

공예라는 전통과 캐논의 성립: 고미술과 미술공예

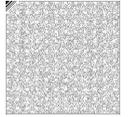
노유니아 일본학술진흥회 특별연구원

Corresponding Author : junias00@gmail.com

국문 초록

이 논문은 조선총독부의 고적조사와 일련의 사업을 통해 한국에 미술공예 개념이 수용된 과정과 그 과정에서 성립된 공예의 전통과 캐논에 대해 고찰한 글이다. 「고적 및 유물 보존규칙」과 「조선보물·고적·명승·천연기념물 보존령」의 제정을 통해 법률상으로 제시된 공예는, 조형물을 만들어낸 정교하고 뛰어난 기술, 더 나아가 회화, 조각과 같은 미술의 한 장르를 의미했다. 이왕가박물관과 총독부박물관은 미술공예라는 용어를 대중에 확산시키는 역할을 했고, 여기에 전시된 공예는 과거의 전통을 시각적으로 구체화하였다. 이와 같이 공예라는 용어는 고미술을 가리킬 때 빈번히 사용되었고, 구체적으로는 법률상의 보물로 지정되거나 박물관에 전시되어 지키고 보존해야 할 전통이 되었다. 공예의 전통과 캐논이 성립되자 당대에 제작되는 공예에 큰 영향력을 행사했다. 이 일련의 과정에는 일본의 문화 정책과 제국적 취향이 절대적으로 작용했다.

일반적으로 근대기에 성립된 공예 개념은 산업으로서의 공예와 미술로서의 공예, 두 가지로 구분되어 왔으나, 미술로서의 공예라는 개념 안에도 여러 층위가 존재했다. 캐논이 된 고미술은 동시대 제작의 준거가 되었으며, 실제로는 동시대에 제작되던 공예의 양상도 모두 같지 않았다. 이제까지 일괄적으로 논의되던 미술공예 개념을 세분화하는 작업이 공예에 있어서 '만들어진 전통'과 근대기 공예계의 양상을 정확히 파악하기 위한 기초가 될 것으로 기대한다.



I. 머리말

오늘날 우리가 ‘공예’라고 부르는 기표 안에는 매우 많은 개념들이 혼재되어 있다. 미술의 한 장르로서의 공예, 전통공예, 산업공예, 민속공예, 수공예 혹은 수예, 더 나아가서는 디자인의 영역에까지 이를 정도로 다양한 개념이 섞여 있다. 이러한 공예의 모호함 때문에, 공예에 대해 어떻게 정의를 내릴 것인가 하는 것은 여러 문화권에서 공통적으로 중요한 과제가 되어 왔다.

한국에서 공예라는 용어와 그 개념이 어떻게 형성됐는지에 대해서는 근대 공예사의 선구적인 연구자인 최공호를 중심으로 논의가 진행되었다. 그는 공예가 순수 미술화를 꾀함으로써 일상의 중심에서 예술의 변방으로 격하되었고 결국 존립 위기에 놓이게 되었음을 애석해하며, 공예가 산업공예와 미술공예의 이원화 구조에서 미술공예로 치우치게 된 과정에는 미술품제작소와 조선미술전람회의 역할이 매우 컸다고 지적하였다.¹

그런데 미술품제작소와 조선미술전람회는 각각 공예를 판매 혹은 발표하는 제작 기관과 공모전으로, 근대기 당시에 제작되던 공예를 대상으로 한다. 그렇다면 그 시대에 동시대적으로 제작되던 공예가 모방 혹은 창작의 근거, 즉, 캐논(canon)으로 삼았던 것은 무엇일까? 물론 동시대 미술과 공예의 영향도 무시할 수는 없다. 덕수궁 미술관의 일본 근대 전시에 진열됐던 동시대 일본인 작가들의 작품, 조선미술전람회의 심사와 비평을 통해 동시대 제작이 나아가야 할 방향이 제시되었던 것이 그 예이다. 그러나 훨씬 더 영향력이 강했던 것은 과거의 유물이었다. 일제강점기에는 고적조사를 비롯한 여러 형태의 발굴을 통해 과거의 의례용품이나 장식품, 일상용품들이 원래의 맥락에서 분리되어 ‘공예’로 분류되고 ‘미술’로 다뤄지기 시작하였다. 그중 기술이 뛰어나고 아름다운 것들

은 전통과 캐논이라는 지위를 부여받았고 새로운 제작에 영향을 미쳤다.

따라서 필자는, 일견 같아 보이는 ‘미술공예’라고 하더라도 당대에 제작되던 ‘동시대 미술’로서의 공예와 발견된 ‘고미술’로서의 공예는 구분해서 생각할 필요가 있다는 의견을 더하고자 한다. 양자의 관계에서 고미술로서의 공예가 당대에 제작되던 공예보다 우위에 있음은 물론이며, 이 때 성립된 공예의 전통과 캐논은 당시뿐만 아니라 오늘날까지도 큰 영향력을 행사하고 있다.

조선총독부가 총괄했던 일련의 사업들-고적조사와 조선사 편수 사업, 문화재 관련 법 제정, 박물관 운영 등-의 관련성에 대해서는 이미 많은 연구자들이 상세히 밝혀내고 있으므로, 본 논문에서는 이러한 일련의 사업을 통해 공예와 관련된 문화재 제도가 정비되었으며, 한국에서 고미술로서의 공예 개념이 형성된 데에 초점을 맞춘다. 문화재 관련법과 박물관을 통해 미술공예 개념이 수용, 확산되어 가는 과정을 분석하고, 공예라는 전통과 캐논이 성립됐음을 고찰할 것이다. 더 나아가 일본에서 ‘미술공예’라는 용어와 개념이 형성된 과정을 함께 살펴봄으로써 미술공예 안에도 여러 층위가 존재하고 있음을 상세하게 밝힐 것이다. 이제까지 일괄적으로 논의되던 미술공예 개념을 세분화하는 작업이 공예에 있어서 ‘만들어진 전통’과 근대기 공예계의 양상을 보다 정확히 파악하기 위한 기초가 될 것으로 기대한다.

II. 근대 법률상의 공예

식민지 통치를 위해서 그 땅의 역사와 지리에 대한 학문적인 접근이 필수적이라는 것을 파악한 일본은 영국을 비롯한 구미 열강의 식민지 조사를 참고하였다. 합병 전인 1902년부터 이미 시작된 고적조사는 1909년 본격적

1 최공호, 「한국 근대 공예의 이원구조, 그 형성과 전개」, 『미술사학』8(한국미술사교육학회, 1994), pp.71~101.; 최공호, 「工藝 용어의 근대적 개념 전개」, 『미술사학』17(한국미술사교육학회, 2003), pp.133~158.; 최공호, 『한국근대공예사론 산업과 예술의 기로에서』, 미술문화, 2008.; 최공호, 「공예, 모던의 선택과 문명적 성찰: 용어 사용 이후의 위기와 어젠더」, 『한국근현대미술사학』22(한국근현대미술사학회, 2011), pp.23~35 등.

으로 재개되었고 그 후 매년, 전 조선에 걸쳐 건축·고분·성지·사지 등의 조사가 실시되었다. 1915년의 시점이 되면 이미 조선 전역의 조사가 완료되었고, 다음 해인 1916년, 총독부는 산하에 고적조사위원회를 설치하고 법령을 제정하는 일에 착수하였다.

1916년 7월 4일 제정된 「고적 및 유물 보존규칙(古蹟及遺物保存規則)」(조선총독부령 제52호)(이하 보존규칙으로 약칭)은, 법률상 ‘공예’라는 용어가 처음 등장하게 된 법이기도 하다.

제1조 본령에서 고적은 패총(貝塚), 석기, 골각기류(骨角器類)를 포유(包有)하는 토지 및 수혈(竪穴) 등의 선사유적, 고분과 도성(都城), 궁전, 성책(城柵), 관문(關門), 교통로, 역참(驛站), 봉수(烽燧), 관부(官府), 사우(祠宇), 단묘(壇廟), 사찰, 도요(陶窯) 등의 유적 및 전적(戰跡) 기타 사실(史實)에 관계있는 유적을 말하며, 유물은 오래된 탑(塔), 비(碑), 종(鐘), 금석불(金石佛), 당간(幢竿), 석등(石燈) 등으로서 역사, 공예, 기타 고고(考古)의 자료가 될만한 것을 말한다. [강조 표시는 필자, 이하 같음]

「보존규칙」 제1조에서는 고적과 유물의 범위를 정하고 있는데, 오래된 탑, 비, 종, 금석불, 당간, 석등 등이 역사, 공예와 그 외 고고의 자료가 될 만한 것을 유물이라고 정의하고 있으며, ‘공예’는 그러한 유물을 설명하기 위해 사용된 단어이다. 여기에서 공예는 유물 그 자체가 아니며, 문자로 기록되는 역사와 대비하여 문자가 아닌 다른 시각적인 것, 즉 탑, 비, 종, 금석불 등과 같이 구체적인 형태를 지닌 조형물로 만들어낸 정교하고 뛰어난 기술을 의미하는 것으로 생각된다. 동시에 발표된 「고적 및 유물에 관한 건」에서도 ‘고적, 또는 역사 혹은 공예에 관계있는 유물’이라고 규정하여, 공예의 의미는 마찬가지로 사용되고 있다.

시간이 흐르며 「보존규칙」의 부족한 점을 보완할 수 있는 새로운 법령의 제정이 요구되었고, 1933년 8월 9일에 제령 제6호로 「조선보물·고적·명승·천연기념물 보존령

(朝鮮寶物古蹟名勝天然記念物保存令)」(이하 보존령으로 약칭)이 제정되었다. 이 법은 해방 후 1962년 「문화재보호법」이 제정될 때까지 그 효력을 지속하였다.

제1조 ① 건조물·전적·서적·회화·조각·공예품 기타 물건으로 특히 역사의 증징(證徵) 또는 미술의 모범이 되는 것은 조선총독이 보물로 지정할 수 있다. ② 패총·고분·절터·성터·가마터 기타 유적·경승지 또는 동물·식물·지질·광물 기타 학술연구의 자료가 되는 것으로 보존의 필요가 있다고 인정되는 것은 조선총독이 명승고적 또는 천연기념물로 지정할 수 있다.

「보존규칙」과 비교해서 「보존령」에서 가장 크게 달라진 것은, 단순히 고적과 유물의 두 가지로 나뉘던 문화재의 범주에 명승과 천연기념물이 추가되고 유물은 ‘보물’이라는 명칭으로 바뀐 것이다. 보물은 역사의 증징 또는 미술의 모범이 될 만한 것으로, 구체적으로는 건조물(건축)·전적·서적·회화·조각·공예품이 해당된다. 이 법조문에서 ‘미술’이라는 용어가 법률상으로 처음 등장함으로써, 공예는 회화, 조각과 함께 미술의 한 장르로 열거되는 동시에, 보물로 지정될 수 있는 대상이 되었다. ‘공예’ 뒤에 ‘품’자를 덧붙인 것은, 「보존규칙」에서 유물을 아우르는 범주 혹은 기술의 의미로 쓰였던 ‘공예’와 구분하여, 구체적인 조형물 한 점 한 점을 지칭하기 위한 것은 아니었을까 추정해보나 확실치는 않다.

흥미로운 점은 ‘공예’라는 단어가 법조문에 등장하는 것이 일본보다 조선에서 빨랐다는 점이다. 「보존규칙」은 1919년 일본에서 「사적·명승·천연기념물보존법(史跡名勝天然記念物保存法)」을 시행하기 전에 식민지에서 시험적으로 시행했던 것으로 이해되고 있는데, 정작 이 법에서는 ‘공예’라는 단어가 어디에도 등장하지 않는다. 1929년의 「국보보존법(國寶保存法)」과 1933년의 「중요미술품 등에 관한 법률(重要美術品等の保存に関する法律)」에서도 마찬가지이다. 「고사사보존법(古社寺保存法)」, 「국보보존법(國寶保存法)」, 「중요미술품 등의 보존에 관한 법



를(重要美術品等ノ保存ニ関スル法律)」 모두 ‘역사의 증정, 미술의 모범, 혹은 중요한 가치가 있는 것’ 등으로 당 법령이 보호해야 할 대상을 정의하고 있으며, 그 구체적인 종류는 주로 ‘건조물 및 보물’이다. 일본에서 문화재에 관한 법률에 ‘공예’가 등장하는 것은 1950년에 제정된 「문화재보호법(文化財保護法)」과 「국보 및 중요문화재 지정서규칙(国宝又は重要文化財指定書規則)」이 최초이다.

조선에 ‘공예’라는 용어가 일본으로부터 도입된 것과 대조적으로², 법률상 용어로는 조선에서 먼저 채택된 이유에 대해서는 법 제정과 관련된 기술적 측면과 관련이 있다고 한다. 한국에서 문화재보호법의 시초로 보는 「향교재산관리규정」(1910)은 일본 문화재보호법의 시초로 여겨지는 「고기구물보존방(古器旧物保存方)」(1876) 보다 20년 이상 느리다. 한국에서 「사찰령(寺刹令)」이 시행된 것 역시 그 모델이 된 것으로 해석되는 일본의 「고사사보존법」(1897)보다 10년 이상 느리다. 그러나 고적조사사업이 전개된 뒤로는, 한국에서의 정책이 일본보다 앞서 대담하게 전개되었다. 식민지 조선에서 문화재 관련 법령 제정에 가장 깊이 관여하고 있던 인물은 도쿄제국대학교 수 구로이타 가쓰미(黑板勝美)였는데 그가 추진한 문화재 정책은 식민지 조선에서 먼저 실시되고 나서 일본에서 실행되었다. 본격적인 문화재 보존 관련 법규가 식민지에서 먼저 만들어진 것은 본국에서 정책을 실시하기 전에 식민지에서 먼저 운용하고 그 결과를 통해 제도의 미비점을 보완하려는 실험적 성격이 강했다. 구로이타는 조선에서는 국회의 법안통과나 천황의 재가 등 복잡한 절차를 생략한 채 총독 직권으로 부령을 발동할 수 있다는 점을 이용하였던 것이다.³

일본 정부는 이론상으로는 조선에도 병합과 동시에 대일본제국헌법이 적용되는 것으로 표명하였지만, 실제

로는 1909년 7월 12일 「대한통치방침(大韓統治方針)」을 정하고, 총독에게는 대권(大權)의 위임에 의하여 법률 사항에 관한 명령을 발할 수 있는 권한을 부여하였다. 이에 따라 긴급 명령으로 「조선에 시행할 법령에 관한 건(朝鮮に施行すべき法令に関する件)」⁴을 1910년 공포하여 헌법상 법률에 의하지 않고서는 규정할 수 없는 사항이라 하더라도 조선에서는 명령으로 규정할 수 있게 하였다. 이 명령이 곧 제령(制令)이며, 제령의 근거에 의해 조선총독 부령이나 도령(道令)이 발해졌다.⁵

이러한 상황 하에서 법률에 공예라는 용어가 쓰이기 시작한 것은 조선에서 더 앞서게 되었고, 회화·조각·공예라는 미술의 하위 분류 체계가 법적으로 제시된 것이다. 일본에서는 이러한 체계가 법률로 명문화된 것이 1950년 인 것과 비교하여 식민지 조선에서는 미술공예 개념 자체가 위에서부터 아래로의 방식으로 확산되었음을 짐작할 수 있다.

Ⅲ. 전통과 캐논의 성립

1. 법률상의 보물 지정

「보존령」의 시행에 따라 역사의 증정 혹은 미술의 모범이 되는 건조물·전적·서적·회화·조각·공예품이 국가의 보물로 지정되기 시작하였다. 바꾸어 말하자면 고적조사의 성과를 역사로 편찬하면서 한국의 전통을 재구성하였고, 발굴한 유물들을 국가의 보물로 지정함으로써 그 전통을 구체적으로 보여주는 실체물, 즉 한국미술의 캐논을 성립한 것이다. 「보존령」 발표 이후, 보물의 지정은 거의 매년 이루어졌는데 초기에는 건조물과 그에 부속된 비석류 등이 우선시되었다. 이동이 가능한 소형 유물에 대한 보물 지정이 시작된 것은 제7차 고시(1939년 10월18일 고

2 근대 이전에 ‘工藝’라는 표기는 이미 『실록』이나 『승정원일기』와 같은 사료에서 드물게 발견되는데, 일상생활에서 사용되는 용어는 아니었으며 문맥상 ‘일’, ‘기술’, 혹은 ‘기술을 다루는 관직이나 직분’ 등과 같은 의미로 사용되었다.

3 이현일·이명희, 「조선총독부박물관 공문서로 본 일제강점기 문화재 등록과 지정」, 『미술자료』85(국립중앙박물관, 2014), p.100.

4 1910년 8월 긴급 명령으로 공포되었다가 1911년 3월에 법률(제30호)로 개정되었다.

5 오세탁, 『일제(日帝)의 문화재정책: 그 제도적 측면을 중심으로』, 『문화재』29(국립문화재연구소, 1996), pp.256~7.

시 제857호)부터로⁶, 공예품이 보물화된 것도 이때부터이다. 이로써 「보존령」에서 가리키고 있는 ‘미술의 모범’이 될 만한 ‘공예품’이 무엇인지 명확해진다.

다음은 「보존령」에 의해 지정된 보물 중에서 사자상, 석등 등 건조물에 부착되어 있는 것들과 불상을 제외하고, ‘공예품’이라고 할 수 있을만한 유물에 한정해서 정리한 표이다.

보물로 지정된 공예는 도자기의 비중이 압도적이며, 그 중에서도 고려시대의 청자에 집중돼 있어 당시 일본인들의 취향이 반영되어 있음을 알 수 있다. 가장 처음 지정된 <청자 사자형 뚜껑 향로>, <청자 어룡형 주전자> 역시 모두 고려청자로, 소유자는 모두 개성부립박물관이었다. 각각 현재 국보 제60호, 국보 제61호로 지정되어, 국립중앙박물관이 소장하고 있다. 간송 전형필이 소장한 <청자 상감운학문 매병>은 교과서에 단골로 등장하는 대표적인 국보 중 하나라 할 수 있다(사진 1). 이외에도 현재 소재처가 확실한 것은 모두 국보 혹은 보물로 지정되어 있다.



사진 1 <청자 상감운학문 매병> 12세기, 간송미술관(국보 제68호).

특이점은 이렇게 보물로 지정된 공예가 개성부립박물관의 청자 두 점을 제외하고 모두 개인소장품이었다는 점이다. 공예 명품을 가장 많이 소장하고 있던 것으로 알려진 이왕가박물관과 총독부박물관 등 박물관에 소장된

표 1 「조선보물·고작·명승·천연기념물 보존령」에 의해 지정된 보물 중 공예 목록

고시	번호	명칭 (당시 표기)	소장자 /현재 소장처	비고
1939.10.18 (고시 제857호)	제333호	靑磁獅子鈕蓋香炉	개성부립박물관 /국립중앙박물관	국보 제60호
	제334호	靑磁飛龍形水注	개성부립박물관 /국립중앙박물관	국보 제61호
1940.7.31 (고시 제806호)	제368호	淳化四年銘陶壺	伊東楨雄 /이화여자대학 박물관	보물 제237호
	제369호	靑磁麒麟鈕蓋香炉	전형필 /간송미술관	국보 제65호
	제370호	靑磁象嵌柳竹蓮蘆鴛鴦文水瓶	전형필 /간송미술관	국보 제66호
	제371호	靑磁象嵌寶相花文鉢	伊東楨雄 /국립중앙박물관	국보 제115호
	제372호	鉄彩白繪唐草文瓶	阿川重郎/-	
	제373호	白磁博山香爐	전형필 /간송미술관	보물 제238호
	제374호	象嵌草花文瓶	内藤定一郎 /영남대학교 박물관	보물 제239호
	제375호	白磁透彫牡丹文壺	新(所)田留次郎 /국립중앙박물관	보물 제240호
	제376호	染付鉄砂辰砂繪菊花文瓶	전형필 /간송미술관	국보 제294호
	제377호	象嵌寶珠文文字入合子	伊東楨雄 /-	
1943.12.30 (고시 제1511호)	제412호	銅製銀象嵌香爐	김봉사 (강원도 고성군) /행방불명 (경향신문 1963.2.11.)	
	제413호	染付辰砂入桃文皿	内藤定一郎/-	
	제414호	花三島蓮華文扁壺	杉原長太郎/-	
	제415호	靑磁象嵌雲鶴文瓶	전형필 /간송미술관	국보 제68호

*조선총독부 관보를 참조하여 필자 작성.

유물에 대해서는 굳이 보물 지정을 하지 않았다는 것은, 박물관에 소장된 유물은 법률로 보호하지 않아도 충분히 보호되고 있다는 생각에서 비롯되었을 것이라고 추측된다.

2. 박물관 소장품과 공예

박물관은 법률과 비교하여 더 이른 시기부터 일반 대중을 상대로 공예의 실체를 시각화하여 제시하였다.

6 이현일·이명희, 앞의 논문, p.102.



따라서 미술공예 개념의 보급과 확산에는 박물관이 가장 핵심적인 역할을 수행했다고 볼 수 있다. 추상적이고 비가시적인 법조문과는 달리, 박물관의 전시는 구체적이고 가시적이며 일반 대중을 대상으로 한다. 특히 건축, 사적 등 부동산에 집중된 고적조사와 비교하여 박물관 유물은 이동이 자유롭게 가능한 동산의 비중이 높으므로 공예가 큰 비중을 차지하게 된다. 공예라는 전통은 고적조사와 문화재 관련 법령의 제정에 의해 발명되었지만, 그러한 전통이 널리 선전되기 위해서는 박물관의 존재가 필수적이다.

고적조사사업에서 발굴된 유물을 가장 많이 소장한 기관은 총독부박물관과 이왕가박물관으로, 이 두 곳은 일제강점기를 통틀어 조선을 대표하는 박물관이었으며 현재 국립중앙박물관 소장품의 근간이 되고 있다.

이왕가박물관은 1912년에 처음 『이왕가박물관소장품사진첩』(상·하 2권)을 발간하고 667점의 주요 유물 사진을 수록하였다. 도판은 불상, 금공, 석공, 목조, 칠기 자수 및 직물, 도기, 와, 유리, 회화 등 분류에 따라 신고 각 항목 앞에 항목별 개설을 게재하였다. 1918년에 상·중·하 3책으로 개정 증보한 재판 『이왕가박물관소장품사진첩』을 발행하였으며, 1929년, 1932년, 1933년에는 불상부, 도자부, 회화부를 각각 따로 발간하기도 하였다. 사진첩에 도판이 실린 소장품을 시대별로 분석하면 <표2>와 같이 대표 유물의 3분의 2가 고려시대의 유물이었다. 이는 이왕가박물관이 고려시대의 미술을 높게 평가하고 조선시대 중기 이후의 미술에 대해서는 그 평이 매우 박했던 조선예술최망론의 입장을 그대로 수용하고 있었기 때문이었다. 종류별로 본다면 <표3>과 같이 도자기와 금속 공예가 가장 많은 비중을 차지하고 있는 것을 볼 수 있으며, 시대별 비중과 연결을 지어 생각할 때 고려시대의 도자기가 가장 많았을 것으로 추정할 수 있다.

표 2 이왕가박물관소장품사진첩에 실린 소장품의 시대별 분류⁷

시대	삼국시대 이전	낙랑 대방	삼국	통일 신라	고려	조선	중국	합계
유물수	10	12	112	35	455	65	6	695
백분율	1.4	1.7	16.1	5.0	65.5	9.4	0.9	100

표 3 이왕가박물관소장품사진첩에 실린 소장품의 장르별 분류⁸

장르	불상	회화	도자	기와	유리	금속 공예	석공예	목공예	나전칠기	자수	합계
유물수	43	63	284	16	21	203	49	5	8	3	695
백분율	6.2	9.1	40.9	2.3	3.0	29.2	7.1	0.7	1.2	0.4	100

전시 구성은 소장품의 구성과 거의 마찬가지로, 도자기는 다른 공예와 구분하여 따로 전시실을 둘 정도로 큰 비중을 차지하고 있다. 2층의 전시 공간은 중앙홀을 제외한 4개의 전시실이 모두 도자기를 진열하고 있던 셈이다. 3층의 5전시실이 도자기를 제외한 공예를 전시한 공간으로, 여기에는 금속공예와 나전칠기, 유리, 석공예가 진열됐을 것으로 생각된다. 이왕가박물관의 전시는 기와, 조선시대 회화, 불상류를 제외하고는 모두 공예로 구성될 정도로 그 비중이 매우 높았다.

표 4 이왕가박물관 전시실 구성⁹

위치	전시 내용
1층	소장품 격납고, 사무실, 강연실
2층 중앙홀	불상, 청동종
2층 1전시실	신라, 고려시대 도자기
2층 2전시실	고려시대 도자기
2층 3전시실	고려시대 도자기, 조선에서 출토된 중국제작 도자기
2층 4전시실	조선시대 도자기
3층 중앙전시실	신라, 고려시대의 기와
3층 5전시실	신라, 고려, 조선시대 공예품
3층 6전시실	조선시대 회화
3층 7전시실	삼국, 고려, 조선시대 조각
3층 8전시실	임시특별전시실

7 국성하, 「일제강점기 박물관의 교육적 의미 연구」, 연세대학교 박사논문, 연세대학교, 2003, p.138을 참조하여 필자 재작성.
 8 위 논문, p.138을 참조하여 필자 재작성.
 9 李王職, 『李王家美術館要覽』, 李王職, 1938.

총독부박물관은 기본적으로 고적조사·보존사업에서 얻어진 유물의 수장고 역할을 했던 것으로 해석된다.¹⁰ 전시의 구성은 당연히 고적조사의 결과에 따랐지만, 진열될 유물은 일정한 기준에 의해 선별되어야 했다. 그 선별의 기준과 결과를 알 수 있는 자료가 1918년부터 1943년까지 발행된 『조선총독부박물관진열품도감』이다. 『이왕가박물관소장품사진첩』에 비하면 각 권마다 12건 안팎의 적은 도판을 담고 체계적인 구성도 갖추지 않고 있기는 하지만, 발간된 총 17권의 도판을 모두 합치면 총 418건의 적지 않은 수가 된다. 각 유물의 도판에는 상세한 일본어 설명이 달려 있는 것은 물론이고, 영어로 유물의 이름과 특징, 시대, 발굴지, 사이즈를 병기하고 있다는 점이 주목을 요한다. 이는 고적조사보존사업의 성과를 한국과 일본뿐만 아니라 외국에까지 알리려는 의도가 내재되어 있었음을 의미할 것이다.

『조선총독부박물관진열품도감』에 실린 유물을 시대별, 종류별로 분석한 표는 다음과 같다.

표 5 총독부박물관진열품도감에 실린 소장품의 시대별 분류

시대	삼국시대 이전	낙랑·대방	삼국시대	통일신라	고려	조선	중국서역	불명	합계
유물수	117	94	81	31	66	24	4	1	418
백분율	30.0	22.5	19.4	7.4	15.8	5.7	0.9	0.2	100

종류별로는 금속 공예류, 석기, 토기류가 많은 부분을 차지하고 있었는데, 이는 총독부박물관이 이왕가박물관처럼 주로 구입을 통해 고미술품을 수집한 것이 아니라, 관주도의 고적조사·보존사업에 의해 유물을 수집했기 때문이었다. 눈에 띄는 특징은 낙랑·대방의 유물이 무려 22.5%를 차지하고 있다는 점인데, 낙랑시대 유물이 식민사관을 선전하기 위해 활용되었음을 짐작할 수 있다.

표 6 총독부박물관진열품도감에 실린 소장품의 장르별 분류¹¹

종류	불상·불경	탑류	회화	석기, 골각기, 토기	동기, 철기	도자기	기와	유리	금속공예	기타공예	칠기	관류	문방구	합계
유물수	27	31	8	121	79	13	21	2	94	7	3	9	3	418
백분율	6.5	7.4	1.9	28.9	18.9	3.1	5.0	0.5	2.2	1.7	0.7	2.2	0.7	100

낙랑 유물은 당시의 공예 제작자들에게도 큰 영향을 미쳤고, 조선미술전람회 공예부 입선작 중에서도 낙랑칠기의 재현품이나 낙랑문양을 모티프로 삼은 작품을 쉽게 찾아볼 수 있다.¹²

총독부박물관의 전시 진열은 1926년에 발간된 『博物館報』 제1호와 1936년에 발간된 『博物館略案内』를 통해 자세히 알 수 있는데, 공예는 본관 전시 중 제2실, 제3실, 제4실에 집중되어 있다. 이왕가박물관에 비하면 공예가 전체 전시에서 차지하는 비중이 적었지만, 실제로 박물관을 관람한 사람들의 감상기를 보면, 공예에서 받았던 감동이나 인상이 구체적으로 드러나 있다.

“박물관 본관에 다다르니 이는 2층으로 된 회색의 양옥인데 午前 物산공진회 때에 건축한 것이다. 하층 중앙실에는 신라의 석불상 두어 개가 중앙에 놓이고, 벽면으로는 신라 조각미술의 발달을 탄복하게 하는 경주 석굴암 벽의 부가품의 조각물이 들어있고, 하층 東室에는 신라, 백제, 고구려, 가야, 낙랑, 대방, 고려의 고분 발굴물을 유리곽의 층층에 진열하였는데 수천 년 전의 순금장식품과 금관(수 년 전 발견)은 더욱 사람의 눈을 놀라게 하며, 西室에는 고려와 이조시대의 도자기와 나전공목기와 은철기와 기타 장식품이 진열되었는데, 그 중 과물형의 주전자와 자개글씨 쓴 칠기는 가장 나의 시선을 끌어 걸음을 멈추게 하였다.”¹³

10 국성하, 앞의 논문, pp.28~9.

11 『總督府博物館陳列品圖鑑』 전 17집(1926~1943) 중에서 10,11집은 경주분관 진열품, 14집은 부여분관 진열품, 16집은 개성부립박물관 대어품 중 고려 유물 중심, 17집은 평양부립박물관 대어품 중 낙랑 유물 중심을 싣고 있어, 1-9, 12,13,15집만을 대상으로 정리하였다.

12 더 자세한 것은, 노유니아, 「조선미술전람회 공예부의 개설과정에 대한 고찰」, 『미술사논단』38(한국미술연구소, 2014), pp.106~9 참조.

13 한걸, 『景福宮 博物館을 보고서』, 『동명』제39호, 1923.5 및 제40호, 1923.6.



“가장 눈에 띄는 것은 고려시대의 도자이다. 큰 진열장 안에 고아한 자태를 뽐내고 있는 이 유물들은 실제 고려시대 미술의 정화이자, 조선민족이 세계에 자랑할 만한 최대의 미술품일 것이다”¹⁴

IV. ‘미술공예’에 대한 재고(再考)

한국에서 ‘미술공예’라는 용어가 사용되기 시작된 것은 1900년대 초반부터로 생각된다. 필자가 찾은 것 중 ‘미술공예’가 처음 사용된 기록은 1903년 일본의 제5회 내국 권업박람회를 소개하는 기사이다.¹⁵ 그 외에도 일본 유학생 파송¹⁶, 일본 제실박물관 관람기¹⁷, 권업박람회 준비¹⁸ 등 일본과 관련한 기사에서 ‘미술공예’라는 용어가 쓰이고 있었다.

앞에서도 언급한대로 ‘공예(工藝)’라는 기표 자체는 비록 빈도는 낮을지언정 근대 이전에 이미 사용되고 있었다. 그러나 ‘미술공예’는 아예 기표부터 일본을 통해 도입된 용어다. 그런데 이 ‘미술공예’는 탈아입구를 목표로 삼고 있던 메이지 일본에서 만들어진 독특한 개념으로, 그 형성 과정에 대해 깊게 들여다볼 필요가 있다.

일본어에서 ‘미술’과 하부 장르로서의 ‘회화’, ‘조각’, ‘건축’과 같은 용어는 메이지유신 이래 관제 용어로 성립했다는 공통점을 가진다. 미술은 1873년 빈 만국박람회, 회화는 1882년 내국회화공진회, 조각은 1876년 공부미술학교 조각과 설치, 건축은 1897년 건축학회의 설립을 기점으로 공식적으로 사용되기 시작했다. 이들 용어는 모두 서양으로부터의 이식 개념이면서 한자로 새롭게 조어

됐다.¹⁹ 그런데 ‘공예’는 그 출발이 달랐다. 조선과 마찬가지로 한자권에 속한 일본 역시 중국 문헌의 용어를 그대로 받아들여 사용하던 역사를 갖고 있던 것이다. 메이지유신 이후 산업화를 위한 새로운 개념을 설명할 용어가 필요하게 되자, 기술과 직업 전반을 넓게 의미하던 ‘공예’에 첨단 공업, 부국강병을 위한 산업, 기계를 이용한 제조업 등을 의미하는 더 좁은 개념을 부여했다.

그러한 공예에 ‘미술’이 더해진 것은, 일본 미술이 서양 미술과는 달리 회화에도 조각에도 들어가지 않는 세공품-오늘날 공예라고 부르는 것들-의 비중이 매우 컸으며, 그러한 세공품들이 그 당시 일본 수출의 10분의 1 이상을 차지하던 특수한 상황 때문이었다. 메이지 정부는 자포니즘 현상에 힘입어 공예를 식산공업에 이용하는 한편으로, 국가의 대외 선전을 위한 전략에도 공예를 이용하고자 했다. 서구 열강들과 동등한 문명국으로 인정받기 위해서는 만국박람회 미술관에 입성할 필요가 있었는데, 이 과정에서 공예의 순수 미술화가 일어났다.²⁰

즉, 공예의 지위를 격상시키기 위해 ‘미술공예’라는 타협의 영역을 만들었던 것이다.²¹ 이 때의 ‘미술공예’는 단순히 ‘미술’과 ‘공예’를 병렬한 단어가 아니다. 앞의 ‘미술’이 뒤에 오는 ‘공예’를 수식하는 역할을 함으로써, ‘미술적인 공예’를 줄여 쓴 말이 된다. 이 ‘미술공예’라는 용어가 사용되기 시작한 것은 1880년대 중반부터로, 국수주의 기운이 높아지던 때였다.

일본미술 부흥의 기운을 타고 1884년 문부성 내에 도화교육조사회가 설치되었고 다음 해에는 도화취조괘(图画取調掛)가 설치된다. 이 도화취조괘와 공부대학교

14 小泉頭夫, 『朝鮮博物館見學日記』, 『ドルメン』, 岡書院, 1933.4, pp.34~5.

15 「日本帝國第五回內國勸業博覽會」, 『皇城新聞』, 1903.1.24.

16 「暹羅의 留學生派送」, 『皇城新聞』, 1903.6.2.

17 「游帝室博物館記」, 『皇城新聞』, 1905.10.5.; 1905.10.6.

18 「勸業博覽會準備」, 『皇城新聞』, 1908.8.29.

19 佐藤道信, 「美術史の枠組み」, 國際シンポジウム「日本における「美術」概念の再構築」記録集編集委員会 編, 『美術』概念の再構築(アップデート)―「分類の時代」の終わりに―, ブリュッケ, 2017, p.59.

20 노유니아, 「서구를 향한 일본미술 선전-독자성과 오리엔탈리즘」, 『일본비평』11(서울대학교일본연구소, 2019), pp.103~5.

21 佐藤道信, 앞의 글, p.63.

내의 공부미술학교를 통합, 개편하여 1887년 설립한 것이 도쿄미술학교인데(개교는 2년 후인 1889년), 전공은 회화(일본화), 조각(목조), 그리고 미술공예(금공, 칠공)로 구성되었다.

1888년 9월 27일 궁내성(宮内省)에 설치된 임시전국보물취조국(臨時全國寶物取調局)이 보물 감사를 실시할 때에도 미술공예라는 용어는 중요하게 사용되었다.²² 취조국의 보물류 감사 기준은 ‘역사의 근거 및 미술, 미술공예, 건축의 모범(歷史上微抛ノ及美術、美術工芸建築上ノ模範)’이라고 명시되었는데, 이때 미술공예는 일본의 보물을 서구의 미술 개념으로 분류했을 때 미술인 회화와 조각, 그리고 건축에 포함되지 않는 나머지를 모두 가리키는 말이 된다. 이 시기부터 문화재 관련 행정에 있어 미술공예는 보물의 분류에서 빠질 수 없는 중요한 범주가 되었다. 실제로 1899년 제국박물관제(帝國博物館官制) 원안에는 진열품의 분류가 역사, 미술, 공예 미술, 공예의 4부제로 구성되었고, 실제 1900년 제국박물관이 제실박물관으로 개칭한 뒤에는 역사부, 미술부, 미술공예부, 천산부로 분류되었다.²³

한편 일본 내에서 다섯 번 열린 내국권업박람회의 출품 분류를 통해서도 공예 용어와 범주의 변천을 쫓을 수 있다. 1877년 제1회에는 제품, 1881년 제2회에는 제조품에 해당하던 부문 명칭이 1890년 제3회에는 공업으로 바뀌고, 1895년 제4회에는 공예로 바뀌었다가 1903년 제5회에는 화학 공업, 염직 공업, 제작 공업으로 세분화되었다. 기계화를 도입했다고는 하나 여전히 수공업이 제조업의 많은 부분을 차지하던 상황으로, 제품 혹은 공업 구분 하의 소분류에는 도자기, 칠보, 칠기, 목죽 제품 등이 포함되어 있다. 눈에 띄는 것은 제2회, 소요(燒窯) 제품(도자기 뿐 아니라 기와, 타일 등 세라믹 분야의 전 제품을 포함)에 달린 단서인데, ‘단, 미술을 나타내는 것은 제3구(미술 부문)에 출품하라고 지시하고 있다. 미술을

나타내는 것과 나타내지 않는 것의 기준은 주관적인 판단에 의한 것이라 모호할 수밖에 없는데도, 이러한 단서들만 이유는 무엇일까. 막상 출품을 받아보니 대량생산한 단순한 디자인의 도자기와 기형이나 표면 장식에 심혈을 기울인 일품 제작을 도자기라는 한 범주 안에서 심사하고 진열하는 데에 이질감을 느낀 것일까. 제3회부터는 아예 미술 부문을 ‘미술 및 미술공업(제4회에는 미술공예)’으로 설정하여, 공업(공업) 부문에도 출품할 수 있는 조건을 갖췄더라도 심미적인 부분에 초점을 둔 제품은 미술공업(미술공예)에 출품하도록 되었다.

이러한 사례들을 통해 메이지 초기 일본에서 미술공예 개념이 형성되는 데에는 국가의 역할이 주도적이었으며, 미술공예에는 두 가지 의미가 있다는 것을 추론해낼 수 있다. 하나는 과거에 만들어진 고미술, 즉 오래된 절이나 신사, 무사 계급과 귀족 가문에 내려오던 보물을 가리켰고, 다른 하나는 당대에 제작되었던 제품 중에서 기계를 통한 대량생산으로는 할 수 없는 정교한 의장과 고도의 세공 기술이 들어간 제품을 의미한다. 전자는 국수주의의 기운이 강해지면서 진행된 고미술 조사와 관련이 있고, 후자는 서구에서의 자포니즘에 기대한 수출품목인데, 이 역시 국가주의와 관련이 있는 셈이다. 이렇게 미술이 된 공예는, 안으로는 국가 통합과 공동체 형성을 위한 전통을 구체화하는 시각물로 기능했고, 밖으로는 국가 이미지를 문화 국가로 제고하는 한편 외화 획득을 위한 수출품으로서의 역할을 하였다. 후자의 미술공예는 주 구매층인 외국인의 이국 취미를 만족시키기 위해 일본 고유의 의장을 응용한 것이지만, 고미술 그 자체는 아니었으며 일본풍으로 만든 고가 사치품에 가깝다. ‘미술공예’라는 한 개의 기표에 두 가지 의미가 담긴 채 계속 혼용되지만, 고미술과 당대 제작은 구분해서 생각할 필요가 있으며, 이는 한국의 경우에도 마찬가지다.

한국에서 ‘미술공예’라는 용어가 국내 사정과 관련하여

22 文化庁, 『文化財保護法五十年史』, ぎょうせい, 2001, p.103.

23 東京国立博物館 編, 『東京国立博物館百年史』, 東京国立博物館, 1973, pp.318~9.



여 사용된 것은 대한제국의 제실박물관 관제(皇室博物館官制)가 준비되는 1907년부터였다.²⁴ 이후 1910년에 '미술 및 미술공예품 중 오래되고 아름다운 것 및 역사상 참고가 될 만한 것을 구입한다'는 제실박물관의 「진열품 구입 공고」가 『황성신문(皇城新聞)』에 여러 차례에 걸쳐 실리고 있다(사진 2).²⁵

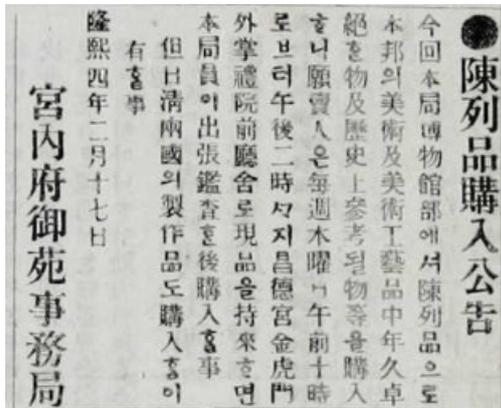


사진 2 「진열품구입공고」, 『황성신문』, 1910.2.18.

이와 같이 박물관과 관련한 기사에서 '미술공예'가 본격적으로 등장한 것은, 일본에서 일련의 고미술 조사를 통해 미술공예라는 용어가 공식적으로 사용되면서 그 개념이 확고해졌던 상황과도 유사하다. 한국미술 역시 서양의 미술 개념에 대입할 때 회화에도 조각에도 들어가지 않는 세공품의 비중이 매우 컸으며, 그러한 장르를 미술공예라고 불렀던 일본의 예를 따르게 된다.

큰 차이점은 일본의 경우 동시대 미술공예는 주로 국내의 박람회 출품과 해외 수출을 위해 제작되었는데, 자국의 고미술을 재현하고 모방하던 경향이 매우 이른 시기에 사라진다는 점이다. 1900년 만국박람회를 전후로 자포니즘이 쇠퇴하고 일본 공예품의 인기가 급락하자 도안 개혁, 신기술의 도입 등을 도모하면서 빠른 속도로 공예 제작의 혁신을 이루어냈다. 새롭지 않으면 도태된다는 위기의식을 배경으로, 일본인 공예가들이 참고로 했던

것은 과거의 유물보다는 아르누보, 아르데코와 같은 동시대 유럽의 사조나 화학 기술이었다.

반면 식민통치 하의 한국에서는 동시대 공예 제작이 박람회 출품이나 수출보다는 관광기념품 판매 사업에 편중되어 있었고, 구매층은 주로 일본인이었다. 따라서 일본인들의 발굴 사업과 선별을 거친 고미술이 전통으로서의 권위를 가지게 되었고, 한국 공예의 캐논으로 성립되었던 것이다. 그리고 이러한 캐논은 당시에 새로운 제작이 참고해야 할 준거가 되었지만, 오늘날까지도 권위를 잃지 않고 있다는 점이 중요하다.

서론에서 언급한 대로, 미술품제작소와 조선미술전람회는 각각 미술로서의 공예를 표방하던 제작 기관과 공모전이다. 1908년 궁내부 어용공장으로 설립된 한성미술품제작소가 실제로는 공예품을 제작하는 기관이면서 그 명칭에 '미술'이라는 용어를 사용함으로써 미술공예 개념의 확산에 영향을 미쳤다. 1932년 조선미술전람회에 공예부가 추가 개설됨으로써 미술공예 개념을 일반에 널리 정착시켰다. 한편 청자의 재현품을 만들기 위해 공장이 설립되고 총독부 산하의 중앙시험소와 같은 기관에서 본격적인 연구에 착수하기도 하였다. 외국인(주로 일본인) 여행객을 겨냥하여 나전칠기, 낙랑칠기 재현품, 은식기 등의 공예품을 판매하는 상회도 다수 존재했다. 이들 동시대 제작 역시 미술공예라는 용어로 불렸고, 실제로도 미술적인 공예를 표방하였다. 이러한 당대 제작은 고미술을 모방하거나 참고 대상으로 삼았다. 더 자세한 것은 추후의 연구를 기약하고자 한다.

V. 맺음말

고적조사에서 시작되어 이어진 일련의 총독부 문화행정 사업은 한국에 미술공예의 개념을 뿌리내리게 했다. 두 차례의 법령 제정을 통해 제시된 공예는, 조형물

24 『皇城新聞』1907.2.20.;1907.3.11.;1907.3.20.; 1907.4.26.

25 1910년 2월 18일자부터 2월 24일까지 총 6회 확인된다.

을 만들어낸 정교하고 뛰어난 기술, 더 나아가 회화, 조각과 같은 미술의 한 장르를 의미했다. 고적조사 사업의 성과를 선전한 것은 박물관이었다. 박물관은 미술공예라는 용어를 대중에 확산시키는 역할을 했고, 여기에 전시된 공예는 과거의 전통을 시각적으로 구체화하였다. 이와 같이 공예라는 용어는 고미술을 가리킬 때 빈번히 사용되었고, 구체적으로는 법률상의 보물로 지정되거나 박물관에 전시되어, 지키고 보존해야 할 전통이 되었다.

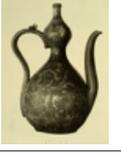
이렇게 성립된 공예의 전통과 개념은 당대에 제작되는 공예에 큰 영향력을 행사했는데, 이 일련의 과정에서는 일본의 문화 정책과 제국적 취향이 절대적으로 작용했던 것이다. 공예 제작을 세계사적으로 살펴보다도 동시대의 다른 문화권에서 영향을 받았던 사례는 많지만, 과거의 영광에 매몰되어 발굴된 유물을 그대로 재현하고 모방하고자 노력했던 사례는 흔치 않다. 이는 역시 식민지라는 특수한 상황을 반영한 것이라 할 수 있겠다.

고적조사의 성과를 정리한 『조선고적도보』와 각 박물관 도록에 동시에 등장하는 공예품을 찾는 일은 그리 어렵지 않다. 또한 이렇게 선별됐던 유물 중 현전하는 것은 대부분 국보와 보물로 지정되어 있다. 지면의 제약 상 몇 점만 예로 들고자 한다. 소위 ‘한국미술의 개념’이 어떻게 형성되었는지는 <표 7>을 통해 일목요연하게 볼 수 있다.

일반적으로 근대기에 성립된 공예 개념은 산업으로서의 공예와 미술로서의 공예, 두 가지로 구분되어 왔다. 그러나 지금까지 살펴보았듯, 실제로는 미술로서의 공예라는 개념 안에도 여러 층위가 존재했던 것이다. 고미술과 동시대 제작은 위상이 전혀 다르며, 동시대에 제작되던 공예의 양상도 모두 같지는 않았다. 예를 들어, 미술품제작소에서 초기에 제작된 현상용 제작이나 외국인 여행객들을 겨냥하여 판매되던 기념품, 조선미술전람회에 출품되던 작품을 모두 한 가지로 묶어 이야기하기는 어려울 것이다. 이러한 고미술과 구분되는 동시대에 제

작되던 미술공예의 양상에 대해서는 다음 연구를 기약하고자 한다.*

표 7 고적조사와 박물관을 통해 성립된 한국 공예의 개념

현재	조선고적도보	박물관도록
		
<청자 투각칠보문 뚜껑 향로> 국보 제95호, 국립중앙박물관	『朝鮮古蹟圖譜』八 3464 <靑磁透刻及彫刻香爐>	『李王家博物館所藏品寫真帖』中 228 <靑磁透刻香爐>
		
<청자 구룡형 주전자> 국보 제96호, 국립중앙박물관	『朝鮮古蹟圖譜』八 3454 <靑磁彫刻蓋形水注>	『李王家博物館所藏品寫真帖』陶磁器之部20 <靑磁龜水注>
		
<청자 양각갈대기러기문 정병> 보물 제344호, 국립중앙박물관	『朝鮮古蹟圖譜』八 3441 <靑磁陽刻柳蘆鴛鴦文淨瓶>	『李王家博物館所藏品寫真帖』中 248 <靑磁陽刻淨瓶>
		
<청자 상감모란문 표주박모양 주전자> 국보 제116호, 국립중앙박물관	『朝鮮古蹟圖譜』八 3611 <靑磁象嵌牡丹文瓢形水注>	『博物館陳列品圖鑑』第十六輯 <靑磁象嵌牡丹文瓢形水注>
		
<백자 철화포도원숭이문 항아리> 국보 제93호, 국립중앙박물관	『朝鮮古蹟圖譜』十五 6366 <鐵繪葡萄文壺>	『博物館陳列品圖鑑』第五輯 <鐵繪葡萄文壺>

* 본 논문은 필자의 박사학위논문『韓國における工藝の成り立ち－朝鮮總督府の文化政策との關係を中心に－』, 東京大学大学院 人文社会系研究科, 2019)의 일부를 대폭 수정 보완한 것이다.



참고문헌

- 『朝鮮總督府官報』
- 『皇城新聞』
- 李王職, 1912, 『李王家博物館所藏品写真帖』(上, 下), 李王職
- 李王職, 1918, 『李王家博物館所藏品写真帖』(上, 中, 下), 李王職
- 李王職, 1938, 『李王家美術館要覽』, 李王職
- 朝鮮總督府, 1915~1935, 『朝鮮古蹟圖譜』(一~十五)
- 朝鮮總督府, 1926~1943, 『總督府博物館陳列品圖鑑』(第一輯~第十七輯)
- 朝鮮總督府, 1936. 『博物館略案内』
- 朝鮮總督府博物館, 1926~1933, 『博物館報』(第一号~第四号)
- 한걸, 「景福宮 博物館을 보고서」, 『동명』제39호, 1923.5 및 제40호, 1923.6
- 小泉頭夫, 「朝鮮博物館見學旅日記」, 『ドルメン』, 岡書院, 1933.4

- 국성하, 2003, 「일제강점기 박물관의 교육적 의미 연구」, 연세대학교 박사논문
- 노유니아, 2014, 「조선미술전람회 공예부의 개설과정에 대한 고찰」, 『美術史論壇』38, pp.93~123
- 노유니아, 2019, 「서구를 향한 일본미술 선전-독자성과 오리엔탈리즘」, 『일본비평』11, 서울대학교 일본연구소, pp.100~121
- 오세탁, 1996, 「일제(日帝)의 문화재정책: 그 제도적 측면을 중심으로」, 『문화재』29, 국립문화재연구소, pp.248~268
- 이현일·이명희, 2014, 「조선총독부박물관 공문서로 본 일제강점기 문화재 등록과 지정」, 『미술자료』85, 국립중앙박물관, pp.95~111
- 최공호, 1994, 「한국 근대 공예의 이원구조, 그 형성과 전개」, 『미술사학』8, 한국미술사교육학회, pp.71~101
- 최공호, 2003, 「'工藝' 용어의 근대적 개념 전개」, 『미술사학』17, 한국미술사교육학회, pp.133~158
- 최공호, 2008, 『한국근대공예사론 산업과 예술의 기로에서』, 미술문화
- 최공호, 2011, 「공예, 모던의 선택과 문명적 성찰: 용어 사용 이후의 위기와 어젠더」, 『한국근현대미술사학』22, 한국근현대미술사학회, pp.23~35
- 東京国立博物館 編, 1973, 『東京国立博物館百年史』, 東京国立博物館
- 文化庁, 2001, 『文化財保護法五十年史』, ぎょうせい
- 佐藤道信, 2017, 「美術史の枠組み」, 国際シンポジウム「日本における「美術」概念の再構築」記録集編集委員会 編, 『「美術」概念の再構築(アップデート)―「分類の時代」の終わりに』, ブリュッケ, pp.59~67

The Invention of Tradition and Canon in Korean Crafts: Antiques and Art Craft

Roh, Junia Research Fellow, Japan Society for the Promotion of Science

Corresponding Author : junias00@gmail.com

Abstract

This study examines the process of Korea's acceptance of the concept of Art Craft through research on ancient remains and relics (朝鮮古蹟調査) and a series of projects undertaken by the Japanese Government-General of Korea, and the traditions and canons of craft established in the process. Crafts defined in law referred to fine and exquisite techniques for creating antiques, or genres of art such as painting or sculpture. The Yi Royal Family Museum and the Museum of the Japanese Government-General of Korea spearheaded the popularization of the term "*Mi-sul-gong-ye* (Art Craft, 美術工藝)." The artworks displayed in these two museums visually embodied past traditions. In general, the term "craft" was frequently used to refer to ancient art, and crafts specifically became traditions to be protected and conserved by designation as legal treasures for display in museums. The establishment of traditions and canons of craft exerted a great influence on crafts produced during this era. The cultural policies and imperial tastes of Japan played a crucial role in this process.

In previous research, scholars divided the concept of craft in the modern era into two categories: industrial craft and art craft. However the so-called "art craft" is not a homogeneous category. It includes both ancient art (antiques) and the pieces made in modern age. Ancient art became canonized and the basis of contemporary production. Moreover, features of contemporary craft were diverse. By subdividing concepts of art and crafts, which have hitherto been discussed collectively, this study will serve as groundwork for accurately understanding "invented traditions" and features of modern craft.

Keywords Art craft, Antique, Invented tradition, Research on Ancient Remains and Relics in Colonial Korea, Canon of Korean craft

Received 2020. 06. 26 • Revised 2020. 07. 22 • Accepted 2020. 08. 13

