

대한도기 핸드페인팅 도자접시 고찰

이 현 주*

| 목 차 |

- I. 머리말
- II. 대한도기와 핸드페인팅 도자접시
- III. 핸드페인팅 도자접시 분류
- IV. 핸드페인팅 도자접시 화가들
- V. 맺음말

| 국문초록 |

본고는 1950-1970년대 부산의 대표적인 도자산업체였던 대한도기에서 생산된 핸드페인팅 도자접시에 관한 연구이다.

대한도기는 해방 후에서 1970년대까지 동양 최대의 도자 생산 기업으로, 여기에서 생산되는 도자접시는 수작업으로 화가들이 직접 그린 것으로 회화사적으로 주목되는 작품이다. 이 도화작업에는 6.25 한국 전란으로 부산으로 피란 온 다수의 화가들이 참여하였는데, 대한도기로서는 우수한 화가를 도화작업에 참여 시킬 수 있었고 화가들에게는 전쟁의 소용돌이에서 생계를 유지할 수 있는 수단이 되었다.

대한도기의 핸드페인팅의 도자접시는 해방 후 적산을 불하받은 대표이사 지영

* 문화재청 문화재감정위원 / ju0112@hanmail.net

진과 조선총독부 공업전습소 도기와 출신인 한국화가 소장 변관식과의 친교에서 비롯되었다. 이어 6.25 한국전란으로 변관식과 막역하였던 이당 김은호가 부산 동래로 피란 와 생계의 수단으로 합류하면서 본격적 궤도에 오르게 되었다. 6.25 한국전쟁기에 UN군과 각국 외국사절에 대한 선물로 핸드페인팅 접시가 각광을 받았고 이당 김은호의 합류로 그의 제자군들이 대거 대한도기에서 집중적으로 도화를 그리게 되었다. 또 부산이 임시수도가 되면서 전국의 대학이 부산에서 전시연합대학을 형성하였는데, 이 때 이당 김은호의 제자인 서울대학교 미술학과 교수 월전 장우성 역시 대한도기의 도화작업에 합류하게 되었다. 이에 따라 박노수, 장운상, 박세원, 서세욱, 권영우, 김세중, 문학진, 박일순 등도 도화작업에 참여하게 되었다.

대한도기의 핸드페인팅 도자접시는 변관식으로 대표되는 산수화 계열 접시, 김은호로 대표되는 인물화 계열 접시, 김은호의 제자들에 의해 구축된 풍속화 계열 접시와 전혁림으로 대표되는 서양화 계열의 접시로 분류된다. 그 가운데 특히 풍속화 계열은 기존의 전통적 풍속화에서 탈피하여 근세의 새로운 장르로 자리매김하여 다양한 패턴을 만들어 내었으며, 종전과 평화에 대한 갈망을 그 주제로 삼고 있어 외교적 역할도 담당하였다. 그러나 핸드페인팅 도화작업에 참여한 화가들은 그것이 전통적인 화업에서 벗어난 것이라 여겼기 때문에 실명을 밝히지 않았다.

본고에서는 현재 남아 있는 관지를 기본 텍스트로 삼고, 여기에 당시 작업에 참여한 생존 화가들의 회고와 구술 자료를 토대로 도자접시 그림의 작가를 유추하였다. 하지만 현재까지도 명확하지 않은 관지와 작가에 관해서는 추후 사료발굴과 추가적인 구술 자료 확보 등을 통해 그 전모를 밝히고자 한다.

핵심주제어 : 대한도기, 핸드페인팅, 도자접시, 피란시절, 부산

I . 머리말

대한도기주식회사(이하 대한도기라 함)는 해방 후부터 1970년대까지 한국 최대의 도자 생산기업이자 부산 경제의 한 축을 담당한 기업이

다.1) 여기에서는 고려청자를 현대적으로 재현한 高麗珍品, 조선말기 백자양식을 계승한 일상생활자기는 물론, 반상기, 양식기 등 많은 제품을 생산하였으나 그 가운데 백미는 화려한 색채와 그림으로 구성된 핸드페인팅 도자접시로 당시 우리나라뿐만이 아니라 외국에서 더욱 각광을 받았다. 이 같은 양질의 핸드페인팅 도자접시의 생산은 6.25 한국 전란 당시 부산으로 피란 온 다수의 화가들이 참여함으로써 가능하였는데, 이것은 단순한 생활용품에 머물던 도자접시가 작품으로서의 가치를 지니는 계기가 되었다. 그리고 피란 화가들에게는 전쟁의 소용돌이에서 생계를 유지할 수 있는 중요한 수단을 제공하였다.

대한도기의 입장에서는 도자접시의 생산은 회사의 비약적 발전을 꾀하는 데 크게 기여하였지만, 종전 이후 화가들이 부산을 떠남으로 인해 작품수준이 낮아지고 수작업이란 제작 특성상 완성품의 균질을 이루지 못하여 쇠퇴의 한 요인이 되기도 하였다.

최근 들어 근대도자 연구 및 피란수도 부산에 대한 재조명과 더불어 대한도기에 대한 부분별 연구가 점증하는 상황이다.2) 대한도기를

- 1) 당시 대한도기의 화공부 주임으로 근무하였던 姜鍾淳(1930년생)은 대한도기가 전국 도자 생산의 70% 이상을 생산하였고 목포의 행남자기가 20%, 기타 충북제도(한국도자기 전신)가 10% 정도를 생산하였다고 한다. 또 종업원 수에 있어서도 대한도기는 1300명 이상인 데 비하여 행남자기는 200명 미만의 수준이었다고 한다.
- 2) 송기쁨, 『韓國近代陶磁 研究』, 홍익대학교 석사학위논문, 1998; 『韓國近代陶磁研究』 『미술사연구회』 15, 2001, 151~194쪽. 최공호, 『韓國近代工藝史 研究: 制度和理念』, 홍익대 박사학위논문, 2001. 오미일, 『1908~1919년 平壤磁器製造株式會社의 설립과 경영』 『東方學志』 123, 연세대 국학연구원, 2004. 김동철, 『부산의 유력자본가 香椎源太郎의 자본축적과정과 사회활동』 『역사학보』 186, 역사학회, 2005, 59~86쪽. 최공일, 『산업과 예술의 기로에서』, 미술문화, 2008. 배석만, 『일제시기 부산의 대자본가 香椎源太郎의 자본축적활동-日本硬質陶器의 인수와 경영을 중심으로』 『지역과 역사』 25, 2009, 99~125쪽; 『日本硬質陶器株式會社의 경영자료(1908-1944)』 『항도부산』 26, 부산광역시사편찬위원회, 2010, 379~399쪽. 엄승희, 『일제강점기 도자정책과 제작구조연구』, 숙명여대 박사학위논문, 2009. 이현주, 『대한도기, 근대도자산업과 예술의 경계를 너머』 『항도부산』 26, 부산광역시사편찬위원회, 2010, 145~195쪽. 홍선표, 『1950년대의 한국미술(1), 제1공화국 미술의 태동과 진통』 『미술사논단』 40, 한국

대표할 수 있는 핸드페인팅 도자접시에 관해서는 그 동안 국내외에 산재되어있던 작품들이 최근 부산박물관과 개인소장자에 의해 집중적으로 수집·전시됨으로써 어느 정도 그 면모를 파악할 수 있게 되었다. 그러나 아직까지도 작업에 참여한 화가들에 대해서는 개인의 자서전이나 회고록 등에 단편적으로 산견되고 있을 뿐, 考究가 부족한 실정이다.

대한도기의 핸드페인팅 도자는 백토에 안료로 그림을 그리고 구운 지름 30cm 이상의 대형접시와 항아리로 대별되는데, 현재 남아 있는 것은 대체로 대형 접시류이다. 이는 그림접시로 널리 알려졌으며, 도자기 바닥인 뒷면에 두 개의 구멍을 뚫어 벽에 걸 수 있게 하여 걸개접시라고 불리기도 한다. 현재 사용되는 도자기 안료와는 달리 당시에 사용되던 근대안료들은 도자기가 磁化되는 섭씨 1,300°이상에서 구워지면 타서 날아가 버리기 때문에 섭씨 1,100°이하에서 소성된 것으로 엄밀한 의미에서는 磁器가 아니라 陶器라 할 수 있다.³⁾

핸드페인팅의 도자접시는 일반도자와 같이 초벌구이를 한 다음에 도화를 올리기 때문에 태토가 건조하여 안료를 흡수하는 힘이 강하여 붓의 정지 없이 빠른 시간에 바로 그려야 한다. 그렇기 때문에 필치에 속도감도 있어야 하고 농담 또한 조절하기 어려운 작업이다.

핸드페인팅 작업에 참여한 화가들은 처음에는 자신들의 작업이 전통적 畫業이 아니라는 점에서 거부감을 가지기도 하였으나, 이것은 점차 생계의 수단을 넘어 일정한 패턴의 陶畫로 자리를 잡게 되었다.⁴⁾ 그러

미술연구소, 2015, 7~27쪽.

- 3) 도자기의 안료는 전통적으로 구리(Cu), 철(Fe), 코발트(Co)등으로, 고화도일 때 붉은색, 짙은 붉은색, 청색 등으로 발색되었다. 일제강점기에 크롬(Cr), 은(Ag) 등의 안료의 등장으로 녹색, 분홍색 등이 추가되었으나 이들 안료는 섭씨 1,300°이상의 고화도에서 견디지 못하여 자화되지는 못하였다.
- 4) ‘陶畫’는 도자기에 그려진 그림이나 그림을 그리는 행위 등 전반적인 의미를 포함하고 있어 대한도기에서 생산되는 그림이 그려진 도자기 전체를 포괄한다. 대한도기 생산

나 6.25 전후로는 서울대학교 미술학과의 경우 2학년까지는 동·서양화의 전공 분화가 이루어지지 않아 화업 지망생들이 다수 참여하였으나, 전공 분화 이후 서양화 전공자들은 천편일률적인 동양화의 주제와 반복 생산방식 때문에 도화 작업에 참여하는 것을 터부시하기도 하였다. 특히 핸드페인팅 도자접시 제작의 대표적 인물인 김은호의 款識가 기입된 작품이 아직도 한 점도 발견되지 않는 점은 대한도기 핸드페인팅 도자접시 제작 화가군의 실상을 파악하기 어려운 이유를 단적으로 보여주는 사례이다.

본고에서는 우선 대한도기에서 제작된 핸드페인팅 도자접시를 그림의 주제별, 관지별로 분류하여 당시 선호했던 그림유형과 관지의 형식으로 표기된 번호들을 파악하고자 한다.

이를 바탕으로 1950년대 전반과 후반 이후로 그 시기를 나누어 대한도기에서 활동했던 핸드페인팅 도자접시 제작 화가들을 비정해 보고자 한다. 대한도기에 관한 사료가 부족한 까닭에 해당 작가들의 회화작품과의 화풍비교, 피란 화가들의 회고록과 당시 화단에서 함께 활동한 이들의 구술자료, 그리고 대한도기에서 근무했던 인물들의 구술채록을 주요자료로 활용하였다.⁵⁾

품으로는 핸드페인팅 그림, 전사지를 이용한 그림, 상감, 음각, 양각등의 전통기법을 이용한 도안 등 다양한 도자기가 포함된다. 본고에서 논의하고 하는 분야는 대한도기 생산품 중 직접 붓으로 도자기에 그림을 그린 핸드페인팅 도자접시를 중심으로 고찰하고자 하는 까닭에 ‘陶畫’보다는 한정적인 ‘핸드페인팅’이란 용어를 사용하였다. 그러나 본문 서술에 있어 도자기에 그림을 그린다는 행위로서의 의미를 설명할 때는 ‘陶畫’란 용어를 사용하였다.

5) 본고는 부산박물관 소장품과 이명우의 개인소장품을 중심으로 연구한 것이다. 적극적인 협조와 성심어린 공개에 감사드린다. 당시 화단에서 함께 활동한 인물로는 청당 백영수, 남사 이준, 김봉진, 주정이, 신옥진 등을, 대한도기 근무자로는 지영진의 조카이자 소성과 주임 지유룡, 화공부 주임 강중순, 회화과 김상수, 정원섭, 제형과 이육출, 대한도기 상무 이종문의 아들 이경우 등과의 인터뷰를 통한 구술채록을 참조하였다. 이들에게도 깊은 감사를 드린다.

II. 대한도기와 핸드페인팅 도자접시

1908년 가나자와의 전통 자기인 쿠다니야키[九谷焼] 판매상인 하야시야 지사부로[林屋次三朗]와 가나자와의 다이묘[大名] 마에다[前田] 가문을 중심으로 한 지역 유지의 결합으로 일본경질도기가 설립되었다.⁶⁾ 주력 생산품은 서양식 식기를 중심으로 한 생활용 도자기였다. 이후 1917년에 부산부 영선정(釜山府 瀛仙町)[현 부산광역시 영도구]에 일본경질도기 분공장 건설을 결정하였다. 부산 지역에 공장을 건설하기로 결정한 것은 조선총독부의 적극적인 유치 유도가 작용하였던 한편으로 교통적 입지가 대륙과 동남아 수출에 있어 유리한 조건이었고, 주위의 풍부한 원료와 조선인 노동자의 값싼 임금 등을 고려할 때 경제성에 있어서 가나자와 공장을 능가할 것이라는 자체 경영 판단에 의거한 것이었다.

그리하여 본사에 버금가는 자본금 100만 엔의 독립 자회사 건설이 결정되었고, 1917년 12월 3일에 조선경질도기 건설로 구체화되었다. 규모는 종업원 300명, 사용 동력 250마력, 연간 70만 엔어치의 제품을 생산하며, 주로 대륙과 동남아 시장에 수출하는 것을 목적으로 하였다. 조선경질도기의 설립으로 가나자와 공장은 고급 기술을 필요로 하는, 상대적으로 고가의 제품을 생산하여 미국 및 유럽 수출과 내수를 담당하고, 조선경질도기는 낮은 기술로도 제작이 가능한 저가의 제품을 생산하여 중국 및 동남아시아 수출을 하는 전략을 세웠다.

1925년에 당시 부산 지역의 재력가로 이토 히로부미[伊藤博文]의 이복처남인 카시이 겐타로[香椎源太郎]가 일본경질도기 경영권을 인수하여 본사를 부산 지역으로 이전하였다. 이는 제1차 세계 대전 종전 이후

6) 배석만, 앞의 논문, 2010, 382쪽.

시작된 1920년대 장기 불황의 직접적 영향으로 일본경질도기가 심각한 경영난에 직면해 있었기 때문이었다. 뿐만 아니라 조선총독부에서도 직접적인 보조금 지급을 단행하는 등 적극적으로 개입하기도 하였다. 하지만 일본경질도기의 경영난은 카시이 겐타로 경영 체제에서도 장기간 지속되었고, 여기에는 1920년대 장기 불황의 지속과 대공황의 영향이 중요하게 작용하였다.

일본경질도기가 장기간의 경영난을 벗어나 경영 정상화의 궤도에 오르는 것은 1930년대 중반 이후로, 일제의 대륙 침략에 의한 만주·중국 시장의 새로운 개척, 그리고 세계 경제가 대공황에서 벗어나면서 수출 시장이 다시 활성화된 데 힘입은 것이었다. 그러나 일본경질도기의 경영 상황은 1940년대에 들어 다시 악화되기 시작하였는데, 그 직접적인 이유는 일제의 전시 경제 구축에 있었다. 군수 산업에 자원을 집중하는 상황에서 도자기 산업은 군수 산업에 포함되지 못하였기 때문이다. 자원의 제약 속에 생산이 위축되고 판로가 막히는 상황에서 일본경질도기의 경영난이 표면화된 것은 태평양 전쟁 직전인 1941년부터였다.⁷⁾

일본경질도기는 광복 후 적산 재산으로 분류되어 적산관리인 노병기가 관리하였으며, 회사명이 대한경질도기로 변경되었다. 1950년 11월 30일에는 지영진이 4억 5,000만 환에 불하받아 대한도기로 개칭하였다. 1950년 3월 이승만 정권의 농지개혁에 따라 유상몰수, 유상배분의 원칙에 따라 지영진은 약 7000석 가량의 농지 보상금으로 대한도기를 불하받을 수 있었다. 더욱이 그와 사돈 관계있는 김지태⁸⁾가 적산관리위원이었던 관계로 남보다 쉽게 여기에 접근할 수 있었다. 1960년에는 부산내 화공업 대표였던 최유상에게 경영권이 이전되었고, 대한도자기로 명칭

7) 배석만, 위의 논문, 2010, 378~399쪽.

8) 지영진의 며느리가 김지태의 누이였음.

을 변경하였다. 이후 1972년경에 폐업하였다.⁹⁾

대한도기의 핸드페인팅의 도자접시는 지영진이 대표이사로 있을 당시에 집중적으로 제작된 것으로 지영진은 한국화가 소정 변관식과 1899년 동년생으로 평소 친교관계가 있었다. 소정 변관식은 1914년 그의 나이 16세에 공립심상소학교를 졸업하자 그의 외조부인 소림 조석진이 촉탁으로 관계를 가지고 있던 조선총독부 공업전습소 陶器科에 입학하였다. 변관식의 외조부 조석진은 도기과의 경력이 경제적으로 도움이 될 것으로 여기고 입학시켰으나 변관식은 도자기의 제작과정보다는 도화에 더 흥미를 보였다. 1950년 지영진이 대한도기를 인수할 무렵에 변관식은 처가인 진주로 내려가 정착하며 부산으로 나와 활동하였는데, 도자기 제작과 도화에 일가견이 있었던 변관식은 지영진의 자문역을 맡게 되었다. 변관식과 막역하였던 이당 김은호가 6.25 한국전란으로 동래로 피란을 오면서, 그는 지영진의 초빙으로 도자접시 작업에 합류하였고¹⁰⁾ 이후 그의 제자 김학수와 대한도기에서 도화를 집중적으로 제작하였다. 김은호는 변관식보다 7살 위였지만 젊은 시절부터 조석진 문하에서 같이 화업을 배우고 동경 유학을 함께 하여 막역한 사이였다.¹¹⁾

9) 이현주, 앞의 논문, 2010. 디지털부산역사문화대전 『대한도자기』 항목 참조.

10) 피란당시 대한도기와 김은호의 인연은 핸드페인팅 도자접시 제작에만 확인되는 것은 아니다. 피란시기였던 1952년 김은호는 양산출신으로 일제강점기 부산부 대창청에서 위장 무역업체인 일광상회를 경영하며 독립운동을 했던 白農 李圭洪(1893~1939)의 초상화를 그린 적이 있다. 대한도기 사장 지영진은 양산출신의 동향으로, 독립운동가였던 이규홍과 윤현진을 평소 깊이 존경하였다. 그런 연유로 이규홍의 아들 이종문은 대한도기 상무를 지냈으며, 지영진의 막내여동생이었던 지말봉과 결혼하였다. <백농 이규홍> 초상화는 이규홍의 손자 이명우가 현재 소장하고 있다 (참고도판 1).

11) “마음이 슬프면 함께 거리를 헤매며 위로하던 막역한 사이였다. 벼를 생각하는 마음이 그렇게 지극할 수가 없어서 세상이 두 쪽이 나도 그는 믿을 수 있는 자신이 있다” 고 기술하고 있다. 김은호, 『소정과 나』, 『변관식』, 삼성문화재단, 1998, 254쪽.

변관식의 도화는 대형 향아리와 접시에 실경을 바탕으로 한 산수가 주를 이루었으나, 김은호가 합류하면서부터는 한복을 입은 인물화 특히 여성의 인물화가 중심을 이루게 되었다. 이후 피란민의 증가로 화가들이 대거 부산으로 몰려오고 김은호의 제자인 김학수와 이규옥 등이 대한도기에서 도화를 그리기 시작하였다. 이를 매개로 많은 화가들이 작업에 참여하게 되었는데, 김학수와 이규옥의 합류로 인물화에서 풍속화로 도화의 범위가 확대 되었다.



<참고도판 1> 김은호,
<백능 이규홍 초상화>,
1952년, 이 경우

부산이 임시수도가 되면서 전국의 대학이 부산에서 전시연합대학을 형성하였는데,¹²⁾ 이 때 이당 김은호의 제자인 서울대학교 미술학부 교수 월전 장우성 역시 대한도기의 도화작업에 합류하게 되었다. 이에 따라 박노수, 장운상, 박세원, 서세옥, 권영우, 김세중, 문학진, 박일순 등도 도화작업에 참여하게 되었다.

UN군이 참전하면서 많은 외국인들이 부산을 찾게 되자 가장 한국적인 선물로 핸드페인팅 도자접시가 각광을 받았다. 종전 이후에는 화가들이 각기 귀향하면서 공급이 줄어들게 되자 수요를 감당하기 위해 이미 제작된 도안을 반복재생산할 수 있는 인물을 배치하였으며, 혹은 한지나 화선지에 그린 작품을 모본으로 전사지를 제작하여 전사기법으로 제작된 도자접시를 생산하였다.

12) 서울대학교 미술대학, 『서울대학교 미술대학사 1946-1993』, 서울대학교 미술대학, 1993, 1~6쪽.

Ⅲ. 핸드페인팅 도자접시 종류

1940년대 후반 변관식을 시작으로 6.25 전쟁당시의 피란 화가들이 참여하였고, 피란화가들의 환도 후에도 계속 생산되었던 핸드페인팅 도자접시의 그림들을 다음과 같이 주제별과 판지별로 분류하여 살펴보고자 한다.

1. 주제별

1) 산수화 계열

산수화 계열 작품은 앞장에서 언급한 바와 같이 소정 변관식이 대한도기의 대표이사인 지영진과 동갑인 관계로 친교관계가 있었고, 조선총독부 공업전습소 도기과 출신이었기에 대한도기의 도자 제작과 도화에 자문역으로 참여하게 됨으로써 비롯되었다. 변관식은 근대산수화가의 대표적인 인물이기도 하였기에 그의 회화적 특징을 반영하는 산수화 계열이 초기 대한도기의 명품이 될 수 있었다.

<표 1> 산수화 계열

		
<p>변관식, <진양풍경>, 1951년, 지름 35.8cm, 부산박물관 신옥진 기증유물</p>	<p>변관식, <금강산수정봉>, 이명우</p>	<p>변관식, <산수>, 이명우</p>

		
<p>변관식, <외금강동석동>, 1951년, 지름 30.5cm, 개인 (『변관식』, 삼성문화재단)</p>	<p>변관식, <도화>, 1951년, 지름32cm, 개인 (『변관식』, 삼성문화재단)</p>	<p>변관식, <도화>, 1960년대, 지름 31cm, 개인 (『변관식』, 삼성문화재단)</p>

현재 확인되는 변관식의 핸드페인팅 도자접시의 화제들은 <진양풍경>, <외금강 동석동>, <금강산 수정봉> 등 진주와 금강산일대의 명승들을 그려내고 있으며, 종이에 그려낸 적묵과 파선의 긴장감에 못지않게 도자바탕에서도 생명력있는 화면구성력과 거침없는 필력을 표출하고 있어 대한도기 핸드페인팅 도자접시류에서 산수화 계열은 단연 수작에 해당된다.

2) 인물화 계열

인물화는 소정 변관식의 절친인 이당 김은호가 변관식의 소개로 피란수도의 부산에서 대한도기의 도화를 담당하면 비롯되었다. 김은호는 대한도기의 도화제작에 참여하면서 한복을 입은 고아한 자태의 한국여인들을 주로 그렸고, 6.25 전쟁당시에는 서울대 출신의 동양화가들이 합류하면서 1950년대 핸드페인팅 도자접시의 주요 소재가 되었다. 인물화 계열은 피란화가들의 환도 후에도 도안화되어 대한도기의 폐사 직전까지도 꾸준히 제작되었고, 전사지의 도안 소재로도 활용되었다.

<표 2> 인물화 계열

			
<실감기>, 임시수도기념관	<강변감상>, 임시수도기념관	<매하미인>, 임시수도기념관	추당, <이도령춘향>, 이명우
			
추당,<신부단장>, 부산박물관	하은,<신부>, 이명우	윤재,<궁녀>, 이명우	명,<아이>, 이명우
			
명,<들판>,<이명우>	<가을>, 부산박물관	<활쏘기>, 부산 박물관	추당, <봄나들이> 임시수도기념관

인물화 계열은 풍속화와 확연히 구별되기는 어려우나 여인의 자태가 중점적으로 부각된 작품들을 선별하였다.¹³⁾ 인물화 계열은 <화방>, <강변감상>, <매하미인>, <이도령과 춘향> 등 한복을 곱게 차려입은 여인들이 경치를 감상하며 소요하는 장면이거나, <신부단장>, <신부>,

13) 도자점시의 명칭은 점시뒷면에 쓰인 제목을 그대로 옮겼다.

<궁녀>, <함> 등과 같이 한복을 갖춘 조선 여인들의 전통의례 모습이나 풍습을 반영해 주는 소재들이 있다. 또한 <봄나들이>, <가을>, <아이>와 같이 색동옷을 입은 남녀 아이들과 함께 산책 또는 여유로운 시간을 보내는 여인들의 모습도 주요 소재로 다루었다.

인물화 계열에서 <신부단장>이나 <신부>, <궁녀>, <봄나들이>와 같은 작품들은 이미 김은호의 회화작품에서 동일한 구성을 확인할 수 있어 이 도안의 초본은 김은호로부터 비롯되었음을 충분히 추정할 수 있다. 이 소재들을 포함한 고아한 한복을 차려입은 여인들의 묘사작품들은 일제강점기부터 인물화 계열의 동양화단에서 즐겨 그려지던 소재들이었으며, 조선미술전람회에서도 인기있는 화목이었다. 해방 이후에도 그 전통은 계승되었으며, 특히 피란시절 부산은 미국을 비롯한 UN군의 왕래가 잦았던 곳으로, 여인을 중심으로 한 한국적인 소재가 단연 인기였다.

3) 풍속화 계열

대한도기의 핸드페인팅 도자접시에서 풍속화 계열은 한국적인 정경을 나타내는 것으로, 조선시대 해원 신윤복이나 단원 김홍도의 풍속도와는 달리 세시풍속과 관련한 놀이나 일상적인 생활풍경들을 주로 여인들과 아이들을 중심으로 그려내었다.

<연날리기>, <팽이치기>, <널뛰기>, <그네타기> 등과 <나물캐기>, <목동>, <옷다듬기>, <우물> 등이 이에 해당된다. 또한 <바둑>, <두노인>, <낙시> 등과 같이 갓을 쓴 선비나 노인들이 한적하게 시간을 보내는 장면도 다수 제작되었다.

이와 같은 풍속화 계열의 소재들은 이당 김은호의 제자군에서 윤재이규옥, 월전 장우성과 그 제자들, 그리고 변관식의 제자였던 풍속화가로 필력이 있었던 김학수의 합류에서 비롯된 것으로 다양한 소재가 그

려졌다.

조선 후기에 유행한 서민 풍속화가 한국전쟁기에 새로운 형태로 성행한 것이 특기할 만하다. 조선 후기 이전에는 고아하고 아취 있는 세계를 숭상하고 통속 세계를 푸대접한 것이 대세였으나, 조선 후기에 이르러서는 이러한 가치관에 변화가 일어났다. 즉 아취 세계뿐만 아니라 통속 세계에 대해서도 긍정적인 인식을 갖게 된 것이다.

조선 후기 서민 풍속화는 하층민 생활의 상징이라 할 수 있는 노동의 중요성을 일깨워 주는 수준에서 출발하였다. 윤희서의 <짚신삼기>를 보면, 조선 중기 절과 화풍의 산수 인물에서 등장 인물만 농부나 일꾼으로 대체하는 정도에서 시작하여 조선왕조 후반에 와서는 당시 서민에 걸맞은 화풍이 창안되었다.

그러다 조선이 개항하면서 개항장 풍속도라는 새로운 장르가 탄생하였다. 개항장 풍속도란 원산, 제물포, 초량의 개항장에서 조선의 갖가지 풍속을 그려 외국 상인이나 선교사에게 판매한 것이다. 金俊根(19세기후반)이 그린 箕山風俗圖가 대표적인 작품이다. 그러나 기산 풍속도는 화격이 떨어지는 데 비하여 대한도기의 풍속화 계열 도자접시는 일상적인 다양한 소재들을 활용하여 한국적인 정서와 동양적인 미감을 훌륭히 표현하였다. 특히 <농악>의 경우 조선시대 풍속화에서 찾아보기 어려운 소재로, 근대기의 풍속화적 성격을 보여주는 일례라 할 것이다.

대한도기의 풍속화 계열 도자접시들은 큰 주제의 풍속화가 아니고 한 화면에 화려한 색감의 한복을 입고 세시풍속이나 일상생활의 한 장면을 연출하는, 소수의 사람만으로 구성된 풍속화들인 점도 특징적이라 할 것이다. 그러나 일제강점기 때부터 그려왔던 식민지적 이국취향, 즉 조선적인 정서를 반영하는 여인들과 아이들을 중심으로 한 단일주제의 획일적인 특성이 내재되어 있어 다소 한계를 보여준다.

<표 3> 풍속화 계열

			
초강,<나물캐기> 이명우	하은,<목동>, 이명우	하은,<옷다듬기>, 이명우	추당,<다드미>, 이명우
			
추당,<설날>, 이명우	추당,<베짜기>, 이명우	추당,<빨래>, 이명우	추당, <우물>, 임시수도기념관
			
추당,<연날리기>, 이명우	추당,<팽이치기>, 이명우	추당,<널뛰기>, 이명우	추당,<그네>, 이명우
			
추당,<농악>, 이명우	<바둑>, 임시수도 기념관	<두노인>, 임시수도기념관	<낚시>, 임시수도 기념관

하지만 풍속화 계열 역시 인물화 계열과 더불어 1950년대~1970년대 한국적인 정서를 나타내는 기념품의 소재로, 외국에 한국을 소개하는 역할을 톡톡히 하였음은 분명하다.¹⁴⁾

4) 서양화 계열

서양화 계열은 동양화적 주제와 화풍이 아닌 비구상적 주제와 서양화적 색채감각으로 도화를 그린 것이다. 대체로 추상화 계통과 도안화 계통이 있는데 추상화는 예술적 감각이 돋보여 서구 미술을 선호하는 층의 수요를 담당하였고 도안화는 현대 도자로 의장성을 강조하여 발전된 것이다. 전혁림의 「물고기」와 「푸른 물고기」는 추상화에 가깝고 「산수」와 다양하게 나온 「모란」 등은 도안화에 해당된다.

현재 서양화 계열은 전혁림의 것으로 알려진 도자접시들만이 확인된다. 이 작품들은 화면을 분할시키거나 또는 비구상의 형태를 띠고 있으며, 과감한 조형적 배치와 대비적인 색채의 운용을 시도하고 있다. 앞선 인물 풍속화 계열과는 달리 도안이 같은 작품은 찾기 어렵다. 산수화 계열이 변관식 특유의 산수화기법을 반영해주는 작품들이 대다수인 것처럼 서양화 계열은 전혁림 특유의 조형의식을 반영해 주는 작품들이 대부분이다.

14) 대한도기 근무자들의 구술에 의하면 대한도기 핸드페인팅 도자접시는 1950년대에는 주문에 의한 수출이 활발하였고, 1960년대까지도 미군이나 대사관 부인들이 직접 대한도기 회사로 찾아와 도자접시를 상당수 구매하였다고 한다. 대한도기의 핸드페인팅 도자접시는 생활자기가 아니라 걸개그림의 역할을 하는 장식도자작품이어서 국내의 부호층과 외국인들의 실내장식품으로 인기가 높았다. 그리고 실제로 상당수의 작품들이 최근 경매 등을 통해 외국으로부터 국내 박물관이나 개인소장가에게 수집되고 있다.

<표 4> 서양화 계열

		
<p>전혁림, <물고기>, 지름 27cm, 1950~60년대, 개인</p>	<p>전혁림, <푸른 도자기>, 지름 33cm, 1962년, 전혁림 미술관</p>	<p>전혁림, <산수>, 지름 31cm, 1965년, 전혁림미술관</p>
		
<p>전혁림, <모란> 지름 31cm, 1965년, 전혁림미술관</p>	<p>전혁림, <모란>, 이명우</p>	<p>전혁림, <산수> 개인</p>

2. 관지별

대한도기의 핸드페인팅 도자접시 중에 작가를 알려주는 관지를 의미하는 작가의 號가 드러나 있는 작품이 다수이다. 이는 조선 후기부터 한국화에는 관지를 남기는 풍이 일반화되었고 한국화의 속성상 여백에 관지를 남겨 무게 중심을 잡는 역할도 하였기 때문이다.

그런데 도자접시의 경우 그 특성상 실제로 인장을 찍을 수가 없기 때문에 모두 수작업으로 인장형이나 작자 별호를 그려 넣었다. 이러한 표

시는 누가 몇 점의 도화를 그렸는지를 파악하여 생산량을 측정하는 기준이 되기도 하였다. 당시 도화는 전통적인 화업이 아니었고 다량제작에 따른 모사가 수반되었으므로 도화에 작가명을 밝히기를 꺼리는 경향이 있었다. 그 결과 대한도기에서 작업한 화가들 중 자신의 호나 별호를 명확히 기입한 인물은 변관식, 이규옥, 전혁립 뿐이다.

전업적으로 소수의 명품을 남긴 변관식은 자신의 호를 명확히 사용하였으며, 김은호의 제자이자 부산출신의 이규옥은 당시 대한도기가 온전한 생업 기반이었기에 ‘윤재’, ‘윤재그림’, ‘潤齋’ 등의 호를 밝혔다. 전혁립은 피란시절과 1960년대를 거쳐 대한도기에서 독립공간을 마련하여 자신의 추상적 화풍을 그대로 고수하며 작품을 제작한 까닭에 ‘爨’이란 관지가 작품에 남아 있다.

나머지는 대체로 자신을 암시하는 별호를 사용하였는데, 호가 없었던 서양화가들이나 재학생들의 경우에는 자신의 이름 가운데 한 자를 선택하여 사용하기도 하였고, 그 당시만 사용하던 별칭을 짓기도 하였다.

관지는 한자로 된 것과 한글로 된 것으로 나누어지는데 한자가 획이 많고 그리기 어려운 까닭에 한글로 된 관지가 다수이다. 한글에서도 세자 이상의 호는 보이지 않으며 두 자이거나 외자를 많이 사용하였다. 또 관지를 회화에서와 같이 朱文方印으로 꾸민 것도 있으며, 먹색으로 그냥 쓴 것도 있다. 글자의 수에서는 「○○ 그림」으로 네 字를 쓴 것에서부터 외자로 다양하다. 별호로 여겨지는 것은 하은, 봉옥, 추당, 초강, 장미 등이 있고 외자는 명(明), 옥, 봉, 달, 환 등이다.

IV. 핸드페인팅 도자접시 화가들

1. 1950년대 전반

대한도기는 피란시절 변관식, 김은호를 필두로 하여 피란작가들이 생활고를 해결하기 위해 근무하던 공간이었다. 대한도기 핸드페인팅 도자접시는 1940년대 말부터 시작하여 1970년경까지 지속적으로 제작되었다. 1950~1953년간의 전쟁기 동안에는 피란화가들을 중심으로 핸드페인팅 도자접시가 제작되었고, 이들의 환도이후에는 지역화가 또는 전담 작가를 배속시켜 주문생산을 계속하였다.

당시 피란화가들의 회고록과 생존 작가들의 구술채록자료, 그리고 대한도기에서 근무한 근무자들의 구술 내용을 토대로 피란 당시 대한도기에서 근무한 화가들의 명단을 작성하면 다음과 같다.

<표 5> 피란시절 대한도기에서 근무한 화가

성명	생몰년	1951년 당시 나이	호	약력
김은호 (金殷鎬)	1892~ 1976	59세	以堂, 良殷 鶴山殷鎬	<ul style="list-style-type: none"> · 1917년 경성서화미술회 졸업 · 1925년 도쿄미술학교 청강생 · 1933년 서화협회 간사 · 1936년 조선미술원 설립 · 후소회 설립
변관식 (卞寬植)	1899~ 1976	52세	小亭	<ul style="list-style-type: none"> · 1917년 서화미술원 입학, 외조부 조석진에게 서화 사사 · 1923년 동연사 조직 · 1925년 김은호와 도쿄미술학교 청강생 · 1937년경부터 전국유람
김경원 (金景源)	1901~ 1967	50세	灘月	<ul style="list-style-type: none"> · 이도영에게 동양화 사사 · 서화협회 회원, 조선미술전람회 활동 · 1936년 조선일보사 입사 · 1946년 국전 추천작가 및 초대작가
장우성 (張遇聖)	1912~ 2005	39세	月田	<ul style="list-style-type: none"> · 1930년 이당 김은호의 畫塾인 낙청헌 입문 · 1946년 서울대 예술대학 미술학부 (이하 서울대 미술학부) 교수 취임

성명	생몰년	1951년 당시 나이	호	약력
				<ul style="list-style-type: none"> · 1951년 1.4후퇴때 공군 종군화가 · 1951년 美제10군단 사령부 戰史課 戰史官됨. 국군 제5사단 (중부전선) 종군 · 1952년 부산 피란 온 서울대 복귀 · 1972년 『장우성 · 안동오 도화전』 신세계화랑 개최 · 서울대 미술학부 교수역임(동양화)
김환기 (金煥基)	1913~ 1974	38세	樹話 '煥' 사인	<ul style="list-style-type: none"> · 1946년 서울대 미술학부 교수역임 · 1.4후퇴로 부산피란, 해군중군화가 · 1952년 부산피난시절 이준의 영도다락방에서 생활 · 1952.4월 부산 피란 온 홍익대 미술학부 교수역임
이규옥 (李圭鈺)	1916~ 1999	35세	潤齊	<ul style="list-style-type: none"> · 1940년 김은호에게 사사 · 1941년 도쿄의 일본미술학원 3년 수료 · 1951년 이후 해동중학교, 경남중학교 미술교사 · 1969년 동아대 미술과 교수역임
전혁림 (全赫林)	1916~ 2010	35세	'赫' 사인	<ul style="list-style-type: none"> · 1949년 국전 입선 · 1952년 제1회 개인전(밀다원) · 1956~62년 대한도기에서 도자기연구 · 1977년 부산생활 청산, 통영으로 귀향
이중섭 (李仲燮)	1916~ 1956	35세	大鄕	<ul style="list-style-type: none"> · 文化學院 미술과 졸업 · 기초전과 신사실과 동인
황염수 (黃廉秀)	1917~ 2008	34세		<ul style="list-style-type: none"> · 東京帝國美術學校 서양화과졸업
김학수 (金學洙)	1919~ 2009	32세	玉山, 丹谷 惠村	<ul style="list-style-type: none"> · 김은호 제자, 후소회 회원
박세원 (朴世元)	1922~ 1999	29세	心耕	<ul style="list-style-type: none"> · 서울대 미술학부 (동양화)

성명	생몰년	1951년 당시 나이	호	약력
문학진 (文學晉)	1924~	27세		· 서울대 미술학부(서양화)
권영우 (權寧禹)	1926~ 2013	25세		· 1946년 서울대 미술학부(동양화) 입학 · 1951년 서울대 졸업
장운상 (張雲祥)	1926~ 1982	25세	雲詳 木佛	· 1946년 서울대 미술학부(동양화) 입학 · 1952년 서울대 졸업 · 1949년 제1회 국전 입선, 제2회와 제4회 특선 · 1950년 공군미술대 대원, 국방부 정훈국 중국화가 활동
박노수 (朴魯壽)	1927~	24세	藍丁	· 1946년 서울대 미술학부(동양화) 입학 · 1949년 제1회 국전 입선 · 1951년 국방부 중군화가단원 활동 · 1952년 서울대 졸업 · 1956년 이화여대 미술대학 교수 취임 · 1962년 서울대 미술대학 교수 취임
김세중 (金世中)	1928~ 1986	23세		· 서울대 미술학부(조각)
서세욱 (徐世鈺)	1929~	22세		· 서울대 미술학부(동양화)
김서봉 (金瑞鳳)	1930~ 2005	21세	字: 汝章 號: 尙何, 香油, 翔雲	· 1949~1954 서울대 미술대학(서양화) 졸업
남경숙 (南慶淑)	1930~	21세		· 서울대 미술학부(서양화) · 황염수 부인
이영은 (李英恩)	1931~	20세		· 서울대 미술학부(서양화) · 서양화과졸업, 동대학원석사
박순일				· 서울대 미술학부(동양화) · 권영우 부인

<표 6> 1950년대 전반 관지

			
명	초강	옥	장미
			
봉	달	환	駱
하은			

대한도기에서 제작된 핸드페인팅 도자접시 가운데 피난시절, 즉 1950년 전반에 제작된 것으로 여겨지는 작품은 ‘소정’과 ‘명(明)’, ‘초강’, ‘봉’, ‘봉옥’, ‘하은’, ‘달’, ‘환’ 같은 아호의 것들이다.

이 계열의 작품들은 인물풍속화의 경우가 대부분으로, 화면구성과 인물배치는 아직 경직되지 않았고, 각 별호들마다의 필치의 차별성이 드러나 있다. 1950년 후반이후에는 보이지 않는 인물묘사방식과 경물 표현들, 예컨대 삼원법에 의한 산수배치와 서양화적 조형감각이 혼재된 점, 마치 8등신 비례에 가까운 여인들의 묘사, 이목구비가 뚜렷한 서양 미인의 표현 등과 해당화, 백자향아리, 장미 등의 도상묘사 등이 눈에 띄는 점도 특징이다.

화면구성이 자유로울 뿐 아니라 필력도 천차만별이다. 필치에 관해

서는, 초별된 도자기에 안료로 그림을 그리는 것은 종이나 비단위에 안료를 가하는 것과는 그 기술이 사뭇 다르다. 초별된 도기에 붓으로 천천히 그리게 되면 안료가 도기에 달라붙게 되어 그림을 망치게 된다. 속도감이 필수적인 까닭에 회화전공의 피란 작가들은 도기에 그림을 그리는 행위가 익숙치 않았을 것이다. 이 시기, 화면에 구사된 필력들은 대체로 속도감이 느리고 붓질에 힘이 약하며 덧칠의 흔적도 보인다.

피란시절 대한도기의 대표적 화가로 알려진 김은호의 경우 ‘이당’이란 호로 제작된 작품은 현재까지 한 점도 발견되고 있지 않다. 변관식의 산수작품들은 ‘소정’이란 호로 확인되며, 호가 없는 작품이라 할지라도 금강산의 화제나 필법 등의 화풍으로 변관식의 작품은 판별이 가능하다.

반면 하은, 봉옥은 물론 명(明), 옥, 초강, 장미, 봉, 달, 환 등은 피란시절 그림을 그린 작가들의 실제 호는 아니며, 대한도기에 근무할 때만 사용했던 별호로 여겨진다. 피란시절 도자기에 그림을 그렸던 인물들은 대부분 서울대 교수를 비롯하여 서울대 재학생들, 그리고 당대에 이미 화가로서 명성을 얻었던 거장들이었다. 도자기 회사에서 작가가 추구하는 이상적 예술세계가 아닌 정형화된 틀에 상품으로서의 가치를 추구하는 그림을 그려야 하는 것에 자신의 명예를 걸 수는 없었을 것이다.

그러나 제작된 도자접시들과 작가의 1950년대 전후 회화작품의 특징, 그들의 회고 등을 종합해 볼 때 ‘달’은 장우성, ‘환’은 김환기, ‘봉’은 김서봉, ‘장미’는 황염수, ‘하은’은 이영은의 것으로 추정된다.

이 가운데 몇몇 작가들의 회고와 구술, 대한도기 여타 근무자들의 구술을 토대로 작가들을 비정해보았다.¹⁵⁾

15) 김은호의 회화세계에 관해서는 홍선표, 『이당 김은호의 회화세계: 근대 채색화의 개량화와 관학화의 선두』 『이당 김은호』, 인천광역시립박물관, 2003 참조. 김은호와 연관되는 핸드페인팅 도자접시에 관해서는 이현주, 앞의 논문, 2010, 163~170쪽 참조.

1) 변관식(卞寬植, 1899~1976)

소정 변관식은 산수화가로 대한도기 핸드페인팅 도자접시에도 산수화만을 그렸기 때문에 그의 작품은 여타작품들과 확연히 구별된다. 특히 변관식은 이미 조선총독부 공업전습소 도기과 출신이기에 도자기의 제작에 익숙하였다.

젊은 시절 금강산을 비롯한 전국의 명승대천을 유람하던 변관식은 1939년 결혼과 더불어 진주에 정착하였고, 1943년에는 전주로 이사하여 약 7년간 머물렀다. 1945년 전주에서 8.15 해방을 맞은 변관식은 고희동이 이끈 조선미술건설본부에 참여하거나 1949년 제1회 국전 당시 동양화부 심사위원을 맡기도 하였으나 1950년 6.25 전쟁 당시 변관식은 처가인 진주와 김은호가 피란 와 있었던 부산지역에서 약 4년간 머물게 된다. 1954년 부산국제구락부에서 개인전을 개최한 후 제3회 국전의 초대작가로 출품하면서 이해 겨울 변관식은 서울로 올라와 敦岩山房을 마련하였다.¹⁶⁾

1950년 지영진이 대한도기를 인수할 무렵에 변관식은 처가인 진주로 내려가 정착하며 부산으로 나와 활동하였던 관계로 도기과 출신으로 도자기 제작과 도화에 일가견이 있었던 변관식은 지영진의 친구로서 도자접시 제작의 자문역을 맡게 되었다.

그의 행적을 미루어 본다면 1940년대 후반부터 1954년까지 진주와 부산지역에서 작품 제작을 한 셈이다.

부산과 관련된 이른 시기의 작품으로 여겨지는 <영도교> (그림1)는 1948년에 그린 것으로, 당시 우리나라 최초의 도개교였던 영도다리의 모습을 그린 실경산수화이다. 이 작품은 공백기로 남아있던 1948년 변관식의 행적을 밝혀 주는 점에서나 당시 영도의 대한도기 위치에서 용

16) 유홍준, 『野人氣질의 예술적 편력』 『변관식』(한국근대회화선집 한국화 6), 금성출판사, 1998, 86~87쪽.



<그림 1> 변관식, <영도교>, 1948년, 종이에 수묵담채,
33.5×137.3cm, 동아대박물관

두산 쪽을 바라보고 있는 시점인 점에서 더욱 의미가 크다. 현재 변관식의 가장 이른 시기의 기년명 핸드페인팅 접시는 1951년 <진양풍경>이나 <영도교>는 피란시기 이전에 이미 대한도기와의 인연을 시사하는 작품이라 할 것이다.

변관식의 처가가 진주이기에 그는 부산으로 나와 활동하였으며, 지영진과의 앞선 인연으로 일찍이 대한도기와 인연을 맺게 되었다. 변관식은 대한도기에서 특별한 공간을 제공받아 당시 대한도기에서 도화뿐만 아니라 일반 회화도 다수 제작하였다.

渴筆의 적묵법과 파선법 위에 갈색으로 응결시켜 짙고 거친 분위기를 특징으로 하는 변관식의 실경산수 화풍은 대체로 3기로 나누어진다. 대한도기 시기의 그림들은 중기에 해당되는 것으로 1937년 서울을 떠나 전국을 여행하면서 實景寫生을 통하여 자신의 화풍을 다졌던 시기의 작품으로 그가 광복 이후 참여하였던 국전을 떠나기 직전까지의 것으로 볼 수 있다. 이 시기에는 향토색 짙은 실경을 소재로 적묵법과 파선법이 밀도 있게 다루어졌다.

이 무렵 제작된 도자는 변관식의 처가인 진주의 <진양풍경>의 실경산수를 비롯하여, 가장 많이 그렸던 금강산 그림으로 외금강 풍경과 <금강산 수정봉> 등이 있으며, 도자접시에서도 당시 즐겨 그렸던 화제들과의 연관성을 확인할 수 있다.



<그림 2> 변관식, <산수>, 이명우



<그림 3> 변관식, <고진>, 1949년 종이에 수묵담채, 46×69cm, 개인

<산수>접시(그림2)는 변관식의 1949년 작 <고진>(그림3)과 산수구도는 물론 필치와 준법, 인물표현에서 동일한 화면구성을 보여주고 있어 판지는 없으나 <고진> 작품을 밑그림삼아 제작된 변관식의 작품임이 분명하다. 변관식은 일찍부터 도화작업으로부터 필력을 다져왔기 때문에 입체적 구성과 도자안료의 사용에 능숙한 편이었다. 변관식의 <도화>(1951년)(그림4) 역시 <외금강삼선암추색> (그림5) 등 변관식의 금강산그림들의 구성력과 상당히 유사한 모습을 보여준다.

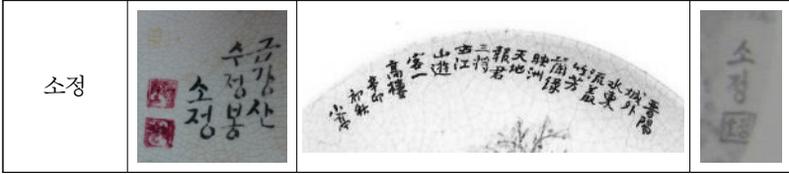


<그림 4> 변관식, <외금강동석동>, 1951년, 지름 30.5cm, 개인 (『변관식』, 삼성문화재단)



<그림 5> 변관식, <외금강삼선암추색>, 1959년 종이에 수묵담채, 60×83cm, 개인

<표 7> 변관식의 관지



2) 장우성(張遇聖, 1912~2005)

장우성은 호는 月田으로, 그는 1930년 이당 김은호의 畫塾인 낙청헌 입문하여 동양화를 배웠다. 1946년 서울대 예술대학 미술학부 교수 취임한 후 1951년 1.4 후퇴 때 공군 중군화가로 활동하였으며, 1951년 美 제10군단 사령부 戰史課 戰史官되었고, 국군 제5사단(중부전선)에서 중군하였다. 1952년 부산에 피란 내려온 서울대학교 미술학부에 복귀하여 교수로 활동하였는데 이 때 당시의 서울대 재학생들과 대한도기에서 일했다고 회고하고 있다.¹⁷⁾

장우성이 본격적으로 그림에 입문하기 전에 관심을 가졌던 장르는 초상화였으나 젊은 시절 회화 기량을 연마하고 표출시켰던 것은 서양화풍에 입각한 사실적인 인물화였다. 초기 작품세계에서 수량적으로 가장 큰 비중을 차지하는 것은 미인도이며, <푸른 전복>(1941), (주)신화사), <승무도>(국립현대미술관), <여인>(개인) 등의 인물화는 김은호와 더불어 우리나라 근대 미인도의 전형을 이루었다 해도 과언이 아니다. 장우성에 의해 정립된 수목담채의 인물화는 서울대학교 출신 작가들의 주요 화풍으로 자리잡은 사실에서도 알 수 있듯이, 그는 제자들에게 인물화를 지도하는 것에 주력하였다. 그 결과 그는 권영우(1926~2013), 박노수(1927~2013), 장운상(1926~1982), 이열모(1933~), 민경갑(1933~), 신영상(1935~), 송영방(1936~), 이규선(1938~2014), 정탁영(1938~

17) 장우성, 『畫壇풍상 七十年』, 미술문화, 2003, 185~188쪽.

2013), 임송희(1938~), 이종상(1938~) 등 당시 제자들의 초기 예술세계에 큰 영향을 미쳤다.¹⁸⁾

화조병풍을 배경으로 혼례복을 입은 여인의 모습을 그린 <신장>(1934년, 제13회 조선미술전람회)이나 전통춤을 추는 여인의 자태를 그린 <승무도>의 화제는 일제강점기 때부터 선호되던 동양화의 화제였으며, 이것이 김은호나 장우성의

초안이라고 단언할 수는 없으나 대한도기의 핸드페인팅 도자접시에서도 그 연관성을 보여주는 작품이 간혹 발견된다.

그런데 ‘달’의 관지가 적힌 <검은고>(그림6)의 경우는 장우성의 <여



<그림 6> 달, <검은고>, 이명우

인탄금도 초본>(그림7)과 구도가 유사하며, 특히 <검은고>에 그려진 몸체가 넓고 저부가 지나치게 좁은 푸른빛의 향아리의 기형은 장우성의 여러 그림에서 확인되는 특징이다. 작품에 백자를 즐겨 그린 화가들은 여러 명 있으나 장우성의 작품에 묘사되는 백자호의 특징적인 형태임은 분명하다. 또한 ‘달’이라는 한글로 된 별호를 쓰고 있는데 이것은 ‘月田’의



<그림 7> 장우성, <여인탄금도 초본>, 연도미상, 65.5×78cm, 종이에 혼합재료, 개인

18) 홍선표, 『‘탈동양화’와 ‘去俗’의 역정: 월전 장우성의 작품세계와 화풍의 변천』 『근대 미술연구』 1, 국립현대미술관, 2004. 장준구, 『참살의 꿈: 월전의 인물화』 『참살의 꿈 : 월전의 인물화』, 이천시립월전미술관, 2015, 7~10쪽.

한자에 대응하는 한글로 추정된다.¹⁹⁾

한편 장우성은 낚시하거나 유람하며 소요하는 노인들을 그린 인물화 계열의 작품도 즐겨 그렸다. 여러 명의 인물들이 바둑을 두는 장면을 그린 <바둑>(그림8)에는 <검은고>와 동일한 필치의 ‘달’이라는 별호가 명기되어 있으며²⁰⁾, 임시수도기념관에 소장된 핸드페인팅 도자접시인 <낚시>(그림9)는 ‘달’의 것은 아니지만 화제선택에 있어 장우성의 <어은도>(그림10)와 연관성이 엿보인다.



<그림 8> 달, <바둑>,
이명우



<그림 9> <낚시>,
임시수도기념관



<그림 10> 장우성, <어은도>,
1963년, 종이에 수묵채색,
42×45cm, 개인

- 19) 장우성의 초기 미인도와 인물화 등에는 거문고, 백자향아리, 태극선, 촛대 등 전통적인 기물들을 함께 배치하는 경향이 있으며, 특히 백자호에 대한 묘사가 적지 않다. 도자기에 대한 관심은 후일 1972년 『장우성·안동오 도화전』(신세계화랑)을 개최한 점에서도 확인된다.
- 20) <바둑>이란 제목의 핸드페인팅 도자접시는 ‘달’ 이 외에도 여러 별호의 작품들이 전하고 있어, 최초의 도안은 누구 것인지 명확하지는 않으나 별호로 미루어 이 작품은 장우성의 것으로 추정한다. 한편 대한도기 근무자 중 ‘달’의 별호와 연관되는 또 한 명의 인물로는 탄월 김정원(灘月 金景源, 1901~1967)이 있다. 김서봉의 회고에 의하면 김서봉이 대한도기에 갔을 때 이미 김은호, 변관식, 김정원이 그림을 그리고 있었다고 한다. 그러나 김정원은 산수화와 화조화 계열에 능통한 작가였다. 따라서 <바둑>은 미인도 계열의 작품인 점과 백자향아리의 독특한 기형으로 미루어 장우성의 것으로 추정하였다. 김서봉 구술, 김철효 면담, 『상하 김서봉(尙何 金瑞鳳, 1930~2005) : 성북회화연구소와 서울대 미술대학 진학, 작품 활동 및 추상미술에 대한 견해』 『한국미술기록보존소자료집』 6, 삼성문화재단, 2009.12, 38쪽.

3) 김환기(金煥基, 1913~1974)

서양화가로서 주목할 인물이 김환기이다. 일본유학과 자유미술가협회, 신사실과 활동 등을 통해 대상에 대한 기하학적 조형의식과 추상화 전조양상을 보여준 김환기는 1950년 한국전쟁 당시에는 조형성의 성숙기에 이미 접어들었던 시기이다. 1954년 이른 42세의 나이로 대한민국 예술원 회원에 임명된 점도 이를 뒷받침해준다.

1936년 日本大學 藝術學院 미술학부를 졸업, 1937년 일본대학 연구과를 수료하고 귀국한 김환기는 《자유미술가협회전》, 《신사실과》 동인전 등의 활동으로 실험적이고 비대상적인 작품을 추구하기도 하였으나 해방이후 형식적 측면뿐 아니라 작품의 주된 소재 또한 산, 달, 향아리 등 전통적인 것으로 바뀌기 시작한다.

피란시절 그린 <향아리와 여인들>(1951, 개인), <달과 향아리>(1952, 개인), <석굴암의 인상>(1952년, 개인) 등은 물론 1951년 부산 남포동 뉴서울 다방에서 개최한 제3회 개인전에는 <달밤>, <산>, <수첩> 등을 발표했고, 1956년 2월 제5회 東和畫廊에서의 개인전에는 <달과 향아리>, <여인과 향아리> 등을, 1957년 9월 남프랑스에서의 제8회 개인전에서는 <꽃과 생선>, <향아리를 인 여인> 등 한국적인 소재들이 그림의 주제가 되고 있음을 확인할 수 있다.²¹⁾

김환기는 1.4후퇴 때 부산으로 피란하여 해군중군화가 되었다. 1951년 5월 부산 광복동 미화당에서 열린 文信, 金薰, 權玉淵, 李俊이 참여한 《제1회 後半期동인전》의 격려사를 써 주었고, 9월 해군중군화가단이 뜻을 모아 개최한 《제2회 해양미술전》에 작품을 출품하였다.

21) 부산 피란기에서 서울, 그리고 파리를 거처 다시 서울에서 작업하던 1950년대에서 1963년까지의 김환기의 작품은 기본적으로 전통과 현대적 표현사이의 조화를 모색하려는 노력을 평가될 수 있으나 지나치게 우리나라의 전통적 소재에 얽매어 있어 형태의 해석이 단조롭게 되었다는 평가를 받기도 하였다. 김영나, 「동양적 서정을 탐구한 화가 김환기」, 『김환기』, 삼성문화재단, 1997, 40~41쪽.

그는 피란시절 동안 영도에 있던 남사 이준의 다락방을 빌려서 살았다. 1952년 4월 부산에 피란 와 있던 홍익대학교 미술학부의 교수에 역임된 이후에야 다락방신세를 면하고 동대신동 미나리밭 위에 있는 집으로 옮긴다.²²⁾

김환기가 피란시절 대한도기와의 연관성을 명확히 제시해주는 사료는 아직 없으나 피란시절 부산에서 그가 신세를 지고 살았던 곳이 영도였다. 피란시기 이미 서울대교수를 역임한 바 있는²³⁾ 실력있는 화가였으며, 피란시절 부산에서도 꾸준한 작업활동과 전시를 해 왔었다. 따라서 작가들과의 교류를 위해 당시 서울대 동양화가 교수와 동양화 전공은 물론 서양화 전공 재학생들 또한 포진해 있었던 대한도기에 한 번쯤은 방문했을 개연성은 충분하다.

1950년대는 김환기가 전통적 소재와 구성에 관심이 집중되어 있던 시기였다. 특히 그는 예전부터 조선백자에 대한 애정은 남달랐으며²⁴⁾ 피란시절 영도의 다락방에서도 백자를 줄곧 그렸기 때문에, 도자기에 전통소재의 그림을 입히는 대한도기의 도자접시 제작에 흥미를 가졌을 수도 있다.

부산에서의 거처를 마련해 준 남사 이준과의 인연도 남다르다. 이준은 일본 아이헤이요 미술학교를 졸업하고 부산에서 활동하던 인물로

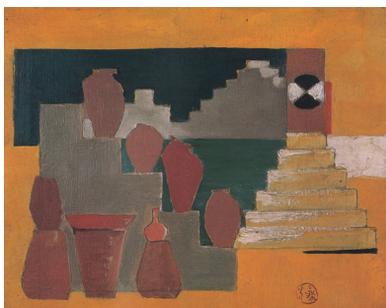
22) 『연보』 『김환기』, 삼성문화재단, 1997, 180쪽. ; 1952년 당시 임시수도 부산에 있었던 홍익대 미술학과에는 靑田 李象範, 雪蕉 李鍾禹, 弗齋 尹孝重등이 교수로 재직하고 있었다. 정건모 『수화 김환기선생』 『화랑』 10, 1975.

23) 김환기는 1948년 8월 30일부터 1950년 1월31일까지 1년 6개월간 張敎(1901~), 金瑢俊(1904~1967) 등과 함께 서울대학교 미술재학에 재직하였으나 곧 그만두었다. 서울대학교 미술대학, 앞의 책, 1993, 204쪽.

24) 김환기는 1944년 1년간 종로화랑이라는 화랑을 경영한 바 있으며, 1944~50년 사이 집안곳곳에 넘쳐흐를 정도로 조선도자기를 모았으나 6.25 전란에 거의 다 깨졌다고 한다. 『조선백자항아리』(『신천지』, 1946.2월호), 『표지의 말』(『현대문학』, 1956.5월호) 등에 백자예찬론을 기고하였으며, 경향신문에 ‘이제 생각해도 내 청춘기는 향아리 熱에 바친 것만 같다’라고 회고하기도 하였다. 『경향신문』 1963.4.24, ‘항아리’.



<그림 11> 김환기, <집>, 1936년,
캔버스에 유채, 22×27cm, 개인



<그림 12> 김환기, <장독>, 캔버스에
유채, 1936년, 22×27cm, 개인

1951년 5월 권옥연과 문신, 김훈 등과 ‘후반기동인’를 결성하여 1회 전시회를 열면서 김환기에게 격려사를 부탁했다. 이준은 1946년 김환기가 심사한 《조선종합미술전람회》에서 <꿈>이라는 작품으로 최고상인 문교부장관상을 수상했고, 1회 국전에도 출품한 작가이다. 육군중군화가로 5사단에 소속되어 시인 유치환, 소설가 오영수와 함께 원산까지 중군하며 기록화를 남겼고, 연초에는 광복동 향도다방에서 박일주와 함께 《2인전》을 열기도 했다. 그는 남해 출신으로 마산에서 교사로 근무하다가 1949년 부산 미국 공보원 USIS 미술부장으로 재직해서 부산에 아는 사람이 많았다. 부산에 피란 온 화가들의 집을 알선해주었고, 동양화가들에게는 대한도자기 회사에서 그림 그리는 일을 주선해주었다. 피란 초기 동래에 살던 김환기에게 광복동까지 나오는 일을 불편해하는 것을 눈치채고 영도 남향동에 있는 자기 집 2층 다락방으로 오게 한 사람이 이준이다.²⁵⁾

핸드페인팅 도자접시에 ‘환’이라고 적힌 것은 김환기의 작품으로 추정된다. 김환기는 ‘whanki’라는 사인을 사용하기 이전에는 작품에 1930

25) 이충렬, 『김환기 어디서 무엇이 되어 다시 만나랴』, 유리창, 2013, 184~185쪽.

년대 ‘煥’이란 사인을 사용했었다.(그림11,12)

도자접시에 쓰인 ‘환’의 글씨체(그림13)는 일반적인 동양화에서의 일반적인 행서체가 아닌, 마치 한글의 궁서체 같은 서체이며, 호라기보다는 성명의 한 글자로 추정된다. 피란시절 제작한 <집>(환기미술관), <피난열차>(환기미술관) 등의 서양작품에서는 ‘whanki’란 사인을 사용했으나 한국풍속화 주제에 수출 그림인 것을 감안하여 한글로 기명했을 것이라 여겨진다.



<그림 13> 환, <연날리기>, 이명우

4) 이규옥 (李圭錡, 1916~1999)

이규옥은 대한도기에 일한 화가들 중 부산작가로 알려진 유일한 사람으로 호는 潤齋이다. 다른 작가들은 모두 가명이나 假號를 사용한 반면 이규옥은 자신의 아호인 ‘윤재’를 그대로 사용했다. 피란작가들 일색인 대한도기에 윤재가 합류한 것은 김은호와의 연관성 때문이라 여겨진다.

芸田 許珉(1911~1967), 靑艸 李錫雨(1928~1987), 秋崗 李衡燮(1916~1993) 등과 함께 부산·경남 근현대화단의 한국화 대가로 불려지는 이규옥은 이당 김은호의 제자이자 후소회 회원이었다.²⁶⁾ 1940년 제3회

26) 이규옥은 경남 진양출생으로 휘문고보 재학중 학생미술 실기대회에서 수차례 입상하였으며, 이를 계기로 일본 미술학교에 진학한다. 일본 유학시절 이당의 문하에 들어가 후소회의 회원이 되었고, 조선미술전람회 입선도 한다. 해방과 더불어 중동중학교, 배재고등학교, 수송전기공업학교, 해동중학교, 경남중학교 등에서 21년간 미술교사로 봉직했다. 그러다가 1969년부터 동아대학교 미술과 교수로 후학을 양성하였다. 미광화랑, 『윤재(潤齋) 이규옥 유작展』, 2011.3.

후소회에 합류한 초창기부터 회원이었으며²⁷⁾ 爲堂 鄭寅普, 雪松 崔圭祥, 以堂 金殷鎬, 靑田 李象範, 樹州 卞榮魯 등은 그의 사주에 文昌星이 들었다며 아호를 潤齋로 지어주었다.

그는 해방 후 서울에서 교사직과 더불어 작업을 병행하던 중 6.25를 만나 혼자 부산으로 피란했다가 서울 수복 후 상경해 보니 가족은 잔해만 남은 채 온 가족이 피살되거나 납북되어, 한순간 부모와 자식을 잃고 혈혈단신의 신세가 되고 말았다. 다시 연고지인 부산으로 내려간 그는 친구와 선, 후배들의 각별한 도움을 받으며 생활하였고 스승인 김은호의 주선으로 영도의 대한도기회사에 취직해 도화를 그렸다. 그러던 중 1951년 해동중학교의 미술 교사직을 맡게 되면서 생활의 기반이 안정되게 된다.²⁸⁾ 이규옥은 부산작가이기는 하나 1950~1951년에는 대한도기에서 일했을 것으로 여겨지지만 미술교사로 취직한 이후에는 21년간 해동중학교, 경남중학교 등에 재직하였으며, 1969년 이후 동아대학교



<그림 14> 윤재, <궁녀>, 이명우



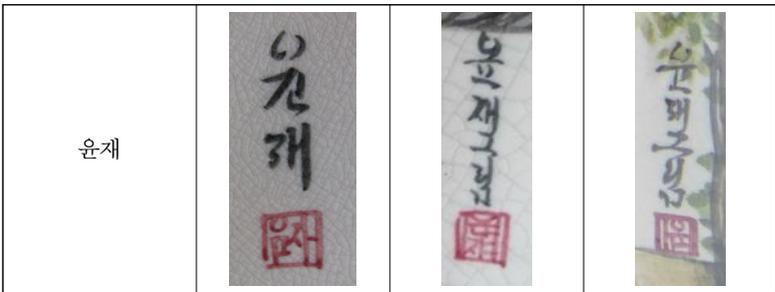
<그림 15> 윤재, <빨래>, 임시수도기념관

27) 후소회창립60주년기념사업회, 『후소회창립60주년기념전작품집』, 도서출판 예서원, 1996.

28) 미광화랑, 앞의 책, 2011.

미술과 교수를 역임하였다. 이와 같은 점을 볼 때 그는 1951년 이후에는 핸드페인팅 도자접시 제작에 전적으로는 참여하지 않았을 것으로 추정된다. 그의 호가 적힌 작품이 많이 전하지 않은 점도 이를 증명해 주고 있다. (그림14,15)

<표 8> 이규옥의 관지



5) 황염수(黃廉秀, 1917~2008)

황염수는 1917년 평양출생으로 이중섭과 함께 東京帝國大學 서양화과에서 수학했다. 이에 피란시절 부산에서 이중섭과 함께 기거하였으며, 1953년 6월 부산 휘가로茶房에서 《黃廉秀개인전》을 열기도 하였다.²⁹⁾ 김서봉이 대한도기에 갔을 때 이미 황염수가 대한도기에 일하고 있었고, 당시 수출이 부진했던 탓인지 일감이 줄어들었을 즈음 김서봉과 황염수가 함께 쓰는 방에 이중섭이 잠시 함께 기거하였다. 황염수는 40여년간 장미를 주로 그려 ‘장미의 화가’라는 별칭을 얻을 정도로 장미에 대한 애정이 각별했다. 그는 짙은 윤곽선과 강력한 색채를 이용하여 소품의 작품을 제작하였다. 1960년 중반 우연히 친구를 따라간 장미원에서 장미에 매료된 이후로 줄곧 장미를 그렸다고 알려져 있다.

29) 이용길, 『부산미술일지(Ⅰ)』, 부산광역시문화회관·용두산미술전시관, 1995, 23쪽.

<함>(그림16)은 짙은 윤곽선의 사용, 즐기와 얽은 생략한 꽃봉오리의 강조, 특히 전통적인 목제 나전칠기 함의 문양으로는 어울리지 않는 장미 표현 등으로 미루어 서양화적 경험과 미적 감각을 가진 작가의 작품이다. 더욱이 ‘장미’라는 별호는 동양화가의 것으로 추정하기 어렵다.



<그림 16> 장미, <함>, 이명우

전통적 도안중심의 풍속인물화에 어울리지 않는 장미꽃을 배치한 과감한 시도는 일본 유학을 통한 신사조의 경험, 장미에 대한 애정을 동반한 황염수의 시도라 할 것이다.

6) 김학수 (金學洙, 1919~2009)

김학수는 피란시절 당시까지도 김은호의 제자였다. 1940년부터 이당 김은호에게 사사받았으며, 1936년 이당의 제자들이 결속한 후소회의 회원이다. 피란시절 부산에서 소정 변관식을 만난 것을 계기로 1955년부터 소정 변관식에게 사사받아 고증을 통한 역사풍속화를 즐겨 그렸다.

김은호는 당시 여러 명의 제자들과 부산에 피란 와 있었다. 당시 유엔군들이 부산에 상당수 주둔해 있었고 그들은 한국 생활을 기념할 만한 특별한 기념품을 갖고 싶어 했다. 이를 파악한 대한도기에서,

“이당선생, 거 저 우리 도자기 회사에서 그림만 그려 주면은 그림접시를 잘 구어 낼 수 있는 능력이 있으니까니 유엔군이 또 원하고 거 좀 해달라고. 선생님이 하면 제자가 몇 명이고 그렇게 이제 다 말씀을 따라서 지도를 받고서 할테니까니...”³⁰⁾

이러한 대한도기 사장의 제안에 이당이 흔쾌히 수락함으로써 이당과 그의 제자들이 도자기에 그림을 그리기 시작하였다. 김학수의 전언으로는 14~5명, 그 중 아는 인물들이 10여명, 잘 모르는 사람이 4~5명으로 양화를 그리는 사람도 몇 있었고, 동양화를 그리는 사람들이 대부분이었다. 그림은 이당이 내주는 본을 따라 그리거나 다른 사람들이 도안한 것을 이당의 지시 하에 그렸다. 이 때 소정 변관식도 대한도기에 있었다. 소정은 산수화가라 산수화만 그렸다. 도자기회사 사무실 2층은 전부 도자기그림을 그리는 장소로 8개 정도 있었다고 한다. 한 방은 이당과 제자들이 사용하고, 다른 방은 삼삼 오오 나누어서 작업을 하였다.

김학수는 김은호와 함께 피란시기 초창기부터 대한도기에서 근무한 인물이다. 지금은 변관식의 제자로 역사화와 산수화에 능통한 화가로 평가받고 있으나 피란시절 이전까지는 김은호의 제자였다. 1950년 12월 4일 가족들을 뒤로 남기고 홀로 월남하여 부산으로 내려온다. 1952년 대한도기회사에 고용되어 그림을 그리는 일을 하기 시작하였는데, 이 해 여름 이당 선생의 개인전(부산상공회의소 주최)을 돕기도 하였다.

1954년 휴전과 함께 이당 선생은 서울로 올라갔으나 김학수는 가족들을 모두 평양에 두고 남하한 탓에 돌아갈 곳이 없었다. 또한 부산에서 시온교회를 창립한 까닭에 신앙생활을 계속하느라 전쟁이 끝난 후에도 그는 1955년까지도 부산에 있으면서 대한도기에서 일했다.³¹⁾ 휴전과 더불어 시온교회 목사 이하 교우들이 모두 서울로 올라간 터라 김학수는 1955년에야 부산 생활을 정리하고 서울 청파동에 한옥을 짓고 서울 살이를 시작하였다.³²⁾

30) 김학수 구술, 박계리 채록, 『한국근현대예술사 구술채록연구시리즈: 김학수』, 한국문화예술위원회, 2004, 110~112쪽.

31) 김학수, 『국민일보』, 2007.3.7, ‘역경의 열매(8) 밭에 천막교회를 세우자 피란민 밀물’.

32) 혜춘회, 『김장로님과 삶의 이야기들』, 세광인쇄출판사, 2014, 132쪽.

피란시절 김학수 역시 이당의 도안으로 그림을 그렸을 것이다. 그리고 김은호와 피란작가들이 서울로 돌아 간 후 몇 년 간 대한도기에 남아 근무하면서 이당 도안의 정형화를 구축한 인물이 김학수라 추정된다.

김학수는 평양출생으로 본래 이름은 鶴洙였는데 후에 學洙로 개명하였다. 1929년 큰고모부가 그에게 玉山이란 호를 지어줬고, 1937년 기성 서화회 회원으로 참여할 당시에는 스스로 丹谷이라는 호를 만들어 사용한다. 1942년 상경하여 김은호의 문하생이 된 이후로는 어떤 호를 사용했는지는 확실하지 않다. 惠村이란 호는 부산피란생활을 끝내고 서울로 상경한 뒤 1958년부터 본격적으로 사용하였다. 김학수의 피란시절 호는 명확히 알려진 바 없다.

그는 후소회 회원으로 활동하기도 하였으며, 피란시절 김은호와 함께 바로 대한도기에 들어간 것으로 미루어 동양적 인물화 묘사에 어느 정도 숙련된 상태였을 것이다. 더욱이 피란시절을 거쳐 3여 년 간 풍속 인물화묘사의 도화작업을 통해 필력의 숙련도는 더욱 성숙되었을 것이다. 1966년 첫 개인전을 한국 풍속화작품으로 발표한 것으로도 그가 풍속인물화묘사에 뛰어났음을 알 수 있다.

김서봉과 서울대 재학생들이 대한도기에 갔을 때 이미 김은호, 변관식, 김경원 등과 함께 김학수가 있었다는 여러 회고를 통해 그는 피란 화가들 가운데 비교적 일찍 대한도기에서 그림 그리는 일을 시작하였음을 알 수 있다. 김학수는 ‘추당’ 별호의 始原과 관련하여 주목해야 할 인물이다.

7) 장운상(張雲祥, 1926~1982)

장운상은 근현대 수묵담채화를 주도했던 장우성을 계승하여 전통에 입각한 수묵인물화의 확산에 중추적 역할을 담당한 화가이다. 장운상은 1946년 서울대 초대 예술대학에 권영우, 박노수, 박세원 등과 함께 입학

하여 당시 서울대 교수로 있던 김용준, 장우성, 노수현 등으로부터 동양화 지도를 받았다. 특히 장운상의 미인도를 비롯한 인물화는 장우성의 영향이 컸다. 서울미대가 제1회 신입생을 받을 때 우수한 성적으로 입학한 장운성은 재학시절부터 동양화 분야에서 두각을 나타내어, 일찍부터 미인화가로 지목될 정도였다.³³⁾ 스승 장우성도 “목불은 꾸준히 한길을 걸어 이제 독자적인 인물화의 세계를 구축했으며 마침내 우리 동양화단에서 미인화하면 목불을 생각하고, 목불하면 미인화를 연상하리만치 확고한 위치에 이르렀다.”고 장운상의 필력을 높이 칭찬하였다.

서울대 입학초기부터 실력을 인정받은 장운상은 1949년 제1회 국전에 <가두점묘>로 입선, 이후 제2회와 제4회는 특선을 받았다. 1950년 전쟁당시에는 공군미술대 대원, 국방부 정훈국 중국화가로 활동하였으며, 1951년 서울대가 부산으로 피란왔을 때 재학생들과 함께 부산에 머물면서 대한도기에서 일하게 된다.

김서봉의 회고에 의하면 장운상에게 있어 도자접시의 인물도 그림은 마치 식



<그림 17> 장운상, <미인도>, 1957년, 종이에 담채, 116.7×64.2cm, 심박물관



<그림 18> <그림> <매하미인>, 임시수도기념관

33) 장우성, 『목불 장운상의 예술』, 『목불장운상화집』, 동산방, 1977; 『木佛畫展에 부침』, 『화실수상』, 예서원, 1999.

은 죽 먹기여서 다른 화가들에 비해 완성하는 속도가 빨라서 수입이 좋았다고 한다.³⁴⁾ 사실적인 데생을 기초로 한 전통적인 자태의 미인도 계열의 작품을 다수 제작했을 것으로 생각되지만 아쉽게도 장운상의 별호로 추정되는 관지를 지목하기는 어렵다.(그림17,18)

8) 김서봉 (金瑞鳳, 1930~2005)

김서봉은 평북 철산출생으로 호는 尙河이며 서예가이자 서양화가이다. 신의주상업고등학교를 거쳐 1949년 서울대학교 미술대학 회화과 입학, 1954년 졸업하였다. 대학을 입학한 후 이듬해 한국전쟁이 일어났으나 즉시 피란가지 못하다가 1951년 1.4후퇴 때 한강을 건너 우연곡절 끝에 부산에 도착하였다. 생활고에 무슨 일이든지 돈을 벌어야 했기에 그는 영도의 대한도기를 찾아갔다. 김서봉이 대한도기에 들어갔을 때는 이미 넓고 큰 걸개첩시에 화가들로 하여금 한국풍속화를 그리게 하여 수출하고 있던 상태였으므로, 그는 비교적 뒤늦게 대한도기에 합류한 것이다.

당시 회고에 의하면 그림을 그리던 화가들은 다음과 같다.

“동양화가들이 주로 동원되어 김은호 화백은 특별대우를 받았고 변관식, 김경원, 김학수, 장운상, 박노수, 박세원, 서세옥, 권영우와 박순일 등 많은 분들이 있었으며 조각가인 김세중도 열심히 일을 하고 있었다. 내가 있던 방에선 지금은 장미꽃을 많이 그리는 서양화가 황염수 화백과 당시 같은 학생신분인 남경숙, 이영은이 작업을 했다.”³⁵⁾

김서봉이 부산 피란시절이었던 1951년 영도 도자기 공장에서 이중

34) “장운상 씨 같은 거는 도사니까 막 그 화폐단위가 인제 그 개혁전이니까, 장운상씨 같은 거는 도사니까 막 그 화폐단위가 인제 그 개혁전이니까 많아. 막 리쿠사쿠(룩색)같은데에 발로 막 꺾꺾꺾 눌러서 집어넣고 그러다리구.” 김서봉 구술, 앞의 논문, 2009, 38쪽.

35) 『매일경제신문』, 1990. 7. 28, ‘나의 청춘시절’.

섭, 황염수와 함께 찍은 사진은 피란화가들이 생활고를 해결하기 위해 찾았던 대한도기에서의 현재까지 알려진 유일한 사진이다. (그림19)



<그림 19> 김서봉, <부산 영도도자기 공장에서의 한때(1951년)>, ‘나의 청춘시절’, 『매일경제신문』, 1990.7.28. (왼쪽부터 황염수, 이종섭, 김서봉)

‘봉’이라 기명된 도자기의 작가를 추측하면 김서봉, 都相鳳(1902~1977), 그리고 부산화가였던 金奉鎭(1926~) 등을 생각해볼 수 있다. 모두 서양화가로 그 중 도상봉은 1952년 12월 부산 늘봄茶房에서 《都相奉소품전》을 개최하였고, 1953년 5월에는 부산 임시수도의 국립박물관에서 개최된 제1회 《現代美術招待展》에 출품한 바 있다.³⁶⁾ 그러나 도상봉은 피란시기 이미 최고의 문충심의위원장을 역임한 중진 서양화가이며 유학당시부터 줄곧 그는 ‘To sang bong’의 사인을 고수하였다.

김봉진은 서울대 미술대학을 중퇴한 후 1948년 통영여고 미술교사에 부임한 이래 교편생활을 줄곧 해왔기 때문에 전쟁과 생활고 때문에 굳이 대한도기에 갈 필요는 없었다.³⁷⁾ 다만 그는 자신의 그림에 ‘봉 Kim’

36) 이용길, 앞의 책, 1995, 21~23쪽.

37) 김봉진은 126년 부산출생으로 1940년 부산 심상소학교 졸업, 1944년 부산 제2공립 상업학교 졸업 후 1946년 개교한 서울대학교 조각과에 1기로 입학, 지도교수인尹昇旭선생과 장기는, 류한원, 백문기, 김세중 등과 함께 수학한다. 당시 혼란한 시국의 영향으로 서울대학교는 휴교하는 날이 많았는데 1948년 부산여고에 근무하던 박성규와 스케치 여행을 떠난 통영에서 만난 유치환의 소개로 학교를 중퇴하고 통영여중 미술교사 생활을 시작한다. 이후 부산여중, 동래중, 마산여중과 동래고, 부산사범학교, 경남상고, 경남여고를 거쳐 교사를 거쳐 1969~1976년 부산시 교육위원회 중등교육과 장학사, 장학관을, 1976년 부산공예고등학교 교장을 역임하였으며 1991년 충렬고교에서 정년퇴임하였다. 용두산미술전시관, 『김봉진』, 2013. 『국제신문』, 2013. 2.

이라 사인을 줄곧 해 온 터라 좀 더 면밀한 확인이 요망되기는 한다.

김서봉은 당시 서울대 재학 중인 서양화전공 학생으로 마땅히 호라는 것이 없을 시절이었다. 대한도기를 찾아갔을 때 김은호가 초빙화가로 특별대우를 받으며 작업하는 것을 보고, 이당처럼 자신도 호를 써야겠다 생각하고 빼낼 ‘일’, 동일할 ‘일’을 써서 ‘일당’이라고 지었다.³⁸⁾ 서양화전공학생이라 하더라도 소묘를 배웠기 때문에 동양화 풍속도 같은 것은 흉내를 낼 수 있었다³⁹⁾고 회고한다.

‘봉’의 관지가 적힌 <화방>(그림 20)은 고적한 강변에서 뱃놀이를 하는 두 여인의 모습을 그린 작품이다. 화려한 색감의 뱃머리와 채양을 묘사하고, 장구와 태극부채 등 전통적 이미지와 앉고 서있는 두 여인의 구성 등은 근대 유행했던 동양화의 한 양상이기는 하나, 봉황처럼 그려진 뱃머리와 선체의 도안적 표현, 인물을 작게 묘사하고 오히려 소묘



<그림 20> 봉, <화방>, 이명우

력이 요망되는 선체를 크게 확대한 점, 동양화의 기본이라 할 산수묘사에 있어 원산을 묘사하는 준법이 어색한 점, 특히 서 있는 여인을 묘사함에 있어 8등신에 가까운 서양적 신체비례라는 점 등은 이 작품을 그려낸 화가가 동양화적 산수준법과 인물묘사보다는 서양화적 데생과 소묘력을 학습한 인물이란 점을 유추할 수 있다.

17, 24, ‘주경업이 만난 부산을 지키는 끈쟁이들<4> 서양화 원로화가 김봉진(상)(하)’.

38) 김서봉 구술, 앞의 논문, 2009, 38쪽. 그러나 지금까지 알려진 도자점시에 ‘일당’이란 관지가 보이는 작품은 아직 확인되고 있지 않다.

39) 김서봉 구술, 위의 논문, 2009, 38쪽.

이처럼 김서봉이 한동안 대한도기에서 근무하였으며, 호가 아직 없던 서양화전공 학생이었음을 감안한다면 ‘봉’의 도자접시는 김서봉일 가능성이 크다.

9) 남경숙(南慶淑, 1930~), 이영은(李英恩, 1931~), 박순일

남경숙과 이영은은 당시 서울대 미술학부 학생으로, 화가 심죽자의 회고에 의하면 두 사람은 성북회화연구소에서 함께 동고동락하였으며 남경숙은 서양화가, 이영은은 동양화가로 기억하고 있었다. 김달진자료 연구소의 인명록에는 이영은은 서양화가로 동대학원을 졸업하였다고 한다.⁴⁰⁾ 박순일 역시 당시 서울대 미대 동양학과 학생이었다. 권영우와 결혼하였으며 결혼 후 작품활동은 접고 내조에만 몰두하였다.⁴¹⁾

2. 1950년대 후반 이후

대한도기 핸드페인팅 도자접시에 기명된 별호나 사인 중 가장 많은 작품이 현존하는 것이 추당이다.

추당의 별호를 처음 사용했을 제일 유력한 인물은 김은호와 김학수이다. 대한도기 도자접시의 도안들은 거의 김은호의 작품과 도안을 기초로 하고 있다. 김은호가 작업을 시작하면서 추당의 호를 사용한 것을 다른 작가들이 도안을 베끼면서 호도 함께 하나의 화면으로 인식했을

40) 남경숙은 서울대 서양화가 학사를 졸업하고, 1954년과 56년 국전에 입선하였다. 여류화가 5인 초대전, 여류화가 10인 초대전 등 활발한 활동을 하였다. 이영은은 서울대 서양화가 학사, 동대학원 석사를 졸업하였다. 1981년 회화랑에서 개인전 개최, 단체전으로 백송화랑 기획전, 여류화가초대전(국제화랑) 등을 열었고, 한국여류화가회장 등을 역임하였다.

41) 박순일은 권영우와 함께 목립회의 창립동인이다. 목립회는 1960년 3월 서울대 미술대학 출신 동양화가들이 중심을 이루는 그룹으로, 동양화의 순수한 전통정신을 견지하며 새로운 현대적 형식을 추구한다는 것을 목표로 삼았다. 목립회의 창립동인은 박세원, 서세옥, 안혜택, 권영우, 장운상, 박순일, 이순복, 안상철, 전양화 등이다.

수도 있다. 이렇게 추당은 대한도기 핸드페인팅 도자접시의 고유상표와 같은 존재가 되었다.

그리고 김은호의 제자였던 김학수는 피란시기가 끝난 후에도 한동안 부산에 머물렀고 1955년까지도 대한도기에 근무하며 김은호 돌아간 후에도 계속 핸드페인팅 도자접시에 그림 그리는 일을 하였다.

그러나 김학수가 대한도기를 떠난 후인 1960년대에도 ‘추당’이 적힌 도자접시는 계속 제작되었다. 대한도기에서 근무한 사람의 회고에 의하면 1960년대 추당이라는 젊은 인물이 서울에서 내려와 몇 년간 그림을 그렸으며, 다시 서울로 올라갔다고 한다. 아마도 그는 도자기그림을 전문으로 그리던 풍속화가였을 것으로 추정되며, 이당과 그의 제자들이 이미 만들어놓은 인물풍속화 도안을 바탕으로 반복적으로 도자접시를 생산해 낸 것이다.

1) 추당(秋堂)

‘추당’, ‘秋堂’, ‘추당그림’ 등 여러 방식으로 필사한 이 도자접시는 피란시기가 끝나고 피란작가들이 되돌아가 간 이후 1960년대까지도 제작되었다. 다른 아호의 접시들이 1950~1953년경에 집중적으로 제작된 반면 ‘추당’ 명 작품은 대한도기의 핸드페인팅 도자접시의 상품명으로 자리 잡아 가장 오랜 기간 제작되었다. 지금까지 이를 두고 ‘堂’의 돌림자, 김은호 미인도의 도안 차용, 추당 작품들에서 나타나는 김은호의 영향을 받은 필치 등으로 미루어 볼 때 김은호의 제자 중 한 명의 것으로 추정해왔다. 그러나 1936년 후소회 창립이후 1996년까지 후소회 회원 및 회원전 참여작가들을 살펴 보면 김은호의 제자 중에서 추당의 호를 가진 인물은 발견되지 않는다.⁴²⁾

42) 후소회창립60주년기념사업회, 앞의 책, 1996.



<그림 21> 추당,
<매하미인>, 이명우



<그림 22> 추당,
<다드미>, 이명우



<그림 23> 하은,
<옷다듬기>, 이명우



<그림 24> 추당,
<팽이치기>, 이명우



<그림 25> 추당,
<거문고>, 이명우



<그림 26>
추당, <칼춤>, 이명우

<표 9> 추당의 관지

<p>추당</p>				
-----------	--	--	--	--

근대기에 추당이란 호를 가진 알려진 인물로는 추당 박호병 등이 있으나 활동연대가 맞지 않다. 따라서 ‘추당’이란 호는 대한도기의 작품을 위해 만든 제3의 인물의 별호이거나 아니면 공동의 별호인 것으로 여겨진다.

혹은 피란작가들이 되돌아간 후 1960년대 이당의 작품임을 암묵적으로 나타내어 그 상품가치를 지속시키고자 추당의 아호를 계속 사용한 것이 자연스럽게 대한도기 핸드페인팅 도자접시의 상징적인 관지가 된 것으로 여겨진다. 이 추당의 작품들은 미인도류의 인물화는 물론 풍속화 전반에 걸쳐 다양한 화제들을 그려내고 있으나 다소 인물들이 패턴화되고 간략화 되는 경향이 엿보이고 필치 또한 경직되고 있어 1950년 전반에 그려진 초안들을 바탕으로 반복재생산한 것으로 여겨진다.(그림21~26)

2) 전혁림(全赫林, 1916~2010)

1933년 통영수산학교를 졸업한 후 《부산미술전람회》, 《경남미술연구회전》, 《제1회 개인전》(부산 밀다원) 등 부산에서 활동한 전혁림은 도화작업에도 일찍부터 관심이 컸다. 그는 1956년부터 1962년까지 대한도기에서 일했다. 대한도기에 일하는 친구의 소개로 대한도기에 들어가 도화연구를 겸하면서 대한도기의 핸드페인팅 도자접시 작업을 하였다. 다른 작가들과는 달리 작업한 도자기를 판 대금을 회사와 나눠가지는 방식으로 작업을 했으며, 그의 작품들은 하야리아 부대와 대사관, 영사관의 부인들이 직접 찾아와서 기념품으로 사갔을 정도로 인기가 높았다고 한다.⁴³⁾

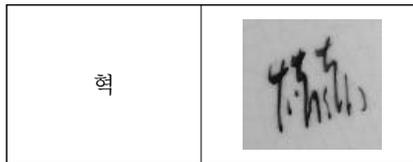
43) 전혁림 구술, 김주원 채록, 『2004년도 한국 근현대 예술사 구술채록연구 시리즈 25: 전혁림』, 한국문화예술위원회, 2004.

당시 작품은 <산수>(25×25cm, 도기), <생선문화기>(23×20×20cm, 1971, 도기), <석류와 국화>(31×31×4cm, 1969, 도기), <석류병 주병>(31×23×23cm, 1969, 도기), <화기>(23×21×12cm, 1968, 자기), <화기 (모란과 석류)>(25×18×13.5cm, 1971, 도기), <탈>(27×19 ×9cm, 1955, 도기)⁴⁴⁾등이다.

전혁림은 다른 작가들과는 달리 대한도기에서 1956년부터 본인의 작품스타일을 고수하면서 도자접시 제작에 임하였다. 따로 연구실을 할애 받고 도자연구를 겸해서 작품을 제작한 까닭에 1962년까지 제작한 도자작품을 선별하여, 1980년대 도조작품만을 중심으로 전시회를 개최하였고, 1992년 회화도조작품집(우리미술문화연구소)도 발간하기도 하는 등 회화뿐 아니라 도조, 테라코타까지 영역을 넓혔다. 그런 까닭에 대한도기에서 제작된 작품들에는 자신의 사인 ‘懨’이 명기되어 있다.

여타 도자접시와 다른 점은 자신이 제작한 그림이 정형화된 주문받은 상품으로서의 인물, 풍속화 계열의 동양화적 성격이 아니었기 때문에 접시 앞면에 사인을 명기하지는 않았다. 전혁림의 도자작품은 대부분 접시 뒷면에 따로 ‘懨’이라 사인되어 있는 것이 특징이다.

<표 10> 전혁림의 관지



44) 『전혁림 화집』, 동아일보사, 1991, 도판38·도판43·도판45·도판46·도판47·도판48·도판51 참조.

<참고 표> 피란작가들의 회고⁴⁵⁾

작가	내용	인용
피란작가	6.25당시 전란을 피해 부산으로 피난 온 화가들 가운데 필력이 뛰어난 이들이 많았다. 그 가운데 생활고 때문에 대한도기에 적을 두고 연명한 화가들이 있었는데, 알려진 대표적인 인물로는 金殷鎬(以堂, 1892~1976), 卞寬植(小亭, 1899~1976), 金學洙(惠村 1919~2009), 黃廉秀(1917~2008), 李仲燮(1916~1956), 그리고 서울대 교수였던 張遇聖(月田, 1912~2005)과 미대생이었던 金世中(1928~1986), 徐世鈺(1929~), 朴魯壽(藍丁, 1927~), 張雲祥(1926~1982), 朴世元(1922~), 權寧禹(1926~), 文學晉(1924~), 金瑞鳳(1930~2005) 등이었다. 부산의 동양화가 李圭鈺(潤齋, 1916~1999)도 피난시절 이곳에서 일했다.	『臨時首都千日』, 釜山日報社, 1985, 786쪽.
피란작가	1960년대 초반, 당시는 내가 만화가로 활동할 때다. 가깝게 지내던 만화계의 후배가 도자기공장에서 일한다는 전갈이 왔다. 얼굴도 한번 보고 도자기 만드는 공정을 구경도 할 겸 놀러오라고 했다. 그가 일러 준 대로 공장을 찾아갔다. 영도다리를 건너서 좌측방향으로 멀지않은 곳에 큰 공장 건물이 나타났다. 당시 조선방직과 함께 부산에서 규모가 가장 큰 회사답게 공장 부지도 넓고 건물도 크고 건물 동수도 많았다. 마당에는 고령토가 산더미처럼 쌓여 있었다. ‘모양이 공장지붕 너머로 보이는 고갈산과 닮은꼴이다.’라는 실없는 생각을 하며 공장 안으로 들어갔다. 공장 안에는 기다란 작업대에 많은 직원들이 줄이어 앉아서 초벌 도자기에 그림을 그리고 있었다. 후배가 반갑게 "여기"라며 손짓을 했다. 그러자 옆에 있는 중년의 남자도 힐끗 돌아봤다. 그때 그 후배는 현재 성공한 화상이 되어 있다. 옆의 중년 남자, 그는 다음 이년 통영 출신의 전혁림 화백이었다. 그때의 그 도자기공장은 동양 최대의 도자회사였던 대한경질도기주식회사였다. 그보다 앞서 그곳 대한도기에서는 피난 시절에 부산으로 피난 온 많은 유명화가들이 생계를 잇기 위해 도자기 접시나 화병에 그림을 그리는 일을 하였다. 당시 화단에서 내로라 하던 김은호, 변관식, 장우성, 김학수, 이규옥, 황염수	주정이, 『김해 뉴스』 2015.7.29. ‘발걸음 가벼운 나들이 전혁림 화백과의 해우’.

45) 피란작가들의 구술채록과 회고록 중 본 연구내용과 직접적 관련이 있는 일부만 소개한다.

작가	내용	인용
	<p>등을 비롯해 서울대에 재학 중이던 김세중, 서세옥, 박노수 등의 청년작가들에 이르기까지 군정훈국 소속의 중군화가로 활동한 소수의 화가를 빼곤 거의 모든 유명화가가가 그곳에서 일하다시피 했다.</p>	
김은호	<p>또 일자리를 찾아나섰다. 釜山 시내에서 궁교롭게도 羅蕙錫의 남편인 金雨英씨를 만났다. 그는 나를 보더니 ‘그렇잖아도 小亭에게서 以堂 선생이 내려와 고생하신단 말을 듣고 大韓陶磁器회사 池榮璉 사장에게 以堂 그림 솜씨를 자랑했더니 당장 찾아달라고 부탁하더라’면서 내 손을 끌고 도자기회사로 갔다. 池사장은 나를 보자 ‘그림 그리신 것 있느냐’고 물었다. 내게 마침 어디 좀 팔아볼까 하고 가지고 나온 <美人圖>, <살풀이 舞圖>, <花鳥> 작품 몇 점이 있었 보여줬더니 그는 손뼉을 치며 좋아했다. ‘오늘부터 당장 저희 회사에서 일해 주십시오’ 하면서 宿直室로 쓰고 있는 온돌방을 내게 내줬다.</p> <p>도자기회사에는 나 말고도 小亭, 나의 제자인 惠村 金學洙, 藍丁 朴魯壽, 木佛 張雲祥 등이 있었다. 月田이 뒤늦게 그 회사에 들어와 나와 不美스런 일이 생겨 나는 학슬풍(鶴膝風)을 핑계로 그만두었지만 池사장의 배려로 다시 나가게 되었다.</p>	<p>김은호, 『釜山피난時節』, 『書畫百年』, 중앙일보. 동양방송, 1997, 196~197쪽</p>
장우성	<p>(185쪽) 『부산 피난시절』</p> <p>중군을 마치고 가족들이 있는 대전에 가서 집안을 정리, 대구로 내려갔다. 대구에는 방직공장을 하는 외종매 화우호가 살고 있어서 방직공장 사택에 식구들을 맡겨놓고 나만 서울대 피난학교가 있는 부산으로 내려갔다. 그 때 미술대학장 장발은 미국 미네소타 대학 교환교수로 가 있어서 미술대학은 이재훈(李載燾)씨가 학장서리를 맡고 있었다. 이씨는 일본 상지대(上智大)에서 철학을 전공, 휘문고보에서 장발 씨와 함께 교편 생활을 하다가 서울대로 옮겨 미학(美學)을 가르치던 분이다. (186쪽) 그때 미술대학은 송도(松島) 해수욕장 옆 큰길가에 있는 일본 요리집 방 몇 개를 빌어쓰고 있었는데 8조짜리 다다미방 서너개를 교수실, 강의실로 나누어 썼다. 8조 방 하나가 교수실 겸 교무실이었고 강의실은 방 들을 툭 터서 교수와 학생들이 다다미 위에 앉아 이야기하는 식으로 가르치고 배웠다. 교수들은 여기서 합숙하고 나와 김종영, 송병돈, 공형식 교수가 함께 자</p>	<p>장우성, 『書壇풍상七十年』, 미술문화, 2003, 187쪽.</p>

작가	내용	인용
	<p>취하고 있었다. 이순석 교수도 있었지만, 그는 가족이 내려와 있어서 통근했고 사무과의 김창준(金昌俊), 한영삼(韓永三)씨도 우리와 함께 동고동락했다. 학장서리로 있던 이재훈씨, 송병돈씨, 공형식 씨는 모두 술을 좋아해서 나와 어울려 피난살이의 설움도 달랠 겸 바닷가 대폿집을 종종 찾았다. 피난살이도 차츰 자리가 잡히고 장발 학장도 돌아와 우리는 송도 뒷산에 터를 확보, 판자집을 지어 미술대학 간판을 걸었다. 비록 가교사이긴 해도 전망이 좋아 경치는 그만이었다. 뿐만아니라 강의실과 실기실도 마련되어 학생들은 남해의 푸른 바다를 바라보며 공부에 열중했다.</p> <p>(187쪽) 이에 앞서 우리들은 아르바이트도 했다. 영도(影島)에 있던 대한도자기회사(池榮礎)에서 수출하는 도자기에 그림을 그렸다. 지영진 사장의 배려로 작업장 겸 숙소를 배정받아 3,4명씩 그룹을 지어 일했다. 이 때 대한도자기 회사에서 나와 함께 일한 학생들은 김세중(金世中), 문학진(文學晉), 장운상(張雲祥), 박세원(朴世元), 권영우(權寧禹), 박순일(朴順一) 등이었다. 고향(중남 연기)에 가 있던 박노수도 부산에 내려와서 복교(復校)하고 도자기 그림도 그렸다. 나와 학생들이 대한도자기회사 그림을 그릴 때 이곳에는 우리말고도 이당(김은호), 소정(변관식), 혜춘(김학수) 등이 와 있었다. 도자기 그림은 수출품이어서 주로 한국풍속도를 많이 그렸는데 나는 따로 방을 얻어 박세원, 권영우 군과 함께 있었다. 박세원 군은 돈독한 가톨릭 신자여서 봉사정신이 강할 뿐 아니라 성격도 차분해 취사당번을 하고 영도시장에서 반찬거리도 사왔다. 이 때 나는 학교에서 현미(玄米) 7,8두(斗)씩 배급을 받아 식량걱정은 없었으나 모두 흠아비 생활이라 궁색한 게 많았다. 광목과 솜을 사다가 박순일 양에게 부탁해서 이불을 꾸미는데 박양은 바느질솜씨는 괜찮으나 이불에 솜 들 줄을 몰라 애를 먹었다. 이때 권영우 군과 박순일양이 열애 중이었는데 박양의 아버지(朴毅均)가 반대해 내가 중간에 서서 일을 원만하게 해결해줬다.(중략)</p> <p>(188쪽) 나는 부산에서 생활하면서 대구에 가족들을 만나러 일주일에 한 번씩 주말마다 부산-대구를 내왕했다. 아이들이 밤과자를 좋아해서 집에 갈 때면 으레 부산역에서 밤과자 두 봉지를 사서 가방에 넣고 대구를 갔다. 부산-대구 내왕이 불편하기도 했지만 미술대학이 송도 일본 요리</p>	

작가	내용	인용
	<p>집에서 판자집 가교사로 옮겨가자 나도 학교일에만 전념하기 위하여 도자기 그림도 그만두고 부산에 정착했다. 식구들을 영도 영선동에 대려다 놓았다가 다시 송도로 이사. 학교 아래 산허리에 세워진 조그만 집에 세 들어 살았다. 피난생활도 차차 자리가 잡혀서 큰 불편없이 지냈다.</p>	
<p>김학수</p>	<p>피난시절-도기회사를 다니다. 김: 1950년 12월4일 날 이제 오게 됐는데 나는 내 친한 분 덕분에 미군장교가 연결이 돼 가지구서 대만대사관이 후퇴하는 차의, 이제 뭐이가 저 트럭에 타구서 쉽게 삼팔을 넘어 왔습니다. 그래 이당 선생님택에 갔더니 이당 선생님택에서도 시방 아주 이제 걱정이 많구 “이게 아무래도 저 남으로 가야 되는 것라고” 그렇게 해가 지구서는 그 어른 두 부산으로 갔는데 부산에 가서 동래에서 살았구, 또 나두 그렇게 있다가서 서울서 지내다가 아 그 저 한 십여일 이제 지내다가서 난 부산으로 이제 갔지요. 그 때는 이제 거저 차, 거저 도리교꾸라고 집 신는 거기에 기차 그걸 타구서 이제 대구까지 가구 했었지. 박: 화물기차... 김: 하니깐 어떻게 큰 고생은 안하고서 이제 그랬지, 가다간 차에서 내리구. 내리군 했는데, 배가 고프니깐 그래서 이제 거 차들 역에들 나와서 시골 아주머니들이 떡이구 뭐 구 파는 것들 사 먹으면 그렇게 해서 이제 대구까지 갔다가 대구에서 또 뭐하다고 그래서 부산으로 갔다가 부산서 갔다가는 제주로 갔지. 그거이 1월 27일인가 뭐 **군함 거 타라고 해서 타구서는 제주도 가서, 제주도 가서 에...거게 저 그렇게 됐는데, 한 열 달 남아 있다가 묘하게 10월 3일 날에 다시 이제 부산으로 건너왔지요. 박: 그러면 김은호 선생님과 같이 도기회사에서 일하셨던 거는 제주도 가시기 전이었나요? 김: 아니, 갔다와서. 박: 갔다와서요? 어떻게 거기 다니시게 되셨어요? 그 도자기회사예요. 김: 도자기회사에서 도자기 거 부산에 가면 영도래는 섬이 있거든. 부산이 이렇게 생겼는데, 요 건너편에 바다구, 여기 섬이 있는데 산이 하나 우뚝하니 됐는데 이제 그 언덕으로 된 동네가 있는데 거 무던히 커요. 거서서 이제 대한도기회사라고 도자기 회사가 있는데 그 당시에는 한국에서</p>	<p>김학수 구술, 박계리 채록, 『한국근현대 예술사 구술채록연구 시리즈: 김학수』, 한국문화예술 위원회, 2004, 110~112쪽.</p>

작가	내용	인용
	<p>제일 큰 도기회사라고 클더라구. 해서 거기에서 이제 그렇게 했는데. 그 때 유엔군들이 거 부산 쪽에 많이 와서 있었다구요. 동래, 뽕 뽕 또 부산 그 일대에 많이 와서 있었는데 거기에 대표하고 할까 뭐 이런 사람들이 있었는데 이제 기념품을 사가고 싶은데 한국에 특별한 곳에 왔는데 그래서 거 도자기 회사의 사장하구서 이제 의논을 했는데 “우리가 이제 한국에 화서 도자기도 좀 기념품으로 사가고 싶은데 거 좀 그 그림 좀 그리는 그렇게 할 수 없는가?”라니 끼니 “어 거 이당선생한테 말하면 되겠다. 이당선생이 거 저 석상에서 그런 말을 했는데 ‘여기 나뿐이 아니구 내 제자들 도 여럿이 와서 이제 부산에서 이제 있다’고 그런 말을 했는데 “그러가면 되겠다” 그래 이당 선생을 만나서 그랬더니 “이당선생, 거 저 우리 도자기 회사에서 그림만 그려주면은 그림접시를 잘 구워낼 수 있는 능력이 있으니까니 유엔군이 또 원하고 거 좀 해달라고. 선생님이 하면 제자가 몇 명이고 그렇게 이제 다 말씀을 따라서 지도를 받고 할테니까니”, “아, 그렇게 하자구” 그렇게 해서 된 거예요.</p> <p>박: 아, 얼마나..... 그 때 여러분들이 하셨나요? 선생님 아셨던 분들이, 김은호선생님하구.</p> <p>김: 아마 한 십여명 가량 돼요.</p> <p>박: 화가들만요?</p> <p>김: 화가들이, 한테 내 알 사람이 한 10여명 되구, 잘 모르는 사람이 4,5명 되구 그렇겠는데요. 양화 그리는 사람도 몇이 있었구. 또 대개 동양화 그리는 사람들이 있었는데, 그건 이제 거의 다 이제 풍속화들 그렸구, 저 이당 선생이 내주는 이제 본 거와 자기들이 한 것을 이당 선생이 지시하에서 하구 이제 그랬는데, 그 소정 변관식 선생이라구하는 이가 있었거든. 소정선생은 산수화니까니 산수화만 이제 그렸구.</p> <p>박: 같이 계셨어요?</p> <p>김: 같이 그렸구. 한테 도자기회사에서 이제 사무실이 있었는데 2층으로 뻗어요. 뭐 큰 회사니까니 무던히 이제 컷는데, 그 2층은 전부 도자기 그림 그리는 사람만 그리두록, 방이 다섯, 여섯, 일곱, 여덟 그 정도 되겠는데, 방에서들 이제 했는데, 나는 이당 선생님과 내 제자랑 같이 이제 했구, 다른 방에는 사, 삼, 한두명, 세 명 이렇게들 다 하구 그렸죠.</p>	

작가	내용	인용
	<p>박: 네 선생님 그러다가 서울 다시 올라오신 거는 이제..... 김: 그것을 한 삼년을 했고, 그 답에는 또 서울이 환도되는 이제 그런 계기가 돼서 뭐 이당 선생도 올라가시구 또 다른 사람들도 다 올라가구. 또 도자기 회사에서도 처음처럼 그렇게 많이 팔리지 않구 하나까니 그냥 하기는 하기를 원하는데 뭐 없으면 안해도 되겠다 하는 그런 생각이 나구. 난 또 서울 올라가구 싶구. 그렇게 그렇게 됐어요.</p>	
<p>김학수</p>	<p>휴전 후 교회가 서울로 이전한 뒤에도 나는 한동안 부산에 남아 도자기 회사에서 근무하면서 동양화를 제작했다. 당시 수많은 젊은이들이 우리집에서 묵어 있는데 대부분 부모와 헤어져 월남한 젊은이들이었다. 힘 닿는 대로 그들을 돌보며 북에 두고 온 자식들과 동생들을 생각했다. 주일이면 술이 넘치도록 밥을 지어 찾아오는 젊은이들을 대접했다. 1955년 봄. 부산 생활을 정리하고 서울로 올라왔다.</p>	<p>김학수, 『국민일보』 2007. 3. 7, ‘역경의 열매(8) 발에 천막교회 세우자 피란민 밀물’.</p>
<p>김서봉</p>	<p>나의 靑春 시절 釜山피난시절 이중섭화백과 나의 방서 同宿 그는 물감없어 담배은박지에 송곳으로 선묘하기도 김서봉<한국미술협회 회장></p> <p>1949년 대학을 입학하고 50년에 6.25 동란이 일어났다. 민첩하지 못하여 서울에 쳐져 있다가 9.28일을 맞았고 그 기쁨도 몇 달 가지 않아 51년 1.4후퇴로 한강을 건너야 했으며 술한 곡절 끝에 마침에 부산에 내려가 가족을 만날 수 있었다. 가족과의 만남은 좋은 것이지만 고된 피란살이기에 무슨 일이든 해서 돈을 벌어야만 했다. 그래서 찾이간 곳이 영도에 있는 대한경질도기주식회사였다.</p> <p>마침 그곳에서는 넓고 큰 걸개접시에 한국풍속화를 화가들로 하여금 그리게 하여 수출하고 있었다. 동양화가들이 주로 동원되어 김은호 화백은 특별대우를 받았고 변관식, 김경원, 김학수, 장운상, 박노수, 박세원, 서세옥, 권영우와 박순일 등 많은 분들이 있었으며 조각가인 김세중도 열심히 일을 하고 있었다. 내가 있던 방에선 지금은 장미꽃을 많이 그리는 서양화가 황영수 화백과 당시 같은 학생신분인 남경숙 이영은이 작업을 했다.</p> <p>장운상 화백의 경우는 풍속화와 미인도가 장기여서 빠른</p>	<p>김서봉, 『매일경제신문』, 1990. 7. 28, ‘나의 청춘시절’.</p>

작가	내용	인용
	<p>숨씨가 그려내기 때문에 화폐개혁직전이긴 하지만 지폐를 발로 눌러 채길 정도로 수입이 좋았던 때이기도 했다. 나의 경우는 서양화를 전공하겠다는 학생신분으로 풍속화를 선으로 처리하는 재주를 익히지 못해 대충 시늉만 했으므로, 또 돈을 버는데 약삭스럽지 못했던 탓으로 그저 용돈을 벌어 쓰는데 그쳤다.</p> <p>수출이 부진했던지 접시에 그리는 일이 뜸해졌을 무렵 황염수 화백의 친구인 이중섭 화백이 나의 방에 함께 있게 되었다. 당시엔 탁구대 같은 상을 놓고 작업을 했고 저녁이면 거기에 담요를 깔고 덮음으로써 침실을 겸했다. 따라서 이 중섭과 나는 한 때 잠자리를 함께 했던 사이다.</p>	
<p>김서봉</p>	<p>11쪽 이영은은 지금 뭐 지금 나하고 동기인데 입학동기인데 이 양만도 조금 저.....저 바깥에 출입을 잘 못해. 눈이 시원찮아가지고</p> <p>37쪽 내가 부산에서 특기할 것은 내가 미술대학 다시 들어가기 전에 영도 도자기 공장에 접시 그리는 그 아르바이트를 했어요.</p> <p>부산 피난시절 도자기 공장 철: 선생님이 하셨어요? 김: 응 그 때 이제 내 방에 황염수 씨 부인이 된 남경숙이 있고, 이영은도 있었나? 이영은이 있고, 나희균(羅喜均, 1932~생존, 화가)있었나? 하여간 내 방에 이 꼭 황염수가 있었어. 남경숙이 남편이 황염수. 장미 그리는 사람, 그래 황염수씨하고 나하고 친하게 지냈는데 그렇게 내방에 있고 이쪽 방에는 이제 박세원 씨, 무슨 뭐 이 서세옥 씨, 김세중씨, 예? 윤: 권영우 선생님두. 김: 권영우 선생은 다른 방에 있어. 다른 방에 이제 장운상 씨랑 같은 방에 있었나? 그래 그래 이제 박순일씨가 권영우 씨랑 같은 방에 있었나? 그래가지고 나중에 이제 박순일씨가 권영우씨하고 이게 이렇게 결혼하고, 그래가지고 이제 한쪽 방에는 소정 변판식씨가 있었고, 또 저쪽 구석방</p>	<p>김서봉구술, 김철효면담, 『상하 김성봉: 성북회화연구 소와 서울대 미술대학 진학, 작품활동 및 추상미술에 대한 견해』, 『한국미술기 록보존소 자료집』제6호, 삼성리움, 2009, 8~51쪽</p>

작가	내용	인용
	<p>에는 탄월 김정원(金景源, 1901~1967, 화가)씨가 있었고, 김정원씨라고 탄월이라고 있어요. 있구 그 답에 이제 우대 받는 사람은 이당 김은호 선생, 김은호 선생은 나하고 종썬데, 이 양반이, 알고 보니까 종썬데 이 양반이 초대화가야. 이 양반은 따로 이제 잘 해가지고 잘 대접을 받아. 그런데 소정은 뒷방이야. 맨날 우리가 하 ‘아, 우리가 알기론 소정이 저 이 격이 이당보다 나은 것 같은데.’ 나는 이제 이당하고 나하고 종썬인 것도 모르고, 그리고 이당이 이제 이당이니까 예라 모르겠다. 나도 이제 호다. 호를 지으는데 ‘일당’이라고 해가지고, 왜 빼낼 ‘일’자 왜 동일할 ‘일’자 ‘일당’이라고 (웃음), 그래 우리가 소묘를 했으니까 서양화 풍속도 같은 거는 흉내를 내가 되거든. 그래서 접시를 그려서 아르바이트를 했지. 그때는 화폐개혁전이니까, 장운상 씨 같은 거는 도사니까 막 그 화폐단위가 인제 그 개혁전이니까, 장운상씨 같은 거는 도사니까 막 그 화폐단위가 인제 그 개혁전이니까 많아. 막 리쿠사쿠(룩색)같은데에 발로 막 꼭꼭 눌러서 집어넣고 그러다라구. 그녀는 이제 이영은이 하고, 그때 좀 내가 좀 이영은이 좋아하고 그랬거든.(모두 웃음) 그래가지고 가서 이제 어디를 가느냐? 다방을 갈 줄을 몰랐거든. 바보가. 그래 중국집에 가서 짜배기나 하나 놓고, 무슨 호떡이나 하나놓고 인제 좋다고 앉아있고, 그 그러던 시절이야.</p> <p>철: 네. 거기서 그러니까 이렇게 결혼들이 좀 됐긴 됐네요? 김: 그렇지! 그렇지. [아] 그래서 그 환도 후에 그 황영수씨가 이 남경숙씨가 결혼을 하는데 남경숙씨가 나하고 동기거든. 이영은도 동기지만. 그래 결혼할 때에 피로연때 그 무슨 사회도 내가 보고 그랬어요. 그런데 저 거 장충동 쪽에 어디서 사는데, 그 쪼끄만 방에서 사는데, 이 황영수 선생이 나하고 친하니까 자꾸만 나보고 자고 가래. 신희인데. 나보고 자고 가라고 그래서. 바보같이 주책이 거기서 잤지 또, 그런게 있어요.</p>	
<p>전 혁 립</p>	<p>김: 도자기 작업도 많이 하셨잖아요? 전: 도자기, 도자기 인자 그런 게 도중에 도자기를 했지요. 도자기는 내 친구가 대한도자기에 그 직원으로 있었어요. 김: 예, 여기 부산에 있습니까? 대한도자기가? 전: 그... 대한도자기라고 부산에 있었어요. (아, 예) 근데 대한도자기 주식회사라고 하는게 어떤 긴가 하면 (예) 한</p>	

작가	내용	인용
	<p>국에서 제일 큰 회사였어요. (음) 일본 사람이 동남아에다 도자기를 팔기라고 그래가지고 부산에 맨들어 왔는데, 해방이 되고 나, 뺏기고 일본에 가 부렸다 아입니까. 그것을 갖다가 그 내 아는 친구... 그 친척이 그걸 인수를 해가지고, (예) 그 도자기를 갖다가, 고 도자기 회사, 그 도자기 회사 가서 내가 도자기를 ... 좀 많이 그렸어요.</p> <p>김: 아, 그러면은.</p> <p>전: 그래가지고 뭐 팔아가지고...</p> <p>대한도자기 주식회사 재직시절</p> <p>김: 아, 선생님이 도자기를 56부터 62년까지 연구하신 걸로 되어 있는데요?</p> <p>전: 그리 뭐 하모 하모, 그리 많이 했지요. 한번 하다가 또 나와 가지고 또 하고 했가지고 그림, 그림접시를 많이 그렸어요. 미국도 많이 갔을 텐데,(아, 예) 미국도, 이...요 작품 하나는 요 나와 있더라, 영국 부인이 하나 사 갔는데 (예) 굉장히 좋다고 사가ते?(웃음)</p> <p>김: 아, 이 <산수>라고 하는 이 작품이요?</p> <p>전: 지금 어디 런던이고 어데고 있을 끼고마는.</p> <p>김: 아 독특하네요. 선생님. 색채랑 그림이랑 아주 재미나게, 선생님은 그러면은 거기 저 연구만 하신 겁니까? 그 도자기 회사에서?</p> <p>전: 연구가 아니고 그림을 팔았잖아요?</p> <p>김: 예, 아니 연구하고 제작하시고.</p> <p>전: 제작한게 뭐 연구지, 일종의 연구지 뭐, 내가 도자기를 그려가지고 팔아 가지고 판 대금은 반은 회사에 들이 주고, 반은 내가 쓰고 그리했어요.(아, 그럼 선생님) 근데 주로 그때 사로 오는 사람이 미국사람들.(아, 예) 하야리아부대에 저 영국사람들이 한국 왔다가 기념품 사러 도자기 회사 많이 와요 거, 많이 옵니다. 하루 뭐, 안 올 때가 없어요. 전부 다 부인들이 오고 그러데요. 그래 가지고 그 도자기를 사 사고 또 하루는 있으니까...그..미국, 미국의 로스앤젤레스에 있다더라. 도자기...를 가내 공업까지 하는 여자가 많이 왔어요. (예) 그래 날로 같이 가자고 그러는 기라. 근데 그 아 쪼까난 아들 둘이 따라와서 뭐라고 날로 보고 뭐, 손을 잡고 뭐라고 씨부렁대면서 난 알아들을 수가 있어야지.(웃음) 말도 모르겠고, 하 그래 도저히 안 되겠다고 내가 그렇</p>	<p>전혁립 구술, 김주원 채록, 『2004년도 한국 근현대 예술사 구술채록연구 시리즈 25: 전혁립』, 한국문화예술위원회, 2004, 98~100쪽</p>

작가	내용	인용
	<p>게 한 적이 있고, 한번은 대통령, 이승만 대통령 부인이 그나 작업실로 참관한다고 온다던데 그거 나 깜박 잊어버리고 어디를 가부렸어요. 외출을 해 부렸어요. (아) 그기 참 내가 후회가 되는데, (예) 방자 여사, 방자 여사가, 그기 나 참 후회가 되는데, 그 분이 왔다 가고, 거 많이 그 나 연구실에 많이 사람들 많이 오고, (예) 미국 사람들도, 젊은 사람들도 많이 왔어요. 많이 왔는데, 그 사람들은 역시 눈이 높으니까, 이에 예쁘장하게 그린 것은 절대로 안 사가.. 아주 좀 난해하고 이상하게 깨지고 뭐 알곳은 이런 거를 다 사고 그러데. (예) 근데 이런 작품들이 참 좋은 건데, 어디 있는고 지금(톡톡 화집을 두드리시며) 이걸 뭐 어디서 찍었는데, 나 잘 모르겠네. 다 있을건데 이걸...</p> <p>김: 선생님, 근데 선생님 도자기화, 그림들이요?</p> <p>전: 어, 전부 다 내가 만들고 내가 그린 거요. 줌.</p> <p>김: 아주 그 전통적이면서도 그렇지 않고, 아주 현대적이고,</p> <p>전: 어?</p> <p>김: 전통적이면서도 현대적이고, 아주 독특하단 말이에요? 당시에 어떡해?</p> <p>전: 그, 그, 그런게는 이게 아주 좋은 작품인데 굉장한 거지요. 이걸 순전히 도예, 도예작품 아이예요?</p> <p>김: 예, 근데 당시에 화가들이요?(음) 이 도자기 같은 거를 하면 그다지 좋아하지 않았잖아요? 별 풍조가?</p> <p>전: 뭐, 별 좋아안했지. 그래도(근데 선생님은...) 뭐 기창이도 했고, 장욱진이도 했고, 뫼이 많이 많이 했어요.</p> <p>생략</p> <p>김: 저는 그 도자기 회사가...선생님의 그 저 선생님의 생계에 도도 많이 도움이 됐었습니까?</p> <p>전: 그림! 그거 가지고 먹고 살았지.(아) 그 팔아가 전부 다 먹고 살았어요. 근데 유감스럽게도 이게 자기가 되었으면 좋을 건데, 도기가 돼서 좀 곤란한 문제가 생겼지.</p> <p>김: 아, 어떤?</p> <p>전: 도기하고 자기하고 좀 다르잖애? (예) 온도가 다르고 근데 이런 작품은 뭐 명작이지, 굉장하, 이게 어데, 이런 게 옛날 것 같으면, 이게 명, 명이나 청나라 일 것 같으면, 뭐 몇억, 몇십억씩 나갈 건데.</p>	

IV. 맺음말

대한도기는 해방 후에서 1970년대까지 경영되었던 동양 최대의 도자 생산 기업이다. 여기에서 생산되는 핸드페인팅 도자접시는 수작업으로 화가들이 직접 그린 것으로 회화사적으로 특히 주목되는 작품이다. 이 도화작업에는 6.25 한국 전란으로 부산으로 피란 온 다수의 화가들이 참여하였는데 대한도기로서는 우수한 화가를 도화작업에 참여 시킬 수 있었고 화가들에게는 전쟁의 소용돌이에서 생계를 유지할 수 있는 수단이 되었다. 핸드페인팅 도자접시는 안료로 그림을 그리고 구운 것으로, 지름 30cm 이상의 접시나 항아리의 형태이며 현재 남아 있는 것은 대체로 대형 접시류이다. 이는 그림접시로 널리 알려졌으며, 도자기 바닥인 뒷면에 두 개의 구멍을 뚫어 벽에 걸 수 있게 하여 걸개접시라고 불리기도 하였다.

대한도기의 핸드페인팅 도자접시는 해방 후 적산을 불하받은 대표이사 지영진과 조선총독부 공업전습소 도기와 출신인 한국화가 소정 변관식과의 친교에서 비롯되었다. 1950년 지영진이 대한도기를 인수할 무렵, 변관식은 처가인 진주로 내려가 정착하며 부산으로 나와 활동하였는데 도기와 출신으로 도자기 제작과 도화에 일가견이 있었던 변관식은 지영진의 자문역을 맡게 되었다.

6.25 한국전란으로 변관식과 막역하였던 이당 김은호가 부산 동래로 피란 내려와 대한도기에 합류함으로써 도자접시 제작은 본격적 궤도에 오르게 되었다. 6.25 한국전쟁기에 UN군과 각국 외국사절에 대한 선물로 핸드페인팅 도자접시가 각광을 받았고, 특히 김은호의 인물화는 한국적인 정서를 잘 반영한 주제여서 김은호의 합류 이후 인물화 계열이 주축을 이루었다. 이후 피란민의 증가로 외부의 화가들이 대거 부산으로 몰려오고, 이들 중 김은호의 제자인 김학수와 이규옥 등이 생계를 위

하여 대한도기에서 도화를 그리기 시작하였다.

피란시기 부산이 임시수도가 되자 전국의 대학이 부산에서 전시연합 대학을 형성하였는데, 서울대학의 미술학과 역시 부산으로 내려왔다. 여기에는 이당 김은호의 제자인 월전 장우성이 교수로 있었던 관계로 서울대 재학생들이 대한도기의 도화작업에 합류하게 되었다. 이에 따라 장우성을 비롯한 장운상, 박세원, 박노수, 서세욱, 권영우, 김세중, 문학진, 박일순 등이 3~4인씩 그룹을 지어 작업장과 숙소를 배정받아 도자기 그림에 참여하였다.

대한도기의 핸드페인팅 도자접시는 변환식으로 대표되는 산수화 계열 접시와 김은호로 대표되는 인물화 계열 접시, 김은호의 제자들에 의해 구축된 풍속화계열 접시와 전혁림으로 대표되는 서양화 계열의 접시로 대별할 수 있다. 그 가운데 특히 풍속화 계열은 기존의 전통적 풍속화에서 탈피하여 근세의 새로운 장르로 자리매김하여 다양한 패턴을 만들어내었으며, 종전과 평화에 대한 갈망을 그 주제로 삼고 있어 외교적 역할도 담당하였다.

핸드페인팅 작업에 참여한 화가들은 도화작업이 전통적 화업이 아니며, 자신의 예술적 지향과는 무관한 생계수단으로 인식한 까닭에 거의 대부분의 작품에 실명을 밝히지 않고 있다. 다만 변환식, 이규옥, 전혁림은 자신의 호를 명확히 사용하여 작가를 확인할 수 있으며, 나머지는 별호나 이름이 일부를 사용하여 작가를 추정할 수 있을 뿐이다.

본고에서는 현재 남아 있는 관지를 기본 텍스트로 삼고, 여기에 당시 작업에 참여한 생존 화가들의 회고와 구술 자료를 토대로 도자접시 그림의 작가를 추정해 보았다.

그 결과 작품이 가장 많이 남아 있고 가장 오랜 기간 동안 생산된 것으로 여겨지는 ‘추당’ 별호가 찍힌 도화접시는 전업화가의 것이 아닌 것으로 파악되었으며, 작가가 밝혀져 있는 ‘소정’의 변환식이나 ‘윤재’의

이규옥 외에 ‘달’은 월전 장우성, ‘환’은 김환기, ‘봉’은 김서봉, ‘장미’는 황염수의 것으로 비정하였다. 이 밖에 하은, 봉옥은 물론 명(明), 옥, 초강 등은 아직 근거가 부족하여 추후 연구과제로 남겨둔다.

대한도기는 근대 부산의 대표적인 산업체였다. 뿐만 아니라 예술가들을 산업에 대거 수용함으로써 피란시절 예술가들의 집합지로서의 구심체 역할을 하였고, 이를 통해 ‘피란문화예술’의 영역을 연구할 수 있는 기반이 되어 주었다는 점에서 예술사적으로 의의가 큰 기업이다. 따라서 향후 대한도기의 생산체제와 소성과정을 구체적으로 연구하여 도자생산 기술과 그 예술적 가치를 규명할 필요가 있다.

| 참고문헌 |

1. 저서

- 김영나, 『조각가 김세중』, 현암사, 2006.
 김은호, 『書畫百年』, 중앙일보·동양방송, 1997.
 박훈탁, 『지마리아』, 선인, 2011.
 백영수, 『검은 딸기의 겨울』, 전예원, 1983.
 釜山日報社, 『臨時首都千日』, 1985.
 서울대학교 미술대학, 『서울대학교 미술대학사 1946-1993』, 서울대학교 미술대학, 1993.
 선재문화예술연구소, 『피란수도 부산의 문화와 예술』, 부산발전연구원, 2015.
 신옥진미술, 윤범모채록, 『2013년도 한국근현대예술사 구술채록연구 시리즈 231 : 신옥진』, 예술자료원, 2014.
 엄승희, 『일제강점기 도자사연구-도자정책과 제작구조를 중심으로』, 경인문화사, 2014.11.
 옥영식, 『부산미술의 면모』, 지평, 2011.
 이용길, 『부산미술일지(Ⅰ)』, 부산광역시문화회관·용두산미술전시관, 1995.
 이충렬, 『김환기 어디서 무엇이 되어 다시 만나랴』, 유리창, 2013.
 장우성, 『畫壇풍상七十年』, 미술문화, 2003.

전혁립 구술, 김주원 채록, 『2004년도 한국 근현대 예술사 구술채록연구 시리즈 25: 전혁립』, 한국문화예술위원회, 2004.
 정준모, 『한국미술, 전쟁을 그리다』, 마로니에북스, 2014.
 최공호, 『산업과 예술의 기로에서』, 미술문화, 2008.
 혜춘희, 『김장로님과 그의 삶이야기들』, 세광인쇄출판사, 2014.

2. 논저

김동철, 「부산의 유력자본가 香椎源太郎의 자본축적과정과 사회활동」 『역사학보』 186, 2005.
 金瑞鳳 구술; 김철효 면담, 「상하 김서봉(尙何 金瑞鳳, 1930~2005): 성북회화연구소와 서울대 미술대학 진학, 작품 활동 및 추상미술에 대한 견해」 『한국미술기록보존소자료집』 6, 삼성문화재단, 2009.12, 8~51쪽.
 김지혜, 「釜山 日本硬質陶器株式會社(1917~1945)의 經營과 陶磁 생산연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2016.
 박래경, 「황염수(黃廉秀)와 그의 그림세계」 『미술평단』 90, 한국미술평론가협회, 2008 가을, 11~16쪽.
 배석만, 「일제시기 부산의 대자본가 香椎源太郎의 자본축적활동-日本硬質陶器의 인수와 경영을 중심으로」, 『지역과 역사』 25, 2009.
 배석만, 「日本硬質陶器株式會社の 경영자료(1908-1944)」 『항도부산』 26, 부산광역시사편찬위원회, 2010.
 송기쁨, 「韓國近代陶磁研究」 『미술사연구회』 15, 2001
 이현주, 「대한도기, 근대도자산업과 예술의 경계를 너머」 『항도부산』 26, 부산광역시사편찬위원회, 2010.
 장우성, 『畫脈人脈』, 중앙일보사, 1982.
 홍선표, 「한국근대미술의 여성 표상」 『한국근현대미술사학』 10, 한국근현대미술사학회, 2002, 63~85쪽.
 _____, 「이당 김은호의 회화세계: 근대 채색화의 개량화와 관화화의 선두」 『이당 김은호』, 인천광역시립박물관, 2003.
 _____, 「‘탈동양화’와 ‘去俗’의 역정: 월전 장우성의 작품세계와 화풍의 변천」 『근대미술연구』 1, 국립현대미술관, 2004.
 _____, 「1950년대의 한국미술(1), 제1공화국 미술의 태동과 진통」 『미술사논단』 제40호, 한국미술연구소, 2015.

3. 도록

- 국립현대미술관, 『김환기: 1936-1974: 김환기 회고전』, 1978.
權寧禹, 『權寧禹』, 美術公論社, 1989.
金瑞鳳, 『金瑞鳳畫文集』, 金瑞鳳 畫문집 간행위원회, 東方硏書會, 1994.
金瑞鳳, 최경환 [외]편, 『金瑞鳳書畫集』 이화문화출판사, 2006.
金瑞鳳, 呂元九, 金正雨 편, 『尙何 金瑞鳳書集』, 이화문화출판사, 2006.
김영나, 『조각가 김세중』, 현암사, 2006.
갤러리현대, 『김환기 25주기 추모전: 김환기 1913-74』, 1999.
갤러리현대, 『김환기: 1950-1959』, 2009.
갤러리현대, 『김환기 1913-1974』, 마로니에북스, 2012.
경기도자박물관, 『경기근대도자 100년의 기록』, 2006.
김세중기념사업회 편저, 『金世中』, 서문당, 1996.
金煥基, 『金煥基: 1936-1974』, 一志社, 1975/1993.
미광화랑, 『윤재(潤齋) 이규옥 유작展』, 2011.3.
삼성문화재단, 『卞寬植』, 1998.
서울역사박물관, 『운현궁 생활유물 III』, 2006.
이일 등, 『한국의 미술가: 김환기』, 삼성문화재단 기획, 한국미술연구소 편, 1997.
이천시립월전미술관, 『(한국수묵대가) 장우성 · 박노수 사제동행』, 2011.
이천시립월전미술관, 『절대미를 꿈꾸다: 목불 장운상의 예술세계』, 2013.
인천광역시립박물관, 『근대산업도자기, 그릇 근대를 담다』, 2009.
韓國近代美術研究所編, 『以堂 金銀鎔』, 國際文化社, 1978.
황염수, 『黃廉秀油畫展』, 現代畫廊, 1979.
후소회창립60주년기념사업회, 『後素會創立60週年 紀念展』, 도서출판 예서원, 1996.

투고일: 2016.09.28. 심사완료일: 2016.11.23. 게재 확정일: 2016.12.07.

| Abstract |

A Study on Hand-Painted Ceramic Plates
Produced by Daehan Ceramic Wares

Lee, Hyeon-ju

This study was designed to research hand-painted ceramic plates that were produced by Daehan Ceramic Wares which was the most representative ceramic ware company of Busan in the 1950s to 70s.

The company was the largest ceramic ware producer of the East in the period from Korea's national independence to the 1970s. Among its product lines were painted ceramic plates for hanging that are remarkable in the history of painting because they had images on them, which were illustrated by painters in their own. Many of those painters were refugees who went to Busan during the Korean War. Daehan Ceramic Wares could have lots of very skilled painters participating in painting ceramic plates and the artists could maintain their livelihood even in the turbulence of the war.

Representative images illustrated on the hanging ceramic plates were, stylistically, landscape painting led by Byeon Gwan-sik, figure painting by Kim Eun-ho, genre painting by Kim Eun-ho's disciples and Western painting led by Jeon Hyeok-rim. This study investigated the periodic developments and characteristics of each of those different painting styles. Especially, genre painting expressed on the ceramic plates was modern and new beyond Joseon's traditional one and diverse in pattern. The ceramic works with genre painting played a diplomatic role as the sign of peace during the war.

Painters surveyed here had initially not identified themselves with their

real names because they had thought hand painting was not orthodox. But this study presumed what the real names were with reference to official documents of that time and recollections or oral statements that the painters left. The study hopes that any others who were ceramic ware painters for Daehan Ceramic Wares, but are not certainly identifiable even with the official documents can be all identified through finding out and analyzing other related historic records and additional oral statements.

key words: Daehan Ceramic Wares, hand painting, ceramic plates, days of refuge, Busan