

03

‘한국적 구상’으로서의 1960-70년대 반(半)추상 회화*

Semi-abstract Paintings of the 1960s-70s as the “Korean Figurative”

조수진 Cho, Soojin

이화여자대학교 초빙교수 Visiting Professor, Ewha Womans University

- I. 여는 글
- II. 국전의 두 전위, 반추상과 추상
- III. 구상 對 추상 구도와 반추상의 행보
- IV. 《구상전》의 반추상, 현대적이며 한국적인 구상회화
- V. ‘형상’의 등장과 반추상과의 관계
- VI. 닫는 글

* 이 연구는 2022년 한국근현대미술연구재단 KoRICA의 학술연구지원공모사업의 지원을 받아 수행되었다.

I. 여는 글

1961년, 제10회 개최를 맞이한 대한민국미술전람회(이하 국전) 주최 측은 전례 없이 서양화 부문에서 심사위원을 겸임하는 운영위원 9명을 구상, 반(半)추상,¹ 추상 계열 작가들로 균등하게 분류해 임명했다. 그 결과 구상, 반추상, 추상 삼과(三科)에서 각각 수상작이 선정되었으며, 구상 부문에서는 홍범순의 〈오후의 화실〉이, 반추상에서는 이봉열의 〈서편〉이, 추상에서는 김형대의 〈환원 B〉가 성과를 올렸다. 반추상 부문에는 이봉열 외에도 석란희, 김한, 최옥경, 김차섭 등이 작품을 출품했다.² 관련 기사에 따르면 이 조치는 그해 5·16 군사 쿠데타로 집권한 정부가 유네스코한국위원회 문화분과위원회의 건의를 받아들여 취해졌으나,³ 그 이면에는 한 해전인 1960년 김영주, 유영국, 방근택 등 서양 화단의 미술가와 평론가 60여 명이 ‘현대미술가연합’을 결성, 전국대회를 열어 반혁명적인 예술원을 폐지하고 국전을 개혁하라 요구한 사건이 있었다. 국전 심사위원 선출의 자문 기구 역할을 맡고 있던 예술원에 현대미술가연합이 정면으로 반기를 든 것이다. 당시 한 언론은 현대미술가연합의 작가들을 “국전 중심 세력이 사실주의적인 경향이기에 작품 출품을 거부하고 있는 전위미술가, 모던 아티스트”로 소개했다.⁴ 그렇기에 제10회 국전에서의 반추상과 추상 부문 신설은 “국전의 폐단을 지양하고 아카데미즘과 아방가르드를 양립시키기 위해 반추상과 추상을 불러 모았다.”⁵라는 관련 기사의 표현처럼 분노한 전위 미술인들을 국전으로 유입시키려는 당국의 유희책의 일환이었다.⁶

1 서구에서 1940년대 전반 무렵 등장한 ‘반추상(半抽象, semi abstract)’은, 추상미술의 양식을 따르고 있으면서도 화면에 재현되거나 조각으로 표현된 형태가 여전히 무엇인지 알아볼 수 있는 작품을 지칭하는 용어다. 한국에서는 1950년대부터 미술 관련 신문 기사나 비평문에서 반추상의 쓰임이 발견되며, 현재는 일반적으로 추상과 구상 양식이 절충된 작품을 설명할 때 이 용어를 사용하고 있다. Ralph Mayer, *A dictionary of art terms and techniques*, (Barnes & Noble Books, c1969), p. 1; 예술경영지원센터, 『한국미술 다국어 용어사전』 http://www.gokams.or.kr/visual-art/art-terms/glossary/art_view.asp?idx=759&initial= 참조 (2024년 6월 18일 접속).

2 당시의 경향신문 기사는 반추상 계열 수상자 이봉열의 작품을 “암흑에도 녹색 색조를 흔하게 써서 추상을 지극히 심상화하려는 중복적인 화면이며, 오히려 시각은 투시적인 구축면을 지녔다”라고 평해 그것이 입체주의의 영향을 받은 반추상 경향임을 암시했다. 또 반추상 계열 작가들은 주로 김홍수의 훈육을 받은 이들로 보인다고도 언급했다. 다른 신문 기사에서 평론가 이경성은 제10회 국전에 출품된 가장 탁월한 반추상 작품으로 김홍수의 〈마스크〉와 박항섭의 〈동화〉를 꼽았다. 『제10회 국전평-서양화부』, 『경향신문』, 1961. 11. 3.; 『제10회 국전 특색과 작품경향』, 『조선일보』, 1961. 11. 4.

3 「국전개혁을 건의-한국 '유네스코' 문화분위(文化分委)에서」, 『조선일보』, 1961. 9. 13.

4 「하나로 통합된 전위미술가들-‘현대미련(現代美聯)’ 탄생이 뜻하는 것」, 『조선일보』, 1960. 10. 24.

5 「제10회 ‘국전’을 이렇게 본다」, 『동아일보』, 1961. 11. 19.

6 김미정은 1961년 국전에서 앵포르멜 추상 양식이 5·16 군사 주체의 새 세대성과 개혁성을 과시하는 데 일조할 수 있다는 이유로 수용되었다고 주장한 바 있다. 김미정, 『한국 앵포르멜과 대한민국미술전람회-1960

1960년의 현대미술가연합의 활동은 잘 알려진 대로 1950년대 후반부터 전위를 자처하는 신생 작가 단체의 설립과 이들을 지지하는 민전의 개최가 이뤄졌기에 가능했다. 1955년의 국전 분규에 대응해 김충식, 박서보, 문우식, 김영환이 1956년 처음으로 반(反)국전을 선언했던 《4인전》을 시작으로 1957년에는 조선일보 주최 민전인 《현대작가초대미술전》이 개최되었으며, 같은 해 유영국, 이규상, 한묵, 박고석, 정규, 문신, 김경 등의 증견작가들이 “세잔느 이후의 주관주의적 리얼리티의 회화를 탐구했던”⁷ ‘모던아트협회’, 변영원, 조병현, 변희천 등 순수미술, 건축, 디자인 전공자들이 한데 모여 한국의 바우하우스 운동을 추구했던 ‘신조형파(新造型派)’, 류경채, 박창돈, 박항섭, 이봉상, 최영림, 이준, 황유엽 등 국전 내부의 개혁파 작가들이 새로운 감각의 구상을 실험하려 했던 ‘창작미술협회(創作美術協會)’, 박서보를 비롯한 20대 후반의 추상 계열 작가들이 결집했던 ‘현대미술가협회(現代美術家協會)’의 창설이 잇달았다. 현대미술가연합에는 신조형파, 현대미술가협회, ‘60년미술가협회’ 등의 단체 회원들이 골고루 포진되어 있어, 국전의 제도 개혁을 향한 열망은 해방 전 일본 유학을 마친 증견작가 세대나 해방 이후 한국 대학을 졸업한 청년 작가 세대 모두에게 공통된 것이었음을 입증했다.

그런데 지금까지의 한국 미술사 기술에서, 1950년대 말에서 1960년대 초 일어난 이 같은 현상은 미술계에서의 구상과 추상의 대결을 촉발해 한국미술의 현대라는 시간대를 열어젖힌 결정적 계기로 여겨졌다. 실제로 이경성은 1979년 발표된 박서보와의 대담에서, 한국미술의 근대와 현대를 구분해 낸 사건들로 해방 후 미술대학에 입학한 청년 작가들의 현대미술가협회 결성과 그들이 제시한 앵포르멜 추상 양식의 유행, 그리고 이 추상회화를 지지하며 국전에 대응한 민전인 조선일보 주최 《현대작가초대미술전》을 지목했다. 사실 그는 이미 1950년대 후반부터 한국 작가들에게 “근대성의 망령을 걷어내고 현대성의 수립을 이뤄낼, 다시 말해 과거와의 완벽한 단절을 수행할 새로운 미술 양식”을 고안하라고 끊임없이 요청했었다.⁸ 이경성의 발언에서 우리는 한국 현대 미술의 대표자는 추상미술이며, 국전으로 상징되는 구상 양식과 전위를 대표하는 추상 양식의 대결에서 추상의 승리는 구시대와의 결별을 위해 필수 불가결한 일이었다는 당대 미술인의 시각을 발견할 수 있다.⁹

년대 초반 정치적 변혁기를 중심으로, 『한국근현대미술사학』12(2004), p. 320.

7 김동선, 「한국 화단의 사적(史的) 의의, ‘모던·아트’전에 기대하며, 『연합신문』, 1957. 4. 10.

8 이경성, 「새로운 기풍의 창조, 현대미술작가초대전의 과제, 『조선일보』, 1959. 2. 28.

9 이 때문에 해방 이후 한국 회화의 역사에서 전위미술의 계보는 1957년 현대미술가협회에서 1960년의 벽동인과 60년미술가협회, 다시 1962년 악뮈엘의 창립 및 활동으로 생산된 앵포르멜 추상, 그리고 이 앵포르멜이 곧 기성이 되자 그에 반발해 1960년대 후반부터 등장한 기하학적 추상, 이후 1970년대 중반 등장해 한국적 모더니즘 양식을 완성해 낸 모노크롬 추상의 순서로 정립되었다. 이런 미술사 관점은 1960-70년대를 거치며 이경성, 이일, 유근준, 유준상, 오광수 같은 평론가들의 글을 통해, 또 이들의 해석에 입각한 《한국현

이 같은 관점을 이어받아, 기존의 미술사 연구들은 서양 화단의 1960년대를 구상과 추상의 치열한 대립의 시기, 그러나 점차 추상이 구상에 대해 우위를 점해 가다 1969년 국전에서의 구상과 비(非)구상 부문 분리와 추상회화인 박길웅의 〈흔적 白F-75〉의 대통령상 수상으로 궁극적으로는 추상이 승리한 시대로 규정했다. 그러면서 실은 1961년부터 구상, 반추상, 추상의 삼과제(三科制)가 이미 존재했으며, 구상과 추상 외에도 반추상이라는 부문에 상당수의 서양화가 출품되었다는 사실에는 그다지 관심을 두지 않았다.

반추상 회화를 한국에서 처음 선보였던 신사실파, 그리고 그 이후의 모던아트협회, 창작미술협회 소속 작가들은 대부분 1930-1940년대 일본 유학이나 1950-1960년대 프랑스에서의 경험을 통해 추상 언어를 체득했던 중견 미술가들이었다. 즉 이들은 권옥연, 김환기, 김홍수, 문학진, 변종하, 손동진, 장욱진, 정점식, 한묵, 함대정, 한묵 등과 같은 세대 혹은 후배 세대의 작가들로서, 해방 이후 줄곧 재야 세력 혹은 국전 내부의 개혁 세력을 자처하며 사실주의 양식의 아카데미즘 미술에 도전했던 당대의 전위였다. 후기 인상주의, 입체주의, 독일표현주의, 야수주의 등 20세기 초반 유럽 전위미술 사조의 영향을 골고루 받은 것으로 보이는 이들의 반추상 회화는 흔히 “레알리테를 바탕으로 삼은 중후하고도 탐구감이 있는 반추상”,¹⁰ “국전 계통의 온건하고 서정적이며 향토적인 성격의 반추상”¹¹ 등으로 불리면서, 전위로서의 파괴적 혁신성이 조형적으로 부족한 존재로, 따라서 완전한 추상 양식보다 미술사적 가치가 낮은 과도기적 추상미술로만 여겨진 측면이 있다.¹² 이 때문에 1960-70년대 반추상 회화는 그간 후배 세대의 앵포르멜 추상회화와 연이어 등장한 기하학적 추상 회화, 모노크롬 추상회화 등에 오랜 시간 동안 가려져 있었다. 그렇다면 한국 반추상 회화의 역사는 어떻게 전개되었을까? 1960년대 초반 국전에서 반추상이라는 부문은 왜 생겼으며, 반추상과 추상 부문을 굳이 따로 설치했던 이유는 무엇이었을까? 국전이

대미술 1957-72 추상=상황(1973. 명동화랑), 《한국 현대미술 20년의 동향전》(1978. 국립현대미술관), 《한국미술 오늘의 방법전 I : 비구상》(1979. 미술회관) 같은 당대 유명 전시를 통해 확대 재생산되며 현재까지 주류 역사관으로서 이어져 오고 있다.

10 김홍수, 「성격제시(性格提示)하는 창작미협전」, 『경향신문』, 1964. 6. 29.

11 김영주, 「동요하는 기성작가들, 제6회 창미전(創美展) 평」, 『조선일보』, 1962. 7. 9.

12 이경성은 주로 일본 유학파인 김환기, 이규상, 장욱진, 유영국, 임완규, 박고석, 정규, 김훈 등이 추상을 모던 아트로서 수용한 선각자였다고 추켜세우면서도, 이들은 단지 추상과 유사한 방법을 시도했을 뿐이며 따라서 엄격한 의미의 추상화가로는 볼 수 없다고 단정 지었다. 그는 그러면서 1957년에서 1967년까지의 기간을 추상미술의 한국적 정착기로 정의 내렸다. 이경성, 「추상회화의 한국적 정착」, 『공간』(1967. 12.), pp. 84-97; 같은 잡지에 실린 김영주와 박서보의 대답에서 김영주 역시 1957년 이전의 30대와 40대 작가들은 무언가 새로운 것을 하겠다는 막연한 이념 설정은 했으나 이를 구체적으로 체질화하고 실현하는 데는 주저했다며 초창기 추상회화를 질이 낮은 도식적 추상으로 평가했다. 김영주·박서보, 「대답·추상운동 10년」, 『공간』(1967. 12.), p. 88.

정의한 반추상 회화의 양식적 특징은 정확히 어떤 것이었을까? 그것은 추상 양식과 무엇이 달랐을까? 1969년 국전의 판도가 구상과 비구상으로 나뉘고 난 뒤, 반추상 계열 작품들의 운명은 어떻게 되었을까?

본 연구는 한국 서양 화단이 1960년대 초반 이미 구상, 반추상, 추상이라는 세 가지 양식의 회화로 구성되어 있었음에도, 지금까지의 연구는 오로지 1969년 국전에서의 구상과 비구상 부문 분리라는 사건의 이해에만 집중해 왔다는 문제의식에서 출발했다. 이 같은 기존의 관점은 근대 이후 반추상 양식이 추상과는 별도로 나름의 존재감을 가지고 한국 미술사의 전개 과정에서 일정 역할을 했다는 전제를 아예 불가능하게 만든다. 이에 본 연구는 반추상을 핵심어로 삼아 다시 1960-70년대의 한국 미술사를 살펴보면서, 이전에 미처 관심을 두지 못했던 여러 역사적 사건에 새롭게 의미를 부여하고 기존 한국 회화사의 보완을 시도해 보고자 한다. 특히 본 연구는 이를 가능케 할 결정적인 단서로서 1960년대부터 한국 전위 미술인들에 의해 사실과 추상의 사이에 있다고 주장되었던, '반추상 양식에 기반한 현대적 구상' 개념을 제시해 보려 한다. 덧붙여 1960-70년대 한국 미술계가 바랐던 바람직한 구상회화의 모습은 사실주의도 완전한 추상도 아닌, 반추상 양식을 취하는 것일 수도 있었다고 가정해 보고자 한다.

이를 위해 본 연구는 이어지는 본문에서 한국 전위미술사에서 반추상 회화 작가들이 주로 포진해 있던 단체들, 즉 1957년 일제히 창설된 여러 단체 가운데 중견작가들이 결성했던 모던아트협회, 창작미술협회와 이들 단체의 구성원들이 이합집산해 1962년 결성한 '신상회(新象會)', 그리고 그의 연장선상에서 1967년에 창립된 '구상전(具象展)'에 주목하고 해당 단체 회원들의 활동과 작품 세계를 분석해 보고자 한다. 이로써 1940-1950년대의 초창기 반추상 회화가 시대의 흐름을 거치며 구상회화 분야의 전위미술로서 정체를 형성해 나간 과정을 살피고, 그것이 추구한 한국성이 한국적 모더니즘으로 명명된 당대의 추상회화와 어떻게 차별화되는지를 파악해 보고자 한다. 마지막으로 1970년대 후반부터 미술계에 새로 등장한 '형상'이란 용어가 현대적 구상으로서의 반추상 회화와 어떤 관계를 맺고 있었는지 검토하면서, 이른바 '형상 미술'의 개념과 범위에 관련된 기존 한국 미술사 이해의 보완 또한 시도해 보고자 한다.

II. 국전의 두 전위, 반추상과 추상

앵포르멜로 불린 새로운 추상 양식이 한국 미술계에 유입되기 전인 1930년대 중후반부터, 추상은 조오장, 김환기, 정현웅, 조우식 등에 의해 당대적 전위미술 양식으로서 우리 땅에

소개된 바 있었다. 1940년대 들어 정규가 한국 전통문화에서 추상의 모델을 찾아보려는 논의를 시작하고, 1948년에는 김환기, 유영국, 이규상 등이 추상미술 단체 신사실파를 결성해 자연과 전통 기물 형태를 점진적으로 추상해 나간 특유의 작품들을 선보였다. 이후 한국전쟁을 거쳐 1950년대 후반에 도달하기까지, 이경성 같은 전업 평론가와 작가와 평론가를 겸한 활동을 보인 김병기, 김영주, 이봉상, 한묵 등이 세계 추상미술의 동향을 소개하고 한국에서의 정착의 가능성을 모색하는 글들을 꾸준히 발표했다.¹³

그런데 1957년 결성된 재야 미술 단체 가운데 모던아트협회, 창작미술협회¹⁴ 소속 작가의 상당수가 1950년대 내내 제작했던 회화의 경향은 바로 반추상이었다. 이 시기 활발히 평론을 발표했던 김영주, 이경성 등은 모던아트협회나 창작미술협회 전시에 선보인 한묵,¹⁵ 함대정, 한봉덕, 최영림 등의 작품을 입체주의나 표현주의의 영향을 받은 반추상 양식의 회화로 분석했다.¹⁴ 또 당대 추상미술 국내 확장의 거점으



도1 《창작미술협회 창립전》에 모인 회원들. (위) 왼쪽에서 두 번째부터 박창돈, 고화흠, 류경채, (아래) 오른쪽부터 홍종명, 장리석, 1957

로서 국전을 위협하는 주요 민전이었던 《현대작가초대미술전》의 초기 참여 작가들 역시 다양한 반추상 회화를 출품했다. 일례로 제1회전에 참여한 서양화가들인 김경, 김홍수, 문우식, 문학진, 정규, 최영림, 한봉덕, 함대정 등은 모던아트협회, 창작미술협회 소속이었으며, 김홍수의 〈나부좌상〉, 최영림의 〈모(慕)〉, 김경의 〈소와 母女〉, 문우식의 〈소녀가 있는 공방〉, 천병근의 〈무제〉 등은 이 전시에 반추상 회화가 출품된 대표적 예였다.



도2 한묵, 〈화어(花魚)〉, 1957, 캔버스에 유채, 64x49cm

1961년, 마침내 국전 서양화부는 구상, 반추상, 추상

13 대표적인 사례들은 다음과 같다. 이봉상, 「사실에 대한 추구를 반성하는 자유문화」, 『수도평론』(1953. 6.); 김병기, 「추상회화의 문제」, 『사상계』(1953. 9.); 한묵, 「추상회화 고찰」, 『문학예술』(1955. 10.); 김영주, 「현대미술의 방향-신표현주의의 대두와 그 이념(上)」, 『조선일보』, 1956. 3. 13.; 김영주, 「양회멜과 우리 미술-세계공통의 조형언어」, 『조선일보』, 1958. 12. 13.; 이경성, 「현대미술의 제문제(諸問題)-모험과 실험의 단계」, 『동아일보』, 1959. 3. 2.; 이경성, 「비구상회화」, 『동아일보』, 1959. 3. 29.; 김병기, 「문화질의-현대미술의 조류」, 『조선일보』, 1959. 6. 23.

14 김영주, 「박력과 긴장의 표현-함대정 도불개전(渡佛個展) 평」, 『조선일보』, 1957. 5. 14.; 김영주, 「구성과 낭만의 교차-한봉덕씨 개전(個展) 평」, 『조선일보』, 1957. 9. 13.

부분의 삼과(三科) 체제로 작품 공모를 받게 되었다. 이 사건은 반추상이라고 하는 용어와 양식이 미술계에서 공인되는 계기가 되었으나, 실은 그 전부터 국전에서 반추상 계열 서양화가 출품되고 입상까지 한 사례가 종종 있었다. 전혁립, 문학진¹⁵ 같은 작가의 작품이 그 사례인데, 이들은 인물, 정물, 풍경 등을 소재로 대상을 해체하고 재해석해 화면 위에서 새롭게 구성하는, 입체주의에 기반한 반추상 회화를 1950년대 초반부터 독자적으로 선보이고 있었다.¹⁵ 1953년 제2회 국전에서 문교부장관상을 수상한 전혁립의 〈소(沼)〉,¹⁶ 같은 해 특선을 수상한 문학진의 〈도심지의 단서〉가 이에 해당하는 반추상 회화 작품들이다. 1950년대 초기 국전에 존재했던 이 같은 반추상적 작품들은 “국전의 고식적 분위기를 깨는 디딤돌 역할을 했다.”¹⁷라는 긍정적인 평가를 받았다. 이처럼 기존에 반추상이라는 양식이 국전에 존재했으며 그것이 1956년 제5회전부터 뚜렷해진 사실주의 아카데미즘의 대항마 역할을 어느 정도 담당했기에, 1961년 제10회 국전 주최 측이 반추상과 추상 부문을 별도로 설치한 것은 자연스러운 결과였다. 그러나 1959년 국전에 처음으로 윤명로의 앵포르멜 경향 추상회화 〈벽 B〉가 등장하면서, 나아가 1961년부터 앵포르멜 추상회화가 매년 50점 가까이 대거 출품되기 시작하면서 점차 국전 내부에서 추상을 대표하는 역할은 반추상이 아닌 앵포르멜 추상에 주어지게 되었다.¹⁸



도3 문학진, 〈자전거에 부딪힌 윤전수〉, 1958, 캔버스에 유채, 162x112cm

이 같은 상황은 같은 시기의 민전에서도 비슷하게 발생했다. 제3회 《현대작가초대미술전》이 열린 1959년부터 앵포르멜 추상 양식을 적극 도입한 현대미술가협회 회원들의 전원 참여가 시작되면서, 또 다음 해 현대미술가협회 후배 세대에 의해 덕수궁 정면과 후문 담벼락에서 《60년미협전》과 《벽전》이 열리면서 완전한 추상 양식이 해당 전시의 출품작 경향을 지배하기 시작한 것이다. 1961년 조선일보가 마련한 좌담 기사에서 평론가들은 “근대 없이 이룩된 현대인 한국 미술계에서 《현대작가초대미술전》이 공이 많다”라고 평했

15 권영진은 국전 내 추상미술의 발전 경로를 추적한 연구에서 1950년대 초기의 국전에서 구상적인 형태와 형상의 해체가 공존하는 반추상 경향 회화가 다수 발견된다고 하며 대표적인 사례로 전혁립과 문학진의 작품을 들었다. 권영진, 「《대한민국미술전람회》의 추상 아카데미즘」, 『한국근현대미술사학』35(2018), pp. 158-159.

16 이 작품은 현재 〈눈〉으로도 불린다.

17 오광수, 「상징과 조형」, 『한국현대미술 전집 17』(한국일보사, 1977), pp. 106-107.

18 권영진, 앞의 글, p. 160.

으며,¹⁹ 이경성은 또 다른 평문에서 이 전시에 출품된 앵포르멜 경향 추상회화들을 미지에도 전하는 작가들의 의욕적 자세의 결과물로서 집중적으로 소개했다.²⁰ 1961년은 또한 제2회 파리비엔날레에 김창열, 정창섭, 장성순, 조용익 작가가 참여하면서 한국 미술사상 최초의 국제전 참가가 이뤄졌던 해이기도 하다. 해외 비엔날레는 이후 구상, 추상, 반추상 가운데 누가 국가를 대표할 양식이 되는가를 놓고 한국 미술계에서 벌어진 투쟁의 장(場)이 되었는데, 그 승자 역시 당대적 추상 양식으로서의 앵포르멜로 확정되었다.

이런 가운데 다음 해인 1962년, 한국 미술계에서는 본격적으로 추상회화를 탐구하는 두 단체가 새롭게 결성되었다.²¹ 박서보의 주도로 현대미술가협회와 60년미술가협회가 연합해 재야 단체 ‘악뫼엘’을 창립했으며, 그보다 조금 앞서 모던아트협회, 신조형파, 창작미술협회 창설의 주역들인 유영국, 장욱진, 이봉상, 손동진, 박창돈, 박항섭, 문우식, 정건모, 조병현, 황유엽 등이 모여 신상회를 창립한 것이다. 그런데 청년 화가들이 모인 악뫼엘에서 전형적인 앵포르멜 추상 양식을 선보였다면, 중견작가들의 모임인 신상회 회원들은 “하나의 형식주의적인 매너리즘에서 벗어나 보다 크고 강력한 모임으로 자기 세계를 추구”하겠다며 1968년까지 지속된 단체전인 《신상전(新象展)》²²에서 반추상 양식의 회화를 발표했다.²² 이는 앵포르멜 같은 단일 양식을 일제히 추구하기보다 독자적으로 구상과 추상 간 경계를 넘나드는 양식적 실험을 수행하겠다는 신상회 작가들의 의지의 발로였다.²³



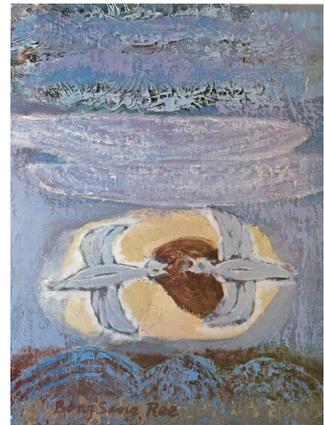
도4 《제2회 신상전》 브로슈어, 1963

실제로 신상회의 연례 전시 자료를 살펴보면, 당시 “추상계와 반추상, 약간의 구상작가들의 복합 집단”²⁴으로 불린 이 단체 회원들의 주로 자연 풍경을 소재로 삼은 회화 가운데 제2회 신상전에 출품된 이봉상의 〈월(月)-1〉과 이대원의 〈산(山)의 계절(季節)〉, 3회 신상

19 「전진하는 현대미술의 자세」, 『조선일보』, 1961. 3. 26.
 20 이경성, 「미지에의 도전, 의욕적인 자세에 입각하여」, 『동아일보』, 1960. 12. 15.
 21 이는 제10회 국전이 이른바 ‘개혁 국전’으로 평가받았음에도 다음 해부터 국전 심사위원 명단에서 유영국 등이 제외되고 사실주의 계열 목우회 소속 작가들이 심사위원회의 다수를 차지하게 되자 일어난 현상이었다. 조은정, 「전후 현대미술가의 관심과 국전」, 『한국미술 1900-2020』(국립현대미술관, 2021), p. 141.
 22 「신상회 취지문」, 《제2회 신상전》 리플릿(1963).
 23 국가 문화정책으로부터 자유로운 미술계를 지향했던 신상회는 민간 후원을 유치하는 등의 방법으로 미술인들에 의한 공모전을 역사상 처음으로 개최했다. 국립현대미술관, 『유영국: 절대와 자유: 탄생 100주년 기념전』(미술문화, 2016), p. 226.
 24 김영주, 「신상회 1회전」, 『동아일보』, 1962. 11. 26.

전에 출품된 정점식의 〈말〉 등에서 반추상 양식이 발견된다. 평론가 오광수는 신상전 출품자들의 이런 반추상적 특징에 대해 1964년 개최된 제3회 신상전 관련 기고문에서²⁵ 나름의 해석을 꾀한 바 있다. 그는 전시장의 작품들이 표방하는 신상, 즉 새로운 이미지란 바로 구성과 표현의 절충을 꾀하는 것이라고 설명하면서, 화면에서 전반적으로 한국 취미, 직관과 상상이 얽힌 서정성, 설화적이며 동양적인 정감의 세계가 드러난다고 평가했다. ‘구성과 표현의 절충’이라는 오광수의 표현은 1950년대 이후 지속되어 온, 20세기 초 서구 전위 미술의 영향을 받은 한국 반추상 회화의 특징을 정확히 지적한 것이다. 신상회의 화가들 가운데서도 이봉상의 작품은 이의 가장 대표적인 사례로서, 그의 화면은 청년 시절 영향받은 인상주의와 표현주의의 영향으로 강렬한 색채, 거친 붓질, 두터운 마티에르, 대상의 대담한 생략 등을 나타내면서도 단순하게 환원된 형태와 정돈된 화면 구성에서 발생하는 추상성 또한 지니고 있었다. 이봉상은 특히 산, 나무, 달, 계절 등의 소재에 설화적인 작품 제목을 더해 한국의 자연을 이상적 세계로 형상화해 나가는, 당대 반추상 회화의 전형을 가장 앞장 서서 수립했다.

한편 1962년 어느덧 단체의 제6회 전시를 맞이했던 창작미술협회 소속 작가들 가운데 신상회에 속하지 않은 이들인 류경채, 최영림, 홍종명 등의 작품 역시 회갈색 바탕의 반추상 양식 화면이 주가 되고 있었다. 당시 비평계는 류경채의 〈유적〉, 이봉상의 〈아침〉²⁶, 최영림의 〈장산골 이야기〉, 홍종명의 〈6월의 검은 태양〉 같은 “객관적 사실에서 주관적 표현으로 전환되어 가던”²⁶ 반추상 회화를, “서정적인 설화성”, “향토색에의 도취”, “향토적인 지방주의”, “자연적인 시정”, “토속성의 신화” 등의 표현을 사용해 가며 해석했다.²⁷ 훗날 평론가 김윤수도 창작미술협회의 작가들이 “풍부한 감성과 개성을 바탕으로 한 리리시즘(抒情性)”을 추구했다면서 이들이 서구 모던 아트의 여러 경향을 골고루 섭취하며 서정적인 세계를 더욱 밀고 나간 결과 1960년대에 이르자 한국 서정적 추



도5 이봉상, 〈아침〉, 1964, 캔버스에 유채, 45.5x37.9cm

25 오광수, 「제3회 신상전 엿보이는 신상의 형성」, 『동아일보』, 1964. 7. 2.

26 유근준, 「설문-한국추상회화 10년의 성과: 류경채론」, 『공간』(1967. 12.), pp. 80-81.

27 김영주, 「동요하는 기성작가들-제6회 창미전(創美展)평(評)」, 『조선일보』, 1962. 7. 9.; 「깊이 있는 정진-창미회 작품전」, 『대한신문』, 1963. 12. 13.; 「시정(詩情)·토속(土俗)·밀어(密語)=창미회 작품전」, 『경향신문』, 1963. 12. 16.

상화의 한 계통을 형성하게 되었다고 주장했다.²⁸

그간 이 시기 한국 추상미술의 역사를 살핀 전시와 비평문에서 이상과 같은 반추상 회화들을 특정 계열의 미술로 규정지으려는 몇몇 시도들이 있었다. 일례로 지난 2000년 국립현대미술관에서 개최된 전시 《한국현대미술의 시원》(2000. 6. 8.-2000. 7. 27.)은 “주로 국전을 중심으로 활동하면서 서정적 또는 표현적 반구상 또는 추상화풍을 보여준 창작미협을 중심으로 활동한 작가들”의 작품을 “서정적 양식주의 계열”로 명명했다. 이 전시는 나아가 이 작품들을 “서구 모더니즘을 소화하여 한국인 특유의 서정성을 승화시킨, 개성적인 조형을 추구해 나간 결과”라고 평했다.²⁹ 또 평론가 서성록은 1950-60년대의 ‘구상화’ 경향을 이종우, 김인승, 심형구, 이마동 등의 ‘객관적 사실화’와 야수파, 표현파, 반추상 양식으로 각각 전개된 ‘목가적 사실화’로 구분하고, 목가적 사실화의 대표적 작가로 류경채, 박창돈, 박항섭, 손동진, 이대원, 이봉상, 최영림, 홍종명, 황유엽 등을 꼽았다. 그는 이들 작가의 작품이 당시 여전히 전통적인 농경 사회의 모습을 간직했던 한국 산하의 토속적 풍경을 정감 있게 전달했다면서, 객관적 사실화, 즉 사실주의 양식의 구상회화와 차별되는 작가의 주관적 시선과 주제 의식이 화면 속에서 발견된다고 주장했다.³⁰

한편 서울시립미술관은 2007년 《추상미술, 그 경계에서의 유희》(2007. 11. 7.-2008. 2. 17.) 전시에서 구체적인 사물의 이미지에서 출발한 한국 초기 추상이 점차 구상과 추상이 혼재된 양상의 반추상적인 회화로 변화했다고 설명하며 이를 “원시적 그리움의 서정적 추상”으로 정의했다. 그러면서 산, 달, 새, 향아리 등의 한국적 이미지를 단순화시킨 이 같은 추상의 대표적 사례로 김환기, 권옥연, 남관, 류경채, 문학진, 손동진, 전혁림의 추상회화를 거론했다.³¹ 이상의 과정들을 통해 김환기, 장욱진 등 일찍이 반추상 양식을 활용해 한국적 자연과 기물을 추상화한 작품 세계를 펼친 초기 추상의 거장들과 1960년대 내내 반추상 회화 양식을 탐구해 나간 후배 세대 작가들이 ‘향토성’과 ‘서정성’이라는 특징으로 서로 연결되었다.³² 1960년대에 주로 신상회나 창작미술협회에 속해 있던 작가들은 이처럼 한국의 앵포르멜로 불리던 뜨거운 추상회화의 전성기에 반추상 양식을 활용한 나름의 독자적 추상 세계를 꾸준히 추구해 나갔다.

28 김윤수, 「자연의 확대와 감성의 양식화」, 『한국현대미술 전집 14』(한국일보사, 1977), p. 97.

29 김연희, 「초기 한국현대미술의 단면-1950년대에서 1960년대를 중심으로」, 『한국현대미술의 시원』(삶과 꿈, 2000), pp. 35-36.

30 서성록, 「구상, 추상, 실험: 5,60년대 미술의 흐름」, 『미술평단』(2010), pp. 112-115.

31 강효연, 「추상미술, 그 경계에서의 유희」, 『추상미술, 그 경계에서의 유희』(결출판사, 2007), p. 11.

32 1976년 저서 『현대미술론』을 출간한 평론가 유근준도 “자연의 구체적 실상을 바탕으로 그것을 화면상에서 단순화하고 변형하여 가는” 이른바 ‘자연주의적 추상’을 한국 추상회화의 주된 특징 중 하나로 보았다. 유근준, 「한국추상회화의 특성」, 『현대미술론』(박영사, 1976), pp. 144-145.

Ⅲ. 구상 對 추상 구도와 반추상의 행보

이미 1950년대부터 국전에 등장했던 반추상 회화는 이상에서처럼 1960년대 초반 무렵 국전과 민전에서 앵포르멜 추상회화의 거센 도전을 받으며 추상 분야의 양대 세력 중 하나가 되었다. 그런데 1963년 5월, 제7회 상파울루 비엔날레와 제3회 파리 비엔날레에 참가할 한국 대표로 추상 화가들만 선정되자 소외된 108인의 작가들이 반(反)추상연대를 결성, 미협 이사장단이 편파적 구성을 했다고 반발하며 연판장을 돌린 사건이 발생했다.³³ 이 일은 이후 치열하게 진행된 미술계 내 사실주의 계열 구상과 추상 대결의 직접적 도화선이 되었다.³⁴ 1994년 이구열은 1960년대 초반 국전이 현대적 운영개선을 도모하게 된 원인 중 하나로 1950년대에 파리에서 창작, 특히 추상을 경험하고 돌아온 김환기, 김홍수, 권옥연, 이세득, 손동진 등이 귀국 후 국전 서양화부 심사에 참여한 일을 든 바 있다.³⁵ 당시 이들로 인해 추상회화의 국전 입성이 가속화된 것은 확실해 보인다. 1961년 국전 서양화부 심사를 맡았던 김홍수가 동아일보에 글을 기고해 “국전 개혁이 꼭 필요하다”라고 역설했기 때문이다. 그러나 그는 이 글에서 완전히 추상 편에 서지는 않고, “요즘 구상과 추상의 대립이 심하니 반추상의 역할이 중요하다”라고 강조했다.³⁶ 실제로 1963년 사실주의 계열 작가 단체인 ‘목우회(木友會)’³⁷ 중심의 반(反)추상연대가 결성되었을 때 김홍수는 그들의 편을 들

33 「국제전 참가를 둘러싸고 백여 명의 연판장 소동」, 『경향신문』, 1963. 5. 25.

34 1950년대 후반부터 추상미술의 든든한 후원자 역할을 해 오던 《현대작가초대미술전》이 1963년 제7회전부터 구상 부문을 신설한 것은 이 사건의 영향 때문으로 보인다. 실제로 그해 조선일보는 「현대미술의 위기를 타개, 본사 주최 현대작가초대공모전의 의의-추상파와 구상파 공동의 광장 마련」이라는 제목의 기사에서 “추상이 진부해지고 구상이 다시금 부상하고 있는 세계 화단의 동향을 파악하고 추상과 구상이 현대미술이 당면한 위기를 타개할 광장에 함께 참여하게끔 하기 위한 시도”라고 제도 변경의 이유를 밝혔다. 『조선일보』, 1963. 4. 9. 이에 대해 당시 이경성도 “습득된 기술을 되풀이하고 있는 전통적 사실가(寫實家)들이 아닌, 현대적인 시점과 감성으로 세계를 인식하고 그러한 지점에서 표현을 완성한 구상작가는 현대작가미술전에 초대할 수 있다”라며 긍정적인 태도를 보였다. 이경성, 「독창적인 현대의 표현, 본사 주최 현대미술 초대공모전에 붙여」, 『조선일보』, 1963. 4. 16.

35 이구열, 「한국 현대미술의 시발-1960년 전후의 초기 추상미술」, 서남미술전시관, 『한국의 추상미술-1960년대 전후의 단면전』(단이슬, 1994), 페이지 없음.

36 김홍수, 「국전 기구는 개혁되어야 한다-미술문화의 발전을 위하여」, 『동아일보』, 1961. 9. 15.

37 목우회는 1957년 창립 발기인인 도상봉, 손응성, 이종우, 이종무에 의해 단체 결성이 논의되었으며 1년 후인 1958년 10월 10일에서 16일까지 중앙공보관 화랑에서 제1회 회원전을 개최했다. 창립회원은 김인승, 김종하, 김형구, 도상봉, 박광진, 박득순, 박상욱, 박희만, 손응성, 심형구, 이동훈, 이병규, 이종무, 이종우, 임직순, 최덕후, 김숙진이었다. 목우회는 1963년부터 공모전인 목우공모미술대전을 열었다. 목우회 소속 작가들은 1963년의 연판장 서명운동 사건을 주도한 반(反)추상연대의 핵심 세력이었다. 「탄생의 배경」, 『한국구상미술 목우회 57년』(사단법인 목우회, 2013), pp. 37-60.; 「문화계 63년의 발자취 ⑦: 미술」, 『조선일보』, 1963. 12. 27.

어 스스로 중재자로서의 반추상의 임무를 담당했다.³⁸

반추상이 구상과 추상의 완충 지대라는 김홍수의 지적, 구상, 반추상, 추상을 우리나라의 3대 유파로 소개한 1962년의 신문 기사,³⁹ 1965년까지도 국전에서 가장 많은 출품작이 반추상 부문에 속해 있었다는 언론 보도 등은 반추상 회화가 실제로 당시 현장에서 존재감을 발휘하며 빈번히 창조되던 미술 경향이었음을 짐작하게 해준다.⁴⁰ 그런데도 당대 한국의 미술인들, 특히 평론가들은 이 작품들이 지닌 반추상 양식에 대해서는 크게 관심을 두지 않고 오로지 추상과 사실주의 아카데미즘의 대결 문제에만 몰두했다. 일례로 그즈음 작가이자 추상을 지지하는 평론가로 활약했던 김병기는 “자기의 작품 세계를 반추상으로 주장하는 작가가 몇이나 있겠나”라며 그것은 “중국엔 형상성을 지니게 되는 상태”가 될 거라고 반추상에 회의감을 표시했다.⁴¹ 이 같은 반추상 양식 관련 담론의 부재는 오늘날 반추상 회화를 사실주의 양식 구상과 추상 사이의 애매한 중간에 위치하다 결국엔 완전히 추상화해 버린, 과도기적 작품들로 간주하게 된 가장 큰 이유가 되었다.⁴²

흥미로운 점은 1960년대 서양 화단의 구상과 추상 대결에서, 구상은 주로 추상 편향 논자들에게 의해 추상 양식의 상대자로서만 다뤄졌다는 것이다. 실제로 당시 미술계에서 구상 쪽 인사와 추상 쪽 인사의 치열한 논쟁이 신문 지면 등에서 벌어지지 않았다. 추상의 옹호자들이 추상회화의 역사나 첨단 경향을 정의하고 소개하는 과정에서 그 상대자로서 구상을 언급했을 뿐, 국전을 장악한 사실주의 계열 미술인들 가운데 추상에 강력하게 이론으로 대항한 인물은 없었다. 기존 연구에서 이 시기 구상을 옹호했다고 논의되는 오지호는 국전이 아닌 재야에 자리한 채 독자적 미술 이론을 개진하던 작가였다. 그는 구상은 애초에

38 김홍수는 목우회의 자문위원으로서 목우회 창립 57주년 기념 간행물인 『한국구상미술 목우회 57년』(2013)에 글 「목우회의 예술 이념」을 기고하기도 했다.

39 「국전시비(國展是非)」, 『동아일보』, 1962. 10. 26.

40 「오늘 마감, 국전 작품 반입」, 『동아일보』, 1965. 10. 6.; 「작품 반입 오늘 마감, 국전 모두 천사백 점」, 『경향신문』, 1965. 10. 6.

41 김병기, 「제10회 ‘국전’을 이렇게 본다」, 『동아일보』, 1961. 11. 19.

42 반추상 양식에 관한 한국 평론가와 작가들의 부정적 평가는 1950년대 말 이미 시작되었다. 일례로 방근택은 1958년 제4회 모던아트전을 비평한 글에서 40대 중견작가들로 구성된 모던아트협회 작가들의 작품이 “구상과 추상 사이에서 타협시킨 애매한 작품(作風)”을 보여준다고 평가했다. 그는 “이 세대의 숙명적인 한계인 구상과 추상의 과도적 변모의 작품을 극복하기 위해 더 적극적인 상황 의식을 갖고 오늘에 합치해야 한다”라고 주장했다. 방근택, 「과도기적 해체본의(解體本意)-‘모던·아트’전 평」, 『동아일보』, 1958. 11. 25. 그즈음 본격적으로 앵포르멜 추상 회화를 선보이던 박서보 역시 1959년 『연합신문』에 기고한 글에서 현대 미술가협회 소속 30대 청년 작가들이 보여준 변혁과 달리 “40대 재야작가들이 그룹전에서 보여준 파괴 정신이란 관념적인 대상물의 개조”일 뿐이며, 이들이 “구상과 비구상의 혼화(混化)도 있다는 과거의 증언”을 덧붙이나 “추상 회화가 구상적인 작화 방법으로 철저(徹底)를 꾀할 수 있는지”는 의문이라고 회의적인 의견을 피력했다. 박서보, 「화단에 다시 밤이-‘새해에 부치어」, 『연합신문』, 1959. 1. 10.

비구상, 즉 추상과 그 출발점이 다르며 추상은 디자인과 같은 것이라고 주장했을 뿐 당시 국전 심사에 관여하지도, 국전 수구 세력을 지지하지도 않았다.⁴³

회화에서의 구상 양식에 관한 열정적인 탐구, 즉 구상이란 무엇이며 어떤 게 진정한 구상 인가 등에 관한 논의는 오히려 김영주나 박서보 같은 당대 추상 계열 서양 화단의 인물들에 의해 이뤄졌다. 이들의 이 같은 행동의 동기는 '앵포르멜 추상 이후의, 그것의 상대자로서의 현대적 구상'이라는 새로운 프레임을 내세워 국전의 구상 부문을 장악하고 있는 사실주의 양식의 기성 회화를 공격하기 위함이었다. 일례로 박서보는 1963년 "사실 이후에 등장한 개념이 구상이며, 사실과 구상이 혼동되고 있다"라면서, "한국 미술계에서 구상이라는 개념이 추상이 득세하면서 구체화 되었다"라고 단언했다.⁴⁴ 김영주 역시 같은 해 추상, 구상, 사실의 양식적 정의를 시도한 기고문에서 "칸딘스키가 말했듯이 구상예술은 사상에 구상적인 실체를 부여하는 행위이기에 추상예술의 영역에서 이뤄졌다"라며 "추상과 구상을 별개의 형식에서 표현되는 것으로 생각하거나 그런 입장을 취하는 자체가 넌센스"라고 지적했다. 이어서 그는 "figurative 또는 concrete를 뜻하는 말인 구상은 오늘날에도 추상예술 형성에 있어 동존화(同存化)의 변형이요, 사실과는 바탕이 다른 아이디얼리즘의 세계"라며 국전 사실과 작가들의 "사실이 새로우면 구상이라고 우겨대는" 착각 때문에 추상과 구상의 대립이라는 견해가 생겼다"라고 주장했다.⁴⁵

이처럼 당대 한국 미술인들이 구상 對 추상 논의에서 상정했던 구상이라는 양식은 국전의 아카데미즘 미술로서의 사실주의 구상 양식과는 다른, 오히려 앵포르멜 추상의 도래 이전부터 한국에 존재했던 반추상 양식에 가까운 것이었다. 이는 1960년대에서 70년대에



도6 박서보, 「구상과 사실」, 『동아일보』, 1963. 5. 29.

43 오지호, 「구상회화선언-구상회화와 비구상미술은 양자가 별개 종자의 예술임을 선언한다」, 『현대회화의 근본문제』(예술춘추사, 1968), pp. 20-25.

44 박서보는 서구에서의 구상회화 개념의 형성 과정에 관해서도 다음과 같이 설명했다. “구상회화는 2차대전 후 추상예술이 풍성한 개화기를 맞음에 따라 추상 내지는 비구상에 대립하는 이념으로서 1948년 구체화된 것. 이 구상은, 곧 그것이 무엇이라고 알아차릴 수 있는 자연의 ‘이미지’를 표현한다. ‘움므-페모앙’(시대의 증인의 뜻)의 ‘그룹’인 ‘로루주’ ‘미노’ ‘뷰페’ 등등의 중심 ‘멤버’가 발기했다.” 박서보, 「구상과 사실」, 『동아일보』, 1963. 5. 29. 이 글에서 박서보가 언급한 ‘움므-페모앙’은 1948년 프랑스에서 결성되어 표현주의적 성격의 구상회화를 주창한 단체 ‘L’ Homme-Témoins(목격자)’이며, 단체 소속 회원 중 ‘로루주’는 ‘Bernard Lorjou’, ‘미노’는 ‘André Minaux’, ‘뷰페’는 ‘Bernard Buffet’를 지칭한다.

45 김영주, 「재평가 ③ 추상·구상·사실」, 『한국일보』, 1963. 8. 20.

이르는 한국 미술사에서 구상 양식에 관한 기존 견해가 교정되어야 할 필요성을 강력히 시사해 준다. 구상이라는 용어의 개념, 그리고 그에 부합하는 미술 양식을 누가 규정할 것인가를 놓고, 당시 국전을 수성하던 사실주의 회화 세력과 재야의 추상회화 세력 사이에 치열한 경합이 존재한 것이다. 반추상 회화는 그 과정에서 한국의 당대적 구상회화로써 그 정체를 탈바꿈할 기회를 얻게 되었다. 우리는 그간 반추상 회화를 완전한 추상 양식에 도달하는 과정에서 나타난, 그저 이행기에 속하는 작품 경향이자 추상 화단에 속하는 것으로만 오해했는지도 모른다. 어쩌면 이 시기 미술인들이 논의했던 진짜 구상의 정체가 무엇이었는지, 지금까지 제대로 몰랐을 수 있다.

그런데 이 같은 새로운 구상, 즉 사실과 추상의 중간에 자리하는 구상 개념을 구체화해 옹호프렘 추상 양식과 합동으로 국전의 사실주의에 대응하려 한 시도가 1963년 실제로 발생했다. 1962년 조직된 두 단체 악뽀엘과 신상회 회원들이 공조해 “현대적 구상파와 추상파의 새로운 연대를 추구하는” 모임 ‘현대미술가회의’를 결성하고, 아카데미즘에 도전하기 위해 서울에서의 국제 비엔날레 개최에 힘쓰기로 합의한 것이다.⁴⁶ 반추상과 추상 화가들이 연합해 기존에 국전을 장악한 사실주의 구상 양식을 배제하고 아예 새로운 구상-추상 판을

짜려 한 셈이다. 현대미술가회의의 태동은 비록 악뽀엘 작가들이 주도했으나, 모던아트협회, 창작미술협회 등에서부터 활약한 반추상 화가들이 다수 결집한 신상회가 이른바 현대적 구상의 대표 단체를 자처하고 모임의 대표위원을 신상회 이봉상이 맡았다는 점에서 이 시기 반추상 양식과 현대적 구상의 연관성은 분명해 보인다.⁴⁷ 당시 언론 보도는 이 사건과 관련해 “모임의 목적은 추상과 뜻을 같이하는 현대적 구상과 추상 계열 작가들이 협력해 한국에 국제전을 유치하기 위한 것”이며, “해당 국제전의 이름은 서울 비엔날레”가 될 것이라 밝혔다. 그러면서 “목우회 중심 사실주의 계열 작가들의 반(反)추상연대는 현대미술가회의의 출범과 함께 힘을 잃게 되었다”라고 강조했다. 같은 해 한국 미술계의 동향을 구세대



도7 「현대미술가회의의 태동-25일에 발기인 대회」, 『동아일보』, 1963. 11. 22.

46 “11월 30일 하오 중앙공보관에서 반 ‘아카데미즘’을 표방하는 현대미술가회의의 창립총회가 열렸는데 임원은 다음과 같다.” 「현대미술가회의의 창립 총회를 개최」, 『대한신문』, 1963. 12. 5.

47 당시 『동아일보』의 현대미술가회의의 관련 기사에 의하면, 이 모임의 발기인은 이봉상, 박서보, 유영국, 김영주, 이세득, 문학진, 이준, 한봉덕, 김병기, 조용익, 김창렬, 이종무, 이상욱, 정창섭, 정문규 총 17명이었으며, 11월 25일 발기인대회를 열어 규약을 비롯한 구체적인 운영계획을 손질할 계획이었다. 「현대미술가회의의 태동-25일에 발기인 대회」, 『동아일보』, 1963. 11. 22.

와 신세대의 역학 관계 중심으로 소개한 또 다른 신문 기사 역시 “전근대적인 사실과 인상파가 그 주도권을 점차 현대적인 구상파 계열로 넘겨주고 있다”라며 바야흐로 국전의 세대 전환이 일어나고 있다고 전했다.⁴⁸

현대미술가회의의 활동은 그러나 처음의 야심 찬 계획에도 불구하고 그리 오래가지 못했다. 바로 다음 해인 1965년 악뫼엘이 해체되면서 박서보의 회고대로 “앵포르멜 미학이 그야말로 자발적으로 자폭”해 버렸기 때문이다.⁴⁹ 바로 이때부터 첨단 미술 경향들인 팝아트, 키네틱아트, 옵아트의 세계적 유행이 국내로 전파되었으며, 1960년대 초반 앵포르멜 추상의 지지자였던 김병기도 1965년 제8회 상파울루 비엔날레의 심사를 경험하고 “세계미술은 광학미술과 기하학적 추상으로 흐르고 있다”라고 알려 왔다.⁵⁰ 그 결과 한국 미술계, 특히 회화 장르 작가들의 상당수가 1967년을 전후해 일제히 기하학적 추상 양식을 탐구해 나가기 시작했다. 이들 가운데는 그간 앵포르멜 추상을 견지해 온 현대미술가협회 출신 작가들이나 1940년대부터 독자적 추상 세계를 추구했던 유영국, 추상 계열 작가이자 비평가로 1950년대부터 활약했던 김영주까지 포함되었다.

IV. 《구상전》의 반추상, 현대적이며 한국적인 구상회화

이처럼 1960년대 후반 한국 미술계는 기하학적 추상 양식과 오늘날 실험미술로 불리는 미술 경향에 경도되었으나, 현대적 구상을 표방했던 반추상 화가들은 유행을 따르지 않고 애초의 취지를 끝까지 밀고 나가는 길을 선택했다. 당대 첨단 미술 경향을 도입한 청년 작가들이 《한국청년작가연립전》에 결집한 1967년, 신상회 주력 회원들과 뜻을 같이하는



도8 《제8회 구상전》에 모인 회원들. (위) 왼쪽부터 김영덕, 박창돈, 한 사람 건너 정건도, 신석필, 송경, 최영림, 박항섭, 김종휘, (아래) 왼쪽부터 박석호, 한 사람 건너 홍종명, 박고석, 배동신, 1972

모던아트협회, 창작미술협회 출신 동료 작가들이 모여 “추상과 대 사실이라는 이분법적 논리를 극복하고 현대적인 구상미술을 지향”하기 위해 구상전이라는 새로운 단체를 결성한

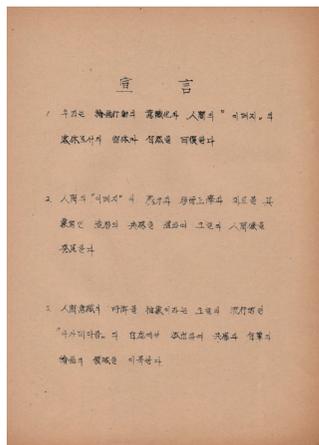
48 「한국미술의 분포도-유파별 동인단체를 중심으로」, 『조선일보』, 1963. 3. 26.

49 이경성, 박서보, 「대담으로 살핀 한국현대미술의 현주소: 1950년대의 한국미술」, 『한국현대미술 전집 20』 (한국일보사, 1979), p. 96.

50 「상파울루 비엔날레, 예찬받는 미술한국」, 『조선일보』, 1965. 9. 28.

것이다.⁵¹ 출범 당시부터 전시명인 ‘구상전(具象展, Figurative Exhibition)’을 단체명으로 정하고 1999년 사단법인화한 이 모임의 창립 주역은 김홍수, 권옥연, 최영림, 류경채, 이봉상, 박고석, 홍종명, 박영선, 정건모, 정규, 송경 등이었다.⁵²

단체 창립 당시 구상전 작가들이 발표한 선언과, 같은 해 이봉상이 잡지 『공간』 11월 호에 기고한 글 「구상미술과 미술계의 향방-구상작가의 입장에서」의 내용에서 ‘현대적 구상회화’ 창조에 대한 이들의 의지와 화풍의 정체를 확인할 수 있다. 세 개 항목으로 이뤄진 단체 선언문 “1. 우리는 회화행동의 의식화와 인간의 ‘이미지’의 객체로서의 물체와 자연을 회복한다. 2. 인간의 ‘이미지’의 매력과 형이상학과 해교를 구상적인 조형의 공감을 통하여 오늘의 인간상을 발견한다. 3. 인간의식의 호소를 추상이라는 오늘의 유행적인 ‘아카데미즘’의 자학에서 구출하여 공감과 자존의 회화의 영역을 이룩한다.”의 핵심 요지는 추상회화가 어느덧 아카데미즘 미술이 되어가는 현실 속에서 현대적인 구상회화를 통해 화면 내에서 사물과 자연, 인간상의 지위를 다시 회복시키겠다는 것이었다.⁵³



도9 「구상전 창립선언문」, 1967

이봉상 역시 자신의 글에서 구상전이 출범한 계기는 바로 여러 미술 사조가 계속 유입되어 단명하고 마는 한국 화단의 파행에 있었음을 확인했다. 그는 한국 미술사에서 “본질적으로 추상에 대응하는 구상적 표현을 다뤄본 경험이 없다”라면서, 구상전이 “아카데미즘과 전위의 중간 시대에 있는 지극히 애매한 서클”이자 “후기 인상파 이후의 표현주의, 환상주의, 상징주의의 재생”이라는 비판을 받는 현 상황을 극복해 낼 것이라 다짐했다. 그러면서 자신이 희구하는 구상은 “보다 승화된 가상적 형태의 초점을 압축시켜 가는 것”이자, “이상적 세계관의 구체상을 포착하는 작업”이라고 그 경향을 확실히 설명했다.⁵³ 단체 회

51 당시 중앙일보 관련 기사는 “반추상 계열 화가들이 모인 ‘신구상 그룹’이 발족, 27일부터 8일간 신문화관서 ‘구상전’ 창립전을 갖는다”라고 보도하고 있다. 「‘구상전’ 창립전」, 『중앙일보』, 1967. 9. 26.

52 창립 당시의 회칙에 따르면 단체의 공식 명칭은 ‘구상전’이다. 그러나 이 단체는 이후 미술계에서 간혹 구상회(具象會)로도 불렸다. 「구상전 선언문과 회칙」(1967), 안태연 제공 자료. 단체 창설 10년 후인 1977년까지 구상전에 소속되어 활동한 그 밖의 회원들로 김상유, 김영덕, 김운신, 김종휘, 김충선, 박무용, 박석호, 박창돈, 박항섭, 배동신, 신석필, 오세열, 이충근, 황유엽 등이 있었다. 구상전의 첫 전시는 1967년 9월 27일부터 10월 4일까지 신문화관 화랑에서 열렸으며 19명의 작가가 참여, 작품 52점을 선보였다.

53 이봉상, 「구상미술과 미술계의 향방-구상작가의 입장에서」, 『공간』(1967. 11.), pp. 102-103. 한편 이구열은 구상전 50회 회원전을 맞아 발간된 회집에 기고한 글에서, “구상이라는 용어는 20세기에 접어들어

원 박고석도 창립전 관련 인터뷰에서 “한국의 현 화단 실정은 극단적인 모던아트로서의 추상과 근대 이전의 사실 화풍으로 분단을 이루고 있다. 공백 지대와 같은 그 중간의 새로운 자리에서 현대회화가 잃어버린 주제와 이미지의 촉발체로서의 형상(形象)의 복권을 의도한다.”라고 발언했다.⁵⁴ 신석필 또한 훗날의 인터뷰에서 “구상과 사실이 같다고 여기던 시대에 구상은 사실이 아니며, 외면이 아닌 내면의 이미지를 표현하는 회화라는 점을 기법적으로 확실히 추구하기 위해 구상전을 결성했다”라고 증언한 바 있다.⁵⁵ 구상전 작가들이 향후 반추상 양식에 기반한 일종의 심상적 구상인물화 혹은 구상풍경화를 꾸준히 창조해 나갈 수 있었던 이유는, 이렇듯 단체 활동의 시작부터 현대적 구상회화란 무엇인가에 대한 숙고가 충분히 이뤄진 덕분이었다.⁵⁶

구상전의 출범 소식과 소속 작가들의 예술적 목표를 접한 당대 미술계의 반응은 전반적으로 긍정적이었다. 구상전을 소개한 그즈음의 기사들은 “구상전은 완전한 사실도, 완전한 추상도 아닌 독자적 영역을 개척하려는 반추상 계열 화가들”이 개최한 전시라고 밝히고, 출판자들이 “구체적인 이미지를 가지면서도 작가의 주관적 방법으로 그것을 재해석하는” 다시 말해 “대상의 주관적 변형과 내적 감정의 표출을 드러내는” 성격을 지니고 있다고 소개했다.⁵⁷ 또 오광수는 어떤 사물을 있는 그대로 객관적으로 포착하려는 것이 사실이라면, 구상은 모티브를 주관적으로 해석하는 것이라고 말할 수 있다며, 구상전 작가들이 지닌, 문학적이자 설화적인 발상을 기본으로 한국 특유의 자연적 요소를 농후하게 깔아가는 체질은 곧 구상전이 지향하고자 하는 이념이라고 설명했다.⁵⁸ 『공간』 잡지 11월호도 「한국의 구상화」라는 제목의 기사에서 단체 구상전의 출범에 큰 기대를 보였다. 잡지는 그 이유로 “한국 화단에서 구상 양식에 관한 개념이 정리되어 있지 않기에 한국의 추상미술 자체에 대한 고전적 해석도, 추상미술 자체에 내포된 무수한 구상적 요소도 개발되고 있지 못하고 있기 때문”을 들었다. 그러면서 구상전의 작가들을 편의상 “국전 중심의 사실 화풍을 벗어난 표현으로서의 인상 화풍의 작가들”, “표현적 설화성의 작가들”, “환상적 심볼리즘의

추상과 대립하게 된 종래의 재현적인 미술을 총칭한 개념으로 쓰였기에 전통적인 사실주의와 자연주의를 비롯해 인상주의, 표현주의, 초현실주의, 환상주의 등이 모두 포괄되는 것”이지만, “현대적인 조형 의식으로서의 구상예술은 묘사적인 사실주의나 재현주의를 넘은 자유로운 창조적 표현 형태로서의 대상예술(Objective art) 개념으로 널리 인식되어 있다”라며 구상전의 현대적 구상 개념을 정의 내렸다. 이구열, 「구상전의 회화사적 위상」, 『구상전』(구상전, 1990), 페이지 없음.

54 「현실에 밀착된 그림을 추구-‘구상전’ 창립전」, 『조선일보』, 1967. 9. 28.

55 신석필과 안태연의 인터뷰(2017. 10. 22., 작가 자택), 안태연 제공 자료.

56 1969년부터 구상전 주최 공모전도 개최되었다.

57 「구상회-백양회 회원 공모전」, 『조선일보』, 1974. 7. 25.

58 오광수, 「사실과 추상의 중간에 선 구상전-이념의 체질화 드러나, 모티브에 설화적 요소 짙고」, 『조선일보』, 1973. 8. 31.

작가들” 등으로 분류했다.⁵⁹

그런데 2년 뒤인 1969년, 1960년대 내내 관전과 민전의 양대 전시로 미술계에 영향을 행사해 오던 국전과 현대작가초대미술전에 큰 변화가 일어났다. 현대작가초대미술전이 제13회 개최를 끝으로 막을 내림과 동시에, 제18회 국전의 구조가 구상과 비구상 부문으로 양분되어 그 해 역사상 처음으로 박길웅의 추상(비구상) 회화가 최고상인 대통령상을 받은 것이다. 이처럼 구상이 기준이 되어 구상이 아닌 것에 추상과 반추상, 이후의 극사실 경향까지 포함되게 된 일은 사실주의 양식의 회화가 국전 내 구상의 대표자로서 확정되었음을 의미한다. 이로써 그간 국전 반추상 회화 부문에 출품하던 작가들은 화풍을 바꿔야만 하는 처지에 놓이게 되었다. 비구상 부문에서 입상하려면 완전한 추상 양식을 선택하는 게 유리했기 때문이다. 이에 대한 미술계의 불만은 1973년경부터 본격적으로 쏟아져 나왔는데, 당시 평자들의 전반적인 논조는 “사실과 구상이 다른데 구상과 비구상을 구분하면 모호하게 되며”, 구상 對 비구상의 구조를 취한 결과 “취리얼리즘적 표현 작품들이 구상 국전에서 제외되게 되고”, 마침내 “중간적인 작가의 설 자리가 없게 되었다”라는 것이었다.⁶⁰ 결국 “구상 계열의 개성 있는 증견작가들이 추상화와 사실화의 양쪽 세력에 끼어 국전에서 빛을 못 보고 있다.”,⁶¹ “구상과 비구상으로 분리할 즈음부터 골칫거리였던 이른바 반추상 계열 작품이 국전에서 극히 열세에 몰려 있다.”⁶²라는 지적까지 나왔다.

이와 함께 일부 평론가들은 1963년에 뒤이어 다시 한번 더 구상 개념을 정의하려 하거나, 반추상 회화와 구상전의 활동을 옹호하고자 했다. 이일은 국전의 구상과 비구상 양대 구조를 비판하면서 “구상은 사실이 아니고 오히려 추상에 가깝다”라고 했으며,⁶³ 오광수는 “비구상 또는 추상이라는 말이 없었을 때는 구상이라는 말도 없었기에 구상은 어디까지나 비구상의 상대적인 개념으로서 형성된 것이다”라며 따라서 “새로운 구상은 추상적인 개

59 「한국의 구상화(具象畵)」, 『공간』(1967. 11.), pp. 100-101. 이 글은 한국 미술계에서 구상에 관한 논의가 시작된 시점도 정확히 밝혔다. “우리 화단에서 구상이 처음으로 운위되기 시작한 것은 추상미술이 화단의 주류를 형성하기 시작한 1958-1962년 사이로서 전후 파리과 기타 지역에서 활발히 전개되었던 흡사 구상이나 추상이나 재판을 방불케 했다.” 이와 관련해 김인환 역시 「구상전의 ‘구상성’이라는 글에서 1930년대 프랑스에서 추상창조(Abstraction-Création) 그룹이 등장하며 구상 對 비구상의 첨예한 구도가 형성되었고 그 여파로 한국미술계에서도 구상 개념에 대한 논의가 시작되었다고 설명했다. 김인환, 「구상전의 ‘구상성’」, 『구상전』(구상전. 1990), 페이지 없음.

60 “중간적인 작가의 설 자리가 없다. 평론가들의 편이에 의한 구상 비구상의 분류를 일방적으로 받아들인 처사” 「설 자리 찾는 중간 작품-국전 개선(改善)과 반향(反響)」, 『동아일보』, 1977. 1. 21.; “구상과 비구상을 구별하는 식의 구태의연한 사고방식에서도 하루속히 벗어나야 할 때다. 이미 어느 나라도 구상과 비구상을 나누어 심사하는 일은 없다.” 「국전 제도 개선책」, 『경향신문』, 1977. 1. 22.

61 「10월 맞은 구상전-재야전으로서의 뚜렷한 성격 굳혀」, 『조선일보』, 1973. 8. 14.

62 오광수, 「빈곤한 소재에 유행화된 화면」, 『동아일보』, 1974. 10. 7.

63 이일, 「자체모순 규명부터-국전의 구상 비구상 분리안에 붙여」, 『경향신문』, 1973. 9. 15.

념에 상대적일 뿐만 아니라 전통적인 사실주의에 대해서도 반(反)개념적이다”라고 지적했다.⁶⁴ 또 이경성은 “현재 한국 미술계에서 구상은 애매하다”라며 “구상과 비구상으로 분리할 즈음부터 골칫거리였던 이른바 반추상 계열의 작품들은 엄밀히 말하면 구상이며, 구상도 표현의 왜곡이 있는데 프랑스에서 쓰는 구상(figurative) 용어의 개념을 가장 잘 이해하고 있는 단체는 구상전”⁶⁵이라고 단언했다. 이렇듯 1970년대 중반 미술계에서 구상전은 회화에 있어 구상과 비구상의 구분을 배격하고 있는 반추상 계열 증견작가들의 모임으로, 이들 전시의 반추상 회화들은 당대 한국의 특수한 조건 아래 새로운 구상 양식을 구현해 낸 존재로서 인정받았다.⁶⁶

박항섭의 <업>, 박석호의 <들>, 최영림의 <옛이야기>, <호동(虎童)>, <경사(慶事)>⁶⁷, 정건모의 <소년 어부>, 박성환의 <귀로>, 박창돈의 <희(喜)>, 송경의 <두 집>, 홍종명의 <만추> 등 구상전의 반추상 회화들은 대체로 향토적 제목과 소재를 주로 사용하여 화면 전반에서 서정적 분위기를 강하게 드러내고 있었다. 그 결과 작품들은 산업화, 도시화 현상이 가속화 되어가던 1970년대 한국 사회에서 고향에 대한 향수를 충족시켜 줄 수 있었고, 바야흐로 발전을 시작한 한국의 미술 시장에서 적지 않은 호응을 받았다. “화랑가에서 반추상부터 팔리고 있다”라고 언급한, 1976년의 미술 시장 상황을 분석한 한 언론 기사는 이들 작품이 당시 대중들에게 모노크롬 추상회화 못지않은 인기를 누렸음을 입증해 준다.⁶⁷



도10 최영림, <경사(慶事)>, 1975, 캔버스에 유채, 75x170cm

구상전의 작품들이 표방한 향토색은 1950년대 모던아트협회, 창작미술협회 소속 작

64 오광수, 「사실과 추상의 중간에 선 구상전-이념의 체질화 드러나, 모티브에 설화적 요소 짙고」, 『조선일보』, 1973. 8. 31.

65 이경성은 이 글에서 당시 국전에서 ‘사실’을 ‘구상’과 같은 의미로 사용하고 있는 현실도 잘못되었다며 비판했다. 그는 이에 덧붙여 “구상이란 자연 형태의 묘사를 사명으로 하는데, 반드시 자연 형태를 그대로 묘사하지 않고 그 표현의 목적을 위해 다소의 왜곡 및 과장을 해 약간 추상 형태를 받아들이는 것이다”라고 구상의 올바른 정의를 설명했다. 이경성, 「불투명한 구상의 개념」, 『경향신문』, 1973. 9. 22.

66 한편 1960년대 반추상 계열 화단을 이끌었던 김홍수 역시 2013년 목우회의 역사에 관해 기고한 글에서 1970년대 당시의 평론가들과 같은 견해를 피력한 바 있다. “우리 화단에서 목우회나 신미술회 같은 사실 계열의 미술 단체 말고도 묘사적 사실에서 벗어나 자연형상을 단순화 혹은 왜곡시켜, 사실도 아니고 추상도 아닌 작품 세계를 보여주는 단체가 그 명칭을 ‘반추상’ 전이라 하지 않고 ‘구상전’이라고 한 것을 보면 구상이라는 용어의 신축성을 짐작해 볼 수 있는 대목이라 하겠다.” 김홍수, 「목우회의 예술 이념」, 『한국구상미술 목우회 57년』(사단법인 목우회, 2013), p. 35.

67 「화랑가-증권시장에 주부 고객 늘고 있다」, 『조선일보』, 1976. 5. 27.

가들이 창조한 반추상 회화의 제목이나 화풍과 그 기초를 같이 하고 있다. 평론가 김인환도 “처음부터 어떤 운동의 성격이나 특정한 유파 개념을 내세우지 않았으면서도 가장 친밀한 한국적 정서의 양식적 창출에 성공한 구상전의 화면들이 이중섭, 박수근, 김환기 등의 작품 세계에서 나타나는 우리 미술의 토착적인 구상적 시각의 응집을 보여준다”라고 언급한 바 있다.⁶⁸ 그렇기에 구상전을 중심으로 결집한 작가들은 근대 이후 한국 서양화의 주된 주제가 되어 왔던 한국적 향토색의 또 다른 탐구자들이라고 할 수 있다. 그러면서도 이들은 홍중명의 〈군조도(群鳥圖)〉⁶⁹나 박성환의 〈고대(古代)〉⁷⁰처럼 인물, 동식물, 풍경, 사물 등을 막론하고 과거 한국에 존재했던 모든 대상을 설화적 내용과 토속적 색감을 동원해 매우 환상적으로 재현함으로써, 이전 시기의 향토색과는 차별화된 화면을 창조해 냈다. 1971년 화단에 데뷔한 지 30여 년 만에 첫 개인전을 개최한 작가 최영림의 화면은 이의 가장 대표적인 사례로, 당시 소개된 〈무영탑의 전설〉, 〈심청전에서〉, 〈다불(多佛)〉 같은 반추상 회화들은 향토색 짙은 우리 고유의 구전(口傳) 설화와 불교 관련 이야기를 소재로 삼은 것들이었다.



도11 홍중명, 〈군조도(群鳥圖)〉, 1975, 캔버스에 유채, 35x45cm



도12 박성환, 〈고대(古代)〉, 1974, 캔버스에 유채, 56x38cm

구상전 소속 작가들의 상당수가 이북 출신의 실향민들이었으며 당시 이미 남북 분단이 고착된 시기였음을 고려할 때, 이들이 작품에서 재현하려 했던 것은 바로 이상화된 상상의 장소로서의 고향과 그곳에서의 행복한 삶을 알 수 있다.⁶⁹ 평론가 유준상은 이에 대해 “민간 전승이라든지 지역 전설에 기초를 두려는 표현 세계가 본질적으로 낭만적인 성격을 띠고 나타난다”라며⁷⁰ “작가의 민족적 콤플렉스의 결과물인 이 작품들을 체계적 개념으로 설명하는 건 어렵겠지만 역사적 인과(因果)의 입장에서선 우리와 공감하는 바가 짙다”라고 밝

68 김인환, 「구상전의 '구상성」, 『구상전』(구상전, 1990), 페이지 없음.

69 구상전 소속 작가들 가운데 이북 출신 실향민들로는 권옥연, 김홍수, 류경채, 박고석, 박성환, 박항섭, 정진모, 정규, 최영림, 홍중명 등이 있다.

70 유준상, 「미술평-미더운 전통의 저력 과시」, 『동아일보』, 1973. 8. 25.

했다.⁷¹ 구상전의 반추상 회화들은 그러므로 추상 양식 도래 이후의 '현대적' 구상인 동시에 '한국적' 구상을 표방했다고도 할 수 있는데, 실제로 그것은 기성의 한국 서양화가 추구해 왔던 향토색을 당대적으로 계승했다는 점에서, 또 1950년대를 전후로 서구에서 형성된 구상회화의 개념을 1960-70년대 한국 미술계 고유의 조건 가운데서 특수하게 구현해 냈다는 점에서 매우 한국적이었다.

V. '형상'의 등장과 반추상과의 관계

구상전의 반추상 회화가 현대적이면서도 한국적인 구상회화의 화풍을 완성해 나가던 1970년대 후반, 미술계에서는 큰 변화가 일어났다. 동아일보사와 중앙일보사가 1978년 각각 민전인 《동아미술제》⁷²와 《중앙미술대전》⁷³을 창설하고, '사실과 현실',⁷⁴ '시각의 메시지'⁷⁵ 등의 청년 작가 단체가 《전후세대의 사실회화란?》,⁷⁶ 《형상 '78》⁷⁷ 같은 전시를 개최하며 새롭게 극사실 회화 경향이 부상하게 된 것이다. 이 현상의 시발점은 1970년대 초반부터 고영훈, 김강용, 조상현, 이석주 등의 신세대 화가들에 의해 국전 비구상 부문에서 이어진, 구태의연한 사실주의에 대한 극사실 양식의 도전이었다.⁷⁸ 1970년대 내내 구상과 비구상 분리를 비판하며 국전의 제도 개선책을 요구하던 미술인들에게, 당대적 사실의 재현

71 유준상, 「새로운 구상회화의 모색」, 『한국현대미술 전집 16』(한국일보사, 1978), p. 89.

72 《동아미술제》는 동아일보사가 1978년에 출범시킨 민전(民展)으로 공모전을 통한 신진 작가 발굴에 목적을 두었다. 같은 해 개최된 《중앙미술대전》과 더불어 대표적인 민전으로 꼽힌다. 회화, 조각, 공예, 서예, 사진 등의 공모 분야를 격년제로 분리해 개최했다. 2014년에 폐지되었다.

73 《중앙미술대전》은 중앙일보사가 1978년에 만든 전시로 공모전과 초대전을 중심으로 운영되었으나 초대작가전은 4회전을 마지막으로 막을 내렸다. 1995년 《중앙비엔날레》로 명칭을 바꾸었다가 2년 만인 1997년 다시 《중앙미술대전》으로 회귀했다. 2016년에 폐지되었다.

74 사실과 현실은 극사실 회화 경향의 미술 단체로 1978년 3월 2일부터 8일까지 문예진흥원 미술회관에서 창립 전시회를 개최했으며, 1982년까지 매년 정기 전시를 열었다. 홍익대학교 미술대학 졸업생들이 권수안, 김강용, 김용진, 서정찬, 송윤희, 조덕호, 주태석, 지석철이 주요 회원이었다.

75 시각의 메시지는 홍익대학교 출신의 작가 고영훈, 이석주, 이승하, 조상현 4명이 결성한 극사실 회화 경향의 미술가 단체이다. 창립전은 1981년 5월 4일부터 10일까지 그로리치 화랑에서 열렸다.

76 《전후세대의 사실회화란?》은 1978년 3월 16일부터 22일까지 미술회관에서 열린 극사실 회화 관련 전시이다. 참여 작가는 문영태, 송가문, 이석주, 이재권, 조상현이었다.

77 《형상 '78전》은 1978년 4월 27일부터 5월 4일까지 미술회관에서 열린 극사실 회화 관련 전시이다. 참여 작가는 김홍주, 박동민, 박현규, 서정찬, 송근호, 송가문, 송윤희, 이두식, 이석주, 지석철, 차대덕, 한만영 등이었다.

78 김영호, 「한국 극사실 회화의 미술사적 규정 문제」, 『현대미술학 논문집』13(2009), pp. 17-18. 김영호는 이 논문에서 한국 극사실 회화의 등장 원인으로 동시대 미국 팝아트나 하이퍼리얼리즘뿐 아니라 기성의 사실주의를 극복하려 한 국전 내부의 작가들인 김형근, 손수광, 배동환 등의 영향도 언급했다.

을 추구하는 극사실 회화와 이를 적극 후원한 민전들은 기성의 폐해를 극복할 수 있는 대안으로서 적극 환영받았다.

그중 당대 가장 화제가 된 민전이었던 동아미술제는 “새로운 형상성의 추구”를 신조로 삼았는데, 이 전시의 개최를 기점으로 미술계에서는 ‘형상(形象)’이라는 용어가 갑자기 부상하며 그 개념을 명확히 정의하려는 시도들이 이어졌다. 사실 동아미술제 출범 당시에도 전시 운영위원이나 작가들에게 ‘새로운 형상성’이 정확히 무엇을 의미하는지는 불분명했다.⁷⁹ 그런데 1978년 2월 동아일보사가 동아미술제 개최를 맞이해 마련한 좌담회에서, 참석자들은 “형상은 추상 이후에 나온 용어”이며, “새로운 형상성이란 재현의 이미지는 아니고 상상적이거나 환상적인 것이 될 수도 있는 내적 이미지의 표출”이라고 발언함으로써 ‘형상’과 ‘구상’ 두 용어의 관련성을 본격적으로 제기했다.⁸⁰

이들 가운데 이일은 이미 1968년 『공간』에 실린 「추상과 구상의 변증법-‘오늘의 형상’의 주변」에서 “추상과 구상을 변증법적으로 종합”하거나 “추상적 표현의 교혼을 취한 구상”을 ‘오늘의 형상’으로 명명하며 구상과 형상을 동일시 한 바 있다. 그는 이 글에서 오늘의 형상을 관심의 대상으로 삼으면서도 사실주의를 거부하고 추상적 체험을 작품에 반영하는, 새로운 구상이 한국에 등장해야 한다고 촉구하며 구상과 형상 용어를 번갈아 가며 사용했다.⁸¹ 이일은 다시 같은 해 발표한 「추상미술, 그 이후-신형상과 누보 레알리즘에 대하여」에서 프랑스 평론가 미셸 라공(Michel Ragon)이 1961년 잡지 『아르 Art』와 1963년 저서 『새로운 예술의 탄생』에서 ‘신형상(Nouvelle Figuration)’ 개념의 설명을 개진했다고 알리며 형상 용어를 재차 언급했다.⁸² 이일의 글에 따르면 미셸 라공이 정의한 ‘신형상(新形象)’은 전통적 구상회화와 추상미술 간 해묵은 논쟁이 종료된 1950년대 후반부터 새롭게 등장한, 추상도 전통적 구상도 아닌 또 다른 경향의 미술로 1960년대에 접어들면서 이미 서구 미술계의 제3세력을 이루고 있었다.⁸³

이 점으로 미루어 보아 1960년대 초반 한국의 여러 미술인이 논의했던 추상 이후의

79 정관모, 「동아미술제에 앞서 살펴본 한국미술의 과제(5) 현대조각에서의 새로운 형상성」, 『동아일보』, 1978. 3. 17.

80 「동아미술제를 말하다. 좌담회: 새로운 형상성의 추구」, 『동아일보』, 1978. 2. 1.

81 이일, 「추상과 구상의 변증법-‘오늘의 형상’의 주변」, 『공간』(1968. 7.), pp. 62-69.

82 홍지석 역시 2022년 발표한 논문에서 1960년대 서구에서 새로 부상한 구상미술을 국내에 가장 적극적으로 소개한 논자는 이일이었다고 지적하며 구상에 대한 그의 인식을 전환케 한 요인으로 미셸 라공과 피에르 레스타니(Pierre Restany)의 비평 이론을 제시했다. 홍지석, 「세 가지 변증법-한국 추상미술의 역사와 역사주의: 1960년대-1980년대의 추상미술 담론을 중심으로」, 『현대미술사연구』52(2022), p. 102.

83 이일, 「추상미술, 그 이후-신형상과 누보 레알리즘에 대하여」, 『이일 미술평론집: 현대미술의 시각』(미진사, 1985), pp. 90-102. 이일은 1976년 미셸 라공의 『새로운 예술의 탄생』(경음사, 1976)을 번역 출간했다.

구상 개념은 프랑스에서 논의되던 '신형상' 미술의 영향을 받은 것이며, 1970년대에 이르러 이일이 사실주의 아카데미즘을 지칭하는 것으로 혼동될 위험이 있는 기존의 구상과 구별하기 위한 새로운 번역어로 '형상'을 제안했으리라 추측할 수 있다.⁸⁴ 이를 입증하는 하나의 예가 한 해 전인 1967년 잡지 『공간』 11월호의 기사 「구상·작가와 작품」에서 피에르 레스타니(Pierre Restany)와 미셸 라공 등의 평론가가 주목한 현실주의 계열의 서구 구상미술 경향이 소개된 일이다. 이 글은 라공의 발언을 빌어 고전적 의미의 구상과 구별되는, 서술적이며 암시적인 성격의 동시대의 '또 다른 구상'을 '신구상(新具象)' 미술이라고 지칭했다.⁸⁵ 그러므로 1967년의 신구상과 1968년의 신형상은 한국에서 같은 의미로 쓰인 용어였다. 1978년 2월의 동아미술제 관련 좌담회 이후 조각가 정관모와 오광수가 동아일보에 기고한 평문들의 내용 또한 이상의 가정에 힘을 실어주고 있는데, 정관모는 "1961년 미셸 라공이 '뉴우피규러티브'라는 용어를 사용했으며 우리가 이를 받아들인다면 '신구상' 또는 '신형상'이라고 풀이될 것"이라며 "우리 화단에서 쓰고 있는 구상 또는 형상이란 용어의 원천은 여기에서 비롯되었다"라고 지적했다.⁸⁶

또 오광수는 평문에서 한국 미술계가 구상 對 추상 논쟁이 치열했던 서구 미술의 역사적 상황을 온전히 이해하지 못해 왔음을 지적하고, "구상이나 형상 같은 용어들이 한국으로 유입되면서 제대로 된 리얼리즘이 확립되지 못한 상태에서 의미가 애매해져 버렸다"라고 단언했다. 나아가 "동아미술제가 형상이란 용어를 도입한 것은 재래적인 사실과 전후에 추상의 반대 개념으로 등장한 구상의 구분이 모호해져 버린 한국적인 오류를 개선해 보자는 의도였다"라고 설명했다.⁸⁷

84 이일이 1960년대 말 미셸 라공의 신형상 개념을 한국에 소개한 뒤 1970년대의 민전 등에서 새로운 형상성을 지닌 미술을 요청했다면, 평론가 김복영은 1980년대 이후 한국 회화사의 주요 미술 경향으로 정착해 나간 극사실 회화의 특징과 역사적 의의를 설명하기 위해 '신형상' 용어를 사용했다. 그는 이미 1981년 『계간 미술』 가을호에 실린 최민과의 대담 기사 「전시회 리뷰-젊은 세대의 새로운 형상, 무엇을 위한 형상인가」에서 단체 '시각의 메시지'와 '상(像)81'의 형상성을 지지하며 '현실과 발언'을 내세운 최민과 대립한 바 있었다. 김복영은 이후 2001년 열린 삼성미술관의 전시 《사실과 환영: 극사실회화의 세계》(2001. 3. 3.-2001. 4. 29.) 도록 서문에서 "우리의 극사실 회화를 기법적 측면이 아닌 형상 충동 내지는 구상 충동의 시대적 표출과 표명으로 격상시켜 바라보자"라면서, "극사실 회화를 국전 시대의 재현주의 회화와 차별화하기 위해 '신형상 회화'라는 용어를 사용"하자고 주장했다. 그는 이어서 고영훈, 이석주, 조상현 등이 1970년대 초반 국전에 극사실 경향 회화를 최초로 출품하며 독자적으로 '새로운 형상 미술'을 추구해 나갔다고 긍정적으로 평가했다. 김복영, 「70-80년대 신형상 회화: 극사실 회화의 기원」, 『사실과 환영: 극사실 회화의 세계』(삼성미술관, 2001), pp. 22-27.

85 「구상·작가와 작품」, 『공간』(1967. 11.), pp. 89-99.

86 정관모, 「동아미술제에 앞서 살펴본 한국미술의 과제(5) 현대조각에서의 새로운 형상성」, 『동아일보』, 1978. 3. 17.

87 오광수, 「동아미술제에 앞서 살펴본 한국미술의 과제(1) 새로운 형상성에 기대한다」, 『동아일보』, 1978. 2. 22.

오광수가 언급한 그대로, 그간 전위 미술인들이 사실과 추상의 사이에 위치하는 현대적 구상 개념을 정착시키기 위해 노력해 왔음에도 불구하고, 당시 구상은 여전히 사실주의 아카데미즘을 지칭하는 용어로 인식되고 있었다. 이 같은 현실에서 구상을 대체할 대안적 용어로 형상이 창안된 것인데, 이를 입증해 줄 흥미로운 사실이 바로 애초에 동아미술제의 창설을 주도한 미술인의 면면으로부터 발견된다. 즉 권옥연, 박고석, 변종하, 정관모, 박영선 등 제1회 동아미술제 운영위원과 심사위원의 상당수가 프랑스에서 신형상 회화의 정체를 직접 확인하거나 구상전의 창설과 운영 과정에 관여하고, 1960-70년대에 반추상 양식의 구상회화를 탐구했던 작가들이었다. 또 동아미술제에 관계된 평론가들이 이구열, 오광수, 이일 역시 현대적 구상으로서의 반추상 회화의 존재를 이미 알고 있거나 서구의 신구상(신형상) 회화를 한국의 현대적 구상의 모델로 이해한 이들이었다.

동아미술제에 포진한 반추상 계열 작가들과 1975년부터 개최되어 입체와 평면 분야의 당대 전위미술을 선보이던 서울현대미술제 운영진들의 면면을 비교해 보면, 제1회 동아미술제에서 변종근의 회화 <1978년 1월 28일>에 대상이 수여된 이유를 짐작할 수 있다.⁸⁸ 당시 그의 작품은 “쉬르리얼리즘에 영향 받은 구상 양식으로서 새로운 형상성을 보여주는 사례”이며, “재현의 이미지가 아닌 내적 이미지를 표출하고 있다”라는 평을 받았다.⁸⁹ 그리고 수상 작가들을 선발하며 심사위원들이 강조한 점은 바로 “새로운 형상성이 곧 하이퍼리얼은 아니라는 것”, 그리고 “동아미술제가 요구하는 구상은 단순한 구상이 아닌 이 시대에 맞는 구상”이라는 것이었다.⁹⁰ 이들은 이렇게 기존의 반추상 양식 구상회화가 지니고 있던 특징들을 새로운 형상성 개념에 부여하면서, 당대 서구와 일본의 미니멀리즘, 개념미술 등과 동시성을 지녔던 한국의 전위미술과 경쟁할 수 있는 신세대의 구상을 양성하려 했다. 그러나 주최 측의 본래 의도와는 상관없이,⁹¹ 이후의 해당 전시 출품작 상당 부분은 같은 시기 중앙미술대전의 상황과 마찬가지로 극사실 계열 회화로 채워졌다.

동아미술제에서 요청했던 새로운 형상, 즉 구태의연한 사실주의가 아닌 또 다른 구상

88 서울현대미술제는 당대의 평면과 입체미술 분야 작가들이 모여 1975년부터 개최한 대규모 전시다. 제1회 서울현대미술제는 국립현대미술관 덕수궁관에서 1975년 12월 16일에서 22일까지 열렸으며, 김구림, 박서보, 심문섭, 윤형근, 이강소, 이승조, 정영렬, 최대섭, 최기원, 하인두가 운영위원으로 참여한 가운데 96명의 작가가 초대되었다.

89 「민전의 새로운 방향 제시 '동아미술제'의 종합평가」, 『동아일보』, 1978. 4. 12.

90 「좌담 '80 동아미술제를 앞두고... '새로운 형상성'에 거는 미술계 기대」, 『동아일보』, 1980. 2. 5.

91 이와 관련해 유준상은 극사실 계열 작품이 성과를 올렸던 제1회 동아미술제의 결과를 놓고 '새로운 형상성'을 내세웠던 당시 심사위원 중 일부가 불만을 표출했으며 그 여파로 1980년 제2회 동아미술제에서 극사실 경향 회화가 모두 낙선했다고 증언한 바 있다. 유준상, 「회화 2·3부 현대회화」, 동아일보사 동아미술제운영위원회(編), 『1980년도 동아미술제』(동아일보사, 1980), 페이지 없음.

의 대세는 이상의 과정을 거치며 1980년대 초반 결국 극사실 회화로 확정되었다. 그렇다면 그것은 1960년대부터 이미 한국의 현대적 구상미술을 자처해 왔던, 신상회나 구상전 등에서 선보이던 반추상 양식 구상회화와 어떤 관계를 맺고 있을까? 전후 한국에 나타난 추상 이후의 현대적 구상회화를 반추상 계열과 극사실 계열로 구분해 본다면, “사실과 추상의 중간에 자리하는” 구상회화의 지리에서 극사실 회화는 객관성을 지향하는 사실주의에, 반추상 회화는 주관성을 추구하는 추상에 더 가깝게 위치했다고 할 수 있다. 본질적 한국을 이상화한 장소로서 향토(鄕土)를 재현한 반추상 회화와 당대의 시각적 현실로서의 한국을 재현한 극사실 회화는, 서로가 서로에게 없는 것을 갖고 있는 구상 영역 양극단의 존재다. 1970년대 후반 극사실 회화의 신형상 미술로서의 자리매김에 후기 인상주의, 입체주의, 표현주의, 초현실주의 등에 영향받은 1940-50년대 한국미술의 계승자 반추상 회화가 관여했다는 사실은, 이제껏 단선적이며 일면적으로 파악해 온 한국 구상회화의 정체를 다시 파악해야 할 필요성을 깨닫게 만든다. 1960-70년대 한국 미술계에서 구상이라고 불려 온 미술의 양상은, 이처럼 하나의 양식 개념만으로는 미처 다 설명할 수 없이 다면적이고 복잡했다.

VI. 닫는 글

1960-70년대 한국 미술계에서 구상, 형상, 신형상, 신구상으로 불린 미술의 개념과 양상은 그 정의가 결코 확정적이거나 경계가 명확하지 않았다. 추상미술의 본격적 대두와 함께 한국으로 유입된 ‘구상’은 그 자체로 현대적 의미를 내포한 용어였기에, 당시 양대 구도를 형성했던 사실주의와 추상 계열 미술인들은 구상을 선취(先取)하기 위해 치열한 경합을 벌였으며 이 과정에서 여러 사건이 발생했다. 1950년대 이전부터 이미 한국에 존재했던 반추상 회화는 이런 상황 속에서 점차 추상을 상대하는 현대적 구상미술의 지위를 확보하게 되었으며, 1960년대 이후 신상회, 구상전 등의 단체를 중심으로 국전을 장악하고 있는 사실주의 계열 회화와 구상의 대표자가 되기 위한 경쟁 관계를 형성해 나갔다. 그런데 1970년대에 접어들며 사실과 구상의 구별이 모호해지자 미술인들은 다시 구상을 대체하기 위한 용어로 ‘형상’을 제안했고, 이를 계기로 ‘신형상’ 혹은 ‘신구상’은 이전의 ‘현대적 구상’과 그 개념이 다르지 않은 것이 되었다.

이 같은 사실, 구상, 형상의 관계에 새로운 국면이 발생한 것은 한국 미술계에 극사실 회화와 민중미술이 등장하기 시작하면서부터다. 1970년대 초반 기성 사실주의에 도전하며 국전 내부에서 출현한 뒤 1970년대 후반 무렵 민전을 중심으로 번성하기 시작한 극사

실 회화는, 이내 현대적 구상으로서의 신행상 미술의 가능성을 부여받았다. 그런데 비슷한 시기 한국 미술계에 등장했던 현실주의 성격의 회화 또한 평론가 김윤수와 성완경 등의 주도로 신행상 혹은 신구상 용어와 연계됨으로써, 구상 혹은 형상 개념에 관련된 논쟁 주체의 세대가 교체된 동시에 반추상 양식 구상회화의 당대적, 반(反)아카데미즘적 가치가 주목받을 기회가 점차 줄어들었다.⁹² 그러나 반추상 양식 구상 화가들은 이후 당대 주류 미술 담론의 지원을 받지 못하는 불리한 조건 속에서도, 1990년대를 지날 때까지 구상전 활동 등에서 “소재와 양식을 적절하게 융합시키는 선에서 전래의 한국적이며 토착적인 문화가치와 감수성을 발굴해 나가고 조명하려는 의지”를 꾸준히 보여 왔다. 김인환이 “소재 자체에 포박되어 있다기보다 그것을 양식적으로 극복해 가며 표면에 직접적으로 드러나지 않는 잠재적인 우리의 고유미를 오늘의 감각으로 되살려냈다.”⁹³라고 평한 이들의 작업은 국내 화단에 ‘구상전 스타일’이라는 용어를 정착시키며 한국의 현대적 구상미술의 한 조류로서 나름의 독자적인 영역을 구축하는 데 성공했다.⁹⁴

일례로 지난 1999년 국립현대미술관에서 개최된 전시 《한국미술 '99-인간·자연·사물》(1999. 12. 7.-2000. 2. 29.)에서는 “자연주의에 바탕을 둔 사실적 화풍에서 파생 혹은 변주된 구상미술의 역사”를 다루는 가운데 190여 점에 달하는 출품작을 고전적 사실주의, 인상적 사실주의, 표현적 구상주의로 분류했는데, 이 같은 과정에서 한국 미술사에서 ‘사실주의’와 ‘구상주의’ 미술은 발생 시기와 양식적 특징 모두에서 명백히 독립된 존재임이 밝혀

92 서유리는 이와 관련해 1976년 창간된 미술 잡지 『계간미술』을 중심으로 김윤수, 성완경, 최민, 원동석, 윤범모 등의 평론가가 반(反)추상의 비판적 담론을 제기하면서 ‘현실과 발언’, ‘입술년’의 작가들과 신학철의 작품을 당대의 급진적 신행상 회화로 명명해 나간 과정을 추적한 바 있다. 그에 따르면 신행상 회화라는 용어는 김윤수의 주도로 1981년 롯데화랑에서 열린 『계간미술』 선정 《새 구상화가 11인전》과 1982년 서울미술관에서 열린 《프랑스의 신구상회화》 전시 등을 계기로 다시 신구상 회화라는 용어로 대체된다. 김윤수는 이때 프랑스 신구상 회화를 “당대의 삶과 정신을 첨예하게 드러내는” 중요한 미술사적 유파로 소개했는데, 이로써 이 전시가 현실과 발언이 주도하고 김윤수가 명명한 새로운 구상화의 흐름을 지원하는 역할을 하게 되었다는 것이다. 이와 함께 김윤수는 당대의 하이퍼리얼리즘을 현실에 거리를 둔 미술로 규정했다. 서유리는 이를 극사실 회화가 주도한 신행상 회화의 흐름에 현실과 발언이 차이를 만들고 위치를 점해 간 과정으로 해석했다. 서유리, 『이탈과 변이의 미술: 1980년대 민중미술의 역사』(소명출판, 2022), pp. 33-127. 성완경 역시 1982년 《프랑스의 신구상회화》 전시가 열렸을 즈음 언론을 통해 프랑스 신구상회화를 개인과 역사의 관계를 재현한 새로운 구상미술로서 적극 소개했다. 김윤수, 「『프랑스의 신구상회화』전을 주최하며, 『프랑스의 신구상회화』(서울미술관, 1982), 페이지 없음; 김윤수, 『김윤수 저작집 3, 현대미술의 현장에서』(창비, 2019); 성완경, 「신구상화: 개인과 역사의 내면 관계 형상화」, 『경향신문』, 1982. 7. 24.

93 김인환은 구상전이 그간 정립해 온 양식은 오늘의 관점에서 보더라도 우리의 감수성에 맞는데, 이는 그들이 시류에 편승함이 없었음은 물론이고 그렇다고 해서 해묵은 고전적 미관이나 안목에도 얽매이지 않았기 때문이라고 평했다. 김인환, 「구상전의 '구상성'」, 『구상전』(구상전, 1990), 페이지 없음.

94 “구상전은 국내 화단에 ‘구상전 스타일’이라는 용어를 만들어 내는 등 60년대 당시 아카데미즘과 추상미술의 대립 양상 속에서 구상미술의 방향 정립에 기여했던 그룹이다.” 「구상전 그룹 64명 59회 회원전-21세기 한국적 미감 찾기 노력」, 『동아일보』, 1994. 9. 30.

졌다. 나아가 표현적 구상주의 화풍은 “흔히 반구상(반추상) 회화 양식으로 불리며 국내 화단에서 가장 두터운 작가층을 형성하고 있는, 구상의 한계를 벗어나지 않으면서도 대상의 재해석을 통해 새로운 형상과 감정을 자유스럽게 표현하려는 경향”으로 소개되었다.⁹⁵

모던 아트 추상에서 출발해 결국 현대적 구상으로까지 나아간 반추상 회화는, 전후 한국 회화의 역사적 전개 과정을 온전히 이해하기 위한 중요한 단서다. 그간 한국 미술계에서 반추상 화가들은 식민지의 유산을 계승한 시대에 뒤쳐진 이들로 여겨진 데 반해, 앵포르멜 추상과 그 이후의 추상 양식을 도입한 이들은 동시대 해외 미술의 주체적 수용자로 추앙받아 왔음을 부정할 수 없다. 그러나 반추상이라는 개념이 회화에서 구현된 양상이야말로 추상이 우리 땅에서 ‘한국적으로’ 정착되어 가는 과정에서 탄생한 특수성을 가장 선명히 드러낸 사례의 하나다. 나아가 반추상 화가야말로 오랜 시간의 흐름 가운데서도 근대 이후 한국 회화가 지녀 온 고유의 특징인 향토성과 서정성을 잃지 않고 그것을 당대적으로 변용하는데 충실했던 존재들이다. 비구상(추상)과의 대립이 아닌 상호 균형 관계를 통해 현대적인 구상을 지향했던 반추상 회화의 행보를 통해, 우리는 한국 회화의 양식적 다양성과 그 역사의 다면성을 다시금 발견하게 된다.

95 이 전시는 또 고전적 사실주의 경향은 완벽한 구도와 이상적인 시각에 근거해 대상을 객관적으로 묘사한 작품으로, 인상주의 경향은 직관적으로 감정과 정서를 표현하면서 인상주의적 기법을 사용한 작품으로 특정해 정의했다. 장영준, 『한국미술 '99전을 기획하면서』, 국립현대미술관, 『한국미술 '99-인간·자연·사물』 (살과 꿈, 1999), pp. 8-16.

참고문헌

- 《제1회 구상전》 브로슈어, 1967.
- 《제2회 신상전》 리플릿, 1963.
- 《제4회 구상전, 제1회 구상전 공모전》 브로슈어, 1969.
- 《제6회 창미전》 브로슈어, 1962.
- 《제7회 목우회전, 제1회 목우회 공모전》 브로슈어, 1963.
- 「'구상전' 창립전」, 『중앙일보』, 1967. 9. 26.
- 「10돌 맞은 구상전-재야전으로서의 뚜렷한 성격 굳혀」, 『조선일보』, 1973. 8. 14.
- 「구상-작가와 작품」, 『공간』, 1967. 11.
- 「구상전 그룹 64명 59회 회원전-21세기 한국적 미감 찾기 노력」, 『동아일보』, 1994. 9. 30.
- 「구상전 선언문과 회칙」, 1967, 안태연 제공 자료.
- 「구상회-백양회 회원 공모전」, 『조선일보』, 1974. 7. 25.
- 「국전시비(國展是非)」, 『동아일보』, 1962. 10. 26.
- 「국제전 참가를 둘러싸고 백여 명의 연판장 소동」, 『경향신문』, 1963. 5. 25.
- 「그룹탐방-구상전/한국 구상미술의 파수꾼」, 『미술세계』, 1997. 9.
- 「깊이 있는 정진-창미회 작품전」, 『대한신문』, 1963. 12. 13.
- 「동아미술제를 말하다, 좌담회: 새로운 형상성의 추구」, 『동아일보』, 1978. 2. 1.
- 「민전의 새로운 방향 제시 '동아미술제'의 종합평가」, 『동아일보』, 1978. 4. 12.
- 「시정(詩情)·토속(土俗)·밀어(密語)=창미회 작품전」, 『경향신문』, 1963. 12. 16.
- 「제10회 '국전'을 이렇게 본다」, 『동아일보』, 1961. 11. 19.
- 「제10회 국전평-서양화부」, 『경향신문』, 1961. 11. 3.
- 「좌담 '80 동아미술제를 앞두고... '새로운 형상성'에 거는 미술계 기대」, 『동아일보』, 1980. 2. 5.
- 「하나로 통합된 전위미술가들- '현대미련(現代美聯)' 탄생이 뜻하는 것」, 『조선일보』, 1960. 10. 24.
- 「한국의 구상화(具象畵)」, 『공간』, 1967. 11.
- 「현대미술가회의 창립 총회를 개최」, 『대한신문』, 1963. 12. 5.
- 「현대미술가회의 태동-25일에 발기인 대회」, 『동아일보』, 1963. 11. 22.
- 「현대미술의 위기를 타개, 본사 주최 현대작가초대공모전의 의의-추상파와 구상파 공동의 광장 마련」, 『조선일보』, 1963. 4. 9.
- 「현실에 밀착된 그림을 추구- '구상전' 창립전」, 『조선일보』, 1967. 9. 28.
- 「화랑가-증권시장에 주부 고객 늘고 있다」, 『조선일보』, 1976. 5. 27.
- 『구상전』, 구상전, 1990.
- 『한국구상미술 목우회 57년』, 사단법인 목우회, 2013.
- 『한국현대미술 전집 14, 16, 17, 20』, 한국일보사, 1977-1979.
- 『韓國現代美術代表作家100人選集 5, 7, 14, 26, 27, 39, 47, 48, 57, 66』, 금성출판사, 1975-1977.
- 국립현대미술관, 『한국미술 '99-인간-자연-사물』, 삶과 꿈, 1999.
- _____, 『한국현대미술의 시원』, 도서출판 삶과 꿈, 2000.
- 권영진, 「『대한민국미술전람회』의 추상 아카데미즘」, 『한국근현대미술사학』35, 2018.

- 김미정, 「한국 앵포르멜과 대한민국미술전람회-1960년대 초반 정치적 변혁기를 중심으로」, 『한국근현대미술사학』12, 2004.
- 김영주, 「동요하는 기성작가들, 제6회 창미전(創美展) 평」, 『조선일보』, 1962. 7. 9.
- _____, 「신상회 1회전」, 『동아일보』, 1962. 11. 26.
- _____, 「재평가 3 추상·구상·사실」, 『한국일보』, 1963. 8. 20.
- 김영주·박서보, 「대담·추상운동 10년」, 『공간』, 1967. 12.
- 김영호, 「한국 극사실 회화의 미술사적 규정 문제」, 『현대미술학 논문집』13, 2009.
- 김윤수, 『김윤수 저작집 3, 현대미술의 현장에서』, 창비, 2019.
- 김홍수, 「국전 기구는 개혁되어야 한다-미술문화의 발전을 위하여」, 『동아일보』, 1961. 9. 15.
- _____, 「성격제시(性格提示)하는 창작미협전」, 『경향신문』, 1964. 6. 29.
- 동아일보사 동아미술제운영위원회, 「화단에 다시 밤이-‘새해에 부치어」, 『연합신문』, 1959. 1. 10.
- 동아일보사 동아미술제운영위원회, 『1980년도 동아미술제』, 동아일보사, 1980.
- 박서보, 「구상과 사실」, 『동아일보』, 1963. 5. 29.
- 방근택, 「과도기적 해체본의(解體本意)-‘모던·아아트’전 평」, 『동아일보』, 1958. 11. 25.
- 삼성미술관, 『사실과 환영: 극사실 회화의 세계』, 삼성미술관, 2001.
- 서남미술전시관, 『한국의 추상미술-1960년대 전후의 단면전』, 단이슬, 1994.
- 서성록, 「구상, 추상, 실험: 5.60년대 미술의 흐름」, 『미술평단』, 2010.
- 서울미술관, 『프랑스의 신구상회화』, 열화당, 1982.
- 서울시립미술관, 『추상미술, 그 경계에서의 유희』, 결출판사, 2007.
- 서유리, 『이탈과 변이의 미술: 1980년대 민중미술의 역사』, 소명출판, 2022.
- 성완경, 「신구상화: 개인과 역사의 내면 관계 형상화」, 『경향신문』, 1982. 7. 24.
- 신석필과 안태연의 인터뷰, 2017. 10. 22., 안태연 제공 자료.
- 오광수, 「제3회 신상전 엿보이는 신상의 형성」, 『동아일보』, 1964. 7. 2.
- _____, 「사실과 추상의 중간에 선 구상전-이념의 체질화 드러나, 모티브에 설화적 요소 짙고」, 『조선일보』, 1973. 8. 31.
- _____, 「빈곤한 소재에 유형화된 화면」, 『동아일보』, 1974. 10. 7.
- _____, 「동아미술제에 앞서 살펴본 한국미술의 과제(1) 새로운 형상성에 기대한다」, 『동아일보』, 1978. 2. 22.
- 오지호, 『현대회화의 근본문제』, 예술춘추사, 1968.
- 유근준, 『현대미술론』, 박영사, 1976.
- 유준상, 「미술평-미더운 전통의 저력 과시」, 『동아일보』, 1973. 8. 25.
- 윤범모 외, 『한국미술 1900-2020』, 국립현대미술관, 2021.
- 이경성, 「새로운 기풍의 창조, 현대미술작가초대전의 과제」, 『조선일보』, 1959. 2. 28.
- _____, 「미지에의 도전, 의욕적인 자세에 입각하여」, 『동아일보』, 1960. 12. 15.
- _____, 「독창적인 현대의 표현, 본사 주최 현대미술초대공모전에 붙여」, 『조선일보』, 1963. 4. 16.
- _____, 「추상회화의 한국적 정착」, 『공간』, 1967. 12.
- _____, 「불투명한 구상의 개념」, 『경향신문』, 1973. 9. 22.
- 이봉상, 「구상미술과 미술계의 향방-구상작가의 입장에서」, 『공간』, 1967. 11.

- 이일, 「추상과 구상의 변증법-‘오늘의 형상’의 주변」, 『공간』, 1968. 7.
- _____, 「자체모순 규명부터-국전의 구상 비구상 분리안에 붙여」, 『경향신문』, 1973. 9. 15.
- _____, 『이일 미술평론집: 현대미술의 시각』, 미진사, 1985.
- 정관모, 「동아미술제에 앞서 살펴본 한국미술의 과제(5) 현대조각에서의 새로운 형상성」, 『동아일보』, 1978. 3. 17
- 홍지석, 「세 가지 변증법-한국 추상미술의 역사와 역사주의: 1960년대-1980년대의 추상미술 담론을 중심으로」, 『현대미술사연구』52, 2022.

국문초록

한국 서양 화단은 이미 1960년대 초반부터 구상, 반(半)추상, 추상의 세 가지 양식 회화로 구성되어 있었으나 그간 학계의 관심은 주로 1969년 국전에서의 구상과 비구상 부문 분리에만 집중되었다. 이에 본 연구는 ‘반추상’을 키워드로 삼아 1950-60년대 한국 미술계에 등장한 단체들인 모던아트협회, 창작미술협회, 신상회, 구상전 소속 작가들의 활동과 작품에 주목했다. 이로써 1940-50년대 처음 등장한 한국 반추상 회화가 1960-70년대에 이르러 사실주의 아카데미즘과 추상 사이에 존재하는 ‘현대적 구상’으로서 새롭게 그 정체성을 형성해 나간 과정, 그리고 그 특유의 한국성을 고찰해 보고자 했다. 본 연구는 나아가 1970년대 후반부터 한국 미술계에 등장한 ‘형상’이란 용어가 당대의 반추상 회화와 맺은 관계 역시 살펴봄으로써 이른바 ‘형상 미술’의 개념과 범위에 관련된 기존 한국 미술사 이해를 보완하고자 했다. 반추상이라는 개념이 회화에서 구현된 양상은 추상이 우리 땅에서 ‘한국적으로’ 정착되어 가는 과정에서 탄생한 특수성을 가장 선명히 드러낸 사례의 하나다. 또 반추상 화가들은 근대 이후 오랜 시간의 흐름 가운데서도 한국 회화가 잃지 않았던 향토성과 서정성을 당대적으로 변용하는데 충실했던 존재들이다. 추상과의 대립이 아닌 상호 균형 관계를 통해 현대적인 구상을 창조하려 한 반추상 회화의 행보를 통해, 우리는 한국 회화의 양식적 다양성과 그 역사의 다면성을 다시금 발견하게 된다.

Abstract

Semi-abstract Paintings of the 1960s-70s as the “Korean Figurative”

Cho, Soojin

(Visiting Professor, Ewha Womans University)

South Korea’s painting scene had already consisted of three schools by the early 1960s — figurative, semi-abstract, and abstract — but the academia’s interest has been concentrated on the incident of the National Art Exhibition separating works into

figurative and non-figurative categories. Followingly, this paper took “semi-abstract” as the keyword and focused on the activities and works of artists who belonged to associations that emerged in the South Korean art scene in the 1950s-60s: Modern Art Society, Creative Art Association, New Form Society, and Gusangjeon. The paper reviewed the process of the semi-abstract painting movement, first appearing in the 1940s-50s, attaining a new identity by the 1960s-70s as a “modern figurative” positioned between realist academicism and abstractionism and its unique Koreanness. Further, the paper assessed the term “figure[hyungsang]” that emerged in the Korean art scene around the late 1970s and its relationship with contemporaneous semi-abstractionists to revamp the preexisting Korean art historical understanding of the concept and range of “figurative art[hyungsang misul].” The realization of “semi-abstract” in painting is one of the most vivid examples of the uniqueness born during abstract art’s “Koreanization,” its acclimatization to South Korea. Also, the semi-abstractionists were committed to concurrently transfiguring the locality and sentimentalism that Korea’s paintings never lost from the modern era onwards. The semi-abstract painting movement attempted to create a modern figurative through a mutually balanced relationship with abstractionism rather than opposition, and this trail allows us to rediscover the formal diversity of Korean painting and the multifacetedness of its history.

주제어

대한민국미술전람회, 반추상, 구상, 추상, 사실주의 아카데미즘, 창작미술협회, 신상회, 구상전, 형상, 동아미술제

Keywords

National Art Exhibition, Semi-abstract, Figurative, Abstract, Realist Academicism, Creative Art Association, New Form Society, Gusangjeon, Figure, Dong-A Art Festival

※ 논문투고일 2024년 4월 29일 | 심사일 2024년 5월 16일 | 게재확정일 2024년 5월 22일