

韓國 近 現代 美術用語의 變遷과 正體性 -‘繪畫’에서 ‘드로잉(Drawing)’까지 - The Development of Modern Korean Art Terms and the Issue of Identity -From ‘Hoewha’ to ‘Drawing’-

韓·中·日 동아시아 3국은 문자언어의 사용에서 오랜 역사의 연결고리를 유지해 왔다. 본 학술 대회의 주제인 미술용어의 연혁을 살펴보면 형성지인 중국의 한자가 한국과 일본에서 사용되었다는 것이 확인되지만 동일한 용어가 3국에서 동일한 의미와 기능을 갖고 전개되지 않았음을 알 수 있다. 19세기 후반기부터 ‘미술’, ‘동양화’, ‘서양화’, ‘공예’ 등 신조어가 등장하게 되는데 서양미술에 대한 변별성 및 근대화를 향한 정치, 사회, 문화구조 전반에 일어난 변화가 그 배경 요인으로 작용했다. 따라서 서구문화를 주요 모형으로 전개된 동아시아의 근대화과정에 있어서 이에 앞장섰던 明治시대 일본이 신 조어의 先發적 역할을 했다는 것은 부정할 수 없는 사실이다.

신 미술 용어를 사용한지 한 세기 남짓 경과한 시점에서 용어에 대한 검증작업이 진행되기 시작했고 이는 문화전반에서 구호화 되기 시작한 정체성의 문제가 대두된 시점과 일치한다. 이러한 시대적 전환점에 있어서 한중일 3국의 미술 용어의 근대적 변천과정에 대해 비교해 봄으로써 끊임없는 변화가 진행되는 창작활동 자체의 검증 및 이론적 정립을 도모할 수 있는 초석을 마련해 보고자 하는 것이 본 학술대회의 개최 취지로 생각된다.

우선 미술 用語가 造成되고 變化하는데 作用할 수 있는 몇 가지 原因을 정리 열거하면 1) 美術의 機能/役割에 대한 概念의 변화 2) 미술 形式 및 樣式의 변화 3) 미술 體制상의 변화 4) 文化潮流 및 意識상의 변화 등을 들 수 있다. 이러한 요인에 의해 변화된 한국 미술용어의 전개과정을 조선시대 및 근현대를 중심으로 분석해 보고자 한다.

이에 앞서 동양문화에서 미술용어의 연원을 간략히 살펴 보면 회화에 상당하는 용어로 圖畫, 繪畫, 書畫를 들 수 있고 동사/명사적 용어로는 繪, 畵, 圖, 寫가 있다. 繪라는 단어가 처음 등장하는 시기는 춘추시대이다. 『논어(論語)』에 등장하는 회사후소(繪事後素)¹⁾는 그림은 바탕화폭의 준비과정이 선행해야 한다는 의미로서 작가의 인격이 완성되는 것을 그림의 선행조건으로 제시한 유교미학을 반영한다. 여기서 ‘회사’는 협의로 그림을 칭하지만 광의로 예술을 의미하여 음악을 포함하여 미술이 국가의식을 거행하는데 필요한 실용도구로서 인식됨에 따라 창작 주체인 작가의 인격 완성을 필수조건으로 제시하였다. 이러한 유교적 입장은 이후의 文人畫 미학의 주요 배경으로 작용하면서 작가의 意趣를 표현하는 것이 작품의 주요 주제로 설정되었다.

실용도구로서의 회화의 역할은 “화궤지사(畫繢之事), 잡오색(雜五色)”²⁾이라는 문구에서 다시 확인된다. 여기서 畵는 그린다는 동사적 용법으로, 繢는 그림 혹은 수놓는다는 의미로 해석될 수 있

1) 본 원고에 인용된 화본과 관계되는 어구는 爰劍華, 『中國畫論類編』(中華書局, 1973)에서 제인용

2) 『고공기考』(B.C 480년경)

는데 그림이란 5색으로 제작하는 작업으로 의식에 착용하는 의복의 문양을 장식하는 기술로서의 그림을 의미한 것이었다. 즉 공예와 같은 개념에서 회화의 정의가 내려지기 시작했다. 공예와 관련해서 그림을 지칭하는 용어로 筐을 들 수 있는데 광은 대나무나 목기 표면을 장식한 漆畫를 의미했다.³⁾

이후 畵의 의미가 공예의 의미와 조금씩 분리되기 시작하면서 장자의 『莊周』⁴⁾에는 畵圖의 개념이 순수예술의 차원에서 논해지기 시작했다. 그림 경시대회의 고사(故事)를 통해 “해의반박”(解衣般礴), 즉 옷을 풀어헤치고 긴장을 푸는 것과 같은 절대적인 자유가 예술에 있어서 중요 조건으로 제시되었으며 장자에 의해 유교의 실용미학에 대한 대안이 제시되었다. 동시에 예술로서의 그림의 의미가 인식되기 시작했고 전국시대부터 그 위상도 점차 상승되었다.晉代의 육기(陸機)(280년경 활동)는

“선물막대어언(宣物莫大於言) 존청막선어화(存形莫善於畫)”

라고 하여 사물을 밝히는 데는 言語만한 것이 없고 형체를 보존하는데는 畵가 제일 최상이라고 함으로써 言과 畵의 두 독자적 영역이 인정되었고 동시에 동격의 위상이 부여되었다. 이를 계기로 언어 혹은 문자와 그림의 관계설정이 기원후 2-3세기인 後漢末 - 魏晉시대에 시작되었고 이즈음 書法에 대한 예술성도 인식되게 됨에 따라 동시에 예술로서의 畵의 입지가 다져지기 시작했다.

서술적 기능으로서의 회화 외에 美적 표현으로서의 회화의 역할이 인식되기 시작했고 繪畫라는 조어가 등장했다. 근대적인 조어(造語)로 인식되고 있는 ‘회화’의 등장 시기는 5세기로 소급된다. 중국 唐代의 장언원(張彥遠)은 그의 저서 『역대명화기(歷代名畫記)』(847)에서 六朝시대의 宋代 문인 안광록(顏光祿)안사장(顏謝莊, 5세기경 활동)이 제시한 圖에 대한 3가지 정의를 인용했는데

“도형(圖形), 회화시야(繪畫是也)”

라고 하여 역학을 수식으로 풀이한 “도리(圖理), 폐상(卦象)”과 지식을 써내는 “도식”(圖識), 자학(字學)과 구별되어 근본적으로 繪畫란 형체를 그려내는 시각적 영역으로 규명되었다. 뿐만 아니라 장언원은

“서화동체이미분(書畫同體而未分)… 서화이명이동체(書畫異名而同體)”

라고 하여 글과 그림을 근본적으로 등식관계에 설정하였다. 즉 문자언어와 시각언어가 등식관계에 설정됨으로써 그림의 독자성과 문자에 버금가는 중요성이 인식된 것이다. 즉 書와 畵의 동일 연원이 당대에 와서 파악되었고 이는 북송(北宋)대에 정립되는 문인화론의 기본 입장으로 채택되었다. 문인화론 정립의 대표적 인물인 소식(蘇軾)은

“부상형(不常形), 유상리(有常理)”

3) 畏冬, “先秦至六朝宮廷繪畫概況”, 『故宮博物院院刊』 1992. 4 pp. 18-25.

4) 기원전 314년경.

라고 하여 그림을 그리는데 있어 외형의 형체, “상형”의 묘사보다는 대상에 내재하고 있는 불변의 이치, “상리”를 그릴 것을 주장하였다. 즉 대상에 대한 작가의 시각을 표현할 것을 이상으로 제시한 문인화론은 종전의 회화의 의미에서 일변하였다. 대상에 대한 개념, idea를 끌어내는 것, 즉 “draw 하는” 것이 회화의 정의로 제시되기 시작했고 현대화단까지 동양화의 제일 중핵을 이루는 미학이다. 회화는 단순히 시각 예술이 아니라 문자 예술인 詩文學과 동일함이 북송대의 문인화가들에 의해 재차 강조되었고 이에 따라 畵는 詩, 書와 더불어 문인의 세가지 필수 학문으로 파악되어 왔다.

1. 朝鮮時代

畵 學

『經國人典』의 「禮典」에 儒學, 武學, 易學, 醫學, 陰陽學, 算學, 道學, 藥學 등과 더불어 十學으로 분류되었던 畵學은 繪畫의 영역을 지칭한 것으로 궁중 의식의 기록과 장식에 사용된 회화의 실용적인 기능, 즉 實科의 일부로서 회화의 위상을 시사한다. 미술의 영역 중에서 畵만 10학에 포함되었다는 것은 그 상위개념을 의미하며 따라서 畵師 혹은 畵員이라는 직급도 흑간 畵工賤隸라고 불리어지기도 했지만⁵⁾ 工匠보다는 상급으로 설정되었다. 궁중의식을 기록하는 儀軌圖 제작 외에 왕의 초상화, 御容을 그리는 직책은 畵員의 위상에 직결되는 역할이었기 때문이다.

繪 畵

‘繪畵’은 현시점까지 사용되고 있기 때문에 근대적인 造語로 인식되고 있지만 등장 시기는 5세기로 소급된다. 중국 唐代의 張彥遠은 그의 저서 『歷代名畵記』(847)에서 六朝시대의 宋代 문인 顏光祿(顏謝荊, 5세기경 활동)이 제시한 圖에 대한 3가지 정의를 인용했는데 “圖形, 繪畵是也”라고 하여 圖埋인 卦象과 圖識인 字學과 구별하여 근본적으로 繪畵란 형체를 그려내는 시각적 영역으로 규명되었다.

조선조에도 ‘繪畵’라는 용어가 사용되었는데 ‘圖畵’과 통용되었으며 특히 직업화가 畵工의 분야로서 ‘雜技’, ‘技藝’, ‘百工技藝’로 인식되었다.⁶⁾ ‘書畵’도 때로는 賤技로 불리어지기도 했지만 보편적으로 비직업 화가의 활동을 지칭하여 ‘회화’와 구분되기도 하였다. 용어 자체로 엄격하게 구분되지는 않았지만 조선시대의 미술에 대한 인식은 전문적인 회화활동을 부정시하는 문인화론에 의하여 설정되었음을 알 수 있다. 즉 儒教 美學인 遊於藝, 書畵·敍 이론에 입각하여 실용적 기능, 즉 實科를 贶下한 조선문화의 일면을 볼 수 있다. 인격의 완성을 창작의 선행조건으로 표명한 『論語』의 “繪事後素”는 國家儀式에 필요한 道具로서 회화의 公利적 가치가 인식된 당시의 회화관을 표명한 것인데 이러한 유교적 미학을 기초로 해서 형성된 문인화의 미학이 기능으로서의 회화를 부정

5) “畵工則賤隸也”, 『山浦實錄』卷30, (1463) 안휘준 편저 『조선왕조실록의 서화사료』(한국정신문화연구원, 1979), 64쪽.

6) “繪畵非關國體 而好尚雜技 亦非人君美德也... 圖畵之非... 皆爲雜技, 自是工人之事... 百工技藝...”, 『成宗實錄』卷273, (1493).

했다는 것은 이론상의 모순을 반영한다.

圖, 像, 眞, 影

그림을 지칭하는 다양한 용어 중에 ‘圖’가 보편적으로 쓰여졌지만 肖像畫일 경우는 像, 眞, 影 등이 사용되었다. ‘御眞’, ‘御影’ 등에서 알 수 있는 것처럼 眞, 影은 王이나 功臣의 초상화를 지칭할 때 사용되어 초상화 자체가 인물의 實在와 동등하게 인식되었음을 알 수 있다. 반면에 像은 중국에서는 ‘皇帝像’에서 쓰이기도 했지만 주로 ‘佛像’, ‘觀音像’과 같이 宗敎像에 사용되어 像의 의미가 종교적 교리 등의 抽象的 概念의 形象化를 지칭한 것이 아닌가 생각된다.

雕刻

像과 관련하여 전통 조각분야인 ‘佛像’은 불상의 도입기부터 사용되었는데 ‘雕刻’이라는 용어가 石造와 관련하여 사용되었으며⁷⁾ 근대 이후 독립된 미술영역으로서의 ‘彫刻’ 혹은 ‘彫塑’ 와는 성격을 달리하고 있음을 알 수 있다. 조각이라는 용어도 唐代의 『歷代名畫記』에서 이미 등장하였다.⁸⁾

2. 近代期

근대기에 들어와 미술용어는 高宗(1864-1906), 純宗(1907-1910) 연간에 서서히 신조어의 등장과 더불어 전통용어의 변천을 보게 되었다. 富國強兵을 목표로 설정했던 開化期적 시점에서는 美術의 機能이 국가적 차원의 實用的 道具로 인식됨에 따라 畵員의 역할도 병행하여 변천되었다. 이에 따라 武器의 圖面을 그리는 ‘製圖’라는 용어가 1881년에 天津으로 행한 領選使행의 隨行員 임무 중에 기재되었고 이에 畵員에 벼금가는 활동을 했던 趙錫晉과 安中植이 제도를 담당한 學徒로 참가하게 되었다. 學徒라는 직급은 銅鐵의 製鍊기술 및 木樣을 담당한 工匠보다 上級 職責으로서 學徒는 兩班계급 출신, 工匠은 中人階級 출신으로 구성되어⁹⁾ 회화와 공예간의 相異한 위상을 반영했다. 또한 같은 해에 일본에 파견된 紳士遊覽團의 견문기록인 『日槎集略』내지는 1882년의 『日省錄』에 ‘工藝’의 용어가 처음 등장함으로써¹⁰⁾ 西洋文物의 受容 및 對應과정에서 再認識되었던 美術의 機能과 이에 따른 概念定義 및 조어가 병행되었던 것을 알 수 있다. 이 시점의 ‘工藝’는 雜技로 규명된 ‘百工技藝’가 아닌 “工業에 관한 기술”로서의 의미였다는 것을 1907년에 제정된 “農商工部所管 工業傳習官制”에 드러나 있다.¹¹⁾

신 미술용어의 도입은 국가의 產業 工業 振興政策에 병행하여 적극적으로 전개되었다. 實業教育 정책의 일환으로 1899년에 設立된 商工學校의豫科 教科課程으로 ‘圖畫’가 개설되어 조선초 아래

7) “敬天寺 庭中有石塔…高十三層…6雕刻十二會相”, 蔡壽, 『遊松都錄』, 진홍섭 편지, 『한국미술사 자료 집성 (1)』(일지사, 1987), 456쪽.

8) 楊惠之, 亦善塑像…雕刻石作”, 『역대명화기』 卷 9, 吳道玄 條.

9) 권석봉, “영선사행에 대한 일고찰”, 『역사학보』 제 17 · 18합집, 177-312쪽.

10) 최공호, “한국 근대 공예의 이원구조, 그 형성과 전개” 『미술사학』 8 (한국미술사교육연구회, 1994), 71-102쪽.

11) 『舊韓國官報』, 光武 11년 (1907), 2月 7日字. 홍덕창, “대한제국시대의 실업교육에 관한 연구”, 중앙대학교 대학원 교육 학과 박사학위 논문(1988) 211쪽 기재.

실과인 10학 중에 하나였던 畫學의 근대적 변모를 시사한다. 즉 조선초부터 ‘회화’와 통용되던 ‘도화’는 상품의 도면 혹은 장식을 도안하는 새로운 작업을 지칭하는 용어로 분화되었다. 즉 작품이 산업화의 일환으로 생산되면서 이에 따른 미술용어의 변화도 병행하여 일어났다.

1904년에 農商工學校로 통합되었다가 1906년에 農林學校와 1907년에 工業傳習所로 분리되면서 工業傳習所의 교과과정이 染織科, 陶器科, 金工科, 木工科, 應用化學科, 上木科로 개설되면서 미술작업이 전문영역으로 세분화되고 이에 따른 신조어가 도입되었다. 教育目標가 “工業에 관한 技術을 傳習”하는 것으로 제정되어 공예 분야가 산업화 정책의 일환으로 근대화되기 시작했고 화원의 역할도 다양해졌는데 그 일례로 소림 조석진은 공업전습소의 도기과 技手로서 회화교육을 담당하기도 하였다. “普通學校令施行規則”(1907)의 제9조 普通學校各教科目 教授要旨중에서 圖畫와 관련된 부분은

“眞像을 得하고 懈하여 美感을 養하고… 簡單한 形體로부터 漸進하여 實物 乎 畫帖에 就하여 教授하고 또 自己의 透埠로 畫케하고 乎 簡易한 幾何畫法을 教授함도 有함이라…”¹²⁾

로 명시되어 미술과 관련된 신조어의 등장뿐만 아니라 창작에 대한 기본 개념에서도 획기적인 변화가 이 시점에서 일어나고 있었다. ‘眞像을 득하고’는 외연의 사실성을 모방하는 차원 이외의 것을 목표로 하는 전통적인 화론의 연장으로 볼 수 있지만 ‘美感’, ‘形體’, ‘實物’, ‘幾何畫法’은 서양의 미학과 미술양식의 도입 이후에 등장할 수 있는 용어들이다. 幾何라는 용어는 이미 중국명나라 말기에 한역된 서양학술서 가운데 한 서적인 『幾何原本』 등을 통하여 수학을 연구하는 幾何之學으로 소개되었지만 畫法의 맥락에서 거론된 것은 근대기의 현상이다. 즉 간이한 기하화법이란 수의 개념이 개입된 제도법을 지칭한 것으로 보이며 구한말 신문들도입과 관련된 미술의 근대화 과정을 반영하는 교육지침이다.

회화, 조각, 공예 등 조형예술 전부를 포함하는 신조어로서 ‘美術’이 한국에 처음登場하는 시기는 1883년 創刊된 『漢城旬報』로 전해진다.¹³⁾ 이후 1910년대부터는 본격적으로 미술이라는 용어가 사용되면서 서양의 미술개념도 아울러 도입되게 되었다. 安鄖의 『朝鮮의 美術』¹⁴⁾에서 “純正美術”에 속하는 者로 繪畫, 彫刻이 거론 되었고 기타 “美術的 意匠을 表한 準美術”을 “工藝品”으로 분류하여 fine art로서의 painting, sculpture 그리고 minor art로서의 craft의 개념이 용어의 도입과 함께 인식되기 시작했다. 즉 儀軌 및 의식용의 裝飾道具로서 사용되었던 畫學으로서의 繪畫와 畫學 外의 영역이었던 石彫기술의 雕刻이 “藝術” 즉 “純正美術”的 차원으로 상승되었다. 특히 彫刻 분야에 佛像 뿐만 아니라 梵鐘, 水瓶, 塔, 香爐, 古鏡 등이 포함되어 조각의 범주가 확장되기도 하였다. 더욱 중요한 것은 美術의 概念이 文明開進의 일환으로 인식되었고 文化思想의 제일 중요한 表現領域으로 간주되었다. 동시에 “美術工藝의 盛衰는 國家治亂興廢에 並行”함과 그리고 “文學과 미술의 振興發達”이 밀접하게 연관된 것으로 역설되었다. 즉 餘技적 文人畫 美學 입장에 의해 폄하되었던 미술의 위상은 文學과 동등한 위상이 부여됨으로써 일층 상승되었다. 이러한 현상은 서양미술의 유입에 의한近代化의 過程으로 보이지만 이미 기원 후 3세기 말엽 晉代 陸機의 “宣物莫大於言 存形莫善於畫”¹⁵⁾에서

12) 홍덕창의 앞의 논문 222쪽에 기재

13) 이구열, 『근대 한국화의 흐름』(미진신서, 1993 중판), 78쪽.

14) 〈학지광〉, 1915. 5.

15) “衡論畫”, 俞劍華, 『中國論論類編』(중화서국, 1973), 13쪽 계재.

물체를 선포하는 기능으로서 言, 즉 문자언어와 형체를 담는 도구로서 畵, 즉, 회화언어의 독자성이 동등하게 인정됨으로써 文과 畵의 學制間位相의 等式關係가 成立되었다는 것을 환기할 필요가 있다.

신 미술용어의 정착에 있어 주요 배경으로 거론될 수 있는 기구의 등장은 미술품제작소이다. 漢城美術品製作所(1908-1910)는 李王職美術品製作所(1911-1922)로 그리고 또다시 株式會社朝鮮美術品製作所(1922-1937전후)로 변천과정을 보였는데 상품으로서 미술품이 본격적으로 생산되었으며 제도를 지칭하는 교과목인 ‘圖學’ ‘用器畫’처럼 이에 필요한 각종 專門的인 美術技法과 形式에 관련된 용어가 대거 도입되고 사용되었다.¹⁶⁾ ‘圖案室’ ‘製作室’ ‘事務室’ 등의 기구 분리는 생산과정의 분업화를 시사하고 이에 따라 익명으로 다량 생산화된 물품으로서 ‘미술품’의 새로운 의미가 ‘미술’이라는 용어의 도입기부터 개념화되기 시작했다. 하지만 ‘금공부’ ‘염직부’ 목공부’의 제작실 3부를 통해 생산된 금속공예, 칠기, 건직물, 자수 등이 ‘미술품’으로 생산되었는데 위에 언급한 안화의 글에 나타난 것처럼 회화, 조각과는 다른 ‘준미술’로 분류되어 상업에 대한 전통적인 低級인식과 공예품을 minor art로 설정한 서양미술의 전통이 相接하여 용어상의 변화가 진행되었다.

근대적 미술용어의 전개와 관련된 또 다른 미술체제상의 요인은 새로이 등장한 美術教育機關과 展覽會이다. 1911년에 開設된 京城書畫美術院의 書畫美術會는 書科와 畵科로 학생을 모집하여 書와 畵의 개념이 분리되는데 기여했다고 볼 수 있다. 이어서 書畫協會展覽會(1921-1936), 朝鮮美術展覽會(1922-1944)는 미술영역을 장르와 기법으로 분류하는 배경이 되었다.

“東洋畫”란 용어는 1920년 7월 7일에 변영로가 『東亞日報』에 기고한 “東洋畫論”이 처음이라고 전해진다.¹⁷⁾ 하지만 “西洋畫”란 용어는 燕行史를 통해 조선후기에 수용된다. 실학자인 李瀨(1681-1763)은 그의 저서 『星湖僕說』에서 연경에 가면 “서양화”를 접하게 되는데 遠近長短의 표현이 일찍이 중국회화에서는 보지 못하던 것으로 畵像이 壴突(拗突), 즉 둥글고 입체감이 있게 보인다는 기록을 하고 있다.¹⁸⁾ 이로부터 조선후기 문현에는 적지 않게 “서양화”란 용어가 등장하는데 또 한 예로는 18세기 文人畫家 姜世晃(1713-1791)의 『豹菴遺稿』에 “兩幅 西洋畫”를 접했음을 언급한 것이 등장한다.¹⁹⁾ 같은 책에서 연경에 거주하는 “西洋人”을 본 경험을 적고 있으므로²⁰⁾ 당시 清宮에 來朝한 서양인 선교화가들로 인해 유행하던 양풍그림을 보고 “서양화”라는 명칭을 사용한 것으로 보인다. 청대중엽에 중국에서 서양화가 유행했고 또한 중국왕래 사신들이 이를 접했는데도 불구하고 조선 화단에서는 서양화풍의 영향이 조선말기에 가서나 서서히 등장하기 시작했다는 것은 의외문 물 수용에 있어서 보수적이었던 당시의 상황을 시사한다.

1922년에 1회전을 개최한 조선미술전람회(鮮展)는 東洋畫, 西洋畫, 雕刻, 書, 四君子 (3회부터) 부로 나뉘어 동서양의 지역개념 및 수묵, 유화라는 재료개념이 포괄되어 회화작업이 분류되었고 회화의 일부이었던 서예와 사군자는 따로 독립되어 흡사 ‘동양화’의 개념은 서예나 사군자 보다 현대적인 양식개념으로 분리되는 계기가 되었다고 볼 수 있다. 鮮展 11회 1932년부터는 서예와 사군자부가 폐지되고 공예부가 개설되면서²¹⁾ 工藝가 工業의 일부로 생산되기보다는 예술품으로 창작동기가

16) 최공호의 앞의 논문 참조.

17) 이구열의 앞의 저서, 79쪽.

18) 이익, 『성호사설』 卷 4, 진홍섭, 『한국미술자료집성』 6권, 조선후기회화편, p. 831에 수록.

19) 『표암유고』 卷之二 “戲次贈洪台君擇秀輔章”.

20) 『표암유고』 卷之二 “西洋人所居在燕京之西宣武門內余輩於臘月二十五日往觀”.

21) 조각부는 11, 12, 13회에서 일시 폐지.

전환되는 출발점이 되었다.

1921년에 1회전을 개최한 서화협회전람회(協展)에서는 동양화와 서예가 주로 전시되었는데 초기부터 ‘동양화’라는 개념이 “時代的藝術”과는 동떨어지는 개념으로 인식되기 시작했다. 제2회 전람회 갑상문을 보면 출품된 작품이

“東洋畫뿐이오 西洋畫나 民衆畫는 있지 못하였으며… 작품의 전부가 山水畫가 아니면 寫生畫이오 人生의 思想感情을 民衆의 實生活을 그려낸 人生畫 民衆畫는 하나도 있지 아니하다. … 實在를 떠난 예술이 어찌 생명이 있는 예술이 되며… 가치가 있기를 바래리오”²²⁾

라고 역설하여 1920년대부터 이미 전통회화가 쇄잔해 지고 있었음을 알 수 있고 서양문화 및 ‘민중’ 미술이론이 이상적인 목표설정이었음을 알 수 있다.

書와 四君子의 위상의 전개는 이후의 協展평에 드러나 있다.

“書와 四君子가 藝術이냐 아니냐? 이 문제는 잠시 싸워볼 사람들에게 맡기고 어쨌던 未來를 開拓하려는 繪畫가 … 회화는 文字의 예술은 아닐망정 문자가 그리려는 바와 같은 哲學이 있고 宗教가 있고 音樂이 있고 思想이 있고 무엇이 던지 다 있다.”²³⁾

繪畫보다 긍정시 되었던 書와 四君子의 위상은 퇴조될 위기에 처했고 雜技인 繪畫는 절대적인 영역이 확보되었다. 동시에 전통회화의 중핵사상이었던 문인화 미학은 서서히 골동화되기 시작했다.

3. 現代

해방후 미술대학교의 설립으로 신용어의 등장과 더불어 회화, 조각 외에 미술의 신영역이 확장되었다. 1946년에 창립된 서울대학교 미술대학의 교과과정을 중심으로 살펴보면 새로운 교과과목으로 ‘圖學’(1950년대)과 60년대의 ‘構成’, ‘素描’, ‘工藝美術’, ‘商業美術’, ‘室內裝飾’, ‘建築美術’이 개설되어 순수미술인 회화, 조각보다 설립초기에 3과 중에 하나로 신설된 應用美術科 영역이 확장되었음을 알 수 있다. 이는 60년대 추진된 國家經濟計劃을 실행하는 과정에서 디자인 분야가 적극 활용되었기 때문이다. 하지만 開化期의 산업진흥정책의 일환으로 공예품의 생산이 공업화된 것과는 달리 60년대는 공예를 포함한 ‘응용미술’이 순수미술에 벼금가는 장르로 그 입지가 상승되는 계기가 되었다. 70년대는 역시 응용미술분야의 교과과정이 대폭 증가되었다. 이제 ‘디자인’이라는 용어가 영문 발음대로 한국어로 표기되었고 ‘基礎디자인’, ‘平面디자인’, ‘立體디자인’ 외에, ‘視覺디자인’, ‘廣告디자인’, ‘工業디자인’, ‘環境디자인’, ‘寫眞디자인’, ‘프로덕트디자인’, ‘包裝디자인’과 목이 개설되었고 ‘데이터링’, ‘일러스트레이션’ 등의 또 다른 영문 교과목 명칭이 등장했다.

83년에는 응용미술과가 산업디자인과와 공예과로 분리되면서 디자인 분야의 독자성과 先進성이 강조되기 시작했고 회화과가 동양화과 및 서양화과로 분리되면서 회화는 재료기법 및 문화-지리학

22) 一記者, “書畫協會 第 1會展覽會를 보고”, 『新生活』(1922).

23) 梁雨笛, “第十二會協展評”, 『開闢』(1934, 2).

적 분류법에 기초했던 해방 이전의 2분법적 구조로 회귀했다. 85년도부터는 동양화과, 서양화과, 조소과에 일제히 ‘造形’이라는 과목이 개설되어 과목의 교습 내용이 담당교수에 따라 성격을 달리하여 제공될 수 있는 가능성이 교과목 명칭에서부터 드러나기 시작했다.

서양화과는 ‘映像’과목을 개설하여 이 분야가 평면미술에 끼치기 시작하는 영향의 범위를 시사했다. 일종의 자유창작의 의미가 내포되어 있는 ‘조형’과 함께 서양현대 미술의 경향이 동양에서도 인식되어 신 용어가 개발되기 시작했음을 알 수 있다. 89년부터는 교과목의 명칭이 더욱 포괄적인 방향으로 전개되었는데 ‘表現技法’(동양화과, 서양화과) ‘形象表現’(동양화과)이 그 예이다.

93년부터는 동양화과에 ‘新造形’이 개설된 데 반면에 서양화과는 ‘드로잉’이 신설되어 전자는 동양화의 현대적 변모를 시사하는 듯하고 후자는 ‘드로잉’이라는 개념이 서양화단에서도 확장 변천되면서 국내화단에서도 이러한 변화에 민감하게 반응하기 시작한 것을 보여준다. 완성된 그림의 준비단계로서의 의미 외에 그 자체가 작품으로 인식되기 시작한 ‘드로잉’에 상당하는 국문용어가 개발되지 못한 상황에서 그대로 원어가 잠정적으로 사용되고 있는 상황이다. 이는 ‘드로잉’, 즉 ‘그리기’라는 국문용어가 부재하기 때문이 아니라 이제 서양미술도입 초기와는 달리 서양미술의 개념 자체에 대한 이해가 증폭되었기 때문에 국문으로 정확히 대칭되는 용어의 발굴이 쉽지 않기 때문이다.

Idea 자체가 완성된 그림으로 간주되는 ‘드로잉’의 변천된 성격에 제일 근사한 개념은 아이디어와 실행이 분리될 수 없는 ‘一劃論’을 들 수 있다. 이와 같은 맥락에서 ‘一筆揮之’라는 용어를 거론할 수 있지만 이는 墨과 毛筆 작업이 주가 되는 ‘동양화’의 또 다른 이름으로도 쓰여질 수 있기 때문에 현대 유화작업 내지는 기타 다양한 매체 작업을 지칭하기에는 부적절하다. 즉 언어란 단순한 直譯의 차원에서 생성될 수 있는 것이 아니라 문화, 사상의 구조에 직결되는 것이기 때문에 먼저 동양화-서양화라는 이분법적인 논리가 해체된 다음에 순수한 창작개념(변모된)에 입각한 용어가 만들어 질 수 있다. 특이나 문학이나 미술용어는 용어자체에 기법, 양식, 형식의 개념이 함축되어 있기 때문이다. 이러한 創作內的인 논리에 덧붙여 19세기 후반기 이후 복합적인 역사적 요인에 근거한 동양-서양이라는 지리학적 용어가 전통의 보존이라는 理想과 화단의 構成員의 生存과 연계되는 正體性의 論理로 전개되어 당분간은 적절한 신용어의 작명이 쉽지 않을 것으로 보인다.

4. 結語

조선시대, 근대기, 현대에 사용된 미술용어는 미술에 대한 개념의 변화와 여타 문화적 구조의 변천을 반영한다.

먼저 조선시대는 ‘화학’ ‘회화’ ‘도화’ ‘서화’에 대한 개념정의가 그 기술 자체의 내용보다는 기능상의 의미, 즉 회화의 사회적 위상에 관한 논제로 이어졌다. 위상의 등급은 당시 문화사회적 지도층이었던 양반, 관료 들의 시각이 반영된 것이었다.

개화기에 문명개진, 부국강병이라는 국가차원의 근대화 목표하에 미술품제작소, 교육기관 등과 같은 기구가 등장하기 시작했고 이러한 체제상의 변화는 미술의 개념 및 용어 상의 세분화 그리고 각 영역의 전문화를 동반했다. 이에 따라 ‘미술품’은 상품화되기도 했고 ‘예술’의 차원으로 승화되기도 했다. 당시에 등장한 ‘동양(화)’ ‘서양(화)’의 이분법적인 구조는 후자를 문명개진의 목표로 설정한 제국주의 문화시각의 일부이기도 하였다.

해방 후 현대에 들어와서는 서양미술의 조류가 직접적으로 혹은 일본을 통해 한국미술계에 있어 주요 영향원으로 작용하면서 미술에 대한 개념 자체 내지는 작업과정에 변화를 가져와 새로운 용어가 등장하는 배경이 되었다. 근래에 부각되기 시작한 정체성 - 국가차원의 혹은 화단 내부의 -의 논제는 미술용어의 改名을 필요로 하고 있고 부분적으로는 '조형'과 같은 추상적 용어 내지는 '드로잉'과 같은 서양미술 용어를 국어로 표기하여 사용하기도 하는 실정이다.