖德記念繪畫館을 참조하고 있다. 聖德記念繪畫館은 대정 15년(1926)에 준공되었지만, 80점의 작품이 모두 소장된 것은 소화 11년(1936)의 일이었다. 이것도 일종의 국사화라고 해도 좋을 것이다. 養正館과 聖德記念繪畫館의 작품에는 공통 주제가 유사한 패턴으로서 그려지고 있는 작품이 몇 점 보인다. 養正館에 鹽崎逸陵가 그렸던 「五箇條의 御警文」은 聖德記念繪畫館에 乾南陽가 그렸던 것과 같은 주제의 작품에 근거하고 있고, 養正館의 「憲法發布式」(和田香苗)은 聖德記念繪畫館의 和田英作의 작품에 힌트를 얻고 있다. 그 같은 경향은 德川幕府가 그 본거로 하는 江戸城을 官軍(천황의 군사)에게 내어주는 교섭(西郷降盛과 勝海舟)을 주제로 하는 작품(養正館의 작가는 伊原宇三郎, 聖德記念繪畫館의 작가는 結城素明)이나 노·일전쟁으로 싸운 두 장군(乃木將軍과 스켓셀)을 그린 작품에도 찾을 수 있다. (養正館 작가는 渡部審也(도판 8), 聖德記念繪畫館의 작가는 荒井陸南(도판 9))

더욱이 辻永에 의한 한일합방의 그림이 교과서에 채용되었듯이, 이를 화풍은 교과서에 그대로이거나 아주 조금 변화를 가하여 차용하고 있었다. 여기서 養正館 작품과 교과서 삽화와의 대응의 예를 제5기 국정교과서에서 몇 개 들어본다. 聖德太子(작가는 吉田秋光), 平城京(작가는 佐藤醇吉), 和氣清磨(작가는 長谷川路可), 加藤清正(작가는 菊地華秋), 大石良雄(작가는 渡部審也), 本居宣長(작가는 望月春江), 乃木將軍과 스켓셀(도판 10) 등이 그 예이다. 또한 이것과는 반대로 교과서 삽화가 국사화에 도입된 경우도 있다. 예를 들면 제3기 국정교과서에 실린 대정천황 즉위의 그림은 사진을 참고하여 그런 삽화였지만, 이것은 구도를 그대로 하여 약간 변경시킨 것으로 養正館에서는 대정천황이 아니라 소화천황 즉위의 그림(작가는 寺内萬次郎)으로서 바뀌어져 채용되고 있다. 예를 들면, 養正館에 永地秀太가 그렸던 「한일합방」(도판 11)은 앞서 말한 辻永의 화풍과는 달라진 것과 같이 반드시 같은 주제에 대하여 유사한 화면이 그려졌다는 것은 아니지만, 지금 보았듯이 패턴화의 경향은 분명히 인정되고, 그러한 유형화는 역시 국사화에 있어서 하나의 특징으로서 지적할 수 있다.

養正觀의 작품이 그려진 무렵은 중일전쟁에서 태평양전쟁으로 이행하여가는 시기에 해당한다. 이 시기가 국수주의를 양양시키는 국사화의 최성기였다고 말할 수 있다. 養正館 벽화가 모두 완성된 다음 해에는 日本歷史畫展이 열려서 大阪·名古屋·東京을 순회하였다. 출품작의 두 가지 예를 들어보자. 安田馴彦는 北畠親房가 신대(神代)부터 천황가의 역사기술인 『新皇正統記』를 집필하고 있는 장면을 주제로 하고 있다 「제목: 神皇正統記 北畠親房卿」. 뿐만 아니라 그 같은 주제는 養正館에도 그려져 있다 「그 작가는 白井剛夫」. 菊池契月는 隱岐 섬에 유배되고 있었던 後醍 천황이 京都에 돌아오는 도중에 楠正成이 이를 맞이하고 있는 장면을 그리고 있다 「제목: 正成, 凤輦을 맞이해 모신다(도판 12)」. 초대 천황인 신무천황(神武天皇)이 즉위하고서 꼭 2,600년째가 된다고 간주되는 소화 16년(1940), 結城素明은 그 봉축미술전에 8점의 선면(扇面) 국사화를 출품하고 있다. 그 중의 한 그림 「鳳輦奉迎」(도판 13)을 본다면, 여기에도 유형화의 경향을 엿볼 수가 있을 것이다.

지금까지 보아서 대개 이해하리라 생각되지만, 국사화는 그림으로서 재미있는 것은 아니다. 그럼

은 어디까지나 역사 해설의 테두리 내에 머물러 있으며, 작가의 정열도 창의도 그다지 발휘되어 있지 않다. 명치 26년의 『國史畫報』 모두(冒頭)에 있는 “예언”(例言)의 마지막 문장은 이 책이 그림의 잘잘못을 주안점으로 생각하고 있지 않았다는 것을 확실히 서술하고 있다. 즉 “그들에게 그림의 교줄(巧拙)을 평가할 만한 것은 없다”고 했다. 그로부터 40년 이상이나 지난 뒤에 그려진 養正館의 회화작품들도 역사의 시각화를 제1의 목적으로 하고 있으며, “그림의 교줄(巧拙)”이나 조형미의 감상 등은 2차로 놓여져 있는 것 같이 생각되며, 실제 전시에 있어서 서양화·일본화가 뒤섞여 각 회화간의 마티엘 차이, 각 화가의 양식 차이 등도 고려되었다고는 생각하기 어렵다. 이들 그림에 있어서는 역사를 보는 것은 될 수 있으며, 말하자면 그 정도로 충분한 것이기 때문에 역사보다도 작가 본연의 해석이나 미적인 표현 자체에 보는 이들의 관심이 쏠려지는 것은 오히려 좋지 못했던 것이다. 그림이 역사의 해설을 방해하고 있어서는 안되었던 것이다. 국가에 의해서 준비된 공인의 스토리(story), 히스토리(history)의 추종자로 되어 있을 때에, 이들 국사화는 더욱 충분히 그 역할을 이룩할 수가 있었다고 말할 수 있다. 국사화에 화가의 창조의 숨결이 희박한 것은 어쩌다가 그림에 작가의 인스皮레이션(inspiration)이 없었던 것이 아니었기 때문이다. 국사화라는 장르 그 자체 속에, 화가로 하여금 원래의 표현에서 벗어지게 하여 행정사무와 같이 무난한 대처를 강요해버린 듯한 계기가 숨겨져 있었다고 생각해야만 한다.

전전(戰前)의 일본역사는 천황의 선조로 되어있는 天照大神 이야기에서 시작하고 있는데, 그 손자 琥瓈杵尊은 일본통치를 맡게되어 그는 팔백만(八百萬)의 신들과 함께 내려왔으며(天孫降臨), 그 4대째의 新武天皇에 이르러 초대천황으로서 大和朝廷을 수립하고, 더욱이 그 사이에 일본 무존이 일본 동부를 평정하여 神功天皇이 조선을 굴복시켰다(도판 14)고 하는 이야기가 계속된다. 이들은 근대에 있어서 천황에 의한 일본통치나 해외출병을 역사적으로 정통화하기 위한 이야기였다. 현재의 사건과 신화와는 무관할 뿐만 아니라, 토포로지컬한 맥락을 가지고 연결되어 있었던 것이다. 예를 들면, 『노·일전쟁사진첩』을 넘기면 이 전쟁과는 완전히 관계가 없는 것 같은 天孫降臨, 神功皇后, 蒙古來襲 등의 그림이 그 모두에 들어있다. 天孫降臨의 그림은 “일본군=천황의 군대”가 하늘에서 내려왔던 신병인 것을, 神功皇后의 그림은 한국에 대한 일본의 패권에 정통성이 있는 것을, 그리하여 蒙古來襲의 그림은 일본이 신풍(神風)에 의하여 적군에게 승리를 이루는 것을 보는 사람에게 나타내고 있다. 그리하여 역사의 결론은 항상 「천황폐하(혹은 皇室/大日本帝國) 만세」로 되는 것이다(도판 15). 그 흐름은 養正館 연작에서도, 혹은 아이들 놀이의 쌍륙으로 된 역사의 도해에서도 전혀 다를 바 없다(도판 16).

일본 근대 역사 속에서 전쟁이 큰 위치를 차지하고 있었던 것은 말할 나위도 없다. 당연히 전쟁은 국사화의 중요한 주제로 되어있다. 청·일전쟁도 노·일전쟁도 일본이 이겼다. 그 결과 일본은 대만이나 한국에까지 영토를 확장하고 있다. 소화시대가 되면 침략의 손길이 중국이나 동남아시아까지 뻗쳐갔다. 전차나 폭격기까지 진군하는 모습은 結城素明의 국사화(「支那事變快速戰車隊」, 「支那事變渡洋爆擊機」)가 되고, 전쟁의 승리에 개선가를 부르는 장면은 養正館의 작품 「滿洲事變」(작가는 渡部審也)에도 그려졌다.

소화 원년부터 소화 20년까지의 역사는 그 4분의 3이 전쟁의 역사였다. 그 때문에 소화시대의 역사화는 전쟁이 중심이 되지 않을 수 없다. 그와 같은 배경 속에서 전쟁화는 독립된 장르로 되어갔다. 소화 16년(1941)부터 패전까지의 사이에 “전쟁기록화”라는 일군의 작품이 탄생되었다. 이들도 또한 역사화 혹은 국사화의 일종으로서 취급되겠지만, 순수히 작품으로서 본다면 이들 작품이 훨씬 불만하고 정열이 깃든 것이 많이 포함되어 있다고 생각한다. 지금 일어나고 있는 전쟁을 모뉴멘탈

한 회화 작품으로서 만든 것이기 때문에 실제 제작시에 선례로 되는 화풍은 존재하고 있지 않다. 그것이 창작의욕의 자극으로 연결된 것은 부정할 수 없다. 또한 전쟁이 진행됨에 따라서 전국(戰局)이 위태롭게 되고, 전투에 의해서 전원이 죽는다(이것이 玉碎 —— 패할 것을 각오하고 전투를 수행함 —— 라고 하지만)고 하는 사태로까지 되자, 그 때까지의 승리로 끝나서 만세라고 하는 낙관적인 패턴의 그림은 그리기 어렵게 되어, 제작자의 긴장감도 저절로 강화되어지지만, 그런 점에 있어서도 지금까지 없었던 비창감(悲愴感)이 감도는 드라마틱한 새로운 도상(圖像)이 모색된 이유가 있을지도 모르겠다. 동경국립근대미술관에 소장되어 있는 153점의 전쟁기록화 가운데 131점이 서양화이며 일본화는 22점 밖에 없다고 하는 것에서도 알 수 있듯이 전쟁기록화를 그린 대부분은 서양화가였다. 더욱이 藤田嗣治, 宮本三郎, 小磯良平 등 그 중심적 제작자는 모두 유럽 유학의 체험자였다. 인물을 구성하여 모뉴멘탈한 구도로 성립시키는 유럽의 역사화를 그들은 알고 있었다. 이와 같은 사정도 「전쟁기록화」가 종래의 국사화와는 다른 경향을 띤 큰 원인으로서 들 수 있다. 여기서 藤田嗣治에 의한 「아츠섬의 玉碎」(도판 17)와 사이판섬의 옥쇄를 주제로 한 작품을 보이겠는데, 종래의 역사화와 차이를 느끼기를 바란다.

소화 20년 8월 15일 일본은 전쟁에 졌다. 이날 이후 일본은 그 때까지의 군사국가에서 갑자기 손바닥을 뒤집듯이 ‘평화국가’인 것을 표방하기 시작하여, 평화라는 말을 덮어씌워서 모두를 철저히 도색하여 간다.九州의 宮崎에 전쟁 중에 건립한 大東亞協榮圈의 상징탑 「八紘之基柱」(도판 18)는 현재도 「八紘一字」라는 大東亞協榮圈의 모토를 내건 채 우뚝 서있지만, 명칭만은 변경되었다. 현재의 이 탑은 「평화의 탑」이라고 불려지고 있다.

평화국민이 된 일본인은 자신들이 가해자였던 것을 당연히 잊으려고 한다. 가해자였던 것에서 출발해서 평화를 생각해보고자 하는 것은 완전히 뜻밖의 것이다. 자신들이 서있을 자리는 오히려 가해자 입장이다. 거기에 서 있을 때에 비로소 평화국민은 안주할 수 있다.

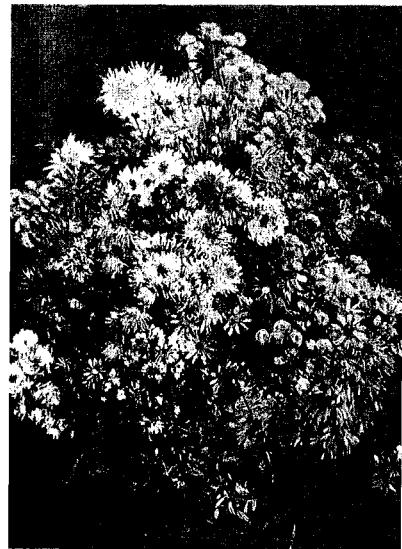
만약 전후 일본의 가장 대표적 역사화는 무엇인가라고 질문을 받는다면 나는 丸木位里·俊 부처가 그린 「原爆의 그림」(도판 19)을 들겠다. 여기에 전쟁의 잔학함에 대한 비난이나, 평화를 희구하는 염원, 원폭의 피해자로서의 공감 등이 담겨있는 것을 나는 의심하지 않는다. 그러나 자신들의 민족의 불행에는 민감하지만 가해자로서 타민족에게 준 불행은 극단적으로 둔감한 일본의 현상을 봄에 있어서, 나는 이 반전쟁화(反戰爭화)가 피해자로서 평화국민의 안주의 땅을 준비하고, 동시에 가해자인 자국민의 모습을 떨쳐버리는 방폐막이 되어 있는 가능성도 있다고 하는 것을 역시 지적하지 않으면 안되겠다는 안타까운 생각이 듈다.

지금까지 국사화를 중심으로 하여, 일본 근대 역사화에 관하여 살펴보았다. 미술로서는 그다지 재미없는 작품을 보셨을지 모르겠다. 그러나 이들의 이미지는 이전에 일본뿐만이 아니라 한국도 지배하고 있었던 것을 잊지 말아 달라. 마지막으로 다시 교과서의 神功皇后의 그림을 보라(도판 20). 왜 고집스럽게 같은 그림을 보이는가 하면, 이것은 일본의 국정교과서에 실린 것이 아니기 때문이다.『普通學敎國史』라는 조선총독부가 발행한 교과서에 실려있는 것입니다. 국사화는 우리들 일본인만이 관심을 가지고 있으면 그만인 도상이 아니다. 여러분들에게도 적극적인 연구나 분석이 절실히 요청되는 역사화라고 하는 것을 지적하고 이만 마치겠다.

도판목록



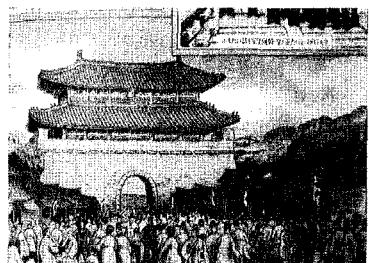
도판 1
渡邊長男, 「高山彦九郎의 동상」, 1928



도판 2
黒田清輝, 花_1



도판 3
鈴木華, 『日清戦争繪巻』의 삽화



도판 6
「한국병합」



도판 4
국정교파서의 삽화



도판 5
永, 「한국합병」, 국정교파서의 삽화



도판 7
義正館 전경



도판 9
聖德紀念繪畫館 소장, 荒井陸南의 그림



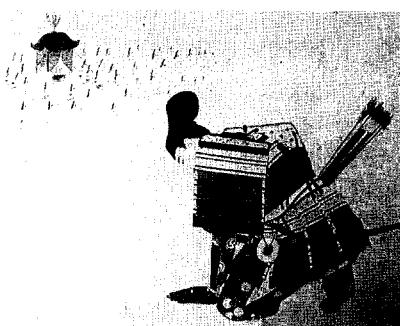
도판 10
國正教画師에 실린「乃木將軍과 스켓」



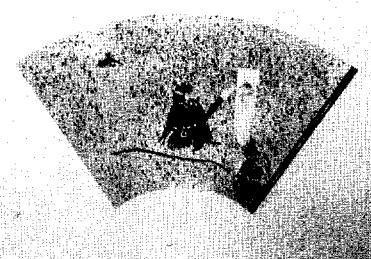
도판 8
養正館 소장, 渡部審也의 그림



도판 11
永地秀太, 「한일합방」, 養正館 소장



도판 12
「正成鳳輦을 맞이해 모시다.」



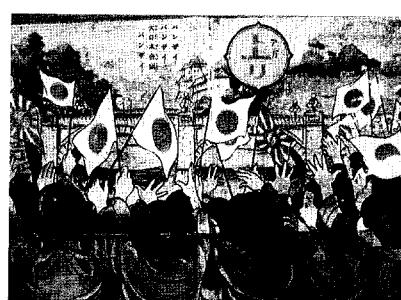
도판 13
結成秉明, 「鳳輦奉迎」



도판 14



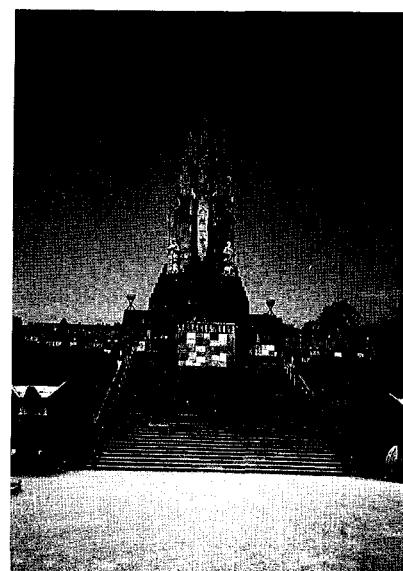
도판 15
蒙古來襲, 「천황폐하 만세」



도판 16
아이들의 雙六 놀이판



도판 17
藤田嗣治, 「야즈섬의 玉碎」



도판 18
九州의 宮崎 소재 大東亞協榮團의 상징탑, 「八紘之基柱」



도판 19
丸木位里·俊 부처, 「原爆의 그림」



도판 20
「神功皇后」

탄오 교수의 「국사화(國史畫)의 전개」에 대한 질의

이중희

계명대학교 미술대학 교수 / 미술사

탄오 교수께 한 가지만 여쭈어 보겠습니다. 오늘 발표는 주로 소화시대를 크게 둘로 나누어서 전쟁 전, 전쟁 후 특히, 전쟁 전 부분에 대해서 집중적으로 발표를 하셨는데 그래서 일본 근대에 있어서 역사화가 국사화로 바뀌고 또 국사화에서 나중에는 전쟁화 위주로 바뀌는 그 흐름을 아주 선명하게 볼 수 있었습니다.

그런데 제가 알기로는 조금 전에 발표를 하셨습니다만 일본에 있어서의 역사화라는 것은 그와 같은 국사화, 전쟁화 이전에 정말로 역사화다운 역사화가 대량으로 많이 있었고 그것들이 오히려 더 많은 예술성을 지닌 작품으로 알고 있습니다. 그것들은 주로 명치 30년대를 기준으로 해서 대정 시대, 즉 다이쇼 시대에 주로 제작되었는데 그것들이 아마 제가 알고 있기로는 일본 근대 화단이 형성될 때 서양의 학자인 페널로스가 와서 이를 일본화의 가치에 대해서 일본인들을 일깨웠고, 일본인으로서는 동경예술대학을 설립한 오카쿠라텐싱이 서양으로의 회귀가 아닌 동양으로 돌아가자고 주장한 동양주의, 즉 동양이상주의 이념에 입각해서 주로 중국과 일본 고유의 역사에 관한 역사화들이 많이 융성했던 것으로 알고 있습니다.

그 부분에 관한 말씀은 잠깐 하셨는데 그 소개 자체가 진실로 제가 알고 있는 이러한 사실들과 맞는지 그리고 좀 더 포괄적으로 알 수 있는 것을 오히려 언급하고 난 뒤에 오늘 같은 이야기를 하셨으면 전체 근대 일본의 역사화가 개괄되지 않았을까 생각합니다. 따라서 명치 30년대, 대정 시대를 중심으로 한 역사화를 소개해 주셨으면 고맙겠습니다.