

서구 모더니즘의 수용과 전개 - 공예와 디자인(1)

정시화 / 국민대학교 조형대학 시각디자인과 교수

I. 서론

1. 용어의 정의와 몇가지 전제

우리의 공예와 디자인을 서구 모더니즘의 수용과 전개에 관련해서 고찰할 때에 먼저 모더니즘, 수용과 전개, 공예와 디자인에 대한 어느정도 정리된 개념이 전제되어야 할 것이다. 수용은 근대적인 속성과 특성을 적극적으로 받아들이려는 심성이나 자세, 자의식, 또는 자율성과 관련이 있으며, 전개는 우리의 사회적 문화적 맥락 속의 생활양식으로서 이러한 근대적인 속성과 특성을 적용시키는 것에 대해서 논의할때 바람직한 용어일 것이다. 공예와 디자인이라는 용어는 1994년 현재 통용되고 있는 공예나 디자인의 개념에 맞추어 고찰해서는 안될 것이다. 용어는 사고나 인식의 수준과 이론의 차원을 나타내며 시대에 따라 용어가 바뀌고 개념이 변하는 것은 시대정신이 변하고 생각과 행동이 바뀌기 때문일 것이다. 모더니즘의 수용과 전개는 곧 모더니즘적인 언어와 개념으로 사고하고 행동함으로써 가능할 것이다.

적어도 1960년대 이전의 생활양식을 지배했던 제품과 현재의 우리들의 생활을 지배하는 제품 스타일은 전혀 그 형상과 구조가 다르다. 오늘날의 산업구조 안에서 생산 유통되어 우리의 생활 양식을 구성하고 있는 것은 근대화한 세계 여러나라에서 보편화되고 있는 것과 동일한 것으로서 산업 디자인으로 대표되는 과정을 통해서 형성되는 것들이다. 이와 반대로 오늘의 공예는 서방세계의 미술과 디자인 대학, 그리고 화랑이나 미술관과 같은 한정된 공간에서 만날 수 있는

미술의 장르로서의 공예이다. 디자인과 공예와 관련해서 우리의 모더니즘을 고찰함에 있어서 조감해야하는 적어도 반세기 전까지의 우리의 생활과 산업은 이러한 의미에서 위에서 말한 디자인이나 공예의 용어와 구별되는 다른 개념이라는 사실을 먼저 전제하지 않으면 안될 것이다. 우리의 경우는 1960년 초반 까지도 디자인이라는 용어는 실질적으로 대학이나 사회에 수용되지 못했다. 오히려 응용미술, 산업미술, 공업미술, 공예, 심지어 도안(圖案)이라는 용어로 통용되었고 실제 그 수준도 수공예적인 수준 이상의 것이 되지 못했다.

오늘날 보편적으로 통용되는 공예와 디자인이라는 용어는 장식부녀를 그리거나 일상 생활 용품의 모양을 고안하고 채색하여 맵시 있게 만들 수 있게 평면에 입체적으로 표현하는 일로서 일제시대부터 도안이라고 말했다. 주제자체가 표면장식이나 포스터와 같이 평면적인 것일 때에는 특히 도안이라고 말했고 입체적인 생활공예품의 경우도 공예라고 말했으며 점차 산업화되면서 산업생산 제품을 전통적인 공예 공방의 수준에서는 제작할 수 없는 공산품을 고안한 것을 웨더링과 설계도면으로 나타낸 것은 산업도안으로 통용되었다. 도자기, 금속, 염색, 등 공방에서 공예가 자신이 직접 제작할 수 있는 수준의 제품은 공예라고 불렀다. 그리고 평면적이고 입체적인 두가지를 통칭할 때에는 응용미술이라고 불렸으며, 1960년대 이후부터는 평면적인 것은 상업미술, 입체적인 것은 공업미술이라고 불렀다. 그러나 공업미술도 산업적,

기술적 측면에서 볼 때 수공예적인 것 이상의 것이 되지 못했음은 이때의 우리의 산업 구조가 잘 증명할 것이다. 따라서 이 글에서는 비록 학술적으로나 이론적으로 타당한 용어는 아니지만 서구 모더니즘의 수용과 전개라는 글의 범위 안에서는 용어상의 혼돈을 피하기 위해 디자인과 공예를 응용미술⁽¹⁾이라는 용어로 통일하고자 한다.

서양의 디자인 발달 과정을 조감하면 초기 기계시대에는 평면적인 표면 장식을 고안하는 것을 디자인(pictorial design)이라고 정의했으나 산업이 점차 발달하면서 제품의 형태, 기능, 형상을 종합적으로 창안하는 일을 산업 디자인(industrial design)이라고 정의했다. 오늘날에는 생활제품, 커뮤니케이션, 그리고 공간과 환경을 바람직하게 창조하는 일을 디자인이라고 인식하는 수준에 이르렀다. 우리의 경우는 일제 식민지 통치시대의 조선미술전람회(鮮展)로 부터 1960년대 초에 이르는 동안 응용미술은 평면적인 표면 장식이나 배색, 등을 고려하는 도안⁽²⁾ 이상으로 이해하지 못했다.

2. 서구 모더니즘 디자인

넓은 의미의 서구 모더니즘은 고전주의적 세계관으로부터 탈피하는 것을 의미한다. 르네상스 시대 이후 약 400년 동안 통용되었던 미술의 관행으로부터 벗어나 근대적 세계관에 근거하는 예술의 창조를 의미한다. 르네상스 이후 서양의 세계는 학문 방법에 있어서는 분석 분류주의, 노동생산 방법에 있어서는 분업주의, 인생관에 있어서는 개인

주의는 점토로 진정해 온 결과 서풍 세계는 19세기 초에 이르러 아주 새로운 예술을 강조할 수 있었고 이러한 변화에 의한 20세기 물질문화는 사실 유례없는 기나린 변화를 주례하였다. 마이클 레빈은 이러한 시대의 변화를 살피면서 19세기 공업시대의 전통예술 시대, 19세기 공업부나 1960년대 중엽까지의 “도시” 아방카르, 시대 샛새, 1960년대 중엽 이후부터 현재까지의 “포스트 모더니즘” 시대³로 구분하는데 우리나라의 하는 시대 모더니즘이 바로 그전까지의 “내 아방카르”, 시대의 시대상상과 문화가 어떻게 우리나라에 수용되었고 전개되었는가에 대한 논의이며 알 것이다.

모더니즘, 모더니티, 모더니즘이란 19세기 이전까지의 미술과 공예에서 동용되던 행을 전적으로 거부하고 평화하는 것과 관련이 있는 용어이다. 그것은 고대성스러운 꿈이나 위장주의(illusionism)가 미술과 고전적이고 역사주의적인 공예와 겹쳐오로 무너나파하는 것을 의미하는 것으로서 전시의 경우는 문학상이나 예술론, 역사, 철학, 문학의 주제로거나 낭만화하는 것의 의미이며 후자의 경우는 건축과 생활재료에 부여된 주제식이고 역사식인 신지어 성장식인 장식을 배제하는 것은 의미한다. 그러나 이러한 난문학상과 난성식으로부터 비롯된 조망식 특성 이란 어떤 모습인가?

3. 모더니즘의 형상성

1905~1910년 사이에 일어났던 브미즘과 큐비즘이라는 위대한 두 가지 혁명없이는 오늘의 회화는 존재할 수 없다고 라이오넬로 벤츄리는 진세하고 이 두 가지 혁명은 사회적 조건의 충돌에서 보이는 불안정과 전쟁, 그리고 20세기 초의 시대적 특성이었던 근신주의에 대한 낙색이 있고, 절하지 충돌에서 보이는 이상(理想)에 대한 반발과 바로 소나언식 작품의 승리였으며, 도나서 충돌에서는 모든 관행을 거부하고 그 어떤 대가를 치르더라도 진실에 이르려는 열망의 표현이 있으며, 문화적 충돌에서 보이는 유미니즘의 위기와 과거에 인류되지 않고도 새로운 질서를 구축할 수 있다는 신념에서 비롯되었다고 말했다. 입체파의 추상적이고 간결하며 난위

기 형태의 주제와 평면식이고 단원, 멤버인 비대칭 외연구상, 그리고 미래파의 시간과 움직임의 표준이 모임과 역동적인 외연구상, 등으로 대표되는 20세기 초의 외화식 모더니즘(pictorial modernism)은 주제중심과 전시대의 미술의 팬데믹으로부터 과감히 날뛰었다. 이러한 관행은 전통적 양식에 비탕을 놓아서 주제 장식을 날폐해서 생산방법식으로 효율화하고 기능적인 물건을 창조했던 모더니즘이자인가. 전수에 시도 농업의 개나다니 시대장식이었다. 순수미술과 응용미술 두 가지 분야에 공유하는 시가지 모습은 곧 주상식 기하학적 구조식, 기능식인 순수한 특성을 갖는 요소로써 창작식이고 미 대상식으로 구현된 주상식 미술특성을 직접 감각적으로 이해할 수 있는 것, 따라서 이러한 시가식 모습, 이전에 조망식 특성을 국내산업이 생산하는 효율식이고 힘의 식인 산업 디자인의 사례식인 형성상(形態)으로 시각적으로 수용되었다 것이다.

디자인에 있어서 모더니즘은 포스트와 같은 평면 디자인에서는 내용을 단순하게 전달하기 위해 간결, 평면, 단체리프, 문자체 등을 사용했으며(시가식 속기법), 입체식인 생활제품에서는 전통적인 주상식에 기술에서 벗어나(생산방법의 변화) 사용의 힘의 성과 기계식 대량생산에 적합한 생선의 효율성을 높힐 수 있는 기능적 표준형태가 남색 되었다. 이러한 형태가 산업 생산분야에 구속히 수용되고 확산되기 시작한 것은 거의 1910~20년대로서 디자인에서 이것을 힘의 식 모더니즘이라는 유통과 디자인 모더니즘이라고 일컬었다.

이러한 모더니즘의 조망식 특성은 큐비즘의 위리식이고 고원적인 형태단색의 간결하고 비슷한 조망식 특성과 동일한 기하학적이고 순수하며 주상식이고 구조식인 특성을 갖는 형태로서 축내에 이어지는 동안 국내화한 모든 나라의 생산제품과 인테리어, 건축, 심지어 라이브 스튜디오의 형상성이 되었다. 이것은 과거의 상식식인 형태로부터 탈피하여 보다 난위식이고 본질적이며 원리식인 형태로 대량생산 힘으로써 일반대중에게 유통으로 평균화된 제품을 공급할 수 있다는 유통과 디자인의 민첩한 관계가 있다. 따라서 모더

니즘 디자인이 정식을 거두한 것(난장식)⁴은 예술의 사회화와 예술의 산업화라는 유통과 디자인의 사회주의 이상의 일면을 대표하고 있는 것이다. 서구 모더니즘의 수용과 전개에 관계해서 우리나라 경우도 위에서 멘션한 것과 같은 수준에서 고민할 수 있을 것인가? 해답은 물론 부정적이다. 그렇다면 서구 모더니즘이 우리에게 어떤 모양으로 수용되었으며, 우리에게 있어서 서구의 모더니즘이 무엇인가. 그리고 우리의 미술에 있어서 모더니즘이 어떤 시기적 형식으로 수용되었으며 우리와의 생활과 응용미술 속의 모더니즘이 어떠한 형태로는 어떤 시기적 특성으로 수용되었는가에 대해서는 앞으로 고민되어야 할 과제이기도 하다.

II. 우리에게 서구 모더니즘이란

오늘날 새롭게 재평가되고 있는 서구의 모더니즘이 사상이 어떠한 사회적 문화적 이념에 의해서 비롯되었는지에 관심없이 그 내식적인 것은 국내사의 흐름 속에서 우리 사회에 유입되었고 이러한 과정에서 다소 진취적인 예술가들의 감수성에 의해서 말이 되는 것은 뿐이다. 그러나 이러한 것은 대부분 일제 침략과 통치시대에 일본을 통해서 유입되었던 근대문화나는 시설에 주목한 필요가 있다. 이질 문화의 수용이란 개인 예술가들의 자의식보다는 예술가가 유통하고 있는 문화공간이 얼마나 외래 문화를 수용하는 데에 유익하며 개방식이나에 따른 경우가 더 많다. 우리의 새누리정책은 개방을 늦게 한 결과가 되었음을 이미 아는 사람이다. 러시아·주상주의는 서방세계의 진취적인 야망가로는 예술가들의 감수성에 의해서 사적자으로 수용되어 새롭게 모더니즘이로 발전했으나 공산주의 소련에서는 비해는 달했고 중국으로는 파괴되었으며 60년대의 사방의 봄은 아파대중운동은 뇌체문화로 성의되어 공산주의 사회와 특히 북한사회에 수용되지 못했던 사실을 우리는 알고 있다.

우리의 응용미술 분야가 유럽으로 근대화하기 시작한 것은 다시 말해서 국내식인 개념의 디자인을 논의할 수 있는 것은 1960년대 초반 서유럽 학제적 융합의 밤으로 우리의 라

이프 스타일이 급속히 바뀌기 시작하면서 부터라고 말해야 옳을 것이다. 그렇기 때문에 우리의 응용미술은 자의식에 의한 모더니즘의 수용이라고 보기는 힘든다. 1960년대 서방세계의 록음악과 같은 대중음악 역시 선구적인 대중예술가들의 자의식에 의한 수용의 결과이기 보다는 매스컴의 급속한 발달에 따라 신속하게 유입될 수 있을 정도로 우리사회가 문화적으로 유연했기 때문이다. 서방세계에서 1960년부터 시작된 모더니즘에 대한 비판, 이론바 기능주의에 대한 위기가 고조되기 이전까지 자본주의의 시장경제 속에 유통된 지배적인 제품과 환경의 형상성은 이러한 모더니즘의 원리와 언어로 통용되었던 것이다. 특히 대학과 박물관이 이러한 모더니즘을 진흥하고 지지했고 자본주의 기업이 이것을 수용하고 시장경제 속에 유통시켰던 것이다. 지금에 이르러서는 그린-이슈와 함께 모더니즘이 도전과 재평가에 직면에 있지만 우리는 한번도 진지하게 이러한 모더니즘의 원리에 의한 생활 합리화를 철저하게 경험하지 못한채 다양한 세계 문화전쟁의 와중에 직면해 있다.

이러한 의미에서 우리의 근대화는 능동적이고 자율적이지 못했으며 일제에 의한 타율적 근대화를 통해 유입되었을 뿐만 아니라 일본화된 서구 모더니즘이 수용되었다고 볼 수 있다. 사실 오늘날 우리들이 사용하는 근대적인 전문용어들도 일본에 의해서 번역된 것들이 대부분이며 대부분의 의식주 등의 생활양식이 이 때부터 통용되었던 것이다. 응용미술에 있어서 서구 모더니즘의 수용과 전개는 넓게는 의식주를 중심으로하는 라이프 스타일의 근대화와 깊은 관련이 있는 주제이다. 이러한 것에 대해서도 이 글에서는 부분적으로 암시되지만 주로 근대 초기의 응용미술가의 활동과 작품성향을 중심으로 (가). 1930~40년대 식민지 양식, (나). 1946년~1950년대 국전공예 양식과 미국적 모더니즘, (다). 1960년대~1980년대 일본 디자인의 영향과 의사(擬似)서구양식(pseudo-western style:이 부분은 이 글에서 다루지 않음)으로 분류하여 기술될 것이다

(가). 1930~40년대 식민지 양식

근대화하는 과정에서 조선의 의식주는 인습적인 것으로서 그 대부분 미신적이고 비과학적이며 비합리적인 것으로서 벗어나야 할 생활개선과 의식개혁의 대상으로 생각되었다. 이리하여 전근대적인 생활과 의식개혁은 이론바 일제 식민지 정책에 의해서 타율적으로 급속히 이루어졌으며 문화적인 측면에서는 조선총독부의 반도문화 근대화 정책으로 촉진되었다고 말할 수 있다. 이러한 근대화는 지식층을 중심으로부터 급속히 확산되었는데 이론바 인텔리들이란 학사모를 쓰고 망토를 입은 대학생, 교복입은 중학생, 중절모에 양복을 입은 신사들과 흰저고리 검정통치마를 입은 신세대 여성들로서 양복과 양장, 모자, 파마머리, 화장품, 양산, 가죽구두, 회충시계 등 근대상품에 탐닉하고, 전차, 자동차를 타며 찻집에서 커피를 마시며 유성기로 서양 고전음악을 듣거나 서양식 레스트랑에서 양식을 먹는 것을 현대적인 멋으로 알고 이러한 취향에 탐닉했던 지식층들 이었다.

사실 1960년대 초까지 입었던 대학생 교복과 1970년대 초에 이르러서야 비로서 중고교생 교복 자율화가 이루셨던 것을 생각하면 일본을 통해서 근대화 되었던 우리의 라이프 스타일이 얼마나 오랫동안 우리의 의식과 생활 양식을 지배했던가를 상상할 수 있다. 미술의 근대화도 동경 유학생들로부터 유입되었으며 또한 1920년부터 해방 전까지 지속된 조선 미술전람회를 통해서 더욱 일본적인 근대양식으로 우리문화 속에 유입되었던 것이다. 이것을 필자는 식민지 양식이라고 말하고 싶다.

(1). 1930년대의 응용미술가들

1920년부터 1943년까지 조선미술전람회가 개최되었는데 공예부는 1932년부터 시작였다. 이 공예부를 통해 데뷰한 김진갑(金鎮甲), 강창원(姜蔭園), 장기명(張基命), 등과 세칭 일본 유학생 유강렬(劉康烈), 한홍택(韓泓澤), 등과 그리고 1931년 동경미술대학 도안과 졸업하고 귀국하여 우리나라 최초의 도안 전시회(6월 동아일보사 강당)를 개최하고 당시 잠시동안 화신백화점 선전미술을 담당했던 이순석(李順石), 등은 1945년 이후

우리의 응용미술의 바탕을 마련하는 역할을 했다 (작품의 조형성이 얼마나 우리의 응용미술에 실질적으로 영향을 주었는지에 대해서는 별도로 논의되어야 하지만..) 1932년 제 1회 조선미술 전람회 부터 1940년 까지 선전에 출품해 왕성한 창작의욕을 보인 공예가들을 보면 나전 칠공예분야의 김진갑, 강창원(건칠공예), 장기명, 조기준(趙基俊), 김봉룡(金允龍), 김성규(金成圭), 김영주(金榮柱), 김종남(金鍾南), 박영희(朴榮熙), 화문식(花紋식), 양은득(梁銀得), 한인길(韓仁吉), 이홍균(李興均), 민종태(閔鍾泰), 김홍주(金鴻柱), 자수의 이현숙(李賢淑), 나이균(賴以均), 이운정(李雲貞), 염색공예의 강우형(姜旭馨), 문재득(文在得), 벼루공예의 송지욱(宋芝郁), 최치범(崔致範) 원희정(元希貞), 박영준(朴永俊), 이현빈(李現彬), 이수방(李樹芳), 도자공예의 최면체(崔冕裁), 김재석(金在奭), 금속공예의 이남이(李南伊/유기공예), 지승(紙繩)공예의 이민승(李萬昇), 마미(馬尾)공예의 정인호(鄭演虎), 죽공예의 권운룡(權雲龍), 왕골공예의 노영원(盧泳原), 그외 조재규(趙在圭/주렴), 김만엽(金萬燁/부채), 등이다.

(2). 근대 응용미술의 형상성

조선 미술 전람회에는 나전칠공예, 벼루공예, 자수와 염색공예 등이 많이 출품되었으나 특히 나전칠공예를 중심으로 하는 수공예의 수준을 벗어나지 못했다. 이것은 후에 국전에 지배적으로 출품된 목칠공예와 염색공예와 무관하지 않다 그러나 그 특성은 공예품의 구조적인 형상성보다는 공예품의 표면에 어떠한 장식(무늬)을 구성하는나에 따라 미적가치가 결정되는 것으로 인식될 정도로 장식적인 도안을 물건의 표면에 구성하는 일을 아주 중요하게 생각했다. 공예품의 구조적인 형상성을 전혀 고려하지 않은 것은 아니지만 대부분의 공예품은 생활 수준이 단순했기 때문에 응접대, 사각형 낙자, 8각 과반, 고려청자 배병과 같은 화병, 육면체 문갑과 같은 단순한 형태였다. 회화적인 그림 중심의 자수, 염색공예는 거의 벽걸이나 가리개 였다.(이러한 경향은 그 뒤 국전에 닦습되었다.) 부분적으로 마미공예와 같이 섬유의 직조 공정상 전혀 장식이 없는 핸드백이나 방석굿션 등도

출품되었으며, 당시의 중요한 문예界的 히나인 미술제품과 주제공, 전승공에 부재, 신시어 대야문 셀다(심유), 원문파 사양인왕께서 출품된 상도로 빙예품의 수준을 뛰어나지 못했다. 우리나라가 이기시 주부해야 한 점은 이때 출품된 빙예품의 가치는 새롭고 고조직 형상성이니 효용 기준을 고려한 이아이가 보다는 표면정식의 회화적 형상성(원래본인 도안이라고 표현했다)에 더 비중을 두었음을 확인할 수 있다. 한편 1931년의 이순식의 노안 전시회의 작품도 주로 삽성생과 같은 전통문양을 뇌물로 성형미술 도안, 공예미술 도안, 삼대정식 도안으로서 그 조형적 구성을 정식적인 색채와 양식화한 부여한 험연에 구현된 것이다.

위에서 살펴본 이아인 회화적 형상성을 찾 때 삽성생, 노안, 봉황회전, 등 한국의 과거 유물에 나타났던 부여로는 신기하게 양식화 하거나 부여화한 것, 둘째, 이러한 부여로 뿐만 아니라 상물과 공기 등을 사용하여 기법으로 표현한 것,셋째, 간접한 유파식으로서 아라가시 대상의 형태를 양식화한(매복-略講라고 불렀다) 다음 그것을 서로 공부하기 구상함으로써 생기는 또 다른 이어가지 험연을 제색하여 구상한 것으로 분류된다. 이러한 표현기법이 반드시 서구의 회화작 보나나는 정신으로부터 가끔 벗어난 것은 아니지만 서각작으로 동일한 분위기를 한 가지로는 잠재시 일련으로서 서구의 회화작 보나나는의 영향이라고 말해도 좋을 것이다(물론 일본을 통한 영향이지만). 이아하이 이 배부다 이러한 노내 서양화식 기법으로서 작품의 형상을 간접하게 양식화한 것은 화면에 구성하는 기법과 시물의 모양은 새로운 고안한 것을 노인과 함께 렌더링으로 표현하는 것을 노인이라고 이해하게 되었고 오른쪽 우물들이 만하는 데서 나자인과 궁업 나자인의 원형개념으로 우물 문화에 유입되어 응용미술이라 는 이름으로 통용되었던 것이다. 이아하이 이러한 전통방법의 응용미술은 보통하고 미적인 것이라고 인식되었지만 위에서 분류한 첫번째의 형상성을 중심으로하는 나진설공 예술은 전통적인 전승공예의 지원을 뛰어나지 못하고 신시어 보다한 감각과 빙예된 뿐만 아니라 일부의 작품은 일본식이라 해서 후에

우선의 빙예에 적응으로 수용되자 못했다. 그러나 이기시 오리온이 수목해야 할 것은 세 번째의 회화적 형상성으로서 이러한 기법은 노신의 공예품(복공예의 표면 정식 그림과 평면 일자 작품)에 서예식으로 나타났다는 점이다.

(나). 1946년~1950년대 국전공예 양식과 미국적 모더니즘

1930년대 일본식인 노내교육과 칠진(漆金)을 중심으로 활동한 가기(가),의 작품활동은 미술대학의 교육과 노진에 영향을 주었으며 1950년 6·25 전쟁 후 유예공과 전쟁복자(防寒복자)를 제작한 1950~1951년에 미주 보나나는의 물갈대(蘆葦)은 우리나라의 라이브 스트리밍과 나사인 의식에 시대현 영향을 주었다. 전자는 주로 대학교육과 직기인동에 영향을 주었으며 후자는 실생활의 의식과 라이브 스트리밍에 영향을 주었다. 해방 이후 해인 1946년부터 1950대 말까지의 등용기술 활동과 우리나라 라이브 스트리밍은 절묘하면서 나음과 같다.

1946년 조선신임미술가협회(1945년 12월에 결성되어 1946년부터 전시작의 활동을 했다) 김영유(權寧兪), 한홍내, 윤순분, 이원식, 손승식, 임노민, 조명나, 최정현(崔廷鉉), 이봉진(李奉珍), 홍기환(鴻基煥) 등은 조선조형(朝鮮造型) 예술동맹(1946년 2월 28일, 빙예부 강장원 전한우·崔漢友, 박성삼·朴聖三, 이완식, 김진해(金津惠), 한홍내, 정준봉(鄭浚鳳), 한시민(韓錫民)), 조선 공예가협회(1946년 3월 10일, 정립, 회장 김재석, 무화정, 강정원, 성암이사 배내원, 이사 이완식, 신현우, 배내원(노인부), 강정원, 김봉봉, 박진수(朴進壽), 유헌우(愈顯旭), 김석득(金石得), 김명나(金秉德), 전봉복(全奉福), 김공부(김公甫), 노자부(노자부), 자수부(자수부), 임재부(임재부), 화기부(화기부) 등) 조선성임미술가협회(1946년 3월 15일 정립, 회장 김중현).

다음 서울대학교 예술대학 설립(8월, 미교정장 이수립대의 설립안에 의해 설립, 미술대학원에 노원과 신림) - 조선미술동맹(1946년 11월 10일 정립, 신진미술부·한홍내, 빙예부·김봉봉) - 조선나진칠가공예·조한·장립전(1946년 12월 1~24, 이사장 김우강(金友江), 무이사장 김진갑)

1947년 이순식 장식도안 작품 개인전 개최

(한신세계박화점) 1949년 대한민국 미술 전람회(國展)가 빙모전으로 개최되었으며 이순식은 이때부터 노진 빙예부에서 신진작인 영향력을 행사하였다. 1950년 6·25 전쟁 전반기(1951년 경상남도 도립 동양나전 전시가 개막된 신립) 1952년 제 1회 한용대 개인전(서울신문사 후원) 1953년 제 2회 개인전(개최 11월, 노진은 6·25 전쟁 때 봄에 1950~52년은 개不开하지 못했다. 유강원은 문교부 청관상 수상으로 대표했다. 1954년 배내원(당시 31세) 노진의 주진자기로 등장했다. 배내원(白泰原)이 노진에 등장으로 대표했으며 1960년부터 1990년까지 이아하이 미술대학 행운미술과 교수로 일색 공예에 영향을 주었다. 1955년 공예작가 동양화 청립(김진갑, 김재석, 박성삼, 박아우, 박진수·백내원, 유강원, 조정호) 1958년 한용대·노내의 디자인(5월)/배내원의 한수과 교수의 빙예 개인전 개최(1958년 한홍내의 미술학부에 차운으로 빙예과가 신설(생徒80명)되었다. '한홍내·노내의 디자인(5월) 1960년 유강원은 혼의미내 공예에 아버지으로서, 그 후 16년간 동네의 빙예교과와 일색공예에 영향을 주었다.)

위의 저작에서 보듯 미화 같이 서울대학교 예술대학과 빙예와 산업미술 나체들이 조식된 해방 다음 해인 1946년 이순식(당시 11세), 배내원(23세), 한홍내(30세)의 활동은 이때 이후 1960년대(세대의 응용미술가 8들이 등장하기 전)까지 우리의 응용미술에 영향을 주었으며 이들에 의해서 이전의 오류로 우리에게 밝혀지는 노내의 디자인(평민 디자인)과 빙예와 궁업 디자인(임제 디자인)의 마당이 이루어졌다고 보아도 좋을 것이다.

(1). 이순식과 국립 서울대학교 응용미술학과

이순식은 1946년(당시 11세) 삼시동안 미교정장 고문관으로 일한 것이 개기가 되어 미술대학의 수상을 요정을 받았으며 학과, 신기교수진, 사간·배정, 등이 개학을 세안하였고 성말(9월)을 회장으로 추천했다고 한다. 이아하이 1946년 8월 1주년 예술대학 미술학부(동양화과, 서양화과, 조각과, 도안과)를 설립

했고 그때 이후 한국의 응용미술 교육에 실질적인 영향을 주었다. 이순석은 1950년대 초반부터 백태원, 유강렬, 한홍택(1956년부터 1959까지), 김정환을 서울미대의 응용미술과의 강사로 초빙했다. 이러한 1950년대 동안 서울대학의 응용미술 교육에 큰 영향을 준 사람은 이순석과 백태원(입체 디자인), 한홍택(평면 디자인)이었다 특히 실습 시설이 전혀 없었던 서울대학의 공예실습은 전적으로 백태원의 공방 신성공예사에 의존했다고 말해도 좋을 것이다.

(2). 백태원과 신성공예사

백태원은 1941년 평북 태천군에 의해 설립된 4년제 태촌(泰川) 칠공예학교에서 주로 복공, 칠공, 도안, 등을 배웠다. 졸업후 1945년부터 조선총독부 중앙시험소 공에도 안과 교습 연구생으로 4년동 연구했다. 이곳은 주로 동경에 대 졸업생으로 구성되었다고 한다. 백태원은 1943년(당시 20세) 선전에 처음 출품하여 특선했다. 1957년 한국 최초의 공예 개인전을 개최한 백태원은 이왕가 미술품 제작소에서 근무한 바 있는 전형적인 나전 칠공예가 김진갑의 신성(新星)공예사를 1953년 서울 수복후 부터 승계하여 실제 공예제품 생산과 판매에 몰두하는 한편 서울미대 응용미술학과에 출강함으로써 실질적으로 우리의 응용미술 교육, 이른바 제품 디자인 교육에 지대한 영향을 끼쳤고 1954년부터 국전 추천작가로서 국전에도 영향을 끼쳤다. 1967년 서라벌 예대(현 중앙대학 예술대학의 전신)의 전임교수로 초빙되기 전까지 이순석과 함께 서울미대에서 응용미술, 이른바 목침공예 중심의 제품 디자인의 기본을 가르쳤다.

(3). 한홍택과 회화적 모던 그래픽스

한홍택의 1939년의 일본 동경 도안 전문학교의 졸업작품과 1940~1950년대의 작품을 보면 회화적 일러스트레이션과 간결한 형태, 중복구성, 평면성, 비대칭 구성 등과 같은 회화적 모더니즘의 그래픽 기법이 잘 나타나 있음을 볼 수 있다. 이러한 모더니즘적 구성 원리에 대한 작가의식을 확인할 수 있으나 그의 회화적 모더니즘 그래픽 기법은 세련된

시각언어로서 일반 대중에게 신선한 충격을 주었다. 이때의 한홍택 그래픽 이미지는 "우리 생활을 시작적인 면에서 신선하게 높혀주는 모던 아이디어 들이다. 모던한 포름, 밝은 색, 단순하면서도 마음속에 달콤하게 안기는 콤포지션, 거기에 알맞는 위치와 크기의 광고 문안 혹은 타이틀이 모양있게 들어갔다. 어떤 면에서는 지나치게 웨스턴 스타일 같아서 마다 견너의 디자인을 옮겨온 듯도 하지만 이는 우리의 진체적인 그래픽 디자인이 그 만큼 뛰밀어지고 낡은 인습속에서 아직 헤어나지 못하고 있는 때문이다"라고 쓴 미술평론가 이구열의 글(1958년)에서 확인할 수 있다. 그의 간결하고 회화적 일러스트레이션 기법은 우리의 초기 응용미술 교육에 자연스럽게 도입되었으며 그가 조직한 산업미술가 협회(1946년)를 통해서 특히 홍익미대 출신 디자이너들의 작품에 영향을 주었다.

(4). 미국적 모더니즘의 물상(物像)

사회주의적이고 유토피아적인 1910~20년대의 독일의 모더니즘 디자인은 1930~40년대의 미국의 상업적 모더니즘으로 발전되어 그 일부의 특성은 1950년 6.25 전쟁 유엔군의 전쟁물자를 통해서 우리사회에 유입되었다. 이러한 모더니즘의 물상은 당대의 우리에게는 하나의 문화적 충격으로 수용되었던 것들이다. 캠, 휴콜렛, 통조림 쌍통의 포장 디자인, 코카콜라 병, 럭키 스트라이크 담배갑 등에서 볼 수 있는 화려하고 선명한 색채, 그리고 세련된 문자, 현대적인 레이아웃(회면구성) 등은 그 이전에는 결코 경험할 수 없었던 그래픽 이미지였으며(사실 이것은 오늘날의 국제시장에서 보편적으로 유통되고 있는 현대적인 그래픽 이미지와 동일한 것이다) 군용 지프차, 지포-라이터, 파카-51 만년필, 손톱깎기, 스테인레스 숟가락, 식칼, 안전 면도기, 군복, 담요, 군화, 군용침대, 심지어 식빵의 형태까지 우리에게는 새로운 이미지로 우리에게 어피일 했다. 이러한 것들은 이미 성공한 1930~40년대 미국의 모더니즘 디자인 운동을 통해서 미국의 산업 디자이너들에 의해 창조되었던 것들로서 우리에게는 전혀 새로운 경험이었다.*^[10] 이러한 물자는 곧 성능이 우수하고 내구성이

있으며 보기에도 좋고 오래 쓸 수 있고 폐품 이용의 가능성이 높은 물건의 대명사로 통용되었다. 사실 당시의 우리에게는 이러한 폐품이 용이란 개념 용어 자체가 적절하지 않을 정도로 그것은 일종의 원자재였다. 예를 들면 석유 드럼통은 페서 버스를 조립하는 철판이 되었고, 통조림 깡통은 필통, 젓가락통, 잣벌이 심지어 주택의 지붕을 잇는 건축자재로 사용될 정도였다. 1950년대 전쟁후의 우리의 상황은 절대 빈곤과 불자부족의 시대였기 때문에 미군물자는 이상적인 생활제품의 이미지로서 우리의 가슴 속에 오래동안 남아 있었으며, 심지어 1980년대 시장개방 이전까지 우리나라에 있어서 미제(美製)승배라는 의식을 형성시켰을 뿐만 아니라 지금에 이르기까지 지나친 외제물건 승배사상의 바탕이 되 있다고 말해도 지나치지 않을 것이다.

III. 맷음말

응용미술에서 통용되었던 관행은 주로 미술가들의 김수성, 표현기법과 감각에 관한 전문분야의 일이어서 관심의 대상이 되지 못했으며 항상 "과도기", "분야의 저변화대를 위해서", "대중을 계몽하기 위해서"라는 자기 관대함 때문에 비판의 대상이 되지 못했다. 이러한 개인 작가의 창작활동을 선보이는 개인전과 그룹전, 공모전 출품은 그 자체가 미덕이었으며 예술가와 이 분야의 존재가치를 가름하는 규범이었던 것이다. 모든 창작은 전시회를 위해 존재하는 것처럼 인식되었고 작품창작도 오히려 전시회에 효과적일 수 있는 것만 고려될 정도였다. 사실 이러한 관행은 지금도 통용되어 전시회 발표 그 자체가 중요하다는 가치관이 과급되고 있다. 이러한 관행은 조선미술전람회라는 공모전 중심의 작품제작 관행과 일본적 공예개념과 전혀 무관하지 않다.

일본에는 1880년 일본 경도에 미술학교가 생기고, 1889년에는 동경미술대학 공예과가 생기면서 공예의 개념은 전적으로 미술쪽으로 기울어진 공예개념으로 통용되었다. 공예는 미술*^[11]의 응용으로 장식적이며 고급재료로 만들어 놓고 감상하기 위한 작품, 다시

별해사 회화와 조각에 김기운 시도한 공예의 개념이었다. 우리나라에서 1900년 4월 25일 황성신문은 신 "士兵運動發起", 1903년 1월 10일의 "論! 勵勵之策", 1904년 1월 6일 "農商工部 1月號開辦의 活動을 開始" 아래는 기사를 볼 수 있는데 이 때의 공예는 기의 공업기술에 관한 것이라 (이 구인) 일본이 이러한 공예 성향이 사기지으로 보아서 우리 외교수행단은 세사 농약에 한 국의 공예에 대한 형상하는 대에 사제적인 영향을 깨쳤으며 한국의 그대 공예가들도 이러한 유의 공예에서 크게 벗어나지 못하게 되었지만 우리나라의 공예 개념이 형성되었다. 12 이렇게 해서 유일한 그대 공예 개념은 일상생활에 필요한 제품을 의인화하는 소마한 이미의 전용식인 수공예에는 아니 아니며 예술 서형식 미술 공예화였던 조선시대부터 우리나라의 의복에 대체로 온·사방·공성(上中下商)의 감풀래스를 벗어나 이는 바 자유예술가로 신분가정된 미술가에 이용할 수 있다는 점에 의인화 예술가들이 조선미술 전람회에 의해 고취되었고 말할 수 있다. 13

사실 조선말기에 이르는 동안 조선의 수공업(手工作業, 사공, 철공, 목공, 등)의 수공예는 기술적으로 더 이상 발전하지 못했다. 이것을 김원봉은 조선의 미술이었다고 주장한 바 있다. 14 그내화하는 과정에서 조선인의 자의식과 전혀 관계없이 일본식인 공예의 개념으로 미술공예화되었으며 이러한 관행은 해방후 계획없이 그리고 미관없이 그대로 대학과 축전으로 수용되었던 것이다. 이순식의 회고록에 의하면 1946년 미군정청 교육부으로 잡시동안 일했는데 당시 문교차관으로 부터 미술대학 구성을 제의를 받고 학과 교수 신고파부 등에 관한 계획을 제출한 것이 그대로 서울미대의 골격이 되었다고 한다. 이처럼 서울미대의 응용미술 교육과 국전은 어떤 부·벗힌 정체지표가 있어서가 아니라 새로운 정체지표가 국립대학의 신념에 따른 예술대학의 필요성 때문에 전 시대의 일본식 단체미술의 관행으로부터 일행을 받았다고 말할 수 있다. 그러나 중요한 것은 그 때 이후 우리나라의 미술교육의 복로나 방향에 대해서 이론적으로 그리고 세계적으로 논의되지 않은 세우리 사회의 특이한 정서 때문에 새롭게

개여나가 않고 있다. 15 심이니 이 새 이 그의 1자식인 일본은 장비해 보자.

첫째, 사회적 출판에서 본래 시구 모니터를 수용하는 과정에서 우리나라의 신체(民衆)가 (미술가, 공예가 나자이니)이 개인 산구식인 철학과 이념을 갖고 서명세계의 모니터를 수용했다고 시술하기는 힘든데 왜냐하면 우리의 응용미술 가운데에 어떤 이념식인 운동이나 신구식인 예술가들의 시장과 이념으로부터 영향을 받은 후식이란 기의 젊어 보기 힘들기 때문이다. 시구의 모니터를 성향은 언제 서민기·농지·시내와 물안성한 해방정수을 가서 1925년 친생, 그리고 공업 그내화 하기 시작한 1930년대 초에 이르기까지 미술에 대해서 친서하고 원천조차 없었던 인습식인 시내에 태어난 예술적 재능때문에 이 같은 견이 있던 사람들은, 이들이 생활에 금급했던 진로 대적인 시대에 미교사·근대교육을 받았던 미술가들의 그대 회화작 의식에 의한 미술활동의 범위 안에서 수용되었던 뿐 변화하는 신암과 신세 생활에 크게 영향을 주지는 못했다.

둘째, 우리나라의 미술에 있어서 서구 모니터를 수용은 재료지·주변에서의 화신자와 미대신애 사임의 그내산업에 의해서 생산된 캔버스와 유화불감으로 미는 방법을, 시가 (詩歌)자·초민애시는 흉내가 왜곡되어 모이세 그라신 조선 민화와 상성시 나원식 시집에서 본 동양화와 같은 회법(畫法)은 금속화 사라지고 오히려 오랫동안 서양미술의 관행이었던 맹금법, 인세 해부학, 포즈, 원근법·시화법으로 작품을 시각하는 방법이 서구식으로 수용되었다 (사실 서양의 모니터들은 이러한 관행에서 단파하는 것으로부터 시작되었다.) 심지어 미과 회전지 위에 그려는 인물화와 쟁강화와 같은 동양화까지 이러한 시기적 방법에 의해 표현되었던 이러한 것 역시 인세 서민시 학교 교육의 서양화 교육과 일본 유학 행·증집의 그대 미술가들에 의한 구상 회화작 화법과 무관하지 않은 것이나.

1930년대로부터 1960년대에 이르는 응용미술분야에서 특히 포스터와 공예품의 모니터로 표현하는 데는 뛰어난 디자인은 대상의 형태를 간신히 형내로 양식화하고 그 유팽선을 중복 시킴으로써 세분화되는 회면을 매끈하게 채

색하여 구성하는 것으로서 이러한 기법은 조선 미술전람회의 일상 작품에도 나타났으며 조기·중기의 그대 작품에 기재식으로 나타난 것으로서 그 뒤 응용미술의 대표적인 기법으로 활용되었다. 신식이 60년대 후반 모니터는 구성이라는 이름의 미술분야 일상화 속으로 새겨되어 지금까지도 부강식인 영향을 미치고 있다.

셋째, 교육과 자기인간의 수명에서 보면 응용미술은 모니터·시 작품(試作, 想像圖, 때로는 모형이나 일품·공예)을 회랑이나 미술관에서 전시하는 미술활동의 하나로서 인식되고 있다. 이러한 뜻은 갖는 시장에서 팔리면 상품이며 미술관이나 회랑에서 전시된 것인 면 작품이라는 이름으로 카타고(갑화)시키는 관행이 통용되고 있다. 16 중소기업의 수준에서 생산하고 있는 대부분의 생활제품 애를률(流) 도시기, 스네일레스, 폴라스틱 용기와 일상제품의 디자인은 대학 공예 교육의 관점밖이며 심지어 공업 디자이너들의 관점 밖이기도 한 것도 신규 이러한 관행과 무관하지 않다.

주

*<1> 미술의 원리를 피상적으로 산업에 응용하는 응용미술과 산업에서 생산된 제품의 조형적 특성 그 자체의 미적 특성을 인정한 산업 디자인은 근본적으로 모니터 운동을 지지한 이론가들에 의해서 인정되었다 따라서 응용미술은 일반적으로는 통용되는 용어이지만 이론적으로나 학술적으로는 타당한 용어가 아니다. 프랑스 미학자 Etienne Souriau가 지적한 대로 l'art applique a l'industrie 가 아니라 l'art implique dans l'industrie라는 의미이다.

*<2> 서울미대는 1946년 설립당시 도안과로 명명했으나 곧이어 응용미술과로 개칭했다. 흥미대는 1980년대 까지 산업도안과라는 용어를 사용하다가 1986년에 이르러서야 산업 디자인과로 명칭을 변경했다. 북한의 국가 산업 미술전(1994년)에 출품된 작품을 보면 자전거, 신발, 의상, 넥타이 등의 모양을 파넬 위에 그림 물감으로 사실적으로 표현(렌더링)되어 있는데 이것을 자전거 형태 도안, 문화용품 도안, 상표, 포장 도안, 등 아직도 “도안”이라는 용어를 사용하고 있다.

*<3> Hugh J Silverman edited, 12Posters /정시화 역, 미진사, 1979

- *〈4〉 Lionello Ventury, History of Art Criticism, 1964
- *〈5〉 John Barnicoat, A Concise History of Posters, / 정시화 역, 미진사, 1979
- *〈6〉 이와 반대로 1930년대 우리의 공예가들은 오히려 장식적인 취향을 추구하는 것을 응용 미술이라고 생각했다
- *〈7〉 납방염 염색공에 작품에서 회화처럼 표현 를 들면 파라핀으로 근대 회화적인 기법의 간결 한 형상을 그려 채색한 다음, 배경을 파란핀으로 덧칠하고 크랙을 만들어 그 속에 검정 염색을 삽입함으로써 미묘한 텍스처를 만들어 내는 기법은 이미 선전 작품에도 등장했고 그후 오늘 날까지 염색 공예의 중요한 기법으로 통용되고 있다
- *〈8〉 다음 세대의 응용 미술가들이라면 50년대에 국전을 통해서 데뷰한 공예가들과 미술대학에 입학하여 60년대 초에 국전을 통해서 데뷔하였고 또 여러가지 디자인 분야를 개척하여 초기 응용미술교육을 담당했던 작가들을 의미한다 1958년 홍익미대에 공예학과가 신설되고 1960년부터 유강렬이 공예학과장이 되었다 1961년 서울미대 재학때부터 박태원의 신성공 예사에서 수학한 한도룡은 1960년 국전 문교부장관상 수상으로 데뷔하였고 그 뒤 1966년 홍대 공예과 전임강사가 되었다 1960년대 초반부터 홍익대학이 응용미술가들을 배출함으로써 1960년대 초반부터 우리의 미술계에 서울 미대와 홍익미대의 두 가지 경쟁적인 인맥을 형성하게 되었다.
- *〈9〉 장발은 동경미술학교 3학년 재학중 미국 컬럼비아 대학에 유학하여 미술사를 전공하였으며 1961년까지 서울미대 학장을 지냈다
- *〈10〉 조각적인 형태의 스텐레스 스틸로 만들 어진 지포라이터는 George Blaisdell에 의해 1932년에 디자인 되었으며 1939년부터 시판 되기 시작한 파카-51 만연필은 만연필의 대명사였으며, 올리브색의 경쾌하고 실용적인 미군용 지프차, 그리고 특히 코카콜라와 밝고 명쾌한 디자인의 럭키 스트라이크 담배갑은 미국문화를 상징하는 심벌이 이었다.
- *〈11〉 1880년대는 서구 세계가 문화적으로는 과거의 모티프에 텁텁하는 역사주의 양식이 절정에 달했던 시기이며 영국의 윌리엄 모리스가 미술공예운동(Arts and Crafts Movement)을 전개했던 시대이다. 1888년 모리스의 미술 공예 전시협회가 결성되었다. 이 공예운동은 결 과적으로 부유층을 위한 반기계적 고급 수공예 운동이 되어버렸다. 일본은 영어의 Fine Art를 미술(순수미술, 순정 예술)이라고 번역했고 (Arts and Crafts의 Crafts)를 공예라고 번역했다
- *〈12〉 정시화 저 현대 디자인 연구 미진사 1981. p 57
- *〈13〉 鮮展은 1922년에 개최되었으나 1932년부터는 공예부가 추가 되었는데, 그 목적은 “今回時代 의 趨勢에 順應해서 새로 純正美術 외에 工藝品을 추가함으로써 朝鮮古來의 美術工藝의 復興 과 民藝 또는 鄉土藝術을 鼓舞獎勵 하고 藝術 과 鄉土愛와 產業과의 淚然融合을 企圖하고 半嶋美術의 發達에 .. 등이다.
- *〈14〉 김원룡, 한국미술사,
- *〈15〉 1960년대 이후 미술 지향적인 서구공예의 영향은 더욱 미술시장 속에서 작품으로 유통되는 관행이 생겨 우리의 교육에서 이제 소박한 의미의 공예는 존재하지 않고 오직 미술의 한 장르로서 공예만 존재하게 되었다 1960년대 중반이후 미국의 문화는 국제양식이 퇴조하고 반 모더니즘운동, 품 디자인, 공예부흥의 사조들이 대학과 아방가르드 예술가들에 의해서 파급되었던 시기였기 때문에 아직 응용미술의 개념에서 벗어나지 못한 우리의 미국 유학생들을 통해서 일방적으로 유입되어 산업에 수용될 수 없는 것으로서 대학교육에 흡수됨으로써 더욱 미술 지향적, 자기표현적인 형상성의 탐닉에 집착하는 미술공예들을 양성하는 관행이 형성된 것이다.