

# 문화냉전 속 추상미술의 지형도

: 추상표현주의의 전략적 확장과 국내 유입 과정에 관하여

이상윤 (국민대학교)

## 국문요약

이 논문은 추상표현주의 중심의 문화냉전이 미국에서 한국으로 확장될 당시의 경로와 과정에 관한 것이다. 미국적인 미학을 모색하였던 추상표현주의는 본래의 의도와 달리 냉전 이데올로기를 전달하는 매개로 기능하게 되었고, 그러한 과정과 경로를 통해 한국에 유입되었다. 위와 같은 맥락에서 논문은 미국의 문화냉전 전략은 무엇이며, 한국의 반응은 어떠한지에 관해 정치, 사회적 배경과 함께 분석하였다.

주제어: 문화냉전, 추상표현주의, 수정주의, 한국추상미술, 1960년대 한국미술.

## I. 서론

‘문화 냉전’은 견고한 냉전체제 속에서 양 진영이 얼마나 전방위에서 냉전 이데올로기를 구축하는 데에 전략적이었는지를 시사해준다. 미술에서 문화 냉전에 관한 담론은 1970년대 수정주의자들에 의해 처음 제기되었고, 1990년대에는 수정주의의 주장을 수정하고자 하였던 학자들에 의해 다시 한 번 활발해졌다. 한편 미술에서는 문화 냉전 담론의 중심에

항상 추상표현주의(Abstract Expressionism)가 있었다. 과거의 미국 미술과 달리 추상표현주의는 시작부터 유럽의 아류에 머물러 있기를 거절하였고, 이에 따라 유럽의 관념적 추상과 구별되는 미국적 특성의 추상으로 나아갈 것에 동의하였다. 이로 인해 형식적으로는 공통분모를 찾기 어려움에도 불구하고 미국적 미술을 모색하기 위한 공동의 노력이 잠재되었고, 그 외에 어떠한 원칙이나 제한에도 구속받지 않는 자유로운 기법, 표현, 사고를 보여 주었다.

유럽과의 구별을 목적하였던 추상표현주의의 태생적 조건은 불과 5년 정도의 단기간에 그들을 '미국적 모더니즘'으로 안착시켰고, 이어서 추상표현주의는 문화 냉전의 선봉장으로 등극하였다. 같은 이유에서 1970년대 수정주의 학자들은 추상표현주의를 '냉전의 무기'에 비유하였다. 그러나 사실상 추상표현주의자들의 상대는 소련이나 공산주의가 아닌, 유럽의 모더니즘이라 할 수 있었다. 문화 냉전의 최전선에 나서게 된 의도치 않았던 결과는 냉전의 도구로서 추상표현주의에 주목하였던 기관들이 얼마나 전략적이었는가를 반증한다. 반면 해방 이후 좌·우간 이념 충돌을 피부로 경험한 한국 미술계로서는 미국의 전략적인 문화 냉전의 틀을 그대로 수용할 수밖에 없었을 것으로 생각된다. 본문에서 제시되는 문화 냉전 속 추상표현주의의 지형도와 1950-60년대 한국 추상미술의 유입과 전개를 비교해 본다면 추상에 대한 양국 미술가들의 시각이 어떻게 달랐는지, 그 차이가 좀 더 분명해지리라 본다. 위와 같은 맥락에서 논문은 추상과 구상의 대결구도로 지시되는 미술 형식의 문제가 냉전 이데올로기의 갈등에 대입되고, 이것에 영향을 받은 한국의 '냉전 문화'는 어떠한 배경에서, 누구에 의해, 어떠한 양상으로 전개되었는지의 질문에서 출발한다. 아울러 이를 통해 문화 냉전 속 추상미술의 지형도에 한국 추상미술의 좌표는 어디쯤인지를 다시 한 번 검토하고자 한다.

## II. 냉전 미학으로서 추상표현주의의 전개와 확장

상기하였듯이 1970년대는 추상표현주의가 어떻게 냉전 이데올로기를 전파하는 수단으로 사용되었는지를 밝히는 연구들이 처음 소개되었던 시기였다. 1973년 막스 코즐로프(Max Kozloff)는 「냉전기의 미국 회화(American Painting During the Cold War)」에서 추상표현주의가 미국 해외 공보처(United States Information Agency: USIA)과 뉴욕현대미술관(Museum of Modern Art: MoMA) 산하의 국제 위원회(International Council)에 의해 대외적으로 미국의 정치, 경제, 문화적 우수성을 시각화하는 역할을 담당하였다고 주장했다.<sup>1)</sup> 코즐로프의 주장은 윌리엄 호프트만(William Hauptman)과 에바 콕크로프트(Eva Cockcroft)에게로 이어졌다.<sup>2)</sup> 특히 MoMA의 국제위원회에 주목하였던 수정주의자들은 MoMA가 기획한 해외 전시들이 미국 정보기관과의 긴밀한 협업 하에 가능했던 문화냉전의 결과물로 평가하였다.

그러나 이들의 주장은 미국적 미학을 모색한 추상표현주의의 목적과 실존주의에 뿌리를 둔 미학적 특성을 간과하였고, 이에 따라 1990년대에는 데이빗 크레이븐(David Craven), 프란시스 폴(Frances Pohl), 마이클 김멜만(Michael Kimmelman) 등의 학자들에 의해 수정주의를 수정하는 연구가 전개되었다. 이들에 의해 문화 냉전의 주체는 누구이며, 예술을 도

1) Max Kozloff, "American Painting During the Cold War," *Artforum*, vol.11, no.9 (1973), pp. 43-54.

2) William Hauptman, "The Suppression of Art in the McCarthy Decade," *Artforum*, vol.12, no.4 (1973), pp. 48-61; Eva Cockcroft, "Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War," *Artforum* (June 1974), reprinted in edit, Francis Frascina, *Pollock and After: the Critical Debate* (Lodon, New York: Psychology Press, 2000), pp. 147-58.

구 삼은 고도의 심리전은 어떻게 전개되었는지에 관한 문화 냉전의 두 번째 지형도가 만들어졌다. 이들이 주장한 내용은 대략 아래와 같다. 첫째 1950년대 말이 되기 전까지 미국은 미술이 냉전에 도움이 될 것으로 생각하지 못했고, 둘째 추상표현주의자들은 사실 냉전 이데올로기에 오히려 적대적인 편이었으나 수정주의자들은 이것에 침묵함으로써 추상표현주의의 실제 의도와 목적을 왜곡했다는 점이었다. 문화 냉전의 전략 속에서 추상표현주의의 미학적 의도가 이데올로기적으로 전용되었다는 두 번째 지적은 사실, 추상표현주의가 그 자체로 자유민주주의의 이데올로기를 상징하는 미술로 인식되었던 특수한 배경 속에서 한국 미술계가 보인 수용적 태도와 비교해 볼 때 더욱 의미가 있었다. 왜냐하면 문화 냉전의 주체들에서 추상표현주의자를 분리해낸 위와 같은 주장은 처음부터 이데올로기적 의미와 함께 추상표현주의를 받아들였던 한국과의 차이를 시사해주기 때문이다. 1950년대 중반까지 넓은 의미의 자유에 초점이 맞춰졌던 문화 냉전의 시작이 1950년대 말에 이르러 추상표현주의의 전과에 집중되고, 그것이 또한 한국에서 추상 중심의 구도를 형성하기까지의 맥락은 문화 냉전 그 자체뿐 아니라 이것이 어떻게 현지화 되었는지, 또 국가별 냉전 문화가 어떻게 구축되었는지를 살피는 단서로 생각할 수 있다.

앞서 언급하였듯이 1955년까지도 미국의 정치권이나 정보기관은 추상표현주의에 대해 별다른 관심이 없거나 적대적이기까지 했으며, 초기의 문화 냉전 전략 역시 큰 범위 안에서 표현의 자유를 보장하는 데에 초점이 맞춰져 있었다. 이 시기에 추상표현주의는 오히려 불순한 미술로 지탄을 받기까지 하였는데, 미시간 상원의원 조지 돈데로(George A. Dondero)는 잭슨 폴록의 그림에서 어떠한 메시지도 얻을 수 없을 뿐 아니라, 그의 작품은 일종의 “반대의 움직임(anti-movement)”을 이끄는 것으로, “공산주의 미술과 미국 현대 미술의 연결고리”라고 비판하였다.<sup>3)</sup> 경직된 반공의식

에서 나온 돈데로의 경고는 1949년 의회 연설에서 반복되었는데, 그는 큐비즘, 미래주의, 다다이즘, 표현주의, 추상, 초현실주의와 같은 현대미술을 “러시아 혁명의 무기”, 또는 “세균을 옮기는 해충의 미술”로 비유하였으며, 이러한 ‘공산주의의 미술’이 미국의 학교, 대학, 미술계 등 광범위한 문화 영역에 침투하고 있다고 역설하였다.<sup>4)</sup>

그러나 1990년대 수정주의를 반박한 학자들에 의하면 위와 같은 돈데로의 비판은 전혀 근거 없는 주장은 아니었다. 일차적으로 피카소, 칸딘스키와 같이 현대미술을 선도한 미술가들의 상당수가 사회주의자였으며, 추상표현주의자들 또한 자본주의에 비판적이었다. 마이어 샤피로(Meyer Schapiro)와 같은 학자들에 의해 추상표현주의는 출현 당시부터 ‘노동의 새로운 형식’을 보여주는 시도로 읽혀졌다. 추상표현주의를 ‘인간이 손으로 만든 마지막 예술’로 보았던 샤피로는 노동의 새로운 형식을 제시한 추상표현주의를 좁게는 자본주의에 대한 저항으로, 넓게는 자아인식과 관련된 의미로 파악했다.<sup>5)</sup> 샤피로의 주장에는 추상표현주의자 개인의 정치적 성향 또한 근거가 되었다. 바넷 뉴먼과 클리포드 스틸은 무정부주의자였고, 특히 뉴먼은 급진적인 크로포트킨(Pyotr Alekseevich Kropotkin)의 추종자로 알려졌다.<sup>6)</sup> 마크 로스코의 이념적 성향은 사회주

3) David Craven, *Abstract Expressionism as Cultural Critique: Dissent During the McCarthy Period* (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1999), pp. 6, 97.

4) George A. Dondero, “Communists Maneuver to Control Art in the United States(1949),” from *Congressional Record*, pp. 3233~4, 11584~7 reprinted in edit. Charles Harrison and Paul Wood, *Art in Theory 1900-2000* (Oxford, UK: Blackwell, 1992), pp. 665~668

5) David Craven, “Abstract Expressionism, Automatism and the Age of Automation,” in edit. Francis Francina, *위의 책*, pp. 234~36

6) A. J. Liebling, “Two Aesthetes Offer Selves as Candidates,” *New York World-Telegram*, 4 November 1933 in Thomas Hess, *Barnett Newman* (New York: Museum of Modern Art, 1971), pp.24~25; David Craven, “Abstract Expressionism,

의에 가까웠는데, 멕시코 공산당 대표이자 미술가인 다비드 알파로 시쿠에이로스(David Alfaro Siqueiros)의 구멍 운동에 나선 일은 “워싱턴의 관심을 끌 가능성”이 있다고 보도되었다.<sup>7)</sup> 이처럼 추상표현주의자 개개인의 이념적 성향에 비추어 보았을 때, 이들이 추구하였던 미학을 냉전 이데올로기적 의미로 볼 수는 없었다. 수정주의를 비판하는 학자들은 위와 같은 사실에 근거하여, 추상표현주의의 후원자로서 지목된 CIA와 산하조직, 또한 이들 사이에서 매개역할을 한 MoMA를 추상표현주의자와 분리해내는 데에 역점을 두었다.

또한 콕크로프트의 주장과는 달리, 2차 세계대전 이후에 미국이 주목하였던 현대미술은 비단 추상표현주의에 국한된 것만은 아니었다. 1952년 4월, CIA의 국제조직국(IOD)의 주최로 유럽에서 열린 전시에는 추상표현주의가 아닌, 미국이 수집한 유럽의 현대미술, 즉 마티스, 드랭, 세잔, 쇠라, 샤갈, 칸딘스키의 작품들이 초대되었다. 당시 MoMA의 부관장이며 이 전시회를 기획한 제임스 존슨 스위니(James Johnson Sweeney)는 보도 자료에 “현대 미술가들이 자유로운 분위기에서 생활하고 작업하는 것이 얼마나 바람직한 일인가”라고 물으며, “전시 예정될 명작들은 독일이나 소련, 그리고 그 위성국가와 같은 전체주의의 체제 아래에서는 탄생할 수도, 전시될 수도 없었다.”고 하였다.<sup>8)</sup> 당시만 해도 미국이 지향하는 문화의 방향성은 소련과 공산주의 체제 아래에서 억압받은 예술가들을 미국이 환대하고 있으며, 예술가들의 표현의 자유를 보장하는 것이

---

Automatism and the Age of Automation,” edit. Francis Frascina 앞의 책, p. 252

7) David Craven, 앞의 책, pp. 86~87; FBI File on Mark Rothko, Memorandum to the White House, Special Assistant to the President (June 4, 1965), pp. 1~3; David Craven, 앞의 책, pp. 87~88에서 재인용

8) James Johnson Sweeney, *Press release* (18 April 1952); 프랜시스 스토너 손더스, 유광태·임채원 역, 『문화적 냉전: CIA와 지식인들』 (서울: 그린비, 2016), p. 205에서 재인용

곧 자유 민주주의 이데올로기의 실천임을 보여주는 데에 있었다.

같은 맥락에서 MoMA 역시 1947-1948년에 자본주의 체제에 비판적인 미술가 벤 샨(Ben Shahn)의 회고전을 열었는가 하면, 1954년의 베니스 비엔날레 미국관에 벤 샨을 초청하였다. 사실 이것은 두 가지 측면에서 의미가 있었다. 하나는 대(對) 유럽 문화정책의 이원적 원칙을 따르는 것으로, 자본주의에 대한 비판을 담은 샨의 작품을 허용함으로써 유럽의 지식인들에게 미국의 '자유' 민주주의를 호의적으로 생각하게 하기 위한 고도의 심리 전략의 측면에서, 그리고 다른 하나는 비엔날레가 매카시즘을 비판하는 것처럼 보이도록 하여, 당시 이탈리아의 우익 정당인 기독교민주당(Christian Democrat)이 지식인층의 지지를 얻고 이를 기반으로 좌익 연대를 누르고 다시 정권을 잡기 위한 전략 면에서였다.<sup>9)</sup>

이처럼 표현의 자유에 역점을 두었던 문화 냉전 전략은 점차 추상미술 중심으로 재편되기 시작하였다. 런던 ICA(Institute of Contemporary Art)가 1951년에 주최한 국제 조각 공모전 《무명 정치수를 위한 기념물》은 추상이 원래의 미학적 기능이 아닌 냉전 체제 속에서 사실주의의 상대자로서 새로운 기능이 부여된 사실을 드러냈다. 공모전은 스톡홀름 미국 대사관의 문정관 안소니 클로만(Anthony Kloman)이 익명의 기부자를 대신해 전달한 11,500파운드의 기부금을 '인간의 자유를 위해 개인의 생명과 자유를 희생한 사람들'을 위한다는 목적에서 추진되었는데, 로버트 버스토우(Robert Burstow)에 의하면 이 익명의 기부자는 넬슨 록펠러와 막역한 사이면서 석유재벌인 존 헤이 휘트니(John Hay Whitney)로서, 그는 CIA의 전신이라 할 수 있는 미전략국(Office of Strategic Service: OSS)에서 첩보활동을 하였고 CIA 정책조정국(CIAA)의 영화 부분 책임자이기도 했

<sup>9)</sup> Frances K. Pohl, "An American in Venice: Ben Shan and United States Foreign Policy at the 1954 Venice Biennale," *Art History*, vol.4, no.1 (1981), p. 87

는데, 미술계 인사가 아니었음에도 불구하고 훗날 MoMA의 이사를 거쳐 미술관 관장 직을 맡았다.<sup>10)</sup> 한편 공모전에 기탁된 자금의 출처는 CIA의 비밀업무를 돕는 정책조정실(Office of Policy Coordination)로 밝혀졌으며, 당시 심사위원회에는 추상미술의 전도자로 알려진 알프레드 바(Alfred Barr)와 허버트 리드(Herbert Read) 외에 프랑스, 독일, 이탈리아의 미술 관련 인사들이 초청되었다.<sup>11)</sup> 3,500점의 응모작 중에서 최종 수상한 145점이 1953년 3월 테이트 갤러리(Tate Gallery)에서 전시되었는데, 대부분은 추상조각들이었다. 심사 결과에 분노한 미술가들에 의해 대상자인 렉 버틀러(Reg Butler)의 작품이 훼손될 만큼 이 공모전의 미학적 편파성에 대한 반발은 거셌다.<sup>12)</sup> 뿐만 아니라 《무명 정치수를 위한 기념물》은 다양한 유형의 정치수를 구분하지 않음으로 결국 냉전을 조장하고 있다는 이유에서 소련 및 공산권 조각가들뿐 아니라, 한스 아르프, 헨리 무어, 알베르토 자코메티 등과 같은 유럽의 주요 조각가들조차 출품을 거부하였다.<sup>13)</sup> 그런데 흥미로운 예외는 이 공모전에 추상으로 보기 어려운 김종영의 조각이 수상하였다는 사실이다. 당시 6.25 전쟁 중이었던 한국의 수상 소식은 실제 냉전의 접전지인 한반도야말로 문화 냉전 전략이 시급한 대상으로 판단되었으리라는 추측뿐 아니라 《무명 정치수를 위한 기념물》에 숨겨진 이데올로기적 목적이 수면 위로 드러난 사건으로 볼 수 있었다.

추상 미술을 문화 냉전의 수단으로 대입하는 것에서 나아가 보다 직접적으로 추상표현주의를 선전하는 전략이 수립된 시점은 1950년대 말부

10) 프랜시스 스톨너 손더스, 앞의 책, pp. 443~447.

11) Robert Burstow, "The Limits of Modern Art as a Weapon of the Cold War: Reassessing the Unknown Patron of the Monument to the Unknown Political Prisoner," *The Oxford Art Journal*, vol.20, no.1 (1997), pp. 73~74.

12) 정무정, "추상표현주의와 정치," 『서양미술사학회 논문집』, 15권 (2001), p. 115.

13) 위의 글.

터였다. 이 전환 역시 CIA와 관련된 몇몇 핵심 인물에 의해 주도되었다. 가장 대표적인 인물이었던 넬슨 록펠러는 뉴욕 주지사를 거쳐 41대 부통령을 지냈으며, 국무부 산하에 영화, 문학, 미술 등 문화예술 전방위에서 문화 전략을 담당하던 CIAA를 설치하였을 뿐만 아니라, 1932년부터 1979년까지는 MoMA의 이사직을 수행하였는데 이 중 9년은 이사장으로서, 4년 동안은 회계이사 직무를 맡았다. 록펠러의 주위에는 앨런 덜레스(Allen Dulles), 토마스 브레이든(Thomas Braden), 앞서 언급된 존 헤이 휘트니 외에도 윌리엄 버든, 포터 맥클레이(Porter A. McCray) 등과 같은 영향력 있는 조력자들이 있었다. 이들은 대부분 CIA의 전신이라 할 수 있는 미전략국(OSS)이나, CIAA에 일했던 경력이 있었고, 미술계 인사가 아니었음에도 불구하고 록펠러를 도와 록펠러 재단이나 MoMA의 중책을 맡았다.<sup>14)</sup>

록펠러와 CIA 관련 인사들이 MoMA에 투입되고 1950년대 중반부터 추상표현주의는 세계무대로 진출할 토대를 구축하였다. 이를 위해 1956년 맥클레이는 MoMA의 국제기획부를 국제위원회로 승격시켰으며, 국제위원회에 의해 추상표현주의의 홍보 전시라 할 수 있는 《새로운 미국 회화(The New American Painting)》가 1958년에 개최되었다. MoMA의 큐레

<sup>14)</sup> 록펠러에게 CIA가 수집한 정보를 전달하는 연락책이었던 앨런 덜레스(Allen Dulles)와 토마스 브레이든(Thomas Braden)은 CIA에서 문화예술 분야를 맡아 록펠러와 CIA를 이어주었다. 유력한 반더빌트 가문의 윌리엄 버든 역시 존 헤이 휘트니와 함께 CIAA에서 일하였으며, CIA의 자금이 예술 활동에 지원될 수 있도록 통로 역할을 한 파필드 재단(Farfield Foundation)의 이사장을 지냈고, 1940년에는 MoMA의 자문위원회의 위원장, 1947년에는 미술관 소장품 관리위원장을 지냈다. 포터 맥클레이(Porter A. McCray)는 2차 세계대전 중에 CIAA에서 근무하다가, 종전 후부터는 MoMA내에 설치된 국제기획부(The International Program of MoMA)에서 순회전 기획을 담당하였고, 1952년에는 국제기획부 대표로서 국제 전시를 위해 록펠러 재단이 지원한 625,000달러를 집행하였다. 또한 그는 1956년 MoMA의 국제기획부를 국제위원회로 승격시켰으므로 해외 순회전시 활동 범위가 이전보다 확장되도록 하였다. 프랜시스 스토너 손더스, 유광태·임채원 역, 앞의 책, pp. 443~447.

이더 도로시 밀러(Dorothy D. Miller)가 기획을 맡았고, 전시에 필요한 비용은 록펠러 재단(Rockefeller Borthers Foundation)에서 지원한 《새로운 미국 회화》은 바르셀로나, 밀라노, 마드리드, 런던, 브뤼셀, 암스테르담, 파리, 베를린 등 유럽 8개 도시를 순회하였고, 뉴먼, 로스코, 스틸, 폴록, 마더웰, 고틀리브를 포함한 17명의 미술가들과 그들의 작품 81점이 전시된 대대적인 규모를 자랑하였다.<sup>15)</sup> 전시회 카탈로그의 서문을 쓴 알프레드 바(Alfred Barr)는 이 글에서 추상표현주의의 이데올로기적 역할에 대해 이렇게 썼다.

“미술가들이 정치적으로 연관이 있지는 않지만, 그럼에도 불구하고 자유가 곧 정치적인 태도를 함축하는 것인 오늘날의 세계에서 그들의 회화는 자유의 상징적인 실증으로서 비난받아 왔거나 또는 칭송되어 왔다.”<sup>16)</sup>

《새로운 미국 회화》을 통해, 추상표현주의가 유럽에 소개되면서 미친 파장은 위에서 바가 설명한 대로 그것이 수용적이든 적대적이든 무시할 수 없을 정도의 반응을 이끌어냈다. 그리고 같은 해 한국에서도 추상표현주의의 유입이 본격화되었으며, 이로써 추상표현주의는 미국을 넘어 문화냉전의 무대에서 민주주의의 수호를 상징하는 미술로 인식되었다.

15) “《The New American Painting》전 보도자료 (1959년 5월 28일)” (온라인); <[https://www.moma.org/documents/moma\\_press-release\\_326152.pdf](https://www.moma.org/documents/moma_press-release_326152.pdf)> (검색일: 2018년 7월 22일).

16) Eva Cockcroft, 앞의 글, p. 153.

### Ⅲ. 추상표현주의의 국내 유입 경로와 과정

미국 미술로서 국내로 유입된 추상표현주의는 훗날 ‘군화발에 묻어 들  
어온 미술’로 불렸다. 추상표현주의가 그러한 별칭을 얻은 까닭은 그것  
이 주로 미국 공보원(USIS)과 같은 정부 기관을 통해 국내 미술계에 전해  
졌기 때문인데, 냉전 초기부터 미국은 자국에 우호적인 여론을 육성하고  
긍정적인 국가 이미지를 형성하기 위해 민간단체의 공조 하에 광범위한  
‘공보선전활동’을 벌였다. 이러한 미국의 공보활동은 또한 1953년 국무부  
에서 독립하여 설립된 미국해외공보처(USIA)가 도맡았고 미국 공보원  
(USIS)는 그 하부조직으로서 현지 상황을 보고하는 ‘공보’와 냉전 이데올  
로기의 ‘선전’ 그리고 비공식적으로 진행되었던 ‘첩보’ 활동을 수행하였  
다.<sup>17)</sup> 추상표현주의가 군화발 미술로 비유된 또 다른 의미는 현대미술의  
자생적 토대가 마련되지 못한 상황에서 냉전 이데올로기를 수반한 추상  
표현주의의 유입이 한국미술계에 단기간의 변화를 야기한 점에 대한 비  
판이기도 하다. 앞서 미국에서 추상표현주의자들이 반공주의에 긍정적  
이지 않았던 것과 달리, 그 자체로 이데올로기적 의미로서 유입된 추상  
표현주의에 대한 한국 미술계의 반응은 적극적이었다. 이러한 반응은 국  
대안 반대운동과 6.25전쟁 등 이념갈등을 겪으며 한국 미술계 전반에 확  
산된 경색적인 반공주의 때문으로 생각된다.<sup>18)</sup> 또한 추상표현주의 특유

17) 기시 도시히코, 쓰치야 유카, “문화냉전기 미국의 광보 선전활동과 아시아에 대  
한 영향,” 기시 도시히코, 쓰치야 유카 편, 김려실 역, 『문화냉전과 아시아』 (서  
울: 소명출판, 2012), pp. 17~18.

18) 한국 미술계의 이념적 대립은 미군정 시기부터 시작되었다. 좌익 계열의 조선  
미술동맹과 우익의 조선미술협회간의 대립, 미군정이 주도한 국대안이 실시되  
었고 이에 대한 반대운동이 전개되면서, 미술대학 교수와 학생들 간에도 좌우  
대립이 극에 달했다. 6.25전쟁 이후에는 좌익 계열의 미술가, 교수, 학생들이

의 폭발적인 걱정과 해방감은 미·소 접전지역인 한반도에서 유럽 앵포르멜의 데카당스보다 공감하기가 수월했을 것으로 보인다. 당시 한국에서 추상표현주의를 처음 시도하였던 박서보의 화실에서 하인두가 목격했던 장면은 미국 추상표현주의자들이 보여준 걱정적 파토스와 다름없었다.[그림 1]

“어느 날 서보 화실에 들렀더니 500호 남짓한 화포를 바닥에 깔고 에나멜 통에 빗자루를 담그면서 마구잡이로 ‘걱정의 대결’을 감행하고 있었다. 그 섬뜩한 폭력의 회화 파괴의 몸짓....그런 여세에 감염되지 않을 수 없었던 것이다.”<sup>19)</sup>

30년이 지난 시점임에도 불구하고 하인두는 이 장면을 자세히 회상하고 있는데, 그의 설명은 1949년 폴록을 촬영한 한스 나무스(Hans Namuth)의 사진을 연상케 하였다.[그림 2]

사실 문화냉전이 본격화되기 이전인 1950년대 초반까지 한국 미술계는 유럽의 미술 특히 프랑스 중심의 추상에 영향을 받았으나 추상표현주의의 영향이 국제적으로 확대되는 1950년대 말부터는 미국의 영향을 흡수하는 쪽으로 돌아섰다. 추상표현주의의 유입은 주한 미국공보원(USIS)에 의해 직접적으로는 1957년 《미국 현대회화 조각 8인 작가전(Eight American Artists)》(이하 8인전)을 통해, 간접적으로는 USIS에 의해 시행된 교육 지원 프로그램을 통해 국내로 들어왔다. 가장 직접적인 경로라 할 수 있는 《8인전》은 시애틀 미술관의 기획과 USIA의 지원, 주한 USIS의 주최로 1957년 4월 덕수궁 국립박물관 전시실에서 열렸다. 전시는 유럽 전시와 아시아 전시로 나뉘어졌는데, 이는 한국에서 열린 첫 추상표현주의의 전시였다. 《8인전》은 일본과 한국을 포함한 아시아 지역을

대거 월북하였고 이에 따라 견고한 반공주의가 형성되기 시작하였다.

19) 하인두, “애증(愛憎)의 벗, 그와 30년,” 『선미술』 (1985 겨울), p. 29.

대상으로 특별히 구성된 것으로, 마크 토비, 모리스 그레이브스, 케네스 칼라한, 가이 앤더슨의 회화 30점과 리 카판, 데이비드 헤어, 시무어 립튼, 에지오 마티넬리의 조각 10점이 전시되었다. 개최 3일 전에서야 기사가 실렸을 정도로 전시회에 대한 홍보는 의외로 부진했으나, 이와 달리 국내 미술계의 반응은 상당하였던 것으로 보인다. 전시가 있던 달의 『사상계』에는 존슨(L. E. Johnson)이 쓴 전시 비평문이 게재되었고 이 글에서는 참여 작가 전원의 도판과 설명이 실렸다. 또한 이로부터 3개월 뒤에 열린 제6회 《대한민국 미술 전람회》(이하 국전)에는 추상 작품들이 눈에 띈 정도로 늘어났다.<sup>20)</sup> 동아일보에 《8인전》에 관한 칼럼을 기고한 이경성은 미국 미술의 중요성을 강조하며 아래와 같이 서술하였다.

“우리 화단은 미국 미술에 대하여는 무관심하였다고 볼 수 있다. [...] 그러나 모색기에서 전환기로 이행하고 있는 한국 화단을 과거처럼 구라파적 향수만으로는 국제적 수준까지 조속한 시일 내에 지양시킬 수 있을 것인가, 또는 서양미술의 중요한 일부로서 크게 움직이고 있는 미국 미술의 존재에 대해 무관심해도 좋단 말인가 하는 것은 오늘의 한국 화단이 지니고 있는 과제 중 하나일 것이다.”<sup>21)</sup>

그는 이 칼럼을 통해, 《8인전》 개최 이전의 한국 미술계는 유럽의 모더니즘 특히 프랑스 쪽에 치우쳐 있었다고 진단하였고 따라서 《8인전》을 계기로 한국의 미술가들도 미국 미술에 대한 관심을 가져야 할 것을 주장하였다. 그러면서 그는 미국 미술을 “서양미술의 중요한 일부”로 설명하는 한편, 《8인전》은 이전에 소개되었던 판화전이나 수채화

20) 김이순, “한국 근대조각의 대외교섭,” 『근대미술의 대외교섭』 (사단법인 한국미술사학회, 2010), p. 108.

21) 이경성, “미국현대미술의 의미- 미국 8인전을 계기로 얻어야 할 것,” 『동아일보』, 1957년 4월 17일.

전, 또는 학생들의 작품 전시와 같은 미국 미술의 일부분을 소개하는 것이 아닌, 추상표현주의를 알리는 “본격적인 첫 미국 미술 전시”였다는 점을 강조하였다. 이경성뿐 아니라 《8인전》에 대해 ‘시각을 넓히는 경험’이었다고 술회한 정규 역시 몇 달 뒤, 한국 현대미술에 대한 미국의 영향을 서술하며, “한국 미술이 이제 공산주의 미술과 대결구도를 취하고 있다”고 설명하였다. 정규의 글은 추상표현주의에 어떠한 정치적 목적이 부과되었는지 그리고 자유 민주주의 이데올로기에 부합하는 미술형식이 무엇인지의 문제가 한국의 미술가들에게도 전혀 생소하지 않았다는 정황을 시사해준다.

“6.25 동란 후, 우리나라의 현대미술운동은 공산주의 미술문화와 대결하는 우리의 미술문화로서의 성격을 뚜렷이 하여 오늘날에 이르렀던 것이다. 우리나라의 현대미술의 태동은 그것이 오랜 쇠국적인 악조건 때문에 광범위하고 종합적인 태세를 갖추지 못하였다 하더라도 자기 문화에 대한 객관적인 위도의 설정을 가능케 하였을 뿐만 아니라 창작의 개성적인 열의를 고취하였음은 사실이다. 창작적인 개성은 무엇보다도 자유로운 사색과 자유로운 표현을 떠나서는 진실에 이를 수 없다는 것은 다시금 재론이 필요치 않는 것이다.”<sup>22)</sup>

위와 같이, 자유로운 사색과 자유로운 표현이 드러나는 추상이 겨뤄야 할 대상이 공산주의 미술, 곧 사회주의적 사실주의라는 점을 일깨우는 정규의 글은 당시 한국 화단에 추상표현주의가 냉전 이데올로기와 분리되지 않은 채 유입되었고, 이를 화가들 또한 자각하고 있었다는 정황을 알게 한다.

전시회뿐 아니라 추상표현주의는 국내 대학 내의 미국인 강사들이나 미국의 다양한 교육 원조, 그리고 미국 유학 지원 프로그램 등 교육 현장

<sup>22)</sup> 정규, “한국의 현대미술, 제2회 현대작가 미술전에 즈음하여,” 『조선일보』, 1958년 3월 26일.

에 대한 지원을 통해 유입되었고, 이러한 이유에서 1950년대 후반의 한국 미술계는 단시일에 추상표현주의의 특성들을 받아들일 수 있었다. 위와 같은 제도적 지원은 1954년 미국 USIA가 전 지원에 배포한 기밀 문서의 내용과 맥락을 같이 하는 것으로, 이 문서는 미국의 교육 원조의 큰 방향을 가리킨다. 한국, 일본, 대만, 베트남 등 아시아 12개국에 대한 USIS의 활동 지침이 수록된 이 문서에서 USIA는 한국의 대학 및 중고등학교 교원을 활동 대상자 우선순위에 분류하며, “친미적인 안정 정권수립을 장려하고 국가의 부흥은 한국정부와 국민들의 자조적 노력에 달려 있음을 인식”시키고, “미국인과 한국인은 문화적, 정신적 가치를 공유하고 있음”을 강조할 것을 지시하였다.<sup>23)</sup> 미국 내의 대학과 재단을 국내 대학에 연결해 주는 중추 역할을 담당하였던 미 국무부 산하 국제협조처(International Cooperation Administration: ICA)의 지향점 역시 역시 USIA의 문건에 드러난 내용과 크게 다르지 않았다. ICA가 주축이 되어 시행한 ‘미네소타 프로젝트(The University of Minnesota Project)’는 서울대학교 교육 전반을 지원하는 사업으로, 한국의 근대화과 재건을 위한 한·미 양국의 협조를 가시화할 수 있는 프로젝트들을 진행하였다.<sup>24)</sup> 그 중 하나는 미네소타 대학과 서울대학 간의 교류 전시회로써 이 전시는 단순히 두 학교 간 교류전이기에 보다는 한국 미술계에 추상표현주의를 소개하는 중요 경로 중 하나로 볼 수 있다.

1956년부터 준비된 미네소타-서울대학 교류전은 1957년 1월과 1958년 5월, 두 차례에 걸쳐 성사되었다.<sup>25)</sup> 미국에서 먼저 개최된 1957년의 전시는 ‘Korean Art-Faculty and Students, Seoul National University’의 제목으로

23) 1954년 12월 10일자 극동에 대한 지령 및 대상자에 관한 기밀문서, 기사 도시히코, 쓰치야 유카, 앞의 글, p. 30.

24) 정영목, “미네소타 프로젝트,” 『조형 아카이브』, vol. 3 (2011), pp. 142~47.

25) 위의 글, p. 157.

서울대학교의 교수, 강사, 학생들의 작품 총 61점이 전시되었고, 이후 1958년 5월 23일부터 31일까지는 서울대학교 대강당에서 <<미국 미네소타대학교 교환 미술전>>이 개최되었다. 이 전시에는 미네소타 대학교의 교수, 학생들의 작품 총 83점이 전시되었는데, 이 중 미네소타 미술관 소장품이었던 11점을 반환하고, 나머지 72점은 모두 서울대학에 기증되었다.<sup>26)</sup> 이 중 현재까지 남아있는 5점의 형식에 비추어 볼 때, 당시 전시 경향이 윌렘 드 쿠닝이나 애설 고르키의 작품 등, 1950년대 미국의 추상 표현주의 열풍을 짐작케 하는 작품들로 구성되었던 것을 알 수 있다.<sup>27)</sup>

교류전뿐 아니라 국내 미술대학에 재직한 미국인 강사와 미국에서 유학하고 돌아온 한국 교수들의 수업 역시 추상표현주의를 접할 수 있는 또 다른 통로가 되었다. 미국인 강사들은 미국 정부 기관에 소속된 인물이나 그들과 밀접한 관계에 있었던 인물들이 대부분이었는데, 1958년부터 서울대학과 홍익대학에서 강의한 독일계 미국인 마리아 헨더슨(Maria Henderson)은 『소용돌이의 한국정치(Korea: The Politics of Vortex)』(1968)의 저자이면서 1950년대에 주한 미국대사관 문정관을 지냈던 그레고리 헨더슨(Gregory Henderson)의 아내로, 한국에서 체류하였던 1958년부터 1963년까지 서울대학과 홍익대학에 출강하였다. 그는 수업에서 당시로서는 희귀한 추상표현주의의 회화, 조각에 관한 도서들을 보여주거나, 수업과 별도로 학생들과 국내 미술가들을 한 달에 한 번씩 있던 외교모임에 초대하여 슬라이드를 감상하기도 하였다.<sup>28)</sup> 헨더슨 외에도 미국에

26) 위의 글, p. 159.

27) 서울대학교 미술관(MoA)은 2018년 6월 21일, <<진동(Oscillation)- 한국과 미국 사이>>展에서 미네소타 프로젝트를 통해 출품된 미국 학생들의 작품 5점을 전시하였다.

28) 마리아 헨더슨에 대한 장례 기사 “Maria Von Magnus Henderson”(온라인); <<https://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GRid=23624934>> (검색일: 2018년 6월 30일); 김이순, 위의 글, 109쪽; 임송자, 최병상, 김병구, 류종민과의 인터뷰,

서 유학하였던 교수진 특히 장발, 김정자, 김정숙, 전성우 등과 같은 교수들을 통해서도 미국 미술이 전달되었다. 또 한편 미국 대학의 현직 교수가 초청된 특강도 추상표현주의를 전파하는 통로 중 하나였다. 1958년 12월 화가이자 조지아 대학의 교수이며, 미 국무부 미술자문위원회 소속인 라마르 다드(Lamar Dodd)가 내한하여 서울대학교와 홍익대학교, 미공보관에서 추상표현주의에 대해 강의하였다. 다드의 미국 미술 강의는 그해 미술계 10대 뉴스로 선정될 만큼 주목을 받았고, 당시 그는 내한 목적을 “미국과 극동제국 간의 미술 분야 상호교류 실태를 시찰하기 위함”이라고 밝혔다.<sup>29)</sup>

전시와 수업, 특강 등을 통한 추상표현주의의 전파는 당시 정부, 민간 단체를 아우르는 미국의 재정적인 후원에 뒷받침되었다. 1954년 미국의 석유재벌, 대학총장, 사업가들에 의해 설립된 아세아 재단은 “아시아 발전에 대한 특별한 관심과 목적” 하에, 교환학생 프로그램, 도서 지원 프로그램, 언론인 교육 프로그램 등을 시행하였다. 그 중 한국은 미공보원과 한국 대학 도서관에 『라이프』, 『타임』뿐 아니라, 미술잡지 『아트 인 아메리카(Art in America)』와 『아트 뉴스(Art News)』의 보급을 지원받았다.<sup>30)</sup> 당시 『민국일보』 기자였던 이구열의 회고에 의하면, “뉴욕 중심의 추상표현주의 작가들 폴록, 데 쿠닝, 마더웰, 로드코 등의 작품이 특집으로 소개되던 라이프나 타임 잡지에서 찢어낸 원색도판이 그들의 지저분한 작업실 탁자와 벽면에서 흔히 목격”되었고, 평론가였던 방근택 역시, 『타임』, 『라이프』, 『아트 뉴스』 등의 잡지가 미국 미술에 대한 주요 출처

서울조각회 엮음, 『빌라다르와 예술가들-광복에서 오늘까지 한국 조각사의 숨은 이야기』 (서울대학교 출판문화원, 2011), pp. 131~132.

29) “미 저명 미술가 다드씨 내한,” 『경향일보』, 1958년 12월 5일.

30) 아세아 재단의 도서 지원 프로그램에 대해서는 아래 논문 참조. 기혜경, “반도 화랑과 아세아 재단의 문화계 후원,” 『근대미술 연구 2006』 (국립현대미술관, 2006), pp. 223~239.

였다고 회고하였다. 또한 1957년에는 국내 최초의 미술잡지 『신미술』이 해외 미술 동향을 소개하는 특집 기사를 위해 아세아재단으로부터 재정적 지원을 받았다.<sup>31)</sup> 반면 최근 발표된 연구에 의하면 아세아 재단이 CIA 정책조정국(CIAA)의 비밀작전을 대행하였을 뿐만 아니라, 재단의 자금 역시 CIA로부터 유입되었다는 사실이 밝혀지면서, 재단의 여러 지원 사업들의 순수성에 비판이 제기되었다.<sup>32)</sup>

아세아 재단과 마찬가지로 정유회사 스탠더드(Standard Oil Company)를 소유한 록펠러가(家)에 의해 1913년에 설립된 록펠러 재단 역시, 1957년부터 한국의 현대미술을 지원하였다.<sup>33)</sup> 재단에서 발행한 연례보고서에 따르면, 1950년대 한국미술계에 대한 첫 지원은 1957년으로 기록되었는데, 보고서에는 ‘Art Society of Korea’에 15,120달러를 지원하였고, 지원 목적은 “동시대 미술을 독려하기 위함”으로 기재되어 있다.<sup>34)</sup> 록펠러 재단이 1960년 미네소타 프로젝트를 지원하면서, 교구구입 명목으로 지급한 6,000달러와 비교하면 ‘동시대 미술의 장려’라는 불분명한 사용처에 상당한 액수의 지원이 이루어졌다고 할 수 있다.<sup>35)</sup> 1958년에는 또한 록펠러 재단에서 한국 미술 지원사업 실태 조사를 위해 파견된 찰스 파스(Charles B. Fahs)가 정규, 박서보, 이세득, 유강렬, 이상범 등의 작가들을

31) 권두언, 『신미술』, 7호 (1957년 11월호), p. 1.

32) 이봉범, “한미재단, 냉전과 하방연대,” 『한국학 연구』, 43권 (2016.11), p. 217.

33) “Rockefeller Foundation Annual Reports 1957,” (온라인); (<https://www.rockefellerfoundation.org/about-us/governance-reports>) (검색일: 2018년 8월 12일)

34) 이 단체의 공식 한국 명칭은 기록되지 않았으며, 1955-58년 동안 오하이오 주립대학의 스탠리 피스틱(Stanley Fistick) 교수가 진행한 조형미술연구소와 관련된 프로젝트에 대한 지원일 수도 있다. 그러나, 조형미술연구소의 목적인 전통 공예 부흥인 것에 반해 록펠러 재단이 지원한 목적은 “encouragement of contemporary work in the arts”로만 명시되어 있다. “Rockefeller Foundation Annual Reports 1957,” 주33.

35) “Rockefeller Foundation Annual Reports 1957,” 주33.

방문하였으며, 같은 해 정규와 유강렬은 재단의 지원으로 미국 연수를 떠났다. 이들의 미국 연수는 1950년부터 1966년까지 시행된 미 국무부의 교환교육 계획과 맥을 같이 하는 것으로, 미국 정부와 재정적 후원을 주었던 재단들은 이 기간 동안 한국의 국회의원, 법조인, 언론인, 교육자 등 국내의 '여론 형성자'로 분류될 수 있는 940명의 미국 연수를 지원하였다. 록펠러 재단의 미국 연수 지원은 1960년대 말까지 지속되었고, 미술계 인사로는 김환기, 김창렬, 백남준과 윤명로 등 122명이 재단의 후원을 받았다.<sup>36)</sup>

이처럼 1950년대 시행되었던 지원사업들이 사실 미국미술의 전파나, 우방 국가 간의 결속 또는 미국에 대한 우호적 여론을 조성하는 등 정치적 배경을 완전히 배제할 수 없는 공통점을 보였다. 그런데 백악관의 주도로 1952년 8월에 발족한 한미재단(American-Korean Foundation)은 태생부터 한국의 재건과 원조에 목적을 두었다는 점에서 위의 두 재단과는 성격을 달리하였다. 록펠러, 포드, 아세아 재단 등이 한국 외 다른 국가를 위한 지원 비중이 국내 지원보다 컸던 것과 달리 한미재단은 1976년까지 25년간 약 5천만 달러를 한국에 지원하였다.<sup>37)</sup> 지원 방식에 있어서는 다른 재단과 유사하게 국내 지식인, 전문인들의 미국 유학과 연수를 지원하는 방식으로 운영되었는데, 미술계에서는 1955년 조각가 김정숙이 재단 이사장이었던 하워드 러스크(Howard A Rusk)의 주선으로 미시시피 주립대학에서 유학하다, 다시 ICA의 도움으로 클리블랜드 인스티튜트 오브 아트에서 수학하였다.<sup>38)</sup> 미국에서 김정숙은 용접 기법을 공부하

36) 허은, "1950년대 '주한 미공보원(USIS)'의 역할과 문화전파 지향," 『한국사학보』, 제15권 (2003.9), p. 242.

37) 이봉범, 위의 글, pp. 205-259.

38) 김은우, "조각가 김정숙 교수의 남편 김은우 교수의 회상," 『김정숙 조각 40년 (전시도록)』 (호암갤러리, 1992.5.12-6.14).

였고, 귀국한 뒤 1957년부터는 홍익대학에 재직하며 미국에서 습득한 지식을 후학들에게 전하였는데, 1965년 국전에서 〈역사의 원〉으로 대상을 받은 박종배 또한 김정숙에게 용접조각을 배웠다. 박종배의 작품에 나타난 격렬하고 역동적인 표현과 웅장한 스케일 등은 오히려 스승 김정숙보다 한층 추상표현주의에 가까웠다.

#### IV. 모순된 공존: 군사정권기의 전위적 추상 미술

이처럼 다양한 경로를 통해 유입된 추상표현주의의 영향력은 1950년대 후반부터 본격화된 미국의 다양한 지원사업의 결과로 볼 수 있었다. 이후 국내 정치 상황은 1960년 4.19 혁명과 이듬해 발발된 5.16 군사정변으로 격변을 맞이하였고 이를 계기로 제2공화국은 막을 내리게 되었다. 새로이 군부정권이 들어서면서 국내 미술계는 미국의 지원보다는 군사정권의 직접적인 영향 하에 놓였다. 그러나 1960년대에도 1950년대와 마찬가지로 국전에 지속적인 회의를 품었던 20대의 젊은 작가들은 국전 형식에서 벗어난 진보적 미술 형식을 모색하였다. 이러한 흐름은 자연스럽게 전위적이고 실험적인 추상 미술가들과 구상미술 중심의 기존 미술가들로 양분되는 결과를 가져왔다. 대신 1950년대에 절정에 달했던 서울대와 홍익대 간의 첨예한 갈등은 잦아들었다. 이 때 부상한 신진 미술가 그룹이 현대미술가협회와 60년미술가협회(이하 60년미협) 등이었다. 이러한 단체를 통해 추상은 진보적이고 저항적인 미술로 인식되었고, 그러한 단적인 도식화가 미술계 전반에 전달되었다. 공산주의 체제에서 사회주의적 사실주의가 공식적인 창작방식으로 채택된 것과 마찬가지로, 미국을 위시한 자유 민주주의 진영에서는 추상표현주의 또는 넓은 의미에서

의 추상을 중추로 하는 양강구도가 형성되면서 한반도 역시 사실주의 대 추상이라는 단적인 대립이 자리 잡게 되었다.

1958년의 현대미술가협회 4회전에 1000호 정도의 초대형 작품 3점을 걸었던 박서보는 협회 구성원 사이에서 공유된 미의식을 거대한 규모로 표현하였고, 이를 두고 평론가 이정성은 “강한 부정의식으로 전쟁터를 만들고 있는 미의 전위부대”라고 비유했는가 하면, 오광수 역시 액션 페인팅과의 유사성을 강조하며 ‘6.25의 극한을 경험한 세대의 절실성’이 담겼다고 설명하였다.<sup>39)</sup> 현대미술가협회에 대한 비평에서도 알 수 있듯, 이들이 보여준 미학적 사고와 형식은 추상표현주의의 미학적 특성과 닮아 있었다. 현대미술가협회에 참여하였던 박서보 또한 “도식적 추상은 체질적으로 맞지 않았으며, 그와 반대되는 것을 추구”하였다고 회고하며, 기존의 주류 미술에 대한 대항의식이 그 무렵 접하였던 미국 미술을 닮은 “강렬한 에너지의 표출”로 나타났다고 설명했다.<sup>40)</sup>

한편 현대미술가협회 창립 후 2년 뒤 4.19 혁명 이후 60년미협이 설립되었고, 60년미협에서도 추상표현주의적 경향이 두드러졌다. 4.19의 저항 정신을 반영하듯 이 단체도 역시 국전의 아카데미즘과 파벌주의에 대항하는 새로운 형식을 모색하였으며, 덕수궁 돌담에 작품을 설치하는 파격적인 가두전으로 주목을 받았다. 60년미협의 모태가 되었던 미술학도들의 모임은 1958년 당시에는 대학 재학 중이었던 윤명로, 김봉태, 박서보 등에 의해 결성되었는데, 이후 이것이 60년미협으로 발전하여 그해 10월 국전 보이콧 운동으로써 《벽전(壁展)》을 이끌어냈다.[그림 3] 당시 언론에 의하면 《벽전》에 걸린 작품들은 “뜰에 끼우지 않은 채 현수막처럼 휘날리는 화포”나, 구멍이 난 화포와 철망 조각, 그리고 그 당시

39) 김윤수 외 57인, 『한국미술 100년』 (국립현대미술관, 2006), p. 562; 이정성, “미의 전위부대,” 『연합신문』, 1958년 12월 8일.

40) 김영나, 『20세기의 한국미술 2』 (서울: 예경, 2010), pp. 234~235.

실내 전시에서 좀처럼 볼 수 없었던 1000-2000호 크기의 전위적인 작품이었다. 《벽전》에서는 전시된 작품을 관객들에게 무료로 나누어 주는 등 형식뿐 아니라, 전시방식, 감상, 유통의 과정까지 관습을 타파한 전위적 시도를 보여 주었다.<sup>41)</sup> 탈 평면적이고 물질성에 대한 탐구열을 보여 주었던 《벽전》을 전적인 추상표현주의라고 볼 수는 없으나, 이보다 나흘 뒤에 열린 60년미협 창립전은 추상표현주의적 경향이 훨씬 두드러졌다. 500호 이상의 거대한 캔버스를 출품한 것에 대해 “추상표현주의와 회화를 사람들은 도무지 무슨 그림인지 분간하기 어렵다”라는 기사가 실렸는데, 추상표현주의 단어를 명시함으로써 이 기사는 당시 그들의 자유롭고 격렬한 전위성을 추상표현주의로부터 받은 영향으로 여겼다는 인식을 드러냈다.<sup>42)</sup>

그런데, 이처럼 20대의 젊은 작가들의 전위적, 진보적 실험이 5.16 이후에도 지속될 수 있었다는 사실은 일반적으로 보기는 어렵다. 작품 재료를 구하기도 힘든 시기에 500호가 넘는 대형 작품을 작업한다던가, 신진 작가들이 정부 프로젝트에 참여할 수 있었던 사실은 어떠한 형식으로든 이들에 대한 지원이 있었으리라는 추측을 유도한다. 추상 미술가들과 제3공화국 정부와의 연계는 몇몇 사건들을 통해서도 짐작되는 부분이다. 1962년 현대미술가 협회 전시에는 박정희 대통령이 참석하였고, 당시 대통령은 미술가들에게 세금 감면과 수입화구의 면세, 작품 판매 알선 등, 제도개편과 경제적인 지원을 약속하였다.<sup>43)</sup> 또한 이들에게 위커힐 호텔 내부 장식을 맡겼던 김종필 역시 미술가들의 지원 배경으로 자주 거론되

41) “문화소식,” 『동아일보』, 1960년 10월 13일; 김미경, 『한국현대미술자료 역사(1960-1979)』 (ICAS, 2003), p. 7에서 재인용.

42) “오늘의 맥박(脈搏) - 이채(異彩), 거리의 화랑(畫廊),” 『서울신문』, 1960년 10월 6일.

43) 정갑영, 『한국문화정책 형성과 김종필의 역할 연구』 (한국문화예술위원회, 2017, 7), pp. 78~79.

는 인물이었다. 신군부에서 중앙정보부장에 임명된 김종필은 문화예술 정책을 주도하였고, 그가 기획한 워커힐 호텔 건설사업이나 민족기록화 사업에는 추상표현주의 영향 하에 성장한 1960년대의 신진 미술가들이 참여할 수 있었다.

5.16 쿠데타로 미국이 원치 않은 돌발 상황을 이끈 박정희 정권으로서 는 할 수 있는 한 미국과의 우호적 관계를 유지하는 것이 관건이었고, 때문에 4.19 혁명을 상기시키는 저항정신을 보여줄 뿐 아니라, 형식면에서 미국의 추상표현주의와 유사해 보이는 전위적 추상을 용인하는 편이 이득으로 계산되었을 것이다. 이 같은 선택은 또한 마치 비엔날레에 사회적 사실주의 미술가 벤 샬을 초청함으로써 미국은 이데올로기적 관점이 다른 예술까지도 허용한다는 것을 보여주고자 한 문화 전략과도 닮아있다. 미국과의 관계를 염두하지 않을 수 없었으리라는 추측은 미군의 제안으로 김종필이 워커힐 호텔 건설을 적극적으로 주도하고, 또한 호텔 내부 장식에 추상 화가들을 기용하였다는 사실에서도 발견된다.

젊은 미술가들에게는 결정적인 기회였을 워커힐 호텔 건설사업은 1960년 10월 미군전용 휴양시설 설치에 관한 미8군 사령관 기 멜로이(Guy S. Meloy)의 제안에서 시작되었다. 아차산 부근 이승만 대통령의 별장 터에 호텔을 짓기로 결정한 김종필은 호텔명을 6.25 전쟁에서 전사한 미8군 사령관 월턴 워커(Walton H. Walker)의 이름을 따랐는데, 이는 식민지 시대에 세워진 조선 호텔이나 반도 호텔과도 구별되었을 뿐 아니라, 미군 참전에 대한 감사를 표하기 위한 조치로 보인다. 1962년 3월부터 착공된 호텔의 설계는 김수근을 중심으로, 김희춘, 이희태, 엄덕문, 강명구, 나상진이 맡았고, 내부 장식은 이화여대 미술대학 교수 배만실과 미술가 이세득이 담당하였다. 이 중 이세득은 1956년 반도호텔 리모델링과 명동시공관의 내부장식을 맡았던 인물로, 일본과 프랑스에서 유학하였고 추상표현주의뿐 아니라 국제전이나 공모전 등의 해외동향에도

밝았던 인물이었다. 또한 그 역시 추상화가로서 반도호텔에 가로 10m, 높이 2.5m의 작품 〈고식〉을 제작한 경험이 있었다. 워커히 호텔의 디자인 전반을 담당한 이세득은 호텔 내부에 설치될 미술작품 구입에도 깊이 관여하였다. 김미정의 논문에 의하면, 당시 김종필은 이세득의 주선으로 김창열, 박서보, 윤명로, 정창섭과 같은 60년미협이 신진작가들의 작품으로 호텔을 장식했을 뿐 아니라, 개인적으로도 구입하였다고 알려졌다.<sup>44)</sup> 또한 김종필은 신진 작가들을 위해 작품 비용뿐 아니라, 작품 제작에 필요한 재료비 등도 함께 지원해 주었다고 한다.<sup>45)</sup>

워커히에 설치된 회화에는 추상표현주의적인 영향을 찾을 수 있었는데, 우선 눈에 띄는 특징은 대부분의 작품이 80-250호 정도 크기의 대형 작품들이라는 점이다. 당시 대표적인 화랑이었던 반도화랑이 전시실의 규모나 구매자의 선호도를 고려하여, 작품 크기를 10호 사이즈가 넘지 않도록 제한하였던 것과 비교하면, 워커히에 전시되었던 작품 크기는 당시 일반적으로 거래되는 크기를 훨씬 웃도는 스케일이었다.<sup>46)</sup> 거대한 캔버스는 또한 역동적이고 거친 행위를 유도하였는데, 이들의 작품에서도 이러한 격정적이고 고양된 감정을 드러내는 표현들이 나타난다. 김창열은 1950년대 말부터 1960년대 초까지 3미터가 넘는 캔버스 전면을 가로 지르는 긴 선을 긋는 작업에 몰두해 있었고, 장성순은 〈작품 59-B〉(그림 4)에서와 같이 잣슨 폴록을 연상시키는 물감 흘리기와 빠른 속도의 거친 붓 자국이 함께 보였는데, 이는 박서보의 1957년작 〈무제〉와도 유사하였

44) 김미정, “모더니즘과 국가주의의 패러독스 정치, 사회적 관점으로 본 전후 한국 현대미술,” 『미술사학보』, 제39권 (2012.12), p. 39.

45) 필자와 김종필과의 인터뷰는 인터뷰이의 건강 상 원활히 진행되지는 못했다. 당시 동석한 보좌관 김상윤은 워커히 관련 문건들이 한국문화예술위원회 예술 자료원에 기탁되었다고 하였다. 김종필과 필자와의 인터뷰(특별 보좌관 김상윤 동석), 2017년 11월 8일, 신당동 김종필 자택.

46) 반도화랑의 운영정책에 관해서는 아래 논문 참조. 기혜경, 위의 글, pp. 223~240.

다. 또 한편, 1963년 작품 윤명로의 <문신>[그림 5]은 두터운 물감층에 예리한 물체를 그은 원시주의적 형태를 보여주었으며, 이러한 그의 작품은 신화에 몰두했었던 추상표현주의자들의 초기 작품이나, 드 쿠닝의 <여인>[그림 6] 연작을 떠올리게 한다. 이와 유사하게, 정창섭 역시 물감 층을 겹겹 쌓아올린 두터운 마티에르를 강조하였는데, 정창섭도 <제의>와 같은 제목으로 붙임으로, 초기 추상표현주의와의 관련성을 보였다. 작가들의 이와 같은 전위적이고 자유로운 형식은 해외 미술 동향에 밝았던 디자인 감독 이세득의 취향과 “자유 냄새가 물씬 나도록” 지시한 김종필의 지원 위에서 전개될 수 있었다.<sup>47)</sup>

김종필과 미술가들 간의 관계는 민족기록화 사업으로 이어졌다. 1967년 7월, 재단법인 5.16 민족상이 주최하고 문화공보부, 문화교육부, 국방부가 지원하여 발족한 민족기록화 사업은 열악한 미술시장에 비추어볼 때 미술가들에게 실질적인 경제 지원책이나 다름없었다. 작품 제작을 위해 55명의 화가들을 선정하는 일은 당시 미술계의 초미의 관심사였다. 민족기록화 사업은 애국지사과 호국영령의 업적을 기록하여 민족의 긍지와 애국심을 양양하기 위함을 목적하였기에, 역사기록을 위한 사실주의적 양식을 피할 수 없었다. 그러나 선정된 55명의 화가들 중 25명은 추상 미술가였으며, 중견 작가가 빠지고 무명 화가가 선정되는 등 난맥상을 보였다. 게다가 미술가 명단도 사실 김세중과 정창섭이 공식적인 선정 절차 없이 60여 명의 추상 화가들만 포함된 명단을 제출한 것을 제작 사무소장 이원엽이 “추상화가들만으로 사실적인 기록화를 제작할 수 없다”고 수정한 후에 나온 명단이었다.<sup>48)</sup> 이세득, 정창섭, 장성순, 윤명로, 박서보 등 위커힐 내부 장식에 참여한 작가들 또한 민족기록화 사업에도

47) “김종필 증언록 ‘소이부담’ 109회,” 『중앙일보』, 2015년 11월 25일.

48) 박혜성, “1960-70년대 민족기록화 연구” (서울대학교 석사학위 논문, 2003), p. 39.

참여하였다. 사업의 목적 상, 사실적인 데생 능력이 요구되었음에도 불구하고 상대적으로 구상 작가들은 수혜 대상이 아니었다. 비단 민족기록화 사업뿐 아니라, 당시 국내 미술계의 화두였던 《파리청년미술가 비엔날레》, 《상파울로 비엔날레》와 같은 국제 전시에 참여할 작가 선정 역시 추상 미술가들이 우세하였다. 이 때문에 구상 미술 계열의 작가들은 비엔날레 참여 작가 선정이 권위주의 또는 파벌주의 양상으로 흐르고 있다고 비판하며 “한국적인 것이 경시되고 너무 추상으로만 기울어진 것은 외국사조만을 좇아가는 현상”이며, 한국 미술가라면 “우리대로 새로운 사실주의적 작품으로 한국의 특징을 살려야 한다”고 비판의 목소리를 높였다.<sup>49)</sup> 사실상 모든 구상회화를 사실주의로 볼 수 없음에도 불구하고, 냉전 이데올로기와 결합된 추상표현주의의 국내유입은 사회주의적 사실주의는 물론 사실주의나 구상회화마저도 외면케 하는 엄격한 냉전 문화를 형성하였다.

## V. 결론

1950-60년대 국내 미술계에 나타난 추상 편중의 경향은 1950년대 미국 의 상황, 동시대 사실주의 미술가들이 “추상미술이 미국 미술관의 유일한 형식이며 뉴욕에서 추상표현주의가 아니면 전시를 열수도 없었던” 당시의 상황과 유사하였다.<sup>50)</sup> 양국 간의 차이라면, 추상표현주의자들은 의

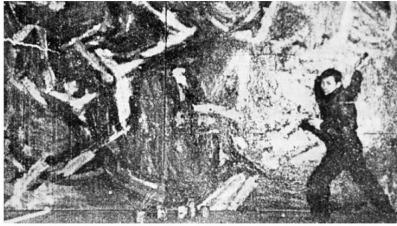
49) “반향-『상파울로』, 『파리』의 『미술 올림픽』으로 가는 두 국제전 출품작가 선정과 화단,” 『동아일보』, 1963. 5. 10; 김주원·박소원, “1960년대 한국미술에서 ‘구상추상 논쟁’과 ‘리얼리티’의 문제,” 『미술사학보』, 제36권 (2011.6), p. 17에서 재인용.

도치 않은 결과를 마주한 반면 한국의 미술가들은 추상의 이데올로기적 의미를 수용하고 냉전 문화를 형성했다는 점에 있다. 그리고 이러한 냉전체제 속에서 추상미술은 자유민주주의 진영의 상징으로, 한편 사실주의는 공산주의 체제의 선전용 미술로 구분되었고, 이 이분법적 분류는 이데올로기의 양 진영 모두에게서 다양한 미술양식의 전개를 저해하는 요인으로 작용하였다. 앞서 살펴본 바와 같이 자유당에서 군사정권으로 기득권층이 바뀌었음에도 불구하고, 미국의 문화냉전 전략에 의해 전과된 추상표현주의는 한국의 정치 변화에도 흔들리지 않는 견고한 구도를 유지하는 데에 성공한 듯 보인다. 그리고 이 견고한 틀은 1980년대에 이르러서야 민중 미술의 출현에 의해 전환을 맞이하게 되는데, 지속 기간이 길었던 만큼 탈냉전 시대의 변화는 큰 반응을 일으켰던 것으로 생각된다. 이러한 흐름과 마찬가지로 최근 한국 미술계에서는 냉전 시대를 재고하는 움직임이 활발히 진행되고 있다. 위와 같은 연구가 다양하게 전개되기 위해서 이제는 산재되어 있는 문화냉전 관련 자료들을 수집하고, 세부 연구들이 제 위치를 찾도록 보다 큰 시각의 지형도가 그려져야 할 시점으로 생각된다.

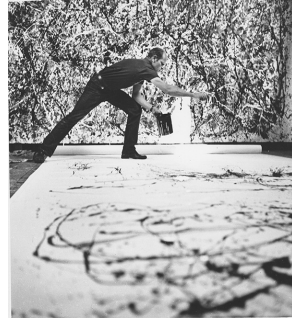
■ 접수: 2018년 10월 31일 / 심사: 2018년 11월 1일 / 게재확정: 2018년 12월 3일

<sup>50)</sup> Greg Barnhisel, *Cold War Modernists: Art, Literature, and American Cultural Diplomacy* (New York: Columbia Univ. Press, 2015), p. 15.

【도판】



〈그림 1〉 〈작품 7〉 앞에 선 박서보,  
1958.



〈그림 2〉 잭슨 폴록, 한스  
나무스 촬영, 1949.



〈그림 3〉 벽전 개최 모습, 1960.



〈그림 4〉 장선순, 〈59-B〉,  
1959.



〈그림 5〉 윤명로, 〈문신〉  
시리즈 중, 1963.



〈그림 6〉 빌렘 드 쿠닝,  
〈여인 III〉, 1953.

## 【참고문헌】

- 기혜경. “반도화랑과 아세아 재단의 문화계 후원.” 『근대미술 연구 2006』, 국립현대미술관, 2006.
- 김미경. 『한국현대미술자료 약사(1960-1979)』. ICAS, 2003.
- 김미정. “모더니즘과 국가주의의 패러독스 정치, 사회적 관점으로 본 전후 한국현대미술.” 『미술사학보』, 39호 (2012.12).
- 김영나. 『20세기의 한국미술 2』. 서울: 예경, 2010.
- 김윤수 외 57인, 『한국미술 100년』. 서울: 국립현대미술관, 2006.
- 김이순. “한국 근대조각의 대외교섭.” 『근대미술의 대외교섭』. 사단법인 한국미술사학회, 2010.
- 김주원·박소원. “1960년대 한국미술에서 ‘구상추상 논쟁’과 ‘리얼리티’의 문제.” 『미술사학보』, 제36권 (2011.6).
- 박혜성. “1960-70년대 민족기록화 연구” 서울대학교 석사학위 논문, 2003.
- 이봉범. “한미재단, 냉전과 하방연대.” 『한국학연구』, 제43권 (2016.11).
- 정갑영. 『한국문화정책 형성과정과 김종필의 역할 연구』, 한국문화예술위원회, 2017.7.
- 정무정. “추상표현주의와 정치.” 『서양미술사학회논문집』, 제15권 (2001).
- 정영목. “미네소타 프로젝트.” 『조형 아카이브』, 제3권 (2011).
- 프랜시스 스톨너 손더스. 유광태·임채원 역. 『문화적 냉전: CIA와 지식인들』, 서울: 그린비, 2016.
- 허은. “1950년대 ‘주한 미공보원(USIS)’의 역할과 문화전파 지향.” 『한국사학보』, 제15권(2003).
- Barnhisel, Greg. *Cold War modernists: Art, literature, and American cultural diplomacy*. New York: Columbia University Press, 2015.
- Burstow, Robert. “The Limits of Modernist Art as a ‘Weapon of the Cold War’: Reassessing the Unknown Patron of the Monument to the Unknown Political Prisoner.” *Oxford Art Journal*, vol.20, no.1 (1997).
- Craven, David. *Abstract Expressionism as Cultural Critique: Dissent During the McCarthy Period*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1999.

- Dondero, George A. "Communists Maneuver to Control Art in the United States(1949)." from Congressional Record, pp. 3233~4; 11584~7 in edit. Harrison, Charles and Wood, Paul, *Art in Theory 1900-2000*. Oxford, UK: Blackwell, 1992.
- Frascina, Francis. *Pollock and After: the Critical Debate*. NY: Psychology Press, 2000.
- Hauptman, William. "The Suppression of Art in the McCarthy Decade." *Artforum*, vol. 12, no.4 (1973).
- Kozloff, Max. "American Painting During the Cold War." *Artforum*, vol.11, no.9 (1973).
- Pohl, Frances K. "An American in Venice: Ben Shan and United States Foreign Policy at the 1954 Venice Biennale." *Art History*, vol.4, no.1 (1981).

## Expressionism's Mapping on the Cultural Cold War : the Strategic Expansion and Passages into the Korean Art

Lee, Sangyoon (Kookmin University)

### Abstract

This paper explains about the path and process of the cultural Cold War in which Abstract Expressionism centered. Abstract Expressionism, which had sought to find American aesthetics, served by Nelson Rockefeller and the CIA as the medium for conveying Cold War ideologies, and was introduced to Korea through these ways.

Key Words: Cultural Cold War, Abstract Expressionism, Revisionism, Korean Abstract Painting, the 1960's Korean Art.

### 이상윤(Lee, Sangyoon)

---

서울대학교 미술대학 미술경영과정에서 박사학위(Ph. D)를 받았다. 주요 관심 분야는 미술에 대한 정치, 사회적 영향 또는 이데올로기나 시대사상이 작품에서 어떻게 시각화되고 있는가에 관한 문제들이다. 서울대, 경기대, 수원대 등에서 미술사 관련 과목을 강의하였고, 현재는 국민대학교에 출강하고 있다. “미국적 숭고: 바넷 뉴먼과 추상표현주의에 관한 재고,” “정탐의 기록: 19세기 미국 낭만주의 풍경화와 프로테스탄트 윤리의 반영,” “골드스미스 컬리지와 영국 현대미술가들”과 『서울대학교 미술대학 70년사』의 조소 전공 부분 등을 썼다.