

## “서울에 국립근대 미술관을 허하라!”

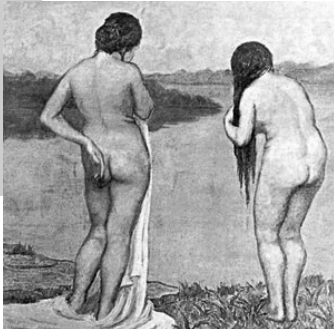
김종길 | 미술평론가

근대미술사 본격 연구 10년의 시점에서 뒤를 돌아보면 그동안 현대미술의 양상은 견잡을 수 없이 질주하고 있는데, 이 질주에 대한 비평담론을 담아내지 못하고 있는 것이 현실이다. 근대미술의 연구가 깊고 넓게 확장되려면 국립근대미술관이 우선적으로 개관되어야 한다. 국립현대미술관에서 8월 13일부터 10월 23일 까지 열리는 <한국미술 100년>전을 통해 우리의 근대미술을 다시 보는 기회를 가져보자.

해방(광복) 60주년을 맞아 기획된 국립현대미술관의 <한국미술 100년>전. 해방과 한국미술의 시간을 교차시켜 '정확한' 기획을 했다면, 오히려 '한국현대미술 60년' 째로 해야지 왜 하필 '100년' 이어야 했을까 하는 의문이 들었다. 하지만 그 생각도 잠시, 근대 최초의 서양화가 춘곡 고희동이 동경미술학교 양화과로 관비 유학을 떠났던 해가 1909년이고, 근대 미학·미술사의 토대를 구축한 우현 고유섭의 탄생이 1905년이니 한국미술 100년의 설정은 그런대로 의미상정할만 했다. 뿐만 아니라 1900년 초의 양상은 언론과 교육, 출판, 문학, 예술 등 다양한 영역에서 이미 '근대'의 태동을 맞고 있지 않았던가. 서울대학교박물관의 춘곡 고희동 40주기 특별전(7월)과 인천문화재단 주최의 우현 고유섭 탄생 100주년 기념행사(8월)는 한국미술 100년의 또 다른 양상일 테지만, 미시적 관점에서 개별 연구의 진척도 다양하게 전개되는 모습이다.

### ‘근대’를 다시 보다

이번 전시는 한국미술 100년에서 '근대기'에 해당하는 (1905년~1959) 기간으로 전체 전시의 제1부이다. <전사前史-근대를 향하여>(1876~1905)가 근대를 향한 프롤로그로 배치되었다. 전시구성은 크게 <계몽과 항일사이>(1905~1919), <신문화의 명암>(1919~1937), <모던에서 황민으로>(1937~1945), <광복과 분단>(1945~1953), <냉전의 그늘>(1953~1959) 등 다섯 개의 주제전으로 설정되었고, 각 주제별 섹션공간에는 몇 개의 소주제에 따라 사회, 문화, 경제 등의 요소를 적절히 삽입하고, 문예일반의 자료를 작품과 함께 설치했다. 한 예로 <계몽과 항일사이>의 주제전에는 '계몽의 행군', '독립의 함성', '그들이 본 조선'과 같은 세 개의 소주제가 전시공간의 구획과 디스플레이 연출에 의해 변별성·통일성을 갖도록 구성하는 식이다. '계몽의



김관호의 도쿄미술학교 졸업작품 <해질녘>(1916)

행군'에는 1909년 대한민보 창간호 제1면에 게재된 이도영의 삽화를 비롯하여 일본 문부성에서 발행한 『고등소학모필서첩』과 화첩, 최초의 서구식 건축물

사진(이미지)자료 『소년』 『아이들 보이』 『청춘』 등 초기 잡지의 표지와 삽화, 그리고 고희동, 안중식의 초기 작품이 등장한다. 사회문화사와 미술사적 관점의 전시 결합은 교육적·계몽적 한계를 갖고 있지만, 우마(牛馬)의 눈가리개처럼 미술일변의 전시가 훨씬 편협해질 수 있다는 점에서 이번 전시구성은 기대치의 평균점을 높였다.

우현은 '학난(學難)'이란 글에서, "재료의 수집이 제1의 난관을 이루고 있고, 차술한 방법론적 고민이 제2의 난관을 이루고 있으며, 다시 제3의 난관이 있으니 그것은 미술사의 (근본)배경을 이를 토대사의 획득난이다"라며 미술사 연구의 어려움을 토로하고 있다. 그가 1944년에 귀천했으니, 해방 60년의 세월이야말로 한국미술사 연구의 진정한 시발이요, 토대사 구축이 아닐까 생각한다. 조선 이전의 미술사연구뿐만 아니라 근·현대미술사 연구가 이제 일정한 궤도에 진입했기 때문이다. 하지만, '근대'에 대한 본격연구 작업이 최근 10여 년 동안 이뤄진 성과임을 직시한다면 아직 갈 길이 멀다.

1990년대 이후 문예연구의 한 축은 '근대'였다. 문학을 비롯해 사진, 건축, 미술, 공예 등 예술사 연구가 다양한 관점과 영역으로 확장되며 융합되었고, 이와 관련한 출판·전시·학술세미나 등이 봇물을 이뤘다. 미술

에서 보면 이구열의 한국근대미술연구소가 올해로 개소 30주년을 맞이 했지만, 1995년 조각가 김복진 55주기 기념사업 동인들에 의해 발의된 근대미술사학회의 창립과 더불어 근대미술연구가 본격적으로 진행되었다고 봐야 한다. 이후 이구열이 2001년 기증한 자료를 토대로 근대연구 작업을 해오고 있는 삼성미술관 부설 한국미술연구소와 한국예술종합학교의 한국예술연구소의 등장도 주목할 만 하다. 최근 이들 연구소에서 진행한 구술채록작업은 새로운 연구 성과물이다.

그리고, 근대미술사학회의 학술연구노력과 논문집 발간은 '근대미술'에 대한 개념의 한국적 인식의 지평을 넓혀 근대미술연구의 독자성을 갖게 했다. 이 학회의 창립을 주도했던 최열은 『한국 근대미술의 역사』(1998), 『한국 근대미술 비평사』(2001)라는 방대한 저서를 출간했고, 『한국 근대미술』(윤범모, 2000), 『한국 근대미술과 시각문화』(김영나, 2002), 『한국 근대화회 100선』(국립현대미술관, 2002), 『우리 근대미술 뒷이야기』(이구열, 2005) 등 연구서가 줄을 잇는다. 최열과 윤범모는 이러한 한국 근대미술연구의 토대확장을 주도한 선구적 인물로 기록될 것이다. 또한, 1995년 근대미술사학회의 창립이 몰고 온 근대미술에 대한 새로운 인식은 곧장 국립현대미술관의 <근대를 보는 눈-유화>(1997), <수묵·채색화>(1998), <다시 찾은 근대미술>(1998), <조소>(1999), <공예>(1999), <한국건축 100년>(1999), <한국 현대미술의 시원>(2000) 등의 연간 연작 전시기획으로 이어졌다. 전시기획 과정에서 망실, 미발표, 미발굴 작품들이 새롭게 발굴되었고, 전시 학술 세미나에선 '근대미술' 그 자체가 힘을 얻어 사회적 과장을 형성하는 진기록을 연출했다. 물론 학술논문의 성과 또한 만만치 않다. 1998년, 이 기획의 끝을 보지 못하고 홀로 떠나간 김희대 학예연구관은 하늘에서 조차 못내 아쉬웠으리라.

그 외 해방이후 월북, 재북미술가 연구를 할 수 없었던 반쪽의 미술사가 1980년대 후반 해금조치에 의해 조금씩 복원되기 시작한 점도 빠뜨릴 수 없다. 1987년 10·19 조치로 기억되는 전면적 해금조치는 문학과 미술 등 예술사 복권의 한 획이다. 이러한 정치 이데올로기로부터의 자율 획득은 이산(離散)에 의해 흩어진 또 다른 미술가들의 발굴 작업과도 궤를 같이 한다. 지금 덕수궁미술관에서 특별전으로 기획된 한락연을 비롯해 이쾌대, 배운성, 변월룡, 신순남 등 빼어난 작가와 작품의 출현은 한국미술계를 흥분시키기에 부족함이 없었다. 그럼에도 반쪽 연구에 대한 목마름은 여전하다. 1945년 이후 1953년까지 월북미술가만 69명(최열)에 이르고, 아시아를 비롯해 각국으로 흩어진 미술가가 얼마나 되는지는 자료조차 없다. 이들에 대한 연구 작업이 속히 진행되어야 할 터이다. 근대미술 연구과정에서 흥미롭게 발굴된 것이 '그들'이다. 고종과 순종의 어진을 유화로 그린 휴버트 보스(Hubert Boss), 경성(당시 서울)에서 두 번의 개인전을 개최한 엘리자베스 키스(Elizabeth Keith), 우키요에 판화를 제작한 폴 자클레(Paul Jacoulet)는 조선의 산화와 풍습, 인물을 그들의 시선으로 남기고 있다.

'근대' 연구에 있어 사회·문화사적 관점의 세세한 연구도 이번 전시에 영향을 주었다. 경희대학교 혜정박물관의 지도 수집과 연구, 서울시립대학교 박물관의 <우리들이 살아 온 20세기-생활사 자료>, <캠페인을 보면 사회가 보인다>, <엽서로 보는 근대 이야기>, 서울대학교박물관의 <유리원판으로 본 식민지 근대사진전>, 일민미술관의 <광화문 139 : 신문과 미술 1920-2000>이 있었고, 삼성미술관의 <격조와 해학 : 근대의 한국 미술>, 1995 광주비엔날레의 <한국근대미술의 한국성>, 고려대학교박물관의 <근대 한국화의 탐색>, <2000년에 보는 20세기 한국미술 200선>, 서남미술관의 <근

대 전통회화의 정신-주체성과 개량성>, 모란미술관의 김복진 탄신 100주년 전시를 비롯한 초기 조각가 연구(윤승욱 김종영 윤희중 김경승 백문기 최의순 송영수 윤영자 김정숙 김세중 최만린 진뢰진 등등)도 훌륭한 자료이다. 이렇듯 미술에 있어 '근대'에의 탐색은 거시적·미시적 영역 전반에서 이제 그 전모의 양상을 드러내고 있다. 국립현대미술관의 <한국미술 100년>은 바로 이러한 연구 성과에 빚지고 있는 셈이다.

### '근대'의 정신은 어디에 있는가?

앞서 언급한 바 <한국미술 100년>의 1부는 '근대기'에 해당한다. 1부 기획은 한국 근대미술에 바쳐지고 있던 애기다. 그렇다면 이번 전시 기획에 있어 근대적 관점의 정신은 무엇인가. 60여 년 전 우현의 미술사 연구하기의 어려움과 달리 이미 학술과 전시, 출판 등 여러 분야에서 근대미술 연구가 좋은 토대를 형성한 만큼 이번 전시의 기획은 쉽게 구성할 수 있는 여건을 가지고 있었고, 전시 자료의 풍요로움은 이미 전시장에서 확인할 수 있다. 그러나 다섯 개 주제에서 의미 해제해 볼 수 있듯 전시의 개념이 지나치게 기존의 사회·문화사 서술방식에 집착해 있어 미술의 '근대'적 해석을 희석시키는 역작용을 불러일으킨다. 자료의 풍요가 근대미술의 해석을 객관화하곤 있으나 당시 시대적 정신으로서의 '미학'을 찾아 볼 수 없다. 다시 다섯 개의 주제(프롤로그를 포함하면 여섯 개)를 다시 보자.

1876-1905 : <전사前史-근대를 향하여> 프롤로그

1905-1919 : <계몽과 항일사이>

1919-1937 : <신문화의 명암>

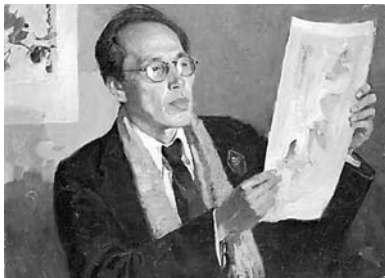
1937-1945 : <모던에서 황민으로>

1945-1953 : <광복과 분단>

1953-1959 : <냉전의 그늘>

왜 이렇게 설정했는지는 리플렛을 통해 짚막한 설명

을 달고 있지만, 이것이 근대미술사적 관점에서 어떻게 관별되었는지에 대한 내용은 없다. 프롤로그에 해당하는 부분에서 자생적 근대의 발아 가능성을 여러 각도에서 보여 준다든지, 이때 '발아'의 토양이 된 이론적 배경과 사상은 무엇이었는지 침묵하고 있다. 구본웅의 <여인>과 사토미 가쓰조오의 <여(女)>의 모방의식이 전시 장안에서 맥놀이 치지만 의식의 근거는 불투명하게 흘러간다. 한 예로 <신문화의 명암>에서 세 번째 소주제 '조선 색과 동양 미'는 조선 향토색 논쟁과 동양주의를 얘기하지만 그 이전에 어떤 복선의 이론이 존재했는지 말하지 않는다. 방대한 자료에 대한 분석과 분석을 가



변월룡 <김동준의 초상>(1953)

능케 한 이론적 틀, 사상적 맥락이 전혀 드러나지 않는다는 게 문제란 얘기다. 그렇기에 프롤로그 이후 다섯 개의 기간 설정과 주제가 단순히 사회적 사건과 맞물려 기획되는 오점이 발생하는 것이다. 미술에 있어 '근대'적 해석은 오히려 사회적 사건과 문화현상, 미술내적 추동과 현장 등이 다양하게 논의되어야 하고, 무엇보다 미술중심의 시선을 견지해야 할 터이다.

프롤로그에선 조선 후기 실학의 실천적 세계와 서구 문물의 유입과정에서 발생하는 문화적 '통섭'을 기억해야 한다. 북학과 학인들의 연행(燕行)을 통한 비판의식과 치열한 시대정신은 이후 개화사상으로 이어지지 않았던가. "힘이 약하면서도 자기의 주체적이고 독립적 영역을 유지하고 더욱 확장해가며 생존의 길을 모색하는 것은 지혜로움 그 자체라고 해야 할 것이다. 연행록은 기본적으로 그러한 지혜를 담고 있는 기록이다"

는 말에서 근대기를 향했던 지식인들의 '주체' 노력을 엿볼 수 있다. 조선 말 이러한 의식의 변용과 좌절은 어떻게 이뤄지며, 미술 영역에 어떤 영향을 미쳤는지 말해야 한다. 가라타니 고진이 '근대문학의 종말'을 얘기했을 때 그 논리는 '문학이란 한마디로 말하면 영구 혁명 중에 있는 사회의 주체성(주관성)'이라는 사르트르의 정의에서 출발한다. 이 얘기는 정치가 감당하지 못하는 혁명의 핵심을 문학이 담당할 수 있고 해야 한다는 뜻인데, 문학을 미술로 치환시켜 다시 읽어 보라! 중세 계급 사회에서 시민사회로의 급격한 이동과 왕권 사회의 몰락, 그리고 동학과 같은 민중혁명의 역동이 바로 이 시기가 아닌가. 이때 미술이 그 사회에서 아무런 동요 없이 침묵했다는 것은 이해할 수 없는 노릇이다. '근대'의 탄생은 사르트르가 지적한 '영구 혁명'의 가능성에서 출발하기 때문이다. 그리고 메이지 전기부터 일본이 사상적·정치적 맥락에서 탄생시킨 '대동아' 개념의 아시아론이다. 이 논리는 처음 서구 열강에 대한 아시아 연대론에서 시작되었다. 즉 구미제국의 서세동점(西勢東漸)에 대응하는 방식의 하나로서 발생했던 점이다. 그러나 메이지 중기의 연대론은 임오군란, 청일대립, 갑신정변 등의 사건을 거치면서 도태, 변질되었다. 즉, 일본에 의한 아시아 식민지 전략으로 바뀌어 간 것이다. 야나기 무네요시의 『미의 범문』을 통해 "동양인은 동양의 사상에서 미의 문제를 다뤄야"한다는 그의 입장이 결국 일본을 중심으로 한 '사상의 기원' 방식일 수 있음을 파악해야 한다. 이미 일본에 의한 아시아 내부의 오리엔탈리즘은 시작되고 있었던 시기였기 때문이다.

또 하나는 일본의 사상가 나카에 쇼민이 1883년에 『유씨미학』을 번역하면서 '미학(美學)'이란 역어가 탄생했다는 점인데, 한국과 중국 모두 현재 일본의 역어인 '미학'이란 말을 그대로 이식했다는 것이다. 당시

또 하나는 일본의 사상가 나카에 쇼민이 1883년에 『유씨미학』을 번역하면서 '미학(美學)'이란 역어가 탄생했다는 점인데, 한국과 중국 모두 현재 일본의 역어인 '미학'이란 말을 그대로 이식했다는 것이다. 당시

1990년대 이후 문예연구의 한 축은 ‘근대’였다. 문학을 비롯해 사진, 건축, 미술, 공예 등 예술사 연구가 다양한 관점과 영역으로 확장되며 습합되었고, 이와 관련한 출판·전시·학술회의 등이 봇물을 이뤘다.

조선인에 의한 미학 수입이 공식적으로 우현에 의한 것이지만, 이 기간까지 40여 년 동안 이 책이 조선에 알려지지 않고 묻혀 있을 공산은 크지 않아 보인다. 그런데 문제는 초민에 의한 번역이 핵심부분에서 자신의 의지를 드러냄으로써 전혀 다른 미학적 개념으로 왜곡시켰다는 것이다. 원 저자인 외젠느 베롱(Eugene Veron)은 미(美)가 예술가의 ‘인격성=개성’(Personnalite)의 표현에 있다고 생각하는데, 초민은 ‘작가의 기축(機軸)과 모방의 범칙성’이라 번역한다. 베롱의 말이 주관성에 두고 있다면 초민은 객관성이다. 이 주객의 양면에서 주요하게 작동하는 것이 ‘천재’라는 개념의 의미인데, 베롱의 천재개념은 창조활동에서 주객을 격렬하게 융합시키는 힘이며, 그 융합을 유발하고 그 융합을 증언하는 내적인 감각으로서 감동을 말한다. 베롱은 탁월한 창조력보다 개성으로서의 ‘Personnalite’에 방점을 두지만 초민은 이것을 ‘재능’으로 해석해 버린다. 즉 ‘전면적으로 그 솜씨(art) 가운데에, 그 힘이 이러한 생기 있는 상(像)을 창출한 시인의 인격성 속에 있다’를 ‘단지 작자의 재능의 아름다움 속에만 존재한다’고 번역해 버린다. 베롱이 구별한 ‘솜씨’와 ‘인격성’이 초민에 의해 단지 ‘재능이 아름다운 것’으로 왜곡되는 것이다. 이때 베롱의 천재와 인격성의 개성적 측면이 초민에 의해 ‘기량(技倆)’으로 변질된다. 이러한 ‘천재론’은 근대미술이후 현대미술에 이르기까지 완전한 신화체계로 자리 잡았다. 즉, ‘미학’이란 역어의 수입뿐만 아니라 뛰어난 재능과 기량을 가진 이를 ‘천재’로 보는 기이한 천재론이 한 세기를 관통해 지나친 ‘천재’

의 수식을 뛰어 넘어 신화화하는 사태에 이르렀던 얘기다. 이중섭과 박수근이 대표주자로 부상했지만 어디 이 사회에 예술가치고 ‘천재’ 아닌 이가 있던 말인가. 자칭 타칭 ‘모든’ 예술가는 ‘천재’를 향해 있지 않은가. 이러한 미의식 이식에 대한 껍질도 재론에 붙어야 한다. 근대미술에 대한 보다 진정성 있는 기획이 필요한 것은 바로 이러한 ‘미’의 논의가 필요하기 때문이다.

### 국립근대미술관을 허하라!

근대미술사 본격 연구 10년에서 다시 깊고 넓게 확장되려면 국립근대미술관이 필요하다. 전시를 포함한 미학, 사상, 철학, 미술사 연구로 깊어져야 하며, 한·중·일 삼국의 역학관계를 비롯해 서구 미의식의 전이과정도 파헤쳐야 한다. 이제 단순 역사서술방식에서 벗어나 미의식에 의한 사적 전개, 시대정신에 의한 사적 전개 방식 등 논의의 담론도 넓혀야 한다. 또한 중심적·위계적 사관의 시대 서술에서 지역 미술사, 소그룹활동 등 지역과 주변의 역사를 끌어안아야 한다.

미술의 ‘천재 신화’를 벗겨내고 높은 개성과 인격을 갖춘 인물로 재평가해야 한다. 이를 위해서 무엇보다 국립근대미술관이 우선적으로 개관해야 한다. 언제까지 컨템포러리 미술관에서 모던을 얘기해야 한단 말인가. 그동안 현대미술의 양상은 건잡을 수 없이 질주하고 있는데, 이 질주에 대한 비평담론도 담아내지 못하고 있는데, 언제까지 현대미술관의 문을 과거를 향해 열어 두어야 한단 말인가. 🎨