

## 한국 근대 인물화에 나타난 응시대상으로서의 여성의 몸과 복식

박 선 지 · 임 은 혁<sup>+</sup>

성균관대학교 예술학협동과정 박사과정 · 성균관대학교 의상학과 부교수<sup>+</sup>

### The Dressed Female Body as an Object for 'Gaze' in Korean Modern Figure Paintings

Seon-ji Park · Eun-Hyuk Yim<sup>+</sup>

Doctoral Course, Dept. of Interdisciplinary Program in Studies of Arts, Sungkyunkwan University

Associate Professor, Dept. Fashion Design, Sungkyunkwan University

(투고일: 2014. 8. 7, 심사(수정)일: 2014. 11. 4, 게재확정일: 2014. 11. 17)

#### ABSTRACT

This study is designed to examine how the female body, as shown in Korean modern figure paintings, is expressed as an object for one's gaze and the meaning behind it. The study analyzed the entries displayed during the *Joseon Arts Exhibitions* from 1922 to 1944, for a total of 23 times. The exhibition entries are considered to be the representative sources in regards to the history of Korean modern arts. This study examined the artistic works, which portrayed the female body as an object for gaze. Literature research was conducted to look into the general background of modern society in Korea and the significance of the body as an object for gaze, and empirical study was also performed to analyze the female body in modern figure paintings. This research reveals how the bodies of modern Korean women were seen under the structure of power. It is believed that the process of criticizing and complementing the bodies of Korean women, which was distorted by Japan, may lead to an objective analysis of the aesthetic consciousness of the Korean female bodies.

Key words: female body(여성의 몸), figure painting(인물화), gaze(응시),  
Joseon Arts Exhibitions(조선미술전람회)

## I. 서론

서구 인식론을 지배했던 시각 언어는 근대적 사회 구조의 인식 틀 내에서 규격화되고, 그 안에서 시각 주체의 정체성은 규격화된 매체가 제공하는 이미지와 담론에 의해 조정된다.<sup>1)</sup> 이런 이유로 그림이나 사진 등의 이미지는 그들이 재현하는 대상뿐 아니라 이를 보는 방식 자체에까지 영향을 주며, 단순히 재현된 표상일 뿐 아니라 시각 양식 그 자체로 존재한다.<sup>2)</sup> 따라서 오늘날까지 그림이나 사진 등 이미지를 해석하는 다양한 방식들이 연구되고 있으며, 또한 그 의미를 중요하게 다루고 있다. 그 중 인물화에는 단순한 인물묘사가 아닌 가치관이나 사상, 정서 등을 포함한 삶의 모습이 미의식으로 투영되어 나타나고 있으며, 따라서 사회적 분위기나 사상, 작가의 의도 등 그림 외적인 다른 부분에서 많은 영향을 받는다. 특히 일본에 식민 지배를 받던 당시 한국 근대 인물화는 단순한 표상 이상의 다양한 의미들을 담고 있다. 본 연구에서는 일본에 식민 지배를 받던 20세기 초반을 우리나라에서 서구적 사고에 기반한 미의식이 시작된 시발점으로 보고 현대 패션에서 꼭 고찰하여야 할 부분으로 간주하였다. 또한 본 연구의 대상인 여성의 몸은 복식연구에 있어서 중요한 연구 자료가 되고 있다. 지금까지 조선미술전람회에 관련된 연구는 김정선<sup>3)</sup>, 유진환·이창현<sup>4)</sup>, 안현정<sup>5)</sup>, 목수현<sup>6)</sup>, 라은아<sup>7)</sup> 등에 의해 지속적으로 이루어져 왔고, 근대 인물화에 관련된 연구 또한 박재연<sup>8)</sup>, 김경미<sup>9)</sup>, 박계리<sup>10)</sup>, 구정화<sup>11)</sup>, 유희승<sup>12)</sup> 등에 의해 많은 연구들이 진행되어왔다. 그러나 대부분이 미술 분야에서 기법적인 형태나 사회 분야에서 역사적인 고찰 등으로 제한되어 연구되고 있다. 본 연구에서는 한국 근대 인물화에 나타난 여성의 몸에 주목하여 여성의 몸이 응시 대상으로서 어떻게 표현되고 있으며, 그때의 여성의 복식과 함께 그 의미가 무엇인지에 대해 고찰하고자 한다.

본 연구의 범위는 한국 근대 미술사의 대표 연구 자료인 조선미술전람회의 출품작을 대상으로 하는데 1922년부터 1944년까지 총 23회에 걸쳐 개최된 조선미술전람회의 도록을 분석하여 동양화부와 서양화부

중 응시 대상으로서의 여성의 몸이 드러난 작품들을 중심으로 연구하였다. 본 연구는 근대 한국 여성의 몸에 관한 인식에 대해 연구하는 초기단계의 연구로 여성의 몸이 특성에 따라 각각 몇 점이 발표되었는지 보다는 당시 여성을 보는 시선을 분류하여 그것의 개념을 고찰하는 연구이며, 따라서 각각의 개념에 관한 예시로 적합한 작품을 선정하여 설명하였다. 연구 방법으로는 조선미술전람회의 배경과 의미, 응시 대상으로서의 몸의 의미를 고찰하기 위하여 문헌 연구를 진행하며, 근대 인물화 속의 응시 대상으로서의 여성의 몸을 분석하기 위한 실증연구를 병행한다.

## II. 이론적 배경

### 1. 응시대상으로서의 몸

라캉(Lacan)의 연구에서 자주 언급되는 용어인 응시(gaze)는 '보여짐'을 의미하는 용어로 객체의 위치에서 주체로부터 쏟아져 들어오는 시선을 받아들이는 것을 의미한다. 그림은 이 응시라는 개념을 그 속에 감추고 있으며 따라서 그림을 분석하는 행위는 이미지의 단순한 의미해석이 아닌, 그 이미지가 내포하고 있는 주체의 사상이나 의도 등을 탐구하는 것이라고 할 수 있다. 라캉에게 있어 응시란 자신 바깥에 있는 힘(헤게모니), 즉 그 사회를 이끄는 이데올로기적 이상을 의미한다.<sup>13)</sup>

역사적으로 인간은 사회문화적 이상미, 에로티시즘, 지위, 동조, 그리고 권력에 대응하는 방식으로 몸을 치장하고 장식해왔다.<sup>14)</sup> 인간의 몸은 생물학적 유기체이자 사회 경제적 역할을 내포하며, 개인과 사회를 연결하는 매개체인 동시에 생식과 노동과 소비와 지배의 대상이 된다.<sup>15)</sup> 인간의 몸은 학문의 영역에서 지속적으로 연구되어 오고 있으며, 철학, 심리학, 미학 등 다양한 분야에서 연구의 대상이 되고 있다. 고프만(Goffman)은 몸은 연기하는 자아로 자아표현의 주요 매개체의 역할을 한다고 주장했으며, 푸코(Foucault)는 몸은 권력을 생산함과 동시에 권력에 복종하는 역할을 한다고 했고, 부르디외(Bourdieu)는 육체자본으로서 계급의 상징물로 몸을 인지하였다.<sup>16)</sup>

푸코는 몸을 단순히 담론의 초점이 아닌 일상의 관습들과 대규모 권력조직의 연결고리 그 자체로 보고 있다.<sup>17)</sup> 담론이 개인과 몸, 죽음을 둘러싼 상대적으로 제한된 영역에서 전체 인구와 정신, 삶 등을 통합한 보다 광범위한 영역으로 이전됨에 따라서 권력이 개인을 통제할 수 있는 힘이 이전보다 더 커지게 되었다.<sup>18)</sup> 근대 세계 속에 자리한 시각 주체는 규율 권력이 주도하는 매체에 영향을 받고 따라서 주체의 시각 체험은 그 사회를 이끄는 보이지 않는 힘에 큰 영향을 받게 된다.<sup>19)</sup> 푸코에게 있어 권력은 정신에 작용하는 지식과 담론의 미세망으로 정신의 중심에 몸이 작용하여 몸을 수동적으로 순응하게 만들어낸다.<sup>20)</sup> 푸코는 근대 주체가 특정한 역사적 시기에 특정한 권력 장치를 통해 만들어진 산물이라고 본다.<sup>21)</sup> 이런 주체는 규율에 따라 만들어진 유용하고 순종하는 몸을 갖는다.<sup>22)</sup> 몸은 현대의 지식과 권력이 이용하고 권력을 부여하는 대상으로 그 이유는 권력의 훈련보다 더 물질적이고 육체적이며 신체적인 것은 없기 때문이다.<sup>23)</sup> 권력은 몸을 억압하는 것이 아니라 몸을 특정한 목적에 맞도록 만들어낸다.<sup>24)</sup> 근대는 모든 인간을 주체인 동시에 객체로 만들고, 그것을 통해 자신이 변화하면서도 자신을 변화시키는 외부세계와 관계한다.<sup>25)</sup>

즉 사회 속에서의 몸은 문화적으로 기호가 내포되고 코드화된 상태로 존재할 뿐 몸 그 자체의 순수한 상태로는 존재할 수 없다. 이렇듯 우리 눈에 보이는 가시적인 몸은 권력의 표적이 되어서 훈련받고, 권위에 의해 조작된다. 따라서 사회 속에서 우리에게 보여지는 몸은 권력과 이데올로기 등에 의해 조작된 응시 대상으로서 보여지기 위한 몸으로서 나타난다. 특히 그림 속에서 등장하는 몸은 응시 대상으로서 보여지기 위한 몸으로 권력과 이데올로기에 순응하여 의도적으로 만들어진 몸인 것이다.

## 2. 조선미술전람회

1910년에서 1945년까지 일본에 의해 강점된 35년간 일본제국주의는 한국민족 말살정책과 식민지 수탈정책을 통해 사회·경제적 수탈과 함께 우리 민족의 정체성을 소멸시키려고 지속적으로 시도하였다. 따라

서 우리민족은 항일독립운동을 계속해서 전개하였으며, 그들의 식민지정책으로부터 민족을 지키고 일제를 몰아내어 조국의 광복과 독립을 쟁취하려고 노력하였다. 일본은 1919년 3·1 독립운동을 계기로 조선의 식민지 통치가 힘에 의한 압제만으로는 이루어질 수 없음을 깨닫고, 그동안에 취해 왔던 무단통치 방식을 바꿔 '문화의 발달과 민력(民力)의 충실'이라는 슬로건을 내걸고 이른바 '문화정치'로 표현되는 문화통치 정책으로 기존의 식민지 정책을 전환하였다.<sup>26)</sup>

1920년대 문화통치의 일환으로 일본의 관전(官展)을 모델로 한 조선미술전람회가 개최되었다.〈그림 1〉<sup>27)</sup> 조선미술전람회는 일제강점기에 조선총독부가 주관하여 1922-1944년에 걸쳐 개최한 종합 미술전람회로 일제가 3·1운동을 계기로 문화통치를 표방하는 과정에서 1921년 조선인 미술가 단체인 서화협회가 전시회를 열자 이를 견제하고 조선 미술의 근본적 개조를 촉진하기 위해 일본의 관전인 문부성전람회(文展)와 제국미술전람회(帝展)를 본떠 만든 것이었다.<sup>28)</sup> 조선미술전람회는 우리나라 근대 미술이 자생적으로 발전하지 못하게 유도하였고 식민지 미술로 재편하는 제도적 장치의 역할을 하였다.<sup>29)</sup>



〈그림 1〉 1922년 6월 제1회 조선미술전람회  
- <http://news.naver.com>

조선미술전람회를 통해 조선의 많은 새로운 미술가들이 배출되고 조선 미술계가 활성화되는 등의 순기능도 존재한 것은 사실이나, 일제의 통치전략에 따라 만들어진 관전이라는 특성으로 인해 조선의 미술계에는 권위주의가 만연하게 되었고, 나아가 한국 근대 미술의 일본화를 촉진하여 한국 화단이 일본화의

영향을 받게 되는 계기가 되었다.<sup>30)</sup> 근대적 자각을 확립하지 못한 당대의 예술가들은 일본 미술을 경유한 서양 근대미술을 무비판적으로 모방·이식하였고, 그 결과 전통미술에 대한 왜곡된 인식이 생겨났다.<sup>31)</sup>

당시 신문에서 나타난 조선미술전람회에 관한 보도는 조선과 일본의 대립적 이미지를 심어주는데 큰 역할을 하였다. 조선미술전람회에 관한 당시 보도는 일본은 아시아의 리더이자 문화 선진국이며, 조선은 낙오자이고, 무능자라는 인식을 심어 주었고, 일본은 문화적으로 원숙한 단계이며, 조선은 문화적으로도 유치한 여명기의 수준에 머물고 있다고 표현한다.<sup>32)</sup> 또한 시간적으로 일본은 발달된 현대문화를 갖고 있지만, 조선은 과거에는 찬란했으나 지금은 쇠퇴한 문화를 갖고 있으며, 공간적으로도 일본은 중앙에 위치하고 있으며, 조선은 주변에 머물고 있다고 강조하고 있다.〈표 1〉<sup>33)</sup>

〈표 1〉 당시 조선미술전람회 관련 언론 보도에 나타난 조선과 일본

구분	조선	일본(상대적 개념화)
국가(국민)의 특성	세계적 낙오자, 예술적 무능자	아시아의 리더, 예술문화의 선진국
문화(미술) 수준	천박하고 유치(저급)한 수준(여명기)	우월한 문화(원숙한 단계)
시간적 배열	고래(古來)의 찬란한 과거 문화, 그러나 현재 쇠퇴한 조선 미술	발달된 일본 문화(미술)
공간의 구분	기후·풍토·생활 등이 다른 곳('주변', '지방')	내지인(內地人)의 땅(우리, '중앙')

- 일제하 『조선미술전람회』 관련 신문보도에 나타난 일본의 오리엔탈리즘, p. 21.

이렇듯 일본은 신문 보도를 비롯한 다양한 문화매체, 시각 매체들을 통해 조선에 대한 지배에 정당성을 부여하고 그 정당성을 각인시켰다. 23회에 걸쳐 지속된 조선미술전람회는 일제의 식산흥업(殖産興業)과 부국강병이라는 기치 아래, 식민 지배의 필요성과 전쟁에 대한 낙관, 국가의 안정과 번영 그리고 근대 문물의 긍정적 수용 등을 관람자에게 전달했다.<sup>34)</sup> 일본은 식민지 관전을 통해 걸음으로는 '지방색'의 발현을 권장하였지만, 실제로는 그 지역의 독자성을 인정하고 발전시키는 것이 아니라 일본에 의해 발견된 지방적 특색을 식민정책에 부합하도록 조정하여 상투화· 획일화하고, 미술의 기능을 탈역사화· 탈사회화 하였다.<sup>35)</sup> 일본에 순응하는 여성, 근대의

현모양처로 대표되는 다양한 미인상을 그린 작품들이 조선미전에서 거둬 상을 받았고, 피폐한 조선의 현실을 두드러지게 하는 지방색의 강조는 향토적 서정주의로 변모해 당대 화단을 주도하였다.<sup>36)</sup> 이것은 전쟁에 참가한 남성들의 빈자리를 여성들이 채워야 하며, 식민지 조선의 개인은 지배 권력에 의해 보호받아야함을 상징하는 것이었다.<sup>37)</sup> 일제의 문화 통치의 일환으로서 조선미술전람회는 일본 권력의 정당성을 조선인 화가 스스로 부여하도록 강요한 미술전이었다고 볼 수 있다.

당시에는 조선인들의 나약함과 무능함, 미개함을 강조하기 위해서 혹은 일본 문화의 우수성을 강조하고 그들의 통치에 정당성을 부여하기 위해서 그림을 비롯한 다양한 시각 매체들이 일본에 의해 조작되었다. 따라서 일본 식민지배 하에서 개최된 조선미술전람회에서 그려진 여성의 몸은 일본이라는 권력주체에게 보여지기 위해서, 혹은 일본이라는 권력주체의 의도대로 그려진 몸으로 볼 수 있을 것이다.

### Ⅲ. 한국 근대 인물화에 나타난 여성의 몸 표현 특성

한국 근대 미술 전개에 큰 영향을 끼친 조선미술전람회에서는 유난히 여성을 대상으로 한 작품들이 많이 주목받았다. 작품에 등장한 여성의 몸은 다양한 의미로 해석될 수 있는데, 앞에서 고찰한 내용을 바탕으로 그 특징을 분석해 보면 일본풍, 나약한 조선인, 미개한 조선인, 신여성 등 크게 4가지로 분류해 볼 수 있었다.

#### 1. 일본풍

먼저 일본 식민지배의 영향으로 일본 것을 모방하고 거기에 영향을 받은 일본풍을 담은 작품들을 살펴보면, 그 작품에 등장하는 여성들은 일본풍 무늬의 복식을 입고 있거나, 일본화의 구도나 복식을 모방하여 나타나고 있다. 일본의 것을 적극적으로 받아들여 그러한 형태의 복식을 입고 있는 여성들은 모두 부유한 계급으로 묘사되고 있으며, 정숙한 모습으로 나

타나고 있다. 또한 일본 미인도의 전형이 그대로 반영되어 아름다운 한국 여성으로 묘사하고 있다.

김기창의 '정청' <그림 2><sup>38)</sup>은 1934년 조선미술전람회 13회 입선작이다. 이 작품에서는 당시 신문물의 상징이던 축음기와 서양식으로 꾸며진 방과 벽지, 소파와 테이블 등을 통해 그림 속의 인물의 사회경제적 배경을 짐작하게 한다. 모녀로 보이는 두 인물은 한복을 입고 있기는 하지만 조선의 전통 한복과는 큰 차이가 난다. 어머니로 추정되는 여인은 단정하게 빗어 쭉진 머리를 하고 일본풍의 무늬가 새겨진 고급 한복을 착용하고 있다. 버선대신 양말을 신고 가죽구두를 신고 있으며, 한국 전통 한복에서 조금 벗어난 일본식으로 개량된 한복을 착용하고 있다. 또한 옆에 앉은 어린 아이는 머리를 단발로 자르고 더욱더 화려한 무늬의 개량된 한복을 착용하고 있다. 그림 자체의 화풍에서도 일본풍의 영향이 두드러지게 나타나고 있다.

김은호는 도쿄미술학교에서 일본인 교수 유키 쇼메이에게 신일본화풍을 배우면서 그의 작품에는 근대 일본의 미인화에서 주로 사용되던 기법들이 등장하게 된다. '간성' <그림 3><sup>39)</sup>은 김은호가 1927년에 조선미술전람회에 출품한 작품으로 방안에 앉아 놀이를 하고 있는 여인의 모습을 그리고 있다. 여인은

매우 곱고 단정한 모습으로 얼굴에는 분을 바른 것처럼 화사하다. 계란형의 작은 얼굴에 하얗게 분칠한 모습은 일본풍의 서구식 미인형에 가깝다.<sup>40)</sup> 방안의 모습 또한 일본풍의 방에 가깝고 여인이 입고 있는 옷도 형태는 한복이지만 소재나 무늬는 일본의 기모노에 가깝게 표현되고 있다. '간성'에서 볼 수 있는 정숙하고 순종적으로 곱게 꾸민 정체적이면서 명미한 미인상은 관전의 여성인물상으로 오랫동안 영향을 미쳤다.<sup>41)</sup>

## 2. 나약한 조선인

조선미술전람회 초반부터 식민지 조선의 나약한 생활상을 표현한 풍속 인물화들이 지속적으로 등장하였다.<sup>42)</sup> 나약한 조선인들을 묘사한 작품들을 살펴보면, 대부분의 작품에서 동정의 시선으로 여성을 묘사하고 있다. 삶의 무게에 지쳐 생기를 잃고 끊임없이 생계를 위해 일을 하고 있는 부녀의 모습이나 아이를 업고 바구니를 머리에 인 키 작은 계집아이의 모습 등으로 나타나고 있으며, 여기서 여성은 나약하고 도움을 받아야 하는 약자의 존재로 묘사되고 있다.

이영일의 '시골소녀' <그림 4><sup>43)</sup>는 제 8회 조선미술전람회 특선작으로 아직 어린티를 벗지 못한 소녀



<그림 2> 김기창, 정청(靜聽)  
1934년 제 13회 조선미술 전람회 입선작  
- 그림 아는 만큼 보인다, p. 19.



<그림 3> 김은호, 간성  
1927년 제 6회 조선미술전람회 입선작  
- 조선시대 그림속의 서양화법, p. 243



〈그림 4〉 이영일, 시골소녀  
1928년 제 8회 조선미술전람회 특선  
- 가족을 그리다, p. 87.



〈그림 5〉 노수현, 일난  
조선미술전람회 4회 출품  
- 근대의 시선, 조선미술전람회, p. 193.

가 자기보다 어린 동생을 들쳐 업고 맨발로 서있는 모습이 그려지고 있다. 소녀는 신발도 신지 못하고 거친 땅위를 맨발로 서있으며, 작은 몸으로 동생을 업고 바구니까지 들고 있다. 그 옆에는 조금 더 어린 소녀가 쭈그리고 앉아 바닥에 떨어진 낱알을 줍고 있는데, 아이들은 모두 노동을 위해 소매를 걷어붙이고 있다. 이 작품에는 벼이삭이 담긴 바구니를 손에 들고 있는 가난한 아이들이 부모 없이 쓸쓸하고 황량한 들판에서 일하고 있는, 더없이 처량한 장면으로 묘사되고 있다.<sup>44)</sup> 당시 농촌의 가난한 현실과 황량한 들판의 모습, 어린 아이들까지도 노동에 참여할 수밖에 없었던 어려운 생활의 모습을 통해 조선의 나약함이 드러나고 있다.

조선인 작가들은 자신을 나약한 조선인으로 타자화시키고 일본화의 양식을 좇았는데 이러한 성향은 노수현의 '일난' 〈그림 5〉<sup>45)</sup>에서 잘 확인된다. 노수현의 '일난'은 제 4회 조선미술전람회에 출품했던 작품으로 나물을 다듬는 노인과 그 옆에서 잠들어있는 소녀의 모습으로 그려지고 있다. 노인의 얼굴은 모든 것을 포기한 듯 힘없는 표정으로 아무 무너 없는 흰색의 한복 위에 나물을 올려놓고 기계적으로 나물을 손질한다. 저항할 힘도 모두 사라져버린 나약한 모습으로 그려지고 있다.

### 3. 미개한 조선인

1921년 다카하시 도루(1877-1967)가 쓰고 조선총독부가 펴낸 저서 「조선인」에서는 조선을 전근대적이고 비문명의 나라로 철저하게 비하하면서, 그에 비해 일본은 조선과 달리 근대적이고 문명의 가치를 이룬 나라로 절대화하는 태도로 일관하고 있다.<sup>46)</sup> 다카하시 도루는 보편적인 세계사의 발전 과정을 거치지 못한 낙후한 민족이라는 선입관으로 조선인 민족성을 설명하려고 했다.<sup>47)</sup> 즉, 당시 동양의 일본이 세계사의 보편적인 발전 과정을 거친 문명화된 존재임을 자부하기 위해서라도 조선이라는 전근대적이고 미개한 나라는 반드시 필요한 것이었다.<sup>48)</sup>

미개한 조선인들을 묘사한 작품을 살펴보면 마치 우리나라 여성들이 문명의 혜택을 받지 못한 것처럼 비위생적이고 비이성적인 모습으로 나타나고 있다. 그들은 가슴을 드러내고, 감자포대기와 비슷한 치마를 입고 있으며, 옷을 제대로 갖춰 입지 않았음에도 불구하고 부끄러움이란 전혀 모르는 모습으로 그려지고 있다.

이인성의 '가을 어느 날' 〈그림 6〉<sup>49)</sup>은 1934년 조선미술전람회회에서 특선을 받은 작품이지만 조선 여인의 얼굴을 미개인으로 표현했다는 비난을 받았다.



제목은 '가을 어느 날'이지만 그 속에 그려진 여인은 가슴을 훤히 드러낸 채 부끄러움도 없이 들뜬에 서 있다. 또한 앞에 있는 아이는 민소매의 상의 차림으로 이 그림에 나타난 인물들의 옷차림은 가을 어느 날이 아닌 여름에 가깝다.



〈그림 6〉 이인성, 가을 어느 날  
1934년 조선미술전람회 특선  
- 다시 찾은 우리화가 이인성, pp. 34-35.

#### 4. 신여성

신여성은 근대기에 출현한 여성으로서 당시 교육의 혜택을 받고 최신 유행을 선도하는 여성들을 일컬었

다.<sup>50)</sup> 여성 교육 기회의 확대와 함께 근대 산업화·도시화에 따라 등장하였으며, 능동적 가치관을 바탕으로 근대 사회를 이끄는 독립 주체로서 활동하게 되었다.<sup>51)</sup> 한국의 식민지 근대에서 근대성은 오히려 신여성에게서 확연히 드러나며, 식민지 근대의 복잡한 모순 또한 노동, 경험, 계급, 교육에서 다양한 편차를 보이는 여성들에게서 가장 적나라하게 드러난다.<sup>52)</sup>

개화의 바람 속에서 등장한 신여성을 그린 작품들을 살펴보면, 뽀족구두, 양장, 양산, 모자, 술, 안경 등 적극적으로 받아들인 걸모습의 변화와 외국 잡지나 신문 등에서 상징하는 지성을 겸비한 여성으로 나타난다. 대부분 개량한복에 단화 또는 양장에 하이힐을 신고 간단하게 묶은 머리나 파마머리 등 세련된 복장의 여성들로 일본에서는 모던걸이라고 불렀다. 신여성들은 구시대의 의식을 버리고 새로운 문명을 맞이하는 데에 적극적인 태도로 근대에 대한 열렬한 동경과 더불어 근대의 상징으로 여겨졌다. 신여성을 그린 작품들을 보면 가족 안에서의 여성의 역할이나 모성보다 여성으로서의 정체성과 섹슈얼리티를 중시하는 모습으로 그려졌다.

이유태는 1944년 제 23회 조선미술전람회에서 특



〈그림 7〉 이유태, 화음  
1944년 제 23회 조선미술전람회 특선  
- 가족을 그리다, p. 75.



〈그림 8〉 조용승, 외출  
제 18회 조선미술전람회 입선작  
- <http://gongu.copyright.or.kr>

선을 받은 '화음' <그림 7><sup>53)</sup>에서 실제 모델을 대상으로 전문직 엘리트여성을 그려내고 있다. 피아니스트로 추정되는 이 여인은 음악을 사랑하며 예술에 몰두하는 근대 여성의 이상적인 미를 보여주며, 이전까지의 전통적인 미인도 양식에서 벗어나 여성의 적극적인 사회 역할을 부각시킨 점이 주목된다.<sup>54)</sup> 또한 그 속에서 새로운 아름다움을 발견하려 했던 작가의 의도를 읽을 수 있다.<sup>55)</sup> 그림속의 여인은 곱게 빗어 고정시킨 머리와 아치형의 눈썹, 붉은 볼터치 등으로 화장하여 당시 이상적인 여성의 미를 표출하고 있다.

조용승의 조선미술전람회 입상작 '외출' <그림 8><sup>56)</sup>을 보면 단발머리에 서구식 복식을 착용하고 있는 신여성의 모습을 볼 수 있다. 이 여성은 양장의 차림으로 핸드백과 양산, 스타킹과 구두 등을 착용하고 있다. 이 여성에게는 조선식의 복식은 어디에도 보이지 않으며 적극적으로 복식의 개화에 동참하고 있는 신여성임을 알 수 있다.

#### IV. 논의 및 결론

인간의 몸에는 수많은 권력들과 주체로부터 나오는 시선에 대한 응시가 존재한다. 본 연구에서는 식민지배하에서 그려졌던 한국 여성의 몸이 어떤 형태들로 응시되었는지에 대해 고찰하였다. 그 연구결과 한국

근대 사회 속에서의 여성의 몸은 일본풍, 나약한 조선인, 미개한 조선인, 신여성 등으로 나누어 볼 수 있었으며 연구 결과를 정리한 표는 다음과 같다<표 2>.

앞에서 분류된 여성의 몸에 대한 시선은 다시 두 분류로 묶을 수 있었는데, 한국 민족으로서의 여성, 즉 길에서 흔히 볼 수 있는 일반 서민으로서의 여성은 삶에 지친 부녀 혹은 계집아이로 묘사되어 나약하고 미개한 것에 대한 안타까움과 그들을 누군가가 구제해주어야 한다는 일체의 식민지배에 정당성을 부여하는 시선을 동반하고 있었으며, 반대로 일본의 것을 적극적으로 받아들이거나 외국문물을 적극적으로 받아들여 개화된 여성들은 부유하거나 아름다우며 자신의 이름을 지닌 하나의 주체로서의 여성으로 묘사되고 있었다. 권력에 순응하고 그것을 적극적으로 받아들인 여성들은 윤택한 삶을 살고 있는 모습 그려내고 있는 것이다.

본 연구를 통해 권력구조 하에서 근대 한국 여성의 몸이 어떻게 응시되어 왔는지를 알 수 있었다. 본 연구는 한국에서 현대 서구적 사고에서 기인한 미의 기준이 처음으로 등장하기 시작한 시기를 근대화가 시작되고 많은 서양 문물이 유입된 20세기 초 일제강점기라고 규정하고 현대 패션에서 꼭 연구되어야 할 부분 중의 하나라고 보고 출발하였다. 따라서 이 시기에 응시된 여성의 몸에 관해 이해하는 것은 현

<표 2> 조선미술전람회의 인물화에 나타난 여성의 몸

	묘사되는 형태	표현된 몸의 의미	내재된 시선
일본풍	일본풍의 복식, 일본풍의 미인화	부유한 계급: 정숙성, 순종적	우월: 이상적인 여성의 모습으로 유도
나약한 조선인	맨발, 힘없는 여성, 낡은 복식	나약한 민족: 무능함, 수동적	동정심: 식민지배의 정당성 부여
미개한 조선인	비문명적인 복식, 드러난 가슴	낙후한 민족: 야만적, 미개함	구제: 식민지배의 정당성 부여
신여성	구두, 서구복식, 책, 신문 등	계몽된 여성: 지성, 혁신성	계몽: 이상적인 여성의 모습으로 유도



대의 여성에 관한 미의식을 이해하는데 도움이 될 수 있을 것으로 기대한다. 이를 바탕으로 일본에 의해 왜곡된 한국 여성의 몸에 대해 비판하고 보완하는 과정을 통해 현대 한국 여성의 몸에 대한 미의식을 객관적으로 분석할 수 있을 것으로 사료된다.

### 참고문헌

- 1) 안현정 (2012), *근대의 시선, 조선미술전람회*, 서울: 이학사, p. 33.
- 2) *Ibid.*, pp. 33-34.
- 3) 김정선 (2014), 식민지 '官展'의 실현: 조선미술전람회 일본인 심사원을 중심으로, *석당논총*, 58, pp. 239-265.
- 4) 유진환, 이창현 (2011), 일제하 『조선미술전람회』 관련 신문보도에 나타난 일본의 오리엔탈리즘, *한국언론정보학보*, 54, pp. 5-31.
- 5) 안현정 (2009), 일제강점기 시각매체와 조선미술전람회 연구: 근대의 시각주체와 규율권력을 중심으로, 성균관대학교 박사학위논문.
- 6) 목수현 (2011), 조선미술전람회와 문명화의 선전, *사회와역사*, 89, pp. 85-115.
- 7) 라은아 (2009), 近代 彩色 人物畫 研究: 조선미술전람회를 중심으로, 대구대학교 석사학위논문.
- 8) 박재연 (1993), 한국근대인물화 연구: 1920년대 鮮展을 중심으로, 이화여자대학교 석사학위논문.
- 9) 김경미 (2010), 한국근대인물화에 나타난 이국적 관심, *언어와 문화*, 6(2), pp. 69-92.
- 10) 박계리 (2006), 한국 근대 역사인물화, *미술사학*, 26, pp. 33-60.
- 11) 구정화 (2000), 한국 근대 여성인물화 연구: 여성이미지를 중심으로, 홍익대학교 석사학위논문.
- 12) 유희승 (2010), '선전'과 '국전'의 인물화 연구: '동양화'를 중심으로, 동덕여자대학교 박사학위논문.
- 13) *Ibid.*, p. 31.
- 14) 임은희 (2006), 복식에 표현된 몸의 재현성[]: 몸의 사실성 재현을 중심으로, *한국복식학회지*, 56(7), p. 127.
- 15) 한국서양사학회 (2011), *몸으로 역사를 읽다*, 서울: 푸른역사, p. 6.
- 16) 양숙희, 양희영 (2006), 현대 광고에 나타난 남성 신체 이미지에 관한 연구, *한국의류학회지*, 30(2), p. 143.
- 17) Shilling, Chris (2011), *몸의 사회학*, 임인숙 역, 파주: 나남, p. 130.
- 18) *Ibid.*, p. 134.
- 19) 안현정 (2012), *op. cit.*, p. 30.
- 20) 김은희 (2002), 복식에 표현된 여성의 몸 이미지, 서울대학교 대학원 박사학위논문, p. 27.
- 21) 양운덕 (2003), *미셀 푸코*, 파주: 살림출판사, p. 11.
- 22) *Ibid.*, p. 11.
- 23) Entwistle, Joanne (2013), *패션화된 몸*, 최경희 역, 서울: 한성대학교출판부, p. 33.
- 24) 황지영 (2006), 광고에 표상된 몸 이미지와 그 의미: 기호학적 접근, *광고학연구*, 17(4), p. 11.
- 25) 안현정 (2012), *op. cit.*, p. 27.
- 26) 유진환, 이창현, *op. cit.*, p. 5.
- 27) 금동근, "[동아일보 속의 근대 100景]〈66〉미술전람회", 자료검색일 2014. 5. 10, <http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=110&oid=020&aid=0002104133>
- 28) 월간미술 (2010), *세계미술용어사전*, 서울: 월간미술, p. 411.
- 29) 김정선, *op. cit.*, p. 239.
- 30) 정호진 (1999), 일제의 식민지 미술정책, *한국근대미술사학*, 7, pp. 157-178.
- 31) 안현정 (2012), *op. cit.*, p. 15.
- 32) 유진환, 이창현, *op. cit.*, pp. 16-21.
- 33) 유진환, 이창현, *op. cit.*, pp. 16-21.
- 34) 안현정 (2012), *op. cit.*, pp. 17-18.
- 35) 김현숙 (2004), 일제시대 동아시아 관전에서의 지방색: 조선미술전람회를 중심으로, *한국근대미술사학*, 12, p. 46.
- 36) 안현정 (2012), *op. cit.*, 서울: 이학사, p. 18.
- 37) *Ibid.*, p. 18.
- 38) 손철주 (1999), *그림, 아는만큼 보인다*, 서울: 효형출판, p. 19.
- 39) 이성미 (2008), *조선시대 그림 속의 서양화법*, 서울: 소와당, p. 243.
- 40) 홍선표 (2012), *한국 근대 미술사*, 김포: 시공아트, p. 147.
- 41) *Ibid.*, p. 147.
- 42) 안현정 (2012), *op. cit.*, p. 191.
- 43) 박영택 (2009), *가죽을 그리다*, 서울: 바다출판사, p. 87.
- 44) *Ibid.*, pp. 87-88.
- 45) 안현정 (2012), *op. cit.*, p. 193.
- 46) 다카하시 도루 (2010), *식민지 조선인을 논하다*, 구인모 역, 서울: 동국대학교출판부, p. 16.
- 47) *Ibid.*, p. 16.
- 48) *Ibid.*, p. 17.
- 49) 황성욱 (2003), *다시 찾은 우리 화가 이인성*, 서울: 한길아트, pp. 34-35.
- 50) 정연경 (2014), 근대 여성 운동·교육 및 사회적 진출과 여성상, *기초조형학연구*, 15(2), p. 515.
- 51) 전현실, 홍나영 (2011), 한국근대소설의 여성복식에 나타난 문화현상 분석, *한국복식학회지*, 61(6), p. 41.
- 52) 태혜숙 (2004), 한국의 식민지 근대체함과 여성공간, *한국의 식민지 근대와 여성공간*, 서울: 여이연, p. 21.
- 53) 박영택, *op. cit.*, p. 75.
- 54) 국립현대미술관 (2009), 컬렉션, 미술관을 말하다, [http://navercast.naver.com/contents.nhn?rid=52&contents\\_id=1535&leafid=](http://navercast.naver.com/contents.nhn?rid=52&contents_id=1535&leafid=)
- 55) *Ibid.*
- 56) 자료검색일 2014. 5. 20, <http://gongu.copyright.or.kr/writing/view.do?writingSeq=13603&as=143&kv=조용승&fg=02&p=&ps=&lc=>