

심산 노수현의 현실의식과 관념세계 -1920년대의 〈日暖〉을 중심으로-

윤범모 / 경원대학교 미술대학 교수

1) 머리말

心汕 盧壽鉉은 근대 彩墨畫壇의 6대가 가운데 하나로 꼽혀 왔다. 그는 산수화로서 예술세계의 본령을 삼았다. 그의 深山幽谷은 하나의 仙境을 이루어 관념적 취향이 다분했다. 이 점이 동세대의 靑田 李象範이나 小亭 卞寬植과 차별상을 보이는 부분이기도 하다. 심산의 이상향은 그만큼 현실세계로부터 멀리 떨어진 幽谷이었기 때문이었다.

하지만 1920년대의 심산은 현실의식 혹은 寫實精神에 입각한 작업을 했는가 하면 漫畵라는 다소 생소한 영역까지 넘나들면서 작가적 기량을 펼쳤다. 이 점은 매우 시사하는 바가 크다. 한 작가에게 있어 세계관의 변모 혹은 활동무대의 확대는 예술정신을 이해하는데 중요한 척도 역할을 하기 때문이다. 심산은 1925년의 조선미전에 〈日暖〉이라는 매우 이색적인 작품을 출품한 바 있다.¹⁾ 當代 民衆像을 사실적으로 묘사한 이 작품은 심산의 畵歷은 물론 당대 화단에서도 이례적인 작품이었다. 이 같이 사실적 묘사의 인물화는 일찍이 유례가 없어 과연 심산의 진품인가 의문이 들게 할 정도였다. 또한 심산은 무엇 때문에 이 같은 작품을 공모전에 출품했으며, 또한 무엇 때문에 계속하여 같은 유의 작품을 제작하지 않았는지 궁금하게 했다.

〈일난〉은 심산의 작품이 분명하며 또 1920년대의 심산으로서 그 같은 경향의 작품을 분명히 제작할 수 있는 여건을 가지고 있었다. 따라서 본고는 1920년대의 심산, 특히 〈일난〉의 미술사적 의의에 대해서 살펴보고자 한다.

2) 〈日暖〉의 조형적 특징과 사실정신의 작품들

〈일난〉은 특이한 소재와 주제의식을 지니고 있다. 물론 당대 현실을 가감 없이 사실적으로 형상화한 작품이다. 그러나 조선후기 남종 문인화의 전통이 강하게 남아 있던 1920년대의 상황으로 보면 분명히 이색적인 작품임에 틀림이 없다. 수묵 산수화의 화단에서 민중 생활상을 선택했다는 자체만 가지고도 예술세계의 특성을 가늠케 한다.

〈일난〉은 농촌의 가난한 사람이 중요 등장인물이다. 그것도 정겨움의 표상인 母子가 주인공이다. 하지만 이들의 표정은 밝지 않다. 피폐했던 일제 식민지하의 농촌현실을 짐작케 하는 풍경이다. 그래서 작가의 사실정신을 헤아리게 하는 작품이 된다. 생활 속의 인물이 작품소재로 선택되는 것이 생소했던 시절의 특이한 내용임에는 틀림이 없다.

〈일난〉은 제목이 암시하고 있는 것처럼 따스한 봄날 母子가 산에 올라 나무와 나뭇잎 같은 것을 캐고 귀가하다가 잠깐 쉬고 있는 모습을 담은 것이다. 수직으로 치솟은 거대한 노목 아래 두 모자가 나란히 자리를 함께 하고 있다. 어머니는 쉬는 시간도 아까워서인지 바구니에 담아온 나뭇잎 같은 것을 치마자락 위에 펼쳐 놓고 다듬고 있다. 한복차림의 그는 고개를 비스듬히 숙이고서 두 손을 모아 채취물을 다듬고 있다. 그의 초췌한 표정은 암울한 시대상황을 암시하고 있다. 반면에 어머니 옆에 누워서 하늘을 바라보고 있는 소년은 그렇게 어두운 표정이 아니다. 그에게는 내일이 있기 때문일 것이



〈일난 (日暖)〉, 노수현
조선미전 출품작 1925

1) 조선총독부 조선미술전람회, 〈제4회 조선미술전람회 도록〉, 조선사진통신사, 1925, 동양화부 도판 4쪽.

다. 그는 바닥에 뉘어 놓은 나무지게 위에 팔베개를 하고 누워 있다. 튼실한 체구이나 불행하게도 그는 맨발이다. 갈퀴로 나무 한 짐을 지고 산에서 내려오면서도 맨발이란 사실은 그들의 궁핍한 삶을 상징한다.

〈일난〉은 이렇듯 당대 민중상을 사실적으로 묘사하여 감동을 자아내게 하고 있다. 짜임새 있는 구도와 부담 없는 배경처리 그리고 섬세한 인물표현은 이 작품의 성가를 제고시키기에 충분하다. 이 대목에서 심산의 현실의식을 간취할 수 있게 된다. 이는 조선향토색론이 유행한 1930년대보다도 선행된 농촌풍경이면서 특히 농촌 현실을 목가적 혹은 낭만적으로 해석하지 않았다는 점이 무엇보다 의의가 크게 하는 요인이 된다. 하물며 관념산수 일색인 채목화단에서 당대 현실의 형상화는 작가의식을 짐작하게 하는 구체적 사안이 된다. 그렇다면 심산은 〈일난〉이라는 하나의 작품만 우연히 제작한 것일까. 물론 조선미전 출품작 가운데 〈일난〉과 유사한 작품은 더 이상 존재하지 않는다. 그렇기 때문에 〈일난〉의 작가명이 誤記된 것이나 아닌가 의심이 들 정도였다고 토로한 바 있다. 이 대목에서 분명히 지적할 수 있는 사항은 〈일난〉은 심산의 작품이 분명하다는 점이다. 도판상으로 작품의 좌측하단 부분에서 '心汕'이라는 작가의 서명을 확인할 수 있기 때문이다. 이는 1920년대의 심산은 〈일난〉과 같이 시대상황을 수용한 작품 제작을 했다는 의미가 된다. 그렇다면 심산의 〈일난〉은 결코 우연히 제작된 것이 아니라는 증거들을 살필 필요가 있다. 이

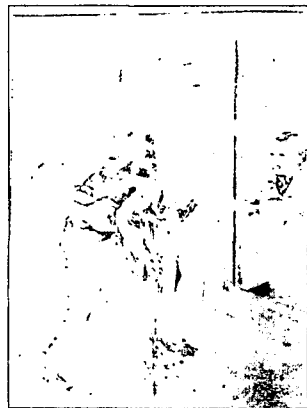


〈개척도〉, 노수현 「개벽」창간호 게재 1920

2) 〈개벽〉 (영인본/ 창간호- 72호, 20책), 오성사, 1982.
〈개벽〉 입수원본선집 (한국화학자료총서 제8집), 한국화학연구소, 1976.



〈天香富貴〉 노수현 「개벽」창간호 게재 1920



〈결인〉 작가미상 「개벽」창간호 게재 1920



〈농가의 아침〉 노수현 「개벽」 8월호 1920

대목에서 우리는 천도교 계열에서 발행한 민족색 질었던 종합월간지 〈開闢〉이란 잡지를 주목하게 된다. 〈개벽〉 창간호(1920년 6월)에 심산은 〈開拓圖〉를 비롯 8월호에는 〈농가의 아침〉을, 12월호에는 〈歲暮〉와 같은 인물생활도를 발표했다. 1920년의 심산은 이와 같이 현실의식을 담보한 작품을 제작하여 각별한 주목을 끌고 있다.

심산의 〈개척도〉는 〈개벽〉 창간호의 권두에 전면 게재되어 있다. 〈개벽〉 창간호는 연2회에 걸쳐 계속 압수 당하는 등 일제의 탄압이 심하여 거의 멸실된 자료였다. 그래서 심산의 이 그림도 당시에는 세상에 잘 알려지지 않았을 것이다. 하지만 현재는 〈개벽〉전권 혹은 〈開闢 押收原本選集〉이란 影印本²⁾이 발행되어 그 존재를 쉽게 확인할 수 있게 되었다. 〈개척도〉³⁾는 산림 벌채 장면을 사실적으로 묘사한 작품이다. 물론 원화가 남아 있지 않아 자세한 사항은 확인할 수 없고 다만 도판상으로만 대충의 내용을 짐작할 따름이다. 작품의 내용은 다음과 같다. 그림 왼편에는 벌목한 나무 한 그루를 등에 지고 운반하고 있는 청년의 앞모습이 묘사되어

3) 〈개벽〉, 1920, 6, 창간호, 11쪽.



〈신록 부분〉 노수현, 村夫와 폭포부분



〈신록〉 노수현, 종이에 채색, 203×312
고려대 박물관 소장, 1920년대 중반

있다. 무거운 짐을 지고 있음인지 '벌려진 두 어깨와 온 몸에 뻗힌 기운을 감지하게 한다. 이 청년의 뒤에는 허리 숙이고 도끼로 나무를 자르고 있는 또 다른 청년의 옆모습도 보인다. 화면의 오른쪽에는 나이가 들어 보이는 남자가 있다. 그는 지금 막 도끼를 내려치는 순간이기 때문인지 긴장된 몸 동작을 유지하고 있다. 이들 등장인물들은

모두 옷통을 벗고 일에 열중하고 있는 모습이다. 물론 배경은 울창한 숲이다.

일제하 벌목이 심하던 당시 상황을 고려한다면 〈개척도〉의 분위기는 쉽게 짐작된다. 물론 작가는 단순히 산림 벌목으로 이 장면을 선택했다기 보다 개간사업의 일환으로 의미부여를 한 것 같다. 그렇기 때문에 제목을 개척이라고 붙인 것이 아닌가 한다. 개척은 길을 새롭게 뚫는 것과 같다. 그래서 새 시대에 걸맞는 역군으로서 실감나게 인물을 묘사한 것 같다. 이는 민족주의적 성향의 신간 잡지 분위기에 맞는 내용이 아닌가 한다. 개척정신은 새 시대를 질머지고 나갈 작가세대의 굳은 의지 표명이기도 할 것이다. 〈개벽〉 창간호에는 심산의 창간축화로 〈天香富貴〉라는 꽃 그림이 별도로 소개되어 있다. 이는 전통적 형식의 화훼화의 하나이다. 또한 〈개벽〉 창간호에는 작가명이 누락되어 있지만 〈걸

인〉이라고 제목을 부칠만한 또 하나의 인물생활도가 게재되어 있어 눈길을 끈다. 〈개척도〉와 같은 분위기를 보이고 있어 혹시 심산의 필치가 아닌가 고려하게 하는 자료이다. 몸이 불편한 한 걸인이 어느 집 앞에서 침식을 요구하나 문전박대를 당하는 내용이다. 그림의 설명문은 이러한 내용으로 매듭을 지고 있다. “一夜의 瘡. 一器의 飯을 哀乞伏乞하던 병신의 거지. ‘아하! 하나님 이시어’ 하며 간신히 걸음을 돌이킨다. ‘저도 사람, 나고 사람인데 나는 왜?’ 하면서.” 4) 이 그림은 야박한 세상 인심을 고발하는 내용이다. 하지만 걸인과 집주인의 모습이 다분히 서구적인 풍모를 보이고 있어 실제의 작가명은 신중을 요하기도 한다. 다만 당시 〈개벽〉 편집진의



〈山村歸牧〉 노수현, 조선미전 출품작 1924

현실의식을 짐작하게 하는 좋은 자료가 아닌가 한다.

〈농가의 아침〉은 '심산 노수현 筆'이라는 작가명이 분명히 명기가 된 당시 표현대로의 '口繪'이다. 5) 이 그림은 바구니를 들고 문에 서있는 젊은 여인과 뒷마루에 앉아 신발 같은 것을 매만지고 있는 젊은 남자의 다정한 모습을 담고

있다. 젊은 부부인 듯 한데 이들은 지금 막 일터로 나가려고 준비하고 있다. 다만 등장인물들이 다분히 서구적인 분위기를 보이고 있어 다소 여색한 느낌이 없지 않다. 특히 치마 저고리의 한복차림 여성보다 남성의 모습에서 서구적 마스크를 느끼게 한다. 하지만 전체적으로 짜임새 있는 구도와 견실한 인체묘사가 눈길을 끈다. 역시 심산의 인물 그림으로 비중 있는 또 하나의 자료가 아닌가 한다. 〈농가의 아침〉은 〈개척도〉와 같이 도시풍경이 아니고 농촌풍경이라는 점을 주목하게 한다. 〈세모〉 역시 농촌이 배경을 이루고 있다. 멀리 산이 있는 들판 언덕에서 연을 날리고 있는 소년들을 묘사한 세밀풍경이다. 대상을 좁게 포착하여 산과 나무를 강조한 산수풍경 속에 인물을 배치한 작품이다. 이는 제목

4) 〈개벽〉, 1920, 6, 122쪽.
5) 〈개벽〉, 1920, 8, 권두화.

처럼 산수에 초점을 맞추었다기 보다 연놀이하고 있는 인물들에게 각별한 의미를 부여했다. 심산의 자신감 넘치는 필치가 균형감 있고 현장성 있는 화면경영을 이루었다. 이로서 1920년 잡지 <개벽>을 통하여 발표된 심산



<명탕구리> 세 주인공 노수현, 조선일보 발표 1924

의 사실정신에 입각한 당대 민중생활도인 <개척도> <농가의 아침> <세모>를 살펴보았다. 이

들 작품은 사실적으로 당대 현실 즉 민중생활상을 표현하려 했다는 점을 주목하게 한다. 이로서 조선미전의 <일난>이 결코 우연의 산물이 아니고 그에 앞서 선행된 인물생활도의 제작사례가 있었음을 확인하였다.

따라서 이와 같이 현실감각에 의한 작품을 제작한 사례가 있는 작가가 <일난>과 같은 작품을 발표했다는 사실은 전혀 어색하지 않다. 그렇기 때문에 심산의 청년시절을 새롭게 조명할 필요가 있다. 1920년대 심산의 작업 가운데는 <新綠>(고려대 박물관 소장)과 같은 걸작도 있어 주목을 요한다. 이는 20년대 중반에 제작된 것으로 알려져 <일난>과 비슷한 시기의 작품으로 추정되고 있다. 그렇다면 심산에게 있어 20년대의 사실정신을 확인케 하는 좋은 자료가 아닌가 한다. 이 작품은 대작(203x 312cm)으로

봄기운이 완연한 시골의 한 정경을 섬세한 필치로 형상화한 것이다. 그렇게 높지 않은 산자락에 펼쳐진 들판에는 수림과 밭이 적당히 어우러져 있어 구체적인 실경을 취재한 것처럼 보인다. 그러면서도 낮은 폭포와 환상적인 분위기가 깃들여져 있어 다소 仙境과 같은 느낌도 갖게 한다. 하지만 단순히 심산유곡으로서의 선경이라기 보다 현실 속의 구체적인 장소임을 강조하려 한



<명탕구리첫물켜기> 노수현, 조선일보 발표 1924



<정수동> 노수현, 조선일보 발표 1925

듯하다. 작품 속에는 기와 집도 있고 또 초가도 보인다. 거기다가 나무를 지고 오는 村夫도 있다. 그러니까 삶이 있는 생활의 단면을 산수 속에 삽입시킨 것이다. 현실을 벗어난 隱士의 모습보다 시골 농부를 선택했다는 것은 그만큼 작가의 현실정신을 의미하는 것이다. 전체적인 구도라든가 치밀한 묘사력 그리고 현실경이라는 측면에서 심산의 초기작업을 대표하는 작품이 아닌가 한다. 1920년 창덕궁 경훈각에 그린 <朝日仙觀>의 관념적이고 중국식 화풍에 비한다면 특히 주목을 끄는 작품이라 하겠다.

”이 <신록>은 크기, 주제, 구도, 화법 등으로 보아 1925년 무렵에 그려진 것이 분명하다. 왜냐하면 1924년 작인 <山村歸牧>과 전체적인 분위기는 말할 것도 없고, 산, 나무, 집, 들판, 나무꾼, 물 등의 묘사가 너무나 비슷하기 때문이다. 청록산수로서 초록색조가 거대한 화면을 지배하고 있으면서도 화제, 구도, 화법 등이 실경산수의 근대적 분위기를 잘 반영하고 있다. 물론 특정지역을 寫景한 것은 아니지만 철저한 투시법과 원근법을 적용하여 현실감을 잘 보여준다. 노수현이 서화미술회에서 배웠던 畫譜風을 떠나 치밀한 세부묘사와 철저한 사생에 의존한 작품으로 '심산 산수화'의 초기 특성이 잘 함축되어 있다. 구성면에서 스케일이 웅대한 大觀式 구도와 치밀한 묘사법, 청록의 색감은 북종화의 특색을 보이기도 하는데, 法, 擦法, 渲染法 등을 하지 않은 용필 중심의 섬세성이 그의 독특한 화기를 말해준다. 구성의 시각은 일본의 근대 산수화에서 시작하였던 서구적인 투시법이며 대상의 입체감이 근대감각을 잘 나타내고 있다. 또 근경의 박진감이 넘치는 사실감과 원경의 웅위한 山頂 및 청록의 색

감 등은 어딘지 모르게 전통 사경화에서 볼 수 없는 이질적인 분위기를 띠고 있다. 노수현 화풍의 전환기 작품이기 때문인 것 같다.” 6)

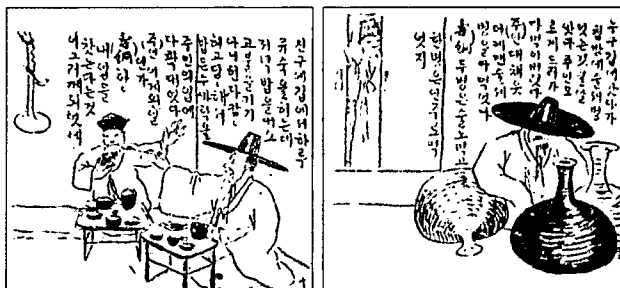
심산의 <신록>은 <일난>과 더불어 20년대 중반 현실 의식을 짐작하게 하는 좋은 자료가 아닌가 한다. 관념 속의 선경에서 삶이 현실의 세계로 시점을 하향시켰기 때문이다. 이는 20년대의 고답적인 중국풍 분위기의 당시 화단 사정을 생각한다면 확실히 획기적인 일이다.

이 부분에서 심산의 만화작업도 참조되어야 한다. 이는 일찍이 보기 어려웠던 순수화가 그것도 산수화가의 일간지 만화 연재라는 획기적인 일이었기 때문이다. 심산이 지니고 있던 이 같은 영역은 현재 잘 알려져 있지 않아 오히려 아쉽게 하는 부분이기도 하다.

3) 심산의 만화작업

심산이 인기 만화가로서 1920년대의 일간지를 빛냈었다는 사실, 이것을 기억하는 오늘날의 청년세대는 거의 없을 것이다. 하지만 20년대의 심산은 특별했다. 우선 만화가로서의 심산을 확인하기 위해 당시의 평가부터 소개한다.

“심산 노수현 군은 아직도 모를 사람이 있을지라도 <명텅구리>는 모르는 사람이 별로 없으리라. 그는 某紙에서 만화의 재료를 화류계 남녀에서 취한 것이 대중적으로 된 중대한 원인이라 하겠으나 그보다도 심산 군의 필치가 그 당을 득한 까닭이라고 할 수가 있으리라. 그리하여 우리 '명텅구리'는 <명텅구리>로서 굉장한 출세를 하고야 말게 되었는데 그 후의 속편이 아직 아니 나와서 매우 궁금히 여기는 사람이 많다 한다. (...) 이와같이 <명텅구리>의 필자, 鮮展의 특선급, 동양화의 중견인 금일의 군을 아는 사람은 많으나 이제부터 십년전, <東明週報> 지상에 나타나던 만화 비슷한 만화, 삽화 등이 또한 군의 필치였음을 아는 사람은 적으리라. 이로써 군의 예술이 세월로 더불어 그 얼마나 진취되었음을 알



<정수동> 노수현, 조선일보 발표 1925

수가 있다 하겠다.” 7)

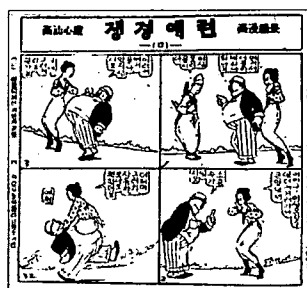
위의 기사는 제8회(1929) 조선미전을 앞두고 13명의 주요화가를 소개한 연재 가운데 하나이다. 기사는 심산을 화가 이전에 만화가로서의 대중적 인지도를 확인하고 있다. 그의 <명텅구리>는 그만큼 대중적 인기가 높았음을 입증해 주는 사례이기도 하다. 또한 이 기사 속에서 1920년경에 심산이 <동명주보>라는 매체에도 만화



<돈주머니> 노수현, 소년중앙 발표 1935

를 발표했었음을 알려 주고 있다. 만화가 심산을 다시 한번 생각하게 하는 대목이 아닌가 한다.

심산은 1924년 국내 최초로 장편신문 연재만화를 담당했던 만화가이기도 했다. 그의 <명텅구리 헛물켜기>는 조선일보 지상을 통하여 독자들의 인기를 독차지했다. 주제명은 <명텅구리>이고 한 단원의 제목이 <헛물켜기>이었다. 이 <헛물켜기>에 이어 <연애생활> <자작자급> <가정생활> <세계일주> 등으로 나누어지고, 한 줄거리로 이어지는 한 단원의 이야기는 <초대면> <이발소> <자살> <유치장> <열 한가지 조건> <만세소동> 등 매일 소재를 달리해 제목을 달



<연애경쟁> 노수현, 중외일보 발표 1927

6) 허영환, 도판해설, <한국근대회화선집(노수현/ 이용우 편)>, 금성출판사, 1990, 111- 112쪽.

6) 화실 방문기- 鮮展을 앞두고, 매일신보, 1929, 8, 26.

았다. 8) 이 풍자만화는 安在鴻과 李相協이 아이디어를 내고 심산이 그린 작품이었다. <멍텅구리>는 1924년 10월 13일부터 192회까지 1차 연재를 끝내고 이어 다시 연재되었다. 당시 만화라는 명칭 대신에 '우습고 재미있는 그림이야기'라고 불렀듯이 재미있는 그림이야기로서 대중적 인기를 독차지했다. 따라서 이 <멍텅구리> 만화는 한국에서 최초의 대중문화로서의 상황을 만들어내는 시기에 탄생되었다고 보겠고, 만화가 대중문화로서 인식되어지기 시작한 것도 아마 이 시기가 아니었던가 9) 라고 평가될 정도가 되었다. 또한 심산의 만화는 20세기 만화사에서 첫 오락만화로 꼽히게 되었고, 분업적 만화창작의 효시라는 기록도 갖게 되었다. 게다가 심산의 만화는 미국의 인기 가정만화인 <매기와 지그스>를 참조했기 때문에 구미 만화의 영향을 받은 첫 번째 국내 만화이기도 했다. 10)

<멍텅구리>는 3명의 등장인물로 엮여졌다. 재산가인 최명텅은 여인에게 약한 성격을 지니고 있으며 키다리로서 못난 모습을 띄고 있다. 그의 친구인 윤바람은 기생과 최명텅의 사이에서 재미를 보는데 키가 작게 묘사되었다. 그리고 기생 신옥매는 전통적인 미인상을 보이고 있다. 이들 3인이 매일같이 펼치는 이야기는 흥미를 끌기에 충분했다. 1926년에는 이 만화를 반도키네마회사에서 영화로 제작할 정도로 인기가 있었다. 이로서 보면 만화가 영화로 만들어지는 선구적 기록도 갖게 되었다. 당시 신문연재에 앞서 예고기사는 다음과 같았다.

"그림이야기 <멍텅구리 헛물켜기>라는 것은 무엇인가. 소설도 아니요 옛날이야기도 아니요, 재미스럽고 우습기로만 주당을 삼아 그림으로써 이야기를 하고 이야기로써 그림을 그린 것이올시다. 매우 먼저 발달되었다는 서양의 신문으로 보아도 이 그림이야기라는 것은 시작된지가 그다지 오래지 않았지만은 어느 나라에서든지 독자로부터 매우 많은 환영과 큰 갈채를 받은 까닭에 그 기술이 급속히 발달되어 왔을 뿐 아니라 지금 와서는 이 그림이야기를 신문지 위에 가장 긴요한 것의 한 가지로 작명되어 상당한 신문지에서는 아무쪼록 재미있

는 그림을 게재하고 비상히 고심합니다. 그리하여 최근 수년 이래로는 일본에서도 대신문사 사이에 이 '그림이야기'의 경쟁이 일대 유행이 되어 있으며 이번에 우리 신문에 시작되는 <멍텅구리 헛물켜기>라는 그림이야기도 실로 세계적 대유행의 한가지로 조선에서 만들어 내는 그림이야기로는 실로 처음 되는 것이올시다.

그러면 이 <멍텅구리 헛물켜기>라는 그림이야기의 내용은 재료를 화류계에 취하여 가지고 우습고도 재미있게 그림과 이야기를 만들어서 하루에 한가지씩 독자가 우리 신문을 손에 드실 때마다 웃지 않고는 견디지 못할만한 흥미를 드릴 것이올시다. 재산가로 못나고 게다가 계집에게 홀리우고 싶은 '최명텅'이, 최명텅이와 기생의 틈에 들어서 이리저리 두 사이를 농락하는 '윤바람', 화류계의 기생기질을 어지간히 대표할 '신옥매', 이 세 사람을 배우로 삼아 가지고 날마다 변하여 가는 활극 희극의 무대는 명일부터 날마다 조선일보 지상에 열릴 것입니다. 누구든지 웃고 싶으신 이는 조선일보를 보시오." 11)

한국 최초의 신문연재만화인 <멍텅구리 헛물켜기>는 위와 같은 내용으로 매일같이 독자와 만나게 되었다. 웃지 않고는 견디지 못할만한 흥미를 선사했다. 이 같은 만화의 작가가 심산이었다는 사실은 새삼 주목을 요하는 부분이지 않을 수 없다. 조선일보의 심산의 <멍텅구리> 연재가 끝난 후 중의일보는 <老명텅이>라는 제목으로 李甲基에 의해 잠깐 동안 연재를 하기도 했다. 이 갑기는 프롤레타리아 미술운동에 참여했던 일제하 보기 드문 좌파성향의 미술인이었다.

1925년 심산은 조선일보 신춘특집에서 <鄭壽銅 逸事 逸話>를 발표하여 이채를 띠었다. 이는 '口碑로 정하여 내려오던 민족의 고유한 해학을 찾아 민족정신을 앙양하고 겸하여 독자에게 건전한 오락을 제공하기 위하여 諧謔의 漫畫化를 시도' 12)한 작업이었다. 심산의 정수동이야기는 모두 12종의 일화로 이루어졌다. 이 만화는 한 칸 짜리 만화로 정수동이 주인공이 되어 엮어 가는 해학이 지문으로 소개되어 있다. 그 가운데 두 가지만 예로 든다면 다음과 같다.

8) 윤영옥, <한국신문만화사>, 열화당, 1986, 29쪽.
9) 이해창, <한국시사만화사>, 일지사, 1982, 96쪽.
10) 최철, <한국만화의 역사>, 열화당, 1995, 41-42쪽.

11) 이해창, 앞의 책, 재인용, 100-101쪽. (맞춤법은 현대식으로 인용자가 고침)
12) 이해창, 앞의 책, 114쪽.

“누구 집에 갔다가 침방에 술 세 병이 있는 것을 알았다. 주인 모르게 들어가 다 먹어버렸다.

주인: 매체 어떻게 맨 술 세 병을 다 먹었나.

수동: 두 병은 술로 먹고 한 병은 안주로 먹었지.”

(그림은 정수동이 방안에서 취한 모습으로 앉아 있고 커다란 술병 3개가 덩굴고 있다. 열려진 방문에서는 주인이 서 있다.)

“친구네 집에서 하루 유숙하는데 저녁밥을 내오고 불을 켜지 아니한다. 캄캄하고 답답해서 밥 든 손가락을 주인의 입에다 콕 대었다.

주인: 이게 웬 일인가.

수동: 하하. 내 입을 찾는다는 것이 그렇게 되었네.”

(그림은 방안에서 각자 독상을 받아 마주보고 있는 모습으로 수동이 팔을 뻗어 손가락을 주인의 입에 대는 모습이다.)

해학적인 만화는 1933년 조선중앙일보에서도 찾아 볼 수가 있다. 이관구 원안에 역시 심산이 그린 <해학가열전>은 74회에 걸쳐 연재되었다. 4칸 만화로 鄭萬瑞편의 경우, 유려한 필치와 짜임새 있는 구성 등으로 만화의 차원 높은 경지를 보였다. <해학가열전>은 <정수동의 일사일화>에 비하여 한결 치밀해지고 달필의 경지를 보여주었다.

심산은 1927년 10월 중의일보를 통하여 <연애경쟁>이란 장편만화를 연재했다. 이는 배불럭이란 똥똥이 신사와 날씬한 백진주라는 여성과의 이야기가 흥미롭게 전개되는 내용이다. 1935년 심산은 <소년중앙>에 <돈주머니>라는 6프레임의 아동용 만화를 발표하기도 했다. 산수화가 심산의 만화작업은 시사하는 바가 매우 크다. 이는 표현영역의 확대라는 점에서 혹은 대중과의 소통 구조의 가동이라는 점에서 각별한 의의를 지닌다고 믿어진다. 만화라는 작업에의 개척은 심산의 현실정신을 이해하는데 훌륭한 자료가 된다.

4) 심산의 현실의식과 당대 화단과의 비교

1920년대의 전통적 채묵화단은 새로운 분위기를 맞이했다. 1910년대의 변화, 즉 서화협회의 결성이라든가 유화가들의 탄생 등 화단변화가 그것이다. 20년대에 이르러 서화협전이라든가 조선미전의 창설 그리고 미술인의 증가는 다양한 창작활동을 유도했다. 일제 식민지 통치하라는 한계는 제약을 수반하지 않을 수 없었다. 하지만 당대 화단의 주류는 역시 중국식 고답적인 화풍이었으며 그 바탕에 일본화풍이 유입되면서 서서히 변화상을 보이기 시작했다. 무엇보다 특기할 사항은 식민지하라는 한계에 기인했음인지 현실의식의 결여라는 점이었다. 따라서 인물을 소재로 삼아도 정태적인 자세의 미인도 등 시대상황이 배제된 상태의 인물이기 십상이었다. 이렇듯 박제화된 인물의 남발은 작가의식의 결여와 맥락을 함께 한다. 이 대목에서 당시가 剝製形美人圖의 시대였음을 상기할 필요가 있다. 動勢도, 표정도 특히 삶의 모습도 결여된 상태에서의 미인상, 그것은 진정한 의미에서는 미인도 아니지만, 즉 현실의식의 결여가 횡행하던 시대임을 간과할 수 없게 한다.

1920년대의 인물풍속화는 조선미전의 자료를 통하여 짐작할 수 있다. 비록 흑백도판에 불과하지만 여타의 관련자료가 부재한 상태에서는 선택의 여지가 없기도 하다. 제1회전(1922)부터 제8회전(1929)까지의 조선미전 동양화부 출품작 내용은 대략 다음과 같다. 즉 제1회(195점)로부터 제8회(120점)까지 총출품 작품수 1천1백여 점 가운데 입선 작품수는 436점이었다. 이 가운데 소재별로 보면 산수화 계열이 180점 가량으로 압도적인 비중을 차지했다. 그러니까 인물소재는 87점으로 전체의 20%가량밖에 되지 않았다. 역시 이른바 동양화라 하면 산수화가 주종을 이루었다는 의미이다. 하지만 위의 숫자 역시 일본인 출품자까지 포함시킨 것이다. 그러니까 순수 한국인 작가만을 대상으로 한다면 더욱 떨어진다. 1920년대 동양화부의 출품자는 일본인 75%에 비해 한국인은 25%가량밖에 되지 않았기 때문이다. 인물소재 출품작가 가운데 한국인 작가는 일본인에 비해 3분의 1 정도에 불과했다. 이 대목에서 간과할 수 없는 것은 일본작가의 국내 영향력이다. 무엇보다 양적으로 압도한 분포상황은 그만큼 국내 작가에게 커다란 영향을 끼쳤을 것이기 때문이다.

인물상은 전신상이 8할 이상을 차지했으며 그 가운데

입상이 과반수를 넘었다. 흉상이라든가 반신상은 상대적으로 적었다. 무엇보다 남성에 비해 여성이 커다란 비중을 차지했다. 소재상 남성 대 여성의 비율은 17% 대 66% (혼성 17%)가 되었다. 그러니까 인물화 하면 남성보다 단연 여성이 압도적으로 커다란 비중을 차지했다는 의미가 된다. 왜 인물화 하면 예쁜 미인 등 여성만이 단골 소재가 될까. 그것도 청순가련형의 미인, 이는 현실성을 배제시킨 일제하 미술정책과도 상통한다. 이들 인물들이 입고 있는 복장은 한국 옷의 4할 가량에 비해 일본 옷은 3할이 그리고 중국 옷이 1할을 웃도는 순서를 보였다. 그러니까 일본인 출판작가가 압도적으로 많았음에도 불구하고 한국의상의 인물화가 다수를 차지하고 있다는 뜻은 그만큼 일본화가의 한국 인물 선택을 반증한다. 곱상한 미인도를 즐겨 그린 일본화의 전통을 가진 일본인 화가들로서는 이국취향의 하나로 한복을 입은 여성을 주요소재로 삼았을 법하다. 1920년대 조선미전의 인물소재 그림은 4할 이상이 미인도이다. 이는 현실 속의 여성이라기보다 박제된 玩賞品과 같은 시각으로서의 미인도가 압도적이었다. 풍속적 요소의 소재는 3할 가량으로 미인도 다음의 비중을 차지했지만 역시 현실 속의 인물이 주종은 아니었다. 또한 같은 인물이라 하더라도 상대적으로 노인이라든가 특정



〈古俞迎春〉 노수현, 조선미전 특선작 1926

계층의 인물은 희소한 분포를 보였다.

1920년대 조선미전의 한국인 출판작 87점 가운데 인물화는 21점이었다. 이 인물화는 과반수가 여성이 소재로 선택되었으며 또한 미인도가 거의 4할에 육박할 정도로 수위를 차지했다. 일본화가를 포함하든 아니든 미인도류가 횡행하던 화단풍토였음을 짐작케 한다. 당시 활동하던 한국인 화가로는 김은호 이영일 최우석 등이 있다. 특히 김은호로 대표되는 채색인물화는 무엇보다

현실 속의 인물이라기보다 시공간과 무관하게 박제된 미인으로 압축되었다. 시대상황을 담보하지 못했음은 물론 정태적 표현은 여성을 관조의 대상으로만 보게 하는 폐단을 낳게도 했다. 박제형 미인도 풍토에서 심산은 사회의 하층계급인 모자상을 선택하여 의미를 부여한 것이다. 이는 당시의 화단풍토와 비교하여 상대적으로 획기적인 사안이 아닌가 한다.

그렇다면 심산은 어떠한 배경에서 현실의식을 담보한 인물화를 선택했을까. 그것은 1920년대 초반의 상황과 연결된다. 그 가운데 미술계의 현실의식을 고취하는 주장의 팽배함이다. 대부분의 작가들이 외면하긴 했지만 그 같은 주장은 미술과 사회 혹은 미술의 시대의식이라는 측면에서 시사하는 바가 적지 않았다고 본다. 예컨대 변영로는 그의 유명한 〈동양화론〉에서 현실의식을 강조하는 통렬한 글을 발표하여 비상한 관심을 끈바 있다.

“위대한 예술가는 시대정신을 잘 통찰하고 이해하여 그것을 자기 예술의 배경으로 하고 근거로 하여 결국은 모든 시대사조를 초월하는 구원불멸의 미를 창조하는 것이다. (...)” 13)

시대정신의 강조는 당시 화단의 몰시대적 풍토와 비교되어 더욱 돋보이는 주장이 되었다. 1922년 서화협전 평에 다음과 같은 지적이 보인다.

“작품의 전부가 산수도 아니면 사생화요, 인생의 사상 감정을, 민중의 생활상을 그려 낸 인생화, 민중화는 하나도 있지 아니하였다. 이것은 심히 유감천만이다. 원래 예술의 생명은 예술 그것에 있지 아니하고 인생의 사상, 감전과 민중의 생활상의 표현에 있다.” 14)

민중의 생활상을 그리라는 한 기자의 주장은 시사하는 바가 많다. 이것의 화답 가운데 하나가 심산의 〈일난〉임은 재언을 필요로 하지 않는다. 조선의 情調를 강조한 것은 안석주도 마찬가지였다. 15)

13) 변영로, 동양화론, 동아일보, 1920, 7, 7.

14) 一記者, 서화협회 제2회 전람회를 보고, 〈신생활〉, 1922, 4, 23쪽.

15) 안석주, 협전평, 동아일보, 1925, 3, 30.

1920년대의 심산은 同研社를 결성하여 새로운 미술활동을 기도하던 때이기도 했다. 1923년 서화미술회를 수료한 이상범, 변관식, 이용우 그리고 노수현은 전통산수화의 고답적인 풍토에서 새로운 미술활동을 위해 뜻을 함께 했다. 비록 동인전을 개최하는 등 대외적인 활동은 거의 없었지만 그들의 의지만큼은 평가를 받을만 했다. 다만 1923년 심산은 청전 이상범과 2인 산수화전을 개최하여 동연사 결성의지의 일단을 대외적으로 천명한 바 있다. 16) 물론 심산은 청전과 함께 心田 安中植의 애제자였다. 안중식은 자신의 아호 한 글자씩 물려주면서 심산과 청전을 아끼었다. 하지만 이들 심전 문하생들도 동연사 활동을 계기로 새로운 화풍을 본격적으로 추구하기 시작했다. 그러니까 동연사 활동을 통해 1920년대 심산의 작가의식을 확인할 수 있다는 의미가 된다. 다만 아쉬운 것은 새로운 화풍의 창출 등 시대정신을 본격적으로 수용하지 못하고 중도 하차한 동연사의 출범의지라 하겠다.

5) 〈일난〉의 당대평가와 현실의식 문제

심산은 화단사상 유례가 없었던 〈일난〉과 같은 민중회화를 단 한번만 발표하고 중단했다. 그렇다면 그는 무엇 때문에 그 같은 작업을 중단해야 했을까. 이 점은 심산이 〈일난〉과 같은 작품을 발표한 것도 쉽게 수궁이 가지 않게 했던 사항이었음과 더불어 〈일난〉류의 작업중단도 쉽게 이해가 가지 않게 하는 부분이다. 당대의 화단 풍토로서는 획기적인 작품을, 그것도 총독부에서 주관하는 조선미전이라는 공모전에 발표까지 하고서, 무엇 때문에 지속시키지 않았을까. 우선 〈일난〉이 발표되었던 당시 화단의 평가를 먼저 확인할 필요가 있다. 그것은 김복진의 조선미전 평에서 확인이 된다.

“칭찬이 아닌 평문은 쓰지 않는 게 좋다’고 일본 어떤 문인은 말하였다마는 나는 뒤바꾸어 욕이 아닌 비평은 쓸 까닭이 없다고 한다. 칭찬하려면 쓸 것도 없이 입만 딱 다무는 것이 제일 나을 것이 아니냐. 그만 두고 이 분(노수현: 인용자)의 작품은各色 人種 비교에 힘을 들인

것 같다. 조선 여자에 조선 옷 입은 서양 아해(골격 형색 안면)를 그려 놓았으니 洋鮮融和를 주창함인지 이 다음부터 난 이런 것은 그리지 않았으면 한다. 그보다는 해부학적 페이지라도 뒤적거리는 것이 훨씬 공부가 될 듯싶다. 어떤 의미에 있어 포스터로는 성공하였다고 할 수 있다. 木幹, 나무 짐, 여자의 하반부, 遠景 이런 곳에 결점이 뭉치어 있는 것만 발견하였다.” 17)

김복진의 〈일난〉평은 매우 비판적이다. 평자 스스로 욕이 아닌 비평은 쓸 까닭이 없다는 전제하에 통렬한 메스를 가한 것이다. 김복진이 지적한 사항은 무엇보다 인물의 소묘력에 기인한다. 특히 소년의 모습이 서양 아이로 표현되었다면서 조선옷의 여자와 서양식 소년의 배치는 인종비교의 마당이나고, 야유를 했다. 그러면서 해부학적 권했다. 그만큼 인물소묘를 제대로 하라는 충고였다. 더불어 화면 구석구석의 결점을 지적했다. 또한 그는 이런 그림은 더 이상 그리지 말라고 당부까지 했다. 김복진의 안목에 의하면 〈일난〉은 형편없는 실패작이었다. 선전의 의미가 있는 포스터로는 성공했는지 몰라도 작품으로서 실패했다는 견해였다.

김복진의 〈일난〉비평을 냉정하게 다시 검토해 본다면 다소 과격한 표현이 아닌가 하는 생각이 든다. 그렇게까지 참혹한 비판을 받지 않아도 될 그림 같은데 웬 일인지 치명타까지 받았다. 특히 다른 평자도 아닌 김복진이 그랬다면 더욱 더 주목을 요한다. 김복진이야말로 프롤레타리아운동을 전개하면서 민족의식을 중시 여긴 일제하의 보기 드문 현실주의적 선각자가 아니었던가. 탐미주의 미술가도 아니고 현실주의를 선호하던 김복진의 〈일난〉에 대한 혹평은 두고두고 검토를 요하는 부분이 아닌가 한다. 소묘의 부실문제 18)로 아예 현실주의적 짝까지 짓밟은 것은 그의 사상과 다소 이반 되기 때문이다. 아마 김복진이 생각한 현실주의는 퇴영적인 인물묘사보다 진취적이고도 역동적인 모습으로서의 인물묘사를 선호한 것인지도 모른다. 〈일난〉의 모습은 당대 사회의 단

17) 김복진, 제4회 미전 인상기, 조선일보, 1925, 6, 2- 6, 7.

18) 노수현의 작품에 대한 소묘부실 문제는 김복진 이외 다른 평자의 지적도 있다. 예컨대 제6회(1927) 조선미전평에서 안석주는 심산의 출품작 〈고개(峙)〉를 두고 “색채부터 추한 느낌이 있다. 화폭 전체의 조화는커녕 먼저 데생이 부족하지 않았을까”라며 역시 소묘부실 문제를 언급했다(안석주, 미전을 보고, 조선일보, 1927, 5, 27- 5, 30).

16) 동아일보, 1923, 10, 23.

면임은 틀림이 없겠지만 바람직한 현실주의는 보다 진보적인 전형성의 부각이라고 믿었을런지도 모르겠다. 물론 심산의 인물묘사와 서구적 분위기와 완전히 무관한 것은 아니다. 이는 <일난>보다 앞서 검토해 보았던 <농가의 아침>의 경우처럼 인물묘사에 있어 서양풍과 친연성을 엿볼 수도 있다. 이 대목에서 우리는 심산이 서양식 소묘 수업을 받았다는 점을 생각하게 한다. 이 또한 여타의 산수화가와 차별상을 갖게 하는 대목이 아닌가 한다. 어쨌든 심산은 김복진의 권유를 받아들여서인지 다음 해부터는 <일난>류의 작품을 더 이상 제작하지 않았다. 참으로 안타깝게 하는 대목이 아닌가 한다.

심산은 1926년의 조선미전(제5회)에 <古舍迎春>을 출품하여 특선을 차지했다. 이 작품에 대하여 당시의 한 평은 다음과 같이 말했다. "참 정들일 만한 작품이다. 깨끗하고 安穩한 필치는 融融한 春光을 幅外에 넘치고 있다. 지금 一段의 노력을 더하여 筆端의 창달을 성공한다 하면 누구에게 지지 않는 좋은 작품을 낳을 것 같다." 19) 이 익명의 평자는 심산의 작품에 대하여 극찬을 했다. 전 해의 작품에 대하여 김복진에게 당한 평을 탕감시키기에 충분한 내용이 아닌가 한다. 사실 김복진 역시 전 시평에서 이 작품을 두고 "<고사영춘>에서 제일 좋은 것은 대담한 것이다. 그런데 한가지 불만을 말하면 잎도 트기 전에 꽃이 너무 붉은 것이다." 20) 김복진은 꽃의 색깔에 대하여 지적을 하긴 했지만 전체적으로는 대담한 작품이라고 긍정적 평가를 내렸다. 전 해의 참혹할 정도로 비판을 가한 것에 비하면 굉장히 누그러진 평가가 아닌가 한다. 김복진은 이 작품에 대하여 구체적으로 평필을 다시 들었다.

"동양화에서밖에 보지 못할 構想을 엿보게 한다. 古寺의 迎春으로 난 시절이 조금 이른 듯하다마는 그러나 迂回된 溪流奇巖의 突起로 하여 單調에 빠지기 쉬운 화면에 박력을 주었으며 右便山麓과 그 주위에 있어 더 많이 惜墨의 才技를 보이는 것은 고마운 일인 것이다." 21)

그렇다고 <고사영춘>에 대하여 호평만 있었던 것도 아

니었다. 雲波라는 필명의 한 평자는 "달필은 달필이다. 그러나 古舍의 迎春이란 기분은 조금도 없다. 古木山川과 人家가 조화가 되지 못하였다. 단지 수공품과 같이 筆先과 손으로 그린 것이다. 두뇌로 그린 것은 아니다. 그도 특선이었다. 특선이란 이름이 좋다." 22) 신랄한 야유이다. 두뇌로 그린 그림이 아니라고 혹평을 했다. 그러니까 특선이란 사실에 대해서도 부정적일 수밖에 없었다. 이 같은 운파의 비판적 견해에 대하여 반박을 펼친 이용식은 다음과 같이 변호를 했다. "'단지 수공품과 같이 필선과 손으로 그린 것이다. 두뇌로 그린 것이 아니다' 하였으니 만일 무의식적으로 충동적으로 그만큼 훌륭한 작품이 될 만큼 필선이 기계화하였다면 위대한 작가라 아니할 수 없다." 23) 운파와 이용식과의 논쟁은 흥미를 끈다.

6) 결론

심산의 <일난>은 1920년대의 관념 산수화가 주류를 이루던 시대에 획기적인 작품이었다. 당시 시대정신을 주창하는 일부 평자들의 견해에 충실히 부응하려는 듯 심산은 이례적인 작업을 선보였다. 그것은 청년심산의 사실정신이었고 또 나름대로의 미술사적인 의의도 적지 않다고 본다. 게다가 심산은 본격적인 신문 만화를 연재하는 등 현실 속에서의 화업을 영위했다. 심산의 만화작업은 이제 본격적으로 재평가되어야 할 부분이기도 하다. 비록 만화작업 때문에 본격 회화작업이 상대적으로 약화되었다해도 심산의 만화작업은 시사하는 바가 적지 않다. 24) 심산의 만화작업은 시대상황을 천착하는데 훌륭한 자료가 되었을 것이다. 이 같은 과정 속에서 <일난>과 같은 현실의식의 산물도 생산되었을 것이다. 다만 심산은 <일난>과 같은 작품을 지속시키지 않아 본격적인 민

22) 운파생, 제5회 미전을 보고, 동아일보, 1926, 5, 18- 5, 21.

23) 이용식, 雲波君의 '미전을보고'를 읽고, 동아일보, 1926, 5, 26- 5, 28.

24) "금년 출품은 이 한 점뿐이어요. 그럴 여가도 여가려니와 어디 붓이나 종이만 가지고도 되는 것입니까. 이렇게 훌륭치도 못한 것이지만 물재가 여간 들어야죠. 그런 우중 낮이면 신문사에 가서 소설삽화나 시사만화니 하고 별 것을 다 하다가 나오니 작품 하나를 넣으려면 억지에 억지를 부립니다." 말하는 씨의 얼굴에는 형언할 수 없는 어스름한 구름이 스스로 도는 듯하면서도 괴로운 속에서 한 작품을 완성한 기쁨이 어디라 없이 흘렀다.(鮮展을 앞두고- 아틀리에를 찾아, 매일신보, 1930, 5, 5)

19) 문익환, 미전 인상, 조선일보, 1926, 5, 14- 5, 22.

20) 김복진 외, 미전 작품 합평, 시대일보, 1926, 5, 23- 5, 24.

21) 김복진, 미전 제5회 단평, <개벽>, 1926, 6, 104- 110쪽.

중화가의 길보다는 다시 고답적인 관념적 산수화가의 길을 선택했다는 점이 아쉽게 한다. 그같은 이유는 무엇 때문이었을까. 혹시 일제말 전시체제에서 시국색에 부응하는 만화나 부채그림 같은 것을 그린 상처 25)가 커다란 역할을 한 것은 아니었을까. 하여 해방이후 그같은 상처를 이겨내어 보다 현실의식을 고양시키기보다 역으로 가일층 관념의 세계로 몰입하게 된 것은 아닐까. 한 작가에게 있어 시대정신과 현실의식의 수용 문제는 부단히 추구해야할 과제일 것이다. 이러한 문제를 염두에 둘 때, 심산의 경우는 하나의 좋은 예로 떠오른다. 1920년대 <일난>과 같은 현실의식의 선구적인 작업, 그 같은 작업의 중단 그리고 관념세계에의 과도한 몰입, 여기서 한 작가의 현실의식과 관념 세계간의 간극을 다시 한번 생각하게 된다.

25) 즐고, 항일미술과 친일미술, <한국근대미술사학>(7), 한국근대미술사학회, 1999.

Abstract

The Realism and Idealism of No Su-Hyun

Youn, Bum-Mo / College of Fine Art, Kyung Won University

Simsan, Noh, Soo-Hyun has been counted as one of the six master painters of modern color-ink painting circles. He developed his art world with landscape paintings. His *SimsanYugok*(심산유곡) formed an enchanted land(仙境), that has a very idealistic disposition. This is what differentiates him from his contemporaries, such as Chungjun, Lee, Sang-Chul or Sojung, Byun, Kwan-Sik. Simsan's ideal place was *Yugok*(유곡), which was to be found remote from the real world.

However, Simsan in the 1920s unfolded his artistic talents, dealing from work based on the realities consciousness or realistic spirit to the realm of cartoons, a much unknown field at that time. This is very suggestive: The transformation of an artist's view of the world or the expansion of his field of action serves as an important index to understand his artistic mind. In 1925, Simsan exhibited a very unique piece of work called <Il-nan> to the Chosun Fine Arts Exhibition. It was then a rare case in the painting circles, to realistically depict its contemporary populace. Having no parallel instance to it, it was even suspected the realistic portrayal of living people was not to be produced by Simsan.

His <Il-nan> was a landmark work in the 1920s, when traditional landscape paintings were the main current of paintings. As if following the view of those critics who advocated the spirit of age, Simsan presented an unprecedented piece of work. It was the realities consciousness or realistic spirit of young Simsan, which also had much significance in art history. Furthermore, Simsan led his life as a realistic painter, a good example of which is publishing serial comic strips in a newspaper. His cartoon work is also to be reappraised in earnest.

Yet Simsan chose to take the path of the highbrow landscape

painter, rather than taking that of a full-scale folk painter by continuing his work such as <Il-nan>. Simsan's return from a realistic work to the traditional landscape painting indicates narrowing our painting circle. Since <Il-nan> in 1920s became an important piece of art to value its art historical meaning, the reappraisal process of the actualism art should also contain concreteness by now.

Therefore, this article will examine Simsan in 1920s, especially the art historical meaning of his <Il-nan(日亂)>.