

2014년 국립중앙박물관 국제학술대회

‘동양東洋’을 수집하다

2014 International Conference

Collecting Asian Objects in Colonial Korea, 1910-1945



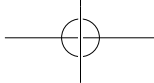
2014. 11. 14. (금)

국립중앙박물관 대강당

November 14, 2014

Main Auditorium, National Museum of Korea





프로그램 / Program

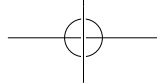
10:00 - 10:10	인사말 : 국제학술대회를 열며 Welcome Remarks	김영나 (국립중앙박물관장) Kim Youngna (Director, National Museum of Korea)
---------------	-------------------------------------	---

제1부

10:10 - 10:40	조선총독부의 고적조사와 총독부박물관 Archaeological Survey of Government-General of Korea and Government-General Museum of Korea	이성시 (와세다대학) Lee Sungsi (Waseda University)
10:40 - 11:10	제국주의 시대 영국박물관의 일본 컬렉션의 형성 The British Museum's Japanese Collections in the Age of Expanding New Imperialisms, 1859-1914	티모시 클라크 (영국박물관) Timothy Clark (British Museum)
11:10 - 11:40	세계사의 맥락에서 본 20세기 초 내륙아시아 조사 활동 - 스벤 헤딘과 오타니 고즈이 Expeditions to Inner Asia in the Early 20th Century in the Context of World History: The Cases of Sven Hedin and Ôtani Kôzui	시라스 조신 (히로시마대학) Shirasu Jôshin (Hiroshima University)

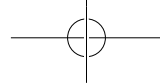
제2부

14:00 - 14:30	조선총독부박물관의 중국 문화재 수집 - 세키노 다다시関野貞의 구입 활동을 중심으로 Chinese Collection of the Government-General Museum of Korea: With Focus on Pieces Purchased by Sekino Tadashi	이태희 (국립중앙박물관) Lee Taehee (National Museum of Korea)
14:30 - 14:45	휴식 Break	
14:45 - 15:15	컬렉션, 시장, 취향 : 이왕가 일본근대미술 컬렉션 재고 Collections, Market, and Taste: Reflections on Japanese Modern Art Collection of the Yi Royal Family	권행가 (덕성여자대학교) Kwon Haengga (Duksung Women's University)
15:15 - 15:45	작품과 '미술' 개념 수용의 관점으로 본 이왕가 컬렉션 Styles, Reception of "Fine Arts", and Yi Royal Family Collection	야마나시 에미코 (도쿄문화재연구소) Yamanashi Emiko (National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo)
15:45 - 16:00	휴식 Break	
16:00 - 17:00	종합토론 Roundtable	사회 : 김승희 (국립중앙박물관) 토론 : 목수현 (서울대학교 규장각) 요시이 히데오 (교토대학) 김혜원 (국립중앙박물관) Discussants : Kim Seunghee (National Museum of Korea) Discussants : Mok Soohyeon (Kyujanggak), Yoshii Hideo (Kyoto Univ.), Kim Haewon (NMK)



목차 / Contents

7	조선총독부의 고적조사와 총독부박물관 朝鮮總督府の古蹟調査と總督府博物館	이성시 (와세다대학) Lee Sungsi (Waseda University)
51	제국주의 시대 영국박물관의 일본 컬렉션의 형성 The British Museum's Japanese Collections in the Age of Expanding New Imperialisms, 1859-1914	티모시 클라크 (영국박물관) Timothy Clark (British Museum)
77	세계사의 맥락에서 본 20세기 초 내륙아시아 조사 활동 － 스벤 헤딘과 오타니 고즈이 20世紀初頭の内陸アジア調査活動を近代世界史から読み解く － スヴェン・ヘディンと大谷光瑞－	시라스 조신 (히로시마대학) Shirasu Jōshin (Hiroshima University)
123	조선총독부박물관의 중국 문화재 수집 － 세키노 다다시関野貞의 구입 활동을 중심으로 Chinese Collection of the Government-General Museum of Korea: With Focus on Pieces Purchased by Sekino Tadashi	이태희 (국립중앙박물관) Lee Taehee (National Museum of Korea)
157	컬렉션, 시장, 취향 : 이왕가 일본근대미술 컬렉션 재고 Collections, Market, and Taste: Reflections on Japanese Modern Art Collection of the Yi Royal Family	권행가 (덕성여자대학교) Kwon Haengga (Duksung Women's University)
201	작품과 '미술' 개념 수용의 관점으로 본 이왕가 컬렉션 李王家コレクションを作風および「美術」 概念の受容の観点から考える	야마나시 에미코 (도쿄문화재연구소) Yamanashi Emiko (National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo)



조선총독부의 고적조사와 총독부박물관

이성시(와세다대학)

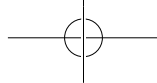
들어가며

근대 일본은 이민족인 조선인을 지배, 통치하기 위하여 조선총독부를 설치하고 식민지 조선의 옛 관례를 철저하게 조사하였다. 이러한 조사의 일환으로 조선고적조사사업(朝鮮古蹟調査事業)이 이루어졌고, 그 결과물을 『조선사』를 편찬하고 일본인 지배의 정당성을 제시하는 데 중요한 자료로 사용하였다. 고적조사는 일본의 강제병합 이전부터 이루어졌고, 병합 이후에는 조선총독부박물관을 설치하여 박물관이 이를 전적으로 담당하게 되었다. 그 규모는 그리 크지 않았으나, 그 안에는 당시의 국제 정세 흐름의 정확한 파악과 명확한 과제 달성을 위한 의도가 숨어 있었다.

본 발표에서는 먼저 조선을 지배하기 위하여 이루어진 고적조사 사업의 내용과, 그것을 담당한 조선총독부박물관에 대하여 서술하고, 이 사업의 중심적인 기획자였으며 당시 국제적 동향에 민감하게 반응하고 있었던 구로이타 가쓰미(黒板勝美)에 주목하여 고적조사사업과 조선총독부박물관의 역사적 성격에 대한 의견을 논하기로 하겠다.

1. 조선총독부와 조선의 고적조사

총독부가 식민지 통치와 관련하여 중시하였던 문화 사업으로 고적조사가 있다. 이 사업은 광복 이후에도 일본인들이 자부하고 자찬하는 대상이었다. 후지타 료사쿠는 조선



총독부의 고적 조사사업은 ‘한반도에 남긴 일본인의 가장 자랑할 만한 기념비 중 하나라고 잘라 말할 수 있다’라고 하였다.¹⁾

이러한 총독부의 고적조사와 보존사업은 이미 통감부(統監府) 시대(1909)에, 탁지부(度支部, 아라이 겐타로[荒井賢太郎] 장관)가 세키노 다다시(関野貞)를 초빙하여 한반도 전역의 고건축 조사를 위탁한 것에서 시작한다. 이듬해 10월에 총독부가 설치되면서 세키노의 고건축과 고적조사는 지방국(地方局) 제1과(第一課)의 소관으로 한층 강화되어 1913년에 기초 조사가 완료되었다.²⁾

이와는 별도로 1911년부터 총독부 학무국(學務局)의 사업으로 도리이 류조(鳥居龍藏)에게 인류학, 선사학 조사연구를 위탁하였다. 세키노의 연구에서 부족하였던 인종적, 민족적 조사, 그리고 석기시대의 조사를 보충하는 의미였다고 한다.³⁾

후지타 료사쿠에 의하면, 이와 같은 세키노와 도리이의 조사는 데라우치 마사타케(寺内正毅)의 계획과 제안에 의한 것이라고 한다.⁴⁾ 특히 데라우치의 계획 중 주목할 것은 세키노의 조사를 바탕으로 하여 호화 장정 도록 『조선고적도보(朝鮮古蹟圖譜)』의 간행을 계획한 것으로, 1916년에 4권이 간행되었다. 이것의 의미에 대해서는 다음 장에서 논하기로 하겠다.

이어 총독부는 앞서 언급한 세키노의 고적조사 사업과 도리이의 사료조사 사업을 병합하여, 1916년 4월 총무국으로 이관, 총독부박물관이 통합, 관할하도록 하였다. 총독부박물관은 다음 장에서 다시 이야기하겠지만, 1915년에 경복궁 내 미술관으로 세워진 건물을 사용하여 같은 해 말 개관한 것이었다.⁵⁾ 또한 1916년 7월에는 ‘고적 및 유물 보

존 규칙(古蹟及び遺物保存規則)’을 반포하고 고적조사위원회를 조직하게 된다.

이 ‘고적 및 유물 보존 규칙’에서 주목할 만한 것은, 이것이 일본 최초의 사적보존법으로, 일본 본토에 앞서 식민지 조선에서 먼저 시행되었다는 점이다. 일본 본토에서는 1919년에 ‘사적·명승·천연기념물 보존법’이 공포되어 ‘사적·명승·천연기념물 보존 위원회’가 내무성에 제정되었으나, 조선에서는 이보다 3년 일찍 실시된 것이다.⁶⁾ 그리고 ‘사적·명승·천연기념물 보존법’은 이전부터 도쿄제국대학 교수인 구로이타 가쓰미가 주창한 내용을 대부분 따르는 것으로,⁷⁾ 구로이타의 보존법에 의한 구상은 식민지 조선에서 먼저 실현되었다.

게다가 이 법제의 시행에 의한 조선의 고적조사는 총독부가 스스로 실시하여 보존 관리의 행정 사무에 이르기까지 박물관(총독부 총무국 소속)이 모두 담당하게 하여, 일본에서 이루어진 ‘최초의’ 문화행정이 되었다.⁸⁾ 스스로 조사 연구한 확실한 자료를 전시하고, 동시에 고적 보존을 위한 공사부터 법령에 의한 지정과 금지 등의 사무에 이르기까지 모든 일을 박물관이 관리하게 된 것이다.

이와 같이 1916년은 고적조사사업에 있어 중요한 전환기였는데, 여기에 구로이타 가쓰미의 역할을 무시할 수 없을 것이다. 이미 이야기한 대로, 먼저 보존법은 1912년 이래 구로이타가 주장한 내용을 따른 것이며,⁹⁾ 그 중에서도 구로이타가 가장 강조하였던 ‘대장법(台帳法)’을 채용하고 있었다. 구로이타는 독일의 실례를 들어 대장법의 채용은 많은 수고와 노력을 요하는 일이지만 보존 사업의 첫 걸음이며 불가결한 일이라고 강조하였다.¹⁰⁾ ‘고적 및 유물 보존 규칙’에는 이러한 구로이타의 주장이 그대로 반영되어 있다. 그뿐 아니라 8개의 조항 중 4개 조항은 대장에 기초한 규칙으로, ‘규칙’ 그 자체가 대장법을 골자로 하는 것임을 역력히 드러내고 있다.¹¹⁾

1) 후지타 료사쿠, 『조선고적조사』, 『고문화의 보존과 연구: 구로이타 박사의 업적을 중심으로』(黑板博士記念會, 1953), p. 327; 우메하라 스에지, 『한일병합의 기간에 이루어진 반도의 고적조사와 보존사업에 관여하다-고고학 회상록』, 『조선학보』 51(1969.5). 이 글은 후지타와 같은 입장에서 광복 후의 조선인에 의한 비판이 부당한 것임을 주장하고 있다.

2) 후지타 료사쿠, 앞의 글, p. 330.

3) 후지타 료사쿠, 앞의 글, p. 333.

4) 후지타 료사쿠, 앞의 글, p. 334. 이 조사가 군인이었던 데라우치 마사타케의 발안이었다는 점과 관련하여 흥미로운 것은, 1911년 일본에서 번역된 크로머 경의 『최근에급(最近埃及)』(1908)의 서문에서 오쿠마 시게노부(大隈重信)는 크로머의 연설집을 영국대사관으로부터 기증받아 한국의 ‘보호정치’에 참고하라며 당시의 통감 이토 히로부미(伊藤博文)에게 보낸 에피소드를 이야기하고 있는 것이다. 오쿠마의 서문에서 크로머 경은 군인의 신분으로 인도, 이집트에서 재정을 담당하고 1883년~1908년의 24년간 이집트의 실권을 장악하여 행정, 재정, 교육 등의 다방면에 걸친 공적으로 남작, 자작, 백작으로 승진하며 ‘최근 이집트의 창립자’로서의 영광스러운 상원의원으로서 국가에 헌신한 것으로 소개되었다.

5) 조선총독부박물관, 『박물관약안내』(조선총독부, 1936.3); 후지타 료사쿠, 앞의 글, p. 334.

6) 후지타 료사쿠, 앞의 글, p. 332.

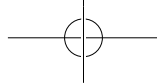
7) 구로이타 가쓰미, 『사적유물보존에 관한 연구 개설』, 『사적명승천연기념물』1-3(1915.1) 및 1-6(1915.6).

8) 후지타 료사쿠, 앞의 글, p. 335. 한편 조선총독부박물관에 대해서는 이성시, 『조선왕조의 상징 공간과 박물관』, 임지현·이성시 편, 『국사의 신화를 넘어서』(휴머니스트사, 2004) 참조.

9) 구로이타 가쓰미, 『유적 보존에 관한 의견서(遺跡保存に関する意見書)』, 『史學雜誌』23-5(1912.5) 및 구로이타, 앞의 글(1915).

10) 주9 참조.

11) 『다이쇼5년도 조선고적조사보고서』(조선총독부, 1917)



게다가 총독부박물관이 문화재의 보존 관리를 전담하게 된 점에 대해서도, 구로이타가 이전부터 강하게 주장하고 있었던 바가 있었으며,¹²⁾ 이후 일본 본토에서도 이 제도의 시행을 촉구하는 발언을 한 바 있다.¹³⁾ 1916년의 고적조사사업에 있어 전환점이 되었던 법제상의 정비와 사업의 조직화는 고적조사위원으로 참가한 구로이타의 계획과 발언에 기초한 것임이 틀림없다.

그 후 고적조사사업은 1931년 재정긴축정책에 의해 총독부의 모든 사업이 정체되면서 난국을 맞이하게 된다. 구로이타는 이 사태를 타개하기 위하여 박물관의 외곽 단체인 조선고적연구회(朝鮮古蹟硏究會)를 조직하고 외부에서 조사 사업을 위한 자금을

고적 및 유물 보존 규칙(다이쇼 5년 7월 4일 조선총독부령 제52호)

제1조 본령에 있어 고적이라 칭하는 것은 패총, 석기골각기류를 포함하는 토지 및 수혈 등의 선사유적, 고분, 그리고 도성, 궁전, 성곽, 관문, 교통로, 역참, 봉수관부, 사당, 단묘, 사찰, 도요지의 유적 및 전적지와 그밖에 역사적 사실과 관계가 있는 유적과 유물을 말하는 것으로 세월이 오래된 담, 비, 종, 금석불, 당간, 석등 등에 대해서도 역사, 공예 등 다른 자료로 삼을 만한 것을 포함한다.

제2조 조선총독부에 별기 양식의 고분 및 유물대장을 갖추고 앞 조의 고분 및 유물 중 보존의 가치가 있는 것에 대하여 있는 사항을 조사하여 이를 등록한다. (하략)

제3조 고적 또는 유물을 발견한 자는 그 현상에 변경을 더하지 말고 3일 이내에 구두 혹은 서면으로 이를 지역 경찰서(경찰서의 사무를 취급하는 헌병대 또는 분견소장을 포함)의 장에게 제출한다.

제4조 고적 또는 유물에 대하여 조선총독부에서 이를 고적 및 유물 대장에 등록할 때에는 즉시 해당 물건의 소유자 또는 관리자에게 통지하고 그 대장의 등본을 해당 경찰서장에게 송부한다. 앞의 조에서 제출한 고적 또는 유물에 대한 고적 및 유물 대장 등록하는 것은 속히 해당 경찰서장을 통하여 그 내용을 제출자에게 알린다. 고적 및 유물 대장에 등록된 것에 대해서는 그 등록을 취소하기 전까지 항에 준하여 물건의 소유자 및 관리자에게 통지한다.

제5조 고적 및 유물 대장에 등록하는 물건의 현상이 변경되거나, 이를 이전하거나, 수리 혹은 처분할 때, 또는 그 보존에 영향을 미칠 시설에 대해서는 해당 물건의 소유자 혹은 관리자는 아래의 사항을 구체적으로 경찰서장을 통하여 미리 조선총독부에 허가를 받아야만 한다. (하략)

제6조 고적 또는 유물에 대한 대장의 등록 사항에 변경이 발생할 때는 경찰서장은 속히 이를 조선총독부에 보고한다.

제7조 경찰서장 유실물법 제13조 제2항에 해당하는 매장물 발견의 신고를 받았을 때에는 같은 법에 의하여 신고 사항 외에 같은 법 제13조 제2항에 해당하는 증명할 사항을 구체적으로 경무총장을 통하여 조선총감에게 보고해야 한다.

제8조 제3조 또는 제5조의 규정에 위반하는 자는 이백엔 이하의 벌금 혹은 과태료에 처한다.

(양식)

등록번호

명칭

종류 및 형상 크기

소재지

소유자 또는 관리자의 주소, 성명, 혹은 명칭

현상

유래 전설 등

관리보존의 방법

모아 학술 조사를 계속하여 총독부의 보존 사업을 지탱하였다. 그리하여 1931년부터 1934년까지의 고적조사는 사실상 조선고적연구회의 사업이었다고 할 수 있다.¹⁴⁾

이러한 시책은 모두 구로이타의 개인적인 노력에 의한 것이었으며, 구로이타는 스스로 우가키 가즈시게(宇垣一成) 총감, 이마이다 기요노리(今井田清徳) 총감에게 부탁하여 실현시킨 것이었다. 후세에 높은 평가를 받고 있는 『조선고적조사보고朝鮮古蹟調査報告』 10권, 『조선고적도보朝鮮古蹟図譜』 5권, 『조선보물고적도보朝鮮宝物古蹟図譜』 2권의 간행이 모두 조선고적연구회의 후원을 받아 이루어진 것이었다.¹⁵⁾

조선고적연구회는 1931년에 평양과 경주에 연구소를 설치하고 낙랑 문화와 신라의 고문화 연구를 실시하였는데, 이 연구소의 연구원 인사에도 구로이타가 관여하고 있었던 것으로 알려져 있다.¹⁶⁾ 구로이타는 조선사 편찬 사업의 계획 입안과 그 추진에도 적극적이었던 것으로 알려져 있는데 고적조사사업에도 이와 같이 동일한 역할을 하고 있었던 것이다.

그러면 구로이타가 고적조사에 이와 같은 열정을 보이게 된 연유는 무엇이었을까. 그 사업은 무엇을 목적으로 하고 있었던 것일까. 이러한 의문에 대한 답변은 구로이타 자신의 발언과 행동에서 짐작해 볼 수 있다.

예를 들어 구로이타는 고적조사위원으로 1916년에 황해도와 평안도를 조사하였는데,¹⁷⁾ 그 성과를 일반인 상대로 서술한 것이 「대동강 부근의 사적」(1916)이다. 구로이타는 이 글에서 ‘조선 역사의 출발점’을 어디에서 찾을 것인가에 대하여 스스로의 조사와 관련지어 문제 삼고 있다.¹⁸⁾ 결론적으로 조선의 역사는 중국의 문명을 가장 빠르게 수용한 평양에서 찾을 수 있으며, 또한 이 땅에 중국 문명이 전해짐에 따라 민족의 이동과 동요가 일어나 일본 민족의 기원에도 영향을 미쳤다고 시사하고 있다. 또한 역사의

12) 구로이타, 앞의 글(1912). 제8장「보존법령과 감독국 및 박물관」을 참조.

13) 구로이타 가쓰미, 「국립박물관에 대하여」, 『신공론』33-5(1918.5).

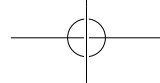
14) 후지타 료사쿠, 앞의 글, p. 334.

15) 후지타 료사쿠, 앞의 글, p. 339.

16) 후지타 료사쿠, 앞의 글, pp. 349-352. 아리미쓰 교이치(有光教一)의 회상록에 의하면 아리미쓰는 교토에서 구로이타를 만난 뒤에 경주로 부임하게 되었다.

17) 『다이쇼 5년도 조선고적조사보고서』(조선총독부, 1917)

18) 구로이타 가쓰미, 「대동강 부근의 사적」, 『조선회보』(1916.11).



기원과 관련하여 단군에 대하여 최근에 형성된 신앙에 지나지 않는다며 간단히 부정하고 있는 점은 구로이타가 1921년 일본에서 한 강연 ‘조선의 역사적 관찰(朝鮮の歴史的觀察)’과도 유사한 내용이다.¹⁹⁾

이 논문에서 특히 중요한 것은, 세키노 다다시의 고적조사에 이어 고고학적 낙랑 유적이 있는 평양이 최초의 중국 문화 수용 지역이며, 그곳이 조선의 역사의 출발점이라고 강조하고 있는 점이다. 즉 구로이타는 1923년 제1회 조선사편찬위원회에서 ‘역사는 언제 시작되어 언제 끝이 났는지 서술하는 것이 가장 필요하다’라고 역설하며, 단군조선檀君朝鮮, 기자조선箕子朝鮮의 위상을 세우려는 조선측 위원의 질문을 여러 방면에서 막아냈다.²⁰⁾ 이처럼 구로이타에게 있어 고적조사는 단순한 유적의 조사 보존 사업에 머무는 것이 아니라 ‘조선사’의 편찬을 보완하는 중요한 사업이었음을 알 수 있다.²¹⁾

게다가 이러한 사실은 『조선사』 편찬을 중심에서 담당하였던 이나바 이와키치(稲葉 岩吉)가 「조선사 연구의 과정(朝鮮史研究の過程)」 중에서 다음과 같이 이야기하고 있는 것을 보면 더욱 명백해진다. 즉 최근 고고학적 탐구가 이루어지고 있는 평양의 낙랑 및 고구려 유적이나 경주의 신라 유적 등의 조사가 계속됨에 따라 그 결과가 조선사의 체계를 배양하고, 한층 더 풍부하게 하고 있다고 하였다.²²⁾ 고적조사가 중시한 평양, 경주의 조사는 조선사의 편찬에 있어 중요한 ‘역사의 기원’ 문제에 고고학적 근거를 제공해 주었던 것이다.

19) 구로이타 가쓰미, 「조선의 역사적 관찰」.

20) 조선총독부 조선사편수회, 『조선사편수회사 사업개요』 (1938), p. 15. 또한 구로이타는 앞에서 인용한 「대동강 부근의 사적」에서도 다음과 같이 이야기하였다. ‘가장 먼저 이야기하고 싶은 것은 조선의 역사의 출발점이 어디에 있는가이다. 작년에 내가 이 자리에서도 이야기하였던 것으로 기억하나, 무릇 각국의 역사를 연구함에 있어 가장 중요한 것은 먼저 역사의 출발점을 생각하는 것이다. (중략) 또한 단군에 관한 전설도 구월산 부근에 있으나 이는 극히 새로운 전설이고, 새로운 국민의 신앙이기는 하지만, 이것이 평양 부근에서 전해지는 것으로 보아 역시 조선 사람들의 생각에도 평양 부근이 조선의 역사가 가장 먼저 시작된 곳이기 때문일 것이다. (중략) 이전에 세키노 박사가 고적조사를 실시하여 평양 부근에서 소위 낙랑군 시대의 고분이 다수 발견되어 후한 시대의 거울과 기타 여러 유물들을 발견한 것을 모두 잘 알고 있을 터인데, 총독부가 발행한 『고적도보』에도 그 결과가 실려 있다. 즉 평양 부근의 평원이야말로 가장 먼저 중국의 문명이 도달한 곳임은 의심할 여지가 없는 사실이라고 생각하는 바이다. 여기에서 내가 이번 여행에서 연구해 보고 싶다고 생각한 것은, 먼저 중국의 문명을 받아들인 대동강의 평원에 지금도 남아있는 중국의 문명이 어느 정도 널리 퍼져 나갔는가에 대해서이다.’

21) 『조선사』의 편찬에 대해서는 『계간 일본사상사-특집 식민지 조선의 역사 편찬』76(2010) 참조.

22) ‘우리(일본)의 조선 연구는 순서대로 발전하고 있다고 할 수 있다. 게다가 최근 고고학적 탐구가 이루어져 평양에서 낙랑과 고구려의 유적을, 그리고 경주에서 신라 유적 등을 지속적으로 발굴하는 작업이 이루어졌다. 그 결과 조선사의 체계를 배양하는 일단이 되었다.’ 이나바 이와키치, 「조선사 연구의 과정」.

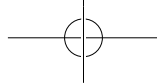
2. 고적보존정책과 역사적 배경

앞서 언급한 바와 같이 구로이타 가쓰미는 누구보다도 조선총독부가 실시한 고적조사사업에 많은 힘을 쏟았다. 이 사업은 총독부에게 있어 조선 지배의 정당성을 제시하는 데 불가결한 것으로 인식되었으며, 구로이타는 이를 위하여 고적조사사업을 추진하였다. 또한 가볍게 볼 수 없는 것은 구로이타가 제안한 조선의 사적 조사 보존에 관한 시책이 언제나 일본 본토에 앞서 식민지에서 먼저 대담하게 전개되었다는 사실이다. 구로이타는 일찍이 일본 본토에서 문화재 보존 관리에 대한 다양한 제언을 해 왔는데, 그것이 식민지 조선에서 먼저 실시된 후에 일본에서 실행되었고, 이후 전쟁이 끝난 뒤에는 일본의 문화재보호법으로 이어졌다. 이러한 상황으로 미루어 지금까지 일본의 연구자들은 종래 총독부의 고적조사사업을 상찬의 대상으로 여겨왔다. 앞 장에서 언급한 후지타 료사쿠는 이를 ‘선정(善政)의 상징’이라고까지 이야기하였다. 또한 구로이타의 ‘그 땅의 것은 그 땅으로’라는 ‘현지주의’나, 조선의 문화재를 조선 안에서 보존하고 전시하고자 한 것 등은 식민지 통치가 끝난 이후에도 조선과 조선인을 향해 영원히 자랑스럽게 여길 만한 문화 정책이었다고까지 이야기하였다.²³⁾

그러나 이러한 견해는 구로이타의 고적보존정책의 배경이 된 사상에 대한 이해가 결핍된 단편적인 평가에 지나지 않는다. 구로이타의 문화재보존에 관한 여러 제언들을 자세히 살펴보면 이들은 모두 유럽의 정책을 전제로 한 것임을 알 수 있다. 구로이타는 1908년부터 1910년까지 2년 동안 유럽 각국을 여행하면서 정세를 시찰하여 각국의 대학 연구실과 도서관, 박물관, 문서관을 조사하고, 더불어 이탈리아, 그리스, 이집트 각지의 고대 유적을 답사하였다.²⁴⁾ 구로이타의 제안은 거의 대부분이 이 당시의 체험을 바탕으로 한 것으로, 『서유이년구미문명기(西遊二年歐米文明記)』의 「이집트의 발굴 사업

23) 후지타 료사쿠, 앞의 글, pp. 340, 357.

24) 당시 구로이타 가쓰미는 유럽 시찰을 떠나기 직전에 다나카 미쓰아키(田中光顯) 백작의 배려로 궁내성 촉탁의 사령(辭令)을 얻게 되어, 각국의 궁정박물관, 도서관 등을 자유롭게 출입하는 것이 가능하였다고 한다. 그 경위에 대해서는 구로이타 가쓰미, 「학예의 수호자」, 도미타 고지로 편, 『다나카 세이잔 백작』(靑山書院, 1917)에 자세히 서술되어 있다.



(埃及に於ける発掘事業)」을 보면 명확하게 알 수 있다.²⁵⁾

이를 통해 구로이타가 이탈리아, 그리스, 이집트 각지의 대규모 발굴, 조사, 보존의 실태를 시찰하고 문화재의 보존과 미술관, 박물관의 조직을 얼마나 자세히 살펴보고 돌아왔는지를 알 수 있다. 구로이타는 이러한 현장을 기록하는 목적으로, 일본의 학자들에게 발굴과 보존 사업에 대하여 주의를 환기시키고, 참고로 삼게 하기 위해서라고 서술하고 있다. 이 가운데 구로이타가 추진하여 실현시킨 사업도 적지 않다.

여기에서 주목할 것은 이를 바라본 구로이타의 시선이다. 예를 들어 이집트의 발굴보존사업을 관찰할 때에는 이집트를 지배하고 있었던 나라가 프랑스에서 영국으로 변화함에 따라 발굴 조사에 어떠한 영향을 미쳤는지에 대하여 냉정하게 살펴보고 있다.²⁶⁾ 또한 그리스에 대해서도 영국, 독일, 프랑스, 미국 등 열강이 다투어 발굴 사업에 뛰어들고 있었던 사실에 깊은 관심을 드러내었다.²⁷⁾

즉 구로이타는 2년간의 유럽 여행에서 19세기 이후의 식민지 고고학을 철저하게 배우고 돌아온 것이다. B. 앤더슨의 말을 빌리자면, 당시 식민지 국가는 ‘매우 거리낌 없는 마키아벨리적, 법적 이유에서, 과거에 대하여 정복과 같은 수준의 애착을 가지게’ 되어, 유적은 ‘박물관화되고, 이에 따라 세속의 식민지 국가의 훈장으로서 새로운 위치를 점하게 되었다’고 하였다.²⁸⁾ 구로이타는 유럽 여행을 시작으로 하여 그 이후에도 동남아시

아 각지를 조사하였는데, 이러한 여행을 통하여 식민지 열강이 자국에서 혹은 이집트나 그리스, 동남아시아 등지에서 어떠한 일들을 벌이고 있는지에 대하여 직접 확인할 수 있었다.²⁹⁾

본래 19세기 초반 하여도 서구의 열강들에게 문명을 보여주는 유적은 관심의 대상이 아니었다. 그러나 19세기 중반에 접어들면서 그들은 점점 고대 유적지를 발굴하고, 측량, 촬영, 분석하여 전시하기에 이르렀다. 이 과정에서 식민지 국가의 고고학 부문은 강력하고 권위 있는 기구가 되었으며 유능한 학자들이 배치되었다. 당시 열강들은 아시아에 대해서도 거의 같은 시기에 같은 움직임을 보였다.³⁰⁾

그런데 앤더슨에 의하면, 당시 식민지 국가에 있어 유적의 건설자와 식민지의 원주민은 같은 인종이 아닌 것으로 여겨졌다고 한다. 예를 들어 버마에서는 오랜 세월 동안 쇠퇴의 역사만이 이어져 현재의 원주민들은 그들의 선조가 이루어낸 것 같은 위업을 성취할 만한 능력을 가지지 못한 것으로 여겨졌다. 식민지 통치자에 의해 잘 복원된 유적은 그 주변의 빈곤한 원주민들의 실상과 병치되어, 원주민들로 하여금 스스로 오랜 세월에 걸쳐 위업을 달성할 능력도, 자치의 능력도 상실해 버린 자신들의 상황을 인지하게 하는 역할을 하고 있었다는 것이다.³¹⁾

이러한 사실은 구로이타 가쓰미와 데라우치 마사타케 등이 오래된 문화재를 현지에 보존하고자 고집하였던 이유가 무엇이었는지 분명하게 드러내준다. 식민지에서 발굴된

25) 구로이타 가쓰미, 『서유이년구미문명기』(文會堂, 1911); 구로이타 가쓰미, 「이집트의 발굴 사업」, 『고고학잡지』1-6(1911), 및 2-5(1912). 한편 앞의 주4에서 지적한 바와 같이, 당시의 일본 위정자들에게 있어 영국의 이집트 지배는, 이른바 제국주의 모델이었다는 점에서 주의할 필요가 있다.

26) 구로이타 가쓰미는 「이집트의 발굴 사업」의 해당 부분에서 다음과 같이 이야기하고 있다. ‘로제타 스톤은 영국군이 프랑스군에 승리한 기념으로 영국의 왕이 가지고 온 것으로 지금은 런던의 영국박물관에 진열되어 있다. 이집트 유물 가운데에서 이채를 발하고 있다. (중략) 프랑스군은 영국군에게 패하였지만 19세기에 들어서도 이집트에 역시 프랑스의 세력이 많이 있었다. 특히 프랑스인 레쉴스가 수에즈 운하를 개착한 이래, 프랑스인들의 세력이 한층 이집트에 미치게 되었다. 따라서 고분, 고적의 발굴 보존 사업에도 프랑스인이 가장 많다. 카이로의 국립박물관의 창립자는 프랑스인 마리에트이고, 고물국장(古物局長)도 역시 프랑스인으로 이집트 연구의 권위자인 마스페로이다. 그러나 영국이 인도에 대한 지배를 유지하기 위하여 한쪽으로 수에즈 운하의 실권을 장악하는 동시에 이집트 전체를 보호국으로 한 뒤부터는 영국의 세력이 이러한 고적 발굴에서도 점차 강해져 프랑스를 능가하게 되었다. 지금 고물국장은 마스페로이지만 부장은 위에서부터 아래까지 모두 영국인들이다.’ 한편 구로이타의 이집트 방문의 의의를 고고학자의 시점에서 논한 것이 곤도 지로, 「구로이타 가쓰미의 이집트 방문 기록-근대 일본의 이집트 연구의 선구자」, 『별책 이키루』(2002) 등이 있다.

27) 구로이타 가쓰미, 『서유이년구미문명기』 72 회람의 발굴 사업과 박물관’ 참조.

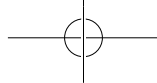
28) Benedict Anderson, *Imagined Communities-Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso Editions, 1991 Revised Edition.

29) 구로이타 가쓰미, 「남구탐고기」, 『역사지리』16-1(1910.7) 및 18-2(1911.8). 「고적을 순례하고(상)-마카오에서 인도까지」, 『오사카-마이니치 신문』, 1928년8월28일~9월6일 연재, 「고적을 순례하고(중)-페르시아 여행」, 『오사카-마이니치 신문』, 1928년10월19일~25일 연재, 「고적을 순례하고(하)-상고 문명의 요람 이라크, 시리아를 걷다」, 『오사카-마이니치 신문』, 1928년10월26일, 27일 연재 등을 참조.

30) B. 앤더슨, 앞의 책, p. 306에 의하면, 다음과 같은 추이를 확인할 수 있다.

1898년	베트남	프랑스, 극동학원 설립
1898년	인도네시아	네덜란드(동인도), 인도차이나박물관, 사적과 설립
1899년	버마	영국, 고고학과 설립
1901년	인도네시아	네덜란드(동인도), 식민지고고학위원회 설립
1907년	태국	프랑스, 앙코르 관리사무소 설립

31) B. 앤더슨, 앞의 책, p. 295. 조선고적조사사업이 조선인에 미친 충격에 대해서는 『조선사』 편찬에 대하여 강하게 저항하였던 최남선의 이야기를 보면 알 수 있다. ‘그러나 미운 日本人은 동시에 고마운 일본인임을 생각하지 아니치 못할 것이다. 한 가지, 그래, 꼭 한 가지 일본인을 향하여 고맙다고 할 일이 있다. 그는 다른 것이 아닌 古蹟調査事業이다. 모든 것이 다 마땅치 못한 가운데 꼭 한 가지 칭찬해줄 일이 古蹟의 探究와 遺物의 保存에 대하여 근대적 학술적의 노력을 쌓



고대의 유적이거나 유물은 절대적으로 식민지에 있어야만 하는 것이었다.

이와 같은 구로이타의 문화 전략은 식민지 조선에서 현대미술 분야에 있어서도 응용되었다. 후지타 료사쿠에 의하면, 구로이타는 ‘시노다 지사쿠 이왕직 장관과의 담합’에 의해 덕수궁에 이왕가미술관을 건립하고, 메이지 초반 이래 일본의 회화, 조각, 공예의 근대미술 작품을 남김없이 교체하여 진열하였고,³²⁾ 그 전시는 1933년부터 1943년까지 이어졌다. 그 목적은 ‘조선 주재자들의 미술에 대한 의식을 고양시키고 근대 예술을 직접 접하여 풍요로운 생활을 보내도록 한다’는 것이었다.³³⁾ 이러한 대담한 활동이 조선 사 편찬이나 고적조사와 밀접하게 관련되어 있었던 것은 두말할 나위가 없다.³⁴⁾

이미 유적이 세속의 식민지 국가의 훈장으로서 새로운 지위를 얻고 있었음을 언급하였는

아름이다. 우리 자신으로 말하면 무안한 일이고, 부끄러운 일이고. 잔등이에 화톳불을 질러 놓을 일이지만은 조선 사람이 아니하는 조선 일을 일본인으로 하는 것이기에 그 功烈이 더욱 더욱 빛나는 것이다. 문화에는 국경이 없다 할지라도 학술에는 내함이 없다할지라도 일본인의 손에 비로소 조선인 생명의 흔적이 闡明된다함은 어떻게든 민족의 수치인 것은 다할 말 없는 바이이다. 일본인의 발견·천명의 功塔이 일적만 聳起하면 조선인의 殘破毀棄의 辱牌가 일장씩이나 加高하는 것을 할 때에 몸에서 소름이 끼치지 아니할 수 없다. 아시리아학(Assyriology)이 뉘 손에 건설되든지, 멕시코墨西哥의 고적고사가 뉘 힘으로 경영되든지, 이는 종족과 사회가 무수한 변천을 지낸 오늘날에 뉘게 더 영화가 되고 더 치욕이 될 것이 없는 일이라고 하겠지마는 저 이집트학(Egyptology)[埃及學]이 이집트[埃及] 이외 인의 손에 건설되고, 인도의 고문화연구가 인도 이외 국민의 힘으로 경영되어 가는 것이 이집트와 인도인의 어떠한 상태의 반영임을 생각하면 문화권 내에 있어서 이집트와 인도인의 깃뚫힌 지위와 흠칠한 체면이 다른 아무것에 보담 여기 가장 잘 나타난다 할만하다. 그 문화의 계승자일 자가 도리어 破滅者가 되고 그 민족적 재산의 利殖者일 자가 도리어 蕩敗者가 되는 곳에 그네의 과거의 생명에 영광이 줄고 현재의 생명에 존엄이 없고 장래의 생명에 기대가 있을 수 없는 것은 당연한 果報이다. 주어가는 남이 있기는 버리는 내가 있는 까닭이다. 일본인의 朝鮮古蹟考査事業은 아마 세계의 인류에게 영원한 감사를 받을 일인지도 모르코 또 우리들도 다른 이름에 끼어서 남 만한 감사를 주는 것이 당연한 일이지만은 제가 할 일을 남이 한 - 남도 하는 데 저는 모른 체한 - 내 집 세간을 살살이 들추어내는 남이 있는 줄을 임자라고 기척도 알지 못한 것이 어떻게 엄치없고 면목 없는 일임을 생각하면 이 부끄럽고 언제까지든지 사라지지 아니할 것임을 생각하면 감사하리란 용기조차 나오지를 못할 것이다. 우리가 이제 民族의 一大覺醒을 가진 것은 사실이다. 그러나 그 각성은 아직 混沌이다. 명료한 자각은 마땅히 정제된 내용을 가질 것이다. 이름을 구하기 전에 실상을 만들 것이다. 이름도 찾겠지 만은 실상이 다로 재할 것이다. 이름에 큰 정신을 차린 다음에는 다시 한 번 실상에 깊은 정신을 차릴 것이다. 정신부터 독립할 것이다. 사상으로 독립할 것이다. 학술에 독립할 것이다. 특별히 자기를 護持하는 정신, 자기를 발휘하는 사상, 자기를 究明하는 학술의 上으로 절대한 자주·완전한 독립을 실현할 것이다. 조선인의 손으로 朝鮮學을 세울 것이다. 조선의 피가 속에 돌고 조선의 김이 곁에 서리는 活發發한 大朝鮮經典을 우리 자리에서 우리 힘으로 만들어 놓을 것이다. 부끄러운 줄 알 것이다. 發奮할 것이다. 나를 내가 알라 들 것이다. 내 생명의 샘을 내 손으로 칠 것이다. 내 영광의 복을 내 손으로 둘 것이다.

朝鮮에서 實地의 遺物遺蹟을 가지고 학술적 査究를 試하기는 光武6년에 東京帝國大學의 關野氏가 건축조사에 착수한 것이 비롯이다. 그 결과로 그 이듬해에 『韓國建築調查報告』로 나왔다. 隆熙3년에 大韓政府에서 古建築物及古蹟調査를 착수하게 됨에 저번의 인연으로 關野氏가 그 소임을 맡게 되었다. 그 결과로 『韓紅葉(朝鮮藝術之研究)』, 『同續編』 등이

데, 기술적으로 뛰어난 고고학 보고서가 다수 작성되면서, 그 훈장은 무한하게, 일상적으로 복제되어 이것이 국력을 나타내는 척도가 되기도 하였다. 당시 이러한 고고학은 복제기술의 시대에 성숙해져 훌륭한 정치적 표상이 되어 있었다.³⁵⁾ 총독부가 『고적도보』나 『고적조사보고』의 편찬에 많은 정성을 들인 것은 매우 중요한 의미를 가지고 있었던 것이다.

후지타 료사쿠에 의하면 데라우치 총독은 『조선고적도보』를 모두 비서관실에 보관해 두고 내외빈들에게 직접 서명을 하여 보내주었다고 한다. 특히 각국 영사나 외국의 유명인들에게 널리 알리려고 노력하였다고 하는데,³⁶⁾ 이러한 그의 행동이 어떠한 의미를 지니고 있었는지는 또다시 설명할 필요도 없을 것이다. 이 훈장을 알아줘야 하는 것은 다름 아닌 서양의 열강들이었기 때문이다.

일본은 또한 19세기말 이래 제국주의의 조류 속에서 식민지 국가가 역사(고고학)와 권력을 연결지어 만들어낸 특유의 표상에 대하여 특히 주의 깊게 관찰하고 배우고자 하

나왔다. 그 뒤에 일본사람에게로 계승되어 규모가 점차로 확대되고 사업도 크게 진척되었다. 이로부터 선사유적, 고분, 사적 등의 探查, 研究, 發掘, 修補 등 제방면으로 각 該方面 專門學者의 손에 상당히 불만한 성적이 생겼다. 丙辰 이래로 해마다 내는 조사보고서와 평안남도에는 漢治郡及高句麗의 유적에 관한 特別報告書, 시베리아[西比利亞]에 있는 古民族의 유적에 관한 특별보고서등은 다 그 勤勞의 산물이다. 그 중에서도 『朝鮮古蹟圖譜』(既刊七冊)는 순수한 학술적 편찬으로 귀중한 내용을 가져서 學界에 不朽의 建樹가 되었다. 그러나 조선에서의 古蹟調査事業, 더욱 古蹟考究는 아직 草創에 속하여 不備와 無序次가 심한 것이다. 學的檢覈을 지내어 학적 체계를 세우게 된다면 전도가 오히려 망연한 것이다. 그러나 이 망연이란 빈 구석이 있음이 실상은 우리에게 있어서 恥辱의 낙인을 가시게 할 수 있는 포소다. 우리의 奮發努力의 여하 - 하고 아니하고, 크고 작은 여하로써 얼마만큼이라도 과거를 추속하고 현재를 綢繆하고 장래를 개척할 수 있는 關節이다. 아직도 늦을 것 없으니까 이를 출발점으로 삼아서 자기의 진면목을 如實의으로 인식하게 되어야 할 것이다. 이것 하나를 가지고라도 넉넉히 世界學界를 향하여 우리의 지적 기능·학적 품질을 호모하게 나타내지라도 할 것이다. 그러나 저러나 우리의 꼭하여야 할 일임이 물론이다. 남부러울 것 없는 훌륭한 古代史를 산야 도처에 가진 우리는 하루 바빠 그 글을 알아볼 눈을 떠야 하겠다. 그 말을 알아들을 귀가 열려야 하겠다. 그리하여 거기서 샘솟는 민족적 신비의 醇醪로써 목마른 생명을 흠뻑 축일 것이다.’ 최남선, 「조선역사통속강화 4 고분」, 『주간 동명』1-6(1922). 그러나 앞의 글에 보이는 최남선의 탄식에도 불구하고 식민지 시대에 고고학자의 양성은 이루어지지 않았다. ‘고적 및 유물 보존 규칙’에 의해 도굴 이외에 조선인의 조사가 허가된 적도 없다.

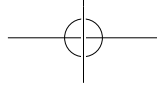
32) 후지타 료사쿠, 앞의 글, p. 337.

33) 후지타 료사쿠, 앞의 글, p. 337 및 『이왕가 덕수궁 일본미술품 도록』(1933)의 시노다 지사쿠(篠田治策)의 서문에도 여기에 해당하는 글이 있다.

34) 이미나, 「이왕가 덕수궁 일본미술 전시」, 여기에서 ‘전시’가 실현된 과정을 밝히고 있는 것과 함께 그것이 가진 정치성, 당시의 조선측의 반응, 구로이타의 역할 등에 대해 논하고 있다.

35) B. 앤더슨, 앞의 글, p. 297.

36) 후지타 료사쿠, 「빌리겐 총독-조선의 추억(1)」, 『친화』52(1958.1), p. 2.



였다. 이러한 상황을 가장 잘 알고 있었던 것이 바로 구로이타였으며, 그는 이를 식민지 조선에서 실천한 것이라 할 수 있다.

3. 조선총독부박물관

한일합병 후 1896년 이래 폐궁이었던 경복궁³⁷⁾은 그 사이에도 건물이 철거되었으나, 1925년 9월에는 경복궁에서 시정5주년 기념 물산공진회가 개최되어 예전의 왕궁은 박물관 장소가 되었다. 이 때 근정전의 동쪽에 새로이 미술관이 지어져 물산공진회를 이용해서 조선 고래의 회화, 조각, 불상, 불구, 서적공예 등 많은 미술품이 수집되어 진열되었다.³⁸⁾

물산공진회에서는 가설 건축이 많이 건립된 와중에 이 미술관만큼은 영구적인 건축물로 남겨져,³⁹⁾ 같은 해 12월에는 그 때 전시된 수집품을 기초로 조선총독부박물관으로 개관했다. 흰 벽의 서양식 2층 건물은 정면에 돌계단과 돌기둥을 배열하고 내부는 중앙 대형 홀을 중심으로 좌우 방 2개씩 전부 6개의 방으로 나누고, 여기에 주요 진열품들을 전시했다.⁴⁰⁾ 또 창경궁 내의 이왕직박물관과 마찬가지로 경복궁 내의 전각이 박물관 시설로 이용되었다.⁴¹⁾

박물관 사무실로는 고종의 양어머니의 거처였었던 자경전(慈慶殿)이 이용되었고, 경

복궁 정전인 근정전(勤政殿) 뒤에 있었던 사정전(思政殿), 만춘전(萬春殿), 천추전(千秋殿)이나 전랑(殿廊)은 창고로 사용되었으며, 근정전 회랑에는 근세의 병기, 고려 석관, 석불 등이 전시되었다. 나아가 수정전(修政殿)에는 오타니 고즈이가 중국에서 들여온 벽화, 유물들을 전시했으며, 경희루에서 광화문에 이르는 공간에는 조선 각지에서 반입된 석탑, 비석, 석등 등을 진열시켜 놓았다. 경복궁은 ‘12만평 남짓한 대형 박물관’⁴²⁾이 된 것이다.

이런 전시 시설을 가진 총독부박물관은 조직상 조선총독부 내부부의 고적조사와 총독부 학무국 편집과의 자료조사의 두 가지 사업을 통일시켜 이들 사업을 통해 수집된 유물들을 진열해서 일반인들이 관람하게 함과 동시에 조선 전 지역의 고적조사와 보존을 꾀하기 위한 데라우치 마사타케 총독의 ‘열정적인 원조’를 바탕으로 성립되었다.⁴³⁾

총독부박물관 설립 목적은 총감부 시절부터 착수되어 온 국가사업으로서 고적조사사업에 의해 서 수집, 정리된 확실한 자료를 진열해서 조선 문화의 변천을 밝히고자 하는 데에 있었다.⁴⁴⁾ 총독부박물관의 설립은 고적조사사업과 불가분의 관계에 있었던 것이다.

총독부박물관이 개관된 다음 해(1916년) 7월, ‘고적 및 유물 보존 규칙’이 반포되어 일본에서 첫 고적에 대한 단속, 보존, 조사 강목을 규정하는 등 조선총독부박물관 건립과 더불어 고적조사 사업의 법제상의 정비나 사업의 본격적인 조직화가 진행되었다. 총독부박물관의 특징은 독립된 기관이 아니라 당초는 총독부의 서무국에 소속되었고,⁴⁵⁾ 이후에 소속 부서는 자주 바뀌지만 총독부 소속기관으로서의 위치는 바뀌지 않았다는 점에 있다. 일본의 패전으로 인해 폐관되기까지 독립된 직제 없이 총독부 소속인 사무관이 주임으로 박물관 사무를 총괄했고, 2~3명의 기사와 5~6명의 고용인을 직원으로 두

37) 경복궁은 조선왕조의 왕궁으로 1395년에 창건되어 도중에 개정으로 천도한 것을 포함해서 1421년부터 임진왜란으로 1592년에 소실될 때까지 왕궁으로서 자리 잡고 있었다. 그 후 270년 오랜 세월 동안 방치되었던 경복궁은 고종 즉위 후 대원군의 집정으로 1865년부터 재건공사가 시작되어 1868년 7월에 준공되자 고종이 1896년 러시아공사관으로 옮길 때까지 왕궁으로 사용되었다.

38) 후지타 료사쿠, 앞의 글, p. 334.

39) 후지타 료사쿠, 「빌리겐 총독-조선의 추억(1)」에 따르면, 공진회의 미술관을 박물관으로 상설하는 것은 데라우치 총독의 명령으로 처음부터 계획되었던 것으로 조선호텔 설계를 한 독일기사가 경복궁궁전보존계획과 함께 그 동쪽에 세울 큰 박물관건축설계도를 완성시켰으며, 미술관은 그 정면 현관으로 생각되었다고 한다.

40) 박물관 본관 건물은 해방 후, 학술원, 예술원의 소관 시설로 이용되었으나 1997년 총독부청사와 함께 철거되었다.

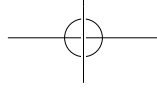
41) 총독부박물관의 전시 방식이나 내용에 대해서는 조선총독부박물관, 『박물관략식안내』(조선총독부, 1931), 고이즈미 아키오, 「조선박물관관학여행일기」, 『돌멘』 만선특집호(1933.4.), 「조선총독부박물관」, 『박물관연구』 8-4(1925.4.), 아리미 쓰코이치, 「나의 조선고고학」, 강재연·이진희편, 『조선학시조』(청구문화사, 1997) 등을 참조.

42) 후지타 료사쿠, 「조선고적조사」, p. 334.

43) 후지타 료사쿠, 「조선에서의 고분 조사 및 보존 연혁」, 『조선』199(1931.12), p. 91.

44) 조선총독부박물관, 『박물관략식안내』, p. 1.

45) 박물관 및 고분조사 사무는 당초 총독부 서무국 총무과에 속했으나 후에 서무부 문서과로 옮겨져 중추원 서기관에서 겸임인 박물관 주임을 대표로 통일해서 박물관 촉탁 이하의 박물관원에 의해 일체의 사무를 집행했다. 이어서 1921년 10월에 사무분업규정이 개정되어 그때까지 서무부 문서과에 속했던 박물관 및 고분조사 사업과 학무국 종교과 소관의 고사찰 및 고건축보존보조에 관한 사무는 학무국 고분조사과가 맡았다. 나아가 1924년 고분조사과가 폐지됨에 따라 박물관과 고적/고건축물, 명승천연기념물 조사보존사업은 학무국 종교과로 이관되었다. 후지타 료사쿠, 「조선에서의 고적 조사 및 보존 연혁」, 『조선』199(1931.12), p. 91.



고 최소한의 인원으로 운영해 왔다. 하지만 그 업무는 광범위했으며 연차계획에 따라서 유적 조사, 사원 사당의 대건축부터 탑등, 비석, 주춧돌, 고분, 성책 수리보수, 도록, 보고서, 박물관보 인쇄, 박물관의 진열, 진열품들의 구입보수 등⁴⁶⁾과 더불어 발굴, 연구까지 맡고 있었다.

그런데 총독부박물관은 이미 언급했듯이 총독부가 자체적으로 조사 연구한 확실한 자료를 진열해서 조선의 고문화의 특색과 대륙 및 일본과의 관계를 학술적으로 전시하고자 하는 것을 목적으로 삼고 있었고, 이 점이 미술·공예관으로서의 이왕가박물관과의 차이라고 인식되어 왔다.⁴⁷⁾ 하지만 단순히 전시 내용이나 전시 방법의 차이만으로는 이왕가박물관과는 별도로 굳이 총독부박물관을 신설할 이유는 될 수 없다.

여기서 유의해야 할 점은 구로이타 가쓰미가 1912년경부터 계속 주장해 온 ‘국립박물관’ 구상이다. 그는 박물관이 더 이상 잡다하게 많은 물품들을 모아서 진열하는 그런 시대가 아니며, 그리고 그러한 진열에 만족하지 않고 얼마만큼 의미있는 박물관을 만들 수 있는가를 연구해야 한다고 이야기하였다. 그리고 박물관이 사적 보존의 역할을 함께 담당하지 않으면 효과는 상당수 상실될 것이며, 모든 유럽국에서는 이를 병행하고 있을 뿐만 아니라 ‘국립박물관이 이 모든 사무를 감독하고 있으며, 각지의 작은 박물관들마저도 사적 유물의 보관을 맡고 있는 곳이 있을 정도’라고 역설하였다.⁴⁸⁾

이 점은 1918년에 보다 명확한 주장으로 나타나 ‘고분 발굴이나 발굴품의 처리는 국립박물관이 관장해야만 한다. 경우에 따라서는 국립박물관이 앞서서 고분 등의 조사에 임해야 한다’고 하며 ‘사적 보존 역시 국립박물관의 임무 중 하나’라는 사실을 강조하고

있다.⁴⁹⁾ 박물관과 고적조사사업, 보존 관리가 국립박물관이라는 하나의 기관에 통합되어야 한다는 것이다.

총독부박물관 주임으로 오랜 세월 총괄 책임자였던 후지타 료사쿠는 조선에서 ‘본토보다 한발 앞서서 통일된 조사와 정확한 결과를 보고할 수 있었다’고 자부하고 있으며, ‘국가가 재정 지원을 하여 국가 사업으로서 조사, 보존, 진열의 세 가지 업무를 합병하여 하나의 기관에서 완전한 이상적인 연구를 이룰 수 있었다고 언급하고 있다. 즉, 총독부박물관은 본토에서는 불가능했던 구로이타가 지향한 국립박물관이 해야 할 업무를 선구적으로 행하고 있었다고 볼 수 있다.⁵⁰⁾ 구로이타는 ‘제실박물관은 어디까지나 제실의 보물을 진열해서 국민들에게 관람시킬 수 있는 곳으로 황실에 대한 국민들의 사상을 더욱 강화시키고 보다 깊이 스며들게 하기 위해서는 가장 필요한 기관’이며, 그것과는 별도로 국가 역시 국립박물관을 건립하여 보존에 힘쓰고 오래된 사찰의 국보를 진열하기 위한 설비나 개인의 수집품들을 국가가 인수해서 진열할 필요가 있다고 주장하였다.⁵¹⁾

따라서 구로이타가 제실박물관(Royal Museum)과는 별도의 국립박물관(National Museum)이 필요하다는 주장을 했듯이 이왕가박물관과는 별도로 국립박물관으로서의 역할을 하는 박물관으로서 총독부박물관이 설립되었다고 볼 수 있다. 실제로 총독부박물관은 식민지에 설립된 것이기는 했으나 ‘조사 방법에 있어서도 가장 좋은 경험을 했으며, 정밀한 학술적 연구에 있어서도 본토의 조사 연구에 미친 영향이 크다는 것은 누구나 인정’하는 의의를 갖는다고 당사자는 인식하고 있었다.⁵²⁾

46) 후지타 료사쿠, 「조선 문화재의 보존」, 『조선학보』1(1951.5).

47) 다카기 히로시, 「일본미술사와 조선미술사의 성립」, 『국사의 신화를 넘어서』(휴머니스트사, 2004)에 따르면 총독부박물관이 ‘문화사적 연구’에 의해 진열된 것에 비해 이왕가박물관은 고려, 조선의 ‘미술적, 감상적’으로 배열하는 방침을 1925년 11월 『유아사(湯淺) 정부총감의공열서류(종교과)』(오가와 게이키치 문서 1208, 교토대학 공학부 소장)에서 찾아볼 수 있다.

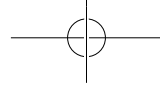
48) 구로이타 가쓰미, 「박물관에 대해서」, 『도쿄아사히신문』1912년 가을; [원제] 『허심문집』4 (요시카와고분칸, 1939), pp. 481-487. 이러한 구로이타의 제언대로 총독부박물관에는 경주 분관, 부여 분관이 동일 계통 아래 설치되었고 나아가 개성부립박물관, 평양부립박물관도 ‘총독부박물관과 충분한 연락을 취하면서 진열에 만전을 기하고 있다’고 하였다. 사이토 다다시, 「조선에서의 고적보존과 조사사업에 대해서」, 『사적명승천연기념물』15-8(1940.8), p. 45.

49) 구로이타 가쓰미, 「국립박물관에 대하여」, 『신공론』 33-5(1918.5).

50) 후지타 료사쿠, 「조선고고학약사」, 『돌멘』 만선특집호(1933.4), p. 13. 후지타에 따르면 총독부박물관이 ‘작은 경비로 더군다나 열 명도 채 안 되는 인원으로 고사찰·국보보존, 사적·명승·천연기념물보존회와 제실박물관과의 3대 사업에 버금가는 업무를 전반에 걸쳐서’ 요청받은 사실을 지적하고 있다. 같은 글에서 총독부박물관이 구로이타의 ‘국립박물관’ 구상에 따른 것임을 이해할 수 있다.

51) 구로이타 가쓰미, 「국립박물관에 대해서」, 앞의 글, p. 516. 1900년에 제국박물관은 제실박물관으로 개칭되었다. ‘제국’을 ‘제실’로 고친 것은 제국의회, 제국대학, 제국도서관 등이 정부 소관이었기 때문으로, 제실 소속인 박물관과 그것들을 구별시켜서 그 소속을 명료히 하기 위해서였다. 더욱이 이때의 새 관제에 따라 공예부가 폐지되고 천산부(天産部)도 정리되어 역사, 미술, 미술공예의 3부가 중추가 되어 역사미술관으로서의 성격이 짙어지게 된다. 도쿄국립박물관, 『도쿄국립박물관100년사』, pp. 307-311.

52) 후지타 료사쿠, 「조선고고학약사」, p. 14.



여기서 총독부박물관이 지향한 학술성에 관하여 경시할 수 없는 것은, 그 전시 방법이다. 후에 평양박물관장이 된 고이즈미 아키오(小泉顯夫)는 본관에 있는 6개 전시실 중에서도 중요한 것은 ‘삼국시대 고분출토품’과 ‘낙랑 대방군(帶方郡) 시대 유물’을 전시한 두 개의 전시실이라고 지적하였는데,⁵³⁾ 이 박물관의 진열을 순서대로 관람하다 보면 한반도에는 삼국시대 이전의 낙랑 대방군 시대에 ‘한족이 한반도로 이주해 들어와 한인들의 식민지가 형성’되었고, 후반기인 조선시대에 이르면 ‘유학의 영향과 잇따른 전란과 내부적인 당쟁 등으로 인해 산업도 공예도 쇠퇴해져서 볼 만한 것들이 적어진다’는 인상을 받도록 구성되어 있었던 것이다.⁵⁴⁾

이런 고대와 조선왕조 후기에 대한 견해는 조선총독부가 추진하고 있던 역사편찬 사업과 고적조사 사업의 지향점이기도 하였다. 즉, 조선총독부는 1916년에 『조선반도사』 편찬사업에 착수하게 되는데, 초대 조선총독 데라우치 마사다케의 「조선반도사편찬요지」에 따르면 한반도 역사편찬의 주안점은 첫째 일본인과 조선인이 같은 동족이라는 사실을 명백히 하고, 둘째 고대부터 시대가 지남에 따라 피폐해지고 빈약해졌음을 언급하여 일본과의 합병으로 인해 삶의 행복을 누릴 수 있게 되기에 이르렀음을 서술하는 것이라고 하였다.⁵⁵⁾

고적조사 사업은 조선사 편찬이 중시한 역사의 기원 문제에 고고학적인 근거를 부여하는 것이며, 소위 자동차의 양쪽 바퀴와 같은 관계에 있기에 조선 지배의 정당화에 중요한 역할을 했다. 이런 두 사업의 지침을 정한 것은 데라우치 총독이며 그것을 적극적으로 추진한 것이 구로이타 가쓰미였다.⁵⁶⁾ 구로이타는 누구보다도 조선 역사의 기원을 문제 제기하며 큰 전환점이 되는 것이 낙랑군의 설치에 있음을 반복해서 거론했다.⁵⁷⁾

또 동시에 구로이타는 근대역사학과 고고학을 구사함으로써 조선인의 민족정신을 고

무시키는 사서(史書)에 대항해 한일병합의 정당화를 역사 편찬과 고적조사 사업에 의해 적극적으로 추진하던 데라우치 총독의 정책⁵⁸⁾을 학술적인 면에서 뒷받침했다.

경복궁에 설치된 총독부박물관은 일본의 조선 지배에 대한 이와 같은 국가적 사업의 성과를 전시하는 장이 되었다. 그곳은 조선왕조 건국 이래 신성한 공간이자 말기에 이르러 왕조의 마지막 불꽃을 지킨 권력의 상징 공간이었다. 경복궁에서 개최한 시정 5주년 기념 조선물산공진회에 의해 경복궁이 지닌 옛 왕궁으로서의 공간이 재구성되었으며, 그곳에 담겨 있던 왕실의 권력은 사라져갔다. 더구나 총독부는 잔치 뒤에 남겨진 백악의 전당을 박물관으로 이용하여 역사적 유래가 명백한 유물을 전시함으로써 그 건물을 시간과 공간의 관리자가 누구인가를 여실히 증명해주는 기념비로 만들었으며, 성스러운 옛 공간은 완전히 새로운 공간을 형성하게 되었다.

총독부가 발굴한 낙랑군 이래의 고대 유적과 유물은 단군 건국 이래의 유구한 역사를 자랑하며 일본 지배에 저항한 지식인들에게도 충격적인 위력을 발휘했다. 이 당시 ‘조선학’이라는 용어를 처음으로 사용한 최남선은 총독부의 고적조사사업을 “아마 세계 인류에게 영원한 감사를 받을 수 있을지 모르며, 또한 우리도 여기에 참여해서 응분의 감사를 바치는 것이 당연할지도 모른다”라고 하면서, “일본인의 손을 통해 처음으로 조선인 생명의 흔적이 천명된 것은 얼마나 큰 민족적 수치인지”라고 탄식했다.⁵⁹⁾ 고적조사 사업과 총독부박물관의 유물 전시가 조선인에게 미친 영향력이 얼마나 컸는가를 여기에서도 엿볼 수 있다.

마치며—식민지주의와 총독부박물관

지금까지 이야기한 것과 같이, 조선총독부박물관은 일본이 처음으로 설립한 실질적

53) 고이즈미 아키오, 「조선박물관견학여행일기」.

54) 조선총독부박물관, 「박물관략식안내」 (1931).

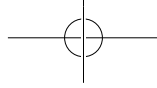
55) 이성시, 「콜로니얼리즘과 근대역사학-식민지 통치 하의 조선사 편찬과 고적조사를 중심으로」, 『식민지주의와 역사학』, (도스이소보, 2004).

56) 조선총독부, 『조선반도사 편성 요지 및 순서/조선인명휘고 편찬 요지 및 순서』 (조선총독부, 1916), p. 44.

57) 구로이타 가쓰미, 「대동강 부근의 사적」, 『조선휘보』 (1916.11).

58) 후지타 료사쿠, 「빌리겐 총독-조선의 추억(1)」.

59) 최남선, 「조선역사통속강화4 고분」, 『주간 동명』6(1922.10); 고대아시아문제연구소 편집, 『육당 최남선 전집』2 (현암사, 1973).



국립박물관이었다. 구로이타는 이후로 일본 전역에 걸쳐 12개의 국립박물관의 설치를 제안하였고, 그때마다 조선총독부박물관이 각 지방에 설치되어야 할 국립박물관의 전형으로 소개되었다.⁶⁰⁾ 구로이타는 분명하게 식민지 조선을 일본의 지역 가운데 한 곳이라 인식하고 있었던 것이다.

일본의 문화화에 따른 조선의 통합과 국민화(國民化)는 구로이타의 역사 편찬이나 사적 유물 보존, 문화재 정책에도 발휘되었다. 예를 들어 덕수궁에 설립된 이왕가미술관에는 석조전 서관에 조선의 고미술을 전시하였는데, 이곳에서 메이지, 다이쇼, 쇼와에 이르는 ‘현대 일본미술의 정화’를 관람할 수 있는 동관으로 바로 연결되도록 복도를 설치하였다. 이렇게 두 군데의 전시를 연속적으로 보고 나면 ‘한반도의 문화가 계발, 향상되어 가고 있음’을 느끼는 효과를 노린 구조인 것이다. 이와 같은 일본근대미술의 전시를 기획한 것이 구로이타 가쓰미였다.⁶¹⁾

구로이타는 문화재가 국민의식에 미치는 영향에 대하여 다음과 같이 이야기하고 있다.

박물관에 들어와 태고에 매우 뛰어났던 화가와 조각가들의 기술을 동경하고, 혹은 신사나 사찰에서 그 건축과 장식에 감화 받아 더욱 신앙심을 키우게 된다. 간단히 이야기하자면 이러한 것들을 보호하는 것은 동시에 국민 자신을 스스로 지키기 위함이다. 국민으로서 정신적으로 독립심을 발휘시키기 위함이다. 또한 이러한 미술품을 가지고, 역사적 유물을 가지는 것은 국민적 자부심을 키우고, 이를 통해 외국인을 상대하는 것이다. 또한 이러한 미술품을 외국에 팔

60) 구로이타 가쓰미, 「국립박물관에 대하여」, 『신공론』33-5(1918.5). 한편 조선총독부박물관에게 기대되는 역할 또한 구로이타의 구상 속에 있었음을 알 수 있게 해 주는 것이 후지타 료사쿠의 「조선고고학략사」, 『돌멘』 만선특집호(1933.4), p. 13의 다음의 기술이다. ‘일본의 고고학은 개인적 발굴과 도굴에 의해 발전해 왔다고 이야기할 수 있다. 그러나 조선에서는 어디까지나 나라의 사업으로 발전하고 도굴과 개인적 발굴을 극도로 제한하여 고분의 파괴를 방지해 왔다. 이 점에 대해서 조선은 본토보다 한발 앞서 있다. 통일적 조사와 정확한 결과를 보고하는 것에 중점을 두고 있다. 또한 박물관과 고적조사사업과 보존관리가 하나의 기관에 의해 이루어져 조사의 결과를 기초로 하여 보존의 정책을 세우고, 발굴 조사에 의해 얻어진 확실한 자료를 진열하여 소개하는 등의 순서로 굉장히 이상적인 연구가 이루어지고 있다. 그러나 매우 적은 경비와 불과 열 명 남짓한 인원으로 고사사국보보존회(古社寺國寶保存會), 사적명승천연기념물보존회(史蹟名勝天然記念物保存會), 제실박물관의 3대 사업에 비교할만한 일을 전 조선에 걸쳐 해내야 한다는 것은 매우 곤란한 일이 아니라 할 수 없다.’

61) 이성시, 「조선왕조의 상징 공간과 박물관」, 임지현·이성시 편, 『국사의 신화를 넘어서』 (휴머니스트사, 2004) 참조.

아서는 안 된다는 사상을 가지지 않으면 안 될 것이다.⁶²⁾

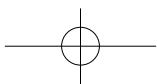
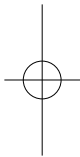
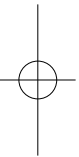
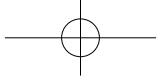
덕수궁의 이왕가미술관에서 조선의 고미술에서부터 일본의 현대미술로 이어지는 전시를 보고난 관람자들, 즉, 조선인이 ‘국민적 자부심’을 느끼고 있었는지에 대하여 구로이타가 어떤 생각을 가지고 있었는지는 분명하지 않지만, 이 점에서 구로이타의 커다란 모순점을 발견할 수 있다. 지배의 대상인 이민족에 대하여 지배를 합리화시키기 위하여, 국민 교화의 장치로 국민화를 이루려고 하는 것은, 이미 정신의 문제가 아니라 기술의 문제로 보지 않을 수 없다는 점이다. 구로이타가 구상한 국민의식 형성을 위한 역사학은 일본에 한정지어 보면 나름 일관된 것으로 보이지만, 조선의 지배를 위하여 그가 동원한 역사학은 커다란 모순점을 안고 있었다고 하지 않을 수 없다.

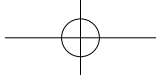
이와 같이 생각해 보면 국민교화의 역사학은, 한 나라 안에서 완결되는 것이 아니라, 다른 민족, 다른 나라의 지배와도 깊이 연결되어 있음을 알 수 있게 된다. 구로이타가 자신의 역사학의 구상 모델로서 배워온 20세기 초 유럽 제국의 역사학과 고고학은, 식민지와의 관계 속에서 제도화된 것이었다.⁶³⁾

구로이타는 식민지 조선에, 근대 일본의 현실적인 과제였던 국민교화의 역사학, 고고학을 끌어들여 이민족 지배와 교화를 위하여 활용하였다. 또한 여기에서 멈추지 않고 더 나아가 일본 본토에서는 이를 수 없었던 학문적 신념을 식민지 조선에서 시행하고자 하였다. 이러한 구로이타의 의도를 보여주는 것이 바로 고적조사사업과 조선총독부박물관이었다. 당시 처음부터 일본 본토에서 이루어질 수 없었던 것들이 조선에서의 시행을 거쳐 일본에서도 실현된 것이다. 혹은 일본에서 실현된 것이 아니라 해방 후의 한국에서 실현된 것이라 할 수 있는 부분도 있었다. 구로이타가 유럽 열강에서 배워온 타민족, 타국가의 지배와 관련된 국민교화를 위한 역사학과 고고학은 식민지 조선의 고적조사와 박물관 설립 과정을 거쳐 한층 더 세련되고 첨예화되었음을 알 수 있다.

62) 구로이타 가쓰미, 「사적유물보존에 관한 연구 개설」, 『사적천연기념물』1-3, 1-6(1915).

63) 이성시, 「콜로니얼리즘과 근대역사학-식민지 통치 하의 조선사 편찬과 고적조사를 중심으로」, 『식민주주의와 역사학』, (도스이쇼보, 2004).





朝鮮總督府の古蹟調査と總督府博物館

李成市(早稲田大学)

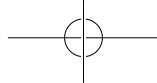
はじめに

近代日本は、異民族である朝鮮人を支配、統治するために、朝鮮總督府を通じて植民地朝鮮における旧慣調査を徹底的に行った。その調査の一環に、朝鮮古蹟調査事業があり、それは『朝鮮史』編纂と共に、日本人による支配の正当化にとって重要な位置を占めていた。古蹟調査は、日本による韓国併合前より開始されていたが、併合後には、朝鮮總督府博物館の設立によって、博物館が古蹟調査をになうことになった。その規模は決して大きくはなかったが、そこに込められた意図は、設立当時の國際的な潮流を確實に把握した上での目指すべき大きな課題を明確に念頭においていた。

本稿では、朝鮮支配のための古蹟調査事業の内容と、それを担った朝鮮總督府博物館について論述し、それらの事業の中心的な構想者であり、当時の國際的な動向を敏感にかぎ取っていた黑板勝美に注目することによって、古蹟調査事業や朝鮮總督府博物館の歴史的な性格についての私見を述べてみたい。

一. 朝鮮總督府と朝鮮古蹟調査

總督府が植民地統治に関わって重視していた文化事業に古蹟調査がある。この事業は、植民地解放後においても日本人の自負と自賛の對象とな



っていた。藤田亮策は、朝鮮總督府の古蹟調査保存事業は、「朝鮮半島に遺した日本人の最も誇るべき記念碑の一つであると斷言して憚らない」¹⁾と記している。

こうした總督府の古蹟調査と保存事業は、すでに統監府時代(1909年)において開始しており、度支部(荒井賢太郎長官)が關野貞を招聘して、朝鮮半島全土の古建築調査を委嘱したことに始まる。翌年10月に總督府が開設されると關野の古建築・古蹟の調査は、内部地方局第一課の所管としていっそう強化され、その後、1913年に基礎調査は完了した²⁾。

これとは別に、1911年から總督府内部學務局の事業として、鳥居龍藏に人類學・先史學の調査研究が委嘱された。關野の研究に欠けている人種的・民族的調査および石器時代の調査を補う意味があったという³⁾。

藤田亮策によれば、以上の關野、鳥居による調査は、寺内正毅の計畫、發案であったとされている⁴⁾。とりわけ寺内について注目されるのは、關野の調査に基づいて、大冊で重厚な装丁からなる図録『朝鮮古蹟図譜』の刊行を計畫したことであって、1916年には4冊が刊行された。このことの意味については次章で述べることにする。

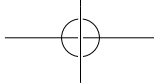
1) 藤田亮策「朝鮮古蹟調査」(前掲書)327頁。梅原末治「日韓併合の期間に行なわれた半島の古蹟調査と保存事業にたずさわった一考古學の回想録」(『朝鮮學報』51、1969年5月)は、藤田亮策と同じ立場から、解放後の朝鮮人による批判が全くの的はずれであると再批判している。
2) 藤田亮策「朝鮮古蹟調査」(前掲書)330頁。
3) 藤田亮策「朝鮮古蹟調査」(前掲書)333頁。
4) 藤田亮策「朝鮮古蹟調査」(前掲書)334頁。これらの調査が軍人でもあった寺内正毅の發案であったことに關連して興味深いのは、1911年に日本で翻譯刊行されたクローマー卿「最近埃及」(MODN EGYPT, 1908)を大隈重信が序文において、クローマーの演説集を英國大使館から寄贈されるや、韓國における「保護政治」の上で參考にすべきと、当時の統監・伊藤博文に送付したエピソードに言及していることである。大隈の序文によれば、クローマー卿は、軍人より身を起こしてインド、エジプトで財政を管掌し、1883年～1907年に至る24年間、エジプトの實權を握り、行政、在性、教育の多方面にわたる功績によって男爵、子爵、伯爵と昇進し、「最近埃及の創立者」たる榮光を担って上院議員として國家のために盡くしていると紹介している。

次いで總督府は、上で述べた關野の古蹟調査事業と鳥居の史料調査事業を併せ、1916年4月をもって、總務局内に移管し、總督府博物館に統合管掌させた。總督府博物館は、次章で述べるように、1915年に景福宮内に美術館として建てられた屋舎を引き継ぎ、同年末に開館したものであった⁵⁾。また、1916年の7月には、「古蹟及び遺物保存規則」を發布し、古蹟調査委員會を組織することになる。

この「古蹟及び遺物保存規則」で注目すべきは、これが日本における最初の史蹟保存法であり、内地に先立って植民地朝鮮で施行されたものであった点である。日本(内地)では1919年に「史蹟名勝天然記念物保存法」が公布され、同保存委員會が内務省に制定されるが、朝鮮で施行された「古蹟及び遺物保存規則」と古蹟調査委員會の制定は、内地日本に3年早く先驅けて實施されたものなのである⁶⁾。そして、「史蹟名勝天然記念物保存法」がかねてより東京帝國大學教授の黑板勝美が主唱していた内容に大部分従っていることからすれば⁷⁾、黑板の保存法に關する提言が、まず植民地朝鮮で實施されたことになる。

しかも、これによって、朝鮮における古蹟の調査は、總督府自らがを行い、保存管理の行政事務もすべて、博物館(總督府總務局所屬)に行わせる点で、日本で「最初の統一的文化行政」となった⁸⁾。自ら調査研究した確實な資料を陳列し、同時に、古蹟の保存工事の實施から、法令による指定・禁止などの事務に至るまで、統一的に博物館(總督府)が管理することになったのである。

5) 朝鮮總督府博物館「博物館略案内」(朝鮮總督府、1936年3月)、藤田亮策「朝鮮古蹟調査」(前掲書)334頁。
6) 藤田亮策「朝鮮古蹟調査」(前掲書)342頁。
7) 黑板勝美「史蹟遺物保存に關する研究の概説」(『史蹟名勝天然記念物』1 - 3、1 - 6、1915年1、6月)。
8) 藤田亮策「朝鮮古蹟調査」(前掲書)335頁。なお朝鮮總督府博物館については、李成市「朝鮮王朝の象徴空間と博物館」(林志弦・李成市編「國史の神話を超えて」ヒューマニスト社、ソウル、2004年)參照。



このように、1916年は古蹟調査事業にとって重要な轉換期であったのだが、ここにおいて黑板勝美の果たした役割は無視できない。まず、保存法は、すでに述べたように黑板が1912年以來、提唱していたもの⁹⁾であり、しかも黑板の最も強調した点は台帳法の採用であった。すなわち、黑板はドイツの實例を引きながら、台帳法の採用は多くの手數と勞力を要するものであるが、保存事業の第一歩であり、不可欠であることを強調していたのである¹⁰⁾。まさに「古蹟及び遺物保存規則」には、黑板の主張が、そのまま取り入れられている。それだけでなく、8條中の4條は、台帳に基づく規則となっており、「規則」そのものが台帳法を骨子としていることは歴然としている¹¹⁾。

9) 黑板勝美「遺跡保存に関する意見書」、『史學雜誌』23 - 5、1912年5月)、同「史蹟遺物保存に関する研究の概説」(前掲書)。

10) 同上。

11) 朝鮮總督府「大正五年度 朝鮮古蹟調査報告書」(朝鮮總督府、1917年12月、3-5頁)によれば次のとおりである。

古蹟及遺物保存規則(大正五年七月四日朝鮮總督府令第五十二号)

第一條

本令ニ於テ古蹟と称スルハ貝塚、石器骨角器類ヲ包有スル土地及竪穴等ノ先史遺蹟古墳並都城、宮殿、城柵、關門、交通路、驛站、烽燧官府、祠宇、壇廟、寺刹、陶窯等ノ遺址及戰跡其ノ他史實ニ關係アル遺蹟ヲ謂ヒ遺物ト称スルハ年代ヲ經タル塔、碑、鍾、金石仏、幢竿、石燈等ニシテ歴史、工芸其ノ他考古ノ資料ト爲ルヘキモノヲ謂フ。

第二條

朝鮮總督府ニ別記様式ノ古蹟及遺物台帳ヲ備ヘ前條ノ古蹟及遺物中保存ノ価値アルモノニ付在ノ事項ヲ調査シ之ヲ登録ス(下略)

第三條

古蹟又ハ遺物ヲ發見シタル者ハ其ノ現状ニ変更ヲ加フルコトナク三日以内ニ口頭又ハ書面ヲ以テ其ノ地ノ警察署(警察署ノ事務ヲ取扱フ憲兵分隊又ハ分遣所ノ長ヲ含ム以下同シ)長ニ届出ツヘシ。

第四條

古蹟又ハ遺物ニ付朝鮮總督府ニ於テ之ヲ古蹟及遺物台帳ニ登録シタルトキハ直ニ其ノ旨ヲ当該物件ノ所有者又ハ管理者ニ通知シ其ノ台帳ノ謄本ヲ当該警察署長ニ送附スヘシ。前條ノ届出アリタル古蹟又ハ遺物ニ付古蹟及遺物台帳ニ登録セサルモノハ速ニ当該警察署長ヲ經テ其ノ旨ヲ届出人ニ通知スヘシ。古蹟及遺物台帳ニ登録シタルモノニシテ其ノ登録ヲ取消シタルトキハ前項ニ準シ其ノ物件ノ所有者又ハ管理者に通知スヘシ。

さらに、總督府博物館が文化財の保存管理をも担当するようになった点についても、黑板がかねてより強く主張していたものであり¹²⁾、その後も日本國內に向けて、その施行を促す發言を行っている¹³⁾。いずれにしても、1916年における古蹟調査事業の轉機となった法制上の整備や事業の組織化が、古蹟調査委員として參畫した黑板の計畫・立案に基づくものであることは間違いない。

その後、古蹟調査事業は、1931年の財政緊縮政策によって諸事業が停滯するなどの難局をむかえる。黑板はこの事態に際して、博物館の外郭団体(朝鮮古蹟研究會)を作り、外部から調査資金を集め、學術調査の繼續と、總督府の保存事業を支えた。そして1931年から1945までの古蹟調査は、

第五條

古蹟及遺物台帳ニ登録シタル物件ノ現状ヲ変更シ、之ヲ移轉シ、修繕シ若ハ處分セムトスルトキ又ハ其ノ保存ニ影響ヲ及ホスヘキ施設ヲ爲サムトスルトキハ当該物件ノ所有者又ハ管理者ハ左ノ事項ヲ具シ警察署長ヲ經テ予メ朝鮮總督ノ許可ヲ受クヘシ。(下略)

第六條

古蹟又ハ遺物ニ付台帳ノ登録事項ニ変更ヲ生シタルトキハ警察署長ハ速ニ之ヲ朝鮮總督ニ報告スヘシ。

第七條

警察署長遺失物法第十三條第二項ニ該当スル埋藏物發見ノ届出ヲ受ケタルトキハ同法ニ依ル届出事項ノ外同法第十三條第二項ニ該当スルコトヲ証スルニ足ルヘキ事項ヲ具シ警務總長ヲ經テ朝鮮總督ニ報告スヘシ。

第八條

第三條又ハ第五條ノ規定ニ違反シタル者ハ二百円以下ノ罰金又ハ科料ニ處ス。

(様式)

登録番号

名 称

種類及形狀大小

所 在 地

所有者又ハ管理者ノ住所氏名若ハ名称

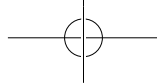
現 況

由來伝説等

管理保存ノ方法

12) 黑板勝美「遺跡保存に関する意見書」(前掲誌)第8章「保存法令と監督局及び博物館」参照。

13) 黑板勝美「國立博物館について」、『新公論』33 - 5、1918年5月)。



實質上、朝鮮古蹟研究會の事業であったといわれている¹⁴⁾。

これらの施策は、全く黑板の個人的な努力によるものであり、黑板は自ら宇垣一成總督、今井田清徳總監に具申して、これを實現させたのである。後世、高い評価のある朝鮮古蹟調査報告10冊、朝鮮古蹟図譜5冊、朝鮮宝物古蹟図譜2冊の刊行もまた、朝鮮古蹟研究會の援助によるものであった¹⁵⁾。

朝鮮古蹟研究會は、1931年に平壤と慶州に研究所を置き、樂浪文化と新羅の古文化研究を行なわせたが、この研究所の研究員人事に至るまで黑板が關与していたのである¹⁶⁾。

黑板は、朝鮮史編纂事業の計畫立案とその推進を積極的に行っていたことで知られているが、それと同時に、古蹟調査事業にも全く同様の役割を果たしていたのである。

それでは黑板が古蹟調査に向けた情熱は、どこに由來しているものなのだろうか。その事業は何を目的としたものなのだろうか。こうした疑問に對する手がかりは、黑板自身の發言と行動からもうかがえる。

たとえば、黑板は古蹟調査委員として1916年に黃海道・平安道の調査(『大正五年度古蹟調査報告』)を行っているが¹⁷⁾、その成果を一般向けに述べた「大同江附近の史蹟」(1916年)の中で「朝鮮の歴史の出發点」がどこであるかを、自らが行った調査に關連づけて問題にしている¹⁸⁾。そこにおいて結論的に、それは中國文明をいち早く受容した平壤であり、また、この地に中國文明が及ぶことによって民族の移轉、動搖がもたされたと、日本

民族の起源にも波及することが示唆されている。さらに歴史の起源に關わって、檀君について述べながら、それが「最新の信仰」であると簡略に否定している点でも、黑板が日本で行った1921年の講演(「朝鮮の歴史的觀察」)に近似した内容となっている¹⁹⁾。

この論文で特に重要な点は、關野貞の古蹟調査(『朝鮮古蹟図譜』)を引きつつ、考古學的にも樂浪遺蹟のある平壤が最初の中國文明受容の地であり、それが朝鮮の歴史の出發点であることを強調しているところである。というのも、黑板は、1923年の第1回朝鮮史編纂委員會で、「歴史はいつに始まりいつに終わるかということを書くのが最も必要である」ことを力説し、朝鮮側委員の檀君朝鮮、箕子朝鮮の位置づけに關する質問を稻葉とともに封壓しているのだが²⁰⁾、黑板にとって古蹟調査は、單なる遺蹟の調査保存にとどまらず、『朝鮮史』編修を補完する重要な事業であったことが、ここからうかがえるからである²¹⁾。

しかもこの点は、『朝鮮史』編修の中心を担った稻葉が、「朝鮮史研究の過

19) 黑板勝美「朝鮮の歴史的觀察」(前掲誌)。

20) 朝鮮總督府朝鮮史編修會「朝鮮史編修會事業概要」(前掲書)15頁。また、黑板は、「大同江附近の史蹟」(前掲誌)でも次のように述べている。「先づ最初に申し上げたいのは朝鮮の歴史の出發点は何處であるかと云ふことである。昨年私は此席で申し上げたと思ふが、凡そ各國の歴史を研究する場合には、第一に其國の歴史の出發点を考へなければならない。(中略)又檀君に關する伝説も九月山あたりにあつて、之も極く新らしい伝説であり、新らしい國民の信仰であるけれども、之も平壤附近にもつて行つたと云ふことは矢張朝鮮の人の考へに、平壤附近は古く開けた地方であると云ふ考へがあつた爲めだと思ふのである。(中略)先年來關野博士が古蹟調査をされて、平壤附近に於いては所謂樂浪郡時代の古墳が澤山あることを發見され、後漢時代の鏡其他の遺物を發見されたのは諸君も御承知のことであるが、總督府から御發行になつた『古蹟図譜』にも其結果が收められて居るのであるから、随つて平壤附近の平原が最も早く支那の文明を受けて居つたことは、疑ひない事實であらうと考へて居たつたのである。そこで自分の今度の旅行に於いて傍ら研究したいと云ふ心を起こしたは、第一に支那の文明を受けた大同江の平原に於いて、今日遺つて居る支那の文明を、どれだけ廣く受け入れたかと云ふことを研究して見たいと思ふたのである」。

21) 『朝鮮史』編集に關しては、『季刊 日本思想史』特集一植民地朝鮮における歴史編纂、76、2010年)参照)。

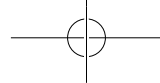
14) 藤田亮策「朝鮮古蹟調査」(前掲書)344頁。

15) 藤田亮策「朝鮮古蹟調査」(前掲書)349頁。

16) 藤田亮策「朝鮮古蹟調査」(前掲書)349～352頁。有光教一の回想録によれば、有光は京都で黑板に會つて後に、慶州に赴任したという。

17) 朝鮮總督府「大正五年度 朝鮮古蹟調査報告書」(前掲書)。

18) 黑板勝美「大同江附近の史蹟」(『朝鮮彙報』1916年11月)。



程」の中で、次のように述べていることから裏づけられる。すなわち、近年、考古學上の探求が行われ平壤の樂浪および高句麗の遺蹟であるとか、慶州の新羅遺蹟などの調査が繼續して行われ、その結果は朝鮮史の体系を培養するのにいっそう優れている、というものである²²⁾。古蹟調査が重視した平壤、慶州の調査は、朝鮮史編修が重視した「歴史の起源」問題に考古學上の根據を与えるものでもあったのである。

二 古蹟保存政策と歴史的背景

上述のように、黑板勝美は誰よりも朝鮮總督府が實施した古蹟調査の事業に力を注いだ。この事業は、總督府にとって朝鮮支配の正当化に不可欠であると認識されていたからであり、黑板はこの目的に沿って、古蹟調査事業を推進した。また、輕視できないのは、黑板の朝鮮における史蹟の調査保存に關する施策は、常に日本(内地)に先立って大胆に展開されたという事實である。黑板は、日本國內において、いち早く文化財の保存管理について様々な提言を行っていたが、それらは、まず植民地朝鮮で實施された後に、日本でも實行され、さらに戦後日本の文化財保護法にも生かされた。こうしたこともあって、從來、總督府の古蹟調査事業は、日本人研究者によって賞賛の対象とすらなり、前章で引用した藤田亮策のように善政の象徴のように語られてきた。

また、黑板の「その地のものはその土地へ」という現地主義や、朝鮮の文

化財を朝鮮國內に保存、展示したことなどをもって、植民地統治後においても、朝鮮と朝鮮人に對して永久に誇りうる文化政策であったとさえ言わしめているのである²³⁾。

しかしながら、そのような見解は、黑板の古蹟保存政策の背景となっている思想に對する知見を欠いた一面的な評価というべきである。黑板の文化財保存に關する數多くの提言を見てみると、それらは、必ずヨーロッパ諸國の政策がその前提にある。實際に黑板は、1908年から1910年にわたる2年間の旅行において歐米諸國をくまなく國情を視察しながら、各國の大學研究室、図書館、博物館、文書館を調査し、併せてイタリア、ギリシア、エジプト各地の古代遺跡を踏査研究した²⁴⁾。黑板の提言は、ほぼこの時の體驗が下地にあることは、『西遊二年歐米文明記』『埃及に於ける發掘事業』を見れば明らかである²⁵⁾。

それを通して黑板が、イタリア、ギリシア、エジプト各地における大規模な發掘・調査・保存の實狀をよく觀察し、文化財の保存と美術館、博物館の組織をいかに精査していたかがわかる。黑板は、それらの現狀を記す目的を、日本の學者たちに發掘事業や保存事業に對する注意を喚起し、その参考に供したいがためであると自ら述べている。また、それらは黑板の推進した事業で實現されたものが少なくない。

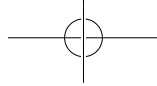
ここで注目したいのは、黑板のそれらに向けられた眼差しである。たと

23) 藤田亮策「朝鮮古蹟調査」(前掲書)340、357頁。

24) この時の黑板勝美の歐米渡航は田中光顯伯爵のはからいによって直前になり宮内省囑託の辭令を得ることになり、そのために各國休廷博物館、図書館などへ自由に出入できたという。その経緯については、黑板勝美「學芸の守護者」(富田浩二郎編「田中青山伯」青山書院、1917年)が自ら記している。この事實については煥珉氏のご教示をえた。

25) 黑板勝美「西遊二年歐米文明記」(文會堂、1911年9月)、同「埃及に於ける發掘事業」(『考古學雜誌』1 - 6、2 - 5、1911年2月、1912年1月)。なお、注4で指摘したように、当時の日本の爲政者にとってイギリスのエジプト支配は、いわば帝國主義のモデルでもあったことに留意する必要がある。

22) 稻葉岩吉「朝鮮史研究の過程」(前掲書、196頁)には次のようにある。「わが國の朝鮮研究は順序よく發展してゐないとはいはれない、而も輓近考古學上の探求が行はれ、或は平壤に於ける樂浪及び高句麗の遺蹟に、或は慶州の新羅遺蹟等に繼續的に作業が行はれて、その結果は朝鮮史の体系を培養すること一段である」。



えば、エジプトの發掘保存事業を論じる際には、エジプトにおけるフランスからイギリスへの支配關係交代が發掘調査にどのような変化をもたらしたかを冷靜に觀察している²⁶⁾。またギリシアにおいても、イギリス、ドイツ、フランス、アメリカなどの列強が争って發掘事業に従事していることに強い關心を示している²⁷⁾。

要するに、黑板はこの2年間の旅行で19世紀以來の植民地考古學を徹底して學んでいたのである。B・アンダーソンの言葉をかりれば、当時の植民地國家は、「きわめて直截なマキャベリ的・法的理由から、過去に、征服と同じくらい愛着をもつ」ようになっており、遺蹟は、「博物館化され、これによって世俗的植民地國家の勳章として新しい位置をあたえられ」ていたのである²⁸⁾。黑板は、歐州旅行をはじめとして、その後も東南アジア各地の調査を行っているが、それらの旅行を通じて、植民地列強が自國において、あるいはエジプトやギリシア、東南アジアで、いったい何をど

のように行っていたかを、目の当たりにしたのである²⁹⁾。

そもそも、列強諸國にとって19世紀の初めには文明の遺跡は何ら關心の対象ではなかった。しかし19世紀の半ばを過ぎると、彼らによって古代の遺跡が次々に發掘され、測量され、寫眞に撮られ、分析され、それらは展示されたのである。この過程で植民地國家の考古學部門は強力で、權威のある機構となり、そこには有能な學者が配置されていった。例えば、当時の列強がアジアにおいて、ほぼ同じ時期に同様の動きをとっている³⁰⁾。

ところで、アンダーソンによれば、当時、植民地主國家にとって、遺蹟の建設者と植民地の原住民とは、同じ人種ではなかったと考えられていたという。例えば、ビルマにおいては、長期の衰退の歴史が想定され、原住民は現在では彼らの先祖が成し遂げたような偉業を成就する能力はないとされた。遺蹟が植民地統治者の手で復元され、その周辺の貧困と併置されることによって、原住民に對して、長期にわたり偉業を成す能力も自治の能力も欠いてしまったことを告知する役割を果たしたというのである³¹⁾。

そのような理解があれば、黑板勝美や寺内正毅たちが古文化財を現地に

26) 黑板勝美『埃及に於ける發掘事業』(前掲誌)。当該部分は次のように語られている。「ロセツタ・ストーンは、幾ばくもなく英軍が仏軍を破つた戦勝の記念として英國王の有に歸すこととなり、今日では倫敦のブリチン・ミューゼウムに陳列せられ、埃及品中にあつて異彩を放つて居る、(中略)仏軍は英軍に破られたけれど、十九世紀に入つても、埃及にやはり(中略)仏國の勢力が多く加はつた、殊に仏人レセツプがスエズ運河を開鑿して以來は、一層仏人の勢力埃及に及んだのである、従つて古墳古蹟の發掘保存事業にも、仏人が一番多いのである、カイロにある國立博物館の創立者は仏人マリエットで、この人は後パーシアの称号を得た、今日でも古物局長は矢張り仏人で、埃及研究のアウソリチーたるマスペロ氏である。然るに英國が印度を保全する必要から、一方に於てスエズ運河の實權を收むると共に、遂に埃及全体をもその保護國としてからは、英國の勢力が此の古蹟發掘に於ても發展し、仏國を凌駕する有様になつて居る、それで現在の古物局長はマスペロ氏なるも、部長は皆英人と云ふも差支えない、特に上部埃及にワイゴール氏、下部埃及はクキベル氏と斯學に錚々たる英人が部長となつて居るのである、そしてこの上下埃及の二部が古蹟中最も主要なる場所を占むるのである」。なお黑板のエジプト訪問の意義を考古學者の視点から論じたものに近藤二郎『黑板勝美のエジプト訪問の記録—近代日本のエジプト研究の先行者』(『別冊 生きる』2002年2月、安田火災海上保險株式會社)がある。

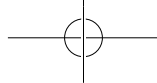
27) 黑板勝美『西遊二年歐米文明記』(前掲書)『七二 希臘の發掘事業と博物館』参照。

28) ベネディクト・アンダーソン、白石さや・白石隆譯『増補 想像の共同体』NTT出版、1997年)296頁。Benedict Anderson, Imagined Communities-Reflecstions on the Origin and Spread of Nationalism, London: Verso Editions.1991 Revised Edition.

29) 黑板勝美『南歐探古記』(『歴史地理』16-1、18-2、1910年7月、1911年8月)、「古跡を巡りて(上)—マカオからインドまで」(『大阪毎日新聞』1928年8月28日~9月6日連載)、「古跡を巡りて(中)—ペルシャの旅」(『大阪毎日新聞』1928年10月19日~25日連載)、「古跡を巡りて(下)—上古文明の搖籃の地イラク・シリヤを歩くの記」(1928年10月26日、27日連載)等を参照。

30) B.アンダーソン(前掲書、306頁)によれば、下記のような推移が掲げられている。
1898年 ベトナム フランス、極東學院設立
1898年 インドネシア オランダ(東インド)、インドシナ博物館・史跡課設立
1899年 ビルマ イギリス、考古學課設立
1901年 インドネシア オランダ(東インド)、植民地考古學委員會設立
1907年 シyam フランス、アンコール管理事務所設立

31) B・アンダーソン(前掲書)295頁。朝鮮古蹟調査事業が、朝鮮人に与えた衝撃については、『朝鮮史』編纂に對して徹底的に抵抗した崔南善の次のような語りが余すところなく伝えている。「しかし、憎い日本人は同時にありがたい日本人であると思わざるをえない。ただ一つ、そう確かに一つだけ日本



保存することに固執した理由がどこにあったかが判明するであろう。植民地で発掘された古代の遺跡や遺物は、絶対に植民地になければならないのである。

こうした黑板の文化戦略は、現代美術の分野においても植民地朝鮮で応用されていた。藤田亮策によれば、黑板は、「篠田(治策)李王職長官との談合」によって、徳壽宮に建立された李王家美術館に、明治初年以来の日本

人に向かって、ありがたいと言うことがある。それは他ならない古蹟調査事業だ。全てのことがみな氣にいらないうちで、ただ一つだけ賞賛してあげたいのが、古蹟の探求と遺物の保存について、近代的・學術的な努力を積み重ねていったことだ。我々自身としては、決まり悪いことであり、恥ずかしいことで、顔から火が出るようなことだが、朝鮮人がしない朝鮮のことを日本人がするところに、その功烈がさらに輝くのである。文化には國境がないと言うけれども、一學術には彼我がないと言うけれども、日本人の手ではじめて朝鮮人生命の痕跡が闡明されたことは、どれだけ大きな民族的羞恥であるかはこれ以上、言うまでもない。日本人の發見・闡明の功塔が一尺高くなるごとに、朝鮮人の破れ傷ついた恥辱が一丈ずつ加わることを考えると、体から鳥肌がたつのを禁じえない。アッシリア學が誰の手で建設されようと、黒西哥の古蹟考査が誰の力で經營されようと、これは種族と社會が無數の変遷を経た今日において、誰に多く榮華となり、誰に多く恥辱となるといったものではないと言えようが、あのエジプト學がエジプト以外の人の手で建設され、インドの古文化研究がインド以外の國民の力で經營されていくことが、エジプトとインド人のどのような状態の反映であるかを考えれば、文化圏内において、エジプトとインド人の踏みにじられた地位と泥に塗られた体面が他のどこより、ここに最もよく現れているとも言えよう。その文化の繼承者である者がむしろ破滅者となり、その民族的財産の利殖者である者が、むしろ蕩負者となっているところに、彼らの過去の生命に榮光が減じ、現在の生命に尊嚴がなく、將來の生命に期待がありえないことは当然の報だ。受け取っていく他人がいるのは、捨てる私がいるからだ。

日本人の朝鮮古蹟考査事業は、恐らく世界の人類によって永遠の感謝をえる出来事かも知れず、また我々もそこに加わり、そのくらいの感謝を捧げるのが当然なのかもしれないが、自分がする仕事を他人がする一他人もしているのに自分は知らないふりをする一自分の家の所帶道具をくまなく探し出す他人がいるのに、自分が持ち主だと、聲も出せないことが、どんなに恥知らずで、面目ないことであるかを考えれば、一この恥ずかしさがいつまでも消えないであろうことを考えれば、感謝しようという勇氣さえ出ないだろう。

我々が今、民族的一大覺醒をもったことは事實だ。しかしその覺醒はいまだ混沌だ。明瞭な自覺は当然、整った内容をもつはずだ。名前を求める前に實相を作るはずだ。名前も見つけられるであろうが、實相が伴うようにするはずだ。名前に大きな精神を備えた後には、もう一度實相に深い精神を整えるはずだ。精神から獨立するはずだ。思想として獨立するはずだ。學術で獨立するはずだ。特別に自己を護持する精神、自己を發揮する思想、自己を究明する學術の上で絶対の自主、完全な獨立を實現するはずだ。朝鮮人の手で「朝鮮學」をうち立てるはずだ。朝鮮の血が体内に巡り、朝鮮の氣が表に立ちこめる、活潑な大朝鮮の經典を我々のところで、我々の力で創り出すはずだ。恥ずかしいということを知るはず

の繪畫・彫刻・工芸の近代芸術作品を余すところなく、入れかえひきかえ陳列し、この展示は1933年から1943年まで繼續したという³²⁾。その目的は、「朝鮮在住者の美術意識を高め、近代芸術に直接して豊かな生活に誘因する」というものであった³³⁾。こうした大胆な活動が、朝鮮史編修や古蹟調査の事業と密接に連關していることもまた言うまでもないことである³⁴⁾。

すでに、遺蹟が世俗的植民地國家の勳章としての新しい地位を与えられ

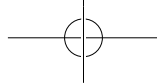
だ。發奮するはずだ。自分を自分が知っておくはずだ。我々の生命の泉を我々の手で清めるはずだ。我々の榮光の太鼓を我々の手でたたくはずだ。朝鮮で實地の遺物・遺蹟をもって學術的查究を試みるのは、光武6年(1902)に東京帝國大學の關野氏が建築調査に着手したのが始めだ。その結果がその翌々年に韓國建築調査報告として出された。隆熙3年(1909)に大韓政府で古建築物及び古蹟調査を着手するようになり、その時の因縁で關野氏がその任にあたるようになった。その結果として『韓紅葉』『朝鮮芸術之研究』『同續編』などが出された。その後、日本人に繼承され、規模が漸次擴大され事業も大いに進捗した。これから先史・遺蹟・古墳・史蹟などの探査・研究・發掘・修補など諸方面で、各方面の専門學者の手で相当に見るべき成果が現れた。丙辰(1916)以来、年毎に出される調査報告書と、平安南道にある漢置郡及び高句麗の遺蹟に關する特別報告書、シベリアの古民俗の遺蹟に關する特別報告書などは全て、その勤勞の産物だ。その中でも「朝鮮古蹟図譜」既刊七冊は、純粹の學術的編纂として貴重な内容をもち、學界に不朽の建樹となった。しかし朝鮮での古蹟調査事業一さらに古墳考究はいまだ草創に屬し、不備と無秩序が甚だしい。學制的檢閲を経て、學制的体系をうち立てようとするれば、前途はむしろ茫然となるであろう。しかし、この「茫然」という満たされない間があることが、實際は我々において、恥辱の烙印を消すようにできる証なのだ。我々の奮發努力の如何一するかしないか、大か小か如何で、いくらでも過去を贖い、現在を改めて、將來を開拓することができる要諦となる。いまからでも遅くないので、これを出発点として、自己の眞面目を如實に認識するようにならなければならないはずだ。これ一つを以てしても、十分に世界學界に向かって我々の知的機能、學制的稟質を十分に現すことにもなるだろう。ともかく、我々が必ずしなければならないことは勿論だ。

人を羨むことのない素晴らしい古代史を山野の至る所にもっている我々は、一日も早くその論文を見分ける眼を取り戻すべきだ。その言葉を聞き分ける耳を研ぎ澄まさなければならない。そうして、ここから湧き出る民族的神秘の美酒で乾いた生命をたっぷり潤すはずである。」崔南善「朝鮮歴史通俗講話 4 古墳＝開題四」〈古墳〉(『週聞 東明』第1巻第6号、原文漢韓混淆文、1922年10月8日)。ただし、上掲のような崔南善の嘆きにも拘わらず、植民地下で朝鮮人考古學者が養成されることはなかった。もとより「古蹟および遺物保存規則」により、盜掘以外に、朝鮮人の調査が許されるものではなかった。

32) 藤田亮策「朝鮮古蹟調査」(前掲書、337頁)。

33) 藤田亮策「朝鮮古蹟調査」(前掲書、337頁)。李王職編「李王家徳壽宮日本美術品図録」(李王職、1933年)の序(篠田治策)にも、これに對応する言葉が見られる。

34) 李美那「李王家徳壽宮日本美術展示」(前掲書)は、「展示」が實現される過程を明らかにするとともに、それがもつ政治性、当時における朝鮮側の反応、黑板の果たした役割などを明らかにしている。



たことに言及したが、技術的に優れた考古學の報告書が大量に作成されることで、その勳章は無限に、日常的に、複製され、それが國家の力を示すことにもなった。当時、こうした考古學は、複製技術の時代に成熟し、すぐれて政治的な政治的表象となっていたのである³⁵⁾。總督府の古蹟図譜や古蹟調査報告の入念な編纂は極めて重要な意味を帯びていたのである。

藤田亮策によれば、寺内總督は、朝鮮古蹟図譜をすべて秘書官室に保管させて、内外の賓客に自ら署名して贈り、特に各國領事や外國の知名人には努めて廣く贈ったとされるが³⁶⁾、それが何を意味していたかは、もはや述べる必要がないであろう。勳章は列強諸國こそ認知されなければならなかったのである。

日本もまた19世紀末以來の帝國主義の潮流のなかで、植民地國家が歴史(考古學)と權力を結びつけたその特有の表象の仕方を注意深く觀察し學んだのである。黒板は誰よりもこのことを熟知し、それを植民地朝鮮で實踐したといってもよいであろう。

35) B.アンダーソン(前掲書)297頁。

36) 藤田亮策「ビリケン總督—朝鮮の思い出(一)」、『親和』52、1958年8月)、同「朝鮮古蹟調査」(前掲書)333頁。

三. 朝鮮總督府博物館

1915年9月、1896年に廢宮となっていた景福宮³⁷⁾において施政5周年記念物産共進會が開催され、かつての王宮は、博覽會の會場となった。その際に、勤政殿の東に新たに美術館が建造され、物産共進會を利用して朝鮮古來の繪畫・彫刻・仏像・仏具・書蹟工芸などの多くの美術品が蒐集陳列された³⁸⁾。物産共進會では仮設建築が多く建立されたなかで、この美術館だけは永久的建築として殘され³⁹⁾、この年12月には、その時に展示された収集品を基礎に、朝鮮總督府博物館として開館した。

白亞の西洋式二階造りの建物は、正面に石段柱列を配し、内部は中央の大ホール中心にして、左右2室ずつ全部で6室に區切り、ここに主要陳列品を展示した⁴⁰⁾。また、昌慶宮内の李王職博物館と同様に、景福宮内の殿閣が博物館施設として利用された⁴¹⁾。

博物館事務室には、高宗の養母の居殿であった慈慶殿が利用され、景福宮正殿・勤政殿の背後にあった思政殿、萬春殿、千秋殿や殿廊は倉庫とし

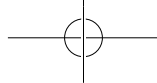
37) 景福宮は、朝鮮王朝の王宮として1395年に創建され、途中に開京への移都をはさんで1421年から文祿の役(壬申倭亂)で1592年に焼失するまで、王宮としての位置を占めていた。その後、270年の長きにわたって放置されていた景福宮は、高宗の即位後、大院君の執政によって1865年から再建工事が始まり、1868年7月に竣工すると、高宗が1896年にロシア公使館に遷御するまで、王宮が置かれた。

38) 藤田亮策「朝鮮古蹟調査」(前掲)334頁。

39) 藤田亮策「ビリケン總督—朝鮮の思い出(1)」、『親和』52、1958年1月、2頁)によれば、共進會の美術館を博物館として常設することは、寺内總督の命令で最初から計畫されていたもので、朝鮮ホテル設計のドイツ人技師により景福宮宮殿保存計畫と共にその東側に大きな博物館建築設計図ができあがっていて、美術館はその正面玄関として考えられていたという。

40) 博物本館の建物は解放後、學術院・芸術院の所管施設として利用されたが、1997年、總督府廳舎とともに撤去された。

41) 總督府博物館の展示方式やその内容については、朝鮮總督府博物館「博物館略案内」(朝鮮總督府、1931年)、小泉顯夫「朝鮮博物館見學旅日記」、『ドルメン』滿鮮特集号、1933年4月)、「朝鮮總督府博物館」、『博物館研究』8-4、1935年4月)、有光教一「私の朝鮮考古學」(姜在彦・李進熙編「朝鮮學事始め」青丘文化社、1997年)などを参照。



て用いられ、勤政殿の回廊には、近世の諸兵器、高麗石棺、石仏などが展示された。さらに修政殿には、大谷光瑞が西域から將來した壁畫、遺物を展示し、慶會樓から光化門に至る空間には、朝鮮各地から搬入された石造の塔・碑・灯が並べられた。景福宮は「一二万坪余の大博物館」⁴²⁾となったのである。

こうした展示施設をもった總督府博物館は、組織上、朝鮮總督府内務部の古蹟調査と總督府學務局編輯課の資料調査のふたつの事業を統一し、それらの事業で収集した遺物を陳列して、一般の觀覽に供するとともに、朝鮮全土の古蹟調査と保存をはかるために寺内正毅總督の「熱心な援助」によって成立した⁴³⁾。

總督府博物館設立の目的は、統監府時代から着手されていた國家事業としての古蹟調査事業によって収集、整理した確實な資料を陳列し、朝鮮文化の変遷を明らかにすることにあった⁴⁴⁾。總督府博物館の設立は古蹟調査事業と不可分の關係にあったのである。

總督府博物館が開館された翌年(1916年)7月、すでに指摘した「古蹟及び遺物保存規則」が發布され、日本で初めての古蹟に對する取締・保存・調査の綱目を規定するなど、朝鮮總督府博物館の設立と共に、古蹟調査事業の法制上の整備や事業の本格的な組織化が進展した。總督府博物館の特徴は、獨立した機關とせず、当初は總督府の庶務局に所屬させ⁴⁵⁾、その後

に所屬部署はしばしば変わったが、總督府所屬機關としての位置は変わらなかった点にある。日本の敗戦によって閉館されるまで、獨立した職制がなく、總督府所屬の事務官が主任として博物館業務を統括し、2、3名の技師と5、6名の雇員を職員とし、必要最小限の人員で運営されていた。しかし、その業務は廣範囲に及び、年次計畫に基づく古蹟調査、寺院廟堂の大建築から塔灯・碑・礎・古墳・城柵の修理保存、図録・報告書・博物館報の印刷、博物館の陳列と陳列品の購入修補など⁴⁶⁾に加えて、發掘、研究まで多岐多様な役割を担っていた。

ところで、總督府博物館は、既述のごとく、總督府自らが調査研究した確實な資料を陳列し、朝鮮古文化の特色と、大陸ならびに日本との關係を學術的に展示することを目的としていたが、この点が美術工芸館としての李王家博物館との違いと認識されていた⁴⁷⁾。しかしながら單に、展示内容や展示方法の違いだけでは、1908年に設置された李王家博物館とは別に、あえて總督府博物館を新設する理由にはなりえない。

そこで留意すべきは、黑板勝美が1912年頃より、唱え續けていた「國立博物館」構想である。博物館はもはや雜然と凡百の品物を集めて陳列するという時代ではなく、そのような陳列に満足せずに、いかに意義ある博物館を創りえるかを研究しなければならないと黑板は提起していた。そして博物館に史蹟保存がともなわなければその効果は過半を失うものであり、ヨーロッパ諸國ではこれを並行させていないところはなく、そればかりか「國立博物館が其事務を監督して居て、各地の小博物館を始め、史蹟遺物

42) 藤田亮策「朝鮮古蹟調査」(前掲)334頁。

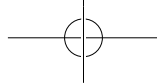
43) 藤田亮策「朝鮮に於ける古蹟の調査及び保存の沿革」(『朝鮮』199、1931年12月)91頁。

44) 朝鮮總督府博物館「博物館略案内」(前掲)1頁。

45) 博物館および古蹟調査の事務は、当初、總督府庶務局總務課に屬したが、後に庶務部文書課に移して、中樞院書記官から兼任の博物館主任を代表として統一し、博物館囑託以下の博物館員によって一切の事務を執行した。次いで1921年10月に、事務分掌規定が改正され、それまで庶務部文書課に屬した博物館および古蹟調査事業と、學務局宗教課所管の古社および古建築保存補助に關する事務は、學部局古蹟調査課に置かれた。さらに、1924年に古蹟調査課の廢止によって、博物館と古蹟・古建築物・名勝天然記念物調査保存事業は、學務局宗教課に移管された。藤田亮策「朝鮮に於ける古蹟の調査及び保存の沿革」(『朝鮮』199、1931年12月)91頁。

46) 藤田亮策「朝鮮文化財の保存」(『朝鮮學報』1、1951年5月)。

47) 高木博志「日本美術史と朝鮮美術史の成立」(『國史の神話を超えて』ヒューマニスト社、2004年、ソウル)によれば、總督府博物館が「文化史的研究」に則り陳列するのに對して、李王家博物館は、高麗・李朝の「美術的鑑賞的」に配列する方針が、1925年11月の湯淺政務總監二供閱書類(宗教課)(小川敬古文書12-08、京都大學工學部所藏)に見られるという。



の保管に任じて居る處がある程である」と力説していた⁴⁸⁾。

この点は1918年に、さらに明確な主張となってあらわれ、「古墳發掘や、その發掘品の始末はまた國立博物館の管掌に屬すべき物である。場合によっては國立博物館が進んで古墳などの調査に当たらねばならぬ」といい、「史蹟保存もまた國立博物館の任務の一つである」ことが強調されている⁴⁹⁾。要するに、博物館と古蹟の調査事業と保存管理とが國立博物館という一つの機關に統合されるべきであるというのである。

總督府博物館の主任として長年にわたって統括責任者を務めた藤田亮策は、朝鮮においては「内地の夫れに一步を先んじて、統一的な調査と、精確な其の結果を報告し得たこと」を自負し、「國として支出して國の事業として調査・保存・陳列の三つの仕事を合併して」一つの機關で、全く理想的な研究がとげられてきたと述べている。つまり、總督府博物館は、内地ではなしえないような、黑板が目指した國立博物館が行うべき業務が先驅的になされていたとみることができる⁵⁰⁾。黑板は「帝室博物館はどこまでも帝室御物を陳列して國民に拝觀せしむるところで、皇室に對する國民の思想を益々強く、且つ深からしむるには最も必要なる機關」であって、それとは別に、國家もまた國立博物館を建てて、保存に力をつくし、古寺社

の國宝を陳列するための設備や、個人の蒐集物を國家に引き上げて陳列する必要があると主張していた⁵¹⁾。

したがって、黑板が帝室博物館(Royal Museum)とは別の國立博物館(National Museum)の必要を説いたように、1908年に設立された李王家博物館とは別に、國立博物館としての役割をもつ博物館として、總督府博物館が設立されたとみることができる。實際に、總督府博物館は、植民地に設置されたものではあったが、「調査の方法においても、最も良い經驗を持ち、精密な學術的研究においても、内地の調査研究に与えた影響の大きいことは何人も認める」意義をもつと当事者によって認識されていたのである⁵²⁾。

そこで、總督府博物館がめざした學術性に関して輕視できないのは、その展示の仕方である。後に平壤博物館長となった小泉顯夫は、本館にある6室ある展示室の中でも重要なのは、「三國時代古墳出土品」と「樂浪帶方郡時代遺物」の二つの部屋にあることを指摘しているが⁵³⁾、この博物館の陳列を順次見てゆけば、「朝鮮半島が三國時代に至る前に、續々と漢族が移住して、そこに漢人の植民地が作られた」樂浪帶方郡時代から、「後半期は儒學の影響や相繼いだ戦亂と内部的党争などのために産業も工芸も衰えて、見るべきものが少ない」朝鮮時代が觀覽者に印象づけられるようになっていたのである⁵⁴⁾。

48) 黑板勝美「博物館について」(『東京朝日新聞』1912年秋〔原載〕、『虛心文集』4、吉川弘文館、1939年〔所収〕)481-487頁。このような黑板の提言どおり總督府博物館には、慶州分館、扶餘分館が同一系統の下に設置され、さらに開城府立博物館、平壤府立博物館も「總督府博物館と十分な連絡をもって陳列に万全を期してゐた」という。齋藤忠「朝鮮に於ける古蹟保存と調査事業とに就いて」(『史蹟名勝天然記念物』15-8、1940年8月)45頁。

49) 黑板勝美「國立博物館について」(『新公論』33-5、1918年5月〔原載〕、『虛心文集』4、1939年、吉川弘文館〔原載〕)516頁。

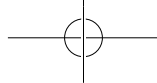
50) 藤田亮策「朝鮮考古學略史」(『ドルメン』滿鮮特集号、1933年4月)13頁。藤田によれば、總督府博物館が「僅かな経費で而かも十人に足らぬ少い人件で、古社寺國宝保存會・史蹟名勝天然記念物保存會と帝室博物館との三大事業に比較すべき仕事を全鮮にわたつて」要請されていたことが指摘されており、同論文を通して、總督府博物館が、黑板の「國立博物館」構想にそったものであったことが理解できる。

51) 黑板勝美「國立博物館について」(前掲)516頁。1900年に帝國博物館は帝室博物館と改称された。「帝國」を「帝室」と改めたのは、帝國議會、帝國大學、帝國図書館などが政府の所管であるため、帝室所屬の博物館とそれらを區別して、その所屬を明瞭にさせるためであった。なお、このときの新官制によって、工芸部が廢止、天産部も整理され、歴史・美術・美術工芸の三部が中核となって、歴史美術館としての性格が強められることになる。東京國立博物館編『東京國立博物館百年史』(前掲)307-311頁参照。

52) 藤田亮策「朝鮮考古學略史」(前掲)14頁。

53) 小泉顯夫「朝鮮博物館見學旅日記」(前掲)。

54) 朝鮮總督府博物館「博物館略案内」(朝鮮總督府、1931年)。



こうした古代と朝鮮王朝後期に対する見方は、朝鮮總督府が進めていた歴史編纂事業と古蹟調査事業が目指していたものでもあった。すなわち、朝鮮總督府は、1916年『朝鮮半島史』編纂事業に着手するが、初代朝鮮總督・寺内正毅の「朝鮮半島史編纂要旨」によれば、朝鮮半島史編纂の主眼は、第一に、日本人と朝鮮人が同族であることを明らかにし、第二に、古代より時代を経るにしたがって疲弊・貧弱に陥ったことを述べ、併合によって人生の幸福を全うするに至ったことを論述することにあると明記している⁵⁵⁾。

古蹟調査事業は、朝鮮史編纂が重視した歴史の起源問題に考古學上の根據をあたえるものであり、いわば車の兩輪の関係にあって、朝鮮支配の正当化に重要な役割をはたした。こうした二つの事業の指針を定めたのは寺内總督であり、それを積極的に推進したのが黑板勝美であった⁵⁶⁾。黑板は誰よりも朝鮮の歴史の起源を問題にし、その畫期が樂浪郡の設置にあることを繰り返し問題にした⁵⁷⁾。

また同時に黑板は、近代歴史學と考古學を驅使することによって、朝鮮人の民族精神を鼓舞する史書に對抗し、韓國併合の正当化を歴史編纂と古蹟調査事業によって積極的におしすすめていた寺内總督の政策⁵⁸⁾を、學術面で支えた。

景福宮に設置された總督府博物館は、こうした日本の朝鮮支配に関する

國家的事業の成果を展示する場となったのである。そこは、朝鮮王朝建國以來の神聖なる空間であり、末期に至り王朝最後の閃光をとどめた權力の象徴空間であった。景福宮で開催された施政5周年記念朝鮮物産共進會によって、かつての王宮としての空間は再組織化され、この場所に埋め込まれた王室の權力を無化していった。さらに宴の後に残された白亞の殿堂は、博物館として利用され、そこに歴史的由來の明確な遺物を展示することによって、時間と空間の管理者が誰であるかを如實に物語るモニュメントにしたてあげられ、かつての聖なる空間は、全く新たな空間を形成することになった。

總督府が發掘した樂浪郡以來の古代遺跡・遺物は、檀君建國以來の悠久の歴史を訴え、日本の支配に抵抗した知識人たちにも衝撃的な威力を發揮していた。1920年代に檀君論を展開した崔南善は、總督府の古蹟調査事業に對して「恐らく世界の人類によって永遠の感謝を得る出來事かも知れず、また我々もそこに加わり、そのくらいの感謝を捧げるのが当然かも知れない」と言いつつ、「日本人の手ではじめて朝鮮人生命の痕跡が闡明されたことは、どれだけ大きな民族的羞恥であるか」と悲嘆している⁵⁹⁾。ここにも朝鮮人にとって、古蹟調査事業と、總督府博物館における遺物展示がもっていた影響力の大きさをかいま見ることができる。

おわりにかえて—植民地主義と總督府博物館

朝鮮總督府博物館は、本稿で述べたように日本で初めて設立された實質的な國立博物館であったが、その設立後も、黑板は日本全國に12カ所の

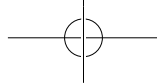
55) 李成市「コロニアリズムと近代歴史學—植民地統治下の朝鮮史編修と古蹟調査を中心に」、『植民地主義と歴史學』刀水書房、2004年。

56) 朝鮮總督府「朝鮮半島史編成ノ要旨及順序 朝鮮人名彙考編纂ノ要旨及順序」(朝鮮總督府、1916年、4頁)には次のように記されている。「朝鮮半島史ノ主眼トスル所ハ大体左ノ如シ。第一 日鮮人ノ同族タル事實ヲ明スルコト 第二 上古ヨリ李朝ニ至ル群雄ノ興亡起伏ト歷代ノ革命易姓トニ依リ衆民ノ漸次疲憊ニ趣キ貧弱ニ陥リタル實況ヲ叙シテ今代ニ及ホシ聖世ノ惠澤ニ倚リ始メテ人生ノ幸福ヲ完ウスルヲ得タル事實ヲ詳述スルコト。」

57) 黑板勝美「大同江付近の史蹟」、『朝鮮彙報』1916年11月。

58) 藤田亮策「ビリケン總督—朝鮮の思い出(1)」(前掲)。

59) 崔南善「朝鮮歴史通俗講話 四 古墳—開題四」(前掲書)。注31参照。



國立博物館を提言しており、その際に、あたかも朝鮮總督府博物館は、そのような地方に置くべき國立博物館の典型であるかのように論じている⁶⁰⁾。黑板には植民地朝鮮は、日本に組み込まれた一地方という考え方が明確にあった。

日本の文明化による朝鮮の統合と國民化は、黑板の歴史編修や、史蹟遺物保存、文化財政策にも發揮されている。たとえば、徳壽宮に設立された李王家美術館(1932年)には、石造殿西館に、朝鮮古美術が展示され、東館に展示されている明治・大正・昭和以來の「現代日本美術の精華」が觀覽できるように渡り廊下で連結され、兩者を見ることで「半島文化の啓發向上に資すること」が期待されていた。このような近代日本美術の展示を企畫したのが黑板勝美であった⁶¹⁾。

ところで黑板は文化財が國民意識に与える影響について次のように述べている。

博物館に入って、昔の非常に優れた畫家彫刻家などの技術に憧憬する、或はまた神社寺院に行つて、幽玄な感にうたれ信仰の念を起す、そしてその建築、建築の中にある裝飾、それらが頭腦を刺激して倍々信仰を深くするという風にならしめんが爲である。一面より言えば、然ういう色々の物

60) 黑板勝美「國立博物館について」(『新公論』33-5、1918年5月)。なお、朝鮮總督府博物館がどのような役割を期待されていたのか、それが黑板の構想そのものであったことを裏づけるものに藤田亮策「朝鮮考古學略史」(『ドルメン』滿鮮特集号、1933年4月、13頁)の次の記述が参考になる。「日本の考古學は個人的發掘と盜掘とによつて發達して來たとも言へる。然るに朝鮮ではどこまでも國の事業として發達し、極力盜掘・私掘による古蹟の破壊を防止して來て居る。此点に於いて朝鮮は内地の夫れに一步を先じて、統一的な調査と、正確な其の結果を報告し得たことに於いて意を強ふするものである。更に又博物館と古蹟の調査事業と保存管理とが一つの機關で行はれて、調査の結果を基礎として保存の策を講じ、發掘調査によつて得られた確實な資料を陳列紹介するといふ順序で、全く理想的な研究が遂げられて來た譯である。所が僅かな經費で而かも十人にも足らぬ少ない人件で、古社寺國宝保存會・史蹟名勝天然記念物保存會と帝室博物館との三代事業に比較すべき仕事を全鮮に亘つてやれといふのであるから極めて困難な事業である」。

61) 李成市「朝鮮王朝の象徵空間と博物館」(前掲書)。

を保護することは、同時に國民自身の自衛である、國民をして精神的に獨立心を發揮せしめる。又然ういう美術品を有し、歴史的遺物を有することは、國民的自負心を強くして、それを以て外國人と相對せしめ、また外國へ美術品を賣らぬという如き思想を起こさせなければならないのである⁶²⁾。

徳壽宮の李王家美術館において、朝鮮の古美術展示から「現代日本美術の精華」の展示へと渡り廊下で連結されたとき、この觀覽者であった者(朝鮮人)の「國民的自負心」について、黑板がいかなる感慨を持っていたかは不明であるが、この点に黑板の大きな矛盾を見出すことができる。

というのも、支配の對象である異民族に對して、支配の合理化のために、國民教化の裝置によって、國民化をはかろうとすることは、もはや精神の問題ではなく、技術の問題であるとみなさざるをえないからである。

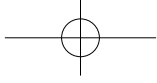
黑板が構想した國民意識形成のための歴史學(『國史の研究』)は、日本に限ってみれば、それなりに一貫しているように見えるが、朝鮮支配のために動員した彼の歴史學は、最大の矛盾を抱え込まざるをえなかったのではないだろうか。

そのようにみると、國民教化の歴史學は、一國內で完結するのではなく、他民族、他國の支配と深く関わっていたことが浮き彫りになってくる。黑板が見聞し、自己の歴史學の構想モデルとなった20世紀初頭のヨーロッパ諸國の歴史學と考古學は、植民地との關係のなかで制度化されたものであった⁶³⁾。

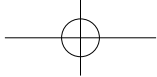
黑板は植民地朝鮮に、近代日本の現實的な課題であった國民教化の歴史學・考古學を持ちこみ、異民族の支配と教化のために活用した。それに止

62) 黑板勝美「史蹟遺物保存に關する研究の概説」(『史蹟天然記念物』1-3,1-6、1915年(原載)、『虛心文集』第四、(所收)407頁)。

63) 李成市「コロニアリズムと近代歴史學」(前掲書)。



まることなく、さらに進めて日本内地ではなしえない學問的な信念を植民地朝鮮において試行している。そのことを雄弁に物語るのが古蹟調査事業と朝鮮總督府博物館である。それらは当初、内地日本では果たされなかったものが、やがて朝鮮における試行を経て、日本にもたらされ實現させるという経緯をたどるものさえあった。あるいは、日本で實現されることなく、解放後の韓國で實現されたと言えるものもあった。いずれにしても、植民地朝鮮における古蹟調査や博物館を通して知りうることは、黑板が見聞したヨーロッパ列強諸國と同様に、他民族、他國の支配との関わりで、國民教化のための歴史學・考古學が、より一層洗練され先鋭化していったという事實である。



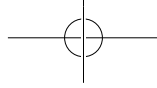
제국주의 시대 영국박물관의 일본 컬렉션의 형성

티모시 클라크(영국박물관)

본고에서 검토할 내용은 두 가지이다. 먼저, 19세기 후반 및 20세기 초에 영국박물관이 대규모 일본 유물과 작품을 수집하게 된 경위를 간략히 살펴보고자 하겠다. 이 시기는 일본이 국제조약을 통해 요코하마 항을 최초 개항한 1859년부터 제1차 세계대전이 발발한 1914년까지에 해당한다. 다음으로 영국박물관의 일본 유물 수집 방식이 영국이 주도한 ‘신제국주의’라는 보다 큰 맥락 속에서 어떻게 이해 되어야 하는지 고찰해 볼 것이다(본고에서 사용될 ‘Britain(영국)’이나 ‘British(영국의)’라는 표현은 사실상 ‘U.K.(대영제국)’를 의미한다. 좀 더 정확히 말해 대영제국의 공식 명칭인 ‘The United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland(대영제국과 북아일랜드)’를 의미한다). ‘신제국주의’는 주로 유럽 국가들과 더불어 일본, 미국이 가세하여 서로 넓은 영토를 차지하고, 식민지를 구축하기 위해 각축전을 벌이던 상황을 뜻한다. ‘아프리카 분할’이 가장 대표적인 사례라고 할 수 있다.

1. 신제국주의와 영국박물관

신제국주의는 노골적인 인종 차별과 경제 착취의 만연을 초래하였다. 하지만 당시 사람들의 사고 방식을 이해하는 것도 중요하므로 먼저 <1886년 대영제국의 영토를 표



시한 제국 연방 지도(Imperial Federation, map of the world showing the extent of the British Empire in 1886)를 살펴보도록 하겠다. 지도 가장자리를 장식하고 있는 그림은 윌터 크레인의 작품으로 인기 일러스트레이터였던 그의 작품은 책, 특히 어린이 도서에 주로 수록됐다. 하지만 크레인이 영국의 일반 대중을 대상으로 그린 제국 연방 지도 그림은 언뜻 보면 평온하고 선의적인 것처럼 보이지만 사실 냉혹한 힘의 정치를 표현하고 있다. 그림 속에는 영국을 상징하는 브리타니아(영국을 가리키는 옛 용어이자 영국을 의인화한 표현-번역자 주)가 세상 꼭대기에 의기양양하게 자리 잡고 앉아 군인, 선원, 식민 지배자들의 환호를 받으며 피정복민들 위에 군림하고 있다. 또한 영국 최고의 식민지였던 인도에서는 총을 맨 군인이 쇠사슬에 묶인 호랑이를 힘차게 끌고 가고 있는 반면 인도 노동자는 목화가 가득 실린 가마니를 등에 진 채 구부정하게 서 있는 장면이 있다. 이 같은 불평등은 영국과 인도의 무역 수지에서도 나타나는데, 양국의 무역 불균형은 영국에 유리한 방향으로 편중되어 있었다. 동아시아에서는 ‘포트 해밀턴’이라는 곳에 빨간색 밑줄이 그어져 있는데, ‘포트 해밀턴’은 오늘날의 거문도로 1885년부터 1887년까지 영국 왕립해군에 의해 단기간 점령된 적이 있다. 당시 영국은 거문도가 러시아의 손에 넘어갈까 경계하였던 것으로 보인다.

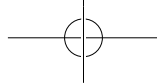
이 시기에 영국박물관의 상황은 어땠을까? 영국박물관의 의도 역시 제국 연방 지도와 유사한 방식으로 해석해 볼 수 있다. 영국박물관의 정문 위쪽 박봉(페디먼트)에는 여러 개의 조각(부조)이 새겨져 있다. 이는 조각가 리처드 웨스트마콧이 1850년대에 제작한 <문명의 진보(The Progress of Civilisation)>라는 작품으로, 영국박물관에 부여된 사명을 상징한다. 여기에는 왼쪽에서 오른쪽으로 인류 창조, 계몽의 천사, 토지 경작 및 가축 사육, 건축과 조각, 회화와 과학, 기하학과 연극, 음악과 시, 지식인 등의 주제를 우화적 인물을 활용해 의인화해서 표현하고 있다. 이 작품에서 읽을 수 있는 진화론적 결론은 ‘인간이 지식을 넓혔으니 세상을 지배할 수 있다’는 것이다. 여기서 우리가 주목해야 할 점은 영국박물관에 표현된 인류 문명의 진보를 다소 추상적으로 보여주는 이 고전적 인물들과 유니언잭이 그려진 방패를 들고 세상 꼭대기에 당당하게 자리잡은 브리타니아의 선동적이고 노골적인 묘사가 극명한 대조를 보인다는 점이다. 적어도 이성적으로는 영국박물관이 제국주의의 야욕으로부터 거리를 두고자 하였던 것으로 보인다.

하지만 제국 연방 지도에서 필자가 이상하다고 생각하는 부분은 상단에 표기된 ‘자유, 단결, 연방’이라는 구호이다. 사회주의자였던 윌터 크레인은 예술가이자 초기 사회주의를 이끈 윌리엄 모리스(1834-1896)에게서 지대한 영향을 받았다. 1886년 당시 영국에서는 사회주의자이면서 동시에 제국주의자일 수 있었다는 점을 감안해야 한다.

마찬가지로 영국박물관 소장품이 영국의 제국주의와 무관하다고 말할 수는 없다. 대표적인 예로 로제타 스톤의 소장을 들 수 있다. 로제타 스톤은 프랑스와 영국 학자들이 마침내 이집트 상형문자를 해석할 수 있는 실마리를 제공하였다는 점에서 세계적으로 그 가치를 인정 받고 있다. 하지만 로제타 스톤을 경이롭게 바라보는 세계 각지에서 몰려든 관람객 대부분은 측면에 새겨진 ‘1801년 영국군이 이집트에서 포획함’, ‘조지 3세가 전달함(1802)’이라는 두 문구를 그냥 지나쳤을 것이다. 이 두 문구는 마치 로제타 스톤이 전쟁 포로였고 왕에게 바친 전리품으로 후에 영국박물관에 보관하도록 전달되었다는 듯한 표현이다. 나폴레옹의 이집트 원정 후 프랑스 학자들이 이집트 고대 문명의 유산을 수집, 분류한 것은 1978년 에드워드 사이드가 규정한 유명한 ‘오리엔탈리즘’의 대표적 사례이다. 즉, 타 문화를 해석하는 인문학자들의 활동이 때로는 제국주의의 강경한 군사력을 뒷받침하는 소프트 파워의 역할을 하였다는 것이다. 나폴레옹 시대의 학자들과 마찬가지로 영국박물관 역시 대영제국의 식민지 야욕의 일부였음을 인정해야 한다.

2. 영국박물관 일본 작품의 수집가와 큐레이터

영국박물관과 글로벌 파워 정치라는 역사적 흐름과의 연관성은 인정하지만, 이 시기에 영국박물관이 수집한 문화재가 (다소 독특할 정도로) 큐레이터의 개인적 취향, 관심, 능력, 그리고 개인 수집가들과의 인맥의 소산이기도 하였다는 점을 이해해야 한다. 영국박물관이 19세기 말부터 20세기 초까지 수집한 네 가지 귀중한 ‘초기 컬렉션’은 네 명의 주요 인물들의 성격과 활동을 통해 확보된 것이다. 이제 그 주인공인 큐레이터와 수집가들에 대해 간략히 살펴보도록 하겠다.



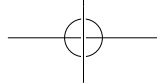
오거스터스 윌러스턴 프랭크스는 1851년부터 1897년까지 영국박물관 수석 큐레이터(‘키퍼(Keeper)’라고도 함)로 재직하였는데, 부유하였던 그는 전형적인 학자 겸 수집가이기도 하였다. 프랭크스는 전세계에서 수집한 방대한 소장품을 영국박물관에 기증하거나 유산으로 남겼을 뿐만 아니라, 그의 역동적인 활동 덕분에 ‘영국박물관 제2의 창립자’라 불리기도 하였다. 그는 주로 도자기, 네쓰케(根付, 에도 시대에 남자가 담배 썬지나 지갑의 끈 끝에 매달아 허리띠에 질러서 빠지지 않게 하는 세공품-번역자 주), 고고학 유물 등 3천여 점에 넘는 일본 유물을 영국박물관에 기증하였다. 또한 그는 윌리엄 고우랜드와 윌리엄 앤더슨(이 두 사람에 대한 설명은 뒤에 추가)이 일본에서 수집한 중요 소장품을 영국박물관에 전시하도록 하였다. 비록 프랭크스는 일본을 방문한 적이 없지만 전세계적으로 수집가 및 딜러들과 탄탄한 인맥을 유지하였다. 그의 소장품 중 일본 도자기는 일본의 저명한 골동품 전문가인 니나가와 노리타네(蜷川式胤)에게 직접 구입한 것으로, 두 사람은 서신을 교환하며 친분을 유지하였다.

1881년 프랭크스는 윌리엄 앤더슨이 1873년부터 1880년 사이에 일본에서 수집한 3천 점에 넘는 일본 및 중국 회화 작품의 매입을 권하기도 하였다. 외과 의사였던 앤더슨은 외국인 초빙사 자격으로 일본에 거주하며 동경 쓰키지 소재 해군의과대학 학장으로 재직하였다. 앤더슨은 과학적 접근법을 응용해 회화 분야를 체계적, 포괄적으로 분류하여 모든 분야를 섭렵하는 컬렉션을 만들기 위한 수집 활동을 이어갔다. 그의 소장품에 대한 박물관 카탈로그와 1886년 집필한 저서는 일본 회화사를 체계화한 선도적인 시도로 인정 받고 있다. 그러나 앤더슨의 수집 활동은 열정적이기는 하나 취미 활동일 뿐이었다. 일본 해군의과대학 학장으로 그가 벌인 일본 해군의 보건 및 의료 수준 개선 활동은 동아시아 해상 장악, 더 나아가 경쟁 관계에 있었던 청나라와 러시아 차르 정권에 도전하고자 한 메이지 정권의 야심과 직결되었다. 따라서 우리는 일본에 거주하였던 일본 예술의 초기 수집가들이 어떤 작품을 수집하였는지에 대해서만 관심을 가질 것이 아니라 그들이 일본에서 어떤 활동을 하면 살았는지도 살펴봐야 한다.

또 다른 중요한 인물은 윌리엄 고우랜드로 1872년부터 1888년까지 일본 오사카 소재 일본 신제국 조폐국에서 근무하였다. 화학자이자 야금학자(현재의 금속공학자-번역자 주)인 고우랜드는 새로운 화폐를 만들겠다는 메이지 정권의 조폐 작업을 지원하였으며,

이는 일본의 성공적인 근대화의 필수 전제조건이기도 하였다. 조폐국에서 근무하는 것 외에 고우랜드는 고분시대(3~ 8세기)의 무덤에 대한 열정을 지닌 고고학자이기도 하였다. 그는 지역 당국의 허가를 받아 오사카와 나라 근방의 야마토 지역에서 4백 기가 넘는 고분을 조사하였고, 사진 등 과학적 방법으로 조사 결과를 기록하여 ‘근대 일본 고고학의 아버지’라 불리기도 하였다. 고우랜드는 몇 차례 한국을 방문하여 두 문화 초기 역사의 연관성을 찾는 데 지대한 관심을 보이기도 하였다. 그는 한국에서 고분 출토 도자기를 구입하여 그가 일본에서 발굴하거나 구입한 유물들과 비교하기도 하였다. 고우랜드가 수집한 일본과 한국의 고고학 유물 및 이에 대한 기록이 담긴 문서 역시 프랭크스의 권고로 영국박물관이 구입하였다. 이 소장품 중에는 고우랜드가 탐방한 유적지에서 직접 촬영한 100장이 넘는 유리판 네거티브 사진이 포함되어 있다. 이는 도시 개발의 결과로 이제는 볼 수 없는 19세기 말 해당 지역 고분의 외양을 간직한 매우 귀중한 기록이다.

네 번째 인물은 또 다른 유형의 수집가인 아서 모리슨이다. 모리슨은 빅토리아 왕조 후반의 성공한 소설가이자 자수성가한 인물로, 자신이 축적한 부를 이용하여 학자 겸 신사의 라이프 스타일을 향유하고자 하였다. 모리슨은 비록 동아시아를 방문한 적은 없지만 런던 항구에 들어오는 무역 선박에서 발견한 일본 판화에 매료되어 고대 일본 회화에 심취하게 되었다. 일본 우키요에 판화에 표현된 다양한 일상의 모습은 런던 이스트엔드 슬럼가에 거주한 하층민들의 빈곤과 삶의 무게를 중산층 독자들에게 알리고자 하였던 그 자신의 문학 세계와도 일맥상통하였던 것으로 알려져 있다. 사업에 성공한 모리슨은 런던 동쪽 외곽의 레이튼의 대저택에서 거주하였다. 그의 서재에는 일본 판화가 담긴 수많은 액자가 걸려 있었고, 거실에는 더 많은 일본 판화를 전시함과 동시에 일본 두루마리 서화를 걸어서 볼 수 있도록 레일을 설치하기도 하였다. 모리슨은 런던에서 많은 일본인들과 교류하였는데 그 중 한 명이 1903년부터 1905년까지 영국에서 유학한 젊은 일본화 작가인 시모무라 간잔(下村觀山)이다. 모리슨은 간잔으로부터 소수의 근대 미술 작품을 구입하여 그의 일본 전통 회화 컬렉션에 추가하였다. 〈디오게네스〉라는 두루마리 서화는 고대 그리스 철학자 디오게네스가 그의 커다란 술통 위에 걸터앉아 있는 모습을 묘사하고 있는데, 이를 통해 일본 현대화 과정에도 일종의 긴장감이



존재하였음을 감지 할 수 있다. 간잔은 오카쿠라 텐신(岡倉天心)이 주도한 일본화 운동 프로젝트에 적극 참여하여 기존의 회화 기법을 유지한 채 유럽 등지에서 받아들인 새로운 주제를 적용하여 전통 일본 회화를 ‘현대화’하고자 부단히 노력하였다.

대영 박물관 일본 소장품의 초기 수집 과정에서 중요한 역할을 한 마지막 인물은 로렌스 비니언이다. 영국박물관의 큐레이터였던 그는 개인적으로 미술품을 수집하지는 않았다. 그는 1906년 영국박물관이 약 2천여 점에 달하는 아서 모리슨의 일본 우키요에 판화 소장품을 매입한 것을 계기로 일본 회화에 관심을 갖게 되었고, 그 후 동아시아 전반을 아우르는 회화 전문가가 되었다. 1913년 영국박물관은 판화/드로잉부 산하에 동양 판화/드로잉 부서를 신설하면서 비니언의 활동 영역이 넓어지게 되었다. 1929년 비니언은 영국박물관 큐레이터 중 처음으로 일본으로 출장을 간 사람 중 한 명이 되었다. 그는 큐레이터인 동시에 런던 문학계에서 명망 있는 인물이기도 하였다. 시인으로 활발히 활동하였고, 위대한 아일랜드 출신 작가 윌리엄 버틀러 예이츠와도 친분이 두터웠다. 비니언이 1914년 9월에 쓴 ‘전사자들을 위한 헌시(For the Fallen)’는 제1차 세계대전 전사자들을 기리는 유명한 시로, 이 시의 일부가 영국박물관 입구 오른쪽에 세워진 전쟁추모비에도 새겨져 있다.

3. 제국주의 맥락에서 본 대영박물관의 일본 소장품

프랭크스, 앤더슨, 고우랜드, 모리슨, 비니언 등 다섯 인물들의 활동을 간략하게 살펴봄으로써 19세기 말, 20세기 초가 영국박물관의 일본 컬렉션 토대 마련에 있어 중요한 시기였음을 알 수 있다. 이제 화제를 돌려 다시 거시적 차원의 국제 정치 역학과 영일 관계에 대해 살펴보고자 한다. 지면 관계상 주요 사건을 상세하게 다룰 수는 없지만, 이를 발생 순서대로 짚어보도록 하겠다. 먼저 1902년에는 영일동맹이 체결되었고(이 동맹 협약은 1905년, 1911년 두 차례에 걸쳐 갱신되었음), 1904-1905년 러일전쟁 발발, 1910년에는 대규모 영일 박람회가 개최되었고, 1910년에는 한국을 강점하였다.

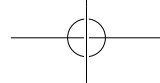
앞서 1859-1914년에 영국박물관이 입수한 일본 작품 중에 당시 일본의 역동적 근대

화 과정을 엿볼 수 있는 예가 매우 적다는 점을 지적하였다. 이는 영국박물관이 전통적으로 인류의 과거사와 문화를 조명하는 일을 최우선으로 삼고 있었기 때문이라고 볼 수 있다. 아시아부를 포함한 우리 박물관의 여러 부서들이 근현대 작품을 열정적으로 수집하기 시작한 것은 비교적 최근인 1980년대 이후부터다. 1859-1914년 당시 미술품 수집가와 큐레이터들의 관심을 끌었던 것은 ‘전통적’ 일본의 모습이지 제국주의적 패권을 가진 근대적 일본의 모습이 아니었다. 아마도 이러한 접근은 영국과 일본 모두가 선호한 방식이었을 것이다.

여기에 예외가 되는 작품이 1906년 아서 모리슨의 우키요에 판화 소장품 중 하나인 6장으로 구성된 다색 목판화다. 1904년 뤼순 해전을 무대로 한 일본 수군의 영웅적(일본인들의 관점) 승리 장면을 묘사한 것으로, 서치라이트의 불빛이 가로지르는 가운데 포탄이 터지는 장면이 압권이다. 1945년 세상을 떠난 모리슨은 러일전쟁을 담은 목판화 14점을 추가로 유증하였다. 뤼순 해전을 담은 이 역작이 그가 생전에 박물관에 기증한 유일한 우키요에 판화라는 사실에는 숨은 의도가 담겨있다고 추정할 수 있다. 그것은 우키요에 컬렉션에는 주로 가부키 배우, 창녀, 풍경 등이 묘사되는데, 이런 일반적인 주제와 해전을 그린 판화가 어울리지 않았기 때문일 것이다.

1906년 코노트 주 아서 왕자가 국왕 에드워드 7세를 대신하여 일본을 국빈 방문하여 메이지 황제에게 가터 훈위를 수여하였다. 이는 영일 동맹 강화를 위한 포석임과 동시에 러일전쟁에서 일본의 승리를 축하하는 의미를 담고 있었다. 일본 수군은 영국 해군을 모델로 창설되어 영국 해군의 훈련을 받았다. 윌리엄 앤더슨의 해군의과대학 내 활동이 있었음을 상기해보자. 아서 왕자가 무릎을 꿇은 채 위엄찬 모습의 메이지 천황 다리에 가터 훈위를 상징하는 리본을 묶어주는 역사적인 사건을 일본인의 관점에서 기리기 위해 만든 유명 목판화도 존재한다.

이 시기 영국박물관의 일본 컬렉션은 급속도로 늘어났다. 하지만 실제로 이 작품들이 일반에 공개되는 갤러리에 어떻게 전시되었는지에 관한 기록이 없어 그 상황을 알 수 없다. 현존하는 갤러리 가이드 북에는 일본 회화, 판화, 서적과 관련하여 작품 제목만 나열되어 있을 뿐이다. 영국박물관의 일본 작품 전시가 일본이라는 나라의 과거와 현재를 이해하는 데 있어 일반 대중들에게 어떠한 영향을 미쳤는지에 대해서는 추가적인 검



토가 필요하다.

사실 영국박물관의 일본 작품 전시는 1910년 런던 화이트 시티에서 개최되었던 영일 박람회의 규모와 성대함에 묻혀 대중의 관심을 받지 못하였다. 1851년 런던에서 열렸던 대박람회 이후 이와 같은 국제적인 행사가 경쟁적 제국주의와 산업 진보의 표상으로서 대대적으로 진행되었다. 1910년 영일 박람회에 영국 정부가 직접 기여한 바는 없으며, 대부분의 행사 주관은 일본 측에서 맡아 사설 행사 관리업체의 도움을 받아서 진행하였다. 그럼에도 불구하고 박람회 개장 이후 6개월 동안 무려 850만 명의 관람객이 전시회장을 찾았다. 전시회에는 당시 관례에 따라 ‘원주민 마을(native villages)’ 전시가 포함되었으며, 여기에는 일본의 새로운 식민지로 편입된 대만, 새로 정복한 홋카이도의 아이누 족을 대표하는 사람들이 실제 원주민으로서 관람 대상이 되기도 하였다. 영국박물관은 1910년 당시 박람회에서 일하던 10명의 아이누 족이 만든 아이누 공예품을 사들였다. 1910년 8월 영일 박람회가 진행되고 있는 와중에 한일 강제병합이 발표되었고, 이에 대해 일부 영국 시민과 언론 매체에서 부정적 논평이 제기되기도 하였다. 화이트 시티 박람회에는 독립된 한국관도 설치되었고, 아이누 족의 공예품처럼 일부 한국 공예품 역시 박람회 종료 후에 영국박물관 컬렉션에 추가되었다.

1910년 일본은 박람회의 일환으로 화이트 시티에 있는 ‘파인 아트 팰리스(Fine Arts Palace)’에 400여 점이 넘는 멋진 미술 작품을 대여하였고, 작품 선정은 영향력 있는 미술계 인사로 구성된 위원회에서 맡았다. 당시 대여된 작품에는 유명한 병풍 작품인 ‘붉은 매화와 흰 매화(Red and White Plum Blossoms)’도 포함되었다. 이 작품은 영일 박람회를 전후로 단 한번도 해외에 대여되지 않은 작품을 모델로 한 것으로, 이를 통해 영국인들의 마음을 사로잡고자 하였던 일본의 의도를 살필 수 있다.

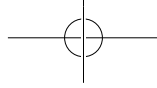
당시 일본 집권층의 야망을 어떻게 평가해야 할까? 제1차 세계대전 당시 일본은 연합군 측에 가담하였고, 승전국들과 동등한 지위를 누리길 원하였다. 1917년 1월 1일에 발표된 인기 다색 석판화는 와다 에이사쿠의 유화 작품을 모델로 한 것으로, 다이쇼 일본 천황, 영국 국왕 조지 5세, 러시아 황제 니콜라스 2세, 프랑스 포잉카레 대통령의 가상 회담을 묘사하였다. 이들이 들여다보고 있는 지도를 자세히 보면, 영국과 일본이 유라시아 대륙의 양쪽 끝에서 균형을 이루고 있는 것을 알 수 있다. 미국은 거의 제외되었

다. 이 회담은 실제로 성사되지 않았다. 니콜라스 황제는 권좌에서 물러났고, 1919년 베르사이유 평화회담이 미국의 주도로 개최되었다. 이로써 일본은 국제 사회에서 원하는 지위를 얻지 못하였다.

4. 교사이와 콘더

지금까지 1859-1914년 영국박물관의 일본 컬렉션 형성 과정을 제국주의의 부상이라는 역사적 상황과 영일 양국의 국제적 문화 전략이라는 틀에서 살펴보았다. 여기서는가와나베 교사이(河鍋曉齋)라는 일본 아티스트와 조시아 콘더라는 영국 아티스트의 개인적인 친분과 그들의 우정에 비추어 일본 컬렉션에 대해 이야기해보고자 한다. 지금까지와는 시각이 좀 다른, 어쩌면 정반대인 전개가 될 수도 있다. 에드워드 사이드를 비롯한 여러 사람들의 업적 덕분에 우리에게 ‘오리엔탈리즘’이 제국주의 열망과의 불건전한 타협이며, ‘옥시덴탈리즘(Occidentalism)’은 제국주의 열망의 식민지화에 맞선 비서구권의 대응이라는 시각이 자리잡게 되었다. 교사이와 콘더의 우정은 비록 미시적이지만 이를 통해 일본인과 서양인이 제국주의적 관점이 아닌 서로에 대한 호기심과 존경을 바탕으로 관계를 형성할 수 있다는 가능성을 발견할 수 있다. 교사이와 콘더는 당시 영국박물관과 직접적인 관련은 없었으나, 이후 두 사람의 작품, 특히 교사이의 작품이 영국박물관의 컬렉션에서 상당히 비중 있게 다루어지게 되었다.

교사이는 일본을 떠난 적이 없으며 그의 성향으로 볼 때 ‘유럽회의론자’로 간주될 수 있다. 그러나 교사이마저도 1870년대 ‘문명 개화’시기에 일본 전역을 휩쓴 서양 문물 학습 및 근대화 열풍에 영향을 받게 되었다. 1871-1876년 사이에 시리즈로 발간된 ‘셰이요도추 히자쿠리계(西洋道中膝栗毛, 영어 제목: Shank's Mare Around the West, 우리말 번역: 서양 도보여행기)’라는 책에 삽입된 교사이의 삽화에서 이 같은 영향을 확인할 수 있다. 이 책에는 영국박물관 입구와 런던 국제 박람회를 자세하게 묘사한 삽화가 들어 있다. 기타와 야지라는 두 주인공이 엮어 가는 코믹 어드벤처 방식의 삽화는 일본 대중들에게 외국 여행을 알기 쉽게 설명해 주고 있다.



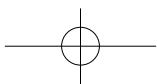
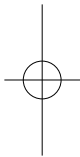
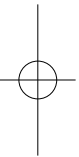
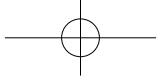
영국인 아티스트 조시아 콘더는 1877년부터 1920년 세상을 떠날 때까지 일본에서 아티스트로 활동하면서 여생을 보냈다. 그는 일본 여성과 결혼하여 가정을 꾸렸다. 그는 일본의 지배층이 외국 인사들과 주로 모임을 가졌던 ‘로쿠메이칸(鹿鳴館, 영어 이름: Deer Cry Pavilion, 우리말 번역: 녹명관)’의 설계자로 유명한데, 이 건물은 소실되어 지금은 남아 있지 않다. 1896년 도쿄에 세워진 이탈리아 풍의 국제적 감각이 돋보이는 이와사키 고택과 정원도 콘더의 작품이다. 건축가로 활동한 콘더는 일본식 정원과 일본 회화에 각별한 관심을 가지고 있었다. 콘더는 1884년부터 가와나베 교사이가 세상을 떠난 1889년까지 그의 가르침을 받은 제자이자, 그의 친구였다. 이 두 사람은 함께 여행을 떠났고, 서로의 초상화를 그려주기도 하였다. 교사이가 자신의 일상을 빠른 터치로 재치 있게 그린 스케치 ‘그림 일기’에 콘더는 규칙적으로 때로는 매일 등장하였다. 교사이의 일본인 제자들과 마찬가지로, 콘더는 스승인 교사이의 화법을 최대한 비슷하게 그리려고 노력하였다. 그가 도쿄에서 열린 일본 정부 후원 전시회에서 상을 수상함으로써 이와 같은 노력이 결실을 맺게 되었다. 콘더의 노력은 스승인 교사에게도 인정받아 ‘교에이(曉英)’라는 호를 받게 되었다. 교에이는 교사이의 ‘교(曉)’와 영국을 뜻하는 일본어 ‘에이코쿠(英國)’의 ‘에이(英)’를 따서 지은 이름이다. 필자는 메이지 시절 일본의 전통 미술을 콘더보다 성공적으로 익힌 사람은 없다고 생각한다. 화가 교사이의 옥시덴탈리즘이 콘더의 열정적 오리엔탈리즘과 잘 맞아떨어졌다고 볼 수 있다. 그러나 이 둘의 관계는 제국주의에서 보여진 착취나 경멸 등과는 거리가 먼 진정한 관계였다.

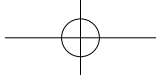
오늘날 영국박물관에서 근대 일본의 전시

본고를 통해 필자가 거시적인 것과 미식적인 것, 사적인 것과 공적인 것, 개인적인 것과 조직적인 것, 국가적인 것과 국제적인 것을 번갈아 가며 언급하였음을 짐작할 것이다. 이는 다분히 의도적인 구성이다. 최근 영국박물관에서 하고 있는 일본 근현대사(1859년부터 현재까지) 조망 노력도 이와 유사한 방식으로 접근하고 있다. 영국박물관의 미쓰비시 일본 갤러리에 전시된 작품은 건국과 제국시대, 도시와 시골, 자유를 향하

여, 미를 향하여 등 크게 4개 부분으로 나뉘어 진다. 이 네 가지 틀 안에서 국제 정치, 문화 교류, 근대화, 도시화, 개인의 정체성과 관심 등 다양한 주제를 아우르는 작품을 골고루 포함시키도록 노력하고 있다. 이렇게 함으로써 일본의 복잡한 현대화 과정을 환원주의적으로 설명하고 특정 주제를 중심으로 보여주려는 접근법에서 탈피하여, 보다 다차원적인 접근법을 지향하고자 한다. 우리는 각자의 개인적 경험, 우리가 공유하는 환경의 범주 안에서 살아가는 동시에, 우리가 속한 국가와 국가간 상호 연계성의 영향을 받고 있다.

상기에 제시한 관점에 비추어 볼 때 한국의 일제 강점 역사와 경험은 중요한 의미를 갖는다고 할 수 있다. 본 심포지엄을 통해 영국박물관의 신제국주의 시대 일본 작품 전시의 질을 한 단계 높일 수 있는 지식을 얻을 수 있길 기대한다.

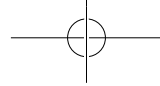




The British Museum's Japanese Collections in the Age of Expanding New Imperialisms, 1859-1914

Timothy Clark, British Museum

I would like to thank the National Museum of Korea most warmly for their invitation to take part in this international symposium. This is my first visit to Korea and I'm already enjoying many new experiences and learning a great deal about the important topic of the symposium. My talk today aims to do two things. Firstly, I want to describe to you briefly how the British Museum's large collections of Japan-related objects began to be amassed in the later nineteenth and early twentieth century. The period covered is from 1859 – the opening of the first major Japanese treaty port of Yokohama to international trade – until 1914, the outbreak of World War One. The second aim, which is more challenging, is to begin to consider how this pattern of acquisition might be situated in the much larger story of 'new imperialism', in which Britain took the lead. (In my talk I will use the terms 'Britain' and 'British' to refer to what we now call the UK – or as it says on my passport, 'The United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland'.) By 'new imperialism' I mean the process by which mainly the European nations – but also Japan and the United States – competed aggressively to grab large areas of territory around the world and colonize them. Most representative perhaps was the so-called 'scramble for Africa'.



1. New imperialism and the British Museum

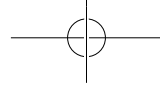
That kind of imperialism is anathema to me personally. It produced a world of blatant racism and economic exploitation. It is important, however, to understand the mind-set of people of the time, however, and so I would first like to show you *Imperial Federation, map of the world showing the extent of the British Empire in 1886*, illustrated around its edges by Walter Crane. Crane was a popular illustrator of books, particularly books for children. But the seemingly calm and benign illustrations around this map, which was designed for a popular British audience, in fact represent brutal power politics. Britannia sits triumphant on top of the world, adored by soldiers, sailors, and colonists, dominating its subject peoples. In India, for example, the jewel in the imperial crown, a proud soldier with a rifle leads a chained tiger, but an Indian worker is bent over by the heavy load of cotton on his back. The lesson is underlined by the table of imports and exports between Britain and India, which shows a large trade imbalance in Britain's favour. In East Asia, there is a red line under what is called 'Port Hamilton'. This is because 'Port Hamilton', actually the island of Geomundo, was briefly occupied by the British Royal Navy from 1885 to 1887. The British apparently feared that the island would fall into the hands of the Russians. I had no idea that Britain had colonial ambitions against Korea (albeit relatively minor ones): I thought it was just Japan.

What about the British Museum in this period? We can analyze the aims of the institution in a similar way to the map of the imperial federation. Above the portico at the main entrance to the museum is a pediment containing a sequence of sculpted figures. These were made by Sir Richard Westmacott in the 1850s and are titled *The Progress of Civilisation*. They can surely be taken to represent the 'mission statement' of the museum. From left to right the allegorical figures personify the following: the Creation of man; the Angel of Enlightenment; cultivating land and taming animals; architecture and sculpture; painting and science; geometry and drama; music and poetry; educated

man. The Darwinian conclusion is that, 'Having expanded his knowledge, man can now dominate the world around him'. We should highlight the obvious contrast here between the classical figures at BM representing, somewhat abstractly, the stages of the progress of human civilisation with the much more blatant and propagandist Britannia with her union jack shield sitting firmly on top of the globe. In its ideals, at least, it appears that the Museum sought to stand at an intellectual remove from the naked ambitions of imperial power. Strange to me in the imperial federation map, however, are the slogans across the top: 'Freedom... Fraternity... Federation'. Walter Crane was a socialist, much influenced by the example of the artist and leading early socialist William Morris (1834-1896). It is important that we recognize that in Britain at this date, 1886, it was possible to be both a socialist and an imperialist.

Similarly, it would be indefensible of course to suggest that the formation of the BM's collections was not connected to British imperialism. One famous example is the acquisition of the Rosetta Stone. This stela is justly celebrated the world over for the key role it played in enabling French and English scholars finally to decipher ancient Egyptian hieroglyphs. However, few among the millions of international visitors who admire it probably notice two later inscriptions on the sides: 'Captured in Egypt by the British Army in 1801' and 'Presented by King George III' (in 1802). It is just as if the stone were a captured prisoner of war, presented as war booty to the king and then transferred to the care of the BM. Napoleon's invasion of Egypt and the subsequent efforts of French scholars to collect and catalogue the remains of ancient civilisation have been the textbook example of 'Orientalism' as famously defined by Edward Said in 1978: the idea that the endeavors of scholars working in the humanities to interpret other cultures have sometimes served as soft power allied the hard military power of imperialism. No less than Napoleon's scholars, we have to admit that the British Museum was part and parcel of the colonial expansion of the British Empire.

I'd like to close this section of the talk, though, with a hilarious recent commentary



on the Rosetta Stone by Japanese Manga artist Hoshino Yukinobu. Hoshino's manga hero, Prof. Munakata, struggles to make out the famous text on the stone, which has mysteriously transferred to the back of his black cape...

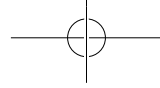
2. Collectors and curators of the Japanese works at the British Museum

While admitting the Museum's implication within this larger frame work of global power politics, we also have to understand that BM collecting in this period was the product - to a perhaps unusual degree - of the tastes, interests and capabilities of individual curators, served in turn by their links with collectors. Four important 'founding collections' of Japanese works acquired by the BM in the late 19th and early 20th centuries stem from the personalities and activities of four key individuals. In the next section of the talk I'd like to introduce you very briefly to these curators and collectors.

Augustus Wollaston Franks was the chief curator (or 'Keeper') of the British Museum from 1851-1897. Privately wealthy, he is the classic example the gentleman scholar-collector. Franks donated or bequeathed to the Museum major collections of works from many cultures worldwide, and this generosity coupled with his dynamic other activities has led him to be called the 'second founder of the British Museum'. He gave more than 3,000 Japanese works - principally ceramics, netsuke and archaeological items. Also, crucially, Franks was responsible for attracting to BM two important collections made in Japan by William Gowland and William Anderson. (More about them in a minute.) Although Franks never travelled to Japan, he was well connected to international networks of collectors and dealers. Japanese ceramics in his collection were purchased directly from the leading Japanese antiquarian Ninagawa Noritane and the two men corresponded.

In 1881 Franks recommended for purchase the large collection of more than 3,000 Japanese and Chinese paintings that had been made by William Anderson in Japan between 1873 and 1880. Anderson was a surgeon who was hired as a Japanese government foreign employee (*'o-yatoigaikokujin'*). He worked as head of the naval medical college at Tsukiji in Tokyo. Anderson's scientific training encouraged him to try to form a comprehensive, taxonomic collection representing all schools of Japanese painting. The museum catalogue of his collection and also the book he published in 1886 were pioneering attempts to create a structure for telling the history of Japanese pictorial art. So Anderson's collecting was a hobby, albeit a passionate one. His day job of working to improve the general health and medical care of the Japanese navy of course links him directly to the new Meiji regime's ambitions to control the oceans of East Asia - ultimately challenging the rival imperial powers of Qing China and Tsarist Russia. We need to look beyond the detailed contents of their collections to consider also what the early collectors of Japanese art who lived and worked in Japan were otherwise doing in that country.

Another case in point is William Gowland, who worked in Japan from 1872-1888 as another government foreign employee - in his case at the new imperial Japanese mint (*zōheikyoku*) in Osaka. Gowland was a chemist and metallurgist by profession. Assisting the Meiji government to create a new and reliable currency was obviously a vital prerequisite for successful modernisation. Alongside his work at the mint, Gowland was a passionate archaeologist of Japanese tombs dating from the Kofun period (3rd to 8th centuries AD). With the permission of the local authorities he carried out surveys of more than four hundred tombs, large and small, in the Yamato region near Osaka and Nara. Gowland's use of scientific methods, including photography, to record his finds has sometimes earned him the title 'father of modern Japanese archaeology'. Gowland also made several trips to Korea and was keen to try to connect the early histories of the two cultures. He purchased tomb ceramics in Korea and began to compare these



with related examples he had excavated or purchased in Japan. Gowland's collection of archaeological artifacts from Japan and Korea and its supporting documentation was also purchased for the BM by Franks. The collection includes more than one hundred glass-plate negative photos taken by Gowland of the sites he explored. These are an invaluable record of the late nineteenth century appearance of tombs which have often since been hemmed-in by encroaching urban development.

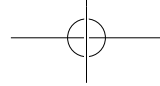
The fourth person I would like to introduce, Arthur Morrison, represents yet another type of collector. Morrison was a successful late-Victorian novelist and a self-made man. He used his new wealth to create for himself the lifestyle of a scholar gentleman. Although he never travelled to East Asia, Morrison's early enthusiasm for the Japanese prints he discovered coming off the trading vessels in London's docks led later to a much deeper appreciation for older Japanese paintings. It has been suggested that the numerous depictions of everyday life that Morrison saw in Japanese ukiyo-e prints chimed with his own literary project, which was to reveal to his middle-class readers the poverty and suffering of the lives of the underclass of people who inhabited the slums of London's East End. After his success, Morrison lived in a succession of large mansions in Leyton, on the eastern outskirts of London. His study was lined with framed Japanese prints and in his sitting room there were evidently more Japanese prints and a hanging rail to enable him to show Japanese hanging scroll paintings. However, I do not recommend that you lay paintings over sofas and chairs, as seen in this carefully posed photo of 1902. Morrison befriended many Japanese people in London, including the young Nihonga painter Shimomura Kanzan who studied in Britain from 1903-1905. From Kanzan, Morrison was able to acquire a small number of contemporary painted works that are unusual in his otherwise historical collection of Japanese paintings. With a hanging scroll painting like *Diogenes*, showing the ancient Greek philosopher seated in the mouth of his large barrel, we finally sense some of the tensions in Japan of the modernising process. Kanzan became a major figure in the project of the Nihonga

movement, led by Okakura Tenshin, restlessly trying to 'modernise' traditional Japanese painting by introducing new, sometimes European subjects while maintaining existing technique.

The final key person in the early formation of the Japanese collections was Laurence Binyon, a full-time BM curator who was not personally an art collector. The purchase by the Museum of Arthur Morrison's fine collection of almost 2,000 Japanese ukiyo-e prints in 1906 galvanized Binyon's interest and he steadily became an authority on both Japanese prints and, presently, on East Asian painting in general. By 1913 the BM had formed a special 'Sub-department of Oriental Prints and Drawings', within the larger Department of Prints and Drawings, to give additional scope to Binyon's activities. Binyon was one of the first BM curators finally to make a professional trip to Japan, in 1929. In addition to his work as a curator, Binyon was quite a prominent figure on the London literary scene, active as a poet and friendly with the great Irish author William Butler Yeats. In this year, 2014, we are commemorating the 100th anniversary of the outbreak of World War One. Binyon's verse written in September 1914, 'For the Fallen', is one of the most famous poems in the UK to commemorate the soldiers who died. Some of the words are carved into the war memorial that is located just to the right of the main entrance of the British Museum. With the hindsight of history, we can see that the 1914-1918 war marked the beginning of the decline of the British Empire.

3. Japan at the BM in the context of empire

Through this brief survey of the activities of five key individuals—Franks, Anderson, Gowland, Morrison and Binyon—we can see how the end of the 19th and early 20th centuries was a dynamic period for forming the basis of the BM's Japanese collections. It is now time to turn back once again to larger questions of international power politics



and Anglo-Japanese relations. There is not time here to review these momentous events in detail, but it is helpful to remind ourselves of a timeline of key developments: the Anglo-Japanese alliance 1902 (renewed in 1905 and again in 1911); the Russo-Japanese war of 1904-1905; the gigantic Japan-British exhibition held in London in 1910; and the annexation of Korea by Japan, also in 1910.

I remarked earlier on how few works among the Japanese works acquired by the BM between 1859 and 1914 reflected the contemporary realities of Japan's dynamic modernisation. This was perhaps to be expected in an institution such as BM which traditionally had as its focus foremost the cultures of the ancient past. I realise that it is only in relatively recent decades, since about the 1980s, that many departments in the Museum—including the Department of Asia—have set out actively to collect modern and contemporary works. In the period in question, 1859-1914, it was generally 'traditional' Japan that attracted the attention of collectors and curators; not Japan as modern imperial power. Perhaps this collecting approach was equally comfortable to both Britain and Japan?

One notable exception is a striking six-sheetcolour woodblock print sold to the BM as part of Arthur Morrison's ukiyo-e collection in 1906. It is an heroic (to its Japanese audience) rendition of the Japanese navy's victory in the sea battle of Lushun in 1904, the composition crisscrossed by searchlights and punctuated by exploding shells. Upon his death in 1945, Morrison bequeathed another fourteen prints of the Russo-Japanese war and it is perhaps significant that he only gave this one, tour-de-force example in his lifetime. Maybe naval battles did not sit comfortably with the kabuki actor, courtesan and landscape prints in the rest of his ukiyo-e collection?

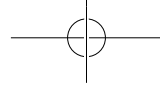
In 1906, Prince Arthur of Connaught paid a state visit to Japan on behalf of King Edward VII to present the Order of the Garter to the Meiji Emperor. This was surely intended to cement the Anglo-Japanese Alliance still further and to 'congratulate', as it were, Japan on her recent victory over Russia. The Japanese navy had been modeled

on and trained by the British navy, and we recall William Anderson's work in the naval medical college. A popular print celebrates from the Japanese side the moment when Prince Arthur kneels to attach the garter ribbon to the leg of an imposing Emperor Meiji.

The Japanese collections at the British Museum were growing rapidly in this period but we still have little idea how works were actually displayed in the public galleries. Surviving gallery guides for displays of Japanese paintings, prints and book are little more than printed lists of the titles of works. We need to work further to assess what role the Museum's displays about Japan contributed to general public understanding about the country, past and present.

In fact, the BM's Japanese displays were surely completely overshadowed in the popular imagination by the vast spectacle of the Japan-British Exhibition of 1910, held at White City in London. Since the Great Exhibition in London of 1851, such international jamborees had become the showcases for competitive imperialism and demonstrations of industrial progress. In 1910 the British government contributed nothing directly to the Japan-British Exhibition and most of the organisation was left to the Japanese side, working with the private entrepreneur who managed the event. Notwithstanding, some 8.5 million people visited during the almost six months of the exhibition, a vast number. The exhibition—as was the custom at the time—included displays of 'native villages' with live inhabitants, representing Japan's new colony of Taiwan and her subjugation of the Ainu people of Hokkaidō. The British Museum subsequently acquired some of the Ainu craft works which had been made by the ten Ainu people who were working at the White City in 1910. Annexation of Korea by Japan, in August 1910, occurred partway through the exhibition and was commented on unfavourably by some in the British public and press. A separate Korea Pavilion was constructed within the White City exhibition grounds. As with the Ainu pieces, some Korean works also entered the collections of the BM after the exhibition ended.

As part of the 1910 exhibition, Japan lent a fantastic array of more than 400 art



treasures to the Fine Arts Palace at White City. These were selected by a high-powered committee of arts professionals and included Korin's famous screens of *Red and White Plum Blossoms*, otherwise never lent abroad either before or since. The Japanese authorities were clearly determined to win over the hearts and minds of the British public. The collections and displays of Japanese art at the British Museum could not hope to compete with such extraordinary loaned riches.

How to judge the ambitions of the Japanese elite in these years? During World War One Japan joined the allied side and aspired to be counted as an equal among the victors. A popular colour lithograph published at the New Year of 1917, after an oil painting by Wada Eisaku, imagines a meeting between the Taishō Emperor, King George V, Tsar Nicholas II and President Poincaré of France. When we look closely at the map they are studying, we see that it is aligned to show the Eurasian continent with Britain and Japan balancing at either end: the USA is all but excluded. The meeting never happened, Tsar Nicholas was toppled and the Versailles Peace Conference of 1919 was dominated by USA. Japan was treated as a second-tier power.

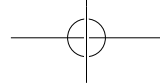
4. Kyōsai and Conder

In my talk so far I have examined the formation of the BM's Japanese collections in the period 1859-1914 and set this against the larger imperialist ambitions and international cultural strategies of Britain and Japan. In the final section I would like to temper this account—even contradict it perhaps—with a much more personal and particular story of friendship between one Japanese artist, Kawanabe Kyōsai, and one British architect, Josiah Conder. Thanks to the brilliant work of Edward Said and others, we have developed the mind-set that Orientalism is always a dirty business of collaboration with imperialist ambition and that Occidentalism is a bid to compete in

this scramble for colonies by non-Western elites. What the friendship between Kyōsai and Conder demonstrates, albeit on a micro-scale, is that it was sometimes possible for Japanese and Westerner genuinely to collaborate from positions of mutual curiosity and respect, within a non-colonialist mind-set. Neither individual had any direct link with the British Museum at the time, but subsequently both—and Kyōsai in particular—have come to be represented significantly in the Museum's collections.

Kyōsai never left Japan and by temperament he might be described as a 'Euro-sceptic'. Yet even he too was swept up in the general enthusiasm for modernisation and learning from Western models, during the 'civilization and enlightenment' (*bunmeikaika*) era of the 1870s. Evidence for this is seen in the illustrations he provided for the book *Seiyōdōchūhizakurige* (*Shank's Mare Around the West*), published serially between 1871 and 1876. These include detailed depictions of the front of the British Museum and of an international exposition in London. The comic adventures of protagonists Kita and Yaji must have provided easy-to-understand information about foreign travel for a popular Japanese audience.

British architect Josiah Conder lived and worked in Japan from 1877 until his death in 1920, marrying a Japanese bride and having a family together. He is best known for designing the Deer Cry Pavilion (Rokumeikan) where there Japanese elite socialised with foreign dignitaries, but this building is no longer extant. Other important commissions include the Iwasaki House and garden in Tokyo, designed in 1896 a somewhat Italianate, international style. In addition to his important work as an architect, Conder was passionate about Japanese gardens and Japanese painting. From 1884 until the artist's death in 1889 he was a close friend and, presently, a painting pupil of Kawanabe Kyōsai. The two men made trips together and painted each other's portraits. Conder makes regular, sometimes daily, appearances in Kyōsai's engaging 'picture diary' (*e-nikki*) in which the artist records in rapid, witty brush sketches the events of each day. As was the case with Kyōsai's Japanese pupils, Conder aspired to paint as closely



as possible to the style of his teacher. He even won a prize for his efforts at one of the government-sponsored exhibitions in Tokyo. Finally Conder's efforts were recognised by Kyōsai and he was awarded the art-name of 'Kyō'ei', 'Kyō' from Kyōsai and 'Ei' from 'Eikoku' (England). I can think of no other example in the Meiji era of a foreigner having so successfully mastered one of the traditional Japanese arts. Kyōsai's professional occidentalism was matched by Conder's enthusiastic private orientalism; but in neither direction could the relationship be described as at all exploitative or disrespectful.

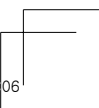
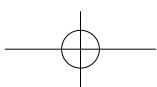
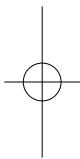
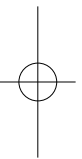
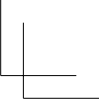
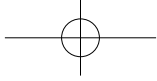
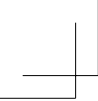
Displays about modern Japan at the British Museum now

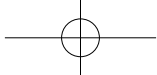
You will be aware that in my talk I have been jumping backwards and forwards between the micro and the macro; between the personal and the public; and among the individual, the institutional (BM), the national and the international. This has been a deliberate strategy. It reflects the manner in which in recent years at the British Museum we have been endeavouring to present stories about modern and contemporary Japan (that is, Japan from 1859 to the present). In the modern displays in the Mitsubishi Corporation Japanese Galleries at the British Museum, the main division of the structure is into four: Nationbuilding and Empire; City and Country; Freeing the Self; and Crafting Beauty. Within this structure we set out to present a rich mix of content that ranges from international politics and cultural interaction, through modernisation and the development of city life, to stories of personal identities and private concerns. In this way we hope to encourage against an overly reductive and agenda-driven presentation of the complexities of modernity and to encourage multi-directional engagements. As individuals we are all living at one and the same time within our personal experiences, our shared environments, and under the sway our modern national states

and international inter-connectivities. When you are in London, please do come to our Japanese Galleries at the BM and take a look at the displays.

Within the framework outlined above, the history and experience of the Japanese colonisation of Korea absolutely has a place. I look forward in the course of today's symposium to learning a great deal more that will help us to improve and refine the BM's displays about modern Japan in the age of new imperialisms.

Thank you for your kind attention.





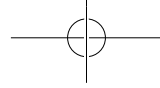
세계사의 맥락에서 본 20세기 초 내륙아시아 조사 활동 - 스벤 헤딘과 오타니 고즈이 -

시라스 조신(히로시마대학)

머리말

세계사에서 19세기 후반부터 20세기 전반은 ‘내륙아시아 탐험의 시대’로, 탐험·조사대의 활동 루트를 따라 내륙아시아에서 역사고고 자료가 발견되었다. 당시 탐험과 조사가 이루어진 내륙아시아(동투르키스탄〈新疆省〉과 티베트〈西藏〉)의 대부분은 청(淸)의 영역이었다. 비록 쇠락해가는 청이었지만, 외국의 탐험·조사대가 마음대로 루트를 정할 수 없었다. 그 배후에는 내륙아시아로 세력을 확장하려는 열강과 그것을 저지하려는 청이 복잡하게 얽힌 국제정치가 놓여있어 실제 탐험과 조사에 많은 제약이 있었기 때문이다. 그런데 지금까지는 당시 탐험·조사대가 반출한 역사고고 자료를 이러한 국제정치와 연관하여 이해하는 연구는 거의 없었다. 본 발표에서는 러일전쟁 이후부터 제1차 세계대전에 이르는 시기에 실시된 오타니 고즈이(大谷光瑞)의 아시아 광역 조사 활동(보통 제2차와 제3차 오타니 탐험대의 활동을 지칭함)과 스벤 헤딘(Sven Anders Hedin)의 티베트 서부 조사 활동에 미친 여러 제약들을 검토해 보고자 한다.

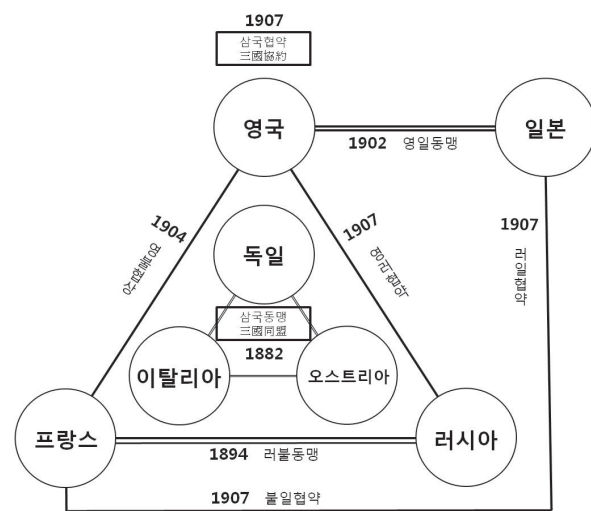
2001년 오타니 고즈이의 아시아 광역 조사 활동과 관련된 일본 외무성 외교사료관(外交史料館)의 외교기록, 영국령 인도정청(政廳)의 외교기록, 오타니가 헤딘에게 보낸 편지 등 새로운 자료 연구가 이루어졌다. 상세한 내용은 다음의 저서에 수록되어 있다.



- (1) 시라스 조신 편, 『오타니 고즈이와 국제정치사회-티베트, 탐험대, 신해혁명』, 勉誠出版, 2011년.
- (2) 시라스 조신, 『오타니 탐험대 연구의 새로운 지평-아시아 광역 조사 활동과 외무성 외교기록』, 勉誠出版, 2012년.
- (3) 시라스 조신 편, 『오타니 고즈이와 스벤 헤딘-내륙아시아 탐험과 국제정치사회』, 勉誠出版, 2014년.

1. 「영러협상(英露協商)」과 「삼국동맹(三国協商)」

러일전쟁(1904-1905) 이후 국제사회는 1907년 영국과 러시아의 협상이 성립되면서 급변했다. ‘영러협상’으로 양국 간 백여 년의 대립이 해소되고 영국·프랑스·러시아의 ‘삼국협상’이 이루어져 독일·오스트리아·이탈리아의 ‘삼국동맹’과 대치하였다.(삽도1)

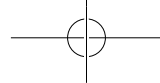


(삽도1) 러일전쟁부터 제1차 세계대전 발발 이전까지의 국제정치사회

영·프·러 ‘삼국협상’의 성립은 결코 쉽지 않았다. 이미 러시아와 프랑스가 동맹 관계, 프랑스와 영국이 협상 관계이었지만 영국과 러시아가 직접적인 관계를 맺는 데 큰 장애가 있었다. 러일전쟁 이후 영국과 러시아는 티베트 문제가 해결되지 않아 대립하였다. 양국 간에는 유럽의 발칸 문제에 더해 아시아의 티베트 문제가 가로놓여 있었다.

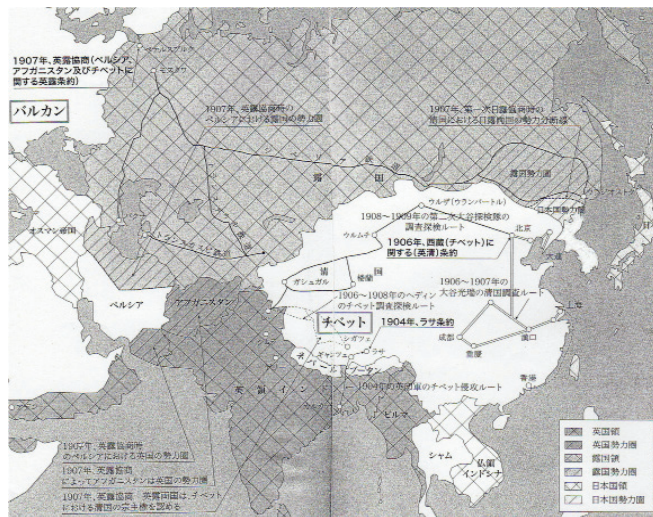
1904년 러일전쟁이 일어나자 영국은 티베트를 침공해 ‘라싸(Lhasa) 조약’¹⁾을 체결함으로써 티베트에서 러시아의 영향력을 배제하였다. 영국이 일본과 동맹을 맺고 있는데다, 대응할 수 없는 전시에 티베트를 침공했으므로 영국에 대한 러시아의 불신은 한층 커졌다. 그러나 영국은 러시아의 전쟁 패배(1905년)와 발칸 정세에 대한 두려움을 교묘히 이용해, 영국에 대한 러시아의 불신이라는 장애를 일시에 해결하려 하였다. 러시아와의 교섭에 앞서 먼저 영국은 청국과 관계를 회복하였다. 1906년 4월 27일 티베트 침공으로 심각하게 대립하던 청국과의 사이를 메우고 베이징(北京)에서 ‘티베트(西藏)에 관한 [영·청] 조약’을 조인했다.²⁾ 그 성과를 전제로 영국은 러시아와 교섭에 나섰고, 양국이 모두 티베트에 직접 관여하지 않기로, 즉 양국이 티베트에서 손을 떼고 티베트를 양국의 완충지대로 할 것을 제안했다. 앞서 청국과 합의해 영국이 티베트를 양보한 것처럼 러시아도 티베트를 양보함으로써, 영국과 러시아가 함께 양보할 것을 요구했다. 러시아가 이 제안에 합의하는 동시에 페르시아와 아프가니스탄 등지의 이해도 조정하여 영국과 러시아 간 백여 년의 웅어리가 일시에 불식되었다. 이것이 ‘영러협상’으로 공식 명칭은 ‘페르시아, 아프가니스탄 및 티베트에 관한 영러조약’이고,³⁾ 1907년 8월 31일

- 1) 조약의 영문 명칭은 ‘CONVENTION BETWEEN THE GOVERNMENTS OF GREAT BRITAIN AND TIBET’. 본고에서는 통칭 ‘라싸 조약’으로 표기한다.
- 2) 조약의 영문 명칭은 ‘CONVENTION RESPECTING TIBET(TO WHICH IS ANNEXED THE CONVENTION, BETWEEN UNITED KINGDOM AND TIBET, SIGNED AT LHASA, SEPTEMBER 7, 1904)’. 중국에서는 ‘中英統訂藏印條約’이라고 표기하고 ‘英清北京條約’이라는 호칭도 있다. 본고에서는 ‘西藏에 관한 [英清]條約(1906)’으로 표기한다. 인용 조약의 영문 명칭과 번역은 外務省條約局編, 『英、米、仏、露ノ各国及支那国間ノ條約』(1924)에 따른다. 위 책에 티베트 표기는 TIBET, TIBIT, THIBET 등으로 다양하지만 원문에 따른다. ‘中英統訂藏印條約’의 용례는 田濤・主編, 『清朝條約全集』第三卷(影印本, 黑龍江人民出版社, 1996)에 있다.
- 3) 조약의 영문 명칭은 ‘CONVENTION BETWEEN GREAT BRITAIN AND RUSSIA RELATING TO PERSIA, AFGHANISTAN, AND THIBET’. 前掲, 『英、米、仏、露ノ各国及支那国間ノ條約』, 338~344쪽. 이하에서는 통칭 ‘英露協商(1907)’으로 표기한다.



페테르스부르크(현재 상트페테르부르크)에서 조인되었다.(삽도2)

영국과 러시아 간에 티베트 문제가 해결되지 않으면 ‘영러협상’이 성립되지 않고, ‘영러협상’이 성립되지 않으면 ‘삼국협상’이 성립되지 않는 것이었다. 만약 티베트에 문제가 발생하면 ‘영러협상’은 물론 ‘삼국협상’에도 여파가 미치는 연동 구조가 내재되어 있었다. 티베트는 일견 유럽과 무관할 정도로 멀리 떨어진 아시아 내륙의 땅이지만, 당면 위기인 발칸에 영향을 미칠 수 있는 매우 위태로운 지역이었다. 때문에 영국과 러시아 양국이 티베트에 예민할 수 밖에 없었다.



(삽도 2) 20세기 초 오타니 고즈이의 아시아 광역 조사 활동과 헤딘의 티베트 조사

- 1904년 러일전쟁 발발
영국이 티베트를 침공. 영국과 티베트의 ‘라싸조약’. 영국과 러시아의 대립 격화
유럽의 발칸 문제 <대> 아시아의 티베트 문제
- 1905년 러일전쟁에서 러시아 패배, 포츠머스 조약 체결
- 1906년 ‘티베트(西藏)에 관한 [영·청] 조약’ 체결. 영국과 청이 화해
헤딘이 청국의 여행 허가도 없이, 영국의 제지를 뿌리치고 영국령 인도에서 티베트로 잠입
- 1907년 헤딘의 요청으로 오타니가 청국 외무부와 교섭
‘페르시아, 아프가니스탄 및 티베트에 관한 영러협상’ 체결.
영·러가 티베트에 대한 불간섭과 청국의 중주권을 옹인
영·프·러 삼국 협상 <대> 독·이·오 삼국 동맹
- 1914년 제1차 세계대전 발발

2. 스벤 헤딘의 티베트 잠입

저명한 스웨덴의 탐험가 스벤 헤딘(1865-1952)은 이전부터 티베트의 라싸에 가고자 했는데, 1906년 8월 14일 청국의 여행 허가(護照)도 없이, 게다가 영국의 제지를 뿌리치고 영국령 인도에서 티베트로 잠입했다. ‘영국 정부가 티베트의 영토를 병합하지 않고 티베트의 시정(施政)에 간섭하지 않기로’ 한 ‘티베트(西藏)에 관한 [영·청] 조약’이 비준되고 불과 19일 지나서 일어난 사건이었다.⁴⁾

한편, 헤딘은 티베트에서 활동하기 위해 청국의 여행 허가를 일본의 탐험가 오타니 고즈이(1876-1948)에게 부탁했다. 오타니는 베이징으로 가서 일본 공사관의 지원을 얻어 직접 청국 외무부에 티베트 체류 중인 헤딘에 대한 보호를 요청했다. 두 차례의 요청⁵⁾ 가운데 오타니 고즈이가 직접 관여한 것은 1907년 4월 13일이었다. 당시 ‘티베트(西藏)에 관한 [영·청] 조약’(1906)에 기반해 ‘영러협상’을 체결하려고 영국과 러시아가 페테르스부르크에서 교섭을 진행하고 있었다. ‘영러협상’ 중 ‘티베트에 관한 협정’ 제1조가 ‘양 체결국(영·러)이 티베트(西藏)의 영토 보전을 존중하고 그 내정에 대해 일절 간섭하지 않기로 약속’하는 것이다.

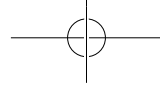
따라서 티베트와 관련된 헤딘과 오타니의 직접적인 행동에 관계 국가들은 매우 곤혹스러웠다. 그리고 영국과 청국이 합의했고 이제 영국과 러시아 간에 합의하려 하는 티베트를 교란시킬 수 있다고 의심했다. 헤딘도 오타니도 그런 의도는 전혀 없었지만, 두 사람이 국제정치에 의해 제약을 받는 계기가 되었다. ‘영러협상’(1907)이 조인되는 과정에 이즈볼스키(Izvolsky A.P., 러시아 외무대신)와 니콜슨(러시아 주재 영국 특명 전권 대사)이 교환한 공문에는,

본 공문의 일자[1907년 8월 31일]부터 삼 년간은 어떠한 학술 파견원도 티베트에 들어가지 못하도록 하는 것이 바람직하다고 생각합니다.⁶⁾

4) Hedin, Sven, *Trans-Himalaya*, vol. I, p.377, 409.

5) 오타니 고즈이가 교섭하기 전, 오타니의 측근 와타나베 닛신(渡辺哲信)이 관여한 것으로 상세한 내용은 알 수 없다.

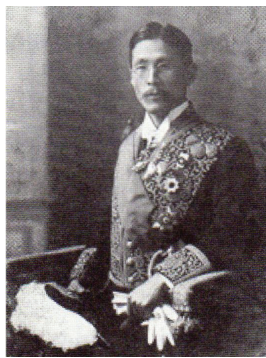
6) 前掲, 『英、米、仏、露ノ各国及支那国間ノ條約』, 340~341쪽.



라고 쓰여있다. 이는 영국과 러시아가 티베트에 대한 학술 조사를 자제하기로 합의한 것으로, 헤딘이 영국의 제지를 뿌리치고 티베트로 잠입한 것을 염두에 둔 조치였다. 이렇듯 내륙아시아 탐험 조사 활동에 대해 외교적 제약이 확실히 존재했다.

3. 베이징에서 오타니 고즈이의 대청(對淸) 교섭

헤딘의 의뢰를 받아 오타니는 베이징에서 청국 정부와 교섭을 진행했다. 교섭의 상황을 1907년 5월 19일자 오타니가 헤딘에게 보낸 편지에⁷⁾ 다음과 같이 쓰고 있다.



(삽도 3) 아베 모리타로
(阿部守太郎, 1872-1913)
(3)白須淨眞(2014) 43쪽



(삽도 4) 나통(那桐, 1857-1925)
(3)白須淨眞(2014) 43쪽

불행히도 여행이 너무 길어져 4월이 되어서야 중국의 수도 베이징에 도착했습니다. 이 곳에서 아베 공사(阿部公使, 삽도3)를 통해 청국 외무부의 대신

(the minister for foreign affairs of China) 나통(那桐, 삽도4)과 교섭했습니다. 아베 씨는 베이징 공사관의 일등서기관(First secretary to Japanese Legatary)으로 당신의 저작을 전부 읽고 당신을 위대한 과학적 탐험가로 존경하고 있습니다.

『교료상인 연보(鏡如上人年譜)』(1954)에 따르면, 오타니는 1906년(明治39) 9월 26일 청국을 조사하기 위해 일본을 출발해 각지를 답사한 후 베이징으로 향했다.⁸⁾ 1907

7) 현재 확인된 것으로 오타니가 헤딘에게 보낸 편지는 모두 8통이다. (3)白須淨眞(2014)에 수록.

8) 1906(明治39)년 9월 27일, 고베(神戸)를 출발해 上海, 杭州, 漢口, 鄭州, 西安, 成都, 重慶, 巴東宜昌, 沙市, 漢口, 上海, 香港, 廣東, 香港, 上海, 漢口, 河南, 北京, 長城, 山海關, 營口, 奉天, 大連, 旅順, 大連을 방문했다. 1907년(明治40) 5월 4일 일본으로 귀국.

년(明治40) 4월 11일 베이징에 도착, 같은 달 22일 베이징을 떠났다.⁹⁾ 베이징 체류 동안 오타니는 청국의 주요 인사와 적극적으로 교류했다. 16일 청국의 황족으로 실력자였던 모친왕(慕親王, 愛新覺羅溥偉, 1880-1936)과 숙친왕(肅親王, 愛新覺羅前, 1866-1922)이 오타니를 방문하였고,¹⁰⁾ 17일에는 오타니가 서태후(西太后)와 광서제(光緒帝)를 알현했다. 본고와 관련해 주목할 것은 4월 13일의 기록이다.

13일, 瞿鴻城과 那桐 두 대신을 방문해 자수 작품(繡額)을 선물했다.

이는 오타니가 헤딘에게 보낸 편지에서 ‘아베 공사를 통해 청국 외무부의 대신 나통과 교섭했다’는 것과 대응된다. 나통(那桐, 1857-1925)은 당시 청국의 고관으로 지위는 외무부의 會辦大臣이며 오타니가 말한 ‘청국 외무부 대신’으로 추정된다.¹¹⁾ 최근 공간된 『나통일기(那桐日記)』(新華出版社, 2006)의 광서(光緒) 33년 3월 조에

初一日、早進內、外務部值日。十点、日本大谷伯爵光瑞来拜

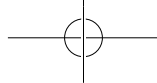
라는 기록이 있다. 나통이 일직(日直)하는데 10시경 오타니 고즈이가 외무부를 방문했다. 광서33년 3월 ‘初一日’은 1907년(明治40) 4월 13일에 해당한다. 『那桐日記』의 기록이 간략하고 아베 공사가 동행한 내용은 없지만, 오타니가 나통을 방문한 것은 사실이다. 나통에게 주빈은 오타니였다.

『교료상인 연보』에 오타니가 방문했다고 기록한 ‘瞿鴻城’이라는 인물은 당시 청국 관

9) 연보의 근거는 「北京特信」『教海一瀾』342号, 25~27쪽 등이다.

10) 오타니를 방문한 慕親王은 초대 慕親王奕訢이 1898년 타계했으므로, 제2대 慕親王溥偉일 것이다. 이는 北京大学 田衛衛氏의 교시에 의한 것이다.

11) 오타니는 회담 이후 4월 19일(淸曆3月初7日) 나통의 만찬회에 초대를 받았다. 『那桐日記』의 19일자에는 ‘晚約日本大谷伯爵昆玉及林使等七人小酌’(579쪽)이라고 쓰여 있다. ‘昆玉’은 형제에 대한 존칭으로 당시 오타니 고즈이를 수행하던 동생 오타니 손유(大谷尊由)를 가리킨다. 그리고 ‘林使’는 하야시 곤스케(林權助) 제청 특명전권공사(在淸特命全權公使)이다.



계(官界)에서 찾을 수 없다. ‘瞿鴻禨’는 ‘瞿鴻禨’의 오류로 추정된다. 취홍지(瞿鴻禨)는 유명인으로 1901년 7월 24일(광서27년 6월 9일) 외무부 상서회변대신(尙書會辦大臣)의 지위에 올랐고 1907년(明治40) 4월 13일 당시는 군기대신(軍機大臣)을 겸하고 있었다.¹²⁾ 나툽(那桐)에 비견되는 고관이므로 그가 교섭에 동석했을 가능성도 있다.¹³⁾

4월 13일의 교섭은 헤딘의 저서를 섭렵하고 그를 존경하고 있던 채청북경(在淸北京) 일본공사관의 일등서기관 아베 모리타로(阿部守太郎)¹⁴⁾를 통해 시작되었다. 아베는 앞서 언급한 저서 (2)『大谷光瑞と國際政治社会』(2012)에 인용한 외무성 외교기록에 자주 등장하는 외무성 정무국장(政務局長) 아베 모리타로(阿部守太郎)와 동일 인물이다.¹⁵⁾ 1912년 아베는 일본으로 귀국해 외무성 정무국장이 되었다. 하지만 불행히도 1913년(大正2) 9월 5일, 도쿄(東京) 아가사카(赤坂)의 레이난자카(靈南坂)에서 대중국 강경론자에 의해 암살되었다.¹⁶⁾ 향년 42세.

헤딘이 오타니에게 편지를 보내 청국과의 교섭을 의뢰한 것은, 이미 언급한 대로 티베트 조사가 거부되어 고민하던 때로 당시 그는 영국령 인도의 심라(Shimla)에 있었다. 이는 아베가 나툽에게 ‘헤딘이 인도를 떠나기 전, 오타니 백작에게 편지를 보냈다’(No.3 書簡, 50~52行)고 말한 것에서도 알 수 있다. 하지만 오타니와 아베가 청국과 교섭하던 때에 이미 헤딘은 본국의 의향을 따르면서도 그를 이해하던 인도 총독 민토(Minto) 백작의 재량으로 티베트에 잠입해 있었다. 따라서 1907년(明治40) 4월 13일 오타니와 아베가 나툽과 만나 교섭한 것은, 헤딘이 티베트로 갈 수 있도록 청국이 허가하는 것이 아

니라 이미 티베트에 있는 헤딘의 안전과 활동을 청국이 보증하는 것이었다. 교섭의 상황을 오타니의 편지에서 살펴보자.

아베씨가 대신 (那桐)에게 말했다. “나는 공식적으로 교섭할 생각이 없고 어디까지나 과학적 연구를 위해 말씀드립니다. 스벤 헤딘 박사는 세계에서 가장 저명하고 위대한 여행가이자 탐험가입니다. 1885년부터 투르키스탄과 중앙아시아에서 탐험을 계속하고 있으며, 탐험의 태두로 지리학자의 존경을 받고 있습니다. 스웨덴 국왕도 그를 크게 칭찬하고 있습니다. …헤딘 씨의 목적은 과학적인 탐험 조사일 뿐입니다. 각하(那桐)도 잘 알고 계시듯, 스웨덴은 동방(東方)에 대해 정치적으로 야심도 욕망도 전혀 갖고 있지 않습니다. (No. 3書簡, 28~49行)

아베 일등서기관이 교섭에서 먼저 국제정치와 과학적 연구를 분리하고 티베트에서 헤딘의 탐험 조사 활동을 이해해 달라고 했다. 헤딘의 모국인 북유럽의 소국 스웨덴이 국제정치 특히 동방(청국)에 야심이 없다고 강조하면서, 헤딘의 활동을 정치와 무관한 과학 연구일 뿐이라고 두둔했다. 이렇게 헤딘에 대해 이해를 구하는 것이 오타니와 아베의 교섭 전략이었을 것이다. 그래서 아베 일등서기관은

만약 각하께서 유익한 과학 연구를 지원하는 데 찬동하신다면 티베트 당국자에게 헤딘 박사의 활동을 지원하도록 타전해 주십시오. (No.3 書簡, 62~67行)

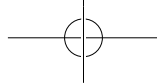
라고 요청했다. 그러나 나툽(那桐)은

합의하기 매우 곤란합니다. (No.3 書簡, 79~81行)

라고 즉각 대답했다. 과학적 조사 등의 대의명분은 전혀 통용되지 않았다. 그럼에도 보호를 다시 요청하려는 아베 일등서기관에게 나툽은

만약 당사자(헤딘)가 티베트에 있다면 즉시 보호해서 티베트 밖으로 퇴거시켜야 할 것입니다.

12) 中国第一歷史档案馆·福建師範大學歷史系, 『淸季中外使領年表』(中華書局, 1985), 222쪽. 그리고 『淸史稿』卷 437에 열전(列傳)이 있다.
13) 이 추정의 근거로, 일본 공사와 회담할 때 瞿鴻禨가 출석한 기록이 『那桐日記』, 595-597쪽에 있다.
14) 아베 모리타로(阿部守太郎)는 1905(明治38)년 6월 일등서기관으로 청국 공사관에 부임했다. 明治期外交資料研究會編, 『外務省制度・組織・人事關係調書集、第4卷 外務省年鑑 明治四三、四四年版』クレス出版, 1995, 112쪽. 그리고 1907년 5월 15일, 아베는 일등서기관이면서 임시대리공사(臨時代理公使, 사실상 공사)를 겸하였다. 그래서 동년 4월 13일 교섭 중에 오타니가 아베를 일등서기관이라고 하고, 5월 19일 헤딘에게 보내는 편지에서는 아베를 공사라고 쓰고 있다.
15) 줄고, 「ダライラマ十三世による明治天皇への上書 献納品謝絶の顛末」(1) 白須淨眞編, 345・349・352쪽 등.
16) 아베의 암살에 대해서 다음의 논고를 참조. 栗原健, 『阿部政務局長暗殺事件と対中国(滿蒙)問題』, 同編, 『対滿蒙政策史の一面』, 原書房, 1966년.



(No.3 書簡, 87~89行)

그리고 이어서

만약 당사자(헤딘)가 티베트에 있다면, 우리(淸國)는 그를 티베트에 머물게 할 수 없습니다.
(No.3 書簡, 94~95行)

라고 분명히 말했다.

나통은 헤딘의 대리인 오타니와 아베가 역설한 과학적 탐험을 가치 없다고 본 것일까? 그렇게 단언할 수 없다. 청국의 외교를 관장하는 외무부의 고관으로 나통은 상황, 즉 국제정치라는 특수성을 고려한 것이다. 그에 대해 나통은 다음과 같이 말했다.

이 사안에 대해 이미 한달 전 티베트 대신(the minister of Tibet)에게 들었습니다. 현재 우리는 누구도 티베트로 가는 것을 금하기로 결정했습니다. 영국 정부[영국령 인도 정청] 역시 허가하지 않는다고 영국 공사(주청 영국공사)가 내게 전했습니다.(No.3 書簡, 69~76行)

나통은 헤딘이 티베트에 있다는 티베트 대신의 보고를 받고 그에 대응한 것이다. 오타니가 말한 ‘the minister of Tibet’가 청국이 라싸에 파견한 주장대신(駐藏大臣), 즉 주장변사대신(駐藏辦事大臣)을 가리키는 것이라면, 교섭이 이루어지기 한달 전 주장대신은 렌위(聯豫)이다. 당시 영국 공사는 사토(Ernest M. Satow, 한자 표기는 薩道義)의 후임인 조르단(John. Newell Jordan, 한자 표기는 朱邇典)이었다.¹⁷⁾ 나통은 주장대신의 보고를 받고 청국과 영국 및 영국령 인도정청의 연계 위에 대응하였다. 영국이 티베트행을 금지하고 있을 뿐만 아니라 ‘우리(청국)’도 이미 ‘누구도 티베트로 가는 것을 금하기로 결정’했다고 말한 것이다.

이상의 교섭 경위를 헤딘에게 설명하고 오타니는 편지 말미에,

17) 조르단이 駐淸公使로 취임한 것은 1906년 9월 19일. 前掲, 『淸季中外使領年表』, 34쪽

나는 라싸에 가려던 당신의 계획이 실패해서 매우 유감입니다. 티베트 입국이 금지된 것은 영청조약에 따른 것으로, 작년 9월부터 올해 5월 4일까지 중국을 여행하던 중에 들었습니다.
(No.3 書簡, 96~102行)

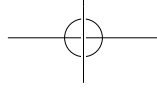
라고 했다. 오타니와 청국 외무부 관리 나통의 교섭은 어쩔 수 없이 실패로 끝났다. 오타니는 그 원인이 티베트 입국을 금지한 ‘영청조약’이라고 덧붙였다. 바로 1906년(明治 39) 4월 27일 베이징에서 조인된 ‘티베트에 관한 [英淸]조약(中英統訂藏印條約)’이다. 그리고 이 정보를 오타니는 1906년(明治39) 9월 27일부터 1907년(明治40) 5월 4일까지 이어진 중국 조사여행 중에 들었다.

4. 헤딘, 티베트 시가체에 체류

오타니와 아베 일등서기관이 청국 외무부의 나통과 교섭하고 있을 때 헤딘은 티베트 어디에 있었고 어떤 상황이었을까? 교섭은 앞서 서술한 대로 1907년(明治40) 4월 13일에 있었고, 나통이 헤딘에 관해 이미 ‘한달 전 티베트 대신에게 들었다’고 했으므로 3월 13일 경 헤딘의 정보가 나통에게 전해졌을 것이다.

헤딘의 기록인 *Trans-Himalaya*에 의하면, 그는 1907년 3월 13일 경 티베트의 시가체(日喀則)에 있었다. 시가체는 라싸 서쪽에 위치한 티베트 제2의 도시로서 타쉬룬포 절이 상징이고(삼도5), 그 곳에 달라이 라마 13세 다음으로 티베트 불교 제2의 지도자인 판첸 라마(타시라마)가 있었다. 시가체 남쪽에는 영국의 통상대표부가 설치되고 전신이 가능한 강체(江孜)가 있다.¹⁸⁾

시가체에 도착해 머물던 헤딘은 의외로 판첸 라마의 대접을 받았다. 그 배경에 1904년 달라이 라마 13세가 러시아에 접근하는 것을 저지하기 위해 영국이 라싸를 무력으로 침공했지만, 가장 중요한 달라이 라마 13세를 놓쳤다. 그래서 티베트를 어떻게든 장악하려던 영국은 달라이 라마 다음으로 높은 지위인 시가체의 판첸 라마에 접근했고,¹⁹⁾ 1905년 판첸 라마를 영국령 인도로 초빙했다. 한편 헤딘이 시가체에 머물던 1907년 4월



(삽도 5) 시가체의 타쉬룬포 절.
Sven Hedin, *Trans-Himalaya*, vol. I, p.311.

달라이 라마 13세는 안뒤(安多)의 쿵뽐 절(塔爾寺)에서 청국의 감시 하에 있었다.²⁰⁾

헤딘은 시가체에서 강체, 라싸로 가지 못하고 되돌아 올 수 밖에 없었다. 먼저 당사자 헤딘의 기록을 살펴보자.

[1907년] 2월 14일, 티베트 정부의 대표자들(the representative of the Tibetan Government)이

18) 영국의 통상대표부는 1904년 '大不列顛政府及西藏政府間條約'(CONVENTION BETWEEN THE GOVERNMENTS OF GREAT BRITAIN AND TIBET, 통칭 '라싸 조약')의 제5조에 의거해 Yatun(亞東), Gyantse(江孜), Gartok(加托克) 등 세 개 교역 시장에 설치된 'the British Agent'이다. 위의 내용은 '西藏에 관한 [英清] 조약'(1906년)에도 유지되었다. 헤딘이 말한 'the British representative in Gyantse'는 오키니이다. 그리고 전신 개통에 대해서는 '西藏에 관한 [英清] 조약'(1906년)의 제3조를 참조. 前掲外務省條約局編, 『英, 米, 仏, 露ノ各国及支那国間ノ条約』, 224・225・236쪽, Hedin, Sven: op.cit., vol. I, p.389.

19) 이 작전을 담당한 이가 전임 인도 총독 커즌(G.N. Curzon)의 휘하에 있던 오키니와 화이트였다. 커즌 총독 시기 판첸 라마와 인도 정부의 관계가 있었기에 헤딘이 종교도시 시가체에서 우대를 받았다. 그리고 커즌을 계승한 신인 총독 민토는 영국 정부가 티베트 정책을 변경한 것에 따르면서도 헤딘의 사정을 어느 정도 이해하였다. 커즌 휘하에 있던 인도 정부의 관료 일부도 그러했다. 비록 베이징 주재 영국대사 조르단이 나툰에게 '인도 정부(영국령 인도 정청)는 누구도 티베트에 가는 것을 허가하지 않는다고 말했지만, 특히 1907년 당시 티베트의 강체에 영국 대표자로 주재하던 오키니는 북서 인도의 심라에 도착한 헤딘의 우편물을 티베트 시가체의 헤딘에게 전송하고 실질적인 지원을 아끼지 않았다(前掲, 青木訳, 『トランスヒマラヤ』上, 225・316쪽).

한시라도 빨리 여기를 떠나도록 경고했다. 마치 영국, 인도(영국령 인도), 그리고 티베트 정부(Tibetan Governments)의 처사만으로 충분치 않다는 듯 2월 18일 청국 정부(The Chinese Government)도 찾아왔다.²¹⁾

이에 따르면, 겨우 티베트에 잠입해 다행히 시가체에서 판첸 라마의 보호를 받았지만, 헤딘은 티베트 조사를 허가하지 않는 영국과 인도 [영국령 인도] 에 이어 1907년 2월 14일 티베트 정부로부터 즉시 떠나라는 경고를 받았다. 이어서 2월 18일에는 마침내 그 앞에 청국 정부가 등장했다. 당시 상황은 다음과 같다.

이 날(2월 18일), 강체에서 청국 정부의 대리인(the Chinese political agent) 가오 달로이(Gaw Daloi)²²⁾의 심부름으로 젊은 중국인 두완 수엔(Duan Suen)이 나를 찾아와 아래의 간단한 편지를 건넸다.

대영제국과 중국이 협정. 1906년 베이징에서 서명. 제2조, 대영제국 정부는 티베트 영토를 일절 병합하지 않고 티베트 내정에 간섭하지 않기로 한다.

1904년 9월 7일 조약의 b, 외국어의 어떤 대표자 혹은 대리인도 티베트 입국을 허가하지 않는다.

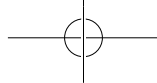
두완 수엔(Duan Suen)은 구두로 가오 달로이(Gaw Daloi)의 생각을 다음과 같이 전했다.

당신은 여권도 허가도 없이 이미 강체까지 잠입했지만 이후 어떤 상황에도 강체로 가지 말고, 찬탄(북서 티베트에서 라다크(Ladakh)로 이어지는 고원)을 통해 들어왔던 그 길로 귀국해야 한다.²³⁾

20) 출처, 『大谷探検隊研究の新たな地平—アジア広域調査活動と外務省外交記録』, 勉誠出版, 2012, 46~47쪽 참조.

21) 前掲, 青木訳, 『トランスヒマラヤ』上, 326쪽. Hedin, Sven: op.cit., vol. I, p.388.

22) 'Daloi'는 확실하지 않지만 관인에 대한 존칭이다. 번역을 담당한 田衛氏에 따르면 'Daloi'는 '大老爺(Daloye)'로 추정된다. 헤딘이 말하는 Gaw Daloi는 高恩洪(Gao Enhong)일 것이다. 여기서는 번잡을 피해 생략한다.



그리고 Gaw Daloi는 편지를 통해

당신 정도의 인물이 과학적 연구만을 위해 2대 강국 간의 조약을 어기다니 믿을 수 없다. ...당신이 어떻게든 강제로 간다고 하면, 정부의 명령에 따라 즉각 저지하고 병력을 사용해 인도와의 국경 밖으로 내쫓을 수밖에 없다.²⁴⁾

라고 하였다. 이어서 3월 5일 가오 달로이(Gaw Daloi)가 헤딘에게

in strict confidence to write to Chang Yin-t'ang(Tang Darin, or the Imperial Chinese Commisioner in Tibet), and to the Amban Lien Yu in Lhasa²⁵⁾

장인탕(티베트 주재의 청국 수석장관)과 라싸의 관리(Amban) 렌위에게 편지를 쓰시오.

라고 했다. 여기서 가오 달로이(Gaw Daloi, 高恩洪)가 헤딘에게 말한 수신인 ‘Chang Yin-t'ang’에 대해 검토해 보자. 발음으로 판단하건대 수신인은 장인탕(張蔭棠)이 분명하다. 그는 ‘티베트 주재의 청제국 수석장관’으로,²⁶⁾ 청국 황제가 티베트 제반사에 대처하기 위해 전권을 주고 라싸에 파견한 흠차대신(欽差大臣)이다. ‘進藏查辦藏事’의 권한이 주어진 흠차대신은 종종 흠차대신인 주장대신(청국 관제에서 공식 명칭은 駐藏幫辦大臣) 혹은 그 차관(청국 관제에서 공식 명칭은 駐藏幫辦大臣)과 혼동되지만,²⁷⁾ 청국 관제에 따라 이전부터 설치된 관직과는 구별된다. 장인탕이 티베트에 파견된 때는 달라이 라마 13세가 라싸를 탈출해 청국 내에서 감시를 받고 있던 시점으로, 티베트가 이례의 사태에 처해 있었다. 따라서 라싸에 주장대신이 부임해 있었지만 다시 ‘進藏查辦藏事’

23) 前掲, 青木訳, 『トランスヒマラヤ』上, 326쪽. Hedin, Sven: op.cit., vol. I, p.388, 389.

24) 前掲, 青木訳, 『トランスヒマラヤ』上, 329쪽. Hedin, Sven: op.cit., vol. I, p.391.

25) Hedin, Sven: op.cit., vol. I, p.392.

26) 헤딘이 張蔭棠에 대해 ‘Tang Darin’이라고 부연한 근거는 알 수 없다. 이상하지만 棠(タン)大人(ダーリン)이라고 생각했거나 ‘張’을 ‘タン’이라고 발음했을 수 있다.

27) 前掲, 青木訳, 『トランスヒマラヤ』上, 330쪽에는 ‘駐藏弁(辨)務大臣’.

의 권한을 가진 흠차대신 장인탕이 파견되었다. 그는 티베트에서 수석장관으로 인식되었고 주장대신보다 큰 권한을 가졌다.²⁸⁾ 『천조주장록(天朝籌藏錄)』에 따르면, 장인탕은 영국령 인도를 거쳐 1906년 7월 티베트로 들어와 10월 13일 라싸에 도착했고 1907년 7월에 티베트를 떠났다. 따라서 1907년 3월 5일 가오 달로이(Gaw Daloi)가 헤딘에게 편지를 보내라고 했을 때 장인탕(張蔭棠)은 티베트에 있었다²⁹⁾.

헤딘이 ‘라싸의 관리(Amban)’라고 기록한 렌위(聯豫)는 당시 주장대신이었다. Amban은 티베트 사람들이 부르던 주장대신의 통칭이다. 렌위는 1905년 4월 駐藏幫辦大臣, 1906년 12월 5일 駐藏辦務大臣, 즉 주장대신이 되었다.³⁰⁾ 청국 최후의 주장대신으로 앞서 서술한 나툽(那桐)의 친족이다.³¹⁾

티베트 주재 청제국의 수석장관 장인탕이 3월 15일자로 헤딘에게 편지를 보냈다. 그것을 헤딘은 중국 외교문서의 표본(a specimen of Chinese diplomatic correspondence)이라고 인식했다. 아래에 원문(삽도6)과 번역문을 제시한다.

친애하는 스벤 헤딘 박사!

이달 3월 5일자 편지를 받고서 귀하가 미지의 지역을 지리학적으로 탐구하기 위해 시가체에 오신 것을 알고 매우 기뻐합니다. 유럽의 유명한 지리학자로서 귀하가 티베트의 정치나 기타 사항에 전혀 개입하지 않고 단지 지리 탐구를 위해 오셨다는 것을 잘 알고 있습니다.

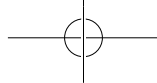
지리학 발전을 위해 애쓰는 학자로서 당신을 나는 매우 존경하며, 항상 그런 인물들

28) 애초 張蔭棠은 駐藏大臣의 차관에 해당하는 駐藏幫辦大臣으로서 ‘進藏查辦藏事’의 권한을 가지고 티베트에 파견되었지만, 1906년 12월 9일 駐藏幫辦大臣을 사퇴한다. 그것은 駐藏大臣(駐藏辦事大臣)의 차관이라는 지위에 얽매이지 않고 ‘進藏查辦藏事’의 직무를 강력히 수행하려 한 것이다. 따라서 본문에서 서술한 대로 헤딘이 張蔭棠을 ‘티베트 주재 청제국의 수석장관’이라고 한 것은 실태를 잘 반영한 것이다. 앞의 책, 『清朝駐藏大臣大事記』, 480~481쪽.

29) 논저에 따라 다소 차이가 있어서 청국의 자료를 조사해야 하지만, 지금 문제가 되는 3월 5일의 티베트 체류는 확실하다. 車明懷·李學琴編, 『天朝籌藏錄』(西藏人民出版社), 620, 628쪽.

30) 賀文宣, 『清朝駐藏大臣大事記』(中国藏学出版社, 1993), 536쪽.

31) 앞의 책, 『天朝籌藏錄』, 628쪽. 喜饒尼瑪, 『近代藏事研究』(西藏人民出版社, 2000), 51쪽.



높이 평가하고 최대한 경의를 표합니다.

하지만 최근 티베트에 관한 청국과 대영제국 간에 조약이 체결되어 영국인이든, 러시아인이든, 미국인이든 혹은 유럽 어느 나라 사람이든 어떤 외국인도 세 개 상업지역 강체, 야둥 및 가얼을 제외하고 티베트의 다른 지역에 들어올 수 없도록 규정되었습니다. 정말 유감입니다. 이렇듯 귀하만 입국이 금지된 것이 아닙니다.

따라서 죄송하지만 이전 왔던 경로로 되돌아가 주셨으면 감사하겠습니다.

청국과 스웨덴은 사실 우호국으로 양국 국민은 진실로 형제입니다.

여행을 중단시킨 것에 대해 아무쪼록 오해하지 마십시오. 우리는 조약에 따라야 합니다.

DEAR DR. SVEN HEDIN—I was much pleased to receive your letter of the 5th instant, and to hear that you are come to Shigatse in order to investigate the geography of the unknown parts of this country. I know that you are one of the famous geographers of Europe, that you move about here without meddling in the affairs of Tibet, political or otherwise, and carry out only geographical work.

I have a great respect for you as a man of science, who seriously advances the progress of earth knowledge. I always value such men most highly and show them the greatest reverence.

But, to my great regret, I must inform you that the last treaty between China and Great Britain contains a paragraph declaring that no stranger, whether he be an Englishman or Russian, an American or European, has any right to visit Tibet, the three market-towns, Gyangtse, Yatung, and Gartok, excepted. You are, then, not the only one to whom the country is closed.

I shall be glad, then, if you will return the same way you came, and you will thereby put me under a very great obligation.

China and Sweden are really friendly Powers, and both peoples are true brothers.

I hope you will not judge me harshly, for I am bound by the treaty not to suffer you to travel farther.

I have issued orders to the Chinese and native authorities along your route to afford you all the facilities in their power.

Wishing you a successful journey, I am, yours truly,

CHANG YIN TANG.

(삽도6) 청국수석장관 장인탕(張蔭棠)이 헤딘에게 보낸 공문서.
Sven Hedin, *Trans-Himalaya*, vol. I, p. 397.

귀로와 관련해 청국인과 현지인의 관현이 가능한 한 편의를 제공하도록 이미 지시를 내렸습니다.

귀하의 무사 귀환을 빌며,

친애하는

장인탕³²⁾

위 편지는 장인탕이 티베트 주재 청제국의 수석장관으로서 헤딘에게 보낸공문서라고 할 수 있다. 당시 청국의 공문서 서식과 문체가 아니고 장인탕 개인의 문체도 아니며, 국제정치의 외교문서 양식에 따른 것으로 원래 영문이었던 것으로 추정된다.³³⁾ 장인탕(張蔭棠, 1866-1937)은 1905년 ‘라싸 조약’(1904년)에 대해 영국령 인도 정청과 협의하는데 외무부 우시랑(右侍郎) 탕사오이(唐紹儀, 1860-1938)를 따라 켈거타에 갔고, 1906년 흠차전권대신으로서 개정을 담당한 탕사오이(唐紹儀)를 보좌해 ‘티베트에 관한 [英清]조약’을 체결시킨 인물이다.³⁴⁾(삽도7) 그리고 앞서 언급한 강체의 관리 가오언홍(高恩洪, 1875-1943)도 얼마 지나지 않아 인도와 티베트의 국경 확정 교섭(1907)에 참여했다. 당시 청국에서는 이러한 외교관이 양성되고 있었다. 러일전쟁에서 일본이 승리하자 청국은 충격을 받고 입헌제 시행, 전통적 관리 등용 제도인 과거를 폐지(1905)하는 등 정치제도를 근본적으로 개혁했다. 최근 연구에 따르면 냉엄한 국제정치의 최전선에 선 외무부 역시 귀국 유학생을 포함한 외교 인재를 일시에 등용했다.³⁵⁾ 탕사오이도 장인탕도 바로 이러한 새로운 외교 인재였다³⁶⁾.

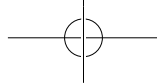
장인탕은 편지에서 티베트 주재의 청국 최고 관리가 ‘티베트에 관한 청국과 대영제국의 최근 조약’ 즉 ‘티베트에 관한 [英清]조약’(1906)에 따라야 한다고 공식적으로 전했다.

32) 前掲, 青木訳, 『トランスヒマラヤ』上, 334쪽. Hedin, Sven: op. cit., vol. I, p. 397.

33) 이 문서가 현존하는 지는 확인되지 않았다. 관직인 등의 확인이 필요하다.

34) 덧붙여 張蔭棠은 이미 청국의 미국공사관 이등참찬(二等参贊), 駐旧金山(샌프란시스코) 영사(1898-1899)도 경험했다. 앞의 책 『清季中外使領年表』, 84쪽.

35) 箱田恵子, 『外交官の誕生 近代中国の対外態勢の変容と在外公館』(名古屋大学出版会, 2012), 204, 205, 209쪽.



(삽도 7) 켈거타에서 대영 교섭(1905)에 참가한 蔭棠, 앞줄 오른쪽이 張蔭棠, 앞줄 중앙이 唐紹儀. (3)白須淨眞編, 43쪽.

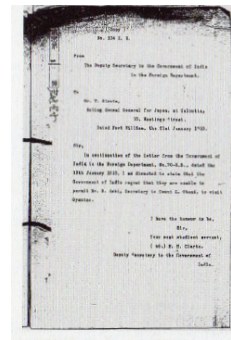
다. 결국 판첸 라마의 보호 하에 있다 하더라도 헤딘은 되돌아갈 수 밖에 없었다.

오타니와 아베 일등서기관이 나툽(那桐)과 교섭하던 1907년 4월 13일에 앞서 한달 전에 이미 장인탕이 헤딘에게 편지를 보냈다. 헤딘은 1907년 3월 26일까지 시가체에 머물렀다. 나툽은 이러한 경위를 숙지하면서 시치미를 떼고 오타니와 아베와 교섭했다. 이 미 헤딘을 퇴거시킨 뒤라서 교섭이 ‘무의미’하다는 사실조차 알리지 않았다.

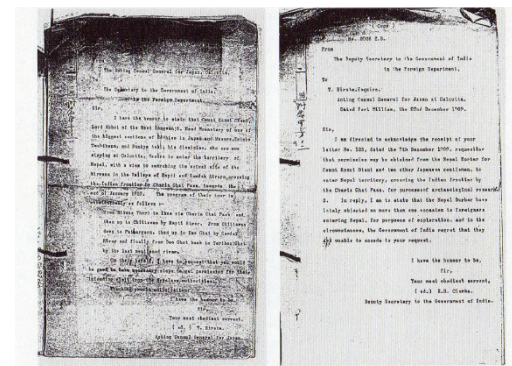
36) 唐紹儀는 젊은 시절 콜롬비아대학을 다녔고 귀국 후 외무부 우시랑(右侍郎)이 되었다. 영국이 티베트를 침공한 후 ‘라싸 조약(1904)’에 항의하기 위해 급히 켈거타로 파견되어 영국령 인도 정청과 교섭하였다. ‘西藏에 관한 (英淸)조약’(1906)에 관해서는 전권으로 영국과 교섭했다. 신해혁명(辛亥革命)이 일어나자 혁명파와 교섭하고 공화제를 지향했으며 중화민국의 초대 국무총리가 되었다. 이후 격변하는 시대에 휩쓸려 비명에 죽었다. 현재 중국에서는 그의 전기가 출판되고 발자취를 밝히고 있다. 蘇苑·張曉輝, 『中華民國第一任內閣總理 唐紹儀』(珠海出版社, 2006). 그리고 唐紹儀가 孫文 광둥정부(廣東政府)의 재정부장을 담당하던 1918년 경, 오타니 고즈이가 그를 지원하고 있었던 사실이 오타니의 편지를 통해 밝혀졌다.

5. 영국과 영국령 인도 정청이 오타니 고즈이의 티베트 조사를 거부

1909년 10월 18일 오타니가 인도에 도착하여 1910년 초부터 영국령 인도 정청에 오타니와 대원 아오키 분교(青木文教), 다치마나 즈이초(橘瑞超)의 네팔과 티베트 조사를 거듭 신청하였다. 이는 켈거타 주재 일본총영사관을 통해 영국령 인도 정청에 신청한 공식적인 외교 루트였다. 그러나 영국은 매번 이를 거부하였는데, 상세한 내용은 (2) 『大谷探検隊研究の新たな地平』에서 영·일 외무성 외교기록을 통해 밝혔다. 여기서는 일본 외무성 외교사료관의 외교기록 사진으로 대신한다.(삽도8·9)



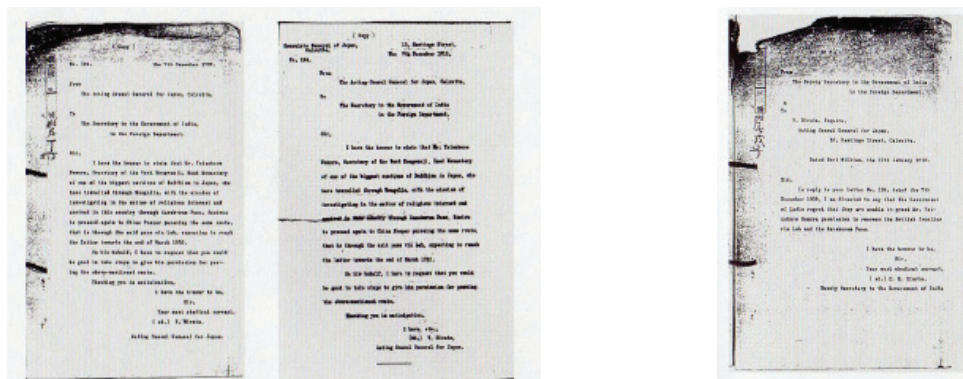
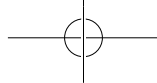
(삽도 8) 영국령 인도 정청이 티베트 조사를 거부하는 회답. (2)白須淨眞著, 101쪽.



(삽도 9) 영국령 인도 정청이 네팔 조사를 거부하는 회답. (2)白須淨眞著, 99쪽.

6. 영국과 영국령 인도 정청이 오타니 탐험조사대의 카라코람 고개 통과를 거부

1909년 12월 7일 오타니는 인도에서 카라코람 고개(Karakoram pass)를 통과해 내륙아시아로 가는 조사대(대원은 노무라 에이자부로(野村榮三郎))를 기획하고 재일본 영사관을 통해 카라코람 고개 통과 허가를 공식적으로 요청했다. 하지만 영국령 인도



(삽도 10) 노무라 에이자부로의 카라코람 고개 통과 허가 요청서와 영국령 인도 정청의 거부 회답. (2)白須淨眞著, 127쪽.

정청은 이를 거부했다. 이 상황을 켈거타 주재 총영사대리 히라타 도모오(平田知夫)는 외교상으로 영국과 영국령 인도 정청이 일본에 대해 불쾌감을 표명한 것으로 파악하고, 외무대신 고무라 주타로(小村寿太郎)에게 대응을 요구했다. 상세한 내용은 앞서 이야기 한 저서 (2)『大谷探検隊研究の新たな地平』에서 영·일 외무성 외교기록을 통해 밝혔다. 여기서는 일본 외무성 외교사료관의 외교기록과 영국령 인도 정청의 외교기록(영국 인도성에 보고한 것)의 사진으로 대신한다.(삽도10) 100여 년전 영국과 일본의 외교기록이 일치하는 흥미로운 일례다.

7. 오타니 고즈이가 영국에 저항

네팔과 티베트 탐험·조사 활동이 거부되고, 이어서 카라코람 고개를 넘어 내륙아시아로 가는 조사대도 거부되자 오타니는 영국으로 갔다. 그리고 다치바나 즈이초(橘瑞超)의 이름으로 “The Geographical Journal”에 매우 의도적으로 계획한 새로운 탐험 계획을 발표했다. 영국령 인도 정청이 카라코람 고개 통행을 거부한 것을 비난하고, 러시아를 경유해 내륙아시아로 갈 것을 선언하며 다음과 같이 말했다.

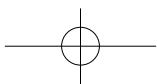
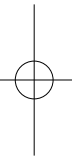
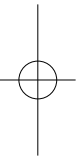
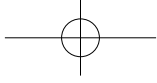
Japanese Expedition to Chinese Turkestan and Mongolia. ...④ At Guchen and Turfan systematic excavations will be carried on by Mr. B. Aoki, ⑤ the leader meanwhile making a trip to Sachu by the route used as a highway during the Han and Yan dynasties. Returning to Hami, ... ⑥ From Turfan Mr. Hashiramoto will proceed to the Eastern Tian Shan with a view to geological and botanical work, afterwards examining the country towards Ansi in order to ascertain whether it once formed the bed of a lake. A special subject of inquiry will be the relation between the Lop depression, the Edsina depression, and the tract near Ansi ; and for this purpose he will visit both the Edsina lake and the Kara-nor west of Sachou. ...[번호는 저자가 임의로 붙인 것]

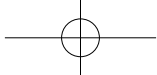
「일본의 중국령 투르키스탄과 몽골 탐험」...④ 구청[古城]과 투루판[吐魯番]에서 조직적인 발굴은 B. 아오키[青木文教]씨에 의해 실시될 것이다. ⑤ 한편 리더[橘]는 [하시라모토와 합류해 하미부터] 한[漢] 왕조에서 원[元] 왕조까지 간선으로 사용된 교통로를 따라 샤저우[沙州] 쪽으로 향할 것이다. ... ⑥ [한편 하미[哈密]에서 다치바나와 합류해] 하시라모토씨는 지질과 식물 조사를 위해 투루판에서 동부 텐산(天山)까지 가고, 그 지역이 이전 호상[湖床]이었는지 [즉 호수 바닥이었는지] 여부를 확인하기 위해 안시[安西] 방면도 조사할 것이다.

아오키 분교(青木文教), 다치바나 즈이초(橘瑞超), 하시라모토 즈이순(柱本瑞俊)이 구청[古城]과 투루판[吐魯番], 샤저우(沙州), 안시(安西) 방면에 집중해 조사한다고 널리 알렸다. 이는 영국이 거부하는 티베트에 가지 않겠다고 밝힌 것이다. 그러나 오타니는 계획을 그대로 실시하지 않고 다치바나만을 내륙아시아로 파견했다. 구청[古城]과 투루판[吐魯番]으로 갈 예정이던 아오키를 외교 루트에 의한 허가를 구하지 않은 채 영국령 인도 정청의 눈을 속이고 인도에서 몰래 티베트로 보냈다.

끝으로

탐험·조사대가 반출한 역사고고 자료는 이러한 국제정치와의 상호 관계 속에서 이해되어야만 할 것이다.





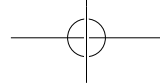
20世紀初頭の内陸アジア 調査活動を近代世界史から読み解く —スヴェン・ヘディンと大谷光瑞—

白須淨眞(広島大学)

はじめに

世界史に言う「内陸アジア探検の時代」(19世紀後半～20世紀前半)に、内陸アジアから見出された歴史考古資料が、派遣された探検・調査隊のそれぞれの活動ルートに沿ったものであったことは改めて言うまでもない。しかし、対象とされた内陸アジアの大半(新疆省<東トルキスタン>や西藏<チベット>)が、まさしく力を失おうとしていた清国の領域であったとしても、異国の探検・調査隊が、思いのままにそのルートを決定できたとは限らない。というのは、これらの地域に勢力を扶植しようとする国々相互間の思惑や、あるいはそれを阻止したい清国の思惑が織りなした複雑な国際政治社会が、それを制約したからである。しかし探検・調査隊が搬出した歴史考古資料が、こうした国際政治社会との相関を通して意識的に認識されたことはほとんどなかった。本発表は、日露戦争終結後から第一次世界大戦に向かう過程に実施された大谷光瑞のアジア広域調査活動(通常、第二次・第三大谷探検隊と呼称)とヘディンの西部チベット調査活動の制約を取りあげて、この点を検討し一提案としたい。

なおこうした検討を可能にしたのは、2001年に初めて見出した大谷光瑞のアジア広域調査活動に係わる日本国外務省外交史料館の外交記録や、旧英国インド政庁の外交記録、大谷光瑞がヘディンに当てた書簡など、新資料研究の成果によるところが大きい。それらは、次の(1)～(3)に収録した。

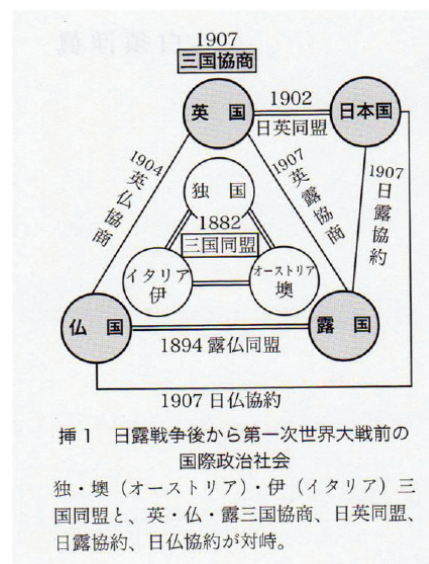


- (1) 白須淨眞編『大谷光瑞と国際政治社会 チベット、探検隊、辛亥革命』勉誠出版、2011、375頁。7名による論考10編を収録。
- (2) 白須淨眞著『大谷探検隊研究の新たな地平 アジア広域調査活動と外務省外交記録』勉誠出版2012、372頁。
- (3) 白須淨眞編『大谷光瑞とスヴェン・ヘディン 内陸アジア探検と国際政治社会』勉誠出版、2014、448頁。9名による論考・資料紹介18編を収録。

1. 「英露協商」と「三国協商」

日露戦争(1904～1905)後の国際社会の構造は、1907年の「英露協商」の成立によって、極端なまでに一挙に転換した。この協商が英露百年余の対立を解消させただけでなく、さらに「英・仏・露三国協商」を導出し、「独・奥・伊三国同盟」との対峙をもたらした(挿1)。

しかしその「英・仏・露三国協商」が容易に成立したわけでは決していない。すでに同盟関係にあった露仏、協商関係にあった英仏に加えて英露がダイレクトに繋がるためには、高いハードルがあった。日露戦争後も英露が対立したままになっていた未解決のチベット(西藏)問題が、それである。つまりヨーロッパのバルカン問題にアジアのチベット問題が立ちは



だかったのである。

1904年、英国は、日露開戦と並行してチベットに侵攻し、チベットと「ラサ条約」¹⁾を結び、当地に対する露国の影響力を排除した。日本に与しただけでなく対抗不可能な戦時下の侵攻であったことは、露国の英国に対する不信をさらに増幅させてしまった。しかし英国は、露国の対日敗北(1905)とバルカン情勢への危惧を巧みに捉え、対英不信の高いハードルを一挙に乗り越えようとした。英国は露国交渉に先立って、まず、英清両国関係の修復に乗り出し、チベット侵攻によって深刻対立をもたらした英清の溝を埋め、北京で「西藏に関する[英清]条約」に調印した²⁾。1906年4月27日のことである。そして英国は、その成果を前提として対露交渉へ臨み、露国ともにチベットには直接関与しない、つまり英・露双方がチベットから手を引きその地を両国の緩衝地帯とすることを提案した。それは、英清両国がすでに合意した英国のチベットに対する譲歩を露国にも同様に求め、英露両国が譲歩の痛みを同等に分ち合おうとするものであった。露国はこの提案に合意し、あわせてペルシアやアフガニスタンなどにおける利害も調停し、英露間の百年を超えるわだかまりを一挙に払拭した。これが先に触れた「英露協商」である。公式の条約名を「ペルシア、アフガニスタン及びチベットに関する英露条約」とするのは、その条約内容の具体的表現である³⁾。調印は、1907年8月31日、ペテルスブルクで行われた(挿2)。

したがってこの「英露協商」は、英露間のチベット問題の解決なくしては成立せず、またその成立なくしては「三国協商」も成立しなかったことになる。ということは、もし

2) 英語名は、‘CONVENTION RESPECTING TIBET(TO WHICH IS ANNEXED THE CONVENTION BETWEEN UNITED KINGDOM AND TIBET, SIGNED AT LHASA, SEPTEMBER 7,1904)’。中国では、「中英統訂蔵印条約」と表記する。また「英清北京条約」の呼称もあるが、本稿では、原則として、「西藏に関する[英清]条約(1906)」と表記する。なお引用する諸条約は、英文、翻訳ともに、外務省条約局編『英、米、仏、露ノ各国及支那国間ノ条約』(1924)による。なおこの著におけるチベット表記は不統一(TIBET, TIBIT, THIBET)であるが、原文に従う。「中英統訂蔵印条約」は、田涛・主編『清朝条約全集』第三卷(影印本、黒竜江人民出版社、1996)による。

3) 英語名は、‘CONVENTION BETWEEN GREAT BRITAIN AND RUSSIA RELATING TO PERSIA,AFGHANISTAN,AND THIBET’。前掲『英、米、仏、露ノ各国及支那国間ノ条約』338～344頁。以下は通称の「英露協商(1907)」で表記する。



チベットに齟齬が生じれば、「英露協商」はもとより「三国協商」へも波及は避けられない連動の仕組みを内在させていたことになる。チベットは、ヨーロッパ世界にとって、一見、無縁と思えるほどに遠く奥深いアジア内陸の地ではあるが、足下の危機・バルカンにも影響を与えかねない深刻な危うさを持っていたのである。英露両国がチベットにナーバスにならざるをえなかったのは、まさしくそのためだったのである。



挿2 20世紀初頭の大谷光瑞のアジア広域調査活動とヘディンのチベット調査

- 1904年 日露戦争勃発
英国チベットに侵攻 英国はチベットと「ラサ条約」 英露の対立激化
ヨーロッパのバルカン問題《対峙》アジアのチベット問題
- 1905年 露国の対日敗北 ポーツマス条約
- 1906年 「西藏に関する[英清]条約」 英清和解
ヘディン、清国の護照も持たないで、英領インドから、
しかも英国の制止を振り切ってチベットに潜入
- 1907年 大谷光瑞 ヘディンの要請を受けて清国外務部と交渉
「ペルシア、アフガニスタン及びチベットに関する英露条約」(「英露協商」)
英露、チベットへの不干渉と清国のチベットに対する宗主権を容認
英仏露三国協商《対峙》独伊奥三国同盟
- 1914年 第一次世界大戦勃発

2. スヴェン・ヘディンのチベット潜入

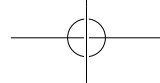
かねてよりチベットのラサへの到達を目ざしていた著名な探検家スヴェン・ヘディン(瑞)は、1906年8月14日、そのチベットに清国の護照も持たないで英領インドから、しかも英国の制止を振り切って潜入した。「英国政府は西藏の領土を併合し、又西藏の施政に干渉せざることを約」した「西藏に関する[英清]条約」が批准されてわずかに19日後のことであった⁴⁾。

一方、そのヘディンから、チベットで活動できる清国の護照の取得依頼を受けた日本の探検家・大谷光瑞は、北京に赴き、日本公使館の支援を受けてチベットにおけるヘディンの保護を、清国の外務部に直接働きかけた。それは二度あったが⁵⁾、光瑞自身も加わった交渉日は、後述するように1907年4月13日と確定できる。この光瑞の北京における交渉も、英露両国が、「西藏に関する[英清]条約」(1906)を受けて「英露協商」の成立(1907.8.31)を謀るべくペテルブルクで交渉を進めていたまさしくその時に当たっていた。「英露協商」の〈西藏に関する協定〉の第一条は、「両締約国[英露]は、西藏領土保全を尊重し、その内政に対し一切干渉せざることを約」するものであった。

したがってヘディンと光瑞のこのチベットに係わる、しかも連動した直接行動は、関係各国を極めて困惑させたに相違ない。英・清がすでに合意し、今、英露間にあってもまさに合意しようとしているそのチベットを攪乱しかねない、そうした疑念を懷かせてしまった。ヘディンにも光瑞にもそのような意図はまったくなかったが、二人が国際政治社会から制約を被るきっかけを作り出してしまったことは疑いない。「英露協商」(1907)の調印に当たって、イズヴォルスキー(露国外務大臣)とニコルソン(露西亜駐割大不列顛特命全権大使)が相互に交わした交換公文に、

4) Hedin, Sven, *Trans-Himalaya*, vol.I, p.377,409.

5) 大谷光瑞が交渉する前、彼の側近の渡辺哲信が係わったものであるが、概要だけしかわからない。



本公文の日附〔1907年8月31日〕より三年間は何らの学術上の派遣員の西藏に入ることを許さざるを望ましきことと存知候……⁶⁾

と記したのは、英露両国がチベットの学術調査を控える申し合わせであるとしても、英国の制止を振り切ったヘディンのチベット行が念頭にあってのことに相違ない。このように内陸アジア探検調査活動への外交的制約は確実に存在した。

3. 大谷光瑞の北京における対清国渉

ヘディンの依頼を受けた光瑞は、北京で清国政府と交渉を持った。その交渉の様相は、1907年5月19日付の光瑞のヘディン宛書簡⁷⁾に、次のように書き出されている。

不運にも私の旅は非常に長くなってしまい、4月になってようやく中国の首都・北京に到着いたしました。当地では阿部公使(挿3)を通じて清国外務部の大臣(the minister for foreign affairs of China)のNatan〔那桐〕(挿4)と交渉を行いました。阿部氏は、北京公使館の一等書記官(First secretary to Japanese Legatary)であり、あなたさまの著作のすべてに目を通し、あなたさまのことを現代における偉大な科学的探検家として尊敬されておられます。〈No.3書簡の14～26行。以下同様〉

『鏡如上人年譜』(1954)、すなわち大谷光瑞の年譜によれば、光瑞は、1906(明治39)年9月26日、清国調査に出発、広く各地を訪ねた後に北京に向かった⁸⁾。北京

6) 前掲『英、米、仏、露ノ各国及支那国間ノ条約』340～341頁。
7) 現在確認している大谷光瑞のヘディン宛て書簡は、8通である。(3)白須淨眞編に収録。

到着は、1907(明治40)年4月11日、北京出立は4月22日である⁹⁾。この間、光瑞は、16日に、清国の皇族で実力者であった慕親王(愛新覚羅溥偉、1880-1936)と肅親王(愛新覚羅前耆、1866～1922)の来訪を受け¹⁰⁾、17日には西太后と光緒帝に謁見したように精力的に清国の要人と交流した。

本稿に係わって特に注目すべきは、その4月13日の記録である。

十三日、瞿鴻城・那桐の両大臣を訪ひ、繡額二種を贈らる。

これが光瑞のヘディン宛書簡に見える「阿部公使を通じて清国外務部の大臣のNatan〔那桐〕と交渉を行」ったことと対応する。那桐(1857～1925)とは、当時の清国の高官の一人である。この光瑞と那桐との会談は、近年公にされた『那桐日記』(北京・新華出版社、2006)の光緒33年3月の項に、

初一日、早進内、外務部値日。十点、日本大谷伯爵光瑞来拝。

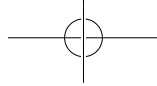


挿3 阿部守太郎
(3)白須淨眞編、43頁より。



挿4 那桐
(3)白須淨眞編、43頁より。

8) 1906(明治39)年9月27日、神戸を発って後、上海、杭州、漢口、鄭州、西安、成都、重慶、巴東宜昌、沙市、漢口、上海、香港、広東、香港、上海、漢口、河南、北京、長城、山海関、営口、奉天、大連、旅順、大連を巡ったものである。帰国は、1907(明治)年5月4日である。
9) 「北京特信」『教海一瀾』342号25～27頁などが、年譜の根拠である。
10) 慕親王と会っているが、初代慕親王奕訢はすでに1898年に他界しているから、第2代慕親王溥偉のはずである。北京大学の田衛衛氏の教示である。記して感謝する。



と、那桐の日直の日、光瑞が、10時に外務部に那桐を訪ねたという記載を見出した。清暦の光緒33年3月の「初一日」は、まさしく1907(明治40)年4月13日に当たる。『那桐日記』は簡略で、阿部の光瑞への同行を記さないが、記載の一致は、光瑞の那桐訪問が事実であったことを物語る。那桐にとって主賓は、間違いなく光瑞であった。

なお当時の那桐のポストは、外務部会辦大臣、つまり光瑞が言う「清国外務部の大臣(the minister for foreign affairs of China)」と見てかまわない¹¹⁾。

ただし、『鏡如上人年譜』に光瑞が那桐とともに訪ねたと伝える「瞿鴻城」という人物は、当時の清国の官界には見出せない。「瞿鴻城」は、著名な「瞿鴻禨」の誤りで、1901年7月24日(清暦の光緒27年6月9日)より外務部尚書、会辦大臣の任にあった人である。1907(明治40)年4月13日当時は、軍機大臣にもなっていたはずである¹²⁾。那桐と並行するようなその高い地位(『鏡如上人年譜』の言う「両大臣」)から推して、交渉に同席したのかも知れない¹³⁾。

さて、問題とする4月13日の交渉は、ヘディンの著作のすべてに目を通し彼を尊敬しているという在清国北京日本公使館の一等書記官・阿部守太郎¹⁴⁾を通じて始まったようである。阿部は、(2)論集『大谷光瑞と国際政治社会』に引用した外務省外交記録にしばしば登場する外務省政務局長・阿部守太郎と同一人物である¹⁵⁾。彼は、外務本省に戻って後、政務局長となっていた。しかし不幸にも、1913(大正2)年9月5日、

東京赤坂の霊南坂で対中国強硬論者によって暗殺された¹⁶⁾。42才であった。

ところで、ヘディンが光瑞に書簡を出し清国との交渉を依頼したのは、先に述べたように彼がチベット調査を拒否されて苦悶していた時、つまり英領インドのシムラにいた頃である。これは、阿部一等書記官が、那桐に対して、

大谷伯は、ヘディンがインドを出発する前に彼から手紙を受け取りました。
(No.3書簡の50～52行)

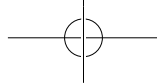
と語ったことから裏付けられる。しかし清国とこの交渉が持たれた時は、ヘディンは、本国の意向に沿いつつもヘディンを理解したインド総督ミントーの計らいによって、チベットへすでに潜入していた。したがって光瑞・阿部が、那桐と会った1907(明治40)年4月13日は、ヘディンがチベットに入るための護照の発給を求める交渉ではなく、すでにチベットに入ってしまったヘディンの安全とその活動を保証するために、清国の護照を求めることとなったのが現実であろう。その交渉の様相を、光瑞の書簡によって追ってみよう。

阿部氏は大臣〔那桐〕に言いました。

「私は、公式に交渉するつもりはなく、あくまで科学研究の目的のために交渉するのです。スヴェン・ヘディン博士は、世界中で最も著名にして偉大な旅行者であり探検家であります。トルキスタンと中央アジアにおける氏の探検旅行は、1885年から続けられており、地理学者から探検界の泰斗として仰がれているだけではなく、スウェーデン国王までも氏を大変に賞賛されております。……氏の目的は科学的な探検調査以外にはありません。閣下〔那桐〕もよくご承知の

11) なお光瑞は、この会談後の4月19日(清暦3月初7日)、那桐の晩餐会に招かれている。『那桐日記』の当日に、「晩約日本大谷伯爵昆玉及林使等七人小酌。」(579頁)と見える。「昆玉」とは、兄弟に対する尊称であるから、光瑞の清国巡遊の随行長であった弟の大谷尊由を指す。「林使」とは、林権助在清特命全権公使である。
12) 中国第一歴史档案馆・福建師範大学歴史系『清季中外使領年表』中華書局、1985、222頁。なお、『清史稿』巻437に列伝がある。
13) これは根拠のない推察ではない。日本公使との会談に、瞿鴻禨が出席していたことは、『那桐日記』にも見えている。595～597頁。
14) 阿部守太郎が、一等書記官として清国公使館に在勤を命じられたのは、1905(明治38)年6月である。明治期外交資料研究会編『外務省制度・組織・人事関係調書集、第4巻 外務省年鑑 明治四三、四四年版』クレス出版、1995、112頁。
なお光瑞のヘディン宛書簡は、冒頭のこの箇所では阿部を「公使」と記している。これは、光瑞がこの書簡を書いた1908年5月19日当日は、阿部が一等書記官のままで臨時代理公使(実質上の公使)となっていた(1908年5月15日付)から、光瑞は、冒頭で阿部を公使とし、交渉時の4月13日のことは、一等書記官として記したのである。したがって誤りではなく正確な表現である。

15) 拙稿「ダライラマ十三世による明治天皇への上書・献納品謝絶の顛末」(1)白須淨眞編、345、349、352頁など。
16) 阿部の暗殺については、次の論考を参照。栗原健「阿部政務局長暗殺事件と対中国(満蒙)問題」同編『対満蒙政策史の一面』原書房、1966年。



ように、スウェーデンは、東方にあつて政治的意味合いでのいかなる野心も欲望もまったく抱いておりません。」(No.3書簡,28～49行)

と阿部一等書記官が交渉に当たって切り出しているのは、国際政治社会という場から科学的研究を切り離し、ヘディンのチベットにおける探検調査活動に理解を示して欲しいということに尽きるであろう。阿部は、ヘディンの母国・北欧の小国スウェーデンの国際政治社会における野心のなさ、取り分けて東方(清国)に対するそれを強調することによって、科学研究という非政治性に徹しているのだとフォローを試みたのである。この点を強調することが、ヘディンへの理解を求めようとする阿部と光瑞の交渉戦略と見てよい。だからこそ阿部一等書記官は、

もし閣下がこの有益なる科学研究を支援することにご賛同頂けますならば、西藏(チベット)当局者に、ヘディン博士のチベットにおける活動を支援するように打電していただませんか。(No.3書簡の62～67行)

と申し入れたのである。しかし那桐は、

合意を得ることは極めて困難であります。(No.3書簡の79～81行)

と端的に回答したように、科学的調査などという大義名分はまったく通用もしなかった。それでも保護を求めて食い下がろうとする阿部一等書記官に対し、那桐は次のように繰り返した。

もし当事者〔ヘディン〕がチベット域内にいるのであれば、ただちに、しかるべき保護のもとに域外へ退去させられるべきでしょう。(No3書簡の87～89行)

と。また続いて、

もし当事者〔ヘディン〕がチベット域内にいるのであれば、我々〔清国〕は、チベットにいさせることはできないのです。(No3書簡の94～95行)

とはっきりと言い切ったのである。

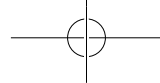
それでは、那桐は、ヘディンの代理人たち、すなわち光瑞と阿部が力説した科学的探検を無価値と見ていたのであろうか。しかしそう断言するのは、早計である。那桐は、清国の外交を司る官署・外務部の高官として、場の違いを言ったに過ぎないのである。その場とは、国際政治社会である。それを那桐に聞いてみよう。

この事案については、すでに一ヶ月前、チベット大臣(the minister of Tibet)から聞き及んでおります。しかし目下のところ我々は、いかなる人物であってもチベットに入ることは禁止するという決定を下しました。インド政府〔英国インド政庁〕はいかなる人物も当地に入ることを許可していないことを、英国公使〔駐清英国公使〕は、私に伝えています。(No.3書簡の69～76行)

と。つまり那桐は、チベット大臣からヘディンがすでにチベットにいるとの報告を受けた上で対応していたのである。光瑞の記した‘the minister of Tibet’が、清国がラサに派遣していた駐蔵大臣、すなわち駐蔵辦事大臣の英訳と見れば、交渉日1907年4月13日の「一ヶ月前」の駐蔵大臣は、聯豫であつたことになる。また英国公使とは、アーネスト・サトウ(Ernest M.Satow。漢字表記は、薩道義)の後任のジョーダン(John. Newell Jordan。漢字表記は、朱運典)である¹⁷⁾。したがって那桐は、ラサの駐蔵大臣の報告と清国と英国・英国インド政庁との連携の上に対応をしていたのである。そればかりではない。英国がチベット行を禁止しているだけでなく、「我々(清国)」も、すでに「いかなる人物であってもチベットに入ることは禁止するという決定を下し」ていると言ったのである。

さて、こうした交渉の経緯をヘディンに説明した光瑞は、この書簡を、

私は、あなた様のラサ到達の計画が失敗に終わってしまったことを大変に遣



憾に思います。チベットに入ることの禁止は、英清条約によるもので、私は、昨年9月から5月4日までの中国旅行中に聞きました。(No.3書簡の96～102行)

と結ばざるを得なかった。光瑞の清国外務部の那桐との交渉は、とりつく島さえもないままに失敗に終わったのである。そしてその要因を、光瑞は、チベットに入することを禁止した「英清条約」にあるのだと付け加えた。これが、1906(明治39)年4月27日北京で調印された「西藏に関する[英清]条約(中英統訂蔵印条約)」であることは言うまでもない。光瑞は、その情報を1906(明治39)年9月27日から1907(明治40)年5月4日の中国調査旅行中に聞いたという。先に触れた旅行である。

4. チベットのシガツェにおけるヘディン

さて、光瑞と阿部一等書記官が清国外務部の那桐と交渉していたころ、ヘディンはチベットのどこにいてどのような状態におかれていたのだろうか。

交渉推定日は、先に述べたように1907(明治40)年4月13日であった。那桐はこの時、ヘディンのことは「すでに一ヶ月前、チベット大臣から聞き及んだ」と言っているから、那桐の耳にヘディンの情報が入ったのは、3月13日前後となろう。

ヘディンのこの時の記録『トランス・ヒマラヤ』によれば、彼は、1907年3月13日前



挿5 シガツェのタシルンポ寺
Sven Hedin, *Trans-Himalaya*, vol. I, p. 311.

17) 駐清公使としての着任は、1906年9月19日。前掲『清季中外使領年表』、34頁。

後は、チベットのシガツェ(日喀則)にいた。シガツェは、ラサ西方のチベット第二の町で、タシルンポ寺がその町の象徴であった(挿5)。そのお寺には、ダライラマ13世に次ぐチベット仏教の第二の指導者パンチェンラマ(タシラマ)がいた。そしてそのシガツェの南には、英国の通商代表部が設置され、電信も通じるギャンツェ(江孜)があった¹⁸⁾。

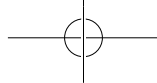
シガツェに到達し当地に居留していたヘディンは、意外にも、パンチェンラマから厚遇を受けた。パンチェンラマは、1905年に英領インドに招聘されたことがよく物語るように、英国が抱き込もうとしたチベット仏教世界の指導者であった。1904年、英国は、ダライラマ13世の露国への接近を阻止するためラサに武力侵攻したが、その要となる13世を取り逃がしてしまった。ヘディンがシガツェに滞在していた1907(明治40)年4月 当時は、13世は、アムドのクンブム寺にあって清国の監視下にあった¹⁹⁾。したがって1904年、武力侵攻したチベットをなんとか掌握したいと願う英国は、13世に次ぐステイタスを持つシガツェのパンチェンラマに接近したのである²⁰⁾。

とはいえヘディンは、このシガツェからギャンツェ、そしてラサへと進むことはできず、引き返えさざるを得なかった。先ず、当事者ヘディンの生の声を聞いてみよう。

18) 英国の通商代表部とは、「西藏に関する[英清]条約」(1906年)において無効とならなかった1904年の「大不列顛政府及西藏政府間の条約」(CONVENTION BETWEEN THE GOVERNMENTS OF GREAT BRITAIN AND TIBET、つまり「ラサ条約」)の第五条に見えるYatun(亜東)、Gyantse(江孜)、Gartok(加托克)の三つの交易市場に置かれた‘the British Agent’の一つである。ヘディンの言うように‘the British representative in Gyantse’は、オコナーであった。また電信が通じていることは、「西藏に関する[英清]条約」(1906年)の第三条を参照。前掲外務省条約局編『英、米、仏、露ノ各国及支那国間ノ条約』224、225、236頁。Hedin, Sven: op.cit., vol. I, p. 389.

19) 拙著『大谷探検隊研究の新たな地平ーアジア広域調査活動と外務省外交記録』勉誠出版、2012、46～47頁参照。

20) その工作の中心となったのは、前任インド総督カーゾンの下にあってチベット工作を担当していたオコナーとホワイトであった。ヘディンがチベットのシガツェという宗教都市で厚遇を受けたのは、カーゾン総督時代にパンチェンラマとインド政庁との関係が無視しては理解できない。カーゾンを継承した新総督ミントーも、チベット政策を変更した英国政府の意向には従いつつもヘディンには一定の理解を示していたように、かつてカーゾンの下にあったインド政庁の一部の官僚たちも、同様にヘディンに対処していた。取り分けて、1907年当時、チベットのギャンツェに英国代表者として駐在していたオコナーは、北西インドのシムラへ届くヘディン宛の郵便物を、チベットのシガツェにいるヘディンのもとへわざわざ転送し、実質的な支援を惜しまなかった(前掲青木訳『トランスヒマラヤ』上、225、316頁)。たとえ北京駐在の英国大使ジョーダンが、「インド政府[英国インド政庁]は、いかなる人物も当地に入ることを許可していない」と那桐に伝えていたとしても。



〔1907年〕2月14日、チベット政府の代表者たち(the representative of the Tibetan Government)から一刻も早くここを去るように警告を受けた。あたかも英国、インド〔英領インド〕、そしてチベット政府(Tibetan Governments)の仕打ちを受けただけでは十分でないかのように、2月18日、清国政府(The Chinese Government)もまた、その舞台に現れたのである²¹⁾。

これによれば、やっとチベットに潜入し、幸いにもシガツェでタシラマの保護を受けていたヘディンは、チベット調査を認めなかった英国とインド〔英領インド〕に続いて、1907年の2月14日、すぐに立ち去れというチベット政府の警告を受け、次いで2月18日には、とうとう彼の前に清国政府が登場したというのである。その様子は、

この日(2月18日)、ギャンツェの清国政府の代理人(the Chinese political agent)・ガオダロイ(GawDaloi)の使者として若いシナ人ドゥアンスエン(DuanSuen)が私を訪ね、次のような簡単な手紙を渡した。

大英帝国とシナとの協定。1906年北京において署名。第2条、大英帝国政府は、チベット領土のいかなる部分も併合しないこと、およびチベットの内政に干渉しないことを義務とする。

1904年9月7日の条約 b、外国のいかなる代表者もしくは代理人も、チベット入国の許可をえることができない。

ドゥアンスエンは、以上の他、口頭で次のようなガオダロイの意を伝えた。

あなたは、旅券も、許可もなしに、すでにギャンツェまで潜入したのだが、今後いかなる条件の下にもギャンツェに進むことなく、帰り道は、チャンタン〔北西

21) 前掲青木訳『トランスヒマラヤ』上、326頁。Hedin,Sven:op.cit.,vol. I,p.388.

チベットからラダックへと広がる高原〕を通ってきたと同じ道を後戻りしなければならない²²⁾。

と見えている。そしてさらにガオダロイ(GawDaloi)は、

単なる科学的研究のために、あなたともあろうお方が二大強国間の条約を破るとは信じられない。……あなたがどうしてもギャンツェへ行くとおっしゃるのであれば、政府の命令によって直ちに阻止し、兵力を持って印度との国境の外にでていただかなければなりません²³⁾。

と手紙を送ってきたというのである。

そして、3月5日になって、このガオダロイ(GawDaloi)²⁴⁾が、ヘディンに対し、

in strict confidence to write to Chang Yin-t'ang (Tang Darin, or the Imperial Chinese Commissioner in Tibet),and to the Amban Lien Yu in Lhasa²⁵⁾

チャンインタン(タンダーリン、チベットにおける清帝国の首席長官)と、ラサのアンバンのリエンユに直接手紙を出すように。

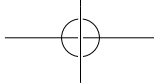
と求めたのである。そこで次に、そのガオダロイ(高恩洪)が、ヘディンに直接手紙を出すようにと言った「チャンインタン」について、検討してみよう。チャンインタン(Chang Yin-t'ang)は、その音の整合性から張蔭棠であることは疑いない。そしてその彼は、

22) 前掲青「ダロイ」は、よくわからないが、官人の尊称であろう。翻訳を担当して頂いた田氏によれば「ダロイ」は、「大老爺(Daloye)」のことかも知れないという。木沢『トランスヒマラヤ』上、326頁。Hedin,Sven:op.cit.,vol.I, p.388, 389.

23) 前掲青木訳『トランスヒマラヤ』上、329頁。Hedin,Sven:op.cit.,vol.I, p.391.

24) ヘディンの言うガオダロイ(GawDaloi)は、高恩洪(Gao Enhong)に比定してよからう。ここでは煩雑化を避けて割愛する。

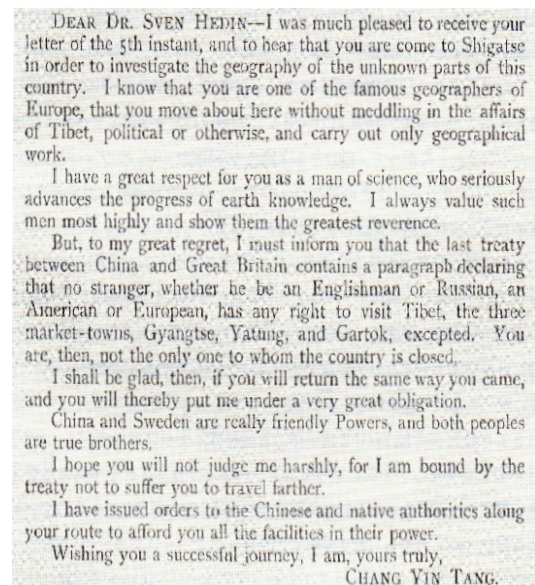
25) Hedin,Sven:op.cit.,vol.I, p.392.



「チベットにおける清帝国の首席長官」とされているのであるから²⁶⁾、清国皇帝がチベットの諸事に対処するため全権を与えてラサに特派した欽差大臣・張蔭棠であることは疑いない。「進蔵査辦蔵事」を付与された欽差大臣・張蔭棠を、同じ欽差大臣の駐蔵大臣(清国官制上の公式名称は、駐蔵辦事大臣)やその次官(清国官制上の公式名称は、駐蔵幫辦大臣)と混同してしまいやすいが²⁷⁾、清国官制上に位置付けられたこれら従前からの官職とは区別しなくてはならない。張蔭棠がチベットに派遣されていた時は、ラサを脱出したダライラマ13世は、清国の域内でその監視下におかれていた。つまりチベットの異例の事態下であった。したがって「進蔵査辦蔵事」を帯び、首席長官とチベットで認識されていた欽差大臣の張蔭棠は、駐蔵大臣がラサに赴任しているにも係わらず重ねて派遣されたもので、しかも駐蔵大臣を上回る権限を持っていたと理解すべきであろう²⁸⁾。その張蔭棠は、『天朝籌蔵録』に従えば、英領インドを経由して1906年7月にチベットに入り、10月13日、ラサに到達、1907年7月にチベットを離れたという。したがって、1907年3月5日、ガオダロイが、ヘディンに対し、「チャンインタンと、ラサのアンバンのリエンユに直接手紙を出すように」求めた時、彼がチベットにいたことは疑いない²⁹⁾。

なお当時の駐蔵大臣は、ヘディンが、「ラサのアンバン」と記していたリエンユで、聯豫である。アンバンとは、チベットの人々が通称した駐蔵大臣の呼び方である。聯豫は、1905年4月、駐蔵幫辦大臣となり、1906年12月5日、駐蔵辦務大臣すなわち駐

26) 彼をヘディンが「タンダーリン」と補足するのは、奇妙であるが棠(タン) 大人(ダーリン)という漢語の写しなのであるか。あるいは、棠(タン)は「張」のことかよく分からない。
27) 青木前掲訳『トランスヒマラヤ』上、330頁は、「駐蔵弁〔辦〕務大臣」とする。
28) 当初、張蔭棠は、旧来の清国官制である駐蔵大臣の次官、すなわち「駐蔵幫辦大臣」に「進蔵査辦蔵事」を加えてチベットに派遣されたが、1906年12月9日、その「駐蔵幫辦大臣」を辞退している。「進蔵査辦蔵事」という職務によって、駐蔵大臣(駐蔵辦事大臣)の次官という立場に制約されずにその職務を強力に遂行しようとしたのであろう。したがって、本文に述べるように、ヘディンが彼を「チベットにおける清帝国の首席長官」とみたのは、その実態をよく示していることになる。賀前掲書『清朝駐蔵大臣大事記』、480～481頁。
29) 論著によって多少の誤差があり、これも清国の資料を調査しなければ分からないが、今問題とするする3月15日に不都合なものはない。車明懷・李学琴編著『天朝籌蔵録』西藏人民出版社、1996、620、628 頁。前掲『天朝籌蔵録』、620、628頁。



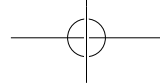
挿6 清国の主席長官・チャンインタン、すなわち蔵査辦事・張蔭棠がヘディンに送った公文書
Hedin,Sven:Trans-Himalaya,vol. I p.397.

蔵大臣となった³⁰⁾。清国最後の駐蔵大臣であり、先に触れた那桐の親族だという³¹⁾。
さてそのチベットにおける清帝国の首席長官・チャンインタンは、次の3月15日付書簡をヘディンに送ってきた。ヘディンは、これを中国の外交文書の標本(a specimen of Chinese diplomatic correspondence)と認識しているので、原文は挿図(挿6)で示し、訳文も提示しておこう。

親愛なるスウェン・ヘディン博士！

本月五日付け貴簡を拝受し、貴下が当国で未知の地域を地理学的に探求なさるために、シガツェにご来着になりました旨を伺い、ご同慶に堪えません。貴下

30) 賀文宣『清朝駐蔵大臣大事記』中国蔵学出版社、1993、536頁。
31) 前掲『天朝籌蔵録』、628頁。喜饒尼瑪『近代蔵事研究』西藏人民出版社、2000、51頁。



が、ヨーロッパにおける有名な地理学者のひとりとして、何らチベットの政治や、その他の事項に介入することなく、ひたすら地理探求のために、お出になったことは、よく存じ上げています。

地理学発展のために、真剣なる学者たる貴下にたいし、わたくしは大いなる尊敬を惜しまぬ者であります。常に、かかる人物を高く評価し、最大の敬意を表してきましたもの。

ところがイギリス人であれ、ロシア人であれ、あるいはアメリカ人もしくは他のヨーロッパ人であれ、いかなる外国人も、三商業地、ギャンツェ、ヤートンおよびガルトクを除く他のチベットの土地に立ち入る権利を有さないことが、チベットに関するシナ大英帝国間の最近の条約にはっきり規定されたと申し上げなければならぬことを、まことに遺憾に存じます。かように、ご入国をお断りするのは、貴下おひとりに限るものでないことは勿論です。

したがいまして、恐縮に存じますが、往路と同じ道をお引きかえし下さるならば、このうえなくありがたく存じます。

シナとスウェーデンとは、事実、友好国で、両国民は真に兄弟です。

ご旅行の継続を、お止めしたことにつきましては、なにとぞ誤解なさないで下さい。条約によって、私たちは縛られているのです。

ご帰路におきましては、シナ人および土着民の官憲が、能う限りのご便宜をおはかりするよう、わたしは既に発令致しました。

貴下のご多幸なご帰還を祈りつつ、
貴下の真実なる
チャンインタン³²⁾

これは、張蔭棠(チャンインタン)が、チベットにおける清帝国の首席長官として公式にヘディンに発した公文書と見なしてよい。ただし当時の清国の公文書の書式でも文体

32) 前掲青木訳『トランスヒマラヤ』上、334頁。Hedin, Sven: op. cit., vol. I, p. 397.



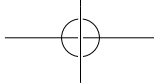
挿7 カルカッタにおける対英交渉(1905)における張蔭棠
張蔭棠は前列右。前列中央は唐紹儀。(3)白須浄真編、43頁より。

挿7

でもなく、また張蔭棠の個性から出た文体でもなく、国際政治社会の外交文書の様式を取得したもので、もとより英文であったと推察する³³⁾。張蔭棠(1866-1937)は、1905年、前年の「ラサ条約」(1904)について英国インド政庁と協議するため、外務部右侍郎・唐紹儀(1860-1938)に侍してカルカッタに行き、さらに、1906年、欽差全権大臣としての改定に臨んだ唐紹儀を補佐して「西藏に関する[英清]条約」(1906)を締結させた人である(挿7)³⁴⁾。また先に触れたギャンツェの西藏官憲・高恩洪(Gao Enhong、1875-1943)も、まもなくインドとチベットの国境画定交渉(1907)に加わることになる。当時の清国には、こうした主張を展開する外交官がすでに育っていたのである。日露戦争における日本の勝利の衝撃は、立憲制への施行、伝統的官吏登用制度であった科挙の廃止(1905)に端的に表れたように清国の政治制度の根元的改変を促したが、厳しい国際政治社会の矢面に立つ外務部にあっても、帰国留学生を含む外交人

33) この文書が残っているか否か現在は未確認である。官職印などの確認が必要であろう。

34) 加えてこの時すでに、清国のアメリカ公使館の二等参贊、駐旧金山(サンフランシスコ)領事(1898-1899)も経験していた。前掲『清季中外使領年表』、84頁。



材の登用が一挙に進展していたことは近年の研究が示すところである³⁵⁾。唐紹儀も、張蔭棠もまさしくそうした新外交人材であった³⁶⁾。

さて張蔭棠のこの書簡は、在チベットの清国の最高官が、「西藏に関するシナ大英帝国間の最近の条約」、つまり「西藏に関する〔英清〕条約(1906)」にはっきり規定されたと公式に伝えたのであるから、たとえタシラマの保護下にあったとはいえ、ヘディンは引き返す以外には方法はなかったのである。

光瑞が阿部一等書記官とともに那桐と交渉した1907(明治40)年4月13日のすでに一ヶ月前には、張蔭棠はこのヘディン宛て書簡を書いていた。ヘディンがシガツェの最後の日を過ごしたのは、1907(明治40)年3月26日であるから、那桐はこうした経緯を熟知した上で、なに食わぬ顔で光瑞と阿部と交渉していたことになる。この交渉が、すでにヘディンを退去させてしまった「後の祭り」であることすらも知らせなかったことになる。

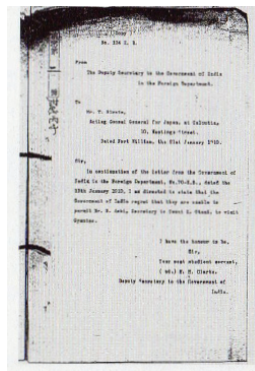
5. 英国・英国インド政庁による大谷光瑞のチベット調査の拒否

1909(明治39)年10月18日、大谷光瑞インド着。1910年早々から、英国インド政庁に、光瑞及び隊員(青木文教、橘瑞超)のネパールとチベット調査を重ねて申請。これは在カルカッタ日本総領事館を通して英国インド政庁に申請した公式な外交ルート。

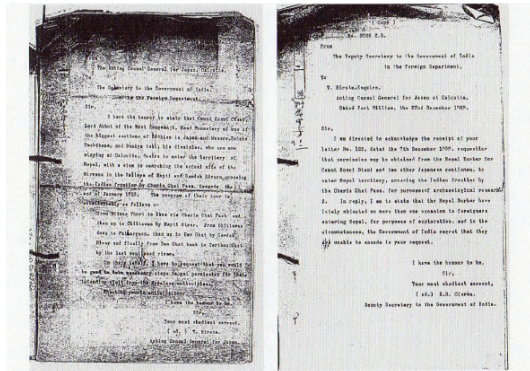
35) 箱田恵子『外交官の誕生 近代中国の対外態勢の変容と在外公館』名古屋大学出版会、2012、204～205、209頁。

36) 唐は、若くしてコロンビア大学で学び、帰国後、外務部右侍郎となった。英国のチベット侵攻後、「ラサ条約(1904)」に抗議するため急遽カルカッタに派遣され、英国インド政庁と交渉した。また1907年の「西藏に関する〔英清〕条約」(1906)においては全権として英国と交渉した。辛亥革命の勃発とともに革命派との交渉に参加したが、共和制を志向し、中華民国の成立とともに初代中華民国国務総理となった。その後も、激変する時代のなかで翻弄され非業の死を遂げることになる。今中国では、彼の伝記も出版され、その足跡に焦点が当てられようとしている。蘇苑、張曉輝『中華民国第一任内閣総理 唐紹儀』珠海出版社、2006。なお唐が孫文広東政府の財務部長であった1918年前後、大谷光瑞が彼を支援していたことを窺わせる光瑞の書簡が残っている。

しかし英国はことごとくこれを拒否。その詳細は、(2)白須淨眞著『大谷探検隊研究の新たな地平』に日英の外務省外交記録によって詳細に報告した。ここでは、日本の外務省外交史料館の外交記録によって提示しておく(挿8と挿9)。



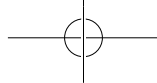
挿8 英国インド政庁によるチベット調査の拒否回答
(2)白須淨眞著、101頁。挿図中の挿図番号は本書より。



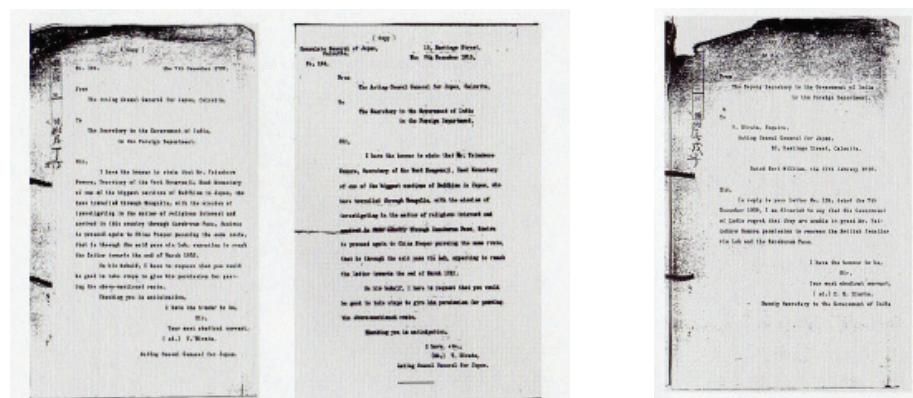
挿9 英国インド政庁によるネパール調査の拒否回答
(2)白須淨眞著、99頁。挿図中の挿図番号は本書のもの。

6. 英国・英国インド政庁による大谷光瑞の探検・調査隊のカラコルム峠の通過拒否

1909年12月7日、大谷光瑞は、インドからカラコルム峠を通過して内地アジアへ向かう調査隊(隊員は野村栄三郎)を企画し、在日本領事館を通じてカラコルム峠の通過許可を公式に求めたが、英国インド政庁はこれを拒否した。この拒否を、在カルカッタ総領事代理・平田知夫は、英国・英国インド政庁側の日本に対する外交上の不快感の表明と察知して、対応を外務大臣・小村寿太郎に仰ぐことになる。その詳細は、(2)白須淨眞著『大谷探検隊研究の新たな地平』に日英の外務省外交記録によって報告した。したがってこの拒否を、日本の外務省外交史料館の外交記録と英国インド政庁の外交記録(英国インド省に報告したもの)によって提示(挿10)。100年余



以前の日英の外交記録がぴったりと一致したおもしろい一例である。



挿10 日英の野村栄三郎のカラコルム峠通過許可願いの記録と英国インド政庁による拒否回答
(2)白須淨眞著、127頁。挿図中の挿図番号は本書のもの。

7. 大谷光瑞の英国への抵抗

英領インドからのネパール、チベットの探検・調査活動を拒否され、加えてカラコルム峠を越えて内陸アジアに入る調査隊も拒否された光瑞は、英国に向かった。そして英国において“The Geographical Journal”に橘瑞超の名で投稿し、極めて意図的に熟考した新探検計画を発表した。それは英国インド政庁のカラコルム峠の通行拒否を非難した上で、ロシア経由で内陸アジアに向かうことを宣言し、次のように述べている。

Japanese Expedition to Chinese Turkestan and Mongolia.……④ At Guchen and Turfan systematic excavations will be carried on by Mr. B. Aoki, ⑤ the leader meanwhile making a trip to Sachu by the route used as a highway during the Han and Yan dynasties. Returning to Hami, …… ⑥ From Turfan Mr. Hashiramoto will proceed to the Eastern Tian Shan with a view to geological and botanical work, afterwards examining the country towards Ansi in order to ascertain whether it once

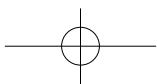
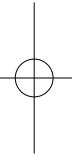
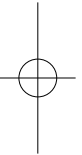
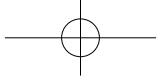
formed the bed of a lake. A special subject of inquiry will be the relation between the Lop depression, the Edsina depression, and the tract near Ansi ; and for this purpose he will visit both the Edsina lake and the Kara-nor west of Sachou. ……〔番号は、便宜上、著者が付したもの〕

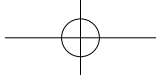
「日本の中国領トウルキスタンとモンゴリアへの探検」……④グチェン〔古城〕とトウルファン〔吐魯番〕における組織的な発掘は、B.青木〔青木文教〕氏によって実施されることになるでしょう。⑤一方リーダー〔の橘〕は、〔柱本と合流したハミから〕漢王朝から元王朝の間に幹線として使われてきた交通路に沿って、グチェン〔古城〕とトウルファン〔吐魯番〕における組織的な発掘は、B.青木〔青木文教〕氏によって実施されることになるでしょう。⑤一方リーダー〔の橘〕は、〔柱本と合流したハミから〕漢王朝から元王朝の間に幹線として使われてきた交通路に沿って、沙州へと向かうでしょう。… ⑥〔一方、橘とハミ・哈密で合流する〕柱本氏は、地質と植物調査の目的でトウルファンから東部天山まで進み、そしてその後、その地域が、かつて湖床を形成していたか〔つまり、湖の底であったか〕どうかを確認するために、安西方面も調べるでしょう。

とあるように、青木文教、橘瑞超、柱本〔瑞俊〕が、グチェン〔古城〕とトウルファン〔吐魯番〕、沙州、安西方面に集中して調査をすることを公にした。これは、英国の拒むチベットには行かないことを公にしたに等しい。しかし光瑞は、この公にした計画道理に実施せず、橘だけを内陸アジアに派遣し、グチェン〔古城〕とトウルファン〔吐魯番〕に向かうとした青木を、外交ルートによる許可を求めず英国インド政庁の眼を欺いて、インドから密にチベットに向かわせたのである。

おわりに

したがって探検・調査隊が搬出した歴史考古資料も、こうした国際政治社会との相関を通して認識されるべきであろう。





조선총독부박물관의 중국 문화재 수집

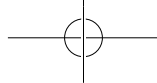
— 세키노 다다시關野貞의 구입 활동을 중심으로 —

이태희(국립중앙박물관)

들어가며

조선총독부는 식민통치 5주년을 기념하여 1915년 경복궁에서 개최한 조선물산공진회朝鮮物産共進會(이하 공진회)가 종료된 후 동회의 시설 일부를 활용하여 조선총독부 박물관(이하 총독부박물관)을 설립하였다. 1915년 11월 19일 고시를 통해 박물관의 설치를 공포하고 동년 12월 1일부터 일반에 개방하였다. 총독부박물관은 관장은 따로 임명하지 않고 총독부 국과局課 소속의 1개 계로 운영되었다.¹⁾ 이에 따라 담당 부서도 총독부 조직 개편에 따라 총독관방 총무국, 학무국 고적조사과, 종교과로 변경되었다. 그리고 이와는 별도로 총독부 관료 및 관내외 전문가들로 구성된 박물관협의회를 운영하여 주요 사항을 결정하였다.

1) 해방 이후 미군정 하에서 출범한 국립박물관은 문교부 산하 독립기관으로 발족한 것을 총독부박물관과의 대별되는 점 가운데 하나로 특기하였다. “본 박물관 신발족新發足에 특기特記할 것은 국립박물관으로 문교부文敎部 관할 하에 독립기관을 확립한 것이다. 종래 왜정시대倭政時代에는 상기와 같이 총독부總督府 국과局課 소속의 일계一係에 지나지 못하여 그 독자적 기능을 발휘하지 못하였는데, 이제야 박물관은 종래의 불편한 입장을 양기揚棄하고 장래 우리 국가의 박물관의 위치를 확보하는 편에 종래의 지방분관은 물론 그 외에 공주公州에 분관을 신설하고 또 개성부립박물관開城府立博物館도 분관으로 편입하여 여하튼 우선 남선南鮮 미군정美軍政 하에 있어서 역사歷史 미술美術 박물관을 종합 강화한 것이다.”(國立博物館, 官報(第1號), 1947.2., pp. 1~2).



총독부박물관은 고고학 조사를 통한 발굴 자료의 귀속, 매장물 신고품의 접수 및 구입, 기증 등을 통해 소장품을 확충하였다. 제2차 세계대전의 종전으로 박물관 운영이 중단되는 1945년까지 총독부박물관은 등록 기준 총 14,879건의 문화재를 수집하였다. 총독부박물관 소장품 대부분은 이른바 ‘조선 문화의 변천을 밝혀주는 역사적 자료’였지만, 그 가운데는 한반도 외 지역에서 제작된 문화재도 포함되었다. 총독부박물관은 설립 초기부터 타 문화권의 문화재를 수집한다는 방침을 갖고 있었다. 『조선총독부시정연보 朝鮮總督府施政年譜』(1918~1920)에는 총독부박물관이 “조선의 수집품을 위주로 지나 支那(중국), 인도印度, 서역西域 등의 참고품을 진열한다.”²⁾고 하였고, 이듬해에는 “내지內地[일본]”를 추가하였다.³⁾ 이미 1915년 테라우치 총독의 기증품에 전세품傳世品으로 판단되는 국외 문화재가 포함되었고, 이듬해인 1916년에는 광산 재벌 구하라 후사노 스케(久原房之助)가 ‘오타니탐험대大谷探險隊 서역장래품西域將來品’을 기증하면서 그 수는 더 늘어났다. 통계에 따르면 총독부박물관 등록 문화재 가운데 국외문화재는 721건으로 전체의 약 4.8%에 해당한다.

본고는 총독부박물관의 중국문화재 수집활동의 일례로 1918년 구입건에 대해 살펴보고자 한다. 총독부박물관은 1918년 136건 268점의 중국문화재를 구입하였다.[표1]

[표1] 1918년 총독부박물관 중국문화재 구입 현황

연번	등록번호	품목	수량	납부자	납부일자	비고
1	6567~6686	長宜子孫鏡 등	120	江藤濤雄	1918. 05. 13.	
2	6687~6697	古銅甕 등	11	江藤濤雄	1918. 08. 01.	
3	6698~6702	銅製鑲銀覆輪 등	5	兪少欽	1918. 09. 09.	
		합계	136			

2) 朝鮮總督府, 『大正7~9年度朝鮮總督府施政年報』, 1921, p.338. “본부(조선총독부)는 경성 구 경복궁 구내에 미술관을 신축하고 기존 궁궐 건물을 이용하여 다이쇼4년(1915) 12월 총독부박물관을 개설하였으니, 진열품의 종류는 대체로 제도, 풍속, 문예, 종교, 미술, 공예 및 기타 역사의 징빙徵憑 및 참고 물품 및 선주민에 관한 유물로 조선의 수집품을 위주로 지나, 인도, 서역 등의 참고품을 아울러 진열하고 점차 충실히 완비하는데 힘써 일반에 참고 및 관람을 제공하고자 한다.”

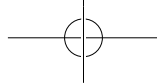
3) 朝鮮總督府, 『大正10年度朝鮮總督府施政年報』, 1922, pp. 405~406.

총독부박물관소장품대장에는 에토 나미오(江藤濤雄)와 위샤오신(兪少欽)이 매도자로 명기되어 있으나, 국립중앙박물관 소장 조선총독부박물관 공문서에 따르면 이 두 사람이 매도한 문화재는 조선총독부의 요청에 따라 도쿄제국대학조 교수 세키노 다다시(關野貞)가 중국 현지에서 직접 구입한 것이다. 주지하는 바와 같이 세키노는 당시 조선총독부 촉탁 고적조사위원이자 박물관협의회원으로 활동하며 조선의 유적 발굴 및 박물관 운영에 상당한 영향력을 행사했다. 따라서 1918년 구입건은 조선총독부박물관의 국외 문화재 수집 방향은 물론 식민지 문화기관으로서 총독부박물관과 제국대학 출신 관학자官學者를 대표하는 세키노 다다시 사이의 관계도 살펴볼 수 있는 사례로 판단된다. 그럼 이하 구입 과정 및 구입품 내역에 대해 살펴보기로 하겠다.

1. 구입 과정

에토 나미오와 위샤오신이 매도한 문화재가 세키노 다다시가 직접 구입한 것임을 알려주는 문서로 갑甲 제406호 증證 제307호 「물품청구서」(D005-008-001)가 있다. 학무국 고적조사과에서 정리한 「다이쇼(大正) 8~10년 진열물품청구서」철에 포함되어 있으며, 총 14매에 달한다. 이 목록에는 각각의 물품마다 구분, 등록번호, 명칭, 수량, 단가, 가격, 납부자, 납부일자를 기재하였는데, 목록의 제목이 ‘臨時現金前渡官吏關野貞支那購入品目録(임시현금전도관리관야정지나구입품목록)’이다. 임시현금전도관리는 회계법상 용어로 정상적인 지출처리가 어려운 경우, 관리에게 자금을 지급하여 지출 처리를 담당케 하는 제도다.⁴⁾ 『다이쇼(大正) 6~11년도 진열품 구입결의』철에 포함된 「關野貞海外留學付調査其他囑託の件(사본)」(1918.3.2.기안, 1918.3.15.완결)에 따르면, 조선총독부는 그에게 ①해외에서 고적 조사, 보존, 박물관 조직 및 진열 방법 등에 관한 조사 ②지나(중국)에서 조선 또는 내지 유물과 관계있는 물품을 수집의 임무를 부여하고 보수

4) 『朝鮮法令輯覽』(第11輯)의 第4章 會計 第1款 會計法 第15條 참조.



1천원과 수집비 3천원을 지급하였다. 그리고 4월에는 진열품 구입비를 1천원 증액하였다.⁵⁾

세키노는 1918년 문부성文部省의 지원을 받아 중국, 인도, 유럽[구주歐洲]으로 유학을 떠났다. 이때 세키노는 2월 20일 도쿄를 출발하여 중국으로 바로 가지 않고 조선을 경유했다. 2월 22일 경성에 도착하여 다음날 총독부를 찾아가 총독 하세가와 요시미치(長谷川好道), 내무부장관內務部長官 우사미 가쓰오(宇佐美勝夫) 등을 만났다. 그는 3월 6일 경성을 떠나 평티엔(奉天)으로 향하기 전까지 몇 회에 걸쳐 총독부 및 총독부박물관을 방문하였다. 그가 경성에 체재하는 기간 중국문화재 구입 위축이 기안된 것을 감안하면 총독부박물관의 중국문화재 구입 의뢰는 이 시기 그의 활동을 통해 결정되었던 것으로 추정된다. 그는 경성을 떠나 며칠간 평티엔, 다롄(大連), 뤼순(旅順), 랴오양(遼陽) 등 중국의 동북지역을 조사하고 1918년 3월 17일 베이징에 도착했다. 4월 31일부터 5월 8일까지는 다통(大同)을, 5월 18일부터 7월 4일까지 허베이(河北), 허난(河南), 산시(山西)를 다녀온 기간을 제외하고는 8월 5일까지 베이징에 머물렀다. 그는 베이징에 체재하는 동안 14회에 걸쳐 골동상점을 돌거나 개인 수집품을 열람했다. 이와 관련하여 그의 활동 내역을 살펴보면 [별표1]과 같다.

표를 통해서도 알 수 있듯, 그는 주로 베이징의 류리창 및 치엔먼 근처의 골동상으로 부터 문화재를 구입했다. 그리고 그 가운데는 대길상大吉祥, 달고재達古齋, 연고재延古齋와 같이 상점명을 확인할 수 있는 곳도 포함되어 있다. 아울러 여기서 하나 더 눈여겨 보아야 할 것은 에토의 등장이다. 에토는 4월 4일 처음 등장한 후, 4월 6일, 4월 8일, 4월 17일, 4월 20일, 7월 7일, 7월 10일, 7월 22일~25일에 골동상 안내를 담당했다. 아울러 에토는 5월 18일 세키노가 조사차 잠시 베이징을 떠날 때도 정차장까지 배웅하였으며, 8월 5일 베이징을 떠나 상해로 이동할 때에는 텐진(天津)까지 송영하였다. 이상 에토의 활동으로 볼 때, 그는 매도자 에토 나미오임에 틀림없다. 세키노는 일기에서 다른 사람들에게는 성 앞에 ‘씨氏’ 또는 ‘군君’ 등을 붙였지만 에토는 그냥 ‘에토’라는 성씨만 호명

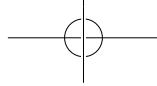
하였는데, 이 역시 세키노와 그의 관계를 시사한다. 세키노는 문화재 구입 이후 정산의 편의를 위하여 베이징에서 구매한 물품 전체의 납부를 에토에게 대행시켰던 것으로 보인다. 에토는 세키노 다다시 구입품의 1차(5.13.)와 2차(8.1.)에 걸쳐서 납입했는데, 그 시점으로 볼 때, 1차는 세키노가 베이징을 떠나 1달여 동안 화북 조사에 착수하기 직전이며, 2차는 그가 베이징을 떠나 상해로 이동하기 직전이다. 이를 통해 세키노는 본인의 여정에 따라 구입한 물품을 나누어 송부했음을 알 수 있다.

이와 같은 모습은 3차 구매에서도 확인된다. 그는 베이징을 떠나 텐진에서 배를 타고 해안을 따라 지난(濟南), 칭다오(靑島)를 거쳐 8월 16일 상하이(上海)에 도착했다. 그는 상하이에서도 골동품 상점을 돌아봤고, 상하이에서 만난 골동상 모 씨와 쑤저우(蘇州)를 여행하기도 했지만 물품 구매 여부는 일기에 남기지 않았다. 그리고 8월 23일 육군 대좌陸軍大佐 마쓰이 이와네(松井石根, 1878~1948)의 소개로 통역 위샤오신(兪少欽)을 고용했다. 앞서 [표1]에서도 볼 수 있듯 위샤오신은 3차 진열품 납부자다. 다시 말해 3차 납부 물품은 그가 상하이 체류 이후 수집한 물건임을 의미하며, 이때도 세키노는 에토의 경우와 마찬가지로 자신의 안내 및 통역을 담당했던 이에게 판매 물품의 납입을 대행시켰음을 알 수 있다.

2. 구입 품목

그는 총 136건 268점을 구입하고 3616,302원을 지출하였다. 다른 구매건과 달리 전錢 이하 단위까지 계산된 것은 아마도 환전 때문인 것으로 판단된다. 그가 구입한 물품을 살펴보면 [별표1]과 같다. 재질별로 살펴보면 금속품이 57건으로 가장 많고 토기·도자기와 옥석제품이 각각 25건으로 그 다음으로 많은 비중을 차지한다. 시대별로 구분해 보면 한대 문화재가 압도적으로 많다는 것을 확인할 수 있다. 목록의 명칭 앞에 ‘한漢’을 기입한 것이 84건 154점이며, 이밖에도 녹유이배綠釉耳杯, 고동령古銅壺등을 포함하면 그 수는 90건을 상회한다. 한대 문화재 대부분은 고분출토품으로 허난, 산시 등 중국 내륙지역에서 발견된 것으로 추정된다. 대략 그 품목을 열거해 보면, 한대 후장 풍속에 따

5) 『關野貞ノ遺物蒐集ニ要スル金額増額ノ件』(1918.4.13.기안. 1918.4.19.완결)[C001-013-006-001~003]



라 매장된, 마면馬面, 재갈, 말방울, 수레굴대끝, 일산대끝 등의 거마구車馬具, 벽碧玉, 함옥琕玉, 색옥塞玉 등의 장옥葬玉 등이 있다. 그리고 이밖에도 동검銅劍, 쇠뇌弩機, 과戈, 활고자 등 무기류와 칠기 및 목기를 장식했던 금속부품 등 다양하다.

① (1918년 3월) 20일 맑음. 베이징 니시와키(西脇) 씨의 소개로 나카야마 류지(中山龍次) 씨(지나교통부고문, 越後 출신)를 방문하고 동씨의 소개로 우편국장 나카바야시(中林) 씨를 예방했다. 우편국 촉탁 문학사 구로다 칸이치(黒田幹一) 씨의 안내로 유리창瑠璃廠의 골동점을 돌아보고 총독부박물관을 위해 한대漢代의 발굴품을 300여 원에 구매했다.⁶⁾

② (1918년 3월) 22일 맑음. 다케무라(竹村) 씨와 유리창에 가서 고완품을 구매했다. 유리창의 골동점에는 비교적 한대의 발굴품이 많았는데, 낙랑(유적)에서 출토된 물건 같은 종류는 대개 다 있었다. 나는 수집에 최선을 다했다. ...(중략)... 또한 한 홍가鴻嘉 원년(기원전20)의 고동기古銅器도 수집했다. 기타 함옥(琕)과 칼집장식(璣) 가운데 아름다운 것들을 구입했다.⁷⁾

①에서 볼 수 있듯, 세키노 다다시가 총독부박물관 구입품 대부분을 ‘한대漢代의 발굴품’으로 채운 것은 이미 계획된 것이었다. 그리고 ②의 언급은 그 이유가 무엇이었는지 가능케 해준다. 세키노 다다시는 유리창에 진열된 한대의 발굴품을 구입하며 낙랑樂浪 유적 출토품을 옆두에 두고 있었던 것이다.⁸⁾ 이는 조선총독부가 그에게 요구한 품목, 즉 “조선 또는 내지 유물과 관계있는 물품”과도 일치한다. 그러나 무엇보다도 여타 다른 시대에 비해 낙랑의 참고품에 집중했던 까닭은 그의 낙랑유적 발굴 이력 및 자신의 학문적 관심에서 비롯된 것으로 보인다. 세키노 다다시는 1909년 대한제국의 촉탁으로 고

건축 조사를 수행할 때, 평양시 인근 대동강 남안에서 석암동石巖洞 고분을 발굴했다. 비록 한동안 이 고분을 고구려 유적이라고 생각했고 1914년에 가서야 낙랑고분으로 공식 인정했지만⁹⁾ 그는 스스로를 낙랑 문화의 발견자로 자리매김 하고자 하였다.

메이지42년 10월 나는 구 한국정부의 촉탁을 받고 문학사 야쓰이 세이이치(谷井濟一), 공학사 구리야마 순이치(栗山俊一) 두 사람과 함께 고적조사를 위하여 평양에 갔을 때, 평양의 대안, 대동강의 좌안의 고분군 하나를 발굴했고 이듬해 9월 다시 2기의 고분을 발굴했다. 그 출토 유물 등을 통해 이것이 낙랑군시대의 고분이라는 것을 처음 알았다. 메이지44년 9월 용강군龍岡郡에서 어을동고성於乙洞古城이라고 불리는 것을 조사하고 낙랑군의 유적에 해당하는 것을 확인했다. (이것은 후에 점제현치黏蟬縣治의 유적이라는 것이 분명해졌다.) 그해 10월 황해도 봉산군鳳山郡에서 대방태수帶方太守의 묘, 11월 대방군 치지라고 생각되는 곳을 발견했고 대정 2년 9월 평양 대동강안에서 낙랑군치지 용강군에서 점제비를 발견하고 낙랑대방 두 군에 해당하는 유적을 차례로 밝혀냈다. 다이쇼5년(1916) 9월과 10월 두 달에 걸쳐 낙랑군 치지 부근의 고분군 가운데 10기를 발굴하고 비교적 풍부한 유물을 획득하자 낙랑의 이름이 차츰 세상에 알려졌다.”¹⁰⁾

그는 1909년 대동강 좌안에서 무덤을 발굴했고, 이듬해인 1910년 두 기의 무덤을 추가로 발굴하면서, 그 출토품을 통해 이상의 유적이 낙랑의 것임을 알았다고 기술하였다. 앞서 언급했듯이 그가 1909년 발굴했다고 한 무덤은 석암동 고분으로, 발굴 당시 그는 이 무덤을 고구려의 유적으로 판단하였다. 이때 만주 일대에서 한대 고분을 발굴했던 경험을 갖고 있던 도리이 류조(鳥居龍藏)는 세키노가 발굴한 무덤이 고구려의 유적이 아니라 낙랑의 것이라고 주장하였지만¹¹⁾ 당시 세키노를 비롯한 학계 대부분은 그의

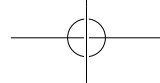
6) 關野貞研究會編, 『遊西日記』, 『關野貞日記』, 中央公論美術出版 2009, p. 294下.

7) 앞의 책, p. 295下.

8) 그가 이날 구입한 품목을 총독부박물관으로 납입했다. ②에서 열거한 물품 가운데 ‘홍가鴻嘉 원년(기원전20)의 고동기古銅器’는 6589번이며, 함옥체漢玉璣가 6590번, 함옥함漢玉琕이 6591번이다. 세 문화재가 연이어 등록된 것을 볼 때, 이상 3건의 한대 문화재는 모두 3월 22일에 구매한 것임을 알 수 있다.

9) 정인성, 『關野貞의 낙랑유적 조사, 연구 재검토-일제강점기 고적조사(古蹟調査)의 기억 1 -』, 『호남고고학보』 24, 2006, p. 149.

10) 關野貞, 『樂浪帶方兩郡の遺蹟及遺物』, 雄山閣, 1931, pp. 1~2.



주장에 귀 기울이지 않았다. 낙랑군 유적설이 통설이 된 것은 1912년 이마니시 류(今西龍)의 논문을 통해서였다.¹²⁾ 위에서 세키노는 1910년 낙랑 유적임을 인지했다고 주장 하지만 1912년 이마니시가 기존의 입장을 철회하고 낙랑군 유적설을 주장할 때까지도 1914년 이전까지는 어떤 공식적인 견해도 밝히지 않았다.¹³⁾ 어쨌든 이와는 별도로 그는 낙랑 유적의 조사 및 출판에서 독점적 지위를 갖고 있었다. 1916년 고적조사위원회 古蹟調査委員會 설립 이후 첫 해 사업으로 진행된 대규모 낙랑 유적 조사 역시 그가 중심이 되었다. 그는 자신이 주도했던 이 조사로 ‘낙랑’이 세상에 알려지게 되었다고 자평 하였다.

그는 이상의 조사를 통해 낙랑을 한반도 문화의 출발점으로 해석하였다. 낙랑을 통해 중국 문화의 정수가 유입되고, 이것이 주변으로 확산되면서 삼국의 문화가 형성되었다는 것이다. 그가 프랑스 학사원으로부터 스타니스라스 줄리앙 상을 수상하는데, 결정적인 업적이 되었던 『조선고적도보朝鮮古蹟圖譜』 첫 권은 물론, 그의 조선미술사 첫 장 역시 낙랑에서 시작한다. 그리고 이와 같은 인식은 동시기 관학자들, 이마니시, 이나바 군잔(稻葉君山) 등에게서도 확인되는 바로 이른바 한국사타율성론의 첫 대목에 해당하는 것이기도 하다.

그가 조선총독부의 참고품을 한대 문화재에 집중했던 것은 ‘낙랑문화의 발견자’로서 스스로에게 부여한 역할에서 기인한 바 크다. 구입품 다수가 낙랑 유적 출토품과 비교가 가능한 물품이라는 점도 이를 뒷받침해 준다. 이는 1928년 야마나카 사다지로(山中定次郎)의 기증을 통해서도 살펴볼 수 있다. 그는 1928년 야마나카 상회(山中商會)의 중국고미술품전람회 카달로그에서 한대 칠기를 장식했던 수정감입사업금구水晶嵌入四葉金具를 발견하고 야마나카에 가격을 확인 후, 총독부박물관에 연락하여 구입을 추천하였다. 총독부박물관의 구입의사를 접수한 야마나카는 총독부박물관에 이것을 기증

한다. 이 사례는 비록 기증품 1점에 관련된 내용이지만 총독부박물관에 대한 세키노의 영향력과 더불어 그가 생각했던 총독부박물관의 중국문화재 구입방향을 읽을 수 있다. 그의 이와 같은 의도는 이후 총독부박물관 전시에도 그대로 반영되었다.¹⁴⁾

세키노가 구입한 중국 문화재 가운데는 한대 이외의 물건도 일부 포함되어 있다. 그리고 그 가운데는 전체 구입비의 약 1/3(1162.5원)을 차지하는 무평석문武平石門이 있다. 상인방, 2개의 기둥, 문지방, 1쌍의 사자로 구성된 무덤 구조물로 사자의 형태로 볼 때, 6세기 후반에 제작된 것으로 추정된다. 1918년 3월 22일 류리창 연고재延古齋에서 구입한 것으로, 세키노는 일기에서 당시 판매자로부터 츠저우(磁州)의 북제北齊 무평연간(570~576)의 무덤에서 발견된 것이라는 이야기를 들었다고 하였다.¹⁵⁾ 그는 구입 당시 ‘웅장하고 강건한 풍모를 느낄 수 있는 일품逸品’으로 상찬하였으며, 이후 발표한 글에서도 다시 언급하였다.¹⁶⁾ 본 자료에 대한 관심과 구입은 그의 전공이 고건축이라는 점과 관련 있는 것으로 판단된다. 이와 같이 그는 총독부박물관 자료 구입 일부를 할애하여 본인의 연구 자료를 확보하기도 하였다.

[별표2]에서 1918년 9월 9일 위샤오신이 납입한 3차 구입품을 보면, 5건 가운데 1건을 제외하면 모두 탁본자료임을 알 수 있다. 이는 에토 나미오가 납입한 1·2차 구입품에서는 볼 수 없는 품목이다.

① (1918년 8월) 28일 맑다가 저녁에 비. 오전 8시 5분 열차로 히로세(廣瀨)씨의 안내로 스가노(菅野)씨와 함께 위(샤오신)와 탁본하는 사람을 데리고 (서하사棲夏寺)로 출발했다. ...(중략)... 서하사의 석굴 옆에 사리탑이 있는데, 초당初唐의 것으로 조각이 정려하니 실로 내가 종래 봤

11) 鳥居龍藏, 「洞溝に於ける高句麗の遺蹟と遼東に於ける漢族の遺蹟」, 『史學雜誌』 21-5, 1910.

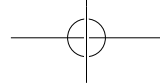
12) 吳永贊, 「國立中央博物館 所藏 樂浪古墳 資料와 研究現況」, 『한국고대사연구』 34, 2004. 6., pp. 55~56.

13) 정인성, 앞의 논문, pp. 147~149.

14) 朝鮮總督府博物館, 『博物館研究(朝鮮特輯號)』 8-4, 1935.4., p. 6. “지금 본관의 1층(階下)에는 불상, 삼국시대 유물, 고려, 이조의 도기 및 생활용품(家什物)을, 2층(階上)에는 낙랑, 대방군 시대의 여러 유물과 참고로 지나 출토품을 전시하였으며, 고구려 고분벽화의 모사, 이조시대의 서화 외에 석기시대, 금석병용시대의 유물, 고려고분 출토 鏡鑑, 이조 활자 등을 진열하였다. ...(중략)”

15) 關野貞研究會編, 앞의 책, p. 295下

16) 關野貞, 「建築に關係ある虎」, 『支那の建築と藝術』, 1938, pp. 402~403. “六朝時代の 것은 실례가 매우 부족하다. 오직 石門(玄室의 입구로 추정)의 상부에 있는 빛모양 석물에 蒼龍과 白虎의 그림을 음각하여 자못 웅혼한 기운이 나타난다. 내가 몇 년 전 조선총독부의 박물관에 보낸 석문은 이와 같은 종류 가운데 가장 우수한 것이다.”



던 것 가운데 가장 아름다운 탑이었다. 또한 그 옆에 당명징군비唐明徵君碑가 있는데, 이 또한 당비의 걸작이다. ...(중략)... 철로를 따라 서쪽으로 1리(일본리=약 4km) 정도 가니 두 개의 석사자가 발 가운데 횡으로 놓여 있었다. 양대梁代의 것이다. 발 사이로 도랑이 지나가 가까이 가기 웅이치 않아 가까스로 촬영했다. 다시 서쪽으로 1리를 가니 민가 뒤쪽 분묘를 버리는 지저분한 장소에 양안성강왕릉梁安成康王陵의 화표華表, 비, 사자가 있었다. 다시 7, 8정 정도 가자 시흥충무왕비始興忠武王碑가 보였다. 그리고 다시 14, 5정을 가자 5, 6정 거리에 소시중신도비蕭侍中神道碑가 보였지만 기차 시간을 맞추기 위해 다른 날을 기약하였다. ...(하략)¹⁷⁾

② (1918년 8월) 30일 맑음. 오전 8시 5분 열차로 다시 서하사에 갔다. 사리탑을 촬영하고 탁본도 했다. 또한 석굴도 조사했다. 오후 4시 27분 열차로 전장(鎭江)에 도착하니 6시가 되었다.¹⁸⁾

세키노가 조사한 유적은 서하사棲霞寺 사리비舍利碑, 당명징비唐明徵碑, 양안성강왕비梁安成康王碑, 시흥충무왕비始興忠武王碑로 위샤오신이 납입한 탁본자료와 일치한다. 그리고 이 때 그가 탁본을 하는 사람을 동행했던 것을 보면, 위샤오신이 납입한 탁본은 구입한 것이 아니라 조사 시 제작했던 것임을 알 수 있다. 이 사례는 그가 총독부 박물관 진열품 구입비를 조사에 활용한 예로 볼 수 있다.

나오며

이상 1918년 세키노 다다시의 중국 현지 구입건을 통해 총독부박물관의 중국문화재 수집의 일례를 살펴보았다. 총독부박물관은 설립 초기 방침을 통해서 확인해 볼 수 있듯, “참고품”으로 중국문화재를 수집하였다. 이에 따라 1918년 세키노 다다시의 유학을

기회로 중국에서 직접 진열품을 구입한다. 매도자의 구입신청을 받은 후, 박물관협의원의 평가를 거쳐 금액을 결정하고, 마지막으로 지출 절차를 통해 구입이 완료되는 일반적인 구입 절차와는 달리 본건은 그에게 평가 및 지출 권한을 일임했다는 점에서 매우 이례적이라 할 수 있다. 조선총독부는 그를 임시현금전도관리에 임명하고 그에게 진열품 구입비 4,000원 및 보수 1,000원을 제공하였다. 당시 문부성이 그에게 제공한 유학비용이 1,000원임을 감안하면, 조선총독부의 후원이 적지 않았음을 알 수 있다.

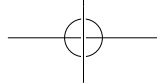
그는 대부분의 진열품을 베이징의 류리창 및 치엔먼 일대의 골동상으로부터 구매했다. 그가 구입한 품목 대부분은 한대漢代의 문화재였다. 삼대三代(하夏, 은殷, 주周) 및 육조六朝, 당대唐代의 문화재도 포함되었지만 소수인데다 그나마도 도용, 동경 등 일부 품목에 편중되어 있다. 세키노는 스스로를 ‘낙랑 유적의 발견자’로 자임했고, 낙랑 유적에는 한반도 문화의 출발점이란 의미를 부여했다. 이런 세키노의 이력과 연구는 총독부박물관의 중국문화재를 ‘낙랑 참고품’으로 집중하는데 중요한 작용을 했던 것으로 보인다.

세키노는 총독부박물관을 통해 자신의 연구자료를 확충하고 본인의 견해를 시각적으로 구현할 수 있는 기회를 얻었으며, 총독부박물관은 그로부터 전시품으로 구성된 구체적 역사상을 제공받았다. 총독부박물관은 여타 다른 중국 컬렉션과 달리 한대 문화재를 낙랑 유물의 비교 자료로 전시에 적극 활용하였다. 총독부박물관은 제4전시실 낙랑·대방 전시실 8개의 진열장 가운데 1개를 할애하여 중국문화재를 전시했다. 그 의도는 당연히 중국 문화의 정수를 한반도에 이입시켰다는 낙랑의 역할을 강조하기 위한 것이었다.

한편 그 가운데 일부 자료는 세키노 개인적인 관심사 또는 조사 과정에서 필요에 따라 취득한 품목도 확인된다. 이는 식민통치기구의 조사 사업에 참여하며, 그 지원 하에 개인의 연구를 병행했던 동시기 관학자의 일면이기도 하다.

17) 關野貞研究會編, 앞의 책, pp. 341下~342上.

18) 關野貞研究會編, 앞의 책, p. 342上.

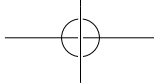


[별표1] 세키노 다다시의 베이징 골동상 조사

일자	방문지	활동내용	동행자	비고
03. 18.	山中骨董店	漢代 陶器 및 六朝·隋·唐 의 불상 및 버루 관람	竹内金平 (正金銀行 取締役)	
03. 20.	琉璃廠	종독부박물관을 위하여 漢代 발굴품 3백여 원 어치를 구입	黒田幹一 (郵便局 囑託)	
03. 21.	琉璃廠	古玩 구매	黒田幹一 (郵便局 囑託)	
03. 22.	琉璃廠	한대의 발굴품 및 육조수당의 유물, 土偶, 불상 등 관람 및 구입	竹村	
	延古齋	磁州 출토 石門(傳 武平 연 간) 및 고동기(鴻嘉元年銘),瑤과 璚 구입		
03. 24.	黒田 家	黒田 수집 古錢 열람		
03. 26.	琉璃廠 (延古齋, 尊古齋, 式古齋)	관람 및 周卣 구입 (式古齋에서, 西脇의뢰)	黒田, 中林	
04. 04.	達古齋 및 골동점 4~5처	관람 및 漢代의 蟠虺鏡을 구매	江藤	
04. 06.	大吉祥 古玩處 (前門 外)	漢大塲 2~3점 구입	江藤	
04. 08.	骨董商 大吉祥	傳 銅雀臺 출토 사자(높이 2척7촌5분) 및 石龍首 관람	武内, 江藤(안내)	
	延古齋	武平石門과 유사한 석문 확인		
	城内 骨董店	조선 大同江面 출토품과 유사한 석기 발견		
04. 13.	骨董店 (前門 外)	관람	有賀長文 齋藤 小將	
04. 15.	大吉祥	새로 입수했다는 刻佛을 보고 싶었으나 이미 팔려다기에 놀람.	林屋(골동상)	
	林屋	(西安 出土) 漢 瓦當 30여점 탁본		
04. 17.	武内 宅	武内 수집 불상 등 촬영	武内, 黒田	
	骨董商 및 旅館	端方 舊藏 육조 불상 및 洛陽 수집 二天像, 漢 畫像石 관람		
04. 20.	琉璃廠	골동 구매 (漢 土偶, 玉免蟾蜍瓦當)	芳澤 부인 伊集院 부인 江藤(안내)	
04. 21.	有賀博士 宅	古拓帖 열람		
	陳寶琛 宅	陳氏 소장 古銅器 3~4점 및 唐拓多寶塔塔碑, 唐人書簡, 王時敏 山水卷 등 열람	有賀	
07. 07.	古玩鋪(南門 外)	관람	竹内, 江藤	
07. 10.	琉璃廠, 前門外 骨董鋪	관람	武内, 江藤	
07. 22. ~07. 25.	古玩店	관람	武内, 江藤	

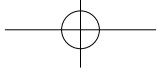
[별표2] 세키노 다다시의 구입품 목록(1918)

순번	구분	번호	품목	수량	단가	가격	납부자
1	金屬品	6567	漢長宜子孫鏡	1	21.7	21.7	江藤濤雄 (18.05.13.)
2	金屬品	6568	漢銅車軸頭	2	15.5	31	
3	金屬品	6569	同 上	1	31	31	
4	金屬品	6570	漢金銅熊頭飾	1	9.3	9.3	
5	金屬品	6571	漢金銅櫛背	1	24.8	24.8	
6	金屬品	6572	漢銅鴛鴦鎖子	1	62	62	
7	金屬品	6573	漢銅弩箭頭	2	1.55	3.1	
8	金屬品	6574	漢金銅熊飾	2	7.75	15.5	
9	金屬品	6575	漢銅帶鈎	2	7.75	15.5	
10	金屬品	6576	漢銅大帶鈎	1	23.25	23.25	
11	金屬品	6577	漢銅嵌石帶鈎	1	6.2	6.2	
12	金屬品	6578	漢金銅杯耳	2	11.625	23.25	
13	金屬品	6579	漢銅有字戈	1	46.5	46.5	
14	金屬品	6580	漢銅小鍾	1	1.55	1.55	
15	金屬品	6581	漢銅鎗端	1	12.4	12.4	
16	金屬品	6582	漢銅小鐸	1	0.775	0.775	
17	金屬品	6583	漢銅雁首	2	4.65	9.3	
18	金屬品	6584	漢劍室口	1	1.55	1.55	
19	玉石製品	6585	漢玉璚	1	1.75	7.75	
20	玉石製品	6586	漢素壁	1	21.7	21.7	
21	玉石製品	6587	漢石豕	3	12.4	37.2	
22	玉石製品	6588	漢鼻塞	2	3.1	6.2	
23	金屬品	6589	漢鴻嘉提梁卣	1	186.748	186.748	
24	玉石製品	6590	漢玉璚	1	43.4	43.4	
25	玉石製品	6591	漢玉琿	1	23.25	23.25	
26	金屬品	6592	古銅海馬鏡	1	24.8	24.8	
27	玉石製品	6593	漢玉劍柄頭	1	23.25	23.25	
28	金屬品	6594	漢銅製弓端金具	2	3.1	6.2	
29	玉石製品	6595	漢石豕	2	2.325	4.65	
30	金屬品	6596	漢銅小弩機	2	3.1	6.2	
31	金屬品	6597	漢蕨形金具	1	3.1	3.1	
32	金屬品	6598	漢四葉金具	2	4.13	8.26	
33	金屬品	6599	同 上	1	4.14	4.14	
34	金屬品	6600	漢小弩附屬金具	3	1.16	3.48	

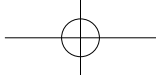


순번	구분	번호	품목	수량	단가	가격	납부자
35	金屬品	6601	同 上	1	1,17	1,17	江藤濤雄 (18.05.13.)
36	金屬品	6602	漢四葉座金具	2	5,425	10,85	
37	土陶磁器	6603	漢瓦有字車輪形	1	4,65	4,65	
38	玉石製品	6604	漢碧玉璧	1	38,75	38,75	
39	金屬品	6605	漢銅牛面	1	7,75	7,75	
40	玉石製品	6606	漢料帶板	2	11,625	23,25	
41	金屬品	6607	漢銅虎鎮	1	54,25	54,25	
42	金屬品	6608	四乳神仙鏡	1	12,4	12,4	
43	金屬品	6609	漢銅製獸環	1	31	31	
44	金屬品	6610	漢銅匙	1	7,75	7,7	
45	玉石製品	6611	淺碧瑠璃珠	2	1,55	3,1	
46	玉石製品	6612	深紫瑠璃珠	1	2,325	2,325	
47	玉石製品	6613	鼓形瑠璃珠	1	2,325	2,325	
48	玉石製品	6614	漢玉鼻塞	2	3,1	6,2	
49	玉石製品	6615	漢玉塞杆	2	9,3	9,3	
50	其他	6616	隋開皇三尊造像	1	15,5	15,5	
51	其他	6617	北齊天保造像	1	15,5	15,5	
52	其他	6618	唐天和銅像	1	15,5	15,5	
53	金屬品	6619	漢銅製杖鉞	1	1,53	1,53	
54	金屬品	6620	漢銅弩機	1	17,05	17,05	
55	金屬品	6621	漢銅馬面金具	1	10,85	10,85	
56	玉石製品	6622	漢玉劍柄頭飾	1	3,1	3,1	
57	金屬品	6623	漢銅劍	1	9,3	9,3	
58	土陶磁器	6624	綠釉陶杯	1	3,1	3,1	
59	土陶磁器	6625	綠釉陶杯	1	3,1	3,1	
60	金屬品	6626	漢銅轡	2	2,325	4,65	
61	金屬品	6627	漢銅鏃	10	0,2	2	
62	金屬品	6628	漢銅劍室口飾	1	1,1	1,1	
63	其他	6629	唐光宅元始天尊石像	1	77,5	77,5	
64	土陶磁器	6630	漢瓦	11	3,29	36,19	
65	土陶磁器	6631	同 上	1	3,335	3,335	
66	其他	6632	六朝瓦人物像	2	4,65	9,3	
67	金屬品	6633	漢方匣金具	3	2,113	6,338	
68	金屬品	6634	漢圓匣金具	7	2,113	14,791	
69	金屬品	6635	漢圓匣金具	1	2,12	2,12	

순번	구분	번호	품목	수량	단가	가격	납부자
70	玉石製品	6636	北齊武平石門	1	1162,5	1162,5	江藤濤雄 (18.05.13.)
71	玉石製品	6637	長方黑色飾玉	1	1,55	1,55	
72	玉石製品	6638	漢石筆	1	6,2	6,2	
73	其他	6639	六朝銅像	1	38,75	38,75	
74	土陶磁器	6640	漢壙磚	1	62	62	
75	土陶磁器	6641	同 上	2	38,75	77,5	
76	金屬品	6642	漢銅劍	1	12,4	12,4	
77	其他	6643	厭勝錢	3	1,356	4,068	
78	其他	6644	同 上	1	1,357	1,357	
79	玉石製品	6645	漢白玉帶鉤	1	7,75	7,75	
80	玉石製品	6646	漢玉琿	2	1,55	3,1	
81	金屬品	6647	漢銅龍形金具	1	4,65	4,65	
82	金屬品	6648	漢銅熊鈕	1	3,1	3,1	
83	金屬品	6649	漢銅魚形	1	3,1	3,1	
84	玉石製品	6650	漢玉魚形	1	3,1	3,1	
85	金屬品	6651	漢銅帶鉤	1	15,5	15,5	
86	土陶磁器	6652	黃釉壺	1	18,6	18,6	
87	土陶磁器	6653	黃釉瓶	1	18,6	18,6	
88	土陶磁器	6654	黃釉香爐	1	18,6	18,6	
89	土陶磁器	6655	黃釉雙魚皿	2	18,6	37,2	
90	土陶磁器	6656	漢瓦厠	1	15,5	15,5	
91	土陶磁器	6657	商土器破片	1	4,65	4,65	
92	土陶磁器	6658	漢瓦香爐蓋範	1	31	31	
93	金屬品	6659	漢四獸鏡	1	4,65	4,65	
94	金屬品	6660	唐雙鳳獅鏡	1	23,25	23,25	
95	金屬品	6661	六朝葡萄忍冬鏡	1	7,75	7,75	
96	其他	6662	六朝小磚佛	1	7,75	7,75	
97	玉石製品	6663	古玉螭龍璧	1	62	62	
98	玉石製品	6664	古玉瓏	1	39,45	39,45	
99	金屬品	6665	漢有字弓端金具	1	7,75	7,75	
100	金屬品	6666	漢花頭金具	5	0,31	1,55	
101	玉石製品	6667	漢玉筆	1	1,55	1,55	
102	土陶磁器	6668	天平磚	1	7,75	7,75	
103	其他	6669	魚符	1	3,8	2,8	
104	其他	6670	磬布	2	1,4	2,8	



순번	구분	번호	품목	수량	단가	가격	납부자
105	其他	6671	蟻鼻錢	2	1.4	2.8	江藤濤雄 (18.05.13.)
106	其他	6672	契刀	1	2.8	2.8	
107	其他	6673	布	7	0.4	2.8	
108	其他	6674	貨布	1	2.8	2.8	
109	其他	6675	貝貨	1	2.8	2.8	
110	其他	6676	籍心錢	2	1.4	2.8	
111	其他	6677	古錢	5	0.466	2.33	
112	其他	6678	同 上	1	0.47	0.47	
113	其他	6679	厭勝錢	5	0.56	2.8	
114	其他	6680	刀布	5	0.6	3	
115	土陶磁器	6681	漢瓦	1	1.55	1.55	
116	其他	6682	漢印	2	3.875	7.75	
117	土陶磁器	6683	漢封泥	8	0.52	4.16	
118	土陶磁器	6684	同 上	1	0.49	0.49	
119	土陶磁器	6685	六朝土偶	4	4.65	18.6	
120	土陶磁器	6686	周土器破片	5	1.55	7.75	江藤濤雄 (18.08.01.)
121	金屬品	6687	古銅奩	1	144	144	
122	土陶磁器	6688	唐三彩壺	2	40	80	
123	土陶磁器	6689	漢釉博山爐	1	72	72	
124	其他	6690	六朝石佛	1	208	208	
125	土陶磁器	6691	周瓦	10	1.44	14.4	
126	其他	6692	漢銅印	1	4.8	4.8	
127	土陶磁器	6693	漢封泥	4	0.8	3.2	
128	骨角及貝製品	6694	龜板	16	0.7	11.2	
129	金屬品	6695	隋團花鏡	1	16	16	
130	金屬品	6696	漢書鎮	2	13.6	27.2	
131	土陶磁器	6697	漢瓦	6	1.6	9.6	俞少欽 (18.09.09.)
132	金屬品	6698	漢銅鑲銀覆輪	1	12	12	
133	拓本	6699	梁安成康王碑拓本	2	1.5	3	
134	拓本	6700	棲霞寺舍利碑拓本	2	1.5	3	
135	拓本	6701	始興忠成王碑拓本	2	1.5	3	
136	拓本	6702	唐明徵碑拓本	2	1.75	3.5	



Chinese Collection of the Government-General Museum of Korea

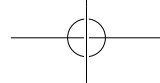
— With Focus on Pieces Purchased by Sekino Tadashi—

Lee Taehee, National Museum of Korea

Introduction

In commemoration of 5th anniversary of colonial rule, the Japanese Government-General of Korea held the 'Joseon Products Exhibition' (Joseon Mulsan Gongjinhoe) at Gyeongbokgung Palace in 1915. Some facilities of the exhibition were later used to establish the Joseon Government-General Museum. On November 19, 1915, the establishment of the museum was promulgated through notification, and on December 1 of the same year the museum was opened to the public. The director of the museum was not appointed separately, and the museum was operated as a single unit under the bureau and division of the Government-General.¹⁾ Accordingly, the responsibility for

1) After liberation, the National Museum launched under the US Army Military Government specified that the National Museum differed from the Government-General Museum in that the National Museum was established as an independent organization under the Ministry of Education. “Noteworthy about the establishment of this museum is that it ensured independent agency as a national museum under the Ministry of Education. As mentioned above, previously during the Japanese occupation, this museum was nothing but a unit under a bureau and division of the Government-General, and the museum could not function independently. Now, breaking from the previous, difficult situation, and in order to secure the future position of our national museum, a branch museum will be newly established in Gongju, not to mention existing local branch museums. Also, Gaeseong Provincial Museum will be incorporated as a branch museum of the National Museum. At all events, this museum consolidated all the history and art museums for the time being under the US Army Military Government of South Korea.” (National Museum, Official Gazette no. 1, Feb., 1947, pp. 1~2)



management of the museum was transferred from the General Affairs Bureau under the Office of Governor-General to the Historical Remains Survey Division of the Education Bureau and again to the Religion Division of the Education Bureau. The Museum Council consisted of officials of the Government-General, and both inside and outside experts were employed to make decisions on important matters.

The Government-General Museum expanded its collection by vesting excavated materials through archeological surveys to the museum, receiving reports on buried relics and purchasing them, and taking donations. By the end of World War II, the Government-General had collected 14,879 artifacts. Most of the collection of Government-General was of so-called ‘historical materials that elucidate evolution of the culture of Korea’. Among them were artifacts from outside of Korea. The Government-General always sought to collect artifacts of other cultures. The Administrative Yearbook of Government-General of Korea (1918~1920) states, “mainly with collection of Korean artifacts, artifacts from China, India, and the countries to the west of China are displayed for reference”.²⁾ Next year “Japan” was added.³⁾ Already in 1915, the list of pieces donated to Governor-General Terauchi included foreign pieces of cultural heritage that were judged to be artifacts. In 1916, mining magnate Kuhara Fusanosuke donated “artifacts of the countries to the west of China obtained through the Otani Expedition”. A total of 721 foreign artifacts were registered at the Government-General Museum,

2) Government-General of Korea, Administrative Yearbook, 1921, p. 338. “Headquarters (Government-General of Korea) erected a new art museum building on the premises of Gyeongbokgung Palace, Gyeongseong (Seoul today) and used a palace building for the Government-General Museum and it opened in December 1915. The exhibits in general are about institutions, customs, literature, religion, art, crafts, and the like, and include goods for reference and relics about indigenous people. With focus on the collection of Korean artifacts, those pieces from China, India, and the countries to the west of China are displayed for reference. Efforts will be made to make the collection complete so that it will be more effective for reference and to allow its viewing by the public.”

3) Government-General of Korea, Administrative Yearbook, 1922, pp. 405~406.

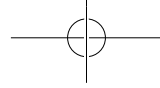
accounting for 4.8% of the entire collection.

This paper will look at purchases in 1918 as an example of the Government-General Museum’s collection of Chinese artifacts. The Government-General Museum obtained 266 pieces in 136 purchases in 1918. [Table 1]

[Table 1] Purchases of Chinese Artifacts by Government-General in 1918

Serial number	Registration number	Item	Quantity	Payer	Date paid	Remarks
1	6567~6686	Mirror, etc.	120	Etō Namio	1918.05.13.	
2	6687~6697	Bronze vessel , etc.	11	Etō Namio	1918.08.01.	
3	6698~6702	Bronze silver ornamental rim, etc.	5	Yu Shaoxin	1918.09.09.	
		Total	136			

The Government-General collection ledger stated that Etō Namio and Yu Shaoxin were sellers. According to an official document of the Government-General kept at the National Museum of Korea, however, assistant professor of Tokyo Imperial University, Sekino Tadashi, purchased the two pieces on-site in China at the request of the Government-General of Korea. As mentioned above, Sekino worked as a member of the Government-General Museum Council and also a member of Historic Site Survey Committee commissioned by the Government-General of Korea at the time, and exerted considerable influence over the excavation of historic sites in Korea and management of the Museum. The purchases in 1918 shown in Table 1, therefore, constitute a good case study that should allow us to look at the relationship between the Government-General Museum as a colonial cultural agency and Sekino Tadashi, a graduate of the Imperial University who represented scholar bureaucrats not to mention the policy direction of the Government-General Museum towards collecting artifacts overseas. Let’s turn to the purchases and the purchased artifacts.



1. Purchases

The Bill of Goods (D005-008-001), Class 1 No. 406 Certification No. 307 reveals that artifacts sold by Etō Namio and Yu Shaoxin were bought by Sekino Tadashi in person. This document, fourteen pages in total, is included in the file of ‘Bill for Exhibits 1919~1921’ recorded by the Historical Remains Survey Division of the Education Bureau. Each artifact in this catalogue was classified and given a registration number and name, and the quantity, unit price, price, buyer, and the date paid for were indicated. The title of the catalogue is ‘List of Goods from China Purchased by Sekino Tadashi with Spending Bills’. A ‘spending bill’ was an instrument given to an official by the government to handle execution of expenditures that would otherwise be difficult by normal means.⁴⁾

According to ‘Case of Overseas Survey Commissioned to Sekino Tadashi during His Study Abroad(copy)’ included in the file ‘Resolution on Purchase of Objects for Exhibitions 1917~1922 (drafted on March 2, 1918, concluded on March 15, 1918)’ , the Government-General commissioned Sekino with the following tasks: first, survey on and preservation of historical sites overseas, and research on organization of the Museum and means of display; second, collecting goods related with antiquities of Korea in China. It paid him 1,000 won for his service and 3,000 won for collection expenses. In April, the purchasing funds for exhibits were increased by 1,000 won.⁵⁾

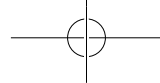
Financially supported by the Ministry of Education, Sekino left Japan for China, India, and Europe in 1918 to study. He left Tokyo on February 20 but did not go to

China directly. Instead, he stopped over in Korea. He arrived in Gyeongseong (Seoul) on February 22, and he visited Governor-General Hasegawa Yoshimichi and Minister of Home Affairs Usami Katsuo at the Government-General. Until he left Seoul for Mukden (Shenyang), China on March 6, Sekino visited the Government-General and Government-General Museum several times. Given that his commissioning with the purchase of Chinese artifacts was drafted during his stay in Seoul, it is assumed that it was his activities during his stay in Seoul that led the Government-General to grant him such commission. After leaving Seoul, he spent several days surveying the northeastern part of China including Mukden (Shenyang), Dalian, Lushun, and Liaoyang before he arrived in Beijing on March 17, 1918. He stayed in Beijing until August 5. He had visited Datong from April 31 to May 8 and Hebei, Henan, and Shanxi from May 18 to July 4. During his stay in Beijing, he visited antique shops fourteen times and spent time viewing private collections. Details of his activities are shown in Appendix 1.

Sekino purchased artifacts from antique dealers in the Liulichang and Tiananmen districts. The names of some of the antique shops are known, including Dajixiang, Daguzhai, and Yanguzhai. Also noteworthy is that a man named Etō appears. Etō first appeared on April 4 and guided Sekino to antique dealers on April 6, April 8, April 17, April 20, July 7, July 10, and July 22 through 25. Etō also saw Sekino off at the station when he (Sekino) was leaving Beijing for a survey even only for a few days and accompanied him to Tianjin when he was leaving Beijing for Shanghai. Etō must have been Etō Namio, a seller. In his journal, Sekino used the title ‘Sir.’ or ‘Mr.’ before all people he contacted, except for Etō, whom Sekino mentioned only by family name, which also suggests something of Sekino’s relationship with Etō. After purchasing antiquities, Sekino seemed to have entrusted the payment for all the goods purchased in Beijing to Etō for the convenience of settlement of expenses. Etō made payments two times, the first payment on May 13 and the second on August 1. The first payment was made right before Sekino started his survey in Northern China (Huabei) away

4) Complete Collection of Laws and Regulations of Korea Volume 11, Article 15, Paragraph 1 of Accounting Law, Chapter 4.

5) Increase of Expenses for Collecting Artifacts of Sekino Tadashi (drafted on April 13, 1918, finalized on April 19, 1918) [C001-013-006-001~003]



from Beijing, and the second payment was made right before Sekino left Beijing for Shanghai. From this we can see that Sekino sent artifacts he had purchased according to his travelling schedule.

The same pattern can be seen in the third purchase. Sekino arrived in Shanghai on August 16 on a ship running along the coast via Jinan and Qingdao. In Shanghai, he made a tour of antique shops and travelled to Suzhou accompanied by an antique dealer whom he met in Shanghai, but did not state whether he purchased goods or not in his journal. On August 23, Sekino hired Yu Shaoxin as an interpreter through introduction of Matsui Iwane (1878~1948), a general in the Imperial Japanese Army in China. As can be seen on Table 1 above, Yu Shaoxin paid for exhibits for the third time. In other words, goods paid for the third time were those goods that Sekino had collected after his stay in Shanghai. As was the case with Etō, we can see that Sekino entrusted the person who served as his guide and interpreter with payment for the goods he had purchased.

2. Items Purchased

Sekino spent a total of 3616.302 won on 268 pieces in 136 purchases. Unlike the previous purchases, he appropriated an amount below the decimal point, which was perhaps due to currency exchange. Appendix 1 shows items he purchased. Metalwork pieces accounted for the greatest share of purchases at 57 cases, followed by pottery and porcelain at 25 cases and jade and stones at another 25 cases. Classification by period shows artifacts from the Han Dynasty period accounted for the largest part. Artifacts indicated with ‘Han (漢)’ in front of their names totaled 154 pieces in 84 purchases. When green glazed drinking cups with ears and archaic bronze vessels are included, Han indicated artifacts exceed 90 cases. Most of the artifacts from the Han Dynasty are assumed to have been excavated from ancient tombs in inland China including Henan

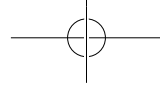
and Shanxi. Included in the list are items for a horse-drawn carriage which were buried according to the burial customs of the Han Dynasty; fittings for a horse-drawn carriage which include a horse mask, a bit, horse bells, the end of a carriage axle, a bronze cap for a parasol mounted on a horse-drawn carriage; and blue, green, and colored jades. Also found are weaponry such as a bronze dagger, a crossbow, a dagger-axe and the tips of the bow, and metal fittings that decorated lacquer ware and wooden vessels.

① 20th (March 1918), Sunny, Beijing. Through introduction of Nishiwakishi, visited Yamanaka Ryuji (advisor to the Ministry of Transportation in China. Born in Echigo Province), and Nakabayashi, director of the Bureau of Postal Service. Guided by Kuroda Kanichi, a research fellow commissioned by the Postal Service, I toured around antique shops at Liulichang. On behalf of Government-General of Korea, I bought excavated artifacts from the Han Dynasty for 300 won.⁶⁾

② 22nd (March 1918), Sunny. Went to Liulichang with Takemura and bought antiques. Antique shops at Liulichang had relatively many excavated artifacts from the Han Dynasty. Almost all kinds of artifacts that seemed to have been excavated from Nangnang historic sites were available here. I did my best in collecting. I also collected an archaic bronze vessel from the 1st Hongjia year of Han Emperor Cheng (20 BCE). Of jades formerly put into the mouth of a corpse and scabbard ornaments, I picked beautiful pieces and bought them.⁷⁾

6) Sekino Tadashi Study Club, *Journal on Travel to the West*, Tokyo Chōū Kōron Bijutsu Shuppan, 2009, p. 294.

7) Ibid., p. 295



As can be seen in ① above, Sekino Tadashi's mission by the Government-General was to purchase mainly 'excavated artifacts from the Han Dynasty'. What is mentioned in ② allows us to ascertain why he did so. While buying excavated artifacts from the Han Dynasty, which were displayed in the shops at Liulichang, Sekino was mindful of those excavated from historic sites from the Nangnang kingdom in the Daedonggang river basin of Old Joseon.⁸⁾ These objects match "goods related with artifacts from Korea or Japan", that is, goods that the Government-General asked Sekino to procure. However, the very reasons why Sekino focused on artifacts for reference to the Nangnang period more heavily than any other periods were that he had engaged in excavation of Nangnang historic sites and had academic interest in Nangnang. In 1909, he was commissioned to do a survey on archaic architecture by the Great Han Empire, during which he excavated an ancient tomb in Seogam-dong south of the Daedonggang river basin area near Pyeongyang. Sekino thought it was a historic site of the Goguryeo Kingdom until 1914. That year, he officially admitted that it was an ancient tomb of Nangnang,⁹⁾ and he wanted to establish himself as the discoverer of Nangnang culture.

In October 1909, I went to Pyeongyang with literature researcher Yasui Seiichi and engineer Kuriyama Shunichi to survey historical sites, commissioned by the former Korean government. I excavated a group of ancient tombs along the left bank of the Daedonggang River in Daean, Pyeongyang. The next September, I excavated the second group of ancient tombs, and I learned that they are

8) Sekino delivered items purchased on this day to the Government-General Museum. Of the items listed in ② are an archaic bronze vessel from the 1st Hongjia year of Han Emperor Cheng (20 BCE) numbered 6589, a jade scabbard decoration numbered 6590, and jade put into the mouth of a corpse numbered 6591. Given that these three objects are numbered consecutively, we can see that they were all bought on March 22.

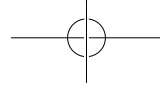
9) Jeong In-seong, "Re-examination on Survey and Research on Nangnang Historic Site by Sekino Tadashi-Remembering 'Survey on History Sites' during the Japanese Occupation", *Honam gogo hakbo*, Vol. 24, 2006, p. 149.

ancient tombs from the Nangnang period for the first time. In September 1911, I surveyed what was called Eoul-dong Old Fortress in Yonggang-gun County, and confirmed that this was a historic site of Nangnang. (Later, it became clear that this was historic site of Jeomjehyeon, one of the Han Chinese commanderies.) That following October, I discovered a tomb of the magistrate of Daebang County in Bongsan-gun, Hwanhghae-do Province, and in November, I discovered a place that was thought to be the commandery of Daebangun. In September 1913, I discovered a stele in Yonggang-gun under the commandery of Nangnang in the Daedonggang River basin area in Pyeongyang. At these two places, I unearthed historic sites belonging to the commanderies of Nangnang and Daebang. In September and October 1916, I excavated ten tombs out of group of ancient tombs in the vicinity of an administrative unit of the Nangnang commandery and acquired relatively many artifacts. Then, Nangnang gradually came to be known to the world.¹⁰⁾

Sekino excavated a tomb on the left bank of the Daedonggang River in 1909, and in 1910, he excavated two more tombs. He stated that the artifacts excavated from these tombs showed that the historic sites were from Nangnang. As mentioned earlier, the tombs he stated he had excavated in 1909 were ancient tombs in Seogam-dong. At the time of excavation, Sekino believed that the tombs were historic sites of Goguryeo. Torii Ryuzo, an anthropologist who had experience of excavating ancient tombs dating to the Han Dynasty in Manchuria, insisted that the tombs Sekino excavated were historic sites of Nangnang, rather than Goguryeo,¹¹⁾ but the majority of the academic world did

10) Sekino Tadashi, *Artifacts Excavated from Historic Sites of Nangnang and Daebang Commanderies*, Yuzankaku, 1931, pp. 1~2.

11) Dorii Ryuzo, "Goguryeo Historic Sites in Donggou and Historic Sites from the Han Dynasty in Liaodong", *Historical Journal of Japan* 21-5, 1910.



not listen to him at the time. It was through the thesis by Imanishi Ryu in 1912¹²⁾ that the theory of the tombs being ruins of the Nangnang commandery became commonly excepted in academia. Although Sekino asserted that he realized the tombs were historic sites of Nangnang in 1910 as stated above, he had still not formally changed his view by 1912 when Imanishi Ryu withdrew his former position and asserted them to be ruins of Nangnang. Sekino did not release any formal opinions at all until 1914.¹³⁾ Whatever the case, Sekino had complete control over the survey of Nangnang historic sites and publication about them. After the Historic Site Survey Council was established in 1916, a major survey on historic sites of Nangnang was carried out as the project for the first year. Sekino, of course, led the project. He claimed himself that this survey made ‘Nangnang’ known to the world.

Sekino interpreted the survey findings as showing that Nangnang was a sort of gateway for introduction of culture on the Korean Peninsula. He believed that the essence of Chinese culture was introduced to the Korean Peninsula through Nangnang, which then became prevalent throughout Korea, leading to the formation of cultures of the three kingdoms of Silla, Baekje, and Goguryeo. He was awarded the Prix Stanislas Julien by the Institut de France for his compilation of ‘Korea’s Cultural Heritage’ series. Of course, both the first volume of this series and the first chapter of Korean Art History start with Nangnang. Such perception is confirmed among contemporary scholar officials, such as Imanishi and Inaba Kunzan, which is the very first chapter of the so-called theories of the heteronomy of Korean history.

That Sekino focused on artifacts of the Han Dynasty period as references for cultural heritage was mainly due to his self-appointed role as ‘discoverer of

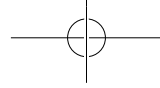
Nangnang culture’. This is supported by the fact that most of the artifacts he purchased can be compared with excavated artifacts from Nangnang historic sites. This can be also seen through a donation by Yamanaka Sadaziro in 1928. Sekino discovered a tetra-leaf shaped ornament with inlaid crystal which was used to adorn lacquerware during the Han Dynasty period in a catalogue of a Chinese traditional art exhibition of Yamanaka and Co., and he checked its price at Yamanaka. Then, he contacted the Government-General Museum and recommended purchase of that piece. Upon receiving the letter of intention for purchase from the Museum, Yamanaka donated the piece to the Museum as a gift. Even though this case merely concerns one piece donated, it shows what great influence Sekino exerted on the Government-General Museum and the policy of the Museum with regard to Chinese cultural heritage. Sekino’s intention was later apparent in the exhibition of the Government-General Museum.¹⁴⁾

Included among the Chinese artifacts purchased by Sekino were some produced in other periods than the Han Dynasty. One was a stone gate from the reign of Wuping, which accounted for about one-third of the total purchase (1162.5 won). This was a stone structure consisting of a lintel, two pillars, a pair of lions. The shape of the lions suggests that this gate dates to around the latter half of the 6th century. Sekino purchased this piece from Yanguzhai at Liulichang on March 22, 1918. He wrote on his journal that he was told by the seller that the piece was discovered in a tomb from the reign of Wuping in the Northern Qi Dynasty (570-576) in Suzhou.¹⁵⁾ At the time of purchasing the piece, Sekino acclaimed it as ‘a masterpiece showing a magnificent

12) Oh Yeong-chan, “Materials of Nangnang Ancient Tombs in the Collection of National Museum of Korea and Current State of Research”, *Journal of Ancient Korean History*, Vol. 34, June 2004, pp. 55~56.

13) Jeong In-seong, *ibid.*, pp. 147~149.

14) Joseon Government-General Museum, *Research on Museum* (Special issue on Korea) 8-4, April 1935, p. 6. “On the first floor of main building are shown Buddhist statues, artifacts from the Three Kingdoms period, ceramics and household items from Goryeo and Joseon periods, copy of Goguryeo mural painting, paintings of Joseon period, artifacts from the Stone Age and Chalcolithic Age, mirrors excavated from ancient tombs of Goryeo, and type of Joseon period.....”



and robust look’ and he mentioned the piece in an article later released.¹⁶⁾ It is believed that he had such great interest in this piece because he had majored in old architecture. He secured materials like this for his own research through some of his purchases on behalf of the Government-General Museum. Appendix 2 shows that all but one of the five pieces purchased for the third time on September 9, 1918, for which Yu Shaoxin paid, were robbed copies. These items cannot be found on the list of the first and second purchased items paid for by Etō Namio.

① 28th (August 1918), A sunny day followed by a rainy evening. Guided by Mr. Guanglai, we departed to Qixiasi Temple with Kanno and Yu Shaoxin and a man in charge of rubbing. Beside the cave of Qixiasi Temple is a stupa. It was from the early Tang period. It was the most beautiful stupa of all I have ever seen. Also standing beside the stupa is a Memorial Tablet for Tang Ming Zhengjun, and this table is also a masterpiece of memorial tablets from the Tang period. Going about four kilometers along the railroad westward led us to a pair of stone lions lying abreast in the middle of field. They are from the Liang Dynasty. Because there was a ditch in the field, it was difficult to get close to them. We barely managed to photograph the lions. Another four kilometers westward led us to a marble pillar, stele, and stone lions of the Tomb of Xiao Xiu, a Liang Dynasty prince, in a dirty place where human wastes had been dumped

15) Sekino Tadashi Research Society, *ibid.*, p. 295.

16) Sekino Tadashi, “Tiger Related with Architecture”, *Architecture and Art of China*, 1938, pp.402~403. “Hardly any examples of objects from the Six Dynasties period are found. The comb-shaped stone object placed on the top of the stone gate (assumed to be gate of burial chamber) is engraved with a dragon and white tiger design, which imparts truly sublime energy. The stone gate which I had sent to the Joseon Government-General Museum a few years ago is the most outstanding of all kinds of such objects.”

behind a private residence. Going another seven or eight jeong (jeong is unit of distance), we could see a stele inscribed with the epitaph of Hsiao Tan (478-522). We walked 14 or 15 jeong and could see the stele dedicated to Xiao Zhong five or six jeong farther away. However, we had to come back another day in order not to miss the train.¹⁷⁾

② 30th (August 1918), Sunny. We paid another visit to Qixiasi Temple on the 8:05 train. We photographed the stupa and did a rubbing. We also surveyed the cave. We took the 4:27 train in the afternoon and arrived at the Zhen River in the afternoon.¹⁸⁾

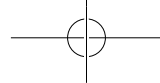
① above shows that historic sites Sekino surveyed were Qixiasi Temple, stupa, the Memorial Tablet for Tang Ming Zhengjun, the stele inscribed with the epitaph of Hsiao Tan, and the stele dedicated to Xiao Zhong, which match rubbed copies delivered by Yu Shaoxin. Since a person in charge of rubbing had come along on the trip, the rubbed copies delivered by Yu Shaoxin were not purchased but produced during the survey. This can be seen as an example of Sekino using purchasing funds for exhibits of the Government-General Museum for his own study.

Conclusion

This paper has discussed collection of Chinese cultural heritage by the Government-

17) Sekino Tadashi Research Society, *ibid.*, pp. 341~342.

18) Sekino Tadashi Research Society, *Ibid.*, p. 342.



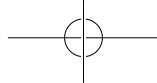
General Museum through purchases by Sekino Tadashi in China in 1918. As can be confirmed through the policy of the Government-General Museum at the time of its establishment, the Museum collected Chinese artifacts as “objects for reference”. Accordingly, the Museum commissioned Sekino Tadashi to purchase objects for exhibition directly from China in 1918 since he had studied relevant matters overseas. Unlike ordinary purchasing procedures that involved receiving an application for purchase from a seller, followed by evaluation of the Museum Council, making decisions on the total purchases, and paying expenses to finalize the purchase, this case study is extraordinary in that the power for evaluation and expense payment were entirely invested in Sekino. The Government-General of Korea appointed Sekino as an official for advance payment on a temporary basis, and gave him 4,000 won for the purchase of objects to be exhibited and 1,000 won in payment for his services. Given that the Ministry of Education provided 1,000 won to assist Sekino in his studies abroad, it is obvious that the Government-General was very generous in its support for Sekino.

Sekino purchased most of the exhibit pieces from antique dealers in the Liulichang and Tiananmen areas in Beijing. Most of the items he purchased were from the Han Dynasty. Relatively few of the artifacts were from the Three Dynasties (Xia, Shang, and Zhou), the Six Dynasties, and Tang Dynasty, and most of these were pottery figurines and bronze mirrors. Sekino regarded himself as ‘discoverer of Nangnang historic sites’, and designated Nangnang historic sites as the point of introduction of Chinese culture on the Korean Peninsula. Sekino’s background and research seem to have played an important part in rendering Chinese artifacts in the collection of the Government-General Museum as ‘goods for reference to Nangnang’.

Sekino was given an opportunity to obtain more materials for his own research and visually realize his own opinion through the Government-General Museum, and the Museum in return was provided concrete historical images comprised of objects for exhibition by Sekino. The Government-General Museum utilized artifacts from the

Han Dynasty as reference materials to compare with artifacts from Nangnang, unlike collections of other Chinese artifacts from other periods. The Museum allocated one of eight showcases to display Chinese cultural heritage in Gallery 4 for Nangnang and Daebang. Its intention was, of course, to emphasize the role of Nangnang in importing the essence of Chinese culture to the Korean Peninsula.

It is confirmed that some items were purchased to satisfy the personal interests of Sekino or because they were needed in the course of survey. This shows one aspect of an official scholar who carried out personal research under government support by participating in a survey project of a colonial ruling organization.

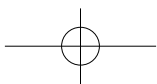
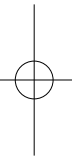
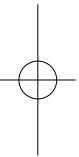
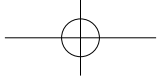


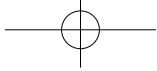
[Appendix 1] Survey on Antique Dealers in Beijing by Sekino Tadashi

Date	Antique shop visited	What Sekino did	Accompanying people
03.18.	Shanzhong gudong dian	Viewed ceramics from the Han Dynasty, Buddhist statues and inkstones from the Six Dynasties, the Sui Dynasty, and the Tang Dynasty	Kimpei (Manager of Shoukin Bank)
03.20.	Liulichang	Purchased excavated objects from the Han Dynasty worth of 300 won for the Government-General Museum	Kan'ichi Kuroda (Commissioned to Postal Service Bureau)
03.21.	Liulichang	Purchased antiques	Kan'ichi Kuroda (Commissioned to Postal Service Bureau)
03.22.	Liulichang	Viewed and purchased excavated objects from the Han Dynasty, artifacts from the Six Dynasties, the Sui Dynasty, and the Tang Dynasty, pottery figurines and Buddhist statues	Takemura
	Yanguzhai	Stone gate excavated from Cizhou (reign of Wuping), Bronze vessel from the 1 st Hongjia year of Han Emperor Cheng, jade scabbard decoration and jade put into the mouth of a corpse	Takemura
03.24.	House of Kuroda	Viewed old coins collected by Kuroda	
03.26.	Liulichang (Yanguzhai, Zunguzhai, Shiguzhai)	Viewed and purchased Zhou wine container (at Shiguzhai, commissioned to Nishiwaki)	Kuroda, Nakabayashi
04.04.	Daguzhai and 4-5 antique dealers	Viewed and purchased Pan Qiu mirror from the Han Dynasty	Takemura
04.06.	Dajixiang antique office (Qianmen and others)	Purchased 2~3 pieces from the Han Dynasty	Takemura
04.08.	Antique Suppliers Dajixiang	Viewed lions and stone dragon head excavated from the Tongquetai	Takeuchi, Etō (Guide)
	Yanguzhai	Confirmed stone gate similar to Wuping stone gate	
	Antique Suppliers	Discovered pottery similar to those excavated from the Daedonggang River basin area in Korea	

04.13.	Gudongdian (Qianmen and others)	Viewing	Nagabumi Ariga, Saito (Army General)
04.15.	Dajixiang	Wanted to see a carved Buddha statue newly acquired, but surprised to hear that it was already sold	Hayashiya (Antique dealer)
	Linwu	Did rubbing of some 30 roof-end tiles from the Han Dynasty (excavated from Xi'an)	
04.17.	House of Takeuchi	Photographed Buddha statues and others in the collection of Takeuchi	Takeuchi, Kuroda
	Antique Suppliers and hostel	Viewed Buddhist statues from the Six Dynasties in the collection of Duan Fang, and statues of Two Guardian Kings and portrait stones in the collection of Luoyang	
04.20.	Liulichang	Purchased antiques (Han Dynasty Pottery figurines, roof-end tiles)	Mrs. Hozawa, Mrs. Ijuin, Etō(Guide)
04.21.	House of Dr. He	Viewed collection of rubbed copies of ancient stone inscription	Ariga
	House of Chen Baochen	Viewed 3~4 ancient bronze vessels, did rubbing of Dabotap Pagoda stele, letters, album of landscape paintings by Wang Shimin from the Tang Dynasty	
07.07.	Antique Shop (Nanmen and others)	Viewing	Takeuchi, Etō
07.10.	Liulichang, Qianmen and antique shop	Viewing	Takeuchi, Etō
07.22. ~07.25.	Antique shop	Viewing	Takeuchi, Etō

* For [Appendix 2:List of Purchased Items by Sekino Tadashi], see pp. 135~138.





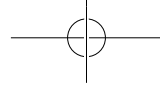
컬렉션, 시장, 취향 : 이왕가 일본근대미술 컬렉션 재고

권행가(덕성여자대학교)

1. 들어가며 : 일본근대미술품의 이동

흔히 일제강점기 일본을 통한 서양화풍의 영향 또는 일본화풍의 영향을 논할 때 일본 유학이나 조선미술전람회를 통한 영향을 말한다. 반면 덕수궁 석조전의 일본근대미술 품전이 당시 조선인과 재조선일본인들에게 어떤 의미를 지녔는지에 대해서는 크게 관심을 두지 않았다. 그러나 조선미술전람회가 1년에 한번 개최되었다면 일본근대미술전은 상설전으로 언제든지 볼 수 있는 전시였다. 뿐만 아니라 일본화의 경우는 1년에 여러 차례 교체 진열되었고, 그때마다 언론을 통해 ‘대가’의 ‘걸작’이라는 이름으로 상세히 보도되었다. 이런 점에서 본다면 적어도 일본근대미술전이 지속되었던 1933년부터 1943년까지 작가들과 일반대중들은 조선미술전람회보다 일본근대미술전에 대한 정보를 접할 기회가 더 많았다고 할 수 있다. 덕수궁 일본근대미술전은 처음부터 “근대 대가의 걸작들을 진열하여 한편으로는 최고 예술을 접할 기회가 적었던 반도의 재주자(在住者)들의 감상을 꾀하고 다른 한편으로는 이를 통하여 반도에서 그 분야가 계발되기를 바란다”는 취지를 명확히 하고 있었다.¹⁾ 이때부터 조선의 작가들은 조선미술전람회의 심사 에 많은 영향을 끼치는 심사위원의 작품뿐 아니라 알지 못하는 다수의 작가들의 작품까지 일상적으로 실견할 수 있게 되었다. 그 작품들은 궁내성, 조선총독부, 이왕가, 동경

1) 『李王家美術館陳列日本美術品圖錄』 1집(이왕직, 1933) 서문 참조.



미술학교 등이 소장한 작품도 있었고 매년 이왕가가 왕실의 이름으로 사들이는 작품들도 있었다. 제국미술원전이나 신문전에 출품된 작품은 단골로 전시되었고 언론은 대가의 걸작이라는 수식어 하에 작가의 작품 도판뿐 아니라 왕실이 구입한 작품 목록까지 보도를 해주었다. 전시, 보도, 도록 출판, 구입, 그리고 왕실, 궁내성, 총독부의 이름으로 가치 부여하기 등의 과정을 통해 일본근대미술과 식민지 조선의 근대미술은 보다 확고하게 중심과 주변의 관계가 성립되었다고 할 수 있다.

석조전 일본근대미술전의 가장 큰 특징은 처음부터 유럽을 본 뜬 궁전미술관으로 일본에서도 없는 근대미술관을 식민지 조선에 만들고자했다는 점이다. 초기 작품들의 대여에 관여했던 다나베 고지(田邊孝次)의 글에서 볼 수 있듯이 이 근대미술관은 안으로는 식민지인들에게 낙후한 식민지 미술 상황을 발전시킬 모범으로서의 제국의 ‘근대’를 과시하는 공간이었지만 밖으로는 일본 본국의 관광객과 외국인들에게 자신들도 이러한 근대미술관이 있다는 것을 보여주기 위한 공간이었다.²⁾ 그러나 처음 미술관을 만들었을 때 그 공간을 채울 컬렉션이 거의 없었다. 따라서 대부분의 작품을 일본으로부터 대여하여 일정 기간 진열하고 일부는 이왕직 또는 영친왕이 구입하였다. 석조전 전시 이전에도 조선물산공진회라든가 각종 친목적 성격의 서화회나 휘호회 등을 통해 일본인 작가들이 조선에 와서 작품을 전시하고 판매하는 일들은 있어왔다. 그러나 이처럼 일본 근대미술품이 조선으로 대거 이동하게 된 것은 유례가 없는 일이며 그 규모 역시 컸다고 할 수 있다. 뿐만 아니라 조선의 고미술품을 중심으로 했던 이왕가박물관의 1년 평균구입액의 절반에 해당하는 금액을 일본근대미술품 구입에 사용했다는 것은 이왕가의 편에서도 당시 일본근대미술관 컬렉션의 비중이 결코 작지 않았다는 것을 말해준다.

그렇다면 일본근대미술전이 단순히 조선의 동시대 미술을 계발시키기 위한 명목만으로 만들어진 것이라고 보는 것은 지나친 단순화가 아닐까? 작품의 이동은 덕수궁 내의 전시로 끝나지 않았다. 작품의 이동과 함께 일본작가들의 조선 내 개인전과 판매 역시

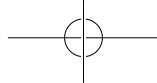
증가하였다. 다른 한편 조선 내 작가들은 이 짜인 판도 속에서 그들, 즉 일본미술이 중심임을 인정하는 쪽도 있었지만 창조와 모방의 문제에 대한 문제제기, 일본근대미술이 아니라 그 옆에 전시된 조선고미술품에 대한 연구를 통해 조선미술의 정체성을 찾아가려는 반대급부 역시 강하게 작용하였다. 뿐만 아니라 조선 내 동시대 작가들의 작품 전시와 시장 판매 역시 추진하기 시작했다. 이처럼 인정과 부정, 영향과 강한 반발, 시장의 모방과 자기 정체성 찾기 등 30, 40년대 미술의 충돌하는 제양상의 한가운데 일본근대미술전이 있었다. 컬렉션의 형성에는 권력, 경제력, 미적 가치관뿐 아니라 미술시장 문제 등 다양한 요인들이 복합적으로 작용한다. 이왕가미술관의 일본근대미술컬렉션과 권력, 제국과 식민의 문제에 대해서는 수차례 지적이 되어왔다.³⁾ 따라서 이 글에서는 이러한 다양한 요인들 중 동시대미술시장과의 관계 속에서 이왕가미술관 일본근대미술 컬렉션을 재고해보자 한다.

2. 쇼와 전기(昭和前期) 일본근대미술품의 상품화와 일본근대미술 컬렉션

앞서 언급했듯이 덕수궁 일본근대미술관의 상설 전시품은 대여와 구입품으로 이루어졌다. 『李王家美術館陳列日本美術品圖錄』(이하 『도록』)과 『德壽宮日本近代美術品臺帳』(이하 『대장』)은 현재 이 전시들과 구입현황을 살피는 데 가장 일차적인 자료이다. 1933년부터 1943년까지 총 9집 발행된 『도록』(1935년과 1940년은 미발행)은 진열된 작품뿐 아니라 소장가 또는 소장처까지 병기되어 있어 진열 및 대여 작품 수, 작품 경향, 소장자 등의 상황을 파악할 수 있는 기본 자료이다. 한편 『대장』은 1933년부터 1945년까지 이왕직과 영친왕이 개인적으로 구입한 작품을 모두 포함한 공식기록으로써 구입

2) 田邊孝次, 「덕수궁 석조전에 진열하는 일본미술품」(상), 『경성일보』(1933.10.1.); 「이왕직 주최의 종합미술전람회 10월 1일부터 덕수궁서 개최」, 『동아일보』(1933.9.7.).

3) 목수현, 「일제하 박물관의 형성과 그 의미」(서울대학교 고고미술사학과 석사논문, 2000); 이미나, 「이왕가미술관의 일본미술품 전시에 대하여」, 『미학예술학연구』(2000), pp. 215-238; 이구열, 「국립중앙박물관의 일본근대미술컬렉션」, 『국립중앙박물관소장 일본근대미술 일본화편』(국립중앙박물관, 2001), pp. 175-190; 「덕수궁석조전의 일본근대미술전시」, 『국립중앙박물관장 일본근대미술』(국립중앙박물관, 2002), pp. 98-107.



된 작품뿐 아니라 구입 시기, 구입가격, 구입처, 작품의 크기, 전시 이력까지 기록되어있어 구입과 관련된 보다 구체적인 정보를 제공하는 중요 자료이다.⁴⁾

이구열의 집계에 의하면 13년 동안 전시된 작품 중 도록에 실린 작품은 약 1500여점이다.⁵⁾ 이 중 대여 작품은 조선총독부와 창덕궁의 기존 소장품을 제외하면 거의 대부분이 일본에서 대여되어 온 것들로 궁내성, 동경미술학교와 같은 기관을 제외하면 작가 소장이 가장 많다. 나머지는 개인소장가들의 출품작들인데 한국 소장자는 대구의 오구라 다케노스케(小倉武之助), 경성의 아사카와 노리타카(淺川伯教)와 도지마 유지로(戸島裕次郎)가 있고 나머지는 대부분 도쿄와 교토의 개인소장가들이 차지하고 있다. 그 중 오구라 기시치로(大倉喜七郎) 남작은 최초의 사립미술관인 슈코칸(集古館)을 세운 메이지기 이후 대표적 재벌기업인 오구라 가(大倉家)의 사장을 역임했으며, 호소카와 모리타쓰(細川護立)는 구 화족(華族) 출신으로 1922년 일본 내 소득순위 30위를 차지한 대표적 고소득자이다.⁶⁾ 그는 미술연구가이자 수집가로서 자신의 수집품으로 1940년 에이세이 문고(永青文庫)를 만든 인물이다. 그밖에 호소카와 리키조(細川力藏)는 일본 최초의 종합결혼식장인 메구로-가조엔(目黒雅叙園) 창업자이자 근대미술품 수집가로 그의 사후 메구로-가조엔미술관이 설립되었다. 이중 가장 주목되는 소장가는 히라오 산페이(平尾賛平)로 국내에는 도쿄의 신미술수집가로 알려졌다.⁷⁾ 그는 1933년부터 시작하여 일본근대미술전에 가장 많이 출품하였을 뿐 아니라 1938년에는 11점을 기증하여 일본근대미술품 컬렉션의 기증자 중 최다 기증자라 할 수 있다. 그는 근대기 도쿄의 가장 대표적인 화장품 회사로 성장한 레토화장품(レート化粧品) 사장으로 1898년 그의

부친의 사업을 이어 사장으로 취임하였다. 1908년부터는 중국, 홍콩 등지로 사업을 확장하다가 1923년경부터 조선에도 들어와 동아일보에 광고를 내면서 화장품 판매를 시작했다. 창업 60주년이 되던 1938년에는 경성 미쓰코시 백화점에 지점을 내고 본격적인 진출을 하여 충무로에 레토크림(レート・クリーム)이라고 쓴 대형광고판을 설치하기도 했다. 바로 이 해에 이왕가에 11점의 작품을 대거 헌상하여 그의 경성 시장 진출과 작품 기증이 관계가 있을 것으로 추측된다. 그밖에 소장가들에 대해서는 앞으로 많은 조사연구가 필요하다. 그러나 이 몇 명의 소장가들이 지닌 공통점을 보면 이들이 대부분 메이지 이후 재벌 또는 기업가로 자신의 컬렉션을 만들었으며 이 과정에서 일본근대미술품도 수집을 했다는 점이다.⁸⁾

일본에서 근대미술품 시장이 본격적으로 발달한 것은 2차 대전 이후부터이다. 근대기는 한국에서와 마찬가지로 일본에서도 소장가들의 수집과 거래의 중심은 고미술품이었다. 일본은 메이지 중기부터 박람회, 래일(來日) 외국인 또는 일본인 화상의 미술 수출 등에 자극을 받아 국내시장도 활기를 띄기 시작했다. 미술품 거래가 본격적인 시장 체제 속에 자리 잡기 시작한 것은 1907년 경매시장인 동경미술구락부가 생기면서부터이다. 그러나 다이쇼기까지 미술시장의 주요 거래품은 고미술품이었다. 특히 다기(茶器)류와 같은 공예품은 메이지 유신 이후 신흥 관료와 실업가들을 중심으로 유행했던 다도(茶道) 취향과 결부되어 대표적인 과시적 소비의 대상이 되었다. 근대 다도는 메이지 20년대 후반부터 다이쇼기까지 경제적 패권을 쥔 사회 상층부 기업가들의 정통문화로 급성장하였다.⁹⁾ 메이지 30년대가 되면 기업가들을 중심으로 다회(茶會) 씨클이 유행하면서 다회에 사용되는 다기에 대한 명품 소유욕이 늘어나고 결국 이것은 고미술품 붐과 연동되어 대규모 컬렉션의 형성으로 이어진다. 자본주의경제에서 유통의 요체가 되는 철도업, 메이지부터 쇼와 전기까지 수출 무역의 꽃이 되었던 섬유 공업, 금융 자본의 요체인 은행, 증권 등에 관계했던 기업가들이 대부분 이러한 컬렉션 형성의 주축이

4) 이 대장에 대해서는 이미 2001년 이구열에 의한 자세한 조사 연구가 진행된 바 있다. 당시 이구열은 대장의 내용과 도록에 실린 이왕가 소장품 등의 내역을 연도별로 통합 정리함으로써 일제강점기 이왕가소장 미술품의 내역과 해방 이후 국립중앙박물관에 소장, 또는 분실된 작품내역을 밝히는 귀중한 작업을 해주었다. 이구열, 위의 논문(2001), pp. 175-190.

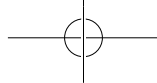
5) 도록에 실린 작품은 매년 진열된 작품으로 생각되는데 전시된 모든 작품이 도록에 실렸는지는 확실치 않다. 그리고 이왕가소장 구입작의 경우 그 해에 구입된 작품도 있지만 이전에 구입된 작품들도 있어 구입시기와 진열시기가 정확히 일치하지는 않는다. 또 같은 작품이 여러 번 전시되는 경우도 있기 때문에 점수가 중복되는 것도 있다.

6) 宮崎克己, 『西洋繪畫の到來』(日本經濟新聞出版社, 2007), p. 312.

7) 「德壽宮石造殿 日本畫の陳列更替」, 『매일신보』(1935.4.9.).

8) 佐藤道信, 『歴史史料としてのコレクション』, 『近代畫説』(1993), pp. 39-51.

9) 永谷健, 『實業家文化の戰略形式』, 『近代日本文化論3: ハイカルチャー』(岩波書店, 1993), pp. 178-194.



되었다.¹⁰⁾

다이쇼기는 1차 대전, 1920년 공황, 1923년 관동대지진 등을 거치면서 여러 차례 혼란을 겪었지만 미술시장은 호황기를 맞이했다. 일본 자본주의는 메이지 초기에는 정부의 보호 하에 거대자본을 축적한 재벌이 형성되는 경향을 띠었지만 1차 대전 후에는 중화학 공업이 추진되고 3대 금융재벌, 즉 미쓰이(三井), 미쓰비시(三菱), 스미토모(住友)의 지위가 강고해졌다. 반면 1920년 공황기를 지나면서 그동안 유지되어왔던 화족(舊 다이묘)이 몰락하고 이들이 보유하고 있던 명품들이 시장에 대거 방출되었다. 강고해진 금융재벌들과 새로이 등장한 신흥 부르주아지들에 의해 미술품의 대거 이동이 다시 시작된 것이다. 이에 더해 1912년 중국 청조의 멸망으로 중국미술품도 대거 방출되면서 1916년경부터는 소위 일본, 동양의 고미술 붐이 일어났다. 일례로 1917년 경매에서는 중국 남송대의 선승화가인 양해梁楷의 〈설중산수雪中山水〉가 21만 엔이라는 놀라운 가격에 팔려 화제가 되기도 했다.¹¹⁾ 이 가격의 가치가 어느 정도인지는 일본순사의 월급을 보면 쉽게 알 수 있다. 가령 순사의 초임은 1912년 15엔, 1919년 20엔, 1920년 45엔, 1934년 45엔, 1940년 67엔 정도였다.¹²⁾ 반면 1922년 『도쿄 아사히 신문東京朝日新聞』에서 조사한 최고소득자 30위의 명단을 보면 1위가 연 271만엔, 30위는 38만엔이었다.¹³⁾

컬렉터의 성격이 변화되면서 이 시기 일본미술 붐에서는 종래의 차도구를 대신해서 호화로운 다이묘 도구류가 인기를 끌었으며 회화의 경우에도 우키요에(浮世繪), 린파(琳派), 남화(南畵)를 중심으로 전통회화에 대한 재평가가 이루어졌다.¹⁴⁾ 이같은 다이쇼의 미술 호황기 속에서 근대미술품의 거래도 서서히 활기를 띠기 시작했다. 물론 고미술품가격에 비하면 근대미술의 평가는 매우 낮았다. 가령 1911년 동경미술구락부에서 개최된 근대미술품전인 신서화전관입찰회(新書畵展觀入札會)에서 요코야마 다이

칸(横山大觀, 1868-1958), 시모무라 간잔(下村觀山, 1873-1930), 히시다 순소(菱田春草, 1874-1911) 같은 작가의 작품은 최고가가 368엔이고 대부분 100-200엔 대 정도에 지나지 않았다. 그러나 1914년 재흥일본미술원의 발족 이후 대중들에게도 신화(新畵)에 대한 이해가 점차 확산되면서 시장에서의 가치평가도 서서히 상승했다.

한편 덕수궁 일본근대미술전 컬렉션이 형성된 1933년에서 1945년까지는 일본의 미술시장이 불황기에 들어간 시기였다. 1937년 이후는 파시즘 체제 속에서 국가에 의한 경제통제가 강화되면서 물품세의 인상으로 미술품거래도 급격히 위축되었다. 그리고 다이쇼기에 활발히 거래된 고미술품도 명품들이 소진되면서 주춤한 상황이었다. 대신 이 시기에 상대적으로 시장가치가 높아지기 시작한 것이 근대일본화이다. 동경미술구락부에서 1907년부터 1970년대까지 입찰기록 중 고가에 거래된 일본근대작가들을 보면 그 상황을 잘 알 수 있다. 가령 1,688건이라는 최고 입찰기록을 남긴 하시모토 가호(橋本雅邦, 1835-1908)의 경우 1912-16년에 최저가 117엔, 최고가 579엔이었으나 1917-41년 즉 다이쇼 말부터 쇼와 전기에는 최고가가 8,960엔으로 15배 가량이나 가격 상승을 했다. 그리고 덕수궁 일본근대전에서 가장 빈번하게 소개되었던 요코야마 다이칸의 경우 1912-1919년 최저가 136에서 최고가 763엔 사이에서 거래가 되었는데 1920년부터 1941년 까지는 최고 3,702엔에 이르게 된다. 그밖에 도쿄의 대표적 미인화가라 불리는 가부라키 기요가타(鏑木清方, 1878-1972)와 이토 신스이(伊東深水, 1898-1972)는 이 왕가에서 3점을 구입한 대표적 작가들인데 가부라키 기요가타는 1918-41년 사이에 최저가 233엔, 최고가 27,330엔, 이토 신스이의 경우 1918-36년 사이에 최저가 218, 최고가 1,103이었으나 1937-41년에는 최고가가 7,304엔으로 30년대 후반 가격이 급등하였다.¹⁵⁾ 반면 서양화가의 경우 1,000원 내외에서 가격이 형성되었으나 일본화만큼 거래가 활발하게 되지는 못했다.

이상에서 볼 수 있듯이 쇼와 전기는 비록 고미술품이나 서양미술품만큼 높은 가격을 형성하지는 않았고 일본화에 한정되어 있기는 했지만 근대기 작품도 시장에서 소위 말

10) 주8의 논문, pp. 42-43 표2 참조.

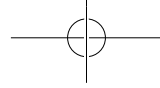
11) 『東京美術市場史』(東京美術俱樂部, 1979), p. 50.

12) 宮崎克己, 앞의 책, p. 40.

13) 『東京朝日新聞』(1922.2.16.), 宮崎, 위의 책, p. 311 재인용.

14) 『東京美術市場史』, p. 45.

15) 위의 책, pp. 90-96, 작자별 가격 변동 참조.



하는 시세차익이 발생하는 상품으로 인식되기 시작한 시기이다. 이처럼 일본화가의 작품 가격이 상승하면서 경성의 화랑이나 경매시장에서도 근대일본화가들의 작품이 활발히 거래되었다. 경성 미쓰코시 백화점 화랑에서는 1940년 7월에 신작일본화전을 개최하면서 “최근 천정부지로 오른 가타야마 난푸(堅山南風, 1887-1980), 마에다 세이손(前田青邨, 1885-1977), 마쓰바야시 게이게쓰(松林桂月, 1876-1963), 고다마 기보(兒玉希望, 1898-1971)의 작품을 타당한 가격에 판다”라는 광고를 직접 내걸기도 했다.¹⁶⁾ 또 그 한 달 전인 6월에는 같은 장소에서 야자키 지요지(矢崎千代二)의 파스텔화전이 개최되었는데 이 전람회에 앞서 그는 이왕가미술관에 파스텔화 〈히말라야의 아침〉을 기증했다.¹⁷⁾ 그밖에 쓰치다 바쿠센(土田麥遷, 1887-1936)의 유작전을 비롯하여 이왕가미술관에 출품하지 않은 작가들까지 1930년대 말부터 40년대까지는 일본인들의 소소한 개인전들이 자주 열렸다.

이러한 현상이 화랑보다 더 분명하게 드러나는 것이 경매시장이다. 실제 경성미술구락부에서 경매된 작품의 목록에서도 고무로 스이운(小室翠雲, 1874-1945), 다케우치 세이호(竹内栖鳳, 1864-1942), 요코야마 다이칸, 마에다 세손, 가부라키 기요카타, 가와바타 류시(川端龍子, 1885-1966)와 같은 일본 화가들의 작품이 자주 경매에 나왔다.¹⁸⁾ 대표적으로 1942년 경성미술구락부 20주년 기념전람회를 개최했을 때 제작된 도록을 보면 출품된 35점이 모두 일본근대서화였다.¹⁹⁾ 도록에 가격은 기입되어 있지 않기 때문에 국내에서의 거래 가격까지는 파악하기 어렵다. 다만 수장가들이 전씨(全氏), 이씨(李氏)라고 표기된 2점을 제외하면 모두 일본인이고 경성미술구락부의 입찰에 참여하는 대부분이 일본인이었다는 점으로 미루어보아 일본근대미술품 역시 일본인들 간에 주로 거래가 이루어졌을 것으로 보인다. 석조전에 진열된 일본근대작품들에 부여된 문명화를 위한 계몽적 역할 뒤에는 이처럼 경매시장, 화랑과 같은 시장의 흐름이 같이 존재했

다. 이런 점에서 보면 덕수궁의 일본근대미술관은 동시대 시장의 흐름에 연동하면서 나온 공간이자 그 시장의 흐름을 일본 본토에서 경성으로 확산시키는 광고탑 같은 역할을 한 공간이기도 했다고 할 수 있다.

3. 『덕수궁일본근대미술품대장』을 통해 본 구입 성격

당연한 말이지만 현재 일본근대미술품 컬렉션은 당시 대여되었던 작품이 아니라 구입된 작품만으로 이루어진 것이다. 『대장』은 매년 구입된 작품뿐 아니라 구입 가격, 구입처, 작품의 크기까지 기록되어 있어 구입과 관련된 보다 구체적인 정보를 제공하는 자료이다.²⁰⁾ 2001년 이구열의 조사에서 밝혔듯이 도록에 이왕가 소장으로 출품된 작품들 중에는 대장에 기록되지 않은 것들도 있다. 그러나 다소의 누락이 있다 하더라도 공식목록인 이 대장을 통해 당시 작품 구입의 현황을 파악하는 데는 문제가 없으리라 생각된다.²¹⁾

전시체제시기에 증가한 구입수

대장에 기록된 작품은 총 197점이다. 그러나 이 중 현상받은 작품 32점을 빼면 실제 구입 작품은 165점이다. 그리고 비고란에 도쿄저(東京邸) 구입이라 하여 영친왕이 도쿄에서 직접 구입한 것은 따로 표기를 한 것으로 보아 이왕가 예산으로 구입한 것과 영

16) 「시즈 掉尾의 일본화전관」, 『경성일보』 (1940.6.21.).

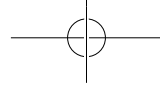
17) 「矢崎千代二氏 パステル畫展」, 『경성일보』 (1940.6.2.).

18) 김상엽, 황정수 편저, 『경매된 서화』 (시공사, 2005), pp. 330-419 일본화편 참조.

19) 京城美術俱樂部, 『20週年記念展覽會 盆栽書畫銘器圖錄』 (1942, 서울대학교소장본).

20) 이 대장은 1938년과 1944년 이왕직 관계부서에서 작성된 목록으로 해방 직후인 1945년 9월 15일 일본인 이왕직 사무관 히라다 다케오(平田武夫)가 이왕직 축탁이던 한국인 이규필(李揆弼)에게 인수인계한 공식목록이다. 이구열, 앞의 글 (2001), p. 181.

21) 2001년 이구열이 작성한 표는 「도록」에 기록된 이왕가 소장품과 『대장』의 목록을 합친 것이기 때문에 정확한 구입 현황을 파악하기 어렵다. 따라서 이 글에서는 『대장』만을 분석의 대상으로 삼았다.



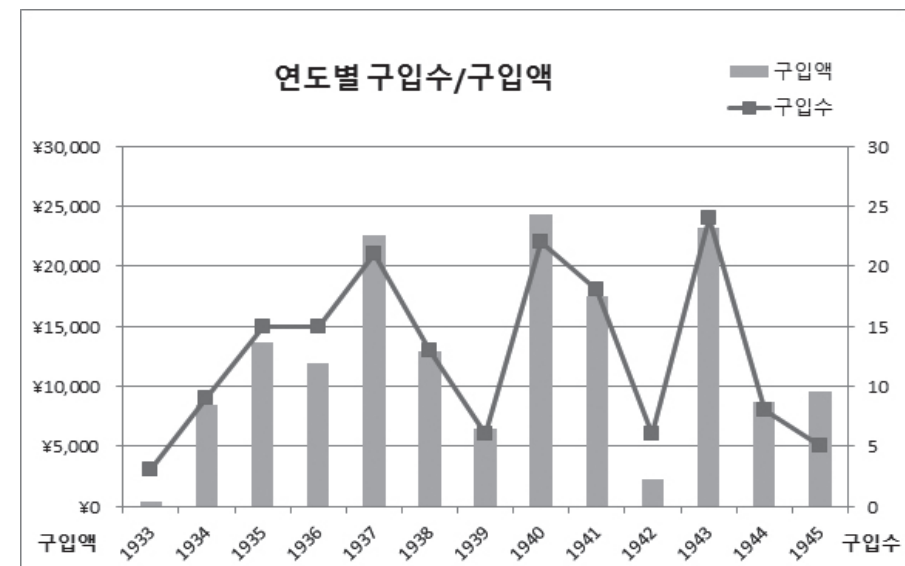
친왕이 개인적으로 구입한 것이 같이 기록된 것으로 보인다. 연도별로 보면 구입방향이 결정되지 않았던 첫해인 1933년에 가장 적은 3점을 구입한 이후 매해 10점 내외의 작품을 구입했다. 그런데 1937년과 1940년, 43년은 20점이 넘는 작품을 구입한 것이 눈에 띈다<표1>. 1937년은 신문전이 새로 출범한 해이기 때문에 36년도 제전출품작과 신문전 1회 출품작까지 같이 구입하면서 구입수가 증가한 것으로 보인다. 그리고 태평양 전쟁기로 들어선 1940년은 기원이천육백년봉축미술전람회 출품작을 특별히 구입하였고 1943년에는 이례적으로 신문전 출품작 구입이 16점에 달한데다 대동아미술전 출품작, 도쿄의 영친왕이 따로 구입한 작품들이 모두 포함되어 총 25점이다. 이는 전쟁이 막

〈표 1〉 연도별/부문별 구입수 및 구입총액

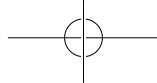
구입연도	부문별 구입수					구입액(₩)	비 고
	일본화	서양화	조각	공예	계		
1933	0	1	0	2	3	398	
1934	5	3	0	1	9	8,400	
1935	3	8	2	2	15	13,600	
1936	6	2	2	5	15	11,900	
1937	9	4	1	7	21	22,600	
1938	5	2	2	4	13	12,900	
1939	4	1	1	0	6	6,500	
1940	8	5	3	6	22	24,280	
1941	7	5	3	3	18	17,450	
1942	1	4	1	0	6	2,290	
1943	10	2	4	8	24	23,150	
1944	4	3	0	1	8	8,650	
1945	2	1	1	1	5	9,500	
부문별 총수	64	41	20	40	165		
(%)	(39%)	(25%)	(12%)	(24%)	(100%)		
부문별 구입액(₩)	80,560	34,290	25,350	21,418	161,618		
(%)	(50%)	(21%)	(16%)	(13%)	(100%)		

22) 『東京美術市場史』, pp. 71-72.

바지로 치닫던 1943년에 13년 동안의 구입 중 가장 많은 작품을 구입하였다는 것을 말한다. 이것을 매년 진열된 작품 수와 비교해보면 대체로 진열작품 중 5% 내외가 구입품이었는데 1943년에는 130점 진열 중 19%로 ‘가장 적게 진열되고 가장 많이 구입된 해’라는 것을 알 수 있다. 1937년부터 1943년까지는 중일전쟁과 태평양전쟁이 잇달아 일어난 전쟁기로 정부가 군수생산에 온 힘을 다하기 위해 물자총동원계획을 반포하고 불필요한 소비를 금했던 시기이다. 특히 1941년부터는 물품세가 1할에서 2할로 증가하여 미술품 거래시장도 급격히 위축되었다.²²⁾ 이때 구입된 작품들 중에는 군국주의 내용을 담은 작품들도 포함되어 있어 이러한 동시대 작가들의 작품을 구입해줌으로써 전시체제기 후방에서의 왕실 역할을 했던 것으로 추정된다.(삽도 1) 참조



(삽도 1) 연도별 구입수 및 구입액



관전 출품작 중심의 구입

박물관에서는 고미술품, 즉 작고 작가들의 작품을 경매시장이나 화랑, 수집가 등을 통해 구입, 소장하는 방식이 주를 이룬다면 석조전 일본미술관의 경우 현재 활동하고 있는 동시대 작가들의 작품을 구입한다는 점에서 박물관과 차이가 있었다. 물론 이 전시는 메이지 초기부터 근대까지의 시기를 망라했기 때문에 대여품의 경우 작고 작가가 포함되었다. 그러나 구입의 경우를 보면 165점 중 고세다 호류(五姓田芳柳, 1827-1892)의 〈생화도生花圖〉와 쓰치다 바쿠센의 〈기생의 집〉을 제외하면 대부분의 작품이 생존 작가의 작품이다. 그리고 165점 중 137점이 작가에게 직접 구입을 하여 화상을 통해 구입하는 방식보다는 전시나 사적 소개, 추천 등의 방식으로 구입이 되었던 것을 알 수 있다.

그렇다면 작품 선정은 어떤 방식으로 되었을까? 앞서 언급했듯이 이 미술관은 일본에도 없는 종합미술관을 목표로 했다. 이때 종합이란 의미는 종으로는 메이지 이후부터 근대까지의 시기를, 횡으로는 관전(官展)에서 재야단체까지의 각 유파를 망라한다는 의미였다.²³⁾ 특히 관전인 제국미술원전(이하 제전)과 재야전인 일본미술원전(이하 원전), 이과회(二科會), 춘양회(春陽會) 등 미술단체를 망라하는 횡단적 미술전람회는 이미 일본 내에서 여러 차례 개최하려 했으나 실현되지 못했기 때문에 이왕가가 만든 근대미술관은 30년대 화단통합의 과제를 식민지 조선에서 해결하려 한 시도가 되었다.²⁴⁾ 이러한 방침에 따라 1933년 첫 해의 작품 선정에는 동경미술학교 교장을 역임했고 당시 제국미술원장이었던 마사키 나오히코(正木直彦)와 조선고적조사를 주도한 동경제대의 역사학자 구로이타 가쓰미(黑板勝美), 그리고 제전과 원전, 이과회, 춘양회 각 대표가 참여하였다. 관전과 재야전의 대표들이 실질적으로 작품 선정에 참여했다는 의미이다. 이듬해에는 이왕가에서 진열된 작품을 구입을 할 때도 제전, 원전, 기타의 각 파 전람회에 출품된 회원 또는 심사원 격의 작가들의 작품을 중심으로 구입한다는 방침을 발표

23) 「이왕직 주최의 종합미술전람회 10월 1일부터 덕수궁서 개최」, 『동아일보』 (1933.9.7.).
24) 「타합회에서 결정한 덕수궁의 출품화 걸작 백여 점에 이름」, 『경성일보』 (1933.9.8.).

했다.²⁵⁾ 이후 매년 교체 진열 때마다 작품 선정과 관련한 기사들을 보면 가령 1935년은 동경미술학교 소장의 메이지 거장들, 1936년은 도쿄의 일본미술원 거장들, 1937년은 제1회 신문전(新文展)이 개최되었을 때는 신문전 출품작으로 하되 교토 출신 작가의 작품, 1939년에는 요코야마 다이칸에게 〈정적靜寂〉 휘호를 의뢰하여 구입하면서 동시에 교토화단 작가들, 1941년에는 도쿄와 교토의 신진작가, 1942년에는 교토의 신진작가를 선정하였다.²⁶⁾ 이 기사들은 진열과 구입에 관한 보도가 섞여있고 간헐적으로 보도된 것들이기 때문에 단정 짓기는 어렵지만 전체적으로 매 해 교체 진열시 교토와 도쿄간의 안배, 관전과 재야전 출신 작가간의 안배를 염두에 두었던 것을 볼 수 있다.

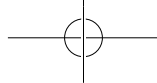
반면 실제 구입된 작품은 이와 다른 결과를 보인다. 〈표 2〉에서 볼 수 있듯이 전시에서 직접 구입을 한 경우가 총 구입 165점 가운데 107점인데 이 중 제전과 신문전 출품작은 총 73점으로 전람회 출품작 구입수 전체의 68%가 관전에서 구입이 되었다는 것을 알 수 있다. 물론 이 수치는 비교란에 적힌 것만을 대상으로 한 것으로 각 작품의 출품 이력이 모두 밝혀지면 결과는 달라질 수 있다. 그러나 대장의 기록상으로 보면 각 유파를

〈표 2〉 전시회 출품작 이력분포

구분	구입 수									기증	대장기록 총수
전람회 출품	제전	신문전	일본 미술 원전	이과전	봉축전	교토시, 오사카시전	제2부전	기타 (대동아전, 춘양회전, 일수회전 등)	계	5	112
	15	58	5	5	5	5	4	10	10		
출처 미기재	58									27	85
계	165									32	197

25) 「덕수궁미전 신춘신진열」, 『조선일보』 (1934.12.21).

26) 「덕수궁 미술품 교체 진열 공개」, 『동아일보』 (1935.12.15); 「德壽宮陳列 新作品 到着」, 『매일신보』 (1936.11.21.); 「德壽宮美術館 傑作品을 陳列」, 『매일신보』 (1937.4.1.); 「德壽宮美術館」, 『매일신보』 (1938.4.5); 「德壽宮美術館 日本에 大作陳列」, 『매일신보』 (1941.10.14); 「德壽宮美術館 陳列日本에 交替」, 『매일신보』 (1942.10.1).



망라한 종합미술전이 되도록 하겠다고 한 초기의 방향이 전시체제기로 갈수록 흐려지고 재야전 대신 관전과 대동아전, 봉축전 등 각종 정부행사에 쏠렸던 것을 볼 수 있다. 이를 통해 볼 때 이왕가의 일본근대미술관의 작품 구입은 1930년대 중반 이후부터 전시체제시기에 관전을 통해 검증받은 생존 작가를 후원하는 기능을 겸했다고 할 수 있다.

일본화 치중 현상

가격 면에서 보면 이왕가가 13년 동안 구입한 작품 총액은 161,618엔으로 평균적으로 1년에 12,000엔 내외로 지출을 했다고 할 수 있다. 이 규모의 정도를 이왕가박물관과 비교해보면 이왕가박물관의 경우 조선 및 외국 미술품을 포함한 전체 작품구입액의 평균이 매년 25,000원 정도였다.²⁷⁾ 이것이 이왕가 전체 예산에서 차지하는 비중은 1-2% 정도이다. 참고로 순종 승하 후 이왕직 1년 예산은 180만원 내외로 이 비용에는 왕실의 모든 비용, 종묘 유지비, 친척 생활보조비, 창경원 유지 경비 및 각종 인건비까지 모두 포함되어 있었다. 그 중 영친왕의 친용금은 전대의 예를 따라 6만 원 정도 책정되었다.²⁸⁾ 이처럼 이왕가 1년 예산에서 작품구입비는 박물관이 2%, 이왕가미술관이 1%에 지나지 않지만 작품구입비 내에서 일본근대미술품이 차지하는 비중은 박물관의 절반을 차지했다는 것을 알 수 있다.

또 한 가지 주목할 점은 구입이 전체적으로 일본화에 치중되어 있었다는 점이다. 장르별 구입현황을 보면 일본화가 64점, 서양화가 41점, 공예 40점, 조각 20점으로 일본화 구입이 거의 40%에 달한다. 구입가격을 보면 일본화의 치중 현상은 보다 분명하게 드러난다. 즉 총 161,618엔 구입가 중 일본화가 80,560엔을 차지하고 있어 실질적으로 총 구입액의 절반이 일본화에 할당되었던 것을 볼 수 있다.

27) 「창고에 산적한 진품, 永年死藏, 不陳列」, 『조선일보』(1933.9.15.). 이것은 각 년도별 구매액의 실질적 차이와 물가 상승치를 배제하고 전체 평균가를 단순하게 구한 것이다.
28) 「이왕직예산」, 『매일신보』(1926.6.29); 「이왕직세비축소」, 『동아일보』(1928.10.27.).

일본화에 대한 선호도가 높았던 것은 최고가로 구입된 작품의 다수가 일본화라는 점에서도 드러난다. 작품가격은 최고 5,000에서 최저 48엔까지 분포되어있는데 5,000-3,000대의 최고가 작품 7중 6점이 모두 일본화가이다. 이러한 현상은 작가별 구입 빈도에서도 볼 수 있다. 대체로 1작가 1작품 구입이 가장 많은데 역시 노다 규호(野田九浦, 1879-1971), 가부라키 기요가타, 이토 신스이의 경우 3작품이 반복 구입되었던 것을 볼 수 있다. 이중 노다 규호는 메이지 이후 역사인물화의 대표적 작가이고 가부라키 기요가타와 이토 신스이는 도쿄의 관전형 미인화의 대표적 작가로 최고가 구입작에도 속한 점으로 미루어볼 때 일본화와 그 중에서도 미인화와 인물화에 대한 선호도가 있었다는 것을 알 수 있다.〈표 3〉

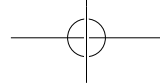
〈표 3〉 최고구입가 작가 목록

작가	제목	제작년	장르	구입가격	구입시기
니시아마 스이쇼 西山翠嶂	라쿠호쿠의 가을 洛北の秋	1940	일본화	5000	1940
가와이 교쿠도 川合玉堂	늦봄 深山春遲	1938	일본화	3500	1938
요코야마 다이칸 横山大觀	정적 靜寂	1937	일본화	3400	1937
후지이 고유 藤井浩祐	나부		조각	3000	1941
가부라키 키요가타 鍋木清方	柳園蟲聲		일본화	3000	1943
이토 신스이 伊東深水	남방풍물화첩		일본화	3000	1944
도모토 인쇼 堂本印象	무인 쿠스노기 부자		일본화	3000	1945.3

이것은 기본적으로는 서양화나 조각, 공예가 1년에 1번꼴로 교체가 되었던 반면 일본화는 여러 차례에 걸친 잦은 교체를 했기 때문에 작품이 더 필요했기 때문일 것이다.²⁹⁾ 그러나 이는 근대기 상대적으로 높았던 일본화에 대한 인식과 시장가격 등 보다 여러 요인들과도 관련을 맺고 있었다.

가격 면에서 보자면 동경미술구락부의 경매기록만으로 전체를 파악하기는 어려우나 경매기록에 나온 작가들과 대장의 구입 작가들을 비교해 보면 대체로 각 시기 해당

29) 전시는 서양화, 공예, 조각은 일 년에 한번 교체를 하고 일본화는 석조전 건물이 일본화 보관상 문제가 된다 하여 여러 차례 교체 진열하는 방식으로 운영이 되었다. 그러나 1933년부터 1939년 6월 까지 일본화는 총 45회 457점, 서양화 5회 184점, 조각 5회 96점, 공예 5회 92점 교체 전시된 기록을 통해 볼 때 매년 정기적인 진열, 교체가 이루어지지 않았던 것으로 보인다. 「德壽宮美術館の各部陳列更新 一日엔 官民千餘名을招待」, 『매일신보』(1939.6.1).



작가의 시장가격 중 최고가에 가깝게 구입이 되고 있었다는 것을 알 수 있다. 가령 요코 야마 다이칸의 〈정적〉은 이왕가가 회호를 부탁하여 제작한 그림인데 구입가가 3,400엔이다. 이 가격은 앞에서 보았듯이 1920-41년 판매된 가격 중 최고가인 3,702엔에 육박한다. 또 가부라키 기요가타의 경우 이 시기에 1,000엔대에서 거래가 되었는데 이왕가가 구입한 3작품 중 소품을 제외하면 〈정어리〉가 1,500엔, 〈류호 추세이(柳圖虫聲)〉가 3,000엔으로 상당히 고가에 구입이 되었다고 할 수 있다. 또 〈기생의 집〉이라는 조선적 소재로 그림을 그리다가 미완성인 채로 삶을 마감하여 국내에서 여러 차례 소개가 되었던 쓰치다 바쿠센의 경우 1919-1941년 최저가 137, 최고가 1,112엔이었는데 〈기생의 집〉은 스케치 일절을 모두 받아서 그런 것인지 알 수 없으나 2,500엔에 구입이 되었다. 마에다 세손의 경우도 1918-41년 사이에 최저가 142, 최고가 1,600엔이었는데 1934년 이왕가가 〈매사냥〉 6폭 병풍을 1,500엔으로 구입하여 작가 최고가에 가깝게 구입된 것을 볼 수 있다. 물론 교토의 대표적 관전형 미인화가인 우에무라 쇼엔(上村松園, 1875-1949)의 경우 1935-41년 최저가 1,086엔, 최고가 5,231엔으로 상당히 인기가 높았고 이왕가의 진열에서도 일본을 대표하는 대가로 여러 차례 소개가 되었는데 작품은 1938년 〈다듬잇돌(砧)〉 1점만을 2,000엔에 구입한 경우도 있다. 각 작품의 시장가에 대한 전체 데이터가 없어 속단할 수는 없으나 이처럼 주요 인기작가의 경우를 통해 보면 작품을 구입할 때 해당 시기 작가의 최고가에 가깝게 지불을 해왔다는 것을 알 수 있다.

한편 이러한 인기 작가들을 제외한 다른 일본화와 서양화, 공예, 조각전체의 가격대별 추이를 보면 2,000-5,000엔이 총 16점이며 그 이외에는 모두 1,000엔 내외였다. 앞서 보았듯이 일본순사의 초임이 1940년 67엔 정도인 것과 비교해보면 1,000엔은 1년치 연봉을 훨씬 넘는 가격이다. 경성에서도 1930년대 골동품을 적극적으로 수집했던 간송 전형필의 회고에 의하면 1000엔은 기와집 한 채 가격이었다고 한다.³⁰⁾ 또 근대기 대표적 화상이었던 오봉빈(吳鳳彬, 1893-?)이 1929년에서 해방 전까지 기록한 서화거래장부에 의하면 정선의 〈수양청품首陽淸風〉 15,000원, 김홍도의 〈해상군선명海上群仙屏〉이 9,000원에 거래된 것을 제외하면 조선후기 고서화들도 대부분 100원 내외에서 거래가

30) 최완수, 「간송이 보화각 설립하던 이야기」, 『간송문화』 55 (1998).

되었다.³¹⁾ 한편 1930년대 최고의 관전 작가로 부상한 이인성은 자신의 유화작품을 호당 10원에 판매하였다.³²⁾ 한국의 고서화뿐 아니라 동시대 유명작가와 비교해보면 일본 근대미술 컬렉션은 평균적으로 10배 이상의 가격 차이가 났다고 할 수 있다.

4. 통합된 아시아 미술관의 틈 : 경성의 동시대 미술시장

근대기 대표적 화상이자 고서화 수집가였던 오봉빈이 지금의 세종문화회관 뒤쪽에 조선미술관을 개설한 것이 1929년의 일이다. 그로부터 10년 동안 여러 차례 조선고서화전을 개최하면서 고서화에 대한 가치평가를 재고케 하는 데 일조하였다. 1940년 그는 조선미술관 10주년을 기념하여 지금까지와는 전혀 새로운 전람회를 기획하였다. 지금까지 그가 기획했던 전람회가 주로 작고작가의 작품들을 대상으로 조선의 지나간 문명을 되찾는 작업이었다면 이때 기획한 전시는 동시대 활동하는 작가 기획전이었다. 이른바 ‘10名家招待展’으로 한국 최초의 동시대작가 기획전인 셈이다.³³⁾ 전시는 동아일보 학예부의 후원으로 5월 28일부터 31일에 걸쳐 개최되었다.

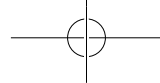
이때 명가로 뽑혔던 작가가 해방 이후 동양화 10대가로 불리며 1970년대 미술시장에서의 동양화 붐을 이끌었다는 것을 생각하면 이 짧았던 전시의 영향력은 매우 컸다고 할 수 있다. 이때 뽑힌 열 명은 오봉빈이 임의로 정한 것이 아니라 사계의 원로와 권위 제씨의 신중한 추천과 전형을 거쳐 뽑혔다. 당시 그가 제시한 추천의 조건은 다음과 같다.

1. 심전 안중식과 소림 조석진 두 선생에게 직접 수업을 받은 화가
2. 화단생활을 30년 계속한 화가
3. 조선미술전람회에 입선 또는 특선한 화가

31) 오봉빈의 서화유통활동과 거래장부에 대해서는 참고, 「1930년대 고서화전람회와 경성의 미술시장 : 오봉빈의 조선미술관을 중심으로」, 『한국근현대미술사학』(2008) 참조.

32) 「이인성 개인전람회」, 『동아일보』 (1938. 10. 27.).

33) 이구열, 「한국의 근대화랑사」, 『미술춘추』(1980. 봄), pp. 31-32.



이 조건은 근대기 대가 또는 명가란 서양화가 아니라 동양화가이며, 조석진(趙錫晉, 1853-1920)과 안중식(安中植, 1861-1919)을 근대기 서화의 정통으로 두고 조선미술전람회라는 관전을 통해 지속적으로 인정받고, 활동한 화가가 곧 명가라는 의미이다. 이런 과정을 통해 당시 40, 50대였던 고희동, 허백련, 김은호, 박승무, 이상범, 이한복, 최우석, 노수현, 변관식, 이용우는 근대기 10대가의 반열에 올라섰다.

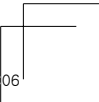
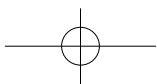
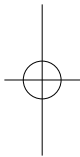
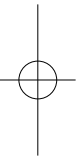
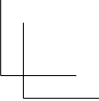
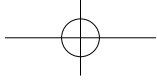
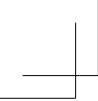
또 한 가지 이 전시에서 주목되는 것이 출품방식이다. 작가는 산수화를 3점씩 출품해야 하는데 1점은 조선미술관에 영구보존용, 2점은 판매용이다. 그리고 출품작이 진열되는 공간에서는 조선미술관이 10년간 모은 1백점의 고서화와 함께 당시의 대표적 고서화수장가들의 소장품들도 찬조출품을 하게 했다. 이때부터 조선의 명화 또는 진장품의 이름으로 안중식과 조석진까지만 다루던 오봉빈의 서화거래목록에 동시대 작가들의 리스트가 삽입되기 시작한 것이다. 실제로 이때 이들의 작품이 판매가 되었는지 여부는 확실하지 않다. 중요한 것은 오봉빈이 10년동안 조선고서화전을 개최하면서 단순히 상품으로서가 아니라 지켜야 할 민족정신의 기호라고 주장해온 그 고서화전통의 연계선상에 이들을 확고히 자리매김하고자 했다는 점이다. 서화미술회의 조석진, 안중식은 어용화사로 왕실로부터 그 권위를 부여받았던 마지막 화가들이었다. 이들에 의해 배출된 작가들을 정통파로 만들고 관전에서의 경력을 가치평가의 기준으로 삼는 방식은 이왕가미술관에서 일본근대작가들을 대가로 만드는 과정과 닮아있다. 동시대작가의 작품을 취급하지 않았던 오봉빈도 일본근대작가들의 작품 거래가 활성화되면서 일어나는 시장의 변화를 알고 있었다고 할 수 있다. 이왕가미술관이 관전출품작을 구입하고 언론을 통해 걸작으로 선전하고 왕실의 권위를 부여해줌으로써 그들의 화풍을 정통이자 중심으로 위치시키는 역할을 했다면 오봉빈의 이 전시도 똑같은 방식으로 관전 작가를 선정하고 언론을 통해 선전하고 대가로서의 권위를 부여해준다. 차이가 있다면 그들의 옆에 걸린 조선고서화가 그들의 ‘근대’를 밝혀주는 낡은 극복의 대상으로서의 과거가 아니라 계승의 대상으로서의 과거로 설정되었다는 점이다.

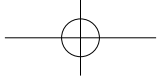
1938년 덕수궁 석조전 동측에 세워진 신관에 조선고미술품이 전시되면서부터 일본근대미술관이 초기에 표방했던 종합미술관의 의미는 일본과 조선의 ‘종합미술의 전당’이라는 말로 의미가 확장되었다. 이곳에서는 일본현대미술과 조선고미술이 ‘신구미술

의 컴비’가 되었다.³⁴⁾ 신관에서 조선고미술품을 둘러보고 연결통로를 통해 석조전으로 가서 일본근대미술을 관람하는 경험을 제공하는 이왕가미술관은 결국 오래된 과거로서의 조선과 지향해야 할 근대로서의 일본이 통합된 말 그대로 내선일체를 구현한 아시아의 미술관이 된 셈이다. 조선화의 10배가 넘는 가격으로 구입되어 왕실의 공간을 점유한 일본근대미술품은 조선미술전람회에서 수상하기 위해서는 참조해야 할, 모방해야 할 달콤한 유혹이었다. 1940년 신년 벽두에 김용준은 일본화풍의 모방이 심각해지는 현재 조선의 화단에 대해 신랄한 비판을 했다. 그리고 조선인으로서의 창조성을 얻으려면, 일본인의 모방으로부터 벗어나려면 조선회화를 연구해야 한다고 재차 강조했다.³⁵⁾ 해방 이후 일제 잔재로 일본화풍의 청산 문제가 강력히 대두되었을 때 김용준을 비롯한 많은 한국 화가들이 그 탈출구로 찾은 조선서화전통은 그들이 일본미술관 옆의 신관에서 보았던 조선고서화에 대한 경험에서 찾은 것이자 30년대 이후 고서화 유통시장의 한 가운데서 찾은 것이라 할 수 있다. 이런 면에서 본다면 오봉빈의 10명가전같은 전람회는 조선의 오래된 과거와 일본 근대의 기괴한 봉합으로 만들어진 아시아 미술관에 균열을 내는 틈으로서의 역할을 했다.

34) 「綜合美術의 殿堂 李王家美術館公開」, 『매일신보』 (1938.6.6.).

35) 김용준, 「조선 문화의 창조성 : 미술 전통의 재음미」, 『동아일보』 (1940.1.16.).



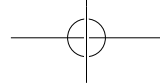


Collections, Market, and Taste: Reflections on Japanese Modern Art Collection of the Yi Royal Family

Kwon Haengga (Duksung Women's University)

1. Prologue: Inflow of Japanese Modern Art Works

Many have pointed to the influence of Western-style and Japanese-style painting (or nihonga) techniques brought into Korea during the Japanese colonial period by those who studied in Japan and through the Joseon Art Exhibition (an art contest organized by the Japanese colonial government in Joseon). On the contrary, not enough attention has been paid to the significance that the Modern Japanese Art Exhibition at Seokjojeon of Deoksugung palace held for the people of Joseon and the Japanese residing in Joseon. Whereas the Joseon Art Exhibition was an annual event, the Modern Japanese Art Exhibition at Seokjojeon was a permanent display open to the public all year round. In addition, the works featured in the latter were replaced by new pieces several times a year and were specially mentioned by major press organizations each time as an opportunity to see “masterpieces of great artists” firsthand. Therefore, it can be said that both the public and local artists were given greater exposure to the modern Japanese art collections than what was featured in the Joseon Art Exhibition, at least for the duration of the Modern Japanese Art Exhibition that lasted from 1933 through 1943. The aim of the Modern Japanese Art Exhibition at Seokjojeon was made clear from the very beginning: “to provide greater access to masterpieces of modern artists for the residents



of the Korean Peninsula, who were deprived of the opportunity to appreciate art of finer quality, and thus to inspire the Peninsula's art scene toward achieving progress.”¹⁾ Joseon artists were now allowed to freely examine and explore the pieces of not only the established artists who served as the judges of the Joseon Art Exhibition and exerted influence on Joseon's art scene but also many previously unknown artists. Some of the works were owned by the Japanese Imperial Household Office, the Japanese colonial government in Joseon, the Yi royal family Office (the Korean Empire was downgraded to the Yi royal family or the House of Yi by the Japanese government after the annexation of the Korean Peninsula), and the Tokyo School of Fine Arts. Some were purchased privately by the royal family. Entries to the Teikoku Bijutsuin Exhibition (Exhibition of the Imperial Fine Arts Academy) and Shin Bunten, the two biggest art contests of Imperial Japan, were the most preferred exhibits. The media featured photos of these exhibits with the hyperbole “masterpieces of great artists” and the list of works purchased by the Yi royal family. With the staging of the Exhibition, the media coverage, the publication of art books, and the added authority of such names as the House of Yi, the Japanese Imperial Household Office, and the Japanese colonial government in Joseon, Joseon's modern art was gradually pushed to the periphery while modern Japanese art came to the forefront of the Joseon art scene.

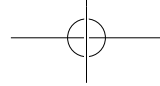
Interestingly, Imperial Japan tried to create its modern-era art museum using a palace building (Seokjojeon) as often done in Europe not in its mainland but in colonized Joseon. As described in the writings of Tanabe Koji, who was engaged in the lending of art pieces in the early days, this modern art museum was designed to internally flaunt the advanced art world of the Japanese Empire and reach out to the culturally underserved colonists, while externally proving to Japanese nationals and foreign visitors Japan's

1) Art Book of Japanese Art Collections Exhibited at the Yi Royal Family Museum of Art Vol. I(Yi Royal Family Office, 1933).

emergence as a powerhouse with a rich cultural heritage.²⁾ However, at the outset, the Museum of Art lacked exhibits to fill its empty walls. Thus, most of the exhibits were lent from Japan to be put on display for a specified period of time, and some of them were purchased by the Yi royal family Office and Prince Yi Eun himself. Prior to the opening of the permanent exhibit at Seokjojeon, exhibitions and sales of works by Japanese artists in Joseon had been arranged through the Joseon Product Fair (organized by the Japanese colonial government to supposedly show the progress Joseon had made after its annexation) and by different friendly societies of painting and drawing. However, the import of modern Japanese art collections into Joseon in such a massive scale was unprecedented. More importantly, an amount equivalent to half of what the Yi royal family Museum at Changgyeonggung Palace spent annually to purchase artwork, mainly ancient works of Joseon, was spent on purchasing modern Japanese pieces. This attests to the fact that the House of Yi was focused on expanding the modern Japanese art collections.

Therefore, isn't it an oversimplification to claim that the Modern Japanese Art Exhibition was designed solely for the development of the contemporary Joseon art scene? The imported pieces did not just help to stage the Exhibition at Seokjojeon, but they also led to the increase in solo exhibitions of Japanese artists and the sales of their works within Joseon. While some Joseon artists acknowledged that Japanese art could not but occupy the center stage in such a dynamic, others responded by striving to build the identity of Joseon art through delving into the issue of creativity and imitation and studying antique Joseon art pieces exhibited next to modern Japanese art. They also placed a focus on increasing the exhibitions of contemporary artists

2) Tanabe Koji, Japanese Art works Displayed at Seokjojeon of Deoksugung Place Vol.I, KyungSungIlbo(Oct. 1, 1933); Fine Arts Exhibition Scheduled to be Held by the Yi Royal Family Office at Deoksugung Palace from Oct. 1, Dong-AIlbo(Sep. 7, 1933).



in Joseon and the sales of their works. In short, the Modern Japanese Art Exhibition was the epicenter of the struggle of the Joseon art world to survive and to search for its identity through recognizing and defying Japan's influence and finding creativity through imitation throughout the 1930s and 1940s. The creation of an art collection is affected by a number of factors such as political and economic power, aesthetic value, and art market developments. Many have pointed to the association of the Modern Japanese Art Collections of the Yi royal family Art Gallery with power, imperialism, and colonization.³⁾ This article aims to reflect on the Modern Japanese Art Collections at the Yi royal family Museum of Art from the perspective of their relationship with the contemporary art market.

2. Commercialization of Japanese Modern Art during the Early Showa Period and Japanese Modern Art Collections

As mentioned above, the permanent exhibit at Seokjojeon consisted of both rented and purchased pieces. Art Book of Japanese Art Collections Exhibited at the Yi royal family Museum of Art(hereinafter referred to as the Art Book) and Register of Modern Japanese Art Collections at Deoksugung palace(hereinafter referred to as the Register) are the two main primary sources offering an overview of the collections of the

3) Mok Su-hyeon, Creation of Museums during the Japanese Colonial Period and Its Meaning(master's thesis for the Department of Archaeology and Art History at Seoul National University, 2000); Lee Mi-na, About the Japanese Art Exhibition at the Yi royal family Museum of Art, Study of Aesthetics and Science of Arts(2000), pp. 215-238; Lee Gu-yeol, Modern Japanese Art Collections at the National Museum of Korea, Modern Japanese Art: Japanese Paintings(National Museum of Korea, 2001), pp. 175-190; Modern Japanese Art Exhibition at Seokjojeon of Deoksugung palace, Modern Japanese Art Housed by the National Museum of Korea(National Museum of Korea, 2002), pp. 98-107.

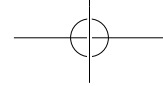
Exhibition. The Art Book, composed of nine books published from 1933 to 1943(The books were unpublished in 1935 and 1940), provides valuable background data such as the number and genres of the artwork rented and exhibited as well as the names and locations of the owners. The Register is an official record that lists the artwork purchased by the Yi royal family Office and Prince Yi Eun from 1933 through 1945. It provides detailed information about the time of purchase, price, seller, size, and previous exhibition history of each piece.⁴⁾

According to LeeGu-yeol's research, about 1,500 out of the pieces displayed over the 13 years of the Exhibition were included in the Art Book.⁵⁾ Excluding those housed at the Japanese colonial government in Joseon and Changdeokgung palace, most of the rented pieces came from collectors in Japan. The institutional lenders included the Japanese Imperial House hold Office and the Tokyo School of Fine Arts. Most of the private lenders were the artists themselves. The individual collectors included only a handful of Koreans such as Okura Takenoske from Daegu and Asakawa Noritaka and Dojima Ryujiro from Gyeongseong (present-day Seoul); the rest were Japanese collectors residing in Tokyo and Kyoto. Baron Okura Kishichiro was the son of the founder of Okura Shukokan, Japan's first private art museum, and the giant Okura Zaibatsu. Hosokawa Moritatsu was a member of the kazoku(hereditary peerage of the Empire of Japan) and the 30th top earner of Japan in 1922.⁶⁾ Hosokawa was a noted art

4) Lee Gu-yeol conducted extensive research on this Register in 2001. Lee reorganized and integrated details of the Register and the artworks of the Yi royal family printed in the Art Book by year, thus making an important contribution to identifying the collections owned by the House of Yi during the Japanese colonial period and the artworks lost and housed by the National Museum of Korea after liberation. Lee Gu-yeol, Ibid.(2001), pp. 175-190.

5) The artworks included in the Art Book are considered to be the pieces exhibited every year. However, it is not clear whether entire exhibits were included in the Art Book without omission. As for the collection of the House of Yi, not all the pieces introduced in the Art Book were purchased in the year of its publication, and therefore the year of purchase and the year of display do not always coincide. Also, some pieces put on display more than once may have been added to the calculation more than once.

6) Miyazaki Katsumi, Advent of Western-Style Paintings(Nikkei Business Publications, 2007), p. 312.



expert and collector who founded the Eisei Bunku Museum in 1940 with his collection of artifacts and fine art. Hosokawa Rikizo was the founder of Japan's first modern-era wedding hall, Meguro Gajoen, and a collector of modern artwork. The Meguro Museum of Art was established after his death. The most noteworthy collector may be Hirao Sanpei, who was known in Joseon as a modern artwork collector in Tokyo.⁷⁾ He is said to have submitted the highest number of artworks to the Modern Japanese Art Exhibition starting from 1933 and made the highest number of donations among the Exhibition's collectors by donating as many as 11 pieces in 1938. He succeeded his father as the president of Lait Cosmetic, a leading cosmetics brand in modern-era Tokyo, in 1898. He began to expand the business into China and Hong Kong in 1908 and advanced into Joseon in 1923, running advertisements in Dong-A Ilbo and initiating the sale of cosmetics products. In 1938, the year that marked the brand's 60th anniversary, he opened a Lait Cosmetic branch at the Mitsukoshi Department Store in Gyeongseong and put up a large-sized outdoor billboard ad with "Lait Cream" written on it in Chungmuro, signaling the brand's full-scale move to reinforce its presence in Joseon. In the same year, he donated 11 artworks to the House of Yi, and this donation is thought to have influenced the brand's advance into Gyeongseong. More in-depth research is yet to be conducted on the other collectors. However, what these few clearly identified collectors have in common is that they mostly created their collections, further enriched by modern Japanese art, as wealthy business owners after the Meiji period.⁸⁾

The modern art market in Japan began to fully bloom after World War II. As in Korea, collectors in Japan focused on ancient artwork during the modern period. From the middle of the Meiji period, Japan's domestic art market began to come to

life, revitalized by various exhibitions and the export of art by local art dealers and international residents in Japan. Art trading began in earnest in 1907 with the launch of Tokyo Art Club, a fine arts auction house. Antiques were mainly traded in the art market until the Taisho period. In particular, those competing to show off their wealth purchased traditional handicrafts such as teaware as it was the latest fad of the time for high-ranking officials and businessmen to practice the tea ceremony after the Meiji Restoration. The tea ceremony rapidly emerged as the major pastime of high-class businessmen who held dominance over the nation's economy from the late Meiji 20s through the Taisho period.⁹⁾ In the Meiji 30s, an increasing number of businessmen began to take part in tea meetings and competed over purchasing high-end tea sets. This trend eventually led to the boom in ancient art trading and the creation of large-scale collections. Businessmen involved in the railway service, critical for distribution in the capitalistic economy, the textile industry, which dominated the export trade from the Meiji period to the former part of the Showa period, and financial institutions such as banks and securities companies played a pivotal role in building art collections.¹⁰⁾

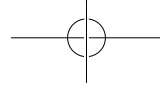
The Taisho period witnessed an array of tumultuous events including World War I, the depression in 1920, and the Great Kanto Earthquake in 1923, but the art market continued to flourish. In the early Meiji period, zaibatsu (business conglomerates) came into being, accumulating huge amounts of capital under the government protection. After World War I, the development of the heavy chemical industry was actively promoted, and the footing of the three financial conglomerates of Mitsui, Mitsubishi, and Sumitomo was reinforced. However, the kazoku (the former daimyo, referring to the powerful feudal lords in pre-modern Japan) collapsed during the depression in 1920, and

7) Change of Japanese Paintings Exhibited at Seokjojeon of Deoksugung palace, MaeilShinbo (Apr. 9, 1935).

8) Doshin Sato, Art Collections as Historical Sources, Theories on Modern Paintings (1993), pp. 39-51.

9) Nakatani Ken, Strategic Form of Businessmen's Culture, Study of Modern Japanese Culture 3: High Culture (Iwanami Shoten Publishers, 1993), pp. 178-194.

10) Ibid., pp. 42-43, Table 2.



their luxurious possessions poured out into the market in a massive scale. Another large-scale movement of artwork was initiated by the solidified financial conglomerates and the emerging bourgeoisie. In addition, Chinese art pieces spilled into the market with the fall of the Qing Dynasty in 1912. All these factors combined caused the boom in ancient Japanese and Oriental art from around 1916. In an auction in 1917, <Landscape in Snow> painted by Liang Kai, a Chinese painter of the Southern Song Dynasty who practiced Chan Buddhism, was sold at an astonishing price of 210,000 JPY.¹¹⁾ The magnitude of this price can be easily grasped when compared to the salaries of Japanese policemen at the time. The starting monthly salary of a policeman stood at 15 JPY in 1912, 20 JPY in 1919, 45 JPY in 1920, 45 JPY in 1934, and 67 JPY in 1940.¹²⁾ On the other hand, according to the list of Japan's 30 highest earners announced by Tokyo Asahi Shimbun in 1922, the person ranking first earned 2.71 million JPY a year and the person ranking 30th earned 380,000 JPY a year.¹³⁾

High-income earners stirred up change in the art scene; the extravagant possessions of the daimyo gained popularity over tea sets, and traditional paintings were re-evaluated centering on ukiyo-e, Rinpa school, and nanga.¹⁴⁾ Modern art trading was gradually revived thanks to the thriving art market during the Taisho period, although the prices of modern art pieces were considerably lower than those of ancient artworks. In a modern art exhibition-cum-auction that took place at Tokyo Art Club in 1911, works by Yokoyama Taikan (1868-1958), Shimomura Kanzan (1873-1930), and Hishida Shunso (1874-1911) were mostly sold in the range of 100-200 JPY, with the highest price standing at amere 368 JPY. However, as the public came to gain a better understanding

11) History of Tokyo Art Market(Tokyo Art Club, 1979), p. 50.

12) Miyazaki Katsumi, Ibid., p. 40.

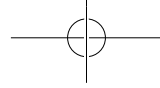
13) Miyazaki Katsumi, Ibid., p. 311, as recited by Tokyo Asahi Shimbun(Feb. 16, 1922).

14) History of Tokyo Art Market, p. 45.

of modern paintings after the launch of the Japan Art Institute in 1914, they gradually increased in value.

Japan's art market underwent a slump from 1933 to 1945, the period in which the collections for the Modern Japanese Art Exhibition at Deoksugung palace were formed. After 1937, art trading visibly withered due to increased commodity taxes and tightened economic control following the rise of fascism in Japan. In addition, premium ancient artworks, which had been highly popular during the Taisho period, were no longer in plentiful supply. It was at this time that modern Japanese-style paintings (nihonga) began to rise in market value. Evidence of this can be found in the works of modern Japanese painters auctioned at high prices from 1907 to the 1970s at Tokyo Art Club. For example, Hashimoto Gaho (1835-1908), whose works were put up for auction by Tokyo Art Club 1,688 times (a record high), recorded both the lowest winning bid of 117 JPY and the highest winning bid of 579 JPY from 1912 to 1916. However, from 1917 to 1941, that is from the late Taisho period to the former part of the Showa period, the highest winning bid for the artist went up 15 times to 8,960 JPY. As for the works of Yokoyama Taikan, who was most frequently introduced in the Modern Japanese Art Exhibition at Deoksugung palace, the prices ranged from 136 JPY to 763 JPY from 1912 to 1919. Between 1920 and 1941, the highest winning bid reached 3,702 JPY. The House of Yi purchased three pieces each of Kaburagi Kiyokata (1878-1972) and Itō Shinsui (1898-1972) often touted as Tokyo's leading masters of bijinga. Kiyokata's lowest winning bid was 233 JPY between 1918 and 1941, yet his highest winning bid jumped to 27,330 JPY in the same period. Shinsui's lowest winning bid was 218 JPY with a highest of 1,103 JPY between 1918 and 1936, but his highest winning bid surged to 7,304 JPY between 1937 and 1941.¹⁵⁾ On the contrary, the prices of Western-style

15) Miyazaki Katsumi, Ibid., pp. 90-96, for price changes by artist.



paintings hovered around the 1,000 KRW mark, but they were not as actively sought by collectors as Japanese-style paintings.

Although prices did not reach as high as those of ancient art and Western art and the preference was weighted towards the genre of Japanese-style painting, modern Japanese art began to be recognized in the market as a source of profit during the former part of the Showa period. With the prices of Japanese-style paintings steadily rising, the works of modern nihonga artists were actively traded in galleries and auction houses in Gyeongseong. Organizing the new Japanese-style painting exhibition in July 1940, the gallery at the Mitsukoshi Department Store in Gyeongseong advertised that “the skyrocketing works of Katayama Nanpu (1887-1980), Maeda Seison (1885-1977), Matsubayashi Keigetsu (1876-1963), and Kodama Gibo (1898-1971) are offered at reasonable prices”.¹⁶⁾ Just one month earlier in June at the same gallery, the pastel painting exhibition of Yazaki Chiyoji was held. Prior to the opening of the exhibition, the artist donated one of his works entitled <A Morning in the Himalayas> to the Yi royal family Museum of Art.¹⁷⁾ A series of smaller-scale solo exhibitions of Japanese artists also took place from the late 1930s through the 1940s, including a posthumous exhibition of Tsuchida Bakusen (1887-1936) and exhibitions of artists previously unseen at the Yi royal family Museum of Art.

The rising preference for modern Japanese art can be seen more clearly through an examination of the auction market. In fact, Japanese-style paintings of Komuro Suiun (1874-1945), Takeuchi Seiho (1864-1942), Yokoyama Taikan, Maeda Seison, Kaburagi Kiyokata, and Kawabata Ryusi (1885-1966) were frequently put up for auction at Gyeongseong Art Club.¹⁸⁾ The catalog of the exhibition held in celebration

of Gyeongseong Art Club’s 20th anniversary in 1942 shows that all 35 exhibits were modern Japanese-style paintings and calligraphic works.¹⁹⁾ Unfortunately, the catalog does not specify their prices. However, it can be assumed that such modern Japanese-style artworks were mostly traded between Japanese collectors, as the owners printed in the catalog were all Japanese except for two that were marked to be owned by a Mr. Jeon and a Mr. Lee and as the bidders at the auction were also mostly Japanese. As can be seen here, modern Japanese-style artworks of Seokjojeon were intricately interconnected with the developments at auction houses and galleries, while outwardly given the role of enlightening and civilizing the colonists. In this respect, the Modern Japanese Art Exhibition at Deoksugung palace can be said to have been a reflection of the contemporary art market at the time and the purveyor of the latest trends of Japan to Gyeongseong.

3. Purchasing Pattern Found in the Register of Japanese Modern Art of Deoksugung palace

Naturally, the modern Japanese art collections remaining to this day consist of only the purchased pieces, not the pieces rented at the time. The Register provides detailed information about these pieces, including their titles, prices, sellers, and sizes.²⁰⁾ As found in Lee Gu-yeol’s research in 2001, some of the pieces included in the Art Book and introduced as owned by the House of Yi were not recorded in the Register. However,

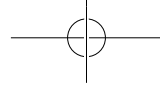
16) Sensational Offer at Japanese Painting Exhibition Drawing to a Close, KyungSungIlbo(Jun. 21, 1940).

17) Yazaki Chiyoji’s Pastel Painting Exhibition, KyungSungIlbo(Jun. 2, 1940).

18) Kim Sang-yeop and Hwang Jeong-su compiled, Paintings Sold by Auction-Japanese Paintings(Sigongsa, 2005), pp. 330-419.

19) Gyeongseong Art Club, Catalog of Bonsai Works, Calligraphic Works, Paintings, and Ceramics with Inscriptions in Celebration of Gyeongseong Art Club’s 20th Anniversary(1942, copy housed by Seoul National University).

20) This Register was created by a pertinent department of the Yi royal family Office in 1938 and 1944 and was officially handed over to Lee Gyu-pil, a part-time Korean employee of the Office, by Hirada Takeo, a Japanese official at the Office, on Sep. 15, 1945 after liberation. Lee Gu-yeol, Ibid.(2001), p. 181.



despite such omissions, the Register is evaluated to be sufficient for understanding the purchases made at the time.²¹⁾

Increased Purchases during Wartime

A total of 197 pieces are recorded in the Register. Excluding 32 donated works, those actually purchased stand at 165. The items listed under “purchases made by the Prince’s Residence in Tokyo” refer to those directly purchased by Prince Yi Eun in Tokyo with the budget of the House of Yi. Except for the year 1933, when the purchasing policy had yet to be established and thus only three pieces were purchased, roughly ten pieces were bought every year. However, over 20 works were purchased in 1937, 1940, and 1943 each (Table 1, see p.166). Shin Bunten was launched in 1937. With the entries to the first Shin Bunten exhibition purchased along with the entries to the 1936 Teikoku Bijutsuin Exhibition, the number of purchases increased notably. In 1940, right before the outbreak of the Pacific War, the entries to Hoshukuten (Art Exhibition Commemorating the 2600th Anniversary of the Foundation of Imperial Japan) were purchased. In 1943, an exceptionally high number of 16 entries to Shin Bunten were purchased in addition to the entries to the Greater East Asia Exhibition and the pieces bought directly by Prince Yi Eun in Tokyo, which brought the total for that year to 25. In short, the largest purchase in 13 years was made in 1943 when the war was drawing to an end. Overall, the purchased pieces amounted to approximately five percent of all the exhibits, but 19 percent of the 130 exhibits were purchased pieces in 1943. It was ‘the year that saw the

21) It is difficult to check the exact condition of purchases because the table made by Lee Gu-yeol in 2001 was based on the collection of Yi royal family from the Art Book and the list from the Register. Therefore, I only dealt with the data from the Register on this article.

highest number of purchases but the smallest selection on display’.

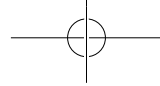
From 1937 to 1943, the Sino-Japanese War and Pacific War broke out in succession, and therefore the government tightly controlled unnecessary consumption and declared the plan to mobilize commodities to focus all resources on the production of military supplies. In 1941, the commodity tax rose to 20 percent from ten percent, drastically diminishing the art market.²²⁾ Some of the pieces purchased around this time contained militaristic details. It is presumed that the Yi royal family helped Japan put the nation on a wartime footing by purchasing such pieces of contemporary artists (figure 1, see p.167)

Purchases Centered on Entries to Government-Organized Exhibitions

Museums normally purchased time-honored pieces and the works of late artists through auction houses, galleries, and collectors. The modern Japanese art museum at Seokjojeon differed through its purchasing of works by contemporary artists who were still working in the field, although the Exhibition did feature some rented pieces by late artists as it incorporated all the periods from the early Meiji period to the modern period. As for the 165 purchased exhibits, most were created by living artists except for <Real Flowers> by Goseda Horyu (1827-1892) and <House of Gisaeng> by Tsuchida Bakusen. In addition, 137 pieces were directly bought from the artists while displayed at exhibitions or as recommended by experts, instead of going through art dealers.

Then, what was the process of selecting exhibits? As mentioned above, the art museum at Seokjojeon was designed to develop into a comprehensive hall of fine art,

22) History of Tokyo Art Market, pp. 71-72.



something that did not even exist in Japan. A comprehensive hall referred to a museum that embraced various eras breadthwise (from Taisho through the modern period) and different art groups and organizations lengthwise (from government-organized exhibitions to non-governmental organizations).²³⁾ Several unsuccessful attempts had been made in Japan to stage an all-encompassing art exhibition that brought together the government-organized Teikoku Bijutsuin Exhibition (hereinafter referred to as Teiten) and the non-governmental Japan Art Institute Exhibition (hereinafter referred to as Inten) as well as art organizations such as Nikakai and Shunyokai. Japan finally found a breakthrough in the modern-era art museum of the Yi royal family and sought to accomplish the task of integrating its art community on the soil of colonized Joseon in the 1930s.²⁴⁾ In the Exhibition's initial year of 1933, Masaki Naohiko, former principal of the Tokyo School of Fine Arts and the then head of the Imperial Fine Arts Academy; Kurosaka Katsumi, a historian at Tokyo Imperial University (present-day University of Tokyo) who led investigations of historical remains in Joseon; and the representatives of Teiten, Inten, Nikakai, and Shunyokai joined the selection process. In other words, the selection process brought together representatives of both government-led and non-governmental exhibitions to join hands in selecting and screening artworks. The next year, it was announced that priority would be given to the pieces of the artists who took part in Teiten, Inten, or the exhibitions of other organizations and of the artists serving as the judges when purchasing exhibits.²⁵⁾ Every time replacements were made, newspaper articles elaborated on the newly selected artworks: the Meiji era masters purchased from the Tokyo School of Fine Arts in 1935; the masters of the Japan Art Institute in Tokyo

23) Exhibition of Fine Arts Organized by the Yi royal family Office to be Held at Deoksugung palace from Oct.1, Dong-AIlbo(Sep. 7, 1933).

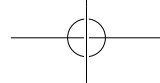
24) Art Organizations Deciding to Submit Over One Hundred Masterpieces to Deoksugung palace, KyungSungIlbo(Sep. 8, 1933).

25) New Exhibits of Rising Artists for the Exhibition at Deoksugung palace, ChosunIlbo(Dec. 21, 1934).

in 1936; the entries to Shin Bunten submitted by artists of Kyoto in 1937 when Shin Bunten was first launched; Silence directly commissioned to Yokoyama Taikan as well as works of the artists of the Kyoto art community in 1939; emerging artists of Tokyo and Kyoto in 1941; and emerging artists of Kyoto in 1942.²⁶⁾ Although it is difficult to draw a conclusion based on these newspaper articles, which provided only intermittent coverage of the Exhibition without in-depth information about the purchases, the judges seem to have placed a focus on maintaining a balance between Kyoto and Tokyo and between participants from government-led exhibitions and non-governmental exhibitions with every replacement.

On the contrary, the pieces actually purchased showed an opposite result. As can be seen in <Table 2, see p.169>, 107 out of 165 total purchased artworks were bought directly at exhibitions. Among them, entries to Teiten and Shin Bunten, the two government-organized exhibitions, amounted to 73, which is equivalent to 68 percent. This figure is based on the information in Table 2 only and is subject to change once a detailed history of each piece can be established. However, the records of the Register testify that the original objective of encompassing different styles and genres and perfecting a true festivity of fine art had paled in a state of war, and the focus shifted to government-funded exhibitions and events such as the Greater East Asia Art Exhibition and Hoshukuten in lieu of exhibitions held by non-governmental organizations. The House of Yi seems to have also played the role of supporting the artists tested and verified by government-organized exhibitions during wartime from the middle of the 1930s through purchasing artworks.

26) Exhibits at Deoksugung palace Changed and Opened to the Public, Dong-AIlbo(Dec. 15, 1935); Arrival of New Exhibits at Deoksugung palace, MaeilShinbo(Nov. 21, 1936); New Masterpieces Exhibited at the Art Gallery at Deoksugung palace, MaeilShinbo(Apr. 1, 1937); Art Gallery at Deoksugung palace, MaeilShinbo(Apr. 5, 1938); Japanese Painting Masterpieces Exhibited at the Art Gallery at Deoksugung palace, MaeilShinbo(Oct. 14, 1941); Japanese Painting Exhibits of the Art Gallery at Deoksugung palace Changed, MaeilShinbo(Oct. 1, 1942).



Preference for Japanese-Style Paintings

The artworks purchased by the House of Yi over those 13 years were worth 161,618 JPY in total; it spent about 12,000 JPY on average per year. In comparison, the Yi royal family Museum at Changgyeonggung palace spent 25,000 KRW a year to purchase artworks, both local and international.²⁷⁾ This amount was equivalent to one to two percent of the entire budget of the House of Yi. After the death of Sunjong (the final ruler of the Yi royal family), the annual budget of the Yi royal family Office stood at around 1.8 million KRW, which included all the costs related to sustaining the royal household, maintaining Jongmyo (the Confucian shrine dedicated to memorial services for deceased kings and queens of the Joseon Dynasty), supporting royal family members, maintaining Changgyeonggung palace, and paying for personnel expenses. Prince Yi Eun was given about 60,000 KRW as a personal allowance based on the precedent of Sunjong.²⁸⁾ Again, the average amounts annually spent by the Yi royal family Museum and Yi royal family Museum of Art on purchasing artworks reached no more than two percent and one percent of the yearly budget of the House of Yi respectively. However, it should be noted that the amount spent by the Art Gallery on modern Japanese-style paintings reached about half of the annual spending of the Museum.

Of particular note is that the purchases were heavily tilted towards Japanese-style paintings. Japanese-style paintings accounted for almost 40 percent of the total number of purchases, with 64 pieces bought, while the number of Western-style paintings stood

27) Purchases made by the Prince's Residence in Tokyo excluded. Genuine Artworks Stacked in Warehouse and Left Undisplayed for Years, ChosunIlbo(Sep. 15, 1933). This average amount was attained without considering inflation or any changes in the value of money.

28) Budget of Yi royal family Office, MaeilShinbo(Jun. 29, 1926); Reducing Yearly Expenditure of Yi royal family Office, Dong-AIlbo(Oct. 27, 1928).

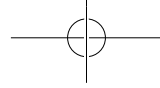
at 41, handicrafts at 40, and sculptures at 20. The amounts spent to purchase different artworks more clearly show the focus on Japanese-style paintings. Purchases of Japanese paintings reached 80,560 JPY, equivalent to half of the total buying costs hovering at 161,618 JPY.

The high preference for Japanese-style paintings is also seen in the fact that many of the paintings purchased at the highest known prices were Japanese-style paintings. These prices ranged from 5,000 JPY down to 48 JPY. Six out of the seven pieces in the price range of 3,000-5,000 JPY were by Japanese artists. In addition, no more than one artwork was typically purchased per artist. However, three pieces each were purchased in the case of Noda Kyuho (1879-1971), Kaburagi Kiyokata, and Itō Shinsui. Noda Kyuho is one of the most renowned historical figure painters since the Meiji period, while Kaburagi Kiyokata and Itō Shinsui were the leading masters of bijinga (literally meaning 'paintings of beauties') in Tokyo. As the works of these artists were in the highest price range, it can be assumed that Japanese-style paintings especially bijinga and figure paintings were most preferred. <Table 3>

<Table 3> List of Artists Purchased at Highest Prices

Artist	Title of Work	Year of Completion	Genre	Price	Year of Purchase
Nishiyama Suishō	Fall in Rakuoku	1940	Japanese -style painting	5000	1940
Kawai Gyokudō	Late Spring	1938	Japanese-style painting	3500	1938
Yokoyama Taikan	Silence	1937	Japanese-style painting	3400	1937
Fujii Kōyū	Woman in the Nude		Sculpture	3000	1941
Kaburagi Kiyokata	Ryūho-chusei		Japanese-style painting	3000	1943
Itō Shinsui	Album of Landscapes of the Southern Region		Japanese-style painting	3000	1944
Dōmoto Inshō	Warrior Kusunoki and His Son		Japanese-style painting	3000	March 1945

This preference may be explained by the greater number of Japanese-style paintings that were needed as they were replaced several times a year, while Western-style



paintings, sculptures, and handicrafts were replaced only once a year.²⁹⁾ However, it was also associated with the relatively high awareness of Japanese paintings during the modern period, their market prices, and other factors.

The auction records of Tokyo Art Club alone are not enough to paint the whole picture, but the comparison between the auction records and the Register reveals that each piece was purchased nearly at its highest market price. For example, Yokoyama Taikan's <Silence> was painted at the request of the House of Yi and was purchased at 3,400 JPY. This price, as mentioned above, comes close to the 3,702 JPY that was his record price between 1920 and 1941. Kaburagi Kiyokata was traded in the 1,000 JPY range during the same period. The Yi royal family purchased three pieces by Kiyokata; two among them, apart from a small decorative piece, were purchased at substantially high prices, with <Sardine> costing 1,500 JPY and <Ryuho-chusei> 3,000 JPY. Tsuchida Bakusen, who passed away leaving an unfinished painting of a house of Korean gisaeng (traditional female entertainers) entitled <House of Gisaeng> and thus was introduced in Korea several times, recorded 137 JPY at the lowest and 1,112 JPY at the highest between 1919 and 1941. It may have had to do with the fact that all the pertinent sketches were included in the deal, but <House of Gisaeng> was purchased at the startling price of 2,500 JPY. Maeda Seison's lowest price was 142 JPY and highest price was 1,600 JPY between 1918 and 1941. The House of Yi purchased his six-panel folding screen of <Falcon Hunting> at 1,500 JPY in 1934, which was close to the artist's record price. Uemura Shoen (1875-1949), Kyoto's renowned bijinga painter also known for her remarkable activities in

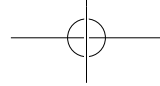
29) Western paintings, handicrafts, and sculptures were to be replaced with new pieces once a year and Japanese paintings several times a year as the conditions of Seokjojeon were deemed not quite optimum for their storage. However, the official record shows that 457 Japanese paintings were changed through 45 replacements, 184 Western paintings through five replacements, 96 sculptures through five replacements, and 92 handicrafts through five replacements from 1933 through June 1939, proving that replacements were not made as specified. Renewal of Exhibits in the Art Gallery at Deoksugung palace—More than 1,000 Officials and Citizens Invited to Celebrate, MaeilShinbo(Jun. 1, 1939).

many government-organized exhibitions, recorded 1,086 JPY at the lowest and 5,231 JPY at the highest between 1935 and 1941, attesting to her popularity. She was introduced as a leading master of Japan several times at the Exhibition at Deoksugung palace, and one artwork of hers, entitled <Fulling Block>, was purchased at 2,000 JPY in 1938. It is difficult to draw a definitive conclusion as no database of the market prices of all artworks exists, but the trading history of such popular artists shows that the House of Yi had purchased them nearly at their highest prices recorded at the time.

As for the prices of Japanese-style paintings of lesser-known artists, Western-style paintings, handicrafts, and sculptures, 16 pieces were in the range of 2,000-5,000 JPY and the rest hovered at around 1,000 JPY. As above, the starting monthly salary of Japanese policemen stood at 67 JPY in 1940, and 1,000 JPY far surpasses their yearly income. Chun Hyung-pil (pen name Kansong), an ardent collector of antiques in the 1930s, recalled that a detached tiled-roof house in Gyeongseong could be bought with 1,000 JPY.³⁰⁾ According to an art trading book recorded from 1929 until liberation by Oh Bong-bin (1893-?), a leading art dealer of the modern period, most artworks from the late Joseon era were traded at around 100 KRW with the two exceptions of JeongSeon's <Suyangcheongpung Fresh Wind of Mount Suyangsan>, sold at 15,000 KRW, and Kim Hong-do's <Haesanggunseondo (Painting of Taoist Immortals Crossing the Sea)>, sold at 9,000 KRW.³¹⁾ Lee In-seong, who emerged as one of the most distinguished artists as a result of his accomplishments in government-organized exhibitions in the 1930s, sold his oil paintings at 10 KRW per ho (unit of painting size unique to Korea).³²⁾ Compared to traditional artwork and the works of the leading contemporary artists of Joseon, modern Japanese artworks were more than ten times higher in price on average.

30) Choi Wan-su, Story of Kansong Founding Bohwagak, Kansong Culture 55(1998).

31) Refer to my article entitled 'Traditional Artwork Exhibitions in the 1930s and Gyeongseong's Art Market: with a Focus on Oh Bong-bin's Joseon Art Gallery Modern and Contemporary Art History of Korea(2008)' for Oh's distribution of paintings and calligraphic works and details in his art trading book.



4. Making Cracks in the Forced Fusion: the Contemporary Art Market in Gyeongseong

In 1929, Oh Bong-bin, a noted art dealer and Joseon artwork collector in the modern period, opened the Joseon Art Gallery behind the present-day Sejong Center for the Performing Arts. He continued to stage exhibitions of calligraphic works and paintings from the Joseon era for ten years and helped to improve the status of art from the Joseon era. In 1940, he decided to hold an exhibition, the nature of which was unseen in the past, in celebration of the gallery's tenth anniversary. Whereas his previous exhibitions were mainly aimed at tracing the footsteps of Joseon's art world through late artists, this new project was designed to shed light on contemporary artists. This so-called Exhibition of Ten Invited Masters became Korea's very first art event that brought together contemporary artists.³²⁾ The exhibition took place from May 28 to May 31, sponsored by Dong-A Ilbo's Department of Art.

This exhibition, though short-lived, had a lasting impact as its ten selected artists came to be dubbed the Ten Masters of Oriental Painting after liberation and created a boom in Oriental painting in the art market in the 1970s. The ten artists were not chosen at Oh's sole discretion but carefully handpicked based on recommendations of magnates and authoritative figures in pertinent fields and a stringent screening process. The qualifications required at the time were as follows.

1. Artists who were directly taught by Ahn Jung-sik and Jo Seok-jin
2. Artists who had remained dedicated to painting for over three decades
3. Artists who were accepted to or awarded at the Joseon Art Exhibition

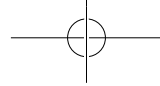
32) Solo Exhibition of Lee In-seong, Dong-A Ilbo(Oct. 27, 1938).

33) Lee Gu-yeol, History of Modern-Era Galleries of Korea, Misulchunchu(Spring 1980), pp. 31-32.

According to the above conditions, a modern-era master was an artist of Oriental painting, not Western painting, who believed in and followed Jo Seok-jin (1853-1920) and Ahn Jung-sik (1861-1919) as the purveyors of modern Korean-style painting and had continued to gain recognition by staying faithful to the profession and taking part in the government-organized Joseon Art Exhibition. This is how Goh Hee-dong, Huh Baek-ryeon, Kim Eun-ho, Park Seung-mu, Lee Sang-beom, Lee Han-bok, Choi Woo-seok, Noh Su-hyeon, Byeon Gwan-sik, and Lee Yong-woo, who were in their 40s and 50s, came to be regarded as the Ten Masters of Oriental Painting of the Modern Period.

What was also unique about this exhibition was the set of submission requirements. Each artist had to submit three landscapes; one to be permanently housed at the Joseon Art Gallery and two for sale. The submitted pieces were to be displayed along with over one hundred traditional calligraphic works and paintings collected by the Joseon Art Gallery over the previous decade and those of leading private collectors. This marks the period when the names of contemporary artists began to be added to Oh Bong-bin's trading list, which originally was filled with masterpieces of the most celebrated artists of the Joseon era including Ahn Jung-sik and Jo Seok-jin. It is unclear whether the contemporary pieces were actually sold. However, the significance lies in Oh's attempt to position these contemporary artists as the successors of traditional Korean-style painting, which he emphasized as the embodiment of Korea's national spirit and not just a commodity for sale, through the exhibitions he staged over a decade.

Jo Seok-jin and Ahn Jung-sik of the Association of Artists of Korean-Style Calligraphy and Painting (an organization of artists formed as the operating body of the Gyeongseong Institute of Korean-Style Calligraphy and Painting, Korea's first modern-era art institute) were the last in the line of painters to be authorized by the Yi royal family to complete portraits of the king. The process of promoting the artists taught by Jo and Ahn into the mainstream based on their accomplishments in government-organized exhibitions is similar to the method through which the Yi royal family



Museum of Art transformed modern Japanese artists into masters. Oh, who had not been dealing in contemporary artworks, was seemingly aware of the evolution the art market was undergoing with the increase in the trading of modern Japanese art. As the Yi royal family Museum of Art contributed to positioning the Japanese painting style as the mainstream by purchasing entries to exhibitions organized by the Japanese government, promoting them as masterpieces through the media, and adding prestige to each piece with the name of the royal household, Oh also selected winners of government-organized exhibitions, utilized the media to publicize them, and granted them authority based on his reputation. What sets the two apart is their view of the ancient paintings and calligraphic works of the Joseon Dynasty showcased alongside Japanese paintings. Oh did not regard these works as the outdated past to be overcome but as a valuable legacy to inherit and hand down.

With artwork of the Joseon Dynasty exhibited in the new annex that was erected to the east of Seokjojeon in 1938, the attempt to develop the museum dedicated to modern Japanese art into 'the hall of fine art embracing both Japan and Joseon' was pushed ahead with in full scale. It was used to showcase how the past, i.e., Joseon art, had made progress and connected to the future, i.e., Japanese art.³⁴⁾ By guiding visitors to explore the traditional artwork of Joseon in the new annex and then move to Seokjojeon through a direct passageway to view modern Japanese art, the colonial government attempted to make the Yi royal family Museum of Art an embodiment of its Korean-Japanese Integration Policy (policy to assimilate Koreans) that showcased local art as the remains of yesteryear and Japanese art as the vision for the future. In fact, it was designed to send the same message throughout the entire Asian art community.

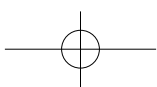
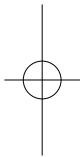
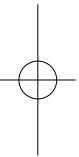
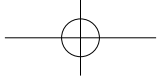
It was irresistible for many Joseon artists to 'refer to' or imitate Modern Japanese

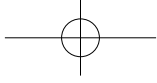
34) Shrine of Fine Art: Yi royal family Museum of Art, MaeilShinbo(Jun. 6, 1938).

art pieces, normally purchased at prices over ten times higher than those of Korean art to cover the walls of Joseon's royal court, as it was the fast track to winning at the Joseon Art Exhibition. At the beginning of 1940, Kim Yong-jun harshly criticized Joseon painters for unashamedly imitating the Japanese-style painting techniques and emphasized over and over again that it was critical to study Joseon paintings to achieve the creativity unique to Joseon and to cease imitating Japanese art.³⁵⁾

With liberation came the call to sweep away the vestiges of Imperial Japan, and the Japanese painting style was no exception. Many Korean artists, including Kim Yong-jun, were able to make a breakthrough in the painting and calligraphic tradition of Joseon thanks to the paintings and calligraphic works from the Joseon Dynasty exhibited in the new annex and circulated through the traditional art market from the 1930s onwards. Several exhibitions at the time, including the Exhibition of Ten Invited Masters organized by Oh Bong-bin, were staged to drive a wedge into the forced fusion of Joseon's artistic tradition and Japan's modern art represented by the art gallery at Deoksugung palace.

35) Kim Yong-jun, Creativity of Joseon Culture: Re-exploration of Its Artistic Tradition, Dong-AIlbo(Jan. 16, 1940).





작품과 ‘미술’ 개념 수용의 관점으로 본 이왕가 컬렉션

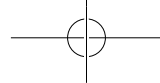
야마나시 에미코(도쿄문화재연구소)

들어가며

먼저 발표에 앞서 지리적으로 국경을 넘어 광역적이며 여러 학문 영역을 아우르는 특별전 〈동양을 수집하다〉의 심포지엄 기획에 ‘이왕가 컬렉션’이라는 주제를 마련해 주신 데 대해 깊은 경의를 표하는 바이다. 이 컬렉션의 과정은 당시 일본의 어리석은 제국주의와 분리해서 생각할 수 없는 만큼, 이 주제를 다루는 일은 기획자 입장에서도 많은 생각과 용기가 필요한 일이었으리라 짐작된다. 작품에 대해 생각한다는 것은 작품에 새로운 가치를 부여하는 일이기도 하다. 국립중앙박물관은 복잡한 역사적 배경을 지닌 컬렉션을 지속적으로 보관, 조사 및 공개함으로써 작품들에 새로운 가치를 부여하기 위한 장을 마련하고 있다. ‘이왕가 컬렉션’은 발표자에게도 중요한 과제이다. 박물관 및 관계자, 그리고 작품에 대해 생각하고 새로운 가치를 부여하기 위해 오늘 이 자리에 모이신 여러분께 경의를 표하며 일본에서 일본근대미술사를 연구해 온 입장에서 발표자의 생각을 말씀드리고자 한다. 발표자가 한국어를 몰라 일본어로 된 정보를 바탕으로 하고 있다는 점, 미리 양해를 구하는 바이다.

수집 과정과 작품 개관

이왕가 컬렉션에 대해 한국에서는 국립중앙박물관의 역대 연구자들의 연구를 비롯



해 많은 조사 연구 성과가 축적되어 있다. 『국립중앙박물관 소장 일본근대미술 일본화편』, 『국립중앙박물관 소장 일본근대미술 서양화편』이 이미 간행되었으며 조각과 공예에 대해서도 간행 준비가 진행되고 있는 것으로 알고 있다. 일본에서도 이왕가 컬렉션의 일본화와 공예품 일부가 전람회에서 공개되었고, 컬렉션의 과정에 대해서도 지금까지 이미나 「이왕가 덕수궁 일본미술품 전시—식민지 조선에서의 미술의 역할」(『동아시아/회화의 근대—유화의 탄생과 전개』, 시즈오카현립미술관, 1999년), 우치야마 다케오 「한국 국립중앙박물관의 근대일본화」(『한국 국립중앙박물관 소장 일본근대미술』, 도쿄예술대학 대학미술관, 2003년), 김승희 「덕수궁 석조전의 일본근대미술품 전시」(『한국 국립중앙박물관 소장 일본근대미술』, 도쿄예술대학 대학미술관, 2003년) 등을 통해 밝혀졌다. 이를 통해 이왕가 컬렉션이 이루어지기까지 구로이타 가쓰미(黒板勝美), 마사키 나오히코(正木直彦), 와다 에이사쿠(和田英作), 다나베 고지(田辺孝次) 등이 주요한 역할을 했으며 그 중에서도 구로이타가 전체적인 구상에 큰 역할을 한 것으로 지적되고 있다.

구로이타 가쓰미는 1874년에 태어나 1946년에 사망한 일본의 역사학자이다. 도쿄제국대학 문과대학 국사학과를 졸업하고 도쿄제국대학 사료편찬원을 거쳐 도쿄제국대학 교수가 되었으며, 1935년 동 대학 퇴임 후 명예교수가 되었다. 고문서의 권위자로, 오래된 신사와 사찰 및 그 곳에 소장된 보물에 조예가 깊으며 문화 행정에도 영향력이 있었다.

마사키 나오히코(1862-1940)는 미술 관료로, 1901년부터 1932년까지 도쿄미술학교 교장을 지냈으며 다도를 즐겨 미술품을 수집하기도 했다. 마사키 나오히코의 일기를 보면, 1933년 1월 6일자 기록에 ‘이왕직(李王職) 서무과장 스에마쓰 구마히코(末松熊彦)씨가 내방했다. 금번에 덕수궁을 개방함에 있어 미술 전람회장으로 개조하려 하는데 현대화를 빌려 진열하고자 하니 알선을 부탁한다고 말씀하셨다’라고 적혀 있어 이왕가 컬렉션에 관한 의뢰를 받았음을 알 수 있다. 같은 해 1월 9일자에는 ‘정오에 우에노 세이요켄(上野精養軒, 도쿄 우에노 공원에 있는 양식당-역주)에서 이왕직 서무과장 스에마쓰 구마히코, 스기(杉) 박물관 총장, 와다(和田) 미술학교장, 구도(工藤) 궁내성(宮内省) 보물계장과 모여 회식을 한 후, 올 가을 개관하는 덕수궁 석조전의 미술 진열품 수집에 대해 협의했다. 결국 이왕전하(李王殿下)께 주요한 것들을 모아 주십사 말씀드리기로 결

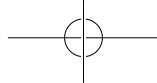
정되어 그 절차를 밟게 되었다’라고 구체적인 진행 방식이 기록되어 있다.

같은 해 5월 24일자에는 ‘이왕전하의 만찬에 초대받아 입궐했다. 식사 후 시노다(篠田) 장관으로부터 조선 덕수궁을 개방하여 민중에게 관람을 허용하는 것과 관련해 〈그 안의 석조전에 미술품을 진열하고자 하니 그 출품에 있어 배려를 부탁드린다〉라는 인사말이 있었다. 미술가들 가운데 권위 있는 사람들이 모두 초대되어 있었는데 그 중에서 7명의 실행위원을 선정해 그들이 일을 진행하게 되었다. 실행위원으로는 가와이(川合), 요코야마(横山), 이시이(石井), 미쓰타니(満谷), 야마자키(山崎), 아카쓰카(赤塚) 등 7명을 선출했다’고 적혀 있다. 이왕가 컬렉션에 관한 마사키의 일기를 보면, 다나베 고지가 비서에 해당하는 역할을 했고 서양화에 대해서는 와다 에이사쿠와 함께 구체적인 작품 선정을 하는 한편 수집 전반을 총괄했음을 알 수 있다.

다나베 고지(1890-1945)는 도쿄미술학교 조각과를 나와 동 학교 및 도쿄고등공예학교 교수를 지낸 인물로, 유럽으로 건너갔던 경험도 있는데 이왕가 컬렉션과 관련해서는 자주 마사키를 찾아갔다. 와다 에이사쿠(1874-1959)는 구로다 세이키를 사사하고 19세기 말부터 활약해 도쿄미술학교에서 교편을 잡았으며 마사키의 뒤를 이어 동 학교 교장을 역임했다.

마사키 나오히코의 일기로부터 짐작할 수 있는 사실들이 있다. 기본적인 선택은 마사키 등 일본 측 인원이 했지만 한편 1933년 9월 13일, ‘덕수궁에 전시할 근대미술품을 이왕전하가 보고 싶다고 희망하셔서 도쿄미술학교의 강당과 진열관에 작품을 전시하여 보여 드렸다’는 기록도 있으며, 1936년 9월 22일자 마사키의 일기에 ‘이왕가 매입 미술품에 대해 와다와 구로이타가 추천하는 작품 가운데는 이왕전하의 생각과 맞지 않는 것도 있어 조처하는 데 어려움을 겪었다고 이야기했다’라고 적혀 있듯이 영친왕(英親王)이 마사키 등이 추천한 작품에 직접 이의를 제기하는 경우도 있어 이 컬렉션에 영친왕의 의향이 반영되었을 가능성도 없지 않다는 것이다.

이왕가 컬렉션의 작품들은 대체로 당시의 관전풍(官展風), 즉 국가에서 주관한 미술전람회의 경향을 보이는 것으로 알려져 있지만 일본화와 관련해서는 우치야마 다케오(内山武夫)씨가 1920-40년대의 일본화와 비교해 ‘남화(南画) 및 묵화, 그리고 채화에서도 묵선(墨線)이 큰 역할을 하는 작품이 많다는 점’이 특징이라고 평가한 바 있



다.¹⁾ 우치야마는 특정 작품을 언급하지는 않았지만, 예를 들면 고무로 스이운(小室翠雲)의 〈명경지수(明鏡止水)〉, 미즈타 겐잔(水田硯山)의 〈푸른 들 맑은 내(綠野晴川)〉 등이 남화적 작품에 해당하고, 요코야마 다이칸(横山大觀)의 〈정적(靜寂)〉, 가와무라 만슈(川村曼舟)의 〈자욱한 가랑비(細雨空濛)〉 등이 묵화의 예, 그리고 채화 중에서도 묵선의 역할이 큰 작품으로는 가부라키 기요카타(鏑木清方)의 〈정어리(鰐)〉 등을 들 수 있지 않을까 싶다.

한편 공예품에 대해서 다케우치 준이치(竹内順一) 씨는 ‘수집되어 있는 작가의 동시대 대표작이 일본에는 거의 없다는 점’, 그리고 일본에서는 다기(茶器)에 대한 평가가 높아 미술관도 다기들을 수집하지만 이왕가 컬렉션은 이러한 일본에서의 공예의 ‘유행’을 따르고 있지 않다는 점이 특색이라고 밝히고 있다.²⁾ 다케우치는 마쓰다 곤로쿠(松田権六)의 〈백로무늬 상자(漆器鷺籠文庫)〉를 예로 들면서, 이러한 작품은 다기가 아니기 때문에, 현대의 관점에서 보면 마쓰다라는 유명 작가의 작품으로서 주목 받을 수는 있지만 현대인의 취향에는 맞지 않을 것이라고 말했다.

이왕가 컬렉션의 서양화

서양화에 있어서도 관전(官展) 작가가 많다는 사실은 이미 알려져 있지만, 발표자가 서양화를 중심으로 조사를 했기 때문에 서양화에 대해 보다 자세히 검토해 보고자 한다.

이왕가 컬렉션에 대해서는 『이왕가미술관 진열 일본미술품 도록』 1-9집 및 출판 목록을 확인할 수 있지만 자료에 따라 다소 차이가 있어 사실을 확정하기는 어렵다. 전쟁 및 그 후 동란으로 사라진 작품도 여러 점 있음을 알 수 있다.

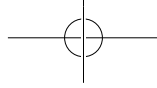
1) 우치야마 다케오, 「한국 국립중앙박물관의 근대 일본화」, 『한국 국립중앙박물관 소장 일본근대미술』, 도쿄예술대학 대학미술관, 2003.
2) 다케우치 준이치, 「일본근대공예 개관—실용과 예술 사이」, 『한국 국립중앙박물관 소장 일본근대미술』, 도쿄예술대학 대학미술관, 2003.

현재 국립중앙박물관에 있는 이왕가 컬렉션의 서양화 작가에 대해 1912년부터 1945년까지의 주요 전람회 출품 기록을 정리한 것이 〈자료 1〉이다. 이 자료로부터 문부성미술전람회(文展), 제국미술원전람회(帝展)에 출품하는 작가가 많았으며 기타 관련 단체로 이과회(二科會), 춘양회(春陽會), 일수회(一水會)가 있음을 알 수 있다.

이왕가 컬렉션은 1933~1943년에 수집된 것인데, 현재 일본근대미술사에서 1930년대에는 1920년대에 큰 움직임을 보인 미술과 사회의 문제가 1932년 프롤레타리아 미술 대전람회를 마지막으로 후퇴하고, 미술이 조형의 문제로 좁혀졌다는 점, 그리고 그 가운데 모더니즘과 토착화가 병행해서 나타났다는 점이 지적되고 있다. 모더니즘의 영향으로, 서구의 새로운 경향을 수용한 추상표현, 초현실주의, 그리고 기계문명과 도시문화를 주제로 하는 작품이 많아진 것으로 알려져 있다.

1930년대의 서양화에서는 후지시마 다케지(藤島武二), 와다 에이사쿠(和田英作) 등 대가들이 건재했으며 도쿄미술학교 졸업생을 중심으로 이른바 관전풍(官展風)의 작품이 제작되는 한편, 추상미술, 초현실주의, 바우하우스가 수용되면서 새로운 단체로 1935년 무라이 마사나리(村井正誠) 등이 중심이 된 자유미술가협회, 1939년에는 후쿠자와 이치로(福沢一郎)가 중심이 된 미술문화협회가 결성되었다. 자유미술가협회는 추상, 초현실주의 등 전위적인 표현을 지향하는 단체이며, 미술문화협회는 초현실주의 경향의 작가들로 구성된 단체이다. 이과회(二科會) 내부에도 구실회(九室會)라는 전위단체가 생겨나 사이토 요시시게(齋藤義重), 야마구치 다케오(山口長男) 등 추상 표현을 시도하는 작가들, 그리고 다카야마 우이치(鷹山宇一), 가쓰라 유키(桂ゆき) 등 초현실주의적 경향을 보이는 작가들이 활약했다. 또한 우메하라 류자부로(梅原龍三郎), 야스이 소타로(安井曾太郎) 등은 르누아르와 세잔 등에 의한 후기 인상주의에 입각하면서도 동양적 필치를 도입한 유화를 그려 주목 받았다.

1930년대 미술계의 큰 사건 가운데 하나로, 제국미술원 회원으로 기존의 관전 작가뿐 아니라 이과회 등 이른바 재야단체의 작가를 가입시키려는 제국미술원 개혁이 1935년에 시도된 적이 있다. 이 사건을 통해, 1907년 이후 약 30년이 지나 일본의 서양화계에 관전(官展)에는 없는 새로운 경향이 다양하게 나타나게 되면서 더 이상 관전만으로는 미술계 전체를 망라할 수 없게 되었음을 알 수 있다. 그러나 1940년대에는 전쟁으로 향



하는 사회 속에서 1930년대에 등장했던 전위적인 신경향은 점차 자취를 감추고 전쟁화(戰爭畵)가 많이 제작되게 되었다.

이왕가 컬렉션의 모체가 된 것은 이러한 1930년대와 1940년대의 일본 미술계인데, 지금까지 지적되어 온 바와 같이 이 컬렉션에는 일본 관전풍의 작품이 매우 많으며 추상이나 초현실주의, 프롤레타리아 미술과 같은 신경향의 작품은 전혀 포함되지 않았다.

1933년 9월 7일자 《조선일보》에 실린 ‘덕수궁 개방과 종합미술전람회—왕가 비장의 일품이 출진(出陣), 현대 명화의 걸작도 전람’이라는 기사에서도 알 수 있듯이, 이왕가미술관의 전시 작품은 한반도의 오래된 미술품과 일본의 근현대 미술품을 종합적으로 전시했다는 점에서 주목 받았으며, 근현대 미술에 대해 같은 날 《동아일보》가 보도한 것처럼 ‘제국미술원전람회를 비롯해 일본미술원전람회, 이과전(二科展), 춘양전(春陽展) 등을 망라한 종합미술전’으로 자리매김하고 있기는 하지만, 여러 미술 단체로부터 작품이 선정되었음에도 일본 미술계를 종합적으로 보여주는 전시였다고는 할 수 없다.

인물화 전체에 나타나는 경향을 보면 착의상(着衣像), 나부상(裸婦像)을 불문하고 실내 여성상이 압도적으로 많으며, 착의상으로는 미나미 군조(南薰造)의 〈창가(窓際)〉, 야마시타 신타로(山下新太郎)의 〈북창(北窓)〉 등 이른바 중산층의 여성상이 많은 것이 특징이다. 또한 1920년대부터 일본 화단에 자주 등장한 동양적 의상의 여성상, 예를 들어 고바야시 만고(小林万吾)의 〈자수 비단(繡綵)〉, 나카자와 히로미쓰(中沢弘光)의 〈베이징의 완쯔랑(北京萬字樓)〉 등도 하나의 특색이다.

풍경화는 고지마 겐자부로(児島善三郎)의 〈보슬비 내리는 프랑스의 시골(小雨降る仏蘭西の田舎)〉을 제외하면 서구의 풍경이 거의 없다. 고지마의 이 작품은 구입품이 아닌 기증품이다. 풍경화의 또 한 가지 경향은 기계문명이나 도시문화를 나타내는 모티프가 매우 적다는 점이다. 오타 기지로(太田喜二郎)의 〈싸움터로 가는 기차(征車)〉는 폭주하는 기관차를 사람들이 일손을 멈추고 바라보는 그림인데 희귀한 작품이며, 고야마 게이조(小山敬三)의 〈구마노나다의 전망(熊野灘の遠望)〉과 같이 도시화되지 않은 산과 들을 그린 작품들이 많다.

1922년에 설립되어 조선총독부 주최로 열린 조선미술전람회에서는 작품 선정의 관점

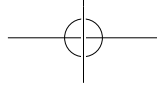
으로 ‘지방성’을 중시하고 도시화·근대화된 모티프나 화풍은 낮게 평가해 그 결과, 한국 미술이 향토적, 회고적인 소재와 정서의 표출로 한정되었다는 지적이 있는데,³⁾ 이왕가 컬렉션은 인물화의 경우 중산계급의 도시화된 주제가 많은 반면, 풍경화는 도시화·근대화된 모티프를 다루지 않고 있어 그 점에 있어서 조선미술전의 심사 방향과 동일하다.

일본 측은 이왕가미술관 전시를 통해 ‘근대 대가의 작품과 관련된 현란한 미술품을 진열하여’, ‘반도 거주자들이 감상토록 함으로써’, ‘반도에서의 이 분야의 계몽’에 이바지한다고 밝혔지만, 이는 한국 미술사를 대략적으로 살펴보는 것이었을 뿐 관전풍의 이 전시가 한국 미술계를 ‘계몽’하는 것이었는지에 대해서는 의문이 제기된다.

김영나는 『한국근대미술의 백년』(간바야시 쓰네미치(神林恒道)역, 2011년, 三元社)에서 1920-30년대의 한국 서양화를 크게 세 개의 그룹으로 나누고 있는데, 첫 번째는 주로 인물을 그리는 아카데미한 사실주의, 두 번째는 인상파와 후기인상파, 야수파풍의 풍경화를 그린 모더니스트, 세 번째는 표현주의나 추상예술을 수용한 전위 그룹이다. 여기에서도 알 수 있듯이 이왕가 컬렉션은 당시의 국제적인 시각에서 볼 때 새로운 표현을 제시하는 계몽적 역할을 하지 못했다고 할 수 있다.

한국에서는 주경의 〈파란(波瀾)〉(국립현대미술관 소장)과 같은 추상표현이 1923년에 등장했으며, 1930년대에는 구본웅의 〈우인상(友人像)〉(국립현대미술관 소장)과 같은 표현주의적 작품도 그려졌다. 1938년에 그려진 김인승의 〈문학소녀〉(개인 소장)처럼 이왕가 컬렉션에서 볼 수 있는 관전풍의 작품도 동시대에 등장했지만 이듬해인 1939년에는 김환기의 〈론도〉(국립현대미술관 소장) 등 이왕가 컬렉션의 주류적 화풍을 뛰어넘는 신경향의 힘찬 표현들이 속속 등장했다. 이에 비해 이왕가 컬렉션의 회화는 한 시대 이전의 신경향으로 여겨졌고 1930년대 후반에는 보수적으로 평가받는 화풍을 보였다.

3) 이인범, 「한국에서의 유화 탄생과 전개—근대성, 식민성, 그리고 탈식민화의 틈새」, 『동아시아 회화의 근대—유화의 탄생과 전개』, 시즈오카현립미술관, 1999.



‘미술’ 개념 수용의 관점에서

이러한 경향을 나타내는 이왕가미술관의 전시가 1930-40년대에 서울에서 이루어진 것은 한국에서의 ‘미술’ 개념의 변천 과정 속에서 어느 정도의 역할을 했다고 생각한다.

한국에서 ‘미술’이라는 말이 처음 사용된 것은 1908년에 전통공예의 생산 수준 향상을 위해 창설된 ‘한성미술품제작소’로 알려져 있다.⁴⁾ 이 제작소에는 금속공예, 목공, 도자기, 염색 등의 부문이 있었다. 여기에 회화와 조각이 포함되어 있지 않다는 점이 주목된다.

1911년에 윤영기가 ‘경성서화미술원’을 설립했는데 이 미술원은 나중에 ‘서화미술회 강습소’로 명칭이 바뀌었다. 이는 ‘미술’이라는 말을 공공시설의 명칭에 처음 사용한 예라고 알려져 있다. 이곳에서는 서예와 수묵화 지도가 이뤄졌다.

1915년 시정(始政)5년 기념 조선물산공진회(朝鮮物産共進會)에 박물관이 설치되었고 공진회 후에 총독부박물관이 되었다. 이 공진회에는 50일 동안 1,164,383명이 입장했는데 그 가운데 조선인이 727,173명이었다고 한다. 공진회 때 박물관에서 전시된 것은 주로 고미술품으로, 다른 파빌리온에서는 근대화된 제반 산업 관련 상황이 소개되었다는 사실을 볼 때 ‘원시 조선과 근대 일본’이라는 이데올로기가 조선총독부에 의해 만들어져 공진회에 의해 시각화되었다는 지적이 있다.⁵⁾ 단, 이 공진회의 미술 부문 전시에는 이 해에 도쿄미술학교를 졸업한 고희동과 같은 학교 재학 중인 김관호가 출품했다.⁶⁾

1919년에는 고희동을 중심으로 ‘고려화회’가 설립되어 서양화를 지도하기 시작했으며 나혜석, 백남준 등은 ‘고려미술회’, ‘토월미술연구회’ 등에서 개인적으로 서양화를 가르쳤다.⁷⁾

1922년에 개설된 조선미술전은 1915년 공진회에 이어 행정 당국이 많이 관여해 미술의 틀을 제시했다고 할 수 있는데 개설 당시 분야는 동양화, 서양화, 서예, 사군자로,

4) 김영나, 간바야시 쓰네히치(神林恒道)역, 『한국근대미술의 백년』, 三元社, 2011.

5) 전동원, 『조선물산공진회와 조선문화재의 탄생』, 『도쿄외국어대학 언어지역문화연구』 15, 2009.

6) 『동아시아 회화의 근대』 연표 참조, 시즈오카현립미술관 외, 1999.

7) 앞의 주4 참조.

1925년에 조각이 서양화 부문에 속하는 형식으로 포함되었고 1931년에는 조각과 공예가 하나의 부문이 되었다.

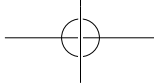
이왕가미술관의 작품은 시정5년 기념 조선물산공진회(1915년), 1922년의 조선미술전람회 등 기간을 정해 개최하는 전람회와는 달리 1933년 이후 상시 공개되어 일반인들에게 ‘미술’이란 무엇인가, 근대회화란 어떠한 것인가를 보여주는 의미도 지녔다고 볼 수 있다. 일본 측에서 보면, 일본에서의 ‘미술’ 개념을 안정된 형태로 제시하는 작품들이 상시 전시됐다고 할 수 있다. 그러나 앞서 살펴본 바와 같이 그 작품은 이미 과거의 것이 되고 있는 양식을 보이는 것들이었다. 한국 근대미술사의 주요 작가들이 이왕가 컬렉션 작품들의 기저에 공통적으로 흐르는 온전한 양식을 거의 수용하지 않았다는 사실은 흥미롭다. 이왕가 컬렉션은 일반인들에게 공개되어 있어 참조할 수 있었음에도 불구하고 그것이 수용되지 않았음을 보여주는 증거이다.

이왕가미술관은 ‘미술’이라는 일본 특유의 산물의 견본을 보여줬다고 할 수 있다. 그것이 현재, 미술관이 아닌 국립중앙박물관에 소장되고 있다는 사실은 흥미롭다. 즉, 이문화(異文化)의 소산으로 문화인류학적 가치가 부여되고 있다고 이해할 수 있기 때문이다.

이왕가미술관 이후 한국에 미술관이라는 이름이 붙여진 전시 시설이 등장한 것은 1990년대로 생각되는데 여기에 붙여진 미술이라는 단어는 이왕가미술관에 사용된 ‘미술’과는 다른 의미를 지닌, 한국에서의 ‘미술’이 아닐까?

아시아에서의 조형의 근대화를 살펴볼 때 영국을 기원으로 하는 외래 개념인 fine art, 독일의 Schöne kunst, 프랑스의 Beaux arts 등 서양의 개념을 어떻게 수용했는지는 흥미로운 문제이다. 그 누구도 근대주의에 의심을 품지 않았던 1980년대까지 사람들은 영원보편의 가치가 존재한다고 믿었고, 조형에서도 영원보편의 미(美)를 내재하는 작품이 있다고 믿었다. 그 기준은 서양에 있었고 어느 지역에서든 서양을 배워 근대화하면 영원보편의 미를 이해하고 이를 내재하는 작품을 만들 수 있다고 믿었던 것이다.

일본에서도 이러한 생각을 바탕으로 메이지 5년(1872년)에 ‘미술’이라는 말이 생겨나 내국견업박람회(內國勸業博覽會), 미술학교, 미술전람회 등을 통해 일반인에게도 침투되었다. ‘미술’ 개념이 확립되기까지 사반세기 정도의 시간이 걸렸지만 ‘미술’은 그 개념이 확립된 당시에도, 그리고 현재에도 서양에서의 그것과는 다른 양상과 사회적 위치를

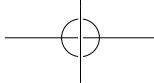


갖고 있다.

한국근대미술 역시 일본의 ‘미술’과는 다른 양상을 띠 것이다. 이러한 외래 개념 수용의 지역적 차이는 근대주의에 대한 회의(懷疑)가 공유되는 오늘날, 아시아에서의 조형의 근대화를 생각하는 데 있어서 흥미로운 사례를 제시하고 있다고 생각한다.

〈자료 1〉 이왕가 컬렉션 서양화가 출품이력

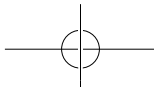
작가명	다이쇼(大正) 연간(1912~1924)	쇼와(昭和) 연간 전반기(1925~1945)
나카무라 후세쓰 中村不折	文1洋·3洋~12洋、帝1洋~11洋、光15特、大協1洋·2洋、白5特、奉賛1洋·2洋、勸業洋、大正洋、平和洋	帝13洋·14洋·15洋·文招洋·新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋·新文4洋·5洋·京都市5洋
고세다 호류 五姓田芳柳	奉賛1洋、勸業洋	없음
사타케 도쿠지로 佐竹徳次郎	文11洋、帝1~3洋·5洋·7~11洋、院6洋、国6洋、奉賛1洋·2洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋·文招洋·新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋·新文5洋·6洋·戰時洋
고이소 료헤이 小磯良平	帝6洋~8洋·11洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋·奉祝洋·新文4、戰時特、新制作1·2·3·4·5絵·6絵·7絵·8絵、日版4、大礼洋、陸17·18油·19記油、聖戰1·2記洋、大東亜1記油·2特、航空2
야마시타 신타로 山下新太郎	文4洋~6洋、光2、二科1~17·洋、奉賛1洋·2洋、平和洋	奉祝洋·新文4洋·5洋·6洋、二科18·19·20絵·20特·21絵、一水1·2·3·4·5·6·7、海2·4洋·5洋·6洋
오다 다즈마사 織田一磨	文1洋~3洋、帝1洋·7洋~11洋、光6·8·16、二科1、創作版画1·1、大22、大4~9、勸業洋、平和洋	文招洋·新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋·新文4洋、日版1·3·5·7特
고바야시 만고 小林萬吾	文1洋~3洋·8洋~12洋、帝1洋~11洋、光3~8·11~17、白5特、奉賛1洋·2洋、勸業洋、平和洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋·文招洋·新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋·新文6洋·戰時洋、大礼洋、京都市5洋、聖戰1、海1·2、陸決戰油
나카자와 히로미쓰 中澤弘光	文1洋~12洋、帝1洋~3洋·5洋~11洋、光1~9·11~17·15特·17特、大協1洋、白3·5~7洋、奉賛1洋·2洋、勸業洋、大正洋、平和洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋·文招洋·新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋·新文4洋·5洋·6洋·戰時洋、大礼洋、京都市5洋、陸従2、聖戰1·2洋、海1·2·8洋
다나베 이타루 田邊至	文1洋~7洋·9·10·12洋、帝1洋~3洋·5洋~11洋、光1·2·4~9·12、二科1、創作版画2·2、大3·4·6、中6特、奉賛2洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋·文招洋·新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋·新文4洋·5洋·6洋·戰時洋、日版3、京都市5洋、聖戰1、海1·4洋·5記·6洋
미나미 군조 南薫造	文4~7洋·9~12洋、帝1洋~11洋、光2·3·5~15·15特·16·17·17特、大協1洋、白5特、奉賛1·2洋、勸業洋、平和洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋·文招洋·新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋·新文4洋·5洋·6洋、日版8、大礼洋、京都市5洋、陸18油、聖戰1·2洋、海4洋·5洋·6洋
데라우치 만지로 寺内萬治郎	文12洋、帝2洋·3洋·6洋~11洋、光10·17·17特、奉賛1洋·2洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋·新文2洋·3洋·奉祝洋·新文4洋·戰時洋、京都市5洋、陸従17年7,8、決戰油、大東亜1記油
기토 나베사부로 鬼頭鍋三郎	帝5洋·7洋·9洋~11洋、光12~17、中5洋·6洋、奉賛2洋	帝12洋·14洋·15洋·文招洋·新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋·新文4洋·5洋·6洋、陸昭和18年油、決戰油19年·20年記

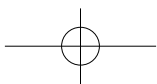
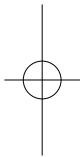
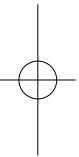
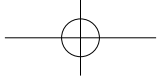


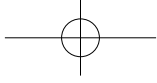
작가명	다이쇼(大正) 연간(1912~1924)	쇼와(昭和) 연간 전반기(1925~1945)
기노시타 다카노리 木下孝則	二科8·10洋·11·12洋、春5·6、円鳥2~5、 1930年1~3、奉賛1洋	奉祝洋·新文4洋·5洋·6洋、二科23絵特、一水1·2·3·4·5·6·7、 京都市5洋、海1
오카미 도미오 岡見富雄	光2·3	帝14洋、新文4洋
오쿠보 사쿠지로 大久保作次郎	文5洋·9洋~12洋、帝1洋~4洋·8洋~11洋、 光2~7、平和洋、奉賛2洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋·文招洋·新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋· 新文5洋·6洋·戰時洋、大礼洋·京都市5洋、大東亜2記油、 海1·2·8洋
가노코기 다케시로 鹿子木孟郎	文2洋~9洋、帝4洋~11洋、奉賛1洋·2洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋·文招洋·新文1洋·奉祝洋、大礼洋· 京都市1洋·2洋·3洋·4洋·5洋、陸従1
미쓰타니 구니시로 満谷国四郎	文1洋~5洋·8洋~12洋、帝1洋~11洋、 白5特、奉賛1洋·2洋、勸業洋、大正洋、 平和洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋、大礼洋
아오아마 구마지 青山熊治	文4洋·5洋、帝7洋~10洋、勸業洋	帝12洋·13洋·14洋
이하라 우사부로 伊原宇三郎	帝2洋·3洋·10洋·11洋、光7·10、中2洋·4洋· 5洋、1930年5、奉賛2	帝12洋·13洋·14洋·15洋·新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋·新文6洋· 戰時特、大礼洋、京都市5洋、陸従2、陸昭和17年8·18油· 19記洋·20記、聖戦1·2記洋、大東亜1記油·2油、海1洋·2洋
후지타 쓰구하루 藤田嗣治	帝4洋·5洋·10洋、光1	奉祝洋·新文4洋·6洋·戰時特、二科21絵·23絵·24絵·25絵· 27絵特、大礼洋、九室1·1大·2、陸昭和17年7·8·18油、 決戦記、昭和19決戦記·昭和20決戦記録、聖戦2記洋、 大東亜1記油·2記油·2特、海5記、航空1·2
고지마 젠자부로 児島善三郎	二科8·9·10洋·10彫·11·12洋·15特·16洋· 16彫·17洋·17彫、中10洋、円鳥1~3、 奉賛洋、平和洋	奉祝洋·新文6洋·戰時洋、独1~14、大礼洋、陸昭和20洋、 海2
오타 기지로 太田喜二郎	文8洋~12洋、帝1洋~11洋、光6~9、 奉賛1洋、大正洋、平和洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋·新文2洋·3洋·奉祝洋·新文4洋·5洋· 6洋、戰時洋、京都市1洋~8洋·奉洋、陸昭和20洋
히라쓰카 운이치 平塚運一	光10、院3洋、二科3·9·12洋、国4~7版· 7洋、新樹1版·2版、創版3~9、中7洋、 円鳥1~5、奉賛1洋·2洋	新文2洋·3洋·奉祝洋·新文5洋·6洋·戰時洋、国画4絵~12絵、 6版~12版·14版·15絵·15版·16版·17絵·17版·18版·19絵、 日版1~6·6特·7~10·10特·11·12、京都市5洋、海5洋·6洋
가와시마 리이치로 川島理一郎	国5洋~7洋、中6洋、奉賛1洋·2洋	新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋·新文4洋·5洋·6洋·戰時洋、 国画4絵~10絵、京都市5洋、陸従2、陸昭和18油· 昭和19記油、聖戦1·2洋、対東亜1油·2油
가토 세이지 加藤静児	文1洋~4洋·6洋~9洋·11洋·12洋、帝4洋· 5洋·7洋~11洋、光1·3·5·6·10~17·17特、 奉賛1洋、大正洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋·文招洋·新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋· 新文5洋、大礼洋、海1洋·2洋·5洋

작가명	다이쇼(大正) 연간(1912~1924)	쇼와(昭和) 연간 전반기(1925~1945)
야자키 지요지 矢崎千代二	文3洋·4洋·6洋·7洋·9~11洋、帝2洋·7洋· 9洋、光1~3、奉賛1洋、大正洋	帝13洋·14洋·15洋·文招洋·新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋· 新文4洋、大礼洋、聖戦1洋、海1洋·6洋
이시이 하쿠테이 石井柏亨	文1洋~3洋·5洋~7洋、光2·15特、 二科2~17洋、中5特·6特、大協1洋、 白5洋·7洋、奉賛1洋·2洋、勸業洋、平和洋	奉祝洋·新文4洋·5洋·6洋·戰時洋、二科18絵~19絵、 一水1~5·6特·7、日版3·3参·4、大礼洋·京都市5洋、陸従2、 陸昭和18油·19記油、聖戦1·2洋、大東亜2油、海1~3·5記· 7洋·8洋
고야마 게이조 小山敬三	院5洋·7洋、二科5、春1·2·4~8、奉賛1洋	奉祝洋·新文4洋·戰時洋、二科21絵·23絵、春9·10·11、 一水1·2滯欧·3~7、大礼洋
가와카미 가즈야 河上一也	없음	新文5洋·戰時洋、一水4·5·6
와다 산조 和田三造	文1洋·2洋·11洋、帝1洋·5~7洋·10洋·11洋、 光15特、白5特、奉賛2洋	帝12洋·13洋·文招洋·新文6洋、陸昭和20記
구마오카 요시히코 熊岡美彦	文7洋~10洋·12洋、帝1洋~7洋·10洋· 11洋、光2·3·5~7·9~11、奉賛2洋、 大正洋、平和洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋·文招洋·新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋· 新文4洋·5洋·6洋、大礼洋、聖戦1·2洋、大東亜2油、 海1·2·5記·5洋·6洋
구라타 하쿠요 倉田白羊	文1洋·2洋·4洋·6洋、院2洋~7洋、 春1~5·7·8、奉賛1洋	春9·10·11·12·13·14·15·17遺、大礼洋
가나야마 헤이조 金山平三	文10洋~12洋、帝1洋~5洋·7洋~11洋、 奉賛1洋·2洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋·奉祝洋

* 文: 문전(文展)、帝: 제전(帝展)、光: 광풍전(光風展)、二科: 이과전(二科展)、国: 국화장작협회전(国画創作協會展)、中: 중앙미술전(中央美術展)、春: 춘양전(春陽展)、円鳥: 원조회전(円鳥会展)、白: 백일전(白日展)、1930年: 1930년협회전(1930年協會展)、奉賛: 쇼토쿠태자봉찬전(聖徳太子奉讃展)、勸業: 도쿄권업박람회(東京勸業博覧会)、大正: 도쿄-다이쇼박람회(東京大正博覧会)、平和: 평화기념도쿄박람회(平和記念東京博覧会)、独: 독립미술협회(独立美術協會)、日版: 일본판화협회(日本版画協會)、大礼: 대례기념교토미술관미술전람회(大礼記念京都美術館美術展覽会)、市: 교토시전(京都市展)、陸従: 대일본육군중군화가협회(大日本陸軍従軍画家協會)、陸: 육군미술전(陸軍美術展)、陸決: 육군결전미술전(陸軍決戦美術展)、海: 해양미술전(海洋美術展)、航: 항공미술전(航空美術展)





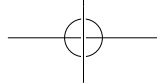


李王家コレクションを作風および 「美術」概念の受容の観点から考える

山梨絵美子(東京文化財研究所)

はじめに

発表に先立ち、「東洋を収集する」という地理的に国境を越えて広域的であり、学問領域的にも横断的な本シンポジウムにお招きいただきましたことへの、感謝を申し上げます。金英那館長さま、柳学芸員をはじめ、国立中央博物館の方々、ありがとうございます。また、そのシンポジウム企画に李王家コレクションというテーマを設けてくださったことにも、深い敬意を表します。このコレクションの成り立ちは当時の日本の愚かしい帝国主義と切り離して考えることが出来ず、このテーマを取り上げることは企画者にとっても、深い思慮と勇気のいることであったと拝察致します。作品について考えることは、新しい価値づけを行うことです。複雑な歴史的背景を持つコレクションを保管し続け、調査し、公開しておられる国立中央博物館は、その営為によって作品たちの新たな価値づけのための場を広く開いておられます。李王家コレクションは私にとっても重い課題ですが、博物館とご関係の皆様、そして作品について考え、新たな価値づけをなさろうと本日お集まりの皆様に敬意を表しつつ、日本で日本近代美術史について考えて参りました立場から考えたことをお話して参りたいと思います。私はハングル語を読めません。日本語の情報をもとにしておりますことをあらかじめお断りしておきます。



収集の経緯と作風の概観

李王家コレクションについて、韓国では中央博物館の歴代研究者をはじめ、厚い調査研究の蓄積をお持ちです。『国立中央博物館所蔵日本近代美術-日本画編』、『国立中央博物館所蔵日本近代美術-西洋画編』が既に刊行され、彫刻、工芸についても刊行準備進んでいるとうかがっております。日本でも、李王家コレクションの日本画と工芸品の一部が展覧会で公開され、コレクションの成り立ちについても、これまでに李美那氏「李王家徳寿宮日本美術品展示－植民地朝鮮における美術の役割」「東アジア／絵画の近代－油画の誕生とその展開」展（静岡県立美術館、1999年）、内山武夫氏「韓国国立中央博物館の近代日本画」（「韓国国立中央博物館所蔵 日本近代美術展」東京藝術大学大学美術館、2003年）、金承熙氏「徳寿宮石造殿の日本近代美術品展示」（「韓国国立中央博物館所蔵日本近代美術展」東京藝術大学大学美術館、2003年）などで明らかにされてきました。それによって、李王家コレクションは黒板勝美、正木直彦、和田英作、田辺孝次などが主要な動きをしてつくられ、大枠の構想についてはとりわけ黒板の役割が大きかったことが指摘されています。

黒板勝美は1874年に生まれ、1946年に没した日本史家です。東京帝国大学文学部国史学科を卒業し、東京帝国大学史料編纂員を経て、東京帝国大学教授となり、1935年同学を退官し名誉教授となりました。古文書の権威であり、古社寺とその宝物に詳しく、文化行政にも力を持っていました。

正木直彦（1862～1940）は美術官僚であり、東京美術学校校長を1901年から1932年まで務め、茶人でもあって美術品収集もしていました。正木直彦の日記によれば、1933年1月6日の記載に「李王職庶務課長末松□彦氏来訪 此度徳寿宮開放に付き美術展覧会場となさんとするに付現代画を借入陳列したきに付き幹旋を頼むと申さる」とあり、李王家コレクションに関する依頼を受けたことがわかります。同年1月9日には「正午上野精養軒に李王職庶務課長末松□□より杉博物館総長 和田美校長 工藤宮内省宝物掛長と打寄りて会食後本年秋季に開館さるへき徳寿宮石造殿の美術陳列品取繕方に付き協議あり 結局李王殿下より重立つものを召集せられ御懇談あ

るやうにしたしといふに決し其手續を為すこととなりたり」とあって、具体的な進め方が決められています。

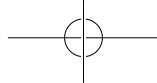
同年5月24日には「李王殿下晚餐の御招待を受けて参殿。食後、篠田長官より朝鮮徳壽宮を開放して民衆に拝観を許すに付き其中の石造殿に美術品を陳列したし 其出品に就き配慮を乞ひたしと挨拶あり 美術家の重立もの皆招かれたり 其中より七人の実行委員を挙げて世話を自らすることとなりたり 川合 横山 石井 満谷 山崎 赤塚の七人を選出せり」とあります。李王家コレクションに関する正木日記を見ていくと、田辺孝次が秘書のような役割をしており、洋画については和田英作とともに具体的な作品選定も行う一方、収集の全般を取りまとめていることがわかります。

田辺孝次（1890～1945）は東京美術学校彫刻科に学び、同校及び東京高等工芸学校教授を務めた人で渡欧経験もありますが、李王家コレクション関係では頻繁に正木を訪れています。和田英作（1874～1959）は黒田清輝に学び、19世紀末から活躍し、東京美術学校で教鞭をとり、正木を継いで同校校長を務めました。

正木直彦の日記からうかがえるのは、基本的な選択は正木ら日本側の人員が行っていること、一方で、1933年9月13日、徳寿宮に展示する近代美術品を李王殿下がご覧になりたいとの希望があり、東京美術学校の講堂と陳列館に作品を展示してご覧に入れたとの記載もあり、また、1936年9月22日の正木の日記に「李王家買上美術品に付和田 黒板の推薦したるもの李王殿下の思召に副はさるものありて処置に窮したるよしを話す」とあるように、英親王ご自身が正木らの推薦した作品に異を唱えることもあり、このコレクションに英親王のご意向の反映をみることが出来る可能性も残されているといえるでしょう。

李王家コレクションの作品は概して当時の官展風を示しているとされていますが、日本画については内山武夫氏が、1920年代から40年代の日本画と比較し「南画及び墨画、また着彩画でも墨線が大きな役割をもつ作品が多いこと」が特色であるとされています¹⁾。内山氏は特定の作品を上げてはおられませんが、たとえば小室翠雲の〈明

1) 内山武夫「韓国国立中央博物館の近代日本画」『韓国国立中央博物館所蔵 日本近代美術展』（東京藝術大学大学美術館、2003年）



鏡止水>、水田硯山の<緑野晴川>などは南画的作品にあてはまり、横山大観<静寂>、川村曼舟<細雨空濛>などは墨画の例、着彩画でも墨線の役割が大きい作品としては鐙木清方<鰯>などが挙げられるかと思います。

工芸品については竹内順一氏が「収集されている作家の同じ時代の代表作がほとんど日本にはない」こと、日本では茶道具の評価が高く、美術館でもそれらが収集されるが、李王家コレクションはそうした日本における工芸の「流行」と関わらないことが特色であるとされています²⁾。竹内氏は松田権六の<漆器鷺籠文庫>を挙げて、こうした作品は茶道具でもないこともあり、現代の目から見ると松田という著名作家の作品として注目されても現代人の好みには合わないであろうと述べています。

李王家コレクションの洋画

洋画についても官展の作家が多いことは既に指摘のあるところですが、私は洋画を中心に調査させていただきましたので、洋画についてより詳しく検討してみたいと思います。

李王家コレクションについては『李王家徳寿宮日本美術品』1-9、および出品目録が確認できますが、資料によって多少の違いがあり、事実の確定が困難です。戦火やその後の動乱の中、今日までに失われた作品も複数あることがわかります。

現在、中央博物館にある李王家コレクションの洋画の作家について1912年から45年までの主要展覧会出品歴をまとめたのが資料1です。これによって、文展、帝展に出品していた作家たちが多く、その他の関連団体として二科会、春陽会、一水会があることがわかります。

2) 竹内順一「日本近代工芸の概観－実用と芸術の間」『韓国国立中央博物館所蔵日本近代美術展』（東京藝術大学大学美術館、2003年）

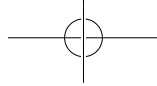
李王家コレクションは1933年から1943年までに収集されたものですが、現在、日本近代美術史でこの時代がどのように捉えられているかと申しますと、1930年代には1920年代に大きな動きを見せた美術と社会の問題が1932年のプロレタリア大美術展覧会を最後に後退し、美術が造形の問題へと閉じられたこと、その中でモダニズムと土着化が並行して現れたことが指摘されています。モダニズムの動きとしては、西欧の新傾向を受容した抽象表現、シュールレアリズム、また機械文明や都市文化を主題とする作品が多くなったとされます。

1930年代の洋画といえば、藤島武二、和田英作らいわゆる大家が健在であり、東京美術学校卒業生を中心にいわゆる官展風の作品が制作されていた一方、抽象美術、シュールレアリズム、バウハウスの受容がなされ、新たな団体として1935年に村井正誠らを中心とする自由美術家協会が、1939年に福沢一郎を中心とする美術文化協会が結成されています。自由美術家協会は抽象、シュールレアリズム等前衛的な表現を目指す団体であり、美術文化協会はシュールレアリズムの傾向の作家による団体とされています。また二科会内部にも九室会という前衛団体が生まれ、斎藤義重、山口長男ら抽象表現を試みる作家と鷹山宇一、桂ゆきなどシュールレアリズム的傾向を示す作家が活躍しました。また、梅原龍三郎、安井曾太郎らがルノアールやセザンヌらによるポスト印象主義を踏まえつつ、東洋の筆遣いを取り入れた油彩画を描いて注目されていました。

1930年代の美術界の大きな事件として、帝国美術院会員として従来の官展作家に二科会などのいわゆる在野団体の作家を加えようとする帝国美術院改革が1935年に行われようとしたことがあげられます。ここにあらわれるように、1907年から約30年を経て、日本の洋画界に官展にはない新傾向が多様にあらわれ、もはや官展だけでは美術界の全貌を覆えなくなっていたことがわかります。

しかし、1940年代には戦争に向かう社会の中で、30年代に登場した前衛的な新傾向は影を潜めていき、戦争画の制作が多くなっていきました。

李王家コレクションの母体となったのは、こうした1930年代40年代の日本美術界だったわけですが、従来指摘されてきましたように、このコレクションには日本の官展風



の作品が非常に多く、抽象、シュールレアリスム、プロレタリア美術といった新傾向の作品が一切含まれていません。

李王家美術館の展示作品は、1933年9月7日の『朝鮮日報』に「徳寿宮の開放と総合美術展覧会—王宮家秘蔵の逸品が出陳・現代名画の傑作も展覧」という記事があるように、朝鮮半島の古くからの美術品と日本の近現代美術品を総合的に展示したことで注目され、また近現代美術について、同日の『東亜日報』が報ずるように「帝展をはじめ院展・二科展・春陽展などを網羅した総合美術展」と位置づけられています、複数の美術団体から作品が選ばれていたとはいえ、日本の美術界を総合的にあらず展示であったということはできません。

人物画全体に見られる傾向としては、着衣像か裸婦かを問わず、室内の女性像が圧倒的に多く、着衣像では南薫造<窓際>、山下新太郎<北窓>などのように、いわゆる中産階級の女性像が多数を占めるのが特徴です。また、1920年代から日本の画壇で好んで描かれるようになった東洋的衣装の女性像、小林万吾の<繡綵>、中沢弘光の<北京萬字樓>などがあるのもひとつの特色です。

風景画は児島善三郎の<小雨降る仏蘭西の田舎>以外には西欧風景がほとんどありません。児島のこの作品は購入品ではなく寄贈されたものです。風景画の傾向としてもうひとつ指摘できることは、機械文明や都市文化を表すモチーフも非常に少ないことです。太田喜二郎の<征車>は爆走していく機関車を人々が作業の手を止めて見ている図ですが、こうした作品は珍しく、小山敬三の<熊野灘の遠望>などのように都市化されない山野を描いた作例が多くなっています。

1922年に設立され、朝鮮総督府の主催で行われた朝鮮美術展では、作品選定の観点として「地方性」を重視し、都市化・近代化されたモチーフや画風を評価しなかったことにより、韓国美術が郷土的、懐古的な題材と情緒の表出に限定されたという指

摘がなされますが³⁾、李王家コレクションの風景画は、人物画が中産階級の都市化された主題が多いのに対し、都市化・近代化されたモチーフを描いておらず、その点で朝鮮美術展の審査の方向と共通するものをもっています。

日本側は李王家美術館の展示によって、「近代の大家の作品に係る絢爛たる美術品を陳列して」「半島在住者の鑑賞に供し」「半島に於ける斯道の啓発」に資するとしていますが、官展風の展示が韓国の美術界を「啓発」するものであったかは、韓国美術史を概観するだけで、疑問視されます。

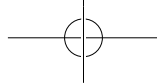
金英那氏は『韓国近代美術の百年』(神林恒道訳、2011年、三元社)で、1920-30年代の韓国の西洋画は3つのグループに大別されるとし、ひとつは、人物を好んで描くアカデミックな写実主義、ふたつめが印象派やポスト印象派、フォーヴィズム風の風景画を描いたモダニスト、3つめが表現主義や抽象芸術を受容した前衛グループと指摘されています。ここからもわかりますように、李王家コレクションは、当時の国際的な視点から見て、新しい表現を提示するという啓蒙的役割を果さなかったといわざるを得ません。

韓国では朱慶の<波瀾>(国立現代美術館蔵)のような抽象表現が1923年に登場しており、具本雄<友人像>(国立現代美術館蔵)のように表現主義的な作品も1930年代には描かれていました。1938年に描かれた金仁承の<文学少女>(個人蔵)のような李王家コレクションに見る官展風の作品も同時代には描かれていますが、その翌年の1939年には金煥基<ロンド>(国立現代美術館蔵)が描かれており、李王家コレクションの主流をなす画風を乗り越えた新傾向を示す力のある表現が続々と登場してきています。これらと比較して李王家コレクションの絵画は一時代前に新傾向とされ、1930年代後半には保守的な画風と位置づけられた画風を示しています。

「美術」概念受容の観点から

こうした傾向を示す李王家美術館の展示が1939年代から40年代にソウルで為され

3) 李仁範「韓国における油絵誕生と展開—近代性、植民性そして脱植民化のすきま」『東アジア／絵画の近代—油画の誕生とその展開展』(静岡県立美術館、1999年)



たことは、韓国における「美術」概念の変遷のなかで一定の役割を持ったと考えます。

韓国における「美術」という文言の使用は1908年に伝統工芸の生産レベル向上を目ざして創設された「漢城美術品製作所」に始まるとされています⁴⁾。この製作所には金工、木工、陶磁器、染色などの部門がありました。絵画や彫刻が含まれていないことが注目されます。

1911年、尹永基が「京城書画美術院」設立しており、この美術院は後に「書画美術会講習所」と改称されました。これは「美術」という言葉を公共施設の名称に初めて使用した例であったとされています。ここでは書と水墨画の指導が行われていました。

1915年、始政5年記念朝鮮物産共進会で美術館が設置され、共進会后、総督府美術館となりました。この共進会は50日で1,164,383名の入場者があり、そのうち、朝鮮人が727,173名であったということです。共進会の折に美術館で展示されたのは主に古美術品であり、他のパビリオンでは近代化された諸産業の状況が紹介されたことから、「原始朝鮮と近代日本」というイデオロギーが朝鮮総督府によって生み出され、この共進会によって視覚化されたとの指摘があります⁵⁾。ただし、この共進会美術部門の展示に同年に東京美術学校を卒業した高義東と同校在学中の金観鎬が出品しています⁶⁾。

1919年には高義東を中心に「高麗画会」が設立され西洋画の指導を始め、羅蕙錫、白南舜らは「高麗美術会」「土月美術研究会」などで個人的に西洋画を教授したとされています⁷⁾。

1922年に開設された朝鮮美術展は、1915年の共進会に次いで行政が大きく関与し、美術の枠組みを提示したと考えられますが、開設当初の分野は東洋画、西洋画、

書、四君子であり、1925年には彫刻が西洋画部門に含まれるかたちで入り、1931年には彫刻と工芸が一部門となりました。

李王家美術館の作品は、始政5年記念朝鮮物産共進会(1915年)、1922年の朝鮮美展などの会期を区切った展覧会とは異なり、1933年以降、常時公開され、一般の人々に「美術」とは何か、近代絵画とはどのようなものかを示すものという意味も持ったと言えるでしょう。日本側から見れば、日本における「美術」概念を安定した形で提示する作品が常時展示されたということになります。しかし、先にも見たようにその作風は、既に過去のものとなりつつある様式を示すものでした。韓国近代美術史上の主要な作家たちが李王家コレクションの作品に通底する穏健な様式をほとんど受け入れていないことは興味深く思われます。李王家コレクションは、一般の人々に公開されており、参照が可能であったことが明らかであるにも関わらず、それらが受容されていないことの証拠品となっています。

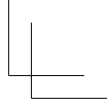
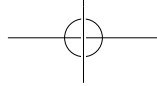
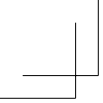
李王家美術館は「美術」という日本に特有の産物のサンプルを示したものであったと言えるでしょう。それが現在、美術館ではなく、中央博物館の所蔵となっているのは興味深いことです。すなわち、異文化の所産であって、文化人類学的価値を付されていると理解できるからです。

李王家美術館の後、韓国に美術館と名のつく展覧施設が登場するようになるのは1990年代と思われますが、それらに付された美術の字句は李王家美術館に用いられた「美術」とは異なり、韓国における「美術(미술)」なのではないでしょうか。

アジアにおける造形の近代化を考える際、外来概念である英国を起源とするfine art、ドイツのSchöne kunst、フランスのBeaux artsといった西洋の概念をどのように受容したかが興味深い問題となります。近代主義が疑われることのなかった1980年代までは、永遠普遍の価値の存在が信じられ、造形においても永遠普遍の美を内在させる作品があると信じられていました。その基準は西洋にあり、どの地域においても西洋に学んで近代化することで永遠普遍の美を理解し、それを内在させる作品を作ることが出来ると信じられていたのです。

日本でもそうした考えのもと、明治5年に「美術」という言葉が生まれ、内国勸業博覧

4) 金英那『韓国近代美術の百年』(神林恒道訳、2011年、三元社)
5) 全東園「朝鮮物産共進会と「朝鮮文化財」の誕生」『東京外国語大学言語地域文化研究』15、2009年3月
6) 年表『東アジア／絵画の近代』展図録(静岡県立美術館ほか、1999年)
7) 金英那、前掲書

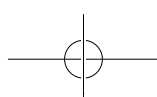
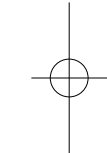
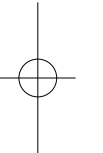


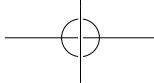
会、美術学校、美術展覧会などによって一般にも浸透していきました。「美術」概念が確立するのに四半世紀ほどの時間を要しましたが、「美術」は確立当時においても、現在でも西洋におけるそれとは異なる様相と社会的位置を持っています。

韓国近代美術についても同様に、日本における「美術」とは異なる様相を見ることができでしょう。そうした外来概念の受容の地域的差異は、近代主義への懐疑が共有される今日にあって、アジアにおける造形の近代化を考える上で、興味深い事例を提示していると考えます。

＜資料1＞ 李王家コレクション西洋画家出品履歴

작가명	다이쇼(大正) 연간(1912~1924)	쇼와(昭和) 연간 전반기(1925~1945)
中村不折	文1洋·3洋~12洋、帝1洋~11洋、光15特、大協1洋·2洋、白5特、奉賛1洋·2洋、勸業洋、大正洋、平和洋	帝13洋·14洋·15洋·文招洋·新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋·新文4洋·5洋·京都市5洋
五姓田芳柳	奉賛1洋、勸業洋	없음
佐竹徳次郎	文11洋、帝1~3洋·5洋·7~11洋、院6洋、国6洋、奉賛1洋·2洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋·文招洋·新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋·新文5洋·6洋·戦時洋
小磯良平	帝6洋~8洋·11洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋·奉祝洋·新文4、戦時特、新制作1·2·3·4·5絵·6絵·7絵·8絵、日版4、大礼洋、陸17·18油·19記油、聖戦1·2記洋、大東亜1記油·2特、航空2
山下新太郎	文4洋~6洋、光2、二科1~17·洋、奉賛1洋·2洋、平和洋	奉祝洋·新文4洋·5洋·6洋、二科18·19·20絵·20特·21絵、一水1·2·3·4·5·6·7、海2·4洋·5洋·6洋
織田一磨	文1洋~3洋、帝1洋·7洋~11洋、光6·8·16、二科1、創作版画1·1、大22、大4~9、勸業洋、平和洋	文招洋·新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋·新文4洋、日版1·3·5·7特
小林萬吾	文1洋~3洋·8洋~12洋、帝1洋~11洋、光3~8·11~17、白5特、奉賛1洋·2洋、勸業洋、平和洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋·文招洋·新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋·新文6洋·戦時洋、大礼洋、京都市5洋、聖戦1、海1·2、陸決戦油
中澤弘光	文1洋~12洋、帝1洋~3洋·5洋~11洋、光1~9·11~17·15特·17特、大協1洋、白3·5~7洋、奉賛1洋·2洋、勸業洋、大正洋、平和洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋·文招洋·新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋·新文4洋·5洋·6洋·戦時洋、大礼洋、京都市5洋、陸従2、聖戦1·2洋、海1·2·8洋
田邊至	文1洋~7洋·9·10·12洋、帝1洋~3洋·5洋~11洋、光1·2·4~9·12、二科1、創作版画2·2、大3·4·6、中6特、奉賛2洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋·文招洋·新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋·新文4洋·5洋·6洋·戦時洋、日版3、京都市5洋、聖戦1、海1·4洋·5記·6洋
南薫造	文4~7洋·9~12洋、帝1洋~11洋、光2·3·5~15·15特·16·17·17特、大協1洋、白5特、奉賛1·2洋、勸業洋、平和洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋·文招洋·新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋·新文4洋·5洋·6洋、日版8、大礼洋、京都市5洋、陸18油、聖戦1·2洋、海4洋·5洋·6洋
寺内萬治郎	文12洋、帝2洋·3洋·6洋~11洋、光10·17·17特、奉賛1洋·2洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋·新文2洋·3洋·奉祝洋·新文4洋·戦時洋、京都市5洋、陸従17年7,8、決戦油、大東亜1記油
鬼頭鍋三郎	帝5洋·7洋·9洋~11洋、光12~17、中5洋·6洋、奉賛2洋	帝12洋·14洋·15洋·文招洋·新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋·新文4洋·5洋·6洋、陸昭和18年油、決戦油19年·20年記

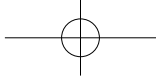




작가명	다이쇼(大正) 연간(1912~1924)	쇼와(昭和) 연간 전반기(1925~1945)
木下孝則	二科8·10洋·11·12洋、春5·6、円鳥2~5、1930年1~3、奉賛1洋	奉祝洋·新文4洋·5洋·6洋、二科23絵特、一水1·2·3·4·5·6·7、京都市5洋、海1
岡見富雄	光2·3	帝14洋、新文4洋
大久保作次郎	文5洋·9洋~12洋、帝1洋~4洋·8洋~11洋、光2~7、平和洋、奉賛2洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋·文招洋·新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋·新文5洋·6洋·戦時洋、大礼洋·京都市5洋、大東亜2記油、海1·2·8洋
鹿子木孟郎	文2洋~9洋、帝4洋~11洋、奉賛1洋·2洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋·文招洋·新文1洋·奉祝洋、大礼洋·京都市1洋·2洋·3洋·4洋·5洋、陸従1
満谷国四郎	文1洋~5洋·8洋~12洋、帝1洋~11洋、白5特、奉賛1洋·2洋、勸業洋、大正洋、平和洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋、大礼洋
青山熊治	文4洋·5洋、帝7洋~10洋、勸業洋	帝12洋·13洋·14洋
伊原宇三郎	帝2洋·3洋·10洋·11洋、光7·10、中2洋·4洋·5洋、1930年5、奉賛2	帝12洋·13洋·14洋·15洋·新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋·新文6洋·戦時特、大礼洋、京都市5洋、陸従2、陸昭和17年8·18油·19記洋·20記、聖戦1·2記洋、大東亜1記油·2油、海1洋·2洋
藤田嗣治	帝4洋·5洋·10洋、光1	奉祝洋·新文4洋·6洋·戦時特、二科21絵·23絵·24絵·25絵·27絵特、大礼洋、九室1·1大·2、陸昭和17年7,8·18油、決戦記、昭和19決戦記·昭和20決戦記録、聖戦2記洋、大東亜1記油·2記油·2特、海5記、航空1·2
児島善三郎	二科8·9·10洋·10彫·11·12洋·15特·16洋·16彫·17洋·17彫、中10洋、円鳥1~3、奉賛洋、平和洋	奉祝洋·新文6洋·戦時洋、独1~14、大礼洋、陸昭和20洋、海2
太田喜二郎	文8洋~12洋、帝1洋~11洋、光6~9、奉賛1洋、大正洋、平和洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋·新文2洋·3洋·奉祝洋·新文4洋·5洋·6洋、戦時洋、京都市1洋~8洋·奉洋、陸昭和20洋
平塚運一	光10、院3洋、二科3·9·12洋、国4~7版·7洋、新樹1版·2版、創版3~9、中7洋、円鳥1~5、奉賛1洋·2洋	新文2洋·3洋·奉祝洋·新文5洋·6洋·戦時洋、国画4絵~12絵、6版~12版·14版·15絵·15版·16版·17絵·17版·18版·19絵、日版1~6·6特·7~10·10特·11·12、京都市5洋、海5洋·6洋
川島理一郎	国5洋~7洋、中6洋、奉賛1洋·2洋	新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋·新文4洋·5洋·6洋·戦時洋、国画4絵~10絵、京都市5洋、陸従2、陸昭和18油·昭和19記油、聖戦1·2洋、対東亜1油·2油
加藤静児	文1洋~4洋·6洋~9洋·11洋·12洋、帝4洋·5洋·7洋~11洋、光1·3·5·6·10~17·17特、奉賛1洋、大正洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋·文招洋·新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋·新文5洋、大礼洋、海1洋·2洋·5洋

작가명	다이쇼(大正) 연간(1912~1924)	쇼와(昭和) 연간 전반기(1925~1945)
矢崎千代二	文3洋·4洋·6洋·7洋·9~11洋、帝2洋·7洋·9洋、光1~3、奉賛1洋、大正洋	帝13洋·14洋·15洋·文招洋·新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋·新文4洋、大礼洋、聖戦1洋、海1洋·6洋
石井柏亭	文1洋~3洋·5洋~7洋、光2·15特、二科2~17洋、中5特·6特、大協1洋、白5洋·7洋、奉賛1洋·2洋、勸業洋、平和洋	奉祝洋·新文4洋·5洋·6洋·戦時洋、二科18絵~19絵、一水1~5·6特·7、日版3·3参·4、大礼洋·京都市5洋、陸従2、陸昭和18油·19記油、聖戦1·2洋、大東亜2油、海1~3·5記·7洋·8洋
小山敬三	院5洋·7洋、二科5、春1·2·4~8、奉賛1洋	奉祝洋·新文4洋·戦時洋、二科21絵·23絵、春9·10·11、一水1·2滯欧·3~7、大礼洋
河上一也	없음	新文5洋·戦時洋、一水4·5·6
和田三造	文1洋·2洋·11洋、帝1洋·5~7洋·10洋·11洋、光15特、白5特、奉賛2洋	帝12洋·13洋·文招洋·新文6洋、陸昭和20記
熊岡美彦	文7洋~10洋·12洋、帝1洋~7洋·10洋·11洋、光2·3·5~7·9~11、奉賛2洋、大正洋、平和洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋·文招洋·新文1洋·2洋·3洋·奉祝洋·新文4洋·5洋·6洋、大礼洋、聖戦1·2洋、大東亜2油、海1·2·5記·5洋·6洋
倉田白羊	文1洋·2洋·4洋·6洋、院2洋~7洋、春1~5·7·8、奉賛1洋	春9·10·11·12·13·14·15·17遺、大礼洋
金山平三	文10洋~12洋、帝1洋~5洋·7洋~11洋、奉賛1洋·2洋	帝12洋·13洋·14洋·15洋·奉祝洋

* 文: 文展、帝: 帝展、光: 光風展、二科: 二科展、国: 国画創作協会展、中: 中央美術展、春: 春陽展、院: 院展、円鳥: 円鳥会展、白: 白日展、大: 大阪美術展、新樹: 新樹社、1930年: 1930年協会展、奉賛: 聖徳太子奉讃展、勸業: 東京勸業博覧会、大正: 東京大正博覧会、平和: 平和記念東京博覧会、独: 独立美術協会、日版: 日本版画協会、大礼: 大礼記念京都美術館美術展覧会、市: 京都市展、陸従: 大日本陸軍従軍画家協会、陸: 陸軍美術展、陸決: 陸軍決戦美術展、海: 海洋美術展、航: 航空美術展



2014년 국립중앙박물관 국제학술대회

‘동양東洋’을 수집하다

발 행 국립중앙박물관
편 집 국립중앙박물관 아시아부
주 소 140-797 서울특별시 용산구 서빙고로 137 국립중앙박물관
전 화 02-2077-9000
홈페이지 www.museum.go.kr

발 행 일 2014년 11월 12일

제 작 일진사
주소전화 02-2268-1303
팩 스 02-2268-1304

이 책의 저작권은 국립중앙박물관에 있습니다.
Copyright©2014 National Museum of Korea