

The Design Studies of Lim Sook-jae in the Collection of the National Museum of Modern and Contemporary Art and Hisui Sugiura's Design Pattern Book: The Role of Imitation as a Method of Modern Design Education

Junia Roh*

Department of Japanese Language and Literature, Assistant Professor, Myongji University, Seoul, Korea

Abstract

Background The National Museum of Modern and Contemporary Art has described Lim Sook-jae's works, and *Flora and Fauna*, as drawing inspiration from traditional Korean materials. However, it turns out that these two works were actually imitated from the designs of the Japanese designer Hisui Sugiura. Therefore, the current interpretation of Lim Sook-jae's designs requires revision, and their significance should be contextualized within the framework of the role of imitation in modern design education.

Methods This study focused on a literature survey and a comparative analysis of existing works. I acquired the first edition of Hisui Sugiura's book, *Hisui Design Collection Vol. 1*, to conduct a detailed comparative analysis of the two artists. The biographies of Lim Sook-jae and Hisui Sugiura were examined to trace the timing and circumstances surrounding Lim Sook-jae's drawings. I assessed the copying methods employed by Lim by referencing design education literature from that period and identified instances of students replicating designs, thereby confirming the significant role of pattern books in design education at the time.

Results Lim's *Deer* was copied from the 20th page of Hisui Sugiura's *Hisui Design Collection Vol. 1*. The *Flora and Fauna* is based on the 24th page of the same pattern book, with some patterns omitted and rearranged. It is probable that Lim used ink and tracing paper to replicate Sugiura's designs. Furthermore, it is likely that Lim studied under Hisui Sugiura during her time at the Nihon Art School (1921 or 1922) before enrolling in the Tokyo Fine Art School, and that these imitations were created around this period.

Conclusions The practice of replicating and drawing from others' designs has historically been one of the primary methods of design education. Sook-jae Lim's designs do not incorporate traditional Korean materials. Instead, they are imitations of Hisui Sugiura's work. Nonetheless, there is no doubt that Lim's adaptations serve as a significant source of insight into the early development of modern Korean design education.

Keywords Hisui Sugiura, Sook-jae Lim, Zuan, Do-an, Design Pattern Book, Modern Design Education, Imitation as Art Education Method, MMCA Collection

This work was supported by 2023 Research Fund of Myongji University.

*Corresponding author: Junia Roh (junia@mju.ac.kr)

Citation: Roh, J. (2025). The Design Studies of Lim Sook-jae in the Collection of the National Museum of Modern and Contemporary Art and Hisui Sugiura's Design Pattern Book: The Role of Imitation as a Method of Modern Design Education. *Archives of Design Research*, 38(1), 433-451.

<http://dx.doi.org/10.15187/adr.2025.02.38.1.433>

Received : Dec. 05. 2024 ; **Reviewed** : Dec. 22. 2024 ; **Accepted** : Dec. 30. 2024

pISSN 1226-8046 **eISSN** 2288-2987

Copyright : This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Non-Commercial License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/>), which permits unrestricted educational and non-commercial use, provided the original work is properly cited.

1. 서론

1. 1. 연구 배경 및 동기

임숙재(任璿宰, 1899~1937)는 한국 근대 디자인의 선구자, 혹은 최초의 디자이너로 평가받고 있다. 그것은 그가 공식적으로 고등 디자인 교육을 받은 최초의 한국인이었다는 점, 그리고 1928년 도쿄미술학교 도안과를 졸업하고 귀국한 뒤의 활동이 비록 짧기는 했지만 근대적 디자이너로서의 면모를 갖췄다는 점 때문이다(Lim, 1986; Roh, 2009).

현재 국내에 전해지는 임숙재의 작품은 모두 국립현대미술관 소장으로, 유학 중 제작한 것으로 추정되는 습작 〈사슴 도안〉과 〈동식물 도안〉, 그리고 임숙재가 그린 도안을 바탕으로 미술품제작소에서 제작한 것으로 알려진 〈목단문 나전칠소반(牡丹紋螺鈿漆小版)〉이 있다. 실제로 임숙재의 손으로 제작된 것은 앞의 도안 습작 두 점인 셈인데, 근대에 제작된 도안 원화 작품이 거의 전해지지 않는 상황에서 이 작품들은 작자가 분명하며 상대적으로 이른 시기에 제작되었다는 점에서 자료적 가치가 높다. 그래서인지 2015년 한국근대미술소장품기획전 《관물(觀物), 사물을 보는 법》, 2016년 과천 30년 특별전 《달은, 차고, 이지러진다》, 2019년 국립현대미술관 소장품전 《근대를 수놓은 그림》, 같은 해 국립현대미술관 청주관 개관전, 2020년 《유강렬과 친구들 : 공예의 재구성》, 2022년 《모던 데자인: 생활, 산업, 외교하는 미술로》 등, 국립현대미술관 기획전에서 빈번하게 출품되고 있다.(Figure 1)



Figure 1 Im Sook-jae's design studies were displayed in the exhibition "Modern Design: The Art of Life, Industry, and Diplomacy" of National Museum of Modern and Contemporary Art (Photo by the author, December 20, 2022).

그간 국립현대미술관은 여러 전시에서 임숙재의 도안이 한국의 전통적인 소재를 차용했다고 설명해왔다.¹⁾ 한편 필자는 오래 전 임숙재에 대해 조사하면서 이 두 장의 도안 습작에서 보이는 아르누보 양식 및 일본 도안으로부터의 영향을 밝힌 바 있다. 특히 사슴이나 호랑이, 식물과 같은 소재 선택에 있어서는 가노파나 림파 화가 등의 도안집과 중복되는 점을 설명하며, 임숙재의 작품과 한국 전통과의 연결성을 설명하기 위해서는 소재적인 측면보다는 나전칠기 도안을 즐겨 그린 점에 초점을 두어야 한다고 지적했다(Roh, 2009).

십여 년이 지나 필자가 다시 임숙재에 주목하는 이유는 최근 이 두 점의 도안습작이 임숙재의 창작이 아니라, 일본인 도안가 스기우라 히스이(杉浦非水, 1876~1965)의 도안을 모사한 것이라는 사실을 발견했기 때문이다. 임숙재의 도안이 스기우라의 모작인 것이 밝혀진 이상, '한국의 전통적인 소재를 차용했다'는 국립현대미술관의 설명은 수정되어야 할 것이다. 비슷한 시기에 제작되었을 것으로 추정되는 도안 두 장의

1) 현재 국립현대미술관의 소장품 검색 데이터베이스에서는 〈사슴〉(관리번호 CR-04086)에 대해, "일본사조의 영향인 단순하고 평면적인 형태의 처리와 한국적인 소재를 차용하는 등의 절충적인 시도가 엿보이는 작품"이라고 설명하고 있다. <https://www.mmca.go.kr/collections> (2024년 10월 27일 최종접속)

제작연도가 <동식물도안>은 1920년, <사슴>은 1928년으로 왜 8년씩이나 벌어져 버렸는지에 대해서도 의문이 생긴다.²⁾ 그 외에도 임숙재에 대한 기존의 서술은 재고되어야 할 여지가 적지 않다.³⁾

1. 2. 연구 방법 및 목적

본 연구는 문헌조사를 중심으로 진행하였으며, 작품의 정교한 비교분석을 위해 필자가 직접 일본의 고서점을 뒤져 스키우라 히스이의 첫 도안집인 『히스이도안집 제1집(非水図案集 第一輯)』(1915) 초판본을 구입했다.⁴⁾

스키우라 히스이는 일본 상업미술의 기초를 쌓은 인물로 일본 근대를 대표하는 그래픽 디자이너로 꼽힌다. 그는 미쓰코시 백화점의 디자이너로 오랫동안 활약했기에 미쓰코시 경성지점(현 신세계백화점 본점)의 선전물이나 옥외광고를 통해 일제강점기 조선에서도 상당한 영향력을 미쳤을 것이라 추정되나, 이에 대해서는 본격적인 연구가 진행되고 있지 않다.

이러한 상황을 감안하여 본고에서는 우선 스키우라 히스이의 약력과 대표작을 간단히 정리한 뒤, 스키우라와 식민지 조선과의 접점, 교육활동과 출판활동을 전반적으로 살펴볼 것이다. 또한 임숙재가 스키우라 히스이의 도안집을 모사하게 된 경위와 시기, 방식에 대해 추적한다. 나아가 근대 교육에서 모작이 갖는 역할에 대해서 고찰하고 임숙재의 도안 습작이 갖는 의의를 수정하고자 한다.

2) 필자는 석사학위 논문(『근대 디자인 개념과 양식의 수용- 동경미술학교 도안과 유학생 임숙재를 중심으로』, 서울대학교 미술이론전공, 2009)을 준비하는 과정에서 2008년 11월 4일, 임숙재의 차남 임홍순(목공예가, 당시 이화여자대학교 미술대학 명예교수) 선생과 인터뷰를 진행한 적이 있다. 국립현대미술관이 소장한 임숙재의 작품은 모두 그를 통해 전해진 것으로 그의 나이 12세 때에 세상을 떠난 부친에 대해서는 유년 시절의 기억 밖에 남아있지 않아 작품의 제작경위에 대해서는 자세히 알지 못한다고 밝힌 바 있다. 집안에 남아있던 작품 수가 상당했으나, 나머지 작품은 한국전쟁 당시 모두 소실되었다고 한다.

3) 대표적인 것을 지적하면, 「근현대디자인박물관 선정 2012년 3월 이달의 인물」(한국근현대디자인 박물관, 2012년 3월 이달의 인물 근대 공예사의 개척 디자이너, 임숙재, https://blog.naver.com/md_museum/40153905822 (2022년 3월 7일 최종접속))에서 서술한 「도쿄미술학교 졸업에 일본인을 제치고 최고성을 받았다.」는 내용에 대한 근거는 밝혀진 바 없다.

4) 도안의 실경과 도안집 구입 과정에서 도움을 주신 국립현대미술관 이현주 학예연구사, 도쿄예술대학 무라카미 다카시(村上徹) 선생, 고토예술대학 오하시 도시미쓰(大橋利光) 선생께 지면을 빌려 깊은 감사의 마음을 전한다.

5) 18-19세기 나가사키를 통해서 유입된 서양화의 투시도법과 중국화의 사생화법의 영향 아래서 교토를 중심으로 일어난 일본의 자연주의 화파인 '마루야마파(円山派)'의 창시자 마루야마 오코(鹿野)의 제자 미쓰무라 고순(松村呉翁)이 이끌던 화파. 마루야마파와 시조파를 통틀어 '마루야마시조파', 혹은 '교토파(京都派)'라고 부른다.

2. 스키우라 히스이의 약력과 디자인 활동

2. 1. 스키우라 히스이의 약력

스키우라 히스이의 본명은 스키우라 쓰토무(杉浦朝武)로, 1876년 에히메현 마쓰야마시에서 태어났다. 원래 일본화가가 되고자 시조파(四條派)⁵⁾ 화가 마쓰우라 간키(松浦巖暉), 가와타타 교쿠쇼(川端玉章)를 사사하고 1897년 9월 도쿄미술학교 일본화과(선과)에 입학했다.

그러나 스키우라의 인생에 지대한 영향을 끼친 것은 서양화와 주임교수였던 구로다 세이키(黒田清輝, 1866~1924)였다. 스키우라는 우연히 구로다의 집 근처에 살게 되면서 그와 가까워졌다. 스키우라의 회고에 따르면, 평민적인 성격의 구로다는 사제관계를 넘어 스키우라를 친구처럼 대했다고 한다(Sugiura, 1929). 양화에 일본화 수법을 도입하고 싶어했던 구로다는 스키우라에게 일본화를 배우는 대신 프랑스어와 서양화를 지도해주었고, 둘 사이의 이러한 교환 수업은 1898년 6월부터 1900년 5월 구로다가 프랑스로 1900년 파리 만국박람회를 시찰하기 위해 떠날 때까지 계속되었다(Maemura, 2009).

구로다가 파리에서 가지고 돌아온 카탈로그와 잡지, 사진 등의 그래픽 자료는 당시 학생들에게 큰 영향을 끼친 것으로 잘 알려져 있다. 당시 서양화단의 주류 세력으로 자리잡았던 '백마회(白馬會)'에 소속된 화가들은 구로다의 영향하에서 아르누보 양식 연구에 심취했고, 책 장정이나 삽화를 통해 작업을 선보였다. 스키우라 역시 구로다를 통해 당시 유럽에서 유행하던 아르누보 양식을 받아들였다. 이미 도쿄미술학교를 졸업한 스키우라는 구로다의 문하생이 되어 서양화의 테크닉을 익히며 점점 일본화의 세계와는 멀어졌다(Sugiura, 1929). 그는 제6회 백마회 전시회(1901)에서 큰 사이즈의 아르누보 도안을 제출하는 한편으로 소장하고 있었던 외젠 그라세(Eugène Grasset), 알폰스 무하(Alphonse Mucha) 등의 포스터를 전시하기도 했다(Yoshida, 2006). 백마회를 이끈 구로다는 스키우라가 가진 재능을 높게 평가하며 도안가로 활동하는 데 든든한 지원군이 되어 주었다.

실제로 스키우라는 도안가가 되어 큰 성공을 거뒀다. 미쓰코시 백화점, 도쿄지하철의 포스터 등 근대 도시문화를 대표하는 수많은 작업을 남긴 그는 일본 상업미술의 기초를 다진 인물로, 일본 근대를 대표하는 그래픽 디자이너로 손꼽힌다.

2. 2. 스키우라 히스이와 미쓰코시 백화점

스키우라는 도쿄미술학교를 졸업한 뒤 오사카 미와인쇄소(三和印刷所), 오사카 상선주식회사, 도쿄 주오신문사(中央新聞社) 등을 거쳐, 1908년 미쓰코시 백화점의 전신인 미쓰코시오복점(三越呉服店)의 촉탁

디자이너가 되었다. 『미쓰코시 타임즈(みつこしタイムズ)』의 표지(Figure 2)를 담당한 그는 1910년부터 도안 주임으로 발탁되어 신문을 퇴사하고 미쓰코시 업무에 전념한다. 그 후 스키우라는 1934년에 퇴사할 때까지 약 27년간 미쓰코시의 디자이너로 근무하며 포스터(Figure 3)와 지면광고, 각종 카탈로그의 제작을 도맡았다. 일본에서 백화점의 시대를 선도했던 것이 미쓰코시 백화점이었다면, 그 미쓰코시의 대중적 이미지를 만들어낸 것이 스키우라였다. ‘오늘은 제국극장, 내일은 미쓰코시(今日は帝劇, 明日は三越)’라는 유명한 카피를 만든 미쓰코시의 초대 선전부장 하마다 시로(浜田四郎)는 스키우라의 재능을 미쓰코시의 자랑으로 삼아 홍보 전반에 그의 디자인을 기용했고, ‘미쓰코시의 히스이인가, 히스이의 미쓰코시인가’라는 말이 나돌 정도였다(Watanabe, 1929). 『미쓰코시 타임즈』, 『미쓰코시』등의 PR지와 광고 인쇄물을 통한 그의 영향력은 엄청나서 당시 상업미술계에는 화려한 아르누보 스타일을 ‘히스이식(式) 도안’이라고 불렀다.



Figure 2 Poster Design of Mitsukoshi Department Store by Hisui Sugiura

1910년대에 제작한 포스터는 여성의 이미지를 전면에 내세우고 꽃과 식물의 모티프를 활용하여 우아하고 온화한 느낌을 자아내고 있는 것이 특징적이다. 아르누보 양식의 영향을 엿볼 수 있는 한편으로, 평면성과 장식성을 우키요에(浮世絵) 미인화의 전통을 계승한 것으로 볼 수도 있다. 1920년대 중반 이후에 제작한 포스터에서는 인물 묘사보다는 건축의 화려함과 압도적인 느낌을 화면 전면에 담아내고 있다. 전통이 밝게 켜진 백화점 건물을 어두운 밤하늘과 대비되게 그리고, 사선 구도를 활용하여 근대 도시의 소비문화의 역동성과 화려함을 잘 드러내고 있다.

2. 3. 식민지 조선에서 소비된 히스이 디자인

스기우라의 디자인은 일본 외에서도 소비되었다. 그는 일본 철도원이 외국인 관광객 유치에 위해 외곽단체로 세운 ‘재팬 투어리스트 뷰로(Japan Tourist Bureau, JTB)’를 위한 작업도 많이 맡았는데, 그중에는 일본뿐 아니라 조선, 타이완, 만주 등 식민지를 소개하는 포스터와 책자도 있다. 이들 작업은 이미 일본 내에서는 여러 번의 전시를 통해 소개된 바 있다. <경성지도>(1913)와 <금강산 가이드>(1915)는 JTB의 조선지부에서 발행된 책자로, 표지의 문자가 모두 영어로 표기되어 있어 서양인 관광객을 상대로 만들어졌음을 짐작케 한다. 경성과 금강산 등의 지명은 일본식 발음을 채용하여 로마자 표기되었으며, 가시성 높은 단순한 색면분할, 문자와 도안의 배치가 안정적이다.



Figure 3 Works for Japan Tourist Bureau Chosen Branch by Hisui Sugiura

식민지 조선에서 가장 대중적인 파급력이 컸을 작업은 역시 미쓰코시 백화점의 포스터라 할 수 있다. <경성 미쓰코시 신관낙성>(1929) 포스터는 내지와 견주어도 뒤지지 않는 근대 도시 경성의 모습을 담았다. 1930년 10월 오픈한 미쓰코시 경성점은 지하 1층, 지상 4층의 규모로, 이 건물은 현재 신세계백화점 본점(서울특별시 중구 소공로 63)으로 활용되고 있기도 하다. 포스터에는 새로 지은 4층짜리 백화점 건물이 위용을 뽐내며 과장된 대각선 구도로 화면의 절반 이상을 차지하고 있다. 좌측 상단에는 울동감 있는 곡선으로 묘사된 삼색의 리본 위에 ‘신관낙성 경성 미쓰코시(新館落成 京城三越)’라는 카피를 썼다. 그 오른쪽으로 건물 위에 꽂힌 미쓰코시의 로고가 그려진 깃발이 펄럭인다. 건물 뒤로 보이는 뭉게구름과 파란 하늘이 경쾌함을 자아낸다. 백화점 앞은 차량과 사람들이 분주히 오가고 있다. 건물 앞에 모여 있는 사람들의 의상은 양장과 일본식이 섞여 있다.

이 작업은 흑백 버전의 신문광고로도 만들어져 널리 보급되었다. 경성일보 1930년 10월 24일자에는 신문지면의 절반을 차지하는 크기의 대형 광고가 실려 있는데, 스기우라가 제작한 포스터를 거의 그대로 차용한 것을 알 수 있다. 하단에 히스이의 일러스트를 차용하고 상단 왼쪽에는 미쓰코시의 로고 ‘越’를, 오른쪽에는 ‘경성 미쓰코시 신관낙성’이라는 광고문구를 배치했다. 또한 ‘내일 아침 9시 개점’이라는 소식을 전하면서, ‘개점 기념 판매’와 ‘일불예술전람회’, ‘삼미회 엄직일품회’ 등의 전시 소식, 여흥 등의 이벤트와 영업시간 등을 상세하게 소개하고 있다.



Figure 4 Poster of Mitsukoshi Kyungsung branch by Hisui Sugiura and full page and partial enlargement of newspaper ad (Kyungsung Daily, October 24, 1930)

흥미로운 점은 포스터에서는 화면 왼쪽 끝에서 거의 잘린 한복 차림의 여성이 신문광고에는 전신이 온전히 드러나 있다는 점이다. 신문광고 화면의 오른쪽 끝에는 포스터에는 아예 없었던 두루마기 차림의 조선인 남성이 등장한다. 스키우라의 이력을 보면 1965년 89세의 나이로 서거할 때까지 한국을 방문한 기록은 확인되지 않는다. 아마도 미쓰코시 일본 본사에서 스키우라가 그린 포스터를 조선으로 보낸 뒤에 경성 현지에서 신문광고로 편집하는 과정에서 현지화 작업이 필요하다는 판단하에 전통의상 차림의 조선인을 양끝에 추가한 것이 아닐까. 구색맞추기식으로 맨 뒤에 등장한 조선인 남녀의 모습이 당시 식민지의 소비층에서 조선인이 차지하던 위치를 말해주고 있다.

2. 4. 교육자로서의 스키우라 히스이

스키우라는 교육자로서 영향력도 행사했다. 1904년 시마네현 제2중학교에서 1년 반 남짓 미술교사를 지냈고, 미쓰코시의 디자이너로 취직한 뒤에도 1919년부터는 일본미술학교의 도안과 강사를 겸임했다. 1922년 유럽으로 유학하면서 교단을 떠나게 되었으나 1924년 귀국, 그 다음해 포스터 창작 도안 연구단체인 시치닌샤(七人社)를 조직하여 활동할 때에는 일본미술학교에서 가르쳤던 학생들이 다수 참여하였다(Eguchi, 2018). 1929년부터는 제국미술학교(현 무사시노미술대학) 도안과 전임교수(과장)로 부임하여 학생들을 지도했으며 1935년에는 다마미술학교(현 다마미술대학) 창립에 주도적으로 참여하여 초대 교장과 도안과 주임을 겸임했다. 종전 후 1947년에는 다마조형예술전문학교의 이사장에, 1951년에는 다마미술단기대학의 초대 이사장에 취임했다. 1953년에는 77세의 나이로 다마미술대학 이사장 및 도안과 주임교수에 취임하며 교육계에서 왕성하게 활약했다(Maemura, 2009).

한편 제국미술학교에는 많은 수의 조선인 유학생들이 있었으나, 그들이 도안과에 입학한 것은 대부분 1930년대 후반부터 1940년 전후에 걸쳐 있었기 때문에 스키우라의 재직 시기와 겹치지 않는다. 1934년 공예도안과에 입학하여 1940년에 졸업한 양학제가 1년 겹칠 뿐이다(Korean Society for the Archival Research of Modern and Contemporary Art, 2018).

출판 활동 또한 넓게 보면 교육 활동의 일환이라 볼 수 있을 것이다. 스기우라는 미술잡지를 비롯한 다양한 매체의 지면상에 도안의 방법론뿐 아니라 디자인 평론, 자신의 예술관을 담은 글이나 여행기 등을 왕성하게 실었다. 도안과 관련된 연구활동은 1920년대 후반부터 1930년대 초반에 걸쳐 왕성하게 이뤄졌다. 1927년 7월부터는 자신이 조직한 일본 최초의 도안 연구단체 시치닌샤(七人社)에서 포스터와 도안에 대한 연구 성과를 담은 잡지 『아피쉬(アフィッシュ)』를 창간하여 1930년 10월까지 발행했다.⁶⁾ 1932년에는 아틀리에사(アトリエ社)에서 출간한 『도안신기법강좌(圖案新技法講座)』(전7권)에 「도안총설」, 「식물도안법」, 「포스터도안법」과 같은 글을 실었으며, 와타나베 소슈(渡辺素舟, 1890~1986)와 공저로 『도안의 미학(圖案の美學)』(アトリエ社)을 발행하였다. 다음 해에는 와타나베와 함께 도안자료를 모아 『실용도안자료대성(實用圖案資料大成)』을 발간했다. 동물자료도안집 상중하, 식물자료도안집 상하, 인물자료도안집 상중하의 전 8권으로 구성된 이 책은 기호도(技報堂)에서 1952~7년과 1977~8년, 두 차례에 걸쳐 복간되는 등 오랫동안 후대 디자이너들에게 요긴한 참고자료로 쓰였다.

스기우라의 책은 국립중앙도서관을 비롯하여 한국 대학의 도서관에도 매우 많이 소장돼 있다. 그중에는 해방 전에 출간된 것들도 있지만 1960년대부터 80년대에 출간된 것들도 많아, 디자인 교육과 우리 일상의 그래픽 디자인에 직간접적으로 영향을 미쳤을 것이라 추정할 수 있다.

2. 5. 도안집 발행

원래 도안집은 에도 시대부터 공예품 제작에 종사하던 장인들이 참고하는 용도로 쓰였다. 메이지 시대에는 식산흥업을 위한 수출공예품 장려책의 일환으로 매뉴얼로 쓰일 수 있는 도안집을 국가 차원에서 제작하기도 했는데, 『온지도록(溫知図録)』과 같은 예가 잘 알려져 있다(Roh, 2021). 그런데 메이지 시대 후반이 되면 전문적인 도안가가 등장하면서 기물에 응용하기 위한 문양도 아니고 회화도 아닌, 도안 그 자체의 아름다움에 의미를 부여한 도안집이 출간되었다. 대표적인 도안가로 가미사카 셋카(神坂雪佳, 1866~1942), 후루야 고린(古谷紅麟, 1875~1910) 등을 들 수 있다. 우키요에와 같은 다색 목판화 제작에서 축적된 인쇄 기술이 도안집 제작에 반영되었고, 호화로운 장정과 아름다운 패턴으로 가득한 도안집은 장인들을 위한 매뉴얼을 넘어 일반 애호가들의 소장 대상이 되었다(Hida & Yokomizo, 2004).

미쓰코시 오복점(백화점의 전신)의 디자이너로 대중적인 인기와 지위를 확립한 스기우라 히스이는 1915년부터 5월, 자신의 이름을 붙인 도안집을 발표하기에 이른다. 그는 자신의 이름을 붙인 도안집 『히스이도안집 제1집(非水圖案集 第一輯)』을 시작으로, 1926년까지 7종의 도안집을 발간했다⁷⁾. 이들 도안집은 인쇄에 매우 공을 들인 것으로 다색판화와 인쇄물의 중간적 성격을 띤다(Ito, 2014). 오늘날 이들 도안집이 미술관에 작품으로서 소장돼 있기도 하고 도서관에 자료로서 소장돼 있기도 한 상황은 그러한 중간적 성격에서 연유한 것이라 할 수 있다.

Table 1 Original Design Books published by Hisui Sugiura

제목	출판사	발행연도(초판)	비고
『히스이도안집 제1집(非水圖案集 第一輯)』	金尾文淵堂	1915	
『히스이의 도안(非水の圖案)』	星文館	1916	
『히스이화조도안집(非水花鳥圖案集)』	平安堂	1917	
『시보리염색도안(志ぼりの圖案)』	平安堂	1918	
『히스이백화보(非水百花譜)』	春陽堂	1920~1922	제20집까지 간행
『히스이일반응용도안집(非水一般応用圖案集)』	平安堂	1921	
『히스이창작도안집(非水創作圖案集)』	文雅堂	1926	

6) 월간지를 목표로 창간하여 제1호부터 제4호까지는 매월 발행했으나, 그 후 약 2년간 휴간하다가 1929년 10월 재간하여 1930년 10월까지 전체 14호를 발간했다.

7) 이외에도 「히스이월간도안(非水月刊圖案)」(1918), 「형염모양집(型染模様集)」(1919) 등을 발간하였다.

3. 임숙재와 스키우라 히스이 도안집의 관계

3. 1. 히스이도안집 제1집

본고에서 초점을 맞추는 것은 스키우라의 첫 도안집인 『히스이도안집 제1집』(1915)이다. 이 도안집은 제본 형식의 책이 아니라 상자처럼 생긴 겹커버의 끈을 풀고 펼치면 52매의 낱장이 들어있는 형식으로 만들어졌다. 커버에는 동백꽃을 모티프로 한 도안이 적, 황, 청, 흑의 4도색으로 찍혀 있고 왼쪽 상단에 흰 글씨로 ‘히스이도안집(非水圖案集)’, 오른쪽 하단에 ‘제1집(第一輯)1915’라 적었다. 커버의 사이즈는 32.3x23.0cm. 각 장의 사이즈는 30.7x22.7cm이다.



Figure 5 Hisui design collection Vol. 1

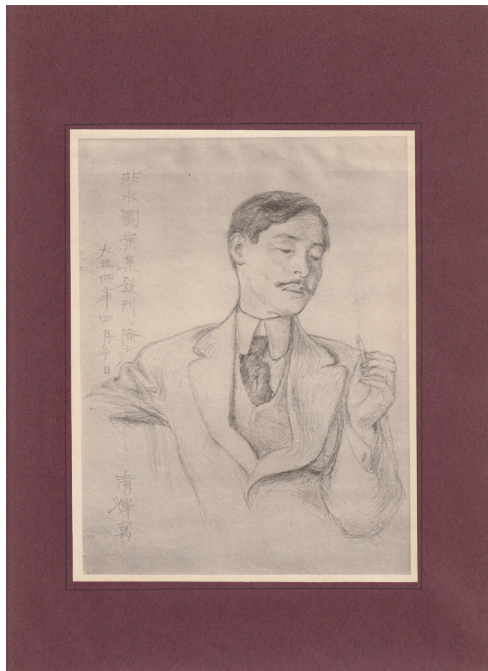


Figure 6 Portrait of Hisui Sugiura by Seiki Kuroda

내지를 살펴보면, 우선 속표지가 두 배 크기의 종이를 반으로 접은 형태로 들어가 있다. 겉에는 다시 한번 ‘히스이도안집(非水圖案集)’이라고 쓰고 아래에는 큰 삼각형 안에 의인화한 조개를 그려넣은 도안과 작가, 출판사 이름(杉浦非水作 金尾文淵堂)을 배치했다. 안쪽에는 스키우라의 서문과 50개의 낱장에 187개의 도안이 실렸으며, 목판 인쇄 수작업을 담당한 장인 12명의 이름이 차례로 적혀 있다. ‘가나오 분엔도(金尾文淵堂)’는 메이저부터 쇼와 초기에 걸쳐 존속했던 출판사로, 장정이 미려한 책을 만들어내는 것으로 유명했다. 고품질의 목판 삽화에도 정성을 기울였던 출판사로, 히스이도안집의 목판화 조각은 당대 최고의 명인이라 알려졌던 조사(彫師) 3대 오쿠라 한베에(三代目大倉半兵衛)와 습사(摺師) 니시무라 구마키치(西村熊吉)를 기용하여 30도판에 달하는 정교한 목판 인쇄로 찍어냈다(Ito, 2014).

다음 장에는 구로다 세이키가 그린 스키우라의 초상화가 등장한다. 구로다 세이키는 스키우라의 첫 도안집 발간을 위해 직접 연필 초상화를 그려주었고, 스키우라는 이 그림을 자신의 도안집의 맨 앞에 실었다. 비스듬히 앉아 왼쪽 손으로 담배를 피우고 있는 스키우라의 오른쪽 어깨 위로, ‘히스이도안집 발간을 즈음해서, 다이쇼 4년 4월 10일(非水圖案集發刊二際シテ 大正四年四月十日)’이라고 적었고 오른쪽 아래에는 ‘세이키 그림(清輝寫)’이라고 적었다.

그 다음 장부터는 본격적으로 스키우라의 도안세계가 시작된다. 서문에서 “나는 이 책을 냄으로써 예술 생애의 제1기를 끝맺고 싶다.”라고 밝힌 만큼, 스키우라는 당시의 인쇄 기술로 찍어낼 수 있는 범위에서 최대한으로 자신의 실력을 발휘하고자 궁리했을 것이다. 그는 도안 제작에 있어 항상 “자연으로부터 배운다”라는 태도를 잊지 않았다. “도안은 자연의 가르침으로부터 출발하여 개성의 냄새에 입각해야 한다. 자연 그대로의 모방이나 무의식적인 사실이 아니라, 도안으로서 성립시키기 위해서는 편화의 지혜를 짜내는 것이 중요하다(Sugiura, 1916).”고 말했다(Ito, 2014). 실제로 첫 도안집도 동식물, 여성, 자연을 모티프로 삼아 목판 인쇄에 적합하게 편화로 구성된 도안으로 구성되어 있다. 157개의 크고 작은 도안이 한 장에 1개부터 12개까지 배치되었고 각 장은 단색인쇄부터 적게는 2~3개의 목판에서 10개 이상의 목판을 사용했을 것으로 추정되는 다색 목판화 기법을 넘나들며 제작되었다.

이 도안집에 대해 당시 저명한 미술평론가 구로다 호신(黒田鵬心, 1885~1967)은 ‘도안 거의 전부가 서양풍이어서 조금 아쉬움을 느낀다. 다음에는 일본풍 도안도 더 넣어주길 바란다.’라고 평하기도 했다(Kuroda, 1929).







Figure 7 Pages of Hisui design collection Vol. 1

3. 2. 임숙재 도안과의 비교

임숙재가 모사한 도안을 중심으로 살펴보고자 한다. 임숙재가 모사한 도안은 20번째와 24번째 장에 해당한다. 먼저 임숙재의 <사슴도안>은 『히스이도안집 제1집』의 20번째 장을 그대로 베낀 것임이 확인 가능하다. 원형 안에 사슴과 포도나무를 배치한 두 도안은 거의 동일한 크기로 제작되었고 원의 테두리 중앙에 넣은 흰 물결선마저 같다. 그러나 아주 정교하고 치밀하게 따라 그린 것은 아니다. 미세한 부분은 조금씩 다른 것이 발견된다. 우선 눈에 띄는 것이 좌편 상단의 포도 열매가 모사작에서는 사라졌다는 점이다. 또한 사슴의 눈매와 인상이 상당히 다르며 몸의 얼룩은 앞발 위쪽의 개수가 하나 줄었고 형태가 확연히 다르다. 원작의 엉덩이는 매끄러운 선이지만 모작의 엉덩이는 울퉁불퉁한 굴곡이 세 번 나타나고 발굽에서도 조금씩 차이가 난다.



Figure 8 Sookjae Lim's imitation and Sugiura's original work

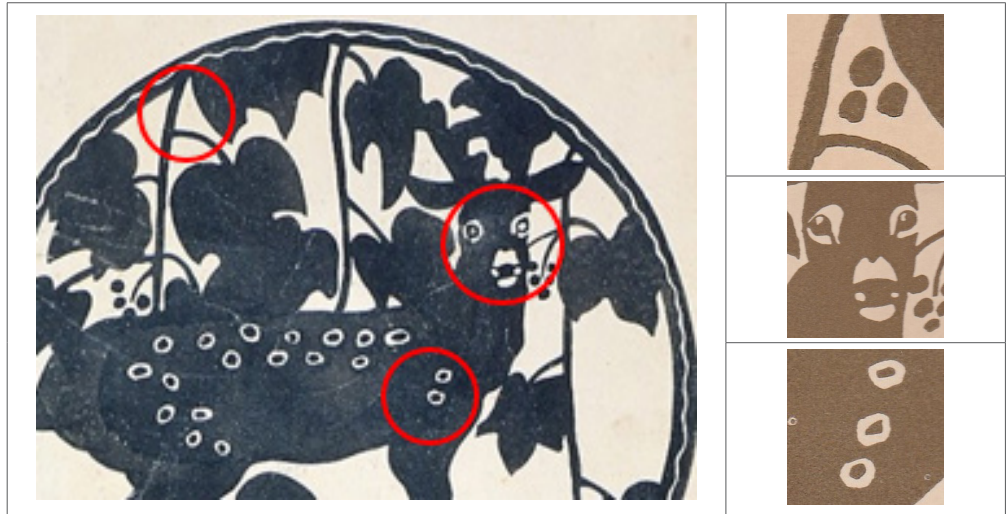


Figure 9 Comparison of Sookjae Lim's imitation and Sugiura's original work (part)

〈동식물도안〉은 24번째 장을 모사한 것인데, 중앙 하단의 만돌린을 치는 소녀 도안이 생략되고 고슴도치와 코끼리 도안의 위치를 가운데로 모았다는 점에서 다르다. 각 도안끼리의 크기는 동일하며, 사슴도안에서와 마찬가지로 미세한 부분-고슴도치의 가시, 호랑이의 얼룩무늬, 식물의 잎맥-에서 조금씩 다른 부분이 발견된다. 단순한 모작의 연습이라면 굳이 소녀 도안만 생략할 이유가 없기 때문에 학교 등에서 '동식물의 도안'을 모사하는 주제의 과제가 제출되었고, 그 주제에 맞게 소녀 도안을 생략한 채 나머지 도안만으로 구성한 것은 아닐까 추정해본다.



Figure 10 Sookjae Lim's imitation and Sugiura's original work

4. 임숙재 도안의 제작 경위

4. 1. 제작 시기

그렇다면 임숙재는 언제 이 모작을 그린 것일까? 임숙재와 스기우라의 약력을 비교하며 추정해보고자 한다.

(1) 일본미술학교 재학 시기

도쿄미술학교 학생부 기록에 따르면 임숙재는 1900년 8월 16일(국내에는 1899년생으로 알려짐) 충남 천안 출생으로 1923년 4월 5일 도안과 제1부⁸⁾에 특별학생으로 입학하여 1927년 4월 16일 선과(選科)에

8) 당시 도안과는 제1부 공예도안 전공, 제2부 건축 전공으로 나뉘어져 있었다.

전입, 1928년 3월에 선과를 졸업했다. 도쿄미술학교에 입학하기 전에는 사립 경성 중등학교 중등과(私立京城中東學校中等科)를 졸업하고 도쿄 사립 일본미술학교(日本美術學校) 도안과 1학년을 수료한 것으로 기록되어 있다(Yoshida, 1999). 특히 주목해야 할 것은 임숙재가 도쿄미술학교를 입학하기 전 1년간 다녔던 일본미술학교라는 곳이다. 임숙재가 도쿄미술학교에 입학한 해는 1923년이므로, 일본미술학교에 재학했던 해는 1921년이나 1922년 즈음일 것으로 추정된다.

여기서 도쿄 사립 일본미술학교란 1918년에 도쿄 신주쿠구 니시와세다에 세워진 일본미술학교를 말한다. 창립자는 『고본일본제국미술사략』의 집필자이며 와세다대학의 교수를 지낸 기노 도시오(紀淑雄, 1872~1936)로, 현재는 사이타마현의 사토사카에학원(佐藤栄学園)이 운영하는 ‘일본미술전문학교’로 이어지고 있다(Nishi, 2012).

바로 이 일본미술학교에 임숙재가 재학했던 당시, 스키우라 히스이가 도안과 강사로 재직하고 있었다. 스키우라는 1919년 4월부터 1922년 11월까지 근무했고 프랑스 유학을 이유로 사직했다(Eguchi, 2018). 일본미술학교에서 학생들에게 도안을 지도하면서 자신이 그때까지 출판한 도안집을 교재로 사용했을 것이 분명하며, 임숙재의 모작은 이 당시에 제작됐을 가능성이 가장 높다고 생각된다.

(2) 도쿄미술학교 재학 시기

두 점의 도안 모작은 도쿄미술학교 재학 시기에 제작됐을 가능성도 없지는 않다. 임숙재가 입학한 당시 동경미술학교의 학제는 입학했던 4월부터 7월까지의 예비과정으로, 실제 1학년이 되는 것은 9월의 신학기부터로 그 후의 4년간이 본과, 남은 9월부터 다음 해의 3월까지의 졸업제작기로 짜여 있었다. 예비과 시기에는 도안과 이외에도 금공과, 주조과, 칠공과, 사진과의 공예부 학생 전체가 다 같이 데생과 회화의 기초적인 교육을 받았다(Ueda, 1962). 임숙재가 입학한 1923년 개정된 도안과의 학제는 다음과 같다.

Table 2 Curriculum of the Design Department of the Tokyo Fine Art School, 1923

과목		수신 (修身)	도안실습	회화실습	조각실습	도안법	도안법	미학 및 미술사	용기화법	외국어 (영어 또는 불어)	체조	선택학과
매 주 수 업 시 수	제1학년	1	18이상					동양미술사2 서양미술사2 공예사2	2	2	2	
	제2학년	1	18이상			2	4	풍속사2		2	2	
	제3학년	1	18이상				6	미학2			2	
	제4학년	不定時	18이상				6				2	
	제5학년	不定時	18이상									

비고

- 제3학년 이상에 있어 (위와는 별도로) 두 과목을 선택, 학습한다.
- 제5학년 2, 3학기는 전공을 졸업제작에 전념한다.
- 도화교원지방자는 제4학년에 있어 매주 교육학 및 심리학 2단위, 용기화법 4단위, 수업실습 2단위를 겸하여 이수하는 것을 요한다.⁹⁾

전공 기초과목으로 1학년에 용기화법 시간이 있고 회화실습과 조각실습을 합하여 18시간을 이수해야 했다. 또한 2학년부터 4학년까지 가장 비중 있게 다루는 시간은 <도안실습>과 <회화실습>으로 두 과목을 합하면 각 학년마다 18시간씩 부과되어 있다. <사슴도안>과 <동식물도안>은 단색 도안으로 결코 모사의 난이도가 높다고 할 수 없고, 임숙재가 도쿄미술학교에 졸업작품으로 제출한 도안과 비교해보면 그 수준 차이가 확연히 드러난다. 만약 이 모작들이 도쿄미술학교 재학 중에 부과된 과제였다면, 저학년 때의 과제물일 것이다. 따라서 국립현대미술관에서 추정하고 있는 것처럼 임숙재가 학교를 졸업한 뒤인 1928년작이 아니라 오히려 입학했던 1923년 즈음에 제작됐을 가능성이 있다. 그러나 필자는 도쿄미술학교 입학 이전에 제작됐을 것이라 생각한다.

9) (東京美術學校規則) (1923년 5월 개정)



Figure 11 Sookjae Lim's graduation work at Tokyo Fine Art School

4. 2. 모사의 방법

일본 최초의 디자인 교과서로 꼽히는 고무로 신조(小室信藏)의 『일반도안법(一般圖案法)』에서는 먹지와 트레이싱지를 이용해서 다른 사람의 도안을 모사하는 방법을 소개하고 있다(Komuro, 1909). 영국의 디자인 교육을 바탕으로 사생부터 편화에 이르는 디자인 기법을 정식화한 이 책은, 일본 디자인 교육의 교과서로 오랜 기간 사용되었다(Ogata, 1979).

임숙재가 이 책을 읽었는지에 대해서는 확실하지 않지만, 적어도 이 책에서 소개하고 있는 먹지와 트레이싱지를 이용한 방법이 당시 일본 디자인 교육에 널리 쓰이고 있었으며, 임숙재도 이 방식을 이용해서 스승 스키우라의 도안을 모사했음이 분명하다. 임숙재의 모작을 자세히 보면 도안의 윤곽선을 따라 끝이 날카로운 찰필 등의 도구로 눌러 그린 흔적이 뚜렷이 드러난다.¹⁰⁾

임숙재가 사용한 모작 방식(추정)

1. 도안집 위에 트레이싱 페이퍼를 놓고 연필 등으로 그림을 옮긴다.
2. 옮긴 트레이싱 페이퍼를 새 종이 위에 올려놓는다.
3. 뾰족한 도구로 트레이싱지의 그림 선을 따라 눌러 새 종이에 그림을 옮긴다.
4. 옮긴 선을 따라 잉크로 선을 긋고 색을 칠한다.

10) 사슴도안에는 사슴의 윤곽선 외에도 도안 위에 다른 종이를 대고 풀땀 등으로 글자를 쓴 흔적이 보인다. 임숙재 본인에 의한 것인지, 유혹에 의한 것인지 알 수는 없으나 당초 이 도안습작의 가치를 높게 생각하고 있지 않았던 것으로 보인다. 이에 관해서는 추후 보다 정교한 조사가 필요하다.



Figure 12 The outline of Lim Sook-jae's design shows traces of pressing with a sharp object. (Retouched the photos to make the traces more visible.)

4. 3. 디자인 교육에서의 모사

대가나 스승의 작품을 베껴 쓰거나 그리며 배우는 행위인 임모(臨模)는 예로부터 동양 예술 교육 방식의 하나로 이어져 왔다. 일본에서는 초기 디자인 교육에 있어 임모를 중시하여, 학생들에게 우수한 전통 작품을 모사하면서 고전 도안에 관한 지식을 습득하게 하고, 그것을 응용하여 새로운 도안을 창작하는 과정으로 나아가갈 수 있는 발판으로 삼았다(Roh, 2021). 창작의 여지가 많이 들어갈 수 있는 '사생'과 '편화'로 나아가기 이전에는 임모, 즉 훌륭한 작품의 패턴이나 도안의 모사가 디자인 교육의 기초로 중시된 것이다. 임모의 대상은 일본 미술이나 중국 미술에 한정되지 않았다. 특히 1900년 파리 만국박람회 참가를 계기로 많은 서양 도안집이 일본에 유입되어 교재로 사용되었다.

일찍부터 디자인 교육에 열심이었던 교토고등공예학교(현 교토공예섬유대학)에서 공개한 학생들의 도안 모작들을 통해 디자인 교육에서 도안집의 모사가 얼마나 중요한 역할을 했는지를 알 수 있다. 그중에는 외젠느 그랏세의 도안집 *La plante et ses applications ornamentales*(1896)이나, 베르누이유 모리스 피야르의 *L'animal dans la decoration*(1897) 등 유럽의 도안집을 정교하게 모사한 학생 습작이 포함되어 있다. 이들 모작의 제작년도는 정확히 알 수 없으나 도안집이 학교에 소장된 해가 1905년이므로 1905년 이후에 그려진 것으로 볼 수 있다(Namiki, Matsuo, and Oka, 2016). 디자인 교육 초기에는 이와 같이 유럽에서 공수한 도안집을 모사했지만, 이후 일본인 도안가들에 의한 도안집이 출간되면서, 교재의 폭이 다양해졌을 것이다.

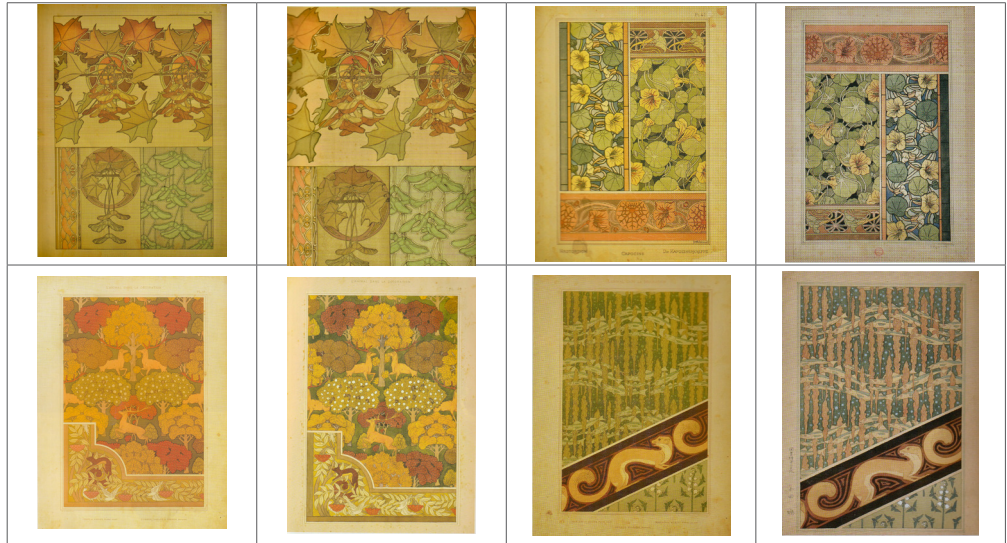


Figure 13 Students' imitation works of Western Design pattern books, Kyoto Institute of Technology (Each left is an original, each right is a student's copy)

5. 결론-임숙재의 도안을 어떻게 평가할 것인가

결론적으로, 임숙재의 도안 모작은 한국 근대 디자인의 형성 과정과 일본 디자인 교육의 영향을 이해하는 데 중요한 단서를 제공한다.

국립현대미술관 소장 임숙재 도안은 비록 모작인 것으로 판명됐지만, 그림에도 불구하고 한국 근대 디자인사 연구에 중요한 의미를 지닌다. 임숙재의 도안 모작은 단순한 모방의 결과물을 넘어, 한국 근대 디자인 교육의 양상을 보여주는 시원적인 자료로 재평가되어야 할 것이다. 당시 일본 디자인 교육에서는 서양의 도안집을 모사하는 것이 중요한 교육 방식으로 자리 잡았고, 임숙재는 일본 유학을 통해 이러한 교육 방식을 접하며 스기우라 히스이의 도안을 모사했다. 임숙재와 동시대에 일본의 미술학교에서 도안과를 졸업한 이순석, 한홍택 등도 유사한 방식으로 도안 작법을 수학했을 것이라고 추정 가능하다.

또한 임숙재의 도안은 한국 전통 소재를 차용했다는 기존의 해석에서 벗어나, 스승인 스기우라 히스이의 영향 아래 아르누보 양식을 익히고, 당시 일본 디자인 교육의 흐름 속에서 모사를 통해 디자인 기법을 습득해나가는 과정을 보여주는 작품이라는 데 의의가 있다. 사슴이나 호랑이 등의 소재 선택은 한국 전통과는 크게 관계가 없어 보인다. 정확한 근거 없이 전통과 연결 짓는 경향은 단일한 민족주의 사관이 반영된 결과물이라는 비판을 벗어나기 어려울 것이다.

한편 임숙재의 졸업작품을 통해 자신의 개성과 아이덴티티를 더한 새로운 조형 언어를 만들어낼 수 있었던 것이 확인된다. 따라서 단순한 모방을 넘어, 새로운 창조를 위한 학습 과정으로서 모작의 의미를 재조명할 수 있다.

References

- Asai, F. (2021). 東京美術学校初期の図案教育：工芸図案と建築装飾図案[Design education in the early days of the Tokyo School of Fine Arts: Craft design and architectural decoration design]. *Lotus: Journal of the Japanese Society for Fenollosa Studies*, 41, 57-66.

2. Eguchi, K. (2018). 日本美術学校研究序説-紀淑雄と紛擾の時代・日本美術学校を源流とする日本の私立美術学校〜[An introductory study of the Nihon Bijutsu Gakko: Ki Yoshio and the era of turmoil, and the private art schools in Japan that originated from the Nihon Bijutsu Gakko]. In Nihon Bijutsu Senmon Gakkō (Ed.), (2018). *日本美術専門学校百年記念誌 1917-2018[Centennial history of the Japan Fine Arts School: 1917-2018]*. Ina, Saitama: Nihon Bijutsu Senmon Gakkō.
3. Ehime Prefectural Museum of Art, & Mainichi Shinbunsha, (Eds.). (2021). *杉浦非水：時代をひらくデザイン[Sugiura Hisui: Epoch-making modern design]*. Osaka: Mainichi Shinbunsha.
4. Ehime Prefectural Museum of Art, & Sugiura Hisui Exhibition Executive Committee. (2017). *杉浦非水：開花するモダンデザイン：生誕140年[Sugiura Hisui: a retrospective: Blooming modern design]*. Sugiura Hisui Exhibition Executive Committee.
5. Hida, T., & Yokomizo, H. (2004). *明治・大正図案集の研究：近代にいかされた江戸のデザイン[A Study of Meiji and Taisho Design Collections: Edo Designs Utilized in the Modern Era]*. Tokyo: Kokushokankokai.
6. Ito, N. (2014). 非水の図案力 [Hisui's design technique] in Pie International. *杉浦非水のデザイン HISUI SUGIURA: A PIONEER OF JAPANESE GRAPHIC DESIGN[Hisui Sugiura's designs HISUI SUGIURA: A PIONEER OF JAPANESE GRAPHIC DESIGN]*. Tokyo: Pie International.
7. Kakuta, M. (2019). *明治期建築学史[Architectural history of the Meiji era]*. Tokyo: Chuo Koron Bijutsu Shuppan.
8. Komuro, S. (1909). *一般図按法[General design method]*. Tokyo: Maruzen.
9. Kuroda, H. (1929). 青山より[From Aoyama]. *Art Weekly*, 2(35), 1-2. Reprint in Utsunomiya Museum of Art. *杉浦非水の眼と手：〈写生〉のイマジネーション[Sugiura Hisui's eyes and hands: The imagination of 'sketching']*. Utsunomiya: Utsunomiya Museum of Art.
10. Lim, H. (1986). 임숙재의 공예도안 작품 소고[A study on the craft design works of Im Suk-Jae]. *Yerim*, 5, 94-100.
11. Maemura, F. (2009). 略年譜および主要文献リスト[Chronology and major bibliography] in Utsunomiya Museum of Art. *杉浦非水の眼と手：〈写生〉のイマジネーション[Sugiura Hisui's eyes and hands: The imagination of 'sketching']*. Utsunomiya: Utsunomiya Museum of Art.
12. Miyajima, H. (2014). アーティスト・デザイナー 杉浦非水の図案法[Artist-designer Hisui Sugiura and the method of pattern design]. *Journal of the Japan Society of Design*, 64, 79-92.
13. Namiki, S., Matsuo, Y., & Oka, T. (2016). *図案からデザインへ：近代京都の図案教育[From zuan to design: Design education in modern Kyoto]*. Kyoto: Tankosha.
14. Nishi, K. (2007). 美術学校史研究(その1)日本美術学校(大正7年から昭和11年-草創期から校主交代まで[Study on the history of art schools (1) - Nihon Bijutsu Gakko (from Taisho 7 to Showa 11 - from the founding period to the change of the school head)]. *Bulletin of Education and Research, Yokohama College of Art and Design*, 3, 86-91.
15. Nishi, K. (2012). 日本美術学校について～公文書にみられる学校運営：大正7年から昭和 16年～[About the Nihon Bijutsu Gakko: School management as seen in official documents: From Taisho 7 to Showa 16]. *Bulletin of the Institute of Human Sciences, Toyo University*, 14, 147-158.
16. Ogata, K. (1979). 明治とデザインー 小室信蔵の方法論[Meiji and design: The methodology of Komuro Shinzo]. *The Bulletin of Shukagawa Gakuin Junior College*, 4, 42-58.
17. Roh, J. (2009). 근대 디자인 개념과 양식의 수용-동경미술학교 도안과 유학생 임숙재를 중심으로[The acceptance of modern design concepts and styles: Focusing on Lim Suk-Jae, a Korean student in the design department of Tokyo School of Fine Arts]. *The Journal of Art Theory & Practice*, 8, 7-31.
18. Roh, J. (2021). 초기 디자인교육으로서의 근대 일본 도안-기법과 내용[Modern Japanese Zuan as Early Design Education: Methods and Ideology]. *Extra Archive: Design History Studies*, 2(2), 104-119.
19. Shin, H. (2004). 제국미술학교의 도안공예교육과 조선인 유학생-한국 근대 디자인의 자료 조사 및 연구(1)[Design and craft education at the Imperial Art School and Korean students: Research and study on materials of modern Korean design (1)]. In Korean Society for the Archival Research of Modern and Contemporary Art (Ed.), *제국미술학교와 조선인 유학생들 1929-1945[The Imperial Art School and Korean students 1929-1945]* Noonbit, 239-253.

20. Sugiura, H. (1915). 非水図案集 第一輯[Hisui design collection Vol. 1]. Kanao Bunendo.
21. Sugiura, H. (1916). 非水の図案[Hisui's design]. Seibunkan.
22. Sugiura, H. (1929, September). 日本に於ける欧風図案の回顧[Retrospect of European-style design in Japan]. *Atelier*, 6(9), 146–148.
23. The National Museum of Modern Art, Tokyo. (2019). イメージコレクター・杉浦非水展[Image collector, Hisui Sugiura]. Tokyo: The National Museum of Modern Art, Tokyo.
24. Tobacco & Salt Museum. (1994). 杉浦非水展：日本モダンデザインの旗手[Hisui Sugiura: A pioneer of Japanese modern design]. Tokyo: Tobacco & Salt Museum.
25. Tokyo National University of Fine Arts Centennial History Editorial Committee. (1987–2003). *Tokyo National University of Fine Arts centennial history: Tokyo Fine Arts School volume 3*. Tokyo: Ongaku no Tomo Sha.
26. Ueda, K. (1962, January). 私と美校図案科[Me and the design department of the art school]. *Design*, 28, 32–37.
27. Watanabe, S. (1929, September). 杉浦非水論[On Hisui Sugiura]. *Atelier*, 6(9), 149–150.
28. Watanabe, S. (1976). *日本広告デザイン史[History of Japanese advertising design]*. Tokyo: Gihodo.
29. Yoshida, C. (1999). 東京美術学校の外国人生徒[Foreign students of the Tokyo Fine Arts School]. *The Bulletin of the Faculty of Fine Arts, Tokyo University of the Arts*, 34, 71–93.
30. Yoshida, C. (2006). 東京美術学校デザイン教育略史[A brief history of design education at the Tokyo Fine Arts School]. In K. Nagata, T. Hida, & H. Mori (Eds.), *近代日本デザイン史 [Modern Japanese design history]*. Tokyo: Bigaku Shuppan.

국립현대미술관 소장 임숙재(任壽宰) 도안 습작과 스키우라 히스이(杉浦非水)의 도안집 - 디자인 교육 방법으로서의 모사(模寫)

노유니아*

명지대학교 일어일문학과, 조교수, 서울, 대한민국

초록

연구배경 국립현대미술관은 임숙재의 도안 작품 〈사슴 도안〉과 〈동식물 도안〉에 대해 한국 전통 소재를 차용했다고 설명해 왔다. 하지만 이 두 작품은 일본의 도안가 스키우라 히스이의 도안을 모사한 것으로 밝혀졌다. 이에 따라 임숙재의 도안에 대한 기존 설명은 수정되어야 하며, 〈사슴 도안〉과 〈동식물 도안〉이 갖는 의미를 근대 디자인 교육에서 모작이 갖는 역할과 관련지어 설명할 필요가 있다.

연구방법 본 연구는 문헌 조사와 실제 작품 비교를 중심으로 진행되었다. 두 작가의 정교한 비교 분석을 위해 스키우라 히스이의 도안집 초판본을 직접 수집하였다. 또한 임숙재와 스키우라 히스이의 약력을 분석하여 임숙재 도안의 제작 시기와 경위를 추적했다. 당시 디자인 교육 관련 문헌을 참고하여 임숙재가 사용한 모사 방법을 추정했으며, 학생들의 도안 모작 사례를 통해 당시 디자인 교육에서 도안집 모사가 중요한 역할을 했음을 확인했다.

연구결과 임숙재의 〈사슴 도안〉은 스키우라 히스이의 『히스이도안집 제1집』 20번째 장을 그대로 모사한 것이다. 〈동식물 도안〉은 같은 도안집 24번째 장을 모사한 것으로, 일부 도안을 생략하고 위치를 변경했다. 임숙재는 먹지와 트레싱지를 이용하여 스키우라의 도안을 모사했을 가능성이 높다. 임숙재는 도쿄미술학교 입학 전, 일본미술학교에 재학했던 시기(1921년 또는 1922년)에 스키우라 히스이에게 도안을 배웠을 가능성이 크며, 두 점의 도안 모작도 그 즈음에 제작되었을 것으로 추정된다.

결론 임포, 즉 타인의 도안을 베껴 그리는 모사라는 방법은 중요한 디자인 교육법 중 하나였다. 임숙재의 도안은 스키우라 히스이의 도안을 모사한 것으로, 한국의 전통적인 소재를 선택한 것이라 보기는 어렵다. 그럼에도 불구하고 임숙재의 도안 모작이 한국 근대 디자인 교육의 초기 양상을 보여주는 중요한 자료라는 점은 틀림없다.

주제어 스키우라 히스이, 임숙재, 도안, 도안집, 근대 디자인 교육, 미술 교육 방법으로서의 모사, 모작, 국립현대미술관 소장품

*교신저자 : 노유니아 (junia@mju.ac.kr)