

1910~30년대 여성 미술교육의 젠더화와 전시문화 연구

고선정
대진대학교 디자인학부 강사

A Study on Exhibition Culture and Gendering of Women's Art Education in the 1910s and 30s

Sun-Jung Ko
Lecturer, Division of Design, Daejin University

요 약 본 연구는 1910~30년대 여성과 미술교육의 관계를 살펴보고, 여성이 젠더화된 미술교육을 통해 어떻게 봉건적 여성관을 허물고 여성에 대한 인식변화와 사회진출을 하였는지 살펴보고자 한다. 여성은 근대 교육을 통해 존엄성을 회복하고 자유와 남녀평등을 실현하기 위해 노력하였다. 그럼에도 불구하고 일제의 식민지 정책으로 여성은 부덕함양을 위한 수예(手藝) 교육을 받으며 다시 전통적 여성성의 공간으로 회귀하였다. 하지만 일본 유학을 다녀온 소수의 신여성들이 여성의 자립을 위해 수예보급에 앞장선 방법과 수예가 공식적으로 미술공예적 성격을 부여받아 전시공간으로 들어올 수 있었던 상황을 그 당시의 기록과 인터뷰, 신문기사를 통해 밝혀보고자 한다. 결과적으로 본 연구를 통해 수예교육과 여성성의 관계를 살펴보고, 여성을 사회적 존재로 성장시키는데 미술교육과 전시가 어떠한 역할을 하였는지 고찰해 볼 수 있는 계기가 되길 기대해 본다.

주제어 : 신여성, 일본유학, 미술교육, 수예, 젠더화, 전시

Abstract This study will examine the relationship between women and art education between the 1910s and the 1930s, and how women broke down the feudalistic views on women by changing the perceptions of women and stepped into society through gendered art education. Women tried to restore dignity and realize freedom and equality between men and women through modern education. Nevertheless, women had to receive handicraft education for the cultivation of virtues as part of the Japanese colonial policy and returned to their traditional feminine role. However, this study aims to reveal how a small number of "new women" who studied in Japan took the lead in teaching handicrafts for the independence of women, and how they were officially recognized as in the arts and crafts community and was able to enter the exhibition space through records, interviews, and newspaper articles. In conclusion, this study hopes to provide an opportunity to examine the relationship between handicraft education and femininity, and to consider the role of art education and exhibition in the development of women into social beings.

Key Words : New Woman, Studying abroad in Japan, Art Education, Handicraft, Gendered, Exhibition

*본 연구는 2019년도 박사학위 청구논문의 일부를 바탕으로 작성되었음.

*Corresponding Author : Sun-Jung Ko(sunsdesign21@naver.com)

Received April 12, 2021

Revised May 7, 2021

Accepted May 20, 2021

Published May 28, 2021

1. 서론

1.1 연구배경과 목적

한국 여성이 전통적 가부장제로부터 벗어나 근대 지식과 교양을 익히고 그들의 존엄성을 회복하여 사회로 진출할 수 있던 계기가 학교 교육에서부터 비롯되었다. 개항 이후 새로운 서구문물과 근대 문화가 들어오면서 이 시기에 여성은 근대를 체험하고 근대적 학교제도를 통해 수백 년 동안 유지되어오던 남존여비사상을 남녀평등사상으로 바꾸려는 노력을 다방면으로 시도하였다. 여성을 진정한 조선인으로 육성하기 위해 선교사들이 설립한 근대적 여성기관들은 교육을 통해 각 분야에 여성 지도자를 배출하였다. 그러나 1910~30년대 일제의 식민지 정책에 의해 여성은 다시 전근대적 여성교육과 같은 현모양처 이념에 입각한 가사교육을 받게 되었다. 수예(手藝)라는 교과목을 남성과 같이 사회진출을 위한 기능·기술교육으로 '근대'라는 가면 안에 편성하였지만, 이는 결국 식민지 정책에 의한 현모양처 양성교육이었다. 하지만 일부 여성이 상급학교로 진학하기 위해 일본 유학길에 올랐음에도 불구하고 여전히 그들의 전공 교과는 자수(수예)에 한정되어 있었다. 따라서 본 연구에서는 전근대에서부터 근대까지 여성교육의 중심이었던 수예교육의 변화를 살펴보고, 수예와 여성성의 관계를 미술교육의 젠더화 관점에서 고찰해보고자 한다. 더불어 남성의 전유물이었던 예술과 전시문화가 신여성의 열망으로 '자수'를 포함한 공예가 공식적으로 미술공예의 성격을 부여받아 전시할 수 있었음을 증명해 볼 것이다.

1.2 연구방법과 범위

근대 여학교 제도는 당시 교육과 여성운동 그리고 그에 대한 결과로 파악되는 신여성의 사회진출과 성평등, 자의식의 발달과 매우 밀접한 관계를 맺고 등장하게 된다. 그러므로 1910~30년대 시작된 여성교육의 양상을 살펴보고, 근대 과정에서의 사회변혁과 일제의 식민지 정책 속에서 여성의 미술교육으로 인한 전통적 사회통념과 인식의 변화가 신여성에게 미친 영향 그리고 전시문화의 발달에 대한 연구와 분석을 하고자 한다.

먼저 근대화 과정을 통해 설립된 학교와 교육에 따른 여성의 인식변화, 상급학교 진학을 위한 일본유학이 사회진출의 초석이 되었음에도 불구하고 일제강점기라는 시대적 상황에 따라 여성과 피지배 계층의 한계가 있었음을 알아볼 것이다. 다음 장에서는 식민체제 아래서 수예

교육과 여성성의 관계를 살펴보고, 전통적 젠더관에 어떠한 변화와 규범이 등장하였는지 서술할 것이다. 마지막으로 여성의 수예교육과 여성성의 관계를 전시문화와 연결지어 복종의 대상으로 설정한 식민지 여성이 수예작품을 전시하면서 제도권 사회에서 그들 작품의 가치를 인정받게 되었음을 기록을 통해 밝히고자 한다. 따라서 본 연구를 통해 앞으로 근대 여성의 교육과 관련된 심도 있는 연구가 이루어지기를 기대해 본다.

2. 한국 근대여성의 교육

2.1 근대 여성교육의 변화

1910~1930년대 조선사회는 서구문물을 받아들이고 근대화가 진행되면서 많은 분야에서 개혁과 변화가 일어났다. 그중에서도 근대적 여성관의 태동이 가능성에 따라 여성의 의식변화와 사회적 지위 향상은 특기할 만하다 [1]. 역사적으로 여성은 조선시대를 지배하던 유교적 가부장제의 영향에서 그들의 자유와 권리를 억압받고 남성의 지배하에 살아왔다. 성별 역할의 분화는 남성이 여성을 통제할 수 있었고, 철저한 내외법의 시행으로 여성은 사회 내에서 주체적인 행위자로서 활동의 기회를 박탈당하였다[2]. 그러던 중 19세기 전통사회의 지배구조와 이데올로기에 대한 강한 반발이 일어나면서 민중항쟁과 천주교, 동학운동에 의해 전통사회의 여성관과 여성 활동에 대한 인식변화가 이루어졌다. 이는 남녀평등이라는 의식으로 확장되면서 여성의 교육과 지식 획득이 중요하게 대두되었다. 결국 남존여비의 봉건적 유교여성관에 대한 비판의식과 그로부터 벗어나려는 움직임이 그 당시 조선에 파견된 기독교 선교사들에 의해 조선 여성들의 개화가 시작된 것이다.

조선시대의 전근대적 여성교육은 가정에 국한되어 어머니에게 가내법절과 서도, 그림과 같은 정서교육 그리고 약간의 학문을 배우는 정도로 단지 여성으로서 갖춰야 할 부덕을 습득하는 가정교육이 전부였다. 그러나 1870년대 개항을 시작하면서 서구사회의 새로운 문화가 들어오고 자연스럽게 교육의 근대화가 이루어졌다. 특히 우리나라 근대적 여성교육의 출발이라 할 수 있는 최초의 여성 교육기관인 '이화학당'이 1886년 해외여성선교회에서 파견된 메리 F. 스크랜튼(M.F. Scranton) 여사에 의해 창설되었다. 그 후 많은 선교사들이 선교사업의 일환으로 근대적 학교제도를 도입하여 조선 여성에게 교육의 기회

를 제공하였다. ‘보다 나은 조선인(Koreans better Korean's only)’이라는 교육이념 아래, 여성들의 존엄성을 회복하고 진정한 조선인으로 육성하는데 목적을 두고 출발하였다. 결국 근대적 여성교육을 통해 수백 년간 유지되어온 내외법과 축첩제도 등이 폐지되고, 이를 시작으로 정신, 진명, 배화, 승의 등 1910년대 전국에 여학교만 170여개가 설립될 정도로 여성교육이 확대되었다. 게다가 서구식 교육을 받은 김일엽, 김활란, 김마리아, 박에스더, 유관순, 오현주, 장선희, 김란사 등을 주축으로 여성 독립운동가나 여성의 평등한 교육기회를 요구하는 여성 교육운동가 등이 등장하면서 사회 각 분야에서 여성 지도자가 배출되었다. 따라서 조선여성의 인권신장과 자유, 그리고 성평등을 실현하기 위한 노력이 계속되었으며, 결국 1900년대 후반 여성 교육기관을 국가 권력에 의한 제도화 과정에 포함시켜 1908년 정부에서 처음으로 공식화된 학제 규정을 발표하였다. 그러나 1910년 한일합병 조약이 강제로 체결되면서 우리나라의 교육과정은 1911년 조선총독부에 의해 식민지 정책에 맞는 조선교육령이 발표되었다. 이는 남녀의 차별적인 교육 연한과 학과 규정을 제도화하고, 서구에서 발흥한 근대적 여성 교육과목인 가사교육을 중심으로 현모양처 이념에 입각한 여성교육을 단지 전통적인 여성교육에 ‘근대’라는 외피를 씌어 제도화하였다[3].

조선교육령 15조에 따르면, 여자고등보통학교는 “부덕(婦德)을 기르고 국민다운 성격을 도야하며, 그 생활에 유용한 지식과 기능을 가르친다”고 서술되어 있다. 여성의 학교 교육이 공식적으로 제도화되면서 양적으로는 크게 성장하였지만, 식민지 지배 정책의 기본 이념인 동화주의를 기저로 한 우민화정책과 실용주의[3]를 중심으로 식민지 여성을 복종의 대상으로 설정하고 학업 성취가 아닌 현모양처로 가업을 부지런히 할 것을 강조하였다. 즉 “조선교육령에 제시된 ‘부덕의 함양’은 남성에 대한 여성의 종속성이나 수동성을 강조하는 전통적 여성상을 식민지 상황에서 재현하려는 것이었다[3].” 게다가 1930년대 조선민족말살정책으로 여성 교육의 질이 저하되고 상급학교 진학과 사회 진출이 어려워졌음에도 불구하고 여성교육을 받은 일부 신여성들은 식민체제 아래서 여성교육운동과 항일민족운동, 계몽운동 등 각 분야에서 필요한 여성 지도자로서의 선구적인 역할을 해내었다.

2.2 신여성과 일본유학

1910년 조선시대부터 내려오던 남성중심의 유교 윤리에 갇혀 살던 조선의 여성들은 근대교육을 통해 봉건

적인 사고방식에서 벗어나 남녀평등과 여성권리를 위한 적극적인 여성해방 운동을 일으켰다. 이렇게 근대적 교육과 문화를 바탕으로 새롭게 등장한 신지식층을 ‘신여성’이라 칭하였는데, 이 용어는 1910년대 일본 유학을 마치고 귀국한 여성운동가 김일엽이 ‘신여자’(1920.03)라는 잡지를 창간하면서 처음 소개되었다. 그녀는 “우리의 요구와 주장, [4]이라는 글을 통해 스스로를 ‘신여자’로 칭하고, 여성을 구속하던 인습적 구각을 깨뜨리고 벗어나자는 의미에서 ‘신여자 선언’을 하며 시작하였다. 이처럼 근대 사고방식을 지닌 신여성은 근대적 주체로서 먼저 “전통과 유교의 기표인 긴 머리를 잘랐으며”[5], 이 짧은 머리는 그 자체가 여성해방의 표상이자 “전통과 근대 사이의 갈등에 대한 논의를 여는 도상학적 한 측면”[5]이었다. 따라서 여성의 단발은 사회적 쟁점이 되었고, 잡지표지에 단발머리를 한 여성은 신여성을 재현하는 형상이 되었다. 다시 말해서 “모던(modern)’을 ‘모단(毛斷)’으로 표기할 만큼 조선의 신여성들에게 단발은 ‘근대성’의 표상이었고, 자신들의 근대적이고 혁명적인 자아를 표현하는 방식”[6]이었다고 말할 수 있다.

식민지 시기의 ‘신여성’은 근대성과 밀접한 관련이 있기에 식민 본국이었던 일본의 경우를 배제하고는 이해하기 어렵다. 본래 조선에서는 대부분 일본으로 유학을 다녀온 소수의 엘리트들 ‘신여성’이라 칭하였다. 하지만 신여성이란 용어가 조선에 수입되는 과정에서 일본에서의 의미와 전혀 다르게 변형되었다. 처음 일본에서는 신여성과 신여성의 영어식 표현인 ‘모던걸’을 혼용해 사용하였는데, 1924년 일본 기타자와 히데카즈(北澤秀一)가 『여성(1924년 8월호)』지의 「모던걸의 출현モダンガールの青春」에서 ‘모던걸’이란 단어를 처음 사용하면서 일본과 조선에 동시 소개되며 급속하게 퍼져 나갔다. 기타자와는 ‘모던걸’을 다이쇼기를 전후로 출현한 신여성과 엄격히 구분하였는데, 그는 “신여성이 부인 해방의 유래나 여권 확장의 역사와 관련을 갖는다면, 모던걸은 19세기 초에 일어난 개인 해방의 사상적 영향과 함께 과학 문명의 발달로 인한 사회적 활동 시간의 증가를 배경으로 태동했다”[3]고 보았다. 다시 말해서 지식인층의 일부인 특권 계급에 속했던 신여성과는 달리 모던걸은 사적 영역에서 공적 영역으로 진출함으로써 근대적 사상과 문명을 받아들이고 낡은 전통과 인습에서 해방된 존재로 분류한 것이다.

1907~1919년 정신여학교 졸업생의 진로[7]를 살펴보면, 50%의 학생이 졸업 후 결혼하거나 가정에서 가사 일을 도왔다. 이는 1910년대 일제의 식민지 정책에 의한

현모양처 양성교육이 시작되면서 가사 관리와 내조교육을 받았기 때문이라 할 수 있다. 그 다음으로 약 27%의 졸업생은 보통학교 교원으로 취업했고, 나머지 10%정도만 상급학교로 진학하였다. 그 당시 조선 내 상급과정으로 경성여고보 사범과와 이화학당 대학과가 있었는데[8], 경성여고보는 입시경쟁률이 매우 치열했으며, 이화학당은 일부 기독교 학교라는 부정적 인식과 교육수준이 좋지 않아 대부분의 졸업자들은 유학을 갈 수 밖에 없었다. 따라서 식민지 조선의 사회적 상황에 맞게 일부 졸업생들은 일본으로 유학을 떠나고, 일제의 유학정책은 유학을 통해 여러 가지 사상이나 지식이 조선에 수입되는 것을 막기 위해 소수의 특정분야에만 허가해주었다[9]. 그럼에도 불구하고 신여성들은 유학생생활을 통해 자아에 눈을 뜨기 시작했고, 자신에 대한 정체성 발견과 우리민족의 현실을 인식하며 조국의 독립과 민족의 해방을 위해 귀국 후에도 각자의 자리에서 자신의 역량을 충분히 발휘하며 다양한 사회활동을 전개해나갔다[9].

3. 여성 미술교육의 젠더화

3.1 여성의 미술교육: 수예(手藝)

조선의 여성들은 가정 내 규방(閨房)이라는 사적인 공간에서 교육의 기회를 박탈당하고 집안일을 배웠으나 공적 공간인 학교가 설립되면서 영어나 산술, 역사, 글씨쓰기 등과 같이 삶에서 응용할 수 있는 학문을 배울 기회가 주어졌다. 하지만 1911년 조선총독부는 일본제국에 충량(忠良)한 국민을 육성하기 위해 일본어를 널리 보급하고, 되도록 적은 경비로 초보적인 실업교육을 위한 조선교육령을 공포하였다. 조선교육령 18조에 따르면, “여자 고등보통학교에는 기예과를 두어 나이 12세 이상의 여자에게 재봉 및 수예를 전수케 할 수 있다”고 명시되어 있다. 이는 사회진출과 직업 활동에 필요한 지식으로 실업 위주의 교육이라 볼 수도 있지만 실은 가정 운영을 위한 교육에 더 가까웠다. 다시 말해서 남녀차별정책으로 남성의 실업교육과는 다르게 여자는 ‘부덕(婦德)을 기르고’, 남자는 ‘상식(常識)을 길러’ “국민다운 성격을 도야하며, 그 생활에 유용한 지식 기능을 교육의 목표로 삼은 것”[7]이다. 결국 전통사회와 변함없이 여성 교육이 ‘부덕’을 함양하기 위해서 “자수, 뜨개질 따위의 손으로 하는 재주”를 의미하는 수예(手藝)라는 교과목을 편성하여 가정 내의 실용품이나 장식품, 완구 등을 만들어 가정생활

에 필요한 기능을 익히는 데 중점을 두었다. 1927년 유영준의 글을 보면, 그 당시 「여자와 미술」의 관계에 대한 개념을 엿볼 수 있었는데, “더욱 여자에 있어서는 전부 생활이 미술화하지 아니하였는가 하는 느낌이 있다. ... 주부가 가정에 있어서 날마다 연구하는 것이 어찌하면 나의 집을 미술적 조화로 향상할 수 있는가 하는 것이다. ... 누구나 다 아는 바와 같이 미술의 천재를 가진 사람은 여자편이 더욱 다수라 하는 점에 있어서 우리는 여자의 미술을 장려 안할 수 없다고 생각한다.”[10] 결국 부덕을 함양하는 여성 교육이 가정과 생활을 아름답게 가꾸는데 이바지하는 기예(技藝)로 장려되면서 여성과 미술의 밀접한 관계가 그대로 드러났다.

한편 일제강점기 여성의 학교 교육이 가사와 재봉, 수예 등 기예를 교과목화 하여 가르친 이유는 일제가 조선인을 단지 통치하기 위한 수단으로 교육했기 때문이다. 왜냐하면 지나친 지식 교육이 전통적인 역할 규범을 부정하는 여성으로 만들지 못한다는 경계심에 실업교육 위주로 시행했던 것이다. 이는 즉 전통적 여성성의 공간으로 되돌아간 파행적인 교육이었다고 할 수 있다. 게다가 시대적으로 고등보통학교를 졸업하고도 여성취업이 쉽지 않았던 상황에서도 가정환경이 부유하고 자아의식이 강했던 문경자, 장선희, 나사균, 박순경과 같은 극소수의 여성들은 고등교육을 받기 위해 일본 유학을 선택하였다. 그러나 대부분이 자수과로 진학하였다. 이는 섬세한 회화적 자수 기법을 중심으로 사실적인 표현능력을 요하는 작업으로 여성성을 강조한 미술교육이자 직업교육의 하나로 미술 교사로서의 여성 직업인 양성에 큰 의미를 두었으며, 그들은 귀국 후 본격적으로 사회 활동을 시작하였다.

3.2 수예교육과 여성성의 관계

근대의 여성 교육기관은 기예에 속하는 자수, 재봉, 염직, 편물, 도화 등을 통해 여성에게 “부덕을 함양하고 실제 생활에 필요한 지식 기능”을 가르치는 데 목적을 두었다. 그 당시 ‘수예’라는 신교육 분야에 유독 여성들이 몰렸던 이유는 전통적 여성성 때문이었을 것이다. 전통사회에서 바느질은 여성의 부덕교육에 매우 중요한 내용이다. 따라서 자수가 신식교육으로 들어와서도 여성과 신교육간의 갈등이 최소화될 수 있었던 이유이다. 또한 바느질과 기예로 전문적인 직업을 얻을 수 있기에 여성들의 관심은 날로 더해져갔다. 신문 지면에서는 “신기한 본과 새로운 짜는 법으로 가르치는 강습회”의 “기회를 놓치지 마

시오”[11]라는 제목과 함께 최신 유행과 기술이 들어간 실제 이미지를 제공함으로써 광고효과를 극대화하고 많은 여성의 참여를 독려했다. 한편 신문사는 주체적으로 생활개선 운동 차원에서 “최신식의 여러 가지 수예를 조선 가정에 보급”¹⁾하여, 생활을 좀 더 합리적·문화적·경제적으로 살기 위해 “사기보다는 만드는 편이 재미도 있고 경제”²⁾적이라고 광고하였다. 특히 편물은 조선 의복에 비하면 경제적이고 간편할 뿐만 아니라 자주 세탁할 필요가 없기 때문에 “전부 사서 쓰기에는 가정 경제에 적지 않은 영향을 줄 것이니 털실 옷 짜는 법을 주부가 배울 필요가 있고 또 여유가 있는 가정은 가을철 기나긴 밤에 취미로 삼는 것”³⁾이 유익하다는 점을 강조하였다.

한편 그 당시 식민지 조선은 외국에서 건너온 바래품의 수요가 많아지면서 “조선 사람은 조선에서 만든 물건을 쓰자”⁴⁾며 물산장려운동이 일어났다. 이때 “가정주부의 자각이 없이는 조선의 물산장려는 도저히 하기 어려운 것”⁵⁾이라며, 가정 경제를 책임지는 주부의 역할에 막중한 책임을 부여하였다. 이에 신문사는 ‘내 살림은 내 것으로’라는 모토에 맞게 여성에게 수예 강습을 권장하기 시작하였다. 그에 따르는 인기는 가정 경제에 대한 당시 여성들의 고민이 반영되어 ‘실익’을 취하기 위함과 동시에 여성의 경제적 독립을 위한 직업교육의 한 수단이 되었다. 하지만 조선총독부의 여성 교육정책에는 “부덕의 함양을 통해 신여성들을 근대 ‘주부’로 재탄생시켜 국가의 일원으로 만들고자”[6]하는 목적이 내포되어 있었다. 즉 주부는 “가정 살림살이를 맡아 하는 책임을 지는 동시에 넓게는 자기가 속한 그 민족사회 전체 살림살이의 한 부분을 맡은 책임자”⁶⁾라며 자급자족하는 주부가 가장 바람직한 근대적·합리적인 신여성⁷⁾으로 ‘주체적 여성상’이라는 프레임 안에 가둬버렸다.

여성의 수예교육이 근대 여성의 삶에 어떠한 영향을 미쳤는지 살펴보면, 1922년 문화정책에 따른 교육령이 개정되면서 조선 학생에게도 사범학교나 전문학교, 대학에 진학할 기회가 열렸다. 그러나 “여성의 진학은 이화여

자전문학교 아니면 일본유학의 길밖에 없었다.”[12] 그런데 많은 여학생이 동경의 女子美術專門大學(약칭 女子美) 미술 부분이 아닌 공예 부분의 ‘자수과’로 진학하였다. 이는 당시 “여성의 처지에서 사회 활동을 할 수 있는 가장 손쉬운 길이 여고의 자수 선생이었기 때문에 일본 문부성의 무시험검정 교사자격증을 주”[13]는 女子美 자수과로 진학한 것이다. 女子美는 ‘여자의 미술적 기능을 발휘시켜 전문 기술자 및 교원을 양성한다’는 설립 목적으로 “여성적 영역으로 분류된 재봉, 자수에 한정된 교육 체제를 유지”[19]하며 젠더화된 수예 부분에 집중되었다. 결과적으로 여성 미술교육의 목적이 서구개념의 예술가 육성이 아니라 여성의 사회적 지위를 높이기 위한 미술교사로서의 직업인 양성에 큰 의미를 둔 것으로 보인다. 1945년 이전까지 女子美에서 수학한 전체 여학생 수를 살펴보면, 총인원 132명 중 “양화 전공 20인, 일본화 전공 6인, 자수 전공 102인, 편물·양재·재봉 전공 5인”[13]으로 대부분이 자수과로 진학하였다.

3.3 전통적 젠더관의 변화와 규범

근대성을 젠더의 관점에서 보자면, 식민지 사회에서의 전통적 젠더관의 변화와 젠더의 규범에 대해 살펴봐야 할 것이다. 먼저 일본은 메이지 문명개화와 함께 서구 근대의 젠더 규범을 도입하려는 시도가 있었다. 다만 서양의 가정에서 나타나는 근대적 ‘성별 역할 분업화’에서 일본은 여성의 권리가 주장되는 부분을 제외하고 역할 분할만을 하였다. 즉 젠더 문제가 여성의 관점에서 제기되는 것을 막기 위해 남성들이 여성을 배제한 채 여성 만들기를 한 것이다. 이로써 남성은 젠더 이데올로기 형성의 주도권을 잡게 되었다. 동시에 전근대적인 남존여비 젠더관을 비판하는 척을 하면서 근대의 남성 중심사회에서 어울리는 새로운 젠더 질서와 규범을 모색[14]하였고, 이는 조선 사회에 그대로 이식되었다. 따라서 조선의 여성은 제도 교육을 통해 근대를 접하고 자의식을 갖게 되었음에도 불구하고, 여전히 남성 중심의 사회구조에서 남성들 눈을 통해 본 여성의 공적 공간과 행동들이 그리 좋은 시선으로 그려지지 않았다. 오히려 비판의 대상이 되었다. 그 당시 남성 지식인들에 의해 작성된 언론매체에서는 ‘신여성’이 담론의 주체로 급부상하였으며, 여성 문제를 사회적으로 공론화시키는 장으로 활용되었다[15]. 하지만 찬사보다 손가락질을 받아온 여성들은 공적 공간으로 진출하면서 사회적 통념을 전복시키기 위해 파격적인 도전과 행보를 시도하고, 이로써 근대성을 젠더의 관점에서 다시 생각해 볼 기회가 주어졌다.

1) (1928. 7. 27). The Dong-A Ilbo.

2) (1932. 7. 25). The Dong-A Ilbo.

3) (1932. 10. 20). The Dong-A Ilbo.

4) (1929. 2. 13). The Dong-A Ilbo.

5) (1929. 2. 14). The Dong-A Ilbo.

6) (1934. 3. 6.). The Dong-A Ilbo.

7) (1928.11.10.; 1928.11.13). The Chosun Ilbo.

답론을 형성하고 공론화된 여성이 근대화 과정에서 어떠한 규범들에 따라 변화되었는지 여성성의 공간을 중심으로 살펴보면, 우선 학교라는 공적 공간에서 받는 근대적 교육이 있다. 이곳에서 교육받은 '신여성'들이 사회적 존재로서 사회 활동을 할 수 있도록 구조적 토대를 제공해 준 것이 바로 '교육'이었다. 교육을 통해 학교와 거리라는 공적 영역에서 젊은 여성들이 대거 눈에 띄기 시작하였다. 근대의 여성 교육은 가정에만 갇혀 있던 여성들을 밖으로 불러내고 더불어 여성의 의식 깊은 곳에 잠자고 있던 '자아'를 일깨우는 중요한 역할을 하였다[16]. 이러한 변화는 전통적인 여성관에서 벗어나 근대적인 여권(女權) 사상으로 성장할 수 있는 밑거름이 되었다. 둘째, 도시를 중심으로 한 공적 소비 공간이다. 근대 교육을 받은 신여성들은 근대적 여성으로서 본인의 정체성을 드러내기 위한 수단으로 외형적인 새로운 변화를 추구하였다. 이로써 그들은 도시 공간 속에서 새롭게 소비의 주체로 등장하게 된 것이다. 자본주의 상품경제가 조선사회에 도입된 후 특정 상품을 소비함으로써 자신을 스스로 차별화하고 쾌락을 추구하였다는 의미에서, 신여성들은 처음으로 등장한 자본주의형 소비자였다[17]. 이때 신여성들을 서구적 생활양식의 급격한 이식과 모방으로 과감하게 자른 단발머리와 짧은 치마, 높은 구두, 가슴과 허리를 강조한 서양식 의복, 양산, 화장 등 새로운 유행을 따르는 여성들로 통칭하였다. 때로는 신여성에 대한 인식이 지식의 유무보다 외양에서 드러나는 스타일에 따라 유행을 따르는 여성으로 사치스럽고 과시적인 경향이 주목받기도 하였다.

4. 수예교육에 따른 전시문화 발달

4.1 수예강습회 개최

女子美를 졸업한 자수 전공자들은 귀국 후 미술교사가 되어 여성들이 경제적으로 자립할 수 있는 발판을 마련하였다. 그 중 유일하게 자수과와 일본화과를 복수 전공한 장선희는 '경성여자미술강습원'의 강사로 활동하다가 1927년 단독으로 '조선여자기예원'을 설립하였다. 그녀는 1938년 1월 4일자 『東亞日報』 기사에서 이 학원을 설립하게 된 동기를 "경제의 여유가 없는 우리들로 전문 학교까지 아니하고도 단기간에 한 가지 기술을 배워서 경제적으로 자기의 생활을 남에게 의뢰하지 않도록 해보겠다"라고 밝혔다. 이와 같은 뜻을 함께한 몇몇 선구자들은 여전히 교육의 기회를 얻지 못한 조선의 여성들을 위해 여성 전문 직업학교를 설립하였다. 1925년 배화여자

고등학교 "교사 김의식이 설립한 '여자미술강습원', 1926년 동경여자미술학교 자수과를 졸업한 문경자가 설립한 '조선수예보급회', 1937년 동경여자고등기예학원 수예과에서 유학을 한 배상명이 설립한 '상명기예원' 등의 직업학교가 설립되어 자수를 비롯한 편물, 조화, 양재 등의 여성 기예를 가르쳐 여성들의 자립 힘을 키울 기회를 제공"[18]하였다. 따라서 조선은 "서양의 편물 수용이 해마다 증가하는바 어린이 늙은이 젊은이 할 것 없이 몸에 편물을 걸치지 않은 사람"⁸⁾이 없을 정도로 "장갑, 목도리, 양말, 모자, 조끼, 자켓-저마다 온몸에 털실투성이를 만드나고 다투는 세상"이 되어버렸다. 특히 "구라파에서는 부인들이 현재 우리나라에서 유행하는 털실 편물을 대신해서 자수식 편물법을 새로 발명"⁹⁾하였다고 할 정도로 그 인기는 실로 대단하였다. 이처럼 일반 가정에 수예 수요가 늘어남에 따라 매년 『東亞日報』의 학예부 주최로 '수예강습회'나 '편물강습회', '재봉자수강습회' 등을 개최하였고, 강사로는 女子美 출신의 문경자와 같은 유학자들이 진행을 맡았다. 그야말로 조선에 '수예의 시대'가 도래하였고, 그 인기는 신문지상에 그대로 반영되었다. 예를 들어, '편물강습회'는 처음 수강인원을 50명으로 제한할 예정이었으나 지방에서까지 올라온 여성이 2배가 넘는 바람에 결국에 3반으로 나눠 진행할 정도였다. 신문에는 강습광경이나 작품사진, 배우게 될 작품 등을 미리 공개하고, 강습 후 수강생들의 편물을 전시하는 전람회를 개최하기도 하였다.

4.2 조선미술전람회, 공예부 신설

식민지 조선의 미술을 제도적으로 관리하기 위해 조선총독부 주최의 '조선미술전람회(약칭 조선미전)'이 1922년 창설되어 1944년까지 총 23회에 걸쳐 미술공모전을 개최하였다. 이는 조선인 미술가 단체인 서화협회를 견제하며 조선 미술의 근본적인 개조를 위해 시작되었다. 처음에는 동양화, 서양화, 조각, 서예, 사군자의 5개 부문으로 나눠 공모 시상하였으나 1932년 제11회 조선미술전람회에 공예부가 신설되면서 '자수'를 포함한 공예가 공식적으로 미술공예의 성격을 부여받게 되었다. 조선미전은 유학생의 활동의 장으로 기능했으며, 특히 여자 유학생들의 활약이 두드러지던 장이었다. 정찬영, 정용희, 이옥순 등과 같은 동양화가들과 女子美 유화과 출신의 서양화가 나혜석, 이갑향, 나상윤 등이 조선미전을 통해 활동

8) (1928. 9. 21). The Dong-A Ilbo.

9) (1925. 10. 31). The Chosun Ilbo.

하였다. 그중 나혜석은 조선 최초로 女子美 유화과를 졸업하고 1921년 개인전 개최와 1922년부터 1932년까지 조선미술전람회에서 수차례 입선과 특선을 수상하면서 여성 화가로서 독보적인 활동을 하였다. 그녀는 “현모양처와 자유연애, 여성해방과 남녀평등에 관한 파격적인 논지”를 펼치며, “한 사람의 예술가로서 존재하는 것은 곧 인간으로서 존엄성을 회복하는 것”[19]이라고 주장하였다. 그리고 女子美 자수과를 졸업한 이상순은 1933년 처음으로 자수를 공예부에 출품하면서 순수 예술로서 자리 잡게 한 계기[13]가 되었고, 그 외 나사균, 장선희, 윤봉숙 등이 조선미전 공예부를 통해 국내에서의 작가적 입지를 다질 수 있었다. 하지만 공예부에 출품한 작품들이 순수 예술의 기준인 도안(design)과 의장력, 창의력에 못미쳐 마치 바자회의 수예품 수준과 같다는 비평을 받기도 하였다. 그럴 수밖에 없었던 이유는 최고의 교육기관이었던 女子美의 커리큘럼에는 도안과 의장(意匠)력과 같은 수업은 포함되지 않았기 때문이다. 이 또한 남성과 여성의 차별적 교육 시스템으로 여자들은 공예부에서도 도안과나 금속공예, 목칠공예 등을 전공하는 것이 제도적으로 불가능하였기 때문에 여성은 그 안에서 배우는 과목들은 전혀 습득하지 못하였다[12]. 이는 결국 자수공예를 단지 기능적인 수공예로만 인식했기 때문이 아닌가 싶다. 그럼에도 불구하고 그 당시 여성의 사회적 활동에 제약이 있던 시대에 전람회가 없었더라면 여성들의 공적인 활동무대의 범위는 훨씬 많이 줄어들었을 것이다. 수많은 어려움 속에서도 근대 서양식 제도의 미술교육을 받고 돌아온 신여성들은 그들만의 뚜렷한 작가의식을 지녔으며, 누구보다 여성 계몽운동에 앞장서 여권운동의 선구자 역할을 해냈다. 따라서 미술, 문학, 무용, 음악, 사회주의 운동 등 각각 중요한 활동을 펼친 신여성은 봉건적인 여성관을 허물고 여성에 대한 인식변화에 큰 영향을 미쳤다.

4.3 백화점 갤러리 전시

여성의 수예 교육은 실용적이고 경제적이며 장식적인 생활용품을 생산하는 가사노동의 목적으로 실행되어왔다. 하지만 시간이 지날수록 여성의 ‘취미’ 활동으로 인식이 변했으며, 이를 백화점에서는 여성의 취미 공간으로 수예품부를 따로 설치하고, 백화점 갤러리에서는 수예에 관련된 작품을 전시하곤 하였다. 수예가 유행처럼 번지면서 자수는 ‘문화자수’¹⁰⁾라고 명명될 정도로 취미와 미술이 결합해 하나의 예술작품으로 탄생하였다. 동시에 주부

는 “그 가정의 살림살이를 맡아 하는 책임자”¹¹⁾로서 ‘내 집 살림은 내 것으로’라는 신조에서 “내 집 장식은 내 손으로”¹²⁾라는 말로 전이되면서 집안 장식의 책임이 여성에게 주어졌다. 이는 은폐되었던 여성의 공간인 가정이 자본주의 사회의 도래와 함께 소비문화가 발달한 소비의 공간으로 변화된 것이다. 여성은 자신의 여성성과 개성을 표현하기 위해 실내장식에 몰두하였고, “취미의 실내장식”²⁰⁾은 점점 유행으로 번져 그 인기는 실로 대단하였다. 여성들은 이 취미를 통해 “나다운 나를 연출하고 동시에 타인과의 차이를 드러내는 기호”²¹⁾로 사용하였다. 1935년 김영애의 글에 따르면, 집은 거처하는 사람의 반영물이기 때문에 취미의 실내장식은 돈을 많이 들이는 것보다 꾸미는 사람의 시간과 노력에 따라 그 결과가 달라진다.[20] 즉 “취미를 영원불멸의 미의식이 아니라, 끊임없이 세상을 반영하고 있는 사회적 현상으로 보아야 할 것이다.”²¹⁾ 그 결과 취미의 실내장식이 사람의 미의식 속에서 본인을 표현하는 근대적 예술 개념으로 자리 잡게 되었다. 다시 말해서 남성 주도의 근대사회에서 여성은 젠더화된 수예 교육을 통해 그들의 권리와 주체의식을 갖고 남성의 전유물이었던 전시라는 제도권으로 들어오게 되었다. 더불어 문화자수, 프랑스 자수 등과 같이 전통과 다른 새로운 스타일의 자수를 통해 여성의 창작 활동이 상품이나 전시로 확장되어 ‘전시문화’ 형성에 큰 역할을 하였다.

5. 결론

예전부터 바느질은 부덕의 주요 요소로서 실용적이고 장식적인 생활용품을 만드는 가사노동이자 생계 수단이었다. 그런데 근대 교육이 들어오면서 여성의 주된 과목으로 새로운 변화를 맞이하였다. 이러한 변화는 “자본주의와 서구의 근대미학이 유입되면서 좀 더 복잡한 양상을 띠게 되”¹⁹⁾었는데, 특히 일제강점기 조선의 신여성에게는 미술과 수예가 거의 동일 개념이었기 때문에 기능과 기술 외의 미의식이 요구되었다. 女子美 자수와 교육은 꽃이나 풀과 같은 간단한 문양에서부터 동물, 인물 순으로 기술을 습득하고, 최종적으로 사생 교육을 통해 사실적 회화의 밑그림에 생동감 있게 자수화를 제작하여 이는 미술작품으로 인식되어졌다. 따라서 근대교육을 통

11) (1934. 3. 6). The Dong-A Ilbo.

12) E. S. Yu. (1938. 11. 5). The Chosun Ilbo.

10) Y. A. Lee. (1933. 10. 15). The Chosun Ilbo.

해 바느질은 더 이상 아마추어적인 가사노동이 아닌 자수거나 예술가, 교사 등 전문적인 직업으로까지 확대되었다.[19] 뿐만 아니라 새롭고 다양한 형태의 작품이 제작되면서 근대 여성의 취미이자 직업, 더 나아가 1910년대 소수 계층만의 전유물이었던 시서화 전시가 전람회 '미술'로 전환되고, 1930년대 자수를 포함한 공예가 제도권 안으로 들어오면서 미술교육을 통해 여성의 사회적 지위가 크게 향상되었음을 알 수 있었다.

REFERENCES

- [1] H. S. Cheon. (2009). *Two Perspectives of Perception of Korean History*. Hyeon.
- [2] S. J. Ko. (2019). *A study on commodity display and gendered space of modern department stores of korea from the perspective of material culture*. Doctoral dissertation, Hongik University, Seoul.
- [3] K. I. Kim. (2004). *The modern of women, the modern women*. Puleun-yeogsa.
- [4] W. J. Kim. (1920. May). *Our Woman's Requests and Claims*. New Woman, 2, 6-7.
- [5] Y. S. Chung. (2012). *Visualizing Beauty*. Hong Kong: Hong Kong UP.
- [6] M. J. Han. (2017). *Bad girls*. Humanist.
- [7] *100-year history of the Jeong-sin*. (1989). Jeong-sin girls' meddle and high school.
- [8] *Ewha 100 Years History*. (1994). Ewha Centennial History Compilation Committee.
- [9] N. J. Shin. (2003). A Study of the New Women in 1920's. *Journal of the Korean Society of Women's Culture*, (12), 117-162.
- [10] Y. J. Ryu. (1927. 7. 22.). Woman and Art, Report on Yeomi Exhibition. *The Chosun Ilbo*.
- [11] Don't miss the opportunity (1927. 9. 2). *The Dong-A Ilbo*.
- [12] C. H. Kim. (2004). The changes of concept of embroidery as an art in modern Korea. *Journal of Korean Modern & Contemporary Art History* 12, 95-138.
- [13] *Source book of Korean Art Archives*, 2. (2003). Seoul: Leeum.
- [14] O. Aiko. (2009). *Gender ideology in modern Japan*. Somyeongchulpan.
- [15] S. J. Kim. (2014). *Body images of women in 1910s~1930s of Korea*. Master's dissertation. Ewha Womans University, Seoul.
- [16] J. A. Park. (2000). Early New Women's Social

Advancement and Women's Education. *Women and society*, 11, 46-63.

- [17] National History Compilation Committee. (2007). *20th Century Woman, Stand at the intersection of tradition and modernity*. Dusandong-a.
- [18] H. J. Kwon. (2013). A Study of Korean Culture of Embroidery Art in Modern Times. *Journal of the Korean Society of Costume*, 63(8), 1-13.
- [19] National Museum of Modern and Contemporary Art. (2017). *The arrival of new women*. National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea
- [20] Y. A. Kim. (1935. 5). Interior decoration of taste. New woman.
- [21] J. Yuki. (2008). *The birth of taste*. Somyeongchulpan.

고 선 정 (Sun-Jung Ko)

[장학원]



- 2004년 2월 : 대진대학교 시각정보디자인학과(디자인학사)
- 2008년 2월 : 홍익대학교 미학과(문학석사)
- 2019년 8월 : 홍익대학교 예술학과(미술학박사)
- 관심분야 : 디자인사, 물질문화, 미학,

예술사

· E-Mail : sunsdesign21@naver.com