

他者로서의 李王家博物館과 傳統觀

書畫觀을 중심으로

박 계 리*

- I. 序論
- II. 李王家博物館의 성립 배경에 대한 재검토
- III. 李王家博物館 書畫 컬렉션과 他者性
- IV. 李王家博物館 전시활동과 他者性
- V. 他者로서의 李王家博物館·美術館의 傳統觀

I. 序論

본 논문은 국권상실과 식민지 종속화를 통하여 주체로서의 지위를 상실하고 他者로 전락하게 된 李王家博物館의 傳統觀에 대한 분석이다. 이왕가박물관의 전통 인식을 다양한 자료를 통해 분석함으로써 정치적으로 타자가 된 집단이 문화적으로도 他者化되었는지 고찰해보고자 한다.

본 논문에서 필자는 李王家 미술 컬렉션의 구성 및 형성과정에 대한 통계학적 분석방법을 통해 컬렉션으로 물질화·구체화되어 드러난 이왕가박물관·미술관의 전통에 대한 인식

* 韓國美術研究所 先任研究員.

을 고찰할 것이다. 아울러 李王家博物館·美術館의 전시활동과 도록 등에 대한 미술사학사적 분석을 통하여 이들의 傳統觀이 어떠한 내용으로 일반인들에게 표상되었으며, 그 이념적 내포는 무엇이었는지에 대해서도 고찰해보고자 한다.

이러한 고찰을 통해 동양주의라는 식민지 지배이데올로기가 노골적으로 반영되어 있는 일제시기 이왕가박물관의 전시 및 출판물의 성격과는 달리, 한일합방 이전 그 윤곽이 구축된 컬렉션은 그 자체로 비교적 전통적 미술사관이 온전히 반영되어 있음을 밝히고자 한다. 이러한 모습은 이왕가박물관이 처음부터 일본의 식민지 문화정책의 일환으로 탄생되었지만, 컬렉션 대강의 윤곽이 틀잡힌 한일합방 이전에는 박물관이라는 시스템에 내재되어 있는 근대적 가치가 전면화되었던 데 반해, 전시·출판이 본격화된 한일합방 이후에는 근대화 이념 아래 잠복해있던 식민지 지배이데올로기가 보다 노골적으로 표출되어 이왕가박물관을 민족사적 전통에서 소외·他者化시켰던 사정과 관련되기 때문이 아닌가 해석된다.

II. 李王家博物館의 성립 배경에 대한 재검토

먼저, 이왕가박물관 설립에 대한 기존 논의를 재검토해보고자 한다.

잘 알려진 바와 같이, 우리나라 최초의 박물관인 이왕가박물관은 별도의 호칭없이 창덕궁 안의 식물원, 동물원과 함께 박물관이라는 이름으로 설립되었다. 이왕가박물관은 1908년 봄 起工式과 함께 건립이 시작되었고 9월 주무부서인 御苑事務局이라는 조직체계의 마련과 함께 본격 가동되어, 1909년 11월 1일 일반에게 개방됨으로써 한국 최초의 박물관으로 탄생하였다. 이때 전시실은 창덕궁 내의 명정전, 경춘전, 환경전, 통명전, 양화당, 연희당 등을 수리해서 사용하였다.

이때의 박물관 건립 동기와 목적에 대해서는 『李王家博物館所藏品寫眞帖』(1912년 12월 발간)에 실린 고미야 사보마쓰(小宮三保松)의 '서언'이 자주 인용되어 왔다. 이 인용문을 보면 1907년 11월 4일 당시 내각총리대신 李完用과 궁내부대신 李允用이 "새 황제께서 이 궁전으로 移御하시어 새로운 생활이 즐거우시도록 모든 시설과 설비를 준비하기 바란다."¹라고 당부하자 고미야 사보마쓰가 동·식물원 및 박물관 창설을 제의하였다는 것이다. 이 기록에 의거하여 이왕가박물관에 대한 기존 연구자들은, 우리나라 최초의 박물관은 왕의 사적 취미 생활을 위해 즉흥적으로 발의되어 설립되었다고 정의하였다.

그러나 이와는 상반된 자료가 존재하고 있어 주목된다. 1907년부터 1920년까지 창덕궁에서 순종을 모시었던 곤도우 시로가이(權藤四郎介)가 저술한 『李王宮秘史』는, 이왕가박물관 성립이 국왕의 사적 취미를 위해 즉흥적으로 발의된 것만은 아님을 강력히 암시하고 있다.² 이에 대해 곤도우는 다음과 같은 기록을 남기고 있다.

(궁 내외에서는) 역대 왕조의 由緒있는 궁전 건물이 박물관이 되어, 불상·古器物이나 시체를 넣었던 棺槨까지 진열하며, 나아가 일반인들이 흙 묻은 발(土足)로 출입까지 하는 것은 참을 수 없는 처사라며, 맹렬한 반대론이 있었다.³

1907년은 '헤이그 밀사사건'을 빌미로, 高宗이 황태자인 純宗에게 讓位하고, 궁중의 일대숙청이 진행되면서 궁중 내 권력재편과 정치투쟁이 가열화되고 있던 시기로서, 상기 언급은 박물관 공개문제가 민족 對 외세, 근대 對 중세라는 이념 전선의 한가운데에서 치열한 논쟁을 유발하였음을 보여주는 예로 해석할 수도 있겠다.

곤도우는, 이러한 궁정 내의 박물관 공개 논쟁을 통해, 궁궐대신들이 사적 컬렉션이 아니라 공적 컬렉션으로서의 근대적 박물관의 성격과 목적에 대한 분명한 인식을 갖게 되었고, 이것이 궁정에서 공유되었음도 언급하고 있다.

조선 고대의 문화 유적을 찾아서 그것을 후세에 전해 학자의 연구에 이바지하고, 특히 조선이 일찍이 예술의 융성한 이익이 있었으니 그것을 내외에 알리려는 것이라 하여, 萬難을 배제하고 완고한 궁정 내외의 사람들을 설득하였다.⁴

여기서는 첫째, 유물수집을 통한 학술연구, 둘째, 미술품전시를 통한 사회교육이라는

1 小宮三保松, 「序言」, 『李王家博物館所藏品寫真帖』(1912.12).

2 權藤四郎介는 자신에 대하여 『李王宮秘史』에 다음과 같이 밝히고 있다. “나의 창덕궁의 15년의 생활(明治 40년 11월부터 大正 9년 10월까지)은 하나의 事務官으로서 각 部局의 관직을 역임하고, 宮内の 여하한 사무의 대부분을 담당하고, 특히 명을 받아 황제 황후의 시종이 되어 측근에서 모시었다. 아마 어쩌면 일본인으로서 외국의 황제를 시종했던 사람은, 다른 곳에서는 유례가 없는 나, 단지 一人이었다고 생각된다.” 權藤四郎介, 『李王宮秘史』(朝鮮新聞社, 1926.8), pp. 1-2.

3 權藤四郎介, 『李王宮秘史』(朝鮮新聞社, 1926.8), p. 23.

4 權藤四郎介, 위의 책, pp. 23-24.

박물관의 설립목적이 분명히 밝혀져 있어서 당시 논쟁이 박물관에 대한 근대적 인식에 토대를 둔 것임을 알려주고 있다.

이 논쟁에 대하여 곤도우 시로가이는, “이러한 일은 지금 말하면 一笑의 가치도 없는 것이지만, 당시 조선에 매우 총명한 두뇌가 없었다면 단행할 수 없는 처리였다.”⁵고 언급하고 있어서 그 반대가 결코 만만하지 않았음을 술회하고 있다. 그런데 여기서 주목되는 것은 일본의 총명한 두뇌가 아닌 조선의 총명한 두뇌에 의해 박물관 공개가 주도되었다고 한 것이다. 물론 이 총명한 두뇌란, 이완용을 중심으로 한 세력과 당시 34세로 이제 막 즉위하였던 순종의 결단을 언급한 것이라 볼 수 있다.

결국, 곤도우 시로가이와 고미야 사보마쓰의 기록을 종합해보면, 박물관 건립과 공개를 둘러싸고 이완용을 중심으로 하는 세력과 완고한 반대파 간의 맹렬한 논쟁이 있었으며, 이러한 논쟁은 박물관의 기능과 의의에 대한 근대적인 인식에 기초를 둔 순종의 결단을 통해 극복되었음을 알 수 있다.

물론, 일본 당국이 이왕가박물관을 설립하고자 하였던 실질 동기는, 순종의 즐거움도 아니고 궁정의 은혜를 서민에게 알리고자 하는 것도 아니라, 조선을 완전히 자신의 식민지화하려고 하였던 일본의 문화정책의 일환이었다고 보아야 할 것이다. 그러나 고미야 사보마쓰도 언급하고 있듯이, 순종이 즐거움을 대중과 함께 나누고, 대중의 지식 개발을 위한 목적으로 박물관을 개관하였다는 언급은 당시 왕실에서도 박물관의 근대적 사회교육 기능에 대해 알고 있었다는 것을 증명한다. 따라서 “왕의 말씀이 있었기 때문에 이 계획은 차질없이 예정과 같이 진척될 수 있었다.”⁶라는 언급은 우리가 주목해야 할 것이다.

즉 박물관의 건립과 공개가 일본의 식민지 문화정책의 일방적인 시행이 아니라, 그 논쟁의 중심에서 있었던 한국 황실과 관료들에 의해서도 일정한 역할수행이 있었다는 것이며, 이들의 토론을 통해 박물관의 근대적 위상과 역할에 대한 인식 공유가 있었다는 것은, 사적 여흥을 위한 즉흥적 발의로 의미를 축소하기에는 너무나 중대한 역사적 사실이라고 본다.

실사 이왕가박물관의 설립이 순종의 창덕궁 移御라는 우연한 계기를 통하여 발의되었고 이를 전담한 것이 서무과장 스에마쓰 구마히코(末松熊彦)를 비롯한 일본인이었다 하더라도, 1876년 개항 이후 선진문물을 도입하는 개화정책의 일환으로 소개되기 시작한 박물관

⁵ 權藤四郎介, 앞의 책, p. 24.

⁶ 註5와 동일.

제도에 대한 순종을 위시한 황실과 궁내부 관료의 근대적 인식 토대와 그 관철 의지가 없었다면, 궁을 공개하면서까지 박물관을 일반에게 공개할 필요는 없었을 것이기 때문이다. 따라서 궁의 공개에 대해 대신들의 강렬한 반대가 있었음에도 순종과 이완용과가 궁의 개방을 통한 박물관의 개방을 추진하였던 것은, 순종과 이완용 세력이 박물관 설립을 추진한 동기가 순종의 즐거움 이외의 다른 목적이 있었다는 것을 증명한다 하겠다.

물론 민족적 자존심의 차원에서 보자면, 박물관의 개방이 야기한 궁궐의 개방을 조선왕조에 대한 능멸로 해석하여, 왕실이 타자화되는 현상의 대표적 예로 거론할 수 있다. 그러나 『이왕궁비사』의 기록에서 언급하고 있듯이, 궁궐의 개방에 대한 문제도 일본의 압력에 의해 순식간에 무조건적으로 개방된 것은 아니었음을 주목해야 할 것이다. 『이왕궁비사』의 저자가 일본인이었음에도 불구하고 “맹렬한 반대가 있었다.”는 언급은 궁궐의 개방문제를 비판하는 치열한 논쟁이 존재하였다는 것을 증명하고 있음에도 불구하고 그 동안 간과되어 왔었다. 이러한 격한 반대를 해결하기 위하여 일본은 담론의 중심을 ‘궁궐의 개방’에서 ‘박물관의 설립’으로 이동시키려 하였으며, 따라서 이러한 논쟁과정 속에서 ‘박물관이 궁을 개방할 만큼 중요한 것인지, 혹은 아닌지’가 끊임없이 논의될 수밖에 없었을 것이다. 이러한 과정이 많은 궁궐 대신들 사이에서 박물관의 개념과 역할에 대해 공론화해가는 계기가 되었을 것이다. 따라서 우리나라 최초의 박물관 설립이 즉흥적 발의로 순식간에 이루어진 결과물은 아니었다고 판단된다.

한편 근대적 관점에서 보자면, 박물관의 개방은 중세적 사적 컬렉션이 아니라 학술연구와 사회교육에 이바지하는 근대적 공공 컬렉션으로의 지향성을 분명히 했던 것이라고 해석할 수도 있겠다. 따라서 당시 일본 정책당국자들은, 조선의 전통을 체계적으로 타자화시켜 내려는 정책의도를 숨기고, 대신 박물관의 근대적 성격을 보다 부각시킴으로써 순종과 이완용과의 지지를 이끌어내는 데에 성공하였다고 판단된다.

1907년의 궁내부 상황이 이미 한일병합 후와 동일하였다고 주장하는 이도 존재하겠지만, 1912년 고미야 사보마쓰가 이왕가박물관의 탄생을 즉흥적인 발의로 순식간에 이루어진 듯이 공공연하게 평가절하할 수 있었던 정치적 현실과 궁내부 안에서 박물관 설치와 공개에 대한 대신들 간의 맹렬한 논쟁이 있었다는 1907년의 상황 사이에는 미묘한 차이가 존재한다고 생각한다.

III. 李王家博物館 書畫 컬렉션과 他者性

1. 이왕가박물관 컬렉션의 구성과 형성과정

이왕가 미술 컬렉션으로 물질화·구체화되어 드러난 이왕가박물관·미술관의 전통에 대한 인식을 고찰하기 위해 그 소장품의 구성 및 형성과정에 대한 통계학적 분석을 시도하여 보겠다.

이왕가박물관·미술관은 해방 이후 덕수궁미술관을 거쳐 현재의 국립중앙박물관에 흡수 통합되었으며, 그 소장품은 덕수품으로 분류되어 관리되고 있다. 유물 카드에는 소장품의 원 매도자와 구입가격, 구입년월일이 기록되어 있는데, 대부분이 구입에 의한 것으로, 조선 왕실의 전래품에 바탕한 것은 아님을 확인할 수 있다.

박물관 개관 직전인 1910년 당시 이왕가박물관에서 『황성신문』과 『대한민보』에 낸 「진열품 구입공고」(1910.2.17-2.24)에는 컬렉션 수집의 목적과 원칙 등이 정확하게 드러나 있는데 내용은 다음과 같다.

금회 본국 박물관부에서 진열품으로 본나의 미술 및 미술공예품 중 연구 탁월한 유물 및 역사상 참고할 유물을 구입하니 매도를 원하는 사람은 매주 목요일 오전 10시부터 오후 2시까지 창덕궁 금호문 밖 장례원 전청사로 현품을 소지하고 내방하면 본국원이 출장 감사한 후 구입할 사. 단 일 청 양국의 제작품도 구입함이 유할 사.⁷

즉 수집은 무엇보다 전시를 목적으로 한 것으로, 대상은 미술·공예품과 역사자료로 한정되어 있었다. 특히 일본과 중국의 유물도 함께 구입한다고 한 것은 향후 전시가 동양주의적 관점에서 계획되고 있음을 암시하고 있어 주목된다.

이러한 분명한 목적과 계획을 가지고 있었던 이왕가 컬렉션의 구성은 과연 어떤 모습일까? 이왕가박물관 컬렉션에 대한 선행 연구로는 『이왕가박물관소장품사진첩』(1912)에 수록

⁷ 「진열품 구입공고」, 『대한민보』, 1910.2.18.

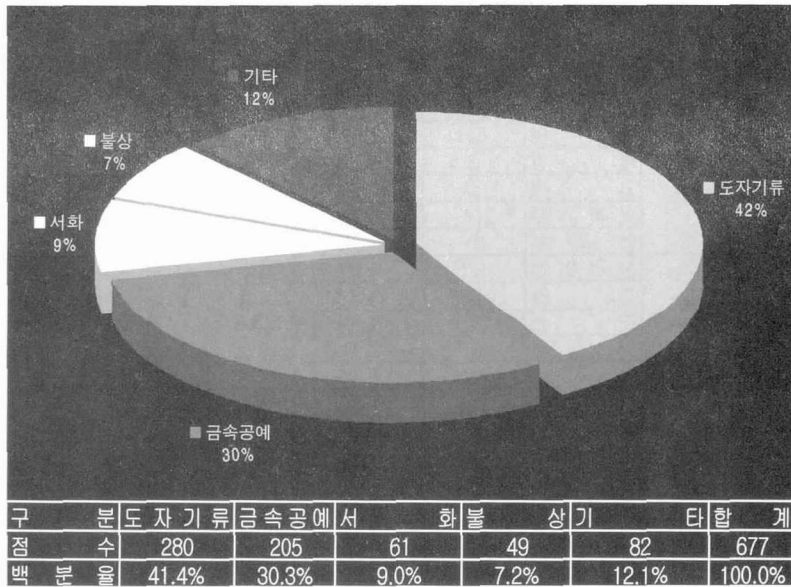


표 1 『李王家博物館 所藏 品寫真帖』 掲載 소장품의 장르별 구성

된 677점을 분석한 예가 있다(표 1).⁸ 이 분석에서는 이왕가박물관 소장품 사진첩의 최대 비율 장르가 도자기류(41.4%)와 금속공예품(30.3%)이며 서화는 단지 9%에 그친다는 점과 함께, 이러한 구성은 이왕가박물관의 사무를 담당한 스에마쓰 구마히코를 비롯한 일본인들의 茶道 취향을 반영하는 것으로 컬렉션의 식민지적·타자적 성격을 드러내는 것이라고 주장하였다.

그러나 박물관 측의 공식자료라 할 수 있는 『국립박물관 소장품 목록: 구덕수궁미술관』(1971)의 실제 컬렉션에 대한 통계는 소장품사진첩과는 다른 구성을 보여주고 있어서 주목된다.⁹ 다음의 표들은 이를 재가공한 표와 그래프이다.

먼저 물질별 구성비(표 2)를 보면 도자기보다도 서화탁본류(33.6%)의 점수가 가장 많

⁸ 睦秀炫, 「한국 박물관 초기 설립과 운용」, 『國立中央博物館所藏 日本近代美術 일본화편』(2001.12), p. 193.

⁹ 본 『국립박물관 소장품 목록: 구덕수궁미술관』(1971)의 통계에는 6·25 전쟁 망실 및 관리 전환 등의 사유로 총 134건 212점의 유물이 집계에서 누락되어 있으며, 누락품 중에는 68점의 서화전적류도 포함되어 있음을 조사를 통하여 확인할 수 있었으나, 이 수량은 전체 덕수품 수량의 극히 일부에 불과하므로, 국립중앙박물관의 공식적 집계라 할 수 있는 1971년 본 보고서의 통계는 여전히 유의미하다고 판단된다.

대분류	소분류	수량	비율	소계	
				수량	비율
서화탁본	회화	3,220	29.0%	3,732	33.6%
	서예	243	2.2%		
	탁본	144	1.3%		
	벽화	3	0.0%		
	서적	17	0.2%		
	기타	14	0.1%		
토도	외국부	91	0.8%	3,415	30.7%
	신라 이전	125	1.1%		
	고려	1,256	11.3%		
	조선	925	8.3%		
	와전	327	2.9%		
금속	외국부	782	7.0%	2,622	23.6%
	귀금속	144	1.3%		
	금공품	1,871	16.8%		
	무기	35	0.3%		
	경감류	543	4.9%		
목석	외국부	29	0.3%	780	7.0%
	유리옥제품	485	4.4%		
	석제품	282	2.5%		
목주초철	외국부	13	0.1%	267	2.4%
	목공품	146	1.3%		
	죽공예품	18	0.2%		
피모지직	나전칠기	103	0.9%	38	0.3%
	직물	10	0.1%		
	지공품	28	0.3%		
골각패	골각기	1	0.0%	23	0.2%
	패공품	3	0.0%		
	기타공예품	1	0.0%		
	외국부	18	0.2%		
기타	기타	29	0.3%	237	2.1%
	근대미술품	208	1.9%		
합계		11,114	100.0%	11,114	100.0%

표 2 덕수품 물질별 구성비(『국립중앙박물관 소장품 목록』, 舊덕수궁미술관, 1971 참조)

고 도자기(30.7%)와 금속품(23.6%)은 그보다 낮은 비율을 점하고 있음을 알 수 있다.

소장품을 크게 한국품과 외국품으로 나누어 보면(표 3, 표 4), 외국품의 경우 중국 도자기를 주로 하는 토기 및 도자기(68.5%)와 일본 근대미술품(18.2%)이 절대 다수인데 비하여, 한국품의 경우는 서화탁본의 비율(36.5%)이 토도에 비해 10% 이상 높은 비중을 차지하고 있음을 알 수 있다.

식민지 문화정책이라는 태생적 한계에도 불구하고, '타율성론', '정체성론' 등 식민사관에 의해 평가절하되었던 조선시대 서화류가 오히려 최대 컬렉션을 차지하고 있는 이왕가 박물관 소장품의 구성은 향후 보다 면밀한 해석을 요구하는 주목할 만한 결과로 생각된다.

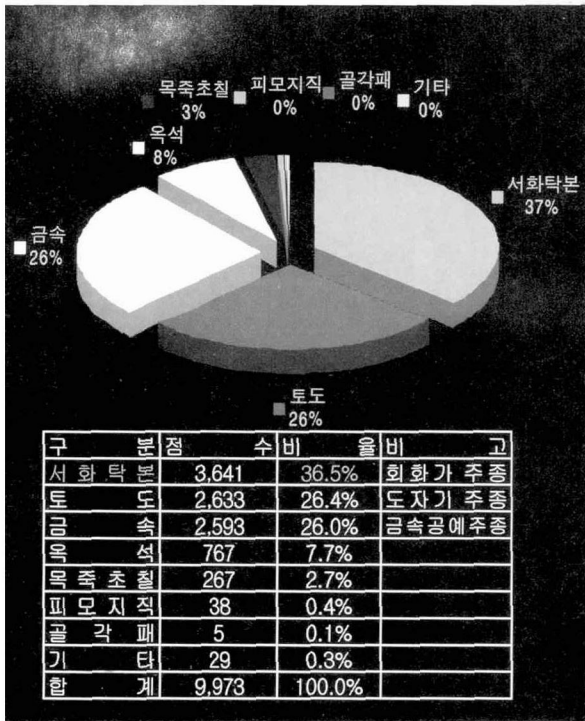


표 3 덕수품 물질별 구성비-한국품

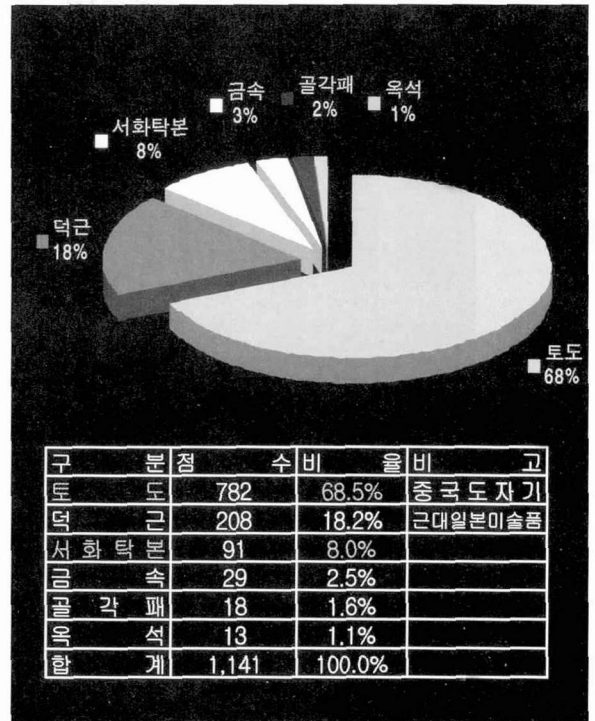


표 4 덕수품 물질별 구성비-외국품

시기별로 보았을 때, 1908년 1월 26일 곤도우자 고로우(近藤佐五郎)에게 <청자철화국화 문매병>을 구입한 것으로부터 시작된 컬렉션 수집은 특히 박물관 설립 초기에 집중되었다. 소장품의 92.8%가 박물관 설립을 개시한 지 10년 안에 수집되었으며, 그 중에서도 1908년부터 1910년 한일병합 직전까지의 불과 3년간에 전체 소장품의 40.6%가 수집되었다.(표5)

이 초기 10년간 구입유물의 장르를 연도별로 분석해보면(표6), 1908년은 고려청자 및 금속품 등이 집중 수집되었고, 1909년과 1910년에는 서화를 집중적으로 구입하여 서화와 도자기 간의 구입비중이 역전되었으며, 이후에는 초기에 확립된 서화·도자·금속품의 상대 비율이 균형 있게 안배되면서 지속적으로 유지된 것을 알 수 있다.

이와 같이 매우 짧은 기간이지만 컬렉션 구성에 서화, 도자, 금속 등 장르별 균형이 안배될 수 있었던 것은 컬렉션 수집이 처음부터 매우 일관된 계획하에 수행되었기에 가능했을 것으로 생각된다. 또한 이러한 초기 컬렉션 구성에서는 한일병합 이후 노골적으로 드러나는 일본인의 茶道 취향이나 식민주의적 냄새가 상대적으로 덜하지 않은가 생각된다.

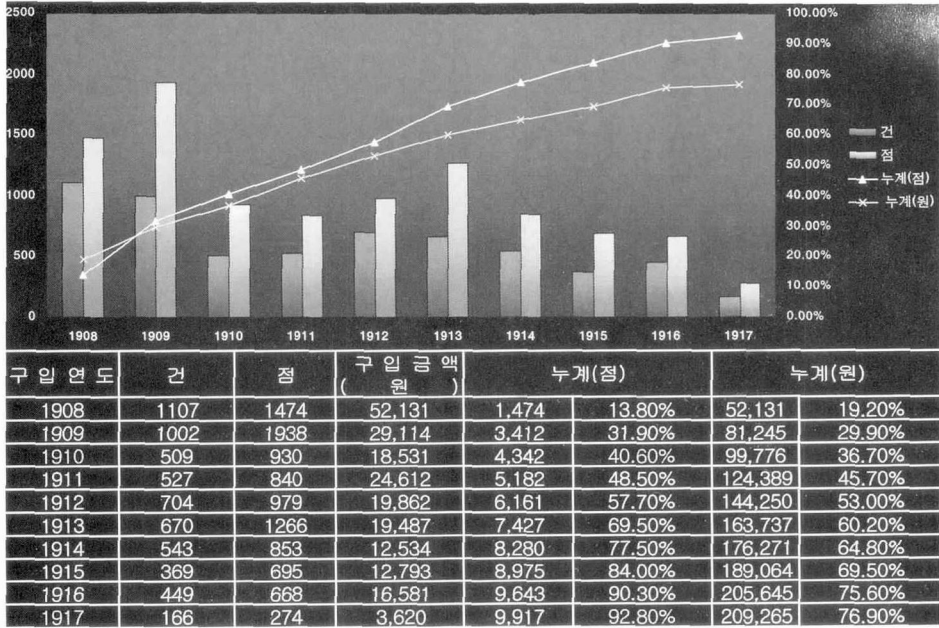


표 5 年度別 구입 점수 및 구입누계(1908-1917/10년간)

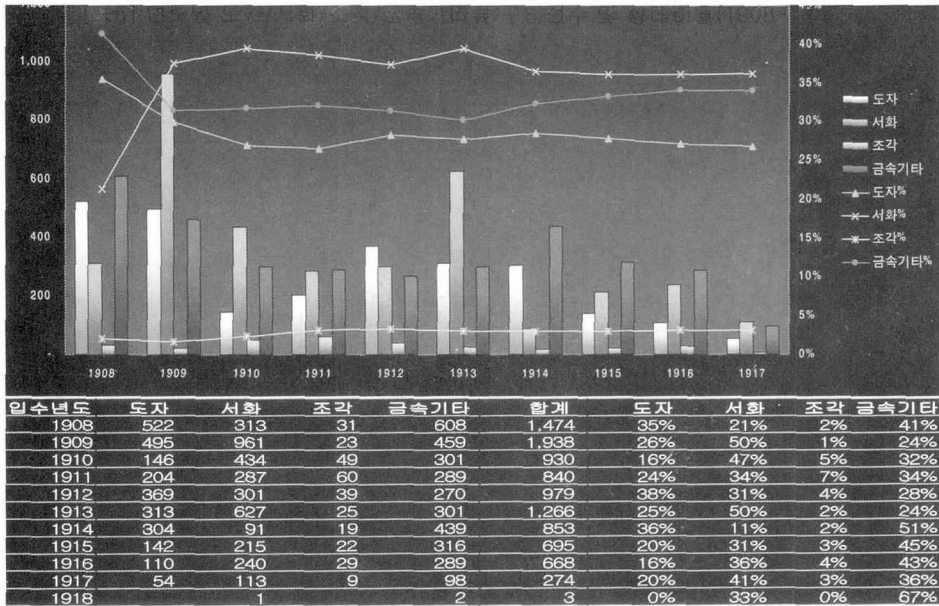


표 6 年度別 도자/서화/조각/금속기타류 구입 점수 및 상대 비율(1908-1917/10년간)

2. 이왕가박물관 서화 컬렉션의 성격과 타자성

그럼 이제 이왕가박물관 컬렉션의 최대 구성부분이자 중세적 전통관이 분명하게 드러나는 서화탁본류를 분석하고 여기에 투영되어 있는 이왕가박물관의 전통관과 타자성과의 관계를 파악해보고자 한다.

〈연도별 서화 구입 금액의 추이〉(표 7)를 분석하여 보면, 1917년까지의 10년 동안 서화 컬렉션의 95.2%가 수집되었고, 특히 서화 구입금액의 48.2%가 1908년부터 1911년의 4년 사이에 집중적으로 집행되었음을 확인해볼 수 있다.

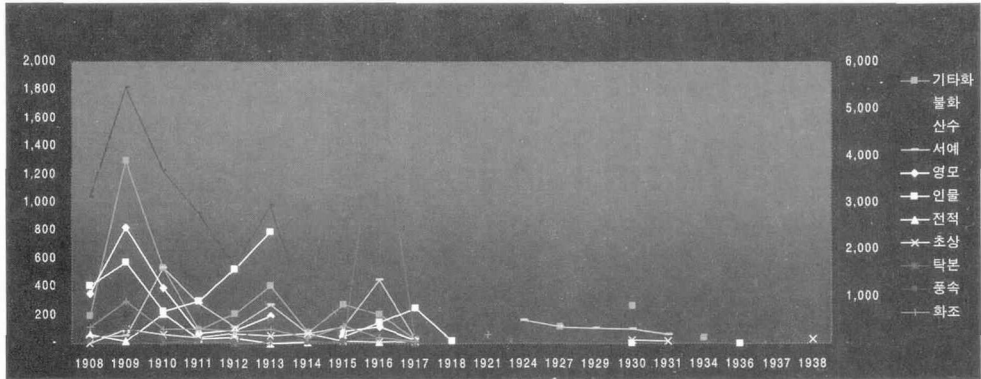
화목별로 보면(표 8), 산수화가 최대 비중(25%)을 차지하면서도 인물(18%), 화조영모(21%), 서예탁본(20%)이 대부분 20% 전후로 균등하게 안배되어 있음을 알 수 있다. 이러한 통계를 통해 드러나는 장르별 균형과 안배의 의도는 특정 개인의 사적인 취향에 따라 수집되는 중세적 컬렉션과는 달리, 전통미술 보호와 전시를 위한 공적 컬렉션으로의 근대적 성격의 일면을 반영하는 것으로 평가할 수 있을 것이다.

이왕가 서화 컬렉션 중 대표적인 작품들을 보면 조선초 안전 작품으로 전칭되는 〈적벽도〉를 비롯하여 이징 〈산수〉, 〈이재초상〉, 함윤덕 〈기려도〉, 이경윤 〈탁죽도〉, 이정 〈묵죽〉, 이인상 〈송하관폭도〉, 전기 〈계산포무도〉, 이암 〈모견도〉, 변상벽 〈묘작도〉, 傳 심사임당 〈가지〉, 한시각 〈복새선은도〉 등 조선회화사의 대가와 명품을 화목별로 두루 망라하고 있음을 알 수 있다. 이 중 주목되는 것은 조선 후기를 대표하는 김홍도의 풍속화첩과 같이 식민사관 속에서 평가절하되었던 시기의 풍속화가 차지하는 비중이 높다는 것이다.(표 9)

이러한 풍속화에 대한 관심은, 일반인들의 생활사에 관심을 갖는 근대적인 감식안의 부각이라고 평가할 수도 있겠지만, 조선미술전람회의 일본인 심사위원이 조장하였던 '조선적인 지방색' 론이나 일본인들의 조선 '투어리즘'의 연장에서 이해할 수도 있지 않을까 한다.

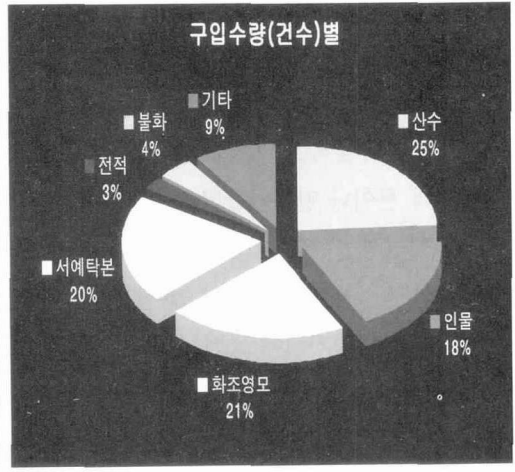
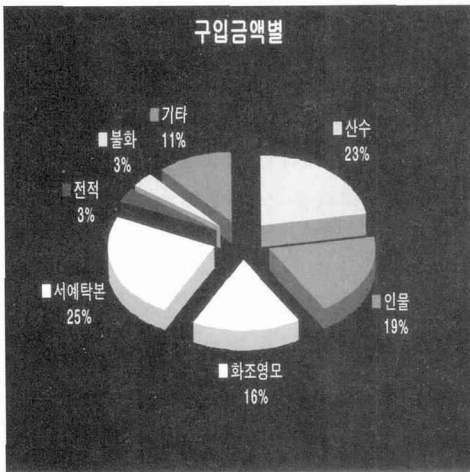
한편 진경산수도 상대적으로 많지는 않으나, 정선의 〈장안사〉 〈정양사〉를 비롯한 적지 않은 수의 작품들이 소장되어 있어서 주목된다. 한국미술사 안에서 조선 후기 진경산수화와 풍속화를 높이 평가하여 조선 후기의 시대적 조류로 부각시켜낸 것은 尹喜淳의 『朝鮮美術史研究』(서울신문사, 1946년)가 발행되는 해방 이후에야 가능하였기 때문에 풍속화, 진경산수를 비롯한 조선색 짙은 다양한 장르가 포괄된 이왕가박물관 서화 컬렉션의 성격은 보다 주목된다 하겠다.

그러나 당시 이왕가박물관의 명화에 대한 인식은 보다 중세적인 것이었음을 확인할 수



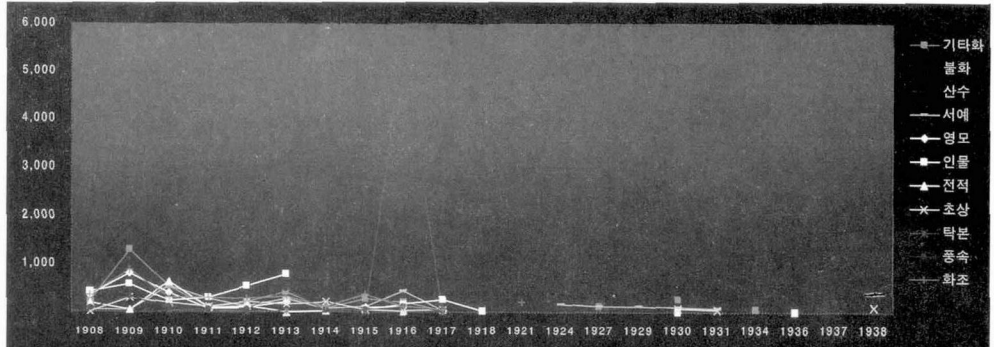
입수년도	기타화	불화	산수	서예	영모	인물	전적	초상	탁본	풍속	화조	합계	누계(%)
1908	198	134	1,042	50	358	409	180	1		61	357	2,790	8.4%
1909	1,298	208	1,821	54	824	575	52	310		327	887	6,355	27.6%
1910	534	346	1,225	539	392	230	633	196	25	90	307	4,516	41.2%
1911	91	60	926	281	73	298	85	115	42	55	301	2,327	48.2%
1912	216	100	545	115	92	527	111	210	8	37	268	2,229	54.9%
1913	410	75	986	278	200	795	10	163	15	485	314	3,730	66.2%
1914	80	35	168	70			15	218	39	13	118	755	68.5%
1915	279	8	105	116	89	47		39	25	51	370	1,128	71.9%
1916	205	95	300	450	120	153	28	29	5,311	115	111	6,917	92.7%
1917	34	30	336	29	20	255		40		20	46	810	95.2%
1918						15						15	95.2%
1921											200	200	95.6%
1924				165								165	96.3%
1927	120			120								240	97.0%
1929				110								110	97.4%
1930	266			100				70				436	98.7%
1931				60				40				100	99.0%
1934	38											38	99.1%
1936													99.1%
1937										200		200	99.7%
1938								100				100	100.0%
합계	3,768	1,091	7,453	2,537	2,167	3,304	1,114	1,531	5,465	1,454	3,278	33,159	

표 7 年度別 서화 구입 금액의 추이



구분	산수	인물	화조영모	서예탁본	전적	불화	기타	합계
구입예산	7,453	6,288	5,476	8,001	1,114	1,091	3,768	33,189
수량(건수)	254	195	220	216	27	44	99	1,055
수량(점수)	920	733	675	408	37	61	904	3,738

표 8 畫目別 서화 구입 금액(左)과 구입 수량(右)



점수	기타화	불화	산수	서예	영모	인물	전적	초상	탁본	중속	화조	총 합 계	누 계 (%)
1908	67	6	111	6	24	32	3	2		16	46	313	8.5%
1909	333	22	223	3	70	74	2	3		60	171	961	34.7%
1910	56	7	147	69	29	15	13	12	5	19	62	434	46.6%
1911	98	3	71	43	3	11	2	5	11	16	24	287	54.4%
1912	24	3	91	26	4	34	11	7	7	37	57	301	62.6%
1913	117	3	165	31	4	46	1	8	4	166	82	627	79.7%
1914	18	2	19	8			1	13	5	1	24	91	82.1%
1915	105	2	25	21	4	3		4	19	9	23	215	88.0%
1916	43	9	27	17	5	15	3	3	92	11	15	240	94.5%
1917	12	2	40	3	2	3		1	1	32	17	113	97.6%
1918							1					1	97.7%
1921											8	8	97.9%
1924				1								1	97.9%
1927	10			1								11	98.2%
1929				2								2	98.3%
1930	19			29		1		1				50	99.6%
1931				2				2				4	99.7%
1934	2											2	99.8%
1936						6						6	99.9%
1937										1		1	100.0%
1938								1				1	100.0%
합 계	904	59	919	262	145	241	36	62	144	368	529	3669	

표 9 年度別 서화 구입 수량(點數)의 추이

연번	유물번호	점수	유 물 명 칭	구 매 처	구 입 연 도	금액(원)	1990년도가 격지수환산 금액(원)
1	2149	1	李 上 佐 筆 觀 月 圖	鈴木규次郎	1909	480	65,555,859
2	2155	1	傳 李 澄 筆 山 水 圖	鈴木규次郎	1910	350	47,801,147
3	2097	81	畫 苑 別 集	鈴木규次郎	1909	325	44,386,780
4	927	1	李 寅 文 筆 江 山 無 盡 圖	青 木 文 七	1908	300	40,972,412
5	5640	1	元 紋 流 鎬 馬 記 帖	吉 田 九 助	1916	300	37,369,208
6	2685	1	孟 永 光 筆 溪 亭 卮 涼 圖	鈴木규次郎	1911	300	29,615,005
7	3305	8	金 弘 道 筆 波 上 群 仙 圖	江 口 虎 次 郎	1912	300	24,752,475
8	4057	6	金 弘 道 筆 西 園 雅 集 圖	近 藤 佐 五 郎	1913	300	24,055,809
9	4337	1	筆 者 未 詳 孔 明 圖	松 井 民 治 郎	1913	280	22,452,089
10	2552	35	東 賢 眞 跡 帖	李 泓 植	1910	260	35,509,424

표 10 서화류 高價 구입 유물 목록(상위 10개)

있다. 고가 구입서화 상위 10점의 목록에는, 풍속화나 진경산수 같은 조선 후기 회화보다는 안견, 이상좌, 이징, 강희언과 같은 조선 초·중기 화가의 작품들이 대다수이기 때문이다.(표10) 가장 높은 가격을 주고 구입한 작품은 1909년 480원(한국은행의 1990년도 가격지수 환산가격 6천 5백여만 원)을 주고 구입한 이상좌의 작품이며, 그 다음으로 높은 가격을 주고 구입한 작품은 이징의 〈산수도〉로 1910년 350원(1990년도 가격지수 환산가격 약 4천 8백만 원)을 주고 구입하였다. 이러한 서화를 고가에 구입한 것은 한국회화의 역사와 그 변화의 동력을 중국 화풍의 영향관계에서만 파악하는 타율적 발전론에 기초하여 중국의 宋·元 회화의 영향이 분명한 고려와 조선 전기의 화풍에 높은 가치를 부여하는 식민주의 미술사관에 합당한 작품이었기 때문이었다고 해석된다.¹⁰

그러나 이러한 일본에 대한 혐의에도 불구하고 1910년 한일병합 이전의 3년간 수집된 4천여 점의 초기 서화 컬렉션 수집에 결정적 영향을 미쳤다고 추정되는 일본인의 연구성과는 아직 발견되고 있지 않다.

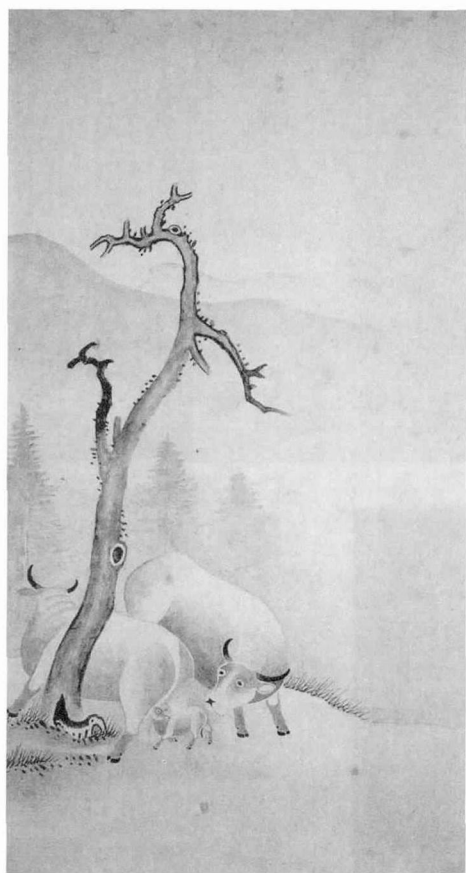
당시 서화 컬렉션에 참고가 될 일본인의 연구서로는 요시다 에이자부로(吉田英三郎)의 『朝鮮書畫家列傳』을 들 수 있다. 이 책은 저자가 조선시대 옛 서적들을 읽고 요약 번역하여 신라부터 조선시대까지의 5백 명의 서화가들을 간단히 소개한 책으로 시정기념공진회 개최를 맞춰 일본인들에게 조선미술을 소개하기 위하여 저술한 책이다. 그러나 이 책은 1915년 7월에서야 간행되었기 때문에 이왕가박물관의 초기 서화 컬렉션과 직결시키기는 어렵다.

이보다 이른 책으로 1910년 2월에 발간된 『朝鮮美術大觀』이 있다. 조선고서간행회에서 발행한 이 책은 요즘의 도록 형식에 가까운 책이다. 이 책은 당시 京城日報 社長이었던 오오카(大岡力)가 대체적인 유형별 분류를 하고, 스기하라 주키치(杉原忠吉)가 작품의 모집 및 도판 설명에 많은 노력을 하고, 한국 궁내부차관 통감부 참여관이었던 고미야 사보마쓰와 京城控訴院 부장인 미야케 조시쿠(三宅長策), 아유가이 후사노신이 작품자료를 수집하는데 도움을 주었으며, 이 모든 것은 편집한 것은 발행인이었던 조선고서간행회 대표인 도키오 하루요시(釋尾春芳)였다. 당대 한국미술사에 관심을 갖고 있었던 일본인들이 총망라되었다. 이 책에 실린 회화작품 목록을 살펴보면, 恭愍王의 〈馬〉, 李齊賢의 〈深宮人物〉, 李霆의 〈竹〉, 安堅의 〈山水〉, 李澄의 〈山水〉, 趙速의 〈鷄林古事〉, 金埴의 〈牛〉, 申師任堂의 〈蘆鴨〉, 尹斗緒의 〈漁樵問答〉, 金弘道의 〈鬪犬〉 등 한국회화사를 대표하는 서화 16점이 실려 있는데 그 중 9점이 이왕가

¹⁰ 홍선표, 「韓國繪畫史 연구 80년」, 『朝鮮時代繪畫史論』(文藝出版社, 1999.6), pp. 16-24.



도2 金埴,〈牛〉,『朝鮮美術大觀』掲載



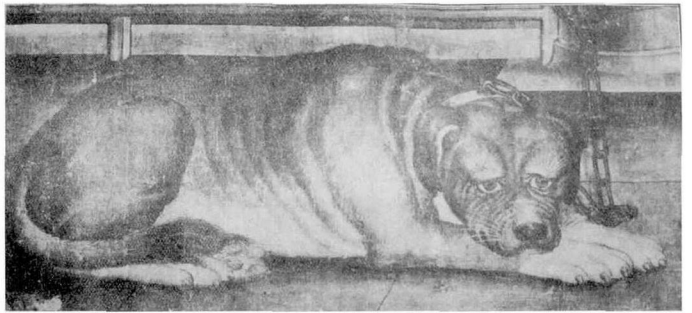
도1 傳 金埴,〈枯木牛圖〉,紙本淡彩,90,3×51,8cm



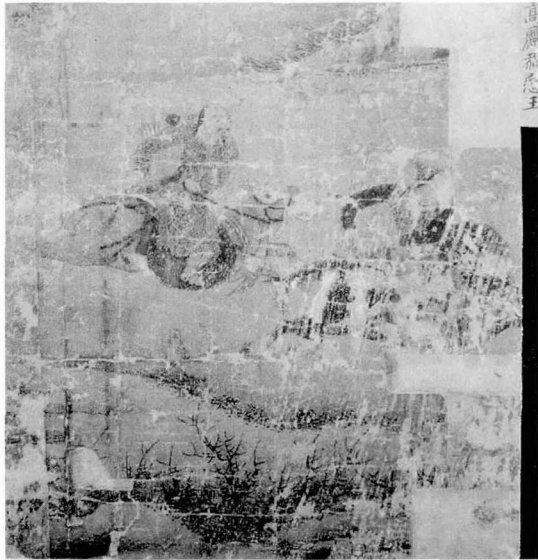
도3 金弘道,〈刈름〉,
『檀園風俗畫帖』,紙本淡彩,27×22,7cm



도 4 金弘道,〈仙童吹笙圖〉,
《檀園風俗畫帖》,紙本淡彩,104.5×52.6cm



도 5 金弘道,〈鬪犬圖〉,『朝鮮美術大觀』掲載



도 6 傳 恭愍王,〈天山大獵圖〉,
絹本彩色,14세기 중엽,24.5×21.8cm



도 7 恭愍王,〈馬〉,『朝鮮美術大觀』掲載

박물관(당시에는 궁내부 소속이었음) 소장품이었다. 작가와 화목의 선택을 보면 전통시대 서적들을 통해 대표 작가와 특징적인 화목을 인지하고 있었음을 알 수 있으나 각각의 그림들을 살펴보면 전통적인 감식안과의 차이를 지적하지 않을 수 없다.

당시 이왕가박물관 컬렉션에는 이미 傳 金埴의 〈枯木牛圖〉도1가 1909년 구입되어 소장되어 있었음에도 책에는 金埴 〈牛〉도2가 실려 있다. 김홍도의 경우도 많은 수의 풍속도도3와 인물화도4, 산수화가 소장되어 있었는데 그 중에서 〈鬪犬圖〉도5를 김홍도 작품으로 선택한 점, 恭愍王의 〈수렵도〉도6가 이미 박물관에 소장되어 있었음에도 이 작품이 아닌 〈馬〉도7를 선택한 점을 보면, 이 책을 편집한 일본인들의 감식안을 문제삼지 않을 수 없다. 따라서 이시기에 일본인들의 한국미술 연구 수준은 전통 서화시대 서적들을 참고하여 한국회화사의 유명한 작가 이름이나 대략적인 특징을 파악하고는 있었지만 아직 감식안은 높은 단계가 아니었지 않을까 추측하게 한다.

한국 회화에 대한 최초의 통사적 서술은 『이왕가박물관 소장품 사진첩』(1917년 재판)에서 비로소 나타난다. 이를 집필한 아유가이 후사노신(鮎貝方之進)은 1910년 『조선미술대관』에 참여한 이래로 7년 이상 이왕가박물관 서화를 연구한 끝에 1918년에는 삼국시대부터 조선시대까지 우리나라 회화의 흐름을 개관한 「朝鮮의 書畫」를 『毎日申報』에 연재하였다. 앞서 고찰한 바와 같이 1917년이면 이미 서화 컬렉션이 거의 형성된 뒤이기 때문에, 이 경우에도 아유가이 후사노신이 컬렉션 수집에 관여하였다기보다는 이왕가박물관의 서화 컬렉션이 아유가이의 한국회화사 연구에 영향을 미쳤다고 보아야 옳지 않을까 생각한다.

중요한 점은 이왕가박물관의 서화 컬렉션이 완성된 1917년 이후에서야 식민사관에 입각한 체계적인 한국회화사와 그에 대한 심도 있는 논술이 제시되었다는 점이며, 1917년 이전에 형성된 서화 컬렉션의 물질적 구성 자체는 식민사관과 직결되지 않는 한국회화사의 전 시대와 영역을 포괄하는 다소 중성적인 감식안을 보여주고 있다는 것이다. 이것은 초기 서화 컬렉션 형성기에 일본인들은 식민사관의 사고틀 정도만 가지고 있었을 뿐 한국회화사에 대한 포괄적인 감식안을 형성하고 있지 못하였기 때문으로 생각된다. 따라서 한국회화사의 수많은 명품들을 포괄하는 이왕가 서화 컬렉션 형성이 일본인들만에 의해 가능하였다고 보기에는 무리가 있다고 생각한다.

따라서 이러한 컬렉션 수집에 직접 관련한 일본인 이외 궁내부·이왕직 내부의 한국인의 역할에 대해서도 살펴보아야 할 것이다. 먼저 고미야 사보마쓰가 소장품사진첩의 서언에서 이완용과 함께 언급한 궁내부대신 이윤용은 이완용의 형으로 판중추부사 李鎬俊의 서자였다. 그는 흥선대원군에게 재능을 인정받아 사위가 되는 등 이호준과 대원군 영향하에서

전통적인 서화감식안을 가지고 있었다. 이러한 그가 서화 컬렉션에 개입했을 가능성은 적지 않다고 본다.

이완용에 이어 이왕직장관이 된 민병석은 書道家로서도 이름이 났는데 특히 행서에 능하였다. 광화문에 있는 <高宗皇帝寶齡六旬御極四十年稱慶紀念碑>와 평안남도 중화군에 있는 <高句麗東明王陵碑>가 그의 작품이다. 따라서 민병석의 전통적인 서화감식안도 서화 컬렉션의 형성에 영향을 미쳤을 가능성이 있다고 생각된다.

한편 이 시기 서화 진흥과 후진 양성을 주도한 것은 서화미술회였다. 이 서화미술회는 이왕직과 총독부의 재정 후원을 받으며 이완용을 회장으로 1912년 6월 1일 설립하였다. 이 서화미술회의 전신은 1911년 3월 22일 문을 연 '경성서화미술원' 이었는데, 이 단체는 이왕가박물관의 서화심사원이었던 것으로 추정되는 윤영기의 오랜 숙원에 따라 이완용과 조중응, 조민희 등 친일귀족들의 후원으로 설립한 것이다. 이들의 서화감식안이 이왕가박물관 컬렉션에 반영되었을 가능성도 크다 하겠다.

지금까지 밝혀본 바와 같이, 이왕가박물관 컬렉션은 1908년에서 1917년 사이에 집중적으로 수집되었다. 이 컬렉션에서 가장 많이 차지한 장르는 서화였으며, 이 서화 컬렉션은 다양한 화목을 균형있게 안배하고 있었다. 이러한 결과는 일제강점기 식민사관에 입각하여 한국미술사를 구술하였던 입장과는 배치되는 결과이다. 이러한 결과가 가능하였던 이유는, 당시 일본 정책당국자들이 컬렉션 수집에 있어서는 특정한 이데올로기의 투사 이전에 한국미술사의 여러 작품들을 가능한 모두 모으려고 하는 의도를 가졌었거나, 컬렉션 수집활동이 주로 한일병합 이전 특히 1908-1910년 집중되었다는 점에서 당시 권력의 중심에 있었던 친일파 세력들의 감식안이 반영되어서 나타난 결과일 수도 있겠다. 또한 조선인들이 자신들의 감식안을 반영하기 위해서 일본인 문화정책 관련자들에게, 박물관 컬렉션의 구축 단계에서는 어떠한 이데올로기의 반영보다는 다양한 작품들을 우선 선점하는 것이 보다 중요하다는 논리를 펼쳐 일본 정책당국자들을 설득해내는데 성공하여 얻어진 결과일 수도 있겠다. 이 문제는 이왕가박물관 서화심사원들의 면면 등 보다 많은 자료의 발굴을 통해 정확한 분석을 시도할 수 있을 것이다.

결론적으로 수장된 이왕가박물관 컬렉션은 그 의도가 무엇이었던 방대한 양과 다양한 화목의 균형있는 컬렉션, 높은 감식안을 통해 전통시대 명품들이 다양하게 소장될 수 있었고, 이를 통해 전통시대 감식안이 유물을 통해 전수될 수 있는 길을 열어놓았다.

이는 전통시대 사적 취미에 따른 컬렉션의 선택적 수집에서, 고미술의 보호와 연구라는 공적 성격을 지닌 컬렉션으로 그 성격이 변모된 것으로 박물관이라는 근대적 시스템이 탄생

시켜 낸 결과물이었다.

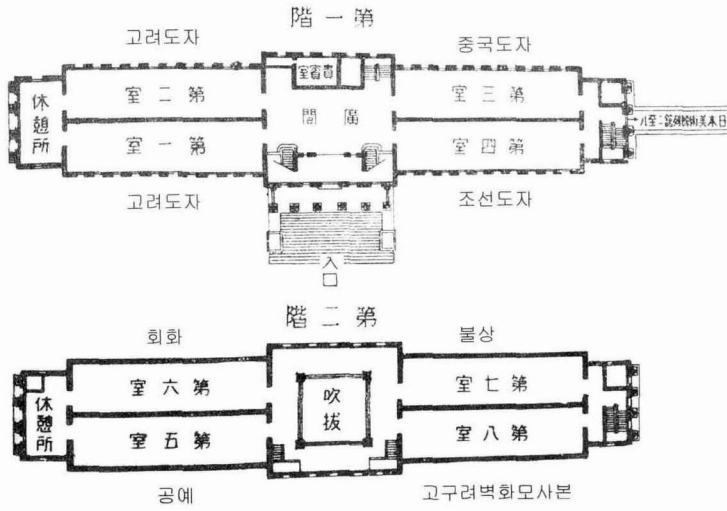
IV. 李王家博物館 전시활동과 他者性

다음으로는 전통시대 감식안을 지니고 있었던 컬렉션이 이왕가박물관의 발간 도록과 전시 행위를 통해서 어떻게 표상되었는지 살펴보고자 한다.

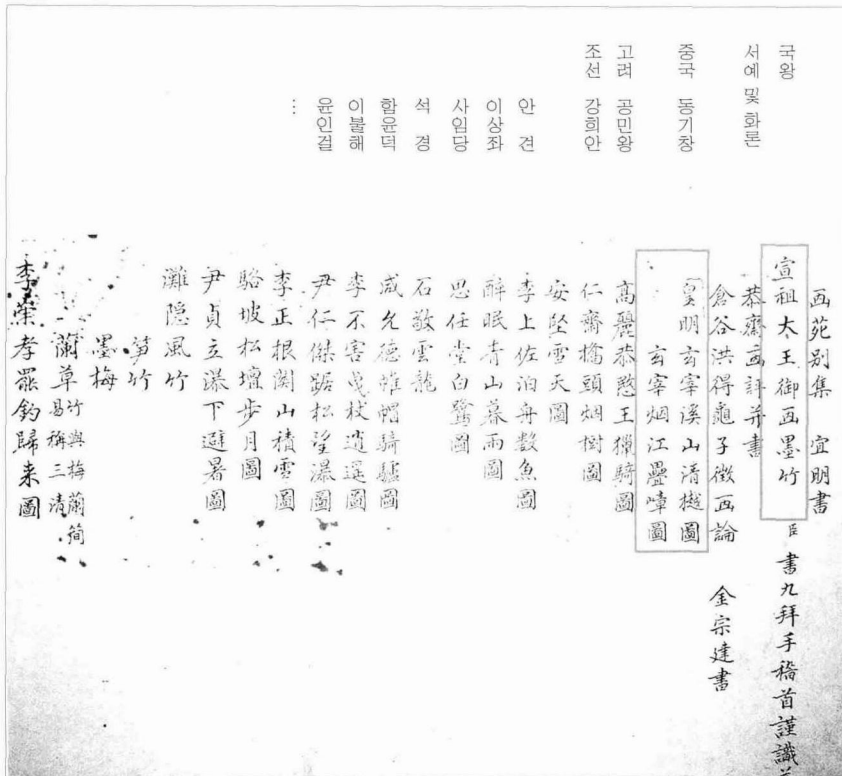
『이왕가박물관 소장품 사진첩』의 수록 유물을 분석해보면(표 1), 전체 컬렉션 중 가장 많은 비중을 차지하고 있었던 서화작품은 9%로 현저히 줄어들었고, 전체의 약 42%를 도자기류가 차지하고 있음을 알 수 있다. 도자기와 금속공예를 합한 공예류가 전체의 약 72%를 차지하고 있어, 전체 컬렉션의 분포와는 확연히 다름을 한 눈에 알 수 있다. 즉 전체 컬렉션 중에서 의도적인 이데올로기를 갖고 선택된 작품들로 구성된 도록이었음을 알 수 있다. 이 도록의 제작자들의 의도가 무엇이었는지는 이 책에 함께 수록되어 있는 글들을 통해 드러난다. 특히 書畫觀에 관한 부분은 이 도록 회화부분 해설을 담당한 아유가이 후사노신의 글에 나타난다. 신라말 고려 초기 작품은 唐代의 風을 계승한 우수한 작품이었으나, 이는 점차로 소멸되어 가고 조방한 조선 기질이 점점 침잠되었다는 것이다. 따라서 임진왜란 이전 이름 있는 작가는 강희안, 안견, 이상좌이며, 임진왜란 이후의 작가 중에는 소위 대가라 칭할 만한 사람은 드물다고 하였다.

이와 같이 이 도록에 투영된 한국회화사에 대한 인식은 식민주의사관의 종속적 타율성론에 기반을 두고 있었다. 또한 아유가이 후사노신은 이 책에서 조선 후기 화가들을 22명 들고 있는데 정선의 이름은 누락되어 있다. 그 이유는 이 도록에 수록되어 있는 정선 작품에 대한 설명에 더 자세히 적어 놓았다. “정선은 소폭에만 교묘하고, 大幅은 구도가 몹시 졸렬하다. 이것은 조선화의 通弊로 되는데, 겸재에 있어서 가장 잘 드러나 보인다”는 것이다. 즉 정선을 높게 평가하지 않은 이유는, 그의 조선적인 화풍에 대한 평가 때문이었다. 따라서 도록에 정선 그림은 실었으나, 진경산수화풍이 아닌 남종화 양식의 작품인 〈山窓幽竹圖〉를 선별하였다. 이처럼 일본인들은 자신들의 남화 전통관 속에서 한국회화사를 타자화하여 봄으로써, 한국적인 정체성이 강하게 드러나는 그림은 낮게 평가하고, 중국 남종문인화에 가까운 그림일수록 높게 평가하였다. 이왕가박물관 컬렉션에는 정선의 〈斷髮嶺望金剛山〉과 〈百川橋〉를 비롯한 진경산수 작품들이 소장되어 있었음에도 불구하고, 1912년 도록에는 〈梧陰

朝鮮古代美術陳列館(平面圖)



도 8 朝鮮古美術陳列館 平面圖, 〈李王家美術館案內〉, 1940.



도 9 《畫苑別集》揭載 書畫目次

品茗圖), 1932년 도록에는 〈山窓幽竹圖〉와 같은 남종화계열의 작품들만을 의도적으로 선택함으로써 한국회화사를 타자화하는 시선을 일반인들에게 표상시켰다.

이처럼 타자화된 전통관은 도록뿐만 아니라, 전시형식을 통해서도 적극적으로 반영되어 일반인들에게 전달하고자 하였다.

창경궁 박물관 시기인 1911년 9월 박물관이 새롭게 완성되자 이곳에 가장 우수한 미술공예품을 전시하였다고 한다.¹¹ 즉 일본인들에 의해 주체적 시각을 거세당하고 타자화된 한국미술사에서 가장 높이 평가하였던 신라시대, 고려시대 유물들, 화목상으로는 공예와 불상을 본관에 전시하였던 것이다. 1938년 덕수궁으로 이사를 가서 1938년 6월 5일 이왕가미술관으로 재개관하면서는, 석조전에는 일본 근대미술품이, 신관인 서관에는 조선 고미술품이 전시되었다.

〈조선고미술진열관 평면도〉도8를 살펴보면, 신관은 1층과 2층으로 구분되어 있었음을 알 수 있다. 이때에도 이왕가 컬렉션에서 가장 많은 부분을 차지하고 있던 서화는 2층 6실, 1곳에서만 전시하는 반면, 가장 중요한 메인 공간이 1층의 4개 전시실에 모두 도자기를 할애하여 일본인들의 관심과 취향에 맞춰진 일본인들의 시각으로 우리의 전통을 타자화하여 보고, 이 타자화된 전통을 李王家라는 아우라와, 박물관이라는 아우라 속에서 새롭게 탄생 유포시켰음을 알 수 있다.

또한 이렇게 새롭게 창출된 전통을 동아시아라는 전통적인 범주를 차용하여 전개시킴으로써 일반인들의 거부감을 효과적으로 차단시켰다.

이왕가 서화 컬렉션 명품 중 언급하지 않을 수 없는 것이 《畫苑別集》이다. 《畫苑別集》은 18세기 중·후반을 살아갔을 것으로 추측되는 金光國(1727-?)에 의해 1800년 전후에 성립된 것이라고 밝혀져 있다.¹² 이 《화원별집》은 고려 공민왕으로부터 시대순에 의해 士大夫, 화원 등에 이르는 다양한 계층의 조선시대 대표 화가 52명을 망라하고 있으며, 화첩에 게재된 그림들이 이 화가들의 기준작이나 대표작으로 지칭되는 것들이 적지 않다는 점, 그리고 전통회화의 다양한 장르를 포함하여 구색을 갖춘 화첩이라는 점에서 조선시대 전통관을 대변하는 하나의 교과서로서의 의의를 지니고 있다고 하겠다. 이러한 《화원별집》에 수록되어 있는 작품들을 살펴보면 도9, 앞부분에 宣祖(1552-1608)의 〈묵죽도〉와 傳 동기창 〈烟江疊嶂

¹¹ 『李王家美術館案内』(1941), p. 2.

¹² 李源福, 「《畫苑別集》考」, 『美術史學研究』 215(韓國美術史學會, 1997.9), pp. 57-73.

圖)〈비단에 채색, 25.5×15cm)가 실려 있다. 이것은 중세의 동아시아 패러다임을 보여주는 것으로, 동기창으로 대표되는 중국의 모본은, 남종문인화 취향을 지닌 이 《화원별집》의 성격과 맞닿아 있다. 결국 근대의 산물인 민족주의 담론이 등장하기 이전 동아시아 범주 속에서 공존하였던 당시 전통관의 단면을 드러내는 것이라 하겠다.

앞서 살펴보았던 1910년 2월에 발간된 『朝鮮美術大觀』의 첫 도판으로 〈聖德太子像〉이 실려 있고, 두 번째 도판으로는 〈法隆寺 壁畫〉가 실려 있다. 일본 미술작품 중 〈聖德太子像〉과 〈法隆寺 壁畫〉를 선택하고 있는 것은, 한국미술의 독자성을 부정하고, 중국 문화를 일본에 전달해주는 자로서의 역할만을 강조하는 식민사관을 효과적으로 드러내기 위한 것인 한편, 《화원별집》과 같은 구성방식을 사용함으로써 동일한 동아시아 범주를 설정하기 위한 의도였다고 판단된다. 이를 통해 동기창을 대표로 한 중국 모본에서 일본으로 그 중심을 안전하게 이동시켰다.

이러한 동아시아적인 범주 설정은 전시 시스템에서도 드러난다. 박물관이 창경궁에 있을 때에는 창경궁 내의 건물들을 전시실로 사용하였었는데, 그 중 합인정에는 일본과 중국 작품들을 참고품 명목으로 전시하였다. 『朝鮮美術大觀』에서와 같이, 한국미술을 전시하면서도 참고품이라는 명목 아래에 중국과 일본의 작품을 전시함으로써 동아시아 범주를 여전히 유지하고 있다.

전통시대 서화관을 보여주고 있는 《화원별집》에는 동기창으로 대표되는 중국 그림을 실었고, 창경궁 시절 이왕가박물관에는 중국 그림과 더불어 그 옆에 일본 그림을 같이 전시하였던 것에 반해, 덕수궁 시절 이왕가미술관에서는 석조전 전체를 일본 근대미술품만을 전시하는 공간으로 꾸려, 굳이 이 석조전과 이왕가박물관을 합쳐서 이왕가미술관이라는 단일한 명칭 안에 포함시켜 놓았다. 동아시아 범주를 여전히 유지하기 위한 조치라 생각한다. 이제 한국은 중국 중심이 아닌 일본 중심의 동아시아 범주 속에 위치지위점을 자신있게 대내외에 선포한 것이 이왕가미술관인 것이다.

이왕가박물관과 총독부박물관은 모두 일본의 식민문화정책의 산물이라고 이야기 할 수 있다. 두 박물관 모두 한국 미술품을 전시하였다. 그러나 당대 일반 국민들은 두 박물관이 동일한 이미지를 표상하고 있다고 느끼지 않았던 것 같다. 이에 따라 1928년 4월 1일 『동아일보』 기사에서 보듯이, 총독부박물관과 이왕가박물관을 병합하려는 계획도 결국 조선인층의 반감에 대한 우려로 포기하게 되는 것이다. 일본 정책당국자들이 이왕가박물관과 총독부 박물관 모두에서 조선의 전통을 타자화하여 재창출하였지만, 일반 국민들에게 ‘李王家’의 이미지는 여전히 애처로운 ‘전통’의 상징으로 존재하고 있었다. 따라서 일본인들은 총독부

박물관이 아닌 이왕가박물관을 선택하여 그 옆에 일본 근대미술관을 지어놓은 것이다. 중국 중심의 동아시아 범주에 익숙해져 있는 국민들에게 중국의 위치를 일본과 바꾸어 놓음으로써 동아시아 공영권을 주장하고자 하였던 것이다.

V. 他者로서의 李王家博物館·美術館의 傳統觀

이왕가박물관·미술관은 일본 문화정책의 일환으로 설립되어 운영되었다. 따라서 식민지 당국인 일본이 바라본 한국, 일본이 규정한 한국을 투영해내었다. 따라서 전통시대 주체였던 '왕실'은 일본이라는 중심에 의해 주변부化·他者化되었고, 이 他者化된 시선으로 스스로가 스스로를 규정하기 시작하였다. 이러한 시선은 이왕가박물관·이왕가미술관의 전시와 발간도록을 통해 표명되어졌다.

이왕가박물관·미술관의 전시와 출판을 면밀히 고찰하면, 조선시대에 가지고 있었던 중국 중심의 동아시아적 범위의 전통관이, 이제 중국의 위치를 일본이 대신하는, 일본 중심의 동아시아적 전통관으로 변화되어 전개됨을 확인할 수 있었다.

그러나 그럼에도 불구하고 이왕가박물관의 컬렉션을 분석해보면 일제라는 중심부의 의도만으로는 해명되지 않는 일련의 사실들을 발견할 수 있다. 컬렉션의 최대 부문은 일본인이 애호하던 도자류가 아니라 전통 서화류이며, 전통시대 서화의 화목들이 균등하게 안배되어 컬렉션 되어 있었다. 이왕가박물관의 컬렉션이 형성되어 가던 초창기에, 일본인들의 한국 서화에 대한 독자적인 감식안이 그다지 높은 수준이 아니었음을 알려주는 여러 가지 정황에 비추어 볼 때, 덕수품 컬렉션에 수많은 전통 서화 명품이 포함되어 있는 점은 주목할 만한 사실이다. 따라서 초창기 이왕가박물관의 서화 컬렉션의 형성에 있어서, 비록 실무적으로는 일본인이 개입했을지라도, 그 감식안에 있어서는 조선인의 협조나 조선시대의 여러 문집들에 힘입은 것이 적지 않았을 것으로 추측된다.

덕수품 서화류 컬렉션은 일제의 식민주의 이데올로기에 의한 조작과 무관하게, 조선시대부터 전래되어 오던 전통적인 名品과 名畫家의 계보를 충실하게 따르고 있으며, 이에 따라 그 주체자가 의도했던, 의도와 상관없이 얻어진 결과였던, 한국 서화 전통이 이왕가박물관의 컬렉션을 통해 계승되었음을 보여준다. 이러한 컬렉션을 통한 전통의 계승은, 해방 이후 국립박물관의 주체가 회복된 이후 민족정체성이 보다 강조된 한국회화사의 서술의 물적

토대가 되었다.

이왕가박물관의 탄생에 있어서 타자적 압력이 개입되었다는 점과, 이러한 타자관에 의해 창출된 전통관이 이후 이왕가박물관 전시와 도록발간 등을 통해 일반인들에게 전달되었다는 점에는 의문의 여지가 없겠으나, 이러한 타자화 과정이 몰주체적인 진공 속에서 일방적으로 관철된 것이 아니라 주체와의 역학관계 속에서 다양하게 굴절 변화되어 나타났다는 점은 그 동안의 연구에서 간과되어 왔다. 타자를 강요받는 식민지에 있어서 보다 소중한 것은, 외세의 의도와 힘이 존재하였다는 선형적 규정보다는, 그러한 타자화 과정에서 파악될 수 있는 자기정체성 모색의 구체적 흔적들이라고 할 때, 식민지시기 타자화되어 주변인이 된 주체를 중심부의 의도와 관점에서만 바라보는 이분법을 이제는 극복해야 할 때가 아닌가 한다. 특히 박물관이라는 조직체는 박제화된 것이 아닌 끊임없이 살아움직이는 생명체이다. 이는 이왕가박물관이 현재 국립중앙박물관으로 여전히 살아 숨쉬고 있는 현실이 증명하고 있다 하겠다. 따라서 그 생명의 토대가 컬렉션의 계승이라고 할 때, 컬렉션을 통한 전통의 계승이라는 부분 또한 평가하여야 할 영역이라고 생각한다.

* 주제어(key words): 왕가(李王家, Yi Royal Family), 박물관(博物館, Museum), 미술관(美術館, Art Museum), 전통관(傳統觀, Traditional Viewpoint), 서화(書畫, Paintings)

ABSTRACT

A Stranger's View on Yi Royal Family's Museum and
Traditional Viewpoint

with an Emphasis on Paintings and Calligraphic Viewpoint

Park Carey

This thesis is an analysis of the traditional viewpoint on the Museum of the Yi Royal Family who have come to lose the status as a main body and to be degenerated as a stranger through the loss of sovereignty and of being subordinated as a colony. It has also examined whether the group which had become a stranger politically has also examined whether the group which had become a stranger politically has also become a stranger culturally.

First of all, I'm going to reexamine the existing discussion regarding the establishment of the Museum of the Yi Royal Family. The existing investigators have defined that the first museum of our country had been proposed extemporaneously and set up for a king's private hobby life.

However, "The Secret History of the Yi Kings' Palace" strongly suggests that the establishment of the Yi Royal Family's Museum was impromptu proposed only for kings' private hobby.

Even if the establishment of the Yi Royal Family's Museum was proposed upon the accidental occasion of King Soon Jong's moving to Chang Deok Palace and it was section chief of General Affairs Seu E Masoo Goo Ma Hee Ggo, a Japanese that was exclusively in charge of the moving, it may not have been necessary to open the museum to the

public by opening the palace to the general populace if it had not been for the foundation of the modern recognition and for the will to realize it on the part of King Soon Jong and the bureaucrats in the court with regard the system of museum which began to be introduced as a part of the policy of enlightenment of inducing civilization after the opening up of the country in 1876.

Of course, if seen in terms of pride, we can interpret the opening up of the palace as a slight to the Yi Dynasty, which can be cited as a representative instance of the phenomenon in which kings become strangers. However, as mentioned in the "the Secret History of the Yi Royal Palace'" we will to pay attention to the fact that even the opening of the palace was not instantly and unconditionally carried out by Japanese pressure.

Even if the remark that "There was a fierce opposition" even if the author of "the secret History of the Yi Royal Palace" was a Japanese proved that there existed a fierce argument criticizing the problem of opening the palace to the public, it has been overlooked during that time.

In order to resolve the fierce opposition like the above, Japan attempted to move the center of discussion from the "opening of the palace" to the "establishment of museum. Therefore, we can judge that the establishment of the first museum of our country was not extemporaneously proposed and carried out.

In the meantime, in terms of modern view point we can interpret that the opening of a museum is not medieval collection, but making it clear that it is directed toward modern public collection making a contribution to academic investigation and social education.

Consequently, it is judged that Japan's authorities concerned in charge of policies at that time concealed the intention of policy aimed at making Korean tradition a stranger systematically and succeeded in eliciting the support of King Soon Jong and of Lee, Wan Yong and his party by surfacing the modern character of a museum.

The museum of the Yi Royal Family were established and operated as a part of Japan's cultural policy.

Accordingly, Japan, authorities concerned with colony projected Korea seen by itself and Korea regulated by itself. Consequently, royal family which used to be the main

body in the age of tradition turned to be peripheral and became a stranger and Koreans, who became strangers to Korea began to regulate themselves as strangers through the glance which made Koreans strangers.

This kind of glance was expressed through the exhibition, publication, and directory of the Yi Royal Family's Museum and the Yi Royal Family's Gallery.

If we closely examine the exhibition and publication of the Yi Royal Family's Museum and Gallery, we could confirm that the traditional view of China-centered East Asian scope has been converted into that of Japan-centered East Asian scope which replaced the position of China.

However, despite the above, if we analyze the collections of the Yi Royal Family's Museum, we can find a series of facts which are not clarified by the intention of the central part of Japanese imperialism. The greater part of the collections are not the porcelains Japanese people are fond of, but the traditional paintings and calligraphic works, and the paintings and calligraphic works of the traditional age are equally arranged.

In view of the various circumstances informing that Japanese eye for appreciation of Korean paintings and calligraphic works at the outset when the collections of the Yi Royal Family's Museum was being formed was not so high, it attracts our attention that a lot of renowned traditional paintings and calligraphic works are included in Duk-Su items.

Therefore, we guess that even if Japanese people intervened in the forming of the collections of the paintings and calligraphic works of the Yi Royal Family's Museum, on a working level, they received a lot of cooperation from Koreans and referred to collection of works in terms of the eye for appreciation.

The collections of paintings and calligraphic works faithfully follow the traditional renowned works and the genealogy which were passed on from the age of Chosun, without regard to the manipulation by ideology of the colonialism of Japanese imperialism.

And accordingly, whether the main body intended, or whether the result was obtained without regard to the intention, the tradition of Korean paintings and calligraphic works show that the tradition of them is succeeded to by the collection of the

collection of the Yi Royal Family's Museum.

The succession of the tradition through the above collections has become a physical foundation of description of the history of Korean paintings in which Korean national identity has been more emphasized since the main body of the national museum after the liberation of Korea.

There is no doubt about the facts that the pressure from being a stranger was intervened in the birth of the Yi Royal Family's Museum and that the tradition created by the viewpoint of being a stranger has been conveyed to the general public through the exhibition of the Yi Royal Family's Museum.

However, the point that the process of becoming a stranger was not unilaterally carried out in forgetting subjective vacuum, but appeared after it became inflected and transformed variously has been overlooked in the past investigation.

When we say that what is more important in a colony where one is forced to accept the becoming a stranger, is not the transcendental regulation, but the concrete trace of groping for self-identity that can be grasped in the process of becoming a stranger, I think now is the time when we should overcome the dichotomy of looking at the main body which became a stranger in a colonial days and get peripheral, in terms of intention and viewpoint.

In particular, the organization called a museum is not being stuffed, but a living body continuously moving alive. And this can be proved by the reality that the Yi Royal Family's Museum is still alive and breathes.

Therefore, when the foundation of the life is the continuation of the collection, I think that the part of succeeding to tradition through collection is a realm that should be evaluated.