

# 해방공간 예술사회학의 이론과 실천

- 1940-1960년대 한상진(韓相鎭)의 미학·미술사론을  
중심으로

홍 지 석\*

- I. 서론
- II. 1947-1950년간 한상진의 활동 지평
- III. 예술과 사회: 「藝術社會學의 諸問題」(1950)
- IV. 보편과 개별: 『먼나라 미술의 발달』(1949), 『예술과 사회』(1949)
- V. 1950년 이후: 「조선미술사개설」(1961-1962)
- VI. 결론

## I. 서론

1940년대-1950년대 우리 미학, 미술사학계에서 한상진(韓相鎭, ?-1963)은 여러모로 주목할 만한 존재다. 그는 해방공간에서 미술연구회 일원으로 서양미술사와 미술이론 소개에 힘썼다. 이 시기에 그는 한글로 쓴 최초의 서양미술사 입문

---

\* 단국대학교 한국문화기술연구소 연구교수

이 논문은 한국미학예술학회 2012년 여름 정기학술대회에서 자유주제로 발표한 원고를 수정 보완하여 게재한 것이며, 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(KRF-2008-411-J03301).

서 『먼나라 미술의 발달-학생 서양미술사 입문』(1949년)을 썼다. 또 1949년에는 허버트 리드(Herbert Read)의 『예술과 사회』를 번역 출간했다. 그는 이 시기 미술 연구회 주최로 덕수궁미술관에서 열린 미술사 강연에서 서양미술사 분야를 담당했다. 또 1950년 월북(또는 남북) 이후 북한에서 평양미술대학 교원으로 재직하면서 「조선미술사개설」(1961/2), 『조선미술사 1』(조준오와 공동 집필, 1964)을 발표하여 북한 미술사의 기초를 다졌다. 이 저작들은 이여성(李如星)이 쓴 『조선미술사 개요』(1955) 『조선 건축미술의 연구』(1956) 등과 더불어 초기 북한의 미술사 서술을 대표하는 것이다. 그런 의미에서 한상진에 대한 조명은 해방 직후 우리 미학·미술사의 상황을 파악하고 남북한 미술사의 분기 지점을 확인하는 작업의 기초가 될 수 있다. 하지만 현재까지 그에 대한 연구는 미진한 실정이다. 일제강점기 이후 서양미술사 서술의 변화양상을 관찰하는 가운데 해방공간에서 한상진의 활동상을 간략히 다룬 한국미술연구소 근현대미술연구반의 연구(1995), 해방공간 조선조형문화연구소, 미술연구회의 활동상을 다루면서 한상진을 짧게 언급한 최열의 연구(2003), 1950년대 말-1960년대 초 북한미술계에서 전개된 수묵화/채색화 논쟁의 문맥 속에서 채색화 전통계승론자의 주도자로 한상진의 역할을 언급한 박계리의 연구(2003), 한상진의 해방공간에서의 활동상을 배제하고 북한에서의 활동상을 부각시킨 리재현의 서술(1999) 정도가 있을 따름이다.<sup>1)</sup> 여기에 해방공간 미술계를 회고하면서 한상진을 짧게 언급한 김재원의 서술(1991, 1992)<sup>2)</sup>을 추가한다고 해도 지금까지 그에 대한 관심과 연구는 매우 부족하다고 말할 수밖에 없다.

이 글은 해방공간, 그리고 1950년대-1960년대 북한미술계의 문맥 속에서 한상진의 활동상을 현재 가능한 선에서 조명/복구하면서 그가 발표한 텍스트 분석을 통해 그의 미학, 미술사관의 개요와 양상, 변화 과정을 검토하고자 한다. 이러

1) 박계리, 김경연, 권행가, 홍선표, 「한국에서의 서양미술사연구경향」, 『미술사논단』 제1호(1995); 최열, 「해방이후 1950년대까지 미술제도 연구-관료부문을 중심으로」, 『한국근대미술사학』 제11집(2003); 박계리, 「김일성주의 미술론 연구: 조선화 성립과정을 중심으로」, 『통일문제연구』 제39호(2003); 리재현, 『조선력대미술가편람(증보판)』, 문학예술종합출판사, 1999.

2) 김재원, 『경북군야화』, 탐구당, 1991; 김재원, 『박물관과 한평생』, 탐구당, 1992.

한 작업은 1940년대-1950년대 당시 미학, 미술사 이해의 지향과 수준을 가늠해보는 작업으로서의 의의를 지니면서 동시에 남북한 미술사 서술의 분기 지점을 확인하는 작업으로서의 의의도 갖게 될 것이다.

## II. 1947-1950년간 한상진의 활동 지평

한상진은 해방공간에서 부각된 논자다. 예컨대 그의 이름은 조선조형문화연구소 발족에 관한 『조선일보』 1947년 3월 14일자 기사에 등장한다. 이 기사에 따르면 1947년 3월에 발족한 ‘조선조형문화연구소’는 임시 사무소를 덕수궁미술관에 두었으며 김재원, 송석하, 이규필, 윤희순, 이여성, 한상진, 민천식 등 7명이 간사로 활동했다. 김재원의 회고에 따르면 이 가운데 한상진과 민천식의 합류는 이여성의 의지가 개입된 경우다. 민천식의 경우는 와세다 대학을 졸업한 학력이 알려져 있으나 한상진의 경우는 현재 생년과 학력확인이 어려운 상태다.<sup>3)</sup> 한상진은 이여성의 월북(1947) 이후에도 김재원, 김원룡, 김용준, 황수영, 이경성 등과 더불어 1949년에 공식출범한 국립박물관 산하 미술연구회의 일원으로 활동했다.<sup>4)</sup> 또한 이 시기에 한상진은 이화여자대학교 교수로 재직하면서 6·25전쟁이 시작된 1950년 6월까지 이 학교에서 미술사 교육을 담당했다.<sup>5)</sup> 해당 기간 중 한상진은

3) 1999년 북한에서 간행된 『조선력대미술가편람(증보판)』은 월북미술가들의 경우에도 일제하 학력(경력)을 대부분 소상히 기록하고 있지만 한상진의 경우에는 “해방전후 남조선에서 생활하였고 … 교편을 잡고 있었다”는 식으로 간략하게 서술하고 있다. 다만 세대별로 미술가를 배열하는 이 책의 구성방식을 볼 때 북한미술계에서는 한상진을 이쾌대(1913-1965), 정종여(1914-1984), 김만형(1916-1984)등과 동년배로 파악하고 있음을 확인할 수 있다. 리재현 『조선력대미술가편람(증보판)』, 문학예술종합출판사, 1999. pp. 312-313 참조.

4) 김재원에 따르면 미술연구회를 주도한 것은 이여성을 따르던 신웅식, 민천식, 한상진이다. 해방 후 이여성은 건국준비위원회 활동으로 바빴던 반면 민천식, 한상진 등은 자주 박물관을 찾아 미술에 대한 관심을 표했고 이런 사람들이 외부에서 후원을 얻어 박물관을 중심으로 미술연구회가 태어났다는 것이다. 김재원, 『경북궁야화』, 탐구당, 1991, p. 34 참조.

5) 한상진의 저자 소개에 梨大教授가 명기된 (확인가능한) 최초의 텍스트는 「무체계적인 혼란」(『경향신문』, 1948년 8월 22일)이다. 1950년 6월에 발간된 『學風』 통권 13호에서도 한상진을 梨大教授로 지칭하고 있다. 이로써 우리는 한상진이 적어도 1948년에서 1950년까지 이

이여성, 김원룡, 민천식 등과 함께 1945년 12월 25일에 창립된 歷史學會 회원으로 활동하기도 했다. 1948년 2월에 신임된 역사학회 총무부 간사로 그의 이름이 명기돼 있다<sup>6)</sup> 1947년에서 1950년까지 한상진의 주요 활동상을 요약하면 다음과 같다.

1) 미술연구회 서양미술 강의: 국립박물관에 사무소를 둔 미술연구회는 1949년 이후 매월 1, 2차 이 방면의 권위자들이 모여 돌려가면서 미술 강연을 했다.<sup>7)</sup> 이 가운데 한상진은 <다-빈치 그림의 예술적 구조에 대하여>(1949년 9월 30일), <서양예술에 관하여>(1950년 4월 14일)를 주제로 두 차례 강연에 나섰다. 미술연구회 강연 중 서양미술사를 다룬 다른 발표로는 1950년 이경성의 <이태리 르네상스 회화에 나타난 성모상>(1월 14일), 유모열 <현대의 서양화>(4월 14일), 1952년 부르노오(미국공보원)의 <미국회화에 대하여>(5월 20일)가 있다.<sup>8)</sup>

2) 미술평론 활동: 이 기간 중 한상진은 『경향신문』, 『동아일보』, 『새한민보』 등에 동시대 미술에 대한 비평문을 발표했다. 열거하면 다음과 같다. 「김기창, 박래현 양화백 합동전소평」(『경향신문』, 1948년 4월 4일), 「무체계적인 혼란」(『경향

---

화여대 교수로 재직했다는 것을 알 수 있다. 하지만 1994년에 간행된 『이화 100년사 자료집』(이화여자대학교출판부, 1994)에 실린 舊교수명단에 한상진의 이름은 등장하지 않는다. 이 명단에서 1940년대 후반 미술사를 담당한 교수로 확인가능한 사람은 민천식(전임강사, 동양미술사, 미술감상, 봉직년대 1947. 9)뿐이다. 이에 대해서는 이경성의 진술을 참조할 수 있다. 2004년 구술에서 이경성은 1945년에서 1953년까지의 자신의 활동을 회고하는 가운데 근원 김용준에 대한 질문을 받고 다음과 같이 답했다. “미술관회라고 만들어서 일주일에 한번씩 회랑에서 강좌를 했거든. 근원이 추진해서. 개성에서 와서 도자기에 대해 얘기했고. 또 한석진. 이대 미술사 선생도 ... 미술사 이야기를 하고 나도 르네상스 미술에 대해 얘기했고 그리고 분위기가 있었는데...”; 이인범 채록, 2004년 4월 9일, 국립예술자료원 <구술로 만나는 한국예술사> <http://oralhistory.knaa.or.kr/oral/archive/>  
여기서 한석진은 ‘한상진’의 오기로 보아야 한다. 이 기간 중 미술연구회에 관련한 사람 가운데 한석진은 존재하지 않기 때문이다. 한석진을 한상진으로 간주할 경우 이경성 역시 한상진을 이대교수로 기억하고 있다는 것을 확인할 수 있다.

6) 역사학회, 『彙報』, 『역사학연구』 제1집(정음사, 1949), p. 326 참조.

7) 「미술계 1년」, 『주간서울』, 1949년 12월 26일, 국사편찬위원회 한국사데이터베이스. <http://db.history.go.kr>

8) 김재원, 『경북궁야화』, 탐구당, 1991, pp. 35-38 참조.

신문』, 1948년 8월 22일), 「畿中美術展을 보고」(『동아일보』, 1949년 10월 15일), 「美術文化協會展概評」(『새한민보』, 제3권 1호, 1949년 1월).

3) 논문/단행본(교과서) 발표: 해방공간에서 한상진이 발표한 논문형태의 글로는 1950년 6월, 『學風』 통권 13호(을유문화사)에 발표한 「예술사회학의 제문제」가 있다. 또 1949년 12월에는 문교부 후원 하에 『먼나라 미술의 발달-학생서양미술사 입문』(조선문화교육출판사)을 발표했다. 책 첫머리에는 문교부 장관 안호상의 추천서가 실려 있는데 그 내용은 다음과 같다. “이 책은 대학 특히 미술대학 사범대학 서양미술사 학생용 교본 및 중등학교 사회생활과 먼나라 생활 역사 부분과 미술담당교사의 참고독본 및 일반교양도서로 유익함이 있을 것으로 인정됨으로 이에 이를 추천함”<sup>9)</sup> 김경연 등은 이 책에 대하여 ‘한글로 쓴 최초의 서양미술사 입문서’로서의 의의를 부여하는 한편 이 책이 고대미술에서부터 20세기의 다양한 미술 사조까지 체계적으로 서술했으나 갖가지 미술사적 사항들을 개설적으로 나열하는데 그친 한계를 지니고 있다고 평했다.<sup>10)</sup>

4) 번역서 발간: 1949년 한상진은 H. 리-드(Herbert Read)의 『예술과 사회』를 번역하여 조선문화교육출판사에서 출간했다.<sup>11)</sup> 여세기(呂世基)는 이 책의 서평에서 한상진의 번역을 충실하고 창달한 역필로 평하고 있다.<sup>12)</sup> 또한 『동아일보』 1949년 4월 9일자 서평에서는 이 책이 번역에 충실하면서도 원문번역에 충실할 경우 발생하는 난해한 점이 없으며 역자 한상진 씨의 실력과苦心에 경의를 표한다고 썼다.<sup>13)</sup>

9) 한상진, 『먼나라 미술의 발달 - 학생서양미술사 입문』(조선문화교육출판사, 1949), p. 1.

10) 박계리, 김경연, 권행가, 홍선표, 「한국에서의 서양미술사연구경향」, 『미술사논단』 제1호(1995), p. 98 참조.

11) 김경연 등은 이 번역서가 일본서의 重譯이라고 주장한다. 박계리, 김경연, 권행가, 홍선표, 같은 글, p. 98.

12) 여세기, 「예술과 사회」, 『경향신문』, 1949년 4월 18일자.

13) 申繪園, 「허-벌 리-드의 예술과 사회를 읽고」, 『동아일보』, 1949년 4월 9일자.

이상에서 살펴본 바 1947년에서 1950년까지 한상진은 미술계에서 비평가, 번역가, 미술사가로 활발히 활동했다. 이 시기 그의 활동에서 특기할 점은 미술연구회에서 함께 활동한 동료들, 예컨대 민천식, 황수영처럼 박물관 학예활동이나 한국미술사 서술에 몰두하기보다는 주로 서구의 이론을 미술사 서술이나 비평에 반영하려고 노력했다는 점이다. 이제 이하에서는 이 시기 그가 발표한 텍스트의 구체적인 내용을 검토해보기로 하자.

### III. 예술과 사회: 「藝術社會學的 諸問題」(1950)

「예술사회학의 제문제」는 6·25전쟁이 시작된 1950년 6월 한상진이 『學風』 13호(을유문화사)에 발표한 글이다. 이 글은 미학의 학문적 전통에서 예술학이, 예술학의 학문적 전통에서 예술사회학이 출현하는 역사적 과정을 되짚는 형식을 취하고 있다. 물론 이러한 시각은 해방 공간에서 새로운 것은 아니다. 예컨대 경성제국대학 철학과 출신으로 당시 동국대교수로 있던 김용배(金龍培)는 『미학·예술학』(1948)에서 선형철학적 미학과와 경험과학적 미학과를 구분하고 경험과학적 미학과의 하위에 심리학적, 생리학적, 사회학적, 인류학적미학과를 둔다.<sup>14)</sup> 하지만 이러한 여러 입장들을 개념화, 범주화하는 데 치중하는 김용배와는 달리 한상진은 미학에서 예술학, 예술학에서 예술사회학으로의 전개를 역사적 발전과정으로 본다. 이것은 적어도 1940년대 후반의 우리 미학, 미술사학계에서 달리 찾아볼 수 없는 시각이다.

이 글의 초반부는 미학에서 예술학이 출현하는 과정과 그 의의를 짚막하게 다루고 있다. 우선 그는 ‘美의 본질’을 어떻게 해명할 것인가의 문제를 제기한다. 한상진이 보기에 “美란 우리의 주관적인 취미의 판단에 의하여 일어나는 감각작용임은 부정할 수 없는 사실”이기에 독자적인 一科學의 자립 이후에도 미학은 과

14) 김용배, 『미학·예술학』(동방문화사, 1948), pp. 1-3.

학으로서의 확고한 터전을 갖추지 못했다.<sup>15)</sup> 그에 의하면 이러한 한계는 칸트가 『판단력 비판』에서 “美란 대상 그 자체의 성질이 아니고 대상이 우리의 주관에 주는 감각적인 인상의 작용”이라는 전제 하에 주관의 정밀한 분석을 통하여 미감의 정체를 캐내려고 시도하여 미학의 학문적 지위를 확고히 한 이후에도 여전히 뒤따르는 문제였다. 미의 주관적 속성이라는 문제에 직면하여 칸트는 ‘초감성적 실체’ 또는 ‘초감성적비결정개념’이란 것을 안출하여 거기에서 주관적 취미의 객관적 근거를 두려웠으나 한상진이 보기에 그것은 “구름과 같이 건잡을 수 없는” 것이다. 하여 이후의 미학은 칸트로부터 본격화된 문제, 곧 “객관적 근거의 정체를 顯現하기 위한 피어린 모색의 자취”가 되는 것이다.<sup>16)</sup>

이런 관점에서 그는 19세기 후반 ‘밀으로부터 미학’의 등장에 주목한다. ‘페흐넬(Gustav Theodor Fechner)’과 ‘립스(Theodor Lipps)’가 그 대표자로서 이들은 “과학적, 경험적 방법을 빌려” 미의 본질을 해명하려고 했다. 즉 이들은 “美를 근본적으로 주관적인 작용이라는 것을 한 개의 산 경험적 사실로서 인정하되 미감을 순수한 생리적 또는 심리적 현상으로 간주하여 이를 자연과학의 견지에서 고찰하고자”<sup>17)</sup>했다. 하지만 한상진이 보기에 이는 美의 탐구에 있어 과학적 확실성의 문제를 결부시킨 공로가 있으나 미적 취미의 내용과 본질을 구체적으로 해명하는데 이르지 못했다. 다음으로 저자의 시선은 ‘피이드렐(Konrad Adolf Fiedler)’로 향한다. 그에 따르면 피이드렐은 미와 예술의 분리를 피하여 “美를 자연미 혹은 자연적 감각의 소산이라고 하고 예술에 대해서는 美에 대치하여 眞을 끌어와서 진리인식의 축진을 예술의 유일한 과제로 인정하여” (미학과 분리된) 예술학을 내놓고자 했다. 하지만 이러한 시도 역시 한상진이 보기에는 형식적, 추상적인 관점에서 진리의 내용을 확연히 규명하지 못하였고 그 결과 예술의 개념마저 흐려놓는 우를 범한 것으로 보인다. 이는 피이드렐을 계승한 ‘우티이츠(Emil Utitz)’도 마찬가지여서 이들은 “기껏 주관적인 추상적 일반개념 범칙을 끌어낼 따름”이다.<sup>18)</sup>

15) 한상진, 「예술사회학의 제문제」, 『學風』 통권 13호(을유문화사, 1950), p. 79.

16) 앞의 글, p. 80.

17) 같은 글, p. 80.

18) 한상진, 앞의 글, p. 81.

결국 1950년의 한상진에게 중요한 것은 미적 취미의 형식보다는 내용이다. 그가 보기에 형이상학적, 자연과학적, 예술학적(피이드렐式) 방법으로는 우리가 현실에서 직면하는 미의 다기성 문제를 해결할 수 없다. 왜냐하면 “미는 인간의 사회적 역사적 생활조건 속에 있기 때문”이다. 이러한 주장은 곧장 예술사회학의 필요성과 의의를 강조하는 것으로 이어지게 될 것이다.<sup>19)</sup>

이제 한상진이 서술하는 예술사회학의 전개과정을 보자. 먼저 실증주의적 예술사회학을 성립한 테에느(Hippolyte Taine)가 있다. 그에 의하면 테에느는 한 예술의 내용과 형식이 인종과 기후, 사상과 기풍의 상태에서 발원한다고 보아 극히 과학적인 미와 예술에 대한 접근방식의 선례를 제시했다. 하지만 한상진이 보기에 이러한 장점에도 불구하고 테에느는 식물학자와 거의 같은 자리에서 “동일한 풍토에 있어서는 동일한 식물이 적응한다”고 하는 소박한 결정론에 머문 한계가 있다. 또 귀요(Marie Jean Guyau)나 그로세(Ernst Grosse)에 주목할 수 있을 것인데 전자가 말한 “보편적 공감과 사회연대”란 현실적으로 존재할 수 없는 개념적인 가정에 불과하며, 후자가 말한 예술의 본질적 조건으로서 경제조직은 원시적 문화단계에만 적용된다는 한계가 있다.<sup>20)</sup>

그러면 테에느와 귀요, 그로세의 한계를 어떻게 극복할 것인가? 그가 주목하는 것은 플레하노프(Georgii Valentinovich Plekhanov), 하우스젠슈타인(Wilhelm Hausenstein) 그리고 프리이체(Vladimir Maksimovich Friche)다. 한상진에 따르면 플레하노프의 예술사회학은 사회의 구조를 경제적요인-사회심리-이데올로기(예술)로 정식화한다. 그는 이 정식에 기초하여 일정한 역사적 단계의 예술을 설명하려고 했지만 보편적, 체계적 서술에 미치지 못하는 못하였다. 이러한 한계를 극복하고자 했던 논자가 바로 하우스젠슈타인이다. 한상진에 따르면 그는 “광범한 영역에 걸쳐 사회의 역사적 발달의 階梯에 있어서의 개개 단계와 예술발달의 일정한 단계가 일치되어 있음”을 증명하고자 했다. 하지만 그 역시 사회학적 인식과 방법의 결여로 의도한 바를 성취하지는 못했다. 반면 프리이체는 실천적 수준에서 큰

19) 같은 글, p. 81.

20) 같은 글, p. 82.

성공을 거둔 것으로 평가된다.

한상진에 따르면 프리이체는 “언제나 그리고 어디에서나 한 사회적 형태는 일정한 경제조직과 불가피적으로 일치하고 또 그 사회적 형태는 예술의 일정한 전형과 형식과 또한 합법칙적으로 일치한다”고 했다. 이러한 전제 하에 프리이체는 “한편으로는 일정한 예술의 형과 일정한 사회의 형 사이의 법칙적인 연관을 설정함과 아울러 다른 한편으로 유사적 사회형태가 있을 경우에 그와 일정한 예술의 형과의 법칙적인 반복을 명확하게 할 것”을 요구한다. 이러한 주장은 한상진이 보기에 창의적이지만 너무나 공식적이며 계기주의적인 한계를 갖는 것으로 보인다. 왜냐하면 “사회형태란 결코 단순한 내용을 갖는 것이 아니고 그 내면에는 이질적인 요소를 동시에 함유하고 있을 뿐만 아니라 그 전형과 모순되는 여러 가지 요소” 역시 간과할 수 없기 때문이다.<sup>21)</sup> 이러한 서술의 끝에 한상진은 “속 시원한 결론은 아직껏 못 본채 남아있다”고 말한다. 하지만 그럼에도 불구하고 미학에서 시작된 예술사회학의 여정은 “미적취미란 개인적, 주관적 작용임에 틀림없지만 그 배후엔 한층 큰 민족과 사회적 주관이라고 불리우는 것의 작용이 있고 한 사회와 민족 사이에는 공통된 미적 관념이 있어 그것이 개인적 취미에 중요하고 결정적인 영향을 주는 것은 부정할 수 없는 사실”<sup>22)</sup>임을 확인시켜 준다. 그러므로 “특정한 미적 관념이 어떻게 발생하고 어떠한 사회적 사정아래 어떻게 발전하여 변화하느냐를 과학적으로 기술하는 것”은 (아직 누구의 손으로도 이뤄지지 못했으나) 가능한 일이다.

지금까지의 내용을 정리하면 한상진에게서 예술사회학의 전개는 텐느에서 플레하노프, 하우젠슈타인, 그리고 프리체로 이어지는 발전과정으로 간주된다. 사실 이렇게 프리체를 정점에 놓는 예술사회학의 전개과정 서술은 1930년대 초 이현구<sup>23)</sup>에게서 시작되어 이미 1930년대-1940년대에 김남천<sup>24)</sup>, 안함광<sup>25)</sup> 등에 의해

21) 한상진, 앞의 글, p. 84.

22) 같은 글, p. 85.

23) 이현구, 「사회학적 예술비평의 발전」, 『동아일보』, 1931년 3월 29일-4월 8일(연재), 이 연재 글은 1) 선구자적 텐느, 2) 2대창설자 플레하노프와 하우젠슈타인, 3) 조직자로서의 프리체, 4) 실행자로서의 켈버튼으로 구성되어 있다. 이현구의 글에 대해 문학평론가 김현은 소략

보편화된 시각이다.<sup>26)</sup> 게다가 1950년 당시에 이미 프리체의 중요한 두 권의 저서는 한글로 번역 출판되어 있었다.<sup>27)</sup> 한상진이 지적한 프리체의 한계-공식적(도식적)이며 계기주의적이라는 한계-역시 이미 이헌구나 임화<sup>28)</sup> 등이 지적한 것이다. 이런 관점에서 본다면 「예술사회학의 제문제」의 의의는 미학·예술학의 전개과정을 이미 잘 알려진 예술사회학의 전개 과정에 결합시킨 것에 지나지 않을 것이다. 물론 이러한 발상 자체 역시 미술사 서술에서 피들러와 텐느의 조율을 추구한 고유섭의 선례 - 「조선탐파의 연구」(1948)를 감안할 때 그다지 새롭게 않은 것이다. 게다가 고유섭은 여러 글에서 미술사 서술에서 플레하노프와 프리체의 수용문제를 언급하고 있다.<sup>29)</sup> 하지만 「예술사회학의 제문제」가 갖는 함의는 결코 가볍지 않다. 무엇보다 해방기 한상진이 미술비평과 미술사 서술이라는 실천의 영역에서 하우젠슈타인과 프리체를 적극 적용하고 있다는 점에 주목해야 한다. 이는 수용의 필요성을 강조했던 전대(이를테면 고유섭)의 논의를 더욱 확장시킨 것이다. 더욱이 1940년대 후반 그는 이미 실천의 영역에서 공식적이며 계기주의적인 프리체(어쩌면 예술사회학 일반)의 한계를 넘어서고자 시도하고 있었다. 그 결과는 만족스럽지는 않더라도 최소한 의미 있는 시도였다는 평을 들을 자격은 지닐 것이다.

---

하나마 뒤에 문학사회학으로 불리우게 될 분야의 사적 계보를 어느 정도 작성한 것으로서의 의미를 갖는다고 평한 바 있다. 김현, 『한국문학의 위상/문학사회학』(문학과지성사, 1995), p. 211 참조.

24) 김남천, 「창작방법의 신국면」, 『조선일보』, 1937년 7월 13일자.

25) 안함광, 「문예론」(1947), 김재용, 이헌식 옮김, 『민족과 문학』(박이정, 1998), pp. 247-250. 참조.

26) 김외곤에 따르면 일제하 프리체 담론의 수용에는 일본 프롤레타리아 문학의 지도자 가운데 하나였던 구라하라 고레히토(藏原惟人), 그리고 1930년대에 일본 프롤레타리아 문학을 정리한 아마카스 세키스케(甘粕石介)가 중요한 영향을 미쳤다. 특히 아마카스 세키스케는 1935년 간행된 『藝術論』에서 칸트, 헤겔에서 시작하여 텐느와 그로세, 그리고 프리체로 이어지는 미학/예술학의 계보를 정리한 바 있다. 김외곤, 「1930년대 후반 창작방법론에 미친 외국이론의 영향(1)」, 『한국현대문학연구』 제4집, 1995; 그렇다면 우리가 다루는 해방공간 한상진의 논의는 아마카스 세키스케의 직접적인 영향권 하에 있다고 해야 할 것이다.

27) 블라디미르 프리체, 김용호 역, 『예술사회학』(대성출판사, 1948); 블라디미르 프리체, 송완순 역, 『구주문학발달사』(개척사, 1949).

28) 임화, 「사실주의의 재인식」, 『동아일보』, 1937년 10월 8일-10월 14일.

29) 고유섭, 「조선미술사 서」, 「조선조형예술의 시원」, 『우현 고유섭 전집 1: 조선미술사 上』(열화당, 2007).

이하에서는 그 내용을 구체적으로 살펴보기로 하자.

#### IV. 보편과 개별: 『먼나라 미술의 발달』(1949), 『예술과 사회』(1949)

해방 공간에서 한상진이 하우젠슈타인과 프리체를 주인공으로 하는 예술사회학을 논한 까닭은 무엇인가? 먼저 ‘동시대 미술’을 논했던 미술비평가로서 한상진의 입장을 확인하는 것이 필요할 것이다. 프리체는 “사회적 형태는 예술의 일정한 전형, 형식과 합법칙적으로 일치한다”고 주장했다. 프리체를 따라 해방공간의 한상진은 “광범한 영역에 걸쳐 사회의 역사적 발달의 階梯에 있어서의 개개 단계와 예술발달의 일정한 단계가 일치되어 있다”고 생각했다.<sup>30)</sup> 그렇다면 무엇보다 중요한 일은 “움지기는 현실 속에서 새로운 예술의 새로운 내용을 파악하여 그에 적절한 새로운 형식을 창조하는”<sup>31)</sup> 것이어야 한다.

하지만 한상진이 동시대 미술에서 발견하는 현실은 이러한 기대와 크게 어긋나 있다. 양화가들은 서구의 양화를 피상적으로 섭취하여 “자신(自身)없는 자체(自體)를 교묘하게 컴프라주하고 있다”<sup>32)</sup>는 것이다. 가령 한상진이 보기에 “김재선씨와 임군홍씨의 그림은 ‘반·상·곳호’(빈센트 반 고흐)의 수법 그대로”인데 고흐의 기법은 앞으로 조선유화가 채택해야 할 내용을 묘하는 데 있어서 결단코 적용될 수 없다.<sup>33)</sup> 이 시기 한상진이 소망하는 미술은 변화하는 현실에 대응하는 새로운 미술이다. 이런 관점에서 보면 서구미술의 의의는 시대의 변화에 응하여 항상 발전해간다는 점에 있다. 따라서 조선의 화가들이 서구미술을 수련하고 그 과정에서 남의 것을 겸허하게 받아드리는 것은 필요한 일이다. 하지만 문제는 그에 그친다는 것이다. 그리고 그것은 이 논자에게 ‘무체계한 혼란’으로 보인다.

30) 한상진, 앞의 글, p. 81.

31) 한상진, 「무체계적인 혼란」, 『경향신문』, 1948년 8월 22일.

32) 앞의 글.

33) 한상진, 「美術文化協會展概評」, 『새한민보』, 제3권 1호, 1949년 1월, p. 35.

잘알려지다싶이 조선의 洋畵는 ‘유로파’ 특히 불란서근대과에서 결정적으로 많은 영향을 받게 된 것으로 그나마 직접아닌 다른 나라(왜국)의 손을 거쳐 받아들였기 때문에 그 요역(要譯)에서 오는 가진 폐해도 물론이거니와 항시 발전해가는 거곳의 화풍에 비겨 화풍으로서의 낙후성이라든가 정상적인 발전경로를 받지못하였다는 불리한 못사실과 더부러 마침내 무체계한 혼란을 일으켰고 …(중략)…작가로서의 확고한 심적 체도(體度)와 예술적 인식의 결합을 초래하여 성실성이 부족한 안이한 화격제작에 떨어지고 말았든 것이다(한상진, 「무체계적인 혼란」, 『경향신문』, 1948년 8월 22일).

그렇다면 무체계적인 것에 반하는 체계적인 것이란 무엇인가? ‘체계적인 것’을 보여주는 일, 이것은 교육자/미술사가로서 해방공간의 한상진이 떠맡은 과제였다. 그 좋은 모델은 물론 하우젠슈타인과 프리체다. 주지하다시피 하우젠슈타인과 프리체는 인간 사회의 발전에 있어서 각각의 시대에 적합한 예술은 어떤 예술인지를 탐구했다.<sup>34)</sup> 이를 위해 그들은 모든 사회경제적 형태를 두 가지의 기본적 전형, 즉 ‘조직적 사회’와 ‘개인주의적 사회’로 총괄하고 이에 따라 예술의 모든 전형도 종교적-기념비적인 것과 사실적-분화적인 두 가지 기본 전형에 총괄한다. 이러한 관점은 특히 “동일하거나 유사한 사회적 상황에서 그에 적합한 예술상의 전형이나 종류, 주제, 양식의 반복성을 확립하는데” 용이할 뿐만 아니라 “모든 예술의 흥망성쇠 과정의 합법칙적 특질을 탐구하는데도” 적합하다는 것이 프리체의 생각이다. 이를 위해서 미술사가는 사회학적 제약성을 염두에 두면서 회화, 조각에서 두 가지 근본 양식인 이상주의적(관념적) 양식과 사실주의적 양식의 상호작용을 탐구할 수 있다.<sup>35)</sup> “회화와 조각의 발전사에 있어서 세계에 대한 두 가지 근본적 예술에 대한 태도가 항상 반복되고 있기 때문”<sup>36)</sup>이다.

『먼나라 미술의 발달-학생서양미술사 입문』(조선문화교육출판사, 1949)는 프리체式 체계를 도입하여 서술한 미술사의 사례다. 이 책에서 한상진은 서구미술

34) 블라디미르 프리체, 김휴 옮김, 『예술사회학』(은누리, 1986), p. 16 참조.

35) 프리체, 같은 책, pp. 17-18 참조.

36) 프리체, 앞의 책, p. 95.

사를 관념적 양식과 사실적 양식의 상호작용의 역사로 보는 프리체의 방식으로 서술한다. 가령 “에집트 미술은 자연숭배와 불사의 관념으로 이루어진 독특한 종교와 왕의 권세에서 빚어진 … 종교관념의 표현이고”(p. 2), “15세기 말엽에 드러서자 마침내 눈도 쓰리게끔 활짝 핀 르네상스의 미술은 전세기(14세기)의 사실의 세계에서 한거름 나아가서 새로운 이상에의 세계로 들어간”(pp. 42-43) 것이다. 19세기 말 싸방느(뫼비 드 샤반느) 등의 화풍을 이상파(Idealism)로 규정하여 쿠르베의 사실주의와 비교하는 부분은 프리체式 예술사 서술의 중핵인 변증법적 역사 인식이 투영된 것으로 특히 인상적이다.

19세기 말에 이르러 한쪽으로 크올베의 손으로 이루어진 사실주의는 미술로 하여금 현실에 발붙이게하여 새로운 발전을 이룩하였고 다른 한쪽으로 이와 정반대의 길을 나아가려는 이상주의파가 일어났는데 이것이 현실과는 먼 시적인 꿈의 세계를 동경하는 점에 있어 종래의 로맨티시즘에 꼭 가까우나 그러나 삶을 뚜렷이 의식하고 깊은 회의(懷疑)속에서도 언제나 아름다운 희망과 목적을 갖인 점에있어 그와는 아주 달랐다.<sup>37)</sup>

한편 인상주의 이후의 현대미술사 서술 역시 프리체의 영향이 두드러진다. 프리체에 따르면 자본주의에 기반한 부르주아 문화는 극단적 개인주의의 길로 나아갔다. 서로 고립되고 자족적이며 자기 자신만을 긍정할 뿐인 극단적 개인주의적 사회에서는 예술가도 극단적 개인주의자가 될 수밖에 없다는 것이다.<sup>38)</sup> 이런 관점에서 서술되는 현대미술사는 “자아의 창조를 예술의 가장 중요한 요소로 삼는”(p. 96) 야수파, “물체를 여러 조각으로 찢어서 이를 대상의 추상적인 형식에서 떠나 자기의 주관에 의하여 멋대로 구성하려고 하였던”(p. 97) 입체파, “공기와 광선은 그리지 않고 주관적인 형식의 구도와 빛깔로서 대상의 깊은 내면성과 정신을 즐겨그린”(p. 99) 표현파, “현실의 세계를 떠나서 꿈의 세계를 찾는 것을 이상

37) 한상진, 『먼나라 미술의 발달 - 학생서양미술사 입문』(조선문화교육출판사, 1949), p. 86.

38) 프리체, 앞의 책, p. 111.

으로 했던”(p. 100) 초현실파, 그리고 “자연을 모방하고 그에 접근하려는 종래의 수법에서 떠나 작가의 주관과 관점을 새로운 방법으로 표현하려고 했던”(p. 102) 현대조각의 양상에 주목할 것이다. 이러한 주관화의 양상은 물론 사회적 양상과 맥을 함께 할 것이다. 예컨대 이 논자에게 표현주의는 1차 세계대전과 뒤이어 일어난 혁명으로 말미암은 심각한 사회의 혼란과 생활의 불안에 대한 예술적 대응으로 보인다. “이러한 혼란과 불안을 그들의 고유한 전통과 새로운 이상을 자각하므로써 이겨 나가려는 기세가 농후해지고 이는 마침내 미술에도 미쳐 새로운 유파가 나타났으니 이것이 곧 표현주의”<sup>39)</sup>라는 것이다.

지금까지 살펴본 바 『먼나라 미술의 발달-학생서양미술사 입문』은 작금의 무체계적인 혼란상에 체계를 부여하려는 한 미술사가의 고투를 보여준다. 그런데 이렇게 체계를 부각시키는 일은 필연적으로 예술을 어떤 인과율 속에서 결정론적으로, 또는 계기론적으로 다루기 마련이다. 그래서 그것은 보편을 벗어나는 개별 내지는 개성을 다루는데 취약하다. 이것은 그 입안자(프리체)나 적용자(한상진) 모두 명확히 인식하고 있는 문제다. 그래서 프리체는 자신의 예술사회학을 “너무나 어린 과학”이라 칭했던 것이고 한상진은 “전형과 모순되는 여러 가지 요소” 때문에 괴로워했던 것이다. 이것은 프리체의 영향권 하에 있었던 다른 논자들에게도 공통된 과제다. 예컨대 박영희는 1930년대에 사회사와 문학사를 동일하게 생각하는 견해에 반대하며 이 두 사항이 반영의 관계가 아니라 다른 차원, 서로 관계는 갖고 있으나 종속의 관계는 아닌 차원의 관계에 있다는 주장을 내놓았던 것이다.<sup>40)</sup>

그렇다면 문제는 프리체의 한계를 넘어서는 일, 곧 미술사의 차원에서 체계를 관찰, 기술하면서도 “필연의 왕국이 갖는 강제성에 대한 반발(박영희에 대한 김현의 표현)로서의 살아있는 인간(의 개성)을 놓치지 않는 일이다. 이것은 의식의 수동성과 능동성을 함께 존중하는 예술사회학적 미술사 서술을 요청할 것이다. 이런 관점에서 우리는 해방공간에서 한상진이 허버트 리드의 『예술과 사회』를 번

39) 한상진, 앞의 책, p. 99.

40) 김현, 앞의 글, pp. 206-207 참조.

역한 사실에 주목할 수 있다. 『먼나라 미술의 발달』과 같은 해에 같은 출판사에서 번역 출간된 이 책은 체계와 개성을 다함께 존중하는 미술사를 소망하는 해방공간의 미술사가가 허버트 리드에게서 새로운 가능성을 발견하고 있음을 보여준다. 역자서문에서 한상진은 “테-느와 및 규이요를 비롯한 일련의 실증주의적, 사회학적 방법을 내세운 예술사회학과”가 “객관적인 존재로서의 예술과 환경 및 사회를 대상으로 하여 거기서 인과관계와 보편적인 법칙을 추상하려고 한 태도”는 종래의 독일의 관념론적 예술론에 비겨 한층 과학적인 것임에는 틀림이 없으나 이들이 “현실적으로 있을 수 없는 형이상학적인 가정”에 기초한 탓에 사계에 새로운 문제를 많이 제기했을 뿐 소기의 성과를 거두지 못했다고 주장한다. 반면에 허버트 리드는 “예술사회학의 기본적인 방법에 따라 예술의 사회적인 제약성을 인정하면서 동시에 예술창조에 있어서의 ‘예술적 본질’과 ‘개인적 재능’의 중요성, 즉 예술의 독자적인 내용과 목적을 강화”하는데 성공한 논자로 간주된다.<sup>41)</sup>

“가시적인 세계라는 것은 상상력이 일정한 위치와 가치를 부여하는 영상과 부호의 광이다. 그것은 일정한 미끼와도 같아서 상상이 이를 소화하고 변화시켜야 한다”는 보-드렐(보들레르)의 말을 인용하는 것으로 시작되는 이 저서에서 리드는 시종일관 예술사에서 개성 내지는 개인적 상상력이 갖는 의미를 부각시키고 있다. 리드가 보기에 “사회의 제형태와 이와 일치하는 예술의 전형에 대한 연구는 어느 정도까지 사회학자에 의하여 실현되고 있어” 이에 따라 우리가 연구하려고 하는 현상도 다소 정리되어 있지만 이것이 예술의 본질에 대한 오해나 왜곡으로 이끌어져서는 안 된다. “예술의 본질적인 성격은 욕구를 채울 수 있는 생산에서나 종교적 내지 철학적인 사상의 표현에 있는 것이 아니고 종합적이고 동시에 그 자체가 한 개의 생명을 갖는 세계를 창조할 수 있는 인간적 능력에 있기”<sup>42)</sup> 때문이다.

이러한 주장은 예술이란 ‘변증법적 활동’이라는 생각이 전제돼 있다. 리드가 보기에 “그는 한 개의 테-제로서의 이성을 안티 테-제로서의 상상에다 부디치게

41) H. 리드, 한상진 옮김, 『예술과 사회』, 조선문화교육출판사, 1949, pp. 205-206.

42) 앞의 책, p. 4.

하여 그 모순을 해결케 하므로써 한 개의 새로운 통일 또는 종합에 도달한다”<sup>43)</sup> 그것은 “하나는 개인이고 다른 하나는 사회인 상반하는 양극사이에 이러나는 불꽃과 같은 것”이다. 그렇다면 우리는 예술을 자율적 활동으로 존중할 필요가 있다. 그것은 “인간의 다른 모든 활동과 같이 생리적 조건에 입각”하지만 “독자적 내용 및 목적과 더부러 독립될 수 있는 것”이기 때문이다.<sup>44)</sup>

요컨대 한상진은 허버트 리드로부터 (프리체로 대표되는)예술사회학 일반의 문제, 곧 경제적 토대와 예술을 기계적으로 연결하는 접근방식으로부터 벗어날 가능성을 발견한다. 이것이 그가 이 책을 번역한 이유다. 이러한 시각은 허버트 리드를 국내에 소개한 최재서가 리드를 경유하여 프로이트를 끌어들이면서 개성(personality)과 성격(character)을 구분한 것을 연상케 한다. 리드를 따라 최재서는 틀에 매이고 굳어빠져 참된 창작과 먼 거리에 있는 예술을 ‘성격’과 연관된 것으로, 창작의 원천이 되는 생기 있는 독창적 예술의 영역은 ‘개성’과 연관된 것으로 이해했다. 이러한 구분은 물론 성격과 상반된 개성(그리고 낭만주의)를 옹호하기 위한 토대가 될 것이다.<sup>45)</sup> 한상진은 일제 강점기에 최재서 등에 의해 ‘개성’의 대변자로 이해된 리드를 예술사회학과 결합시켜 체계와 개성을 함께 아우르는 미술사를 지향하고 있다. 그것은 구체적으로 어떤 모양새를 갖게 될 것인가? 예컨대 우리는 해방공간에서 한상진이 이쾌대의 독특한 리얼리즘을 옹호한 대표적인 비평가였음을 떠올릴 수 있다. 그는 이 시기에 이쾌대가 내놓은 <조난>에 대해 다음과 같이 평하고 있는 것이다.

그 모티브의 현실성이라든가 적절한 구도의 채택은 같은 군상을 다룬 작품 이면서 <해방고지>보다 훨씬 완결된 성과를 거두는 역작이 아닐 수 없다. 즉 전번의 산만한 인물 표정이라든가 화면전체의 통일성에 비겨 여기에는 삼각형 구도 속에 배열된 군상은 완전한 한 개의 통일을 이루고 있다. … (중략) … 작가의 조형적인 의지가 남김없이 표출되었으며 거기다가 표현의

43) 같은 책, p. 4.

44) 같은 책, pp. 5-6.

45) 김윤식, 「경성제대영문학과와 낭만주의」, 『김윤식 선집 1』, 숲, 1996, p. 185.

정확성이 힘을 얻어 역작으로서의 높은 화격을 남김없이 자아내고 있다.<sup>46)</sup>

미술사가로서는 어떤가? 이 기간 중 한상진이 쓴 유일한 미술사 - 『먼나라 미술의 발달』은 이러한 의도에 부합한 역작이라 보기에 어려운 것이 사실이다. 이것은 시간의 문제에서 비롯된 것일 수도 실천 수준에서 보편/개별의 균형을 잡는 일이 매우 어렵다는 사정에서 유래한 것일 수도 있다. 물론 우리는 해방 공간에서 한상진이 보여준 남다른 균형감각은 기억해둘 필요가 있다. 이제 1950년 월북(또는 납북) 이후 북한에서 한상진이 쓴 텍스트 분석을 통해 이러한 균형 감각이 어떤 방식으로 전개 또는 변형됐는가를 확인해 보기로 하자.

## V. 1950년 이후: 조선미술사개설」(1961-1962)

한상진은 1950년 전쟁 와중에 북으로 갔다. 그것은 자발적인 월북이었을까? 아니면 납북이었을까? 일단 1950년 6월, 전쟁 직전까지 그가 남한의 제도권에서 활발히 교육, 저술활동에 전념했고, 그 교육이나 저술내용이 이데올로기적 경도나 당파성이 비교적 두드러지지 않았다는 점에 주목해야 할 것이다. 그가 해방 공간에서 전개한 예술사회학적 논의가 같은 시기 북한미술계의 주류 담론의 내용<sup>47)</sup>과 거의 일치하지 않는다는 점도 지적해두어야 할 것이다. 1991년 김재원은 한상진을 김용준, 민천식과 함께 “우리 미술과 고고학 분야에 많은 관심을 가진 분들로서 해방과 더불어 기를 펴려 했으나 뜻을 이루지 못한 사람들”로 회고하며 이렇게 썼다. “미술강좌에도 도와주었던 김용준은 자진월북하여 공산진영으로 갔고 한상진은 행방불명, 민천식은 박물관에도 잠시 적을 두었으나 동란 중 오해로 일시 감금된 바 있었으나 사거(死去)하였다”<sup>48)</sup> 또 다른 곳에서 김재원은 1950년 6월

46) 한상진, 「美術文化協會展概評」, 『새한민보』, 제3권1호, 1949년 1월, p. 35.

47) 해방기 북한미술의 담론에 대해서는 홍지석, 「북한 초기미술과 소련미술의 교류」, 『해방기 북한문학예술의 형성과 전개』, 역락, 2012 참조.

48) 김재원, 『경북궁야화』, 탐구당, 1991, p. 34.

북한군 점령하의 서울에서 한상진이 자신을 찾아왔는데 그 후 행방불명이 됐다고 적고 있다.<sup>49)</sup> 북한 측 자료는 한상진의 이 시기 행로를 다음과 같이 기록하고 있다. “해방 전후 남조선에서 생활하였다. 조국해방전쟁시기 의용군에 입대하여 여러 전투에 참가하였다가 소환되어 미술사 연구를 위하여 일정한 기간 외국에 유학하였으며 귀국하여 평양미술대학에서 교편을 잡았다”<sup>50)</sup> 이러한 일련의 서술로부터 우리는 한상진의 북한행이 6·25전쟁과 매우 밀접히 연관되어 있음을 확인할 수 있다.<sup>51)</sup>

하지만 한상진의 1950년 이후의 활동상을 감안하면 북한에서 한상진의 1940년대 후반 활동상은 큰 문제가 되지는 않았던 것으로 보인다. 오히려 위에서 인용한 리재현의 서술대로라면 전후 한상진은 일정기간 외국에서 유학생생활을 했다.<sup>52)</sup> 북한미술계에 한상진이 등장한 것은 1957년 『신라의 미술』(평양; 국립출판사)을 발표하면서부터다(이 책의 감수자는 이여성이다). 그가 평양미술대학에 신설된 미술리론학과에 재직하기 시작한 것도 이 무렵부터인 것으로 보인다. 이 시기 북한미술계는 1957년경부터 시작된 도식성 논쟁(또는 사회학적비속화 비판)이 막바지에 이르고 있었다. 무엇보다 한상진의 이론적 스승이라 할 만한 이여성의 이 시기 활동상에 주목해야 한다. 김일성종합대학 역사학 강좌장으로 있으면서 『조선미술사 개요』(1955) 『조선 건축미술의 연구』(1956)를 썼던 이여성은 1958년 ‘8월 종파 쿠데타 사건’에서 종파 두목으로 지목된 김두봉과 연루되어 학계에서 사라지게 됐다.<sup>53)</sup> 이 시기 이여성의 탄핵에 앞장섰던 김용준은 이여성이 『조선미술

49) 김재원, 『박물관과 한평생』, 탐구당, 1992. p. 119.

50) 리재현, 앞의 책, p. 312.

51) 동일인인지 확인할 수는 없지만 (사)6·25전쟁 남북인사가족협의회가 제공하는 1952년 납북자 명단에 한상진(韓相鎭)이라는 이름이 포함돼 있다. 이 기록에 의하면 그는 1950년 8월 30일에 납북됐고 당시 직업은 교수, 나이는 33세, 당시 주소는 성북동 170의 53이다. <http://www.625.in/abductdb.php>

52) 이 기간 중 한상진이 외국에 유학을 갔다면 그 외국은 아무래도 소련이었을 가능성이 크다. 1955년 2월에 조선미술가동맹위원장 정관철이 변월룡에게 보낸 편지에는 “레닌그라드와 모스크바에 있는 우리 미술 공부하는 학생들”에 대한 언급이 있다. 문영대, 김경희, 『러시아 한인화가 변월룡과 북한에서 온 편지』, 문화가족, 2004, p. 121.

53) 조법중, 『고조선, 고구려사 연구』, 신서원, 2006, pp. 100-104.

월북 이후 이여성의 활동과 담론에 대해서는 다음 논문을 참조; 홍지석, 「이여성의 조선미

사 개요』 등을 집필하면서 하우젠슈타인과 프리체의 방식을 적용한 것을 비난했다. 즉 그는 하우젠슈타인이 서부독일의 아테나우어 반동 정부의 일원인 반동 미술사가이며 그의 미술사관은 우경 기회주의분자 부하린(N. I. Bukharin)과 연결되어 있다고 하여 그러한 논의를 수용한 이여성의 논의를 반동적 요소와 결탁한 논리적 허구라 비난했다.<sup>54)</sup>

김용준의 이여성 비판이 1960년에 있었던 사실을 감안하면 대략 이 시기에 북한미술계에서 프리체式的 예술사회학적 접근은 공식적으로 부정된 것으로 보인다. 그것은 “생활의 진리를 예술적으로 표현할 무한한 가능성들을 주관주의와 독단, 정서적 결핍과 무미건조성, 사회학적 도식과 도해성으로써 안팎으로 압착하여 협착하게 하는”<sup>55)</sup> 도식주의, 사회학적비속화의 대표적인 사례로 간주됐던 것이다. 이에 따라 당시 북한에서 미술사가는 한편으로 미술이 사회적 조건에 영향 받는 양상을 그려 보이면서도 도식적이지는 않은 방식으로 그렇게 해야 하고, 다른 한편으로 개인의 창조성을 강조하는 방식으로 미술사를 서술하되 사회적인 미술사 서술임을 분명히 하는 방식으로 그렇게 해야 한다는 불가능에 가까운 과제를 떠맡게 될 것이다. 미술가들이 사회주의리얼리즘의 구호 아래 개인과 사회의 갈등을 화해로 전환시키는 허구적 과제에 봉사하게 된 것과 마찬가지로 미술사가들은 개인(개성)과 사회(체계)가 허구적 조화를 이루는 미술사를 서술해야 했던 것이다. 1950년에서 1963년 사망할 때까지 한상진이 발표한 글에 대한 검토는 이런 문맥을 염두에 둘 필요가 있다.

1959년 이후 한상진이 발표한 텍스트 가운데 먼저 1961년-1962년 간 조선미술가동맹기관지 『조선미술』에 연재한 「조선미술사개설」에 주목할 수 있다. 원시시대미술, 계급사회형성초기의 미술, 기원 1세기-7세기 전반기까지의 미술, 7세기 하반기-9세기미술, 10-12세기 미술, 13-14세기 미술, 15-19세기의 미술 순으로 연재된 이 글은 1965년 북한에서 미술대학 교과서로 발행된 『조선미술사』 1권의 토

술사론], 『인물미술사학』, 제10집, 2010.

54) 김용준, 「사실주의 전통의 비속화를 반대하며」, 『문화유산』, 1960-2호, p. 88-84 참조.

55) 엄호석, 「문학 평론에 있어서의 미학적인 것과 비속 사회학적인 것」, 『조선문학』, 1957년 제2호, p. 124.

대가 됐다.<sup>56)</sup> 대표적인 사례를 통해 이 글의 서술 방식을 확인해 보기로 하자.

가령 15세기-19세기 미술에서 다룬 ‘문인화’의 경우를 보자. 한상진에 따르면 ‘리씨 조선’의 사회경제적 구성은 고려 시기와 동일하였으므로 이 시기 문화예술의 기본성격 또한 본질상 변화는 없다.<sup>57)</sup> 이것은 토대 하부가 상부를 결정짓는다는 사회주의 역사인식이 반영된 견해다. 하지만 한상진이 보기에 미술 분야에 있어서는 이전과는 확연히 구별되는 이 시기 특유의 풍격이 조성됐다. 그것은 한상진이 보기에 “봉건들의 통치수단으로서 불교를 대신하여 출현한” 주자학이 이 시기 사람들의 물질 정신생활에 일정한 변화를 가져왔기 때문이다. 이것은 사회경제사가 예술사와 반드시 일치하지 않아도 된다는 식의 접근이다. 이러한 접근은 미술사가 도식주의를 벗어날 수 있는 하나의 대안이다. 계속해서 한상진은 주자학을 따르는 봉건사대부 화가들은 문인화를 숭상했다고 하면서 문인화의 사상미학이 다음과 같은 제한성을 지니고 있다고 주장한다. 1) 화제를 산수, 도석인물화, 사군자 등에서만 찾고 당해 사회의 생활적 현실에서 주제의 적극적인 탐구를 기피한 것, 2) 수묵담채만을 금과옥조로 여겨 채색화를 홀시한 것, 3) 객관적 현실을 인식하고 개조하는 강력한 수단의 하나로서 회화의 독립적인 역할을 무시하고 그를 시서에 종속시키려는 편향.<sup>58)</sup> 그러나 한상진에 따르면 이러한 제약에도 불구하고 문인화는 어떤 의의를 지니고 있다. 즉 문인화는 —탄은 이정과 설곡 어몽룡의 사군자화가 그렇듯— 회화예술에서 나타나는 자연주의를 배격하고 화가의 의경(意境)과 시의(詩意)를 중요시하여 최대한의 집약적 언어로 예술적으로 전달할 수 있는 예술적 표현의 가능성을 개척했다는 것이다.<sup>59)</sup>

이상에서 살펴본 대로 「조선미술사개설」은 사회경제적, 시대적 영향을 강조한 다음 다시 그에 반하는 예술의 독자성을 부각시키고 다시 그 시대적 제약성을 논하고 뒤이어 그러한 제약을 뛰어넘는 화가의 역량을 강조하는 방식으로 미술사

56) 리재현, 앞의 책, p. 313. 현재 한상진, 조준오의 공저 『조선미술사』 1권은 자료 확인이 불가능한 상태다.

57) 한상진, 「조선미술사개설-(7) 15-19세기 미술」, 『조선미술』, 1962년 제3호, p. 34.

58) 같은 글.

59) 한상진, 앞의 글, p. 34.

를 서술한다. 물론 제약을 뛰어넘은 화가는 다시 ‘사실주의의 발전’이라는 거대한 흐름의 하나로 편입될 것이다. 이에 관해서는 한상진이 고려 시대 조각의 대표작으로 내세우는 <7릉동 3릉 석인상>(공민왕릉 석인상)에 관한 서술을 확인해보는 것으로 충분할 것이다. 그에 의하면 이 작품은 마치 불상 조각을 연상케 하는 직립자세의 엄격한 구도와 주름 처리에서 고려 초의 수법을 계승한 자취가 역력하지만 “7등신의 후릿한 몸매, 직립자세의 경직성을 풀어주는 어깨의 부드러운 처리, 매개 인물들의 각이한 용모의 특징과 개성의 전달”에서 새로운 사실주의적 요소들을 구현하고 있다는 것이다.<sup>60)</sup> 한상진이 기술하는 조선미술사는 개개 예술가들의 개성과 성취를 강조하고 이를 사실주의 미술의 발전이라는 거대한 흐름에 귀속시키는 방식을 취한다. 리재현의 표현을 빌자면 이것은 “온갖 반동적인 예술 조류와의 투쟁에서 사실주의와 기타 진보적인 미술조류가 장성발전한 역사적과정을 밝히는”<sup>61)</sup> 작업이다. 이런 관점에서 보자면 미술가의 활동은 개성적이되 정해진 방식으로 개성적인 어떤 것이다. 여기서는 해방공간에서 한상진이 관찰했던 바, 야수파, 입체파, 표현파의 방식으로 개성적인 것은 존중될 수 없다. 그렇다면 우리는 그것을 도식에 반대하는 도식이라고 칭할 수 있을 것이다.

이러한 양상을 1960년에 발표한 「미술의 민족적 형식」에서 재확인해보기로 하자. 이 글에서 한상진은 “미술작품은 매우 복잡한 과정과 다면적인 요소들의 호상 작용에서 이루어진다”고 하면서 ‘소박성과 담백성’, ‘억센 투지와 정렬’ 같은 단편적인 사실을 내세워 민족미술의 특성으로 하자는 견해에 반대한다. ‘색채의 담백성’이란 단순하고 협소한 기준이라는 것이다.<sup>62)</sup> 그러면서 그는 우리 미술의 민족적 특성은 “심오한 공산주의적 당성과 새로운 현실의 절실한 반영과 새로운 공산주의적 인간의 성격 및 혁명적 량만성의 반영 등 사회주의 사실주의 미술의 기본 특성과 밀접히 결합되어 있다”고 주장한다. 그래서 그는 미술가들에게 “본질적인 것의 가장 명백한 일반화와 폭넓은 전형적인 표현”<sup>63)</sup>을 요구한다.

60) 한상진, 「조선미술사개설-(5) 13-14세기 미술(1)」, 『조선미술』, 1962년 제1호, p. 39.

61) 리재현, 앞의 책, p. 313.

62) 한상진, 「미술의 민족적 특성에 대하여」, 『조선미술』, 1960년 제12호, p. 2

63) 같은 글.

‘폭넓은 전형적인 표현’으로 대변되는 체계와 개성의 공존 방식은 해방공간에서부터 이 문제에 골몰했던 한 미술사가가 인생 후반부에 얻은 하나의 결론이다. 이러한 결론에 도달함으로써 그는 과거에 자신을 예술학/미술사로 이끌었던 이여성을 죽음으로 내몰았던 체제에서 살아남았을 뿐만 아니라 체제의 스승 가운데 하나로 자리매김 됐다.

## VI. 결론

“다시 말하면 예술발전의 일반적 법칙은 물론이거니와 이와 아울러 예술의 창조방법과 세계관의 문제, 예술비평의 문제와 예술적 진실, 내용과 형식등의 제문제를 어디까지나 실제 예술가의 생활과 예술작품의 주도한 탐구를 통하여 이룩하여 거기에서 수립된 이론이 일부 예술에만 적용되는 편벽한 것이 아니고 모든 예술전역에 걸쳐 적용될 수 있는 보편적인 것이어야 할 것이다”(한상진, 1950)<sup>64)</sup>

자네트 울프(Janet Woolf)가 지적한대로 예술가는 본질적으로 ‘사회적 개인’이며, 그의 예술적 표현은 사회적 맥락 속에서 창조된 것이다. “개인의 창조 행위는 의미와 내용에 있어 사회적”<sup>65)</sup>이라는 것이다. 실제로 “예술(여기서는 미술)이 사회와 깊은 연관성을 갖는다”는 사실을 부정할 논자는 없을 것이다. 하지만 이러한 사실을 학문적으로 검토하는 일, 즉 실제로 사회와 예술의 관계를 논리적으로 해명하는 것은 쉬운 일이 아니다. 예컨대 우리는 “인간은 그 발전의 최고 형태에서조차도 생산력의 발전 수준과 그에 상응하는 교류의 일정한 발전 수준에 의해 제약된다”<sup>66)</sup>는 마르크스와 엥겔스의 주장을 즉자적으로 수용해 특정 작품을 특정

64) 한상진, 「예술사회학의 제문제」, 『學風』 통권 13호, 을유문화사, 1950, p. 85.

65) Janet Woolf, 송호근 옮김, 『철학과 예술사회학-지식사회학과 예술사회학의 인식론적 문제에 대한 고찰』, 문학과 지성사, 1982, p. 92.

66) Karl Marx and Frederick Engels, *The German Ideology*, ed. C.J. Arthur, New York:

계급(사회)의 이데올로기적 산물로 규정하는 입장을 참조할 수 있다. 하지만 이러한 결정론적(또는 계기론적) 접근은 창조적인 개인의 개성을 아우를 수 없다. 이것이 바로 해방공간에서 한상진이 매달렸던 문제다. 그래서 그는 한편으로 사회적 발전단계와 예술의 발전단계가 일치한다고 주장했던 하우젠슈타인과 프리체의 논의에 귀를 기울이면서 다른 한편으로 개인의 개성을 존중하는 사회학적 예술사의 가능성을 논했던 허버트 리드에 관심을 가졌다. 더 나아가 그는 체제와 개성을 다함께 존중하는 미술사를 꿈꿨다. 무엇보다 이 시기 한상진이 이론적 논의를 미술사 서술의 구체적인 맥락에 실천적으로 적용하려고 했던 점은 높이 평가되어 마땅하다.

하지만 6·25 전쟁 이후 북한에서 한상진은 체제의 이데올로기적 요구에 따라 허구적 조화를 구가하는 미술사를 썼다. 여기서 체제와 개성, 보편과 개별, 객관과 주관은 긴장을 이루기보다는 ‘사실주의의 장성발전’이라고 하는 허구적 프레임 속에서 조화롭게 통일을 이루는 모양새를 지니게 됐다. 이것은 그가 미술사 서술의 가치로 ‘사회주의 리얼리즘’을 수용한 결과다. 이 시기 그의 미술사 서술은 특정 관점에 입각한 사회학적 미술사 서술의 전형적 모델이 될 수는 있겠지만 예술과 사회의 관계를 반성적으로 사고하고자 하는 오늘날의 미학자, 예술학자들에게 새로운 사고의 단서나 영감을 제공하지는 못한다. 그럼에도 해방공간, 그리고 1950-1960년대 북한체제에서 한상진이 제시한 담론과 실천이 사회학적 미학 또는 예술사회학의 견지에서 (한국)예술을 관찰하려는 논자에게 의미심장한 사고의 모델임은 부정할 수 없을 것이다.

---

International Publishers, 1970, p. 42.

\* 논문투고일: 2012년 5월 29일 / 심사기간: 2012년 9월 25일-10월 12일 / 최종게재확정일: 2012년 10월 14일.

## 참고문헌

- 김재원, 『경복궁야화』, 탐구당, 1991.
- \_\_\_\_\_, 「박물관과 한평생」, 탐구당, 1992.
- 김현, 『한국문학의 위상/문학사회학』, 문학과지성사, 1995.
- 리재현, 『조선력대미술가편람(증보판)』, 문학예술종합출판사, 1999.
- 박계리, 김경연, 권행가, 홍선표, 「한국에서의 서양미술사연구경향」, 『미술사논단』 제1호(1995).
- \_\_\_\_\_, 「김일성주의 미술론 연구: 조선화 성립과정을 중심으로」, 『통일문제연구』 제39호(2003).
- 최열, 「해방이후 1950년대까지 미술제도 연구-관료부분을 중심으로」, 『한국근대미술사학』 제11집(2003).
- 한상진, 「무체계적인 혼란」, 『경향신문』, 1948년 8월 22일.
- \_\_\_\_\_, 『먼나라 미술의 발달 - 학생서양미술사 입문』, 조선문화교육출판사, 1949.
- \_\_\_\_\_, 「美術文化協會展概評」, 『새한민보』, 제3권 1호, 1949년 1월.
- \_\_\_\_\_, 「예술사회학의 제문제」, 『學風』 통권 13호, 을유문화사, 1950.
- \_\_\_\_\_, 「미술의 민족적 특성에 대하여」, 『조선미술』, 1960년 제12호
- \_\_\_\_\_, 「조선미술사개설-(5) 13-14세기 미술(1)」, 『조선미술』, 1962년 제1호
- \_\_\_\_\_, 「조선미술사개설-(7) 15-19세기 미술」, 『조선미술』, 1962년 제3호
- 홍지석, 「이여성의 조선미술사론」, 『인물미술사학』 제10집(2010).
- H. 리-드, 한상진 옮김, 『예술과 사회』, 조선문화교육출판사, 1949.
- 블라디미르 프리체, 김휴 옮김, 『예술사회학』, 온누리, 1986.

## 국문 초록

해방기 우리 미학, 미술사학계에서 한상진(韓相鎭, ?-1963)은 여러모로 주목할 만한 존재다. 그는 해방공간에서 미술연구회 일원으로 서양미술사와 미술이론의 소개에 힘썼다. 이 시기에 그는 한글로 쓴 최초의 서양미술사 입문서 『먼나라 미술의 발달-학생 서양미술사 입문』(1949년)을 썼다. 또 1949년에는 허버트 리드(Herbert Read)의 『예술과 사회』를 번역 출간했다. 그는 이 시기 미술연구회 주최로 덕수궁미술관에서 열린 미술사 강연에서 서양미술사 분야를 담당했다. 또 1950년 월북(또는 남북) 이후 북한에서 평양미술대학 교원으로 재직하면서 「조선미술사개설」(1961-1962) 『조선미술사 1』(조준오와 공동 집필, 1964)을 발표하여 북한 미술사의 기초를 다졌다. 그런 의미에서 한상진에 대한 조명은 해방 직후 우리 미학·미술사의 상황을 파악하고 남북한 미술사의 분기 지점을 확인하는 작업의 기초가 될 수 있다. 해방공간에서 한상진은 사회적 발전단계와 예술의 발전단계가 일치한다고 주장했던 하우젠슈타인과 프리체의 논의에 귀를 기울이면서 다른 한편으로 개인의 개성을 존중하는 사회학적 예술사의 가능성을 논했던 허버트 리드에 관심을 가졌다. 이러한 이론적 관심은 체계(보편)와 개성을 다함께 존중하는 미술사를 서술하려는 실천적 지향으로 이어졌다. 하지만 6·25 전쟁 이후 북한에서 한상진은 체제의 이데올로기적 요구에 따라 허구적 조화를 구가하는 미술사를 썼다. 여기서 체계와 개성, 보편과 개별, 객관과 주관은 긴장을 이루기보다는 ‘사실주의의 장성발전’이라고 하는 허구적 프레임 속에서 조화롭게 통일을 이루는 모양새를 지니게 됐다. 이러한 이론과 실천의 전개과정은 사회학적 견지에서 예술을 다루고자 하는 논자들에게 의미심장한 역사적 모델로 자리매김 될 필요가 있다.

## 핵심어

한상진, 예술사회학, 블라디미르 프리체, 허버트 리드, 해방기

## ABSTRACT

### Theory and Practice of Sociology of Art during the Liberation Era

- focused on the texts of Han Sang-Jin in the 1940's-1960's

Ji-Suk Hong\*

Han Sang-Jin(韓相鎭) is the significant figure in the field of Aesthetics and Art History during the Liberation era. In that time, He has taught theory of art and art histories to the public as a member of 'Research Society of Art (美術研究會)'. He had published *The Development of Art in the Foreign Countries: Introduction of History of Western Art for the Student*(1949) and translated Herbert Read's *Art and Society*(1949) and wrote some art critics on the contemporary art. After the Korean War(1950-1953), He has worked in various fields of art in the North Korea before he dead in 1963.

As a Art Historian, Critics and Educators, Han's main concern was the making systematic connection of Art and Society. He wanted to describe art histories respecting the universal order(system) as well as personality of artist. During the liberation era, He has tried to solve this problem by accepting Vladimir Friche's systematic approach on the connection art and society on the one hand, and Herbert Read's theory on the role of artist in the sociology of

---

\* Research Professor, Dankook University

This work was supported by the National Research Foundation of Korea Grant funded by the Korean Government[KRF-2008-411-J03301].

Art on the other hand. But after late 1950's in the North Korea, He has chose another way of connecting art and society by accepting views of Social Realism.

**Key Words**

Han Sang-Jin, Sociology of Art, Vladimir Friche, Herbert Read, Liberation era