

# 高裕燮의 生涯와 學問世界

金 英 愛

(韓國精神文化研究院)

## 目 次

I. 머리말	1. 미술사학
II. 高裕燮의 生涯	2. 미의식
1. 문학청년으로 성장	3. 『朝鮮塔婆의 研究』
2. 미학 미술사 전공	4. 한국미술사 연구
3. 개성박물관 시절	IV. 맺음말
III. 高裕燮의 學問世界	

## I. 머리말

又玄 高裕燮은 한일합방이 되던 해인 1905년에 태어나 1944년 광복되기 한해 전까지, 일제강점기라는 불운의 근대사속에서 학문활동을 전개한 미술사가이다. 그는 우리나라 최초로 근대적인 학문으로서의 미술사를 연구하고 오늘날까지 그의 업적 및 학풍이 영향을 미치고 있다는 점에서 한국미술사적으로 많은 관심의 대상이 되어 왔다.

그는 경성제국대학에서 미학 및 미술사를 전공하고, 졸업논문으로는 예술학의 창시자로 평가되는 휘들러의 예술이론에 관하여 썼다. 그리고 졸업 후에는 미술사를 중점적으로 연구하고, 말년에는 다시 미학적 입장에서 미의식을 정리하는 등 미학과 미술사를 넘나드는 성향을 보였다. 이것은 그의 학문적 배경과 폭넓은 관점에서 비롯되는 결과라 볼 수 있다. 이러한 까닭에 지금까지 고유섭에 대한 연구는 연구자의 전공에 따라 미학 또는 미술사 등의 한 측면만을 부각시켰다.

그러나 그의 생애와 학문은 한국미술사를 쓰기 위한 열망으로 집약할 수 있다. 앞으로 자세히 검토하겠지만 그는 매우 이른시기부터 한국미술사에 관심을 가졌고, 한국미술사의 집필을 평생의 목표로 삼았다. 이 논문은 이러한 관점에서 그의 생애와 학문세계를 재성찰하고자 한다. 무엇보다도 그의 구체적인 삶을 통하여 한국미술사를 목표로 한 학문적 성과를 고찰하는 실증적인 측면에 주력할 것이다. 역정과 변화속에서 그의 학문세계를 추적한다면 보다 본질에 접근할 수 있을 것이다.

## II. 高裕燮의 生涯

고유섭은 한창 활동해야 할 나이인 40여세로 짧은 생애를 마쳤다. 필자는 그의 생애를 미술사를 전공하기 이전 시기와 미학 및 미술사를 전공하고 연구하는 시기, 미술사를 본격적으로 연구하는 시기 등 3시기로 나누고자 한다. 첫째시기는 경성제대 예과시절까지 문학청년으로 성장하는 과정이고, 둘째시기는 경성제대 학부과정과 조수시절까지의 미학 및 미술사를 공부하는 때이며, 셋째시기는 개성박물관장시절이다.<sup>1)</sup>

### 1. 문학청년으로 성장

1905년 2월 2일(음 12. 28) 경기도 인천시 龍洞에서 아버지 高珠演, 어머니 平康 蔡氏 사이의 장남<sup>2)</sup>으로 태어난 고유섭은 中始祖 星圭公 末老의 33세손이며, 靈谷公 得宗의 19세손으로 본관은 濟州이다. 應山이란 兒名을 가진 그의 號는 又玄이며, 생애 말기엔 汲月堂을 쓰기도 하였고, 필명으로는 蔡子雲, 高靑을 사용하였다.<sup>3)</sup>

부인 李点玉女史의 술회에 의하면, 日本의 第五高等學校를 졸업한 아버지 高珠演(1882-)은 결혼 후 東京帝國大學 哲學科에 입학하려 하였으나 당시 朝鮮總督 테라우치(寺內正毅)가 “아니꼽게 한국놈이 무슨 철학과에 들어가느냐”고 질책을 하여서 입학을 포기하였다고 한다.<sup>4)</sup> 이후 중국 남경으로 망명하

- 1) 일제시대라는 상황에서 학교기록이라든가 그 자신의 기록, 그리고 그가 소장했던 책들이 거의 분실되어 최대한 그에 대해서 살필 수 없는 아쉬움이 있다. 그러나 다행히 미망인 李点玉女史가 생존하고 있어 그나마 일부 가지고 있는 자료를 제공해 주었고, 또한 고유섭의 여동생 高貞子女史로부터 어린시절의 얘기를 들을 수 있었다. 생애부분은 그분들의 협력에 힘입어 최대한 밝히려고 한다.
- 2) 현재 경기도 이천군에 살고 있는 高貞子女史의 증언과 1929년 일기장에 보이는 고유섭 자신이 쓴 자필 호적표에 의하면, 이복 남동생 2명(原燮, 鎭燮)과 함께 3남 1녀중 장남이며, 그 남동생들은 현재 中國 吉林에서 살고 있다고 한다.
- 3) 裕燮이란 이름에 대해선 1941년 9월 25일자 일기에서 스스로 “燮字는 攝으로 通하고 和로 通한다. 裕는 寬厚이다. 有攝, 寬厚, 和柔하란 警戒의 意味에서의 命名이었던 듯이 생각된다.”라고 풀이하고 있다. 「新興藝術-특히 침단을 걷는 건축에 대하여」(동아일보, 1931. 1. 24-28), 「現代의 建築」(동아일보, 1932. 冬)에서는 蔡子雲이란 匿名을, 1938년 발표한 「高句麗古都國內城遊觀記」, 「售狗沽酒」에서는 高靑이란 匿名을 쓰고 있다. 또한 「인왕재색도」를 비롯하여 1940년대에 『文章』(5, 6, 7, 10, 11호)에 발표한 글들에서는 汲月堂을 쓰고 있다. 又玄이라는 號는 언제부터 썼는지 알 수 없으나 1933년 4월 3일 일기에서 “葦倉 吳世昌先生으로부터 親刻의 印信三丁을 받았다. 高裕燮印의 回文印(음각)과 又玄(양각)과 餐霞(음각)의 印이다. 70老人의 手刻이므로 감사하였다.” 라고 쓰고 있는 점으로 보아 개성박물관장으로 취임하기 전 위장선생이 고유섭에게 지어준 것이 아닌가 생각된다.
- 4) 이점옥여사의 술회에 의하면, 아버지 고주연은 독립운동가인 趙素昂과 동창이었다고 하는데 조소양은 경기도 파주출신으로 일본의 동경부립제1중학을 졸업하고 1906년 메이지대학(明治大學) 법학부에 입학하였다. 그리고 그해 동경유학생 친목단체인 ‘共修學會’를 조직하였다. 그러므로 동경부립제1중학이 제5고등학교인지 확인할 수 없어 어느 학교의 동창이 있는지는 불분명하다. 단지 일본에서 같이 공부한 사실을 말하는 것으로 추정할 뿐이다. 洪善喜, 『趙素昂研究』(太極文化社, 1975) 참조.

려 하였으나 집안식구들이 반대하여 高珠演은 잠시 敎官<sup>5)</sup>을 지낸 뒤, 일본을 왕래하며 米豆에 손을 대기 시작하였다.

1912년초 고유섭이 8살 되던 해 일본에서 몇 년 만에 귀국한 高珠演은 여동생 貞子를 낳은 뒤 庶母와 나가 살게 되는데, 아버지의 이와같은 외도로 2년 뒤 어머니 蔡氏는 아버지의 5형제를 비롯한 시집 식구들에 의하여 부평에 있는 친정으로 쫓겨난다.<sup>6)</sup> 이 일은 어린 고유섭에게도 상당한 충격을 주어 그의 과묵하고 조용한 성격형성에 지대한 영향을 미쳤다. 이때부터 어린 시절을 할머니, 할아버지의 사랑 속에 주로 심춘들과 지내게 되면서 친엄마에 대한 연민과 가정에 대한 고뇌가 시작되었던 것이다. 그런 가운데서도 의과를 나와 의사로서 활동한 셋째삼촌 珠徹(후에 대한적십자사 경기도지부장을 역임)과 후에 인천세관장을 역임하는 막내삼촌 珠泓 등, 대체로 고등교육을 받은 삼촌들 덕택에 어린 고유섭은 일찍부터 학문적인 분위기를 접할 수 있었다.

1914년(10세) 고유섭은 인천의 선각자들이 뜻을 모아세운 최초의 공립학교인 仁川公立普通學校(現 昌榮國民學校)에 입학하였다. 당시 고유섭의 생활환경은 아버지의 米豆사업으로 경제적으로는 비교적 여유가 있는 편이었다. 국민학교시절의 성적표를 보면, 공부는 비교적 잘하는 편에 속하고 민첩하며 명석한 모범학생이었으나 고학년이 될수록 점차 반항적인 성격으로 변해감을 알 수 있는데,<sup>7)</sup> 이것 역시 가정불화에서 오는 변화로 생각된다. 3.1운동 때에는 국민학교 학생으로서 동네아이들에게 태극기를 그려주고 만세를 부르며 용동일대를 돌다가 붙잡혀 3일간의 구류를 당한 적도 있었다는 일화에서 그의 강직한 성격의 일면도 엿볼 수 있다.

普城高等普通學校에 입학한 뒤인 1922년(18세)에야 비로서 인천 龍洞(現 애관극장 뒤 능인포교당자리, 그 앞 여관자리가 셋째삼촌 高珠徹씨 병원)에 큰 집을 지어 이사하면서 아버지, 여동생, 庶母인 金牙只와 함께 살게 된다. 그러나 高裕燮은 서모와의 관계가 원할하지 못하였고, 여동생 또한 서모와의 갈등이 심한 가운데 서모의 어머니, 즉 서외할머니의 학대로 인하여 항상 의기소침했었다고 한다. 이러한 가정적인 갈등은 고유섭이 성장해서도 계속되는 듯 1930년 1월 1일자 일기에서도, “괴로운 나의 家庭의 해결은 阿片과 酒 一盃에 있다. 누더기같이 매어달리는 그들, 三寸 四寸 庶子 그들이 다 무엇이냐? 나는 모른다”라고 쓰고 있어 그의 가정문제에 대한 고뇌가 심각한 지경에 이르렀음을 알 수 있다.

이에 따라 혼자 있는 시간이 많아지고, 이러한 내적인 갈등을 주로 글로써 풀어버렸다. 중학 삼학년

5) 韓末에 있던 관직의 하나로 서울의 四學 및 지방 각 고을의 鄕校에 각각 敎授, 訓導 등의 교육자를 두어 그 지방 자제를 교육시켰는데 이들 교육자를 지칭한다.

6) 이 일은 여동생 貞子가 3살때의 일로서, 貞子는 뒤에 우연히 호적등본을 보고 알게 되었다고 증언하였다.

7) 성적표 참조.

학년	등수	평균	심성	행위	언어	신체	상별
1학년	4/63	9	良順	捷敏	明瞭	中	甲
2학년	7/66	9	良順	捷敏			甲
3학년	10/38	8	良順	捷敏			甲
4학년	22/58	8	剛	捷敏			乙

病: 결막염, 편도선염, 임파선종

가정상황: 중류이상가정

때에는 『學生誌』<sup>8)</sup>에 「東九陵遠足記」를 발표하면서 문학청년으로서의 자질을 보여주기 시작하였다. 또한 우울함을 달래기 위해 이따금 어디론가 홀로 떠나 스케치를 하기도 하였는데, 그의 그림솜씨는 이후 많은 스케치와 유화작품에서 찾아볼 수 있다.

경인선을 타며 통학하던 그의 보성고등보통학교 시절의 기록은 거의 남아 있지 않아 청소년기의 그에 대해서는 더 이상 확인 할 수 없다. 단지 『東亞日報』 1925년 3월 6일자 기사 가운데 〈錦上添花〉라는 난에 ‘1925년 3월 5일 1시에 졸업식을 거행, 졸업생 59명 중 이강국, 고유섭군이 우등졸업생이다. 그들의 목표는 경성제국대학이다’라고 보도하고, 그들의 사진을 함께 게재한 사실에서 고등보통학교시절에는 우등생이었다는 사실만을 짐작할 수 있을 뿐이다.

고유섭은 그의 목표대로 1925년 京城帝國大學 입학시험에 응시한 普成高等普通學校 졸업생 12명 가운데 李康國과 단 둘이 합격하였다.<sup>9)</sup> 당시 兪鎮午(법학과 1회, 전고려대초장), 許達(이과 3회, 전 서울대의 대교수)와 함께 경성제대 3대천재로 불리워졌던 이강국은 고유섭과는 보성고보시절부터 절친한 친구로 고향인 충청남도 예산에서 한학을 공부하다 직접 보성고등보통학교에 편입하였다.<sup>10)</sup> 兪鎮午의 증언에 의하면, 이강국은 쾌남아형의 수재로서 쾌활하고 돌진적인 성격을 가졌다고 한다.<sup>11)</sup> 그의 성격은 高裕燮과는 서로 대조적인 듯 高裕燮은 1930년 9월 20일자 일기에서 둘의 성격을 다음과 같이 비교하였다.

“李君은 운명이 강해 음덕이 두둑고 나는 운명이 약해 음덕이 얇다. 이것이 중학부터의 인상이다. 그는 가정적으로 불행한 일은 없다. 나에게서는 가정적인 불행이 있다. 그의 고집은 통하지만 나의 고집은 통하지 않는다. 실로 환경은 성격을 결정하고 더우기 성격은 운명을 결정한다. 그는 낙관적이고 나는 비관적이다.”

자신의 처지 및 성격을 李康國과 비교하여 쓰고 있는 이 글에서도 고유섭의 환경적인 빈민과 그에 지배받는 성격을 미루어 짐작할 수 있다. 서로 상반된 성격을 지녔음에도 불구하고 두 사람은 조화를 잘 이루어 경성제국대학 내의 여러 모임에 함께 가입하여 적극적으로 활동하였다.

고유섭은 스스로도 가정적으로 불행하다고 할 정도로 비관적인, 우울한 성격이었던 듯한데, 이러한 빈민을 詩나 隨筆로 표현하며 중학시절부터의 문학에 대한 관심을 문학활동을 통하여 더욱 적극적으로 펼친다. 그는 야외에서 토론을 하며 즐기었던 五明會와 문학에 뜻을 둔 예과생들로 결성된 文友會를 중심으로 활동하였다.

五明會는 민족정신을 찾자는 취지를 가지고 문과 2회 동기생 李康國, 韓基駿, 成樂緒, 李炳南, 그리고 高裕燮 등 5인이 만든 모임으로, 여름에는 친립을 즐기며 겨울에는 스케이트를 타며 토론하는 등 주로 야외에서 모임을 가졌다.<sup>12)</sup> ‘군자는 글로써 벗을 모으고 벗으로써 인을 보충한다(以文會友 以友

8) 이 책은 漢城圖書株式會社에서 발행하였다.

9) 경성제국대학은 1923년 5월 일본정부의 〈京城帝國大學令〉에 의하여 설립되었으며 1924년 예과 2년제와 1926년 법문학부 3년제 의학부 4년제가 개설되었다. 고유섭은 경성제국대학 예과 2회 입학생이 된다. 『서울大學校三十年史』(서울大學校 出版部, 1976) 참조.

10) 이강국은 경성제대 졸업직후 바로 독일 베를린대학으로 유학을 다녀왔으며, 1946년 월북하여 1953년 숙청당했다고 한다. 李忠雨, 『京城帝國大學』(多樂園, 1980), pp. 87, 『北韓人名辭典』(서울신문사, 1990) 참조.

11) 李忠雨, 앞의 책, pp. 126-127 참조.

12) 李忠雨, 앞의 책, p. 92 참조.

輔仁)는 『論語』의 귀절에서 이름을 딴 文友會는 경성제국대학의 조선 학생들간의 친목도모를 목적으로 결성되었다. 문우회는 창작시, 수필을 위주로 하여 소설, 희곡 등을 모아 1년에 1회씩 동인지 『文友』를 100부 한정판으로 발간하였다.<sup>13)</sup> 비록 5호 40편의 글로 중단되었으나 회원중에는 兪鎮午, 崔載瑞, 李孝石, 趙容萬 등 후대 우리나라 문단을 이끈 사람들이 눈에 띈다. 또 짧은 기간이지만 고유섭은 1927년에 兪鎮午(법학)를 비롯한 10인의 학내 문학동호인이 조직한 駱山文學會에도 회원으로 가입하여 활동하였다. 낙산문학회는 아베(安倍能成), 사토(佐藤清) 등 경성제대의 유명한 교수를 연사로 초청하여 來靑閣(경성일보사 3층홀)에서 문학강연회를 열기도 하는 등 적극적인 활동을 벌였으나 동인지는 한권도 발간하지 못한 채 그해 겨울에 해산되고 말았다.<sup>14)</sup>

高裕燮은 「哀想의 青春日記」(朝光, 1936. 9)에서 “문학청년으로서의 詩的 情緒가 다소 남아 있었던 듯 하여..., 지금은 이러한 정서는 그만두고 일기까지도 적지않은 俗漢이 되어버렸다. 일기라 하여도 그때는 문예적인 일기였다.”<sup>15)</sup>라고 자술한 바 있는데, 스스로도 자신의 시적 자질을 느끼고 문학청년으로서의 詩作活動을 활발히 하였음을 암시하고 있다.

이 무렵 高裕燮이 발표한 주요작품으로는 1925년 동아일보에 실린 「京仁8景」(詩調)를 비롯하여 문우지에 실린 「聖堂」, 「苦難」, 「心候」, 「夕照 無題」, 「南窓一束」(이상 수필), 「해변에 살기」(詩), 「廢墟」(詩劇) 등과 1926년 역시 문우지에 실린 「春秋」(詩)와 雜文隨筆, 1927년의 「花江逍遙賦」 등이 있다. 그의 作品 가운데 한편의 詩를 살펴보기로 한다.

- |  |  |
|--|--|
| <p>① 老閣은 붉으시고 古林만 검소와라<br/>종다리 높이뜨고 葦荑花 만사토다<br/>渾圓이 皆春色커늘 잊지타 나만홀로</p> <p>② 靑山엔 靑水돌고 靑水엔 白沙일세<br/>遊舟는 風景낙고 白鶴은 잎뒤친다.<br/>아마도 間間한 紅葉丹楓이 내뿜인가 하노라</p> <p>③ 어허 이해넘것다 西山엔 紫氣인다<br/>流水만 기러지고 馬糶草 白派친다.<br/>어즈버 이山川에 이내마음 끝간대를 몰라라.</p> <p>④ 陽春이 布德하니 山莊도 붉을시고<br/>黃鳥의 우름소리 새느냐 마느냐<br/>곁에넘 나를보고 붉은한숨 쉬더라</p> | <p>⑤ 靑里에 白鳥나라 그 빛은 鶴鶴할시고<br/>虛空中天에 우즐이나니 너뿐이도다<br/>어즈버 靑邱의 白衣黔首 한뭇푸러 하노라.</p> <p>⑥ 물빛엔 흰피지고 孤帆은 아득하다.<br/>天柱는 맑게높이 赤雲만 也自波를<br/>어즈버 옛날의 뜻을 그님께 알외과더.</p> <p>⑦ 周蝶夢 얽게치니 紅顔도 可憐도다.<br/>春光이 덧없산줄 넌들아니 斟酌하라<br/>그님아 저건너 荒墳이 마음에 어떠니</p> <p>⑧ 앞바다 검어들고 躑山은 희여진다.<br/>萬賴가 寂寥컨만 수레소리 요란하다.<br/>이주에 車中情話를 알려적어 하노라</p> |
|--|--|

京仁八景(1925, 동아일보)

13) 李忠雨, 앞의 책, pp. 131-135 참조.

14) 駱山文學會는 1927년에 高裕燮(철학)을 비롯하여 兪鎮午(법학), 申奭鎬(사학), 姜信哲(문학), 廉廷權(문학), 裴相河(철학), 咸元英(의학), 朴天圭(의학), 朴文圭(법학), 朱坪魯(법학) 등 10인의 학내 문학동호인이 조직하였다. 李忠雨, 앞의 책, p. 92 참조.

15) 高裕燮, 『錢別의 瓶』(通文館 1957), p. 171 참조.

위의 작품에서 나타나는 어휘, 즉 “車中情話”, “可憐도다”, “옛날의 뜻을 그님께”, “恨 못푸러하노라”, “내 마음 끝간데 몰라라” 등은 그의 심적인 상태, 즉 동화되지 못하는 외로운 심사를 단적으로 보여주고 있다. 또 주목되는 것은 색채이미지(붉다-검다, 靑山-靑水, 靑里에 白鳥나라, 白衣-黔首, 흰피-赤雲, 바다는 검어 들고 산은 희어진다.)가 자주 등장하는 점인데, 이는 미술에 관심이 많은 그답게 대상을 시각적으로 인식하는 객관적인 감각을 지녔음을 알 수 있다.

경제적으로는 그리 가난하지 않지만 친어머니가 쫓겨나고 서모 밑에서 자라게 된 고유섭은 점차 내성적인 성격으로 바뀌게 되며 여기에서 비롯된 콤플렉스를 문학을 통해서 해소하고자 한 것이다. 결국, 그가 문학청년으로 성장하게 된 배경에는 문학적인 소질 못지 않게 불우한 가정환경의 영향이 큰 것이다.

## 2. 미학 미술사 전공

고유섭이 감수성이 예민한 청소년기부터 쏟은 문학에 대한 열정은 학부시절부터 점차 학문적인 관심으로 바뀌게 된다. 당시 일본은 무단정치에서 문화정치로 선회하는 정책의 하나로 1923년에 경성제국대학을 설립하였다. 이를 위해 1922년부터 동경제국대학 출신자들을 유럽의 유명한 대학으로 유학을 보냈었고, 이들은 경성제대에 부임하면서 교수자료와 도서들을 갖고 왔다.<sup>16)</sup> 특히 법문학부의 철학과 교수들은 일본서도 이름있는 철학자들이어서 유진오는 이들의 명성에 이끌려 법학과에서 철학과로 전과를 하려고 했었을 정도이다.<sup>17)</sup> 그 가운데 아베(安倍能成, 철학사), 미야모토(宮本和吉, 철학개론), 하야미(速水滉, 심리학), 우에노(上野直昭, 미학) 등은 이와나미(岩波) 그룹의 철학자들도 불리우는 저명한 교수이다.<sup>18)</sup>

고유섭은 그의 자필이력서에 ‘昭和2년(1927) 경성제국대학 법문학부 철학과에 입학, 미학 및 미술사학 전공, 昭和5년 3월 30일 학사시험에 합격하여 문학사의 칭호를 얻음’이라고 적고 있듯이<sup>19)</sup> 경성제국대학 예과 문과 B부 제2회 입학생으로서 2년과정을 마친 뒤, 이렇게 유명한 교수들이 집중되어 있는 법문학부 철학과에서 미학 및 미술사를 전공하게 된다.<sup>20)</sup> 예과 2회 동기생인 이희승박사의 술회에 의하면, 당시 어려운 상황속에서 왜 하필 취직하기 어려운 미학을 전공하려고 하나고 물은적이 있었는데

16) 李忠雨, 앞의 책, p. 60 참조.

17) 李忠雨, 앞의 책, p. 108 참조.

18) 이와나미시게오(岩波茂雄, 1881-1946)는 1913년에 神田에 암과서점이라는 고서점을 개업한 이후 1914년에 夏目漱石의 『こころ』를 시작으로 출판업을 시작하였다. 그뒤 安倍能成, 阿部次郎이 편집 집필한 『哲學叢書』를 비롯하여 『漱石全集』 등을 간행하였고, 東西의 고전보급을 목적으로 암과문고를 간행하였다. 또 많은 진집, 강좌, 학술서를 출판하여 문학, 사회, 과학, 자연과학에 걸쳐 종합적인 출판사로 성장하였다. 이와나미 주변의 많은 문학자, 학자들이 모여 ‘岩波文化’라는 독자적인 출판문화를 형성하였고 이러한 암과문화인들을 岩波그룹이라 일컫는다. 『日本大百科典書』1 (小學館, 1989) 참조.

19) 고유섭의 자필이력서는 1933년 일기장에 실려 있다.

20) 당시 경성제국대학 법문학부에는 법학과, 철학과, 사학과, 문과의 4개 학과가 개설되어 있었다. 『朝鮮諸大學校一覽』(朝鮮總督府學務局, 1920-1940) 참조.

그때 그는 우리의 美를 연구하고 싶다고 하였었다.<sup>21)</sup> 이렇게 막연하게 미를 공부하고 싶다고 한 그는 미학과 미술사를 전공으로 선택하는 것이다. 특히 그가 미술사에 뜻을 두고 있었다는 것은 「묵은 朝鮮의 새香氣」에서 분명히 밝히고 있다.

“대학에서 美學이라고 해서 ‘조선미술사’를 연구하겠다고 하였더니 담임교수의 말이 네 집에 먹을것이 넉넉하나고 묻습디다. 그래 먹을 것이 있다기보다도 간신히 공부를 할 뿐이라고 했더니 교수의 말이 그렇다면 틀렸다. 이 공부는 취직을 못해도 좋다는 각오가 있고, 돈의 여유가 있어야 연구도 여유 있게 할 수 있는데… 하며 前途를 잘 생각해보라는 것을, 이왕이면 내가 할 공부이니 취미 있는대로 하고싶은 공부나 해보자고 한 것이 이 공부인데……<sup>22)</sup>

위의 술회를 통해 알수 있듯이 고유섭은 학부과정에서부터 미술사, 특히 조선미술사(한국미술사)를 전공하고자 하였음을 알 수 있다. 그가 한국미술사에 뜻을 둔 것은 좀더 이른 시기부터이다. 「學難」을 보면, “내가 조선미술사의 출현을 요망하기는 소학시대부터였다고 생각한다. 그것이 내 자신의 원성으로 전화되기는 대학시대부터이다.”라고 기록하였다.

그러면 그가 학부시절에 공부한 과목에 대하여 검토하여 보자. 고유섭의 성적증명서(재학번호 128)를 보면, 법문학부 3년간의 이수과목으로 교육학강좌 2(교육학개론, 교육사개설), 심리학강좌 3(심리학실험, 심리학개론, 심리학연습), 철학강좌 6(철학연습 2, 철학사개설, 철학개론, 지나철학사개설, 서양철학사개설), 미학강좌 5(미학연습 2, 미학개론, 미학특수강의 2), 미술사강좌 3(서양미술사, 미술사, 미술사특수강의), 영어 3, 문학개론 1 등을 수강하였다. 당시 법문학부는 3년간 21단위(週 2~4시간짜리 강의를 1년 수강하여 시험에 합격하면 1단위 취득한 것이 된다.) 이상을 따라 하며 2단위 정도는 문학관계강좌가 필수라고 한다.<sup>23)</sup> 대학에서 한국미술사를 연구하기 위한 전초작업으로서, 법문학부 철학과 교수들 즉, 우에노와 다나카(田中豊藏), 후지다(藤田亮策) 등에게서 마학 및 미술사의 학문적 배경을 이루는 기초분야를 섭렵하게 되는 것이다.

미학 미술사 담당교수로서는 미학전공의 우에노와 동양미술사 전공의 다나카가 있었고, 고고학강의는 당시 총독부박물관의 주임을 겸임하고 있는 후지다가 담당하였다. 우에노는 동경제국대학에서 미학을 전공한 뒤 베를린대학에서 유학하고 돌아와 바로 경성제국대학 미학연구실의 주임교수가 되었으며, 다나카는 동경제국대학 중국문학과를 졸업한 뒤 동양미술사를 연구하고 역시 인도와 유럽에서 유학하고 돌아왔다.<sup>24)</sup> 고유섭은 우에노에게서 미학개론, 서양미술사 및 강독연습을, 다나카에게서는 『歷代名畫記』의 강독연습 외에 중국미술사와 일본미술사를 수강하였다고 하는데 이것은 성적증명서에 보이는

21) 이희승박사는 1989년 3월, 돌아가시기 전에 편찮으신 몸으로 1시간 정도 인터뷰에 응해주셨다. 李熙昇, 「又玄兄의 追憶」(『考古美術』 123·124, 1974, 12), pp. 4-5 참조.

22) 『錢別의 瓶』, p. 213 참조.

23) 李忠雨, 앞의 책, p. 109 참조.

24) 『新朝世界美術辭典』(新朝社, 1985) 참조.

미학특수강의와 미술사특수강의 강좌시간에 수강한 것으로 보인다. 당시 연구실에 함께 있던 나가기리(中吉功)<sup>25)</sup>는 고유섭이 특히 다나카선생의 동양미술사특수강의에 많은 영향을 받았다고 전한다.<sup>26)</sup>

당시 수업상황을 살펴보면, 우에노의 미학개론시간에는 전공학생인 高裕燮 외에 많은 청강학생이 있었다고 하는데 그중에는 영문학자이며 한양대학교 교수를 역임한 崔載瑞가 있었고, 다나카의 역대명화기의 강독연습시간에는 고유섭외에 1922년 『개벽』에 「朝鮮美術의 史的 考察」을 연재한 바 있는 철학자 朴鐘鴻도 청강하였다. 또 다나카의 특수강의 ‘寧樂朝미술사’시간에는 학생으로는 고유섭 하나뿐이었고, 도리어 하야미, 아베, 미야모토, 후지다 등 철학과의 교수들이 학생들의 책상에 앉아 열심히 청강하였다고 한다.<sup>27)</sup>

당시 우에노, 다나카 두 선생이 있던 미학연구실은 법문학부에서도 중심적인 위치에 있었다고 한다. 특히 고유섭의 학문적 기반을 다져 나가는 데 있어 영향을 준 스승 우에노의 학풍이 중요하다.

경성제대 법문학부에 미학강좌가 설치된것은 1927년으로 이것은 동경제국대학에 미학강좌가 개설된 이후 30여년 뒤의 일이다. 일본에서의 미학의 전개과정을 살펴보면, 미학의 서구학명인 *aesthetica*가 1867년 일본의 계몽주의자 니시아마네(西周)에 의하여 일본에서 ‘善美學’으로 번역 소개된 이후, 소도야마(外山正一)는 『審美學』(1881), 나가에(中江爲介)는 Eugene Beron의 책을 『維氏美學』(1883)으로 번역 소개하였다. 1889년 동경제국대학 문학부에 ‘美學’강좌가 개설되어 일본학계에 美學의 학명이 일반화되었고, 또 다카야마(高山林次郎)의 『近世美學』이 일본 지식층에 유행되면서 명치 30년대(1897~1906)에 그 명칭이 일본사회에 고정되었으며, 1899년 오오즈카(大塚保治)가 동경제대 문학부 미학강좌를 맡으면서 학명이 거의 정착되었다.<sup>28)</sup>

당시 독일은 실재론적 형식주의 미학을 비롯, 차츰 헤겔, 쇼펜하우어 등의 관념론으로부터 탈출을 시도하여 아래로부터의 미학, 감각이입미학, 예술학, 신키탄트학과의 미학, 생철학의 미학, 표현학으로서의 미학, 현상학적 미학, 존재론적 미학 등이 성행하였다.<sup>29)</sup> 따라서 오오즈카를 비롯하여 당시 교육을 맡은 일본의 미학자들은 독일관념론을 학습하였을 것으로 추측되며, 또한 유럽대륙으로부터 성행하고 있는 여러 미학이론을 받아들여 교육자료로 활용하여 후배세대를 교육하였을 것이다.

고유섭의 미학, 특히 예술학에 영향을 준 스승 우에노는 동경제대에서 여명기의 서양미학에 경험적

25) 나가기리 이사오(中吉功, 1908)는 1928년, 경성제국대학의 총장을 역임하기도 했던 速水滉의 소개로 우에노 선생 밑에서 일하게 된다. 미학연구실의 직원으로 있던 그와 고유섭은 고유섭의 말년까지 서신으로 교류를 나누었다고 한다. 그는 조선총독부박물관, 동경예술대학 예술자료관 등에 근무한다. 저서에 『新羅 高麗의 佛像』, 『海東의 佛敎』가 있다. 中吉功, 『隨想, 朝鮮美術への道』(國書刊行會, 1979) 참조.

26) 中吉功, 『新羅 高麗의 佛像』(李玄社, 1971) pp. 506-511 참조. 다나카는 총독부 내에서 1931년 결성된 조선고적연구회의 보존회위원으로 임명되기도 하였다. 趙善美, 「日帝治下 日本官學者들의 韓國美術史研究에 관하여」, 한국미술사학연구회 공개강좌(1990. 11. 16) 발표요지 참조. 고유섭이 미술사를 연구하는데 다나카의 영향을 많이 받았을 것으로 생각되나 필자의 노력부족으로 더 이상의 자료는 밝혀내지 못하였다.

27) 中吉功, 『隨想, 朝鮮美術への道』, p. 273 참조.

28) 今道友信, 『講座美學』(東京:東京大出版部, 1984), pp. 1-9 참조.

29) 金文煥, 『美學의 理解』(文藝出版社, 1989), pp. 11-12 참조.

심리주의에 기반을 둔 오오즈카<sup>30)</sup>에게서 미학을 배우고 난 뒤(1904년 졸업), 1924부터 1927년까지 베를린대학에 유학한 학자이다. 따라서 우에노는 당대 유럽에서 성행하고 있는 미학을 공부하여 스스로 정신과학의 입장에서 비교미학적인 방법, 즉 비교예술학의 방법론을 미술사에 도입하려는 학풍을 세웠고, 이것은 고유섭에게도 상당한 영향을 주었을 것이다. 이러한 영향아래 고유섭은 학사학위논문으로 예술학의 창시자로 불리는 휘들러(Fiedler, C.A.)의 예술이론을 정리한 「藝術的 活動의 本質 意義」를 제출하였다.<sup>31)</sup>

한편 당시 그의 가정을 살펴보면, 1928년 米豆에 실패한 아버지가 가족을 이끌고 江原道 平康郡 南面 亭淵里로 이사를 하게 됨에 따라 잠시 인천에서 하숙생활을 하던 高裕燮은 1929년 10월 28일 李点玉과 결혼한다. 당시 21세였던 李点玉은 인천 3대 갑부의 하나이며 아버지의 친구 李興善氏의 맏딸로서 京城女子高等普通學校(현 경기여자고등학교)를 졸업하였다. 일단 인천 처가집에서 가정을 꾸미게 된 고유섭은 지도교수인 우에노를 찾아가 결혼인사를 하면서 취직에 관하여 상담을 하였고, 우에노는 가능한한 연구실에 남아있게 해주겠다는 언질을 하였다.<sup>32)</sup>

한국미술사에 대한 입지를 세우고 예술철학에 관한 논문을 쓰고 졸업한 고유섭은 우에노의 말대로 당시 俊才로 평을 받은 와다나베(渡邊一)가 幹部候補生으로 군대에 입대함에 따라 1930년 4월 법문학부 미학 및 미술사연구실의 조수로 임명된다.<sup>33)</sup> 이 때는 경성제대 졸업 직후로 그는 평생 공부할 목표를 이것저것 세우면서 의욕적인 출발의 뜻을 보이고 있다. "조수 1년안에 서양미술사를 하나 쓰고 2년 안에 경주불국사연구 및 불교미술사를 연구하자." 이것은 1929년 12월 5일자 일기의 내용으로, 당시 지도교수인 우에노에게서 조수로 임명될 것에 대한 언질을 받고, 조수시기에 연구할 것에 대한 계획을 세운 것임을 알 수 있다.

조수 1년 안에 서양미술사를 쓰겠다는 계획의 결과로 나타난 직접적인 논문은 찾아 볼 수 없지만 Plato로부터 Kant이후 현대미학에 이르기까지 미학의 역사를 개관한 「美學의 史的概觀」(1930. 7)을 이 시기에 발표한다. 그는 이 글의 서두에서 미학의 체계적문제는 역사에서, 미학의 역사적 관계는 체계에서 성찰하여야 하므로, 미학을 사적으로 개관하여 '미술의 앞장 및 소개역이 되고자 한다'라고 전제하고 있다. 물론 당시 일본인들의 저서를 참조로 하여 역사적으로 개관한 글이었지만,<sup>34)</sup> '미술의 앞장 및 소개역이 되고자 한다'는 그의 말대로 1931년 제11회 書畫協會展覽會를 보고 평을 한 「協展觀評」을 비롯하여 「現代世界美術界의 歸趨」(1933), 「美의 時代性과 新時代藝術家의 任務」(1935), 「形態美의

30) 오오즈카 야스지(大塚保治, 1869-1931)는 1891년 동경제국대 철학과를 졸업한후, 1900년부터 1929년까지 동경제대교수로 재직하면서 미학강좌를 담당하였다. 『新朝世界美術辭典』(新朝社, 1985) 참조.

31) 졸업논문의 원본은 현재 동국대학교박물관에 소장되어 있다.

32) 1929년 11월 4일자 일기의 내용.

33) 와다나베는 1929년 4월부터 그해 12월까지 조수생활을 한다. 후에 일본의 저명한 美術史家가 되어 『東山水墨畫の研究』 등을 저술한다. 당시 경성제국대학 미학과의 조수는 실력을 갖춘 우등생만이 임명된다는 것을 알 수 있다.

34) 渡邊去治의 『現代美學事潮』, 大西昇의 『美學及藝術學史』 등의 책을 참조한 것으로 보인다. 高裕燮, 「美學概論」, 『韓國美術史及美學論攷』(通文館, 1963), p. 271 참조.

構成」(1937) 등을 지속적으로 발표하여 현대미술이 나아가야 할 방향과 현대미술가의 임무, 그리고 시  
대관과 예술관에 대하여 언급하고 있다.

졸업 이듬해인 1931년에는 소학시절부터 소망하였던 한국미술사에 관한 첫 논문을 발표한다. 그것이  
「金銅彌勒半跏像의 考察」(1931. 7)로 불교미술사를 연구하겠다는 계획에 의하여 이루어진 첫 결실이  
다. 이와같이 학부시절에 미술사 연구를 위한 기초학문을 섭렵한 고유섭은 당시 美에 대한 인식이 일  
반화되지 않은 사회에 미학을 소개하는 논문으로 시작하여 서서히 불교미술에 대한 관심으로 바뀐다.

고유섭은 학부시절부터의 계획인 한국미술사를 연구하기 위하여 조수생활 3년간 더욱 구체적인 자료  
를 수집하는데, 그 하나는 전국의 탐을 조사하는 것이고, 또 하나는 고문헌에서 미술사자료를 추출해내  
는 작업이다. 이러한 작업은 개성박물관으로 자리를 옮기고 나서도 계속된다.

### 3. 개성박물관시절

고유섭은 1934년 4월 오랫동안 공석인 채로 있었던 개성부립박물관의 관장으로 임명되었다.<sup>35)</sup> 개성  
지역은 일본인들에게 있어 매우 까다로운 지방으로 당시 총독부 산하의 모든 기관의 장은 일본인들이  
도맡아 차지하는 형편이었으나 개성지방만은 마음대로 하지 못하여 府尹 이외의 모든 기관의 長, 즉  
開城電氣會社, 朝鮮殖産銀行의 지점장 등은 개성인이 주축이 되어야만 하였다. 그렇게 하지 않으면 개  
성 상인들은 일체 거래를 하지 않는다고 하였다. 따라서 개성박물관장 자리 역시 조선인이 임명되어야  
한다는 개성부의 요망으로 고유섭이 임명된 것이다.<sup>36)</sup>

개성으로 생활의 터전이 바뀐 고유섭은 조수시절부터 착실히 다져온 미술사에 대한 학문을 구체적으  
로 활용할 기회를 얻게 되었다. 개성지역을 비롯한 많은 지역을 관비로 탐방 답사하면서 우리 고대미  
술의 진상을 규명하고 우리 고고학의 토대를 구축하는 데 많은 업적을 남기게 되었다. 또한 조수시기  
에 착수한 석탑연구 외에 우리나라 회화사의 문헌수집, 고려도자의 연구 등 점차 연구의 범위를 넓혀  
갔으며 폭넓은 시야도 갖게 되었다.

1936년부터는 당시 이화여전 문과과장이었던 이회승의 권고로 일주일에 한번씩 梨花女子專門學校,  
延禧專門學校의 미술사 강의를 나가게 되어,<sup>37)</sup> 기차를 타고 경성에 와서 강의를 하고는 다시 저녁 기차  
로 개성으로 내려갔다고 한다.

특히 이 시기에는 나라 잃은 상황 속에서 일찍이 우리의 문화재에 대한 소중함을 깨닫고 고유섭을  
찾는 많은 젊은 학도들이 있었다. 그 중에서 특히 개성이 고향인 黃壽永, 秦弘燮 두 젊은이를 들 수 있

35) 개성박물관은 1931년에 개관되었으며 고유섭이 관장으로 임명될 당시에는(1933. 4) 총독부박물관(1908년 이왕가박물관  
으로 개관), 과학박물관(1925), 총독부박물관의 분관으로서의 경주박물관(1926), 그리고 평양부립박물관(1933)이 있  
었다. 그 뒤 공주박물관(1934), 부여박물관(1939)이 개관되었다.

36) 李熙昇, 앞의 글 및 中吉功, 앞의 글 참조.

37) 梨花史料研究室(梨花100年史編纂室)의 자료에 의하면 1936년 학칙개정예에 의해 ‘美學 및 美術史’라는 과목으로 본과 3년  
생(현 학부4학년생)을 대상으로 주당 1시간 강의하였다고 한다.

다. 黃壽永교수는 당시 일본 松山高等普通學校를 다니고 있었으며, 秦弘燮교수는 일본 明治大學 豫科를 다니고 있었다. 이들은 방학때만 되면 고향인 개성으로 돌아와 박물관을 찾았고, 고유섭과 함께 개성지역을 비롯한 경주, 금강산 등 기타 여러 지역을 답사하며 우리의 고미술을 탐구하였다. 나라없는 백성의 지식인들로서 그들은 고적을 찾아다니며 ‘민족’을 생각하였다고 한다.<sup>38)</sup> 이렇게 맺어진 사제관계는 그들의 전공을 바꾸어 평생의 길로 들어서는 계기가 되었다. 故 崔淳雨관장 역시 개성 출신으로 개성박물관에서 일하면서 자연 그의 영향을 받고 미술사를 연구하였다.

이 때에 조사한 개성의 유적, 유물을 1935년 이후 개성부에 발간되는 旬刊誌 『高麗時報』에 소개한다. 이 글들은 고려문화에 대한 기초적 연구의 하나로서 후에 제자들의 권유에 의하여 『松都古蹟』이라는 이름의 단행본으로 발간하려는 의도를 가지고 있었다.<sup>39)</sup> 1941년 9월 19일자 일기에, 그는 이책의 표지 안에 쓸 그림으로 개성박물관에 진열된 石棺의 天女像과 花籠像을 배열해 보기도 하였다고 쓰고 있다. 그러나 편집만 해둔 채 생전에 발간되지 못하게 되는데, 이것은 갑자기 악화된 건강 때문이다.

1940년초는 일본이 우리 민족에 대한 최후의 횡포로서 皇國臣民化의 명분으로 한국사 연구활동 및 한국사 교육의 금지, 한국어출판, 언론의 금지 등의 민족말살책을 획책하였으며, 또 그 일환으로 創氏改名을 강요하는, 매우 암울한 시기로서 高裕燮도 이때부터 가정적으로 큰 변화를 맞이하게 된다. 1940년 5월 만주 吉林에 정착하였던 아버지가 갑작스럽게 죽는데 대해 충격을 받은 그는 또한 재정적인 어려움을 탈피하고자 丈人에게 거액의 돈을 꾸어, 같은 동네에 사는 張慶達에게 동업자금으로 고추장사의 밑천으로 대주었다. 그러나 자본이 거의 회수가 안되자, 그동안 누직되어왔던 피로와 충격으로 발병한 뒤 석달간 크게 앓게 되고 이때부터 조금씩 그의 건강은 악화되어갔다.<sup>40)</sup>

1941년 9월 18일자 일기에 “춘추사에서 원고주문이 왔으나 차차 絶筆함이 가할 듯하다”라고 쓰고 있는 점으로 보아 건강이 악화됨에 따라 학문에 전념하지 못하는 듯, 점점 나약해져가는 심적 상태를 그의 일기에서 살필수 있다. 또 1941년 9월 15일자 일기에서는 어느 의학잡지(科學畧 6月號)에 기재된 馬場駿二郎 사람의 「夏目漱石と龍之介」에서 위병으로 고생하다가 소오세끼가 50세, 류우노스끼가 36세에 죽었다는 기사를 읽고 류우노스끼보다 자신이 좀더 오래 사는 것에 대해 다음과 같이 말하고 있다.”無爲의 내가 더 오래사는 셈이 된다. 이것은 無爲의 탓으로 더 오래 살게 되었는지도 알 수 없다.” 라며, 그들과 같은 상태이므로 자신의 수명 또한 앞으로 얼마남지 않았고, 그래서 일기라도 남기고 싶다며 죽음을 예견하고 있다. 또한 같은 일기에서 “筆跡이 이와같이 조잡하고 황잡한 것은 壽命이 얼마 안남은 象徵化가 아닌가”라고 회의적으로 반문하고 있다. 그러므로 이 시기 이후는 거의 학문에 전념하지 못하고 논문도 발표하지 못하게 되는 것이다.

38) 黃壽永, 「脫線本業-考古美術史學者가 된 經濟學者」(『京郷新聞』, 1967. 6. 26) 참조.

39) 1946년 황수영교수에 의하여 博文出版社에서 간행되었다. 『松都의 古蹟』(悅話堂, 1977)에 실린 글들은 33편 중 2편을 제외하고 모두 『高麗時報』에 실린 글들이다. (1935년 8편, 1936년 9편, 1937년 12편)

40) 이점옥여사의 증언에 의하면 장인에게 15,000円을 꾸었다고 한다. 당시 웬만한 한옥집 한채가격이 1,200円하던 때이므로 거액의 돈을 알 수 있다. 고유섭의 일기에 의하면 그중 장경달에게 9,000円이 회수가 되지 않았고, 장인에게는 4,000円을 갚지 못하였다고 쓰고 있다.

또한 청년시절에 문학청년으로서의 자질을 가졌던 고유섭은 일찍부터 소설을 쓰고자 하는 꿈을 지니고 있었던 듯하다.

“도스토예프스키의 「카라마조프형제」는 나이 50부터 시작된 소설이요, 로맹의 「장 크리스토퍼」가 40세 이후 50세 까지의 작품이고, 피에테의 「라우스」<sup>41)</sup>가 일평생의 작이니. …… 문예의 전설이 멀고 오랜환경에서 또 평생의 그방면에 대한 노력이 남보다 절대하고 재질이 특수한 그들로서 一作을 내 놓음이 이러한데 . 후세에 남을 것은 가장 예술적인 작품 뿐이다. 음악은 당대뿐이요. 미술은 一作—傳에 그친다. 가장 널리 남을 수 있는 것은 문학이다. 평생 뜻두고 있는 공민왕의 取材, 차차 40이 되어가니 51기로 그 구상을 그려보기 시작할까?”

위의 일기 내용으로 보아 공민왕의 이야기를 소재로 하여 평생 역작을 남기고자 하였음을 알 수 있다. 그러나 그는 한국미술사에 대한 개설서와 함께 공민왕소재의 소설을 필생의 과제로 남긴 채 건강회증으로 인하여 1944년 6월 26일 40세의 일기로 개성 水鐵洞 묘지에 묻히고 말았다.

### Ⅲ. 高裕燮의 學問世界

고유섭은 학부시절에 유럽의 미술사 이론을 착실히 공부하였기 때문에 그는 줄곧 체계적인 방법론으로 우리나라 미술사를 정리하는데 고심하였고, 일찍부터 한국미술사를 집필하겠다는 확고한 목표 아래 여러 분야에서 왕성한 논문을 발표하였다. 이 때문에 그는 방법론과 구체적인 사실을 유기적으로 관련시켜 연구하는 바람직스러우면서도 벽찬 사명을 수행해 나간 셈이 되었다. 이런 점에서 단순히 처음으로 미술사를 시작했다는 선구자적인 의미 이상의 평가를 받는 것이다. 이 장에서는 그동안 많은 논란의 대상이 되어 왔던 그의 미술사학, 미의식을 비롯하여 미술사적으로 가장 뛰어난 업적이라 할 수 있는 『朝鮮塔婆의 研究』, 그리고 한국미술사를 집필하고자 하는 그의 열망과 과정을 앞서 살펴본 생애를 바탕으로 재성찰해보고자 한다.

#### 1. 미술사학

앞에서 살펴보았듯이 고유섭이 우리의 탐과를 연구하고 고려시대의 회화를 연구함에 있어 체계적인 방법론으로 논증하였다면 그의 방법론이란 어떠한 것인가? 지금까지 고유섭에 관하여 논의 된 글들 중에서 고유섭이 미술사학에 있어서 어떠한 방법론으로 미술사를 서술하였는가에 대해서는 그의 생애라든가 미학분야보다는 더 많은 비중을 가지고 논의가 이루어져왔다.<sup>42)</sup>

41) 피에테가 23세부터 쓰기 시작하여 59년이 걸려 완성되었다는 ‘파우스트’를 지칭하는 것으로 보인다.

42) 고유섭의 미술사학에 대해서 언급된 글은 다음과 같다. 文明大, 「高裕燮의 美術史學」, 『한국미술사학의 이론과 방법』

지금까지 연구된 고유섭의 미술사방법론은 크게 두가지로 분류할 수 있다. 하나는 유럽의 미술사학을 충실하게 우리의 미술사의 기술에 적용하려고 했다는 점과 그외에 '시대의 문화정신을 이해하는 길'을 제창하였다는 것이며, 또 하나는 유럽의 미술사학을 바탕으로 우리나라의 근대적인 역사학의 학풍을 받아들여 시대적으로 방법론의 변모를 보여주고 있다는 것이다. 전자는 조요한교수를 비롯하여 주로 미학자들에 의해 평가되는 것이며, 후자는 미술사학자 문명대교수의 평가이다.<sup>43)</sup>

그러나 고유섭의 미술사학에 가치를 두어야 할 것은 우리의 미술사를 정리함에 있어 유럽의 근대미술사학을 어떻게 적용하는가에 있다. 처음에는 비교적 유럽의 근대미술사학을 충실히 적용하려 하였으나 점차 당시의 학문풍토에 맞게 변용시켜가는 과정을 밟고 있다.

초창기 고유섭이 보여준 방법론적 성향은 그의 학사학위 논문인 「藝術的 活動의 本質と意義」에서 간취할 수 있다. 이 논문은 고유섭이 결론에서 밝히고 있듯이 휘들러의 논문집 제1권 「예술작품의 평가문제」와 「예술적 활동의 문제」, 그리고 제2권 「현실과 예술」을 분석하여 휘들러의 주된 관심분야를 논한 것이다.<sup>44)</sup> 이 논문에서 주목할 사항은 휘들러의 예술적 활동의 개념으로서의 순수가시성이론이다. 그것은 예술적활동에서 모든 요구나 입장을 버려 순수하게 예술자체의 고유한 본질과 의의를 보아야 한다는 것이고, 예술적 방식이란 재현 형식의 방식으로 가시성같은 인식의 여러법칙들이 어떤 조건에 복종한다는 것이다. 학사학위 논문인 타인지 특별한 주장보다는 주로 휘들러의 순수가시성 이론을 정리한 수준에 머물러 있다. 그런데 여기서 주목하여야 할 사항은 그가 순수미술적 관점에서 미술사를 시작하였다는 점이다. 휘들러의 순수가시성이론이 힐데브란트(Hildebrand, A.), 리글(Riegl, A.), 빌플린(Wölfflin, W.) 등으로 계승되듯이,<sup>45)</sup> 초창기 논문에서는 빌프린과 리이글의 방법론을 적극적으로 활용하였다.

「朝鮮古美術에 關하여」(1932)에서는 수천년 조선문화동맥을 형성한 漢化作用은 고조선의 멸망(석기문화)과 한사군의 설립(철기문화)으로 한사군이 남기고 간 유물에서 중국인 고유의 五行思想, 仙家思想, 儒教鑑戒의 藝術意慾을 엿볼 수 있다고 하여 리글의 예술의욕을 바탕으로 고대미술을 파악하였다. 또한 「高句麗의 美術」(1932)에서는 고구려미술과 漢代美術을 4가지 개념으로 대비시켰다. 즉, 조형적 특색은 고딕적과 라틴적, 운필은 拗撥의과 張勢의, 산악의 사실은 평원적과 고원적, 조형형태의 근본은 삼각형과 방형이라는 등의 개념을 빌려 그 특색을 대비하였다. 이것은 빌프린이 민족양식을 북

(悅話堂, 1978), 張美鎮, 「한국미술사연구의 방법적 과제에 대한 小考」(『예술문화』2, 계명대학교예술문화연구소, 1986), 洪可異, 「한국미술사서술의 현황과 방법론의 제문제」(空間, 1987. 8), 趙要翰, 「미술사학의 방법과 과제」, 『미술사학』1 (민음사, 1989), 金壬洙, 「한국미술의 본질규정과 미학적 접근의 문제」(『東西文化』20, 계명대학교 동서문화연구소, 1988) 및 「高裕燮研究」(弘益大學院博士學位論文, 1990. 11)

43) 문명대교수는 앞의 글에서 고유섭의 미술사학을 '1930년대는 바젤학파에 의한 양식사적 미술사학, 1930년대 중반에는 사회경제사적 미술사학이, 1939-1940년에는 정신사적 미술사학에 柳宗悅의 이론이 반영되었다'고 시기적인 변화를 지적하고 있다. 文明大, 앞의 글, pp. 32-42 참조.

44) 이것은 휘들러(Fiedler, C. A. 1841-1895)의 저서 *Der Ursprung der Künstlerischen Tätigkeit* (1887)를 중심으로 정리한 듯 하다. 번역서 『造形 藝術論』-藝術活動의 根源에 대하여-(C.A. 피들러, 정미희譯, 미진사, 1985) 참조.

45) 리오넬로 벤트리(金基珠 譯), 『美術批評史』(文藝出版社, 1988), pp. 319-345 참조.

방적-게르만적-독일적, 남방적-라틴적-이태리적으로 대비시켜 고찰한 것과 연관된다.<sup>46)</sup>

유럽의 미술사학으로 우리나라 미술을 연구한 고유섭은 1930년 중반에 이르러 방법론에 대한 재검토를 시작한다. 『朝鮮美術史料』에 그러한 고민이 잘 나타나 있다.

“藝術史, 따라서 美術史의 方法論은 오늘날까지도 一定한 定論이 서지를 못하였다. 宇內에 遍滿한 汗牛充棟의 美術史書籍이 或은 樣式史에 치우치기도 하고, 或은 精神史에 넘치기도 하였다

樣式을 偏重하는 ‘뵐프린의 일파’는 明快莊重한 形式을 具備한 時期의 것을 藝術의 ‘완성기’의 것이라하여 이 樣式完成의 준비시대와 완성된 후의 頹廢期와의 구별을 세워, 반다시 成熟期의 藝術을 評價의 중심으로 하는 階段이 있는 동시 그 間에는 항상 개인의 사상에 입각한 ‘一片의 미학’이 명쾌치 못한 樣式을 갖은 美術에 대하여 偏僻스러운 판단을 나리게 되었다. 이와 반대로 예술의욕을 편중한 ‘알로이스 리글 一派’의 빠-덴 學派는 항상 연속적 발전만이 文化史를 지도한다고 보아 介間에는 進歩 頹化 停滯 등 現象을 허락치 않는다. 그럼으로 藝術의 價值的 評價가 배제되며, 따라서 확실히 頹化的 病症을 가진 藝術에 대하여도 그것이 가지고 있던 어떠한 意圖로 말미암아, 과다한 혹은 부당한 積極的 意義를 附會시키는 結果에 이르렀다. 따라서 그들의 美術史觀에는 必然的으로 藝術의 評價上 虛無主義를 招來케 하였다. 엄밀한 역사관과 정확한 근본자료를…… 이는 플레하노프가 이미 지적하고 실천한 것이다.…… 조화있게 파악하여 나간다면 거기에는 반다시 새로운 學的 美術史가 성립될 수 있을 것이다.”<sup>47)</sup>

당시의 미술사학계는 양식에 치중하는 양식사적 방법론과 예술의욕에 치중하는 정신사적 방법론 중 어느 한편으로 치우쳐 있어 결국에는 허무주의를 초래한다는 한계점을 지적하였다. 그 해결방향은 이들 방법론에 마르크스미학의 창시자인 플레하노프<sup>48)</sup>의 엄밀한 역사관과 정확한 근본자료를 변증법적으로 통일시키는 것이라 주장하였다. 이것에 관해서는 1935년에 쓴 「學難」에 보다 구체적으로 피력하였다.

“나의 문제의 중심은 Wölfflin 일파가 제출한 근본개념과 Riegl 일파가 제출한 예술의욕과의 換骨脫胎의 統一原理(支配의 방법론은 評價의 기준이요 史觀의 준칙이 아니다.)와 Phielze 일파의 역사적 사회적 배경을 藏原씨가 지적한 바와 같이 그 기계론적 配合보다도 유기적인 理果를 어떻게 통일시키고 적용시켜야 할까? 이러한 방법론적 고민에 있다.”<sup>49)</sup>

뵐프린의 시양식과 리글의 예술의욕을 통일하고 여기에 프리체의 역사관을 접목시켜 총체적인 미술사관을 확립하는 것으로 방향을 잡아나갔다. 이러한 고심은 「古代美術에서 우리는 무엇을 얻을 것인가」

46) Heinrich Wölfflin, *Renaissance and Baroque* (London: William Collins Sons and Co., Ltd, 1984) 참조.

47) 高裕燮, 『朝鮮美術史料』, (考古美術資料 10, 考古美術同人會, 1966. 2), pp.142-143 참조.

48) 플레하노프(Plekhanov, G.V., 1856-1918)는 러시아의 사회민주노동당 창설자로 마르크스주의 미학의 이론적 기초를 확립하였다. 플레하노프의 예술론에 대해서는 정성철, 「플레하노프의 미학사상 고찰」(서울대학교학원석사학위논문, 1990) 참조.

49) Phielze는 소련의 예술사가로 마르크스주의 예술학을 체계화한 Friche, V.M.(1870-1929)로 추정되며, 藏原씨는 일본에서 프롤레타리아 리얼리즘론을 주장하고 일본 프롤레타리아 예술가동맹의 중심인물인 구라하라(藏原惟人, 1902-)로 추정됨. 김윤식, 『한국근대문예비평사연구』(일지사, 1986), pp. 89-91 참조.

(1937)에서도 재삼 확인된다.

“원」學派와 같이 藝術을 그 意慾을 통하여 各時代를 具體的으로 理解할 必要도 있을 것이요 또 「빌플린」과 같이 藝術의 樣式을 통하여 時代의 視形式이란 것을 把握할 必要도 있을 것이다. 그러나 要컨대 藝術의 研究를 통하여 時代의 文化精神을 理解하고 그로써 한개의 窮極의 諦觀에 得達하고자 함에는 그 軌道를 같이 한다.”<sup>50)</sup>

결국, 그의 방법론이란 형식사와 정신사를 통일시키고 이를 다시 그 時代의 文化精神을 이해하여 통합한다는 이론인 것이다. 그는 유럽의 미술사학을 수용하고 이를 다시 당시 학문풍토에 걸맞게 변용시키는 작업을 착수한 것이다. 이에 따라 플레하노프와 프리체, 그리고 구라하라 등 사회주의 인물들을 연구하게 되고, 「學難」에서 이전까지의 역사서란 非唯物的의 서술로서 우리에게겐 과학적 역사가 없다고 하면서 그 중에 1933년 白南雲의 『朝鮮社會經濟史』는 그 제목만이라도 다행으로 여긴다고 한 귀절에서도 알 수 있듯이 사회경제사학에 경도되기도 하였다.<sup>51)</sup> 사회경제사학이란 1920년대의 식민지아래서 유행한 사회주의사상으로 당시 식민사관과 민족주의사관, 즉 特殊史觀을 비판하고 一元論的의 역사발전 법칙을 주장한 白南雲의 「朝鮮社會經濟史」(1933)는 특히 주목을 받았다.<sup>52)</sup>

이처럼 그가 마르크스의 유물사관을 미술사학에 도입하게 된 원인은 다음 몇가지 이유에서 찾아볼 수 있다. 첫째, 3. 1운동 이후 민족해방을 위한 새로운 이념적 지주로서 사회주의 사상이 보급된 이래 당시 엘리트간에 排日의식에 의한 사회주의 사상이 유행하였었고,<sup>53)</sup> 둘째, 경성제대 초창기 학생들은 거의 마르크스, 레닌관계의 서적에 빠져 있었는데, 그 중에서 경성제국대학내 좌익사상의 모임서클인 ‘經濟研究會’에 유진오를 비롯한 李康國, 朴文圭, 崔容達, 安龍伯 등 고유섭과 가까운 사람들이 가입되었다는 점이다.<sup>54)</sup> 특히 이점옥여사의 증언에 의하면, 만일 지금까지 고유섭이 살아있었다면 이강국이 광복후 월북하였기 때문에 많은 고초가 있었을 것이라고 할 정도로 그 중의 이강국과는 죽을때까지 친분을 나누었다는 점이다.

사회경제사학을 수용한 흔적이 뚜렷한 글로는 「우리의 美術과 工藝」(1934)를 들 수 있다. 우선 삼국시대를 노예경제사회로 전제한 점에서 백남운의 이론을 따르고 있다. 미술공예란 종합적 생활감정이 가장 풍부하게 담겨 있는 예술의 일부분이고, 조형예술이란 形, 線, 色을 예술적으로 통일하여 생활감정을 표현하는 것이며, 단체의식, 사회의식의 발로가 장식의욕, 계급의식, 종교의식을 유발하고 생활감정이 복잡화됨에 따라 미적인 감정내용은 풍화되고 예술의 참다운 발전이 이루어진다고 하였다. 「新羅

50) 『錢別의 瓶』, p. 4 참조.

51) 文明大, 앞의 글, pp. 33-34 참조. 고유섭의 사회경제사적인 미술사관에 대해서는 목수현, 「한국고미술 연구에 나타난 고유섭의 예술관 고찰」(서울대학교학원석사학위논문, 1991. 2) 참조.

52) 白南雲(1894-1979)은 방대한 韓國社會經濟史를 완성할 계획을 가지고 신라말까지의 『朝鮮社會經濟史』(1933), 고려시대의 『朝鮮封建社會經濟史』上(1937)을 집필하였으며, 조선시대의 것으로 『朝鮮封建社會經濟史』下를 집필중이었다고 한다. 李基白, 「社會經濟史學과 實證史學의 問題」, 『民族과 歷史』(一潮閣, 1971), pp. 30-43 참조.

53) 『한국사강의』(한국역사연구회, 한울, 1989), pp. 292-294 참조.

54) 李忠雨, 앞의 책, pp. 120-127 참조.

의 工藝美術」(1935)에서는 예술작품의 상징수법의 구체적 발달은 공예품에서 유출되는데 그것은 당시 사회생활에 있어서 가장 긴요하고 인상깊은 산물, 도구의 애착에서 나온 미의식의 발로이기 때문이라고 하였다. 「新羅와 高麗와의 藝術文化의 比較試論」(1936)에서는 신라와 고려라는 이질적인 형을 찾아 세우고 그 굴레를 쓰고 들어간다고 전제하고, 개국전설에 의한 문화운동에서부터 시작하여 사회적 배경, 그 사회적 배경에 의한 유물의 형식 및 성격, 그에 따른 그 시대의 미의식을 추출하였다. 신라예술의 특질은 권력의 강대에 따른 환희의 예술이라고 한 데 비하여 고려의 예술은 어두운 역사에 의한 비애의 예술이라고 결론을 맺었다. 시대적 양식과 역사적 시각을 결부시켜 하나의 문화적 틀을 세운 이론적 접근이 돋보이는 논문이다.

이와 더불어 고유섭이 즐겨 사용한 방법론으로 문헌학적 방법을 꼽을 수 있다.<sup>55)</sup> 이것은 당시 학문 풍토에 영향을 받은 것으로 보이는데, 그것은 두 측면에서 설명될 수 있다.

첫째는 실증주의 사학의 영향이다. 당시 사회경제사학을 비롯한 마르크스주의 사학의 경우, 다분히 교설적이고 주관적이며 그들 사료에 대한 실증적 뒷받침이 약하다고 평가되었다.<sup>56)</sup> 이에 대한 보완책으로 당시의 실증주의 사학이 유용한 방향을 제시해주었다. 그것은 개별적인 역사사실에 대한 문헌고증을 중심으로 하는 방법론이다. 이 학풍은 경성제국대학이나 일본의 와세다대학, 동경제국대학 등에서 신학문으로서 역사학에 접근했던 신진사학도들에 의하여 받아들여졌다. 당시 학계의 조선학연구가 들인 일본인 스승들이 명분상 표방했던 가치중립적인 문헌고증학의 방법론은 식민지하의 의식있는 역사학이 추구해야 할 민족문제를 의도적으로 배제하였다는 비판을 받지만 개별적인 사실이나 역사지리의 문헌고증에 노력을 기울인 점은 평가받을 만하다. 이들 실증주의 사학론자들이 1934년 한국학전반에 걸친 학자들과 조직한 것이 震壇學會이다.<sup>57)</sup> 이러한 배경속에서 고유섭은 진단학회의 발기인으로 가담하면서 문헌고증의 심화와 연구자의 주관성을 배제하여 학문의 객관성을 제고하고 학문 그 자체를 목적으로 추구하려 한다는 실증주의 사학의 역사학방법론을 수용한 것으로 추정된다.

다음으로 전통적인 문헌학의 영향을 고려해 볼 수 있다. 1933년 4월 3일 일기에 「葦倉 吳世昌先生으로부터 高裕燮印, 又玄(양각), 餐霞(음각)의 印信三丁을 받았다」라는 기록이 보인다. 이밖에는 오세창과의 관계를 알 수 있는 자료를 찾지 못하였지만, 고유섭이 오세창으로부터 인장을 선사받았다는 것은 어느 정도 친분관계가 있었던 것으로 짐작해 볼 수 있다. 그런데 공교롭게도 1933년 전후에 고유섭은 규장각을 드나들며 고문헌 속에서 서화자료를 찾는 작업에 열중한다. 조수시절부터 시작된 규장각도서의 회화관계 기록을 뽑아 기록해 두는 작업은 개성박물관으로 자리를 옮기고서도 계속된다. 또한 1936년 이후에는 이화여전에 강의를 나가게 되면서 그 때마다 규장각에 들러 古書を 빌려가 회화에 관한

55) '문헌학적 방법'은 영어 philology를 번역한 것으로 관념론적 역사철학으로부터 자유로워지기 위하여, 사실 그 자체에 전념하기 위하여 발흥되어 19세기초 독일에서 번성하였다. 『美術批評史』 pp. 257-264 참조. 역사학계에서는 독일의 실증주의 사학자 Ranke, L. (1875-1886)부터 시작된 것으로 보고 있다. 金榮漢, 「實證主義史觀」, 『史觀이란 무엇인가』(청람문화사, 1984), pp. 58-76 참조.

56) 姜萬吉, 「일제시대의 反植民史學論」, 『韓國民族運動史論』(한길사, 1985), p.22 참조.

57) 李基白, 앞의 글 및 李萬烈, 『韓國現代歷史學의 理解』(文學과知性, 1981), 姜萬吉, 앞의 글 참조.

문헌 발췌작업을 계속하였다고 한다.<sup>58)</sup> 이 작업은 최소한 1932년 이전부터 1936년 이후까지 5, 6년간 계속되었다. 이 자료들은 死後 제자들이 정리하고 편찬하여 『朝鮮畫論集成』이란 제목으로 출판하였다.<sup>59)</sup> 이러한 점들을 볼 때 고유섭이 1933년 전후에 서화자료를 열심히 수집한 것은 아무래도 오세창과의 관계속에서 그의 조언에 의하여 이루어졌을 가능성이 크다.

이러한 작업은 고려시대의 회화연구에 상당한 성과를 거두었다. 「高麗畫蹟에 대하여」(1935), 「高麗時代繪畫의 外國과의 交流」(1935), 「僧鐵關과 釋中庵」 등의 글들에서 유물이 적은 고려시대 회화양상을 문헌학적인 방법론으로 접근하고 있다. 즉 고려시대에는 圖畫院 내지 畫局이 설립되어 국가차원에서 회화들이 이루어졌고, 왕들 및 사대부 그리고 승려까지 회화를 즐겼다는 사실과 畫目이 다양하며, 불화 및 감계화로서의 초상화가 발달되었다는 등 고려회화의 특색을 서술하였고, 회화의 문인화, 회화의 낭만주의가 발생하여 시화일치론이라는 회화관을 이루었다고 하였다. 또 우리나라와 중국의 문헌을 통하여 중국 및 일본과의 교류를 살폈고, 더욱이 일본 禪僧들의 기록으로 한일간의 회화교류관계를 밝히고 있다. 이러한 사실들은 고려말 조선초 한일간 회화교류에 관한 연구에 기반을 마련하고,<sup>60)</sup> 이후 후학들의 연구에 초석이 되고 있다.<sup>61)</sup>

이상 살펴보았듯이 고유섭은 초기에 19세기 유럽미술사학을 바탕으로 미술사를 서술하였으나 1930년 중반부터 점차 그 이론에 대한 한계점을 인식하고 우리의 학문풍토, 우리의 미술사 정리에 타당한 방법론을 모색하고자 노력하였다. 먼저 정신사와 양식사라는 근대 유럽의 미술사방법론을 통합한 뒤, 당대 사회경제사와 같은 유물론적 방법론과 실증사학의 문헌학적인 방법론을 수용하여 총체적인 미술사학을 정립한 것이다. 그가 종합적인 시각을 가지고 미술사 각 장르의 특성에 따라 가장 적합한 방법론으로 우리의 미술을 정리하려고 한 점에 미술사학사적인 의의가 크다고 평가할 수 있다.

## 2. 미의식

고유섭은 말년에 접어들면서 우리나라 전통미술의 미의식을 추출하는데 관심을 기울였다. 그동안 역사적 관점에서 우리나라 미술을 이해하고 파악하는 단계에서 이를 총괄하고 일관하는 미의식을 정리하는 작업을 시작한 것이다. 이 부분은 후대 학자들에 의하여 많은 논란의 대상이 되고 있다. 지금까지 논의되어 온 고유섭의 미의식에 대한 논점을 정리하여 보면 크게 다음의 3가지로 대별된다. 첫째 植民地

58) 中吉功, 『新羅 高麗의 佛像』, pp.550-553 참조.

59) 『朝鮮畫論集成』(景仁文化社, 1976). 이 자료집은 일관된 체계에 의하여 편집되지 못한 점이 아쉽지만 후학들에게 있어서는 화제나 회화사상, 畫家 등에 관한 정보를 점검하고 보완할 수 있는 일차적 참고자료가 되고 있다.

60) 洪可異, 「韓國美術史敘述의 현황과 方法論의 제문제」(『공간』, 1987. 8) 참조.

61) 고려와 중국의 회화교섭에 관해서는 安輝濬교수가 「高麗 및 朝鮮王 朝初期의 對中繪畫交涉」(『아세아학보』 13, 1979)에서 고유섭의 논의를 보다 깊이 진전시켰다.

史觀이라는 점,<sup>62)</sup> 둘째 一元的이며 共時的 견해라는 점,<sup>63)</sup> 셋째 柳宗悅式 관점<sup>64)</sup> 등이다. 그러나 이들 비판은 한결같이 고유섭의 논문 가운데 말년에 집필한 「朝鮮美術文化的 몇날 性格」과 「朝鮮古代美術의 特色과 그 傳承問題」를 집중적으로 논하고 있어 두번째의 견해와 같이 자칫 선불리 단정하는 우를 범하기 쉽다. 이전부터 변화하고 지속되어 온 그의 학문적 역정속에서 그의 미의식을 추적해보면 윗 글의 성격을 보다 정확히 파악할 수 있고, 앞의 논점들이 엮어져 파악될 수 있다.

그의 초창기 미의식에 대한 견해를 밝힌 글은 「우리의 美術과 工藝」(1934)이다. 그는 이 글의 서두에서 미를 변화하는 차별상을 가진 한개의 事相(美의 實, 相)과 확고불변한 보편상을 가진 한개의 가치(美의 理, 質)로 분류하였다. 美는 종합적 생활감정의 이해작용으로 이것이 시대에 따라 변화되기 때문에 여기에 미의 변화상이 있고 미의 사적 고찰이 성립된다고 하였다. 그는 미를 보편적 성격과 역사적 성격의 양면적인 측면에서 파악한 것이다. 「美의 時代性과 新時代藝術家의 任務」(1935)에서는 미의 양면적 성격을 불교 개념에 비유하여 좀더 구체적으로 설명하고 있다.

“法身과 應身이 佛의 양상이듯이 變과 不變은 美의 양상이며, 미의 보편 타당성은 法身이며, 시대 지역에 따른 양상은 應身이다. 따라서 미는 변함으로써 그 불법의 법을 삼으며 이러한 양상의 일보가 미의 시대성이다.”<sup>65)</sup>

부처님의 정법인 法身은 보편적인 미에 상응하고 상황에 따라 現身하는 應身은 시대적인 미에 해당한다. 美란 바로 법신적 미와 응신적 미 둘로 구분되는데, 이 가운데서 이 글의 제목이 시사하듯이 '미의 시대성'에 주안점을 둔 것이다. 초창기에는 대체로 미의 양면적 특성 가운데 주로 미의 역사성에 관심을 집중하였다.

1930년대에 쓴 글중 「高句麗의 美術」(1932), 「新羅의 工藝美術」(1935), 「佛敎가 高麗藝術意慾에 끼친 影響의 一考察」(1937) 등은 각 시대별 미술의 특징을 밝힌 글이다. 이 가운데 1939년 단행본으로 간행한 『朝鮮의 靑瓷』에 실린 「청자의 감상」은 백미라 할 수 있다.<sup>66)</sup>

고유섭은 高麗靑瓷의 세계를 '無'의 산물이라 보았다. 청자에 契丹과 女眞의 침입, 勸臣, 武人의 專橫 등 고려시대의 어렵고 다난한 시대상이 반영되어 있고, 이러한 역사적 상황 속에서 현세를 믿지 않고 유구한 靜寂을 동경하는 禪이 유행하게 되며, 이와 밀접한 관계를 맺고 있는 茶道의 도구인 청자의 색채, 형태, 문양 등에서 虛無의 세계가 나타난다고 파악하였다. 당시 역사적 상황속에서 빚어진 '종합적 생활감정'이 고려청자를 통해서 집약된 것이다. 「佛敎가 高麗藝術意慾에 끼친 影響의 一考察」(1937)

62) 朴容淑, 「植民地時代의 美學批判」(『다리』, 1972. 5) pp.108-109 참조.

63) 文明大, 앞의 글 및 權寧弼, 「韓國美術의 美的 本質」(『예술과 비평』 7, 1985. 가을), pp. 214-215 참조.

64) 文明大, 앞의 글 및 『한국인의 미의식』(韓國精神文化研究院 1984), p. 7, 安輝濬, 「韓國의 繪畫와 美意識」, 『韓國繪畫의 傳統』(文藝出版社, 1988), pp. 44-45 참조.

65) 高裕燮, 『韓國美術史及美學論攷』, p.311 참조.

66) 東雲文庫 제5권 (東京: 寶雲舎 발행), 이 책은 1954년 秦弘燮교수에 의해 번역되어 『高麗靑瓷』(乙酉文化社)로 간행되었다.

에서 고려시대 미술의 미를 寂照의 美라고 한 것과 같은 맥락에 서고 있다. 이것이 그가 본 응신의 미, 즉 미의 시대성의 한 예인 것이다.

그러나 고유섭은 후반기에 들어서면서 不變의 美, 즉 전통성을 강조하게 된다. 「朝鮮古代美術의 特色과 그 傳承問題」(1941)에서 그가 말년에 추구한 미의식에 대한 관점을 다음과 같이 피력하였다.

“우리가 조선의 미술, 조선미술이라고 할 때 그것이 곧 조선의 미의식의 表現體, 具現體이며 조선의 미적 가치인 象徴體, 形象體임을 이해한다. 時代의 變遷, 文化의 교류를 따라 여러가지 層節이 있음은 두말할 필요가 없다. 그러나 그만큼 變遷을 통하여 흘러나려오는 사이에 '노에마'적으로 形成된 性格의 特色, 다시 말하면 傳統的 性格이라 할 만한 性格의 特色은 무엇인가.”<sup>67)</sup>

그가 이 글에서 밝히고자 하는 조선고대미술의 특색은 바로 시대의 변화상을 포괄하는 조선 전체의 미의식인 것이다. 이것은 조선미술의 노에마적, 전통적인 특성인 것이다. 그는 그동안 집중적으로 연구하여 왔던 미의 시대성을 바탕으로 5천년 역사의 조선이란 전체의 틀속에서 이를 통합하여 조선미술의 보편적인 특성이 무엇인지에 관하여 탐구하기 시작한 것이다.

「朝鮮 美術文化의 몇 날 性格」(1940)에는 좀더 구체적으로 그 특성을 논하고 있다. 우리나라의 미술을 구수한 큰 맛과 고수한 작은 맛으로 나누고, 전자의 특징은 온아하고 후자는 단아하다고 하였다. 반면에 이 구수한 큰 맛이 예술적으로 승화되지 못하면 텅텅하고 무디고 어리석고 경계가 흐리게 되며, 고수한 맛이 그렇게 된다면 고비하고 뻑뻑하고 윤기없고 변통성 없게 된다고 보았다. 따라서 그는 우리 미술의 특색으로서 무관심의 체념에 의한 疎大와 破調, 생활의 鈍質 등의 큰 맛과 단아한 작은 맛이 寂寥와 유우머의 합치와 함께 한 몸을 이루어 나타난다고 결론을 내렸다.

그런데 이러한 변화의 배경에는 야나기(柳宗悅)를 중심으로 한 일본 민예운동의 영향이 간취된다. 「朝鮮古代美術의 特色과 그 傳承問題」에서 고유섭은 “조선의 생활은 민예적인 것이매 신앙과 생활과 미술이 분리되어 있지 않다”<sup>68)</sup>라고 하고 우리 미술의 특징을 민예적이라 보며, 그 특징을 무기교의 기교, 무계획의 계획이라고 요약한 것이 그러한 예이다. 그가 공예를 보는 시각이 향토예술, 즉 민예로 옮겨가면서 이것이 그가 본 미의식의 주대상이 된 것이다.

향토예술(Volkskunst)은 수공예품과 그 제작활동을 일컫는 말로서 민중의 생활양식과 결부된 것을 말하는데 19세기말 20세기에 걸쳐 유럽에서 관심이 고조되었다고 하며,<sup>69)</sup> 일본에서는 야나기가 민예라는 용어를 쓰면서 유행하였다.

고유섭은 「金銅彌勒半跏像의 考察」에서 다음과 같이 야나기를 비판하고 있는 점으로 보아 일찍부터 야나기에 대해서 관심이 있었음을 알 수 있다.

67) 高裕燮, 앞의 책, p. 3 참조.

68) 高裕燮, 앞의 책, p. 6 참조.

69) 竹內敏雄 編, 『美學事典』(東京: 弘文堂, 1979) 참조. 유럽에서의 향토 예술에 관한 학문적 연구로는 리글의 『향토예술, 가내공업』(Volkunst, Hausfleiss und Hausindustrie, 1894)이 있다.

“支那 朝鮮 日本의 藝術的 區別을 柳宗悅氏는 그의 著 『朝鮮과 그 美術』이란데서 形과 線과 色에서 그 특징을 설명하였으나 그러나 그것은 實際的으로 藝術品에 適應하여 國民的 國家的 所有로 還付시키기는 너무나 詩的 區別임에 불과하다.”<sup>70)</sup>

위의 글에서는 분명히 야나기의 이론은 비판과 극복의 대상이었다. 그런데 어떤 연유로 야나기의 민예운동에 휩쓸린 것인가. 그의 일본인 스승이 참여한 朝鮮工藝會에서부터 변화의 단서를 찾아 볼 수 있다. 조선공예회는 한국전통공예, 민예품에 관심을 보여왔던 10여명의 동호인이 1928년 결성한 단체로, 아사가와 다쿠미(淺川巧), 아사가와 노리다가(淺川伯教), 야나기, 그리고 고유섭의 지도교수인 우에노를 비롯하여 아베, 하야미 등의 경성제국대학의 영향력 있는 교수들이 참여하였다.<sup>71)</sup> 이 때는 고유섭의 대학시절로 민예운동의 영향을 받았을 것으로 충분히 예상되나 적극적으로 동조한 증거를 찾아 볼 수 없다. 그래서 야나기를 비판한 것이고, 그 비판 대상은 그의 학문적 방법론에만 국한된 것이지 민예운동까지 확대해 보기 어렵다. 그런데 후반기에 와서는 적극적으로 민예운동에 찬사를 보내기에 이른다. 1941년에 쓴 「郷土藝術의 意義」을 보면, 우리도 향토예술을 장려하기 위한 방책으로서 民藝館을 설립할 것과 日本民藝學會와 같은 조합을 결성할 것을 역설하고 있다.

그가 말년에 보여준 민예운동에 대한 적극적인 태도는 그의 미의식의 변화와 맞물리는 양상을 보인다. 거의 같은 시기에 우리나라 미술의 보편적인 미를 연구하는 글들이 나온 것이다. 그리고 그는 야나기의 민예운동 뿐만 아니라 그의 미의식에도 영향을 받아 민예론을 바탕으로 한 무작위론과 같은 무기교의 기교, 무계획의 계획 등으로 한국미의 특질을 규정지었다.<sup>72)</sup>

이상 논의한 내용을 정리하여 보면, 고유섭의 미의식은 일원론적이고 공식적이라고 단언할 수는 없고, 처음에는 미의 시대성에 주력하였으나 1940년 무렵부터 미의 전통성으로 관심을 바꾼 것임을 알 수 있다. 또한 이 변화는 야나기의 민예운동에 경도되면서 이루어진 것으로, 이것은 그의 대학시절 일본인 스승에서부터 비롯된 것임을 알 수 있다.

### 3. 『朝鮮塔婆의 研究』

조수시절부터 고유섭이 가장 적극적으로 추진한 작업은 전국의 塔을 조사 정리하는 것으로 한국미술사를 쓰기 위한 자료수집이라는 점과 불교미술사를 연구한다는 커다란 계획의 일부인 듯하다. 나카기리에 의하면, 당시 경성제국대학내에 있는 사진실은 미학연구실 주임교수인 우에노가 직접 감독하였으며, 사진실에는 엔조우지(円城寺勳)라고 하는 전문 사진기사가 있어 고유섭의 석탑연구에 전면적으로 협력을 해주었다고 한다. 또한 이 때 나카기리는 우리나라의 역사와 문화에 조금씩 관심이 싹틀 때였

70) 高裕燮, 『韓國美術文化史論叢』(通文館, 1966), pp. 161-162 참조.

71) 최공호, 「조선공예에 헌신한 淺川巧」(『月刊美術』, 1990. 8), pp.43-46 참조.

72) 趙善美, 「柳宗悅의 韓國美術觀에 대한 비판 및 수용」, 『한국현대미술의 흐름』(一志社, 1988), pp. 360-384 참조.

는데 마침 中樞院 오오하라(大原利武)의 「고구려식이라고 생각되는 의산리석탑」이라는 논문을 읽은 뒤에 이것을 고유섭에게 보여주며 '지금까지의 연구는 세끼노의 석탑론 정도이므로 조선의 석탑에 대하여 연구해 보는 것이 어떤가'고 권유한 적이 있다고 한다.<sup>73)</sup> 이러한 충고가 고유섭에게 어느 정도 영향력을 미쳤는지는 알 수 없으나 하여튼 그는 경성제국대학 소속의 사진사 엔조우지와 더불어 전국을 돌며 곳곳에 흩어져있는 탑을 사진에 담아 조사 정리하기 시작한다.

이러한 고유섭의 탑에 대한 연구는 당시 경성제대 사진실의 완벽한 설비와 엔조우지의 기술적인 협력에 의하여 점차 본격적으로 추진되었고, 1934년 3월 24일에 전국에 있는 탑의 유물사진을 '朝鮮의塔寫眞展觀'이라는 이름으로 대학의 중강의실에서 전시하게 된다. 당시의 팜프렛인 '朝鮮의塔寫眞展觀目錄'을 보면,<sup>74)</sup> 서두에 '1931년 이래 경성제국대학 법문학부 미학연구실에서 촬영 수집한 수백매의 조선의 탑과 사진 중에서 63점을 전시한다'고 하였고, 첨부된 지도 속에는 탑의 위치를 표시하였는데 북쪽으로는 평안북도 영변군의 보현사8각13층석탑으로부터 강원도 正陽寺三層石塔을 거쳐 남쪽으로는 전남 장흥의 보림사3층석탑까지 전시되었음을 알 수 있다. 이것은 대단한 반응을 일으켜 다시 미쓰꼬 시백화점(三越百貨店, 現 신세계백화점)의 갤러리를 빌려 석탑중심으로 古美術寫眞展을 열게 되었다.

이러한 작업의 결실로 생각되는 글이 「朝鮮塔婆概說」(新興, 1932. 1)이다. 그는 이글에서 탑의 어원 및 우리나라의 조탑기원을 밝히고, 탑을 재료 및 평면형식에 의하여 분류한 것으로 보아, 이 당시 전국적인 탑의 조사가 어느 정도 끝난 것으로 보인다.<sup>75)</sup> 계속된 탑과 연구는 이후 문헌에 의한 검증작업이 뒷바침되어 석탑의 평면형식에 의한 분류, 고려부도의 4형식 분류, 가람의 조영과 당탑배치의 변천 등을 서술하여 『震壇學報』에 「朝鮮塔婆의 研究」로 3회(1936, 1939, 1940)에 걸쳐 연재하게 된다.

고유섭의 탑과 연구에 있어 가장 주목되는 것은 탑과의 시원문제이다. 그는 우리나라 석조탑과의 시원양식을 두 계통으로 보았다. 하나는 方形多層樓 형식의 목조탑과의 양식을 석탑으로 재현하는 것이고, 다른 하나는 隨, 唐代에 융성했던 중국의 전탑양식이 전해져 석탑으로 변화한 것이다. 전자의 경우 미륵사지탑이 목조에서 석조로 변하는 과도기에 해당하는 석탑으로 정림사지탑보다 선행한 것으로 보았다. 미륵사지탑에는 고식의 土壇이 설치되고, 형상이나 구조의 측면에서 목조탑과를 충실하게 모사한 반면, 정림사지탑은 양식화된 기단에 1칸의 평면으로 간략화되어 있고 구조의 짜임새가 규격화되어 있어 양식상 미륵사지탑보다 후대에 제작된 것으로 추정하였다. 또한 미륵사지탑의 계단식 층급은 종래의 주장처럼 전탑에서 영향받은 것이 아니고 목조건축의 공포를 변안한 것이거나 전탑이 아닌 백제의 전축물에서 유래된 것으로 보아 분황사탑과는 양식적 계통을 달리한 것이라 하였다. 그리고 후자는 중국에서 魏晉時代에 시작하여 隋, 唐代에 성행한 전탑이 전래되어 석재로서 그 형식을 재현한 것으로 분황사지탑을 시원양식으로 보고, 의성탑리모전석탑을 미륵사지탑과 정림사지탑의 관계처럼 분황사지

73) 中吉功, 「高裕變氏를 회고하며」(『考古美術』, 47·48, 1964. 6) pp. 550-553 참조.

74) 팜프렛 '朝鮮의塔寫眞展觀目錄'은 현재 동국대학교박물관에 소장되어 있다.

75) 전국의 탑에 대한 조사가 끝났다는 것은 전국의 답사가 어느 정도 이루어졌음을 알 수 있는데 이것은 고고미술자료 제 6집 『韓國建築美術史草稿』가 1932년경에 탈고하여 두었다는 사실에서 확인할 수 있다.

탑이 석재에 맞게 양식화되었다고 보았다. 그리고 이 두 시원양식은 종합화되어 고선사지탑과 감은사지탑에서 전형을 이루어 후대 석탑에 영향을 주었다고 한다. 이 주장은 이전의 세끼노의 설을 뒤엎는 것으로 1943년에는 東京의 예술학연구보고의 세미나에서 「朝鮮塔婆의 樣式變遷」으로 강연을 할 정도로 주목을 끌었다.

이 가운데 미륵사지탑과 정림사지탑의 관계에 대해서는 후대 학자들에 의하여 논란이 분분하다. 먼저 고고학자 尹武炳교수는 정림사지를 발굴하고 난 뒤 그 보고서에서 정림사지탑이 오히려 미륵사지탑보다 앞서 조성되었다는 의견을 개진하였다.<sup>76)</sup> 발굴결과 석탑의 기초 부분이 3단의 版築土로 구축되었는데, 위에서 3번째 판축토층은 금당지, 중문지 등 광범위하게 실시되어 교란되지 아니하고 정연한 상태인 점을 들어 사찰창건 당시인 538년 무렵에 조성된 유구로 보았다. 따라서 이 석탑은 7세기 전반의 미륵사지탑보다 빠르다는 주장을 펼쳤다.

이에 대하여 金正基교수는 윤무병교수가 제시한 발굴보고서의 자료를 재해석하여 반박함으로써 고유섭의 설을 지지하였다.<sup>77)</sup> 발굴된 다른 예를 보건대 석조구조물의 기초로서 판축토를 사용한 예가 없고 설사 판축토를 사용하였다고 하더라도 그렇게 넓은 범위의 판축이 필요하지 않으며, 다른 백제 사지의 예를 보더라도 목조탑파를 가지고 있어, 창건시에는 목조탑파였던 것이 화재와 같은 어떤 사정에 의하여 그 자리에 석탑을 세웠을 것으로 추정하였다.

또한 文明大교수는 정림사지탑의 양식이 이곳에서 출토된 불상양식과 상통하고, 미륵사지탑을 목탑과 전탑의 혼합양식으로 보아 이것은 거대한 석탑을 조성하기 위한 고려이지 목탑에서 석탑으로 가는 과도기적인 양식이 아니라고 주장하여 윤무병교수와 같은 입장에 섰다.<sup>78)</sup>

이상의 논쟁을 보면, 양식사의 논리성과 고고학의 실증성이 대립된 양상을 보이고, 여기에 문명대교수가 양식을 재해석하는 문제를 제기하였다. 이것은 세끼노(關野貞)로부터 지금까지 이루어진 우리나라 미술사에서 가장 뜨거운 논쟁점으로 방법론을 심화시키는 데 많은 기여를 하였다. 이 점은 지금도 논란의 대상이 되고 있는 것이지만 근본적이며 가장 중요한 문제를 명확한 양식론으로 전개해나간 점에 의의가 있다고 하겠다.

#### 4. 한국미술사 연구

고유섭은 평생동안 두가지에 뜻을 두고 있었다. 그 하나는 앞에서 누차 언급하였듯이 한국미술사에 대한 개설서를 쓰는 것이고, 또 하나는 생애에서도 살펴보았듯이 문학에의 자질을 살려 공민왕에 대한 소설을 쓰는 것이다. 아쉽게도 이 목표는 달성하지 못하였으나, 그가 우리에게 남긴 학문적 업적으로

76) 尹武炳, 『定林寺發掘調査報告書』(忠南大學校博物館, 1981) 참조. 이 보고서의 내용은 『佛教美術』 제 10집(東國大學校博物館, 1991)에 재수록 되었다.

77) 金正基, 「彌勒寺塔과 定林寺塔」(『考古美術』 164, 1984. 12) 참조.

78) 文明大, 「百濟佛塔의 考察」, 『南都泳博士華甲紀念史學論叢』(太學寺, 1984) 참조.

보아 전자의 목표는 어느 정도 성취되었다고 볼 수 있다. 그러나 이 논문에서는 각 분야별 업적은 차후로 미루고 다만 한국미술사를 집필하고자하는 열망과 그 과정을 살펴보기로 하겠다.

고유섭은 「學難」에서 세끼노의 『朝鮮美術史』(1932)와 Eckardt, A.의 *History of Korean Art* (1929)를 “古物登錄臺帳”, “民族的 感情을 이용한 비학구적 敘述”이라고 평가하였다. 그는 이러한 미술사 서술을 극복하여 유럽의 방법론적 기초 위에 문화사, 문헌사의 방법론을 적용시킨 자신의 방법론으로서 한국의 미술사라는 개설서를 쓰고자 한 것이다.

1930년 초반에 발표한 「金剛彌勒半跏像의 考察」-朝鮮美術史草稿第一, 「朝鮮塔婆概說」-朝鮮美術史草稿第二 등의 부제에서 감지할 수 있듯이 고유섭은 초창기부터 한국미술사 집필을 목표로 의욕적인 출발을 보였다. 1932년 『朝鮮日報』에 발표한 「朝鮮古美術에 關하여」는 고유섭이 발표한 최초의 개론적인 글이다. 이 글에서는 三國時代부터 朝鮮時代까지 우리나라 미술의 역사를 문화요소의 이동과 변동으로 설명하였다. 우리의 역사를 구성한 문화요소를 대륙문화와 대양문화로 구분하고, 대륙문화는 다시 通古斯의 要素, 漢族의 要素, 西域印度의 要素로 분류하였다. 여기에서 각 시대를 지배해온 藝術意慾인 宗教와 연관을 지면서 시대별 미술의 특징을 간략히 언급하였다. 그러나 당시는 고유섭의 조수시절로 삼국시대 미술에 대한 연구가 시작되고 전분야의 연구가 축적되지 않은 시점이라 시대적인 특징을 지적하지 못하고 있다. 즉 부르크하르트나 빈켈만 수준의 방법론에 입각한 한국미술사를 쓰고자 한 의욕은 강했으나 아직은 학창시절에 배운 미학과 미술사의 이론들을 나름대로 소화시키지 못하고 실험하는 단계라고 볼 수 있다.

개성부립박물관장으로 취임 직후에는 한국미술사를 쓰겠다는 의지를 서서히 구체화시켜 각 시대별로 대표적인 분야를 선정하여 서술한 글이 「朝鮮古蹟에 빛나는 藝術」(1934)과 「우리의 美術과 工藝」(1934)이다. 이 글은 앞서 살펴본 「朝鮮古美術에 關하여」가 좀더 확대된 것으로 조수시기를 통하여 성숙된 학문적 성과가 반영되고 있다. 「朝鮮古蹟에 빛나는 藝術」에서는 ① 平壤의 高句麗繪畫 ② 扶餘·益山の 百濟塔婆 ③ 慶州의 新羅彫刻 ④ 開城의 高句麗陶磁工藝 ⑤ 京城의 李朝建築으로 나누어 왕조별 수도에서 발달한 대표적인 분야를 집중 탐구하였다.

앞의 글을 보다 발전시켜 우리나라의 미술을 개괄적으로 살핀 것이 「우리의 美術과 工藝」이다. 이 글은 앞의 논의를 바탕으로 각 시대별로 보다 많은 분야의 미술을 보완하여 종합적으로 다루었다. 이때에는 전국을 답사하고 문헌을 조사한 것을 토대로 우리의 미술을 시대적인 특성으로 분류한 것이다. 특히 「우리의 美術과 工藝」는 각 시대 미술의 전반적 양상을 다루어 한국미술사의 개설서에 접근하고 있다. 이렇게 개설적인 글을 써나가면서 그는 재료수집의 어려움, 방법론적인 서술과 미술사의 배경을 이룰 토대사의 부족, 그리고 조선의 사상배경을 이루는 불교교리의 관석과 체계경위를 저술한 저서가 없어 미술사서술이 어렵다는 것을 통감하게 된다. 이에 따라 이상적인 목표는 점차 현실로 내려왔고 그 갈등을 피력한 글이 바로 「學難」인 것이다. 이 글에는 그의 이상과 현실이 함께 담겨 있다.

“나의 朝鮮美術史는 ‘비너스의 誕生’이 天廣海闊한 大氣속에서 一葉貝舟를 타고 天使의 劉亮한 반주를 듣는 것과는 실로 너무나 거리가 멀다. 7일을 爲限하고 宇宙萬象을 창조하는 造物主의 奇蹟의 快感을 가져볼 날이 없을 것 같다. 오히려 Mephisto 에 끌려가려는 Paust의 苦悶相이 나의 學難의 一面相이라고나 할까?”

이러한 번민 속에서 1940년대를 전후하여 「三國美術의 特徵」(1939), 「신라의 미술」(1940), 「조선의 회화」(1940), 「조선의 조각」(1940) 등 시대별, 분야별로 고찰한 논문을 계속 발표한다. 이와 더불어 고유섭이 쓰고자 하는 한국미술사에 대하여 구체적으로 살펴볼 수 있는 것이 『朝鮮美術史料』이다. 이 책을 편집한 黃壽永 교수에 의하면, 1933년에서 1944년 개성박물관 재직시에 쓴 것으로 생각된다고 하였듯이 끊임없이 한국미술사를 쓰고자 한 그의 의지를 엿볼 수 있다.<sup>79)</sup>

『朝鮮美術史料』는 미완성의 유고로 제 1편은 한사군시대까지의 미술이 건축, 회화, 조각, 공예순으로 서술되어 있고, 그 뒤에 朝鮮美術史目次를 두었다. 제 2편에는 조형예술의 시원으로 석기시대와 금석병용기의 조형예술만을 서술하였고 뒤에 朝鮮美術略史草稿라는 제목아래 총목차를 제시하였다. 여기에 나타난 목차에서도 살필 수 있듯이 이 책은 한국미술사를 쓰기 위한 시안본이었다. 이 책의 내용 가운데 「朝鮮美術史序」 한 귀절을 인용해 본다.

“다만 이일이 첫 試驗에 속하는 바이라 어느 点까지 徹底치 못할 点이 있을 것을 미리 謝하며, 또 朝鮮美術史에 대한 述作이 오늘날까지 全無하였으므로 (二 三外人의 感謝할만한 努力이 있으나 學的 見地에서 推仰할만한 者는 없다.) 우선 한 조고마한 豫備의 入門이 되기를 바랄뿐이요, 그 以上 더 큰 욕심이 없음을 辯하여두는 바이다.”<sup>80)</sup>

그가 집필한 조선미술사가 본격적인 조선미술사가 없는 상황에서 첫 예비적 입문의 역할을 담당하기를 바란다고 하였다. 이 시안본으로부터 고유섭은 본격적으로 한국미술사를 집필하려고 노력하였으나 불운하게도 건강이 악화됨에 따라 미완의 상태로 끝나고 말았다. 그는 결국 『朝鮮美術史料』의 서두에 '無終章'이란 제목처럼 그의 집념은 끝내 성취되지 못하고 후학들의 과제로 남기게 되었다.

“나는 항상 初章 中章뿐이요, 終章을 맞치지 못한다. 이것이 나의 글의 마음의 일의 眞相이니 終章이 없다고 굳하여 탈하지 마라, 無理하게 찾으면 그것(僞)이 나오리라”

#### IV. 맺음말

고유섭은 비교적 부유한 가정에서 태어났으나 일찍이 아버지와 어머니의 이별로 인하여 어린시절에는 조부모와 삼촌들 밑에서 성장하고 사춘기를 庶母와 함께 살아야 하는 가정적인 갈등 속에서 보냈다. 이러한 가정환경으로 인하여 그는 내성적이고 과묵한 성격으로 바뀌었고 이 내면적인 고민을 문학을 통하여 발산하였다. 경성제국대학에 입학하여서는 시와 수필을 발표하기도 하고 문학서클에 가입하

79) 黃壽永, 『朝鮮美術史料』, 跋文 참조.

80) 『朝鮮美術史料』, p 144 참조.

여 적극적으로 활동하였다. 이 문학에 대한 정열은 다시 경성제국대학 학부과정에 들어서면서 미학과 미술사라는 학문에 몰두하게 된다. 졸업후에는 3년간 미학 및 미술사연구실에 조교로 남아 미술사의 기초자료 조사에 착수하였으며 그 뒤 개성박물관장으로 재직하면서 그의 미술사연구는 더욱 가속화되었다.

「學難」에서 세기노나 에카르트의 미술사를 자료나열수준으로 비판한 고유섭은 방법론적으로 체계화된 한국미술사를 쓰고자 노력하였다. 초기에는 일본인 선생으로부터 19세기 독일의 관념철학과 미술사학을 섭렵하여 양식사와 정신사로 시작하였으나, 1930년중반경 부터는 이들을 통일시키고, 여기에 사회경제사학과 문헌학을 결합시킨 총체적인 미술사학을 추구하였다.

그가 본 우리나라 전통미술의 미의식은 초창기에는 미의 시대성에 중점을 두었으나 1940년부터는 미의 전통성을 파악하는 작업에 몰두하는 변화를 보였다. 이것은 야나기의 민예운동에 동조하면서 비롯된 변화로, 대학시절 그의 일본인 스승으로부터 영향을 받았을 것으로 추정되나 이 운동에 적극적인 관심을 보인 것은 훨씬 후인 1940년 이후이다.

이러한 방법론적 관심을 실제 작품분석에 적용하여 괄목할만한 업적을 남긴 것이 『朝鮮塔婆의 研究』이다. 특히 석조탑파의 시원문제를 두 계통으로 파악하여 하나는 方形多層樓 형식의 목조탑파의 양식을 석탑으로 재현하는 것이고, 다른 하나는 隨, 唐代에 융성했던 중국의 전탑양식이 전해져 석탑으로 변화한 것으로 보았다. 이것은 우리나라 미술을 양식사에 의한 체계적인 방법론에 의하여 연구한 최초의 논문이라는 점에서 미술사적 의의가 크다고 할 수 있다.

한창 학문이 빛을 발하는 시점에서 짧은 생애를 마친 고유섭은 평생의 업원이었던 한국미술사는 집필하지 못하였지만 미술사학이 생소했던 시절에 사명감을 가지고 여러 방면에서 정열적인 업적을 남기고 체계적이고 논리적으로 우리나라 미술사에 접근하려고 노력하였던 점을 높이 평가하여야 할 것이다.\*

---

\* 高裕燮의 學問世界를 정리하도록 시종일관 이끌어주신 文明大 선생님, 고유섭에 관한 자료를 제공해주신 安輝濬 선생님, 격려를 아끼지 않으신 黃壽永 선생님, 그리고 李点玉女史, 高秉福女史 등 유가족께 감사의 마음을 전한다.

## 「부록 1」

### 생애 및 주요논저 연표

#### 1. 문학청년으로 성장 1905~1927. 3

##### 1) 유년기 및 학창시기 1905~1924

1905. 2. 2 경기도 인천시 龍洞에서 아버지 高珠演, 어머니 平康(음 12. 28) 蔡氏 사이의 장남으로 태어남.  
1912(8).10. 9 여동생 貞子 태어남.  
1914(10). 4. 6 仁川公立普通學校(現 昌寧國民學校) 入學.  
1914 어머니는 부평 친정으로 쫓겨나고 庶母가 들어옴.  
1918(14). 3.28 昌榮國民學校 卒業(제9회 졸업생)  
1920(16) 京城普成高等普通學校 入學.  
1922(18) 仁川 龍洞으로 이사하여 아버지, 동생, 서모와 함께 삶.  
(現 애관극장뒤 능인포교당, 그 앞 여관자리가 삼촌인 고주철씨 병원)

##### 2) 경성제대 재학시기(예과) 1925~1927. 3

- 1925(20). 3 普成高等普通學校 卒業(제16회 졸업생)  
1925. 4 京城帝國大學 豫科 文科 B部 入學(제2회 입학생)  
1926. 8. 10 남동생 原燮 태어남.

#### 2. 미학 미술사 전공 1927. 4~1933. 3

##### 1) 경성제대 재학시기(학부과정) 1927. 4~1930. 3

- 1927(22). 4 京城帝國大學 法文學部 哲學科 入學  
美學 및 美術史學專攻  
上野直昭 독일에서 돌아와 경성제대 부임.  
1928(23) 아버지가 하던 米豆사업이 망함에 따라 가족들은 江原道 亭淵으로 이사.  
인천에서 하숙생활을 시작함.  
1928. 4 中吉功와 경성제대 사진실의 田城寺勳를 처음 알게 됨.  
1928 田中豐藏의 동양미술사 특강을 듣고 미술사에 관심을 가짐.  
1929(24).10.28 李点玉과 결혼(21세). 인천 처가(內洞)에서 신혼살림.  
1930(25). 3 京城帝國大學 졸업. 學士學位論文 「藝術的活動の本質と意義」

##### 2) 경성제국대학 조수시기 1930~1933. 3

1930. 2. 25 우에노교수와 渡歐기념촬영  
4. 7 경성제국대학 미학연구실의 조수로 발령.  
1930. 7. 「美學의 史的概觀」

1930. 12. 19 貞子 강원도에서 결혼(19세).  
 1931. 「금동미륵반가상의 고찰」  
 1931(26). 11. 10 崇二洞 78번지로 셋방을 얻어 분가함.  
 1932. 1. 「朝鮮塔婆概說」, 「高句麗의 美術」  
 1933(28). 3. 31 조수 辭任.

### 3. 개성박물관 재직시기 1933. 4~1944

- 1933(28). 4. 1 개성부립박물관 관장으로 취임.  
 1933. 4. 19 개성박물관 솜宅으로 이사  
 1934(29). 3 '朝鮮의 塔寫眞展觀' - 경성제국대학의 中강의실에서 전시  
 1934. 5 진단학회 발기인으로 가담.  
 1934. 10. 「朝鮮古蹟에 빛나는 藝術」, 「우리의 美術과 工藝」  
 1935. 「高麗의 佛寺建築」, 「高麗畫蹟에 대하여」, 「高麗時代繪畫의 外國과의 交流」, 「學難」  
 1936(32) 경성의 이화여전, 연회전문으로 일주일에 한번(2시간씩) 출강.  
 1936. 11 「朝鮮塔婆의 研究」 1회  
 1937. 「古代美術에서 우리는 무엇을 얻을 것인가」, 「僧鐵關과 釋中庵」  
 1939(35) 『朝鮮의 靑瓷』(東雲文庫, 동경 寶雲舍발행)  
 「朝鮮塔婆의 研究」 2회  
 1940. 「朝鮮의 繪畫」, 「朝鮮의 彫刻」, 「朝鮮美術文化의 몇남성격」  
 「古代人의 美意識」, 「朝鮮文化의 創造性」  
 1940. 6. 「朝鮮塔婆의 研究」 3회  
 1941. 「朝鮮美術과 佛教」, 「鄉土藝術의 意義」, 「藥師信仰과 新羅美術」, 「朝鮮古代美術의 特色과 그 傳承問題」  
 1943. 「佛國寺의 사리탑」, 「美學概論」, 「佛教美術에 대하여」  
 1943. 6 東京에서 개최된 文教省 주최 日本諸學研究大會에 「朝鮮塔婆의 樣式變遷」을 연구 발표.  
 1944(40). 26 간경화증으로 사망, 개성 水鐵洞 묘지에 묻힘.

## 學 難

내가 朝鮮美術史의 출현을 要望하기는 小學時代부터였다고 생각한다. 그것이 내 자신의 願成으로 轉化되기는 대학시대부터이다. 以來 ‘創造의 苦’, ‘産出의 苦’는 날로 깊어간다. 東洋人의 독특한 미술품에 대한 竊동적 태도는 조선의 미술품을, 그리 많지도 못한 유물을 은폐시켜 세상의 광명을, 학문의 광명을 받지 못하게 하는 한편, 無理解한 세인의 白眼看他的 태도는 유물의 散逸뿐 아니라 學究의 情熱의 拋棄까지도 助長하려 한다. 그러나 이러한 난관 중에서도 비록 古物登錄臺帳같은 미술사라는 평을 받으나마 Eckardt氏의 朝鮮美術史가 나오게 된 것은 그 毀譽가 여하튼시간에 감사할 만한 現象이라 하겠다. 도리어 나의 문제의 중심은 Wölfflin 일과가 제출한 근본개념과 Riegl 일과가 제출한 예술의욕과의 換骨脫胎의 統一原理와(支配의 방법론은 評價의 기준이요 史觀의 준칙이 아니다.) Phielze 일과의 역사적 사회적 배경을 이미 藏原氏가 지적한 바와 같이 그 기계론적 配合보다도 변증적 유기적 理果(?)를 어떻게 통일시키고 적응시켜야 할까? 이러한 방법론적 고민에 있다 하겠다. 이와같이 재료의 蒐集이 제1의 난관을 이루고 있고, 次述한 방법론적 고민이 제2의 난관을 이루고 있으며, 다시 제3의 난관이 있으니 그것은 미술사의 (근본)배경을 이룰 土臺史의 획득난이다. 이미 在來의 運命論的, 鑑戒論的, 觀念論的 또는 (?)적 역사기록이 없음이 아니요, 그것이 一面의 材料價를 保持하고 있지 않음이 아니나, 그러나 너무나 非唯物的(이것이 不適當한 用語라면 非科學的) 敍述이었다 하겠다. 우리는 실로 이 科學的 歷史를 여태껏 못 갖고 있다. (그러나 近者에 白南雲씨의 朝鮮社會經濟史라는 것은 그 題目만이라도 많은 期待를 주고 있음은 幸으로 알고 있다.)

뿐만 아니라 朝鮮의 思想背景을 특히 佛敎의 敎理判釋과 體系經緯(다시 말하노니 ‘조선에서의’)를 敍述한 快著를 갖지 못하였다. 미술사를 다만 형식변천의 外觀史로만 보지 않으려하는 나의 要求는 이와같이 茫漠하다. 따라서 得壘望蜀의 野心이라고, 또는 當螂拒轍의 計劃이라고 指彈을 받을는지 모르나 적어도 나에게 있어서는 감정을 떠난 理智의 欲求이며, 따라서 이것이 확실히 나의 창조적 고민을 構成하고 있는 要素임을 뇌우쳐 主張하고자 한다.

이미 問題가 이러한지라 나의 朝鮮美術史는 ‘비너스의 誕生’이 天廣海闊한 大氣속에서 一葉貝舟를 타고 天使의 劉亮한 반주를 듣는 것과는 너무나 실로 너무나 멀다. 7일을 爲限하고 宇宙萬象을 창조하는 造物主의 奇蹟의 快感을 가져볼 날이 없을 것 같다. 오히려 Mephisto에게 끌려가려는 Paust의 苦悶相이 나의 學難의 一面相이라고나 할까?

\* 「學難」은 동국대학교박물관에 소장되어 있는 고유섭의 유고 중 일부로서, 미술사에 대한 사고일면을 볼 수 있는 글이라 판단되어 실는다. 달필이긴 하나 초고로서, 자료해석에 어려움이 없지 않았다. (?)은 도저히 판독이 불가능한 부분이다.

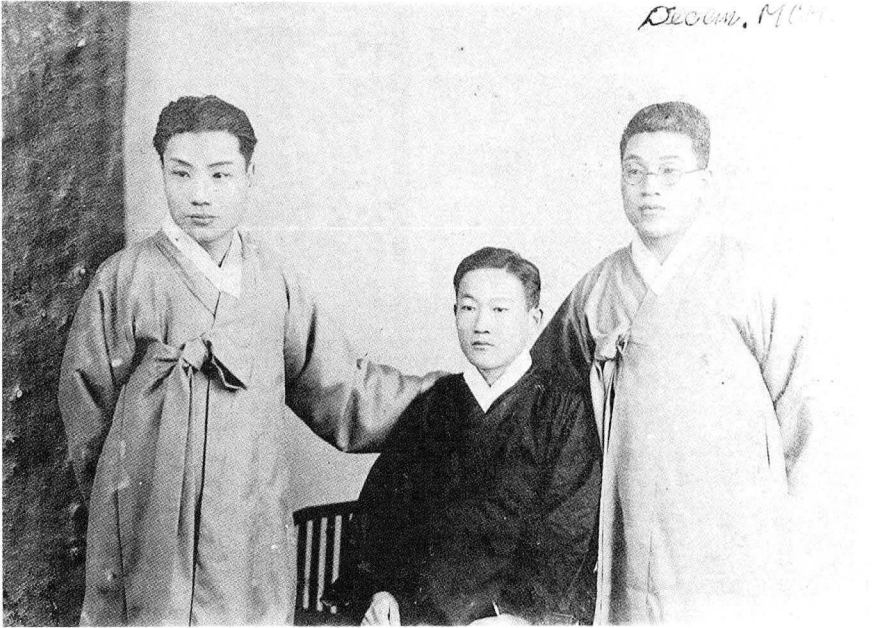


사진 1. 젊은 시절의 고유섭(왼쪽 첫번째).

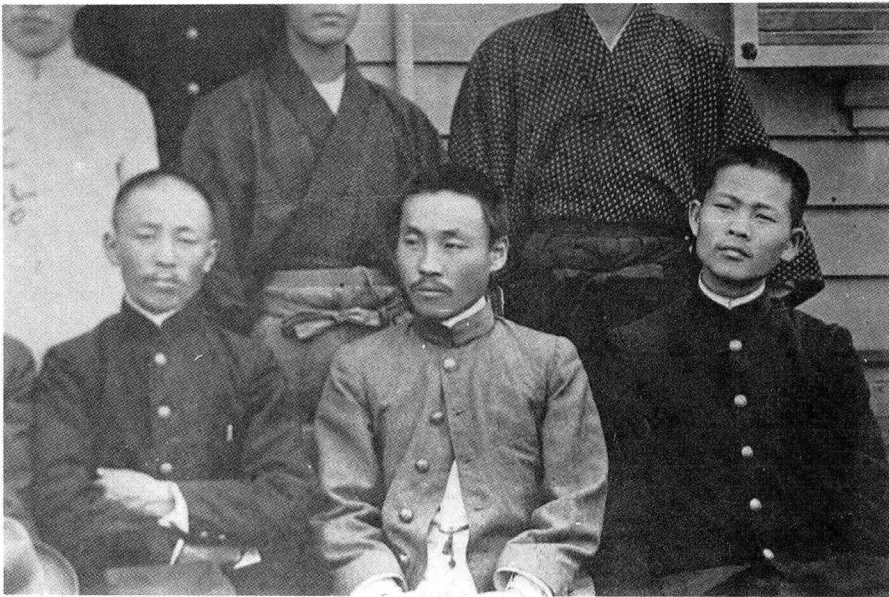


사진 2. 아버지 高珠演(가운데)



사진 3. 경성제국대학 2학년시절(1926. 10. 아랫줄 오른쪽 첫번째가 고유섭).



사진 4. 낙산문학회 해산기념촬영(1927. 12. 뒷줄 왼쪽 세번째가 고유섭).

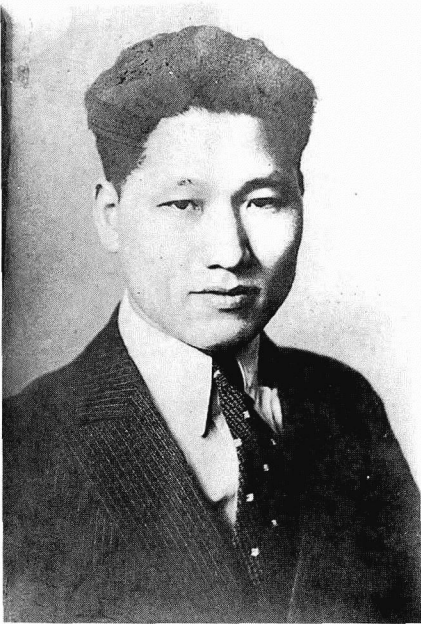


사진 5. 이강국



사진 6. 경성제국대 미학·미술사 연구실(왼쪽부터 고유섭·다나까·나카기리·우에노).

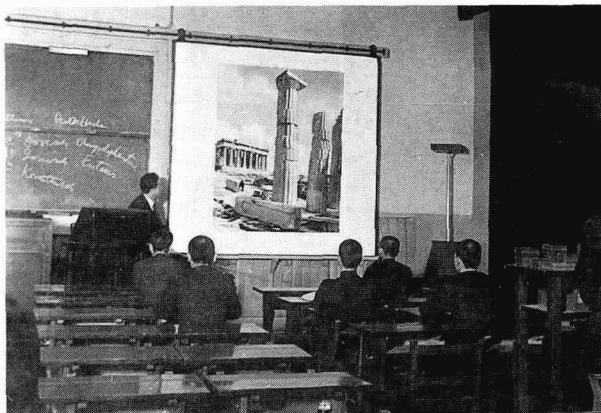


사진 7. 경성제대 시절 우에노의 슬라이드 수업광경.



사진 8. 고유섭이 찍은 부인 李点포여사.



사진 9. 경성제대 스승 우에노(上野直昭).



사진 10. 경성제대 시절 스승 다나카(田中豊藏).

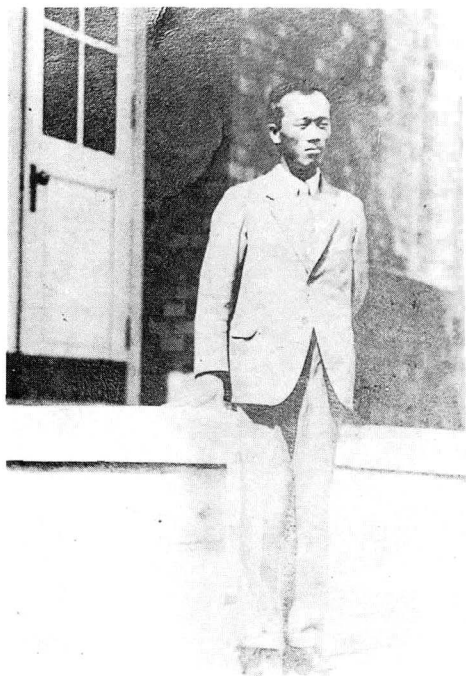


사진 11. 경성제대 직원인 나까기리(中吉功).



사진 12. 사진사 엔조우지(円城寺勳)와 그의 부인.



사진 13. 고유섭 재임당시 개성부립박물관 전경.

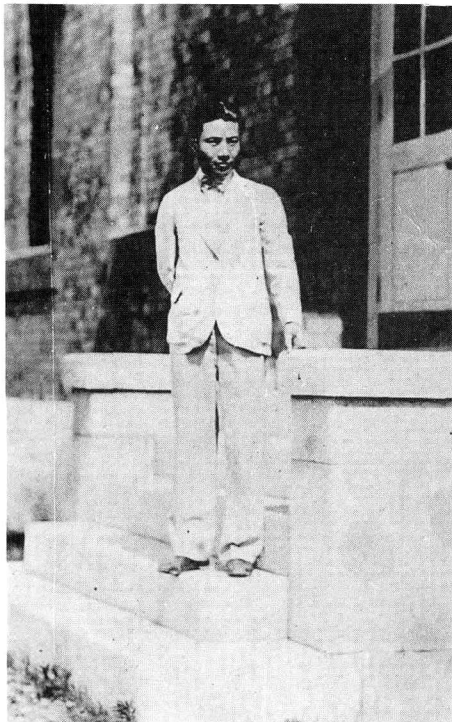


사진 14. 개성부립박물관 앞의 고유섭.

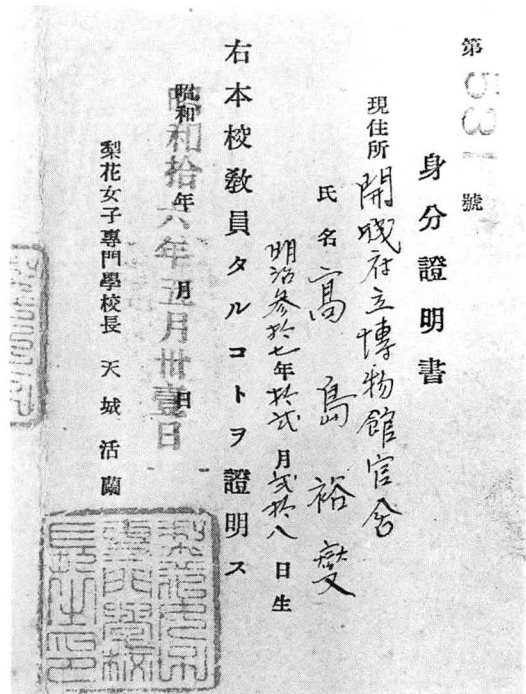


사진 15. 이화여전 교원 신분증명서(1941년).

君よりいつか花も  
 ほどろお時様よりを中絶  
 果が散つあに足小一友  
 膝を命せり汗しるわつたか  
 その機に雲ゆきまらぬお孫  
 念り下そのは方杖の  
 白雲は柳を魚を良民等  
 より(聞きたり)た  
 あはこのな六月九日かうする  
 (この文部省主催の学術  
 振興会研究発表会へ  
 出席するつもりですその  
 準備は向う書局の旨に限

사진 16. 고유섭이 나가키리에게 보낸 편지(1943. 4. 17).



사진 17. 고유섭의 스케치.



사진 18. 고유섭의 자화상.

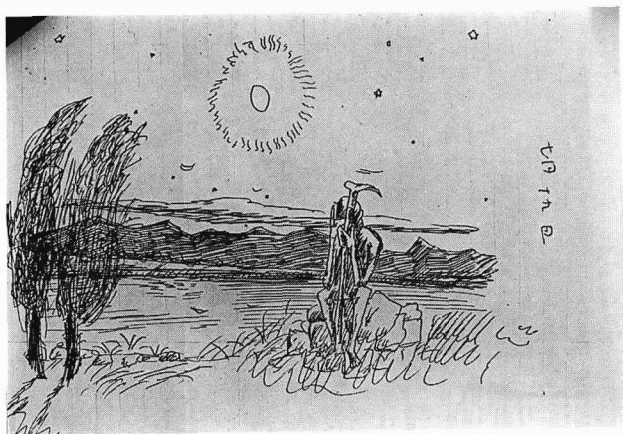


사진 19. 고유섭의 스케치.



## [ABSTRACT]

# A Study of Ko Yu-söp(高裕燮)'s Life and Work

**Kim Yong-ae**

Ko Yu-söp(1905-1944) is considered the first Korean art historian who lived during the Japanese occupation. The purpose of this paper is to analyze his achievements in the study of Korean art history through his life and works.

First of all I divided his life into the following three periods: ① From his childhood to youthful *belles lettres* days, ② Kyöngsöng Imperial University days, ③ Kaesöng Museum days.

Living with his farther's concubine, and he grew up to be an introspective boy, who indulged in literature as a youth. His eirly passion for literature was transferred to art history and aesthetics at Kyöngsöng Imperial University. After graduation he strove to accomplish his life-long ambition of writing '*The history of Korean art*'. Although this goal was never achieved, he produced many pioneering articles on all aspects of Korean art.

It seems that Ko Yu-söp tried to apply western methodology to the study of Korean art history. He was exposed to the turn-of-the 20th century methods of art historical analysis as developed in Germany by Riegl and Wölfflin through his Japaneses proffessor, Ueno(上野直昭) at Kyöngsöng Imperial University. But he considered that these methods had problems and limitations because of their one-side focus on stylistic analysis. Therefore he tried to introduce more intellectual ideas, thus synthesizing early 20th century art history methodology with traditional Korean analysis of textual evidence as it related to the cultural, social and historical background of art objects.

"*A study on Korean Stupa*" is his masterpiece in which he studied Korean stone stupa by stylistic analysis and traditional textual documentation. This study shed light on the origins of the Korean stone stupa which had been a controversial problem up to this time. His achievement was to collate and compile selections from the old literature as it related to the study of art history.

During the last four years of his life, he devoted his attention to the folk art movement of Yanagi(柳宗悦), the Japanese art historian who saw simple beauty in traditional Korean art.

In conclusion, Ko Yu-söp applied the scientific art history methodology of modern Germany to Korea and tried to study Korean art through a more systematic analysis for the first time.