

접촉지대로서 한국 문화재 국외 전시

- 〈한국 국보전〉(1957~1959)과
〈한국미술 오천년전〉(1979~1981) -

권기준*

〈차 례〉

- 머리말
- 한국전쟁 이후 냉전기의 〈한국 국보전〉
- 데탕트기의 〈한국미술 오천년전〉과 〈투탕카멘의 보물〉
- 민족주의와 오리엔탈리즘 사이의 한국 미술
- 맺음말

[국문초록]

한국 문화재 국외 전시에는 다양한 권력관계를 찾아볼 수 있다. 이 논문은 한국 미술의 초기 해외 전시 사례인 〈한국 국보전〉과 〈한국미술 오천년전〉이 열렸던 역사와 전시 내 미술사적 해석을 통해, 두 전시가 비대칭적인 권력관계를 보여주는 공간, 접촉지대의 한 사례임을 보이고자 한다. 미국이라는 불균형한 권력이 전제된 전시 공간에서 박물관, 정부, 사회(언론) 등 다양한 주체들이 보이는 상호작용을 통해 1950년대 말과 1970년대 말의 한국에 대한 미국의 문화적 기억을 살펴본다. 첫 해외 전시인 〈한국 국보전〉(1957)은 한국전쟁 이후 반공신주의 침략에 대응하는 냉전의 동맹 체계를 구축하려는 의도로 기획되었지만, 한국과 한국 미술에 대한 이해가 거의 전혀 없었기에 한 미국의 평범한 사람들의 기억 속에서 그 이상의 의미, 특히 미술사적 의의를 찾아내기는 쉽지 않았다. 20년 후 〈한국미술 오천년전〉(1979)에서는 전시품이 두 배 가까이 늘었고, 설명도 풍부해졌지만, 여전히 한국 미술에 대한 미국의 기억은 전과 크게 다르지 않았다. 미국 언론이 갖고 있던 한국 미술에 대한 기존 인식을 바꾸기 위해 국립중앙박물관은 한국 미술의 민족주의적 측면을 많이 강조하였고, 여러 평론가가 그러한 메시지를 읽고 받아들였다. 하지만 한국 미술을 민족주의, 혹은 자연주의

* 대한민국역사박물관 학예연구사

라는 하나의 본질적인 특징으로 엮어내기는 쉽지 않았다. 한국 미술이 중국이나 일본과 다르다는 시각이 생기긴 했지만, 여전히 오리엔탈리즘에 입각한 편협한 시각을 극복하기는 어려웠다. 또한 세 국가의 미술을 비교하면서 동아시아 미술에 대한 문화적 기억으로서 우월과 열등의 위계를 형성하기도 했다.

[주제어] 국외 전시, <한국 국보전>, <한국미술 오천년전>, 접촉시대, 오리엔탈리즘

1. 머리말

한국 문화재 국외 전시는 지금까지도 한국 문화계가 역점을 두고 있는 대표 사업 중 하나로, 세계무대에 한국 미술을 선보이는 중요한 자리이다. 이 글은 한국 문화재 국외 전시 사업을 둘러싼 문화적 기억(cultural memory)의 상호 작용을, 국립박물관(1972년부터 국립중앙박물관)이 미국에 전시품을 보냈던 가장 대표적인 사업 두 사례를 통해 살펴본다. 1957년에 열린 첫 국외 전시 <한국 국보전(Masterpieces of Korean Art)>(1957~1959)과, 그로부터 20년이 지난 1979년에 열린 <한국미술 오천년전(5,000 Years of Korean Art)>(1979~1981)이 그 분석 대상이다.

특히 초기 해외 전시는 정부와 박물관의 공식 기억, 그리고 전시를 둘러싼 논의와 반응을 통해서 당시 한국 미술에 대한 문화적 기억과 사회 인식을 알 수 있다. 알라이다와 얀 아스만의 문화적 기억은 역사를 넘어서 그것의 당대적 의미 및 상징에 초점을 맞춘 이론이다. 간단히 말하면 문화적 기억은 단순히 옛날 물건이었던 사물에 의미와 상징을 부여한 결과이다. 사물에 상징이 부여될 때, 거기에 문화적 의미와 집단 정체성이 생기게끔 해주는 사회적 기억이 문화적 기억이라고 할 수 있다.¹⁾

박물관과 전시는 문화적 기억의 보고이다. 특히 두 전시는 격동의 한국 현대사 속에서 다양한 이해관계 속에 많은 관심을 받고 철저히 준비하여 이루어졌다. 그리하여 한국 문화재 국외 전시가 많이 열리는 현재까지도 두 전

1) 알라이다 아스만, 변학수, 채연숙 역, 『기억의 공간』, 그린비, 2011, 81~82쪽; 김학이, 「얀 아스만의 문화적 기억」, 『서양사연구』 Vol. 33, 2005, 236~239쪽.

시는 초창기 박물관에 관련한 중요한 문화적 기억으로 자리매김하여 연구 주제로서, 그리고 뉴스거리로 이야기되고 있다.²⁾

흥미로운 것 전시를 둘러싼 한국과 미국 간의 관계가 균형적이지 않았다는 것이다. 전시의 준비에서부터 개막 후 전시를 바라보는 시선에 이르기까지, 전시되는 대상(한국)과 전시하는 자(미국)의 관계는 비대칭적이었다. 이러한 양국의 관계를 해석하기 위해 여기서는 제임스 클리포드(James Clifford)의 ‘접촉지대(contact zone)’ 개념을 활용하고자 한다.

클리포드는 박물관에서 일어나는 서로 다른 방향의 운동을 설명하기 위해 메리 루이스 프랫(Mary Louise Pratt)의 접촉지대 개념을 빌려온다. 프랫은 여행에서 발생하는 식민자와 피식민자의 만남이 일어나는 공간, 비대칭적이고, 불평등한 공간을 접촉지대, 식민주의적 만남(colonial encounter)이 일어난 공간이라 일컬었다.³⁾ 클리포드는 이 개념을 박물관에 적용한다. 그는 포틀랜드 미술관에서의 북서 연안 원주민 유물 전시를 설명하면서 전시자와 피 전시자간의 관계가 비대칭적인 식민주의적 만남에 의한 것이지만, 이 중심과 주변의 관계가 일방적이진 않다고 주장한다. 박물관의 큐레이터는 어떠한 분명한 의도를 갖고 소장품을 전시하였지만, 박물관을 방문한 원주민들은 그 의도를 그대로 따르지 않는다. 그들은 지배적인 문화를 완전히 거부할 수는 없지만, 대신 어떤 부분을 받아들일 것인지, 혹은 어떤 방식으로 전유할 것인지를 나름대로 결정할 수 있다. 이처럼 박물관은 비대칭적 관계 속에서도 문화적 기억을 협상하는 공간이라 할 수 있다.⁴⁾

이 접촉지대 이론은 이후의 많은 박물관 연구에 영향을 미쳤다. 로빈 보스트(Robin Boast)는 접촉지대가 비대칭적인 두 주체의 만남에 따라 불평등해진 것이 아니라, 원래 그러한 공간이 불균형적인 공간이라는 점을 지적하였

2) 김리나, 「한국전쟁 시기 문화제 피난사」, 『미술자료』 No.86; 정무정, 「한국전쟁과 국보해외소개(疏開/紹介) 그리고 록펠러재단」; 장상훈, 「한국전쟁기 문화제 부산 소개(疏開)와 국립박물관의 부산 활동 연구」, 『문화제』 Vol.55 No.2.

3) Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London: Routledge, 1992, p.34.

4) James Clifford, "Museum as Contact Zones," in *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997, p.192.

다.⁵⁾ 미국에서의 한국 문화재 국외 전시의 경우도 미국 땅에서 전시가 일어난다는 점에서 공간 그 자체가 불균형한 사례라고 할 수 있다. 또한 천경효는 기존 접촉시대 이론이 상정하는 전시자와 피전시자, 서구와 비서구라는 이분법에서 벗어나 관람객, 그리고 사회 간 상호작용을 함께 고찰해야 함을 주장한다.⁶⁾ 이러한 이분법은 두 해외 전시에 관한 기존 연구의 한계이기도 하다. 이 글에서는 전시를 둘러싼 문화적 기억의 다양한 주체 간 상호작용과 동역학을 함께 보고자 한다.

두 전시에 관한 기존 연구들은 이 접촉시대라는 키워드로 봤을 때, 다양한 주체 간의 상호작용에 대한 분석이 부족한 편이다. 또한 고미술 전시임에도 불구하고, 전시 내용인 미술사에 대한 논의도 거의 없는 점도 아쉽다. 기존 연구들은 냉전,⁷⁾ 민족주의, 문화외교, 그리고 박물관학이라는 렌즈로 두 전시를 개척하기까지의 역사를 다루었다.⁸⁾

5) Robin Boast, "Neocolonial Collaboration: Museum as Contact Zone Revisited," *Museum Anthropology* Vol. 34, issue 1, 2011, p.67.

6) Chun Kyung Hyo, *Postcolonial Aspiration and Contestation: Politics and Poetics of Nationalist Discourses in Two National Museum of South Korea*, Ph.D. Dissertation, University of British Columbia, 2012, pp.198~199.

7) 냉전의 시각에서 <한국미술 오천년전>을 다룬 낸시 린은 국내외 정치와 외교의 관점에서 이집트, 중국, 러시아 등의 사례와 비교하며, 해당 교류 전시가 어떻게 정치적으로 활용되었는지 설명한다. Nancy Lin, "5,000 Years of Korean Art: Exhibitions Abroad as Cultural Diplomacy," *Journal of the History of Collections* Vol. 28, No. 3, 2016.

8) 노재령은 미술품 전시가 드러내는 국가 정체성을 일본 미술품의 전시 사례와 비교하며 설명한다. 그는 특히 <한국미술 오천년전>에 드러난 미술사적 특징인 연속성과 일관성에 대한 미국 사회의 비판을 보여주며, 국가 정체성이 도전받는 모습을 제시하고 있다. 윤금진은 박물관학의 관점에서 두 전시를 비롯하여 국제교류의 양상과 성격을 비교, 분석하였다. 두 전시는 국립박물관이 국제교류를 시작하면서 박물관의 기반을 형성하였으며, 전시가 국가 정체성을 표방하는 방식, 정치, 외교, 경제와의 관계를 설정한 사례임을 논의한다. 장상훈은 1945년부터 2005년까지 국립박물관, 국립중앙박물관의 역사 속에서 민족성이 드러나는 양상을 검토한다. 그에 따르면 60년의 역사 속에서 <한국 국보전>은 전쟁을 딛고 한국의 물질 문화를 표방하는 대표 기관으로서 국립박물관의 역할을 성공적으로 수행한 첫 사례이고, <한국미술 오천년전>은 최순우 관장이 직접 지은 그 이름에서 드러나듯 5천 년의 유구한 전통을 표현할 수 있었던 계기였다. 김수미는 국외 전시에서 해외 한국 실로 이어지는 한국의 문화외교의 양상을 그리며, 여기서 드러나는 민족의식에 관해 서술한다. 그에 따르면 <한국 국보전>과 <한국미술 오천년전>이라는 공공 외교는 메트로폴리탄 미술관, 영국 박물관의 한국실 설치, 나아가 특별전시에서도 문화외교라는 이름으로 이어진다. Jae-Ryung Roe, *The Representation of National Identity in Korean Art Exhibitions 1951~1994*, Ph.D. Dissertation, New York University, 1995; 윤금진, 「한국박물관 국제교류 변천 연구: 국립박물관을 중심으로」, 한양대학교 박사학위논문, 2014; Sang Hoon Jang, *A Representation of Nationhood: The National Museum of Korea*, Ph.D. Dissertation, University of Leicester,

위 기존 연구를 바탕으로 이 글의 2장에서는 <한국 국보전>의 개최 과정을 되짚어보며 전시에서 한국뿐만 아니라 미국이 표방하고자 했던 내용, 그리고 미국 언론의 수용하는 양상을 먼저 살펴볼 것이다. 이 첫 전시 경험을 바탕으로 3장에서는 문화공보부와 해외공보관이 펴낸 『韓國美術五千年展: 商港展示關係記事集』을 중심으로 <한국미술 오천년전> 전시를 통해 미국 언론이 기억하고자 하는 세계 속 한국의 문화적 기억의 양상, 그리고 그러한 미국의 기억하기 과정을 한국이 재해석하는 과정을 고찰한다. 마지막으로 4장에서는 미술에 집중하여 미국 언론이 한국 미술을 중국과 일본 미술과의 비교를 통해 기억하는 방법, 혹은 한국 미술 그 자체를 개념화하는 방식을 분석하고자 한다.

2. 한국전쟁 이후 냉전기의 <한국 국보전>

한국 문화제 미국 전시는 1947년 멕시코에서 열린 유네스코 박물관 회의에서 처음 논의하였고,⁹⁾ 1948년에는 국립박물관 초대 관장 김재원은 록펠러 재단의 지원으로 미국 연수 중, 하버드 대학에서 랭던 워너(Langdon Warner) 교수와 만나 한국 미술의 미국 전시 의향을 전해 들었다.¹⁰⁾ 귀국길에는 하와이 호놀룰루 예술원을 방문하여 원장인 로버트 그리핑(Robert P. Griffing, Jr.)을 만나 미국에서의 전시회를 계획하기도 하였다.¹¹⁾ 하지만 전시 계획은 한국전쟁의 발발로 잠시 멈출 수밖에 없었다.

전시 냉전적 성격을 가장 잘 보여주는 것으로 록펠러재단과 아시아재단, 한미재단과 같은 미국의 민간 지원을 들 수 있다.¹²⁾ 당시 국립박물관은 재정

2015; Sumi Kim, *Curating Culture, Exhibiting Nation: The Development of South Korea's Cultural Diplomacy and Korean Exhibitions in 'Universal' Museums*, Ph.D. Dissertation, University of Leicester, 2020.

9) 문교부, 『문화제 미국 전시 보고서』, 1960; Kim, Chewon "Masterpieces from Korean Art in America", *Artibus Asiae* 20(4), 1957, p.296.

10) 김재원, 『경복궁야화』, 탐구당, 1991, 109쪽.

11) 위의 책, 57쪽.

적으로 매우 열악하였기에 이 무렵 미국 민간재단의 지원은 의미가 컸다. 그중에서도 록펠러재단(Rockefeller Foundation)과 한미재단(American-Korean Foundation)은 박물관의 여러 사업뿐만 아니라, <한국 국보전>을 준비하는데 직접 지원하였다. 이들은 민간재단이었음에도 CIA와 연계하여 냉전에서 의 문화정책을 수행하였다. 록펠러재단에서 아시아 지역, 그리고 국립박물관 지원도 담당한 찰스 버튼 파스(Charles Burton Fahs)는 문화는 분명 정치적 함의를 지니고 있으며, 정치적이기 때문에 정부 기금을 사용할 수 있다고 견해를 밝히기도 했다.¹³⁾ 한편 한미재단을 통해 미국은 자신의 냉전 선전정책을 대변하고자 하였고, 한국 역시 이승만의 지도력을 강조하고, 반공 선전을 전개하고자 하였다.¹⁴⁾ 양국의 서로 다른 목표가 한미재단 사업에 영향을 준 것이었다.

이렇듯 미국과 밀접한 교류를 해왔기에, 국립박물관은 한국전쟁이 발발하자 중요 문화재를 미국으로 소개(疏開)하는 작전을 고려하기도 했다. 하지만 미국은 자신들이 문화재를 약탈하는 것처럼 보여 공산 진영의 선전 빌미를 줄 것을 우려해 반대했다.¹⁵⁾ 정부가 반대하는 상황에서도 그리핑 원장은 보관과 전시를 자비로 부담하면서까지 진행하겠다는 뜻을 밝힐 정도로 한국 미술에 관심이 많았다.¹⁶⁾ 전쟁이 끝난 후, 그는 다시 한번 김재원에 편지를 보내 전시를 제안했으며,¹⁷⁾ 이어서 1954년에는 직접 이승만을 만나 전시 개최 의사를 밝히고 대통령의 지원을 요청하였다.¹⁸⁾ 그는 한국전쟁으로 세계의

12) 정무정, 「한국전쟁과 국보해외소개(疏開/紹介) 그리고 록펠러재단」, 『한국근현대미술사학』 Vol.40, 2020; 정무정, 「록펠러재단의 문화사업과 한국미술계(Ⅰ)」, 『美術史學』 No.37, 2019; 정무정, 「록펠러재단의 문화사업과 한국미술계(Ⅱ): 록펠러 3세 기금(JDR 3rd Fund)」, 『美術史學』 No.39, 2020; 정무정, 「한미재단의 1958년 뉴욕 전시회 후원과 그 의미」, 『미술사논단』 제56호, 2020; 정중현, 「1950년대 아시아재단의 민족문화유산 지원 연구 - 국립중앙박물관 지원을 중심으로」, 『한국학연구』 제52집, 2019; 이봉범, 「한미재단(American Korean Foundation), 냉전과 한미 하방연대」, 『한국학연구』 제43집, 2016.

13) 정무정, 「록펠러재단의 문화사업과 한국미술계(Ⅰ)」, 259쪽에서 재인용.

14) 이봉범, 「한미재단(American Korean Foundation), 냉전과 한미 하방연대」, 205, 213~214쪽.

15) 김재원, 『경복궁야화』, 79쪽.

16) 국립중앙박물관, 『국립중앙박물관 60년』, 48쪽.

17) 장상훈 편지, 『김재원 국립박물관 초대 관장 영문 편지 1』, 국립중앙박물관, 2019, 52쪽.

18) 김재원, 『경복궁야화』, 111쪽.

시선이 한국으로 모여 있을 때 전시를 개최하고 싶다는 뜻을 밝혔다.

이처럼 양국은 전시 개최를 위해 냉전 정세를 적극적으로 이용했지만, 전시품 선정 과정에서는 양국의 다른 이해관계가 드러났다. 선정위원으로 중국 미술을 공부한 뉴욕 메트로폴리탄박물관 동양부 부장 앨런 프리스트(Alan Priest)와 일본 미술을 전공한 보스턴미술관 동양부 차장 로버트 페인(Robert T. Paine)이 한국을 찾았다. 전시품 선정은 대부분 두 사람의 의견대로 이루어졌다. 중국과 일본 미술과 비교하여 어떤 것을 전시에서 부각할 수 있는지 잘 안다는 이유 때문이었다.¹⁹⁾ 전시품 선정 때 한국 측에서도 선정위원이 여럿 참가하여 의견을 충분히 피력하였지만, 조금도 받아들여지지 않았다.²⁰⁾ 당연히 한국 측은 불만이 많을 수밖에 없었다. 한미 양측은 전시에 대한 이해관계에서 동등하지 않았다. 그렇게 전시품 약 190여 점이 정해졌다.²¹⁾

<한국 국보전> 도록 작성도 두 명의 미국인에 의해서 이루어졌다. 한국사 개괄은 미 국무부 외교관인 그레고리 헨더슨(Gregory Henderson)이 김재원 관장의 도움을 받아 작성하였고, 전시품 설명도 일본 미술을 전공한 해롤드 스텐(Harold Stern)이 최순우 보급과장의 도움을 받아서 썼다.²²⁾ 도록을 보면 1950년대 당시 한국미술사에 관한 체계적인 연구가 부족하던 때라 서술이 소략한 경우가 많다. 특히 전시품 설명은 대부분 1) 작가 소개, 2) 걸으로 드러나는 작품 묘사, 3) 낙관(落款)에 대한 설명처럼 걸으로 드러나는 객관적인 정보를 풀어서 제공하는 것에 그쳤다.

미국은 공산 진영에 맞서 우방을 확보하고, 그러기 위한 전시회를 유치하고자 하였다. 그중 수도 워싱턴 D.C.의 내셔널갤러리는 진영 이해관계를 대표하는 핵심적인 기관이었다. 미술관은 전쟁에 패했지만, 미국의 진영에 있

19) 김재원, 『경복궁야화』, 112~115쪽.

20) 김재원, 『박물관과 한평생』, 탐구당, 1992, 139쪽.

21) 보고서, 후기, 기사 등 각 사료마다 180점에서 200점에 이르기까지 통일된 숫자가 없어 이렇게 표기한다. 다만, 보고서에 따르면, 각 기관의 필요에 따라 선정한 유물 중 몇 건은 전시하지 않을 수도 있었다. 문교부, 『문화재 미국 전시 보고서』, 1960, 12쪽.

22) Sang Hoon, Jang, *A Representation of Nationhood: The National Museum of Korea*, p.127.

있던 독일과 오스트리아 미술품의 전시를 1948년부터 1953년까지 꾸준히 열었다.²³⁾ 한편 1953년에는 일본 정부의 후원을 받아 <6~19세기 일본 회화와 조각>을 개최하였다. 이 전시가 있기 2년 전, 1951년에 샌프란시스코 강화 조약을 체결한 것을 기념하여 샌프란시스코 드영 박물관(de Young Museum)은 <일본의 보물> 전시도 열렸다. 이러한 전시는 냉전 질서 속 미국의 관심이 유럽에서 전 세계로 퍼져가고 있음을 보여준다. 일련의 전시회는 미국이 패전국들과 새로운 우호 관계를 구축하는 것에서 나아가,²⁴⁾ 공산 진영에 맞설 미국의 우방을 확보하는 문화 정치의 사례라 할 수 있다.

이렇듯 진영 논리는 전시를 개최한 이후에도 계속 강조하였다. 전시의 정치적 성격을 보여주는 한 사례로, 미국에서 한국을 대표하는 정부 관료인 양 유찬 주미 한국 대사는 전시가 열리는 8개 지역에 모두 방문하여 행사에 참석하였다. 워싱턴 D.C.에서 열린 첫 순회전을 넘어, 뉴욕, 보스턴, 시애틀, 미니애폴리스, 샌프란시스코, 로스앤젤레스, 그리고 하와이 호놀룰루의 전시까지 대사가 직접 참여한 것은 이례적인 일이었고, 정부가 이 행사를 얼마나 중요하게 여겼는지 보여주는 일면이라 할 수 있다.

존 워커 관장은 개막식 때 “한국의 국보가 자유세계의 파트너들에게 우정의 몸짓을 보내고 있다”고 말했다.²⁵⁾ 전시 도록에서는 교육부 장관 최규남이 머리말에 가장 먼저 공산주의 침략에도 한국이 국보를 어떻게 지킬 수 있었는지에 관해 썼다.²⁶⁾ 이 전시는 그만큼 공산 진영에 대한 대항의 성격이 강했다고 볼 수 있다. 이렇듯 공산권의 침략, 그리고 그것을 막아준 우방에 대한 감시는 언론에서도 계속 언급하는 내용이었다.²⁷⁾ 북한의 침략으로부터

23) <베를린 박물관에서 온 회화(Paintings from the Berlin Museums)>(1948), <빈에서 온 보물들(Art Treasures from the Vienna Collections)>(1949), <뉘른베르크와 독일 세계, 1460~1530(Nuremberg and the German World, 1460~1530)>(1953), <현대 독일 판화 수집품(A Collection of Contemporary German Prints)>(1955).

24) Jang, Sang-hoon, “Cultural Diplomacy, National Identity and National Museum: South Korea’s First Overseas Exhibition in the US, 1957 to 1959”, *Museum and Society* 14(3), 2016, pp.458-459.

25) USIS, *Korean Art Masterpieces*, NARA, 한국근현대영상아카이브(고려대학교 한국사연구소 역사영상융합연구팀).

26) National Gallery of Art, *Masterpieces of Korean Art*, p.11.

‘남한’의 문화재를 지켜낸 일화는 전시에 부여하기 좋고 냉전 서사에 걸맞은 이야기로, 홍보하기에도 시의적절한 에피소드였다.

미국이 한국의 미술 전시에 관심을 갖게 된 이유는 어쩌면 미술보다도 당시 한국이라는 잘 알려지지 않은 나라가 미국 사회에서 차지하는 위치적 중요성 때문이기도 하였다. 한 언론이 아예 “미국에 감사하는 전시(Display ‘Thanks’ U.S.)”라고 이름 붙인 게재한 인터뷰에서 김재원 관장은 “모든 젊은 병사들이 한국에서 전쟁에 의한 비극을 보았다. 한국에 대한 그들의 기억은 안타깝게도 매우 슬픈 것이었다. 우리는 이제 피난민과 파괴된 건물 대신 보여줄 것을 들고 왔다”고 말하였으며, 이어서 북한군으로부터 문화재를 지킨 이야기를 서술하였다.²⁸⁾

외침에 맞서 싸웠다는 서사는 역사적 연원으로 거슬러 올라가 고대에서부터 이어지는 한국적 전통으로, 국가 정체성으로 자리매김하였다. 언론에서 소개하는 한국 역사는 침략의 연속이었다. ‘인류의 존엄과 자유’의 상징으로서 전시된 문화재는 중국, 만주, 일본의 계속되는 침략 전쟁에 맞서 싸워 나라를 지킨 결과물이었고, 끝내 공산주의 침략으로부터 국보를 지켜 미국에서의 전시를 열 수 있었다고 보았다.²⁹⁾ 그런 점에서 기사들은 이 전시의 후원자로서 양국 정부, 특히 아이젠하워 대통령과 이승만 대통령의 역할을 매우 강조하였고, 한국전쟁 당시 미8군 사령관으로 참전한 제임스 밴 플리트 장군의 개막식 참석이 보도되었다.³⁰⁾

국제 정치와 냉전 이외에 언론들의 주목을 받은 또 다른 점은 개막식이나 각종 연계 행사 때마다 화려한 한복을 입은 여성들의 모습이었다. 문교부가 펴낸 『문화재 미국 전시 보고서』에 실은 현지 기사 28건 중에서 7건의 기사에서 한복을 입은 주미 한국 대사, 영사 부인, 그리고 각종 축하 공연을 펼친 예술인들의 사진을 실었다. 그들은 정부와 박물관 관계자들의 사진만큼이나

27) Ailen Snoddy, “Korea Preserved Her Art in spite of War Raids,” *The Anniston Star*, 1958.4.7; Naomi Baker, “Korean Art Treasures on View,” *Evening Tribune*, 1959.2.6.

28) Chris Cominel, “Korean Treasures Arrive,” *New York World-Telegram and Sun*, 1958.2.7.

29) Howard Devree, “Art: 200 Korean Works,” *New York Times*, 1958.2.7.

30) “Museum Exhibiting Priceless Korea Art,” *New York Journal American*, 1958.2.7.

많이 실렸으며, 전시장 및 유물 사진의 수에 견주어도 큰 차이가 없을 만큼 많은 주목을 받았다. 워싱턴의 개막식 때는 한복을 입은 사람이 다수 있어 눈길을 끌었음을 기사에서도 다루었다.³¹⁾ 워싱턴과 보스턴, 샌프란시스코, 그리고 하와이에서 한복을 입은 예술인들은 한국 고전 음악이나 전통 무용을 선보였는데, 굉장히 이국적인 모습을 하여 현지인의 시선을 사로잡았다. 한국 측은 가장 오리엔트적인 문화로서 서구인들의 기대에 부응하고자 했다.

한편 로스앤젤레스에서는 특이하게도 전통 예술 대신 걸그룹 김시스터즈의 공연을 선보였다.³²⁾ 아직도 한국에서는 낯선 음악 공연을 전통 음악 대신 연주하는 것에 대해 정부에서는 해외에서 한국의 이미지를 실추시킬 수 있다고 우려하였다. 하지만 양유찬 대사는 오히려 그들이 문화 외교사절단으로 한미 양국의 유대를 강화할 수 있다고 주장하였다.³³⁾ 전통이라는 기억으로만 한국 문화의 독창성을 알리려던 당시 정부의 입장과 더불어, 문화에 대한 새롭고 당시에는 전복적이었을 시각이 공존하기 시작했음을 알 수 있다.

하지만 이와 같은 새로운 시도는 적은 편이었고, 따라서 한국적 가치는 매우 동양적 편견에 따라서 서술되었다. 그 와중에 한국 미술 전시를 기사로 다루면서 한국 미술에 관해 고찰한 기사는, 국제 정치 속 한국이나 전시회 자체에 대한 외적인 정보에 비하면 거의 없다. 전시품의 소개와 함께 낯선 나라 한국의 통사를 정리한 기사는 몇몇 있지만, 미술사적 의미에 대해서까지 파고들지는 못하였다. 동아시아 미술에 대한 피상적인 지식으로만 접근하다 보니 깊은 분석까지 이어지지 못한 경우가 많은데, 한 기사에서는 한국의 도자가 중국을 베낀 것이라고 대놓고 쓰면서도 피상적인 인상만을 근거로 들기도 하였다.³⁴⁾

예외적인 경우로 보스턴을 기반으로 하는 『크리스천 사이언스 모니터 (Christian Science Monitor)』는 하버드대 일본사 교수와 주일본 미국대사를

31) "National Gallery Shows Masterpieces of Korea," *Evening Star*, 1957.12.15.

32) 문교부, 『문화재 미국 전시 보고서』, 29쪽.

33) Benjamin Han, "Transpacific Talent: The Kim Sisters in Cold War America," *Pacific Historical Review*, Vol. 87, No. 3, pp.484~485.

34) Henry J. Seldis, "Great Korean Art in Exhibit," *Los Angeles Times*, 1959.2.1.

지낸 에드윈 라이샤워(Edwin Reischauer)의 글을 포함하여 세 번에 걸쳐 특집 기사를 내면서 한국을 소개한 바 있는데, 그중 한 기사는 한국 미술의 특징을 한국인의 특성에 빗대 설명한 글이 있어 눈여겨볼 만하다.

1958년 4월 15일자 기사 「미술 속 한국 가치」에서는 라는 기사에서는 ‘조화’와 ‘질서’를 한국의 가치로 설명한다. 회화나 서예 속 모든 붓 터치에서 두 가치를 찾아볼 수 있다고 하며, 일상생활 속 인사법, 식사 예절, 옷을 입는 법에 비유한다. 모든 생활 속에 녹아있는 사소한 행동 하나하나에 예의범절과 규칙이 있음을 설명하며, 이러한 규칙들이 미술에서도 적용되기에 단 한 번의 붓질도 마찬가지로 중요하다고 한다. 이러한 생활상, 그리고 미술사적 특징은 서구 사람들의 실용적인 생활과 서구의 미술과는 다른 모습임을 강조한다.³⁵⁾

미국에서의 전시를 통해 한국은 자신의 문화를 가장 전통적이고 오리엔트적이라 여긴 요소들을 내세웠고, 그러한 문화는 미국 언론들의 기사를 통해 인정받았다. 오리엔탈리즘적 시각은 서구에서 연원한 것이라 생각하기 쉽고, 실제로 그러한 면도 있지만, 그 이면에는 냉전과 국제 정치의 이해관계 속에서 오리엔트, 즉 한국이 그러한 해석의 실마리를 적극적으로 제공했다고도 볼 수 있다.³⁶⁾ 미국의 박물관이라는 비대칭적인 권력 공간에서 피전시자는 오히려 그러한 비대칭적 지형을 자신의 정치적 목적에 맞게 이용한 것이다. 그러한 과정에서 전시에 대한 서사는 일관적으로 반공산주의 연대를 중심으로 구성되었다.

35) Morgan E. Clippinger, "Korean Values in Art," *The Christian Science Monitor*, 1958.4.15.

36) Arif Dirlik, "Chinese History and the Question of Orientalism," *History and Theory*, 1996, p.96.

3. 데탕트기의 <한국미술 오천년전>과 <투탕카멘의 보물>

<한국 국보전>이 귀국한 지 20년 후인 1979년, 다시 한번 미국에서 대규모 한국 문화재 전시 <한국미술 오천년전>이 열렸다. 이미 일본에서 같은 이름의 전시가 성황리에 진행 중이던 1976년, 샌프란시스코 아시아미술관 관장 르네-이본 다르장세(René-Yvon Lefebvre d'Argencé)를 비롯하여 스미소니언 재단과 로스앤젤레스 카운티미술관에서 전시의 미국 개최 의향을 보내왔다.³⁷⁾

<한국미술 오천년전>을 다룬 당시 미국 언론을 보면, 한국에 대한 미국의 인식은 대체로 '한국전쟁', '문선명', 그리고 '코리아게이트' 사건 세 가지로 나뉘볼 수 있다.³⁸⁾ 하지만 여전히 많은 미국인에게 한반도는 “알려지지 않은 땅(terra incognita)”이었다. 이 표현을 쓴 기사는 미국이 한국전쟁에도 참여했고 아직도 주한미군이 주둔하고 있음에도, 미술에 대해서는 “달의 지형만 큼이나 익숙하지 않은 나라”라고 썼다.³⁹⁾ 그 외에도 향수 깃든 표현으로 한국을 ‘삼천리강산’, ‘고요한 아침의 나라’, 혹은 ‘고래 싸움에 새우 등 터지는 나라’라 표현하기도 하였다.⁴⁰⁾

1969년 닉슨 독트린 이후의 데탕트기에 북한과의 관계와 주한미군 철수 문제로 한미 양국의 관계는 점점 악화하였다.⁴¹⁾ 결정적으로는 미국 의회에 불법 로비를 한, 일명 ‘코리아게이트’ 사건이 터져 양국의 사이는 더 나빠졌다. 박정희 정부의 후원을 받은 박동선이 미 의회에 로비하여 주한미군의 철수를 막으려 한 것이었다. 하지만 언론을 통해 로비 정황이 드러나자, 의회의 반한 감정은 더욱 심해졌다. 코리아게이트는 특히 <한국미술 오천년전>이 열린 1979년 즈음에 미국에서 한국에 주목하게끔 한 결정적 사건이어서, 많은 언론에서 한국을 기억하는 주요 방식 중 하나가 되었다.⁴²⁾

37) 「한국미술 5千年展 美國에 첫선」, 『경향신문』, 1979.3.6., 5면.

38) “Seoul on Ice,” *The Daily Californian*, 1979.5.11.

39) Richard Simon, “5,000 Years of Korea’s Best Art,” *The Sacramento Union*, 1979.5.14.

40) Renee Renouf, “5,000 Years of Korean Culture,” *The Christian Science Monitor*, 1979.5.24.

41) 이상윤·박원근, 「데탕트기의 불편한 동맹」, 『갈등하는 동맹: 한미관계 60년』, 역사비평사, 2010.

한국 정부는 일본에서의 전시가 김대중 납치 사건과 제일 한국인에 의한 육영수 저격 사건으로 악화한 양국 관계를 개선한 것처럼, 한미관계 또한 개선할 수 있으리라 보았다. 이런 맥락에서 정부는 미국 측의 의향을 받아 1977년, 국립중앙박물관 최순우 관장을 미국으로 보내 전시 협의를 진행하였다. 박정희 정부로서는 미국과의 관계를 개선해야만 했고, 전시 도록에서 문화공보부 장관도 두 나라의 양국의 친선을 계속하여 강조하였다.⁴³⁾ 그렇기에 국보급 문화재가 몇 년씩 해외에 나가 있어 보존 상태가 우려되었음에도 전시를 강행하였다. “군사 정권의 홍보 차원에서 기획된 특별전에 국보급 유물을 354점이나 대거 내보낸 것은 바람직하지 않다”는 학예사들의 내부 의견도 다수 있었지만,⁴⁴⁾ 해외 전시는 계속 이어졌다.

한편 국내에서는 유신 이후 박정희 정권의 내부 결속을 유지할 수단으로 ‘민족문화’가 필요했다. 그렇기에 정부는 『문화예술진흥법』을 통해 ‘민족문화의 중흥’이라는 가치를 내걸었고, 『제1차 문예중흥 5개년 계획(1974-1978)』을 시행하였다. 민족주의를 가장 잘 투영할 수 있는 대상은 고미술품이었고, 국제무대에서 이를 인정받는 것 또한 중요하였다.

〈한국 국보전〉 때 이후 박물관은 20년간 역량을 축적해왔고 학계에서도 많이 참여하였다. 전시품도 두 배로 늘어 국보 46점을 포함하여 총 350여 점을 선정하였다.⁴⁵⁾ 마찬가지로 국립중앙박물관뿐만 아니라, 타 기관과 개인 소장자에게도 요청하여 명품을 엄선하였다. 〈한국미술 오천년전〉 도록은 학계의 여러 전문가가 함께 작성하여 전문성에서 〈한국 국보전〉과는 큰 차이를 보였다. 한국 측 인물만 언급하자면, 역사 서술은 서울대 김원룡, 홍익대 김리나가 썼고, 그 외 총 18명이 작성하고, 9명이 감수하였다.⁴⁶⁾

하지만 미국에서는 이미 전 세계로부터 들어온 다양한 전시가 열리고 있

42) Deloris Tarzan, “National Treasures Dot Korea,” *The Seattle Times*, 1979.2.28.; Walter Blum, “Treasures from the land of Choson,” *San Francisco Examiner & Chronicle*, 1979.4.29.; “Seoul on Ice,” *The Daily Californian*, 1979.5.11.

43) Asian Art Museum of San Francisco, *5000 Years of Korean Art*, 1979, p.8.

44) 이기환, “죽어도 못보내!”, “원한다면 보내!”…문화재 수출논쟁, 『경향신문』 2023.12.18.

45) 마찬가지로, 사료마다 345점이나 354점 등 전시 유물 수를 다양하게 제시하고 있다.

46) Asian Art Museum of San Francisco, *5,000 Years of Korean Art*, 1979, p.11.

었기에, 20년 전과 같은 대우를 받지 못하였다. 샌프란시스코 아시아미술관에서 열린 첫 개막식에는 원래 부통령이 참석하기로 했으나, 대신 카터 대통령의 아들이 참석하였다. <한국 국보전>의 개막 행사에 대법원장을 비롯하여 국무차관보 등 100명이 넘는 외교사절이 참석한 것과는 대조적이었다. 또한 처음에는 수도인 워싱턴에서 전시가 예정에 없었다가 막바지에 연장 전시가 결정되어, 워싱턴에서도 1981년 7월 15일부터 9월 30일까지 스미소니언 자연사박물관에서 개최할 수 있었다.⁴⁷⁾ 당시 내셔널갤러리에서는 이미 예정된 다른 전시가 준비 중이었을 뿐만 아니라, 순회 전시 참가 시 가장 먼저 전시를 연다는 조건으로 진행한다는 방침이 있었기 때문에 한국 미술 전시를 거절한 것으로 보인다.⁴⁸⁾

미국은 과거엔 적대시하던 공산 진영의 문화재 전시도 많이 열었다. 소련과의 문화협정을 체결한 후 <스키타이의 땅에서>(1973) 등 전시가 열렸다.⁴⁹⁾ 동독으로부터는 <드레스덴의 화려함: 500년의 미술 수집>(1978)을 들여오기도 했다. 당시 미국은 외국으로부터 수입한 전시들이 경쟁하는 각축장이었다. 닉슨의 중국 방문 이후에는 중국 문화재 전시도 열렸는데, 대표적으로 <중국의 고고학적 발견>(1974)을 들 수 있다. <한국미술 오천년전>을 기획한 다르장세 역시 원래는 중국 회화 전공자로서, 1973년에 이미 ‘중국 문화재 전시회’를 개최하여 <한국미술 오천년전>보다 28만 명 많은 83만 명 관람객을 유치한 적이 있다. 또한 다르장세는 1981년에 상하이박물관 문화재를 전시하는 등 데탕트 쇼를 활발하게 주도한 인물이었다.⁵⁰⁾ 미국 의회는 이러한 해외 문화재 순회 전시를 많이 유치하기 위해 1975년에 미술 작품과 유물 보장법(Arts and Artifacts Indemnity Act)을 통과시켜 전시회 보험 비용을 최소화하였다.⁵¹⁾ 미국은 이 법을 통해 많은 해외 전시를 유치함으로써

47) 「韓國미술 5千年展 美워싱턴 延長 전시」, 『경향신문』, 1980.8.20., 7면.

48) Jo Ann Lewis, “Korean Art to Tour U.S.,” *The Washington Post*, 1979.3.1.

49) 대표적으로 <소련의 인상주의와 후기인상주의 회화(Impressionist and Post-Impressionist Paintings from the U.S.S.R.)>(1973), <에르미타시와 러시아 국가박물관의 회화 명품(Master Paintings from the Hermitage and the State Russian Museum, Leningrad)>(1975).

50) 「한국기자와의 인터뷰에서 다르장세(샌프란시스코 동양미술관장)씨가 말하는 한국미술」, 『박물관신문』 제93호, 1979.5.1., 1면.

국가 간 관계를 개선하여 신뢰의 분위기를 조성하였다.

당시 블록버스터 전시로서 가장 인기를 끈 것은 이집트에서 온 <투탕카멘의 보물(Treasures of Tutankhamun)> 전시였다.⁵²⁾ 이 전시는 무려 910만 명에 달하는 관람객을 유치하였으며, 전시에 들어가기 위해 관람객이 8시간 씩 기다릴 때도 있었다. 한 평론가는 이 전시를 ‘투탕카멘 쇼’라 부르며 데탕트 쇼의 일환이라 비판하였다.⁵³⁾ 실제로 이 전시가 열릴 때 카터 대통령의 중재로 이집트와 이스라엘이 평화 조약을 맺었다. 평론가는 투탕카멘 쇼가 이집트 문화의 우월성이 최소 이스라엘 문명에 버금간다는 점을 선전하기 위해 기획된 것이라며, 미술 전시가 정치 선전의 도구로 전락했음을 꼬집었다. 한국에서도 투탕카멘 전시를 인지하고, 이 전시를 한국 전시와의 비교 대상으로 삼고 있었다.⁵⁴⁾ 그렇기에 양국은 미술 전시가 우의 증진이나, 문화교류 이상으로 정치적 효용이 있음을 인지하고 있었고, 그렇게 활용했을 것이다.

국립중앙박물관은 기관지 『박물관 신문』 6월호와 9월호에서 별도로 미국 현지 언론의 소식을 전하였는데, 기사를 쓴 섭외담당관 한철모는 <한국미술 오천년전>을 소개하는 현지 언론을 정리하면서 절반의 분량을 이집트 투탕카멘 전시와의 비교에 할애하였다.⁵⁵⁾ 그럴 수밖에 없었던 것이, 투탕카멘 전시는 마침 샌프란시스코 아시아미술관에서 열린 <한국미술 오천년전>과 시기가 겹치고, 장소도 바로 앞에 있는 드영 박물관에서 진행되었기 때문이었다. 따라서 많은 미국 언론들도 우려의 목소리를 내었다. 제목을 ‘또 다른 전시’라고 뽑은 한 기사는 투탕카멘 전시로 인해 한국 미술 전시가 무명으로 남을 수도 있다고 걱정하였다.⁵⁶⁾ 다르장세 관장은 전시 개막 일자를 앞당겨 투탕카멘 전시보다 한 달 일찍 시작하게끔 했고, 같은 건물에서 진행되는 만

51) Nancy Lin, “5,000 Years of Korean Art: Exhibitions Abroad as Cultural Diplomacy,” p.387.

52) Peter Stack, “More Art Treasures Arrive,” *San Francisco Chronicle*, 1979.3.16.; William Wilson, “Koreans Join S.F. Art Bonanza,” *Los Angeles Times*, 1979.5.3.

53) Hilton Kramer, “Reconsiderations on the Art of Detente,” *New York Times*, 1975.10.30., p.50.

54) 「한국미술 5천년전 샌프란시스코 전 폐막」, 『중앙일보』, 1979.10.1., 4면; 조병철, 「정교한 東洋미술의 극치」, 『조선일보』, 1980.2.16., 5면

55) 한철모, 「五天年展 개막에 즈음하여: 美國言論이 본 韓國美術」; 한철모, 「現地言論이 말하는 韓國美術五千年展」, 『박물관신문』 제97호, 1979.9.1., 1면

56) Kevin Starr, “The ‘Other’ Exhibition,” *San Francisco Examiner*, 1979.6.26. p.43.

금 투탕카멘 전시 관람객이 한국 전시로도 유입되기를 기대하였다.⁵⁷⁾

그의 기사 수집에 따르면 투탕카멘 전시는 <한국미술 오천년전>과 반대되는 특징 중심으로, 부정적으로만 묘사된다. “시끄러운 나팔 소리를 내며, 거창한 모금 만찬 등을 열고, 돈 많은 미술애호가 전시효과를 위하여 요란하게 수표를 끊어주는 전시”, “남들이 가보니까 나도 가본다 하는 식의 유행으로 이성을 잃은 듯한 군중이 모여들어 마음 놓고 감상할 수도 없었던 전시”, “너무 상업화되어 기념품도 질이 낮고, 별로 관련성이 없는 것들도 판을 치는 전시”였던 것이다.⁵⁸⁾ 물론 <한국미술 오천년전>은 “조용히 능률적으로 계획, 조직되었고”, “전시장매점에서는 한국 역사와 문화를 잘 알고 있는 점원들이 각종 상품을 팔고 있었으며”, “전시장이 아주 훌륭하게 조명되고 유물이 심미적이면서도 합리적으로 진열되어 관람자들은 마음껏 자기의 속도에 따라 감상”할 수 있었다.⁵⁹⁾ 한철모는 미국 언론을 해석함에 있어 투탕카멘의 부정적인 점을 준거로 하여 한국 전시의 장점을 찾으려 했는데, 전시 내용 그 자체보다는 전시 외적인 요소에 대한 평가 위주이다.

미국 언론 사이에도 투탕카멘 전시가 금으로 도배하다시피 한 전시라는 등 부정적인 평가가 있었는데, <한국미술 오천년전>도 자유롭지는 않았다.⁶⁰⁾ 하지만 한국 언론과 박물관 측이 긍정적인 반응 위주로 수집한 기사들을 보면 <한국미술 오천년전> 전시의 우수한 점 중 하나로 금제유물에 주목하였다. 전시가 초입의 금관과 금 장신구로 화려함을 자랑한다고 쓰고 있으며, “전시 초입부터 번쩍이는 황금들로 가득 차 있다고 쓰기도 했다.”고 비평한 기자 또한 있었다.⁶¹⁾ 전시를 대표하는 유물로서 도록 표지에 천마총 금관을 제시했기 때문에, 많은 기사에서도 금관을 비롯한 신라의 금 세공품을 많

57) Walter Blum, “Treasures from the land of Choson,” *San Francisco Examiner & Chronicle*, 1979.4.29.

58) 한철모, 「現地言論이 말하는 韓國美術五千年展」.

59) 위의 글.

60) Leslie Portner, “Korean Exhibition is Outstanding,” *The Washington Post and Times Herald*, 1957.12.15. Howard Devree, “Art: 200 Korean Works,” *New York Times*, 1958.2.7.

61) Hilton Kramer, “Art: A Pageant of Korean Art at the Met,” *New York Times*, 1981.01.09., Section C, p.15.

이 다루었다. 미술사 분야에서 한철모가 어떤 기사를 인용했는지는 4장에서 더 자세히 살펴보겠지만, 금으로 가득한 투탕카멘 전시에서 굳이 이집트 유리 공예를 신라 금관의 비교 대상으로 삼은 기사를 인용하여 한국 미술의 우위를 점하려 시도하기도 했다.⁶²⁾

위 인용에서 전시 외적 요소에 대한 비판을 보면 아시아에서 물신주의를 숭상하는 서구 사회를 비판할 때 주로 쓰는 표현들과 일맥상통한다. 상업화, 혹은 지나친 물신주의는 대표적인 서구적 가치의 상징이었고, 아시아의 전통적인 유교 문화에서 배격되어야 했다. 한 기사에 따르면 투탕카멘 전시는 드레스덴과 함께 범주화되어 서구의 전시로 인식되었으며 미국 관람객에게 익숙한 대상이었다.⁶³⁾ 즉 한철모는 유교적 가치를 대표하는 한국 미술이 상업화된 서구 사회에 놓인 위치, 전시에서의 권력관계를 전복시켜보려 했다고 할 수 있다. 그에게 그런 무기를 쥐여준 것은 다름 아닌 <한국미술 오천년전>을 옹호했던 미국 기자들이었다.

4. 민족주의와 오리엔탈리즘 사이의 한국 미술

오천년전은 당시 미술사학계가 강조하던 민족사 경향을 반영하였다. 공간과 사상으로는 단일하면서, 고대부터 현재까지 연속하는 시간선 위에 존재하는 민족 미술을 드러내고자 하였다. 특히 <한국미술 오천년전>이라는 제목에서부터 유구한 민족 역사를 확장하려는 의도가 담겨있다고 볼 수 있다. 국립중앙박물관은 1973년에 중요 미술품을 모아 <한국미술 이천년전>을 개최한 바 있다. 이후 1976년, 일본에 전시를 보내기 위해 이름을 고민하던 차에 최순우가 한국인에 익숙한 ‘오천년’, 혹은 ‘반만년’이라는 시간 개념을 끌어와 제목을 다시 지으며 기존보다 두 배 이상 오랜 전통을 강조하였다. 실제 전시에서 기원전 3,000년 전 유물은 선사 시대의 빗살무늬토기 한 점만 있을

62) 한철모, 「五天年展 개막에 즈음하여: 美國言論이 본 韓國美術」.

63) Leostutzin, "Korean Art's 5,000 Years," *The Modesto Bee*, 1979.6.10.

뿐이었고, 미국 측에서도 이를 지적하며 전시 제목에 대해 의아함을 드러내었다.⁶⁴⁾

민족 미술을 논하는 데 필요한 것은 오천 년의 역사 속 미술들을 단일한 것으로 묶는 작업이었다. 마치 한 평론가가 한국 역사는 외침의 연속이어서, 강한 민족의식을 지녔다고 말한 것처럼 말이다. 그는 한국이 기원전 2세기 중국 침공에서부터 임진왜란과 병자호란에 이르기까지의 민족적 저항을 한국 민족주의의 근원으로 보았다.⁶⁵⁾ 또한 고려와 조선의 도자 전통이 신라 토기에서 유래했다고 해석한 그의 원고는 『박물관신문』에 인용되어 국내에 소개되었다.⁶⁶⁾ 이처럼 고대에서 근대에 이르기까지 한국사의 연결성에 주목한 관점을 몇몇 기사에서 발견할 수 있다.⁶⁷⁾

그렇다면 반만년 전통 속에 꽃을 피웠던 민족 미술을 사상적으로는 어떻게 정의할 수 있을까? 김원룡과 안휘준은 『한국미술사』 개론서에서 한국 미술의 본질을 규정한 바 있다. 그들은 “한 민족의 미술은 민족의 역사, 문화, 민족성을 반영하고 있다”라 쓰며, 민족 미술의 당위를 서술하였다.⁶⁸⁾ 특히 야나기 무네요시(柳宗悅)의 논의를 인용하여 한국 민족 미술의 본질은 자연주의에 있다고 규정한다. 야나기 무네요시의 자연주의는 ‘자연에 대한 무심한 신앙’이었고, 김원룡은 이 사상을 ‘자연에의 순응’으로 발전시켰다. 그러한 민족 미술의 자연주의는 한국의 도자, 그리고 한국의 경관을 선택하여 그린 정선(鄭敾)의 산수화 등에서 찾아볼 수 있는 것이었다.⁶⁹⁾

<한국미술 오천년전> 개최를 제안한 샌프란시스코 아시아미술관 관장 다르장세도 ‘한국적인 것’은 유형을 넘어 각 미술 작품에 내재한 핵심적인 특징에 있다고 보았다. 그 역시도 선사 시대부터 조선에 이르기까지 자연을 추상

64) William Wilson, “Koreans Join S.F. Art Bonanza,” *Los Angeles Times*, 1979.5.3.; Jonathan W. Best, “5,000 Years of Korean Art”: History and Art History - A Review Article,” *The Journal of Asian Studies*, Vol. 40 No. 3, 1981, pp.559-560.

65) Pamela J. King, “5,000 Years of Korean Art,” *Herald Examiner*, 1979.8.5.

66) 한철모, 「五天年展 개막에 즈음하여: 美國言論이 본 韓國美術」.

67) Leostutzin, “Korean Art’s 5,000 Years”.

68) 김원룡, 안휘준, 『韓國美術史』, 서울대학교 출판부, 1993, 3쪽.

69) 위의 책, 3-8쪽.

화한 전통을 지적하였다. 그에 따르면 한국 미술은 진경산수화뿐만 아니라 청동거울과 백제 기와에 새긴 경관, 불상의 배경, 고려청자의 상감 무늬 등 자연에서 한국적 정서를 취사선택하여 추상화해왔다.⁷⁰⁾ 다양한 장르에 적용된 자연주의 미술 속 한국적 정서는, 미국 언론의 기사에 따르면 “어리고 신선하고, 순진무구”하거나,⁷¹⁾ 도자기를 예로 들며 “은은함과 정제됨, 근심 없음, 편안함”이라 표현하기도 했고,⁷²⁾ “개성”, “평온함”, “자연과의 깊은 일체감”⁷³⁾으로 표현한다.

하지만 ‘오천 년’에 이른 한국 미술을 자연주의라는 단 하나의 개념으로 묶기에 한국 미술은 그 이상으로 다양한 모습을 하고 있다. 그렇기에 앞서 묘사한, 굳이 한 단어로 묘사하자면 “소박한”⁷⁴⁾ 한국의 자연주의 미술은 다른 면에서는 “억셈, 육중하지 않으면서도 견고함, 동시에 힘을 갖춘 특정 에너지의 표현”⁷⁵⁾이면서, “강렬함”과 “해학”⁷⁶⁾도 포괄해야만 하는 어려움을 갖는다.

특히 한국 미술의 민족적 특성, 자연주의가 조명받는 장르는 회화, 그중에서도 조선 후기 회화였다. <한국 국보전>을 개최할 1950년대 말에는 아직 민족 미술이나 한국 미술만의 특징이 많이 논의되지는 않았고, 서구에서는 중국 미술의 영향 속에서 한국 미술의 특징을 이해하려 하거나 한국 미술은 중국 미술의 모방이라는 식의 서술도 많았다. 하지만 그중에서도 회화는 한국적 미술로 주목받았다. <한국 국보전> 전시를 촬영한 미국공보원의 영상을 보면 이인문의 「강산무진도(江山無盡圖)」나 신윤복의 풍속화에 주목하면서 한국 미술의 독창성을 설명했다.⁷⁷⁾ 또한 현지 언론 기사들을 보면 구체적으로 한국 미술에 대해서 설명하지는 못하지만 중국, 일본 미술과의 비교 속

70) René-Yvon Lefebvre d'Argencé, "Reflections on Korean Art," *Apollo*, 1979.9.

71) Arthur Bloomfield, "Treasures from Korea," *San Francisco Examiner*, 1979.4.26.

72) Richard Simon, "5,000 Years of Korea's Best Art," *The Sacramento Union*, 1979.5.14.

73) Peter Hyun, "A Trove of Unfamiliar Art From Korea," *New York Times*, 1981.01.04., Section 2, p.1, p.23.

74) William Ratliff, "5,000 Years of Korean Art' - Distinctive in its Simplicity," *Times*, 1979.5.3.

75) Kevin Starr, "The 'Other' Exhibition," *San Francisco Examiner*, 1979.6.26.

76) Ted Bredt, "5,000 Years' of Korean Art - and History," *San Jose Mercury News*, 1979.5.3.

77) 미국공보원(USIS), *Korean Art Masterpieces*(NARA 소장).

에서 한국 미술의 독창성을 찾으려는 시도가 보인다.⁷⁸⁾

20년 후 <한국미술 오천년전>에서도 한국 미술에 대한 이해가 비약적으로 높아지지는 않았다. 일반 대중은 미국 사회에서 다시 한국 미술을 접할 기회가 없었기 때문에 어떻게 보면 당연했다. 전시를 바라보는 미국 언론들은 한국 미술을 한국 미술 자체로 보지 않고, 중국과 일본에 의존하여 설명하였다. 물론 중국, 일본과 비교했을 때 한국 미술이 어떤 영향을 받았고, 어떻게 다른지에 관한 서술이 확실히 풍부해졌음을 확인할 수 있다. 전시 안팎으로 한국 미술이 여전히 중국, 일본 미술과의 차이점을 확인할 수 없다는 견해에서부터, 그들과는 확연히 다른 미술이라는 관점까지 다양했다. 하지만 이러한 서구인의 인식 속에 세 국가의 미술 간 관계에는 여전히 위계가 존재하는데, 이에 대해서는 전시를 유치한 샌프란시스코 미술관의 다르장세의 다음 인용에서 확인할 수 있다.

다르장세는 말하였다. “내 생각에 이 전시는 대중들에게 인식의 전환을 가져다 줄 것이라 본다. 왜냐하면 한국은 그저 중국과 일본 사이에 있는 작은 나라가 아니기 때문이다. 여기에는 굉장한 토착적 창의성이 있다. 한국 양식은 현실에 발을 디디고 있고, 직설적이며, 거침없으며, 겸손하지만 때로 무뚝뚝하기도 하다. 평민의 미술과 중국 궁중의 ‘고급’ 미술 사이 어딘가에 있는 ‘서민적’한 경향을 확실히 찾을 수 있다. 특히 평범한 사람이 평범한 일을 하는 모습을 담은 회화에서 확인할 수 있는데, 이러한 태도는 중국 미술과는 확실히 이질적이다.”⁷⁹⁾

이렇듯 중국에서 시작한 ‘고급’, 그리고 한국의 ‘토착’, ‘서민’이라는 이름의 위계가 존재한다. 물론 그가 한국 미술을 비하하기 위해 이런 표현을 쓴 것은 아니지만, 그럼에도 사용하는 표현, 수식어를 보면 미술을 바라보는 인식에서의 위계가 존재함을 분명히 알 수 있다. 그는 <한국미술 오천년전>의

78) “Korean Art Exhibit,” *New York Times*, 1958, 02, 10., p.22L.

79) Walter Blum, “Treasures from the land of Choson,” *San Francisco Examiner & Chronicle*, 1979, 4, 29.

목적이 한국 미술과 문화의 고유성, 토착의 특성을 강조하는 것이라고 다른 기사 인터뷰에서도 말한다.⁸⁰⁾ 풍속화나 민화, 진경산수화는 일본의 미술, 특히 당시 서구인들에게 널리 알려진 우키요에와도 비교된다.

- 삼각뿔의 산들과 폭포, 건물, 전면에 배치된 시인들이 탄 배를 보면 비전문가는 중국의 풍경과 구분하지 못할 것이다. 놀랍게도 그림은 후기 일본 회화(1800년경 히로시게(広重)나 호쿠사이(北齋))와만 비교될 수 있다.⁸¹⁾
- 이 전시는 일본 대중 미술의 발전에 여러 힌트를 준다. …… 한국이 (일본 미술과) 같은 길을 가지 않아 유감이다. 그래도 김홍도나 신윤복의 작품(〈씨름〉, 〈검무〉, 〈단오풍정〉)은 인간 본성에 대한 직관이라는 측면에서 호쿠사이에 견줄만하다.⁸²⁾

위 두 평가는 한국 미술 전시를 평가하면서도 중심을 일본 우키요에로 설정하고 있다. 한국 미술은 중국과 일본 미술의 하위 장르, 부차적인 미술로 바라보는 시각이 당시 미국 사회 동아시아 미술을 바라보는 하나의 인식이었다. 한국 미술에 대한 문화적 기억은 기존에 고착화된 동아시아에 대한 기억, 그리고 중국과 일본 미술에 대한 기억을 바탕으로 하여 빈자리에 자리를 잡았고, 이 과정에서 서로 간의 위계도 설정된 것이다. 서로의 관계 속에서만 이해될 수 있는 동아시아 미술은 아래와 같이 쓰이기도 했다.

- 한눈에 봐도 전시는 중국이나 일본 것 같다. 놀랍지도 않은 것이 한국 미술은 필연적으로 중국의 딸이고, 다른 한편으로 일본 미술은 한국의 딸로 인식되기 때문이다.⁸³⁾

80) Kevin Starr, "The 'Other' Exhibition," *San Francisco Examiner*, 1979.6.26.

81) Paul Elbogen, "Fascinated by 5000 Years of Korean Art," *Die Welt*, 1979.7.20.

82) Phil Jordon, "More Fun Art," *Hokubei Mainichi*, 1979.6.1.

83) Paul Elbogen, "Fascinated by 5000 Years of Korean Art," *Die Welt*, 1979.7.20.

- (한국 미술은) 문화적으로 중국, 일본의 이복 자매와 같다. 그 느낌과 의식이 중국과 일본 미술과는 너무 다르므로 한국 미술을 감상하기 위한 새로운 관점이 요구된다.⁸⁴⁾

기본적으로 동아시아 세 나라의 미술이 모두 ‘딸’이나 ‘자매’와 같은 여성형 용어로 설정된 것에서 에드워드 사이드의 『오리엔탈리즘』에서 설명하듯 미국 등 서구 사회가 바라보는 동아시아 미술의 젠더화된 위치를 확인할 수 있다. 이와 같은 여성형 수식어의 사용은 서구 사회가 아시아를 바라보는 방식이었으며, 서구 사회라는 이 가진 권력의 불균형성을 암시한다. 이 불균형한 공간에서 동아시아 미술은 서로 국가의 단위로 비교되고, 위계가 설정되고 있었다.

오리엔트에서의 위계는, 특히 아파두라이(Arjun Appadurai)가 말한 근대 세계에서의 위계의 설정과 마찬가지로 서구적 가치의 역사에 따른 구성물이다.⁸⁵⁾ 전시 개최지인 미국, 나아가 서구의 인식 체계에서 중국과 일본, 그리고 한국 사이의 위계는 세 나라의 미술을 정의하고 묘사하는 방식, 그리고 대표 장르를 선정하여 비교하는 방식에 따라 재구성된다. 미국이라는 불평등한 권력의 공간에서 한국 미술을 이해한다는 것은, 한국 미술의 독창성을 설명하는 것임과 동시에 동아시아 미술을 위계 속에 넣는 작업의 일환이 된다. 이러한 지식 체계의 위계는 미술에 문외한인 사람들의 문화적 기억에까지 자리하였다.

5. 맺음말

한국 문화재 국외 전시는 국가적 기획으로서 한국 문화를 널리 알리려는 정치적 욕망, 그리고 실제 정치에 활용하려는 방편으로 적극적으로 개최되어

84) Arthur Bloomfield, "Treasures from Korea," *San Francisco Examiner*, 1979.4.26.

85) Arjun Appadurai, "Putting Hierarchy in Its Place," *Cultural Anthropology* Vol.3 No.1, p.42.

왔다. 1957년에 열린 <한국 국보전>은 한국전쟁 이후 반공산주의 침략에 대응하는 냉전의 동맹 체계를 구축하려는 의도로 야심 차게 기획되었다. 하지만 한국과 한국 미술에 대한 이해가 거의 전혀 없다시피 한 미국의 평범한 사람들의 기억 속에서 그 이상의 의미, 특히 미술사적 의의를 찾아내는 것은 지극히 개인적 인상에 따를 수밖에 없었다. 20년이 지난 1979년에 열린 <한국미술 오천년전>에서는 미술사적 지식을 더 많이 축적하였으며, 전시품도 두 배로 늘어 내용이 더욱 알찬 전시로 기획되었다. 하지만 여전히 정치적인 의도에서 비롯했다는 비판을 받았으며, 언론들의 반응을 통해 본 한국 미술에 대한 미국의 기억 지형은 대체로 20년 전과 크게 다르지 않았다. 중국이나 일본과 다르다는 시각이 생기긴 했지만, 여전히 오리엔탈리즘에 입각한 편협한 시각을 극복하기는 어려웠다.

국립중앙박물관은 미국이 기존에 갖고 있던 한국과 한국 미술에 대한 인식을 바꾸기 위해 노력을 많이 하였다. 그 과정에서 박물관 측은 도록이나 설명회 등 자리에서 중국, 일본 미술과 비교하여 한국 미술을 설명하려 했고, 미국 언론들도 세 나라 간 비교를 적극적으로 시도하며 이해하려고 하였다. 무엇보다도 오천년전에서 한국 측은 중국, 일본 미술과 다른 점을 부각하기 위한 한 방편으로서 미술의 민족주의적 측면을 강조하였는데, 이는 전시 설명에서뿐만 아니라 박물관 측이 민족주의에 대해 강조하는 미국 언론인들의 반응을 열심히 수집했다는 점에서도 알 수 있다. 하지만 오천 년의 한국 미술을 민족주의, 혹은 자연주의라는 하나의 본질적인 특징으로 엮어내기는 쉽지 않았고, 혼란스러운 서술 양상을 보인다. 결국 한국 미술은 중국, 일본 미술과의 비교 속에서 위계가 생겼는데, 이는 서구, 즉 미국 언론에 의한 설정이지만 그 바탕에는 한국에서의 기억 구성 작업이 뒷받침하고 있다고 할 수 있다.

당연한 이야기이지만, 사회적 기억을 본다는 것은 다양한 의견이 산재하고 있다는 것을 전제하고 있다. 따라서 어느 특정 기사에서 한국 미술에 대해 잘못 이해하고 있을 수 있다. 하지만 1957년부터 1979년까지, 그리고 여전히 현재까지 수많은 해외 전시를 개최했음에도 한국 미술에 대한 여러 다

른 이해가 있다는 점을 생각해볼 때, 한국 문화재 국외 전시의 역할에 대해서 근본적으로 다시 성찰할 필요가 있다. 한 예로 2021년에 독일 훔볼트 포럼(Humboldt Forum)에 열린 한국 미술 전시에 대한 한국 사회와 정부의 비판을 보면, 전시가 열리는 해당 국가의 맥락을 좀 더 세밀하게 살피지 못하고 일방적으로 최소한 중국과 일본만큼은 전시되어야 한다는 주장을 이어가고 있다.⁸⁶⁾ 현재까지도 전시를 개최하는 양 국가의 문화적 기억이 조응하지 못하고 미끄러지는 현실에서는, 해외 전시 그 자체보다도 전시를 둘러싼 문화적 기억과 비대칭적인 권력관계, 즉 접촉지대로서 한국 문화재 국외 전시에 대한 성찰이 더욱 필요하다.

86) 이을, 「독일 훔볼트포럼 한국관에 전담 큐레이터…전시 확대」, 『연합뉴스』, 2021. 12. 8.

■ 참고문헌

1. 1차 자료

문교부, 『문화재 미국 전시 보고서』, 1960.

文化公報部, 海外公報館, 『韓國美術五千年展: 商港展示關係記事集』, 1979.

김재원, 『경복궁야화』, 탐구당, 1991.

김재원, 『박물관과 한평생』, 탐구당, 1992.

국립중앙박물관, 『국립중앙박물관 60년』.

장상훈 편저, 『김재원 국립박물관 초대 관장 영문 편지 1』, 국립중앙박물관, 2019.

Kim, Chewon, "Masterpieces from Korean Art in America", *Artibus Asiae* 20(4), 1957.

National Gallery of Art, "Exhibition of Masterpieces of Korean Art to open at National Gallery of Art On Sunday, December 15," 1957.12.15.

National Gallery of Art, *Masterpieces of Korean Art*, 1957.

Asian Art Museum of San Francisco, *5000 Years of Korean Art*, 1979.

『경향신문』, 『동아일보』, 『연합뉴스』, 『조선일보』, 『중앙일보』, 『박물관신문』.

The Anniston Star, Apollo, The Christian Science Monitor, The Daily Californian, Evening Tribune, Evening Star, Herald Examiner, Hokubei Mainichi, Los Angeles Times, The Modesto Bee, New York Journal American, New York Times, New York World-Telegram and Sun, The Sacramento Union, San Francisco Chronicle, San Francisco Examiner, San Francisco Examiner & Chronicle, San Jose Mercury News, The Seattle Times, Times, The Washington Post, The Washington Post and Times Herald, Die Welt

USIS, *Korean Art Masterpieces*, NARA, 한국근현대영상아카이브(고려대학교 한국사연구소 역사영상융합연구팀).

2. 2차 자료

김원룡, 안휘준, 『韓國美術史』, 서울대학교 출판부, 1993.

아스만, 알라이다, 변학수, 채연숙 역, 『기억의 공간』, 그린비, 2011.

김리나, 『한국전쟁 시기 문화재 피난사』, 『미술자료』 No.86.

김학이, 『안 아스만의 문화적 기억』, 『서양사연구』 Vol.33, 2005.

윤금진, 『한국박물관 국제교류 변천 연구: 국립박물관을 중심으로』, 한양대학교 박사학위논문, 2014.

이봉범, 『한미재단(American Korean Foundation), 냉전과 한미 하방연대』, 『한국학연구』 제43집, 2016.

장상훈, 『한국전쟁기 문화재 부산 소개(疏開)와 국립박물관의 부산 활동 연구』, 『문화재』 Vol.55 No.2, 2022.

정무정, 『록펠러재단의 문화사업과 한국미술계(Ⅰ)』, 『美術史學』 No.37, 2019.

정무정, 『록펠러재단의 문화사업과 한국미술(Ⅱ): 록펠러 3세 기금(JDR 3rd Fund)』, 『美術史學』 No.39, 2020.

정무정, 『한국전쟁과 국보해외소개(疏開/紹介) 그리고 록펠러재단』, 『한국근현대미술사학』 Vol.40, 2020.

정중현, 『1950년대 아시아재단의 민족문화유산 지원 연구 - 국립중앙박물관 지원을 중심으로』, 『한국학연구』

제52집, 2019.

- Pratt, Mary Louise, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London: Routledge, 1992.
- Appadurai, Arjun, "Putting Hierarchy in Its Place," *Cultural Anthropology* Vol.3 No.1,
- Best, Jonathan W. "'5,000 Years of Korean Art': History and Art History - A Review Article," *The Journal of Asian Studies*, Vol. 40 No. 3, 1981.
- Boast, Robin, "Neocolonial Collaboration: Museum as Contact Zone Revisited," *Museum Anthropology*, Vol. 34, issue 1, 2011.
- Chun, Kyung Hyo, *Postcolonial Aspiration and Contestation: Politics and Poetics of Nationalist Discourses in Two National Museum of South Korea*, Ph.D. Dissertation, University of British Columbia, 2012.
- Clifford, James "Museum as Contact Zones," in *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997.
- Dirlik, Arif, "Chinese History and the Question of Orientalism," *History and Theory*, 1996.
- Han, Benjamin, "Transpacific Talent: The Kim Sisters in Cold War America," *Pacific Historical Review*, Vol. 87, No. 3.
- Jang, Sang Hoon, *A Representation of Nationhood: The National Museum of Korea*, Ph.D. Dissertation, University of Leicester, 2015.
- Jang, Sang-hoon, "Cultural Diplomacy, National Identity and National Museum: South Korea's First Overseas Exhibition in the US, 1957 to 1959", *Museum and Society* 14(3), 2016.
- Kim, Sumi, *Curating Culture, Exhibiting Nation: The Development of South Korea's Cultural Diplomacy and Korean Exhibitions in 'Universal' Museums*, Ph.D. Dissertation, University of Leicester, 2020.
- Lin, Nancy, "5,000 Years of Korean Art: Exhibitions Abroad as Cultural Diplomacy," *Journal of the History of Collections* Vol. 28, No. 3, 2016.
- Roe, Jae-Ryung, *The Representation of National Identity in Korean Art Exhibitions 1951-1994*, Ph.D. Dissertation, New York University, 1995.

Overseas Exhibitions of the Korean Art as Contact Zones

- <Masterpieces of Korean Art>(1957) and <5,000 Years of Korean Art>(1979) -

Kwon, Gi-Jun*

There are certain relationships of power in overseas exhibitions of Korean art. This thesis tried to reveal that the exhibitions <Masterpieces of Korean Art>(1957), and <5,000 Years of Korean Art>(1979) are examples of the contact zones where an asymmetrical relationship of powers exists, by looking into the histories of these exhibitions and perspectives in the field of art history. The cultural memory of the US of the late 1950s and 1970s will be reviewed through the interaction by various agents including the museums, governments, and people in the space of America where two exhibitions were held. The first overseas exhibition <Masterpieces of Korean Art> was planned with the intent to make the Cold War allies against the communist invasion after the Korean War. However, it was difficult to find the meaning of the exhibition and its significance in art history to the American visitors who didn't have an understanding of Korea and Korean art. Two decades later, <5,000 Years of Korean Art> exhibited twice as much art as the first one did, and there were more explanations, but the cultural memory did not change so much compared to the first one. To change the understanding of Americans, the National Museum of Korea stressed nationalism in Korean art, and a few critics accepted that perspective. Nonetheless, it was difficult to bind all Korean arts to the essential characteristics of nationalism or naturalism. Although people started

* Curator, National Museum of Korean Contemporary History

to realize that Korean art is different from the Chinese and the Japanese, it was difficult to overcome the narrow-minded perspective of Orientalism. Moreover, by comparing the arts of the three nations, they built the hierarchy as a cultural memory of the East Asian arts.

Key words: Overseas exhibition, <Masterpieces of Korean Art>, <5,000 Years of Korean Art>, Contact zone, Orientalism