

화가 김종현의 예술세계 연구 - 김종현 작품의 매체 비평문을 중심으로

강정화*

I. 화가 김종현을 재조명하기 위한 서론

『월간미술』은 1998년 2월호에 원로·중견 평론가들을 대상으로 ‘한국 근대 유화 베스트10’를 선정하는 설문을 시행했다. 최고 작품으로는 동경미술학교를 수석으로 졸업하고 문부성 전람회에서 특선을 차지한 김관호(金觀鎬, 1890-1959)의 <해질녘>(1916년 작)과 조선미술전람회(朝鮮美術展覽會, 이하 ‘조선미전’)에서 특선을 차지한 이인성(李仁星, 1912-1950)의 <경주의 산곡에서>(1936년 작)가 공동 1위를 기록했다. 그 외에도 이중섭(李仲燮, 1916-1956), 구본웅(具本雄, 1906-1952), 김환기(金煥基, 1913-1974), 박수근(朴壽根, 1914-1965) 등 쟁쟁한 화가들이 순위에 이름을 올렸다.¹⁾ 전통과 근

* 동아대학교 경영정보학과 조교수

1) 근대 유화 중 최고의 걸작은? (1988. 2. 2). 연합뉴스. 출처 : <http://asq.kr/FlyFfvJ4RBnUnY>

대 사이에서 ‘조선의 예술이란 무엇인가’의 정체성을 고민할 수밖에 없었던 근대 화가들은 미술사에서는 물론, 문학을 포함한 문예사에서도 중요하게 다루어지고 있다. 하지만 당대 활발하게 활동하며 근대 문예사의 한 단면을 차지했던 것에 비해 그에 관한 단독의 연구가 전혀 이루어지지 않는 작가도 있다. 바로 6위에 이름을 올린 <무녀도>(그림7)의 김중현이다.²⁾

철마(鐵馬) 김중현(金重鉉, 1901-1953)은 1925년, 조선미전으로 미술 활동을 시작하여 해방 뒤 조선상업미술가협회 회장으로 활동하고, 1949년 대한민국미술전람회 공예부의 추천작가 및 심사위원으로 활약하며 미술사에 그 흔적을 남긴다. 하지만 조선미전에서 여러 번 입선과 특선을 수상하고 서양화는 물론이고 동양화부에서 동시에 활약하는 이색 경력을 가지고 있음에도 불구하고 그의 예술세계에 관한 개별의 연구는 이루어지지 않고 있다.

이번 제십오회 조선미술전람회의 특선발표를 보면 김중현(金重鉉)씨는 동양화에도 춘양(春陽)을 그려서 특선하였고 농촌소녀(農村少女)의 작품으로 서양화에도 또한 특선을 하여 비상한 약진을 보여준 것은 매우 기대되는 일이며 한사람으로서 동양화와 서양화의 두 방면으로 점진하는 것은 근래에 드물게 보는 일이라 하여 주목을 끌고 있다.³⁾

김중현은 1936년 15회 조선미전에서 서양화와 동양화 두 부문 동시 특선을 받으며 화단의 주목을 받는다. 1930년대 당시는 동경미술학교 출신의 화가들이 대거 유입되었던 시기였는데⁴⁾, 그 사이에서 어떤 전문적인 교육도 받지

2) 순위권에 오른 화가 중 대부분은 개별 연구가 이루어지고 있다. 하지만 김종태, 길진섭, 김중현 등 요절이나 월북, 혹은 유족의 부재로 작품에 대한 정리가 이루어지지 않은 작가들은 최근까지 단독의 연구가 이루어지지 않았으나 2020년과 2021년에 김종태와 길진섭의 문필활동에 관한 연구가 발표되며 이들의 예술세계를 들여다볼 수 있게 되었다. 작가 개인과 작품에 대한 심도 있는 연구를 위해선 작가 본인이 발표하거나 그들 작품에 대한 비평문에 대한 분석이 필요하다. 길진섭과 김종태의 연구는 다음의 논문을 참조

강정화 (2020). 화가 길진섭의 문필활동 연구. 한국문학이론과 비평, 24(4).

강정화 (2021). 화가 김종태의 예술세계 연구. 한국예술연구, 31.

3) 동서양회특선 김중현씨 (1936. 5. 15). 조선일보, 2.

못한 김중현의 이러한 수상은 화단을 놀라게 했다. 가난한 가정에서 태어난 김중현은 중학교를 졸업한 뒤 총독부 토지조사국에 취직하여 일하며 그림을 그려 발표⁵⁾하였기에, 그 놀라움은 더욱 컸다.

김중현은 조선미전이나 서화협회전(書畫協會展, 이하 ‘협전’)에 출품하는 것 외에 소그룹에 참여하거나 개인전을 하는 등 다른 활동은 많이 하지 않았다. 다만 동경미술학교 출신들과 달리 국내파로 활동했던 몇몇 화가들과 어울려 지냈다. 구본웅은 김중현과 이승만(李承萬, 1903-1975) 등 국내에서 주로 활동하는 모임을 일컬어 “소위 옥동(玉洞)패의 양화군(洋畫群)”⁶⁾을 이루었다 하여 옥동패라 불렀다. 이는 이승만과 김중현이 살던 동네 이름을 딴 것으로 이승만의 집이 유난히 커 많은 화가가 함께 활동했다고 한다.⁷⁾

이렇듯 당대 화단에서 어느 정도 입지를 다졌음에도 불구하고 현재까지 연구가 이어지지 않은 가장 큰 이유는 김중현 작가 단독의 전시가 이루어지지 않았음을 꼽을 수 있다. 전시 개최는 관람자와의 만남을 이어가는 기회를 제공하는 동시에 기사와 비평문 등 다양한 매체 비평문을 생산해낸다. 하지만 김중현은 총독부의 조선미전이나 서화협회의 협전에 출품, 이후 전람회로 이어지는 형태로만 작품을 세상에 공개했다. 그의 이름을 전면에 드러낸 전시는 1953년 작고 이후 1954년에 구본웅, 이인성과 함께 오른 삼인의 유작전⁸⁾과 1959년 김중현 유작 전시회⁹⁾가 전부였다. 이후에는 단독의 전시가 이루어지지 않고 있다.¹⁰⁾

4) 최열 (1997). 한국 근대미술의 역사. 파주: 열화당, 241.

최열은 1920년대 후반부터 일본에서 귀국한 유학생들로 화가들의 수가 급증하여 화단에 활기가 돌았다고 하며, 이들을 주축으로 1927년 창광회 1928년 녹향회 등 다양한 단체가 결성되어 이 시기를 ‘소집단 시대’라고 언급한다.

5) 이구열, 한국민족문화대백과사전. 출처 : <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0010588>

6) 구본웅 (1940. 5. 4). 조선문화이십년 회화편 조선화적특이성 하. 동아일보, 3.

7) 김미정 (2006). 한국회화의 근대성에 관한 연구-근대한국회단의 3단계 발전과정을 중심으로. 박사학위논문, 대구가톨릭대학교 대학원 예술학과, 172.

8) 유작삼인전을 개최-천일백화점화랑서 (1954. 9. 12). 조선일보, 2.

9) 철마화백(鐵馬畫伯)의 유작전(遺作展) (1959. 9. 9). 조선일보, 4.

10) 김중현 작품만을 내건 전시는 없지만, 국립현대미술관이 김중현의 작품 중 <춘양>(1936),

단독의 전시가 이루어지지 않은 이유는 미술사 기록과 신문 기사 검색을 통해 미루어 짐작하건대, 조선미전과 협전으로만 활동했던 김중현의 작품이 많이 남아 있지 않다는 것과 김중현의 작품을 관리해주는 환경이 형성되지 않았음에서 비롯되었다고 볼 수 있다.¹¹⁾ 1959년에 열린 김중현 유작 전시회 기사에는 그의 유지(有志)로 우승규와 박종화, 이무영 등이 언급된다. 이중 우승규는 언론인으로 김중현과 함께 서울신문에서 근무하며 친분을 쌓았을 것으로 추정된다. 1959년 유작전이 개최된 것도 김중현의 ‘광저’에 있는 작품이 발견되어, 그 작품을 모아 개최했다고 하니, 김중현의 작품을 관리해주는 유족이나 관리단체가 부재했음을 알 수 있다.

고 김중현 화백의 유작 십여점이 최근 고인(古人)의 광저(筐底)에서 나온 것을 계기(契機)로 하여 십팔일부터 오일간 문총회관(文總會館)에서 전시회가 있으리라 하는데, 고인의 친지(親知)이며 초청인(招請人)으로 김의창(金義昌), 박종화(朴鐘和), 이무영(李無影), 우승규(禹昇圭) 제씨라고 한다.¹²⁾

기사에서 이들을 유족(遺族)이라고 표현하지 않고 친지(親知), 혹은 유지(有志)로 표현하는 것을 보았을 때 김중현 작고 이후 그의 집에서 작품을 발굴하게 되고, 생전 가까이 지내던 이들의 도움으로 전람회를 개최했을 것으로

<정물(꽃)>(1948), <정동풍경>(1948), <무녀도>(1941)을 소장하고 있어 근대 미술전을 개최할 때 꾸준히 김중현의 작품을 전시하고 있다.

- 11) 윤범모의 기록에 의하면 김중현의 가족과 아들, 그리고 여동생(김태순) 등의 환경이 그리 녹록지 않았음을 알 수 있다. 따라서 김중현의 작품을 모아 관리할 수 있는 환경이 되지 않았을 것이라 짐작한다.

“남편 목로와 오빠 철마를 생각한다면 지나간 세월이 그렇게 한으로 맺혀진 눈물덩어리일 수 없다는 얘기였다. 그렇게 불행하게 살다 가는 인생도 있느냐는 강한 반문은 필자로 하여금 답변을 궁색하게 했다. 이러한 사정은 철마의 큰아들(김인성)에게도 비슷했다. 그동안 서너차례 만나는 과정에서 헤어질 때마다 쓸쓸히 걸어가는 그의 뒷모습이 그점을 확인시켜 주었다. 과거 예술가의 2세들은 남다른 고통을 안고 있다. 사회가 예술 활동을 존중하지 않는 풍토에서 2세들은 더욱더 말못할 고통을 안고 살아간다.” -윤범모 (1985. 3. 22). 화단이면서, 술, 예술, 가난의 김중현. 경향신문, 9.

- 12) 고 김중현화백 유작전시회 (1959. 9. 8). 동아일보, 4.

집작된다.

하지만 전시를 통해 세상에 드러나지 않았다고 해서 그 작품의 가치가 떨어지는 것은 아니다. 1998년 평론가들의 설문조사가 그러했고, 2018년 국립현대미술관에서 주최한 근대미술전에 1936년작 <춘양>(그림2)이 발표된 이후 언론의 반응이 그러했듯이¹³⁾ 김종현의 작품은 감상자의 시선을 사로잡는 힘이 있다. 본고에서는 우리 근대 시기, 서양화와 동양화를 오가며 활발하게 활동하고, 우리 조선의 예술이란 무엇인가에 대해 고민했던 화가 김종현의 예술세계를 살펴보고자 한다. 하지만 해방과 전쟁 등 역사의 질곡을 겪으며 잃어버린 작품이 많고, 다른 직업을 병행하느라 작품 외적 활동을 많이 하지 못해 자료가 한정되며, 김종현의 예술작품을 비평했던 비평문을 중심으로 그의 예술세계를 들여 보고자 한다. 김종현의 예술세계를 분석함에 있어 그의 예술의식이 직접적으로 드러나는 글이나 인터뷰 등 다른 자료를 참조할 수 없음은 아쉽지만, 1920년대부터 시작된 문인과 화가의 미술비평 활동¹⁴⁾으로 남은 글을 통해 우리 문예사의 한 페이지를 장식하며 자신만의 방식으로 ‘향토색’을 그렸던 김종현의 예술세계에 대해 조금 더 심도 있게 이해할 수 있으리라 기대한다.

II. 건실(健實)과 건필(健筆)의 미학 : 연구와 노력

‘국내파’ 혹은 ‘옥동패’의 일원이었던 김종현은 유학생들의 수가 늘어나는 1920년대 화단에 홀연히 등장한다. 생활을 꾸려가기 위해 전차 차장, 상점 점원 등으로 생활하면서도 틈틈이 미술 창작을 해오던 김종현은 1925년, 조선미

13) 황정수 (2019. 1. 3). 동양화, 서양화, 그리고 ‘주량도 대단했던 화가. 오마이뉴스
출처 : <http://asq.kr/K&cWI7FHm69bJr>

14) 전문적인 미술비평가가 등장하는 1950년대 이전까지 조선의 근대 화단은 문인과 화가들에 의해 미술비평 활동이 이루어졌다. 해당 내용은 다음 논문을 참조 -강정화 (2020). 심훈의 미술비평문 연구. 인문과학, 119, 11.

술전람회에 입선하며 화가의 길을 걷게 된다. 당시 화단은 일본 동경으로 유학을 다녀오거나 미술교육을 받았던 화가들이 주를 이루었던 만큼, 정규 교육을 받지 못했던 김중현이 조선미전에 입선한 것만으로도 굉장한 성과였다. 하지만 입선한 것만으로는 동료들에게 인정받는 화가가 되지 못했다. 일본인 심사위원회에 의해 화가의 대열에 오른 그였지만, 같은 화가들의 평가는 냉담했다.

김중현, <풍경(風景)>

이분의 작품(作品)도 박상진씨(朴尙眞氏)의 <교외(校外)>보다 별(別)로 나올 것이 없으나 다만 제재(題材)를 잘 골랐기 때문에 펴 보기에 쉽다는 말이다.¹⁵⁾

최초의 조각가이자 초기 비평가로 명성을 떨친 김복진(金復鎭, 1901-1940)은 김중현의 작품이 ‘제재(題材)’를 잘 골라 보기에 쉽다고 적는다. 그는 김중현의 표현 방식이 같은 해 출품 화가인 박상진의 작품보다 별로 나올 것이 없다고 지적하는데, 박상진의 작품을 “평범유치”라고 적었던 것을 생각하면 김중현 작품에 긍정적인 평가 하고 있다고는 할 수 없다. 게다가 그 평마저도 매우 짧아, 조선미전에 처음 발을 들여 전문가의 피드백이 필요했던 김중현에게 아쉬움이 남았을 것이다. 하지만 작품을 비평하는 김복진의 날카로운 눈매는 앞으로 김중현이 나아갈 길을 꿰뚫어 보았다. 해당 작품이 남아 있지 않고 작품에 대한 자세한 설명이 없어 정확히 알 수 없으나, ‘조선’과 관련된 인물이나 풍경을 꾸준히 그렸던 김중현이기에, ‘제재’를 잘 그렸다는 말은, 이후 김중현의 성공을 예견하는 것과 같았다. 다음은 김복진의 평을 받고 11년이 지난 1936년, 안석주(安碩柱, 1901-1950)의 비평글이다.

우선 동양화(東洋畵)에 있어서 <춘양(春陽)>은 조선화가(朝鮮畵家)인만큼 조선(朝鮮)의 풍물(風物)을 잘 본다고 할까, 생활(生活)에서 어떤 제재(題材)가 반갑다. 어느 가정(家庭)의 살림살이, 아니 그 집의 가족(家族)들은 또

15) 김복진 (1925. 6. 4). 제사회 미전인상기 (3). 조선일보, 3.

제각기의 생활(生活) 의식(意識)이라 할까. **일상생활(日常生活)의 일경(一景)**을 입체적(立體的)으로 보인데에 이 작가(作家)의 두뇌(頭腦)가 좋음을 엿볼 수 있다. 한 분위(氛圍) 안에 있는 그들을 이처럼 간단(簡單)한 윤구(綸具)로 그들의 생활내면(生活內面)을 다채(多彩)하게 보인데 경의(敬意)를 표(表)하고 싶으나 어른보다 어린아이의 눈만이 생기(生氣)가 있지 않을까, 물론(勿論) 여기에 다른 이론(理論)이 있을 것임으로 그만두지만 마루 끝에 걸터 앉은 아이의 ‘넙적다리’ 근처(近處)가 관자(觀者)의 시선(視線)을 혼란(混亂)하게 하는 점(點)이다. ‘땃쌍’의 부족(不足)일까. 그것은 작자(作者) 자신이 더 잘 알 줄 알음으로 여기에 그친다. 아무러튼 **건실(健實)한 화인(畫人)**이다.¹⁶⁾ (인용자 강조)

1936년, 김종현은 조선미전에서 동양화 부문과 서양화 부문 모두에서 특선을 거머쥘다. 화가이자 비평가였던 안석주는 <춘양>(그림2)에 대해 “조선의 풍물을 잘 본다”며 “생활의 제재가 반갑다”고 적어 ‘제재’를 잘 잡았다던 김복진의 말을 증명한다. 안석주의 의견으로는 김종현의 작품이 일상생활의 일경을 입체적으로 보여주고 있다. 실제로 김종현은 “농악이나 무녀 등을 소재로 한 향토적 사실주의 화풍”¹⁷⁾을 고집했는데, 그것은 우리 일상생활에서 나온 소재들이었다. 안석주는 그의 이런 선택에 대해 ‘두뇌가 좋음을 엿볼 수 있다’고 평하는 것이다. 다만 아쉬운 점으로 땃쌍의 부족을 말하는데, 작자 자신이 이를 더 잘 알 것이라 말한다. 미술 창작에 있어 정규과정을 밟은 적 없기에 다른 화가들과 비교했을 때 미숙함이 있을 수밖에 없었다.

사실 안석주의 이와 같은 지적은 동양화와 서양화 두 분야에서 특선을 수상하며 인정받은 1936년까지 계속된다. 1925년에 처음 작품을 발표한 이후 한 해도 거르지 않고 조선미전에 출품하며 꾸준함을 보였던 김종현이지만 미술비평에 있어서는 아예 외면받거나, 혹평을 받았다.

김종현(金重鉉) 씨(氏)= <남(男)의 좌상(座像)> 불상(佛像)에 웃을 입힌

16) 안석주 (1936. 5. 20). 미전개평(美展概評). 조선일보, 6.

17) 임두빈 (2009). 일제강점기 한국미술의 특징과 제 경향. 동양학, 45, 283.

것 같지만 예전(例前)에 비(比)하야는 진보(進步)된 작품(作品)이다.¹⁸⁾

안석주는 김중현이 조선미전에 참여했던 초기인 1927년에도 비평을 남긴다. 그는 당시 비평가로 활발하게 활동했기 때문에, 매년 조선미전과 협전 등에 출품하는 김중현의 작품을 반복적으로 마주할 수밖에 없었다. 1927년 출품작에 대해서는 예전보다는 진보된 작품이라는 표현을 하고 있지만, 불상에 옷을 입힌 것 같다는, 즉 인물을 표현하는 데 정교함이 없음을 지적한다. 기술적인 부분에 대한 지적은 1928년 협전에 출품한 작품에도 쏟아진다.

이 작음(作音)은 다른 한 점(點) <여름풍경(風景)>과 같이 구도상(構圖上)에 개념적 부자유로 인한 허구감(虛構感)이 이 그림을 살(殺) 하였다. 이 작자는 성장하지 않으면 아니된다.¹⁹⁾

문인 입화는 김중현 작품의 구도가 부자연스러워 그 그림을 죽였다(殺)며, 앞으로 성장해야만 한다고 말한다. 짧은 평이지만 1927년과 1928년 연속으로 받은 지적은 대부분 구도나 기법 등 형식적인 부분이다. 그림을 그리면서도 생활을 위해 다른 직업을 계속 가져야 했던 김중현이기에, 그 사이 전문적인 교육을 받기는 쉽지 않은 일이었을 것이다. 하지만 그는 이러한 혹평에도 포기하지 않고 꾸준히 조선미전과 협전에 출품하고, 미숙한 부분을 보완해나간다. 작품을 출전하는 횟수가 많아지고, 화단의 일원으로 자리매김하면서 그의 작품에 짧게 달렸던 평도 길어지는데, 이는 매년 마주하게 되는 작품 앞에 선 비평가들의 마음을 알 수 있는 부분이기도 하다.

작품 중(作品中)에서 어느 것이나 힘들이지 않은 작품(作品)이 없으나, <나물캐는 처녀(處女)> 보담은 노작(勞作)이 아니요, 이 나물캐는 처녀(處女)의 나물보구미와 같은 곳에 드린 힘을 그 처녀(處女)의 안면(顔面)에나

18) 안석주 (1927. 5. 29). 미전(美展)을 보고 (3). 조선일보, 3.

19) 입화 (1928. 11. 29), 서화협전의 진로 (6). 조선일보, 3.

기타(其他) 드러난 육체(肉體)에 들었으면 좋을 뻔 하였다. 처녀(處女)의 얼굴은 부자연(不自然)한데가 있어 억지로 빈농(貧農)의 딸의 표정(表情)을 부치라 하는 때에 색채(色彩)가 살지 못한 느낌이 있다. 씨(氏)도 집무여가(執務餘暇)에 제제(製制) 할 수밖에 없는 형편(形便)에 **건필(健筆)은 건필(健筆)**인데 이 화면(畫面)에 있어서 더 요구(要求)하고 싶은 것이 있으나 씨(氏)에게도 ‘데스상’이 바르지 않다는 것만 말하고 싶다.²⁰⁾ (인용자 강조)

1934년에도 붓을 들은 안석주는 이번에도 김종현 작품의 미숙한 점을 지적한다. 출품 작품들이 다들 힘들여 지은 작품들이지만, 그 방향을 잘못 잡았다고 말한다. 이에 ‘나물 바구니’와 같은 곳에 들인 힘을 ‘얼굴이나 육체’에 들이면 좋을 뻔했다며 표정과 색채를 이야기하기도 한다. 그런데 이전의 평들과 달리 김종현이 생업을 위해 다른 일을 계속하고 있음을 언급하며, 그가 ‘건필’임을 인정하고 있음을 알 수 있다. ‘땃생’ 실력의 부족을 지적하는 것은 이전과 같지만, 그가 나아가야 할 길을 제시해주고 있다는 점에서, 말 그대로 ‘건필’, 즉 꾸준하고 건실한 태도로 작품 활동에 임하고 있음을 이야기한다.

그리고 1936년, 조선미전에서 두 부문에서 특선 수상이라는 이채를 기록한 이후, 협전에 제출한 작품에 대한 평에서 안석주가 드디어 김종현만의 작품을 인정함을 확인할 수 있다.

김중현씨(金重鉉氏) 이분은 금년 총독부미전(今年總督府美展)에서 이채(異彩)를 보인 분으로 다른 사무(事務)에 바쁘면서도 **화필(畫筆)을 사랑하는 근실(勤實)한 분**이다. 이번 <소아(小兒)>는 소품(小品)이로되 **조금도 분(粉) 바르지 않은 향토색(鄕土色)**을 보여주었다.

이분의 작품(作品)은 어디인가 붓이 덜 간데가 있고 규격에 덜 맞는 데가 있는 듯하나 이분에게는 이것이 도리어 호감(好感)을 사는 것이니 거기에 자기(自己)의 작품(作品)이 너무 일찍이 완성(完成)할가 두려워 하는 듯한 초조(焦燥)가 보이는 것이다. 여기서 오히려 씨(氏)의 앞날이 보인다.²¹⁾ (인용자 강조)

20) 안석주 (1934. 10. 27). 제십삼회(第十三回) 협전(協展)을 보고 조선일보, 4.

21) 안석주 (1936. 11. 18). 제십오회(第十五回) 맞는 협전인상기(協展印象記). 조선일보, 5.

다른 사무에 바쁘면서도 ‘화필을 사랑하는 근실한’ 모습을 보여주었던 김중현의 작품이 인정받기 시작했음을 알 수 있다. 처음 작품 활동을 시작한 이후 끊이지 않고 조선미전과 협전에 참여하고, 혹평과 악평을 모두 수용하며 앞으로 조금씩 전진했기 때문에 이런 결과를 얻을 수 있었던 것이다. 이에 매년 비평문을 작성하던 안석주는 그의 끈기를 인정하고, 그가 ‘분 바르지 않은 향토색’을 그려내고 있다고 평하는 것이다. 게다가 ‘어디인가 붓이 덜 간 데가 있고 규격에 덜 맞는 것 같은’, 여전히 기술상의 미흡함을 보이고 있음에도 그것이 오히려 그 작품의 ‘호감’을 사게 된다고 적어, 김중현만의 작품을 인정하게 되었음을 알 수 있다. 1927년부터 김중현의 작품을 꾸준히 지켜보고 비평했던 안석주의 태도 변화에서 김중현이 근실한 태도로 건필한 창작 활동을 이어갔음을 알 수 있다.

김중현의 꾸준한 활동과 이에 대한 비평가의 인식이 변하고 있음은 김종태(金鍾泰, 1906-1938)의 평에서도 찾을 수 있다. 김중현과 마찬가지로 국내 독학파로 화단에 등장한 김종태는 1929년과 1935년에 걸쳐 김중현 작품에 대한 평을 남긴다.

<성당(聖堂)에 가는 길>

화제(畫題)에 상관은 없다만은 거기에 과장(誇張)할 필요(必要)는 없다. 도리어 나쁜 결과(結果)를 맺는 것이다. 물체(物體)를 크게 보겠다는 태도(態度)는 훌륭하나 침착(沈着)한 듯하고도 무색력(無色力)한 신선미(新鮮味)가 없는 색채(色彩)가 유감(遺憾)이다. 화액(畫額)이 무리(無理)로 그림을 펴 해쳐놓는 것 같다. 액(額)의 깎은 면(面)이 날카롭고 딱딱하여 더욱이 화면(畫面)을 약(弱)하게 하였다. 화액(畫額)은 그림의 옷이다. 몸에 맞는 옷을 입어야 한다.²²⁾

1928년 조선미전에 출품했던 이 작품은 제목을 보아 성당에 가는 길의 풍경을 그린 작품으로 짐작할 수 있다. 김종태는 작품의 대상을 침착하게 본 것

22) 김종태 (1929. 9. 8). 제팔회미전평 (6). 동아일보, 3.

은 훌륭하지만, 무색한 색채를 유감이라고 표현한다. 또한 작품은 건 액자가 화면을 약하게 만들었다며 그림과 어울리는 액자를 선택해야 한다고 조언하기도 한다. 실제로 김종태는 본인이 그림을 창작할 때 일반적이지 않은 색채를 사용하며 눈길을 끌었다.²³⁾ 이는 정규 미술 수업을 받지 않은 본인이 유학이나 교육을 받은 화가들과의 변별력을 갖추기 위함이었다고도 이해할 수 있다. 기법이나 구도 등 형식적인 부분에서 정규 화가들을 따라가는 것보다, 자신만의 색채를 만들어내는 것이 더 중요하다고 여겼던 것이다. 하지만 김종현은 새로운 방법으로 도전하는 것보다는 단점으로 지적받은 부분을 보완하는 방식을 택했다.

김중현씨(金重鉉氏) <춘한(春閑)>

간날의 <춘양(春陽)>의 성예(聲譽)를 그리워합니다. 생활(生活)의 스킵을 좀더 넓히어보셨으면요? 필요이상(必要以上)으로 겸손(謙遜)할 것은 없는 것입니다. 불우(不遇)한 실림과 건투(健鬪)하야 가까운 앞날에 승리(勝利)가 있기를 바랍니다.²⁴⁾



<그림1> 김종현, <춘양>, 서양화, 동아일보, 1931.05.28., 4면.



<그림2> 김종현, <춘양>, 종이에 채색(4폭 병풍) 한국화, 106×54.2cm, 1936, 국립현대미술관소장.

23) 그는 '이재의 화가'라는 별칭을 얻곤 했는데, 이는 일반적인 색채나 구도가 아닌 자신만의 색이 들어간 독특한 작품을 자랑했기 때문이다. 김종태 역시 독학파로, 김종현과는 다른 방법으로 화단에 자신을 드러내는 방법을 택했다고 볼 수 있다. 위의 내용은 다음의 논문을 참조 - 강정화 (2021). 화가 김종태의 예술세계 연구. 한국예술연구, 31.

24) 김종태 (1935. 5. 31). 조선미전춘평(朝鮮美展寸評). 조선일보, 4.

김중태는 김중현이 조선미전에 발표한 <춘향>이라는 작품이 1931년의 <춘양>(그림1)²⁵⁾에 비해 부족하다고 여겼는지, 춘양의 영광을 그리워한다고 적으며 생활의 스케일, 즉 그림의 영역을 좀 더 넓혀보기를 권한다. 하지만 그림에도 겸손할 필요가 없다고 말하며 김중현 작품의 가치를 높게 샀으며, 앞날에 승리가 있길 바란다고 적었다. 1929년의 평가 비교해 보았을 때, 김중태가 김중현에게 ‘변화’로써 권하는 것은 ‘스케일’이다. 여기서 말하는 스케일은 화폭의 크기를 말하는 것이 아니다. 김중현이 일상을 소재로 작품 활동을 하기 때문에 ‘생활의 스케일’을 넓히려는 말은 작품 내용의 변화를 권하는 것이라 해석할 수 있다. 이는 김중태가 김중현의 작품을 평가한 1929년에서 1935년까지 그림 ‘내용’에 변화가 없었다는 말의 방증이기도 하다. 하지만 반대로 이야기하면 김중현은 자신이 추구하는 주제를 끈기 있게 이어가면서 기법에 대한 부족한 점을 보완해가고 있다고 할 수 있다.

이렇듯 김중현은 자신이 그리고자 하는 ‘내용’을 주축으로 매년 조금씩 보완한 작품을 발표했다. 혹평도 지나치지 않고, 그 내용을 받아들이며, 작품에 적용하고자 했다. 다음의 평을 보자.

김중현 <오로삼미(烏鷺三味)> <정물(靜物)>

오로삼미란 남로육인(男老六人) 소아일인(小兒一人)이 군집(群集)하여 바둑을 두는 그림이다. 조미전(朝美展) 출생 이후 초유(初有)의 대작(大作)(백호(百號))이나 그 역량(力量)이 너무도 부족(不足)함과 고안력(考案力)의 결핍(缺乏) 기술실력(技術實力)에 비(比)한 과분(過分)의 욕망(慾望) 등이 이 작품(作品)의 완전한 실패(失敗)의 근원(近圓)이 되어 있다. 앞으로 많은 세월(歲月)을 두고 씨의 정물적(靜物的) 보조(步調)를 축적(蓄積)치 않고는 씨의 전정(前程)은 기대할 길이 없다. 정물은 조잡(稠雜)한 구도(構圖)다. 미(美)의 성립성(成立性)을 연구(研究)할 필요(必要)가 있다. 인간(人間)은 어디까지든지 인간(人間)인 만큼 인생(人生)에게는 무화과(無花果)가 있을 수

25) 김중현은 1931년 <춘양>으로 조선미전에서 특선을 수상한다. 그리고 1936년에 본 작품의 인물과 구도, 기법 등을 수정하여 동양화 <춘양>으로 재출품하여 동양화 부문에서 특선을 수상한다. 따라서 김중현의 <춘양>은 1931년과 1936년에 제작된 두 작품으로 구분하여야 한다.

는 없을 것이다.²⁶⁾

1932년 김주경(金周經, 1902-1981)이 작성한 비평문을 보면, 여섯 명의 늙은 남성과 한 명의 아이가 모여 바둑을 두는 소재로 크기 백호의 대작을 제작했음을 알 수 있다. 1931년에 <춘양>으로 특선을 수상했지만 1932년에 발표한 작품은 특선을 수상하지는 못한다. 유희파 서양화가였던 김주경에 따르면 김종현의 그림에는 고안력이 결핍되었으며 기술실력에 비해 과분한 욕망이 작용해 ‘완전한 실패’를 이루었다고 한다. 거기에 조잡한 구도에 미의 성립성이 없다고 꼬집으며, ‘연구’가 필요하다고 평한다.

김종현은 이런 김주경의 뼈아픈 조언을 받아들이고 계속해서 큰 화폭에 다양한 배치를 시도하며 자신만의 화풍을 만들기 위해 ‘연구’한 흔적이 보인다. 1933년에도 “거대한 화면을 차지한 작품”²⁷⁾으로 대작을 이어갔으며, 1934년에도 “상당히 큰 화면 안에 여러 가지 물체가 배치되어 있으며 필치는 세밀하고 색조는 조화되어 노력 충실한 작품”²⁸⁾이라는 평을 받는다. 큰 화면에 물체나 인물을 배치하는 작품을 구상하며 끊임없이 연구하고 자신만의 화풍을 만들기 위해 노력했음을 알 수 있다.

지금까지 김종현에 대한 당시의 비평문들을 살펴보았다. 이들 비평문을 통해 알 수 있는 것은 김종현이 처음 등장했을 때부터 기법과 구도, 색채 사용 등에서 끊임없는 지적을 받았다는 점이다. 술을 좋아하고 호탕한 성격을 가졌다고 기록되는 그이지만, 작품 활동에 있어서는 지적을 받아도 묵묵히 자신의 주제를 끌고 나갔음을 알 수 있었다. 김복진이 처음 언급했던 ‘제재’의 탁월성을 놓지 않고, 미숙했던 기법을 꾸준히 고치며 끈기의 면모를 보여주었다. 그가 이렇게까지 지적받은 이유는, 그가 일본 유희이나 미술 정규과정을 소화하지 못했음도 어느 정도 작용하지 않았을까 생각한다.

26) 김주경 (1932. 6. 5). 제십일회 조미전인상기 (3). 동아일보, 5.

27) 천마산인 (1933. 6. 5). 조선미전단평 (6). 동아일보, 4.

28) 송병돈 (1934. 5. 5). 미전관감(美展觀感) (3). 조선일보, 7.

III. 조선 예술에 대한 고민 : 일상과 토속

김종현은 우리 주변의 일상을 화폭에 담아내고자 했다. 비평을 통해 지적 과 비판을 받으면서도, 우리 주변의 모습을 담아내고자 하는 예술 의식엔 변함이 없다. 조선인으로서 우리 일상의 삶을 그려내고자 한 것은 어찌 보면 당연한 일이기도 했다. 하지만 그가 그려내고자 했던 조선의 풍경이 한편으론 강한 비판을 받기도 한다. 조선 예술의 향토색에 대한 깊이 천착했던 윤희순(尹喜淳, 1902-1947)은 김종현의 작품에 드러난 ‘향토색’을 비판하며, 그 이유에 대해 다음과 같이 서술한다.

김종현 씨 <정물>, <춘양> 춘전(春田)의 지반(池畔)

씨의 의도(意圖)한 바 계획(計劃)을 충분(充分)히 표현(表現)한 만큼 씨로서는 성공(成功)이라 하겠고 아울러 씨의 대담(大膽)을 칭찬(稱讚) 아니 할 수 없다. 그러나 회화가치(繪畫價値)란 결(決)코 자아만족(自我滿足)에 있지 않다. 작품이 공개(公開)된 이상(以上) 표현(表現)된 작품(作品)의 형식(形式)과 내용(內容) 그것이 과연 예술(藝術)로서 가치(價値)가 있느냐 없느냐가 그의 회화 가치를 결정하는 것이다. 작품 <춘양(春陽)>을 통하여 씨의 목표가 향토색(鄕土色)에 있음을 알겠으나 그러나 그것은 **의식적(意識的)이면서도 극(極)히 무고려(無考慮) 무반성(無反省)한 계획**에 지나지 않았다. 감각내용(感覺內容)에 있어서 향토미(鄕土美)에 감흥(感興)이 있었다든지 향토애(鄕土愛)에 열정(熱靑)이 있었다든지 하는 심적약동(心的躍動)이 있었던 것이 아님으로 화면(畫面)에 나열(羅列)한 다수(多數)한 재료(材料)가 결국 설명도(說明圖)의 임무(任務) 그것도 극(極)히 저열비속(低劣卑俗)한 밖에는 못하고 만 것이다. 순수(純粹)한 감각(感覺)에 고의(故意)와 야욕(野慾)이 틀입(闖入)하여 **불순(不純)한 결과(結果)**를 짓고 말았다. (...) 그러나 <춘양>에서는 ‘향토색(鄕土色)’이라는 이념(理念)이 침입(侵入)하여 결국(結局) 내용도 파탄(破綻)을 면치 못한 것이다. 그러므로 이것은 **미의 창조(創造)도 아니요 발명(發明)도 아니요 또는 미의 발견(發見)도 재현(再現)도 아니니 미(美)의 위조(僞造)요 날조(捏造)임에 틀림이 없는 것이다.**³⁰⁾ (인용자 강조)

30) 윤희순 (1931. 6. 5). 제십회조미전평 (4). 동아일보, 4.

윤희순은 1931년에 김중현이 발표한 <춘양>이 향토색을 그려내고자 한 의도는 알겠지만, 그것이 ‘완전한 실패’를 맞이했다고 강한 어조로 비판한다. 그에 따르면 김중현이 향토적인 것을 의식적으로 그려내고자 했으나 ‘극히 무고려하고 무반성’했다고 적고 있어, 화가가 제재를 선택함에 있어 신중치 못해 실패의 결말을 맞이했다는 의미로 해석할 수 있다. 그러면서 화면에 나열한 다수의 재료가 결국 ‘설명도’에 지나지 않다고 말한다.

윤희순은 이 비평을 마무리하며 작품에 ‘향토색’이라는 이념이 침입하였기에 내용이 파탄을 면치 못했다고 역설한다. 결국 김중현이 그려내고 있는 작품은 미의 창조도, 발명도, 발견도, 재현도 아니며 미의 위조이자 날조일 뿐이라고 결론 내린다. 김중현이 자신의 작품 제재를 고르는 것에 있어 ‘의식적’이고 ‘고의적’이라는 것인데, 그것을 비판한 이유는 무엇일까?

당시 화단은 ‘조선의 예술’이란 무엇인가에 대한 고민에 빠져있을 수밖에 없었다. 1915년에 최초의 서양화가인 고희동이 귀국하고 1918년에 서화협회를 조직, 1921년부터 최초의 근대 전람회인 ‘협전’을 개최한다. 서양화 교육과 단체 조직을 통해 근대 화단을 결성하며 조선의 화가 지망생들에게 길을 열었지만, 이듬해인 1922년, 조선총독부에서 관전(官展)인 조선미전을 개최하며 그 기세를 잠재운다. 총독부는 조선미전의 규모를 크게 잡고, 공모전 형식을 취함으로써 그 권위를 세운다. 특히 일본인 심사위원에게 인정받을 수 있으며, 유학이나 교육이 아닌 방법으로 화가로 등단할 수 있다는 점에서 조선인 화가 지망생들에게 하나의 가능성이 되었다.

하지만 조선미전은 일본이 조선의 문화 속국을 일구려는 “문화정치의 표상”³¹⁾에 다름 아니었다. “일본인 심사원은 자신들과 다른 미술 풍토를 의식하고 조선적이고 반도적인 것을 요구”³²⁾하며 조선의 풍경이 전(前)근대적인 과거에 머물러 있기를 바랐다. 따라서 조선미전은 요구하는 향토색은 조선 그대로의 모습이라기보다 원시적이고 미개한 모습이었다. 앞서 김중현의 향토색

31) 안현정 (2012). 근대의 시선, 조선미술전람회. 서울: 이학사, 103.

32) 오광수, 서성록 (2003). 우리 미술 100년. 서울: 현암사, 109.

을 비판했던 윤희순은 그 다음 해인 1932년에 이러한 ‘향토정조’에 대해 다음과 같이 자신의 의견을 드러낸다.

그것은 소위(所謂) 로-갈 갈라 즉(卽) 향토색(鄉土色) 혹(或)은 향토정조(鄉土情調)라는 것이다. 대체(大體) 조선 정조(朝鮮靑調)란 무엇인가? 여기서 조선 정조 자체(朝鮮靑調自體)의 예술적(藝術的) 가치(價値), 내용(內容) 등(等) 정의(定義)를 내리기 전(前)에 미전(美展) 작가(作家)가 조선 정조(朝鮮靑調)를 어떻게 보았으며 어떻게 표현(表現)하였고 심사원(審査員)이 찬동(贊同) 혹(或) 공명(共鳴)하였을 조선 정조(朝鮮靑調)는 어떠한 것인가를 구명(究明)하여 볼 것이다. 우선(于先) 풍경(風景)을 보면 그들은 조선 정조(朝鮮靑調)를 내기 위하여 초가(草家)집, 문루(門樓), 자산(紫山), 무너진 흙담 등(等)의 제재(題材)를 모아 놓았다. 인물(人物)을 묘사(描寫)함에 물동이 얹은 부인(婦人)에 아기 업은 소녀(少女), 노란 저고리, 파란 치마, 백의(白衣), 표모(漂母) 등을 가져 온다. 정물(靜物)에까지 향토색(鄉土色)을 내려고 색상자(色箱子), 소반 등등(等)을 벌여 놓는다.³³⁾ (인용자 강조)

윤희순에 따르면 소위 ‘로-갈 갈라’라는 것은 일본인 심사원의 찬동을 얻기 위해, 초가집과 문루, 무너진 흙담, 아기 업은 소녀, 노란 저고리, 백의 등과 같은 제재를 화면에 늘어놓는 것을 말한다. 이러한 향토색은 우리 조선의 정조라기보다는 심사원들을 위해 의식적으로 꾸민 것에 불과하다는 것이다. 때문에 윤희순은 김중현의 작품이 조선을 상징하는 정물들을 늘어놓은 ‘설명도’에 지나지 않는다는 혹평을 가한 것이다.

물론 윤희순의 의견도 틀린 것이 아니다. 특히 조선미전을 중심으로 활동했던 김중현이기 때문에 이러한 평가를 받는 것은 피할 수 없는 부분이기도 하다. 하지만 조선의 정조를 표현하기 위해 다양한 시도를 하는 것에 있어 조선미전에 출품했기에 일본인 심사원들의 입맛에 맞는 그림을 그려냈다고 해석할 수는 없다. 일본 동경으로 유학을 다녀와 조선미전이 아니라도 화가로서 활동을 할 수 있었던 소수의 화가와 달리 김중현이나 김중태 등 독학파나 국

33) 윤희순 (1932. 6. 1). 제11회 조선미전(朝鮮美展)의 제현상(諸現象). 매일신보, 5.

내파 화가들에게 조선미전은 화가가 되는 유일한 길이었으며, 참여할 수 있는 전람회였다.³⁴⁾ 따라서 그의 향토색이 조선미전 심사위원들만을 위한 선택이었다고 할 수는 없는 것이다.

그렇다면 조선의 예술은 어떻게 표현할 수 있을까? 근대화가 시작되어 신문물이 쏟아져 들어옴과 동시에 일제강점기를 지낼 수밖에 없었던 우리 화단에서 조선의 예술을 구현하는 것은 어떤 방법으로 이루어져야 했을까? 서양화라는 새로운 기법을 받아들였던 1910년대와 조선미전과 협전 등의 근대적 의미의 전람회의 등장으로 화단이 형성되었던 1920년대 초반을 지나면 1920년대 후반부터 과연 조선의 예술은 무엇인가에 대한 질문을 가지게 된다.

서양 문물의 비판 없는 수용과 일제에 의해 만들어진 향토색으로 점철되었다는 의식으로 당시 예술가들은 우리 예술을 찾고자 했다. 특히 “서구적 근대에서 동양적 근대로의 ‘갱생’을 추구하면서, ‘동양적인 것’=‘조선적인 것’을 소재나 형식적인 차원에서 적극적으로 모색”³⁵⁾하기도 했다. 하지만 일제가 원하는 향토색과 작가들이 찾고자 했던 조선적인 예술을 완벽하게 구별해서 구현하기란 쉽지 않았다.³⁶⁾

서양화가에서 동양화가로 전향하고, 문필가로 활동했던 김용준(金瑢俊, 1904-1967)은 조선 정조를 표현하는 것에 대해 형식과 내용으로 구분해 설명

34) 당시 활발한 활동을 펼친 녹향회, 동미회, 백만양화회 등은 동경미술학교를 졸업한 유학생들을 중심으로 이루어졌다. 이들은 조선미전 출품을 거부하고 소단체로 전람회를 열어 활동했지만, 이 단체에 속하지 못한 대다수의 화가 지망생들, 혹은 화가들은 여전히 조선미전과 협전 등과 같은 공모전 형식의 전람회에 참여할 수밖에 없었다. 1920년대 후반부터 결성된 유학생들의 소단체에 대한 자세한 내용은 다음의 책을 참조 -최열(1997). 한국 근대미술의 역사. 파주: 열화당.

35) 홍선표 (2009). 한국 근대미술사. 서울: 시공아트, 215.

36) 화가들은 서양화를 그리면서 조선의 예술을 구현하고자 했지만, 추상적이고 모호한 목표였기에 다양한 논쟁을 낳게 된다. 1920년대 중반 프롤레타리아 미술 논쟁 시기와 연결되며, 화가들이 다양한 의견을 주고받게 되었다. 예술이란 무엇인가에 대한 질문은 조선의 예술이란 무엇인가에 대한 물음으로 이어질 수밖에 없었다. 최열은 이러한 논쟁을 ‘심미주의 논쟁’이라고 말하며, 이런 토론과 논쟁으로 1930년대 우리 예술계가 더욱 풍부해질 수 있었다. 자세한 내용은 다음의 책을 참조 -최열 (2016). 한국근대미술비평사. 파주: 열화당.

한다. 그에 따르면 단순히 원시적인 색채를 주로 사용하거나 조선의 제재를 활용하는 것으로 조선의 그림이라고 할 순 없다고 말하며, 우리 민족의 기운을 드러내야 한다고 주장한다.

조선(朝鮮)의 공기(空氣)를 실은 (대(戴)) 조선의 성격(性格)을 갖춘(備) 누가 보든지 저건 조선인(朝鮮人)의 그림이군 할만큼 조선 사람의 향토미(鄉土美)가 나는 회화(繪畫)란 결(決)코 알록달록한 유치(幼稚)한 색채(色彩)의 나열(羅列)로서 되는 것도 아니오, 조선의 어떠한 사건(事件)을 취급(取扱)하여 표현(表現)함으로서 되는 것도 아니오, 그렇다고 선지(宣紙)에 수묵(水墨)을 풀어 고인(古人)을 모(模)하는 등은 더욱더 아닐 것이다. (...) 고담(枯淡)한 맛, 그렇다. 조선인의 예술에는 무엇보다 먼저 고담한 맛이 숨어 있다. 동양(東洋)의 가장 큰 대륙(大陸)을 뒤로 끼고 남은 삼면(三面)이 모두 바다 뿐인 반도의 백성(百城)들은 그들의 예술이 대륙적이 아닐 것은 물론이다. 대륙적이 아닌데는 호방(豪放)한 기개(氣概)는 찾을 수 없다. 웅장(雄壯)한 화면을 바랄 수는 없다. 호방한 기개와 웅장한 화면이 없는 대신에 가장 반도적(半島的)인, 신비적(神秘的)이라 할 만큼 청아(清雅)한 맛이 숨어있는 것이다.³⁷⁾

그는 조선 사람으로 대륙이 아니기에 웅장한 화면을 바랄 수 없고 반도적이고 청아한 예술을 즉, “소규모의 깨끗한 맛이 진실로 속이지 못할 조선의 마음”이라고 표현한다. 따라서 김용준의 말에 따르면 향토적인 소재를 사용했다고 해서 향토적이라고 할 수 없고, 마찬가지로 향토적인 소재를 그렸다고 해서 향토의 정서를 낼 수 있는 건 아니라는 말이 된다.

따라서 김용준은 김종태와 김종현의 작품을 “가장 현저(顯著)하게 조선고유(朝鮮固有)의 맛을 내어보려고 한 의도(意圖)가 보이는 작품(作品)³⁸⁾”으로 꼽으며 다음과 같이 평한다.

37) 김용준 (1936. 5. 6). 회화로 나타나는 향토색의 음미 (하). 동아일보, 7.

38) 김용준 (1936. 5. 3). 회화로 나타나는 향토색의 음미 (상). 동아일보, 7.

이러한 취재(取材)로 그린 그림이 비단 김씨에 한(限)한배 아니로되 씨의 그림과 그 화제(畫題)가 주는 여러 가지 인상(印象)이 직각적(直覺的)으로 씨의 계획(計劃)한 바를 알 수 있었고 또한 그 계획이 관중(觀衆)에게 무엇을 소(訴)하려는 것까지도 충분(充分)히 보고 있었다. 다시 말하면 김종태(金鐘泰)씨가 색조(色調)상으로 조선을 대변(代辨)하려함에 대하여 [김중현] 씨는 취재상(取材上)으로 **조선(朝鮮)을 대변(代辨)하려는 의도(意圖)**이었다.

취재(取材)로서 그림의 내용(內容)을 설명하는 방식은 두 가지가 있으니 하나는 **김중현씨의 작품과 같이 그 모티브를 띄 문학적(文學的)인 점에 치중하여 취재함**이오 다른 하나는 문학적 내용을 갖지 않은 직접 설명적(直接說明的)인 취재방식이니 예(例)하자면 조선을 배경(背景)삼은 풍경(風景), 조선의 인물(人物), 조선의 모든 물건(物件) 등을 의식적(意識的)으로 제재(題材) 삼는 그림일 것이다.³⁹⁾ (인용자 강조)

그는 ‘문학적인 방식’, 즉 서사성을 중요하게 여겼는데, 김중현의 작품 안에 우리 조선의 정서를 표현한 서사가 있다고 보았다. 앞선 윤희순의 평가와는 대비되는 부분이라 할 수 있다. 조선의 풍경이나 인물들을 그리는 것에 있어서도 상반된 의견을 확인할 수 있다. 무엇보다 서민으로의 삶을 살았던 김중현에게 ‘조선의 소재’라는 것은 ‘조선을 대변’하려는 의도로도 볼 수 있지만, 자기 자신의 주변 일상을 담아낸 것이라 할 수 있다.

일상을 통해 작품을 구현하고자 했던 김중현은 조선 일상의 담은 작품을 이어가면서도, 서양화가에서 동양화가로 도전하며 나름의 시도를 이어간다.

철마(鐵馬) 김중현(金重鉉) 씨의 <어린이>라는 새로운 시험(試驗)을 발견(發見)할 수 있다. 착상(著想), 구도(構圖), 색채(色彩)가 서양화(西洋畫)를 그리는 화가(畫家)의 일이니만치 그 요소(要素)를 다분(多分)히 가졌으며 자미(滋味)스러운 동양화부(東洋畫部)의 이단적 존재(異端的存在)일 것이다. 따라서 씨의 연구(研究)와 노력(努力)을 더한 층(層) 기다릴 뿐이며⁴⁰⁾ (인용자 강조)

39) 김용준, 위의 글.

40) 청구(1935. 10. 26). 협전을 보고(중). 동아일보, 3.

1936년에 조선미전에서 특선을 수상하기에 앞서 1935년에 이미 협전을 통해 동양화로의 전환을 시도한 바 있는 김종현은 서양화의 기법을 동양화에 적용해 새로운 착상과 구도, 그리고 색채를 드러내기도 한다. 이처럼 조선의 예술을 구현하고자 했던 그의 시도는 ‘연구와 노력’으로 드러났다. 주목할 점은 1936년 특선 수상 이후 주변의 일상에서 토속적인 주제로 심화하며 색채를 강하게 사용했다는 점이다.

<술집> 김종현 작

전체(全體)로 덧쌓과 채색(彩色)이 강(強)하여 배경(背景)과 인물(人物)의 볼륨이 부족(不足)하다. 좌측(左側)에 반(半)만 보이는 인물(人物)의 얼굴 묘사(描寫)를 좋게 생각한다.⁴¹⁾

1937년에 조선미전에 발표한 작품(<그림5>)만 보아도, 아직까지 일상의 모습을 그려내고 있음을 알 수 있다. 아이를 업은 소녀와 아이들을 배치한 것은 <춘양>과 크게 다르지 않다. 하지만 1939년 송병돈의 비평을 보면, 데생과 채색이 ‘강’해졌음을 알 수 있다. 그리고 1941년에 이르면 <농악놀이>(그림6)나 <무녀도>(그림7) 같이 “원시적 이미지를 좀 더 강렬하고 토속적인 원색으로”⁴²⁾ 표현한 작품들을 발표한다. 이는 일상적이고 향토적인 소재로 자신의 작품을 일궈낸 김종현의 또 다른 시도라고 할 수 있다.

<농악놀이>의 경우 우리 토속 놀이인 ‘농악’을 역동적으로 표현한 작품이다. 주변의 일상이나 놀이는 모두 우리 토속적인 소재이지만, 농악의 경우 특수한 상황에 마주할 수 있는 특별한 일상이 된다. 1940년대 근대화가 진행되던 경성에서는 자주 볼 수 없던 특수한 상황이기도 했다. <무녀도>도 마찬가지이다. 일상적으로 접하기 어려운 토속성을 강렬한 색채로 표현하여 깊은 인상을 주고 있다. 일상의 토속성을 그려내고 있지만, 푸른색이나 붉은색 등 몽환적인 색채의 사용으로 그 안에서 낯섦도 형성하는 효과를 가져온다.

41) 심형구 (1939. 6. 11). 제십팔회조선미전인상기(第十八會朝鮮美展印象記). 동아일보, 3.

42) 홍선표, 위의 책, 220.

주변의 일상에서 벗어나 토속적인 주제로 심화하였지만, 이후 발표된 그의 작품에는 “한국의 전통적인 무속적 분위기와 당시의 시대적 배경을 고스란히 담아내고 있으며, 화면 전체에 요기(妖氣)가 물씬 흐르”⁴³⁾고 있다. 소재와 형식에 변화가 있었음에도 불구하고, 우리 전통의 모습을 담아내고자 했던 그의 일관된 예술 의식의 발현이라고 할 수 있다. 즉 그가 그려내고자 했던 우리 예술에 대한 고민의 결과였다.



<그림5> 김중현, 庭, 1937, 조선미술전람회 도록.



<그림6> 김중현, 농악놀이, 1941, 리움.



<그림7> 김중현, 무녀도, 합판 비단에 유채, 41×49cm, 국립현대미술관.

IV. 나가며

지금까지 김중현 작품에 대한 매체 비평문들을 살펴보았다. 근대 시기, 김중현은 국내에서 독학파로 화단에 등장했음에도 당대 최대 권위를 갖는 조선미전에서 다수의 입선과 특선을 수상하며 이채의 기록을 남겼다. 하지만 그에 관한 단독의 연구는 전무한 실정이다. 일제강점기였다는 역사적 특수성과 해방, 전쟁을 거치며 다수의 작품을 잃었고, 특히 그의 작품을 모아 관리할 유족이나 단체가 부재했기에 그와 관련된 연구가 진행되기 어려웠기 때문이다. 하지만 우리 예술이 무엇인가에 대해 치열하고 고민하고, 자신의 예술 의식을

43) 정준모 (2014). 한국 근대 미술을 빛낸 그림들. 파주: 컬처북스, 53.

끝까지 지키고자 했던 김종현은 우리 근대 문예사의 한 페이지를 장식하고 있는 만큼 그 가치를 다시 들여다볼 필요가 있다.

1925년에 처음 화단에 등장한 순간부터 우리 주변의 일상을 그려내는 것으로 자신의 예술세계를 구성했던 김종현은 비판과 지적 속에서도 자신의 철학을 지켜나갔다. 1943년 조선미전이 막을 내리는 순간까지 한 해도 거르지 않고 참여하는 꾸준함을 보였으며, 비평가들의 의견을 수용하며 건실한 건필 활동을 펼쳤다. 미술 정규 교육을 받지 못했기에 기법상 미숙함이 있었지만, 이를 자신의 작품으로 만들어 1936년에 이르러 서양화는 물론, 동양화 부문 두 분야에서 동시에 특선을 받으며 화단의 논쟁거리가 되기도 했다.

지나간 시대에 있어서 김종현만큼 가난뱅이 화가도 드물었다. (...) 뒤에 총독부 토지조사국과 우편국 등에 취직되어 제도사로 일하게 될 때까지의 생활은 글자 그대로 ‘말이 아니었다.’ 김종현의 화단 데뷔는 스물네 살 때 선전 서양화부에 출품한 <풍경>이란 작품이 입선되고부터이다. 그후 20년 가까이 선전에 참여하며 5점의 특선작을 포함, 모두 29점의 서양화를 발표했다. 30대 중반에 이른 김종현은 갑자기 선전의 동양화부에도 출품하기 시작했다. 연속 5회에 걸쳐 보여준 그의 필력은 주위로부터 커다란 이목을 끌었다. 그 가운데 하나가 곧 선전사상 유례가 없는 같은해 동·서양화의 2개 분야에서 동시에 특선을 기록했다는 사건이었다.⁴⁴⁾

가난한 삶 속에서도 붓을 놓지 않은 그는 ‘건실’했고, 그러했기에 ‘건필 활동’을 펼칠 수 있었다. 댁생 기법의 부족으로 같은 화가들의 인정을 받지 못했음에도 불구하고 포기하지 않고 도전했고, 1930년대에 들어서면 ‘김종현’만의 작품을 인정받게 된다. 1936년에는 조선미전 사상 유례가 없는 기록을 세웠던 화가로서 그를 학술적 연구의 수면 위로 올리는 것은 화가 김종현 뿐 아니라 1930년대 화단을 이해할 수 있는 단서가 될 것이다. 그가 이렇게 꾸준하게 자신의 세계를 펼칠 수 있었던 것은 우리 주변의 일상을 그려내는 것에

44) 윤범모 (1985. 3. 22). 화단이면서, 술, 예술, 가난의 김종현. 경향신문, 9.

대한 확고한 고집이 있었기 때문이었다. 조선의 예술이 무엇인가에 대한 질문으로 점철되었던 시기, 일상과 토속의 풍경을 그려냈던 김중현은 <무녀도>와 <농무>와 같은 역작을 남기게 된다.

조선의 예술이 무엇인지에 관한 질문은 지금도 유효하다. 조선의 정조를 어떻게 표현하는지에 대한 답은 정해져 있지 않기 때문이다. 김중현의 향토색은 때로 ‘미의 날조’라며 비판을 받기도, 우리 ‘조선 예술을 대변’한다는 극찬을 받기도 했다. 중요한 것은 그가 처음부터 우리 주변의 일상과 토속적인 주제를 다루며 우리 예술에 대한 고민을 이어갔다는 것이다. 과거 작가들이 던진 질문과 찾고자 했던 답을 좇는 과정은 지금 현재 우리 예술에 대해 들여다볼 기회가 될 것이라 생각한다.

김중현의 작품을 둘러싼 비평문을 중심으로 그의 예술세계를 개괄적으로 살펴보았다. 앞으로는 김중현의 작품에 대한 심도 있는 연구가 이어져 우리 근대 문예사가 더욱 풍부해지기를 바란다.

【주제어】 김중현, 조선미술전람회, 근대미술, 향토색, 미술비평문

[참고문헌]

- 강정화 (2020). 심훈의 미술비평문 연구. 인문과학, 119집, 5-36.
- 구본웅 (1940. 5. 4). 조선문화이십년 회화편 조선화적특이성 하. 동아일보, 3.
- 권구현 (1933. 6. 5). 조선미전단평 6. 동아일보, 4.
- 김미정 (2006). 한국회화의 근대성에 관한 연구: 근대한국화단의 3단계 발전과정을 중심으로 박사학위논문, 대구가톨릭대학교 대학원 예술학과.
- 김복진 (1925. 6. 4). 제사회 미전인상기3. 조선일보, 3.
- 김용준 (1936. 5. 3). 회화로 나타나는 향토색의 음미 상. 동아일보, 7.
- 김유정 (2010). 한국 미술작품에 나타난 시대별 무용 그림의 이미지 분석. 석사학위 논문, 경희대학교 대학원 무용학과.
- 김종태 (1929. 9. 8). 제팔회미전평 6. 동아일보, 3.
- 김종태 (1935. 5. 31). 조선미전춘평(朝鮮美展寸評). 조선일보, 4.
- 김주경 (1932. 6. 5). 제십일회 조미전인상기3. 동아일보, 5.
- 도윤정 (2019). 이상의 삽화 분석 박태원 「소설가 구보씨의 일일」 삽화의 화면 구성을 중심으로. 인문과학, 115집, 5-35.
- 송병돈 (1934. 6. 5). 미전관감(美展觀感) 3. 조선일보, 7.
- 안석주 (1927. 5. 29). 미전(美展)을 보고3. 조선일보, 3.
- 안석주 (1934. 10. 27). 제십삼회(第十三回) 협전(協展)을 보고 조선일보, 4.
- 안석주 (1936. 5. 20). 미전개평(美展概評). 조선일보, 6.
- 안석주 (1936. 11. 18). 제십오회(第十五回) 맞는 협전인상기(協展印象記). 조선일보, 5.
- 안현정 (2012). 근대의 시선. 조선미술전람회. 서울: 이학사.
- 오광수, 서성록 (2003). 우리 미술 100년. 서울: 현암사.
- 윤범모 (1985. 3. 22). 화단이면서, 술, 예술, 가난의 김종현. 경향신문, 9.
- 윤희순 (1931. 6. 5). 제십회조미전평 4. 동아일보, 4.
- 이마동 (1935. 10. 26). 협전을 보고 중. 동아일보, 3.
- 임두빈 (2009). 일제강점기 한국미술의 특징과 제 경향. 동양학, 45호, 273-293.
DOI : 10.17320/orient.2009..45.273
- 임화 (1928. 11. 29). 서화협전의 진로6. 조선일보, 3.
- 정준모 (2014). 한국 근대 미술을 빛낸 그림들. 파주: 컬처북스
- 최열 (1997). 한국 근대미술의 역사. 파주: 열화당.
- 최열 (2016). 한국근대미술비평사. 파주: 열화당.
- 홍선표 (2009). 한국 근대미술사. 서울: 시공아트

[국문초록]

화가 김중현은 우리 근대 미술사에 1936년 조선미술전람회의 서양화와 동양화 두 부문에서 특선을 차지했다는 전무후무한 이력으로 기록되어 있음에도 불구하고, 그에 관한 단독 연구는 이루어지지 않고 있다. 독학으로 미술을 배워 화단에 나와 이색적인 활동을 펼쳤기에, 김중현의 작품을 이해하는 것은 근대 우리 문예사를 더욱 풍부하게 이해하는 데 도움이 될 것이다.

1925년 조선미전을 통해 화단에 등장한 김중현은 조선미전이 막을 내리는 1943년까지 한 해도 거르지 않고 꾸준히 출전하는 건실함을 보인다. 국내파에 독학으로 미술을 배웠던 그는 기술의 미숙함으로 혹평과 비판을 받기도 하지만, 미술 창작 활동을 포기하지 않는다. 특히 우리 주변의 일상을 그려 조선의 향토성을 그려내고자 했던 예술 의식을 고수하며, ‘건필’한 활동을 보인다.

김중현이 활동했던 당시는 조선의 예술이란 무엇인가에 대한 끊임없는 질문으로 점철되었던 시기였다. 조선미전을 중심으로 작품을 발표했던 그는, 일제의 요구에 따른 향토색이라는 비판을 받기도 하지만, 우리 주변의 일상을 그려내고자 했던 것 자체가 조선의 예술이란 무엇인가에 대한 고민의 표현이기도 했다. 1936년, 조선미전에서 동양화와 서양화 두 부문에서 모두 특선을 수상한 이후, 그는 토속적인 소재로 주제를 확장시킨다. 하지만 그가 그려내고자 했던 주제 모두가 우리 조선의 있는 모습 그대로였다는 점에서 조선의 예술이란 무엇인가에 대한 그의 일관된 고민이었다고 할 수 있다.

김중현은 근대 시기라는 우리의 한 시대를 살아내며, 자신만의 예술세계를 형성했다. 일상적이고 토속적인 주제로 조선 예술을 표현하고자 했던 그의 예술세계를 이해하는 것은 우리 근대 문예사를 더욱 풍부하게 할 것이라 기대한다.

[Abstract]

A Study on the Art Consciousness of Kim Joong-hyun
- Focusing on the media criticism surrounding
Kim Joong-hyun's works

Kang, Jung Hwa (Dong-A University)

Although artist Kim Joong-hyun made an achievement in our modern art history which he awarded the special selections in both Western and Oriental paintings of the 1936 Chosun Art Exhibition, no independent research has been performed on him. Understanding the works of Kim Jung-hyun who learned art by self-study and performed unusual activities would help us understand our modern literary history more abundantly.

Kim Jung-hyun started his literary career through 1925 Chosun Art Exhibition, and participated every year until 1943, when the exhibition ended. Although he had been criticized for his inexperience in technique, he never gave up on his artistic creative activities. In particular, he stuck to the artistic ritual of painting the daily life around us to portray Chosun's locality, and showed "robust" activities.

At the time of his activities, it was constantly questioned what Chosun's art was. He was criticized for being the color of complying the demands of Japan because he mostly presented his works in the Josean Art Exhibition, but his intention to portray the daily life around us was also an expression of his concern about the art of Chosun. In 1936, after winning special awards in both oriental and western paintings in the exhibition, he expanded his theme to include folklore. It was his consistent concern about what the art of Chosun was, given that all the themes he wanted to paint were exactly what our Chosun Dynasty was.

Kim Jung-hyun formed his own world of art, reviving our era of modern times. I hoped that under standing his art consciousness, expressing Chosun's art with the daily life and folk themes, will enrich our modern literary history.

[Keywords] Kim Joong-hyun, Chosun Art Exhibition, Modern Art, Local Color,

Art Criticism

논문투고일: 2021.3.28 / 논문심사일: 2021.4.13 / 게재확정일: 2021.4.22.

【저자연락처】 facilitate@dau.ac.kr