

일본 미술 속의 용



1. 계단을 내려오는 용: 일몰의 광경

유카탄 반도에 위치하는 치첸 이차의 유적 중앙에는 쿠크르칸의 신전으로 유명한 계단 피라미드가 있다. 춘분과 추분의 일몰시에는 쿠크르칸, 즉 깃털이 있는 뱀이 계단을 뛰어내려온다.

느닷없이 무슨 말을 하는 건지 영문을 모를 것이다. 사실 이것은 저물어가는 태양이 만드는 그림자를 교묘하게 이용한 세공이다. 피라미드는 낮과 밤의 길이가 동일해지는 날, 정면이 태양 항로의 동서축과 직각을 이룬다. 일몰시 태양의 빛은 피라미드의 서남과 서북 모서리에 차단되어, 그 그림자가 남북면의 중앙에 설치된 계단 난간의 서쪽에 투영된다. 춘분과 추분에 한해 이 그림자는 계단 측면의 치수에 딱 들어맞는 톱니 모양의 음영을 나타낸다. 태양이 저물어가면 톱니 모양 그림자는 계단 위쪽으로 천천히 이동해간다. 그러면 그림자가 이동하는 방향과는 반대로 햇살에 비추어진 부분이 계단의 경사면에 따라 스프르르 내려오는



쿠쿠르칸 신전, 치첸 이차Chichen Itza 유적(유카탄 반도, 10~13세기

것 같은 착각을 일으킨다. 마치 빛나는 장대한 뱀이 피라미드의 정상에서 계단을 타고 지상에 내려서는 듯이 보이는 구조다. 이처럼 상상 속의 합성짐승인 용의 의장(意匠)에는 세계적으로 특이한 사례가 알려져 있다.

계단을 내려오는 용이라면 동아시아의 예도 용이하게 떠오른다. 베이징 자금성 고궁의 돌로 된 중앙계단에는 4개의 발톱을 가진 용이 부조되어 있다. 이 계단은 청나라 황제 이외의 인간이 통과하는 것은 허용되지 않았다. 다시 말해 황제는 이 용의 길을 지나 왕립했던 것이다. 이 일화가 상징하듯이 예로부터 동아시아에서, 중국으로부터 기원한 용의 의장은 한반도, 나아가서는 일본 열도로 전파되었다. 그중 일본 열도의 용에게서는 한국이나 중국의 용과 비교할 때 무엇인가 눈에 띄는 특징을 찾아볼 수 있지 않을까.

2. 고대 유품의 전류傳流: 기원의 잔존

미술사의 세계에서 일본 열도에 알려진 오랜 작례(作例)는, 의심할 여지 없이 용의 형태로 분류되고 인정되는 한편 한반도나 중국으로부터 전파된 문화를 충실하게 계승한 유품에 한정된다. 1972년 3월 26일에 발굴된 타카마츠즈카(高松塚) 고분의 분묘 벽면을 장식하는 국보 <청룡>도는 중



<청룡>, 타카마츠즈카 고분, 7세기 말, 일본 문화청 소관



<화원경>, 당(唐)대, 코후쿠지 소장

국 고대의 사신(四神)사상에 바탕을 두고, 중국 서안 주변의 분묘 내장 및 한국 고구려 고분의 수호신 의장과 직접적인 유연성(類緣性)을 지닌다. 또 코후쿠지(興福寺)에 있는 국보 <화원경華原磬>은 중국 당(唐)시대에 전해진 것으로 발해에서 전래되었다고 전해진다. 이와 같은 우수한 작품들은 중국 본토에도 알려져 있지 않으며, 또한 그 의미 면에서는 천도 1300년을 맞이한 나라(奈良)시대의, 동아시아 고대 박물관으로서의 특이성을 두드러지게 하는 작품이라 해도 손색이 없다.

조금 더 시대를 내려와보면, 저명한 국보인 코잔지(高山寺) 소장 <화엄종조사회전華嚴宗祖師繪傳>(1220년대 추정)이 있다. 이는 한국에 화엄경을 전한 신라의 승려 의상(義湘, 625~702)의 업적을 그린 가마쿠라(鎌倉)시대의 에마키(繪卷)로, 의상 일행이 탄 배를 떠받치는

거대한 용은 항해의 무사를 빌며 몸을 던진 선묘善妙의 화신으로 여겨진다. 물에 몸을 던진 선묘의 용은 혀를 내민 채 분노한 상相을 보이고 있지만, 신라를 향해 의상의 배를 이끄는 용은 자신만만한 표정으로 수호룡의 역할을 다하고 있다. 교토京都 서쪽 산속에 있는 코잔지는 묘에(明恵, 1172~1232, 코우벤高弁)를 중흥의 시조로 우러르는데, 이 절의 토바소우조鳥羽僧正(카쿠유覺猷)가 편찬한 <초주기가鳥獸戲畫>(헤이안시대 후기)에도 구름을 흩뜨리며 질주하는 용의 소묘가 알려져 있다. 몸에 반점이 있어 표범을 빼닮은 진품珍品으로 발톱은 3개, 현재까지 유례는 알려져 있지 않다.



<화엄종조사회전>(부분), 코잔지 소장



<류토키조>, 코우벤, 1215년, 코후쿠지 소장

가마쿠라시대의 작례로는 운케이運慶의 아들 코우벤康弁의 걸작 목조 조각인 <류토키조龍燈鬼像>를 빼놓을 수 없다. 겐포建保 3년(1215)작으로 텐토키天燈鬼와 쌍을 이루지만, 여기에서는 용이 목도리처럼 오니鬼의 상반신을 감아 스스로의 꼬리를 물어뜯는 결계結界를 만들고 있다. 용에 매료된 것일까, 오니는 눈이 벗겨지고 경직된, 제대로 움직이지 못하는 모양새로 두상의 육각등롱六角燈籠을 받치고 있다. 해학이 넘치는 이 오니의 표정에 기댄 용의 존재에서 일본적인 변용을 읽는 것도 가능할 것이다.

3. 아즈치모모야마安土桃山の 용: 수목의 변모

이와 같이 이른바 고대세계의 일본에도 용은 침투하고 있으나, 현재의 일본인들이 용이라고 할 때 떠올리는 도상圖像은 아즈치모모야마의 수목화를 통해서 심어진 것이리라. 교토 켄닌지建仁寺에 남아 있는 카이호 유쇼(海北友松, 1533~1615)의 <운룡도雲龍圖> 등이 그 전형일 것이다. 이 용의 결눈질은 약간의 시의심猜疑心이 담겨 음험한 데 비해, 묘신지妙心寺에 있는 것으로 알려진 카노 산라쿠(狩野山樂, 1559~1635)의 <용도龍圖>는 사심이 없는 둥근 눈이 다소 자신감이 과잉한 낙천적 인상을 남긴다. 더군다나 산라쿠의 양자, 카노 산세츠(狩野山雪, 1589~1651)는 눈을 지릅뜨고 위축된 용을 그리고 있다. 이들 세 가지 예를 본 것만으로도 16세기 후반부터 17세기 전반에 걸쳐 세대가 완전히 변모한 것을 읽을 수 있다. 하극상을 일상으로 패권을 겨룬 전국戰國의 세상은 도요토미 히데요시豊臣秀吉의 천하 통일을 거치고, 울결鬱結할 수밖에 없는 도쿠가와德川の 세상으로 옮겨갔던 것이다.

선종사원의 법당 천장에 거대한 용을 그리는 것이 유행하게 된 것도 거의 이 시대 이후로 보아도 좋을 것이다. 쇼코쿠지相國寺의 법당 천장에는 카노 미츠노부(狩野光信)의 작품(1605), 묘신지의 법당에는 카노 모리노부(狩野守信)의 작품(탄유探幽)의 작례(1657)가 알려져 있다.

시대를 내려오며 따라 형해화形骸化를 지적하는 것이 카노파의 학문지상주의를 처음부터 경멸해온 종래 전문가들의 일반적 평가다. 그렇다고 해도 이 전통은 가깝게는 도모토인쇼堂本印象의 <토후쿠지천정화룡東福寺天井畫龍>(1933), 카야마 마사조加山又三에 의한 텐류지의 <운룡도雲龍圖>

(1997), 또한 켄닌지 개창 800년을 기념해 2002년에 봉납된, 코이즈미 준小泉淳에 의한 108첩 〈운룡도〉까지 계속된다. 직경 10미터를 훌쩍 넘는 대작도 셀 수 없을 정도다. 이런 현상은 한국, 중국에서도 그다지 유례를 찾아볼 수 없는 것 같다.

또 한 가지 일본 특유의 용 의장으로서의 일본도日本刀의 조각을 지적할 수 있다. 코야산高野山 류코인龍光院에는 코호弘法대사 쿠카이空海가 준 나淳和천황 덴초天長 원년(824) 신센엔神泉苑에서 기우의 수법을 행할 때 사용했다고 여겨지는 쿠리카라켄俱利伽羅劍이 전해지고 있다. 같은 코야산에는 헤이안시대의 〈견본저색적부동명왕이동자도綱本著色赤不動明王二童子圖〉가 현존한다. 치쇼智證대사가 오미국近江國 요코가와横川の 카츠라가타키葛川瀧에서 감득感得한 명왕의 모습을 그린 것으로 여겨지지만, 부동명왕이 손에 넣은 이 검에는 꼬리가 두 갈래로 갈라진 용이 휘감겨 입을 열고 검을 삼키려는 모습이 약동감이 넘친다.

가마쿠라기鎌倉期에는 부동명왕신앙에 의거해, 도검에 쿠리카라 용을 각인하는 풍습이 알려져 있다. 각인은 부동명왕을 나타내는 범자梵字를



〈청룡도〉, 카노 모리노부, 1657년, 묘신지 법당 천장화



〈청룡도〉, 카노 미츠노부, 1605년, 쇼코쿠지 법당 천장화

도상화한 것이지만, 남북조(南北朝), 무로마치기(室町期)에는 비젠오사후네타 다미츠(備前長船住忠光)나 스루가노쿠니주스케무네(駿河國住助宗) 등이 만든 뛰어난 일본도 작품들이 알려져 있고, 이 전통은 에도 말기까지 계승된다.

이러한 전통을 근거로 하기 때문에, 텐신 오카쿠라 카쿠조(天心岡倉覺三)는 인도 체재 중(1902)에 집필한 초고 『동양의 각성(東洋の覺醒)』(사후 1939년 출판)에서 칼리 여신에 대한 신앙을 일본의 부동명왕신앙과 결부시켜 축복하게 된다. 오카쿠라 문하의 키무라 부잔(木村武山)은 코야산의 〈적부동(赤不動)〉을 바탕으로 삼아, 시뻘건 화염에 휩싸인 쿠리카라켄을 손에 쥐고 있는 〈부동도(不動圖)〉를 그리고 있다.

4. 구미로 건너간 일본의 용 : 이물(異物)의 난입

일본의 용의 도상은 그 자체로는 별반 특이한 표정을 담고 있는 것은 아니다. 그것은 대체로 중국에서 기원한 의장을 약간 응용한 정도의 변



〈류구타마트리헤메〉, 우타가와 쿠니요시, 우키요에 목판 3장 연결그림

이를 보이는 것에 지나지 않는다. 도자기의 오수(吳須) 채색이든, 차도구의 금란단자의 문양이나 유젠(友禪)의 도안이든, 마지막엔 무구잡주(無拘잡주) 투구의 용머리(龍頭)든 말이다. 용머리 투구에 대해서는 아라이



〈휴식 · 베르트 모리조의 초상〉, 에두아르 마네, 1869~1870년

하쿠세키(新井白石)가 이것이 무악(舞樂) 난릉왕(蘭陵王)의 가면에서 유래한 것이 아닐까, 라며 고증해 보였던 것을 지적해둔다.

하지만 세계적인 도상 유통 안에서 일본의 용은 한국이나 중국 이상의 활약을 보이고 있다. 유명한 예로 우타가와 쿠니요시(歌川國芳)의 우키요에(浮世繪) 목판 〈류구타마토리히메(龍宮玉取姫)〉를 들지 않을 수 없다. 프랑스 인상파의 선구자로 자리매김한 에두아르 마네(Edouard Manet)의 〈휴식 · 베르트 모리조의 초상〉(1869~1870)의 배경에는 분명히 이 우키요에 세장이 연결된 작품이 걸려 있다. 이 프랑스의 화가는 ‘휴식’이라는 제목과 정반대를 이루도록, 큰 파도를 타고 도래하는 용을 생명감 넘치는 대담한 필치로 그려내고 있다.

류구타마토리히메라는 화제는 「코지키(古事記)」 등 고대 일본신화에서 유래하지만, 이러한 도안이 유행한 배경으로는 18세기 말 이래의 코쿠가쿠(國學)의 성행을 고려할 필요가 있을 것이다. 스사노오노미코(素戔嗚尊)에 의한 아마타노오로치(八岐大蛇) 퇴치가 도상화되는 것도 이 시기 이후가 아닐까 추정된다. 여기에서 일본산인 오로치(大蛇)는 중국에서 기원한 용

의 외관과 습합^{習合}하여 도상화했다. 쿠니요시^{國芳}의 제자격이 되는 츠키오카 요시토시^{月岡芳年}에 의해서도 『니혼라쿠시시나이^{日本略史之内}』 속의 「아마타노오로치 퇴치^{八岐大蛇退治}」가 알려지지만, 그 후 이 용은 다시 양장^{洋裝}으로도 등장한다.

5. 양장^{洋裝}을 시도한 동양의 용: 출세 원망^{願望}

하라다 나오지로^{原田直次郎}, 1863~1899)는 메이지^{明治} 초기의 서양화가로 유명한데, 외국에서 갓 돌아온 1895년에 <스사노오노미코토^{素殘斬蛇}>를 유채로 제작했다. 여기까지 오면 용은 와요셋추^{和洋折衷}(일식과 양식의 절충)로, 동양 출자^{出自}를 유화구로 분칠한 표현이 오늘날 보면 기이한 인상을 준다. 이에 앞선 1890년에 <용두관음^{龍頭觀音}>이 고코쿠지^{護國寺}에 봉납되어 있었다.

민헨을 본고장으로 하는 유럽의 유채기법 역사화의 한 갈래로, 동양의 신화세계를 인지하는 동시에 동양의 전통을 서양세계에도 인지시키려는 패기를 업고 등장한 것이 유채로 양장^{洋裝}한 용이었다. 실제로 하라다는 1887년 강연 「회화개량론」에서 역사화는 '고금의 역사, 전쟁, 신학, 고명한 시문 등에 바탕을 둔 회화'라고 정의하고, 회화의 최고위를 차지해야 할 이 역사화가 일본에서는 여전히 근소한 것을 한탄하였다.

1893년에는 이탈리아의 베네치아에 유학하고 있던 카와무라 키요오(川村清雄, 1852~1934)도 혼신의 역량을 기울인 <명룡도^{冥龍圖}>를 유채로 그렸다. 빨은 시슴, 발톱은 매, 몸통은 뱀을 실제로 사생하여 합성함의

로써, 종래에 전해지던 공상의 짐승에 현실미를 가한 고심의 흔적이 오늘날 전해지고 있다

근대 입헌국가의 성립과 함께 화폐 주조에도 용의 의장이 받아들여졌다. 동양의 조형의장을 외래 서양의 제도에 도입하여, 국위를 선양하려는 내셔널리즘의 의지가 이들 양장한 용 도상의 성행에 뒤에서 밀어주고 있었다.

이에 잇따른 사업이 해외의 동양 미술 수집에 대한 공헌일 것이다. 일본제 청동 제품은 구미에서도 인기를 끌어, 1871년 일본에 체재하던 이탈리아계의 은행가, 앙리 세르누시의 소장품을 모은 파리 몬소 공원의 세르누시 미술관에서는 청동으로 만

들어진 용이 유명하며, 루이 곤스의 『일본미술』(1883)에도 일본 용 도판이 삽입되고 있다. 동쪽으로는 폴란드 크라카프의 '만화' 광 야센스키의 수집에서부터, 서쪽으로는 대서양을 넘어 북아메리카 매사추세츠의 빈센트 스미스 미술관의 소장품도 알려져 있다. 후자에서는 목조 란마欄間の 용 세공물 또한 당시 그대로의 모습으로 미술관 전시장 입구를 장식하고 있다.



〈용두관음〉, 하리다 나오지로, 1890년, 고쿠지 소장, 도쿄 국립근대미술관 기탁



〈명룡도〉, 카와무라 키요오, 1893년, 후쿠도미 타로 컬렉션



〈수관도〉(부분), 원대, 보스턴 미술관(오카쿠라 카쿠조 구입)

용의 도상을 그린 명품이 일본인의 손에 의해 추천 장려된 현저한 예로, 오카쿠라 카쿠조의 보스턴 미술관에서의 활동에 주목하고 싶다. 보스턴 미술관이 사랑하는 남송의 화가 첸룽(陳容)의 〈구룡도(九龍圖)〉는 신해(辛亥)혁명을 전후하는 시기에 오카쿠

라가 중국에서 입수한 일급품이다. 오카쿠라는 분에이(文永) 4년(1267) 고려에 청해 가져온 (현)도쿠가와 미술관 소장 첸룽의 〈용도(龍圖)〉도 염두에 두고 있었을 것이다. 그에 더하여 당의 우다오즈(吳道子)의 유품이라고 전해진 도교 회화 중 〈수관도(水官圖)〉도 있다. 우다오즈는 폐노로사도 높게 평가한 전설적인 거장으로 이 작품은 그 계보를 끄는 후대의 모작이라고 보는 것이 오늘날의 관점이지만, 아무튼 이 또한 오카쿠라의 손에 의해 보스턴 미술관에 수집되었다.

권속에게 둘러싸인 수관은 당당한 몸집을 가진 용의 등을 타고 넓은 바다를 건너온다. 서양의 용에 비교하여 손색없는 명품이 동양에 존재한다는 것을 과시하는 것만이 아니다. 오직 조복(調伏)의 대상으로서 악역 역할을 담당하는 일이 많았던 서양의 용과는 대조적으로, 동양에서 용은 영성을 품은 이상(理想)의 짐승으로서 진중한 것을 호소한다. 그러한 범아시아주의의 전초를 이루는 가치관을 담당한 것이 용이며, 용의 인기 상승에 관여한 것이 전적으로 근대의 일본인이었다고 하는 역사적 현실은 무엇을 의미하는 것일까.

6. 나라의 명운을 맡게 된 용: 국위발양의 상징

대영제국 치하의 인도, 혹은 신흥국 북미에 족적을 남긴 화가들의 작품에서 용의 의상이 빈번히 나타나는 것도 결코 우연은 아닐 것이다. 오카쿠라 문하에 있던 요코야마 다이칸(横山大觀)은, 러일전쟁기와 겹치는 보스턴 체재기의 작품으로 기묘한 <쌍룡도(雙龍圖)>가 복수 알려져 있다. 두 용이 여의주를 놓고 다투고 있는 도안이지만 거기에는 동서 양 진영의 패권 싸움이 투영되고 있다고 보아도 오해는 없을 것이다. 소나무가 용으로 변신하는 표현도 특이한데, 이 무렵 인도에서는 제 2차 세계대전 시기에 다이칸 등과도 교우가 있던 난드랄 보제(Nandalal Bose)가 그때까지 유례가 없었던 <타오르는 소나무>라는 작품을 남기기도 했다. 과연 그것은 대영제국 지배에 대한 반기였을까, 그렇지 않으면 아시아를 석권하



<쌍룡도>, 요코야마 다이칸, 1905년, 요코야마 다이칸 기념관



〈어느 날의 태평양〉, 요코야마 다이칸, 1952년, 도쿄 국립근대미술관 소장

는 대동아공영권 사상에 대한 야유했을까. 어쨌든 거기에서는 오키쿠라가 선양한 쿠리카라켄 의장의 잔재가 농후하게 드러난다.

태평양전쟁에서 일본이 패한 후, 강화조약체결기 다이칸의 작품으로 〈어느 날의 태평양〉이 유명하다. 화면 원경에 후지산富士山을 배치하고 하단은 태평양의 거센 파도가 채우고 있는 가운데 그 안에서는 구름을 타는 용의 모습을 엿볼 수 있어, 카미카제神風에 의한 일본의 재독립을 회구하는 기원을 담은 도상임을 명백하게 알 수 있다. 전의의 고양高揚을 목적으로 하는 그림 주문에도 성의를 가지고 대응한 화백의 애국신념

이 피력된 작품인 것을 무애無碍하게 부정해서는 안될 것이다. 생각해보면 국위발양과 밀접하게 관련되는 한편, 가끔은 일본 열도를 넘어 아시아 전역을 망라하는 상징으로서 동원되기도 한 것이 근대 아시아에서의 용이 짙어진 운명이었기 때문이다.

용의 도상은 십이간지十二干支의 진辰으로부터 아득하게 떨어진 국가 존망의 상징으로 변용을 이루어갔다. 그러나 생각해보면, 요코야마 다이칸이 그린 후지산과 태평양의 용에는 카츠시카 호쿠사이葛飾北齋의 기

역이 침전하고 있다. 후지산과 큰 파도의 대비가 <카나가와오키나미우라(神奈川沖波裏)>이며, 오부세(小布施)에 남아 있는 <아즈마초마츠리아타이텐조(東町祭屋台天井畫)>의 용은 큰 파도 의장의 한가운데서 출현한다. 앙리 포시온은 『호쿠사이』 증보판(1925)의 서序에서 오카쿠라 카쿠조가 집필한 『동양의 이상(東洋的理想)』을 언급하며, 그로부터 아시아 민족의 애국심이 만들어낸 '대부분은 가공이지만 정수(精髓)를 구현'한 미술적 관점을 확인했다. 그 상징이 다름 아닌 용이다.

잠룡(潛龍)으로부터 승룡(昇龍)으로의 변신. 그것이 근대 아시아의 주박(呪縛)이었다. 이 주박을 벗어난 지점에 미야자키 하야오의 <센과 치히로의 행방불명(千と千尋の神隠し)>가 출현한다. 비로소 용은 계단을 내려오는 것이다.

이나가 시게미 | 이향숙 옮김

十二支神

이



초 판 1쇄 인쇄 | 2010년 11월 22일

초 판 1쇄 발행 | 2010년 11월 24일

책임편집 이어령
기획의원 최규복, 이은옥
펴낸이 박광성
펴낸곳 생각의나무

주 간 정해종
관 리 권은수 이세희
편 집 김지환 강지혜 신동민 허 승 권은정
구태은 박지혜 정지은 강해남
디 자 인 안희정 최지에 이하나 장진희 채 승
기획마케팅 이한주 한충희 도경의

주 소 서울 마포구 연남동 566-11
진 화 3141-1616
팩 스 3141-1502(편집), 3141-9079(영업)
등 록 1997년 11월 19일 제 16-1552호
홈페이지 www.itreebook.com

인쇄·전광인쇄 재본·에스엠북

ISBN 978-89-6460-079-5 03380

이 책의 저작권은 유한킴벌리와 한민대학교 문화연구소에 있습니다.
이 책의 글과 그림은 무단으로 사용될 수 없습니다.
드림스타크는 동북아시아의 문화와 이해를 돕고자 유한킴벌리의 사화공
예를 소개하고 있습니다.