

한국 근대기 ‘나체화’의 성취와 한계

— 제작, 전시, 검열의 구조적 고찰

金素延*

- | | |
|----------------------|-----------------------------|
| I. 머리말 | III. 나체미 구현과 한계: 모델과 검열의 문제 |
| II. 조선미술전람회와 나체화의 궤적 | IV. 맺음말 |

• 국문초록

본고는 한국 근대기 나체화를 연구의 대상으로 삼아, 나체화 작품뿐만 아니라 모델과 화가, 나체화의 공공전시와 검열이라는 규제상황을 포괄적으로 조망하는 연구이다. 먼저 조선미전 출품작을 중심으로 나체화 제작과 전시의 흐름을 분석했는데, 조선미전은 나체화 이슈의 중심에 위치하여 나체화라는 장르가 국내 화단에 정착하는 궤적을 드러내기 때문이다. 이밖에 본고는 현전 나체화, 동경미술학교 졸업작, 신문자료 수록 도판 등 근대기 나체화 관련 자료를 두루 활용하고, 조선미전 및 근대기 국내화단에서 나체화를 선보였던 재조선 일본인 화가들의 작품으로까지 시선을 넓혀보았다.

아울러 나체화의 분석과 함께 나체모델 및 제작의 여건, 전시와 검열이라는 일련의 과정을 고찰했다. 나체모델에 초점을 맞춰 나체화 제작 상황을 구체적으로 살피고, 이 과정에서 화가들이 이상적으로 생각했던 모델상을 논했다. 나체화에 대한 사회적 인식은 점차 확대되었지만 당시 언론은 남성화가와 여성모델의 관계에서 로맨스에 초점을 맞추며 여전히 나체화를 사적인 영역에서 논하고자 했음을 살펴볼 수도 있었다. 또한 근대기 나체화의 전시과정에는 촬영금지, 특별진열, 작품철회 등 검열이라는 권력이 작동했음에 주목하고, 풍속과란이라는 기준이 실제 작품에 어떻게 적용되는지

* 이화여자대학교 미술사학과 부교수

실증적으로 살폈다. 모델의 자세, 음모의 표현 외에도 인물의 시선 등 주관적이고 모호한 기준이 존재했으며, 나체를 그린 그림, 나체를 찍은 사진, 나체화를 촬영한 사진과 같은 용어들이 모두 나체화로 통칭되면서 예술과 외설의 경계는 희미했다. 따라서 전시와 작품 공개라는 전제 아래 제작된 근대기 나체화에 있어, 육체의 육감적 재현과 ‘나체미’의 발현은 허용되지 않았고 여기에 바로 나체화 제작의 딜레마가 존재하게 된다.

주제어 : 나체화, 근대 누드화, 조선미술전람회, 누드모델, 모델, 검열, 촉각

I. 머리말

본 연구는 한국 근대기 나체화를 연구의 대상으로 삼고, 나체화 작품뿐만 아니라 모델과 화가, 나체화의 공공전시와 검열이라는 일련의 상황을 포괄적으로 조망함으로써 근대 나체화를 보다 입체적으로 이해하는 것을 목표로 한다. 현전하는 나체화 작품 외 朝鮮美術展覽會(이하 조선미전) 입상작, 근대기 신문에 수록된 나체화 작품 등을 두루 살펴 근대기 나체화에 대한 자료를 총합하되, 먼저 조선미전 출품작을 중심으로 그 흐름을 분석하고자 한다. 조선미전은 국내에서 나체화가 처음 전시된 공간이자 나체화 이슈의 중심에 자리했으며, 나체화가 우리 사회에 정착하는 과정을 체계적으로 증거하기 때문이다.

이와 함께 나체화의 분석과 함께 나체모델 및 제작 환경을 구체적으로 살펴볼 것이다. 모델은 나체화 제작의 가장 중요한 요건 중 하나로, 근대 회화에 있어서 모델의 문제는 구체적으로 거론된 바 없다는 점에서 연구의 의의를 찾을 수도 있겠다. 아울러 전시와 검열이라는 일련의 과정을 인식하고, 촬영금지, 특별진열, 작품철회 등 검열이라는 권력이 실제 작품에 어떻게 적용되는지 살펴며 제작에 미친 영향을 고려해본다.

종래 근대기 나체화는 실내 스튜디오를 배경으로 삼은 여성의 반신 혹은 전신상이라는 고정된 레퍼토리 내에서 작품의 변주가 크지 않다는 한계가 지적되곤 한다. 나체화를 본격적으로 제작한 작가들의 예를 찾기 어렵고 현전하는 작품의 수량도 많지 않으며, 다수의 작품들이 ‘습작’이라는 제목 아래 완성작이라는 느낌보다 작품 연구의 도정에 있다는 인상을 준다. 이에 나체화라는 장르의 미술사적 중요성에 비해, 이 분야의 선구적 연구물 수편을 제외하면 국내 연구 성과 역시 많지 않은 편이다.¹⁾

1) 한국 나체화에 대한 대표적 연구물로는, 김영나, 「한국 회화에서의 누드」, 『서양미술사학회논문집』 5, 서양미술사학회, 1993; 오광수, 「이상미로서의 누드와 개성미로서의 누드」 (1)·(2), 『한국근대미술사상노트』, 일지사, 1987; 이구열, 「한국누드미술 60년」, 『한국근대미술산고』, 을유문화사, 1972; 신현진, 「근대 동아시아 관전 서양화부의 ‘나체화’ 연구」, 이화여대 석사학위논문, 2015. 일본 근대 나체화에 대해서는 다음을 참고할 수 있다. 박효경, 「裸体画」의 성립과 “벗은 몸” 그리기-근대 일본의 ‘나체화’를 중심으로, 『일본학보』 96, 한국일본학회, 2013; 山梨絵美子, 「黒田清輝 일본의 나부를 어떻게 그릴 것인가」, 『미술사논단』 22, 한국미술연구소, 2006. 그리고, 본고의 방향성을 설정하는데 다음의 글에서 도움을 받았다. 植野健造, 「白馬會と裸体画」, 『近代画説』 5, 明治美術

본고는 연구의 확장과 진전을 위해, 조선미전 및 근대기 국내화단에서 나체화를 선보였던 재조선 일본인 화가들의 작품으로까지도 시선을 넓혀보고자 한다. 국내 화가들이 주로 일본유학을 통해 나체화를 수련했음을 고려 할 때, 유사한 교유과정을 거친 이들의 작품은 주목할 만한 가치를 지닌다. 나체화의 국내 전시를 제한하는 풍속검열의 과정에서 한국인과 재조선 일본인의 작품은 동일한 기준에 의해 판단되었으며, 근대기 나체화의 인식 및 제작·전시 현황을 고찰하는데 이들의 나체화에는 유의미한 차별점이 존재하지 않는다. 오히려 나체화에 대한 관련사료를 보충하고 현상을 복원해 보는 자료로 활용될 수 있을 것이다. 한편, 본고에서는 ‘누드(화)’ 대신 ‘나체화’라는 당대의 용어를 사용하고 있는데, 실제 연구의 범주상 누드화로 표기하는 것이 합당하지만, 이는 근대 사회에서의 나체화 개념이 제작·전시 환경과 면밀히 맞닿아 있기 때문임을 미리 밝혀둔다.

Ⅱ. 조선미술전람회와 나체화의 궤적

근대기 동아시아는 나체화라는 낯선 문화의 유입 과정에서 예외 없이 험난한 진통을 겪었다. 일본에서는 구로다 세이키(黒田淸輝)가 1895년 제4회 내국권업박람회에 출품한 <아침화장(朝妝)>이 나체화 논쟁의 시발점이 되었으며, 『新潮月刊』의 나체화 게재로 인한 파장은 법적 투쟁으로까지 번져나갔다.²⁾ 중국에서도 1915년 上海美專에서의 나체화 전시가 인체모델 수업금지 명령으로 이어졌으며 지도를 담당했던 류하이쑤(劉海粟)는 ‘예술의 반역자’로 비난받는 등, 일본과 중국 모두에서 나체화의 도입은 기존 체제에 대한 도전으로 받아들여졌다.³⁾

국내에서의 나체화 논의는 東京美術學校 유학생 김관호의 일본 文部省展覽會(이하 문전) 입상을 계기로 촉발되었다. 동경미술학교 커리큘럼에는 서양화와 설립 초기부

学会, 1997.3.

2) 최유경, 『일본 누드 문화사』, 살림, 2005, 39~40면; 中村義一, 『日本近代美術論争史』, 東京: 求龍堂, 1981, 79면.

3) 문정희, 「중국 근대미술교육과 현대미술의 영향」, 『造形 FORM』 21, 서울대학교 조형연구소, 1999, 70면.

터 나체화 수업이 존재했고, 김관호를 나체화를 그린 첫 번째 한국인으로 볼 수는 없는데 이러한 사실은 실제 고희동의 회고 인터뷰 「나체 모델을 보고 얼굴 붉힌 이야기」를 통해 재차 확인되기도 한다.⁴⁾ 다만 고희동이 남긴 나체화 작품이 확인되지 않아, 김관호의 1916년 문전 특선작 〈해질녘(夕暮れ)〉은 우리 근대 미술사상 최초의 나체화로 기록된다. 그렇지만 이 작품은 당시 국내에서 공개되지 않았고, 일본으로부터 작품 사진이 도착했으나 신문에 게재되지 못해 국내에서 이를 실감하기는 어려웠다(〈그림 1〉).

〈해질녘〉은 대동강변을 배경으로 두 명의 나부가 뒤돌아 서 있는 장면을 묘사한 작품이며, 화풍적으로는 라파엘 콜랭(Raphael Collin), 구로다 세이키가 야외를 배경으로 제작한 작품들과의 연관성이 지적되고 있다. 나체화로서의 선구적 위상과 동시에, 야외를 배경으로 삼았고 목욕하는 여성을 그린 점, 한 명이 아닌 두 명 이상의 나체여성, 즉 군상을 표현했다는 점 모두는 향후 우리 근대 화단에서 제작되는 대개의 나체화와 구별되는 특징을 지닌다.



〈그림 1〉 김관호, 〈해질녘〉, 1916, 캔버스에 유채, 127×128cm, 도쿄예술대학

4) 고희동, 「나체 '모델'을 보고 얼굴 붉힌 이야기-화도정진 사십년」, 『조선일보』, 1938.1.3. 참고로 본고에서는 어법에 맞지 않는 근대기 자료를 인용함에 있어, 편의상 우리말 표기에 맞춰 표기했음을 밝혀둔다.

여성의 나체를 그린 서양화가 처음 전시된 것은 조선미전을 통해서이다.⁵⁾ 제1회 조선미전에는 참고작품으로 구로다 세이키의 〈백부용(白芙蓉)〉, 오카다 사부로스케(岡田三郎助)의 〈욕장에서(浴場に)〉가 전시된다. 조선미전 개최를 맞아 추천 전시된 4점의 서양화 가운데 두 점이 나체화였던 것인데, 구로다 세이키와 오카다 사부로스케가 나체화 도입의 정당성을 주장하면서 짙어졌던 무게와 사명감을, 전람회의 시대를 맞는 국내 화단에 예고하는 듯하다.⁶⁾ 서양화의 일본 유입과정에서 나체화는 양화, 미술을 가장 집약적으로 상징하는 역할을 담당했음을 떠올려 볼 수도 있을 것이다.⁷⁾

1923년 1회 조선미전 서양화부 입선작품 목록에서는 나체화를 찾아보기 어렵다.⁸⁾ 한국인 입선자는 고희동, 나혜석과 국내파 정규익 뿐이었으며, 입선의 대부분을 차지했던 재조선 일본인 화가 역시 한국에서 나체화를 공공전시에 처음 출품하는 데에는 주저할 수밖에 없었을 것이다. 이러한 상황 아래 일본 양화계의 태두 두 화가가 내어놓은 나체화는, 향후 나체화 출품 및 전시의 가능성을 내비치는 직접적 자극이 되었다.

이에 2회 조선미전에는 두 점의 나체화가 입선하게 된다. 귀국 전시회 이후 국내에서 수년 동안 별다른 활동을 보이지 않았던 김관호가 〈호수〉를 출품한 것인데, 단 이 작품은 당시에 제작된 것이 아닌, 1915년, 8년 전 동경미술학교 재학시 그린 나체화였다.⁹⁾ 또 한 점의 나체화는 용산중학교 도화교사 토다 가즈오(遠田運雄)의 〈나부〉이며, 조선미전 최초의 나체화 입상작으로 3등상을 받는 주목할 만한 기록을 남긴다. 김관호와 토다 가즈오의 작품 모두 조선미전 도록에 수록되지는 못했다. 토다 가즈오

5) 김관호는 시정 오주년 기념 물산공진회에 〈부인〉을 출품한 바 있다. 나체화의 여부를 고려해 볼 수도 있으나 관련한 기록이 없고, 이에 대한 기사보도가 확인되지 않는다는 점에서 나체화로 생각되지는 않는다. 참고로 〈부인〉은 유화가 아닌 파스텔화로서, 은상을 수상했다. 『(始政五年記念)朝鮮物産共進會報告書』, 京城: 朝鮮總督府, 1916, 558면.

6) 일본인 서양화가의 작품으로는 구로다 세이키의 작품 2점, 오카다 사부로스케 1점, 나카무네 쓰네 1점의 작품이 참고품으로 전시되었다. 이 외 1회 조선미전 심사위원으로 추가임명된 재조선 일본인 화가 다카키 하이스이의 작품 2점도 함께 전시되었다. 박지혜, 『《조선미술전람회》 참고품 재평가를 위한 모색』, 『미술사논단』 47, 한국미술연구소, 2018, 212~216면.

7) 植野健造, 앞의 1997 논문, 24면.

8) 조선미전 1회 출품작 중, 나체화라는 이유로 탈락되었던 예는 없었을 것으로 생각된다. 언론을 통해 관련 내용이 확인되지 않은은 물론, 1회 서양화부 심사위원은 나체화의 일본 보급에 앞장섰던 오카다 사부로스케였기 때문이다.

9) 윤범모, 『한국 누드미술 80년의 사건』, 『한국의 누드미술 80년』, 예술의 전당, 1996, 23면.

의 〈나부〉는 출품 이후 5년이 지나서야 『朝鮮新聞』의 지면에 소개되면서 작품 도판이 확인되는데, 침대에 누운 자세로 관람자를 응시하는 과감한 모습으로 그려졌다. 다음 해인 3회에서도 재조선 일본인 아마다 신이치(山田新一)의 〈꽃과 벗은 여자(花と裸女)〉가 1, 2등 없는 3등에 입상했다(〈그림 2〉). 이 작품은 진열여부에 대해 경무당국의 '고려'가 있었다 전하는데, 전신 나체화이나 다리를 꼬고 앉아 노출을 최소화했기에 전시 및 도록 출간이 허가된 경우에 해당한다.¹⁰⁾



〈그림 2〉 토다 가즈오(遠田運雄), 〈나부〉, 1923(『조선신문』, 1928.4.29.)

1925년 4회 조선미전에서는 이제창의 〈여인〉이 4등상에 입상하여 큰 주목을 받는다(〈그림 3〉). 작가가 동경미술학교 재학중에 그린 나체화로, 이제창은 1920년대 전반 우리 화단에서 가장 적극적으로 나체화 제작에 앞장선 화가로 재평가 될 수

10) 당시 언론은 이 작품에 대해 어여쁘게 생긴 십육칠세 처녀가 발가벗고 앉은 것이라 묘사했다. 기사는 본문에서 〈꽃과 벗은 여자〉를 토다 가즈오의 작품으로 오기하고 있으나, 같은 기사의 입상자 명단 및 조선미술전람회 도록을 통해 이 작품의 작가는 아마다 신이치로 확인된다. 「신운 묘채가 만당」, 『동아일보』, 1924.5.31.

있을 것이다. 졸업작품 〈臥女〉(1926년), 조선미전 입상작 〈여〉(1927년)는 모두 나체 화였으며, 1930년 작품이 국립현대미술관에 현전하고 있다. 그의 나체화에서는 제작 시기에 따라 대담해지는 붓터치와 간략해진 얼굴 표현 등, 점차 대상을 단순화하면서 표현주의로 나아가는 화풍의 변화가 관찰되기도 한다. 〈와녀〉는 구상과 표현주의의 대조적 경계를 드러내는데, 여성모델의 신체를 섬세하고 부드럽게 묘사하는 동시에 배경은 큼직한 붓질을 활용해 몽환적으로 표현했다(〈그림 4〉).

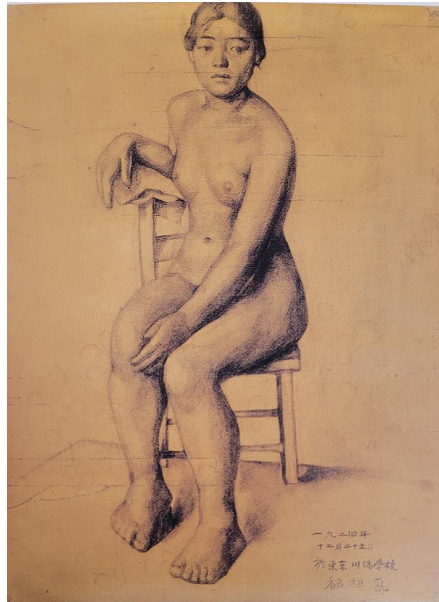


〈그림 3〉 이제창, 〈여〉, 1925, 4회 조선미전



〈그림 4〉 이제창, 〈와녀〉, 1926, 동경미술학교 졸업제작

현전하는 작품을 기반으로 판단할 때, 근대기 나체화를 제작한 1920년대 작가는 거의 미술유학생이라 보아도 무리가 없다. 즉, 나체화는 미술교육, 특히 일본유학과 밀접한 관계아래 있으며, 1920년대 나체화 제작이 확인되는 이종우, 이제창, 김창섭, 도상봉, 임응구, 오지호, 김주경, 선우담은 모두 동경미술학교 출신이다.¹¹⁾ 도상봉과 길진섭은 동경미술학교 입학 전 일본 川端畫學校에서도 나체화 수업을 받았다. 특히 도상봉이 재학 시에 그린 나체화 데생은 미술학교 입학 이전 예비단계에서부터의 나체화 교육을 알려주는 유용한 지표가 된다(<그림 5>).¹²⁾



〈그림 5〉 도상봉, 〈나체(인체실 수업)〉, 1924, 삼성미술관 리움

-
- 11) 이외 1920년대 나체화를 남기고 있는 작가로 동경여자미술학교의 나혜석, 나상윤을 거론할 수 있다.
- 12) 제국미술학교, 여자미술학교의 나체화 수업에 대해서는 커리큘럼 분석을 통한 많은 자료들이 알려져 있다. 제국미술학교는 서양화과 2학년부부터 모델을 사용한 수업을 진행했으며, 일본학과 역시도 4학년이 되면 나체화 수업을 10주간 받았다. 한국근현대미술기록연구회, 『제국미술학교와 조선인 유학생들』, 눈빛, 2004, 272면. 한편, 공진형은 태평양미술학교에서 1년 동안 데생수업을 받았는데, 1년 동안 석고데생을 한 후에는 인체부에 올라가 모델을 활용한 수업이 진행된다고 밝혔다. 공진형, 「화가의 모델 로맨스-창구명으로 본 여인」, 『조광』, 1939.3, 249면.

인체묘사를 주요한 교육목표로 삼았던 동경미술학교에서는 2학년부터 나체모델을 활용해 수업을 진행했는데, 졸업작품으로 필수 제작인 자화상과 함께 누드화를 그린 예가 많으며, 남아있는 자료를 통해 나체화 제작의 현황을 참고할 수 있어 흥미롭다.¹³⁾ 이에 김관호의 <해질녘>(1916년)을 비롯해, 김찬영의 <넵프의 죽음>(1917년), 이제창 <와인(臥人)>(1926년), 도상봉 <나부>(1927년), 김홍식 <나녀>(1928년), 강필상 <나부>(1928년), 이해선 <나부>(1930년), 송병돈 <나부>(1930년), 오점수(오지호) <나부>(1931년), 임학선 <나부>(1931년), 김응표 <나부>(1931년), 박은호 <나부>(1932년), 이경진 <나녀>(1932년), 한삼현 <나부>(1932년), 길진섭 <옆으로 누운 나부(横たはれる裸婦)>(1932년), 김응진 <의자에 앉은 여자(椅子による女)>(1932년), 홍득순 <나체>(1933년), 이봉영 <과제>(1934년), 김인승 <나부>(1937년), 서진달 <나부>(1939년)의 도판이 『동경미술학교 교우회 작품집』을 통해 확인된다(그림 6).¹⁴⁾



〈그림 6〉 길진섭, 〈옆으로 누운 나부〉, 1932, 동경미술학교 졸업제작

-
- 13) 훗날 김홍수는 동경미술학교의 미술교육은 ‘처음부터 끝까지 누드를 통한 실기교육’이었으며, ‘누드와의 싸움’이었다고도 회고한 바 있다. 김홍수, 「나의 유학 시절 (9)」, 『매일경제』, 1995.12.20. 한편, 동경미술학교 서양화와 커리큘럼에 대해서는 다음 논문을 참조. 홍성미, 「동경미술학교 조선인 유학생 연구-1909년~1945년 서양화와 졸업생을 중심으로」, 명지대 박사학위논문, 2014, 15~23면.
- 14) 본고는 다음의 연구에서 동경미술학교 졸업제작 나체화를 참고했다. 吉田千鶴子, 『近代東アジア美術留學生の研究-東京美術學校留學生史料』, 東京: ムに書房, 2009, 233~244면.

1927년 이후 조선미전에서는 나체화 출품이 증가세를 보인다.¹⁵⁾ 1928년 입선작은 단 두 점뿐이지만 출품작은 10점이었다는 언론의 보도를 통해, 실제로는 알려진 작품 수를 상회하는 나체화들이 제작되었던 정황 또한 짐작해볼 수 있다.¹⁶⁾ 이는 동경미술 학교 등지로 미술유학을 떠났던 화가들의 귀국 및 양화부 전체의 팽창과도 중복되는 시기라는 점에서, 우리 화단에서 나체화와 서양화단의 밀접한 관계성을 시사한다.¹⁷⁾ 1933년 12회 조선미전과 관련해서는 「금년미전은 나체화 격증」이라는 신문기사 표제가 나올 정도로 나체화의 입선작이 많았다. 경성사범학교 도화교사 호시노 스기히코(星野二彦)의 특선작 〈포즈를 취하는 나부(ポーズをする裸婦)〉를 포함해 재조선 일본인의 작품 10점 및 홍득순의 반나체작품 1점, 총 11점이 입선했다. 동경미술학교 동창회전인 제 2회 동미전을 주도했으며, 일본 유학 이후 꾸준히 조선미전에 작품을 출품해 온 홍득순이 이번에는 나체화를 출품한 것이다.¹⁸⁾ 〈코스튬〉은 현재 도판으로만 남아있지만, 작품평을 통해 상당한 크기의 화폭에 그려진 것으로 이해된다(〈그림 7〉). 더욱이 〈코스튬〉은 한쪽 가슴만을 노출한 반나체화임에도 나체화보다 과감한 포즈와 설정으로 적잖은 반향을 일으켰다. 모델은 의자에 비스듬히 걸터앉았으며, 한복을 입었지만 탈의한 상태나 다름없었다. 저고리는 왼쪽에만 살짝 걸쳐있으며 걷어 올린 치마는 하반신의 주요부분만을 가리게 되는데, 벌려 앉은 다리 사이로 긴 땀을 늘어뜨리면서 그야말로 '육체미'를 노골화한 '육감적' 작품이었다.¹⁹⁾ 이 작품에 대한 동료 화가들의 평가는 인색했다. 동경미술학교 2년 선배인 선우담마저도 포즈, 의복의 배치, 인체와 의복의 색배열이 품위를 잃었으며, 賤氣의 뉘앙스를 이루

15) 「イの一番は「僕の犬」、雨を冒す鮮展搬入、相變らずの裸體物に、グリグリ光る警眼」, 『朝鮮新聞』, 1927.5.15.

16) 「二點の裸體畫、陳列は差支へない」, 『京城日報』, 1928.5.5.

17) 1920년대 후반부터 1930년대 전반을 즈음해 나체화 제작이 집중되고 있는 것을 살펴볼 수도 있다. 동경미술학교에 조선인 미술유학생이 가장 많이 입학한 시기는 1924~1929년이므로 이들의 졸업시기는 대략 1920년대 후반, 1930년대 초반으로 볼 수 있다. 홍성미, 앞의 2014 논문, 78면.

18) 홍득순에 대한 연구는, 김종길, 「근대미술가 홍득순 연구-홍득순과 김용준의 현실주의 미학 논쟁」, 『수원역사문화연구』 3, 수원박물관, 2013 참고.

19) 이 작품을 '육감적'이라고 묘사한 글은, 녹음생, 「제12회 조선미술전람회를 보고」, 『여명』 2, 1933.7, 97~102면; 한국미술연구소 편, 『조선미술전람회 기사자료집』, 시공사, 1999, 363면. 천마산인(권구현) 역시 이 작품에 대해 처녀의 '육체미'를 표현하려고 노력했으나 미숙한 점이 있다 평했다. 천마산인, 「조선미전단평(6)」, 『동아일보』, 1933.6.5.

었다 혹평했다.²⁰⁾

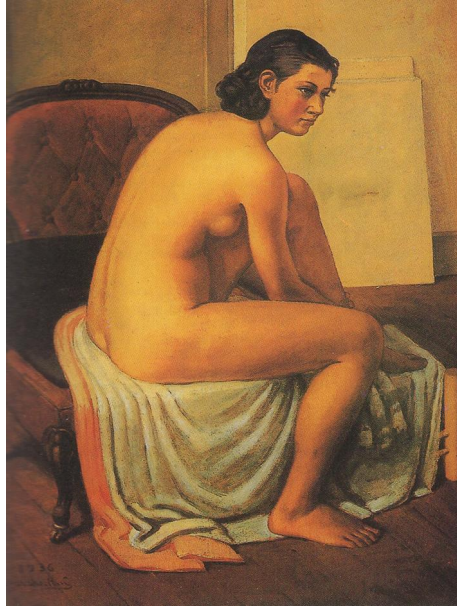


〈그림 7〉 홍득순, 〈코스튬〉, 1933, 12회 조선미전

1930년대에는 한국인의 나체화 출품 비율이 증가한 가운데, 조선미전 최고의 화제를 이룬 또 한 점의 나체화는 김인승의 〈나부〉였다. 김인승은 동경미술학교 졸업을 전후해 많은 나체화를 남겼는데, 일련의 작품이 모두 〈나부〉라는 동일한 제목을 가지고 있어 일부 연구에서는 서술에 혼란이 존재하기도 한다. 현재 삼성미술관 리움 소장의 〈나부〉(1936년)는 동경미술학교 재학 중 제작하여, 쇼와 11년 문전에 입선한 작품이다(〈그림 8〉).²¹⁾ 등을 돌리고 한쪽 다리를 의자에 올려 앉은 자세는 르느와르(Pierre Renoir)의 〈야외풍경의 나부(Nude in a Landscape)〉(1883년)와의 유사성이 지적되고 있는데, 김인승은 한결 정갈한 터치로 아카데미즘에 입각한 이상적인 여성상을 화면에 옮겨냈다.²²⁾

20) 선우담, 「혼란·모순 제 십 이회 조미전 이부, 삼부를 보고(三)」, 『조선일보』, 1933.6.1.

21) 1936년에는 제전, 문전의 혼란 속에서 1년에 두 차례, 즉 봄에 改組 第1回 帝展, 가을에 昭和 11年 文展이 개최되었다.



〈그림 8〉 김인승, 〈나부〉, 1936, 캔버스에 유채, 162.5×130cm, 삼성미술관 리움

곧 이은 16회 조선미전에서는 〈나부〉(1937년)가 특선했다(〈그림 9〉). 이미 이제창, 토다 가즈오, 야마다 신이치, 미키 히로시(三木弘)가 조선미전에서 나체화로 입상하거나 특선한 바 있으나, 이 작품 〈나부〉는 특선 중에서도 창덕궁상을 차지하게 된다. 특히 김인승의 문전 입선과 光風會 입상 소식이 국내에 크게 보도된 상황이었으므로, 창덕궁상 수상을 통한 국내 화단 데뷔는 더욱 극적으로 여겨졌을 것이다.²³⁾ 심사를 맡았던 다나베 이타루(田邊至)는 조선미전 서양화부에 우수한 인물화, 특히 나체화가 드물어 아쉬움을 표현한 가운데, 〈나부〉를 인체의 태생, 색채, 화품이 모두 뛰어난 예로 상찬했다.²⁴⁾ 아울러, 본 연구에서는 1937년 특선작 〈나부〉가 동경미술학교 졸업

22) 신정훈, 「김인승의 여성인물화 연구」, 동아대 석사학위논문, 2019, 76면.

23) 김인승은 1937년 3월 光風會에서 특선한다. 광풍회 출품작에 대해서는 현재 주어진 자료로는 파악되지 않는다.

24) 다나베 이타루 자신이 관전 중심으로 활동하면서 아카데미즘에 입각한 점, 또한 외국인과 같이 이목구비가 뚜렷한 여성나체화를 상당수 그렸다는 점에서 김인승과의 공통점을 찾아볼 수도 있겠다.

작품으로 제작된 것임을 파악할 수도 있었다.²⁵⁾



〈그림 9〉 김인승, 〈나부〉, 1937, 16회 조선미전

Ⅲ. 나체미 구현과 한계: 모델과 검열의 문제

1. 여성 모델과 나체화

나체화라는 예술장르를 입체적으로 분석하기 위해서는, 나체모델, 전시를 통한 대중 공개를 전제로 했던 당시의 환경과 같이 우리 근대 화단이 처했던 특수한 관계를 낱낱이 점검할 필요가 있다. 그 중 첫 번째로 고려해야 할 것은 나체화 제작의 필수불가결한 존재였던 모델과 관련한 문제이다.

우리 화단에 나체화라는 화두를 던져주었던 김관호의 〈해질녘〉 제작에서부터 정황을 포착해볼 수 있다. 동경미술학교 졸업작인 이 작품은 일본에서가 아닌, 김관호의 고향 평양에서 그려졌다. 이 과정에서 모델 수급은 가장 큰 걸림돌이 되었다. 김관호

25) 김인승은 바로 다음해 1938년 조선미전에서도 〈나부〉로 입선했으나, 도록에 수록되지 않아 작품을 확인할 수는 없다.

가 〈해질녘〉을 제작하기 불과 수개월 전인 1915년 여름, 고희동의 물산공진회 출품작을 위해 모델이 되어주었던 기생 채경을 '모델의 先鞭', 즉 선구자로서 보도했던 상황을 고려해 볼 수도 있다.²⁶⁾ 게다가 일반 모델도 아닌 나체모델을 구하는 것은 당시의 보편적 인식 아래 거의 불가능했을 것이며, 실제 김관호는 〈해질녘〉을 모델 없이 상상으로 그리게 된다.²⁷⁾

동시대 일본과는 현저한 상황차가 존재했다. 구로다 세이키가 처음 나체화를 도입했던 메이지 시대와 달리, 우리나라 미술유학생들이 본격적으로 유학을 떠났던 시기를 즈음하면 일본에서는 나체모델이 하나의 직업군으로 자리를 잡고 있었다. 모델 소개소가 존재했으며, 김복진은 자신이 1937년에 방문했던 미야자키(宮崎) 모델 소개소에는 300명 정도의 모델이 소속되어 있었다 말했다.²⁸⁾ 이 소개소는 동경미술학교 바로 근처에 위치하고 있었고, 동경미술학교에서 수학한 이마동은 자신이 유학생할 5년에 사용한 모델 수가 100명, 길진섭은 나체모델을 본 것이 300명 이상이라 언급할 정도였다.²⁹⁾

그러나 국내에 나체모델이라는 전문 직업군은 물론 존재하지 않았고, 화가들은 모델을 구하는데 항상 어려움을 겪었다. 공진형은 서울에 화실을 가진 화가들이 공동으로 동경에서 여성모델을 데려오려고 시도했으나 실현되지 못했음을 밝히기도 했다.³⁰⁾ 한국인뿐만 아니라 이는 당시 한국에 거주하던 일본인 화가에게도 동일한 문제로 다가왔다. 조선미전에 나체화를 출품하고자 했던 야마다 신이치는 언론과의 인터뷰에서, 취재 당일에도 모델이 아틀리에에 오기로 했지만 오지 않고 있다며 어려움을

26) 「양화의 선구, 모델의 선포-공진회에 진열될 미인화의 隱半面, 처음나는 양화가 고희동씨 처음나는 모델 신창조합 채경」, 『매일신보』, 1915.7.22.

27) 「最優等卒業の朝鮮人」, 『読売新聞』, 1916.3.30. (吉田千鶴子, 앞의 2009 책, 180면에서 재인용); “졸업그림은 고향 평양에서 붓을 잡았는데 모본될 사람도 없고 광선은 마음에 맞지 아니하여 생각대로 그렸습니다.” 「월계관의 영예 얻은 김관호군, 미술학교를 최고점으로 졸업」, 『매일신보』, 1916.4.2. 한편, 실제 근대기에는 상당기간까지 대동강변에서는 목욕하는 풍습이 남아있어 작품의 구상 배경으로 작용하게 된다.

28) 김복진·구본웅·김환기·정현웅·최근배, 「화가 조각가의 모델 좌담회」, 『조광』, 1938.6, 319면.

29) 이마동, 「화가의 모델 로맨스-『남』 오십호의 감격」, 『조광』, 1939.3, 237면; 길진섭, 「화가의 모델 로맨스-입체미의 그 여인」, 『조광』, 1939.3, 241면. 길진섭이 언급한 300명의 모델은 일본, 한국에서의 경험을 구별하지 않고 언급한 것으로 생각되나, 그 대다수는 일본에서 접한 예일 것이다.

30) 「나체 「모델」 화실풍경, 양화가 공진형씨 화실을 찾아」, 『삼천리』 8(8), 1936.8.1.

토로했다.³¹⁾

다만 1920년대 국내 일부 미술교육기관에서 모델을 활용했음을 살펴볼 수는 있었다. 1920년대 전반 『개벽』 및 『동아일보』에 여성 나체의 삽화를 게재했던 안석주가 서화협회 서화학원에서 나체화 수업을 경험했다고 밝히, 서화협회에서 나체모델을 활용한 수업을 선도적으로 진행했던 정황을 짐작할 수 있다.³²⁾ 역시 안석주와 김복진이 주도했던 토월미술연구회에서 1923년 여름, 서양화 조각, 미학연구과정을 열고 ‘모델’의 시간비만으로 회비를 책정했음을 확인할 수 있으나, 직접 나체화의 수업을 언급하지는 않아 나체화인지 인물화 수련인지에 대해서는 확증하기 어렵다.³³⁾

한편, 1936년 부산에서 열렸던 도고 세이지(東郷青児) 화백의 양화강습회를 참고해 볼 수 있겠다. 도고 세이지는 후지타 쓰구하루(藤田嗣治)와 함께 아방가르드 양화연구소를 이끌었으며, 二科展을 중심으로 활동했던 이과계의 대표화가이다.³⁴⁾ 강습회의 이름도 《이과회양화강습회》로 정하고, 한국에서 태어난 재조선일본인으로 동경미술학교를 졸업한 야마구치 다케오(山口長男)가 조수로서 이 수업을 보조했다. ‘조선에서 최초로 나체모델을 사용하는 하기 양화강습회’임을 강조했다. 나체모델을 사용한 수업은 한국에서도 1920년대 드물게 존재했던 것으로 여겨지므로, 1930년대에는 여름기간 동안의 강습회라는 임시적, 한정적 교육과정에서도 나체화 수업이 이루어졌다는 점에 초점을 맞추는 것이 옳을 것이다. 경성, 대구 등 각지에서 모여든 45명의 회원들은 도화교사와 같은 전문가에서부터 학생, 관리, 미술간판제작소 주인 등 다양한 배경을 지녔다. 회원들의 교육 경험에 따라 대생을 하거나, 20호의 유화작업이 동시에 이루어졌는데, 놀랍게도 신문에는 나체모델을 포함한 사진이 게재되어 수업의 광경을 파악할 수 있다(〈그림 10〉).³⁵⁾ 1930년대 중반경이 되면 국내에서

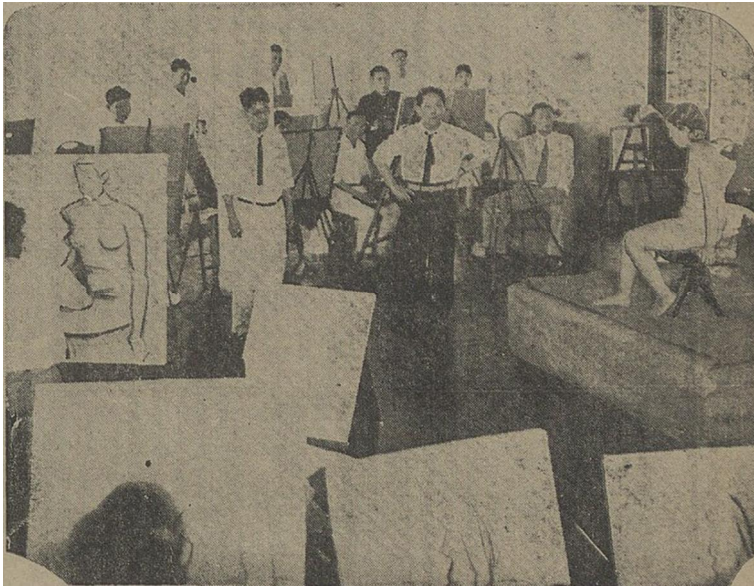
31) 「鮮展作家巡り(一)」、モデル難を嘆き、平洞のアトリエで製作を急ぐ山田新一氏, 『京城日報』, 1927.4.16.

32) 안석주는 “서울에서 書畫家協會를 다닐 때에 나체여자를 모델로 삼고 그림을 많이 제작하여 본적이 있는데” 라고 했다. 서화협회는 서화협회 서화학원을 의미하는 것으로 이해된다. 안석영(안석주), 「나체모델과 화가의 감촉」, 『삼천리』 1, 1929.6.12. 한편 1925년 김복진이 14세 소녀 조봉희를 모델로 삼아 동경미술학교 졸업작을 제작했었던 장소도 바로 서화협회였다. 본고에서는 나체화에 초점을 맞추고 있지만, 모델의 부재는 조각분야에서 더욱 절실하게 당면했던 문제였다.

33) 「토월미술연구회」, 『동아일보』, 1923.8.6.

34) 도고 세이지는 초기 표현주의, 미래파, 큐비즘, 초현실주의 작품을 아올렸다. 그가 이끌었던 아방가르드 양화연구소에는 김환기, 김병기가 출입했다.

나체화에 대한 일반의 이해가 상당히 넓어졌음을 짐작할 수 있는 용례라 생각되는데, 한국인의 참여도 일부 짐작할 수 있으나 일본인을 중심으로 이루어졌을 가능성이 커 이를 근대 화단 전반으로 일반화하는 데는 조심스러운 부분이 존재한다.



〈그림 10〉 《이과회양화강습회》, 『釜山日報』, 1936.7.26

물론 이처럼 공공장소가 아닐지라도, 1930년을 전후하면 일본 유학을 마친 화가들이 잇달아 귀국함으로써, 화가들은 개인적으로 나체모델을 섭외해 작품을 제작하는 예가 증가한다. 언론은 나체화를 제작중인 도상봉과 임학선의 아틀리에를 방문하여 인터뷰했는데, 도상봉은 송삼동 화실에서 모델을 두고 한 달째 나체화 〈浴后〉를 제작하고 있었다.³⁵⁾ 임학선 역시 경성 체부동에 있는 자신의 아틀리에에서 23세의

35) 「모델을 앞에 두고 붓(彩管)을 휘두르는 회원 본사 주최 동형(東郷) 화백 양화강습회」, 『釜山日報』, 1936.7.26.

36) 강서산인, 「나체범람-화가의 화실과 나부」, 『삼천리』 8, 1930. 9; 최열, 『한국근대미술의 역사』, 열화당, 1998, 259면. 한편, 목욕 후의 모습을 묘사한 근대기 나체화는 거의 파악되지 않는다. 일본 화단에서는 제전시기까지도 자주 그려졌던 주제이므로, 국내에서는 검열의 문제가 작용했을 가능성이 크다. 이 역시 한정된 포즈와 배경 일색의 근대 나체화를 재고하게 만드는 하나의 예일

여성을 모델로 삼아, 동경미술학교 졸업작품 나체화를 제작하고 있는 중이었다(〈그림 11〉).³⁷⁾ 개인 화실을 소유할 만큼 경제적인 뒷받침이 된 경우 상대적으로 모델을 활용한 나체화 제작 환경이 조성되었던 것으로 여겨진다. 실제 임학선은 졸업작품으로 〈나부〉를 출품했음이 도판을 통해 확인되며, 임학선과 같은 해 1931년 동경미술학교 서양화부를 졸업한 오지호, 김응표 모두가 졸업작품으로 나체화를 남기고 있는 점도 특기할만하다(〈그림 12〉).



〈그림 11〉 임학선, 『조선일보』, 1931.1.3.

것이라고 생각된다.

- 37) 임학선의 아틀리에에는 동미전 임시 사무소로도 활용될 만큼 청년화가들의 아지트 역할을 했는데, 이젤 앞에 서 있는 임학선을 촬영한 보도사진에서 내부가 확인된다. 임학선은 광원 조절을 위해 북쪽에 창을 내었다고 밝히고 있는 바 아틀리에를 직접 지었거나 개조했을 만큼 재정적인 뒷받침이 되었던 경우로 여겨진다. 「정진의 신춘(二), 실내가 영하 이도 진중일 화필운반」, 『조선일보』, 1931.1.3.



〈그림 12〉 임학선, 〈나부〉, 1931, 동경미술학교 졸업제작

이처럼 1930년대에는 나체화에 대한 사회적 관심이 높아지고, 이왕가미술관 서양화 전시실을 비롯해 대중이 접할 수 있는 작품들이 증가한다. ‘나체화’라는 장르에 대한 대중의 이해도 높아졌다. 그러나 동시에 여성모델과 남성화가라는 고정관념 아래, 대중은 나체의 모델을 두고 작품을 제작하는 남성작가의 ‘특권’에 관심을 보였으며 언론은 이에 부응하여 흥미있는 기사거리를 제공하기도 했다. 나체화 모델에 대한 추억과 경험담, 모델 섭외의 어려움, 이상적 모델의 조건에 관한 대답을 나누거나 특집 기사를 투고하는 형식으로 게재되었는데, 1930년대 후반에 집중되고 있음을 살펴볼 수 있다(〈표 1〉). 그리고 기사의 표제 가운데 ‘로맨스’라는 단어를 통해서 포착할 수 있듯, 비밀한 공간 내 남성 화가와 나체의 여성모델 사이의 성적 충돌이나 남녀관계에 대한 호기심을 자극하고자 했음이 짐작된다.³⁸⁾

38) 화가는 모델의 옷을 벗기기까지 정복의 여정을 설명했으며, 일본에서는 모델시장이 열려 마음에 드는 모델을 보면 2층으로 데리고 가 옷을 벗겨본다는 등 자극적인 이야기가 수록되었다. 김복진·구본웅·김환기·정현웅·최근배, 『화가 조각가의 모델 좌담회』, 『조광』, 1938.6, 320면. 한편, 나체모델에 대한 대중적 관심을 자극하는 일련의 언론보도를 통해 나체모델이라는 드문 직업에 대한 정보들이 알려지기도 했다. 모델료는 시간당 1원 50전 정도였으며, 화가들은 일주일

〈표 1〉 나체화 모델에 대한 주요 특집 기사 목록

연번	발행일/신문·잡지명	기사제목	참석자 및 기고자
1	1929. 6. 12. 『삼천리』 1	나체모델과 화가의 감촉	(설문) 안석영, 이승만
2	1936. 8. 1. 『삼천리』 8(8)	나체 「모델」 화실풍경, 양화가 공진형씨 화실을 찾아	공진형(대담), 조옥순(모델), 홍연화(기자)
3	1937. 6. 19~ 1937. 6. 23. 『동아일보』	작품이전과 이후 - 作家와 모델과의 로맨스 (4)~(7)	4회 이마동, 5회 공진형 6회 이종우, 7회 김복진
4	1938. 6. 『조광』	화가 조각가의 모델 좌담회	김복진, 구본웅, 김환기, 정현웅, 최근배
5	1939. 3. 『조광』	화가의 모델 로맨스	김환기, 「병든 오하스의 생각」 이마동, 「남」 오십호의 감격 공진형, 「창구명으로 본 여인」 홍득순, 「농촌처녀의 미태」 길진섭, 「입체미의 그 여인」
6	1940. 1 『조광』 6(1)	내가 취급하기 좋아하는 여주인공의 타입	홍득순, 「균제미의 여인」 김환기, 「만져보고 싶은 타입」 길진섭, 「낭만형의 육체미」

나체모델의 외향적 조건에 대해서도 다양한 의견이 제시되었다. 일본여자와 조선 여자를 비교하기도 했고, 유방이나 어깨, 잘쭈한 허리, 피부의 빛깔 등 화가들마다 선호하는 모델의 기준을 밝혔다. 선과 선이 교접하여 능동적으로 흐르는 곡선미, 부드럽게 豐穰하고 비단실[錦紬] 같은 육색을 띤 고희적 관능의 입체미를 언급하기도 했다.³⁹⁾ 바라보고 싶은 여성보다는 만져보고 싶은 여성을 모델로 삼고 싶다는 서술을 찾아볼 수도 있었는데, 만져보고 싶은 여성은 매력적이고, 극적이고, 현실적이라는

씩 계약을 하여 조금 더 저렴한 가격에 모델과 급여를 협상하거나, 여러 명이 한 명의 모델을 사용하며 비용을 분담했다. 홍연화, 「裸體 「모델」 畫室風景, 洋畫家 孔鎭衡氏 畫室을 차저」, 『삼천리』 8(8), 1936.8.; 김복진·구본웅·김환기·정현웅·최근배, 「화가 조각가의 모델 좌담회」, 『조광』, 1938.6.

39) 「豐穰하다」는 풍년이 들어 곡식이 잘 여문다는 사전적 의미를 지닌다. 인용문은 다음의 글을 참조. 공진형, 「窓구명으로 본 女人」, 『조광』, 1939.3.

이유를 들었다.⁴⁰⁾ 주목할 만한 점은 '처녀'라는 기준에 화가들의 의견이 일치되는 점이다. 육체의 탄력, 보다 자세히는 피부의 탄력을 언급하는데, 이는 출산과 밀접한 관련이 있어 아이를 낳으면 탄력이 줄어 쪼그라드는 처지고 뱃가죽이 늘어진다는 것이다. 『朝鮮時報』에서는 「미술과 나체미-모델 직업 격증, 미술가의 고심이 있다. 처녀와 비처녀의 감별」이라는 기사제목 아래, 육체미를 구현하기 위해 처녀를 선호하는 현상이 보도되었음을 참조해 볼 수도 있겠다.⁴¹⁾ 그러나 실상 '처녀'라는 조건은 정조를 지닌 이상적인 여성에 대한 열망이 그 이면에 존재하는 것으로도 이해될 수 있다.⁴²⁾

2. 나체화와 풍속검열

근대기 나체화 작품의 評語를 분석해 보면, 모델의 피부표현과 감촉에 대한 표현이 유독 두드러진다. 홍득순은 동미전에 출품한 김응진의 〈여〉에 대해 '육체의 부드러운 몸결'을 표현했음을 극찬했다.⁴³⁾ 반대로 촉감을 표현하지 못한 작품들은 부정적인 평가를 받았다. 김종태는 이종우의 나체화에 '물컹물컹한 기분이 적다'고 보완점을 지적했으며, 송형돈은 인체가 주는 영묘한 감촉으로 미적 충동을 느끼게 해야 한다는 당위성을 논하고, 김종태의 〈모델〉은 이를 온전히 표현하지 못하고 있다 서술했다.⁴⁴⁾ 이 밖에는 뒤돌아 서있는 조선인 여성을 모사한 이토 슈호(伊藤秋畝)의 작품에 대해, 생명있는 인간의 육체라 할 만한 감촉을 느낄 수 없다 감평하는 자료를 찾아볼 수도 있었다.⁴⁵⁾

실제 나체화의 제작과 감상과정에서는 단지 시각뿐만 아니라 다양한 감각이 개입

40) 앵두같은 입술보다 빨고 싶은 입술이 절절하게 화가의 감성을 뒤흔들고, 이러한 여성은 작가의 회화적 감응을 요동하게 한다 설명했다. 김환기, 「만져보고 싶은 타입」, 『조광』 6(1), 1940.1.

41) 「美術と裸體美モデル稼業が激増, 美術家の苦心がある處女と非處女の鑑別」, 『朝鮮時報』, 1931.9.30.

42) 기생 춘향에게서마저 정조관이 강조되었던 당시의 정황에 대해서는 다음 연구를 참조. 권행가, 「김은호의 〈춘향상〉읽기-이상화된 한국적 여성이미지의 생산과 소비과정」, 『한국근현대미술사학』 9, 한국근현대미술사학회, 2001.

43) 홍득순, 「제 이회 동미전평(5)」, 『동아일보』, 1931.4.19.

44) 김종태, 「이종우군의 개인전을 보고」, 『동아일보』, 1928.11.6; 송병돈, 「미전관감(1)」, 『조선일보』, 1934.6.2.

45) 문외한, 「미전인상기」, 『중외일보』, 1927.6.8.

하게 된다. 김용준은 나체예술이 순연히 육감본능을 만족시키기 위하여 존재하는 것이며, 그 본질은 육감적 매력의 선, 여성 특유의 유혹적 색채에 있다 지적한 바 있다.⁴⁶⁾ 나체화에 대한 비판적 시각을 담은 김용준의 언설이 아이러니하게도 나체화의 본질에 가장 솔직하게 다가가고 있는 것인데, 여성육체의 육감적 재현을 위해 시각과 함께 촉각을 포착하려는 화가들의 시도는 역사상 꾸준히 지속되어 왔다.⁴⁷⁾ 촉각은 신체의 모든 부분에서 느끼는 원초적 감각으로, 나체화에서 촉각의 에로틱한 속성은 종종 빛을 발하기 때문이다.⁴⁸⁾ 이에 피부의 빛깔과 탄력, 즉 부드럽고, 단단하면서도, 따뜻한 살결의 감촉, 혹은 매끈한 질감 등을 표현하는 것은 인간의 육체를 화폭에 구현하는 과정에서 완성도를 높이는 주요한 조건으로 작용했다.

촉각은 나체화라는 시각적 매개물을 통해 관람객에게로 전달되고, 작품을 대하는 감상자는 자신의 경험 속에서 시각화된 촉감을 체험한다.⁴⁹⁾ 화가가 모델의 나체미와 육체미를 시각, 보다 이상적으로는 촉각적 시각을 강조해 화폭에 구현하고, 감상자에게 전달하는 것은 나체화의 목표가 되는 것이다. 다만, 문제는 근대기에도 이러한 전달 구조가 가능했는지의 여부이다. 공공전시와 함께 나체화가 불특정 다수의 관람자에게 노출되면서, 풍속검열이라는 외부 권력이 작동했기 때문이다. 화가는 반론을 제기할 수 있는 기회를 가지지도 못했다. 바로 여기에서 나체미 구현에 대한 화가의 딜레마와 한계가 발생한다.

근대 화단의 중심축이자 핵심적 전시공간인 조선미전 나체화의 궤적은 촬영금지, 특별진열, 작품철회와 같은 풍속검열의 역사를 동반한다.⁵⁰⁾ 언론은 올해에는 몇 점이

46) “우리는 나체예술 전부는 그 목적 전부가 본능만족과 육감적 효과를 얻기 위하여 생긴 것으로 배척한다.” 김용준, 「무산계급회화론」, 『조선일보』, 1927.5.31.

47) 케네스 클라크는 루벤스, 와토의 나체화에서 촉각에 대한 인식을 언급하고, 특히 살과 피부의 감촉에 관한 이들의 관심을 설명했다. 케네스 클라크, 이재호 옮김, 『누드의 미술사-이상적인 형태에 대한 연구』, 열화당, 2002, 195~200면.

48) 시각, 청각, 미각, 후각은 각각의 감각을 관장하는 기관이 존재하지만, 촉각은 온몸으로 느낄 수 있는 것으로서 몸의 표면, 즉 피부에 밀접히 관련되어 있다. 이러한 의미에서 촉각은 어디에나 있고 어느 곳에도 존재하지 않는다 정의되기도 한다. 촉각에 대해서는 다음의 저서를 참고했다. Elizabeth D. Harvey ed., *Sensible Flesh*, PA: University of Pennsylvania Press, 2003, pp.4~5.

49) Elizabeth D. Harvey ed., *ibid.*, 2003, p.1.

50) 나체화에 대한 미술검열을 논의한 주요 연구로는, 배홍철, 「한국 1920년대, 나체화를 둘러싼 예술과 외설의 사회적 의미」, 『정신문화연구』 36(4) 통권 133, 한국학중앙연구원, 2013; 정형민, 「1920~30년대 총독부의 미술검열」, 『韓國文化』 39, 서울대학교 규장각한국학연구원, 2007. 사진

나 나체화가 출품되었는지, 또는 '무사히' 출품된 작품과 촬영 금지된 작품, 검열의 과정 등을 상세히 보도했다. 도록과 전시 관련 기록을 참고할 때, 1회 구로다 세이키 등의 참고품을 제외하면, 2회부터 나체화가 진열되었으나 사진촬영이나 도판수록은 금지되었다. 3회부터는 전시와 동시에 도록에도 등장했지만, 사진촬영 금지 처분을 받았다.⁵¹⁾ 촬영금지는 엽서 제작 등 작품 사진을 활용한 제품의 제작을 막는 것인데, 실제로는 촬영금지를 받은 나체화에 관중들의 시선이 집중되며 상황을 이루었다. 이후 이른바 풍속괴란 검열은 점차 제재의 강도를 높여갔고, 1920년대 후반 조선미전 나체화의 출품작과 입선작 수량은 증가했으나 노출의 정도를 고려하지 않을 수 없었다.⁵²⁾

검열의 기준은 모호했다. '풍조가 급변함에 따라' 1930년대에는 나체화에 대한 검열이 다소 완화되기도 했으나 여전히 예술품으로서의 입장을 대변하는 심사위원과 검열당국이 마찰을 빚었다.⁵³⁾ 유난히 많은 나체화가 입선했던 12회 조선미전에서는 총 7점이 촬영금지 처분을 받았으며 두 점의 작품이 별도 관람을 위해 특별실에 진열되었다. 그중 주목해 볼 작품은 도베 유키오(戸部幸夫)의 입선작 <나부>이다(<그림 13>).⁵⁴⁾ 이 작품을 포함해 코마키 마사미(小牧正美), 다카하시 다케시(高橋武) 3인의 입상작이 모두 같은 모델을 사용하고 있다는 점은 특기할 만하다(<그림 14>, <그림 15>). 석고상을 올려놓은 의자에 기대 선 자세, 한 손으로는 챙이 넓은 모자를 들고 있는 구성까지 동일하다. 코마키 마사미가 경기중학교 교사, 다카하시 다케시가 경성사범학교 도화교사였음으로 미루어 볼 때, 이들은 모델을 활용한 일련의 강습회

검열에 대해서는, 이정민, 「욕망과 금기의 이중주, 에로사진과 식민지적 검열」, 『황해문화』 58, 새얼문화재단, 2008.

51) 「미전입상자발표」, 『조선일보』, 1925.5.31.

52) 「금일부터 개막되는 제 육회 미전인상」, 『중외일보』, 1927.5.25. 한편, 1928년 조선미전에서 나체·반나체화는 10점 출품되었으며 이 중 2점이 입선되었다. 출품작은 주로 반신의 나체화였다. 「二點の裸體畫, 陳列は差支へない」, 『京城日報』, 1928.5.5. 한편, 일본과 국내의 검열 기준은 동일하지 않았으나, 본 연구과정에서 (특히 조선미전) 풍속검열에 있어서는 한국인과 재조선 일본인의 유의미한 차이가 존재하지 않음을 살펴볼 수 있었다.

53) 「「에로」당에 희소식」, 『동아일보』, 1930.10.3. 관련하여 자세한 논의는 배홍철, 「한국 1920년대, 나체화를 둘러싼 예술과 외설의 사회적 의미」, 『정신문화연구』 36(4) 통권 133, 한국학중앙연구원, 2013, 225면.

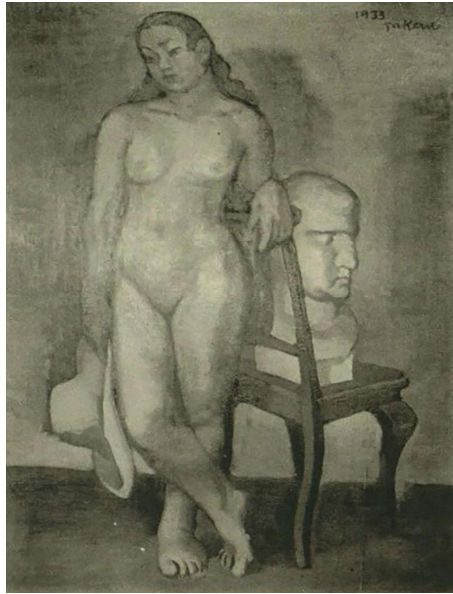
54) 戸部幸夫에 대해서는 관련자료를 찾아보기 어렵다. 도베 유키오라는 이름으로 불렸을 가능성이 크지만, 본고에서는 정정의 여지를 남겨두고자 한다.

에 참가했거나 또는 함께 그룹활동을 했을 가능성이 크다.⁵⁵⁾ 각자의 위치에 따라 모델을 바라보는 약간의 각도 차이만 느껴지는데, 동일한 모델을 화폭에 옮기면서도 여성의 몸매표현에는 차이가 드러난다. 그렇다면, 세 점 중 유일하게 특별실에 전시된 도베 유키오의 〈나부〉는 어떠한 차별점이 존재하는 것일까? 모델의 볼륨감이 드러나 사실적인 육체미가 돋보이는 가운데, 무엇보다 결정적인 원인은 음모의 묘사에 있다 여겨진다.⁵⁶⁾

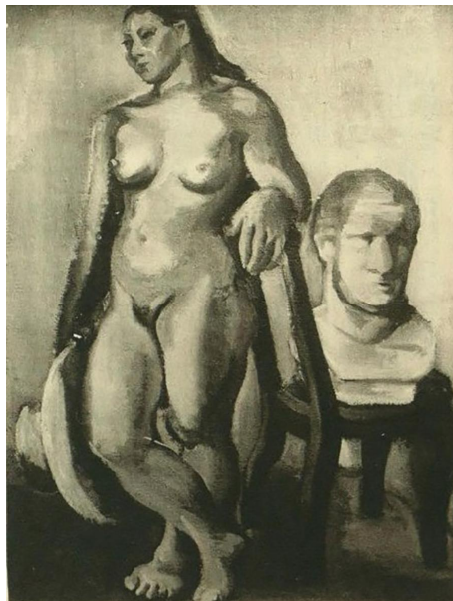


〈그림 13〉 코마키 마사미(小牧正美), 〈나부와 석고〉, 1933, 12회 조선미전

-
- 55) 1933년 경성사범학교 동업회전에 두 작가가 동시에 출품하고 있다는 점에서 실마리를 찾아볼 수도 있으나, 더 이상의 정보는 찾아보기 어려웠다.
- 56) 바로 다음 해 13회 조선미전에서 여성화가 나카무라 요시(大塚與志, 中村よ志로 개명)의 〈옆으로 누운 나녀(横たはる裸女)〉가 촬영금지를 받은 것 역시 동일한 이유로 생각된다. 나카무라 요시는 경성에서 출생한 여성화가로서 1933년부터 이과회전에 9회 연속 입선하고, 조선미전에서는 4회 특선을 거머쥔 대표적인 재조선 일본인 여성작가이다.



〈그림 14〉 다카하시 다케시(高橋武), 〈나부입상〉, 1933, 12회 조선미전



〈그림 15〉 도베 유키오(戸部幸夫), 〈나부〉, 1933, 12회 조선미전

풍속검열의 주요 관건은 국부 노출의 여부이다. 『조선출판경찰개요』에 의하면 음부를 노출한 회화(사진, 그림엽서), 음부를 노출하지 않았으나 추악 도발적으로 표현한 회화(사진, 그림엽서)는 풍속괴란 검열의 대상이 된다.⁵⁷⁾ 1920년대 후반부터는 여성 국부를 노출한 나체화가 등장하기 시작해 1930년대 후반 크게 증가하는데, 나체화의 경우 국부 표현 자체보다 음모의 묘사를 문제 삼은 것으로 여겨진다.

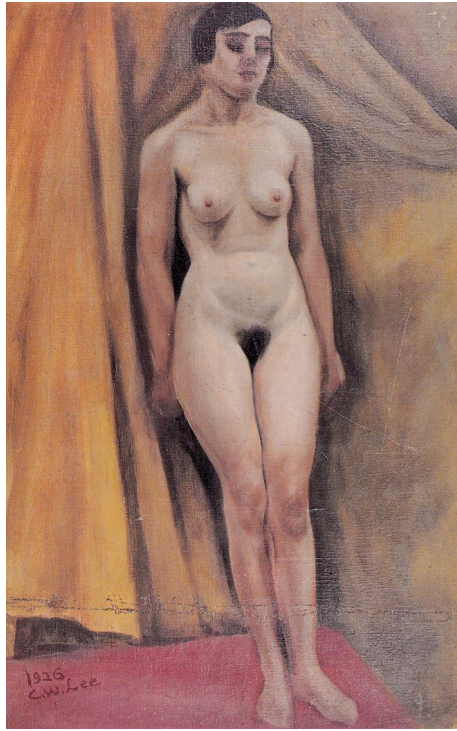
나체여성의 음모 표현은 이상적인 미의 재현이라고 느껴지기보다는, 현실에 존재하는, 그리고 감상자와의 관계에서 거리감이 좁혀진 사실적인 몸으로 다가온다. 화가 오오타 사부로(太田三郎)가 저술한 당대의 교습서 『나체화 첫걸음(裸體畫の第一歩)』(일본, 1932년)을 참고해 보면, 일본에서도 나체화를 공개하는 경우에는 음모 표현을 지우게 되는 일도 없지 않으며, 이 경우에는 전신의 중앙부가 무기력해 보일 수 있으므로 대비해야 한다고 서술하고 있다.⁵⁸⁾ 실제 근대기 여성 나체화 가운데 음모를 묘사한 경우는 그리 많지 않다. 이종우의 〈나부입상〉(1926년, 개인), 도상봉의 〈누드〉(1927년, 삼성미술관 리움), 나상운의 〈누드〉(1927년, 개인), 오지호의 〈나부〉(1928년, 국립현대미술관)가 대표적인 사례이다. 이 작품들은 모두 해외에서의 유행 기간 동안에 그려졌다는 공통점을 지니면서도 일제강점기 국내에서의 전시 이력을 확인하기 어렵다(〈그림 16〉). 이종우의 나체화에 대해서는 전람회마다 철회처분이 있었다는 자료를 참고해볼 수도 있는데, 국내와 해외에서의 나체화에 대한 이해는 물론 검열의 기준에도 차이가 존재했다.⁵⁹⁾

나체모델의 포즈 역시 한정될 수밖에 없었다. 검열을 피하려면 반나체상 혹은 뒷모습을 그리거나, 전신 혹은 정면상을 묘사할 때는 다리를 꼬고 앉거나 손수건으로 국부를 덮었다. 공진형은 자신이 전혀 국부를 가리지 않은 ‘그야말로 온전히 나체화’를 그리고자 했을 때, 동료들이 이 작품은 국내에서는 어떤 전람회에도 출품할 수 없으며 당국에서 압수할 수도 있으니 국부 노출을 피하기를 권고했다 말한 바 있다.

57) 『朝鮮出版警察概要』는 1936년에 규정된 것이나, 일제강점기 검열 규제를 살펴볼 수 있는 가장 적합한 자료이다. 『조선출판경찰개요』에 대해서는 정형민, 앞의 2007 논문, 205면.

58) 나체화에서 음모는 두발과 동일한 색을 사용해 삼각주형으로 표현하는데, 이는 나체 전체를 단단하게 하고, 미묘한 미관을 유지시키는 것이라 했다. 太田三郎, 『裸體畫の第一歩』アトリエ叢書, 東京: アトリエ社, 1932, 60~61면.

59) 이하관, 「조선화가총평」, 『동광』 21, 1931.5.



〈그림 16〉 이종우, 〈나부입상〉, 1926, 캔버스에 유채, 57.5×91cm, 개인

음모의 묘사처럼 규정에 기초하지 않은, 그러나 동시에 명확한 제재 조항 외에도, 풍속검열은 주관적이고, 가변적이었다. 12회 조선미전에서는 대구사범학교 도화교사 다카야나기 다테유키(高柳種行)의 〈나부〉가 조선미전 역사상 처음으로 작품철회 명령을 받는다(〈그림 17〉).⁶⁰⁾ 더욱이 이 작품은 본래 특별실에서 진열하기로 하고 조선미전 도록에도 수록되었으나, 결정은 번복되었고 결국 철회된다. 다카야나기는 직전 해에도 나체화를 출품했지만 큰 문제점이 지적되지 않았으며, 12회 입선작 〈나부〉는 심지어 국부를 하얀 천으로 모두 가린 나체화였다. 갑작스러운 철회처분의 이유는 알려지지 않았으나, 대개로는 노골적인 ‘에로’의 분위기를 풍기는 작품들이 검열의 위기를 맞곤 했다. 이는 나체의 여성이 관람객에게 성적 대상으로 보이는지 아닌지의 문제를 의미하게 되는데, 이 작품 〈나부〉가 동시기 출품된 여타의 나체화와 구별되는

60) 「미전검열결과 촬영금지 칠 점」, 『동아일보』, 1933.5.13.

점은 짧은 머리의 앳된 용모, 그리고 모델의 시선에 있다. 특히 감상자를 똑바로 쳐다보며 시선을 회피하지 않은 나체의 모델은, 풍속을 괴란하는 위험한 요소로 받아들여졌던 것이다.⁶¹⁾



〈그림 17〉 다카야나기 다테유키(高柳種行), 〈나부〉, 1933, 12회 조선미전

나체화는 이처럼 근대기 예술과 외설의 경계를 넘나들며 그려지고, 전시되었으며 또 검열되었다. 여기에는 나체화라는 광범위한 용어의 한계가 존재했음을 지적하지 않을 수 없을 것이다. 일본에서 벗은 몸을 단속하는 법령에서 처음 등장했던 신조어 나체화는 그 출발에서부터 검열과 분리될 수 없는 관계에 있었다.⁶²⁾ 3회 조선미전 입상작 ‘裸女’를 ‘벗은 여자’로 번역했던 언론보도를 다시 한번 떠올려 볼 수도 있다.⁶³⁾ 근대기 한국에서는 여성이 탈의한 이미지를 나체화라고 인식했으며, 이는 서양화, 삽화, 사진을 아우르는 개념이었다.⁶⁴⁾ 즉, 나체화는 전시회장에 전시된 나체

61) 신현진, 앞의 2015 논문, 25면.

62) 박효경, 앞의 2013 논문, 269면.

63) 「신운묘채가 만당」, 『동아일보』, 1924.5.31.

64) 1920년대 ‘나화’라는 용례가 보이나, 오래지 않아 ‘나체화’로 통용된 것 같다. 근대기에는 누드화라

의 회화작품을 의미하기도 했지만, 탈의한 여성을 촬영한 사진이나 사진을 활용해 제작한 엽서, 브로마이드와 같은 인쇄물 또한 나체화로 총칭했다.⁶⁵⁾ 나체화는 때로는 회화였고, 때로는 淫畵(포르노그래피)를 의미하여 분화되지 않은 상태였던 것인데, 이처럼 근대기에 통용된 나체화라는 용어 자체는 그 존재에서부터 왜곡의 가능성을 내포하고 있었다.

그렇다면 나체화(회화)를 찍은 나체화(사진)는 어땠을까? 관련해서 일본 태평양전에 출판된 나체화(회화를 찍은 사진)가 국내에 유통되어 경찰에 압수되었던 사실을 참고해 볼 수 있다.⁶⁶⁾ 물론 태평양전에 출판되었던 나체화는 조선미전 전시품보다 노골적인 인체모사가 이루어졌을 가능성이 크다. 그러나 국내에서도 전시는 허가되었지만 촬영 금지를 당하거나, 도록에는 수록되었지만 엽서나 사진으로는 유통되지 못하도록 제재하는 경우가 많았다. 풍속검열이 주로 출판물을 대상으로 한 규제였다는 이유가 주요할 것인데, 이러한 방침은 당시 일반에게도 공감을 얻지 못했다.⁶⁷⁾

조선미전은 1938년부터 나체화 입선작을 다시금 도록에도 수록하지 않았다. 1940년에는 전시 국민 생활 체제의 확립을 위해 회화나 조각에서 나체를 주제로 한 작품들을 금지한다는 논의까지 등장했다.⁶⁸⁾ 실제 전면 금지로 실행되지는 않았으나, 이미 나체 작품의 제작은 전쟁 시국을 맞아 위축되는 상황을 맞았다.

IV. 맺음말

지금까지 한국 근대기 나체화를 살펴보면, 나체모델, 나체화의 제작과 전시라는 유기적인 구조로 시야를 확장해 보았다. 오늘날 현전하는 상당수의 나체화는 일본에

는 용어를 찾아보기 어렵다. 이에 본고에서도 '나체화'의 용어를 사용했다.

65) 배홍철, 앞의 2013 논문, 202면.

66) 「나체화압수」, 『조선일보』, 1934.5.25.

67) 회장에서 진열은 괜찮지만, 사진을 찍어 신문잡지에 수록하는 것이 불가한 방침에 대해서 『조선일보』는 '전람회 관람객과 신문잡지 독자가 다르단 말인가?'라고 반박했다. 사진으로 보는 것보다 작품실물로 보는 것이 더 확실한데 신문잡지에 공개하는 것보다 전람회에 공개하는 것이 어째서 (풍기상) 낫단 말인지 알 수 없다는 것이다. 「딱총」, 『조선일보』, 1938.6.3.

68) 「裸體畵も槍玉、當局は極めて慎重、美術家連は反對」, 『朝鮮新聞』, 1940.8.18.

서, 특히 교육과정과 연계하여 그려진 점이 파악되는데, 당시 전시를 통해 사회적으로 공유되지 못했던 예가 다수를 점한다. 다시 말하자면, 현전하는 나체화 작품군과 실제 제작된 작품군 사이의 간극이 존재한다는 장르적 특이성을 지닌다. 이에 근대화 단의 나체화를 제작과 전시, 검열의 요건을 고려하여 이해해야 함은 물론, 당시 제작된 작품과 전시되어 공유되었던 작품, 현재 남아있는 작품 등이 서로 다른 층위의 것이었음을 인지하고 너른 시각으로 고찰해야 할 필요성이 제기된다. 본 연구과정을 통해 개인의 작품세계를 거침없이 드러낼 수 있었던 개인전, 또는 단체의 그룹전에서는 보다 다양한 형태의 나체화가 출품되었음을 일부 살펴볼 수 있었다. 그러나 압수와 철회과정을 거치면서 현재 확인 가능한 자료가 드물어 상세히 논하기에는 어려움이 따른다.



〈그림 18〉 이쾌대, 〈공녀의 휴식〉, 1936, 2회 하라파 전람회

이처럼 나체화가 서양화 보급의 선봉적 존재이자 상징으로 미술유학생들에 의해 도입된 이후 우리 근대 화단에 자리 잡는 과정은 결코 순탄치 않았다. 전문 모델은 존재하지 않았으며, 나체를 그린 미술작품, 나체사진과 나체화를 촬영한 사진들은

모두 나체화로 통칭되어 예술과 외설의 경계는 흐릿했다. 게다가 전시에는 풍속검열이라는 모호한 기준이 작동함으로써 모델의 자세, 음모의 묘사여부, 시선의 문제 등 작품 제작의 과정에 영향을 미쳤다. 나체화의 제작 여건과 전시의 환경은 실제 작품의 내용상 많은 제약을 초래했던 것인데, 이 과정에서 신체의 촉각적 묘사라는 나체화의 주요 요소 역시, 공공전시를 전제로 했던 우리 근대 미술계에서는 적극적으로 표현되기 쉽지 않았다. 연구를 진행하는 동안 관련해서 이쾌대가 유학 기간 동안 일본에서 제작했던 <궁녀의 휴식>을 떠올려 볼 수 있었다(<그림 18>). 나체의 군상이면서 서로 밀착하여 앉은 몸, 유방을 가볍게 꼬집는 손가락, 긴 머리를 쓰다듬는 감촉 등, 제재를 고려하지 않는 환경에서 탄생한 이 작품은 감각적 표현으로 충만하다. 작가가 제국미술학교 교내 하룻과 전람회에 출품한 <궁녀의 휴식>은 근대기 국내에서의 전시 이력을 찾을 수 없다. 작품은 현전하지 않으며 도판만이 확인될 뿐이지만, 우리가 만나지 못했던 근대 나체화와 작가적 가능성을 시사한다 여겨진다.

참고문헌

- 검열연구회, 『식민지 검열-제도·텍스트·실천』, 소명출판, 2011
- 최유경, 『일본 누드 문화사』, 살림, 2005
- 케네스 클라크, 이재호 옮김, 『누드의 미술사-이상적인 형태에 대한 연구』, 열화당, 2002
- 『한국의 누드미술 80년』, 예술의 전당, 1996
- 吉田千鶴子, 『近代東アジア美術留學生の研究-東京美術學校留學生史料』, 東京: ムに書房, 2009
- 太田三郎, 『裸體畫の第一歩』 アトリエ叢書, 東京: アトリエ社, 1932
- 『ぬく絵画-日本のヌード 1880~1945』, 東京: 東京国立近代美術館, 2011
- Elizabeth D. Harvey ed., *Sensible Flesh*, PA: University of Pennsylvania Press, 2003
-
- 김수진, 「한국 근대 여성 육체 이미지 연구-1910~30년대 인쇄미술을 중심으로」, 이화여대 석사학위논문, 2014
- 김영나, 「한국 회화에서의 누드」, 『서양미술사학회논문집』 5, 서양미술사학회, 1993
- 김인아, 「부산·경남지역 서양화단 연구」, 『미술사와 문화유산』 5, 명지대학교 문화유산연구소, 2016
- 박현화, 「한국근대미술에서 누드화의 전개-조선미술전람회 출품작을 중심으로」, 『조형미술논문집』 8(2), 조선대학교 조형미술연구소, 2008.
- 박효경, 「‘裸體畫’의 성립과 “벗은 몸” 그리기-근대 일본의 ‘나체화’를 중심으로」, 『일본학보』 96, 한국일본학회, 2013
- 배홍철, 「한국 1920년대, 나체화를 둘러싼 예술과 외설의 사회적 의미」, 『정신문화연구』 36(4) 통권 133, 한국학중앙연구원, 2013
- 신현진, 「근대 동아시아 관전 서양화부의 ‘나체화’ 연구」, 이화여대 석사학위논문, 2015
- 오광수, 「이상미로서의 누드와 개성미로서의 누드」 (1)·(2), 『한국근대미술사상노트』, 일지사, 1987
- 이구열, 「한국누드미술 60년」, 『한국근대미술산고』, 을유문화사, 1972
- 전동호, 「여성 누드 다시보기」, 『미술사논단』 26, 한국미술연구소, 2008
- 정형민, 「1920~30년대 총독부의 미술검열」, 『한국문화』 39, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 2007
- 홍성미, 「동경미술학교 조선인 유학생 연구-1909년~1945년 서양화와 졸업생을 중심으로」, 명지대 박사학위논문, 2014

- 山梨絵美子, 「黒田清輝 일본의 나부를 어떻게 그릴 것인가」, 『미술사논단』 22, 한국미술연구소, 2006
- 植野健造, 「白馬会と裸体画」, 『近代画説』 5, 明治美術学会, 1997. 3
- 児島薫, 「明治期の裸体画論争における「曲線の美」について」, 『実践女子大学美学美術史学』 17, 実践女子大学美学美術史學, 2002

The Accomplishments and Limitations of Nude Paintings in Modern Korea: Structural Study of Depiction, Display, and Censorship

Kim, So-yeon

The purpose of this study is to focus on nude paintings in Modern Period of Korea and take a comprehensive view at the model, painter, public display of the nude paintings, and the regulations of censorship in an attempt to understand modern nude paintings in new ways. First, this study analyzes the painting and display of nude paintings centered on Joseon Arts Exhibition; the Joseon Arts Exhibition shows the trajectory of the nude painting as a genre being established in Korean Art. Thus, an attempt for comprehensive study was made, utilizing piece which won the prize in Joseon Arts Exhibition, present nude paintings, graduation works of Tokyo Art School, newspaper materials in modern period, etc., and even the works of Japanese Painters in Korea who showed their nude paintings at Joseon Arts Exhibition and modern Korean Art circles.

Furthermore, the conditions of nude models and their paintings, display and censorship, along with analysis of the nude paintings, were considered. Thus, circumstances then were considered meticulously, focusing on the nude models, and the image of models which the painters believed were ideal were identified. Although the social awareness of nude painting had continuously expanded, there were also those who were observed to discuss nude paintings in private area, focusing on the romance between male painter and female model. Furthermore, paintings with nudity, photography of nude painting, and photography of nudity were not distinguished but were all called “nude painting” and the boundary between art and pornography was blurry. This study also focuses how the powers of censorship such as prohibition of photography, special display, and withdrawal of art piece worked in the process of display; also, it empirically looks at how the standard of offense against public morals was applied to actual works. Subjective and ambiguous standards existed, such as model’s pose, expression of pubic hair, and where

the model's gaze is directed. Thus, sensual representation of the body and manifestation of the beauty of the nude were not permitted in modern nude paintings, painted under the premises of display and disclosure of works; here existed the dilemma in making of nude paintings.

Key Words : Nude Painting, Nude Painting in Modern Times, Joseon Art Exhibition, Nude Model, Model, Censorship, Tactile Sense

