

2/ 우키요에 붓과 21세기 자포니즘*

강태웅



우타가와 히로시게의 우키요에 <오하시와 아타케의 소나기>(왼쪽)
이를 모사한 고흐의 작품(오른쪽)

강태웅(姜泰雄) 광운대학교 동북아문화산업학부 교수. 서울대학교 동양사학과 학사, 히토쓰바시 대학교 사회학연구과 석사, 도쿄대학교 종합문화연구과 표상문화론에서 박사학위를 받았다. 일본 문화, 일본영상문화론에 대해 연구하고 있다. 저서로는 『이만큼 가까운 일본』, 『싸우는 미술: 아시아 태평양전쟁과 일본미술』(공저), 『일본대중문화론』(공저), 『제국의 교차로에서 탈제국을 꿈꾸다』(공저), 『대만을 보는 눈』(공저), 『전후 일본의 보수와 표상』(공저), 『물과 아시아의 미』(공저) 등이 있고, 역서로는 『일본영화의 래디컬한 의지』, 『복안의 영상』이 있다.

* 이 논문은 2016년도 광운대학교 교내학술연구비 지원에 의해 연구되었음.

<https://doi.org/10.29154/ILBI.2019.20.078>

1. 들어가며

19세기에는 프랑스에 소개된 일본문화가 ‘자포니즘’으로서, 프랑스 예술가들의 창조력을 북돋웠습니다. 고희와 모네가 호쿠사이로부터 자극을 받았고 드뷔시가 <바다>를 작곡한 것처럼, 일본과 프랑스에는 서로에게 공명하는 영혼이 있는 것입니다.

올해는 일본문화가 프랑스에서 백화요란(百花擻亂)하는 모습을 보려고 프랑스를 방문하는 일본인이 많을 것입니다. 그리고 ‘자포니즘 2018’에 촉발되어 본고장 일본에 가보려고 계획하는 프랑스인도 있을 터입니다. ‘자포니즘 2018’로 21세기에도 일본과 프랑스 사이에 영혼의 공명이 발생하여, 새로운 문화 창조와 폭넓은 국민교류를 향하는 자극이 되기를 기원합니다.¹

2018년 7월부터 2019년 2월까지 프랑스 파리에서 《자포니즘 2018》(Japonismes 2018)이 열리고 있다. 위 인용문은 아베 총리 대신의 개최 축하 메시지이다. 그의 말을 통하여 19세기 프랑스를 비롯한 유럽 전역에 일어났던 자포니즘에 일본이 정부 차원에서 주목하고 있고, 자포니즘을 현대의 일본문화와도 연결시키려는 의도를 읽어낼 수 있다. 이러한 정부 차원의 노력에는 자포니즘에 대한 일본 사회 전반의 재평가 분위기와 더불어, 자포니즘을 이끌어낸 우키요에(浮世絵)에 대한 대중적 인기가 깔려 있다. 2017년만 살펴봐도 20만 명 이상의 관객이 찾은 우키요에와 자포니즘 관련 전시회가 세 개나 된다. 《고호전 돌고도는 일본의 꿈》(ゴッホ展 巡りゆく日本の夢)에는 37만여 명, 《호쿠사이와 자포니즘》(北斎とジャポニスム)에는 36만여 명, 《호쿠사이: 후지를 넘어》(北斎: 富士を越えて)가 26만여 명의 관객을 모아, 세 전시회만으로도 100만 명에 이르는 성과를 내었다.²

잘 알려져 있듯이 자포니즘이란 19세기 후반 일본미술이 서구에 끼친

1 ‘2018 자포니즘’ 홈페이지, <https://japonismes.org/>(최종 검색일: 2019. 1. 6).

2 아트아ニュアル온라인, <http://www.art-annual.jp/>(최종 검색일: 2019. 1. 6).

영향을 일컫는다. 자포니즘의 기폭제 작용을 한 것이 우키요에이고, 화가 중에서는 아베 총리대신의 메시지에서도 언급되었듯, 호쿠사이(北齋)가 가장 널리 알려졌다. 호쿠사이는 미국 『라이프』(*The Life*)지의 ‘지난 1,000년간 가장 중요한 사건과 사람 100선’(The 100 Most Important Events and People of the Past 1000 Years)에 일본인으로서 유일하게 뽑혔다. 이 사실이 일본에 널리 알려진 것도 그의 유명세에 한몫을 더했다.

1위는 에디슨, 2위가 콜럼버스, 그중에서 (호쿠사이는) 86위라는 쾌거였다. 이를 계기로 일본에서도 ‘호쿠사이 대단하잖아’라고 재평가되었다.³

이 ‘쾌거’는 일본에서 회자되어, 이후 호쿠사이를 언급하는 책에는 대부분 인용되고 있다. 호쿠사이의 인기는 전시회를 뛰어넘어 다른 분야로도 이어졌다. 호쿠사이의 딸을 주인공으로 한 애니메이션(《百日紅~Miss HOKUSAI~》, 2016)과 드라마(《眩~北齋の娘~》, 2017)가 만들어졌고, 두 편 모두 많은 상을 받으며 호평을 받았다. 또한 외무성은 2020년 도쿄 올림픽을 앞두고 일본인 여권 디자인을 변경하면서, 호쿠사이의 〈후가쿠 산주룻케이〉(富嶽三十六景) 중의 24장을 속지로 사용하기로 결정했다. 이러한 일본의 우키요에 열풍은 한국까지 불어왔다. 전시는 원화 하나 없는 복각화와 레플리카만으로 구성되었지만, 《반 고흐가 사랑한 우키요에展》이 2018년 한국에서도 열렸던 것이다(2018년 7월 11일~10월 7일, 경기도 구리시 구리아트홀).

일본에서 우키요에 붐은 언제부터 시작했을까? 우키요에 연구자 나이토 마사토(内藤正人)는 “20~30년 전에 대학의 미술사 전공에서 우키요에를 공부한다는 선택은 상당히 이단이었다.”라고 토로한다. 그는 일본에서 우키요에가 평가받지 못하다가, “일본인이 맹신하는 서양 세계가 생각지도 않게 매우 호의적으로 평가했기에 뜻밖의 출세를 하였다.”라고 말한다.⁴ 그런데 우

3 中村千晶, 「外国人も虜にする‘画狂老人’北齋」, 『AERA』 2018. 4. 23, 37쪽.

4 内藤正人, 『うき世と浮世絵』, 東京大学出版会, 2017, 1~2쪽.



〈그림 1〉《호쿠사이와 자포니즘》 전시회 팸플릿



〈그림 2〉《반 고흐가 사랑한 우키요에展》 팸플릿

키요에의 ‘뜻밖의 출세’가 너무 늦은 것이 아닐까? 서구 세계의 높은 평가는 이미 150여 년 전에 이루어졌다. 일본에서는 20~30년 전까지만 해도 ‘이단’이었다면, 서구의 높은 평가 말고도 무언가 다른 설명이 필요하지 않을까?

또 다른 예로, 1979년 12월부터 1980년 1월까지 외무성, 문화청, 주일 프랑스 대사관, 주일 네덜란드 대사관 등의 대대적인 지원을 받아 열린 《우키요에와 인상파 화가들》(浮世絵と印象派の画家たち)전을 되돌아보자. 우키요에 연구자이자 일본 우키요에 협회(1998년부터 국제 우키요에 학회로 개칭)를 설립한 나라사키 무네시게(樺崎宗重)는 다음과 같이 이 전시회의 의의를 말했다.

에도시대 봉건주의적 가치관, 유교윤리, 불교적 현세부정 때문에, 우키요에는 특히 저급한 것으로 취급당했다. 게다가 메이지시대 이후의 귀족주의, 부르주아적 취미 혹은 군국주의에 의하여, 예술의 사회적 창조와 효용이 무시 또는 경시된 나머지, 우키요에의 가치는 부당하게도 낮았다. 회화를 일부 사람들의 전 유물로부터 해방시키고, 공민성을 내세운 것이 우키요에이다. 우키요에의 일본 문화에서의 공민권을 회복시키고, 국제적 역사관에 입각한 정당한 지위를 부여

하는 것이 내 생애 마지막 염원이다.⁵

이 글에는 우키요에가 “저급한 것으로 취급”당하는 현상을 타파하고, “정당한 지위를 부여”하려는 나라사키의 염원이 잘 드러난다. 우키요에에 대한 평가가 일본 안팎에서 다르다는 면을 지적한다는 점에서도 나라사키와 나이토는 공통된다. 그렇다면 최근의 우키요에 붐을 설명할 때 주목해야 할 것은 서구의 평가가 아니라 일본 내의 변화일 터이다. 이 글은 21세기 들어서 우키요에에 대한 일본 사회의 평가와 인식 변화가 어떻게, 왜 이루어졌는지를 추적하려 한다. 또한 우키요에를 둘러싼 담론에 어떠한 의미가 있는지도 분석해 보겠다.

2. 우키요에 평가의 변화

19세기 후반 우키요에를 필두로 한 자포니즘의 영향은 회화를 뛰어넘어, 공예, 건축, 문학, 연극, 음악에까지 이르렀다.⁶ 특히 호쿠사이의 인기는 “1800년대 후반 전 서양세계를 석권하고, 특히 프랑스에서는 광신(狂信)의 경지에 이르러, 결국 호쿠사이를 신화적 존재”로까지 올라가게 했다.⁷

이러한 자포니즘의 열기는 물론 일본에 전해졌다. 하지만 일본에서의 우키요에에 대한 인식은 쉽사리 변하지 않았다. 그 이유는 당시 일본이 ‘미술’이라는 ‘새로운’ 제도를 정립하던 시기였던 것과 관련이 있다. 1876년 공부경(工部卿) 이토 히로부미(伊藤博文)의 주도하에 최초의 미술교육기관인 공부미술학교(工部美術学校)가 설립되었다. 여기에는 화학(画学)과 조각, 두 가지 과정만이 설치되었고, 일본화는 배제되었다. 이러한 서양화 중시 풍조에

5 梶崎宗重, 『浮世絵学へのアプローチ』, 『浮世絵と印象派の画家たち展』, 2001年日本委員会, 1979, 21쪽.

6 馬淵明子, 『ジャポニスム—幻想の日本』, プリュッケ, 2015, 9~10쪽.

7 ジョヴァンニ・ペテルノリ, 「一八〇〇年代のフランスにおける北斎評価の変遷」, 『浮世絵芸術』 58号, 1978, 3쪽.

반대하고 나선 이는 도쿄대학에서 철학과 정치학을 가르치던 미국인 어네스트 프란치스코 페놀로사(Ernest Francisco Fenollosa)였다. 보스턴에서 유화를 배웠던 그는 처음에 서양화를 일본에 확산시키려고 했다. 그는 나라와 교토를 여행하면서 일본의 불상을 접하고는, 그것들이 그리스·로마 미술의 고전주의를 잇고 있다고 이해한다. 이러한 이해를 바탕으로 페놀로사는 일본화를 계승하는 쪽으로 방향을 전환했다.⁸ 문제는 페놀로사가 지칭하는 일본화의 개념이 매우 좁았다는 점이다. 그는 동아시아에서 긴 역사를 자랑하는 문인화에 대해서 부정적이었다. ‘시서화삼절’(詩書畫三絶)과 같은 문인화의 이상을 이해하지 못한 페놀로사가 선택한 ‘일본화’의 주역은 에도막부의 어용화가 집단으로 300여 년간을 이어온 가노파(狩野派)였다.⁹

그렇다면 페놀로사는 우키요에에 대해서는 어떠한 견해를 갖고 있었을까? 페놀로사는 1883년 프랑스에서 출간된 루이 공즈(Louis Gonse)의 『일본미술』(*L'Art Japonais*)에 대한 비평을 다음 해인 1884년 잡지에 실으면서, 공즈의 책이 전체 10장 중 1장을 호쿠사이에 할당하고 있는 것은 너무나도 균형을 잃어버린 서술이라고 비판했다. 이러한 페놀로사의 인식은 1900년 파리 만국박람회를 계기로 프랑스어로 발간된, 일본 정부 공식의 『일본미술사』(*Histoire de L'art du Japon*)에서 호쿠사이가 단 몇 줄의 약력으로 소개된 것과 맥을 같이한다.¹⁰ 프랑스어판 『일본미술사』 편찬에 관여했고, 페놀로사와 더불어 일본미술 정립에 앞장선 오카쿠라 텐신(岡倉天心)도 우키요에에 대해 다음과 같은 인식을 보였다.

그들(에도 서민)의 유일한 표현이었던 우키요에는 색채와 묘사에서는 숙련되었지만, 일본미술의 기초인 이상성이 결여되어 있다. 우타마로, 슌만, 기요노부, 하루노부, 기요나가, 도요쿠니, 호쿠사이 등의 활기와 응용력이 넘치는 매력적

8 高階秀爾, 『日本美術を見る眼』, 岩波書店, 1996, 129~138쪽.

9 北澤憲昭, 『眼の神殿-「美術」受容史ノート』, ブリュッケ, 2010, 242~244쪽.

10 稲賀繁美, 『絵画の東方-オリエンタリズムからジャポニスムへ』, 名古屋大学出版会, 2003, 153~174쪽.

인 인쇄 목판화는, 나라시대 이래 면면히 진화를 계속해온 일본미술 발전의 큰 흐름에서 벗어난 것이었다.¹¹

우키요에의 기교와 매력은 인정하지만, “일본미술 발전의 큰 흐름에서 벗어”났다는 그의 인식은 앞서 본 페놀로사와 공통된다. 1887년 개교했고 오카쿠라 덴신이 교장으로 취임한 도쿄미술학교(현 도쿄예술대학)에는 일본화 학과와 목조·주금(鑄金)·칠(漆) 등을 배우는 공예학과만이 설치되고, 서양화는 배제되었다. 10년이 지난 1896년이 되어서야 서양화과와 도안과가 생겼고, 프랑스 유학과인 구로다 세이키(黒田清輝)가 주임으로 취임했다. 이러한 변화 속에서도 우키요에가 비집고 들어갈 틈은 없었다. 도쿄미술학교와 같은 해 창간되어 지금까지 발간되고 있는 130년 역사를 자랑하는 일본미술 전문학술지인 『국화』(国华)에 우키요에를 다룬 글이 실린 사례가 몇 건 안 된다는 사실도 연결 지어 볼 수 있다.¹²

우키요에를 폄하하는 사람들에게는 다음과 같은 인식이 자리할 것이다. 우키요에가 고상하지 못한 세속적인 소재를 많이 다루었고, 주문생산이 아니라 주로 불특정 다수를 위한 목판화가 대량으로 생산되어 판매되었으며, 우키요에 화가들의 신분이 높지 않았다는 점 등이다. 거꾸로 이러한 특징들은 근현대미술에 어울리는 요소들이었다. 서구가 일찌감치 우키요에에 착목한 것도 이러한 이유가 있었을 터이다. 그러나 앞서 살펴보았듯 우키요에를 만들어낸 일본에서는 그렇지 못했고, 최근까지도 우키요에 연구는 미술사학에서 ‘이단’으로 불리기까지 했던 것이다.

21세기 들어 이러한 상황에 변화를 가져온 것은 미술사 내부로부터가 아니라 외부로부터였다. 그것은 만화와 애니메이션이다. 1990년대 중후반 일본 대중문화는 전 세계로 영향력을 확대했다. 이전부터도 높았던 TV 애니메이션과 만화책의 인기에 더하여, 애니메이션 〈공각기동대〉(攻殻機動隊,

11 岡倉天心, 『東洋の理想』, 講談社學術文庫, 1986, 174쪽.

12 菅原真弓, 『浮世絵版畫の十九世紀: 風景の時間, 歴史の空間』, ブリュッケ, 2009, 9쪽.

1995)는 미국 빌보드 차트 비디오 판매 부분 1위를 기록했을 뿐 아니라, 〈포켓몬스터〉(ポケットモンスター)의 극장판(1998)은 미국에서 영화 흥행순위 1위를 차지했다. 또한 미야자키 하야오 감독의 〈센과 치히로의 행방불명〉(千と千尋の神隠し, 2001)은 아카데미 영화제에서 장편 애니메이션상을 받았다. 만화와 애니메이션의 강력한 영향력은 일본 정부의 문화정책에 큰 변화를 가져온다. 이는 군사력과 경제력을 바탕으로 하는 하드파워를 대신하는 소프트파워가 냉전 이후 중시된 시점과도 맞물렸다. 일본 정부는 대중문화를 소프트파워로 인식함과 더불어 이를 미래 성장산업으로 위치 지었고, ‘쿨 재팬’(Cool Japan)이라는 명칭하에 정책을 입안했다. 다도와 꽃꽂이가 중심이었던 정부 차원의 국제문화교류에서도 대중문화의 비중이 커졌다.¹³ 2008년에는 “외국에 일본 애니메이션에 대한 이해를 심화함과 동시에 다양한 일본문화를 소개하고, 일본 그 자체에 대한 관심으로 연결하게 할 목적”으로, 외무대신이 캐릭터인 도라에몽(ドラえもん)을 ‘애니메이션 문화대사’(アニメ文化大使)로 임명했다.¹⁴

일본 만화와 애니메이션이 불러일으킨 붐은 또 다른 자포니즘으로 불렸고, 우키요에를 소환하는 역할을 했다. 상징적인 이벤트는 자포니즘 학회와 국제만화연구센터가 2010년에 공동으로 개최한 《자포니즘과 만화: 두 가지 일본의 미》(ジャポニズムとマンガ: 二つの日本美)라는 심포지엄이다. 이 심포지엄에서는 “20세기 말엽에 일어난 국제적인 만화 붐은 과연 새로운 자포니즘으로 간주할 수 있을까? 세계를 석권하는 만화를 제2의 우키요에로 보아도 좋을까”라는 시점에서 논의가 진행되었다. 만화와 우키요에는 일본의 대중문화가 외국에 영향을 주었다는 측면, 그리고 둘 다 서구에서의 평가가 높다는 점이 공통점으로 지적되었다.¹⁵ 대중들도 우키요에와 만화를 동급으로 취급했다. 우키요에 화가를 비롯한 전통시대 화가를 가리키던 용어 ‘에시’(絵師)

13 강태웅, 「일본의 문화교류정책과 동아시아」, 『일본과 동아시아 지역협력과 공동체 구상(EAI 외교안보대전략시리즈 10)』, EAI, 2011, 205~220쪽.

14 외무성 홈페이지, <https://www.mofa.go.jp/mofaj/gaiko/culture/koryu/pop/anime/index.html> (최종 검색일: 2019. 1. 6).

15 三浦篤, 「ジャポニズムとマンガをめぐる一考察」, 『美術フォーラム21』 vol. 24, 2011, 50~53쪽.

가 최근 다시 쓰이기 시작한 것이다. ‘에시’는 만화와 애니메이션의 작가, 라이트 노벨의 일러스트레이터, 캐릭터 디자이너에 이르기까지 대중문화의 그림 제작에 종사하는 이들을 가리키거나, 자칭하는 용어로 쓰이고 있다.¹⁶

또한 동렬에 두고 논하는 수준에서 한발 더 나아가, 현대 만화와 애니메이션이 우키요에를 어떻게 ‘계승’했는지를, 표현법의 유사성에서 찾는 연구까지 등장하고 있다.¹⁷ 하지만 우키요에가 현대 만화에 미친 직접적인 영향을 찾는 연구에는 한계가 있을 수밖에 없다. 도쿄대학 교수 미우라 아쓰시(三浦篤)가 지적하듯이, 우키요에와 만화 사이에는 100년이라는 시간이 떨어져 있고, 사회적 배경이나 매체의 차이를 무시하기는 어렵기 때문이다.¹⁸ 호쿠사이가 그린 『호쿠사이 만화』(北斎漫画)에 ‘만화’(漫画)라는 한자가 쓰였지만, 그 성격은 당시 풍속과 정물 스케치를 모은 화집이라, 이야기가 있는 현대 만화와는 거리가 있다.

여하튼 정부 차원의 지원과 대중적 인기에 힘입어 현재 우키요에의 지위는 이전과는 달라졌다. 정부 지원을 받는 ‘쿨 재팬 평의회’(クールジャパン評議会)는 2018년부터 우키요에 검정 시험을 실시하고 있다. 시험을 통과한 자에게는 ‘우키요에 컨시어지’의 자격이 주어진다. ‘쿨 재팬 평의회’는 우키요에 검정 시험 이외에도 인터넷 사이트 ‘쿨 재팬 나비’(Cool Japan Navi)를 통해 일본문화를 소개하고 있다. 거기에는 일본음식, 기모노에 대해 알아볼 수 있는 항목 다음으로 미술이 나오고, 미술에서는 일본화와 우키요에를 선택할 수 있다. 일본화에 우키요에가 들어가지 못함은 기존 인식 그대로이지만, 일본화와 우키요에가 대등하게 다루어지고 있음은 변화일 것이다.¹⁹

16 内藤正人, 『うき世と浮世絵』, 東京大学出版会, 170~171쪽.

17 藤澤茜, 『浮世絵が創った江戸文化』, 笠間書院, 2014, 254~272쪽.

18 三浦篤, 「ジャポニスムとマンガをめぐる一考察」, 50쪽.

19 쿨 재팬 나비, <http://cooljapan.club/>(최종 검색일: 2019. 1. 6).

3. 우키요에와 일본예찬론

우키요에는 일본문화의 영향력을 말하는 담론에서 빼놓을 수 없는 요소가 되었고, 다층적 의미로 쓰이게 되었다. 쿨 재팬의 원점으로서 우키요에와 자포니즘을 논하는 글을 살펴보도록 하자.

18세기 후반 영국에서 산업혁명이 일어난 후, 공업화 사회를 맞이한 서구사회가 전 세계를 석권하는 19세기가 될 때까지, 문화의 중심을 담당한 이는 왕후·귀족과 소수의 유복한 상인들이었다. 당연하지만 당시 문화 중심은 기독교 사회의 지배계층이 쥐고 있었다. 이에 반하여 자포니즘의 원점이 되는 일본문화는 조닌(町人)과 상인들이 중심인 대중이 만들어낸, 소위 하층계급의 서민문화가 중핵을 점하였다. 서구의 지식인과 아티스트들이 앞다투어 구매한 우키요에는 실은 에도 서민이 즐겼던 미인화와 가부키 배우를 그린 브로마이드, 풍경화와 같은 그림엽서 등에 불과했다.²⁰

위 인용문으로부터는 에도시대가 서구사회보다 일찍 근대적 대중사회를 만들어냈고, 일본에서 일상적이고 별것 아니었던 우키요에를 서구사회가 귀하게 떠받들었다는 식의 인상을 받을 수 있다. 우키요에 봄은 ‘에도 유포피아설’이라 불릴 만한 에도시대 예찬론과도 연결되었다. 『에도는 대단해』(江戸はスゴイ)라는 책을 사례로 들어, ‘에도는 세계사의 기적’이라 적힌 책 표지를 넘겨 내용을 살펴보자. 에도는 당시 세계 최대 규모의 도시이자, ‘세계 최첨단의 도시’였고, 신분 규제도 엄하지 않고 서민을 위한 도시였음이 우키요에를 통해서 설명된다.²¹

‘에도 유포피아 설’의 유포는 우키요에에 대한 인식이 변하기 시작한 때와 비슷하다. 이러한 풍조에 대한 비판서도 등장했다. 나가이 요시오(永井義

20 三井秀樹, 「日本文化と『クールジャパン』の原点と真実」, 『筑波経済月報』2017年 10月号, 22쪽.

21 堀口菜純, 『江戸はスゴイ-世界一幸せな人々の浮世ぐらし』, PHP新書, 2016.



〈그림 3〉『에도는 대단해』 표지

男)는 “에도는 풍요롭고 청결했다, 거리는 안전했다, 나가야(長屋)에는 인정이 넘쳤다, 에도 서민의 생활은 활기차고 자유로웠다라는 찬미가 유포되고 있다”면서, “에도를 거의 ‘지상의 낙원’처럼 미화”하는 풍조가 최근 유행하고 있음을 지적하고, 조목조목 반박을 했다.²²

위 비판서는 에도가 ‘지상의 낙원’이 아니었음을 그 시대의 진정한 모습을 제시함으로써 밝혀내었지만, 애당초 ‘에도 유토피아 설’이 왜 유포되고 있는지에 대한 설명이 부족하다. ‘에도시대 유토피아

설’은 현재 일본에서 유행하는 일본예찬론과 맥을 같이한다. 현재를 긍정하는 힘이 과거 역사의 미화로 이어지고 있는 것이다. 다시 한 번 『에도는 대단해』를 살펴보자. 이 책의 부제는 ‘세계에서 가장 행복한 사람들의 우키요 살기’(世界一幸せな人々の浮世ぐらし)이다. 이러한 제목은 『세계에서 가장 자유롭고 차별이 없는 나라 일본』,²³ 『외국인만이 알고 있는 아름다운 일본』,²⁴ 『세계가 일본에 열중하는 이유』,²⁵ 『일본은 왜 아시아 나라로부터 사랑받는가』,²⁶ 『일본에 사는 영국인이 잉글랜드에 돌아가지 않는 진정한 이유』,²⁷ 『살아본 독일, 8승 2패로 일본의 승리』²⁸ 등과 같은 일본예찬론 서적들과 공통점이 있다.

일본예찬론 붐을 불러일으켰고, 관련 서적 중에서 가장 많이 판매된 다

22 永井義男, 『本当はブラックな江戸時代』, 辰巳出版株式会社, 2016, 5쪽.
 23 武田知弘, 『世界一自由で差別のない国・日本』, 베스트세라즈, 2016.
 24 스테판·샤우에ッカー, 『外国人だけが知っている美しい日本』, 大和書房, 2014.
 25 보비어·जू드, 『世界が日本に夢中なワケ』, 宝島社, 2015.
 26 池間哲郎, 『日本はなぜアジアの国々から愛されるのか』, 扶桑社, 2015.
 27 井形慶子, 『日本に住む英国人がイギリスに戻らない本当の理由』, 베스트세라즈, 2014.
 28 川口マーン恵美, 『住んでみたドイツ 8勝2敗で日本の勝ち』, 講談社 + α新書, 2013.

케다 쓰네야스(竹田恒泰)의 『일본은 왜 세계에서 가장 인기가 있는가』의 내용을 살펴보도록 하자. 다케다는 우키요에의 역할을 다음과 같이 설명한다.

서구 여러 나라나 중국 등은 군사력이나 경제력으로 세계의 주목을 모았고, 국제적인 지위를 확립하였다. 일본도 메이지 38년 러일전쟁의 해전에서 세계 최강이라 불리던 러시아 제국의 발틱 함대를 과멸시킨 일로, 그 힘을 전 세계에 알린 적이 있다. 또한 히로시마와 나가사키 원폭투하를 거쳐 전쟁이 종결한 것은 반대 의미로 세계의 주목을 받았을지 모른다. 그러나 일본이 세계에 인지된 것은, 군사력이나 경제력이 아니라, 문화의 힘에 의한 바가 크지 않았을까. 일본은 막말에 쇄국정책을 그만두고 개국하여 세계와 연결되었고, 이후 국제화에 의하여 세계 구석구석까지 일본문화가 침투하게 되었다. 일본문화가 세계에 영향을 미친 사례로는, 19세기 후반 우키요에가 서구 미술에 강한 영향을 준 예가 있다.²⁹

다케다는 일본의 전쟁책임을 회피하면서 문화적 힘을 강조하고, 그 대표로 우키요에를 들고 있는 것이다. 이는 앞서 언급한 일본 정부 소프트파워 중시의 정책전환 논리와도 맥을 같이하고 있다. 그에게 우키요에는 일본 문화 힘의 주역이자, ‘평화’의 상징이기도 한 것이다.

다른 일본예찬론자도 우키요에를 일본의 대표 문화로 언급한다. 한국 비판의 선봉자인 오선화(吳善花)도 일본예찬론에 가담하여 일본만화의 서구에 대한 영향을 지적했다. 그리고 만화를 “우키요에의 현대판”이라고 칭한다.³⁰ 하지만 그 주장에서 어떠한 구체적인 분석이나 근거는 찾아볼 수 없다. 이와 같이 우키요에와 자포니즘과 관련하여 구체성 없는 수사가 유행하

29 竹田恒泰, 『日本はなぜ世界でいちばん人気があるのか』, PHP新書, 2010, 18~19쪽. 필자인 다케다 쓰네야스에게는 TV에 출연할 때나, 책에 실려 있는 필자 소개란에 항상 ‘구황족’(旧皇族)이라는 설명이 붙는다. 이는 책 판매에 큰 역할을 했을 터이다. 필자 소개란에는 ‘구황족’ 이외에도 “메이지 천황의 현손에 해당한다.”고 적혀 있다. 다케다는 메이지 천황의 다섯 번째 측실이 낳은 딸의 증손자이고, 전후 헌법 제정으로 할아버지가 황족에서 제외되었다. 따라서 다케다 자신이 황족이었던 적은 없으므로, 정확하게는 ‘구황족’이 아니라 ‘구황족의 자손’이다.

30 吳善花, 『なぜ「日本人がブランド価値」なのか: 世界の人々が日本に憧れる本当の理由』, 光明思想社, 2016, 204쪽.

고 있다. 『일본인의 ‘대접’이 왜 세계 제일이라고 하는가』라는 책의 한 구절을 예로 들어보자.

21세기 오늘날이 되어, 또다시 자포니즘의 재래라 할 수 있는 일본 붐이 일고 있다. 일본의 정신과 미의식이 다시금 세계무대에서 칭찬을 받게 되었다. 해외 사람들에게 일본 문화는 극히 매력적이다. 그것은 일본인의 미의식의 바탕에 역사적으로 뿌리내린 전통적인 미가 흐르고 있기 때문이다. 그것이 지금 다시 네오 자포니즘 붐을 일으키고 있는 것이다. 일찍이 일세를 풍미한 우키요에 판화의 매력은 지금도 애니메이션과 만화에 이어지고 있다. 일본의 상업 애니메이션에는 우키요에의 기법이 짙게 나타나고 있다.³¹

여기서도 만화와 애니메이션이 우키요에의 ‘계승자’로 설명되면서, 그 구체적인 논거는 제시되고 있지 않다. 사실 우키요에에 대한 인식 변화는 일본에서 ‘새로운 역사 교과서 모임’(新しい歴史教科書をつくる会, 이하 새역모)의 활동과도 시기를 같이한다. 새역모는 2001년 『새로운 역사 교과서』를 펴내면서, 이제까지의 역사교과서에서 간략하게만 다루어지던 우키요에와 자포니즘에 대해서 따로 칼럼을 만들었다. 사실을 가르치는 것은 문제가 아니나, 우키요에와 자포니즘에 대한 교과서 저자의 시각은 문제적이다.

1860년대 일본의 개국을 계기로 우키요에가 서양에 소개되었다. 당시 서양의 화가들은 우키요에의 밝은 색채와 대담한 구도에 충격을 받았다. 위의 예시와 같이 모사된 경우 말고도, 그들은 자신의 작품 속에 우키요에를 그려 넣기도 하고, 기모노 차림의 모델을 그리기도 하였는데, 영향은 보다 깊은 곳까지 미쳤다. 인상파 화가들이 지향한, 자연을 있는 그대로 그리려는 자세와 빛이 가득한 화면, 순간의 표정을 묘사해내는 방법 등은 우키요에로부터 배운 부분이 크다. 이러한 일본의 예술이 서양에 미친 영향을 프랑스에서는 ‘자포니즘’이라고 부른다. 무

31 森谷尙久, 『日本人の「おもてなし」はなぜ世界一と言われるのか』, KKロングセラーズ, 2015, 81쪽.

엇보다 우키요에는 서양의 예술가에게 새로운 시대에 걸맞은 인간과 자연에 대한 자유로운 시각을 가르쳐 일상생활 속에 아름다움이 있음을 보여준 것이다.³²

이 글에는 우키요에가 서구 예술가들을 ‘속박받던’ 사고로부터 해방시켜 “자유로운 시각”으로 인도했다는 과도한 평가가 들어가 있다. 이후 새역모는 검정교과서 채택률 저조, 9·11 사태 이후 반미나 친미나라는 미국인식에 대한 차이, 아베 정권과의 친밀도 등의 복합적 요인으로 분열하여, 일부 멤버가 ‘일본교육재생기구’(日本教育再生機構)라는 별도의 단체를 만들어 나가버린다. 현재는 보수 우익적 교과서가 새역모와 연결된 자유사(自由社)에서 한 권, 그리고 일본교육재생기구와 관련된 이쿠호샤(育鵬社)에서 한 권, 이렇게 두 곳에서 출간되고 있다.³³ 새역모가 2015년 펴낸 중학교 역사교과서에는 ‘에콜로지 도시 에도’(エコロジ―都市 江戸)라는 칼럼이 새로 생겼고, 여기서는 에도가 당시 런던이나 파리보다 상수도가 발달했고, 쓰레기를 재활용하는 “고도로 발달한 리사이클을 포함한 에콜로지 사회”였다고 주장된다.³⁴ 이러한 에도에서 발달한 것이 바로 우키요에였다는 내용과 함께, 고호에 미친 우키요에의 영향이 칼럼으로 따로 제시된다. 칼럼에는 우타가와 히로시게(歌川広重)의 우키요에와 이를 모사한 고호의 작품이 병치되고, 본문에는 고호가 동생 테오에게 보낸 편지의 한 구절이 소개된다.

인상과 화가들은 모두 일본 그림을 사랑하고 영향을 받고 있다. 우리들은 프랑스의 일본인이다.³⁵

교과서에는 이 편지의 서지 사항이 표시되어 있지 않다. 네덜란드 반 고

32 西尾幹二 外 13名 編, 『新しい歴史教科書』, 扶桑社, 2001, 163쪽.

33 하중문, 「일본의 ‘교과서우익’과 전쟁 피해의 전략적 활용: 중학교 역사교과서의 기술과 정치권의 동향 중심으로」, 『동북아역사논총』 59호, 2018. 3, 188~229쪽.

34 杉原誠四郎 外 編, 『新版 新しい歴史教科書』, 自由社, 2015, 147쪽.

35 杉原誠四郎 外 編, 『新版 新しい歴史教科書』, 150쪽.

호 뮤지엄이 공개하고 있는 반 고흐의 편지 데이터베이스에 의거하면, 이 문장은 고흐가 1888년 6월 5일에 보낸 편지의 한 구절로 보인다.³⁶ 그런데 두 문장 중에서 앞 문장은 맞지만, 뒷 문장 “우리들은 프랑스의 일본인이다”는 편지에 전혀 나오지 않는다. 실제 편지는 프랑스 남부도시 아를에서의 창작 생활에 대한 문장으로 이어진다. 이러한 왜곡은 2001년 교과서와 마찬가지로 우키요에가 단순히 미술적 영향이 아니라, 서양인들의 정체성까지 흔들었다고 주장하고 싶은 욕구에서 나왔을 것이다.

새역모가 원하는 우키요에의 역할은 더 있다. 새역모는 기존 역사교과서가 ‘중한예속사관’(中韓隸屬史觀)에 빠져 있다고 비판한다. 여기서 ‘중한예속사관’이란, “동아시아 세계에서는 중국이 가장 오래되고 뛰어난 문화를 가진 상위 국가이고, 한국·조선이 다음으로 오래되고 뛰어난 문화를 가진 중위 국가이고, 일본이 가장 새롭고 문화가 낮은 최하위 국가”라는 인식을 가리킨다.³⁷ 새역모는 역사교과서가 중한예속사관에 빠져 있는지를 체크할 수 있는 15가지 항목을 제시한다. 15가지 항목에는 벼농사가 한반도가 아니라 대륙에서 왔는가로 기술했는지, 난징대학살을 적고 있는지 등과 더불어, 우키요에에 대한 항목이 들어가 있다. 그 항목의 내용은 다음과 같다.

우키요에가 자포니즘을 만들어냈음이 제대로 설명되어 있는가.³⁸

이에 대한 자유사의 결과분석에 따르면, 자유사, 이쿠호사, 그리고 도쿄 서적(東京書籍)이 펴낸 교과서만이 동그라미 표시를 받았고, 다른 다섯 군데는 모두 엑스 표시를 받았다. 우키요에와 자포니즘은 아시아 교류와는 전혀 다른 맥락에서 이루어졌음에도 불구하고, 새역모는 이를 ‘중한예속사관’의 하

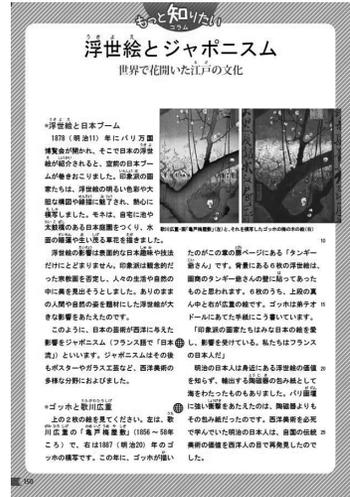
36 Vincent Van Gogh The Letters, <http://www.vangoghletters.org/vg/letters/let620/letter.html>(최종 검색일: 2019. 1. 6).

37 新しい歴史教科書をつくる会 Official Web, <http://www.tsukurukai.com/hikaku/history15.html>(최종 검색일: 2019. 1. 6).

38 新しい歴史教科書をつくる会 Official Web, <http://www.tsukurukai.com/hikaku/history15.html>(최종 검색일: 2019. 1. 6).

나로 치부하고 있는 것이다.

국립서양미술관장을 지냈던 다카하시 슈지(高階秀爾)는 우키요에의 영향을 너무 강조한 나머지 “서구회화 전개에 내재 하던 문제에 대한 새로운 해결을 찾아내려 는 그들의 내적 욕구”를 무시해서는 안 된다고 경고한 적이 있고,³⁹ 현재 국립서양 미술관장인 마부치 아키코(馬淵明子)는 “일본미술이 서양예술의 중요한 운동에 영향을 준 점을 일본문화가 우수하다는 증거라고 착각”하면 안 된다고 주의를 준 적이 있다.⁴⁰ 이러한 경고와 주의를 미술사라는 범주에서 이루어졌지만, 일본예찬론자들과 새역모에게도 해당될 것이다.



〈그림 4〉『신판 새로운 역사교과서』(新版 新しい歴史教科書)(自由社, 2015, 150쪽)의 ‘우키요에와 자포니즘’ 칼럼

4. 우키요에 불에 가려진 ‘국적’(国賊)과 터부

이상으로 우키요에는 미술사 범주를 뛰어넘어 일본이라는 국가의 표상으로 까지 기능하고 있음을 알 수 있다. 그렇다면 우키요에는 일본사회에서 정당한 평가를 받고 있다고 볼 수 있을까? 이를 알아보기 위하여 앞서 언급했던 미국 『라이프』지의 ‘지난 1,000년간 가장 중요한 사건과 사람 100선’으로 돌아가 보자. 일본인으로서 호쿠사이만 뽑힌 것은 ‘꽤 거’일 수 있다. 일본에서 이 선정이 가지는 의미가 크기 때문에 100선을 분석해볼 필요가 있다. 미술전문지 『비주쓰테초』(美術手帳)의 설명을 보자.

39 高階秀爾, 『日本美術を見る眼』, 181쪽.

40 馬淵明子, 『舞台の上のジャポニスム』, NHKブックス, 2017, 261쪽.

(호쿠사이가) 평가받은 이유는 판화가, 화가, 일러스트레이터 등으로 폭넓은 활동을 했고, 풍경, 식물, 동물 등의 다양한 모티프를 다루었고, 1,000점을 가법게 넘는 작품 수를 남긴 점과 고갱 등에 영향을 준 점이라고 한다. 물론 이 베스트 100에는 다른 일본인은 없다. 그리고 미술계로는 피카소가 78위이다.⁴¹

이 글을 통해 호쿠사이가 미술계에서는 피카소에 이어 2등을 차지한 것으로 읽힐 수 있다. 또한 아시아에서 유일하게 호쿠사이가 선정된 듯한 느낌도 든다. 하지만 일본에서는 거의 거론되지 않는 100선의 전체 리스트를 살펴보면, 레오나르도 다빈치가 5위에 들어가 있기 때문에 호쿠사이가 미술계 2등은 아니다. 게다가 일본인이 호쿠사이 한 명임에 비하여, 중국인은 다섯 명이나 들어가 있다(14위 鄭和, 28위 毛澤東, 45위 朱熹, 59위 范寬, 67위 曹雪芹). 그중에 북송 초기 산수화가 범관이 들어가 있어, 호쿠사이는 화가만으로 따져도 아시아 두 번째에 해당한다. 호쿠사이에 대한 일본에서의 평가에도 앞서 살펴본 일본예찬론적인 과도한 해석이 들어가 있는 것이다. 그렇다면 우키요에라는 장르 전체에 대한 평가는 어떠할까.

대표적인 일본어 사전 『고지엔』(広辞苑)의 우키요에 항목 ①번 뜻에는 “에도시대에 발달한 민중적 풍속화의 한 양식”이라 되어 있고, 에도시대 발달상과 대표 화가 그리고 유럽 미술에 끼친 영향이 기술되어 있다. 주목할 바는 ②번 뜻이 있다는 것이다. ②에는 추가설명 없이 우키요에는 “춘화”(春畵)라고만 되어 있다. 앞서 언급된 일본예찬론적 서적에서 춘화가 언급되는 경우는 거의 없다. 일본사회에서 우키요에의 위상이 변화하는 가운데, 숨겨지는 것이 두 가지가 있다. ‘국적’(国賊)과 춘화이다.

‘춘화를 판 국적’ 또는 ‘우키요에를 해외로 유출한 국적’이라 불리는 이는 하야시 다다마사(林忠正)이다. 그는 파리 만국박람회에 공예품 제작수출 회사의 통역으로 갔다가, 현지에 남아 우키요에를 거래하는 가게를 열었다. 그에 대한 평가는 유럽과 일본 사이에 현격한 차이가 있다. 그는 유럽에서

41 美術手帳 編, 『葛飾北斎—江戸から世界を魅了した画狂』, 美術出版社, 2017, 115쪽.

는 자포니즘의 공로자로 인정받지만, 일본에서는 ‘국적’에 불과하다. 2018년 출간된 나카노 아키라(中野明)의 책은 하야시 다다마사를 “솔선해서 일본 미술의 해외유출을 행했던 일본인”으로 칭하고, 그가 ‘빼돌린’ 우키요에가 무려 15만 6,000장이 넘는다고 지적한다.⁴²

하야시 다다마사는 단순한 미술거래상이 아니었다. 그는 루이 공즈의 『일본미술』 출간에 자료 제공 및 일본자료 번역 등의 일을 했다.⁴³ 물론 학문적 조력이 그의 ‘국적’ 행위에 면죄부를 주지는 못할 것이다. 그보다는 하야시 다다마사를 ‘국적’으로 보는 인식에 깔린 논리적 모순을 지적하는 편이 유의미할 것이다. 나카노 아키라의 책 제목처럼 우키요에가 ‘유출된 일본미술의 보물’(流出した日本美術の至宝)이기 위해서는, 유출되기 전에 이미 일본에서 보물이었어야 한다. 하지만 우키요에가 일본의 보물로까지 논해질 수 있는 것은, 유출되고 나서 서구에 미친 영향에 의한 바가 크다. 다시 말하면 우키요에는 보물이라서 유출된 게 아니라, 유출되어서 보물이 된 것이다. 만약 일본미술의 보물인 상태로 유출되었다면, 우키요에에 의하여 촉발된 자포니즘은 없었을 것이고, 일본예찬론에서 거론되는 일도 아마 없었을 것이다. 보물이 아니라서 다량으로, 그리고 저가로 유통되었기 때문에, 당시 예술가들이 쉽게 손에 넣을 수 있었다. 대표적인 경우가 반 고흐이다. 네덜란드의 반 고흐 미술관이 펴낸 『반 고흐와 일본』(*Van Gogh and Japan*)에 의하면, 고흐가 소장했던 우키요에 중 남아있는 것만으로도 531장에 이르고 한다. 고흐는 파리의 탕부랭 카페에서 자신의 소장품으로 조그만 우키요에 전시회를 열 정도였다. 돈벌이와는 인연이 없던 고흐는 그 전시회로 손해를 보았다고 한다.⁴⁴ 하야시 다다마사에 대한 일본사회의 정당한 평가는 보다 많은 연구와 시간이 필요해 보인다.

하야시 다다마사의 외손녀로 미술사가인 기기 야스코(木々康子)는 ‘춘화를 판 국적’이라는 비난에 대해서 그가 춘화만을 팔지 않았다는 식으로 반

42 中野明, 『流出した日本美術の至宝』, 筑摩選書, 2018, 26쪽, 234쪽.

43 木々康子, 『林忠正』, ミネルヴァ書房, 2009, 66~73쪽.

44 Louis van Tilborgh, *Van Gogh and Japan*, Van Gogh Museum, 2010, p. 18.

박하지 않는다. 오히려 적극적으로 춘화를 수용하여, “춘화를 빠뜨린 우키요에는 있을 수 없다. 우키요에로부터 춘화를 제외하는 것은 심장부를 도려낸 것과 같다.”라고 표현한다.⁴⁵ 우키요에에 있어서 춘화의 중요성은 많은 연구자들이 지적한 바 있다. 국제 우키요에 학회 이사장인 아사노 슈고(淺野秀剛)는 대부분의 우키요에 화가가 춘화를 그렸기 때문에, 춘화 연구를 하지 않으면 우키요에의 전체상이 보이지 않는다고 주장한다.⁴⁶ 하야시 요시카즈(林美一)는 저서 『우키요에의 극치: 춘화』(浮世絵の極み: 春画)에서 이 문제를 기술적 측면에서 접근한다. 정물화, 풍경화보다 어려운 것이 인물화이고, 그중에서 가장 어려운 묘사가 춘화가 그려내는 성교섭 장면이라는 것이다. 따라서 그는 춘화를 보지 않고는 화가의 필력을 논할 수 없다고 말한다.⁴⁷

자포니즘 연구에서도 춘화는 중요하다. 춘화 역시 수많은 서구 화가들에게 영향을 끼쳤기 때문이다. 대표적으로 피카소가 있다. 2009년 바르셀로나의 피카소 미술관은 《비밀스러운 이미지: 피카소와 일본의 춘화》(Imatges Secretes, Picasso i l'estampa eròtica japonesa)를 개최하여, 호쿠사이의 대표적 춘화인 문어와 여성이 얽혀 있는 <기노에노고마쓰>(喜能会之故真通)와 더불어, 이에 영향을 받은 피카소의 작품 <여성과 문어>(Woman and Octopus)를 같이 전시했다.

일본사회에서 춘화를 둘러싼 문제는 언급이 잘 안 된다는 점과 더불어 전시조차 힘들다는 점에 있다. 1995년에 대영박물관과 공동으로 지바(千葉)시 미술관 개관기념 《기타가와 우타마로》(喜多川歌麿) 전시회가 열렸다. 하지만 대영박물관 전시에 포함되었던 춘화가 일본의 전시회에서는 모두 빠졌다. 또한 같은 해에 개봉된 영화 <샤라쿠>(写楽)에서 우키요에 화가가 춘화를 쳐다보는 장면이 나오지만, 중요 부분이 모자이크로 가려진다. 이러한 세태를 두고 에도시대 연구자 다나카 유코(田中優子)는 “지금이 에도시대보다 정말로 자유로운가?”라고 한탄하기도 했다.⁴⁸

45 木々康子, 『春画と印象派』, 筑摩書房, 2015, 11쪽.

46 浅野秀剛, 『浮世絵細見』, 講談社選書メチエ, 2017, 64~65쪽.

47 林美一, 『浮世絵の極み-春画』, 新潮社, 1994, 59쪽.

48 田中優子, 『春画のからくり』, ちくま文庫, 2009, 10~11쪽.

21세기 우키요에 붓 속에서 춘화 전시회를 둘러싼 제반 상황은 어떠할까? 2013~2014년에 대영박물관에서 《춘화전》(Shunga: Sex and Pleasure in Japanese art)이 성황리에 열렸다. 이를 일본에 들여오려고 관계자가 20여 개의 미술관과 접촉했으나, 모두 거절당했다. 이 소식을 들은 호소카와 모리히로(細川護熙) 전 총리대신이 자신이 이사장을 맡고 있는 미술관인 에이세이분코(永青文庫)에서 개최를 결정하여, 후원하는 기업이 하나 없이 일본사상 최초의 대규모 춘화전이 열릴 수 있었다(2015년 9월 19일~12월 23일). 개최를 알리는 기자회견에서 호소카와의 “의협심에서 받아들였다”는 말은 일본 사회에 회자되었다.⁴⁹ 일본에서 춘화전을 개최하기 위해서는 미술계의 힘만으로는 부족하고, ‘의협심’ 있는 정치인의 도움이 필요하다는 이야기가 된다. 그렇다면 에이세이분코에서 열린 춘화전이 일본사회의 터부를 깬 것일까? 그렇지 않아 보인다. 춘화전을 그림과 더불어 보도한 4개 주간지(『週刊ポスト』, 『週刊現代』, 『週刊大衆』, 『週刊アサヒ芸能』) 등은 ‘외설도화(猥褻凶画) 배포죄’에 해당할 가능성이 있다고, 경시청으로부터 주의를 받았다. 경시청이 춘화를 직접적으로 ‘외설도화’라고 지적하지는 않았다. 해당 잡지에 누드 사진이 실려 있기 때문에, 춘화로 인하여 “외설성이 강조”된다는 견해였다.⁵⁰ 하지만 당국 차원에서 춘화에 대한 불편한 심기를 드러냈음은 틀림없다.

끝으로 호쿠사이의 딸이 주인공인 두 영상으로 돌아가 보자. 사실 우키요에 붓이 불기 전에 호쿠사이는 “싫어하는 우키요에 화가 넘버원”이었다. 호쿠사이가 그린 춘화가 너무나 자극적이고, 가장 널리 알려졌기 때문이다.⁵¹ 호쿠사이를 주인공으로 한 1981년 영화 <호쿠사이 만화>(北斎漫画)에서는, 그의 예술에 대한 집념은 모델을 앞에 놓고 춘화를 그리는 장면에서 드러난다. 하지만 실제로는 춘화를 대신 그리기도 했던 그의 딸을 주인공으로 한, 최근의 애니메이션과 드라마에서는 춘화는 거론되지 않고, 자기 일에서 수련을 통하여 홀로 서기에 성공한다는, NHK가 이상으로 삼는 여성

49 細川護熙 인터뷰, 「義侠心からすぐ引き受けました」, 『週刊金曜日』 第1063号, 2015. 11. 13, 14~17쪽.

50 「春画, ノードに近くに掲載'わいせつ'週刊4誌を警視庁指導」, 『朝日新聞』, 2015. 10. 21.

51 中村千晶, 「外国人も虜にする'画狂老人'北斎」, 『AERA』, 2018. 4. 23, 37쪽.

드라마로 탈바꿈해 버린다. 춘화전에 대한 주요 미술관의 전시 기피와 외설 시비는 우키요에가 아직도 일본사회에서 제 모습 그대로 평가받지 못함을 보여준다. 여기서 우키요에의 또 하나의 역할을 발견할 수도 있을 것이다. 예술과 외설, 그리고 예술과 검열이 어느 지점에서 상충하는지에 대한 척도로서의 기능을 말이다.

5. 나가며

뒤샹 50주기를 기념한 《마르셀 뒤샹》(Marcel Duchamp)전이 일본에서 열렸다 (2018년 10월 2일~12월 9일). 이 전시회는 일본을 시작으로, 한국과 호주를 도는 순회전이다. 그런데 다른 나라와 달리 일본에서는 전시회가 2부로 구성되었다. 1부는 마르셀 뒤샹의 초기작부터 마지막 작품까지가 전시되었다. 2부는 《뒤샹의 저편에 일본이 보인다》(デュシャンの向こうに日本がみえる)라는 제목의 전시회였다. 제목만으로는 뒤샹의 영향을 받은 현대 일본미술이 전시된 듯하지만, 전시장에는 일본의 전근대 미술품들로 가득했다. 이곳에서는 뒤샹이 남성용 변기에 사인을 한 〈샘〉(Fountain)과 동급으로, ‘400년 전의 레디메이드’라는 설명과 더불어 센리큐(千利休)의 〈대나무 꽃병〉(竹一重切花入)이 전시되었다. 가장 많이 전시된 것은 우키요에이고, 주로 샤라쿠의 작품이 일본 리얼리즘의 대표로 걸렸다. 뒤샹이 어째서 그러한 시도를 했는지에 대한 미술사적 맥락을 무시한 채, 뒤샹 이전에 일본에는 이미 다 있었다는 식으로밖에 이해할 수 없는 전시회였다. 우키요에 및 일본미술의 영향을 과도하게 해석하는 일본사회의 경향을 그대로 드러낸 것이다. 오히려 뒤샹이 시도했던 기존 미술에 대한 도발은 전시실 밖에서 찾을 수 있었다. 샤라쿠가 그린 가부키 배우 그림에 뒤샹이 모나리자에 그린 콧수염을 붙인 클리어 파일에서였다.

150여 년 전 서구사회에 자포니즘을 불러일으킨 우키요에는 정작 일본에서 평가를 받지 못했다. 21세기를 전후하여 그 평가는 바뀌었고, 이 글은



〈그림 5〉《뒤상의 저편에 일본이 보인다》 전시회 팸플릿(왼쪽)
 〈그림 6〉 뒤상 전시회에서 판매된 클리어 파일(오른쪽)

그 이유를 찾아 분석해 보았다. 우키요에에 대한 인식 변화에는 만화와 애니메이션이라는 대중문화의 대두가 있었고, 여기에 소프트파워 정책을 통한 정부 차원의 대중문화 중시가 맞물렸다. 우키요에는 일본문화의 힘을 나타내는 표상으로 작용하여, ‘에도 유토피아 설’과 일본예찬론과 같이 일본의 모든 것을 긍정하는 분위기에서 그 역할을 하게 되었다. 하지만 우키요에에 대한 평가에서 춘화라는 ‘불순물’이 제거된 형태로 수용되고 있음도 잊어서는 안될 것이다. 자포니즘은 일본미술이 서구세계에 위세를 떨쳤다기보다는 문화교류의 산물임을 일본사회는 재인식할 필요가 있고, 우키요에가 거둬낸 성과에만 주목하려는 경향에 대해서도 재고가 필요해 보인다.