

한국에 있어서의 근대 디자인 수용에 관한 고찰
- 제국미술학교의 도안공예교육과 조선인 유학생(1920-1945)을 통하여 -

An Investigation about the acceptance of the modern design in Korea
The case of Design Education and Korean Students at Teikoku ART College 1929-1945 -

주저자: 신희경 (shin hee kyoung)
성신여자대학교 조형대학원 시각디자인 전공 겸임교수

본 연구는 2002년 학술진흥재단 기초학문지원 연구비로 수행되었음

1. 서 론

2. 근대 일본에 있어서의 도안 공예교육

3. 제국미술학교 도안 공예학과

3-1 초기의 커리큘럼과 수업

3-2 1935년 개편 후의 커리큘럼과 수업

4. 제국미술학교 도안 공예학과 교수들

4-1 1935년 전의 교수

4-2 1935년 이후의 교수

5. 제국미술학교 도안 공예학과 조선인 유학생

5-1 도안공예과 출신

5-2 도안 공예과의 출신

6. 결 론

참고문헌

(要約)

본 논문은 한국 근대 디자인, 나아가 한국 근대미술을 발굴하기 위한 프로젝트의 일환으로, 일본의 제국미술학교(1948년 무사시노 미술학교로 개칭, 1962년 무사시노미술대학으로 승격) 및 제국미술학교에 유학했던 조선인 유학생들(1929-1945)에 대하여, 무사시노 미술대학과 공동으로 행한 연구조사와 발굴을 바탕으로, 이루어진 논문이다. 근대 미술과 디자인의 수용과정에서 가장 많은 조선인이 유학하였던 근대적 미술교육기간이 바로 제국미술학교이다. 제국미술학교 도안 공예과에 유학했던 조선인 학생들의 활동과 도안 공예과 교수들과의 관계를 고찰함으로써 궁극적으로 일본 제국미술학교 교육을 통한 디자인의 학습과 수용이 조선 유학생들에게 어떠한 영향을 주었고, 전후의 한국 디자인 교육과 어떠한 연관성을 가지는 지 알아보았다. 연구결과 147명의 조선인 유학생 명단과 13명의 공예도안과 유학생명단을 새로 작성하였으며, 본 논문이 자료가 취약한 우리 근대 디자인사를 복원할 중요한 단서가 될 것이다.

(Abstract)

As a part of a project to discover Korean modern design and Korean modern art, this thesis is based on collaborated research with Musashino Art College about Teikoku Art College in Japan (renamed as Musashino Art School in 1948 and promoted as Musashino Art College in 1962) and Korean students of Teikoku Art College. In accepting modern art and design, Teikoku Art College is important since most Koreans studied there to learn modern art and design. Especially, this focuses on activities of Korean students in Design (Zuan) program at Teikoku Art College and their relationships with professors to examine the influence of design study and acceptance through Teikoku Art College in Japan and the relationship with design education in Korean after the World War II. This research made it possible to renew the lists of 147 Korean students and 13 Korean students in Design (Zuan) program. Thus, this could be essential data to reconstruct the history of Korean modern design which has lacked basic documents.

(Keyword)

korean students of Teikoku ART College in japan, History of korea modern Design, Zuan

1. 서론

본 연구는 1930-40년대 일본의 미술학교 도안과 혹은 공예과 유학생들의 교육 내용을 연구하고, 그 졸업생들의 귀국 후의 교육 및 활동에 대하여 조사함¹⁾으로써, 한국에 있어서의 디자인의 수용 과정의 일부를 밝힐 것을 목적으로 한 연구이다. 당시는 국내에 미술학교가 드물어 대부분의 공예·도안을 배우고자 한 이들은 일본에 유학을 갔으며 졸업 후 한국으로 돌아와 전시활동과 교육활동에 종사하였다. 현재 디자인계에서는 일본 유학생을 통한 디자인 교육의 도입은 도안의 단계로 보고, 본격적인 의미의 디자인 교육의 수용시기를 한국 전쟁 시 서울대의 부산 임시 교사에서 미군에 의한 디자인 교육 혹은 미국 유학파의 귀국으로 보는 시각이 있다. 모던디자인의 발생지를 제외한 제3국에서의 모던 디자인의 수용이란 단 하나의 계기로 갑자기 이루어지는 것은 아니며, 그에 이르기까지 수많은 선구자들의 노력과 초석이 존재하기에 가능한 것이라 여긴다. 비록 이들의 일제 시대에 받은 근대적 디자인 교육과 실천이, 전후 시대적 상황에 의해 후대에 제대로 전달되지 못하고 단절된 면이 없지 않으나, 그들이 배우고 실천한 것 또한 분명 근대적 의미에서의 디자인이었으며, 이에 대한 정당한 평가가 이루어져야 할 것이다. 본 논문은 이들 잊혀진 선구자들의 받은 교육과 발자취를 밝힘으로서 자료가 취약한 한국 근대 디자인사의 일부를 복원시킬 것을 목적으로 한다.

당시 한국에서는 디자인, 도안이라는 새로운 미술을 배울 수 있었던 기관은 물론, 공예교육에 관해서도 전통교육기관인 관립 공업 전습소가 와해되어, 전문 공예도안학교와 공예도안교육을 담당하는 대학 과정이 없어져버렸다. 그 결과 많은 이들이 공예도안교육을 받기 위해 유학이라는 방법, 특히 일본유학을 택하였고, 그 중에서도 가장 유학생이 많았던 곳이 제국미술 학교이다. 제국미술학교는 1929년에 동경미술학교에 필적하는 미술학교 설립을 목표로 일본화과, 서양화과, 공예도안과의 3과가 4년 과정으로 설립되었다. 이 도안과는 『제국미술』 창간호(1935년 12월)에 「제국미술의 존위」라는 제목 하에 제국미술학교의 4가지 특색 중 하나로 공예교육을 들 정도로 특색이 있는 도안 디자인 교육을 시행하였다²⁾. 이와 같은 기술은 다분히 동경미술학교를 염두에 둔 표현이다. 제국미술학교의 도안 공예교육을 살펴보기에 앞서 이런 발언이 나오게 된 배경인 당시 일본의 도안 공예교육에 대해 살펴보겠다.

2. 당시 일본에 있어서의 도안 공예 교육

오늘날의 디자인과에 해당하는 학과의 당시 명칭은 대부분 [공예도안과], [도안공예과]이다. 여기서 [공예]란 단어는 일반적으로 디자인의 주요한 대상 혹은 관계하는 분야를 나타내며, [도안 혹은 의장]이라는 단어는 디자인 그 자체를 의미한다. 제국 미술학교가 창립된 1920년대에는 일본에서는 [디자인]이라는 단어는 물론 사용되지 않았으나, 디자인에 비교적 가까운 개념으로 [도안(図案)], [의장(意匠)]이라는 단어가 사용되었다. 당시 도안은 [혹 의장(意匠)]이며, 형상(形狀), 장식(裝飾) 및 배색(配色)의 3요소를 적절히 처리하여, 보는 자에게 온화하고 우아한 쾌적한 감정을 일으키기 위해 유의해야

할 조작의 표출에 있다. 따라서 도안의 성패는 그 형상의 적합함에 있으며, 또 형상의 적합함은 전술한 형상, 장식, 배색이 필요한 규칙의 조건에 적합함³⁾에 있다. 즉 일반적으로는 도안이란, 도상을 평면화, 간략화 하여 도상을 추상적으로 표현하는 것을 의미하였다. 이 경우, 도안(図案)은 일반적으로는 [圖案]을 지칭하나, 손으로 생각한다는 의미(手으로 安한다)가 포함된 단어이다.⁴⁾ 또한 공예라는 단어도 오늘날과는 다른 의미로 사용되었다. 동경고등공예학교 창립에 깊이 관여한 야스다 겐조우(安田祿造)는 1917년에 저서 『우리 나라 공예의 현재와 미래』⁵⁾에서 [공예]의 의미를 명확히 하기 위해서는, 공예가 공업 및 미술과 어떤 관계에 있는 지 고려해야 한다고 주장하였다. 그는 종래 제품은 미술품, 미술공예품, 공업품의 3개로 구별하였는데, 각종 재료로 미술적 기교를 가해지는 응용품도 공업품이 되므로, 미술공예와 공업사이에 공예라는 것을 설정하여, 미술적 응용품을 이 부분에 포함시켜야 한다고 주장하였다⁶⁾. 오늘날 일반적인 이해로는 그의 [공예]에 대한 해석은 무척 광범위하여, 인더스트리얼 디자인 영역을 포함하고 있음을 알 수 있다. 하지만 이와 같은 사고는 그 단독이 아닌 당시 공예도안 분야에 관여한 이들의 [공예]에 관한 일반적인 사고였다. 예를 들어 제국미술학교 초창기인 1930년 6월 29일 공예도안과의 교수회의에서 7항목이 확정되었는데, 그 중 [공예실습은 내년부터는 인쇄실습부터 시작할 것]이란 항목이 있다. 그들의 개념으로는 공예는 오늘날의 예술적 공예로 한정하지 않고, 인쇄까지 포함하는 넓은 디자인 분야를 포함하고 있다.

이 공예의 광범위한 영역은 당시 공예란 명칭으로 이루어진 고등공예학교와 제국미술학교의 도안공예교육을 보아도 알 수 있다. 1929(소화 4)년 제국미술학교가 개교할 당시 이미 존재하고 있던 디자인의 고등교육기관은 다음과 같다. 동경미술학교 도안과(1896년), 교토고등공예학교 도안과(1902, 교토공예섬유대학 공예학부의 전신)와, 교토시립 회화 전문학교 도안과(1909), 동경고등공예학교(후에 쵸바대학교 공예학부의 전신) 도안과(1922)이며, 미술전문학교는 아니나 동경공업학교가 승격한 동경고등공업학교(동경고등대학의 전신) 공업 도안과가 있다 (1901년 신설되어 1914년에 폐쇄). 하지만 이들 학교는 창립시기와 미술학교 자체의 존립목적에 따라 지향하는 디자인 경향이 상이하였다. 즉 각 학교들은 창립된 당시의 미술사조에 교육기반을 두고 있었으며, 1922년에 창립한 고등공예학교외의 학교들은 자연스럽게 아르누보, 아르데코 양식에 그 디자인적 바탕을 두고 있다.

특히 양화 교육에서 제국미술학교와 비교가 되는 동경미술학교는 철저한 고전의 전승을 강조하였으며, 일본의 天正시대, 서양의 이집트, 그리스, 로마에 모범을 두었고, 1920년대 초기에 이르러서도 졸업제작의 참고로서 正倉院 보물, 호류우지의 문양 등을 취급하고 있다.⁸⁾ 또한 제국미술학교 개교기인 1916년의 동

1) 본 연구는 2002년도 한국 학술 진흥 재단 기초학문육성사업의 지원으로 본인이 선임 연구원으로 있는 한국근현대미술 기록연구회에서 2년여 동안 진행한 연구과제이다.

2) 『무사시노미술대학교 60년사』

3) 小室信藏가 디자인교과서로서 간행한 『一般図按法』(1909)에는 이와 같은 도안(図按)의 구성 방법이 열거되어있다.

4) 가시와키 히로시, 『藝術複製技術時代』 1996, 15P

5) 『時事日報』에 게재한 [工藝 現在 及 未來]. 1916년 11월 16일부터 1927년 1월 30일 까지 40회 연재

6) 후지타 하루히코 『現代 디자인論』 p18 昭和堂 1999

7) 출석자는 杉浦非水·金原省吾·名取亮·渡辺素舟·洪江終吉교수와 新井三男조수

8) 『무사시노미술대학교 60년사』 269P

경미술학교의 커리큘럼을 보면, 디자인계열에 해당하는 학과로는 건축과(23년에 도안과에서 독립), 도안과, 금속공예과(金工科), 주조과(鑄造科), 칠공예과(漆工科)가 있어⁹⁾, 전통적인 공예교육이 다양하게 세분화되어 있었던 점이 발견된다. 오늘날에도 그 전통이 남아, 후신인 동경예대 미술학부에는 디자인과, 건축과, 공예과가 있으며, 공예과에서도 6개의 세부전공(彫金, 鍛金, 鑄金, 漆芸, 陶芸, 染織)이 존재하는 등 어느 미술대학에서도 볼 수 없을 정도로 공예 교육이 세분화, 심화되어있다. 또한 관립미술학교로서 동경미술학교는 왕실미술을 지원 발전하는 목적을 띄고 있다. 또한 교토고등공예학교와 교토시립회화전문학교도 교토라는 전통적 색채가 강한 지역성으로 전통 공예를 중시하는 경향이 있다.

반면 1920, 30년대에 들어서 서구에서 들어온 새로운 조형감각은 일본 도안 계에 모던 디자인의 두 가지의 경향을 형성하였다. 즉 기하학적인 명쾌함, 이지적인 질서를 목표로 하는 추상적 형태로 이루어지는 기능주의적 경향과, 포토 몽타주 등의 복합적 화면에 의한 동시존재적(同時同存在的) 표현, 혹은 미래파와 초현실적 표현에 의한 의미의 깊은 표현을 목적으로 하는 경향이다. [제국공예회]¹⁰⁾와 이 단체의 기관지 《제국공예》가 디자인계의 이와 같은 경향을 이끌었으며, 같은 경향의 단체로 1927년~29년 사이에 탄생한 [일본 인터내셔널 건축회], [게이지코보(型而工房)]¹¹⁾, [공예지도소]¹²⁾가 있으며 1936년에 발족한 [일본 공작문화연맹]이 있다. 또한 1932년에는 바우하우스에서 공부한 야마와키(山脇 巖, 道子)부부¹³⁾, 미즈타니 타케히코(水谷伸吉) 등의 귀국과 1933년에 내일한 독일 공작연맹의 회원이자 그로피우스의 절친한 동료인 브르노 타우트(Bruno Taut, 일본에서 3년 체제)에 의해 서구로부터 모던 디자인이 직접적으로 수입되었던 시대이다. 이들 새로운 사조의 영향과, 독일의 조형학교 [바우하우스]의 교육과 실천은, 1922년 창립된 고등공예학교¹⁴⁾, 1929년 창립된 제국미술

학교의 공예도안과의 교육에 지대한 영향을 주었다. 야스다 겐조우(安田謙造)에 의하면¹⁵⁾ [공예 교육은 2가지 주의가 있어, 하나는 미술을 본위로 하는 것이며, 하나는 상품을 본위로 하는 것이다]¹⁶⁾라며, 공예 교육을 2가지로 분류하여, 하나는 미술 공예, 그리고 또 하나는 양산을 전제로 한 상품을 만들기 위한 교육이라 하였다. 모던 디자인에서는 후자의 입장이 우위를 지니게 되며, 이 당시 설립된 이들 학교, 특히 고등공예학교는 후자의 입장을 명백히 하였다. 제국미술학교 공예 도안과 교육도 동경미술학교 보다는 이 고등공예학교와 유사점이 많다. 고등공예학교는 당초 공예도안과, 금속공예과, 인쇄공예과의 3과로 구성되었는데, 공예교육이란 동경미술학교의 미술공예교육과는 달리 양산을 전제로 한 상품을 만들기 위한 교육이었다. 당시 가장 진보적인 디자인 단체이자, 양산을 전제로 한 합리적 생활공간과 가구를 주장한 [키노 미사(木ノ茅舎)]의 모리야 노무오(森谷延雄), [생활 개선 동맹]의 고쿠레 조이치(木楢 怨一)와 [게이지코보(型而工房)]의 쿠라타 치카타다(藏田周忠)등과 같은 가구·인테리어 디자이너들이 이들 공예과 교수였다는 점으로도 진보적 디자인 교육을 실행되었음을 알 수 있다. 제국미술학교 공예도안 교육은 초기에도 적지 않은 영향을 받았으나, 교육 개편이 일어난 1935년도 이후에는 이 학교 방침에 더욱 직접적인 영향을 받았다. 즉 타마제국미술학교로 분리되면서 나간 아르테코 풍의 스키우라 히사이(杉浦非水)과의 공백을 하라 히로무(原 弘)를 위시한 이 학교의 졸업생 및 교수 출신들로 채워졌기 때문이다. 그런 의미에서 동경예대를 위시한 기타학교에서의 교육이 서구의 유행 양식의 모방의 단계에 머물렀다면, 고등공예학교와 35년 분리 후의 제국미술학교에서는 전제라고는 할 수는 없으나, 분명 서구의 전위미술운동의 이념을 이해하고 그 이념에 따른 양식적 경향의 실험의 단계에 다가가간 부분이 존재한다.

9) 『東京藝術大學校 百年史- 東京美術學校篇 第3卷 (1)』 p305

10) 1926년 창립된 100명의 구성원을 지닌 최초의 대규모 디자인 직능단체. 주요멤버로는 동경고등공예학교 교수인 安田謙造, 木楢怨一, 宮下孝雄의 六角紫水, 國井喜太郎 등이 있다. 독일 공작 연맹을 모델로 한 이들은 디자인에 의한 산업의 활성화, 그리고 수출 진흥을 목적으로 내세웠으나, 과거의 수출 진흥이 전통 공예의 재편을 의도한 반면, 새로운 디자인의 조류를 받아들이려는 적극성을 지니고 있었다. 기간지[제국 공예]는 당시의 디자인계에 커다란 영향을 남겼다.

11) 1928년 동경고등공예교수인 건축가 藏田周忠의 디자인에 의한 사고를 중심으로 이에 공감하는 豊口寛平등이 참가하여 결성한 단체이다. 그들은 규격화에 의한 생산의 합리화를 목적으로 한 디자인을 하려하였다. 기계적 시스템에 의해 합격을 종합적으로 구성하려는 바우하우스의 영향력을 볼 수 있으나, 기계생산의 현장에까지 디자인을 침투시키는 데에는 실패하였다.

12) 1928년 상공성이 개설한 공예지도소는 세계 불황에 의해 악화된 경제에 대응하기 위해, 각지의 산업을 디자인에 의해 활성화 하려는 목적으로 시동되어, 사물의 디자인을 양산에 적합한 합리적인 것으로 하기위해 다양한 시도를 하였다. 이 조직은 동경 고등공예학교 출신자들이 많이 참여하였다. 그리하여 규격화, 합리주의 디자인이 침투하였으며, 브르노 타우트도 이에 관여하였다.

13) 이들의 바우하우스로부터의 귀국소식이 일본의 신문 앞면에 보도될 정도로 바우하우스 유행은 일본사회의 화제였다.

14) 개교에 앞서 교수 야스다(安田)는 해외 취재를 하였다. 그때 독일 공작 연맹의 1914년 전시를 보았으며, 또한 여기에 출품한 요셉 호프만의 원 공예전문 학교를 취재하여 동경고등학교 커리큘럼 형성에 많은 영향을 받았다.

3. 제국미술학교의 공예 도안학과

한편 제국미술학교는 개교 당시는 서양화, 일본화, 도안과의 3개 학과, 4년 과정으로 시작하였으나, 1931년에 사범과와 조각과를 추가로 설치하였고, 교육과정이 3년인 사범과외에는 5년으로 연장되었다. 제국미술학교의 초기 사료는 1935년에 학교가 분열되면서 모두 반출되어 자세한 기록은 남아 있지 않다. 그러나 「설립인가 신청서」에 초기 교육내용을 가능해할 내용이 남아 있다. 1935년의 기타(北)학교장에 관한 불신임과 전문학교 승격과 관련한 학내 분규로 제국미술학교는 타마 제국미술학교와 제국미술학교로 분리되게 되었는데, 당시 대다수 교직원과 학생과 달리 스키우라 도안공예 학과장을 위시하여 도안공예과 대다수의 교직원과 학생이 기타 교장 지지를 선언하며 동반 탈퇴하여 도안 공예학과는 큰 위기에 놓였다. 하지만 제국미술학교 도안 공예학과는, 분리 후 학과 명칭의 개편 및, 새로운 교수의 보충과 새 커리큘럼으로 도리어 새로운 발전의 계기가 되었다. 즉, 공예도안과를 도안공예과로 개칭을 하였으며, 새로운 시작을 지닌 교수를 영입하고, 3학년부서의 전문과정을 4부로 나누었다. 바로

15) 『時事日報』에 게재한 「工藝の現在及未來」 1916년 11월 16일부터 1927년 1월 30일 까지 40회 연재

16) 『時事日報』(1916년 12월 17일)

이 1935년 분규 당시를 기점으로 공예 도안과를 전기와 후기 교육으로 나눌 수 있다. 현재 초기 자료 외에는 1933년, 1936년, 1937년의 교육내용이 『무사시노미술대학교 60년사』를 통해 살펴볼 수 있다. 조선인 유학생태반이 학습한 1935년 개편 이후의 수업 커리큘럼에 대해 알아보겠다.

3.1 1935년 개편 후의 커리큘럼과 수업 내용

먼저 1학년 및 2학년에서 기초적 실습을 행하였다. 그 가운데 1학년은 주로 일본화 실습을 하고 식물, 정물, 풍경, 조수의 사생을 부과하며 나아가 이 사생을 제재로 하여 도안을 행하였다. 2학년에는 서양화 실습을 행하였다. 석고의 목탄 사생에서부터 점차 인체 사생으로 옮겨가고 또 인체 사생을 제재로 도안구성법을 행한다. 이와 같이 2년 동안의 사생, 도안 형식의 연구, 소재의 고안 등이 이루어지며, 일본화, 서양화의 기법에 대해서 기본적인 습득을 할 수 있게 된다. 그리고 이 기간동안에는 기본적인 실기를 완성하기 위하여 목공, 소조, 사진, 문양 등 주어지는 과제가 많다. 그 다음의 분과 기초로서 그리고 공예도안가의 일반교양으로서, 공예 실용미술, 건축, 공업 등에 대한 일반적이고 기초적인 교육을 행한다. 또한 미학, 미술사 수업이 개설되어 있다.

3,4학년부턴 학생의 지망에 따라 다음 4개의 전문 부분 중 하나에 들어가게 된다. 즉 제1부가 도자공예, 칠공예, 금속공예, 염직 등의 순수공예 부분으로 공예가 양성을 목적으로 하여, 후지이(藤井, 공예도안), 도미모토(富本.도예), 세리자와(芹澤.염직)가 담당하였다. 제2부는 포스터, 삽화, 그 밖의 일반 인쇄미술, 또는 쇼윈도우 및 상업 선전 등에 관계하는 종래 상업미술에 덧붙여, 다면적인 방향을 갖고 매체의 다양화에 대응시키는 분야이다. 후지자와(藤澤, 실용미술), 하라(原弘, 사진, 인쇄), 미즈타니(水谷, 상업미술)가 담당하였다. 제3부는 건축, 가구, 인테리어 및 그 밖의 건축적인 시설물 등 건축을 중심으로 하는 공예의 가장 생활적 분야를 담당하여, 야마와키(山脇)가 담당하였다. 4부는 공업미술이라 불리는 공작물 일반, 즉 공업제품에 관하여 독일어를 담당했던 하마토쿠(濱徳)가 가르쳤다. 이밖에 3, 4학년에서는 공통되는 주요 학과로서 공예사와 건축사가 있다. 또한 본 과의 시도로서 각종 공장이나 공방에 3~6개월 기간 위탁 실습교육을 행하였다. 5학년 전기는 4학년 학습을 계속하지만, 후기에 마련되어 있는 졸업제작기간에는 처음으로 학생 각자의 특수 연구, 제작을 행하였으며 혹은 이 기간을 이용해서 집단적인 공동 제작을 하여 발표하도록 하고 있다.

4. 제국미술학교 도안공예과의 교수

1929년 창립이후 1944년까지 제국미술학교의 도안 공예과 교수, 강사, 조교는 총22명이며, 공예도안과 조선인 유학생이 집중적으로 있었던 1934-1944(소화 9-19)년의 공예도안과 총교강사 수는 20명이다. 또한 도안 공예학과 교수는 아니나, 기계미술을 주창한 서양미술사 교수인 이타가키(板垣)도 도안 공예과 학생들에게 막대한 영향력을 지니고 있었다. 이들 교수 중 장기간 재직하였으며, 당시 디자인 공예계에서도 중추적 역할을 하여, 유학생 및 재학생에게 영향력이 강했을 것으로 유추되는 이로는 스기우라 히스이, 야마와키 이와오, 하라 히로무, 세리자와 케이스케, 토요모토 켄키치를 들 수 있다. 물론 사

회적으로 이름이 알려졌다고 수업에 충실한 것은 아니나, 그들의 당시의 일본 공예 도안 계에서의 지명도로 인하여 학생들의 주목도가 컸을 것이며, 당시 재학생과의 인터뷰¹⁷⁾를 통하여, 그들의 영향력에 대하여 검증하였다. 특히 1935년의 분리 후 스기우라는 타마제국미술학교의 교장으로 부임하여, 타마제국미술학교가 서양화에 비해 열세였던 도안공예 교육에 무게를 두는 계기가 되었으며, 야마와키도 전후 제국미술학교(당시는 명칭은 조형미술학원)의 교장이 되어 제국미술학교에 도안공예교육의 중요성을 더욱 각인시켰다. 이들 교수들에 대해 시기별로 구체적으로 살펴보겠다.

4. 1 1935년 이전의 교수

-스기우라 히스이(杉浦 非水)를 중심으로

개교시의 공예도안과의 교수진은, 학과장에 스기우라 히스이(杉浦非水), 공예에 후지이 다츠노리(藤井 達吉), 도안에 아라이 이즈미(新井泉)였으며, 그 다음 해에 고이케 신지(小池新二)가 합류하였으며, 2년 후에는 공예에 와타나베 (渡辺素舟)가 가담하였으며, 그 밖에 안도우 고우이치(安藤浩一, 공예), 시부에 쇼키치(澁江終吉, 도안) 기무라 가즈이치(木村 和一, 도안)등이 가담하였다.

이 시기의 가장 대표되는 교수는 초대 학과장을 지낸 스기우라 히스이이다. 1920, 1930년대 아르데코 풍이나 표현주의 풍의 도안을 '히스이 양식'이라고 칭할 정도로 당대의 디자인계를 대표했던 그는 1901년 동경미술학교 일본화과를 졸업하였다. 그는 동경미술학교를 입학하기 위해 아버지 친지인 아이다 기요시(會田清)의 소개로 일본화가 가와바다 (川端玉章)의 문하에 들어갔는데, 이 아이다의 2층이 일본 회화 근대화를 이끈 백마회(白馬會)연구소였다. 그곳에서 그는 구로타 세이키(黒田)를 만나 친분을 교환하였으며, 당시 구로타가 1900년 만국박람회의 해에 파리시찰에서 가져온 새로운 미술

카탈로그, 팸플릿, 잡지, 사진들이 스기우라를 도안가로 전신시키는 계기가 되었다. 즉 [도안의 방향으로 진출하기로 마음이 움직인 것은 구로타 선생님의 이 선물이 최대 원인]이라면서 1901년 일본화에서 양화의 장식미술로 진로를 전환 하였다. 그가 구로타를 통해 구로타가 속한 서양화로 나아가지 않고, 주변미술이라 할 도안으로 전신한 이유는 첫째, 구로타를 통하여 알게 된 백마회 등의 근대미술 주류세계에서는 자신의 역부족을 느꼈으며, 주변인 장식미술은 이 시기 주류미술 이상으로 매력적 분야로 나타났으며, 둘째 도안 분야에서는 일본화의 수법이 양화보다도 유리하다고 생각하였기 때문이다. 일본화의 평면성, 윤곽선은 아르누보의 그래픽 구조와 친근성을 지니고 있으며, 또한 아르누보의 디자인 원류 중 하나가 우키요에를 중심으로 한 일본 미술이기도하였다. 또한 일본화 중에서 그가 속한 엔야마파(円山派)¹⁸⁾는 사생을 기본으로 하였기 때문에 가장 자연스럽게 유럽의 세기말 미술을 소화하기 쉬운 지점에 있었다. 도안가로 전신한 후, 그는 1908년에 미츠코시 포목점 촉탁이 되어, [도판]

17) 이시가와 미츠토모(石川三友) 무사시노미술대학교 명예교수 (1940년-1944년 도안 공예과 재학)와의 인터뷰 2002년 10월 9일. 동경 신주쿠에서

18) 당시 동경에대 일본화과는 3개로 분리되어있었다. 히스이가 배웠던 가와바다 교수가 있는 엔야마파(円山派)가 그 중 하나로 사생(寫生)이 중심이 되는 파였다.

을 위시한 많은 아르누보 풍의 작품을 발표하였다.¹⁹⁾ 이 포스터는 종래의 미인화 포스터와 구별되는 비엔나 분리파 스타일의 작품으로, 이 곳에 등장하는 테이블은 그 직선적인 다리 디자인이나 스텐실의 문양 등에 의해 티엔나 분리파양식임을 알 수 있다. 히스이는 이 작품에 대해 「일본의 전통적 포스터 장르인 미인화에 속하는 포스터이기는 하나 이전과는 형식이 상이하디」로 말한 것은 이를 두고 한 말이며, 더욱 더 모던한 실내를 그렸다고 할 수 있다. 여주인공도 평면적으로 표현하여 신체의 두께를 느낄 수 없다. 얼굴표현도 거의 평면화되어, 배경과 인물이 거의 같은 면에 파묻혀있다. 그의 표현에 의하면 [도안 풍 묘법]인 것이다.

또한 선전 잡지 [미츠코시 타임스]와 [미츠코시]의 표지를 1909년부터 1922년까지 담당하여, 당대를 대표하는 디자이너가 되었다. 1912년에는 이제까지 제작한 디자인을 모아, 서적 장정, 잡지의 편집 도안 전람회를 열었다. 이는 인쇄도안의 전람회로서 처음 열린 전시회였으며, 1915년에 출간한 [히스이 도안집 제1권]은 디자이너의 훌륭한 창작임을 사회적으로 인식시키는 계기를 만들었다. 그는 1922년에 늦게나마 파리유학을 떠났으나 관동대지진으로 조기에 귀국을 하였다. 그 후 [도판2]에서와 같은 전철 개통 등 도시의 모던함을 테마로 하는 수많은 작품을 제작하였다. 또한 1925년(대정14) 제사. 후배들과 결성한 「七人社」²⁰⁾의 전시회와 1927년부터 이 그룹에서 발간한 포스터 연구 잡지 [아피쉬(アフィッシュ)]를 통하여, 해외작품의 소개와 함께 일본인 작가의 발표장으로서의 역할을 하였는데, 이 잡지와 모임은 하마다소우치(兵田増治)등에 의해 다음해 1926년에 결성된 「상업미술가 협회」와 함께 일본의 상업미술운동의 창시를 이루었다. 제국미술학교 창립시기에는 이미 스기우라의 디자인 스타일도 과거의 것이 되기 시작하였으나, 그는 교육자로서 「기법의 전달도 사상의 전달도 아닌, 내 의지의 계승」으로서, 자기 사상과 기법을 강요하는 일 없이 관용을 갖고 후진을 접하였다. 1935년 학교내분을 둘러싸고 그는 기타 교장의 편을 들어 제국미술학교를 떠나 타마 제국미술학교로 옮겼다. 이때 졸업반이던 5학년을 제외한 대다수의 도안공예학과 학생들과, 대다수 공예도안과 교직원들도 동반 이적을 하여, 그의 영향력의 크기를 가늠해볼 수 있다.²¹⁾

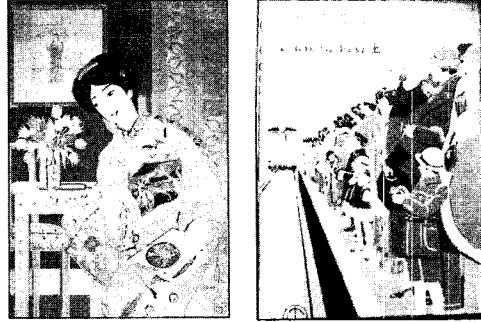
[도판1]

1914년 미츠코시 백화점 포스터

19) 스기우라 히스이(杉浦非水), 「일본에 있어서의 서양풍 도안의 회고」, 『아트리에』, 6권 9호 昭和 4년 9월(1929년 9월), pp.146-148

20) 1924년 결성되어 그 해 제1회 창작 포스터전을 미츠코시 백화점에서 개최하였다. 이들 7인사의 의의는 크다. 처음으로 산업미술 안에 조직을 결성한 점, 집단행동을 행한 점, 전람회형식에 의해 산업미술의 일에 작품의식을 기니게 한 점 등 산업 미술의 확립에 큰 의의를 지닌다. 이때 처음으로 도안가의 사회적 지위가 확립되기 시작하였다.

21) 제국미술학교에서 분리해 나의 기타(北)명예교장, 스기우라(杉浦)교장인 타마제국미술학교는 1935년 9월 설립인가를 받았으며, 타미미술학교로 이적할 학생들 이름으로 제국미술학교에 절연장과 퇴학계를 제출하였다. 공예도안과 학생이 주체였으며 혼란상황으로 이적한 학생수는 제국미술학교와 타마 제국미술학교사이에 차이가 나며, 현재 정확한 수를 파악할 자료를 보는 것이 불가능하다.



[도판2]

1927년 지하철 개통 기념 포스터

제국미술학교 도안 공예과의 초창기에는 스기우라식 방법론이 대세이기는 하나, 아르누보, 아르데코 양식에서 벗어난, 모던 디자인 즉 바우하우스를 위시한 구성주의에 대한 관심과 이해가 전혀 없었던 것은 아니다. 예를 들어, 스기우라와 함께 타마제국미술학교로 옮긴, [7인사]의 일원이자 히스이의 제자인 아라이는 1932년에 발표한 「포스터의 이론과 방법」에서 러시아 아방가르드 작품 및 포토몽타주 등의 기법을 소개하고 있다. 여기에서 그는 [조형미술의 범주에서 독자적인 포스터 양식으로서 이해하여, 기술적으로는 공업적 생산예술의 일부분으로 취급해야한다]라며, 회화적 기법으로부터 벗어난 그래픽 디자인의 입장을 명확히 하였다.

또한 1933년에는 제국미술학교 도안과 친목회 회보, 제1호에 1항을 할애하여 텃사우 바우하우스 폐쇄 기사를 실었으며, 또한 서양미술사 담당인 이타가키는 1929년 『기계와 예술의 교류』에서[일체의 시각적인 예술 안에서 가장 기계적 환경의 표현에 적합한 것은 아마 건축과 공예와 영화일 것이다.]라고 기술하여 기계 미학 론을 내세웠다.²²⁾ 이와 같이 제국미술학교 도안공예과에 점차적으로 구성주의, 바우하우스, 미래파의 영향이 조금씩 보이기 시작하였다.

4.2 1935년도 이후의 교수진

-하라 히로무(原 弘)와 아마와키 이와오(山脇巖)을 중심으로

1935년 스기우라와 그의 제자들이 떠난 제국미술학교는 새로 교수들을 영입하였다. 새로 부임한 도미모토(富本)은 동경미술학교에서 건축과 실내장식을 전공한 후 윌리엄 모리스에 관심을 갖고 영국에 가서, 버나드 리치를 만나 영국의 예술 공예 운동에 감동을 받고 귀국, 낙향하여 도예의 길로 나아갔던 이이다. 초기에는 야나기 소우에츠(柳宗悦)의 사상에 공감하여 그의 민예 운동에 참가하나, 후에 이탈하였다. 그 후 개성적이며 다채로운 창작의욕에 넘치는 도예의 세계를 펼쳤다. 세리자와(芹澤)은 동경고등공업학교 도안과를 졸업하였으며, 그도 야나기의 민예 운동에 깊은 영향을 받아 그와 관련된 작품을 많이 제작하였으나, 염직뿐 아니라, 문자에 의한 독특한 조형을 만들어 책 표지 디자인 및 일러스트로도 유명하다. 이 둘은 개인 미술관이 존재할 정도로 작가로서 일본 내에서 독보적인 위치를 차지하고 있다. 또한 독일 공작 연맹 출신으로 상공성 공예지도소를 위해 특별히 초청되어 내일한 외국인 브루노 타우트(Bruno Taut)는 교수임명은 받

22) 『무사시노미술대학교 60년사』 270P

았으나, 공예지도소 일이 너무 바빠 결국 학생 지도에는 이르지 못하였다.²³⁾ 하지만 바우하우스 교장인 그로피우스와 독일공작 연맹 시절의 동료이자, 독일의 디자인 경향에 관해 누구보다도 잘 알고 있는 그를 교수로 임명했다는 것은 제국미술학교 도안공예과가 히스이의 세저션, 아르테코 풍에서 탈피하여 바우하우스 등의 새로운 디자인의 흐름으로 나아가고 있음을 보여준다.

바로 그런 단적인 예가 하라 히로무(原弘)와 아마와키 이와오(山脇巖)의 초빙이다. 하라는 1921년 고등공예학교를 졸업, 연이어 동교에서 조수로서 남아, 도안과의 평판인쇄 실습을 담당하였으며 이 당시 안 치홀트의 [뉴 타이포 그라피 콘]을 일본에서 가장 먼저 받아 들여 소개하였다. 또 그는 독학으로 독일어를 익혀, 바로 도착한 『바우하우스 총서』를 읽고 디자인 사상에 결정적인 영향을 받고 있다. 이들의 영향이 들어난 글이 바로 1928년에 쓴 논문 「오늘의 공예」로, 그는 [신흥예술운동을 통하여...미래파에서 구성파에 이르는 사이의... 우리들 공예가가 배워야하는 것은 그 근대정신에 있다.]라고 썼으며, 예술인 아닌 디자인으로서의 구성주의 요소로서, 「상업적, 국제적, 노동력, 사회적(모든 것은 대중을 위해 만들지 않으면 안 된다고 서술하고 있다), 과학과 테크노라시, 남성적 낙천주의(아메리카니즘의 좋은 것을 따르라는 표현을 하고 있다), 動力的 건축공학」을 들었다. 당시는 해외에서 러시아 아방가르드, 바우하우스의 구성주의, 다다이즘, 초현실주의 등 신흥미술운동이 일본에 유입되어, 모더니즘을 옹호하는 젊은이들이 시대를 리드하였으며, 프롤레타리아 운동이 왕성하여 대중예술, 혹은 예술을 거리로 라는 표현이 자주 쓰였는데, 조형예술의 새로운 장르로서 인식된 산업미술, 포스터도 이들과 연결되어 있었다. 하라는 이 시대를 [숨이 멎을 정도로] 신선한 감동을 받은 시대라고 회상한다. 그의 작품에서는 아르누보의 스타일을 탈피하여, 첨단적인 구성주의, 혹은 신조형주의 등과 통하는 [마보 (マボ)]등으로 대표되는 전위예술의 입장을 엿볼 수 있었다. 1933년 하라는 나토리 요우스케(名取洋助)와 함께 [일본 공방(日本工房)]을 설립한다. 여기에 관계한 디자이너들은 대부분 [히스이 양식]과는 다른 [모던 디자인]이라 불리는 그래픽디자인을 전개하였다. 그들에게 있어 광고를 만드는 것은 사진, 일러스트, 문자와 같은 요소를 조합함으로써 어떻게 시각적인 효과를 올리느냐는, 그림을 그리는 것이 중요한 것이 아닌, 레이아웃이 최대의 관심으로 등장한 디자인의 시대가 도래한 것이다. 하라의 [도판3]에서 볼 수 있는 이와 같은 시각혁명은 포스터에서 신 영역을 열었을 뿐 아니라, 1941년부터 시작되는 해외 선전 잡지 [FRONT][도판 4]의 레이아웃에서도 실행되었다. 이 잡지는 구성적 표현과 몽타주 기법이 구사되어, 러시아의 프로파간다 잡지인 [USSR]에 필적할 정도로 평가받고 있다. 또한 그는 안치홀트의 [뉴 타이포 그라피 콘]을 일본에서 가장 먼저 받아 들여 소개하였다.

그가 1.3학년 도안과의 도안원리수업에 자주 출재한 [우리들은 포스터 작품에서 선구자의 무엇을 배워야 하는가]에서 언급한 선구자란 러시아와 독일의 구성주의자들을 지칭함을 알 수 있다.

[도판3] 1938년 남경상해 보도사진전 포스터

23) 『무사시노미술대학교 60년사』 51P 「일본 -타우트의 일기 1935-6」 재인용.



[도판4] 1941년 FRONT 해군호

아마와키와 미즈타니는 공예도안과 3부에 해당되는 건축전공의 교수들로서, 현대적인 디자인 교육의 발생지인 바우하우스에 직접 유학하여 일본에서도 가장 진보적 디자인 교육관을 지니고 있었던 이들이다. 특히 아마와키는 1926년에 동경미술학교 건축과를 졸업, 건축설계사무소에 근무한 후에, 독일에 건너가 「바우하우스」의 건축과에 입학한다. 당시 일본에서도 바우하우스의 진보적 교육은 많이 알려져²⁴⁾ 있으며 그는 예비교육의 요셉 엘베르스, 바실리 칸딘스키의 세미나에 매주 참석하였으며, 또한 금속, 목공, 사진 등의 공방에서도 지도를 받았다. 또 광고 부분의 교육내용에도 흥미를 갖고, 포토 몽타주[도판5]에도 큰 관심을 두었다²⁵⁾ 이는 귀국 후 전공인 건축 이외에 뉴욕만국박람회의 일본관의 전시를 디자인 하는 등의 폭넓은 활동을 통하여 그 교육적 성과를 볼 수 있다. 그는 동경미술학교, 동경 사범학교 (현 쓰쿠바대학의 전신), 일본대학 예술학부에도 출강하여 바우하우스 사상을 전파하였으며, 특히 일본대학은 학과 설립에서부터 바우하우스에서 배운 자신의 이상을 실천하여 바우하우스기념전에는 그 수업 내용이 바우하우스 교육의 성과로서 전시되기도 하였다. [도판6]

이 밖의 교수들의 정확한 재직 기간 및 교원 명단은 [표 11과 같다. 이 표는 이번 연구를 통하여 무사시노미술대학교의 공동연구로 처음 만들어진 것으로, 분류와 전쟁으로 많은 자료가 소실되어 단일 기록은 없었으나, 다음과 같은 기록들²⁶⁾ 토대로 제작하였다.



24) 아마와키 이와오가 아마와키 집안에 데릴 사위로 들어가는 조건으로 바우하우스 유학 경비를 내세웠을 만큼 당시 바우하우스는 일본에서 선망의 대상이었다

25) 아마와키 이와오 작 1932년 콜라주 <바우하우스의 종언>

26) 「제국미술학교 창립사정」(1929년), 昭和5년(1930년) 5월 1일 현재의 「제국미술학교 교원명단」, 『학우회지』에 실린 교수명단, 「제국미술학교설립인가신청서」의 “교원채용예정서”(1935년 9월), 「2학기수업개시통지서」(1935년), 「전공과목 교원무시험 검정신청서」(1936년 2월), 「재단법인 제국미술학교 설립인가신청서」(1938년 2월 26

[도판 5]

1932 <바우하우스 종언> 봉타쥬²⁷⁾

[도판6]

1971 바우하우스 50주년 기념 세계대순회전에서의 아마와키 수업작품²⁸⁾

5. 도안 공예과의 조선인 유학생들

조선인 유학생에 대한 자료는 많이 남아있지 않아, 그들이 받은 커리큘럼과 교수들 연구를 통하여 당시의 상황을 살펴보았다. 그럼 이들 조선인 유학생에 대하여 살펴보겠다.

5.1 도안공예과 출신

기존에 밝혀진 제국출신 유학생 명단은 화가들의 증언에 의존하여 서양화과 출신자들이 대다수를 차지하고 있었으나, 본 조사 연구를 통하여 전 유학생 수가 70여명에서 147명을, 도안공예과에서는 5명에서 8명을 새로 유학생명단을 발굴하여 13명의 명단을 새로 작성하였다²⁹⁾. 즉 도안과의 정식 졸업생으로는 양학재, 김재석, 정순도가 있으며, 그 외에 계명이거나 퇴학자(당시 5년이라는 재학 기간 등 경제적 사정이나 전쟁 등 다양한 사정으로 학업을 도중 하차하는 경우가 많았다. 학도병으로 징집된 경우는 그 기간을 재학으로 인정해주며 후에 졸업 작품을 제출하면 졸업으로 인정해주었다. 자퇴자나 퇴학자의 구분은 없다고 한다)로는 박홍모, 김호준, 김의경, 황문호, 장마서, 문재덕, 임병일, 유해준이 있다.

이전에 제국출신으로 알려진 박영희는 현재 무사시노 미술대학 역사사료실의 학적부, 입학자 명단, 조선인 명단 등 그 어디에도 이름이 남아있지 않다. 하지만 당시는 학적부를 1학기가 지난 후에 등록금 납부여부에 따라 작성하여, 그때까지 입학금 납부 등의 등록을 하지 않고 한 학기 수업을 들은 경우도 있어, 재학이라 할 수는 없으나, 수업을 수강하였는지 여부는 현재로서는 정확한 내용은 불분명하다. 또한 1940년대에 와서는 창씨개명

일),

「제국미술학교 교우회 회원경부」(1942년),

「학교요람교원조사표」(1943년)

27) 진후 베를린 의 바우하우스자료관 의 관장이자 바우하우스 연구 일인자인 "Hans M. Wingler편집의 바우하우스 자료집[바우하우스]에 실려있다.

28) [바우하우스 50주년 기념 세계대순회전]에 바우하우스 기초디자인 교육의 계승의 예로 소개된 아마와키가 지도수업내용. 동경 국립근대미술관 1971년 전시에서

29) 학생 명단은 무사시노미술대학이 제공한 다음 자료인 학적부, 입학자명단 및 재학생 명단, 『학우회지』의 학생 명단, 조선인 학생 표 (1942), 「제국미술학교 요람」의 졸업생명부를 한국 근현대 미술연구회에서 조사하여 새로 작성하였다. 학적부에서 본적이 조선인 학생을 먼저 고르고, 그 외에 기타 자료와의 대조로 명단을 추가하였다. 하지만 1940년경 이후는 창씨개명으로 인하여 성명으로 조선인 여부를 구분하기 힘들어지며, 본적을 조선 외로 기재하였을 경우는 현 상황에서는 식별하기 어렵다. 따라서 이 명단은 앞으로의 새로운 자료의 발굴과 함께 추가되어질 수 있다.

등으로 학적부등 서류를 일본이름만으로 작성한 조선인 학생이 두 명이 있다. 이들은 출신학교, 본적 등으로 조선 유학생으로 추정되나 현재로서는 한국명은 알 수 없으며, 박영희와는 생년 월일, 출신교, 본적 등의 조사 결과 다른 인물로 판명되었다. [표 2]

이들 13명의 도안공예과출신 유학생들의 당시 작품은 현재로서는 귀국과 한국 전쟁 등으로 소실되어 현재 확인 가능한 작품으로는 선전 도록밖에 없다. 이 선전 도록을 근거로, 유학생들의 작품을 살펴보겠다. 도안공예과 유학생의 서양화 입선에 관하여서는 본 논거와 관련이 희박하여 논하지 않겠다. 구체적으로 언급하면, 김재석이 18회 <테이블 센터>, 19회 <덧개>이 선전 공예부에 입선한 것이 1939, 1940년이다. 안타깝게도 선전도록은 1940년도까지만 간행이 되어있지 않아, 20회이후의 입선작에 관하여서는 논할 수가 없다. 이 당시 그는 제국미술학교 4학년과, 5학년(졸업 작품 제작시기)에 해당된다. 또한 문재덕이 선전 17회에 <뇌힐 액면>, 18회에 <로케츠 액면>을 입선한 시기도 그가 제국미술학교 1학년, 2학년 재학기이다. 이들은 20살이라는 비교적 젊은 시기에 제국미술학교에 입학하여, 입학 전에 공예도안을 접할 기회가 적어, 이 작품들은 제국미술에서의 교육의 성과라 볼 수 있다.

5.2 도안공예과의 출신

이밖에 도안과 출신은 아니나 귀국 후 디자인 분야에서 활약한 유학생으로는, 그래픽 디자인 분야에서 활약한 서양화과 연구과 출신인 한홍택과 서양화과 출신으로 무대디자이너가 된 장중선, 조각과 출신으로 월북한 박승구가 있다.

한홍택은 1935년에 일본에 유학하여 서양화가를 지망하는 한편, 야간인 동경도안전문학교를 1939년에 졸업하였다. 재학 중인 1939년에 유한양행에서 행한 광고현상공모에 뽑힐 정도로 디자인 능력이 탁월하였으며 디자인으로 능력을 어느 정도 인정받은 후 41년도에 제국미술학교 서양화과의 연구과에 입학하여, 서양화와 디자인 양 분야를 넘나드는 활약을 하였다.³⁰⁾ 연구과는 미술학교 졸업생 및 그와 동등한 학력이 있다고 인정되는 자가 입학할 수 있었으며, 1년 이상 재학 연구하게 된다. 본과 재학 중에는 주로 기초적인 연구에 힘을 기울이는 반면, 연구과에서는 제작 문제에 대한 연구를 중심으로 하고 있어 오늘날의 대학원 과정에 해당한다. 그가 서양화과 연구과 재학 중에 도안과 수업을 들었는지는 불분명하나³¹⁾ 도안전문학교 졸업생이며, 어느 정도 도안으로 능력을 인정받아 자부심이 지녔던 이로서, 당연히 당시 디자인계의 유명인사인 아마와키, 하라에 대해 익히 알고 있을 것이며, 이들이 가르치는 도안 공예학교의 수업에 흥미를 지녔으리라 추측된다. 그는 선전과 제동경미술협회전에서도 양화부문에만 출품하였으나³²⁾, 출품작에 대한 평에서 [무난하나 건

30) 작품집에 의하며 제국미술학교 입학시기가 1939년으로 되어있으나 제국미술학교 입학자명단에 의해 1941년 입학으로 확인되었으며, 또한 1939, 1940년에는 연구과에는 재학생이 없었다.

31) 1940년부터 1944년까지 제국미술학교 도안공예과에 재학했던 이 시가와(石川)는 인터뷰에서 타과 수업의 청강이 이론상으로는 가능하였으나, 과제들이 많아 실제로는 불가능하였으며, 자신이 재학 중에는 청강하는 학생을 본 기억이 없다고 한다. 2002년 10월 신쥬쿠 인터뷰.

32) 1939년 [어부], 1940년 [머플러의 소녀], 1941년 [무희], 1942년[몸

물의 무게와 질감이 없어서 무대의 세트와 같다.....]33)와 같이 도안의 특성인 간략화, 평면화의 특성이 양화에서도 이미 보이고 있었다.

그 외에도 조각과 출신인 박승구는 월북 후에 <조선 미술가동맹> 공예분과위원장(1958-1975년)을 거치면서 본업인 조각 외에도 도자기 작품을 제작하였는데, <복숭아형 주전자>, <생산과 실습>, <목동과 처녀>, <투각 꽃병>, <목란꽃 무늬 꽃병>, <오미자 타래무늬 주전자>, <눈이 내린다 부각 무늬 향문>, <목란꽃병 주전자> 등이 대표작이다.

1943년부터 1944년까지 서양화과에 재학한 장 종선은 50년대부터 무대미술을 시작하여, 국립극장 공연작품과 무대를 만들면서 무대미술의 개척자가 되었다. 그 후 KBS, TBC 등의 방송미술을 담당하였으며, 아시아 경기대회 개폐회식을 담당하였다.

또한 현재 서양화에서 자신만의 세계를 구축한 송혜수, 박상옥도 재학 중에는 도안을 제작하여 선전에 출품, 입선하였다. 특히 박상옥이 재학한 사범과에서는 회화, 공예, 수공, 도안의 예술일반의 학예를 가르치는 것을 목적으로 하며, 도학 원리 등 도안 공예과와 동일한 수업이 많았다. 하지만 도안 공예수업은 주로 3학년에서 이루어지는데, 제국미술학교 입학 전인 1939년의 18회에 도안<꽃>, 1학년 때인 1940년 19회 선전에 도안 <축제의 춤>를 출품한 것으로 보아, 입학 전인 교사시절부터 도안에 흥미와 능력을 갖추고 있었던 것으로 생각된다. 송혜수는 제국미술학교 재학 중인 1940년 재동경 미술협회전에 양화뿐 아니라 <장생>, <동원>, <해저>의 도안 작품을 출품하였다. 이를 통해 당시 양화와 도안공예에 있어 어느 정도 상호 교류가 있었다고 볼 수 있다. 이들 타과 출신자들의 디자인 관련 활동은 다음의 [표3]과 같다.

제국출신 유학생들은 귀국 후, 주로 교육계에 종사하거나, 전업 작가로 남거나, 고향이 이북인 자들은 주로 월북하였다. 교육계에 종사한 이로는 이화여대, 서라벌예대에 재직된 김제석³⁴⁾, 홍대, 덕성여대에 재직하였던 한홍택이 있으며, 이들은 자신들이 받은 교육을 전수함으로써 후진양성에 힘썼다. 한편 이북에서 활발한 교육활동을 한 이로는 평양미술대학 도안학부장을 역임한 곽홍모를 들 수 있다. 이들 제국 출신 교육자들을 말년에 이르러 순수예술로의 회귀를 보이고 있으며, 또한 디자인 작업 시절에도 도안의 단계에 머물렀다고 보는 시각이 지배적이나, 그들 또한 바우하우스 교육을 받은 일본 교육자에게서 교육을 받음으로서 그들 작품에는 현대적 개념의 디자인관이 새겨져있을 것이다. 또한 제국미술학교에서는 그래픽 디자인을 일품 제작이 아닌 대량생산으로서 인식하며 인쇄에 대한 교육을 병행하였는데, 귀국 후 고향에 내려가 인쇄소를 경영한 이도 있다. 이 또한 어떤 의미에서는 그들이 배운 교육이 양식의 단순화인 도안의 단계가 아닌 기계에 의한 가공이라는 매개체를 통한 대량 생산을 전제로 하고 있는 디자인이라는 것을 반증한 예일 것이다. 하지만 귀국 후 이들의 활동이 서양화과들 타과 유학생에 비하여 활발하지 못하여 그들이 받은 교육이 후세에 제대로 전

달되지 못한 것은 사실이며, 또한 디자인계가 아닌 다른 분야로 나아간 이가 많았던 것도 사실이다. 당시 정치적 상황으로 한일은 단교 단계에 있었으며, 이런 상황 하에서 그들은, 개인적 작품세계를 펼칠 수 있는 서양화부문과는 달리, 항시 사회와의 접점 속에 이루어지는 디자인 분야에서 일본에서 배운 것을 사회를 향해 발언하기가 힘들었을 것이다. 또한 도안 공예과나 선전 공예부 수상자중 많은 이가, 순수 예술 지망생이 다수였으나 생활에 대한 고려로 디자인이나 사범과를 복수전공한 경우가 많았기에 원래 자신이 원하던 분야로 돌아가는 경우가 많았다. 또한 디자인이란 어느 정도 대량 소비할 수 있는 경제적 여력과 대량 생산이 가능한 기술을 축적한 산업이 발달한 사회에서 가능하다. 산업 발전적 상황-공예로 기울게 되었다.

6. 결론

제국미술학교에서 디자인 교육이 도안 공예과라는 명칭 아래에서 이루어져, 그 내용을 오늘날의 도안의 단계, 모던 디자인 이전의 틀 안에서 해석하려는 경향이 있었다. 하지만 그들의 교육의 명칭이 비록 도안, 공예라는 명칭을 사용하였으나, 커리큘럼과 교수진의 작품경향을 살펴 본 결과, 대량생산과 대량 소비를 전제로 한 그래픽 디자인, 제품 디자인이었다는 데에는 이의를 제기할 수 없을 것이다. 특히 초대 학과장인 스키우라 히스이가 초기 교수진과 학생들을 이끌고 타마 제국미술학교로 이전한 이후의 새로운 교수진과 수업내용은 오늘날의 디자인 개념을 실천하고 있다. 본 논문은 일제시대 근대디자인의 다양한 수용과정 중 일부로서 당시 제국미술학교라는 가장 조선인 유학생이 많이 재학한 학교의 교육내용을 중심으로 살펴보았다. 연구결과 147명의 조선인 유학생 명관과 13명의 공예도안과 유학생명단을 새로 작성하였으며, 본 논문이 자료가 취약한 우리 근대 디자인사를 복원할 중요한 단서가 될 것이다. 이들이 전후 그들이 교육 받은 디자인을 맘껏 펼칠 수 없는 상황이었다는 것이 안타까울 따름이다.

빼를 입은 부인, 1944년 [오후, [어느 여인의 상]으로 『조선미술전람회』에 입선함.

33) 정현웅 「신미술가협회전」 『조광』 1943.제9권제9호

34) 강사로는 홍대, 서울대, 수도여대, 덕성여대, 성신여대, 건국대학교에도 출강하여 영향을 끼쳤다.

참고문헌

- 小池新二, 全體主義 國家の 藝術政策, アトリエ, 第17卷 第11号: 昭和15年 10月
- 杉浦非水, 日本に於圖案回顧, アトリエ, 第6卷 第9号: 昭和4年 9月
- 杉浦非水, 平和來と俄圖案界, 中央美術, 第5卷 第1号: 大正8年 1月
- 杉浦非水, 圖案座談研究界の 基礎, 美づえ, 第172号: 大正8年 6月
- 渡邊素舟, 一つの洗練, アトリエ, 第6卷 第9号: 大正4年 9月
- 松宮寒骨, 非水畫伯, アトリエ, 第6卷 第9号: 大正4年 9月
- 渡邊素舟, 一つの洗練, アトリエ, 第6卷 第9号: 大正4年 9月
- 松宮寒骨, 非水畫伯, アトリエ, 第6卷 第9号: 大正4年 9月
- 渡邊素舟, 一つの洗練, アトリエ, 第6卷 第9号: 大正4年 9月
- 新井泉, 杉浦非水先生, アトリエ, 第6卷 第9号: 大正4年 9月
- 渡邊素舟, 一つの洗練, アトリエ, 第6卷 第9号: 大正4年 9月
- 山脇嚴, 工藝斷片, アトリエ, 第14卷 第7号: 昭和12年 7月
- 渡邊素舟, 一つの洗練, アトリエ, 第6卷 第9号: 大正4年 9月
- 松宮寒骨, 非水畫伯, アトリエ, 第6卷 第9号: 大正4年 9月
- 新井泉, 校工藝學部卒業製作展, アトリエ, 第8卷 第5号: 昭和6年 5月
- 名取亮, 留學生達, 俄 學園の追憶, 武藏野美術 N.41 1961年 7月 25日
- 名取亮, 工藝圖案科 俄 學園の追憶, 武藏野美術 N.43, 1963年 3月 25日
- 武藏野美術大學60年史 1929-1990, 武藏野美術大學, 1991
- 武藏野美術大學 大學史 史料集, 第1集-學校日誌, 武藏野美術大學, 1999
- 武藏野美術大學 大學史 史料集, 第2集-教務手帖, 教務委員會及 教授會會議錄, 助手會日誌, 武藏野美術大學, 2001
- 武藏野美術大學 大學史 史料集, 第3集-同盟休校事件, 武藏野美術大學, 2002
- 東京美術大學編, 東京美術大學百年史, kyousei
- 出原榮一, 日本デザイン運動, perikan, 1992

- 日本デザイン小史, 編集同人編, 日本デザイン小史, david, 1970
- 博, 近代日本美術9- 藝術 複製技術時代, 岩波書店, 1996
- 日經デザイン編, デザイン遺唐使-昭和デザイン<パイオニア編>, 日經BP社, 1995
- 川畑直道, 原弘と僕達新活版術-活字, 寫眞, 印刷1930年代, trans-art, 2002
- 신희경, 한국근대 디자인의 자료조사 및 연구1, 디자인학 연구 2003 봄 학술발표대회 논문집, 2003
- 최열, 한국 근대미술의 역사-1800-1945년:한국미술사 사전, 열화당, 1998
- 한국 근현대미술기록연구회편, 한국근대미술사 자료집-제국 미술학교와 한국인 유학생들, 눈빛출판사, 2004
- 한국미술연구소 편, 조선미술전람회 기사자료집(미술사논단 제8호별책부록) 시공사,1999●한홍택 작품집, 1988
- 한국미술기록보존소 자료집1,2, 삼성문화재단, 2003
- 정시화, 한국의 현대디자인, 열화당,1981
- 정시화, 서구모더니즘의 수용과 전개-공예와 디자인(1)
- 김민수, 한국현대디자인과 추상성의 발현1930-60년대, 한국 현대미술과 추상성-그 현대적 발현과 전개(서울대 조형연구소 1995년 학술심포지움)1995
- 최공호, 한국근대미술에 있어서의 공예, 한국 근대 미술의 특성과 변모(한국미술사교육연구회8회 전국학술대회),1994
- 한국그래픽 디자인계의 산증인 한홍택, 월간디자인, 1988.7
- 武藏野美術大學 시각전달디자인과의 전주임교수인 石川三友명예교수 인터뷰. 동경, 신주쿠 워싱턴 호텔, 2002.10.9
- 武藏野美術大學60年史(1929-1990), 武藏野美術大學, 1991
- 武藏野의 7월이야기, 월간미술, 2000.7
- 윤범모, 한국근대 미술, 한길 아트, 2000
- 연영애, 白牛會(在東京美術協會)연구, 홍익대학교 대학원 석사학위 논문,1975
- 박암중, 한국디자인 백년사, 월간디자인, 1995.8-1996.2연재

[표1] 제국미술학교 교원 명단

교원명	한자명	담당과목	재임기간
이마이 켄지	今井兼次	建築描法	1929-1935
사토우 즈기오	佐藤次夫	建築描法	1933-1935
스기우라 히스이	杉浦非水	工藝圖案科	1929-1934
고이케 신지	小池新二	工藝圖案科	1929-1931
도미모토 겐키치	富本憲吉	工藝圖案科	1935-1942
후지이 다츠키치	藤井達吉	工藝圖案科	1929-1940
시부에 슈기치	澁江終吉	工藝圖案科	1931-1933
ブルノ- タウト	Bruno Taut	工藝圖案科	1935
세리자와 게이스케	芹澤圭介	工藝圖案科 助教授	1936-1942
후지사와 다쯔오	藤澤龍准	工藝圖案科 助教授	1937-1944

이노우에 히데오	井上秀雄	工藝圖案科 助手	1935-1937
스즈키 사부로	鈴木三郎	工藝圖案科 助手	1933-1935
안도우 고우이치	安藤浩一	工藝圖案科 囑託	1933-1936
이치우지 요시나가	一氏義良	工藝史, 彫刻史, 演習	1929-1935
기토리 히데	香取秀眞	金工史	1937-1942
가타하라 다이스케	北原大輔	陶工史	1937-1942
아라이 이즈미	新井 泉	工藝圖案科	1933-1935
와타나베 소슈우	渡邊素舟	圖案原理	1931-1935
모리타 가메노스케	森田龜之介	圖案原理 講師	1935-1937
미즈바야시 료타로	三林亮太郎	圖案原理 講師	1935-1942
아마와키 이와오	山脇 巖	圖案原理 講師	1935-1944
하라 히로무	原 弘	圖案原理 講師	1935-1940
후이지모토 진페이	藤本仁平	圖學	1933-
기무라 고이치로	木村幸一郎	圖學, 建築描法	1930-1942
사도우 헤이타로	佐藤平太郎	圖學教授法	1937-1938
스기야마 시시치	杉山司七	圖學教授法	1937-1942
이타쿠라 산지	板倉贊治	圖畫 講師	1938-1944
미키타니 다케히코	水谷仲吉	圖畫 講師	1940-1944
호리구치 스테미	堀口捨己	東洋建築史	1930-1942
미야자키 도미오	宮崎富雄	園藝	1933-1936

[표2] 제국미술학교 도안공예학과 출신자들의 명단

이름	漢字	日本名	入學年度	卒業與否	學 科	도안 공예관련 전시
곽흥모	郭興模	大谷興模	1940	44년 2월 중퇴	圖案工藝科	
김의경	金義卿	金龜義卿	1941	40년10월 중퇴 재입학 후 44년2월 중퇴	圖案工藝科	
김재석	金在奭		1936	서양화과입학 37년 도안과전과 41년졸업	圖案工藝科	*<部室掛物>27회 《광풍회전》(光風會展) 입 선 *<테이블 센터>제1회선전 *<테이블 센터>18회선전 *<벽걸이A><벽걸이B>2회 《재도경미술협회》 *<掛物>19회선전 *<여름용마디카텐><掛物><테이블센터A><테 이블센터B>3회 《재도경미술협회》 *<銀繪角陶板>20회선전 *<花入>20회선전특선 *<鐵砂瓶>22회선전 *<目カクシ>23회선전
김호준	金虎俊		1938	39년 2월 중퇴	圖案工藝科	
문재덕	文在愷		1938	39년 서양화과로 전과 42년 중퇴	圖案工藝科	*<腦額面>17회 선전 *<로케츠額面>18회 선전 *<月結壁損> 《제3회 재도경미술협회전》
양학제	梁學濟		1934	40년 졸업	圖案工藝科	제1회 동경미술협회전 [고속선 설계],[포스터]
유해준	俞海濬		1940	41년 중퇴	圖案工藝科	
임병일	林炳日		1940	40년 10월 중퇴	圖案工藝科	
장마서	張摩西		1937	37년 8월 중퇴	圖案工藝科	
정순모	鄭純謨	城山金治	1939	43년 졸업	圖案工藝科	
황문호	黃文虎		1940	40년 12월 중퇴	第二部圖案工藝 科	
		白川載興	1943	중퇴	圖案工藝科	
		菊原穂	1943	중퇴	第二部圖案工藝 科	

[표3] 제국미술학교 도안공예학과 외 타과 출신자들의 디자인관련 활동

이름	漢字	日本名	入學年度	卒業與否	學 科	도안공예 전시 및 활약
장종선	張鍾善	廣田鐘善	1943	44년 2월 중퇴	西洋畫科	진후 무대미술가로
한홍택	韓弘澤		1941	42년 수료	研究科西洋畫科	산업디자이너로
박상옥	朴商玉		1940	42년 9월 졸업	師範科	18회 선진, 도안<花>입선 19회 선진, 도안<축제의 춤>입선
송혜수	宋惠秀		1939	43년 9월 졸업	西洋畫科	제3회 재동경미술협회전에 [長生]. [東園], [海底]
박승구	朴勝龜		1939	39년 12월 중퇴	彫刻科	월북 후<조선 미술가동맹> 공예분과위원장 (58-75),도자기제작