

1960~1970년대 한국미술 해외 전시와 ‘한국의 미’*

강희정**

초록 1960~1970년대 한국미술 해외전시는 다음과 같은 특징과 의미를 지닌다. 첫째, 전시는 지리적으로 체계적인 순환 구조를 보였다. 1950년대 말 미국을 시작으로 1960년대 유럽, 1970년대 일본으로 이어지는 10년 주기의 순회전시가 두 차례 진행되었다. 각 지역 전시는 독립적으로 개최되었으며, 대체로 동일한 문화유산이 순차적으로 전시되었다. 둘째, 전시 작품은 시대에 따라 점진적 변화를 보였다. 신라 금관, 고려청자 매병, 반가사유상, 신윤복의 미인도와 같이 일제강점기부터 한국을 대표하는 작품들이 주축을 이루었다. 1970년대에 이르러서는 천마총 금제 관식 등 공주와 경주의 새로운 발굴 성과가 전시에 반영되었다.

이러한 해외전시의 의미는 크게 국제적 측면과 국내적 측면으로 나눌 수 있다. 국제적으로는 자유민주주의 진영과의 연대를 강화하고, 독립국가로서의 정체성을 확립하며, 일본과 대등한 문화적 위상을 확보하는 데 기여했다. 또한 한국의 국제적 인지도를 향상시키고 제3세계 국가라는 이미지에서 탈피하는 데 도움을 주었다. 국내적으로는 ‘한국성’과 ‘한국의 미’를 정립하고, 독재정권의 정당성을 확보하며, 국민정신 함양과 국민통합을 도모하는 수단으로 활용되었다. 그러나 이러한 성과에도 불구하고 몇 가지 한계점이 존재했다. 정부 주도의 편향된 전시 구성, 고대 미술 중심으로 인한 현대 문화 소개의 부족, 문화유산 해외 반출에 대한 국내 우려, 그리고 북한 미술 배제로 인한 편향성이 그것이다. 결론적으로 1960~1970년대 한국미술 해외전시는 문화외교의 수단으로서 한국의 국제적 위상을 높이는 데 크게 기여했으나, 동시에 당시의 정치적 상황과 밀접하게 연관되어 있었음을 알 수 있다.

주제어 해외전시, 한국의 미, 한국미술오천년전, 한국 국보전, 박정희

* 이 논문은 이 논문은 2023년 대한민국 교육부와 한국학중앙연구원(한국학진흥사업단)의 한국학대형기획총서사업의 지원을 받아 수행된 연구임(AKS-2023-KSS-1120014).

** 서강대학교 동아연구소 교수

1. 들어가는 말

한류의 흐름을 타고 한국미술에 대한 세계적 관심 역시 높아지고 있는 가운데, 과거와 현재의 한국미술을 실견하기 위해 한국에 오는 사람도 늘어나고 있다. 하지만 한국의 국가적 위상이 높지 않았던 2000년대 이전에는 한국미술을 국외로 직접 반출해 전시하는 한국미술 특별전이 여러 차례 열렸다. 한국미술의 주요 소장처가 국립박물관과 간송미술관, 삼성미술관 리움 등 국내 주요 박물관과 미술관이라는 점에서 미뤄볼 때, 한국미술 해외 전시는 어느 한두 기관의 주도로는 진행하기 어려운 일이었음을 짐작할 수 있다. 게다가 본고에서 다루고자 하는 1960년대와 1970년대 한국의 상황은 정치, 사회, 경제 어느 측면에서도 안정과는 거리가 멀었고, 국제적으로 보면 냉전이 이어지던 시대였다. 그럼에도 불구하고 상당한 비용이 들어가는 한국미술 해외 전시를 추진했던 것은 국가적인 차원에서 이와 같은 전시가 필요하다고 보았기 때문일 것이다. 이 시기는 무엇보다도 독재 정권에 반대하는 민주화의 목소리가 계속 높아지고 있었고, 남한과 북한의 적대적 대치가 가속화되고 있었던 상황에서 당시 박정희 정부는 정권의 정당성에 대한 국제적인 지지를 획득하기 위한 정책을 폈다. 박정희 정부가 추진한 경제 개발에 필요한 차관과 각종 지원을 해외에서 얻어야 했기 때문이다. 냉전기 우호적인 세력을 확보하기 위한 일환으로 이승만 정부 때인 1950년대에 시작되었던 한국미술 해외 전시를 지속적으로 추진했던 것이다.

동시대 한국미술과 구분되는 우리 문화유산의 해외 전시는 국제사회에 한국의 미술과 전통문화를 소개하기 위한 목적으로 추진되었다. 이는 1948년 대한민국 정부 수립 이후, 신생독립국가로서 일본의 식민지였던 시절에서 벗어나 새로운 차원에서 외국과 문화교류를 함으로써 국제 친선과 이해증진을 도모하고, 독립 국가의 독자적인 위상을 공고히 하기 위해 이승만 정부 때 시작되었다. 이와 같은 목적 아래 추진되어 개최된 해외 전시로는 크게 두 종류가 있다. 한국문화 전반을 소개하는 성격의 ‘한국고대문

화전(미국, 유럽)', '한국미술오천년전(일본, 미국, 유럽)' 등의 대규모 순회 전시와 출품 유물의 수는 적어도 주제에 따른 기획 및 대여 전시로 '한·일 문화교류전', '가야 문화전' 등이 있었다. 이 중 대규모 해외 전시에 관하여 일부 문화유산을 국외로 반출하는 일에 대한 우려의 목소리가 없었던 것은 아니지만 권위주의 정부 주도로 진행된 문화교류 차원의 전시라는 태생적 성격으로 인해 한국미술 해외 전시는 지속될 수 있었다.

이승만 정부에서 시작되어 박정희 정부가 지속시킨 한국미술 전시는 남과 북으로 분단되어 체제 경쟁을 벌이던 냉전 시기 한국에 대한 서구 각국의 우호적인 분위기를 고취하고 반공산주의 동맹의 지위를 유지하기 위한 것이었다. 특히 문화유산을 통해 열등한 문화를 지닌 일체의 식민지라는 인식에서 벗어나 일본과는 다른 한국미술의 고유성과 한국 문화의 우수성을 홍보하려는 의지의 산물이기도 했다. 오랜 식민 통치에서 벗어나 독립을 한 한국이 일본의 식민지로서 중국, 일본에 못 미치는 열등한 나라로 여기는 서구의 인식을 바꿔야 한다는 사회·문화계의 움직임이 그 배경에 있었다. 독립 이후 불과 5년 만에 발발한 한국전쟁으로 인해 황폐해진 나라에서 국가 재건을 내세우며 쿠데타를 통해 정권을 잡은 박정희 정부는 '한국', '한국성', '한국의 전통', '한국의 미'를 앞세워 국민정신을 통합하고, 우리가 하나라는 내부적인 단결을 꾀하고자 했다. 한국성을 통해 국가로서의 자아(自我)를 확립하기 위해서는 그 내용도 중요하지만 외부로부터의 인정도 받아야 했다. 타자(他者)의 인지는 국민적 자아 고취에 필연적인 것이기 때문이다. 본고에서는 1960~1970년대를 중심으로 한국미술 해외 전시가 어떻게 진행되고 어떤 평가를 받았으며, 당시 선정된 한국미술은 어떻게 한국의 미를 대표하는 유물이 되었는지, 이를 통해 설정된 한국의 미란 무엇인지를 살펴보고자 한다.

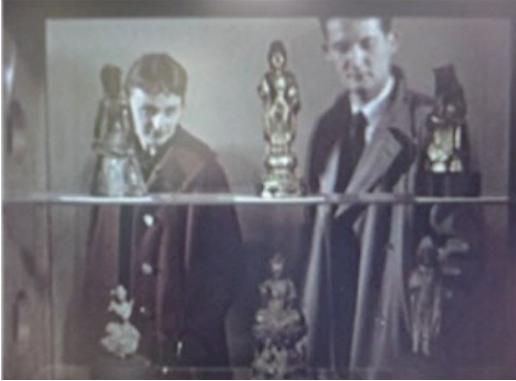
2. 한미동맹을 다지기 위한 미국에서의 한국미술 순회전시

우리 문화유산을 국외로 내보내 외국인들에게 관람하게 하는 한국미술 해외 전시는 한국전쟁이 끝나고 나서 4년 뒤인 1957년부터 1959년까지 약 2년간 미국에서 시작된 순회 전시가 최초였다.¹ <한국국보전>(Masterpieces of Korean Art)이라 이름 붙여진 이 전시는 한국전쟁의 강력한 우방이었던 미국에 한국문화를 소개하고 양국 간의 문화교류를 증진시키는 데 목적이 있었다.² 한국의 문화유산을 안전이 보장되지 않고, 파손이나 분실의 위험이 있는 국외로 보내 전시한다는 사실에 대해 찬반양론이 거셌으나 한국문화의 우수성과 고유성을 보여줌으로써 미국이라는 가장 중요한 우방과의 관계를 돈독히 해야 한다는 명분이 워낙 컸기 때문에 2년이나 되는 오랜 시간 동안 전시를 지속할 수 있었다(그림 1). 심지어 이동으로 인한 훼손의 위험을 감수하면서 미국 내 주요 도시를 순회하는 전시로 기획되었다. 미국 수도인 워싱턴 D.C.와 뉴욕, 보스턴, 시카고, 샌프란시스코 등의 도시를 순회하며 선사시대부터 조선시대에 이르는 전 역사시대에 걸친 도자기, 회화, 조각, 공예품 등 다양한 장르의 유물들이 총망라된 전시였다.

전시는 애초에 이승만 정부와 미국의 협력으로 이뤄질 수 있었으며, 주요 업무는 워싱턴 D.C.에 있는 국립기관인 스미소니언 연구소(Smithsonian Institution)가 담당했고, 한미재단(American-Korean Foundation)의 후원을 받았

1 권기준(2024), 「집속지대로서 한국 문화유산 국외 전시: <한국국보전>(1957~1959)과 <한국미술오천년전>(1979~1981)」, 『한국학연구』 72, pp. 613-640.

2 원래 전시는 1947년 미군정기 국립중앙박물관과 하와이 호놀룰루미술관이 주도하여 한국미술 전시를 추진하다가 한국전쟁 발발로 인해 무산되고 나서 다시 기획한 전시이므로 전시 추진의 역사 자체는 길다고 할 수 있다. 이때 무산된 기획에 관해서는 정무정(2024), 「《한국국보전》 전사(前史): 불발된 1947년 한국미술전 계획」, 『미술사학』 47, pp. 277-300 참조.



[그림 1]

<한국국보전>을 관람하는 미국
인들(국립중앙박물관 자료화면,
1957)

다.³ 당시 정권을 잡고 있었던 드와이트 아이젠하워(Dwight David Eisenhower) 정부는 한국미술 전시가 냉전기 중요한 문화교류의 일환이 될 것이라는 점에 주목해 이 전시를 지원했고, 미 국무부는 이 전시회를 통해 한미 관계가 더욱 강화될 것이라고 기대했다. 아이젠하워는 원래가 군인이었고, 1953년 한반도의 군사적 긴장 상황에 공동 대처하기 위해 맺은 한미상호방위조약을 체결한 인물로 두 차례나 내한한 적이 있을 정도로 한국에 우호적인 편이었다. 당시에는 아직 이른 개념이었지만 훗날 문화를 통한 소프트파워 행사의 좋은 사례로 평가됐다.⁴

양국 정부의 이해가 맞아떨어져 시행된 이 전시는 이승만 정부가 한국의 문화적 우수성을 미국에 알리고, 3년에 걸친 한국전쟁으로 인한 부정적 이미지를 개선하려는 목적으로 추진했다. 한국의 문화유산을 소개하는 일을 문화 외교의 중요한 수단으로 인식하고, 미국과의 동맹 강화를 위한 문

3 보건, 의료, 복지 등 원조와 관련된 일을 하는 한미재단의 <한국국보전> 전시 후원이 상당히 이례적인 일이었음을 지적한 다음의 연구는 이 전시의 배경과 의미에 대해 상세하게 다뤘다. 정무정(2023), 「한미재단의 1958년 뉴욕 전시회 후원과 그 의미」, 『미술사논단』 56, pp. 65-85. 이 논문은 한미재단의 후원 자체를 다룬 것이므로 <한국국보전>의 특징과 출품된 문화유산의 성격, 가치를 분석한 것은 아니다.

4 소프트파워라는 말을 쓰지는 않았지만 정무정은 재정 위기 상황에도 불구하고 문화사업을 통한 양국 문화 교류로 한미 간의 상호 이해를 도모하고, 한국의 활력을 되찾게 도와 주려는 데 목적이 있었음을 지적한다. 정무정(2023), pp. 74-77.

화적 접근법으로 활용했던 것이다. 따라서 이 전시를 주도하고 기획한 사람들이 국립중앙박물관 관장을 위시한 박물관 인사라는 것은 놀라운 일이 아니다. 한국에서 미국 순회 전시를 적극적으로 추진했던 인물은 당시 국립중앙박물관장 김재원으로 그는 전시회의 한국 측 총괄 책임자 역할을 수행했다. 그의 주도 아래 국립중앙박물관은 미국으로 보낼 전시 작품을 선정하고, 포장 및 운송을 준비했으며, 주미 한국대사관 문화관 이흥근이 미국 측과의 주요 연락을 담당했다. 미국에서는 록펠러 재단의 극동 부문 책임자였던 로버트 블룸(Robert Blum)이 전시회 기획 초기 단계에서 중요한 역할을 했는데 이는 한국 독립 이후 한국전쟁 시기에 이르기까지 록펠러 재단이 한국의 문화사업을 지원하는 기금을 제공하거나 문화사업 기획에 직접적으로 관여했기 때문에 가능한 일이었다.⁵ 처음 전시를 개막한 뉴욕 메트로폴리탄 미술관(Metropolitan Museum of Art) 극동미술부(Department of Far Eastern Art) 큐레이터 앨런 프리스트(Alan Priest)가 전시를 맡아 기획과 구성을 전담했고,⁶ 스미소니언 연구소 측에서 순회전 운영을 맡아 미국 내 전시 장소를 물색하거나 한국 및 현지 미술관 담당자들과의 소통, 각 기관과의 연락 등을 담당했다.

〈한국국보전〉은 한국전쟁으로 폐허가 된 나라의 문화적인 저력을 미국 전역에 알리는 것을 목표로 한 기획전이였다. 본격적인 냉전시대에 일어난 한국전쟁이라는 열전에 미국은 절대적인 우방으로 참전했다. 하지만 자신들이 한국전쟁에 참전하는 이유와 목표에 대한 논란이 미국 내에서도 적지 않았던 상황이었다. 휴전으로 전쟁은 일단락되었지만 냉전이 지속되고 국토 재건이 불가피한 상황에서 경제적·군사적으로 미국의 지원과 후원이

5 문화사업에 있어서 록펠러 재단의 역할에 대해서는 정무정(2020), 「한국전쟁과 국보해외소개(疏開/紹介) 그리고 록펠러재단」, 『한국근현대미술사학』 40, pp. 7-28 참조. 한미 재단을 중심으로 다룬 2023년의 논문과 마찬가지로 이 논문 역시 왜, 어떤 방식으로 록펠러 재단이 한국 문화유산의 이동과 해외 소개 시도에 관여했는가를 중심으로 한다.

6 참여 인물에 대해서는 정무정(2023), pp. 75-76 참조.

필요했던 이승만 정부는 한국의 문화유산을 그들에게 보여줌으로써 미국이 이처럼 찬란한 문화를 지닌 한국의 우방으로서의 소임을 다해줄기를 바랐다.⁷ 전시 추진 과정에서 일어난 절차상의 여러 문제와 비용 부담 문제까지 연이어 불거졌음에도 불구하고 한미 양국의 적극적인 홍보로 인해 미국 순회전시는 미국 각지의 언론과 관람객들로부터 상당히 큰 관심과 호평을 받았고, 그 성과는 기대 이상이었다는 평가를 받았다. 전시가 이뤄진 대부분의 미국 주요 도시에서 예상을 뛰어넘는 관람객 수를 기록했고, 가는 곳마다 언론의 호평도 이어져 뉴욕 타임즈는 “한국의 오랜 문화적 전통과 예술적 깊이를 보여주는 놀라운 전시”라고 평가했다.⁸

전시된 유물은 117점에 불과했지만 그 가운데서도 특히 한국의 청자와 백자 등의 도자기, 민화를 포함한 회화 작품들이 주목을 받았다. 이 시기까지 미국에서의 아시아 미술 연구는 유럽에 비해 활발하다고 볼 수 없는 초보적인 단계에 있었는데 대대적인 한국미술 순회전시를 통해 한국만이 아니라 아시아 미술에 대한 관심도 동시에 끌어낸 셈이었다. 미국 내 동양학 연구자들은 이 전시회를 통해 한국미술의 새로운 가능성을 발견했으며, 미국 몇몇 대학에서는 한국 미술사 강의 개설을 검토하기 시작했다. 그만큼 한국미술 순회전은 한국문화와 예술을 미국 대중에게 소개하는 기회가 되었을 뿐 아니라 한국미술에 대한 미국 내 관심 확대를 이끌었고, 한국 미술품의 해외 전시와 연구가 활발해지는 계기를 마련했던 것이 사실이다. 결과적으로 한국전쟁 이후 우방으로서의 한미 양국 관계를 확고히 하는 데 기여했다고 볼 수 있다.

이승만 정부에서 추진했던 한국미술 미국 순회전시의 성공에 힘입어

7 남북한이 대치하고 있었던 상황에서 남한 정부에 대한 국제적인 지지를 이끌어 내기 위해 미술과 문화를 적극 활용했다. 키스 윌슨(2007), 「문화의 정의: 미국의 한국미술 전시」, 『한국미술 전시와 연구: 2006 국립중앙박물관 한국미술 국제학술 심포지엄 논문집』, 국립중앙박물관, p. 223.

8 『뉴욕 타임즈』(New York Times), 1958. 2. 10.



[그림 2] 샌프란시스코 <한국미술오천년전> 전시 기사(『경향신문』 1979. 5. 9.)

1961년에는 한국불상 1점을 미국 스미소니언 자연사박물관에 대여 전시했다.⁹ 1점에 불과했지만 이는 1986년까지 25년이나 대여한 장기 전시라는 점에 의의가 있다. 1960년대에는 미군정기와 한국전쟁, 이후 한국에 주둔한 미군 및 관계자들이 수집한 한국미술을 중심으로 한 전시회가 개최되었는데 크기가 작고 이동이 쉬운 도자기가 주 전시품이었으며 이미 미국으로 반출된 미국 소장품 전시였다.¹⁰ 그 외에 1960년대에는 한국의 미술을 미국으로 반출하는 전시가 다시 열리지 않았는데 이는 유럽에서의 순회전시가 계속 이어지고 있었기 때문에 다시 미국으로 문화유산을 내보낼 여력은 더 이상 없었기 때문이었던 것으로 추정된다. <한국국보전>과 같은 한국미술

9 국립중앙박물관 홈페이지.
 10 1965년 미국 시라큐스 대학교에서 열린 존 팩스 소장의 한국 도자기 특별전을 예로 들 수 있다. 이를 포함하여 한국 도자기 전시회는 다음 글에 표로 잘 정리되어 있다. 키스 윌슨(2007), p. 225.

개관 전시가 다시 미국에서 개최된 것은 약 20년 뒤인 1979년의 일이었다. 미국 샌프란시스코 아시아미술관(Asian Art Museum of San Francisco)에서 박정희 집권 말기인 1979년에 한국 국립중앙박물관과 공동으로 다시 <한국미술오천년전>(5,000 Years of Korean Art)을 개최한 것이다(그림 2).

후술하겠지만 과리를 포함한 유럽에서 있었던 전시의 성공을 바탕으로 기획된 이 전시에는 빗살무늬토기, 신라 철조여래좌상, 청자투각칠보향로, 기마인물형토기와 각종 고려청자 및 백자 등을 포함하여 약 264건 354점의 문화유산이 망라되었다.¹¹ 이 중에는 국립중앙박물관 소장품만이 아니라 간송미술관 등 사립박물관과 개인 소장가들이 협조하여 그들의 소장품이 들어가 있었으며, 이로써 출품 유물이 좀 더 다양해지고 '한국의 미'를 잘 보여줄 만한 대표 문화유산이 포함되었다는 점은 특기할 만하다. 1957년 전시에서는 국립중앙박물관과 덕수궁미술관 소장품이 절대다수였으며, 손재형과 전형필 개인이 각각 8점과 17점을 대여해준 것에 비해 이때는 국립중앙박물관 외에도 국립경주박물관, 간송미술관, 호암미술관, 동원박물관 등 여러 기관과 개인 소장품 다수로 확대되었다.¹² 그 외에 주목되는 것은 국립공주박물관과 국립부여박물관 소장품이 각각 8점, 2점 포함된 일인데, 이는 무령왕릉을 비롯하여 백제 지역에서의 고고학적 발굴과 그로 인한 출토품들이 들어갔기 때문이다. '고고학의 시대'라고도 불리는 박정희 정부의 성과가 해외 전시로 이어진 것이다.¹³

이 전시는 미국 서부에서 열린 최초의 대규모 한국미술 전시로 주목을 받았는데 개막 첫날에만 1,500여 명의 관람객이 몰려들었고, 4개월의 전시 기간 동안 54만 7,000여 명이라는 엄청난 수의 관람객이 다녀갈 정도로 성

11 출품 미술의 숫자는 건수와 점수를 어떻게 세느냐에 따라 자료마다 다르게 나온다. 가령 윌슨의 표에는 256점으로 나온다. 키스 윌슨(2007), p. 233.

12 키스 윌슨(2007), pp. 234-236.

13 김원(2014), 「발굴의 시대: 경주발굴, 개발, 그리고 문화공동체」, 『한국사학』 116, pp. 495-539.



[그림 3] <한국미술오천년전> 미국 전시 도록

공적인 전시이기도 했다.¹⁴ 1970년대는 한국인들의 미국 이민이 급격하게 늘어나고 있었던 때이고, 한국인 이민은 서부 로스앤젤레스에 집중되고 있었음을 감안하면 서부에서 한국 대표미술 전시가 시작된 것은 자연스러운 일로 여겨진다. 출품된 문화유산은 대부분 다른 전시와 비슷하게 한국미술을 개관하는 대표 문화유산으로 구성되어 있어서 선사시대부터 조선 시대에 이르기까지 다양한 장르의 미술이 고르게 섞여 있었고, 한국문화의 깊이와 다양성을 미국 관람객들에게 소개하는 중요한 계기가 되었다고 평가된다. 학술적으로 보면 전시와 동시에 발간된 영문 도록이 미국 내 한국미술 연구에 중요한 자료로 한국학 발전에도 기여했다(그림 3).

샌프란시스코에서 시작되어 거의 2년에 걸쳐 진행된 미국에서의 순회 전시는 시애틀미술관(Seattle Art Museum, 1979.11.~1980.1.), 시카고미술관(The Art Institute of Chicago, 1980.2.~1980.4.), 클리블랜드미술관(Cleveland Museum of Art, 1980.6.~1980.8.), 보스턴미술관(Museum of Fine Arts, Boston, 1980.9.~1980.11.), 뉴욕 메트로폴리탄미술관(1981.1.~1981.3.), 캔자스시티의 넬슨-앳킨스미술관(The Nelson-Atkins Museum of Art, 1981.4.~1981.6.) 7개 도시에서 이뤄졌다. 뒷날 추가 요청을 받아 성사된 워싱턴 DC의 스미소니언 아시아미술관(National Museum of Asian Art, Smithsonian, 1981.7.~1981.9.) 전시까지 더하여 총 8개 도시 미술관에서의 전시로 이어졌다. 순회전시가 시애틀에서 처

14 이원복(2024), <[한국미술을 이끈 전시] 11. 중국 일본 편중의 미국에 한국 알린 순회전>, 스마트 K, 2024. 12. 11. <https://2022.koreanart21.com/review/artWorldStory/view?id=8046&page=4>

음 열리기 직전인 10월 26일 박정희가 암살되면서 촉발된 정국 혼란이 계속되면서 순회전시 기간인 1980~1981년은 암흑시기로 불리던 때이다. 하지만 전시 기획과 그 준비는 박정희 정권 말기에 시작된 일이므로 그 내용은 박정희 시대의 한국 전통문화 담론을 그대로 계승한 것으로 볼 수 있다.

한국미술의 미국 순회전시에 대한 논란은 미국에서만 일어난 일이 아니었다. 국내에서도 무엇보다 귀중한 우리 문화유산을 다양한 위험이 상존하는 해외로 반출한다는 데에 대한 비판과 함께 2년이나 소요되는 장기간의 해외 전시에 찬성할 수 없다는 여론이 들끓었다. 하지만 여전히 경제적으로 빈국을 간신히 벗어난 가난한 나라이자 북한과 적대적 관계에 있었던 남한 정부의 입장에서 미국의 원조는 상당히 중요했고, 미국인들의 여론을 우호적인 방향으로 지속시켜야 한다는 주장에 쉽게 반대할 수 없는 일이었다.¹⁵ 그에 따라 언론과 일부 지식인들의 반대에도 불구하고 2년간의 전시가 성사될 수 있었던 것이다. 미국 주요 도시에서 개최된 한국미술 순회전은 한국 정부와 미국 내 주요 문화 기관의 긴밀한 협력으로 성사됐다는 점에서 미술 분야 국제 협력의 토대를 닦았다는 데 중요한 의미가 있다. 순회 전시가 '한미동맹'이라는 아젠다를 둘러싼 양국 정부의 이해관계 심화를 통해 양국 간의 외교적·정치적 관계 강화에 기여했고, 미국 대중과 학계에 한국미술을 소개함으로써 장기적으로 한국학 발전의 토대를 마련했다는 것은 부정할 수 없다.¹⁶ 이 전시를 통해 한국미술은 한국인들이 이상적인 나라로 삼고 있었던 미국에서 인정받은 민족의 유산이라는 자부심으로 연결되었다. 미국에서의 전시를 통해 한국인의 자부심을 높여주는 데 성공한 전근대의 한국 문화유산은 한국을 대표하는 유물로, 다시 '한국의 미'로 자리

15 1960년대 성장 중심 경제정책에서 미국의 지원과 역할에 대해서는 다음의 글 참조. 김보현(2023), 「1960년대 박정희 정부의 경제정책: 한·미관계와 '가속적 성장'의 욕망」, 『경제와 사회』 138, pp. 138-167.

16 냉전기 한미동맹의 성격과 갈등에 대해서는 우승지(2004), 「남북화해와 한미동맹관계의 이해, 1969-1973」, 『한국정치외교사논총』 26(1), pp. 91-126; 차상철(2006), 「케네디-존슨과 박정희 그리고 1960년대의 한미동맹」, 『군사』 58, pp. 1-30.

매김했다. 즉 미국의 인정이라는 방식으로 '타자의 인지'를 획득하고, 이는 다시 한국인 스스로가 받아들이는 한국의 정체성, 한국성으로 자리잡게 된 것이다. 미국은 미국대로, 한국은 한국대로 한반도에서 벌어진 열전의 후유증을 달래고 필요에 의한 양국 공조와 동맹을 굳건히 할 수 있는 계기가 될 수 있었다.

3. 유럽에서의 한국미술 전시: 타자의 인지

미국에서의 대대적인 순회전시에 비하면 유럽에서의 한국미술 전시는 상대적으로 덜 알려졌다. 박정희 정부에서 1960~1970년대에 진행된 유럽에서의 한국미술 순회전시를 주도하고 기획한 것은 문교부와 외무부였다. 이 역시 전시 기획은 이승만 정권 말기에 시작되어 장면 정부에서 추진했다. 1960년 당시 문교부 장관 오천석(吳天錫)은 국회에 「유럽 지역에서의 한국 고미술품 전시회 개최 계획에 관한 동의안」(이하 '전시동의안')을 제출했다. 이 시기 대한민국은 4.19혁명이 일어난 1960년 7월 통과된 헌법개정안에 따라 민의원(民議院, 하원)과 참의원(參議院, 상원)으로 구성되는 양원제(兩院制) 국회 체제 아래 있었다. 그는 먼저 참의원에 낸 '전시동의안' 재가 요청 과정에서 “외무부가 주무(主務)라고는 할 수 없지만 외무부와 문교부가 공동으로 사업을 진행하고 있다”고 언급했다.¹⁷ 이어서 오천석은 국제 외교 무대에서 북한과 일본의 '문화공세'(文化攻勢)에 대비하기 위하여 문화외교의 일환으로 유럽 순회전시가 필요하다고 설명했다.¹⁸ 해외, 특히 유럽 순

17 유럽에서의 한국 미술 전시에 대해서는 장상훈(2021), 「〈한국국보전〉 유럽 순회 전시 첫 번째 이야기」, 『박물관신문』 598 및 600호 참조, <https://webzine.museum.go.kr/sub.html?amIdx=14442>(접속일: 2025. 1. 5.).

18 장상훈(2021), <https://webzine.museum.go.kr/sub.html?amIdx=14524>(접속일: 2025. 1. 5.).

회전시의 필요성과 목적이 명확하게 드러나는 대목이다. 미국에 이어 한국 미술 해외전시를 다시 추진할 수 있었던 것은 해방 이후, 아직까지 비수교국으로 적대적 관계에 있었던 일본과 냉전으로 대립하고 있었던 북한을 견제하기 위해서 문화외교가 필요하다는 입장이 어느 정도 설득력이 있었던 것 같다.

그럼에도 불구하고 국립박물관은 외무부가 유럽 8개국 10개 도시에서의 순회전시를 추진한다는 점을 들어 이것이 무리한 일정이라며 반발했고, 당시 국회 민의원 역시 이에 동조해 8개국이 아니라 영국, 독일, 프랑스 등 5개국에서만 전시하는 것을 조건으로 오천석이 제출한 '전시동의안'을 통과시켰다.¹⁹ 이 시기는 장면 정부 때였으므로 박정희 행정부에서 주관한 일이라고 말할 수는 없다. 하지만 이러한 문화외교의 필요성에 공감했기 때문에 이 동의안에서 결의된 한국 문화유산 유럽 순회전시가 무산되지 않고 시행될 수 있었다. 오천석이 제출한 '전시동의안'이 통과됨에 따라 국립박물관은 유럽으로 보낼 문화유산 152점을 먼저 일반에 공개하고 해외전시 준비에 매진했다. 1961년 3월에 시작될 영국 빅토리아 앤 앨버트박물관(Victoria and Albert Museum)에서의 첫 전시를 원활하게 진행하기 위해 1960년 11월 해군 함정에 유물을 실어 먼저 홍콩으로 보냈고, 당시 영국령이던 홍콩에서 영국으로 다시 보냈다. 유럽에서의 순회전시는 1958년 일본이 일본 회화와 조각을 유럽 5개국에서 순회 전시한 일에서 자극을 받아 추진되었다고 볼 수 있다.²⁰ 특히 전시를 협상하는 과정에서 한국 측이 빅토리아 앤 앨버트박물관을 전시 장소로 해줄 것을 요청했는데 이는 1958년에 열린

19 '전시동의안'에서 제안한 8개 국가는 영국(런던), 포르투갈(리스본), 프랑스(파리), 이탈리아(로마, 토리노), 오스트리아(빈), 서독(뮌헨·프랑크푸르트), 스웨덴(스톡홀름), 덴마크(코펜하겐)였다고 한다. 대한민국국회, 『제37회 국회 민의원 회의록 제39호』(1960. 11. 9.), pp. 1-3([장상훈(2021), 재인용].

20 이때 일본 미술을 전시한 5개국 박물관은 영국 런던 빅토리아 앤 앨버트박물관, 네덜란드 헤이그 헤이그시립박물관, 프랑스 파리 제르누스키박물관, 독일 프랑크푸르트공예박물관, 오스트리아 빈민족학박물관이다.

일본미술 특별전이 같은 곳에서 열렸기 때문이었다.²¹ 한국은 이제 식민지가 아니라 일본과 대등한 독립국가이며, 독립국 한국의 위상에 걸맞은 대접을 받기를 원했고 영국에서의 전시는 민족의 자존심을 건 외교적인 판단이었던 것으로 보인다.

유럽 5개국 박물관에서 열린 전시의 관람객이 압도적으로 많았다고 보고는 어려우나 반응은 상당히 호의적이고 좋았다고 한다.²² 유럽에서의 첫 번째 한국미술 전시는 영국에서 시작했고, 전시를 주관한 곳은 영국예술원(The Art Council)이었는데 이들은 전시의 제목을 <한국의 국보(The National Art Treasures of Korea)>라고 붙였다. 한국에서는 이 전시의 외교적 효용성을 중시하고 있었던 것과 달리 영국 측에서는 한국 미술품이 거의 없는 영국에서 개최하는 최초의 한국미술 전시라는 점을 강조함으로써 중국이나 일본과는 다른 한국미술의 고유성에 대해 사람들의 주의를 환기시키려는 경향이 있었다.

이어서 1961년 11월 24일부터 약 두 달간은 프랑스 파리에 있는 체르누스키박물관(Musée Cernuschi)에서 전시를 했다(그림 4). 한국미술이 프랑스에 처음 소개된 것은 이미 1889년의 일이었다. 당시 열린 파리만국박람회 기간에 트로카데로민족지박물관(Musée d'Ethnographie du Trocadero)에서 샤를 바라(Charles Varat)가 수집한 미술을 전시한 것이 처음이었다. 1961년의 체르누스키박물관 전시는 박정희에 의한 5.16군사정변이 일어난 지 얼마 되지 않은 시점의 일이라 원래 프랑스에서 하는 단독 전시였다면 사실상 개최가 어려웠을 것이다. 하지만 이미 영국과 네덜란드 헤이그에서 전시 중이던 문화유산이 그대로 순회전시되는 것이었으므로 별문제 없이 순조롭게 전시가 진행되었다. 우리나라처럼 프랑스에서도 외무성이 전시를 후원했고, 체르누스키박물관의 바딤 엘리시프(Vadime Elisseeff) 관장이 관련 업무를

21 장상훈(2021), <https://webzine.museum.go.kr/sub.html?amIdx=14442>

22 「빠리 전시, 주목 끄는 우리의 문화유산」, 『조선일보』, 1961. 11. 30.



[그림 4] 파리 체르누스키박물관

주도했다. 체르누스키박물관은 프랑스가 인도차이나를 식민 지배하던 시절 캄보디아 앙코르의 미술과 베트남 참파 미술을 소장 및 전시했던 곳으로 아시아 미술에 대한 이해가 남다른 곳이었다. 1946년에는 자체적으로 <한국미술>(Exposition D'art Coréen) 특별전을 개최한 경험도 있었다.²³ 파리에서의 한국미술 전시는 약 15만 명의 관람객을 동원했을 뿐 아니라 프랑스 언론의 높은 관심과 호평을 받았다. 당시 프랑스 문화부 장관이던 앙드레 말로(André Malraux)의 극찬을 받을 정도였다. 아시아의 미술에 대해 관심이 높았던 말로가 체르누스키박물관의 한국미술을 감상하고 호평을 남긴 것은 당연한 일이다.

프랑스에서의 전시도 “한국 정부는 어려운 시기에 국제사회의 인정을 받고 싶어했고, 미국과 유럽 각국이 한국전쟁에서 우방으로서 도움을 준 것

23 Virginie Duchesne (2015), “LA CORÉE EN TROIS EXPOSITIONS”, *L'Oeil*, Issue 683, pp. 96-97.

에 대해 감사의 뜻을 전할 기회를 찾고” 있었기에 성사된 일이라고 평가되었다.²⁴ 하지만 냉정하게 생각해 보면 우리 미술 전시가 어떻게 감사의 의미를 지닐 수 있는지는 의문이 들지 않을 수 없다. 이때 총 152점의 문화유산이 전시되었는데 그중에는 신윤복의 <미인도>, 청자 원숭이형 연적, 금동반가사유상(과거 국보 제83호), 금관총 금관이 들어있었다.²⁵ 이 가운데 51점은 1957년의 미국 전시에 출품되지 않은 새로운 미술품이었다. 이때도 역시 유럽에서 상대적으로 덜 알려진 한국문화의 우수성을 제고하고 중국, 일본과는 구별되는 한국문화의 독자성을 부각함으로써 한국문화의 국제적 인지도를 향상시키는 긍정적인 효과가 있었다. 중국과는 오랜 교역의 역사로 인해, 일본은 19세기에 불어닥쳤던 자포니즘 열풍으로 유럽에서 두 나라 미술에 대한 이해가 높았던 것에 비해 일본 식민지로서 한국전쟁이라는 열전을 겪은 한국에 대한 이해가 현저히 낮았다는 점에서 이 전시는 충분히 의미 있는 성과를 얻었다고 볼 수 있다.

유럽에서의 이 전시는 애초에 1958년 미국에서의 순회전시를 독일에서도 하고 싶다는 당시 서독예술원의 문의에서 비롯되었다.²⁶ 그와 거의 같은 시기에 영국예술원에서도 전시 유치를 희망한다는 의사를 밝힘으로써 유럽 순회전시를 둘러싼 협상이 진전된 것이었다. <한국국보전>의 성공적인 개최로 인해 소위 문화외교를 통한 성과가 생각보다 만만치 않다는 것을 깨닫게 된 외교부가 이에 적극적으로 관여함으로써 전 유럽 순회전시가 가

24 피에르 캄봉(2007), 「유럽의 한국미술 전시」, 『한국미술 전시와 연구: 2006 국립중앙박물관 한국미술 국제학술 심포지엄 논문집』, 국립중앙박물관, p. 194.

25 캄봉은 전시품 숫자가 미국의 187점에 비해 줄어든 것이 한국이 미국과의 관계를 더 다질 필요가 있었기 때문이라고 하며 미국으로부터의 정치, 경제, 군사적 원조를 받는 것이 중요했던 때라고 주장했다. 하지만 미국 전시가 좀 더 일찍 추진되었던 것을 생각하면 직접적인 원조가 출품 유물의 숫자에 영향을 미쳤다고보다는 미국 전시의 경험을 바탕으로 박물관 실무진의 실리적 판단이 있었을 가능성이 있다. 캄봉, 위의 글, pp. 194-195. 그는 유럽에서 4개 도시에서 전시가 이뤄졌다고 했는데 착오로 보인다.

26 장상훈 편저(2019), 『김재원 국립박물관 초대 관장 영문 편지』 제1권, 국립중앙박물관, pp. 87-88.

능해졌다. 그러나 한국미술은 미국에서 있었던 〈한국국보전〉이 마지막으로 개최된 하와이에서 바로 유럽으로 가지는 못하고 미국 해군의 선박을 이용해 한국으로 돌아왔다가 출품 유물을 추가·보충·재정비하여 1961년에야 유럽으로 운송되었다.²⁷

이 시기의 한국미술 전시는 영국, 네덜란드, 프랑스에서 독일로 이어진 후, 일차로 마무리되었고, 그 뒤의 전시로는 1984년이 되어서야 〈한국미술 오천년전〉을 개최했을 뿐이다. 1970년대는 일본에서의 순회전시에 집중했기 때문에 유럽이나 미국에 다른 문화유산을 보낼 여력은 없었던 것이다. 그래도 유럽에서의 소규모 전시나 일부 소장품 대여 전시는 계속되었는데, 1966년 스웨덴 극동박물관(Östasiatiska museet)에서 열린 〈한국의 도자기〉, 1968년 노르웨이 미술산업박물관(Art Industry Museum, 현재 노르웨이 국립박물관으로 합병)에서 열린 〈노르웨이 소장 한국미술: 도자기와 청동기〉 등이 그것이다. 영국에서도 1975년 피츠윌리엄(Fitzwilliam)박물관에서 〈한국과 중국의 청자: 10세기부터 14세기까지〉 전시가 개최되었다.²⁸ 1977년에는 약 7주간 짧게 한국미술 전시가 이뤄졌는데 이는 한국 정부와 프랑스 문화부의 협력으로 파리에 본부를 둔 유네스코(UNESCO) 후원을 받아 이뤄졌다. 이는 1968년 수립된 한-프랑스 문화협정의 실질적 성과 중 하나이자 1960년대 후반부터 본격화된 박정희 정부의 적극적인 문화외교 정책의 일환으로 평가할 수 있다. 유럽에서의 전시는 정부 주도로 비교적 철저하게 준비되었고, 문화공보부, 외무부, 국립중앙박물관 등 관련 부처의 긴밀한 협력으로 원활하게 전시가 이뤄졌다. 특히 전문가들로 위원회를 구성하여 이전보다 훨씬 체계적으로 전시될 작품을 선정했고, 특수 제작된 포장 및 운송 시스템을 도입하여 안전한 문화유산 해외 반출을 위해 노력을 기울였다. 국

27 하와이 호놀룰루 박물관에서 부산항으로 이전되기까지의 우여곡절에 대해서는 다음 글이 정리가 잘 되어있다. 장상훈(2021), <https://webzine.museum.go.kr/sub.html?amIdx=14442>(접속일: 2024. 12. 20.).

28 캄봉(2007), p. 197.



[그림 5] 「일본서 「한국미술오천년전」」(『동아일보』, 1975. 10. 16.) 기사

제적인 기준과 추세에 맞춰 개별 유물에 대해 보험에 가입하는 것 등의 안전 대책을 마련한 것도 달라진 점이다. 특히 프랑스 문화부와 의 긴밀한 협조를 통해 한-프랑스 문화 협력의 토대를 만들었다.

파리 체르누스키박물관 전시는 1962년 3월 독일 프랑크푸르트로 옮겨갔다. 비록 유럽 다른 나라에서의 전시에 비하면 46일에 불과한 짧은 전시였지만 한국과 비슷하게 동독과 서독으로 분리되어 있었

던 냉전 시기 독일에서 한국에 호의적인 반응을 유도할 수 있었다는 점에서 전시의 목적은 충분히 달성했다고 볼 수 있다. 우방과 우방이 아닌 곳의 연대를 보여줄 만한 일이었다. 프랑크푸르트 전시는 정평 있는 독일 일간지에서 호평을 할 정도로 독일 내의 중요한 사건 중 하나로 평가받았다.²⁹ 의외로 한국미술을 소장한 곳이 많은 독일에서 한국미술 대여 전시도 몇 차례 이어졌다. 독일 쾰른 동아시아박물관에서는 1977년 11월부터 1979년 11월에 50점, 1980년 7월부터 1982년 6월까지 49점, 그리고 1982년 6월부터 1984년 6월까지 다시 49점을 빌려 각 2년간 세 차례에 걸쳐 한국미술 전시를 했다. 이 전시를 주도한 것은 로저 괴퍼(Roger Goepper) 관장이었다.³⁰

29 장상훈(2021), 「〈한국국보전〉 유럽 순회 전시 세 번째 이야기」, 『박물관신문』 602호. 이에 따르면 최종적으로 전시를 할 예정이었던 이탈리아 이스메오 박물관과는 전시 협의가 제대로 이뤄지지 못해 전시는 불발되었고, 대신 오스트리아로 방향을 틀어 빈의 민족학박물관에서 마지막 전시를 했다고 한다. <https://webzine.museum.go.kr/sub.html?amIdx=14604>

30 국립중앙박물관(2012), 「한국 미술 선양에 큰 기여를 한 로저 괴퍼(Roger Goepper) 독일 동아시아 박물관장 타계」, 『박물관신문』 제486호(2012. 12.).

1977년의 전시는 박정희 정권 말기에 열린 중요한 해외 전시로 독일 단독으로는 처음 개최된 한국미술전이라는 데 의의가 있다. 양국 당국의 긴밀한 협조로 추진된 전시에서 미술 작품의 운송과 보안 문제 역시 중요하게 다뤄졌는데, 한 국가의 역사와 문화를 보여주는 문화유산 반출과 운송은 신중하게 다뤄져야 한다는 점에 의견일치를 보았기 때문이다.

4. 한일협정 체결과 일본에서의 한국미술 전시

일본에서는 이미 한일 병탄 이전부터 도자기를 비롯한 한국의 미술을 수집하기 시작했기 때문에 다른 어느 나라의 미술보다 한국미술에 대한 관심이 높았다.³¹ 그러나 본격적으로 한국미술 전시를 할 수 있게 된 것은 1965년 한·일 수교가 성립된 뒤였다. 한국 독립 이후, 이승만 정부 때까지는 국교가 단절되어 있었기 때문에 한일협정이 체결된 1965년 6월 22일이 지나서야 한국과 일본 간 미술 교류의 물꼬가 트이기 시작한 까닭이다. 그럼에도 불구하고 도쿄에서 처음으로 한국미술 특별전이 열린 것은 양국 수교로부터도 11년이 지난 1976년의 일이었다. 수교 이후 한국과 일본의 경제 협력은 다양한 방면에서 빠르게 진행됐으나 여전히 한국에서는 반일 감정이 높은 상태였으므로 문화교류에는 시간이 필요했다.

한국미술만으로 이뤄진 특별전은 아니었지만 1968년 도쿄국립박물관에서는 동양관(東洋館) 개관을 기념하여 <동양미술품 명품전>을 개최했는

31 일본은 이미 19세기 이래 한국을 발판으로 중국의 미술을 받아들여 일본 미술이 발전할 수 있었다는 패러다임을 가지고 있었으므로 자신들의 문화적 원류로서 한국미술에 주목하고 있었다. 이는 조선 병탄 이후, 곳곳에서 조선의 미술을 수집하거나 약탈하는 일로 이어졌고, 그에 따라 문화유산 문제는 한일 협상 과정에서 가장 난제 중의 하나였다. 강희정(2009), 『眞美大觀』과 일본 고대 불교조각, 『미술사논단』 28, 한국미술연구소, pp. 89-110.

데, 이때 한국미술 127점이 함께 전시되었다.³² 이미 일본에서 소장하고 있었던 아시아, 태평양의 미술과 민속자료 1,103점이 출품된 이 전시가 일본에서 한국미술이 본격적으로 대중에게 공개된 최초의 전시라고 볼 수 있다. 한국과 일본의 직접적인 문화교류는 1970년 2월 도쿄에서 열린 <엑스포(EXPO) 70>에 22점의 한국 문화유산을 출품하는 협력 전시를 시작으로, 같은 해 10월에 개최된 도쿄국립박물관의 <동양도자전>에 한국 도자기 7점을 대여하면서 적은 수량의 대여 전시가 간간히 개최되었다.³³ <동양도자전>에 출품된 한국, 중국, 일본의 도자기는 총 331점이었는데 그중 51점이 한국 도자기였고, 그중 7점이 한국에서 빌려온 것이었다.

국립중앙박물관과 도쿄국립박물관이 1976년 <한국미술오천년전>(韓國美術五千年展)이라는 제목으로 개최한 특별전은 1945년 독립 이후 30년 만에 재개한 양국의 문화교류 행사였다(그림 5). 국내의 극심한 반대를 무릅쓰고 일본과 정식 외교 관계를 맺은 박정희 정부는 이 전시를 통해 한일협정이 잘못된 것이 아니고 두 나라는 우호적인 관계임을 한일 양국에 보여주려고 했다. 도쿄에서 전시가 시작된 뒤 문화공보부 장관 김성진은 일본을 방문하여 전시를 둘러보고, 대통령 박정희가 이 전시에 특별히 관심을 기울이고 있다면서 “우리 민족의 혼이 담긴 문화재가 일본에 가는 것은 우리 민족의 혼이 일본땅에 가는 것과 다를 바 없다”고 말했다고 전했다.³⁴ 전시 자체도 큰 일이지만 ‘문화재에 우리 민족의 혼이 담겨 있다’는 인식을 박정희 본인의 언어로 전달하고 있다는 점이 주목된다. 한편 일본에서는 1972년 나라현에서 선명한 벽화가 잘 남아있었던 다카마쓰즈카(高松塚)가 발견됨으로써 일본문화의 원류로서의 한국미술에 대한 관심이 높아졌던 시기이다. 다카

32 다니 도요노부(2007), 「일본의 한국미술 전시: 상설전시와 특별전시」, 『한국미술 전시와 연구: 2006 국립중앙박물관 한국미술 국제학술 심포지엄 논문집』, 국립중앙박물관, p. 169.

33 다니 도요노부(2007), p. 170.

34 「金文公, 福田 日副總理 등 예방 “朴대통령, 5千年展 큰關心.”, 『경향신문』, 1976. 7. 2.



[그림 6] <한국미술오천년전> 포스터(후쿠오카현문화회관 개최, 1976)



[그림 7] <한국미술오천년전> 포스터(교토국립박물관 개최, 1976)

마쓰즈카에서 발견된 벽화는 훗날 고구려 고분벽화의 영향을 받았다는 의견이 제시되었고, 그에 관한 논박이 있었던 만큼 일본에서는 상당히 중요한 문제였다.³⁵ 고대 한국미술에 대한 일본의 관심을 반영하듯 수교 이후 처음 대규모로 전시된 한국의 문화유산은 고고학적 유물과 불교미술에 중점을 둔 것이었다. 이는 다분히 일본미술과의 관련, 즉 일본미술의 발전을 야기한 한국의 고대 유물로의 관심을 환기시키는 전시였다고 평가할 수 있다.

정치적으로나 문화적으로 매우 민감한 시기에 이뤄진 <한국미술오천년전>은 2월 24일부터 7월 25일까지 약 5개월에 걸쳐 지속됐으며 도쿄국립박물관에서 교토국립박물관, 후쿠오카현문화회관에 이르는 순회전시였다(그림 6). 이 전시는 한·일 양국의 외무부와 한국 국립중앙박물관의 후원

35 김원룡(1982), 「高松塚 古墳의 問題」, 『백산학보』 13, pp. 177-185; 박경자(1986), 「고송층벽화인물복식(高松塚壁畫人物服飾)의 복식사적(服飾史的) 연구(研究)」, 『한국복식』 2, pp. 4-19.

과 기획으로 개최될 수 있었으며, 선사시대부터 조선시대에 이르는 한국미술 총 208종, 348점이 전시되었다. 전체 규모로 보면 오늘날과 비교해서 그렇게 대규모 전시라고 보기는 어렵다. 하지만 당시까지 한국미술 대표작으로 알려진 문화유산이 거의 망라되었다고 볼 수 있고, 장르별로도 도자기, 불교미술, 회화, 금속공예, 목공예 등이 골고루 들어가 있었다.³⁶ 당시 이미 국보로 지정되어 있었던 금동향로, 신라의 금관, 청자상감운학문매병에 훈민정음까지 포함되어 있었고 경주 천마총 등에서 새로 발굴된 유물도 들어 있었다(그림 7). 명실공히 한일 국교 정상화를 기념하는 상징적인 전시나 다름없는 미술이 전시된 만큼 국민들의 반발도 매우 컸다. 귀중한 우리나라의 국보를 식민본국 일본까지 보내서 전시한다는 사실에 대한 저항이 거셌던 것이다.

전시는 ‘한국 외교의 승리’라는 평가를 받을 만큼 당시로서는 이례적인 것이었다.³⁷ 명목상 한일 양국의 국교 정상화를 기념하고 양국의 관계 개선을 보여주기 위한 전시임을 내세웠고, 대내적으로는 한국문화의 우수성을 홍보하려는 시도라고 포장했지만 실제로는 한국미술 전시로 일본과의 문화교류를 성공시킴으로써 양국 관계를 개선하겠다는 의지를 표명한 것이라 볼 수 있다. 실제로 8월9일 개막한 <한국미술오천년전 귀국보고 전시회> 개막식에 당시 국무총리 최규하(崔圭夏), 대통령외교담당 특별보좌관 김동조, 문화공보부 장관 김성진(金聖鎭)을 비롯하여 공화당 의장서리 이효상(李孝祥), 국회 문공위원장 윤인식 등 박정희 정부와 의원 요직에 있었던 사람들이 참석한 것을 보면 이것이 얼마나 중요한 국가적 행사로 인식되었는지를 추측할 수 있다.³⁸ 한편으로는 한일협정 교섭 당시 끝까지 난항을 겪었

36 전시품 목록에 대해서는 국립중앙박물관 편집부(1976), 『한국미술오천년』, 국립중앙박물관 참조.

37 다니 도요노부(2007), p. 170. 여기서는 한국 외교의 승리일 뿐만 아니라 일본인들의 한국 관광 붐을 일으키는 계기가 되었다고 지적했다.

38 「한국미술오천년전 귀국특별전 개막」, 국립중앙박물관, 『박물관신문』, 1976. 9. 1.

던 일본 소재 한국 문화유산 반환 문제를 부각시키고, 일본에 남아있던 한국 문화유산에 대한 한일 양국 대중들의 관심을 환기시키려는 목적도 있었을 것으로 추정된다.³⁹ 단적인 예로 조선도자기 수장가로 유명한 아타카 산업이 경영난으로 한국미술을 대거 매매하게 되었음을 알리는 동아일보 기사를 들 수 있다. 기사는 아타카(安宅) 컬렉션의 불가피한 한국미술 방매(放賣)는 <한국미술오천년전>으로 인해 한국문화재에 대한 관심이 높아지고 있으며, 한국이 이를 가져올 계기가 될 수 있다고 지적했다.⁴⁰ 일본인들에게 한국문화의 독자성과 우수성을 소개함으로써 식민지로 기억되는 한국에 대한 이미지를 개선하는 효과가 있을 것이라고 정부는 주장했다.⁴¹ 또한 문화유산 반환 문제에 대한 관심을 불러일으키고 반환 분위기를 조성하는데 도움이 될 거라고 기대했지만 실제로는 한국의 역사문화에 대한 관심을 불러오는 정도에 그쳤다.

<한국미술오천년전> 전시개최에 관해 한·일 양국은 기대하는 바도 컸지만, 무엇보다 성공적으로 개최되어야 한다는 의지를 가지고 있었던 것으로 보인다. 전시 개막 직전인 2월 16일 박물관협회와 국립중앙박물관은 공동으로 출판 문화재를 대상으로 '오천년전'의 역사적 의미, 출판유물의 내용, 일본에 끼칠 영향 등에 관한 <문화재강연회>를 열었다.⁴² 우리나라에서

39 한일협정 당시 문화유산 반환 협상에 관해서는 국성하(2005), 「한일회담 문화유산 반환 협상 연구」, 『한국독립운동사연구』 25, pp. 369-393 참조.

40 「經營難으로千여點 放賣 아타카 컬렉션」, 『동아일보』, 1976. 7. 22.

41 흑백영상시대였음에도 1977년에는 국립영화제작소에서 한국미술오천년전을 홍보하는 26분 29초 길이의 컬러영상을 만들어 홍보를 했다. 전시 종료 이후임에도 홍보영상을 만든 것은 일본 순회전시가 국가적 사업이었음을 시사한다. 영상은 다음 사이트에서 볼 수 있다. <https://www.ehistory.go.kr/view/movie?mediasrcgbn=KV&mediaid=2214>(접속일: 2024. 12. 23.)

42 강연은 박물관장 최순우, 박물관협회 회장 홍종인, 이화여대박물관장 진홍섭, 국립박물관 학예연구관 정양모, 충남대 교수 윤무병이 각자의 전공분야에 맞춰 진행했다. 한국문화예술회원회, 아르크 누리집 참조. https://www.arko.or.kr/zine/artspaper76_01/19760103.htm(접속일: 2024. 12. 23.)

개최된 전시가 아님에도 불구하고 출품 문화유산을 다루는 강연회를 내국인 대상으로 했다는 사실 자체가 매우 이례적인 일이었고, 전시가 끝난 뒤에는 <한국미술오천년전 귀국특별전>을 개최할 정도였다.⁴³ 일본 역시 전시에 대한 기대가 컸고, 그 내용에 대해서도 찬사가 이어졌다. 특별전 주최 측 가운데 하나인 아사히(朝日)신문은 도쿄 전시를 맞아 출품된 미술과 관련된 고대 한일교류에 대한 좌담회를 열고, 7월 1일자 기사로 냈다.⁴⁴ 한국 독립 이후 이룬 그간의 발굴 성과와 한국의 금공예품, 불교미술을 주로 언급한 좌담회에서 동경대(東京大) 이노우에 미츠사다(井上光貞) 교수는 일본이 한국 문화의 영향을 지속적으로 받았는데 이번 전시는 그 정수(精髓)를 한 곳에서 보여주는 흥미로운 전시라고 지적했다.⁴⁵ 양국 주최측의 기대에 부응하듯이 5개월에 걸친 일본 순회전시에 약 57만 여명의 관람객이 다녀갔다.⁴⁶ 당시로서는 결코 적은 숫자라고 할 수 없다. 도쿄에서의 한국미술 전시는 어떤 면에서는 식민지 조선의 기억을 갖고 있는 사람들의 아득한 향수를 자극한 까닭에 성공할 수 있었다고도 볼 수 있다.

일본에서의 한국미술 전시에 관한 한국의 반응 역시 긍정적인 편이었다. 동아일보와 경향신문 등의 일간지에서는 이 전시를 한결같이 “우리 문화의 우수성을 일본에 알리는 중요한 계기”가 됐다고 평가했다.⁴⁷ 일본 순회전시가 개최되기 전인 1975년부터 이미 경향신문, 동아일보, 조선일보 등의 주요 일간지에서는 일본에서 「한국미술오천년전」을 개최한다고 대서특

43 「한국미술오천년전 귀국특별전 개막」, 국립중앙박물관, 『박물관신문』, 1976. 9. 1.

44 「『韓國美術五千年展』座談會」, 『아사히신문』, 1975. 7. 1. 좌담회 참석자는 전시를 위해 일본에 간 최순우 관장, 정양모 당시 학예연구관과 井上光貞 東京大 교수, 町田甲一 明治大 교수였다.

45 한국문화예술회원위원회, 아르코 누리집 참조. 원문은 최순우 외, 「韓國美術五千年展 座談會, 解放後の 發展成果, 黃金製品, 佛教美術을 中心으로<特輯>」, 『문예진흥』 3/2, pp. 17-21. https://www.arko.or.kr/zine/artspaper76_02/19760204.htm (접속일: 2024. 12. 23.)

46 「日 단일展示문 최고관람객동원 韓國美術 5千年展 폐막」, 『경향신문』, 1976. 7. 26.

47 「日本서 『韓國美術5千年展』」, 『동아일보』, 1975. 10. 16.



[그림 8]

“일본 나들이가는 「한국미술오천년」,
조선일보 1975년 10월 16일 자 기사

펼쳤으며, 전시가 시작된 이후에도 전시 상황과 관람객 및 학계의 반응을 지속적으로 보도했다(그림 8).⁴⁸ 일본도 마찬가지로 <한국미술오천년>에 관한 특집을 교토 전시 중에 15회, 도쿄 전시 중에 10회 아사히 신문에 연재할 정도였다.⁴⁹ 반면 예기치 못한 발언도 있었는데 일본 역사소설가인 시바 료타로(司馬遼太郎)는 “(전시품에) 순금제 장신구가 많은 것에 놀랐으며, 고대 조선은 뜻밖에 고대 중국문명과 동떨어져 북아시아 초원 경유의 스키타이인과 훨씬 혈연이 가깝다”고 주장했다.⁵⁰ 일제강점기 이후 중국과의 관련

48 경향신문, 동아일보, 조선일보는 각각 전시 예정이라는 기사를 4건, 3건, 2건 보도했으며, 전시가 시작된 이후 일본 각지의 반응과 현황에 대해서는 대략 20건 이상의 기사를 넘으로써 국민의 관심을 불러일으켰다.

49 이는 일본의 반응을 예의 주시하고 있었던 경향신문 7월 5일 자에 정리되어 있다. 해당 기사에는 일본에서의 전시의 의의, 관람객 숫자 등이 포함되어 있다. 『東亞 文化圈의 발전窓口 관심높아가는 東京 韓國美術 5천년展』, 『경향신문』, 1976. 7. 5.

50 교토 전시에 대한 시바 료타로의 발언을 게재한 1976년 3월 8일자 아사히 신문을 인용한

성, 중국 미술과 문화를 일본에 전해주는 교량으로서의 한국이라는 인식이 강했던 일본의 주류 미술사, 역사학계와 달리 ‘기마민족설’을 지지하는 발언이었다. 독립 이후 국교가 단절된 상태였다가 재수교 이후 처음 한국미술 전시회라는 형식으로 한국과 일본이 문화적인 교류를 시도한 일은 국제적으로도 관심을 끌었다. 『뉴욕타임즈』(*New York Times*)는 도쿄에서 열린 한국 미술전이 동아시아 문화의 다양성을 보여주는 중요한 전시라고 평가했다.⁵¹ 대규모 한국미술 전시는 1983년에 다시 국립중앙박물관과 도쿄국립박물관이 공동으로 개최한 〈신라 천년의 미, 한국 고대문화전〉으로 이어졌고, 1985년에는 〈특별전 조선통신사〉 전시가 개최되었다.

국내외적으로 민감한 시기에 개최된 일본에서의 한국미술 전시는 그간 단절되어 있었던 한일 문화교류의 새로운 장을 열고, 일본 내 한국학 연구를 활성화하는 계기가 되었다. 전반적으로 한국문화의 우수성을 알리는데 성공했다는 평가와 함께 한일협정 협상 과정에서 뜨거운 감자처럼 논란이 많았으나 경제적 이점을 더 중시한 박정희 정부에서 지지부진할 수밖에 없었던 일본 소재 한국 문화유산에 관해 다양한 논의를 유도했다는 점에서 의미가 있었다. 그러나 이 전시에 관한 비판도 만만치 않았다. 무엇보다 정치적 목적에 따라 문화유산을 이용했다는 비판에 직면해야 했고, 일본의 식민 지배에 대한 반성이 없는 교류는 지양해야 한다는 지적도 있었다. 하지만 한국미술 일본 전시가 한일 간 문화교류를 촉진하는 이정표가 된 것도 사실이다.

중앙일보 기사이다. 「일 학계 관심 모은 『한국미술 5천년전』 한반도문화 새 견해 밝혀」, 『중앙일보』, 1976. 3. 10.

51 『뉴욕 타임즈』(*New York Times*), 1975. 6. 30. 1975년 8월에 발행된 외무부 보고서에는 유네스코 관계자가 이 전시회를 통한 한일 양국의 문화교류가 아시아 평화에 기여할 것이라 말한 것이 실려 있다. 다양한 이해관계자들이 당시 한국미술 전시에 대해 주목하고 있었음을 알 수 있다.

5. 1960~1970년대 한국미술 해외 전시의 명암과 한국의 미

1950년대 후반 시작된 최초의 한국미술 대규모 해외 전시는 미국에서 먼저 시작되었고, 1960년대 유럽에서 비슷한 문화유산을 순회 전시하는 형태로 계속되었다. 1965년 한일협정으로 국교를 정상화한 일본에서는 1970년대 들어서야 전시가 이루어졌으며, 1979년부터 시작된 <한국미술오천년전>은 미국에서의 순회전시로, 대규모로 이뤄진 제2차 한국미술 전시회로 평가받는다. 이를 보면 대략 10년 주기로 미국, 유럽, 일본을 순회하며 두 차례의 대규모 해외 전시가 진행되었음을 알 수 있다. 한국미술 해외전시는 특정 시점에 미국, 유럽, 일본 등 각 지역에 집중되어 진행되었고, 서로 다른 지역에서 동시에 전시회가 개최되지는 않았다. 이는 대부분의 경우, 거의 동일한 문화유산이 대여 전시되었기 때문이며, 한 지역에서 대규모 전시가 이뤄지면 다른 지역으로 보낼 여력이 부족했음을 의미한다.

해외 전시에서 선보인 미술품은 대개 일제강점기부터 한국을 대표하는 작품으로 인식되었던 신라의 금관, 고려청자 매병, 반가사유상, 신윤복의 <미인도> 등이 포함되었다. 특히, 금관총 출토 금관과 금령총 출토 기마인물형토기는 일제강점기 발굴로 널리 알려진 유물이었다. 1970년대에 들어서면서 새로운 미술품이 추가되어, 해외 전시 미술의 범위가 일제강점기에 알려졌던 유물에 머물지 않고 더욱 확대되었다. 이는 1970년대 공주와 경주에서 집중적으로 이루어진 발굴 성과 덕분이었다. 예를 들어, 1973년에 발굴된 천마총 출토 금제 관식이 해외 전시품에 포함된 것이 대표적인 사례라 할 수 있다. 이러한 변화는 해외 전시를 통해 한국미술의 새로운 가능성을 제시함과 동시에, 박정희 정부의 발굴 성과를 선전하는 역할을 했다. 이들 미술은 '한국의 미'를 상징하는 대표 유물로 널리 인식되면서 한국, 한국 관광 홍보 포스터, 관공서나 화폐, 공공기물 등의 도안으로 활용되었고, 이를 통해 국민들에게도 한국의 정체성을 대표하는 전통미술이라는 인식

을 심어주었다.

한국미술의 해외 전시는 표면적으로 오랜 역사와 높은 예술성을 가진 한국문화를 서구에 소개하려는 목적으로 기획되었다. 하지만 내면적으로는 두 가지 주요 목적이 있었다. 첫째, 국제적으로 한국에 우호적인 분위기를 조성하며 자유민주주의 진영 국가들과 연대를 강화하려는 것이었다.⁵² 한국이 일제강점기와 한국전쟁을 극복하고 독립국가로 굳건히 건재하다는 것을 미술을 통해 확인시키려는 의도가 있었다. 또한, 일본의 식민 지배를 받았지만 일본에 못지않은 예술적 성취를 이룬 나라라는 점을 강조하면서, 분단 체제에서 북한과 대치하고 있었던 정권의 정당성을 인정받고자 했다. 둘째, 국내적으로는 전근대 한국미술을 통해 ‘한국’, ‘한국성’, ‘한국의 미(美)’를 재구성하여 국민정신을 함양하고 자긍심을 고취하려는 의도가 있었다.⁵³ 군사정변으로 집권한 박정희 정부의 장기 집권에 대한 국민들의 반대를 대북 위기의식과 ‘국민정신’ 함양으로 무마하려 했던 당시 정부는 국민을 하나로 묶어줄 가치와 덕목, 미의 기준을 제시할 필요가 있었다. 그중 하나가 한국미술의 고유성을 강조하는 것이었다.

1970년대 해외 전시는 점차 규모가 확대되며, 전시 기간과 작품 수가 늘어나고 전시 내용도 다변화되는 경향을 보였다. 초기에는 고대 미술을 중심에 두었으나, 점차 시대와 장르를 포괄하는 방향으로 변화했다. 해외 유명 박물관 및 미술관과의 협력을 통해 국제적인 문화교류를 강화하고 협력을 확대할 수 있었던 것은 긍정적으로 평가할 수 있다. 한국문화의 국제적 인지도를 높이고, 서구 중심의 미술사에서 한국미술의 가치와 역할을 부각시키는 계기가 된 것도 사실이다. 중국이나 일본 미술과는 차별화된 한국미

52 일본에서의 순회전시 당시 방일하여 아사히 신문 간부와 도쿄국립박물관 사이트 츠(齊藤忠) 관장을 만난 자리에서 박정희가 한국문화재 남북한 공동전시를 거부했다면서 다시 동족상잔의 비극이 일어나지 않기를 바란다고 밝혔다는 뜻을 일본에 전달했다. 「金文公, 福田 日副總理 등 예방 “朴대통령, 5千年展 큰關心”, 『경향신문』, 1976. 7. 2.

53 김원(2015), 「민족사의 재발견과 국가 만들기」, 『박정희 모더니즘』, 천년의 상상, pp. 165-175.

술의 독자성에 대한 인식이 제고되는 한편, 제3세계로 인식되던 한국의 국가 이미지를 개선하는 성과도 있었다. 연대와 협력을 겨냥한 박정희 정부의 문화외교는 정권 유지를 위한 수단으로 이용되기는 했지만 대규모 해외 전시 기획 및 운영 경험은 이후 한국 문화유산 전시의 국제화, 표준화를 가능케 했다.

박정희 정부는 정권 유지를 위해 문화외교를 추진하긴 했지만 점차 기술적으로나 기법, 미술품 운송 등에서 훨씬 진전된 방법으로 문화유산 해외 전시의 모범 사례를 구축하기 시작했다. 대규모 해외 전시 기획 및 운영 경험의 축적은 국제적인 문화교류에서 상당히 중요한 역할을 했으나 한계도 분명했다. 고대 문화유산을 중심으로 기획한 전시였기 때문에 현대 한국문화를 소개하기에 부족하다는 비판을 받았으며, 귀중한 문화유산을 해외로 반출함에 따른 파손과 멸실, 분실의 위험성이 상존했기 때문에 우려와 탄식의 목소리도 높았다. 친박정희 정부나 반박정희 세력 양쪽에서 모두 문화국수주의적 시각으로 문화유산 해외반출에 대한 반발이 일어났다. 또한 일회성의 단발적인 전시로 한국 문화유산에 관한 관심을 장기적으로 유지하기에는 어려움이 있었다. 그럼에도 한국미술 해외 전시는 한국미술의 국제적 인지도를 높이고, 가치를 재평가하는 계기를 제공한 것이 사실이다. 이러한 노력은 국민들의 자부심을 고양시키는 한편 박정희 정부에 대한 긍정적인 평가를 이끌어냈고, 국가주의를 내세우며 국민적 결속을 강화하려는 박정희 정부의 정책에 효과적으로 활용되었다.

6. 맺는말

1950년대 말에 시작된 한국미술 대규모 해외전시는 미국에서 먼저 시작되어 1960년대 유럽, 1970년대는 일본으로 이어졌다. 한국미술 해외전시는 크게 약 10년 주기로 미국-유럽-일본으로의 세계 순회전시가 두 차례에

걸쳐 진행된 것이다. 해외전시에 선정된 미술들은 신라의 금관과 고려청자 매병, 반가사유상, 신윤복의 <미인도>, 금령총 출토 기마인물형토기 등이었다. 1970년대의 해외전시에는 새로 발굴되거나 발견된 미술품이 추가되어 한국을 대표하는 미술이 일제강점기에 알려진 미술에서 확대되는 양상을 보인다.

한국미술 해외 전시는 표면적으로 오랜 역사와 높은 예술성을 가진 한국문화를 서구에 소개하려는 목적으로 기획되었다. 여기에는 첫째, 국제적으로 한국에 우호적인 분위기를 조성하여 소위 자유민주주의 진영 국가들 간 연대를 도모하는 것, 둘째, 국내적으로 전근대 한국미술을 통한 ‘한국’, ‘한국성’, ‘한국의 미’를 만들어내는 데 목적이 있었다. 군사정변으로 집권한 박정희 정부의 장기 집권에 대한 반대를 대북 위기의식과 ‘국민정신’ 함양으로 극복하려 했던 1970년대에 국민을 하나로 묶어줄 가치와 덕목 중 하나로 한국미술의 고유성을 강조하고, 빠른 경제 발전 속에서 문화적으로도 발전된 국가라는 이미지를 구축하려는 의도가 있었다.

수차례에 걸친 해외 전시는 한국문화의 국제적 인지도를 높이고 서구 중심 미술사에서 한국미술의 위상이 제고되는 성과를 보였다. 미술전시를 통한 국가 간 문화교류를 통해 문화외교를 활성화하고 가난한 제3세계 국가에 불과했던 한국의 국가 이미지를 개선하는 효과가 있었다. 반면 정부 주도로 진행된 전통미술 중심의 해외 전시라는 점에서 현대 한국문화를 소개하기에는 역부족이었다는 비판과 한국미술 전시지만 북한 미술이 도의시되었다는 비판에서 남한 위주의 전시였다는 평가를 받을 수밖에 없었다. 그런 의미에서 한국미술 해외전시는 박정희 정부가 주도한 신라-통일신라를 계승한 대한민국이라는 이념의 역사적 정당성을 시각적으로 웅변하는 역할을 했다고 볼 수 있다.

참고문헌

- 「金文公, 福田 日副總理 등 예방 “朴대통령, 5千年展 큰關心”, 『경향신문』, 1976. 7. 2.
- 「東亞 文化圈의 발전窓口 관심높아가는 東京 韓國美術 5천년展», 『경향신문』, 1976. 7. 5.
- 「日 단일展示론 최고 관람객 동원 韓國美術5千年展 폐막», 『경향신문』, 1976. 7. 26.
- 대한민국국회, 『제37회 국회 민의원 회의록 제39호』, 1960. 11. 9.
- 「日本서 「韓國美術5千年展」», 『동아일보』, 1975. 10. 16.
- 「經營難으로 千여點 放賣 아타카 컬렉션», 『동아일보』, 1976. 7. 22.
- 「한국미술오천년전 귀국특별전 개막», 국립중앙박물관, 『박물관신문』, 1976. 9. 1.
- 「일본 나들이 가는 「한국미술오천년」», 『조선일보』, 1975. 10. 16.
- 「일 학계 관심 모은 『한국미술 5천년전』 한반도문화 새 견해 밝혀», 『중앙일보』, 1976. 3. 10.
- 「『韓國美術五千年展』座談會», 『아사히신문』, 1975. 7. 1.
- 『뉴욕 타임즈』(New York Times), 1975. 6. 30.
- 강희정(2009), 『『眞美大觀』과 일본 고대 불교조각』, 『미술사논단』 28, 한국미술연구소.
- 국립중앙박물관 편집부(1976), 『한국미술오천년』, 국립중앙박물관
- 국립중앙박물관 편집부(2012), 「한국 미술 선양에 큰 기여를 한 로저 괴퍼(Roger Goepfer) 독일 동아시아 박물관장 타계」, 『박물관신문』 제486호.
- 국성하(2005), 「한일회담 문화유산 반환협상 연구」, 『한국독립운동사연구』 25.
- 권기준(2024), 「점적시대로서 한국 문화유산 국외 전시: <한국국보전>(1957~1959)과 <한국미술 오천년전>(1979~1981)」, 『한국학연구』 72.
- 김보현(2023), 「1960년대 박정희 정부의 경제정책: 한·미관계와 ‘가속적 성장’의 욕망」, 『경제와 사회』 138.
- 김원(2014), 「발굴의 시대: 경주발굴, 개발, 그리고 문화공동체」, 『한국사학』 116.
- 김원(2015), 「민족사의 재발견과 국가만들기」, 『박정희 모더니즘』, 천년의 상상.
- 김원룡(1982), 「高松塚 古墳의 問題」, 『백산학보』 13.
- 다니 도요노부(2007), 「일본의 한국미술 전시: 상실전시와 특별전시」, 『한국미술 전시와 연구: 2006 국립중앙박물관 한국미술 국제학술 심포지엄 논문집』, 국립중앙박물관.
- 박경자(1986), 「고송총벽화인물복식(高松塚壁畫人物服飾)의 복식사적(服飾史的) 연구(研究)」, 『한국복식』 2.
- 우승지(2004), 「남북화해와 한미동맹관계의 이해, 1969~1973」, 『한국정치외교사논총』 26(1).
- 장상훈(2021), 「<한국국보전> 유럽 순회 전시 첫 번째 이야기」, 『박물관신문』 598 및 600호.
- 장상훈(2021), 「<한국국보전> 유럽 순회 전시 세 번째 이야기」, 『박물관신문』 602호.
- 정무정(2020), 「한국전쟁과 국보해외소개(疏開/紹介) 그리고 록펠러재단」, 『한국근현대

미술사학』 40.

정무정(2023), 「한미재단의 1958년 뉴욕 전시회 후원과 그 의미」, 『미술사논단』 56.

정무정(2024), 「《한국국보전》 전사(前史): 불발된 1947년 한국미술전 계획」, 『미술사학』 47.

차상철(2006), 「케네디-존슨과 박정희 그리고 1960년대의 한미동맹」, 『군사』 58.

키스 윌슨(2007), 「문화의 정의: 미국의 한국미술 전시」, 『한국미술 전시와 연구: 2006 국립중앙박물관 한국미술 국제학술 심포지엄 논문집』, 국립중앙박물관.

피에르 캄봉(2007), 「유럽의 한국미술 전시」, 『한국미술 전시와 연구: 2006 국립중앙박물관 한국미술 국제학술 심포지엄 논문집』, 국립중앙박물관.

Duchesne, Virginie (2015), "LA CORÉE EN TROIS EXPOSITIONS", *L'Oeil*, Issue 683.

원고 접수일: 2025년 1월 8일, 심사완료일: 2025년 1월 28일, 게재 확정일: 2025년 2월 13일

ABSTRACT

Overseas Exhibitions of Korean Art in the 1960s–1970s and ‘The Beauty of Korea’

Kang, Hee Jung*

Overseas Korean Art Exhibitions of the 1960s to 1970s demonstrated a systematic geographical circulation, with two rounds of touring exhibitions conducted on a 10-year cycle: from the United States (late 1950s) to Europe (1960s) and Japan (1970s). Each regional exhibition was held independently, displaying mostly similar cultural artifacts. The exhibitions primarily featured works representing Korea since the period of Japanese occupation, including Silla Gold crowns, Goryeo celadon vases, and Shin Yun-bok’s “Portrait of a Beauty.” By the 1970s, new archaeological findings from Gongju and Gyeongju were added.

Internationally, these exhibitions strengthened ties with the Free World, established Korea’s identity as an independent state, and showcased cultural parity with Japan. Domestically, they promoted “Koreanness,” legitimized military rule, and fostered national unity. However, limitations included government-driven narratives, a focus on ancient art, concerns over cultural asset export, and exclusion of North Korean art. Despite its political underpinnings, these exhibitions elevated Korea’s global stature.

* Professor, Institute for East Asian Studies, Sogang University

Keywords Overseas Exhibitions, Korean Beauty, Masterpieces of Korean Art, 5,000 Years of Korean Art, Park Chung-hee