

실경(實景)에서 시경(詩境)으로

: 동초(東初) 이현옥(李賢玉, 1909-2000)의 생애 및 작품 세계 연구

김 소 연*

목 차

- I. 머리말
- II. 화숙 입문 및 조선미술전람회 출품
- III. 중국 유학과 해방 이후 미술계 활동
 - 1. 두 번의 상하이행, 그리고 상하이미술전과학교
 - 2. 해방 이후 작품 활동 및 조형적 특성
- IV. 맺음말

국문초록 | 본 연구는 한국 근현대기 동양화가 동초(東初) 이현옥(李賢玉, 1909-2000)의 생애와 작품 세계를 종합적으로 고찰하여, 그를 근현대 미술사 서술 속에 실증적으로 위치시키는 것을 목적으로 한다. 이현옥은 일제강점기 청전화숙에서 수학하고 조선미술전람회에서 입선을 거듭하였던 여성화가이다. 1940년대 상하이미술전과학교(上海美術專科學校) 유학이라는 예외적인 경력을 지녔으며, 대한민국미술전람회에서 특선을 수상하는 등 해방 이후에도 미술계 활동을 이어갔다. 그럼에도 불구하고 1950년대 후반부터는 이른바 '재야작가'의 삶을 영위하였기에 미술계와 학계의 관심이 이어지지 못했고, 따라서 지금까지 그에 대한 학술적 고찰 또한 이루어지지 않았다. 이에 본고는 신문·잡지 기사, 전시 도록, 인터뷰 기록, 아카이브 사료를 토대로 그의 가계, 학습 과정을 최대한 복원하고, 전시

* 金素延 이화여자대학교 미술사학과 부교수 kimsoyeon@ewha.ac.kr
투고일: 2025. 10. 28. 심사완료일: 2025. 12. 22. 게재확정일: 2025. 12. 30.
DOI URL: <http://dx.doi.org/10.17792/kcs.2025.49..155>

및 주요 작품을 재조명해 작가연구의 토대를 마련했다. 특히 사경신수에서 출발해 반추상적 산수풍경으로 이행하며 색채 실험에 이르는 과정까지를 분석함으로써 작품의 조형적 특성을 규명하였다. 더 나아가 해방 전후 여성 화가 연합전과 그룹 결성에 적극적으로 참여했던 그의 행보를 통해, 이현옥이 여성 동양화가들의 활동 기반 형성에 기여했음을 밝힌다.

핵심어 | 동초, 이현옥, 여성화가, 동양화, 동양화가, 상해미전

I. 머리말

본 연구는 한국 근현대기 화가 동초(東初) 이현옥(李賢玉, 1909-2000)의 미술 활동을 추적하고 작품 세계를 복원하여, 그를 근현대 미술사의 서술에 올바르게 자리매김하는 것을 목적으로 한다. 이현옥은 동양화단의 이른바 ‘4대 여성화가’로서 천경자(千鏡子, 1924-2015), 박래현(朴峽賢, 1920-1976), 배정례(裴貞禮, 1916-2006)와 함께 언급되고 있으며, 근현대기 여성 작가들을 조망한 《격변의 시대, 여성 삶 예술》전(서울시립미술관, 2024)을 비롯한 많은 전시회에서 재조명되었다.¹⁾ 그럼에도 불구하고 그에 대해서는 청전화숙(靑田畵塾), 미술유학 등과 관련한 부분적인 고찰이 이루어졌을 뿐, 작가 이현옥의 전 생애를 아우르는 미술사적 분석은 거의 이루어지지 못했다.

이는 이현옥이 1930년대 후반부터 1950년대까지 《조선미술전람회(朝鮮美術展覽會, 이하 조선미전)》, 《대한민국미술전람회(大韓民國美術展覽會, 이하 국전)》와 같은 관설전람회를 중심으로 활발한 작품 활동을 했으나 국전과 결별하고 이후 ‘재야화가’로서의 삶을 영위했다는 점이 가장 큰 원인이라

1) 화가가 활동하던 당시 이현옥은 주로 ‘여류화가’로 언급되고 있으나, 본고에서는 ‘여성화가’로 지칭하고자 한다.

하겠다. 만 91세에 이르기까지 생존하였고 작품 제작 또한 계속되었지만, 가정사, 개인사가 겹치면서 화단과의 거리는 더욱 멀어졌다. 특히 작가연구의 시작점이라 할 수 있는 그의 가계, 구체적인 생애조차 밝혀지지 않아 부정확한 정보들이 재생산되고 있다는 점에서 연구의 필요성이 제기된다.

실제 접근할 수 있는 작가에 대한 정보는 제한적이다. 이러한 가운데 김복기 선생에 의해 진행되었던 두 차례의 인터뷰 기록, 『계간미술』 및 『월간미술』의 「남기고 싶은 이야기」는 동양화단의 근현대기를 가로지르는 구술사이면서 작가 이현옥 연구의 출발점이 된다.²⁾ 다만 이현옥은 자신을 회고하는 과정에서도 개인사를 드러내는데 비교적 폐쇄적인 태도를 보였다. 1989년 KBS 《열한시에 만나다》의 「원로 여류화가의 화업 일생-한국화가 이현옥」편에서, 진행자의 수차례 질문에 그는 끝까지 자신의 나이를 밝히지 않았다.³⁾

인터뷰를 통해서도 담대하면서도 한편 고집스러운 그의 성품이 느껴지는데, 국전 탈퇴 이후 미술계 활동은 녹록치 않았고 원만하지 않았던 결혼생활, 경제적 불안정은 그를 세상과 단절된 가운데 더욱 고독한 삶 속으로 침잠하게 했다. 더욱이 미술계 입문의 계기이자 평생의 친우(親友) 정용희(鄭用姬, 1914-1950년경)가 월북을 선택했고 이정희(李貞喜, 1910-1950년경) 또한 한국전쟁 중 행방불명되면서 사회적 교류도 원활하지 못했다. 그럼에도 불구하고 이현옥은 여성화가로서는 드물게 작품 세계를 지속적으로 전개해왔으며, 산수화에 주목해 미술계에서 일정한 역할을 수행했다. 이에 본고는 신문, 잡지 및 아카이브 자료를 기초삼아 이현옥의 성장 배경 및 미술계 입문의 계기, 전례가 드물었던 중국으로의 미술유학 경위 등을 차례로 살피고, 그의

2) 김복기, 「남기고 싶은 이야기 (1) 李賢玉: 靑田畫塾과 上海美術 시절의 추억」, 『계간미술』 47, 1988 가을, 148-151쪽; 김복기, 「남기고 싶은 이야기 (2) 李賢玉: 해방이후 畫壇과 초기의 國展」, 『월간미술』 1(2), 1989, 133-136쪽.

3) KBS 《열한시에 만나다》의 「원로 여류화가의 화업 일생-한국화가 이현옥」편, 1989. 1. 23 방영.

전시 활동 및 주요 작품을 분석하여 작가연구의 토대를 마련하는 계기로 삼고자 한다.

II. 화숙 입문 및 조선미술전람회 출품

이현옥은 1909년 7월 4일 충청북도 진천군 진천면 행정리에서 출생했다. 양성(陽城) 이씨(李氏) 이시중파(二侍中派) 27세로, 이내기(李來冀, 1888-1950)와 서상수(徐相壽, 1896-1967)의 4녀 1남 중 셋째로 태어났다.⁴⁾ 부친 이내기는 1910년 한일 강제병합 시기 의병 활동 이후 독립운동을 경제적으로 지원했다 전한다.⁵⁾ 진천은 양성 이씨가 수백년 동안 거주하던 세거지로서 가문은 대대로 부유한 삶을 누렸었지만, 어릴적 일본 형사들이 집에 드나드는 가운데 경제적으로도 어려움을 겪게 되었다. 이현옥이 7세 무렵 고향을 떠나 가족은 대전과 인천을 거쳐 서울에 정착했으며, 이후 부친은 서울에서 수송동 양현여학교 학감으로 여성 교육 활동에 힘썼다.⁶⁾

-
- 4) 양성 이씨 대중회(http://www.yangsung.co.kr/skin/sub_page.php?page_idx=44 접속일: 2025. 10. 1).
 - 5) 양성 이씨 대중회에서는 부친 이내기의 의병운동, 독립운동에 대해 기록하고 있으며, 이현옥 역시 부친에 대해 위와 같이 회고하였다. 다만 본 연구과정에서 공식 자료를 확인할 수는 없었는데, 실제 한말 후기 의병에 대해서는 많은 기록이 누락되어 있는 실정이다. 한말 후기 의병에 대해서는 다음을 참조. 김상기, 「한말 의병전쟁 연구와 기념사업의 현황과 과제」, 『한국근현대사연구』 114, 한국근현대사학회, 2025.
 - 6) 양현여학교는 여성운동단체인 여자청년회에서 시작되었던 조선여학원의 후신이다. 교장은 신알베트(또는 신알베터, 申謁琲攄) 여사로, 1930년에 양현여학교로 인가를 받았다. 본과(보통과), 보습과(고등과)로 운영되었으나, 1932년 경영난으로 문을 닫게 된다. 『養賢女學校 晝夜生募集』, 『중외일보』, 1930. 8. 23; 「朝鮮女子學院이 養賢女學校로 신알베트여사 다년 혈성 社會의 同情運至」, 『매일신보』, 1930. 2. 22. 한편, 이현옥에게는 3명의 자매, 1명의 남동생이 있었는데, 농림부 차관보 및 부산 해무청장을 역임한 막내동생 이성환(李星煥, 1915-?)이 후일 이현옥을 경제적으로 지원하게 된

이현옥의 청년기에 대해서는 상세한 기록이 파악되지 않는다. 일부 자료에서는 그가 숙명여고에 진학하였음을 밝히고 있지만 이러한 사실을 재확인할 수 없으며 오독(誤讀)일 가능성이 크다. 1936년 『동아일보』 기사 「숙명이 기른 여섯사람」은 조선미전 동양화부에 한국인 여성이 7명 입선하였고, 그중 6명이 숙명여고보 출신임을 보도하고 있다.⁷⁾ 기사에 따르면 숙명여고보 재학생이 4명, 졸업생이 2명으로, ‘이현옥양을 제한 외에는 여섯 사람이 다 숙명여고보 사람’이라는 것이다. 즉, 이현옥은 15회 조선미전에서 숙명여고보를 졸업하지 않은 유일한 동양화부 여성입선자였다. 따라서 그는 숙명에서 수학하지 않았으며, 현재 주어진 자료로는 그의 공교육 과정을 추적하기 어렵다.



도 1. 정용희(좌), 이현옥(우), 『계간미술』 47, 1988, 149쪽

이현옥이 본격적으로 미술수업을 받게 된 것은, 27세 무렵인 1936년, 이상범(李象範, 1897-1972)이 운영하던 청전화숙에 입숙(入塾)하면서부터이다. 이는 절친했던 정용희의 권유에 의한 것이었다(도 1). 정용희는 1932년 김규진(金圭鎭, 1868-1933)에게 사군자화를 수련하였고, 곧이은 1933년 청전화숙에 입문했다. 충북 음성 출신의 정용희는, 이현옥의 향리 진천과 인접한 지역에서 나고 자라, 두 여성 화가의 심리적 거리는 더

다. 이현옥 가계에 대한 정보는 관직(官職)에 있었던 동생 이성환을 근거삼아 추적할 수 있었다. 한국사데이터베이스 한국 현대 사료 DB(https://db.history.go.kr/id/im_108_21429 접속일: 2025. 10. 1) 참조.

7) 「제十五回 美展에 빛나는 女性들 淑明이 기른 여섯사람」, 『동아일보』, 1936. 5. 14. 본고에서는 신문기사 및 기사제목에 인용함에 있어 가급적 원문 표기를 유지하되 가독성을 위해 현대 한국어 표기로 일부 변환하였음을 밝혀둔다.

욱 가까웠을 것으로 보인다.

이현옥보다 한 발 앞서 미술계 활동을 시작했던 정용희는 자신이 수학하던 청전화숙으로 이현옥을 이끌었다. 이현옥이 입문했던 1936년은 이상범이 일장기 말소사건에 연류되어 동아일보사를 퇴사했을 시기에 즈음한다. 따라서 정용희는 기존에 이상범이 삽화를 그리기 위해 출근하므로 지도받을 시간이 부족함을 토로한 바 있으나, 이현옥의 입숙 시기는 이상범이 화숙을 통해 본격적으로 미술지도에 나섰던 무렵에 해당한다.⁸⁾

입문 당시의 상황을 고찰함에 있어 한 가지 특이사항은, 이현옥이 1935년 10월, 즉 화숙 입문 이전, 제 14회 《서화협회전람회(書畫協會展覽會, 이하 서화협전)》에 <추강귀어(秋江歸漁)>를 출품했다는 점이다.⁹⁾ 작품의 이미지는 확인할 수 없지만 강을 배경으로 하는 가을 산수라는 점에서, 그가 수련 초기부터 산수화에 관심을 가졌음을 알 수 있다. 14회 서화협전에는 정용희 역시 참여했으며, 이현옥이 청전화숙 입숙 이전 미술수업을 받았다는 기록이 전무한 것으로 보아, 정용희의 역할이 크지 않았을까 추정된다.¹⁰⁾ 이현옥의 초호(初號)는 청강(靑崗)이었는데, 스승 이상범의 호 청전(靑田)에서 ‘청’을, 정용희의 호 추강(秋崗)에서 ‘강’을 취한 것이었다. 이는 그의 미술 활동에 있어 정용희와의 관계가 얼마나 긴밀하고 중요했는지를 보여준다.

8) 김소연, 「韓國 近代 '東洋畫' 教育 研究」, 이화여자대학교 미술사학과 박사학위논문, 2012, 174-175쪽; 「화필든지 만 1년만에 입선된 천재화가-모두 청전 이상범씨의 문인들」, 『매일신보』, 1938. 5. 31.

9) 「協展, 明日부터 公開 力作品 二百三十六點」, 『동아일보』, 1935. 10. 23.

10) 이현옥은 자신이 청전화숙에 입문하던 시기가 1936년, 즉 이상범이 직장을 그만두고 누하동에서 작품에 전념하던 즈음임을 회고하고 있다. 김복기, 앞의 글, 1988, 149쪽. 다만, 회고상의 오류로 1935년 이미 이상범에게 지도를 받고 있었을 가능성 또한 존재하기에, 서화협전 출품작 <추강귀어>에 대해서는 이상범, 정용희와의 화풍적 연계성을 모두 열어놓고자 한다. 이하 청전화숙에 대한 이현옥의 회고는 『계간미술』 참조.

입문 이후, 이현옥은 이상범의 지도를 거치며 빠르게 스승의 화법을 흡수해갔다. 그는 매일 아침 일찍 누하동 청전화숙으로 향하곤 했는데, 수업 지도는 사랑방에서 이루어졌으며 이상범에게 체본을 받아 수련하는 형식이었다. 『개자원화보』를 교본으로 삼았고, 전통적인 방법의 동양화 수련 이외에도 야외사생이 동시에 이루어졌으며 숙생들은 한강, 멀리서 동두천 소요산까지 스케치를 다녔다고 한다.



도 2. 이현옥, 〈촌로〉, 1936, 조선미전 15회



도 3. 이현옥, 〈한교〉, 1937, 조선미전 16회

그리고 그는 곧이어 사경산수 <촌로(村路)>를 출품해 15회 조선미전에 초입선했다. <촌로>는 미점준을 변형한 짧은 선들로 둔덕과 전답, 원산(遠山)의 상단부를 구성하였으나 경직된 인상과 함께 형태의 처리에서 미숙함을 드러낸다(도 2). 안석주(安碩柱, 1901-1950)는 이현옥의 작품을 ‘청전류(靑田流)’라 평했다.¹¹⁾ 안석주는 스승의 화풍을 직접적으로 드러내는 것에 불만을 표했으며 감흥이 없다 말했지만, 이정도 수준의 작품을 그려낸 데에는 ‘이 방면(方面)에 소질(素質)이 없는 사람’으로서는 불가능한 것이라 이현옥의 작가적인 재질에 대해서는 긍정적인 입장을 취했다. 16회 입선

11) 안석주, 『美展概評 ③』, 『조선일보』, 1936. 5. 23.

작 <한교(閑郊)>에서는 붓의 운용이 한결 자연스러워졌으나, 공간의 거리감을 표현하는 부분에서는 역시 미흡한 인상을 준다(도 3). 입문 4년차가 되는 18회의 <우여(雨餘)>에 이르면, 수묵 위주의 화면 구성에는 큰 차이가 없지만 비 온 뒤의 습윤한 대지를 묘사하는 필치에서 한층 성숙한 필력과 감각이 드러난다(도 4). 이후 22회까지의 조선미전에서 그의 작품은 총 6차례, 7점이 입선한다(표 1).¹²⁾

연도	전시	출품 및 입선작
1935	14회 서화협전	<추강귀어(秋江歸漁)>
1936	15회 조선미전	<촌로(村路)>
1937	16회 조선미전	<한교(閑郊)>
1939	18회 조선미전	<우여(雨餘)>
1941	20회 조선미전	<만추(晩秋)>, <고성(古城)>
1942	21회 조선미전	<추교(秋郊)>
1943	22회 조선미전	<황량(荒涼)>

표 1. 이현옥의 서화협전·조선미전 출품 및 입선작 목록

이현옥이 입선을 거듭하였던 1930년대 후반, 1940년대 전반은 조선미전에서 청전화숙 출신의 활약이 절정에 달했던 시기였다. 청전화숙은 채색 화조 및 인물화에 주력했던 김은호(金殷鎬, 1892-1979)의 낙청헌화숙(絡靑軒畵塾)과 동양화부에서 일종의 경쟁구도를 이루었는데, 스승의 화풍을 답습하면서 지도를 받은 제자들의 작품은 '이상범씨의 부록적 활동'이라 비난받기도 했다.¹³⁾ 이현옥의 입선작 역시 이상범 화풍과의 깊은 연관성을 보여주지만, 모방과 반복으로만 평가하기에 이 시기가 이현옥에게는 화가로서 첫

12) 이현옥의 경우 총 5회, 6점의 작품이 조선미전에서 입선했다 알려져있으나, 본 연구에서는 총 6회, 7점의 작품이 입선하였음을 확인했다.

13) 김복진, 「第十七回 朝美展評」, 『조선일보』, 1938. 6. 9.



도 4. 이현옥, <우여>, 1938, 조선미전 18회

걸음을 땀 수련기이자, 화업초기라는 점을 고려할 수 있겠다. 1941, 1942, 1943년 출판작은 해당 시기 전시도록이 발간되지 않아 작품 이미지를 참고할 수 없으나, 가을의 쓸쓸하고 메마른 전답과 나즈마한 둔덕의 정경을 연상시키는 작품 제목으로 보아, 큰 변화가 감지되지는 않는다.

이 외 이현옥은 문학생들의 정기 숙전(塾展)인 청전화숙전에도 꾸준히 참여했다. 청전화숙에는 이현옥, 정용희 외에도 여성화가로 한오영(韓午英, 생몰년 미상)이 참여하고 있는데, 한오영은 이현옥이 직접 지도했던 제자이기도 하다. 이화전문 가사과를 졸업한 한오영은 1938년 하반기부터 이현옥에게 그림을 배웠으며, 만 일곱 달만인 1939년 조선미전에서 사경산수화 <취음(翠陰)>으로 입선했다.¹⁴⁾

당시 윤희순(尹喜淳, 1902-1947)은 청전화숙전을 보고 '사생 본위의 사실적 경향으로 남화의 구태에서 일보전진하였다'고 평했다.¹⁵⁾ 윤희순은 이상범과 그 제자들이 실제 풍경을 사생하고 그 과정을 통해 산수화의 새로운 향방을 모색하였다 하면서도, 남화가 사실적인 묘사를 목적으로 한다면 사실성의 표현면에서는 북화, 서양화가 보다 효과적이라는 점에서 그 한계를 지적했다. 그리고 북화가 산문이라면 남화는 시(詩)라 정의하면서 남화의 특수성에서 생명을 발견해야 함을 제시했는데, 윤희순의 이러한 논평은 남화

14) 『여성』 3권 10호, 1938, 41쪽; 『이화여전 금춘졸업생 가슴속을 들여다보는 죄담회』, 『여성』 4권 6호, 1939, 25쪽; 「質的으로 向上-修業 僅 半年 韓午英嬢」, 『每日新報』, 1939. 5. 30; 김소연, 앞의 논문, 2012, 174쪽.
15) 윤희순, 「靑田畫塾展을 보고 上」, 『每日新報』, 1941. 3. 19.

의 전통을 계승하면서도 그 한계를 넘어 새로운 조형적 가능성을 탐구하고자 했던 이현옥 회화 세계에 중요한 지침으로 작용하게 된다.

화숙에서 수학하던 1930년대 후반, 이현옥은 교사로서도 재직하고 있었다. 언론은 그가 황금정 사범 부속소학교에 근무함을 언급했는데, 이 학교는 을지로 5가에 위치했던 경성사범학교 부속소학교였다.¹⁶⁾ 이후 1940년 가정여숙이 설립되었을 때에도 그는 2년간 교편을 잡았다.¹⁷⁾ 그리고 이 시기를 즈음하여 여성 교육 및 취미 고양을 목적으로 하는 가정부인협회에서 활동하고, 『여성』, 『삼천리』 등 대중 잡지에 기고와 화보를 수록하며 여성 화가로 이름을 알렸다.

이현옥은 1941년 부민관에서 개최되었던 《신작종합전(新作綜合展)》에도 참여했다. 가정여숙 후원을 위해 화단 중진들의 작품 50여점이 출품되었는데, 여성교육을 위한 합목적성 때문인지 이현옥을 비롯하여 당시 국내에서 활동하고 있는 여성 동양화가들의 거의 전부가 할 수 있는 정찬영(鄭燦英, 1906-1988), 정용희, 배정례, 한오영이 모두 참여했다는 특이점을 지닌다. 이 전시를 가정여숙 후원회에서 주최하였다는 점에서, 가정여숙에서 미술을 지도하고 있었던 이현옥의 주도적인 역할이 있었다고도 판단된다.¹⁸⁾

16) 『京城師範學校一覽』, 조선총독부, 1934; 「빛나는 규수화가부대 당당! 조선미전에 입선」, 『조선일보』, 1939. 6. 2.

17) 가정여숙은 여성운동에 헌신하였던 추계 황신덕이 설립한 학교로, 광복 후 중앙여자중학교로 승격되었다. 황신덕은 이후 추계예술학교를 설립한다. 한편, 『朝鮮總督府及所屬官署職員錄』에 의하면 이현옥이 1940-42년까지 경성 혜화국민학교 교사로 근무하였다는 기록이 발견된다. 이현옥이 이미 경성사범학교 부속소학교에서 근무하였던 점, 상하이 유학을 떠나는 시점을 고려할 때 조건에 부합하는 바이나, 동명이 인일 가능성을 열어두고자 한다. 한국사데이터베이스 한국현대사료DB, 직원록자료 (<https://db.history.go.kr/contemp/> 접속일: 2025. 10. 1) 참조.

18) 《신작종합전》에는 고희동, 김은호, 이상범, 최우석, 이여성, 노수현, 이용우, 이한복, 박승무, 지성채, 백운문, 김진우, 조동욱, 김기단(김기창으로 추정됨), 이용노, 배렴, 박원수, 조중현, 심은택, 정중녀, 정홍거, 이석호가 참여하여, 화풍과 화계를 아우르는 동양화 작가들의 참여를 보여준다. 「東洋畫家를 網羅-十九日부터 府民館에서 新作

이후로도 이현옥은 여성 동양화가들과의 연합전에 적극적인 태도를 보인다. 그는 1940년 정용희와 2인전을 열었다. 여성화가 최초의 합동전람회였던 이 전시는 언론을 통해 《규수작가전》 또는 《규수 2작가전》으로 소개되었는데, 제 1회 청전화숙전의 개막이 1941년이라는 점을 감안할 때, 청전화숙의 두 여성제자가 개최한 이 전시회는 화숙전의 서막으로서도 중요한 의의를 지닌다.¹⁹⁾ 2인전에는 두 작가의 작품 약 60여점이 출품되었다. 더욱이 묘향산을 주제로 삼은 작품들이 전시의 주요한 비중을 차지했다는 점은 특기할 만한데, 두 여성작가는 평안북도 묘향산을 직접 답사하고 실경에 근거한 산수화 전람회를 개최하였던 것이다. 그리고 두 화가 중 누구의 작품인지 특정할 수 없으나, 전시회를 보도한 『매일신보』 기사 및 사진을 통해 10폭 이상의 대형 병풍 전면에 펼쳐진 수목산수화의 존재가 관찰된다. 이러한 산수 실경의 연폭 병풍은 현존 작품만으로는 파악하기 어려운 이현옥, 정용희 작품 활동의 다채로운 측면을 증거하는 것이다.

Ⅲ. 중국 유학과 해방 이후 미술계 활동

1. 두 번의 상하이행, 그리고 상하이미술전과학교

1944년, 그는 중국 상하이로 유학을 떠나게 된다. 상하이에는 여동생 이순만(李順萬, 생몰년 미상)이 혼인하여 거주하고 있어 중국행은 더욱 수월하게 이루어졌는데, 실상 그는 미술 유학 이전, 1930년대 전반 이미 상하이에서 거주했던 경험이 있었다. 『계간미술』, 『월간미술』 인터뷰에서 그는 1940년

展 開催, 『매일신보』, 1941. 11. 13.

19) 「鄭, 李孃個人展-二十二日부터 和信에서」, 『매일신보』, 1940. 11. 21; 「鄭用姬, 李靑岡 閨秀二作家展」, 『조선신문』, 1940. 11. 22; 「畫壇의 異彩 閨秀作家展」, 『매일신보』, 1940. 11. 26.

대 전반의 미술유학만을 회고하고 있지만, 이현옥의 1930년대 상하이 거주는 그와 친분이 깊었던 이정희와의 관계에서 먼저 드러난다.

이정희는 우리나라 최초의 여성 비행사였다. 이현옥은 1920년대 중반 즈음부터 이정희와 친분을 유지했고, 1932년 10월경 이현옥, 이정희는 상하이로 함께 떠나게 된다.²⁰⁾ 이현옥과 이정희는 이현옥의 사돈 정안립(鄭安立, 1873-1948)에게 의지하며 그의 집에 거주하기도 했다.²¹⁾ 정안립은 여동생의 시아버지가 되는데, 그는 충북 진천 출신으로 이현옥 집안과 동향(同鄉)이며, 충청지역에서 교육계에 종사하다 만주에서 독립운동을 전개하고 상하이에서도 활약했던 인물이다.²²⁾

당시 이현옥은 상하이 리다학원(立達學園)에서 농학(農學)을 공부하고자 했다.²³⁾ 실업, 사범 중심의 종합교육기관인 리다학원 농과에 진학하려 했던 것은 이현옥의 농업 및 사회경제적 관심을 증거하기도 하지만, 실제로는 그의 인프라와도 관계된 것으로 생각된다.²⁴⁾ 특히 농촌교육과에는 상하이 임시정부에 관여했던 유자명(柳子明, 1894-1985)이 교편을 잡고 있었다.

20) 「變化 많은 生涯의 主人 李貞喜孃 飲毒瀕死」, 『매일신보』, 1933. 8. 6.

21) 李貞喜, 「靑空에서 보낸 나의 飛行苦難十年史」, 『조광』, 2(5), 1936, 132-133쪽; 「空中에서 陸上에서 女流飛行士 李貞喜 失眞 끝에 飲毒」, 『동아일보』, 1933. 8. 5; 一記者, 「이야기꺼리, 女人群像」, 『별건곤』 제66호, 1933, 41-44쪽. 한국사데이터베이스 한국근대사료DB, 근현대잡지자료(<https://db.history.go.kr> 접속일: 2025. 10. 1) 참조; 金智媛, 「飛ぶ女たちの近代'民族'そしてジェンター—植民地期朝鮮の女性飛行士朴敬元·李貞喜を中心に—」, 一橋大学 大学院 言語社会研究科 言語社会専攻 博士學位論文, 2019.

22) 정안립은 1920년에는 조선고사연구회를 조직했는데, 만주사변 이후 상하이에서 동아국제연맹을 조직해 활동하던 중 일제 고등계 형사들에 의해 서울로 압송되어 연금되었다. 김건실, 「대한제국기 鄭安立의 계몽운동과 학교 설립」, 『한국근현대사연구』 102, 2022, 9쪽.

23) 「이현옥」 작가카드, 리움미술관 자료실 소장, 이구열 기증.

24) 상하이 리다학원에는 1929년 고등부에 농촌교육과가 신설되었으며, 협동농장을 구성한 실습 기반의 교육이 실시되었다. 리다학원에 대해서는 다음을 참고. 池晨, 『立达学園史論』, 团结出版社, 2009.

그 역시 충북 출신으로 리다학원에서 농업과 일본어를 가르치면서 독립운동가와 농학자의 길을 병행하고 있었다.²⁵⁾

이현옥은 김구(金九, 1876-1949)의 주선으로 농업학교에 다니게 되었고, 따라서 이현옥은 훗날 1930년대의 1차 상하이행을 임정활동을 돕기 위한 것이라 회고한다.²⁶⁾ 다만 1년 내로 다시 귀국하면서 유학은 짧게 마무리되는 데, 1933년 8월, 경성에서 이정희가 연애문제로 음독(飲毒)하였을 때, 그를 발견한 이가 이현옥이었기 때문이다.

그리고 이현옥은 1944년, 다시 한 번 상하이로 향했다. 두 번째 상하이행은 본격적인 미술수학을 위해서였으며, 상하이미술전과학교(上海美術專科學校, 이후 상하이미전) 중국화과에 입학하게 된다. 근대기 중국으로의 미술유학은 앞서 살펴 보았듯 이현옥의 기존 거주 경험, 가족과 연관된 개인적인 상황에 의거한 극히 예외적인 사례였다. 그는 미전 입학에 대해 청전화숙 시기 제작한 작품을 제출했고, 작품을 본 류하이쑤(劉海粟, 1896-1994) 학장과 교감은 『개자원화보』의 화법을 능숙히 터득하였다고 평하며 합격을 허가했다.²⁷⁾

상하이미전은 3년 과정으로 운영되었지만, 실제 그의 두 번째 상하이 거주 역시 약 1년 정도의 기간으로 파악된다. 관련하여 현재 유족은 『상하이미전 학생 이업증(肄業證)』을 보관하고 있다.²⁸⁾ 이업증이란 졸업은 하지 못했으나 일정기간의 수업을 마쳤음을 증명하는 증명서이다. 중화민국 33년, 즉 1944년 발행된 이 증서의 안쪽면에는 증명사진과 성명, 나이 등이

25) 유자명(류자명)은 충북 충주 출신이다. 이재호, 「柳子明의 대한민국 임시정부 활동」, 『한국독립운동사연구』 56, 독립기념관 한국독립운동사연구소, 2016, 51쪽.
 26) 1930년대 상하이에서 독립운동을 했다는 회고는 다음 기사를 참조. 「화가 李賢玉씨 田園서靈感은 作品모아 古稀展」, 『매일경제』, 1982. 4. 8.; 「近作 30점포함 古稀展 갖는 동양화가 李賢玉씨」, 『조선일보』, 1982. 4. 9.
 27) 김복기, 앞의 글, 1988, 151쪽.
 28) 연구자료를 제공해주신 이현옥의 유족, 수원시립미술관 이재영 학예사께 깊이 감사 드린다.

기입되어 있다(도 5). 특이한 점은 이현옥이 아닌 대성현옥(大成賢玉)이라는 이름, 그리고 30대 중반이었을 그의 나이가 27세로 기입되어 있는 것이다.

이즈음 이현옥은 창녕(昌寧) 성씨(成氏), 성익경(成益慶, ?-1965)과 혼인하여 함께 상하이에서 생활한 것으로 파악된다. 성익경 역시 상하이 다샤대학(大夏大學)에서 중문학을 공부하고 있었는데, 남편 또한 해당 대학에



도 5. 「상하이미전학생이업증」 제 48호, 중화민국 33년 1학기 발급, 유족 소장

다른 이름으로 등록되어 있었다.²⁹⁾ 아마도 전시(戰時)를 맞은 중국 상황과 등록상의 어려움 등을 이유로, 부부는 중국에서 이명(異名)으로 생활하였을 것이다.³⁰⁾ 아울러 상하이미전의 외국인 입학이 극히 드물고 대개의 학생들이 20대의 젊은 학생들이므로, 이현옥은 자신의 나이를 낮추어 20대 후반으로 기입한 듯하다.

그가 미술유학을 떠났던 1944년의 상하이 역시 전쟁 상황을 맞아 실상 교육 기관의 정상적 운영이 불가능한 시기였으며, 상하이미전은 상하이와 저장성(浙江省) 진화(金華)로 분리되었고 일부 학과는 타 대학과 통합운영되고 있었다.³¹⁾ 이에 온전한 학적 기록 등이 남아있지 않으나, 본 연구과정에서

29) 상하이 다샤대학은 오늘날 화둥사범대학(華東師範大學)의 전신이다. 현재 유족은 성익경의 학생 학기 등록카드를 소장하고 있다. 한편, 그의 결혼생활은 원만하지 않았다 전한다. ‘아마추어 정치인’이었던 남편과의 혼인관계는 형식적으로는 장기간 유지되었으나, 부부가 실제 함께 생활한 기간은 수 년에 불과했으며 경제적으로도 여유롭지 못했다.

30) 해방 이전 이명(異名)으로 상하이에서 거주하였다는 점에서 임정활동과 연계되었을 가능성도 배제할 수 없다. 연구과정에서 이현옥의 부친 이내기와 이현옥의 독립운동, 상하이 임시정부 관련 사실 등은 주변 경황을 통해 충분한 개연성이 있음에도 사료의 부재로 입증하지 못해 향후 과제로 남기고자 한다.

학교 관련 자료를 통해 1944년 중국화 계열 이현옥의 입학기록을 최초로 확인할 수 있었다.³²⁾ 이현옥은 중국화과에서 수련하는 동안 특히 ‘선’과 ‘발묵’의 효과에서 큰 감명을 받았다 했는데, 이러한 경험은 이후 그의 회화에서 핵심적인 조형 요소로 작용하게 된다. 그리고 이즈음 그는 동초(東初)라는 아호를 사용하기 시작했다. ‘청강’이라는 초호가 김영기(金永基, 1911-2003)의 호와 동일하다는 이유도 있었지만, 청전화숙에서 수학했던 초기 작업과는 일별하는 의미로도 읽힐 수 있을 것이다.³³⁾

2. 해방 이후 작품 활동 및 조형적 특성

이현옥은 광복 직전 건강문제로 귀국해 고국에서 해방을 맞았고, 해방공간 미술계에서의 활동을 이어갔다. 조선조형예술동맹 회화부 회원명단에서 그의 이름을 발견할 수 있으나, 두 아들 기목, 성범을 출산하는 시기와 맞물리면서 미술계에서의 적극적인 참여가 이루어지지 않는 않았다.³⁴⁾

-
- 31) 항전기(抗戰期) 상하이미전은 내륙으로 이주할 계획을 세워 일부 교사와 학생만이 상하이에 머물고, 일부 학과는 저장성 진화로 이동했고, 나중에 푸젠성(福建省)의 젠양(建陽)으로 옮겨갔던 것이다. 张坚, 刘海粟美术馆, 上海市档案馆 编, 『上海美术专科学校档案史料丛编: 1912年11月-1952年9月 第一卷 不息的变动』, 中西书局, 2012.
- 32) 이업증과 동일하게, 상하이미전 학교 자료에도 이현옥은 대성현옥(大成賢玉)으로 등록되어 있었다. 그리고 실상 1940년대에 입학한 대부분의 학생은 현지 및 학교 상황상 졸업하지 못했음을 파악할 수도 있었다. 본고에서는 다음 자료의 「私立上海美術專科學校 學生姓名索引」을 참고했다. 张坚, 刘海粟美术馆, 上海市档案馆 编, 『上海美术专科学校档案史料丛编: 1912年11月-1952年9月 第三卷 恰同学年少(上)』, 中西书局, 2012.
- 33) 김영기, 이현옥은 청강이라는 같은 아호를 사용해, 화단에서는 ‘남청강(김영기) 여청강(이현옥)’이라 칭했다 한다. 김복기, 앞의 글, 1989, 135쪽.
- 34) 조선조형예술동맹은 조선미술가협회와 대립하는 가운데, 중립적인 위치에 있었던 미술가들을 포용한 미술조직이었다. 조선조형예술동맹과 조선미술가동맹이 통합하여 조선조형미술동맹이 탄생하게 된다. 최열, 『한국현대미술의 역사: 한국미술사사

주목되는 것은 여성화가들의 그룹전이 이루어지는 중심에 지속적으로 자리했다는 점이다. 1948년에는 경향신문 후원으로 이현옥과 배정례의 《여류화가 작품전》이 미국 공보원화랑에서 열렸다.³⁵⁾ 배정례는 김은호의 제자로 1940년부터 조선미전에서 입선작을 내었으며, 1947년에는 혜화동에 여자동양화연구소를 개소해 여성 제자들을 양성하고 있었다.³⁶⁾ 이현옥과 배정례는 각각 수묵산수화, 채색인물화에 주력하면서 상이한 화풍을 선보이고 있었으며 화단에서는 대립적으로 파악되기도 했던 청전화숙, 낙칭현화숙 출신이지만, 여성동양화가라는 공통점으로 공감할 수 있었다 생각된다.

1949년의 《여류화가 오인전》은 여성화가들의 활동이 더욱 확장되고 있었음을 보여준다. 이현옥은 본래 여성화가들의 조직을 구성하려 했으나 여의치 않아 전시회를 개최하게 되었다고 회고했다. 이현옥, 배정례와 함께 도쿄 여자미술학교(女子美術學校) 유학을 마치고 귀국한 박래현, 천경자가 초대되었으며, 서양화가 정은녀(鄭溫女, 1920-?)가 참여했다.³⁷⁾ 하지만 박래현과 천경자의 출품작 목록이 남아있음에도 불구하고, 두 화가는 전시회에 출품하지 않았거나 제한적인 방식으로 참여했던 듯 싶다. 이 전시의 관람평을 남긴 김영기가 ‘사정으로 실지에 있어서 삼인전이 되었다’고 밝히고 있기 때문이다.³⁸⁾ 그리고 동·서양화를 구별하지 않는 전시의 기초를 찬상하며 이는 ‘국화(國畫)’ 수립을 위한 의미에서 긍정적이라는 입장을 피력했다.

《여류화가 오인전》에 이현옥은 <만추(晩秋)>, <풍경(風景)>, <집토끼>

진(1945-1961)』, 열화당, 2006, 118-119쪽. 이후 6.25 발발 이후 미술가동맹에 참여하게 된 경위 또한 264쪽에 상술되어 있다.

35) 「本社後援 女流畫家作品展」, 『경향신문』, 1948. 9. 28.

36) 「女子東洋畫研究所」, 『경향신문』, 1947. 6. 1.

37) 서울신문사에서 후원한 <여류화가 오인전>은 동화백화점에서 1949. 7. 16일부터 22일까지 열렸으며, 총 25점의 작품이 출품되었다. 「女流畫家五人展」, 『동아일보』, 1949. 7. 14; 「女流畫家五人展」, 『경향신문』, 1949. 7. 14; 「女流畫家五人展」, 『조선일보』, 1949. 7. 15.

38) 김영기, 「女流畫壇의 再出發, 女流畫家五人展을 보고」, 『서울신문』, 1949. 7. 23.



도 6. 이현옥, <안남비>, 1955, 종이에 수묵채색, 105×140cm, 작가 구장, 《한국근대미술 60년》(국립현대미술관, 1972) 출판작

<투-립프>, 총 4점의 작품을 출품했다.³⁹⁾ <만추>는 조선미전 출품작으로 여겨지며, <집토끼>와 <투-립프>는 미술계에 처음 선보이는 이현옥의 화조영모 소재 작품이 된다. 나아가 <풍경>이라는 제목의 사용은 서구적 회화 어법의 수용을 의미하여 그의 화풍에 일부 변화가 발생한 것으로 추정된다.

국전에는 창립전부터 참여했다. 국전 1회에는 <계곡(溪谷)>, 2회에는

<추곡(秋谷)>을 출품했으나, 현재 작품 혹은 이미지를 참고할 수 없다. 그리고 드디어 1954년 3회 국전에서 <안남비(雁南飛)>로 특선을 수상한다(도 6). 안남비는 남쪽으로 향하는 기러기라는 의미의 ‘행안남비(行雁南飛)’를 의미하며, 동양화의 영모화제 중 하나로 근대기에도 자주 그려지곤 하던 노안(蘆雁)을 묘사한 것이다.

이 작품은 두 가지 층위를 지닌다. 갈대, 기러기, 가을달이라는 소재상 전통의 맥락에 위치하면서도, 갈대를 거대한 나무처럼 클로즈업한 구도적 신선함과 달빛에 비추인 갈대밭의 스산한 정서를 강조한 점은 ‘현대적 동양화’를 모색했던 당대 화단의 과제와 그의 고민이 담겨있다.⁴⁰⁾ 또 다른 측면에

39) 《여류화가 오인전》 리플릿, 동화화랑, 1949.

40) 김용준은 장우성의 제 1회 국전 출품작 <회고>에 대해 “전통의 적절한 계승과 새로운 현대적 감각을 느꼈다” 격찬했다. 1955년 장우성이 ‘전통 정신의 재인식! 현대성의 재검토!’를 주장했던 것처럼, 국전 초기 ‘전통에 바탕을 둔 현대적 동양화’는 동양화단의 중요한 화두였다. 김용준, 「민족적 색채태동: 제 1회 국전 동양화부 인상」, 『자유신문』, 1949. 11. 27(『근원 김용준 전집』 5, 열화당, 2002, 295-297쪽 재인용); 장우성, 「동양문화의 현대성」, 『현대문학』, 현대문학, 1955.2. 32-35쪽.

서, 이 작품은 서울 환도 이후 재건된 정부와 미술계의 이념적 방향성을 시각화 했다 생각된다. 일제히 남쪽으로 비상하는 여러 마리의 기러기와 <안남비>라는 제목을 통해 북에서 남으로의 이동이라는 행위를 강조하며, 자유 세계의 이념과 애국적 정서를 구현한 것이다.

하지만 그는 4회 <황량(荒涼)>, 6회 <산촌(山村)>을 마지막으로 더 이상 국전에 출품하지 않는다.⁴¹⁾ 그의 이력에 7회 국전 입선이 언급되곤 하나 입선자 명단에서 확인되지 않아 정정을 요한다.⁴²⁾ 국전 출품작 <산촌>의 경우 구도와 필치의 변화가 감지되지만, '청전풍' 산수에서 비롯된 전담 배치와 첩장(疊嶂)이라는 구성 원리가 여전히 작동하고 있다. 이는 해방 이후 화단에서 정당성을 획득한 수묵 중심의 산수풍경이 이 시기까지 국전에서 영향력을 발휘하고 있음을 보여준다.



도 7. 이현옥, <나무 숲속의 새들>, 1950, 종이에 수묵채색, 116×146cm, 국립현대미술관

오히려 국전에 출품하지 않았으나 이 시기에 제작한 <나무 숲속의 새들>(1950년)과 <향원정의 만추>(1953년)에서 감지되는 자유로운 면모는 유학 이후의 변화와 신감각을 뚜렷이 드러낸다. <나무 숲속의 새들>은 먹의 기조로 유사한 색조의 담채를 활용한 조형적 탐구의 일예이다(도 7). 나무가 만들어내는 불규칙한 직선과 곡선은 화면의 조형

요소로 환원되며, 색의 농담을 통해 무거움과 가벼움, 수분감과 메마름이 효과적으로 대비되고 있다.

41) 이현옥은 국전이 '별로 탐탁스럽게 생각되지 않아' 결별했다 회고했다. 「古稀맞아 12년만에 個人展, 여류화가 李賢玉 여사」, 『동아일보』, 1982. 4. 6.
42) 「入選作 294點 發表」, 『경향신문』, 1958. 9. 30.

3년 뒤 제작한 <향원정의 만추>는 깊어가는 가을 경북궁 향원정의 정경을 포착한 작품이다(도 8). 향원정은 경북궁 내 국립박물관 별관건물(국립미술관) 지근에 위치하여 많은 미술인들에게 익숙한 대표적인 고적 중의 하나이다. 조선미전에서도 자주 다루어졌으나, 해방 이후 1960년대까지 '향원정파'로 명명될 정도로 많은 미술가들이 지속적으로 몰두했던 주제였다.⁴³⁾ 이현옥은 나무 사이로 관찰되는 향원정을 그려, 연못에 비추인 향원정



도 8. 이현옥, <향원정의 만추>, 1953, 종이에 수묵채색, 129×112cm, 작가 구장, 《한국현대미술-1950년대》(국립현대미술관, 1980) 출판작

의 그림자를 동시에 포착하는 대개의 구도와는 차별점을 주었다. 가지를 늘어뜨린 고목과 붉은 단풍이 뒤엉켜 만들어내는 격정적인 감흥이 작품을 주도하는데, 하단의 무겁게 번진 발묵에서 시작해 상단으로 갈수록 담묵으로 변화를 주는 먹의 적절한 운용은 자칫 감정적으로 흐를 수 있는 화면에 시각적 안정감을 부여한다.

따라서 1950년대 전반의 작업은 오늘날 이현옥의 작업을 반추할 때 핵심적인 위상을 차지한다. <안남비>는 한국 근대미술을 조망한 우리 미술계의 첫 번째 기념비적 전시인 《한국근대미술 60년》전(국립현대미술관, 1972년), <향원정의 만추>는 《한국현대미술-1950년대, 동양화》전(국립현대미술관, 1980년)을 계기로 미술계에 소환되었다. 더하여 <나무 숲속의 새들>은 작가가 오래 소장해왔으나 현재 국립현대미술관 소장품으로 여러 전시에 출품되었으며 대표적으로는 《신여성 도착하다》전(국립현대미술관, 2017)을 통해

43) 홍선표, 「1950년대의 한국미술(1), 제1공화국 미술의 태동과 진통」, 『미술사논단』 40, 한국미술연구소, 2015, 24쪽.

재조명되었다.

한편 이현옥은 작품 제작을 지속하면서도 대개의 그룹활동에는 큰 관심을 보이지 않았다. 그는 동양화가들의 대표 단체 백양회를 외면한 대신, 보다 느슨한 목표의식을 가지고 '각자의 개성을 살려 작품 활동을 자주 하기 위해' 창립한 청토회(靑土會)에 참여하여 1회부터 3회까지의 《청토전》에 작품을 출품했다.⁴⁴⁾ 실제로 청전화숙, 상하이미전에서 수학한 이현옥에게는 많은 선택지가 주어지지 못했다. 백양회는 낙칭헌화숙 출신 화가들이 주축이 되었으며, 1960년대 동양화 그룹인 목림회, 한국화회, 신수회는 서울대와 홍대 출신들로 구성되었던 것이다. 이상범은 여전히 미술계에서 주도적 위치를 점하고 있었지만, 화숙에서 함께 수학했던 동료들은 유달리 월북을 택한 경우가 많았고 배림(裴濂, 1911-1968)을 제외하고는 화단에서 활동하는 이가 드물었다.⁴⁵⁾

다만 그는 여성미술가 그룹 결성에 강한 의지를 보였다. 1958년 『동아일보』는 영란회(英蘭會)의 태동을 보도했다. 영란회는 인형연구소를 운영했던 이준례(李俊禮, 1905-?), 조각가 윤영자(尹英子, 1924-2016) 외 금동원(琴東媛, 1927-), 천경자, 박래현 등으로 구성되었고, 이현옥을 비롯하여 동양화가들이 주축이 된 가운데 미술 장르를 아우르는 개방성을 보였다.⁴⁶⁾ 화가로서는 이현옥이 최연장자이며, 관련 기사에서 이현옥의 이름을 가장 먼저 제시한 것으로 보아 그가 이 모임을 기획하는 주도적인 위치에 있었을 것으로 여겨진다. 물론 실제 영란회가 합동전시를 개최하였다는 내용 등의 후속기사

44) 「韓國美術界의 鳥瞰圖」, 『조선일보』, 1965. 2. 11. 이현옥의 《청토전》 참여는 국립현대미술관 아카이브 소장 《청토전》 리플릿을 통해 확인된다.

45) 이 밖에는 이현옥 한국미술가협회에 참여하고 있음이 파악될 뿐이다. 이현옥은 한국미술가협회에 가입했으나 활동여부는 불분명하며, 전시출품에도 미온적으로 대응했던 것으로 생각된다. 이현옥의 한국미술가협회 가입 여부는 최열 선생의 자료협조를 통해 확인할 수 있었다. 후의에 감사드린다.

46) 「女流畫家그룹 胎動」, 『동아일보』, 1958. 10. 12.

가 발견되지 않아 이 계획은 무산되었을 가능성이 크다. 그럼에도 불구하고 이현옥이 1940년 정용희와의 2인전에서부터 시작하여, 배정례와의 《여류화가 작품전》, 이후 《여류화가 오인전》의 주축이 되었으며, 1950년대 말 영란회까지 동양화단의 여성화가들을 자발적으로 규합하고 참여했음은 의미 있는 행보라 하겠다.

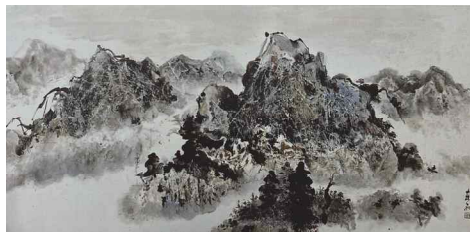
1970년대 이후 이현옥은 서울에서 안양, 수원으로 거처를 옮겨가면서 작업을 지속했다. 한국 근현대미술을 회고하는 전시나 해외전시, 중진작가 원로작가 작품전 등에 초대되고 있었지만, 동료 화가나 화단과의 소통에는 소극적인 모습을 보였다. 이러한 가운데 그는 세 차례의 개인전을 가졌다. 《동초 이현옥 동양화 개인전》(신세계화랑, 1970), 《동초 이현옥 동양화 작품전》(한국문화예술진흥원 미술회관, 1974), 《동초 이현옥 고회전(이하 고회전)》(미화랑, 1982)에는 각각 33점, 24점, 35점의 작품들이 전시되었고, 근작(近作)을 포함한 이 전시들을 통해 산수화 뿐만 아니라 포도, 동백, 매화 등 화조 소품들의 제작이 병행되었음이 확인된다. 특히 《고회전》은 1950년대 <안남비>, <향원정의 만추> 등 그의 주요 작품과 생애를 반추할 수 있도록 기획되었으며, 이 전시의 리플릿은 주요 작품의 컬러 도판을 수록하고 있다는 점에서 작품의 소개 파악이 여의치 않은 현 단계에서의 연구를 보완하는 중요한 의미를 지닌다.

각별히 그의 후기 작업에서는 동일한 풍경의 반복 속에서 색채 활용이 점차 두드러진다. 첨예한 암봉(巖峯)과 중첩된 산세, 운무에 잠긴 능선을 결합한 구성은 <산의 신비>, <맥(脈)>을 비롯해 1980년대 작품 전반에서 반복적으로 포착된다(도 9, 10).⁴⁷⁾ 분채와 동채를 활용한 적극적 채색은 이 시기 색채 실험의 확장을 보여주며, 계절과 시간의 변화에 따른 산의 다채로운 모습이 구현되면서 작가의 정서가 밀도있게 반영되고 있다.

47) 유사한 정경은 《한국화100년전》 출판작 <봉화봉(烽火峯)>(1983), 《고회전》 출판작 <연우(煙雨)>(1981), 작가 구장 작품 <새벽>(1987) 등에서도 거듭 재현된다.



도 9. 이현옥, <산의 신비>, 1992, 종이에 수묵채색, 88×136.5cm, 작가 구장, 《원로작가회화전》(국립현대미술관, 1992) 출품작



도 10. 이현옥, <맥>, 1984, 종이에 수묵채색, 68×137cm, 국립현대미술관

이는 색채를 가미한 채묵 산수를 제작했던 1980년대 화단의 경향성과도 연관 지을 수 있을 것인데, 특기할 점은 그의 산수화가 한결같이 실경을 대상으로 삼았다는 점이다.⁴⁸⁾ 이현옥은 청전화숙에서부터 야외 사생을 통해 실제하는 자연경관을 화면에 옮겨내었으며, 묘향산의 실경으로 전시회를 개최한 바 있다. 그리고 외부 세계와 단절된 가운데 끝없이 천착했던 산수 연작은 다름 아닌 충청북도 진천, 즉 자신의 고향산을 대상으로 한 것이었다.⁴⁹⁾ 그의 산수화는 실제

존재하는 경치에서 비롯되었으나, 점차 장소성, 사실감을 덜어내면서 시(詩)처럼 응축된 자연을 재현해 나간 것이다.

그는 80대까지도 작품을 제작했다. 남동생의 일정한 지원이 있었지만 자녀 문제로 경제적인 어려움도 감내해야 했다. 그리고 2000년 11월 28일, 둘째 아들과 함께 말년을 지내던 이현옥은 향년 91세로 포천군 소흘읍 무봉

48) 송희경, 「1980년대 한국화의 '산수」, 『한국예술연구』 11, 한국예술연구소, 2025, 19쪽.

49) 다음의 인터뷰를 참조. KBS 《열한시에 만납시다》의 「원로 여류화가의 화업 일생-한국화가 이현옥」편, 1989. 1. 23 방영.

리 43번지에서 사망했다. 자신의 사망을 남들에게 알리지 말라 할 정도로 고립된 삶을 자처했던 상황 속에서, 작가가 소장했던 다수 작품들의 소재는 현재 확인되지 않는다.⁵⁰⁾

IV. 맺음말

본고에서는 동양화가 이현옥의 생애 및 작품 활동을 재구성하며, 대표 작품을 살피고 분석해 보았다. 관련 1차 사료를 적극적으로 발굴하여 가계와 학력, 전시 및 출판 기록을 검토하고 오류를 정정했으며, 상하이미전으로의 유학 경위, 재학 관련 기록을 살펴 작가의 삶을 실증적으로 복원할 수 있었다는 점에서 의의를 지닌다. 이러한 시도는 이현옥 개인의 생애를 밝히는 데 그치지 않고, 미술계의 제도와 계보 주변부에 놓인 작가들의 존재방식을 재고하게 한다. 그동안 작가 이현옥과 그의 작품 세계에 대한 의미는 제도권 미술, 또는 ‘주류’ 작가들과의 관계 내에서만 모색되었다는 한계가 존재하기 때문이다.

지금까지 살펴보았듯 이현옥은 청전화숙에서의 수련을 바탕으로 사경산수를 모색하고, 1950년대에는 <안남비>, <나무 숲속의 새들>, <향원정의 만추>를 통해 현대적 동양화의 가능성을 실험하였다. 해방 전후 《규수작가전》, 《여류화가 작품전》, 《여류화가 오인전》 및 영란회 결성을 도모하면서 여성 동양화가의 활동 기반을 확립하는 데에도 기여했다. 다만 화숙에서의 수학경험, 상하이 유학이라는 이질적 경력은 그를 화단의 어떠한 계보에도 안정적으로 위치시키지 못했고, 결과적으로 그는 주류 미술계와 일정한 거리를 유지한 채 독자적인 작품 세계를 일구어나갔다. 가정생활이나 경제적

50) 김예옥, 「원로 여류화가 동초 이현옥 화백에 부쳐」, 『시사뉴스』, 2000. 12. 18 (<https://sisa-news.com>, 최종접근: 2025. 10. 1)

환경이 뒷받침 되지 않는 상황에서도 그는 작품활동을 멈추지 않았고, 화훼 소품들을 그리기도 했지만 화업 초기부터 몰두해온 산수화에 자신의 예술적 본령을 두었다. 생애 후반기의 산수 연작에서 살펴볼 수 있듯, 그는 고향 진천의 산세를 대상으로 색채를 실험하고 사실적 재현을 넘어선 시적 산수의 세계를 탐구하였다. 이처럼 이현옥은 여성화가 가운데 줄곧 사경산수를 기조로 동양화의 향방을 모색했던 독창적인 존재로, 그의 작품에서 느껴지는 고독과 내면화된 정서는 오늘날 자연과 삶, 예술 사이의 경계를 성찰하게 한다.

참고문헌

- 『경향신문』, 『매일신보』, 『동아일보』, 『서울신문』, 『조선일보』
《동초 이현옥 개인전》 리플릿, 신세계화랑, 1970
《동초 이현옥 고회전》 리플릿, 미화랑, 1982
《동초 이현옥 동양화 작품전》 리플릿, 한국문화예술진흥원, 1974
《제1회 청토전》 리플릿, 청토회, 1963
《제2회 청토전》 리플릿, 청토회, 1963
《제3회 청토전》 리플릿, 청토회, 1964
『歷代國展(東洋畫, 書藝)人名錄: 現代書畫家一覽: 第1回-第28回』, 인전사, 1979
『조선미술전람회도록』, 조선사진통신사, 1936, 1937, 1939
「지순한 藝術世界로 이끄는 청초한 畫幅: 東初 李賢玉」, 『아뜨리에』 3, 1994.5
국립현대미술관, 『근대를 보는 눈: 한국근대미술, 수묵·채색화』, 삶과 꿈, 1998
_____, 『韓國近代美術』, 광명출판사, 1973
김복기, 「남기고 싶은 이야기 (1) 李賢玉: 靑田畫塾과 上海美專 시절의 추억」, 『계간미술』 47, 1988 가을
_____, 「남기고 싶은 이야기 (2) 李賢玉: 해방이후 畫壇과 초기의 國展」, 『월간미술』 1(2), 1989
송희경, 「1980년대 한국화의 '산수」, 『한국예술연구』 11, 한국예술연구소, 2025
이구열, 『한국현대미술사(동양화)』, 국립현대미술관, 1976
이재호, 「柳子明의 대한민국 임시정부 활동」, 『한국독립운동사연구』 56, 독립기념관 한국독립운동사연구소, 2016
이정희, 「靑空에서 보낸 나의 飛行苦難十年史」, 『조광』 2(5), 1936
일기자, 「이야기꺼리, 女人群像」, 『별건곤』 제66호, 1933
조은정, 「전후 한국현대미술의 이념적 동인」, 『한국근현대미술사학』 25, 한국근현대미술사학회, 2013
최열, 『한국현대미술의 역사: 한국미술사사전(1945-1961)』, 열화당, 2006
홍선표, 「1950년대의 한국미술(1), 제1공화국 미술의 태동과 진통」, 『미술사논

단』 40, 한국미술연구소, 2015

金智媛, 「飛ぶ女たちの近代‘民族’そしてジェンター-植民地期朝鮮の女性飛行士朴敬元・李貞喜を中心に」, 一橋大学 大学院 言語社会研究科 言語社会専攻 博士學位論文, 2019

刘晨, 『立达学园史论』, 团结出版社, 2009

张坚, 刘海粟美术馆, 上海市档案馆 编, 『上海美术专科学校档案史料丛编 : 1912年11月-1952年9月 第一卷 不息的变动』, 中西书局, 2012

_____, 『上海美术专科学校档案史料丛编 : 1912年11月-1952年9月 第三卷 恰同学年少(上)』, 中西书局, 2012

KBS 《열한시에 만납시다》의 「원로 여류화가의 화업 일생: 한국화가 이현옥」편, 1989. 1. 23 방영

김예옥, 「원로 여류화가 동초 이현옥 화백에 부쳐」, 『시사뉴스』, 2000. 12. 18
<https://sis-news.com>

네이버 뉴스라이브러리 <https://newslibrary.naver.com>

양성 이씨 대중회 <http://www.yangsung.co.kr>

한국사데이터베이스 <https://db.history.go.kr>

독립기념관 한국독립운동사연구소 <https://search.i815.or.kr>

Abstract

FROM PICTORIAL REALITY TO POETIC REALM:
A STUDY ON THE LIFE AND ARTISTIC WORLD OF
DONGCHO LEE HYUN-OK (1909 - 2000)

KIM SOYEON (KIM, SO YEON)

This study examines the life and artistic career of Dongcho Lee Hyun-ok (1909 - 2000), a Korean painter of East Asian painting, situating the artist and her work empirically within the historiography of modern and contemporary Korean art. Lee was a female artist who trained at the Cheongjeon Painting Studio during the Japanese colonial period and received multiple awards at the Joseon Art Exhibition. In the 1940s, she pursued a highly unusual course of study at the Shanghai Art Academy, at a time when artistic training abroad typically centered on Japan, and continued her artistic activities after liberation, earning a Special Prize at the National Art Exhibition of the Republic of Korea.

Despite these accomplishments, Lee lived largely outside institutional art circles from the late 1950s onward, which contributed to the absence of sustainable scholarly attention to her work. To address this gap, this research reconstructs her artistic training and exhibition history by drawing on primary archival sources while reexamining her major works. In particular, this study analyzes the trajectory from her early landscape practice grounded in direct observation to semi-abstract landscapes characterized

by formal reduction accompanied by expanded chromatic experimentation, thereby elucidating the formal characteristics of her art. Furthermore, by examining her participation in joint exhibitions of women artists and group formations around the time of liberation, this study demonstrates her contribution to the formation of a collective foundation for women painters working in East Asian painting.

Key Words : Dongcho, Lee Hyun-ok (Lee Hyunok), Woman Artist, East Asian painting, East Asian painter, Shanghai Art Academy