

근대기 재조선 일본인 여성 화가 연구

김소연

I. 머리말

金素延

이화여자대학교
미술사학과 조교수
이화여자대학교
미술사학과 박사
한국회화사·근대미술사

본 연구는 20세기 전반 조선에서 활동했던 일본인 여성 화가들의 존재를 밝히고, 그 성격과 화가로서의 활동을 조망하는 데 목적을 둔다. 조선인 화가들과 교류하며 미술을 연구·학습하고 《조선미술전람회》(이하 조선미전)에서 우위를 다투던 재조선 일본인 화가들에 대한 관심은 최근 더욱 확장되었다.¹ 그럼에도 불구하고 이는 상대적으로 많은 대외활동 기록이 남아있는 남성 작가들의 영역에 한정되었다 할 수 있다. 일본에서는 에도시대 후반 이후, 특히 20세기 전반에 이르러 비

* 필자의 최근 논저: 『풍속화의 근대적 전개: 고전의 복제와 복고적 재현』, 『서강인문논총』 49, 2017; 『이용우(李用雨, 1902~1952)의 '목로시대 회화 연구: 인물화와 화조화를 중심으로』, 『한국근현대미술사학』 36, 2018; 『채용신 초상화의 도상학: 병풍배설형 초상화를 중심으로』, 『한국문화연구』 35, 2018.

1 일제강점기 한국에 거주했던 일본인들에 대해 본고에서는 재조선 일본이라는 용어를 사용하고자 하며, 미술사학계의 주요한 선행연구는 다음과 같다. 강민기, 『근대 전환기 한국화단의 일본화 유입과 수용: 1870년대에서 1920년대까지』(홍익대학교 박사학위논문, 2005); 김주영, 『재조선 일본인 화가와 식민지 화단의 관계 고찰』, 『미술사학연구』 233·234(2002); 이구열, 『1910년 전후기에 내한했던 일본인 화가들』, 『근대 한국 미술사의 연구』(미진사, 1992); 황빛나, 『재조선 일본인 화가 구보타 텐난(久保田天南)과 조선남화원』, 『미술사논단』 34(2012); 황정수, 『일본 화가들 조선을 그리다』(이숲, 2018); 이 밖에 한국근현대미술사학회는 2013년 가을 국제학술대회 《이중언어 공간 속의 '그들': 재한일본인들의 미술 활동》을 개최하여 재조선 일본인들의 미술활동에 주목한 바 있다.

약적으로 여성 화가들이 증가했다는 점, 그리고 국내 근대기 미술 관련 자료 가운데 일본인 여성형 이름을 참고할 때, 일제강점기 조선 내 일본인 여성 작가들의 존재를 추정해볼 수는 있었다. 오히려 여성 화가로서는 조선의 풍경을 묘사한 서양인들에 관한 관심이 높아지기도 했지만, 조선에서 교육받고 장기간 거류했던 일본인 여성 작가들에 대해서는 자료의 부족 등을 원인으로 연구가 진척되지 못했다.

실제 본고에서 참고할 수 있었던 자료들 역시 주로 조선미전과 관련된 것이 대부분으로, 따라서 본 연구에서 파악한 여성 화단의 총체는 남아 있는 자료에 기초할 때 1920년대 이후 조선미전을 무대로 활동했던 여성들이 주류를 이룬다. 당시 여성 화가에 대한 대중의 관심은 상당해, 언론은 유명 작가들의 조선미전 작품 준비를 예고하곤 했는데, 특별히 여성 작가들에 대한 언급이 많았다. 또는 조선미전 작품 현황을 보도하며 여류작가의 작품은 몇 점이나 되는지를 별도로 구별하는 경우도 드물지 않았다.²

이에 신자료를 바탕으로 동양화단, 서양화단을 구분하여 중심적 역할을 담당했던 여성 화가들을 선별하고, 그들의 화계(畵繼)를 추적하여 교육배경, 조선 이주의 계기, 주요 작품들을 거론해 보고자 한다. 이 과정을 통해 조선 내 일본인 여성 화단의 실체를 포함, 일제강점기 일본미술계와 조선미술계의 관계, 이들이 주요 활동무대로 삼았던 조선미전의 구성과 성격 등의 이해에 한 발자국 더 다가갈 수 있기를 기대해본다.

II. 동양화단의 여성 화가

1. 조선미전의 주요 작가

1) 도이 사이호

도이 사이호(土居彩畝, 1891~1987)는 1920년대 조선에서 거주한 대표적 일본인 화가였다. 근대기 동양화단의 여성 화가 가운데 가장 연장자임과 동시에 많은 여성 화가들을 문하(門下)에 두었으며, 극명한 채색과 사실적 묘사의 화조화풍을

2 「出品五百點」, 『경성일보』, 1923. 4. 26, p.2; 「선전출품 팔백십이점: 여류작은 이십삼」, 『동아일보』, 1928. 4. 22, p.3.

경성 화단에 소개하는 중추적 역할을 했다. 도이 사이호와 그의 영향을 받은 채색 화조화는 조선미전 동양화부의 주요 경향으로 자리 잡으면서, 1930년 이후에는 일부 조선인 화가들 역시 유사한 화풍을 추종하기도 했다.

그가 사용한 아호(雅號) 채무(彩畝, 사이호)는 아라키 간포(荒木寬畝, 1872~1944)의 화계(畵系)를 드러낸다.³ 아라키 간포는 도쿄미술학교 교수로서, 화조라는 전통 주제에 서구적 리얼리즘을 투영하고자 했던 일본미술협회(日本美術協會) 구파(舊派) 계열 화가이다. 사이호는 9세를 즈음해 아라키 간포의 화숙에 입문, 본성(本姓)인 ‘나카야마 사이호(中山彩畝)’로 관련 기록을 발견할 수 있었다. 14세에 그린 〈추초와 메추라기(秋草と鶉)〉는 일본 궁내성 어용품이 되었으며, 화조화 〈추풍(秋艷)〉(1905)을 숙전(塾展)인 독화회(讀畵會) 1회 전람회에 출품했다. 이후 스승 아라키 간포가 선호했던 주제를 재현한 〈공작〉(1908)으로 일본미술협회에서 2등으로 입선하고, 명문 규수들의 그림·글씨를 수록한 출간물 『명원과 필적(名媛と筆蹟)』에 소개되면서 여성 화가로서의 입지를 굳히기도 했다.⁴ 이처럼 활발한 활동을 하던 사이호가 조선으로 활동무대를 옮긴 것은 결혼 후, 남편 도이 히로미(土居寬申)가 조선총독부에서 1921년부터 근무하게 되었기 때문이다.

따라서 1922년 조선미전 개최를 앞두고, 도이 사이호는 총독부 관료의 아내이자 일본 화단의 유명 화조화가로서 다대한 관심을 받았다. 『경성일보』는 조선미전 개최 직전 ‘규수화가’ 여섯 명을 방문해 조선미전에 대한 기대감을 드러냈는데, 이들은 대개 정관계 인사의 아내였다.⁵ 함께 소개되었던 여타 여성 화가들의 후속 활동이 순조로이 이어지지 못한 반면, 그는 1회부터 9회까지 입선과 특선을 거

3 도이 사이호(土居彩畝, 1891~1987)의 본명은 ‘採子’이다. 많은 동양화가들, 각별히 일본인 화가들은 이름 대신 호를 사용하는 경우가 많은데, 도이 사이호는 본명을 사용한 예를 찾아볼 수 없어 부득이 본 연구에서도 아호인 사이호(彩畝)로 언급하고자 한다.

4 中村秋人, 『名媛と筆蹟』(東京: 博文館, 1909). 이외에도 도쿄권업박람회(1907), 일영박람회(1910)에 출품, 1908년 명궁(明宮, 훗날의 다이쇼 천황)이 일본미술협회를 방문했을 때 어전회호, 영친왕 어전회호를 했다 전한다.

5 문정희, 『신문매체로 본 경성 화가들의 아틀리에』, 『미술사논단』 43(2016), pp.168-169. 문정희 교수는 1922년 경성일보 보도를 바탕으로, 일본인 여성 화가들이 정관계 인사로 조선에 근무한 남편이나 부친을 따라 이주한 여성임을 언급한 바 있다. 한편, 여성 화가들은 여류화가, 혹은 재주와 학문에 뛰어난 부녀자를 의미하는 ‘규수’라는 용어를 사용해 규수화가로 주로 지칭되었으며, 미·기혼 여성 모두의 경우 ‘여사’라는 표현이 일반적이었음을 살펴볼 수 있었다. 남성화가의 경우 ‘화백’으로 지칭되는 것과는 구별된다. 여사라는 용어는 조선시대에도 사용되었는데, 이에 대해서는 고연희, 『19세기 남성문인의 미인도 감상: 재덕을 겸비한 미인상 추구를 중심으로』, 『한국근현대미술사학』 26(2013), pp.43-45.

들하면서 동양화부의 중요 작가로 자리 잡았다.⁶ 열매를 푸른 잎과 대조적으로 포착해내는 등 화려한 색감을 주요한 특징으로 지적할 수 있으며, 그의 작품에 대해 '실감', 즉 리얼리즘을 언급한 기사들이 눈에 띈다. 3회 출품작 <온실의 화(花)>(1924)와 8회 출품작 <산장(酸漿)>(1929)은 각각 총독부와 궁내성에서 구입했는데, 그는 백합, 시네라리아, 시크라멘 등 주로 서구에서 유래한 꽃과 경성에서 실제 사생한 철쭉을 묘사하며 근대적 취미를 드러냈다.⁷ 한편 "반도 규수화가의 넘버원"이면서 제자 양성에 힘을 기울이며 여성 화가들과의 교류에도 중심에 있었던 듯하다. 미국인 여성 화가 릴리안 밀러와 교류하고,⁷ 경성을 찾는 일본인 화가들에게 안내자의 역할도 했지만, 1934년 남편과 함께 조선을 떠난 후에는 규수 지역에서 말년을 보냈다.⁸



1
 도이 사이호
 <온실의 화>
 1923년
 조선미전 2회

2) 아다치 히데코

1920년대 도이 사이호와 함께 조선미전을 중심으로 활동했던 여성 화가로서는 아다치 히데코(足立秀子)가 있다. 지향(芝香, 시코우)이라는 호를 사용해 아다

6 조선미전 7회에는 건강상의 이유로 출품하지 못했다. 도이 사이호에 대해 보도한 주요 언론 자료는 다음과 같다. 『朝鮮美展を前にして六枚折の屏風に淡紅の躑躅の花を描いて土居彩嶺夫人, 出品準備に忙しい閨秀畫家』, 『경성일보』, 1922. 5. 13, p.4; 『鮮展を前にアトリエの匂ひ(12), 主婦の手ににじむ汗は美しい花鳥に, 土居さんの苦心を聞く』, 『조선신문』, 1926. 5. 5, p.3; 『鮮展と閨秀作家(2), 東洋畫に光る土居さんの惱み, 御病氣を嘆かる』, 『조선신문』, 1927. 5. 1, p.3; 『藝術の春を訪ねて(9), 鮮展に咲き誇る麗はしく高きもの, 土居彩嶺夫人(日本畫)』, 『조선신문』, 1929. 1. 29, p.3; 『鮮展を前にして(9), 衝動に驅られて』, 『경성일보』, 1930. 4. 26, p.7.

7 김효영, 「릴리안 메이 밀러(Lilian May Miller, 1895~1943)의 생애와 작품 연구: 한국 소재 작품을 중심으로」(이화여자대학교 석사학위논문, 2018), p.18.

8 「三井飯山畫伯來訪」, 『조선신문』, 1931. 6. 11, p.2. 일본 사법부에서 근무하던 도이 사이호의 남편, 도이 히로미(土居寛申)는 미야자키를 거쳐 조선총독부 행정과에 근무했는데, 1921~1925년, 1932~1934년 서대문 형무소장을 지냈다. 박경목, 「일제 강점기 서대문형무소 연구」(충남대학교 박사학위논문, 2015), pp.69-70.

치 시코우(足立芝香)이라는 이름으로도 알려져 있다. 그는 도쿄여자미술학교를 1916년 졸업, 도쿄미술학교 교수 테라사키 고교(寺崎廣業, 1866~1919)의 문하에서 도 그림을 배운 이력이 있다.⁹ 아다치 히데코 역시 20대에 남편 아다치 슈세이(足立秋生)와 함께 조선으로 이주한 경우인데, 남편이 신의주전기회사 지배인이었기 때문에 국경지대인 신의주에 거주하여, 훗날 언론은 그를 “국경 동양화의 태두”라고 소개했다.¹⁰

제1회 조선미전에 <서원의화(西苑擬華)>로 입선했는데, 이는 수(隋) 양제(煬帝)가 세운 상림원(上林苑), 즉 서원(西苑)을 주제로 삼은 역사화였다. 이후에는 조선미전을 중심으로 국경 지역의 친근한 풍경이나 소녀를 그리거나 심지어는 서양화로 <정물>(조선미전 4회, 1925)을 출품한 예를 찾을 수 있었으며, 1925년에는 신의주 및 대련에서 개인전을 여는 적극적인 모습을 보였다. 1926년 일본에서 일본미술원전 및 대형 전시회들을 참관하고 돌아와, 바로 그해 국경 경찰관의 아내를 취재한 <남편은 경비하러(夫は警備に)>와 <국경삼제(國境三題)>를 출품하면서 명성을 얻었다. 특히 “광선의 변화와 공기의 동요가 무궁무진”한 대작 <남편은 경비하러>

는 아다치 히데코의 이름을 일시에 알린 작품이 되었다 전한다.¹¹도2

그렇지만 당시에 아다치 히데코에 대한 언론보도를 세심히 살펴보면 기사의 소재목으로 “작자는 동서화단 제일의 미인”, 또는 “선전(鮮展)의 화형(花形)” 즉 선전의 꽃이라는 표현, “농염한 자태의 사람”이라는 소개 글이 반복적으로 제시된다. 이처럼 화가로서의 평가에 앞서 여성 화가의 외모를 언급하는 젠더적

2
아다치 히데코
<남편은 경비하러>
1926년
조선미전 5회



9 아다치 히데코는 1922년 조선미전 첫 출품 당시 25세의 젊은 여성이었으며, 그가 도쿄에서 사사했던 테라사키 고교는 천뢰화숙(天籟畵塾)을 통해 300여 명의 제자를 육성한 바 있는 일본 화가이다.

10 『煬帝の美しい花物語』, 『경성일보』, 1922. 6. 11, p.4.

11 山田新一, 『美術朝鮮の今昔』, 『조선』325 (1942. 6), pp.18-25. 한편 <국경삼제>중 한 작품 <晩春の江畔>은 사이토 마코토(齋藤實) 조선총독이 매상했다. 아다치 히데코에 대한 호평은, 문외한, 『미전인상(8)』, 『조선일보』, 1926. 5. 22, p.3.

시선은 근대기 여성이 극복해야 할 여러 가지 한계 중 하나였을 것이다.¹²

3) 다나카 후미코

도이 사이호와 아다치 히데코가 1920년대 화단에서 주목할 만한 여성 화가였다면, 1930년대 이후에는 다나카 후미코(田中文子)가 이후의 동양화단에서 큰 역할을 했다. 다나카 후미코는 1913년, 조선총독부 한국어 통역관 다나카 도쿠다로(田中徳太郎)의 장녀로 경성에서 태어났다. 1930년대에 이르면 이제 조선에서 태어난 일본인 여성 화가들이 화단에서 활동하는 예를 적지 않게 찾아볼 수 있다. 게이샤의 풍습인 온습회를 그린 조선미전 9회 첫 입선작을 시작으로 일본 전통복식 차림의 여성인물화, 즉 미인화를 연속 출품했으나 도쿄여자미술학교에 진학하면서 전환기적 양상을 맞았다.¹³ 전쟁기에는 <소년전사>(1939) 등의 시국적 소재를 남겼지만, 주로는 발레 수업 중인 친구들을 취재한 <계고장(稽古場)>과 같은 동년배 여성이나 일상 소재를 그렸다.¹⁴ 다나카 후미코는 조선미전의 수차례 입선과 특선에 이어, 1941년 조선미전 개최 20주년 기념 공로상을 수상한 유일한 동양화부 여성 화가로 성장했다.

2. 일본화의 사숙과 계보

조선미전의 여성출품자는 1929년 제8회 조선미전 동양화부 입선자 33명 가운데 8인이거나 되었으며, 9회 조선미전 역시 언론을 통해 ‘여인 황금시대’라고 언급될 정도였다.¹⁴ 그중 일제강점기 조선의 동양화단에서 가장 활발히 활동했던 여성 작가들은 아라키 간포와 그 제자 아라키 짓포(荒木十畝, 1872~1944)의 뒤를 잇는 독화회 계열의 화가들임을 살펴볼 수 있었다.¹⁵ 이는 교육자로서 도이 사이호의

12 아다치 히데코는 1930년 남편이 갑자기 사망한 것을 계기로 조선을 떠나 도쿄으로 돌아가게 된다. 본고에서 참고한 주요 신문자료는, 『第二回 鮮展の入選畫「蚊遣り火を焚く兒」』, 『경성일보』, 1923. 5. 18, p.4; 『閉會前の鮮展から第一部「早春」』, 『경성일보』, 1924. 6. 21, p.2; 『國境のアトリエから』, 『경성일보』, 1925. 11. 28, p.3.

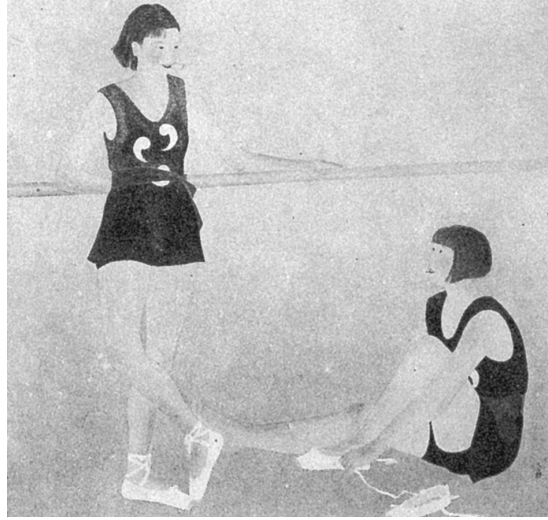
13 『鮮展を前にして(9)一轉換期でたえまなき煩悶』, 『경성일보』, 1934. 4. 26, p.3.

14 『初入選の喜びは「お恥しい」の連發, 女流進出の鮮展のぞ記』, 『조선신문』, 1929. 8. 29, p.2; 『鮮展便りいろいろ, 正に女人黃金時代, 兩畫壇に氣を吐く人人(1)』, 『조선신문』, 1930. 5. 16, p.5.

15 아라키 짓포는 아라키 간포의 뒤를 이어 화숙 독화회(讀畫會)를 경영했다. 아라키 간포의 제자 이케가미 슈호(池上秀畝)의 일문까지 포함하는 독화회 계열은 도쿄화단을 구성하는 중요한 화맥(畫脈)이라 할 수 있다.

3

다나카 후미코
〈계고장〉
1936년
조선미전 15회



4

시바타 테이코
〈한가을(秋なかば)〉
1931년
조선미전 10회

역할을 지적하지 않을 수 없다. 그의 문하에 있던 젊은 여성들은 사실성을 가미한 장식적 화조화를 수련해 1920년대 후반과 1930년대 전반기에 주로 활동했으며, 도이 사이호는 자신이 아라키 간포에게 받았던 ‘채무(采畝)’의 ‘채(彩)’자를 제자들의 아호로 나누어주며 경성 화단에 일문을 형성했다.¹⁶

나카가와 미에코(中川實枝子), 시바타 데이코(紫田弟子)는 각각 1928, 1929년 조선미전에 데뷔한 21세의 젊은 여성이었으며, 채강(彩江), 채하(彩霞)의 호를 썼다.¹⁷ 시바타 데이코는 1930년대까지 꾸준히 조선미전을 활동무대로 삼았는데, 메추라기와 조, 포도와 다람쥐와 같은 전통 문인화적 소재를 사실적으로 세밀한 묘사로 그려내고, 일본 화단의 신경향을 충실히 반영하는 달리아 꽃을 소재로 삼기도 했다.^{도4}

도이 사이호가 지도했던 제자들은 모두 여성 화가로 파악되는데, 1931년 10회 조선미전을 통해 상황을 상세히 살펴볼 수 있다. 동문이라 할 수 있는 이케가미 슈호(池上秀畝)가 동양화부 심사위원으로 참여하면서, 도이 사이호의 여제자들이 ‘압도적’인 성과를 보였기 때문이다.¹⁸ 도이 사이호의 화숙에서 전통적인 방식으로

16 『第十回鮮展前奏曲(1), 明るくも咲き亂れた彩畝女史の一門, 進境日覺しき人人』, 『조선신문』, 1931. 5. 1, p.3.

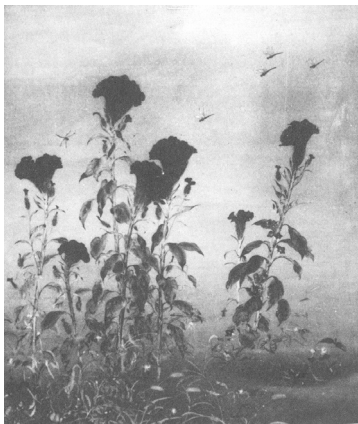
17 『初入選の喜びば「お恥しい」の連發, 女流進出の鮮展のぞ記』, 『조선신문』, 1929. 8. 29, p.2. 한편, 나카가와 미에코(中川實枝子, 1909~?)는 조선총독부 중앙시험소 기사(技師) 나카가와 도라타로(中川虎太郎)의 차녀이다.

18 『彩畝門下正に厭倒的, 鮮展東洋畫の初入選』, 『조선신문』, 1931. 5. 19, p.5.

바닥에 엎드려 화조화를 제작중인 자료사진을 참고할 수 있는데, 경성제1공립고등여학교(이하 제일고녀)를 졸업한 채화(彩華) 요시다 후키코(吉田富貴子)의 예를 볼 때 화숙에서 수련한 지 1년 정도 되면서부터 조선미전에 출품해, 맨드라미, 양귀비 등의 화려한 색감의 꽃이나 계절감을 보여주는 화조를 그렸다.^{5, 6}¹⁹

이외에도 제자로서 채양(彩洋) 치카모토 유키에(近本雪枝), 채추(彩秋) 후쿠다 산시(豊田三枝), 채우(彩雨) 키시하라 우노(岸原ウノ)가 모두 화조화를 출품, 주로 대형 화면에 정교하게 고안된 꽃나무와 소동물들을 소재로 삼았음이 확인된다.²⁰ 도이 사이호, 더 나아가 아라키 간포, 아라키 짓포와 같은 아라키(荒木) 계열 화가들이 그렸던 소위 문전조(文展調)와 제전계 작품들, 즉 여백 없이 반복된 형태, 색채의 대비에 관심이 많았던 장식적이고 사실적인 작풍에 다름 아닌 것이었다.²¹

한편, 도이 사이호의 여성 제자뿐만 아니라 도쿄에서 아라키 짓포의 지도를 직접 받았던 여성들도 도화교사로서 조선에 근무하고 있었다. 숙명여학교 도화교사 니시모토 가네코(西本かね子)는 오차노미즈 사범학교[실제로는 東京女子高等師範學校, 茶の水女子大學의 전신] 출신으로, 교사로 근무하던 아라키 짓포에게 교습을 받았다.²² 경성 제2공립고등여학교(이하 제이고녀) 교사 다카하시 이시코



5
요시다 후키코
〈초추(初秋)〉
1933년
조선미전 12회

6
「도이 사이호의 제자들」
『조선신문』
1931. 5. 1(3)
국립중앙도서관 제공

19 「アトリエ茶話」, 『朝鮮新聞』, 1931. 8. 3, p.2. 요시다 후키코(吉田富貴子)는 공업시험소 요업부 기수, 도예가 요시다 요시타케(吉田吉武)의 딸이다.

20 지카모토 유키에(近本雪枝, 1905~?)는 경성법학전문학교 교원 아이카와 토미사부로(相川富三郎)의 차녀로 출품당시 26세였으며, 지카모토 요이치(近本與一)의 아내이다.

21 大森潤也, 「荒木一門・讀書會の花鳥畫—近代日本畫における官展系花鳥畫派の成り立ちと芸術觀について」, 『日立市郷土博物館 紀要』 11 (2017. 3), p.6.

(高橋いし子)도 오차노미즈에서 아라키 잇포를 사사하고,²² 경성에서 1921년부터 1930년까지 도화 교사로 근무하며 조선미전에 일본화, 때로는 서양화를 출품했다.²³ 이외에는 이케가미 슈호의 문하 히로다 요네코(廣田米子)가 1929년 조선미전에서 입선하기도 했으며, 이케가미 슈호의 제자 이영일이 귀국하여 조선총독부 재무국장 부인 쿠사마 쓰루코(草間つる子), 마에다 다에코(前田妙子)를 지도했다는 점을 지적할 수 있다.²⁴ 이와 같이 아라키 간포 계열, 즉 도쿄화단의 사실적 화조 화풍이 조선미전 동양화부의 주요 화풍으로 자리 잡았으며, 도이 사이호의 역할은 물론 이와 같은 화풍을 많은 여성들이 선호했음을 살펴볼 수 있었다.

이 밖에도 교토화단에서 미인화로 정평을 얻은 우에무라 쇼엔(上村松園, 1875~1949)을 사사한 바 있는, 젊은 여성 화가 오쓰카 요시코(大塚與志子)가 있다.²⁵ 오쓰카는 제일고녀를 졸업하고 도쿄여자미술학교에 진학해 본래 서양화를 공부하고, 학교 재학 중에 일본화로 전향했지만, 이후 다시 서양화를 그렸다. 그리고 일본에서 마에다 세이손(前田靑邨)을 사사한 안보 미치코(安保道子)의 경우에는, 조선에 거주하는 동안 유카타를 입은 세 명의 여자아이들의 놀이 모습을 그린 작품 <돌차기 놀이(石けり)>로 제16회 조선미전에서 특선을 받았다. 이 작품은 총독부에서 구입하여, 조선 내 소학교에 배포되었던 그림일기의 겉표지 작품으로 사용되었다고 전해진다.²⁶

22 기사에는 오차노미즈 사범학교로 보도되었다. 니시모토 가네코는 남편이 조선은행에 근무하여 사택에 거주하고 있었다. 『朝鮮美展を前にして出品準備に忙しい閨秀畫家、新緑の蔭に戯れる可愛い二少女を題材に西本かね子夫人』, 『경성일보』, 1922. 5. 14, p.4.

23 다카하시 이시코(高橋いし子)는 총독부 산림과 다카하시 키치지로(高橋喜七郎)의 아내였다. 그는 오차노미즈 졸업 후에 화조화로 명성이 높은 제진계 여성 작가 아토미 쿄루시(跡見玉枝, 1859~1943)에게도 1년 정도 수업을 받았다. 『朝鮮美展を前にして、若き日の追憶に紫匂う桐の花を主題に丹青を凝している』, 『경성일보』, 1922. 5. 18, p.4. 서양화의 경우에는 아마다 신이치(山田新一) 계열의 작품을 선호했다.

24 이영일의 여성제자로서는 조선인으로서 정찬영이 잘 알려져 있다. 마에다 다에코(前田妙子)의 남편, 前田稻男[아호는 英畝]은 아내와 함께 이영일에게 일본화를 배워 일본화부에 종종 화조주제의 작품을 출품하곤 했다. 『未曾有の嚴選に目覺しい女流進出、鮮展入選けふ發表、一般的には努力の缺乏傾向』, 『조선신문』, 1929. 8. 29, p.2; 『初入選の喜びは「お恥しい」の連發、女流進出の鮮展のぞ記』, 『조선신문』, 1929. 8. 29, p.2.

25 실업가 오쓰카 고타로(大塚幸太郎)의 차녀, 오쓰카 요시코(大塚與志子, 혹은 大塚よし子)는 제일고녀 졸업 후 도쿄여자미술학교에 입학, 교토에서도 그림을 배우고 조선미전 1930년 초입선 했다. 『鑑嬪令(7)、孤獨を好み繪に専心する、大塚よし子様、お母さまを訪ねて』, 『조선신문』, 1926. 11. 21, p.4; 『鮮展便り』, 1926. 11. 21, p.5.

26 이는 안보 미치코(安保道子, 1915~2005) 딸의 증언에 의한다. 荒井 経, 日比野 民蓉, 『朝鮮美術展覽會における日本人畫家・安保道子について』, 『東京藝術大學美術學部誌』 52 (東京藝術大學美術學部, 2014), p.51 재인용. 조선제련주식회사에 발령을 받은 부친을 따라 조선에 왔으나, 장성에 거주하였기 때문에 다른 화가들과의 교류가 거의 없었으며, 1940년 결혼 후 남편이 만주로 발령을 받으면서 화단을 떠나게 되었다.



재조선 일본인 화가들의 문하에서 교육받은 여성 화가들을 구별하여 살펴볼 수도 있다. 가토 쇼린(加藤松林)의 아틀리에에서 배출한 수 명의 여성 화가들 중에 나카니시 쓰구에(中西ツグエ)가 대표적인데, 대개의 여성 화가가 화조, 인물화에만 흥미를 가진 반면 조선의 전통가옥을 수 차례 소재로 삼는 등 1920년대 후반부터 1930년대까지 정교한 묘사로 완성도 높은 작품들을 그렸다.^{도7}

경성여자사범학교 도화 교사 에구치 게이시로(江口敬四郎)도 조선인 여성을 포함한 여성제자들을 지도했다. 그중 일본인으로는 아내 에구치 치즈코(江口千壽子)가 조선미전에서 성과를 거뒀는데, 주로 자녀의 소소한 일상을 그린 작품들을 출품했다.^{도8} 근대기 일본에서 많은 화가들의 아내가 작품 활동을 했던 것을 떠올려 볼 때, 재조선 일본인 여성들 가운데 남편과 함께 그림을 그렸던 여성 화가들의 존재에 주목할 필요가 있겠다.²⁸ 이 밖에도 미인화 계열의 니시오카 테루에(西岡照枝)를 비롯해 이다 민에이(飯田民榮), 에하라 사치코(江原幸子)가 재조선 일본인 화가들에게 입문하여 화단에서 활동했다.²⁹

7
나카니시 쓰구에
〈후정만추(後庭晩秋)〉
1931년
조선미전 10회

8
에구치 치즈코
〈초하(初夏)〉
1939년
조선미전 18회

27 니시오카 쓰구에의 호는 화교(花橋)이다. 「初入選の喜びは「お恥しい」の連続, 女流進出の鮮展のぞ記」, 『조선 신문』, 1929. 8. 29, p.2.

28 『鮮展初入選, 夫婦入選』, 『경성일보』, 1937. 5. 11, p.7. 에구치 게이시로의 아내 에구치 치즈코(江口千壽子)는 자수전공자로서 공예에 입선하는 도정(道程)으로 일본화를 그린 것이라 언급했다. 한편 가토 쇼린에게는 이옥순, 에구치 게이시로에게는 박래현, 홍온희 같은 조선인 여성이 그림을 배운 바 있어 이들 화풍과의 영향 관계 또한 살펴보아야 할 과제일 것이다.

29 본고에서 언급한 대개의 동양화가들보다 더욱 이른 시기, 시미즈 도운(清水東雲)을 사사한 여성 화가들로서 아나후키 가쓰코(穴吹勝子), 니시무라 슈코(西村繁子)와 같은 인물들이 확인되기도 하는데, 개별 작가

Ⅲ. 서양화단의 여성 화가

1. 조선미전의 주요 작가

1) 미야케 야스코

조선미전 개최 초기에는 서양화단의 규모가 크지 않았음은 물론이며, 여성 작가의 존재 또한 드물었는데, 1920년대 전반부터 나혜석과 함께 양화계에서 활동한 여성으로 미야케 야스코(三宅安子)를 거론할 수 있겠다. 미야케 야스코는 나혜석과 한 살밖에 차이가 나지 않는 동년배이며, 역시 도쿄여자미술학교를 졸업했지만 가정과 출신으로서 서양화 전공자는 아니었다.³⁰ 식산은행 신의주 지점장으로 부임한 남편 미야케 도미치(三宅富治)를 동반, 조선에 이주해 조선미전 1회부터 3회까지 정물화로 입선했다. 테이블 위의 꽃병, 과일 등을 그렸으며, 1회 조선미전 출품작 두 점은 모두 8호의 소품에 불과하여 아마추어의 범주를 벗어나지 못했다.

9

마쓰사키 기미
〈달리아〉
1930년
일본 제전 11회



2) 마쓰사키 기미

뒤이어 등장한 마쓰사키 기미(松崎喜美)는 일제강점기 양화단에서 가장 뚜렷한 궤적을 남긴 화가이다.³¹ 마쓰사키 기미는 경성 제일고녀 재학시절부터 조선미술협회 연구소에서 그림을 배웠는데, 특히 야마다 신이치의 영향 아래 있었다. 졸업 후 도쿄여자미술학교 양화부 사범과로 유학, 재학 중 1년차에 여자미술전에서 입상, 3학년이던 1928년에는 과일 정물을 그려 《제국미술전람회》(이하 제

에 대한 정보는 찾아보기 어렵다.

30 본인은 가정과라는 표현을 썼으나 재봉과나 조화과를 졸업한 것으로 생각된다. 「見繕っていた夫人の絵が鮮展に入選したので」, 『경성일보』, 1922. 6. 20, p.4.

31 마쓰사키 기미의 부친은 경성부 권업계에 근무했다. 본고에서 참고한 마쓰사키 기미에 대한 주요 자료는 다음과 같다. 「入選の繪は籠に果物」, 『경성일보』, 1928. 10. 14, p.2; 「鮮展を前にして(14)」, 『경성일보』, 1930. 5. 4, p.7; 「松崎喜美子嬢又も帝展に入選, いよくフランス遊學」, 『조선신문』, 1930. 10. 14, p.2; 「1931年の聳音を聴き分ける(6), 畫壇樂壇の未來, 悠悠と新境地を拓く畫壇寂しきは樂壇人」, 『조선신문』, 1930. 11. 20, p.7; 「學藝—鮮展を前にして(5) 松崎喜美」, 『경성일보』, 1933. 4. 5, p.8; 「이왕직어메상 미전작품사중」, 『매일신보』, 1933. 5. 29, p.2.

전)에 입선한다. 1930년 <달리아>가 재차 제전에 입선함에 따라 “조선이 낳은 천재적 예술가”라는 수식어와 함께 국내 언론의 큰 주목을 받았다.^{도9} 졸업 후 프랑스 유학을 도모했지만, 귀국하여 함흥 미션스쿨 교사로 재직했음이 확인된다. 곧이어 경성대학 의학부 출신의 구로키 나나미(黒木七美)와 1931년 결혼하면서, 모교 제일 고녀 도학교사로 부임해 10년 이상 봉직하며 후학을 양성했다.

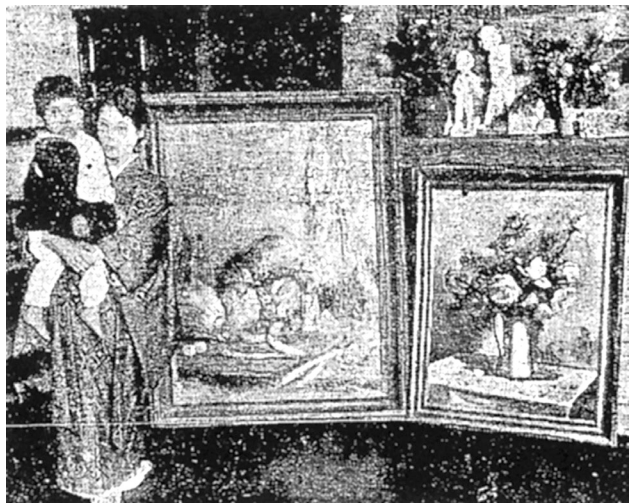
조선미전에는 도쿄여자미술학교 재학 중에 첫 입선한 1929년 8회 이래 1944년 마지막 회기까지 거의 빠짐없이 작품을 출품했다. 1930년 출품한 정물화 <화(花)>가 극찬을 받으며 서양화부에서 특선하고, 1931년 <온실>이 궁내성 매상품, 1933년 <바구니(籠)의 백합>이 이왕직 매상작으로 선정되었다.³² 마쓰사키 기미는 이후의 조선미전에서도 조선총독상을 비롯해, 여성으로서 서양화 유일의 공로상을 받으며 활약했다.

마쓰사키 기미의 초기 작품들은 정물화가 다수를 차지한다. 제전 입상을 안겨주었던 <달리아>, 이후로도 자주 소재로 삼았던 백합, 장미와 같은 외래종 화훼를 풍성하게 장식한 꽃 정물화는 제전의 경향을 충실히 반영한 것이며, 근대기 일본 여성의 꽃꽂이 취미와의 관련성도 고려할 수 있다. 탁상 위 과일, 야채, 책, 악기와 같은 탁상정물(卓上靜物)을 그리거나, 1935년 입선작 <정물>은 소위 ‘조선 정조’를 드러내기 위해 향토적 소재를 도입했음이 관찰된다. 대상의 명확한 묘사로 ‘사실적 화류’로 분류되었던 그의 작품들은 정물화의 경우에도 대개 80호 내지 100호의 대작으로 파악된다.^{도10}

실상 본인은 정물만을 그리는 것에 대한 한계를 느낀다고 토로한 바 있다. 인물은 모델을 구하기가 어렵고, 여성으로

10

「마쓰사키 기미의 아틀리에」
『경성일보』
1934. 4. 29, p.3



32 “松崎喜美라는 구수 화가의 <정물>은 가장 뛰어나다.” 금화산인, 「미전의 인상(3)」, 『매일신보』, 1930. 5. 22, p.5. 나혜석 역시 마쓰사키 기미의 1932년 정물화 <蔬菜圖>를 야마다 신이치의 작품과 함께 “기름을 잘 쓴 이만치 색채가 뛰어나게 좋았습니다”라고 평한 바 있다. 美術家諸氏(나혜석), 『混沌低調의 朝鮮美術展覽會를 批判함』, 『동광』35 (1932. 7), p.35.

서 야외에서 그리는 풍경화의 작업이 쉽지 않은 고충을 언급한 것인데, 교사로 근무하는 경우 사생이 가능한 시간에 외출하는 것이 여의치 않았음은 물론이다. 이는 비단 마쓰사키 기미뿐만 아니라 다수의 여성 작가들에게도 해당되는 사항일 것이며, 실제 여성 작가의 작품에 정물화, 혹은 실내 배경의 인물화 비중이 확연히 높았음은 이를 증거하고 있다.³³

2. 연구소 중심의 서양화 수련

1) 조선미술협회와 야마다 신이치의 영향

국내에서 여성들에게 서양화 교습의 기회가 공식적으로 주어진 것은 야마모토 바이카이(山本梅涯)의 양화속습소로 알려져 있으나 사제관계 등의 상제 사항은 파악되지 않으며,³⁴ 1920년대 초반이 되면 다카키 하이사이(高木背水, 1877~1943)가 지도했던 여성들에 대한 정보를 찾아볼 수 있다.³⁵ 왕십리로 화실을 이전한 이후, 조선미전 1회에 <습작>을 출품한 야마구치 사키코(山口さき子), 그리고 다카키 하이사이의 아내이자 소학교 교사 다카키 후미코(高木文子)가 유화를 그렸음이 확인되기 때문이다.³⁶ 이외에는 제일고녀에 재학 중인 다나카 유키코(田中由喜子)가 다카키 하이사이의 제자로 스승의 아내가 되는 다카키 후미코의 초상화를 그린 작품이 언론에 소개되기도 했다.³⁷

33 그러나 마쓰사키 기미는 1936년 조선미전 15회 이후, 점차 인물주제의 그림이나 풍경화로 주제의 폭을 넓혀갔음을 살펴볼 수 있다.

34 奈美緋子, 『畫壇の人々』, 『朝鮮公論』(1921.11); 참고, 『한국 근대 '동양화' 교육 연구』(이화여자대학교 박사학위논문, 2012), pp.24-28.

35 다카키 하이사이는 조선양화동지회를 운영했으며, 조선미전의 설립과정에 관여하며 제 1회 조선미전 서양화부 심사위원으로 위촉되었다. 1916년 '조선에 서양화를 보급하려고 계획'하여 남산 본원사 건너편에 양화연구소를 세웠으며, 1919년에는 왕십리로 화실을 옮겼는데, 왕십리 화실에서 다수의 제자들을 지도한 것으로 이해된다. 1925년까지 조선에 거주했다. 渡邊浩三, 『鮮展以前の畫壇』, 『朝鮮及滿洲』 374(朝鮮及滿洲社, 1939. 1), pp.54-55; 直木友次良, 이중희 역, 『高木背水の '朝鮮時代』, 『한국근현대미술사학』 3(1996), pp.189-203.

36 『朝鮮美展を前にして, 春に背いて専念繪筆に親む』 『繪を描く者は恥かく』 肉親に笑われて刻苦勉勵, 『경성일보』, 1922. 5. 21, p.4. 한편, 다카키 하이사이의 아내 다카키 후미코(高木文子)는 제 1회 조선미전에 유화 2점을 출품했으며, 화가의 처(妻)로서 남편의 작품에서 변화를 받았다고 인터뷰했다. 『朝鮮美展を前にして, 画家の妻として背の君の作品から受けた変化によって初夏の夕べと霧島と暮れなごむ朝鮮の秋色を出品』, 『경성일보』, 1922. 5. 19, p.4.

37 『薄氷を踏む, <花>の由喜さん』, 『경성일보』, 1926. 5. 12, p.2; 『わか美しき油繪の天才』, 『경성일보』, 1926. 2. 14, p.2. 다나카 유키코는 미장구락부지부를 경영하는 다나카 나호(田中直)여사의 딸이었다. 다카키 하이사이가 일본으로 돌아간 후에는 야마다 신이치의 문하에도 있었다.

그리고는 1923년 조선으로 이주하여 경성 제이고등보통학교(경북고등학교의 전신, 이하 제이고보)에서 교편을 잡았던 야마다 신이치(山田新一, 1899~1991)가 많은 제자들을 배출했다. 천단화학교(川端畫學校)를 거쳐, 도쿄미술학교 서양화과에서 후지시마 다케지(藤島武二)를 사사했으며, 제전 입선 경력의 교육자이자 조선미전의 주요 작가로서 야마다 신이치의 영향력은 지대했던 듯하다.³⁸

안석주는 조선미전 서양화부에 빈번히 등장한 야마다 신이치 작품을 지적한 바 있는데,³⁹ 이는 여성 화가들에게도 해당되어 상당수의 여성들이 야마다 신이치를 스승으로 거론했다. 제이고보는 남학교로써 학교교육을 통해 여성 화가들에게 영향력을 미칠 수는 없었지만, 조선미술협회에서 여학생들에게 안정적이고 아카데미한 화풍의 서양화를 교수했다.

조선미술협회는 1925년 야마다 신이치를 비롯해 토다 가즈오(遠田運雄), 히요시 마모루(日吉守)가 조직한 미술단체다. 이들은 모두 도쿄미술학교 출신이자, 경성에서 도화교사로 근무하고 있었던 소위 ‘학교계’라 할 수 있는데, 연구소를 설립하여 도쿄미술학교와 같은 내지(内地)의 교육기관에 진학하는 거점으로서의 교육목표를 제시했다.⁴⁰

총독부 재무국장 와다 이치로(和田一郎)의 후원 아래 화전상(和田賞)을 제정하여 화가들의 활동을 격려했으며, 이 상금은 조선미술협회에서 배출한 대표적인 화가 마쓰사키 기미가 수상한 바 있다.⁴¹ 더욱이 와다 이치로는 자택의 제2 응접실을 미술협회 연구소의 장소로 제공하게 되는데, 여기에 와다 이치로의 아내 와다

38 정현웅, 심형구가 제2고보 재학중 야마다 신이치의 지도를 받았다. 야마다 신이치에 대한 연구는 최태만, 『패전 후 일본 전쟁기록화 처리와 미술가의 행보: 일제 강점기와 패전 후 야마다 신이치의 조선에서의 활동』 『기초조형학연구』 16:2(2015); 하라다 마사토시, 김경연 옮김, 『야마다 신이치(山田新一)의 재조선 시대-해제: 야마다 신이치의 「현실의 조선-조선 재방문」』 『한국근현대미술사학』 28(2014). 한편 야마다 신이치의 제자들이 조선미전에서 특선을 받는 등 조선미전 서양화단에서 확고한 위치를 차지한 야마다 신이치의 권위주의적 행각에 반발해, 16명의 일본인 화가들이 결의문을 발표하기도 했다. 김주영, 『일제시대의 在朝鮮 일본인 화가 연구: 朝鮮美術展覽會 입선작가를 중심으로』(서울대학교 석사학위논문, 2000), p.54.

39 안석주, 「제14회 미전의 전폭에 대한 인상」, 『조선일보』, 1930. 5. 20, p.4.

40 井内佳津恵, 『美術家と朝鮮(1)』, 『北海道近代美術館 紀要』(2007), p.89; 井内佳津恵, 김지영 옮김, 『경성일보』 미술기사로 본 그룹활동, 『한국근현대미술사학』 27(2014), pp.99-102. 이는 1911년에 재조선 일본인 화가 시미즈 도운, 아마쿠사 신라이(天草神來), 다카기 하이사이 등에 의해 결성된 조선미술협회와는 별도의 단체이다. 조선미술협회(1911)에 대해서는, 강민기, 「근대 한일화가들의 교류: 시미즈 도운(清水東雲)을 중심으로」, 『한국근현대미술사학』 27(2014), p.22.

41 1회전에는 이 상금을 미키 히로시(三木弘)가 받았으며, 이후로 마쓰사키 기미 또한 이 상을 수상했다. 『天民博士等の肝煎で洋畫研究所改設』, 『경성일보』, 1925. 4. 24, p.3. 와다 이치로는 조선미전 평의원이기도 했으며, 1931년 도쿄로 돌아가기까지 상업은행장을 역임했다.



11
와다 가메요
<정물>
1926년
조선미전 5회



12
가토 나쓰코
<망토 입은 여인>
(マントの女)
1923년
조선미전 2회

가메요(和田香明代)의 역할이 있었음은 당연할 것이다. 경성 시절의 와다 가메요는 조선미술협회 회원으로서 야마다 신이치의 지도를 받기 때문이다. 그러나 본래 그는 야마다 신이치와 마찬가지로 가와바타 화학교에서 회화를 수련한 후, 본향양화연구소(本郷洋畫研究所)에서 도쿄미술학교 교수 오카다 사브로스케(岡田三郎助)를 사사해 화가로서 활동한 바 있는 기성

작가였다.⁴² 그리고 도쿄에서 여성 화가 단체 화광회(和光會)를 일으켰던 경험에 비추어, 조선에서도 동양화단의 도이 사이호와 더불어 여성 화회를 구상했지만 이루지 못했다는 아쉬움을 전하기도 했다.⁴³ 상대적으로 여성 화가의 활약이 드물었던 1920년대, 와다 가메요의 역할은 독보적이었으며 “반도화단의 지보(至寶)”라는 칭호와 함께 조선미술협회에서 여성들의 지도를 보조했다.^{도11}

재조선 일본인 화가 가토 쇼린(加藤松林)의 아내, 가토 나쓰코(加藤夏子, 혹은 ナツ子) 역시 야마다 신이치에게 서양화를 배워 1930년대 초반까지의 활동을 살펴볼 수 있다.⁴⁴ 주로 어린아이, 소녀를 그린 인물화에 재능을 보였으며, 흑백 도판만으로는 단언하기 어려우나 투명하면서도 열게 반복된 붓터치는 유채가 아닌 수채화로서의 가능성을 보여준다.^{도12}

이 밖에는 야마다 기미(山田キミ)가 1930년대와 1940년대 양화단에서 의욕

42 도쿄미술학교 교수 오카다 사브로스케(岡田三郎助)는 조선미전 1회 심사위원이었다. 본향양화연구소는 1912년에 오카다 사브로스케와 후지시마 다케지가 도쿄에 설립한 미술가 양성기관이다. 한국인으로는 이용노가 이 양화연구소에서 수학했다.

43 와다 가메요(和田香明代, 1886~?)의 본명은 아쓰코(篤子)이다. 그에 설명에 의하면 화광회(和光會)는 일본의 유명 여성 화가 단체인 주엽회(朱葉會)로부터 나뉘어 출발한 것이다. 『新入選中に和田香明代夫人「お恥しい」と喜ぶ』, 『조선신문』, 1926. 5. 12, p.2; 『薄氷を踏む』, 『경성일보』, 1926. 5. 12, p.2; 『鮮展と閨秀作家(4)謙遜して、考えられる、和田香明代夫人』, 『조선신문』, 1927. 5. 5, p.3; 『藝術の春を訪ねて(11)、才氣煥發する、我が畫壇の名花和田香明代夫人(洋畫家)』, 『조선신문』, 1929. 2. 1, p.3.

44 『鮮展を飾る人々(女)』, 『경성일보』, 1928. 4. 25, p.6.



13
시모다 기미
〈봄의 창가(春の窓邊)〉
1936년
조선미전 15회

14
다카하시 이시코
〈정물〉
1927년
조선미전 6회

적인 모습을 보였다. 아마다 기미는 아마다 신이치의 아내로서, 결혼 전에는 시모다 기미(下田キミ)라는 이름으로 화단에서 활동하고 있었음을 추적할 수 있었다.⁴⁵ 그는 도쿄여자미술학교를 수석졸업하고, 여자미술학교 출신 그룹 소안사(素顔社)의 동인으로 활동하면서, 백일회(白日會)에서 입선한 화려한 경력을 가지고 있다.⁴⁶ 1933년 아마다 신이치와 결혼한 후부터는 아마다 기미로서의 기록을 찾아볼 수 있는데, 1930년대 조선미전에서 총 9번의 입선과 3차례의 특선을 거듭하고, 1941년에는 미쓰코시 갤러리에서 대만 여행과 조선풍물 등을 그린 개인전을 열었다. 부군 아마다 신이치에게 감화 받았다는 그의 작품은 ‘여성다운’ 색감으로 주목받았으며, 역시 아마다 신이치를 사사한 다카하시 이시코의 후임으로 제이고녀에 오랫동안 재직하며 일본인 여성들에게 미술을 교육했다.⁴⁷도13, 14

45 아마다 신이치는 아마타 요시코(山田よし子)와 사별 후, 시모다 기미(下田キミ)와 재혼했다. 최태만, 앞의 논문(2015), pp.499-500.

46 백일회는 1924년 도쿄에서 창립된 양화단체. 제전계열의 도쿄미술학교 출신 화가, 서구 유학자들을 중심으로 매해 공모전을 개최했으며, 한국인으로는 김환기와 길진섭이 백일회에서 입선했다.

47 동양화와 서양화를 모두 수련했던 다카하시 이시코에 대해서는 본고의 각주 23번을 참고할 것. 조선인 여성으로는 백남순이 1925년경 아마다 신이치에게 주말을 이용해 그림을 배우고 있었는데, 조선미술협회를 통한 지도로 추정된다.

2) 다다 기조의 조선예술사

경성일보사의 사원으로서 삽화와 도안 등을 담당한 다다 기조(多田毅三)는 개인전을 개최하는 등, 일제강점기 조선의 양화계에서 뚜렷한 활동영역이 있는 작가였다.⁴⁸ 특별한 회화의 전문적 교육배경을 찾아볼 수 없으나, 조선미술협회와 같은 그룹활동에 이어, 스스로 미술단체 조선예술사(朝鮮藝術社)를 조직해 1926년에는 예술잡지 『아사이(朝)』를 발행했다. 1929년에 이르면 연구기관으로서 사토 구니오(佐藤九二男), 가타야마 단(堅山坦), 마쓰다 마사오(松田正雄)와 함께 미술연구소를 운영했는데, 다다 기조가 주동적인 역할을 해 “다다의 조선예술사”와 같은 호칭이 확인된다. 양화뿐만 아니라 일본화부까지 구성해 조선미전에서 미술연구소 출신의 생도들이 큰 성과를 이루었으며, 조선예술사는 여성들의 참여율이 더욱 높아 “현재 선전(鮮展)의 일 세력”이자, “일본화의 도이 사이호 숙(塾)과 상대해 찬연한 젊은 규수화가가 모인 곳”이라 보도되기도 했다.⁴⁹

흔히 예술사라고도 불리는 이 연구소는 도쿄미술학교 출신의 화가들이 아카 데믹한 화풍을 지향했던 조선미술협회를 대체하면서, 1930년 기준으로 25명의 연구생들이 관전을 목표로 수련 중이었다.⁵⁰ 교토 출신의 작가들이 일본화를 지도한 점이라든지, 다다 기조의 독학에 가까운 학습배경, 그리고 도쿄미술학교 출신임에도 불구하고 비교적 진보적인 성향을 지녔던 사토 구니오(佐藤九二男)와 같은 구성원으로 미루어 보아 더욱 다양한 화풍적 시도가 이루어졌을 것을 짐작할 수 있다. 자료가 드물어 더 이상은 확인하기 어렵다. 예술사는 1929, 1930, 1931년까지 총 3회까지 전시회를 열었던 기록 또한 확인되며, 회원작품 외 찬조품으로 판화나 조각 작품을 함께 전시하거나, 이과회 계열 작가를 초빙하기도 했다.

예술사 아틀리에에는 정물화를 그리기 위한 대상물들이 가득했다 전하는데, 사진자료를 참고하면 복잡하게 서 있는 이젤 사이로 교복을 입은 여학생과 기모노

48 도쿄에서 다다 기조는 규교양화연구소(葵橋洋畫研究所, 백마회 양화연구소의 후신) 회원이었으며, 이후 조선에서 흥원사 동인, 화우다화회 회원으로 활동하고, 조선미전에도 출품했다.

49 「朝鮮藝術社移轉」, 『조선신문』, 1929. 5. 13, p.2; 「繪畫研究所 조선예술사에서」, 『매일신보』, 1929. 5. 16, p.2; 「朝鮮藝術社, 第一回試作展」, 『조선신문』, 1929. 12. 13, p.2; 「藝術社第一回展」, 『매일신보』, 1929. 12. 14, p.2; 「エリトアの春(6), 若い人人やら常連やら, とても忙しい, 朝鮮藝術社の此頃」, 『조선신문』, 1930. 4. 22, p.5; 「第十回鮮展前奏曲(7), 未來に強い光りを投げる, 藝術社同人の精進」, 『조선신문』, 1931. 5. 9, p.3.

50 1929년이던 조선미술협회의 구심점이 되었던 야마다 신이치가 1928년 프랑스 유학을 떠난 후 유아무야 되었을 시점으로써, 조선예술사는 유사한 기능을 대체하고 있다 여겨진다. 다만 조선미술협회의 양화전문 교육과는 구별되어 교수진은 다다 기조(多田毅三)를 필두로 사토 구니오(佐藤九二男), 가타야마 단(堅山坦), 마쓰다 마사오(松田正雄)로 구성되었다.

를 입은 여성이 관찰되기도 한다.⁵¹ 서양화 연구생으로서는 제일고녀, 제이고녀에서 마쓰사키 기미, 다카사키 이시와 같은 도화교유에 의해 회화의 기본을 익힌 젊은 여학생들이 예술사에서 보다 전문적인 교육을 이어나감을 확인할 수 있다. 나가오 데루코(長尾てる子)가 대표적이며 예이며, 도쿄여자미술학교로 유학을 떠난 후에도 조선미전에서 계속 활동을 이어갔다. 이외에는 예술사 출신으로 하세베 치에코(長谷部千恵子)가 1930년대 활약했으며, 취미작가로서 다와라 후쿠코(俵福子)가 이름을 알렸다.⁵¹



15

『조선예술사의 아틀리에』
『조선신문』
1930. 4. 22(5)
국립중앙도서관 제공

IV. 맺음말

조선미전 유명 작가에게 동양화 지도를 받기도 하고, 양화연구소와 같은 연구기관에서 서양화를 수련하는 등, 재조선 일본인 여성 화단은 조선미전 입선자 중심으로 100명 이상의 상당한 규모였을 것으로 생각된다. 이 가운데 도쿄여자미술학교에 역(逆) 유학하여 전문화가로서 성장한 예를 상당수 찾아볼 수도 있었다.

동시에, 본고에서는 조선미전 동양화부에서 찾아볼 수 있었던 화려하고 세밀한 꽃의 묘사, 뾰뾰하게 들어찬 꽃나무와 바탕의 여백이 기술적으로 대조를 이루었던 화조화들이 대부분 여성 화가들, 특히 도이 사이호를 필두로 한 아라키 계열의 화풍이었다는 점을 지적했다. 서양화단에서는 정물화가 큰 부분을 차지했는데, 일본 관전에서도 중요한 소재였던 달리아 꽃이나 프랑스 인형과 같은 여성취미가

51 『鮮展を飾る人々(は)』, 『경성일보』, 1928. 4. 14, p.6; 『婦人と文藝, 鮮展と閨秀作家(5), 獨自の境地を靜物にこめて, 初めての俵さん』, 『조선신문』, 1927. 5. 7, p.3. 이와사키 히데코(岩崎秀子)가 조선미술협회에서 도다 가즈오(遠田運雄)에게 수학한 이후 조선예술사 연구소로 옮겨왔으며, 기토 교코(鬼頭京子)도 조선미전에서 입선한 기록을 찾아볼 수 있었지만 더 이상의 정보를 찾아보기 어렵다.

작품에 반영되기도 했다.

도화교사로서 제일고녀의 마쓰사키 기미, 제이고녀의 다카하시 이시코, 야마다 기미는 화단의 중요한 중심축이었다. 야마다 기미를 포함, 에구치 치즈코, 가토 나쓰코, 다카키 후미코 등 화가의 아내들이라는 존재를 확인할 수 있었던 것도 의외의 결과였다. 그렇지만 20세기 전반 여성 화가들에게는 미인이라는 수식어가 부각되거나, 수상소감에 ‘부끄럽다와 같이 여성에게 기대하는 반응이 반복적으로 수반되는 젠더적인 관점을 살펴볼 수도 있었다.

학계에서 근대기 우리 여성 작가에 대한 연구, 일본 미술사학계에서 일본인 여성 작가에 대한 연구가 계속되어 왔지만, 서로의 영역에서 이방인이자 주변인이었던 재조선 일본인 여성 작가에 대해서는 주목하지 못했던 바, 본고는 이들의 존재와 성격, 주요 화풍들을 조망하고 후속연구의 실마리를 제공했다는 점에서 의의를 찾아보고자 한다. 나아가 나혜석, 백남순, 정찬영, 박래현, 이옥순, 홍은희와 같이 비로소 공적인 영역에서 작품 발표의 기회가 주어졌던 우리 여성 화가들의 미술 활동에 대한 이해는, 함께 수학하고 교류했던 일본인 여성 화가들과의 종합적 관계 속에서 보다 명확해질 것이다.

주제어 keywords

근대 여성 화가 female painters in modern times, 재조선 일본인 Japanese in Korea during the colonial period, 조선미술전람회 Joseon Art Exhibition, 근대 정물화 still life in modern times, 도이 사이호 Doi, Saiho, 마쓰사키 기미 Matsusaki, Kimi, 야마다 신이치 Yamada, Shinichi

투고일 2019년 2월 22일 | 심사일 2019년 3월 10일 | 게재확정일 2019년 4월 20일

사료 및 자료

『京城日報 Gyeongseong Ilbo, the Keijo Nippo』

『毎日申報 Maeil Sinbo』

『朝鮮新聞 Chosun Shinmun』

『朝鮮日報 Chosun Ilbo』

한국미술연구소편 Center for Art Studies ed., 『조선미술전람회 기사자료집 The Chosun Art Exhibition: Sources and Articles』, 서울: 시공사 Seoul: Sigongsa, 1999.

논저

강민기 Kang, Mingi, 「근대 전환기 한국화단의 일본화 유입과 수용 Korean introduction of Japanese painting(Nihonga, 日本畫) in 1870's to 1920's」, 홍익대학교 박사학위논문 Ph.D. Diss., Hongik University, 2005.

강민기 Kang, Mingi, 「근대 한일화가들의 교류—시미즈 도운(清水東雲)을 중심으로 Companionship Between Modern Korean-Japanese Artists: Shimizu Toun As a Link」, 『한국근현대미술사학 Journal of Korean Modern & Contemporary Art History』 27, 2014, pp.7-36.

김승익 Kim, Seungik, 「1910~1930년대 재한화가들의 조선미술전람회에 대한 논의—일본어 잡지 『조선과 만주』, 『조선공론』을 중심으로 A Discussion on the Joseon Art Exhibition of the Japanese Painter in Colonial Korea during 1910~1930: Focusing on the Japanese magazine Choseon and Manchuria and The Chosen Review」, 『한국근현대미술사학 Journal of Korean Modern & Contemporary Art History』 27, 2014, pp.65-86.

김주영 Kim, Jooyoung, 「일제시대의 在朝鮮 일본인 화가 연구: 朝鮮美術展覽會 입선작가를 중심으로 A Research on Japanese Painters in Korea during the Colonial Period」, 서울대학교 석사학위논문 M. A. thesis, Seoul National University, 2000.

문정희 Moon, Junghee, 「신문매체로 본 경성 화가들의 아틀리에 Ateliers of the Painters in Gyeongseong Shown in Newspaper Media」, 『미술사논단 Art History Forum』 43, 2016, pp.157-178.

이우치 가쓰에, Iuchi, Kasue(井内佳津恵), 김지영 옮김, Kim, Jiyoung trans., 「『경성일보』 미술기사로 본 그룹활동 Art Activities in Seoul through the Keijonippo Newspaper」, 『한국근현대미술사학 Journal of Korean Modern & Contemporary Art History』 27, 2014, pp.87-123.

최열 Choi, Yeol, 『한국근대미술의 역사 History of Korean Modern Art』, 서울: 열화당 Seoul: Youlhwadang, 1998.

홍선표 Hong, Sunpyo, 『한국근대미술사 Hangukgeundaemisulsa』, 서울: 시공아트 Seoul: Sigongart, 2009.

荒井経 Arai, Kei, 日比野民蓉 Hibino, Miyon, 「朝鮮美術展覽會における日本人畫家·安保道子について Ambo Michiko: A Japanese Painter in the Chosen Bijutsu Tenrankai」, 『東京藝術

大學美術學部紀要 *Bulletin of the Faculty of Fine Arts, Tokyo University of the Arts* 52, 2014, pp.47-64.

大森潤也 Ohmori, Junya, 「荒木一門・讀畫會の花鳥畫—近代日本畫における官展系花鳥畫派の成り立ちと芸術觀について Flower and Bird Paintings of Araki Jippo・Dokugakai-History and Concept of Art of the Bird-and-Flower Painting Group in Government Exhibitions」, 『日立市郷土博物館 紀要 *Bulletin of Hatachi City Museum*』 11, 2017, pp.3-17.

辻(川瀬)千春 Tsuji(Kawase), Chiharu, 「植民地期朝鮮における創作版畫の展開(2):京城における日本人の活動と「朝鮮創作版畫會」の顛末 The Development of Sosaku Hanga (Modern Wood Block Prints) in Korea during the Period of Japanese Colonization: Part 2: Promotional Activities of Japanese Printmakers in Kyongsong until the Dissolution of 'Chosen Sosaku Hanga Kai」, 『名古屋大學博物館報告 *Bulletin of Nagoya Univ. Museum*』 31, 2016, pp.25-44.

A Study on Female Japanese Painters in Korea during the Colonial Period

ABSTRACT

Kim, Soyeon

This study aims to identify female Japanese painters in Korea during the first half of the 20th century and to survey their characters and activities as painters. This study focuses on Doi Saiho, Adachi Hideko, and Tanaka Fumiko of Oriental painting, and Miyake Yasuko and Matsusaki Kimi of Western painting; it will trace their biographies as painters, examining their educational backgrounds, reasons for moving to Joseon, and their painting styles. This study especially highlights on the fact that the Bird-and-Flower paintings in the department of Oriental paintings of Joseon Art Exhibition – a gorgeous and detailed depiction of flowers, a contrast between dense flower trees and blank background – followed the style of Araki line led by Doi Saiho. Many female painters received the opportunity to learn western painting through Joseon Art Association of Yamada Shinichi and Joseon Art Company of Dada Gijou, along with the activities of female art teachers of the No. 1 Girl's Secondary School and No. 2 Girl's Secondary school. A still-life painting was especially a large part of the Western painting; the pastimes of women at that time, such as Dahlia and French dolls – also an important subject in the Japanese Government Exhibitions - were reflected in their works. Based on this knowledge, this study takes another step in understanding the relationship between the Japanese Art and Joseon Art during the colonial period, including the characters of the female painters who had not received enough recognition, and the organization and the characteristics of Joseon Art Exhibition where those painters were mainly active.