

## 朝鮮美術展覽會 制度에 관한 研究

정 호 진\*

### 차 례

- |             |                     |
|-------------|---------------------|
| 머 리 말       | 4. 鮮展의 鑑·審査制度       |
| 1. 鮮展의 창립배경 | 5. 鮮展과 다른 전람회들과의 비교 |
| 2. 鮮展의 運營體制 | 맺 음 말               |
| 3. 鮮展의 出品制度 |                     |

### 머리말

1922년부터 1944년까지 연 23회가 개최되었던 朝鮮美術展覽會는 일제통치기간동안 조선총독부가 식민지 문화정책의 일환으로 일본 官展의 형식을 그대로 모방하여 만든 전람회였다.

최근 근대미술사에 대한 관심이 높아지면서 이러한 鮮展은 많은 문제점을 갖고 있었지만 그 미술사적 의미는 커서 긍정과 부정적인 시각아래 논란의 대상이 되어왔다. 그리고 鮮展은 당시 대대적인 홍보속에서 개최되었었기 때문에 그 시대의 미술관계자료가 빈약함에도 불구하고 비교적 많은 상세한 자료들을 갖추고 있다. 개최기간동안 신문·잡지 등에 연일 보도되었고 鮮展圖錄 또한 흑백도판이긴 하지만 잘 정돈되어 있어 그동안 선전의 작품에 대한 연구는 비교적 많이 진척되어 왔다. 이에 따라 선전의 制度에 대하여도 부분적으로 언급되었지만, 이에 대한 구체적인 연구는 따로 진행되지 않았다.

그러나 일제가 식민지 통치수법으로 鮮展에 조선인 출품자들이 별다른 저항없이 참가하여 개인의 영광만을 추구하게 하였던 점, 서화계 저명인사들이 선전과 긴밀한 유대관계를 갖게 하였던 점, 해방이후까지 악영향을 미치고 있는 일본화풍이 유입·유행하게 하였던 점 등을 고려해 볼 때, 그 작품분석에 앞서 선전의 운영·출품·심사제도에 대한 연구가 先行되는 것이 바람직하다고 본다.

이에 본고에서는 이와 같은 관점에서 지금까지의 연구를 토대로 하여 朝鮮總督府官報, 그 시대의 신문 및 잡지의 기사 그리고 조선미술전람회도록 등을 참고하여 전개해 가겠다.

\* 성신여자대학교 대학원 박사과정 수료.

## 1. 鮮展의 창립배경

일제강점기의 우리나라는 식민지 지배기구인 조선총독부의 지배하에 있었다. 초기에는 조선의 치안유지를 명목으로 일본군과 헌병경찰이 직접 지배하는 武斷政治를 실시하였으며 토지조사를 실시하여 토지약탈과 지세징수를 진행시킴과 동시에 문화계몽을 위한 언론 출판에 대한 탄압을 비롯하여 문화재를 대대적으로 약탈하기도 하였다.

그러나 한국민족의 자주와 독립을 바라는 갈망이 3·1운동을 일으켜 이에 놀란 日帝는 民心을 무마시키려고 文化政治를 표방하고 나왔다. 헌병 경찰제도를 폐지하고 보통 경찰제도를 채용했으며, 언론통제를 완화하고 교육을 보급시킨다는 정책을 펴 나갔다. 그러나 문화정치는 기만적인 위장대체였고 일제는 이전보다 지배와 착취를 강화하여 나갔다. 친일세력을 육성·이용했으며 조직적인 문화정책으로 식민통치를 합리화시켜 나갔다.

이러한 상황 아래서 미술계에도 은연중 일본적인 것이 강요되고 있었기 때문에 단절된 우리 전통미술을 되찾는 것이 절실히 요구되었다. 동경에서 미술학교를 졸업하고 돌아온 高義東은 일본에서 보고 온 미술단체들의 영향과 1910년 이후 서울에서 열린 일본인 화가들의 개인전<sup>1)</sup> 협회 조직<sup>2)</sup>등에 자극을 받아 “나아가는 길을 정하고 後進을 양성”<sup>3)</sup>하기 위하여 미술단체를 결성하기로 결심하게 된다.

그리하여 1918년 5월 19일 서화계의 선배들을 초청하여 서울 청계천의 한 구옥 사랑채<sup>4)</sup>에 모여 書畫協會를 조직하였다. “발기인은 春谷과 친분이 두텁던 書畫美術會의 趙錫晉, 安中植, 丁大有, 姜弼周, 姜璉熙, 金應元, 李道榮 등과 이밖에 당시 서화계의 중진이었던 金圭鎭, 丁學壽, 金敦熙, 吳世昌, 玄采 등 13인이었다.”<sup>5)</sup> 이어 6월 16일 창립총회에서 회장에 안중식, 총무에 고희동, 간사에 金均禎이 피선되었다.

서화협회는 창립 1개월후인 1918년 7월 21일에 太和亭에서 창립기념 제1회 서화회호회를 가졌다.<sup>6)</sup> 서울에 있는 정회원이 모두 참가하여 큰 성황을 이루었다. 10월 8일에 열린 제1회 정기총회에서는 부총재에 金允植, 고문에 李完用, 閔丙奭, 朴箕陽, 金嘉鎭 등이 추대되었다.<sup>7)</sup>

1) 1910년 5월 1~2일 天草神來, 1912년 4월 13~14일 木本芝仙, 1912년~1913년 渡邊香涯, 1914년 6월 江永, 1916년 4월 古賀, 前川, 高山, 石田 4人的 小品展, 1916년 12월 三迫?洲, 1918년 6월 小林萬吾, 1918년 7월 石井柏亭 등의 전람회가 개최되었다. 이구열, “1910년 前後期에 來韓했던 日本人 화가들”, 『近代韓國美術史의 研究』 미진사, 1992, pp.169~182. 참조.

2) 서울 일본인 미술가들의 朝鮮美術協會와 高木背水가 조직한 朝鮮洋畫同志會 등이 있었다.

3) 고희동, 「나와 朝鮮書畫協會時代」(신천지, 1954.2), p.179.

4) 藍田 金鎭玉의 집.

5) 김은호, 『書畫百年』 中央日報社, 1977.

6) 매일신보, 1918.7.23.

7) 부총재와 고문제도는 1923년 3월 이후 폐지된다.

전람회는 그해 10월에 개최할 계획이었다. 그러나 당시로서는 생소했던 형식의 장소에다 작품을 내놓으려는 서화가가 없었다고 한다. 당시를 회고하는 고회동의 글을 보면 “10월 전람회를 개최하기 위하여 몇달전부터 돌아다니며 권고하고 催促해 보았으나 선뜻 응하는 사람은 한사람도 없었다.(중략) 貫齋 李道榮 동지가 일본 美術視察을 갔다가 한 1년만에 귀국하였다. 그러자 미술전람회를 열어 보자는 운동이 다시 일어났다. 貫齋와 나는 둘이서 여러 동지들을 모아가지고 이번만은 전람회를 꼭 가져 보자고 버르게 되었다.”<sup>8)</sup>고 한다.

이밖에 3·1운동, 안중식 회장의 타계, 김규진과 서화연구회 계열 작가들의 탈퇴, 2대회장 조석진의 타계 등 여러가지 이유로 전람회는 1921년에 열리게 된다. 제1회 協展은 4월 1일부터 3일까지 중앙학교에서 열렸다. 秋史 金正喜의 글씨, 希園 李漢喆과 謙齋 鄭勳의 고화를 비롯하여 故 안중식과 조석진의 그림 등 회원들의 작품이 100여점 전시되었다고 한다.<sup>9)</sup> 공개적으로 개최된 단체전의 효시로 대성황을 이루었고 각 신문은 대대적인 기사를 실었다. 당시 침체되어있던 전통화단에 민족의식을 일깨워 주었다.

이러한 서화협회의 움직임에 자극을 받은 총독부는 서화협회의 발전을 저지시키기 위하여 일본 帝國美術院美術展覽會를 模倣하여 매년 1회씩의 美術展覽會를 열 방침을 정했다.

일본의 官展은 1907년 文部省美術展覽會에서 비롯된다. 1900년 파리에서 개최되었던 만국박람회를 시찰하고 돌아온 岡田良平(후 문부차관, 문부장관), 福原謙二郎(후 제국미술원장), 正木直彦 등은 官設의 전람회 개최의 필요성을 느끼게 된다. 正木은 동경미술학교장이 된 후 문부성내 美術局의 설치 운동을 일으키기도 했다. 그후 明治 39년(1906년) 西園寺內閣이 조직되어 미술에 관심이 많던 牧野가 文部代臣이 되었을 때 正木直彦(동경미술학교장)·大塚保治(동경대 미학교수)·黑田清輝(동경대 서양화 주임교수) 등이 프랑스의 살롱전과 같은 官展의 개설 혹은 정부의 미술 장려기관의 설치를 문부대신에게 건의했다. 그래서 文部省主權의 미술전람회가 실현되었다. 官制는 明治 40년 6월 5일 勅令으로 발표되었다. 제1회 文展은 10월 25일부터 11월 30일까지 上野公園 東京府 勸業博覽會美術館에서 개최되었다. 이후 1919년 주관처가 帝國美術院으로 넘어가면서 帝展으로 이름이 바뀌었고 1935년 개혁으로 다시 문부성 주관의 文展으로 되돌아갔다.<sup>10)</sup>

조선총독부는 1921년 12月 26日 “정무총감 水野鍊太郎, 학무국장 柴田善三郎, 주석사무관 和田一郎 등의 발기로 총독부 제2회의실에 朴永孝侯, 閔丙奭子, 서화협회의 丁大有, 金敦熙, 李道榮外 諸氏, 서화연구회의 金圭鎮氏, 일본인측 서화가로 高木背水外 數氏, 기타

8) 고회동, 『演藝千一夜話』, 서울신문, 1958.12.3.~12.20.

9) 동아일보, 1921.4.1.

10) 森口多里, 『美術五十年史』(鯉書房), 1943. pp.215~224. 참조.

서화에 관계있는 인사<sup>11)</sup>등 20여명을 초대하였다. 선전의 개최취지와 그 계획에 대해 자세히 공포한 후 의견을 주고 받았다고 한다. 계획안은 초대자의 만장일치로 찬성되어 동양화, 서양화 및 조각, 서의 3부로 정하고 다음해 5·6월에 경성구락부 상품진열관에서 제1회 전람회를 개최하기로 결정하였다.

당시 상황으로 선전은 서화협회 회원들의 참가 없이는 성공을 거둘 수가 없었다. 서화협회는 화단에 큰 영향력을 가지고 있었기 때문에 총독부는 여러가지 회유책 및 압력으로 이들을 선전에 참여케 했다. 이종우는 "서화협회전은 한국인만이 참가하는 미술 잔치란 점에서 여간 주목되지 않았다. 민족 문화운동의 自覺현상으로 해석해도 좋기 때문이다. 그때 사정으론 어쩔 수 없이 日人 고관들도 개장식에 초대되었다. 그후 얼마있다가 서화인들 앞으로 총독부에서 띄운 일종의 호출장이 뿌려졌다. 東京의 帝展과 같은 전람회를 서울에서 꾸미겠으니 적극 협조하라는 내용이었다"<sup>12)</sup>고 회고하였다. 그래서 제1회 선전부터 조선의 저명한 서화계 인사들이 참여했다.

이와 같이 시작된 선전은 총독부라는 배경과 그들의 정책적인 지원으로 해를 거듭할수록 권위를 확보해 나갔다.

## 2. 鮮展의 運營體制

조선총독부는 1922년 1월 12일 朝鮮美術展覽會規程(총독부 告示 제3號)과 朝鮮美術審査委員會規程(총독부 訓令 제1호)을 공포하였다.<sup>13)</sup> 이어 2월 24일에는 道學務課長會議를 개최하여 松村學務課長이 本 전람회 규정 백부를 배포하고 전람회의 취지를 진술했으며 주지 방안을 의뢰하기도 하였다.<sup>14)</sup> 총 6章 40條로 이루어진 전람회 규정<sup>15)</sup>을 간략히 살펴보면 다음과 같다.

11) 동아일보, 1921.12.27.

12) 이종우, 「洋畫初期 9」 중앙일보, 1971.8.31.

13) 1월 12일 이전에도 신문 잡지등에 전람회 규정이 보도되었지만 정식으로 법령으로 공포된 것은 이때이다.

14) 조선총독부, 朝鮮, (1922.5), p.224.

15) 1922년 1월 12일 朝鮮總督府 告示 第三號로 공포된 규정.

<표 1> 展覽會 規程

제1장 總則	<p>제 1조 : 朝鮮美術의 발달을 裨補하기 위하여 매년 1回 조선미술전람회를 開함.</p> <p>제 2조 : 本會는 아래의 三部로 나눈다. 제1부 동양화 제2부 서양화 및 조각 제3부 서</p> <p>제 3조 : 出品은 鑑査를 經한 것에 한하여 進열함. 단 朝鮮美術審査委員會 委員長이 鑑査가 필요없다고  인정한 자 및 前回の 미술전람회에서 1등에  입상한 者의 出品은   감사  外로함.</p>
제2장 出品	<p>제 7조 :  出品은 자기가 제작한 것에 한함.</p> <p>제 8조 :  同一人의  出品은 각부에 2점 이내로 함.</p> <p>제10조 :  出品은 1점에 대하여 幅 二間을 超하지 못함.</p> <p>제11조 :   아래에 표기된 것은  出品할 수 없음. 1.   제작후 5년 이상을   경과한 것. 2.  本會에  進열한 일이 있는 것. 3.  治安風教에  害가 있다고   인정하는 것.</p>
제3장 鑑査及 審査	<p>제17조 :  朝鮮美術審査委員會委員部는   위원장이  정한 바에 의해 제1내지 제3의 각부에  分속 함.</p> <p>제20조 :  出品인은   감사 또는   심사에   대하여  異議를   신청할 수 없다.</p> <p>제23조 :   감사는  出品에   대하여  進열할   것을   결정하는   것으로 함.</p> <p>제24조 :   심사는  進열품에   대하여  우수한   것을   선정하여   아래의  등급을  附하는   것으로 함. 1등 2등 3등 4등</p>
제4장 選等褒賞	<p>제26조 :   등급을  확정한   작품에   대하여  조선총독은  丙號樣式에   의하여  該  出品인에게  賞牌 또는   포상을   수여함.</p>
제5장 賣約及搬出	<p>제28조 :  進열품은  本會에서  該  매매  계약을  취급하는   것으로 함.</p> <p>제35조 :  出品의  搬出기간은  閉會후  7일  내로 함.</p>
제6장 觀覽	<p>제37조 :  觀覽시간은  開會  中  매일  오전  9시부터  오후  4시까지로 함.</p>

이상의 전람회 규정은 일제의 식민지 정책을 잘 보여주고 있다. 예를 들면 朝鮮畫 대신에 동양화<sup>16)</sup>란 용어를 사용하여 그 안에 일본화를 포함시키고 일본인 화가들의 참여를 조장

했는데 이는 조선인만의 예술활동을 저지하기 위함이었다. 그리고 입상제도로 화가들의 명예욕과 경쟁심리를 자극시켜 그룹전에 불과했던 협전에 대응하려 했으며, 治安風教에 해가 인정되는 작품은 출품을 제한하여 자신들의 이데올로기 및 기호에 맞는 작품을 選別하였음을 알 수 있다. 그 밖에 전람회 운영에 큰 영향력을 갖고 있던 심사위원회의 委員長 및 위원 그리고 幹事の 임명권을 조선총독이 갖고 미술에 관계없는 조선총독부 관리들 가운데서도 임명가능케 하였던 것은 그들이 선전을 식민지 통치수단의 하나로 이용하였음을 잘 보여주는 것들이다.

당시 이와 같은 규정에 대해 논란이 되었던 내용은 工藝品을 참가시키지 않은 점, 조선외에 있는 미술가들의 출품을 허락하지 않은 점, 書를 미술품이라고 하기에는 문제가 있다는 점 등이었다. 이에 대해 전람회 측에서는 조선의 미술계에 있어 공예품이 비교적 그 특색을 갖고 있는 것은 인정하지만 設備 그외의 관계로 부득이 후년으로 미루지 않으면 안되며, 출품인의 자격을 한정한 것은 幼稚한 조선미술의 保育助長을 위한 조치이고, 書는 미술에 해당되지 않는다는 많은 議論도 있지만 東洋의 沿革상 書畫는 그 體가 같으므로 書를 미술로 간주함에 하등의 지장이 없다<sup>17)</sup>고 설명하였다.

이러한 규정은 후에 12차례에 걸쳐 부분적으로 改正된다.<sup>18)</sup>

16) 동양화란 용어는 1920년 7월 7일 동아일보 卞榮魯의「東洋畫論」에서 처음 사용되어 이전의 書畫의 개념이 동양화 또는 조선화로 혼용되어 사용되었는데 선전에서부터 공식적으로 사용되었다. 일본에서는明治초기부터 서양화에 대응하는 전통적 회화양식을 지칭하는 말로 사용되었고 자신들의 고유한 회화는日本畫로 부르고 있었다. 이와 같은 의도로 대만의 일제강점기 동안 개최되었던 臺灣美術展覽會에서도 동양화라고 지칭하였다.

17) 『제1회 朝鮮美術展覽會圖錄』 pp.2~3.

18) 『朝鮮總督府官報』大正11年 ~ 昭和14年 참조.

〈표 2〉 전람회 규정 改正 내용

	시기	總督府 告示	條	改正前	改正後
1차	1922.5.1	109號	第7條	新規첨가	제작자는 조선에 본적이 있는 者 또는 전람회 開會까지 계속하여 6개월이상 조선에 거주한 者로함.
2차	1923.4.5	104號	第6條	新規첨가	評議員을 置함. 평의원은 전람회에 관하여 조선총독의 諮問에 응하여 의견을 진술함. 조선 총독이 촉탁함.
3차	1923.4.17	301號	第8條	各部에 대하여	東洋畫, 西洋畫, 彫刻及書에 대하여
4차	1924.4.21	85號	第2條	제3부 書	제3부 書 및 四君子
			第8條	二점 이내(각부의 동일인의 出品)	三점 이내
			第10條	二間(화폭)	四間
5차	1926.5.6	149號	第3條	심사위원회 위원장이 감사가 필요없다고 인정한 자 및 前回전람회에서 1등에 입상한 자의 出品은 감사외로 함.	各號에 해당하는 出品은 감사 外로 함. 1. 조선미술 심사위원회 위원장이 감사가 필요없다고 인정한 者의 出品 2. 조선미술심사위원회 위원 또는 위원이었던 자의 出品 3. 前回 특선한 바가 있는 者의 出品.
			第6條	평의원을 置함	評議員 및 參與를 置함 참여는 특선한바 있는자 가운데서 조선총독이 촉탁함.
			第7條	1차 改正내용에 但書 첨가	但 1號 및 2號(위의 3조 개정 내용)의 出品에 대하여는 이를 제한하지 않음.
			第24條	1~4등의 등급제	심사는 진열품에 대하여 우수한 것을 특선으로 함
			四章	선등 포상	特選及 褒賞
6차	1928.4.21	155號	第7條	1차, 5차 改正내용에 但書 추가	但 계속해서 3회이상 입상 또는 특선을 한 바 있는 자는 이 限에 제한하지 않음.
7차	1932.3.22	133號	第2條	제1부 동양화 제2부 서양화및조각 제3부 書 및 四君子	제1부 東洋畫 제2부 西洋畫 제3부 工藝品
			第10條	제2항에 첨가	제3부의 出品은 입체에 있어 1점에 대해 十尺平方이내의 장소에 진열할 수 있는 것에 한함.

8차	1934.4.4	173號	第3條	5차 改正내용 제3호에 但書 첨가	但 1점에 한함.
9차	1935.5.16	296號	第3條	5차 改正내용 제1호 및 2호를 改正	1. 조선미술 심사위원회 위원 또는 위원이었던 자의 출품 2. 조선미술심사위원회 위원장에 의해 추천된 자의 출품 但 1점에 한함.
10차	1936.3.30	207號	第7條	출품은 자기가 제작한 것에 한함. 고인의 제작은 그의 상속인이 출품할 수 있다.	출품인은 출품의 제작자. 제작자가 사망한 경우는 그 가족에 한함.
				1.5.6차 改正내용	출품의 제작자는 1. 조선에 본적 또는 주소가 있는 자 2. 조선에 3년이상 거주한 자 3. 조선 미술 전람회에서 3회 이상 특선한 자.
11차	1937.4.19	275號	第3條	5.8.9차 改正내용에 1號를 첨가해 2호로 하고 2호는 3호로 3호는 4호로 고침	2. 조선미술 전람회에 參與 또는 참여이었던 자의 출품. 단, 1점에 한함.
			第6條	5차 改正내용 평의원 및 참여는 조선미술 전람회에 관하여 조선총독의 諮問에 응하여 의견을 진술함.	평의원은 전람회에 관해 조선총독의 諮問에 응하여 의견을 진술함. 참여는 조선미술 심사위원회 위원장의 지휘를 받아 출품의 감사 및 심사의 사무를 보조함.
12차	1939.3.18	226號	第3條	9차 11차 改正 내용중 2호 및 3호의 但書 1점	2점 이내

이렇게 새로 改正된 전람회 규정은 주로 출품인의 자격제한, 무감사 제도, 전람회의 구성내용, 評議員 및 參與制 실시에 관한 건으로 일본인들의 출품을 유리하게 하는 그들의 교묘한 정책과 조선인화가들을 포섭하기 위한 회유책이 잘 나타나 있다. 동시에 書·畵가 각각 독립된 장르로 분리되고 점차 조각과 공예에 비중이 높아지는 현상에서 근대화되어가는 과정을 보게 된다.

제5회때부터는 1~4등의 등급제가 폐지되고 동급의 특선제가 실시되었으며, 처음에는 1부 동양화에 속했던 四君子가 제3회에는 3부 畵로 제11회에는 다시 1부로 옮기게 되었다. 그리고 2부의 조각은 폐지되고 3부는 공예품으로 바뀌었다.

제11회전의 이런 개혁에 대해 林茂樹는 “近來의 추세인 民藝 또는 향토예술에 대한 好向의 진보 등을 감안하여 또 조선 고유의 공예로 하여금 그 精華를 發揚시키고 機緣을 가져오도록 하고 싶어서 純正美術 이외에 공예를 첨가하도록 하였다. 제3부는 종래 서 및 사군자로 되어 있었지만 사군자는 동양화에 포함시키고 書에 대해서는 별도로 적당한 장려방법을 강구하려고 생각한다. 또 조각에 대해서는 종래 출품도 적고 경비 등의 관계도 있어서 당분간 중지하지만 실제로는 공예품의 방면에 있어서 어느정도 보충하여 얻을 수 있으리라고 생각된다”<sup>19)</sup>고 말하였다. 새로이 시작된 “공예품은 他部에 비해 출품수가 적은데도 불구하고 대단히 주목되어 賣約點數는 단연 두각을 나타냈다”<sup>20)</sup>고 한다.

그런데 다시 1부로 편입되었던 四君子가 제12회때는 입선자를 한명도 내지 못했다. 물론 서구의 영향아래 근대화된 조형의식을 반영한 것이기도 하겠지만 총독부는 書와 四君子는 일본인 출품이 저조한데다가 민족사상을 이어 나간다는 이유로 폐지하여 우리 고유의 문화를 말살하려 하였던 것이다. 당시 조선일보에 “四君子 出品家 및 十人이 전부 作品失格이라 함은 나로서 절대로 못 믿을 일이다. 우리 四君子作 幾百年由來에 특수성을 참작하여 眞意高潔한 심사가 확실히 아님을 자연히 짐작하게 되었다.”<sup>21)</sup>라는 비난의 글이 실리기도 했다.

제14회 선전부터는 조소가 부활되어 1부 동양화, 2부 서양화, 3부 공예 및 조소로 재구성되었다. 초기에는 서양화와 함께 조선인들에게는 생소했던 조각이 일본의 간접적인 영향 아래 점차 대중화되어 갔다.

그러면 당시 잡지 및 신문 보도를 중심으로 전람회 진행과정에 대해 살펴 보겠다. 제1회에는 조선인의 출품율이 매우 저조한 가운데 작고한 心田과 小琳의 작품이 입선을 하기도 했다. 그리고 대부분 일본인들로 이루어졌던 참고출품은<sup>22)</sup> 3회전부터 폐지되었으며,<sup>23)</sup> 제5회부터 실시된 특선제로 무감사수는 부쩍 늘어 무려 70여점에 달했다. 6회전때는 심사에 불평을 가진 낙선자들이 작품을 모아 明治屋 平田百貨店 해시상점에서 전람회를 가졌는데, 비교적 좋은 작품이 많았다고 한다. 동아일보 기사<sup>24)</sup>에 의하면 그 중에는 입선이 되고도 미전의 표준에 미치지 못해 돌려보내진 것도 있다고 한다. 그 미전의 표준에 대하여는 언급되어 있지 않지만, 그 표준이 이데올로기 및 일본화풍에 관한 것임을 짐작할 수 있다.

19) 林茂樹, 「鮮展の變革に就いて」, 『朝鮮』(朝鮮總督府, 1932.3), p.74.

20) 『朝鮮』(朝鮮總督府, 1932. 7), p.148.

21) 退岡生, 「朝鮮美術展覽會 四君子 採擇에 대하여」, 조선일보, 1933.5.16~17.

22) 조선인의 참고출품은 1회전 1부 : 이도영, 김규진, 3부 : 김규진, 金敦熙와 2회전 3부 : 김규진, 정대유, 김돈희 등이었다.

23) 매일신보, 1925.6.2.

24) 동아일보, 1927. 5. 31.

매년 봄에 열렸던 鮮展이 8회전때는 경비 설비 등의 문제<sup>25)</sup>로 가을에 개최되기도 했다. 그런데 9회전 무렵부터는 선전에 조선인 화가들의 참여가 줄어들기 시작했다. 저명한 조선인 화가들의 불참으로 “전체를 통하여 중학생의 작품이 10여점이나 될만치 미천의 품위는 아직 確手한 표준점에 놓여 있지 않았다”<sup>26)</sup>고 한다. 그러나 10회전 부터 日人화가들이 대부분을 차지했던 2부 서양화의 조선인 화가의 입선비율이 증가하기 시작했다. 이는 李鍾禹, 羅惠錫, 任用璉, 白南舜 등이 20년대 후반부터 파리에서 귀국하면서 개인전을 여는 등 활발한 활동을 한 것과 동경에서 유학하고 돌아온 新進畫家들의 출연이 큰 원인이 되었다.

또 선전 10주년을 맞이하여 화단 대표자들(조선인 5인, 일본인 10인)이 회합을 갖고 토의한 결과 추천제, 위원제, 심사원제, 상금제, 위원 및 심사원 대우, 사군자 및 서의 분리 등 6개 주요사항을 결의하여<sup>27)</sup> 총독부에 요구하였다. 그래서 제11회부터 특선중 최고상인 특별상이 제정되었고, 書가 선전에서 분리되었으며, 제14회부터는 추천제도가 생기는 등 선전의 체질적인 개혁이 수행되기 시작했다.

12회전 때는 주로 가을에 열렸던 협전이 같은 봄에(4.28~5.7) 개최되면서 선전의 출품수가 약간 감소되었고, 전람회 개최 이래 처음으로 高柳種行의 제2부 무감사 裸婦가 풍속 피란 혐의로 출품철회 명령을 받았다. 이외에도 촬영금지 7점을 내었다.<sup>28)</sup>

14회전에는 추천제도가 새로이 채택되었다. 추천제도의 시행에 대해 渡邊學務局長은 “鮮展 초창기부터 斯道를 위해 精進한 역작을 출품해서 특선의 영예를 되풀이 하였거나 반도 미술의 진전에 공헌된 기량 그 외의 점에 있어 우수 확실한 사람들도 점차 증가하였기 때문에 이들 사람들의 출품을 심사위원장의 추천에 의해 영원히 무감사 진열의 優遇를 주어 과거 공노의 일단으로 보답하는 동시에 일반 作者의 장려에 도움이 되는 취지 외에 다른 뜻은 없다”<sup>29)</sup>고 밝혔다. 13명이 추천되었는데 한국인은 李象範, 李英一, 金鍾泰였고, 16회전에는 李仁星이 추가되었다. 정치적 회유책의 하나였던 推薦制는 18회전에 중지되었다가 제19회에 다시 부활되어 한국인으로는 김기창, 김인승, 심형구, 김복진, 姜昌奎<sup>30)</sup> 등이 선출되었다. 제21회때는 金景承이 추가되었다<sup>31)</sup>.

17회전에는 선전 개최이래 첫 시험으로 지방순회 전람회가 개최되었다. 당시 신문보도에 의하면 규칙개정과 작자양해문제, 많은 경비문제 등으로 어려움이 많았음에도 불구하고 지방에까지 미술에 대한 인식을 넓히기 위해 부산, 대구, 대전 각 도시에서 주요작품 133점

25) 동아일보, 1929.1.22.

26) 金華山人, 「美展印象」, 매일신보, 1930.5.20.

27) 동아일보, 1931.6.7.

28) 동아일보, 1933.5.13. 高柳種行의 裸婦는 I, II로 두점이었는데 1점만 철회되었다.

29) 『朝鮮』(조선총독부, 1935.6), p.113.

30) 『朝鮮』(1940. 7), p.78.

31) 매일신보, 1942. 6. 3.

을 뽑아 전람회가 개최되었다. 전람회에 앞서 각 개최지에 일본인 강사를 파견하여 강연회를 갖기도 하였다<sup>32)</sup>.

그리고 1939년에는 경복궁 안에 총독부 미술관<sup>33)</sup>이 완성되어 선전은 영구적 회장을 갖게 되었다. 미술관의 신설로 제18회 선전의 관람객수는 4만명에 달해 신기록을 세웠고 큰 성황을 이루었다. 이어 1941년에 20주년을 맞은 선전은 심사위원들의 작품을 특별 진열하고 옛 고인들의 걸작을 진열하는 등 성대히 기념전을 갖었는데 작가들의 안이한 태도로 말미암아 작품수준은 낮았다<sup>34)</sup>고 한다. 한편 40년대에 들어서는 時局下 수송난 때문에 지방 출품이 줄어 들기도 했지만<sup>35)</sup> 총출품수는 계속 증가되었다.

<표 3> 전람회 진행상태

회	시 기	장 소	진열품수(점)	무감사수(점)	입 선 율
1	1922. 6. 1 ~ 6. 21	永樂町 朝鮮總督府 商品陳列館	240	참고품 25	53 %
2	1923. 5. 11 ~ 5. 31	"	208	참고품 14	38 %
3	1924. 6. 1 ~ 6. 21	"	219		31 %
4	1925. 6. 1 ~ 6. 21	"	229		29 %
5	1926. 5. 15 ~ 6. 4	"	268	70	25 %
6	1927. 5. 25 ~ 6. 14	조선총독부 도서관	312	53	22 %
7	1928. 5. 10 ~ 5. 30	"	287	61	22 %
8	1929. 9. 1 ~ 9. 30	倭城臺 朝鮮總督府 商品陳列館	300	59	20 %
9	1930. 5. 18 ~ 6. 7	경복궁 舊共進會建物	337	38	27 %
10	1931. 5. 24 ~ 6. 13	"	397	45	30 %
11	1932. 5. 29 ~ 6. 18	"	402	36	29 %
12	1933. 5. 14 ~ 6. 3	"	377	56	28 %
13	1934. 5. 20 ~ 6. 9	"	306	20	26 %
14	1935. 5. 19 ~ 6. 8	"	310	16	27 %
15	1936. 5. 17 ~ 6. 6	"	319	25	26 %
16	1937. 5. 16 ~ 6. 5	"	299	28	22 %
17	1938. 6. 5 ~ 6. 25	"	297	36	23 %
18	1939. 6. 4 ~ 6. 24	경복궁 총독부 미술관	368	35	29 %
19	1940. 6. 2 ~ 6. 23	"	388	40	30 %
20	1941. 6. 1 ~ 6. 22	"	335	49	24 %
21	1942. 5. 30 ~ 6. 20	"	387	51	27 %
22	1943. 5. 30 ~ 6. 20	"	424	45	
23	1944. 6. 4 ~ 6. 22	"	396	42	34 %

32) 동아일보, 1938. 6. 23·25·29.

33) 지금의 경복궁 舊 민속박물관으로 해방이후에도 제1회부터 제20회까지 국전이 이 경복궁 미술관에서 개최되었다. 당시로는 최고의 근대식 미술관이 신설되어 우리 근대 미술의 발전에 중요한 몫을 하게 된다.

34) 길진섭, 「20주년을 맞은 선전을 보고」 『조광』(1941. 7), pp.76-81. <sup>1)</sup>

35) 『조광』(1943. 7), p.70.

이 밖에 겉으로는 문화정치를 표방했던 일제가 선전을 정치적으로 이용했음을 비난하는 보도들도 눈에 띈다. 우선 전람회를 매년 봄에 열기로 결정한 것은 일본의 각종 전람회가 가을에 열리는 것을 피하여 일본인 심사위원들과 일본인 화가들의 참가를 용이하게 하기 위함이었다. 그리고 총독부는 조선인 화가들을 포섭하기 위해 1회전에는 조선인 출품자 거의 전부를 입선<sup>36)</sup>시키기도 했으나 점차 기틀이 잡히면서 일본인 화가들의 입선비율이 압도적으로 높아져 갔다.

당시 선전에 대해 金周經은 “매년 일차씩 보게되는 朝鮮美展을 一覽하는 데는 누구나 동감인 바와 같이 전람회 자체의 표준이 애매하다고 할런지 또는 一機關을 通하여 數種의 目的을 達키 위한 多樣的 的의 의미가 내포된 것이라고 볼런지 그 制定如何는 별문제거니와 하여간 본 전람회는 그 목표가 미술전람에 있는 것인지 學藝啓發에 있는 것인지 구별이 없을 만큼 이 양방면을 渾沌하는 점에 있어서는 금년에도 변함이 없다”<sup>37)</sup>고 하였으며, 李甲基는 “결코 그것(선전)은 조선의 미술문화의 발전과 향상을 증진하고 그것을 조장하는 진보적인 역할을 갖지 못할 뿐 아니라, 본질에 있어서의 그것은 문화정책의 일익”<sup>38)</sup>이라고 비난하였다.

그 밖에 1933년 10월 1일부터 덕수궁안 석조전을 일본 미술품 진열실로 개설하였다. 전시된 작품들은 주로 전형적인 일본적 아카데미즘을 구사했던 鮮展심사위원이나 帝展심사위원을 지낸 동경미술학교 교수들의 작품<sup>39)</sup>으로 조선인 화가들에게 등용방법의 기준을 보여줌으로써 일본화풍을 지향하게 하기 위한 것이었다. 그래서 “일본 미술계의 최고 걸작품을 망라한 미술의 精華”<sup>40)</sup>라고 대대적인 광고를 하기도 했다. 사실 당시 일본화단의 주요 작가들의 작품이 거의 전시되었다. 진열품은 거의 해마다 교체되었는데 40년에는 帝展수상 작품들을 전시하기도 했다.<sup>41)</sup>

鮮展 또한 총독부의 막대한 경비를 동원하여 입상된 작품들의 권위를 세우며 대대적으로 홍보활동을 하였다. 이에 대해 具本雄은 “이 展覽會에서 우리의 視野를 황홀케 하며 우리의 시각을 搖動시킴은 이 전람회의 金滿家の 厚腹이 아니면 百貨店의 宣傳術에 있으니 各種各

36) 東亞日報, 1922. 5. 31. 每日新報, 1922. 6. 1.

그러나 조선인들의 출품수가 적어 총입선작중 조선인 입선은 28%밖에 미치지 못했다.

37) 金周經, 「제9회 朝鮮美展」, 『별건곤』(1930. 7), pp.152-153.

38) 李甲基, 「第十二回 朝鮮美展評」, 朝鮮日報, 1933. 5. 24.

39) 東亞日報, 「덕수궁 석조전의 일본미술을 보고」, 1933. 11.9~11.17 에 의하면 전시된 작품들의 작가 중 川合玉堂, 中澤弘光, 南薰造, 田邊至, 小林萬吾, 和田英作 등은 선전 심사위원을 그리고 永地秀太, 高間徳七, 中村室一, 清水良雄 등은 제전심사위원을 지냈다.

40) 東亞日報, 1933. 9. 12·15·27.

41) 東亞日報, 1940. 5. 2.

樣으로 효과 100퍼센트의 포스터, 看板類의 전개일 것이다”<sup>42)</sup>라고 당시 상황을 설명하였다.

40년대에 들어서 전쟁이 점차 확대되면서 일제는 조선을 병참기지로 만들고 언론기관을 탄압하여 동아일보, 조선일보 등이 폐간되었고, 게다가 선전도록도 간행되지 않아 선전에 대한 자세한 내용을 알 수 없다. 다만 작가들의 작품태도와 심사기준에 대해 비판하고 있는 당시 평론<sup>43)</sup>들로 보아 40년대에 들어서도 작가들의 순수한 창작활동의 결여로 작품들은 활기를 잃었던 것 같다.

이렇게 鮮展은 정책적 정략의 일환으로써 마지막 해인 1944년까지 최대규모의 미술경연 행사로 해마다 권위를 높여가며 지속되었다.

### 3. 鮮展의 出品制度

鮮展의 出品은 鑑査를 거친 자에 한하여 진열함을 원칙으로 하였고, 無鑑査 出品은 심사위원장이 감사가 필요없다고 인정한 자 및 前回에 1등에 입상한 자에 한했었는데, 그 규정은 여러차례 개정되었다.

그런데 1등을 했던 사람은 없었기 때문에 제4회까지 무감사출품은 몇몇 심사위원들의 작품에 불과했다. 제5회부터 등급제가 특선제로 바뀌면서 특선자가 늘어남에 따라 무감사수는 매우 증가되었다. 증가된 무감사출품은 신인들의 등장을 억압하였기 때문에 제13회에는 전회에 특선한 자의 무감사 출품을 1점으로 줄여야 했다. 그리고 제14회에는 추천작가 제16회에는 참여작가의 무감사 출품이 허용되기도 했다. 그중 심사위원과 참여작가는 영구 무감사출품을 할 수 있었는데 심사위원, 추천제, 참여제가 모두 일본인 중심으로 되어 있었기 때문에 이러한 無鑑査制度는 일본인 화가들에게 더욱 유리한 조건을 갖게 하였고 회를 거듭할수록 무감사출품수는 다시 증가되었다.

出品人は 조선에 본적이 있거나 6개월 이상 조선에 거주한 자로 그 자격에 제한을 두어 처음에는 우리나라에 거주하지 않는 일본인들이 전람회 임시로 다수 출품하는 것을 방지하는 듯 하였다. 그러나 제5회에는 심사위원장이 인정한 자 및 심사위원 또는 심사위원이었던 자 그리고 제7회에는 3회 이상 입상 또는 특선한 자는 이를 제한하지 않는다고 但書를 첨가하여 결국 退朝함으로써 출품자격을 상실하였던 일본인 화가들의 출품을 가능하게 해주었다. 그런데 매년 출품수가 증가함에 따라 15회에는 6개월 이상 조선에 거주한 자를

42) 具本雄, 「제17회 朝鮮美術展覽會의 印象」, 『사해공론』 39호(1939. 7), p.99.

43) 『조광』(1940. 7), pp.268-273 · (1941. 7), pp.76-81 · (1942. 7), pp.91-94 · (1943. 7), pp.70-73.

3년이상으로 그 제한을 강화해야 했다.

출품은 자기가 제작한 것에 한하였으며, 제작자가 사망한 경우는 상속인(제15회부터 가족)이 이를 출품할 수 있었다. 출품규격은 1점에 대해 2間<sup>44)</sup>이내 였는데 제3회부터 4間이 내로 넓어졌다. 각 부에 동일인의 출품은 2점(제3회부터 3점)으로써 그 폭을 합하여 2間(제3회부터 4間)을 넘을 때는 그 출품은 일정 일수 마다 陳列改替를 해야 했다.

전람회의 출품수는 前회에 비해 약간 감소된 해도 있지만 대체로 회를 거듭할수록 점차 증가되었다. 특히 가장 많은 증가율을 보여주는 것은 Ⅱ부 서양화로 제1회에는 출품수 114점에 불과하였으나, 제11회 때는 996점으로 증가하여 계속 800점 이상을 유지하였다. 경쟁율도 가장 높아 제14회에는 16% 밖에 입선하지 못했다.

반면 Ⅰ부 동양화는 제1회에는 195점으로 가장 높은 출품율을 보였으나 점차 서양화의 추세에 밀려 약간씩 줄어드는 경향을 보였다. 조각은 제10회까지 저조한 출품율을 보여 폐지되었지만 제14회에 부활된 이후 차츰 증가되었다. 제11회부터 생긴 공예는 초기에는 낮은 출품율을 보였으나, 계속 증가하여 제15회부터는 동양화보다 출품율이 높아지기 시작했다. 이러한 출품율의 변화는 당시 미술계의 현실을 잘 보여주고 있다.

〈표 4〉 전람회 출품·입선 數

회	총출품수	총입선수	Ⅰ부출품	Ⅰ부입선	Ⅱ부출품	Ⅱ부입선	Ⅲ부출품	Ⅲ부입선
1	403	215	195	79	西 114 彫 11	西 79 彫 11	83	46
2	515	194	169	58	193 19	75 10	134	51
3	711	219	156	38	335 25	104 10	書 59 四君 36	書 55 四君 15
4	797	229	139	36	406 21	102 9	155 76	49 33
5	792	198	97	38	486 16	128 6	145 50	18 8
6	1,164	259	132	41	781 24	148 8	152 75	46 16
7	1,045	226	98	35	665 17	125 6	183 82	45 15
8	1,204	241	120	33	745 19	133 7	227 92	51 17
9	1,125	299	101	40	698 16	184 10	222 88	46 19

44) 間은 여섯자로 2間은 약 3m 64cm 이다.

10	1.184	352	109	45	821	203	160	64
					17	15	77	25
11	1.258	366	164	56	西 996	西 254	工藝 98	工藝 56
12	1.140	321	130	58	957	226	53	37
13	1.162	286	141	63	947	164	工+彫 118	59
14	1.190	294	156	74	916	152	151	68
15	1.153	294	138	64	862	151	187	79
16	1.228	271	146	42	895	140	196	89
17	1.116	261	141	43	779	138	214	80
18	1.163	333	139	70	810	180	192	85
19	1.171	348	145	70	834	208	175	70
20	1.185	286	147	54	863	150	196	82
21	1.257	336	141	63	920	194		79
22		379		65		216	212	98
23	1.040	354	105	47	723	185		122

이상과 같이 출품수가 계속 증가함에 따라 입선율은 차츰 낮아지게 된다. 제1회에는 53%, 제2회에는 38%의 높은 입선율을 보였으나 제8회에는 20%에 그쳤다. 평균 28%의 입선율로 매년 거의 2.8:1에 가까운 경쟁을 보였다. 그런데 총입선수 가운데 일본인 화가들이 차지하는 비율은 65%인 반면 조선인 화가들의 비율은 35%에 불과하여 鮮展은 일본 문화의 우위성을 과시하는 식민지정책의 전람회로서 그 구실을 다하였다.

비교적 높은 조선인들의 입선비율을 보여주는 것은 동양화이다. 제10회 때는 29%의 입선비율 밖에 보여주지 못했지만, 제1회와 제12회 때는 45%의 높은 비율을 보여 주었으며, 제18회와 제19회는 각각 54%와 53%로 일본인보다 높은 비율을 보이기도 했다. 서양화는 가장 낮은 조선인들의 입선비율을 보였다. 초기에는 高義東, 羅蕙錫, 金觀鎬, 李鍾禹, 孫一峯 등 몇몇 화가들에 국한되어 있어 입선비율이 매우 낮았으나, 차츰 증가되어 제10회부터는 비교적 많은 조선인들이 입선하였다.<sup>45)</sup>

조각은 제3회까지 조선인은 한 명도 입선하지 못했었다. 제4회에 金復鎭이 처음 입선<sup>46)</sup>되면서 매우 저조한 비율을 보이다가 조금씩 높아져 제15회부터는 50% 이상을 차지하게 되었다.<sup>47)</sup> 제3회에 이르러 畫部를 벗어난 四君子는 처음부터 유일하게 조선인이 압도적인 우세를 보인 장르이다. 공예도 일본인들의 입선비율이 줄 곧 우세하였었는데 제18회부터 조선인들의 입선비율이 매우 높아졌다.<sup>48)</sup>

45) 서양화의 조선인 입선비율은 1회 5%, 2회 9%, 3회 20%, 10회 35%, 11회 32%, 17회 36%, 18회 37%, 19회 39%이었다.

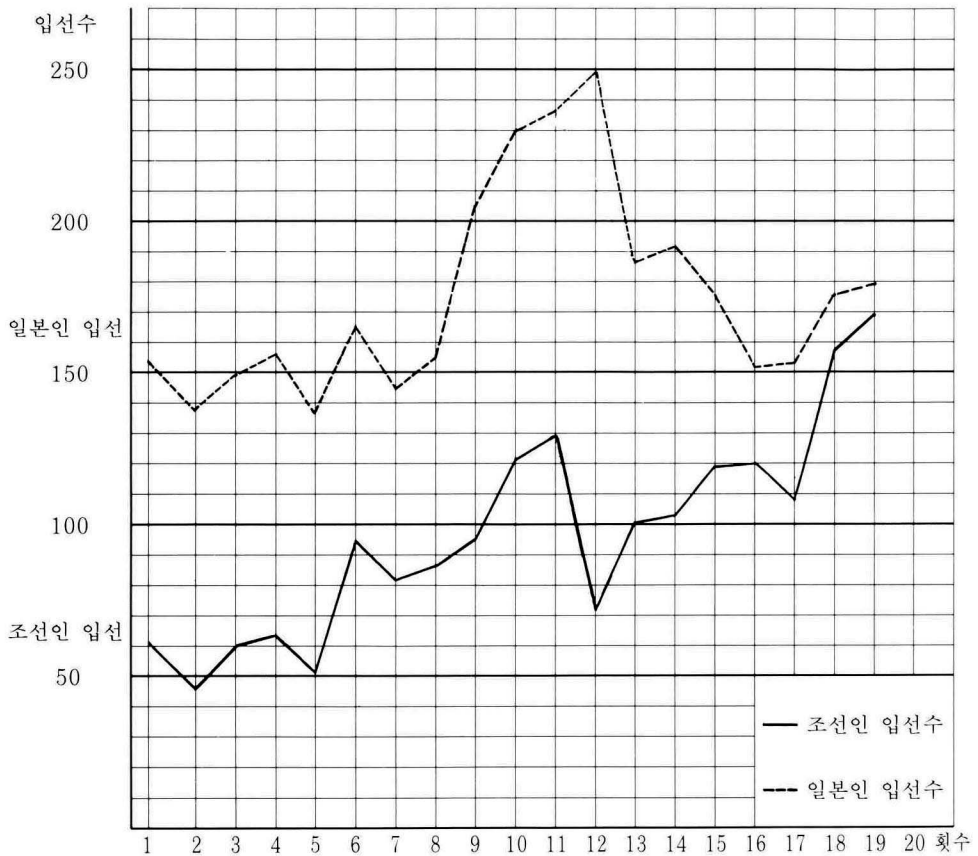
46) 김복진 2점 입선 三年前(3등), 裸體習作.

47) 조각의 조선인 입선비율은 15회 61%, 16회 65%, 17회 64%, 18회 85%, 19회 78%이었다.

48) 공예의 조선인 입선비율은 18회 54%, 19회 65%이었다.

1940년에 행해진 창씨개명으로 그 이후는 정확한 조선인 출품자수를 파악할 수 없다. 그러나 1930년대 후반부터 조선인들의 입선비율이 매우 높아지고 있는 것으로 보아 아마도 전쟁의 과일로 日帝가 예술분야에 까지 관심을 쏟을 겨를이 없었던 것 같고 40년도에도 계속되었을 것으로 생각된다.

<표 5> 선전의 조선인·일본인 입선 數



당시 조선의 저명한 서화계 인사들 가운데 선전에 출품하지 않았던 사람은 거의 없었다. 3·1운동 때 독립선언서에 민족대표로 서명하여 옥고를 치렀던 吳世昌과 崔麟도 제1회에 출품했었다. 오세창의 篆書는 書部에서 2등상을 받았었고, 최린의 蘭은 동양화부에서 입선했었다. 그리고 우리나라 신미술운동의 기수였던 고회동 또한 제1회(1부와 2부)와 제3회(2부)에 출품했으며 3회전 때의 習作은 4등상을 받기도 했다.

그러나 이들 3인과 함께 吳一英이 1회전 이후 선전을 외면해 버리고, 뒤이어 許百鍊, 卞

寬植, 盧壽鉉, 朴勝武, 金觀鎬, 李鍾禹, 吳之湖 등이 차례로 선전에 불참하였다. 30년대에 들어서 그 외에도 많은 화가들이 鮮展을 떠나 독자적인 활동을 전개해 나갔다. 그러나 이들 화가들의 선전 불참을 식민지 현실에 대한 저항감만으로는 볼 수 없다. 그 이후 확실한 민족적 의지의 활동이 없었으며, 그들 중 일본의 帝展이나 그룹전에 羨望을 가지고 출품한 화가들도 있었기 때문이다.

30년대를 전후하여 선전은 너무 비대해져 중학생들도 입상되는 등 그 품위는 차츰 낮아져 갔다. 이런 상황 아래서 기성작가들의 선전출품은 자존심이 상하는 일이었을 것이고, 일본인 화가들의 심사에 굴욕감을 느끼는 화가들도 있었을 것이다. 그리고 매년 교체되는 심사위원들에 의해 작가적 지위는 保證받을 수 없었다. 尹喜淳은 “우수한 작가를 定住케 하는데 실패한 것은 作家的 地位에 대한 慎重한 配當에 힘쓰지 않은 失策”<sup>49)</sup>이라고 말하였다. 이 밖에 서구의 새로운 사조의 영향으로 鮮展을 외면하는 일도 많았다고 한다.<sup>50)</sup>

#### 4. 鮮展의 鑑·審査制度

조선총독부는 鮮展의 출품을 심사하기 위해 朝鮮美術審査委員會를 설치하고 위원장과 위원으로 이를 조직하였다. 위원장은 政務總監이 역임하며, 위원은 조선총독부 관리나 미술에 관해 학식 경험이 있는 자 가운데서 매해 조선총독이 촉탁하도록 규정하였다.<sup>51)</sup>

심사위원회는 각 부에 분속하며 각 부의 위원은 主任 1人を 정하여 감사 및 심사를 행하였다. 그 부에 속한 위원 반수 이상의 출석아래 감사는 출석위원 과반수 이상의 동의에 의해 정해졌고 (전람회 규정 23조), 심사는 주임이 각 위원의 의견을 종합하여 이를 그 부의 위원회에 附議하고 適否를 審議評定하여 위원장에게 보고하였다(전람회 규정 24조).

심사위원은 대부분 일본에서 초빙되어 온 일본작가들이었다. I부 동양화의 조선인 심사위원으로는 제1-6회까지 李道榮과 제1-3회까지 徐丙五가 있을 뿐이었다. 그러나 主任은 항상 일본인이었고 조선인은 형식적인 것에 불과하였다. 제7회부터는 전적으로 일본인 화가들이 심사를 맡아 은연중 일본적 취향을 강요하였다.

II부 서양화는 일본인 화가들에 의해서만 심사되었다. 서양화는 초기 출품자 대부분이 일본인이었고, 당시 우리나라에서 내세울 만한 인사도 없었기 때문에 이에 대한 異論이 없었다.

III부 書와 四君子에서는 비교적 많은 조선의 인사들이 심사위원으로 촉탁되었다. 친일 귀족으로 서예에 뛰어났던 李完用(제1-3회), 朴泳孝(제1-3회), 朴箕陽(제1-2회), 閔丙

49) 尹喜淳, 「朝鮮美術의 摸索性」, 『朝鮮美術史研究』(東文選, 1944), p.245.

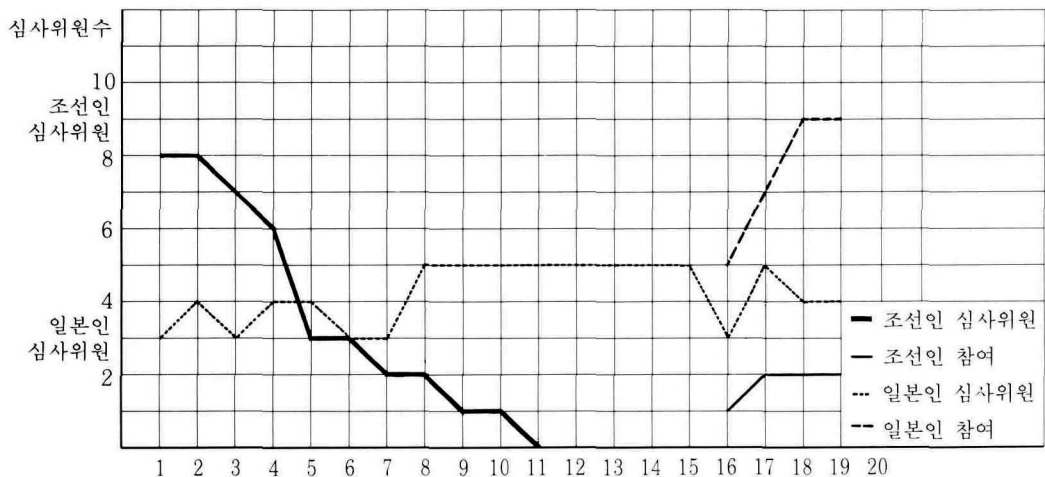
50) 李貞愛, 「1930년대 鮮展 불참화가 소고」, 영남대학교 석사학위논문(1992), pp.23-29 참조.

51) 朝鮮美術審査委員會 規程, 第1-3條.

奭(제4회) 등을 비롯하여 당시 명성이 높았던 金敦熙(제1~10회), 金圭鎮(제1~6회), 丁大有(제1~3회), 徐丙五(제7~8회) 등이 추대되었다. I부와 III부에 조선인 출품자가 많았었기 때문에 총독부는 이를 의식하여 제11회부터 없어지는 비주류의 III부에 정략적으로 몇몇 인사들을 임명하였던 것 같다.

일본인 심사위원들은 사정에 따라 거의 매년 다른 사람들이 초빙되어 왔다. 그래서 전람회 는 결국 안정을 잃었고 즐기있는 전람회를 만들 수 없었다. 대표적인 인물로는 동양화에 川合玉堂, 小室翠雲, 平福百穂, 結城素明, 矢澤貞則, 松林桂月, 池上秀敏, 橋本關雪, 矢澤弦月, 서양화에 南薰造, 田邊至, 小林萬吾, 島藤武二, 和田英作, 中澤弘光, 書 및 四君子에 加藤登太郎, 長尾雨山, 공예에 田邊孝次, 高村豊周 등이 있다. 이들은 거의 동경미술학교의 아카데미한 교수급 화가들로 일본 官展의 심사위원을 지냈으며, 보수적이고 향토적인 화풍을 갖고 있었다. 우리나라의 전통을 몰랐던 이들이 일본적 아카데미즘만 선호하는 것은 당연하였고, 그래서 일본화풍은 자연스럽게 침투될 수 있었다.

<표 6> 선전의 조선인·일본인 심사위원 數



이와 같이 일본인 위주의 심사위원이 발표되자 초기에는 많은 異論들이 있어 柴田 學務局長은 “심사는 결코 情實에 의하여 좌우될 것이 아님은 물론이며 심사의 公平한 事에 대하여 안심하기를 바란다”<sup>52)</sup>고 말하였다. 그러나 그들의 주장과는 달리 일본인 심사위원들은 일본화와 조선화를 함께 심사했던 반면 조선인 심사위원들은 조선화 밖에 심사할 수 없

52) 매일신보·동아일보, 1922. 5. 14.

었다<sup>53)</sup>. 그리고 主審 또한 모두 일본인이었고, 친일귀족 이완용만 Ⅲ부에 주심<sup>54)</sup>을 몇 차례 맡았다.

제2회 미전을 앞두고는 일본인들의 상장에 일본인 심사위원의 이름만 적고 조선인 심사위원의 이름을 쓰지 않은 것이 크게 보도되었다. 동아일보는 “藝術에 까지 差別로 侮辱된 美展의 朝鮮人審査員”이란 제목아래 그들의 간교한 정책을 잘 밝혀 주었다.<sup>55)</sup> 이에 분개한 조선인 화가들은 일제히 출품을 않하기로 결의하였고<sup>56)</sup>, 당황한 총독부는 위원회를 열어 차별은 절대로 불가하겠다고 기결하여 조선인 화가들을 완화시키려고 하였다<sup>57)</sup>.

그러나 제3회전이 열린 후 심사위원 차별에 대한 기사가 다시 실렸다.<sup>58)</sup> 일본인과 조선인 심사수당을 무려 10배나 차별하였다는 것이다. 학무국장은 일본에서 왔으니가 좀 더 주는 했으나 금액은 모른다고 얼버무렸다고 한다.

초기에는 이와 같이 민족화단의 자존심이 폭발하여 표면상의 반발이 몇번 일어났었지만, 점차 선전의 권위가 확립되면서 조선인 출품자들은 개인의 영광만 추구하여 그 권위에 매달리게 된다. 그래서 총독부도 여론을 참작하는 듯 하다가 제7회전부터는 동양화부에 副審격으로 한명 있던 조선인 심사위원 마저 없애버렸다. 그래도 조선인의 출품수에는 별 변동이 없었고 어떤 저항도 없었다. 이렇게 심사위원 및 심사의 차별은 점점 심화되어 윤희순은 심사에 있어서 “作品本位보다 地方的 特殊政策이 있었음을 보겠다”고 비평하기도 했다.<sup>59)</sup>

제11회에는 특선중 최고상인 이왕가상과 총독상이 설정되었으며, Ⅲ부의 書 및 四君子가 공예품으로 바뀌면서 鮮展은 일본인 심사위원들에 의해 전적으로 관장되게 되었다. 그래서 조선인 출품자들은 일본화의 새로운 감각을 적극적으로 수용하였고, 이런 상황 아래서도 출품수는 계속 증가해 갔다.

16회전에는 감사 및 심사를 보조하는 參與制度가 실시되었다. 참여제는 제5회 때 신설되어 그 직무는 평의원과 마찬가지로 조선총독의 자문에 의견을 진술하는 것에 불과하였었는데, 새로이 규정이 개정되었다. 참여작가는 선전에서 選賞을 받은 자 가운데 조선총독이 촉탁하였다. 이러한 참여제는 선전에 불참하는 중진작가들을 포섭하기 위한 것으로 조선인으로는 당시 절대적인 영향력을 갖고 있었던 김은호가 추대되었다. 제9회부터 제15회까지

53) 동아일보, 1922. 4. 16. 심사위원 발표를 보면 일본인 川合玉堂은 일본화 및 조선화 심사로 조선인 이 도영과 서병오는 조선화 심사로 적혀있다.

54) 매일신보, 1922. 5. 14.

55) 동아일보, 1923. 4. 15.

56) 동아일보, 1923. 4. 20.

57) 동아일보·매일신보, 1923. 4. 21.

58) 동아일보, 1924. 6. 5.

59) 윤희순, 「10회 미전평」, 동아일보 1931. 5. 31 - 6. 9.

7년동안 선전에 출품을 하지 않아 추천작가에서 누락되었던 김은호가 참여작가가 되기까지의 많은 사연은 그의 저서 『書畫百年』<sup>60)</sup>에 잘 기록되어 있다.

제17회에는 김은호와 함께 이상범이 심사에 참여하였다. 이상범도 일장기 말소사건 때문에 참여가 되기까지 말썽이 많았지만, 김은호의 독무대를 견제한다는 구실로 무마되었다고 한다. 이상범은 특선 10회로 겨우 참여의 대우를 받은 한편, 일본인들은 특선 2-3회로 참여에 뽑히기도 하였다<sup>61)</sup>. 그리고 沈亨求는 23회전에 그 지위에 올랐다.

제19회에는 국민정신 총동원 조선연맹 총재상이 새로이 설정되었으며, 종래에 동일한 심사위원에 의해 심사되었던 3부의 조각과 공예가 출품수가 증가함에 따라 이때부터 따로 분리되어 탄 심사위원에게 심사받게 되었다<sup>62)</sup>.

40년대에 들어서면서 鮮展은 전쟁기록화의 발표장소로 전락되고 만다. 일본인들의 작품이 군국주의적인 색채를 띠다가 점차 조선인들에게 까지 이런 경향이 확산되었다. 1940년에 聖戰美術展이 열린데 이어 42년에 半島銃後美術展이 개최되어 선전에서 명성을 얻은 화가들이 동원되었으나, 선전에서는 표면적으로 전시체제의 그림이 강요되지는 않았다. 그러나 일부 몰지각한 화가들에 의해 당시 입상된 작품들은 대부분 決戰色이 짙었으며 굳센 일본을 나타내려고 노력하고 있어 오히려 예술성은 상실되었다고 한다.<sup>63)</sup>

## 5. 鮮展과 다른 전람회들과의 비교

이상으로 鮮展의 制度에 대하여 간략히 살펴보았다. 그러면 선전과 같은 일제치하에 조선인들만의 전람회였던 서화협회전람회와 선전의 모체가 되었던 일본의 官展인 帝國美術院美術展覽會 그리고 해방후 선전을 그대로 답습하였던 大韓民國美術展覽會 등을 비교해 보겠다.

선전보다 1년 먼저 시작한 協展은 강력한 지원부서나 후원자가 없었고 그룹전의 형식을 갖고 있었다. 그래서 당시 서화계를 대표할 만한 작가들이 거의 참가했음에도 불구하고 연례적인 행사로 그치고 말았다. 그것은 公募 형식을 채택하였던 선전의 출현이 주된 원인이었다. 신문의 보도들도 이를 부추겨 사회의 주목을 선전으로 집중시켜 주었다.

협전은 우리나라 최초의 단체전이었기 때문에 제1회에는 관객이 많았고, 신문들도 “舊藝

60) 金殷鎬, 『書畫百年』, (중앙일보사, 1977), pp.111-112.

61) 五十嵐三次(3부)는 특선 1회, 淺川伯教(3부)는 특선 3회, 三木弘(2부)은 특선 4회, 加藤儉吉(1부)은 특선 5회로 참여작가가 되었다.

62) 동아일보, 1940. 3. 23.

63) 매일신보, 1944. 5. 30.

苑에 신광명<sup>64)</sup> “조선서화계를 깨우는 첫소리”<sup>65)</sup> 등으로 대서특필하였다. 그러나 4·5회전 무렵부터 鮮展의 활발한 보도에 밀려 신문보도가 점차 줄어들었고, 전람회 자체도 위축되어 갔다. 매년 초봄(3~4월)에 열렸던 협전이 7회전 부터는 가을(10~11월)로 변경되었는데, 이는 5~6월에 열렸던 선전을 피한 것인 듯하다.

이렇게 침체되어 가던 협전에 활기를 불어 넣기 위해 서화협회는 1929년 11월 6일 임시총회를 열었다.<sup>66)</sup> 후원회를 조직하고 간사를 改選했으며, 10주년 기념전을 성대히 가질 계획을 세웠다. 신문들도 이례없이 크게 보도해 주었다.

그런데 10회전에 들어 협전은 처음으로 特選을 발표하였다. 동아일보를 보면 “전람회는 출품의 수량이나 또는 기술로 보아 이전보다 몇갑절 좋은 성적을 나타냈다.(중략) 출품한 것에 대하여 同회에서 심사를 하게 되어 특선된 이는 아래와 같다. 제1부 동양화 ‘난’ 李慶培, ‘牡丹’ 鄭燦英, 제2부 서양화 ‘악기’ 金空華, ‘교회당’ 鄭玄雄, 제3부 서예 ‘용비어천가’ 趙霞棲, ‘篆一對’ 손재형”이라고 되어있다.<sup>67)</sup>

이전까지 회원들의 그룹전이었던 협전이 침체되어가던 전람회에 활력을 불어넣기 위해 선전을 본따 입상제도를 도입하게 되었던 것 같다. 그래서 14회전까지는 정회원의 무감사 출품과 비회원의 공모전이 병행되었다. 그런데 이에 대한 비난의 소리도 높았던 것 같다. 金裕俊은 “유망한 작가를 격려시키는 것은 좋은 정신에 틀림없으나 남의 권위를 원숭이처럼 본받아 특선이란 투이요 그 좋은 정신을 발휘하기에는 다른 방법이 얼마든지 있을 것이다.”라고 하였다.<sup>68)</sup>

그런 이유에서인지 제11회부터 특선이란 말을 사용하지 않았다. “4명의 입상자”라고만 발표하였다.<sup>69)</sup> 제13회부터는 입선작들의 수가 대폭 늘어났으며<sup>70)</sup>, 15회전에는 14회전까지 무감사 출품이었던 회원의 작품도 심사하였다. 250점이나 되는 작품이 출품되어 108점이 입선되었는데, 입선작 대부분이 회원들의 작품이었다고 한다.<sup>71)</sup>

서화협회 회원들은 전람회에 다시 활기를 불어넣기 위해 노력하였지만, 별성과없이 운영난과 총독부의 정치 탄압에 시달리다가 1936년 15회전을 마지막으로 협전은 끝나게 되었다. 고회동은 “그 당시 日本경찰에서 日支事變이 極甚하던 때이라 許可를 取消하고 停止를

64) 동아일보, 1921. 3. 26.

65) 동아일보, 1921. 4. 2.

66) 동아일보, 1929. 11. 6·11. 8.

67) 동아일보, 1930. 10. 21.

68) 김용준, 「조선화단의 회고와 전망」, 매일신보, 1931. 1. 3.

69) 동아일보, 1931. 10. 18. 4명의 입상자는 장운동, 정현웅, 洪祐伯, 鄭大基였다.

70) 제 13회의 입선수는 동양화 40점, 서양화 36점, 서예 20점이었고 제 14회의 입선수는 동양화 46점, 서양화 54점, 서예 20점이었다.

71) 조선일보, 1936. 10. 8. 입선수는 동양화 48점, 서양화 42점, 서예 18점이었다.

命令하였다.”고 회고하였다.<sup>72)</sup>

한편 일본에서는 1907년 일본 최초의 관전인 文部省美術展覽會가 開設되었다. 문전 개최에 있어서 당국이 가장 고심한 것은 美術審査委員會의 편성이었다고 한다. 위원장에 文部次官, 위원에는 實技家의 학식경험자 그리고 主事로서 동경미술학교장 正木直彦이 기용되었다. “日本畫, 西洋畫, 彫刻의 3부분을 두었는데, 처음에는 圖案과 建築의 2부분도 들어 있었지만 제외되어 버렸다.”<sup>73)</sup>

초기 문전에 있어 가장 문제가 되었던 것은 日本畫部の 新舊兩派 대립이었다. 西洋畫와 彫刻에도 물론 兩派가 있었지만 일본화가 가장 격심했다. 제1회에는 舊派가 불출품 했으며, 제2회에는 新派가 불출품하였다. 제3회부터는 대세가 新派로 기울어 舊派側의 주장으로 제6회(1912년)부터 일본화부 내에 一科(舊派)와 二科(新派)의 二科制를 시행했으나, 결국 대립의 격화를 가져와 제8회부터는 그 제도를 폐지하였다.<sup>74)</sup> 이때 “舊日本美術系들은 文展을 떠나 재결성되어 院展을 개최하였다.”<sup>75)</sup>

“제10회 문전부터는 審査規則을 改正하고 賞의 등급을 폐지하여 입상작품은 모두 특선이라 했다. 동시에 특히 우수한 작가를 推薦이라하는 제도가 실행되어 10회에 契月과 松園, 12회에 關雪, 清方, 素明, 華香이 추천되었다.”<sup>76)</sup>

文展은 성황을 계속 이루었으나 다른 면으로는 문전기구에 대한 여러가지 비판과 감·심사에 불신을 표명한 사람이 많았다. 이미 일본화 方面에는 國畫創作協會가 西洋畫에는 二科會가 생겨 문전은 유능한 작가를 많이 잃었다.

특히 日本畫壇의 불만이 높아 文展改革이 실행되는데 이르렀다. 文展은 1918년 12회를 끝으로 종료하고, 1919년 帝國美術院規程이 發布되었다. 제국미술원이 전람회 운영을 위촉받아 文展은 帝展으로 바뀌게 된다.

초기 帝展은 활기를 띠었으나 昭和에 들어 횡수를 거듭하면서 질적으로 저하되기 시작했다. 그 주된 요인은 무감사 제도였다. 점차 무감사 출품수가 증가하면서 무기력하게 침체된 무감사 출품이 신인의 등장을 압박했다. 그래서 제전은 1934년 15회전으로 끝나고 정부는 1935년 美術界 재편성의 움직임을 시작하여 제국미술원을 개조하여 새로이 帝國美術院 官制를 제정했다. “帝院會員, 帝院參與, 舊帝展에서 수상했던 자, 帝院에서 지정한 자 등 4종류로 무감사 출품을 구별하고, 參與는 帝國美術院長의 諮問에 응해 전람회 사무의 相談에 관계하는 자, 정원은 50명으로 각부 회원수의 비율에 의해 선정한다고 규정하였

72) 고희동, 「나와 朝鮮書畫協會時代」, 『신천지』(1954. 2.), p180.

73) 竹田道太郎, 『日本近代美術史』(近藤出版社, 1969), pp. 51~52.

74) 河北倫明, 『近代日本美術の研究』(社會思想社, 1969), pp.38~40.

75) 김송열, 「선전을 통하여 본 동양화의 경향」, 홍익대학교 대학원 석사논문(1981), p.10.

76) 森口多里, 『美術五十年史』(鯉書房, 1943), p.319.

다.”<sup>77)</sup> 당시의 文相은 松田源治로 그가 감행했던 이러한 개조들을 松田改組라고 한다. 그는 종래 제국미술원의 구성멤버를 고쳐 在野團體를 통합한 대규모의 미술전을 감행하려고 했다. 1936년 봄에 새로이 개조된 제1회 제국미술원미술전람회가 개최되었다.

그러나 松田文相이 갑자기 죽고 內閣이 교체되면서 1936년 6월에 平生文相에 의해 제전은 재개조되었다. 松田改組에서 제정했던 參與·指定 등의 차이를 철폐하는 한편 구 무감사제도를 부활했기 때문에 松田改組에 참가했던 日本美術院系와 國展系회원들이 사퇴를 했다. 그리고 전람회는 문부성 주최로 다시 돌아가 1936년 가을에 임시로 文展이 개최되었다. 鑑査展과 招待展으로 나뉘어 감행되었기 때문에 松田改組 이전의 관전과 같았다.<sup>78)</sup>

松田改組와 平生再改組로 혼란한 상황을 안정시킨 사람은 安井(英二) 文相이었다. 그가 1937년에 帝國美術院을 폐지하고 창설한 帝國藝術院에서는 전람회를 2회로 나누어 개최하는 것을 폐지하고 매년 1회씩의 文展을 열기로 하였다. 그리하여 新文展은 1944년에 종료<sup>79)</sup>할 때까지 中·日전쟁으로 인해 재료난의 위기에 놓일 때도 있었지만 일본적 아카데미즘을 형성해 갔다. 말기에는 戰時色이 짙은 그림들이 많이 등장했으며 서구의 새로운 표현에 많은 영향을 받기도 했다.

그리고 이러한 文展을 그대로 본받은 鮮展의 운영 및 심사제도는 해방후 1949년에 창설된 大韓民國美術展覽會에서 다시 재현된다. 6장 38조로 된 國展規程은 몇몇 문구를 제외하고는 선전과 기본실제 운영에서 완전히 일치하고 있다. 그밖에 작품경향에서까지 鮮展을 답습하는데 그쳐 아쉬움을 남긴다

한편 일본 통치하에 있던 臺灣도 조선과 마찬가지로 帝展을 모방한 官展이 台灣教育會 주최로 개설되었다. 제1회 台灣美術展覽會(台展)는 台北 樺山小學校에서 1927년 10월 22일부터 열렸는데 전람회 규정은 帝展이나 鮮展과 큰 차이가 없었다. 다만 미술계의 진보와 발달에 공헌할 목적으로 매년 1회씩 개최하기로 하였으며, 출품물은 1부 동양화와 2부 서양화로 나뉘었고 우수작품 3~5점을 뽑아 특선으로 하였다.

심사위원은 대부분 일본에서 초빙되어온 일본작가들이었다. 그들 중에는 선전의 심사위원을 지낸 結城素明, 中澤弘光, 松林桂月, 小林萬吾 등도 있었다. 일본 官展의 심사위원들이 鮮展과 台展도 관장하였던 것이다. 심사척도 또한 일본적 아카데미즘이었다고 한다. 그래서 이러한 심사에 불평을 가진 화가들은 낙선전을 열기도 하였다.

제6회부터는 당시 台展의 최고 영예였던 추천제가 신설되었다. 추천작가는 3회이상 특선한 작가로 5년간 무감사 출품을 할 수 있었다.

그런데 台展은 1936년 10회전을 마지막으로 종료하고 1938년부터는 주관처가 대만총독

77) 森口多里, 전게서, p. 496.

78) 竹田道太郎, 전게서, pp.128~130.

79) 전쟁후 1946년부터는 日本美術展覽會로 명칭이 바뀐다.

부로 바뀌어 명칭이 台灣總督府美術展覽會(府展)로 바뀐다. 1937년은 始政 40주년 박람회로 1년간 개최되지 않았다. 府展은 추천제도를 폐지하고 초대출품으로 무감사제도를 바꿨으나 2회전에 다시 추천제가 부활되었다. 40년대에 들어서는 戰時生活을 반영한 작품들이 많이 등장하였으며, 태평양전쟁의 격렬로 府展은 1943년 6회전을 마지막으로 끝나게 된다.<sup>80)</sup>

## 맺음말

이상으로 살펴본 바와 같이 일제의 문화정치라는 이름 아래 시작되었던 선전은 운영에서 심사제도에 이르기까지 그들의 식민지 통치수법을 잘 보여주었다. 창립동기부터 조선인 미술가들의 단체인 서화협회의 발전을 저지시키기 위한 것이었던 鮮展은 여러가지 압력 및 회유책으로 서화협회 회원들을 비롯한 조선의 중진작가들을 전람회에 참여케 했으며, 막대한 경비를 투자하여 입상된 작품들의 권위를 대대적으로 홍보해 주었기 때문에 작가들은 점점 작품을 출품하는데 있어 협전보다 선전에 더 비중을 두게 되었다.

이렇게 시작된 鮮展은 조선에서 행해진 전람회였음에도 불구하고 모든 제도들이 일본인 중심으로 이루어져 있었다. 동양화란 용어의 의도적인 사용, 협전에 대응하기 위한 입상제도의 도입, 일본인 위주의 심사위원과 덕수궁 석조전의 일본미술품 진열에 의한 간접적인 일본화풍 강요, 治安風教라는 허울좋은 이름아래 관여되었던 이데올로기, 전람회의 운영 및 심사에 대한 조선총독의 막대한 권한 등은 그들이 주장했던 문화정치의 양면성을 잘 보여주는 것들이다.

한편으로는 조선인 화가들을 포섭하기 위한 회유책도 행해졌다. 조선에 거주하지 않는 출품인들의 자격을 제한하였고, 비주류의 3부 書 및 四君子에 조선인 심사위원들을 임명했으며, 推薦制와 參與制를 시행하기도 하였다. 그러나 이러한 회유책들은 형식적인 것에 불과하였고 결국 일본인 화가들이 유리한 조건을 갖도록 운영되었다.

그런데 鮮展이 조선미술의 발전에 기여했던 점들도 부인할 수는 없다. 화가들에게 창작 의욕을 촉진시켜 주었고, 선전을 통해 배출된 작가들이 우리나라 근대화단을 구성하는데 주도적인 역할을 했으며, 우리미술의 근대화과정에 중요한 역할을 하였던 것은 사실이다. 그밖에 지방순회전람회의 개최로 지방에까지 미술에 대한 인식을 넓혀주었으며, 근대적 미

80) 謝里法, 『日據時代 臺灣美術運動史』(藝術家出版社), pp.77~152 참조.

표 7 > 선전과 다른 전람회 비교

	鮮 展	協 展	帝 展 (文展)	國 展
시 기	1922~1944	1921~1936	文展 1907~1918 帝展 1919~1936 新文展 1937~1944	國展 1949 문교부주최 ~ 1968 문화공보부 주최~ 1980 문예진흥원 주최~ 美術大展 1982 문예진흥원 주최~ 1986 한국미술협회 주최~
횟 수	23회	15회	문전 12회 제전 15회(1) 신문전 8회(1)	國展 30회 미술대전 현 13회
장 소	총독부 상품진열관 경복궁 구공진회건물 경복궁 총독부 미술관	중앙학교 보성학교 회문고	東京府 勸業博覽會 美術館	경복궁 미술관 덕수궁 미술관 국립현대미술관
목 적	조선의 미술발달을 裨 補하기 위하여 (규정 1조)	新舊 書畫界의 발전. 東 西美術의 研究. 向學後進 의 教育 및 公衆의 高趣 雅想을 증장케 함. (규칙 2조)	미술의 발달을 비보하 기위하여(제국미술원 규정 1조)	우리나라 미술의 발전 향상 을 도모하기 위하여 (규정 2 조)
규 정	6장 40조 제1장 總則 제2장 出品 제3장 鑑査및 審査 제4장 選等褒賞 제5장 賣約및 搬出 제6장 觀覽	전람회 규정은 따로없고 協會규칙만 있다. 규칙은 32조로 협회의 목적, 회 원의 권리와 의무, 직원 의 선임 및 임무, 총회에 관한 내용 등으로 되어 있다.	5장 24조 제1장 총칙 제2장 출품 제3장 미술전람회 위원 제4장 감사 제5장 추천	6장 38조 제1장 총칙 제2장 작품 제3장 심사 제4장 포상 제5장 매매 제6장 관람
구 성	1부 동양화 2부 서양화 및 조각 * 조각은 14회부터 3 부로 편입 3부 書 * 11회부터 3부는 공 예품으로 바뀜	1부 동양화 2부 서양화 3부 서예	1부 일본화 2부 서양화 3부 조각 4부 미술공예 * 제8회부터 신설	1부 동양화 2부 서양화 3부 조각 4부 공예 5부 서예 * 55년에 건축부가 64년에 사진부가 생겼지만 70년 에 없어지고 74년에 다시 4부가 공예·건축·사진 으로 바뀐다.

출품 제한	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 제작후 5년 이상을 경과한 것.</li> <li>2. 본회에 진열한 일이 있는 것.</li> <li>3. 治安風教에 害가 있다고 인정하는 것.</li> </ol>		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 제작후 5년이상 경과한 것.</li> <li>2. 본회 또는 文部省전람회에 진열되었던 것.</li> <li>3. 風教에 害가 된다고 인정된 것.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 국내외에서 이미 공개발표된 작품</li> <li>2. 사회질서를 문란케 하거나 치안 또는 풍기상 유해하다고 인정되는 작품</li> <li>3. 기타 전시에 부적당하다고 인정되는 작품</li> </ol>
출품 범위	각부에 2점이내 3회부터는 3점이내	1인 3점이내	각부에 2점이내	각부에 3점이내
무감사 출품	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 심사위원장이 인정한 자.</li> <li>2. 심사위원 또는 심사위원을 지낸 자.</li> <li>3. 前회에 특선한 자.</li> <li>4. 위원장에 의해 추천된 자.</li> <li>5. 참여 또는 참여를 지낸 자.</li> </ol>	정회원 15회에는 회원도 심사를 받았다.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 제국미술원 회원</li> <li>2. 심사위원 또는 심사위원을 지낸 자</li> <li>3. 제국미술원에 의해 추천된 자 및 위원 3/4이상의 동의에 의해 추천된 자.</li> <li>4. 전회 미술전람회에서 특선을 한 자.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 본회 심사위원의 작품</li> <li>2. 본회 초대작가의 작품</li> <li>3. 본회 추천작가의 작품.</li> <li>4. 대한민국 예술원 회원중 미술분과 위원의 작품.</li> <li>5. 前회 본회에서 특선되었던 작가의 작품.</li> </ol>
심사	<p>조선미술심사위원회 위원부는 위원장이 정하는 바에 의해 각부에 분속함. 각부위원은 그때그때 互選에 의해 主任 1인을 정함. 감사는 출석위원 과반수 이상의 동의에 의해 심사는 주임이 각위원의 의견을 종합하여 결정한다. 출품인은 감·심사에 대해 異議를 신청할 수 없다. 심사는 진열품에 대해 우수하다고 생각되는 것을 특선으로 한다.</p>	초기에는 회원전으로 심사를 받지 않고 출품하였으나 10회전부터 입상제도를 도입하여 공모전과 병행하였다.	<p>심사원은 帝國美術院長이 정하는 바에 의해 각부에 분속함. 심사원은 互選에 의해 主任 1인을 정함. 감·심사의 방법은 각부 심사원이 정한다. 출품인은 감·심사에 대해 이의를 내세울 수 없다. 감사는 진열할 것을 결정하는 것이며, 심사는 진열품에 대해 우수한 작품을 특선으로 한다.</p>	<p>심사위원회는 예술원의 전형을 거쳐 회장이 위촉한 위원으로 구성한다. 위원회에는 위원장 및 부위원장 각 1인을 두고 각 부별 분과위원회를 둔다. 분과위원회에 분과위원장을 둔다. 출석위원 과반수로 의사를 결정하며 심사는 2/3이상 찬성으로 결정한다. 출품인은 작품의 심사절차에 관하여 이의를 제출할 수 없다. 입선된 작품중 우수한 작품을 특선으로 하며 특선된 작품중 우수한 작품을 수상 작품으로 한다.</p>

<p>규모</p>	<p>1회전때는 총출품수 403점에 총입선수 215점이었으나, 6회부터 출품수가 1000점을 넘기 시작했다. 제21회 때 총출품수는 1257점이며 총입선수는 336점이었고 제22회가 총입선수 379점으로 가장 많았다.</p>	<p>1회전 때 100여점으로 시작하여 100점을 약간 웃도는 정도였으나 입상 제도를 도입하면서 출품수가 증가되었다. 제13회에는 총출품수 200여점 총입선수 96점이었고, 제15회가 가장 많아 250점 출품에 108점 입선되었다.</p>	<p>제1회 文展은 총 1010점 출품하여 입선 186점 무감사 20점이었다.</p>	<p>제1회 때는 총출품수 840점에 입선 243점 특선 21점이었다. 6·25이후에 열린 2회전 때는 총출품수 422점 입선 173점 특선 28점에 불과했다. 그러나 점차 증가하여 60년대 들어서는 출품수가 1000점을 넘었고 84년부터는 4000점을 넘었다.</p>
-----------	---	---	---	--

미술관의 신설로 미술감상층을 증가시켜 주었고, 우리나라 최초의 대규모 미술행사로 전람회 개최의 模本을 보여줌으로써 해방이후 國展의 창설에 주요한 역할을 하기도 했다.

반면 전람회 개최취지에 만장일치로 찬성하였던 조선의 중진화가들, 당시 조선화단의 지도층을 비롯한 대부분 화가들의 선전참여, 미술가 양성에는 성의가 없고 선전의 입상만을 최고의 영광으로 생각했던 당시 화가들, 식민지 현실이나 사회적 주제는 회피한 체 비판없이 수용하였던 일본화풍, 해방이후에도 鮮展을 그대로 답습하는 國展의 운영과 작품경향들을 고려해 볼 때 간교한 일본인들의 식민정책을 비판하기에 앞서 당시의 일부 조선인화가들도 반성해야 할 것으로 본다.

## 參 考 文 獻

### 1. 단행본

- 김승열, 「鮮展을 통하여 본 동양화의 경향」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 1981.  
金殷鎬, 『書畫百年』, 중앙일보사, 1977.  
尹喜淳, 『朝鮮美術史研究』, 東文選, 1944.  
李龜烈, 『近代韓國美術史의 研究』, 미진사, 1992.  
李貞愛, 「1930년대 鮮展 불참화가 소고」, 영남대학교 대학원 석사학위논문, 1992.  
『朝鮮美術展覽會圖錄』, 1922~1940.  
森口多里, 『美術五十年史』, 鱒書房, 1943.  
竹田道太郎, 『日本近代美術史』, 近藤出版社, 1969.  
河北倫明, 『近代日本美術の研究』, 社會思想社, 1969.  
謝里法, 『日據時代 臺灣美術運動史』, 藝術家出版社.

### 2. 잡지

- 고희동, 「나와 朝鮮書畫協會時代」, 『신천지』, 1954. 2.  
구본웅, 「제17회 朝鮮美術展覽會의 印象」, 『사해공론』, 1938. 7.  
길진섭, 「20주년을 맞는 선전을 보고」, 『조광』, 1941. 7.  
金周經, 「제9회 朝鮮美展」, 『별건곤』, 1930. 7.  
山田新一, 「鮮展 第二部評」, 『조광』, 1943. 7.  
『朝鮮』, 1922~1944.  
『朝鮮總督府官報』, 1922~1944.

### 3. 신문

- 고희동, 「演藝千一夜話」, 서울신문, 1958. 12. 3~12. 20.  
李甲基, 「제12회 조선미전평」, 조선일보, 1933. 5. 24.  
이중우, 「洋畫初期」, 중앙일보, 1971. 8. 21~9. 4.  
退岡生, 「조선미술 전람회 四君子 採擇에 대하여」, 조선일보, 1933. 5. 16.~17.  
매일신보, 1918~1945.  
동아일보, 1921~1940.