

## 《조선미술전람회》참고품 재평가를 위한 모색

박지혜

### I. 들어가며

#### 차智慧

한국미술연구소 연구원  
상군관대학교 동양철학과  
예술철학전공 박사과정 수료  
홍익대학교 미술사학과 석사  
동아시아 근대화회사

《조선미술전람회(朝鮮美術展覽會)》(이하 ‘조선미전’)는 우리나라에서 시작된 최초의 관설미술전람회라는 점에서 근대기 미술연구의 중심이 되어 왔다. 조선미전 관련 연구는 크게 두 가지 경향으로 나누어 볼 수 있는데, 하나는 전람회 출품작과 입선작을 중심으로 신문기사 및 현존작 등 확인 가능한 이미지들의 형식적, 양식적인 접근한다. 이 때에는 작품을 산수화, 인물화, 동물화, 나체화 등의 제재에 따라 분류하며 근대성을 띠며 변모하던 당대의 작품과 작가 연구에 집중한다. 또 다른 경향으로는 일제강점 시기에 개최된 만큼 조선총독부가 실시한 ‘관설전람회’라는 측면에서 조선미전의 심사와 선정작들의 성격을 분석한다. 여기서는 일본의 군국주의적 지배 이데올로기가 전람회 운영의 전과정에 어떻게 반영되었는가에 주목한다. 각 규정과 심사원 선정에까지 영향을 미치고, 심사평과 입선작을 통해 미술가와 일반 관람객에게 총독부의 의도가 전달되어 이것이 작품 제작 경향에까지 영향을 준다고 지적한다. 그리고 이 과정을 거치면서 근대기 여러 작품들에 ‘일

\* 필자의 최근 논저: 『新南畵』의 성립과 전개: 1910년대 일본화단을 중심으로, 『미술사연구』 32, 2017. 6.

본색(日本色)이 유입되는 것으로 보았다.<sup>1</sup>

이러한 흐름 속에서 그동안의 조선미전 관련 선행연구에서 참고품은 상대적으로 주목받지 못했다. 그리고 일본의 참고품과 조선 회화를 같은 공간에서 전시한 것은 ‘제국주의 일본’의 우월성을 미술을 통해서 드러내고 조선의 빈약함을 시각적으로 드러내기 위한 장치로서 이해하는 경향이 강하다. 조선총독부 산하에서 움직이는 전람회의 운영주체들이 선정했기 때문인지 몇몇 연구자들은 참고품에 대해서 단호한 평가를 내리고 있다. 참고품에 대한 기존 평가를 요약하면 “식민지 조선에 자국의 문화적 우월성을 강조하며, 조선 미술문화를 일본 미술문화에 동화시키는 결과”로서 “조선 화가들의 일본화 현상을 가증시켰다”<sup>2</sup>는 것이다. 1919년 3·1운동 이후, 식민지 조선에 대한 통치 이데올로기의 변화가 조선미전 개설의 한 요인으로 꼽히는 점에서 타당한 추론처럼 보인다.

『매일신보(每日申報)』 1922년 6월 15일 기사에 따르면, 참고품은 “여명기에 있는 조선미술의 발달을 돕고자” 진열되었다고 전한다. 참고품의 대부분은 총독부가 일본의 문부성(文部省)과 도쿄미술학교(東京美術學校)에 요청하여 당대 일본화가들의 작품을 보내온 것이었다. 그리고 여기에 조선총독부와 개인 소장품이 추가되었다. 전람회 이후 출간되었던 『조선미술전람회 도록(朝鮮美術展覽會 圖錄)』에도 그 작품사진들이 함께 실렸다.

전람회 진행 당시에는 조선미전의 입선작과 심사평에 관심이 더 집중되면서 참고품에 대한 반응을 확인할 수 있는 자료는 상당히 빈약하지만, 일반관람객은 물론 참여 작가들이 일본 문부성과 조선총독부가 제시한 참고품들에 대해서 어떤 ‘인상’을 받았을 것은 틀림없다. 그러나 과연 참고품의 선정과 진열이 식민지 지배를 더욱 공고하게 하기 위한 목적뿐이었을까? 이러한 관점이 참고품에 대한 적절한 평가인지 되짚어 볼 필요가 있다.

---

1 강민기, 「근대 전환기 한국 화단의 일본화 유입과 수용」, 홍익대학교 박사학위논문, 2005; 「1930~1940년대 한국 동양화가의 일본화풍」, 『미술사논단』29(2009), pp.223-248; 김소연, 「한국 근대기 미술 유행을 통한 동양화의 추구: 채색화단을 중심으로」, 『한국근현대미술사학』27(2014. 6), pp.249-276; 김정선, 「식민지 '관전'의 실현: 조선미술전람회 일본인 심사원을 중심으로」, 『적당논총』58(2014. 3), pp.239-265; 김현숙, 「朝鮮美術展覽會의 官展 樣式」, 『한국근현대미술사학』15(2005. 12), pp.155-184; 목수현, 「조선미술전람회와 문명화의 선진」, 『사회와 역사』89(2011), pp.85-115 등 조선미술전람회에 대해서는 다양한 연구는 진행되어 왔다.

2 안현정, 「근대의 전시 공간과 조선미술전람회」, 『근대의 시선 조선미술전람회』(이학사, 2012)

3 유진환·이창현, 「일제하 '조선미술전람회' 관련 신문 보도에 나타난 일본의 오리엔탈리즘」, 『한국언론정보학보』54(2011), p. 12.

비록 3회 이후에는 사라지게 되었지만, 참고품은 조각부문을 제외한 모든 부문(동양화, 서양화, 서)에서 진열되었다. 특히 동양화부와 서양화부는 일본의 문부성에서 선별된 작품이 보내진 만큼 총독부와 일본 정부가 구상한 ‘동양화’, ‘일본회화(미술)’의 방향성을 가장 구체적이며 실제적으로 드러내는 장치였을지 모른다. 단지 1,2회에만 진행되었기 때문에 조선미전의 설립 취지와 의도가 가장 일치했을 것으로도 생각할 수 있다. 따라서 이들이 조선미전을 통해 제시하고자 한 동양화와 동양미술에 대해 보다 넓은 사회적 의미를 확인하려면 참고품에 대한 분석이 뒷받침되어야 할 것으로 생각한다. 본고에서는 이를 위한 첫번째 시도로서 제1, 2회 조선미전 참고품의 의의를 파악하고자 한다.

## II. 1회 조선미술전람회 참고품

1922년 5월 12일 『매일신보』에는 조선총독부 학무국 사무관이자 미술전람회 간사를 맡은 남궁영(南宮營, 1887~1939)의 말이 실렸다. 이는 참고품에 대해 언급된 최초의 기사로 조선미전의 개최취지와 함께 “자격 있는 사람의 작품”을 참고품으로 전시할 것이라는 조선총독부의 입장을 전하고 있다.<sup>4</sup> 그러나 이때까지는 자격있는 사람이 누구인지, 어떤 작품들이 전시가 될지 구체적으로 알려지지 않았다. 이후 개최를 열흘 정도 앞둔 5월 19일 『매일신보』를 통해서 진열될 작가와 작품이 일부 공개되었다.

… 참고품으로는 문부성과 미술학교에 의뢰하였던바 문부성으로부터 동양의 미술을 세계적으로 선전키 위하여 불란서 ‘살롱에’ 출품하고 남겨두었던 동양화(東洋畫) 여섯 점을 빌려주기로 하였는데 그 그림은 흑전청휘(黑田淸輝)씨의 <백부용(白芙蓉)>과 강전삼랑조(岡田三郎助)씨의 <욕장에서(浴場にて)>와 토전맥선(土田菱僊)씨의 <사녀(砂女)>와 중촌청휘(中村淸輝)씨의 <관현(管鉉)>과 중촌야(中村野)씨의 <소녀(少女)>의 한 점이라 하며 이밖에 조선 서화대가들의 참고품 출원이 많이 있고…<sup>5</sup>

4 남궁영, 「美術展覽 出品 期限 切迫」, 『毎日申報』, 1922. 5. 12, p.2; 남궁영, 「黎明期にある朝鮮美術を保護す」, 『京城日報』, 1922. 5. 12, p.5. 기사 제목은 다르지만 『京城日報』에도 동일한 내용이 실렸다.

5 「東洋畫 出品이 最多」, 『毎日申報』, 1922. 5. 19, p.3.

이 기사에서 주목되는 점은 참고품의 진열이 총독부의 요청으로 이루어졌고, 그 구성은 문부성과 도쿄미술학교에서 선정해 보내주기로 했다는 것이다. 그리고 이때의 작품들은 프랑스 '살롱' 출품을 준비하던 작품 가운데 최종 선정에 오르지 못한 작품들임을 알 수 있다. 그렇기 때문에 당시 문부성에서 보내온 일본미술계의 대표적인 작품들이 《문부성미술전람회(文部省美術展覽會)》(이하 '문전')의 입선작을 중심으로 구성되었다는 사실은 당연해 보인다. 기사에도 언급되듯이 당시 참고품으로 조선에 온 작품들은 "동양의 미술을 세계로 선전"하기 위한, '일본미술'의 대표성을 띠고 평가받는 작품들이었다고 생각할 수 있다. 그리고 이들이 참고품으로 제시할 만한 "자격있는 사람의 작품"이었던 것이다. 따라서 조선미전에 진열된 참고품의 성격을 파악하기 위해서는 이때 프랑스로 건너간 작품들과의 관계성도 파악해야만 한다.

그러나 이에 앞서 전람회에 진열되었던 참고품의 현황을 면밀히 확인할 필요가 있다. 검토한 결과 『조선미술전람회 도록』과 당시 다른 기록들 사이에 불일치하는 부분들이 발견되기 때문이다.<sup>6</sup> 따라서 전람회 이후 출간된 도록을 비롯한 자료들을 종합해 그 목록을 먼저 구성해 보고자 한다. 참고품의 목록과 도판을 확인할 수 있는 도록을 기본으로 조선총독부 기관지인 『조선(朝鮮)』 제88호(1922. 7. 1)에 실린 「선전을 마칠 때까지(鮮展を終るまで)」<sup>7</sup>으로 목록을 구체화하고 당시 발간된 신문기사 내용을 토대로 당시 상황을 살펴볼 것이다.<sup>7</sup>

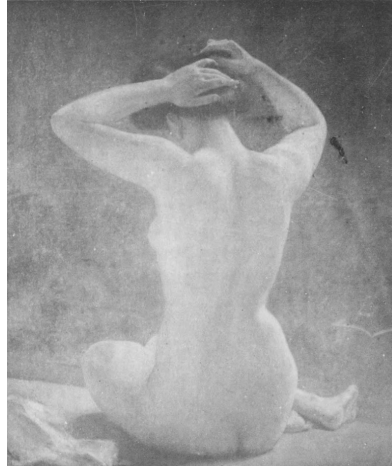
위에서 언급하고 있는 목록은 일본에서 보내온 자료에 오류가 있었거나 검토 없이 수록한 것으로 생각될 정도로 도록에 수록된 작품 목록과 상이할 뿐 아니라, 일부 작품명과 작가명이 실제와 다른 정보가 많다. 동양화 여섯 점이라고 했으나, 구로다 세이키(黒田清輝, 1867~1924), 오카다 사부로스케(岡田郎三郎助, 1869~1939), 나카무라 쓰네(中村鱒, 1887~1924)는 모두 서양화가이며, 이후 조선에 보내온 참고품도 동양화 3점, 서양화 3점이었다.<sup>8</sup> 그리고 쓰치다 바쿠센(土田麦

6 조선미전의 참고품에 대해 가장 상세한 정보를 담고 구체적인 분석을 시도한 연구자는 강민기로 조선미전의 일본회풍을 분석하기 위해 동양화부의 일본인 심사위원과 참고품을 분석한다. 참고품의 출품작가들을 근대기 일본화단의 지형 안에서 이해하고 출품작들을 대한 기본적인 소개와 양식적인 분석을 시도하고 있다. 강민기, 앞의 논문(2005), pp.155-158 참조. 다만 여기에서는 동양화부만을 다루고 있으며, 도록과 신문기사 등의 기록들이 불일치하여 나타나는 문제들은 다루지 않았다.

7 『조선』 제88호의 목록에는 동양화부 내 조선인 심사위원의 참고품과 모든 조선인으로 이루어진 서부의 참고품은 명단에 모두 포함되지 않았다. 高橋濱吉, 「鮮展を終るまで」, 『朝鮮』 88 (朝鮮總督府, 1922. 7. 1), pp.94-98 (韓國美術研究所 편, 『朝鮮美術展覽會 記事資料集』, pp.46-44 재수록) 참조.

1

오카다 사부로스케  
〈육장에서〉 1911  
출처  
『조선미술전람회 도록』<sup>1</sup>  
서양화부  
조선사진통신사  
1922, p.55



僂, 1887~1936)의 작품의 원제는 〈섬의 여자(島の女)인데 기사에는 잘못 기재되었으며, 서양화가 쓰다 세이후(津田青楓, 1880~1978)의 작품으로 소개된 〈관현(管絃)〉은 일본화가 오츠보 마사요시(大坪正義, 1874~1967)가 1913년 제7회 《문전》 일본화 제1과에서 입선한 작품이다.<sup>2)</sup>

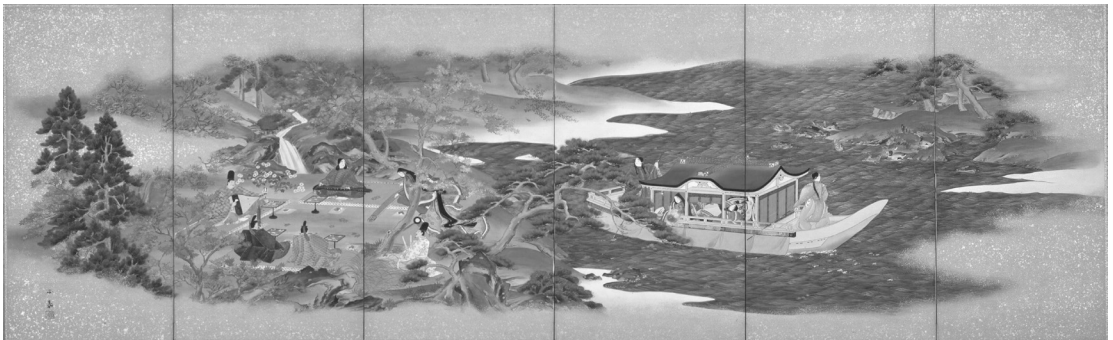
앞의 기사에는 구체적으로 언급되지 않았지만, 조선인 서화가들의 작품도 참고품으로 진열되었다. 동양화부에 이도영(李道榮, 1884~1933)과 김규진(金奎

鎭, 1868~1933), 제3부인 서부(書部)에 정대유(丁大有, 1852~1927), 김규진, 김돈희(金敦熙, 1871~1936)로 모두 심사원으로 선발된 이들이었다. 이들의 작품이 도록에는 실려있으나, 관보인 『조선』 제88호의 명단이나 『경성일보』 등에는 언급이 없어 조선인 심사원의 작품을 참고품에서 배제한 것으로 보인다.

다만 앞의 두 기사가 게재되는 사이에 『매일신보』에서는 총6회(5.16~5.24)에 걸쳐 조선인 화가들의 제작기가 담긴 「조선미전(朝鮮美展) 출품준비에 망살(忙殺)한 서화대가(書畫大家)」 연재가 특집으로 실렸다. 이 가운데 이도영(3회차,

2

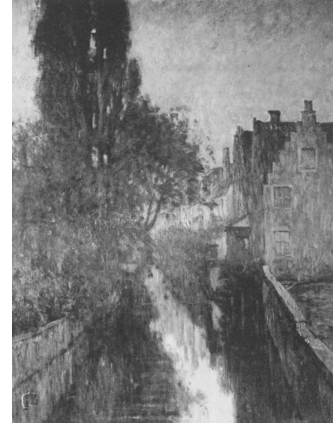
오츠보 마사요시  
〈관현〉  
1913  
비단에 채색  
6폭 병풍  
91×300cm  
도쿄국립근대미술관  
출처 MOMAT/DNPartcom



8 나가무라 쓰네의 경우, 문부성에서 보내온 작품은 9회 문전(1915)에서 2등상 받은 〈초상〉으로 1923년 대지진으로 소실되었다고 한다. 한편, 1922년 파리 국민미술협회전에 보낸 그의 작품은 2회 제전(1920) 출품작이었다.

9 조선미전 도록에는 제목이 바르게 기재되어 있으며, 기사와는 다르게 쓰다 세이후의 작품은 1회에는 오지 않았고, 2회에 조선총독부가 구입하여 전시하게 된다.

5.19)과 김규진(4회차, 5.21)이 연달아서 소개되었는데, 기사내용을 살펴보면 이들은 참고품 출품을 위한 새로운 작품을 특별히 제작중임을 알 수 있다. 기사에는 이도영이 출품한 <정물(靜物)>을 그리는 장면과 김규진이 출품 예정인 <난죽석(蘭竹石)> 앞에서 찍은 사진을 함께 실으며, “참고품으로 출품하고 신진화가를 장려고져 해”라고 밝히고 있다.



도<sup>3</sup><sup>10</sup> 그러나 『제 회 조선미술전람회 도록』에는 이도영의 <정물>과 또 다른 출품작인 <석굴수서(石窟授書)>가 수록되었는데 반해, 김규진의 경우는 <난죽석>은 빠진 채 다른 두 작품만 실려 있다.<sup>11</sup>

한편 『조선』 제88호의 목록에는 빠져 있으나 도록에는 서양화가 다카기 하이스이(高木背水, 1877~1943)의 작품 2점(<봄날(春の日)>, <아침 햇빛(朝日影)>)과 그의 소장품 1점(작자미상, <부인(婦人)>)이 참고품으로 실려 있다.<sup>도4</sup><sup>12</sup> 당시 조선에 거주하고 있던 그는 새로운 조선미전의 심사원으로 추가 임명되었는데,<sup>13</sup> 조선인 심사원들과 마찬가지로 심사원 자격으로서 참고품을 출품한 것으로 보인다. 그러나 이와는 반대로 도록에는 수록되지 않았지만 『조선』 제88호 목록에는 포함되어 있

3

『조선미전 (4) 출품준비에 망살한 서화대가 김규진』  
『매일신보』  
1922. 5. 21, p.3.

4

다카기 하이스이  
<아침 햇빛>  
출처  
『조선미술전람회 도록』  
서양화부  
조선사진통신사  
1922, p.57.

10 5일 뒤 『경성일보』 5월 26일 기사에 「전전을 앞두고(鮮展を前(こ)て)」 기사에 이와 동일한 사진이 실리는데, <난죽석>이 이때의 출품작 가운데 김규진의 대표작으로 보인다.

11 김규진의 『해강일기(海岡日記)』에 2주일간 세월을 사용하여 5월 23일에 완성하고 25일에 제출했다는 내용으로 미루어 <난죽석>이 조선미전 출품을 위해 제작된 것임을 알 수 있다. 다만 실제 출품이 되었는지, 도록에만 사진이 누락된 것인지는 알기 어렵다. 『해강일기(海岡日記)』의 내용은 김소연, 『金主鎭』 『海岡日記』, 『미술사논단』 16·17 (2003. 12), pp.389-391 참조; 현재 <난죽석>은 개인소장으로 2016년 국립중앙박물관에서 기획된 《미술 속 도시, 도시 속 미술》에 전시되었다. 해당 도판은 『미술 속 도시, 도시 속 미술』 국립중앙박물관, 2016, p.266에서 확인 가능하다. 또한 이도영의 <석굴수서>는 현재 국립중앙박물관 소장으로 관련 내용은 『석굴수서(石窟授書)』 근대기 우리 서화가가 그린 신라 역사, 『큐레이터 추천 소장품』 참조. <http://www.museum.go.kr/site/main/relic/recommend/view?relicRecommendId=418991> (2018. 8. 20 검색).

12 다카기 하이스이는 백마회양화연구소(白馬會洋画研究所) 출신으로 1904년 미국으로 건너가 컬럼비아 대학에서 배웠으며, 귀국 후 1907년 제1회 문전에 「해변의 소나무(浜辺の松)」를 출품했다. 다시 1910년 영국으로 갔다가 귀국한 1912년, 제6회 문전에 「원저 교의 아침(ウインザー橋の朝)」을 출품했다. 조선에 내한한 최초의 일본인 서양화가로 알려졌으며, 1919년 고려화회(高麗畫會) 설립 등에 참여했다.

13 『美展 審査員 追加』, 『매일신보』, 1922. 5. 12, p.2; 『美展 審査員 任命』, 『동아일보』, 1922. 5. 13, p.2.

는 작품들이 있어 도록에 실린 작품들보다 실제로 더 많은 참고품이 전시되었다.

다음의 표는 『조선미술전람회 도록』과 『조선』 제88호에 실린 「선전을 마칠 때까지(鮮展を終るまで)」에 공개된 목록과 『매일신보』와 『경성일보』 실린 신문기사들을 토대로 제1회 《조선미전》에 진열된 참고품으로 추정되는 작품과 작가 목록을 정리한 것이다.<sup>표1</sup> 각각 동양화부 14인 17점, 서양화부 6인 8점, 서부 3인 4점의 작품이 참고품으로 진열되었을 것으로 추정된다.

표1 제1회 조선미술전람회 참고품 목록

분류	작품명	작가명	출품처	작가 및 작품 정보	도록	『조선』 제88호	신문 기사
東 洋 畫 部	〈島の女〉	土田麦僊	문부성	제6회 《문전》 (1912,일본화제2과)	○	○	○
	〈春〉	星野空外	문부성	제7회 《문전》 (1913,일본화제2과)	○	○	×
	〈管弦〉	大坪正義	문부성	제7회 《문전》 (1913,일본화제1과)	○	○	○
	〈瀑布〉	川合玉堂	총독부	제1회 《조선미전》 심사원 1922년 《국민미술협회전》 출품작가	○	○	×
	〈猛虎一聲山 月高〉*	田中頼章	총독부	川合玉堂의 제자, 사생풍 산수화	○	○	○
	〈山水〉	山岡米華	총독부		○	○	×
	〈蘇東坡〉	寺崎廣業	총독부	1922년 《국민미술협회전》 출품작가	○	○	×
	〈山水〉*	佐久間鐵園	총독부	북종파, 문전 심사원 출신	○	○	○
	〈松上鶴〉*	望月金鳳	총독부	사조파	○	○	○
	〈伊賀の局〉*	松本風湖	총독부		×	○	○
	〈老松〉*	鈴木松年	총독부		×	○	×
	〈秋草〉*	川端玉章	총독부		×	○	×
	〈石岬授書〉	李道榮	작가		○	×	×
	〈靜物〉	李道榮	작가		○	×	○
	〈蘭竹石〉	金奎鎮	작가		×	×	○
	〈墨竹〉	金奎鎮	작가		○	×	×
〈月松瀑布〉	金奎鎮	작가		○	×	×	

西洋 畫 部	〈浴場にて〉	岡田三郎助	문부성	제5회 《문전》(1911, 서양화부) 제국미술원회원 제1회 《조선미전》 심사원 1922년 《국민미술협회전》 출품작가	○	○	○
	〈白芙蓉〉	黒田清輝	문부성	제1회 《문전》(1907, 서양화부) 당시 제국미술원장 1922년 《국민미술협회전》 실행위원장	○	○	○
	〈春の日〉	高木背水	총독부	제1회 《朝鮮美展》 심사원 (추가 임명)	○	×	×
	〈朝日影〉	高木背水	총독부		○	×	×
	〈肖像〉	中村彝	문부성	제9회 《문전》(1915, 서양화부) 1922년 《국민미술협회전》 출품작가	○	○	○
	〈荒苑の斜陽〉*	黒田清輝	군사부	제4회 《문전》(1910, 서양화부) 이탈리아만국박람회(1911. 4~11) 출품작	○	○	○
	〈海〉*	폴 고갱	군사부		○	○	○
	〈婦人〉	작자미상	개인	高木背水 소장품	○	×	×
書 部	〈隸書〉	丁大有	작가		○	×	×
	〈草書と隸書〉	金圭鎭	작가		○	×	×
	〈前出師表〉	金敦熙	작가		○	×	×
	〈前赤壁〉	金敦熙	작가		○	×	×

(작품명의 \*은 전람회 후반부에 추가 또는 교체 작품으로 추정됨.)

다음의 기사를 보면 참고품의 진열이 기간 내내 동일했던 것이 아니라 전시 도중에 일부가 추가, 교체되었음을 알 수 있다.

금일부터 좋은 작품으로 진열을 바꿀 터

조선미술전람회에서는 방금 여명기에 있는 조선미술의 발달을 돕고자 처음 날부터 참고품으로서 현대의 대표적 작품들을 다수히 진열하였던 바 다시금 십오일부터는 또한 그 일부의 진열을 바꿀 터이므로 더욱 볼만한 것이 많으리라는 데 그것은 동양화(東洋畫)에는 동물화가의 제일인자인 망월(望月) 김봉(金鳳), 사조파(四條派) 역사화가로 성명 고한 송본풍호(松本風湖), 용제파(容濟派) 산수화가로서 정평이 있는 전중뢰장(田中賴章), 사조파(四條派) 남종화가(南宗畫家)의 태두인 좌구간철원(左久間鐵園) 등 제씨의 대표 그림과 서양화에는 심사원 흑전청휘(黒田清輝) 화백이 이



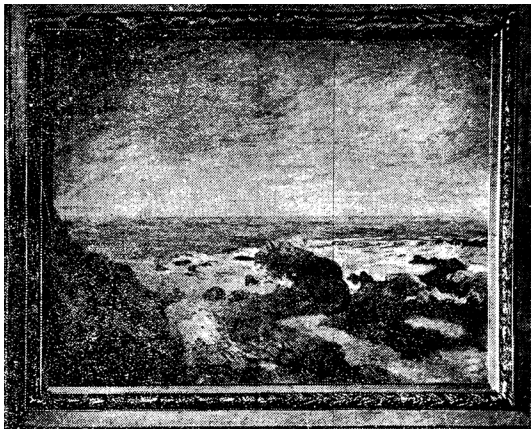
태리(伊太利)만국박람회에 출품하였던 대작품과 및 불란서의 대화가인 '고갱' 화백의 역작품 등이 새로이 진열되어 전람회장내에는 금상첨화가 되리라더라.<sup>14</sup>

전시 중반인 15일에는 참고품 중 일부가 교체되었다. 동양화부의 참고품은 문부성에서 보내온 3점의 출품작 외에는 모두 총독부 소장품으로 이전에 보유한 작품이거나 전람회를 위해 새롭게 구입했을 것으로 보인다. 변경된 작품은 모치즈키 긴포우(望月金鳳, 1846~1915), 마츠모토 후코(松本風湖, 1840~1823), 다나카 라이쇼(田中賴章, 1868~1940), 사쿠마 데쓰엔(左久間鐵園, 1850~1921) 등이었다. 그리고 기사와 도록에는 추가적인 내용이 없지만 『조선』 제88호의 목록에 포함되어 있는 가와바타 교쿠쇼(川端玉章, 1842~1913), 스즈키 쇼넨(鈴木松年, 1848~1918)의 작품이 후반부에 교체되었을 것으로 추정된다. 다만 심사원이었던 가와이 교쿠도(川合玉堂, 1873~1957)를 비롯해, 야마오카 베이카(山岡米華, 1869~1914), 데라사키 고교(寺崎廣業, 1866~1919)의 작품은 문부성에서 보내온 작품들과 함께 전시 초기부터 진열했을 것으로 짐작된다.

동양화부의 새로운 참고품들이 일본의 여러 화파를 골고루 포함하는 가운데, 서양화부에는 심사원으로 오기로 예정되었던 구로다 세이키의 《토리노 만국박람회 L'Esposizione di Torino del 1911》(1911) 출품작이 추가되었고, 폴 고갱(Paul Gauguin, 1848~1903)의 작품이 전시된 점이 주목할 만하다.<sup>15</sup> 같은 날 전시교체

5-1  
〈바다〉 불란서 고갱 작,  
『경성일보』  
1922. 6. 16, p.5

5-2  
폴 고갱  
〈바위와 바다 *Rocks and Sea*〉  
1886  
캔버스에 유화  
71×91cm  
개인소장



《品考參覽》 作ンガゴ 西 爾 佛 海

14 「美展 參考品 陳列 改替」, 『매일신보』, 1922. 6. 15, p.3.

15 서양화부에 추가된 작품들은 당시 모두 군사부 소장이었다.

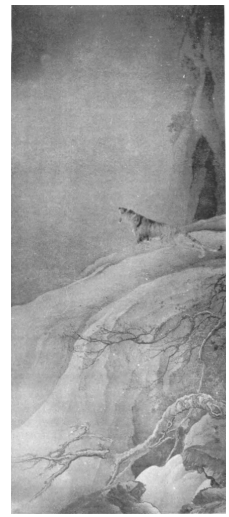
에 대한 동일한 내용을 실은 『경성일보』에서는 기사의 큰 제목에 ‘고갱’을 언급하고, 다음날 고갱의 작품 도판을 싣고 있어 일본인 관람객들의 흥미를 유도하고 전시장으로 향하도록 독려했을 것이다.<sup>16</sup>

마츠모토 후코의 〈이가노 쓰보네(伊賀の局)〉, 가와바타 교쿠쇼의 〈가을 풀(秋草)〉, 스키 쇼넨의 〈노송(老松)〉은 『조선』 제88호의 목록에는 있지만, 도록에 도판이 실리지 않았기 때문에 작품 이미지가 지금까지 알려지지 않았다. 그런데 이번에 『경성일보』에 실린 사진을 통해 이 가운데 한 작품의 이미지를 확인할 수 있게 되었다. 「선전의 대미를 장식한 참고품(棹尾の鮮展を飾る参考品)」이라는 제목으로 게재된 이 사진은 작가나 작품에 대한 특별한 소개 없이 참고품이 진열된 모습을 촬영한 것이다.<sup>17</sup> 나란히 걸려 있는 그림 3점 중 왼쪽은 모치즈키의 〈소나무 위의 두루미(松上鶴)〉이고, 오른쪽은 다나카의 〈맹호(猛虎)〉이다.<sup>18</sup> 이 두 작품은 도록에서 확인할 수 있는데, 기사 제목으로 미루어 후반부에 진열되었을 것이다. 그리고 이들 사이에 있는 작품은 사진 상태가 좋지 않아서 상단에 소나무로 보이는 부분을 확인할 수 있을 뿐 누구의 작품인지 추정하기 어렵지만, 도록에 실리

6  
「선전의 대미를  
장식한 참고품」  
『경성일보』  
1922. 6. 18, p.5.

7  
모치즈키 긴포우  
〈소나무 위의 두루미〉  
출처  
『조선미술전람회 도록』  
동양화부, 조선사진통신사  
1922, p.61.

8  
다나카 라이쇼  
〈맹호〉  
출처  
『조선미술전람회 도록』  
동양화부, 조선사진통신사  
1922, p.61.



◆..... 品 考 參 る 飾 を 展 鮮 の 尾 棹 .....◆

16 『佛蘭西のゴーガンの力作を初め諸名家の傑作—鮮殿の参考品の陳列替』, 『경성일보』 1922. 6. 15, p.5.

17 『棹尾の鮮展を飾る参考品』, 『경성일보』, 1922. 6. 18, p.5.



지 않은 세 작품 중 하나임을 알 수 있다.

현재 국립중앙박물관 홈페이지 소장품 목록에서 공개하고 있는 유리건판 가운데 해당 이미지를 찾을 수 있었다. <일본 회화 □湖敬忠 필 인물화>(소장품 번호: 건판 34653)로 등록되어 있는 사진과 비교해보면 『경성일보』에 게재된 이미지와 동일한 작품임을 확인할 수 있다.<sup>18</sup> 작가의 이름으로 등록된 “다카타다(敬忠)”는 마츠모토의 본명으로 “후코(風湖)”는 1868년경부터 사용한 그의 화호(畫號)이다.<sup>19</sup> 따라서 이 사진 속 작품이 마츠모토 후코의 <이가노 쓰보네>로 총독부의 소장품으로서 앞의 두 작품과 함께 후반기의 참고품으로 진열되었고, 이후 촬영 당시까지 조선총독부박물관 소장이었음을 알 수 있다.

9

<일본 회화  
□湖敬忠 필 인물화>  
1923년경 촬영(추정)  
유리건판  
21.4×16.4cm  
국립중앙박물관

### Ⅲ. 제2회 조선미술전람회 참고품과 파리 《국민미술협회전》

제2회 조선미전의 경우, 전년에 진열된 참고품들이 전람회 전시 직전 결정된 것과 다르게 미리 선정되어 3월에 참고품 목록이 총독부를 통해 공식적으로 전달되었다. 1923년 3월 20일 『매일신보』의 「출품의 참고품: 나카라이(半井) 학무과장담(談)」에서 “제2회 선전의 참고품에 관하여 문부성과 교섭중이었는데 마침내 좌측과 같이 대여하게 되었도다”라며 서양화 2점과 동양화 4점을 소개한다. 해당 기

18 도9의 자료(국립중앙박물관이 창작한 일본 회화 □湖敬忠 필 인물화 저작물)는 국립중앙박물관 홈페이지에서 무료로 다운받을 수 있다. <https://www.museum.go.kr/site/main/relic/search/view?relicId=121158> (2018. 8. 20 검색)

이외에 모치즈키의 <소나무 위의 두루미>와 사쿠마의 <산수>, 야마오카의 <산수> 3점도 공개된 건판사진 목록에 포함되어 있다. 또한 <근대회화 나부상>(소장품 번호: 건판 37195)으로 등록되어 있는 건판사진은 제1회 조선미전 서양화부에 출품되었던 참고품 중 하나로, 당시 심사원이었던 오카다 사부로스케의 <욕장에서>이다(도1 참조). 상세정보에 “第一回鮮展 大正十二年 七月”이라고 기록되었는데, 1922년 참고품으로 건너온 이후, 총독부에서 소장하면서 1923년 7월에 촬영했던 것으로 보인다.

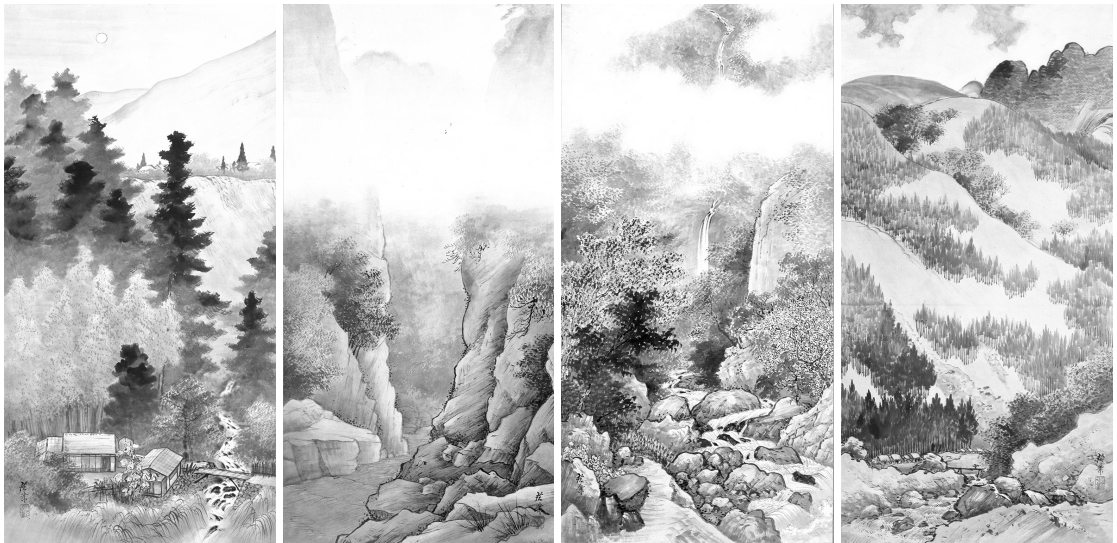
19 『매일신보』 6월 15일의 기사에서 소개된 바와 같이 역사화의 대가로 이름이 높았고, <이가노 쓰보네>도 스승인 기쿠치 요사이(菊池容齋, 1788~1878)로부터 익힌 역사화 속의 인물 묘사와 유사하다.

사의 내용은 다른 신문들과 모두 동일한 것으로 보아 해당 내용이 보도자료로 배포되었을 것으로 생각된다.<sup>20</sup>

기사에서 소개된 작품은 서양화부에 쓰지 히사시(辻永, 1884~1974)의 <낙엽(落葉)>, 야마모토 모리노스케(山本森之助, 1877~1928)의 <숲 속(森の奥)>, 동양화부에 데라사키 고교(寺崎廣業, 1866~1919)의 <계사제(溪四題)>(四幅), 시모무라 간잔(下村觀山, 1873~1930)의 <나무들 사이의 가을(木の間の秋)>(二幅一雙), 고노시마 오코쿠(木島櫻谷, 1877~1938)의 <늦가을 비(しぐれ; 時雨)>(六幅一雙), 야마모토 슌쿄(山元春舉, 1872~1933)의 <설송도(雪松圖)>(六幅二雙)로 모두 문전 입상작들이었다.<sup>도10~11</sup> 전년과 달리 동양화부에는 조선인 작품이 참고품에 포함되지 않고 서부에서만 진열되었다.

『조선총독부관보(朝鮮總督府官報)』 제3244호(1923. 6. 5) 휘보(彙報) 학사(學事)란의 「제2회 조선미술전람회 진열품 및 입상자」에는 제목과 같이 입상자와 함께 참고품 목록이 수록되어 있다.<sup>21</sup> 여기에는 위에서 소개된 문부성 대어품 6점과

10  
데라사키 고교  
<계사제>  
1909  
종이에 채색  
각 127.5×63cm  
도쿄국립근대미술관  
출처 MOMAT/DNPartcom



20 「나카라이(半井) 학무과장 담(談)」, 『매일신보』, 1923.3.20, p.2; 동일내용이 『동아일보』, 1923.3.20. p.2와 『경성일보』, 1923.3.20. p.2에 각각 수록되었다. 기사에서는 각각의 작품이 문전 및 회 입선작인지와 작가에 대한 간단한 소개도 덧붙이고 있다.

21 「제2회 조선미술전람회 진열품 및 입상자」, 『조선총독부관보(朝鮮總督府官報)』 제3244호(1923.6.5.), pp.33-35. 1회에는 입선작만 실리고 참고품 명단은 수록되지 않았다.

11  
 시모무라 간잔  
 〈나무들 사이의 가을〉  
 1907  
 종이에 채색  
 2폭 병풍  
 각 169.5×169.6cm  
 도쿄국립근대미술관  
 출처 MOMAT/DNPartcom



함께 작품 2점이 더해져 8점의 작품이 참고품으로 진열되었다고 밝힌다. 『제2회 조선미술전람회 도록』에도 총 8점의 사진이 실려 있는데, 다음의 표는 두 자료의 내용을 토대로 구성한 것이다.<sup>표2</sup>

새롭게 추가된 2점의 작품은 서양화부에 쓰다 세이후의 정물화와 이름 확인이 어려운 프랑스 화가의 작품 1점이다. 공식적인 기록에는 쓰다의 작품이 1점만 전시된 것으로 확인되지만 『경성일보』 4월 24일의 기사에 따르면, “이과전의 증진

인 쓰다 세이후씨의 작품 중 그의 가장 자신 있는 〈바구니에 있는 채소(籠の蔬菜)〉, 〈자주빛 달리아(紫のダリア)〉, 〈코친(베트남)의 장미(交趾のバラ)〉를 구입해 문부성 쪽의 참고품과 함께 진열할 예정이었다. 확실하게 제2회 선전의 인기(작)이 될 것이다”라고 했다.<sup>도12</sup> 따라서 총독부에서 구입한 작품 3점이 모두 참고품으로 전시되었을 가능성도 있어 보인다.<sup>22</sup>

이때 쓰다의 작품을 총독부에서 구입하게 된 경위는 작품 구입 직전인 4월 17일부터 20일까지 경성일보사의 청래각(來

12  
 쓰다 세이후  
 〈자주빛 달리아〉  
 출처  
 『조선미술전람회 도록』<sup>2</sup>  
 서양화부  
 조선사진통신사  
 1923, p.52.



22 『新しき参考品 鮮展に追加』, 『경성일보』, 1923. 4. 24, p.2. 그러나 기사 내용과 달리 실제 진열된 것은 한 작품일 가능성도 있다.

표2 제2회 조선미술전람회 참고품 목록

분류	작품명	작가명	출품처	작가 및 작품 정보	도록	관보	기사
東洋 畫部	〈溪四題〉	寺崎廣業	문부성	제3회 문전 출품, 문전 심사원 역임, 제실기예원의 권위자, 1919년 타계, 1922년 국민미술협회 출품작	○	○	×
	〈木の間の秋〉	下村觀山	문부성	1회 문전 심사원 출품작 1922년 국민미술협회 출품작	○	○	×
	〈しぐれ(時雨)〉	木島櫻谷	문부성	제1회 문전 2등상 수석으로 입상 제7회 문전 이래로 심사원 역임	○	○	×
	〈雪松圖〉	山元春舉	문부성	제2회 문전 출품 제실기예원 소속 제국미술원 회원 1922년 국민미술협회출품작	○	○	×
西洋 畫部	〈落葉〉	辻永	문부성	제9회 문전, 광풍회 회원 1922년 국민미술협회출품작	○	○	×
	〈森の奥〉	山本森之助	문부성	제1회 문전 3등 입상, 문전심사원 역임 1922년 국민미술협회 출품작	○	○	×
	〈紫のダリア〉	津田青楓	총독부		○	○	○
	〈籠の蔬菜〉	津田青楓	총독부		×	×	○
	〈交趾のバラ〉	津田青楓	총독부		×	×	○
	〈歡樂〉	佛國 ゼーピツゴット	天滿善 次郎		○	×	×
〈田舎の口〉	미상		〈歡樂〉와 같은 작품으로 추정	×	○	×	
書部	〈荷鋤脩藥圃〉	田口茂一郎	작가		×	×	×
	〈壽〉	金圭鎭	작가		×	×	×
	〈行書〉	丁大有	작가		×	×	×
	〈金剛經塔〉	金敦熙	작가		×	×	×
	〈鮮文〉	金敦熙	작가		×	×	×
	〈十七體屏風〉	金圭鎭	작가		×	×	×

靑閣에서 그의 개인 전람회가 열렸기 때문이다. 『경성일보』는 그를 “이과(二科)의 중진”, “고흐나 고갱에 견줄 만한 세계적인 천재”, “일본화단의 선구자”, “독특한 경지를 개척한 인물”이라는 화려한 미사여구를 달고 그의 전람회 홍보 기사를 내고



작품 사진까지 게재했다.<sup>23</sup> 이렇게 전시를 마친 쓰다의 작품 가운데 일부가 조선총독부 소장품이 되면서 제2회 조선미전의 참고품으로 추가되었을 것이다. 1년 전 실제로 작품이 전시되지는 않았지만 오보였다고 하더라도 문부성 대외 참고품 명단에 이름이 실릴 만큼 그는 이미 저명하고 인정받는 화가였다. 따라서 참고품이 적었던 서양화부와 다른 부문과의 출품 수 균형을 위해 추가로 진열한 것이 아닐까 싶다. 이처럼 추가된 쓰다의 작품도 전람회 시작 전 구입이 이루어지면서 제2회에는 개최 이후 새로운 작품의 추가나 교체 없이 참고품 전시가 진행된 것으로 보인다.

쓰다의 작품과 함께 도록에 실린 또 다른 참고품은 작가 정보가 불명확하다. 도록에는 작가명과 작품명이 “프랑스 쥘-베즈곳토(佛國 ゼーピツゴット)”의 〈환락(歡樂)〉으로 표기되었는데, 이와 달리 『관보』에는 〈환락〉이 없고, 작자미상의 〈시골의 □(田舎の□)〉이 목록에 포함되어 있다. 도록에 실린 〈환락〉의 도판은 프랑스 브르타뉴 지방의 전통의상을 입은 여인과 남성이 춤을 추는 장면이어서 전시된 동일 작품을 다른 제목으로 표기한 것일 수도 있다.<sup>24</sup> 그리고 이 작품의 소장자로 도록에 표기된 “텐마 젠지로(天満善次郎) 화백”이라는 인물에 대해서도 현재는 알려진

23 「二科の重鎮 津田青楓畫伯が展覽會を開く」, 『경성일보』, 1923. 4. 16, p.2; 鈴木高商, 『日本畫壇の先驅者』, 『경성일보』, 1923. 4. 16, p.2; 『津田青楓氏個人展覽會』, 『경성일보』, 1923. 4. 17, p.2. 17일의 기사는 〈해당화(海棠圖)〉 사진을 수록했다. 폐막일인 20일 기사에는 그의 작품이 관람자들에게 깊은 감명을 주었다고 평하기까지 했다. 『青楓氏作品展覽會 愈々廿日限り』, 『경성일보』, 1923. 4. 20, p.2.

바가 없어 추가적인 연구가 필요하다.

한편, 문부성에서 제2회에 보내온 참고품들도 모두 문전의 입선작이거나 심사원의 작품이었다. 이와 함께 앞에서 살펴본 전년의 5월 19일 『매일신보』 기사는 비록 작가와 작품명에는 오류가 있었지만 이들을 소개할 때, “문부성으로부터 동양의 미술을 세계적으로 선전키 위하여 불란서 ‘살롱’에 출품하고 남겨두었던” 작품들이라는 점을 강조하고 있다.<sup>24</sup>

여기서 언급된 불란서 살롱전은 1922년 4월 20일부터 6월 30일까지 그랑 팔레(Grand Palais)에서 개최되었던 1922년 《국민미술협회전 *Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, 1922*》의 일본미술 전시였다.<sup>24</sup> 《국민미술협회전》은 1890년에 《프랑스예술가전 *Salon des Artistes Français*》에서 독립한 살롱으로 이 시기에 매년 본 전시와는 별도로 다른 나라를 초대했는데, 1922년에는 일본이 초대되었다.<sup>25</sup> 당시 고미술에서부터 당대의 일본화, 서양화, 조각을 망라한 400여 점의 작품이 진열된 대규모 전시였다. 이 전시의 개최는 1910년 전후에 자포니즘이 퇴조를 보이고 있던 당시 일본 정부와 일본 미술계에 매우 중요했던 것으로 보인다.

이는 조선미전이 준비되고 개최되던 시기와 겹치는데, 제1회 참고품들은 바로 프랑스로 보내질 후보작들이었고, 일본 내 동시대 대표작으로서 평가받을 만한 작품이었다는 방증이 될 수 있을 것이다. 더욱 흥미로운 것은 1년 후 제2회 참고품으로 문부성에서 보내온 작품의 6점 가운데 5점이 이 《국민미술협회전》에 전시되었던 작품이라는 점이다. 말하자면 제2회 참고품은 프랑스 《국민미술



14  
1922년 파리  
《국민미술협회전》  
일본부문 전시도록 표지

24 「東洋畫 出品이 最多」, 『毎日申報』, 1922. 5. 19, p.3.

25 결과적으로 1900년 파리 만국박람회에서의 일본미술전 이후 최대 일본미술 전시로, 메이지 시대 이후의 '일본화를 본격적으로 프랑스에 전시된 첫 번째 사례이다. 林洋子, 『現代日本美術の演出: 1920年代前半のパリにおける試み』, 『東京都現代美術館紀要2』, (東京都現代美術館, 1996), p.18 참조.



협회전》현대전 의 축소판이라고 보아도 될 것이다. 또 나머지 1점인 코노시마 오코쿠의 〈늦가을 비〉도 제1회 문전 2등상을 수상한 작품이기 때문에 역시 이전에 후보군에 포함되었을 가능성이 높다.

따라서 조선미전 참고품 가운데 문부성이 선정해 보내온 작품들의 성격은 큰 맥락에서는 동일하다고 할 수 있다. 모두 문전에서 두각을 보인 작품들, 그리고 1922년 《국민미술협회전》 출품작 또는 출품 후보작이었다. 1회 조선미전 참고품 중 조선총독부 소장작으로 진열된 가와이 교쿠도와 데라사키 고교도 프랑스에 작품이 보내진 작가들로서, 조선총독부에서 추가로 진열할 작품을 구입하거나 선정할 때 이 전시와의 관련성이 염두에 두었을 수 있다. 이 과정에서 참고품의 선정은 당시 심사원의 영향이 있었다고 보기 어려우며, 당시 문부성을 비롯한 정부관료들의 선택으로 결정되었을 가능성이 더 높아 보인다.

#### IV. 참고품을 어떻게 바라볼까

참고품 폐지는 유감한 일이다. 이번 미술전람회에는 경비상 관계로 참고품의 진열을 폐지하였다 함은 임의의 보도한 바이나 이에 대하여 출품자 측에서 대단히 유감으로 생각하는 바인데, 모씨는 말하되 미술전람회를 개최 취지 목적은 여러 미술가의 작품을 진열하여 일반에게 다만 구경을 시키자는 것보다 다른 사람의 그림을 보고 배워 연구하여 개인의 작품을 진보케 하고 따라서 일반 미술계의 발전을 도모하려 함인데, 이번에는 참고품의 진열이 한 장도 없으니 가히 모범하여 배울 기간이 없게 함은 참으로 유감으로 생각하는 동시에 기대하던 바가 축소되고 맙니다 하더라.<sup>26</sup>

제4회 조선미전이 열리던 1925년 6월 2일 『매일신보』에서는 참고품 폐지에 대한 안타까움을 ‘모씨’의 입을 빌려 전하고 있다. 그동안 무감사 출품 규정을 두고 진열되었던 참고품은 전년도인 3회부터 공식적인 제도에서 사라졌다. 4회에는 심사원을 역임했던 다카기 하이스이가 서양화부에 작품을 3점, 심사원 자격으로 김규진과 김돈희의 작품이 서 및 사군자 부에 진열되어 참고품의 성격을 가지고 있다고

26 『鮮展의 第一日 午前부터 大混雜, 인기는 예상이상으로 아침부터 장내는 혼잡』 『매일신보』, 1925. 6. 2. p.2.

보이지만 이전과는 그 규모면에서 매우 축소된 것이다.<sup>27</sup> 그 원인을 모씨는 재정 문제라고 파악하고 있다. 이미 2회에 이르러 1회보다 참고품 수가 줄어든 것도 이러한 점에서 비용적인 부담이 컸던 것이 아니었을까 싶다. 참고품에 걸맞은 작품의 구입비용 마련, 일본에서 조선으로의 운반비용과 작품의 훼손에 대한 부담 등 여러 가지 측면에서 참고품은 규모를 유지하는 것은 쉽지 않았을 것이다.

앞의 기사에서 주목하는 것은 참고품의 역할이다. 모씨는 미술가의 작품을 진열하는 것은 단순한 볼거리의 제공이라는 의미보다도 참고품을 모범삼아 “그림을 보고 배워 연구하여” 개인의 작품과 미술계를 발전시키고자 하는 측면에 더 가까웠다고 볼 수 있다. 참고품이 단순히 일본이 자국문화의 우월성만을 과시하기 위한 것이었다면 서양화부 참고품으로 고갱을 비롯한 프랑스 화가들의 작품을 함께 진열한 것들을 어떻게 설명한 것인가.

물론 자포니즘을 넘어선 동시대 미술로서 인정받고자 했던 측면이 당시의 유럽을 추구하던 일본에게 없었다고 보기는 어려울 것이다. 그렇기 때문에 조선미전에서 프랑스 화가의 작품을 진열한 것은 동시대 미술로서 프랑스 미술과 일본 미술을 동일선상에 두었다고 해석할 수도 있을 것이다. 또한 당시 예술 선진국인 프랑스의 살롱에 출품한 또는 출품 예정이었던 작품들과 한 공간에 진열되면서 나타나는 조선의 전통화단과의 대비도 외면할 수 없었을 것이다. 다만 전람회와 참고품의 전시를 ‘식민지 조선’과 ‘제국 일본’의 양분화된 시각에서만 이해하는 경우 포착하지 못하는 측면이 존재할 수 있다. 진열된 참고품을 ‘일본화가’가 그린 그림이라고 해서 그 작가와 작품 각각을 ‘제국주의 일본’과 하나로 묶는다면 실제적인 의미에 접근하기 어려울 것이다.

본 연구는 그동안 조선미전 연구에서 소외되어 왔던 참고품으로 출품된 작품의 전모를 파악하고 이들의 선정과정을 살펴봄에 그 성격을 다시 규명하려는 시도였다. 참고품은 조선미전 초기의 개최 목적 및 심사방향 등에 대한 중요 검토 자료로서의 역할을 한다. 그렇기 때문에 이러한 사실을 간과하고 참고품의 진열을 식민지 조선에 일본미술의 우월성을 보여주기 위한 것으로만 여긴다면 개별 작품의 이해를 방해하는 것은 물론이고, 참고품 진열의 단면만 보게 될 수 있다. 참고품이 대

27 다카기 하이시이가 출품한 작품은 그동안 도록에서 작품들과 구분해 각 부의 마지막에 참고품만 묶어 수록했던 것과 달리 4회의 출품작들에는 前 審査員 高本誠一로 표기되어 입선작들 사이에 섞여 수록되었다. 출품작품은 〈鐵の光〉, 〈鶴見山の朝〉, 〈婦人像〉으로 풍경화 2점과 인물화 1점을 제출했다.

여되는 조정과정의 세부적인 논의들을 확인할 수는 없었지만, 참고품의 진열을 재구성하면서 참고품의 선정과정과 프랑스 전시와의 관련성도 추정해 볼 수 있었다. 조선미전 참고품은 ‘문전의 입선작’, ‘도쿄미술학교 교수의 작품’, ‘프랑스 살롱 진출작’이라는 타이틀만으로도 일반 대중에게는 흥미로운 볼거리이면서 조선에서 활동하던 화단의 화가들과 화가지망생들에게는 당대 최신의 현대미술을 접할 수 있는 기회였을 것이다. 따라서 참고품의 진열도 근대화단의 진흥에 기여한 부분이 있다고 보고 이러한 측면에서 참고품을 재평가 할 것을 제안하고자 한다.

#### 주제어 keywords

조선미술전람회 朝鮮美術展覽會 Joseon Art Exhibition, 참고품 參考品 Reference Work, 조선총독부 朝鮮總督府 The Japanese Government-General of Korea, 1922년 국민미술협회전 國民美術協會展 Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, 1922, 신문기사 新聞記事 newspaper articles

투고일 2018년 8월 20일 | 심사일 2018년 9월 12일 | 게재확정일 2018년 10월 15일

## 신문 및 자료

『京城日報 Gyeongseong Ilbo, Keijo Nippo』

『毎日申報 Maeil Shinbo』

『朝鮮美術展覽會 圖錄 Joseon Art Exhibition Catalog』 1~4

최열 Choi Yeol, 『한국근대미술의 역사: 한국미술사 사전 1800-1845 *The History of Korea Modern Art*』, 파주: 열화당 Paju: Youlhwadang, 2015.

한국미술연구소 편 Center for Art Studies, 『朝鮮美術展覽會 記事資料集 *The Choshon Art Exhibition: Sources and Articles*』, 서울: 시공사 Seoul: Sigonsa, 1999.

## 논저

강민기 Kang, Minki, 「근대 전환기 한국 화단의 일본화 유입과 수용 Korean Introduction of Japanese Painting(Nihonga, 日本畫) in 1870's to 1920's」, 서울: 홍익대학교 박사학위 논문 Ph.D. Thesis, Seoul: Hongik University, 2005.

林洋子 Hayashi, Yoko, 「'現代日本美術'의演出: 1920年代前半のバリにおける試み Presentation of Japanese Contemporary Art」, 『東京都現代美術館紀要 *Bulletin of Museum of Contemporary Art, Tokyo*』2, 東京: 東京都現代美術館 Tokyo: Museum of Contemporary Art, Tokyo, 1996, pp.18-33.

## The Study on Reference Work of the *Joseon Arts Exhibition*

Park, Ji-hye

The purpose of this study is to investigate characteristics of reference works which were alienated during the research and selection process of the *Joseon Art Exhibition* (朝鮮美術展覽會). The reference works of the *Joseon Art Exhibition* serve as important review materials for the purpose of the exhibition at the beginning of the exhibition and the review direction. In previous researches, it is understood that displaying Japanese reference works and comparatively poor Joseon paintings in the same space is an instrument for visually revealing the superiority of 'Imperialist Japan' in aesthetic terms. However, it should be reconsidered whether the view that the selection and display of reference works is intended to further strengthen the colonial rule is an appropriate evaluation of reference works.

So far, there have been few studies on reference work and selection process in the *Joseon Art Exhibition*. There are discrepancies between the records of *Joseon Art Exhibition Catalog* and other materials at the time. Therefore, in this study, the list of reference works was systematically classified and synthesized first. First, I made a list of related information such as magazines, newspaper articles, catalogs, and institutional newsletters published before and after the exhibition. Through this process I was able to identify the screening process of reference works. The reference works sent to *Joseon by the Ministry of Education (, Science and Culture) of Japan* were the works of the authors selected to send them to the *Salon de la Société Nationale des Beaux-Art* in Paris, France. This means that reference works are the latest art in Japan and the best art. Therefore, I would like to suggest that reference works need to be interpreted in terms of promotion of art beyond imperialism perspective.