

# 시라카바파(白樺派)의 서양미술 수용과정 — 『시라카바(白樺)』와 「니카회(二科會)」를 중심으로—

문 형 자\*

(e-mail : moonhj1105@daum.net)

## < 목 차 >

- |               |  |
|---------------|--|
| 1. 들어가기       | 3. 아카데미즘과 관전(官展) 그리고 니카회(二科會)                      |
| 2. 연구 목적 및 방법 | 3.1. 아카데미즘과 관전(官展)                                 |
| 2.1. 연구 목적    | 3.2. 『시라카바(白樺)』와 「니카회(二科會)」가<br>일본 서양화단(畫壇)에 미친 영향 |
| 2.2. 연구 방법    | 4. 나가기   |

키워드 : 白樺派(Shirakaba School), 『白樺』(literary magazine 『Shirakaba』), 二科會(Nika groups), 反アカデミー(anti-academy), 反官展(anti-exhibition participation)

## 1. 들어가기

19세기 중반에 서양에서는 자포니즘의 영향으로 일본의 문화·양식에 대한 관심과 함께 서양화단에서도 우키요에(浮世繪)가 주목을 받게 된다.

당시 서양화가들과 화상(畫商)들은 우키요에(浮世繪)의 간결한 구도, 사실적 묘사, 명확한 색채에 매료되어 앞을 다투어 우키요에(浮世繪) 작품을 수집을 하게 된다. 이 대열에 우리에게도 잘 알려져 있는 화가 고훈와 세잔, 고갱 등도 합류하게 된다.

이들 중 특히, 고훈은 단순한 수집을 넘어 「탕기영감의 초상(タンギー爺さん)」(파리로맹미술관소장)이라는 작품에 우타가와 요시마루(歌川芳丸)의 게이샤 그림 「오이란(おいらん)」을 모사하기도 한다.<sup>1)</sup>

\* 전북대학교, 박사과정, 일본문화

1) 그 밖에도 우타가와 히로시게(歌川広重)의 「매화꽃(梅の花)」, 「비 내리는 다리(雨の橋)」 등을 모

한편 이 시기에 일본에서도 근대화 영향으로 서양사상과 문화가 급속히 유입된다. 당시 일본에서는 정치·사회·문화 등 사회 전반에 걸쳐 민주주의, 자유주의를 부르짖는 양상이 시대적 조류와 함께 문예사조에도 시라카바파(白樺派)문학이 등장하게 된다. 시라카바파는 1910년에 ‘가쿠슈인(學習院)’ 동문이었던 무샤노코지 사네아쓰(武者小路實篤), 시가 나오야(志賀直哉), 아리시마 다케오(有島武郎) 등을 주축으로 결성된다.

시라카바파는 개인의 개성 존중과 이상을 구가하는 인도주의적 작품을 통해 문학뿐만 아니라 서양의 철학·사상·미술에서도 그들의 이상주의를 실현하고자 한다.

## 2. 연구 목적 및 방법

『시라카바(白樺)』에 관한 연구는 『시라카바(白樺)』가 문학잡지로 출발했던 만큼 문학에 관한 연구가 대부분이었다. 시라카바파가 활동했던 당시, 일본은 우키요에가 서양화단에 많은 관심을 받고 있다는 사실 등에 착안하여 ‘그림’을 매개체로 하여 ‘일본’을 알리려는 움직임과 함께 일본 안에서도 서서히 서양에 대한 호기심과 서양미술에 대한 관심이 일어나기 시작한다.

서양과의 교류가 빈번하지 않았던 이 시기에 시라카바 동인들은 열악한 상황에서 『시라카바(白樺)』의 지면을 통해서 서양의 화가들과 서신왕래, 작품교환 등을 통해 서양 미술을 알리려고 혼신의 힘을 쏟는다. 이와 같은 ‘시라카바파’ 동인들이 서양화단에 대한 정보를 알리려고 한 노력은 그들이 만든 『시라카바(白樺)』 지(誌)를 통해서도 확인할 수 있다.

이러한 사실에 입각하여 본고는 시라카바파 동인들이 발간한 『시라카바(白樺)』를 중심으로 시라카바 동인들이 문학이 아닌 미술 분야에 관심을 기울였던 점에 대해 살펴보고자 한다.

### 2.1. 연구 목적

시라카바파의 문학적인 관점에서 본 선행연구는 활발하게 이루어졌지만 미

사한다. 『반 고흐 미술관』 파올라 라펠리 지음, 하지는 옮김, 마로니에북스, p.64.

술사적인 연구는 대대수가 야나기 무네요시(柳宗悦)에게 초점을 맞추어져 있었다. 김용국(2004), 신나경(2015), 박정희(2006), 이병진(2013) 등의 연구에서는 야나기 무네요시의 조선의 미학을 도자기, 공예품과 같은 민예품을 통해서 살펴 본 후, 그러한 산물이 조선의 정체성과의 연계성을 갖게 되면서 야나기의 사상적 발자취의 근간이 되었다고 보았다.<sup>2)</sup> 그 밖에 강희정(2010)은 석굴암의 건축을 통해서 석굴암을 조선을 대표하는 종교예술이자 조선미술의 정화(精華)로 규정한다. 또한 야나기는 석굴암 관찰을 계기로 본격적으로 문화재 감상을 시작하게 되었다고 결론을 맺었다.<sup>3)</sup>

이와 같이 시라카바파에 관한 미술사적 연구는 대부분 조선과 밀접하게 관련된 야나기 무네요시의 민예론과 조선의 예술에 대한 사상에 초점이 맞추어져 있었다. 아쉽게도 시라카바파와 동인지 『시라카바(白樺)』를 통해 본 서양미술을 일본에 알리고자 한 연구는 거의 눈에 띄지 않았다.

그러나 시라카바 동인들이 일본에 서양미술을 알리고자 한 노력은 『시라카바(白樺)』를 통해서도 어렵지 않게 확인할 수 있다. 예를 들면, 무샤노코지 사네아쓰를 비롯한 동인들은 1910년에 로댕과의 서신교환을 통해 브론즈 1점을 받게 되며 그 답례로 우키요에(浮世繪)를 로댕에게 보낸다. 이와 같은 시라카바 동인들의 미술에 대한 관심은 현재 그 기록과 작품이 남겨져있는 것을 통해서도 확인할 수 있다.<sup>4)</sup>

본고에서는 동인들이 서양미술에 대한 관심을 갖게 된 계기 등을 주목하면서 먼저 시라카바파와 동인지 『시라카바(白樺)』의 미술적 관심에 대한 행보를 알아보려고 한다.

다음은 일본의 근대미술이 형성되면서 생긴 미술계의 아카데미즘과 관전(官

2) 김용국(2004) 「야나기 무네요시(柳宗悦)의 민예사상과 근대일본-일본인의 朝鮮觀을 중심으로」 『학술발표대회논문집』 한국일본어문학회, pp.236-239. 신나경(2015) 「민예론의 수용양상과 민예의 미적가치-야나기 무네요시의 연구에 대한 한·일간 비교를 중심으로」 『日語日文学』 第66輯, 대한일어일본학회, pp.421-437. 이병진(2013) 「사상으로서의 야나기 무네요시 읽기-야나기 무네요시(柳宗悦)의 조선예술론과 진정성」 『일본언어문화』 제24집, 한국일본어문화학회, p.507-527.

3) 강희정(2010) 「야나기 무네요시의 석굴암 인식-20세기 초 일본지식인에 의한 최초의 석굴암론」 『진단학보』 제110호, 진단학회, pp.91-215.

4) 『시라카바(白樺)』가 창간되던 해 「로댕제70회 생일기념호」를 편집기획을 하면서 아리시마 이쿠마가 로댕의 생일 날짜를 확인하기 위해 로댕에게 직접 편지를 쓰게 된다. 이와 같은 사실은 무샤노코지 자전적 소설 「어떤 남자(或る男)」에도 당시 상황이 글로 남겨져있다. 그 당시 동인들이 로댕에게 받았던 작품은 현재 오하라(大原) 미술관에 전시되어 있다. 東珠樹(1980) 『白樺派と近代美術』 株式会社東出版, p.30-32.

展)의 움직임에 대해 알아보려고 한다.

시라카바파가 활동하던 당시 일본은 예술진흥도 국가정책의 일환으로 추진 하려던 시기였으며 이러한 시대 흐름 속에서 미술 분야도 서양의 예술을 이식 하려는 움직임이 일어나기 시작 한다. 이와 같은 정부정책 아래 서양의 미술학 교를 모방한 아카데미즘과 정부주최 관전(官展)이 만들어지자, 이를 둘러싼 일본화단과 서양화단의 대립, 그리고 서양화단 안에서 또 다시 구파(旧派)와 신 파(新派)로 나누어져 그 대립양상은 일파만파로 커져만 한다.

이러한 혼란기에 일본 최초 재야(在野)미술단체로 ‘니카회(二科會)’가 형성된 다. 시라카바파와 동인지 『시라카바(白樺)』와 밀접한 관계가 있는 니카회는 일본 근대미술이 형성과정 중 특히 서양미술이 일본에 정착되는 그 시기에 중 요한 역할을 하게 된다. 이러한 점을 감안해 보면 시라카바파와 동인지 『시라 카바(白樺)』의 미술적 행보를 다시 한 번 재점검해 볼 소지가 있다.

## 2.2. 연구 방법

앞에서 언급했던 것처럼 시라카바 동인들의 미술적 연구는 야나기 무네요시 와 조선의 미술과 사상에 관한 연구가 많은 가운데 이에선(2014)<sup>5)</sup>의 『시라카 바(白樺)』를 통해 발표된 후기인상과 담론을 중심으로 한 연구가 있었다.

이에선의 연구에서는 당시 일본의 청년미술가들은 『시라카바(白樺)』를 통해 알게 된 서양의 후기인상파에서 영향을 받아서 이전의 조형원리 중시 및 모방 회피, 단순화, 보색원리 등에서 벗어나 직관적 색채를 형성하는 기틀을 마련했 다고 본다. 또한 일본에 후기인상주의가 유입되는 과정에서 시라카바파의 역할 이 컸으며, 그 근간에는 아나키즘과 베르그송 철학의 결합이 자리매김하고 있 었다고 논하고 있다.

노무라 유코(野村優子)<sup>6)</sup>는 『시라카바(白樺)』에 게재 된 클링거, 호프만, 포켈라를 통해 일본에 안착될 수 없었던 독일근대미술 수용과 그 종말에 대해 알아본다. 노무라는 그 이유를 동인들이 『시라카바(白樺)』가 발간되었던 초 창기에 클링거를 비롯한 신이상주의 화가였던 그들의 사상이나 주의(主義)보

5) 이에선(2014) 「아나키즘과 생명의 발현으로서의 일본 후기인상파- 『시라카바』를 통해 발표된 후 기인상과 담론을 중심으로」 『美術史學報』 第43輯, 미술사학연구회, pp.143-179.

6) 野村優子(2017) 「雑誌『白樺』のドイツ近代美術受容とその終焉-クリンガー、ホフマン、フォーゲラをめぐる言 説-」 『九州ドイツ文学』 31、九州大学ドイツ文学会、pp.13-29.

다는 그들의 인격(人格)에 더 심취했기 때문에 결과적으로 독일 근대미술과 시라카바 동인들의 만남은 그리 오래가지 못했다고 보았다.

위 연구에서는 시라카바 동인들과 『시라카바(白樺)』가 일본의 근대 서양미술 도입과정에서 이념과 철학을 바탕으로 한 후기인상주의와 독일근대 미술의 수용과정이 미친 영향에 관한 연구는 비교적 상세하게 되어 있었다.

그러나 시라카바 동인들의 이념과 철학적 기저가 밑바탕이 되어 시대적, 사회적 배경에 맞서서 동인들이 일구어 낸 일본최초의 서양화 재야단체였던 ‘니카회(二科會)’에 대한 언설은 많지 않았다.

이러한 점에 착안하여 본고에서는 근대 일본의 서양미술이 제도화되어 가는 과정에서 만들어지는 아카데미즘과 관전(官展)을 살펴본 다음, 시라카바 동인들과 『시라카바(白樺)』가 구심점이 되어 만들어진 재야단체 니카회(二科會)의 형성과정을 통해 동인들이 지향하고자 한 궁극적인 예술관과 일본화단(畫壇)에 미친 영향에 대해서도 알아보려고 한다.

### 3. 아카데미즘과 관전(官展) 그리고 니카회(二科會)

시라카바 동인들이 활동하던 1910년부터 1920년대는 일본이 일반적으로 ‘다이쇼 데모크라시(大正デモクラシー)’라고 일컬어지는 시기이다. 다이쇼 데모크라시의 흐름 속에 ‘화혼양재(和魂洋才)’라는 시대적·사회적 배경 아래, 일본정부는 학교교육에서도 근대화 정책으로 ‘미술학교 설립과 관전(官展 또는 文部省美術展覽會展)’을 만들어 적극적으로 개입을 한다. 이와 같은 일본 정부의 정책은 미술교육과 공모전에서도 적지 않게 파장을 미친다. 특히 서양화 화단에 서 정부를 비호세력으로 한 아카데미즘과 새로운 것을 추구하려는 반(反)아카데미즘의 대립구도는 우여곡절 끝에 ‘니카회(二科會)’라는 단체가 결성되기에 이른다.

#### 3.1. 아카데미즘과 관전(官展)

먼저 일본의 서양미술학교 형성과정을 알아보도록 하겠다. 메이지정부는 1876년에 서구문화 수입정책을 반영하기 위해 고부미술학교(工部美術學校)를

설립하여 본격적인 서양화 수업을 실시한다. 그러나 당시 국수주의적 전통복귀 운동과 사이난(西南)전쟁의 발발로 인한 재정악화로 인해서 일본 최초 서양화 미술학교였던 고부미술학교는 1883년에 아쉽게도 역사 속으로 사라져 버린다.

이후 정부는 오카쿠라 텐신(岡倉天心)과 페놀로사 등을 중심으로 구미(歐美)에 해외시찰단을 파견 보낸다(1886년). 미술교육 전반에 걸친 견학을 마치고 돌아 온 오카쿠라 텐신(岡倉天心)이 주축이 되어 1888년에 도쿄미술학교(東京美術學校)가 개교된다.

서양견학 후 전통적인 일본화에 대한 생각이 더 공고해진 오카쿠라의 일본화(日本画)옹호운동은 도쿄미술학교의 정책에 그대로 반영되어 당시 일본화, 조각, 금속 공예, 칠기공예로 나뉜 일본화과를 중심으로 운영된다. 이로써 정부가 서구 선진국을 목표로 야심차게 시작했던 미술정책이었지만 결과적으로 서양화과는 개교초기부터 아카데미즘에서 완전하게 배제된다.

이러한 가운데 1896년 프랑스에서 공부를 마치고 돌아온 구로다 세키(黒田淸輝)의 도쿄미술학교 취임과 함께 서양화과가 개설됨으로써 비로소 도쿄미술학교는 미술학교로서 일본화과와 서양화과의 구색을 갖추게 된다.<sup>7)</sup>

구로다는 프랑스로 법학 공부를 위해 갔었지만, 당시 야마모토 호스이(山本芳翠), 후지 마사조(藤雅三) 등과 교류를 하면서 화가의 길로 들어서게 된다.

라파엘 콜랭(Raphael Collin, 1850-1916)의 사사를 받으면서 차츰 야광파라고 불리는 인상파 영향을 받게 된다. 당시 도쿄미술학교 교장이었던 오카쿠라의 발탁으로 도쿄미술학교 교원으로 임용되었으며, 그 이후에 하쿠바회(白馬會)를 결성한다.<sup>8)</sup>

프랑스에서 유학을 마치고 돌아온 구로다의 등장은 분명히 근대일본의 서양화가 아카데미즘 정착에 기여한 바도 크지만, 아쉽게도 그를 둘러싼 여러 가지 문제점이 동반되기도 한다.

앞에서 언급했던 것처럼 당시 서양화에 대한 당시 사회적 인식은 일본화에 밀려 대중들의 관심을 받지 못한 상태였다. 이러한 분위기 속에서 서양화가들은 ‘보수반동에 대한 억압’에 대항하기 위해 대동단결을 도모하며 고부미술학교 출신을 중심으로 메이지미술회(明治美術會)<sup>9)</sup>를 결성하게 된다(1889). 이로

7) 高階秀爾(1990) 『原色日本の美術31、近代の洋画』小学館、pp.162-164.

8) 匠秀夫(1990) 『日本の近代美術と西洋』沖積舎、pp.28-29.

9) 일본 최초 서양화 단체로 1889년에 浅井忠, 小山正太郎, 原田直次郎, 松岡寿, 山本芳翠 등이 조직

써 메이지미술회는 명실상부한 서양화가들의 주요 활약무대로 등장하게 된다.

이후 메이지미술회는 유럽에서 공부를 마친 요시다 히로시(吉田博), 미쓰타니 구니시로(満谷国四郎) 등을 중심으로 다이헤미술회(太平洋画会)로 재탄생하게 된다(1902).

다른 한편에서는 잠시 메이지미술회에서 활동을 했던 구로다 세키(黒田清輝)를 중심으로 하쿠바회(白馬会)가 결성된다(1896). 인상파 미학에 기초를 둔 하쿠바회는 밝은 색채 표현을 사용하면서 젊은 화가들의 관심을 끌게 된다.

이 두 조직이 점점 커지게 되면서 당시 서양화 조직은 구파를 중심으로 결성된 다이헤미술회와 새롭게 결성된 하쿠바회의 구도로 형성된다. 그러한 양자 구도의 분위기 속에서 일본 정부는 1907년에 프랑스 르·살롱을 모방하여 정부 주도 아래 문부성미술전람회(文部省美術展覧会), 즉 문전(文展)을 개최 한다.

문전은 미술을 제도권 안으로 유입하려는 국가 정책의 하나로 만들어진 의도와는 달리 전람회의 심사위원, 심사권한 등에 대한 폐단문제로 잡음이 끊이지 않는 결과를 초래한다. 중내에는 구로다 화풍에 도쿄미술학교 출신의 하쿠바회의 외광파(外光派)<sup>10)</sup>가 일본 아카데미즘으로 서양화를 지배하게 되면서 문부성미술전람회에 그 영향이 그대로 반영 된다.

이러한 분쟁 속에 1911년 11월에 『시라카바(白樺)』 주최, 양화(洋畫)전람회가 ‘낙선전람회’라는 이름 아래 개최되기에 이른다. 다음은 『시라카바(白樺)』 전람회 개최를 앞두고 시라카바 동인들이 내건 전람회 취지이다.

作品の中には、文部省の展覧会に勿ねられたものもありますが、夫れ等は吾々の親しい友の努力と自信を尊敬して加えることに致しました。遠慮なく云えば、吾々に夫れ等の作品の内に、反って文部省の方に出品せられたものよりも、優れたものがあるように思われます。 11)

했으며 유학을 마친 구로다 세키도 잠깐 동안 활동을 한다. 매년 전람회 개최 및 외국작품 진열, 연구소설치, 토론회 등을 통해서 일본의 서양화의 발전을 위해 애썼으나 1901년에 해산된다. 앞의 책, 匠秀夫(1990) p.54-57.

10) 서구에서는 이전에는 주로 실내에서 유화를 완성했으나 19세기에 들어서자 야외에서 본 자연의 색채 묘사를 중시한 화파로 영국의 컨스터블, 프랑스의 바르비종파·인상파 등이 여기에 해당되며, 일본에서는 살롱의 작가 라파엘 콜랭에게 배우고 1893년에 귀국한 구로다 세키를 중심으로 형성된 서양화의 신경향 화가들을 가리킨다.

11) 『시라카바』 주최의 ‘낙선전람회’에 출품한 화가는 山脇信徳, 藤島武二, 1912년에는 岸田劉生 등과 ‘휴잔회’를 결성한 齋藤与里, 坂本繁二郎, 津田青楓, 中村彝, 山下新太郎, 富本憲吉 등이 참가한다. 앞의 책, 東珠樹(1980) p.23.

작품 중에는 문부성전람회에서 떨어진 것도 있지만, 그러한 작품들 안에 우리들의 친한 벗의 노력과 자신을 존경하는 마음을 보태기로 했습니다. 거리낌 없이 말하자면, 우리들 작품 중에 오히려 문부성 쪽에 출품된 것 보다 뛰어난 작품도 있을 것으로 사려 됩니다.

위의 낙선전람회 취지를 통해 몇 가지 생각을 유추해 볼 수 있다.

먼저 ‘낙선전람회’라고 내건 전람회 명칭과 전람회 취지를 통해서 하쿠바회와 도쿄미술학교 출신들과 그곳에 소속되지 못한 당시의 서양화가들의 관전에 대한 불만이 얼마나 고조되어 있었는지를 쉽게 가늠할 수 있다.

동인들이 전람회 취지에서 밝힌 것처럼 『시라카바(白樺)』 주최의 전람회는 문전에 대한 불신감과 반(反)관전 의지를 분명히 하고 있다는 점을 확인할 수 있다. 반(反)관전 의지표명과 함께 문전에서 낙선된 작품들을 모아 당당하게 전시하는 시라카바파의 이단아적인 모습과 당시의 문제를 적극적으로 해결하려는 모습을 통해서도 그들이 얼마나 많이 서양미술 보급에 애착을 가지고 있었는지를 가늠할 수 있다.

또한 동인들이 『시라카바(白樺)』 주최 전람회에 ‘문부성에서 출품한 작품보다 오히려 뛰어난 작품도 있다’고 천명한 점도 주목해 볼 필요가 있다.

문전의 지속되는 잡음 속에서 심사 개선여지가 없자, 시라카바 동인 아리시마 이쿠마(有島生馬)를 위시하여, 그의 유학 동료였던 야마시타 신타로(山下新太郎), 쓰다 세후(津田青楓)를 중심으로 문전 안에 일본화부가 기존의 전통을 이은 구과(旧科)와 새로운 것을 추구하는 신과(新科)로 분리되어 운영되는 것과 마찬가지로 서양화부에서도 이과제(二科制) 운영을 촉구하는 건의서를 문전(文展) 측에 제출한다. 그러나 건의서가 거절당하자 그들은 문전을 탈퇴 한 후, 구과(旧科) 문전에 대한 신과(新科)운영이라는 의미를 지닌 「니카회(二科會)」 결성에 이른다(1914).<sup>12)</sup>

당시 상황을 살펴보면 전통일본화에 눌러 입지가 좁았던 대부분의 서양화가들은 세인들의 관심을 받지 못하다가 문전이 생기면서 비로소 화가로써 세간에 알려질 수 있는 기회가 되었을 것이다. 즉, 문전은 서양화가들이 입신양명을 할 수 있는 장(場)이 되었을 것이다. 그러한 점을 감안한다면 문전의 권력

12) 이외에도 이시이 하쿠테이(石井柏亭), 사이토 토요사쿠(齋藤豊作), 우메하라 류자부로(梅原竜三郎) 등이 참가한다. 앞의 책, 匠秀夫(1990) p.61.



은 절대적이 될 수밖에 없었을 것이다.

반면에 문전의 문턱을 넘지 못하는 서양화가들은 자신의 힘으로 하나에서 열까지를 헤쳐 나가야하는 열악한 상황에 처하게 되었을 것이다. 이러한 사회적 분위기 안에서 문전에서 낙선한 화가들 입장에서는 『시라카바(白樺)』 주최 전람회는 자신들의 작품을 세간에 알릴 수 있는 한 줄기 빛이 되기에 충분했을 것이다.

시라카바 동인들 중에 직간접적으로 ‘미술’과 관련된 특별한 이력을 지닌 인물들이 많았다는 점도 눈여겨 볼 필요가 있다. 다음은 『시라카바(白樺)』 창간을 전후에 프랑스에서 귀국한 주요 화가들의 명단이다.<sup>13)</sup>

<표1> 『시라카바』 창간 전후에 프랑스에서 귀국한 화가 명단

1908년	齋藤与里、荻原守衛
1909년	高村光太郎、津田青楓
1910년	有島生馬、藤島武二、南熏造、山下新太郎
1912년	石井柏亭、齋藤豊作、児島虎次郎
1913년	梅原竜三郎、満谷国四郎、小杉末醒
1914년	安井曾太郎

위 <표1>의 화가들은 1908년부터 1914년까지 프랑스에서 유학을 마치고 돌아온 화가들이다. 화가들은 유학 전부터 동인들과 인간관계를 맺고 있었거나, 유학 중에 자신들의 은사들의 작품 및 작품관 등을 『시라카바(白樺)』에 기고할 하기도 한다. 그 점을 주시해 볼 필요가 있다.

특히 1910년에 유학을 마친 동인, 아리시마 이쿠마는 서양미술과 신진작가들과의 관계를 돈독하게 이어주는 가교 역할을 한다. 동인지 『시라카바(白樺)』에는 이쿠마를 통해서 서양에서 저명한 화가들 밑에서 공부하고 있었던 후배 화가, 또는 이제 막 공부를 마치고 돌아온 동료화가들이 『시라카바(白樺)』에서 서양의 미술계 동향을 전달하는 특파원역할을 함으로써 『시라카바(白樺)』는 문학지뿐만 아니라 미술지로서도 변모를 갖출 수 있게 되었다고 볼 수 있다.<sup>14)</sup>

13) 앞의 책, 匠秀夫(1990) pp.58-60.

14) 『시라카바』에 이쿠마는 세잔 특집전, 우메하라는 자신의 은사였던 르느와르, 로댕에게 사사를 받

문전 뒤에 프랑스유학을 마친 구로다가 있었다면, 『시라카바(白樺)』 뒤에는 유학을 마치고 돌아온 이쿠마를 중심으로 한 미술계의 황금인맥이 존재하고 있었다고 볼 수 있다. 이런 점에 기인해서 본다면 『시라카바(白樺)』는 미술 잡지로써도 성장할 수 있는 자립기반이 이미 갖추어져 있었다고 볼 수 있다. 이러한 인력구축이 바로 니카회를 탄생할 수 있도록 한 원동력이 되었다고 할 수 있다. 다음은 니카회 주관의 작품전 출품규정이다. 출품규정을 살펴보면,

「本展覧会は何人と雖も随意出品する事を得、但し、同時に文部省美術展覧会に出品せんとする者に限り之を拒絶す」<sup>15)</sup>

본 전람회는 누구라도 자유롭게 출품할 수 있다. 단, 동시에 문부성미술전람회에 출품하고자 하는 사람의 작품은 거절한다.

위 규정내용을 통해서도 알 수 있듯이 니카회전이 정부주도가 아닌 순수재야(在野)미술단체라는 점과 출품규정 또한 니카회는 어떤 화풍에도 구애받지 않고 화가들의 개성적인 표현을 존중한다고 뚜렷하게 밝히고 있다.

동인들의 이와 같은 확고한 의도야말로 일본근대사상에 가장 가까이 근접하고자 한 시도라고 볼 수 있을 것이다. 구로다 세키의 외광묘사를 고집한 문전에 대한 반(反)아카데미 입장에서, 화가들에게 독자적인 길을 열어준 것은 시라카바 동인들이 일구어 낸 일본근대미술사에 길이 남을 족적이라고 해도 손색이 없을 것이다.

앞서 기술한 바와 같이 일본근대의 서양화학교는 고부미술학교, 도쿄미술학교의 교육기관을 거쳐 관전(官展)이라는 일련의 제도를 거치면서 예술도 정부주도아래 통제하려는 정책아래에서 기득권을 가진 자들의 편파적인 평가로 이어지는 문제점을 낳게 된다. 이러한 가운데 시라카바 동인들은 동인지 『시라카바(白樺)』를 구심점으로 ‘니카회’라는 민간주도 미술단체로 성장시켜, 서양화가 일본에 정착할 수 있도록 초석이 된 점을 통해서도 그들이 지향했던 이상주의, 개성주의 예술은 문학에서 뿐만이 아니라 미술에서도 유감없이 보여준다. 시라카바 동인들의 ‘니카회’ 창설이라는 일련의 과정을 통해서 알아본 것처럼

왔던 다카무라는 로맹 호(号) 때 번역 등을 맡아 게재한다. 앞의 책, 匠秀夫(1990) pp.42-58.  
15) 高階秀爾(1990) 『原色日本の美術31、近代の洋画』小学館、p.164.

럼 ‘다이쇼데 모크라시(大正デモクラシー)’라는 시대적 상황 아래 채장보단(採長補短)과 화혼양재(和魂洋才)를 보여준 동인들이야말로 그 시대의 진정한 아이콘이 아닐까라고 생각한다.

### 3.2. 『시라카바』와 「니카회(二科會)」가 일본의 서양화단(畫壇)에 미친 영향

예술은 시대의 조류를 풍미하는 좋은 사례다. 위에서 알아본 것처럼 동인들이 『시라카바(白樺)』라는 매개체를 통해 당시의 많은 일본의 젊은 화가들에게 기회를 제공했다는 점은 부인할 수 없는 사실이다.

『시라카바(白樺)』에 게재된 서구의 소식은 유학 중인 시라카바 동인들과 그들의 지인들을 통해 서구의 화가들에 관한 근황과 작품에 대한 소개를 통해서 당시 일본에 있는 많은 젊은 화가들에게 영향을 미치게 된다. 그 뿐만이 아니라 『시라카바(白樺)』주최 전람회와 매년 가을에 열리는 ‘니카회전’을 통해서 화가로서 이름을 알리는 창구가 되어 주기도 한다. 니카회전을 통한 서양화단의 성장과 니카회전을 통해서 서양화가들에게 미친 영향을 세 가지로 분류하여 알아보도록 하겠다. 먼저 초기 니카회 회원들을 알아보도록 하겠다.

<표2> 초기 니카회 회원

	회원명	탈퇴자명
1회전(展)	有島生馬、山下新太郎、津田青楓、石井柏亭田辺至、梅原竜三郎、柳敬助、小杉未醒、斎藤豊作、坂本繁二郎、湯浅一郎、岸田劉生、南薰造、九里四郎、大野隆徳	田辺至、柳敬助、岸田劉生、南薰造、九里四郎、大野隆徳
2회전(展)	正宗得三郎、安井曾太郎、森田恒友	
3회전(展)	熊谷守一	
4회전(展)		森田恒友、小杉未醒
1916년	中川紀元、鍋井克之、小出樞重、横井礼市、国枝金三、黒田重太郎、アスラン、ビッシェール、アンドレ・로트	梅原竜三郎

먼저 <표2>에 있는 제1회 니카회전에서 출품했던 아리시마 이쿠마, 사카모

토 한지로, 우메하라 류자부로의 작품에 대해 알아보겠다.

아리시마 이쿠마는 「도깨비(鬼)」라는 작품을 출품한다. 이마에 빨을 붙인 남자의 상반신을 낭만주의적인 주제로 강렬한 색채로 묘사한 작품이다. 16) 사카모토 한지로(坂本繁二郎)는 「해안의 소(海岸の牛)」, 「이른 봄(早春)」을 출품한다. 이 작품들은 광선(光線)이 자아낸 색채를 추구하는 인상파시기를 벗어나 사카모토의 독자적인 화풍을 구축한 작품으로 평가 받고 있다. 사카모토는 니카회전을 통해 소를 소재로 작품 활동을 한 이래 말과 정물 등 주로 주변에 있는 사물을 중심으로 그리는 개성적인 화풍을 형성해 나가게 된다.

우메하라는 「동백꽃(椿)」을 출품한다. 기존 작품에서 선보였던 스승 르느와르 화풍에서 벗어나 단순화시킨 대상을 순수한 색감으로 묘사함으로써 많은 반향을 불러일으킨다. 17)

프랑스 유학에서 세잔, 르느와르 등의 화법을 익혀 온 아리시마, 사카모토, 우메하라 등의 1회 출품작품은 후학들에게 후기인상파의 기법과 더 나아가 개성 넘치는 기법을 보여줌으로써 후배 화가들에게 훌륭한 자극제 역할을 하게 된다.

다음은 1916년과 1917년에 니카회전에 출품했던 요로즈 데쓰고로(萬鉄五郎)와 도고 세지(東郷青児)에 대해서 살펴보겠다. 두 화가가 프랑스에서 1910년에서 1920년대에 유행되었던 포비즘(야수파)과 큐비즘(입체파) 화풍을 일본에 알린 화가라는 점에 예의 주시해 볼 필요가 있다.

큐비즘은 1907년에서 1908년경에 피카소와 브라크가 흑인예술에서 영감을 얻은 원색의 색채와 대담한 터치, 강렬한 화풍으로 시선을 끈다. 18) 다음 그림은 요로즈 데쓰고로와 도고 세지의 작품이다.

<그림1> 은 요로즈의 「나체미인(裸体美人)」이다. 그림 속 풀밭묘사는 고

16) 아리시마의 「도깨비(鬼)」 작품을 둘러싸고 시인이었던 간바라 아리아키(蒲原有明)는 「도깨비(鬼)」는 비극과 해학이 뒤섞여 현실적이지 못하고, 빛바랜 옅은 색이 로맨틱의 공동(空洞)적인 느낌을 관객에게 주고 있다고 한다. 또한 화가 오쿠마 다메조(大隈為三)는 풍자의 본질을 조장할 목적으로 배경을 강렬한 붉은색으로 채색한 것이 오히려 툐 위에 실패를 초래, 이런 화제(畫題)의 기발함 때문에 아리시마의 기지(奇智)와 표현이 잘 드러나지 않았다는 평가를 한다. 이렇듯 니카회전은 동일한 그림을 두고 다양한 평가를 일으키는 반향을 불러일으킨다. 高階秀爾、陰里鉄郎、田中日佐夫(1992) 『洋画と日本画』 近代の美術Ⅱ 日本美術全集22、講談社、p.202.

17) 제1회전에서는 아리시마는 「富士山」, 「むきみやの肖像」, 「女の顔」, 「風景」, 「鬼」를 출품을 하였으며 우메하라는 「椿」, 사카모토는 「海岸の牛」, 「早春」 등을 발표하였다. 土方定一(2010) 『日本の近代美術』 岩波書店、pp.103-106.

18) 앞의 책, 土方定一(2010) p.116.

흐 화풍, 인물을 단순화시켜 나체로 표현한 부분은 마티스, 그리고 자연 속에 있는 나부(裸婦)는 고갱의 원시적인 표현을 살린 후기인상파의 다양한 성과를 계승한 작품이다. 요로즈의 작품은 서구의 큐비즘을 그대로 모방한 것이 아닌 포비즘 경향의 독자적인 해석을 제시한다는 평가를 받고 있다.<sup>19)</sup> 요로즈는 위그립에서 알아본 것과 같이 『시라카바』에 소개된 고흐와 고갱 등 영향을 받는다. 또한 시라카바 동인들과 막역한 인간관계와 예술적 교류가 있었던 기사다 류세이(岸田劉生), 다카무라 고타로(高村光太郎) 등이 결성한 휴잔회에도 참가한다(1912).

<그림2>는 도고의 「망향(望郷)」이다. 이 작품은 눈을 감고 고개를 숙이는 소녀의 배경 뒤에 있는 고대 그리스풍의 신전과 함께 유화임에도 불구하고 마치 CG로 그린 것과 같은 신기한 질감이 돋보이는 작품으로 높은 평가를 받고 있다.<sup>20)</sup> 도고는 색채보다는 입체를 재구성하는 큐비즘 화풍을 일본에 알린 화가로 아리시마 이쿠마에게 사사를 받기도 한다. 이쿠마와의 인연을 계기로 프랑스유학 후 전후(戰後)에는 니카회의 회장직을 맡을 정도로 니카회와는 불가분의 관계가 된다. 도고는 독특한 데포르메를 사용하여 부드러운 곡선과 색조를 이용한 환상적인 여성상을 소재를 주로 다루는 화가로 알려져 있다.



<그림1> 萬鉄五郎의 裸体美人(1912) <그림2> 東郷青児의 望郷(1959)

마지막으로 니카회에서 활동을 했던 야스이 소타로(安井曾太郎)에 대해 알아

19) 万鉄五郎의 <裸体美人>은 1912년 도쿄미술학교서양화과 졸업 작품. 東京国立近代美術館소장(캔버스유화(162×97)). 앞의 책, 高階秀爾、陰里鉄郎、田中日佐夫(1992) p.203.

20) 東郷青児의 <望郷>은 1959년에 제5회 일본국제미술전에서 대중상을 수상한 작품이다. SOMPO美術館 캔버스유화(116.1×90.7cm).

보겠다. 『시라카바』를 통해서 귀국전시회를 열었던 야스이는 단순히 유럽 예술을 모방하거나 그 기법을 그대로 계승하지 않고, 이지적인 화면구성으로 일본인을 가장 일본인답게 묘사하는 초상화가라는 평가를 받고 있다.<sup>21)</sup>

제2회 니카이전에서는 야스이 소타로(安井曾太郎)가 유학 중에 그린 44점의 작품으로 특별전시회가 개최된다. 야스이는 전람회에서 인상파화가 카뮈 피사로, 알프레드 시슬레의 영향을 받은 풍경화와 쿠르베, 세잔, 피에르 보나르에 이르는 근대조형을 절충적으로 흡수한 작품들을 선보인다.<sup>22)</sup>

이 전람회를 본 사토미 가쓰조(里見勝蔵)는 본인은 물론이거니와 동시대의 청년화가들에게 많은 영향을 끼쳤다고 회상한다. <sup>23)</sup> 사토미의 뒤를 이어 프랑스유학 중 블라맹크에 경도(傾倒)했던 사에키 유조(佐伯祐三) 또한 니카회전 입선을 통해서 포비즘의 화풍을 구사한 작품을 선보인다. <sup>24)</sup>

이와 같이 요로즈, 도고, 사토미에 이은 사에키 등 젊은 화가들이 니카회전을 통해 활동을 했고 선배화가들의 전람회가 그들의 화풍에 영향을 미친 점은 간과 할 수 없다.

이처럼 니카회에서 개최 한 전람회가 청년화가들에게 자양분이 되어 일본 근대미술이 과정에 나타난 포비즘, 큐비즘화풍이 정착할 수 있는 기틀을 마련 해주었다는 점을 확인할 수 있다.

사토 가오리(佐藤香里)<sup>25)</sup>는 야스이 소타로(安井曾太郎)가 그린 초상화 제작 과정을 통해서 시라카바파가 동경미술학교(東京美術学校)의 개혁에 적극적으로 가담하여 일본근대의 서양화 아카데미즘의 전환과 그 배경에 영향을 미쳤던 점에 대해서 규명한다.

사토의 연구에서도 알 수 있듯이 야스이의 작품 활동에 동인들 중 고지마키 쿠오(児島喜久雄)<sup>26)</sup>와 당대 재력가였던 호소카와 모리타쓰(細川護立)<sup>27)</sup>의 경제

21) 앞의 책, 東珠樹(1980) pp.173-185.

22) 앞의 책, 土方定一(2010) pp.104-105.

23) 사토미 사쓰조는 제4회 니카회전에서 「職工」을 출품한다. 제12회 니카회전에는 구미(歐美) 체제 때 작품 「マリヌの記念」 등 7점을 출품, 제14회에서는 「裸女の化粧」 6점을 출품해서 니카상을 받기도 한다. 야스이에 경도(傾倒)해 있던 사토미는 세잔의 화풍과 포비즘 경향을 띤 작품을 출품한다. 앞의 책, 土方定一(2010) p.104.

24) 1925년 프랑스유학에서 만난 포비즘 화풍을 구사했던 모리스 드 블라맹크(1887 - 1958)의 영향을 받아 <自画像>, <クラマル風景>과 같은 작품을 남긴다. 앞의 책, 土方定一(2010) p.204.

25) 佐藤香里(2004) 「白樺派による日本近代洋画アカデミズムの転換とその背景—安井曾太郎の肖像画製作めぐって—」 『美術史研究』 第42冊、早稲田大学美術史研究会、(株)早稲田大学メディアミックス、pp.169-190.

적인 지원 아래 야스이의 다수의 초상화작품이 탄생된다.<sup>28)</sup> 다음 문장은 야스이가 초상화를 작업을 하면서 나타낸 심경을 적은 것이다.

モデルに似せなければならぬからといって、肖像画が特に難しいわけではない。だが、記念肖像ほどつらいものはない。というのは、制作の背後に、無数の人の眼を感じるからだ。<sup>29)</sup>

모델을 닮아야 한다고 해서 초상화가 특별히 어려운 것은 아니다. 하지만 기념초상화만큼 괴로운 것은 없다. 왜냐하면 제작 배후에 있는 수많은 사람들의 시선을 느끼기 때문이다.

이 문장은 야스이가 초상화 제작을 하면서 느끼는 심리적인 압박감이 어떠한가를 엿 볼 수 있는 단락이다. 당시의 시대적 상황을 고려한다면 초상화를 의뢰할 수 있는 인물은 어느 정도의 경제력과 사회적 지위를 가진 사람들이 누릴 수 있는 일이었을 것이다. 이 문장 속에서 야스이가 말한 제작 배후란 협의적 의미로는 작품 의뢰비를 지불할 당사자 및 가족, 의뢰자의 지인 정도 일 것이며, 광의적 의미로는 그 초상화를 보게 될 많은 관객이 여기에 해당될 것이다.

야스이의 초상화 작품 중 「검정부채(黑扇)」, 「긴요(金蓉)」, 「T선생님의 초상(T先生の像)」 세 작품을 비교해 보도록 하겠다.

26) 미술사가인 고지마(児島喜久雄, 1887-1950)는 사토미 돈(里見淳)과 함께 『무기(麦)』 간행을 시작으로 『시라카바』의 창간에 동참한다. 1914년 제1회 니카회전(二科会展)에 입선, 1921년에 유학 중 고대와 르네상스 미술을 접하면서 레오나르도 다빈치에 관한 연구를 하게 된다. 『시라카바』의 창간호의 표지 디자인을 했으며, 『시라카바』에 『반 고흐의 편지』 최초의 번역을 한다 『レオナルド・ダ・ヴィンチ』, 『西洋美術館めぐり』, 『美術概論』, 『希臘の鈿』 등을 저술했다. 奥平英雄 「V児島喜久雄」 『忘れ得ぬ人々』 瑠璃書房, pp.162-166.

27) 구마모토(熊本)의 호소카와가의 영주인 후작의 아들로 태어난 호소카와(細川護立, 1883-1970)는 정치가이자 귀족원 의원이다. 카큐슈인 졸업 후 도쿄제국대학 당시 폐질환으로 중퇴하게 된다. 오랜 병고를 겪는 동안 예술에 관심을 갖게 되는 계기가 되었으며 미술품 수집가로도 유명하다. 『시라카바』 동인이며 당대의 우메하라와 야스이 등과 같은 화가들 후원자로도 알려져 있다. 細川護貞(1990) 『細川護貞座談』 中公文庫, pp.117-118.

28) 야스이의 대표적인 초상화 작품으로는 제17회 니카전에 출품 한 「婦人像」(1930, 京都国立近代美術館所蔵), 제21회 니카전에 출품된 「金蓉」(1934, 東京近代美術館所蔵)와 「T先生の像」(1934, 東北大学記念資料室所蔵), 「大觀先生像」(1944~1946, 熊本県立美術館所蔵) 등이 있다.

29) 앞의 책, 東珠樹(1980) p.179.

「검정부채(黑扇)」는 1940년에 봉축전(奉祝展)전에 전시되었던 작품이다. 이 작품은 기모노를 입은 소녀가 검정부채로 얼굴을 반쯤 가린 작품으로 기념초상은 아니다. 야스이의 다른 기념초상과는 달리 자유롭고 편안한 표정이 인상적이라는 평가를 받고 있다.<sup>30)</sup>

반면에 21회 니카회전에 출품된 「긴요(金蓉)」(1934)는 오다기리 미네코(小田切峰子)를 모델로 해서 호소카와의 의뢰에 의해 그린 인물화이다. 「T선생님의 초상(T先生の像)」(1934)은 센다이 제2고등학교 교장으로 근무했던 다마무시 이치로(玉虫一郎)퇴임기념으로 학교 측의 의뢰로 이루어진 초상화이다.

고지마와 옹서(翁婿)관계이자 미술사학자인 미와 후쿠마쓰(三輪福松)에 의하면 야스이가 이 작품을 할 수 있도록 학교 측에 야스이를 소개를 해 준 인물이 바로 미와의 장인 고지마라고 한다.<sup>31)</sup>

고지마는 1930년 제17회 나카회전에 야스이가 출품한 「부인상(婦人像)」에 대한 전시평론을 비롯해서,<sup>32)</sup> 야스이와는 『시라카바(白樺)』를 통해 이어져 온 이러저런 것 등을 인연으로 지속적인 교재를 해 나간다. 야스이의 재능을 눈여겨봤던 고지마는 마침 ‘오다기리’라는 여성을 모델로 한 초상화 제작을 구상하고 있었던 호소카와에게 야스이를 소개함으로써 마침내 「긴요(金蓉)」가 탄생된다. 야스이의 초상화 작품에 시라카바 동인이었던 고지마와 호소카와의 개입이 있었다는 점을 알 수 있다.

또한 야스이는 가쿠슈인 원장을 역임했던 아베 요시시게(安部能成)의 초상화를 1944년과 1955년에 두 번에 걸쳐 3장을 그린다. 야스이의 친구였던 아베의 회상에 의하면 야스이는 초상화를 그리는 것을 별로 좋아하지 않았다고 한다.<sup>33)</sup>

앞에서 야스이가 기념초상화 작업에 대한 심적 고충을 토로한 것과 아베의 초상화작업 과정에서 친구였던 아베의 회고를 돌이켜본다면, 초상화작업이 순수하게 야스이의 의지에 의한 창작활동이 아니었다는 점을 인식할 수 있다.

결론적으로 야스이의 초상화 제작은 야스이 자신이 작품 대상을 선별해서

30) 앞의 책, 東珠樹(1980) p.179.

31) 三輪福松(1978)『心』「第31巻二号「画家史周辺(1) 安井曾太郎(上)」 pp.26-27. 佐藤香里(2004)의 논문 재인용.

32) 고지마 기쿠오는 1930년 제17회 니카이전에 대한 「二科会を觀る」에서 야스이가 출품한 <부인상(婦人像)>에 대해 “올 가을 미술계의 압권 이다”라는 논평을 한다. 佐藤香里(2004)의 논문 재인용.

33) 安部能成(1956)『心』(1956)安井曾太郎追悼特輯「生まれたる画家」p.48. 「安部能成像」(1944) 茨城県近代美術館藏. 「安部能成像」(1955) ブリヂストン美術館所藏. 佐藤香里(2004)의 논문 재인용.



그런 초상화와 작품의뢰자와 화가가 아닌, 직접적으로 작품과 관련이 없었던 제3자의 개입에 의해 완성된 초상화 작품으로 분류할 수 있다.

시라카바 동인이었던 고지마와 호소카와의 야스이의 초상화 제작과정에서 개입은 그 동안의 그들의 인간관계를 감안하면 좋은 의도로 시작했겠지만 화가의 고유영역인 창작활동에 직간접적으로 영향을 미쳤던 점은 과유불급이라고 할 수 있다.

미술사학자 다카시나 슈지(高階秀爾)에 의하면 초기 서양화가였던 다카하시 유키치(高橋由一, 1828-1894)<sup>34</sup>가 활동했을 당시는 서양미술에서 가장 중요하게 생각한 것은 기술과 지식을 습득하는 것이 최대목표였다. 그리고 예술 활동도 부국강병과 식산흥업을 목표로 실용주의적 예술관을 취했다고 한다.

그러나 시대가 점점 바뀌면서 시라카바 동인들이 활동했던 시기에는 예술관도 각자의 개성존중으로 발현되면서 그들의 예술관에 그대로 반영되게 된다.

위에서 알아본 바와 마찬가지로 동인들의 서양미술에 대한 열망, 그리고 서양화가들의 귀국전람회 및 신진화가들을 위한 『시라카바(白樺)』 전시회 개최와 같은 인연을 통해 아카데미즘에 대한 권위를 부정하면서 문부성전람회에 반기를 들고 마침내 일본 최초 서양화단의 재야미술단체인 니카회가 결성된다.

당시 서양과 교류가 적었던 시기였으므로 고희, 고갱, 세잔과 같은 후기인상파의 작품은 복사본을 통해 접할 수밖에 없었던 현실에 늘 갈증을 갖고 있었던 일본 내의 젊은 작가들에게 해갈이 될 수 있는 계기가 되어준 것이 바로 니카회를 통한 전람회라고 유추할 수 있다.

또한 유학을 마치고 돌아온 우메하라, 야스이의 귀국전람회는 젊은 화가들에게 서양미술에 대한 호기심을 충족시키는데 청량제와 같은 역할이 되었을 것이다. 이러한 결실은 시라카바 동인들 안에 내재된 집단이성이 빛을 발하여 당면해 있었던 서양화단(畫壇)의 문제점을 재야단체 ‘니카회(二科會)’를 통해서 정면 돌파한 것이라고 여겨진다.

니카회의 결성을 시작으로 당시 서양화단에는 소도샤(草土社), 순요회(春陽會)와 같은 재야단체가 속속 등장하게 된다. 니카회로 이어진 꾸준한 노력의 결실이 일본에 서양미술이 뿌리를 내릴 수 있도록 자양분 역할을 한 것이다.

34) 번서조소(蕃書調所の画学局)(1862년)에 들어가 가와카미 도카이(川上冬崖)에게 사사를 받는다. 본격적인 유화기법을 습득한 일본 최초의 서양화가라고 할 수 있다. 高階秀爾(1990) 『原色日本の美術31、近代の洋画』小学館、p.161.

동인들의 열정과 심미안적인 안목, 그리고 제정적인 뒷받침이 없었다면 이루어 내기 힘든 결과물이라고 여겨진다.

위에서 살펴본 바와 같이 시라카바 동인들이 일본근대서양화가 정착되는 과정에서 당면해 있는 문제점을 ‘니카회’를 통해서 노력과 열정으로 이끈 점은 높이 평가할 만하다.

그러나 니카회를 통한 전람회가 전부 만족할 만한 성과를 얻었던 것은 아니다. 야스이의 초상화 제작과정을 통해서 알아보았듯이 시라카바 동인이었던 고지마와 호소카와 두 사람이 야스이의 작품제작에 개입하여 화가의 고유영역인 창작활동에 영향을 미친 점 또한 간과할 수 없는 사실이다.

## 4. 나가기

본고에서 알아본 것과 같이 일본은 근대국가 형성과정에서 서양의 정치·경제·문화 등을 도입해 국가적인 면모를 갖추려고 한다. 예술도 국가정책 아래 추진하려던 시대의 흐름 속에서 미술 분야도 서양의 예술을 이식하려는 움직임이 일어나기 시작 한다.

오카쿠라 텐신(岡倉天心)을 중심으로 일본미술사 체계화 작업을 시작, 그 뒤를 이어 구로타 세키(黒田清輝)의 정책을 반영한 도쿄미술학교의 서양화과 개설, 문부성전람회 개최와 같은 공적기관의 힘을 배경으로 하여 일본의 서양미술은 성장하게 된다.

그러나 이와 같은 일련의 과정 속에서 구로다의 배경이 되었던 도쿄미술학교출신의 하쿠바회 소속의 외광파(外光派)가 서양화를 지배하게 되면서 문부성미술전람회 안에 그 영향이 그대로 반영 된다.

결과적으로 구로다가 소속되었던 도쿄미술학교와 하쿠바회 출신의 작품에 편파적인 수상이 이어지면서 점점 서양화단은 불만이 고조된다. 이것을 계기로 시라카바파의 아리시마 이쿠마를 중심으로 반(反) 아카데미이자, 재야(在野)미술단체 ‘니카회’가 결성되게 된다.

시라카바 동인들의 예술에 대한 끊임없는 관심은 ‘니카회’를 통해서 비로소 개화하게 된다. 당시 유럽현지에서 새로운 예술기풍을 익히고 돌아오는 화가들의 증가와 일본에서도 그것에 발맞추어 새로운 표현양식을 추구하려는 신진화

가들이 늘어나고 있었다. 그러한 시기에 가장 발 빠르게 현지 미술계의 소식을 접할 수 있도록 한 길라잡이가 바로 『시라카바(白樺)』였다. 그 동력은 서구 여러 나라에 재류(在留)중인 우수한 인적자원이 동인들 곁에 있었으므로 『시라카바(白樺)』가 니카회로 발돋움할 수 있는 큰 원동력이 될 수 있었을 것이다.

이처럼 시라카바 동인들이 『시라카바(白樺)』를 매개체로 한 전람회는 관전(官展)과 맞선 재야단체 ‘니카회(二科會)’의 결성으로 이어져, 『시라카바(白樺)』가 단순한 문예지가 아닌 미술지 역할을 함으로써 일본근대미술이 안착할 수 있는 기조가 되어 준다.

그러나 야스이의 초상화를 통해서 알아본 것처럼 동인들이 일본근대미술이 성장해 나가는 과정에서 서양화단 안에서 시라카바 동인들이 지위를 확보함으로써 화가 고유영역인 창작활동에도 영향을 미친 점도 간과할 수 없다.

### 【참고문헌】

- 강희정(2010) 「야나기 무넨요시의 석굴암 인식-20세기초 일본지식인에 의한 최초의 석굴암론」 『진단학보』 제110호, 진단학회, pp.191-215.
- 김용국(2004) 「야나기 무넨요시(柳宗悅)의 민예사상과 근대일본-일본인의 朝鮮觀을 중심으로」 『학술발표대회논문집』 한국일본어문학회, pp.236-239.
- 신나경(2015) 「민예론의 수용양상과 민예의 미적가치-야나기 무넨요시의 연구에 대한 한·일간 비교를 중심으로」 『日語日文学』 第66輯, 대한일어일문학회, pp.421-437. (DOI: <http://dx.doi.org/10.18631/jalali.2015.66.023>)
- 이병진(2013) 「사상으로서의 야나기 무넨요시 읽기-야나기 무넨요시(柳宗悅)의 조선예술론과 진정성」 『일본언어문화』 제24집, 한국일본언어문화학회, pp.507-527. (DOI: <http://dx.doi.org/10.17314/jjlc.2013.24.025>)
- 이에선(2014) 「아나키즘과 생명의 발현으로서의 일본 후기인상파-『시라카바』를 통해 발표된 후기인상파 담론을 중심으로」 『美術史學報』 第43輯, 미술사학연구회, pp.143-179. (DOI: <http://dx.doi.org/10.15819/rah.2014.43.143>)
- 파올라 라펠리(2007) 『반 고흐 미술관』 하지는 옮김, 마로니에북스, p.64.
- 佐藤香里(2004) 「白樺派による日本近代洋画アカデミズムの転換とその背景-安井曾太郎の肖像画製作めぐって-」 『美術史研究』 第42册, 早稲田大学美術史研究会、(株)早稲田大学メディアミックス, pp.69-190.
- 野村優子(2017) 「雑誌『白樺』のドイツ近代美術受容とその終焉-クリンガー、ホウマン、フォーゲラをめぐる言説-」 『九州ドイツ文学』 31, 九州大学ドイツ文学会, pp.13-29.
- 安部能成(1956) 「生まれたる画家」 『心』 安井曾太郎追悼特輯, p.48. 佐藤香里(2004)의 논문 재인용.
- 奥平英雄(1993) 「V児島喜久雄」 『忘れ得ぬ人々』 瑠璃書房, pp.162-166.

- 東珠樹(1980)『白樺派と近代美術』株式会社東出版、p.23、pp.30-32、173-185.  
高階秀爾(1990)『原色日本の美術31 近代の洋画』小学館、pp.162-164.  
高階秀爾·陰里鉄郎·田中日佐夫(1992)『洋画と日本画』近代の美術II 日本美術全集22、講談社、p.202-203.  
匠秀夫(1990)『日本の近代美術と西洋』沖積舎、pp.28-29、42-61.  
土方定一(2010)『日本の近代美術』岩波書店、pp.103-106、p.116.  
細川護貞(1990)『細川護貞座談』中公文庫、pp.117-118.  
三輪福松(1978)「画家史周辺 (1) 安井曾太郎(上)」『心』第31卷二号、pp.26-27. 佐藤香里(2004)의 논문 재인용.

<그림1, 2>

万鉄五郎 <裸体美人>文化遺産オンライン

<https://bunka.nii.ac.jp/heritages/detail/213649>(검색일: 2020.06.30.)

東郷青児 <望郷>SOMPO美術館

<https://www.sompo-museum.org/collection/togo/>(검색일: 2020.06.30.)

논문 투고 일자 : 2020. 06. 30.
논문 심사 일자 : 2020. 07. 20.
게재 확정 일자 : 2020. 07. 24.

< 要 旨 >

白樺派の西洋美術受容過程  
 - 『白樺』と「二科会」を中心に -

文亨子

本稿は白樺派の西洋美術の受容過程を「白樺」と「二科会」に基づいて、その影響を考察したものである。日本近代化過程において芸術振興も政策の一環として政府庇護の下で成長していくことになった。国は美術学校の設立と官展を作って政策を展開しようとした。しかし美術を国家政策の一環として制度圏内に流入しようとすることによって、展覧会の審査委員、審査権限などに対する様々な問題が絶えなかった。このよう問題の中心に当時、東京美術学校の教員であり、白馬会の首長だった黒田清輝の影響力がどうしても及ばざるを得ないだろう。そして、このような中で、白樺の同人たちは反アカデミー、反官展を主張して「二科会」を結成することになる。その結果、白樺派に作られた『白樺』と在野団体「二科会」は日本の近代西洋化が定着する過程で西洋美術を日本に知らせる掛け橋になり、後学の養成にも影響を与えた。一方、安井曾太郎の肖像画の制作に同人の児島喜久雄と細川護立が介入するように、このような同人たちが日本近代美術の西洋画壇において地位を確保したことで、後輩たちの創作活動にまで行き過ぎた干渉をするようになったのである。

The process of accepting Western art from the Shirakaba school  
 - focusing on the 『Shirakaba』 school and 「Nika」 groups -

Moon, Hyoung-Ja

This study examines the effects of the Shirakaba school's acceptance of Western art with a focus on the "Shirakaba" and "Nika" groups. Since the Meiji period, Japan has implemented a national policy aimed at catching up with Western advancements and there has been a movement to reflect this trend in the art field. In the early Meiji period, the promotion of art grew under the protection of the government as part of national policy. The Meiji government established an art school and a government-sponsored exhibition to implement policies. However, there has been a series of abuse aimed at exhibition judges, undermining their authority and the nature of the policy that tried to bring advanced art into the system. Seiki Kuroda, a teacher at the Tokyo art school and then head of the Hakuba society attempted to overcome this situation. Shirakaba school formed the Nika group, insisting on seeing anti-academy and anti-exhibition participation. In the end, the Shirakaba school and Shirakaba magazine served as spearheads to promote Western art in Japan in the course of Japan's modern westernization as well as stepping stones to nurture students after school. Meanwhile, as Kojima Kikuo and Hosokawa Moritatsu who were involved in the Shirakaba school had a certain status in the Western art troupe of Japan, intervened in the production of the portrait of Yasui Sotaro. Finally, the Shirakaba school has led to excessive interference in the creative activities of their successors.