한국학연구 제62집 | 327~351쪽 | 2021.8.

토수 황술조의 예술세계 연구

-1930년대 매체 비평문을 중심으로-

강정화*

〈차 례〉

1. 들어가며 : 토수 황술조를 (재)조명하기 위한 서론
2. 현대에의 반역 : 외곽에서의 활동과 만화적 풍자
3. 미완성의 역설 : 표현주의와 동양주의
4. 나가며

[국문초록]

1930년대 근대 화단의 서양화가였던 황술조는 당시 활발하게 활동하며 미술사에 이름을 남기고 있음에도 불구하고 그 연구가 미미한 실정이다. 활동 기간이 채 10년이 안 되어 작품이 얼마 남아있지 않기 때문이다. 하지만 황술조는 당시 우리 화단에서 자신만의 화풍을 형성하고, 조선의 예술을 어떻게 표현할지 고민했던 화가로 1930년대 우리 문예사를 이해하기 위해 반드시 연구되어야 할 작가이다.

동경미술학교를 졸업한 황술조는 당시 화단의 주류를 이루었던 조선미술전람회에 출전하는 대신 서화협회와 동미회, 목일회 등 소규모 단체에서만 활동하며 기록을 남긴다. 이런 그의 활동은 그의 작품과도 연결되는데, 당시 화단에 유행하던 사조보다는 자신의 주관을 드러낼 수 있는 방식을 택한 것이라 볼 수 있다.

또한 황술조는 조선의 예술인 동양화적인 표현으로 자신의 예술을 드러내고자 했다. 미완성인 상태로 끝난 작품이 많지만, 이는 역설적으로 그의 예술 의식을 부각시키는 효과를 갖는다. 서양화가이지만 동양화도 그렸던 황술조는 작품을 통해 동양화적인 선과 붓의 필치를 드러낸다. 우리 전통의 예술을 어떻게 표현해야 할지에 대한 고민이 작품 속에 반영되어 있다.

남아있는 작품과 그에 대한 비평문이 부족하고, 작가 스스로 남긴 글이 남아있지 않기에 그의 예술 의식을 살펴보는 일은 한계가 있다. 그럼에도 불구하고 자신만의 화풍으로 우리 화단의 중견 화가로 활동했던 그의 작품을 만나는 일은 우리 문예사의 한 단면을 들여다보는

* 동아대학교 조교수

일이 될 것이다. 앞으로 황술조에 대한 연구가 풍부해지길 기대한다.

[주제어] 황술조, 근대, 화단, 표현주의, 예술

1. 들어가며 : 토수 황술조를 (재)조명하기 위한 서론

토수 황술조(黃述祚, 1904~1939)는 근대 예술이 꽃피우던 1930년대에 활발하게 활동하며 우리 미술사의 한 페이지를 장식한 서양화가이다. 경주 출신으로 동경미술학교에서 수학하고 돌아와 호수돈고등여자보통학교와 개성상업학교 교사로 재직하는 동시에 서화협회전과 동미회전, 목일회전 등에서 두각을 나타내며 활동했다. 하지만 36세라는 젊은 나이에 사망하여 활동 기간이 채 10년도 되지 않을 뿐 아니라, 작품도 얼마 남아있지 않아 그의 작품 세계에 관한 연구는 미미한 실정이다. 그러나 황술조는 1930년대 우리 화단에서 자신만의 작품 세계를 구축하며 활동했던 화가로서, 우리 근대 문예사를 이해하는데 반드시 연구되어야 할 작가이다.

> 그러나 참으로 예술가(藝術家)는 다행(多幸)하다. 그는 이제 우리 앞에 없으되 그의 예술(藝術)은 그의 생명(生命)을 영원(永遠)히 전(傳)하리니 우리들 우인(友人) 몇 사람이 상의(相議)하며 여기 고(故) 황토수 화백(黃土水畫伯)의 유작전(遺作展)을 열어 그와 그의 일생(一生)을 삼가 추모(追慕)하는 동시(同時)에 그의 존재(存在)를 널리 인식(認識)시키고저 하는 소이(所以)이다.[1]

1930년대 화단에서 황술조가 차지하고 있던 위치는, 그의 사후(死後) 동료들이 구성한 유작전을 통해 확인할 수 있다. 김진섭(金晋燮, 1908~?)의 회고에 따르면 황술조가 사망한 이후 뿔뿔이 흩어져있던 그의 작품을 동료들이 나서서 모아 총 67점으로 유고전을 개최한다. 개인전은 물론 유작전을 개최

1) 김진섭, 「토수 황술조의 유작전을 앞두고(상)」, 『동아일보』, 1940.06.25., 3면.

하는 일이 쉽지 않았던 시기, 동료들의 노력으로 작품을 모아 유작전을 치렀다는 것만으로도 그가 우리 화단에서 활동할 당시, 화가로서 확고한 위치를 차지하고 있었음을 알 수 있다. 실제로 그는 자신만의 작풍으로 활동하여 화가 김용준(金瑢俊, 1904~1967)으로부터 "우리가 아는 범위의 화가로서는 가장 격이 높은 사람이었을 것"[2]이라는 평을 받기도 한다. 김용준은 황술조가 서양화뿐 아니라 공예와 동양화 등에도 재능을 보이며 "다방면에 긍(亘)한 재주를 가진 탓인지 그의 그림에도 항상 섬광이 빛"[3]났다고 한다. 확고한 그림 성향만큼이나 쾌활한 성격으로 "성격상 '열정객'으로 고흐와 같은 일화가 있는 화가"[4]로 기억되기도 한다.

물론 적게 남아있는 작품만으로 그의 전반적인 작품 세계를 이해하는 것은 불가능에 가깝다. 또한 그가 작가로서 활동했던 기간이 10년이 채 되지 않기에, 그에 대한 비평 역시 그 수가 매우 적다. 특히 1930년대 후반부터는 일제의 탄압으로 조선미술전람회(朝鮮美術展覽會, 이하 '선전') 이외의 전시에 관한 기사 발표는 거의 없었고, 황술조는 서화협회전(書畫協會展)이나 동미전(東美展), 목일회전(牧日會展) 등 선전이 아닌 소그룹 단체 전시에만 참여했기에 그의 작품에 대한 기록 역시 그 수가 매우 적다. 또한 작품 활동 기간이 짧더라도 전시 비평이나 미술에 대한 글을 남긴 김종태(金鍾泰, 1906~1935)나 길진섭(吉鎭燮, 1907~?) 등의 화가와 달리 황술조 자신이 문필 활동을 펼치지 않았기에 그의 예술 의식을 직접적으로 확인할 수 있는 방법 또한 부족하다.[5]

하지만 1974년에는 그의 고향집에서 황술조의 작품을 발굴, 1975년에 중

---

2) 김용준, 『근원수필』, 「생각나는 화우들」, 열화당, 2001, 137쪽.
3) 김용준, 위의 글, 137쪽.
4) 이하관(김문집), 「조선화가 총평」, 『동광』, 1931.05. – 최열, 『한국 근대미술의 역사』, 열화당, 2015, 275쪽, 재인용.
5) 화가 길진섭은 월북 화가로 남아있는 작품이 많지 않음에도 적극적인 문필 활동을 펼쳤으며, 문인단체인 구인회와의 교류로 이후 잡지 『문장』지 창간멤버로 활동한다. 화가 김종태는 황술조와 같이 요절하여 그 작품 활동 기간이 짧음에도 불구하고 여러 편의 미술비평글을 남겨, 그의 예술 세계를 짐작할 수 있게 한다. 해당 내용은 다음의 논문을 참고.
강정화, 「화가 길진섭의 문필활동 연구」, 『한국문학이론과비평』 4호, 한국문학이론과비평학회, 2020.11; 「화가 김종태의 예술 세계 연구」, 『한국예술연구』 31호, 한국예술연구소, 2021.03.

앙일보의 기사를 통해 경주 출신의 근대 화가로 주목을 받으며[6] 같은 해, 한일화랑 개관전[7]과 현대작가 누드전[8] 등에 작품을 올리는 등 세간의 관심을 받기도 한다. 그러나 대구 출신 화가인 이인성(李仁星, 1912－1950)이 이후 다시 이름을 찾은 화가로 꼽힌 것에 비해 황술조에 관한 후속 연구는 이루어지지 않아 아쉬움이 남는다.[9]

황술조의 작품이나 그에 대한 기록이 다른 화가들에 비해 현저히 부족함에도 본 연구에서 황술조의 예술세계에 집중하는 이유는 우리 예술이 가장 화려하게 빛났던 1930년대, 우리 화단에서 서양화와 동양화를 아우르고 자신만의 작풍을 구성했던 황술조를 재조명하여 1930년대 우리 문예사의 또 다른 단면을 들여다보기 위함이다. 본 연구에서는 그에 관한 매체 비평문과 기사를 통해 황술조의 예술 활동을 추적하고, 비평문의 행간을 읽어내는 것으로 그가 추구하고자 했던 예술세계를 살펴보고자 한다.

2. 현대에의 반역 : 외곽에서의 활동과 만화적 풍자

동경미술학교에서 수학하고 귀국한 최초의 서양화가 고희동(高羲東, 1886~1965)이 1915년 귀국한 이후, 1918년에 근대적 의미의 최초 미술단체인 서화협회를 조직하고 1921년에 대중 전람회인 서화협회전을 개최하며 우리 화단은 활기를 띠기 시작했다. 이듬해인 1922년에는 총독부 주관의 조선미

---

6) 이종석, 「재평가 받는 작고 화가 황술조」, 『중앙일보』, 1975.03.11., 4면. https://news.joins.com/article/1401050

7) 「한일화랑 개관전」, 『경향신문』, 1975.05.03., 5면.

8) 「현대한국작가 누우드전－원로, 중진급의 회화조각 출품」, 『동아일보』, 1975.05.31., 5면.

9) 현재 KCI(한국학술지용인색인)에 '황술조'를 키워드로 검색하면, 그에 관한 단독의 연구는 전무하며, 그의 작품이 키워드로 등록된 학술 논문은 두 편만 찾을 수 있다. 윤진현, 「식민지의 풍경, 신화적 공간의 해체와 현실적 생존법의 모색」, 『한국극예술연구』 52호, 2016; 윤두빈, 「일제강점기 한국미술의 특징과 제 경향」, 『동양학』 45호, 2009. 또한 '목일회' 활동과 관련한 학위논문이 한 편 있다.(RISS(학술연구정보서비스) 검색 결과) 김은지, 「근대 목일회 회화 연구」, 동아대학교 석사학위 논문, 2018. (검색일 : 2021.07.14.) 키워드 '황술조'로 찾을 수 없는 경우, 동미회와 목일회 활동의 구성원으로 언급된다.

술전람회가 개최되면서 민전(民展)과 관전(官展)의 구도가 형성된다. 하지만 “침쇄하기 거의 극항에 이르렀다 할 우리 서화계로부터 다시 일어나는 첫 금을 그으려는 이 새 운동”[10]으로 평가받으며 시작되었던 서화협회전보다 일본인 심사위원으로 이루어진 조선미술전람회가 인정받는 화가가 되는 등용문이 되어 자리를 공고히 하게 된다. 일본으로 유학을 다녀오기 힘든 형편이거나 정규 교육을 받지 못한 화가 지망생들은 동인으로 이루어지는 협전보다는 선전에 출품했으며, 이미 등단한 화가들도 선전에 재참여하는 방법으로 화단에 이름을 새기고자 했다. 게다가 시간이 지날수록 대중매체를 장악하고 있던 “총독부의 대대적인 홍보”[11]로 선전은 그 위상을 더해갔다.

황술조는 동경미술학교에서 수학하고 돌아오는 소위 엘리트 코스를 밟지만 조선미술전람회에는 전혀 참여하지 않았다. 선전보다는 민전으로 자리한 협전과 동경미술학교 졸업생으로 이루어진 동미전에 참여하며 선전에의 거부감을 드러냈다. 물론 선전에 참여한다고 해서 일제의 문화정책에 동의하는 친일의 성격을 가진다고 단언할 수는 없다. 상술한 바와 같이, 유학을 다녀올 형편이 되지 않거나 정규 교육을 받지 못하는 화가 지망생들에게 공모전 형식의 선전은 화가로 등단해 성공할 수 있는 유일한 길이었다. 하지만 비교적 부유하게 자라 유학을 다녀온 황술조는 굳이 선전을 통해 활동하지 않아도 되었기에 이를 거부하고 협전과 동미회전, 목일회전 등 소규모 그룹전에 참여한다.[12]

귀국 후 황술조의 화가로서의 기록은 1931년 제2회 동미전에 참가한 것으로 시작된다. 동경미술학교를 졸업한 유학생 출신 화가들로 이루어진 이 단체는 1930년 김용준의 선언문을 통해 그 문을 연다.

---

10) 「서화협회전람회의 초일」, 『동아일보』, 1921.04.02.

11) 안현정, 『근대의 시선, 조선미술전람회』, 이학사, 2012.

12) 황술조와 마찬가지로 부유한 집안 출신으로 동경미술학교를 졸업하고 최초로 프랑스에 유학했던 설초 이종우에 따르면 동경으로 유학을 다녀온 유학생 출신 화가들이 조선미술전람회에 출품하지 않은 이유는 두 가지로 정리할 수 있다. 그 첫 번째는 일본인 심사위원의 요구사항대로 작품을 창작하고 싶지 않은 것이며, 두 번째는 유학생 출신으로 입선하지 못할 것에 대한 부담감 때문이라고 할 수 있다. 황술조가 선전에 출품하지 않은 이유 역시 비슷할 것이라 짐작할 수 있다.
이종우, 「양화초기(3)」, 『중앙일보』, 1971.08.23., 종합 5면.

진정한 조선의 예술을 찾기 위하여 오인(吾人)은 지대의 노력을 다하는 바이다. 그리하여 **오인은 협회전람회를 가지고 조선미전을 가지고 또한 기타의 많은 미술가 단체의 발표기관을 가지고 있다**. 그러나 오인은 아직도 조선의 새로운 예술을 발견치 못하였다. 오인은 아직도 서구모방의 인상주의에서 발을 멈추고, 혹은 사실주의에서 혹은 입체주의에서 혹은 신고전주의에서 혼돈의 심연에 그치고 말았다. 오인의 취할 조선의 예술은 서구의 그것을 모방하는데 그림이 아니오 또는 정치적으로 구분하는 민족주의 적립장을 설명하는 그것도 아니오 진실로 그 향토적 정서를 노래하고 그 율조를 찾는데 있을 것이다.[13] (인용자 강조)

제1회 전람회를 앞두고 김용준은 동미회가 서구의 미술을 모방하는 것에서 벗어나 '조선의 예술'이 무엇인지를 찾고자 하는 목적을 갖고 있다고 밝힌다. 김용준에 의하면 당시 조선의 서양화는 서구 모방으로 인상주의와 사실주의, 혹은 입체주의와 신고전주의에서 정체성을 찾지 못하고 헤매고 있다. 따라서 서구 미술의 모방을 그치고 동시에 선전이나 협전 등 다른 미술가 단체와는 다른 노선을 가질 것이라고 공표한다. 황술조가 귀국 후 처음으로 참여했던 전람회이기에 동미회의 정신에 동의하고 있었음이라 짐작할 수 있다.

[그림1] 황술조, 연돌소제부, 1931

제2회 동미전은 '조선미술의 장래를 낙관'할 작품들이 많이 출품되어 우중(雨中)임에도 불구하고 아침부터 관객이 몰려들며[14] 성황리에 개최되었다. 특히 황술조는 첫 출품이었음에도 홍득순(洪得順, ?~?)의 비평문

13) 김용준, 「동미전을 개최하면서(상)」, 『동아일보』, 1930.04.12., 5면.
14) 「금조개장(今朝開場)동미전제2회」, 『동아일보』, 1931.04.12., 4면.

에 자세히 다루어지며 주목을 받는다.

〈연돌소제부(煙突掃除夫)〉 회장 중 백미(白眉)인 것을 도찬(稻讚)하는 동시(同時)에 동미전 수확이다. 씨의 **상상력의 풍부함과 교묘(巧妙)한 필치(筆致)**가 얼마나 월등(越等)한가를 이 그림으로 알 수 있다. 그리고 그들의 힘 있는 동세(動勢)가 얼마나 관자(觀者)로 하여금 쾌감(快感)을 주는가. 그러고 그것이 연돌소제부를 묘사(描寫)하였다는 것보다 더 심각(深刻)한 화인(畫因)과 **현실(現實)에 있어서 필요(必要)한 데몬스트레이슌에 암시(暗示)**를 준다. 화면 전체가 살어있다징의 진동(震動)이 정확(正確)하게 뵈우는 것도 데모 돌진(突進) 투쟁(鬪爭) 실천(實踐) 힘 이것의 상징(象徵)일 것이다. 그러나 좀 더 큰 화면(畫面)이었으면 유감(遺憾) 없는 걸작(傑作)이었을 것을 좀 적어서 분하다.[15] (인용자 강조)

도시 노동자들을 다룬 〈연돌소제부〉(그림1)라는 작품에 대해 홍득순은 일제강점기에 처한 우리 조선의 현실을 드러내고 있다며, “조선 현실에서 필요한 투쟁을 암시하는 그 뜻이 중요”[16]함을 이야기한다. 하지만 홍득순의 이 같은 의견은 김용준에게 반박된다. 프롤레타리아의 삶을 그려냈기에 그것이 조선의 현실을 드러낸 것이라는 해석에 대해 반대의 의견을 제시한 것이다. 그는 “제4계급을 취재로 하였다거나, 룸펜 생활을 묘사하였거나 할지라도, 관자는 담나 그 작자가 대상을 얼마만큼 미적으로 응시하였는가 하는 점을 찾을 뿐이요, 기타 문학적 제재라든가 취재 내용 여하가 하등의 기여를 줄 가능성이 없다”[17]며 황술조의 작품이 프로 미술로서 선동을 의도한 것이라 볼 수 없다고 말한다. 즉 홍득순이 주장했던 예의 ‘조선 현실에 유의한’ 것이라고 볼 수 없다고 주장[18]한 것이다.

당시 조선 화단은 1927년 김복진(金復鎭, 1901~1940)의 〈나형선언초안(裸型宣言草案)〉으로 시작된 프롤레타리아 미술 논쟁으로 미술 작품을 조선

15) 홍득순, 「제이회동미전평5」, 『동아일보』, 1931.04.19., 4면.
16) 최열, 『근대미술비평사』, 열화당, 2016, 87쪽.
17) 김용준, 「동미전과 녹향전」, 『혜성』, 1931.05.
18) 최열, 위의 책, 142쪽.

의 현실을 깨우치는데 활용해야 하는지에 대한 논의를 이어가던 때였다. 황술조가 실제 어떤 의도로 〈연돌소제부〉를 그렸는지 모르지만, 당시 조선 노동자들의 현실을 실감 나게 그려내고 있다는 점에서 프로 미술 논쟁의 대상이 되었다. 하지만 김용준이 이에 반기를 들고 있는바, 황술조의 작품이 단순히 소재를 중심으로 선동을 이끌고자 했던 작품이 아니기 때문이다. 원작이 남아있지 않아 확인할 수 없지만, 작품 [그림1]은 거친 붓터치를 활용하여 노동자들의 움직임을 실감나게 표현하고 있음을 알 수 있다. 통일된 색감보다는 색을 중첩으로 표현하며 원색을 활용하고 있다. 이런 독특한 기법은 이후 그의 작풍으로 자리하게 된다.

> 모군 : 그러나 황술조군의 〈휴식(休息)〉은 '선(線)'이 없어도 세력적(勢力的)으로 보이네.
>
> 여 : 이 문제(問題)는 일반회화론(一般繪畵論)의 큰 문제(問題)가 되니까 지금 장황(張荒)이 말할 수 없네만은 묘법(描法)을 또 분류(分類)해서 회화적묘법(繪畵的描法)과 조각적묘법(彫刻的描法)이 있다 하겠네. 황군의 그림이 즉 전체에 있어서 조각적 묘법에 의(依)한 것일세. 그 반대(反對)로 장석표씨의 풍경기이 같은 것은 회화적 묘법에 의한 것이니 이런 것은 화가가 무의식적으로 그리지만 그 결과에 있어 효과가 이렇게 판이해지는 것일세.[19]

위 인용문은 미술사학자인 고유섭(高裕燮, 1905~1944)이 협전을 보고 난 뒤 관람평을 대화체로 엮은 글이다. 그는 황술조의 작품을 회화적 묘법과 조각적 묘법 중 조각적 묘법에 의한 것이라고 평한다. '선'을 사용하지 않으면서도 세력적으로 보인다는 모군의 기록을 통해 짐작해보았을 때, 섬세함보다는 거친 방식으로 제작되었을 것이라 예상할 수 있다. 실제로 그가 동경미술학교를 졸업하던 1930년에 발표한 〈자화상〉(그림2)은 고전적이라기보다는 거친 붓질과 색감 사용으로 "야수파"적인 성향을 보이고 있음을 알 수 있다.

---

19) 고유섭, 「협전관평3」, 『동아일보』, 1931.10.22., 5면.

[그림2] 황술조, 자화상, 1930.

작품의 배경에는 붓자국이 그대로 남아있으며, 옷을 표현함에 있어서도 색과 색이 조화를 이루지 않고 있어 거친 느낌이 난다. 하지만 전체적으로 거친 붓터치와 색감을 사용함으로써 자신의 독특한 화풍을 드러낼 수 있었다. 이에 고유섭은 황술조의 작품을 대상의 섬세한 관찰과 묘사가 중점으로 이루어지는 회화적 묘법보다는 대상의 '전체'를 드러내는 조각적 묘법으로 그렸다고 평하는 것이다. 회화 작품에서 회화적 묘법보다 조각적 묘법을 사용했다는 점에서 일반적인 그림과는 다른 방식의 시도가 있었다는 것을 알 수 있다.

당시 선전의 심사위원들이 참가자들에게 요구하는 것은 '조선의 색'을 담은 그림이었기에, 새로운 화풍을 시도했던 황술조가 의식적으로 선전이 아닌 협전을 선택했으리라 볼 수 있다. 당시 아카데믹한 미술의 중심이었던 선전에서보다 새로운 시도를 자유롭게 할 수 있는 협전에서 자신의 작품 세계를 드러내고자 했던 것이다.

> 협전(協展)의 존재(存在)는 또 한편에 있어서 조선미전(朝鮮美展)의 관료주의(官僚主義)에 대한 한 '인데펜던트'로서 백(百) '퍼-센트'의 빛나는 존재가치(存在價値)를 가지고 있다.[20]

김기림(金起林, 1908~?)이 적고 있는 것처럼 당시 협전은 미전의 관료주의에 대한 독립적인 존재가치를 지니고 있었다고 볼 수 있다. 선전과 협전은

20) 김기림, 「협전을 보고」, 『조선일보』, 1933.05.08.~05.12., 석간 3면.

관전과 민전이라는 구도 외에도 일본인과 조선인이라는 구도를 형성하는 동시에 관료주의와 반관료주의를 상징하는 것이기도 했다. 동미전에 참여하며 당시 조선 화단의 주류였던 경향에서 탈피해 다양한 작풍을 시도하며 조선의 예술을 찾고자 했던 그는, 협전을 통해 본인의 예술 지향점을 드러낸 것이라 이해할 수 있다. 그가 최근 '민족화가'[21]라는 수식어를 얻는 이유도 당시 화단의 주류인 선전이 아닌 협전, 동미전과 같은 소규모 단체 전시에만 참여했기 때문이다. 당시 화가 길진섭의 글을 보면, 총독부 주관이 아닌 다른 소그룹에서 활동하는 것이 얼마나 어려운지 확인할 수 있다.

> 특(特)히 조선각신문사(朝鮮各新聞社)에 대(對)한 나의 요구(要求)는 조선미술계(朝鮮美術界)를 위(爲)하여 책임(責任)있는 관심(關心)을 가져주기를 바란다. 왜 그러냐하면 금년도(今年度)에 있어서 지금(只今)까지 동경중앙화단(東京中央畫壇)에서도 중견(中堅)인 그들의 개인전(個人展)이 경성(京城)에서 적어도 오(五), 육차(六次)를 개최(開催)하였으나 조선각신문지상(朝鮮各新聞紙上)에는 한번도 기(其)에 대(對) 개최소식(開催消息)의 기재(記載)를 본 일이 없다.[22]

그는 조선의 각 신문사에 조선미술계에 책임 있는 관심 가져주길 바란다고 촉구하며, 동경중앙화단에서도 중견에 속하는 화가들이 개인전을 열어도 신문에서 이를 기재하지 않음을 지적한다. 총독부 개최의 선전을 의도적으로 피했다는 사실은 그의 다음 행보가 '목일회'로 향했다는 점에서 다시 확인할 수 있다.

> 봄을 맞이한 우리 화단에 새로운 서양화 단체가 조직되었다. 단체 이름은 목일회(牧日會)라 하며 회원은 우리 화단에서 이름 높은 이병규(李昞圭), 이종우(李鐘禹), 김용준(金瑢俊), 김응진(金應進), 황술조(黃述祚), 구본웅(具本雄), 길진섭

---

21) 이경관, 「일제강점기 민족화가 황술조를 만나다」, 『경북도민일보』, 2019.08.07. http://www.hidomin.com/news/articleView.html?idxno=396602

22) 길진섭, 「미술발전책(美術發展策) : 회화미술의 제문제(諸問題)」, 『조광』, 1939.1., 118면.

(吉鎭燮), 송병돈(宋秉敦) 제씨로 단체가 생긴 첫 소리로 오는 십육일부터 십구일까지 사일간 종로 화신백화점 사층홀에서 전람회를 열리라고 한다. 적막한 우리 화단을 위하여 가장 뜻있는 모임일뿐더러 모두 실제 있는 분들이어서 전람회도 내용이 대단히 충실하리라고 한다.[23]

목일회[24]는 동미회와 달리 강령이나 취지문이 남아있지 않지만[25], 회원 대부분이 선전에 참여하지 않았다는 점에서 선전에의 출품을 거부하는 움직임으로도 해석[26]되기도 한다. 실제로 목일회는 이후 단체명을 '목시회(牧時會)'로 바꾸는데, 김주경은 이 과정에 '모종의 난관'[27]이 있었다고 적고 있다. 이 '모종의 난관'이 무엇이었는지 구체적으로는 알 수는 없지만 이후 구본웅이 회고를 통해 목시회의 해체가 내부적 사태가 아니었다[28]고 적고 있어 목일회가 일제의 탄압을 받아 이름을 바꿨을 것이라 짐작할 수 있다.

총독부 주관의 조선미술전람회를 제외한 협전과 동미전, 그리고 목일회전에 참여했던 황술조는 주류를 이루는 전람회가 아닌 비주류적 소규모 그룹전에 참여하며 자신의 예술세계를 드러내고자 했다. 그리고 김기림은 이러한 그의 활동과 작품에서 황술조가 가지고 있는 '현대에의 반역' 정신을 찾는다.

---

23) 「서양화가신단체 목일회전람회」, 『조선일보』, 1934.05.08., 2면.

24) 기혜경은 목일회의 성격을 "1930년대 화단의 중진들이 대거 참여하여 새로운 화풍을 도입함과 더불어 당시의 미술비평을 주도함으로써 화단의 한 축을 형성하였으며, 이후 전 화단을 전통 지향으로 몰고"갔다고 평한다. 전통 지향과 새로운 화풍이라는 단어 선택에서도 알 수 있듯이 목일회는 전통을 중심으로 새로운 화풍으로 구현해내기 위해 노력한 화가들의 집단이었다. - 기혜경, 「목일회 연구 - 모더니즘과 전통의 길항 및 상보」, 『미술사논단』, 2001.

25) 기혜경, 위의 논문, 36쪽.

26) 김미라, 「1920 - 30년대 한국 양화단체의 연구」, 이화여자대학 석사학위논문, 1997, 82~83쪽.

27) 김주경, 「목시회전별견(牧時會展瞥見)」, 『동아일보』, 1937.06.13.
"목일회(牧日會)가 목시회(牧時會)로 개칭(改稱)된 유래(由來)에는 모종(某種)의 난관(難關)이 있었다는 말을 들었거니와 오늘 목시전(牧時展)을 보게 된 것만으로도 한 다행(多幸)한 일이오 앞으로도 중단(中斷)되지 말기를 축복(祝福)하여 마지 않는 바이다."

28) 구본웅, 「정축년의 미술계」, 『동아일보』, 1937.12.10.~12.11.
"제이회전(第二會展)은 좀 잘하여 보려는 것이 그 당시(當時)의 생각이었으나 사정(事情)은 사정(事情)을 낳아 목시회(牧時會)는 해체를 하고 말았습니다. 이는 내부적 사태(內部的事態)가 아니었습니다. 그래서 목시회(牧時會)는 드디어 모였던 장이십인(匠二十人)의 화가(畵家)는 재차분산적수업(再次分散的修業)의 길을 걷게 되었음은 동인(同人)으로써 뿐이 아니라 미술계(美術界)를 위하여 일루(一縷)의 수기(愁氣)를 띠우게 합니다."

> 작자 황술조씨는 이씨와 딴 의미에서 인생과의 교섭(交涉)을 가지려고 한다. 씨는 생의 작품 속에서 생에 대한 어떠한 아이러니를 표현하려고 의도(意圖)한다. 이병규씨에게서 발견하는 것이 생에 대한 열정적인 회의가의 얼굴이라고 하면, 황씨에게서 보는 것은 어디까지던지 차디찬 씨니컬한 실망자의 얼굴이라고 보인다.
>
> 여하간 현대의 회화가 차츰 양식화하고 있으며 따라서 옛날의 화가들의 습관의 하나이던 '문학적인 것'을 그리는 일을 그만두고 회화로서의 순수한 길을 추구하여 마지 않는 때에 이씨와 황씨의 태도는 어떤 의미로 보면 **현대에의 반역**일른지 모른다. 그렇지만 이씨의 항상 대상의 핵심을 포착하려는 심각한 리얼리즘과 **황씨의 만화적(漫畫的)인 쎄티리즘**은 협전의 특색의 하나가 되지 않을까. 그러고 우리에게 있어 매우 흥미로운 것은 이씨와 황씨의 작품에 나타난 것과 같은 인간심리의 리얼리티를 열렬히 추구하려는 욕구와 그러고 사회와 인생 위에 차디찬 새타이어를 퍼붓고 스스로 쓸쓸히 웃어 버리는 태도-이 두 가지의 태도는 팟쇼에도 합창할 수 없고 또한 혁명의 와중에 뛰어들기에는 너무 비활동적인 그러나 정직한 인텔리겐차의 세계적으로 공통한 특성인 것이다.[29] (인용자 강조)

김기림은 협전에 출품한 황술조와 김기림의 작품을 들어 '현대에의 반역'이라고 명명한다. 그 이유는 당대의 회화가 차츰 양식화되어, 문학적인 것을 그리는 일을 그만두는 때에, 오히려 문학적인 것을 그리기 때문이다. 1930년대 모더니즘 회화가 추상적으로 순수한 길을 추구했던 것에 비해 황술조와 이병규의 작품에는 도리어 이야기가 들어있다고 느꼈기 때문이다. 특히 황술조의 작품에는 만화적인 풍자(쎄티리즘)가 들어가 있다고 평하는데, 이를 협전의 특색이라고 꼽는다. 당시 '만화'는 신문에 실리는 카툰의 형태로, 사회를 비판하고 메시지를 전달하는 용도로 사용되었다.[30] 실제로 만화로 풍자

---

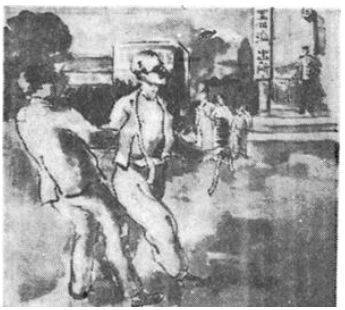
29) 김기림(편석촌), 「협전을 보고(하)」, 『조선일보』, 1933.05.12., 3면.

30) 당시 신문에 실린 한 컷 만화는 사회를 풍자하고 메시지를 전달하기에 이야기를 담을 수밖에 없었다. "카툰의 어원은 이탈리아어 카르토네(cartone) 불어의 카르통(carton)에서 찾을 수 있다. 원래는 마분지나 판지와 같은 두꺼운 종이(위에 그려지는 그림)를 뜻하나 오늘날에는 한 컷으로 그려지는 만화를 통칭하는 용어로 사용한다." -네이버 만화애니메이션 사전.
https://terms.naver.com/entry.naver?docId=1648619&cid=42627&categoryId=42627

하는 그림을 발표하거나(그림3), 신문 삽화를 그리기도 했기에(그림4) 협전에 발표한 작품 역시 그 연상선으로 그렸을 가능이 있다. 소설의 예상 독자에게 소설의 내용에 맞춰 그린 그림은 '추상적'이라기 보다는 이야기를 담고 있어야 하기에 '서사적'으로 그려야 했다. 추상 의지의 그림이 유행하던 와중에 메시지를 전달하고자 하는 황술조의 작품에서 김기림은 만화적인 풍자를 읽어낸 것이다.

김기림의 이 같은 평은 황술조의 활동을 통해 짐작할 수 있는 그의 예술세계를 집약적으로 드러낸다. 당시 화단의 주류와는 정반대로 향하고자 했던 황술조는 선전이 아닌 협전과 동미전, 목일회전 등의 소그룹으로 활동했고, 자신만의 화풍으로 예술세계를 정립하고자 했다. 시대의 흐름에 반역하며 서사가 있는 그림을 그린다는 점에서 그를 반역의 작가이며, 만화적 풍자의 작가라고 보는 것이다. 다음 장에서는 황술조가 구축하고자 했던 화풍을 살펴볼 것이다.

[그림3] 황술조, 만화로 보는 세상-삼형제, 조선일보, 1933.05.07.



[그림4] 황술조, 외로운 사람들(이규희 작) 삽화, 동아일보, 1938.03.16.

3. 미완성의 역설 : 표현주의와 동양주의

지금까지 주류에서 벗어난 외곽에서 자신의 예술 의식을 드러내고자 했던 황술조의 활동을 살펴보았다. 그가 구축하고자 했던 '새로움'은 결국 그의 작

풍으로 드러나게 된다. 우리는 앞서 그의 작품이 우리 미술사에 강렬한 획으로 남지 못하는 이유에 대해 그 작품수가 너무 적음에 있음을 살펴보았다. 그리고 거기에 더해 황술조의 작품은 미완성이 많아 그의 작품 세계를 정의하기에 무리가 있다. 그러나, 역설적으로, 미완성의 작품이 그의 작풍을 이해하는데 도움이 된다. 우선 그의 작품에 남긴 미술 기록자들의 평들을 통해 그가 어떤 화풍을 그려냈는지 분석해보고자 한다.

> 오래간만에 나타난 황술조의 작품은 그 **대담한 필치와 무거운 중량**이 「협전」의 양화부를 대표하여 좋을 만하다.[31] (인용자 강조)

김용준은 협전에 출품한 황술조의 작품이 협전의 서양화부를 대표하는 작품으로 꼽을만하다고 이야기하면서 '대담한 필치'와 '무거운 중량'이라는 표현을 사용한다. 여기에서 '필치'는 붓 터치를, 무거운 '중량'은 색감이라고 짐작할 수 있다. 황술조의 작품에서 빠지지 않고 언급되는 것은 바로 '필치'이다. 앞서 작품 홍득순과 김용준이 언급했던 〈연돌소제부〉에서도 확인할 수 있는 것처럼 황술조는 작품에 붓터치를 거칠게 활용하여 그 특색을 드러낸다.

> 황술조(黃述祚) 관조(觀照)의 불철저(不徹底)와 '뎃쌍'의 불충분(不充分)으로서 화면(畵面)에 불안(不安)을 느낀다. **조잡(粗雜)한 '텃취'**를 좀 더 정돈(整頓)할 필요(必要)가 있다. 과거(過去)의 군(君)이 즐겨하든 **흑색(黑色)과 갈색(褐色)의 남용(濫用)이** 얼마큼 자최를 감추고 따라 화면(畵面)이 명랑(明朗)하야진 것은 조흔일이다.[32] (인용자 강조)

정현웅(鄭玄雄, 1911~1976) 역시 그의 '터치'를 언급하는데, 정돈할 필요가 있다고 지적하는 것으로 보아 황술조는 붓을 매우 거칠게 사용하고 있다고 짐작할 수 있다. 실제로 남아있는 작품 〈실내〉(그림5)을 살펴보면, 정리

31) 김용준, 「화단시평」, 전집 254쪽.
32) 정현웅, 「목시회전형 (상)」, 『조선일보』, 1937.06.13., 석간 5면.

되지 않은 외곽선을 통해 대담하게 붓을 사용했다는 것을 확인할 수 있다. 그리고 정현웅의 언급에서 눈에 띄는 부분은 바로 '색감'이다. 김용준이 '무거운 중량'이라고 표현했던바, 황술조가 과거에 '흑색과 갈색'을 즐겨 남용하였다고 적어 작품 〈연돌소제부〉(그림1)처럼 그림의 분위기 자체가 어두웠을 것이라 짐작할 수 있다.

정현웅은 황술조의 작품이 명랑해졌다고 평하지만, 같은 전람회를 본 김주경은 황술조의 작품에 '토색(土色)'이 있다고 적는다.

[그림5] 황술조, 실내, 미상.

> 황술조씨의 사점(四點)에 있어서는 주관색(主觀色)이라는 것보담도 씨의 아호(亞號) "토수(土水)"와 그림이 가진 **'토색(土色)'과는 늘 분리(分離)할 수 없다는 선약(先約)이 있는 감(感)**을 준다.[33] (인용자 강조)

정현웅과 달리 김주경은 황술조의 작품이 '토색'을 가지고 있고, 이와 분리될 수 없다고 지적한다. 1937년에 개최된 '목시회전'을 보고 쓴 정현웅과 김주경의 의견이 서로 갈리고 있지만, 김주경이 언급하는 '토색'이 단순히 어둡기만 한 것이 아닌, 작품 〈실내〉(그림5)에서처럼 황토빛과 흰색과 노란색 등의 밝은 원색이 함께 사용되었음을 의미하는 것이라면 정현웅의 평과도 부합됨을 알 수 있다. 실제로 황술조는 어두운색을 즐겨 쓰면서도 원색을 적극적으로 활용했던 것으로 보인다.

33) 김주경, 「목시회전별견(완)」, 『동아일보』, 1937.06.17., 7면.

황토수씨의 장치도 매우 조타. 사실주의에 충실하얏고 도구 등의 배치도 적의하다. 그러나 보릿겨로 연명하는 사람의 집에 함석 연통은 비격이요 하늘을 백포장으로 친 것이 좀 의문이다. 조명의 효과를 나타내려 함이겠지만 **허연 원색만을 쓰는 것은 찬성하기 어렵다.** 좀더 음울 분위기를 발산케 하여도 조흘 것이다.[34]

1933년, 황술조는 연극의 무대미술을 담당했는데 당시 심훈(沈熏, 1901-1936)의 기록을 통해 유추해보면 '허연(밝은) 원색'을 사용하여 무대를 구성했음을 알 수 있다. 이렇듯 황술조는 어두운색과 밝은 원색을 사용해 강렬한 인상의 작품을 제작했음을 알 수 있다. 그리고 그의 작품에서 빠지지 않는 독특한 '필치'로 이를 완성한다. 이러한 필치는 서양화의 재료를 활용하면서도 동양화의 느낌을 나게 한다. 그는 실제로 1930년대 후반, 우리 전통 예술에 관심을 보이고 동양화를 시도하기도 했다.

토수는 다방면의 취미를 가져서 우리가 눈도 뜨기 전에 그는 혼자서 구해 왔다는 추사 선생의 글씨를 걸어 놓고 즐겨 했고, 불상의 수집과 감상에도 일가견을 가졌던 것 같다. 그리고 다도(茶道)에 깊은 취미를 갖고 조원(造園)하는 재주와 화초 기르는 재주는 비상하였다. 일반 목공예의 재주도 놀라웠으나 특히 요리를 만드는 데는 능숙하였다.[35]

김용준은 그가 다방면에 취미가 있다면서 추사 김정희(金正喜, 1786~1856)의 그림을 걸어놓기도 하고, "가기 직전에는 동양화도 그렸다."[36]면서 서양화가인 황술조가 동양화에 관심을 두었음을 적고 있다. 황술조의 이러한 행적은 김진섭의 글을 통해서도 확인할 수 있다.

비교적 최근에는 동양화에 흥미를 느껴 내게도 여러번 그런 말을 했을 뿐 아니라

34) 심훈, 「극예술연구회 제 오회 공연관극기」, 『조선중앙일보』, 1933.12.7.
35) 김용준, 『근원수필』, 열화당, 2001, 137쪽.
36) 김용준, 위의 글, 139쪽.

직접 그가 사랑하는 개를 비롯하여 자류(柘榴), 화초(花草) 등을 통해 독특한 경지를 개척하고 있어 주위의 사람들로부터 적지 않은 기대를 받고 있더니, 그의 절필에 오직 담담하되 깊은맛을 감추고 있는 저 말할 수 없는 표일(飄逸)함과 경쾌(輕快)함을 전(傳)한 채 그는 영원히 가버리고 말았다.[37]

1934년에 시작한 목일회 모임 이후 1939년 사망하기까지 황술조가 동양화에 깊은 관심을 가지고 있었음을 알 수 있다. 그가 동양주의에 관심을 기울인 이유는 목일회에 참여했던 작가들의 예술 의식에서 찾을 수 있다.

1920년대 후반, 선전과 협전을 제외한 소규모 단체들의 소그룹전이 생기면서, 동인들의 활동이 활발해진다. 프롤레타리아 미술 논쟁과 심미주의 미술 논쟁을 거치면서 비슷한 예술 의식을 공유한 화가들끼리 모여 단체를 만들고, 전시회를 개최하며 소규모 활동을 시작하게 된 것이다. 특히 심미주의 논쟁의 중심에 있던 1929년 녹향회(綠鄕會), 1930년 동미회, 1931년 백만양화회(白蠻洋畵會) 등에 참여했던 김용준은 여러 편의 글을 발표해 모임의 목표를 짐작할 수 있게 한다.

그것을 찾기 위(爲)하여는 오인(吾人)은 석일(昔日)의 예술(藝術)은 물론(勿論)이거니와, 현대(現代)가 가진 모든 서구(西歐)의 예술(藝術)을 연구(硏究)하여야 할 필요(必要)를 절대적(絶對的)으로 느낀 것이다. 왜 그러냐 하면, 서구(西歐)의 예술(藝術)이 이미 **동양적 정신(東洋的精神)**으로 돌아오기 때문이다.[38]

동미회를 조직하고 동미전을 개최하며 그는 서구의 미술이 '동양적 정신'과 연결된다고 주장한다. 서구의 미술이 눈에 보이는 대상을 객관적으로 그려내는 일을 넘어서 정신적인 영역을 표현하는 것이 동양주의 정신과 연결된다는 것이다.

---

37) 김진섭, 「토수의 유작전을 앞두고」, 『동아일보』, 1940.06.26., 3면.
38) 김용준, 「동미전을 개최하면서」, 『동아일보』, 1930.04.12.-04.13.

> 문예부흥(文藝復興) 이래로 몇 백년(百年)이나 되는 동안 무육(撫育)하여 온 객관적(客觀的) 자연주의(自然主義) 사실주의(寫實主義) 인상주의(印象主義)에 대(對)한 위대(偉大)한 반동(反動)이 최근(最近)의 서양미술(西洋美術)의 근본적(根本的) 경향(傾向)의 표현파(表現派)라고 볼 수 있으니 미래파(未來派) 입체파(立體派) 등이라 하여도 모두 광의(廣義)로서는 한가지로 **표현주의 운동(表現主義運動)의 예술(藝術)**이라고 볼 것이다. 무론(毋論) 나는 소위 표현파(所謂表現派)라는 것도 아직 완성(完成)의 구경(究境)에 들어간 표현(表現)이라고 생각하는 것은 아니다.[39]

김용준과 함께 녹향회와 동미회 등의 단체 활동에 함께 참여했던 심영섭(沈英燮, ?~?)은 이러한 미술 경향을 '표현주의'라고 정의한다. 그는 표현주의 운동의 예술이 '광의'로 미래파나 입체파 등의 경향을 모두 포함한다고 말하는데, 이는 주관적인 예술 의식을 다양한 형식으로 표현한다는 점에서 동양주의를 중심으로 작품 활동을 펼쳐야 한다는 목일회 회원들에게 공통으로 나타나는 형식이 된다.

1934년, 구본웅(具本雄), 길진섭(吉鎭燮), 김용준(金瑢俊), 김응진(金應進), 이병규(李昞圭), 이종우(李鐘禹), 송병돈(宋秉敦), 황술조(黃述祚) 등의 서양화가들이 모여 목일회를 조직한다. 이들은 보통 동미회 회원이었던 작가들이어서 "동미전의 분과쯤으로 추정"[40]된다는 평을 받기도 하는데, 당시 비슷한 예술 의식을 공유하고 있던 동인들을 중심으로 단체를 조직해 움직였기 때문이었다. 목일회는 1933년에 결성된 문학 동인 단체인 구인회와 함께 교류하며 예술 의식을 공유했고, 1939년에는 동양주의 정신을 계승한 문학잡지 『문장(文章)』지를 함께 창간하게 된다.

황술조는 서양화가이면서 동시에 동양화를 중심으로 한 전통에 관심을 보였고, 동미회와 목일회 활동을 통해 동료 작가들과 동양주의 예술 의식을 함께 나눈다. 작품 활동 초기부터 보였던 거친 선을 활용한 필치는 이후 더욱

39) 심영섭, 「아세아주의 미술론」, 『동아일보』, 1929.08.21.~09.07.
40) A생, 「목일회 제1회양화전을 보고」, 『조선일보』, 1934.05.22.

선명해지는데, 이런 그의 선 활용은 〈자화상〉(그림6)과 〈소년〉(그림7)에서 확인할 수 있다. 작품은 미완성에 그치지만, 오히려 미완성이기에 선의 활용이 더욱 도드라져 보인다.

> 때 이른 죽음으로 남은 작품이 많지 않고 미완성의 작품도 적지 않아 일관된 평가를 하기는 쉽지 않지만 그는 동서양화를 병행하였다. 그의 그림 〈정원풍경〉에는 힘 있게 단번에 긋는 '사군자 휘호식'이라는 붓질 방법과 유사한 거친 붓 터치가 사용되었고 〈자화상〉에서는 얼굴면은 세밀하고 의복 등 나머지 부분은 간략하게 처리하는 조선시대 초상화 기법을 응용한 흔적이 있다. 이는 대상에 대한 주관적 통찰에 기초한 모더니즘의 태도이면서도 전통에 대한 깊은 성찰을 보여준다는 점에서 구인회의 미의식과 일맥상통한다고 하겠다.[41]

그의 미완성 작품은 오히려 '선'을 도드라지게 강조하는 결과를 낳게 된다. 윤진현이 분석하고 있는 것처럼 '사군자 휘호식' 붓질과 유사한 거친 붓터치의 효과를 나타나게 된 것이다. 1930년대 후반 작품인 〈자화상〉에 대해 홍준표는 "안면은 담채풍으로 엷게 그리고 모자와 옷주름은 극도로 생략된 사의적인 일필의 선조"[42]로 나타냈다고 해석하기도 한다. 서양화의 재료로 그림을 제작하면서도, 화면을 가득 색으로 채우는 서양화와 달리 선으로 표현하는 동양화의 성향을 드러내기에 이경성 홍대 박물관장은 황술조의 작품이 '「모네」를 연상시키면서도 한국불화에서 나오는 도식적인 느낌을 준다'[43]고 평하기도 한다.

황술조의 작품은 미완성이기 때문에 선 표현을 도드라지게 강조할 수 있었고, 역설적으로 자신의 예술 의식을 더욱 강조하는 결과를 가져오게 된다. 미완성 된 작품이 아닌, 의도된 작품이라고 가정하고 보아도 전혀 무리가 없

---

41) 윤진현, 「식민지의 풍경, 신화적 공간의 해체와 현실적 생존법의 모색」, 『한국극예술연구』 52호, 한국극예술예술학회, 2016, 33쪽.
42) 홍선표, 『한국근대미술사』, 시공아트, 2009, 233쪽.
43) 이종석, 「재평가 받는 작고 화가 황술조」, 『중앙일보』, 1975.03.11., 4면.
https://news.joins.com/article/1401050

다. 황술조가 그려내고 있는 선과 색채를 더욱 또렷하게 확인할 수 있다. 망설임 없이 한 번의 필치로 그려낸 옷의 윤곽만 표현되어 있을 뿐 색감이 채워지지 않은 텅 빈 공간에서 선이 도드라져 보이기 때문이다. 마치 우리 동양화에서 '여백'을 활용하는 것처럼 말이다.

황술조가 활동했던 목일회 회원들은 이처럼 동양화와 서양화를 접목시킨 작품을 고안하고자 했다. 특히 서양화가에서 동양화가로 전향한 김용준은 문장지의 표지화를 문인화적 요소로 구성함으로써 그 정신을 드러내기도 한다.[44] 황술조 역시 동양화를 즐겨 그리기도 했던 경험을 바탕으로 자신의 작품에 동양화적인 요소를 드러내고자 한 것으로 해석할 수 있다.

[그림6] 황술조, 자화상, 1939.

[그림7] 황술조, 소년, 미상.

44) 문인화를 새롭게 해석하고자 한 김용준의 표지화는 '신(新)문인화'로 명명되며, 이런 시도는 동양주의를 지향했던 그의 예술관을 드러낸다. 관련 내용은 다음의 논문을 참고. - 김현숙, 「김용준과 문장의 신문인화 운동 - 동양주의 미술과의 관련을 중심으로」, 『미술사연구』 16, 미술사연구회, 2002.

한편, 서양화에 동양화적인 기법을 함께 사용한 작품은 1938년 동아일보에 발표한 이규희의 연재 단편소설인 「외로운 사람들」의 삽화(그림4)에서도 확인할 수 있다. 신문에 발표하는 삽화는 상업 미술로 신문을 읽는 독자를 대상으로 하기에 소설의 내용과 부합된 내용으로 구성하게 된다. 역동적인 인물의 이야기를 살리는 동시에, 옷의 표현에 있어 동양화의 번짐 효과와 '선'을 활용하고 있음을 확인할 수 있다. 서양화가이자 서양화의 재료로 그림을 구성하되, 동양화적인 느낌을 구현하고자 했던 황술조의 노력을 찾을 수 있다.

4. 나가며

1937년까지 목시전에 참여했던 기록이 남아있는 황술조는 불과 3년 뒤인 1940년 6월, 유작전 개최 기사로 돌아온다.

> 토수(土水) 황술조씨(黃述祚氏)
> 유작전(遺作展)
> 고토수황술조씨(故土水黃述祚氏) 유작전(遺作展)을 그 친지(親知)들의 알선(斡旋)으로 일십육일(一十六日)부터 삼십일(三十日)까지 시내 화신(市內和信)『갤러리』에서 열리라 한다. 출품작(出品作)은 그 친지(親知)의 소장품 기타(所藏品其他) 유작 육십여점(遺作六十餘點)의 다수(多數)에 달(達)한다[45]

자신만의 작품 세계를 구축하며 화단의 중진으로 활약하던 그의 황망한 죽음은 우리 근대 문예사에서도 안타까울 따름이었다. 황술조의 친우였던 김진섭은 여러 동료들과 함께 흩어져있던 그의 작품을 모아 1940년에 유작전을 개최하기에 이른다. 1931년에 등장해 1939년까지 총 10년이 채 되지 않

45) 「토수 황술조씨 유작전」, 『조선일보』, 1940.06.28., 석간 3면.

는 기간이었지만 거친 붓터치와 다양한 색 활용, 그리고 동양주의적인 정신을 담은 표현주의적 작품까지 독특한 작풍을 형성했다. 특히 1930년대 모더니즘의 영향으로 추상화가 유행하던 시기에 이를 거부하고 이야기를 담은 문학적인 작품을 그렸던 황술조는 당대 화단에서[46] '반역의 위치'를 차지한다는 평을 받기도 했다. 대상을 추상적으로 표현하는 대신 필치와 색채를 활용해 새로움을 획득하고자 했다. 동경미술학교 유학생 출신으로 선전이 아닌 협전과 목일회 등 외곽에서의 활동을 통해 아카데믹한 화풍으로 점철되었던 당시 화단을 더욱 풍성하게 만들었다.

무엇보다 황술조는 서양화가이지만 동양화적인 요소를 담으려고 시도했다는 점에서 문예사적 의의를 가지고 있다. 문물의 개방과 수용으로 시작된 근대이지만 일제강점기라는 역사적 특수성으로 우리는 주체적으로 우리의 예술을 구성할 수 없었다. 총독부 주관의 조선미술전람회는 우리 화단에서 최고 권위를 형성했고, 이에 일본인 심사위원들에게 인정받고자 했던 지원자들은 우리가 아닌 타인의 시선으로 작품을 구성할 수밖에 없었다. 하지만 1930년대에 들어서면, 우리 예술의 정체성은 무엇인가에 대한 질문과 답을 찾으려는 여정이 시작된다. 황술조는 서양화에 동양화적인 요소를 적용하고자 시도했다.

2019년 6월, 경주 솔거미술관에서는 황술조 작고 80주년을 기념한 회고전이 열렸다. 경주 출신의 서양화가로 일제강점기 민족주의 화가로 기록되는 황술조에 대한 관심은 개최 기간 동안 만 명이 넘는 관람객으로 확인할 수 있다.[47] 앞으로 화가 황술조의 작품에 대한 연구가 더욱 활발해져, 1930년대 우리 근대 문예사를 더욱 풍부하게 이해할 수 있기를 기대해본다.

---

46) 1930년대 중후반 이후 근대 조선화단에는 '자유미술가협회전'에서 활동했던 멤버들이 귀국하면서 추상미술이 부각되기 시작했다. 관련 내용은 다음의 논문을 참조. – 서성록, 「한국 추상회화의 수용과 정착」, 『기초조형학연구』 21권 1호, 한국기초조형학회, 2020, 264~265쪽.

47) 김진태, 「경주솔거미술관 "일제강점기 실천 화가 황술조, 80년만에 첫 조명"」, 『국제신문』, 2019. 08.07., http://www.gukjenews.com/news/articleView.html?idxno=1156033

▌참고문헌

1. 1차 자료

A 생, 「목일회 제1회양화전을 보고」, 『조선일보』, 1934.05.22.

고유섭, 「협전관평3」, 『동아일보』, 1931.10.22., 5면.

구본웅, 「정축년의 미술계」, 『동아일보』, 1937.12.10.~12.11.

길진섭, 「미술발전책(美術發展策) : 회화미술의 제문제(諸問題)」, 『조광』, 1939.1., 118면.

김기림, 「협전을 보고」, 『조선일보』, 1933.05.08.~05.12., 석간 3면.

김용준, 「동미전을 개최하면서(상)」, 『동아일보』, 1930.04.12., 5면.

_____, 「동미전과 녹향전」, 『혜성』, 1931.05.

_____, 『근원수필』, 「생각나는 화우들」, 열화당, 2001, 137쪽.

김주경, 「목시회전별견(牧時會展瞥見)」, 『동아일보』, 1937.06.13

김진섭, 「토수 황술조의 유작전을 앞두고(상)」, 『동아일보』, 1940.06.25., 3면.

심영섭, 「아세아주의 미술론」, 『동아일보』, 1929.08.21. – 09.07.

심 훈, 「극예술연구회 제 오회 공연관극기」, 『조선중앙일보』, 1933.12.7.

이종우, 「양화초기(3)」, 『중앙일보』, 1971.08.23., 종합 5면.

정현웅, 「목시회전형 (상)」, 『조선일보』, 1937.06.13., 석간 5면.

홍득순, 「제이회동미전평5」, 『동아일보』, 1931.04.19., 4면.

2. 2차 자료

기혜경, 「목일회 연구 – 모더니즘과 전통의 길항 및 상보」, 『미술사논단』, 2001.

김미라, 「1920-30년대 한국 양화단체의 연구」, 이화여자대학 석사학위논문, 1997.

김현숙, 「김용준과 문장의 신문인화 운동 – 동양주의 미술과의 관련을 중심으로」, 『미술사연구』 16, 미술사연구회, 2002.

안현정, 『근대의 시선, 조선미술전람회』, 이학사, 2012.

윤진현, 「식민지의 풍경, 신화적 공간의 해체와 현실적 생존법의 모색」, 『한국극예술연구』 52호, 한국극예술예술학회, 2016.

서성록, 「한국 추상회화의 수용과 정착」, 『기초조형학연구』 21권 1호, 한국기초조형학회, 2020.

이경관, 「일제강점기 민족화가 황술조를 만나다」, 『경북도민일보』, 2019.08.07.

이종석, 「재평가 받는 작고 화가 황술조」, 『중앙일보』, 1975.03.11., 4면.

최 열, 『한국 근대미술의 역사』, 열화당, 2015.

_____, 『근대미술비평사』, 열화당, 2016.

A Study on the Art Consciousness of Hwang Sul-jo

Kang Jung Hwa*

Hwang Sul-jo, a Western painter in the 1930s, was active at the time and left his name in the history of art. However, research on him has been insignificant. This is because there are few works left in less than 10 years of his activity. However, Hwang Sul-jo was a painter who thought deeply about how to express Joseon's art and form his own style in Korean paintings at that time, and must be studied to understand Korean literature and art history in the 1930s.

Ater graduation from Tokyo Art School, He left works for small organizations such as the Calligraphy Association, Dongmi Association, and Mokilhoe instead of participating in the Joseon Art Exhibition, which was the mainstream of the art troupe at the time. His activities were also linked to his style, which could be seen as a way of expressing his own subject rather than the popular stream at the time.

Hwang Sul-jo also wanted to reveal his art in an orientalistic expression. Even though there are many unfinished works, this paradoxically has the effect of highlighting his artistic consciousness. Hwang Sul-jo, a Western painter, but also an oriental painter, revealed oriental painting lines and brush strokes through his works. The works reflect the concerns about how to express our traditional art.

There is a limit to looking at his artistic consciousness because of a lack

* Assistant Professor, Dong-A University

of criticism of the remaining works and his own writings. Nevertheless, meeting his works, which served as a veteran painter of our art troupe with his own style, will be a cross-section of our literary and artistic history. We look forward to abundant research on his art consciousness in the future.

Key words : Hwang Sul-jo, Modernity, Art troups, Expressionism, Art.

논문투고일 : 2021년 7월 14일 ‖ 심사완료일 : 2021년 8월 18일 ‖ 게재확정일 : 2021년 8월 23일