

《遺作三人展》(천일화랑, 1954.9.12~9.20)의 개최 과정과 의의

신수경(충남대학교)

1. 들어가며
2. 《遺作三人展》의 기획 의도와 진행과정
3. 《遺作三人展》의 출품작과 소장가
4. 《遺作三人展》의 의의와 천일화랑의 화랑사적 위치

1. 들어가며

많은 미술사 연구자들이 작가론을 쓸 때 미술가의 생애와 작품세계 연구에 집중한다. 그래서 서인지 작가 사후(死後) 열린 전시회에는 그다지 관심을 두지 않는다. 필자 역시 《遺作三人展》의 작가 중 한 명인 이인성을 오랫동안 연구했지만 《遺作三人展》에 대해서는 별 관심을 두지 않았다. 그러다 三代째 가업을 이어오고 있는 예화랑의 전신인 천일화랑의 70주년을 맞아 1954년 천일화랑에서 열렸던 《遺作三人展》의 전시 리플릿과 포스터, 사진 등을 다시 들여다보면서 그동안 자료를 꼼꼼하게 살펴보지 않았다는 것을 깨닫고 반성했다.

우리나라는 식민지 시대와 해방·분단·전쟁으로 이어진 질곡의 시대를 겪으며 많은 작품들이 소실되었다. 또 기록은 있으나 행방을 알 수 없는 작품도 부지기수다. 이렇게 행방이 묘연한 작품을 찾고, 소장처를 파악하기 위해서는 전시 이력과 작품의 소장 이력을 살펴보는 작업이 무엇보다 중요하다. 그런 의미에서 1954년 천일화랑에서 6·25전쟁 기간에 작고한 철마(鐵馬) 김중현(金重鉉, 1901~1953), 서산(西山) 구본웅(具本雄, 1906~1953), 이인성(李仁星, 1912~1950)의 작품을 모아 열었던 《遺作三人展》은 세 작가가 한국 근대미술사에서 차지하는 위상을 생각할 때 자세히 살펴볼 필요가 있다. 당초 이 전시는 1954년 9월 12일부터 20일까지 열릴 계획이었으나 관람객이 5,000명을 돌파했는데도 관람을 요청하는 사람들이 많아 26일까지 연장 전시되었을 정도로 큰 호응을 얻었다.¹⁾

이 전시를 관람했던 정규(鄭圭, 1923~1971)는 「한국양화의 선구자들」에서 “다시 찾은 서울에서 戰火中에 客死한 三씨의 遺作展을 輸送하여 天一百貨店 美術常設陳列館에서 개최하였다는 것은 天一百貨店으로서 뜻하지 않은 榮光이라 아니할 수 없다. 그야 그 遺作展이 무에 그리 대단했었느냐 하는 반박이 있을지 모르지만 還都卽後라고 하는 시간적인 사실은 三씨의 업적이 정리됨에 따라 어느 때까지 天一百貨店과 함께 기록될 것이다”라고 평가했다.²⁾ 정규의 말처럼 이 전시는 전쟁 중에 작고해 잊힐 뻔했던 작가들의 작품을 모아 전시를 열고, 이를 계기로 세 작가에 대한 재평가 작업이 이루어졌다는 점에서 중요한 의미가 있다.

그러나 《遺作三人展》에 대해서는 최열의 책에서 언급한 것 외에는 그동안 전혀 연구가 이루어지지 않았다.³⁾ 심지어 세 작가에 대한 연구에서도 이 전시는 크게 주목받지 못했다. 그러나 김중현·구본웅·이인성에 대한 연구는 활발하게 이루어진 편이라 이 글에서는 그동안의 연구 성과를 바탕으로 《遺作三人展》을 재조명하고자 한다. 이를 위해 필자가 세 작가를 연구하면서 모았던 사진과 신문기사, 예화랑에서 수집한 자료들, 그리고 최근 김중현의 생애와 작품에 대해서 자세히 다룬 논문이 나와 이를 참고하였다.⁴⁾

1) 「遺作三人展 二十六日까지 연기」, 『서울신문』(1954. 9. 21).

2) 정규, 「韓國洋畫의 先驅者들: 隨想的美術家系譜」, 『新太陽』(1957. 4), pp. 172~173.

3) 최열, 『한국현대미술의 역사: 한국미술사사전 1945-1961』(열화당, 2006), p. 354.

논문의 구성은 우선 세 작가가 어떻게 선정된 것인지, 즉 《遺作三人展》이 열리게 된 배경과 진행 과정을 고찰할 것이다. 다음으로 세 작가의 작품세계와 함께 전시에 출품된 작품의 면모를 살펴볼 것이다. 특히 작품의 소장가는 누구였고 작품의 행방이 어떻게 되었는지 추적해보려 한다. 마지막으로 이 전시의 의의와 이완석(李完錫, 1915~1969)이 설립한 천일화랑이 한국 현대 화랑사에서 갖는 위치를 조명하고자 한다. 이러한 작업은 천일화랑에서 개최한 이 《遺作三人展》이 한국 근대미술사에서 갖는 가치와 의미를 살펴보는 기회가 될 것이다.

2. 《遺作三人展》의 기획 의도와 진행과정

《遺作三人展》은 대한미술협회(이하 '대한미협')와 서울신문사 공동주최로 열렸다. 서울신문사가 주최했기 때문인지 전시와 관련된 내용이 『서울신문』에 여러 차례 보도되었다. 또 전시 포스터와 리플릿이 남아있어 전시가 열리던 당시 상황을 엿볼 수 있다. 이 장에서는 이러한 자료들을 바탕으로 《遺作三人展》의 진행 과정을 재구성하고, 기획 의도를 살펴보고자 한다.

이 전시는 제목 그대로 작고한 김중현·구본웅·이인성 세 작가의 유작을 모아 열었던 전시다. 김중현은 병마와 싸우다 1953년 8월 28일 52세에 별세했으며, 구본웅은 1953년 2월 2일 폐결핵으로 47세에 세상을 떠났다. 이인성은 1950년 11월 3일 술을 마시고 귀가하던 중 경찰과 시비가 붙어 집으로 찾아온 경찰의 잘못 쏜 총탄에 맞아 다음 날 38세에 숨을 거두었다. 이처럼 세 작가는 6.25전쟁이 일어난 후 세상을 떠났다는 공통점 외에는 사인(死因)도, 죽은 해도, 작고한 나이도 모두 다르며, 생전에 교류했던 흔적도 보이지 않는다. 그렇다면 이 세 작가를 함께 전시했던 이유가 무엇일까. 《遺作三人展》의 기획 의도는 전시 개막에 앞서 열린 추도식 안내장에 잘 드러난다.

謹啓 仲秋佳節에

貴體萬安하십니까

그동안 周施 中에 있던 古人 金重鉉 具本雄 李仁星 三氏의 遺作을 陳列하여 여기에 遺作 三人展을 開催케 됨에 있어 고인의 靈을 慰撫하고 그 業績을 回顧하기 爲하여 追悼式을 左記와 如히 舉行하기로 되었아오니 이 趣旨를 널리 諒解하시와 公私多忙하시겠아오나 틈을 버이시어 無違 參席하여주심을 務望하나이다.

檀紀 4287년 9월 6일

대한미술협회회장 高義東

서울신문사 사장 鄭登雲

記

一. 追悼式 及 遺作展

時日 九月 十二日 午前 十一時(追悼式)

場所 天一百貨店美術陳列館

遺作展 期間 9月 12日→20日

4) 심유빈, 「철마 김중현(1901~1953)의 생애와 미술활동 연구」(이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2024). 심유빈의 논문은 《遺作三人展》에 출품된 김중현의 작품 이력과 소장가들과의 관계를 파악하는 데 많은 도움이 되었다.

세 작가의 추도식은 1954년 9월 12일 오전 11시 30분부터 천일백화점 옥상식장에서 미술협회 부회장 이종우(李鍾禹)의 개식사로 시작되었다. 식순에 따라 도상봉(都相鳳)이 세 작가에 대한 경력을 보고한 후, 명복을 비는 묵념이 있었다. 그리고 곧이어 미술협회장 고희동(高羲東)이 “비록 몸은 타계로 갔으나 그분들이 남기고 간 작품들은 영원토록 빛날 것이다”라는 요지의 추도사를 했다. 그 뒤를 이어 서울신문사 편집국장, 문총 최고위원 이헌구(李軒求), 이화여자고등학교 교장 신봉조(辛鳳祚)의 순서로 추도사가 이어졌고, 마지막으로 유가족을 대표해 구본준(具本俊)의 답사로 오후 12시 10분에 마쳤다.⁵⁾

이 추도식은 유가족과 미술계 인사들이 모인 가운데 작고한 김종현·구본웅·이인성 화백의 영령을 위무하고, 그 업적을 회고하기 위해 마련되었다. 즉 “휴전이 성립되고 사회가 안정과 질서를 회복하기 시작하던 1954년 대한미협(당시 회장 고희동)이 전체 미술인의 이름으로 그 슬픔으로 표시한 것이 三人遺作展이었다.”⁶⁾ 추도식 때 찍은 사진을 보면 전시를 주최한 대한미협 회장 고희동을 비롯해 이종우·도상봉 등 대한미협 임원과 이상범·김환기·장욱진·김병기·송병돈·류경재·박영선·박수근·권옥연·이윤탈·한묵, 그리고 대구시절 이인성에게 수채화를 가르쳤던 서동진, 이완석과 조선산업미술가협회(이하 ‘산미협’) 회원으로 함께 활동한 한홍택, 김관현, 권영휴 등 많은 미술인들이 참석했다.

추도식은 대한미협과 서울신문사 공동 주최로 진행되었지만, 《遺作三人展》을 열기 위해서 작품을 모으고, 전시를 위한 제반 준비는 천일화랑에서 했다. 이구열의 기록에 의하면 “그때 여러 비용은 천일화랑 측, 곧 이완석 지배인이 일절 부담했다”고 한다.⁷⁾ 그런데 전시 소식을 알리는 당시 신문기사에는 전시 장소를 ‘천일 갤러리’, ‘천일백화점 미술진열관’, ‘천일백화점’, ‘천일백화점 화랑’이 혼용되어 있다.⁸⁾ 또 추도식 안내장에는 ‘天一百貨店美術陳列館’으로 되어 있으나, 전시 리플릿과 포스터에는 ‘천일백화점화랑’으로 나와 있다. 이렇게 여러 명칭이 혼용된 것은 첫째, 화랑을 개관한 지 얼마 지나지 않았기 때문일 것이다. 천일화랑 대표 이완석은 해방 전 천일제약의 디자이너로 활동하다 6.25전쟁 직후 천일제약이 같은 건물에 천일백화점과 자매 경영체제로 새 출발을 하면서 백화점 전체를 관리하는 지배인이 되었다.⁹⁾ 백화점을 경영하면서 이완석은 미술계와 사회를 위해 백화점 건물 3층에 미술품을 진열할 수 있는 화랑을 개관했기 때문에 여러 명칭이 사용되었던 것으로 보인다.

《遺作三人展》의 기획 의도를 좀 더 자세히 살펴보면 이 세 작가가 어떻게 선정된 것인지 살펴볼 필요가 있다. 이구열은 “그 자신(이완석-인용자) 遺作展 작가들과 생전에 가까이 접촉하고 존경하던 관계였다”고 했다.¹⁰⁾ 하지만 이완석과 세 작가와의 직접적인 교류나 친분을 보여주는 자료는 없다. 다만 김종현은 1939년부터 체신국 보험관리과 보전계에서 근무하면서 이완석처럼 홍보와 선전물을 제작하는 일종의 광고 디자이너로 활동했다.¹¹⁾ 또한 이완석이 한홍

5) 「畫伯三氏 追悼式」, 『서울신문』(1954. 9. 14)

6) 이구열, 「한국 근대화랑사 7: 천일화랑과 이완석」, 『미술춘추』(한국화랑협회, 1981. 봄), p. 37.

7) 이구열, 위의 글, p. 38.

8) 1954년 9월 7일자 『서울신문』에 실린 「三人遺作展 박두」에는 ‘천일 갤러리’로 지칭했으나 같은 달 12일자 『조선일보』의 「遺作三人展을 開催 天一百貨店畫廊서」에는 ‘천일백화점 3층 화랑’으로, 같은 날 『동아일보』의 「故 金重鉉씨 등 오늘 追悼式」에는 ‘천일백화점 미술진열관’으로 소개했다. 또 9월 13일자 『서울신문』, 「遺作三人展 十二日 開幕」에는 “천일백화점에서 드디어 막을 열었다”고 보도했다. 또 정규는 이 유작전이 열렸던 곳의 정식 명칭을 ‘천일백화점 미술상설진열관’이라고 회고 했다(정규, 앞의 글, p. 172).

9) 이구열, 앞의 글, p. 38.

10) 이구열, 앞의 글, p. 38.

택·조능식·유운상·권영휴 등과 함께 산미협을 결성하고, 1946년 5월 동화백화점 화랑에서 《제1회 산업미전》을 열 무렵, 김종현은 1946년 3월 15일 ‘조선상업미술가협회(이하 상미협)’를 창립해 회장으로 활동했다.¹²⁾ 이완석과 김종현은 나이는 14살이나 차이 났지만, 같은 시기 비슷한 업종에서 활동했을 뿐만 아니라 전통민예품에 대해 공통된 관심사가 있었다. 이완석이 산미협회에서 활동하면서 1946년 3월 결성된 조선공예가협회에서 활동했듯이 김종현 역시 상미협에서 활동하면서 1946년 10월 ‘향토예술문화협회’를 결성해 대표를 맡았다.¹³⁾ 김종현은 제1회 《대한민국미술전람회》(이하 ‘국전’)에서 ‘공예부’ 심사위원으로 활동하기도 했다. 이런 점들로 미루어 볼때 일제강점기 말부터 해방기를 거쳐, 6.25전쟁 전까지 유사한 행보를 보였던 김종현이 세상을 떠나자 이완석은 자신이 경영하는 화랑에서 선배 미술가의 업적을 기리기 위해 유작전을 마련한 것이 아닐까 생각한다.

한편 구본웅과 이인성은 이완석이 수학한 태평양미술학교(太平洋美術學校)를 다녔다는 공통점이 있다. 구본웅은 1929년 니혼(日本)대학교 전문부 미학과에 등록하여 1년 남짓 미학 공부를 하면서 ‘太平洋 회화연구소’에서 주최한 콩쿠르에 2년간 연이어 입상했다. 이것을 계기로 1930년 봄부터 이 연구소에 다니기 시작해 연구소가 미술학교로 승격되자 정규과정을 밟아 1933년 졸업했다. 이완석은 1932년부터 1936년까지 태평양미술학교에 다녔고, 이인성도 1932년부터 다녔다. 그러나 이인성은 야간부에서 공부했기 때문에 구본웅이나 이완석과 교류했을 가능성은 희박하다. 《遺作三人展》에 구본웅이 선정되었던 또다른 이유로 이 전시를 주최한 서울신문사에서 구본웅이 1949년 촉탁으로 근무했던 점이다. 김종현도 遺作三人展 리플릿의 ‘약력 소개’에 “서울신문사 촉탁”으로 기록되어 있어 이 전시를 주최한 서울신문사와의 인연이 이들을 선정한 배경으로 보인다.

이 두 화가에 비해 이인성은 작고한 지 4년이나 흐른 데다 이완석이나 서울신문사와 연결고리가 잘 보이지 않는다. 이인성이 《遺作三人展》에 선정된 이유는 아마도 이 전시가 열리기 두 달 전 대구 백향다방에서 열린 《이인성 화백 유작 전시회 및 추도식》(1954.7.3)이 관련 있을 것으로 짐작된다. 대구에서 열린 유작전 소식이 대한미협에 전해졌을 것이고, 전쟁 통에 타계해 추도할 시간조차 없었던 《조선미술전람회》(이하 ‘조선미전’)의 스타 작가이자 국전의 심사위원이기도 했던 이인성을 포함시켜 ‘遺作三人展’이라 명명했던 것으로 짐작된다.

흥미로운 것은 추도식 때 찍은 사진 중 1920년대 말 대구미술사(大丘美術社)를 경영하며 이인성을 지도했던 서동진(徐東辰, 1900~1970)이 들어있는 점이다. 특히 사진 설명에 “國會議員 徐東辰(李仁星 養父)”라고 적어놓은 점이 주목된다. 대구에서 활동하던 서동진이 서울에서 열린 유작전에 참석한 것도 이례적인 데다 ‘養父’라는 문구가 이인성과의 관계를 보여주는 동시에 이 전시에 서동진이 관여했을 가능성을 높여준다. 또 서동진은 1954년 5월 민주당 소속으로 대구 갑구 민의원(국회의원)으로 당선되었는데, 대한미협 회장인 고희동(高羲東, 1886~1965)은 1955년 민주당 고문을 역임했다. 이러한 두 사람의 관계를 볼 때 대한미협에서 주최한 《遺作三人展》에 이인성이 포함되는 데 서동진이 영향을 미쳤을 것으로 보인다.

11) 심유빈의 연구에 의하면 김종현은 체신국 보험감리과 보전계(普傳係)에 소속되어, 체신국이 운영하는 보험사업의 홍보 업무에 관여했거나 전속 화가로서 근무했다고 한다. 보험감리과의 보전계는 체신국이 운영하는 보험사업의 홍보를 담당하는 곳이었으며, 체신국에서는 뼈라·포스터·그림엽서·달력·영화 등 시각 매체를 통해 보험을 홍보하거나, 일반 대중을 대상으로 포스터 도안 혹은 표어를 현상 모집 하는 등 다양한 선전활동이 이루어졌다. 심유빈, 「철마 김종현(1901~1953)의 생애와 미술활동 연구」(이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2024), pp. 8-9 참고.

12) 「商業美術協會創立」, 『동아일보』(1946. 3. 17).

13) 「鄉土藝術文化協會」, 『자유신문』(1946. 10. 22).

이렇게 3인의 작가가 선정된 배경에는 천일화랑의 대표인 이완석과 같은 디자인 업계에서의 활동과 학맥, 그리고 대한미협 회장이거나 서울신문사와의 관계 등이 두루 반영되었던 것으로 추정된다.

3. 《遺作三人展》의 출품작과 소장가

《遺作三人展》에는 김종현 작품 12점, 구본웅 작품 14점, 이인성 작품 13점, 포함 39점이 전시되었다. 출품작 중 김종현의 <무녀도>, 구본웅의 <정물>, 이인성의 <한정>이 특히 눈길을 끌었던 것으로 전해진다.¹⁴⁾ 그러나 당시 전시장 모습이나 작품을 촬영한 사진이 거의 남아있지 않아서 구체적으로 어떤 작품들이 출품되었는지 파악하는 데 한계가 있다. 그나마 구본웅의 <정물>과 이인성의 <풍경>¹⁵⁾, 김종현의 <자화상>¹⁶⁾, 대작인 데다 작품이 찢어진 채 전시되어 화제가 되었던 이인성의 <한정>은 신문에 실린 사진을 통해 이미지를 확인할 수 있다. 나머지 작품들은 제목과 작가의 행적, 여러 자료를 바탕으로 유추할 수밖에 없는 상황이다.

[표1] 遺作三人展 작품 목록

	철마 김종현	서산 구본웅	이인성
1	<古談> 李蒔馥 소장	<漠> 유족 소장	<靜物> 유족 소장
2	<靜物> 韓相吉 소장	<靜物> 유족 소장	<뜰> 朴壽根 소장
3	<뎃상>(鉛筆) 유족 소장	<女> 유족 소장	<閑庭> 朴 氏 소장
4	<香遠亭> 유족 소장	<自畫像> 유족 소장	<風景(숲속)> 유족 소장
5	<肖像> 李觀熙 소장	<K씨像> 유족 소장	<幼兒> 유족 소장
6	<巫女圖> 活命堂藥房 소장	<孔雀> 유족 소장	<少女> 유족 소장
7	<社稷洞골목> 梁在昶 소장	<靜物> 崔 씨 소장	<靜物> 유족 소장
8	<自畫像> 유족 소장	<夫人像> 유족 소장	<風景> 金爲學 씨 소장
9	<秋村> 劉章烈 소장	<風景> 具本俊 소장	<人物> 유족 소장
10	<風景> 韓相吉 소장	<靜物> 유족 소장	<風景> 대구 진주다방 장
11	<風景> 韓相吉 소장	<寂> 具本俊 소장	<코스튬> 柳悼 소장
12	<술집> 유족 소장	<湖> 유족 소장	<百日紅> 유족 소장
13		<유리꽃> 유족 소장	<꽃> 金仁承 소장
14		<漢江> 유족 소장	

14) 「遺作三人展 十二日 開幕」, 『서울신문』(1954. 9. 13).

15) 「사진설명」, 신문명 및 날짜 미상.

16) 「三人遺作展 박두」, 『서울신문』(1954. 9. 7).

1) 김종현 작품

먼저 김종현 작품부터 살펴보자. 김종현은 1925년 조선미전에서 <풍경>으로 입선한 뒤, 1944년 조선미전이 막을 내릴 때까지 조선미전을 무대로 활동했다. 따라서 그의 작품은 조선미전 출품작을 보면 변화과정이 잘 드러난다. 김종현은 초기에는 주로 주변 풍경을 그린 작품을 출품했으나, 1930년부터 정물·인물·풍경을 소재로 한 작품으로 입상했다. 특히 1930년 《제9회 조선미전》에서 <정물>로 특선을 차지한 후, 1934년까지 연속해서 정물화를 출품했다. 그리고 1931년 《제10회 조선미전》에 인물 군상을 그린 <춘양(春陽)>으로 특선한 후, 김종현 특유의 풍속적인 소재로 차츰 자신만의 독자적인 세계를 구축해 나갔다. 특히 1935년부터는 화가로 데뷔하면서부터 사용했던 ‘유원(幽園)’이라는 아호 대신 ‘철마(鐵馬)’를 사용하면서 《서화협전》에 동양화부와 서양화부 양쪽에 출품했고, 다음 해인 1936년 《제15회 조선미전》에서 <춘양>과 <농촌소녀>로 각각 동양화부와 서양화부에서 특선을 차지해 이목을 끌었다. 김종현은 1941년까지 동·서양화부 양 부문에 한옥을 배경으로 일하는 여성, 술집, 아이들, 굿, 바느질 등 주변의 일상과 향토적인 소재의 작품을 출품했다.

[표1] ‘遺作三人展 작품 목록’에서 활명당약국에서 소장한 김종현의 <무녀도>에 대해 R生이라는 필명의 평자가 “<무녀도>의 ‘로갈카라’에 대한 관심은 펍으나 ‘휴-맨’한 화가의 기질을 이야기 해주는 작품이었다.”¹⁷⁾고 한 것을 볼 때, 1941년 《제20회 조선미전》에서 조선총독상을 수상한, 현재 국립현대미술관에 소장된 작품으로 추정된다. 무속을 소재로 한 <무녀도>에는 한복을 입은 인물들과 북이나 장구와 같은 국악기, 백자 식기, 그리고 오방색으로 이루어진 화면에서 향토색이 강하게 느껴진다.¹⁸⁾ 조선의 풍속을 소재로 한 김종현 작품의 특징은 유족 소장의 <술집>에도 반영되었을 것으로 보인다. <술집> 역시 조선미전에 입선한 1939년 작 <술집(スリチビ)>과 1940년 작 <주막> 두 점이 있어 이 두 작품 중 하나일 가능성이 높다.

김종현 작품은 유족 소장이 네 점, 한상길(韓相吉) 소장이 네 점인데 한상길은 김종현이 재직했던 대동상업고등학교에서 1939년 교무주임, 1955년에는 교장을 역임했던 인물이다. 한상길은 아마도 김종현과 같은 학교에 재직하면서 김종현 작품을 소장하게 되었던 것으로 보인다. 그러나 한상길 소장품은 작품 제목이 ‘정물’, ‘풍경’처럼 장르명으로 되어 있어 어떤 작품인지 정확히 알 수 없다. 다만 김종현이 대동상업고등학교에 재직했던 것이 1941년인 점을 감안하면 이 <정물>은 1941년 이후 제작한 작품일 가능성이 높다. 또 김종현이 1934년 이후 조선미전에 정물화를 출품한 기록이 없으나 1947년 11월 9일부터 11월 30일까지 미군청의 주최로 경복궁 근정전에서 열렸던 《조선종합미술전람회》의 서양화부에 <정물>을 출품했다.¹⁹⁾ 이때 출품한 <정물>이 『국제보도』에 실리기도 했는데, “<정물>에서 시험한 배경의 재단과 구도의 적확은 훌륭타 할 수 있었다.”²⁰⁾는 R生의 평가 일치하는 것으로 보아 한상길이 소장했던 <정물>로 추측된다.

<자화상>은 전시 리플릿에는 유족 소장으로 나와 있으나 『서울신문』 기사에 의하면 전시를 앞두고 국방부 보도과로부터 반입되었다고 한다.²¹⁾ 이 작품은 10호 크기로, 국제보도연맹 주최로 1947년 8월 16일부터 23일까지 동화화랑에서 열린 《제1회 안데판당 미술전》에 출품되었던 작품이다.²²⁾ 이외에 <향원정>은 이구열이 『계간미술』 1980년 봄호에 미공개작으로 소개

17) 「熾熱한 探究 精神 -‘로-갈카라-’의 風味: 三人遺作展評」, 신문명 및 날짜 미상.

18) 김종현의 작품세계는 심유빈, 앞의 논문을 참고했다.

19) 심유빈, 앞의 논문, p. 90.

20) 「熾熱한 探究 精神 -‘로-갈카라-’의 風味: 三人遺作展評」, 신문명 및 날짜 미상.

21) 「三人遺作展 박두」, 『서울신문』(1954. 9. 7).

한 <향원정풍경>이 아닐까 생각된다.

그런가 하면 “전경에 ‘강아지’와 한 여인을 등장시키고 배경의 교회 종루를 배치하여 안정을 이루게”²³⁾ 했다는 <사직동골목>은 소장자가 양재창(梁在昶)인데, 한국근대DB 직원록에 의하면 양재창은 조선생명보험회사 취재역으로 있었고, 1940년대 후반에는 경성광화문금융조합장을 역임했다. 이러한 양재창의 이력으로 볼 때 김종현이 체신국 보험관리과에 근무할 때 알고 지내던 사이로 보인다. 그 밖의 작품들은 풍경, 정물, 데생처럼 장르나 매체를 지칭하는 제목이라서 구체적으로 어떤 작품인지 파악하기 힘든 상태다.

2) 구본웅 작품

조선미전을 중심으로 활동했던 김종현이나 이인성과 달리 구본웅은 일본의 《독립미술협회전》, 《이과전(二科展)》과 같은 재야전에서 활동했다. 부유한 집안에서 태어났으나 두 살 무렵 불의의 사고로 척추를 다쳐 곱사등이가 되었던 구본웅은 ‘한국의 로트렉’으로 불렸다. 정규는 구본웅에 대해 “同時代의 우리나라 野獸派 畫家の 一人者이다. …그는 평생을 우리나라의 야수파 화가로서의 자리를 지켰었다”고 했다.²⁴⁾ 정규의 말처럼 구본웅은 한국 근대미술사에서 야수파, 표현주의 미술을 대표하는 작가다.

구본웅의 작품은 세 작가 중 가장 많은 14점이 전시되었는데, 그중 11점이 유족 소장이다. 유족이 많이 소장하고 있었다는 것은 이 전시에 유족이 매우 협조적이었음을 말해준다. 다른 한편으로 유족이 대부분의 작품을 소장하고 있었다는 것은 관전을 중심으로 활동한 김종현이나 이인성과 달리 구본웅의 작품은 너무 전위적인 양식이어서 일반인은 소장하기에 부담스러워했던 것이 아닐까 생각된다. 전시된 작품 중 유족 소장의 <막(漠)>에 대해 “고인은 미지의 형태에 대한 탐구 ‘마치쓰(마티스-인용자)’가 한때 즐기던 황색으로 ‘백그라운드’를 삼고 일련의 미지의 형태에 대한 안정된 修飾으로서 표현의 극점을 이루었던 것”이라는 작품평은 구본웅의 작품세계와 일치한다.²⁵⁾ [표1] 작품 목록의 구본웅의 <女>는 한국 근대기 야수파 양식을 가장 잘 보여주는 작품으로 평가받는 국립현대미술관 소장 <여인>으로 짐작된다.

작품 목록을 통해 구본웅의 <풍경>과 <적(寂)> 두 점은 구본웅과 사촌지간인 구본준이 소장하고 있었음을 알 수 있었다. 구본준은 대학에서 영문학을 전공한 엘리트로, 1950년대 중반 교통부 공로과장, 대통령실 비서를 지낸 관료다. 2002년 「우인상과 여인상-구본웅 이상 나혜석의 우정과 예술」로 제38회 신동아 논픽션 공모‘에 최우수상을 수상한 구광모 교수의 아버지이기도 하다.

구본웅 작품 역시 목록만으로는 어떤 작품이 출품되었는지 알 수 없다. 제목이 ‘정물’인 작품이 세 점이나 되는데, 현재 삼성미술관 리움에 소장된 ‘인형이 있는 정물’이라 불리는 작품이 도판과 함께 <정물>로 신문에 소개되었다.²⁶⁾ 또 <부인상>은 같은 제목의 작품이 세 점이나 전하고 있어 어떤 작품이 출품된 것인지 불분명하다. 구본웅의 작품은 ‘정물’과 ‘부인상’을 제외하면 ‘막(漠)’, ‘자화상’, ‘K씨像’, ‘공작(孔雀)’, ‘적(寂)’, ‘유리꽃’, ‘호(湖)’, ‘한강(漢江)’처럼 제목이 구체적이지만, 현존하는 작품과 일치하는 작품은 보이지 않는다.

22) 심유빈, 앞의 논문, p. 89.

23) 「熾熱한 探究 精神 -‘로-갈카라-’의 風味: 三人遺作展評」, 신문명 및 날짜 미상.

24) 정규, 앞의 글; 『한국의 근대미술』 제1호(1975.11), p.30 재수록.

25) 「熾熱한 探究 精神 -‘로-갈카라-’의 風味: 三人遺作展評」, 신문명 및 날짜 미상.

26) 「寫眞說明」, 신문명 및 날짜 미상.

3) 이인성 작품

이인성은 대구에서 태어나 어린 시절부터 그림에 두각을 나타내기 시작해 18세인 1929년 조선미전에 첫 입선한 후, 1933년과 1936년 조선총독상 수상, 1935년에는 최고상인 창덕궁상을 수상했다. 6회 연속 특선이라는 진기록을 세우며, 1937년 26세에 최연소로 추천작가가 되었을 정도로 이인성은 조선미전에서 가장 성공한 작가였다. 현재 삼성미술관 리움에 소장된 <가을 어느날>(1934), <경주의 산곡에서>(1935), <해당화>(1944)는 이인성의 대표작으로 모두 조선미전에 출품했던 작품들이다.

이렇게 천부적인 재능을 작가들도 인정했는지 이인성의 작품 중에는 박수근(朴壽根, 1914~1965)과 김인승(金仁承, 1910~2001)의 소장품이 전시된 점이 주목된다. 개막식 상황을 보도한 기사에 “이날 식당에는 미술협회원들이 소장하고 있던 작품들을 보내주어서 대성황을 이루었다”는 내용은 이들을 말한 것으로 보인다.²⁷⁾ 박수근이 소장했던 <뜰>은 어떤 작품인지 알 수 없으나, 김인승 소장 <꽃>은 1948년 6월 8일부터 16일까지 자유신문사 후원으로 동화화랑에서 열었던 <이인성 양화전> 리플릿에 실린 <꽃>이 아닐까 생각된다. 이인성은 1947년부터 이화여자대학교 서양화부의 시간강사로 출강했는데, 이때 김인승이 이화여대 교수로 재직하고 있었다. 1940년 《조선미전 추천작가 3인전》을 열었을 정도로 친분이 있었기 때문에 김인승이 같은 학교에 출강하고 있던 이인성 개인전에서 작품을 구입했을 수 있다. 김인승은 장미꽃 작가로 불릴 정도로 꽃을 즐겨 그렸다. 그래서인지 이인성의 작품 중에서도 ‘꽃’을 소재로 한 작품을 갖고 있었다. 류도(柳悼) 소장의 <코스튬> 역시 《이인성 양화전》의 리플릿에 실렸던 작품일 가능성이 높다. 이인성의 작품 중 ‘코스튬’이라는 제목은 이 작품이 유일하기 때문이다. 그러나 소장가 류도가 누구인지는 찾을 수 없었다.

《遺作三人展》에서 가장 화제가 되었던 작품은 이인성의 <한정(閑庭)>이다. 100호짜리 캔버스 두 개로 이루어진 이 작품은 “하나의 소재가 모여서 ‘스토리’화 될 수 있는 구도를 갖추고 있는 것이 먼저 눈에 띄며, 보는 사람으로 하여금 감정을 유발하는 매력”을 가졌다는 평가를 받았다.²⁸⁾ 그런가 하면 정규는 “유작전에는 氏가 자랑하던 「閑庭」이 戰爭 中에 찢어진 채 出品되어 있었음이 印象的이었다. 그 大作은 日人 某藝術家가 그 그림의 훌륭함을 질투하여 칼로 찢은 일이 있었다는 이야기를 가진 그림이 있는데 戰爭은 또 하나의 상처를 그 그림에게 주었을 뿐 아니라 氏의 生命마저 빼앗아가고 말았다. 유작展에서는 그 그림을 보았을 때 좀 손질하여 제자리에 걸었으면 하는 감이 切實하였었다.”는 소감을 남겼다.²⁹⁾

이는 대구시절 이인성이 경영하던 아르스 다방에 걸어놓았던 작품 <한정> 때문에 일어난 소동이 와전된 것으로 보인다. 1937년 10월 30일자 『매일신문』에 의하면 아르스 다방에 남자 두 명이 들어왔는데 한 남자가 갑자기 벽에 걸린 <한정>을 칼로 찢었고, 축음기 앞에 서있던 이인성이 이 모습을 보고 남자가 들고 있던 칼을 빼앗아 얼굴을 가격하는 사건이 벌어졌다. 알고 보니 그림을 찢은 사람은 이인성의 열성 팬으로 작품 제작에 더욱 정진하도록 자극을 주기 위해 벌인 행동으로 알려졌다. 연일 신문에 보도가 될 정도로 대구 화단에서는 큰 화제가 되었으나 정규는 일본인이 벌인 사건으로 오인하고 있었던 것이다.

이렇게 한바탕 소동을 겪었던 이 작품은 칼라 도판의 그림엽서가 남아있고, 당시 이 작품 앞에서 관람하는 사람들의 모습이 담긴 사진이 신문에 여러 차례 실렸다. 무엇보다 아버지가 세상을 떠나던 해 태어난 아들이 전시장에 걸린 작품 앞에서 찍은 사진이 남아있어 그림의 크

27) 「遺作三人展 十二日 開幕」, 『서울신문』(1954. 9. 13).

28) 「熾熱한 探究 精神 -‘로-칼카라-’의 風味: 三人遺作展評」, 신문명 및 날짜 미상.

29) 정규, 앞의 글, p. 174.

기와 그림 속 인물의 발 부분이 찢어진 채 전시된 모습까지 생생하게 볼 수 있다. 그러나 작품 목록에 <한정>의 소장가가 '朴 씨'로 나와있어 궁금증을 자아낸다. 대작이라 작품 보관이 쉽지 않기 때문에 애정이 있지 않고는 소장하기 힘들었을 것이다.

박 씨 성을 가진 <한정>의 소장가로 추정되는 인물로 1972년 서울화랑에서 열린 《이인성 전》 도록에 1944년 작 <해당화>의 소장가로 나오는 건축가 박춘명(朴春鳴)이 있다. 딸 애향이 1972년 쓴 글에 “아빠는 지금 이화여고 앞에 있는 건축가 박춘명 씨 댁에 나를 맡겨두고 볼 일을 보셨다. 그 집 분들은 나를 창경원에도 데리고 가주고 그 집 넓은 잔디밭에서 공치기도 하며 놀았다.” 회고한 내용이 나온다.³⁰⁾ 이애향이 쓴 글대로라면 어린 딸을 맡길 만큼 박춘명과 가깝게 지냈고, 집도 컸던 것으로 보아 <한정>의 소장가로 유력하다. 그러나 1972년 도록에는 실명을 공개했는데, 이 전시에는 왜 '박 씨'로 표기했을까 의문이 든다.

<한정>의 소장가로 추정되는 또 다른 인물로 화가 박영선(朴泳善, 1910~1994)을 들 수 있다. 《遺作三人展》이 열리기 며칠 전 『서울신문』에 작가와 친분이 있는 인물들이 쓴 글이 수록되었는데, 이인성에 대해서는 박영선이 글을 썼다. 박영선은 이 글에서 “일본 문전 출판작 <한정>은 인성의 최대의 걸작일 것”이라며 높게 평가했다.³¹⁾ 유작전을 앞두고 쓴 글에 <한정>을 특별히 언급한 점이라든지, 이인성의 행적을 잘 알고 있을 만큼 친분이 두터웠던 점이 박영선을 소장가 중 한 명으로 추정하는 근거다. 이렇게 이인성의 대표작으로 말도 많고 탈도 많았던 <한정>은 6.25전쟁 중에도 잘 보존되어 《遺作三人展》에 전시되었으나, 이 전시를 끝으로 작품의 행방을 알 수 없다.

한편 당시 전시장에서 찍은 작품 사진 중에는 후에 설원식(薛元植, 1922~2015) 소장이 된 <정물>, 박정희 정권에서 검찰총장과 법무부 장관을 지낸 오택근(吳鐸根, 1921~2013)이 소장했던 <침실의 소녀>와 풍경을 그린 작품이 확인된다. '침실의 소녀'는 '遺作三人展 작품목록'의 <유아(幼兒)>가 아닐까 생각된다.

70년 전 열린 유작전의 작품 목록만으로 소장가를 찾는 일은 어쩌면 '사막에서 바늘 찾기'와 같은 일인지 모른다. 그럼에도 불구하고 성과라면 소장가들의 성향을 엿볼 수 있었다는 점이다. 김중현 작품의 소장가들이 그가 재직했던 직장의 동료였는데 비해, 전위적인 작품을 주로 제작했던 구본웅은 대부분 유족이 소장하고 있었다. 근대 화단의 총아로 불렸던 이인성의 작품은 박수근, 김인승처럼 동시대 화가들이 소장했을 정도로 선호했음을 알 수 있다.

4. 《遺作三人展》의 의의와 천일화랑의 화랑사적 위치

1) 《遺作三人展》의 의의

《遺作三人展》이 갖는 가장 큰 의의는 “세 작가의 흩어진 작품을 회고할 수 있는 최초의 시도로 화단적 의미가 큰 전시”³²⁾라고 이경성이 평가했듯이 전쟁 직후 어수선하던 시절 많은 미술인들이 참석해 추모식을 열고, 작고한 작가들의 작품을 한자리에 모아 전시를 열었다는 점이다. 또 하나는 이 전시가 열리면서 이들이 한국 근대화단에서 차지하는 위치를 재조명하고, 이후 연구의 발판을 만들었다는 점이다.

《遺作三人展》을 앞둔 1954년 9월 9일자 『서울신문』에는 김중현의 조카 김호성(金湖暉)이

30) 이애향, 「서른 아홉, 그 이른 나이에-아버지 故 李仁星 畫伯을 그리며」, 『여성동아』(1972. 8), pp. 149~150.

31) 박영선, 「三人遺作 展: 이인성 씨의 천재적인 재질」, 『서울신문』(1954. 9. 9).

32) 이경성, 「전통기에 선 한국미술」, 『자유공론』(1954.10)

쓴 「민족의 향수」, 구본웅의 동갑내기이자 고려미술원에서 같이 공부했던 화가 이마동이 쓴 「서산 구본웅씨의 대담한 성격」이라는 글이 실렸다. 또 조선미전을 비롯해 해방기 미술단체에서 이인성과 함께 활동했던 박영선은 「이인성씨의 천재적인 기질」에서 작가의 전반적인 생애와 기질에 대해서 언급했다.³³⁾ 이 전시가 있기 전까지 이들에 대해서는 조선미전 평이나 단체 전 출품작에 대한 비평이 전부일 정도로 제대로 된 작가론이 부재하던 시절, 김호성은 김중현의 예술세계를 1. 수련기(1914-1924), 2. 향토색 시기(1925~1932), 3. 회백색 시기(1933~1939), 4. 원색 시기(1940~1949), 5. 수난기(1950~1953), 다섯 시기로 나누어 각 시기별 작품의 특징을 서술했다. 이마동은 구본웅이 “우리 화단에 ‘포비즘(야수파)’을 처음으로 소개”했다며 체구는 왜소했으나 성격이 대담하고 스케일이 큰 작가라고 평가했다. 또 박영선은 이인성이 “천재적인 예술가적 기질과 剛直하고 남에게 屈할줄 모르던 性格”이었다며 “‘유닉’한 그의 ‘모티브’는 향수적인 것이며, 후기인상파의 繪畫樣式에서 일보 전진한 ‘마티엘’을 選擇한 기법으로 비교적 裝飾畵한” 작품을 남겼다고 설명했다.³⁴⁾ 이처럼 3인의 작가에 대한 구체적인 평가가 이루어졌을 뿐 아니라 R생은 전시를 보고 “이들이 지닌 치열한 탐구와 조형 밀도가 현대성을 지니고 있다”는 평을 남겼다.³⁵⁾

정규는 여기서 한발 더 나아가 《遺作三人展》을 보았던 기억을 바탕으로 1957년 「한국양화의 선구자들」에서 세 작가의 기질과 미술 환경, 이들이 화단에서 차지하는 위상까지 자세하게 언급해 구본웅, 이인성, 김중현 작가 연구의 전환점을 마련했다. 이 《遺作三人展》이 “李仁星, 金重鉉, 具本雄 三씨가 해 놓은 일이 우리나라의 近代 美術史的인 견지에서 볼 때 어떠한 가치로 정리되어야 할 것인가 하는데 모든 귀결이 이루어질 것”³⁶⁾이라고 정규가 말했듯이 그의 글을 바탕으로 후학들의 연구가 활발해지면서 세 작가의 작품도 제대로 평가받게 되었다. 특히 미술시장이 활성화되기 시작한 1970년대 들어 서울화랑에서 1972년 《이인성전》이, 1975년 11월 1일부터 10일까지 김중현 대신 이중섭이 포함된 《구본웅·이인성·이중섭전》(한일화랑)이 열리는 등 1970년대 이후 이인성, 구본웅 작품에 대한 관심이 높아졌다. 또한 1979년 한국일보사에서 발간한 『한국현대미술전집 6』에는 ‘신감각과 표현주의’라는 제목으로 이 세 작가의 작품이 실리며 한국 근대기를 대표하는 작가로 자리매김하게 되었다.

2) 한국현대 화랑사에서 천일화랑의 위치

천일화랑이 한국 현대 화랑사에 차지하는 위치를 살펴보기 위해서는 《遺作三人展》이 열린 시기 화단의 분위기를 살펴볼 필요가 있다. 1953년 7월 27일 판문점에서 정전협정이 체결되면서 휴전이 되자 부산, 대구 등지로 피난 갔던 미술가들이 하나둘씩 서울로 돌아왔다. 1953년 11월 25일부터 12월 15일까지 경복궁미술관에서 《제2회 국전》이 재개되는 등 미술계도 차츰 제 모습을 찾아갔다. 전쟁으로 중단되었던 국전이 다시 열리자 도상봉은 “피난생활 속에서도 우리 작가들은 작품 의욕을 왕성하게 가졌으나 자재난과 장소난에 한번도 이상적인 전람회를 갖지 못하였던 것을 금번 환도에 따라 국전 제2회 전이 열리게” 된 것은 “국가와

33) 평양에서 태어난 박영선은 1931년 제10회 조선미전에서 출품하기 시작해 1939년 제19회 조선미전에서 <대동강소견>으로 조선총독상을 수상하는 등 이인성처럼 조선미전을 무대로 활동했다. 뿐만 아니라 해방기에는 좌익미술단체인 조선미술가동맹과 조선미술동맹에서 활동하다 좌익미술가에 대한 탄압이 심해지자 이쾌대를 중심으로 한 조선미술문화협회에서 활동하는 등 해방기 내내 이인성과 같은 미술단체에서 활동했던 점으로 보아 두 사람이 매우 가깝게 지냈던 것으로 보인다.

34) 「三人遺作 展-그들의 예술생활」, 『서울신문』(1954. 9. 9).

35) 「熾熱한 探究 精神 -‘로-칼카라-’의 風味: 三人遺作展評」, 신문명 및 날짜 미상.

36) 정규, 앞의 글, p. 173.

민족문화 발전 향상을 위하여 경하할 행사”라며 환영했다.³⁷⁾ 도상봉의 말처럼 6.25전쟁의 발발로 화가들은 재료를 구하지 못해 그림을 그릴 수도, 전람회를 열 수도 없었다. 그나마 피난지 부산에서는 르네상스 다방을 비롯해 몇몇 다방과 국제구락부 등지에서 전시가 열리며 작가들이 활동을 이어갔다.

전쟁이 일어나기 전까지만 하더라도 서울에는 조시아(丁子屋)백화점 화랑(해방 후 중앙백화점화랑으로 바뀜), 동화화랑, 화신화랑, 충무로 대원화랑 등 상업화랑에서 전시가 활발하게 열렸다. 그러나 6.25전쟁이 발발한 후 정전협정 체결 전까지 서울에서 전시가 열린 것은 올림픽 다방에서 송혜수·장옥진·한묵이 열었던 《종군스케치 삼인전》(1952.5.27~5.31)과 같은 장소에서 한홍택(韓弘澤, 1916~1994)이 연 《산업미술개인전》(1952.7.15~7.20) 정도에 불과하다. 그러다 휴전이 되자 서울로 돌아온 미술가들이 1953년 9월 무렵부터 “피난처에서 그린 작품 또는 수도 폐허에서 만든 작품 등을 가지고 個人展, 五人展, 스캐치전 등이 드문드문 열려서 향간 인사들의 마음의 양식을 북돋우어” 주었다.³⁸⁾ 그러나 이때까지만 하더라도 단체전을 제외하고 대부분의 전시는 다방과 미국공보원 등에서 열렸다.

전후(戰後) 서울에서 열린 전시 중 단체전이 열린 경북공미술관, 국립박물관을 제외하고 화랑에서 전시가 열리기 시작한 것은 1954년 7월 들어서다. 바로 이완석이 종로구 예지동에 7월 26일 개관한 천일화랑에서 열린 《現代美術作家展》이 그것이다. 고희동·김은호·박수근·이중섭·이응노 등 40명의 작품 50여 점이 전시된 이 전시의 뒤를 이어 《遺作三人展》이 열렸다. 그리고 이후 《이림 개인전》(1954.10.17~22)을 끝으로 천일화랑은 문을 닫았다. 그럼에도 불구하고 천일화랑은 환도 후 상업화랑의 본격적인 활동에 신호탄 역할을 했다는 점에서 중요한 의미가 있다. 한국현대 화랑사에서 천일화랑이 차지하는 위치는 1953년부터 1955년 사이에 열린 전시 목록을 살펴보면 잘 드러난다.³⁹⁾

1954년 7월 천일화랑이 개관한 후, 같은 해 9월 미도파백화점 화랑이 문을 열어 《남관 도불전》을 개최했다. 그리고 10월 화신화랑이 《還都記念 小停作品感想會》를 열었고, 1955년 5월 《김영기 한국화전》을 시작으로 동화화랑이 문을 열면서 천일화랑의 폐관으로 빈자리를 미도파, 화신, 동화화랑이 대신하며 한국현대 화랑사를 써나갔다. 그러나 이구열이 지적했듯이 이들 화랑과 천일화랑이 다른 점은 기존 화랑이 취했던 “단순한 대여 운영과는 다른 본격적인 영업화랑이자 종합적인 미술 센터를 의도하고 있었다”는 점이다.⁴⁰⁾ 개관 기념전으로 연 《현대미술작가전》과 함께 내보낸 광고는 이완석이 얼마나 야심차게 천일화랑을 시작했는지 말해준다.⁴¹⁾ 이러한 천일화랑의 운영 방향과 비교되었기 때문인지 박고석은 「미술활동과 대중」이란 글에서 “여담이기는 하나 도심지에 위치하는 미도파백화점 화랑은 상거래의 중재가 아니라 역시 화랑으로서 대중에게 제공되기를 바라마지 않는다”고 썼다.⁴²⁾ 현재 광장시장과 인접한 종로4가의 비문화적 위치 때문인지 이완석의 야심찬 계획에도 불구하고 천일화랑은 반년을 채 넘기지 못하고 경영난으로 문을 닫았다. 그렇지만 《현대미술작가전》과 《遺作三人展》은 한국 근현대미술사에 새로운 다리를 놓은 전시로, 한국 화랑사에서 천일화랑의 존재감을 뚜렷하게 각인시켰다.

37) 도상봉, 「국전을 보고」, 『동아일보』(1953. 12. 6).

38) 김청풍, 「문화: 국전작품을 보고」, 『조선일보』(1953. 12. 1).

39) 1951~1955년 전시는 최철의 앞의 책과 국립현대미술관 MMCA 아트랩 등을 참고해서 살펴보았다.

40) 이구열, 앞의 글, p. 36.

41) 광고 내용은 다음과 같다. 1. 고전미술, 현대미술의 진열(매월 진열 교체), 2. 작품 즉매·대서·고미술 감정 3. 한국미술의 해외 소개, 4. 미술 강좌(사계 권위자 초빙), 5. 표구·액연·미술재료 일절.

42) 박고석, 「미술활동과 대중」, 『조선일보』(1954. 10. 18).