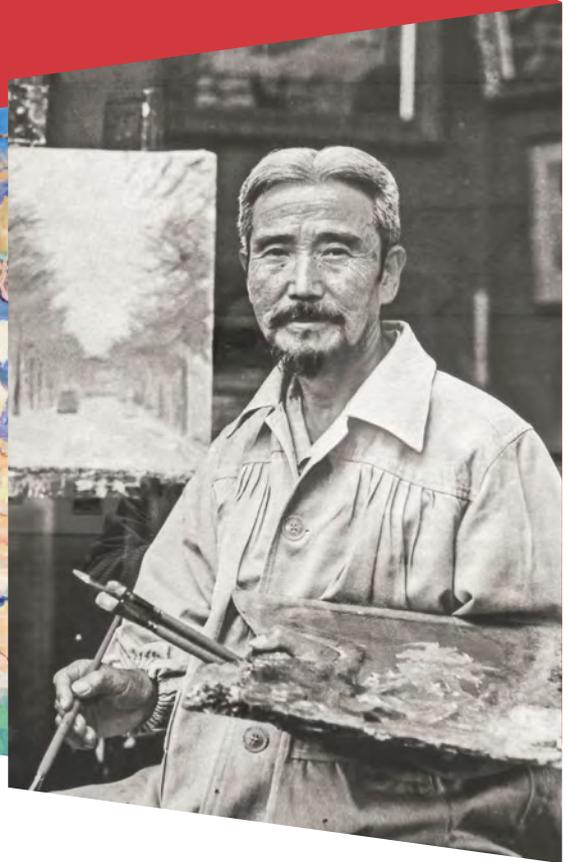


한국 서양화단의 거목
오지호의 삶과 화업

기억과 발굴 자료로 만나는 대가의 숨결



한국 서양화단의 거목

오지호의 삶과 화업

한국 서양화단의 거목
오지호의 삶과 화업
 차례

발간사	6		
편집인의 글	8		
사진 아카이브(1905-2020)	13		
1장 회화는 빛의 예술 : 오지호의 풍경화	31	4장 오지호 화백의 삶과 화업을 논하다	115
김영나(서울대 명예교수)		조인호(광주미술문화연구소 대표)	117
서양화의 정착 과정	34	박현화(무안군오승우미술관 관장)	117
동경유학생들	36	정대근(광주대 교수)	120
오지호의 인상주의	41	손정연(전 아시아문화중심도시조성지원포럼 회장)	123
오지호의 미술론	48	장민한(조선대 교수)	128
해방 이후의 오지호	49	송필용(화가)	130
2장 민족주의 예술, 지사적 삶 : 오지호의 생애와 주요 활동	53	5장 내가 기억하는 오지호 화백	133
오병희(광주시립미술관 학예사)		‘부지런하고 자상했던 아버님’ 머느리 이상실	134
일제강점기 민족주의 예술과 삶	56	‘송악산나무꾼 정신을 배우라’ 조선대 1회 졸업 화가 김영태	142
호남 서양화단과 사상계의 큰 어른	67	‘맑고 청신한 그림을 그려라’ 조선대 제자화가 조규일	151
민족과 남도를 사랑한 예술가의 삶	79	‘태양빛과 한문교육 강조’ 후배화가 황영성	158
민족주의 문화운동의 전개	86	‘흠모하고 존경했던 대 선배’ 후배화가 강연균	165
3장 ‘팔레트 위의 철학’을 만나다:	93	‘당시 화랑가 최고작가’ 갤러리스트 장상열	173
오지호의 미술 아카이브의 현황과 과제		6장 삶과 활동의 기록	181
김허경(전시기획자)		연보	182
아카이브 전시방법과 특성	97	저서, 평론, 자료	193
《오지호 미술 아카이브 전》의 현황	101		
오지호 미술 아카이빙 활성화를 위한 제언	112		

과거와의 조우, 오지호 화백을 그리며

코로나19로 인해 전례 없는 팬데믹을 경험하면서 4차 산업혁명은 어느 때보다 빠르게 다가오는 것 같이 느껴지는 한해였습니다. 우리는 어느 자리에서나 습관처럼 ‘앞으로’, ‘내년에는’, ‘10년 후에는’이라는 단어를 사용하며 다가올 ‘미래’에 대해 고민하는 것이 일상이 된 듯합니다. 그런데 미래에 대해 고민하는 자리에 늘 이야기거리가 되는 것은 이상하게도 ‘과거’였습니다. 과거의 나, 과거의 우리, 과거의 광주는 어떠했는가를 논하지 않고서는 미래를 향한 어떤 아이디어를 얻는다는 것은 어렵다는 것을 절감합니다.

그렇다면 과거의 우리 지역의 자산을 누구와 어디에서 어떤 방식으로 풀어볼까. 우리가 사랑해마지 않는 지역 예술가와 그 유산들을 현재의 시점으로 꺼내서 시민들과 대화를 나눌 수는 없을까. 『오지호의 삶과 화업』은 이런 생각으로 출발하였습니다. 오지호 화백은 서구 미술을 선구적으로 받아들이면서도 서양의 인상파 기법을 따르지 않고 우리나라 인상주의 회화를 개척하였습니다. 일제강점기에는 총독부의 요구에 끝까지 응하지 않고 항거했으며, 조선대학교 미술대학 창설을 주도하여 우리 지역의 미술 인재들을 양성하는 밑그림을 설계한 장본인이기도 합니다. 물론 그가 남긴 호남의 정감어린 풍경을 담은 인상주의 작품들은 말 할 것도 없이 호남 화단의 거목임을 알게 해줍니다. 하지만 긴 서술에도 오지호 화백이 남긴 문화적 가치는 다 담을 수 없을 것입니다. 우리의 문화자산은 항상 현재와 소통하고 다시 읽고 새롭게 이

야기 해야만 계속 살아있을 수 있기 때문입니다. 오지호 화백의 생애부터 작품세계까지 다양한 면모를 펼쳐보고자 하여 <오지호 미술 아카이브, 팔레트 위의 철학>展을 12월 4일부터 개최하였으며, ‘오지호의 삶과 화업’이라는 주제로 세미나를 열기도 했습니다. 그리고 이제 전시와 세미나에서 못다 한 이야기를 여기 단행본 『오지호의 삶과 화업』에 펼쳐봅니다.

도서 내용은 한국 근·현대 미술사 속에서의 오지호를 조망하고, 화백의 삶과 활동, 화백의 아카이브 현황과 과제에 대해 담았습니다. 그리고 오지호 화백의 회고와 일화들, 관련 인터뷰 내용과 사진들을 함께 수록하여 다양한 각도에서 오 화백의 흔적을 담아내고자 했습니다. 이 책이 오늘을 살아가는 우리의 눈으로 광주의 과거 인물을 다시 한 번 새롭게 읽어내는 데 도움이 되기를 바랍니다. 결코 쉽지 않았을 이 여정을 기꺼이 이끌어주신 조인호 편집인, 그리고 귀한 연구결과와 자료들을 글로 제공해주신 모든 필진들의 노고에 깊이 감사드립니다.

2020. 12.
광주문화재단 대표이사

오지호 화백의 삶과 시대정신을 담다

시대는 인물을 만들고 인물은 그 시대를 가꾸며 이끌어 간다. 뛰어난 활동을 펼친 인물의 생애사는 한 시대 공공의 역사가 되기도 한다. 별처럼 명멸한 수많은 남도의 인물들 가운데서도 오지호 화백의 삶의 궤적은 호남 미술계뿐만 아니라 한국 근·현대사의 사회·문화 주요 지점들을 관통하는 큰 물줄기를 이루고 있다. 한말에 태어나 일제강점기와 해방공간, 한국전쟁과 50년대 국가재건기, 5·16군사정변 이후 성장우선 경제개발기와 그에 묻혀가는 민족문화의 원형 복원운동, 5·18민주화운동 직후 타계하기까지 민족사의 대맥에 직접 투신하거나 엮여 있는 것이다.

오지호 화백은 한국의 자연에서 느껴지는 생명감흥을 독자적 구상회화세계로 펼쳐 내어 일가를 이루었다. 뿐만 아니라 지론이 뚜렷한 회화론과 예술론 등의 씩 없는 글쓰기로 창작과 이론, 감성과 지성을 함께 갖추었던 보기 드문 예술인이었다. 더욱이 시대변화와 당대 상황들에 적극적으로 부딪히면서 활동단체를 만들어 주의주장을 분명히 하고, 뒤틀린 세상의 소용돌이에 휘말리기도 하면서 민족문화의 맥을 지키고자 본업인 화업 외의 다른 분야나 사회활동에도 기꺼이 온 힘을 쏟으며 지사적 삶을 보여주었다.

그동안 여러 차례 오지호 화백을 재조명하는 전시회가 있었고, 생애와 관련한 단편들이 자료로 곁들여지기도 했다. 그러나 대부분 작품전 성격이었고, 예술세계나 사회활동의 배경과 상황들, 기본 정신과 추구했던 가치, 일상 삶의 면모들에 초점을 맞춘 종합적인 아카이브 전시회는 마련되지 못하였다. 한국 근·현대 서양화단에서 그가 이론 독자적 회화세계에 관해서도 여러 관점의 조명과 연구들이 필요하겠지만, 미술 외적인 분야에서도 워낙 큰 비중을 차지하는 활동들이 두드러지는지라 그만큼 보다 큰

들의 입체적인 접근이 필요한 분인 것이다.

광주문화재단과 은암미술관 공동주관으로 마련한 이번 ‘오지호의 삶과 화업’ 재조명 사업은 그런 점에서 매우 의미 깊고 중요한 작업이다. 사업성격은 문화재단의 무등산권 인물조명 특별프로그램의 하나다. 하지만 지역 연고나 지리적 범주를 벗어나 한국 근·현대사와 미술 이외 사회문화사까지 유형·무형으로 연결되는 오지호 화백의 폭넓은 생애와 활동을 보다 입체적으로 살펴보는데 기획의 초점을 맞췄다. 이를 위해 자료 전시회와 함께 학술세미나와 자료집 출판을 같은 기조로 연결하여 자료접근의 폭과 그 내용·성과의 공유 폭을 넓히고자 하였다.

전시회는 ‘오지호 미술 아카이브 : 팔레트 위의 철학’이라 이름 하였다. 그동안 호남과 광주권 지역미술사 연구와 저술활동을 계속해왔고, 국립아시아문화전당 아시아문화정보원과 전남대학교 의학박물관 개관을 위한 아카이브 작업에서 중책을 경험한 김허경 큐레이터가 기획을 맡아 주었다. 오 화백의 가족이 자료집으로 펴낸 『빛과 색채의 화가, 모후산인 오지호·팔레트 위의 철학』(1999) 책 제목을 전시명으로 삼고, 오 화백에 관한 미학적·교육적·학술적 실물자료들을 구성하였다. 이를 위해 초기단계에 자료 대상과 소재를 파악하고, 방문 접촉과 확인, 촬영과 대여, 가공, 인터뷰 등을 진행하였다.

이들 자료를 시기별 흐름과 주요 활동별로 묶어 4개 영역으로 나누었다. 1섹션은 작가의 성장기와 서양화 입문기에서 인상주의 천착기를, 2섹션은 해방공간과 한국전쟁 후 50년대 활동들, 3섹션은 일간지 기고글·작가노트·서신·브로슈어·도록 등, 4섹션은 오 화백의 인물사진과 작품사진, 가족과 제자·지인들의 구술영상, 자산동 작업실 분

위기 재현공간 등으로 구성하였다.

손 타는 것을 피해야 하는 자료들은 쇼케이스 속에 넣었지만 평면자료일지라도 가급적 입체감 나는 전시구성으로 흥미를 돋우고자 하였다. 가족이 보관해 온 오 화백의 대학 강의노트나 일기, 고려미술회에서나 동경미술학교 재학시절 그린 석고소묘, 1939년 작 <남향집>의 제작시기를 뒷받침해주는 송도 초가마당 가족사진, 임응식 작가의 1971년 인물사진과 가족이 제공해 준 소소한 일상모습, 국한문혼용교육과 관련한 활동자료들과 대통령께 보내는 탄원서 육필원고 등으로 오 화백을 친근감 있게 만나보게 하였다. 또한 며느리와 손녀, 제자, 화상 등이 전하는 삶과 활동에 관한 얘기도 인터뷰 영상자료로 편집하여 인간 오지호에 대한 정감을 느끼도록 배치하였다. 전시는 기본적으로 실물자료로 펼쳐지지만 그 이면에 깔린 서사를 읽어내고 오 화백과의 정신적인 교감이 이루어지는 장이 되도록 연출하였다.

전시 첫날 개관행사로 마련한 세미나는 시공간을 넓혀 오지호 화백의 삶과 화업, 활동을 현재적 시점에서 되비춰보는 자리로 꾸몄다. 기조강연으로 서울대학교박물관장과 국립중앙박물관장을 역임한 김영나 서울대 명예교수께 한국 근·현대 미술사에서 본 오지호 화백에 관하여 부탁하였다. ‘회화는 빛의 예술; 오지호의 풍경화’라는 제목으로 오지호 화백이 인상과양식을 독자적 회화세계로 재정립하는 과정, 민족미술론을 바탕으로 자연이 모든 미의 근본이라 여기며 맑고 밝은 자연의 빛과 생명과 자유를 내포한 회화세계를 펼쳤던 작품의 예들을 분석해 주었다.

오지호 화백의 손자이자 미술사가인 오병희 광주시립미술관 학예연구사는 ‘오지호의 생애와 주요 활동’에 관해 발표하였다. 동경미술학교 재학시절 민족주의 예술활동의 시작이 된 ‘녹향회’ 결성, 일본색을 탈피한 민족미술의 추구, 해방공간 좌우대립기 활동과 한국전쟁기 남부군 입산, 5·16군사정변 때의 고초, 혼신을 다 쏟은 국한문혼용운동, 민족 정신세계의 복원을 위한 활동 등 생애사를 조명하였다. 이어 미술사가이자 이번 아카이브 전시의 기획자인 김허경 큐레이터는 ‘오지호 미술 아카이브 현황과 과제’에 관하여 발제하였다. 이번 전시의 기획에서는 동시대성의 지표로서 관련 자료들의 보존·연구·기록·저장방법과, 오지호 화백의 창작의식과 미적 태도를 통해 지역미술의 정체성을 재정립하고자 하였다고 밝혔다. 아울러 예술가의 사회적 역할과 오늘날 회복되어야 할 가치가 무엇인지, 사회적 유산인 유품들의 등록 보존방법 등이 공공의 과제라고 하였다.

토론에 참여한 무안군오승우미술관 박현화 관장은 오지호 민족주의 인식의 배경과 영향관계, ‘신민족주의’ 등에 대한 개념의 차이 등을 물었다. 이에 대해 오병희 학예연구사는 고종인산 직후 자결한 선친과 휘문고보 시절 민족주의 의식들, 자연의 생명과 빛을 통해 일본색을 탈피하고 조선의 색을 찾아야 한다는 신민족주의 의식을 답하였다. 광주대 정대근 교수는 기록물의 보존 못지않은 온라인상의 공유나 네트워킹과 정보의 구조화 문제, 원자료들의 구축 기준에 대해 물었다. 김허경 큐레이터는 시각예술은 사적 영역이 더 크고, 메타데이터의 접근성이나 활용효과를 높이기 위해 종합적이고 구조적인 공공영역의 관심이 뒤따라야 한다고 밝혔다.

한편으로 특별 초대된 손정연 전 아시아문화중심도시조성지원포럼 회장은 1977년 전남매일에 ‘전남양화 50년-오지호 편’ 73회를 연재하던 당시 얘기를 들려주었다. 이와 함께 ‘유아독존’으로 주체성을, ‘수기치인’으로 스스로를 엄격히 관리하셨고, 자연의 빛과 생명만이 아닌 본질 탐구로서 ‘순수미’의 강조, ‘테포르메’도 현상에서 인상으로 중심을 바꾸는 작업이라 하셨다고 회고하였다. 조선대 장민한 교수는 AI가 그림그리기를 대신하고 변화하는 문명 속에서 회화는 가치설정의 의미를 드러내어야 하고 작업 흔적에 담긴 작가의 호흡, 미적관조로 이끄는 힘, 손맛에 담긴 담론과 서사가 뒷받침되어야 한다고 하였다. 그런 면에서 남도의 의미적 구성의 회화, 자연과 회화에 관한 서사의 초석은 오지호로부터 비롯되었다고 보았다. 후배화가 송필용은 오지호 작품은 우리 자연에서 우러나오는 생명력과 힘, 에너지를 생성시키는 붓질의 힘 있는 터치, 물감들의 즉발적인 혼합들이 강렬히 캔버스 화면 위에서 일어나고 긴장된 움직임들이 신선한 감동을 준다면, 혼란스런 현대사의 역사적 사회적 삶의 숨결들이 작품 속에 녹아들었다더라면 하는 생각을 말했다.

오지호 화백의 삶과 화업을 다룬 이 자료집에는 앞서 간추린 학술적인 재조명과 논 의내용들, 가족·제자·지인 등 일곱 분의 인터뷰 회고내용, 실물자료·사진·유품 등 아카이브 전시자료, 생애사를 요약해서 엮은 연보 등을 담았다. 물론 전문 학술서적이 아닌 문화현장의 재조명사업 성과물인 만큼 무게감을 줄이고 활용과 공유의 편의를 높이기 위해 자료들을 일부 줄이거나 선별하여 수록하였다. 그동안 오지호 화백과 관련한 도록이나 연구논문, 저술들이 상당수 나와 있지만 이 자료집이 오 화백에 관한 좀더 다각적이고 입체적인 연구와 이해에 도움이 되도록 구성하였다.

이번 오지호 화백 재조명은 아카이브 작업의 특수성으로 보면 반년여 사업기간이

오지호의 삶과 화업

사진 아카이브

결코 충분하지는 못하였다. 더구나 연초부터 이어진 코로나19 상황으로 자료조사 과정의 방문이나 대면접촉이 자유롭지 못한 상태가 계속되었다. 이 때문에 새로운 자료를 조사·발굴하고 확보하기가 쉽지 않았고, 대여가 이루어지지 않아 끝내 전시로 소개되지 못한 자료들도 더러 있다. 또한, 전문영역에서도 긴 호흡으로 체계 있게 진행해야 할 사업을 미술관이 아닌 문화재단에서 연례 단일사업으로 진행하다보니 지속적인 자료축적과 가치의 확대·활용에서는 한계가 있을 수밖에 없다. 아카이빙의 정책방향과 주된 체계, 자료조사부터 수집·가공·활용·공유까지 프로세스가 조직적이고 전문성 있게 진행되어야 하는 사업특성으로 보면 외부 인력에 의한 단기 사업수행은 각 건마다 분절되는 단발성에 그칠 수 있다.

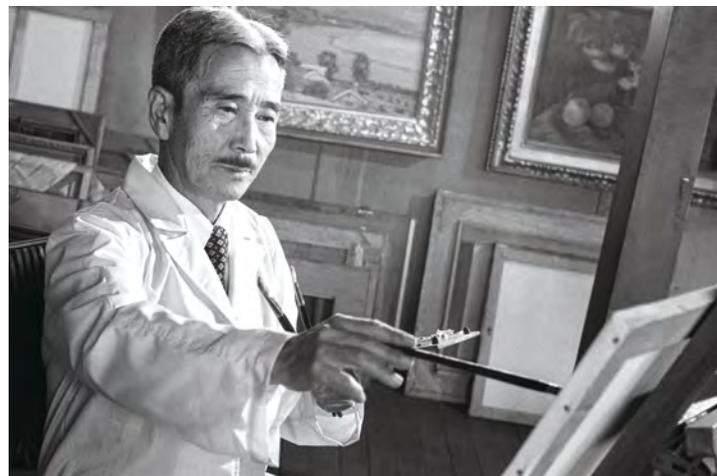
그럼에도 불구하고 지역사회나 한국미술계에서 중요한 위치에 있는 거장의 예술세계 배경과 삶과 활동들을 종합해서 재정리한 광주문화재단의 이 기획사업은 그만큼 큰 의미를 지닌다. 어려운 여건 속에서 신속한 대응과 추진력으로 일이 영키지 않도록 진행시켜준 재단의 행정지원은 실질적인 힘이 되었다. 지역 화단의 큰 어른인 오지호 화백을 재조명하는 이 사업에 공동주관처가 되어 힘을 합해 준 은암미술관도 감사할 따름이다. 귀한 기획이라고 격려하며 적극 참여해 준 이상실 여사와 오지호 화백의 가족들, 꼼꼼히 챙겨 둔 자료들을 기꺼이 내어주어 전시를 더 풍성하게 채워 준 조규일 화백과 백민미술관, 코로나19 단계 격상으로 불안한 시국에 광주를 찾아 기조 강연을 해준 김영나 교수님, 귀중한 자료가 될 이 책자의 가치를 높이기 위해 편집과정에 성심을 다해 준 엔터 편집팀에게도 감사의 마음을 전한다. 여기에 일일이 언급은 못하지만 이번 아카이브 전시와 학술행사, 자료집 출판에 도우 주신 여러 기관과 많은 분들께도 감사드린다.

아무쪼록 이번 재조명 사업이 오지호 화백의 예술세계와 정신, 활동들을 보다 깊이 있게 되짚어보는 마중물이 되었으면 한다. 무등처럼 늘 묵직하고 심지 곧게 시대와 함께 했던 오지호 화백의 남도감성과 실천적 시대정신이 변화무쌍한 현시대 예술활동이나 사회문화 현장으로 이어져 밝고 생명력 넘치는 광주문화를 일궈 가는데 이 자료집이 잘 소용되었으면 한다.

2020.12.

광주미술문화연구소 대표 조인호

민족주의 예술가·강건한 삶
오지호 1905~1982

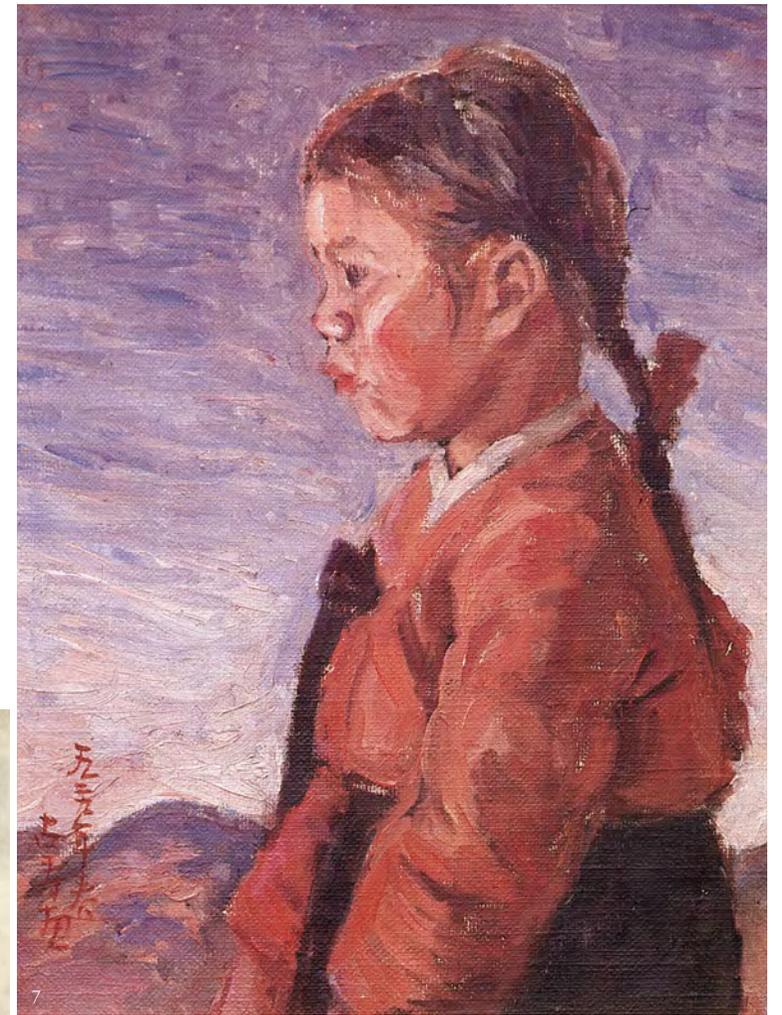


사진작가 임응식이 촬영한 1971년 오지호 모습

인상주의와의 만남, 동경 유학시절 1925~1930



1. 1928년 동경미술학교 서양화과 유학 시절
2. 1924년 휘문고보 시절
3. 1920년대 말 동경미술학교 실기실에서

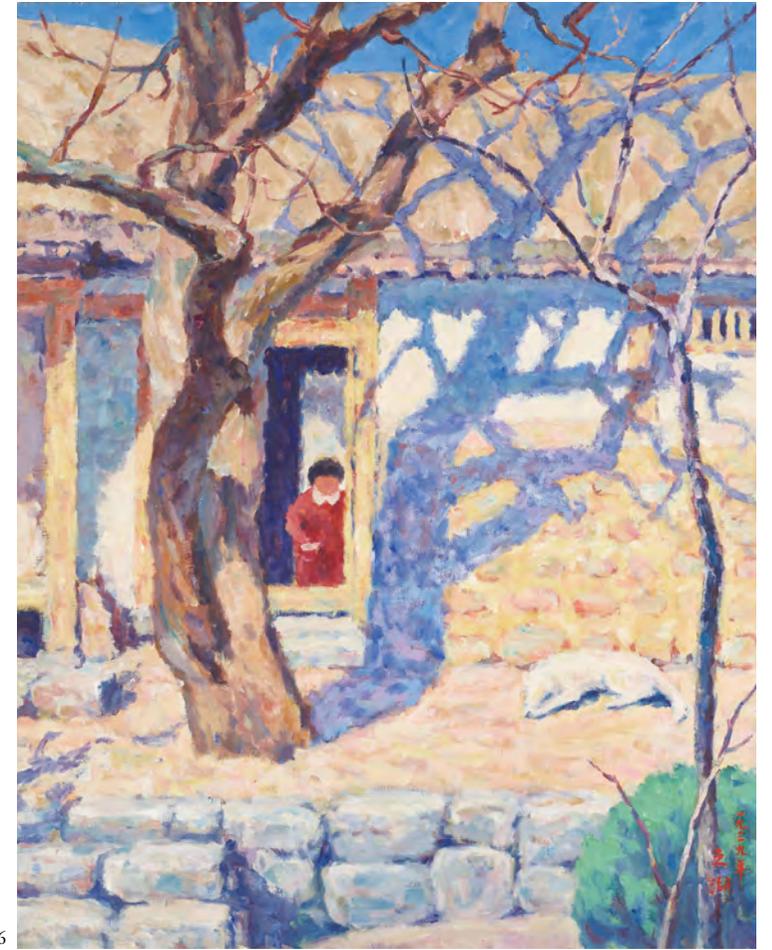


5. 1925년 가와바타화학교 시절 석고소묘
6. 1928년 동경미술학교 3학년 때 석고소묘
7. 1929년 <시골 소녀>, 캔버스에 유채, 45x38cm, 국립현대미술관 소장
8. 1927년 <풍경>, 캔버스에 유채, 65.5x53cm, 국립현대미술관 소장
9. 1926년 <간설>, 캔버스에 유채, 37.5x45.5cm, 국립현대미술관 소장

조선적 인상주의 탐색, 개성 송도시절 1931-1944



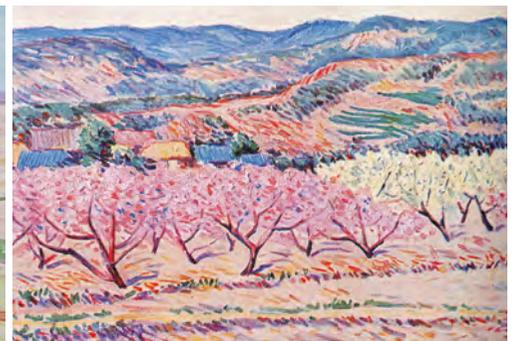
1. 1935년 송도고보 대강당 낙성기념 전국중학교생도작품전람회
2. 1930년대 중반 송도고보 미술실에서 나비학자 석주명 두상소조 제작 중인 오지호
3. 1939년 <남향집>의 소재인 송도 초가 앞에서
4. 1930년대 중반 송도고보 시절 미술반 학생들과
5. 1935년 개성 송도고보 교사로 부임



6. 1939년 <남향집>, 캔버스에 유채, 80x65cm, 국립현대미술관 소장
7. 1937년 <임금원(사과밭)>, 캔버스에 유채, 73x91cm, 국립현대미술관 소장



1. 1938년 『오지호·김주경 2인화집』 출판기념사진
 2. 1930년대 중반, 부인 지양진 여사
 3. 1937년 송도 과수원에서 야외사생
 4. 1938년 송도에서 야외사생



5. 1937년 <처의 상>, 캔버스에 유채, 72x53cm 국립현대미술관 소장
 6. 1937년 김주경 작 <과수원 야외사생 중인 오지호>, 캔버스에 유채, 53x72.7cm
 7. 1937년 <도원풍경>, 캔버스에 유채, 50x60.6cm, 국립현대미술관 소장

민족미술의 고뇌, 시대의 격랑과 마주하다

1945-1954



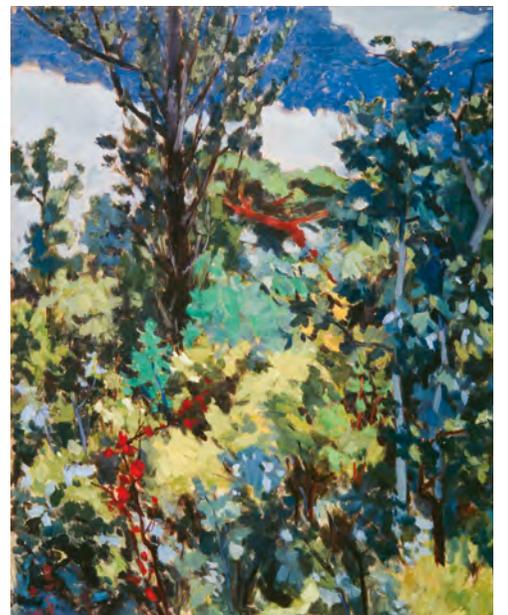
1. 1945년 11월 해방기념문화축전 기념사진

2. 1948년 《오지호 개인전》, 광주금융조합 전시장 입구 홍보판

3. 1948년 《오지호 개인전》, 광주금융조합 2층

4. 1948년 광주미술연구회 회원들과

5. 1948년 동경멘(董景文)초대전 기념사진, 미국공보원



6

7

6. 1949년 <무등산이 보이는 9월 풍경>, 합판에 유채, 33x24cm

7. 1954년 <아미타후불탱화>, 천에 채색, 152x198cm, 순천 송광사 성보박물관

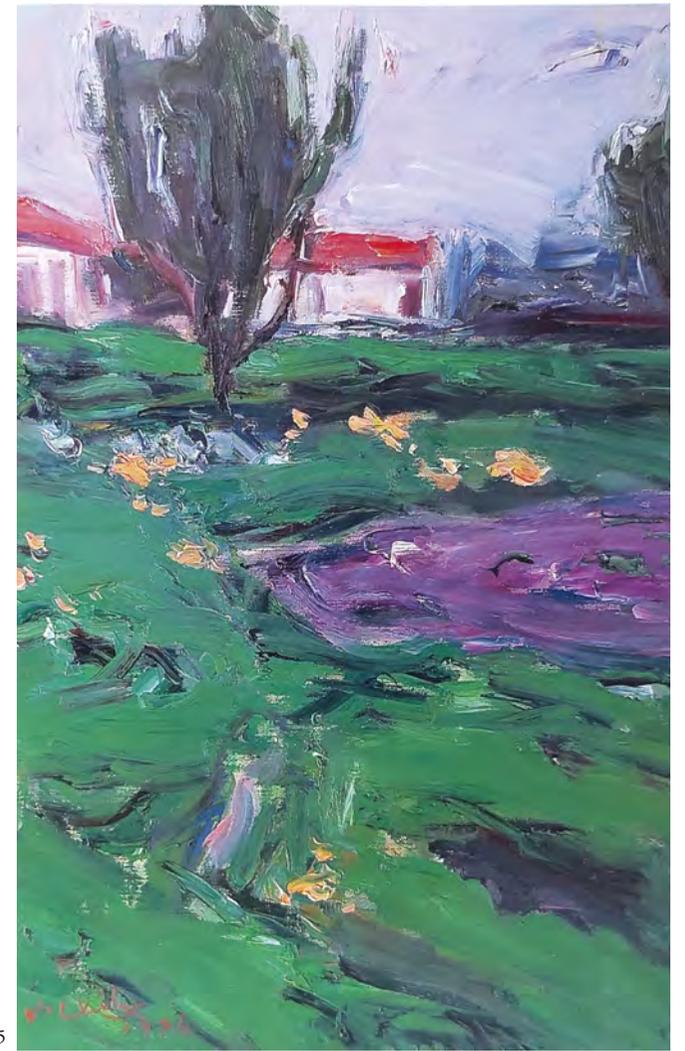
8. 1948년 <초추(初秋)>, 캔버스에 유채, 91x72cm, 국립현대미술관

남도 서양화단을 이끌다

1955-1987



1. 1959년 조선대학교 미술과 교수시절
2. 1950년대 오지호의 대학 강의 노트
3. 1955년경 초창기 조선대 미술과 교수모습. 오병희 제공
4. 1975년 《전라남도미술전람회》(도전) 심사하는 오지호



5



6

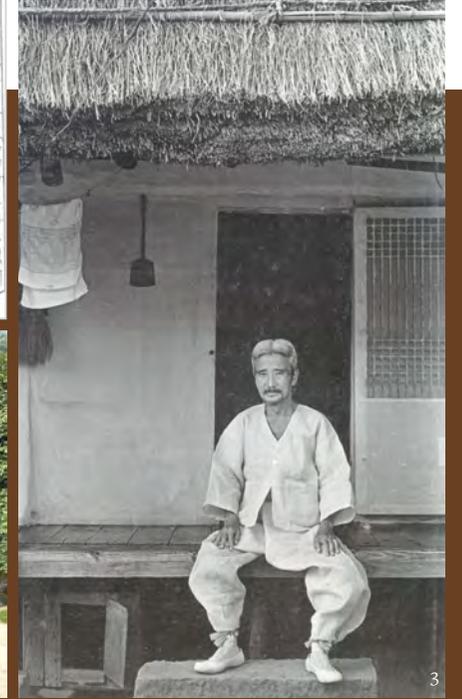
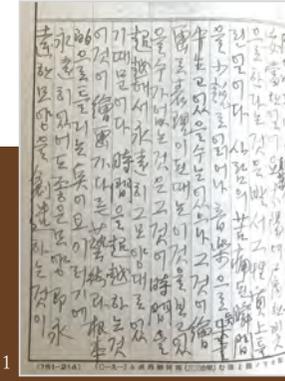
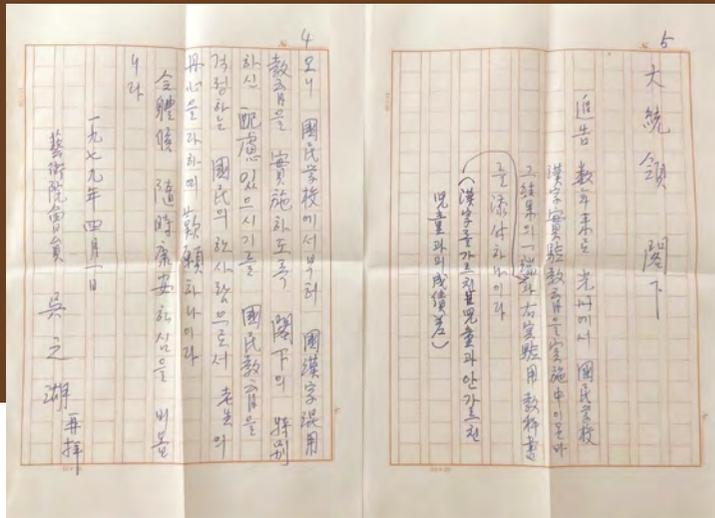


7

5. 1975년 <북구의 전원>, 캔버스에 유채, 53.5x41.5cm
6. 1980년 <항구>, 캔버스에 유채, 65.5x91cm, 국립현대미술관
7. 1975년 <녹음>, 캔버스에 유채, 48x60.5cm

지성인의 삶, 예술론과 국한문혼용운동

수신의 삶, 지산동 초가에서 소박한 일상



1. 1968년 「오지호, 구상회화선언」 미술논문집발간 경향신문 9월 14일자
2. 1948년 오지호작품전 도록의 부록 「색채론」
3. 1968년 오지호의 예술론을 담은 「현대회화의 근본문제」
4. 1979년 한글·한자 병용론을 주장한 「알라벳트 문명의 종언」

5. 1938년 『오지호·김주경 2인 화집』
6. 1954년 오지호가 추상화로 그린 최חק규 시집 『길』의 표지
7. 1971년 오지호 기고 「한글전용은 정신적 쇠국」 동아일보 10.6.
8. 1979년 국한문혼용운동 관련 대통령 앞 탄원서

1. 오지호 일기, 오병욱 제공
2. 지산동 오지호 가옥
3. 지산동 초가 뒷마루에 앉아있는 오지호
4. 지산동 초가 뒷마루에서 부인 지양진 여사와 오지호, 오병희 제공

2020 오지호 삶과 화업을 만나다

자료수집 · 전시회 · 세미나 · 인터뷰



회화는 빛의 예술

우지호의 풍경화

회화는 빛의 예술

오지호의 풍경화

김영나 서울대 명예교수

미국 콜럼비아대학교 미술학과를 졸업하고 오하이오 주립대학에서 미술사학 석사와 박사학위를 취득했다. 1980년에 귀국하여 덕성여자대학교 교수로 있다가 1995년부터 서울대학교 고고미술사학과 교수로 재직했고, 현재 명예교수이다. 2003년에서 2005년까지 서울대학교박물관장을 지냈고, 2011년 2월부터 2016년 3월까지 국립중앙박물관장을 역임했다. 주요 저서로는 『서양 현대미술의 기원, 1880-1914』, 『조형과 시대정신』, 『20세기의 한국미술 I, II』, 『김영나 서양미술사 100』, 『1945년 이후 한국의 현대미술』, 영문 저서로는 『Tradition, Modernity and Identity: Modern and Contemporary Korean Art』, 『Twentieth Century Korean Art』, 일문저서로는 『韓國近代美術の100年』이 있다.



오지호(吳之湖, 1902-1982)는 한국의 자연을 사랑하고 그 생명력을 순수한 색채와 자유로운 붓의 구사로 화폭에 담았던 서양화 1세대의 대표적인 화가다.¹ 한국근현대 미술사에서의 오지호에 대해 발표해 달라는 주최 측의 부탁으로 이 기조 강연에서는 먼저 서양화의 정착과정과 오지호의 미술에 대해 이야기하고자 한다. 흔히 오지호는 한국의 인상주의 화가로 말해진다. 계절의 변화와 밝은 햇빛에 빛나는 풍경에 매혹된 그는 빛의 예술인 인상주의가 우리나라의 자연을 표현하기에 적절하다고 말했고, 회화는 인상주의 이전과 이후로 나누어진다고 까지 언급했다.² 그럼에도 불구하고 오지호의 인상주의에 대한 세밀한 미술사적 분석은 부족한 편으로 아쉬움이 있었다. 이 글에서는 오지호가 유럽과 일본의 인상주의 화풍의 어느 측면을 받아들였고, 또 그 후에 진행된 야수주의나 신인상주의를 실험하면서 어떻게 자신의 독자적인 미술로 발전시켰는지에 대해 주로 기법적인 분석을 통해 이야기하고자 한다.

1 평론가 김윤수를 비롯한 여러 연구자들은 고희동, 김관호, 김찬영 등을 서양화 1세대로, 오지호를 2세대로 구분하고 있으나 지나치게 세분화한 것으로 보인다. 크게 보아 해방 이전의 서양화가들을 제 1세대로, 그리고 해방 이후 미술대학을 나온 미술가들을 2세대로 보는 제안을 하고 싶다. 김윤수, 「오지호의 인상주의 회화 및 민족미술의 성격」, 『오지호』, 한국근대회화선집, 양화 3, 금성출판사, 1990, 71.

2 오지호, 『팔레트 위의 철학』, 죽림, 1999, 532-539에서 인용.

서양화의 정착 과정

한국회화사에서 하나의 큰 전환점은 붓과 먹으로 그리던 서화(書畵)의 세계에 물감을 기름에 개어 그리는 유화가 등장하면서였다. 19세기 말, 조선이 외국의 여러 나라와 조약을 맺고 문호를 개방하면서 신문화가 물밀듯이 들어와 종교, 교육, 도시 건축에 이르는 많은 분야에 커다란 변화를 가져왔다. 다양한 직업의 외국인들이 조선을 방문했는데 그 중에는 미술가들도 있었다. 이들은 조선의 풍물이나 인물들을 유화나 드로잉 등으로 제작했지만 국내 화가들과 의미 있는 접촉이 있지는 않았다. 당시 외국인이 그렸던 작품 중 국내에 남아 있는 유일한 유화는 1899년 서울에 온 네덜란드계 미국인 화가 휴버트 보스(Hubert Vos, 1855-1935)의 <서울 풍경>이다. 그는 이외에도 고종과 민상호의 초상을 그리기도 하였다. 국내 화단에 유화라는 새로운 기법을 사용한 서양화가들이 등장하고 미술과 미술가의 개념에 이르기까지 변화의 물결이 드러나기 시작한 것은 이보다 조금 늦은 1910년대였다.

근대미술에 대한 글에서 늘 첫 번째 서양화가로 언급되는 고희동은 1909년 4월 유화를 배우러 일본으로 떠났다. 원래 프랑스어 학교인 법어학교(法語學校)를 졸업하고 궁내부(宮內府) 관리로 일한 그는 프랑스에서 온 도예가 레오폴드 레미옹(Léopold Rémion)이 불어 선생 에밀 마르텔(Emile Martel, 馬太乙)을 목탄으로 그리는 것을 보고 서양화에 관심을 가지게 되었다고 한다. 1905년 을사늑약이 발표되자 고희동은 나라가 이 꼴이니 다 그만두고 그림의 세계와 주국(酒國)에로 갈 길을 정하고 동경미술학교 서양화과에 입학하게 된다.³

당시 일본에는 이미 서양화단이 확고하게 자리 잡고 있었다. 서양화단의 주류는 관립 동경미술학교의 교수들과 그 졸업생들이었다. 동경미술학교에서는 주로 프랑스의 미술 아카데미 식 교육을 실시하고 있었는데 아카데미 식 교육이란 기본적으로 역사화나 신화, 종교화 등의 주제를 잘 그리기 위해 인체와 동작의 정확한 드로잉과 감정 묘사, 그리고 구성의 훈련을 중요시하는 것이었다. 학생들은 처음에는 목탄으로, 그 다음에는 인체 데생과 사생의 훈련을 받은 후에야 유화를 그릴 수 있었다 (도 1).

동경미술학교 서양화부의 주임 교수는 프랑스 유학을 했던 구로다 세이키(黒田清



도 1) 동경미술학교 서양화과 수업광경

輝, 1866-1924)였으며 다른 교수들도 구로다의 뒤를 이은 주로 프랑스 유학파였다. 구로다의 작품들은 그가 프랑스에서 배웠던 라파엘 콜랭(Raphaël Collin, 1850-1916)의 양식을 바탕으로 인물과 풍경을 주제로 하면서 광선에 예민하게 반응하는 색조, 자연스러운 화면 구성 등을 특징으로 하는 섬세하고 밝은 화면이었다.

이러한 구로다의 화풍은 이전에 유럽에 유학했던 일본 서양화 1세대의 작품들보다 훨씬 밝고 자유롭게 보여 학생들에게는 혁신적인 양식으로 받아들여졌다. 이렇게 아카데미한 화풍과 인상주의의 광선에 대한 관심을 가지고 일상의 주제를 혼합해 그리는 화가들을 '외광파(外光派)'로 불렀는데 동경미술학교의 전형적인 양식이 되었다.⁴

1910년대에 고희동, 김관호, 김찬영이 동경미술학교를 졸업했고, 동경미술학교에서는 이후 이름이 동경예술대학으로 바뀌는 1952년까지 모두 89명의 한국 학생들이 수학했다. 여성으로는 나혜석이 1918년에 동경여자미술전문학교를 졸업한다.

1930년대에 이르면 문화학원, 제국미술학교 등의 사립 미술학교에도 많은 조선 학

4 구로다는 정통 아카데미한 화가에게 배운 것이 아니라 라파엘 콜랭(Raphaël Collin)의 화실에 다녔다. 콜랭은 아카데미한 인물화에 인상주의적 빛의 효과를 복합했던 화가로 이러한 화풍을 일본에서는 외광파(外光派)로 불렀다. 외광파는 일본에서 만들어 낸 용어로, 위젠 부댕이나 요한 용킨드의 인상주의 전 단계인 외광주의(pleinarisme)와는 관련이 없다. 당시 구로다 및 일본 화가들은 외광파가 인상주의 이후의 현대적 회화 양식으로 믿었다. 구로다의 회화 양식은 그 후 <낮잠>(1894)과 같은 작품에서는 반 고흐나 고갱의 후기 인상주의에 가깝게 변하기도 한다.

3 고희동, 『나와 조선서화협회 시대』, 『신천지』, 1954, 172-183.

생들이 다니고 있었다. 이들 화가들이 귀국했을 때 국내에서 서양화에 대한 미술 시장의 수요는 거의 없었다. 일본인 서양화가들의 경우 일본 상인이나 관료들의 후원을 받기도 했지만 조선의 서양화가들은 부모의 재산을 물려받거나 화실을 운영하거나 고등보통학교의 미술 교사로 재직하는 방식으로 생활을 했다. 김관호는 귀국 후 평양에서 개인전을 가졌으나 그 후 거의 활동을 하지 않았으며 김찬영도 마찬가지였다. 고희동은 휘문학교에서 가르치면서 1926년경에 동양화로 전환한 후 계속 작품 활동을 했고, 나혜석은 1921년에 경성일보사 건물 안의 내청각에서 70여 점의 작품으로 개인전을 하여 언론의 주목을 받았다.

1922년에는 조선총독부 주관으로 《조선미술전람회》가 창설돼 매년 가을에 대규모 전시회를 열기 시작했다. 조선미술전람회는 일반인이 여러 미술가의 작품을 한 장소에서 볼 수 있는 근대적인 미술제도였다. 그러나 참여 작가의 반 이상이 조선에 거주하던 일본인이었고 심사위원도 대부분 동경의 제국미술원 화가들로 일본 화단의 경향이 자연스럽게 조선화단에 스며드는 계기가 된 것은 사실이었다. 조선인 서양화가는 제 1회 전시에는 3명이 입선했지만 1941년 제 19회에는 82명으로 늘어났고, 이 숫자는 동양화 입선자 40명의 두 배였다는 사실은 점점 더 많은 서양화가들이 활동하고 있었음을 알 수 있다. 오지호가 미술에 관심을 가지기 시작한 것은 바로 이 무렵이었다. 그는 1920년에 전주고보에 입학했으나 1921년 서울에 있는 휘문고보로 전학했다. 이때 우연히 나혜석의 개인전을 보고 감동을 받았고, 1923년부터 고려미술원연구소에 들어가 그림을 배우기 시작했다.

동경유학생들

고려미술원은 사설 미술연구소로 강진구, 박영래, 나혜석, 백남준 등의 서양화가들이 설립해 이종우, 이제창 등이 학생들을 가르쳤다. 본격적인 미술학교가 없었던 당시 이 연구원에서 근대미술의 중요한 화가가 되는 이마동, 구본웅, 길진섭, 김주경, 김용준 등이 그림을 배웠다. 오지호는 동경미술학교 출신인 이제창(1896-1954)에게 목탄 데생 등 기본적인 훈련을 받았다. 그는 졸업 후 1925년에 동경미술학교 서양화과에 응시했으나 실패하고 1년간 가와바타 미술학교(川端畫學校)에 들어가 공부하고

1926년에 입학하게 된다. 동경미술학교에는 3학년이 되면 지도교수를 선택하는 규정이 있었는데 오지호는 후지시마 타케지(藤島武二, 1867-1943)의 교실로 들어갔다. 후지시마는 프랑스 유학생이었으나 외광파 양식에서 벗어난 화가였다. 특히 1913년의 조선여행이 계기가 되어 동양적 정신을 드러내는 서양화 탐구에 나섰는데, 그의 작품은 문학적이고 장식적 화면 구성을 특징으로 한다. 그는 외광파와는 달리 유화 특유의 질감과 따뜻한 색채를 구사하고 대담하고 숙련된 붓 사용을 보여주었다.

오지호가 동경에 있었던 1920년대 후반은 일본에서 다이쇼(大正, 1912-1926)시기가 끝나고 쇼와(昭和 1926-1989) 시기로 넘어가던 무렵이었다. 다이쇼 시기에서는 모더니즘의 ‘미술을 위한 미술(art for art’s sake)’의 개념이 소개되고 개인의 표현이 창조성의 근원이라고 믿으면서 자유주의적 사고가 퍼지고 있었다. 유럽의 동시대 미술에 대한 정보도 많이 들어오고 있었고, 미술잡지, 화랑들도 우후죽순 생겼다. 후기인상주의에서부터 야수주의(Fauvism), 입체주의(Cubism), 다다, 미래주의, 초현실주의, 비대상의 추상미술 뿐 아니라 프롤레타리아 미술도 실험되고 있었다. 이러한 새로운 미술작품들은 이미 권위적이 되고 여전히 보수적인 제국미술원 주관의 《테이텐(帝展)》보다는 《니카텐(二科展)》이나 소규모 그룹전에 전시되었다.⁵

그러나 다이쇼 시기에서 발흥한 급진주의와 서구 숭배사상을 위험하다고 본 일본 정부는 쇼와 정부가 출범하면서 통제를 하기 시작했고 화단에서도 극단적인 발언은 삼가게 되었다.

이런 분위기에서 1930년대 전반에는 ‘일본적 포브’ 양식이 유행하게 된다. ‘일본적 포브’란 프랑스에서 있었던 미술운동인 포비즘(야수주의)의 영향을 받으면서도 일본의 독자적인 정감을 살린 유화였는데 ‘신일본주의’로도 불린다. 고지마 젠자부로(児島善三郎, 1893~1962)나 야스이 소타로(安井會太郎, 1888-1959) 등이 이끌었던 ‘일본적 포브’는 자연에서 출발하면서 선명하고 산뜻한 색채와 거의 동양화의 필치에 가까운 생동감 있는 붓질을 사용하여, 자유분방하고 원색의 대비와 평면성을 강조하는 유럽의 야수주의와는 차이가 있었다.

당시 동경에서 유학하고 귀국한 한국의 서양화 1세대는 대개 세 부류로 나누어 볼

5 1907년에 문부성 주관의 《문부성전람회》, 즉 《문전》이 시작되었으나 1919년에 제국미술원 주관의 《제전》으로, 1936년부터는 다시 《신문전》으로 바뀌었다.

수 있다. 첫째는 아카데미적 사실주의를 고수한 김인승, 이마동, 도상봉 등의 화가들로, 이들은 사실적인 인물화, 누드화, 정물화를 주로 그렸다. 두 번째 그룹은 인상주의, 후기인상주의, 야수주의 사조를 받아들인 오지호, 김주경, 길진섭, 이인성 등이다. 세 번째는 소수였지만 추상미술을 시도한 김환기나 유영국, 그리고 이중섭, 구본웅, 문하수 같이 환상적이거나 표현주의적인 미술을 추구한 화가들이었다.

오지호가 포함되어 있는 두 번째 그룹, 즉 인상주의, 후기인상주의, 야수주의에 관심을 가진 화가들은 순수 풍경이나 인물이 있는 풍경화를 주로 그렸는데, 여러 미술 운동들을 일본에서 전시나 화집을 통해 한꺼번에 접하면서 작품마다 조금씩 다른 기법이 나타났고, 이 때문에 연대에 대한 의문도 제기되었다.⁶

그러므로 혼재되어 있는 기법을 명확히 규명하기 위해 단계적인 변화를 거듭해온 프랑스의 인상주의 전후의 미술운동을 설명할 필요가 있다.

인상주의가 미술사의 큰 전환점이 된 이유의 하나는 고전적이거나 문학적, 역사적 이야기가 있는 그림만이 가치가 있다는 기존의 사고를 배격했다는 점이다. 인상주의는 기본적으로 산업혁명 이후 근대화되어 가던 도시적 삶과 관련된다. 인상주의자들에게 밀레나 바르비종 화가들이 야외 스케치를 하고 화실에서 완성한 농촌의 풍경은 전(前) 근대적인 것으로 비쳐졌다. 그들은 도시의 카페나 기차역, 햇빛이 내려쬐는 공원, 강변, 교외의 풍경을 그렸고, 물리적이고 감각적인 세계의 현장성과 순간성에 매혹되었다. 구성 역시 화면 중앙을 중심으로 하는 전통적 구성 대신 스냅 촬영에서 보이는 것처럼 사람의 신체나 풍경의 일부가 잘려 우연히 포착된 듯한 순간적인 효과를 선호했다.

인상주의자들은 사물의 색은 광선과 반사광, 또는 특정한 시간대나 기후에 따라 유동적이고 시시각각으로 달라진다는 사실을 파악하고 그 순간을 포착하려고 했다. 광선이 변하기 전에 빨리 그리기 위해 이들은 색을 섞어 쓰지 않고 원색 그대로를 짚은

6 오지호의 1930년대 후반기의 작품들은 1938년에 출판한 『2인화집』에 나와 있는 연대를 기준으로 하고 있으나 현존하는 작품들이 몇 안 된다. <처의 상>같은 작품은 『2인화집』에는 연대가 적혀 있지 않으나 현재 국립현대미술관에 소장된 작품에는 1937년이라는 서명이 되어 있어 나중에 서명한 것으로 보인다. 이러한 사실은 혹시 다른 작품에도 후 서명이 된 것이 아닌가 하는 의문을 낳게 한다. 김이순은 1926년의 <잔설>과 1927년의 <풍경>의 제작 연대에 대한 의문을 제기한 바 있다. 『한국근대의 '자연주의적' 풍경화에 나타난 이중성: 오지호와 김주경의 1930년대 풍경화를 중심으로』, 『미술사 연구』, 제 27호, 2013, 136, 주 40. 홍윤리의 경우 <남향집>에 대한 연대에 대한 문제를 제기하기도 했다. 『오지호의 <남향집> 연구』, 『한국근현대미술사학』, 제 28집, 2014 하반기, 317-345.

붓 터치에 담아 병렬적으로 채색해 작품이 스케치 같은 인상이 강했다. 물감을 섞지 않기 때문에 화면에서 회색 톤이 사라지고 신선하고 순수한 색채로 채워지면서 표면이 생생하게 시각을 자극하며, 자유로운 붓 터치는 대상의 입체감을 해체시킨다.

그런데 인상주의가 1870년대에서 80년대까지 지속되는 동안 화가들 개인에 따라 조금씩 주제나 붓 터치가 달라져갔다. 예를 들어 인상주의를 대표하는 화가 모네(Claude Monet)의 경우 초기와 후기의 주제와 양식은 완연한 차이를 보인다. 그의 1860년대의 초기 풍경화는 야외에서 작업하면서 화실에서 발견할 수 없었던 광선과 대기의 효과를 확인하고 있었지만 아직도 형태와 구조가 견고하게 남아 있어 선(先) 인상주의(Pre-Impressionism)로 분류된다. 모네의 인상주의 전성기는 도시의 근대성에 매혹되면서 순간순간 달라지는 광선을 묘사하면서 순수한 색채와 자유로운 회화적 표현이 전 화면을 덮기 시작하는 1870년대였다. 1880년대 후반에 들어와 모네는 시골 지베르니에 칩거하면서 순간적인 시각에서 벗어나 인지하기 어려운 미세한 색채 분할로 화면을 채색했고 캔버스는 황홀한 시각경험의 장이 되었다.

인상파의 결속력이 조금씩 해체되는 1880년대 후반부터 후기인상주의(Post-Impressionism), 신인상주의(Neo-Impressionism), 그리고 1900년 초에 야수주의(Fauvism)가 새로운 운동으로 등장한다. 이 미술사조들은 조금씩 또는 과격하게 변화해 왔지만 기본적으로는 풍경화 중심이었고 인상주의에 그 뿌리를 두고 있다.

고갱(Paul Gauguin), 반 고흐(Vincent van Gogh), 세잔(Paul Cézanne), 쇠라(Georges Seurat)로 대표되는 후기인상주의는 순간적인 시각 세계에만 사로잡히지 않고 개인적이고 주관적인 경험에 근거한 미술을 추구하였다. 그 후 쇠라의 점묘를 벽돌과 같은 색점으로 규칙적으로 적용한 시냐(Paul Signac)는 신인상주의 운동을 주도했다.

20세기 초에 마티스(Henri Matisse)나 드랭(André Derain)이 중심이었던 야수주의는 주관적인 표현을 추구하면서 순수하고 강렬한 색채를 썼다. 인상주의자들이 시시각각으로 변하는 자연의 색채를 기록하려 했다면 야수주의 화가들은 개인적인 성향을 강조하면서 견고하고 자유분방한 색채를 적용해 색채 자체의 물리적 존재를 느끼게 한다. 점묘가 아주 사라진 것은 아니지만 강렬한 색채의 덩어리나 긴 붓 터치를 강조하였다. 이렇게 인상주의 이후 약 40년의 프랑스의 미술운동은 기본적으로 자연을 대상으로 하면서 주관적인 색채와 형태, 자유로운 붓질 실험의 연속이었다. 이러한 일련의 실험 과정에 대한 인식은 이 운동을 받아들였던 오지호나 김주경의 작품에서

도 발견되며 이들의 작품분석에도 중요하다.

우리나라에 처음 인상주의가 소개되면서 새로웠던 것은 야외 사생의 방식이었다. 서양의 풍경화는 화가가 한 자리에서 자신의 시야에 들어오는 풍경을 그리는 것을 전제로, 기본적으로 인간 중심의 사상에 기반을 둔 것이다. 반면 전통산수화는 고사(古史)나 현인의 이야기가 얽힌 명승고적이거나 문학적 소재를 그렸고, 18세기의 진경산수도 자연에서 출발했지만 사실적인 실경이라기보다는 자연의 감흥과 인상을 개인적으로 해석하고 변형한 것이라고 할 수 있기 때문에 근대의 사생 개념과는 달랐다. 야외에 자리 잡고 앉아 그리면서 광선의 효과를 눈으로 확인한 화가들에게 사생은 근대적 경험이었고 일반인들에게는 매우 생소한 것이었다. 고희동이 야외에서 팔레트에 물감을 짜 놓고 그림을 그리고 있을 때 사람들이 담배 장사니 옛 장사니 하고 놀려대거나⁷ 이종우가 조선에 살던 일본인 화가 타카키 하이스이(高木背水)가 대동강 풍경을 그리는 것을 보고 실제 경치보다 아름다워 놀랐다는 이야기는 사생에 대한 근대적 자각을 엿보게 한다.⁸

인상주의에 대한 반응은 초창기 서양화가들의 작품에서 나타난다. 고희동의 <부채를 든 자화상>(1915)에도 소극적이거나 인상주의 색채가 사용되었고 나혜석의 풍경화에서도 인상주의의 영향이 보인다. 나혜석이 유럽에 있을 때 그린 <파리의 풍경>(1927-28)(도 2)은 광선이 자연과 물에 비치는 효과에 관심을 가지면서 물 밖의 풍경과 수면의 반영을 각각 화면의 반을 차지하게 하면서 원근감을 배제했다. 그림에도 불구하고 나혜석의 작품을 선(先) 인상주의라고 말할 수밖에 없는 것은 색채를 분할하지 않고 섞어 넓게 채색해 화면 자체가 밝지 않기 때문이다. 그 후의 화가들은 인상주의의 영향을 받으면서 서구적 건물이 들어서기 시작하는 도시적 삶을 그리거나 기차 여행이 가능해지면서 다양한 지역의 풍경을 그렸다. 길진섭의 <원주 풍경>(1930)은 흔히 볼 수 있는 자연에 대한 애정과 친밀함을 탁 트인 들과 하늘, 산등성이에서 느끼게 한다. 김용조의 <어선>(1930년대)과 같은 바다 풍경은 인상주의 화가들이 즐겨 그리던 주제로, 물에 반사되어 반짝이는 광선 표현을 시도하고 있다. 일상의 한 순간을 잡은

7 고희동, 「나와 조선서화협회 시대」, 『신천지』, 1954, 12, 182

8 이종우, 「남기고 싶은 이야기들」, 중앙일보, 1971, 8, 21.



도 2) 나혜석, <파리의 풍경> 1927-28, 캔버스에 유채, 개인소장

듯한 구성이라든가 한가롭게 여가를 즐기는 사람들의 모습이 보인다.

오지호의 인상주의

오지호는 누구보다도 인상주의에 매료된 화가였다. 그는 동경에서 공부할 무렵인 1920년대 후반에 인상주의는 이미 지나간 양식이라는 것을 알고 있었지만 자신의 개인적 감각과 맞았다고 회고했다.⁹

오지호가 인상주의에 대해 쓴 여러 글에서 프랑스 화가 개개인에 대한 언급은 거의 없지만 인상주의, 후기 인상주의, 야수주의의 조금씩 다른 기법과 붓질 사용에 대해 잘 알고 있었던 것으로 보인다.

그가 매혹된 것은 인상파 회화에서 보이는 빛나는 광선이 만들어내는 색채였다. 이성부는 오지호가 “한국의 자연은 일본의 자연과는 달라. 청징하고 밝고, 환한 것이 한국의 자연이라면 일본의 자연은 어둡고 침울한 것이 특징이지. 습기가 많기 때문이야. 맑고 밝은 한국의 자연을 표현하기 위해서는 고전적 사실주의나 자연주의, 또 추

9 오지호, 「내가 인상파에 심취했던 시절」, 『공간』, 1976, 4월, 43.



도3) 오지호, <시골 소녀>, 1929 도4) 후지시마 타케지, <호케이>, 1926 도5) 오지호, <풍경>, 1927

상주의로는 어울리지 않는다. 찰나적인 외광에 의해 영감을 자극, 표현되는 인상의 기법이 적격이지” 라고 말했다고 전한다.¹⁰ 과연 무엇이 조선적 회화인가에 대한 논의는 오지호뿐 아니라 1930년 전후 서양화단을 사로잡았던 이슈였다.¹¹

조선의 반도적 지형에 따른 민족성의 특징, 기후 조건에 따른 조선적 색채에 대한 논의가 산발적으로 거론되었다.

오지호도 참여한 바 있는 녹향회 그룹이나 향토색 화가들은 조선적 회화, 또는 민족적 정서의 표현을 각자의 방향으로 추구하고 있었다.

인상주의를 찬양한 오지호였지만 그가 그린 인물상인 <부인의 상>(1928), <시골 소녀>(1929), <자화상>(1931), <처의 상>(1937)은 사실주의 양식이다. 이 작품들에서는 빛에 대한 관심은 보이지만 어둠과 밝음의 대조이지 인상주의적 색채와 터치는 적용되지 않았다. <시골 소녀>(도 3)는 얼굴을 측면으로 그리면서 화면 아래에 산을 배경으로 한 점에서 스승 후지시마의 <호케이>(芳惠, 1926)(도 4)의 구성을 연상시킨다. 후지시마는 당시 고전주의에 관심을 가지면서 <호케이>처럼 15세기의 이탈리아 초상화에서 흔히 사용하던 측면 상을 여러 점 그린바 있다.

오지호의 인상주의는 거의 풍경화에 적용되었다. 그의 인상주의 풍경화의 전성기

10 이성부, 『오지호의 생애』, 『오지호 작품집』, 오병욱 편집, 분도인쇄출판사, 1988, 24.

11 화가 김용준은 조선의 회화는 조선의 공기, 조선의 성격을 갖춘, 누가 보든지 조선인의 그림으로 알아볼 수 있는 그림이지 알록달록한 색채나 조선적 소재를 그린다고 되는 것은 아니라고 하였다. 『회화로 나타나는 향토색의 음미』, 동아일보, 1936.5.6.

는 개성에서 있었던 1930년대 후반이지만 그 전의 몇몇 작품들도 주목할 필요가 있다. 1927년에 그린 <풍경>(도 5)에는 나뭇가지와 배경에 있는 우거진 초목에서 연두색, 또는 약간의 푸른색의 터치로 햇빛이 비치는 부분과 아닌 부분을 그렸지만 아직 형태를 밝고 어둠으로 처리해 무게감이 남아 있다.

엄밀히 따지면 선(先)인상주의의 단계라고 할 수 있다. 이보다 일 년 먼저 그린 <잔설>(1926)(도 6)도 비슷한 기법을 보인다. 차이점이라면 <잔설>에는 원경(遠景)으로 들어가는 길과 점점 작아지는 전봇대로 깊은 공간감이 보이는 반면 <풍경>에서는 가느다란 나무들이 전경을 가로막아 눈이 원경 깊숙이 들어가는 것은 막음으로써 화면이 평면화되었다는 점이다. <풍경>에서 보이는 이러한 삼차원의 깊이와 이차원적 평면의 공존은 전통적인 원근법을 배척하는 방법으로, 보는 사람의 시선을 화면 표면의 색채에 더 집중하게 만든다. 이러한 방법은 모네나 세잔의 풍경화(도 7)에서도 자주 나타나고 있다.

개성에서 송도고등보통학교의 교사(1935-44)로 있었던 1930년대 후반에 오지호의 인상주의는 정점에 이르고 독자적인 미술관이 확립된다. 이 시기의 특징은 분할주의(divisionism)적 붓 터치의 사용이지만 그 적용은 작품마다 조금씩 달라 주목할 필요가 있다. <임금원>(1937)(도 8)에서 오지호는 시점을 과수원 나무들에 가까이 두어 사과나무의 이파리가 캔버스를 가득 채우게 그려 화면의 표면에 집중하게 만든다. 그는 <임금원>을 3일 동안 그렸는데 토요일에는 꽃이 좀 부족한 듯하더니 일요일에는



도6) 오지호, <잔설>, 1926

도7) 세잔, <므당에 있는 즐라의 집>, 1880



도 8) 오지호, <임금원>, 1937, 개인소장



도 9) 오지호, <도원풍경>, 1937

만개가 되고 월요일에는 벌써 지기 시작했다고 밝혔다.¹²

흥미로운 것은 사흘 간 아침부터 저녁까지의 광선이나 기후의 조건이 일정하지 않았을 것이므로 그가 반응한 것은 인상파처럼 순간순간의 광선의 효과가 아니라 형태가 광선을 반사할 때 느껴지는 자연의 본질적인 생명감이었다.¹³

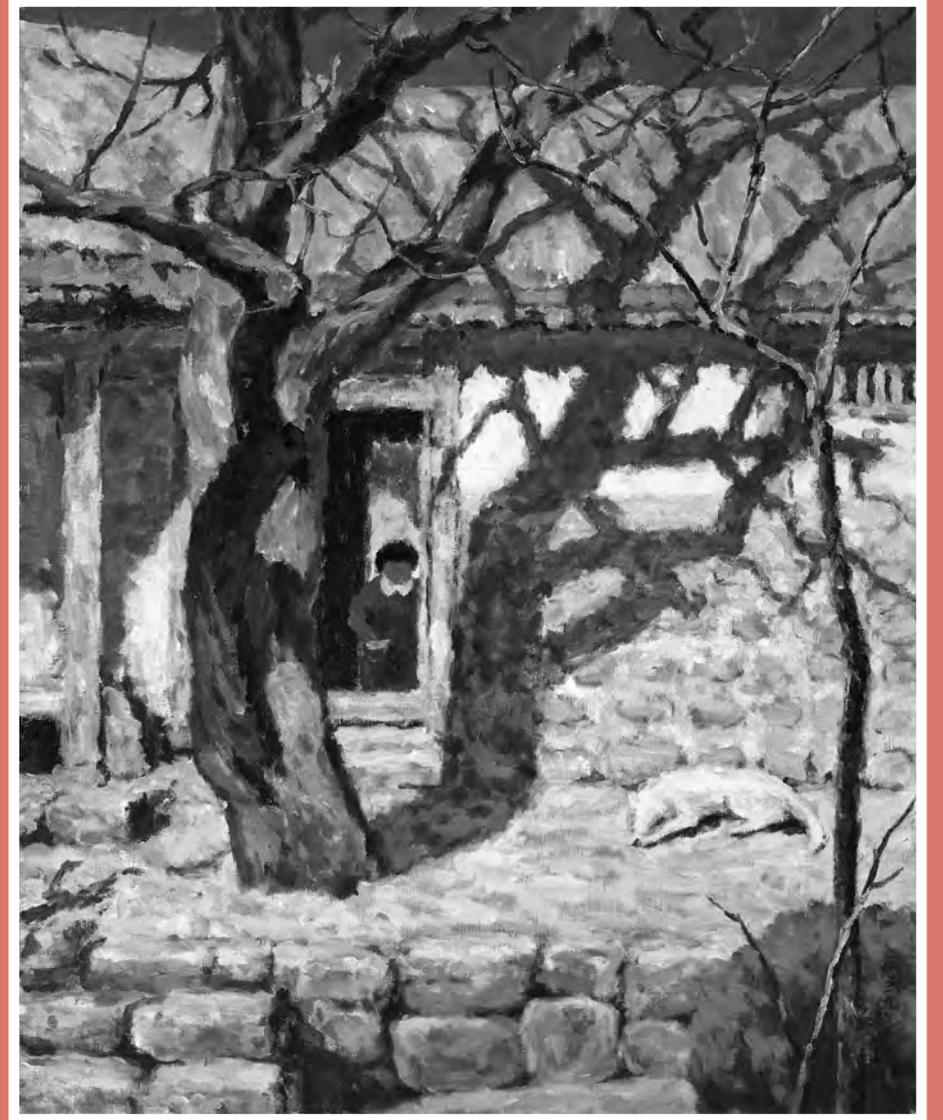
이 점은 오지호 인상주의의 독자적인 개념이었다. 이와 관련해 <임금원>에 대해 언급한 몇몇 논문에서도 빈센트 반 고흐의 <과수원>(1888)과 비교하면서 반 고흐의 영향을 지적한 바 있다.¹⁴ 반 고흐의 <과수원>은 그 자신이 인상주의를 습득하는 과정의 작품으로, 아직 그 특유의 화풍이 형성되기 전에 그린 것이다. 오지호가 반 고흐의 <과수원> 작품을 알고 있었는지는 확실하지 않으나 인상주의의 매력에 빠졌던 오지호나 반 고흐 모두 태양의 빛을 찬미하면서 자연의 본질적인 생명감을 표현하려고 한 점에서는 공통점이 있다고 할 수 있다.

1937년의 <도원풍경> (도 9)은 화면 아래의 대지 부분에는 인상주의의 분할 터치로 색채가 섞여 있지만 복숭아나무들은 개개의 획이 서로 섞이지 않고 일정한 방향으로 점점이 찍혀 신인상주의적 양식이 적용되었다. 복숭아꽃의 분홍색에도 푸른 터치가

12 “5월의 햇볕은 상당히 강렬하였고 그리는 도중에 꽃은 자꾸 피었다. 뽕나무는 벌들과 한가지로 아침부터 저녁까지 이 임금원에서 사흘을 지냈다. 그리고 이 그림이 거의 완성하면서 꽃도 지기 시작하였다.” 『2인화집』, (한성도서, 1938), 7, 팔레트 위의 철학에서 인용.

13 『2인화집』, 58-59. “회화는 태양과 생명과의 관계요, 태양과 생명과의 융합이다. 태양은 생명에게 절대한 환희다. 지상에 존재하는 모든 생명은 태양의 광과 열에 의하여 길러진다. 태양에의 환희의 표현이 회화다. 회화는 인류가 태양에게 보내는 찬가다... 회화는 환희의 예술이다. 환희는 회화의 본질이다. 회화는 환희만으로 되는 예술이다.”

14 오병욱, 「오지호와 반 고흐의 과수원」, 『한국근현대미술사학』, 제 38집, 2019 하반기, 312.
김인진, 「오지호(1905-1982)의 회화론 연구」, 『미술사논단』, 제 13호, 2001년 하반기, 225.



도 10) 오지호, <남향집>, 1939



도 11) 김주경, <가을 별>, 1936



도 12) 김주경, <가을의 자화상>, 1936

섞여 있고 바다에는 초록, 노랑, 붉은 색채들이 짧은 붓 터치로 한 방향으로 채색되어 활기찬 느낌을 준다. 이 작품에 대해 오지호는 다음과 같이 썼다. “빛의 약동! 색의 환희! 자연에 대한 감격-여기서 나오는 것이 회화다. 만개한 복숭아 꽃, 외양꽃, 그 사이로 파릇파릇 움트는 에메랄드의 싹들! 섬세히, 윤택하게 자라는 젊은 생명! 이 환희! 이 생의 환희!”¹⁵ 그는 자연을 대할 때 느끼는 시적 황홀감을 찬란한 색감이 충만한 공간으로 표현했던 것이다.

1939년의 <남향집> (도 10)은 인물과 풍경을 복합한 오지호의 야심작이다.¹⁶ 이 작품에는 햇볕이 환하게 내리쬐이는 오지호의 초가집(개성) 앞에 큰 나무 한 그루가 있고, 조그만 문 앞쪽에 한 여자아이(둘째 딸 금희)의 모습이 보이며, 집 밖에는 흰 강아지가 자고 있다. 우연히 잡힌 듯한 순간을 그린 이 작품의 기법은 <임금원>이나 <도원풍경>과는 다르다. <남향집>에서 오지호는 시각경험을 순수한 광선으로 대체하려고 했다. 집 앞의 돌이나 나무 등지에 힐끗힐끗 보이는 누런색, 푸른색, 보라색은 하나하나의 획이 분리되었던 <도원풍경>와 달리 색점과 색점 사이에 또 다른 터치들이 쌓아 올라가면서 전 화면을 덮고 있다. 무엇보다 집의 돌 벽에 뺨은 나무 등지와 가지의 그림자들은 보라색, 푸른색, 붉은색의 색점으로 채색되어 전체 화면을 신선하고 밝게 만든다.

15 『2인화집』, 6.

16 최근에 남향집 연대에 대한 문제 제기와 이에 대한 반론이 있었다. 홍윤리, 「오지호의 <남향집> 연구」, 『한국근현대미술사학』, 제 28집, 2014 하반기, 317-345. 오병희, 「오지호 <남향집> 제작연도에 관한 실증적 연구」, 『조형디자인 연구』, 2017, 50-73.

오지호와 함께 『2인화집』을 원색 도판을 곁들여 출판했던 김주경(1902-1981)은 오지호가 고려미술원에 다닐 때 알게 된 오랜 친구였고 그가 송도고등보통학교에 온 것도 이곳에 교사로 있던 김주경의 후임으로 온 것이었다. 두 화가의 우정은 김주경이 1946년 월북하기 전까지 이어졌다. 오지호가 거의 풍경화에 집중했다면 김주경은 다양한 사조와 주제에 관심을 가졌던 것 같다. 모네나 드가가 거리의 카페나 경마장, 대로(大路)의 인파를 즐겨 그렸듯이 김주경도 자연의 풍경뿐 아니라 변화하는 도시의 시각적 변화에 주목하기 시작했다. 1927년에 그려 1929년에 조선미술전람회에 출품한 <북악산을 배경으로 한 풍경>의 주제는 변화하는 도시의 근대성이다. 화면에는 경성부청(현재의 서울 시청사)을 배경으로 서양식 건축물들이 여기저기 들어선 길을 양산을 쓴 한 여성이 걸어가고 있다. 흥미로운 것은 건물의 윤곽에 사용된 강한 선, 특히 강렬한 붉은 색과 초록색이 채색된 길, 나무줄기는 후기 인상주의 화가인 폴 세잔의 그림을 떠올리게 한다.

1930년대 후반의 일련의 김주경의 작품들, <가을별>(1936), <오지호>(1937), <도원풍경>(1937) 등에서 그는 인상주의를 넘어서 야수주의적 터치를 보이는데, 색점과 색면을 혼합해 사용하던 마티스의 1905년경의 작품들을 연상시킨다. 김주경은 특히 가을을 좋아했던 것 같다. 1936년의 <가을별> (도 11)에 대해 그는 “가을 햇빛이 빛나는 세계야말로, 신비의 힘을 어지러이 뿌리는, 노래와 춤이 찬연한 융합” 이라고 썼다.¹⁷ 캔버스에는 흰 바탕색이 그대로 남아 있기도 하고, 가볍고 기름진 물감에 담긴 경쾌한 색채가 화면 위를 가볍게 스쳐지나간다. <가을의 자화상>(1936) (도 12)에서는 맑고 푸른 하늘과 구름이 4/5 이상을 차지하는 가운데 화면 아래에 자신을 조그맣게 묘사하는 과감한 구성을 채택해 자연의 광대함을 가슴 깊이 느끼면서 인물의 겸허함을 강조한다. 관람자는 뒷모습을 보이는 화가 바로 뒤에서 같이 자연을 마주하고 있는 듯한 느낌을 갖는다. 오지호와 김주경은 조선의 맑은 하늘, 햇빛, 바람, 그리고 그 가운데서 성장하는 나무, 꽃을 그리면서 과거 지식인이나 선비들이 시를 읊고 감명을 쓰면서 지적 의미를 주었던 전통산수화에서 벗어나 우리 주변의 순수한 자연 그 자체를 찬양하고 있다.

17 김주경, 『2인화집』, 19.

오지호의 미술론

오지호는 한국의 근대화가중 누구보다도 자신의 작품과 미술관에 대해 글을 많이 남긴 화가이다. 화가의 글이 반드시 작품과 일치하는 것은 아니나 오지호의 글은 그의 미술관을 이해하는 데 도움을 준다. 그의 평문 중 가장 대표적인 글은 1939년 5월에 동아일보에 발표한 「피카소와 현대회화」다. 피카소와 입체주의를 비판한 이 글에서 오지호는 “입체파에 대한 경이로움은 미적 가치뿐 아니라 기형성 때문”이며 피카소는 예술적 가치를 갖기보다는 단지 세상을 우롱하고 있다고 지적했다. 오지호는 “회화는 발생한 이후 아직 한 번도 자연의 형태에서 떠나본 적이 없는 것이다. 그것이 입체파 등장 이후 혼란이 되고 있다”고 비판했다.¹⁸ 1940년 3월에는 동아일보에 「현대회화의 근본문제」라는 글을 7회에 걸쳐 연재하게 된다.¹⁹ 이 글에서도 비판의 주된 근거는 입체주의 미술이 자연에서 벗어났다는 사실에 있었다. 사실 당시 서양 현대미술에 큰 전환점이 된 입체주의(큐비즘)는 오지호뿐 아니라 다른 미술가들에게도 논란의 대상이 되었다. 1932년에 김주경은 입체주의가 조선의 민족적 입장이나 민족성에 부합하지 않기 때문에 순수한 피카소적인 것은 아직 나오지 않았다고 말했다.²⁰ 김복진도 입체주의의 형태 파괴는 근대화와 과학문명의 발달 때문이라고 말한다.²¹ 이에 대해 김환기는 “현대 전위 회화의 그 주류는 직선, 곡선, 면, 입체 따위의 형태를 갖춘 것, 입체파야말로 순수회화 예술을 추구한 것인데 지금의 모든 전위 회화는 입체파를 통과한 회화 정신을 갖고 있으므로 근대예술을 현대 예술로 계승한 것이다. 자연의 모방에서 혼보도 벗어나지 못한 회화는 가장 민중에게 접근한 감이 있을지 모르지만 기차보다 비행기에 매력을 더 크게 느끼는 오늘날에 그런 회화는 우리의 생활, 문화 일반에 있어 아무런 관련이 있을 수 없다”고 반박했다.²²

이러한 주장들은 1930년대의 화단의 분위기를 상당히 잘 반영한다. 오지호를 비롯한 김주경, 이인성 등은 자연에서 보이는 생기와 신선함을 화면에 옮기고 있었고, 김

환기, 유명국, 이규상 등은 일본에서 소그룹이었던 자유미술가협회전에 참여하면서 자연을 떠나 구성주의를 비롯한 추상미술에 참여하고 있었기 때문이다. 20세기 초 파리에서 시작하여 곧 다른 유럽 국가에 파급된 입체주의는 당시 산업화, 근대화로 빠르게 변화하던 현대 사회의 기계문명과 도시 환경에 강하게 자극을 받으면서 시각적으로 강렬하고 분석적인 조형언어로 인간의 삶과 환경을 표현하려 했다. 입체주의는 아직도 농업에 바탕을 둔 당시의 조선 사회와는 매우 다른 환경 속에서 탄생한 운동으로, 조선 화단에서 공감대를 형성하기는 어려웠을 것으로 보인다. 입체주의를 비판한 오지호의 글은 역설적으로 그가 얼마나 자연을 사랑하고 애정을 느끼는지를 확인해 준다. 무엇보다도 자연이 모든 미술의 근본이라고 본 오지호의 신념은 이후 추상미술이 대세로 떠오르는 1950년대 이후에도 지속되었다.

해방이후의 오지호

해방 후 오지호는 서울에서 좌우익의 갈등이 계속되자 1947년에 전라남도 동북으로 돌아온다. 1948년 광주에서 제 1회 개인전을 가진 다음, 1949년에는 조선대 교수가 되고 1960년까지 재직한다. 이 무렵의 작품을 구태여 분류한다면 인상주의보다는 야수주의에 더 가까운 양식이라고 할 수 있다. 흑산도 진리항을 그린 1948년의 <항구> (도 13)는 분할 터치가 사라지고 항구와 배를 화면 아래로, 바다를 중간, 그리고 산을 화면 위로 배치했다. 원경의 산은 명도가 높은 노란색으로 인해 오히려 항구나 배보다 더 가깝게 느껴지고 넓은 색면으로 처리해 화면은 평면적이 된다. 이 작품을 같은 제목의 1969년의 <항구> (도 14)와 비교하면 1969년의 작품은 훨씬 더 전통적인 원근으로 돌아가고 있음을 알 수 있다.

1950년대부터 한국 화단은 더 이상 일본 화단을 거치지 않고 유럽이나 미국 미술에 관심을 가지게 되면서 국전의 보수주의에 대항하는 앵포르멜로부터 모더니즘 미술인 추상미술이 대세를 이루게 되고 서양의 동시대 미술과 호흡을 같이 하게 된다. 그러나 오지호는 주변의 흐름과 상관없이 계속 풍경화, 정물화를 밝고 순수한 색채로 그렸다. 1960년의 <석류>에서 색채와 선은 서로 종속되지 않고 독자성을 띠며, 구조와 색채가 균형을 이룬다. 탁자가 치켜 올려지고 배경의 노란색이 명도가 높아 탁자

18 오지호, 「피카소와 현대회화」, 동아일보, 1939. 5.31-6.7.

19 이 글들은 1968년에 『현대회화의 근본문제』로 출판되었다. 예술춘추사, 1968.

20 김주경, 「화단의 회고와 전망」, 조선일보, 1932.1.1.-1.9.

21 김복진, 조선일보, 1926.1.2.

22 김환기, 「추상주의 소론」, 조선일보, 1939. 6.1.



도 13) 오지호, <항구>, 1948, 개인소장



도 14) 오지호, <항구>, 1969, 고려대

위의 과일보다 더 앞으로 진출하는 느낌을 주면서 완전한 평면화가 이루어졌다. 노년기에 그린 <녹음>(1975) (도 15)의 자연풍경은 아마도 그가 유럽 여행에서 본 벤치와 탁자가 있고, 멀리 집이 보이는 공원을 그린 것으로 보인다. 견고하고 기름진 유화의 자유분방한 붓놀림에 의한 신록의 색은 대상을 묘사했다기보다는 노대가만이 구사할 수 있는 자연의 주관적인 표현이다.

종합해보면 오지호는 자신의 독자적인 감성과 기질로 한국적 인상주의를 확립시킨 화가였다. 그는 조선의 맑고 깨끗한 공기와 자연에서 조선회화의 정체성을 찾았다. 자연에서 조선색을 찾으려 한 화가는 오지호가 처음이 아니라 서양화가들이 처음 등장하면서부터였다. 고희동도 “조선에는 조선에 독특한 것이 있으며 그 천후와 지리 사이에 거생(居生)하는 민족의 미가 있다”라고 했다.²³ 조선의 독특한 자연의 표현을 실천한 화가는 오지호였다. “조선을 그리자. 맑고 밝은 조선의 자연, 4계절이 분명하

23 고희동, 『서양화의 연원(1)』, 『서화협회보』, 제 1권 제 1호, 1921. 추상미술의 선구자였던 김환기도 자신이 푸른색을 즐겨 쓰는 이유는 한국의 하늘과 동해바다는 푸르고 맑으며 이러한 나라에 사는 한국 사람들은 깨끗하고 단순한 것을 좋아하기 때문이라고 말한 바 있다.

고, 하루에도 얼마든지 광에 의해 변화무쌍한 조선의 자연을 그리자. 조선의 새 그림을 그리자”라고 한 것처럼 오지호의 풍경은 자연의 변화무쌍함을 확산되는 빛과 신선하면서도 순수한 색채를 통해 표현했다는 점에서 당시 다른 서양화가들의 풍경화와 달랐다.²⁴ 오지호는 인상주의 미술에서 보이는 회화란 삶과 자연의 긍정적인 재현이라는 인식을 한국적으로 전환시켰다.

화가들만이 자연을 새롭게 발견한 것은 아니었다. 자연의 산책은 신문지상이나 잡지에서 교양인을 위한 심신의 재충전을 위해 독려되고 있었다. 이광수가 “대자연의 접하는 것은 세상의 악착스러운 것을 잊고 생명의 기쁨을 깨닫는 것”이라고 말했던 것처럼, 자연은 도시의 지식인들에게 생명을 느끼고 심신을 상쾌하게 하는 곳이었다.²⁵ 이제 자연은 감상의 대상일 뿐 아니라 생명, 자유, 미를 내포하는 의미를 가지게 되었다. 오지호는 그의 화폭에서 이제까지 자연을 지성적으로 이해했던 전통적인 산수화에서 벗어나 경이롭고 생기가 넘치며, 누구나 쉽게 향유할 수 있는 순수한 조선의 자연을 담았고, 근대 풍경화의 독자적인 경지를 개척한 화가로 자리 잡았다.



도 15) 오지호, <녹음>, 1975

24 이성부, 『오지호 작품집』, 죽림, 1999, 24-26.

25 서유리, 「근대적 풍경화의 수용과 발전」, 『한국근대미술과 시각문화』, 김영나 엮음, 조형교육, 2002, 103.

민족주의 예술, 지사적 삶

오지호의 생애와 주요 활동

참고문헌

- 김영나, 「서양화의 출발점: 한국의 인상주의」, 『근대미술연구』, 2집, 국립현대미술관, 2005, 169-194.
- 김이순, 「한국 근대의 '자연주의적 풍경화에 나타난 이중성: 오지호와 김주경의 1930년대 풍경화를 중심으로」, 『미술사 연구』, 제 27호, 2013, 121-147.
- 김인진, 「오지호(1905-1982)의 회화론 연구」, 『미술사논단』, 제 13호, 2001년 하반기, 205-231.
- , 「오지호의 <남향집> 연구」, 『한국근현대미술사학』, 제 28집, 2014 하반기. 317-345.
- 서유리, 『1910-20년대 한국의 풍경화 연구』, 서울대 석사 논문, 2001.
- 오병희, 「오지호 <남향집> 제작연도에 관한 실증적 연구」, 『조형디자인 연구』, 2017, 50-73.
- 오지호, 『팔레트 위의 철학』, 주립, 1999.
- 오병욱 편집, 『오지호 작품집』, 분도인쇄출판사, 1988.
- 홍윤리, 「오지호, 김주경 2인 화집 연구」, 『한국근현대미술사학』, 제 22집, 2011, 190-212.

오병희 광주시립미술관 학예사

서강대학교 사학과를 졸업하고 홍익대학교 미술사학과에서 석사, 홍익대학교 미술학과 미술비평 전공으로 박사학위를 받았다. 현재 광주시립미술관 학예연구사로 다양한 전시, 교육, 소장품 구입 등을 하였으며, 전남대학교 미술학과 등에 출강하였다. 『월간 아시아문화』, 『계간 소나무』, 전남일보, 시민의 소리, 전라도인 등에 남도미술과 현대미술에 관한 글을 연재하였다. 저서로는 『예술가열전』(2018)과 공저인 『광주 근현대미술의 주요 지점들』 외에 다수의 논문이 있다.



민족주의 예술, 지사적 삶

오지호의 생애와 주요 활동

서론

오지호는 빛과 생명을 근간으로 한국의 맑고 밝은 자연을 그린 우리나라를 대표하는 화가로 청렴하고 지조 있는 삶을 살아왔다. 평생 정도(正道)만을 추구하고 실천해 나간 지사적 면모의 생애를 살았으며 투철한 예술정신을 회화세계로 전개해 나간 예술가이자 미술이론가로서 한국 화단에 많은 영향을 주었다.

일제강점기 오지호는 아름다운 한국 자연의 빛과 생명감을 표현하기 위해 밝고 맑은 색채의 작품을 그렸다. 1931년 동경미술학교를 졸업한 오지호는 김주경 등 젊은 미술가들의 모임인 녹향회 동인이 되어 1931년 제2회 녹향회 전시에 참여하여 조선의 색을 추구한다. 1935년부터 시작한 개성시기에는 우리나라 자연이 가지고 있는 밝고 명랑한 풍광을 맑고 밝은 색채로 표현하였으며 1938년 김주경과 함께 『오지호·김주경 2인화집』을 발간하였다. 그리고 일본의 군국주의가 강화되는 시기인 1940년대 초중반에 창씨개명 반대, 군국주의를 찬양하는 전쟁기록화 제작의뢰 거부 등으로 일본제국주의에 반대하였다.

해방 후에는 한국의 미와 자연의 생명감을 담은 생동감이 넘치는 필치와 풍부한 색채의 작품을 제작하였다. 오지호는 광주 초가에 살면서 작품 활동을 하였으며 조선대학교 교수로 다양한 미술 활동을 통해 호남 서양화단의 화파를 만들었다. 1948년 광

주미술연구회를 결성하여 서양화를 지역화단에 알리고 기반을 조성하였으며 1949년부터 1960년까지 조선대학교 교수로 후학을 양성하여 호남 서양화단 전개에 중요한 역할을 하였다. 1950년 가을, 한국전쟁 와중에 남부군 빨치산이 되어 1년 넘게 산속을 헤맨다. 그리고는 조선대학교에 복귀하여 학생들을 가르쳤으며 1960년 4·19혁명 직후 교수직을 그만두고 작품에 전념하였다. 이듬해 일어난 5·16 군사 정변 때 4·19혁명 통일운동에 대한 예비검속에 걸려 1년 가까이 투옥된다.

미술이론가로 『현대회화의 근본문제』(1968), 미학 원론인 『미와 회화의 과학』 등의 글을 발표하였다. 오지호는 한글만을 교육하면 ‘천재도 천치가 된다’는 신념으로 한글전용 교육정책에 반대하여 한자혼용을 강력히 주장하였다. 1969년 이희승, 김상기 등과 한국어문교육연구회를 창립하여 한자교육의 부활을 위한 운동을 펼쳤으며 국한문혼용을 주장하는 논문집 『국어에 대한 중대한 오해』(1971)를 발간하였다.

이처럼 오지호는 한국의 빛을 근간으로 한국적인 인상주의 미술의 정착에 선구적인 역할을 하였으며 자연의 생명감을 선명한 색채로 표현한 근현대미술사에서 중요한 작가이다. 그리고 일제강점기, 해방 이후 전개된 역사적 격동기를 살아가면서 예술가의 지조를 지키고 올곧게 행동한 지식인이다. 하지만 그의 생애에 거쳐 지사적 삶을 살다간 활동에 대한 재조명은 상대적으로 연구가 미흡하여 본 글은 오지호의 삶과 중요활동을 중심으로 오지호의 생애를 조명해보고자 한다.

일제강점기 민족주의 예술과 삶

학창시절

전남 화순 출신 오지호는 1905년 12월 24일(음력) 화순 동북에서 아버지 오재영과 어머니 김의군 사이에서 동복 오씨 종갓집 8남매 중 막내로 태어났다. 집안은 대대로 벼슬을 한 선비 가문으로 아버지는 한말 보성군수를 지낸 개화론자이었으며 아침 일찍 일어나 사군자 등 묵화를 친 문인화가였다. 부모님이 오지호를 점수(占壽)라고 이름을 붙인 이유는 위로 두 형이 요절하여 오래 살아남아 달라는 뜻이었다.

사대부 배경의 유복한 가정환경에서 성장한 오지호는 어린 시절부터 그림에 재능



1921년 휘문고보 2학년 편입 당시

을 보였다. 천자문과 추구(抽句) 공부를 끝내고 8살에 동복보통학교에 입학하여 1914년 졸업을 한다. 보통학교 재학 시기 학교 친구들과 함께 동복의 산과 들을 돌아다녔다. 맑고 아름답고 따뜻한 정취에서 얻어지는 자연을 사랑하게 되었으며 일기장 사이사이에 일기 그림을 그렸다. 현재 남아 있는 동복의 들길, 고양이, 조랑말, 어머니, 자화상 등의 그림들은 오지호가 10살 때 그린 것이다.

어린 시절 대를 이어 갈 아들로서 받았던 오지호에 대한 집안의 관심은 일본으로 양자로 간 똥봉 형이 동복집으로 돌아

와 당시 수재들만이 입학한다는 경성고보에 들어가면서 변화가 시작된다. 오지호도 부친에게 서울로 가고 싶다고 이야기를 했지만 아들 하나는 계속 곁에 두고 싶은 부친의 뜻에 따라 보통학교 졸업 후 서당을 다닌다.

오지호가 15살 때인 1919년 아버지가 삼일운동과 고종 인산을 보기 위해 상경한 이후 망국에 대한 비분과 통탄을 이기지 못하고 스스로 자결을 한다. 개화론자인 부친 오재영은 한말 보성군수 시절 많은 의병을 숨겨주었으며 최선을 다한다는 스스로의 운명론에 따라 자결을 선택 한 것이다. 하지만 일제의 감시 때문에 오재영의 죽음은 세상에 알려질 수 없었다. 아버지의 죽음을 경험한 후 도약하라는 아버지의 말에 따라 전주고보에 진학한다.¹

1920년 전주고보를 다니면서 물리, 화학, 습자, 작문, 음악, 미술, 역사 등 신학문을 배웠으며 1학기에 6등을 할 정도로 열심히 공부하였다. 하지만 전주고보에서 더 이상 배울 것이 없다고 느껴 1921년 9월 서울 휘문고등보통학교 2학년에 편입한다. 휘문고보에서 같은 반 친구로는 소설가 이무영과 무용가 조택원이 있었다. 계동 오지호의 하숙집에는 이들 이외에 2년 선배 정지용, 1년 선배 이선근, 1년 후배 이마동, 백두진, 이태준 등이 놀러왔다.

오지호는 휘문고보 재학 시기 그림에 관심을 가졌으며 3학년 때 양화가가 되기로

¹ “작은 것을 더욱 펴라. 독수리는 겨냥한 먹이를 결코 놓치는 법이 없다. 단번에 그것도 전력투구로 목적을 향해 비상한다. 넓은 세계로 비상하라, 그것이 지식이든 세상이든 보다 넓은 세계를 향하여 비상의 날개를 펴라.” 김종, 정인서, 『무등산이 된 화가 허백련, 오지호』, 한국문화원연합회 광주광역시지회, 한일원색, 2012, p.177.

결심한다. 우리나라 최초의 서양화가 고희동의 지도를 받았으나 한편으로는 계속 서양화 작업을 하지 못한 스승의 모습에 실망하였다. 오지호가 화가가 되기로 결심한 또 하나의 계기는 나혜석의 유화를 어느 친구의 집에서 보면서부터였다.²

유화를 그리기로 결심하고 부립도서관에서 야마모토 카마에(山本鼎) 『유화 그리는 법』을 찾아내서 읽었다. 책의 설명에 따라 유화재료와 도구를 일본에서 주문해서 유화공부를 하여 그 해 첫 번째 유화 작품 <사과>를 그리고 새로운 그림에 대한 열망을 가지게 된다. 1922년 11월 25일(음력) 방학 동안에 광주의 부호였던 지응현의 딸 지양진과 결혼을 하였으며 학생 신분이기 때문에 결혼 후 상경한다.

1923년 휘문고보 4학년 시절 오지호는 서울의 여러 미술학도들과 활발한 교류를 가졌다. 1923년 9월에 서울 을지로에 개설한 고려미술원 산하 미술연구실에서 경성고보의 김주경과 중앙고보의 김용준과 함께 다녔다.

동경미술학교를 졸업하고 막 돌아온 서양화가 이제창의 지도로 목탄 데생을 배웠으며 비너스상이 최초의 목탄 데생이었다.³

오지호는 고려미술원에서 1923년 12월까지 3개월 동안 공부를 하였으며 새로운 것을 공부할 것이 없다고 느끼고 그만두었다. 김주경과 김용준이 찾아와 중앙고보 미술



1924년 휘문고보 4학년 일동 기념사진

2 이구열, 『오지호의 예술과 생애』, 『오지호작품집』, 전남매일신문사, 1978, p.94

3 당시에 고려미술회란 단체가 있었는데, 그 부설 기관으로 구리계(서울 을지로)에 미술연구소를 차렸습니다. 나는 데생 공부를 하기 위해 얼마간 여기를 다녔지요. 그 연구소 건물이란 게 걸작이지, 벽돌집인데 천장이 펴 놓고 낮에도 어두컴컴한 동굴 같았어요. 전등 불빛 아래 명암으로만 펼쳐진 석고데생실의 그 으스스하고 예술적인 풍경이 충격적이었어요. 나는 여기서 처음으로 목탄을 잡아 보고 흥분에 떨었습니다. 『선데이서울』, 1979. 5. 13.

실에서 함께 공부하자고 제안해 겨울방학 동안 김주경, 김용준과 함께 데생 공부를 한다. 이후 그림에 관한 관심으로 가득 차 1924년 5학년 때 이무영에게 자신의 진로는 그림이라고 선언을 한다. 그리고 김주경, 김용준과 어울려 미술수업을 위한 계획을 세워 동경미술학교를 공동 목표로 정하였다. 이후 동경미술학교 진학을 위해 공부하기 위해 중앙고보 교실에서 동경미술학교를 졸업하고 중앙고보 도화 선생인 이중우 지도를 받아 김용준, 김주경과 함께 석고 데생을 배운다.

동경미술학교 수학기

당시에는 조선시대 화가를 천대하는 인식이 남아 있어 오지호는 미술공부를 한다고 집안에 이야기하기 힘들었다. 1925년 3월초 휘문고보 졸업식을 마치고 동경의학 전문을 시험을 본다고 집안에 말하고 일본유학을 떠났다. 김주경과 김용준은 동경에서 만나기로 약속하고 일본으로 향했다. 하지만 오지호는 동경의전(東京醫專)과 동경미술학교에 지원하여 시험을 보았으나 모두 불합격한다. 동경미술학교를 함께 시험을 보고 불합격한 여수출신 박근호, 서울출신 임학선의 소개로 가와바다화학교(川端畫學校)를 다니게 된다. 오지호는 일 년간 하숙집과 가와바다화학교만을 다니면서 데생 수업을 한 후 1926년 동경미술학교 양화과에 합격한다. 오지호는 동경미술학교 수석졸업자 작품 전시실에서 김관호의 <석양>을 본 후 조선인의 우수성을 인식하고 조선의 작가가 되기로 결심을 한다. 이후 동경미술학교에서 1학년 때는 석고, 2학년 때는 나체 데생에 몰두하였다.

1928년 3학년 시기 당대 일본 최고의 화가인 후지시마 다케지(藤島武二) 교실로 들어가 3년 동안 객관적인 사물에 반짝이고 풍부한 정서를 넣어 작품을 그리는 법을 배운다. 1928년 제7회 조선미술전람회에 <이른 봄>을 출품하였다. 당시 일본의 화풍은 인상파보다는 피카소와 같은 추상모더니즘 경향을 따르고 있었지만 오지호는 예술이란 불변의 진리와 같다고 인식하여 인상파를 받아들였다. 동경미술학교 시기 활동은 1925년 창립한 '1930년 협회전'과 '태평양 화회' 등에 출품하였으며 주위의 권유에도 '제전'은 출품하지 않았다.

오지호는 스승인 후지시마 다케지와 대화중에 "일본은 기후에 의해 어두운 작품이 나오고 조선의 자연이 맑고 환하기 때문에 이에 맞는 회화가 나온다."고 주장하였다.



1928년 동경미술학교 유학시절



1929년 동경미술학교 후지시마 다케지 교수 사은회

오지호는 당시 ‘회화는 순간적인 빛에 의해서 이루어진다. 이 빛은 곧 색이다. 빛은 곧 색이고 색은 곧 빛이다.’라는 인상파 원리를 터득하였다. 그리고 그늘에서조차 빛을 발견하여 이를 표현하려 했으며 이를 미학으로 발전시켰다. 동경 유학시기 오지호는 색채의 깊이와 인상파 회화에 개안(開眼)하게 되었다.

오지호는 일반 독서보다는 물리, 생물, 생리, 천문학 등을 공부하였다. 물리학은 빛의 세계 등 과학적인 사고의 원리를 알기 위해 연구하였으며 생물, 생리학은 생명의 신비를 알고 천문학은 우주 속의 지구를 조명하기 위해 공부했다. 이러한 공부 이후 사물의 외관이 아닌 본질을 캐 들어가는 눈을 키워 나갔으며 미와 생체학적인 미의 조화를 추구하였으며 5학년 졸업 때까지 지속되었다. 졸업 작품으로 80호 크기의 작품 1점과 자화상 12호 1점을 그렸다. 동경미술학교 졸업 할 시점인 1931년 3월 오지호는 곧바로 파리로 유학하려고 했지만 점수의 형 오진이 동경 유학시절 6년으로 점수 몫의 유산이 소진되었다며 도불을 막았다.

녹향회 활동

오지호는 동경미술학교 졸업 후 조선의 빛과 자연을 표현하기 위해 맑고 밝은 색에 기반을 둔 작품제작과 활동을 한다. 오지호가 민족주의 예술을 위한 첫 번째 활동 무대가 된 미술 단체는 녹향회이다. 녹향회 활동을 전후로 하여 화풍은 밝은 색채로 조선의 자연을 표현하였다. 녹향회는 1928년 10월 초 김주경의 하숙집에서 김주경, 심영섭, 오지호, 장석표 등이 조선예술인의 모임을 개최하고 12월 미술 단체로 발족한다. 녹향회는 1929년 5월 24일 서울의 천도교 기념관에서 제1회 동인전을 개최하였으나 다음 해인 1930년 이른 봄에 민족주의 미술과 동양주의 영향을 받아 순수미술을 주장하는 작가들과 갈등으로 심영섭, 장석표, 장익이 탈퇴한다.

회원들의 탈퇴 후 1930년 여름 오지호와 김주경을 중심으로 녹향회의 이념 정립과 활동 방향 및 방법을 논의한다. 이 시기 녹향회의 새로운 이념이 나오게 되는데 “앞으로 우리가 지향해야 할 민족예술은 명랑하고 투명하고 오색이 찬연한 조선 자연의 색채를 회화의 기조로 한다. 그러기 위해서는 조선인이 일본인으로부터 받은 일본적 암흑(暗黒)의 색조를 팔레트에서 구축(驅逐)하여야 한다.”⁴

라고 주장하면서 일본적인 화풍의 극복을 통한 민족적인 성격의 녹향회로 새롭게 변모한다.

오지호는 1931년 3월말 서울로 올라가 녹향회에 참여한다. 오지호가 1931년 녹향회 제2회 전람회에 참여하면서 녹향회는 서양화가들만의 유일한 독립단체로서 ‘조선 양화의 발전 촉진과 대중화’를 목적과 이념으로 내세운다. 오지호는 당시 화업을 하던 젊은 작가들이나 동료들로부터 독립, 자주정신이 강렬한 작가라는 평을 받았다. 학생과 신인들의 양화 작품을 공모할 정도로 본격적인 단체 활동을 하게 되었다.

당시는 선전이 조선화단의 주도권을 가지고 있었으며 동양주의를 기초로 한 일본의 지방색을 의미하는 향토색이라는 이름의 일본화 된 야수파 양식과 일본화풍이 풍미하고 있었다. 오지호와 김주경은 일본의 지방이라는 의미의 향토색에 대항하여 향토색과는 다른 의미인 민족주의적인 조선색을 찾으려고 하였다. 이는 일본의 동양주의에 대항하는 민족주의 성향으로 녹향회가 일본 제국주의에 탄압을 받은 이유이다.

4 최영주, 「오지호 화백의 人間 紀行」, 『정경문화』, 1982. 7.

녹향회 2회전은 조선일보 후원으로 천도교 기념관에서 회원들의 작품이 41점, 일반 출품작이 151점의 대규모였으며 4월 10일 개막 때부터 많은 인파가 몰렸으며 4월 15일까지 전시를 개최하였다. 조선일보, 동아일보 등 민족주의계 신문에서 학예란에 지면을 아낌없이 할당하였고 특히 휘문고보 동문인 이선근이 편집국장이었으며 여운형이 사장으로 있던 중앙일보에서 후원하였다. 4월 녹향회 공모전 발표 이후 조선일보는 김주경의 서양화 감상법을 게재하고 중앙일보는 회원들의 작품 하나하나를 보도했다. 김주경의 경성고보 동기이자 필명 높은 조선일보 유진오는 제2회 녹향회 인상에 대해 3차례 글을 게재하였으며 중앙일보는 녹향회전 관련 기사를 지속적으로 게재하였다.

이러한 녹향회 2회전 성공적인 활동은 주목을 끌었으며 1932년 3회전을 구상하다 총독부의 탄압을 받게 된다.(오지호의 증언)⁵

녹향회가 총독부의 탄압을 받은 이유는 조선미술전람회와의 관계에서 볼 수 있다. 녹향회는 제2회전부터 계몽적 목적으로 공모전을 개최하였다. 조선미술전람회에 의해 당시에 유일한 화단의 등용문인 선전에 대하여 새로운 공모전을 개최함으로써 선전의 독단에 대항하려는 의도가 있었다. 녹향회는 민전으로 일본인이 배제된 한국 작가들의 순수한 모임이었고 민족주의적인 색채가 짙었다. 조선의 색채를 찾는다는 녹향회의 취지는 일본적인 색채가 짙은 관전인 선전과는 근본적으로 달랐고 당시 좋은 대조가 되었다.

이러한 녹향회의 의외의 성과에 대해 일제는 식민지 문화정책에 대한 도전으로 생각했을 것이고 녹향회 활동에 압력을 가했다. 일제는 공모전 자금 출처를 막는 한편 녹향회 활동 작가들의 활동에 은연중 쫓기를 막아 선전을 통해 작가들의 활동이 이루어지도록 하였다. 당시 참가자 대부분이 조선미술의 중심이 되어 있던 선전에도 출품을 하는 작가들로, 피해를 입을 수밖에 없었다. 녹향회 좌절 이후 오지호, 김주경은 선전에 출품하지 않았다. 녹향회 좌절 이후 오지호는 1932년까지 고향에 잠시 머물렀다. 1933년 3월 상경하여 가족을 서울로 불러들이고 생계를 위해 1934년까지 1년 동안 동아백화점 광고부에서 근무하였다.

5 이구열, 「도입기의 양화」, 『한국현대미술전집』2, 한국일보사, 1977, p.99.

개성시기 예술성과 민족주의 운동

개성 송도고보 교사

오지호는 1년간 백화점에서 마음에 맞지 않은 생활을 하다가 그림과 잃어버린 자신의 시간을 되찾기 위해 김주경의 권유로 개성행을 결심한다. 1931년부터 4년간 개성 송도고보에 재직하던 김주경이 모교인 경성고보 교사로 가면서 김주경의 후임으로 오지호를 추천하였다.⁶

오지호가 개성 생활을 시작한 이유는 두 가지였다. 첫째 개성의 풍광이 좋아 조선적인 그림을 그릴 수 있다는 점, 둘째는 개성에 별로 일본인들이 보이지 않았다는 점이다. 개성인들은 경제적 결속력이 크기 때문에 모든 물자를 개성상인들 손에 의해 조달했으며, 결코 일본인 상인들을 상대하는 법이 없었다.

오지호는 1935년 3월 가족을 데리고 개성에 정착하였으며 김주경이 남겨준 초당집에 거처를 정하였다. 집은 개성 광문암이라는 송악산 아래 한 부락에서 또 따로 떨어져 있는 세 초당집 중의 하나인 고려정, 그리고 송악산 기슭 백년대에 조그마한 화실을 지었다. 오지호가 손수 흙벽을 쌓고 나무 울타리를 둘러친 조그마한 화실이었다.⁷

오지호는 1935년부터 교사로 송도고보 재직하여 1944년 일본의 총동원령에 협력하지 않아 일본 헌경에 쫓기기 전까지 근무하였다. 개성에 온 후로 이름을 점수(占壽) 대신 스스로 지은 호인 지호(之湖)로 사용한다. 오지호는 10년간, 민족주의자들이 운집해 있는 개성송도고보 교사로 재직하면서 학생들에게 애국 사상을 고취시켰다. 이러한 송도고보 교사로는 나비학자 석주명을 비롯하여 수학자 최규남, 조선 최초의 원자물리학자 도상록, 한글학자 이강래, 역사학자 이선근, 무교회주의자 김교신 등 반일감정이 뚜렷한 민족교사들의 은신처이자 민족교육의 요람이었다.

1935년 7~8월 김주경과 함께 만주여행을 떠나 작품을 제작하였다. 아무것도 시야를 가리는 것이 없는 대륙의 광야를 달려보고 싶은 것이 수년간의 그들의 꿈이었다. 일본이 만주국을 세운 후 만주의 여러 도시가 야만과 폭행으로 유린된 것을 목도해 일본제국주의 행동에 대해 증오하기도 하였다. 오지호와 김주경은 마차에 화구를 실

6 최예태, 「개성시대의 문」, 『오지호 그 예술의 발자취』, 프레지던트사, 1987, pp.60-61.

7 최예태, 「개성시대의 문」, 『오지호 그 예술의 발자취』, 프레지던트사, 1987, p.63.

고 만주 광야를 2개월간 여행하였다. 이 여행은 그에게 생각을 넓혀주는 뜻깊은 여행이었고, 이때 본 것을 그림으로 남겼다.

하지만 서울에서의 과로와 정신의 불안과 갈등의 연속된 삶, 여기에 폭식에 따른 위궤양이 1935년 개성에서 발생해 쓰러져 죽을 고비를 맞이한다. 서울에서 이 소식을 접한 이무영이 찾아와 서울에 있는 한경숙 내과에 입원시켰다. 위궤양의 크기는 의사도 처음 보는 큰 크기였다. 수술을 하지 않았지만 정신력으로 회복하고 퇴원을 한다. 1937년 6월에 약한 몸으로 교단에서 가르치고 작품 활동을 하다 다시 한 번 졸도하였지만 약을



1935년 개성 초가집에서 가족사진

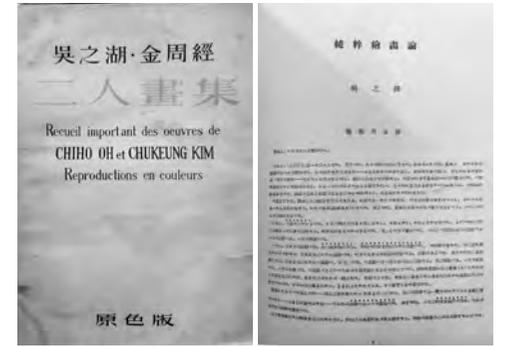
먹지 않고 단식을 하였다. 단식과 강한 의지로 위궤양을 극복하고 특유의 회화이론을 발전시켜 나갔으며 화사한 색채로 단식 중에 그린 작품이 『오지호·김주경 2인화집』에 실린 <가을>과 <사과밭>이다. 개성시기 10년은 오지호가 모든 세속과 명리를 단절하고 오직 교육과 작품과 사색에만 몰두한, 그의 생애 중 한 번 밖에 없었던 가장 아름다운 세월이었다고 오지호는 술회한다.⁸

학교 일만 끝나면 화구를 메고 송악산의 계곡과 숲과 과수원 등 조선의 색채를 찾아 돌아다녔다. 그 후 그는 송악산 깊은 골짜기에 목조로 작은 화고를 지었으며 송악산에서 창작할 때는 이 화고에 캔버스와 화구를 두고 다녔다.

『오지호·김주경 2인화집』 발간

오지호와 김주경은 오지호의 2차 단식이 끝나는 시점인 1937년 9월 화집을 내기로 결정하고 1938년 봄에 화집 발간준비를 하였으며 1938년 4월 화집 발간의 구체적 사항을 논의했다. 화집을 발간할 시기 조선총독부는 조선어 화집 발간은 안된다고 통보를 하였으며 일본어 화집을 내면 허가가 된다고 하였다. 오지호와 김주경은 이에 반

8 손정연, 「오지호의 예술과 생애」, 『오지호 작품집』, 전남매일신문사, 1978, p.105.



1938년 『오지호·김주경 2인화집』 속표지(좌), 『오지호·김주경 2인화집』에 실린 '순수회화론'(우)



1938년 기고문 「순수회화론-예술 아닌 회화를 중심으로」, 동아일보 8.20

발하여 이 책은 우리 가족이나 우리 주변의 사람을 위한 것인데 일본어를 모르는 사람이 어떻게 이 책을 읽겠냐고 항의하자 일본에 보낼 200부만 일본어로 1,000부는 한글로 출판 허락을 하였다.⁹

오지호는 김주경과 함께 1938년 10월 23일 『오지호·김주경 2인화집』을 발간한다. 총 116페이지에 김주경 작품 10점과 오지호 작품 10점이 원색으로 실려 있고 오지호의 「순수회화론」과 김주경의 「미와 예술」을 함께 실어 작품에 대해 이해할 수 있게 하였다.

화집을 발간한 의의는 첫 번째로 김주경과 오지호가 명쾌한 일광(日光)을 가진 조선의 자연을 표현하기 위해 빛의 효과에 관심을 둔 독자적인 화풍으로 새로운 작품을 발표하고 화단에 다시 등단한 것이다.

9 손정연, 「화집 출간」, 『전남매일신문』, 1977. 3. 30.

두 번째로는 일본의 조선에 대한 통치를 강화하고 우리말 사용조차 금지된 상황에서 한글로 된 화집을 발간하였다는 점이다. 세 번째로는 어두운 일본 색을 추구하는 당시의 조선화가들에게 경언(警言)을 올려준다는 의미를 지녔다. 즉, 『오지호·김주경 2인화집』은 총독부의 방해로 막을 내린 녹향회의 정신을 이어받아 조선의 민족적인 색채를 찾는 작품을 선보인 것이다.

2인화집 발간 후인 1939년 동아일보 학예란에 「피카소와 현대회화」라는 글을 5차례에 걸쳐 발표해 화단에 피카소 논쟁을 불러일으켰다. 1940년 동아일보에 「현대회화의 근본문제」를 7차례에 걸쳐 발표했는데 이는 곧 피카소 논쟁에 대한 오지호의 최종적인 답변이었다. 당시에는 피카소 붐이 일어났던 시기이었으며 이에 대해 오지호는 피카소의 반회화적 미술 행위는 장식미술로 회화예술에 해악은 실로 심각하고 참혹한 것으로 본 관점은 당시 사회에 큰 충격을 주었다. 오지호의 집필활동은 동아일보가 1940년 폐간되면서 중단된다.

일제에 대한 저항

1940년 2월 총독부가 공포한 창씨개명은 7월까지 모든 조선인의 성명을 일본식 이름으로 바꾸라는 것이었다. 송도고보 교사들도 창씨개명을 거부할 수 없어 30여 명의 교사가 창씨개명을 하였다. 일본의 군국주의가 강화된 1940년 오지호는 창씨개명을 거부하여 오점수를 고수하자 ‘불령선인(후테이센진·不逞鮮人)’으로 분류하였다. 일제는 일본인 3명에게 오지호 감시를 명령하였는데 교련 교사는 오지호가 수업 시간 중에 학생들을 상대로 한국인의 총명성과 우수성을 암암리에 강의하여 민족 감정을 선동한다고 고발을 한다. 이런 보고에 의해 일본 헌경에 의해 요시찰 인물로 감시를 받게 된다. 이후에도 학생들에게 그림은 살아 있는 한국의 정신을 담으라고 가르쳤지만 이런 수업 중 한 이야기는 밖으로 새어나가지 않았다.

1942년 영어교사 김형민(후에 서울대 총장)이 전쟁을 비난했다는 혐의로 용산 헌병대에 의해 체포되었다. 1942년 5월 총독부에서 오지호에게 전쟁 승전보인 전쟁기록화를 그리라는 명령이 떨어지자 “총독부가 권장하는 전쟁기록화는 참여하지 않겠다. 몸이 약해서 일을 할 수가 없고 색채배급을 받지 않아도 좋다.”고 선언하자 총독부에서는 채색 배급을 중지하고 아국의 정책에 불응하는 사상이 의심스러운 자로 낙인찍었다. 1943년 초 교장 김준옥이 체포되었으며 이어 수학학자 이영철이 투옥되고 지리

교사 김교신이 연행되었다. 1944년 전면 징용제가 실시되면서 오지호는 용산 헌병대에서 반일 지식인으로 지목되었으며 체포의 움직임이 있었다. 오지호는 가족을 고향 동복으로 내려 보냈으며 오지호의 강경한 태도에 걱정을 한 교장 김준옥에게만 자신의 위험을 알린 채 이를 피해 개성을 탈출해 광주 토호 최남주가 운영하는 함경남도 단천 철산(鐵山)으로 피신을 갔다.¹⁰

고향으로 갈 수 없는 이유는 헌병대가 개성을 떠난 오지호를 추격할 가능성이 있었기 때문이었다. 이후 석주명이 동복집에 보낸 편지에 오지호가 떠난 며칠 후 용산 헌병대에서 2명의 고등계 형사가 오지호를 체포하기 위해 개성으로 왔으나 없었기 때문에 그대로 돌아갔다고 전하였다. 이러한 일제강점기에서 보여준 오지호의 반일 민족주의 정신은 해방된 조국에서 민족주의 미술운동을 전개하는 열정으로 나타난다.

호남 서양화단과 사상계의 큰 어른

해방정국 미술운동

미술단체 참여와 활동

해방 후 미술계는 일본잔재의 청산과 민족문화의 건설이라는 목표아래 1945년 8월 18일 조선미술건설본부가 결성된다. 오지호는 조선미술건설본부에서 서양화부 중앙위원으로 참가하여 1945년 10월 근정전에서 ‘해방기념미술전람회’ 등에서 활동하였지만 이념대립으로 3개월 만인 11월에 해산된다. 이후 해방공간의 한국화단은 이념의 차이에 따라 이합집산을 한다. 이 시기 오지호는 민족미술의 수립을 향해 동지를 규합하고 여러 차례의 강연회를 통해 새로운 민족회화의 정립을 역설하는 데 앞장섰다.

오지호는 1945년 11월 중립을 표방한 조선미술협회에 참여하였으며 조선미술협회는 조선미술동맹과 통합을 추진하다 좌절된다. 이를 계기로 1946년 2월 오지호는 김주경, 이인성, 박영선 등과 함께 창조와 발전을 위한 것이 민족문화사상이고, 민주예술가 형성의 노선이며, 봉건적이고 보수적인 합의는 불가능하다고 선언을 하고 조선미술협회를 탈퇴한다.

10 손정연, 「전쟁기록화」, 『전남매일신문』, 1977, 오난희, 오순영, 『吳之湖 팔레트 위의 哲學』, 도서출판 죽림, 1999, p.124.

오지호, 김주경, 이인성은 조선프로레타리아 미술동맹과 함께 조선미술가동맹을 조직하였으며 오지호는 중앙집행위원이 된다. 공산당이 포함된 조선미술가동맹에서 김주경은 중앙집행위원장으로 서기장 박문원과 함께 조선미술가동맹을 대표하였으며 오지호는 조선미술가동맹에서 미술평론부 위원장을 담당하였다. 조선미술가동맹은 일제잔재 청소, 국수주의 퇴폐예술사조의 배격, 민족미술의 신건설을 강령으로 삼았다. 1946년 2월 23일 이화여고 강당에서 열린 조선미술가동맹 개회사에서 오지호는 ‘국가가 없는 곳에 무슨 미술이 있겠는가.’라고 역설하였다. 이 시기 이론 활동은 ‘조선민족의 특질인 명량성이 반영된 밝은 색채의 민족미술을 추구’하면서 ‘예술의 사회성’을 강조하였으며, ‘민주주의 국가의 수립’을 당면 과제로 삼았다.

조선미술가동맹이 결성된 같은 날인 1946년 2월 23일 조선미술협회를 탈퇴한 32명의 예술가와 89명의 각 분야 예술가들이 중도좌파적인 성향의 조선조형예술동맹을 결성하였다. 이 시기 친미·친이승만 계열의 고희동, 임용련 등을 제외하고 예술가들은 조선미술가동맹과 조선조형예술동맹으로 재조직한 것이다. 윤희순은 민족미술운동 건설에 매진하는 단체로 조선조형예술동맹과 조선미술가동맹이라고 언급한다.

조선조형예술동맹은 1946년 11월 10일 조선미술가동맹과 통합하여 조선미술동맹을 조직한다. 즉 1946년 11월 이후 조선미술동맹은 극좌, 중도 좌, 중도우익 작가들이 함께 작품 활동을 한 이 시기 대표적인 미술단체였으며 오지호는 이인성과 함께 공동부위원장에 선출된다. 조선미술동맹 회원들은 1946년 12월 신세계백화점과 화신화랑에서 창립기념 전시회를 개최하여 200여 점의 작품작과 관람객 50,000명을 돌파하였다. 이 전시회에서 오지호는 일본과 만주에서 돌아온 배동신과 양수아를 만난다. 이후 창립기념 전시회는 마산, 부산, 진주, 청주, 춘천, 대구, 대전으로 순회전시회를 개최한다.

1947년 3월 트루먼 독트린을 계기로 미국과 소련 간의 냉전이 시작된다. 이러한 냉전체제인 1947년 초 좌익예술인 검거로 조선미술동맹은 위축되었으며 이런 역사적 상황에서 중도좌파와 중도우파 계열의 예술가들이 조선미술동맹을 탈퇴한다. 1948년 8월 15일 남한만의 단독정부 수립 후 조선미술동맹이 와해되고 이승만 정부의 후원을 받은 조선미술협회가 대한미술협회가 된다.

오지호는 예술가의 지조란 ‘비단 예술 활동에만 나타나는 것이 아니요, 사회적 활동에도 발현된다는 것은 당연한 일’이라고 믿었다. 오지호는 지조 없는 그들을 향해

‘작은 이익에 몸을 팔고, 즐겨 불의의 앞에 주구(走狗, 좇아가는 개)가 되는 예술가’라 비판한다. 오지호는 1948년 8월 미련 없이 서울을 등지고 고향 동북을 거쳐 광주에 정착하여 호남 서양화단의 구심점이 된다.

신민족주의 미술론

일제강점기 총독부에서 주관한 조선미술전람회(선전)에 적극 동참한 후 해방 후 한국 화단의 주도권을 잡은 일부 화가들이 자신의 권력을 유지하기 위해 벌이는 작태에 오지호는 분노를 참지 못하였다. 그리고 각종 강연회, 기고 등을 통해 해방 조국에서 왜색을 탈피한 빈자리에 채워 넣어야 할 대안미술이 민족미술이라고 주장하였다. 오지호는 해방공간에서 1946년 9월 『예술통신』의 「예술가와 지조」, 10월 『신문학』의 「해방이후 미술계 총관」, 12월 『경향신문』의 「8.15해방 이후의 미술전람회에 대한 총평가」를 통해 해방공간의 미술계의 방향성을 제시한다. 또한 1947년 2월 『신세대』에 기고한 「조선혁명의 현 단계와 미술인의 임무」, 5월 『예술연감』에 기고한 「예술계」 등을 통해 예술가의 역할과 민족미술에 대한 견해를 밝혔다.

당시 민족미술의 건설은 새 나라 건설이라는 지상과제와 맞물려 미술계의 뜨거운 과제였으며 많은 논의가 우리 문화(전통)와 관련되었다. 하지만 새로운 민족미술은 어떠한 형식과 내용을 갖추어야 하느냐는 구체적인 방법론은 찾을 수 없었으며 오지호는 이러한 현실에 대해 언급한다. “미술운동의 근본적 지표인 신민족미술의 수립은 상념적으로 그 문턱에 발을 디뎠을 뿐이오, 오직 명확한 방법론을 발견하지 못하고 이와 병행되어야 하는 그 실천 활동의 하나로서의 미술의 대중화 문제도 관념적으로 초조할 뿐이오, 실천적 추진을 갖지 못하고 8·15 변혁의 제3년을 맞이하였다.”¹¹

오지호는 민족주의 미술에 대하여 강연과 교육활동을 하였으며 1946년 해방 후 첫 교육미술 강습회에서 민족주의 미술 사관을 교육한다. “우리의 미술문화는 지금 병들어 있다. 그것도 치유가 쉽지 않은 지병으로… 그 원인은 오랫동안 중국문화에 대한 사대주의에서 비롯된 무분별한 양식의 모방과 교본에 의한 반복 연습만을 일삼는 소극적이고 타율적인 무자각한 학습 방법에서였다. 그리고 더욱 병적인 것은 체질화된 일본적 사고와 양식을 맹목적으로 강요당하는 과정에서 우리의 미술문화는 아직

11 오지호, 「해방이후 미술계 총관」, 『신문학』, 1946. 10.

한 번도 자율적, 진취적인 독창성을 발휘하지 못한 것이다.¹²

오지호는 녹향회 정신을 바탕으로 한국자연의 색채, 한국인의 주체적 삶을 회화에 서 찾아야 한다고 거듭 주장했다. 해방된 조국에서는 아직도 관전풍의 예술이 가시지 않았기 때문이다.¹³

그리고 구체적인 방법과 실천을 제안하였으며 첫째는 한민족 미술이 될 수 있는 제일 요건은 그 민족 전체에 공통되는 감성에 쾌적한 것이라야 한다. 조선 사람은 예로부터 명랑하고 선명한 색채를 좋아하고 요구한다... 그러므로 새로운 미술은 이와 같은 조선인의 생리적 감각과 감정적 요구에 적응할 것을 제일 요건으로 해야 할 것이다. 둘째, 민족이 어떤 소수인을 지칭함이 아니라면 민족미술이란 본질상 국민예술인 것이다. 국민의 생활 감정을 반영하고 그들의 생활 의욕을 양양하는 예술, 즉 국민의 벗이라야 할 것이다.¹⁴ 라고 주장했다.

오지호의 민족주의 미술에 대한 견해는 한국인의 감성, 보편적 감각의 토대에서 새로운 민족미술을 세워야 한다는 것이다. 특히 우리 민족은 천성적으로 건강하고 고급한 감각인 명랑하고 선명한 색채를 좋아함을 강조하면서 신민족미술이 전체 국민이 호응하는 감각에서 이루어져야 한다는 것이었다.

조선대학교 교수

광주 정착기

서울에서 이념에 따른 분열과 탄압, 이승만 정부의 출현과 함께 친일 작가들이 다시 자리 잡는 것을 보고 실망을 느낀 오지호는 1948년 8월 광주로 내려온다. 이 시기 전남은 서양화의 불모지로 오지호가 해야 할 일이 많이 있었다. 광주에 도착한 오지호는 김인규, 김보현, 윤재우, 강용운, 최용갑, 양수아, 배동신, 손동, 김상중 등 후배를 규합하여 광주미술연구회를 조직했다. 광주미술연구회의 주최로 미술강연회, 미술실기연구회 등을 열어 전남 화가들로 하여금 예술이론과 실기를 수련하게 하였고 사회

12 이성부, 『오지호의 생애』, 『오지호 작품집』, 1985, 국립현대미술관, p.31.

13 이성부, 『오지호의 생애』, 『오지호 작품집』, 1985, 국립현대미술관, p.31.

14 오지호, 『해방이후 미술 총평』, 『경향신문』, 1946. 12. 5.

적으로 서양화에 대한 인식을 넓혀갔다.¹⁵

오지호는 1948년 10월 광주금융조합 2층에서 개인전을 개최한다. 이전 일제강점기 작품은 가족과 김주경만이 보았을 뿐이다. 개성 시기 이후의 35점의 대중에게 선보이는 전시로 광주미술연구회가 주최하고 호남신문사가 후원하였으며 호남신문사 사장 이상은이 평을 쓴 이 전시회는 많은 관람객이 방문하였다. 오지호의 첫 번째 전시에 도움을 준 김은수가 개인전 당시 일제강점기 오지호 작품에 대해 증언한다.

“새싹회원 넷이서 거들기도 하고 장소 물색에서 뒤치다꺼리까지 도맡아 하였다. 도심 곳곳에 10월의 따사로운 햇살이 내려앉아 있었다. 우리는 수레에 그림이 담긴 껌 짝을 싣고 전시장으로 옮겼다.” 총장로 중소기업은행으로 쓰이는 금융조합 2층, “웬놈의 그림들을 껌 짝에 못질까지 해서 담아 놓았나?” 그림을 옮기던 나는 몹시 의아스러웠다. 힘겹게 뜯어낸 껌 짝, 그 안의 그림 사이에 무명 솜에 흰 옷가지들로 가득 채워져 있었다. 오지호는 이 작품들에 대해 설명하였다. “왜(倭)들이 하도 못살게 굴어 피신시킨 거야”, “더러는 친구 집에 가 있기도 하고, 더러는 산속 동굴 땅 속에 파묻어 두기도 했어”, “왜놈들 등살에 그림도 제대로 못 그렸어. 어디 그게 사람 사는 세상이야. 내 나라 내 강산을 내가 못 그리면 누가 그린단 말이야.”

오지호는 1949년 조선대학교 총장 박철웅을 만난 것이 계기가 되어 1949년 3월 조선대학교 교수로 초빙된 후 신념에 찬 회화관을 펼쳐내면서 호남화단의 구심적 역할을 하였다. 이후 전 생애 동안 햇볕이 풍성한 빛고를 광주를 떠나지 않으면서 우리 산하에 내리비치는 찬란한 빛과 색의 조화를 작품으로 제작하였다.

한국전쟁과 빨치산

오지호는 1950년 학동의 빌린 집에서 기거하다가 6·25전쟁이 터지자 고향 화순 동북으로 돌아간다. 동북에서 ‘농민위원회’ 위원이 되었으며 1950년 10월 무등산의 동북쪽 백아산에 입산하여 이른바 남부군(南部軍)인 ‘전남지구총사령부 출판부원’이 된다. 『현대회화의 근본문제』의 「화방춘신(畫房春信)」의 후기에는 자신의 6·25 전쟁 중 기록에 대한 자신의 마음과 상황에 대해 술회하였다. “나는 처음부터 끝까지 한 사람의 화가다. 그런데 이 땅에 생(生)을 받았다는 이유로 또 내가 내 자신이 믿는 바를

15 이구열, 『오지호의 예술과 생애』, 『오지호화집』, 전남매일신문사, 1978, p.121.

굽힐 줄 모르는 내 생래(生來)의 성격 때문에 나는 내 예술과 생관 동떨어진 다른 일들로 많은 인(因)과 욕(辱)을 겪었다. 사변 전후의 일들도 그런 것들 중에 하나이다.” 오지호는 남조선유격대 총사령부인 속칭 ‘모후산 빨치산 부대’에 들어갔다. 이곳에서 오지호는 정치부대에 소속되어 있었다. “나는 그들이 시키는 대로 선전 포스터를 그리고 그들의 연락 사항이 적힌 일종의 신문을 만드는 일을 했다. 내가 있는 모후산을 비롯해 전라남도의 여러 산을 이어 지리산에 이르는 넓은 산속에 흩어져 있는 빨치산의 수는 삼만 명 정도에 이른다고 했다. 내가 소속된 모후산 사령부에는 삼백 명쯤의 빨치산이 소속되어 있었다.

빨치산은 대체로 전투부대와 정치부대로 나누어져 있었다. 정치부대는 이북과 무선으로 통신을 교류하면서 마을에 빠라를 뿌리거나 선전 포스터를 붙였다. 나는 정치부대에 소속된 신문사 기자였던 셈이다.”¹⁶

오지호는 1952년 1월 광양의 백운산(白雲山)에서 군경합동작전에 검거가 되었으며 수용소 생활을 하다 1952년 말에 석방된 뒤 조선대학교에 복직하였다. 1952년 1월 군경의 소탕 작전이 시작되자 빨치산들은 총탄에 쓰러지는 송장을 뒤로하고 짐승처럼 달아났다. 오지호는 사흘째 되는 날(1952년 1월 27일 음력 설날) 대숲에 숨었다가 토벌군에 발각되었다. 그 자리에서 중위가 총혈이 된 눈으로 “너 오늘 죽어봐” 멱살을 잡고 어깨너머로 총을 발사, 처형위기를 모면하고 광주수용소에 수감 되었으며 그곳에서 본격적인 취조가 시작되었다.

“방화나 살인을 한 사실이 있는 사람은 거의가 사형으로 떨어졌다. 나는 그런 범죄 사실이 없는데도 ‘악질 공산당’으로 몰렸다. 여기서도 지주의 아들이고 조선대학교 교수이며 예술가인 것이 문제가 되었다. 철저한 공산주의자가 아니면 그런 좋은 조건을 가진 사람이 왜 빨치산이 되었겠느냐는 거였다. 나는 몇 번 취조를 받는 동안에 녹초가 되다시피 했다. 나중에는 너무나 지친 나머지 취조관더러 ‘당신 마음대로 쓰도록 하시오’라고 해 버렸다.”¹⁷

이러한 전쟁의 소용돌이 속에서 오지호에게 2년간의 암흑기가 된다. 가장 비극적인 사건은 화순 동복집에 소장되었던 모든 작품이 한 점도 남지 않고 완전히 소실되었

16 오지호, 「털어놓고 하는 말 그 슬프게 팬 갈대꽃 무리」, 『뿌리깊은 나무』, 뿌리깊은나무사, 1977. 1.

17 오지호, 「그 슬프게 팬 갈대꽃 무리」, 『뿌리깊은 나무』, 뿌리깊은나무사, 1977. 1.

다는 점이다. 옛 작품으로는 친척, 친지들이 보 관해 준 몇 점만이 남게 된다.

오지호는 6·25 전쟁 직후 원효사와 매곡사에 탕화를 그려 봉안하였다.¹⁸

6·25 전쟁 후 오지호는 재발한 위장병을 치유하기 위해 승마를 시작했다. 오지호가 오전에 승마장에 나오면 ‘무등’을 타고 지산동 자택까지 7~8킬로미터 되는 도심 길을 자주 오갔다.¹⁹ 오지호는 승마에 대해 첫째, 몸과 마음을 강인하게 단련시켜 주어 어느 스포츠도 따를 수 없다. 둘째, 시계가 높고 멀리 트인다. 눈으로 보는 시계만을 이야기한 것이 아니다. 셋째, 산야 어느 곳에서든지 달릴 수 있어 스스로 자연과 함께 살 수 있다. 그리고 생명과 생명이 체온이 닿으면서 말이 주인을 더 아낀다는 사실을 강조하면서 생명의 신비로운 세계를 체험할 수 있다. 오지호가 승마를 즐기는 이유는 남다른 세계의 탐험이었고 복고적이면서 자연의 귀의를 몸 소 실전한 것이다.²⁰



자신의 말 '무등'을 타는 오지호

지산동 초가에서 예술 활동

6·25 전쟁 중 예술과는 물론 세상의 모든 것들과 인연이 끊긴 몇 해 동안의 막된 생활의 뒤인 1953년 초겨울 오지호는 광주 지산동 초가집에 정착한다. 전쟁의 상처 후에 조선대학교에 복직하게 되면서 새롭게 재출발하였으며 1982년 작고하기까지 조선대학교 관사였던 지산동 초가에 30년 동안 거주하였다. 지산동 초가가 위치한 동네 한복판에 당산나무 몇 그루가 있어 당산골로 불렸다. 오지호는 1953년 조선대학교 부교수로 재직한 미당 서정주와 함께 이 마을에서 함께 살았다. 그리고 초가는 산골에 묻힌 마을에 있었으며 이 무렵에는 붉은 뱀이 많았으며 무릉도원과 같은 집이었다.

18 『불교신문』, 1982. 6. 27.

19 고귀남, 「에마와 대화 나누는 어른」, 『지산동초가와 화실』, 미진사, 1992, p.330.

20 장준길, 「우국의 생애」, 『지산동초가와 화실』, 미진사, 1992, p.87.

꿀벌이 잉잉거리는 산골 마을에는 온통 짙레꽃, 아카시아 꽃향기가 뒤덮여 코를 찌르고 있었다.²¹

1968년 『현대회화의 근본문제』에 실린 「화방춘신(畫房春信)」의 후기에는 오지호가 초옥에 머물면서 지친 마음을 치유했다는 소회를 솔직담백하게 말하였다. “초가집이 자리를 잡은 지산동, 비어 있는 논바닥, 파랗게 싹이 돋은 보리밭, 복숭아나무 과수원들, 그 주위를 둘러있는 주황색 산봉우리들! 그때 초동이었지만 봄날처럼 따뜻한 이 산골짜기는 몸과 마음이 한 가지 상처투성이가 된 나를 어머니의 품처럼 따뜻이 안아 주었던 장소였다. 진정 오랜만에 얻은 마음의 평은(平穩)이었고 생의 희열이었다.”²²

오지호는 1955년 봄, 지산동 집에 목조로 화실을 신축했으며 이후의 작품은 지산동 화실에서 제작된다. 1956년 국전초대작가로 선임되었다는 이야기를 들었지만 거절하고 학생들의 교육에 몰두하였지만 1957년 이마동, 이종우, 손재형 등의 추천으로 국전에 출품한다.

오지호의 1950년대 작품은 광주 지산동의 풍물에서 나왔다. 오지호를 일컬어 ‘무등산의 별’ ‘무등산 산신령’ 등의 무등산 호칭이 연결된 말을 붙이는 것도 자연주의적 삶의 태도와 회화와의 연결성에서 비롯한다. 1950년대 이후부터 무등산과 지산동 초가를 배경으로 한 작품이 나와 ‘오지호와 무등산’ 혹은 ‘무등산과 오지호’라는 무등산 화가로 불린다.²³

오지호는 광주 인근과 호남 일원 곳곳의 친근한 풍경과 정취에 애정을 가지고 무등산, 내장산, 백양사 입구 등의 산야와 촌락, 목포, 여수 등지의 항구 풍경을 그리게 된다.

1950년대 후반과 1960년대 초반의 한국화단에서 추상미술은 큰 호응을 얻기 시작하였다. 이 시기 오지호는 추상미술에 대한 비판적 담론을 발표하였으며 구상, 비구상의 문제를 본격적으로 거론하였다. 1959년 오지호는 이무영으로부터 예술론에 관한 글을 의뢰받아 『자유문학』 8월과 9월 두 차례 거쳐 「구상회화 선언」을 발표하였다. 『자유문학』에서 주장한 오지호의 요지는 다다이즘, 초현실주의는 중국에까지 다다랐으

21 『서울신문』, 1976. 6. 23.

22 이구열, 「오지호의 예술과 생애」, 『오지호화집』, 전남매일신문사, 1978, p.124.

23 오지호는 1982년 말년에 동아일보 기자와 인터뷰에서 죽어서도 무등산에 묻히고 싶다고 하였다. 무등산 기슭에서 그가 평생을 살았던 것처럼, 그는 이승을 떠나서도 무등산 자락이 닿는 고향의 흙에 묻혀 오늘도 살아있지 않는가. 이성부, 「오지호의 생애」, 『오지호 작품집』, 1985, 국립현대미술관, p.43.

며 구상회화의 발전형태가 비구상이 아니며 본질적으로 다른 것으로 보았다. 그리고 1960년에 전남일보 지상에서 벌인 오지호(11회)와 강용운(21회)이 벌인 구상과 비구상 논쟁은 서울에서도 없는 당시 현대 미술의 격론이었다.

호남화단의 기틀 마련

오지호는 1949년부터 1960년까지 조선대학교 교수로 후학을 양성하였다. 1950년 6·25 전쟁의 소용돌이 속에서 2년 반의 공백이 발생하였고 1953년 9월 조선대학교로 돌아온다. 오지호는 자신의 소신에 따라 학생을 지도하였다. 회화의 유일 절대적 방법은 사실이라는 것, 학교 교육의 기본목적은 우수한 사실력을 기르는데 있다는 것, 그리고 창조력을 개발하기 위해 두뇌의 지적훈련이 반드시 따라야 한다는 것 등이었다. 이를 위해 실기교육에 치중하면서도 미학과 미술사와 일반교양 과목 이외에 그 자신이 동경미술학교 시절에 공부한 것처럼 다른 과에서 강사를 초빙해서 생물학과 천문학 등을 가르쳤다. 호남화단의 밑바탕이 될 조선대학교의 미술교육은 이러한 과정을 통해 이루어졌다.

초기 조선대학교 시절 학생 수는 전 학년 모두 합쳐봐야 20~30명을 넘지 않을 정도였다. 그래도 학년이 4개로 나뉘어 있었고 전공과목 수도 실기, 이론을 합쳐 10여 개 이상을 배워야 했다. 강사 하나 없이 교수 한 분이 모든 것을 담당하였으며 오지호는 실기 지도에서 초보자에게는 굳건한 형체, 안정된 색조를 강조하셨지만 웬만한 수준에 이르면 항상 큰 터치, 대담한 데포르메를 말씀하셨다.²⁴

조선대학교 미술학과 등록금은 다른 학과 학생들의 절반으로 전체 미술학과 학생들은 반장학생이었다. 오지호의 강좌 시간은 90분이었다. 오지호의 미학 개론 시간에 큰 강의실에 많은 학생이 경청하였다. 그 시기 타과 학생들이 강의를 많이 들었으며 선생님을 따르는 학생들은 미대, 문리대, 공대, 법대, 여대 할 것 없이 모두 교수님을 선생님이라 불렀다. 오지호는 항상 한복에 두루마기 차림으로 춘하추동 옥색의 연한 한복을 입으셨으며 외국이나 외부에서 학교를 찾아오는 손님들은 제일 먼저 오지호를 찾았다. 어느 날 미국 문화사절단이 대학을 방문했을 때 오지호가 우리에게 피아

24 김홍수, 「미래를 내다본 과학기술 지상주의」, 『지산동초가와 화실』, 미진사, 1992, p.130.

노가 없다고 하자 미국 사절단은 귀국 후 오지호에게 피아노를 보내주겠다고 약속을 하고 이를 받아 학교에 기증하였다. 오지호는 음악과와 미술과를 구분하지 않고 학생들을 사랑하였다.²⁵

오지호가 가르친 조선대학교 미술학과 학생으로는 김영태, 오승우, 강길원, 진양욱, 방철욱, 박남재, 조규일, 김홍남, 이준배, 김홍수 등이 있다. 오지호는 초등학교와 중·고등학교 미술교사의 재교육에도 힘을 기울였다. 미술 교사의 미술교육 능력의 향상은 그대로 아동의 미술 능력의 향상으로 나타났다. 그때까지 침체되었던 전남초등학교 아동의 미술 능력은 1950년대 전반에 전국 제일이 되었고 중고교생의 미술 실력은 1950년대 후반에 이르러 전국 수위가 되었다.²⁶

오지호는 교수 퇴직을 앞둔 1959~1960년에 조선대학교 부속고등학교(약칭 조대부고)에서 아들인 오승윤(9회)을 비롯해 송용, 홍진삼(10회), 강연균, 김인화, 임병규, 지광준, 최쌍중(11회), 박동인, 배동환(12회) 등에게 소묘와 수채화를 가르쳤다. 이 시기 오지호는 미술의 기초인 소묘를 강조하였다. 강연균의 회고에 따르면, 오지호는 “화가는 데생을 많이 해야 한다. 그리고 정도를 걸어야 좋은 그림을 그릴 수 있다. 데생력이 없으면 아무 것도 못한다. 다 가짜 그림이 되고 만다.”고 가르쳤다. 그리고 또한 오지호는 유화를 제작하기 전에 중요한 것은 데생이라고 강조하며 오승윤에게 다음과 같이 가르쳤다. “데생이란 모든 그림의 기본이자 골격이고, 데생보다 먼저 갖추어야 할 것이 사람으로서의 인격체라는 것을 몸소 실천해야 한다.”

오지호는 학생들에게 사실적 표현 이외에도 빛의 변화에 따른 인상 표현과 심상의 변화에 따른 형태의 변형을 주문했다. 이렇듯 오지호의 화론과 실기를 지도받은 조대부고 미술반은 전국 미술실기 대회에서 단체상은 물론 최고상·우수상 등의 큰 상을 대대로 휩쓸면서 모교를 미술 명문고로 자리매김하도록 했다. 그 저력으로 50여 년 동안 조대부고는 전국 고교 가운데 가장 많은 200여 명의 미술가를 배출하였다. 이러한 성과는 전국의 고등학교는 물론 웬만한 대학의 동문도 해내지 못하였던 것이다.²⁷

오지호가 조선대학교 교수로 부임한 이래 사실을 묘사하는 소묘를 기반으로 빛과

25 정윤식, 「교육계의 거목」, 『지산동초가와 화실』, 미진사, 1992, p.120.

26 「오지호의 예술과 생애」, 『오지호화집』, 전남매일신문사, 1978, p.125.

27 김이천, 「예향 광주와 조대부고 미술」, 『뿌리깊은 나무전』 도록, 광주시립미술관, 2016.

생명을 강조하는 남도 서양화의 전통이 생긴다. 오지호와 선구적인 화가에 의해 남도 서양화단은 밝고 맑은 한국의 색채를 중심으로 한 감각적인 화풍이 주도하여 자연에 대한 생명감을 표현하였다.

1961년 투옥 후 작품 활동

1960년 4·19혁명이 일어나자 이승만 독재정권은 무너진다. 1960년 오지호는 10년 동안 가꾸어온 조선대학교 교수사임을 결정하고 후임을 구하러 서울로 올라가 임직순을 만나고 그를 조선대학교에 초빙한다. 이후 순수예술 활동으로 들어가게 된다. 하지만 4·19혁명 시기 통일운동 관련 혐의로 5·16 군사정변 다음날 군에 체포되고 1심에서 7년형을 선고받아 1년 가까운 옥고를 치르게 되었으며 위궤양이 옥중에서 재발하였다.²⁸

항소심에서 무죄가 선고되었으며 건강 악화로 얼마간 작품 활동을 중지하다가 1963년 이후에 다시 시작한다. 4·19혁명에 연루된 사건으로 수감 생활을 한 후 오지호의 작품세계에 변화가 일어난다. 암울한 고뇌를 순탁한 색채에 실어 작품을 제작하였으며 1965년까지 지속되었다.

오지호는 1965년 이후 전라남도미술전람회를 주도하여 지방 미술의 발전을 주도하였다. 1965년 7월 전라남도 상공회의소에서 주최하는 산업박람회 자문위원으로 참여하여 산업박람회 미술전을 도전으로 성격을 바꾸자고 제의하였다. 그리고 도전은 전남 도교육위원회에서 주최해 줄 것을 제안하여 전라남도 도전이 만들어졌으며 1965년 10월 5일 개막한다. 오지호는 1965년부터 제1회부터 제7회까지 심사위원장으로 광주전남의 미술발전에 중추적 역할을 하였다.²⁹

1968년 추상에 대한 비판적 논문들을 포함한 그동안에 발표했던 여러 글들을 모아 『현대회화의 근본문제』를 발표하였다. 날카로운 안목으로 예술적 본질을 과학적 방

28 1961년 12월 11일 첫 공판이 열렸다. 혁명 제2재판부 재판장 김홍규 심리와 권형민 검찰관이 관여하였다. 이 날 공판에서는 공소장 낭독과 변호인단의 무죄 항변이 있은 뒤 사실 심리에 들어갔다. 권 검찰관은 공소장을 통해 “피고인들이 4·19 이후 남북협상, 문화교류, 학생회담 등을 주장하고 2대법을 반대하는 연설과 선전문을 통해 국민들에게 용공사상을 고취함으로써 북한 괴뢰와 기본 노선이 같은 행위를 했다.” 『경향신문』, 1961. 12. 11.

29 김인진, 「오지호(1905-1982)의 회화이론 및 작품세계 연구」, 홍익대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 1999, pp.102-103.

법으로 규명한 미술논집은 그 시기까지 없었으며 미술계에 파문을 던졌다.

후반기의 예술, 사회 활동

1968년부터 오지호가 타계하는 1982년까지 작품세계는 오지호 만년의 원숙한 회화의 경지를 보여준다. 사회가 안정되어 화가의 수도 늘어나 화단이 활기를 띠게 된 1970년 오지호는 지역 화가들의 결속을 강조하였다. 이에 따라 ‘청토회’가 창립되었는데 창립까지 1년 이상의 시일이 걸렸다. 수차례 회의 끝에 광주에서 오지호, 배동신, 김인규, 최용갑 목포에서 김수호, 강동문 여섯 사람이 창립회원으로 결정되었다. 최고 연장자인 오지호는 서울 등 출타 이외에는 회의에 빠진 일이 없이 열정적으로 활동하였다. 1970년 광주관광호텔에서 창립을 선언하고 크리스마스 전일인 12월 24일 창립 전시를 개최하였다. 이후 광주, 목포로 매년 번갈아 가면서 전시회를 개최하기로 했으며 그 후로 청토회 회원들이 늘어 명칭을 1973년 ‘황토회’로 변경하여 이어졌다.³⁰

오지호는 1970년 11월 서울 신문회관에서 개인전을 개최하였으며 화단과 사회에 큰 관심을 받았다. 1973년 4월 서울 현대화랑에서 서울에서 두 번째 개인전을 개최하였는데 1960년대의 어두운 색채에서 벗어나 색을 완전히 되찾은 작품으로 화단의 새로운 주목을 끌었고 화랑가의 인기도 대단하였다.³¹

서울 현대화랑 개인전 이후 유럽여행을 준비한다. 당시 독일에서 간호사로 취직하고 있던 넷째 딸의 초청으로 오지호와 아내의 여권이 발급되었다. 1974년 3월 10일 아내와 함께 유럽여행을 떠나 11월 10일에 귀국한 9개월 동안 유럽 풍경을 소재로 한 작품을 다수 발표하였다. 유럽을 다니며 본 풍경을 그린 이 시기 작품들은 회화세계의 절정을 보여준다. 특히 독일 함부르크에서 본 항구의 풍경이나 프랑스 파리의 거리 풍경을 그린 작품들은 구성이나 색감 면에서 오지호 특유의 화법의 절정을 보여준다.

이러한 활발한 예술 활동으로 1973년 제8회 대한민국 문화훈장 모란장을 받고, 1976년 6월에 예술원회원이 되었으며 1977년 제22회 대한민국예술원상을 수상하였다. 그리고 작품세계를 정리한 화집인 『오지호 작품집』을 1978년 전남매일신문사에

30 최용갑, 『알려지지 않은 일들』, 『지산동초가와 화실』, 미진사, 1992, p.99.

31 『오지호 작품집』, 분도인쇄출판사, 1985, p.152.

서 간행한다. 1980년 두 번째 유럽과 아프리카에서 돌아와 작품 활동을 하던 중 불의의 교통사고 후유증으로 1982년 타계한다. 이후 1985년 미망인 지양진 여사 등 유족들이 작품 34점을 국립현대미술관에 기증하였으며 그해 10월 국립현대미술관에서 오지호 회고전을 개최하였다. 이 전시는 국립현대미술관에 유족이 국가에 기증한 작품 34점을 중심으로 초기부터 절필 작품까지 151점이 전시되었다.

오지호가 1953년부터 1982년까지 30여 년 동안 작품 활동, 사회 활동, 호남화단을 이끈 공간인 오지호 초가는 조선대학교 소유의 관사였다. 오지호가 타계한 뒤에 조선대학교에서 유족들에게 반환을 요청하자 아들 오승윤은 초가집을 조선대학교에서 구입하였으며 1986년 시도 기념물 문화재로 지정된다. 오승윤은 전남대학교 예술대학을 창설하는데 공헌하였고 전남대학교 예술대의 예맥을 형성하였다. 1982년 교수직을 사임하고 오지호와 같이 1982년부터 2006년까지 생애 마지막까지 초가삼간을 고집하고 지산동 초가에서 그림을 그리며 살았다. 오지호 초가에 산 오승윤은 오지호가 사용한 화실과 작은 방 하나에 작은 이젤을 놓고 그 위에 작은 캔버스를 놓고 작업을 하였다.

1992년 광주시립미술관이 개관되자 광주시립미술관에 있던 ‘오지호기념관’에는 대표작인 <추경> 등 8점의 작품이 상설 전시되었으며 일반인들이 작품을 쉽게 접할 수 있게 하였다. 오지호의 예술적, 사회적 업적과 활동을 기념하여 광주광역시는 2015년 오지호가 주변 도로를 ‘지호로’로 지정하여 오지호 화백을 기념하고 있다.

민족과 남도를 사랑한 예술가의 삶

호남을 사랑한 큰 어른

오지호는 무등산을 좋아했으며 광주와 호남을 사랑하였다. “무등은 그 이름처럼 크고 포용력 있는 산이야, 그냥 어머니 같은 산이지. 슬픔과 기쁨, 비통과 울분을 삭힐 땐 언제나 저 산을 바라보지. 그림 모든 걱정이 가라앉게 된다네. 약무호남(若無湖南) 시무국가(是無國家)란 이순신 장군의 말처럼 임란 때 싸운 장수의 대부분이 호남 사람이었다는 것이야. 못났어도 내 고장이면 좋은 것인데, 이렇게 훌륭한 고향을 어찌

사랑하고 자랑하지 않을 수가 있겠어?”³²

오지호는 1972년 국전 광주전시회에서 호남 소외에 관해 항의하였다. 서울에서만 개최되었던 국전 전시가 처음으로 광주에서 열리던 날 광주관광호텔 7층 연회장에서 국전오픈을 기념하는 행사가 개최되었다. 전남지사를 비롯하여 각 기관의 단체장과 송호림 상무대 CAC 사령관 등이 참석한 행사였다. 이 자리에서 오지호는 국전 소감을 묻자 “너희 경상도에는 각종 공장을 세우면서 이곳 호남 지역에는 공장은커녕 변변한 산업시설 하나 설치하지 않는 등 이렇게 푸대접 할 수 있느냐” 고 강한 어조로 호남 소외를 꼬집으셨다. 당시 정치 상황에서 입 밖에 내놓을 수 없는 말이었음에도 불구하고 선생님은 눈 하나 깜짝하지 않고 호통을 치셨다.³³

1970년대 중반 광주 시내 전역에 물 사정이 악화가 되어 수돗물에 흙탕물이 섞여 나오자 주부들의 원성이 높아졌다. 오지호는 신문에 시정 발언을 게재하여 시민들의 공감을 얻었다. 이 발언 이후 광주시장은 다음날 정중히 사과하였음은 물론 행정력을 동원하여 정화된 물의 공급을 약속하였다. 유신 시대에 흔치 않은 이로 지역사회의 참 어른에 대한 시사한 바가 크다.³⁴

1976년 9월 27일 남도가 예술의 고장이면서 각종 발표장소, 무대가 부족한 문화계 실태가 전남매일신보에 보도되면서 남도예술회관 건립의 필요성이 제기되었다. 이에 오지호는 활발한 예술의 도맥을 이어가려면 종합회관 건립이 중요하다고 역설하였다. 당시 예술인의 수는 서울과 버금가지만 예술회관 하나 가지지 못한 부족한 장소 때문에 전시는 다방이나 예식장에서 개최하였다. 이에 오지호는 추진위원장으로 남도의 문화진흥을 위해 예술회관 건립을 위한 예술인 운동을 벌이고 작품을 기부하였으며 전라남도는 1978년 예술회관을 건립한다.³⁵

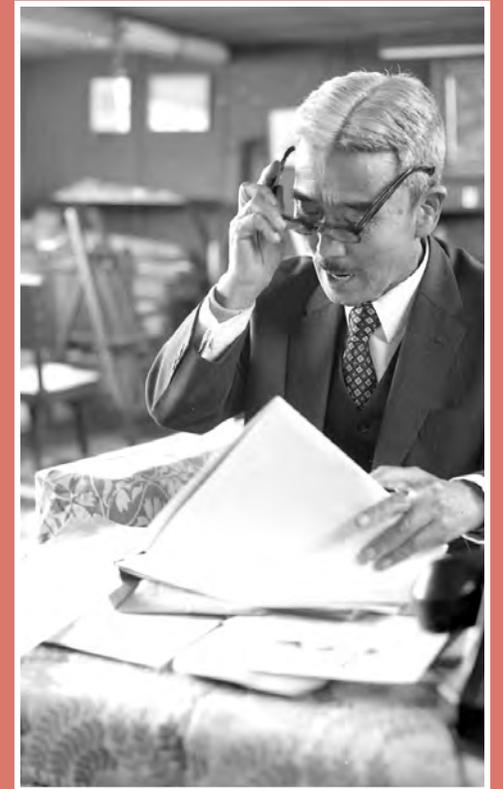
5·18 광주민주화운동이 일어날 당시 오지호는 작품제작을 위해 아프리카 여행 중이어서 광주민주화운동에 직접 가담하지 못했지만, 광주를 걱정하고 군부에 의한 시민들의 희생을 안타까워했다. 오지호는 1974년 프랑스 여행 중 파리 그랑빠레 미술관 전시에서 세네갈 젊은 청년들의 작품을 보았으며 그 때 강한 감동을 받았다. 순수하

32 김태성, 「마지막 전시회」, 『지산동초가와 화실』, 미진사, 1992, pp.349-350.

33 박상섭, 「붓을 놓아야 할 때 놓아라」, 『지산동초가와 화실』, 미진사, 1992, p.178.

34 최정숙, 「마지막 강의 그 잔상」, 『지산동초가와 화실』, 미진사, 1992, p.165.

35 김보열, 「각별한 문화계 사랑」, 『지산동초가와 화실』, 미진사, 1992, p.281.



사진작가 임응식이 촬영한 1971년 오지호 모습

고 강력한 감동이었고 그러한 그림을 그릴 수밖에 없는 현장을 보고 싶어 하였다. 그리고 1980년 봄, 세네갈에 가기 위해 프랑스 파리에 가서 비자가 나오기까지 한 달 정도 제자 송용과 함께 파리에 머물렀다. 세네갈에 건너가 대사관의 안내로 내륙 깊숙이 들어가 세네갈의 문화, 강렬한 원색 천으로 휘감은 그들의 복장, 소박하고 선량한 하얀 눈 등을 보았다. 그리고 세네갈에서 현지작가의 작업실을 방문해 작품을 감상하였다.

이후 이집트로 가기 위해 그리스에 가는 도중 5·18 광주민주화운동에 대해 들었다. 오지호는 ‘그 때 내가 거기에 있어야 되는데’를 몇 번이고 되풀이 하였다. 송용은 “선생님께서 거기 계셨다면 아마 시민들과 함께 시내로 뛰쳐나가셨을 것입니다. 하나님께서 선생님을 이곳으로 보내셔서 보호하시려 한 것입니다. 선생님께서는 앞으로 하실 일이 많으십니다.” 오지호는 고향이자 평생을 살아온 광주의 참상을 외국에서 전해 들었다는 것은 큰 충격이었고 자주 깊은 한숨을 내쉬고 말 수가 적어지고 식사도 편히 하지 못하였다.

모로코 등 아직 여행 일정이 많이 남아 있었으나 취소하고 귀국길에 돌아갔다. 송용은 오지호가 혼자 말로 ‘광주는 위대한 곳이며, 광주시민은 위대한 사람들이여’ 나는 선생님의 눈에 물기가 어리는 것을 보았다.³⁶

귀국하여 절친한 제자들에게 ‘그때 너희는 무엇을 했느냐’며 질책하였다. 계교회 활동을 함께 한 홍남순이 5·18민주화운동과 관련되어 광주교도소에 투옥되었다. 오지호는 당시 계엄당국의 일반인의 면회가 엄격하게 통제 되었을 때 홍남순을 옥중에 서너 차례 면회를 와서 건강과 생활을 염려하고 돌아갔다. 당시 여섯 식구 가장인 홍남순이 생활비 마련이 안 되어 힘들 때 “쌀 양식이나 팔아라.” 하시며 10만원, 5만원, 7만원씩 돈 봉투를 가족들에게 주었다.³⁷

초가 그 안의 소박한 삶

오지호는 개인의 명예나 권력 재물에 대한 탐욕 없이 살았으며 개성 시절(1935~1944)과 6·25 전쟁 후 조선대학교에 복직한 1953년부터 1982년 작고하기까지 초가집

36 송용, 「위대한 광주시민」, 『지산동초가와 화실』, 미진사, 1992, p.182.

37 홍남순, 「탁월한 식견 민족의 등불」, 『지산동초가와 화실』, 미진사, 1992, p.274.

에서 살았다. 1943년 개성에 살고 있는 오지호를 만난 윤경렬은 개성 오지호의 초가집에 관해 말하였다. “오지호 선생님 댁은 만월대와 송도고보 사이에 자리 잡은 초가집이었다. 당시 개성은 기와집만으로 추녀가 잇닿는 큰 도시였는데 오선생님께서 거창한 기와집보다 아늑한 초가집이 더 마음에 드셨던 것 같다.”³⁸ 고 개성 초가집에 관해 회상했다.

해방 후, 광주에서 30여년 거주한 초가집은 조선대학교 관사이며 오지호 사후 ‘오지호가家’라는 이름으로 시도기념물 제6호로 지정되었다. 광주의 유일한 초가집으로 남도의 전통 가옥을 살펴볼 수 있으며 예쁜 토담이 집 주위를 감싸고 있는 명물이다.

초가집은 대지 200평, 본채 15평, 사랑채 10평, 대문 옆 화실과 오동나무, 모란 등 갖가지 화초를 심었다. 그리고 집 앞에는 파, 마늘, 구기자, 상추를 심고 거의 무너질 듯한 돌담은 손질하지 않은 채 청백한 예술가의 거처라는 것을 알 수 있게 한다.³⁹

오지호는 나지막한 초가에 많은 식구를 거느리고 사셨으며 딸에 고품스런 오동나무와 석류나무에 칸나, 장미 등을 사랑스럽게 가꾸셨고 가문 날이면 물을 주고 텃밭엔 케일을 손수 길렀다. 비록 초가집이었지만 답답한 형무소 같은 양옥집의 단점을 들먹이며 자연과 교감할 수 있는 우리나라의 건축양식을 높이 평가하였다.⁴⁰

앞면 4칸, 옆면 1칸 규모인 초가집은 앞과 뒤에 뒷마루가 딸려 있었다. 전면에는 4각기둥을, 뒷면에는 둥근기둥을 세웠으며 화실로 사용한 7평 정도 크기의 문간채는 북쪽에 빛이 잘 들어오게 만든 채광창이 있고, 지

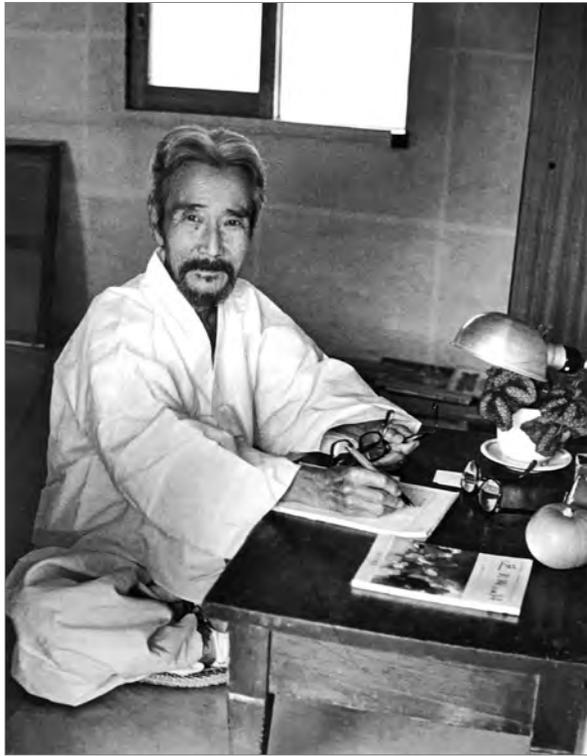


화단 가꾸는 오지호(오병희 제공)

38 윤경렬, 「진정한 애국자」, 『지산동초가와 화실』, 미진사, 1992, p.72.

39 『주간경향』, 1971. 6.

40 박남재, 「언제나 맑고 푸른 가슴을」, 『지산동초가와 화실』, 미진사, 1992, pp.93-94.



지산동 초가에서 집필중인 오지호.(오병희 제공)

붕은 옆면에서 볼 때 사람 인(人)자 모양의 맞배지붕이다. 한국과 호남미술 발전에 크게 기여한 오지호가 작품에 전념하였던 곳으로 작업과 삶을 엮을 수 있는 공간이다.

초가의 맞은편에 있는 화실은 오지호가 1955년 문간채 옆에 7평의 터를 닦아 유리창을 달았으며 기와를 엮은 화실이다. 오지호는 제자들에게 “화실의 크기는 12평이면 되고 정북향이 기본이네”라고 가르치며 직접 화실을 설계하였다. 빛의 변화가 무쌍한 남쪽의 창은 두꺼운 커튼을 사용해 빛을 차단하고 대신 채광이 일정한 북쪽의 빛을 살린 것은 빛에 민감한 인상파 화가다운 작업실 모습이었다. 화실로 채광을 고려한 단아하고 심플한 구조로 화가의 혼을 엮을 수 있다.

오지호의 삶은 검소하며 1970년대 이후 오지호의 그림은 비싼 값으로 팔려 나갔으나 그는 이 돈을 자기 자신의 영화와 편리함을 위해 사용하지 않았다. 그리고 세상을 떠나는 순간까지 광주의 초가집을 자기 소유로 가지고 있지 않았다. 조선대학교 소유의 집이었으며 사후에 차남 오승운이 매입한 것이다. 오지호는 그림을 판돈을 국·한 문혼용 투쟁에 쏟았으며, 뜻있는 양심수들의 옥바라지를 위해 썼다. 물질로 남아있는

것이 아니라 민족정신의 한 상징으로 남아 있었다.⁴¹

광주가 아낀 오지호의 집은 평범한 남도의 초가집이다. 하지만 예향 광주는 그가 살았던 삶과 예술세계를 사람들에게 오랫동안 보여주고자 하였으며, 작가가 바라본 세상을 후세에게 알리고자 하였다. 예향의 전통과 문화란 그렇게 전승되고 체험되는 것임을 예향 광주는 알고 있었기 때문이다.

4·19혁명 기간 통일운동

오지호는 강직하고 약자의 편에 서기를 좋아하였다. 1960년 4·19혁명 직후 오지호는 10년 동안의 조선대학교 교수생활을 마무리 지었다. 1961년 2월 초에 결성된 ‘전남민자통(全南民自統)’ 결성대회에 준비위원과 의장단 총무위원장으로 참여하였다. 민자통은 1960년 9월 결성된 ‘민족자주통일 중앙협의회’로 사회대중당, 한국사회당, 천도교, 유교회, 민주민족청년동맹, 통일민주청년동맹, 4월혁명학생연합 등 혁신계 사회단체의 전국적인 통일운동 연합체이다.

1961년 2월 19일 광주YMCA에서 가진 전남 민자통 준비위원회 결성식에서 김창선은 개회사를 하였으며 오지호는 전남총위원장 대표를 맡았고, 임금택은 서기로 회의록을 작성하였다. 4·19 혁명 직후에 결성된 민자통은 ‘외세의존을 배격하자’ ‘통일만이 살길이다.’ ‘우리는 조국도 하나이며, 민족도 하나이다.’ 등의 통일선언문을 채택하였다. 오지호가 민자통 총위원장 중책을 맡게 된 것은 불타는 조국애와 겨레에 대한 사랑 때문이었다. 위원장을 맡게 되어 인생에서 가장 중요한 작품 활동까지 중단하고 통일 운동에 노력을 쏟은 것은 조국의 자주적, 평화적 통일에 대한 불타는 염원과 열정 때문이었다.⁴²

이러한 활동에 대한 대가는 1961년 5·16 군사정변 직후인 5월 17일 ‘민자통사’와 연루되어 구속되어 무죄로 석방될 때까지 1년간 옥중생활을 하였다. 혁명재판에 회부된 오지호는 1심에서 7년 형을 받고, 상소심에서 무죄판결을 받을 때까지 1년 가까운 옥고를 치러야 했다. 옥중에서 위궤양이 발생하여 정신적, 신체적으로 어려운 시기였

41 이성부, 「오지호의 생애」, 『오지호 작품집』, 1985, 국립현대미술관, p.40.

42 기세문, 「오지호 화백의 겨레사랑」, 『지산동초가와 화실』, 미진사, 1992, p.99.

으며 결국 1961년부터 1963년까지 3년간의 공백이 생겨났다.⁴³

오지호가 구속된 이유에 대해 한국화가 김옥진은 약자의 편에 서기를 좋아했기 때문이라고 했다. 오지호의 구속에 대해 허백련 선생은 세상을 한탄하고 면회를 갔다 왔다. 1960년 옥고를 경험한 후 오지호가 의재 선생을 뵈러 춘설헌을 찾았으며 그 때 선물로 저서 몇 권을 가지고 갔다. 이 자리에서 허백련, 오지호, 구철우 등의 춘설차를 마시면서 한자폐지론에 관해 이야기하였다. 허백련은 “아, 그 사람들이 당연히 녹는 줄 알면서도 소금가마니를 물속으로 끌고 간단 말이야.”라고 답하였다. 옥중생활 후 지산동 초가에서 은일하던 오지호는 기세문의 결혼식의 주례사에서 조국과 민족이라는 단어를 10번을 더 쓰며 조국에 대한 애정을 보여주었다.⁴⁴

민족주의 문화운동의 전개

국한문혼용 운동

1950년대와 1960년대 교육계에 팽배했던 한글전용 문제에 대하여 오지호는 ‘전국민의 무관심속에서 이 나라의 청소년들이 한글전용으로 야만화 되어가고 있는 민족적 비극을 묵과 할 수 없다.’면서 한자교육 폐지운동에 반대하였다. 1958년 『자유공론』에 「한자폐지론 비판」의 장문의 논문을 게재한다. 오지호는 16년 동안의 공부를 하고도 제나라 말로 된 제나라 신문 한 장 제대로 읽지 못하는 대학졸업생, 초등학교를 나오고도 호적부에 있는 제 이름, 제 부모의 성명조차도 알아볼 수 없는 망국적 국민교육은 바로잡아져야 한다고 굳은 믿음을 가지고 있었다.

오지호는 우리가 사용하는 문자의 80% 이상 한자어로 국어 활성화를 위해 한자교



1981년 「국어에 대한 중대한 오해」
광주시민대학강의자료

육은 불가피하다는 한자교육론을 폈다. ‘현재 우리가 사용하는 문서상의 말은 80% 이상이 한자어로 이 중 80% 이상이 이의동의어(異義同義語)이다. 한글학회에서 펴낸 『우리말 큰사전』을 보면 한자어가 8만 5천개 이 중 6만 8천어가 이의동의어다. 이런 우리 생활화된 한자어를 그대로 한글만으로 표기하여 소리 냈을 때 혼란은 상상할 수 없다. 많은 한자어를 하나하나 국어로 만드는 작업은 큰 혼란을 가져올 것이다. 즉 한자병용운동은 뜻을 모르면서 소리만 내어 일상생활에서 혼란을 가져오므로 국어 영역을 과학적이고도 깊게 넓히고자 하는 지론이었다.

오지호는 한자교육을 폐지하려는 움직임에 대해 이희승, 박두진 등과 함께 ‘한국어문교육연구회’를 창립하여 국·한문 혼용운동을 펼쳐 국·한 공용 정책을 이끌어냈다. 오지호는 1969년 서울에서 300여 명을 회원으로 하는 한국어문교육연구회를 발기 창립 한 후 광주에 전남지회를 결성하여 회칙과 발기인 100여 명을 기반으로 한자교육운동을 하였다.

1970년 3월 정부에서 교과서 내 한자를 제외하자 오지호는 ‘한자교육부활투쟁’에 본격적으로 들어간다. 작품 활동을 중단하고 그 동안 연구해온 결과물과 자료들을 싸 들고 종로 네거리의 한 건물에서 한문교육 부활투쟁을 벌였다. 한자를 섞어 교과서를 직접 만들어 초등학교에 배부하였다. 오지호는 이구열과 대화에서 우리 문화에 뿌리가 내려져 있는 표의(表意)의 한자를 계속 쓰고 배워야 차원 높은 고등사고를 할 수 있다고 말하였다. 1970년 신문회관에서 있었던 서울의 첫 번째 개인전도 국한문혼용운동의 기금조성을 위한 것으로 전제하였다.⁴⁵

오지호는 1971년 20권 이상의 언어학 서적을 독파하고 『국어에 대한 중대한 오해』를 발간하였다. 『국어에 대한 중대한 오해』가 출판된 후 정부는 1972년 9월부터 중고교에 한문교육을 부활시켰고, 1974년 3월부터는 국어교과서에서부터 한자혼용을 실



1978년 「오지호 한자혼용론 기사」
전남일보 2.14 (보성백민미술관 소장 자료)

43 손정연, 「뜻 아닌 사건 휘말려 1년 옥살이」, 『전남매일신문』, 1977, 오난희, 오순영, 『吳之湖 팔레트 위의 哲學』, 도서출판 죽림, 1999, p.147.

44 이구열, 「내가 간직하고 있는 오지호 선생의 서신」, 『지산동초가와 화실』, 미진사, 1992, p.50.

45 이구열, 「내가 간직하고 있는 오지호 선생의 서신」, 『지산동초가와 화실』, 미진사, 1992, p.50.

시하였다. 대한민국학술원은 한국어문교육연구원의 건의를 받아들여 한자교육 부활을 지지하였다. 그리고 1975년 6월 26일 문교부는 마침내 한자 교육을 부활시킨다는 방침을 발표했다. 이후 기회가 주어지는 대로 도내·외를 다니면서 한자의 필요성과 한자에 관한 강연을 하였다.

오지호는 우리말인 한글을 사랑하였지만 역사적으로 우리나라는 한자문화권에 있었고 우리 문화를 이해하기 위해서는 한자도 필요하다는 사실을 알고 있었다. 오지호는 우리말 한글을 사랑하였다. 오지호는 우리말의 80%가 한자어인 현실을 인식하여 한자를 폐지하면 청소년의 사고방식에 저해를 준다고 주장하면서 1969년부터 본격적으로 한글전용반대운동을 하였다. 오지호는 한글이 훌륭하고 모든 면에서 세계 모든 문자 중에서 가장 으뜸이라는 것을 크게 자랑삼아 말하면서 가장 훌륭한 과학적인 한글이 한자어와 병용되었을 때 비로소 값진 것이 된다고 말하였다.⁴⁶

우리문화 보전운동

오지호는 판소리, 거문고, 가야금 등 국악 예술에 남다른 애착을 지녔다. 국악 테이프를 틀어 놓고 방에서 덩실덩실 춤을 추며 ‘우리 것은 이렇게 좋아’라고 흠뻑 흥취에 젖어 들기도 하였다. ‘못났어도 내 고장이면 좋은 것인데 하물며 이렇게 좋으니 사랑하고 자랑하지 않을 수가 있겠는가.’⁴⁷ 라고 하며 우리 문화를 사랑하였다.

오지호는 1972년 급격한 산업화로 소실되어가는 전통문화와 유적을 보호하자는 취지로 계고회(稽古會)를 조직하여 회장으로 매월 문화재 답사를 다니며 문화재 보호운동에 앞장섰다. 계고는 옛 일을 잘 살피어 공부한다는 뜻으로 그가 문화재 보호운동에 열정을 쏟은 이유는 애국 민족정신에서 나온 것이다. 계고회는 향교나 탑의 소실 우려가 있는 문화재에 대해서 도나 관계 당국에 실상을 호소하여 보수하여 문화재로 지정 관리하도록 하였으며 오지호가 앞장서서 보호에 나섰다.⁴⁸

오지호는 광주시장과 전남도지사를 지낸 장형태에게 문화재가 잡초 우거진 속에

46 장형태, 「겨레의 장래 걱정 일념」, 『지산동초가와 화실』, 미진사, 1992, p.77.

47 이성부, 「오지호의 생애」, 『오지호 작품집』, 1985, 국립현대미술관, p.43.

48 홍남순, 「탁월한 식견 민족의 등불」, 『지산동초가와 화실』, 미진사, 1992, p.273.

버려져 있는 채로 보고만 있느냐고 깨우쳐주기도 하였다.⁴⁹

그리고 1970년대 후반 전남도지사인 고건에게 고대 건축물은 원형 그대로 보존해야지 단청을 새로 칠하고 시멘트로 범벅 칠을 한 뒤 그것도 모자라 호텔이나 여관을 여기저기 지어 유흥장으로 만들어서는 안 된다고 조언하였다. 그리고 십이사지 석불과 석비가 다른 곳으로 옮기려 했을 때 오지호는 완강한 반대 운동을 벌여 무산시켰다. 그리고 광주 동구에 있는 보물 제110호 광주 지산동 동오층석탑이 옛 모습 그대로 보존되게 하였다. 당시 동탑 부지는 개인 소유로 건축업자에게 땅을 팔아 탑이 헐리게 될 위기에 처했다. 오지호는 1975년 광주출신 학계, 재계, 종교계의 100여 명의 ‘광주동오층석탑 보존위원회’를 구성하고 전남지사와 광주시장을 만나 시에서 부지를 매입하여 보호하게 하였다.⁵⁰

1977년 『경남매일신문』에 「구정을 공휴일로」라는 제목으로 민족의 최대 명절인 설을 공휴일로 지정하자는 건의문을 신문에 발표하여 우리 문화 되찾기에 앞장섰다. ‘설은 1년 중 가장 한가하고 평화로운 때’이기 때문이다.

설날에는 사당에 다례를 올리고, 어른께 세배를 들고, 조상의 산소에 성묘를 가고, 고향으로 찾아가 친척과 벗들을 만났다. 그는 백인의 명절인 크리스마스를 공휴일로 정하여 놓으면서도 우리 민족의 정신이 흘러 내려온 설을 공휴일로 정하지 않는다는 것을 통탄하였다.⁵¹

1970년대 후반 전라남도 도지사인 고건은 오지호가 제안한 유명한 정책제안으로 구정을 반드시 공휴일로 해야 한다고 건의한 것이라고 하였다. 오지호는 도지사인 고건을 찾아가 우리 민족의 가장 큰 명절인 설날을 이중과세(二重過歲)라고 정부에서 못 쇠게 하면 안 된다. 설날은 우리 조상들의 혼과 부모에 효도하는 마음, 어른을 공경하는 자세, 이웃을 사랑하는 정신이 배어 있는데 인위적으로 막지 말아야 한다. 오지호는 설날은 신정이 아닌 구정으로 정해야 한다고 건의하였으며 이후 1985년 정부에서 받아들여졌다.⁵²

49 장형태, 「겨레의 장래 걱정 일념」, 『지산동초가와 화실』, 미진사, 1992, p.77.

50 김보영, 「각별한 문화재 사랑」, 『지산동초가와 화실』, 미진사, 1992, p.280.

51 이성부, 「오지호의 생애」, 『오지호 작품집』, 1985, 국립현대미술관, pp.42-43.

52 고건, 「위대한 예술가, 선각자」, 『지산동초가와 화실』, 미진사, 1992, p.87.

결론

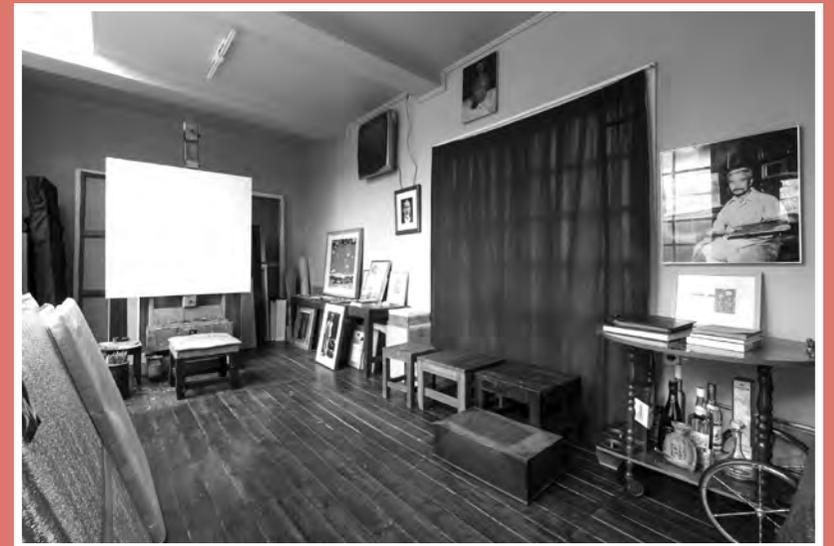
오지호는 일제강점기, 해방 후 혼란기, 6·25전쟁, 4·19혁명, 5·16군사정변의 역사적 사건이 일어난 시기마다 예술가이자 지식인으로 울곧게 행동하였다. 일제강점기 창씨개명 거부, 전쟁기록화 제작거부 등 일본의 제국주의와 군국주의 정책에 반대하였고 해방 후에는 국한문혼용운동, 문화재 보호운동, 양심수 석방운동 등 사회를 위해 옹은 일을 한 민족의 지도자였다. 화가 오지호는 일제강점기 빛에 의한 한국의 자연과 생명감을 담은 민족주의에 근간을 둔 작품을 창작하였다. 해방 후 광주에 정착하여 조선대학교 교수로 많은 후학을 가르쳐 호남 서양화단의 기반을 마련하였다. 이러한 삶을 산 오지호는 한국 근현대사에 있어 민족의 주체적 문화 정립을 위한 실천적 삶과 작품세계를 이루어 낸 호남 문화계의 거목이자 한국을 대표하는 예술가이다.



부인 지양진 여사와 단란한 한 때.(오병희 제공)



지산동 오지호 초가(이세현 사진)



오지호 작업실(이세현 사진)

‘팔레트 위의 철학,을 만나다

오지호의 미술아카이브의 현황과 과제

‘팔레트 위의 철학’을 만나다

오지호의 미술 아카이브의 현황과 과제

김허경 전시기획자

전남대학교 미술교육과를 졸업하고 전남대학교 대학원에서 미술학 석사, 박사학위를 취득하였다. 전남대학교 호남학연구원(HK), 전남대학교 의학박물관 학예연구사, 아시아문화개발원 문화정보원 사업팀 조감독을 지냈다. 현재 한국·프랑스문화학회 편집위원, 경제문화연구소 더함 포커스 전문위원, 전남대학교 기초교육원 강의교수로 활동하고 있다. 저서로는 『호남근현대미술사』와 공저인 『광주 근현대미술의 주요 지점들』에 다수의 논문이 있다.



들어가기

현대미술에서 아카이브(Archive)¹는 1789년 파리의 국립아카이브(Archives Nationales) 설립 이후 1995년 자크 데리다(Jacques Derrida)의 저서 『아카이브 열병: 프로이트적 흔적(Archive Fever: A Freudian Impression)』²을 통해 예술창작 행위 일반을 의미하는 ‘아트 아카이브(Art Archive)’에 대한 이론적 논의가 출발한다. 초기 아카이브가 부재한 과거의 역사화, 당위성의 기록물로 인식되어 전시의 오브제로 활용되었다면 2000년대부터 본격적으로 아트 아카이브의 사유방식이 시각화되었다.

아카이브 전시(Archive-Exhibiton)는 2004년 할 포스터(Hal Foster)가 옥도버(October)에 게재한 「아카이브 충동(An Archival Impulse)」에서 미학적 관심이 고조되었으며 이를 2008년 오쿠이 엔워저(Okwui Enewzor)가 미국 뉴욕의 국제사진센터에서 《아카이브 열병: 현대미술의 도큐먼트 사용(Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art)》

1 아카이브(Archive)는 라틴어 아르키부름(Archivum)에 기원을 두는 그리스어 아르케이온(Archeion)에서 파생된 말로서, 현대에 와서 장기적으로 보존할 가치가 있는 기록이나 문서를 체계적으로 관리·보존하는 장소로서의 기록관, 또는 그 기록들 자체를 일컫는다.
2 데리다의 『아카이브 열병』은 1994년 런던에서 열린 국제 콜로퀴움의 강의를 내용을 기초로 발간한 책이다. 데리다는 프로이트의 ‘죽음 충동’개념을 중심으로 자기 파괴적 속성, 부재 하는 기록과 기억의 근원을 찾아 회귀하려는 아카이브의 강력한 반복에너지를 ‘아카이브’열병이라 칭하였다.

을 기획하면서 가장 영향력 있는 전시라는 기록을 남겼다.

아카이브는 국내에서도 2000년부터 시각예술 분야의 전시를 통해 전면에 등장하기 시작했다.³ 특히 1980년대 민중미술, 1990년대 포스트모더니즘으로의 급속한 전환과 후기 자본주의 속에서 국제 미술계로 무대가 확장됨에 따라 급격하게 대두되었다. 미술관·박물관도 앞다투어 시대적 흐름에 맞춰 작품 관련 자료인 아트 아카이브를 다루는 부서를 신설하였다. 이들 기관은 점차 디지털 시대에 맞는 매체의 변화를 시도하며 아카이브의 유기적 체계를 세워나갔다. 2005년은 인사미술공간에서 수집한 자료를 기반으로 만든 ‘아르코미술관 아카이브’에 이어 2008년 김달진 미술자료실이 ‘미술자료 전문박물관’으로 등록하였고 같은 해 비디오 아카이브 2천여 점을 소장한 백남준아트 센터를 개관하여 주목받았다. 이후 2013년 국립현대미술관 미술연구센터 설립, 2015년 국립아시아문화전당 개관이 이루어지면서 실질적인 수집정책을 수립하고 활용 방안을 모색하기에 이른다.

과거의 아카이브가 전시 주제를 드러내기 위해 부수적 요소로 활용되고 교육 목적을 위한 역할을 담당했다면, 오늘의 아카이브 주제전시는 다양한 양상을 띤다. 이는 아카이브가 동시대 국제전에서 하나의 작품으로 다뤄지고 있다는 것을 암시한다. 2018년 국립현대미술관 심포지엄(4.7)에서 “미술관은 무엇을 연구하는가?”, “미술관을 무엇을 수집하는가?”라는 세미나를 통해 소장품으로서 아카이브의 활용방안 등을 다룬 것은 이러한 사회문화적 흐름을 방증한다.

이처럼 아카이브는 전시를 극대화하는 하나의 기법으로써 관람객과 소통케 하는 유기적 방법론으로 부각하였고 최근 작가의 생애와 화업에 관한 자료수집, 기록을 구축하기 위한 아트 아카이브와 디지털 아카이빙 사업이 증가하는 추세다.

그렇다면 작가 개인의 기록물은 아카이브의 미학적 태도, 전시방법을 통해 어떻게 재연될 수 있는가. 아카이브가 현대미술의 한 형태로서 예술적 가능성을 구현할 수 있는지는 의문을 갖게 한다.

3 시각예술 아카이브의 학술연구 방향의 하나는 시각예술 아카이브의 구축을 기록학의 관점에서 연구하는 것이다. 다른 하나는 아카이브를 미학적인 측면에서 바라보는 것이다. 전자의 연구 방향은 ‘아트 아카이브(Art archive)’라는 용어를, 후자는 ‘아카이브 아트(Archive art)’라는 용어를 사용하고 있다. 요약하면, 전자는 시각예술의 ‘아카이브’ 구축에 초점을 맞추며, 후자는 아카이브가 발견되는 ‘시각예술’을 연구대상으로 삼는다. 박장호, 크리스 로, 『슬기와 민 - 페리시 060421-170513』 전시의 탈근대적 아카이브 특징에 대한 연구, 『전시디자인연구』 33권, 대한전시디자인학회, 2020, p.44.

이에 연구자는 시각예술 분야로서 예술가의 삶과 생애를 다룬 《오지호 미술 아카이브: ‘팔레트 위의 철학’》전을 통해 동시대 미술에 나타난 아카이브 전시의 방법론을 살펴보고, 전시를 위한 아카이브의 방향성과 가능성, 그 시사점을 제안해 본다.

아카이브 전시방법과 특성

아카이브 전시라고 하면 16세기 캐비닛(Cabinet of curiosities)과 같이 자료를 한 공간에 모아 배치하거나, 박물관이나 회고전에서 쉽게 볼 수 있듯이 연대기별로 모든 자료를 나열해 놓는 전시를 쉽게 떠올린다. 그러나 최근 아카이브를 내세운 전시들은 아카이브와 작가의 작품, 큐레이터와 아키비스트의 경계가 모호해지면서 ‘원 질서 존중의 원칙(principle of original order)’을 변화시키고 새로운 맥락을 끌어낸다.

현대 미술계에서 아카이브 방식의 전시는 2010년 마시밀리아노 지오니(Masimiliano Gioni)의 광주비엔날레 《만인보(10000 Lives)》(제8회)와 2012년 베니스 비엔날레 《백과사전식 전당(The Encyclopedic Palace)》(제55회)에서 아카이브의 국제적 영향력을 확인할 수 있다.⁴ 이들 전시는 도큐먼트와 아카이브를 중심으로 미술을 넘어 모든 지식을 수집, 기록하기 위해 사진, 영상, 설치작품 등 다양한 형태로 작품의 맥락과 정보를 제공하였다. 즉 아카이브 자체로서 동시대 역사를 인식하는 방법을 선보인 것이다.

예술계 내부의 변화를 보더라도 창작자들은 아카이브를 이용하고 활성화한 다양한 예술작업들을 생산했다. 예를 들어, 작품제작 과정에서 아카이브를 매개해 기존 역사적 사실의 서사를 재고하거나, 삭제된 혹은 침묵 당한 목소리를 사회 바깥으로 드러내거나, 특정 역사 재현 방식을 자세히 따져보거나, 공식 기억과 사적 기억 사이 상호 관계를 탐색하는 등 아카이브 매개를 통해 전통적 창작 방식과 다른 비판적인 미학 기법을 구사했다.⁵

전시의 양상에서도 아카이브는 창작의 자원이자 핵심키워드로 작동하였다. 경기도 미술관에서 열린 《1970-80년대 한국의 역사적 개념미술: 팔방미인>》(2010), 국립현

4 문선아, 『아카이브를 위한 아카이브 & 전시가 아카이브가 될 때』, 『퍼블릭아트』, 2014, p.5.

5 이경래, 『아카이브 아트(archival art)의 동시대 기록학적 함의 연구』, 『기록학연구』 64, 한국기록학회, 2020, p.30.

대미술관에서 개최한 《그림일기: 정기용 건축 아카이브》(2013),⁶ 그리고 이듬해 이어진 아르코미술관의 《미술을 위한 캐비닛, 아카이브로 읽는 아르코미술관 40년》(2014), 유족이 출품한 사진, 편지, 일기 등을 진열장에 전시한 <박수근 탄생 100주년 기념전>(2014), 50,000여 점에 달하는 책과 관련된 소장품을 재구성한 일민 미술관의 <다음 문장을 읽으시오>(2014), 지시문을 기반으로 진행한 《do it, 2017》(일민미술관, 2017), 조선인 디아스포라 역사를 사진 아카이브전 《잊혀진 흔적》(인천아트플랫폼, 2018), 최근 건축 수집의 현재를 살펴보는 《모두의 건축 소장품》(남서울 서울시립미술관, 2020) 등은 아카이브를 핵심키워드로 내세운 전시였다.

상기 제시한 아카이브 전시는 아트 아카이브 활용의 측면에서 미술사적, 역사적 가치가 있는 자료를 활용하는 전시 방법론으로 사실 정보의 전달 이외에 시각적, 의미론적으로 다양한 맥락을 새로이 생성하며 확장된 기능을 수행하였다.

현재 국내 전시에서 꾸준히 목격되는 현상 중 하나가 바로 ‘아카이빙(Archiving)⁷’의 활용과 확장이다. 할 포스터는 아카이브 아트가 새로운 역사·사회적 콘텍스트 속에 삽입됨으로써 다음과 같은 세 가지의 공적 담론을 생산한다고 설명하였다.

첫째, “잃어버리거나 추방된 역사적 정보를 실제로 존재하도록 만드는” 행위이지만, 이는 “기계적인 재처분이 아니라 인간적 해석을 요구하는” 방식으로 이뤄진다. 둘째, “박물관 - 미술관 체계에 포섭되지 않는 살아 숨 쉬는 생성 중인 기록”이다. 그리고, 마지막으로 아카이브 아트는 공적이거나 사적인 아카이브 컬렉션을 관람객들 스스로 재해석한다.⁸

오늘날 예술 속 아카이브는, 인간의 감성과 정서를 자극함으로써 과거, 현재, 나아가 미래의 새로운 역사적 의식과의 연결 가능성을 생산하고 다양한 ‘콘텐츠’의 역할을 담당하고 있다. 이로 인해 아카이브는 수집과 기록의 의미를 넘어 미적 창·제작 과정에 편입되어 새로운 창의적 자원으로 해석되고 있다. 이처럼 아카이브는 일반적으로 작품으로서 기능에 충실하거나, 내러티브를 구성하여 작품의 원천으로 재해석되는 등 다

6 한국의 건축 아카이브 전시는 2011년 고 정기용 건축가(1945-2011)의 2만여 점의 자료를 국립현대미술관에 기증하면서 부터다. 정다영, 「전시를 매개로 확장하는 건축」, 『건축』, 대한건축학회, 2016, p.1.

7 아카이브는 누군가 남긴 메모와 같은 흔적의 집합체이며, 역사적으로 보존 가치를 인정받은 기록물이다. 이러한 기록물을 수집, 평가, 선별, 분류, 정리, 기술, 보존, 서비스하는 일련의 과정을 아카이빙이라고 말한다.

8 Foster, Hal, “An Archival Impulse”, October, Vol.10, 2004, pp.3-2.

양한 범위와 유형으로 확장한다.

그렇다면 아트 아카이브는 전시를 구현하는 방식에 있어 어떠한 경향을 보일까? 전시에 등장하는 아트 아카이브의 특성을 다음과 같이 정리해 보았다.

첫째, 아카이브는 전시 공간에서 작품의 증거이자 주요한 작품으로 기능한다. 과거에 아카이브 전시들은 작품의 부연 설명용으로, 혹은 작가 생애와 관련된 증빙자료로써 활용되었다. 하지만 미술 현장에서 ‘아카이브’는 단순히 리플렛, 증명서, 신문뿐만 아니라 드로잉, 사진, 영상 등 매체의 범위가 확대되어 작가의 작품 활동뿐만 아니라 사회의 현상, 문화적 상황까지 엿볼 수 있기에 가치가 높다. 여기서 역사적·예술적 가치가 있는 희귀자료까지 포함되면서 하나의 주요한 작품으로서 기능하게 된다. 자료의 유형도 작가가 읽었던 도서들, 음반 또는 당시 시대상이 담긴 잡지, 신문, 광고, 강의 자료, 서신 등 포괄적인 매체의 생산물을 포함한다.

객관적 자료·증거인 아카이브는 새로운 전시 작품의 일부로서 관객과의 소통 과정에서 부각되고 있다. 특히 아트 아카이브의 주 대상이 되는 미술가 개인 기록은 작가의 생애에서 특별하거나 중요한 사건들을 도출하고 이를 재연해 냄으로써 작품과 작가를 이해하는 데 유용한 시각을 제공한다. 따라서 아카이브의 소장품 중에서 수집의 비중이 가장 큰 것은 미술가들에 관한 개인 기록과 미술 관련 기관의 문서들이다. 이처럼 아트 아카이브는 과거의 기록 자료를 수집할 뿐 아니라 최근에는 개인 기록에 해당하는 자료까지 모두 수집정책에 반영하고 있다.

둘째, 전시장 안에 들어온 아카이브는 기획자의 의도에 따라 내러티브를 형성한다. 아카이브는 기획된 전시 공간 안에서 기본 규칙인 ‘원 질서 존중의 원칙’에 따르지 않고 주제에 맞춰 재배치되어 새로운 맥락을 형성한다. 즉, 아카이브 전시는 원 질서를 유지하기보다 전시 주제에 따라 다양한 매체와 방식으로 관객들과 마주하면서 새로운 내러티브를 생성한다. 이는 연대기적 사실을 기술하는 일반적인 방식에서 벗어나 거대 서사와 연결 없이 하나의 독립된 아이টে으로 작용한다. 때로는 하나의 자료, 작품에 머물지 않고 관객들과 직접적인 소통을 통해 유희 도구로서 작동한다.

정연심은 「2000년대 이후의 현대미술과 아카이브 열병」에서 “과거 회고전에서 볼 수 있었던 아카이브는 작품의 역사를 ‘과거형’으로 해독할 수 있는 참고자료, 보조 역할이었다면, 오늘날 미술가들이 사용하는 아카이브는 미술가와 관람자들의 상호 인터랙션

을 위한 현대미술 사용설명서와도 같은 역할을 한다”⁹ 고 아카이브의 특성을 언급하였다. 이는 아카이브가 역사의 증거이자 자료라는 고정관념에 얽매이지 않고 ‘시간’의 지표로서 동시대 아카이브 현상 자체를 읽어야 한다는 새로운 인식을 내포한다.

셋째, 아카이브 전시는 과거의 이벤트, 사건들을 지금의 전시 공간에 재연이라는 방법으로 불러들인다. 전시 공간에서 관람객이 흥미롭고 유익하게 느낄만한 내용을 재연하여 과거를 소환하고 과거와의 관계에서 새로움을 발견하게 한다. 이는 과거 전시나 사건을 재연한 전시 공간의 현장 속에서 현재를 바라보는 또 다른 접근법을 제시할 뿐만 아니라 당시의 사회, 문화, 경제 등 시대적 흐름까지 파악하게 한다. 이로써 시간의 흐름을 되돌려 과거를 현재로 소환하고 현재를 다시 바라보게 하거나 미래를 상상하게 함으로써 기존과는 다른 방식의 전시형태를 재조명할 수 있으며 더불어 관객에게 적극적인 개입을 요구할 수 있다.

이 같은 전시의 선례로는 2013년 《태도가 형식이 될 때(When Attitudes Becomes Form)》(프라다 파운데이션 Fondazione Prada)와 2014년 개최된 《지구의 마법사들 Magiciens de la Terre》(퐁피두 센터 Center Pompidou)이 있다. 이 전시들은 내용을 가감하거나 변용함으로써 새로운 콘텐츠를 생성하여 현재를 진단하는 기회를 제공하였다. 특히 관람객은 전시와의 상호교류를 통해 스스로 아카이브를 해석하고, 받아들임으로써 전시를 자신만의 방식대로 해석할 수 있는 새로운 유희를 경험하게 되었다.

이처럼 자료의 증거로서 과거 맥락을 되돌아보고, 또는 재연을 통해 현재의 시각 안에서 재맥락화하는 전시들은 현재 아카이브의 의미, 개념, 가치를 재조명하는 전시의 방법론으로 활용되고 있다. 따라서 아카이브를 통해 우리가 바라봐야 할 것은 파악 불가능한 과거의 흔적이 아니라 도래할 미래의 지점들이며, 아카이빙의 도구와 함께 변해가는 ‘기록의 양식’과 ‘사고의 틀’이 무엇인지 다시금 생각하게 한다.¹⁰

아카이브는 과거 있었던 사실을 증빙해주는 증거나 연대기적으로 시간을 모으는 것에 머물지 않고 그 자체로서 현재와 상호작용하면서 끊임없이 새로운 의미를 창출하고 있다.

9 정연심, 「2000년대 이후의 현대미술과 아카이브 열병」, 『미술세계』, 2012(12), p.91.

10 박재용, 「아카이브 열병이라는 전열병」, 『퍼블릭아트』, 2014(1), pp.42-43.

《오지호 미술 아카이브 전》의 현황

전시개요 및 수집유형

개인의 모든 삶이 기록되는 시대 속에서 아카이브의 중요성과 더불어 데이터의 종류와 이를 활용하는 방법들이 다양하게 확장하고 있다. 아카이브는 변화의 시대 속에서 부재한 과거, 망각된 기억을 떠올리고, 재연을 통해 기억과 지금이라는 현재를 드러낸다. 《오지호 미술 아카이브 전》은 ‘시간’이라는 동시대성을 알리는 지표로서 어떻게 보존·연구·기록하고 저장할 것인가라는 질문에서 시작되었다. 전시는 한국 근·현대미술의 거목, 오지호의 생애와 활동에 관한 자료들을 한자리에 모아 작가의 창작의식과 예술세계에 관한 미적 태도를 고찰하여 지역 문화예술의 정체성을 재정립하고자 하는 의도에서 기획하였다. 따라서 《오지호 미술 아카이브 : 팔레트 위의 철학(哲學)》전은 오지호 화백(1905-1982)의 예술자료를 모아 미학적·교육적·학술적으로 펼쳐낸 일종의 기록 공간이다.

여기서 전시의 부제인 ‘팔레트 위의 철학’은 1999년 오지호 화백의 자녀 오난희(吳蘭姬), 오순영(淳瑛)이 신문, 화집, 팸플릿, 논문집을 정리하여 발행했던 『빛과 색채色彩의 화가家, 모후산인母后山人 오지호吳之湖·팔레트 위의 철학哲學』의 책 제목에서 발췌하여 이를 전시형태의 오마주(hommage)로서 인용한 것이다.

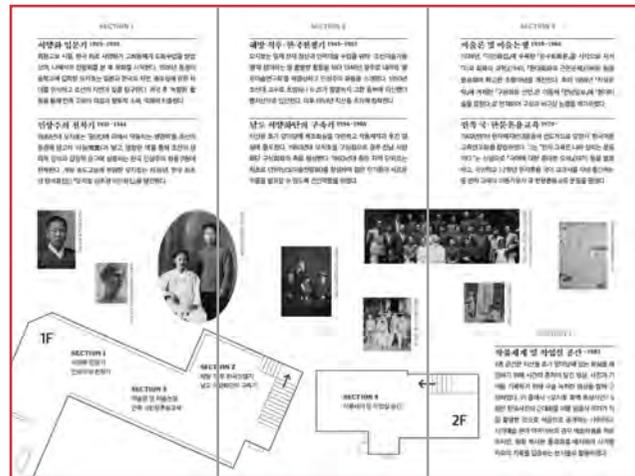
오지호 미술 아카이브의 대상이 되는 미술 기록물은 그의 생애사와 관련된 각종 자료와 작품 활동에 기반을 둔 기록된 정보들, 모든 매체와 모든 종류의 기록 전부를 통틀어 포함한다.

전시를 위한 《오지호 미술 아카이브 전》은 인물 컬렉션, 즉 개인 아카이브에 해당한다. 여기서 아카이브를 통해 수집할 자료는 전시를 통해 동시대의 사회적 관계 속에서 재맥락화하는 방식에 주안점을 두었다. 수집의 목표는 작가의 작품과 연관된 미술자료 뿐만 아니라 시대적 상황을 이해하고 작품 경향을 해석할 수 있도록 참고형 보조 자료의 기능 또는 독립된 작품으로서 역사적 가치가 있는 사료를 수집하고자 했다.

수집의 범위는 기록의 고유한 가치 재연을 위해 오지호의 예술세계를 이해할 수 있는 단서를 줄 친필 편지, 일기, 드로잉, 신문 기고문 등 시기별 역사를 증명할 수 있는 자료를 중심으로 과거의 기록과 작고 이후 조명되었던 회고전, 신문 기사를 비롯한 현

재 기록 생산되고 있는 자료들까지 망라한다. 예를 들어, 간행물, 행정기록, 브로슈어 (brochure), 리플릿(leaflet), 팸플릿(pamphlet), 포스터, 사진, 신문, 일기, 서신, 미술 잡지의 기사를 오려 낸 클리핑(clipping) 자료, 출간된 저서의 친필원고뿐 아니라 인쇄기록과 필름, 슬라이드, 테이프, 음반, 영상물 등의 시청각기록, 개인에 관한 정보기록인 출생, 학력, 단체 조직 및 미술 활동에 관한 정보, 사회활동에 따라 생산된 기록물, 기타 주요 시기별 사건에 관한 정보들까지 매우 포괄적이다.

여기서 전시 기획에 따라 작가의 유족과 제자, 교류를 나누었던 지인의 인터뷰 동영상 상을 제작하거나 자료수집의 과정을 촬영한 영상기록, 전시장에 공개되지 못한 미공개 자료들까지 영상으로 제작하였다.



《오지호 미술 아카이브전》 리플릿

특히 미공개 자료 영상물은 직접 공개할 수 없는 상황으로 인해 문서, 일기, 서한, 비망록, 사진, 음악 테이프, 신분증서, 비평문, 전람회 등 각종 자료와 기록들을 모아 영상물 형태의 전시물로 활용한 것이다. 전시 공간에서 실물자료로 직접 공개하지 못했지만, 한국 근현대미술사 연구와 후속 연구자들에 기초 정보를 제공하는 자료로서 중요한 가치와 의미를 지닌다.

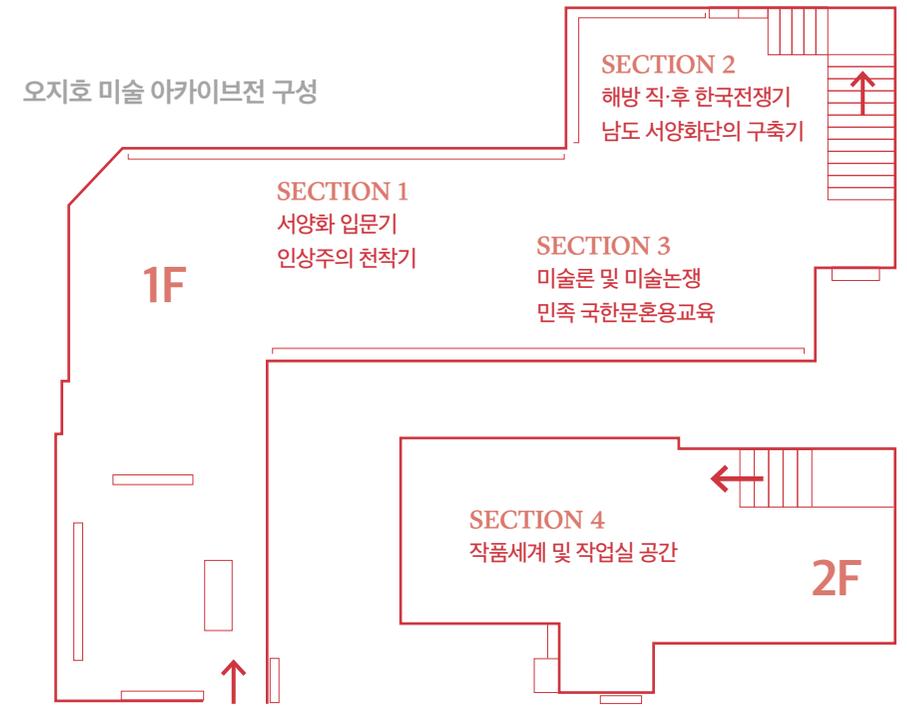
수집된 사진 자료의 경우 소장자, 제공자들이 자주 공개할 수 없는 상황을 고려하여 전시물로 활용하기 위해 또는 보존 차원에서 디지털화(digitizing) 하였다.

전시 구성은 미술가와 관람자들의 상호관계성을 고려하여 흥미로운 지점의 사건들을 시각화하였다. 가령, 동경 유학 시절의 미술수업 모습, 『2인 화집』의 구성 및 내용, 한국전쟁기 직후 제작했던 원효사의 불교 탕화, 오지호의 첫 개인전인 《오지호 화백 작품전》(1948) 등과 관련된 자료를 선별하여 구성함으로써 관람객의 이해를 돕고자 했다. 섹션 별 공간은 관람객이 알고 있었던 혹은 미처 알지 못했던 과거나 사건을 떠올려 그들 스스로가 아카이브를 읽고 해석하는 일에 유용하도록 동선을 배치하였다. 수집한 자료는 전시의 기능, 활용에 국한되지 않고 미술문화와 역사에 대한 연구기능도 함께 수행하였다. 수집된 관련 기록은 향후 역사·문화적으로 연구의 대상이 되어야 함은 물론이고 마땅히 영구보존되어야 한다.

오지호 미술 자료의 수집유형은 크게 창작행위 과정과 결과물로 생산된 자료, 미술 단체 및 관련 조직의 활동, 저술과 연구 활동으로 생산된 자료로 나눌 수 있다. 수집한 자료는 일반적으로 ‘출처존중의 원칙(principle of provenance)’과 ‘원 질서 존중의 원칙’에 따라 분류하나 이 원칙으로 분류할 수 없는 아트 아카이브에 경우 차선책으로 논리적인 자체 분류를 활용한다. 전시를 위해 수집한 실물자료를 기반으로 시청각 자료, 인쇄자료, 도서자료, 행정자료로 수집유형을 나누고 자료의 목록을 다음과 같이 세분화하였다.

아카이빙 자료유형 및 목록

자료유형	주요자료 목록
시청각자료	- 예술가의 삶과 체험, 작품을 담은 영상, 구술채록 영상(자체 제작) - 사진 목록화: 신문보도, 다큐멘터리, 초상, 일상, 풍경 - 인터뷰, 대담, 다큐멘터리, 홍보 영상, 강연 기록 등
실물자료	- 창작자 생산자료: 작가노트, 저술원고, 강의노트 - 스케치, 드로잉, 삽화, 미니어처 등. - 작가메모, 일기, 서신, 신문원고, 신문기사, 책, 소장품(애장품) 등 - 팔레트, 붓, 이젤, 음악 테이프, 사진앨범, 사진액자 ※ 실물(원본) 자료와 디지털 자료의 수집은 자료의 내용, 성격, 가치에 따라 다르게 적용함.
인쇄자료	- 작품 설명자료: 전시 도록(시기별), 전시 서문 - 작품 홍보자료: 리플릿, 포스터, 초청장, 엽서, 신문 보도자료 - 작품 연구자료: 평론 및 연구논문, 저서, 세미나 자료 ※ 작가 및 미술계 활동경력을 보여주는 인쇄자료를 대상으로 함
문화예술 도서자료	- 도서, 간행물, 잡지, 보고서 등 - 분야: 예술일반/시각예술 참고도서류 - 유관기관에서 발행한 한국 근현대미술 도서자료, 도록
행정기록	- 임명장, 기관사(연감)나 이사회 기록, 위원회 위촉, 예술원 회원 증서, 재직신분증 - 건의문 - 작가 및 예술계 관련



전시구성에 따른 큐레이팅

아카이브 전시는 앞서 언급한 바와 같이 2000년대 이후 시각예술 영역에서 새로운 방법론이자 큐레이팅의 새로운 역할로서 화두에 오르기 시작했다. 기획자는 이론가이자 비평가로서 아카이브 자료를 전시에 효율적으로 활용하고자 지나간 시대의 역사, 개인의 삶, 예술세계에 관한 기억과 기념을 위해 남겨진 자취들을 한자리에 구성하는 데 목적을 두었다.

전시는 총 4개의 영역으로 구성하였다. 제1섹션은 서양화 입문기, 인상주의 천착기로 오지호의 성장기와 동경미술학교 시절, 귀국 후 민족주의 미술운동 단체 ‘녹향회(綠香會)’ 활동과 한국 최초의 원색화집 『오지호·김주경 2인화집(二人畫集)』(1938) 발간에 관한 실물자료를 구성하였다. 제2섹션은 해방과 한국전쟁기 직후에 이루어진 첫 개인전 《오지호화백작품전》(1948)과 서양화가로서 유일하게 제작한 불교회화 <아미타후불탱화>(1954)를 볼 수 있는 공간이다.

제3섹션은 미술비평과 교육론을 바탕으로 신문기사, 작가 노트, 서신, 브로슈어, 도

록 등 과거의 매체를 현재의 맥락에서 재조명하도록 구성하였다. 제4섹션은 오지호 인물사진, 풍경화 작품, 구술 영상과 더불어 지산동 작업실을 재연한 입체적인 공간을 설치하였다.

4개의 섹션(section)에는 서양화 입문기(1925~1930), 인상주의 천착기(1931~1944), 해방 직·후 한국전쟁기(1945~1953), 남도 서양화단 구축기(1954~1965), 미술론 및 미술 논쟁(~1960), 민족 국한문혼용 교육(1970~), 작품세계 및 작업실 공간(~1982)을 재연하여 시기별로 주요한 활동 내용을 시대적 흐름에 따라 전개하였다.

일반적으로 시각예술의 경우 예술창작, 연구 및 활동과정에서 생산된 자료를 포괄하나 예술작품은 제외한다. 왜냐하면, 예술작품은 시각적인 감상의 대상이므로 기록과 같이 증거적 가치나 정보의 가치를 갖지 않기 때문이다. 하지만 오지호 아카이브전은 원화 복사본을 사용하여 시기별 자료의 기록을 입증하는 전시물로 활용하였다.

다음 표는 전시 공간에 구성한 4개의 섹션에 따른 시기별 주제와 주요 내용을 정리한 자료 목록이다.

오지호 미술 아카이브
 '팔레트 위의 철학' 전시구성



Section 1

서양화 입문기 (1925~1930)

- 화순 동복
- 성장기 : 사진 자료
- 청소년 시절 : 전주고보, 휘문고보
- 동경미술학교 시절 자료
- 졸업작품(자화상, 누드 등), 《조선미전》 입선작품(7회~10회)
- 녹향회 활동
- 사진, 작품 이미지 원화 복사본

인상주의 천착기 (1930~1945)

- 1930년대 : 한국 인상주의 향토색론
- 개성 송도고보 교사 시절
- 한국 최초의 원색화집: 『오지호·김주경 2인화집(二人畵集)』
- 출판 기념사진, 2인화집 도판 구성 자료
- <도원풍경>, <처의상> : 작품 이미지 원화 복사본
- 『동아일보』 기고문
- 『순수회화론』(1938)
- 『피카소와 현대회화』(1939),
- 『현대회화의 근본문제』(1940)
- 저서 : 『미와 회화의 과학』(1941)

Section 2

해방 직후·한국전쟁기 (1945~1950)

- 단체 활동 및 전시 내용
- 《해방기념문화대축전 미술전람회》(1945)
- 《조선미술동맹광주지부전람회》
- 《오지호화백작품전》(1948)
- 오지호의 <초추>, <포구>
- 기고문
- 『예술통신』 「예술가와 지조」(9월)
- 『신문학』 「해방 이후 미술계 총관」(10월)
- 『경향신문』 「8.15해방 이후의 미술전람회에 대한 총평가」(12월)
- 『신세대』 「조선 혁명의 현 단계와 미술인의 임무」(2월)
- 『예술연감』 「예술계」(5월)

남도 서양화단 구축기 (1953~1965)

- 오지호, <아미타후불탱화> 원화 촬영 재연
- 오승우, <신중탱화> 및 <칠성탱화>
- 오지호의 <가을>, <바다 풍경> 등
- 기고문 : 『자유문학』 「구상회화 선언」 발표

Section 3

미술비평 및 미술 논쟁 (1960~)

- 오지호와 강용운의 미술 논쟁
- 『전남일보』: 오지호 11회, 강용운 21회
- 오지호 미술비평 활동
- 「데포르메론」(1956)
- 「구상회화와 비구상미술: 양자가 별종의 예술임을 밝힌다」(1959)
- 「현대회화의 근본문제」(1968)

민족 국·한문 교육 (1970년대)

- 저서, 신문, 잡지 기고문
- 「한글주의 성격론(上)」 『전남일보』(1970.9.27)
- 「한글주의 성격론(下)」 『전남일보』(1970.9.30)
- 「한국어에 대한 중대한 오해」, 한국어문교육연구회, 1971.
- 「알파벳 문명의 종언」 삼연사, 1971.
- 「국제정세의 급전과 한글」 『전남일보』(1971.10.8)
- 「한글전용 반대」 『전남매일신문』(1971.10.10)
- 「괄호 안에 갇힌 문자」 『수필문학』, 1972.2.
- 「한자교육 부활 방안논의」 『전남매일신문』(1972.4.12.)
- 「나의 신작 '흰 고깃배」 『주간경향』(1973.4.15)
- 「알파벳과 한문자」 『조선일보』(1974.1.10)

Section 4

사진 및 풍경화 작품전시 (~1982)

- 산과 바다 중심의 풍경화 전시
- 작품 원화 복사본: 누드(1927) 포구(1948), 초동(1954), 무등산(1969), 가로수(1972)
- 오지호 인물사진: 임응식 사진작가(5점) 제공
- 자료실: 단행본, 도록, 신문기사, 논문, 학위논문, 도록

오지호 작업실 재현, 영상, 자료실

- 지산동 작업실 재현(영상)
- 오지호 화백의 생활모습(사진)
- 주변 가족, 제자들의 기억, 구술영상(구술채록)

전시구성에 따라 배치한 자료들은 역사적·미술사적 가치와 사회적 의미를 지니므로 단순한 자료가 아닌 하나의 주요한 작품이자 서사물로서 대체 불가능한 고유성을 갖는다. 전시된 자료들을 통해 관람자들은 작품제작의 흐름, 작품의 미술사적 가치, 작가의 미술론과 사상, 사회활동을 해독할 수 있게 된다. 자료들은 벽면이나 탁자에 배치하는 선형적인 방법을 취하고 있으나 문서, 사진, 영상 등 다양한 기록물과 예술 작품의 원화 복사본 이미지를 함께 배치하여 공간의 변화를 주었다. 무엇보다 관람자들이 시기별 활동했던 사진 자료와 신문을 장식했던 당대의 자료들을 접함으로써 스스로 텍스트를 읽어갈 수 있도록 동선을 고려했다. 사진 자료의 경우는 활동에 대한 설명력을 높이기 위해 원 질서를 재구성하는 것은 자제하고 오히려 시기별 주요활동을 드러내는데 주안점을 두었다. 시기별 주요활동은 소제목에 따라 다음과 같은 내용으로 정리할 수 있다.

서양화 입문기(1925~1930)

휘문고보 시절, 한국최초 서양화가 고희동에게 도화 수업을 받았으며, 한국최초 여성화가 나혜석의 전람회를 본 후 유화를 시작한다. 고려미술원에서 만난 화우들과 교류하면서 화가의 꿈을 안고 동경으로 향한다. 1926년 동경미술학교에 입학한 오지호는 유학 시절부터 일본과 한국의 자연, 풍토성에 관한 차이를 인식하고 조선의 자연과 빛을 탐구해 나간다. 귀국 후 조선인 서양화단체 '녹향회' 활동을 통해 민족 고유의 미감과 향토적 소재, 색채표현에 치중한다.

인상주의 천착기(1931~1944)

1930년대 오지호는 회화의 본질인 '생명' 즉, '광(光)에 의해서 약동하는 생명력'을 조선에 풍경에 담고자 '사실(寫實)'과 '밝고, 명랑한 색'을 통해 조선의 생리적 감각과 감정적 요구에 상응하는 한국 인상주의 화풍구현에 천착한다. 김주경의 권유로 개성 송도고보에 부임한 오지호는 1938년, 한국최초의 원색화집인 『오지호·김주경 2인화집』을 발간한다. 칼라로 인쇄한 각각 10점의 그림과 예술론이 실린 『2인화집』은 '화집출판의 효시'이자 당대 '조선 초유의 성사'로 주목받았던 역사적 도록이다.

해방 직후 한국전쟁기(1945~1953)

오지호는 일제 잔재 청산과 민족미술 수립을 위해 《해방기념문화대축전 미술전람회》, ‘조선미술가동맹’에 참여하는 등 활발한 활동을 하다 1948년 광주로 내려와 광주화단 형성기에 ‘광주미술연구회’를 재결성하고 첫발을 내딛는 《오지호화백작품전》을 열어 대중에게 인상주의 화풍을 소개한다. 1950년 조선대학교 교수로 초빙되나 6·25전쟁이 발발하자 고향 동북에 피신했다 빨치산으로 입산한다. 좌·우익이 대립한 동족상잔 비극의 현장을 빠져나와 1953년 지산동 초가에 정착한다.

남도 서양화단의 구축기(1954~1965)

오지호는 한국전쟁으로 불타버린 원효사의 중창 불사를 위해 <아미타후불탱화>(1954)를 그려 봉안한다. 이후 지산동 초가 앞마당에 목조화실을 마련하고 작품제작과 후진 양성에 몰두한다. 1960년대 오지호를 중심으로 광주·전남 서양화단 구상회화의 축을 형성한다.

1960년대 중반에 이르면 구상과 추상이 양립해가는 상황에서 미술계의 흐름을 결속시키고자 지역 단위로는 최초로 《전라남도미술전람회》(1965)을 창설하여 젊은 작가들이 새로운 작품을 발표할 수 있도록 견인역할을 하였다.

미술론 및 미술 논쟁(1938~1960)

오지호의 미술론은 1938년, 『2인화집』에 수록한 「순수회화론」을 시작으로 「피카소와 현대회화」(1939), 저서 『미와 회화의 과학』(1941), 『현대회화의 근본문제』(1968) 등을 발표하며 확고한 조형이념을 개진한다. 특히 1959년 『자유문학』에 게재한 「구상회화 선언」(1959)은 이듬해 『전남일보』에 「현대미술을 말한다」라는 제목으로 연재되어 한국화단에서는 보기 드문 구상과 비구상 논쟁을 제기하였다.

민족 국·한문 혼용교육(1970~)

오지호는 1969년부터 한자폐지운동에 선도적으로 앞장서 ‘한국어문교육연구회’를 창립하였다. 그는 “한자 교육은 나라 살리는 운동이다. 한자 교육은 반드시 초등학교에서부터 시작해야 한다”는 신념으로 『국어에 대한 중대한 오해』(1971), 『알파벳 문명의 종언』(1978)을 발표하고, 국민학교 1·2학년 한자혼용 국어 교과서를 자비로

출간하는 등 한자 교육의 체계적인 이론가로서 국·한문혼용교육을 주장하고 사회적 책임을 실천해 나간다.

작품세계 및 작업실 공간(~1982)

2층 공간은 지산동 초가 앞마당에 있는 화실을 재연하기 위해 시간의 흔적이 담긴 영상, 사진과 기억을 기록하기 위해 구술 녹취한 영상을 함께 구성하였다. 이 중에서 <오지호 화백 초상사진> 6점은 한국사진의 근대화를 이룬 임응식(1912~2001) 작가가 직접 촬영한 것으로 처음으로 공개하는 사진이다. 시각예술 분야 아카이브의 경우 예술작품을 제외하지만, 원화 복사본 풍경화를 배치하여 시기별 자료의 기록을 입증하는 전시물로 활용하였다.

이밖에도 오지호 아카이브 큐레이팅의 방법론으로써 작품에 대한 증거나 작가의 활동을 드러내는 전시에 국한하지 않고 원본 자료의 보존을 위해 다른 포맷으로 전환하는 과정 모두를 기록으로 남기고자 했다. 하지만 전시를 위해 자료를 기증받거나 기존 소장자료를 없는 상태에서 전시 기간에만 대여한 경우가 대부분이므로 자료보존을 위한 직접적인 방법을 취하지 못했다. 다만 체계적인 목록화 작업에 충실하고, 전시를 통해 물리적인 손상과 훼손을 가지지 않도록 직접적인 자료 제시에 제한을 두었다.

실제로 전시 공간, 환경, 짧은 전시 기간을 고려하면 전시만을 위해 수집한 자료를 공개하고 제공하는 것은 여러 가지 측면에서 무리수가 있었다. 이로 인해 작가의 직접적인 스케치, 데생작품 등 시각예술과 관련한 자료, 친필원고 등 귀중한 사료에 해당하는 것들은 미공개 자료로 모아 영상으로 공개하는 방법을 선택했다. 작가들의 초기 구상 드로잉, 아이디어가 적힌 메모와 같은 기록물들은 오랜 시간 경과로 인해 쉽게 손상될 위험이 있었고 도난, 파손에 따른 책임 문제에 노출될 수밖에 없으며 무엇보다 자료제공자의 걱정과 우려를 고려하여 가장 효율적인 방법을 선택해야만 했다. 결과적으로 《오지호 미술 아카이브전》의 전시구성은 전체적으로 이제까지 전통적 작품만으로 보여줄 수 없었던 불완전성의 본질을 드러내고 작가의 세계를 이해할 수 있는 전시 설명서의 역할을 담당하도록 큐레이팅한 것이다.

오지호 미술 아카이빙 활성화를 위한 제언

최근 국내·외에서 선보인 아카이브 전시는 현대미술의 난해함이 주는 혼돈 대신 관람객 누구든 동시대 사회 기록들에 대해 비판적 해석을 덧붙일 수 있는 개방된 자원으로 활용되었다. 전시의 방법론 또한 아카이브를 인식하는 미학적 관점이나 태도 등 새로운 패러다임을 끊임없이 생산하고 있다.

《오지호 미술 아카이브전》은 큐레이터가 구현해야 할 최근의 아카이브에 관한 인식과 전시형태라는 점을 반영하기에 앞서 일차적으로 체계적인 자료수집을 충실히 수행하는 것에서 출발하였다.

전시는 궁극적으로 오지호 아카이브를 통해 한국 근·현대미술의 역사와 문화를 보여주는 것이다. 따라서 전시 공간은 전시를 관람하는 동안 오지호의 예술세계를 기반으로 알려진 작품이나 미술사 이해를 돕고자 기록의 과정에서 확인할 수 없었던 구체적 사실들을 소환하여 하나의 주된 흐름을 읽어낼 수 있도록 구성하였다. 여기서 아카이브는 기획자의 의도에 따라 과거의 증거로서 역사성을 지니는 동시에 하나의 작품으로 기능한다는 점에서 전시의 방향과 자료의 해석을 함께 제시하였다. 또한, 전시 공간이 단순히 결과물로만 구성된 자료전시가 아니라 다양한 형식을 통해 끊임없이 의미를 재생산하는 현재 진행형임을 증명하고자 했다.

무엇보다 오지호 아카이빙이 동시대적 가치를 인정받기 위해서는 전시를 통해 많은 사람에게 알려지고 담론을 형성해가는 것이 중요하다고 생각했다. 즉, 지금의 아카이브전을 바라보고, 함께 활용하는 방안을 생각해봐야 한다는 것이다.

오지호가 남긴 기록물의 궤적을 면면이 살펴보면 예술가의 사회적 역할은 무엇인지, 예술가의 화업을 기억하고 기념하기 위해 오늘날 회복되어야 가치가 무엇인지를 환기한다. 우리에게 ‘시간’이라는 동시대성을 알리는 지표로써 어떻게 보존·연구·기록하고 저장할 것인가. 또는 전시를 위해 수집한 자료, 유일성을 지닌 1차 자료, 물리적인 환경으로 인해 공개하지 못한 자료들은 앞으로 어떻게 기록하고 보존할 것인가. 더불어 작가 개인의 개별활동에서 생산된 자료들의 경우 역사성을 갖는 자료와 어떻게 분리하여 관리할 것인가. 요약해보면 역사 안의 서류 문치들은 당대의 평가나 후대에 미칠 영향을 증명하는 자료들이기에 다음 세대에게 어떻게 전승할 것인가 등등 피할 수 없는 질문들과 직면하게 한다.

여기서 간과해서는 안 될 지점은 바로 《오지호 미술 아카이브전》에서 공개 또는 미공개되었던 자료들을 누가, 어떠한 방식으로 기록하고 보존하고 나아가 연구할 것인가라는 것이다.

앞으로 아카이브는 점점 증가할 것이고, 시대 변화에 따라 아카이브 매체도 다양해질 것이다. 현재 우리는 흐름의 변화에 발맞추어 아카이브의 개념에 따른 방향성과 활용성을 규정하거나 구체적인 방안을 실행하지 못하고 있다. 특히 미술작품은 경제적 가치를 주지만 이에 반해 미술 기록에 해당하는 아카이브는 그렇지 못하다는 인식이 기록의 보존, 관리를 어렵게 하고 있다. 더구나 다수의 미술가는 그들의 개인적이고 공식적인 기록을 대중과 공유하지 못하고 대부분 사적으로 관리하고 있다. 물론 이를 효율적으로 관리하고 보존할 장소가 거의 없다는 점도 이러한 상황을 악화시키고 있다. 이는 기증문화가 활성화되지 못한 사회 분위기와도 연관성을 갖는다. 미술계에 커다란 발자취를 남긴 작가의 유족은 기증할 물품이 선친의 유품이기 때문에 쉽게 결정을 내릴 수도 없다.

그러나 작가의 작품과 같이 유품도 없어지거나 훼손되지 않도록 사회적 유산으로 등록, 보존되어야 한다.

‘오지호 아카이브’의 경우도 현황과악에만 머물지 않고 체계적인 수집정책과 활성화 방안이 수립되어야 한다. 이는 아카이빙과 큐레이팅, 아키비스트와 큐레이터의 직업적 경계 및 소관뿐 아니라 미술관·박물관, 문화기관, 지역단체 등 함께 해결해야 할 업무과제에 해당한다.

이번 《오지호 미술 아카이브전》이 단순히 예술가의 활동에 관한 정보, 부재한 역사적 사실을 드러내는 자료에 국한되어 담보된 상태에 머물지 않고 현재의 시각에서 진단하고 미래를 위해 설계하는 아카이브 정책 및 활성화 방안의 새로운 지표가 되길 희망한다.

참고문헌

- 박장호, 크리스 로, 「'슬기와 민 - 페리지 060421-170513' 전시의 탈근대적 아카이브 특징에 대한 연구」, 『전시디자인연구』 33권, 대한전시디자인학회, 2020.
- 이경래, 「아카이브 아트(archival art)의 동시대 기록학적 함의 연구」, 『기록학연구』 64, 한국기록학회, 2020.
- 정다영, 「전시를 매개로 확장하는 건축」, 『건축』, 대한건축학회, 2016.
- Foster, Hal, An Archival Impulse, October, Vol.10, 2004.
- 정연심, 「2000년대 이후의 현대미술과 아카이브 열병」, 『미술세계』, 2012(12).
- 문선아, 「아카이브를 위한 아카이브 & 전시가 아카이브가 될 때」, 『퍼블릭아트』, 2014.
- 박재용, 「아카이브 열병이라는 전염병」, 『퍼블릭아트』, 2014(1).

4
오지호 화백의 삶과
화업을 논하다

우리 곁에 살아있는 오지호 화백의 예술과 정신



사회

조인호(광주미술문화연구소 대표)

토론자

박현화(무안군오승우미술관 관장)

정대근(광주대 교수)

손정연(전 아시아문화중심도시조성지원포럼 회장)

장민한(조선대 교수)

송필용(화가)

발제자 김허경, 오병희도 토론 참여

조인호 오지호 화백의 삶과 화업에 관한 학술세미나의 발표들에 대해 토론시간을 갖도록 하였습니다. 세미나 주제와 관련하여 오병희 학예연구사의 '오지호의 생애와 활동' 발제에 대해 박현화 무안군오승우미술관 관장님의 토론, 김허경 큐레이터의 '오지호 아카이브의 현황과 과제' 발제에 대해서는 정대근 광주대 교수님의 토론을 듣도록 하였습니다. 그리고 오지호 화백의 삶과 화업이라는 주제에 맞게 오 화백님 살아생전에 그분을 직접 찾아뵙고 취재하여 무려 73회를 일간지에 연재하셨던 손정연 회장님의 회고와, 객관적 입장의 비평가이자 교육자로서 장민한 조선대 교수님의 오 화백의 정신과 활동을 어떻게 오늘날로 이어내야 할지에 대한 생각, 후배작가 입장의 송필용 화가가 보는 오 화백에 관한 생각을 청해 듣도록 하였습니다. 먼저 오병희 학예연구사가 발표한 '오지호 화백의 생애와 주요 활동'에 관해 무안군 오승우미술관 박현화 관장께서 질문과 의견을 주시지요?

— 오지호 화백의 해방 후 신민족주의란 어떤 의미인지요?

박현화 오병희 선생님께서 오지호 화백의 생애와 주요 활동을 자세히 말씀해 주셔서 제가 몰랐던 부분도 많이 알게 되었습니다. 글의 행간에서 따스한 정감까지 느껴져서 세미나에서 이런 감정과 감동을 느낀 것은 처음인 것 같습니다. 특히 오지호 화백의 시기별 작품의 변화와 관련해서 중요한 근거들을 제시해주셔서 아주 가치 있는 발표였다는 생각이 듭니다. 글을 읽으면서 세 가지 맥락을 생각해봤어요. 먼저 오지호 화백이 그 시대에 동시대 예술가 또는 문학가나 과학자들과 활발하게 교류했음을 밝히고 있는데, 이것은 오지호 화백만의 사상과 철학 그리고 끊임없이 썼던 미술사적인 이론들이 바탕이 되었다고 생각합니다. 예를 들면 서양화 화가가 되기로 결심했던 휘문고등보통학교에서 소설가 이무영과 정지용, 일년 후배인 이마동, 백두진 등이 친구로 어울렸고, 휘문고보 4학년 시절에는 김주경 김용



준 등과, 서울에서 광고부 일할 때 이상과 교류를 하셨고요, 개성 송도 고보 교사 시절에 민족주의적인 사상을 가진 교사들과도 폭 넓은 관계를 가지셨고, 조선대학교 교수 시절에는 미술뿐만 아니라 학생들에게 과학이나 천문학 등을 폭 넓게 가르쳤다고 하셨습니다. 이런 분위기는 오지호의 민족주의 사상 철학에 어떤 영향을 미쳤다고 추측해 볼 수 있을텐데, 이러한 오지호 주변의 인간관계를 상당히 자세하게 밝혀내고 있습니다.

첫 질문은 혹시 오지호 화백께서 심취했던 문학이나 역사, 과학서적 또

는 관심 있게 읽었던 그런 분야의 예를 들 수 있을까요? 그리고 그런 것들이 미술작품에 영향을 주었다고 생각하시는지요?

다음으로 민족주의적인 맥락인데요, 발표에서 일제시기부터 해방 이후 그리고 현대에 이르기까지 민족주의자로서 활동이 많이 부각이 되었습니다. 특히 일본의 간섭이 미치지 않는 개성 송도시절에 조선의 민족주의적 색채를 많이 담았다고 했고, 해방 이후에는 신민족주의라고 말씀하셨어요. 그 두 가지 일제 치하의 민족주의와 해방 이후의 신민족주의가 어떻게 다른지, 그리고 그런 맥락들이 우리 70~80년대에도 민족의 정통성이나 정체성을 찾고자 하는 운동도 일어나지 않았습니까? 그래서 민족주의와 어떻게 다른지, 아니면 그런 맥락을 찾을 수 있는 건지 말씀을 듣고 싶습니다.

마지막 질문은 오지호 화백에게서 저항미술의 맥락을 짚을 수 있는지요? 예를 들어서 5·18 때 유럽여행 중이었다가 돌아오셔서 5·18민주화 운동 때 참여하지 않은 후배 제자들에게 “그때 너희는 뭐 했느냐?”고 하셨다는 이야기도 있거든요. 오지호 화백의 생애를 회고해 볼 때 그가 남겼던 정신이나 민족주의 색채, 그리고 여러 저항적인 활동들이 호남 서양화단에서 민중미술까지 그 맥락을 상상할 수 있는 건지 여쭙보고 싶습니다.

조인호 오병희 선생이 말씀하셨던 것과 연관 지어서 민족주의적인 배경과 환경, 그와 관련된 탐구서적, 주변에 영향 받은 부분들과 아울러서 민족주의 맥락에서 신민족주의라고 언급할 때 그 문제의식의 차이가 뭔지, 또 오지호 선생님이 80년대 이후 새롭게 조명되는 부분인데, 저항미술의 맥락을 압축해서 말씀해 주시지요.

— 조선의 밝고 맑은 색으로 새로운 감각을 심어주는 것이죠

오병희 저희가 어렸을 때 맨날 할아버지와 같이 잠도 자고 가끔 산에도 산책했는데, 저희가 알 수 없는 말을 많이 하셨거든요. 할아버지는 판소리 듣기를 좋아하셨고, 새벽녘에 3시 4시에 일어나서 글을 쓰시던 게 아직도 선명하게 기억됩니다. 오지호 화백 작품세계에서 보면 1959년에서 61년 넘어가기 전에 약간 추상적인 경향도 나타나거든요. 작가가 작품에 대한 두 가지 생각을 가지게 되는데요, 먼저 원형 그대로 사물을 묘사할 수 있는 기본적인 데생력을 길러라. 두 번째는 데포르메, 즉 형태파악입니다. 새로운 형태의 작품을 통해 예술세계를 만들 수 있다는 것인데, 이것은 모더니즘 예술가로서 화가를 키워내기 위해서 했던 생각들입니다.

근본적으로 오지호 화백은 선친의 영향을 받았고, 한문교육



을 받았었고, 휘문고보에서도 민족주의 사상의 영향을 많이 받았습니다. 그런 사상은 지금의 저항미술, 5·18민중미술이라고 생각할 수도 있는데, 조선과 일본의 다른 점, 조선의 밝고 맑은 색을 찾음으로써 사람들에게 새로운 감각을 심어주는 것이죠. 그리고 해방 후에도 기존의 민족주의 미술하고 똑같습니다. 동경미술학교에 다니면서 많은 학문을 접하면서 생각했던 것이 바로 생명력입니다. 우주 진리의 본질적인 것, 일본과는 다른 우리 민족만의 색깔을 찾으려고 했어요. 그리고 해방 후 일본색을 탈피하기 위한 신민족주의 미술은 일제강점기 항일정신과 이어진다고 생각하셨던 것 같습니다. 어찌 보면 민중미술 같은 저항미술도 한 경향을 이루고 있는데요, 분명 할아버지가 민중미술을 보셨으면 그에 대해 어떤 평가를 하셨을 겁니다.

저희 아버님도 할아버님 정신을 많이 이으셨다고 볼 수 있는데요, 전남대학교 교수일 때 두 가지를 고민하셨다고 합니다. 하나는 교육자로서 또 하나는 화가로서 예술가로서의 고민이었다고 들었습니다. 민중미술에 대해 다른 분들은 하지 말라고 하실 때 “너희들은 언젠가는 인정받을 거다. 그것은 정말 시대에 대해 이야기하는 거다.”라고 하셨답니다. 시대에 따라서 예술을 표현하는 양식이 있는데, 할아버님은 모더니즘 미술가로서 우리 민족의 색을 찾는 그런 역할을 한 것 같습니다. 그런 맥락이 같다고 생각하고 있습니다.

조인호 이어서 김허경 큐레이터의 ‘오지호 아카이브 현황과 과제’ 발제에 대해 정대근 교수님 말씀을 듣도록 하겠습니다.

— 아카이브 자료 구조화에 공적 기관의 역할이 필요합니다

정대근 저는 문헌정보학을 전공했기 때문에 미술에는 그렇게 조예가 깊지 않습니다. 그림을 볼 때



도 옆에 쓰여 있는 소개를 보고 이게 그런 내용이구나 하고 이해합니다. 과거에는 자료들이 작품 그대로의 설명들이었다면 최근에는 아카이브라고 할만한 것들이 많아진 것 같습니다. 오늘 김허경 박사님의 아카이브 현황과 과제를 듣고 미술에서까지 우리 문헌정보학이 해야 할 일을 가져가면 어떻게 되나 하는 생각을 했습니다.

저희는 미술과 관련된 다양한 아카이브 부분을 정보라고 접근했는데, 미술 쪽에서는 작품으로 보면서 새로운 시각을 보여주는 게 감명이 깊었고, 발표에서 다양한 자료들을 제시하면서 연결하는 부분들이 뜻 깊었습니다.

기본적으로 기록물이나 아카이브라는 관점의 경우 문헌정보학이나 기록관리에 의한 쪽에서 접근하는 부분들은 보통 행정적인 부분이나 경영관리 쪽에서 접근을 하게 됩니다. 거기에서 나오는 다양한 정보와 그 기록에 대한 정보들을 보존하는 측면들이 가장 크게 됩니다. 그 자료들을 어떻게 잘 보존할지에 중점을 뒀서 국가기록원 같은 데서도 국가에 있는 다양한 정보들을 보존하고, 대통령기록관도 대통령에 대한 다양한 정보들을 보존하는 측면들로 가지고 있었는데 시대가 바뀌다 보니 기록을 보존하는 부분만이 아닌 이용자들이 그 기록물을 활용할 수 있는 측면들에 대해 굉장히 많은 관심을 가지거든요. 그렇다 보니까 그 활용 측면에 대해서 고민을 하지 않을 수 없는데, 이 보존과 활용은 접점을 찾기가 어려운 부분들이에요. 보존을 하려면 활용하는데 어렵고, 활용을 하다보면 보존하는데 어려움이 있는데 지금 이 미술 아카이브는 그 기록물들을 어떻게 활용하는가를 잘 보여준다고 생각합니다. 도서관 쪽에서도 요즘에는 복합문화공간을 지향하면서 미술관과 박물관, 도서관에서 모든 기능들을 함께 제공하려고 노력하는데 도서관 측면에서는 전문적인 지식이 없기 때문에 제공하는데 굉장히 어렵거든요. 그래서 이런 미술 아카이브가 잘 구축된다면 전국에 도서관들이 어디든지 있기 때문에 같이 연계해서 좋은 서비스가 이루어지지 않을까 하는 생각을 했습니다.

기록 측면에서는 정보의 출처가 굉장히 중요하게 여겨지는데, 오지호 화백 같은 경우도 정보들을 가져오는데 굉장히 어려움을 겪었을 거라고 생각합니다. 여기저기서 많은 정보를 가져왔는데, 정보들을 어떻게 가져왔는지 출처부분을 자세하게 설명해주셨으면 좋겠습니다. 또 하나는 정보를 가지고 왔을 때 이것들을 잘 구조화 하는 부분이 필요합니다. 정보가 잘 활용되기 위해서는 구조화가 잘 되어 있어야 하는데, 개인적으로 구조화시키다 보면 여기저기 다 다르게 돼요. 그래서 그런 부분들은 재단 쪽에서라든지 국가적인 차원에서 그 데이터들을 구조화시켜줘야 되는 부분들이 있습니다. 메타데이터를 구조화 시키는데 있어서 광주문화재단도 함께 참여해서 많이 도움을 주셨으면 좋겠습니다.

구조화시키고 서비스하는데 있어서 미술관이라는 작은 공간 안에서 모든 것을 다 보여주는

게 굉장히 어려움이 있거든요. 오늘 발표에서도 작업실을 재현하고 싶었는데 그러지 못했다고 했지요. 요즘은 언택트시대라고 이야기하는데 온라인상 네트워크를 통해 보여주는 부분을 좀더 고민해주셨으면 합니다. 앞에 발표한 오병희 선생의 발표에서 보면 오지호 화백도 굉장히 많은 네트워크와 활동들, 공간들이 있었기 때문에 그것까지도 좀 잘 연결해서 보여줄 수 있는 부분들이 필요하지 않나 하는 생각에서 온라인상에서 혹시 이런 부분들을 만들 때 네트워크까지 고민을 해주셨으면 좋겠다 하는 생각을 했습니다. 마지막으로 원자료를 그대로 행정적인 부분들을 가져와 미술로 적용하다보니까 자체적으로 새로운 부분을 구축할 수밖에 없다고 하셨는데, 자체적으로 논리적으로 어떤 기준들을 갖고 만들었는지 좀더 자세히 말씀해 주셨으면 좋겠습니다.

조인호 전문가로서 방향까지 포함해서 말씀하셨습니다. 정보의 출처에서 개인으로는 한계가 있고 조직이나 기관·단체에서 이런 작업들이 훨씬 더 구조화 될 수 있다고 생각합니다. 발표 중에 언급하긴 했지만 이번 전시를 기획하면서 자체적으로 어떤 기준을 두고 진행했는지 다시 한 번 압축해서 말씀해 주시지요?

— 예술에 가려져있던 다양한 면모를 보여주고 싶었습니다

김허경 정보의 출처는 원래 수집 기록학에서 하는 얘기죠. 출처 존중의 원칙이 있는데, 기관이나 미술관에서 아카이브는 대개 소장작품과 관련된 자료를 수집해서 전시하는 경우가 많아요. 저 같은 경우에는 소장작품이 없고, 기증받을 수 있는 상황도 아니죠. 그러한 상황에서 여러 기관과 개인과 직접 일대일 접촉인데, 그 절차가 상당히 복잡하죠. 공문을 주고받고, 수집된 자료를 되돌려 줄때도 그런 부분들이 또 있죠. 대부분 기관들은 정보를 정확하게 제공해 줄 수가 있지만 개인이 소장한 것들은 제공자가 원치 않는 경우가 많아요. 그러다보니 정말 중요한 비공개 자료들도 상당히 많이 있습니다. 거기엔 책임의 여부가 따르기 때문에 어느 선

까지를 감당할지가 고민이 되죠.

또 우리가 시각예술에서 크게 문제되는 부분은 기록학에서 하는 일반 행정관리라든지, 국가기록물에서 관리하는 것과는 달리 시각예술 쪽은 사적인 부분이 더 강해요. 거기에는 작가의 작품을 통해서 재생산되는 자료들이 상당히 많기 때문에 이런 부분을 어디까지가 미술과 관련된 부분이고 어디까지는 행정의 부분인가라는 것을 구분해야 하는 첫 번째 필요성이 있는 것 같아요. 그리고 전시에서는 기획자에 따라서 범위를 형성할 수 있지만 그렇다고 기획자 마음대로 하는 것이 아



니죠.

제가 이번에 가장 중요시 했던 것은 1차적인 것을 중요시 여겼죠. 오지호 선생님의 예술에 있어서의 중요한 부분들. 그리고 제가 그동안 공부해 왔던 구상과 비구상이라든지, 1930년대의 한국의 색채와 소재라든지, 오지호 선생님에 대한 이론적인 공부를 충분히 한 다음에 거기에서 가장 관심 있었던 부분, 그게 사람들이 미처 몰랐던 작품에 대해서만 국한된 생각이 아니라 오지호 선생님이 활동했던 모든 면에 대해서 잘 보여주고 싶었는데, 그러기에는 기관이 아니고 개인 큐레이터로서 전시를 하다보니 상당히 어려움이 많았습니다. 또 작품들을 직접 제시하거나 보여드리지 못해서 안타까움도 많습디만 그러한 부분들을 앞으로 어떻게 보존하고 관리할 수 있을지 수집정책이라든지 그런 방향들이 시각예술에서도 세워져야 한다고 생각합니다.

특히 오지호 선생님 작품들은 국립현대미술관에 기증되어 있고, 광주시립미술관에는 6~7점 기증되어 있다고 알고 있는데, 심지어 동북 오지호기념관에는 한 점도 원작이 진열되어 있지 않아요. 이 상황에서 오지호 선생님을 기념하고 기억할 수 있는 하나의 공간을 만들 수 있는 방법이 있다면 그것은 이렇게 흩어져 있는 귀중한 자료로 인정받을 수 있는 것들을 모아서 기념할 수 있는 공간이 필요하지 않나 생각합니다. 그림만 가치가 있다고 생각하는 것에서 벗어나 중요한 자료도 영원히 후손들과 연구자들에게 물려줘야 될 자료가 아닌가 생각합니다.

메타데이터의 경우도 마찬가지죠. 그 분류방법이 상당히 복잡해요. 예술세계가 다 다르기 때문에 거기에 따르는 어떤 구조와 같은 방법들, 평가하고 선별하는 방법들이 상당히 달라요. 그래서 이것을 항목별로 나눠서 이것을 메타데이터화 하는 거죠. 훼손되어 가는 것들, 문서나 사진 같은 경우에는 인증을 통해서 온라인으로 서비스를 할 때 어떤 부분을 클릭하면 자연스럽게 정보가 올라 올 수 있도록 해서 많은 사람들에게 연구자료로 또는 일반 사람들이 작품만이 아닌 그 작품을 만들기 위해서 생산된 자료를 볼 수 있도록 하는 거죠.

특히 오지호 선생님은 과학에도 상당히 관심이 많으셨거든요. 그래서 신문에서 과학과 관련된 자료들을 모아서 스크랩을 많이 해 놓으셨어요. 이런 부분들까지도 온라인 서비스 될 수 있도록 하면 좋는데, 이걸 상당히 어려운 문제입니다. 그래서 기관이나 미술관에서 다루어야 효과적이고, 기획자도 단순히 큐레이터가 아니고 아키비스트가 필요하죠. 하나의 중심점을 이루어서 디지털화 하고 메타데이터화 해서 서비스 온라인을 통해서 네트워크 할 수 있는 다양한 방법들을 구축해 나가는 게 중요하지 않나하는 생각이 듭니다.

아카이브 전시의 기획자로서 자체적으로 설정했던 기준은 각 시기들을 연도로 정확하게 구분해보려고 했고, 활동내용들을 토대로 당시 사회적인 정황이라든지 또 오지호 선생님과 직접적인 관계 등을 하나의 주제나 키워드로 내세워서 거기에 관련된 것을 보여주려고 했었어요, 그리고 예술세계에 가려져 있던 오지호 선생님의 다양한 면모들, 이를테면 교육에

관한 부분, 미학적인 부분, 사회활동, 심지어는 취미생활까지 승마를 타고 있는 그런 모습들까지 간과해서는 안 될 모든 것들을 시대 흐름을 따라서 전시장에 배치하는 가장 1차적인 방법에 집중을 했습니다. 원자료들의 질서를 해치지 않고 전시 안에서 드러낼 수 있는 방법을 선택해서 존을 나누고 시기를 나눴다고 말씀드릴 수 있겠습니다.

조인호 사실 이번 사업에서 제가 총괄기획을 맡고 김허경 선생이 전시 큐레이터를 했는데, 전시기획에 있어서는 김허경 선생의 기준이나 관점, 진행방법을 최대한 존중하고, 상의를 할 때도 제 의견을 제시하기는 했지만 큐레이터 생각을 우선했습니다. 이번 전시에서 김허경 큐레이터의 아카이브에 대한, 또는 오지호 선생님에 대한 관점이랄지 오늘날로 연결시키고 싶은 생각들이 우선이었습니다.

지정토론 부담은 안 드리면서 꼭 모시고 싶었던 분인데 손정연 회장님입니다. 손회장님은 전남매일 문화부 기자이던 77년도에 '전남양화 50년'을 연재하면서 1월부터 5월 사이에 오지호선생님 편만도 73편을 썼습니다. 일간지에서 이렇게까지 작업한다는 건 정말 대단한 거고, 또 오지호 선생님이 살아 계실 당시에 취재해서 기사를 쓰셨기 때문에 저희 연구자들로서는 굉장히 중요한 자료들입니다. 손회장님께서 그 당시에 어떤 생각이나 배경에서 이 작업을 하시게 되셨는지, 또 직접 오지호 선생님을 뵈고 취재해서 정리를 하셨는데 이 일을 진행하시면서 특히 기억에 남는 것이나 오늘날 우리에게 다시 한 번 확인시켜 주고 싶으신 대목을 말씀해주시면 좋겠습니다.

— ‘수기치인’ ‘홍익인간’의 신념을 삶속에서 추구한 분이죠

손정연 사실 이 자리에 들어오면서 오지호선생님 사진을 보고 “아! 손군 어서 오소” 하는 오지호 선생님 말씀이 귓가에 들리는 것 같았습니다. 오지호 선생님이 광주에 정착한 게 43세 때인 1948년으로 기억합니다. 제가 오지호선생님 글을 쓴 것이 43년 전입니다. 43년이라는 숫



자의 일치인데, 이런 경우도 있구나 라고 생각하면서 오늘 이 자리에 초대됐습니다. 일단 기억나는 일화를 중심으로 하고, 또 중요한 문제인 왜 민족주의자였는가, 그리고 오지호 선생님은 우리에게 어떤 의미인가를 말씀드리려 합니다. 저도 사실 43년 전에 썼던 글을 어제 밤에 다시 읽어보면서 다시 정리하는 시간이 됐습니다. 그런 점에 있어서 김영나 선생님과 오병희 학예연구사 글을 읽으면서 정리할 시간을 갖게 된 것에 감사드립니다.

오지호선생 글을 쓰게 된 까닭은 사실 거슬러 올라가면 1974년에 겨

울에 동아특위가 발생합니다. 유신 치하에 언론이 억압을 받게 되는데 그때 언론계가 변화가 일어나면서 과거사 정리가 상당히 붐을 일으켰습니다. 그래서 76년 77년 들어오면서 중앙의 모든 일간지들이 문화적인 기사랄지 또는 경제계 인사들의 과거사 정리가 있었습니다. 오지호 선생도 그러한 취지에서 글을 쓰고 싶었지만 거절된 상태였습니다. 그때 제 위로 문순태선생이 전남매일 부국장이셨는데, 전남일보가 창간되면서 초대 편집장도 하시고 광주대학교 교수도 하신 소설가시죠. 그분이 먼저 그런 작업으로 소치선생 정리도 하셨던 분이시죠. 그때 제가 스물아홉 살 때입니다. 그분과 우리가 전남 양화에서 정리가 안 되어 있는 서양화가에 대한 정리를 했으면 좋겠다는 얘기를 나눴는데, 저도 관심이 있었죠.

그래서 오지호선생님 댁을 제가 찾아간 것 같아요. 선생님 제가 이리이러해서 선생님 일대기를 쓰고 싶다고 계획을 말씀드리고 한번 쓰겠습니다 했더니 단번에 “난 안하네.”라고 단호하게 거절하셨습니다. “중앙지에서도 하자고 했는데 나는 하지 않네. 양해를 바라네.” 그러시면서. 바로 그 직전인 76년에 오지호선생님을 가을쯤 찾아뵙고 1월부터 연재를 하려고 준비를 했죠. 오지호선생님이 그때 무슨 일이 있었던고 하니 바로 얼마 전에 [뿌리 깊은 나무]에서 손모 편집장이 내려와서 문순태 선배님을 통해서 오지호 선생을 만나서 소위 말하는 빨치산 관련된 얘기를 기록한 그런 글이 나옵니다. 그런데 그때 오지호선생님이 그 글이 나온 이후에 문 선배에게 “문군! 어떻게 이럴 수가 있나.”라며 상당히 나무라십니다. 호통을 치신 건 당신이 얘기했던 당시에 빨치산 관련된 내용 때문이 아니라 한글 전문으로 쓰는 뿌리 깊은 나무에 한자혼용운동을 하는 당신 글이 실렸다는 것에 대해서 분노를 하신 겁니다. 그래서 저도 덩터기를 쓴 것이죠. 이제 다시는 언론사 기자들 안 만난다고 얘기를 하시더라고요. “그러면 제가 일단 시작하면서 그동안에 선생님이 발표했던 내용을 써도 되겠습니까?” “그건 괜찮네.” “그럼 그렇게 하겠습니다.” 하고 ‘전남양화 50년’이라는 제자도 받았죠. 제가 글을 쓰면서 알게 된 건데, 오지호선생님 빨치산 활동 중에 광양에서 1월에 검거가 됩니다. 그때 오지호선생님이 현장에서 즉결처분으로 사살을 당할 뻔한 일이 있었어요. 근데 그때 소위가 오지호선생님을 알아봤어요. 제자는 아니지만 오지호선생님을 알아보고 토벌대 밑에 있는 부하들한테 “오지호씨는 내가 처리할테니 관여하지 말라.” 하고 데려갔어요. 현장에서 총살당할 걸 면하게 해주고 포로수용소로 보내드리게 된 것이죠. 그런 얘기를 다시 해주시더라고요.

제가 77년 1월부터 연재를 시작했는데, 3회를 쓰고 나자 오지호선생님이 집에서 일하는 여자를 통해 “오늘 퇴근하면 집에 와라.”는 전갈을 하셔서 “가면 된통 혼나겠구나.”라고 생각했죠. 저녁에 퇴근하고 찾아보았더니 뜻밖에도 방안에도 조니위커 술병을 놔두고 상을 차려놨더라고요. “오늘 술 한번 마셔보소.” 그러시면서 “본격적으로 글을 한번 쓰자.” 하셨습니다. 제가 세 차례의 글에서 오지호라는 분이 어떠한 위치에 있는가에 대해서 서론식으로 정리를 한 게 좀 마음에 드셨는가? 아니면 이렇게 놔두면 큰일 나겠다 싶으셨는지 아무튼

본격적으로 쓰자고 하셔서 그때부터 오지호선생님 연재를 집중해서 쓰기 시작했습니다.

당신과 관련된 부분들에서 4·19이후는 제 글에서는 살짝 넘어간 부분이고 빨치산 부분은 아예 나오지도 않고요. 그 부분에 양해를 구했습니다. 오지호선생님께서서는 상당히 자료수집하시고 정리를 완벽하게 하시는 분인데 일주일에 제가 한 두 차례 가서 이야기를 듣고 오곤 했는데, 인물이나 지명이나 그런 기억들이 아주 생생했습니다. 제가 글에 추임새만 조금 곁들였을 뿐이지 기초자료가 된 모든 것은 오지호선생님 입에서 나온 내용들은 서술한 것입니다. 원래는 100회를 쓰려고 했습니다. 오지호선생님이 오래 쓰고 싶어 했습니다. 그러나 73회로 그치게 된 것은 회사에서 이렇게 한 인물로 장기간 정리한 적이 없기 때문에 70회 가까이 들어갈 무렵에 정리했으면 좋겠다고 했었습니다. 그래서 오지호선생님께 이야기를 했더니 “그러면 내 나이로 정리를 하세.” 하시더군요. 그때 오지호선생님이 73세였습니다. 그래서 73회로 그치게 된 것이죠.

제가 오지호선생님을 쓸 때 영향을 받았던 책이 하나 있습니다. 고은씨가 쓴 [이중섭평전]입니다. 그때 많은 사람들이 [이중섭평전]에 대해 평가를 높게 하고 있었죠. 그걸 보면서 신문체나 기사체와 다른 예술가는 어떤 고민을 하는가라는 부분을 많이 담아내자고 생각하고 글을 썼습니다. 그래서 그 당시 문화계 인물들의 서술과는 다른 것은 그런 차이가 있습니다. 오지호선생님은 제 글속에서 ‘유아독존’이란 표현을 썼는데, 독존적인 사람이란 표현을 좋아하시네요. 오지호선생님이 그만큼 독립성향이 주체적인 게 강하고 신념과 가치관이 분명



하셨고 자존심을 마땅히 지켜야 한다는 생각을 하신 거 같아요.

오늘 발표된 주요 내용들을 보면 확실히 수재 집안인 것 같습니다. 나온 얘기 중에 중요한 말들을 모아보면 민족주의, 인상파, 조선 문화와 조선의 색, 순수한 한국의 자연, 유아독존, 독립심, 빨치산, 통일운동, 문화재 보호운동, 주체적 문화정립 등등인데, 사실 이 단어들이 오지호선생님을 이해하는데 상당히 많은 생각을 하게 합니다. 오지호선생님이 민족주의자로서 민족을 거론하는 질문도 있었는데, 그분이 48년에 광주에 정착하면서 하신 일이 있습니다. 인재양성을 하면서 의재 허백련 선생님과 어떤 일이 있었냐면, 광주 전남에서 오지호 의재 허백련 선생님은 정신적 지주였습니다. 그러니까 48년에 내려와서 사신 이후로 돌아가실 때까지 특히 70년대 유신 치하의 어마어마한 시절에 다루기 힘든 미묘한 이슈들이 터질 때는 오지호선생님 또는 허백련 선생님 입을 통해서 시민들에게 메시지를 전달하는 그런 분들이었습니다. 그러니까 상당히 용기도 필요하고 자신에 대해서 강단이 없으면 자신감이 없으면 할 수 없는 일이었습니다.

그래서 인간 오지호가 어떤 측면에서 왜 이렇게 당당하게 살 수밖에 없었느냐를 살펴봤는데, 일단 집안이 한말 보성군수를 지낸 유학자 집안입니다. 유가의 핵심사상은 '수기치인'이죠. 스스로 자신을 수양하고 세상을 다스린다는 것이죠. 의재선생님이 환갑 때 당신 호를 '의도인'이라고 씁니다. 그 '의도인'을 60세 이후부터 사용한 까닭이 있습니다. '도인'이라는



손정연 기자가 1977년 전남매일에 73회를 연재했던 '전남양화 50년-오지호편'

것은 바로 '수기치인'과 연계된 것이죠. 의재선생도 유학자입니다. 상당히 유교적이고 오지호선생님도 알게 모르게 유교 전통사상을 고수했던 분이라고 봅니다. 그러면서 '홍익인간'이라는 말이 자연스럽게 나옵니다. 오지호선생님도 '홍익인간'이라는 말을 좋아했었고 의재선생님도 '홍익인간'이라는 말을 많이 하셨습니다. 의재선생님도 해방 후에 우리 민족이 먹고 살기가 힘들어 농업기술학교를 만들고 인재양성을 하게 되죠. 오지호선생님도 48년에 광주에 오셔서 49년부터 조선대학교 근무를 하면서 인재양성에 힘을 쏟았습니다.

'홍익인간'이라는게 무슨 말일까 아시다시피 '널리 인간을 이롭게 한다'는 말입니다. 이 '홍익인간'은 1920년대 말, 3.1운동이 일어난 이후에 민족주의자들이 민족운동을 하면서 '홍익인간'을 재조명하면서 널리 재전파 했습니다. 그래서 '홍익인간'은 이미 일제강점기 때 민족주의 운동 속에서 중요한 핵심 단어가 된 거죠. 그래서 오지호선생님께서는 유가적인 데서 뿌리를 내린 '수기치인'과 '홍익인간'이라는 것을 신념적으로 추구했던 분이고, 어떤 상황이 오더라도 자기가 마땅히 해야 될 일이라면 당연히 받아들이고 그런 광주 전남 사람들의 정신적 지주를 마다하지 않고 했다고 봅니다.

아까 발표 중에 추상적인 경향 얘기가 있었습니다. 제가 어젯밤에 자료를 읽으면서 오지호선생님이 이런 점에서 이해가 된다 하는 생각이 들었는데, 오지호선생님 동경미술학교 졸업작품 '나무'입니다. 동경미술학교에서는 모든 졸업생들이 인체 나체상을 그리게 되어있죠. 저 누드를 그리면서 오지호선생님은 무엇을 얘기를 하셨는지 하니 인체의 본질 속에 숨겨져 있는 진실이 뭐냐, 그동안에 인상파들을 봤을 경우에는 빛과 생명이라는 자연현상 중심이지만 꼭 그것만은 아닌 것 같다 라고 의심을 했던 것 같아요. 그러면서 아름다움이라는 것이 무엇이나, 미에 대해서 상당히 추구를 했었고 여기서 찾아낸 것이 순수함이다. 같은 누드를 그리면서 사람에 따라서 생각도 가지각색일텐데 저 사람을 걸로 표현할 때 순수한 미가 뭐냐 라는 걸 추구하면서 참 미, 선 미를 추구하면서 본질 속에 숨겨진 진실을 찾기 시작합니다. 그동안 사실적 구상을 했었는데 추상적 구상으로 작품세계가 바뀌는 전환의식을 얘기해줍니다.

바로 순수한 미가 무엇인가를 찾으면서 본질 속에 숨겨진 진실을 추구하고, 그 속에 사실적인 구상만이 모든 것이 아니더라 하면서 추상적인 구상을 이야기를 하셨고요, 그러면서 '데포르메'를 이야기합니다. 그러니까 있는 그대로 현상만을 그릴 경우에는 순수한 미를 찾아 내기가 힘들다 이거죠. '데포르메'라는 것은 결국 작가의 인상에 따라서 변형도 시키고 하면서 미를 재창조하는 것이 아니겠습니까? '데포르메'는 현상 중시에서 인상 중시로 나아가는 것입니다. 사실 이점에서 남종문인화와 맞닿는 부분들이 있습니다.

이 지역에서 오지호선생님 이후로 서양화에서는 구상이 강세를 보이고, 한국화에서는 남종문인화가 강세를 보입니다. 소치선생은 아들 미산에게 '작대기 산수'를 그리라고 합니다. 근데 오지호선생님은 아들 오승윤한테 데생을 중시하면서 '데포르메'를 이야기합니다. 오지호

의 '데포르메'와 소치가 얘기한 한국화에서 '작대기 산수'가 어떤 관련성이 있느냐 그 점을 잠깐 정리를 하겠습니다. '작대기 산수'는 일종의 그 탈속입니다. 오지호선생님이 1974년에 첫 해외여행을 하면서 프랑스에서 세네갈로 여행을 하시면서 상당히 감동을 받습니다. 그 때 세네갈 청년작가들의 작품을 보시고 탈속, 그러니까 문명에서 떠난 자연적인 원시적인 순수한 미가 꿈틀대는 그림을 보고서 감동을 받았고, 나중에 2차로 아프리카 여행을 계획했던 까닭이 거기에 있습니다.

제가 지산동에 가서 얘기를 듣고 하는 과정 속에서 안 겹치지만 오지호선생님이 단식도 하시면서 매일 '미국의 소리' 방송을 통해서 영어를 공부하십니다. 73세 나이 드신 분이 아프리카 여행을 가기 위해서, 특히 아프리카에서 자기가 찾고자 했던 그동안 추구했던 미의 세계가 있지 않느냐 하는 그런 것에 의해서 신체도 단련하시면서 공부도 하시면서 희망을 갖고 꾸준히 미를 탐구하는 작가정신을 보았습니다. 제 얘기가 좀 길어진 것 같습니다.

조인호 손회장님 모시기 참 잘했습니다. 코로나 상황 좀 풀리면 따로 관심 있는 분들과 손회장님 머릿속에 기억하고 가슴으로 느꼈던 그런 얘기를 더 풀어낼 수 있는 시간을 가져보고 싶습니다. 장민한 교수님 오래 기다리셨습니다. 장민한교수님은 이쪽 지역미술에 대해서나 오지호 화백에 대해서 객관적인 시각을 가지고 있을 것 같아요. 비평가이기도 하면서 교육자이기도 한 장교수님께서 오지호 화백을 현재적 시점에서 어떻게 보시는지, 또 요즘에 청년세대나 후학들이 이어 받아야 될 오지호선생님의 정신적 맥락을 잡아주시면 좋겠습니다.

—— 오지호 회화의 내러티브를 이해하는 게 중요하죠

장민한 여러 발표자분들께서 한국 구상회화의 선구자라고 말씀들 하셨습니다. 제가 말씀드리고 싶은 것은 지금 '컨템포러리 아트'를 하는 동시대의 작가들 입장에서 오지호선생님에게서 뭘 얻어낼 수가 있을까? 하는 겁니다. 오지호선생님의 커다란 업적들을 어떻게 우리 것으로 만들 수 있을까? 동시대에 특징을 한마디로 얘기한다면 자신만의 어떤 미적 형태를 발굴하고 창안해서 작품화 하는 거라고 정리를 할 수 있습니다.

동시대 미술의 특징은 어떤 다양한 예술 매체를 가지고 자신의 이야기, 그러니까 소통을 하려는 작업들이라고 얘기를 할 수가 있겠죠. 지금은 AI시대로 4차 산업혁명 시기라고 얘기하지 않습니까? 3D컴퓨터로 어떤 조형물도 다 만들어 낼 수가 있습니다. 아직까지는 시간이 엄청 걸려서 주먹만한 거 만



드는데 24시간 걸린다고 하더라구요. 그리고 혁명의 경우는 사람이 데생하는 것보다 훨씬 더 정확한 데생을 컴퓨터가 할 수 있는 그런 시기가 도래했다는 거죠. 이런 시기에 열심히 보고 자기를 관찰하고 그것을 붓으로 그린다는 것이 오늘 날 무슨 의미가 있겠냐. 이 차원에서 접근을 한번 해봐야 되겠죠. 왜냐면 그런 것들은 이제는 젊은 사람들 같으면 컴퓨터작업으로 자기가 나타내고자 하는 색깔들 어떤 미적인 의식들을 색깔 조합해서 다 만들어내는 식이라는 겁니다. 그런데 힘들어서 물감 묻혀가면서 유화작업을 한다는 것이 오늘날 도 대체 어떤 의미를 가지고 있을까. 그런 차원에서 접근해 보자는 것이죠. 그럼에도 불구하고 오지호선생님의 업적들이 우리들에게, 작가들 혹은 비평가들에게 이야기할 수 있는 토대가 될 수 있다는 거죠. 오늘날 뭐가 중요하게 됐습니까? 뭐냐면 디스코스 옴 리즌(discourse of reasons)입니다. 이 작품이 가치있다 라고 얘기하는 어떤 근거를 얘기해야 하는 시기가 바로 오늘날입니다. 오늘날은 변기도 작품이 되는 시기가 아닙니까? 왜 변기를 보고 가치 있는가를 얘기해 주는 그런 담론이 필요한 시기라고 할 수 있죠. 그런 담론 중에서 대표적인 담론이 서사, 내러티브입니다. 어떻게 내러티브를 만드느냐, 어떻게 많은 사람들이 공감할 수 있는 서사 내러티브를 만드느냐가 그 작품의 가치를 결정하는 요소라고 얘기를 할 수 있겠습니다.

그럼 회화는 뭐냐. 그렇게 힘들게 그리는 회화는 오늘날 무슨 의미가 있겠느냐 생각해볼 수가 있겠죠. 미적 구성이라는 것은 컴퓨터가 다 할 수 있습니다. 그렇다고 한다면 결국 중요한 것은 붓질이다. 흔적이다. 그 흔적은 또 호흡이라고 얘기를 할 수가 있겠죠. 우리는 작품들을 보면서 뭘 느끼는 겁니까? 작가가 하나하나 붓질하면서 느꼈던 그 호흡과 그것을 통해서 나타내려고 했던 거나 뭔가를 찬찬히 미적인 강조를 하게 만드는 어떤 힘, 그게 그 물감의 흔적에 있는 것이 아니겠느냐. 이렇게 저는 생각을 하고 있습니다. 작가의 의식의 흐름은 어떻게 보면 그게 손맛이죠. 오늘날에 와서는 이런 것들이 중요하다고 생각합니다. 추상과 구상의 구분 자체가 이제 모호해진 시기입니다. 손맛이라고 얘기할 수밖에 없는 것이 중요한 시기가 도래했다고 보는 거죠.

이런 담론차원에서 오지호선생님 작품들을 생각해보자면 제가 광주에 온지 딱 10년차가 됐습니다. 여기에서 조선대 학생들이나 여러 작가들을 보면서 구상회화의 어떤 공통점을 느끼게 되더라고요. 다들 다르면서도 어떤 공통점, 이런 특색이 있구나 라는 걸 느낀 거죠. 그게 뭐냐면 어떤 풍경, 어떤 구상화를 그린다고 했을 때 강렬한 색채를 사용하고 그 색채를 자신만의 어떤 미적인 구성을 통해서 보여주려는 시도들이 여기 남도 쪽에 있는 겁니다. 다른 지역은 그렇게 자연을 화려한 색채로 만들려는 시도들은 그리 많지 않다는 거죠. 그런 시도는 남도가 풍광이 좋고, 꽃들이 많고, 울창한 삼림, 바다, 거기에 찬란한 색들, 그런 것들이 결국은 자연 대상들을 어떻게 나만의 형태로 내가 만족스러운 것으로 미적으로 구성하느냐. 이런 입장에서 풍경을 접근하지 않았느냐. 이런 점이 공통점이 아닌가 싶습니다.

한마디라도 얘기하면 남도의 미적 구성의 회화인데, 그런 전통이 누구서부터 시작이 됐느냐. 바로 오지호선생님에서부터가 아닌가 하는 생각이 듭니다. 오지호선생님을 바라보는 시각이 인상파계통, 또는 여러 가지로 얘기할 수가 있지만 중요한 것은 자연에 대한 만족감, 그 만족감을 나만의 색채로 보여주려는 시도들, 자연의 활력을 어떤 색채의 대조를 통해서 보여주려는 시도의 처음이 바로 오지호선생님이라고 얘기할 수 있지 않느냐. 그런 내러티브를 기반으로 오지호선생님을 생각해볼 수 있지 않겠느냐. 그런 내러티브로 남도의 작가들을 설명할 수가 있겠는가. 그런 입장에서 동시대 그런 시도를 하는 작가들을 모아서 어떤 담론을 만들어서 그들의 작품색의 가치를 높일 수 있는 틀이 오지호선생님 작품에서 찾을 수가 있지 않겠느냐 하는 생각입니다.

오지호선생님은 이런 단적인 것만이 아니고 여러 이야기꺼리들이 있으니까 그런 걸 찾아내서 또 다른 내러티브를 만드는 작업들이 비평가의 작업이고, 또 작가들의 작업이지 않을까. 작가들 같은 경우는 자신의 작품이 어떤 내러티브 하에 있다는 것을 주장하고, 비평가도 내가 지적하는 작품은 어떤 서사에 입각해서 어떤 위치를 차지하고 어떤 혁신을 보여주고 있는 작품이다 라는 것을 이야기하기 위해서도 그런 초석이 필요하죠. 그 초석의 역할을 오지호선생님의 작품들과 지금까지의 업적들에서 찾을 수가 있는 것 아닌가라는 생각을 해봤습니다.

조인호 중요한 말씀들이 많은데 제한된 시간 때문에 짧게 정리하신 것 같습니다. 오지호 화백에 관한 토론구성상 후배작가 입장으로 송필용 화가를 모셨습니까만, 오늘 겹친 일이 조정이 안 돼서 대신 글로 보내왔습니다.

—— 시대정신과 예술가의 지조를 실천하신 분으로 기억합니다

송필용 70~80년대 대학시절에 야외사생 나갈 때면 오지호 화백의 인상주의 작품들에 매료되면서 어떻게 하면 화면의 색을 칙칙하지 않고, 맑고 활력 있는 붓질을 할 수 있을까? 고민했던 기억이 납니다. 오지호 화백의 작품들을 대할 때면 우리 자연에서 우러나오는 생명력과 힘, 에너지를 생성시키는 붓질의 힘 있는 터치, 물감들의 즉발적인 혼합들이 강렬히 캔버스 화면 위에서 일어납니다. 하나의 사건을 치른 것처럼 이러한 긴장의 움직임 들이 신선한 감동을 줍니다. 노년의 일부 작품 <녹음>(1975)이나 <북구의 정원>(1976)을 보면 자연의 경쾌하고 맑은 대기와 그 풍광을 대상의 본질만을 남



기고, 서예의 초서처럼 붓질의 필획을 구사는 즉발적인 자유스러움이 감동스럽게 느껴집니다. 색채도 대담하게 순색을 사용하면서 격렬한 필치의 활력을 표현하고 있습니다. 강인한 생명력의 원색적 호흡들이 노년의 완숙한 경지를 보여줍니다.

본인은 추상의 경계를 넘고 싶지 않았겠지만, 빠른 필치 속에는 붓의 속도감과 물감의 물질적 촉감들이 추상성을 내포하면서 시각적으로 경쾌한 울림도 줍니다. 오지호 작품들은 순수하고 농익은 색채의 변주와 붓질의 필촉감 들이 우리 풍광 4계절의 경쾌한 소리를 들려주는 새로운 경지를 열어주고 있다고 생각합니다.

오지호는 우리 자연의 맑고 청아한 감성과 밝은 태양광선이 비추는 명료한 색감들을 연구하면서, 늘 새로운 자연의 빛과 색채로 인상주의 미학을 정립했으며, 자신의 작업에 대한 이론적인 토대도 탄탄히 천착해가면서 인상주의 회화를 개척해 가는 화단의 기수였습니다. 특히 식민시대와 해방, 그리고 6.25의 격동기를 겪으면서도 지조 있는 시대정신의 화가였습니다. 한편으로 오지호는 혼란스런 현대사를 거쳐 오면서 올곧은 신념으로 민족의 시대정신과 예술가의 지조를 실천하신 분으로 기억되며, 그러한 동시대의 역사적, 사회적 삶의 숨결들이 작품 속에 자연스럽게 녹아든 필획으로 그어졌으면 하는 생각도 해봅니다.

조인호 어렵게 모신 분들이라 서로 교차토론도 하고 궁금한 말씀들도 나눠야 되는데 예정보다 시간이 늦어졌습니다. 오늘 세미나의 토론회는 여기서 정리를 하고 말씀하신 내용들을 잘 정리해서 자료집으로 엮어 보겠습니다. 귀한 말씀들 나눠주시고 짧은 시간에 압축해서 말씀들 해주셔서 감사드리겠습니다. 마치겠습니다.

이 글은 '한국 서양화단의 거목 - 오지호의 삶과 화업'에 관한 세미나(2020.12.4, 14:00~17:00, 은암미술관)의 토론내용을 정리한 것입니다.

내가 기억하는 우지호 화백

아카이브 인터뷰

부지런하고 자상했던 아버님

아침 조반 드시고

꼭 11시부터 1시까지 작업을 하셨는데요.

그때 아버님 그 걸음걸이,

부산하게 화실을 왔다 갔다 하시면서

또 한 번 들어가시면 잘 안 나오세요.

그리고 작업하셨던 붓을 꼭 당신이

손수 수시로 닦으셨어요.



며느리 이상실 여사

2020.9.25 | 지산동 오지호 가옥

대담진행 : 조인호, 김허경

오지호 선생님께서 이곳 지산동에서 1953년도부터 생활하셨다는데요, 사진으로 보면 화실에서 그림 그리거나 마당을 거니는 모습도 있고 그래요. 사모님께서 이곳에서 지내시면서 가장 기억에 남는 아버님의 모습이 있다면요?

역시 그림 그리시는 거죠. 아침 조반 드시고 꼭 11시부터 1시까지 작업을 하셨는데요. 그때 아버님 그 걸음걸이, 부산하게 화실을 왔다 갔다 하시면서 또 한 번 들어가시면 잘 안 나오세요. 작업하실 때는... 또 두 번째로 남는 것은 꼭 작업하셨던 붓을 당신이 손수 수시로 닦으신 거예요. 여기 앉으셔서. 아주 깨끗하니 아이보리 비누로. 그렇게 끝까지 다 마무리 지으시고 나서 점심을 드셨습니다.

특히 그림 그리시다가 밖에 나와서 뭘 찾는대거나 아니면 뭐 이야기하시는 경우는 없었나요? 거의 그림만 그렇게 그리셨는지요?

작업하신 시간은 11시부터 1시인데, 주로 화실에 계시면서 잘 안 나오셨어요.

1930년대 오지호 화백이 최초의 2인 원색화집을 만드셨잖아요? 또 남향집도 그때 제작이 되었는데, 그때가 송도에서 미술교사로 재직하실 때죠. 오지호 화백께서 그때 그 송도시절을 어떻게 지내셨는지에 대해 이야기를 해 주신 적이 있는지요?

워낙 바쁘시고 하시는 일들이 많으셔서 옛날이야기는 잘 안 하셨어요. 한문운동하시면서 그 사람들을 만나야 하기 때문에. 하신 말씀은 “내가 만약에 한문운동을 안 하고 한글학자, 우리나라 국문학자들이 한문운동을 했으면 훨씬 그림은 많이 남겼을 텐데...” 하셨죠. 그 시간에 그림을 그릴 수 있었더라면 하신 거죠. 제가 곁에서 아버님을 뵈었을 때는 굉장히 열정적이고 한 가지 일에만 몰두하시지요. 이 집 내력이 그런 것 같아요. 아버님도 그러시고 또 오승윤 선생님도 그러시고 두 가지 일을 못 하세요. 하나에 집중하시고 열정적으로 하셨던 거 같아요.

광주에 내려오신 다음부터는 주로 우리 지역의 무등산이라든지 목포 어떤 바닷가 풍경이라든지 주로 자연을 소재로 한 그림을 많이 그리셨잖아요? 특별히 자연풍경에 어떤 애정을 가졌던 어떤 그런 이유가 있을까요? 화실에서도 그림을 그리셨겠지만 자연을 그리러 많이 나가셨을 거 같아요. 그런 기억들이 있으면 말씀해 주시겠어요?

제가 곁에서 봤을 때 한 사물이나 물건에 집착하셔서 그리시는, 예를 들자면 사람이라든지 집이라든지 나무라든지 거기에 집착하시는 게 아니라 자연 그대로, 어떻게 보면 제 생각에는 우주 같은 거 그런 개념에서 그리셨지 한 물체를 가지고 그리지는 않으신 거 같아요. 그래서 인물화도 안 하신 것 같고, 정물화 그런 것도 별로 생각을 안 하신 거 같아요. 자연 그대로를 담고 그리셨지요.

생존해 계셨을 때 많은 작품을 그리셨고 현재도 우리나라를 대표하는 작품들이 있는데 살아생전에 가장 애장했던 작품이 혹시 있으셨는지 궁금합니다.

애장했던 작품은 그래도 제가 볼 때는 화실에 걸어두셨던 <처의 상>이었던 거 같아요. 또 말년에 80년도에 설경을 많이 하셨어요. 100호짜리가 한두 점 있긴 한데 80호짜리 설경으로 내장산 그런 데서 그렸던 설경을 화실에다 걸어두셨죠. 많이 곁에다 두신 것은 그 설경하고 어머니를 그린 <처의 상>이었던 거 같아요.

오지호 화백께서 교류했던 많은 화가들이 많이 찾아오셨을 거 같아요. 특별히 교류했던 화가나 친했던 화가분, 아니면 친한 친구나 따랐던 제자 중에 기억이 나시는 분 있으신지요?

사람들을 많이 만난 것은 한문운동 한창 하실 때죠. 그때 손님들이 많이 왔죠. 이희승 씨라든지, 또 신문사 지금은 기억이 안 나는데 동아일보 고흥도 씨라든지 그런 분들이 오시고, 제자나 화가들은 별로 안 오셨던 것 같아요. 아버님 시대는 독보적이어서 가지고 친구다, 화가다, 학우가 있으셨던 건 아니어서요. 제자로는 조규일 선생님이 아버님 모시고 잘 다니고 그러셨던 거 같아요.

한국 서양화단에서 오지호 화백뿐만 아니라 자녀인 오승우, 오승윤 화백도 한국의 전통이라든지 동양의 원형들을 그리면서 이름을 떨치고 계세요. 아버님인 오지호 화백께서 특별히 자식들 미술 교육에서 남다른 가르침이 있었는지요?

근데 사실은 연필 잡는 법도 안 가르쳐 주셨데요. 여기가 예전에는 큰 사철나무가 있었는데 그 밑에 땅이 이렇게 안 생기고 아주 좋았어요. 어릴 때 거기에다 막대기로 그림도 그리고 그랬다더라고요. 아주 자연스럽게. 아버님이 애들 교육도 이래라저래라 전혀 관여 안 하시고 너희들 마음대로 해라 그렇게 하셨던 거 같아요. 또 일이 너무 바빠셔서 신경 쓰실 틈이 없으셨겠죠. 자연 그대로, 그림도 자기 나름대로, 그림 그리고 싶으면 그림 그리고 대학가고 싶으면 대학가고 그러라 하셨던 거 같아요.

아버님의 모습을 보고 그냥 자녀분들이 자연스럽게 그림의 길로 가셨던 거네요?

우리 집 애들도 세상 사람들이 다 그림 그리는 사람들만 있는 걸로 알고 컸어요. 오시는 분들이나 할아버지, 큰아빠 또 아빠 사촌들 전부 다 그림을 그리니까 세상 사람들은 다 그림만 그린다고 생각하면서 큰 것 같아요.



사모님이 결혼하면서 여기 들어오시게 됐잖아요? 그때가 언제였어요?

오승윤씨와 첫 만남 때? 저는 그림이라는 거, 예술하는 곳이 어떤 곳인지 잘 몰랐어요. 대학시절에 오승윤 선생님을 소개를 받았어요. 그래서 선생님이 가자고 그러면서 여기를 데려왔죠. 그때는 대문도 나무대문으로 돼 있었고 이 초가집이 되게 유명한 곳이라고 그러면서요. 집에 들어오니 어머니도 굉장히 반겨 주시고 점심까지 주시는 거예요. 국을 끓여서 곰국에다가 그래서 밥을 맛있게 얻어먹고 갔죠.

그때 처음 오셨을 때 이 집 분위기를 말씀해 주신다면요?

막 들어서는데 바로 큰 사철나무가 있었어요. 제가 보기는 당산나무 혹은 사철나무가 있었는데 빛 자루질이 잘 돼 있는데, 어머니가 초봄이라서 아버님 해 드리려고 상추를 숙아가지고 아직 다듬기 전에 거기 계셨어요. 그게 얼마나 신선하게 보였던지, 햇빛이 그냥 온 집안에 가득 차 있는 느낌이었어요. 진짜 사람 사는 것처럼 지내시구나 하고 생각을 하면서 굉장히 좋았어요. 그런데다가 어머니가 저를 그렇게 환대해 주시고 밥까지 맛있게 얻어먹고 그랬죠.

그 시절에는 이 주변에 전부 초가마을이었겠네요?

집들은 없고 밭들이 많았는데, 복숭아랑 딸기밭이 굉장히 많았어요.

처음 여기 오셨을 때가 대략 언제 정도일까요?

시기가 봄이었죠. 68년 말쯤에 오승윤 선생님을 만났고 69년 겨울에 결혼을 했죠.

사모님 결혼해서 들어오시면서 저 살림채를 짓게 된 건가요?

그 전에 있었죠. 오승윤 선생님이 작업실로 쓰고 있더라고요.

지금은 여기서 혼자 지내시면서 초가부터 세간살이 관리를 손수 다 하시는 것 같은데 힘드시지 않나요?

이 집을 관리하면서 힘든 부분이 많죠. 왜냐하면 비 한 번 오면 전부 마당에 흙이 떠내려가 버리고, 또 잡초들이 어찌 그리 잘 자라는지 일주일이면 다시 자라나요. 그런 것을 뽑아 줘야 하고, 또 보안 문제죠. 아무래도 제가 할 수 있는 한은 보안을 한다고 하지만 그게 제일 힘든 점이죠.

바깥에서 볼 때는 오지호 선생님이 좀 엄하고 그런 이미지잖아요. 며느님한테나 가족들한테 일상 생활 면에서 기억에 남으신 건 무엇인가요?

전혀 엄하지 않으셨어요. 아버님은 따로 진지상을 차려서 혼자서 드셨지만요. 항상 작업을 11시부터 1시까지 하셨는데 애주가이셨어요. 제가 시집와서 보니 아버님이 애주가셨는데 꼬냑 같은 귀한 술을 드시고 계시더라고요. 점심 잡수실 때는 꼬냑 한잔씩 드시면서 너희들도 한 잔씩 해라 그러셨죠. 며느리, 딸 그런 거 없으셨어요. 거기 있는 사람은 다 아버님하고 동등한 거였죠. 생전 처음 꼬냑이라는 술도 먹어 보고 그랬어요. 전혀 격의가 없으셨어요.

그래도 화실 만큼은 함부로 못 드나들었던 거죠?

어머님만 드나드셨죠. 작업하고 계실 때 어머님이 차 한 잔 넣어 드리고 나오시고, 그러고 나면 아버님이 작업 끝날 때까지는 잘 안 나오세요. 끝나시면 기름통에 붓을 일단은 1차 세척하고 2차로 부드러운 타올로 기름을 닦고 비누로 마지막 마무리해서 붓 말리셨죠. 끝나시면 이제 한숨을 한번 푹 쉬시죠. 이 세상에서 제일 힘든 것은 그림 그리는 거라고 그렇게 말씀하셨어요.

화업에 대해서 그 정도로 무게감을 갖고 생각하셨던 것 같아요. 옆에서 지켜보실 때 오지호 선생님이 살면서 혹시 무슨 일로 어떤 시점에 힘들어하신 일들이 있었을까요?

제가 이집으로 시집와서부터는 좋은 일만 있으셨어요. 현대화랑 같은 제일 큰 화랑들 있잖아요? 그런 사람들이 찾아와서 아버님께 그냥 “그림 사겠오.” 이게 아니라 꼬냑 같은 그런 술을 사 가지고 와서 아버님께 “제발 그림 한 점 주십시오.” 그런 식이었기 때문에 그렇게 힘들어 하신 것은 기억이 안 납니다.

특별히 오지호 선생님이 좋아하셨던 음식이라든지, 가족들 다 모였을 때 특별히 하셨던 말씀 이런 게 있었을까요?

저는 여기 와서 음식이란 것이 명절 때는 토란도 끓이고 그랬지만 우리 어머님은 곰국을 잘 끓이셨죠. 곰국을 어찌나 잘 끓이시던지 무우 넣어가지고 한 솥을 끓이셔가지고 그래서 그 기억이 나요. 특별히 강정이라든지 산자라든지 그런 것도 만드셨지만 특히 인상적인 것은 고향이 목포라서 그런데 생선 같은 것만 먹었는데, 어머님이 곰국을 아주 맛있게 잘 끓이셨어요.

어머님도 굉장히 귀한 집 따님이셨는데 음식하고 살림 다하고 그러셨군요.

나중에 허리가 굽으시도록 그렇게 일을 하셨죠. 아버님 옷무새라든지, 잡수시는 거라든지, 초가집 관리하고 그런 걸 아버님에 대한 지극한 애정 없이는 그렇게 할 수가 없죠. 마음에서 우러나서 하셨지 이걸 내가 부인이니까 해야 한다 그런 것은 아니신 것 같아요. 그래서 우리 어머님이 참 훌륭하신 거죠.

아버님에 대한 기억 중 정말 존경스러운 일은 어떤 건가요?

부부간의 사랑 중에서 저는 그걸 제일 잊지를 못하겠어요. 아버님은 집에서도 늘 바쁘셨어요. 큰 방에서 어머님 방으로 아버님 방으로 오가실 때도 그냥 천천히 가시는 게 아니라 바빠 왔다 갔다 하셨죠. 어머님은 발일부터 옷매무새에 음식에까지... 사람을 두고 살았지만 낮에는 너무 힘들어서 약주로 막걸리를 한잔 꼭 하세요. 막걸리를 한잔 하시고 안방에서 주무시는데 어머님 베개가 틀어져 있으니까 우리가 가끔 베개 모서리로 베고 자면 편할 때 있잖아요? 아버님이 왔다 갔다 하시다가 보고는 베개를 반듯이 바로해 주며 다독거리고 가시는 거예요. 아이 참 눈물이 나네요. 그렇게 어머님을 아끼셨죠. 두 분이 최선을 다해서 애정을 나누신 것 같아요.

후손들도 많은 분들이 미술세계에서 직접 화가로서, 평론가로서, 교수로서 활동을 하시는데, 할아버지를 생각하면서 활동을 이어나가는 자랑하고 싶은 자녀나 아니면 손자 손녀가 있다면 말씀해 주실래요?

전부 다죠. 제가 그 뜻을 의지를 받들고, 이 집이 편하고 그래서 제가 있는 거 아니거든요. 정이 들었기 때문에, 모든 것이 정이 들었기 때문에 이 집에 기거하면서 불편하다는 생각을 안 하고 있는데, 딸이다 보니까 그런 엄마를 제일 많이 이해해주는 우리 수경이. 화가로도 활동하고 앞으로 많이 할 거예요.

오지호 화백의 예술정신을 계속 이어나가려면 어떤 것이 가장 중요할까요? 예를 들어 오지호 화백의 전시회를 할 때 어떻게 전시가 이루어졌으면 좋겠다거나, 앞으로 전시는 어떻게 되었으면 좋겠다는 그런 거요.

아버님의 생활하셨던 모습, 그런 것에 대해 아주 좋은 기획을 하고 있는 것 같아요. 여러 사람들한테서 잊혀지지 않고 기록이 되니까요. 너무 고맙게 생각하고 있습니다.

지금 예술가로 활동하고 있는 많은 화가들이나 광주화단, 지역미술계에 오지호 화백께서 살아계셨다면 어떤 말씀을 하셨을까요?

광주라는 지역이 내가 꼭 미술을 해야겠다고 한 것이 아니라 자연스럽게 그림들을 그리는 것 같아요. 저희 애들 아니더라도 모든 분이 여기서 그림을 그려야 해 하고 그리는 거 같아서 앞으로

훌륭한 화가들이 많이 나올 것 같아요.

오지호 화백께서 현재를 살아가는 우리에게 또는 미래 세대들에게 어떻게 기억이 되면 좋을 것 같나요?

그냥 한마디로 어떻게 기억이 되었으면 좋겠다기 보다는... 화가로서도 유명하시지만 첫째는 우리 것, 우리 것이라 하면 한국적인 것, 그걸 그렇게 사랑하셨던 것 같아요. 그것이 세계적이라고 멀리 보시는 것 같아요. 그래서 우리 것을 잘 이용한다면 좀 그렇지만 지키고 이어가면 좋겠죠.

손녀 오수경 인터뷰

(때마침 잠시 귀국하여 고향집에 머물고 있음)

손녀인 오수경님은 지금 미국에서 생활하면서 예술가로 활동하고 계시잖아요? 어렸을 때 할아버지의 모습이라든지, 특별히 영향을 받은 거라든지 기억에 남는 게 어떤 건지요?

저희 할아버지는 미술학원을 절대 가지 말라 그러셨어요. 심지어 제가 생일이 빨라서 학교를 좀 더 일찍 갈 수 있었는데도 불구하고 그건 절대 안 된다고 그러셔가지고 그냥 딱 차서 초등학교 들어갔었거든요. 그 정도로 교육받는 거에 대해서 굉장히 자유롭게 크는 것, 놀이를 하면서 크는 것에 대해서 강조하셨던 거 같아요. 그래서 제가 자유롭게 컸고, 그림을 그리기 시작하면서 할아버지 영향을 엄청나게 많이 받았던 게 그 형태 있어서도 사용하는 재료는 유화를 사용하지만 그림 내용에 있어서는 한국적인 거를 소재를 찾으려고 굉장히 노력을 많이 하죠. 현대미술의 흐름도 있겠지만 저는 그 사이에서도 구상화를 계속 유지하려고 많이 노력하고 있어요. 추상보다는 구상 위주로 작업하고 있고, 그런 저의 작가의 길 그 근간은 저희 할아버지가 평소에 아주 어렸을 적부터 말씀하셨던 예술의 길로 저도 가려고 많이 노력하고 저도 모르게 하고 있더라고요.

그러면 이번에 전시를 할 때 특별히 이 부분은 사람들에게 꼭 보여줬으면 하는 작업이라든지, 편지나 책이나 할아버지에 대한 기억이 있는 소장품이 있는지요?

저희 할아버지가 한자운동을 많이 하셨는데 할아버지가 저를 되게 예뻐하셨어요. 그래서 할아버지 할머니 손에서 많이 컸죠. 같이 생활하면서 어렸을 때니까 잠도 할아버지랑 같이 자고 이랬었는데, 항상 새벽 4시가 되면 노란 전등불을 켜시고 빨간색 줄이 있는 원고지에다가 파란색 글씨로 원가를 그렇게 열심히 쓰고 계시는 거예요. 그 모습이 아직도 생생해요. 그리고 작업하시는 시간만큼은 제가 아무리 예뻐어도 절대 화실 문을 열지 말아라고 하셨어요. “할아버지는 지금 굉장히 중요한 일을 하고 있기 때문에 절대로 화실 문을 열면 안 된다.”고 그러시면서 집중을 하셨던 모습이 기억이 나요. 가장 기억에 많이 남는 거는 새벽녘 일찍 일어나셔서 한복 다 갖춰 입으시고 그

렇게 글을 열심히 쓰시더라고요. 그 할아버지의 뒷모습이 너무 기억이 아직도 생생해요. 영화의 한 장면처럼.

이번 전시에 소개해드리고 싶은 할아버지에 대해 기억에 남는 것은요?

그 당시에 쓰셨던, 제가 할아버지를 목도했었던 그 모습 그 자취가 이번 기회에 빨간 줄 원고지에 파란색 만년필로 쓰신 그 친필을 이번 기회에 여러분들하고 같이 공유를 했으면 좋겠습니다.

만일 집에 불이 나면 꼭 이것부터 챙겨 나가라고 하셨던 게 그 원고지인가요?

네네... 예술가로서의 근본, 후대에 이것을 꼭 알려주고 싶다. 후배화가들이나 아니면 우리나라 사람들이 이것만큼은 꼭 알아야 하고, 서양미술에 대해서 내지는 우리 민족에 대한 이해를 꼭 남기고 싶으셨나 봐요. 그래서 그걸 그렇게 열심히 쓰셔서 너무나 소중한기 때문에 불나면 이거부터 챙기라고 하면서 눈에 잘 띄는 곳 천장에 보따리로 매달아 놓으셨어요.

송악산 나무꾼 정신을 배우라

오지호 선생님이

자주 하시는 말씀 중에

“우리 화가들이 어느 업에 종사하는

사람이고 다 단결을 해야 한다.

개성 송악산 나무꾼같이

단결을 해야 한다.”고 하셨지.



조선대 미술과 1회 졸업 화가 김영태

2020.10.13 | 소태동 덕
대담진행 : 조인호, 김허경

조선대학교 개교 초기에는 양림동에 있던 YMCA 건물을 빌려 데생수업도 하고 그랬다고 전에 말씀하셨는데, 그 당시 미술과에는 어떤 교수들이 계셨나요?

김보현 선생님이 실기 석고 데생을 지도했지. 양림동 YMCA 건물은 뽕나무밭 속에 목조건물 건 것에 교실이 네다섯 칸 되는 건물이 두 동이 있었어. 그중 교실 한두 칸을 조선대학교에서 빌려서 미술과 실기실로 썼지. 거기 YMCA 사무실이 있었는지 어쩐지는 당시에는 확인을 안 해봐서 잘 모르겠어. 우리가 쓰는 동 말고 다른 쪽 동에 사무실이 있었는지는 모르겠지만. 그 당시 일본은 패전 조금 전이라서 전쟁에 전력을 다하고 있을 때라 기독교를 은근히 탄압했다고 봐야지. 기독교가 부각이 될 수가 없었어. 수피아여자고등학교는 폐교까지 당했잖아. 일제 말 무렵 해방 전에. 그럴 정도니까 송일학교도 아마 1~2년 쉬었지 않았을까 싶은 정도야.

그러다보니 공간여유가 있어 조대 실기실로 쓰였던 거군요. 양림동 YMCA를 이용할 때 지금 조선대 자리에서는 건물을 올리고 있었겠네요?

올리고는 있었지. 초창기 터를 잡고 있었지 그 자리에. 지금 조선대학교 본관 건물이 서 있는 것을 외형으로 봐도 알겠지만, 산을 깎아내려서 평지를 만드는데 큰 바위 위야. 지금이야 좋은 기계들이 많아서 바위고 뭐고 문제가 아니지만 그때 흙 밀고 가는 불도저인가 그걸 조선대학교 건설 때 썼거든. 이야~ 무슨 저런 기계가 흙을 저렇게 밀어버린다냐 하고 우리가 놀래서 그 기계 구경하느라 정신 놓을 정도로 신기했어. 지금 포크레인 같은 건 그때는 있지도 않을 때고 GM식 트럭하고 불도저가 신장비였지. 터를 다듬고만 있었지 건물을 짓는 단계는 아니었어.

김보현 선생님이 석고데생을 가르치시던 초기에 오지호 선생님도 조선대 교수로 오셨잖아요?

그런데 해방 직후에 아무리 질서가 덜 잡힌 세상이라 하더라도 대학을 만든다고 하면 기준령이 있을 거 아냐? 정부에서 미술과는 이러 이러한 시설과 교수를 갖추고 있어야 한다는 조건이 있겠지. 조례가 있어야 하니까. 그때 당시에 오지호 선생님이 교수로 들어가 있었는지는 모르겠어.

오지호 선생님이 49년도부터 조선대 교수로 오셨고, 선생님은 1950년에 미술과 1회로 졸업하셨는데, 직접 수업을 받으신 적은 없다는 거죠?

오지호 선생님 이름만 구전으로 훌륭한 분이라고만 들었지 학생시절에 뵈는 적은 없어. 나는 유일



하게 특수한 사람이야. 조선대학교가 1회 학생을 모집할 때 초등학교 밖에 안 나온 사람, 을중 중학교 2년제나 3년제를 나온 사람, 갑중 중학교 5년제를 제대로 나온 사람, 그 갑중 중학교 5년제도 해방 직전 해에 가서는 4년제가 되었어. 사람이 모자라니까 1년 단축했어. 4년제를 나온 사람이든, 1학년이나 2학년 다니다가 해방된 사람이든 누구나 원서를 내면 다 받아줬어. 그래서 학교에서 어떻게 처리했나면 갑중 중학교를 나처럼 반듯이 나와서 들어온 사람은 본과라고 했고, 그 외 자격미달로 들어온 사람은 별과라고 했어. 사무적으로 교무과에서 처리만 그렇게 했어. 겉으로는 다 사각미달로 쓰고 다니고 똑같지만 사무적으로는 그렇게 처리했어. 지금도 아마 그 서류들은 그렇게 있을 거야.

본과는 몇 안 돼요. 이를테면 조선대학교 당시 전체 학생이 500명이다 하면 미술과에는 물론 하나뿐이고, 정병호라고 있었는데 그 후에 들어왔을 거야. 그러니까 학생회장은 자동으로 내가 되었지. 본과와 별과가 수업도 같이하고 똑같은 대우를 했어요. 그런데 별과 학생들은 자신이 별과인지 뭇인지도 모르고 다녔어. 그럴 정도로 사무적으로만 그렇게 처리했어. 그 때 미술과 학생이 전부 다 해서 20명 정도 됐을까?

선생님처럼 졸업 후에 작가로 활동한 동기는 누가 있었나요?

전문부 3학년을 별과로 졸업한 나점석이 있었고, 이준배라는 사람이 있었고... 실기수업은 양림동 YMCA에서 했는데, 지도를 받는 것보다는 우리 스스로 했지 누가 없어. 교수가 1주일에 한 번이나 와요. 그때는 토요일에도 근무할 때니까 나머지 5일간은 우리가 스스로 도시락 싸가서 열심히 공부했어요. 그렇게 공부할 때 좀 건방진 말로 내가 거의 지도하다시피 했어.

대학에 시간강사로 당시 미술과에 천경자 선생님 등이 강의를 하셨다면서요?

그때도 대학을 설립하는 요즘의 문교부 기준령이 있었던 말이야. 교수가 몇 명 이상은 있어야 한다는 그런 조건 말이야. 그래서 윤재우, 천경자, 조복순, 김보현, 지성열 이런 분들을 전부 교수명

단에 사무적으로 써서 문교부에 올렸던 말이야.

그러면 실제로 김보현 교수 외에는 직접 지도가 없었다는 건가요?

김보현 선생님이 지도하고 나머지는 내가 지도했지. 똑같은 학생들이지만...

선생님은 졸업 후 한국전쟁 끝나고 1950년대 초에 학교 조교도 하셨죠?

그때는 아직 대학인가가 안 나서 대학원이었어요. 별과 졸업생들을 구제하기 위해서 요새 같은 야간부 고등학교에다가 전부 명단을 올렸어요. 그렇게 해서 야간부 고등학교로 다 졸업시켜 버려요. 이를테면 사무적으로 그러니까 같은 시기에 대학도 다니고 고등학교도 다녔다고 하니 이론적으로 맞지 않아. 그렇지만 그 시대에는 그런 편법을 써서 자격을 확보해줬어요.

YMCA에서 실기를 배울 때 목조건물 두 동이 있었는데 중학교로 쓰던 건물이 맨 땅 위에 지어서 바닥이 흠이예요. 급하니까 목조로 그렇게 지어서 거기에 미술과가 교실 한 칸을 확보했어요. 1학년짜리고 2학년짜리고 맨날 거기서 데생만 하는 거야. 다행으로 생각하는 것은 그때 당시 열댓가지의 석고상이 있었다는 것이지. 아무것도 없는 시기에 어디서 어떻게 만들었는가는 몰라도 석고상이 있었다는 것을 지금도 다행스럽게 생각해. 석고상을 쭉 놔두고 맨 처음에는 아그리파, 그리고 비너스, 그 다음에 몰리에르 순번이 딱 있었지.

철학개론이라든지 심리학이라든지 강의는 YMCA에서 밤에 다른 교실 빈칸을 이용해서 했어. 김천배 교수님 법률강의도 거기서 더러 했고, 학생들이 가득 찼었지. 미술과 학생으로 밤에 거기 가서 심리학 강의 듣는 사람은 한 명도 없었어. 나도 물론 가본 적이 없고. 내가 영어강의는 몇 번 갔는데 못 따라가서 도중에 그만뒀버렸지만. 아까 말하던 목조건물이 우선 만들어져서 거기 가서 교실을 하나 얻어서 문과는 문과 교실에서 가령 철학개론이니 뭐니 가르치고. 그 철학개론 강의를 김천배라는 교수가 참 멋있게 했어요. 그러니까 나도 그 교수 강의를 들으러 옆 교실이니가 가서 강의를 듣고 시험에 나오니까 이론과목이 미술과라 해서 없는 것이 아니라 다 있으니까. 아마 지금 교무과에 내 성적표도 다 있을 거야.

조선대학교 설립 목적에 보면 학비가 있고 없고에 따라서 영재의 유무를 좌우치 않게 한다. 재주 있는 사람이 없어지고 나타나고 하지 않게 하는 교육을 한다. 개성교육을 중요시 한다 등등 그렇게 되어있어요. 2학년에서 3학년으로 올라가야 할 사람이 4학년으로 올라가기도 하고 유명한 월반이야기까지.

내가 그때 부속중학교 선생할 때야. 그때 나는 20대 초반 22살이나 23살 먹었을 때고, 나머지 선생들은 일본에서 전문학교를 나왔네, 대학을 다니다 왔네 해서 전부 서른 이상이었지. 근데도 사실은 내 자량이 아니라 발언권은 내가 꽤 있었지. 왜냐면 나도 일본으로 대학을 가려고 해방 전에 공부를 열심히 한 사람이거든. 만약 전쟁이 그때 안 끝났더라면 나도 동경 대학에 어떻게 들어가든지, 중급이나 하급 대학이라도 갔어. 열심히 공부해서 지금도 내가 일본 가면 어떤 상류층 어떤

총의 사람들과 대화해도 내가 더 알았으면 알았지 덜 하진 않아. 그러니까 존경받지 말하자면...

오지호 선생님이 전쟁 끝나고 다시 조선대 교수로 복직하셨잖아요. 54년도에...

전쟁 끝나고 오지호 선생님이 복귀하셨지 아마. 근데 사무적으로 따져보면 오지호 선생님이 부임하시는 날짜와 내가 졸업한 날짜가 안 맞고, 나는 오지호 선생님 강의를 한 시간도 받지 않고 졸업했지. 내가 1회 졸업이야. 졸업한 해가 50년인가 51년인가 그건 정확히 모르겠어. 어떻게 되냐면 전문부 3학년 1회를 졸업했잖아. 그때 학부 인가가 났어요. 학부 인가가 났으니까 나는 학부에 편입해야 한단 말이야. 말하자면 전학을 해야 해. 교무과에 가서 나 학부 다니겠다고 그랬지. 대학을 3년 다녔으니까 4학년으로 넣어줘야 할 거 아냐. 근데 4학년으로는 안 된다는 거야. 일본 강점기 때는 갑종 중학교 과정이 5년제였는데, 미군정 시기가 되어서 6년제로 되었잖아. 중학교 3학년 고등학교 3학년, 그러니까 1년을 거기서 깎아야 한다고 하더라고. 1년을 깎아서 학부 3학년으로 편입 했어. 그래서 거기서 4년을 다녔어요. 거기 학부에서 3학년, 4학년 2년을 다니고 전문부 3년 해서 대학을 5년 다녔어. 졸업하니까 조교가 되었지. 조교가 되었다가 조교수라든가 부교수인가는 모르겠네만 암튼 조선대학교에서 강의도 했지. 근데 학생이 없어 미술과 학생이. 여순 사건 때 없어져 버렸지, 6.25전쟁이 나서 다 가버렸지, 다 어디로 가서 학생이 한 명도 없어. 혼란이라는 것은 이상한 거야.

그렇다면 오지호 선생님 얘기를 처음 들었던 건 언제였나요?

내가 학부 졸업하고 고등학교 선생을 하다가 조교가 되었는데, 나보고 대학 강의를 해달라고 해서 대학으로 올라가서 오지호 선생님을 처음으로 만났지. 그전에도 한 번인가 만난 것 같은데, 그것은 조선대학교로 오시기 전에 훌륭한 선생님이라 해서 어느 자리에서 한 번 보였지.

오지호 선생님이 한국전쟁 직후 조선대에 복귀하셔서 5.16이 터지기 전 1960년까지 조선대 교수로 계셨잖아요? 그 때 선생님은 조선대 부속고등학교에 계시고 대학 강의도 하고 그러실 때니까 오지호 선생님을 자주 봤을 수도 있었겠네요?

그 때는 오지호 선생님을 학교에서 늘 봤어. 그 전에도 오지호 선생님 얘기는 많이 들었지. 시내 나오면 미술인들을 많이 만나거든. Y살롱에 가면 미술인들, 기자들, 문인들을 다 만날 수 있었지. 그때 당시에 Y다방에 가면 오지호라는 이름 석 자를 최용갑 선생님한테 가장 많이 들었어.

오지호 선생님 작품을 처음 본 것은 언제인가요?

작품을 본 것은 오지호, 김주경 2인 화집을 어디서 구했어. 그걸로 오지호 선생님 작품을 처음 봤지. 실물 작품은 상당히 그 후에 봤을 거야. 오지호 선생님이 Y다방에서 개인전을 하신 적이 있었어. 내가 작품까지 샀었지. 그걸 한꺼번에 돈을 못 드리고 여러 번 나눠서 드렸어.

그때 당시 작품가격이 꽤 높았나요?

우리나라가 건국 이래로 화폐개혁을 두 번 했어요. 그때 당시 100원이 10원이 되고, 또 한 번 하면서 10원이 1원이 됐지. 결국 화폐가치가 100분의 1이 되었지. 화폐개혁 전인가 후인가는 모르겠지만 내가 오지호 선생님 10호 작품을 2만 원에 샀어. 2만 원이라는 것은 기억해. 그 때 오지호 선생님 전시된 작품이 꽤 많이 팔렸지.

Y다방 전시 때 오지호 선생님 작품을 많이 보셨잖아요. 선생님도 구상회화를 하시는 입장에서 오지호 선생님 작품을 보니까 어땠어요?

역시 훌륭한 작가라는 것을 작품 보고도 바로 알았지. 색채의 맑고 아름다운 점이 첫째고, 인상파적인 기법이야. 풀 잎사귀 하나하나를 안 그렸어도 많은 잎사귀가 있는 것처럼 큰 붓으로 덩뻑 칠 했어도 가는 잎사귀가 많이 있는 것처럼 하나의 덩어리가 표현되어있어. 그늘진 데와 양지바른 데가 같은 물체의 색에 대해서 이것이 청색의 물체다 또는 빨간색의 물체다, 가령 사과가 빨갭단 말이야? 태양이 비춰서 사과 덩어리가 있는데 그들은 사과색인 빨간색 플러스 블랙을 해야 그들이 색을 낸 것으로 인상파 이전의 화가들은 모두 알고 있었거든. 그것이 인상파에 와서 특히 마네가 주동해서 모네 같은 사람이 나와 가지고 그들이 빨간색 플러스 블랙이 아니고 그들은 그들 특유의 색채를 가지고 있다고 주장하기 시작했고 점묘법이 나오기도 했지.

일본 강점기 때부터 미술학교에 가려고 했기 때문에 미술서적을 일본책으로 훌륭한 책들을 많이 가지고 있었는데, 화집도 그렇고 빌려줘서 한 권도 돌아온 역사가 없고 그래도 가지고 있는 책 중에서 열한 권을 시립미술관에 기증했어요.

선생님이 구입하셨던 건 어떤 작품이었어요?

그 작품 얘기하면 참 기가 막히네. 2만 원에 샀는데 2층에서 내려다보는 여수항 풍경이야. 조선대 학이고 어디고 다 그만두고 나서 직장이 없다보니 어떻게 생활이 쪼들리던지 교육대학 사범대학 음악과 교수로 퇴직한 김홍이라는 분에게 10만 원에 팔았어. 10만 원을 줄 터이니 하도 팔라고 해서 10만 원에 사 간 것이 얼마나 고맙던지. 내 그림 10호를 하나 덩으로 더 그려줬어. 본인은 요구 안 했는데 내가 하도 고마워서... 그런 시절도 있었네. 지금도 김홍씨 쪽에서 그 작품 가지고 있을지는 모르겠어. 오지호 선생님 화집에 나와 있을 거네. 김홍 그분은 전주분인데 돌아가셨어.

오지호 선생님을 학교에서 자주 보셨잖아요? 그분이 워낙 이론에도 밝은 분이시니 혹시 회화론에 대해서도 말씀 나누신 적이 있었는지요?

그런 적은 없고 오지호 선생님이 나를 아주 예뻐했어. 내가 Y다방에서 첫 개인전을 할 때 팸플릿에 추천사를 써주셨는데, 내가 제일 좋아한다고 그런 글을 써주셨어. 나한테 그 팸플릿이 없는데, 조규일 선생이 가지고 있더라고. 복사했는지 진품인지 몰라도 나를 주더라고. 소중한 것이다 하

고 받았는데, 짐을 정리하다 보니까 안 나와. 어디에 있는지를 모르겠어.

전시 때 글을 써주시긴 했어도 선생님 작품에 대해서 말씀해주신 적은 없나요?

평소에 선생님이 말씀이 많은 것도 아니지만 술 한 잔 하시면 말씀을 좀 하셨지. 술은 몇 번 대접한 적이 있어. 막걸리나 소주를 대접할 수는 없고 그 당시에는 맥주가 아주 고급스러운 줄 알고 맥주 대접을 했어. 셋이면 셋, 넷이면 넷 맥주를 같이 마시면 서로 오지호 선생님 옆에 안 앉으려 해. 왜 그러냐면 말씀하다 흥분하시면 그러지 않냐고 그러면서 허벅지를 다 집어 뜯어서 시퍼레지는 거야... 그때 당시에 얘기를 들었던 사람들도 이제는 다 죽어버렸어.

오지호 선생님이 자주 하시는 말씀 중에 “우리 화가들이 어느 업에 종사하는 사람이고 다 단결을 해야 한다. 개성 송악산 나무꾼같이 단결을 해야 한다.”고 하셨지. 그게 무슨 말이나 하면 해방 전에 일본 강점기 때 겨울에 추우니까 불을 때야 잠을 자는데 땀 것이 없잖아. 그러니 몰래 산에 가서 솔가지를 끊어서 짚어지고 내려온단 말이야. 그걸 감시하는 소위 산림과 직원이 그 당시에는 산을 감시하는 사람이라 해서 산감이라고 불었어. 그 산감한테 걸리면 상상 이상의 벌금에다가 징역을 살아요. 그러니까 산감을 굉장히 무서워했고, 그래서 산에 솔이 살아 남아있는 거야. 그렇게 하지 않으면 다 베어버리지. 남의 산이고 뭐고 상관없어. 우선 얼어 죽게 생겼으니까. 그러니까 개성사람들이 어떤 수를 쓰냐하면 지계를 지고 산에 올라가요. 올라가서 자기가 짚어지고 내려올 수 있을 정도 분량의 살아있는 소나무 가지를 쳐서 놔둬요. 그 대신 다른 사람이 쳐놓은 가지가 벌써 빨강게 말라서 다 죽은 것을 지고 내려와. 말라서 죽은 것은 얼마든지 가지고 내려와도 괜찮았거든. 그러니까 다른 어느 누구든 베어서 마른 가지를 한 짐 지고 내려오고 대신 자기가 그 분량을 베어서 놔두고 오는 거지. 그렇게 무언 중에 개성사람들이 단결해서 산감의 눈을 피해서 솔가지를 갖다가 불을 때고 살았던 이야기야. 그 말씀을 았을 때마다 약주하시면 얘기를 하셨어. “어이! 개성 송악산 나무꾼이 되어서 말일세.” “개성 송악산 나무꾼이 뭐 어찌 됐대요?” 그러면 웃으면서 그 설명을 해주셨지.

또 하나 “치과 의사처럼 단결해야 한다.”는 말씀. 치아가 아리면 누구라도 치과에 갈 수밖에 없어. 이 아린 것은 정말 참기 어렵단 말이야. 치과에 가보면 알지만 무조건 뽑아야 한다고 해. 그런데 그 아린 거 치료해서는 몇 폰 못 받아요. 뽑아야 그 자리에 보철하고 이를 해 박아야 몇 십만 원이고 몇 백만 원이고 받을 수 있지. 그래서 이 아픈 사람이 오면 무조건 뽑아버린다고 그래. A라는 환자가 왔는데 그 사람 치아를 두 개 뽑았어. 그러면 바로 그 자리에서 어떻게 못한단 말이야. 그렇다고 한 달 후에 그 사람이 내 치과에 다시 온다는 보장은 없어. 그러나 광주에서 뺨 사람이 부산에 가서 치아를 해 박을 수도 있고, 인천 가서 해 박을 수도 있잖아. 산부인과에 가봤자 안 된단 말이야. 반드시 치과에 가게 되어 있으니 결국 전국 어느 치과를 가더라도 치과가 이를 해 박는 수입을 올릴 수 있기 때문에 무조건 치과는 뽑아야 한다고 그런다는 거지.

오지호 선생님이 술 잡수시고 하시는 얘기 중에서 그 두 가지가 참 재밌는 뜻이 깊이 숨어있다는



것을 알 수 있어요.

추상미술에 대해서 강용운 선생님하고 지상논쟁도 하고 그림도 아니라고 열을 내셨잖아요? 그 현대미술이나 추상미술에 대해서는 말씀 안 나누셨나요?

그런 말씀을 했는지 모르겠지만 내 기억에 그런 말을 들었으니까 추상미술에 대해 굉장히 부정적인 생각을 한다는 느낌을 갖고 있지. “여자들 원피스나 해 입는 도안이지 그게 그림인가?” 그 얘기는 내가 들은 거 같아. 다른 전후의 얘기는 기억을 못 하겠고.

오지호 선생님 회화세계에서 남도미술이 이어받거나 높이 사야 할 것은 무엇일까요?

남도니 뭐 어쩌니 하는 그런 지역적인 것까지는 모르겠고, 오지호 선생님의 그림을 개인전에서 보기도 다른 장소에서도 더러 본단 말이야. 늘 볼 때마다 크게 감동을 받았지. 색채의 아름다움. 아름다는 것이 단순히 울긋불긋해서 아름다운 것보다도 그 형용할 수 없는 깊이가 있는 색채의 아름다움. 체구는 작은 양반이 그 큰 강력한 터치로 작품을 이루는데...

감나무 있고 개가 있고 대문간 있는 그림 있지? 한 20호 정도인가... 그 그림을 처음 봤을 때 내 느낌이 어찌 저리 짜잔하게 그렸을까 했어. 혼자 속으로. 그런데 김보현 선생님이랑 어디서 봤는지는 기억 안 나지만 같이 봤는데 내가 물어보지도 않았는데 나한테 “이야~ 좋다.”고 해. “예? 저게 좋아요?” “좋네. 좋아. 저 그늘의 색 보소.” 김보현 선생님이 좋다고 하니까 그렇게 생각하고 보니 나도 좋아져 버리더라고. 내가 솔직히 고백하자면 처음에는 짜잔하니 붓질을 그렇게 했다 그랬는데, 김보현 선생님이 극찬하는 것에 자극을 받고 다시 보니 좋아져 보이더라니까.

대담 후 추가회고(통화)

내가 어찌 얘기하면서 빠뜨린 게 있는데, 오지호 선생님이 한자운동을 참 열심히 하셨어. 그때는 사실 이해가 안돼서 도대체 뭇 때문에 그림 그리는 일도 아닌 것에 저렇게 온 정력을 다 쏟아서

하실까? 하는 의아심을 가졌어. 그런데 내가 나이 들면서 오지호 선생님과 똑같은 생각으로 절실함을 느끼게 됐어. 선생님 말씀이 절대 맞았다는 것을. 왜 그러냐면, 세계 인구가 대개 60억을 잡으면 그 중에서 1/3 20억이 아시아 사람들이야. 근데 조그마한 대한민국이 한글전용을 하고 있어. 통치자 입장에서는 굉장히 좋아요.

하지만 전국 국민들 문맹을 만들어놔. 국민들은 완전 장님이야. 우리나라를 벗어나면 모두 다 장님이 되어버려. 완전히 먹통이야. 그러니 통치자 입장에서는 봉사들을 지배하니까 얼마나 좋은가. 그걸 누가 강력히 주장했냐면 박정희 대통령. 박정희가 교육현장을 만들지 않았는가. 또 유신 사업이라 하지 않았는가. 그것이 일본 명치유신이란 똑같아.

박정희는 나하고 같은 시대를 살았어. 대구사범은 일본과 똑같은 교과서에 똑같은 교육내용으로 가르쳤어. 그러니 박정희는 명치유신에 대해서 잘 알아. 지금 생각해보니 박정희가 편하게 통치하기 위해서 무서운 독재를 했거든. 자기 마음대로 했으니까. 그래서 한자는 써야겠다는 것을 나는 절실히 느껴. 내 손자나 딸들이나 외손자들이나 집에 와서 교육문제에 대해서 이야기하면 유치원 다닐 때부터 집에서라도 좋으니까 쉬운 한자라도 가르쳐주라고 하네. 영어보다도 한자가 더 급해.

오지호 선생님이 그때 당시에 한자 얘기를 하실 때면 막 열을 올리셨어. 10번 만나면 10번 다 한자 이야기였지 그림 이야기는 하나도 없었어. 재미있는 이야기를 하셨는데. 그때 서울에 전차가 다닐 때야. 전차에 남녀 고등학생들이 많이 탔어.

근데 갑자기 여학생들 쪽에서 폭소가 터졌어. 그때는 이승만과 박정희가 통치하던 시대여서 전부 명찰을 교복 가슴에 재봉질로 새겨서 붙여버렸었어. 그런데 한 남학생이 전차를 탔는데 이름이 임신중이야. 그러니까 여학생들이 웃을 수밖에 없지. 한자로 임신중이라고 써봤으면 누가 웃겠어. 한글로 남학생이 임신 중이라고 명찰을 써놨으니 여학생들이 안 웃을 수가 있겠는가? 폭소가 터지지. “김군! 이랬단 말이시.” 하시면서 내 무릎을 쥐어뜯으면서 막 같이 웃으셨지. 오지호 선생님 말년 2~3년간은 그림이고 뭐고 전부 치우고 1주일에 한 번 이상은 한자교육운동 때문에 서울에 올라가셨어.

맑고 청신한 그림을 그려라

잔인한 것을 소재로 삼지 말고

암흑성 회화를 피하며 맑고 밝고

청신한 색으로 붓 터치는 심장이 뛰는 것과 같이

밝고 명랑하게 하라고 하셨죠



조선대 제자화가 조규일

2020.10.16 | 보성 백민미술관 화실

대담진행 : 조인호, 김허경

선생님께서 6.25전쟁 직후인 1954년도에 조선대학교 입학하셨지 않습니까? 그때 전쟁 후인데 학교 상황이나 분위기는 어땠나요?

그때 조선대학교에 올라가서 보니까 한참 집을 짓고 있는데, 마루를 임시로 판자로 깔았어요. 철 퍼덕철퍼덕하죠. 3층에 조각실이 있었는데 석고데생 실기수업을 하기 위해 일제 석고상들을 전부 사다 놔어요. 국제적이죠. 잘 되어있는데, 녀석들이 5층에서 벽에 오줌을 싼단 말이죠. 그것이 줄줄 흘러내려서 3층에 있는 석고상 위에 먼지 안 들어가게 유지를 싹워놔다가 꼭 필요한 게 있으면 유지를 빼내고 석고데생을 했거든요. 거기로 떨어지잖아요. 밑에서 별 욕을 다 하고 오줌 싼 녀석을 조져서 얘기해봤자 소용도 없고 오줌이 줄줄 흘러내리고 그랬어요. 그렇게 험준한 곳에다 조선대 교가처럼 '막는 건 산이거든 무느곤 못가랴, 파도가 눈보라가 박차 해치자라며 공사를 밀어부쳤죠. 그리고 월요일에는 박철웅 총장이 조회 강의를 한단 말이죠. 그 이가 말 몇 마디 하다가 딴 짓거리하는 학생 있으면 나오라고 해서 교관들이 끄집어내서 조지고 말이죠. 미술과가 되었든지, 법정대 학생이 되었든지 좌우간 9시까지 출석 안 한 녀석들은 전부 잡아다 놓고 말이죠. 그렇게 2시간씩, 120분인가 강의를 한다고요. 대학이라고 하기엔 험했죠. 학생들이 주머니에 권총을 넣고 다니고 그때는 별의별 단체가 많지 않았겠어요.

그 시절에 오지호 선생님도 전쟁 끝나고 막 복직하셨을 때였는데, 오지호 선생님을 학교 들어가기 전에도 알고 계셨어요?

아니요. 시험 보러 갔을 때인데, 학부형인 것 같아요. 어떤 분이 하얀 두루마기를 입고 구두를 신었지만 나는 학부형이 와서 왔다 갔다 하는 줄 알았어요. 그런데 교무실도 들어갔다 나오고 그러더라 말이죠. 김보현 선생님은 알겠는데 오지호 선생님은 아마 학부형이 학생 등록금 관계로 왔다 갔다 하나보다고 생각했는데 나중에 보니까 그 분이 오지호 교수였단 말이죠.

오지호 선생님께 1학년 때부터 직접 지도를 받으셨어요?

지도 받는 것이 아니라 우리는 얼마나 열성적이었던지 4학년 좋은 과목이 주로 미학이라든가 서양미술사라든가 하는 거였는데 그거 들어보기 위해서 4학년 교실까지 쫓아다니고 그랬죠. 오지호 선생님이 여러 강의를 했어요. 김보현 선생님은 구도론을 가르쳤고 오지호 선생님 무지하게 열심히 하셨어요. 내가 1954년도에 조선대학교에 들어가서 2년간 데생하고 그러다가 오지호

선생님이 나를 추천해서 진도중학교로 갔어요.

4년제가 없으니까. 오승우 선생은 2년 하다가 광주여자고등학교로 가고, 국용현 선생은 전남여자고등학교로 가고, 정윤식은 광주고등학교로 가고, 박창규는 수피아여자고등학교로 가고 그랬죠. 처음에 들어갔을 때는 선생인줄 알았는데 나중에 강사 월급이 나오더라고요. 거기서 몇 개월 있으면 준교사 자격시험이 있어요. 서류만 갖다 주면 되고 그런 때예요.

3월 초부터 학교를 시작하는데 오지호 선생님이 임직순 선생이 제일 좋을 거 같다고 그분을 초청하자고 했죠. 대통령상도 받았고, 열심히 가르칠 수 있는 분이라고요.

5·16 때 오지호 선생님이 어째서 사형선고가 났냐면 군사정변이 나니까 교수들이 거의 다 반대하는데 오지호 선생님이 나이가 제일 많으니까 그 중에 두목이 되어버렸어. 그런 상황에서 오지호 선생님이 공산당이라고 박철웅 총장이 찢러 넣어버린 거요.

그래서 선생님을 독방에 넣어놓고 사형선고를 받을 사람이니까 원고지 한 통과 만년필 같은 것을 주면 자살해버릴까 무서우니까 볼펜 한 자루하고 법전 사전을 한 권 주면서 한 달 내에 알아서 진술서를 적어내라는 거요. 그런데 오지호 선생님이 법전 사전을 중요한 데만 펼쳐보면서 진술서를 쓰는데, 그분이 원고 쓰는 게 비상하잖아요? 왜 내가 공산당이나 조목조목 진술서를 얼마나 잘 썼던지... 법학에 대해서는 아무것도 모르는데 법학 사전을 한 권 갖다 주면서 진술서를 쓰라고 하니까 엄청 정성껏 열심히 쓴 거요.

그러니까 혁명 재판 하는 대개 스물 대어섯 살 피가 끓는 젊은 사람들이 검사들인데 진술서 원고를 보니까 기가 막히고 가슴이 울렁거리고 다 이구동성으로 감탄을 한 거죠. 그래서 무죄판결을 받았어요. 그 진술서 아니었으면 아마 그때 진즉에 저 세상으로 가셨을 거요.

5·16 이전에 선생님이 조선대학교에 다닐 때 오지호 선생님이 실기지도도 하시고 이론 강의도 하시고 그랬잖아요? 오지호 선생님이 실기지도하실 때는 주로 어떤 걸 강조하셨어요?

그 분 작품이 구상 아니요? 구상에서도 인상파 계통인데 오지호 선생님을 평론가들이 인상파 작가라고 했는데, 내가 볼 때는 포비즘 작가예요. 야수파. 색이 맑고 선명한... 그분이 '미와 회화의 과학'이란 책을 한 권 썼어요. 진작 썼는데 가난해서 연탄값, 쌀값, 전전궁궁하다보니 못 내고 손자가 근래에 발간한 거예요. 수업하실 때는 최선을 다해서 하나도 시간을 빠트리지 않으셨죠. 김보현 선생님은 구도론이니 뭐니 해놓고는 수업을 안 하고 그랬는데 오지호 선생님은 쫓아다니면서 열심히 지도했어요.

그분이 말씀하시기를 잔인성 회화, 말하자면 칼로 찢러 죽이고 밀레의 돼지를 잡는 사람들이라든가 이런 잔인한 것을 소재로 삼지 말라고 하셨죠. 맑고 밝고 청신한 색으로 배치 구성을 해라. 또 한 가지는 암흑성 회화, 이를테면 컴컴하고 시커먼 굴속 같은 거, 리얼리즘 같은 게 대개 뒤를 컴컴하게 어둡게 표현하지 않아요? 그런 것을 배제하고 맑고 청신하고 이런 것들을 소재로 삼으라고 하셨죠. 그래서 오지호 선생님이나 김주경 선생의 작품을 보면 그렇게 맑고 아름답습니다.

그 당시에 오지호 선생님하고 김보현 선생님 외에 다른 선생님은 안계셨어요?

없어요. 미술과라고 해놨지만 두 분이라도 있기를 다행이요. 지성열 선생이나 천경자 선생도 시간 강의로 몇 번 나왔다가 했는데, 오지호 선생님 혼자 그렇게 뛰어 다녔지요.

대학 재학 중에 선생님이 진도중학교로 내려갔는데 진도에서 광주까지 왔다 갔다 하는 게 보통이 아니잖아요? 오지호 선생님을 어떻게 계속 뵙고 지도받고 그러셨어요?

주로 편지 왕래로 계속했어요. 오지호 선생님이 관심을 더 많이 가졌었죠. 내가 제일 어린데 나를 믿고 해변 산중으로 보내줬으니... 그분이 너무 정이 깊어요. 편지로 가르쳤어요 나를. 몇 년 동안 을. 겨울에 작품을 백호짜리 두 점, 여름방학에 두 점, 그러면 녀 점이 돼요. 그러면 국전에 한 점, 목우회 공모전에 한 점, 전남도전에 한 점, 흑시 모르니까 한 점은 예비로 남겨놓고... 이것이 좋은지 저것이 좋은지 모르니까... 무지하게 노력도 하고 술도 잘 먹고 열심히 했죠.

그 그림들을 오지호 선생님께서 봐주셨어요?

일 년에 한 번씩 캔버스를 뜯어서 -진도에서 광주까지 오려면 배 타고 자동차 타고 하루가 걸리니까- 가져와서 오지호 선생님 화실로 갖다놓으면 의자에 딱 올라가셔서 “색을 좌우로 문지르소. 거기는 위아래로 문지르소.” 그러셨지요. 임직순 선생은 작품에 관한 이야기를 막연한 말들을 하는데 오지호 선생님은 그 색을 옆으로 문지르고 위아래로 문지르라고 방향까지 다 얘기해주셨죠. 그때 술을 먹었다러도 딱 정신 차리고 들어서 6개월 후에도 생각나요. 여기를 이렇게 손을 봐야겠다는 것을 정신 차리고 있으니 1년 6개월까지도 기억이 생생하단 말이죠. 그렇게 지도를 받았어요.

오지호 선생님 작품을 처음 본 건 언제였고 어떤 작품이었어요?

처음 본 것은 생전 처음으로 누드를 봤죠. 그때 내가 스무 살이나 스물한 살 먹은 젊을 때였는데, 화실에를 가니까 동경미술학교에서 졸업작품을 30호 누드를 그려야 해요. 그 누드작품을 생전 처음 봤죠. 그 작품이 얼마동안 화실에 걸려 있었어요. 동경미술학교가 그때 동남아에서 제일로 컸다더라고요.

오지호 선생님 개인전이나 다른 작품들을 보셨을텐데, 오지호 회화에서 가장 감동적이었던 것은 뭐였어요?

먼저 팔레트에 색을 배색할 때 절대 혼색해서 더러운 색이 안 나오도록 하는 규범이 있어요. 어떤 색과 어떤 색을 넣으면 즉시 변색해서 시궁창색이 난다든가, 아주 더러운 구정물색이 난다든가 그런단 말이죠. 그것부터 먼저 가려야 해요. 오지호 선생님이 색채공부를 하려면 아름다운 색채끼리 배합해서 적어도 2~3일 동안은 붓을 대지 말고 3~4일 후에 색을 발랐을 때 위에 먹혀들어

간다고 하셨죠. 색을 만들어내는 천성적인 비법 그것은 하나님이 주신 것이지요. 전라도 말로 하자면 조왕님이 주신 것이라고 그러죠. 그것이 오지호 선생님 그림의 첫 번째예요. 붓 터치는 심장이 뛰는 것과 같이 맑고 청신하고 밝고 명량하고 이런 것을 주장하셨어요. 동경미술학교에서 후지타 스쿠지 선생이 파리에 유학을 갔었는데 3~4학년 될 때는 전부 거시기를 한 모양이에요. 작품을 놓고 평가할 때 그 아름다운 색채를 쓰는 후지타 선생을 아주 마음 깊이 동경하고 있었던 것을 느꼈죠. 다른 사람 색보다 오지호 선생님 작품은 변색을 앓고 맑고 청신하게 그렇게 보입니다.

오지호 선생님께서 70년대에 한자혼용운동을 하실 때 선생님께도 많이 가르쳤나요?

많이 가르쳤죠. 지금 한자를 쓰지 말자고 하는데 그건 얘기가 안 돼요. 나한테도 그 분이 어떻게 나 세뇌교육을 했던지 내가 광주상고(現 광주 동성고)에서 몇 년 다니다가 그만뒀거든요. 과목 중에 글씨를 쓰는 교육이 있습니다. 도안이 아니고 한자를 연습하는 과목이 있어요. 서예수업이죠. 고등학교 국어 교과서에 나오는 한자만 골라서 펜글씨 교본을 부교재로 만들어 놓은 것이 있어요. 그것을 학생들에게 전부 사라고 해서 그걸로 나는 평가했죠.

그런데 오지호 선생님이 나보고 제일 잘 쓴 학생들을... 우리가 5~6개 반이 있었어요. 학생수가 300여 명이 되거든요. 거기서 잘 쓴 걸로 3분의 1만 골라요. 100권만 해달라고 했는데, 욕심이 나서서 이번에는 200권을 해야겠네 그러세요. 어쩌서 그러느냐면 육해공군 삼군을 전부 1개월 만에 1,800자를 쓰도록 육군대장 그런 사람들이 지령을 내리면 어떤 일이 있더라도 그것을 전부 다 습득하도록 만들어 버린다고 하잖아요? 그것이 견본이라 그래요. 글씨를 제일 잘 쓴 거 3분의 1을 고르면 다 잘 썼거든요. 그렇게 교육하다보면 별로 어렵지 않다는 것을 느낄 수가 있어요. 제가 오 선생님 댁을 가면 “규일이 저녁 먹고 가야 하네.” 하시면서 원고 쓴 것을 나한테 획 던져 주면서 “자네가 좀 읽어봐야 쓰겠네.” 하고는 이불에 걸치고 누워계세요. 그러면 내가 그 원고를 읽다가 모르는 한자가 나오잖아요? 그것은 무슨 글씨네, 그것은 무슨 말이네 그렇게 지도해 주시죠. 그렇게 해서 교정을 봐요. 눈이 빠지게 교정을 보는 것이 아니라 원고를 읽을 만한 사람이 오면 읽으면서 기어이 저녁이나 점심을 주고 같이 맥주 한두 병씩을 마셔요. 교정을 그렇게 봐요.

오지호 선생님의 회화론이나 글 중에서 강렬하게 남았던 부분은 뭔가요?

미학도 말이죠 우리나라에서 미학을 제대로 쓴 사람이 없어요. 오지호 선생님처럼 그렇게 쓴 사람이 없어요. 요즘에 얼마나 훌륭한 분들이 나왔는지는 모르겠지만, 그 전에 내가 뻘히 알다시피 이경성씨가 평론가에서는 두목이었는데, 일본에서 법대를 나왔다고 해요. 그 뒤로 여러분들이 나왔는데 대개 문학하던 사람들이 미술평론으로 돌아서 이름을 많이 낸 사람들이죠. 이구열, 유준상씨가 내 글도 쓰고 그랬어요. 그렇게 했지 실제로 미학을 공부해서 미학을 쓴 이는... 요즘에는 젊은 사람들이 많이 나왔겠지요.

오지호 선생님의 가르침 중에서 우리가 깊이 생각해야 할 것은 뭘까요?

오지호 선생님의 이론에 의하면 가장 아름답고 순수한 것은 미학 중에서 회화가 제일이라고 얘기했어요. 회화 이외에 여러 분야가 있습니다. 8~9개가 있는데 그중 가장 잘 표현할 수 있는 것이 같은 미학 중에서도 가장 아름다운 것이 회화라고 하셨죠.

서양미술의 본고장인 유럽을 다녀온 후에 오지호 선생님 작품에 어떤 변화가 있었나요?

변화가 하나도 없어요. 오히려 자기 이론이 상상했던 것보다 정확하다는 것을 새삼 아름답게 느꼈다는 것이죠. 말하자면 천성적으로 미학이 자기 생애에 순화되어버린다는 것이죠. 오 선생님이 공산주의자로 몰려가지고 유럽을 아무리 가려고 해도 못 갔어요. 동북 지서에서 몇 번이고 허가증이 안되는 거죠. 그러다보니 외국어를 나가는 방법이 없었는데, JP가 그림을 그리지 않았어요? 오승우가 지도교수였고 그 분이 가난한 화가들을 엄청나게 도와줬어요. 화구를 몇 박스씩 주고 캔버스도 일제로 제일 좋은 것을 돌돌 말아서 주고 그랬죠.

당시에 민족기록화를 그리면 억대였어요. 그런데 오지호 선생님께 그 걸 부탁하면 아 그러냐고 고맙다고 그러고서는 “내가 요즘 건강이 아주 나빠져서 15나 25호짜리나 8호 정도나 할까 도저히 할 수가 없다고 그렇게 사양을 해버렸어요. 끝까지 그렇게 인생을 사시다가 돌아가셨죠.

또 하나는 그분은 절대 버스를 안타입니다. 나하고 울릉도를 마지막으로 가셨는데, 88고속도로인가? 대구로 해서 포항까지 가면 하루면 가는데 기어이 대전으로 해서 기차만 타고 다녀요. 여기서 서울 가는 것은 새마을호 기차만 타요. 평생을 새마을호만 타요. 울릉도를 가서 일주일 만에 나오는데 한 200m쯤 나왔을까 선장이 태풍 때문에 못 간다고 방송을 해요. 그래서 여관에서 지내다가 보름 만에 나왔어요. 그때 좋은 그림 소재를 얻었다고 좋아하시고 나한테도 열심히 그리라고 그러셨죠.

거기서 돌아오고 나서 사흘 만에 박철웅씨 집 앞에서 광주시 청소차하고 오지호 선생님이 탄 지산동에서 내려오는 택시하고 부딪혀서 앞가슴을 찌고 뒷가슴 찌어서 고생하시다 6개월 만에 돌아갔어요. 잊어버리지도 않아요. 12월 25일 크리스마스날 돌아가셨어요. 그렇게 평생을 아름답게 살려고 노력했는데 결코 자동차에 치어 돌아가신 거예요.

끝으로 오지호 선생님과 관련해서 더 해주실 말씀이 있다면요?

오지호 선생님은 단식을 어디서 했다면 만주 허허벌판에서 일인데, 처음 외국을 나갔어요. 김주경씨랑 같이 수수밭 한가운데에 가니까 지구가 둥그렇다는 것이야. 좀 높는데 올라가서 보니까 빙 둘러서 수수밭이 광활하게 큰 거요. 김주경씨는 애가 타죠. 자기들은 그 넓은 수수밭에 홍일점으로 서있고 아무리 해도 소재가 안 나오는데, 일주일 만에 오지호 선생님은 아 이것이구나 하며 거기서 한 점을 그렸다는 것이요.

그 환희가 얼마나 크던지 그것을 들쳐 매고 호텔로 갔을 거 아니요. 선생님은 동북의 부자였어요.

아버지가 군수를 했거든요. 기분이 좋아서 오늘 저녁에 내가 술을 낸다하고 술을 근사하게 드시고 그날 밤을 즐기셨죠. 그런데 그다음 날부터 배가 붓기 시작해요. 서울에 와서 메디컬 센터라고 미국 사람이 운영한 곳을 찾아가서 드러누워 있는데, 의사들 진단 결과 일주일 안에 죽는다는 거요. 그러니까 다 포기하고 부모까지도 포기하고 그런 판국이었는데 학교 다닐 때 단식요법을 공부하셨나 봐요. 뒷주머니에 넣을 수 있게 출판된 책을 학교 다니면서 전철이나 버스를 타고 다니면서 읽었는데 단식요법을 깨닫게 되었다는 거요. 아무것도 안 먹고 새벽 1~2시에 맑은 정화수만 마시고 일주일 있으면 나올 수가 있다 이런 대목이 있었다 해요.

메디컬센터가 우리 한국에서 제일 유명한 박사들이 모여 있는 외국 의사들인데 말이야. 그렇게 물만 마시고 양의사가 내놓은 약은 전부 거부하고 일주일을 있으니까 상토하사를 하는데 밀의 것이 멈추더라는 거요. 피땀을 싸고 입으로는 빨간 혈액을 토하고 그랬는데, 일주일 만에 그것이 끝나더라 말이야. 그래서 단식요법에 선생님이 고문이 되었어요.

무슨 단식요법을 하던지 오지호 얘기가 나오고 그래요. 그래서 선생님은 120살까지도 문제 아니다 그것이야. 담배도 딱 끊어버리면 모든 것이 해결되고, 2주 동안 12일에서 14일 하면 해결된다 해서 단식요법을 권유하고 그랬어요.

생활미학이랄까... 가령 여자들 치마저고리도 동색으로 입어서는 안 된다고 하셨어요. 위가 빨가면 밑은 하얗게 한다든가 색채를 구별해야 한다는 말이지. 서양은 볼륨을 중요시하기 때문에 그렇게 안 해도 멋이 있지만 우리 의복은 색조의 선율이기 때문에 위아래를 다른 색으로 입어야 한다는 것이죠. 그런 철칙을 가지고 있어요.



태양빛과 한문교육 강조

한글과 병행해서 한자 문화를 해야
결국은 우리 문화가 제대로 성장할 수 있다고 하였고,
영향력을 보이려고 과시하지도 않고
절대 누구를 배타적으로 뭐라고 하고
이런 건 없는 분이었어.



후배화가 황영성

2020.11.3 | 서석동 화실
대담진행 : 조인호, 김허경

오지호 선생님을 처음에 어떻게 아시게 됐나요?

오지호 선생님이 전람회를 시내에서 하셨거든. Y살롱이란 데서. 그때 우리가 가서 보고 그랬지. 오지호 선생님이 하도 유명하셔서. 내가 양수아 선생님 밑에서 미술공부를 할 때인데, 오지호, 배동신 이런 분들을 우리가 아주 좋아했지. 하늘같은 분들이라고 그렇게 생각했지.

전시회에 갔을 때 오지호 선생님을 만나셨어요?

만났지만 그때 그분이 우리를 그냥 미술하는 학생이 하나 왔나보다 그렇게 생각하지 특별히 그분들이 기억하고 그러시진 않았을 거야. “왔냐” 그러셨겠지.

그때가 50년대인데 전시작품들은 어땠나요?

그때는 그냥 무조건 엄청 좋구나 그런 생각을 했지. 임내과라고 임종철씨가 병원을 하셨는데 거기 가면 오지호 선생님 작품이 몇 점 걸려 있었어. 거기서 그림 보고 그랬지. 항상 참 그림이 따뜻하고 정감 있잖아.

실제로 Y다실에서 작품 보셨을 때도 이게 인상파구나라는 생각이 드셨어요?

아! 이게 인상파다 뭐다라는 생각은 갖지 않았고 나중에 평가하는 평론가들이 인상파라고 오히려 그렇게 말한 건 많이 못 들어 봤어. 그분이 태양의 광 이미지로 빛에 대해 신경을 많이 쓴 작품들이었지.

관장님은 오지호 선생님이 60년에 조선대를 그만두신 뒤에 학교를 다니셨잖아요. 직접 지도를 받은 적은 없으시겠네요?

그림을 직접 손으로 지도하고 이런 것은 없었지. 그때는 교수님들이 직접 자기 손으로 가리키고 이런 것은 없었으니까. 대개 말로 하고 그러지. 임직순 선생님도 그러셨고. 오지호 선생님 댁에는 자주 놀러 갔어. 오승윤 선생님이 거기에 있고 친구같이 지내니까 자주 놀러 갔지. 오지호 선생님이 굉장히 부드럽게 우리 어린 후배들이지만 오면 반갑게 하고 특히 추석 전이나 설 때 인사를 가면 꼭 대청마루에 앉혀 놓고 떡 같은 거 찰밥 같은 거 사모님이 조그만 도리상에 가져오시면 같이 앉아서 이야기하시고 잘 먹고 왔지.

말씀 중에 회화나 미술에 대해서도 더러 해 주시던가요?

회화에 대한 이야기는 잘 안 하셨어. 우리가 화실 들어가서 보고 앉으면 주로 한문 이야기를 하시더라. "너 한문 아냐?" 물어보시면 조금 안다고 하면 좋아하셨지. 그 중요성을 자주 이야기 하셨지. 그림에 대해서는 정신적으로 많이 영향을 받았다고 봐야지.

작품을 가져가서 보여드리기도 하셨나요?

그런 것은 내 기억에 없어. 내가 전람회를 했는데, 아마 그때 장상열씨 화랑이었을 거야 예술의 거리에. 거기에 오지호 선생님이 오셔서 그림 보시고 칭찬도 해 주시고 그런 경우는 있지만 직접 그림을 가지고 가서 보여주고 그려진 않았지. 그분이 또 그렇게 원하시지 않더라고. 가져와 봐라 이런 말씀을 한 것도 아니고...

오지호 선생님의 영향력이 초창기 조선대학교에 컸기 때문에 관장님 학교 다니실 때도 혹시 그런 화맥이라든가 영향력 같은 게 남아있었습니까?

오지호 선생님이나 임직순 선생님 그림의 큰 맥락은 비슷하지. 임직순 선생님을 오지호 선생님이 추천해서 모셔왔으니까. 오지호 선생님은 태양의 빛을 굉장히 중요하게 생각하시는 경우라면 임직순 선생님은 색채를 중요하게 생각하신 대비적인 그것이 있어. 그런 양쪽에서 우리가 무엇을 더 영향 받는지는 알 수 없지만 아무튼 두 분의 영향을 받았고 가끔 학교에서 초청하면 오셨었어.

관장님이 조교도 하고 그러셔서 혹시 특강 같은 기회도 만드셨어요?

오지호 선생님은 특강 같은 건 별로 안 하시고 내가 기억나는 것은 미술대학을 처음으로 만들 때 - 그전에는 사범대학의 한 과로 있다가 미술대학을 만들게 되어 간판을 붙일 때 그때 오셔서 현판식을 같이 하셨지. 박철웅 총장과 같이 하셨어.

박철웅 총장과 오지호 선생님 사이가 별로 그렇게 좋지는 않으셨다면서요?

그 두 분의 관계는 상당히 미스테리한 데가 있어. 우리가 생각해 보면. 왜 그런가 하니 오지호 선생님이 처음 학교에 들어오실 때 박철웅 총장이 추천해서 오셨지. 그런데 박철웅 총장이 무슨 학내 분규로 잠깐 그만둘 때 교수들이 박 총장을 반대하는 모임을 했었는데 오지호 선생님이 제일 나이가 많으시니까 사회를 봤어. 그 관계로 두 분 사이가 별로 좋지 않았었지. 그 이후로 오지호 선생님이 학교를 두시게 되고 임직순 선생님이 들어오시게 된 거야. 근데 우리가 알 수 없는 일은 지금 지산동 오지호 선생님 댁 있잖아? 그 댁이 조선대학교 관사였어. 근데 학교를 60년에 그만 두시고 돌아가신 것은 82년에 돌아가셨잖아. 그때까지 박철웅 총장이 오지호 선생님 보고 학교 사택이니까 비우라는 말을 한 번도 한 적이 없고, 또 그것이 조선대학교 것이라고 이야기한 적이 없어. 우리도 그냥 오지호 선생님 댁이다 생각하고 거기 놀러 갔었지. 돌아가신 다음에 재단에서

학교 거니까 비우든지 사가든지 하라고 통지가 왔다고 해서 우리가 깜짝 놀랐어.

귀중하신 분으로 알고 예우를 갖추셨나 봐요?

그렇지 귀중하신 분인 줄을 알고 대우를 했고, 우리는 오지호 선생님 돌아가신 다음에 알았지. 그 집은 나중에 오승윤 선생님이 샀어. 그때는 초가집이니까 뭐 비싸게 산 건 아니겠지만 그래서 지금 그 집이 그대로 있는 거지. 우리가 참 신비스럽게 생각했어. 박철웅 총장 성격이 보통이 아닌데, 서로 속으로는 존경하고 지내는 사이구나 그런 생각이 들었지.

그 시절 오지호 선생님이 설계하신 화실 모습이 지금 그대로인가요?

그렇지. 지금하고 똑같았어. 우리는 안에 들어가서 놀기도 하고 그랬어. 오승윤 선생님과 가까우니까 자주 가서 놀기도 하고 그랬지.

관장님 작업 스타일이 오지호 선생님의 구상회화와는 다르지 않습니까? 그래서 오지호 선생님이 관장님 작품에 대해 뭐라고 말씀하셨나요?

오지호 선생님이 남의 작품을 뭐 어떻게 평가하고 그러지는 않았지. 내가 국전에 냈을 때, 특히 73년도에 문공부장관상을 받을 때 그때 오지호 선생님이 심사위원을 하셨어. 지금 국립현대미술관에 소장되어 있는 작품이지. 심사위원 하시면서 평가해 주셨으니까. 작품이 그렇게 오지호 선생님 마음에 들지는 않았겠지만 구상이나 이런 건 참 좋았다고 그런 평가를 해 주시더라고.

1960년에 전남일보에 강용운 선생님과 구상, 비구상 논쟁이 있었는데 그때 어떠셨나요?

아주 격렬하게 논쟁을 하셨지. 그 걸 다 봤었는지 어쩐지 기억은 안 나는데 굉장히 재밌었어.

관장님도 혹시 오센집도 잘 가셨나요?

오센집 잘 갔지. 오지호 선생님도 이따금 오셨어. 오래 계시진 않았지만.

거기서 미술논쟁하고 그런 것도 보셨어요?

오지호 선생님은 그림논쟁은 그런 데서는 안 하셔. 우리가 볼 때 고고하신 분이랄까? 그림 이야기보다는 주로 그분이 하신 말씀은 사회적 관심이 있는 그런 이야기를 많이 하신 편이지. 강용운 씨나 양수아씨가 서로 친구같이 싸우고 언쟁을 해도 오지호 선생님은 그런 데 끼지 않으시고 항상 그 조용한 분위기로 좀 격이 다르시다고 봐.

오센집 분위기와 오지호 선생님은 잘 안 맞으신 거죠?

그건 내가 잘 모르겠는데, 잘 안 맞는 거 같은 느낌이 들었어. 그렇지만 옆에서 자꾸 모시고 가니

까 잠깐씩 같이 계신거지.

오지호 선생님 계실 때도 그렇고 광주 미술계가 선후배가 서로 교감도 나누고 가장 활발했던 시기는 언제였던 것 같으세요?

돌아가셨을 때. 그때도 우리 젊은 작가들이 꽤 컸으니까. 장례식 때도 그렇고 오지호 선생님이 시내를 말 타고 다니시고 그랬던 거 주로 이야기를 많이 했지. 젊은 사람들끼리 활발하게들 작업을 했어.

광주미술에서 오지호 선생님쪽 화풍과 강용운 선생님쪽 비정형과는 상당히 결이 다른데 관장님 세대에서도 이런 미술의 방향에 대한 논의도 많이 하셨던가요?

우리가 직접적으로 그런 논의를 하진 않았지. 나는 고등학교 때 양수아 선생님 제자로 컸고, 대학에서는 임직순 선생님 제자로 인생의 영향을 많이 받았지. 그래서 그런 논쟁은 서로 하진 않지만 씨클을 따로 하고 전람회도 따로 하고 그렇게 했고 사범학교 나온 사람들이 최종섭 선생이나 명창준, 김종일 그런 분들이 같이 씨클활동하면서 같이 작품도 전시하고 그랬지. 성격이 달라도 같이 했어.

양수아 임직순 선생님의 영향이 작품에 나타나고 있다고 느껴지신가요?

그런 점이 있지. 내 작품은 좀 강 선생님이나 양 선생님의 도전적인 새로운 생각들을 좋아했지. 그때 앵포르멜 하는 그런 활동에 관심도 많고 흥미가 있었지. 오지호 선생님이 시작을 해서 임직순 선생님이 이어지는, 특히 오지호 선생님과 임직순 선생님의 영향이 구상 쪽에는 제일 많았어. 임직순 선생님이 학교에 제자들 가르치는 거 외에 '일요화가회'를 만들었어. 화가들이 그땐 거의 다 사생을 많이 할 때니까 어느 작가이고 간에 일요화가회를 중심으로 해서 많은 사람이 영향을 받았다고 봐야지. 지금 가장 나이 많으신 김영태 선생님도 그때 일요화가회에서 그림을 잘 안 그리셨어. 미술 선생님이었지만. 그때 임직순 선생님이 나오라고 해서 회장도 시키고 해서 활발하게 작업을 한 그런 경우도 있지.



오지호 선생님은 회화론에서 보면 민족문화론이 바탕에 깔려있는 거 같아요. 한자병행교육도 많이 강조하셨는데 관장님께도 한자교육에 대한 말씀들 더러 하시던가요?

한자교육을 어떻게 하라는 얘기는 아니지만 한자에 중요성을 강조하셨지. 한자를 잘 알고 있어야 사람들에게 표현력이나 대화가 일관성 있게 잘 이해가 된다는 그런 이야기를 자주 하셨어. 만나면 그런 얘기셨지.

그런 한자교육의 필요성과 민족미술을 연결 짓는 말씀은 없으셨나요?

그분이 민족이다 뭐다 그런 얘기는 잘 안 하시는 분이야. 직접적인 말씀은 안 하셨지만 많은 교육들이 하나의 그 운동이라고 보이지. 그림 그리시는 것보다 우리 만나면 한자 얘기를 많이 하시니까 어째 그림은 많이 안 그리시고 왜 저러실까 그랬지. 그림에서 느끼는 분위기와 사상적인 경우는 상당히 차이가 있지. 그림의 따뜻한 인간애라든지 그런 걸 민족적이라고 볼 수 있을까? 한국의 풍경과 한국 사람들 그런 걸 그리면서 특별히 어떤 이념적인 것을 강조하고 그런 건 아닌 거 같아.

오지호 선생님이 자주 전시도 보러 오시고 축하해주시고 그러셨는데 화단이나 미술계 화합을 도와주시고 그런 면은 어땠나요?

그런 건 많이 하신 거야. 예술 심사위원도 꼭 하시고, 또 예총 총회도 참석하시고 예총회장도 하시면서 그런 역할을 다 하셨어. 그건 굉장히 직접적으로 후배들을 위해서 일을 하신 것이지.

남도 서양화단이 형성될 때도 그 분 역할이 컸지만 이후에 특히 구상화맥이 지역미술계에 단단히 자리 잡는 데는 영향력이 제일 크셨다고 봐야죠?

그건 뭐 크다 적다고 말할 수 없을 정도로 큰 거지. 그분은 정신적으로 우리 후배들에게 직접 뭐 이렇게 해라 이런 지도가 아니고 태도로 말씀으로 영향을 주었다고 봐야지.

여러 세대를 아울러서 많은 화가들이 있는데 오지호 선생님에게서만 남다른게 느낀 부분이 있으신지? 지역의 후배화가들이 배우면 좋을 점, 남다른게 보신 부분이 있나요?

그분이 남다른 것은 아까 한문이지. 한문을 굉장히 주장하시고 한글과 병행해서 한자 문화를 해야 결국은 우리 문화가 제대로 성장할 수 있다 뭐 이런 이야기. 이걸 굉장히 중요한 이야기지. 그분이 영향력을 보이려고 과시하고 그런 건 아니고 워낙 조용하신 분이요 또 만나면 아주 친절하고 좋은 선배 역할을 하신 분이요 절대 누구를 배타적으로 뭐라고 하고 이런 건 없는 분이었어.

요즘 젊은 작가들 작업은 예전 구상회화와는 많이 달라지지 않았습니까? 그러더라도 우리 지역의 정말 큰 어른이셨고, 워낙 남기신 것도 강하고 그러니까 화풍이나 추구하는 건 다르더라도 오지호 선생님께서 지역화단이 이어받을 만한 점은 무엇까요?

글쎄... 지금 젊은 작가들과는 세대 차이가 좀 많이 있지. 작업과정이나 생각하는 것도 그때는 별로 차이들이 없었던 시대였으니까. 그런데 오지호 선생님은 자기 생각을 회화로 만드시고 글로도 쓰시고 이렇게 한 거 보면 우리 후배들이 크게 영향을 받고 있다고 지금도 그런 생각이 들죠.

작업과 이론을 겸하면서 그렇게 논리적이신 분도 드문 것 같아요.

그 분이 쓰신 글이나 하신 일을 보면 되게 부지런한 분이시. 작업도 그렇게 열심히 하시고...

그때 당시 활동하셨던 분들이 만나면 오지호 선생님에 대한 이야기를 하실 때가 있나요?

오지호 선생님 이야기를 제일 많이 하는 건 광주의 제일 어른이신 선배작가시니까 오지호미술관을 잘 만들어서 보여줬으면 좋겠다는 게 주로 많이 하는 이야기지. 최근에 이야기는 많이 되고 있는데 여러 가지 해결 못 하는 점들이 있어서 옆에서 노력을 많이 하고 나도 많이 했는데 얼른 해결이 잘 안 되더라고... 이제 1세대들의 자녀를 거쳐 요즘에는 다 3세대로 넘어갔다고 봐야지. 서로 의견이 모아지면 오지호일가의 좋은 미술관이 되지 않겠냐 하는 거지. 꼭 오지호 작품만이 아니고. 그런데 아쉬운 건 오지호 작품이 거의 국립현대미술관 소장돼 있다는 거지. 드로잉이나 뭐 그런 것도 전부 국립현대미술관에 있다는 건 굉장히 아쉬운 점이지.

오지호 선생님 작품 중에서 가장 와 닿은 건 어떤 점이었어요?

제목은 생각 안 나는데 양지인가? 남향집? 그 작품이 인상 깊었어 항상. 작품이 굉장히 밝고 따뜻하고 우리를 맞아들여 그 속에 들어가 있는 것 같은 그런 느낌을 잘 끄집어내신 거지. 나중에 유럽 여행을 하고 오셔서 유럽풍경을 그린 건 좀 추상적인 경향까지도 가는 그런 표현들을 많이 쓰셨지. 또 동해안 쪽을 여행하시면서 바위와 바다를 그린 건 굉장히 우리에게 남는 그림들이지.

혹시 오지호 선생님이 어떤 상황에 처했을 때가 가장 힘들었다는 그런 말씀을 들어보신 적이 있나요?

글쎄... 오지호 선생님은 그런 이야기를 하시는 분이 아니니까 뭐 어렵다는 얘기는 안 하셨고, 또 실제로 오지호 선생님은 그런 거 있어도 잘 표현하시거나 이런 분은 아니었다고 봐야 해. 오지호 선생님은 사모님이 굉장히 좋으신 분이어서 잘 모셨던 것 같아. 진짜 우리 한국의 고요한 주부로서 우리가 가면 그냥 먼저 반갑게 표정을 하시고 뭘 갖다 주시고 따뜻하게 대하시고 그런 분이었어.

미술계뿐만 아니고 광주 시민사회 전체로 봐도 큰 어른이셨죠?

그건 당연하지. 광주의 상징적인 분이시라고 봐야지. 돌아가셨을 때 작가들이 거의 전부 다 모여서 그분의 최후를 함께 보내드렸지.

흠모하고 존경했던 대 선배

오지호 선생님이 가지고 있는 그림이나 회화에 관한 생각과 세계가 광주 화가들에게 영향을 안 줄 수가 없는 거죠.
대선배시고, 대선생님이시고,
서양화단이 있기 전부터 선두주자시고,
영향을 안 받은 사람이 있겠어요?
다 영향을 받았지.



후배화가 강연군

2020.10.28 | 예술의거리 미로센터 4층

대담진행 : 조인호, 김허경

선생님은 오지호 선생님을 언제 처음 보셨어요?

오지호 선생님은 먼발치에서 본 적이 있죠. 내가 유년시절부터 그림에 관심 있었던 모양이죠? 나는 서방면 용주마을이라고 지금 전남대학교 용봉관 앞 당산나무 두 그루가 있는 마을에서 살았는데 조선대 교내전을 했던 것 같아요.

그때는 미술대학이 아니라 우리가 대학 다닐 때만 해도 문리대 미술과였어요. 나는 1962년에 늦게 대학을 들어갔는데 문리대 미술과였죠. 그때 당시에는 어떤 체제였는지는 모르겠는데 하여튼 조선대학교 학생들 전람회를 했어요. YMCA에서. 그게 금남로 변두리에 있었거든요? 그때 오지호 선생님이라는 분을 먼발치에서 봤죠. 그때는 콧수염을 기르고 계셨죠. 아마 내 유년시절까지는 아니지만 어렸을 때였죠.

하여튼 몇 년도인지는 기억이 안 나지만 그 분을 실제로 본 것은 처음이었죠. 조대부고 1학년일 때도 나는 그림을 안 그렸었어요. 1학년 끝나고 2학년 무렵부터 그림을 그리기 시작했었거든요. 선배로는 오승윤 선생, 또 그 밑에 송용, 홍진삼 선생 등이 있었어요.

근데 나이들은 나랑 거의 비슷해요. 오승윤 선생님과 같이 미술부 활동을 했기 때문에 그림을 그려서 가끔 오지호 선생님을 보러 지산동을 갔어요. 그 뭐랄까. 우리가 간청해서 그림을 배우기 위해서 간 거죠. 소묘를 많이 지도해주셨고 수채화도 지도해주셨는데, 정작 내가 조선대에 들어왔을 때는 그 분이 그만두신 뒤였죠.

5·16 이후 그만두신 거죠?

아마 1960년에 그만두시고 61년에 임직순 선생님이 와요. 그 1년 후인 62년도에 내가 문리대 미술과를 들어갔죠. 조선대에 들어갔을 때는 박철웅 총장과 오지호 선생님 간의 교내 학내문제 때문에 갈등이 있었어요. 요즘으로 말하면 학내 민주화를 위해서. 말하자면 그것이 뿌리가 되어서 조선대학교 민주화운동이 됐죠.

그때도 학사운영을 오지호 선생님이 볼 때는 그렇게 좋게 하지를 않았던 것 같아요. 그러니까 오지호 선생님이 반기를 들었다기보다는 이의를 제기한 거죠. 당시에 우리 젊었을 때 보면 교수들이 오지호파와 총장파로 나뉘어 있었어요. 우리들이 말할 때는 오지호파라고 그랬어요. 그래서 오지호 선생님이 학교를 그만두시고 난 1년 뒤에 내가 들어갔는데 전 해에 들어와 계셨던 임직순 선생님을 만나게 되었죠. 오지호 선생님을 학교에서 직접 본 적은 없어요. 그래서 우리가 직접 찾아가서 지도를 받았어요. 지산동 초가집에 찾아가서. 근데 언제나 참 지도를 잘 해주셨죠.

오지호 선생님 작품을 처음 직접 봤을 때 느낌이 어떠셨나요?

그때는 그림을 그리시는 모습은 못 봤죠. 언제나 화실에 걸려있던 그림들이 있어요. 화집에 나오는 그 작품... 그때만 해도 조그마한 그림이었을 거요. 소녀상. 한복 입고 약간 측면상으로 소박하니 그린 것 있잖아요. 그런 그림들이 그려져 있었죠.

화집에 나오는 그 그림들이 늘 걸려 있었는데 국립현대미술관에 기증을 했을 거요. 당신 사모님을 그렸던 그림도 걸려 있었어요. 그 그림들을 처음 봤을 때 아~ 아주 대단한 감동을 했죠. 선생님이 화실에 들어오라고도 하셨지. 데생, 수채화도 지도해주시고...

오지호 선생님이 조선대학교에서 상당히 영향력이 크셨나 봐요. 따르신 분들도 많고?

그분 품모가 지사다운 면모가 있잖아요. 화가지만. 그 분은 늘 설을 쇠었어요. 그리고 설에 오기를 바래요. 세배 안 한 녀석들을 혼을 내진 않지만 별로 안 좋아해요. 세배하러 오면 반드시 조그마한 상이 나와요. 정종을 조그만 잔에 따라가지고 사모님이 유과 같은 것도 내놓으시고, 술도 한 잔 따라주시고 그랬던 생각이 나요.

왜 설을 좋아하셨나 하면 박정희 때였던 것 같아요. 우리 고등학교인가 대학교 때인가 박정희 때 세태를 보면서 그때는 크리스마스면 유별나게 분위기가 고조되고 송년회 같은 분위기가 있을 때 크리스마스 송이 나오고 그랬잖아요? 그때는 설은 안 쇠었어요. 묘하게. 그때 군사정부 시절, 말하자면 박정희 때. 그때는 설이 없었어요.

오지호 선생님은 당신이 마음에 들지 않는 사람을 축생 같다고 했어요. 당시 박정희를 축생 같다고 했죠. 하여튼 그 설이라는 게 민족적인 단합이나 얼을 다루는 건데 결국 그런 걸 없애는 것이라고 말씀하셨지요. 굉장히 설의 복원을 갈망하셨던 분이예요.

당신이 민족미술이라고 말씀하신 않았지만 그런 걸 바탕으로 해서 말씀하셨죠. 그러니까 그 분 그림은 호남의 어떤 따뜻한 조화의식을 그린 것이지요.

선생님은 오지호 선생님께 말씀도 듣고 그림 지도도 받고 그러셨잖아요? 그분이 민족 지사 같은 분이라고 하셨는데, 설날 말고 혹시 또 민족문화 관련해서 강조하신 거 있으셨나요?

내가 그런 회화적인 철학을 깊게 듣지는 못했어요. 왜냐하면 우리가 수채화나 소묘를 가지고 그림에 대한 본질적이고 어떤 테크닉적인 것을 이야기하기도 하지만 특히 그림에 있어서는 그분은 질감을 중요시했어요. 거대한 이해, 조형으로서의 이해지만 그 풍경에는 철학이 있을 거 아니요? 그런 걸 굉장히 강조하셨던 것 같아요. 가령 우리가 소묘하면 단색으로 그리잖아요? 단색으로 검게 그리지만 검은 목탄으로 표현하더라도 검은색이 아니다. 가령 머리와 얼굴은 다르지 않냐. 머리 색깔도 다르고 구성 자체도 다르다는 말이죠. 그런 것에 대한 이해를 굉장히 강조하셨어요. 무조건 형태만 닮게 그린 것이 그림이 아니다 이 말이겠지요. 거기서 주는 느낌, 거기서 주는 의미, 거기서 주는 뜻, 그런 것까지. 주관적인 요소 그런 것을 강조하셨어요.

그분은 피카소에 대해서 의외로 반발하셨어요. 나는 그것은 동의 못 해요. 피카소는 20세기가 낳은 가장 세련된 쇼를 한 자라고 말을 하지만 그러진 않잖아요? 그래서 그런 그림보다는 그 분이 가지고 있는 리얼리티, 사실주의 그런 것에 대한 옳은 이해를 강조하셨어요. 우리가 그림을 많이 그리다 보면 그렇게 되잖아요. 그게 참 좋은 그림이라는데 그것까지는 가지지 못했다는 거죠. 그런 걸 이해를 못해요. 근데 나는 또 그런 것이 좋아요. 감히 조선의 반도에, 그것도 호남에 사는 조그마한 분이 세계적인 작가를 거절해버린다는 그 용기도 대단하지 않느냐는 생각을 늘 해요. 인간이라는 건 완벽하진 못하지요? 자기 어떤 고집도 있는 것이고...

그런 점 때문에 강용운 선생님이랑 전남일보에 구상 비구상 논쟁도 하고 그러셨잖아요? 그 시기가 선생님 고등학교 다니실 때인데 혹시 그때 그런 이야기 들어보셨어요?

강용운, 양수아, 배동신 선생님이 자주 다니던 오센집을 도깨비대학이라고 불렀어요. 오지호 선생님 후배세대들이지요. 오지호 선생님은 술을 거하게 하시고 이런 잡담을 하실 그런 분도 아니어서 상당히 귀족적인 풍모가 있어요. 원래 면밀히 말해서 오지호 선생님댁이 가난한 집은 아니잖아요. 지주집안이기 때문에. 그러니까 도쿄미술대학을 간 것이지. 일본으로 미술유학간 분들이 대부분 다 지주였고, 어떻게 보면 부르주아적 상태에 있는 사람들이 간 거죠.

그 분 지니고 있는 건 상당히 도도한 부자집의 풍모가 있기 때문에 오센집 같은 데를 막 안 오세요. 그 분이 체구는 작으시지만 내게는 그 분이 가장 큰 분으로 보이지요. 도깨비대학 오센집에서 그런 논쟁을 벌였다고 하는데 그것보다는 글을 쓰셨죠. 오지호 선생님 글밭이 좋으시잖아요.

쉽게 말하자면 추상 대 비구상이라는 표현은 잭슨 폴록의 어떤 영향을 받아서 1950년대 말에 그런 말이 나와서 유행을 해요. 특히 일본에서 빨리 받아들여졌어요? 일본 유학한 사람이 그걸 가지고 온 거요. 그 추상도 오늘날 비구상적 어떤 구상적 요소가 아니고 그냥 뿌려버린 거 그런 걸 말했어요. 유행이었으니까. 그러니까 오지호 선생님이 그 미친놈들이다 딱 쳐버리니까 전남일보에 강용운 선생님이 쓰고 그랬겠죠.

학생들을 지도할 때는 그림에 대해서 무슨 말씀을 하셨나요?

나는 학교에서 그분 강의를 받아본 적이 없어요. 늘 우리가 가지고 가서 요청해야 이야기해 주시죠. 전람회에 오셔서 그림 보시고 이야기해 주시고 그런 거지요. 크게 뭘 강조하거난 그런 건 없어요. 나는 조선대를 다니다 말았기 때문에 어떤 지도를 받아본 적이 없어요. 나 때는 오지호 선생님이 안 계셨기 때문에 실질적으로 임직순 선생님에 대한 생각이 많이 있어요. 그 분도 작가지요. 작가라는 것은 화가다운 뭔가가 있다는 거요.

선생님 개인전 때 오지호 선생님이 어떤 말씀을 해주시던가요?

그런 말을 들어본 적이 없어요. 뭐 어찌고저찌고 해라 이런 말씀 자체를 안 해요.

제자나 다른 작가들 전시에 자주 나오시는 편이셨나요?

그랬다고 봐야죠. 그래도 전시에 오지호 선생님이 나오시면 다들 특별하게 여겼죠. 오지호 선생님이 나를 상당히 기억하고 예뻐해 주셨다고 그래요. 가끔 내 이야기를 다른 곳에서 해주시기도 하고...

공석이든 사석에서든 그림에 대해서는 별로 말씀을 안 하셨나 봅니다. 남의 그림에 대해서는, 아무리 후배나 제자들이더라도...?

제자들의 그림을 가지고 말씀하신 걸 들어본 적도 없고 내 그림 가지고도 특별히 이렇다 저렇다 그런 이야기는 없었어요. 내가 오지호 선생님의 제자일 것이라는 생각을 해요. 내가 그 분을 흠모하고 좋아했고, 또 그 분이 나를 알고 예뻐했고, 그러니까 늘 찾아가고 그런 거죠. 이제 많은 세월이 흘러서 그 분을 많이 기억할 수는 없지요.

오지호 선생님은 6.25 전쟁 때나 5·16 때 고초를 겪으시다 보니 그러 민족적인 것들을 주장하는 것을 자제하거나 위축되어 있기도 하셨을 것 같아요. 그런 일들이 없었다면 훨씬 더 강하게 의사를 밝히고 그러셨을 것 같은데, 아무래도 고초를 겪고 그러셔서 조심하셨겠죠?

근데 우리가 살면서 민족주의고 민주주의고 평화적인 거를 말하는데, 나는 민족적인 것이라는 표현은 애초에 없다고 봐요. 어차피 우리는 우리 민족이고 나는 조선인이고 대한민국 국민인데 자기 일들을 하는 것이잖아요? 그 분도 뭔가 광주를 향해서 광주를 뜻하는 그림으로 광주 그리고 민족에 대해 그렇게 하신 분인지요. 자기 작업으로 표현하고 안 하고 간에. 우리 광주인으로서 가지고 있는 생각이 그 분이나 다 똑같다고 봐요.

오지호 선생님을 잘 모르시는 분이나 겪어보지 못하셨던 분들로 막연하지만 오지호 선생님 예술의 어떤 정신에 영향을 받았다는 말씀들을 하는데, 실질적으로 오지호 선생님께서는 광주화단에 주로 어떤 영향을 주셨다고 보시나요?

오지호 선생님이 가지고 있는 그림이나 회화에 관한 생각과 세계가 광주 화가들에게 영향을 안 줄 수가 없는 거죠. 대선배시고, 대선생님이시고, 서양화단이 있기 전부터 선두주자시고, 영향을 안 받은 사람이 있겠어요? 다 영향을 받았지.

오지호 선생님 이미지는 좀 엄격하고 어려운 느낌이 들거든요? 근데 말씀들을 들어보면 어린 사람이 찾아가도 항상 예를 갖춰 대하셨다는데, 인간적인 면이 있으셨던 것 같아요.

그 분이 상당히 근엄하고 엄격하다고 하는데 자기 생각이나 세상을 보는 눈, 사회를 보는 눈, 역사를 보는 눈은 엄격하셨겠지만 그러나 사람과 사람 사이에서는 나는 한 번도 그렇게 생각하지 않았어요.

내가 1979년도에 신장수술을 하게 된 일이 있어요. 그래서 아무래도 병색이 돌았겠지. 전남대 병원에서 3~4일 후에 수술한다는 스케줄을 짜졌을 때 지산동으로 오지호 선생님께 인사드리러 찾아 갔어요. 당시로서는 수술을 한다는 건 굉장히 큰일이고, 그래서 누군가를 의지하고 싶었겠지요? 오지호 선생님 댁에 막 들어가니까 “연균아! 너 얼굴이 왜 그러냐?”고 상당히 얼굴이 핏색하고 그러니까 걱정이 돼서인지 물어봐요.

“선생님! 제가 며칠 후에 수술을 하게 됐습니다.” 그러니까 “뭔 수술이냐?”고 깜짝 놀라시더라고요. “신장에 결석이 많아서 꺼내야 하는 수술을 하게 됐습니다. 신장이 두 개 중에 한 개를 자르는 수술을 해야 합니다.”라고 그랬어요. 그랬더니 벌컥 화를 내시더라고요. “그 의사 놈들이 뭘 몰라서 그런다.” 그래요. 그 분이 상당히 자연주의자, 자연현상에 대한 순응주의자 이런 분이거든요. “신장이 두 개라는 거 나도 안다. 없어도 기능을 한다는 건 안다마는 내가 글에도 썼잖느냐. 하느님은 사람이 신장이 두 개가 필요하니까 두 개를 준 것이다.

그걸 그대로 순응해서 가져와야 한다. 그걸 의료기로 잘라버린다고? 의사놈들이 치료하기 싫으니 그냥 쉽게 이야기하는 거다. 신장 한 쪽도 꼭 살려라. 이것을 살려야 한다고 의사들에게 말해라. 내가 그런다고 전해라.” 그러시는 거요. 그래서 내가 아는 선배를 통해서 그 의사한테 오 선생님 얘기를 했더니 수공을 했어요. 틀린 이야기는 아니거든요.

의사들끼리 언제 신장을 잘라야 한다, 스케줄을 다시 잡아야 한다 등등 회의를 하더라고요. 결국엔 훨씬 복잡하긴 하지만 잘라내기로 한 신장 한쪽을 살려내기로 했고, 4시간 수술했어요. 신장을 하나를 잘라낼 뻔 한 것을 그대로 두 개 가지고 있잖아요. 그게 또 신문에 또 나왔어요.

오지호 선생님께서 살려주셨네요.

그렇게 신장 두 개를 살렸는데, 단식을 해보자고 그러시더라고요. 단식을 좋아하세요. 신문에 난 것을 가지고 오셔서 “봐라. 단식을 해서 이런 사례가 있다. 내가 시켜서.” 그러면서 단식을 해보자고 그래요. 가장 자연친화적 그런 분이야. 자연 순응적인. 그림도 그러잖아요. 그냥 자연스럽게 그리면서 따뜻한 빛을 표현하고 이런 분이잖아요. 그래서 지금도 내가 신장을 두 개 가지고 있는데, 그분의 인간적인 면을 느낄 수 있는 거요.

그래서 오늘날 내가 신장을 그 양반 때문에 지금도 두 개를 가지고 살지.

이렇게 자료로 남길만한 다른 에피소드 또 뭐 있으신가요?

지금은 많은 분들이 돌아가시고 시대가 변했지만 오지호 선생님에 대한 일화나 선생님과 같이 지낸 것을 추억으로 생각하면서 그걸 굉장히 귀중하게 이야기하시는 분들이 있어요. 자기 이야기를 하면서 오지호 선생과 같이했다는 것을, 그 영광을 자기도 같이 누리려고 하는 사람이 많아요. 오지호 선생님이 워낙에 큰 화백이었기 때문에. 나는 그런 것이 없어요. 사실 내가 오지호 선생님을 그렇게 모시지는 못했어요. 많이 뵈지도 못하고. 그러나 내가 전람회를 많이 안 했지만 꼭

오시고 그랬던 기억이 나요. 그 분과 관련된 특별한 에피소드는 없어요. 그냥 문 열고 들어가서 뵈고, 그림을 내놓고 지도를 해주십시오. 그런 것이기 때문에 그분과 어디를 다니고 그런 적은 없기 때문에 그런 추억은 별로 없어요.

선생님이 BOB화실 하실 때도 거기 오셨어요?

그때는 기억이 안 나는데, 아마 한 번쯤은 오셨을 거요. 로명화실 때는 오시지 않았었던 것 같아요. 그분과 조그마한 추억인데, 오 선생님이 나를 예뻐했던지 지금도 기억이 나요. 내가 수채화를 열심히 그렸어요. 우리 고등학교 때는 ‘호남예술제’가 있었는데, 처음에는 고등부가 없었어요. 원래는 초등부만 있었는데 내가 2학년 때부터인가 고등부가 새로 생겼어요. ‘호남예술제’를 대비해서 거기서 나온 종이로 그 전에 농고를 가서 연습으로 열심히 그려서 그날 저녁에 오지호선생님한테 가지고 갔어요.

나는 오지호 선생이 심사하시게 될 줄은 몰랐지요. 지금 보면 내가 답안지를 심사하실 분한테 미리 보여줬던 거야. “선생님! 내일 호남예술제를 한다는데요.”하고 말씀 드렸죠. 며칠 전부터 그 집에 가서 열심히 그렸었어요. 하야간 참 흡족해하시고 그림이 참 좋다고 하셨어요. 그 그림으로 고등부 최고상을 받았어요.

선생님도 참 대단하시네요.

그때는 그 분을 어렵게 생각해본 적이 없어요. 그렇게 친절하게 대해주셨기 때문에. 가끔은 나이 드셨을 때 텃밭에 앉아서 뭔가를 하셨어요. 그러다가 내가 보이면 “응~ 연균이 왔냐.” 이러면서 마당에 내려놓고 그림도 지도해주시고 그랬지.

그림을 가지고 오는 거 엄청 좋아하셨어요. 오승윤 형 아버지시기도 하니까. 조대부고 학생들 지도를 많이 해주셨었지요. 격려를 많이 해주셨던 것 같아요. 그 분이 투명수채화를 좋아하셨어요.

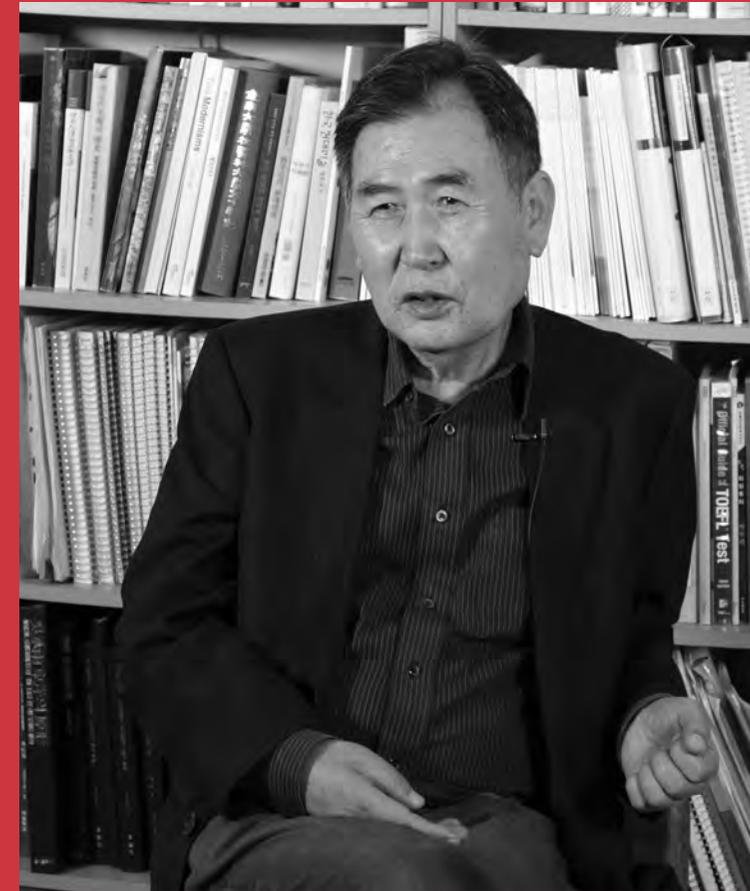


배동신 선생님이 계시지만 수채화만 몰두해서 작업하신 분은 많이 없었고, 오지호 선생님이 유화를 그리시니까 더 그러셨을까요?

수채화에 대한 특별한 지도는 기억이 안 나는데 하여튼 그 분한테 그림을 가져가면 우리에게 부담스러운 느낌을 전혀 안 주셨어요. 편하게 대해주시고, 조언도 많이 해주셨고, 그러다가 돌아가셨지요.

당시 화랑가 최고작가

오지호 선생님은 광주의 어른이자
예술계의 어른이지않아요.
그 분은 화상들에게 그렇게 관심을 보이거나
그러지는 않았어요.
사실 간간하신 분이긴 하죠.
그림값을 깎지도 못하고 그런 게 어려웠지요.



전 현대화랑 대표 장상열

2020.9.29 | 미술실행연구소

대담진행 : 조인호, 김허경

원래 광주가 한국화 전통이 강하기도 하지만 예전 그림시장은 동양화 위주였지 않았나요?

거의 99%였죠.

그런 상황에서 광주에서 처음으로 서양화를 위주로 하는 상업화랑을 1977년에 시작하셨는데, 어떤 동기나 계기가 있었나요?

이런 얘기는 좀 뭐하지만 그때 사실은 신문사가 월급이 좀 적었어요. 그래서 땅을 사 놓은 게 있어서 그걸 팔아 다른 걸 해보아겠다고 생각한 거죠. 그 때 3일씩 여름휴가를 쉰는데 다른 사람들은 산으로 강으로들 가는데 나는 서울로 갔어요. 서울에서 인사동을 돌아다니다가 현대화랑에 갔는데 서양화가 짝악 걸려 있더라고요. 어린 생각에 남들이 안 한 걸 해야 한다는 그런 생각을 해서 서양화 화랑을 해 보아겠다고 맘먹은 거죠. 그때 광주에는 표구점 밖에 없었어요. 동양화 화랑이고 서양화 화랑이고 없었지요.

동양화들을 많이 찾으니까 상업화랑을 열면 동양화가 돈될 것 같이 생각할 수 있는데 남이 안 하는 걸 한다는 게 어쩌면 사업으로는 모험이었을텐데요?

근데 잘 됐어요. 처음에 잘 됐죠. 오지호 선생님, 임직순, 최쌍중 작품 등등을 취급했어요. 최쌍중은 그때 파리에 갔다 왔는데 전시회를 하니 이틀 만에 다 팔렸어요. 솔드 아웃 됐어요. 완전히.

예술의거리에서 현대화랑 하실 때가 70년대 말이니깐 오지호 선생님께서 보면 말년기잖아요? 오지호 선생님과 인연을 맺게 되는 어떤 계기가 있었나요?

그때 아무래도 최고작가 중의 한 분이셨고, 배동신 그분도 광주에 계셨고 그랬죠. 처음에 개관전 할 때 오지호 선생님께도 그림을 부탁을 드려서 같이 전시를 했었죠. 임직순, 최영림, 장리석, 박항섭 이런 분들도 같이하고 그랬어요. 광주에서 그림 좋아하시는 분들이 진짜 깜짝 놀랐죠. 그때는.

그러면 현대화랑 여시기 전에는 오지호 선생님과 접촉할 기회는 따로 없었나요?

인사는 했었죠. 기자였으니까. 어디서 보면 인사는 하고 그랬는데 화랑을 열었다고 그러니까 놀라시더라고요.

어쨌든 화상이시니까 작품이 좀 상업성도 있어야 하고 매력거리가 있어야 하잖아요. 화랑을 운영하는 입장에서 당시 오지호 작품의 매력이랄까? 특징은 뭐라고 보셨어요?

그때 사실 나는 그림을 잘 몰랐어요. 사진을 했기 때문에. 그렇지만 뭔가 좀 다른 사람들보다는 안목이 높았다 그럴까? 그 때는 동양화 천지고 서양화는 잘 없었어요. 그런데 오지호 선생님 그림은 일단 좋더라고요. 그때 당시에 봐도 특히 풍경화 이런 게...

개관전 때는 여러 유명작가들을 같이 모셨겠죠? 혹시 오지호 선생님 단독으로 초대전을 하시거나 그런 적은 없으셨나요?

오지호 선생님이 그림을 잘 안 쥐요. 그래서 서울 현대화랑도 그 앞에 한 번 하고는 더 못했더라고요. 오 선생님이 작품을 많이 못하셨어요.

그러면 개관전 이후 전시에서 가끔 오지호 선생님 작품을 같이 전시하셨나요?

그렇죠. 많이 받아왔죠. 전시 안 할 때도 2점 3점씩 가져다가 팔고 그랬어요.

수시로 드나 드셨겠네요?

그때는 작가들한테서 작품을 위탁으로 가져왔는데, 오지호 선생님은 무조건 현금이어야 했어요. 당시에 오지호 선생님 작품값이 호당 4만원이었어요. 지금은 500만원 정도 하잖아요. 좋은 작품은... 백배 정도가 더 올랐죠.

서울 유명한 화랑들도 오지호 선생님 작품을 받아가려면 미리 말씀드리고 기다렸다가 받아갔다 면서요?

그렇죠. 많이들 왔죠. 현대화랑, 선화랑 같은 서울의 메이저 화랑들이 가람화랑, 명동화랑, 예화랑 이런 분들이 많이 왔어요. 광주 우리 집에서 주무시고 가기도 했죠. 지금은 돌아가셨지만 김문호 선생님이 이북 출신인데 오지호 선생님이 송도고보에 계실 때 제자죠. 제자 김문호 선생님이 내가 사직아파트 살 때인데, 우리 집에서 주무시고 오지호 선생님 뵙고 가고는 그랬죠.

서울 화랑 관장들이 직접 내려와서 현금 드리고 작품 받아가곤 하신 거네요?

최고작가였지요. 그때 당시 도상봉, 오지호 뭐 이런 분들이...

저희가 볼 때는 오지호 선생님이 좀 깐깐하고 강직해 보이시잖아요? 화상들이 드나들 때 대하시는 거나 반응들은 어땠나요?

그게 좀 아이러니하다고 그럴까요? 오지호 선생님은 광주의 어른이자 예술계의 어른이시잖아요. 실제 그 분은 화상들에게 그렇게 관심을 보이거나 그러지는 안았어요. 사실 깐깐하신 분이긴 하죠.

어찌 보면 순수회화를 하시는 분이, 물론 작품을 팔아야 하지만 상업화랑에서 돈 갖고 와서 작품을 가져가고 그런 것에 좀 거부감을 가지셨을 수도 있잖아요?

그렇지요. 나도 참 어려웠어요. 그림값을 깎지도 못하고 그런 게 어려웠지요. 다른 작가들은 좀 싸게 가져오더라도 그 분은 3:7로 해서 작가가 70%, 화랑이 30%로 했죠.

작품을 받아와야 하기도 했지만 이 지역의 큰 어른이시고 자주 드나드시면서 작품 외에도 소소한 일화 같은 거 있으신가요?

겨울에 난로가 고장났다고 고쳐달라고 해서 고쳐 드린 적도 있고, 구청에 서류일도 도와드리고 그랬지요. 그때 오지호 선생님 본명을 알았지요. 내 본명은 오점수로 돼 있다면서 적어주시더라고요요 직접.

사실 가족이 아닌데 소소한 집안일을 부탁드린 거잖아요? 신뢰하거나 좀 가까이하는 사람에게 는 좀 이무릅게 대하셨나 봅니다.

그렇지요. 그분이 보실 때는 귀엽고 그러셨겠죠. 나는 그때 30대 초반이고, 그 어른은 칠십이 넘으신 원로셨으니까...

그분이 강력한 인상이신데 사적으로 찾아뵙거나 일을 해드리면서 인간적인 면도 느껴졌나요?

그럴 때는 굉장히 다정다감하시고 특히 한문에 대해서 많이 얘기하셨죠. 질, 양 두 글자를 가지고 엄청난 것을 포함하고 있지 않느냐면서 한문이 참 좋은 글이라고 말씀하셨죠. 한문을 초등학교들부터 가르쳐야 한다고 그런 얘기도 많이 하시고 그랬죠.

그럼 회화론이나 작품 관련 말씀도 해주시던가요?

내가 알기로는 동아일보에 현대회화의 근본 문제인가 하는 글을 싣고 책으로 내신 일이 있어요. 그 책을 내가 가지고 있을 거야. 찾아보면, 그 책에서 피카소를 비판하기도 하고... 물론 그때와 지금은 시대가 다르니까... 예술론 그런 얘기는 잘 안 하셨어요. 주로 한문 얘기를 많이, 진짜 열심히 하셨어요. 이희승 선생님 유명하신 분이죠. 유진오박사 이런 분들이 다 친구분들이었어요.

77년에 처음 화랑을 시작한 뒤 자주 뵙기는 했지만 그분 말년 이었고, 곧 돌아가시게 되니까 사실상 모셨던 시기는 그리 길지는 않으셨겠네요?



81년도에 교통사고 당하시고 그 후유증으로 82년에 돌아가셨는데, 그때 상여 뒤에 따라가고 고향인 동북 선산에 모셨는데 발인할 때나 산소에 갈 때도 같이 있었어요. 많은 화가들이 같이 갔었어요.

오지호 선생님 초가에 게시는 사진을 직접 찍으셨다고요? 당시 이야기 좀 들려주세요?

이 사진을 어떻게 찍었냐면 평소에 오지호 선생님께 사진을 찍자하고 그런 거 잘 못했어요. 워낙 좀 근엄하다거나 할까? 그런 카리스마가 있었어요. 이 사진은 당시 화랑협회에서 『미술 춘추』라는 잡지를 냈었는데, 나한테 인터뷰 좀 해 달라고 연락이 왔어요. 그래서 우리 와이프가 글을 쓰잖아요? 신문사 국장도 하고... 그래서 같이 갔죠. 내가 사진을 찍고, 우리 와이프가 인터뷰를 하고 글을 썼어요. 이 사진을 오지호 선생님이 너무 좋다고 하시면서 크게 하나 빼달라고 그러시더라고요. 그래서 크게 액자 해서 갖다드리니까 되게 좋아하시더라고요. 나중에 큰 손자 오병욱 동국대학교 교수가 화집에도 넣고 그랬죠.

원래 관장님이 사진기자였으니까 그 맥에 가실 때마다 자주 사진을 찍으셨겠어요?

아뇨 못 찍었어요. 한 번도 안 찍었어요. 카메라는 늘 있었어도 안 찍었어요. 그림 달라고 돈 준비해서 갔는데 사진 찍자고 그러면 그게 헛갈리잖아요. 굉장히 신중해야했죠.

그때는 그림 한 점 주면 돈이 많이 남으니까. 한번은 내가 거짓말로 집을 팔아가지고 왔다고 말씀드렸죠. 그때 천만 원이면 큰돈인데 70년대 말에 집 한 채가 150만 원씩 할 때니까. 천만 원을 빌려가지고 갔는데, 그때도 바로 안 주시더라고요. 한참 후에 두 점인가 주셨어요.

오지호 선생님이 그 당시 교류하고 친분을 나누었던 화가나 후배들이라면 어떤 분들이신가요?

천경자 선생님하고 가끔 통화하시더라고요. 내가 누구하고 전화하셨냐고 물어볼 순 없잖아요. 근데 천 선생이네 그러시더라고요. 천 선생님이 오지호 선생님 되게 좋아하셨다고 하더라고요. 오지호 선생님이 좀 그런 게 있잖아요. 키는 조그마하시지만 카리스마도 있고, 한국에서 그때 당시 동경미술학교 출신이 몇 분 안 돼요. 도상봉, 오지호, 김홍수 등등... 동경미술학교가 최고였지요.

그밖에 또 아끼거나 가까이하셨던 화가, 제자, 후배들은 어떤 분이실까요?

잘 모르겠어요. 그런 얘기는 잘 안 하셨죠. 내가 청년작가전이라고 말씀 드리면 화랑에 나오셔서 둘러보긴 하시는데, 누가 좋네 안 좋네 이런 얘기도 잘 안 하시더라고요.

전시장이나 화랑에 자주 나오셔서 작품도 보시고 그러셨나요?

내가 전시 오픈할 때 가끔 나오셨어요. 나오시면 술을 좋아하시니까 많이들 권하시고 그랬죠. 서울에서 화가들 오시면 오지호 선생님께 인사를 드리러 가요. “저희 광주에 전시하러 왔습니다. 선

생님 한번 나오십시오.” 그래서 나오시면 좋아들 했죠. 우리나라 원로시니까요.

오지호 선생님이 가장 활발하게 활동했던 시기는 언제이고, 광주와 한국미술에 어떤 영향을 주셨을까요?

좋은 거 물어보셨네요. 내가 화랑을 한 40년 했잖아요? 화가들이 꽃을 피우는 시기가 있어요. 오지호 선생님도 60년대 말에서 70년대까지 한 10여 년간 작품에 꽃을 피운 시기죠. 임직순 선생님은 80년대 작품들이 그렇죠. 화가들이 대체로 나이가 더 드시면 작품이 안 좋아지더라고요. 색깔만 동동 떠다니고 캔버스로 파고드는 맛이 잘 안 되는 그런 것이 있죠. 그 전에 60년대 그림들은 사실은 내 자랑 같지만 오지호 선생님에 대해서는 한국 화랑가에서는 내가 박사예요. 지금도 나한테 전화해서 물어보고 그림 보내고 물어보고 그러죠. 내가 오지호 선생님 작품전을 서울에서 크게 했어요. 크게 해 봤자 작품이 많지 않아 18점인가를 걸었는데 다 팔렸어요. 94년도에 6억 얼마가 매출이 됐는데 많이 남았어요.

후배 화가들에게 어떤 영향을 준 거 같습니다.

광주 화가들은 영향을 많이 받았죠. 오지호, 임직순 품이 많았어요. 그때 당시 나는 오지호 선생님 작품전을 두 번 했는데, 큰 화랑에서 빌려다가도 했어요. 광주 금호미술관에서도 한번 했었죠. 근데 여기서 그림이 안 팔리더라고요. 비싸니까. 그 때 1점 팔았는데, 나중에 많이 팔았죠.

요즘 구상회화에서 특히 오지호 선생님 같은 자연의 광이나 색의 기운을 살리는 일종의 인상파적 자연주의 화풍 이런 건 많이 없어졌잖아요. 그렇더라도 요즘의 젊은 작가들이 오지호 선생님



에게서 소중하게 생각하고 이어받을 만한 게 있을까요?

지금 고흐나 모네 이런 작가들 작품이 1,000억 원대까지 가고 그러잖아요. 오지호 선생님도 그렇게 봐야 해요. 오지호 선생님도 좋은 건 호당 오백 얼마하고 그러는데, 자연주의 작가들이 지금의 추상이네 뭐네 이런 것이 나오는 바탕이 되었다고 봐야지요. 그렇게 변화를 하는 거니까.

끝으로 오지호 선생님과 관련하여 되새겨 봐야 할 거나 덧붙여 주실 말씀 있으시면 해주시죠.

글쎄요. 그 분이 광주에 계심으로써 많은 후학한테 영감도 주고 어떤 격려가 되고 그랬다고 봅니다. 좀 부차적인 얘긴데, 일본의 동경미술학교 교수 우메하라 류사부로(梅原龍三郎)라는 화가가 있는데 백 살이 넘어서 돌아가셨어요. 그 분이 본래 르누아르 제자예요. 파리에 가서 공부하고 돌아와 동경미술학교 교수를 했는데, 학교 학생들 가르치러를 안 가요. 3개월에 한 번씩 가서 학생들 머리만 쓰다듬어주고 가요. 그런데 학생들은 굉장히 자부심을 느끼는 거예요. 우메하라 류사부로는 우리 교수다, 우리 선생님이다. 오지호 선생님도 그런 분이시죠. 광주 화가들 전시장에 가주시면 그 자체가 격려고 성원을 보내 주는 거고 그런 거였죠. 그 존재 자체로 훌륭한 분이세요.

삼과 활공의 기록

연보 · 저서 · 평판



모후산인 오지호 母后山人 吳之湖 연보



1917년 보성군수 시절의 오지호의 선친 오재영



1920년 전주고보 시험보러가면서 찍은 사진



1922년 오지호·지양진 결혼 사진



1923년 휘문고보 시절



1926년 재동경휘문교우졸업기념사진

1905 12월 24일 전남 화순군 동북면 독상리에서 한말 보성군수 오재영(吳在泳)과 어머니 김의군(金宜君)의 여덟 남매 중 막내로 출생. 본명은 점수(占壽)

1907 (3세) 부친 오재영 관직에서 물러나 동북으로 귀향

1912 (8세) 동북보통학교 입학

1914 (10세) 고양이, 조랑말, 어머니, 자화상 등을 그림

1917 (13세) 동북보통학교 졸업, 서당에서 2년간 한문공부

1919 (15세) 4월 1일 고종의 인산(因山)을 보고 내려온 후 부친 오재영 순절. 경성고보에 재학 중이던 형 오전이 종손을 이음

1920 (16세) 전주고보 입학, 수채화를 익히기 시작

1921 (17세) 9월에 상경하여 휘문고보 2학년에 편입. 한국 첫 서양화가인 미술교사 고희동(高羲東)의 지도를 받게 되고, 교우인 이무영(소설가), 조택원(무용가) 등과 사귀게 됨

1922 (18세) 한국 첫 여성 서양화가인 나혜석의 유화 전람회를 본 후 서양화에 대한 흥미를 갖게 되고, 5월에 첫 유화작품인 <사과>(8호) 제작
11월 24일 광주의 이름난 부호로 농업부흥과 민족정신 배양에 앞장 섰던 봉남 지응현(池應鉉)의 여식 지양진(池良珍) 규수와 결혼하고, 생가 앞에 부친이 마련해 준 별채에서 신혼생활

1923 (19세) 후에 일본유학을 같이하게 될 경성고보 재학 중인 김주경(金周經)과 중앙고보의 김용준(金溶浚)과 만남
9월 조직된 '고려미술회(高麗美術會)'가 개설한 화실에서 동경미술학교 재학 중이던 이제창(李濟昶)의 지도로 서양식 목탄데생을 배움

1925 (21세) 2월 휘문고보를 졸업한 뒤 미술로 진로를 결정하고 일본으로 건너가 3월 초 동경미술학교에 입학시험에 응시하였으나 실패. 이 때 같이 응시했던 박근호·임학선 등의 소개로 가와바타미술학교(川端畫學校)에 들어가 1년 동안 그림 공부.

1926 (22세) 동경미술학교에 입학. 김용준·임학선·김응표 등과 동기생이 됨
동경미술학교 졸업전에서 수석졸업자 김관호의 <석모(夕暮)>를 감상하고 감동과 공지를 느낌

1928 (24세) 동경미술학교 3학년 때 전공과정에 따라 후지시마 다케지(藤島武二) 교실에서 회화수업. 경성에서 열린 <조선미술전람회(鮮展)>에 <창(窓)>과 <조춘소경(早春小景)>을 출품하여 첫 입선함. 색채연구와 함께 인상주의 색채관에 근거하여 '광즉색 색즉광'(光卽色 色卽光)이라는 이론을 세우며 향후 회화론의 기반을 다짐. 방학 때 잠시 귀국하여 10월 김주경 집에서 조선인 서양화가 단체인 '녹향회(錄鄕會)'를 조직하고 심영섭·장석표·박광진 등과 만남



1935년 송도고보 교사 부임



1935년 오지호·김주경 송화강 여행

- 1929 (25세) 물리·생물·천문학 등 과학서적에 심취, 색채연구의 일환으로 1941년 탈고한 『미와 회화의 과학』의 이론적 토대를 다짐
《제일미술협회전람회(第一美術協會展覽會)》공모전에 <야생화(영경귀)> 출품
- 1930 (26세) 4월 동아일보사 후원으로 열린 《제1회 동경미술학교 학생미술전(東美展)》에 출품
- 1931 (27세) 동경미술학교 양화과를 졸업하고 귀국.《제2회 녹향회전》에 회원으로 참여
고향인 화순 동북에 머물며 주변 자연풍경을 사생함
- 1933 (29세) 3월 서울 동아백화점 선전부에 취직. 시인 이상(李箱)과 만남
- 1934 (30세) 서울에서 1년 반쯤 세탁소 운영
- 1935 (31세) 3월 김주경의 권유로 개성 송도고보 미술교사직을 맡게 되어 이후 9년 동안 송도생활을 하게 됨
7~8월 방학 기간 동안 김주경과 함께 만주 송화강 등 여행
10월 위궤양으로 입원
- 1936 (32세) 입원 5개월 만에 퇴원하였으나 3개월 뒤 위궤양이 재발하여 단식으로 자가치유하며 투병함
- 1937 (33세) 김주경과 2인 화집 발간계획을 세우고 <도원풍경(桃園風景)> <5월풍경> 등 작품제작에 몰두함
- 1938 (34세) 8월 동아일보에 「순수회화론」연재 (8.20~9.4)
10월 23일 한국 첫 원색화집인 『오지호·김주경 2인화집』 발간
(작품 원색사진 각 10점, 오지호의 「순수회화론」, 김주경의 「미와 예술」 화론 수록, 한글본 1,000부, 일어본 200부)

- 1939 (35세) 동아일보 학술란에 「피카소와 현대회화」회화론 발표
“자연을 이탈한 회화는 있을 수 없다. 회화의 역사가 자연의 형태를 떠나본 적이 없는 만큼 작품 속에서 자연성이 파기된 작품은 그림이라 할 수 없다.”
- 1940 (36세) 일제가 강제한 창씨개명 거부, 불령선인(不逞鮮人)으로 분류됨
동아일보에 「현대회화의 근본문제」발표
- 1941 (37세) 『미와 회화의 과학』집필 (1992년 일지사 출판)
- 1942 (38세) 5월 조선총독부의 전쟁기록화 제작지시 거부 등으로 일본경찰의 감시가 더해짐
- 1943 (39세) 일제 당국의 화가등록 거부
- 1944 (40세) 일제의 전면적인 징용제 실시와 함께 그동안 잇따른 지시 거부와 저항으로 반일지식인으로 낙인찍힌 오지호의 체포 움직임이 있자
9월에 가족을 고향 화순 동북으로 내려 보내고 홀로 함남 단천 철산으로 피신함
- 1945 (41세) 3월 동북으로 내려온 후 해방을 맞이함
8월에 조선미술건설본부 서양화부 중앙위원으로 선임되어 활동하였으나 좌우 이념대립으로 3개월 만에 해산
10월 20일 덕수궁 석조전에서 《해방기념 문화축전》이 열리고 오지호는 한국 회화와 예술정신의 우수성을 요지로 강연회 가짐
11월 조선미술협회 창립에 참고 조선미술동맹과 통합을 추진하다 좌절됨



1941년 저서 『미와회화의 과학』



1938년 『오지호·김주경 2인화집』 출판기념회, 동아일보



1934년 가족사진



1945년 11월 해방기념문화축전 기념사진



1952년 광주포로수용소, 이경모 사진



오승우, <칠성탱화>, 1955, 205.1x121.7cm, 순천 송광사 성보박물관

- 1946 (42세) 2월에 노선이 다른 '조선미술협회'를 탈퇴, '조선미술가동맹' 결성에 참여, 미술평론부 위원장을 맡아 이화여고 강당 창립식(2.23)에서 개회사함
9월 『예술통신』에 「예술가와 지조」, 10월 『신문학』에 「해방이후 미술계 총관」 등을 발표하며 혼돈기 미술계 방향성을 제시함
11월 '조선미술가동맹'과 '조선조형예술동맹'이 통합하여 '조선미술동맹'으로 재결성하고 12월에 이인성·박영선·남관 등과 신세계백화점과 화신화랑에서 창립기념전 개최. 이 전시에서 배동신·양수아 만남
- 1947 (43세) 2월 『신세대』에 「조선혁명의 현 단계와 미술인의 임무」 발표
3월 '트루먼 독트린' 발표 후 미·소 냉전체제가 시작되고, 좌익예술인 검거가 진행되면서 '조선미술동맹' 활동도 위축됨
- 1948 (43세) 해방공간의 좌·우 혼돈기에 이어 8월 15일 남한 단독정부 수립과 정부 후원 하에 '조선미술협회'가 '대한미술협회'로 전환되고 화단 주도권 다툼이 노골화되자 활동에 회의를 느껴 8월에 낙향하여 화순을 들렀다가 이후 광주에 정착하게 됨.
광주의 서양화가들인 김보현·김인규·최용갑·손동·김상중 등 10여 명과 '광주 미술연구회'를 결성
10월에 광주금융조합 2층에서 호남신문사 후원으로 첫 개인전 개최, <초추> 등 35점 전시(10.15~10.18)

- 1949 (45세) 3월 조선대학교 미술과 교수로 초빙되었으나 교사건립 공사와 미처 정비되지 못한 교내상황 등으로 정상적인 교육이 이루어지지 못하는 함
- 1950 (46세) 6월 한국전쟁이 일어나자 고향 동북으로 피했으나 '농민위원회' 위원을 맡게 되고, 10월 백아산 남부군 전남지구총사령부 정치선전부 출판부원이 되어 이후 생사의 고비와 극한의 고통을 겪게 됨
- 1952 (48세) 설날 광양 백운산에서 군경토벌대에 생포되어 현 전남대학교 부지에 있던 포로수용소에 9개월 동안 수용되어 있으면서 군사재판에 불려 다니다가 마침내 무죄로 풀려남
- 1953 (49세) 초겨울 조선대학교 관사이던 지산동 초가에 거처를 마련하게 됨
- 1954 (50세) 3월 조선대학교 미술과 교수로 복직하여 실기지도와 함께 '미학개론' 등 강의 한국전쟁 중 소실된 무등산 원효사의 중창불사를 일으킨 장모의 간곡한 권유로 대웅전 후불탱화 <아미타여래도> 제작. <칠성도>와 <신중도>는 당시 조선대학교 미술과에 재학 중이던 아들 승우에게 그리도록 함
- 1955 (51세) 지산동 초가 맞은편에 채광효과를 우선한 7평짜리 목조화실을 직접 설계하여 짓고 이후 30여 년 창작의 산실로 삼음
- 1956 (52세) 《대한민국미술전람회》(국전) 초대작가로 선임되었으나 고사
- 1958 (54세) 부산 동래 중앙원예시험장의 우장춘 박사를 방문하는 동안 온실에서 작품 제작. 『자유공론』에 「한자폐지론 비판」을 게재하여 이후 한자병행운동의 시작을 알림

- 1959 (55세) 이무영의 요청으로 『자유문학』 8월, 9월호에 「구상회화 선언」 발표 (원고지 80매 분량의 회화론)
“구상회화와 비구상 미술은 양자가 별개의 예술이다. 예술형식은 불변한다. 회화는 자연에 대한 감각의 표현이다... 비구상미술은 회화가 아니다. 구상 회화와 비구상미술 간의 알력은 해소되어야 하는 시기에 이르렀다”는 이 선언으로 앵포르멜(비정형회화)을 앞세운 전위미술운동이 일기 시작하던 당시 화단의 세태를 비판함
- 1960 (56세) 전위미술운동으로 일기 시작한 비정형추상(앵포르멜)의 확산을 개탄하며 전남일보에 ‘현대회화론-구상회화와 비구상 미술에 대하여’를 11회 연재 (1.7-1.18) * 이에 대해 같은 전남일보 지면에 강용운이 ‘현대회화론-그 사조와 금일의 예술상황’을 21회(2.11~3.1) 연재하여 구상·비구상 간의 뜨거운 지상 논쟁을 펼침
4.19혁명 후 《국전》 대통령상 수상작가인 임직순을 후임으로 추천하고 조선대학교 교수직 사직
- 1961 (57세) 2월 ‘전남민자통(全南民自統)’ 결성대회 준비위원 및 전남총위원장 대표로 활동 5.16군사정변 다음 날인 5월 17일 민자통 통일운동 참여혐의로 군사정권에 체포되어 7년형을 선고받고 1년여 간 옥고를 치르던 중 항소심에서 무죄가 선고되어 풀려남
옥중에서 위궤양이 재발하여 이후 1년여 간 공백기를 가짐
- 1965 (61세) 7월 전라남도상공회의소 주최 산업박람회 자문위원으로 참여하였다가 박람회 기념 미술전을 지방 관전으로는 전국 최초인 《전라남도미술전람회(道展)》로 전환시켜 10월에 제1회전을 개최하고, 7회까지 심사위원장 지냄
6월 전주 금란다방(6.4~6.10, 32점), 9월 목포 밀물다방(9.18~9.24, <목포항 풍경> 등 38점) 개인전 연속 개최 / 12월 회갑 맞음
- 1966 (62세) 6월 여수 아카데미다방 개인전에 <고궁초동> <한라산 풍경> 등 30점 전시 (6.16~6.22)
- 1967 (63세) 1월 광주 Y살롱 개인전에 <백목련> 등 39점 전시(1.29~2.4)
- 1968 (64세) 4월 광주 Y살롱에서 작품전을 열어 <부산항 풍경> 등 32점 전시 (4.26~5.2, 전시초대장에 『현대회화의 근본문제』를 간행하기 위함이라고 밝힘)
8월 25일 미술론집인 『현대회화의 근본문제』 출간 / 《국전》 심사위원
- 1969 (65세) 한자폐지 반대운동
7월 ‘한국어문교육연구회(韓國語文教育研究會)’ 창립(이희승·김상기·이상은·박정서·김능근·이가원·류정기·남광우·이검로·김관호 등과 학계, 법조계, 언론계 등 저명인사 300여 명이 회원으로 참여)
11월 광주 Y살롱 개인전(11.18~11.24)에 <추목> <항구> 등 33점 전시

- 1970 (66세) 3월 정부가 교과서에서 한자 사용을 제외시키자 본격적으로 ‘한자교육부 활동’ 전개, 한자혼용의 필요성과 교육현실을 진단한 「한글주의 성격론」, 「서점 없는 대학가」등 발표
광주전남지역 화가들의 결속을 위한 ‘청토회(靑土會)’ 창립(배동신·김인규·최용갑·김수호·강동문 등 창립회원으로 참여), 12월 광주 관광호텔에서 창립 전(1973년 ‘황토회’로 변경)
11월 서울 신문회관에서 서울 첫 개인전(11.19~11.24, 국한문혼용운동 기금 조성 목적)
- 1971 (67세) 4월 『월간 중앙』에 「국어에 대한 중대한 오해」 연재 발표
1958년 『자유 공론』에 기고한 「한자 폐지론 비판」부터 그동안 한자교육 관련해서 발표한 글 묶어 『알파벳 문명의 종언』 출간(8월 초판, 12월 증보판)
- 1972 (68세) 5월 고문화 동호인 모임 ‘계고동인회(稽古同人會)’를 창립하여 회장으로서 매월 문화답사 운영 및 문화재 보호 운동 전개
- 1973 (69세) 4월 서울 두 번째 개인전으로 현대화랑에서 작품전
제8회 대한민국문화훈장(大韓民國文化勳章) 모란장 받음



오지호 기고 「한글전용은 정신적쇄국」
동아일보 1971.10.6



한자교육성과 기사, 동아일보 1979.11.30



1971년 제8회 목우회 공모전, 국립현대미술관(오승우100산화집, 동서문화, 1995)



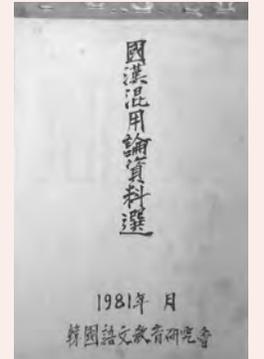
1974년 3월 부인 지양진 여사와 함께 11월까지 약 10개월 간 유럽여행



자신의 말 '무등'을 돌보는 오지호



1982년 동아일보 오지호 주말탐방기사



1981년 「국한혼용론 자료선」 국어어문교육연구회

- 1974 (70세) 3월 부인 지양진 여사와 함께 11월까지 약 10개월 간 유럽여행, <노르웨이 풍경> <북구의 정원> 등 제작
5월 전남일보에 '서유기' 기고(5.17~8.16)
8월 유럽 여행 중 '유럽화단의 황혼' 3편 동아일보에 기고
9월 《원로작가 초대전》(국립현대미술관)
- 1975 (71세) 한자교육운동의 일환으로 「문백지일(聞百知一)의 원리」, 「되찾은 교육의 정도」 발표
'광주동오층석탑보존위원회' 결성, 보전운동 전개
- 1976 (72세) 6월 문교부가 한자교육 부활방침 발표
'대한민국예술원(大韓民國藝術院)' 회원에 추대됨
《국전》 운영위원으로 위촉됨
- 1977 (73세) 전남매일 지면에 '전남양화 50년-오지호편' 73회 게재됨(손정연 기자, 1.4~5.9)
제22회 대한민국예술원상 수상
예술원 『예술논문집』 제16집에 '미의 원리' 발표
경남매일신문에 '구정(舊正)을 공휴일(公休日)로' 글을 기고하여 민족고유의 민속문화 보전 필요성 주장
10월 광주 학생회관에서 《오지호화백 일가전》(10.11~10.18) 개최

- 1978 (74세) 『오지호 작품집』 전남매일신문사 간행
2월 초등학교 저학년용 『한자혼용 국어교본』을 사비로 발간하여 광주지역 일부 학교 1,2학년생들에게 실험교육 교재로 활용하도록 함
국어학 논문집 『알파벳 문명의 종언』 출판
- 1979 (75세) 7월 1971년 초판을 펴냈던 『알파벳 문명의 종언』에 한자교육 관련 연구발표 성과들을 추가하여 총 60여 편을 엮은 증보판 출판
- 1980 (76세) 4월 6일부터 9월 말까지 6개월여 간 유럽을 거쳐 세네갈을 여행하며 서구문명과 아프리카의 자연·풍물을 비롯한 미술계를 돌아봄
유럽여행 중 5.18광주민중항쟁 소식을 전해 듣고 동행한 후배 화가에게 분노와 걱정을 감추지 못하며 광주시민들의 위대함을 강조함
- 1981 (77세) 4월 전일미술관에서 열린 《현대작가 47인 초대전》출품
<두少女> 등 제작
- 1982 (78세) 외국여행 중 스케치해 온 소재로 생애 마지막 작품이 된 「아프리카 소년들」 밑그림 제작
《예화랑 초대전》에 김기창·변종하 등과 함께 작품 전시됨
갑작스런 교통사고로 크게 다쳐 거동이 어려워지고 고통을 겪다가 12월 25일 향년 77세로 별세, 전남미술협회장으로 장례를 치른 뒤 고향인 화순군 동북면 선영에 안장됨



노년시절 지산동 초가에서(장상열 제공)



화실에서 말년의 오지호(2016년 광주시립미술관 사진전시관 개관전 전시사진)

- 1985 미망인 지양진 여사와 가족들 뜻을 모아 국립현대미술관에 유작 34점 기증
10월 과천 국립현대미술관에서 《오지호 회고전》을 열어 151점을 전시 (10.24~11.6)하고 이를 관련 글들과 함께 수록한 작품집 『오지호』 출간
- 1986 지산동 초가가 시도기념물 제6호 문화재로 지정됨
- 1992 오지호 화백의 화업을 기리기 위해 광주광역시가 ‘오지호미술상’을 제정하여 매년 시상 개시
12월 빛과 색채의 관계 등을 연구한 회화론집 『미와 회화의 과학』(일지사) 출간
- 1998 2월 19일 미망인 지양진 여사 향년 91세로 별세, 동북 선영에 오지호 화백 옆에 안장
- 2002 10월 20일 대한민국 금관문화훈장 수훈
- 2003 8월 국립광주박물관과 부국문화재단 공동주최로 《빛을 그린 화가 오지호》 기획전 개최(7.26~8.31)
- 2005 11월 18일 1992년부터 건립추진위원회를 결성하여 추진되어 온 추모기념관 사업이 결실을 맺어 고향 동북면 독상리 생가 옆에 화순군립 오지호기념관 개관
증심사 초입 문빈정사 앞에 ‘오지호선생기적비(吳之湖先生記蹟碑)’ 건립
- 2019 4월 광주시립미술관 《남도미술의 뿌리》(국립현대미술관 소장품전)에 <남향 집>과 <무등산> <열대어> <피카딜리 풍경> 등 전시됨

모후산인 오지호 母后山人 吳之湖 저서·평론·자료

오지호의 저서

- 오지호, 『현대회화의 근본문제』, 예술춘추사, 1968
- 오지호, 『알파벳 문명의 종언』, 삼연사, 1971
- 오지호, 『국어에 대한 중대한 오해』, 한국어문교육연구회, 1971
- 오지호, 『미와 회화의 과학』, 일지사, 1992

오지호의 미술론 및 미술비평

- 오지호, 「순수회화론」, 『오지호·김주경 2인화집』, 漢城圖書株式會社, 1938
- 오지호, 「순수회화론(1)~(10)」, 동아일보(1938.8.20~9.4)
- 오지호, 「五月頌(상)」, 동아일보(1939.5.19)
- 오지호, 「五月頌(하)」, 동아일보(1939.5.21)
- 오지호, 「피카소와 현대회화」(1)~(5), 동아일보(1939.5.31.~6.7)
- 오지호, 「자연과 예술」, 『신세대』 1, 1946
- 오지호, 「데포르메론」, 조선일보(1956.10.31.~11.6)
- 오지호, 「구상회화와 비구상미술」, 『자유문학』, 1959(8월)
- 오지호, 「조선미술과 일본적 독소」, 『건설』 예술 1권 제2호, 건설출판사, 1945(12월)
- 오지호, 「哀調의 예술을 버리자」, 『건설』 예술 2권 제2호, 건설출판사, 1946(2월)
- 오지호, 「조선 혁명의 현 단계와 미술인의 임무」, 『신세대』 통권2호, 제1권 제2호, 1946(5월)
- 오지호, 「해방 이후 미술계 총관」, 『신문학』 4, 1946(11월)
- 오지호, 「해방 이후 미전총평」, 경향신문(1946.12.5)
- 오지호, 「윤희순 저 조선미술사연구」, 경향신문(1946.12.15)
- 오지호, 「미술계」, 1947년 『예술연감』, 예술신문사, 1947(5월)
- 오지호, 「자연과 예술」, 『신세계』 제1권 제1호, 1946
- 오지호, 「금욕주의와 색채」, 『새한민보』, 1947(10월)
- 오지호, 「희랍의 도덕관」, 『민성민聲』, 고려문화사, 1949(1월)
- 오지호, 「화방춘신書房春信」, 호남신문, 1953(1월)
- 오지호, 「임해풍물첩」, 호남신문, 1953(8월)
- 오지호, 「현대회화의 재검토 데포르메론」(1)~(6), 조선일보(1956.10.31.~11.6)

오지호, 「구상회화와 비구상미술 : 양자가 별종의 예술임을 밝힌다」(상), 『자유문학』 제4권 8호, 1959(8월)

오지호, 「나의 신작 <흰 고깃배>」, 『주간경향』(1973.4.15)

오지호, 「유럽전통 견문록-유럽 전통문화의 보존실태와 우리의 현실」, 『월간중앙』, 1974(9월)

오지호, 「한국의 자연과 예술」, 『월간중앙』, 1975(1월)

오지호, 「아침 햇살에 드러난 눈 덮인 대지엔 생동감이」, 경향신문(1975.1.28)

오지호, 「내가 인상파에 심취했던 시절」, 『공간』, 1976(4월)

오지호, 「美의 原理 :미적 감정의 육체생리적 근거」, 『예술논문집』 16, 대한민국예술원, 1977

오지호, 「그 슬프게 팬 갈대꽃 무리」, 『뿌리 깊은 나무』, 1977(1월)

오지호, 「회화의 영원한 자태, 가장 자연스런 모습」, 『공간』, 1977(11월)

오지호, 「여수항송」, 『계간미술』, 1978(8월)

오지호의 국한문혼용운동 관련 글

오지호, 「한글전용에 대한 반론을 기다리는 試論」, 전남매일신문(1969.1.24)

오지호, 「한자 말살은 정신문화 붕괴」, 전남일보(1969.8.8)

오지호, 「한글주의 성격론(上)」, 전남일보(1970.9.27)

오지호, 「한글주의 성격론(下)」, 전남일보(1970.9.30)

오지호, 「국제정세의 급전과 한글」, 전남일보(1971.10.8)

오지호, 「한글 전용 반대」, 전남매일신문(1971.10.10)

오지호, 「팔호 안에 갇힌 문자」, 『수필문학』, 1972(2월)

오지호, 「한자 교육 부활방안논의」, 전남매일신문(1972.4.12)

오지호, 「한국어의 성격-한자 교육의 부활을 즈음하여」, 전남일보(1972.4.17)

오지호, 「알파벳과 한문자」, 조선일보(1974.1.10)

오지호, 「전남어문교육회 창립 강연」, 전남일보(1975.1.31)

오지호, 「‘山’字풀이」, 『어문연구』 제4권 제3호, 한국어문교육연구회, 1976

오지호, 「한자 교육 초등학교부터 필요한가?」, 한국일보(1978.5.30)

오지호, 「한자 교육 어릴 적부터 해야」, 전남일보(1978.6.19.)

오지호, 「한자는 왜 가르쳐야 하나」, 전남일보(1979.2.6)

오지호, 「한글이나 한문이나」, 한국일보(1980.5.18)

오지호 관련 글

손정연, 「전남양화50년-오지호편」총 73회,(1977.1.4~5.9)

「부전자전의 집념. 초가 지킨다 - 고 오지호 화백 2남 승윤씨」, 일간스포츠(1984.06.13)

「오지호 화백 유작 국립현대미술관에 - 호남화단의 큰 손실. “고인 유지에 상반” 아쉬움만」, 광주일보(1985.01.05)

「ARTnews - 오지호 화백 유작 34점 국립현대미술관에 기증」, 미술세계(1985.09.01)

「인맥 8. 오지호와 제자들 - 구상미술 중흥의 “모태”」, 일간스포츠(1985.12.09)

「한국 서양화의 보금자리로 - 고 오지호 화백 생가 복원」, 광주일보(1986.04.24)

「고 오지호 화백 생가복원 - 고인 손때 묻은 화구 등 유품보관」, 광주일보(1986.08.06)

「화폭에 실은 부부에 - 고 오지호 화백 미망인 <처의상> 회고」, 광주일보(1988.03.28)

최예태, 『뫓之湖 그 예술의 발자취』, 프레지던트사, 1987

『元老作家 11人選 - 한국미술을 이끌어온 화가·조각가』, 중앙일보사, 1981

『芝山洞草家와畫室 - 母后山人 뫓之湖를 기리는 사람들』, 미진사, 1992

김종·정인서, 『무등산이 된 화가, 허백련·오지호』, 한국문화원연합회광주광역시지회, 2012

문순태, 『빛과 색채의 화가 오지호』, 나무숲, 2011

한국 서양화단의 거목

오지호의 삶과 화업

초판	2020년 12월 20일
펴낸곳	(재)광주광역시 광주문화재단
펴낸이	황풍년
편집인	조인호
발행부서	(재)광주광역시 광주문화재단 전통문화관 무등사업팀 (우) 61493 광주광역시 동구 의재로 222 062-670-8550 / 062-670-8529
총괄기획	조인호
전시기획	김허경
전시보조	김소진, 이하영, 강미미
전시지원	오 훈, 이명지, 서지연, 기지윤, 김반석, 이다연, 이다영
자료도움	이상실, 오수경, 오병희, 최창준, 정인서, 보성군립백민미술관, 김달진미술자료박물관, 화순오지호기념관, 임응식사진아카이브
전시 공동주관	(재)광주광역시 광주문화재단 / 은암미술관
만든곳	엔터
주소	광주광역시 동구 동계로1번길 6-7
전화번호	062-236-2110

이 책자에 실린 사진, 도판과 글의 저작권은 해당 소장자와 집필자, 광주문화재단에 있으니
사용코자 할 때는 반드시 사전 허가를 받으시기 바랍니다. ©2020광주문화재단

ISBN 978-89-93065-82-4



오지호는 자신의 독자적인 감성과 기질로 한국적 인상주의를 확립시킨 화가였다. 그는 조선의 맑고 깨끗한 공기와 자연에서 조선회화의 정체성을 찾았다... 오지호의 풍경은 자연의 변화무쌍함을 확산되는 빛과 신선하면서도 순수한 색채를 통해 표현했다는 점에서 당시 다른 서양화가들의 풍경화와 달랐다... 이제까지 자연을 지성적으로 이해했던 전통적인 산수화에서 벗어나 경이롭고 생기가 넘치며, 누구나 쉽게 향유할 수 있는 순수한 조선의 자연을 담았고, 근대 풍경화의 독자적인 경지를 개척한 화가로 자리 잡았다.

- 김영나(서울대 명예교수) 글에서 발췌

<비매품>

03650



9 788993 065824

ISBN 978-89-93065-82-4