

<한국근대미술-전통과 문명의 갈림길에서>

박영택(경기대 교수, 미술평론가)

5. 양화와 조각의 흐름

1930년대는 만주 침략으로 일어난 '만주불'과 결부되어 '조선공업화'가 발흥되었고, 이에 따른 '만주특수'의 호경기로 식민자본주의가 급속도로 팽창했으며, 일본의 주요 소비시장이 된 경성은 10년 사이에 인구가 3배 늘어나 100만 명에 가까운 '대경성'으로 급성장했다. 식민지 조선은 '대경성'을 중심으로 근대화한 일본과 제국 수도 도쿄의 '아메리카니즘'을 선망하고 재생산하며 모던 풍조가 유행되었다. 박람회나 백화점과 같은 자본주의적 욕망으로 엮어진 소비형 대도시로의 변모, 모더니티의 일상화가 생활양식과 감각의 변화를 초래했고 이는 모더니스트 작가군의 등장과 대도시를 거점으로 한 '신흥미술' 또는 '전위 미술'을 촉진시켰다. 한편 일제는 세계 공황을 계기로 서구 자본주의 세계를 이탈하여 대립하였다. 1931년 9월에 일으킨 만주사변으로 본격화된 대륙침략의 관제 이데올로기인 동양부흥의 흥아주의 내셔널리즘이 팽배했다. 1937년의 중일전쟁과 1939년 발발된 2차 세계대전 및 1941년의 태평양 전쟁으로 이어지면서 '대동아'사상으로 더욱 극대화되었다. 이는 러일전쟁 승리 이후 백인종에 대한 황인종의 우월의식과도 결부된 것이다. 특히 1차 세계대전 이후 고조된 서구의 탈근대 사조의 영향으로 야기되었던 서구적 근대화에 대한 반성과 서구적 근대에 대한 자기 동일시선의 역투영에서 비롯되었다. 1930년대 후반 이후로는 '신동아 건설'의 '신체제' 이데올로기로 심화되어 서구 중심의 모더니즘을 '초극'하며 대항하는 '대동아=대일본제국' 중심의 '또 다른 세계'와 '또 다른 근대'를 구축하려는 욕망을 드러낸다. '흥아'와 '대동아'를 구성하는 '지방'으로서의 향토성과 고전성을 통해 '조선적이면서 동시에 세계적인 것'을 모색했다. 일제는 이른바 대동아공영권 논리를 본격화시켜 나갔다. 그에 따라 조선은 이미 합병한 가축국가로서 개별 민족의 특색을 살려나가야 할, 이른바 조선향토색을 장려해 나갈 대상이 되었다.

1930년대 후반기에 일제의 파시즘이 강화되는 가운데 내선일체의 민족동화정책이 강력하게 펼쳐졌다. 식민지적 자본주의의 왜곡과 확대, 궁핍의 심화, 종속 식민이데올로기의 강화가 이뤄지던 이 무렵부터 냉소와 절망, 허무 등의 관념을 끌어들이는 모더니즘 또는 순수주의 미학이 발흥하기 시작했다. 당시 김용준, 이태준, 구본웅, 김주경의 이른바 동양주의작가들 및 김복진과 그 계승자 유희순을 중심으로 하는 진보 민족주의 사상과 미학의 입장을 지닌 작가들이 있었다. 그러니까 1920년대 유미주의자들의 흐름을 이어 순수주의와 모더니즘을 조선주의와 혼합시킨 김용준, 구본웅과 인상파 양식을 순수주의와 조선주의 사상에

접목시켜 자기화를 성취해 나간 오지호. 김주경 등이 존재했다. 그들과 달리 윤희순, 정현웅은 소박한 사실주의 화풍을 견지해나갔다.

김복진은 시대성과 근대성, 조선성과 민족성을 성찰해 나가는 가운데 예술지상주의를 비판하고 '인생을 위한 예술론'을 펼쳐나갔다. 김복진은 '소재의 지방적 상이, 종족의 풍속적 상이, 사회의 철학적 상이'를 개별 민족성의 구분 기준으로 내세우는 가운데 복고 민족성을 끊임없이 비판함으로써 민족주의 미술론의 보수성을 경계했던 이다. 카프미술부는 평양 고무공장 파업과 경성전차종업원 집회를 비롯한 여러 쟁의 현장에 미술가를 파견하여 빠라와 포스타, 만화 등으로 노동자 투쟁에 직접 참여, 이상춘 1910~1937 노동자 출신의 카프 작가 이복만의 단편소설 「질소비료공장」의 삽화로 그려진 것 1920 년대의 러시아 사회주의 혁명예술풍과 유사하다. 이상춘과 함께 대구 영과회 출신으로 카프 미술부에 소속되어 활동한 이갑기 1908~?, 는 1930 년을 전후하여 크게 흥미한 사회 고발적이고 풍자적인 내용을 통속적이며 자극적이고 유머러스하게 나타낸 만문 만화 수법의 그림을 그렸다. 1930 년 전후하여 그려진 안석주의 '에로.그로.넌센스'(에로틱, 그로테스크, 넌센스)류의 만문 만화 중에서도 사회주의적 비판의식이 반영된 작품이 보인다.

사실주의파는 조선미전을 중심으로 전개되던 관학풍의 '아카데미파' 작가들을 지칭한다. 도상봉 1902~1978, 이마동 1906~1981 은 한국인으로서는 처음으로 1927 년 4 월에 동경미술학교 서양화과 본과생으로 입학, 조선미전을 중심으로 만연된 아카데미즘의 확산에는 심형구 1908~1962 와 김인승 1911~2001 이 대표적이다. 이러한 화풍은 식민지시기에 요구되었던 이미지는 당시 대표적인 전시형태인 조선미술전람회(이하 선전)을 통해 제시되었고 이후 각종 시각매체를 통해 대량생산, 유포되었다. 일제가 1922 년에 만든 선전은 폭넓은 대중이라는 감상층을 상정한 제도였다. 일제시대에 미술을 화가나 대중에게 하나의 시각문화로 받아들이게 하는 역할을 했다는 점이다. 1922 년 창설된 총독부 주최의 조선미전은 일제강점기 유일의 관설 공모전으로 한국 근대미술의 형성과 전개에 가장 심대한 영향을 끼쳤을 뿐 아니라 국전(國展)제도의 전신으로서도 각별한 의의를 지닌다. 1910 년대를 거치면서 전람회 미술로 본격적인 전환이 조성되고 더불어 시각예술로서 '미술' 개념의 수립과 범주화를 촉진하면서, 작가상과 작품성의 관학화와 미술 저널리즘 및 근대관중(觀衆)의 출현을 초래했으며, 이들 양상은 조선미전을 통해 제도화되고 공식화되었던 것이다. 조선미전이 공모부문을 분류함에 따라 1 부인 '동양화'와 2 부인 '서양화.조각'이 대중을 이루는 회화 중심의 '순정미술' 구조로 재편되면서 화단 위주의 미술계가 탄생했으며, '준미술'인 공예와 건축은 하위구조를 이루게 되었다. 그리고 사진과 판화, 삽화, 만화를 비롯한 복제미술이나 대중미술은 미술영역의 외곽으로 밀려나 주변화 했고, 조각의 경우도 실용조각은 출품하지 못하게 했다. 이는 순수 시각예술 중심의 근대적인 장르체제 확립을 촉진시키는 계기가 되었다. 조선미전은 국가와 아카데미즘에 의해 '국정예술(國定藝術)'을 창출, 유포하는 근대 일본 관전의 '내지연장주의'를 '모방'한 것으로, 식민지 본국 '중양' 화단의 관전풍(官展風)을 재생산하는 중심역할을 맡았다. 국가 권력이 공인하는 작가 등용과 출세의 거의 유일한 권위적인 통로로 기능하면서 출세지향형 관변작가를 양성. 조선인의 정서를 고상하게 하여 (악화된)사상을 순화해 사회교화와 일선용화에 이바지하는 '미의 전당'이며 '예술의 성전'이면서, 고대에는

찬란했으나 조선시대에 유교에 의해 황폐해진 조선미술을 부흥하는 '신흥 예술조선'의 상징으로 널리 장려된 것이다. 한편 미술이 민족 내지 국민과 국가적 차원에서 심미적, 문화적 발전에 기여하고 정체성을 조성하는 주요 매체로 부각되고 담론화 하는 풍조를 만들기도 했던 것이다. 심사위원은 대부분 동경미술학교 교수를 비롯해 일본의 관변작가들. 조선의 전통적 특장과 미점을 반영하고 조선의 고유한 미술과 특수한 표현력을 발휘할 것을 강조했으며, 흥아주의(興亞主義)에 의한 동양적 모더니즘을 구성할 조선색이나 향토색을 권유하기도 했다. 조선미전은 근대적인 미술 제도와 양식을 제조하고 유포하는 중심지로 20 여 년간 존속하면서 그 본산인 일본 관전과 '내지' 화단의 동향에 따라 계보화, 세력화, 조류화 하는 양상을 보였다. 관변출세형 미술가들의 경쟁은 1950 년대를 통해 국전의 주도권을 잡기 위한 싸움에서 그 절정을 이룬다. 조선미전을 중심으로 만연된 아카데미즘의 확산에는 심형구와 김인승의 활약이 컸다. 이들은 일본의 제전과 그 후 신인 신문전(新文展)등에서의 입선을 비롯해, 저선미전에서 연속 특선과 최고상인 창덕궁상과 총독상을 수상하고 추천작가가 되었고, 이인성과 함께 서양화부의대표 화가이며 지도적 작가로 명성이 높았다. 초상사진의 세트인 탁자와 화분, 책 등이 양화의 실내좌상과 공통된 배경을 갖추고 있다는 점은 근대의 미술이 하나의 시각문화, 즉 보여 지는 대상으로서 존재했다는 점이다. 그 속에 여성이 또 다른 보여짐의 대상이 되고 있다. 그 작품들은 대다수 천편일률적인 자세와 구도로 인해 여성의 정적인 부분이 강조될 뿐 인물의 개성미를 표현한 작품들은 많지 않다. 공모전용의 작품으로써 여성에 대한 보편적 인식을 반영한다.

모더니즘 1930 년대에 이르러 성행하기 시작한 모더니즘 미술은 프로미술에 대한 대타적 견제의식에서 신흥미술의 탈정치화에 따른 예술주의와 주관주의의 자율성 및 순수성의 확장과 결부되어 형식적 요소의 수용으로 바뀌어 진화했다. 반 고흐와 고갱, 세잔 등, 후기 인상파를 비롯해 주관적이면서도 자연주의적 형상성을 존중하는 온건한 모더니즘은 조선미전을 통해서도 유통되었다. 이인성 1912~1950...<여름 실내에서> 실내 공간을 장식하고 있는 열대 식물 화분과 함께 배치된 조선 꽃신은, 문명화되고 도시화된 눈으로 서구인의 엑조티시즘을 재생산 한 것이다. 서정적이면서 안온한 '앵티미즘'(친밀함)적인 매력은 구성과 색채를 중시한 보나르를 연상시킨다. 식물들의 곡선적인 율동감과 장식성은 아르누보의 영향을 받은 고갱과 나비파의 취향과 상통된다. 김주경 1902~1981 과 오지호 1905~1982 는 후기 인상주의 이래의 작가의 개성과 주관에 대한 자각에 기반을 두고 내면적 주관주의와 결부되어 확산된 다이쇼기의 생명주의와 관련된다. 1938 년 출간된「오지호, 김주경 2 인 화집」은 주관주의적 생명론과 함께, 반 고흐와 표현파의 심층적인 강렬한 색과 격렬한 붓질을 통해 조선 풍토의 본질적인 아름다움과 특징을 추구한 그림들이다. 개성주의를 기반으로 주관성과 객관성이 혼성된 온건한 모더니즘에 비해, 혁신적 모더니즘 작가의 내면성에 의한 대상의 주관적인 인상의 표현과, 시각성 너머 실재하는 형상을 조형하고자 했던 이들 경향은 일본 유학생 중에서도 주로 사립학교 출신들에 의한 재야 그룹전을 통해 전개되었다. 구본웅 1906~1953...<여인>은 이른바 '아리아드네 포즈'를 취한 여인을 표현주의적 경향으로 다루고 있다. 당시 포비즘을 비롯한 주관적 표현주의의 경향이 1930 년대 후반에 이르러 흥아주의와 밀착되어 '일본적=동양적 모더니즘'을 추구하면서 내셔널리즘과 융합되었다. 일본에서 무無대상적이며 비구상적인 추상미술은 1920 년대의 미래파 운동의

연장선상에서 러시아 전위미술의 영향을 직접적으로 수용하면서 본격화 그 확산 과정에서 1937 년 자유미술가협회 1940 년 전시체제가 강화되면서 '자유'가 문제가 되어 '미술창작가협회'로 개명함 결성되었다. 이 전위 그룹에 김환기, 문학수, 유영국, 이중섭, 이규상, 송혜수 등이 참여해 활동했다.

토속적 향토색-윤희순은 "향토에서 성장하고 향토생활에 젖어 저절로 발효되는 독특한 조선 향토색"을 진정한 향토애의 열정과 향토미의 감흥을 가지고 현대적 감각으로 조선적인 표현을 할 것을 강조했다. 당시 박수근 1914~1965 은 식민지 조선의 궁핍하고 남루한 향촌의 현실경을 리얼하게 표현했는데 그의 일상적인 서민들의 삶과 관련된 소재는, 1950 년대를 통해 내용과 형식이 결합된 독창적인 양식으로 한국적인 소박한 향토색의 전형화를 이루어냈다. 한편 원시적 향토색을 선보인 이는 이인성이다. 그는 물질주의로 타락한 도시의 안티테제 또는 구원물로서 자연의 토속성을 색채의 원초적 상태를 통해 추구했는데 <가을 어느 날>, <경주의 산곡에서> 등이 그의 대표작이다.

식민지시기 관광을 통해 다수의 일본인들은 조선에 대한 이국풍토적, 향토적 지역 정서를 갖게 되었다. 대일본제국의 한 지방으로 재편되어 새롭게 정체성을 부여받은 것이다. 따라서 장터와 농촌의 정경, 빨래하고 젓먹이는 아녀자, 탈춤과 농악, 무속신앙과 제의와 관련된 민속이 조선의 전통을 대체하였다. 이것은 완전히 새로운 전통상으로 본질적으로 일본인의 관점에서 파악한 조선적 정체성이다. 이는 다양한 지방의 통합으로서의 제국의 이념에 복무하는 이데올로기이다. 향토색은 조선의 일본제국의 변방에 재편하는 이데올로기이기도 하지만, 활용하기에 따라 민족정 정체성 확립의 열린 공간, 새로운 계기로 활용될 수도 있었다.