

# 초기 디자인교육으로서의 근대 일본 도안-기법과 내용

## Modern Japanese *Zuan* as Early Design Education: Methods and Ideology

노유니아

(서울대학교 일본연구소, 연구교수)

Roh Junia

(Research Professor, Seoul National University  
Institute for Japanese Studies)

1. 서론
2. 본론
  - 2.1. 도안의 성립과 교육의 시작
  - 2.2. 사생과 편화를 이용한 도안 제작 방식-기법적 측면
  - 2.3. 고전주의와 정체성 찾기-내용적 측면
3. 결론

- \* 이 글은 필자가 2019년 4월부터 2021년 3월까지 일본학술진흥회 특별연구원으로 재직하면서 교토공예섬유대학(구 교토고등공예학교)을 중심으로 수집한 자료를 가지고 새롭게 집필한 것이나, 도쿄미술학교 도안과와 입학제에 대한 내용은 필자의 석사논문(「근대 디자인 개념과 양식의 수용-동경미술학교 도안과 유학생 입학제를 중심으로」, 서울대학교, 2019)에서 일부 발췌했다. 그 중 학술지에 발표한 내용과 겹치는 부분에는 인용표시를 했다.

투고일 2021년 6월 30일  
 심사일 2021년 7월 2-16일  
 게재확정일 2021년 7월 26일

Received Date 30 June 2021  
 Reviewed Date 2-16 July 2021  
 Accepted Date 26 July 2021

pp.104-119

## 요약

이 연구에서는 일본 근대 도안교육이 성립되는 과정을 살펴보고, 교육방식을 기법적 측면과 내용적 측면으로 나누어 살펴본다. 한국 대학의 초기 디자인 교육자들이 공통적으로 일본 유학을 경험했기 때문에, 일본 도안교육의 실상을 파악하는 작업은 궁극적으로 한국 1세대 디자이너들이 남긴 작업 방식과 교육이념이 어디서 비롯되었는지를 알 수 있는 실마리가 되어줄 것이다.

일본에서 도안은 용어가 번역된 과정이나 매뉴얼로서 국가적인 지도 체계가 성립되는 과정 모두 처음부터 해외수출과 깊은 관계가 있었다. 1890년대에는 여러 미술학교에서 도안 교육이 실시되었고 1900년대에 이르러 그 체계가 거의 정비되었던 것으로 보인다. 초기 도안은 유럽인들의 이국취미를 만족시키기 위한 전통문양의 모사나 기교주의에 경도되었으나 자포니즘이 쇠퇴하고 1900년 파리 만국박람회를 계기로 만난 아르누보 양식에 큰 영향을 받아 교육 내용도 변화하기 시작했다. 영국을 중심으로 한 유럽의 자연을 사생하여 간략화하거나 변형하는 도안 제작 방법이 일본에 '편화'로 번역되어 디자인교육의 기본으로 오랜 기간 활용되었다. 한편 일본의 도안가들은 끊임없이 서구의 시선에 대응하여 정체성을 추구하며 그 발상의 원천을 고전이나 에도시대의 림파, 그리고 중국, 인도 등 다른 아시아 국가의 고대미술에서 찾았다. '편화'를 이용한 제작기법과 고전에서 정체성을 찾는 경향은 일본의 '미술'학교에서 도안교육을 받았던 한국 1세대 디자이너들의 대학 교육에서도 나타나게 된다.

## 핵심어

도안, 디자인교육, 편화, 일본식 오리엔탈리즘, 한국적 디자인

## Abstract

In this paper, I examine the establishment of modern Japanese *zuan* education, its methods and content. *Zuan* (圖案), the concept of design and production methods established in Japan, was imported to Korea during the Japanese colonial era (1910–45). Since the first generation of Korean design professors studied abroad in Japan, understanding *zuan* education has helped us clarify the origins of the work methods and educational ideologies of the first generation of Korean designers. In Meiji Japan, both the process of translating terms related to art and design and the process of establishing *zuan* as a national guidance were closely related to overseas exports. In the 1890s, design education was conducted at various art schools, and by the 1900s the system was fully developed. *Zuan* was focused on copying traditional patterns and craftsmanship to satisfy Europeans' exotic tastes. However, as Japonism declined and the Art Nouveau style became popular with the Paris World's Fair in 1900, *zuan* education began to change. The European conventional method of making patterns by simplifying and transforming drawings from nature was introduced in Japan as *benka* (便化), and soon became the basis of design education. At the same time, Japanese

designers constantly pursued their identity in response to Western perspectives, and found the source of their ideas in the classics: Rimpa of the Edo period, as well as ancient art of other Asian countries such as China and India. The tendency to find identity in classics and production techniques using *benka* was also shared and reflected in the university education of the first generation of Korean designers who received design education at art schools in Japan.

### Keywords

*zuan (do-an)*, Design Education, Conventional Methods in Design (*benka*, *pyon-hwa*), Japanese Orientalism, Korean Design

### 1. 서론

개항 직후 일제 강점기를 맞게 된 한국은 일본을 경유해서 받아들여지게 된 서구의 문물이 많았고 디자인의 영역에서도 예외는 아니었다. 특히 ‘도안(圖案)’이라는 일본의 풍토에 맞게 정착된 디자인 개념과 제작 방식이 수용되어 해방 후에도 상당 기간 영향을 미쳤다. 한국 디자인교육 초기에 해당하는 도안과 혹은 응용미술과 시대의 교육자들이 공통적으로 일본 유학을 경험했다는 사실을 통해 해방 후에도 한동안 일본식 교육이 이뤄졌을 것이라는 점은 쉽게 추론 가능하다.<sup>1)</sup> 정작 그들의 교육이념이나 내용과 직접 관련되는 근대 일본 도안교육에 관한 연구는 거의 이뤄지지 않았다. 도쿄미술학교나 제국미술학교에 한국인 유학생들이 재학했던 시기를 중심으로 한 두 학교의 도안과 커리큘럼에 대해서는 선행연구를 통해 밝혀졌으나,<sup>2)</sup> 일본 도안교육의 성립과 교육 방식 자체에 대한 연구는 여전히 부족한 상태다.

한편 한국 디자인사에 관한 선행연구에서는 해방 후 국내 미술대학에서 교편을 잡았던 이순석(1905-1986)과 한홍택(1906-1983), 그리고 그들로부터 배웠던 김교만(1928-1998) 등에 관해, 사생에

1) 서울대학교에서는 1946년 도안과 개설 이후 1959년(당시에는 응용미술과로 개칭)까지 도쿄미술학교 도안과를 졸업한 이순석 혼자 전공 수업을 담당하였으며, 이화여자대학교에서는 태평양미술학교를 졸업한 이준과 조병덕이 각각 1950년대와 1960년대

도안 교육을 담당했다. 홍익대학교에서는 1957년 공예학부가 개설된 이후 일본미술학교 출신의 유강렬과 제국미술학교 출신의 한홍택이 도안 교육을 담당했다. 김종덕, 「한국의 시각디자인 교과과정 변화에 대한 분석-서울대학교, 이화여자대학교, 홍익대학교 시각디자인 전공의

바탕을 둔 회화성을 강조하는 한편으로 사물을 면분할하여 패턴화하는 편화 방법을 주로 구사했던 점, 전통적인 모티프를 즐겨 차용하며 한국적 디자인을 강조했으나 소재주의에 머물렀던 점을 한계로 지적하고 있다.<sup>3)</sup> 그런데 이러한 특징은 일본 근대 도안교육의 특징과 일치하는 것이기도 하다.

이에 이 연구에서는 일본 근대 도안교육에 대해 고찰함으로써, 한국 1세대 디자이너 혹은 디자인 교육자들이 남긴 작업방식과 교육이념이 어디에서 비롯되었는지에 대한 실마리를 찾아보고자 한다. 특히 일본 근대 디자인사와 관련된 한국어 문헌이 거의 없는 점을 감안하여, 일본에서 도안이라는 개념이 성립되고 고등교육이 시작되었던 메이지유신 직후의 상황을 개괄한다. 다음으로 그 교육의 실상에 대해 기법적 측면과 내용적 측면으로 나누어 고찰한다.

## 2. 본론

### 2.1. 도안의 성립과 교육의 시작

일본에서 ‘도안’이라는 용어는, 1877년 1회 내국권업박람회의 출품 구분에서 처음으로

사용된 것으로 알려져 있다. 전체 출품은 크게 광업치금, 제품, 미술로 구분되었고, 다시 미술의 하부장르 중 하나로, 조상술(彫像術), 서화, 조각술 및 석판화술, 사진술에 이어 ‘백공 및 건축학의 도안, 추형(모형) 및 장식’<sup>4)</sup>이 제시되었는데, 여기서 도안은 공예와 건축의 밑그림을 의미하는 것으로 생각된다. 용어의 기원에 대해서는, 일본 공예교육의 선구자인 노토미 가이지로(納富介次郎, 1844-1918)가 만국박람회 시찰과 해외 견학 등을 경험한 후, ‘디자인(design)’을 ‘그림 도(圖)’와 ‘생각할 안(案, 혹은 按)’의 조어인 ‘도안(圖案, 혹은 圖按)’으로 번역하였던 것으로 전해진다.

화가의 아들로 태어난 그는, 일본이 메이지유신 이후 국가체제를 갖추고 처음으로 참가했던 1873년 빈 만국박람회에 기술전습생으로 파견되었고, 박람회가 끝난 뒤에는 체코와 오스트리아에서 도자기 제조기술을 배우고 프랑스 세브르 등 유럽의 제도소를 시찰한 뒤, 1875년 귀국했다. 그는 이듬해 열릴 필라델피아 만국박람회의 출품 심사를 맡게 되었는데, 규슈 아리타 지역의 도자기 장인들이 해외에서 인기를 끌 만한 제작방식을 제시해달라고 한 것을 계기로, 도안을 만들어 전국의 출품자에게

교과과정 변화를 중심으로, 『한국디자인학』 20권 3호, (한국디자인학회, 2017), pp.77-79

2) 신희경, 「제국미술학교의 도안공예교육과 조선인 유학생-한국 근대 디자인의 자료 조사 및 연구(1)」, 『제국미술학교와 조선인 유학생들: 1929-1945』, (눈빛, 2004); 노유니아,

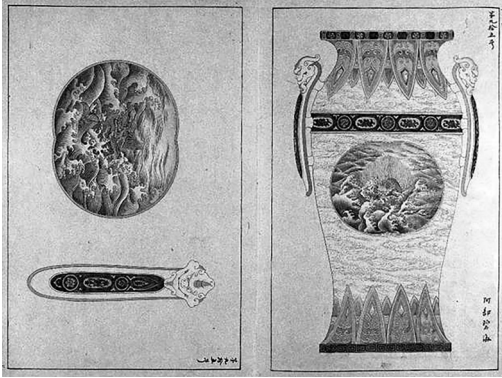
『한국 근대 디자인 개념과 양식의 수용-동경미술학교 도안과 유학생 입숙제를 중심으로』, 『미술이론과 현장』8, (한국미술이론학회, 2009), pp.7-31

3) 허보윤, 「미술로서의 디자인: 이순석의 1946-1959년 응용미술교육」, 『조형\_아카이브』2, (서울대학교 미술대학

조형연구소, 2011), pp.137-188; 강현주, 「김교만 - 현대적인 조형감각과 한국적인 정서의 디자인」, 네이버 지식백과 디자이너 열전, (한국디자인진흥원, 2014), <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=3577758&cid=58790&categoryId=58790>; 강현주, 「한홍택-한국 현대

그래픽 디자인의 서막」, 네이버 지식백과 디자이너 열전, (한국디자인진흥원, 2014)

4) 제3구 미술-제5류 백공 및 건축학의 도안, 모형 및 장식(第三區美術 第五類百工及建築學의圖案雛形及裝飾)



[그림 1] 春名繁春, 「色絵金彩海龍図遊環花瓶」, 『温知図録』 제39첩 중에서, 1876 - 1978, 국립도쿄박물관



[그림 2] 阿部碧海窯, 色絵金彩海龍図花瓶, 1879, 이시카와현립미술관

배부하는 제도를 시행했다. 수출에 적합한 양식을 조사하여, 당대의 화가들에게 기물에 적합한 도안을 그리게 하고, 그 도안을 전국의 공예가들에게 대여함으로써 디자인을 지도하는 일종의 국가적인 체계를 만들어낸 것이다. 그 결과물이 『온지도록(温知図録)』[그림 1, 2]으로, 총 84첩의 디자인 견본첩이 발간되었다.

온지도록 사업은 1875년부터 1885년까지 약 10년간 내무성에서, 대장성, 다시 농상무성으로 관할이 몇 번 이동되기는 했으나, 결국 국가가 주도했다는 데에는 변함이 없다. 이렇게 국가가 도안 제작과 보급에 관여한 것은, 메이지유신 이후 서구화(근대화)를 추진하는 과정에 도안 제작이 곧 수출과 직결된다고 간주했기 때문이다. 당시 일본이 1차 산물이 아닌 2차 산물 분야에서 유일하게 서구와 어깨를 견줄 수 있는 품목이 공예였고, 마침 유럽에서는 자포니즘(Japonisme)의 유행으로 일본 미술, 공예품의 수요가 형성돼 있었다. 즉, 초기의 도안은 국가가 이상적으로 생각하는 일본 공예상(像)을 위에서 아래로 제시하는 매뉴얼이었던 셈이다.

이 도안의 제작은 일본화가들이 그림을 담당했으며, 1:1의 실물대로 제작되었다는 점에서 동아시아 문화권의 전통적인 견양(見樣)과 크게 다르지 않다. 따라서 앞서 존재했던 견양과 비교하여 화법이나 제도 등의 기법이 달라졌다기보다는 일본 정부가 유럽 수출 목적을 위해 맞춤 제작한 당시 일본에서 제작할 수 있는 최고 수준의 도안을 공방의 규모와 관계없이 제공받게 됨으로써 확실한 ‘분업’ 체제가 성립되었다는 점에 주목해야 할 것이다.

봉건체제였던 일본이 메이지유신 이후 천황을 중심으로 하나의 근대국가가 되면서, 분업 체제가 형성되기 시작했다. 예를 들어, 각 번의 번주에게 헌납하기 위한 도자기를 생산하던 번요에서는 적합한 흙을 찾는 작업부터 소성과 문양 그려 넣기, 유약 작업 등 전 과정을 관여해야 했다. 그러나 일본이라는 하나의 국가가 되면서부터는 도자기 생산에 적합한 흙이 있는 지역에서 채굴한 점토로 기물을 빚어 구운 후 잘 구워진 소지만을 화가들 다수 거주하는 수출항이나 도시 근처로 옮겨 그곳에서 그림을 그려 재벌 하는

등의 방식으로, 더 경제적인 제조 방식을 좇아 자연스럽게 분업 체제가 만들어진 것이다. 이러한 분업 체제가 성립됨에 있어 도안의 역할이 중요해지는 것은 쉽게 추론 가능하다. 분업은 대량생산을 전제로 하는 디자인의 출발점이자, 순수예술을 지향하는 창작공예와 구분하는 기준이 된다.

다시 도안의 첫 공식적인 용례인 1877년 내국권업박람회(內國權業博覽會)의 출품구분을 보면, 이 시점이 되면 이미 국가에서 단순히 도안을 배부하는 데에서 더 나아가 일반인을 대상으로 하는 박람회에 도안이라는 경쟁부문이 생겼다는 것을 파악할 수 있다. 그렇다면 도안을 제작하는 방법을 지도하기 위한 교육기관이 필요해진다. 일본에서 근대 미술교육의 시작으로 보는 공부미술학교(工部美術學校)가 개교한 것은 1876년이지만, 디자인교육의 전사라고 볼 수 있는 도안교육이 시작된 것은 1890년대 이후부터로 볼 수 있다.

가장 먼저 도안교육이 시작된 곳은 수도 도쿄가 아닌 교토였다. 교토가 발 빨리 움직일 수 있었던 것은 메이지유신 이후 수도가 도쿄로 변경됨에 따라 천황가와 관련된 많은 공예산업이 쇠퇴일로에 있었기 때문이었다. 1880년 개교한 교토부화학교(京都府画學校, 현 교토시립예술대학)는 당초부터 회화를 가르치기보다는, 수출공예를 위한 디자인을 전제로 한 그림 교육을 목표로 했다. 개교 초기에는 동중, 서중, 남중, 북중의 네 학과로 출발했으나, 1888년 보통화학과, 전문화학과, 응용화학과 체제로 개조하였고, 1891년 교토시미술학교로 이름을 바꾸면서부터는 회화과, 공예도안과 체제로 운영되었다. 1894년 교토시미술공예학교로 개칭한 뒤에는, 회화과,

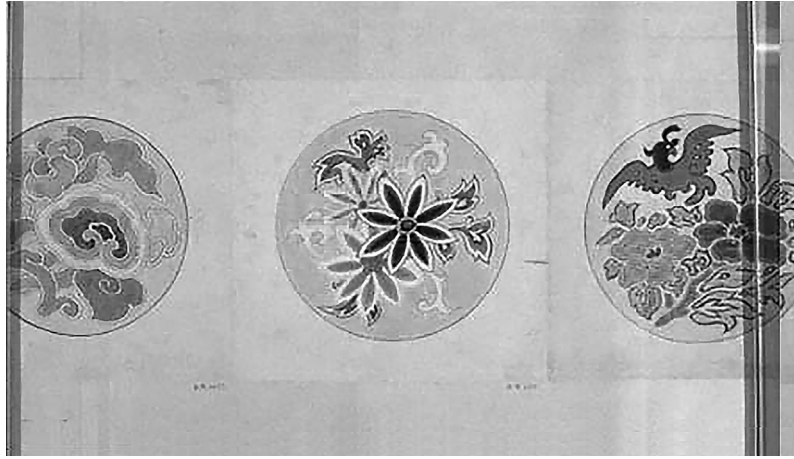
공예도안과 외에 조각과를 두었다.

대표적인 국립교육기관으로 꼽히는 도쿄미술학교는 1885년 문부성 내에 외국의 미술교육에 대해 조사하기 위해 설치되었던 도화취조과(图画取調掛)가 그 이전에 이미 폐교되었던 공부미술학교를 흡수하여 1889년 정식으로 개교했다. 보통과(普通科) 2년, 전수과(專修科) 3년(회화(일본화)·조각(목조)·미술공예(금공, 칠공)) 체제로 운영되었다.<sup>5)</sup> 1895년, 의회에서 디자인교육에 대한 중요성이 제기되어 <미술학교확장법안>이 가결됨에 따라, 이듬해 도안과가 미술공예과와 분리되어 독립적으로 설치되기에 이른다.

그 외 1897년 개교한 도쿄공업학교(1901년 도쿄고등공업학교로 개칭, 현 도쿄공업대학)가 부속 공업교원양성소에 공업도안과를 설치하였고, 1899년에는 본과에도 공업도안과를 신설했다. 이과는 1914년 도쿄미술학교 도안과로 합병되기 전까지 많은 도안가/디자이너를 양성해냈다.<sup>6)</sup> 1902년에는 교토고등공예학교(현 교토공예섬유대학)이 염직과, 기직과, 도안과 체제로 개교하는 등, 1900년대에 이르면 각급 학교에 도안교육의 체계가 거의 정비되어 있었다고 봐도 좋을 듯하다. 일본의 근대 시기를 통틀어 ‘도안 학교(design school)’라는 곳은 만들어지지 않았지만, 공예학교, 공업학교, 미술학교라는 명칭을 가진 기관이 잇달아 설립되면서 각각의 기관에서 도안교육을 담당한

5) 東京美術學校沿革, [https://daigakuic.jp/university\\_00132\\_contents\\_04\\_00460.html](https://daigakuic.jp/university_00132_contents_04_00460.html) (2021.5.20)

6) 東京美術學校沿革, [https://daigakuic.jp/university\\_00132\\_contents\\_04\\_00460.html](https://daigakuic.jp/university_00132_contents_04_00460.html) (2021.5.20)



[그림 3] 가노 호가이, 圖案及圖案草稿 2권, 연도미상, 도쿄예술대학대학미술관

것이다. 학교에서 도안교육을 시작함에 따라 기존의 도제식 제작에서 탈피하여 독립된 ‘도안가(designer)’를 육성하게 된다.

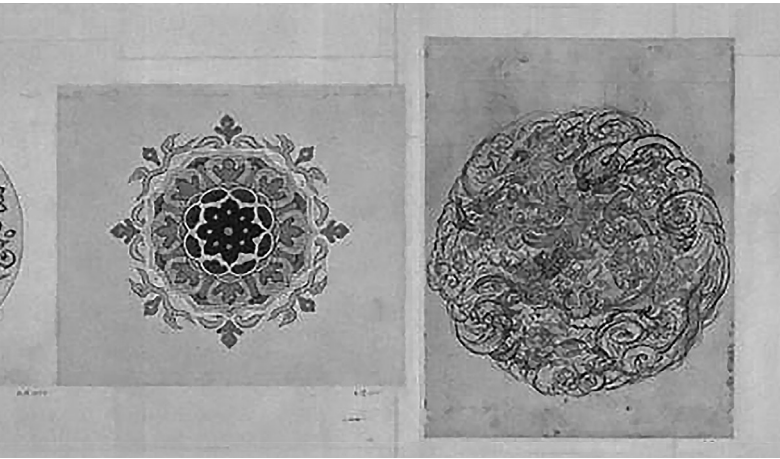
## 2.2. 사생과 편화를 이용한 도안 제작 방식-기법적 측면

현재 도쿄예술대학 미술관에 소장되어 있는 가노 호가이(狩野芳崖)가 남긴 도안[그림 3]이나, 교토시미술학교에 남아있는 도안첩을 통해 초기 도안교육의 양상을 추정할 수 있다. 초기 도안교육은 주로 일본화가들에 의해, 제품의 표면 위에 그려 넣을 문양을 정밀하게 그려내는 방법 위주로 교육되었던 것 같다. 동서양 건축이나 공예 중에서 고전을 모사하여, 그 패턴을 기물에 어떻게 응용할 것인가가 도안 제작의 핵심이었던 것으로 보인다.

적어도 자포니즘이 지속되던 기간 동안은 온지도록의 제작 방식이나 이러한 고전을 통한 도안 지도 방식에 대해 의문을 가질 필요가 없었다. 그러나 1893년 시카고 만국박람회

즈음부터는 자포니즘의 인기가 쇠퇴했다. 이윽고 1900년 파리 만국박람회의 실패를 계기로 일본 도안교육은 큰 전환점을 맞는다. 잘 알려져 있듯, 1900년 파리 만국박람회 출품은 아르누보 양식이 점령하다시피 했다.

미술에도 조예가 깊은 소설가 나쓰메 소세키(夏目漱石, 1867-1916)는 1900년 10월 25일 일기에, “박람회에 간다. 미술관을 본다. 광대해서 다 보지 못했다. 일본의 것이 가장 뒤쳐져 있다.”라고 남겼고, 교토고등공예학교의 교장인 나카자와 이와타(中澤岩太, 1858-1943)는, “파리박람회에 일본의 출품이 많았지만 나는 외국인과 그것을 같이 보기가 부끄러웠다. (중략) 먼저 모양이 똑같은 것만 잔뜩 있고 의장(意匠)이 없다. 그것은 도안의 묘미가 없기 때문이다. 유럽이 최근 10년간, 도안, 의장 등이 매우 진보한 데 반해 일본은 유감스럽게도 열등하다.”<sup>7)</sup>라고 기록하고 있다. 이 시점에 일본은 이미 만국박람회 참가 노하우를 상당히 쌓아놓은 상태였고 심사원에도 많은 일본인이 포진되어 있었다. 겨우 막 서구사회를



따라잡기 시작했다고 생각했던 일본인들에게 1900년 파리 만국박람회에서 아르누보 양식을 마주한 충격은 매우 컸다. 파리에 갔다 온 지도자들은 모두가 “도안개혁”을 부르짖었고, 새로운 디자인교육의 필요성이 대두되었다. 도쿄미술학교의 도안과 교수인 후쿠치 마타이치(福地復一, 1862-1909)는 만국박람회 시찰 후 일본디자인협회를 설립하고 일본 최초의 아르누보 전시회를 개최하였고, 도쿄미술학교 서양화과 교수였던 아사이 추(浅井忠, 1856-1907)는 파리에서 나카자와 이와타와 만나 아예 교토고등공예학교 도안과로 자리를 옮기기로 결심했다.

교수진들이 유럽 시찰에서 돌아오면서 구입해 온 도안집이나 관련 서적들은 교육 현장에서 큰 참고자료가 되었다. 각 학교에 남아있는 학생들의 과제작을 통해

그랏세(Eugène Grasset, 1841-1917), 무하(Alfons Maria Mucha, 1860-1939) 등, 유럽 작가들의 도안집 모사가 빈번하게 과제로 출제되었다는 것을 알 수 있다. 이시카와현립고등공업학교, 도쿄고등공업학교의 교수를 지낸 이타야 하잔(板谷波山, 1872-1963)의 『유럽의 친구 모양집(泰西新古模樣集)』(1903)은 그랏세가 펴낸 『식물과 그것의 문양화(Plants and Their Transformation into Design)』(1896)로부터 받은 영향이 매우 잘 드러난다.

아르누보 시대에 활약한 유럽 예술가들의 자연을 사생하여 간략화하거나 변형하는 도안 제작 방법을 영국에서는 ‘conventional treatment’라고 불렀는데, 이 방법은 일본에서 ‘편화(便化, 편선적 전화 장식법便宜的轉化裝飾法の 약어)’로 번역되어 디자인교육의 기본으로 자리 잡았다. 일본 최초의 디자인 교과서라고 알려진 고무로 신조(小室信藏)의 『일반도안법(一般圖案法)』(1909)[그림 4]은,

7) 『大日本窯業協會雜誌』10卷 111号, (公益社団法人 日本セラミックス協會, 1901), p.110





[그림 4] 고무로 신조(1909), 『一般圖案法』

영국의 디자인교육을 바탕으로 ‘사생부터 편화에 달하는 디자인 기법’을 정식화하고 있다.<sup>8)</sup> 그는 도쿄공업학교부속 공업교원양성소 공업도안과 제1기 졸업생(1897 입학-1900 졸업)으로, 졸업 후에는 모교의 교수로 부임했다. 그는 책 서두에서 자신이 참고한 영국의 디자인 서적을 나열하고 있다. 자연을 디자인의 모티프로 삼아 패턴화하는 방법, 패턴을 전개하는 방법, 배색법 등, 당시로서는 획기적인 방법론을 소개한 이 책은 출판 직후부터 일본 도안교육의 교과서로 오랜 기간 사용되었다.<sup>9)</sup> 그는 “도안이란 어떤 의장으로 형태와 장식, 배색의 세 요소를 적절히 조화시켜, 보는 사람에게 온아한 쾌감을 일으키기 위해 의도적으로 만들어내는 표현이다. 도안의 잘되고 못됨은 필요한 장소에 채워 넣었는가, 그 도안의 모양이 적합한가 아닌가에 달려 있다.”고 말했다.

프랑스 유학 후 교토고등미술학교 도안과로 자리를 옮겨 학교와 실제 제작현장을 오가며 도안개혁 활동에 힘쓴 아사이는 『자재화감본(自在画監本)』이라는 교본 시리즈를 펴냈다. 그가 도안과에서 지도한 것은 도안법과 도화실습으로, 이 두 과목에서 아사이는 유럽의 장식미술학교 커리큘럼을 따라 디자인의 기초로서 테셀을 중시하여 철저하게 가르쳤다고 한다.<sup>10)</sup> 이 책에 실린 <장미의 도안 및 모양화(薔薇の図案及模様化)>[그림5]는, 장미의 식물 사진을 스케치하여 편화에 이르기까지의 과정을 상세하게 알려주고 있다. 당시에 지도되었던 도안 제작법을 알 수 있는 좋은 예라 할 수 있겠다.<sup>11)</sup>

이렇게 성립된 도안교육의 체계와 교과서는 이후 일본 디자인 기초교육의 기본을 이뤘고 장기간 큰 영향력을 행사했다. 1920년대가

8) 小室信蔵, 『一般図按法』, (丸善, 1909), pp.2-3  
 9) 緒方康二, 『明治とデザイナー-小室信蔵の方法論』, 『夙川学院短期大学研究紀要』 4, (学校法人 夙川学院 夙川学院短期大学, 1979), p.42

10) 並木誠士·青木美保子·山田由希代·清水愛子, 『京都伝統工芸の近代』, (思文閣出版, 2012), p.168  
 11) 노유니아, 「한국 근대 디자인 개념과 양식의 수용-동경미술학교 도안과 유학생



[그림 5] 아사이 추(1902), <장미의 도안 및 모양화 薔薇の図案及模様化>, 『自在画監本』 중에서

되면 일본에도 바우하우스나 큐비즘, 구성주의 등 모더니즘 사조가 디자인교육계에도 수용되었지만, 1927년도 도쿄미술학교 도안과의 입학시험 실기과제로 모필화 혹은 연필담채화의 사생과, 장미꽃 실물을 나눠준 뒤 그것을 바탕으로 정사각형과 원형 안에 도안을 만드는 ‘충진모양에 의한 편화’가 제시된 것을 통해 ‘편화’라는 교육방식이 계속 중요한 위치를 차지하고 있었음을 알 수 있다. 1980년대까지도 ‘편화’는 ‘디자인화(デザイン化)’라고 이름만 바뀌었을 뿐, 디자인 기초교육의 한 방법으로 계속 활용되었다.<sup>13)</sup>

### 2.3. 고전주의와 정체성 찾기-내용적 측면

앞에서 언급한 것과 같이, 일본에서 도안이 본격적으로 보급되기 시작한 것은 만국박람회에

출품하기 위한 공예품 제작에서 비롯되었다. 온지도록으로 대표되는 식산흥업을 위한 공예품 제작의 모티프가 된 것은 고전적인 건축과 공예가 지닌 전통 문양이었다. 자포니즘의 물결 속에서 서구인들의 이국취미를 자극하는 잘 팔릴만한 물건을 만들어내기 위해서 전통 문양을 응용한 것은 지극히 당연하게 여겨진다. 뿐만 아니라, 일본의 미술교육은 문화재 보호와도 깊은 관련이 있다. 도쿄미술학교의 초대 교장인 오카쿠라 덴신은 국수주의적인 입장에서 고대 일본의 공예 기술을 보존하고 후세에 전달하는 것을 과제로 삼았으므로, 교과 과정 중에서 고전 연구는 매우 높은 비율을 차지하고 있었고, 도안교육 역시 쇼소인(正倉院)<sup>14)</sup>이나 고미술의 모사를 중요시했다.

도쿄미술학교는 1898년 소위

12) 芸術研究振興財団, 東京芸術大学百年史刊行委員会編, 『東京芸術大学百年史(東京美術学校校篇 第3巻)』, (ぎょうせい, 1997), p.333

13) 緒方康二, 「明治とデザイン—小室信蔵(1)」, 『デザイン理論』

19. (意匠学会, 1980), p.4

14) 8세기부터 이어져 내려오는 일본 황실의 보물창고. 일본 나라현 나라시 도다이지(東大寺)의 대불전 북서쪽에 위치한다. 나라시대를 중심으로

한 다수의 일본의 전통 미술공예품, 당나라와 백제, 고구려, 신라, 페르시아, 인도, 그리스, 로마, 이집트 등지에서 수입한 그림, 서적, 공예품, 도검, 악기, 가면 등이 남아있다.



[그림 6] 가미사카 세카, <물결문양도안>, 1920



[그림 7] 가미사카 세카 도안, 기요미즈 로쿠베이 5대(五代清水六兵衛) 제작, <물결문양 전채접시>, 1920

‘미술학교소동’<sup>15)</sup>을 겪으면서 오카쿠라 텐신이 사임하였고, 1900년 파리 만국박람회 이후인 1901년 마사키 나오히코(正木直彦, 1862-1940)가 교장에 취임하면서 새로운 시대에 접어들게 된다. 마사키는 도안과 1기 졸업생이자 도쿄고등공업학교 교수를 지내고 있던 시마다 요시나리(島田佳矣, 1870-1962)를 도안과 교수로 불렀고, 그는 이전 시대보다 창작 도안을 강조하여, 일본의 전통적인 작품을 모사하여 도안을 만드는 임모(臨模) 작업의 비율이 줄어들었다고 한다.<sup>16)</sup> 파리 만국박람회에서 목격한 아르누보 스타일로 인해 일본 도안교육에 있어 기법적인 측면의 변화가 일어난 것처럼,

15) 제국박물관 관장 구키 류이치와의 관계가 악화되면서 박물관 미술부장과 도쿄미술학교 교장을 겸임하고 있던 오카쿠라가 두 직을 사직했다. 이때 요코야마 다이칸, 히시다 쇼소 등 많은 수의 교수들이 오카쿠라를 따라 사직하였고 그 뒤 오카쿠라는 이들을 이끌고 일본미술원을 창설했다. 결과적으로 도쿄미술학교 교수진의

세대교체가 이뤄진 중요한 사건이다. 16) 도쿄미술학교 도안제작의 실기 수업을 예로 들면, (1) 임모(臨模): 일본의 우수한 전통 작품을 모사하면서 고전 도안에 관한 지식을 습득하고, 그것을 응용하여 새로운 도안을 창작하는 과정, (2) 사생(写生): 동식물, 골동품, 장식품 등을 일본화법으로 스케치하는

내용적인 측면에서도 고전보다는 새로운 창작을 중요시하는 방향성의 변화가 있었던 것으로 보인다. 그렇다고 하더라도 정부의 입김이 강했고 아카데미 교육에 철저했던 도쿄미술학교의 교수들 사이에서 고전 연구에 바탕을 둔 ‘미술공예’ 제작은 계속되었고 학생들에게도 영향을 끼쳤다.<sup>17)</sup>

한편으로 고전 모사에서 탈피하여 자연을 사생, 새로운 창작도안을 만들자는 흐름은 림파(琳派)<sup>18)</sup> 회귀로 이어졌다. 다시 일본의 고전으로 돌아간 것이다. 고전을 모사하여 도안을 제작하던 관습에 대한 반성이 다시 일본의 고전으로 돌아왔다는 점은 일견

과정, (3) 신안(新案): 사생한 것을 문양화하여 새로운 형태의 도안을 제작하는 과정의 3단계로 나뉘어 진행되었다. 시마다 요시나리가 부임한 뒤에는, 기초 단계에서는 회화(모필화, 수채화, 묵탄화), 조각과 신안을 배우고, 실습 이외에는 미학, 미술사, 역사, 고고학 등을 학습한 것으로 기록되어 있다. 전문 단계로 들어가면 학생들은 ‘동서양 각 시대의

공예 및 장식도안의 양식을 배우고, 그것에 의해 새로운 도안을 만드는 코스’와 ‘사생을 모양화하여 각종의 도안을 창작하는 코스’ 등 두 가지 방법을 통해 학습했다. 특히 사생의 편화에 의한 충전모양의 작성에 시간을 많이 할애했다. 吉田千鶴子, 『東京美術學校デザイン教育略史』, 長田謙一, 樋田豊郎, 森仁史 編, 近代日本デザイン史, (美學出版, 2006),

이상하게 보이기도 하지만, 립과는 당시까지 일본인들에게 가까운 시대의 미술이었기 때문에 아르누보 이전의 도안가들이 모티프를 응용했던 쇼소인 보물과 같은 고전과는 다른 맥락에 있었을 것으로 생각된다.

무엇보다 립과는 ‘가장 기본적인 것이란 무엇인가’라는 도안가들의 고민에 대한 해답이 되었다. 교토에서 도안가로 활약한 가미사카 셋카(神坂雪佳, 1866-1942)는 1901년 각국의 도안 조사를 목적으로 글라스고를 방문한 뒤, 유럽에서 아르누보가 유행하고 있는 현상에 대해 ‘마카로니 아르누보’, ‘누들 아트’라고 조롱조로 비판하며, 일본에서도 책 표지 등에 아르누보 양식이 유행하고 있는 것이 극도로 개탄스럽다고 말했다.<sup>19)</sup> 그리고 중국에서도 유럽에서도 고급을 통틀어 찾아볼 수 없는 것은 유일하게 립과의 그림 정도일 것이라며, 타국, 특히 중국의 영향을 받지 않았다고 생각되는 립과의 양식을 일본적인 것으로 높게 평가했다.<sup>20)</sup> 파리 만국박람회 이후 도안 개혁을 과제로 삼았던 미술 관계자들의 아르누보 수용에 대한 반발이, 일본의 독자적인 디자인에 대한 추구로 이어졌고, 이는 곧 립과에 대한 연구로 나아간 것이다.

립과를 재발견한 것은 아르누보의 유행을 싫어했던 가미사카였지만, 립과의 스타일은 이내 아르누보 추종자들에게도 수용되었다. 그들에게 립과가 연구대상으로 다가온 것은, 단순히 서구의 아르누보 예술가들이 일부, 립과의 미술에서 영향을 받았다는 것 외에도, 립과의 조형이 디자인과 통하는 특징을 가지고 있기 때문이었다. 립과에 속한 작가들은 회화 작업을 하는 동시에 염직, 도자기나 칠공예품의 도안을 그렸고 스스로 공예품을 제작하기도 했다. 그들은 자연을 사실적으로 재현하기보다는, 대상의 특징을 잡아 단순하게 표현해내는데, 그러한 단순화는 장식적인 효과를 만들어낸다.<sup>21)</sup> 립과의 대담한 생략과 화면 구성, 화려하고 장식적인 색조, 곡선과 도상 표현 등은 일본의 근대 도안가들에게 ‘일본적인 도안’을 창출할 수 있는 원동력이 되었다. [그림 6, 7]

그렇다면 아르누보의 유행이 끝난 이후에는 어떻게 되었을까. 1900년대의 미술 공모전과 박람회를 아르누보 양식의 제작품들이 휩쓸었다면, 1920년대에는 중국 상대(商代)의 청동기, 평양 일대의 낙랑 유적지에서 발굴한 한대(漢代)의 칠기 등을 소재로 한 출품이 다수 등장했다. 청일전쟁 승리 후 타이완을 할양받고

pp.305 - 313

17) 노유니아, 「한국 근대 디자인 개념과 양식의 수용-동경미술 학교 도안과 유학생 입숙제를 중심으로」, pp.23 - 25

18) 립과란 모모야마시대부터 에도시대 초기에 걸쳐 교토에서 활약하던 혼아미 고에쓰(本阿弥光悦, 1558 - 1637), 다와라야 소타쓰(俵屋宗達, 1570 - 1643)에서 출발하여, 에도시대 중기의 오가타 고린(尾形光琳, 1658 -

1716), 후기의 사카이 호이쓰(酒井抱一, 1761 - 1828)로 이어지는 회화 계보를 말한다. 일본에서 유과는 보통 가계(家系)를 통해 이어지는데, 립과는 가계와 상관없이 양식, 즉 스타일의 계승으로 유과를 이루게 된 드문 예다.

19) 神坂雪佳, 「神坂雪佳氏の意匠工藝談」, 『図按』, 第2号, (本田雲錦堂, 1902), (木田拓也, 『日本のアール・ヌーヴォー 1900 - 1923 - 「新しい芸術」と

しての工芸』, 『日本のアール・ヌーヴォー 1900 - 1923: 工芸とデザインの新時代』, (東京国立近代美術館, 2005), p.15에서 재인용)

20) 並木誠士·青木美保子·山田由希代·清水愛子, 『京都 伝統工芸の近代』, p.129

21) 並木誠士·青木美保子·山田由希代·清水愛子, 『京都 伝統工芸の近代』, p.128

1910년에는 조선까지 합병하면서 식민지에 대한 고고학적 조사가 이뤄졌고, 그러한 영향을 받아 지식인들과 기업가들 사이에는 고미술 수집 열기가 일어났다. 중국과 조선의 고미술은 창작의 새로운 발상을 제공하는 원천이 되었다. 이러한 동양주의, 혹은 신고전주의적인 경향은 1920년대 후반부터 일본 건축계를 중심으로 바우하우스, 모더니즘을 적극적으로 수용하고 있던 흐름과는 상반되지만, 적어도 도안교육이 이뤄지고 있던 미술학교에서는 오랫동안 주류의 위치를 놓지 않았던 것으로 보인다. 이전의 논문에서 임숙재의 졸업 작품에 쇼쇼인 문양의 영향이 보이는 점은 지적한 바 있다.<sup>22)</sup> 그뿐 아니라, 그가 졸업했던 1928년을 전후하여 다른 학생들의 졸업작품 중에는 이집트 미술이나 인도 신화, 불화에서 전면적으로 주제를 빌려온 도안이 적지 않다.<sup>23)</sup>

정리하자면, 일본 근대 도안교육의 내용은 서구인들의 이국취미에 부합하는 전통 문양 모사에서 시작되어, 중국의 영향을 받지 않았기 때문에 가장 일본적이라고 생각되는 림과 양식의 응용에서 다시 고대 아시아를 이상향으로 바라보는 시선으로 나아갔음을 알 수 있다. 오카쿠라 텐신의 '아시아 문명의 박물관으로서의 일본'이라는 컨셉을 비롯하여 일본이 주장한 '동양의 맹주로서의 일본'이라는 자세가 일본의 동양주의 혹은 신고전주의적인 흐름을 사상적으로 뒷받침했다. 또한 가장 일본적인 것을 추구할 때에도 서구의 시선을

투명한 정체성 찾기로 이어졌다는 점에서, 이러한 일련의 흐름은 결코 제국주의와 떨어뜨려 생각할 수 없다. 일본의 도안교육 현장뿐만 아니라 미술계 전반에서 동양주의, 혹은 신고전주의라고 부를 수 있는 이러한 현상이 지속적으로 나타났으며, 이러한 일본식 오리엔탈리즘적인 시선이 일본의 '미술'학교에서 도안교육을 받았던 유학생들의 의식에도 영향을 미쳤을 것으로 생각된다. 비판의 대상이 되어 왔던 1세대 디자이너들의 한국적 디자인에 대한 강박이나 소재주의가 일차적으로 여기에서 비롯된 것임을 추정할 수 있다.

### 3. 결론

일본에서 도안은 용어가 번역된 과정이나 매뉴얼로서 국가적인 지도 체계가 성립되는 과정 모두 처음부터 해외수출과 깊은 관계가 있었다. 1890년대에는 여러 미술학교에서 도안 교육이 실시되었고 1900년대에 이르러 그 체계가 거의 정비되었던 것으로 보인다. 초기 도안은 유럽인들의 이국취미를 만족시키기 위한 전통문양의 모사나 기교주의에 경도되었으나 자포니즘이 쇠퇴하고 1900년 파리 만국박람회를 계기로 만난 아르누보 양식에 큰 영향을 받아 교육 내용도 변화하기 시작했다. 영국을 중심으로 한 유럽의 자연을 사생하여 간략화하거나 변형하는 도안 제작 방법이 일본에 '편화'로 번역되어 디자인교육의

22) 노유니아, 「한국 근대 디자인 개념과 양식의 수용-동경미술학교 도안과 유학생 임숙재를 중심으로」, pp.20 - 21

23) 《卒業製作の歴史シリーズ4- 図案卒業製作の歴史》(東京芸術大学陳例館, 1979); 東京芸術大学芸術資料館編, 『東京芸術大学芸術資料館蔵品

目録. 図案・デザイン, 建築」, (東京芸術大学芸術資料館, 1991), pp.27 - 35

기본으로 오랜 기간 활용되었다. 한편 도안의 탄생부터 해외수출을 목적으로 했기 때문일까, 일본 도안가들은 끊임없이 서구의 시선에 대응하여 정체성을 추구하며 그 발상의 원천을 고전이나 에도시대의 림파, 그리고 중국, 인도 등 다른 아시아 국가의 고대미술에서 찾았다.

한국에서는 해방 후 1951년 미 국무부 산하 ICA(International Cooperation and Administration)의 지원을 받아 공예시범소가 설립됨에 따라 미국 정부가 디자인에 직접 참여하게 되었다. 또한 대학 교원을 미국에 단기 유학시키는 프로그램이 늘어나면서 대학의 디자인교육 방식도 미국을 모델로 삼았다. 그러나 1950년대 한국 대학의 디자인 교수진의 80%가 일본 유학파였으며, 1960년대에 들어서 국내파가 30% 이상을 차지하기는 했지만 이들도 일본 유학파 교수진에 의해 양성된 지도자들이기 때문에 한동안은 일본식 디자인교육의 영향 하에 놓여있었던 것으로 생각해도 좋을 것이다.<sup>24)</sup> 그리고 그들이 배웠던 일본식 디자인이란, 사생을 통해 패턴을 만들어가는 편화 방법과 서구의 시선을 투영한 고전주의적 사고로 요약할 수 있을 것이다.

기법적인 측면에서 보면, 사진 인쇄술의 발전과 컴퓨터의 도입에 따라 사생과 편화에 의한 일본식 도안 제작 방법에서 점차 벗어나게 된다. 그러나 내용적인 측면에서 보면, 한국다움의 표현, 전통미의 추구는 해방 뒤에도 오랫동안 이어졌으며, 이로 인한 소재주의와

한국성에 대한 강박에 대한 비난도 적지 않았다. 특히 식민지기에 나타났던 고전주의가 1960년대 이후에도 주기적으로 리바이벌한 것에 대해 원인을 좀 더 정밀하게 분석할 필요가 있다. 이것을 단순히 식민지를 경험했던 데에서 나타나는 소위 '식민성'에서 비롯되었다고 보기에는 식민의 주체였던 일본에서도 지속적으로 나타난 현상이기 때문이다. 다른 점은 일본은 스스로의 눈으로 서구 세계만을 의식하면 됐지만, 한국은 식민 경험을 통해 일본에게 제시된 관점, 혹은 훈련된 눈으로 타자를 의식해야 했고, 그것이 지금까지도 영향을 미치고 있다고 생각된다. 지면의 제약상 이 연구에서는 다루지 못했지만, 임숙재가 도쿄미술학교 졸업작품으로 나전칠기의 도안을 제작한다거나 쇼소인의 고전을 참고한 것, 이순석, 유강열 등이 공통적으로 골동품을 수집했으며 학생들에게 십장생 모티프를 즐겨 사용하게 가르쳤던 것들이 오로지 그들 스스로의 발상에서 비롯됐다고 보기는 어려울 것이다.

오늘날의 디자인 역시 이러한 사고로부터 완전히 자유롭다고 단언할 수 없다. 물론 해방 후에는 일제 강점기에 받았던 일본으로부터의 영향 외에, 세계화 속에서 자기 정체성을 찾아가는 과정이나 독재정권의 민족주의 교육 강조 등 다른 요인들도 복합적으로 작용했음을 부정할 수는 없다. 이러한 현상과 원인에 대해서 추후 더 정교한 논의가 진행되기를 바란다. (4)

24) 김종덕, 「한국의 시각디자인 교과과정 변화에 대한 분석- 서울대학교, 이화여자대학교, 홍익대학교 시각디자인 전공의 교과과정 변화를 중심으로」, p.79

## 참고문헌

- 芸術研究振興財団, 東京芸術大学百年史刊行委員会 編, (1997), 『東京芸術大学百年史(東京美術学校篇第3巻)』, 東京: ぎょうせい
- 小室信蔵, (1909), 『一般図案法』, 東京: 丸善
- 東京芸術大学芸術資料館編, (1991), 『東京芸術大学芸術資料館蔵品目録. 図案・デザイン, 建築』, 東京: 東京芸術大学芸術資料館
- 長田謙一·樋田豊郎·森仁史 編, (2006), 『近代日本デザイン史』, 東京: 美學出版
- 森仁史, (2008), 『日本工芸の近代-美術とデザインの母胎として』, 東京: 吉川弘文館
- 並木誠士·青木美保子·山田由希代·清水愛子, (2012), 『京都 伝統工芸の近代』, 京都: 思文閣出版
- 並木誠士·松尾芳樹·岡達也, (2016), 『図案からデザインへ 近代京都の図案教育』, 京都: 淡交社
- 三好信浩, (2013), 『納富介次郎 (佐賀偉人伝)』, 佐賀: 佐賀県立佐賀城本丸歴史館
- 緒方康二, (1979), 「明治とデザイナー-小室信蔵の方法論」, 『夙川学院短期大学研究紀要』 4
- 緒方康二, (1980), 「明治とデザイナー-小室信蔵(1)」, 『デザイン理論』 19
- 山内明, 佐藤敬二, (1987), 「明治期のデザイン教育: 東京高等工業学校工業図案科の場合デザイン理論」, 『デザイン理論』 26
- 竹内有子, (2016), 「19世紀英国におけるデザイン教育法の日本への伝播: 官立デザイン学校をめぐって」, 『大阪大学大学院文学研究科紀要』 56
- 平光睦子, (2014), 「京都の美術工芸学校における図案教育の特性: 岡倉天心「美術教育施設ニ付意見」との相違点」, 『デザイン学研究』 60
- 강현주, (2014), 「김교만 - 현대적인 조형감과 한국적인 정서의 디자인」, 네이버 지식백과 디자이너 열전, 한국디자인진흥원, <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=3577758&cid=58790&categoryId=58790> (2021.5.20)
- 강현주, (2014), 「한홍택 - 한국 현대 그래픽 디자인의 서막」, 네이버 지식백과 디자이너 열전, 한국디자인진흥원, <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=3577642&cid=58790&categoryId=58790> (2021.5.20)
- 김종덕, (2017), 「한국의 시각디자인 교과과정 변화에 대한 분석- 서울대학교, 이화여자대학교, 홍익대학교 시각디자인 전공의 교과과정 변화를 중심으로」, 『한국디자인학』 20권 3호, 한국디자인학회
- 노유니아, (2009), 「한국 근대 디자인 개념과 양식의 수용-동경미술학교 도안과 유학생 입숙제를 중심으로」, 『미술이론과 현장』 8, 한국미술이론학회
- 신희경, (2004), 「제국미술학교의 도안공예교육과 조선인 유학생 - 한국 근대 디자인의 자료 조사 및 연구(1)」, 『제국미술학교와 조선인 유학생들: 1929-1945』, 눈빛
- 허보윤, (2011), 「미술로서의 디자인:

이순석의 1946-1959년 응용미술교육,  
『조형\_아카이브』 2, 서울대학교 미술대학  
조형연구소

- 《卒業製作の歴史シリーズ4-図案卒業製作の歴史》(전시도록) 東京芸術大学陳例館, (1979)
- 《日本のアール・ヌーヴォー1900-1923:工芸とデザインの新時代》(전시도록) 東京国立近代美術館, (2005)

### 그림 차례

- [그림 1] 春名繁春, 「色絵金彩海龍図遊環花瓶」, 『温知図録』 제39집 중에서, 1876-78, 국립도쿄박물관
- [그림 2] 阿部碧海齋, 色絵金彩海龍図花瓶, 1879년 경, 이시카와현립미술관
- [그림 3] 가노 호가이, 図案及図案草稿 2권, 연도미상, 도쿄예술대학대학미술관
- [그림 4] 고무로 신조(1909), 『一般圖案法』
- [그림 5] 아사이 추(1902), 〈장미의 도안 및 모양화 薔薇の図案及模様化〉, 『自在画監本』중에서
- [그림 6] 가미사카 세카, 〈물결문양도안〉, 1920년 경
- [그림 7] 가미사카 세카 도안, 기요미즈 로쿠베이 5대(五代清水六兵衛) 제작, 〈물결문양 전채접시〉, 1920