

韓國近代專門書畫教育의 先導, 書畫美術會

김소연

I. 머리말

金素延

漢城大學校 講師
梨花女子大學校
美術史學科 博士
韓國繪畫史

근대기 교육 개념의 발달은 미술 분야에도 적용되어 1900년 이후 국내에서 전문 미술인의 양성을 위한 교육기관이 초기적 형태로 생성되고, 근대적 교육은 앞선 시대와 달리 교육대상 집단의 확대, 학습의 특정한 순서와 기간 설정 및 교재의 발행 등과 같은 특징으로 구별할 수 있다.¹

본 연구는 이와 같은 전문 교육과정을 통해 근대기 '동양화단'의 대표 작가들을 배출한 書畫美術會의 선도적인 위상과 그 성격에 주목하고 있다. 서화미술회는 한국 근대기의 대표적 교습기관이자, 조선 말기와 근대기를 잇는 대가들의 작품이 전수되는 중요한 역할을 담당했다. 그럼에도 불구하고 서화미술회에 대한 시선은 古畫의 臨模라는 구시대적 방법으로 도제식 훈련과정을 유지한 전근대적 이미지에 고정되어 있다.

* 필자의 최근 논저: 「天保九如圖의 성격과 그 근대적 계승」, 『동양예술』21, 2013. 4; 「韓國近代 '東洋畫' 教育 研究」, 이화여자대학교대학원 박사학위논문, 2012; 「首雲 金龍洙와 한국 근대 신남 화풍 도입」, 『미술사논단』25, 2007. 12; 「개화기 秋聲賦圖의 유형과 특성」, 『미술사학연구』255, 2007. 9.

1 근대기의 서화·미술교육에 있어서 서화를 배우는 특정 신분계층이 존재하는 것이 아니며, 누구나 원하는 사람은 그림을 배울 수 있는 열린 기관이 생겨난다. 다만 근대기의 경우 커리큘럼이 체계화되지 않았거나, 해당 교사의 개인적인 능력에 의지하는 과도기적 성향을 보이기도 한다. 오늘날의 전문 미술가들이 대개 대학교육과 같은 전문미술 교육기관을 거쳐 양성되고 있음을 고려해볼 때, 근대기는 그 起源으로서의 모습을 보여준다는 점에서 중요성을 지닌다.

본고에서는 서화미술회의 이러한 전근대적 가치를 1910년이라는 시대 상황과 보수적 문예활동의 범주 내에서 파악하여, 그 주체와 관련된 보수개혁적 성격에 관심을 가져볼 것이다. 그리고 한일병합 전후, 궁궐 외부에서 왕실의 업무를 이양하여 수행한 유사 성격의 조직들과 비교하고, 1910년대 미술계가 지니고 있는 특징들이 미술회의 설립과 운영에 미친 영향을 살펴보려 한다.

이와 같은 접근은 학계의 기존 연구성과의 기반 위에서 시도되었다.² 서화미술회에 대한 이구열 선생의 선구적 연구와 함께, 통시적 관점으로 근대기 서화교육에 주목한 홍선표 교수 및 최근 학계의 연구자료를 기초로 삼았다. 그리고 강습소의 성격을 파악하는 데 있어서, 특히 생도의 수업자료 발굴을 통해, 수업의 범본으로 삼았던 교재들을 검토하여 신증을 기하고자 한다. 연구과정에서 발견된 졸업식 관련 기사를 참고하여 1910년대를 대표하는 미술교육기관이었던 강습소의 학제에 대하여 유추하면서, 서화미술회에 대한 재조명을 시도하고 그 의의를 찾아볼 것이다.

II. 근대 서화교육의萌芽

에도(江戸) 시대 이후 발흥한 畫塾과 東京美術學校를 비롯한 학교 교육 시스템은 일본 근대 화단을 구성하는 기반이 되어왔으며, 일본인 화가에 의해 在朝鮮 거류민 대상의 연구기관으로 국내에 소개되었다. 대표적인 작가로는 아마쿠사 신라이(天草神來), 시미즈 도운(清水東雲), 아마모토 바이카이(山本梅涯)를 들 수 있는데, 이들은 조선에 상당기간 머무르며 조선화단과 교류하고 강습소를 열어 제자를 지도했다.³ 강습소는 주로 재조선 일본인들을 대상으로 하였으나, 공개적으로 학생

2 본고에서 참고한 서화미술회에 대한 주요 연구는 이구열, 『書畫美術會』, 『美術資料』13(1969); 홍선표, 『한국 근대미술사』(시공아트, 2009)이며, 안중식의 화숙에 대한 다양한 자료를 선보인 고려대학교박물관의 전시 『근대 서화의 요람, 耕墨堂』(2009)에서 많은 도움을 받았다. 이 전시의 도록에 수록된 논고는 강민기, 『학습과 교유의 공간: 안중식의 경묵당』; 김예진, 『경묵당과 근대서화가들의 활동』; 홍선표, 『한국 근대기의 서화 교육과 단체』, 『근대기의 서화·미술 전문교육 기관에 대하여는』, 이정성, 『한국 근대미술연구』(동화출판공사, 1975); 이구열, 『근대 한국 미술사의 연구』(미진사, 1992); 이성혜, 『근대전환기 서화의 생산과 유통에 관한 연구』(부산대학교대학원 박사학위논문, 2010) 등이 있다. 이 외에도 김윤수·국립현대미술관, 『한국미술 100년』1(한길사, 2006); 최열, 『韓國近代美術의 歷史: 韓國美術史事典 1800-1945』(열화당, 1998)을 참고했다.

3 在朝鮮 일본인 화가들에 대한 주요 연구로는, 이구열, 『1910년 전후기에 내한했던 일본인 화가들』, 『근대 한국 미술사의 연구』(미진사, 1992); 김주영, 『일제시대의 재조선 일본인 화가 연구: 조선미술전람회 입선작가를 중심으로』(서울대학교대학원 석사학위논문, 2000); 강민기, 『近代 轉換期

을 모집하며 단순하지만 정해진 커리큘럼에 의해 생도들을 지도하던 점 등은 조선인을 대상으로 하는 교습기관의 설립에 자극을 주었고, 일제 강점기를 통해 다양한 형태로 전개된다.

1907년 西友學會는 사립 미술 교육기관인 教育書畫館을 창설하여 金圭鎭, 金有鐸의 지도로 국내에서 조선인 학생을 최초 공개 모집했다. 그렇지만 교육서화관은 ‘權設’, 즉 필요에 의하여 임시로 설치되었다는 한계를 지니고 있었으며, 2년 뒤 1909년에는 음악가 金仁湜 개인의 예술적 능력에 기반하여 초급 수준의 도화교육이 尙洞靑年學院 音畫講習所에서 이루어졌다. 이 시기를 전후하여 서화골동에 관한 관심이 증가하여 서화 경매가 시작되었으며, 守巖書畫館이 설립되었다. 곧이어 이왕가 박물관의 前身 제실박물관이 문을 열게 되는 등, 1900년대 후반 국내 화단에는 서화 장려 및 교육의 분위기가 무르익고 있었음을 살펴볼 수 있다.

특별히 교육서화관과 함께 근대기 최초의 서화교육기관으로 알려진 圖寫學校(1907)가 동시대 사설 교육기관과 구별되는 특징에 주목해 볼 필요가 있다. 圖畫署의 기능은 대폭 축소되어, 이제 남아있는 소수의 도화주사들에게 집중적으로 국가의 繪事가 맡겨지고 필요한 인원들은 일회적으로 차출되는 등, 비정상적인 운영이 이루어지고 있었다.⁴ 이러한 상황 아래 도사학교는 기존 도화서의 기능을 계승하기 위한 자주적인 시도였다고 생각된다. 기본적으로 ‘圖寫’라는 용어가 과거의 ‘圖寫都監’이나, 御眞과 御容을 ‘도사’한다는 용례에서 사용되고 있듯이, 교육기관명 자체에서 도화서의 계승의지를 보여주는데, 도사학교는 다음의 기사자료에 의해서 실체가 드러나고 있다.

南署洞 前 中樞院 기지의 처분으로 圖寫學校를 건설하고 기존에 도화서를 다니던 사람들(曾往圖畫書하던 人)의 자녀, 조카(子姪) 등으로 학도 20명을 모집하

韓國畫壇의 日本畫 유입과 수용: 1870년대에서 1920년대까지(홍익대학교대학원 박사학위논문, 2004) 등이 있으며 김소연, 「韓國 近代 ‘東洋畫’ 教育 研究」(이화여자대학교대학원 박사학위논문, 2012)에서도 다루었다.

⁴ 도화서는 1894년 1차 갑오개혁에 의해 校書館 및 寫字廳과 함께 규장각 안에 흡수됨으로서 사실상 폐지된다. 이후 장례원, 예식원으로 이속되는 변화를 겪으면서 기관의 역할은 크게 축소되었다. 1894년부터 1910년까지 궁중회사에 4백 명에 가까운 사람이 1회만 ‘화원’으로 차출된 것은 도화주사 이외의 인력을 필요할 때마다 일회적으로 충당해서 쓴 것을 보여주는 것인데, 도화서 폐지 이후 새로운 화가들을 공식적으로 양성하는 통로를 상실하여 도화서 출신 소수의 도화주사들에게만 집중적으로 국가의 회사가 맡겨진다. 박정혜, 「대한제국기 書院 제도의 변모와 畫員의 운용」, 『근대미술연구』(국립현대미술관, 2004), pp.88-118.

고, 모집한 학도들에게는 다달이 십 원씩 지급하기로 하고, 일작에 개학하였다더라.⁵

이 기사에 의하면 도사학교는 도화서를 다니던 사람들의 자녀, 친인척을 모아 앞으로 도화서의 임무를 이어받을 사람들을 ‘학교’에서 교육하겠다는 것이다. 과거 中樞院址에 건물을 건설하는 사실도 이 학교의 공적 성격을 증빙하고 있으며, 학생들이 월급을 받고 그림을 배우는 것 역시 앞으로 奉公하기 위한 준비 과정으로 이해된다. 실제 1907년 9월에 이르면 장례원에는 단 7명의 도화서기랑과 4명의 사자서기랑만이 소속되어 있었는데, 따라서 圖畫와 寫字 전공생을 각 10명씩 공개적으로 모집하고 있는 도사학교에서는 畫員과 寫字官의 양성에 중점을 둔 것이 아닌가 추정된다.⁶

도사학교 개설의 주도층이 누구인지는 현재 주어진 자료로는 파악하기 어렵다. 그러나 중추원 자리에 건물을 지어올리고, 매달 월급을 줄 수 있는 재정기반을 갖추었으며, 기존 도화서 화원의 자녀들을 따로 모아 교육시켜야 할 필요성이 있는 집단에 의해 주최되었다.⁷ 따라서 도사학교가 교육서화관과 함께 최초의 사설 미술 교육기관이었다는 기존의 연구는 재고되어야 할 것이다. 도사학교는 도화서의 역할이 궁궐 밖에서 이루어지기 시작하는 그 첫 단계로서의 공적 기관, 혹은 그 시도로 인식되어야 하며, 1910년대 이후 이러한 역할이 서화미술회로 계승되는 것으로 이해된다.

III. 書畫美術會의 설립과정과 운영

1. 京城書畫美術院과 朝鮮古蹟保存會

1911년 3월 22일 두석동 임시 서화미술원이 발족되었고, 미술원의 공동 발기자, 尹永基는 「경성서화미술원 취지서」에 나타나 있는 것처럼 친일귀족들의 재정적인 도움을 통해 미술원을 설립하고자 했다. 그리고 마침내 雅集의 형식으로 개최된 개원 행사에서 운영기는 다음과 같은 감회를 읊었다.

5 「圖寫學校」, 『大韓每日申報』, 1907. 4. 20. [2].

6 1907년 도화서의 상황은, 박정혜, 위의 글(2004), p.109.

7 1915년 서화연구회의 수업료가 월 1원, 1911년 양화속습소의 경우 1개월에 1~2원이었던 것에 비하면, 1907년 수련중인 학생들에게 지급하는 월급 10원이 그리 적은 금액은 아니었을 것이다.

미술은 마침내 기영회가 이루나니, 봄이 오니 한묵의 남은 향을 풍기리라⁸

운영기는 이 開院雅集을 공신 원로들의 모임인 기영회, 기로회로서 추켜올렸는데, 기영회로 묘사된 귀족 원로들의 후원은 미술원의 창설에 중요한 역할을 차지했을 것이며, 본고에서는 이러한 움직임을 朝鮮美術保存會와 같은 조직적 실체로 추경해보고자 한다.

조선미술보존회의 존재는 보존회의 2차 회의에 대해 보도한 『每日申報』에 의해 알려졌으며, 미술보존회는 金允植, 金聲根에 의해 주도되어, ‘조선 古來의 서화법이 일일 쇠퇴함을 우려하여, ‘고서화를 보존하고 후진자를 장려’하는 조직 목적을 밝혔다.⁹ 1911년 3월 20일, 즉 서화미술원 개원 이틀 전에 모임을 가진 조선미술보존회는 서화미술원과 동일한 목적과 사업영역을 지니고 있는 것이다.¹⁰ 따라서 이와 같은 조선미술보존회가 서화미술원의 발족과 맞물린 주체, 혹은 후원단체가 아닐까 생각해보고자 하는데, 조선미술보존회가 내세운 원로대신 김윤식, 김성근이 서화미술회 개원식에 참여했음은 물론이다.¹¹ 개원아집에서 읊은 참석자들의 漢詩가 며칠

8 “美術竟成者英會 春來翰墨動餘香”, 漢詩의 全文은 『每日申報』, 1911. 4. 6. [1]. 1911년 4월 5일부터 14일까지 매일신보 1면 詞藻란에 ‘서화미술원 아집’을 실어, 3월 22일 아집에서 읊었던 시조들을 공개했다. 일제강점기 지식인들이 교양을 위한 표현방식의 하나였던 漢詩를 통해 개원식에 참여한 인사들이 밝혀져 서화미술원 개원과 관련한 더욱 자세한 면모를 살필 수 있는데, 판료, 자산가, 교육가, 서화가들을 포함하여 적어도 36명이상이 참여한 결집된 매우 큰 규모의 집회였음을 알 수 있다. 근대 매체와 지식인들이 전달수단으로 한시를 주목한 것에 대한 내용은, 진재교, 「근대전환기와 한시의 대응: 근대 인쇄 매체와 한시와의 상관성」, 『韓國 詩歌研究』 24(2008), p.109.

9 「조선서화의 보존」, 『每日申報』, 1911. 3. 22. [2]; 「그것은 할만한 일」, 『新韓民報』, 1911. 4. 19. [2]. 한편 매일신보와 함께 서화미술원, 서화미술회 강습소에 대한 중요기사들을 다루고 있는 신한민보는, 다른 언론에 비하여 약 1달 정도 늦은 소식을 전하고 있는데, 이 신문은 이주 교민에게 국내의 소식을 알리기 위해 미국에서 1주일에 1번 발행되어, 국내에 비해 늦게 보도되고 있음을 고려해야 한다. 따라서 두 신문이 전하고 있는 소식이 때로는 별도의 행사를 보도하는 것으로 오인되기도 하나, 같은 내용을 전하고 있는 것이다.

10 특히 3월 20일에 조선미술보존회의 모임, 3월 22일에 개원아집이 열려, 두 모임이 이틀 간격으로 열린 것으로 보도되고 있지만, 『경남일보』에는 개원아집이 동일한 날짜 20일에 열렸다고 보도하고 있어, 조선미술보존회가 서화미술원 개원 아집과 동일모임이거나, 혹은 예비모임일 것이라는데 확신을 더해준다. 경남일보의 개원 보도기사는, 「서화미술사회」, 『경남일보』, 1911. 3. 24. [2]; 홍선표, 앞의 책(2009), p.106.

11 김윤식과 근대기 화단에 대한 관계는, 강민기, 「근대 화단 형성이 윤양 김윤식과 伊藤博文의 역할」, 『서각문화의 전통과 해석』(2007) 참고. 김윤식은 『朝鮮美術大觀』(朝鮮古書刊行會, 1910, 국립중앙도서관 소장)의 명예찬성원으로 참여하기도 했다. 이 책은 宮內府 박물관(이왕직박물관을 의미함) 소장품과 참여 諸家들의 조선 미술품들을 모아 편집, 출간한 책이며, 소네 통감을 비롯하여 김윤식, 박세순, 조중응과 같은 조선귀족이 명예찬성원, 고미야 미호마츠(小宮三保松) 차관, 유길준 등이 특별찬성원으로, 평의원으로 구니와케 쇼타로(國分象太郎)가 활동하고 있어, 조선고적보존회에서 서화미술원 개원아집에 이르는 이들의 관심분야를 짐작할 수 있다.

에 걸쳐 신문에 수록된 가운데, 이들 두 원로의 글이 첫날 첫머리에 소개된 것으로도 짐작할 수 있다.

조선미술보존회는 조선의 古書畵에 관심이 있는 일본 인사와 친일귀족에 의해 주도된 단체일 것으로 여겨진다. 古物에 대한 관심의 고조와도 맞물려 있으며, 1910년을 전후하여 수구노선의 친일관료 출신에 의해 한문학의 부활과 같은 보수반동현상이 성행하게 된 점으로 미루어보아도, 조선미술보존회, 서화미술원 창설, 개원아집은 모두 유사한 의미에서 이해된다.¹²

한편 1911년 3월의 회합은 조선미술보존회의 2회차 모임이며, 첫 모임은 1년 전 먼저 이루어졌다고 전한다.¹³ 따라서 조선미술보존회의 지난 1년간의 행보에 대한 추측이 필요한데, 정확히 1년 전 1910년 3월, 광통관에서 열린 한일서화회와 같은 회합과 관련이 있지 않을까 생각된다.¹⁴ 이 서화회에는 古文書, 古書畵, 古器物, 珍書籍, 古印譜를 전시하고 일반에게 공개하였고 찬성자는 조선미술보존회, 서화미술원 개회식에도 참석한 내각대신들과 기타 황족 제씨였으며, 서화회를 마치고 난 뒤에는 趙重應이 연회의 경비를 내었다.¹⁵

여기에서 서화미술원 개원 취지서를 참고해보고자 하는데, ‘可以與各方圖書館成列并峙’라고 하여 다른 도서관들과도 가히 비견될 만하다고 언급하고 있다. 기존에 이 ‘도서관’은 미술관, 혹은 박물관의 의미일 것이라고 의역되었으나, 조선의 고서적, 고서화에 주목한 한일서화회, 조선미술보존회와 같은 후원집단의 영향으로 처음부터 도서관처럼 많은 장서를 갖춘 미술원에 대한 묘사라고 이해된다. 개원아집에 참여한 俞吉濬이 ‘圖書四壁帶恩光’이라 하여 사방에 도서가 가득하고 이는 웃어른(혹은 임금)의 은덕이라 하고, 尹樾과 李在正이 ‘圖書滿壁’이라고 묘사하는 등 유독 두드러진 圖書에 대한 언급이 과장이나 단순한 의례적 인사는 아니었을 것이다.¹⁶

¹² 강명관, 「일제초 구지식인의 문예활동과 그 친일적 성격」, 『창작과 비평』16:4(1988. 12), pp.141-172 참고.

¹³ 「조선서화의 보존」, 『毎日申報』, 1911. 3. 22. [2].

¹⁴ 「서화전람회」, 『皇城新聞』, 1910. 3. 1. [1]; 「서화전람회 通知」, 『皇城新聞』, 1910. 3. 11. [2]; 「서화회 실행」, 『大韓毎日申報』, 1910. 3. 11. [2].

¹⁵ 「구경하고 먹어」, 『大韓毎日申報』, 1910. 3. 15. [2]. 조중응은 곧이어 서화미술원의 보조금을 충당하여 사무소를 수리할 수 있도록 후원했다.

¹⁶ 또한 개원아집에서 윤건이 읊은 漢詩를 참고해 볼 수도 있다. “미(술)원의 술향아리, 술잔에 대낮이 길고(美院壺觴白日長), 그림과 책(혹은 그림책)이 벽에 꽂 차 빛이 나기 시작한다(圖書滿壁始生光).” 「詞藻」, 『毎日申報』, 1911. 4. 15. [1].

곧 이어 6개월 후에는 서화미술원에 진열실을 병설하고, ‘조선 古來의 서화골 동품을 진열하여 동호자의 관람에 제공’하게 되면서, 조선미술보전회의 조직 목적에 발맞추었다.¹⁷ 고서화 진열과 같은 경향성은 꾸준히 이어져, 1913년 국취루에서 열린 서화미술회의 첫 번째 공식 전람회에서도 李霆의 竹, 李澄의 山水, 金弘道の 海上群仙의 大幅 등, 다수의 古書畫가 함께 전시되었다.¹⁸ 이는 비단 서화미술회만의 특성은 아니며, 1910년을 전후한 교육기관들은 강습기관이면서도 작품의 전시, 판매기능을 겸한 경우가 많았다. 敎育書畫館의 평양지부에서 서적과 서화를 판매하기로 한 것, 古今書畫館과 한 건물에서 동시에 김규진이 운영한 書畫研究會, 金彰桓이 서화를 전시·판매하며 강습하기도 했던 三五圖書館의 예를 참고할 수 있다. 이와 같은 전통은 1922년 제 1회 조선미전에 진열되는 참고품에 이르기까지 그 연장선상에서 이해할 수 있을 것이다.

2. 서화미술회 강습소의 운영

아마쿠사 신라이가 서화미술회를 ‘총독부가 그림을 장려하기 위해, 조선 신사들 중 그림을 잘 그리는 2~3인에게 회화연구소를 세워줘, 생도들을 모집해 가르치게 했다’라고 회고했던 것처럼, 서화미술원은 미술보존회와 같은 보수적 성격의 고적·고미술 애호조직에 의해 주도되면서 총독부와 이왕직에서 금전적 보조를 받게 되었다.¹⁹ 개원한 지 2개월 뒤부터 1911년 6월, 왕실로부터 매월 金 100원을 미술의 장려를 목적으로 수여받았고, 1914년에는 총 보조금액이 매월 300원에 이르게 되었다.²⁰

이 과정에서 개원식 이후 李完用的 역할은 재정지원과 함께 총독부 소속의 서부 하방교 54-9호, 李址鎔의 舊家를 서화미술원에 제공하면서부터 이미 확대되고 있었고, 1912년 6월 1일이 되면 경성서화미술원은 ‘조선서화미술회’로 이양되며 평

17 「경성서화미술원」, 『每日申報』, 1911. 9. 10. [2], 서화미술원이 에도시대의 서화전람회 전통을 일부 계승한 메이지 시기의 觀古美術會나 龍池會와 유사한 경향성을 보여주고 있음을 밝힌 연구는, 홍선표, 앞의 책(2009), p.107.

18 「서화전람회의 개최」, 『每日申報』, 1913. 5. 27. [3]; 「만루전폭명화」, 『每日申報』, 1913. 6. 3. [2].

19 天草神來, 「朝鮮の美術」, 『美術之日本』8卷 2號(東京:美術之日本社, 1916), pp.5-8.

20 “京城書畫美術院에 매월 金100圓을 정하여 내리고, 이 달부터 시작하여 미술을 獎勵하라고 명하였다”, 『純宗實錄(附錄)』, 純宗 4年(1911) 6月. 1914년의 보조금에 대한 기사는, 南山北岳生, 「敬啓者」, 『每日申報』, 1914. 6. 19. [2].

의원이었던 이완용이 드디어 회장으로 선임되었다.²¹ 1913년 평양에서 箕城書畫會라는 별도의 연구소를 연 윤영기의 역할은 1912년 이 시기 이전 축소, 퇴출된 것으로 여겨진다.

한편 1912년 새로이 발족한 서화미술회의 성격에 대해서는 이왕직, 총독부에 의해 지원을 받은 예술기관으로서 비슷한 시기 궐 밖에 세워진 朝鮮正樂傳習所, 李王職美術品製作所를 관련하여 살펴볼 필요가 있다.

조선정악전습소는 1909년 세워진 한국 최초의 사립음악교육기관인 調陽俱樂部를 전신으로 하는데, 조양구락부는 사립의 성격을 지녔으나 장악원의 축소로 인해 李王家로부터 '樂道 장려'를 위해 일시금 2400원과 200원씩의 월사금을 1913년까지 하사받게 되었고, 이 과정에는 친일귀족의 청원이 있었다. 조양구락부는 정악 유지회라는 후원회에 의해 유지되었고, 이준공, 박영효, 윤택영, 민병석, 조중응, 윤덕영 등 서화미술회와 동일한 친일 귀족들의 발기로 구성되어, 조선미술보존회와 서화미술원과의 관계와 유사성을 지닌다.²² 이왕직미술품제작소도 조선정악전습소와 비슷한 발전과정을 거쳤다. 1908년 漢城美術品製作所로 설립되어 왕가에서 소용되던 기물들을 전용으로 생산했으나, 1911년 이왕직미술품제작소로 명칭을 변경하여 '수공예기술의 개별적 전수'에 역점을 둔 준교육 시설이었다.²³

이처럼 서화미술회, 조선정악전습소, 이왕직미술품제작소 이 세 기관의 예는 과거 왕실 내에서 소용되던 예술관련 업무들이 왕실의 힘이 미약해지고 그 기능이 축소됨에 따라 궐 밖에서 '사설'의 형식을 빌어 행해졌다는 공통점이 있다. 그렇지만 친일귀족의 청에 의해 기관의 재정적 원천은 '이왕가'와 총독부에 있었으며, 왕실에서 행하여지던 업무를 일정 기간 계속했다. 특히 한일병합을 기점으로 하여 곧 이어 조양구락부는 조선정악전습소로, 한성미술품제작소는 이왕직미술품제작소로 체제를 전환한 것을 참고할 때, 서화미술회 역시 문화통치기, 한일병합 이후 조직되어 서화미술원을 거치며 이름과 성격에 다소간의 변화가 있는 점도 주목된다.

21 「조선서화미술회」, 『每日申報』, 1912. 5. 31. [2].

22 조양구락부를 발기하면서 음악활동에는 경제적 지원이 무엇보다도 필요함을 인식한 음악인들은 박영효와 같은 왕가의 친척에게 후원을 요청하였고, 장악원의 축소로 인해 조선악의 쇠퇴함을 우려한 왕가에서는 내탕금을 내주었다. 강혜인, 「한국 개화기 음악교육활동의 역사적 의의: 조선정악전습소를 중심으로」(경북대학교대학원 석사학위논문, 1989), p.22.

23 최공호 교수의 연구에 의하면 한성미술품제작소 시기(1908~1910)는 운영의 자율성이 보장되고 원칙적으로 운영권이 왕실에 있었던 시기였다. 1911년 이후에는 한일병합과 함께 권한과 기구의 규모가 대폭 축소되고, 왕실직영의 미술품제작소의 명칭도 이왕직미술품제작소로 바뀐다. 최공호, 「李王職美術品製作所 研究」, 『고문화』34(1989) 참고.

서화미술회 교원들은 ‘書師’로 불렸으며, 姜弼周는 교원으로 근무하면서 『純獻貴妃園所儀軌』의 제작에 참여하는 등, 서화미술회는 왕실의 의궤 제작에 필요한 인력 공급에 일정 부분 기여했다.²⁴ 같은 의미에서 김은호가 입문 직후 여진을 봉사한 것이 김은호의 書材에 기인한 것은 물론이겠지만, 서화미술회에 주어진 특별한 임무였기 때문이라고도 볼 수 있다.

이 밖에 1914년 6월 이후에는 이왕직으로부터 囑託이 파견되었고, 곧이어 7월에는 芳橋의 기존 건물이 시구개정으로 인해 불하되는 관유재산에 편입되어 자리를 비워줘야 하는 상황을 맞았다.²⁵ 따라서 이완용, 박제순 작자와 같은 중요한 간부가 회동하여 건물을 신축하고자 했다는 기록이 있으나, 결국 서화미술회 강습소는 알려진 대로 1915년 무렵 관철동 이지용의 또 다른 舊家로 이사한 것 같으며 1920년경까지 운영되었다. 서화미술회에 대한 이왕직과 총독부의 재정 지원이 언제까지 이어졌는지는 확인하기 어렵다. 그렇지만 훗날 총독부 정무총감이 되는 고다마 히데오(兒玉秀雄)가 1916년 기부금을 낸 내용이 확인되며, 관철동 이전 후에도 여러 가지 방식으로 재정 보조가 이루어졌음을 알 수 있다.²⁶

IV. 書畫美術會 講習所의 서화교육

1. 講習所의 학제 및 구성원

기존 연구에 의해 1914년에 있었을 것으로 추정되는 것 외에 알려지지 않은, 서화미술회의 첫 번째 졸업식에 대한 기록이 본 연구를 통해 발견되어, 강습소의 새로

24 박정혜 교수는 강필주의 의궤봉사와 관련하여, 왕실의 의궤제작에 필요한 인력 공급에 서화미술회가 일정부분 기여하였을 것이라고 밝힌 바 있다. 박정혜, 「藏書閣 소장 일제강점기 儀軌의 미술사적 연구」, 『美術史學研究』259(2008), pp.126-127. 매일신보를 통하여 교원들을 書師로 소개한 기사자료는 다음과 같다. 화사 강필주, 「매일매인」, 『毎日申報』, 1913. 12. 27. [2]; 화사 강진희, 「매일매인」, 『毎日申報』, 1914. 1. 9. [2]; 화사 정대유, 「매일매인」, 『毎日申報』, 1914. 2. 11. [2]; 「毛筆書臨本」, 『毎日申報』, 1916. 5. 14. [1]. 書員은 도화서 소속의 궁중 직업화가를 의미하며, 書師는 도화서에 소속되지 않은 직업화가를 말한다. 박정혜, 「儀軌를 통해서 본 朝鮮時代의 書員」, 『미술사연구』9(1995), p.204. 주2. 이 외 박정혜, 위의 글(2008), pp.126-127 참고.

25 「한성미술원 신축」, 『毎日申報』, 1914. 7. 25. [2]. 한성미술원이라고 보도하고 있지만 이 시기 총독부 건물을 사용하던 조선인 단체는 서화미술회 뿐이다. 이 외의 기사에도 간혹 서화미술회를 서화미술원, 한성미술원, 조선서화회라고 서술한 인쇄자료들이 있다.

26 「美術以文雨會懇親」, 『毎日申報』, 1916. 11. 28. [2].

은 면모를 살펴볼 수 있게 되었다.²⁷ 1914년 4월, 突兀生이라는 일본인이 참석하였던 서화미술회 1회 졸업식에서는 3명의 졸업생이 있었고, 재학 중인 2년생 11명을 합해 총 14명의 생도가 재학하고 있었다.²⁸ 졸업식은 2-3명의 순사가 번을 선 가운데, 정원에 紅白의 비막을 치고 의자를 놓아 내빈들이 앉게 준비되었고, 큰 일장기를 교차 장식했으며 송병준 백작과 고미야 미호 마츠(小宮三保松) 이왕직 차관도 참석했다. 조선어·일본어 통역으로 진행되었으며 미술회의 역사를 보고하고, 송병준의 수업증서 수여, 고미야 차관의 연설, 졸업생 대표 답변의 순서를 따랐다. 식장에는 생도의 서화 20-30점이 전시되었고, 당일의 회화회에서는 졸업생은 산수, 2년생은 蘆雁, 蘭 등을 그려 배포했는데, 이는 作畫의 난이도별로 학습단계를 설정한 교육내용을 짐작하게 한다.

서화미술회 강습소와 졸업식장의 풍경에 대한 자세한 증언과 함께 이 자료는 3년 과정의 학제에 대한 궁금증을 풀 수 있는 실마리를 제공한다. 졸업생들의 수업연한에 대한 구술이 엇갈리는 가운데, 특히 김은호의 1917년 졸업장에 4회가 아닌, 3회차로 표시되어 있는 점에서 혼란이 가중되고 있었다.²⁹ 1914년 졸업식에서는 재학 중인 1학년생의 언급이 없는데, 이 사실은 1916년 졸업식이 없었던 이유를 설명해준다. 유추해 볼 때 1913년 입학생들은 전혀 모집되지 않았거나 중도 탈락했을 가능성이 크다. 1913년, 야학원을 모집해 보거나, 재차 삼차 개학을 연기했던 이유가 여기에 있다.³⁰ 따라서 서화미술회가 야학제였다거나, 혹은 주간반과 야간반이 있었다는 가설들은 의미가 없는 듯하다. 1913년의 4월 입학기의 이 특정한 광고들은 그 해 지원한 학생들이 부족했던 이유로 궁여지책으로 등장한 것이며, 실제 야간과정 이 개설되었을 가능성은 크지 않다.



1

〈祝賀三千〉

『每日申報』 1916. 3. 7. [2]

27 突兀生, 「第一回朝鮮書畫會卒業式」, 『朝鮮及滿洲』83(1914. 6).

28 졸업식에 참여한 突兀生은 '지난달 둘째주 토요일 오후 1시'에 졸업식에 참여했다고 적고 있다. 이 글의 발행일이 6월 1일인 것으로 미루어볼 때, 4월 둘째주 토요일, 즉 4월 11일이 아닐까 추정된다. 그리고 졸업자 3명은 1회 입학생이었던 오일영, 이용우, 이한복, 이용걸 가운데 세 명일 것이다.

29 대체적으로 서화미술회는 3년제 교육기관으로 이해되고 있으나, 혹은 4년으로 학제에 대한 차이가 있었고, 야간부의 설치에 대하여서도 언론보도와 졸업생의 구술의 내용이 일치하지 않아 서로 다른 의견이 존재해왔다. 한편, 본고는 필자의 박사학위논문 「韓國近代『東洋畫』教育研究」에서 살펴본 근대 교육기관 가운데, 1910년대 초기 서화교육 모델을 제공한 서화미술회에 주목하고 새로운 자료를 보완하여 심화 연구된 것임을 밝혀둔다.

30 「(광고)」, 『每日申報』, 1913. 3. 20. [3]; 「(광고: 야학원 증모)」, 『每日申報』, 1913. 4. 30. [3].

이제 당대 최고의 서화가들로 구성된 敎員, 졸업 후 근대기 화단을 이끌어가게 되는 學員과 같은 구성원들을 살펴보고자 한다. 서화미술원은 운영기를 중심으로, 개원에 참여했던 강진희, 정대유가 미술원 초창기 교사진으로서의 역할을 담당했을 가능성이 있다. 그리고 1년 뒤 김응원과 안중식이 서화미술학교를 발기했다는 보도로 보아, 서화미술회로의 개편과 함께 김응원, 안중식을 중심으로 조석진, 강필주, 이도영을 영입하여 새로운 교사진을 확충한 것으로 보인다.³¹ 여기에 객원교원으로 서 유명 서화가들이 때때로 오갔던 것 같은데, 1916년 다섯 명의 서화미술회 교사진이 매일신보의 3천호를 기념하여 신선도를 휘호한 합작품은 교원에 대한 정확한 정보를 제시한다.³² 교원들은 휘호에 서화미술회의 낙관을 남겨놓았는데, 이 시기 즈음에 이도영은 ‘畫師’직을 사임하여 합작에 참여하지 않았다^{도1}.³³

폐회 무렵의 상황을 보도한 조선일보에 의하면 서화미술회를 정식으로 졸업한 생도는 30여 명이나, 현재 이름이 알려진 생도들은 10여 명 정도이다.³⁴ 주로 졸업생들의 구술에 의지해 吳一英, 李用雨, 李漢福, 李容傑, 金殷鎬, 朴勝武, 李象範, 盧壽鉉, 崔禹錫의 졸업연도가 밝혀졌다. 그리고 金振宇, 卞寬植이 수학했으며, ‘서울 있는 서화회’에서 안중식에게 그림을 사사했다는 金龍洙도 이에 해당될 것이다.³⁵

이 밖에 ‘국내 최초의 무대미술가 元雨田’으로 유명한 근대인, 元世夏에 대한 기록을 찾아볼 수 있었다. 원세하는 藝星會의 회원으로서 활동했는데, 예성회는 金彰桓을 중심으로 서화미술회와 조석진의 젊은 제자들이 전통회화의 개혁을 도모하며 미술을 교습하기도 한 1920년대의 미술 그룹이다. 원세하의 작품을 수록한 『毎日申報』에서는, 김윤식이 직접 元世夏에게 ‘院畫’를 격려하는 뜻으로 조선 전래의 영정화법으로 초상화를 의뢰했다고 전하며, 雨田 元世夏가 1918년 이제 막 서화미술

31 「미술학교」, 『新韓民報』, 1912. 7. 1. [2]. 안중식이 처음부터 서화미술원에 참여하지 않았다는 것은 개원아집이 열리고, 서화미술원의 창설이 구체화되는 1911년 4월 초준순, 자신의 그림을 청구하는 화회 百畫會에 대응하고 있었음으로써 방증되고 있다. 「백화회조직」, 『毎日申報』, 1911. 4. 11. [2]. 한편 김은호는 서화미술회의 교원들이 매월 15일이면 이왕직으로부터 월급을 받았다고 회고했다. 이구열, 앞의 글(1969), p.25.

32 객원교원의 존재에 대해 알 수 있는 자료는, 「만루전폭명화」, 『毎日申報』, 1913. 6. 3. [2].

33 이도영이 서화미술회 교원직을 사임하고 저술한 모필화임본에 대하여, 「毛筆畫臨本」, 『毎日申報』, 1916. 5. 14. [1].

34 「금월말에 폐정하는 서화미술회」, 『朝鮮日報』, 1920. 6. 19. [3].

35 김용수에 대한 연구는, 김소연, 「首雲 金龍洙와 한국 근대 신남화풍 도입」, 『미술사논단』25 (2007. 12). 그리고 앞서 언급한 1회 졸업식 기사를 통해 서화미술회 강습소에 일본인이 재학하고 있었다는 또 다른 흥미로운 사실을 확인할 수 있었는데, 이 일본인 학생은 미술이 좋아, 하던 일을 그만두고 입학한 26세의 늦깎이 생도였다.



□ 김운양 자작의 초상

원세하필



□ 여름의 미인 —의파최삼동공전— 최우석 崔禹錫 (7)

2

元世夏 <김운양 자작의 초상>
『每日申報』 1918. 6. 22. [3]

3

崔禹錫 <여름의 미인>
『每日申報』 1917. 6. 21. [3]

회를 졸업했음을 밝히고 있다³⁶.

이와 같이 걸출한 교원, 학생으로 구성되고 이왕직, 총독부의 후원을 받는 서화미술회의 위상은 대단한 것이었다. 1917년 열렸던 詩文書畫擬科大會 書考試部에서 졸업생 오일영, 이한복, 김은호는 교사진들과 심사원의 반열에 나란히 이름을 올렸으며, 재학생 노수현과 최우석이 입상하고, 김은호의 개인제자 金權洙가 최고상을 받았다³⁷. 꾸준한 수련을 통해 졸업생들은 1918년 서화협회의 주요 구성원으로 성장했고, 1920년 서화연구회의 김규진과 함께 창덕궁 벽화의 대작업을 담당하기도 했다. 1921년, 당대 미술계를 대표하는 서화협회에서 전문서화가를 정의함에 있

36 「김운양 자작의 초상-원세하필」, 『每日申報』, 1918. 6. 22. [3]. 토월회의 핵심멤버인 '元雨田'은 '최초의 무대미술가'이며 1930년대 대중극단의 주요 창단 단원이며, 가장 대중적인 극장이었던 동양극장에서 전속 무대미술가로서 활동했다. 雨田은『백조』의 동인으로 안석주와 함께 표지를 그리기도 했다. '원우전'에 대해서는 『한국민족문화대백과사전』(한국정신문화연구원, 1991)을 참고해 볼 수 있으며, 주요 논문으로는 김남석, 「최초의 무대미술가 원우전」, 『인천학연구』7(2007).

어서 '전문학교와 강습소를 졸업한 자 또는 기술이 이에 상당한 자'라고 하였는데, 1910년대 서화미술회 강습소와 같은 서화교육기관이 미술계에 미친 영향을 증명하는 것이다.³⁷ 졸업생들은 조선미전 1회 동양화부에서 사군자 출품을 제외하면 입선작의 대부분을 차지하는 성과를 보이며, 이후 조선미전을 대표하는 관변작가로 성장하게 된다.³⁸

2. 畵譜와 자체 출간 교재의 활용

서화미술회의 1회 졸업식에 참석한 고미야 차관은 그림을 학습하는 데 있어서의 古畵의 참조를 독려하며, 李王家博物館을 강습소의 편의를 위해 활용할 것을 권했다. 서화미술회에서는 임모를 대표적 수련 방법으로 채택하여 대개 화보 및 스승의 체본을 통한 교육이 진행되었으며, 박물관은 물론 비치된 고화와 희귀 도서를 통해 작품제작의 본을 삼았을 점도 짐작할 수 있다.

서화미술회에 드나들던 고희동은 『芥子園畵傳』을 비롯해 『古今名人畵稿』, 『海上名人畵稿』, 『沙山春畵譜』, 『詩中畵』, 『點石齋叢畵』, 『畵譜采新』과 같은 상해 출간 화보를 교재의 예로 들었다.³⁹ 안중식과 조석진이 익힌 해상화파의 기법을 상해 화보라는 인쇄매체를 통해 교육의 범본으로 삼아 장려했던 것이다.

아울러 서화미술회 1회 입학생이자 폐회 때까지 '만년학생'으로 오랜 기간 강습소에 출석했던 생도 이용걸이 남긴 유품을 참고해 볼 수 있겠다.⁴⁰ 이용걸은 10세를 전후한 어린 시절부터 서화미술회에서 수학했으며, 현재 방계 유족에 의해 습작, 소장했던 화보와 체본, 교유를 짐작할 수 있는 근대 작가들의 작품들이 보관되어 있

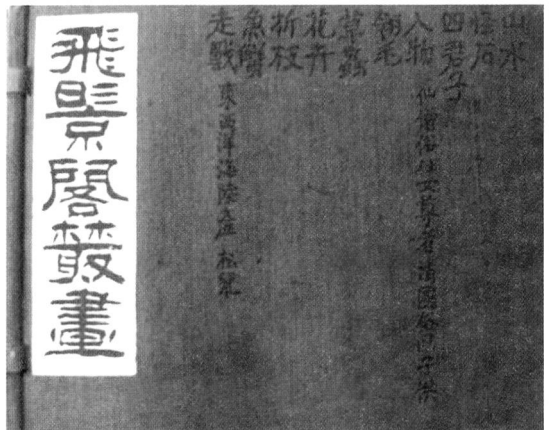
37 「서화협회 규칙」, 『서화협회 회보』1권 1호(1921), p.20.

38 서화미술회가 작품 수용의 성격을 가지고 있었던 것과 마찬가지로 졸업 후, 이한복, 김은호, 오일영이 함께 전주 체제중에 회호회를 통해 작품을 판매하기도 하는 일면이 발견되기도 했다. 「전주에 서-청년화가 내한」, 『每日申報』, 1916. 8. 31. [2].

39 최경현 선생은 고희동이 교재로서 언급한 '海上名人畵譜'는 1885년 유명 해파화가들의 작품을 실어 해파화풍의 거의 모든 화목을 수록한 '海上名人畵稿'를 의미하는 것으로 보았다. 최경현, 「19세기 후반 상해에서 발간된 화보들과 한국화단」, 『한국근현대미술사학』19(2007), p.15. 이외 상해출간 화보를 다룬 주요 연구는, 김현권, 「청대 해파화풍의 수용과 변천」, 『미술사학연구』217·218(1998. 6); 최경현, 「19세기 후반과 20세기 초 韓國 人物畵에 보이는 海上畵派 畵風」, 『미술사학연구』256(2007. 12).

40 김은호는 李容傑에 대해, 어려서부터 서화학교에 다녀 다른 동기들보다는 나이가 아래이며, 서화학교가 없어질 때인 1919년까지 남아있던 만년학생이라고 설명했다. 김은호, 『서화백년』(중앙일보사, 1976), p.79.

다.⁴¹ 화보, 서첩들은 서화미술회의 교본으로 잘 알려진 『사산춘화보』, 『고금명인화보』, 『점석재충화』 외에도 상해의 다양한 신평속이 담겨있는 『點石齋畫集』 등 당시 최신 상해 출간본들을 포함한다. 그 중 『飛影閣叢書』는 『點石齋畫報』의 제작에 참여했던 吳友如의 室名인 飛影閣의 이름을 붙인 것으로, 화보의 1권에는 1891년의 제작 연도가 명기되어 있으나 후첨된 내용들까지 합하여 『비영각화보』가 8권의 '총화'로 편집 출간된 것 같다.⁴² 이처럼 근대기의 상해화보들은 서로 다른 발행처를 통해 재판을 거듭하며 편형이 변경되고 화보명이 조금씩 바뀌는 등 그 변화양상이 복잡한 점은 고려할 필요가 있다. 특별히 오우여가 1891년 그린 더벅머리 仙人의 모습에서, 안중식에 의해 수차례 창작된 蝦蟇仙人의 모본을 찾아볼 수 있었으며, 화보를 통한 오우여 작품과 국내 화단의 관계성에 주목할 필요가 있을 것으로 생각된다.⁴³



이 외 이용걸이 소장하던 書法에 대한 책으로는 清代의 書家 陸潤庠의 『陸潤庠 書法』, 청대 何紹基이 저술한 상해 출간 『何子貞 花蕊夫人宮詞』가 발견된다. 유명 시선집 千家詩에 주석을 곁들인 『五彩繪圖

4
吳友如 『飛影閣叢書』
卷1 人物, 圖314
1891년
최한철 소장

⁴¹ 이용걸의 호는 夢廷이며, 김진우가 이용걸에게 그려 준 1938년의 목죽도 〈淸虛如君〉이 記年이 있는 마지막 기록으로, 생몰년이 명확치 않으나 유족들은 이용걸이 1940년대에 사망한 것으로 보고 있다. 현재의 遺墨, 遺品의 소장자는 이용걸의 방계가족인데, 거간업에 종사하며 백간 가옥에 거주하던 소장자의 증조부 댁에 거처했기 때문이다. 유족들은 이용걸이 기골이 장대하여 '용걸대'라 불리던 것을 기억하고 있는데, 남아있는 수첩, 메모, 습작 등을 보면 외모와는 비견되는 매우 섬세하고 꼼꼼한 성격이었음을 짐작할 수 있다. 이용걸의 모친은 현 소장자의 증조부에게 조카딸이 되었다고 하며, 상궁출신이었다고 전한다. 서자로 태어난 이용걸은 서화미술회에 꾸준히 출입하면서 서화수업을 받았으나 조선미전과 같은 전람회에 작품을 출품하지도 않았으며, 혼인하지 않고 요절하여 직계 후손이 없다. 이 자리를 빌어 귀한 자료를 내어주신 최한철님 및 가족 여러분께 깊은 감사사를 드린다.

⁴² 이용걸이 소장했던 『飛影閣叢書』를 통해서도 출판사나 제작년도를 파악할 수 없었다.

⁴³ 한 손을 토크일에 댄 蝦蟇仙人의 도상은 선문대학교박물관 소장 안중식의 작품, 개인소장 조석진의 작품 등에서 여러번 활용되었다.



5
安中植 〈蝦蟇仙人圖〉
1898년
종이에 담채
126.2×33.2cm
서울대학교박물관

千家詩主釋』에는 詩와 함께 화보가 수록되어 있으며, 王受福 編『小種字林集篆四種』과 같은 書法 책도 전한다.

현재 이용걸의 유품으로 남아있는 상해 출간 書譜 및 書譜들이 모두 서화미술회에서 사용된 것이라고 단언하기는 어렵다. 그럼에도 불구하고 그 동안 구술에 의해 언급된 교재들이 실물자료로 확인된 것이며, 『飛影閣叢書』와 같은 동시기 상해의 대표적 화보가 국내화단에서 사용된 자료들도 찾아볼 수 있었다. 그리고 또 한 가지 참고할 점은 이 화보들을 통해 화가들은 해외의 진귀한 동물, 새로운 도시의 풍물 등 다양한 표현들을 접했으나, 그 중에서 조선인에게 익숙한 고사인물, 사군자류, 기명절지, 산수가 취사선택되었다는 것이다.

한편 한국학중앙도서관 藏書閣에는 ‘書畫美術會章’이라는 所藏印이 표지 및 내지 곳곳에 찍힌 고서들이 존재하는데, 이 도서들도 서화미술회에서 사용했던 교재로 생각된다. 1800년대 이전에 출간된 귀한 판본들이 다수인 듯 하며, 『劉石菴寶蹟』, 『成親王書帖』, 『文慶堂書法』 등 서체를 익힐 수 있는 책들과 함께, 『芥子園畫傳』 3본이 소장되어 있다.⁴⁴ 이 교재들은 서화미술회에서 소용되다가 이후 ‘李王職 藏書閣’에 이관된 것으로 추정되며, 개자원화전은 더욱이 화목별로 分冊이 된 것도 있어, 직접 이 화보를 체본 삼아 연습했을 수업시간을 연상케 한다⁴⁶.

장서각 소장본에 사용된 서화미술회의 고유 인장 ‘書畫美術會章’은 졸업생에게 주어진 졸업증서에서도 발견되며, 『心田畫譜』에도 남아있다. 1913년경부터 1916년 사이 안중식의 서화 26점을 화목별로 선별하여 만든 흑백도판의 『심전화보』 가운데 〈貓圖〉와 2점의 〈山水圖〉 총 3점에 동일한 서화미술회의 인장이 있다. 『심전화보』는 1919년 안중식의 추도식과 함께 개최된 유작전 때 전시작품의 일부를 서화협회에서 간행한 것으로 보기도 하나, 자체 교재로 사용하기 위해 엮은 체본집일 가능성도 있다. 화보에 수록되어있는 작품 가운데 특히 서화미술회 인장이 찍힌 세 점의 작품이 2척 이내, 즉 60센티미터 가량으로 매우 작다는 점을 미루어보아, 적어도 이 세 작품은 서화미술회에서 체본으로 사용되지 않았을까 생각된다⁴⁷.

44 유용·조석보, 『劉石菴寶蹟』, 乾隆五十七年(1792); 영혼, 『成親王書帖』, 嘉慶九年歲次甲子(1804); 채여남·문장명, 『文慶堂書法』, 清 嘉慶2年(1797)頃; 『芥子園畫傳』, 康熙辛巳(1701). 이상 모두 한국학중앙연구원 장서각 소장.

기성서화회에서 사용된 것으로 알려진 김유탁의 『南畫初段格』, 김규진의 서화연구회의 『書法眞訣』, 『海剛蘭譜』, 『海剛竹譜』처럼 교수자에 의해 편찬된 교재의 사용이 1910년대 서화교육의 주요한 특징으로 여겨지는 가운데, 적게는 교습기관 내에서, 그리고 출간된 경우 외부 독습자를 위해서 교본으로 쓰이기도 했기 때문이다.

이용걸의 유품 가운데 『靑雲先生隸書體法』은 자체 교재로 볼 수 있다. 1913년 교원 姜璉熙가 隸書와 篆書의 필체의 교습을 위해 직접 모필로 써 준 서체 교본인 이 책은 출간과 유통을 목적으로 한 것이 아니라는 점에서, 개인지도 수준의 수업 과정이 짐작된다⁸.

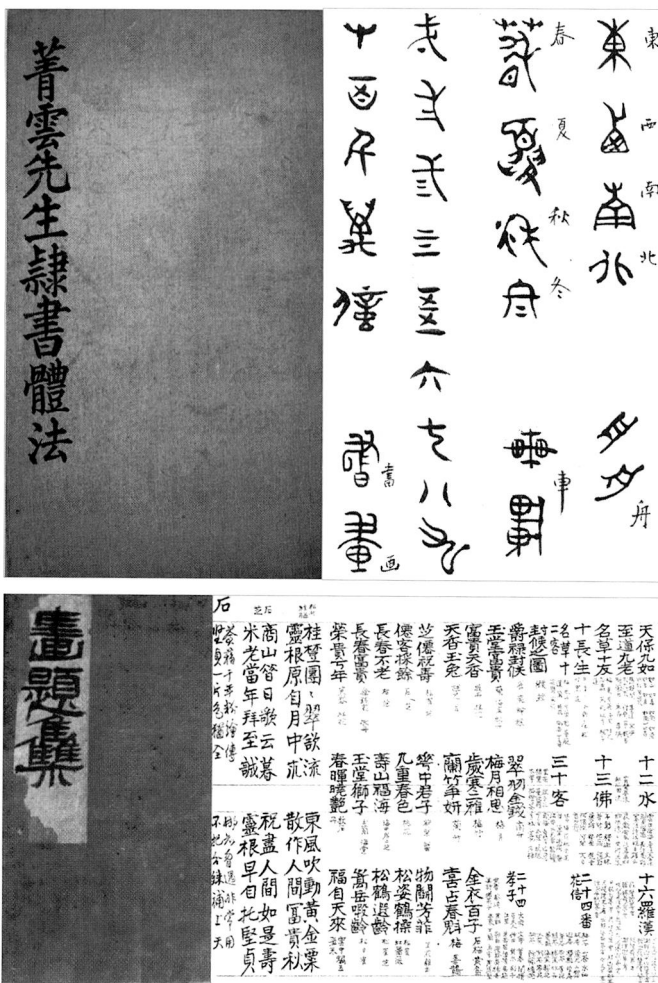
이 외에도 이용걸은 수업에서 이루어졌을 만한 내용들을 정리해 놓은 『畫題集』을 남겼는데, 蘭, 竹, 梅石, 雨, 鷄, 蝶, 春 등 다양한 화목과 그림의 소재에 어울리는 五言律詩, 七言律詩의 한문 구절들을 모두 직접 기록한 것이다. 그리고 ‘金衣百子’ 畫題에는 석류와 黃鳥, ‘三獸渡河’에는 象·馬·兔, ‘一年三秀’에는 竹·石·芝와 같이 화제에 맞는 요목들을 상당량 필기해 둔 것을 참고할 때, 전통방식의 제작품에 활용하기 위한 근대 서화가의 수련 과정을 보여준다⁹.

체본을 통해 스승의 화법을 익히는 서화미술회의 기본 교육방침은 이 시기 제작된 교원과 학원의 작품을 통해서 충실히 반영되었다. 근대기 전통 산수화의 대표 양식으로 자리매김한 안중식의 산수화, 이도영이 그린 서화미술회의 산수체본, 이와 같은 체본을 바탕으로 1913년경 김은호가 제작한 첫 산수화, 이상범이 서화미술회에서 졸업하던 해 그린 추경산수도는 매우 유사한 화풍적 연관성을 지니고 있다^{10~13}.⁴⁵ 이용걸의 체본 가운데에도 여타 서화미술회 회원들과 유사한 산수 작품이 전하며, 세필의 붓으로 화보들을 꼼꼼히 묘사한 많은 습작들을 남기고 있었다. 서화미술회 구성원들이 스승의 체본을 매개삼아 산수, 고사인물 등을 중심으로 吾園 양식을 개량한 안중식의 필법을 집중적으로 수련한 가운데, 이용걸이 안중식의 〈楓林停車〉를 비롯하여 서화미술회 내에서 공유되는 유사한 작품들을 연습한 흔적들을 확인할 수도 있었다^{14, 15}.



6
王概『芥子園畫傳』
1701년
한국학중앙연구원 장서각

⁴⁵ 이도영의 산수체본(도11)에는 서화미술회에서 사용된 경위가 吳世昌에 의해서 追題되고 있다.



7

安中植 《倣黃大癡山水圖》
『心田畫譜』

8

姜璣熙 『菁雲先生隸書體法』
1910년대
최한철 소장

9

李容傑 『畫題集』
최한철 소장

V. 맺음말

서화미술회는 이처럼 조선시대 이래의 고전 기법 전수를 위해 임모라는 전통적 교육법을 활용하면서도, 최신 경향의 상해 출간 화보나 희귀판본의 서적들을 참조하거나, 자체 출간 교재를 활용하여 개량적 모범으로 삼았다. 그렇지만 임모로 일관한 교육과정은 해방 후 서화미술회에서 수학한 학생들에 의해 스스로의 반성으로 토로되며 등장했고, 전근대적·비서구적인 전통화단에 대한 부정적인 시각으로 확대되었다.



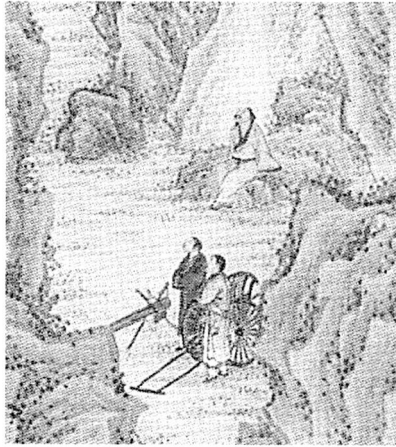
- 10 安中植 〈秋景山水〉 1909년 비단에 수묵담채 155×62.5cm 개인 소장
 11 李道榮 〈山水〉 書畫美術會 體本 (李龜烈, 『書畫美術會』, 1969, p.16)
 12 金殷鎬 〈山水〉 1913년 종이에 담채 131×31.5cm 김은호 구장
 13 李象範 〈秋江疎林〉 1918년 비단에 수묵담채 144×39.5cm 홍익대학교박물관

하지만 서화미술회의 중심점이 되었던 안중식은 1910년대 〈白岳春曉〉, 〈영광 풍경〉에서 보이는 실경의 묘사 및 새로운 구도상의 도전으로 근대성을 모색하고 있었음에 관심을 가져볼 필요도 있다. 그리고 김은호, 최우석이 남긴 스케치풍의 〈서양미인〉에 반영되었듯이, 생도들 역시 정확한 인물의 묘사를 위해 임모의 대상을 다양화하는 독자적인 모습을 보였다.

따라서 서화미술회에서 공식적으로 유지했던 보수적 교습성향은 도화서 계승 의지와 사명감과도 관련된 것으로 생각된다. 이상범에 의해 ‘왕립학교’라고 회고되기도 했던 서화미술회에서 지도해야 하는 것, 익혀야 하는 것은 어진도사 등 국가적 행사를 수반할 수 있는 화법이어야 했고, 조선조 이래의 전통 양식을 토대로 한 개량

14

安中植 〈楓林亭車〉부분
1913년
비단에 채색
164.4×70.4cm
삼성미술관 리움



15

李容傑 人物習作
최한철 소장



보수적인 범주 내의 발전이었어야 했다. 여기에 한일서화회, 조선고전보존회와 같은 후원조직과 연결된 서화미술회의 성격 또한 참고할 수 있다. 서화미술회의 전근대적 성격은 방고취향의 경향성, 설립모태가 되었던 1910년대 문화예술계의 복고성향과 고서화 애호의 흐름 안에서 이해되어야 할 것이다.

지금까지 서화미술회의 설립주체와 운영에 대한 논의점들을 다양한 자료들을 통해 구체화해보았다. 한일병합을 즈음하여 이왕직과 총독부에서 재정을 보조한 유사성격의 정악전습소, 이왕직미술품제작소의 경우를 참고하고, 졸업식 풍경, 강습 소에서의 수련과정, 사용교재에 대한 추가 연구들을 통해, 1910년대의 선도적 교육 기관 서화미술회의 실상에 접근하려 했다. 그리고 이 과정을 통해 근대 초기, 특히 1910년대 전통화단의 보수 개량적 성격을 이해하고, 한국 근대기의 전근대적인 가치에 대한 열린 시각의 필요성을 제시해 보았다.

주제어 keywords

京城書畫美術院 The Calligraphy and Painting Society (Gyeongseong Seohwa Misulwon), 書畫美術會 Association of Calligraphy and Painting (Seohwa Misulhoe), 圖寫學校 Academy of Painting and Calligraphy (Dosa Hakkyo), 近代 書畫教育 the education of calligraphy and painting in modern period, 安中植 An, Jungsik

투고일 2013년 3월 8일 | 심사일 2013년 4월 5일 | 게재확정일 2013년 4월 12일

고려대학교박물관 Korea University museum, 『근대 서화의 요람, 耕墨堂: 石丁 安鍾元家 기증 기념전 *The Gyeongmukdang-Salon of Korea Modern Arts*』, 2009.

김윤수 Kim, Yunsu · 국립현대미술관 National museum of contemporary art, 『한국미술 100년 *100 Years of Korean art*』1, 서울: 한길사 Seoul: Hangilsa, 2006.

김은호 Kim, Eunho, 『書畫百年 *Seohwabaegnyeon*』, 서울: 중앙일보사 Seoul: The Joongang Newspaper Co., 1977.

논저

강민기 Kang, Minki, 「근대전환기 한국화단에의 日本畫 유입과 한국화가들의 일본 체험: 1890년대부터 1910년대까지 *The Transmission of Japanese Style Painting in Korea from 1890s to 1910s*」, 『美術史學研究 *Korean Journal of Art History*』253, 2007.

강민기 Kang, Minki, 「근대 화단 형성기 雲養 金允植과 伊藤博文의 역할 *The Role of Yunsik Kim and Ito Hirobumi in the Formation of the Modern Arts in Korea*」, 『시각문화의 전통과 해석: 정재 김리나 교수 정년퇴임기념 미술 사논문집 *Tradition and Interpretation of Visual Culture: Festschrift of Art History in Honor of professor Kim, Lena*』, 서울: 예경 Seoul: Yekyong, 2007.

김소연 Kim, Soyeon, 「韓國 近代 '東洋畫' 教育 研究 *A Study of Education on Modern Oriental Paintings in Korea*」, 이화여자대학교대학원 박사학위논문 Diss. for the Ph.D. degree of Ewha Womans University, 2012.

김현권 Kim, Hyunkwon, 「청대 해파화풍의 수용과 변천 *The Influence of the Qing-dynasty Haipa School on Joseon Paintings*」, 『美術史學研究 *Korean Journal of Art History*』217 · 218, 1998. 6.

박동수 Park, Dongsoo, 「心田 安中植 회화 연구 *A study of the Painting of Simjon An Jung-sik*」, 정신문화연구원 박사학위논문 Diss. for the Ph.D. degree of the Academy of Korean Studies, 2003.

박소영 Park, Soyoung, 「전통미술 교육의 근대적 양상과 그 의미: 1900년대 초 ~ 1945년 해방이전의 전통회화 교육을 중심으로 *Modern Aspect in Traditional Art Education: Traditional Painting Education from Early*

- 1990s to 1945-Former Times of Independence」, 『美術教育論叢 *Art Education Research Review*』21, 2007.
- 박정혜 Park, Jeonghye, 「대한제국기 화원 제도의 변모와 화원의 운용 Changes in the System of Office of Paintings(Dohwaseo) and Management of the Court Painters(hwawon) in Daehan Empire」, 『근대미술연구 *Geundaemisul-yeongu*』, 2004.
- 이구열 Lee, Gyeol, 「서화미술회 Seohwamisulhoe」, 『미술자료 *Misuljaryo*』 13, 1969. 12.
- 이성혜 Lee, Seonghea, 「근대전환기 서화의 생산과 유통에 관한 연구 Study on the Production and Distribution of Calligraphic Paintings in the Period of Transition to the Modern Times」, 부산대학교대학원 박사학위 논문 Diss. for the Ph.D. degree of Pusan National University, 2010.
- 최경현 Choi, Kyoungyun, 「19세기 후반 上海에서 발간된 畫譜들과 韓國畫壇 Shanghai Painting Manuals in the Late 19th Century and Korean Painting Circles」, 『한국근현대미술사학 *Journal of Korean Modern and Contemporary Art History*』19, 2007.
- 최공호 Choi, Gongho, 「‘李王職美術品製作所’ 연구 A Study of Crafts-manufacture in Yi Royal Family」, 『고문화 *Korean Antiquity*』34, 1989.
- 최열 Choi, Yeol, 『韓國近代美術의 歷史: 韓國美術史事典 1800-1945 *History of Korean Modern Art*』, 서울: 열화당 Seoul: Youlhwadang Publisher, 1998.
- 최열 Choi, Yeol, 『한국근현대미술사학 *Hangukgeunhyeondaemisulsahak*』, 파주: 청년사 Paju: Cheongnyeonsa, 2010.
- 홍선표 Hong, Sunpyo, 『한국 근대미술사 *Hangukgeundaemisulsa*』, 서울: 시공아트 Seoul: Sigongart, 2009.

Leading Role of the Seohwa Misulhoe in the History of Korean Art Education

Kim, Soyeon

This study is focused on the role and achievement of the Seohwa Misulhoe (書畫美術會 Association of Calligraphy and Painting) formed in the early 20th century as one of the Korea's first art institutions contributing to the production of distinguished artists and bridging the traditional and modern paintings and calligraphic works. Despite the significant role it played, the institution is today largely related with an outdated, pre-Modern method of learning via imitating old masters.

The main discussion deals with the value of the institution in connection with the historical significance of 1910s, conservatism in art circles, conservative reformist nature of its support groups, and comparison between the association and other organizations engaging in palace affairs during the period. Teachers working in the association were called *hwasa* (畫師 painting masters) and took over some of the functions that had been performed by Dohwaseo (圖書署 the Royal Art Council), including providing the court with human resources required for, for instance, the publication of *uigwe* (儀軌 the royal protocols). The situation led the Seohwa Misulhoe members to train themselves to improve the techniques related with various state events, resulting in the maintenance of conservative tradition of instructions.

The study also contains a discussion about the association's transition from Seohwa Misulwon (書畫美術院 the Painting and Calligraphy Society) and operation through the discovery and research of new materials. The materials include a record about a Japanese who participated in the association's first

graduation in 1914. Other materials used for the discussion of the research activities held in the Seohwa Misulhoe school include a collection of textbooks, the Shanghai-issued painting manuals, and studies made and owned by Yi Yong-geol, a student who attended the institution for the longest period of time until its close.

