DOI http://dx.doi.org/10.14380/AHF.2023.57.7

근대 초기 한국에서 서양화가의 탄생과 풍경화의 태동

홍선표

洪善杓
이화여자대학교 대학원
명예교수
한국미술연구소 이사장
한국회화사

Ⅰ. 머리말

한국에서 '풍경화'는 1901년경의 개화기에 용어가 유입되고, 1915년 무렵 조선물산공진회를 계기로 장르어로 유통되기 시작했으며, 1922년에 개최된 조선미술전람회(약칭 조선미전)를 통해 제도화된다. 한국인에 의한 '풍경화'는 1895년 이래 초중등교육에서의 '도화(圖畫)목표'와 결부되어 "눈과 손의 연습"으로 "눈에 보이는 대로 바르게 그린다"고 하는 사생적 리얼리즘의 육성에 의해 그려지기 시작했다.[1]

이러한 사생 교육의 성과는 『매일신보』 1913년 4월에서 6월 사이에 연재된 「학계(學界)화보」의 풍경화를 통해 엿 볼 수 있다. 그림을 배우는 초중등 학생의 작품을 실은 「학계화보」의 풍경화는 4월 19일 자에 실린 진명여학교 본과 1년생 정명미의 나무다리 풍경처럼 1907년 『도화임본』 권4의 제19도인 〈교(橋)〉를 모사한 것을 비롯해, 대부분 다른 도판을 보고 그린 임화이다. 그런데 5월 20일 자 『매일신보』의 보성

---

* 필자의 최근 논저: 「국립현대미술관의 이건희컬렉션, 한국화」, 『국립현대미술관 이건희컬렉션』, 국립현대미술관, 2023. 12; 「문인화사 정선의 생애와 창작세계」, 『겸재 정선』, 겸재미술관, 2023. 11; 「장욱진 창작세계의 형성과 변천」, 『장욱진 회고전』, 국립현대미술관, 2023. 9.

1 개화기 도화시간의 사생 교육에 대해서는 홍선표, 『한국 근·현대미술사론』 (솔과학, 2022), pp.66-78 참조.

중학교 4년생 이익상의 〈강변〉에서 볼 수 있듯이 사생화도 소개되었다. 강변의 키 큰 나무 사이로 보이는 수평선 멀리 돛단배가 떠 있는 풍경을 그린 수채화로, 지금까지 공개된 한국인 '풍경화'의 효시일 수도 있다.

하지만 창작미술로서의 '풍경화'는 서양화가의 탄생과 더불어 본격적으로 전개되기 시작한다. 조선 후기의 서양화 1차 파급에 따른 '초상' 또는 '핍진(逼眞)'을 위해 '태서(泰西)화법'의 수용이 있었지만, 개화기에 '미술'과 함께 서양화의 2차 파급에 의해 서구의 회화 사조가 유입되고, 고희동이 최초의 서양화가로 탄생되면서부터이다. 고희동을 비롯해 김관호와 김찬영이 1915년에서 1917년 사이에 도쿄미술학교(도쿄음악학교와 통합한 지금의 도쿄예술대학 미술학부)의 서양화과를, 나혜석이 1918년 도쿄의 여자미술학교(여자미술대학 전신) 서양화과 고등사범과를 졸업하고 귀국하면서 한국미술로서의 '서양화' 발생과 더불어 창작 '풍경화'도 시작된 것이다. 특히 서울에서의 첫 번째 개인전과 조선미전을 통해 최초의 여성 서양화가이자 풍경화가로 두각을 나타낸 나혜석에 의해 본격적으로 전개된다.

이처럼 근대 한국에서 창작미술로서의 '풍경화'는 이들 도쿄 유학생에 의해 태동되었으며, 일제강점기의 조선미전과 대한민국 정부 수립 이후의 국전과 같은 관전을 중심으로 주류를 이룬다. 이 글에서는 근대 초기 서양화가의 탄생과 더불어 태동된 1914년에서 1926년 사이의 약 10년간 풍경화의 주제의식과 화풍에 대해, 인쇄된 흑백사진의 제한된 자료이지만, 이를 중심으로 살펴보고자 한다.

Ⅱ. 창작 풍경화의 선구 고희동

고희동(高羲東, 1886~1964)은 한국 최초의 서양화가이자 신미술운동의 기수로서 '풍경화'의 태동에도 선구적인 역할을 했다. 대한제국의 개화관료이던 고희동은 궁내부 장예원 예식관의 직위를 유지한 상태로, 1909년 2월 15일 "미술연구를 위해 일본국 동경에 출장을 명함"이라고 적힌 사령장을 들고 도쿄미술학교에서 4월부터 3개월간 기초교육을 받은 뒤 서양화과 선과(選科)에 입학하게 된다.[2] 그리고 5년제 미

2 궁내부 장례원의 예식관이던 고희동이 도쿄미술학교에서 '서양화'를 전공하게 된 것은 직속 상관이던 궁내부차관 고미야 미호마츠 차관의 권유 때문이었다. 고희동은 프랑스어를 배우던 법어학교 학생 때 서양화에 대한 관심이 생겼으나 유학의 직접 동기는 서양화과 입학한 1년 뒤의 『황성신문』 1910년 7월 22

1
고희동
〈경부선 도중〉
1914년 10월
『청춘』 1호 삽화

술학교를 1년 유급으로 6년을 다닌 뒤인 1915년 3월 29일에 졸업했다.

고희동은 서양미술 기법을 습득하고 대한제국의 개화 관료로서 계속 활동하려 했으나, 나라가 식민지로 전락함에 따라 화가로의 길을 택하게 되면서 한국 최초의 서양화가로 '풍경화' 태동의 선구자가 된다. 특히 그는 창작 자체에 대한 작가의 주체적인 인식행위를 통해, 기존의 전통적인 서화의 '폐습'을 '모방'의 측면에서 비판하고, 눈에 보이는 현실을 눈에 보이는 대로 그리는 '미술'의 사생적 리얼리즘으로의 획기적 전환을 촉구한 바 있다.[3]

고희동이 졸업학기인 1914년 10월에 『청춘』 창간호의 삽화로 제작한 목판화 〈경부선 도중〉도1은 우리 화가에 의해 그려진 한국 최초의 '풍경' 사생화가 아닌가 싶다. 인쇄물로 남아 있지만, 창작 풍경화와 근대 창작 판화의 효시로서의 의의를 지닌다. 무엇보다 경부선 열차에서 차창을 통해 우연히 본 평범한 일상적인 경치이자, 이름 없는 무명의 실경을 그린 최초의 사례로도 각별하다.

고희동이 유학한 근대 일본에서 무명의 풍경화는, 도쿄 고부(工部)미술학교의 이탈리아인 교수 폰타네지(Antonio Fontanesi, 1818~1882)에 의해 촉진되었다. "일반 장소에서 그림이 되는 풍경을 발견하는 것이 화가의 역량이고, 풍경 사생은 무목적으로 거닐다가 눈이 머무는 장소를 선택하는 것이 중요하다"고 강조한 폰타네지의 영

일 자 「잡보」에 실린 "고씨를 궁내차관이 일본에 파송하여 화법을 배우고 익히게 하였다"는 기사로도 알 수 있듯이 공무적 목적이 짙었다. 홍선표, 「고희동의 신미술 운동과 창작세계」 『미술사논단』38 (2014. 6), pp.159-161 참조. 1908년의 「東京美術學校入學案內」에 의하면, 4월 초에서 3개월간 예비과를 거친 뒤 9월부터 1학년이 시작되어 다음 해 7월까지 3학기제로 운영되었으며, 4학년을 수료 후 다음 해 3월까지의 졸업학기에 자화상을 포함한 2점의 작품을 제출해야 졸업할 수 있었다. 선과는 실기를 중심으로 선택해 학수하는 과정으로, 본과생과 동일한 코스를 밟지만 입시 경쟁 없이 인재 발굴의 차원에서 본과 결원이 생겼을 때 뽑았다.

3 홍선표, 위의 논문, pp.162-163 참조. '창작'이란 작가가 현실에서의 미적 경험을 통해 작품을 구상하고 생산하는 독창적 활동을 뜻한다. 이 용어는 '독창성'이념과 결부되어 18세기 이후 서구에서 대두된 근대적 예술관의 기초개념으로, 프랜시스 베이컨의 '권위 비판'과 '경험 중시'를 통해 정체된 지적 세계를 쇄신하려고 한 진보사상을 배경으로 성립된 것이다. 독창적 창작은 '고전의 모방'이나 '교사의 전통'에서 현실의 자연을 오리지널로 관찰하고 그 미(美)를 자신의 눈으로 직접 파악하는 참된 '새로움'으로 강조되었으며, '작자'=독창적 예술가는 기존의 규범과 권위로부터 탈각하여 근대적 주체로서 자율화를 모색하려 했다.

향으로, 아사이 츄(淺井忠, 1856~1907)를 비롯한 메이지미술회 화가들이 본격적으로 다루기 시작했고, 구로다 세이키(黑田清輝, 1866~1924) 등의 신파 화가들에 의해 보편화된 것이다.[4]

고희동의 〈경부선 도중〉은 산수화의 거닐고 머무를 수 있는 와유(臥遊)의 공간도, 진경(眞境)의 탐승지 또는 직심(直尋)의 대상인 명승명소 경관도 아니다. 통일적인 시간으로 각 지역을 주파하며 전통적인 사회문화적 시간과 공간구조를 근본적으로 변화시킨 신문명의 상징물인 기차 안에서 우연히 '발견한 풍경'이다. 도쿄미술학교에서 배운 학습효과에 의해 근대적인 경관의식을 반영한 것으로, 조각구름이 떠다니는 무명의 경관을 발견한 주체자로서의 시선과 지각에 의해 한눈에 볼 수 있는 '풍경'으로 재현한 의의를 지닌다.

근대 일본의 풍경 스케치그림에서처럼 화면에 '京釜線道中'이란 제목과 'Ko'라는 서명을 적어 넣었다. 왼쪽에서 바라본 시선으로 경물이 구성된 것으로 보아 부산에서 서울로 가는 상행열차에서 조망된 풍경임을 알 수 있다. 우향과 좌향의 사선 구도와 수평과 수직의 필획이 조화를 이룬 스케치풍의 풍경화이다. 중경의 나무들 사이의 전사(田舍)는 목가적 서정의 향토적 모티프를 연상시킨다. 구도에는 산수화의 전통성이 일부 반영되었지만, 근경 왼쪽의 산자락 표면에 가해진 부벽준 느낌의 터치와 기하학적 형태의 수목과 흑백의 벡터 스케치풍을 연상시키는 수직 빗금 양태 등은 1909년 이래 『경성일보』와 『매일신보』 1면에 연재되어 유포된 일본인 화가들의 풍경스케치 기법과 대체로 유사하다. 안정된 구도감과 더불어 화면 상단에 떠다니는 구름의 동세와 힘차고 소방한 필획의 강한 선묘가 그의 인물화에서는 보기 힘든 생동감을 자아낸다.

〈경부선 도중〉과 함께 고희동이 『청춘』의 권두그림(口繪)으로 묘사한 〈공원 소견〉도2은 경관의 비중이 높은 다색 석판화의 소경 인물화로, 그의 초기 풍경 화풍을 엿볼 수 있는 자료이기도 하다. 하이칼라 머리에 흰색 두루마기 차림으로 백구

2
고희동
〈공원 소견〉
1914년 10월
『청춘』 1호 권두화

4 柏木智雄, 「風景畵の開花- 19世紀後半から20世紀初頭の日本」 横浜美術館編, 『明るい窓: 風景表現の近代』 (東京: 大修館書店, 2003), pp.222-224 참조.

두를 신고 문명화된 인공 자연인 공원의 일각 벤치에서 독서하는 모습을 그린 것이다. 자연의 형식을 띤 문명공간으로 설계된 도시공원에서의 야외 독서 장면은 근대 일본에서도 보기 드문 모티프로, 잡지 독자층을 의식한 계몽사상의 발로가 아니었나 싶다.

인물상에서 꼬아 올린 향우측의 다리나 벤치에 착석한 부분의 인체 데생과 옷주름의 명암 처리 등이 다소 어색하고 부정확하게 묘사되었다. 그러나 그늘과 어두운 부분까지 밝은 청록이나 자주색으로 처리하여 근대 일본의 서양화 신파인 자파(紫派)계의 외광파 아카데미즘을 충실히 따랐음을 알 수 있다. 인상파처럼 반사광 효과를 두드러지게 나타내는 등, 빛으로 둘러싸인 풍광의 뉘앙스를 재현한 의의를 지닌다. 색조는 구로다 세이키의 〈호반〉(도쿄국립문화재연구소)과 유사한데, 수목 등의 경물은 메이지 니시키에(錦繪)의 석판화 기법을 소박하게 활용해 다루었다.

1915년의 제작 년대와 알파벳 이름의 사인이 적힌 〈부채를 든 자화상〉(국립현대미술관)은 졸업작품인 〈정자관을 쓴 자화상〉(도쿄예술대미술관)의 기념성에 비해 일상성을 강조해 묘사한 것이다. 자파계 외광파의 관학풍 양식을 반영한 이 그림에서 풍경화와 관련하여 주목되는 것은 화면의 우측 배경 벽에 걸려있는 '그림 속 그림'의 액자이다. 일부만 보이지만 자신이 그린 풍경화로 생각되는데, 1920년대 후반부터 실내에 풍경화를 거는 것이 점차 풍조를 이루는 초기 사례로도 주목된다. 책상 위의 양장본 서책들과 함께 최초의 서양화 화가와 도쿄유학생인 신흥지식인으로서의 자의식을 엿볼 수 있는 광경이기도 하다.

고희동의 유화 풍경화는 1920년 4월 2일 자 『동아일보』에 창간 기념 그림으로 실린 〈해금강〉과, 1925년 1월 1일 자 『동아일보』 신년 축하그림으로 수록된 〈만장산〉이 흑백사진으로 전한다.

3
고희동
〈해금강〉
1920년 4월 2일
『동아일보』

한국인이 금강산을 유화로 그린 첫 작품인 〈해금강〉도3은 1918년 7월 25일부터 2주간 안중식, 조석진, 오세창, 이도영과 함께 금강산으로 사생여행을 갔을 때 스케치한 것이 아닌가 싶다. 당시 금강산 스케치는 경성일보사 회화부 소속의 츠루다 고로(鶴田吾郎, 1890~1969)가 1914년 5월 20일부터 6월 13일까지 15회 연재한 이후 확산되었

4
고희동
〈여름 시골〉
1922년 제1회 조선미전

다. 고희동의 〈해금강〉은 신문 화보의 해금강 스케치들보다 1919년 6월 24일 자 『경성일보』에 '금강산 만이천봉 탐승의 계절이 왔다'는 기사와 함께 수록된 '금강산 절승 해금강' 사진의 구도와 유사하다. 그렇지만 고희동은 자신의 사생주의 '창작' 신념으로, 외금강의 동쪽 동해안 기암절경을 전통적인 명승명소도의 별천지나 기경성(奇景性)보다는, 도쿄미술학교 교수인 구로다 세이키와 오카다 사부로스케(岡田三郎助, 1869~1939) 등과 유사한 보통경 또는 일상경 풍경화의 시선과 구도로 담아냈다.

도봉산 만장봉의 겨울 경색을 그린 〈만장산〉은 정상 부분을 클로즈업하여 구성한 산악풍경화이다. 구도는 모네가 1895년 겨울에 노르웨이의 산드베켄에서 두 달간 체류하며 산악의 정상 부분을 전경화(全景化) 한 〈콜사스산〉(파리 오르세미술관)과 비슷하다. 암석과 잔설 부분을 명도 높은 밝은색으로 덧칠하여 인상파처럼 필촉의 마티에르를 살려 나타냈다.

한편 고희동은 1922년 제1회 조선미전 동양화부에 〈여름 시골(夏の田舍)〉도4을 출품해 입선했다. 원작은 망실되고 흑백 도판으로만 전하는데, 구릉 사이로 원경의 낮은 산을 배경으로 펼쳐진 농촌의 전답 경관을 그린 것이다. 일점 투시의 원근법과 더불어 나무와 논밭 등의 경물 모두 사생풍이 완연하다. 구도는 우연이겠지만, 유럽 최초의 순수 풍경화인 이탈리아 르네상스의 거장 레오나르도 다 빈치가 1473년 8월 5일에 여러 굵기의 펜을 사용해 선묘로 완성시킨 〈아르노 계곡 풍경〉(피렌체 우피치 미술관)과 상당히 유사하여 흥미롭다.[5]

그런데 〈여름 시골〉은 지금까지 고희동 연구나, 산수화의 근대적인 사생 화풍으로의 전환과 관련해 주목받지 못한 산수풍경화로 새로운 조명이 필요하다. 기존에 알려진 1923년 3월 초에 '신구화도의 연구'를 위해 동연사(同硏社)를 발족한 직후에 열

5 레오나르도 다 빈치의 〈아르노 계곡 풍경〉에 대해서는 홍선표, 「근대 유럽에서 풍경화의 발흥과 진화」 『미술사논단』55 (2022. 12), pp.7-38.

린 제3회 서화협회전에 출품하여 4월 1일 자 『동아일보』에서 "종래 볼 수 없던 사생적 작풍"으로 보도한 이상범의 〈해진 뒤〉와 변관식의 〈어느 골목〉보다 1년 가까이 빠른 '동양화'의 개량양식인 최초의 근대 사경산수화이자 동·서양화 융합의 전답식 산수풍경화의 효시로서의 의의를 지닌다.

고희동은 창작뿐 아니라, 1921년 10월 『서화협회보』 창간호에 기고한 「서양화의 연원」에서 '미와 인생의 관계'를 풍경화론의 측면에서 논의한 바 있다. 그가 천지만물인 자연은 미에서 태어나고 미를 떠나 존재할 수 없으며, 계절에 따라 변하는 자연 현상은 각각 그 특출한 미를 나타내며 완연하게 아름다운 화폭을 이룬다고 말한 것은 근대적인 독창성 이론과 결부된 자연미의 강조를 반영한 것으로 보인다. 그리고 자연에서 태어난 우리의 인생도 무한한 자유와 감정을 갖추었으니 우주의 천연한 미를 구취(求取)하고 정신에 깃들어 있는 미를 수양하여 발휘해야 한다고도 했다. 서양화를 기법적 · 미술사적 차원이 아닌, 독창적 창작론과 미학적 차원에서 그 연원을 언술한 것이다. 그리고 무엇보다 이러한 미의 원천인 자연의 형체를 모사하는 것이 "도화의 시(始)"라 하여 동 · 서양을 막론한 기초적인 창작의 보편성으로 인식한 의의를 지닌다.

특히 고희동은 아세아든 구라파든 모두 고대에 자연을 모방하여 "산이라고 하는 것을 지시한 것이 곧 산(山)의 형상을 그렸고 나무라 하는 것은 곧 나무(木)의 형상을 그렸다"고 하면서 "인지가 계발되고 문명이 진보됨을 따라 천지의 조화를 따라서 화폭 위에 옮기고 그 민족의 성격을 발로하며 시대의 가치를 나타내니 이것이 곧 미의 진체(眞體)"라고 했다. 자연미를 원천으로 모방하는 것은 보편성이되, 이를 표현한 것은 민족적, 시대적 특수성으로 본 것이다. 이러한 관점에서 다음과 같이 강조했다.

> 아세아에는 아세아의 것이 있고 구라파에는 구라파의 것이 있음과 같이 조선에는 조선의 독특한 것이 있도다. 보라 조선에는 기후의 변화가 다른 데 없을 만큼 고르고 산천의 수려함이 남에게 없을 만큼 특별하니 아 그 기후와 지리 사이에 거생(居生)하는 민족의 미가 어찌 사람에게 아래리오. 한 폭의 그림이나 하나의 조각에는 민족의 생명이 건전하고 시대의 가치가 온중(穩重)하도다.

환언하면, 자연미를 구현하는 창작의 주체로서 조선인과 근대인으로서의 자주성과 자율성을 자각하고 있는 것이다. 이러한 언설은 고희동과 가깝게 교유한 육당 최

남선(崔南善, 1890~1957)이 우리의 자연은, 근대적 인간이 예술적 욕망을 통해 민족적 공간으로 재현하는 인식론적 대상이라고 말한 논지와 상통된다.[6]

고희동은 또한 인상주의 이론에 의거하여 "삼각산을 그린다고 하면 그 봉우리의 기세는 물론 … 공기가 어떠한지 퍼져 오르는 광선의 여하(상태)를 따라 우리의 소감이 어떠한지, 석양이 되면 지는 해의 비치는 것과 덮어오는 어두운 장막에 변환되는 기분이 어떠한가를 충분히 그려내는 것이 서양화의 법"이라고도 했다. 같은 저널에 기고한 「서양화를 연구하는 길」에서도 고희동은 "작자는 자연미를 사생하는 것을 스승으로 삼되 그 형태보다 시시각각 변화하는 자연 현상에서 느낀 바를 그려내야 하는데, 그 소감이 사람마다 다르기 때문에 이를 순결하고 고상하게 나타내야 하며, 이처럼 위대한 작품을 이루기 위해 인격 수양에 힘써야 한다"고 했다.

이러한 풍경화론은 인상주의의 시각을 반영하고도 있으며, 1920년대의 신문화 내지는 신미술 건설과 개조기를 맞이하여 민족적=국민적 자아의 각성 및 실현과 결부되어 대두된 문화적 인격주의 미술론의 선구적 의의를 지닌다. 문화적 인격주의 미술론은 온건 모더니티와 결부된 문화적 민족주의와 밀착되어, 문명화된 근대 국민으로의 심미적 · 도덕적 인격 향상에 미술이 기여해야 한다는 관점이며, 도화교육과 아카데미즘 관학파의 사생적 리얼리즘 또는 향토적 조선색의 이념으로도 작용한다.[7]

고희동은 신미술의 계몽과 확산 차원에서 새로운 인재 양성을 위해 귀국 후 자택에서 데생과 사생을 가르친 바 있다. 그리고 1917년부터 휘문과 중앙, 중동고보 등에서 도화교사를 했는가 하면, 자신이 가르친 고보생들을 중심으로 1919년에 결성하도록 권유한 미술그룹인 '고려화회'에서 경성 거주 일본인 서양화가인 야마모토 바이가이(山本梅涯)와 다카기 하이스이(高木背水), 마루노 유타카(丸野豊)와 함께 서양화를 지도했다. 이를 통해 사생과 풍경화 강습도 이루어졌을 것이다.

Ⅲ. 김관호의 풍경화

고희동보다 2년 뒤인 1911년 9월에 도쿄미술학교 서양화과 선과에 입학한 김관

6 윤영실, 「문학적 글쓰기와 민족의 공간-조국, 신화세계, 변경」 『한국현대문학』26 (2008. 12), pp.99-122 참조.

7 홍선표, 『한국근대미술사- 갑오개혁에서 해방시기까지』 (시공아트, 2009) 참조.

호(金觀鎬, 1890~1959)는 예비과를 포함한 4년 6개월의 과정을 마치고, 1916년 3월에 졸업하여 '조선인 서양화가 2호'가 되었다. 김관호는 선배인 고희동에 비해 재능이 뛰어나, 졸업작품 실기 성적 95점으로 최고 점수를 획득하고 우등으로 졸업하는 기량을 발휘했다, 이러한 사실은 『매일신보』에 기사화되었으며, 조선총독부가 우수 유학생에게 주는 표창장과 상금을 받기도 했다. 그는 졸업 전년도인 1915년 8월에 총독부 주최의 조선물산공진회 미술전에 '부인'을 출품하여 개화기의 대가 안중식과 나란히 은상을 받음으로써 이미 두각을 나타낸 바 있다.

특히 김관호의 명성은 졸업작품으로 제작한 〈해질녘(夕ぐれ)〉(도쿄예술대학미술관)이 1916년 가을에 열린 일본 관전인 제10회 문부성미술전람회(약칭 문전) 서양화부에서 1,546점의 출품작 가운데 11점의 특선 중 하나로 뽑히자 더욱 높아졌다.[8] 김관호가 졸업하던 해인 1916년 초에 제작한 〈해질녘〉은 근대 일본 서양화의 아카데미즘 맥락에서 탄생한 것이지만, 한국 서양화 역사에서는 초기 수용사를 화려하게 장식한 기념비적 작품이면서 현존하는 최초의 누드화로도 각별하다.[9] 그림은 어둠이 깃드는 해질 무렵의 능라도 일각을 배경으로 대동강 기슭에서 목욕을 마치고 나와 등을 돌리고 서서 몸과 머리를 닦고 있는 두 명의 나부를 그린 것이다.

이 그림은 작가 자신이 대동강변에서 목격한 목욕 광경에서 착상했다고 하는데, 여성 신체 뒷면의 이상적인 나체미와 함께 해질녘 황혼 풍경의 외광적 효과와 그 서정적 분위기 묘출을 의도한 것으로 보인다.[10] 자연 경관에서의 야외 누드화는 구로다 세이키를 비롯해 도쿄미술학교 서양화과 교수들이 즐겨 다루었던 것이다. 이처럼 저녁의 어슴푸레한 '모경(暮景)'은 프랑스 바르비종파의 도미에(Honoré Daumier, 1808~1879)가 주제화한 것이지만, 미적 유형으로 발전시킨 것은 근대 일본 미학의 특징이기도 하다. 기상감이나 계절감을 감상적이고 감성적인 애틋한 정취로 환기하여 분위기 위주로 조성된 화면을 비롯해, 담채풍 원경과의 급격한 대비를 유발하는 근상 중심의 구도와 지평선을 화면 상단에 설정한 시점, 그리고 혼색을 통해 색조

---

8 당시 『매일신보』(1916, 10. 20)는 「조선화가의 처음 얻는 영예」라는 제목으로 크게 보도했다. 춘원 이광수는 10월 28일에서 31일까지 『매일신보』에 연재한 「동경잡신- 문부성미술전람회」란 글을 통해 "미술계의 알성급제"이며 "조선인의 미술적 천재를 세계에 표한……조선 최초의 자랑"이라며 감격을 토했다.

9 일본에서도 '미술' 수용 초기에 누드화는 새로운 양화 이식의 상징처럼 인식되었다. 久米桂一郎,「裸體は美術の基礎」,『方眼美術論』(東京: 中央公論美術出版, 1984), pp.26-27; 隱岐由紀子, 「黑田清輝をめぐる洋畵黎明期の裸婦像」, 『武藏野美術大學研究紀要』28 (1997), pp.5-14 참조.

10 오광수, 「이상미로서의 누드와 개성미로서의 누드- 김관호의 경우」, 『한국 근대미술사상 노트』(일지사, 1987), pp.10-11 참조.

의 무르익은 효과를 내는 수법 등 모두, 일본식 정조와 미감으로서 강조된 것이며 온화한 외광파 양식과 함께 근대 일본의 아카데믹한 서양화풍의 특색으로 육성된 것이다.[11]

김관호는 1916년에 도쿄미술학교 서양화과 1등 졸업생으로 금의환향하여 8월에 창덕궁 비원의 '유수한 경치'인 연못 풍경을 큰 화폭에 그려 이왕전하=순종에게 헌상했다. 8.15해방 이후 대한민국미술전람회(약칭 국전) 비원파의 선구적 의의를 지니기도 한다. 이어서 같은 해 늦은 여름과 가을에 부여와 공주의 명승고적을 사생 여행하고 평양의 경승들을 그렸다. 이러한 사실은 1916년 8월 26일 자 『매일신보』에 "화가 김관호, 호서풍경 및 부여고적을 실지(實地) 모사할 취지로 22일 공주에 와서 금남여관 체류"라고 한 기사로도 확인된다. 평양 풍경은 1916년 10월 20일 자 보도에 의하면 그해 가을에 그린 것으로 보인다.

1916년 8월 17일 자 『매일신보』 기사에서 김관호가 '백제의 옛 도읍'에 가서 '명승고적'을 그리겠다고 한 공주와 부여는 일선동조론(日鮮同祖論)에 의해 성지로 부각된 곳이다. 뒤에서 다시 언급하지만, 김관호가 다음 해에 쇼와(昭和)의 황태자 즉위 기념화의 주문을 받고 '대동강 대유회(大油繪)'를 준비하면서 고향인 평양에 대해 명승지이면서도 청나라를 물리치고 일본의 승리를 가져다 준 '일청전장터'라고 언급한 것으로도 역사적인 인문 경관으로도 인식된 그의 '명승고적' 풍경화의 주제의식을 엿볼 수 있다.

이처럼 제국 일본의 시선으로 취재한 평양과 공주, 부여 등지의 풍경화 50점을 1916년 12월 17일 고향인 평양의 재향군인회 연무장 건물에 전시하였다. 한국인으로는 최초의 서양화 개인전이다. 일본인 평양 시장은 도쿄 우에노공원의 여름 풍경을 그린 대작을 구입했고, 평양 주둔군 여단장은 모란대 그림을 주문하기도 했다.[12]

1917년 6월에는 일본의 전체 관청 문관 일동이 1916년 11월에 쇼와(昭和)가 태자로 공식 즉위한 것을 기념하여 황실에 헌상하기 위해 당시 조사위원이던 도쿄미술학교 교장 마사키 나오히코(正木直彦)의 추천을 받아 김관호에게 작품 제작을 의뢰하였다.[13] '입태자(立太子)' 봉축 헌상화는 동궁 처소 응접실의 실내 장식품으로 사용할 '제국의 경관'으로, '내지'인 일본 본토의 후지산과 나루토해협(鳴門瀨戶)를 비

11 홍선표, 앞의 책(2009), pp.104-105 참조.
12 『매일신보』, 1916. 12. 19 참조.
13 『매일신보』, 1917. 6. 19 참조.

롯해 식민지 조선과 대만, 만주, 사할린의 '풍경'을 그린 '유채화'이다.[14] 일본과 조선의 풍경이 2점이고, 나머지 지역은 1점이었는데, '조선풍경'은 도쿄미술학교 서양화과의 스승 구로다 세이키의 조수 출신으로 백마회 창립 멤버이자 1909년 제3회 문전 최고상 수상작가인 나카자와 히로미츠(中澤弘光, 1874~1964)와, 문전 특선작가 김관호가 선정된 것이다. 이들 선정작가는 도쿄미술학교 서양화과 교수 와다 에이사쿠(和田英作, 1874~1959) 등 관전 중심으로 명성을 날리던 40대의 서양화가였다. 이들에 비해 김관호는 유일하게 비일본인이면서 만 27세의 약관이었다.

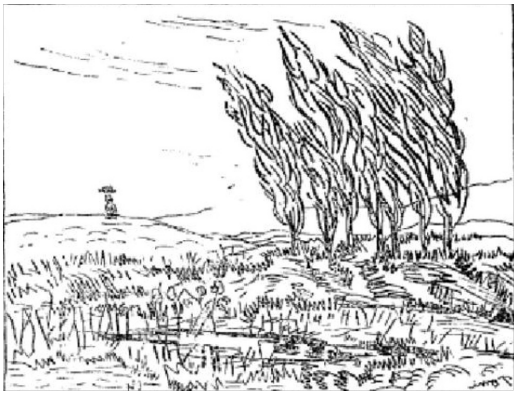
지금 화폐가치로 대충 환산하면 3천만원이 넘는 7백원을 사례비로 받게 된 김관호는, 조선에서 제일 수려하면서 청일전장터이던 자신의 고향 평양을 골라 6월 초순부터 청나라가 항복한 모란대 부근을 소요하기 한 달이 지난 7월 초부터 매일 아침 정신이 상쾌한 때를 골라 그리기 시작하여 두 달 만인 9월 초순에 완성한다.[15] 당시 신문기사에 의하면, "연광정 앞의 회유 도로 부근의 구로정에서 모란대와 능라도를 바라보는 경관을 근경에 부벽루의 붉은 기둥도 은근히 보이게 하고, 모란봉 아래 굽이치는 물이 바위를 치는 부근으로 (향토색 모티프인) 빨래하는 아낙도 그려 넣은" '모란대 부근 여름경치'의 '대작 유화(大油繪)'였다고 한다.[16] 현존하는 당시 헌상화들의 크기가 60호 정도인 것으로 보아 김관호의 '모란대 풍경'도 당시 기사처럼 100호가 넘는 대작은 아니었을 것이다. 7월 초에서 9월 초까지 두 달 걸려 완성한 뒤, 9월 중순 무렵 직접 도쿄로 가져갔는데, 다른 헌상품들은 현재 일본 궁내청 산노마루쇼조칸(三の丸尚藏館)에 수장 중이지만, 김관호의 작품은 행방불명이다.

김관호가 우등으로 졸업하면서 도쿄에서 인터뷰한 1916년 4월 2일 자 『매일신보』 기사에 의하면, 신주쿠(新宿區)의 오쿠보(大久保)에서 하숙할 때 "날마다 밖의 풍경을 화폭에 그렸다"고 했듯이 미술학교에 야외 사생 과목도 있었지만, 재학 때부터 풍경화를 즐겨 다루었음을 알 수 있다. 1916년의 『경성일보』 5월 5일 자에 실린 인터뷰에서 말한 "심미적 사상은 산수가 사람에게 주는 미묘한 감화의 힘"이 있으며, "내지(일본) 산의 모습이나 물의 빛, 심오한 녹색과 꽃의 색들이 강하게 나의 마음을

14 原舞子, 「立太子禮奉祝獻上畵に見る'帝國'のまなざし-中澤弘光の朝鮮半島取材旅行を中心に」, 『近代畵說』27 (2018), pp.15-17 참조.

15 『매일신보』, 1917. 9. 11 참조. 이 봉축 헌상화 기사는 일본 문부성 공식 발표 이틀 전인 1917년 5월 31일 자 『讀賣新聞』에 처음 실렸다. 김관호의 조선 풍경화 화제는 같은 해 6월 3일 자 『東京日日新聞』에 "모란대 부근 풍경"묘사라고 실린 것으로 보아 미리 정해졌을 가능성이 크다. 原舞子, 앞의 논문, p.22 참조.

16 『경성일보』, 1917. 9. 9 참조.



5
김관호
〈포플러 있는 풍경〉
1916년 10월 20일
『매일신보』

6
이시다 도미조
〈여름 들판〉(좌우반전)
1916년 8월 24일
『경성일보』

순염시키는" 등 "늘 아름다운 산이나 물을 사모했기" 때문이 아니었나 싶다. 1914년 3학년 방학 때 귀국하여 평양 '을밀대'를 그린 것이나, 1915년 제3회 일본 국민미술협회전에 '천변'을 출품한 것도[17] 그의 이러한 심미적 풍경관의 소산이라 하겠다.

현재 이미지로 확인할 수 있는 김관호 풍경화의 첫 작품은 그의 〈해질녘〉 특선 사실을 크게 보도한 1916년 10월 20일 자 『매일신보』에 "여인이 벌거벗은 그림인고로 사진으로 게재하지 못한다"며 대신 '김관호군의 요사이 그린 그림'으로 실린 작품이다.도5 신문에 흑백사진으로 실렸지만, 유채 풍경화로 알려진 그의 첫 작품으로서의 의의를 지닌다.

포플러나무가 시원하게 바람에 일렁이는 이름 없는 여름 강변의 풍경을 그린 것인데, 붓 터치로만 다루어져 있어, 같은 시기의 〈해질녘〉이나 〈자화상〉 그리고 1923년 조선미전 출품의 〈호수〉에 비해 미완성 또는 습작품과 같은 느낌을 준다. 구도는 1910년 문부성 발행의 보통학교 도화용 『신정(新定)화첩』의 8-2도로 수록된 수평과 수직의 기본 구도에 비대칭 균형 사례의 소묘풍 풍경화를 연상시킨다. 특히 『경성일보』 1916년 8월 24일 자 1면에 풍경 삽화로 실린 이시다 도미조(石田富造)의 〈여름 들판〉과 동일한 스케치풍이며 화면을 좌우 반전하면 구도도 거의 같다.도6 이 삽화를 참고해 그린 것이 아닌가 싶다.

그러나 전경의 물 위에 비친 포플러 그림자와 후경의 나지막한 먼 산이 중경의 키 큰 포플러를 사이에 두고 경관이 자연스럽게 펼쳐져 있고, 바람과 대기감의 감수성과

17 배원정, 「김관호 행적의 새로운 고증과 제문제」, 『미술사학보』57 (2021. 12), pp.10-11 참조.

활력을 포착한 재빠른 필촉의 마티엘이 생동감을 자아낸다. 색조를 알 수 없어 이를 주제화한 인상주의와의 관련성을 구체적으로 파악할 수 없지만, 형태를 명확하게 나타내지 않고 단숨에 그리는 '알라 프리마(Alla Prima) 기법처럼 속필의 터치로 유동하는 경관의 인상과 분위기를 표현한 것으로 보아, 모네가 연작으로 즐겨 그린 포플러 제재와 함께 형태를 다소 해체시킨 인상파의 '스케치 양식' 세례를 느낄 수 있다.

김관호는 1925년 평양에 삭성회연구소를 설립하고 연구생을 모아 후진 양성에 힘을 기울이기도 했으나, 1928년경 미술학교로의 발전을 추진하다 좌절되자 작품 활동도 멈추고 미술계를 떠난다. 알콜 중독 등으로 거의 폐인이 되다시피 했다고 하는데, 해방 후 북한에서 김일성의 각별한 애호를 받으며 잠시 화단에 복귀하여 몇 점의 풍경화를 남기고 1959년 타계했다.[18]

Ⅳ. 김찬영의 풍경화

김찬영(金瓚永, 1893~1960)은 김관호에 이어 1917년 3월에 도쿄미술학교 서양화과 선과를 졸업했다. 1907년 가을 메이지학원 중학부에 입학한 그는 16세 되던 다음 해에 조선인 일본 유학생 단체인 태극학회의 기관지 『태극학보』23 (1908. 7)에 신구세대 갈등을 통해 반봉건의식을 강조한 글을 기고하는 등, 일찍부터 문예에 관심을 보였다. 평양 최고 갑부 집안에서 태어난 김찬영은, 자기 의지와 관계없이 열세 살에 결혼하여 열다섯 살 때 큰아들을 낳았으며 가족들끼리 재산 싸움만 하는 와중에 외톨이로 지냈다고 한다.[19] 도쿄미술학교 재학 중에는 조선인 유학생 학우회의 기관지 『학지광(學之光)』 4호(1915. 2)에 기고한 「프리 Free」에서 데카당스한 자유와 인생의 자율성과 주체성의 모순에 대해 논하기도 했다.

김찬영의 이러한 자의식이 강한 문예 경향은, 지정주제 졸업작품인 황혼을 배경으로, 간편하게 입는 일본의 전통 복장인 유카타 차림 〈자화상〉(도쿄예술대미술관)의 그늘진 눈매의 고독한 분위기에 반영되어 있다, 그리고 흑백 도판으로 전하는 자유주제 졸업작품인 그리스 신화 가운데 물의 요정 나이아데스 중에서도 샘의 님프인 페가이아를 다룬 우의적(寓意的) 구상화이기도 한 〈님프의 죽음〉에서도 엿볼 수 있다. 이

18 배원정, 위의 논문, pp.16-17 참조.

19 김찬영의 아들 101살 김병기 화백 증언 「한 세기를 그리다」, 『한겨레』, 2017. 2. 22 참조.

들 그림의 화풍이나 주제는 김찬영이 영국 미술 잡지 『스튜디오』를 구독하며 심취한 것으로 알려진 19세기 중엽의 영국 상징주의로도 분류되는 라파엘전파의 색조와 문학적이며 퇴폐적이면서 교훈적인 낭만주의 경향과 관련이 있어 보인다.

7
김찬영
〈님프의 죽음〉(부분)
1917년

라파엘전파에 대해서는 1900년에 창간된 낭만주의 문예지 『묘죠(明星)』에서 적극적으로 소개하기도 했다. 그리고 구로다 세이키와 김찬영의 스승 후지시마 다케지(藤島武二, 1867~1943) 등 도쿄미술학교 서양화과 교수들도 관심을 보였는가 하면, 요절한 천재화가 아오키 시게루(青木繁, 1882~1911)도 수용했기 때문에 이를 통해 반영했을 수도 있다.[20]

그런데 자연의 죽음을 우의한 것으로 보이는 〈님프의 죽음〉에서 자연의 생명이기도 한 물이 마르면 죽는다는 페가이아에게 샘물을 떠주는 장면의 배경인 암굴이 산수화의 치형(齒形)돌기와 태호석의 양태로 다루어져 있어 주목된다.도7 이러한 화풍은 메이지 초의 서양화를 개척한 거장 다카하시 유이치(高橋由一)의 1885년 작품인 홋카이도 사쿠도(鑿道)팔경 중의 〈편동문(片洞門)〉(니시나시노마치향토자료관)의 암굴 표현과, 전통적인 가노파 화풍을 토대로 구사한 도쿄미술학교 일본화과 교수였던 가노 호가이(狩野芳崖)의 1886년 〈암석도〉(도쿄예술대학미술관)와, 하시모토 가호(橋本雅邦)의 산석 기법과 유사하여 흥미롭다. 그리고 모네와 샤반느를 비롯해 일본 판화의 영향을 토대로 인상주의와 상징주의를 절충한 프랑스 유미주의 화가 장 프란시스 오뷔르탱이 신화적 미술로 님프와 나이아데스를 즐겨 그린 작품 가운데 〈물위의 노래〉(1912년, 파리 쁘띠 팔레미술관)와 〈숲과 바다의 님프〉(1910년 전후 파리 오르세미술관) 등에서 구사한 바위 표현과도 유사하다. 김찬영의 아들 김병기 화백이 "아버지의 화법이 퍽 당당한 고전적 기법을 거친 것으로, 여기에 라파엘전파와 같은

20 라파엘전파의 일본 유입에 대해서는 中村義一, 「『明星』とラファエル前派」, 「青木繁論-日本ロマン主義美術の運命」, 『近代日本美術の側面-明治洋畫とイギリス美術』 (東京: 造形社,1976), pp.22-27, pp.195-200과 清水友美, 「黒田清輝 〈野邊〉に託された眞意」, 『美術史』180 (2016. 3), p.263 참조. 김찬영 회화의 青木繁 화풍 수용에 대해서는 김현숙, 「김찬영 연구- 한국 최초의 모더니스트 미술가」, 『한국근대미술사학』2 (1995. 11), pp.150-151에서 두 사람의 도쿄미술학교 졸업작품 자화상의 유사성을 통해 지적한 바 있다.

탐미성이 결부되어 있던 것"으로 추측한 기억을 떠올리게 한다.[21]

김찬영의 유화 작품은 그의 평양 저택 화실에 라파엘전파의 로세티(Dante Gabriel Rossetti, 1828~1882) 작품을 연상시키는 금색 액자에 끼워진 〈머리 빗는 여인상〉과 대작 서너 점, 농부를 그린 미완성작 몇 점이 화실 사진을 통해 알려졌는데, 현재 위의 두 점 외에 전하는 것이 없다. 1920년대 후반, 삭성회에 출품한 강한 색조의 인상파 화풍의 사실화나 풍경을 그린 목판 스케치들도 있었다고 하는데, 역시 망실되어 남아있지 않다.

김찬영의 풍경화는 미술학교에 재학 중이던 1915년 2월과 7월에 발간된 『학지광』 4호와 6호에 실린 그의 표지화를 통해 편린을 엿볼 수 있다. 4호에는 근경의 수목 사이로 해가 반원을 그리며 뜨고 있는 광경을 관전양식으로도 성행하던 수간(樹間) 구도에 의해 종적 구성으로 그렸다.

6호에는 낭만주의 풍경화의 수용양상을 엿볼 수 있는 표지화를 그려 주목된다. 근경의 클로즈업된 희망의 돛단배 너머 먼 산에서 배움(學)을 상징하며 해가 솟는 일출 광경을 아침 바다 위로 훨훨 나는 갈매기를 선묘적 리듬의 활기와 함께 횡적 구성으로 묘사했다.도8 낭만주의의 숭고미 풍경화에서 선호한 해 뜨는 경이롭고 찬란한 순간의 정경을 구상(構想)하여 표현한 것으로, 환상성 메시지의 낭만파 화가 블레이크의 〈에너지는 영원한 기쁨〉(1793년)이라는 삽화의 구도를 연상시키기도 한다. 사생풍경이 아니라 〈님프의 죽음〉의 배경처럼 구상풍경으로서의 의의를 지닌다. 김찬영이 1921년 1월의 『창조』 8호 표지화로 왼쪽의 지평선 위로 반원 모양의 해가 뜨는 곳을 향해가는 장면을 그린 다음, 이에 대한 해제에서 '평화'라고 하면서, "큰 자연이 창조할 평화"라고 한 것으로 미루어 보면, 새벽마다 새로운 빛으로 솟아오르는 더 밝고 새로운 신천지인 '학지광'으로의 개조와 개명의 의지로서의 '심령'을 나타내려 한 것일지도 모른다.[22]

8
김찬영
〈아침 바다〉
『학지광』 6호 표지화

21 김찬영의 미술관련 활동과 행적에 관한 자료는 『한겨레』 위의 신문기사와 3월 1일, 3월 26일 자 김병기화백 증언의 「한 세기를 그리다」 참조. 라파엘전파에 대해서는 티머시 힐턴, 나희원 옮김, 『19세기 복고주의 운동, 라파엘전파』 (시공아트, 2006), pp.9-240 참조.

22 김찬영은 1920년 7월 21일 자 『동아일보』에 金惟邦이란 필명으로 기고한 「西洋畵의 系統及使命(二)」에서 "예술의 第一義 또는 최고의는 '사람의 심령에 어떠한 사명을 전달하는 것'"이라 하였다.

V. 나혜석의 풍경화

고희동과 김관호, 김찬영에 의해 태동된 한국의 '풍경화'는 나혜석(羅惠錫, 1896~1948)에 이르러 본격적으로 전개되기 시작한다. 보통학교 시절부터 도화에 가장 두각을 나타냈는가 하면, 학교 뒤뜰의 나무나 꽃을 그리고 교사의 칭찬을 많이 들으면서 그림에의 꿈을 품은 나혜석은,[23] 진명여학교를 수석으로 졸업하고 1913년 4월 15일, 3년제인 도쿄의 사립여자미술학교 서양화과 선과 보통과에 입학했다. 1학년을 마친 뒤 1년간 휴학하고 2학년으로 재입학했다가,[24] 1916년 9월에 서양화과 고등사범과로 전과하여 2년간 배운 뒤 1918년 3월 22일에 졸업하고 한국인 최초의 여성 서양화가가 된다.[25] 1921년 3월 18일 자 『동아일보』인터뷰 기사에서 "풍경화에 취미가 많다"고 했듯이 나혜석은 인물화와 정물화보다 주로 풍경을 그린 최초의 풍경화가이기도 하다. 졸업작품도 일본의 1000년 '경(京)'인 교토의 정취가 담긴 시내 천변의 '가모가와의 풍경(鴨川の風景)'을 그렸는데, 화재로 불에 타 소실되어 버렸다.[26]

3월 말에 졸업하고 6월 초쯤 귀국한 1918년 가을에는 제12회 문전에 언론의 조명을 받으며 '광희문 밖(光熙門外)'을 출품했다.[27] 그러나 입선자 명단에 없는 것으로 보아 낙선했음을 알 수 있다. 서울 4대문과 4소문 밖의 교외 풍경은 1909년 이후부터 일본인 화가에 의해 금강산과 함께 애호되던 사생 장소였다. 나혜석의 문전 출품을 보도한 10월 9일 자 『경성일보』에 의하면, 도쿄미술학교 서양화과 조교수이던 "고바야시 만고(小林萬吾, 1870~1947)와 수원 부근 등을 포함해 함께 사생 여행하였다"고 했으며, "당시 같이 조선에 온 이시이 하쿠테이(石井柏亭, 1882~1958)가 스케치로 그린 적이 있는 곳"이라 했다. 나혜석이 재학 중이던 여자미술학교에 출강한 고바야시 만고의 지도도 받은 사제관계였기 때문에 이들의 사생 여행에 나혜석도 동행하

23 「여류예술가 나혜석씨, 그림을 그리게 된 동기와 경력과 구심」, 『동아일보』, 1926. 5. 14 참조.

24 나혜석의 1년간 휴학은 그가 『삼천리』 1935년 7월호에 쓴 「나의 여교원 시대」에 의하면, 부친의 결혼 독촉을 피하기 위해 여학교시절 은사의 도움으로 여주공립보통학교 교사로 1년간 지냈기 때문이다.

25 高橋直子, 이미림 옮김, 「사립여자미술학교에서의 서양화 교육– 1910년대를 중심으로」, 『나혜석연구』4 (2014. 6), p.141 참조.

26 波田野節子, 「羅蕙錫の日本留学時代年表」, 『韓国近代作家たちの日本留学』 (東京: 白帝社, 2013), p.118 참조. 나혜석의 졸업작품은 여자미술학교의 몇 차례 화재 때 소실된 것으로 보인다.

27 "진명여학교 수석의 재원"이며 "조선부인으로는 文展 춤품 효시"라는 나혜석 관련 기사는 10월 12일의 입선자 발표 3일 전의 10월 9일 자 『경성일보』에 실렸다.

여 그린 것이다.[28]

귀국 후 나혜석은 함흥의 영생중학교를 거쳐 서울의 정신여학교 도화교사로 활동하다가 1920년 4월에 변호사 김우영과 결혼하면서 그 해 1학기를 마치고 교직을 떠났다. 신혼살림을 지금의 명륜동 2가인 숭이동에 차리고, 인사동에 있던 김우영 변호사 사무실 양옥 2층을 화실로 사용했던 것 같다. 같은 해 5월 17일 남대문역에 야나기 무네요시(柳宗悅)의 부인을 환송하기 위해 나왔다가 우연히 재회한 이시이 하쿠테이와 함께 며칠 뒤 동대문 등지를 사생한 바 있다.[29] 이때 다카기 하이스이의 제자인 경성 거주 일본인 화가도 동행하여 같이 그린 적이 있고, 남편 김우영은 이젤 등의 화구를 들고 따라다녔다고 한다.

이시이 하쿠테이는 폰타네지의 수제자인 아사이 추(浅井 忠 1856~1907)의 문하에서 유화를 배우고 도쿄미술학교 서양화과에 입학했으나 눈병으로 중퇴한 뒤 치료를 받은 다음 파리에서 유학했으며, 수채 및 유화가, 판화가이자 시인이며 미술평론가로 1914년 이과회(二科會) 창립을 주도한 인물이다. 이시이가 내한했을 때, 나혜석도 동행하여 사생한 스케치들이 그의 저서 『그림 여행(繪の旅)』(1921)에 수록되었는데, 그 가운데 폐허 된 남소문 성벽 주위를 소묘한 〈광희문 밖(光熙門外)〉도 포함되어 있다.

나혜석은 1921년 3월 18일에서 19일까지 경성일보사 구내에 있는 내청각에서 매일신보사와 경성일보사 후원으로 첫 개인전을 열었다. 서울에서의 서양화 개인전은 도쿄미술학교 서양화과 출신의 풍경화가로 1910년 4회 문전에서 3등상을 받았던 츠지 히사시(辻永, 1884~1974)가 1914년 봄에 만주의 하르빈 등지에서 사생한 작품

---

28 이때 사생 여행에서 취재한 것으로 보이는 고바야시 만고의 조선풍경을 배경으로 그린 〈독을 머리에 인 소녀〉는 마지막 문전인 제12회에서 입선했다. 그리고 일본과 프랑스 풍경을 포함한 40여 점으로 1918년 6월 20일부터 24일까지 경성호텔에서 개인전을 열었다. 『매일신보』, 1918. 6. 19. 이시이 하쿠테이도 약 40일 동안 서울과 인천, 수원, 금강산 등지로 다니며 사생한 30여 점을 7월 6~7일 이틀간 하세가와초(지금 소공로)에 있던 경성은행집회소에서 전람회를 개최했다. 『매일신보』, 1918. 7. 9.

29 이시이는 유럽으로 가는 친구 다카기 하이스이를 전송하러 지금의 서울역인 남대문역에 갔다가 같은 열차로 하행하는 야나기 무네요시의 부인을 환송하기 위해 나온 나혜석을 만나게 되었으며, 이틀 후 그의 인사동 36번지 이층 건물을 방문하여 일본실로 꾸며진 곳에서 남편을 소개받고 洋室로 된 화실에서 이젤에 놓고 그리던 중인 정물화와 여러 개의 캔버스와 액자를 보았다. 石井栢亭, 『繪の旅-朝鮮支那の巻』(東京: 日本評論社出版部, 1921), pp.98-104 참조. 1920년 5월 4일 자 『동아일보』에 의하면 나혜석은 독창회를 위해 5월 3일 내한한 야나기 무네요시의 부인인 유명한 성악가 야나기 가네코(柳兼子)를 환영하기 위해 조선여성을 대표해 의사이며 여성운동가이자 춘원 이광수의 연인이던 허영숙과 함께 남대문역에 나왔다고 한다.

으로 6월 11일에 경성호텔에서 연 것이 효시이지만,[30] 나혜석이 한국인 최초이자 여성화가로서도 처음이다. 개인전을 앞둔 인터뷰에서 나혜석은 "여성계의 취미 고취를 위해" "우리 인생에 미감을 가장 보편적으로 주고 무한한 행복을 누리게 하는 그림"을 보여주고, "조선인에게 미술적 덕목을 알려주기 위한" 계몽적 차원에서 개최한다고 했다.[31]

이틀간 열린 나혜석의 개인전에는 무려 4~5천 명이 관람하여 "안내를 할 수 없을 정도"의 '인산인해'로 대성황을 이루었다.[32] 전시된 작품은 70점으로 소품 위주였으며, 기모노를 입고 찍은 흉상 사진과 함께 3월 17일 자 『매일신보』의 인터뷰 기사에서 보도되었듯이 모두 풍경화였다. 아주 소품은 두서너 시간 만에 끝낸 것도 있다고 했으며, 아침이나 저녁 풍경을 다룰 때는 그 시각에 잠시 가서 그려야 했기 때문에 다 마치기까지 한 달 걸린 것도 있다고 했다. 아마도 이시이 하쿠테이 등과 함께 그린 동대문 주위의 풍경화도 전시되었을 것이다. 전시 첫날 '신춘'이 경쟁 속에서, 체감물가는 다르겠지만 현시세로 대략 천만원 가까운 350원에 매약되었는가 하면 이밖에도 여러 점이 예약되었다고 한다.[33]

나혜석의 개인전 예고 기사를 실은 3월 17일 자 『매일신보』의 3면 왼편에 '나혜석 여사의 유화'도9라는 제목으로 게재한 흑백 도판은, 개인전에 전시될 작품으로, 지금까지 알려진 그의 첫 풍경화로서의 의의를 지닌다. 화면의 경관 속 잡초 사이의 가파른 언덕에서 위로 쳐다본 산록의 일각을 화면 가득히 근경 위주로 나타낸 자연주의 취향의 숲속 모티프 풍경화이다. 근경의 세부가 느껴지는 비교적 정교한 필치에서 후경으로 갈수록 점차 표현적인 붓질로 변화를 주면서 원근감과 공간감을 조성했다. 흑색 도판이라 색조를 구체적으로 파악할 수 없지만, 모티프의 질감에 따른 다양한 붓질의 구사와 함께 중경과 후경의 부분적인 점묘풍에서 인상파 필촉의 감화를 엿볼 수 있다. 조각가 김복진의 형이며 문필가인 김기진으로 추정되는 급

9
나혜석
〈풍경〉
1921년 3월 17일
『매일신보』

30 『매일신보』, 1914. 6. 12 참조.
31 「회화와 조선 여자, 여류화가 나혜석 여사談」, 『동아일보』, 1921. 2. 26과, 「양화 전람회에 대하여, 여류양화가 나혜석 여사談」, 『매일신보』, 1921. 3. 17 참조.
32 「나여사 전람회 제이일의 성황」, 『매일신보』, 1921. 3. 21 참조.
33 「양화전람회 初日 대성황」, 『매일신보』, 1921. 3. 20 참조.

우생(及憂生)이란 필명의 인물이 나혜석 전시회 평을 쓰면서, "좀 더 필단의 정미를 살리라"거나 "색채의 명암과 농담을 정확하게 해야"라고 지적한 것으로 보면,[34] 대부분 인상파 화풍으로 그려진 것으로 짐작된다.

나혜석은 1921년 4월 1일에 열린 제1회 서화협회전에 고희동과 와다 에이사쿠와 함께 서양화가로 참여한 바 있다.[35] 그런데 총독부 주최의 관전인 조선미전이 1922년 창설되자 1회부터, 유럽에 외유 중이던 1928과 29년의 제7회와 8회를 제외하고 제11회인 1932년까지 대부분 이곳에 출품했다. 자신이 '자궁병'의 통증으로 고통을 받았을 때나 아이들이 홍역과 백일해에 걸렸을 때도 빠지지 않고 9차례 출품했다. 모두 18점으로 인물화 3점과 정물화 1점을 빼면 14점이 풍경화였다. 풍경화에서만 두 번의 4등과, 한 번의 3등으로 수상했으며, 입상제에서 특선제로 바뀐 뒤에는 특선으로 명성을 높였다. 이 시기가 나혜석의 화가로서의 절정기였다.

10
나혜석
〈봄이 오다〉
1922년 제1회 조선미전

1921년 9월, 남편이 압록강변의 국경도시 만주국 안동현(지금 丹東시)영사관의 부영사로 발령을 받게 되자 나혜석은 다음 해 4월 장녀를 출산한 뒤에 이주하게 된다. 제1회전에는 경성에서 〈봄이 오다〉도10와 〈농가〉를 출품해 입선하였다. 사이토 총독이 전시회를 관람하다가 조선인 최초의 부영사 부인이며 '활동가'인 나혜석 그림에 관심을 보이기도 했다.

나혜석의 제1회전 출품작은 개울에서 빨래하고 나물 캐는 농촌의 정경과 농가의 일상경을 그린 것이다. 지방색 또는 향토색과 결부된 농촌풍경화는, 근대 일본의 서양화에서 1880년대 후반에 대두되어 관전의 주제로 확산되었는가 하면, 아사이 추 등에 의해 유포된 것이다. 나혜석이 1916년 9월 서양화과 고등사범과로 전과했을 때 서양화과 전임 교수 이소노 요시오(磯野吉雄)의 후임으로 부임하여 가르친 여성화가 아스케 츠네(足助恒, 1879~1962)도 〈촌랑(村娘)〉(후루카와 가게미즈 구

34 及憂生, 「羅晶月여사의 전람회를 觀하고」, 『동아일보』, 1921. 3. 23 참조.

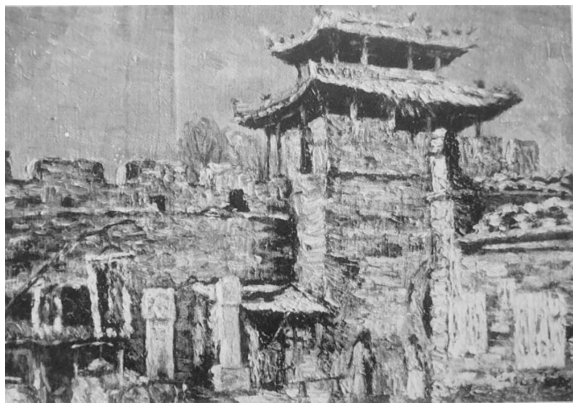
35 「오색영롱한 전시」, 『매일신보』, 1921. 4. 2 참조. 기사에는 서양화 출품작가로 (도쿄미술학교 교수이던) '和田英作'을 기재했다. 기존에 알려진 것처럼 서화협회전이 처음에는 조선인 서화가들만의 '민족적' 전시회가 아니었음을 말해주는 자료로 주목된다. 1922년 10월 29일 자 『매일신보』에 의하면 와다 에이사쿠는 나가하라 고타로(長原孝太郎)와 고희동과 함께 정규익, 박상진, 이승만의 삼미회(三美會) 주최와 매일신보사 후원으로 내청각에서 열린 그룹전에 찬조 출품하기도 했다.

락부)에서 시골처녀가 대바구니를 메고 갈퀴로 낙엽을 모으며 일하는 농촌풍경을 인상파 화풍으로 그린 바 있다.[36]

도시민의 향토색 취향이 반영된 것으로 보이는 이들 〈봄이 오다〉와 〈농가〉는 문전과 그 후신인 제국미술전람회(약칭 제전)의 관전풍과 이과회(二科會)의 경향에 토대를 두고 봄볕의 뉘앙스와 모티프 형태의 근골을 명암대비로 나타낸 것이다. 이 무렵 "조선 특수의 표현력"을 강조한 나혜석은, 앞서 언급한 개인전 때 출품했던 작품처럼 인상파 이후 애용되기도 한 지평선을 조절하여 원경이나 후경의 경물을 화면 상단까지 배치해 화면 가득 경관으로 채우는 구도를 사용했다. 필촉의 마티에르도 인상파에서 애용한 물감을 다소 거칠고 두텁게 칠해 나타냈다. 이러한 기법은, 제2회 전에 출품하여 4등상을 받은 고적풍경화 〈봉황성의 남문〉도11에서 강화되어 표면층에 요철이 생길 정도로 반죽된 채색을 임파스토처럼 덕지덕지 발라 경물의 물질적 실재성을 드러내려 하였다. 이와 같은 임파스토 효과는 건축 중심구도와 함께 모네의 루앙대성당 시리즈에 보이는 기법을 연상시킨다.

1924년의 제3회 조선미전에는 화면 가득 경물로 채운 '숲속' 모티프인 〈가을의 정원(秋の庭)〉을 출품하여 4등상을 받았으며, 조선에서의 '미술 장려'를 위해 일본 궁내성에서 매입하였다. 폴 세잔의 1875~77년 작품인 〈오니에 있는 스라 연못〉(런던 코톨드 미술연구소)과 비슷하게 경관 안에서 포착한 구도이면서 특징적인 사선 방향으로 질서를 붙인 필획이 감지되어 부분적으로 후기인상파 기법을 활용했음을 알 수 있다. 특히 중첩된 경물들의 시각적 인상을 세잔처럼 견고하고 정연하게 정착시킨 구성력과 함께, 팔에 힘을 주어 가한 필촉의 조직화로 자연의 생명력과 빛의 감각을 화면의 골조처럼 구성한 조형력이 주목된다.도12

11
나혜석
〈봉황성 문〉
1923년 제2회 조선미전



나혜석은 안동현에서 5년여 동안 바쁜 가사와 사회활동 중에도 압록강 연안의 초목 풍경을 포함해 100여 점의 작품을 그렸다고 한다.[37] 1925년 11월 하순에 조선일보사 기자가 그의 집을 찾아가서 쓴 「여류화가 나혜석여사 가정

36 山田直子, 「足助恒《村娘》について」, 『女子美術大学研究紀要』42 (2012. 3), pp.84-88 참조.
37 「國境の美しい閨秀畫家...羅惠錫夫人」, 『경성일보』, 1926. 10. 10 참조.

12
나혜석
〈가을의 정원〉 (부분)
1924년 제3회 조선미전

13
나혜석
〈낭랑묘〉
1925년 제4회 조선미전

방문기」에 의하면, 양옥집 2층 화실에 빈틈없이 채워진 액자와 집 안 구석구석에 붙어있는 작품들로 가득했고, 내년 6월쯤에 대련과 북경에서 개인전을 열어 반응이 좋으면 "보다 더 완전한 예술"을 위해 '예술의 왕국' 프랑스로 떠나 보려 한다고 했다.[38]

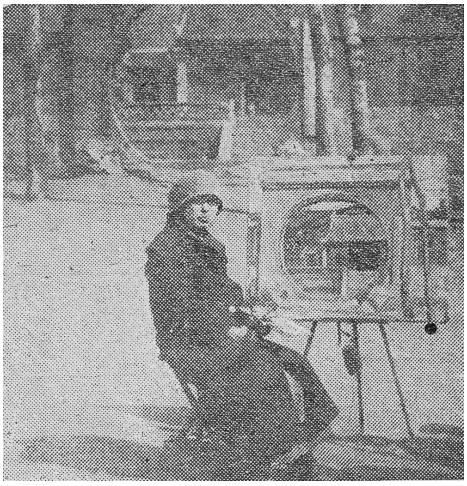
나혜석이 만주 안동현 시절에 그린 풍경화 가운데, 〈낭랑묘〉도13는 원보산의 도교 사원인 천후(天后)낭랑궁 경내에 북송 때부터 영험이 많은 해신이며 명대에 천후로 승격한 마조(媽祖)를 모신 사당을 보고 "새로운 모티프를 그리고 싶은 생각"과, "홍역을 앓는 아들의 회복을 위해 '일참(日參)'" 즉, 매일 가서 참배하며 묘사한 것으로, 다음 해 제4회전에 출품하여 3등상을 수상하였다.[39] 나혜석이 "어두침침하고도 신비로운 중국 사람의 클래식(전통) 풍속을 깊이 맡으려 그렸다"[40]고도 언급한 이국취미의 소산이기도 하다. 전시회 평을 쓴 김복진은 조선인 출품작 가운데는 '수일(秀逸)' 즉 빼어나게 우수하다고 했다.[41] 그러나 하늘색이 "너무 가라앉고 탁하게(沈濁)"되었으며 바닥도 "퍽 기력이 없는 것 같다"고 비판하기도 했는데, 이처럼 표현한 것은 나혜석이 일본적 오리엔탈리즘의 시선으로 중국의 이미지를 '어두침침'하게 인식했기 때문이 아니었나 싶다. 신화적 내력을 지닌 사당의 '기분'을 내포한 전각의 부분들을 근경 위주로 화면을 가득 채우며 에워싼 내향적인 구도와, 경물의 물질적 실재감을 높

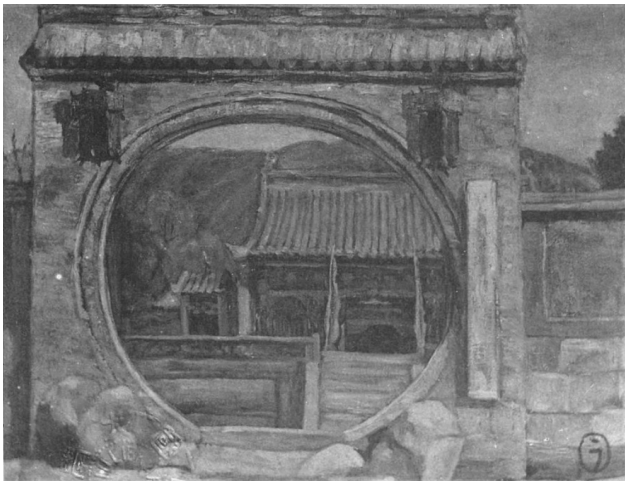
38 『조선일보』, 1925. 11. 26 참조. 개인전 계획은 연기되다가 1926년 가을 남편 김우영이 도쿄 외무성으로 가게 되자 무산되었으며, 프랑스 외유는 남편이 1927년 외무성으로부터 '벽지에서의 근무'에 따른 구미로의 위로여행에 동행하며 실행되었다.

39 「『廟』の作者 羅惠錫夫人」, 『경성일보』, 1925. 6. 3 참조.

40 「나혜석여사의 낙랑묘」, 『조선일보』, 1925. 6. 1 참조.

41 김복진, 「제4회 미전 인상기」, 『조선일보』, 1925. 6. 3 참조.





14
〈천후궁〉 야외 제작 광경
1926년 5월 20일
『경성일보』

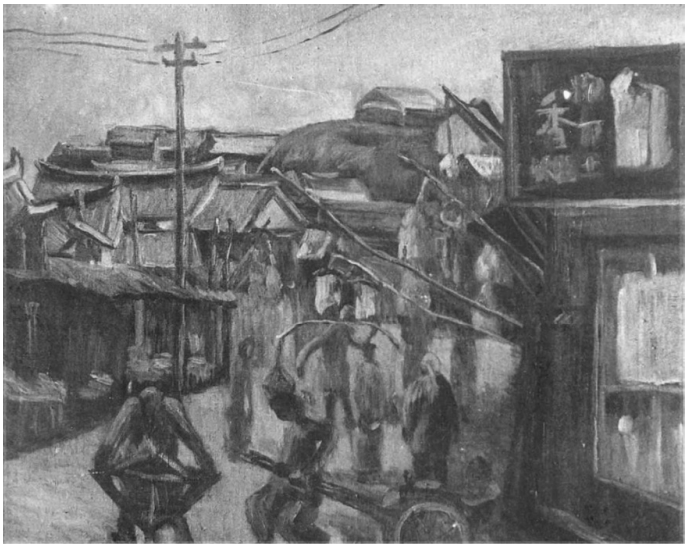
15
나혜석
〈천후궁〉
1926년 제5회 조선미전

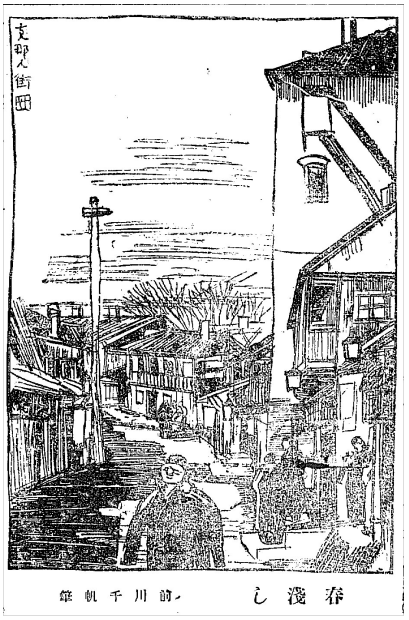
이기 위해 필촉 마티에르로 묘사된 견고한 형태감이 돋보인다.

이 작품은 당시 김복진의 '깨어진 조각상'과 함께 조선미전의 소문으로 '나혜석의 만주사원'이 경성 시내에 자자했을 때, 어느 직공이 관람을 하고 싶어도 입장권 살 돈이 없어 하루라도 무료 입장일을 만들어 달라는 호소문을 신문에 기고하기도 했다.[42] 1926년의 제5회전에는 초봄의 찬바람을 맞으며 오전의 광선 아래서도14 천후낭랑사원을 묘사한 〈천후궁〉으로 특선했으며, 〈천후궁〉을 그리는 사이에 중국인 거리의 편모를 다룬 〈지나정〉은 무감사로 출품되었다. 5월 14일 자 『매일신보』에서 특선작을 소개하며 "외국에 (비해) 손색이 없는 훌륭한 것"이라고 보도했으나, 이들 두 작품에 대한 전시회 합평에선 김복진과 이승만, 이창현이, 남성 중심의 가부장적 독선을 담은 입을 모아 '졸작'이라며 악평을 했다.[43] 김복진은 별도의 평문에서 같은 여류화가인 백남순에 비해서는 '후중(後重=묵직)'하나, 둘 다 박진력이 부족하다고 지적하면서, 〈지나정〉은 '무기력'하고, 〈천후궁〉은 '여성다운 구상'인데, '자궁병'의 고통 속에서도 "붓을 잡은 것은 작화상 졸렬의 시비를 초월해 호의를 가진다"고도 했다.[44]

〈천후궁〉도15은 4회전에서 3등상을 받은 〈낭랑묘〉가 있는 도교사원으로, 처음에 그렸던 구도를 고쳐 중국의 전통적인 원형 개구부의 월문(月門)을 근경으로 여기서 바라본 본전을 그린 것이다. 김복진이 위의 합평 좌담에서 요지경 속으로 보이는 명

42 「개방란」, 『매일신보』, 1925. 6. 4 참조.
43 「좌담:미전 작품 合評」, 『시대일보』, 1923. 5. 23 참조.
44 김복진, 「미전 제5회 단평」, 『개벽』70 (1926. 6) 참조.





16
나혜석
〈지나정〉
1926년 제5회 조선미전

17
마에카와 센판
〈지나인가도〉
1916년 2월 27일
『경성일보』

백하지 못함을 비판했지만, 이국적인 이미지인 원형 동문(洞門)을 전경의 틀로 삼아 그 너머로 보이는 경관을 묘사한 매우 독특한 구도이다. 이러한 구도는 에도 말기 우키요에의 대가 우타가와 히로시게(歌川広重)의 《명소백경》(뉴욕 브루클린 미술관) 가운데, 원형 창문을 화면의 틀로 삼아 바라본 미즈진자(水神社)의 경관을 늘 참예(=참배)하기 위해 그린 작품을 연상시키기도 하지만, 나혜석 초기 풍경화의 정수를 보여주는 대표작으로 손꼽을 수 있다.

근대 일본이 중국을 폄하하기 위해 사용한 명칭을 제목으로 쓴 〈지나정(支那町)〉도16 또한 이국취미의 소산이다. 만주의 강한 바람과 더러운 먼지와, 중국인들의 '나쁜 냄새'에 들러 싸여 악전고투하면서 "지나 기분이 충만한" "조는 듯한 중국사람의 거리"를 묘사한 것이다. 구도는 1916년 2월 27일 자 『경성일보』에 실린 교토 관서미술원 출신으로 1910년대 후반에 경성일보사 회화부 소속 삽화가로 활동한 마에카와 센판(前川千帆)이 그린 풍경스케치인 봉천 〈지나인가도(支那人街圖)〉도17와 상당히 유사하다. 근대 동아시아 미술에서 중국인의 일상경을 골목안 풍경으로 그리는 것이 전형화된 경향이기도 하다.

흑백도판이라 색조를 알 수 없지만, 원색과 강한 색보다는 중간색이나 회색을 주

로 사용해 나타냈다고 한다.[45] 전체적으로 모노톤에 의해 외광의 밝은 뉘앙스보다 중국인 거리의 '어두침침'한 이미지 재현에 관심을 둔 것으로 보인다. 광선의 현상보다 사회 현상에 더 흥미를 지닌 것인지도 모른다. 윤곽선에 짙은 필치를 가해 인물이나 건물의 기하학적 형태를 강조한 것은, 세잔의 1883~5년 작품인 〈가르단 촌〉(미국 반즈재단)을 비롯해 시각과 지각의 조형성이 융합된 화풍을 연상시킨다. 부분적으로 큐비즘적인 기법도 감지된다.

18
나혜석
〈강변풍경〉
1926년 1월 13일
『경성일보』

유럽 외유 전의 나혜석 풍경화로 1926년 1월 13일 자 『경성일보』에 흑백사진으로 실린 〈강변풍경〉도18은 지금까지 알려지지 않은 작품이다. 1925년에 그린 것으로 생각되는 〈강변풍경〉은 나혜석의 초기 풍경화 중에서도 가장 인상파적인 경향을 보여준다. 강변에 여가를 즐기러 나왔다가 멀리 보이는 압록강의 긴 철교와 연기 나는 공장의 굴뚝을 뒤돌아보는 광경을 그린 것이다. 인상파가 애호한 여가와 산업적 모티프이면서, 드가의 스냅풍과 1869년 작인 〈시골의 경마장〉(보스톤미술관)의 파노라마풍 조망을 연상시킨다. 외광으로 점철된 밝은 화면과 빛의 순간적인 상태를 고정시킨 소묘풍의 넓고 빠른 붓질에서도 인상파 화풍을 느낄 수 있다. 사회적 현상과 광선의 현상 모두에 관심을 보인 것이다.

VI. 맺음말

한국에서 한국인에 의한 창작 '풍경화'는 1914년 무렵부터 최초의 서양화가 고희동을 선구로 태동되어 김관호와 김찬영에 이어 나혜석에 의해 본격적으로 전개되기 시작했다. 1914년경에서 10여 년 사이의 이러한 흐름을 한국 근대 초기 서양화가들의 창작 활동과 풍경화에 대한 새로운 자료의 보충과 분석으로, 기존 연구에서 미진했던 실상의 규명과 해석을 시도해 보았다.

앞서 살펴본 바와 같이 이 시기의 풍경화는 대부분 도쿄미술학교와 여자미술학

45 〈천후궁〉과 〈지나정〉의 제작과정에 대해서는 나혜석, 「미전 출품 제작 중에」, 『조선일보』, 1925. 5. 23 참조.

교 서양화과에서 습득한 근대적인 사생적 리얼리즘에 토대를 두고, 관학풍의 인상파와 후기인상파의 온건한 모더니즘으로 무명의 실경과 전원풍경을 비롯해 '제국의 경관'으로 편입된 명승과 지방색 또는 향토색의 농촌풍경 등을 주로 다루었다. 김찬영의 경우 낭만주의적 구상풍경을 삽화로 그렸는가 하면, 나혜석은 만주에 거주하며 이국취미의 고적풍경과 오리엔탈리즘적 시선으로 중국인 거리를 재현하기도 했다. 특히 나혜석은 경관의 광선 현상과 사회 현상을 모티프로, 독특한 구도의 창출과 함께 인상파와 후기인상파의 특징적인 견고한 필촉의 마티에르로 경물의 근골과 화면의 골조를 조직화하며 초기 풍경화를 본격적으로 전개시킨 의의를 지닌다.

주제어 keywords
사생풍경화 nature-derived landscape painting, 고희동 Ko Huidong, 김관호 Kim Kwanho, 김찬영 Kim Chanyoung, 나혜석 Rha Hyeseok, 조선미술전람회 *Joseon Arts Exhibition*

투고일 2023년 9월 5일 | 심사일 2023년 9월 28일 | 게재확정일 2023년 10월 3일

신문

『경성일보 *Keijo Nippo*』

『동아일보 *Donga Ilbo*』

『매일신보 *Maeil Shinbo*』

『조선일보 *Chosun Ilbo*』

논저

구정화 Goo, Jeonghwa, 「나혜석의 농촌풍경화 연구 A Study on the Hye-suk Nah's Landscape Paintings of Farms in the 1920s」 『미술사논단 *Art History Forum*』31, 2010. 12, pp.147-168.

김현숙 Kim, Hyunsuk, 「김찬영 연구– 한국 최초의 모더니스트 미술가 Chanyoung Kim Research: Korea's first modernist artist」, 『한국근대미술사학 *Association of Korean Modern Art History*』6, 1998. 11, pp.133-174.

문정희 Moon, Junghee, 「여자미술학교와 나혜석의 미술- 1910년대 유학기 예술사상과 창작태도를 중심으로 Rah, Hye-suk Her Arts, Education and Paintings」, 『한국근대미술사학 *Association of Korean Modern Art History*』15, 2005. 8, pp.143-171.

박계리 Park, Garey, 「나혜석의 풍경화 Rah Hye-Suk's landscape paintings」, 『한국근대미술사학 *Association of Korean Modern Art History*』15, 2005. 12, pp.173-206.

배원정 Bae, Wonjung, 「김관호 행적의 새로운 고증과 제문제 New Historical Evidence and Several Problems Regarding the Traces of Kim Kwan-ho」 『미술사학보 *Korean Bulletin of Art History*』57, 2021. 12, pp.7-37.

윤범모 Youn, Bummo, 『화가 나혜석 *Artist Rha Hyeseok*』, 서울: 현암사 Seoul: Hyeonamsa, 2005.

한국미술연구소 편 Center for Art Studies, Korea ed., 『조선미술전람회기사자료집 *The Joseon Art Exhibition: Sources and Articles*』, 『미술사논단 *Art History Forum*』8, 서울: 한국미술연구소CAS Seoul: Center for Art Studies, Korea, 1999.

홍선표 Hong, Sunpyo, 『한국근대미술사- 갑오개혁에서 해방시기까지 *Modern Art History of Korea: from the Gabo Reform to the Liberation Period*』, 서울: 시공사 Seoul: Sigongsa, 2009.

홍선표 Hong, Sunpyo, 『한국 근현대미술사론 *Korean Modern and Contemporary Art History*』, 서울: 솔과학 Seoul: Solkwahak, 2022.

홍지석 Hong, Jisuk, 「나혜석론: 몸의 회화로서의 풍경화– 1920~30년대 나혜석 미술비평을 중심으로 Rha Hyeseok, Landscape painting as a painting of body」 『나혜석연구 *A Study of Nahyeseok*』8, 2016. 6, pp.32-53.

石井栢亭 Ishii Hakutei,『繪の旅- 朝鮮支那の巻 *Art Journey- Korea and Chinese*』東京: 日本評論社出版部 Tokyo: Nipponhyoronsha, 1921.

The Emergence of Western-Style Painters and the Genre of Landscape Painting in Early Modern Korea

Hong, Sunpyo

The concept of 'Landscape painting' made its way to Korea from Japan during the Enlightenment period. Ko Huidong, the first Western-style painter in Korea, pioneered this genre around 1914, and it was further developed by artists like Kim Kwanho, Kim Chanyoung, and Rha Hyeseok. While embracing the moderate modernism of academic-styled Impressionism and post-Impressionism, and grounded in modern, nature-derived realism, the works of these artists often depicted subjects like nameless scenery, rural landscapes, the 'scenic spots of the Empire,' and local color-oriented countryside scenes. Kim Chanyoung specialized in illustrating romantic figurative landscapes, while Rha Hyeseok, residing in Manchuria, portrayed exotic-style historical landscapes and Chinese streets from an Orientalistic perspective. Especially, Rha Hyeseok imbued her work with the ray effect of landscapes and social scenes. With the creation of unique compositions and the matière built by the use of robust brushstroke technique, she organized the underlying structure of landscapes and the framework of the canvas. This gave her early landscape paintings a distinct significance, as she authentically propelled the genre forward.