명치시대의 역사화에서 보여지는 역사의식

최 유 경*

머리말
Ⅰ. 명치기의 역사와 역사화의 성립
Ⅱ. 『신황정통기(神皇正統記)』과 『전현고실(前賢故実)』의 역사관
Ⅲ. 도쿄미술학교에 있어서의 역사화교육
Ⅳ. 내국관업박람회(内国勧業博覧会)와 역사화
Ⅴ. 러일전쟁과 역사화의 변화
마무리

머리말

명치시대의 일본은 근대화와 천황제라는 서로 다른 두개의 바퀴 위에서 서양열강에 뒤떨어지지 않는 근대국가체제의 형성을 지향했던 시대였다. 명치정부가 내세운 슬로건인 "부국강병, 순산흥업"에서도 알 수 있듯이 명치시대의 일본은 서양의 제도를 배우고 서양의 제도에 의하여 국가체제를 정비하고 서양식체제에 의해 오래 전부터 내려오는 일본의 전통을 재편성하는 시기이기도 하였다. 명치시대의 역사란 황국사관에 근거한 천황을 중심으로 한 역사의 구축이었고 이러한 역사의식의 구축은 일본미술계에 역사화에 대한 관심을 높이는 계기가 되었다.

본 연구는 천황을 중심으로 한 근대국가의 형성을 시도하였던 명치시대의 회화 속에서 역사가 어떻게 그려졌으며 작품에 그려진 역사는 어떠한 모습으로 표현되었는가를 고찰하려 한다. 그것은 그림에 선택되어진 역사주제가 그 시대의 역사관을 반영하는 것이라면 명치시대의 역사화를 조사하는 것 자체가 당시의 화가들이 공유하고 있는 역사의식, 더 나아가 명치라고 하는 시대가 만들어 내려고 했던 시대적 역사관을 명백히 하는 작업이라고 생각되기 때문이다.

* 서울대학교종교문제연구소 특별연구원

Ⅰ. 명치기의 역사와 역사화의 성립

대일본제국헌법에 의해 확립되어진 천황절대주의가 최고조에 달했던 1890년대의 일본화단은 양화계, 일본화계를 막론하고 역사화를 매우 중요한 장르로 취급하였다. 그것은 명치시대가 그때까지 일본화에서 그려졌던 기존의 가부키나 역사문학을 주제로 한 역사화가 아닌 명치를 상징할 수 있는 새로운 주제를 담은 역사화의 제작이 필요하였다는 것을 의미하였다.

역사화란 history painting의 번역어로 그리이스, 로마의 신화나 성서, 전설의 한 장면 혹은 역사적 사건을 그리는 「이야기그림」을 의미하며 이는 아카데미에서 가장 중요시 되어온 장르였다. 역사화는 신들의 영웅적 행위나 싸움, 또는 성서에 나타난 하나님의 은총이나 성인들의 이야기, 그리고 이상화된 자국의 역사를 그림으로 표현하는 것으로 당시 역사화의 제작은 화가들에게 최고의 작업으로 인정되어 왔다.[1] 역사화는 역사상의 사건을 표현하므로 큰 화면과 많은 등장인물을 필요로 하게 되었다. 이렇게 복잡한 구도를 필요로 하는 역사화는 미술학교에서 인체 뎃상, 인영법, 원근법 등 기초과목을 배운 후에 졸업시험으로서 제작하는 것으로 유럽의 싸롱에서도 최상위의 위치에 있었다.[2]

역사화라는 개념이 일본에 소개된 것은 1880년에 출판된 미술잡지 『가유석진(臥遊席珍)』에서였다. 가유석진은 "'서화'는 그것의 품위의 차이에 있어 이것을 6종으로 나누며 제일 중요한 것은 사화, 종교화, 전진화로 그 중에서 사화는 고상함을 지향한다(원문: 夫レノ品位差等ニ至リテハ之ヲ分ツテ六種トナスソノ第一ヲ史畫、宗教畫、戦陣畫、ト曰フ中畫ニ就テ史畫ハ高尚ヲ旨トス)"[3]라며 6종으로 분류되

1) L.B.아르베르티, 『絵画論』, 三輪福松 역, 中央公論美術出版, 1992년, 63-33쪽.

2) 19세기의 프랑스에 있어서의 사설학원의 커리큘럼은 다음과 같다. 교습은 우선 소묘과정에서부터 시작된다. 소묘는 판화과정(modèles de dessin)→선화(dessin au trait)→음영법(dess in ombré)을 배운다. 인물의 소묘 때에는 얼굴 중에서도 눈, 코, 입의 순서대로 배운다. 이 과정이 끝나면 석고묘사(à la bosse)→음영의 조절(effet)→반농담(demi-teinte)→크로키(croquis)을 배운다. 소묘과정의 전과정을 끝낸 학생은 진급콩클(concours des places)에 합격하면 유화과정으로 진급한다. 유화과정에서는 머리의 밑그림(ébauche)을 그리는 것이 있는데, 이과정의 목적은 머리표현(tête d'expression), 반신상채색 밑그림(demi-figure peinte), 에스키스(esquisse peinte)가 있으며 각각의 단계에 있어서 콩클(concours d'émulation)이 있으며 마지막과정에 합격한 사람은 로마상콩클에 참여하는 자격이 주워진다. 로마상의 콩클은 역사화를 제작하는 것이 과제이다(Albert Boime, *The Academy and French Painting in the Nineteenth Century*, 1971, Phaidon, pp.23-41).

3) 大意, 『臥遊席珍』 第2号, 1880년 5월, 8쪽.

어진 서양화 중에서 "사화", 즉 역사화가 제일의 품위에 해당한다고 말하고 있다.[4] 이 개념은 1876년에 일본 최초의 국립미술학교인 공부미술학교(工部美術学校)의 회화교사로 부임한 이탈리아 화가 A.폰타네지(Antonio Fontanesi)에게 사사받은 것이라 사료된다. 그것은 『가유석진(臥遊席珍)』의 편집을 담당하였던 야나기겐키치(柳源吉)가 폰타네지의 제자였으며, 또한 유화에 의한 명치시대의 역사화가의 대부분이 공부미술학교에서 폰타네지에게서 미술을 배운 고세다요시마츠(五姓田義松), 아사이츄(浅井忠), 마츠오카토시(松岡寿), 야마모토호수이(山本芳翠), 후지마사조(藤雅三) 등에 의해 제작되었기 때문이다.

이렇듯 서양미술의 도움과 함께 도입되어진 역사화는 1890년경부터 주목받기 시작한다. 도쿄미술학교의 교장, 오카쿠라텐신(岡倉天心)은 『국화(国華)』의 창간(1889년) 축사에서 미술을 국가의 "정화(精華)", "문화의 방화(文化ノ芳花)"로 정의하고, "장래에 발달하여야 하는 것들이 참으로 많지만 우선 중요한 것은 역사화와 우키오에이다"라고 역사화와 우키오에의 발달을 역설하였다.[5] 이렇게 텐신은 미술작품을 국가를 상징으로 인식하였으며 일본의 풍속과 역사를 주제로 한 작품의 제작을 미술가들의 과제로 삼게 하였다.

키타자와노리아키(北沢憲昭)는 명치시대에 융성한 박람회의 개최, 박물관의 설립 등과 같은 미술의 제도화를 통하여 "황실을 기축으로 한, 또 하나의 국가의 신전(神殿)"[6]을 만들었다고 언급하여 명치시대미술의 의미를 부여하고 있다. 그는 또 근대국가의 창출과정에서 행한 신사불각보존정책도 "국가=천황"으로 하는 천황제의 확립이라는 독특한 도식이 명치시대에 성립되었다고 말하기도 하였다.[7] 타카기히로시(高木博志)도 명치시대에 있어서의 문화재 보호행정이 천황제의 문화적 통합과 관련이 있다고 지적한다. 그는 1878년의 명치천황의 전국순례를 계기로 전통관습의 보존책이 집중적으로 전개되고 헌법의 발포와 더불어 국가로서의 체제가 정비됨에 따라 문화재 보호행정은 천황제의 문화적 통합으로 의식되어 구체화되었다고 한 것이다.[8] 이는 명치정부가 미술을 예술작품으로서가 아닌 천황의 역사를

---

4) 독일유학에서 돌아온 하라다나오지로는 류이치회(竜池会)의 강연회에서, 역사화란 "고금의 역사, 전쟁, 신화, 고명한 시문 등에 관한 회화"(原田直二郎, 「絵画改良論」, 『竜池会報告』 第31号, 1887년 12월 2일, 33쪽)라고 설명한다.

5) 岡倉天心, 「『国華』発刊ノ辞」, 『国華』 創刊号, 1889년 10월 28일, 『岡倉天心全集』(42쪽) 第3号에 수록.

6) 北沢憲昭, 『眼の神殿』, 美術出版社, 1889년, 294쪽.

7) 위의 책, 293-294쪽.

8) 高木博志, 「近代天皇制の文化的統合」, 『近代天皇制の社会統合』, 文理閣, 1991년, 114

시각적으로 보여주는 전시물로 인식하였다는 것을 의미한다.

이러한 주장들의 근거는 당시의 역사화에 대한 관심으로부터도 찾아볼 수 있다. 역사화에 지대한 관심을 보인 것은 대일본제국헌법의 발포와 같은 해에 창간되었던 『미술원(美術園)』이었다.

『미술원』 제15호에는 명치미술회의 제1회 전시회를 본 오모리이츄(大森惟中)의 「역사화의 필요」라는 글이 게재되었다. 이 글에서 오모리는 "구미의 화가도 역사화를 가장 중요시하여 유명한 대작은 그 자체로 이미 역사적 사적이 됨과 같으니 … 역사화는 상상과 고증을 필요로 함으로 어려우니라"[9]라며 구미의 경우를 들어 역사화의 중요성을 이야기하였다. 또 같은 책 제16호에는 호우쥬 세이(芳樹生)의 「화공제군에게 역사화의 착수를 기대한다」라는 기사가 게재되었다. 이 글에서는 "대체로 역사란 후세에 전달하는 것이 주안(主眼)이라면 문자에 있어서도 회화에 있어서도 정확히 표현하여야 될 것이다. 보라 서양의 역사를 불문하고 우리가 오늘날 행하는 군서(軍書), 그 외의 것들에 이르기까지 삽화를 넣지 않는 것이 드물다… 그 중임을 지고 있는 것, 즉 역사화공과 같이 제대로 분여궐기(奮勵蹶起)하여 완전한 그림을 제작하여야 할 것이다. 감히 말하건대 그 단청의 흔적을 가지고 먼 장래에 전달하는 것이 제군의 임무이며 진정한 충신의 길이리라"[10]며 오래된 것이 사라지고 새로운 것이 일어난 명치라는 시대를 맞이하여 과거의 역사를 정확하게 고증하고 그것을 역사화로 그리는 일이 화가의 중대한 임무이며 회화도(絵画道)라고 언급하고 있다.

명치의 역사화는 일본황실은 「만세일계(万世一系)」라는 대일본제국헌법에 의해 규정된 명치시대의 역사의식을 그림으로 설명해주는 것으로 이해되었던 것이다. 이는 1890년의 제국대학의 교수, 토야마마사카즈(外山正一)[11]에 대한 모리오가이(森鴎外)의 반론에서도 볼 수 있다.[12] 토야마는 제3회 내국관업박람회 직후, 「일본회화의 미래」라고 하는 제목으로 명치미술회의 강연회에서 현재의 일본회화의

쪽. 타카기히로시는 이토의 「御料地選定에 관한 議」에서의 "유럽의 각 나라, 특히 군주국인 나라에서는 구적고지(旧跡故地)의 보존을 하지 않는 곳이 없다"는 말에 州목하고 이토의 문화재보호정책방침이 천황제와 깊숙이 관련되어 있다고 보고 있다(高木博志, 『近代天皇制の文化史的研究』, 校倉書房, 1997년, 284쪽).

9) 大森推中, 「歴史書の必要」, 『美術園』 第15号, 1889年 12月.

10) 芳樹生, 「畫工諸君に歴史畫の着手を望む」, 『美術園』 第16号, 1890年 2月, 27-28쪽.

11) 外山正一(1848-1900)은 명치시대의 철학자 · 교육자이다. 1866년에 영국유학, 1870년에 美국에서 철학과 이학을 배우고, 1876년에 귀국하여 동경대 교수가 된다. 1897년에는 동대총장을 역임, 다음해 문부성 장관을 역임하였다(『日本人名大辞典』(平凡社, 1979年)의 「外山正一」의 항목에 의함).

<그림 1> 하라다나오지로, 《기룡관음》, 1890년, 호국사

과제는 일본화와 서양화 중에서 무엇을 선택할 것인가가 아니라 무엇을 그릴 것인가가 문제라고 지적한다.[13] 그리고 토야마는 제3회 내국관업박람회에서 3등을 차지한 하라다나오지로(原田直二郎)의 《기룡관음(騎龍観音)》<그림 1>을 들어 "오늘날 화가처럼 종교심이 박하고 신불을 믿지 않는 자가 신불을 그리는 것을 금해야 할 것"이라고 비난했다. 그리고 "종전 무엇보다 적었던 화제(画題)로 금후로도 행해야 하는 것은 진정으로 인사적 화제(人事的ノ画題)와 같은 것이라. 금후 일기전(一機転)을 하고자 하는 화인은 필히 인사적 화제를 선택할 것이니라"[14]고 "인사적 화제"를 가지고 "사상화"로서 그려야 한다고 주장하였다. 토야마는 인사화란 토요토미히데요시(豊臣秀吉)가 병상에서 이에야스(家康)에게 아들을 맡기는 장면 같은 인간사의 일로, 진정한 인사화는 사상화이며 인사적 사상화에 의해서 일본회화는 개량될 것이라고 말하였다. 토야마의 의견에 대해서 하라다의 친구였던 모리오우가이는 회화는 상징이며, 역사적 사실의 표현이 꼭 예술이라고 할 수 없다고 반론하였다. 그러나 이 오우가이의 반론에 코야마가 아무런 대답이 없었기 때문에 이 문제는 10년 후(1900년 전후), 러일전쟁을 목전에 두고 보우치소요(坪内逍遥)와 다카야마쵸규(高山樗牛)와의 사이에서 역사화란 무엇인가를 중심으로 한 「역사화논쟁」으로 까지 이어지게 되었다.[15]

---

12) 森鴎外는 外山正一에게 「外山正一氏の画論を駁す」(『しららみ草紙』 第8号, 1890年 5月), 「外山正一氏の画論を再評して諸家の駁説を旁及す」, 『しららみ草紙』 第9号, 1890年 6月) 反論하였다. 外山의 演説은 『東京朝日新聞』에 전문이 게재되어 논란을 일으키게 되었다.

13) 外山正一, 「日本絵画の未来」, 『明治美術会報告』 第5回, 1890年 6月, 27쪽.

14) 위의 논문, 61쪽.

15) 역사화논쟁에 관하여는 中村義一의 「Ⅱ美術の中の時代と国家」(『続日本近代美術論史』, 精興社, 1982年)이 자세하게 기록하고 있다.

나카무라기이치(中村義一)는 토야마와 오우가이와의 사이에서 벌어진 이 논의가 역사화는 역사이어야 하는가, 회화이어야 하는가에 대한 논쟁이었다고 지적한다.[16] 즉 일본의 국가주의가 농후하게 드러났던 명치초기의 역사화는 회화로서가 아니고 역사가 우선되었던 것이다. 그것에 대하여 야마나시토시오(山梨俊夫)는 "역사를 주제로 한 회화는 근대적인 국가가 편성되어 갈 때 나타나는" 것으로 "명치의 화가들은 독자적이고 개성적이라는 개인적 역사관을 펼치기보다는 국가전반에 걸쳐 받아들여진 역사관에 빠져있던 사람이 많았다"고 지적한 다음 명치의 역사관은 "천황에 집약되어진 통일적인 국가체제를 둘러싼 의식"[17]에 깊이 빠져있고 역사화는 그와 같은 역사의식에 근거하여 제작되어진 것으로 보고있다.

그렇다면 명치가 만들어낸 만세일계의 역사관이란 과연 무엇을 말하는 것일까. 또한 이 명치시대의 역사관은 에도시대의 그 것과 어떻게 다른 것일까. 이 점에 대하여 『신황정통기(神皇正統記)』와 『전현고실(前賢故実)』을 통하여 고찰해보고자 한다.

Ⅱ. 『신황정통기(神皇正統記)』과 『전현고실(前賢故実)』의 역사관

명치의 국가관은 천황일신을 중심으로 하는 역사에 의해 만들어진 역사이다. 1889년의 대일본제국헌법 제1조는 천황을 「신성하며 침범」할 수 없는 「정치통치의 대권자」로 명기하여 천황은 일본의 정치적, 정신적 절대자로 군림하게 되었다. 헌법발포 다음해인 1890년의 교육칙어의 발포로 일본은 국가이념이 이데올로기화되는 동시에 통치기구와 법체계 및 학교제도 등의 사회제도를 한층 천황제국가건설에 부합된 형태로 정비되었다.

이렇게 천황제를 기축으로 국가형성을 위한 작업은 명치유신직후부터 시작되었다. 명치정부는 1868년에는 신기관(神祇官)을 부활시키고 천황의 친재(親裁)[18]를 위하여 「5개의 서문(五カ所の誓文)[19]」을 신들 앞에 맹세시켰다. 명치천황은 1869

16) 中村義一, 『日本近代美術論争史』, 求竜堂, 1981年, 49쪽.
17) 山梨俊夫, 「描かれた歴史画-明治のなかの「歴史画」の位置」, 『描かれた明治 近代日本美術にみる伝説と神話』, 「描かれた歴史」, 展実行委員会, 1993年, 12쪽.
18) 천황이 직접 결재하는 것을 의미한다.
19) 五箇条ノ御誓文는 1868년 3월 14일 명치천황은 귀족과 신관들을 모아놓고 유신의 기본방침을 천지의 신들에게 맹세하였다. 그 5개의 서문의 내용은 아래와 같다.

년에는 천황으로서는 처음으로 황대신궁(皇大神宮)의 땅인 이세신궁(伊勢神宮)에 참배, 1870년 1월에 「대교선포(大教宣布)」의 명을 발하고 1882년 2월에는 야수쿠니신사(靖国神社)내에 무구(武具)·회화의 진열장인 유취관을 개설하였다. 이와 같은 일련의 행사에 통해 천황은 아마테라오미카미(天照大神)의 자손으로 이 세상이 시작할 때부터 일본의 신으로 군림하였다고 하는 신화의 세계를 살아있는 역사로 만들었던 것이다.

서양의 제도를 배워 근대국가성립을 지향하였던 명치 신정부에게 있어서, 역사편찬은 중요한 작업의 하나였다. 역사의 편찬은 일본인에게 공통의 역사인식이나 체험을 가진 일본국민으로서 자각을 갖게 하기 위한 것이었다. 명치정부가 근대국가를 형성하는 데 있어서 무엇보다 필요로 한 것은 황국사관이었다. 그것은 천황이 역사의 시작 전부터 오늘에 이르기까지 존재한 만세일계를 유지해온 「사람의 모습으로 나타난 신(現人神)」이었다는 것이다. 명치정부는 이 천황을 중심으로 한 역사관으로 정치 경제 교육 등의 분야를 재편성하였으며 그것을 구미의 압박으로부터 일본을 근대국가로서 독립시키는 원동력으로 하려고 하였다.

이러한 역사관은 에도말기에서부터 주창 된 남조정통론설로부터 비롯되었다. 그때까지의 일본에는 남조의 존재를 의식하지 않은 채 북조의 전통을 서술한 것이 많았다. 당시 저술되었던 『대일본국제왕략기(大日本国帝王略紀)』에는 남조계보는 거의 수록되지 않았다. 남조정통설은 아라이하쿠시키(新井白石)나 라이산요(頼山陽) 등을 비롯한 학자, 국학자에 의해 높게 평가되어, 명치유신의 사상적 기반이 되었다. 남조정통설은 왕정복고의 이념을 제공하고 명치시대에 들어 "만세일계"의

---

1. 폭 넓게 인재를 등용하고 의회를 열어 논의를 하고 중요한 일은 모두 공정한 의견에 의하여 결정한다(広ク会議ヲ興シ万機公論ニ決スヘシ)
2. 신분의 상하를 막론하고 마음을 하나로 하여 적극적으로 나라를 다스린다(上下心ヲ一ニシ盛ニ経綸ヲ行フヘシ)
3. 문관무관은 말할 것도 없고 일반국민도 각각자신의 직책을 다하고 각자가 뜻하는 바를 달성할 수 있도록 사람들에게 희망을 잃지 않게 하는 것이 중요하다(官武一途庶民ニ至ル迄各其志ヲ遂ケ人心ヲシテ倦マサラシメン事ヲ要ス).
4. 지금까지의 악습을 버리고 무슨 일이든 보편적인 도리에 근거하여 행한다(旧来ノ陋習ヲ破リ天地ノ公動ニ基クヘシ)
5. 지식을 세계의 鮮진국에서 배워 천황을 中심으로 아름다운 나라, 전통을 중시하는 커다란 나라로 발전시키자(智識ヲ世界ニ求メ大ニ皇基ヲ振起スヘシ)

지금부터 우리나라는 전례가 없는 대변혁을 하는데 앞서 나는 천지의 신들과 신명에게 맹세하고 중대한 결의를 바탕으로 이 기본방침을 정하여 국민생활을 안정시키는 대의를 확립하려 한다. 여러분은 이 취지는 이해하고 마음을 합쳐 노력하기를 바란다(我国未曾有ノ変革ヲ為サントシ朕躬ヲ以テ衆ニ先ンシ天地神明ニ誓ヒ大ニ斯国是ヲ定メ万民保全ノ道ニ立ントス衆亦此旨趣ニ基キ協心努力セヨ).

황국사관에 이용되었던 것이다. 그로 인해 천황가의 국가와 남조의 정통성, 이상적인 천황제에 대하여 서술한 기타바다케치카후사(北畠親房 1293-1354)[20]의 『신황정통기(神皇正統記)』(1339년)에 관한 많은 주석서가 나오는 한편 중등학교 교과서용으로 널리 읽혀지게 되었다.[21]

그렇다면 『신황정통기』(1339年)는 어떠한 서적이었을까. 『신황정통기』는 신대(神代)에서부터 고토바인천황(後鳥羽院)까지의 시기를 다루었으며 카마쿠라막부라고 하는 무사정치를 끝내고 천황친정으로 되돌리려고 했던 고다이고천황(後醍醐天皇 1288-1339)[22]의 신하인 치카후사가 그의 군주인 고다이고천황에 역점을 두고 저술한 책이다. 『신황정통기』는 "대일본제국은 신국이다. 하늘의 조상이 처음으로 일본을 만들고 아마테라오미카미가 오랫동안 통치하였다. 이런 일은 일본에만 있는 일이다. 다른 조정에서는 이런 일을 볼 수 없다. 천조(天祖)는 처음으로 일본을 만들고 마테라오미카미가 오랫동안 통치하였다. 이러한 것은 일본국 뿐이다. 다른 조정에는 이런 일이 없다. 그러므로 신국이라 할 수 있다(원문: 大日本者神国也。天祖ハジメテ基ヲヒラキ、日神ナガク統ヲ伝給フ。我国ノミ此事アリ。異朝ニハ其タビヒナシ。此故ニ神国ト云也)"이라는 문장으로 시작되고 있다. 즉 일본은 국토창생의 신으로 이어지는 일신(日神) 즉 아마테라오미카미의 자손이며 또한 신의(神意)의 구현자(顯現者)인 천황이 하나의 혈통인 것에서 신국의 본질을 파악하려 하였다. 이 『신황정통기』의 집필의 목적은 "옛날부터 지금에 이르기까지 한 집안으로 이어오고"에서 알 수 있듯이 천황의 세속을 기록하고 "신대(神代)로부터 정확한 도리에 의해 전달"되어진 신국의 모습을 규명코자 하였다.

그것에 의해 남조의 천황이 정통한 천황임을 명확히 하고, 귀족이나 무사는 모두 각각의 역할에서 천황을 보좌해야 한다고 역설하고 있다. 그렇게 함으로서만이 제대로 된 정치적 질서를 획득할 수 있고 있어야만 하는 모습이 실현된다고 생각해왔다. 그리고 치가후사는 천황은 "군주도 신하도 빛나는 영광에 가득찬 혈통을

---

20) 남북조의 고다이고천황시대의 무사귀족으로 1315년에 부친의 죽음으로 사임. 카마쿠라막부멸망후, 고다이고천황의 친정이 시작되자 다시 출사. 그 후 아시카가의 반란으로 유폐된 고다이고천황을 구출하여 요시노에 남조를 건설. 고다이고천황사망(1339)후 남조재건을 위해 노력하였으나 실패. 추쿠바산의 오다성에서 『神皇正統記』을 집필..

21) 岩佐正, 「解説」, 『神皇正統記』, 岩波書店, 1965年, 25쪽.

22) 카마쿠라말기・남북조시대의 천황(在位1318-1339), 고우다천황(後宇多天皇)의 둘째 황자로 즉위 후 친정의 부활을 위해 겐코(元弘)의 난을 일으켜, 오키로 유배당하였으나 쿠스노기마사시게, 아시카가다카우지, 닛타요시사다 등의 도움으로 구출. 1333년에 카마쿠라막부를 붕괴시키고, 다음해에 신정을 실현. 아시카가의 반란으로 요시노로 도피하여 남조를 설립.

받고(원문: 君モ臣モ神明の光胤ヲウケ)"있는 것을 자각하고 이를 삼종의 신기(三種の神器)로 구현하고 있다고 한다. 즉 "삼종의 신의 보물을 받아 … 태신이 손수 황족으로 야사카니의 곡옥·쿠사나기의 검을 더하여 삼종(원문: 三種ノ神宝ヲサヅケマシマス … 太神御手ヲモテ給、皇族ニサヅケ祝テ … 八坂瓊ノ曲玉・天蒙雲ノ剣ヲクワヘテ三種ト)"이라 하였다. 삼종의 신기는 각각이 정직·자비·지혜의 상징이며 신기를 받은 자는 황족가운데 진정으로 이 세 가지의 군주의 덕을 지는 사람이어야 한다고 말한다. 당시 형성되려 했던 신도설을 수용한 이 신기의 설명은 남조의 정통설을 주장하기 위한 근거를 제공하고 있다.

그리고 치카후사는 "원래 천황의 국토에 태어나 충의를 다하고 생명을 바치는 것이 진정한 신하이다. 이것을 스스로의 명예로 생각하고 보상을 바라지 말지어다(원문: 凡王土ニハラマレテ忠ヲイタシ命ヲスツルハ人臣ノ道ナリ。必ズコレヲ身ノ高名トオモフベキニアラズ)"라며 천황의 나라에 태어난 일본인은 천황에 충성을 다해야 한다고 주장한다. 『신황정통기』전권을 관통하는 정신은 덕망있는 천황이 신기로 상징되어진 인정을 펼치고 무사는 그 아래에서 충성을 다하고 백성은 각각이 맞은 바 소임을 다하라, 그런 것만이 신국에 태어난 사람으로서의 존재의 의미가 있다는 것이다.[23]

이 키타바타게치카후사의 『신황정통기』로 인해 신이라고도 국왕이라고도 할 수 없는 천황이 나라가 시작될 때부터 현재까지 존속해온 「살아있는 신」으로 추앙받는 명치의 통치이념이 되었던 것이다. 명치의 원로원에서는 1878년에 『황위계승편(皇位継承編)』을 작성하여 고다이고천황은 가짜 신기를 코우곤텐노(光厳天皇)에게 건네주었다고 하는 견해를 발표하여 이것으로 오키(隠岐)에 유배되었던 고다이고천황은 황위를 보유하고 있었던 것이 되었던 것이다.

이 명치의 역사의식은 미술에 있어서도 깊숙이 관련되게 된다. 이는 명치기의 역사화의 선두 주자인 키쿠치요우사이(菊池容斎 1788-1878)[24]의 『전현고실(前賢故実)』에서 볼 수 있다. 이것은 1868년(明治元年) 전10권으로 출판되어 명치천황에게 헌상되었던 책이다. 『전현고실』은 그 제목에서부터 알 수 있듯이 상고시대부터 남북조시대에 이르기까지의 충신과 열부(烈婦) 등 신화나 전설, 또는 역사상의 무장 등 현인이라고 불리고 있는 역사상의 인물 571인을 선택하여 간략한 전기와

23) 『神皇正統記』의 해석은 岩佐正에 의한 『日本個展文学大系 神皇正統記増鏡』(岩波書店, 1965年)에 의거하였다.

24) 菊池容斎(1788-1878)는 에도후기역사화가 메이지천황에게 「日本画史」라는 칭호를 수여 받음.

그 인물에 관련된 삽화로 만들어진 역대충신의 열전이었다. 키쿠치요우사이는 이 책의 서문에서 다음과 같이 기술하고 있다.

> 전현고실지편은 자녀에게 가르치기 위한 저작이다. 아아, 신의 나라는 음과 양의 신으로 나뉘어진 이래 천황의 계통은 일정하고 영원히 변함이 없다. 정치상의 가르침이 융성하고 풍속미가 다른 나라보다 우수하다. 그 이유는 말할것도 없이 신과 같은 천황과 뛰어난 황후가 빛나는 형상을 물려받음으로 내외를 잘 통치하기 때문이니라(원문: 前賢故実之編、為訓童蒙而作焉、於戯、我神 州、剖判以来、皇統一定、万古不易、治教之盛明、風俗之醇美、所以冠絶万国、蓋由神皇聖后、丕承緝熙、内外脩斉之所致也).[25]

이 서문에서 키쿠치는 신국인 일본은 음양의 신에 의해 창조되었기 때문에 천황은 영원히 변함이 없는 단일 계통이며, 신과 같은 천황이 다스리기 때문에 일본의 정치는 안정되고 풍속습관이 아름답다고 기술하고 있다. 그리고 나서 천황을 돕는 "충신효자, 의부열녀 및 문과 예에 뛰어난 사람들"에 대하여 논하고 싶다는 말로 맺고 있다.

이 서문에서도 잘 나타나고 있듯이 『전현고실』은 「만세일계」의 역사관에 근거하여 편찬되어진 것을 알 수 있다. 본래 일본의 신은 황실의 조상으로 받들어 지고 있는 아마테라오미카미를 중심으로 한 신들로 여러 자연현상에 이런 신들이 은총과 섭리를 준다고 되어있다. 이러한 일본인의 신앙 때문에 일본에서는 각 종 자연에 신령이 숨쉬고 있고 자연과 더불어 사는 생활에 은총을 입을 수 있다고 믿어져 왔다. 그리고 아마테라오미카미로부터 받았다고 전해지는 벼이삭으로 농사를 짓는 행위도 삼라만상 모든 것에 신들이 살아있기 때문이라고 생각하였다. 그리하여 와카(和歌)로 대표되어지는 일본의 시는 주로 돌이나 자연에 대한 노래를 읊었다. 이러한 자연숭배로부터 아마테라오미카미의 자손인 천황은 자연을 초월한 신으로 군림하였다. 그것은 905년에 다이고천황(醍醐天皇)의 명에 의하여 편찬되어진 와카집 『고금화가집(古今和歌集)』의 서문에 잘 드러나고 있다. 거기에 있는 "야마토노래"는 "꽃 사이에서 지저귀는 휘파람새, 맑은 강물에 사는 사슴의 목소리를 들어 보라. 자연 속에서 삶을 영위하는 그 어떤 것이 노래를 부르지 아니 하겠는가(원문: 花に鳴く鶯、水にすむ蛙の声を聞けば、生きとし生けるもの、いづれか歌をよまざりける)"라고 되어있다. 자연의 아름다움을 노래하는 일은 신들의 은혜

25) 京都大学附属図書館所蔵의 谷村文庫의 『前賢故実 一 上册』을 참고.

을 찬미하는 것이며 나아가 신의 자손인 「살아있는 신」인 천황을 숭배하는 것이다. 그런 관점에서 기쿠치는 『전현고실』의 서문에서 천황통치와 "풍속이 아름다움(風俗之醇美)"과 관계지어 이야기 한 것이다. 일본의 자연이 일본주의를 고양하기 위한 도구로 사용된 사례는 청일전쟁 중에 출판되었던 시가쥬코(志賀重昂)의 『일본풍경론(日本風景論)』(1894년)에서도 찾아볼 수 있다. 시가는 그 책에서 국민 모두가 산야의 아름다움을 찬양한 것을 주장하고 있다.[26] 일본의 자연숭배와 천황과의 관계를 생각하여 볼 때 『전현고실』과 『일본풍경론』은 동일선상에서 생각할 수 있을 것이다.

다음으로 『전현고실』에서 키쿠치가 열거한 인물들에 대하여 고찰하여 보자. 571명의 인물은 상고시대부터 남북조에 이르기까지의 인물로 한정지어져 있다. 이에는 야마토타케르노미코토(日本武尊)의 동쪽지방정벌의 그림, 신들의 그림, 미나모토타메토모가 활을 쏘는 그림[27] 등이 삽화로 들어 있다. 『전현고실』은 미와마사타네(三輪正胤)의 지적처럼 "천황을 중심으로 뛰어난 사적이 있는 인물들을 열거하는 것으로 역사를 서술한 서적"이었다.[28] 키쿠치는 영웅의 한 사람으로 야마토타케르노미코토를 뽑는다. 긴머리를 어깨까지 늘어뜨린 여장을 한 16세의 모습으로 그려진 《야마토타케르노미코토》<그림 2>는 일본을 하나로 통일한 무사이다. 명치시대에 서양의 개인숭배에 근거한 역사관을 장려하는 경향에 힘입어 야마토타케르노미코토와 같은 천황제 하에서 충성을 다하는 무사를 선정한 것이다.

<그림 2> 키쿠치요우사이, 《야마토타케르노미코토》, 1868년.

야마토타케르노미코토 외에도 쿠스노기마사시게(楠木正成)나 스가하라미치자네(菅

26) 志賀重昂, 『日本風景論』, 政教社, 1905年, 233쪽.

27) 헤이안후기의 무사. 타메토모는 활의 명수로 13살에 큐슈를 진압. 호겐(保元)의 난의 실패로 이즈섬으로 유배. 카노시게미치에게 공격당해 자살. 이후 류큐에 건너가 왕이 되었다는 「為朝伝説」이 발생.

28) 三輪正胤, 「明治時代における詠史歌の意味(二)」, 『人文学論争』 第20集, 2002年, 25쪽.

原道真)와 같은 역사상의 인물도 들어있다. 이들 모두 충신이며 불운 속에 죽어간 사람들이다.

또한 『전현고실』에는 의로운 용사(義勇) 외에도 마쯔시다젠니(松下禪尼)나 엔야다카사다(塩谷高貞)의 처, 가요(顔世)와 같은 여성도 포함되어 있다. 이 여성들은 정절, 정숙의 미덕을 겸비하고 그 위에 용사를 돕는 여성들이었다. 이것은 에도부터 이어진 여성관으로 명치의 여성들에게도 남성을 뒷바라지하고 국가에 충성을 다할 것을 요구한 교훈적이 것이었다. 이와 같은 충성은 천황을 탄생시킨 신의 자비심에 대해 민중의 대답인 것이다.

『전현고실』이나 천황의 계통을 밝힌 『신황정통기』는 천황의 정통성을 추구한 명치기의 역사관과 부합하는 것으로 명치의 역사관은 히라타아츠타네(平田篤胤) 등이 국학자를 비롯한 모토오리노리나가의 모습으로 형성되었던 것이다.

이와 같은 역사관은 고찰한 바와 같이 1889년의 헌법에서 명시함으로서 확고부동해 졌다. 그렇다면 명치헌법발포와 같은 해에 개교한 도쿄미술학교에는 이와 같은 역사관이 어떻게 반영된 것일까. 이를 역사교육과 역사화를 통하여 고찰하여 보도록 하자.

Ⅲ. 도쿄미술학교에 있어서의 역사화교육

도쿄미술학교는 1889년, 일본을 대표하는 "화가, 조각, 건축 및 도안의 거장"의 배출과 초등학교의 도화(図画) 즉 미술교사를 양성[29]하기 위하여 설립되었다.[30] 이 학교의 커리큐럼은 사생, 인체해부, 기하학, 투시법, 원근법 등 미술에 관한 과목 외에도 일본의 역사가 중시되었다.[31] 역사과목은 역사화를 제작하기 위한 것으로 이 학교의 교장인 오카쿠라텐신(岡倉天心)은 국체사상(国体思想)의 발달과 더불어 역사화를 점점 더 진흥시켜야 한다고 이야기하고 있다.[32] 도쿄미술학교는 명

29) 1872년에 초·중학교학제가 실시됨과 동시에 도화교육이 실시되었지만 전문적이 도화교육을 받은 사람이 에도막부의 개성소(開成所)출신밖에 없었기 때문에 도화교인의 수는 압도적으로 부족했다고 한다. 이에 명치정부는 민간의 미술학원이나 코부미술학교 출신을 도화교사로 임용해야 하는 실정이었다(金子一夫, 『日本近代美術教育の研究 明治時代』, 中央公論美術出版, 1999年, 8-9쪽).

30) 東京芸術大学百年史刊行委員会, 『東京芸術大学百年史 東京美術学校篇』 第1巻, ぎょうせい, 1982年, 112쪽.

31) 위의 책, 112-114쪽.

치시대에 적합한 역사화제작을 기대하였던 것이다.

1895년에 이 학교에 강연을 위해 초청 받은 헌법 초안자인 카네코켄타로(金子堅太郎)는 "각국의 역사를 읽어낼 수 있는 미술은 시대의 진보와 더불어 발달하였다. 일본의 역사를 생각할 때 19세기 즉 명치28년의 현 시대에 적당한 미술을 일본국민이 만들어 내야 한다"[33]며 역사화의 제작을 강조하였다.

그렇다면 어떤 역사화를 그려야 할 것인가. 텐신은 "일본의 역사화라고 할 수 있는 충성을 다하는 무사, 비탄에 빠진 여성을 그린 두루마리 그림, 전기 그림 등이 있지만 충분히 발달하지 못하였다. 그러므로 명치시대에 그려야만 하는 역사화는 '우리 선민들 중 충성을 황실에 다하고 신명을 국가에 바친' 영웅, 지사, 의인의 공적을 소재로 하는 것이 적당할 것"이라고 논하였다.[34]

이러한 텐신의 생각은 역사과목의 내용에서도 볼 수 있다. 역사를 담당한 것은 명치를 대표하는 역사학자, 쿠로카와마유리(黒川真頼 1889-1899년까지 담당)로 그 내용은 타구치모토지로(田口駅次郎)의 『역사강의필기』[35]나 가와사키치토라(川崎千虎)의 강의기록[36]에서 볼 수 있다.

『역사강의필기』의 의하면 쿠로가와의 강의는 천지개벽으로부터 시작되어 이자니기·이자나미의 미코토에 의한 일본국 건설과 스사노오노미코토의 결혼이야기로 이어진다.[37] 이 과정에서 하늘의 바위골에서 삐쭈기나무에 장식되었던 것은 키타바타케치카후사가 『신황정토론』에서 천황의 심볼로 삼았던 3종의 신기였다고 한다.[38] 3종의 신기의 중요성에 대하여 논한 다음 야마토타케오노미코토가 서국(지

32) 岡倉天心, 「『国華』発刊ノ辞」, 前掲書, 『岡倉天心全集』 第3巻(44-45쪽)에 수록.

33) 金子堅太郎, 「美術と時世との関係」, 『錦巷雑綴』 第8号, 1895年 6月, 52쪽.

34) 岡倉天心, 「『国華』発刊ノ辞」, 전게서, 『岡倉天心全集』 第3巻(45頁)에 수록. 텐신의 역사관은 1904년경에 씌여진 『일본의 자각』에서 명확이 나타나고 있다. 거기서 텐신은 "1868년의 천황의 선언인 「5개의 선언」을 기본으로 하고 그 실천적인 논리로 「教育勅語」를 가지고 있다. 메이지천황(미키도)은 신대로부터 대대로 이어지고 있다. 메이지의 국민은 미카도의 자손이며, 미카도에게 충성을 다하도록 교육하지 않으면 안된다"(岡倉天心, 「日本の目覚め」, 『岡倉天心全集』 第1巻(235-237쪽)에 수록)라고 피력하고 있다.

35) 쿠로카와마유리의 역사강의 내용이 필록되어 있는 자료로는 다음과 같은 것이 있다. ① 「大日本美術歴史筆記」-小島光真의 筆記노크, ② 『歴史講義筆記』 一冊: 田口駅次郎(3월 23日-6월 8日), 加藤直種筆記(10월 15日-11月 12日)(東京芸術大学図書館所蔵).

36) 川崎千虎講述, 「歴史畫の考証」, 『錦巷雑綴』 第2号, 東京美術学校交友会, 1894年 3月 5-6頁. 같은 것이 『錦巷雑綴』 第3号(1894年 6月, 3-4쪽).

37) 1889年 3月 23日의 강의이다.

38) 1889年 4月 27日의 강의이다.

금의 큐슈)까지 무력으로 통합하였던 일을 칭송한다.[39] 여기에서 천황을 중심으로 하는 일본국의 기원 및 영웅에 의해 만들어진 과정이 강조되었음을 알 수 있다. 또한 유락크천황(雄略天皇)이 가츠라산기슭에서 천황이 자신과 똑 같은 용모의 사람과 만나 누구냐고 물으니 「현인신이다」라고 대답한 일화가 소개되고 있다. 이 이야기에 대하여 쿠로가와는 "신은 항상 사람의 눈에 보이지 않는 것이다. 허나 현인신은 눈에 보이는 신을 말하는 것이다"[40]라고 설명하고 있다. 즉 쿠로가와는 사람이면서 신이며 신이며 사람인 천황, 그것은 더 나아가 명치천황의 신격화와 연결되는 『일본서기』에 근거한 역사를 가르쳤던 것이다.

이런 쿠로가와의 생각은 1890년에 출판한 『일본미술·공예사』[41]에서도 볼 수 있다. 1888년 10월부터 12월까지 쿠키류이치를 위원장으로 쿄토, 오사카, 시가, 와카야마 2부 3현의 신사사찰을 조사한 후에 저술된 것이다. 거기에서 쿠로가와는 "미술이라는 것은 먼 태고(신대)에서 발생하여 킨메천황(欽明天皇)조에 이르러 불법이 들어온 이래 진보를 더하여진 것"이라며 미술의 발생을 신대에서 찾는다. 그리고 미술에는 두 종류가 있다고 한다. 첫 번째는 태고때 발생한 「진헌미술(進献美術)」로 신과 관련되어 있다.

아마테라오미카미가 천상의 바위골에 숨어 있을 때 8백만의 신들이 바위굴의 앞의 삐쭈기나무에 걸었던 거울, 구슬, 직물로 이것이 일본에서는 처음의 미술품이었다라고 한다. 두 번째는 「호사미술(好事美術)」로 자기의 가지고 노는 물건으로 그 아름다움을 자랑하는 것으로 발생하였다고 한다. 예를 들어 헤이안시대 중기의 카잔인(花山院)은 풍류를 즐기는 사람으로 뛰어난 집기를 가지고 있었던 예라고 말하고 있다.

쿠로가와는 『일본서기』를 바탕에 두면서도 다른 나라들과의 관계에 있어서도 일본은 미술의 중심이었다고 하는 역사를 생각하고 있었던 것이다. 이 쿠로가와의 역사관은 텐신의 역사관과 동일선상에 있는 것으로 파악할 수 있다. 그것은 천황을 중심으로 일본국가가 형성되고 유지되어 왔으며 미술의 발생도 그 역사 안에

---

39) 1889年 6月 8日의 강의이다.

40) 1889年 10月 15日의 강의이다.

41) 『黒川真頼全集』 第3巻, 明治43年, 国書刊行会, 4-6쪽. 미술의 기원을 신대와 관련하여 생각하는 쿠로카와의 생각은 1878年의 『工芸志料』(위의 책, 386-387쪽)에서도 볼 수 있다. 거기에서 쿠로카와는 공예를 織工, 石工, 陶工, 木工, 金工, 角工으로 분류한다. 예를 들어 직공의 견은 다나바다히메노미코토에서 그 기원을 찾는다. 그 후 추아이천황9년에 신라로부터 견을 헌상받는 것을 계기로 일본은 처음으로 한국의 견을 알게 되었다고 한다.

<그림 3> 유키마사아키, 《진코우황후선발도》, 1889년, 도쿄예술대학자료관

서 창출된 것으로 생각한 것이다.

이 역사관은 도쿄미술학교학생들의 졸업작품이나 교원들의 작품에도 나타나고 있다. 제1회 회화과 수석졸업작품은 오카모토카츠모토(岡本勝元)의 《난코우결별도楠公決別図》로,[42] 남조쪽의 충신, 난코우, 쿠스노기마사시게가 사루라이역에서 아들 마사유키와 헤어지는 장면을 그린 것이다. 난코우는 1889년에 스미토모집안(住友家)의 의뢰로 타카무라코운(高村光雲)에 의해 《난코우동상楠公銅像》이 제작되기도 하였다.[43] 쿠스노기코가 이처럼 미술의 소재로 선택되는 것은 남조정통론을 주장하는 명치의 역사관 때문이었다. 제2회 졸업작품으로는 『헤이케이야기』에서 주제를 선택한 요코야마타이칸(横山大観)의 《쿠마노어전꽃구경도(熊野御前花見図)》, 니시사토노리(西郷規)의 《오니가시마결별도(俊寛鬼界ヶ島決別図)》나, 미죠구치테이지로(溝口禎二郎)의 《칸코좌표도菅公左遷図》 등이 있다.[44] 이것은 도쿄미술학교 교원의 작품에서도 볼 수 있다. 1889년에서 1893년까지 일본화과 교수로 있었던 유키마사아키(結城正明)는 1889년에 《진코우황후선발도(神功皇后洗髪図)》<그림 3>, 1891년에 《진무천황(神武天皇)》 등을 제작하였다. 《신코우황후선발도》의 주제는 진코황후가 신라정벌에 앞서 큐슈의 단노우라에서 바닷물에 머리를 담궈, 신라정벌에 대한 신의 뜻을 점쳐보는 이야기로, 신라정벌이 신의에 적합한 것이라면 황후의 머리카락이 두 갈래로 나뉘어 질 것이라고 했는데 그대로 되었다는 일화를 그린 작품이다.

《진무천황》은 『일본서기』에 의하면 제1대 천황으로 명치천황의 직속 조상이 되는 천황이다. 그리고 1897년의 도쿄미술학교의 교수가 되어 1898년 텐신과 함께 사직했다가 1908년에 다시 교수로 복귀한 고보리토모네(小堀鞆音)는 1890년에

42) 桑原実監修(磯崎康彦, 吉田千鶴子共著), 『東京美術学校の歴史』, 日本文教出版, 1973年, 63-64쪽.

43) 『東京芸術大学百年史 東京美術学校篇』 第1巻, 전게서, 177-178쪽.

44) 『東京美術学校の歴史』, 전게서, 64-65쪽.

《타무라장군및칸코도(田村将軍並菅公図)》, 1898년에 《은사의 어의》를 제작하였다. 《타무라장군 및 칸코도》는 학문의 신이 된 스가하라미치자네와 에조(蝦夷)[45]정벌의 정이 대장군 사카노우에타무라마로(坂上田村麻呂)처럼 문무겸비의 영웅을 그린 것이다. 《은사의 어의》는 큐슈타자이부(太宰府)에 유배당한 스가하라미치자네(菅原道真)가 천황한테 하사 받은 어의를 앞에 두고 그 은혜를 생각하며 시를 읊는 충신의 모습을 그린 것이다.[46] 또한 1889년의 『국화(国華)』창간의 기념으로 행해진 「일본역사상인물의 회화 혹은 조각 현상모집」에서 도쿄미술학교의 교원, 타케우치히사카즈(竹内久一)와 야마다키사이(山田鬼斉)는 각각 제1대의 천황 「진무천황」과 남조쪽을 대표하는 친왕 「모리나가친왕승마」로 당선되었다. 이후 타케우치는 제3회 내국관업박람회에 《진무천황상》을 출품하여 묘기2등상을 수상하고, 야마다키도 목조 《모리나가친왕승마상(護良親王乗馬像)》 2점을 제작하였다.[47] 이처럼 도쿄미술학교에서는 교장, 텐신이 명치미술의 과제로 삼았던 일본의 신화나 역사 속의 영웅을 소재로 한 역사화가 많이 제작되었다.

명치시대의 교육방침에 대하여 1893년에 문부대신을 거쳐 총리대신이 된 사이온지킨모치(西園寺公望)는 이렇게 회고하였다. "1879년에 메이지천황의 『교육성지(教学聖旨)』가 나왔다. 그것을 계기로 교육은 확실히 개명주의적 방향으로 나아갔다. 자유민권운동이 최고조에 달한 「명치14년의 정변」을 거쳐 개명주의방침이 정정되었지만 국체주의적교육방침은 변하지 않았다. 1890년의 「교육칙어」의 발포는 천황제교육의 제도화를 다지는 결과를 낳았다."[48] 이렇듯 명치교육은 1890년의 『교육칙어』 발포를 계기로 황국신민양성의 성격을 강하게 띄게 되고 자연적으로 역사와 체육교육이 교육의 중심에 오게 된다.[49]

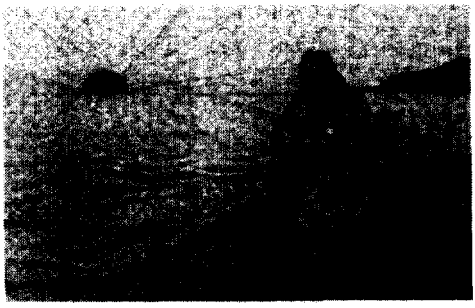
이러한 시대적 상황에서 국립미술학교로 설립된 도쿄미술학교는 명치정부에 의한 근대국가형성에 있어서 새롭게 재편성된 역사를 시각적으로 표명하는 역사화제작이 요구되었던 것이다.

---

45) 홋카이도의 옛날 이름.
46) 위의 책, 42쪽 및 44쪽.
47) 『東京芸術大学百年史 東京美術学校篇』 第1巻, 전게서, 153쪽.
48) 『西園寺公望伝』 第2巻, 岩波書店, 1991年, 185-189쪽.
49) 사이온지는 각종학교졸업식찬사에서 외국어와 체육교육에 힘쓸 것을 강조하였다(『日本』 付録週報, 1895년 5월 20일).

Ⅳ. 내국관업박람회(内国勧業博覧会)와 역사화

명치시대의 역사화는 1878년에서 1903년간 농상무성주최로 5회에 거쳐 개최되었던 내국관업박람회에서 최고조의 성황을 보여주었다. 내국관업박람회는 문부성 미술전람회가 개최될 때까지 관주최 성격을 강하게 띄었던 전람회였다. 역사를 중시하는 사회적분위기에 부합하듯 내국관업박람회에는 많은 역사화가 출품되었다.



<그림 4> 키쿠치요사이, 《야마토타케르노미코토》

1877년에 개최된 제1회 내국관업박람회의 미술분야의 최고상인 명예용문상은 『전현고실』의 작가, 키쿠치요사이의 《야마토타케르노미코토》<그림 4>에게 돌아갔다. 양화부분에서는 명치중기부터 재평가 받기 시작한 무사의 상징인 갑옷을 그린 타카하시유이치의 《갑주도》와 무사에게 충실을 다 바친 정절한 여인 사요공주를 소재로 한 야마다나리아키(山田成章)의 《사요공주막부도(佐用姫幕夫図)》와 야마모토호우스이의 《코토노나이시의 월영도(勾当内待月詠図)》가 출품되었다. 특히 《코토노나이시의 월영도》의 코토노나이시内待는 남조의 충의의 무사인 닛타요시사다(新田義貞)의 처로 용모가 아름답고 마음씨가 착하며 요시사다의 전사후 비구니가 되어 쿄토의 사가노에서 죽은 사람이다. 이 작품에서는 그녀가 궁중에 있을 때 발을 넘어 달을 쳐다보고 있는 『셋소시(雪草子)』의 고사를 흉내내어 그린 것으로 교양이 넘치고 마음씨 착한 모습으로 묘사되었다. 그리고 야마다나리아키의 「사요공주」이야기는 『만엽집』에 있는 이야기로 임나의 요청으로 천황으로부터 임나를 구원하라는 칙령을 받아 신라로 출정나가는 형제에게 산 위에서 손수건을 흔들며 이별을 슬퍼하는 사요공주의 모습을 그린 것이다. 이 작품들은 모두 충신을 따르는 양처를 소재로 한 것으로, 서구화를 지향하면서도 충신에 현부라는 가부장적 가치관를 강조하는 명치시대의 사회상을 반영한 작품들이라 할 수 있다.

1881년에 개최되어진 제2회 내국관업박람회에서는 인토마타테(印藤真楯)의 《원력의 난(元暦の乱)》은 카마쿠라막부의 창립자, 미나모코요리토모와 헤이케의 싸움에서 시골무사 요사나카를 요리토모의 충신 요시쯔네가 쳐부수는 것을 그린 것으로 충의라는 것이 무엇인가에 대하여 보여주는 작품이다.

그리고 역사화의 최고 성황을 보였던 것은 1890년에 개최된 제3회 내국관업박람회이었다. 일본화부분에는 코보리토모토(小堀鞆音)의 《오사카후지역도(大阪後之役図)》, 타케우치히사가즈(竹内久一)는 《진무천황상》에게 묘기2등상이 돌아가고 유키마사아키(結城正明)의 《진쿠황후선발도》가 묘기3등상을 받았다. 그 외에 매화를 사랑한 스가하라미치자네의 일화를 바탕으로 고세다호류(五姓田芳柳)의 《매화를 읊는 칸코》, 사쿠마분고의 《와케노기요마로의 주신교도(和気清麿奏神教図)》 등이 출품되었다. 와케노기요마로는 우사신궁의 신탁을 받고 도우쿄(道鏡)의 거짓을 밝히어, 오스미의 나라로 유배당한 인물이다. 기요마로가 받은 정기의 신탁은 제위는 어디까지나 하나의 계통으로 이어져야 하며 신하를 군주로 세우는 일은 있을 수 없는 일이고 무도한 신하는 제거되어야 한다는 것으로 이 작품은 우사신으로부터 신탁을 받는 장면을 그린 것이다.

양화부분에서는 60점이 출품되었는데 츠카하라리츠코(塚原律子)의 《세쇼나이곤 清少納言詣初瀬寺図》이 2등상, 하라다나오지로의 《기마관음(騎龍観音)》이 3등상을 수상하였다. 그리고 혼다킨키치로의 《하고로모천녀도(羽衣天女図)》, 고세다호류의 《타카누마헤이쿠로도(鷺沼平九郎図)》, 소야마사치히코(曾山幸彦)의 《무자시코(武者試鵠)》, 가메이시이치(亀井至一)의 《미인탄금도(美人弾琴図)》 등에게 포상이 수여되었다. 특히 제3회 내국관업박람회에는 하라다나오지로나 야마모토호수이처럼 유럽유학을 통하여 역사화를 배우고 돌아온 작가들의 출품은 역사화의 성황에 기여하였다.

이처럼 수상작은 일본화, 양화할 것 없이 천황에 충성하는 무사나 신화 속의 천황, 혹은 일본의 신화를 그린 작품이 많았다. 제3회 내국관업박람회의 심사위원장을 맡은 텐신은 「심사보고」에서 "이번에 출품된 것 중에 역사적 사실을 그린 것이 적다고 할 수 없다. 하지만 그 작품들은 아직 사람의 마음에 감동을 주고 충군애국의 정열을 불러일으키기에 아직 부족하다. 꼭 새롭게 방법을 모색하여야 할 것이다"[50]라며 사람들에게 감동을 주고 「충신애국(忠君愛国)」의 정신을 고양시킬 역사화가 적었던 것을 한탄하고 역사화제작에 힘써줄 것을 당부하였다.

이와 같이 명치시대에 있어서 미술은 작가의 자아의 표출보다는 국가의식, 민족의식을 고양시키는 역할이 더 중요시되었던 것이다. 그것은 1898년의 명치미술회의 「설립주의서」에서도 잘 나타나고 있다. 미술은 "그 시대의 사상에 부합하고 그 사회의 지식에 적합"하여야 한다. 그러므로 명치의 미술은 "천하의 문명을 돕고

50) 岡倉天心, 「第三回内国勧業博覧会審査報告」, 『岡倉天心全集』 第三巻(87-88쪽)에 수록.

나라의 영리"를 위하여 노력하고 "국가의 은혜에 보답"[51]하는 것이 되어야 한다고 명시하고 있다. 즉 미술의 목적을 국가를 돕고 국가에 이익이 되는 일에 두었다. 미술에 대한 이런 견해는 결국, 천황을 중심을 한 신들의 시대, 황실에 충성을 다하는 영웅을 소대로 하여 "충신애국"의 정신을 드러내는 역사화제작이 장려되었던 것이다. 따라서 역사를 시각적으로 보여주는 것으로 인식하였던 명치전기, 와케노기요마로, 쿠스노키마사시게, 스가하라미치자네 등과 같은 상·중고시대의 충신들을 소재로 한 역사화가 작품의 소재로 자주 등장하게 되었다. 이와 같은 역사화는 부모에게 효를 다하듯 천황에게 충성을 다 받쳐야 한다는 도덕적 규범을 도상화 한 것이라고 말할 수 있다.

그 위에 이와 같은 고대일본의 영웅은 인생의 승리자나 강한 인간만이 아니라, 야마토카케르노미코토나, 아리하라나라히라(在原業平)와 같이 "사물에 대한 애상함"을 아는 사람으로 도덕심과 충성심을 가진 사람들이다. 그들은 에도의 무가정권의 봉건제를 부정하고 천황을 정신적 축으로 하여 서양의 제도를 받아들여 새로운 국가체제를 확립했던 명치정부의 남조정통의 존황론의 역사관에 의해 선택되어진 영웅들이다. 이와 같은 명치의 역사화는 충신의 정신을 계승하고 당문화와 비교하여 우수했던 점을 탐구하고 신쿠황후(新功皇后)의 신라원정, 원의 침습, 히데요시의 조선원정 등 일본에게 있어 의의가 있었던 것들을 중심으로 제작되었다.

V. 러일전쟁과 역사화의 변화

청일·러일전쟁의 승리로 타이완과 조선을 완전히 식민지화하고, 중국으로부터 어느 정도의 권리를 쟁탈한 일본은 전후경영으로 인해 자본주의가 확립되고 제국주의국가로 발돋움하게 되었다. 특히 아시아 국가 중 최초로 서구열강과의 전쟁에서 승리를 걷은 러일전쟁에서의 승리는 일본인들에게 민족감정과 국가의식의 고양과 더불어 복고주의를 불러일으켰다. 사회적으로는 극단적 서구노선에 반대하고 일본전통문화를 칭송하고 일본의 전통사상에 기초한 사회개혁론이 강하게 대두하였다. 그리고 미술계에서는 역사적 인물이나 사건보다 창조신화와 관련된 신들을 주제로 한 복고적 작품들이 눈에 뛰게 증가하는 현상을 보였다. 그것은 1880년 후반부터 극단적인 서구화정책의 반동으로 인한 국수주의의 태동과 수출품으로서

51) 「明治美術会設立主意書」, 『明治美術会報告』 第1号, 1889年 5月, 1쪽.

경제효과를 노린 정부의 부축임이 한몫 한 것으로 추정된다.

『일본』의 기자, 타카야마쵸규(高山樗牛)는 "우리나라의 문학미술에 있어서 가장 황폐하게 내버려진 것이 역사의 장이다. 유유한 3천 년의 세월, 우리의 조상들이 태어나 죽고 그 피를 떨구고, 그 유업을 남긴 이 국토, 아 이 역사를 우리는 항상 소중하게 기억해야 할 것이다"[52]라며 일본의 역사를 소재로 한 역사소설과 역사화제작을 촉구하였다. 이러한 사회적 정서에 힘입은 『요미우리신문』은 1899년 정월초하루의 사고에 「현상동양역사화모집」 광고를 냈다. 그 취지는 "현재 회화계에 있어서 완전한 발전을 이룩해야 하는 것은 … 동양역사에 관한 화제를 모집하고 이것을 가지고 회화계의 결점을 보충하고 그것을 추진하는 운동을 조장함과 더불어 역사에 관한 서적을 발전시키는 데에 있다"[53]고 하였다. 그 응모결과에 대하여 『요미우리신문』은 "본사에서 모집한 동양역사화제는 기술한 바와 같이 일본미술원 회원인 가호, 칸잔, 토모네, 히로사와, 타이칸, 순소 등의 손으로 제작될 것이다 … 제7회 회화공진회에 진열되었다"[54]고 전했다. 오카쿠라텐신과 하시모토가호의 심사로 이루어진 이 모집에는 407개의 제목이 응모되었다. 그리고 제1등상에는 토야마마사카즈의 「타케하야스사노미코토가 이름을 붙인 나라를 몰라서 어머니의 나라인 네노카타수국에 가서 우는 모습(建速素佐之男命が所名給へる国を知らさずして御妣の国根之堅洲国に罷らんと欲ほしい哭き給ふ状), 제2등상에는 쯔보우치소요의 귀신의덕-사이교법사(鬼神の徳—西行法師)의 이세대신궁참배도」였다. 그 당선제목은 전도쿄미술학교교원인 텐신이 중심이 되어 설립된 일본미술원의 회원에 의해 작품화되었다.[55] 뽑힌 제목에서도 알 수 있듯이 일본신화에 관한 것이 대부분을 차지하였다.

사토우미치자네(佐藤道真)는 1880년대 중반에서 1890년대의 역사화에 나타난 가장 큰 변화를 "화한(和漢)의 이미지의 세계"에서 "서양·일본이라는 세계관에 근거한 것"으로 변화하였다고 지적한다. 즉 1880년대는 「황국사관」을 바탕으로 "와케노기요마로나 스가하라미치자네, 쿠스노기마사시게" 등과 같은 천황에 충성을 다한 역대의 충신들을 즐겨 그린 데 반해, 1890년대에는 『고사기』, 『일본서기』에 근거한 "일본신화나 태평기(율령국가)의 주제"가 그려지고, "친왕(親王)의 신정

52) 高山樗牛, 「歴史画題論」, 『太陽』, 1898年 2月.
53) 「懸賞東洋歴史畫題募集」, 『読売新聞』, 1899年 1月 1日.
54) 「歴史畫題の陳列」, 『読売新聞』, 1899年 11月 2日.
55) 北沢憲昭編, 「歴史・絵画年表」, 『描かれた歴史』, 전게서, 156쪽.

부에 의한 국가건설"[56]을 표현한 것이 많았다고 한다.

이와 같은 사토우의 지적은 당시의 작품들에서 볼 수 있다. 우선 일본화에서 보면 역사화응성을 지탱해온 고보리토모네(小堀鞆音), 코바야가와요시후루(小早川好古), 야수다(安田靫彦) 등이 있다. 고보리토모네의 《어산의 기도(御産の祈)》, 《봄날의 아스카의 누카타노오키미(飛鳥の春の額田王)》, 《야마토의 히미코여왕》, 코바야가와요시후루(小早川好古)의 《쇼토쿠타이시화(聖徳太子絵図)》(13作), 야수다 유키히코(安田靫彦)의 《사기누마에이쿠로우노즈(瓊々杵尊降臨)》, 키쿠치케게츠(菊池契月)의 《오쿠니누시노미코토 국토봉헌(大国主命国上奉献)》, 이와타마사미(岩田正巳)의 《진무천황휴코진발(神武天皇日向御進発)》과 같은 작품이다. 이 작품들에서 알 수 있듯이 히미코, 쇼토쿠태자, 사기누마에이쿠로우노즈, 토치의 어머니, 누카타노오키미, 오쿠니누시노미코토, 진무천황 등 『고사기』, 『일본서기』, 『만엽집』 등에 등장하는 신화 속의 인물들이 선택되었다. 일본서기를 말할 때, 『고사기』는 더욱 중요해 진다.[57]

『고사기』는 상·중·하 3권으로 되어있으며 그 구성은 다음과 같다.

上巻 : 신대(神代)
中巻 : 진무천황(神武天皇)에서 오진천황(応神天皇)까지
下巻 : 닌톡쿠천황(仁徳天皇)에서 수이코천황(推古天皇)까지로 되어있다.

상권은 신화의 시대, 중권을 전설의 시대, 하권은 역사의 시대로 구별되어 있다. 『고사기』의 편자가 오진천황과 닌토쿠천황에 경계선을 그은 것은 편찬당시에도 닌토쿠천황 경부터 역사로 생각하였기 때문이라고 본다. 닌토쿠천황를 재평가하기 시작한 것은 모토오리노리나가(本居宣長) 이후이다. 노리나가 이전은 『고사기』보다 『일본서기』가 유서있는 역사책으로 취급하였다. 이것을 노리나가는 히에다노아래(稗田阿礼)에 의해 구술되어진 『고사기』에는 중국풍으로 기술된 『일본서기』에는 잃어버린 고대일본인의 진실된 언어와 마음을 전하는 고유한 가치가 있음을 주장하였다. 그리고 노리나가는 신화의 시대로부터 전해 내려오는 고대일본의 마음을 알기 위해서는 유교나 불교에 영향을 받지 않은 일본고전에 그려진 일본인의 소

56) 『日本美術の誕生』, 전게서, 121쪽.
57) 『고사기』의 서문에 의하면 텐무천황(天武天皇)의 시대에 히에다노아래(稗田阿礼)라는 사람이 있어 천황의 명으로 오래 전의 문헌을 해독하고 그 결과를 겐메이천황(元明天皇)시대에 오오노야스마로(太安万侶)가 정리했다고 한다.

<그림 5> 아오키시게르, 《와다쯔미노이로코노궁》, 1907년, 이시바시미술관

박한 정신을 배워야 한다고 주장하였다. 이러한 노리나가의 주장은 『고사기전』의 「이니시에노후미도노수베테(古記典等総論)」 서두에 다음과 같이 명확히 밝히고 있다. "일본서기는 원래 중국(漢)을 흉내내는 것에 주력하여 문장표현을 궁리하는 것을 하지 않아 중국문체로 씌여져있지만 고서기는 중국과 관계없이 일본의 오래된 언어의 마음을 잃어버리지 않는 것에 주력하였다. 원래, 마음과 사건과 말은 모두 일치하는 것으로 …중략… 이 고서기는 전부 제 마음대로 자기생각을 덧붙이지 않고, 옛날부터 전해 내려오는 것을 그대로 전달하고 있어 전하는 마음이나 하는 것이나 언어도 잘 맞고 옛날 그대로이다"[58]라고 고대일본인의 마음을 표현한 『고사기』를 높이 평가하고 있다.

다음으로 양화에 대하여 살펴보자. 신화를 소재로 역사화를 제작한 대표적인 화가로 아오키시게루(青木繁)가 있다. 아오키는 《황천히라언덕》(1903), 《야마토타케르노미코토》(1906), 《와다쯔미이로코의 궁》(1907), 《오나쿠치노미코토(大穴牟知命)》(1905) 등이 있다. 《황천히라언덕》은 현세와 황천국의 경계선에 있다는 언덕으로 『고사기』에 의하면 불의 신을 낳은 후유증으로 죽은 이자나미를 데려오려고 황천국까지 내려간 이자나기는 결코 자신의 모습을 보아선 안된다는 이자나미와의 약속을 지키지 않아서 황천히라언덕에서 이별을 해야 했다는 이야기를 그린 그림이다. 또한 《야마토타케르노미코토》는 『일본서기』에 의하면 16살에 큐슈의 쿠마노(熊襲)를 비롯한 일본각지를 평정한 12대 케이코천황(景行天皇)의 황자로 이 그림에서는 자주 그림에서 그려졌던 쿠마원정의 장면이 아니라, 늠름한 용사의 모습으로 표현되어 있다. 《와다쯔미이로코의 궁》<그림 5>의 소재도 역시 『고서기』의 야마노사치히코(山幸彦)와 우미노사치히고(海幸彦)[59]의 이야

58) 원문은 아래와 같다. 「彼れはもはら漢に似るを旨として、その文章を飾れるを、此れは漢にかかはらず、ただいにしへの語言を失はぬを主とせり。およそ意と事と言とは、みな相称へるものにして、… (中略) … 此の記は、いささかもさかしらを加へずて、いにしへより言ひ伝へたるままに記されたれば、その意も事も言も相称ひて皆上つ代のまことなり。」(「古記典等総論」, 『古事記伝』, 岩波書店, 2000年.

<그림 6> 아오키 시게르《오나무치노미코토》,1905년, "이시바시미술관"

기에서 따온 것으로 도쿄부권업박람회에서 3등상을 수상한 작품이다. 이 작품의 중앙에는 낚시바늘을 잃어버리고 바다로 찾으러 나간 야마노사치히코가 나뭇가지 사이에 앉아있고 나무아래에는 물동이를 든 두 여인이 서있는 장면으로 구성되어 있다. 화려한 옷을 입은 나무 밑의 왼쪽 여인은 바다의 신의 딸 토미타마공주(豊玉姫)이며 왼쪽은 시녀로 바다속의 장면이 환상적으로 묘사되어 있다.[60] 그리고《오나쿠치노미코토(大穴牟知命)》<그림 6>은 이 작품은 아오키가 설명한 것처럼 정면에 가슴을 드러내놓고 있는 우무기공주와 왼쪽에 키사가이공주, 화면 중앙에 하늘을 보고 누워있는 것은 오호나무치이다. 도쿄미술학교 서양학과 출신으로『고사기』를 연구한 아오키는 일본의 고대신화를 상징주의화가, 모로나 샤반드의 기법을 사용하여 숭고하며 신비하게 묘사하고 있다. 이 이외에도 아오키는《텐표시대》(1904)가 있다. 특정한 이야기를 그리고 있는 것은 아니지만 율령제도가 확립된 텐표시대를 음악을 즐기는 여인들의 모습으로 우아하게 표현하고 있다.

양화에 의한 역사화는 이시이린쿄(石井林響)의《코노하나노사쿠노야공주(木華開耶姫)》(1906)가 있다. 이것은 천황의 선조신인「니니기노미코토(迩迩芸命)」가 산을 지배하는「오야마즈미노(大山津見神)의 신」의 딸, 코노하나노사쿠노야공주[61]에

59) 니니키노미고토와 코노하나노사쿠공주의 아들, 야마노사치히코(山幸彦)는 형,우미노사치히코(山幸彦)에게 도구를 교환하여 일을 나갈 것을 제안한다. 그러나 야마노사치히코는 형의 도구 낚시바늘을 분실하여 자신의 검으로 1000개의 낚시바늘을 만들어 돌려주었으나 형이 만족하지 않자 바다로 찾으러 나갔다가 바다의 신의 딸과 결혼하여 살던 중 고향이 그리워 거북이를 타고 돌아간다.

60) 오호나므치가 형제 신들에게 속아 달구어진 돌을 집다가 불에 타 죽는다. 이 이야기를 들은 오호나므치의 탄원으로 카미므스비노신은 키사기이공주에게 朝개껍질을 갈아 가루를 모아오게 하고 우므기공주는 그 가루를 젖처럼 녹여 죽은 오호나므치 몸에 발라 다시 살아나게 한다는 이야기이다.

61) 지상의 나라의 통치권을 물려받은 아마테라오미키미의 손자, 니니키노미고토는 구슬과 거울, 검 등 3종신기를 받아 강림하는 도중 해안에서 우연히 오야마즈미의 딸 코노하나노사쿠공주를 만나 구혼을 하였다. 그러자 오야마즈미신은 장녀도 같이 데려가라고 했지만, 니키노미고토는 장녀를 예쁘지 않다는 이유로 거절한다. 오야마즈미신은 장녀와 결혼하면 영원한 생명을 얻었겠지만 코노하나노사쿠공주와 결혼하여 그 자손은 죽을 운명에 처하게 되었다는 이야기이다.

한눈에 반하는 장면이다. 마에다세손(前田青邨)의 《오쿠메노미코토(大久米命)》(1907)는 후지산을 지키는 신으로 진무천황의 동방원정을 따라간 무용 중의 한 신, 오쿠메노미코토를 그린 그림이다.

러일전쟁후 일본의 미술계는 일본의 신화를 소재로 한 작품 이외에도 일본의 전설이나 불교를 소재로 한 작품들도 제작되었다. 여기에는 야마모토호수이의(山本芳翠)의 《우라시마도(浦島図)》(1893-95), 神中糸子의 《모모타로(桃太郎)》 등이 있다. 이들 작품은 서양의 아카데미적 방법으로 일본인에게 친숙한 우라시마타로, 모모타로, 킨타로 등과 같은 옛날이야기를 소재로 한 작품이다. 또한 일본의 전설을 소재로 한 작품으로 헤이안시대의 이야기, 『타케토리이야기(竹取物語)』를 주제로 한 만타니쿠니시로(満谷国四郎)의 《카구야공주(かぐや姫)》(1909)나, 시라타니이쿠노스케(白滝幾之助)의 《선녀의 옷(羽衣)》이 있다. 선녀의 옷전설은 혼킨키치로에 의해 1890년에 제작된 적이 있는 주제이다. 『고사기』, 『일본서기』, 『고어습유(古語拾遺)』, 『풍토기』 등에 기록된 신화에는 국토의 탄생, 신들의 계보, 황실을 중심으로 한 국가가 건설되었던 상황이 자세히 묘사되어있다. 이 신화 속에서는 자연을 신격화한 신, 영웅신, 천황의 선조가 되어지는 신들 실로 많은 신들이 등장한다.

또 하나의 경향은 텐신이 설립한 「일본미술원」의 불교나 인도의 선인들의 이야기를 소재로 그린 작품이다. 서구의 침략에서 동양을 지키기 위하여 아시아적 가치관의 회복과 부흥을 주창했던 텐신은 불교를 비롯하여 동양의 종교적 가치에 대한 재평가를 촉구하였다. 사토류죠(斎藤隆三)의 회고에 의하면 텐신은 전통을 존중하라. 전통속에서 개성을 발휘하라. 어디까지나 일본적으로 그려라[62]라고 가르쳤다고 한다. 「일본미술원」출신의 히시다슌소(菱田春草)의 《현수보살(賢首菩薩)》(1907)처럼 불교에 관한 작품이 많다.

1910년 전후 「일본미술원」에서 불교나 동양의 역사에 관한 작품이 제작되는 한편 양화계에서는 일본의 신화 속의 인물이나 충신들의 그림들과 더불어 쿠로다세이키를 중심으로 한 전 백마회 회원들의 풍경화가 눈에 띄게 증가한다. 양화가의 지도자적 입장에 서있는 쿠로다는 일본적 정신을 표현된 작품의 필요성을 주장하며 『고금화가집』에 근거한 풍경화를 제작하였다.[63]

---

62) 斎藤隆三, 『日本美術院史』, 中央公論出版, 1974년, 73쪽.

63) 최유경, 「쿠로다세이키의 풍경화와 일본의 정신」, 『종교문화연구집』 제7호, 서울대학교 종교문제연구소, 2001년을 참조. 참고: 『가유석진』, 『美술원』, 『명치미술회보고』는 모두 아오키시게루감수의 유마니서방(ゆまに書房)의 재판본을 社용하였다. 또한 『고

이와 같은 변화를 어떻게 이해하여야 될까. 서양미술의 도입과 더불어 유입된 역사화는 고찰한 바와 같이 1889년에 대일본제국헌법의 발포를 계기로 「만세일계」의 천황제국가 형성을 지향하는 명치정부의 이념에 입각하여 남조측의 영웅과 사건, 그리고 창조신화와 관련된 신들을 소재로 많이 제작되었다. 그 후 역사화는 역사상의 인물보다, 『고사기』, 『일본서기』 등에 나오는 신들의 이야기나 『겐지이야기』나 『타케토리이야기』를 소재로 한 작품들을 선호하는 경향을 보이고 있다. 특히, 천황과 직결되는 신들의 이야기가 씌어져 있는 『고사기』에서 소재를 따온 작품들이 많았다. 또한 노리나가의 주장처럼 일본인이 마음이 표현된 『고사기』이후 고대일본인 마음을 표현한 와카(和歌)는 905년 『고금화가집』의 편찬에 이른다. 『고금화가집』이야말로 10세기의 국풍문화를 대표하는 서적으로 천황의 힘을 만천하에 알리는 최초의 칙선와카집이었다. 쿠로다를 비롯한 도쿄미술학교 서양학과의 교수들의 풍경화는 일본역사를 재현하지 않고 일본인들의 정서를 지탱해온 『고금화가집』의 세계를 재현하였다. 그것은 러일전쟁의 승리 이후 세계 속의 일본을 의식하게 되면서 문화적, 정치적 기축인 천황제를 보편화하려는 노력의 한 일환이었다고 사료된다. 즉, 『고사기』, 『일본서기』 등의 신화의 세계를 역사의 세계로 유입하는 국민통합에서, 『고금화가집』을 통한 정신적통합의 세계로 나아갔던 것일 것이다. 그리고 미술을 순수예술작품으로서가 아니라 국가의식을 환기시키는 것으로 인식되었던 명치시대에서 역사화는 역사를 그림으로 보여주어 국민을 교육하는 홍보물로서의 역할이 강조되었던 것이다.

마무리

1868년의 왕정복고선포와 더불어 시작된 명치시대는 서구의 기술과학과 제도의 유입으로 인한 급격한 서양화를 통하여 근대국가체제를 갖추었다. 그 후 일본은 청일, 러일 전쟁이라는 두 번의 전쟁의 승리를 발판으로 아시아에서 유일한 자본주의국가가 되었다. 그런데 명치정부의 지배사상의 중핵은 황국사관에 근거한 천황제 국가를 확립하는 것이었다.

그리고 서구화의 일환으로 서양화가 유입되면서 아카데미의 최고의 위치에 있

서기』의 내용은 쿠라노켄시(倉野憲司)校注, 『日本古典文学体系 古事記祝詞』(岩波書店, 1958년)을 참고하였다.

는 역사화의 개념이 소개되었고 일본에서의 역사화는 미술학교에서 가장 중요한 장르로 자리잡게 되었다. 그것은 명치시대가 기타바다케치카후사의 『신황정통기(神皇正統記)』처럼 남조정통론에 근거하여 「만세일계」의 천황의 역사가 새롭게 재편되었던 시기였고 따라서 문자의 역사를 국민들에게 시각의 역사로서 보여주는 역사화는 중요한 의미를 갖게 되었다. 천황을 주축으로 한 국가형태를 선언한 헌법이 1889년이 발포되고 『교육칙어』가 다음해에 발포되어 살아있는 신으로의 천황의 존재가 확고부동하게 되자 일본의 역사화의 붐은 가장 최고조에 이른다. 역사화의 절정기를 보였던 것은 1890년에 개최된 제3회 내국관업박람회였다. 여기에는 천황에게 충성을 바친 고대일본의 영웅이나 일본의 위상을 떨친 사건을 주제로 한 작품들이 많이 출품되었고 이러한 역사화는 러일전쟁을 거치며 또 하나의 변화를 겪게 되는데, 바로 『고사기』를 중심으로 한 일본신화를 주제로 한 작품들의 등장이다. 즉, 일본의 역사화는 구체적 역사를 다룬 역사화에서 스사노노미코토와 같이 국가창업에 관련된 신들을 소재로 한 역사화로 변화를 겪게 되는 것이다. 한편 일본의 미술계에는 신화를 주제로 한 역사화와 더불어 많은 풍경화가 전시회에 출품된다. 특히 쿠로다를 중심으로 한 전 백마회 작가들의 풍경화는 소재나 작품제목에서 『고금화가집』과 밀접한 관련성을 보여주고 있다. 이와 같은 일본 역사화의 변화는 천황을 중심으로 한 명치의 국가이념이 국가이데올로기의 차원을 넘어 일본국민의 정신적구조 안에서 정착을 말해주는 것이라고 생각한다.