



# 동반의 여정 # 동반  
 # 로살바 카리에라 # 초상화  
 # 협동 # 갓질라  
 # 마르텔리 # 마키아이올리  
 # 카미유 피사로  
 # 제임스 맥닐 휘슬러  
 # 존 싱어 사전트



## 2023 서양미술사학회 추계학술대회

# 동반의 여정

📍 서울시립미술관 서소문본관 B1. 세마홀

🕒 2023.11.18(토) 13시 30분

13:30 - 13:40 개회사 이지은 (서양미술사학회 회장)

Part.1 자유발표 사회자 : 김연재 (한국예술종합학교)

13:40 - 14:00 김한결 (전남대학교)  
 로살바 카리에라와 초상화의 지성, 1720-1721

14:00 - 14:20 박은영 (이화여자대학교)  
 협동을 통한 변혁: 1990년대 초 갓질라(Godzilla)와 뉴욕의 한국계 미국인 작가들의 활동

14:20 - 14:40 중간 휴식

Part.2 주제발표 : 동반의 여정 사회자 : 김연재 (한국예술종합학교)

14:40 - 15:00 구지훈 (국립창원대학교)  
 파리의 마르텔리: 마키아이올리와 인상주의의 접촉과 변용

15:00 - 15:20 박재연 (아주대학교)  
 피렌체의 피사로: 이탈리아에서 프랑스 인상주의 수용

15:20 - 15:40 이미경 (연세대학교)  
 대서양의 이방인이 그린 전쟁: 존 싱어 사전트의 전쟁 기념화와 애도의 방식

15:40 - 16:00 김호정 (명지대학교)  
 휘슬러의 여성 초상화: 이방인이 포착한 여성들의 흔들리는 정체성

16:00 - 16:10 중간 휴식

Part.3 종합토론 좌장 : 김연재 (한국예술종합학교)

16:10 - 16:50 종합토론

16:50 - 17:00 폐회사 이지은 (서양미술사학회 회장)

17:00 - 17:45 서양미술사학회 임시총회

서양미술사학회  
 ASSOCIATION OF WESTERN ART HISTORY

## 2023 서양미술사학회 추계학술대회

서울시립미술관 서소문본관 B1. 세마홀

---

13:30 ~ 13:40 개회사

이지은 (서양미술사학회 회장)

13:40 ~ 14:20 1부 - 자유 주제 발표

1. 김한결 (전남대학교)

로살바 카리에라와 초상화의 지성, 1720-1721

2. 박은영 (이화여자대학교)

협동을 통한 변혁: 1990년대 초 갓질라(Godzilla)와 뉴욕의 한국계 미국인 작가들의 활동

14:20 ~ 14:40 휴식

14:40 ~ 16:00 2부 - 지정 주제 발표: 동반의 여정

3. 구지훈 (국립창원대학교)

파리의 마르텔리: 마키아이올리와 인상주의의 접촉과 변용

4. 박재연 (아주대학교)

피렌체의 피사로: 이탈리아에서 프랑스 인상주의 수용

5. 이미경 (연세대학교)

대서양의 이방인이 그린 전쟁: 존 싱어 사전트의 전쟁 기념화와 애도의 방식

6. 김호정 (명지대학교)

휘슬러의 여성 초상화: 이방인이 포착한 여성들의 흔들리는 정체성

16:00 ~ 16:10 휴식

16:10 ~ 16:50 종합토론

16:50 ~ 17:00 폐회사

이지은 (서양미술사학회 회장)

## 1부 자유 주제 발표

---

▶ 13:40 ~ 14:00 김한결 (전남대학교)

로살바 카리에라와 초상화의 지성, 1720-1721

14:00 ~ 14:20 박은영 (이화여자대학교)

협동을 통한 변혁: 1990년대 초 갓질라(Godzilla)와 뉴욕의 한국계 미국인 작가들의 활동

14:20 ~ 14:40 중간휴식

---

### 김한결

---

김한결은 프랑스 파리 1대학 팡테옹소르본 미술사학과 학부를 졸업하고 동 대학원에서 중세 미술사 석사, 서양근세미술사·박물관과 문화재의 역사 전공으로 석사와 박사학위를 취득하였다. 18세기 프랑스의 박물관, 컬렉션, 전시의 역사, 미술 저술의 역사를 주된 연구 주제로 삼는다. 현재 전남대학교 사학과 조교수로 재직중이다. 역서로 『박물관의 탄생』(도미니크 폴로저, 돌베개, 2014), 논문으로 「프랑스 국립자연사박물관(Muséum national d'Histoire naturelle)의 건립 초기 문헌들에 관한 역사학적 분석의 시도」(프랑스사 연구, 2023), 「17-18세기 프랑스 예술품 컬렉션의 판매 도록 연구: 피에르-장 마리에트와 새로운 양식」(서양미술사학회 논문집, 2022) 등이 있다.

## 로살바 카리에라와 초상화의 지성, 1720-1721

김한결 (전남대학교)

본 발표는 베네치아 태생으로 평생 유럽 많은 후원자들의 사랑을 받았던 여성 파스텔 화가 로살바 카리에라(Rosalba Carriera, 1675-1757)의 파리 체류 기간을 다룬다. 1720년에서 1721년에 이르는 이 기간은 화가의 전성기에 해당하며, 이 점은 당시 화풍의 원숙함에서만뿐 아니라 카리에라가 남긴 체류기와 여러 평자들의 기록에서도 확인된다. 본 발표가 주목하고자 하는 것, 다시 말해 연구의 직접적인 대상으로 삼고자하는 것은 후자, 즉 이때의 문헌자료들이다. 카리에라는 파리에 도착한 직후부터 다양한 인맥의 도움으로 프랑스 국왕을 비롯해 도시의 가장 영향력 있는 후원자, 비평가, 그리고 ‘모델’들을 사귀게 된다. 이들과의 사이에 이뤄진 교류는 이후에 그가 유럽의 다른 예술 중심지에서 누릴 성공으로 이어진다는 점에서 그의 예술 세계 전반에서 중요한 양분이 된다. 본고는 파리 체류를 통해 카리에라가 일류 초상 화가로 발돋움한 과정에서 그의 후원자, 동업자들과의 지적 협업의 과정이 수반되었으며 그의 초상화가 그 반영이라는 점을 확인하는 데 목적을 둔다.

상술한 연구 목적을 달성하기 위해서는 카리에라의 파리 체류기를 편찬한 비아넬리(Vianelli)와 알프레드 상시에(Alfred Sensier)의 주석에 크게 의존해야 한다.<sup>1)</sup> 카리에라와 거의 동시대인인 비아넬리는 스스로 보고 들은 바에 기초해 카리에라의 파리 생활을 재구성한다.<sup>2)</sup> 상시에는 후대인으로서 모종의 역사적 거리를 두고서 체류기를 읽는 한편, 비아넬리의 주석 역시 비판적으로 재구성 및 보완한다. 그 후 100 여 년이 흐른 뒤 나타난 여성주의 미술사는 서양미술사에서 누락된 여성들의 이름을 채워 넣는 기초적인 작업부터 전문적인 미술사 연구에 이르는 다양한 학술적 스펙트럼 안에서 로살바 카리에라의 이름을 재조명하였다.<sup>3)</sup> 80년대 베르나르디나 사니(Bernardina Sani)의 기념비적인 사료 편찬 작업 이후 90년대부터 2020년 안젤라 오베러(Angela Oberer)의 모노그래피에 이르기까지 카리에라는 여성주의 미술사의 영역을 넘어 18세기 유럽의 ‘국제적 로코코(International Rococo)’의 화신으로 자리매김하였다.<sup>4)</sup> 그러나 카리에라의 사적, 직업적 인생역정에서 하나의 전환점이었던 파리 체류

1) *Journal de Rosalba Carriera pendant son séjour à Paris 1720-1721*, Vianelli, Alfred Sensier eds., Paris: Techner, 1865, 10-3; 17-20. 닐 저퍼레스(Neil Jefferes)의 최근 “Rosalba Carriera’s journal”은 앞선 편찬자들이 남긴 주석을 오늘날의 관점에서 다시 한번 확인, 정리하여 정확도와 가독성면에서 더욱 뛰어나다.

2) *Journal de Rosalba Carriera...*, 20-30.

3) Ann Sutherland Harris, Linda Nochlin, *Women Artists 1550-1950*, New York: LACMA, Knopf, 1976; Frances Borzello, *A World of Our Own: Women as Artists*, London: Thames & Hudson, 2000; Wendy Slatkin, *Women Artists in History*,

4) Bernardina Sani, *Rosalba Carriera, Lettere, Diari, Frammenti*, 2 vols., Firenze: Leo S. Olschki, 1985; *The Life and Work of Rosalba Carriera (1673-1757), The Queen of Pastel*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2020. 최근 18세기 중반~19세기 중반의 유럽의 여성 화가들을 사회사적 관점에서 재조명한 연구로 Séverine Sofio, *Artistes femmes: la parenthèse enchantée, XVIIIe-XIXe siècles*, Paris: CNRS Éditions, 2016을 주목할 수 있으나 1750년 이전에 활동한 카리에라는 누락되었다. 여성주의 미술사가 안 라퐁(Anne Lafont)이 지휘한 *Plumes et Pinceaux, Discours de femmes sur l’art en Europe (1750-1850)*이나 2021년 파리 퍽상부르미 미술관에서 열린 *Peintres femmes: 1780-1830*전과 도록에서도 마찬가지다. 이러한 굵직한 편찬 및 전시 기획들이 1750년을 가장 이른 고려대상으로 설정한 것을 볼 때, 여성미술가에 관한 최근 유럽 학계의 관심이 대체로 이른바 ‘근대’에 더욱 집중되었다는 점을 확인할 수 있다.

시기를 집중적으로, 또 복합적으로 분석한 연구는 아직 찾아볼 수 없다는 데서 본 연구의 동기를 찾고자 했다.

로살바 카리에라는 파스텔, 세밀화, 그리고 상아로 만든 담배갑(snuffbox) 장식화로 탁월한 기량을 발휘한 이탈리아의 여성 화가다. 18세기 베네치아는 유럽의 내노라할 권력자, 자본가들은 물론 멋과 지적 자극, 풍류를 찾아온 이들이 이루는 즐거운 사교의 무대였다. 이 이방인들은 세련된 예술적 안목으로 베네치아 예술의 새로운 후원자가 되었다.<sup>5)</sup> 티에폴로(Giambattista Tiepolo)를 비롯, 리치(Sebastiano Ricci), 펠레그리니(Giovanni Antonio Pellegrini), 카날레토가 거둔 국제적 성공과 명성의 배경에는 이들이 있었다. 카리에라 역시 당대의 탁월한 화가들의 궤적을 따라 파리, 빈(Wien)과 같은 예술의 중심지를 순회했다.<sup>6)</sup>

카리에라는 1705년에 이미 로마 성루가아카데미(Accademia di San Luca) 회원이 된 바 있다. 그러나 여성, 그것도 외국인 여성으로서 1720년에는 프랑스 왕립아카데미에 받아들여졌다는 매우 이례적인 일이었다.<sup>7)</sup> 이러한 영광은 카리에라가 당시 최고의 인기 화가로서 탁월함을 인정받았다는 증거로서뿐만 아니라 그를 둘러싼 영향력 있는 미술계 인사들의 호응의 결과물로서도 의미가 있다. 일명 '크로자 서클'이라 불리는 파리의 주요 애호가·수집가·미술저술가들과 교류한 상황은 미술사, 취향의 역사와 사회사를 비롯한 다양한 역사적 관점에서 흥미롭다.<sup>8)</sup> 너그럽고 부유한 수집가 크로자는 자신의 저택에 여러 예술가들을 초청했을 뿐만 아니라 숙식(pension)을 제공하기도 했는데, 그 대표적인 '하숙인'으로 왕립아카데미의 실력자이자 바로크 회화의 대가인 샤를 드 라 포스(Charles de La Fosse, 1636-1716)와 프랑스 로코코의 창시자 장-앙투안 바토(Jean-Antoine Watteau, 1684-1721)가 있다. 각자가 영향력을 지닌 크로자의 일가족을 비롯해 파리 예술계·지성계·사교계의 인사들이 드나드는 그의 집이 카리에라에게 훌륭한 거처였음은 두말할 필요가 없을 것이다.<sup>9)</sup> 그를 만나기 위해 몰려드는 애호가들과 쌓여만 가는 초상화 주문이 오히려 곤란했을 정도다.<sup>10)</sup>

카리에라는 파리에서 고작 1년 남짓 체류했을 뿐이지만, 화가의 섬세한 눈이 섭정 말기 파리의 자유와 예술적·지적 총동, 그리고 사회·경제적 혼란을 관찰하기에 충분한 시간이었다. 아직 아이였던 루이 15세를 포함해 콩티(Conti) 공과 왕실의 여러 공주들, 존 로(John Law), 화가 바토(Antoine Watteau)를 비롯한 사회 각계 인사들이 카리에라의 이젤 앞에 포즈를 취했다. 파리의 명사들은 그에게 모델이기도 했지만, 프랑스 왕립아카데미의 첫 외국인 여성 회원으로서 유럽 전역에 깊은 인상을 남긴 카리에라에게 실질적으로 유용한 인맥이기도 했다. 그중 가장 중요한 인물이라고 할 수 있는 것은 아무래도 크로자다. 카리에라가 크로자를 처음

5) Rudolf Wittkower *Art and Architecture in Italy 1600-1750*, vol. 3, 86.

6) Angela Oberer, *The Life and Work of Rosalba Carriera (1673-1757), The Queen of Pastel*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2020, 115-164; 249-258 참조.

7) 18세기 프랑스 왕립회화조각아카데미의 '젠더적' 보수성에 관해서는 Perrine Vigroux, "La critique d'art et les femmes peintres à Paris au XVIIIe siècle. Une querelle académique ?" in *Désordres modernes: Contester, travailler, refonder l'ordre par les pratiques sociales et artistiques (XVe-XVIIIe siècle)*, Simon Gosselin-Rodière, Aurore Schoenecker eds. Paris: Hermann, 2021, 266; Kathleen Nicholson, "Having the Last Word: Rosalba Carriera and the Académie Royale de Peinture et de Sculpture," *Eighteenth-Century Studies* 52:2 (Winter 2019): 173-177. 참조.

8) 발표자는 '크로자 서클'의 의미를 김한결, 「켈뤼스 백작의 미술비평을 통해 본 18세기 중반 프랑스 미술비평과 애호가」, *미술이론과 현장* 31 (2021): 5-25; 「17-18세기 프랑스 예술품 컬렉션의 판매 도록 연구: 피에르-장 마리에트와 새로운 양식」, *서양미술사학회논문집* 57 (2022): 35-54 등의 과거 논문에서 미흡하게나마 다룬 바 있다.

9) Borzello, *A World of Our Own: Women as Artists*, pp. 69-70.

10) *Journal de Rosalba Carriera...*, 48.

만난 것은 1716년이다.<sup>11)</sup> 그러나 로살바가 어머니와 여동생들, 그리고 매제 펠레그리니 (Giovanni Antonio Pellegrini, 1675-1742)와 함께 파리에 오게 된 것은 우선은 ‘비즈니스’ 보다는 아버지를 잃은 슬픔을 달래기 위해서였다. 1720년 3월 파리에 도착할 당시 로살바는 마흔 다섯의 나이였다.<sup>12)</sup>

로살바의 파리 체류기는 1720년 4월, 다음과 같은 낱말들의 나열로 시작한다.

“아르주농(Argenon) 부인의 초상<sup>13)</sup>,

로(Law)의 아들의 초상,<sup>14)</sup>

크로자씨를 위한 두상 돌,

주교의 초상 셋,

크로자씨의 형제인 크로자 신부,

백작부인, 수녀, 왕...”

이 목록만 보아도 파리에 막 도착한 화가가 얼마나 많은 양의 주문을 소화해야 했는지 쉽게 짐작할 수 있다. 파스텔이라는 매체의 특성상 제작 시간이 오래 걸리지는 않았지만, 때때로 초상화 작업은 분업을 요구하기도 했다. 카리에라와 만난 이아상트 리고(Hyacinthe Rigaud, 1659-1743)는 로살바가 얼굴을 그리고, 다른 화가가 이를 완성했으면 한다는 주문을 했다.<sup>15)</sup> 위에 언급된 <아르주농 부인의 초상> 밑그림은 다름 아닌 바토가 맡았다.<sup>16)</sup> 이처럼 카리에라의 초상화 작업은 매우 다양한 인맥망이 동원되는 느슨한 협업의 과정을 거치는 경우가 많았다.

앞선 여러 연구들이 지적한 것처럼, 카리에라의 파스텔 초상화가 남긴 족적이 한 세대 뒤 파스텔 화가들, 즉 모리스 캥탱 들 라 투르(Maurice Quentin de La Tour, 1704-1788)와 리오타르(Jean-Étienne Liotard, 1702-1789)의 예술에 상당한 영향을 미쳤음을 부인할 수 없다.<sup>17)</sup> 이는 단순히 양식의 문제이기보다 한 도시의 주류 사회를 이끈 더 많은 구성원들이 초상화의 대상이 된 경로와 과정, 그리고 그 ‘용이함’과 국제적인 성격에서 그러하다. 카리에라는 단연 손에 꼽히는 18세기 초반 유럽의 일류 초상화가였으며, 그의 커리어는 파리 체류를 기점으로 결정적인 상승 국면을 맞는다. 크로자의 성(姓)은 카리에라의 체류기에서 총 스물 다섯 번 언급되며, 카리에라는 이 기간에 최소한 일곱 점의 초상화를 크로자(또는 그 부인)에게 건넸다.<sup>18)</sup> 미술사에서 일반적으로 초상화라는 장르를 설명하는 데는 다양한 역사적 사실과 의미들이 연관되나, 카리에라의 초상화가 그 중에서도 당시 유럽 사회와 개인이 중시한 감각적인 측면만큼이나 그 사회의 지성을 반영한다는 점을 주목하고자 한다.<sup>19)</sup> 이는 그의 초상화 모

11) Wendy Slatkin, *Women Artists in History*, 112.

12) *Journal de Rosalba Carrera...*, 18.

13) 로살바의 파리 체류기를 편찬한 알프레드 상시에는 이를 로살바의 친구 가운데 한 사람으로 추정한다. 닐 저퍼레스는 그가 샤를 드 라 포스의 양녀이자 상속인이라고 밝히고 있다. Jefferes, “Rosalba Carrera’s journal”, 1.

14) 당시 프랑스 사회에서 강력한 영향력을 행사했던 존 로(John Law, 1671-1729)는 카리에라의 매제 펠레그리니(Pellegrini)의 후원자(protecteur)였다. *Journal de Rosalba Carrera...*, 39.

15) *Journal de Rosalba Carrera...*, 105.

16) *Journal de Rosalba Carrera...*, 35.

17) Rudolf Wittkower, *Art and Architecture in Italy 1600-1750*, vol. 3, p. 121, note 96.

18) 스물 다섯 건 중에서 후원자 피에르 크로자의 비중이 크나, 그 외에도 형인 앙투안 크로자, 여러 동생들이 함께 언급된다. Jefferes, “Rosalba Carrera’s journal.”

19) Angela Rosenthal, “She’s got the look! Eighteenth-century female portrait painters and

델들이 엘리트이거나 지식인 계층에 속한다는 데서 비롯된 일차원적인 진단에서가 아니라, 초상화 한 점을 제작하는 데 다양한 지적 역량이 요구되었다는 점에서 그러하다.<sup>20)</sup> 카리에라가 파리에서 제작한 수많은 초상화들은 ‘크로자 서클’과 아카데미 여러 핵심 인물들의 회담과 토론 가운데 일어난 크고 작은 미술 이론, 수집과 후원의 변화들을 반영한다. 뿐만 아니라 실제로 이들은 카리에라가 초상화를 제작하는 데 어려움이 없도록, 더욱 구체적으로는 여성으로서 위험을 겪지 않도록 협조하였다.<sup>21)</sup>

18세기 초 섭정 통치기 파리는 우아한 국제적 사교의 장이자 새로운 미술 시장의 거점으로 예술가들에게는 전에 없던 영감의 원천이었다. 태양왕의 서거 이후 왕실(적어도 섭정 오를레앙공은)이 추구한 도시의 향락적이고 자유로운 분위기와 일견 희망적인 것처럼 보인 경제적 이국의 화가가 품고 온 예술을 꽃피우는 토양이었다. 프랜시스 해스켈(Frances Haskell)은 이탈리아 화가들이 18세기 프랑스에서 ‘계몽’의 빛을 모색하고자 했다고 주장한다.<sup>22)</sup> 그에 따르면 공쿠르 형제 이후 프랑스의 미술사가들 뿐만 아니라 당대 프랑스 화가들은 스스로 ‘작은 장르(Petit genre),’ 즉 로코코 회화가 18세기 화단을 지배했다는 일반적 판단을 거부했던 한편, 동시대 이탈리아 화가들은 오히려 교회와 세속 권력에 이바지할 뿐인 대형 화풍에서 눈을 돌려 샤르댕, 호가스, 그뢰즈와 같은 이른바 ‘계몽’ 화가들의 화풍에서 대안을 찾으려 했다.<sup>23)</sup> 카리에라, 롱기(Pietro Longhi, 1701-1785), 그리고 카날레토(Canaletto, 1697-1768)가 그 대표적 화가들이다. 로베르토 롱기(Roberto Longhi)에 따르면, 이들은 ‘문명의 작위성 안에서 날카로운 진실성’을 찾거나 한 ‘대안적 전통’의 주체였다.<sup>24)</sup>

여기까지 본고는 18세기 초, 섭정 시기의 자유로운 바람이 여전히 불어오던 파리의 목격자로서 로살바 카리에라의 발자취를 추적했다. 루돌프 비트코버는 그의 미술이 지닌 ‘내적 가치(intrinsic quality)’가 대단히 뛰어나다기보다는 이것이 어디까지나 취향사의 한 소재로, 다시 말해 한 시대의 미술 창작뿐만 아니라 수집과 미술 시장의 역사의 한 징후로서 더욱 의미 있다고 평가한 바 있다. 이러한 진단은 물론 정당하며 본고의 문제의식 또한 여기서 출발했다고 할 수 있다. 그러나 여기서 더 나아가 앞서 언급한 선행연구와 오늘날의 경향을 고려할 때 카리에라의 삶과 예술이 지닌 풍부함은 그 자체로 18세기 유럽 미술사 연구의 새로운 방향을 제시한다. 특히 카리에라의 파리 체류기는 ‘예술문학(Kunstliteratur)’의 측면에서 중요한 위상을 지니며, 18세기 파리의 왕립아카데미와 후원자, 지성인들로부터 비롯된 문헌들과 연관성 안에서 더욱 심도 있고 철저한 독해를 요청한다.<sup>25)</sup> 본 발표자는 본고를 통해 조사한 바를 바탕으로 이러한 내용을 앞으로의 과제로 삼고자 한다.

---

the psychology of a potentially ‘dangerous employment,’” in *Portraiture: Facing the Subject*, Joanna Woodall, ed., Manchester: Manchester University Press, 1997, 147-166 참조.

20) Oberer, *The Life and Work of Rosalba Carriera*, 145-6 참조.

21) 물론 이러한 도움에는 후원자들이 너그러운 융통한 물질적 지원과 분리하기 어려운 측면이 있지만, 이는 여기서보다는 서양미술사의 더욱 거시적인 측면에서 접근해야 할 방대한 문제다.

22) Francis Haskell, “Re-Inventing the Eighteenth Century,” *The New York Review of Books*, October 9, 1980 issue. <https://www.nybooks.com/articles/1980/10/09/re-inventing-the-eighteenth-century/> (2023년 11월 1일 검색)

23) *Ibid.*

24) 재인용, *Ibid.* (원전 곧 확인 예정)

25) Julius von Schlosser, *Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Wien: Anton Schroll, 1924 참조.

## 참고문헌

- Borzello, Frances, *A World of Our Own: Women as Artists*, London: Thames & Hudson, 2000.
- Dezallier-D'Argenville, Antoine-Joseph. *Abrégé des vies des plus fameux peintres, avec leurs portraits gravés en Taille-douce, les indications de leurs principaux ouvrages, Quelques Réflexions sur leurs caractères, et la manière de connaître les desseins et les tableaux des grands maîtres. par M\*\*\* des Sociétés Royales des Sciences de Londres & de Montpellier. 2ème édition, tome 1.* Paris: De Bure l'Aîné, 1762.
- Haskell, Francis. "Re-Inventing the Eighteenth Century," *The New York Review of Books*, October 9, 1980 issue. <https://www.nybooks.com/articles/1980/10/09/re-inventing-the-eighteenth-century/>(2023년 11월 1일 접속).
- Jeffares, Neil. "Rosalba Carriera's journal," *Pastels & pastellists*, ([http://www.pastellists.com/Essays/Carriera\\_journal.pdf](http://www.pastellists.com/Essays/Carriera_journal.pdf)) (online, published on 31 December 2017, 2023년 11월 14일 접속).
- Journal de Rosalba Carriera pendant son séjour à Paris en 1720 et 1721, publié en italien par Giovanni Vianelli ; traduit, annoté et augmenté d'une biographie et de documents inédits sur les artistes et les amateurs du temps par Alfred Sensier.* Paris: Techener, 1865.
- Mariette, Pierre-Jean. *Abécédario de P. J. Mariette et autres notes inédites de cet auteur sur les arts et les artistes, ouvrage publié d'après les manuscrits autographes, conservés au cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale, et annoté par MM. Ph. de Chennevières et A. de Montaiglon.* 6 vol. Paris: J.-B. Dumoulin, 1851-1862.
- Nicholson, Kathleen. "Having the Last Word: Rosalba Carriera and the Académie Royale de Peinture et de Sculpture." *Eighteenth-Century Studies* 52:2 (Winter 2019): 173-177.
- Seth, Catriona. "'What Do I Know? Who am I?': Self-Portraits and the Literature of Intimacy in the Eighteenth Century." *Arts et Savoirs* 6 (2016): 1-13 (online, <https://doi.org/10.4000/aes.770>)
- Oberer, Angela. *The Life and Work of Rosalba Carriera (1673-1757), The Queen of Pastel.* Amsterdam: Amsterdam University Press, 2020.
- Plumes et Pinceaux, Discours de femmes sur l'art en Europe (1750-1850).* Mechthild Fend, Melissa Hyde, Anne Lafont eds., 2 vol. Paris: Les Presses du Réel, 2012.
- Rosenthal, Angela. "She's got the look! Eighteenth-century female portrait painters and the psychology of a potentially 'dangerous employment,'" in *Portraiture: Facing the Subject*, Joanna Woodall, ed., Manchester: Manchester University Press, 1997, 147-166.

- Sani, Bernardina. *Rosalba Carriera, Lettere, Diari, Frammenti*. 2 vols., Firenze: Leo S. Olschki, 1985.
- Slatkin, Wendy. *Women Artists in History, From Antiquity to the Present*, 4<sup>th</sup> edition, Upper Saddle River: Prentice Hall, 2001.
- Vigroux, Perrine. “La critique d’art et les femmes peintres à Paris au XVIIIe siècle. Une querelle académique ?” in *Désordres modernes: Contester, travailler, refonder l’ordre par les pratiques sociales et artistiques (XVe-XVIIIe siècle)*, Simon Gosselin-Rodière, Aurore Schoenecker eds. Paris: Hermann, 2021, 265-277.
- Wittkower, Rudolf, *Art and Architecture in Italy 1600-1750*, 6<sup>th</sup> edition, vol. 3, New Haven: Yale University Press, 1999.

## 1부 자유 주제 발표

---

13:40 ~ 14:00 김한결 (전남대학교) 로살바 카리에라와 초상화의 지성

▶ 14:00 ~ 14:20 박은영 (이화여자대학교)

협동을 통한 변혁: 1990년대 초 갓질라(Godzilla)와 뉴욕의 한국계 미국인 작가들의 활동

14:20 ~ 14:40 중간휴식

---

### 박은영

---

박은영은 이화여자대학교 미술사학과에서 석사학위를, 미국 캔자스 대학교(University of Kansas) 미술사학과에서 박사학위를 받았다. 미국 케이스 웨스턴 리저브 대학교(Case Western Reserve University)에서 글로벌 현대미술사 전공 조교수를 역임하였으며, 현재 이화여자대학교 미술사학과 조교수로 재직 중이다. 최근 연구로는 「아시아 현대미술의 다중적 시간: 1993년 베니스 비엔날레에서의 동아시아계 작가들」(2023), 「공간의 기억과 시간의 축적: 임충섭의 매체 실험에 나타나는 사회문화적, 지정학적, 미술사적 층위」(2023) 등이 있다.

## 협동을 통한 변혁:

## 1990년대 초 갓질라(Godzilla)와 뉴욕의 한국계 미국인 작가들의 활동

박은영 (이화여자대학교)

## I. 들어가는 글

1980년대 말에서 1990년대 초는 미국에서 다문화주의의 확산과 함께, 소수 인종·민족 출신 작가들의 활동이 증가하고, 특히 아시아계 미국인 미술가들의 공동체적 활동이 급증한 시기이다. 뉴욕에서 이러한 범아시아계 미술 네트워크를 구축하는 데 중요한 역할을 한 단체는 1990년에 결성된 ‘갓질라: 아시아계 미국 미술 네트워크(Godzilla: Asia American Arts Network)’이다. 갓질라는 다양한 아시아 출신의 작가와 미술계 종사자들 간의 대화와 협력의 증진을 위해 결성된 단체로, 아시아계 작가들의 미국 내 가시성을 높이는 데 중요한 역할을 하였다. 본 연구는 갓질라에 직·간접적으로 참여한 한국계 미국인 미술가들의 활동을 주목하고, 이 단체적 활동에서 나타나는 한국계와 다른 아시아계 미술가들 간의 교류를 고찰하고자 한다. 이를 위해 본 연구는 갓질라의 출판물을 살펴보고자 하며, 특히 갓질라의 회의록과 정기간행물에 실린 글과 기사를 분석하고자 한다.<sup>26)</sup> 갓질라 회원들은 창립 초기 1년에 두 차례 뉴스레터를 발행하여 아시아계 작가들의 전시, 강연, 교육 및 기금 소식을 알렸고 자신들의 사회문화적인 의견이 담긴 글을 출판하였다. 본 연구는 갓질라의 정기간행물을 중심으로 이들의 단체적 활동을 분석하여, 다민족 간의 교류와 협동의 경험이 한국계 미국인 작가들의 사회문화적 의식의 향상과 뉴욕 미술계에서의 활동에 어떠한 영향을 미쳤는지를 밝히고자 한다.

## II. 아시아계 미국인 미술가들의 공동체 구축과 갓질라의 결성

뉴욕에서의 아시아계 미국인 미술가들의 공동체 구축은 이미 1970년대부터 나타났다. 1960년대 말 확대된 흑인의 민권운동과 베트남 전쟁 반대 운동과 더불어, 아시아계 미국인 역시 그들의 인종적 정체성에 대한 자부심을 바탕으로 연대를 형성하고 미국 내 또 다른 행동주의를 구축하고자 했다.<sup>27)</sup> 대표적으로 1970년 뉴욕에서 최초의 아시아계 예술 및 정치 공동체인 ‘지하실 워크숍(Basement Workshop)’이 결성되었고, 비영리 미술 기관인 아시아 미국 미술 센터(Asian American Arts Centre, AAAC)가 1974년에 설립되었다. 또한 1980년대 들어서 비영리 예술 기관인 아시아계 미국인 예술 연맹(The Asian American Arts Alliance, A4)(1983)이 설립되었다. 설립 초기 음악과 공연 개최에 중점을 두던 연맹은, 1985년 한국계 미국인 미술가 민영순의 영입으로 뉴욕에서의 최초의 아시아계 시각 예술과 퍼포먼스 전시회를 기획하였다. 이와 같은 기관과 함께, 1982년 한국에서 이주한 박모(박이소)는 1985년에 브루클린에 대안공간 마이너 인저리(Minor Injury)를 설립하여 아시아계 미술가를 비롯하여 미국 내 인종적, 문화적, 정치적으로 소수자인 작가들에게 전시의 기회를 제공했고, 이는 여러 아시아계 작가들이 다른 소수 인종 작가와 교류할 수 있는 중요한 창구가 되었다.

26) 갓질라는 1990년부터 한 달에 한 번 정도 정기회의를 했으며, 각 회의의 의제와 내용, 참가자를 기록하였다. 또한 갓질라는 1991년부터 1993년까지 뉴스레터를 출판하였다. 잠시 휴식을 가진 후 뉴스레터는 1995년부터 1996년까지 ‘갓질레테(Godzillette)’라는 이름으로 새롭게 출간하였다. 본 논문에서는 갓질라의 그룹 성격이 결정되는 1993년까지 출판된 초기 뉴스레터를 연구 대상으로 한정한다.

27) Margo Machida, *Unsettled Visions: Contemporary Asian American Artists and the Social Imaginary* (Durham: Duke University Press, 2008), 26.

1970-80년대 뉴욕에서 설립된 이러한 아시아계 미술 단체 및 기관은 1990년 갓질라가 탄생하는데 직접적인 영향을 주었다. 갓질라는 1990년 7월, 뉴욕에서 작업과 전시 기획, 사회활동 등을 펼치고 있던 마고 마치다(Margo Machida), 켄 추(Ken Chu), 빙 리(Bing Lee) 세 명의 작가가 뉴욕에 거주하는 아시아와 태평양 연안 출신의 시각 예술가들 간의 네트워크를 만들고자 하는 논의에서 시작되었다. 이어지는 8월의 두 번째 회의에는 토미 아라이(Tomie Arai), 박모, 민영순이 참석하였다. 특히 아라이는 1972년부터 지하실 워크숍의 주요 회원으로 활동했고, 박모는 마이너 인저리를 운영했으며, 민영순은 A4의 코디네이터였다는 점에서, 이들의 각 기관에서의 경험을 바탕으로 한 조언은 갓질라의 성격과 방향을 결정하는데 중요한 밑바탕이 되었다. 이후 9월에 이루어진 세 번째 회의에 바이런 킴, 카린 히가(Karin Higa) 등이 합류해 의견을 교환하였고, 갓질라는 1990년 12월 회의에서 그룹의 이름을 공식적으로 사용하고 정기간행물 출판위원회를 구성하게 되었다.<sup>28)</sup>

갓질라는 창립 초기부터 정기간행물의 출판을 단체의 중심 활동으로 정하였다. 갓질라는 1991년 봄부터 1년에 두 차례 뉴스레터를 출판하였는데, 갓질라 회원들은 이러한 뉴스레터가 아시아계 미국 미술 공동체에게 갓질라의 활동을 알리고, 다른 단체들과 네트워크를 맺을 수 있는 가장 효과적인 수단으로 인식하였다.<sup>29)</sup> 시각 예술에서 아시아계의 목소리를 높이고자 한 갓질라의 활동 가운데 가장 중요한 성과로 언급되는 것은 1991년 휘트니 비엔날레의 주요 부문에 아시아계 미술가들이 포함되지 않은 것에 대한 항의 서신을 휘트니 미술관 관장에게 보낸 일이다. 이에 대한 응답으로 관장은 갓질라 회원들과 만나 미술관 운영과 프로그램 구성에서 아시아계 미국인을 포괄할 방안에 대해 논의를 나누었다. 이 모든 대화와 서신은 1991년 뉴스레터 겨울 호에 실려, 보다 넓은 아시아계 미국 미술 공동체와 이 대화의 과정과 결과물을 공유하였다.

갓질라의 주요 목표 중 하나는 다양한 민족과 세대, 성적체성과 젠더 배경을 지닌 아시아계 작가들에 대한 수용과 지지였는데, 이는 뉴스레터에 수록된 기사들을 통해서도 드러난다. 갓질라는 특히 여성 문제와 에이즈 문제에 대해 적극적으로 의견을 표명했는데, 이는 창립 회원들의 배경에서도 비롯되었다. 마고 마치다를 비롯해서, 민영순, 토미 아라이, 유지니 사이(Eugenie Tsai) 등 다수의 여성 작가와 기획자들이 갓질라의 주요 회원으로 참여했고, 이들이 기획하고 참여한 아시아계 미국 여성 미술에 대한 다양한 강연과 심포지엄 소식이 뉴스레터를 통해 전달되었다. 대표적으로 1991년 뉴스레터의 봄 호와 겨울 호에는 마고 마치다가 기획한 아시아계 미국 여성 미술가의 강연 시리즈(다시 지향하기: 시각 예술에서 아시아계 미국 여성의 자기 재현((re)Orienting: Self Representations of Asian American Women Through the Visual Arts)에 대한 내용이 실렸다. 민영순, 토미 아라이, 헝 리우(Hung Liu)가 강연자로 선정되었고, 특히 민영순은 이 강연의 형식과 내용을 갓질라 뉴스레터에 기고하여 아시아계 미국 여성 미술에 대한 미술사적 연구의 중요성을 강조했다.

갓질라는 당대 미국의 중요한 사회적 이슈였던 에이즈 문제에 대해서도 목소리를 높였다. 뉴스레터의 1992년 봄 호에는 《비가시성을 무너뜨리며(Dismantling Invisibility: Asian and

28) Godzilla Minutes (December 7, 1990), The Godzilla Asian American Arts Network Archive, New York University. 갓질라의 이름은 일본 영화 <고지라>(1954)에 나오는 방사능에 노출되어 진화한 괴물로부터 비롯되었다. 이 이름은 전후 미국의 태평양 지역에 대한 개입을 은유하고, 원어(Gojira)의 발음과 일치하지 않는 영문 번역된 단어라는 점에서 아시아계 미국인의 위치를 보여주는 동시에 미국 내 편견과 차별에 대한 이들의 도전을 드러내 줄 수 있는 적절한 비유로 선택되었다.

29) 갓질라의 회원은 창립 이후 뉴욕을 넘어 미국 전역으로 급격하게 증가하면서, 갓질라의 뉴스레터 역시 1992년 오천 부를 출판하게 되었다. *Godzilla* 2:1 (Summer 1992): 12.

Pacific Islander Artists Respond to the AIDS Crisis)》(1991) 전시에 대한 리뷰가 상세히 실렸는데, 이는 갓질라의 창립 회원이자 에이즈 행동주의 단체인 액트업(ACT UP)에 참여했던 켈 추가 에이즈 문제에 대한 아시아계 미술가들의 동참을 촉구하고자 기획한 전시이다.<sup>30)</sup> 리뷰는 전시 작품에 대한 설명과 함께, 에이즈 문제에 얽힌 인종, 젠더, 섹슈얼리티, 문화적 정체성의 이슈를 강조하고, 전시에 초대된 아시아계 에이즈 행동주의 그룹(APICHA)을 소개함으로써 에이즈 문제에 대한 연대와 교육의 필요성을 강조하였다. 이처럼 갓질라는 정기간행물의 출판을 통해 자신들의 활동을 알리고 네트워크 구축에 힘썼을 뿐 아니라, 당대 사회문화적 이슈들에 대한 의견을 표명하고자 하였다. 그러한 면에서 뉴스레터는 문화적·정치적 행동주의를 가장 잘 실천한 갓질라의 주요한 시각적, 텍스트적 생산물이었다.

### III. 갓질라의 출판에 나타나는 한국계 미국인 작가들의 활동

#### 1. 갓질라 창립에서의 한국계 미국인 미술가들의 역할

갓질라는 다양한 아시아계 미국인 작가들의 참여를 목표로 했으며, 한국계 미술가들 역시 갓질라 창립 전후로 주요한 역할을 담당했다. 갓질라는 아시아계 미술가들의 친목 모임인 '화요일 점심 클럽'에서 시작되었는데, 이 모임에 한국계 작가로서는 바이런 김과 강익중이 참여했다.<sup>31)</sup> 갓질라의 두 번째 회의에 참석한 박모와 민영순은 그룹의 앞으로의 운영을 위한 실질적인 경험과 조언을 공유했다. 마이너 인저리 운영시기 자금 총당으로 어려움을 겪었던 박모는 갓질라는 보다 현실적인 모델을 선택해야 한다고 조언하며 자금 문제는 어떻게 해결할 것인지 질문을 던졌다.<sup>32)</sup> 민영순은 비영리 기관(A4)에서 근무했던 경험을 바탕으로 작가 중심의 갓질라는 관료 체제를 벗어나야 한다고 주장하면서 이를 위한 공공기금 확보의 필요성을 강조했다. 또한 그는 한국계 여성 미술가와 문학가 연합회의 정기간행물 출판을 위해 일했던 경험을 바탕으로 갓질라의 뉴스레터 출판을 적극적으로 지지했다.

1991년 봄에 출판된 뉴스레터 창간호에는 총 16명의 창립 회원의 이름이 적혀있는데, 한국계 미국인 미술가로는 바이런 김과 민영순이 포함되었다. 또한 민영순과 바이런 김은 1991년 뉴스레터의 창간호에서 편집위원으로 참여하면서 아시아계 작가들의 전시와 활동에 대한 글이나 기사를 뉴스레터에 기고하였다. 대표적으로 창간호인 1991년 봄 호에는 1990-91년 발생한 걸프전쟁에 대한 민영순과 바이런 김의 공동 성명서가 실렸다. 이들은 아시아인은 역사적으로 여러 전쟁과 그로 인한 분단을 겪은 인종이고, 아시아계 미국인 공동체는 이러한 전쟁의 역사와 연결되어 있음을 지적하였다.<sup>33)</sup> 따라서 이러한 과거를 되풀이하지 않기 위해 아시아계 시각 예술가들이 할 수 있는 일은 무엇인지를 스스로 되물었다. 나아가 또 다른 소수 인종인 아랍계 미국인에 대한 차별에 반대하며 인종을 넘어선 연대를 강조하였다.

30) 김진아, 『20세기 후반 미국 미술사 다시 읽기: '타자'로의 초대』 (지식과감성, 2022), 355-56.

31) Alexandra Chang, *Envisioning Diaspora: Asian American Visual Arts Collectives from Godzilla, Godzookie to the Barnstormers* (Beijing: Timezone 8 Editions, 2009), 35. 강익중은 초기 갓질라 작가들과 가깝게 교류하였지만 갓질라 창립 회원으로 이름을 올리지는 않았다. 1991년 3월 갓질라는 강익중을 모임에 초대하며 작가이자 갓질라의 친구로 소개하였다. *Godzilla Minutes* (March 12, 1991), The Godzilla Asian American Arts Network Archive.

32) 초기 모임에는 초대되었지만 박모는 갓질라의 창립 회원으로는 참여하지 않았다. 박모는 당시 다른 한국계 미국 문화 네트워크(서로문화연구회)에 참여하고 있기 때문에 본인은 두 단체 간의 연락망이자 갓질라와 한국계 미술가 공동체를 연결하는 통로로서만 역할 하겠다고 밝혔다. *Godzilla Minutes* (August 8, 1990), The Godzilla Asian American Arts Network Archive.

33) Yong Soon Min and Byron Kim, "Open Forum: Statement of Concern About the Gulf War," *Godzilla* 1:1 (Spring 1991): 3.

같은 호에 실린 기사에서 바이런 김은 1980년대 말부터 미국에서 문화전쟁을 촉발한 국립 예술진흥기금(National Endowments for the Arts, NEA)의 보수적인 정책에 대한 비판적인 의견을 전달했다. 바이런 김은 NEA 의장이 1990년 중국계 미국인 작가 멜 친(Mel Chin)의 중금속으로 오염된 토지를 정화하는 다학제적 프로젝트인 <리바이벌 필드(Revival Field)>의 기금 지원을 거부했다가 재지원을 결정한 사실을 비판하고, 작품의 혁신성을 강조하며 작가에 대해 지지를 표명하였다.<sup>34)</sup> 또한 바이런 김은 1992년 봄 호에 자신의 작업인 <제유법(Synecdoche)>을 설명하는 중요한 글을 기고하였다. 글에서 바이런 김은 마크 로스코, 에드 라인하르트 등 미국의 색면 추상 작가들과 비교하여 본인의 색면 추상의 의미를 밝혔다.<sup>35)</sup> 가족과 지인의 다양한 피부색으로 채운 <제유법>이 자신의 아시아계 배경을 바탕으로 미국의 '인종의 용광로(melting pot)'를 제시하는 것처럼 읽히지만, 본인은 이러한 인종에 바탕을 둔 문화적인 읽기를 넘어 형식주의에 기반한 배타적인 추상 미술에서 벗어나 현실과 역사를 색면 추상에 다시 불러들이기 위해 작품을 제작했다고 밝혔다. 이러한 작가의 글은 인종적 배경에 의해 아시아계 미국인 미술가의 작업에 대해 또 다른 제한된 해석을 만들던 당대 미술계의 상황에 대한 거리두기와 함께, 아시아계 미술가의 작품을 미국 미술사 내에서 해석할 가능성을 보여준다는 점에서 중요한 의미를 지닌다.

이 밖에도 민영순과 바이런 김의 강연 및 기금 수상 소식 등이 갯질라 뉴스레터에 지속해서 등장하는 것을 볼 수 있다. 뉴스레터에 기록된 이들의 활동과 글은 1990년대 초 여러 사회적 사건과 문화적 활동을 경험하며 발전한 민영순과 바이런 김의 작가로서의 의식을 보여준다. 당시 아시아계 미술가들이 그들의 사회적 의견과 작업에 대한 글을 기고할 공간이 많지 않던 상황에서, 갯질라의 정기간행물은 다양한 방면에서 활동을 펼친 민영순과 바이런 김에게 적극적으로 의견을 표현할 수 있는 공간이 되었다.

## 2. 갯질라 출판물에 기록된 한국계 미국인 작가들의 활동

갯질라의 뉴스레터는 다양한 한국계 미국인 미술가들의 전시 소식과 강연, 단체적 활동 역시도 소개하였다. 창간호인 1991년 봄 호에는 지역 소식의 하나로서 박모, 최성호, 박혜정이 1990년 8월에 창립한 한국계 미국인 미술가들의 모임인 서로문화연구회(SEORO Korean Cultural Network, 서문연) 소식을 전하였다. 또한 1993년 가을 호에는 주목해야 할 소식으로 뉴욕 퀸즈 미술관에서 열린 《태평양을 건너서(Across the Pacific: Contemporary Korean and Korean American Art)》 전시를 소개하였다. 이 전시는 서문연이 퀸즈 미술관 측에 제안서를 제출하면서 시작되었다는 점에서, 서문연의 주요한 성과로 이해된다. 미국의 주요 미술관에서 열린 최초의 한국 현대미술과 한국계 미국 미술 전시 소식을 전하는 것과 동시에, 뉴스레터는 전시에 포함된 작품 이미지 두 개를 포함하였다. 갯질라와 서문연이 비슷한 시기에 결성되고 그룹 활동을 펼치고 있었다는 점에서 이러한 기사는 작가 개인들 간의 교류를 넘어 서로 간의 단체적 활동에 대한 지지를 보여준다.

갯질라 뉴스레터는 한국계 미국인 작가들의 활동에 대한 소개와 함께, 주요 작가에 대한 비평적 언어 역시도 생산하였다. 대표적으로 1992년 봄 호에는 강익중의 작업에 대한 아시아계 여성 기획자인 유지니 사이의 비평문이 실렸다. 당시 퀸즈 미술관에서 열린 강익중의 개인전과 AAAC에서 열린 기획전에 출품된 강익중의 작품을 바탕으로 쓰인 이 글은 강익중의 '3인

34) Byron Kim, "NEA Chief Reverses Denial of Grant to Mel Chin," *Godzilla* 1:1(Spring 1991): 2.

35) Byron Kim, "An Attempt at Dogma," *Godzilla* 2:1 (Summer 1992): 3, 8.

치 작품'에 대한 미술사적인 분석을 제공하였다. 사이는 각각의 작은 캔버스를 채우는 일상적인 오브제와 이미지들은 모더니즘 미술의 그리드를 전복시키고 일상성의 회복을 보여주는 동시에, 캔버스의 배치에 따라 작품의 의미를 찾기 위한 관객의 적극적인 개입을 만들어 낸다고 설명하였다.<sup>36)</sup> 강익중이 1984년 미국으로 이주하여, 유학 중에 이 '3인치 작품'을 발전시켰다는 점에서, 이 글은 강익중의 초기 작업을 읽는 중요한 비평문이 되었다.

1992년 겨울 호에는 Y. 데이비드 정의 휘트니 미술관에서 열린 강연 전문이 수록되었다. 1992년 휘트니 미술관의 필립모리스 분관에서 열린 Y. 데이비드 정의 개인전 연계 프로그램으로 기획된 이 강연에서 작가는 거북선을 모티브로 하여 자신의 가족 이민사를 목탄으로 재현한 벽화 작업에 관해 설명하였다. 작가는 거북선과 관련된 한국의 역사, 아시아 국가에서의 민족주의, 외교관인 아버지를 따라 독일에서 태어나, 한국과 미국으로 이주한 가족의 이민사, 아버지의 구술을 통해 접한 일제 강점기의 한국, 미국에서 경험한 인종차별 등을 강연에 풀어내었다.<sup>37)</sup> 갓질라 뉴스레터에 실린 이 강연은 한 개인의 이민사가 한국과 미국의 현대사와 교차하는 순간을 보여주는 동시에, 이것이 시각적으로 어떻게 재현될 수 있는지를 작품의 관객 뿐 아니라 뉴스레터의 독자에게 전달한다. 특히 강연 첫머리에 작가는 미술관장 데이비드 로스(David Ross)와 필립모리스 분관의 큐레이터 텔마 골든(Thelma Golden), 그리고 갓질라에게 감사 인사를 전했는데, 이는 1991년 이루어진 휘트니 미술관 관장과 갓질라 회원들 간의 대화의 결실로 한국계 작가의 이 전시와 강연 프로그램이 가능했음을 짐작하게 한다.

이 밖에도 한국계 미국인 작가들의 다양한 전시와 행사 소식이 갓질라 뉴스레터를 통해 전달되었다. 특히 이러한 한국계 작가의 소식은 1993년 뉴스레터에서 급증하는 것을 볼 수 있는데, 이는 1989년 한국에서 유학의 전면 자유화에 따른 유학생의 증가와 이들이 졸업 후 미국을 기반으로 활동하는 비율이 높아졌음을 보여준다. 이처럼 갓질라 뉴스레터는 한국계 미국 미술에 대한 주요한 글을 생산하는 동시에, 이들의 활동을 아시아계 미국 미술계 내에 홍보할 수 있는 통로로서 역할하였다.

#### IV. 갓질라를 넘어선 아시아계 미국인 미술가들의 협동과 교류

한국계 미국인 작가들은 다른 아시아계 미술가 및 전시기획자들과 갓질라를 넘어서 다양한 전시와 프로젝트를 통해 협력과 연대를 이어갔다. 대표적으로 1990년 7월에 열린 《모자이크 도시(The Mosaic of the City)》는 한국계 미국인 작가들을 중심으로 인종차별에 반대하는 메시지를 전달하고자 기획된 전시이다. 당대 한국계 미국인이 소유한 상점과 아프리카계 미국인 공동체간의 갈등이 발생하면서 뉴욕의 한국계 작가들은 미술을 통해 서로 다른 인종 간의 대화를 모색할 방법을 모색했고, '인종차별에 반대하는 작가들(Artists Against Racial Prejudice)'를 결성하여 전시를 기획하였다.<sup>38)</sup> 최성호, 박모, 강익중 등의 한국계 작가들의 주도로 갓질라의 창립 회원인 켄 추와 빙 리, 그리고 다른 소수 인종·민족 작가들이 대거 동참하며 전시가 실현되었다.<sup>39)</sup> 이 전시는 갓질라와 서로문화연구회가 결성되던 시기에 개최되었다는 점에서 각각의 단체적 활동을 넘어선 아시아계 미국인 미술가들 간의 협력과 서로 간의

36) Eugenie Tsai, "Kang," *Godzilla 2:1* (Summer 1992): 1, 6.

37) Y. David Chung, "Turtle Boat Head," *Godzilla 2:2* (Winter 1992): 3.

38) 이 전시에 대한 보다 자세한 내용은 다음 논문을 참조할 것. Eunyoung Park, "Beyond Conflict, Toward Collaboration: The Korean American Arts Community in New York, 1980s-1990s," *Panorama: Journal of the Association of Historians of American Art* 7:1 (Spring 2021).

39) 켄 추는 한국계 작가들의 초대로 이 전시의 코디네이터를 담당했는데, 전시가 담은 대의에 공감하여 전시에 참여했다고 밝혔다. 필자와 켄 추와의 인터뷰 (2020. 11).

지지를 확인시켜 준다.

마찬가지로 한국계 미국인 작가들은 갓질라가 기획한 전시나 갓질라의 주요 구성원이 독립적으로 기획한 전시에도 적극적으로 참여했다. 앞서 언급한 켄 추가가 기획한 《비가시성을 무너뜨리며》에는 강익중과 권소원이 참여했고, 갓질라가 공동으로 기획한 《큐리오 샵(The Curio Shop)》에는 박모, 최성호, Y. 데이비드 정, 바이런 김, 권소원 등이 참여했다. 또한 1994년 마고 마치다가 객원 큐레이터로 참여한 아시아계 미국 미술에 대한 최초의 대규모 전시인 《아시아/아메리카(Asia/America: Identities in Contemporary Asian American Art)》에는 최성호와 민영순이 초대되었다. 더 나아가 1994년 휘트니 미술관에서는 백남준과 강익중의 2인전 《멀티플/다이얼로그(Multiple/Dialogue)》가 열리는데, 이는 갓질라 회원인 유지니 사이가 휘트니 미술관의 큐레이터로 임명되면서 기획한 첫 전시 중 하나이다. 사이는 이미 갓질라 뉴스레터에서 강익중 전시에 대한 비평문을 기고했었고, 《멀티플/다이얼로그》 전시 도록에는 바이런 김의 글이 포함되었다는 점에서 갓질라 활동에서 발전하여 지속되던 아시아계 미국인 미술가, 전시기획자들 간의 소통과 협력을 확인시켜 준다.

## V. 나가는 글

1993년까지 출판된 갓질라 뉴스레터는 갓질라 운영위원의 세대교체와 함께 잠시 휴식기를 가지고 1995년부터 ‘갓질레테(Godzillette)’라는 이름으로 새롭게 출간되었다. 그러나 갓질레테의 성격은 변화하는데, 다양한 글이 기고되던 이전의 정기간행물과 달리 갓질라의 활동을 짧게 전달하는 정보지로 성격이 변화한 것이다. 이러한 갓질라와 정기간행물의 변화는 당대 아시아계 미국 미술 공동체를 둘러싼 사회문화적인 상황의 변화를 반영한다. 아시아계 작가들의 수와 활동이 1990년대 중반 급증하게 되면서 갓질라의 회원 역시 미국 전역에 이천여 명 정도로 늘어나게 되었다.<sup>40)</sup> 이와 함께 비엔날레 등 국제 전시를 통해 아시아를 비롯한 제3세계 현대 미술에 대한 관심이 증가하였고, 해외에 기반을 두고 초국가적으로 활동하는 아시아 작가 역시도 증가하였다.<sup>41)</sup> 따라서 아시아계 미국인이라는 틀을 넘어 작가들의 개별적인 활동이 보다 중요해졌고, 문화적 행동주의를 취하는 것이 당대 미국 미술계에서 더 이상 유효하지 않게 된 것이다. 결국 갓질라 뉴스레터는 1996년에 마지막으로 출판되고, 갓질라 역시 2001년 공식적으로 해체되었다.

그러나 갓질라는 이후 미국 미술계 더 나아가 국제미술계에서 아시아계 미국 미술에 대한 관심을 지속시키는데 중요한 역할을 하였다. 갓질라 회원들은 이 단체 활동을 바탕으로 이후 주요한 아시아계 미국 미술 전문 학자, 이론가, 큐레이터로 성장하고 이들을 통해 아시아계 미국 미술에 대한 학술적인 연구가 다수 생산되었다. 또한 본 연구에서 살펴본 것처럼, 갓질라는 아시아계 미술가, 이론가, 전시기획자들 간의 네트워크를 구축하고, 전시뿐 아니라, 교육과 사회활동 영역에서 협동의 기회를 제공했다는 점에서 작가들의 개인적·사회적 의식을 성장시키는데 중요한 역할을 하였다. 한국계 미국인 작가들 역시 갓질라의 창립에서부터 정기간행물의 출판, 전시에 이르기까지 직간접적으로 갓질라의 활동에 참여함으로써 다른 아시아계 작가들과 문화적인 교류를 가질 수 있었고, 소수 민족으로서 의식을 향상시킬 수 있었다. 갓질라의 뉴스레터에 출판된 글과 기사는 이러한 한국계 작가들의 다방면에서의 활동과 함께, 이들의 아시아계 미국 미술 공동체 내에서의 적극적인 역할을 확인시켜준다. 따라서 1990년대 초 한국계 미국인 작가들의 작업과 활동은 민족과 국가적인 배경을 넘어 당대 아시아계 미국

40) *Godzillette* 1 (November 1995): 1.

41) 김진아, 『20세기 후반 미국 미술사 다시 읽기』, 394.

미술과의 관계에서 고찰할 때 그 문화적, 사회적 활동의 의미와 성취를 보다 이해할 수 있다.

### 참고문헌

- 김진아. 『20세기 후반 미국 미술사 다시 읽기: '타자'로의 초대』. 지식과감성, 2022.
- Chang, Alexandra. *Envisioning Diaspora: Asian American Visual Arts Collectives from Godzilla, Godzookie to the Barnstormers*. Beijing: Timezone 8 Editions, 2009.
- Godzilla* Newsletters (Spring 1991-Fall 1993).
- Godzilla Minutes. The Godzilla Asian American Arts Network Archive, New York University.
- Howie, Chen, ed. *Godzilla: Asian American Arts Network*. Brooklyn, NY: Primary Information, 2021.
- Machida, Margo. *Unsettled Visions: Contemporary Asian American Artists and the Social Imaginary*. Durham: Duke University Press, 2008.
- Park, Eunyoung. "Beyond Conflict, Toward Collaboration: The Korean American Arts Community in New York, 1980s-1990s." *Panorama: Journal of the Association of Historians of American Art* 7:1 (Spring 2021).

## 2부 지정 주제 발표 - 동반의 여정

---

▶ 14:40 ~ 15:00 구지훈 (국립창원대학교)

파리의 마르텔리: 마키아올리와 인상주의의 접촉과 변용

15:00 ~ 15:20 박재연 (아주대학교)

피렌체의 피사로: 이탈리아에서 프랑스 인상주의 수용

15:20 ~ 15:40 이미경 (연세대학교)

대서양의 이방인이 그린 전쟁: 존 싱어 사전트의 전쟁 기념화와 애도의 방식

15:40 ~ 16:00 김호정 (명지대학교)

휘슬러의 여성 초상화: 이방인이 포착한 여성들의 흔들리는 정체성

16:00 ~ 16:10 중간 휴식

---

구지훈

---

\*추후 제공

---

파리의 마르텔리:  
마키아이올리와 인상주의의 접촉과 변용  
구지훈 (국립창원대학교)

---

\*추후 제공

## 2부 지정 주제 발표 - 동반의 여정

---

14:40 ~ 15:00 구지훈 (국립창원대학교)

파리의 마르텔리: 마키아올리와 인상주의의 접촉과 변용

▶ 15:00 ~ 15:20 박재연 (아주대학교)

피렌체의 피사로: 이탈리아에서 프랑스 인상주의 수용

15:20 ~ 15:40 이미경 (연세대학교)

대서양의 이방인이 그린 전쟁: 존 싱어 사전트의 전쟁 기념화와 애도의 방식

15:40 ~ 16:00 김호정 (명지대학교)

휘슬리의 여성 초상화: 이방인이 포착한 여성들의 흔들리는 정체성

16:00 ~ 16:10 중간 휴식

---

### 박재연

---

박재연은 서울대학교 불어불문학과를 졸업하고 파리 1대학 미술사학과 학사, 석사 과정을 거쳐 고등사회과학원(EHESS)에서 문화인류학으로 석사 학위를 취득 후 2017년 식민주의 미술제도를 주제로 파리 1대학 미술사학 박사 학위를 받았다. 미술의 수용, 미술 제도와 정책에 많은 관심을 가지고 있으며 관련 연구를 수행하고 있다. 2020년부터 아주대학교 문화콘텐츠학과 교수로 재직 중이며, 다양한 자리와 매체를 통해 예술의 의미와 효용에 대해 쓰고 말한다. 국립현대미술관 미술은행 운영위원, 문화체육관광부 국립박물관미술관 심의위원 등 동시대 미술 현장과 제도를 다양하게 경험 중이다. 최근 연구로는 <미술관 온라인 콘텐츠의 교육적 효용 연구>, <유럽 식민지 경험과 동시대 아프리카 디지털 콜라주>, <「프랑스 박물관 법」 법제 연구>, <디지털 스토리텔링 기반 전쟁 서사 전시, 몰입에서 담론으로>, <디지털 스토리텔링 기법을 활용한 인상주의 전시 연구>, <가상의 박물관/상상 박물관: UMA의 사례> 등이 있다.

**피렌체의 피사로:**  
**이탈리아에서 프랑스 인상주의 수용**  
**박재연 (아주대학교)**

피사로와 마르텔리 사이의 관계를 통해 프랑스 인상주의의 확산과 수용의 맥락을 살피고자 하는 본 발표는 19세기 말 20세기 초의 미술 '운동'이 지닌 민족주의적 성격과 더불어 미술사조 '화'에 투영된 국가 정체성에 대한 관심에서 시작되었다.

프랑스 인상주의가 피렌체에 공식적으로 소개된 것은 1878년으로, 프로모트리체 전시회라는 매우 특별한 계기를 통해 이루어졌다. 비록 단 두 점의 그림이었지만 이 전시는 프랑스 인상주의 미술이 이탈리아에서 처음으로 공개적으로 전시된 행사였다. 몇몇 저명한 피렌체 시민들에 의해 설립되어 오늘날까지 운영되고 있는 프로모트리체는 1843년 피렌체에서 Società Promotrice delle Belle Arti라는 이름으로 설립된 단체로, 신진 중산층 수집가들이 선호하는 풍경화, 풍경화, 장르화 등 다양한 장르의 그림 제작과 전시를 지원하는 것을 목표로 삼았으며 19세기 후반 마키아이올리 운동을 알리는 데 중요한 역할을 했다. 1878년 당시 이탈리아에서 프랑스 인상주의 회화는 거의 알려지지 않은 상황이었으나, 미술 평론가이자 마키아이올리 화파의 '이론가'였던 디에고 마르텔리는 인상주의를 알리는 데 큰 공헌을 했다.

마키아이올리를 홍보하기 위해 정기적으로 파리를 방문하여 예술가들과 사교하고 여러 전시회에 참석하기 위해 한동안 파리에 거주했던 마르텔리는 예술가와 지식인들의 만남의 장소였던 카페 드 라 누벨 아텐Café de la Nouvelle Athènes을 자주 찾았고, 그 덕분에 주요 인상파 화가들과 친구가 되었다. 그가 가장 친밀감을 느꼈던 예술가는 카미유 피사로였는데, 마르텔리는 그의 작품을 이탈리아로 가져가기 위해 많은 시도를 할 정도로 강한 존경심을 가졌다. 경제적으로 매우 어려운 시기를 겪고 있던 피사로를 돕고자 하는 마음과 더불어 마키아이올리 화가들과 인상주의 화가들 사이의 유사점을 감지한 만큼 피렌체에서도 이러한 자신의 견해를 확인받고 싶었던 것이다.

1878년 9월 마르텔리는 피사로에게 자신이 구입한 두 점의 풍경화를 보내달라고 요청했고, <올타리 가지치기>와 <풍경-폭풍의 접근>이 11월 피렌체에 도착했다. 피사로는 무거운 임파스토와 유려한 붓질, 아름다운 푸른색과 녹색 톤을 사용하여 무성하게 자란 올타리로 인해 거의 왜소해진 시골 여인이 견뎌내는 농촌 생활의 가혹함을 동정적으로 묘사했다. 무자비한 자연을 묘사한 <폭풍의 도래>(1878)는 고요한 푸른 하늘에 회색 구름으로 가득 찬 위협적인 하늘의 효과를 기록하고 있다. 땅과 하늘을 극적으로 나누는 대각선으로 잘라낸 이 작품에는 다가오는 폭풍을 피해 피난처를 찾는 두 명의 작은 인물이 포함되어 있다.

전시를 통한 재판매를 위해 새롭게 가격이 책정되었지만, 피사로의 겸손한 성격을 고려한다면 소박한 액수였을 확률이 높다. 하지만 마르텔리의 기대와는 달리 인상주의 작품에 대한 피렌체 예술계의 반응은 냉담하기 그지없었다. 이탈리아의 예술가들과 비평가들은 피사로의 그림을 마키아이올리의 작품을 모방한 것에 불과하다고 일축했다. 이들은 첫 인상파 전시회가 열리기 10여 년 전인 1861년에 공식적으로 데뷔했는데, 마키아이올리와 그 지지자들은 연대순 외에도 프랑스 인상파 화가들이 풍경화와 빛의 효과 표현에 대한 이탈리아 동료들의 오랜 관심을 반영했을 뿐이라고 주장했다. 조반니 파토리는 프랑스 인상주의 화가들에 비해 '본인

들이 더 앞서있다'라며 경멸조로 이야기하기도 했고, 프란체스코 지올리는 피사로에 대한 마르텔리의 평가가 막상 작품에서는 드러나지 않는다는 평을 남겼다. 프랑스 인상주의를 통한 마키아이올리 화가들의 자기 인식 형성과 변별성 추구에의 의지를 확인할 수 있는 부분이다.

기대에 어긋난 반응에도 불구하고, 마르텔리는 포기하지 않고 파토리의 혹평에 의문을 제기하기도 했다. 이탈리아에서 인상주의 회화를 좀 더 철저히 소개하기 위해 발로 뛰는 것이 필요하다는 판단 하에, 1879년 마르텔리는 리보르노의 철학 서클에서 인상주의 회화에 대해 두 차례의 강연을 개최했다. 두 차례에 걸쳐 강연한 내용은 나중에 1880년에 출판된 짧은 에세이로 정리되었는데, 이 에세이는 인상주의에 대한 이탈리아 최초의 비평적 논조의 글이자 프랑스 비평가가 아닌 외국인이 쓴 최초의 인상주의 홍보용 글이라고 할 수 있다.

마르텔리는 이 강연에서 1863년 낙선전에서 인상주의자들과 처음 만난 이야기를 들려주며 제4회 인상주의 전시회(1879년)까지 인상주의 운동의 역사를 추적했다. 그는 인상주의를 “사상 분야의 혁명일 뿐만 아니라 인간의 눈에 대한 생리적 혁명이며, 빛의 감각을 인식하고 인상을 표현하는 다른 방식에 의존하는 새로운 이론”이라고 정의했다. 에드몽 뒤랑티의 비슷한 실증주의 에세이 <새로운 회화 La Nouvelle Peinture>가 프랑스어와 영어로 출판된 지 4년 후, 마르텔리는 인상주의 기법을 광학적 지각이라는 개념을 통해 세심하게 설명했다<sup>42)</sup>. 하지만 마르텔리의 이러한 접근 방식은 이후 이탈리아의 인상주의 수용에 깊은 영향을 미쳤으나 직접적인 반향을 일으키지 못하였다. 1880년 토리노 국립 전시회에서 프랑스 인상주의 작품을 포함시키려는 그의 시도는 사람들의 관심 부족으로 실패했다.

그렇다면 마르텔리는 어떠한 이유에서 피사로를 중심으로 프랑스 인상주의를 소개하고 싶었던 것일까? 종종 사려 깊고 겸손한 사람으로 묘사된 피사로에게 마키아이올리의 리더 격이었던 마르텔리가 특히 심리적으로 친밀감을 가졌던 데에는 독립적인 집단 활동과 공동 작업에 주도적이었던 피사로의 면모가 큰 비중을 차지한 것으로 보인다. 피사로는 인상파 화가들 중에서도 특히 주변부 출신이라는 점에서 예외적이다. 그는 대부분의 동료 화가들이 태어난 프랑스 본토에서 멀리 떨어진 카리브해의 세인트 토마스 섬(당시 덴마크령)의 프랑스에 뿌리를 둔 중산층 유대인 가정에서 태어났다. 세인트 토마스에 있는 전교생이 흑인인 개신교 초등학교를 졸업한 후 고향 항구에서 그림을 그리기 시작했고, 그곳에서 덴마크 화가 프리츠 멜비를 만났다. 1852년 당시 22세였던 피사로와 멜비는 세인트 토마스를 떠나 카라카스로 향했다. 베네수엘라에서 피사로와 멜비는 10년 후 인상주의 운동의 핵심이 될 여러 혁신을 실험했다. 뿐만 아니라, 이 시기의 경험은 피사로에게 에콜 데 보자르의 학문적 교육법을 피하고 멘토링과 우정의 유대로 형성된 공동 작업과 예술적 사교를 통해 예술의 가능성을 함께 탐구하는 경험의 가치를 가르쳐주었다.

1870년 프러시아 전쟁 직후 피사로가 인상주의 운동의 지도자로 부상한 것은 그의 주도적인 활동성과 부분적으로는 아버지 같은 모습 덕분이었다. 인상파 화가들은 그를 ‘아버지 피사로’라고 애정 어린 호칭으로 불렀다. 피사로는 1873년 익명의 예술가, 화가, 조각가 및 조각가 협회를 설립하는 데 중요한 역할을 했다. 이 협회는 이듬해 첫 인상파 전시회를 개최하는 단체가 될 예정이었다. 피사로는 15명의 예술가들이 단기간 동안 협업하기로 한 이 단체의 기본 헌장까지 마련했다. 1886년 마지막 전시회를 끝으로 그룹이 사실상 해체되었을 때, 피사로는 모든 전시회에 참여한 유일한 예술가로 남았다. 인상파 서클의 대부분의 멤버들은 서로에

42) 뒤랑티는 <새로운 회화: 뒤랑-루엘 갤러리에 전시된 예술가 그룹에 관하여>(1876) 원본에서는 인용한 화가들의 이름을 밝히지 않았지만, 1878년 디에고 마르텔리가 사본을 요청했을 때 여백에 화가들의 이름을 적어주었다.

대해 일종의 공개적인 혐오감을 드러내기도 했지만, 피사로는 대체로 호감과 인정을 받았다. 피사로는 다른 예술가들을 기꺼이 가르치고 조언을 해주는 것으로도 유명했다.<sup>43)</sup>

피렌체로 오게 된 피사로의 작품 두 점은 모두 피사로가 퐁투아즈에 살던 시절에 그린 것으로, 1877년 4월 제3회 인상파 전시회 이후에 그려졌다. 작품의 ‘양식적’ 측면에서도 마르텔리는 큰 매력을 느꼈다. 피사로의 작품 속 피사체는 인상파의 빠른 터치로 포착되었지만, 특유의 스타일로 모든 사물의 형태가 명확하게 윤곽을 드러낸다. 1870년대 후반부터 인상주의와 그 너머의 가능성에 대한 피사로의 인식은 분명하게 드러나는데, 마키아이올리를 모더니즘의 종착역이 아닌 주요 통과지점으로 여겼던 마르텔리에게 이러한 피사로의 관점은 꽤 매력적으로 다가왔을 것이다.

저널리스트이자 문학 및 미술 평론가인 비토리오 피카는 19세기 후반에 프랑스 인상주의를 대중화시킨 드문 이탈리아 작가 중 한 명이다. 그는 이 그룹에 관한 여러 기사를 발표했으며, 1908년 출간한 그의 저서 <인상주의의 프랑스>는 이탈리아에서 이 주제에 관한 최초의 논문이다. 인상주의에 대한 피카의 정의는 기술적 측면과 주제적 참신성을 모두 강조했다. 기술적 측면에서 그는 인상주의자들이 “자연을 직접적으로 다루고 감히 그것을 참조하고 그것이 그들에게 유발한 감각을 충실히 재현하려고 노력한 최초의 화가들 중 하나”라고 언급했다. 주제적 측면에서 피카는 이탈리아에서 현대 회화를 설명하기 위해 ‘모더니즘’이라는 용어를 사용한 최초의 인물 중 한 명이지만, 이 용어는 (그린버그의 의미에서) 형태와 물질성에 관심이 아니라 현대 생활의 장면을 표현하는 데 관심이 가깝다.

모더니즘에 대한 비교적 탄력적인 정의 덕분에 피카와 그 이후의 이탈리아 비평가들은 이 프랑스 인상파에 대해 보다 유연한 평가를 내릴 수 있었다. 1908년 이후 국제 아방가르드에 동조한 이탈리아 비평가들은 프랑스 인상주의에 관한 전시회를 조직하여 정기 간행물에서 그 예술을 논의하고 체계적으로 홍보했다. 1910년 세기 초 파리에 살았던 아르덴도 소피치는 피렌체에서 드가, 모네, 피사로, 오귀스트 르누아르, 포랭, 세잔, 고갱, 마티스, 반 고흐, 로트렉 등 다양한 예술가를 포함한 이탈리아 최초의 인상주의 전시회(Prima Mostra Italiana dell'Impressionismo)를 주최했다.<sup>44)</sup> 이러한 전시와 기사들은 비엔날레에 프랑스 인상주의 작품이 전시되지 않은 것을 공개적으로 비난했다. 에밀리오 세키, 벤투리, 소피치, 롱기 등 젊은 비평가들에게 프랑스 인상주의는 미래주의와 입체파의 형식적 실험에 대한 중요한 선구자였다. 이들은 프랑스 인상파를 20세기 초반에 대중과 적대적이면서 동시에 인정을 받기 위해 미술계에 맞서 투쟁했던 아방가르드 예술가들의 선구자로 여겼다.<sup>45)</sup>

한편, 마르텔리는 1878년 전시회에 포함된 피사로의 두 그림이 판매에 실패하자 1879년 피티 궁전에서 열린 ‘소시에테 델라 인코라지아멘토società della incoraggiamento’ 전시회에 이 두 작품을 대여했고, 사후에 피렌체의 베키오 궁전에 유증하여 이 작품들은 이탈리아 공공 미술 컬렉션에 처음으로 입수된 프랑스 인상주의 그림이 되었다<sup>46)</sup>. 이후 이들은 피렌체, 로마,

43) 1884년 동생 테오의 중개로 젊은 빈센트 반 고흐도 피사로와 인연을 맺고 그의 지도와 격려를 받았다.

44) 이 작품들은 뒤랑-루엘, 볼라르, 로젠버그와 베렌슨, 에지스토 파브리, 루시앙 앙로, 파올로 시뇨리니 등 이탈리아와 프랑스에 기반을 둔 수집가들로부터 대여한 것이었다.

45) 지노 세베리니는 “미래파는 인상주의의 연속”이라고 주장했지만, 미래파의 “독특한 이탈리아 모더니즘에 대한 주장”과 과거 예술에 대한 도상학적 태도로 인해 모더니즘 계보는 복잡해졌다. 미래주의와 인상주의의 연관성은 라이벌인 입체파에 대항하기 위한 전략적 무기였다. 입체파가 인상주의의 합법적인 계승자인지 미래파가 인상주의의 합법적인 계승자인지에 대한 활발한 토론은 이 논쟁의 쟁점을 잘 드러낸다.

46) 베네치아의 국제 현대 미술관인 카 페사로(1902년 설립)나 로마의 갤러리아 나치오날레 다 아르테

베니스에서 열린 프랑스 회화 전시회에 출품되었고 1924년부터 피티 궁전의 갤러리아 다 아르테 모데르나에 전시되어 있다.

로라 무어 세치니는 1895년부터 1948년 사이의 베니스 비엔날레를 인상주의에 대한 이탈리아의 다원적 개념을 통합하는 구체적인 장소로 여긴다.<sup>47)</sup> 1913년 빈 분리파를 모델로 한 제1차 로마 분리파는 프랑스 현대 미술을 성공적으로 전시했다. 비엔날레와 같은 이탈리아 예술 기관의 보수주의와 지방주의에 대항하기 위한 분리파 화가들은 로마를 국제 예술 논쟁의 중심에 놓으려는 열망을 가졌다. 화가 카밀로 이노센티와 베른하임-쥬 겐러리가 주최한 1913년 로마 분리파의 한 섹션에는 마네, 모네, 피사로, 알프레드 시슬리, 르누아르, 베르테 모리소의 작품을 포함한 50점의 프랑스 예술 작품이 전시되었다. 신인상파와 나비파의 작품도 전시되었다. 하지만 관객과 평론가들의 가장 큰 관심을 받은 것은 이 작가들의 그림이 아니라 키스 반 동겐과 마티스의 그림이었으며, 이탈리아 상업 화랑의 홍보를 받지 못한 프랑스 인상주의는 이탈리아 시장에서 성공하기 어려웠다. 프랑스 인상주의 그림을 소장하고 싶은 이탈리아 수집가들은 그림을 사러 파리로 가거나 중고 시장에서 구입해야만 했다. 자연스럽게 베니스 비엔날레는 이탈리아 컬렉터들이 이탈리아 이외의 미술품을 구입할 수 있는 가장 중요한 장소가 되었다. 베니스 비엔날레에 포함되거나 배제된 작품들은 이탈리아 미술 컬렉션은 물론 현대 미술에 대한 일반 이탈리아 대중의 인식에 큰 영향을 미쳤다.

최근 초국적주의, 이동성 연구에서 도출한 일련의 개념적, 방법론적 도구를 공유하고, 모더니즘의 글로벌 및 탈중심적 역사를 전범으로 삼는 인상주의 연구가 적극적으로 이루어지고 있다. 인상주의를 유연한 문화 담론이자 다양한 장소에서 다양한 목적으로 채택되고 적용되었던 분리 가능한 미학적 도구로 보는 이러한 관점에 따르면, 19세기 말과 20세기 초의 사람들에게 인상주의는 고정된 스타일이나 폐쇄적인 집단, 프랑스만의 독특한 예술 양식을 의미하지 않았다. 제1차 세계대전 이전 인상주의는 프랑스와 독점적으로 연관된 것이 아니었으며, 당대의 대부분의 해석에 따르면 프랑스의 인상주의는 영국, 네덜란드, 일본, 스페인 등 여러 국가의 회화 사조를 수입하여 종합한 것이었다.

다시 말해, 인상주의는 ‘명확하게 성문화된 문체 기준’이 결여된 ‘유연한 문화적 언어’에 가까웠다. 인상주의는 전 세계의 예술가와 작가들이 현지의 독자적인 경험과 시각예술 전통을 표현하는 동시에 선택과 적응, 재작업을 통해 글로벌한 역사적 담론에 참여할 수 있게 해주는 미적인 키트로 기능했다. 자연스럽게, ‘지역적, 국가적, 국제적으로 동시에 작동하는 예술적 언어’로서 인상주의의 정의와 의미는 장소에 따라 달라졌다. 동시대 사람들이 인상주의를 문화 간 혼성성에서 비롯된 ‘국제적 현상’으로 인식한 방식을 통해 프랑스 중심의 ‘표준적인’ 인상주의에 대한 고착적인 이해가 초국적인 ‘복수의’ 인상주의, 혹은 아직 제대로 드러나지 않은 사례들을 임의로 판단하고 필연적으로 그 가치를 축소시킨다는 것을 알 수 있다.

소재 및 작업 방식에 있어서의 일말의 공통적인 특성을 제외하고, 하나의 동질적인 미술 사조로 묶기에 인상주의는 엄청난 다종다양성을 지닌다. 이러한 이유로 인상주의를 하나의 사조로 일축하여 모더니즘의 시발로 바라보는 그간의 미술사 서술은 유독 개별 창작자 중심으로 이루어졌다. 하지만, 마르텔리와 같이 ‘언어적, 제도적, 지리적, 정치적’ 경계를 넘어 활동했던 예술가나 비평가, 딜러들의 역사적 네트워크가 촉진한 다양한 인상주의에 대한 번역 방식과

모더니(1883년 설립)는 수십 년 동안 프랑스 인상파 작품을 소장하지 않았다. "인상주의"라는 용어는 "현대 미술"의 느슨한 동의어처럼 사용되었다.

47) Laura Moure Cecchini, <Imitators of the Imitators?: World Impressionisms at the Venice Biennale, 1895-1948>, Yale University Press, 2020.

의미론적 순환을 통해, 인상주의의 정의와 개념의 발전은 전시, 거래, 수집, 출판이라는 실천적 현실과 연관되어 있다는 점 역시 강조될 필요가 있다. 피렌체의 피사로 사례에서 볼 수 있듯이, 인상주의는 화가들의 전유물이 아니었다. 비프랑스 인상파 화가들이 별다른 비판 의식 없이 프랑스 화가들을 마냥 따르지 않았던 것처럼 비평가와 딜러들도 화가들이 정해놓은 장단에 맞춰 춤을 추지 않았기 때문이다.

식민주의와 반식민주의를 막론하고 인상주의가 민족주의에 적응하는 것은 무수히 많은 지역 화에서 반복되는 양상이다. 여전히 우리에게 인상주의의 근대성은 ‘지역의 전통, 취향, 정체성을 억압하는 (프랑스로 대변되는) 외국 예술과 문화’로서의 지위를 나타낸다. 보다 비판적으로 이야기하자면, 세계화에 대한 민족주의적 불안을 반영하는 뿌리 없는 코스모폴리탄 주의와 연관되어 있다고도 하겠다. 내년 한 공립 거점 미술관에서 오지호를 중심으로 ‘한국의/한국적인’ 인상주의에 대한 전시를 기획중이라고 한다. 국가 정체성을 투영한 예술 창작과 미학적 비평 차원을 넘어 다양한 행위자들이 실행한 무수한 이동성 벡터와 번역 모드를 통해 우리 미술사에서 인상주의가 지닌 의의에 대한 확장된 연구들이 이어지기를 바라며 발표를 마친다.

## 2부 지정 주제 발표 - 동반의 여정

---

14:40 ~ 15:00 구지훈 (국립창원대학교)

파리의 마르텔리: 마키아올리와 인상주의의 접촉과 변용

15:00 ~ 15:20 박재연 (아주대학교)

피렌체의 피사로: 이탈리아에서 프랑스 인상주의 수용

▶ 15:20 ~ 15:40 이미경 (연세대학교)

대서양의 이방인이 그린 전쟁: 존 싱어 사전트의 전쟁 기념화와 애도의 방식

15:40 ~ 16:00 김호정 (명지대학교)

휘슬리의 여성 초상화: 이방인이 포착한 여성들의 흔들리는 정체성

16:00 ~ 16:10 중간 휴식

---

### 이미경

---

이미경은 한양대학교 교육공학과를 졸업하고 숙명여자대학원에서 미술사 석사, 박사 학위를 취득했다. 현재 연세대학교 인문학연구원 연구교수로 재직 중이다. 최근 주요 논문으로는 「평범한 인물들의 비범한 역사: 포드 매독스 브라운의 맨체스터 시청사 벽화 연구」, 『서양미술사학회』(2021)가 있다. 저서로 『미술관에서 만난 범죄 이야기: 명화 속 잔혹한 진실』(2023, 드루), 『미술사 한 걸음 더』(공저, 이담복스, 2021)가 있다.

**대서양의 이방인이 그린 전쟁:  
존 시어 사전트의 전쟁 기념화와 애도의 방식  
이미경 (연세대학교)**

### I. 서론

1925년 사전트가 사망한 이후 이례적으로 영국과 미국 양쪽에서 사전트의 장례식과 미사가 동시에 치러졌다. 미국 측은 발 빠르게 사전트가 미국 국적을 가진 인물이라는 점을 중요하게 다루기 시작했으나 미국 측의 발 빠른 대응에 비해 정작 영국 측의 대응은 조용한 편이었다.

사전트의 국적을 논하는 것은 본 논문이 목표하는 바가 아니다. 다만 그의 국적에 대한 논의는 대서양 양쪽에서 활동한 그의 경계인적 특성을 다루기 위함이다. 사전트의 국적에 대한 다양한 논의를 이해하는 것이 그의 예술과 불일치를 분명하게 설명할 수 있기 때문이다. 특히 1차 세계대전에 관한 전쟁 기념화를 영국과 미국 양측에서 동시에 의뢰받은 미술가로서 사전트가 취한 입장은 국가의 영광과 헌신에 기여하는 프로파간다를 생산하는 기념화 방식과 달랐다.

영국에서 의뢰받은 <가스 희생자들 *The Gassed*>(1918)(도 1)과 <1차 세계대전의 장군들 *Some General Officers of the Great War*>(1919)(도 2)과 하버드 벽화 <죽음과 승리 *Death and Victory*>(1921)(도 3), <유럽으로 행진하는 미국인들 *Coming of the Americans to Europe*>(1921)(도 4)은 ‘희생자의 애도’와 ‘프로파간다의 찬양’이라는 상반된 태도를 보이고 있다. 더욱이 그는 1차 대전에서 희생된 이들을 그린 후 전쟁 참여를 독려하는 작품을 그려 이해할 수 없는 행보를 선보이기도 했다.

사전트의 전쟁 기념화는 애국심이나 영웅주의에 기댄 개념이 아니라 오히려 영웅주의의 몰락을 다루고 있다. 전쟁에 대한 통일되지 못한 사전트의 시각은 학자들 사이에서 해석하기 난해할 뿐 아니라 사전트가 제시한 새로운 해법은 생소했다. 본고는 대서양의 이방인으로서 사전트가 1차 세계대전을 기념하는 전쟁화 방식과 애도의 방식을 살핌으로써 애국심을 요하는 전쟁화에서 다른 해법을 선보인 화가로 평가할 것이다.

### II. 영국 정착과 활동

사전트는 1856년 피렌체에서 태어나 1873년 피렌체 미술 아카데미에서 미술 교육을 시작했으며 이듬해 파리에 정착해 에콜데 보자르에 입학했다. 그러나 사전트는 1884년 <마담 X> 스캔들로 곤욕을 치르고 파리에서 쫓기듯 런던으로 거처를 옮겼다. 사실 사전트가 이탈리아, 프랑스, 오스트리아, 스위스 등에서 유년기를 보냈으면서도 그가 다른 국가들보다 영국을 택한 이유는 같은 앵글로 색슨족이라는 민족적 유대감을 기대했기 때문이다. 앵글로 색슨이라는 같은 기원과 언어를 공유하는 미국인은 영국 사회에서도 쉽게 자리 잡을 수 있는 이점이 있었다.

이 시기 영국에 자리 잡은 미국인들은 사전트뿐 아니라 제임스 맥닐 휘슬러(James Abbott McNeill Whistler RBA, 1834-1903), 에드윈 어스틴 애비(Edwin Austin Abbey RA, 1852-1911), 프란시스 밀레(Frances Millet, 1848-1912), 조지 헨리 버튼(George Henry Boughton, RA, 1833-1905) 등이다. 이들의 유대감과 공동체 의식은 이후 서로의 예술과 작업의 연계 등에 영향을 미쳤다. 영국에서 활동하는 미국 출신의 이방인 화가라는 공통점은 그

들 사이의 연대를 더욱 강하게 했다.

### Ⅲ. 전쟁 기념화 제작

#### 1. <가스 희생자들> 제작

1918년 영국 정보부 산하 영국 전쟁 기념위원회(British War Memorial Committee)는 사전트에게 전쟁 기념화를 의뢰했다. 사전트의 과제는 1차 세계대전에서 영국과 미국 간의 협력을 기념하는 것이었다. 사전트는 실력과 국제적 명성 면에서 영국과 미국의 협력과 연합을 대표할 수 있는 적임자였다. 그러나 영국 정보부의 노력들 즉 화가, 사진가, 영화제작자를 전선으로 보내 전쟁을 기록하도록 하는 시도 자체가 이미 프로파간다를 내포하고 있었다.

사전트는 프랑스 북부 근위 사단(Guard Division)에 배속되었다. 그러나 그는 영국과 미국의 연합 장면을 나타내는 극적인 장면을 찾지 못해 초조해했다. 사전트는 그의 전기 작가 에반 차터리스(Evan Charteris)에게 1918년 9월 11일 보낸 편지에서 '상황이 극적일수록 장면은 더욱 빈 풍경이 된다네. 정보부는 서사를 기대하고 있는데 사람들 없이 어떻게 서사를 만들겠나?'라고 불평했다. 이 시기 사전트는 무로하게 전쟁화 소재를 구하며 소일했다. 이때 사전트가 그린 습작들은 전쟁이 그저 피상적이고 낭만적이다(도 5).

그러나 1918년 8월 21일 사전트가 아라스-둘렌 가(Arass-Doullens Road)에 있는 르 박드 수드(Le Bac-du Sud) 임시 치료 센터에서 목격한 전시 상황은 그간 지켜봐 온 것보다 심각했다. 실물크기의 <가스 희생자들>은 가스에 노출된 후 의료 처치를 받으러 가는 영국 병사들의 모습을 담았다.

사전트는 이 처참한 전쟁 그림에 두 가지 역설을 그려 넣었다. 하나는 사전트가 독가스로 고통받는 인물들 뒤로 추구하는 병사들을 그려 넣은 것이며 또 다른 하나는 이 처참한 장면에 어울리지 않게 밝은 태양 빛을 묘사한 것이다. 그러나 이 역설들은 철저하게 사실과 조사에 기반한 내용들이다. 당시 군대 내에서 병사들은 무료한 시간을 보내고 기초 체력과 신체 단련 목적으로 추구를 즐겼다. 그리고 겨자 가스는 추운 날씨에 제기능을 발휘하지 못하지만 따뜻한 태양광은 독가스를 활성화시킨다. 태양의 밝은 빛은 사전트가 독가스의 기능을 정확히 알고 있다는 것을 나타낸다. 사전트가 사용한 이 두가지 역설은 작품을 더욱 슬프고 애잔하게 만드는 효과를 발휘했다. 또한 이 효과는 강인한 체력을 가진 이들이 독가스 공격으로 더 이상 밝은 삶을 유지할 수 없을 것이라는 슬픔을 역설적으로 보여준다.

#### 2. 하버드 벽화 제작

1921년 하버드 대학교 총장 애보트 로렌스 로웰(Abbott Lawrence Lowell, 1856-1943)은 사전트에게 1차 세계대전에서 전사한 약 400명의 하버드 학생들을 기념하는 벽화를 의뢰했다. <유럽으로 행진하는 미국인들>은 카키 군복을 입은 병사들의 힘찬 행진을 보여준다. 그림 오른쪽에는 프랑스, 벨기에, 영국과의 동맹을 상징하는 세 명의 알레고리 인물들이 있다.

이 벽화의 의미는 1922년 11월 4일자 『보스턴 글로브 *The Boston Globe*』에 실린 하버드 벽화 부제목에서 드러나듯이 1차 세계대전에 참전한 미국의 역할과 동맹 강화였다. 토머스 우드로 윌슨 대통령(Thomas Woodrow Wilson, 1856-1924; 재임 1913-1921)은 의회에서 미국의 참전 이유와 동맹의 역할을 밝힌 바 있다.

하버드 벽화 두 패널의 주제는 유사하지만 표현방식은 대조적이다. <죽음과 승리>는 전쟁을 더욱 추상화하고 회화적으로 표현한 반면, <유럽으로 행진하는 미국인들>은 더 즉각적이고 사실적이다. 그 이유는 사전트가 신문 사진을 참조해 미국 병사들의 파병 사실과 알레고리의 연

함으로 만들었기 때문이다. 사전트는 1918년 2월 10일 『보스턴 선데이 헤럴드 *The Boston Sunday Herald*』에 실린 신문 사진을 참조해 <유럽으로 행진하는 미국인들>을 그렸다(도 6).

#### IV. 이방인이 그린 전쟁

##### 1. 신병 모병 프로파간다

전통적으로 전쟁터는 영웅주의와 애국주의의 개념을 생산하고 전파한 장소였다. 1차 세계대전 모병 포스터는 바로 이러한 남성적 덕목을 고려한 결과물이다. 영국 최고사령관 로드 키치너의 <조국은 너를 원한다 *Britons Wants You*>(1914) 이미지는 권위적인 명령을 나타낸다(도 7).

20세기 초반 캠브리지 학생 시인 루퍼트 브룩크(Lupert Brooke, 1887-1915)는 나라를 위해 희생한 병사의 전형으로 일컬어졌다. 브룩크의 시 <병사 *A Soldier*>(1914)는 전쟁 초기에 영국 젊은이들에게 애국심을 고취시키는데 기여했다. 사실 곤충에 물려 합병증으로 사망한 브룩크의 죽음은 전쟁과는 상관없었다. 그러나 국가를 위한 희생을 장려했던 젊은 시인의 죽음은 윈스턴 처칠이 부고 기사를 헌사함으로써 영웅의 죽음으로 포장되었다. 1차 세계대전은 한 젊은이의 죽음을 선전할 만큼 많은 젊은이들을 전쟁터로 끌어들이고자 했다.

젊은 브룩크의 비극적 죽음은 ‘아름다운 죽음 즉, 칼로스 타나토스(*kalos thanatos*)’ 개념을 불러일으킨다. 이 개념은 그리스 문화에서 고귀하고 훌륭한 죽음으로 다뤄져 왔다. 이 죽음이 찬양받는 이유는 인간으로 태어나 신과 같이 고귀한 임무를 수행하다 신에게 가까워졌기 때문이다. 여기서 죽음은 곧 아름다움으로 승화되어 찬양받았다.

<유럽으로 행진하는 미국인들>은 행렬에서 활기찬 보병들의 모습을 보여준다. 또한 <죽음과 승리>에서 병사가 끝내 죽음에 희생당하더라도 승리의 영광을 얻을 것이라는 점을 호소한다. 사전트가 <가스 희생자들>과 하버드 벽화에서 표현한 젊은이들은 그리스 용사들처럼 추한 삶보다 아름다운 죽음을 택했으며 브룩크처럼 아름다운 청년으로 남았다. 이렇게 이들의 희생은 고귀한 죽음으로 포장됐으며 이 시대 젊은이들이 따라야 할 귀감으로 남았다. 이렇게 사전트의 하버드 벽화는 1차 세계대전에서 개인의 희생과 다수의 연합은 곧 국가의 밝은 미래와 영광을 가져오는 길이라는 프로파간다를 전하게 되었다.

한편, 사전트 벽화에 대한 반감은 하버드 내에서 일기 시작했다. 1938년 하버드 벽화를 비난하는 기사는 맹목적 애국주의는 미국 젊은이들을 무의미하게 전사하게 한 책임이 있다고 일갈했다. 기사는 사전트 벽화가 학생들의 감성을 반영하지 않는다고 덧붙이며 이제는 신병을 모집하는 시대가 아니라고 결론짓고 벽화의 철거를 주장했다. 애국심에 기댄 시대착오적인 신병 모집 포스터와 나라를 위해 희생한 젊은이의 죽음을 애국으로 포장하는 시대는 저물었다.

##### 2. 영웅주의의 몰락

1차 세계대전은 지금까지 치러본 적 없는 전혀 낯선 전쟁이었다. 전통적 전쟁은 일반적으로 전쟁터에서 직접 몸을 부딪쳐 전투를 벌였다. 그러나 1차 대전은 그러한 전쟁의 패러다임을 바꿔버렸다. 이렇게 전쟁의 양상이 바뀐 것은 참호전과 함께 발달한 무기 기술 때문이었다. 현대 무기 가운데 최고의 발명품은 독가스이다. 참호전과 독가스의 발명은 전쟁의 양상을 바꿨으며 전쟁에 대한 전통적 시각과 패러다임을 변화시켰다.

전쟁이 계속되자 아름다운 이상과 용맹한 남성애에 대한 개념들은 현대 테크놀로지의 발달로 인해 처참하게 무너졌다. 전쟁에 참전한 병사들은 전우와 동료들이 흡입한 독가스의 끔찍한 결과를 목격했다. 참호전과 독가스의 공포 때문에 아름다운 죽음의 공식은 처참하고 공포스러

운 죽음으로 변화되었다. 독가스는 개인의 용기, 용맹함, 명예를 요구하는 영웅의 몰락을 부추겼다.

승리에 차 유럽으로 행진하는 미국인들과 달리 독가스 희생자들은 승리한 사람이 아니다. 전통적 해석에 의하면 그들은 적군의 공격에 당한 무기력한 패배자일 뿐이다. 그러나 사전트는 가스 희생자에게 숭고함과 영웅적 위상을 부여해 새로운 유형의 영웅주의 개념을 생성했다. 사전트는 동시대 영웅주의나 애국의 개념에 관해 지금까지와는 다른 비평 논점을 제공했다.

## V. 결론

사전트는 영국에서는 미국 출신의 화가라는 점에서, 미국에서는 영국 주류 미술계에서 활동했다는 이유로 미국과 영국 양쪽에서 이방인 취급을 받았다. 그러나 그가 사망하자 양국은 서로의 영역으로 편입시키려 했다. 사실 사전트는 몇몇 사례를 보면 자신을 미국인으로 여긴 듯하다.

사전트는 때로는 미국인으로, 때로는 미국을 방문한 이방인으로 혹은 영국에 정착한 미국인으로 그 위치를 바꿔가며 활동함으로써 전쟁 기념화에서 그의 양가적 위치는 때로 모순을 일으킨다. 예를 들면 사전트에게 부여된 임무는 영국과 미국 군대의 연합을 기념하는 것이었다. 앵글로 색슨이라는 동질감과 유대감에 바탕한 영미의 강한 연대 의식은 프로파간다를 내포하고 있다. 그러나 사전트는 영미 연합군의 협력을 요구받은 전쟁화에서 그가 목도한 가스 공격으로 희생당한 이들로 주제를 바꿔버렸다.

더욱 이해할 수 없는 것은 전쟁에서 참혹하게 희생당한 <가스 희생자들>을 그린 후 몇 년 뒤 전쟁 참여와 희생을 독려하는 <유럽으로 행진하는 미국인>과 <죽음과 승리>를 그렸다는 점이다. 이런 행위는 서로 모순되어 해석하기 어렵게 만드는 요인들이다. 사전트가 보인 모호한 행보는 그의 국적에 대해 재고하게 했으며, 그 결과 그는 국적을 초월해 인류 보편적 가치를 전달하는 존재로 존재하고자 했음을 알 수 있다. 사전트는 애국심을 필요로 하는 전쟁화를 그리면서도 자신이 목도한 전쟁의 참담한 현실을 그렸다. 또한 방관자적 시선이 아니라 적극적으로 전쟁의 허상과 피해를 설파한 인도주의자적 시선으로 그렸음을 알 수 있다.

한편, 사전트는 실천의 방법에서도 인류 보편적 가치를 고려했다. 그는 <유럽으로 행진하는 미국인들>에서 한 흑인 소년을 모델로 미국 병사들을 그렸다. 그는 인간에 대한 이해에서 진정한 아름다움의 영역에는 민족, 교리, 인종의 차별이 없다고 인식했다. 19세기 성소수자에 해당하는 사전트는 20세기 문맥에서도 이방인으로 살았다. 그가 경험한 이방인의 삶에 대한 공감은 성과 국적, 인종, 민족, 교리로 특징지어 분류하고 차별하는 시대에 진정으로 용기를 낼 수 있었다.

한편, 사전트 묘지가 있는 런던 브룩우드 묘지(Brookwood Cemetery)는 1차 세계대전 중 영국에서 전사한 많은 미국 병사들이 묻힌 곳이다. 물론 이것이 사전트의 유언이었는지 여부는 확인할 수 없지만 적어도 미국 전사자들의 안식처에 사전트의 무덤이 있다는 사실은 그가 그린 전쟁 작품과 관련해서 간과할 수 없는 사실이다.

## 2부 지정 주제 발표 - 동반의 여정

---

14:40 ~ 15:00 구지훈 (국립창원대학교)

파리의 마르텔리: 마키아올리와 인상주의의 접촉과 변용

15:00 ~ 15:20 박재연 (아주대학교)

피렌체의 피사로: 이탈리아에서 프랑스 인상주의 수용

15:20 ~ 15:40 이미경 (연세대학교)

대서양의 이방인이 그린 전쟁: 존 싱어 사전트의 전쟁 기념화와 애도의 방식

▶ 15:40 ~ 16:00 김호정 (명지대학교)

휘슬리의 여성 초상화: 이방인이 포착한 여성들의 흔들리는 정체성

16:00 ~ 16:10 중간 휴식

---

### 김호정

---

김호정은 숙명여자대학교 대학원 미술사학과에서 서양미술사를 전공하고, 박사학위를 취득하였다. 현재 명지대학교 미술사학과 객원교수로 재직중이며, 국민대학교 등에서도 미술사 강의를 하고 있다. 19세기 말 미국 미술과 미국인 미술가들에 대한 연구를 다각도에서 진행하고 있으며, 최근 논문으로는 「루이즈 조플링과 애나 클럼크의 자서전 고찰: 자전적 사실에 대한 여성 미술가들의 자기서사 방식의 비교연구」 『현대미술사연구』 47 (2020), 「스테인드글라스 예술에서의 채색창 대 장식창 논쟁 고찰」, 『미술이론과현장』 35 (2023) 등이 있다.

**휘슬러의 여성 초상화:  
이방인이 포착한 여성들의 흔들리는 정체성**  
김호정 (명지대학교)

### 1. 서론

19세기 동안 런던에서 활발히 활동했던 외국인 미술가들 가운데 특히 제임스 맥닐 휘슬러(James McNeill Whistler, 1834-1903)와 존 싱어 사전트(John Singer Sargent, 1856-1929)는 대표적인 미국인들이었다. 이들은 미국 국적을 유지한 재외 미국인들이었으나 파리를 거쳐 반평생 이상 런던에서 거주하였으며, 유럽과 미국을 오가면서 활동하였다. 이들은 파리와 런던의 미술가들은 물론 후원자와 초상화의 시터(sitter)와의 인맥을 일부 공유했던 사이였다. 하지만 당대 영국에서 초상화가로서의 그들에 대한 평가와 인식은 엇갈렸다. 사전트가 1880년대 말부터 20세기 초까지 왕립 아카데미에서 높은 인지도와 명성을 누렸으나, 휘슬러는 왕립 아카데미를 포함한 런던 미술계에서도 이방인의 위치에 있었다고 하겠다. 휘슬러는 왕립 아카데미로부터 거듭 전시를 거절당한 것은 물론 여러 논란과 1878년의 저 유명한 존 러스킨(John Ruskin)과의 송사에 결부된 인물로서도 대중적인 악명을 떨쳤기 때문이다. 그리고, 압도적인 작품 의뢰 건수의 차이로 인해서 19세기 런던에서 활동한 외국인 미술가들 가운데 가장 유명하고 대표적인 초상화가는 흔히 사전트라고 평가된다.

발표자는 휘슬러의 초상화들 가운데서 사교계 여성들을 묘사한 몇몇 초상화들에서는 시터의 이미지와 그들의 정체성에 대한 해석과 관하여 문제와 논란이 일었다는 점에 주목하였다. 초상화에 인상주의를 수용하여 모던한 이미지를 선보였다는 점에서 유명세를 누렸던 사전트는 본질적으로 시터의 외모나 분위기를 돋보이게 묘사하는 자세나 표정에 집중함으로써 아카데미 초상화의 테두리 안에 머물렀다고 볼 수 있다. “우리 시대의 반 다이크”라는 사전트에 대한 별명이 이를 짐작케 해 준다.<sup>48)</sup> 이와는 달리 휘슬러는 1878년의 재판으로 파산한 뒤에 그를 돕기 위해 후원자들이 주문한 초상화 작업에서조차 구입을 거부당하거나 심지어는 완성된 작품을 없애 버리는 일도 일어났고, 이것은 그가 초상화 분야에서도 호평받지 못했음을 보여준다. 이렇게 ‘거절’당한 초상화들의 시터는 런던 사교계에서 유명한 여성들이었다는 공통점에 주목하여 휘슬러의 사교계 여성 초상화들을 살펴보고자 한다.

### 2. 타이트 가의 이방인 미술가들

휘슬러는 1864년 파리를 떠나서 런던으로 이주했고, 1866년부터는 첼시(Chelsea) 지역 내에 거주했다. 1850년대 이후로 첼시에는 윌리엄 홀먼 헌트(William Holman Hunt)와 단테 가브리엘 로세티(Dante Gabriel Rossetti) 등의 라파엘 전파 화가들을 비롯하여 몇몇 왕립 아카데미 회원들도 거주했다. 특히 휘슬러가 1878년에 옮긴 타이트 가(Tite Street)에는 초상화가들인 조지 마일스(George Francis Miles, 1852-1891)나 존 콜리어(John Maler Collier, 1850-1934) 등이 거주했었고, 이후 미국인인 사전트와 에드윈 오스틴 애비(Edwin Austin Abbey, 1852-1911) 등도 모여들었다. 그들이 스튜디오나 살림집을 이곳에 마련하면서 타이

48) Richard Ormond, "Sargent's Art", *John Singer Sargent*, exh.cat. (London: Tate Gallery, 1998), 25-27.

트 가는 예술가들과 보헤미안들의 거리가 되었다. 1925년에 사망한 사전트는 미술가들 중 가장 마지막까지 이 거리에 머물렀다.<sup>49)</sup>

대번 콕스(Davon Cox)는 러스킨과 관련된 스캔들의 여파로 대중적 인식이 나뉘던 1880년대 초에 휘슬러의 스튜디오를 방문해서 초상화를 의뢰한 두 명의 사교계 여성들이 그러한 여론에 개의치 않았다는 점을 강조했다. 그들은 레이디 뮤스(Lady Meux)와 레이디 아치볼드 캠벨(Lady Archibald Campbell(Lady Archie), 이하 레이디 아치)이었다. 1880년대 런던에는 많은 초상화가들이 있었으므로 이 두 레이디들도 유명한 화가들이나 왕립 아카데미 출신에게 초상화를 의뢰할 수 있었기 때문이었다. 레이디 뮤스의 선택에 대해 테오도르 뒤레(Theodore Duret)는 “아카데미 회원 대신 이방인(outsider)을 선택하는 방식으로 다른 사람들의 의견들과 문제를 일으키지 않으려 했다”고 논평했다.<sup>50)</sup> 나중에 휘슬러에게 쓴 편지에서 레이디 뮤스는 “우리 두 사람은 약간 특이하며 모든 세상 사람으로부터 사랑받지는 못하지요”라고 동질감을 밝히기도 했다.<sup>51)</sup> 물론 파산 이후 곤궁했던 휘슬러가 고액의 주문을 마다할 수도 없었다.<sup>52)</sup>

### 3. 거절당한 휘슬러의 초상화들

1870년대부터 1890년대 동안 영국과 미국의 사교계 인사들 사이에는 초상화가 유행했다. 그들은 자국 내 화가들뿐만 아니라 외국인과 해외의 화가들에게까지 자신들의 초상화를 의뢰하였다. 그로 인해 런던과 워싱턴의 국립 초상화관에서는 한 인물을 서로 다른 스타일이나 분위기로 묘사한 초상화들을 심심치 않게 목격할 수 있다. 런던의 사교계 인사들 중에도 휘슬러와 사전트에게 모두 초상화를 의뢰한 경우도 있다. 그런데 유독 휘슬러가 그린 영국 상류 사교계 여성의 초상화들과 관련하여 논란이 여러 번 있었다는 사실과 심지어 다른 화가들이 제작한 동일 인물의 초상화들에서는 그런 일이 발생하지 않았다는 점에 발표자는 주목하였다.

1881년 여름부터 휘슬러는 레이디 뮤스를 위한 초상화 3점을 동시에 작업했다고 알려졌다. 현존하는 작품은 하와이 호놀룰루 미술관에 소장된 <검은색의 배열 5번(레이디 뮤스의 초상) *Arrangement in Black, No.5 (Portrait of Lady Meux)*>와 뉴욕 프리크 컬렉션에 소장된 <분홍색과 회색의 조화(레이디 뮤의 초상) *Harmony in Pink and Grey (Portrait of Lady Meux)*>뿐이다. 세 번째로 제작된 <모피 코트를 입은 레이디 뮤스의 초상(분홍색과 갈색의 조화) *Portrait of Lady Meux in Furs (Harmony in Crimson and Brown)*>는 레이디 뮤스에게 분노한 휘슬러가 완성하지 않았고, 그리던 작품도 스스로 없애 버렸다고 알려졌다. 현재는 그림을 촬영한 사진만 남아 있을 뿐이다.<sup>53)</sup> <모피 코트를 입은 레이디 뮤스의 초

49) "Settlement and building: Artists and Chelsea A History of the County of Middlesex: Volume 12, Chelsea, 102-6. British History Online. Victoria County History, 2004, <https://www.british-history.ac.uk/vch/middx/vol12/pp102-106> (2023.10.11. 검색).

50) Theodore Duret, *Whistler*(London: Grant Ricjards, 1917), 66, Devon Cox, *The Street of Wonderful Possibilities: Whistler, Wilde & Sargent in Tite Street* (London: Frances Lincoln Limited, 2015), 96.

51) Letter, Valeri Meux to Whistler, 13 January, 1892, The Correspondence of James McNeill Whistler, Glasgow University, [https://www.whistler.arts.gla.ac.uk/correspondence/people/display/?cid=4071&nameid=Meux\\_V&sr=0&rs=32&initial=M](https://www.whistler.arts.gla.ac.uk/correspondence/people/display/?cid=4071&nameid=Meux_V&sr=0&rs=32&initial=M)

52) [https://www.whistler.arts.gla.ac.uk/correspondence/people/biog/?bid=Meux\\_V](https://www.whistler.arts.gla.ac.uk/correspondence/people/biog/?bid=Meux_V), 레이디 뮤스의 남편인 헨리 뮤스 경(Sir Henry Bruce Meux, third Baronet)은 처음에 3점에 1,500기니로 제안했다가 최종적으로는 1,200기니로 협상했다.

53) 글래스고 대학교의 휘슬러 아카이브에 <모피 코트를 입은 레이디 뮤스>의 사진이 남아 있다.

상(심홍색과 갈색의 조화)>의 제작은 1884년 여름부터 1886년까지 진행되었다. 장기간 모피를 걸치고 포즈를 취하는데 지친 레이디 뮤스가 하녀에게 모피 코트만 돌려 보내자 휘슬러가 분노에 차서 1886년 7월 30일 돈을 돌려 보내겠다는 전보를 보냈다.<sup>54)</sup>

휘슬러가 레이디 뮤스의 초상화를 작업하는 동안 그의 타이트 가 스튜디오에 방문한 사교계 인물은 아치볼드 캠벨과 그의 부인인 레이디 아치였다. 캠벨 가문 사람들과 휘슬러는 1877년 린제이 부부가 아카데미로부터 배척당하는 급진적 미술가들을 위해 세운 런던 그로스브너 화랑(Grosvenor Gallery)의 개관 때 휘슬러를 알게 되었고, 레이디 뮤스가 레이디 아치에게 휘슬러를 소개하여서 초상화를 그리게 되었다고 전한다.<sup>55)</sup> 휘슬러는 1881년부터 1882년까지 레이디 아치의 초상화도 3점을 제작했다. 초상화는 ‘달의 숙녀(Moon Lady)’라는 별명으로 불리는 <궁중복을 입은 레이디 아치볼드 캠벨의 초상 *Portrait of Lady Archibald Campbell in Court Dress*>(1881), <회색의 숙녀: 레이디 아치볼드 캠벨 *The Grey Lady: Portrait of Lady Archibald Campbell*>(1881-1882), 마지막으로 <검은색의 배열:노란색 반부츠를 신은 부인-레이디 아치볼드 캠벨의 초상 *Arrangement in Black: La Dame au brodequin jaune-Portrait of Lady Archibald Campbell*>(1882-1884) 순서로 제작되었다.<sup>56)</sup> 레이디 아치와 캠벨 가문 사람들은 마지막 초상화를 모욕으로 받아들여서 구입을 거절했다. 레이디 아치가 마차도 타지 않고 밤거리를 홀로 걸으며 자신의 뒤를 걸어오는 사람들[남성들]을 일부러 뒤돌아보며 눈길을 주는 ‘매춘부’인 것처럼 보이게 묘사했기 때문이라고 전한다.<sup>57)</sup> 이후 휘슬러는 이 그림을 파리 살롱전에서 전시할 때, 시터의 명예를 보호하기 위해 그림의 제목에서 레이디 아치의 이름을 빼기로 결정했다.

#### 4. 사교계 여성과 초상화

초상화가가 재현하고자 하는 대상인 시터와 그려진 초상 이미지 간의 닮음(likeness)을 추구하는 것과 초상에서 시터의 정체성(identity)을 드러내는 장치들이 필요하다는 것은 초상화와 관련된 보편적이고 공통된 재현 조건들이자 관심사라고 할 수 있다. 그런데 사교계 여성의 초상화에서는 시터의 사회적 지위와 관련된 후자의 관심사가 더 중요한 문제였을 가능성을 휘슬러의 거절당한 초상화 사례들로부터 짐작할 수 있기 때문이다.

레이디 뮤스는 원래 작은 어촌 마을 출신의 발레리 수잔 랭던(Susan Valerie Langdon, 1852-1900)으로 런던으로 상경해서 바와 카지노, 댄스홀에서 노래하고 춤을 추며 생계를 유지했다. 1870년대 중반 거대 양조회사의 상속자였던 헨리 뮤스를 카지노에서 알게 되었고 1877년 헨리가 막대한 유산과 거액의 연금을 받게 되자 이듬해에 달아나서 결혼했다. 그로 인해 레이디 뮤스는 런던 사교계에서 일종의 사회적 추방(ostracism)을 당했다. 사교계는 전직 술집 종업원과 교류하기를 거절했던 것이다. 레이디 뮤스는 스스로 자신이 사교계의 이방인(아웃사이드)임을 알고 있었으므로 동질감을 느낀 휘슬러를 선택했던 것으로 보인다. 하지만

54) telegram, Whistler to Valeri Meux, 30 July, 1896, The Correspondence of James McNeill Whistler, Glasgow University, [https://www.whistler.arts.gla.ac.uk/correspondence/people/display/?cid=4068&nameid=Meux\\_V&sr=0&rs=17&initial=M](https://www.whistler.arts.gla.ac.uk/correspondence/people/display/?cid=4068&nameid=Meux_V&sr=0&rs=17&initial=M)

55) <https://www.whistlerpaintings.gla.ac.uk/catalogue/exhibitions/display/?mid=y240>

56) 레이디 아치의 첫 번째와 두 번째 초상화는 완성되지 못하고 휘슬러가 정리한 것으로 추정되고 있다.

57) Letter dated 9 February 1937, quoted in Kerrison Preston, ed., Letters of W. Graham Robertson (London: Hamish Hamilton, 1953), Cox, *The Street of Wonderful Possibilities*, 99.

초상화에 묘사된 레이디 뮤스의 이미지는 추방당한 이방인의 모습이 아니었다. <검은색의 배열 5번(레이디 뮤스의 초상)>에서의 레이디 뮤스는 모습은 상류층 여성의 우아함과 위엄을 드러내기 위한 ‘지위 초상(state portrait)’의 관례를 따르는 듯한 차림새로 묘사되었다.<sup>58)</sup> 두 번째 초상화인 <분홍색과 회색의 조화(레이디 뮤의 초상)>은 색조 면에서는 첫 번째와 매우 달라 보이지만 검은색 (무도회용) 드레스와 다이아몬드 보석으로 치장한 이미지는 ‘지위 초상’의 관례 안에 머물고 있다. 비록 대담한 시선으로 관람자를 바라보며 몸매를 과시하는 듯 몸에 딱 달라붙는 드레스를 입고 있는 모습이지만, 분홍색의 색조나 몸을 가린 스타일은 점잖은 빅토리아 시대 숙녀의 이미지에 더 가깝다고 볼 수 있다. 이것에 대해서 콕스는 레이디 뮤를 “처녀다운 여성(virginal woman)”으로 묘사려는 의도에서 휘슬러가 이렇게 표현했다고 보았다. 레이디 뮤스의 초상화들은 카지노와 술집에서 일했다는 시터의 과거 이력을 의식하여 의도적 이미지의 상쇄나 나아가 쇄신을 꾀하기 위한 시도로 볼 수 있는 이유다.

본명이 제이니 세비아 캘린더(Janey Sevilla Callander, 1846-1923)였던 레이디 아치는 스코틀랜드의 상류사회 출신으로 부친인 아가일 공작(Duke of Argyll) 사망 후 유산관리자로서 막대한 부를 소유했다. 당연히 사교계의 가장 엘리트 서클에 속해있었던 그녀는 런던의 유행의 운동의 숨은 일원이자 주요한 후원자들 중 한 명이었고, 오스카 와일드는 물론 배우들과 작가들 및 보헤미안 예술가들과도 가까이 교류했으며 함께 연극을 공연하거나 조직하기도 했다. 그럼에도 불구하고 레이디 아치는 자신의 초상이 사교계 예법에 어울리지 않는 이미지로 묘사되는 것에 격렬히 반대했던 것이다. 휘슬러가 포즈를 취하기 위해 매일 자신의 화실을 방문하던 그의 모습을 포착한 것일 뿐이었다는 휘슬러의 해명을 믿지 않았고, 이미 <갈색과 검은색의 배열: 미스 로사 코더의 초상 *Arrangement in Brown and Black: Portrait of Miss Rosa Corder*>(1876-1878)에서 이미 밤에 홀로 외출한 듯한 모습의 여성을 그렸다는 사실도 참작되지 못했다. 로사 코더는 상인 계급 출신에 화가들의 모델이자 [아마추어] 화가로 일했으므로 신분이 달랐기 때문이다. 레이디 뮤스의 마지막 초상화 역시 얼굴을 뺀 전체를 모피 코트로 감싼 모습이라서 지위 초상의 특징을 드러내지 못하자 거부당한 것이다. 사교계 여성들은 사전트가 자신들을 인상주의적으로 묘사하는 탈전통적 화풍은 수용했으나, 사회적 정체성에 문제를 야기할 수 있는 휘슬러의 반전통적인 묘사는 받아들이지 않았던 것이다.

58) Thomas Way, *Memories of James McNeill Whistler: The Artist* (London: John Lane, 1912), 71.