

세리자와 케이스케(芹沢銈介, 1895~1984)의 조선 민화 수집과 그 영향

김취정*

- I. 머리말
- II. 세리자와 케이스케의 조선 민화수집 계기
- III. 세리자와 케이스케의 조선 민화수집 활동
- IV. 세리자와 케이스케의 작품 세계 형성에 조선 민화가 미친 영향
- V. 맺음말

I. 머리말

19세기 후반에서 20세기 후반의 미술계는 그 이전 시기 상황과는 전연 다른 양상을 띠며 전개되었다. 19세기 경제의 근대화 물결은 화폐에 대한 인식을 변화시켰으며, 이는 서화에 대한 인식에도 영향을 미쳐 서화를 경제적 가치를 지닌 상품으로써 인식하기에 이르렀다.

19세기 후반에는 전문적인 서화유통공간을 통하여 좀 더 적극적인 서화의 구매와 소장이 가능해졌다. 전문 서화유통공간에서의 서화 매매의 범위가 전국적으로 확대되었으며, 서화의 구입이 더욱 자유로워지게 된 것이다. 이 시기 예술 애호가들이 한국 회화를 대량으로 수집하기 시작했다. 근현대기 서화 수집과 후원에 있어서 주목할 만한 점은 외국인의 활약이다. 외국인 수집

* 서울대학교

** 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2016S1A5B5A01021657).

가들이 특정 작가나 화목을 대량으로 구매해 간 사례도 적지 않게 발견되고 있다.¹ 외국인 서화 수집가 가운데, 예술가 출신도 적지 않았는데, 그 대표적인 예로 세리자와 케이스케(芹沢銈介, 1895~1984)를 들 수 있다.²

세리자와 케이스케는 6000여 점의 미술품을 수집했는데(표 1), 이 중 280여 점이 조선의 미술품이다.³ 그가 수집한 조선 미술품은 회화[민화], 도자기, 가구, 목공예 등으로 매우 다양하다. 이 중에서 주목되는 것이 바로 조선 민화이다(표 2). 세리자와 케이스케는 그가 수집한 조선의 작품들을 재해석하여 자신의 작품에 반영시켰다. 그가 수집한 조선민화는 그의 작품 세계 형성에 적지 않은 영향을 미쳤다. 이는 조선의 회화가 일본의 근현대기 미술공예 분야에 영향을 미쳤음을 보여주는 것이라 할 수 있다. 본 연구에서는 세리자와 케이스케의 조선의 회화 수집과 그 의미에 대해 살펴보고자 한다.

II. 세리자와 케이스케의 조선 민화 수집 계기

세리자와 케이스케의 미술에 대한 관심과 미술품 수집에 대한 열정은 그의 타고난 미술적 재능과 집안 환경에서 비롯된 것이며, 그가 조선 문화에 관심을 갖게 된 것은 야나기 무네요시(柳

1 김취정, 『韓國 近代期の 畫壇과 書畫 需要 研究』, 고려대학교대학원 박사학위논문(2014.8), pp.1-8.

2 芹沢銈介가 수집한 조선 회화가 처음 소개된 것은 2005년 서울역사박물관에서 개최된, '반갑다 우리민화(うれしい 朝鮮民畫)' 전시에서였다. 이 전시는 일본 소장 민화의 국내 전시 첫 전시였다. 서울역사박물관·일본민예관 편, 『반갑다 우리민화』(서울역사박물관, 2005) 참조. 정병모, 『민화, 가장 대중적인 그리고 한국적인』(돌베개, 2012)에서 세리자와 케이스케에 대해 언급되기 시작하였으며, 황미주, 『야나기 무네요시의 민예품 수집과 조선, 그리고 세리자와 케이스케와의 접점』, 『2011년도 시간강사연구지원과제 결과보고서』(한국연구재단, 2013.6)에서도 세리자와 케이스케가 언급되는데, 이 연구는 연구자가 보고서에서 밝힌 것처럼, 조선의 문화 예술에 큰 관심을 가지고 있던 야나기 무네요시(柳宗悅, 1889-1961)를 재조명하는 데에 그 목적을 둔 연구였다. 세리자와 케이스케에 대한 본격적인 연구는 거의 없었다.

3 세리자와 케이스케의 수집 작품 수량은 서울역사박물관·일본민예관 편, 『반갑다 우리민화』(서울역사박물관, 2005); 静岡市立芹沢銈介美術館, 『芹沢銈介-その生涯と作品』(静岡市立芹沢銈介美術館, 2008); 『もうひとつの創造-芹沢銈介の収集品-』(静岡市立芹沢銈介美術館, 2009); 『静岡市立芹沢銈介美術館所藏 芹沢銈介の収集品』(静岡市立芹沢銈介美術館, 2015); 『芹沢銈介の収集2 朝鮮民画』(静岡市立芹沢銈介美術館, 2015); 『柳宗悦と芹沢銈介 一美と暮らしがとけあう世界へ-』(静岡市立芹沢銈介美術館, 2015) 등을 참조하여 분석하고, 静岡市立芹沢銈介美術館의 副主幹(學藝員) 白鳥誠一郎와의 인터뷰 등을 통하여 필자가 현재까지 파악한 수량이라는 사실을 밝혀둔다. 일본 내 다른 미술관련 기관, 즉 日本民藝館 등의 미술관이나 개인 소장자의 세리자와 케이스케 수집 미술품이 더 있을 가능성이 있다. 이에 대해서는 추후 연구 과제로 삼고자 한다.

〈표 1〉 세리자와 케이스케(芹沢銈介, 1895~1984)의 수집품 현황

일본	일본	小絵馬, 染織[夜具地, 夜着·万祝, 被衣(かづき), 幟, 仕事着等, 馬飾り布, 舞台衣装·小袖], 繪畫[屏風, 佛畫·大津繪, 泥繪·ガラス繪], 書籍, 陶磁器, 漆器, 人形, 面[奉納面·かまど面]	
	아이누(アイヌ)	漆器, 衣[木棉切伏衣]	
	오кина와(沖縄)	文紅型着物	
아시아	한국	民畫, 陶磁器, 箱類, 家具, 木工	
	중국	陶磁器, 染織, 人形	
	대만	染織, 土器, 人形	
	태국	染織, 書籍他, 土器, 木工	
	인도네시아	染織, 面, 書籍	
	인도	染織, 繪畫	
	네팔	繪畫	
	러시아	染織	
	우즈베키스탄	染織	
	아프가니스탄	染織	
이란	陶器		
아프리카	染織, 染織(コプト織), 仮面, 人形, 椅子, 家具, 木工, 土器, 繪畫		
유럽	스페인	陶器, 家具	
	영국	陶器, 유리	
	독일	陶器	
	이탈리아	家具, 書籍의 革表紙	
	프랑스	家具, 木工	
		繪畫, 書籍	
아메리카	남아메리카	멕시코	偶像, 土器
		과테말라	偶像, 土器
		콜롬비아	偶像, 土器
	페루	染織, 擬頭, 土器, 玩具, 人形	
북아메리카	染織, 土器, 人形		
오세아니아	面, 染織, 木工, 土器		

〈표 2〉 세리자와 케이스케(芹沢銈介, 1895~1984) 수집 조선 민화

1		〈文字圖 '悌'〉, 조선 19세기, 59.7×33.0cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
2		〈文字圖 '忠'〉, 조선 19세기, 90.5×56.0cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
3		〈文字圖 '悌'〉, 조선 19세기, 80×34cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
4		〈文字圖 '孝'〉, 〈文字圖 '忠'〉, 조선 19세기, 98×42cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
5		〈文字圖 '廉'〉, 조선 19세기, 49×40.3cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
6		〈文字圖 '恥'〉, 조선 19세기, 54×35.2cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
7		〈文字圖 '孝'〉, 〈文字圖 '忠'〉, 조선 19세기, 60.5×41cm(孝), 61×42cm(忠), 静岡市立芹沢銈介美術館
8		〈文字圖 '義'〉, 조선 19세기, 64.2×34.6cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
9		〈文字圖 '禮'〉, 〈文字圖 '忠'〉, 조선 19세기, 87×40cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
10		《文字圖四曲屏風》, 조선 19세기, 각 62.3×31.9, 静岡市立芹沢銈介美術館
11	文字圖	〈文字圖 '悌'〉, 〈文字圖 '禮'〉, 조선 19세기, 159×30.3cm(悌), 157.7×30.5cm(禮), 静岡市立芹沢銈介美術館
12		〈文字圖 '廉'〉, 조선 19세기, 61×40cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
13		《文字圖》, 조선 19세기, 각 26.8×61.6cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
14		〈文字圖 '悌'〉, 조선 19세기, 28.3×28.7cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
15		〈文字圖 '義'〉, 조선 19세기, 50×31.4cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
16		〈文字圖 '義'〉, 조선 19세기, 78×42cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
17		〈文字圖 '義'〉, 조선 19세기, 84.9×37.6cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
18		〈文字圖 '悌'〉, 조선 19세기, 額裝, 90.5×42.5cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
19		〈文字圖 '孝'〉, 〈文字圖 '悌'〉, 〈文字圖 '忠'〉, 〈文字圖 '禮'〉, 〈文字圖 '信'〉, 조선 19세기, 28.5×21.6cm(孝), 26.9×21cm(悌), 28.3×21.5cm(忠), 28.5×21.6cm(禮), 34×21.4cm(信), 静岡市立芹沢銈介美術館
20		〈文字圖 '霜菊'〉, 조선 19세기, 64.5×36cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
21		《文字圖八曲屏風》, 조선 19세기, 각 38.7×27.2cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
22		〈文房圖〉, 조선 19세기, 114.3×48.8cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
23	冊巨里	〈文房圖〉, 조선 19세기, 105.5×47cm, 105.1×47cm, 105.3×47cm, 105.5×47cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
24		〈文房圖〉, 조선 19세기, 58.2×31.5cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
25		〈文房圖〉, 조선 19세기, 48×28.5cm, 静岡市立芹沢銈介美術館

26	冊巨里	《文房圖》, 조선 19세기, 45×30cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
27		《文房圖》, 조선 19세기, 59.1×36.7cm, 59×36.2cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
28	花鳥圖	《花鳥圖》, 조선 19세기, 54.2×33cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
29		《花鳥圖》, 조선 19세기, 113×29.5cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
30		《牡丹圖》, 조선 19세기, 88×29cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
31		《牡丹圖》, 조선 19세기, 79.4×38.4cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
32		《花鳥圖》, 조선 19세기, 68×33.2cm, 68.1×33.2cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
33		《花鳥圖》, 조선 19세기, 62.5×40.1cm, 65×40cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
34		《蓮花圖》, 조선 19세기, 紙本彩色, 104.8×41.5cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
35		《魚圖》, 조선 19세기, 65×37.3cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
36	魚蟹圖	《魚圖》, 조선 19세기, 88.9×38.3cm, 87.5×38.5cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
37		《海老圖》, 《龜圖》, 조선 19세기, 82.5×38.5cm, 82×27.5cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
38	山水圖	《山水圖》, 조선 19세기, 84.7×59.8cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
39		《山水圖》, 조선 19세기, 58.5×34cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
40		《山水圖》, 조선 19세기, 75×29.5cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
41		《山水圖》, 조선 19세기, 80.7×29.6cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
42	祠堂圖	《祠堂圖》, 조선 19세기, 濟州道産, 104.5×54cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
43		《祠堂圖》, 조선 19세기, 日本民藝館(芹沢銈介收集)
44	虎圖	《虎圖》, 조선 19세기, 55.2×44.5cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
45		《虎子圖》, 조선 19세기, 紙本彩色, 59.8×39.5cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
46		《虎圖》, 조선 19세기, 66.2×49.9cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
47	人物圖 -山神圖	《山神圖》, 조선 19세기, 76.7×53.5cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
48	人物圖 -巫神圖	《巫神圖》, 조선 19세기, 98×55.5cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
49	人物圖 -九雲夢圖	《九雲夢圖》, 조선 19세기, 80×38cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
50	人物圖 -馬上人物	《馬上人物圖》, 조선 19세기, 63.8×49.7cm, 静岡市立芹沢銈介美術館
51	人物圖 -狩獵圖	《狩獵圖》, 조선 19세기, 105.7×41.3cm, 静岡市立芹沢銈介美術館

宗悅, 1889~1961)의 영향으로 인한 것이다.

세리자와 케이스케는 어린 시절부터 미술에 관심이 많았다. 그는 일찍이 그림의 재능을 인정받았으며, 중학교 재학 중이던 1910년에는 '靜中畫會'라는 회화 클럽을 결성하고 '回覽雜誌'까지 발간했다고 한다.⁴ 그의 미술에 대한 관심과 미술품 수집에 대한 열정은 그의 아버지 오이시 스미지로(大石角次郎)의 영향을 받은 것으로 보인다. 오이시 스미지로는 시즈오카현에서 기모노 도매상을 운영했는데, 당시 나고야와 도쿄 일대에서 가장 큰 상점이었다고 한다. 부를 축적한 오이시 스미지로는 골동품 수집을 즐겼다고 한다.

세리자와 케이스케의 미술과 미술품 수집에 대한 관심이 그의 타고난 재능과 집안 환경에서 비롯된 것이라면, 그가 조선 문화에 관심을 갖게 된 것은 야나기 무네요시의 조선 예술론을 접하면서 부터라고 할 수 있다.⁵ 세리자와 케이스케에게 있어서 야나기 무네요시가 얼마나 중요한 인물이었는지는 그의 집안을 장식하고 있는 사진에서도 잘 드러난다. 세리자와 케이스케의 생가 안에는 야나기 무네요시의 사진이 걸려 있다. 세리자와 케이스케의 집은 주거의 목적뿐만 아니라, 창작 활동의 장으로도 활용되었던 공간이었던 만큼, 세리자와 케이스케의 집안에 걸려 있는 야나기 무네요시의 사진은 세리자와 케이스케의 삶과 예술세계에 야나기 무네요시의 영향이 컸다는 사실을 보여주는 것이라 할 수 있다. 세리자와 케이스케는 야나기 무네요시를 평생 스승으로 여겼으며, 그를 소재로 많은 작품을 남겼다(도 1).



도 1 芹沢銈介, 〈柳宗悦師像〉, 1970, 和紙に型染, 筆彩, 静岡市立芹沢銈介美術館(静岡市立芹沢銈介美術館, 『柳宗悦と芹沢銈介 一美と暮らしがとけあう世界へ』, 도 55)

세리자와 케이스케는 일본 민예운동에 있어서, 야나기 무네요시와 함께 가장 중요한 인물로 평가되고 있다. 세리자와 케이스케와 야나기 무네요

⁴ 세리자와 케이스케는 시즈오카 사범학교 부속 초등학교, 시즈오카 현립 시즈오카 중학교(현 시즈오카 현립 고등학교) 시절 이미 그림 실력을 인정받았다고 한다. 静岡市立芹沢銈介美術館, 『芹沢銈介—その生涯と作品』(静岡市立芹沢銈介美術館, 2008), pp. 7-9.

⁵ 静岡市立芹沢銈介美術館, 『柳宗悦と芹沢銈介 一美と暮らしがとけあう世界へ』(静岡市立芹沢銈介美術館, 2015).

시는 근대화로 일본 각지의 수공업이 명맥이 끊어질 위기에서 그 맥을 잇는 민예운동의 일환으로 공예단체를 통한 협업을 진행시키며 민예운동을 현장에서 실천한 훌륭한 동반자였다. 야나기 무네요시가 일본에서 펼쳐나갔던 '민예운동'은 세리자와 케이스케가 조선으로 민예품 수집 여행을 가는 계기가 되었다.⁶ 물론 세리자와 케이스케의 조선 여행도 1910년대부터 일본 언론의 조선에 대한 관심이 높아지면서, 일본인의 조선 여행자 수가 늘어났던 상황도 관련이 있을 것으로 판단된다.⁷ 세리자와 케이스케의 조선 여행의 계기가 야나기 무네요시의 영향으로 인한 것 인만큼 여행 장소도 야나기 무네요시의 영향을 받았으며, 그가 수집한 조선 미술품 또한 야나기 무네요시의 영향으로 인한 것으로 볼 수 있다.⁸

세리자와 케이스케는 1927년(33세) 4~5월, 1929년(35세), 1933년(39세) 등 3차례 조선을 방문했다. 당시, 세리자와 케이스케는 집의 화재로 가세가 기운 상태였기 때문에, 여행비용 마련이 어려웠다. 그래서 그의 친구 스즈키 아츠시(鈴木篤)의 지원으로 그와 함께 첫 번째 조선 여행을 하게 되었다.⁹ 세리자와 케이스케는 서울의 종로(보신각, 청계천)와 남산(팔각정), 경복궁, 朝鮮民族美術館, 경주의 불국사와 석굴암 등을 방문한다.¹⁰ 세리자와 케이스케는 야나기 무네요시가 감탄한 미술품을 직접 확인하였다.¹¹ 그 예가 바로 불국사 석굴암이다. 야나기 무네요시는 1916년 9월 경주 석굴암을 방문하고,¹² 1919년 「불국사의 조각에 대해서」라는 조선의 미를 논한 최초의 논문을 발표하여 불국사의 예술적 가치를 높이 평가했다.¹³ 그는 석굴암을 조선을 대표하는

6 세리자와 케이스케는 일본 민예운동에 있어서, 야나기 무네요시와 함께 가장 중요한 인물로 평가되고 있다. 그들은 근대화로 일본 각지의 수공업이 명맥이 끊어질 위기에서 그 맥을 잇는 민예운동의 일환으로 공예단체를 통한 협업을 진행시키며 민예운동을 현장에서 실천한 훌륭한 동반자였다. 이에 대해서는 황미주, 앞의 보고서 참조. 세리자와 케이스케의 민화에 대한 관심과 그 수집 과정 등에 대해 좀 더 면밀한 고증이 필요하다. 이에 대해서는 추후 연구과제로 삼고자 한다.

7 姜東鎭, 『日本 言論界と朝鮮 1910-1945』(法政大学出版局, 1984), p. 6.

8 일본의 조선 여행자들은 총독부와 출판사에서 간행된 출판물을 통해서 조선에 대한 정보를 얻고 있었다. 야나기 무네요시의 첫 조선 여행은 당시의 다른 여행자들처럼 부산, 진주, 해인사, 불국사, 석굴암, 경성 등의 관광코스를 도는 것이었다.

9 静岡市立芹沢銈介美術館, 앞의 책(2008), p. 16.

10 세리자와 케이스케의 조선 방문 장소는 세리자와케이스케미술관 副主幹(學藝員) 白鳥 誠一郎 제공 사진 자료 참조.

11 조선 예술의 아름다움에 대한 관심을 갖게 된 야나기 무네요시는 1916년부터 1941년까지 22회에 걸쳐 조선 전역을 답사했다. 그는 조선을 답사하면서, 백자와 민화 등 조선의 미술품을 수집하였다.

12 李秉鎭, 「柳宗悅が発見した朝鮮の美と大正の言説空間」, 『일본문화학보』 17(2003), pp. 1-17; 姜煥靜, 「야나기 무네요시의 석굴암 인식-20세기초 일본인 지식인에 의한 최초의 석굴암론」, 『진단학보』 110(2010. 12), p. 194.

13 柳宗悅, 「石仏寺の彫刻について」, 『芸術』 제2권 제5호(1919. 6); 「조선인을 생각하다」, 『동아일보』, 1920년 4월 12일; 양지영, 「조선민족미술관을 둘러싼 1920년대 '조선미'담론」, 『아시아문화연구』 19(2010), p. 82.

종교예술로서 조선 미술의 '精華'로 규정하였다.¹⁴

세리자와 케이스케의 조선 미술품을 수집하게 된 데에는 야나기 무네요시의 영향이 매우 컸다. 야나기 무네요시는 1914년 9월에 아사카와 노리타카(淺川伯教)가 한국에서 가져온 조선시대 도자기를 보고 절대적인 신과 같은 정도의 '새로운 신비함이 깃든' 절대미를 조선 시대의 공예품에서 마주치게 된다.¹⁵ 야나기 무네요시는 조선 예술을 통해 조선과 조선 민족에게 애정을 느끼게 되었다고 한다. 그는 조선 민족의 예술을 '情의 예술'로 보고 있다.¹⁶ 그는 조선 여행으로 자신의 예술관을 구체화하였으며, 그가 추구해 온 예술관을 바탕으로 조선 예술에 접근하게 된다. 세리자와 케이스케는 이러한 야나기 무네요시의 예술론을 답습하게 된다.¹⁷ 야나기 무네요시는 1921년 1월에 『白樺』에 게재한 '조선민족미술관 취지문'에서, "민족예술(Folk Art)로서 조선의 맛이 우러나는 작품을 수집하려고 한다."고 하였다.¹⁸ 그는 백자와 민화 등을 조선의 맛이 우러나는 작품이라고 보고 이를 수집하기 시작했다. 세리자와 케이스케도 야나기 무네요시의 수집 기준을 따라 조선 도자와 민화 등을 수집하게 된다. 재미있는 것은 세리자와 케이스케는 야나기 무네요시가 감탄한 미술 문화재에 대해 동일한 반응을 보이고 있다는 점이다. 이는 세리자와 케이스케가 야나기 무네요시의 예술론의 영향을 강하게 받았다는 사실을 보여주는 것이라 할 수 있다. 야나기 무네요시가 민화 책거리그림을 보고, 「불가사의한 조선 민화」라는 글을 썼는데, 같은 그림을 보고 세리자와 케이스케는 "무심코 한 대 언어 맞은 듯 한 충격이고 불가사의한 놀라운 화경"이라며 극찬했던 경우를 그 예로 들 수 있다.¹⁹

14 야나기 무네요시는 「불국사의 조각에 대해서」를 통해 조선 고유의 미를 논하였다. 「石仏寺の彫刻について」, 『藝術』(1919. 6); 양지영, 위의 논문, p. 88; 姜煥靜, 앞의 논문, pp. 191-193.

15 〈染付面取草花文瓢型瓶〉, 18세기, 13.5×10.9cm, 日本民藝館; 야나기 무네요시, 「아비코(我孫子)에서 통신」; 尾久彰三, 「야나기의 '미신일여(美神一如)' 사상에 대하여」, 『문화적 기억 - 야나기 무네요시가 발견한 조선 그리고 일본』(일민미술관, 2006), p. 8, p. 21.

16 "생각해보면 내가 조선과 그 민족에게 누를 수 없는 애정을 느낀 것은, 그 예술에서 느낀 충격에 의한 것이었다. 예술의 미는 언제나 국경을 넘는다. 그곳은 언제나 마음과 마음이 만나는 장소이다. 그곳에는 인간의 행복한 교감이 있다. 언제나 편하게 이야기하는 소리가 들린다. 예술은 두 개의 마음을 이어준다. 그곳은 愛의 회당이다. 사람은 예술에 있어 싸움을 모른다. 서로가 자신을 잇는 것이다. 다른 마음으로 사는 자신만이 있는 것이다. 美는 愛이다. 그 중에서도 조선 민족의 예술은 이러한 情의 예술이 아닌가. 그것은 내 마음을 부른다." 柳宗悅, 「朝鮮人の友に送る書」, 『改造』, 1920년 6월; 양지영, 앞의 논문, pp. 83-84.

17 야나기 무네요시는 『朝鮮とその藝術』, 『宗教とその眞理』, 『茶と美』 등을 남겼고, 그 자신의 컬렉션을 기반으로 조선 예술론을 개진했다. 静岡市立芦沢鉦介美術館, 앞의 책(2008), p. 16; 柳宗悅, 이길진 역, 『공예의 길』(신구문화사, 1994); 姜煥靜, 앞의 논문, p. 191 각주 1.

18 柳宗悅, 「朝鮮民族美術館の設立について」, 『白樺』(1921. 1); 양지영, 앞의 논문, pp. 98-99.

19 정병모, 앞의 책, pp. 430-431.

지금까지 살펴본 바와 같이, 세리자와 케이스케가 조선 민화를 수집하게 된 계기는 크게 세 가지로 나누어 살펴볼 수 있다. 첫째, 세리자와 케이스케는 그의 아버지의 영향으로 미술품 수집에 익숙하였다. 둘째, 그는 야나기 무네키의 영향을 받아, 조선 미술과 민예에 관하여 관심을 갖게 되었다. 셋째, 3차례에 걸친 조선 여행을 통해, 세리자와 케이스케 나름대로 조선 미술에 대한 안목과 미술품 수집의 기준을 마련하였으며, 이는 그의 조선 민화 수집으로 이어졌다.

Ⅲ. 세리자와 케이스케의 조선 민화 수집 활동

세리자와 케이스케는 染色家로 일본 국내외에서 높은 평가를 받고 있는 작가이다. 그는 염색공예가로서 뿐만 아니라, 세계 미술공예품 수집가로도 널리 알려져 있다. 그는 동서양을 막론한 세계의 민예에 관심을 갖고 있었다. 그는 20여 개국의 미술품 6000여 점을 수집했다(표 1).²⁰

그의 미술품 수집 활동은 24세(1919년)에 작은 繪馬 수집에서 시작되었다.²¹ 그는 미술품을 수집할 때, 시대, 국적, 장르에 관계없이 자신이 좋다고 느껴지는 것을 모았다. 그래서 세리자와 케이스케의 수집품에서는 그만의 개성이 강하게 느껴진다. 이 때문에 세리자와 케이스케 본인도 스스로 자신의 수집 활동을 ‘또 다른 창조라고 표현했다.’²² 세리자와 케이스케의 수집품은 당시 일본에서 많은 관심을 받았으며, 그의 미술품에 대한 안목은 야나기 무네키도 높이 평가했다.

하지만 세리자와 케이스케의 초기 수집품은 1945년 경 화재로 불타버렸다. 현재 남아 있는 세리자와 케이스케가 수집한 조선 민화는 1945년 이후 수집품이다. 세리자와 케이스케의 조선 민화에 대한 안목은 이미 1920년대 야나기 무네키의 민예론을 접하면서 형성되기 시작하여, 조선 여행을 통해 정립되었다. 1927년 4월 세리자와 케이스케가 조선을 떠나기 직전과 1927년 4

²⁰ 세리자와 케이스케는 일본, 한국, 중국, 대만, 태국, 인도네시아, 인도, 네팔, 러시아, 우즈베키스탄, 아프가니스탄, 이란, 아프리카, 유럽, 아메리카, 오세아니아 등의 繪畫, 染織, 書籍, 陶磁器, 土器, 箱類, 漆器, 家具, 椅子, 面, 仮面, 人形, 偶像, 擬頭, 玩具, 琉璃 등을 수집했다. 세리자와 케이스케의 수집품 6000여 점 중, 4500여 점이 靜岡市立芹沢銈介美術館에 소장되어 있다. 일본 내 다른 미술관련 기관, 즉 日本民藝館 등의 미술관이나 개인 소장의 세리자와 케이스케 수집 미술품이 더 있을 가능성이 있다. 이에 대해서는 각주 4 참조.

²¹ 초기 수집품은 1945년 화재로 소실되어 버렸지만, 靜岡市立芹沢銈介美術館에 소장된 120여 점의 작은 액자그림들이 남아 있어, 당시 소실된 작품의 면모를 추정할 수 있다. 靜岡市立芹沢銈介美術館, 『もうひとつの創造-芹沢銈介の収集品-』(靜岡市立芹沢銈介美術館, 2009).

²² 靜岡市立芹沢銈介美術館, 앞의 책(2008); 앞의 책(2009); 『(靜岡市立芹沢銈介美術館所藏) 芹沢銈介の収集品』(靜岡市立芹沢銈介美術館, 2015).

월 이후 조선에 와 있을 때, 야나기 무네키요시를 만났다고 한다.²³ 당시 두 사람이 어떤 대화를 하였으며, 무엇을 하였는지에 대해서는 구체적으로 밝혀진 바가 없다. 하지만 조선 여행 과정에서도 세리자와 케이스케가 야나기 무네키요시로부터 큰 영향을 받았다는 사실은 분명하다. 이는 세리자와 케이스케가 1970년대부터 1980년대에 회고한 내용을 통해서도 알 수 있다. 그의 회고에 따르면, 그가 조선으로 오는 배 안에서도 민예 혹은 조선 민예에 대해 서술한 야나기 무네키요시의 글을 읽고 감동을 받았었다고 한다.²⁴

1956년 4월 카타에조메(型繪染)가 중요무형문화재로 지정되면서 세리자와 케이스케는 그 보유자로 인정받아 人間國寶가 되었다. 이는 그가 전국적 지명도를 지닌 작가가 되는 계기가 되었다.²⁵ 1956년 인간국보로 선정된 그 해 7월 세리자와 케이스케는 자신의 저택 내에 큰 공방을 지었으며, 이때부터 염색 분야 지망자가 증가하면서 본격적인 염색 공방의 체제가 정비되어 갔다.²⁶ 염색 공방이 궤도에 오르기 시작하고 생활에 여유가 생기면서, 점차 미술품 수집에 적극적으로 나서게 된다.

세리자와 케이스케가 수집한 조선 민화는 文字圖, 冊巨里, 花鳥圖, 魚蟹圖, 山水圖, 祠堂圖, 虎圖, 人物圖 등으로 나누어 살펴볼 수 있으며, 총 51점 90폭이다.²⁷ 작품의 장르별로 살펴보면, 문자도 21점 45폭, 책거리 6점 16폭, 화조도 7점 9폭, 어해도 3점 5폭, 산수도 4점 4폭, 사당도 2점 2폭, 호도 3점 3폭, 인물도 5점 6폭 등이다(표 2).²⁸

세리자와 케이스케가 수집한 조선 민화 51점 90폭 중 문자도와 책거리만 27점 61폭에 이른다. 그의 수집 조선 민화 중 2/3 이상이 문자도와 책거리 그림인 것이다. 이 문자도와 책거리 그림

23 이는 静岡市立芹沢銈介美術館의 副主幹(學藝員) 白鳥 誠一郎와의 인터뷰 내용 참조.

24 静岡市立芹沢銈介美術館, 앞의 책(2008); 앞의 책(『柳宗悦と芹沢銈介—美と暮らしがとけあう世界へ—』2015).

25 1956년 7월경 세리자와 케이스케는 자신의 저택 내에 큰 공방을 지었으며, 이때부터 염색 분야 지망자가 증가하면서 본격적인 염색 공방의 체제가 정비되어 갔다. 静岡市立芹沢銈介美術館, 『芹沢銈介—その生涯と作品』(静岡市立芹沢銈介美術館, 2008), p.49.

26 静岡市立芹沢銈介美術館, 『芹沢銈介—その生涯と作品』(静岡市立芹沢銈介美術館, 2008), p.49.

27 세리자와 케이스케미술관을 통해 공식적으로 알려진 조선 민화는 총 53점 76폭이나, 필자가 파악한 결과 51점 90폭에 이른다. 静岡市立芹沢銈介美術館, 『芹沢銈介の収集2 朝鮮民画』(静岡市立芹沢銈介美術館, 2015); 앞의 책(2009); 앞의 책(『柳宗悦と芹沢銈介—美と暮らしがとけあう世界へ—』, 2015).

28 세리자와 케이스케의 수집품이 静岡市立芹沢銈介美術館 뿐만 아니라, 다른 박물관이나 미술관에 소장된 예가 발견되고 있기 때문에 앞으로 그의 수집 미술품의 전모를 밝히기 위해 좀 더 노력을 기울일 필요가 있다. 각주 4 내용 참조. 세리자와 케이스케가 수집한 한국 민화에 대해서는 앞의 책(静岡市立芹沢銈介美術館, 『静岡市立芹沢銈介美術館所藏 芹沢銈介の収集品』2015); 『芹沢銈介の収集2 朝鮮民画』(静岡市立芹沢銈介美術館, 2015) 등 참조.

은 그의 작품 제작에 적극적으로 반영되어 있어 주목할 만하다.²⁹ 세리자와 케이스케는 조선 민화를 수집할 때, 자신의 작품 세계에 적용할 수 있는 구도나 소재 등을 고려해서 수집하였을 가능성이 높다. 그는 문자도나 책가도를 보고 자유로운 소재의 선택과 표현이 가능하다는 점에서 매력을 느꼈고, 실제로 그는 작품 제작을 하는 데에 있어서 문자도와 책거리의 도안을 활용하고 그 구도를 적용하였다. 즉, 그는 예술가적 마인드에서 조선 민화를 수집했던 것으로 볼 수 있다.

앞서 언급한 바와 같이, 세리자와 케이스케는 20여 개국의 미술품 6000여 점을 수집했다. 이들 미술품에는 각 민족의 특성이 드러나는 민예품이 대다수를 차지한다. 세리자와 케이스케의 작품 세계에 조선 민화 외에 다른 나라의 민예품들도 영향을 미친 측면이 있지만, 이는 작품의 소재로 등장하는 경우가 많으며, 작품의 구성이나 양식적 측면에서는 조선 민화의 영향이 컸다. 세리자와 케이스케가 조선 민화의 양식을 활용하여 작품을 제작하였기 때문에 그의 작품 세계에 다른 나라의 미술품 보다는 조선 미술의 영향이 강하게 반영된 것으로 볼 수 있다.

IV. 세리자와 케이스케의 작품 세계 형성에 조선 민화가 미친 영향

세리자와 케이스케는 일본을 대표하는 염직공예 작가이자, 화가, 디자이너, 수집가로서 활약하였다. 세리자와 케이스케는 어린 시절부터 미술적 재능을 인정받았으며, 이에 미술학교 진학을 꿈꾸었다. 그러나 1913년 집이 화재로 가세가 급격히 기울게 되자, 미술학교 진학을 포기하고 東京高等工業學校(현 東京工業大學) 디자인과에 진학하게 된다.³⁰ 세리자와 케이스케는 자신만의 圖案을 만들기 위해 노력했다. 그는 야나기 무네키와 오키나와(沖繩)의 염색 및 염색천을 접하게 된 계기로, 型紙에 무늬를 박아 염색을 하는 활동을 중심으로 염색의 길을 걷기 시작했다. 세리자와 케이스케는 문양이나 색채에 있어서 뛰어난 실력을 발휘하였으며, 型繪染 기술을 확립하여 관련 분야에서 1인자로 인정받았다.

세리자와 케이스케는 예술적 재능과 기술을 카타에조메(型繪染)라는 기법으로 표현하였다. 그는 타고난 예술적 감각과 염직공예에 대한 지식과 기술을 바탕으로 세계 미술공예품의 뛰어난 요소들을 수용하여 자신의 예술 세계를 발전 시켰다. 그는 일본인 최초로, 1976년 프랑

²⁹ 이에 대해서는 본 논문 IV장에서 본격적으로 논할 것이다.

³⁰ 静岡市立芹沢銈介美術館, 앞의 책(2008), pp. 7-9.



도 2 芹沢銈介, 〈柳文のれん〉, 1935, 木綿に筒描, 静岡市立芹沢銈介美術館(静岡市立芹沢銈介美術館, 『芹沢銈介の作品』, 도 1)

스 정부로부터 초청을 받아 파리에서 대규모 개인전을 실시하여 큰 성공을 거두기도 했다.³¹ 그의 작품은 전통적인 염색의 틀에 얽매이지 않는 뛰어난 색감과 디자인으로 현재까지도 그 명성이 높다.

세리자와 케이스케 작품의 가장 큰 특징은 색의 아름다움이다. 그의 배색 감각은 뛰어난 것으로 정평이 나 있다. 型紙를 사용한 염색이므로 같은 작품을 대량으로 제작할 수도 있지만, 그는 다른 배색의 작품을 만들거나 대마나 무명 등 다른 소재에 염색하기도 하는 등 예술가로서의 면모가 강하다.

세리자와 케이스케는 세세한 곳에도 신경을 써 어느 작품도 적당히 하는 일이 없는 완벽주의자이면서도, 기존 개념에 얽매이지 않는 자유로운 발상의 소유자이기도 했다. 布簾에 디자인을 하여, 인테리어로써 보급시킨 것도 그가 처음이라고 한다(도 2). 그의 유연한 발상과 참신함, 치밀함이 작품에 잘 나타나 있다.

세리자와 케이스케의 작품 세계 형성에 주요한 영향 미친 것은 그가 수집한 조선 민화이다. 그는 조선 민화의 양식을 차용하여 자신의 작품에 적용하였다. 그가 수집한 세계 각국의 민예품을 작품에 적용시킬 때에도 민화의 양식을 활용했다. 그의 작품 세계를 대표하는 것은 문자도와 책거리 관련 작품이다. 그가 수집한 조선 민화 51점 90폭 중 문자도와 책거리만 27점 61폭에 이른다. 따라서, 세리자와 케이스케가 조선 민화를 수집한 기준은 자신의 작품 제작에 적용 가능한 작품이었을 가능성이 높다.

그의 작품 속에는 그가 수집한 조선 민화의 영향이 강하게 보인다.³² 그의 작품 세계 형성에

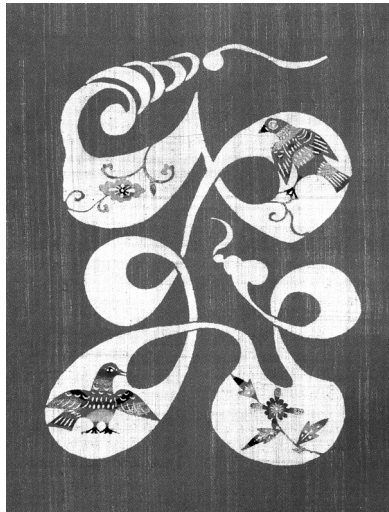
³¹ 1976년부터 1977년에 걸쳐 프랑스 국립미술관 연합과 국제교류기금이 주최한 이 전시는 프랑스 파리의 국립 그랑 팔레 미술관(Grand Palais)에서 개최되었다. 『르몽드지(Le Monde)』는 세리자와 케이스케를 마티스 등과 비교하며 높이 평가했다. 静岡市立芹沢銈介美術館, 앞의 책(2008); 静岡市立芹沢銈介美術館 開館35周年記念 パリ載せリザワ Serizawa 展から40年(2016년 12월 10일~2017년 3월 20일) 전시 참조.

³² 현존하는 세리자와 케이스케의 작품 중 조선 민화의 영향이 보이는 작품은 대략 1950년대부터 제작되기 시작한 것으로 보이는데, 그 이전 시기에도 제작되었을 가능성이 높다. 본 연구에 반영한 세리자와 케이스케가 수집한 조선 회화는 현재까지 필자가 확인하고 분석한 것이며, 일본 내 다른 미술관련 기관이나 개인 소장자의 세리자와 케이

영향을 미친 작품 중 〈文字圖 '廉'〉(도 3)을 그 예로 들 수 있다. 이 문자도는 '廉' 글자 안에 화조와 인물 등의 그림을 그려 넣은 것이다. 글자 속에 그림을 그려 넣는 방식으로 제작된 이러한 문자도는 세리자와 케이스케의 〈飛の字〉(도 4)에서도 보인다. 이 작품에서는 조선 문자도의 형식을 차용하되, 일본적 색감과 디자인을 적용한다든지, 글자 외부에 염색을 하는 등 개성적 표현을 하고 있다. 세리자와 케이스케는 〈文字圖 '梯'〉에서와 같이, 글자 주변을 그림으로 장식하거나 글자획 일부를 그림으로 표현하는 방식을 차용하여 문자도를 제작하기도 하고(도 5), 이 두 가지 방식을 하나의 작품에 반영하기도 했다(도 6). 그는 민화 문자도의 단순미를 일본적인 색채 감각으로 재해석했다.³³ 조선 민화에서 영향을 받아 제작하기 시작한 문자도는 布文字 계열로 변화해 간다(도 7). 물론 이 포문자 또한 〈文字圖 '忠'〉(도 8) 유형의 문자도의 도안을 연구하는 과정에서 탄생한 것으로 생각된다. 그는 포문자의 내부에 그림을 그려 넣거나, 글자 외부를 장식하는 그림을 그려 넣기도 한다.



도 3 〈文字圖 '廉'〉, 조선 19세기, 61×40cm, 静岡市立芹沢銈介美術館(静岡市立芹沢銈介美術館, 『芹沢銈介の収集2 朝鮮民画』, 도 16)



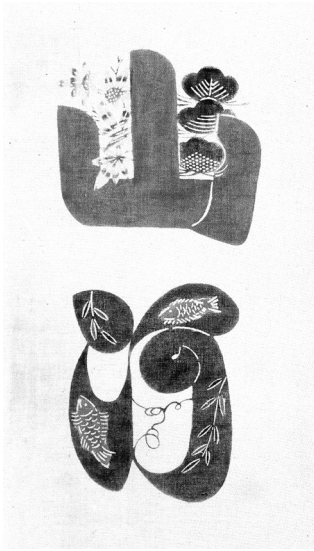
(左)도 4 芹沢銈介, 〈飛の字〉, 1961, 麻に型染, 静岡市立芹沢銈介美術館(静岡市立芹沢銈介美術館, 『芹沢銈介の作品』, 도 130)



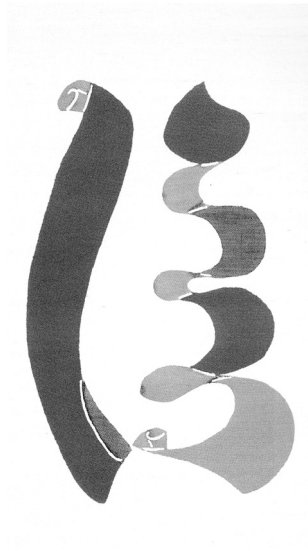
(右)도 5 〈文字圖 '梯'〉, 조선 19세기, 80×34cm, 静岡市立芹沢銈介美術館(静岡市立芹沢銈介美術館, 『芹沢銈介の収集2 朝鮮民画』, 도 3)

스케 수집 미술품이 더 있을 가능성이 높기 때문에 이에 대해 좀 더 연구하고자 한다. 이를 통해 세리자와 케이스케의 작품 세계에서 조선 회화[민화]가 갖는 의미를 좀 더 명확히 할 수 있을 것이다.

³³ 정병모, 앞의 책, p. 220.



도 6 芹沢銈介, 〈山河〉, 1955, 木棉に型染, 静岡市立芹沢銈介美術館(静岡市立芹沢銈介美術館, 『芹沢銈介の作品』, 도 133)



도 7 芹沢銈介, 〈信の字〉, 1960, 絹に型染, 静岡市立芹沢銈介美術館(静岡市立芹沢銈介美術館, 『芹沢銈介の作品』, 도 138)

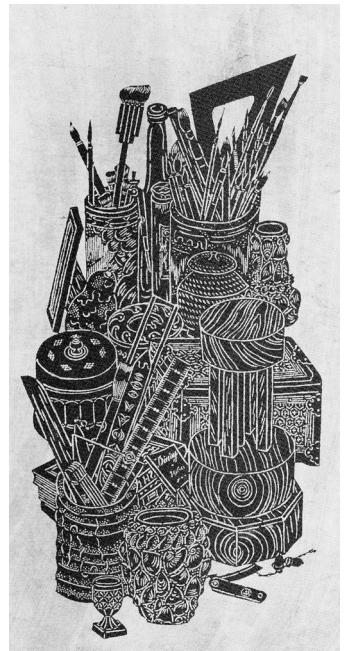


도 8 〈文字圖 '忠'〉, 조선 19세기, 90.5×56.0cm, 静岡市立芹沢銈介美術館(静岡市立芹沢銈介美術館, 『芹沢銈介の収集2 朝鮮民画』, 도 2)



(左)도 9 〈いろは文六曲屏風〉, 1958, 麻に型染, 静岡市立芹沢銈介美術館(静岡市立芹沢銈介美術館, 『芹沢銈介の作品』, 도 46)

(右)도 10 芹沢銈介, 〈身邊〉, 1960, 和紙に型染, 静岡市立芹沢銈介美術館(静岡市立芹沢銈介美術館, 『芹沢銈介の作品』, 도 140)



세리자와 케이스케는 이로하우타(いろは歌)를 문자도로 제작하였다(도 9). 이로하우타는 헤이안(794~1185) 중기에 만들어진 47글자의 카나(かな, 仮名·仮字)를 중복하지 않고 전부 사용하는 7·5조의 글자 연습노래이다.³⁴ 이로하우타는 약 1천여 년부터 존재해왔던 노래[글]였지만, 세리자와 케이스케가 문자도로 제작함으로써 새롭게 재탄생하게 된 셈이었다.

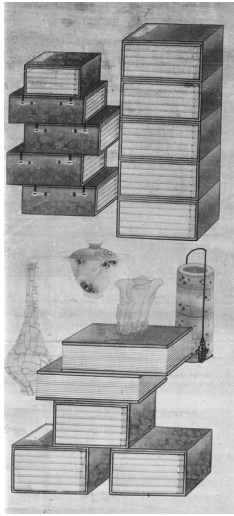
세리자와 케이스케는 작품을 제작하는 데 있어서, 조선 문자도 뿐만 아니라, 조선 책거리 그림에서도 큰 영향을 받은 것으로 보인다. 그는 신변의 기물들을 한곳에 모아놓고 그리는 방식으로 작품을 제작하기도 하였는데(도 10), 이는 그가 수집한 민화 책거리 그림의 구성을 작품에 적용한 것이다(도 11). 서책이나 기명, 각종 공예품들을 늘어놓는 구성 또한 조선 책거리 그림의 구성을 따른 것이다(도 12). 책거리 그림의 경우 민화뿐만 아니라, 그가 함께 수집한 미술공예품의 영향도 함께 보이고 있어 주목할 만하다. 그는 책거리를 그리면서, 조선의 미술품을 소재로 삼는 것에서 더 나아가, 일본의 전통 공예품은 물론 자신이 수집한 다른 나라의 민예품을 그려 넣기도 하는 등 조선의 민화 책거리 그림의 표현을 배우고 이를 적극적으로 작품 제작에 적용시켰다(도 13). 그림의 구성이나 구도는 민화 책거리 그림에서 영감을 받았으며, 양식적 측면에서는 기명절지화의 영향이 보인다.

세리자와 케이스케가 그린 책거리 그림에는 그가 수집한 조선 책거리 그림뿐만 아니라, 조선의 공예품, 즉 목칠 공예, 나전 공예, 도자기 등을 함께 그리기도 했다. 세리자와 케이스케의 〈座邊の李朝二曲屏風〉(도 14)의 우측 상단에는 책거리 병풍이 그려져 있다. 이 병풍 그림은 세리자와 케이스케가 수집한 조선 책거리 그림과 일치한다(도 15). 그는 본인이 수집한 조선의 책거리 그림

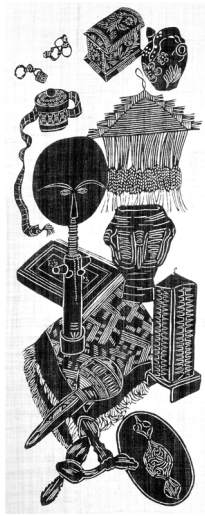


도 11 〈文房圖〉, 조선 19세기, 48x28.5cm, 静岡市立芹沢銈介美術館(静岡市立芹沢銈介美術館, 『芹沢銈介の収集朝鮮民画』, 도 37)

³⁴ 헤이안 시대에 활동한 일본 승려 弘法大師(空海, 774~835년)의 작품이라는 설이 있었는데 나중에 부정되었다. 이로는歌의 내용은 “꽃이 아무리 아름답게 피어도 곧 지고 만다. 인간조차 언제 무엇이 일어날지 모른다. 헛된 것에 휘둘리지 않게 된 요즘 헛된 꿈도 꾸지 않고 방황하는 일도 없어졌도다(いろはにほへと ちりぬるを わかよたれそつねならむ うゑのおくやま けふこえて あさきゆめみし ゑひもせす).”이며, 이는 『涅槃經』의 ‘諸行無常 是生滅法 生滅滅已 寂滅為樂’을 의역한 것이다.



도 12 <文房圖>, 조선 19세기, 114,3×48.8cm,静岡市立
芹沢銈介美術館(静岡市立芹沢銈介美術館, 『芹
沢銈介の収集2 朝鮮民画』, 도 31)



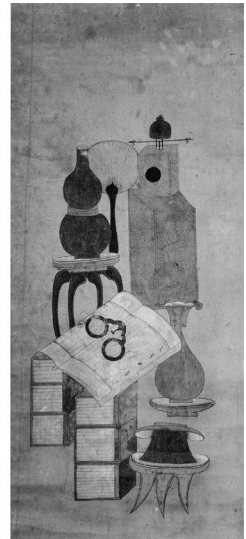
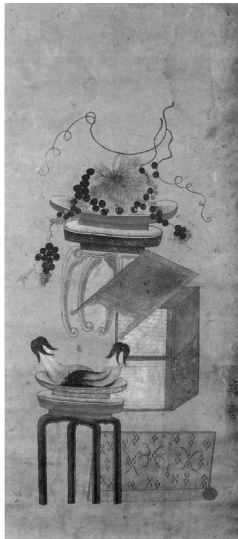
도 13 芹沢銈介, <歐州土産>, 1966, 麻に型染, 静岡市
立芹沢銈介美術館(静岡市立芹沢銈介美術館,
『芹沢銈介の作品』, 도 146)



도 14 芹沢銈介, <座邊の李朝二曲屏風>, 1969, 絹に型
染, 静岡市立芹沢銈介美術館(静岡市立芹沢銈介
美術館, 『柳宗悦と芹沢銈介 一美と暮らしがとけあ
う世界へ』, 도 115)

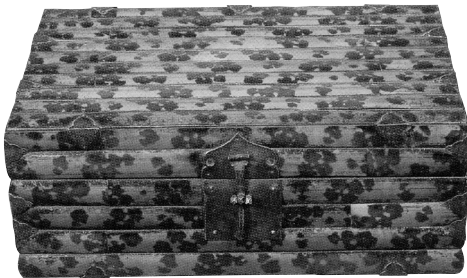


도 15 <文房圖>, 조선 19세기, 각 105×47cm, 静岡市立芹沢銈介美術館(静岡市立芹沢銈介美術館, 『芹沢銈介の収集
2 朝鮮民画』, pp. 23-24.)

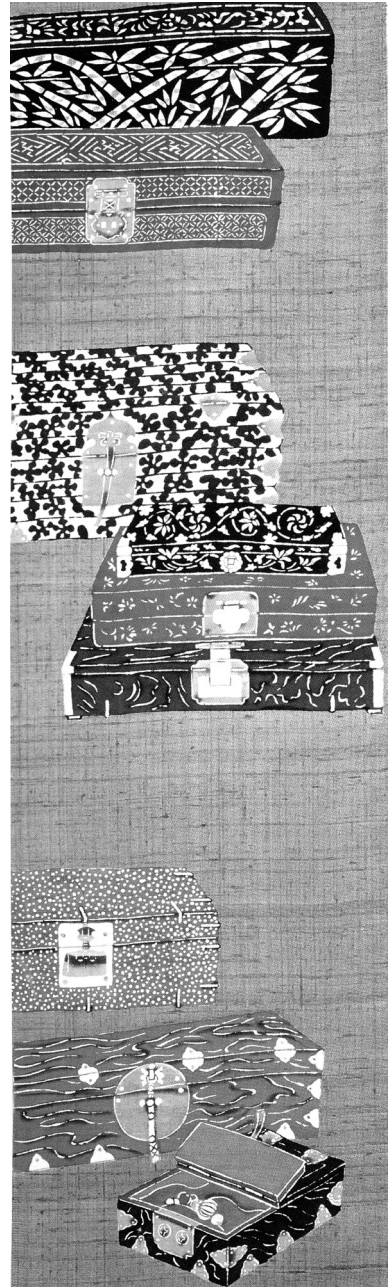


림을 자신의 작품 속에 소재로 등장시킨 것이다. 이 작품의 우측 상단에 그려진 책거리 병풍 그림의 가장 왼쪽 폭에 보면 책갑 위에 책이 펼쳐져 있고, 그 위에 안경이 올려져 있는 그림이 그려져 있는데, 이는 〈文房圖〉(도 15)의 왼쪽 폭과 거의 일치한다. 다만 〈座邊の李朝二曲屏風〉에서는 책갑이 4개 이고, 〈文房圖〉에는 책갑이 3개로 그려져 있는 차이 정도이다. 〈座邊の李朝二曲屏風〉속 책거리 병풍 그림 중 왼쪽에서 두 번째, 세 번째, 네 번째 폭 또한 세리자와 케이스케의 수집 책거리 그림과 그 구성과 소재가 거의 유사하다. 그가 수집한 조선의 책거리 그림 중 이 〈文房圖〉를 자신의 작품 속 소재로 등장시킨 것이 분명하다. 〈座邊の李朝二曲屏風〉에는 조선의 책거리 그림 뿐만 아니라, 각종 도자기와 목공예품, 탁자, 상자, 소반 등 다양한 수집 공예품이 그려져 있다.

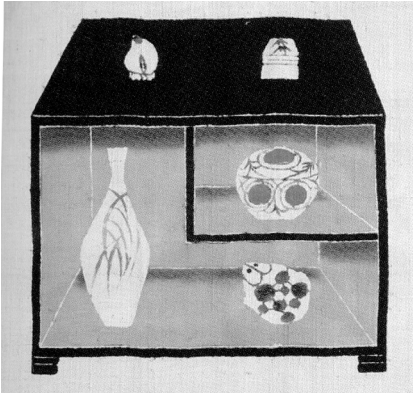
세리자와 케이스케는 자신이 수집한 조선의 목공예품을 소재로 작품을 제작하기도 하였다(도 16, 17). 그는 책기도 형식을 따라, 가구 안에 그가 수집한 조선의 도자를 그려 넣기도 하였다(도 18). 그는 조선의 미술품을 소재로 삼는 것에서 더 나아가, 그가 수



도 16 〈竹製箱〉, 조선, 静岡市立芹沢銈介美術館(静岡市立芹沢銈介美術館, 『もうひとつの創造-芹沢銈介の収集品-』, 도 135)



도 17 芹沢銈介, 〈李朝の函文帶地〉, 1965, 紬に型染, 静岡市立芹沢銈介美術館(静岡市立芹沢銈介美術館, 『芹沢銈介の作品』, 도 100)



도 18 芹沢銈介, 〈棚の李朝〉, 1964, 絁に型染, 静岡市立芹沢銈介美術館(静岡市立芹沢銈介美術館, 『芹沢銈介の作品』, 도 144)



도 19 芹沢銈介, 〈棚の上〉, 1970, ガラスに筆彩, 静岡市立芹沢銈介美術館(静岡市立芹沢銈介美術館, 『芹沢銈介の作品』, 도 171)

집한 조선의 미술품에 일본의 미술품은 물론 다른 나라의 민예품을 그려 넣기도 하는 등 다양한 시도를 했다. 〈棚の上〉(도 19)은 그가 수집한 조선 목가구 위에 일본의 전통 공예품을 배치하여 그린 그림이다(도 20).

세리자와 케이스케의 책거리 그림은 조선 민화의 표현을 배우고 일본의 염색 기술을 접목시켜 자신이 수집한 미술공예품을 소재로 그린 그림이라 할 수 있겠다.³⁵ 이를 통해, 세리자와 케이스케가 그만의 작품 세계를 정립해 가는 데에 있어서 주요한 영향을 미친 것은 조선의 민화라는 사실을 알 수 있다.

세리자와 케이스케는 90세의 나이로 세상을 떠날 때까지 오랜 세월 예술계에서 활발한 활동을 하였다. 그는 인간국보로서 명성이 높았으며, 이에 그의 공방에 수많은 사람들이 오가며 그에게 염직



도 20 〈衣裳簞笥〉, 조선, 静岡市立芹沢銈介美術館(静岡市立芹沢銈介美術館, 『もうひとつの創造-芹沢銈介の収集品-』, 도 143)

³⁵ 정병모, 앞의 책, p. 220; 세리자와 케이스케의 작품 세계를 이해하는 데에 있어서, 조선 민화뿐만 아니라 紅型의 영향 또한 면밀하게 살펴볼 필요가 있다. 이에 대해서는 추후 연구 과제로 삼고자 한다.

공예를 배웠다. 따라서 일본의 작가 중에 그의 작품 세계를 이어 받은 작가가 있을 가능성이 충분히 있다.³⁶ 또한 한국 작가 중에 세리자와 케이스케의 작품에 영향을 받은 작가가 있을 가능성도 배제할 수는 없다. 이에 세리자와 케이스케의 영향을 받은 작가들을 찾아보고자 한다. 이를 통해 조선 회화가 일본의 미술공예에 미친 영향이 좀 더 명확히 밝혀질 것으로 기대된다.

V. 맺음말

19세기 후반에서 20세기 후반에는 근대적인 의미의 서화유통공간이 형성되고 성행으로 서화의 구입이 더욱 자유로워지게 되었다. 이 시기 다양한 예술 애호가들이 한국 회화를 대량으로 수집하기 시작했다. 그 대표적인 예로 세리자와 케이스케를 들 수 있다. 세리자와 케이스케는 일본을 대표하는 전통 염직공예 작가이다. 그는 型繪染 보유자로서 人間國寶가 되어 일본 국내에서 활발한 작품 활동을 펼쳤다. 그는 染色家로서 높은 평가를 받고 있으며, 세계 미술공예품 수집가로도 널리 알려져 있다. 그는 20여 개국의 미술품 6000여 점을 수집했는데, 이 중 280여 점이 조선의 미술품이다. 이 중에서 주목되는 것이 바로 조선 민화이다.

세리자와 케이스케는 한국 민화가 갖는 자유분방한 예술성과 장식성, 실용성 등에 주목하였다. 그가 수집한 조선민화는 그의 작품 세계 형성에 적지 않은 영향을 미쳤다. 그는 조선 민화를 자신의 작품에 적용하여 새로운 일본 미술 세계를 개척했다.

세리자와 케이스케가 정립한 일본식 문자도와 책거리 그림은 조선 민화의 표현을 배우고 일본의 염색 기술을 접목시켜 자신이 수집한 미술공예품을 소재로 제작한 것이다. 그는 자신이 수집한 조선의 작품들을 재해석하여 자신의 작품에 반영시켰다. 그는 조선 민화의 양식을 차용하여 자신의 작품에 적용하였다. 그가 수집한 세계 각국의 민예품을 작품에 적용시킬 때에도 민화의 양식을 활용했다. 이는 조선의 회화가 일본의 근현대기 미술공예 분야에 영향을 미쳤음을 보여주는 것이라 할 수 있다.

세리자와 케이스케는 야나기 무네요시의 영향을 받아, 민예에 대하여 깊은 고민을 했던 인물이다. 그는 이러한 고민을 바탕으로 회화를 보는 안목을 키웠고, 이는 조선 민화 수집의 기준이 되었다. 따라서 민화 연구라는 측면에서도, 세리자와 케이스케나 야나기 무네요시의 수집품

³⁶ 추후 연구를 통해, 세리자와 케이스케와 河井寛次郎,濱田庄司,外村吉之介,柳悦孝,田中俊雄,岡村吉右衛門 등과 교류와 영향에 대해서도 구체적으로 살펴보고자 한다.

을 연구할 가치가 있다고 생각한다. 또한 이들의 수집품을 분석하고 비교해서 민화를 보는 안목의 미묘한 차이를 발견해 내는 것 또한 민화 연구에 있어서 중요하다고 생각한다. 이에 대해서는 앞으로의 연구 과제로 삼고자 한다.

본 연구는 서화 수집가의 안목이 회화의 양식에 어떠한 영향을 주었는지에 대한 하나의 예를 보여주는 것이라 할 수 있다. 이 연구는 근대기 한국 회화의 수집과 유통에 대한 연구를 풍부하게 하고, 한국의 회화가 일본의 근현대기 예술에 미친 영향을 밝히는 데에 기여할 수 있을 것으로 생각된다. 더 나아가 이 연구는 근현대기에 민화의 수요가 확대된 연유와 민화의 수요 확대가 회화사의 흐름에 미친 영향을 밝히는 데에도 기여할 수 있을 것으로 기대된다.

***주제어(key words)**_세리자와 케이스케(芹沢銈介, Serizawa Keisuke, 1895~1984), 야나기 무네요시(柳宗悅, Yanagi Muneyoshi, 1889~1961), 민화(民畫, Folk Painting), 문자도(文字圖, Munjado), 책거리(冊巨里, Chaekgeori, Scholar's accouterments), 회화수집(繪畫收集, Painting Collections)

■ 투고일 2017년 5월 23일 | 심사개시일 2017년 6월 19일 | 심사완료일 2017년 7월 21일 ■

참고문헌

1. 한국어 문헌

- 姜熺靜, 『야나기 무네키요시의 석굴암 인식-20세기초 일본인 지식인에 의한 최초의 석굴암론』, 『진단학보』 110, 2010.12.
- 김취정, 『韓國 近代期の 畫壇과 書畫 需要 研究』, 고려대학교대학원 박사학위논문, 2014.8.
- 서울역사박물관·일본민예관 편, 『(반갑다) 우리민화』, 서울역사박물관, 2005.
- 양지영, 『조선민족미술관을 둘러싼 1920년대 ‘조선미’담론』, 『아시아문화연구』 19, 2010.9.
- 오규 신조(尾久彰三), 『야나기미의 ‘미신일여(美神一如)’ 사상에 대하여』, 『문화적 기억-야나기 무네키요시가 발견한 조선 그리고 일본』, 일민미술관, 2006, pp.5-11.
- 柳宗悅, 이길진 역, 『공예의 길』, 신구문화사, 1994.
- 정병모, 『민화, 가장 대중적인 그리고 한국적인』, 돌베개, 2012.
- 황미주, 『야나기 무네키요시의 민예품 수집과 조선, 그리고 세리자와 케이스케와의 접점』, 『2011년도 시간강사연구지원과제 결과보고서』, 한국연구재단, 2013.6.

2. 동양어 문헌

- 姜東鎮, 『日本 言論界と朝鮮 1910-1945』, 法政大学出版社, 1984.
- 柳宗悅, 『石仏寺の彫刻について』, 『芸術』 제2권 제5호, 1919.6.
- 柳宗悅, 『朝鮮人の友に送る書』, 『改造』, 1920.6.
- 李秉鎮, 『柳宗悅가發見した朝鮮の美と大正的言説空間』, 『일본문화학보』 17, 2003.5.
- 静岡市立芹沢銈介美術館, 『(静岡市立芹沢銈介美術館所藏) 芹沢銈介の収集品』, 静岡市立芹沢銈介美術館, 2015.
- _____, 『もうひとつの創造-芹沢銈介の収集品-』, 静岡市立芹沢銈介美術館, 2009.
- _____, 『芹沢銈介-その生涯と作品』, 静岡市立芹沢銈介美術館, 2008.
- _____, 『芹沢銈介の作品』, 静岡市立芹沢銈介美術館, 2015.
- _____, 『芹沢銈介の収集2 朝鮮民画』, 静岡市立芹沢銈介美術館, 2015.
- _____, 『柳宗悅と芹沢銈介-美と暮らしがとけあう世界へ-』, 静岡市立芹沢銈介美術館, 2015.

국문초록

19세기 후반에서 20세기 후반의 미술계는 그 이전 시기 상황과는 전연 다른 양상을 띠며 전개되었다. 19세기 경제의 근대화 물결은 화폐에 대한 인식을 변화시켰으며, 이는 서화에 대한 인식에도 영향을 미쳐 서화를 경제적 가치를 지닌 상품으로써 인식하기에 이르렀다. 19세기 후반 전문 서화유통공간의 성행으로 서화 매매의 범위가 전국적으로 확대되면서 서화의 구입이 더욱 자유로워지게 되었다. 이 시기 다양한 예술 애호가들이 한국 회화를 대량으로 수집하기 시작했다.

근현대기 서화 수집과 후원에 있어서 주목할 만한 점은 외국인의 활약이다. 외국인의 후원 방식은 매우 다양하며, 이들이 구입한 서화의 작가층 또한 폭넓다. 외국인 수집가들이 특정 작가나 화목을 대량으로 구매해 간 사례도 적지 않게 발견되고 있다. 그 대표적인 예로 세리자와 케이스케(芹沢銈介, 1895-1984)를 들 수 있다. 그는 染色家로서 높은 평가를 받고 있으며, 세계 미술공예품 수집가로도 널리 알려져 있다. 그는 20여 개국의 미술품 6000여 점을 수집했는데, 이 중 280여 점이 조선의 미술품이다. 세리자와 케이스케는 그가 수집한 조선의 작품들을 재해석하여 자신의 작품 세계에 반영시켰다. 그가 수집한 조선의 회화는 자신의 작품 세계 정립에 적지 않은 영향을 미쳤다. 이러한 사실은 조선의 회화가 일본의 근현대기 미술공예 분야에 영향을 미쳤음을 보여주는 것이라 할 수 있다. 이에 본 연구에서는 세리자와 케이스케의 조선의 회화 수집과 그 의미에 대해 살펴보았다.

본 연구는 서화 수집가의 안목이 회화의 양식에 어떠한 영향을 주었는지에 대한 하나의 예를 보여주는 것이라 할 수 있다. 이 연구는 근대기 한국 회화의 수집과 유통에 대한 연구를 풍부하게 하고, 한국의 회화가 일본의 근현대기 예술에 미친 영향을 밝히는 데에 기여할 수 있을 것으로 생각된다. 더 나아가 이 연구는 근현대기에 민화의 수요가 확대된 연유와 민화의 수요 확대가 회화사의 흐름에 미친 영향을 밝히는 데에도 기여할 수 있을 것으로 기대된다.

Abstract

**Keisuke Serizawa's (1895-1984) Collection of
Joseon Folk Paintings and Its Legacy**

Kim Chwi-jeong*

Over the latter half of the nineteenth through the latter half of the twentieth century, the art world in Korea has developed in a completely different manner from the previous period. The nineteenth century wave of economic modernization has altered the perception of money and also led to a new view in which the painting and calligraphy became considered a commodity with commercial value. As specialized marketing channels of the artistic media flourished in the second half of the nineteenth century, the scope of their trading has expanded nationwide and allowed an easier access to purchasing them than ever before. It was this period when a diversity of art aficionados began collecting Korean paintings in a large number.

Foreign collectors and their activities deserve special attention with regards to the painting collection and patronage in this modern period. They endowed a sponsorship in various ways and purchased artworks from a wide range of Korean artists. It is not uncommon that an alien collector focused on a single Joseon artist or on a specific indigenous genre to build one's collection at a huge scale. An exemplary figure is Keisuke Serizawa (1895-1984), who earned a huge reputation not only as a textile designer with his special dyeing technique

* Seoul National University

but also from collecting art and craft works throughout the world. Among his collection of approximately 6,000 items are Joseon artworks amounting to about 280. Furthermore, Serizawa put his reinterpretation of the Joseon art into his own artistic practice; and the collection of paintings from Joseon played a considerable role in shaping his artistic vision and production. The case of Serizawa's activities illustrates that Joseon paintings have impacted the Japanese art and craft of the modern era. In this vein, this essay examines Keisuke Serizawa's collection of Joseon paintings and its significance.

As a case study, this essay will show how a collector's artistic discernment affected the history of painting styles. In addition, this study aims to enrich our understanding of Korean painting, its collection, and distribution in the modern era and thereby to shed a new light on the influence that Korean painting has on the modern and contemporary art of Japan. Besides, a reason why folk paintings enjoyed higher market demand in the twentieth century and the way in which such expansion of demand has influenced the history of painting will be illuminated together.