

<한국근대미술-전통과 문명의 갈림길에서>

박영택(경기대 교수, 미술평론가)

8. 대동아공영과 시국미술, 그리고 한국전쟁

1930년대 말 정립된 일제 파시즘 체제는 많은 미술가들을 '내선일체와 일본정신'으로 몰아갔다. 내선일체는 성전이라고 부르던 중일전쟁시에 물자와 인력을 최대한 동원하기 위해 일본인과 같은 의무로서 강제연행과 지원병 징병을 강행하는 논리로 이용하기 위한 이데올로기다.

흥아주의-동양에서 '미.영 귀축'=서양을 몰아내는 '동아 해방'의 '성전'을 통해, 구미 중심에서 벗어난 동양중심의 자립적 지역 공동체 완성으로 새로운 세계질서를 수립하고자 한다는 것이 일제가 동양 침략전쟁을 합리화하는 이데올로기였다.

1940년 6월, 파리 함락에 따른 근대 몰락의 실감으로 인한 국가주의와 국민주의의 극성과 더불어 서구적 근대에 대항하는 일본 중심의 배타적 동양주의와 민족 및 전통주의에 의한 고유성 이데올로기 등이 대동아공영권의 국체 사상으로 한층 더 확대되었다. 제국주의 일본식의 근대초극론인 흥아주의에 의해 내셔널리즘과 모더니즘이 협화된 동양적 모더니즘은 더욱 심화되었다. 총독부에서는 '특유한 조선반도'의 "로컬 칼라를 지닌 작품을 많이 출품하도록 각 방면에 권유"했는가 하면, 일본인 심사위원들도 '조선의 전통과 신수법의 조화'등 '특색 있는 반도미술의 건설'과 '반도 고유의 지방정신' 및 '반도문화의 독창적인 국민미술의 창생'을 계속해 촉구했다.

1930년대 후반부터 1945년까지는 암흑기였다. 이때는 예술가의 양심이 문제된 시기이기도 하다. 1931년 9월 일제는 만주사변을 도발했다. 대륙침략의 마수는 1937년 중일전쟁으로 이어졌고 일본 군국주의는 결국 1941년 태평양전쟁으로 확산되었다. 이에 따라 한반도는 병참기지로 온갖 수탈에 시달려야 했다. 육군특별지원병제도(1937), 조선육군지원병령 공포, 국가 총동원법 제정, 국민정신총동원조선연맹 결성(1938), 국민징용령(1939), 국민총력조선연맹결성(1940), 조선임전보국단 결성(1941), 학도동원령(1943), 징병령, 여자정신대 근무령, 언론보국회(1944) 등이 제정되어 그 수탈을 가속화했다. 일제는 당시 전쟁을 미화하는 미술행사를 남발했다. 당시 국가적 역사의 기록으로 전지보도의 의의를 제고시키는 전시들이었다. 경성 시내 20여개 중등학생을 동원해 '무적 대해군 포스터전'(매일신보사주최, 정자옥) 및 만주국 건국 10주년기념의 '대만주전'이 경성시내 4개 백화점에서 열렸다.(1942) 이와 함께 징병기념 반도총후미술전 및 군사미술연구회라는 단체까지 결성되었다.

친일단체

국민정신총동원 조선연맹(1940), 열사봉공의 국방국가체제 구축을 강령으로 삼은 이 단체는 국민총력전람회를 개최했다. 이광수가 주도하는 황도학회가 결성되었는데 내선일체의 실천을 위하여 일본정신을 깨닫고 황도를 받잡자는 취지를 내걸었다. 미술인으로는 심형구와 안석영이 참여했다. 또한 국민총력 조선연맹(1940)은 고도국방국가 체제를 위하여 설립된 단체로 산하에 문화부를 두었고 여기에는 심형구, 이상범이 참여했다. 경성미술가협회(1941)는 150 명이 참여했는데 '국가의 비상시국에 직면하여 신체제 아래서 일역일심으로 직역봉공을 하여야 할 때, 미술가일동도 궐기하여 서로 단결을 굳게 하고 또한 조선총력연맹에 협력하여 직역봉공을 다하자'라고 주장했다. 김인승, 심형구, 이상범, 이종우, 배운성, 장발, 김경승 등이 참여했다. 조선만화연맹은 1942 년 정자옥에서 전시를 개최했는데 작품판매수익금은 모두 육해군에 헌납했다. 고희동, 이상범, 김은호, 김용진, 이용우, 김기창, 노수현, 이한복, 박승무, 이승만, 이건영, 백윤문, 배렴, 허건, 윤희순 등이 출품했다. 조선미술가협회는 미술가 240 명이 참여한 단체인데 '일본정신의 진수를 체득하기 위한 성지순례, 황군 등을 위문하기 위한 만화가 파견, 보도미술과 생산미술을 중심으로 한 방도총후미술전 개최, 시국인식 양양을 위한 강연회와 간담회 개최 등을 시도했다. 친일성향 미술인 그룹으로는 단광회(1943)가 있다. 김인승, 김만형, 손응성, 심형구, 이봉상 등이 참여했다.

친일미술 전시활동

종군화가들의 전시로는 지성렬, 송정훈의 경우가 있는데 이들은 중국 내 황군의 격전지를 사생한 작품을 선보였다.(1938) 반도총후미술전, 결전미술전 등의 전시는 '총후 반동의 생생한 총후생활을 묘사한 미술을 진열하여 민중의 시국인식을 지도'하기 위한 것이었다.

구본웅: "미술인이여! 우리는 황국신민이다. 가진 바 기능을 다하여 군국에 보할 것이다."

"내 나이 41. 생활의 대부분과 미술생활의 전부가 왜정의 그물 속에서 지냈다. 나의 미술적 수학 내지 수업이 왜정의 손끝에서 되었다. 고고히 나의 미술이 왜적 감염이 없다고 어찌 선뜻 말하겠는가. 나는 백이숙제와 같이 고사리조차 캐먹지 못한 생활을 했다. 소학교의 교육을 받기 시작한 그날은 이미 왜정교육이었다. 왜화를 위한 인간으로서 처음 배움이었도다. 우리나라니, 왜니 하는 비판적 관념조차 없이 교육 받기에 급급하였을 뿐이었도다. ... 내 본시 한족의 일인임에는 틀림없어 나의 뼈와 살이며 정신 역 그러할지라도 그를 지속한 유기적인 왜 요소를 부인치 못하고 바이다. 하니. 나의 정신이 왜적 요소에 감염이 없다고 단언키는 괴로움을 느낀다. 더군다나 객관적 수업에 그침이 아니요. 주관적 침투 1 을 가진 미술수업 내지 미술생활에 있어 나는 나대로만 왜정의 침범을 받지 않고 자랐노라고 말하기는 곤란하다."

"더구나 조각은 근래에 와서 중요한 재료를 손에 넣을 수가 없어서 앞으로는 곤란한 점도 받을 것이지만 이보다 더 중대한 문제는 당대 구라파 작품의 영향과 감상의 각도를 버리고 일본인의 의기와 신념을 표현하는데, 새 생명을 개척하는 대동아 전쟁 하에 조각계의 새 길을 개척하는 것일 것입니다. 나는 이같이 중대한 사명을 하여 미력이나마 다하여 보겠습니다."(김경승)

15 년에 걸친 전쟁기간 동안 일제는 이른바 황민화 정책으로 내선일체를 강요했다. 이런 전시체제에서 많은 예술인들은 친일에 적극 동조했다. 친일파미술인이란 '식민지화의 첨병역할을 했던 매국노, 일제에 붙어 식민정책을 미화하거나 동족을 압박하거나 일제의 침략전쟁에 목숨을 버리도록 부추겼던 반민족 범죄자'들을 지칭한다. 적극적으로 일제의 황민화 정책에 동조한 부류가 친일파의 범주에 든다. 친일파란 식민지 치하에서 생성된 독특한 용어다.

한편 '기록적 기념화'와 '보도미술' '생산미술'의 성격을 지니기도 한 당시의 시국미술은 창작미술과 함께, 신문과 잡지 등의 대중매체에 삽화와 표지화, 만화류의 형태로도 적지 않게 유통되었다. 치마를 조여 묶고 활 쏘는 여성을 나무로 조각한 윤효중의 <혁명>은, 후방을 지키는 '반도부인'들의 투혼과 결전의식을 표현한 것으로 생각 목표물을 향해 활을 당기는 집중된 표정과 전신에 약동하는 힘이 돋보이는 이 작품은 조선미전 마지막 회인 1944 년의 제 23 회에서 최고상을 수상했다.

대표적 친일작품은 김은호의 <금채봉납도>, 김인승의 <유기헌납도>, 단광회의 <조선징병제 시행기념 헌납회> 등이 있다.

당시 일제는 여전히 지역색으로서 조선향토색을 장려했지만 이는 민족주의 사상과 미학의 반대편에 선 것이었다. 김복진은 항일정신 속은 민족의식을 고취시키는 글을 다수 남겼지만 조각작품으로 연결시키지는 못했다. 당시 윤희순은 1940 년대에 신미술구상을 펼쳤는데 이는 '정신적인 동양인의 혼'을 바탕 삼은 것으로 서구 및 일본 회화기법을 소화하고, 조석진과 안중식의 기법만이 아니라 화격까지 계승, 신세대 미술을 확립해야 한다는 것이 그 요지였다. 윤희순은 '현대적 감각'으로 소화하고 생활하는 것이 중요하다고 보았다. 이 같은 윤희순의 견해는 전시체제 아래 많은 미술가들에게 영향을 끼쳤는데, 이것은 전쟁을 찬양하는 소재를 피하면서도 미술활동을 지속하려는 소극적 방편 고전을 되찾자는 열풍과 맞물리면서 김용준, 이태준에 의한 전통 부흥론으로 제창되었고, 고유섭에 의해 조선미의 특징론이 발표되는 계기가 되었다. 이쾌대는 <무희의 휴식>에서처럼 오색 구슬로 화려하게 장식한 화관을 쓰고 색동 한삼을 착용한 서구형 미인 모습의 혼성적인 여성 이미지를 통해 동양적 모더니즘을 추구했다. 김환기는 "그림은 철학도 이상도 기하학적도 아니요, 순수한 시각의 교양, 시각예술이다"라고 주장했다.

이 무렵 서예, 사군자, 남화가들의 활동이 부쩍 눈에 띄었으며 신예들의 개인전 및 단체전 또한 급증했다. 친일미술의 상대적 개념으로 항일미술은 소중하지만 구체적인 작품은 남아 있지 못하다.

해방공간

식민지 역사를 청산하려는 근본적이고도 진정한 자기비판과 민족적 반성보다, 새로운 민족국가 건설을 둘러싸고 정치성과 이념성이 압도하는 과열 현상을 빚으며 '적과 동지'로 갈라져 극심한 반목을 촉발하였다. '해방 조선'의 남한에서는 미국에 대한 정책 핵심이 소련과 공산주의 팽창을 저지하는 보루로서의 반공국가 건설이었기 때문에 '반공주의'를 중심으로 지배세력이 형성되었고, 단정 수립 이후 국민을 강하게 결속시키는 최고의 국가이념이며 규율체계로서 관제 내셔널리즘과 '자유우방'의 모더니즘과 함께 미술계에 커다란 영향을 미쳤다. 임화 1908~1953 를 중심으로 '조선문화건설중앙협의회'약칭'문협'가 만들어지고, 분야별 건설본부의 하나로 '조선미술건설본부'약칭'미건'도 결성되었다. 고희동을 회장으로 '조선미술가협회'약칭'미협'를

창립 우편향의 정치적 행위를 하게 되자, 김주경, 오지호, 이인성, 박영선이 이에 항의하고 탈퇴한 후 '조선미술동맹'약칭'문련'과 합동하여 '조선미술가동맹'약칭 '미동' '조선미술동맹'약칭'미맹'을 발족했다. 좌우합동의 진보적인 민족 미술단체를 지향하며 출발한 것이다.

해방 직후 최초의 미술단체였던 '미건'의 강령은 ('조선공산당'의 박헌영의 '8 월 테제'를 문화계에 재현시킨 임화 주도로 작성된 이 방침은) '문화반동'인 식민잔재와 새로운 민족문화에서의 '인민적 기반'을 완성하기 위해 전근대적이고 특권계급적인 봉건적 잔재를 '투쟁'하여 타파하고, 세계문화의 일환으로서 민족문화의 계발 및 양양과 배타적인 국수주의를 배격하기 위해 '인민적 협동'으로 '문화의 통일전선'을 조직하자는 것이었다. 부르주아민주주의 혁명에 의한 민족모순 타파와 민족문화 수립을 더 시급한 인민정권 '건설기' 과제로 강조한 박헌영의 조선공산당과 허헌의 남로당과 결부되어 있는 임화 측의 인민주의가 진보적인 '민주주의 민족전선'으로 정리되어 해방기 좌파 운동을 주도했다.

반면 좌파 주도의 문화 통일전선인 '문련'소속의 '미맹'에 맞서 신탁통치 반대를 표명했었던 '미협'이 결성되었다. 우파는 '미건'을 해산하고 '미협'을 창설하면서, 미술가만으로 단합하여 미술문화의 독립적 향상과 민족미술의 창조로 건국에 이바지할 것을 선언했다. 민족미술의 '건설' 대신 '창조'라는 용어를 쓰는 것 또한 창조하는 것만이 예술의 본령이라는 관점을 내포한 것이었다. 청산의 대상과 방향 및 방법에서는 정치적, 이념적 입장에 따라 의견이 달랐다. 좌파는 지주나 자본가 등을 배제한 '인민'을 새로운 역사적 주체로 하여 민족을 사회주의 이념의 공동체로 보는 '민주주의 민족전선'의 계급주의적 입장에서, 중도파는 민족적 특수성과 함께 세계적 보편성을 구현하는 일반 민중인 평민 중심의 신민족주의 이론에서, 우파는 공산주의자를 제외한 자유주의와 문화적 공동체로서의 민족주의 관점에서 청산론을 개진했다.

고희동, 그는 민족미술 건설문제도 극도의 탈이념성, 탈사회성 때문인지 "우리의 자유로운 길을 건전하게 걸어가면 자연히 우리의 미술계는 훌륭하고 거룩하게 생겨나리라고 믿는다."고 전하였다. 우파 미술계에서는 부르주아 엘리트의식에 토대를 두고 일제시기의 근대성과 식민성이 중첩된 유미주의 또는 예술주의와 문화적 민족주의, 동양적 모더니즘을 민족미술의 창조와 이론의 지침과 근본으로 삼으려 한 것 좌파의 공식적인 창작방법론 인민의 뜨거운 감정과 치열한 꿈이 내포된 진보적 현실을 그리는 리얼리즘을 단정 수립 이후에도 비평적 관점으로 사용하였다.

이종우와 도상봉, 이마동, 김인승, 심형구, 박득순 등에 의해 주도된 신고전주의와 외광파적인 사실풍의 아카데미즘은 서양화의 근본이며 정통으로 건국 미술의 기초를 튼튼하게 다지고, 자유 시민사회의 정서를 순화시키는 고상한 이상미를 추구한다는 측면에서 1949 년 이후 '대한민국미술전람회'약칭 '국전'를 중심으로 세력화하였다. 남한미술계는 순수주의자든 사실주의자든 가릴 것 없이 자주성 넘치는 민족미술 건설 노선에 동참했다. 계급 혁명 노선에 입각한 진보 민족미술 건설 노선을 주장하는 일군의 미술가들이 나서서 미군정의 억압을 뚫고 세력을 확장해 나갔지만 1947 년에 이르러 강력한 탄압에 직면, 위축일로를 걸었다. 미술가협회의 우익, 미술가동맹의 좌익으로 나뉘어진 화단 중간에 위치했던 이쾌대는 해방공간에서 낭만주의 정신과 사실주의 이념을 아울러, 이른바 낭만성 사실주의 양식을 구축 김만술의 조소는 자주성 넘치는 민족국가 건설의 의욕을 형상화한 것이다. 미군정과 그 정책을 충실히 따르는 남한 정권은 모든 진보 사상과 미학을 철저히 짓밟았던 것 이에 따라 진보 미술인들은 은둔과 침묵 혹은 월북의 길을 걸었다.