■민족문화연구 제85호(2019.11.30), 고려대 민족문화연구원, pp.493-525.
http://doi.org/10.17948/kcs.2019..85.493

근원 김용준(1904-1967)의 기명절지화 연구*

이인숙(李仁淑)**

목 차

1. 머리말
2. 김용준과 기명절지화
3. 김용준의 기명절지화
4. 맺음말

국문초록

근원(近園) 김용준(1904-1967)은 화가이자 미술사학자이며 수필가이다. 1950년부터는 북한에서 활동했다. 동경미술학교에 유학한 서양화가, 미술평론가였던 김용준은 1939년(36세) 동양화가, 미술사학자로 전향한 후 다수의 기명절지화를 그렸다.

서양화로 미술을 시작한 김용준의 전통회화에 대한 눈뜸은 1928년(25세)경 본 오원(吾園) 장승업의 기명절지화에서 시작되었다. 전향 배경에는 지필묵을 접하며 자랐던 환경, '향토색', '동양주의' 등 미술계 담론과 '조선학' 운동이라는 시대 상황, 모더니스트이면서 고미술품을 애완(愛翫)한 이태준(1904-?)의 영향 등이 있었다. 김용준의 「오원일사(吾園軼事)」는 그의 조선회화에 대한 인식 전환이 전통이나 민족 같은 이념이 아

* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2018S1A5B5A07072899).
** 경북대 미술학과 강사.

니라 장승업의 기명절지화에서 받은 미학적 충격에서 비롯되었으며, 여기에서 언급한 '기명절지'가 지금 통용되는 장르 명칭이 되었다는 점, 기명절지화가 나타난 배경 등을 알려주는 중요한 글이다.

김용준의 기명절지화는 13건 22점이다. 길상과 문방정취의 뜻을 간소한 구성에 담았으며, 담채의 사의(寫意) 화풍에 적절한 화제로 문기(文氣)를 더한 점도 특징이다. 김용준은 기명절지화의 제재를 표지화, 속표지화, 삽화 등 책의 장정과 김환기, 홍명희 등 인물화에 활용했다. 기명절지화는 김용준이 동양화가로 전향하는 시작이 되었으며, 그의 미술사 연구는 장승업 등 작가론에서 한국미술사 전반으로 심화되었다. 기명절지화를 그리면서, 그 화의(畵意)인 서재 생활의 정취를 향유함으로써 김용준이 동양화가, 미술사학자로서의 정체성을 확립하고 확장했다는 사실도 의미 깊다.

주제어: 근원, 김용준, 기명절지화, 수묵담채화, 장승업, 근원수필, 문장, 이태준, 표지화, 삽화, 근대.

1. 머리말

근원(近園) 김용준(金瑢俊, 1904-1967)은 1920년대부터 1960년대까지 식민지와 해방공간, 그리고 한국전쟁 혼란 속에서 1950년 9월 월북하여 북한에서 활동한 화가이자 미술이론가이며 문학가, 장정가, 교육자이다.[1] 경북 선산이 고향이어서 자를 선부(善夫)라고 했는데, 아버지는 대구에서 한약방을 했고 본적지는 대구 남산동 174번지이다.[2] 보통학교를 황간에서 다녔는데 약재상을 한 형을 따라 충북 영동으로 갔기 때문이다.[3]

---

1) 김용준의 글은 1988년 월북 작가의 도서 판매금지 조치가 해제되며 『근원수필』, 『조선미술대요』가 다시 간행되었고, 김용준에 대한 연구도 다수 이루어졌다. 이 글에서는 김용준, 『근원 김용준 전집』 1-5, 열화당, 2001a-d・2002와 이후 발굴한 글을 묶은 보유편 『근원전집 이후의 근원』, 열화당, 2007을 주로 참고하였다. 전집은 "1. 새 근원수필, 2. 조선미술대요, 3. 조선시대 회화와 화가들, 4. 고구려 고분벽화 연구, 5. 민족미술론"으로 구성되어 있다. 필요에 따라서는 원문을 참조하기도 했다.

2) 김용준은 「팔짜」, 『신경향』, 1950.7, 10-11면에서 아버지는 대구에서 괘약(掛藥)을 했고, 일 년 열두 달을 하루 같이 앉아만 계셨다고 했다. 김용준, 「새로 찾은 근원 김용준의 글 모음」, 『근대서지』 제9호, 근대서지학회, 2014, 726면. 이 글이 발굴되기 이전에는 아버지가 선산에서 농사를 지으며 작은 한약방을 겸한 것으로 알려져 있었다. 리재현, 『(증보판)조선력대미술가편람』, 평양: 문학예술종합출판사, 1999; 『(증보판)조선력대미술가편람』(영인본), 서울: 아름출판사, 2006, 244면.

3) 김용준의 생애는 김용준, 앞의 책, 2007, 105-132면과 조윤형, 「한 예술가의 삶의 흔적을 찾아서—근원선생 연보 작성기」, 『근대서지』 제2호, 근대서지학회, 2010, 99-120면을 참조하였다.

가난했으나 그림을 잘 그렸던 김용준은 경성으로 올라가 중앙고등보통학교에 진학했는데 4학년 때인 1924년(21세) 조선미술전람회에 유화 〈동십자각〉이 입선했다.[4] 경복궁의 동남쪽 망루인 동십자각 근처 계동에 학교가 있어 김용준은 일제가 궁궐 유적을 훼손하는 광경을 지나다니며 보았다. 이 그림은 "동십자각 옛 건축물 앞으로 총독부 새 길을 내느라고 집을 허는 것을 볼 때에 말할 수 없는 폐허의 기분이 마음에 들어" 캔버스에 옮긴 것이라고 했다.[5] 신문에 인터뷰가 나갈 정도로 학생 신분이었다는 점이 화제가 되었는데, 원래 제목은 '건설이냐? 파괴냐?'였다고 한다.[6] 졸업 후 1926년 동경미술학교 서양화과에 입학했고 이듬해 「화단 개조」, 「무산계급 회화론」 등을 국내 신문에 연재하며 미술이론가로도 활동하기 시작했다.[7] 학업을 마치고 1931년(28세) 모교의 미술교사가 되었고 이후 여러 학교에 재직했다. 김용준은 1920년대부터 본적지인 대구, 활동지인 경성, 유학지인 동경 등에서 영과회, 녹향회, 동미회, 향토회, 백만양화회, 목일회, 목시회, 백우회 등의 그룹을 조직하거나 참여하며 서양화가이자 미술이론가로 활발하게 활동했다.

그런데 1939년(36세) 김용준은 서양화에서 동양화로 방향을 완전히 바꾸고, 미술평론에서 미술사학까지 이론 영역을 넓히게 된다. 선도적 서양화가 김용준이 "모멸감을 가지고" 대했던 동양화로 돌아서기까지는 여러 요인이 작용했을 것이다. 그 시작은 동경미술학교에 다니던 1928년(25세)경 고향 대구에서 우연히 보게 된 오원(吾園) 장승업(1843-1897)의 기명절지(器皿折枝) 병풍에서 받은 충격에서부터였다고 생각된다. 김용준은 당시는 선(線)이나 필세(筆勢)에 대한 감상안을 갖지 못했음에도 '대담한 패기', '무섭게 치밀

4) 이 그림은 조선미술전람회 도록에 흑백으로 실려 있다. 연도 뒤의 괄호 안 나이는 모두 김용준의 나이이다.

5) 『동아일보』, 1924.6.1.

6) 원제의 비판의식과 시국적인 느낌 때문에 제목을 바꾸었다는 이야기는 당시 김용준에게 유화를 가르친 동경미술학교 출신 서양화가인 중앙고등보통학교 도화교사 이종우(1899-1979)의 회고이다. 이종우는 이 그림을 중앙고등보통학교 설립자이자 동아일보 사주인 김성수에게 가져다주고 김용준의 동경 유학 여비를 마련해 주었다고 한다. 김용준, 앞의 책, 2007, 107면.

7) 「화단개조」(3회 연재), 『조선일보』, 1927.5.18-20과 「무산계급 회화론」(6회 연재), 『조선일보』 1927.5.30-6.5이다. 김용준, 앞의 책, 2002, 23-43면.

한 사실력' 등 "오원화(吾園畵)의 일격에 여지없이 고꾸러 지고" 말았을 정도로 서양화 학도의 자부심에 큰 타격을 받았다고 고백했다. 김용준은 장승업의 기명절지화에서 받은 충격을 잊지 않고 조선인인 화가로서 자신의 정체성을 지속적으로 성찰했기 때문에 서양화가에서 동양화가로 길을 바꾸는 쉽지 않은 결정을 할 수 있었을 것이다. 동양화가로서 김용준은 기명절지화를 즐겨 그렸고 산수, 인물, 화훼, 사군자 등 다양한 그림을 그렸다.

이 연구는 전통 회화에 대한 인식이 기명절지화로부터 시작되었다는 그 자신의 언급과 김용준이 기명절지화를 즐겨 그렸다는 사실에 주목한 것이다. 먼저 그가 장승업의 기명절지화를 언급한 수필 「오원일사(吾園軼事)」에 대해 살펴보고, 서양화에서 동양화로 전향하게 된 배경, 그가 기명절지화의 화의(畵意)인 문방청취(文房淸趣)를 향유함으로써 동양화가로서, 미술사학자로서의 역량을 기를 수 있었다는 점 등을 살펴볼 것이다. 다음으로 김용준의 동양화가로서의 작품세계에 큰 부분을 차지하는 그의 기명절지화 작품을 살펴보고 아울러 기명절지화 도상을 활용한 책의 장정화, 기명절지화의 제재가 나타난 인물화 등도 살펴보고자 한다. 김용준과 기명절지화가 매우 밀접하게 연관됨에도 아직 이러한 사실은 주목되지 않았다. 이 연구는 기명절지화를 통해 동양화가이자 미술사학자인 김용준을 더욱 깊이 이해하는 계기가 될 것이다.

2. 김용준과 기명절지화

1) 「오원일사(吾園軼事)」

「오원일사」는 월간 문예지 『문장(文章)』 1939년 12월호에 발표되었고, 1948년 간행된 김용준의 수필집 『근원수필』에 실렸다. 글은 그가 호기심으로 장승업의 그림을 처음 보았던 때의 상황과 당시 가졌던 전통 회화에 대한 선입견, 그림을 대면하고 느낀 인상을 서술하면서 시작한다.

> 오원(吾園)의 그림을 처음으로 본 것은 지금으로부터 십 이삼 년 전 내가 서양화를 공부하는 학도이었을 때 친구들의 동반으로서 대구서 한 이십 리 쯤 떠러

진 월촌(月村)이란 동리의 모 부호 가에서였다.

그것은 십첩(十疊)으로 된 기명절지병(器皿折枝屛) 이었었는데 나는 그때 사실로 동양화란 어떠한 지반(地盤)에 선 그림인 것까지도 모를 때인지라 반분이상(半分以上)의 모멸감을 가지고서도 다만 그가 조선에 유명한 화가였다는 것과 또 오원 장승업은 일자무식의 화가로서 어느 작품을 물론하고 그 자필의 낙관이 없다는 말을 그때 누구한테 선지 듣고서 반이하(半以下)는 그에 대한 동정(同情)과 호기심을 가지고서 본 것이었다.

그러나 그 작품을 대하고서 느낀 내 인상이란 그때까지 내가 가졌든 자부심에 대한 심리적 큰 타격뿐이었다. 선(線)과 필세(筆勢)에 대한 감상안을 갖지 못한 나는 오원화(吾園畵)의 일격에 여지없이 고꾸러 지고 만 것이다.

사측면(斜側面)으로 바라보는 항아리의 입을 방정한 타원을 그린다기보다 극단으로 삼각을 그려 버린 그 대담한 패기와 그런가 하면 반면으로는 해부해 논 고기의 무섭게 치밀한 사실력 등을 보고 나는 놀라지 않을 수가 없었다.

그 후 늘 나는 그 병풍화(屛風畵)와 오원 장승업이란 이름을 잊을 수 없었든 것인데 이번에 또 내가 한두 분에게 드른 이약이만으로서 하등의 연구함이 없이 오원에 관한 이야기를 쓴다는 것은 너무나 경박하다고도 생각된다. 그러나 오원을 논하고 그의 전기를 쓸 사람은 후일 그에 관한 진지한 연구가가 나타날 것으로 믿고. 나는 오즉 그의 후학이란 다소의 인연만으로 지금 이 일문(一文)을 적는 데 불과하다.[8]

이 글 끝에 김용준은 “이 고(稿)는 위창(葦滄) 오세창선생과 함석태씨에게서 들려주신 이약이와 서화징(書畵徵), 일사유사(逸士遺事) 등 문헌을 참고하여 쓴 것이다.”라고 부기했다. 장승업은 “낙관을 한 후 도장을 잃어버리는 수가 곧잘 있었다. 위창(오세창씨)이 그의 도장을 고쳐 색여준 것은 한 두 번이 아니었다.”라는 오세창의 증언도 나온다.[9] 함석태(1889-?)는 호를 토선(土禪)이라고 했던 치과의사 수장가로 1939년 서예가 소전(素筌) 손재형(1903-1981)과 함께 성북동 집으로 이태준을 찾아갔다가 근처에 살던 김용준도 합석하여 밤늦도록 ‘안상군서(案上群書)’와 ‘천자만화(千瓷萬畵)’를 감상하며 청담(淸談)을 나눈 일이 있었다.[10]

---

8) 김용준, 「오원일사」, 『문장』, 문장사, 1939.12, 141-146면. 띄어쓰기와 맞춤법은 원본 대로이며 한자는 한글로 바꾸었으나 의미상 필요한 경우 괄호로 표시했다.

9) 김용준의 스승 이종우는 1933년 서화협회 간사를 맡았고, 김용준도 서화협회전에 정회원으로 출품했으므로 서화협회의 발기인인 오세창과는 일찍이 잘 알고 있었을 것이다.

10) 함석태는 이날의 만남을 글로 썼다. 함석태, 「淸福半日」, 『문장』, 문장사, 1940.1, 158-160면.

우연히 조우한 작품에서 받은 감동이라는 자신의 체험을 가슴에 담아 두었다가 문헌을 참고하고 주변의 증언을 채집해 조선시대 화가의 전기라는 미술사적 테마로 소화하며 호소력 있는 글솜씨로 풀어낸 것이 「오원일사」이다. 김용준은 회화의 조형성이라는 미술의 언어를 이해했고, 자신의 감동과 느낌을 글로 잘 전달할 수 있었으며, 조선 회화를 연구했기 때문에 이런 글을 쓸 수 있었다. 화가이자 문학가이며, 미술사학자라는 다재(多才)함의 융합이 김용준의 정체성이라고 생각한다. 이 글은 자신이 눈으로 직접 보고 받았던 미학적 충격이 조선 회화에 대한 막연한 무시라는 선입견에서 벗어나는 시작이 되었다는 사실을 알려준다. '전통'이나 '민족'이라는 이념이 아니라 화가로서의 판단이 그의 길 바꿈의 시작에 있었다.

미술사적으로 「오원일사」는 '기명절지'가 지금 통용되는 화목(畵目) 명칭이 되었다는 사실과 장승업이 기명절지를 그리게 된 배경을 알려준다는 점에서 중요하다. 김용준은 장승업이 사십을 넘었을 때 중국어 역관 오경연의 집에 자주 드나들었는데 그 집에 수장된 중국 그림을 깊이 연구하여 그때까지 아무도 그리지 않았던 기명절지를 그렸고 이를 조선 화단에 유행시켰다고 했다.[11] 오경연(1841-?)은 오세창의 아버지 오경석의 넷째 동생으로 오세창의 삼촌이 되므로 김용준은 이러한 이야기 또한 오세창에게 들었을 것이다. 장승업의 기명절지는 세조도(歲朝圖), 청공도(淸供圖), 박고도(博古圖), 병화도(甁花圖), 소과도(蔬菓圖) 등 중국 그림과 조선에서 그려졌던 문방도, 책가도 등 여러 화목이 복합되어 탄생한 그림이다. 이동주(1917-1997)는 "비록 그 착상이 조지겸 같은 중국 그림에서 온 듯하나, 기명절지의 격식은 오원의 것으로 이 방면에 걸작을 남겼다."라고 했다(참고 그림1).[12]

기명절지는 이전에 없던 그림이었으므로 정해진 이름도 없었는데 처음에는 '절지기완(折枝器玩)'이라고 많이 불렀다. 오세창은 『근역서화징』(1928)에서 장승업이 그림을 그려 달라고 하면 '절지기완'을 많이 그려주었다고 했고,[13]

11) 김용준, 앞의 글, 1939.12, 145면.
12) 이동주, 『한국회화소사』, 서문당, 1972, 278면.
13) 오세창, 동양고전학회 역, 『국역 근역서화징』 하, 시공사, 1998, 1041면.

호암(湖岩) 문일평(1888-1939)도 1937년 장승업이 "흔히 절지기완(折枝器玩)을 그려서 수응하였으며"라고 했다.[14] 김용준은 『조선미술대요』(1949)에서는 '종정기완(鐘鼎器玩)'이라고도 했다.[15] 온갖 물건이 잡다하게 그려져 '백물도(百物圖)'라는 이름도 있었다(참고 그림2). 여러 이름 중에서 '기명절지'가 한국미술사 전문 저술에서 확정된 것은 위에서 인용한 이동주의 『한국회화소사』가 최초인 것으로 여겨지며, 그 근거는 「오원일사」 첫머리에 '기명절지병'이라고 한 것에서 비롯되었다고 생각된다.[16] 그래서 "김용준이 『근원수필』에서 처음 명명한 '기명절지도'는, 장승업이 개화기 이후의 근대 서화계에 유행시킨 화목이다."라는 언급이 있게 되었다.[17]

2) 1939년(36세) 서양화가에서 동양화가로

김용준은 서양화를 버리고 동양화를 선택한 것을 "간편한 먹과 종이 놀음으로 서른여섯에 길을 바꾸어", "넉넉잡아 오십까지면 설마 화호불성(畵虎不成)에 괭이 새끼라도 되리라"는 희망을 품고 "만일 오십에도 괭이는 말고 쥐새끼도 못 되는 날엔 사내답게 붓을 꺾어 버린다."고 각오했던 것이 "내가 지나온 청춘 시절의 굉장한 역사다."라고 회고했다. 프랑스의 루소는 나이 사십을 넘어, 청나라 김농과 오창석 또한 각각 오십과 사십 이후에 그림을 그렸으나 명성이 혁혁했다고 하며 30대 중반에 새로운 길로 들어선 것에 대한 위안을 삼았다.[18]

일제 식민통치 아래 '학교'에서 서구 근대의 세계관에 훈습되며 '미술'을 배운 김용준이 20대의 서양화 학도 시절 장승업의 기명절지화에서 받은 충격을 잊지 않았다고 하더라도 동양화로 전향한 것은 당시의 미술적, 사회적 환경에서 '굉장한 역사'로 자부할 만큼 대단한 각오를 필요로 하는 일이었던

14) 문일평, 「장승업」, 『예술의 성직』, 열화당, 2001, 320면. 이 글은 1937년 『조선일보』에 12회로 연재한 「李朝 畵家誌」 중 '장승업' 편이다.
15) 김용준, 앞의 책, 2001b, 221면.
16) 「오원일사」 이전에 '기명절지'가 활자화된 예로 『조광』 1936년 1월호에 발표한 이태준의 단편 「까마귀」가 있다. 이태준, 「까마귀」, 『이태준 단편전집』 2, 가람기획, 2005, 20면. "벽장문과 두 껍닫이에는 유명한 화가인지 아닌지는 몰라도 낙관이 있는 사군자며 기명절지가 붙어 있다."
17) 홍선표, 『한국근대미술사』, 시공사, 2009, 24면.
18) 김용준, 「서글픈 취미」, 『자유신문』, 1950.1.1.

것이다. 이러한 결단을 내리기까지는 자랄 때의 환경이나 주변의 사우(師友) 등 교유 관계를 비롯한 개인적 요인, 그 자신도 참여했던 '향토색', '동양주의'를 비롯한 미술계 담론과 1930년대 '조선학' 운동의 민족문화와 전통에 대한 열기 등 여러 요인이 작용했을 것이다.

김용준을 비롯한 1900년대 생들은 일제의 학교에서 배웠지만 가학(家學)이 있거나 서당을 다니기도 해서 전통시대 문물과 완전히 단절된 세대는 아니다. 막내였던 김용준은 다섯 살 때 아버지에게 천자문을 배웠고, 한약업에 종사한 집안이므로 지필묵이 낯설지 않은 환경에서 자랐을 것이다. 김용준은 20대에 대구의 서양화 그룹인 영과회(0科會), 향토회(鄕土會) 등의 결성에 관여하고 출품도 했는데 당시 대구는 서예와 사군자가 활발했다. 대구 서화계를 접한 경험도 서화시대 정서가 낯설지 않은 한 이유가 되었을 것이다. 1928년 영과회 2회전에 출품했을 때 장승업의 기명절지화를 보았을 것으로 여겨진다. 서동진, 최화수, 박명조 등을 "대구에 있을 때 사귄" 화우(畵友)로 꼽았다.[19]

김용준에게 가장 많은 영향을 준 인물은 유학시절 만난 동갑 친구 상허(尙虛) 이태준(1904-?)이라고 생각한다. 김용준의 수필 「백치사(白痴舍)와 백귀제(百鬼祭)」(『조광』, 1936.8)에 10년 전 동경에서 의기투합했던 이들의 낭만과 열정이 잘 드러나 있다. 뭉크, 비어즐리, 보들레르, 말라르메, 베르하렌, 일본의 요절한 천재 무라야마 카이타(村山槐多), 세키네 마사오(關根正雄) 등의 그림과 글을 좋아하던 김용준의 집 백치사에 이태준은 "피차에 취미 상으로 일맥상통하는 점이 있어 거의 날마다 내왕"했다.[20]

김용준과 이태준은 화가와 문학가로서 창작의 길을 가는 예술가라는 공통점이 있었고, 이태준이 김용준도 출품했던 1929년 녹향회(綠鄕會) 창립 전시평을 쓰면서 미술 또한 이들의 공통 관심사가 되었다. 이태준은 '동양주의'라는 용어를 우리나라 미술비평에서 최초로 사용했는데, 모더니스트이면서 동시에 전통문화를 애호한 그의 관점은 서구 중심의 근대화에 대한 반성과 비판의 측면에서 내셔널리즘의 정체성과 모더니즘의 심미주의를 조화시키려는

19) 김용준, 앞의 책, 2001a, 135면.
20) 같은 책, 145면.

것이었고 이러한 경향은 이후 화단의 창작 방향에 큰 영향을 미쳤다.[21] 김용준이 「동미전(東美展)을 개최하면서」(『동아일보』, 1930.4.12-13)에서 '진정한 조선의 예술'을 찾기 위해 노력하자고 선언하며 김홍도, 정선 등 옛 그림을 참고품으로 전시한 것은 이태준의 영향이 있었다고 생각된다.[22]

이태준은 1933년 성북동에 주택 수연산방(壽硯山房)을 마련했는데 이듬해 김용준이 근처로 이사해 갔다.[23] 마당에 오래된 감나무가 있어 이태준이 노시사(老柿舍)로 집 이름을 지어 주었는데 이들은 10년을 이웃해 살았다.[24] 서양화가인 김용준에게 호고(好古), 상고(尙古) 취미를 심어주어 고미술품을 애완(愛翫)하게 만든 사람은 이태준으로 여겨진다. 김용준은 이태준의 전통에 대한 태도, 고미술에 대한 미의식을 접하면서 이를 공유하게 되었다고 생각된다. 문학가인 이태준에 비해 화가이자 미술이론가인 김용준에게 고미술의 세계는 민족과 전통에 대한 인식과 정서를 확충하는 애호물을 넘어 역사적 미술로서 더욱 의미 깊었을 것이다. 김용준은 고미술품을 애호하는 단계를 넘어 학습과 연구의 대상으로 삼아 미술사학자로 자신의 길을 넓혀나갔다.

이태준이 김용준의 길 바꿈에 직접 영향을 주었다고 생각되는 것은 1937년 신문에 발표한 「단원과 오원의 후예로서: 서양화 보담 동양화・수공(手工) 보담 기백(氣魄)」이다.[25] 제목에서부터 과감한 주장이 나타나는데 '문외인(門外人)'의 입장에서 "동양 사람들이 동양화보다 서양화에 더 쏠리는데 다소 불평을" 갖는다고 시작하면서 요즘 동양화가들의 그림은 너무 예술에서 멀기 때문에 창조력을 가진 서양화가들이 동양화로 바꾸어야 한다고 했다. 결론은 "서양화에서 동양화에로의 전향(轉向)으로부터 조선화의 부흥을 위하는 맹렬한 운동이 일어나기를 바랍니다."라는 부분이다. 이 부분은 그의 수필집 『무서록(無序錄)』(박문서관, 1941)에 「동양화」로 실리면서 "서양화에서 동양화에로 전필(轉筆)

21) 홍선표, 「이태준의 미술비평」, 『한국 현대미술의 단층—석남이경성미수기념논총』, 삶과꿈, 2006, 65-79면 참조.
22) 김용준, 앞의 책, 2002, 212면.
23) 이태준, 『무서록 외』, 소명출판, 2015, 505-508면 '작가 연보' 참조.
24) 김용준, 앞의 책, 2001a, 114면.
25) 『조선일보』, 1937.10.20. '局外人의 一家言'이라는 연재물의 5번째 글이다.

로부터 조선화의 부흥을 위하는 맹렬한 운동이 일어나기를 어리석도록 바라는 자다."로 약간 바뀌었다.[26] 신문 글에서 '전향'이라고 했던 것을『무서록』에서는 '전필'이라고 했다. 이 글이 발표된 2년 후 김용준은 이태준의 외침에 호응했다. 1926년 동경에서 이태준과 만난 지 13년째 되는 해이고, 1928년경 대구 근교에서 장승업의 기명절지화를 만나고 약 11년이 흘렀다.

3) 기명절지화와 문방청취(文房淸趣)

무엇보다 동양화-수묵화로 길을 바꾼 이후 서울과 동경에서 받은 서양화-유화의 훈련은 쓸모없게 되었고, 김용준이 서양화가로서 가졌던 미술에 대한 이해와 지식은 동양화에 대한 것으로 다시 습득되어야 했다. 동양화가로서 김용준은 지필묵의 재료를 다루고 사용하는 기초적인 방법에서부터 필묵의 기법, 필선의 기초가 되는 서예, 동양화의 필수 요소인 화제와 낙관 등에 대한 이해와 활용법을 하나하나 배우고 익혔을 것이다. 산수화나 사군자화 등 동양화의 배경이 되는 이념을 비롯해 중국과 한국의 미술사도 공부했을 것이다.

이러한 일은 임화(臨畵), 임서(臨書)를 하며 옛 그림과 글씨를 연구하고, 화론(畵論)과 서론(書論)을 비롯한 한문 고전을 읽고 공부하는 한묵(翰墨) 생활을 필요로 한다. 김용준이 기명절지화를 즐겨 그린 것은 동양화에 대한 자각이 기명절지화에서 시작되었다는 점도 작용했을 것이지만, 그가 전필한 후 서재에서의 일상을 통해 기명절지화의 화의(畵意) 중 하나인 문방(文房)의 정취를 향유하게 된 것도 큰 이유가 되었다고 생각된다. 김용준은 펼쳐 놓은 고서(古書)를 그려 넣은 기명절지화에 '문방청취'로 제목을 쓴 작품을 남겼다(도3). 김용준이 "고유섭처럼 서양과 일본의 학풍을 토대로 전통적인 서화학을 접목하는 방식이 아니라 전통적인 학풍과 문체를 지키면서 미술사의 국학화를 도모하는 방식"을 취한 것은 이러한 체득의 과정이 바탕에 있었기 때문이라고 생각한다.[27] 그 결과 김용준은 "우리나라 미술을 보는 기준과 한국미의 성

26) 이태준, 앞의 책, 2015, 129면.
27) 박은순,「근원 김용준(1904-1967)의 미술사학」,『인물미술사학』제1호, 인물미술사학회, 2005, 133면.

격, 미술품에 대한 깊은 이해와 탁월한 해석력, 뛰어난 논객다운 설득력 있는 서술로 한국미술사의 새로운 시대"를 열어놓은 『조선미술대요』(을유문화사, 1948)와 같은 저술을 남길 수 있었다.[28]

그러나 유화 붓을 먼저 들었고, 동료들을 규합하며 서양화 그룹 운동에 앞장섰던 김용준이 홀로 서재에서 "분발심을 내어 법첩을 놓고 글씨 공부"를 하는 일은 스스로도 '서글픈 취미'라고 자조했듯이 시대의 대세를 역행하는 어려운 길이었고 때로는 감당하기 힘겨운 독학의 과정이었다.[29] 김용준은 가을 어느 날의 소회를 쓴 「한묵여담(翰墨餘談)」(『문장』, 1939.11)에서 "긴 가을밤 주인은 소리 없이 벼루로 더불어 침묵을 나누면서 책장을 뒤치고 먹을 갈 때에 어디서인지 모르게 떠오르는 향기-그것을 일러 전날 사람들은 '향생필연지간(香生筆硯之間)'이란 글까지 지었다."고 했고,[30] "한묵(翰墨)으로 유일한 벗을 삼아 일생을 담박(淡泊)하게 살다 가자하는 것이 내 소원이라면 소원이라 할까."라고 할 정도로 서재에서의 생활을 자신의 인생으로 여겼다.[31] 동양화가로서, 미술사학자로서 자기충족적인 서재 생활을 했던 만큼 김용준의 기명절지화에 대한 감정이입은 남달랐던 것이다.

3. 김용준의 기명절지화

현재 파악한 김용준의 기명절지화는 수묵화 13건 22점(신문 게재 2점과 기록으로 확인되는 2점 포함), 책의 장정화 중 표지화와 속표지화가 각각 3점이며, 인물화의 배경에 기명절지화 도상을 활용한 작품이 2점이다. 수묵화는 소품이 3점, 횡폭 6점, 장축 1점, 10폭 병풍 1건이다. 서양화, 동양화를 막론하고 김용준의 작품이 많이 전하지 않기 때문에 적지 않은 양이다. 작고하기 3년 전인 1964년 작 기명절지화가 있다고 한다.[32] 기록으로 알 수 있는 또 한 점

28) 같은 글, 134면.
29) 김용준, 「서글픈 취미」, 『자유신문』, 1950.1.1.
30) 김용준, 앞의 책, 2001a, 202면.
31) 같은 책, 20-21면.
32) 리재현, 앞의 책, 2006, 245면.

은 1945년 10월 덕수궁미술관에서 열렸던 '해방기념문화대축전 미술전람회'에 출품한 '기명절지도'이다.[33] 김용준은 광복을 기념하는 의미 깊은 미술행사에 기명절지화를 출품한 것이다. '〈표〉 김용준의 기명절지화와 관련 그림'은 지금까지 조사한 기명절지화와 관련 작품이며 모두 도판으로 수록하였다.

〈표〉 김용준의 기명절지화와 관련 그림

연번	제목	날짜	크기(㎝)	화제	소장처, 기타
도1	文房數題	1939.1.4.	미상	文房數題 老柿山人寫	동아일보 게재
도2	雪梅·黃鳥	1940.1.3.	미상	牛山 寫	동아일보 게재
도3	文房淸趣	1942.5.	29×43.5	文房淸趣 壬午榴夏 寫于老柿山房 近園	개인 소장
도4	文房富貴	1943 春.	23×104	文房富貴 岩癸未春日 爲吾覺大雅 近園	김종규 소장
도5	書窓淸玩	1949.6.	32.8×131.5	書窓淸玩 岩己丑庚炎 近園寫于半野草堂西窓下 任仁光君雅賞 寫畢汗下如雨	국립중앙박물관
도6	器玩新鮮	1949.7.	미상	器玩淸疎無俗物 新鮮花果伴幽奇 近園寫于半野草堂 己丑盛夏久旱不雨	개인 소장
도7	梅花一樹鼻功德	1949.8.25.	34.2×136.7	梅花一樹鼻功德 己丑處暑後二日 畵爲儉汕大雅兄 弟梅丁露拙	개인 소장
도8	鼎彝新鮮	1955.7.22.	34.8×123.5	鼎彝古玩無俗物 新鮮花果伴幽奇 一九五五年 大暑日 近園塗畵 爲茶雲仁兄 書室補壁	김현식 소장
도9	階前堂北	미상	24.5×126	階前喜種宜男草 堂北欣開供母花 近園	개인 소장
도10	梅花呈秀色	1943.6.	114×34	梅花呈秀色 癸未夏六月 畵於老柿山房 春山館主人淸賞 近園	개인 소장
도11	기명절지10폭 병풍	1942.5(음)	미상	제10폭: 香來淸淨裏 韻在寂寥時 壬午仲夏 爲應徽文中學校 職員一同 祝 小荷閔先生 六十一壽 近園 金瑢焌寫	밀알미술관

33) 김용준, 앞의 책, 2007, 119면.

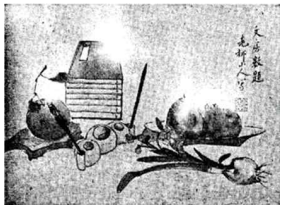
도12	장정화:표지화	1939~1948	A5판	『文章』 2점, 『學風』 1점	크기는 책 크기임
도13	장정화:속표지화	1941-1948	18.5×12.5	『無序錄』 1점, 『해방문학선집 단편집1』 2점	크기는 책 크기임
도14	장정화:『문장』삽화	1939-1940	크기 다양	5점	⑦, ⑧은 거듭 사용됨
도15	樹話少老人跏趺坐像	1947.5.28.	155.5×45	嵗丁亥佛誕節後日 近園點烏先生沐手寫	국립현대미술관
도16	홍명희선생과 김용준	1948.5.23.	62×34	古來苦節士 惴惴處已危 賣書不賣節 天鑒區區私 埋沒裕後毘 安用功名垂 此碧初先生詩 借以爲題 戊子五月二十三日 屮葉先生囑 近園	밀알미술관

※ 연번은 도판번호이며, 장정화(도12-도14) 이외의 재료는 모두 종이에 먹과 채색임.

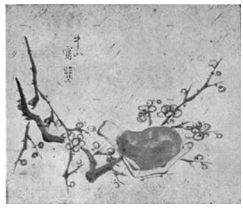
1) 수묵화

김용준이 동양화로 전향한 1939년부터 기명절지화를 그렸음을 동아일보에 실린 새해 축화(祝畵) 〈문방수제〉(도1)로 알 수 있다. 신문 지면으로 전하는 이 그림은 나란히 쌓아 놓은 7권의 선장본(線裝本), 바닥에 놓인 구근과 뿌리까지 그린 꽃 핀 수선화, 대길(大吉)을 상징하는 기와 조각 위의 대귤(大橘), 붓 두 자루가 꽂혀 있는 필세, 접시에 담긴 과일 등으로 짜임새 있게 구성했다. 동양화로 길을 바꾼 첫해의 첫 발표작일 이 작품이 기명절지화인 것도 의미 있지만 며칠 전까지 서양화가였음이 무색할 만큼 화제의 글씨나 배치, 제재의 구성이나 필치, 호와 낙관의 사용이 자연스러워 상당한 습작기가 있었다고 여겨진다.[34] 이듬해 1월 동아일보에 실린 〈설매·황조〉(도2)도 기명절지화로 볼 수 있는데 김광섭(1905-1977)의 시와 김용준의 그림을 '화문점철(畵文點綴)'하여 지면을 구성한 것이다. 매화 가지와 함께 '황조'를 나타냈을 것 같은 기물을 그렸다.

34) 1939년보다 앞선 동양화로 『매일신보』 1933년 1월 3일 자에 '金瑢俊씨 휘호'로 실린 수박과 포도 그림이 있다. 길쭉한 화면에 '俊生寫之'로 보이는 서명과 〈牛山〉 인장이 찍혀 있다.



(도1) 〈문방수제〉, 1939.1.4, 동아일보 게재.



(도2) 〈설매·황조〉, 1940.1.3, 동아일보 게재.



(도3) 〈문방청취〉, 1942, 지본수묵, 29×43.5cm, 개인 소장.

〈문방청취〉(도3)는 화제와 함께 1942년 석류꽃 피는 여름인 음력 5월 노시산방에서 그렸다고 날짜와 장소를 밝혀 놓았다. 손에 쥐고 읽다 방금 내려놓은 듯 자연스럽게 펼쳐진 책은 표지를 노랗게 치자로 물들였고 책장을 실로 묶은 선장본 한적이다. 그 뒤로 빙렬이 있는 동그란 몸통에 긴 목의 아래와 위에 돌림무늬가 있는 고려청자 학수병(鶴首甁)을 그렸고, 붉은 장식 수술을 단 여의(如意)와 불수감(佛手柑) 등 4가지 소재로 구성했다. 문방의 풍경임을 책으로 드러내면서 여의와 불수감으로 길상의 뜻을 담았고, 귀한 고려청자를 그림으로 구경하는 기명절지화의 장식성도 아울러 나타냈다. 세부 묘사를 생략한 몰골법의 담채와 적절한 선묘의 사의(寫意) 화풍으로 여백이 잘 구성되었다. 서양 정물화 식의 구도와 윤곽선이 뚜렷한 (도1)과 비교해 보면 〈문방청취〉는 동양화 고유의 수묵성과 여백을 잘 활용하고 있음을 알 수 있다.



(도4) 〈문방부귀〉, 1943, 지본담채, 23×104cm, 김종규 소장.



(도5) 〈서창청완〉, 1949, 지본담채, 32.8×131.5cm, 국립중앙박물관 소장.



(도6) 〈기완신선〉, 1949, 지본담채, 크기 미상, 개인 소장.



(도7) 〈매화일수비공덕〉, 1949, 지본담채, 34.2×136.7cm, 개인 소장.



(도8) 〈정이신선〉, 1955, 지본담채, 34.8×123.5cm, 김현식 소장.



(도9) 〈계전당북〉, 지본담채, 24.5×126cm, 개인 소장.

기명절지화의 화의(畵意)를 두 가지로 요약한다면 문방의 정취와 부귀, 장수, 다남(多男) 등 일상생활에서의 길상일 것이다. 이러한 두 가지 화의를 화제로 써 넣은 〈문방부귀〉(도4)는 책과 수증승(水中丞)으로 문방의 정취를 나타냈고, '사사여의(事事如意)'를 뜻하는 2개의 감,[35] 기국연년(杞菊延年)의 국화와 구기자, 장수를 상징하는 수석으로 길상을 기원하는 뜻을 나타냈다. 책

옆에 게(蟹) 한 마리가 있는데 김용준은 자신이 게를 즐겨 그리는 것은 "무장공자(無腸公子)로서 단장(斷腸)의 비애를 모른다."는 한시 구절이 심금을 울리기 때문이라고 하며 "내가 즐겨 보내고 싶은 친구에게도 좋은 화제가 되거니와 또 번번스럽고 염치없는 친구에게도 그려 보낼 수 있는 확실히 좋은 화제"이기 때문이라고 했다.[36]

〈서창청완〉(도5)에는 목이 길고 손잡이가 위로 달린 삼족정(三足鼎)이 그려졌는데 김용준이 즐겨 그린 고동기(古銅器)이다. 펼쳐진 책, 알뿌리가 드러난 뽑혀진 수선화, 목련, 수중승, 연밥 등이 좀 성글게 배치되어 있다.

"그릇을 완상하는데 속된 물건이 없고, 신선한 꽃과 과일은 그윽하고 기이하여 짝을 이루네."라는 대구가 화제로 씌어진 〈기완신선〉(도6)은 화제의 내용대로 주전자와 잔, 손잡이가 달린 긴 백자 병, 뚜껑이 바닥에 떨어져 있는 고동기, 넓적한 반(盤) 등 여러 종류의 기명 사이에 꽃과 과일이 그려져 있다. 대귤(大橘), 국화와 비파 절지가 있고 왼쪽의 반(盤)에는 감 2개를 그린 것으로 보이는데 탈색이 심해 형태를 알아보기 좀 어렵다.

"매화 한 그루는 코의 공덕이네"라는 화제를 쓴 〈매화일수비공덕〉(도8)은 방정(方鼎)과 난분의 기명, 매화가지와 불수감 등의 절지, 책과 수중승 등의 문방품과 게 2마리로 구성했다. 이 화제가 김정희가 썼던 칠언대구의 앞 구임이 근래에 알려졌다.[37] 김용준은 매화와 연관되는 이 문구를 김정희의 작품에서 보고 기억해 두었다 매화를 그려 넣은 기명절지화에 활용한 것이다. 이태준의 수필 「모방(模倣)」에 "완당(阮堂)이라면 표구소까지 뒤지고 다니는 선부공(善夫公)을 따라 모씨저(某氏邸)에 완당 글씨 구경" 갔던 이야기가 나오는데,[38] 김정희의 글씨가 있는 곳이라면 장소를 불문하고 열심히 찾아다녔

35) 감 2개는 柿柿인데 事事과 중국 발음이 같아 하는 일마다 뜻한 대로 이루어지는 '事事如意'를 상징하게 되었다.

36) 김용준, 앞의 책, 2001a, 23면.

37) 2018년 5월 2일 서울옥션 부산 경매에서 낙찰된 김정희 〈詩稿〉(종이에 먹, 22.2×27.2㎝)는 "梅花一樹鼻功德 茆屋三間心太平"을 4행으로 쓰고 印文이 박락되어 잘 알아볼 수 없는 인장 한 방이 찍혀 있는 작품이다. 왼쪽에 오세창이 1939년에 쓴 발문이 함께 표구되어 있다. 오세창은 이 문구가 청나라 馬曰璐의 시이며, 소품이지만 김정희 만년의 득의작 이라고 했다. 「김정희」, 서울옥션, https://www.seoulauction.com(2019.08.21 검색).

다고 한 이태준의 말대로 김용준이 김정희 작품을 많이 보았고 이를 자신의 작품에 활용했음을 알 수 있는 작품이다.

김용준은 월북 이전에는 간지와 절기로 그린 날짜를 주로 표시했는데, 북한에서 그린 〈정이신선〉(도8)은 '1955년'으로 서기 연도로 날짜를 썼다. '대서일'에 그렸다고 하여 양력 7월 22일 작품임을 알 수 있다. (도6)의 화제와 앞 구의 몇 글자가 다르지만 뜻은 비슷하다. 삼족정 하나와 복숭아, 벌개미취, 모란 가지 등으로 간결하게 구성하면서 그림과 어울리는 화제를 길게 써넣어 화면에 문기(文氣)를 더했다.

〈계전당북〉(도9)의 "섬돌 앞에 즐거이 의남초 심었는데, 당(堂) 북쪽에 공모화 기쁘게 피었네"라는 화제에서 의남초와 공모화는 모두 나리꽃이라고 하는 원추리꽃의 다른 이름으로 어머니를 뜻한다. 여성 어른을 위한 생일축하용 그림으로 여겨진다. 그림에는 중앙에 원추리꽃이 있고 고동기와 수석, 국화, 비파, 목련, 2개의 감 등 장수와 길상 상징물이 나열식으로 그려져 있다.

〈매화정수색〉(도10)은 먹색을 진하고 옅은 검정색으로 활용하며 장식 무늬를 나타낸 고동기에 홍매와 백매의 매화가지가 함께 꽂혀 있고 주변에 수선화, 모란, 불수감 등을 그렸다. 홍백매를 함께 그린 것은 조희룡으로부터 시작되어 장승업의 작품도 전하는 연폭병풍의 홍백매도가 조선 말기와 근대기에 유행했다는 사실을 떠올리게 한다. 수선화, 모란, 불수감 등은 김용준이 기명절지화에서 특히 자주 그린 소재이다.



(도10) 〈매화정수색〉, 1943, 지본담채, 114×34cm, 개인 소장.

38) 이태준, 앞의 책, 2015, 86-87면.



(도11) 〈기명절지 10폭 병풍〉, 1942, 지본담채, 크기 미상, 밀알미술관 소장.

〈기명절지 10폭 병풍〉(도11)은 김용준의 기명절지화 중 가장 대작이다. 병풍으로는 유일하게 알려져 있는 예로서 종축의 구도와 기명절지화의 병풍 양식에 대해서도 김용준이 잘 알고 있었음을 보여준다. 휘문중학교 직원 일동의 의뢰를 받아 그렸음을 제10폭의 관서로 알 수 있는데 1942년 음력 5월 소하(小荷) 민(閔) 선생의 회갑을 축하하기 위한 작품이다.[39] 펼쳐진 책, 여의, 불수감, 수선화, 게 등을 비롯해 김용준이 즐겨 그린 고동기, 화훼, 소과, 문방구 등이 대부분 나오는데 기명으로 고려청자와 조선백자가 많이 그려진 것이 한 특징이다. 청자 매병(제1폭), 〈문방청취〉(도3)에 그려진 것과 유사한 청자 학수병(제2폭), 뚜껑이 없는 청자 표주박형 주전자와 목이 긴 19세기 백자 청화 모란문 항아리(제3폭), 백자 사각 제기(제4폭), 청자 주전자와 탁잔(제6폭), 뚜껑에 만(卍)자 투각무늬가 있는 백자 각 향로(제7폭), 청자 병과 백자 투각 필통(제10폭) 등의 한국 도자기가 기명으로 그려졌다.[40] 김용준이 중국 기명 대신 고려청자, 조선백자 등 한국 기명을 그린 것은 1920년대부터 삼국시대 질그릇, 고려청자, 동종(銅鐘) 등 한국의

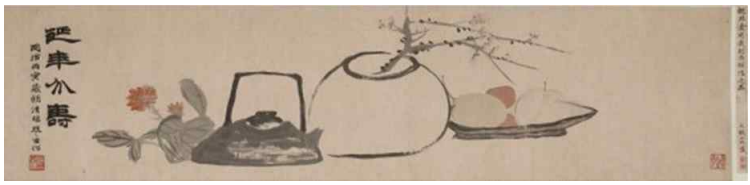
39) 휘문중학교는 1904년 荷汀 閔泳徽(1852-1935)가 창립한 廣成義塾이 1906년 徽文義塾으로 바뀌었다가 1938년 5년제 휘문중학교로 개칭한 학교이다. 小荷는 閔大植(1882-1951)으로 아버지를 이어 이 학교를 운영했다고 여겨진다. 1942년은 민대식이 회갑이 되는 해이다. 아버지 민영휘가 김정희 〈세한도〉를 소장했던 서화에 취미가 있는 집안이어서 휘문중학교 직원들이 김용준에게 의뢰해 이 그림을 선물했을 것이다.

40) 이러한 한국 기명은 김용준이 실견과 사생을 통해 그렸다고 여겨진다. 한 예로 제3폭의 화제는 국립중앙박물관 소장의 〈詩銘 靑磁 陽刻象嵌 蓮唐草文 瓢形甁〉(덕수 2857)에 흑상감으로 씌어져 있는 시 4구 중 2구를 쓴 것이다. 이 청자는 손잡이가 없는 병인데 김용준이 손잡이와 주구가 있는 주전자로 그린 것은 기억에 의존했기 때문으로 여겨진다. 뚜껑이 없는 점은 같다.

역사유물을 기명절지화로 그렸던 관재(貫齋) 이도영(1884-1933)의 영향이다.[41] 제3폭에 바나나가 그려져 있는데 이 또한 이도영과 연관된다. 이도영이 〈서창청공(書囪淸供)〉(참고 그림3)에서 바나나를 그린 것을 찾아볼 수 있기 때문이다.

김용준의 기명절지화는 고동기와 도자기 등 귀한 기명과 문방구, 화훼와 소과 등으로 서재의 정취와 길상의 뜻을 나타내는 기명절지화의 정식(定式)에 충실하면서도 간결하게 소재를 구성한 점이 특징이다. 이도영의 선례를 이어 한국 기명을 활용하고, 당시 시속에 맞는 새로운 제재를 추가한 점도 의미 깊다. 길상의 상징물을 빠트리지 않지만 도판으로 수록한 20점 중 책이 그려진 작품이 8점에 달하는 것은 독서인이자 서재인인 자신의 모습이 투영된 것으로 여겨지며, 한편으로는 기명절지화의 민화 책거리나 문방도와의 친연성을 연상시킨다. 제작 시기로 보면 김용준의 기명절지화는 동양화로 전향한 직후인 1940년대 작품이 가장 많으며 1949년 작품이 3점이다.

화풍에 있어서는 초기에는 서양 정물화의 구도 감각으로 제재를 배치하다가 차츰 기명절지화 고유의 나열식 구도를 취하며 여백을 활용하는 방식으로 바뀌어 갔다고 파악된다. 형태 묘사에 있어서는 기물의 정확한 형태를 깔끔한 윤곽선으로 그리기도 하고, 몰골법으로 형태를 나타내고 물체의 고유색을 담채로 표현하면서 형태나 문양으로 세부를 나타내기도 했다. 화제를 화면의 중요한 구성 요소이자 의미 확장의 수단으로 활용하는 점, 사실적으로 대상을 묘사하거나 진한 채색을 사용하지 않는 사의(寫意) 화풍인 점 등은 이전의 문인 서화의 방식을 고수하고 있으나 다양한 채색을 활용하며 수묵의 의존도가 높지 않은 점은 수채화 식의 담채 활용법을 보여준다.



(참고 그림1) 청 조지겸, 〈세조청공도〉, 1866, 지본담채, 27.5×114cm, 국립중앙박물관 소장.

41) 이도영의 한국 기명에 대해서는 김예진, 「이도영의 정물화 수용과 그 성격: 사생과 내셔널리즘을 통한 새로운 회화 모색」, 『미술사연구』 제296호, 미술사연구회, 2017 참조.



(참고 그림2) 장승업, 〈백물도〉, 견본담채, 38.8×233cm, 국립중앙박물관 소장.



(참고 그림3) 이도영, 〈서창청공〉, 1923, 지본담채, 34×168.5cm, 국립현대미술관 소장.

횡폭이 6점이어서 가장 선호한 형식으로 여겨지는데 이러한 사실은 김용준이 기명절지화의 한 연원인 청나라 조지겸의 〈세조청공도(歲朝淸供圖)〉(참고 그림1)를 비롯해 장승업의 〈백물도(百物圖)〉(참고 그림2), 이도영의 〈서창청공(書囪淸供)〉(참고 그림3) 등 횡폭 기명절지화 양식을 잘 이해하고 있음을 보여준다. 횡폭 기명절지화의 연계선상에서 보면 김용준은 많은 물건을 잡다하게 나열하던 기존의 전통에서 핵심적인 몇 가지 제재를 추려내 구성함으로써 볼거리의 장식성에 치우치지 않으면서 기명절지화의 화의를 간명하게 요약했음을 알 수 있다.

2) 장정화: 표지화, 속표지화, 『문장』 삽화

근대기에는 잡지나 단행본 등 책의 표지화를 비롯해 장정을 화가들이 맡는 예가 많았는데 김용준은 1933년(30세) 『신가정』 2월호를 시작으로 1950년 월북 전까지 45건 이상의 책을 장정했다.[42] 김용준은 책의 장정에 대해 자신의 본업은 아니지만 "그림과는 달라서 순수한 장식미술인데 별취(別趣)가 있다."고 했고, 『문장』 표지를 두 달에 한 번씩 맡았을 때는 5, 60일 동안 "길을 걸을 때나 밥을 먹을 때나 한시도 고안을 잊어버린 적이 없었다."고 할 정도로 몰두해 남들도 그만하면 무던하다고 했고 자신이 보아도 과히 흉하지 않다고 자부했다.[43] 월간

42) 오윤형, 「근원 김용준(近園 金瑢俊)의 『문장(文章)』 표지화」, 『한국예술연구』 제18호, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 2017, 274면.

43) 김용준, 앞의 글, 2014, 698-702면 '서책의 장정' 중에 나온다. 이 글은 『국도신문』 1949.12.

문학잡지인 『문장』은 이태준을 편집주간으로 1939년 2월 창간되어 1941년 4월까지 2년 2개월 동안 총 27권이 간행되었다. 김용준은 선배 서양화가 길진섭(1907-1975)과 함께 장정을 맡았고, 그림뿐 아니라 창간호에 「이조시대 인물화」를 발표하며 미술사학자로서, 수필가로서 꾸준히 글을 실은 '문장파' 문인의 일원이기도 하다.

김용준은 일본적인 환경 속에서도 되도록 일본책 장정을 보지 않으려 했고, 되도록 자신이 살고 있는 노시산방의 분위기를 머릿속에 그리며, 자신이 만지고 사랑하는 이조(李朝) 여풍(餘風)의 모든 미술품들을 애완(愛翫)함으로써 구상의 양식을 삼았다고 『문장』을 장정하던 당시를 회상했다.[44] 김용준의 『문장』 표지화에 대해서는 현대적 시각과 감성을 문인화에 접목시켜 '신문인화(新文人畵) 운동'이라고 할 수 있을 만큼 본격적인 작품에 해당하는 수준을 갖추었다는 평가의 연구가 있다.[45] 책의 장정그림은 디자인의 영역에 속하지만 전파력에 있어서는 일반적인 그림과 비교할 수 없을 정도로 많은 사람들이 보게 되는 만큼 일본화와 서양화가 밀려오는 대세 속에서 거꾸로 동양화로 전향하여 전통회화의 새로운 길을 모색했던 김용준으로서는 더욱 심혈을 기울일 수밖에 없었을 것이다. 김용준이 책과 문방구, 기명과 소과류 등 기명절지화 도상을 활용한 장정화를 표지화, 속표지화, 『문장』 삽화 등으로 나누어 볼 수 있는데 표지화 3점, 속표지화 3점, 삽화 5점 등이다.



① 『문장』, 1939.11.



② 『문장』, 1940.2.



③ 『학풍』, 1948.10.

(도12) 장정화: 표지화.

17-20까지 3회에 걸쳐 실렸다.

44) 김용준, 앞의 글, 2014, 702면.

45) 김현숙, 「김용준과 『문장』의 신문인화 운동—동양주의 미술과의 관련을 중심으로」, 『미술사연구』 제16호, 미술사연구회, 2002, 366면.

표지화에서 기명절지화를 활용한 예는『문장』2점과『학풍(學風)』1점이다(도12). ①은 서랍이 달린 서안(書案) 위에 펼쳐진 책갑(冊匣)과 붓과 종이가 꽂혀있는 필통, 벼루와 수중승, 그리고 안경을 그렸다. 기명절지화와 민화 책거리의 제재를 함께 활용하며 당시에도 볼 수 있음직한 문방 풍경으로 구성해 정물화처럼 그렸다. 책상 오른쪽 아래에는 자신의 호 〈우산(牛山)〉 인장도 그려 넣었다. 11월호에 이 표지화를 싣고 12월호에 「오원일사」를 발표하므로 장승업의 기명절지화를 떠올리며 자신의 서재를 대입하여 이 표지화를 그렸을 것이라고 생각된다.

②는 2월의 세시(歲時)에 맞추어 기명절지화 도상을 활용했다. 당시에 사용했을 법한 둥근 호족반 형태의 소반 위에 백자 술병과 백자 탁잔이 있는데 병에 '유주영준(有酒盈樽)'이라는 글자가 있다.[46] 소반 아래 바닥에는 과일이 담긴 접시와 홍매 가지, 수선화 등을 늘어놓았다. 1940년 설날이 양력 2월 8일이므로 술상은 새해맞이 도소주(屠蘇酒)를 나타내면서 창간 1주년을 축하하는 뜻도 함께 담았을 것이다. 세조도(歲朝圖)에 많이 그려지는 소재인 홍매와 수선화로 한 해의 길상과 장수를 축원하며 음력 정월이라는 계절에 맞추었다. 배경에는 연한 색으로 상서로운 문양을 그려 넣었는데, 오른쪽 위에는 겹선의 둥근 원 안에 운학문을, 가운데는 산을 그리고 그 위에 영지를 물고 있는 사슴을, 아래쪽에는 학 두 마리를 마주보게 그려 길상의 뜻을 담았다.

『학풍』은 을유문화사에서 간행한 종합 월간잡지로 김용준도 수필을 기고한 매체이다. ③은 책상과 책상 위의 필통과 책을 그렸다. 김용준이 그렸던 다른 책상들과 달리 투시원근법의 근대적 시점이 적용되지 않은 책상의 형태나 책상다리의 도안화 된 모양, 커다란 필통과 작은 책상의 대소 크기 비례가 맞지 않는 점 등은 책거리 민화를 연상시키기도 한다. 기명절지화를 즐겨 그렸던 만큼 도상의 유사성이 있는 책거리 민화나 문방구도, 청공도 등에도 관심을 가졌을 것이다. 팔각 필통과 책은 가는 선으로 사실적으로 묘사했는데 필통에는 붓 대신 펜촉이 꽂힌 펜대와 연필 2자루가 말린 종이와 함께 꽂

46) '有酒盈樽'은 도연명의 「귀거래사」에 나오는 문구로 김용준은 이 시를 수필 「閑雲野鶴의 淵明을 본받아」에서 언급한 적이 있다. 김용준, 앞의 책, 2001a, 63면.

혀 있고, 필통 뒤의 책은 붉은 표지의 양장본 3권이어서 9년 전의 ①과 비교해 보면 비슷한 구성이지만 세부 도상이 바뀐 것을 알 수 있다.

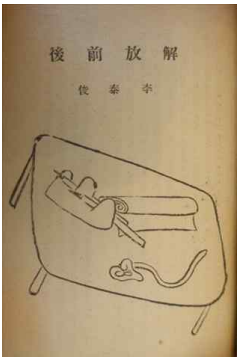
책의 장정에서 그림은 책의(冊衣), 서의(書衣)라고 했던 책의 앞뒤 겉면인 표지화가 있고, 표지를 넘기면 나오는 속표지인 표제지에 제목과 함께 들어가는 그림인 표제화가 있으며, 본문의 활자 가운데 작고 간단하게 들어가는 삽화가 있다. 『문장』에서는 이를 '표지화', '권두화(卷頭畵)', '커트'라고 했고 매호 목차에 담당자를 밝혀 놓았다. 이 세 종류의 장정화 중에서 표제화, 권두화, 내지화라고 했던 그림은 없어져서 지금은 속표지에 제목만 있다. 이 글에서는 이를 속표지화로, '커트'는 삽화라고 하였다. 속표지화에 기명절지화를 활용한 예는 3점이다(도13).



④ 이태준, 『무서록』.



⑤ 『해방문학선집단편집1』.



⑥ 이태준, 「해방전후」.

(도13) 장정화: 속표지화.

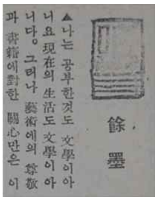
④는 이태준의 수필집 『무서록』 속표지화이다. 경상(經床) 위에 벼루와 불수감, 영지로 보이는 물건이 있고, 뒤로 이층 책장이 보이는데 위 칸에는 양장본 책들이 꽂혀 있고, 아래 칸에는 복숭아형 연적을 그린 것으로 보인다. ⑤는 『해방문학선집 단편집1』(종로서원, 1948)의 속표지화로 자주 그리던 삼족정과 불수감, 비파 가지로 구성했다. 이 책은 염상섭, 이태준 등 9명의 단편소설 9편을 싣고 있는데 매 편마다 속표지화를 따로 실어 김용준의 속표지화 10점이 실려 있다.[47] 이 중 ⑥은 이태준의 「해방전후」 앞에 넣은 속

표지화로 모서리가 둥근 상 위의 필산(筆山)에 붓이 두 자루 뉘어져 있고, 종이 두루마리와 여의(如意)를 그렸다. 왼쪽 위에서 내려다보는 부감시의 시점을 취하면서 선으로만 묘사한 백묘법으로 그렸다.

기명절지화의 도상을 활용한 삽화를 『문장』에서 찾아보았다. 서안 위에 펼쳐진 책이 있는 ⑦은 편집주간 이태준이 창간호부터 9회 연재한 '문장강화'의 삽화로 계속해서 쓰였고, 한적본(韓籍本) 4권을 쌓아놓은 ⑧ 또한 편집후기인 '여묵' 앞머리에 창간호부터 계속 쓰였다. ⑨는 받침대 위에 놓인 '만(卍)'자문 백자 투각 필통에 담긴 붓과 종이 두루마리를 그렸고, ⑩은 기명절지화의 제재인 책과 필기구를 당시 상황에 맞게 바꾸어 그렸다. 펼쳐진 책은 양장본으로 그려졌고 붓 대신 만년필, 펜과 잉크병, 연필과 지우개, 쓰고 버린 펜촉, 자 등 문방구가 이리저리 나열되어 있다. ⑩은 정진섭의 추천 소설 「카츄-샤에게」의 상단 부분에 들어간 삽화이다. 소반에 담긴 여러 가지 과일을 그린 ⑪은 이태준의 수필 「고완품(古翫品)과 생활」에 넣은 삽화이다. 『문장』 삽화에서 김용준은 서안 위의 펼쳐진 책, 쌓아놓은 한적본, 필통과 붓, 소반위의 과일 등 기명절지화 도상을 활용했고, 책과 필기구를 당시의 사정에 맞게 바꾸어 그리기도 했다.



⑦ 1939.2.



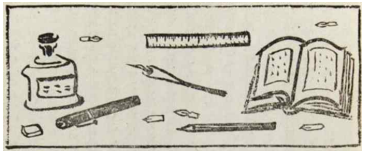
⑧ 1939.2.



⑨ 1939.2.



⑪ 1940.10.


⑩ 1939.5.

(도14) 장정화: 『문장』 삽화.

47) 『해방문학선집 단편집1』의 표지화는 김환기가 그렸다.

장정화에서 이태준과 연관되는 책에 기명절지화 도상이 많이 활용되었다. 표지화는 이태준이 편집주간을 맡은 『문장』이 2점이며, 속표지화는 이태준의 수필집 1점과 이태준의 글이 실린 단행본에 2점이 실렸으며, 삽화는 이태준과 연관되는 글의 삽화가 3점이다. 총 11점의 장정화 중에서 8점이 이태준과 연관된다. 이태준과 김용준은 김정희의 작품 세계에 대한 공감을 비롯해 고미술품에 대한 이해를 공유했고, 이태준 또한 서재 생활을 하는 문학가여서 기명절지화에 대한 김용준의 생각을 잘 알고 있었기 때문에 부지불식간에 이렇게 되었을 것이라고 여겨진다.

3) 인물화의 배경

김용준은 스케치풍으로 자화상을 여러 차례 그렸고 지인을 그린 인물화도 남겼다. 월북 이전 인물화로 김환기와 그의 부인 김향안, 홍명희, 소설가 김동리의 형인 김정설(1897-1966) 등을 그린 작품이 알려져 있다. 기명절지화의 제재가 배경에 그려진 인물화는 〈수화소노인가부좌상〉(도15)과 〈홍명희선생과 김용준〉(도16) 두 점이다.





(도15) 〈수화소노인가부좌상〉, 1947, 지본담채, 155.5×45cm, 국립현대미술관 소장.
(도16) 〈홍명희선생과 김용준〉, 1948, 지본담채, 62×34cm, 밀알미술관 소장.

〈수화소노인가부좌상〉은 김용준이 글에서도 여러 번 언급하며 아낀 후배 수화(樹話) 김환기(1913-1974)를 그린 인물화이다. 김용준은 김환기를 '키 장다리', '항아리에 미친 사람'이라고 하며 인물 스케치를 곁들여 대중매체에 「키다리 수화 김환기론」을 발표한 일도 있다.[48] 김환기는 6척 장신에 마르고 목이 길어 학 같았다고 하는데 큰 키와 어울리는 장축(長軸) 형식에 '수화소노인가부좌상' 아홉 글자를 세로로 크게 써넣어 조선시대 초상화에서 전서나 예서로 주인공이 누구임을 밝혀 놓는 표제 양식을 이 그림에 어울리게 제목으로 활용했다. 글씨는 조형성이 풍부한 김정희 고예(古隸)의 영향을 받아 자기화한 서풍이다. '상(像)'자를 전서로 쓴 것 또한 한 작품에 다른 서체를 섞어 씀으로써 의외성의 생동감을 준 김정희의 방식을 응용한 것이다.

이 그림에서 기명절지화의 요소는 김환기가 기댄 책상의 팔꿈치 뒤로 보이는 필통과 책, 무릎 앞에 그려진 커다란 그릇이다. 필통은 순백자로 보이는데 붓이 3자루 꽂혀 있고 그 뒤로 책 4권이 있다. 김용준이 기명절지화에서 즐겨 그린 제재이다. 가부좌하고 앉은 김환기의 무릎 앞에 놓인 그릇에 물고기가 그려져 있는데 철화 분청사기가 아닐까 여겨진다. 백자를 열성적으로 수집하며 그림으로 그렸던 김환기를 김용준은 "삼도화기(三島畵器)에까지 발을 뻗쳐서 항아리 열(熱)로 말미암아 탕진가산을 하다시피"한다고 했는데,[49] 삼도화기는 그림이 그려진 분청사기를 말한다. 김용준은 붓이 담긴 필통과 책, 바닥의 기명 등 기명절지화 제재를 김환기의 개성을 설명해주는 배경으로 활용했다.[50] 이때 김용준은 44세, 아홉 살 아래인 김환기는 35세였다. 김환기를 '소노인(少老人)'이라고 한 역설적 조어 또한 그림과 글씨만큼 멋스럽다. 30대 중반인 김환기가 마치 노인네인양 골동을 좋아하므로 노인이라고 하면서 아직 젊은 나이이므로 '어린 노인'이라고 한 것이다.

〈홍명희선생과 김용준〉은 서재에 있는 벽초(碧初) 홍명희(1888-1968)를

48) 김용준, 「키다리 樹話 金煥基論」, 『주간서울』 제57호, 1949.10.17.
49) 김용준, 앞의 책, 2007, 33면.
50) 화면의 왼쪽 아래에 두 줄의 작은 글씨로 관서를 쓰고 〈醉中仙〉으로 보이는 遊印을 찍었다. '丁亥佛誕節後日'이라고 했는데 1947년 초파일은 양력 5월 27일이므로 '後日'이 바로 뒷날 이라면 이 그림을 그린 날은 5월 28일이 된다.

그리면서 김용준이 인사를 드리고 있는 자신의 모습을 함께 그려 넣었다.[51] 둘 다 흰 두루마기를 입은 한복 차림인데 김용준의 홍명희에 대한 존경심을 잘 보여 준다. 『임꺽정(林巨正)』(을유문화사, 1948)의 장정도 김용준이 했고, 홍명희의 아들인 국어학자 대산(岱山) 홍기문(1903-1992)과 김용준은 친구였다. 배경이 서재인 인물화이므로 기명절지화의 제재가 많이 보인다. 좌탁(坐卓) 아래쪽 연상(硯床)에 붓이 꽂혀 있는 빙렬문(氷裂文) 필통, 벼루, 연적 등이 있고, 그 앞에는 돌, 댓잎, 소나무가 있는 사각형 분재가 있다. 책상 위에는 양장본 책 6권이 두서없이 포개져 있는데 홍명희 선생은 책장을 넘기며 책을 읽고 있는 중이다. 선생의 뒤로 그림 족자 하나가 벽에 걸려있고, 책장 하나가 있는데 청색 포갑(包匣)의 중국 책 두질 만 있을 뿐 나머지는 비어 있다. 그 앞에는 상당히 큰 나무가 심어진 화분이 받침대 위에 있다. 오른쪽 위에 홍명희의 시를 화제로 썼는데 글씨는 '광개토왕릉비' 서풍이다.[52]

인물화에 기명절지화의 제재를 그려 넣은 것은 장승업의 고사인물화에서도 볼 수 있고, 일부 조선시대 인물화나 초상화, 조사상 등에서도 볼 수 있다. 김용준은 그러한 조선회화의 전통과 기명절지화를 즐겨 그렸던 자신의 필치를 활용해 기명절지화의 제재를 활용한 인물화를 1940년대에 남겼다. 소조(小照)라고 했던 자유로운 초상화 형식을 동시대 인물에게 적용하여 그린 김환기, 홍명희 인물화 작품은 기명절지화의 제재를 통해 이들의 개성을 더욱 잘 드러냈다. 이 두 작품은 기명절지화, 초상화 등 조선회화를 연구한 김용준의 미술사학자로서의 식견과 그 식견을 동시대 인물에게 적용하여 지인을 그린 인물화로 소화한 동양화가로서의 역량을 잘 보여준다.

---

51) 인사하는 모습으로 자신을 그려 넣은 것은 청나라 문인 程祖慶(1785-1855)이 김정희에게 보낸 〈捫腹圖〉(1853, 지본수묵, 94.5×26.2㎝, 동산방 소장)를 연상시킨다. 김용준이 〈문복도〉에서 이 그림의 아이디어를 얻었을 수도 있을 것이다.

52) 김용준은 『근원수필』 뒤표지를 '광개토왕호우명문' 탁본으로 장정했는데 화제의 내용과 글씨에도 관심을 기울였음을 알 수 있다. 이 그림을 그리게 된 날짜와 까닭을 작은 글자의 두 줄 행서로 썼는데 1948년 5월 23일 초엽(中葉)선생의 부탁으로 그렸다고 했다. 그런데 홍명희는 얼마 전인 4월 19일 평양에서 열린 남북연석회의 참여하러 김구, 김규식 등과 방북했다가 돌아오지 않고 북한에 남았다. 이 그림은 이 사실이 알려진 후 완성된 것이다. 비어 있는 책장은 홍명희의 부재를 은유하는 것이 아닐까 하는 생각이 든다.

4. 맺음말

김용준은 화가이자 문필가이며 미술사학자라는 독특한 위상을 갖고 있다. 이론을 겸비한 선도적인 서양화가였다가 동양화가로 전향한 이력 또한 남다르다. 1930-60년대에 이루어진 그의 창작과 연구는 그 자신도 한때 경도되었던 구화주의(歐化主義)의 위세 아래 폄하되고 단절되어가던 자국의 문화와 미술에 대한 인식을 환기시키고 시대에 맞추어 전통을 이어나가려는 활동이었다. 김용준의 그림과 수필과 한국미술사 연구는 민족문화라는 주제로 일이관지(一以貫之)되어 있다. "항상 전통적 정신을 기조로 하여 외래사조를 가미해 나가는 문화이고서야 우리 문화로의 새로운 시대성이 구현될 것이요, 또 민족 문화로서의 성격을 지닐 수 있을 것"이라고 하며 동시대와 타민족의 문화를 포용한 것이 김용준의 민족문화론이었다.[53]

김용준의 전통 회화에 대한 인식 전환은 동경미술학교에 다니며 유화를 배우던 1928년(25세)경 우연히 보게 된 장승업의 기명절지화에서 받은 충격에서부터 시작되었다. 이후 그 기명절지 병풍과 장승업이란 이름을 늘 잊을 수 없었다고 한 김용준은 1939년(36세) 동양화로 방향을 완전히 바꾸고, 미술평론에서 한국미술사까지 이론의 영역을 넓히게 된다. 장승업의 전기를 수필로 쓴 「오원일사」는 자신의 경험담에서 시작하는데, 직접 눈으로 보고 판단한 미학적 인식이 조선 회화에 대한 막연한 선입견에서 벗어나는 시작이 되었다는 사실을 알려준다. '전통'이나 '민족'이라는 이념이 아니라 화가로서의 판단이 그의 인식 전환과 길 바꿈의 시작에 있었다.

김용준의 장승업과 기명절지화에 대한 인식은 조선시대 화가와 작품들로 확장되고, 한국미술사 전반으로 넓어졌으며, 민족문화와 전통의 문제로 심화되었다. 미술사적으로 「오원일사」는 여기에서 김용준이 언급한 '기명절지'가 지금 통용되는 화목 명칭이 되었다는 사실과 장승업이 기명절지를 그리게 된 배경을 알려준다는 점에서 중요하다. 「오원일사」는 이태준이 편집주간을 맡은 월간 문학잡지 『문장』에 발표한 글이다. 김용준이 동양화로 전향한 그해

53) 김용준, 앞의 책, 2002, 146면.

2월 『문장』이 창간되었다. 김용준은 이 잡지의 장정을 맡았고, 수필가이자 미술사학자로서 필진으로도 참여했다. 동경 유학시절 만난 동갑 친구 이태준은 모더니스트이면서 동시에 전통문화와 고미술품을 애호한 문학가로 김용준이 민족문화를 인식하는데 가장 큰 영향을 미쳤다고 생각된다.

김용준은 동양화로 전향한 1939년부터 1964년까지 기명절지화를 그렸다. 현재 파악한 김용준의 기명절지화는 수묵화 13건 22점(신문 게재 2점과 기록으로 확인되는 2점 포함), 책의 장정화 중 표지화와 속표지화가 각각 3점이며 삽화도 있다. 인물화의 배경에 기명절지화 도상을 활용한 작품은 2점이다. 제작 시기로 보면 동양화로 전필한 직후인 1940년대 작품이 가장 많다. 수묵화는 소품 3점, 횡폭 6점, 장축 1점, 10폭 병풍 1건이다. 횡폭 작품이 6점이어서 가장 선호한 형식으로 여겨지는데, 김용준이 기명절지화의 한 연원인 청나라의 조지겸의 〈세조청공도〉를 비롯해 장승업의 〈백물도〉, 이도영의 〈서창청공〉 등 횡폭 기명절지화의 전통을 잘 이해하고 있음을 보여준다. 이러한 횡폭 기명절지화의 연계선상에서 보면 김용준은 기명절지화의 핵심적인 화의를 몇 가지 제재로 요약해 나타내는 간결한 구성을 취하고 있음을 알 수 있다. 초기에는 서양 정물화처럼 구도를 중시한 구성을 취했으나 차츰 여백을 활용하며 기명절지화 고유의 나열식 구도로 변화되었다. 형태 묘사에 있어서는 사의화풍의 범주 내에서 깔끔한 윤곽선으로 그리기도 하고, 몰골법으로 형태를 나타내기도 했다. 물체의 고유색을 담채로 표현하며 색채를 적극 활용해 수묵 의존도가 낮은 점, 화제의 내용과 서풍에 관심을 기울이며 화면상에 중요하게 배치해 문기(文氣)를 나타내는 점도 특징이다.

김용준의 기명절지화는 고동기와 도자기 등 귀한 기명과 문방품, 화훼와 소과 등으로 서재의 정취와 길상의 뜻을 나타내는 기명절지화의 정식(定式)과 화의에 충실하다. 이도영의 선례를 이어 고려청자와 조선백자 등 한국 기명을 활용하고, 당시 시속에 맞는 새로운 제재를 추가한 점도 의미 깊다. 길상의 의미에 소홀하지 않지만 책을 비롯해 문방의 정취를 나타내는 제재를 즐겨 그린 것은 독서인이자 서재인으로서 그 자신의 모습이 투영된 것으로 여겨진다.

표지화에서 기명절지화를 활용한 예는 『문장』 2점과 『학풍』 1점으로 필통

과 책 등이 놓여 있는 책상을 그리기도 하고, 세시에 맞추어 술상과 절지, 소과를 그리기도 했다. 단행본의 속표지화에 기명절지화를 활용한 3점은 모두 이태준과 관련되는 책이며, 『문장』의 삽화 5점 중에서도 3점이 이태준과 연관된다. 기명절지화 도상이 활용된 11점의 장정화 중 8점이 이태준과 연관되는 것이다. 이태준과 김용준은 김정희의 작품을 비롯해 함께 고미술품을 애호했고, 이태준 또한 서재 생활을 하는 문학가여서 기명절지화에 대한 김용준의 생각을 공유하고 있었기 때문에 은연중에 이러한 결과가 되었다고 여겨진다.

김용준의 인물화 중 기명절지화의 제재가 배경에 그려진 예는 아꼈던 후배 서양화가 김환기를 그린 〈수화소노인가부좌상〉과 자신의 모습까지 그려 넣으며 존경심을 나타낸 소설가 홍명희를 그린 〈홍명희선생과 김용준〉이다. 이 두 점의 인물화는 기명절지화의 제재를 활용함으로써 이들의 개성을 더욱 잘 드러냈다. 아울러 김용준의 전통회화에 대한 식견과 이를 동시대의 주변 인물에게 적용한 동양화가로서의 역량을 잘 보여준다.

이 연구는 지금까지 주목되지 않았던 김용준의 기명절지화 작품과 김용준에게 기명절지화가 갖는 의미를 조명하는 데 중점을 두었다. 장승업 이후 근대기 화단의 기명절지화와 김용준에 이르기까지 기명절지화의 양식적 전개 문제, 근현대기 기명절지화와 김용준 기명절지화와의 연관성 문제 등에 대해서는 앞으로의 과제로 삼고자 한다.

▮ 참고문헌

김용준,『근원 김용준 전집』1-5. 열화당, 2001a-d・2002.
_____,『근원전집 이후의 근원』, 열화당, 2007.
밀알미술관 편,『특별한 시대의 화가와 그림들』, 밀알미술관, 2007.
오광수・김향안,『근원과 수화』, 환기미술관, 1996.

김예진,「이도영의 정물화 수용과 그 성격: 사생과 내셔널리즘을 통한 새로운 회화 모색」,『미술사연구』제296호, 미술사연구회, 2017, 175-203면.
김현숙,「김용준과『문장』의 신문인화 운동—동양주의 미술과의 관련을 중심으로」,『미술사연구』제16호, 미술사연구회, 2002, 365-392면.
리재현,『(증보판)조선력대미술가편람』, 평양: 문학예술종합출판사, 1999.
_____,『(증보판)조선력대미술가편람』(영인본), 서울: 아름출판사, 2006.
문일평,「장승업」,『예술의 성직』, 열화당, 2001.
박은순,「근원 김용준(1904-1967)의 미술사학」,『인물미술사학』제1호, 인물미술사학회, 2005, 129-148면.
오세창, 동양고전학회 역,『국역 근역서화징』하, 시공사, 1998.
오윤형,「근원 김용준(近園 金瑢俊)의『문장(文章)』표지화」,『한국예술연구』제18호, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 2017, 273-298면.
이동주,『한국회화소사』, 서문당, 1972.
이인숙,「20세기 대구 전통화단 기명절지화의 전개와 표현 양상」,『영남학』제24호, 경북대 영남문화연구원, 2013, 357-389면.
이태준,「까마귀」,『이태준 단편전집』2, 가람기획, 2005.
_____,『무서록 외』, 소명출판, 2015.
조윤형,「한 예술가의 삶의 흔적을 찾아서—근원선생 연보 작성기」,『근대서지』제2호, 근대서지학회, 2010, 99-120면.
홍선표,「이태준의 미술비평」,『한국 현대미술의 단층—석남이경성미수기념논총』, 삶과꿈, 2006.
_____,『한국근대미술사』, 시공사, 2009.

【Abstract】

Kim Yong-jun (1904-1967)'s Gimyeong cheolji-hwa

Lee, In-Suk*

Keun-won Kim Yong-jun (1904-1967) was a painter, art theorist, writer, book designer, and educator, active from the 1920s to the 1960s, who defected to North Korea amid the chaos of colonization, liberation, and the Korean War. He was one of the leading Western painters and worked as an art critic. In 1939, however, Kim Yong-jun, at 36, changed direction to Oriental painting and expanded his scope as a theorist from art review to art history. The very first motivation to change his perception of Oriental painting came from the shock he had from the high painting quality of the 'Gimyeong cheolji-hwa' by O-won Jang Seung-eop (1843-1897).

'Gimyeong cheolji-hwa' is a big part of Kim Yong-jun's work as an Oriental painter. I have divided his 'Gimyeong cheolji-hwa' into ink paintings, paintings on book designing, and portrait paintings with various subject matters. The ink painting has 13 cases, 22 pieces (including two published by the newspaper and two verified by the records), mostly with horizontal form. The works of the 1940s remain the most. The works are concisely composed of bronzeware, flowers, vegetables, fruits, books, and writing supplies, so they stick to the basics of 'Gimyeong cheolji-hwa' with the tastes of good auspicious signs and joy of learning. Among the book designing that utilized the 'Gimyeong cheolji-hwa' three cover page illustrations were from Kim Yong-jun for the monthly magazine *Munjang* and *Hakpung* in which he also participated as a member of writing staff, while three title page illustrations are related to Lee Tae-jun. Kim Yong-jun painted the portraits of Su-hwa Kim Hwan-ki, one of his favorite junior Western artist and Pyuk-cho Hong Myong-Hui, a novelist whom he respected, against the backdrop of the theme of 'Gimyeong cheolji-hwa'.

The 'Gimyeong cheolji-hwa' is significant in that it was an opportunity for Kim Yong-jun to recognize paintings from the Joseon Dynasty and change his path to an Oriental artist, and that Kim Yong-jun's research broadened the scope of Korean art

* Lecturer, Dept. of Fine Arts, Kyungpook National Univ.

history from the biography of Jang Seung-eop to the painter theory of the Joseon Dynasty.

Keywords: Keun-won, Kim Yong-jun, Gimyeong cheolji-hwa, Chinese Ink and Light Color Painting, Jang Seung-eop, *Essay of Keun-won*, *Munjang*, Lee Tae-jun, Cover Page Illustration, Illustration, Modern Period.

접수일: 2019.09.27. || 심사일: 2019.10.08. || 게재확정일: 2019.11.15.