

신태양 1957년 4월호 글: 정규

한국양화의 선구자들 정규

수상적미술가계보

파묻혀있던 안내장

각종 안내장이나 전람회의 목록이니 하는 것들은 그것이 유효한 당시 보다는 시효가 지난 몇 해 후에 오히려 적지 않은 참고가 되는 경우가 있다. 나는 원래 만사에 정독을 게을리하는 습성이기는 하지만 일단 집에 가지고 들어오면 어느 구석에건 내버려 두기는 한다. 그러나 급한 때에는 나오지 않고 얼투당투 앉을 때 이런 것 저런 것들이 눈에 띄는 수가 많은데 그것이 어떤 때에는 펍 유쾌한 연상의 발단이 되어줄 때도 있으나 대개는 무심코 넘겨버리게 된다. 일전에 책상설합을 들치다가 봉투가 몇 장 나오기에 그 속을 보았더니 47년도 7월 x일에 [천일백화점 미술상설진열관] 이라고 하는 이상한 발신인에게서 보내온 [한국현대미술작가전] 이라고 하는 불균형한 명칭의 전람회에 출품을 의뢰하는 안내장이었다. 개관 기일은 7월 25일로 되어 있는데 나는 그때 어떤 그림을 출품했었는지 기억치 못하고 있으나 안내에 왈 [회화예술의 대중침투로서 언제나 볼 수 있는 대중감상의 자유로운 시간의 확보와 설비설치가 불가결의 조건으로 사료되며 이로서 민족미술의 발전과 해외진출의 시도는 실천된 것으로 믿는 바입니다 운운. 이란 문자 그대로 억지로 웃어넘기지 않을 수 없는 것이었다.

물론 천일화랑은 당시의 화단적인 악조건을 극복하려고 애를 써 왔다. 천일백화점 지배인 겸 산업미술계의 중진인 이완석씨의 협력은 다대한바 있지만 그 천일화랑, 다시 말하면 천일백화점 미술상설진열관은 그 후 반년을 계속치 못하고 폐쇄되고 말았다. 따라서 종로4가는 장사를 하는 고장이지 전람회를 할 지역은 못되는 곳이라면 지나친 실언이될가?

그러면 천일백화점 미술상설진열관은 아무런 성과도 없이 하나의 비상설미술진열관이 되고 말았느냐 하면 그런 것도 아니다. 기억하건대 사변중 작고한 김중현 이인성, 구본웅, 3씨의 유작전을 개최한 것이 그 당시 설비는 불충분하였었지만 다시 찾은 서울에서 전화중에 객사한 3씨의 유작전을 출품하여 천일백화점 미술상설진열관에서 개최하였다는 것은 3씨의 친지들의 우정의 탓이라고는 하나 천일백화점으로서 뜻하지 않은 영광이라 아니할 수 없다. 그야 그 유작전이 무에 그리 대단했었느냐 하는 반박이 있을지 모르지만 환도즉후라고 하는 시간적인 사실은 3씨의 업적이 정리됨에 따라 어느때까지 천일백화점과 함께 기록될 것이다.

요는 이인성, 김중현, 구본웅 3씨가 해 놓은 일이 우리나라의 근대 미술사적인 견지에서 볼 때 어떠한 가치로 정리되어야 할 것인가 하는데 모든 귀결이 이루어질 것이다.

유작전과 구본웅씨

3년전 천일백화점 미술상설진열관은 이른바 시중의 유일한 현대미술관을 의미하였을지는 몰라도 그러한 문제는 고사하고 그때 본 구본웅씨의 작품들은 지금도 인상에 남아있다. 그후 자유신문사에서 원고청탁을 받았었는데 그 고료문제로 자유신문사기자로 있었던 구본웅씨의 자제를 만나게 된 것은 뜻하지 않은 기쁨이었다. 구본웅씨에 대해서 무엇을 쓰고 싶다고 생각하던 중 이제는 평화신문사로 옮겼다는 소식을 듣고 평화신문사를 일전 찾아갔더니 사를 그만 두었다는 말이어서 헛길을 하고 말았다. 구본웅씨는 생존시에는 면식이 없었고 다만 불구의 몸을 가진 분이라는 것만 왜정상시에도 듣고 있었다. 그러나 예전에 그분의 삽화 등속을 보고는 별로 흥미를 가지지 않았었던 것만은 사실이었는데, 말한바 유작전에서 비로소 새로운 구본웅씨의 일을 발견하게 되어 좀더 그분의 그림을 보고 싶어졌고 생존시의 일에 대하여도 알고저하는 관심을 가지게 되었다.

구본웅씨는 「구자옥」씨 집안의 독자로서 동경유학시나 그 후에 있어서도 생활적인 부담이 없이 화가생활을 구축할 수 있었다는 것은 씨가 불구의 몸인 때문에 더욱 가능할 수 있었다고 짐작한다.

그러나 이인성, 김충현 양씨는 거의 독학으로 미술의 작업을 하여 선전을 통하여 화단에 나선 분이다. 이러한 점은 동경미술학교를 졸업하고 별로 전람회활동에 관련성 없이 일생을 마친 구본웅씨와는 꺾 대조적이다. 이분들이 오늘날도 생존하여 있다면 이인성, 김충현 양씨의 화단적인 활동은(특히 이인성씨의) 구본웅씨와는 비길 수 없이 뚜렷할 것이다.

그야 체질적인 차이가 있기는 하지만 그럴 수밖에 없는 이유는 일의 성격이 전혀 다른데서 기인하는 것이다. 세 분 중에서 이인성씨는 왜정말기에서 해방 초에 걸쳐 몇 번 접촉한 일이 있어 그분의 성격은 짐작하지만 일본화단에서 인정을 받는 수채화가라는 것이 그분의 자신 있는 화력의 뒷받침이 되어 있어 일종의 천재적인 기질을 과신하였다면 실언이 될른지는 몰라도 어찌됐든 미술계에서 부닥겨난 투사적인 의지가 농후 하였었던 것만은 누구나 알고 있는 일이다. 결국 이러한 예술가적인 관지는 씨의 좋은 면과 함께 나쁜? 면이기도 하였다. 수복후의 씨의 주검도 이러한 반발적인 관지가 마침내는 참변을 연출하였었다고 아니 할 수 없다. 유작전에는 씨가 자랑하던 「閑庭(한정)」이 전쟁 중에 찢어진 채 출품되어 있었음이 인상적이었다. 그 대작은 일인(日人) 모예술타가가 그 그림의 훌륭함을 질투하여 칼로 찢은 일이 있었다는 이야기를 가진 그림이 있는데 전쟁은 또 하나의 상처를 그 그림에게 주었을 뿐 아니라 씨의 생명마저 빼앗아가고 말았다. 유작전에서는 그 그림을 보았을 때 좀 손질하여 제자리에 걸었으면하는 감이 절실하였었다. 이인성씨는 왜정시의 선전에서 독단적인 위치를 작가실력으로서 개척하였었으며 씨의 수법은 선전에서는 이인성씨와 대조되는 일종의 독립된 화격을 형성하여 선전에 군림하였었던 것만은 씨와 함께 우리가 기뻐할 수 있는 왜정시의 우리의 미술문화의 일면이기도 한 것이다. 그런데 구본웅씨는 꾸준한 화가였을망정 결코 뚜렷한 화가는 아닌 채로 평생을 마쳤는데 오늘날 우리는 이인성씨와 구본웅씨의 화가적인 업적을 어떻게 평가하여서 정리할 것인가 하는 문제는 그리 소홀히 결정할 수는 없으리라고 생각한다. 가능하다면 후일 현대미술관이 창설되어 [이인성실]과 [구본웅실]을 마련해놓고 재삼연구해야할것이다.

다만 단편적인 그림을 통해서 직각적으로 느낄 수 있는 것은 이인성씨와 김종현씨는 선수형의 화가이고 구본웅씨는 선수형이 못되었는지 안되었는지는 몰라도 미술선수는 아니라는 점이다.

왜정말기에 만난 김종현씨

대개 사람들이란 선수가 되어서 일등을 하고 싶어한다. 그래야만 본인도 남도 안심하는 것이 상례이다. 그런데 이인성씨는 일등가는 선수로 일생을 바쳤고 김종현씨는 가끔 일등도 하고 때로는 못하고는 하였으나 경기장에 대한 매력과 자신은 일생 가지고 있었으리라고 생각한다. 김종현씨는 왜정말기에 채신국 삼층에서 처음 뵈고 대단히 머리가 큰 분이라고 느꼈는데 십여년후 부산객지에서 만났을 때도 큰 머리는 변함이 없으나 몹시나 쇠약하였었다. 또한 대음을 하시던 선생이 전혀 술잔을 입에도 못 대시는 것을 볼 때 십년이 긴 것을 새삼 느끼지 않을 수 없었다. 다만 언제나 부드럽고 순하시든 두 눈동자만이 그저 쓸쓸히 웃으시며 오히려 술 못하는 나의 잔을 채워주시든 기억이 눈에 선하다.

그런데 구본웅씨는 선수가 되어서 경기장에 나가는 것을 피하였을가 그렇지 않으면 단념하였을가 하는 것은 몰라도 씨의 그림을 보면은 이인성, 김종현의 작화태도와는 전혀 다른 엄격한 노력이 드러나 보이는 것이다. 이러한 태도는 자칫하면은 병적인 괴벽한 고집이 생기거나 자기포기에서 제작을 중단하는 결과에 이르기 쉬운 것인데 씨의 작품에서는 오히려 건전한 힘을 발견할 수 있었다는 것은 씨가 결코 이인성, 김종현씨와는 같이 대외적인 전람회 활동을 하지 않았다 뿐이지 미술의 정도를 벗어났었다고는 말할 수 없는 것이다. 우리의 신문화는 왜정을 통하여 수입된 것이기 때문에 왜정시를 통해 표면화된 양상과 표면화되지 않은 또 하나의 면을 대조 종합하여 검토하였을 때 우리의 신문화 오십 년의 계보는 이루어질 수 있는 것이라고 생각한다.

왜정하의 선전

여기서 잠시 선전과 선전을 통해 이루어진 우리미술의 전환과 모색을 생각해보지 않을 수 없다. 선전에 앞서서 서화협회시기의 우리미술문화는 아직 신문화수입초의 활동기를 벗어나지 않는 것이었으나 일제가 조선미술전람회를 개최한 이후에 비로소 사생을 주로 하는 화풍에 즉 과학적인 묘사법이 우리미술문화의 주류를 이루게 된 것이다. 이는 이조말적인 남화기법의 안이한 반복을 일삼던 화가들에게 자연이라고 하는 구체적이고 엄격한 사실을 제시함으로써 봉건적인 양식의 근본적인 전도가 계기된 것이다. 그런데 여기서 우리가 주의하여야 할 문제는 당시에 있어서 일본은 이미 서구적인 사생의 수법을 소화하여 스스로의 미술 문화에 근대적인 양식을 자각하고 난 연후에 식민지의 문화정책으로서 선전을 창설하였었다는 것이다. 모든 식민지 문화정책이 그렇듯이 미개인에게 정당한 비판의 눈을 뜨게 하는 것은 두려운 일이라 옳은 안이 생기기 전에 선수를 써서 친절과 노력으로서 자기들 편을 부러워하고 감탄케 하는 방법을 택하여 소위 문화를 통한 선전과 교섭을 꾀하리라는 것은 두말할 나위도 없는 일이다.

실로 그들이 우리에게 깨우쳐준 것은 생신(生新)한 자연의 대기가 아니라 소위 사생법이라고나 불려야 할 일본식화법이었든 것이다. 결국 오랜 중국적인 전통에서 지내온 백성의 혼을 빼앗기에는 서구적인 화법을 재탕한 일본식 사생법이 훨씬 산뜻하면서도 일본의 그림이 아니라는데서 우

리들에게 일종의 안이한 타협을 가능케만드는 것이었다.

그러나 이러한 약점을 가장 정확히 이용한 것은 일정의 선전이었던 것이다.

이렇게 말을 하여가면 선전이야말로 우리 미술문화의 해독을 시초한 근본적인 터전이였다고 하니 할 수 없는 결론으로 돌아가는데 다만 선전은 미술의 일반적인 관심을 육성하였다는 점에서는 적지 않는 공적을 인정할 수도 있겠으나, 그러면 어떠한 관심이었느냐 하는 것을 다시 고려하여 볼 때 이도 또한 반성의 여지가 없지 않아 있는 것이지만 전체의 시대적인 악조건을 부정할 수 있는 비평의 무리는 불가능한 것이기 때문에 전체적인 조건을 우선 긍정하고서 먼저 말한바와 같이 두가지의 면으로 나누어서 이야기 하여갈 수밖에 없다. 그러면 그 두가지로 나누어지는 초점은 어데있느냐하면 그것은 명백한 것이었다. 다시 말할 것도 없이 일본식의 화법 또는 일제권력 하의 전람회를 추종하느냐 안하느냐 하는데 있었음은 물론이다. 추종할바에는 일인들보다도 더 잘 그래서 일등이 되고야말겠다는 이인성씨 「스타일」의 화가와 한편 그러한 것을 단념하고 은민하여 자위적인 범위를 넘지 않는 환경 속에서 스스로 의식의 독백을 서구화적인 본질을 통하여 추구해온 구본웅씨 스타일의 두 「타입」이다. 그런데 김종현씨는 이 두 분의 중간적인 위치에 두 분들 보다는 훨씬 순진한 맘으로 제작을 할 수 있었던 것처럼 그 체질적인 화가로써의 전형적인 분이었다고 나는 생각한다. 그리고 이러한 제작생활의 차이는 이분들의 출발부터가 그러하였다.

한국양화의 기념탑

이인성씨는 어려서부터 현실에 부닥기며 그림을 객지(일본)에서 공부하기 시작하여 노력과 고생을 겪어 스스로의 경지를 이룬 분이고 구본웅씨는 당시의 여유 있는 집안의 독자로서 순조로운 학교교육을 거쳐 그의 공부를 하였을 뿐 아니라 학창을 나온 후에도 워낙 세파에 시달리지 않고 자기의 화실에서 제작할 수 있었던 분이다. 그런데 김종현씨는 선천적인 재질의 바탕이 현실적인 악조건에 시달렸으나 순직한 성품으로 참고 견디었을뿐 악착같이 부닥치지를 못하는 낙천적인 성품이어서 그렇게 뚜렷한 고집이 창작생활에나 현실생활에 드러나지 안았었던 것은 아닐가 이러한 점은 씨가 이해 선전에 동양화와 서양화에 출품하여 모두 특선을 한 일이 있었는데 이러한 씨의 태도는 너무나 낙천적인 제작태도의 표시일 수 밖에 없는 것이다.

결국 씨의 필재가 그만치 능숙하였었다는 뚜렷한 증거이기는 하지만 씨의 이러한 낙천성은 어느 면 호인으로서의 성격을 보여주는 것이나 이를 만족하다고 넘겨버릴 수만은 없는 일은 아닐가.

그러나 씨가 항상 취제(取題)한 민속적인 주제는 당시에 있어서 일인들에게는 일종의 이국적인 향취로서 영합되었을지는 모르나 어느 누구보다도 씨가 그린 민속적인 주제는 우리의 토착성이라고 말할까 그런 것이 체질적으로 드러나 보이는 화격을 이루었음은 근세서양화단의 이채였을뿐 아니라 귀중한 의의를 간직한 것이라고 아니할 수 없다.

우리는 씨의 이러한 그림에서 우리의 서민화가 김종현씨의 천진하고 선천적인 재질을 충분히 엿볼 수 있었던 것이다. 같은 선전에 있어서다.

이러한 김종현씨와는 전혀 경향과 의욕이 다른 이인성씨의 일은 보다 더 서양화적인 수법의 숙

련이 뚜렷하였을 뿐 아니라 전람회의 효과 즉 여러 그림주에서 눈에 선뜻 띄게 하는 방법이 오랜 경험에서 손에 익고 눈에 익은 그림을 잘 그렸는이만치 화면구성이 훨씬 지적이었을 뿐 아니라 색채가 뚜렷하고 선명하여 보는 사람들로 하여금 장중에 뛰어나는 쾌감을 느끼게 하였든 것이다.

그런데 과연 이러한 그림들을 한꺼번에 모아 전시를 한다고 하면 서로 반발하는 강도가 투입된 분위기를 조성할 수 없지는 않을까 이인성씨가 완성한 수채화의 독특한 수법은 아직도 우리나라 화단의 가장 높은 기념탑임은 틀림없으나 유화의 경우에 있어서 씨의 사실적인 방법의 비결은 선전이 없어지고 국전의 화풍이 전환하는 오늘날 (아직도 이인성씨풍의 추종자가 없지는 않으나) 결코 독특한 기준이라고 말할 수는 없지 않을까. 다시 말하면 이인성씨의 방법은 이인성씨로서 완성되었든 것이다.

그리고 그것은 어디까지나 선전을 중심한 해방이전의 일이었다. 그런데 구본웅씨의 그림의 미완성된 여백은 오늘의 그림에 연결될 수 있는 숙제를 가지고 있었다. 이러한 씨의 그림의 본질적인 상이는 그림을 그리는 생활태도에서부터 이루어진 것이라고 아니할 수 없다.

구태여 완성할 이유와 필요가 절박하지 않았었기 때문이라고나 말할가, 그보다도 씨는 당시의 일본의 전람회를 상대로 그림을 그리지 않고 (처음에는 모르겠으나) 스스로의 자각을 더듬어 서양 미술의 근대적인 주류를 모색하여 보고저 하는 노력이 그렇게 쉽사리 완성된 양식에의 도달을 거부하였고 또한 당연히도 이러한 고집을 굽혀야 할 현실적인 이유가 씨에게는 없었기 때문인지도 모른다. 당시(왜정)의 화가들은 재주가 있으면 있는 대로 없으면 없는 대로 대부분이 현실적인 이유에서 선전 또는 그 밖의 관전에 입선 또는 특선할 그림들을 그려 보려고 애썼고 따라서 그것도 그리 용이한 일이 아니었든것만은 사실이었으나 그러한 결과로 우리 나라에는 서구미술의 정상적인 소개 또는 이해가 근반세기이상 뒤떨어지지 않을 수 없는 오늘의 현실을 초래하게된 것이다. 따라서 비평이 없는 무의식상태의 화단이 형성되지 않을 수 없었던 것이다.

과연 우리 나라의 현대를 어느때부터 밝혀야 할 것인가 하는 문제는 사가들의 이론이 많을지는 몰라도 미술계에서는 서구에서와 마찬가지로 우리 나라에 「휘비즘」(*fauvism, 야수파)의 의식적인 도입이 시작된 시기에 우리나라에 있어서는 현대미술의 여명기라고 생각하고 싶다. 이러한 「휘부」적인 요소를 나는 구본웅씨의 몇 작품에서 발견하였다는 것은 나만의 고집이 아니라는 것은 다음에 밝힐 수 있을 것이다.