우리 미술의 정신세계를 찾아서

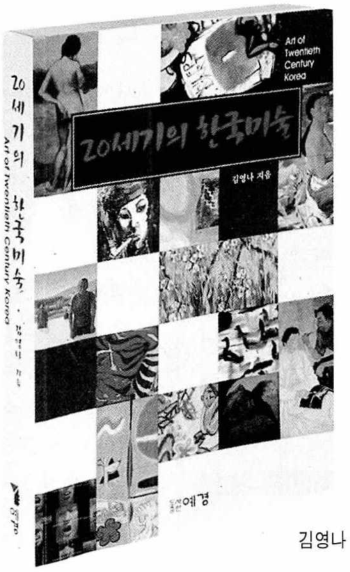
《20세기의 한국미술》 펴낸 김영나 교수

김영나 교수.

미술사에서 시간적 거리감은 학문적 객관성을 보증하는 말로 여겨진다. 이 때문에 가까운 시기의 미술을 사적으로 조망하려는 시도는 모험에 속한다. 우리나라의 경우는 더 까다롭다. 20세기 초입에 가로놓인 급속하고도 타율적인 근대화가 사회의 다른 분야와 마찬가지로 미술에도 그늘을 드리우고 있기 때문이다.

전통미술과는 완전히 다른 서양미술과의 갑작스러운 만남, 그것도 일본을 통해야만 했던 문화적 제약은 현대 미술에 접근하는 것을 어렵게 했다. 또 한국전쟁 후 월북한 작가들을 미술사에서 철저히 배척해 온 것 역시 현대 미술을 온전하게 이해하는 데 방해가 됐다. 그래서 근대와 현대의 미술사적 성과는 개별 작품이나 작가에 대한 단평이 전부였다.

"우리 미술가들은 서양의 새로운 사조를 받아들이면서도 우리의 미감이나 전통에 익숙한 것에 끌렸습니다. 서양의 기하학적 추상화가 우리나라에서는 감성적이고 내면적인 정신세계를 반영하는 추상으로 변주되었지요."



근·현대 미술의 조감도

김영나 교수(48, 서울대 고고미술사학과)는 《20세기의 한국미술》(예경)을 통해 20세기 한국미술을 거시적으로 살피는 모험을 감행했다. 1988년 석남 이경성 선생 고희 논문집에 발표한 〈한국 화단의 앵포르멜 운동〉 후 지금까지 학계에 발표했던 관련 논문과 개인적으로 관심을 갖고 있는 작가들의 작가론, 작품 수상 등을 묶었다.

애초에 일관된 체계를 갖추고 씌어진 책이 아니기 때문에 간혹 내용이 겹치거나 작가론의 대상이 된 화가들의 대표성 문제 등의 한계를 인정하더라도 근대 및 현대미술의 조감도로서, 또 균형 있고 완전한 미술사의 서술을 위해 선결해야 할 문제를 범주화하고 있다는 점에서 그런 약점은 충분히 가려진다.

"〈한국 화단의 앵포르멜 운동〉을 쓰기 위해 자료를 모으는 동안 근·현대미술에 관심을 갖게 됐습니다. 단일한 체계로 묶어놓은 것은 없지만 평론가들의 연구성과가 쌓여 미술사적으로 조명할 수 있는 단계에 이르렀다고 생각했습니다."

게다가 1990년부터 1년간 일본국제교류기금의 후원으로 일본에서 연구를 할 수 있게 된 것은 하늘이 준 기회였다. 일본 유학파 화가들의 자료를 집중적으로 수집할 수 있었던 것이다. 근대 미술의 기점을 어떻게 보느냐에 따라 의견이 조금씩 다르겠지만 동경미술학교 출신의 고희동(1886~1965), 김관호(1890~1959) 등이 근대 미술사에서 선구적 역할을 했다는 점은 부인할 수 없다. 하지만 이제까지 미술에서 일본의 역할은 제대로 연구되지 못했다.

하지만 김교수가 근대 미술을 일본을 통해 이식된 문화로만 이해한 것은 아니다. 오히려 일본을 통한 서양미술의 도입이 전통적인 개념과 서로 부딪히고 섞이면서 어떤 혼성적인 형태로 나타났는지, 이에 대한 근·현대 미술가들의 반응이나 성과는 어떠했는지에 주목했다. 근대 초기에 활약한 전통 서화가 안중식(1861~1919)의 〈백악춘효(白岳春曉)〉(1915)를 살피면서 전통적인 구성과 표현 가운데서도 서양의 원근법을 포착하고 있는 것이 그 예다.

서양미술 흡수 속에 나타난 전통의 해석

"연구를 하면 할수록 일제시대에 대해 너무 모른다는 생각을 했습니다. 오래된 과거도 아닌데 남아 있는 작품의 수가 적고, 화가 개인에 대한 기록도 불확실한 부분이 많습니다."

그나마 남아 있는 작품의 소장처나 소장자가 제대로 파악되지 않는다는 점은 연구자로서 안타까운 일이었다. 일본에 체류하는 동안 1930년대의 미술잡지 《아틀리에(アトリエ)》, 《비노구니(美の國)》, 《미즈에(みずえ)》 등을 접할 수 있었던 것은 자료 해갈에 도움을 주었다. 이런 잡지에는 당시 전시회에 대한 평과 몇 점의 작품사진을 싣고 있는데, 드문드문 우리나라 작가들에 대한 언급과 사진 도판이 들어 있었기 때문이다. 덕분에 김환기(1913~1974), 이중섭(1916~1956) 등이 활동했던 '자유미술가협회' 같은 전위그룹전의 활동과 작품을 흑백사진으로나마 대할 수 있었다.

"해방 후의 미술계는 근대보다 오히려 혼란스러웠습니다. 일본의 지배에서 벗어나자 하루빨리 구태에서 벗어나야 한다는 분위기가 지배적이었고, 서구가 그 모델이 되었기 때문입니다."

현대 미술에서도 김교수의 관심사는 역시 서양미술을 흡수하면서 전통이 어떻게 해석되었는가다. 그에 따르면 현대 미술가들은 서양의 새로운 사조를 받아들이면서도 의식적으로든 무의식적으로든 우리의 미감이나 전통에 더 익숙한 특징이나 성격에 끌렸다는 것이다. 30년대 앵포르멜 운동이나 서체적 추상을 예로 들어 기하학을 바탕으로 한 서구의 합리주의적 추상화가 우리나라에서 감성적이고 내면적인 정신적 세계를 반영하는 추상화로 변주되었다는 점을 지적한다.

"아직 미술사학이라는 학문이 대중화되지도 못한 상황에서 근대 및 현대 미술을 연구한다는 것은 까다로운 일입니다."

일본같은 보수적인 학풍의 미술사학계에서는 아직도 미술사의 연구 대상 시기를 1930년대 이전으로 잡고 있을 정도니 말이다. 시기적인 구분이 아닌 근대와 현대의 개념을 정립하기도 전에 '모더니즘과 포스트모더니즘', 1990년대의 미술까지 다루는 것은 용기가 필요한 일이었는지 모른다.

"국제적인 학술세미나에 참석해 보면 식민지를 겪은 동양의 근대 미술에 대한 외국 학자들의 관심이 높습니다. 그렇지만 그에 대해 알려주는 영어논문은 찾아보기 힘든 형편입니다."

국립중앙박물관장이던 아버지의 영향 커

학부부터 미국에서 공부한 김영나 교수는 해외에 우리 미술의 현재와 과거를 알리는 작업에 힘을 쏟을 생각이다. 왕성한 연구욕으로 미술사학계에 활력을 불어넣고 있는 김교수에게서 국립중앙박물관장을 지냈던 아버지 고 김재원씨와 한국불교미술사를 전공한 언니 김리나 교수(홍익대)의 흔적을 지우기란 어렵다. 생소했던 미술사를 망설임없이 전공으로 선택한 데는 이 두 사람의 공이 컸기 때문이다. 본래 전공이 서양미술사지만 전통미술에 대한 관심이 요즘 부쩍 높아지는 것도 두 사람의 영향이다.

"얼마전에 나온 《조형과 시대정신》(열화당)과 이번 책은 그동안 써 놓았던 논문들을 정리한 것입니다. 다 묶어 책으로 내고 나니 이제 저는 빈털털이로군요."

그러나 변변한 입문서 하나 없는 미술사학계의 현실을 대하면 할 일이 너무 많아 마음이 바빠진다. 한국근대미술사도 본격적으로 다뤄보고 싶고, 그동안 번역서의 꼼꼼한 감수자로서만 관여했던 교양입문서도 제대로 써보려 한다. 이번 책의 작가론에서 빠진 박수근, 이인성 등의 작품론도 후에 해야 할 일로 남겨두었다. — 이현주 기자