

한국전쟁기 부산 화가들의 지역성 모색*

- ‘바다’ 이미지를 중심으로 -

김정선**

| 목 차 |

- I. 머리말
- II. 근대기 부산미술과 바다
- III. 한국전쟁기 바다 이미지
- IV. 부산미술의 지역성 모색
- V. 맺음말

| 국문초록 |

부산의 미술에서 ‘바다’는 삶의 일부이자 주요한 주제였다. 근현대기 부산을 중심으로 활약한 임호, 김종식, 김경을 비롯해 한국전쟁기, 피난처 부산의 바다를 배경으로 다수의 화가들이 붓을 들었다. 본 소론은 근대 이후 부산을 배경으로 제작된 이러한 바다 이미지를 축으로 부산 미술의 지역적 특색을 살펴보고자 한다. 근대 이후 바다는 전통적인 만경창과와 관념이나 지리적 개념에서 벗어나 내면을 투영하는 새로운 공간으로 인식되기 시작한다. 논고에서는 이처럼 단순한 풍광을 넘어 ‘바다’가 지니는 의미를 고찰하고, 나아가 한국전쟁기 지역 화가들의 정체성에

* 본 논문은 제5회 세계인문학포럼(2018.11.1)에서 구두 발표한 내용을 대폭 수정, 보완한 것이다.

** 동아대학교 고고미술사학과 조교수 / moran74@dau.ac.kr

대한 고민을 추적하는데 목적이 있다.

실제 김환기, 장욱진 등 신사실파를 중심으로 한 외지 화가들이 바다를 통해 전쟁의 참상에서 벗어난 탈속의 낙원을 발견했다면, 1953년 토벽동인을 결성하고 스스로의 정체성을 모색하고자 고민했던 부산 화가들에게 ‘바다’는 암울한 삶의 표상이자, 토박이와 외지인을 구분하는 경계였다고 할 수 있다. 그리고 부박한 유행을 쫓기보다 부산만의 토질적인 특질을 작품으로 구현하고자 했던 이러한 화가들의 의지는 전후 부산화단의 서정적인 향토 풍경으로 이어졌던 것으로 보인다. 이처럼 전쟁기의 처절한 삶의 공간에서 맑고 투명한 고향의 풍광으로 변모되는 바다 이미지는 언뜻 상반된 것처럼 보이나, 가식 없는 진실과 우리의 것을 찾기 위해 노력했던 부산 서양화 1세대들의 고심의 흔적이기도 했다.

키워드 : 바다, 부산, 한국전쟁, 토벽동인, 신사실파, 지역성

I. 머리말

“『좋아하시는 소재는?』 『바닷가죠. 부산 사람치고 그 해맑은 빛깔을 싫어하는 사람이 없고 그러한 海潮(해조)적인 체질이 작품엔들 안 나타날 수 없지 않아요?』”¹⁾

부산을 대표하는 1세대 서양화가 임호의 언급처럼 부산 미술에서 ‘바다’는 삶의 일부이자 주요한 주제였다. 근현대기 부산을 중심으로 활약한 임호, 김종식, 김경을 비롯해 한국전쟁기, 피란처 부산의 바다를 배경으로 다수의 화가들이 붓을 들었다. 본 소론은 이처럼 한국전쟁기 부산을 배경으로 제작된 바다 이미지를 축으로 부산 미술의 지역적 특색을 살펴보려는 시도이다. ‘바다’는 母胎(모태)를 기반으로 한 보편적 주제인 동시에 외지 화가들에게는 남쪽 지방에 대한 환상을, 지역 화가들에게

1) 『부산일보』 1971. 8. 31., ‘아뜰리에 탐방 임호’.

는 삶의 재현이자 외부인과 토박이를 구분하는 경계이기도 했기 때문이다. 그런 점에서 이 글은 한국전쟁기 “외지에서 온 화가들의 이질적인 개성에 야릇한 저항감을 느끼며, 부산의 토질적인 특질을 작품으로 구현²⁾하고자했던 부산 1세대 서양화가들의 정체성에 관한 논의이기도 하다.

한편, 한국전쟁기 부산화단에 대해서는 최근 다수의 연구 성과가 있었다. 정준모의 『한국미술, 전쟁을 그리다』(2014)를 비롯해 부산시립미술관의 <부산토박이, 토벽동인의 재발견>(2016), <피란수도 부산>(2018) 등의 전시는 각종 단체전 및 개인전, 작가 발굴 등을 통해 이 시기 부산화단을 이해하는데 중요한 단서를 제공해 주고 있다.³⁾

본고는 이러한 기존의 성과를 바탕으로 종래 언급된 적이 없는 ‘바다 이미지’에 주목하고자 한다. 특히 근대 이후 바다는 전통적인 지리적, 경외적인 대상에서 벗어나 내면을 투영하는 새로운 공간으로 인식되기 시작한다. 논고에서는 이처럼 단순한 풍광을 넘어 ‘바다’가 지니는 의미를 고찰하고, 나아가 한국전쟁기 지역 화가들의 정체성에 대한 고민을 추적하고자 한다. 이는 한편으로 1세대 서양화가들을 관통하는 부산 미술의 지역적 특질을 살펴보는 계기를 마련할 것으로 기대한다.⁴⁾ 논고에

2) 김운민, 「6·25 공간의 한국미술-부산화가들의 새 모색, 토벽전」, 『월간미술』, 1990, 57쪽.

3) 특히 한국전쟁기 부산화단의 경우, 중앙화단과의 관련 속에서 비교적 다수의 연구 성과가 있었다. 대표적 연구로는 송만용, 「1950년대 부산미술의 향토적 표현에 관한 연구: 토벽회를 중심으로」, 『부산여자대학교 예술연구』 1, 1996, 김미정, 「1950년대 부산 지역미술의 리얼리즘 경향」, 『한국근현대미술사학』 22, 2011, 조은정, 「한국전쟁과 지방화단: 부산, 제주, 호남화단을 중심으로」, 『한국민족문화』 38, 2010 등이 있으며, 이외의 연구 목록은 『아카이브 프로젝트: 피란수도 부산미술』, 부산시립미술관, 2018 참조.

4) 부산의 1세대 화가 가운데는 김종식을 제외하고 대부분이 한국전쟁기 마산, 진주 등 인근 지역에서 이주해왔다. 그러나 본 논고에서는 부산이 1963년까지 행정구역상 경상남도 내에 속해 있었고, 1983년 경상남도청(현 동아대 박물관)이 창원으로 이전하기 전까지 부산 소재였던 점, 경남미술연구회(부산, 경남지역 화가로 구성)를 조직할

서는 먼저 지역색 논의의 출발점이라 할 수 있는 일제강점기 부산미술의 특질을 살펴보고, '바다'의 의미를 재고하고자 한다.

II. 근대기 부산미술과 바다

‘부산=바다’라는 공식과는 달리, 부산 화단에서 ‘바다’를 주제로 한 작품이 다수 발표되기 시작한 것은 의외로 한국전쟁을 전후한 시기였던 것으로 추정된다. 근대기까지 주로 그려진 것은 실내를 배경으로 한 여성 좌상이나 시장풍경, 정물 등이었다. 이는 조선총독부 주최 조선미술전람회(이하 조선미전) 입선작을 통해서도 확인되는데,⁵⁾ 1920년대 제작된 다카오카(高岡嘉一郎)의 <해변의 오후>(1924), 토미나가(富永元信)의 <항구의 그림>(1931) 등을 제외하면 당시 부산 거주 작가들이 주로 출품한 것은 실내 인물화나 정물화였다.[표1 참조] 예를 들어 여성 좌상을 그린 임응구의 <주금>(1934)이나 서양 기물들이 놓여 있는 서태로의 <탁상정물>(1939), 사물놀이를 주제로 한 양달석의 <풍년제>(1939)와 같은 작품에서 바다를 매개로 지역적 향토미에 대한 관심을 찾기란 쉽지 않다.

오히려 조선미전의 향토색, 지방색 요구가 강화되는 1930년대 이후 급증한 것은 시장 풍속이었다. 1930년을 기점으로 조선미전에는 하라다(原田本祐)의 <망미동 부근의 시장>, 이치이 다메지로(一井爲治郎)

정도로 작가 간의 교류가 활발했던 점 등을 고려하여 경남지역 이주 작가들을 포함하여 부산화가로 칭하고자 한다.

5) 1930년대 들어 임응구, 우신출, 김중식과 같은 조선인 서양화가들이 배출되기는 하나, 해방 전까지 부산화단을 주도했던 것은 대체로 일본인 화가들이었다. 이는 표1에서 제시한 조선미전 대부분의 입선자들이 일본인이었던 점을 통해서도 입증된다. 따라서 본고에서는 근대기 부산화단 형성에 적지 않은 영향을 미쳤던 일본인 화가들을 망라하여 논지를 전개하고자 한다.

의 <동래풍경>(1932), 아카 하타(赤畑剛)의 <시장풍경>(1940) 등 시장을 주제로 한 작품들이 대거 출품되었다. 이러한 배경에는 당시 조선미전을 중심으로 시장 풍속이 다수 출품되고 있었던 점을 들 수 있으나, 무엇보다 부산에 거주하고 있던 서양화가 안도 요시시게(安藤義茂, 1888~1967)⁶⁾의 帝展 연속 입선이 적지 않은 영향을 미쳤던 것으로 추정된다. 안도는 1927년 제8회 제전에서 부산진시장을 그린 <鮮人부락의 시장>이 첫 입선한 이래, 제9회 제전(1928)에 <시장의 겨울>, 제11회 제전(1930)에 <市日>이 연이어 입선했으며[그림1], 이처럼 시장 풍속을 다수 제작한 것은 다음과 같은 이유 때문이었던 것으로 보인다.

“<시일>은 부산진시장을 사생한 것으로 음울한 겨울날을 온돌방에서 보내고 있던 조선인들이 小春日和의 하루를 시장에 나와 즐기고 있는 것을 그렸다. 소박한 조선 특유의 칼라가 점점 사라져 가는 것이 애석하여 될 수 있으면 이러한 아름다운 풍속 습관을 사생하여 후세에 남겨 두고 싶어 열심히 조선인을 모델로 한 그림만을 그리고 있다.”⁷⁾

비 오는 날을 제외하고 부산의 南濱魚市場, 日韓市場, 釜山鎮市場⁸⁾

6) 안도 요시시게는 1911년 도쿄미술학교 도화사범과를 졸업하고 중학교 도화교사로 근무하던 중, 1927년 부모님이 있는 부산으로 건너오게 된다. 이후 1932년 일본으로 돌아갈 때까지 일본 본국의 帝展, 文展 등에 작품을 출품하며, 부산미전 심사위원, 부산미술협회 조직, 서양화 강습소 운영 등 왕성한 활동을 이어갔다.

7) 『부산일보』 1930. 10. 13. ‘帝展入選續いて四回’.

8) 남빈은 남쪽 물가를 뜻하며 현재의 자갈치 시장으로, 1924년 8월 25일 부산광역시 중구 동광동에 설치되었다. 일한시장은 현재 부평동시장의 전신으로 1910년 6월 이토 스케요시라는 일본인이 부산에 사는 일본인들을 위하여 소매시장을 개설 운영하면서 시작되었다. 1915년 부산부가 경영하는 공설시장으로 재편하였다. 부산진시장은 조선시대 진성 서문 밖에서 열렸던 부산장에서 유래되었다. 1913년 함석지붕 상가를 지어 상설 시장이 되었으며, 1930년 부산진시장변영회가 발족되었다. 부산광역시 부산진구 범일동에 위치한다(『부산역사문화대전』 <http://busan.grandculture.net>(검색일: 2020. 5. 25.).



<그림 1> 안도 요시시게(安藤義茂), <시장풍경>, 1928년,
 마츠야마시 호조후루사토관(松山市北條ふるさと館)

등을 매일같이 방문할 정도로) 그에게 부산의 시장은 점차 사라져 가는 조선 특유의 로컬 칼라를 느낄 수 있는 장소였던 것이다.

이에 비해 근대화되기 시작한 ‘항구도시’로서의 부산의 모습은 일본과 크게 다르지 않았던 것으로 생각된다. 1918년 부산을 방문한 서양화가 나가자와 히로미츠(中澤弘光)는 “산을 등지고 바다를 끼고 있는 부산의 市街는 우리 고베(神戸)를 떠올리게 한다. 바다에서 바라보는 부산은 훌륭한 항구 도시로, 가까운 해안에 인접한 낮은 언덕과 이를 둘러싸고 三面에 시가지가 들어서 있는 모습은 内地의 개항장과 전혀 다를 바 없었다.”¹⁰⁾라며 일본의 항구도시 고베(神戸)를 떠올리기도 했다. 이처럼 근대기까지 그림의 주제로 크게 주목받지 못했던 ‘향도 부산’에 대한 관심이 커지는 것은 오히려 해방 이후부터 외지 화가들이 대거 유입되기 시작한 한국전쟁기로 살펴진다. 즉 일제강점기 조선미전을 중심으로 요구되었던 “초가집, 문루, 紫山, 무너진 흙 담, 물동이 얹은 부인에

9) 『부산일보』 1929. 4. 13., ‘釜山美展を前に(5), 帝展の新人で朝鮮のナンバーワン’.
 10) 中澤弘光, 『朝鮮の旅』, 『新日本見物』, 金尾文淵堂, 1918, 184-185쪽.

아기 엮은 소녀, 노란 저고리, 파란 치마, 白衣¹¹⁾와 같은 풍물 중심의 소재주의에서 벗어나 스스로의 정체성을 고민하던 시기 ‘바다’가 주요한 주제로 다루어지기 시작한 것이다.

실제 1947년 부산항으로 몰려드는 전재민을 포착한 김종식의 <귀환 동포>(1947)는 전통적인 만경창과와 관념이나 지리적 개념의 바다가 아니라 당대의 시대상이 투영된 새로운 항구의 모습을 담고 있다. 이는 근대 이후 변모되기 시작했던 “하나의 구체적 사물로서의 감각적 대상이 되기도 하고, 원형적 이미지로서 세계”¹²⁾이면서 동시에 “새로운 세계로 떠나는 출발지(혹은 도착지)”¹²⁾라는 함의를 지닌 바다였다. 다음 장에서는 한국전쟁기를 중심으로 이처럼 단순한 풍광을 넘어 작가의 내면이 투영된 새로운 공간으로서 바다 이미지에 접근하고자 한다.

<표1> 부산거주 조선미전 입선자 명단¹³⁾

년도	작가 작품명	주제	수상이력
1924년	今田清一, <朝露>	풍경	
	田口操, <煮物>	인물	
	高岡嘉一郎, <雨後の部落>	풍경	
	高岡嘉一郎, <海邊の午後>	풍경(바다)	
	松田正次, <あづま菊とりんご>	정물	
1925	綱本榮太郎, <静物いちはつ>	정물	

11) 『매일신보』 1932. 6. 1., ‘제11회 조선미전의 제현상’.

12) 이종대, 「근대적 자아의 세계인식-구인회 시인들의 모더니즘」, 『상허학보』 3, 1996, 65쪽

13) 부산은 1914년 3월 1일 행정 구역 개편으로 부산부제가 실시되었다. 지금의 중구·동구·영도구와 서구 일부가 속하였으며, 부산부를 제외한 옛 동래부와 기장군은 동래군에 편입되어 있었다. 따라서 1942년 10월 1일 부산 지역의 전통적인 중심지인 동래군 동래읍(현 동래구)과 사하면, 남면, 북면, 금곡리, 장전리(현 금정구)를 편입하는 제2차 행정 구역 확장 이전까지 부산부에는 동래가 제외되어 있었다. 그러나 동래는 지역적으로 밀접할 뿐 아니라 인적 교류가 활발했던 점 등을 고려하여 본 논고에서는 현재 행정구역에 따라 동래 지역을 포함하여 부산 거주 작가로 기입했다.

년도	작가·작품명	주제	수상이력
	難波房江, <れもんのある静物>	정물	
	松田正次, <山吹>	정물	
1926	米田福一, <静物>	정물	
	米田福一, <屋上風景>	풍경	
	楠田斧三郎, <聖堂の後苑>	풍경, 인물(신부)	
	楠田斧三郎, <정물>	정물	
	藤澤俊一, <나체습작>	누드	
1927	米田福一, <정물>	정물	특선
	松岡四郎, <重郎の像>	인물(소년)	
	松田正次, <夜の風景>	풍경	
	藤澤俊一, <정물>	정물	
1928	米田福一, <과이프를 배경으로 한 정물>	정물	특선
	米田福一 <讀書する初榮>	인물	
	米田福一, <窓際の菊>	정물	
	松岡四郎, <풍경>	풍경	
	藤澤俊一, <파란 화분이 있는 정물>	정물	
1929	戸高梓?, <こすちゆうむ>(코스튬)	인물	
	片岡文雄, <花とりんご>	정물	
	米田福一, <きやうしの少女>	인물	
	米田福一, <倚子等の静物>	정물	
	米田福一, <오이와 가지>	정물	
1930	原田本祐, <望美樓附近の市>	풍경(시장)	
	吉木秀雄, <정물>	정물	
	河比留新, <바이올린이 있는 정물>	정물	
	南敏夫, <정물>	정물	
	南敏夫, <新開地風景>	풍경	
	선우담 ¹⁴⁾ , <여인상>	인물	
선우담, <풍경>	풍경		
1931	原田本祐, <夏>	풍경	
	富永元信, <港の畫>	풍경(바다)	
	米田福一, <午後の釜山驛>	풍경	
	竹下佳子, <サイネリヤ>	정물	
	青木秀雄, <풍경>	풍경	

년도	작가·작품명	주제	수상이력
	河北留新, <F역구내>	풍경	
1932	原田本祐, <鯖>	정물	
	이상돈, <新綠>	풍경	
	江崎菫, <정물>	정물	
	一井爲治郎 <동래풍경>	풍경(시장)	
1933	渡邊義雄, <三人>	인물	
	米田福一, <横はる裸婦>	누드	
	江崎菫, <雉>	정물	
1934	임응구, <奏琴>	인물	특선
1935	서태로, <정물>	정물	
1936	牛島亮輔, <峠>	풍경	
	森下文子, <玉椿>	정물	
1937	赤畑剛, <廣島木ノ江風景>	풍경	
	渡邊義雄, <二人>	인물(독서)	
1938	赤畑剛, <栗林公園>	풍경	
	서태로, <정물>	정물	
	島山茂, <정물>	정물	
	藤澤後, <실내>	인물(아동)	
	藤澤後, <花>	정물	
	古澤正民, <妹の習作>	인물	
1939	서태로, <탁상정물>	정물	
	津田?馬, <시장풍경>	풍경(시장)	
	西村義人 <綠の陰>	인물	
	島山茂, <정물>	정물	
	藤澤俊一, <種物賣り>	인물(노인)	특선
	양달석, <풍년제>	인물	
	松浦筆雄, <花(모란)>	정물	
	渡邊義雄, <秋を描く>	인물	
1940	赤畑剛, <풍경>	풍경	
	赤畑剛, <시장풍경>	풍경(시장)	
	우신출, <鷄林>	풍경	
	서태로, <人形ノアル靜物>	정물	
	島山茂, <풍선>	정물	

년도	작가·작품명	주제	수상이력
	藤澤俊一, <布賣り>	풍경(시장)	특선
	渡邊義雄, <水汲み>	인물	

*위 표는 『조선미술전람회도록』(1922~40년)을 참조하여 작성하였다.

*회색 배경은 바다를 주제로, 연회색 배경은 시장풍경을 소재로 한 작품이다.

Ⅲ. 한국전쟁기 바다 이미지

1950년 6월 25일, 북한의 남침으로 시작된 한국전쟁은 국민의 1/7이 사망하고, 전국토를 폐허로 만들었다. 3년 1개월간의 참혹했던 전쟁은 최순우의 다음 증언처럼 중앙화단에서 활약하던 대부분의 화가들을 피란지 부산으로 집결하게 했고, 그들은 절망 속에서도 창작의 의지를 이어갔다.

“1951년 부산에서 활동하던 작가로는 도상봉, 이종우, 김인승, 이마동, 박연성, 손응성, 박상욱, 이봉상, 이중섭, 김환기, 장욱진, 박고석, 구분용, 문신, 권옥연, 김영주, 남관, 정규, 이세득, 고희동, 김은호, 변관식, 배렴, 이유태, 노수현 등 (중략) 당시 부산에서 자연스럽게 형성된 화단의 분위기는 어느 때보다 신선하고 의욕적인 분위기가 충만했다.”¹⁵⁾

그런데 이 시기 그려진 작품 가운데는 김원의 <1.4후퇴>나 이철이의

14) 선우담은 평양근교에서 태어나 해주사범학교에서 교사로 지내며 조선미전에 작품을 출품하는 한편, 비평가로 활동하기도 했던 인물이다. 다만, 제9회 조선미술전람회도록에는 출품지가 부산으로 기입되어있어 오기일 가능성이 크나, 도록의 기록에 근거하여 기입해 두었음을 밝힌다(조선사진통신사, 『조선미술전람회도록』 9, 경인문화사, 1982, 123쪽).

15) 『대한일보』 1965. 5. 28., ‘해방 이십년 미술’.

<학살>, 이수억의 <구두담이 소년>과 같은 전쟁의 참화와 절망적인 현실을 재현한 작품도 있지만, 일부에서는 처음 경험하는 "비릿한 바다 내음이 풍겨오는 항도 부산"¹⁶⁾에서 南道에 대한 환상, 낙원을 꿈꾸며 새로운 조형성을 모색하기도 했다.

1. 낙원 환상

실제 한국전쟁기 부산의 바다를 배경으로 적지 않은 작품들이 제작되었다.¹⁷⁾ 한묵 <배A>(1952), 김환기 <항아리와 여인들>(1951), 김중현 <영도에서>(1952), 문신 <아침바다>(1952), 고희동 <해변>(1952), 김종식 <자갈치제빙회사>(1953), 양달석 <모자>, 김경 <행상> 등은 부산의 바다를 화폭에 담고 있는 작품들로, 이 가운데에는 단순한 바닷가 풍경을 넘어 이상향으로서 바다가 등장한다.

예를 들어 김환기의 1951년 작 <항아리와 여인들>[그림2]은 멀리 푸른 바다를 배경으로 반라의 여성들을 그리고 있다. 군용 텐트와 바다, 누더기 같은 옷을 걸친 여성들은 이곳이 피란지 부산임을 은유적으로 드러낸다. 특히 이 시기 스케치에는 가판대에서 생선을 파는 인물들과 소쿠리에 담긴 생선을 머리에 이고 가는 여성의 모습이 확인되어, 본 작품이 피란지의 경험을 기반으로 제작되었음을 뒷받침한다. 그럼에도 불구하고 화면은 전쟁의 참상이나 삶의 고통을 적극적으로 전달한다고는 보기 힘들다. 오히려 탈의의 모습으로 그녀들이 품고 있는 순백의 백자

16) 한묵, 『한묵』, 마로니에북스, 2012, 267쪽(한묵, 『하꼬방 片想』, 『希望』, 1953, 재인용).

17) 일반적인 바다 이미지뿐 아니라 당시 해군본부 정훈감실에서는 “일반의 해양사상 고취와 우리 해군의 건투를 기념하기 위해”(『부산일보』 1951.6.30.) 51년 6월과 8월에 2회에 걸쳐 해양 미술전을 개최하기도 했다. 그러나 대체로 현존하는 작품 수가 많지 않고, 전시회 목록이나 신문 기사 등의 단편적인 정보만으로 한국전쟁기 바다를 주제로 한 작품의 전체 규모나 구체적인 작품 내용을 파악하기에는 한계가 있음을 밝혀 둔다.



<그림 2> 김환기, <항아리와 여인들>, 1951년, 환기미술관

는 작가가 현실을 있는 그대로 재현했다기 보다, 전쟁과 피란의 고통을 넘어 갈망했던 탈속의 이상향을 상징적으로 보여준다고 할 수 있다.¹⁸⁾ 시공간을 초월한 이러한 여성들의 모습은 프랑스 상징주의 화가 샤반느(Puvis de Chavannes)의 작품에 등장하는 아르카디아, 즉 낙원을 연상케 한다.[그림3]

이처럼 전쟁이라는 비참한 현실을 벗어난 유토피아적 공간은 비슷한 시기, 제주도를 배경으로 어린 아이들의 천진난만한 모습을 그린 이중섭의 <서귀포의 환상>을 비롯해 신사실과 동인으로 함께 활동했던 백영수, 장욱진의 작품에서도 확인된다. 낙동강변의 갈대밭을 배경으로 장에 가는 여성들을 그린 백영



<그림 3> 샤반느, <고대의 풍경>, 1885년, 리움미술관

18) 일부 연구자들 중에는 도자기를 고향의 은유로 해석하기도 한다. 즉, 서울에 두고 온 도자기를 그림 속에 그려 넣음으로써, 피난지에서 원래의 생활공간으로 돌아가고자 하는 그리움의 발로로 추측하고 있다(김인아, 『김환기 회화의 진위 감식 연구』, 명지대학교 박사학위논문, 2013, 78쪽).

수의 <장에 가는 길>, 통통배 떠다니는 자갈치 시장을 주제로 한 장욱진의 <자갈치시장>[그림4]에는 간략하게 데포르메 된 형태와 더불어 어떠한 전쟁의 흔적도, 상처도 찾을 수 없다. 오히려 피란을 위해 처음 정착하게 된 부산의 바다와 낙동강변의 풍광은 그들에게 새로운 창작의 원천을 제공해 주었던 것으로 보인다.

실제 <자갈치시장>의 똑딱선과 일렁이는 파도는 피란시절 감천 바닷가 근처에 살던 장욱진이 “제가 좋아하는 풍경은 끝없는 푸른 바다. 움직임이 있는 바다. 변화 있는 바다다. 섬이 놓여 앞뒤로 움직이는 듯하고 똑딱선이 오가는 변동은 바다가 아니면 느낄 수 없다”¹⁹⁾라고 회상했던 바로 그 변화무쌍한 바다의 풍광이었다. 그리고 이를 배경으로 등장하는 생선 바구니를 머리에 얹은 반라의 여성은 피란지의 현실과 관계 없이 그가 꿈꿨던 이상적 세계를 보여준다. 충남 연기군 출신으로 전란 전까지 줄곧 서울에서 생활했던 장욱진에게 부산의 ‘끝없이 푸른 바다’는 전쟁의 상흔을 잊게 하는 탈속의 공간이었던 것은 아닐까. 피란시절 좋은 그림이 많이 그려졌다는 장욱진은 “지금도 잊을 수 없는 것이 통통배 지나가는 멀리 바다와 바람에 깨지는 파도소리, 늦저녁의 바닷가 산보, 돌을 모으며 다니던 모랫길”²⁰⁾이었음을 회상하기도 했다. 이후, 그의 그림은 향토성을 뛰어 넘어 1951년 <길 위의 자화상>으로 대표되는 자전적 이상세계로 나아가게 된다.

장욱진이 바다 풍광을 통해 탈속의 공간을 발견했다면, 백영수에게 “대티고개를 넘으면 낙동강변에 자리 잡고 있는 신평동이란 곳이 지난 날에 피란살이를 한곳이지만, 지금 생각하면 나의 낙원”²¹⁾이었다. 특히 그는 낙동강을 다음과 같이 추억한다.

19) 장욱진, 「똑딱선 오가는 끝없는 푸른 바다」, 『강가의 아틀리에』, 열화당, 2017, 182쪽

20) 장욱진, 위의 책, 175쪽

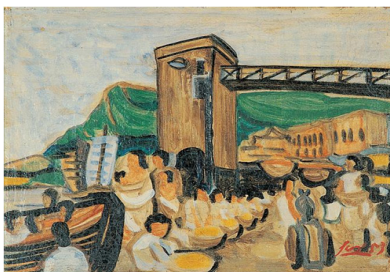
21) 백영수, 「낙동강변의 달밤」, 『백영수의 1950년대 추억의 스케치북』, 열화당, 2012, 121쪽.

“편편히 널부러진 낙동강 하류는 엄청나게 넓었으며 그 망망한 수면 위로 끝없는 갈대밭이 펼쳐져 있었다. (중략) 나는 이 갈대밭 속을 잇을 수 없다. 나 한 몸쯤은 쉽게 감추어 버릴 수 있는 곳, 세상과 멀리 떨어져 있는 듯한 곳, 죽은 듯 조용하면서도 계들의 끝없는 움직임이 있는 곳, 사각사각한 마른 소리가 있는 곳, 나는 이곳을 잇을 수 없다. 잊어버린 꿈 속 같기도 하고 어머니의 뱃속 같기도 하였다. (중략) 이 석양빛은 온 갈대밭을 훤히 타듯 만들었고 나는 이 대자연의 파노라마에 그저 낫이 나가 있었다.”²²⁾

백영수에게 낙동강변의 갈대밭은 세상과 단절된 꿈 속이었으며 궁핍한 피란살이를 잇게 하는 어머니의 뱃속 같은 평화로운 공간이었다. 전쟁의 참혹함과 무관하게 이 시기 그가 주로 제작했던 강변, 갈대밭, 계들은 이러한 낙동강의 감흥을 바탕으로 한 것이었다.



<그림 4> 장욱진, <자갈치시장>, 1956년, 개인소장



<그림 5> 김종식, <자갈치제빙회사>, 1953년, 부산시립미술관

이처럼 외지 화가들에게 부산은 여전히 “배신과 음란과 餓死와 부정과 광태와 무수한 병균들이 영크러져 일대 교향악을 이루고 있는 항구의 거리”²³⁾였음에도 불구하고, 한편으로는 죽음과 전쟁의 공포에서 벗

22) 백영수, 『불타는 갈대』, 『검은 딸기의 겨울: 회상록』, 전예원, 1983, 288~289쪽.

23) <후반기전> 카탈로그에 실린 글의 일부(後半期展을 개최하는 30대의 예술정신),

어난 기나긴 피란 행렬의 종착지이자, 바다와 강, 넓은 갈대밭이 있는 반도 남단의 새로운 풍광이었다. 여기서 그들은 현실을 벗어난 낙원을 발견했던 것이다. 비록 신사실파를 중심으로 한 이들의 작품이 “전쟁을 잊기 위해 의도적으로 예술과 자연에 탐닉했고, 예술지상주의나 순수를 논하면서 전쟁의 상흔을 애써 외면”²⁴⁾한 결과라 하더라도, 부산의 풍광이 그들에게 새로운 창작의 원천을 제공한 것은 분명하다 하겠다.²⁵⁾

2. 생존의 공간

한편, 바다는 생존의 공간이기도 했다. 특히 부산을 터전으로 삼았던 작가들에게 ‘바다’는 친숙한 일상의 연장이자, 갑자기 늘어난 피란민들이 노상, 행상으로 겨우 생계를 이어가던 고된 삶의 현장이기도 했다. 예를 들어 김종식의 <자갈치 제빙회사>[그림5]는 당시 자갈치 시장 내에 있었던 부산제빙회사²⁶⁾를 배경으로 난전에서 생선을 파는 여성들의 일상을 현장감 있게 담고 있는 작품으로, 장육진의 <자갈치시장>이 반라의 여성과 더불어 시공을 초월한 이상적 공간을 표현한 것과는 다르다.

이 외에도 양달석의 <母子>[그림6], 김경의 판화 작품 <행상>²⁷⁾[그

『월간미술』, 중앙일보사, 1990.6, 53쪽 재수록).

24) 『부산일보』 2010. 8. 24.

25) 당시 부산의 정경이 미술가들에게 주었던 영향에 대해서는 박재희, 『피란수도 부산의 잡지 창간과 미술가의 활동』, 『항도부산』 38, 2019.8 참조.

26) 1950년대 부산의 제빙소는 2곳으로 부산제빙과 대한제빙이 있었다. 부산제빙회사는 부산제빙냉장주식회사가 정확한 명칭으로, 1935년 생선의 선도 유지를 위한 얼음제조를 주 생산품으로 하여 일본어업계의 대자본인 일본수산주식회사가 주로 출자하여 설립한 회사였다. 특히 건물 3층에서 자갈치 시장 난전을 가로질러 물양장까지 얼음을 옮기는 약 10m의 철제통로가 유명했다. 1960년대 금양제빙이 인수하여 개·증축하였으나, 2015년 철거되었다.

27) 본 작품은 아내를 모델로 제작한 작품이며, 유사한 주제의 작품으로는 1950년 2월에 개최된국민예술미전에 출품한 <어시장에서>(목판화)가 있다(『부산일보』 2004.1.21.,

림기 등에 보이는 노점에서 국밥을 팔면서, 또는 생선 바구니를 머리에 인 채 아이에게 젓을 물리는 어머니들의 모습은 궁핍했던 피란지의 혼란한 광경이기도 했다.[그림8] 김경이 『부산일보』에 기고한 글에는 이러한 당시의 정황이 잘 드러난다.

“『비린내 나는 선창가』 이러한 이름으로 널리 알려져 있는 남포동 해변 언저리에 연해있는 『자갈치』시장은 노점상이 많기로 부산 시내에서도 첫째가는 곳이지만 사람 하나 헤어날 수 없이 번잡한 이곳 길가에는 또한 노점인 음식점이 많기로도 유명한 곳이다. (중략) 『머리에 이고 다니는 식당』 또는 『이동하는 거리의 음식점』... 이 현실을 처음 보는 외국 양반들이 흔히 『아세아적 낭만』이라는 말로 인도어느 지역의 그것처럼 야만적이라는 말을 좀 색다르게 표현하고 있다고 하면 이는 이만저만 아닌 인식부족이 아닐 것이다. 그것은 새벽부터 밤이 깊어질 때까지 고달픈 노점을 차려놓고 있어야만 겨우 입에 풀칠이라도 할 수 있는 가냘픈 삶을 한국인들은 누구 한 사람도 원하고 있지 않기 때문이다.“²⁸⁾

김경의 언급처럼 그들이 그리고자 한 것은 갓 태어난 아이를 업고서 하루 종일 비린내 나는 자갈치 시장의 노점상에서 생선을 팔거나, 순경의 눈을 피해 여기저기 옮겨 다니며 나전에서 음식을 팔지 않으면 입에 풀칠조차 할 수 없었던 그늘진 임시 수도 부산의 모습이었다. 1952년 2월 기준으로 부산에는 41만 명의 피란민이 유입되었고,²⁹⁾ 전쟁에 남편

‘내가 본 부산미술(20), 판화, 회화 아우른 김경’)

28) 『부산일보』 1957. 3. 6., ‘그늘진 시대’.

29) 부산에 유입된 피란민은 전쟁 발발과 함께 시작된 피란을 ‘1차 피란’이라 하고, 중국군 참전으로 인해 이북과 서울·경기·충청 지역 주민의 대규모 피란을 ‘2차 피란’이라 한다. 1952년 2월 29일 현재 부산의 인구는 1차 피란민 증가분 약 15만 명, 2차 피란 당시 유입된 인구 약 26만 명 등 피란민 약 41만 명을 포함하여 총 88만 명이었다(『한국민속대백과사전』 <https://folkency.nfm.go.kr/kr/topic/detail/8573>- 검색일: 2020.5.25.).

을 잃고 홀로된 여성은 10만 명을 넘었다. 바다는 힘겨운 노동으로 생계를 유지해야 했던 그녀들의 고된 삶의 현장이었다. 이처럼 한국 전쟁기, 부산 지역 화가들이 그려낸 바다와 관련된 작품에는 탈속의 이상향과는 거리가 먼, 척박한 현실이 녹아있었다.



<그림 6> 양달석, <모자>, <그림 7> 김경, <행상>, <그림 8> 칼 마이던스(Carl Mydans), 1950년대
개인소장 1950년, 개인소장 Mydans), 1950년대

이러한 부산지역 화가들의 현실을 직시하는 태도는 하코방을 주제로 한 작품에서도 드러난다. 상자로 지어진 집이라는 뜻에 하코방은 나무 판 몇 개로 열기설기 지어진 판잣집으로 “거리와 골목에는 인파로 홍수를 이루고 그야말로 생지옥”³⁰⁾과 같았던 열악한 피란지의 상황을 상징한다. 양달석의 <피난촌>(1950)[그림9]에 보이는 어두운 색조와 구불거리는 불안한 선들이 내일을 알 수 없는 빈곤한 피란생활을 은유적으로 드러낸다면, 우리나라 추상미술의 선구자이기도 한 한묵은 하코방을 다음과 같이 예찬했다.

“좀 더 나의 화심을 붙들고 놓지 않은 그 무슨 이유가 있다면 그것

30) 『경향신문』 1950. 12. 22., ‘부산, 북한 피난민으로 인구 격증’.

은 확실히 하꼬방 자체의 소박성에서리라. 그저 생긴 대로의 표정을 하고 있는 폼은 무척 원시적이고 창조적이기도 하다. 나는 이것들을 나의 체질이 허락하는 한 건강한 필치와 명량한 색조로 대담하게 그려 가리라.”³¹⁾

실제 소박한 재료로 만들어진 판자집의 원시적이며, 단순하고도 평면적인 형태는 당시 모더니즘 계열 화가들이 추구하고 있었던 조형성에 부합하는 광경이기도 했다. 김원의 <판자촌>(1954), 한묵 <초량풍경>(1950년대) 등을 비롯해 김환기의 <판자집>(1951)[그림10]은 간략한 선과 평면적인 색면, 밝은 색채로 환원되어 피란의 불안과 삶의 고통을 넘어 선, 색, 면과 같은 조형성이 화면을 지배하고 있음을 발견할 수 있다.³²⁾ 이러한 조형성의 실험은 간략한 형태와 면 분할로 이루어진 한묵의 <배A>(1952)[그림11], 유영국의 <작품>(1952) 등에서도 찾아 볼 수 있다.

이처럼 피란지 부산의 바다는 전쟁의 고통을 넘어 갈망했던 낙원으로, 때로는 치열한 생존의 공간으로 그려졌다. 그리고 무엇보다 낮은 부산의 풍광에서 새로운 조형성을 발견하기도 했던 외지화가들과 달리, 부산지역 화가들이 보여준 현실 재현에 대한 의지는 1953년, 미술 동인 ‘토벽’의 결성으로 구체화되었다고 할 수 있다.

31) 한묵, 『한묵』, 마로니에북스, 2012, 267쪽(한묵, 『하꼬방 편상』, 『희망』, 희망사, 1953. 3. 재인용).

32) 한국전쟁기 김환기가 초만원의 피난열차(<피난열차>, 1952)와 수송선(<부산항>, 1952), 천막이 있는 풍경(<무제>) 등 피난살이의 실상을 주제로 한 작품들을 다수 제작한 것은 분명하다. 그러나 그가 초기의 기하학적 추상에서 이후 <꽃가게>(1948), <돌>(1949)과 같이 구상적 화풍에 이르기까지 대체로 개인적인 경험을 반영한 회화를 추구하고 있었던 점을 고려한다면, 이 시기의 작품 역시 피란이나 전쟁의 참혹한 실상 자체를 고발하는데 목적이 있었다고는 보기 힘들 것이다. 김환기의 개인적인 경험이 투영된 추상회화에 대해서는 김인아, 『김환기의 근대기 작품에 나타난 체험과 감각』, 『근현대미술사학』 29, 2015 참조.



<그림 9> 양달석, <피난촌>, 1950년, 개인소장



<그림 10> 김환기, <판잣집>, 1951년, 개인소장



<그림 11> 한묵, <배A>, 1952년 개인소장

IV. 부산미술의 지역성 모색

1. 토벽동인의 결성

한국전쟁이 끝나지 않은 1953년, 부산 지역의 화가들을 중심으로 미술 동인 ‘토벽’이 결성되었다. 김윤민의 다음 회고는 당시 피란지였던 부산 화단의 상황을 잘 대변해 주고 있다.

“특히 대한미협전 등 대규모 종합전은 물론 후반기전, 기조동인전 등의 소규모 그룹전이 활발히 열려 부산의 화가들에게 많은 자극이 되었다. 그리고 한편 외지에서 온 화가들의 이질적인 개성에 야릇한 저항감까지 느끼기도 했다. 그래서 우리들은 부산의 토질적인 특질을 작품으로 구현해보기 위해 이 모임을 결성했다. 그룹의 명칭인 토벽도 이런 정신에서 나왔다.”³³⁾

‘土壁’은 ‘토박이’라는 의성어에서 유래한 것으로 부산 거주 토박이 작가들의 모임이라는 의미를 담고 있으며,³⁴⁾ 흙 담의 한자어이기도 했

33) 김윤민, 『6.25 공간의 한국미술-부산화가들의 세모색, 토벽전』, 『월간미술』, 1990, 57쪽.

다. 이러한 ‘토벽’이라는 이름처럼 부산을 기반으로 활동했던 1세대 화가들은 향토적 정취와 당대의 평범한 서민들의 삶을 진솔하게 담아내는 것에서 중앙과는 구분되는 부산만의 토질적인 특징을 찾고자 했던 것으로 보인다. 자주 인용되는 제1회 토벽 동인전의 서문은 스스로의 정체성을 모색하고자 했던 그들의 결의이기도 했다.

“회화라는 것이 한 개 손끝으로 나타난 기교의 장난이 아니요. 엄숙하고도 진지한 행동의 반영이기 때문일 것이다. 새로운 예술이라는 것이 부박(浮薄)한 유행성을 띄운 것만을 가지고 말하는 것이 아니다. 필경 새로운 자기 인식 밖에 아무것도 아닐 것이다. 여기에 우리들은 민족의 생리적 체취에서 우리나라는 허식 없고 진실한 민족 미술의 원형을 생각한다.”³⁵⁾

즉, 미술은 경박한 유행을 따르기보다 “엄숙하고도 진실한 행동의 반영”이어야 하며, 민족의 생리적 체취에 입각한 작업임을 강조하고 있는 것이다. “외지에서 온 화가들의 이질적인 개성”, “경박한 유행”으로 인식했던 모더니즘에 반기를 들고 사실적인 기법으로 민족적, 향토적 정취를 구현하고자 했던 이들의 의지는 작품에서도 드러난다.

토벽회는 1950년대 부산에서 활동하고 있던 서양화가 김경, 김영교, 김윤민, 김종식, 서성찬(1회만 참석), 임호를 주축으로 1954년까지 총 3회 개최되었다.³⁶⁾ 현재 작품들은 거의 남아 있지 않으나 출판작 목록[표

34) “1949년 어느 달인가 우리 집에 모였는데 우리도 미술 구락부를 하나 만들자는 얘기가 나왔어요. 그래서 토박이란 이름을 놓고 하자 말자 하다가 토박이에서 土壁이란 이름이 나왔어요.”(『김종식화집』, 부산일보사, 1988, 180쪽).

35) 『제1회 토벽동인전』, 『인사말』, 1953.

36) 토벽 동인전 개최 이력은 다음과 같다.

회	시기	장소	참여 작가
1회	1953.3.22~29	르네상스다방	김경, 김영교, 김윤민, 김종식, 서성찬, 임호
2회	1953.10.4~11	휘가로다방	김경, 김영교, 김윤민, 김종식, 임호
3회	1954.6.7~14	실로암다방	김경, 김영교, 김윤민, 김종식, 임호

21과 증언을 토대로 살펴보면 대체로 소, 명태, 산, 들판, 염소, 농촌풍경 등 목가적, 향토적 주제가 많았으며, 당대 현실에 기반 한 작품도 다수 제작되었던 것을 알 수 있다.³⁷⁾ 김윤민의 <구덕수원지>나 판자집을 배경으로 두 소녀를 추상적으로 그린 김영교의 <소녀상>, 1954년의 부산 대화재를 소재로 삼은 <불난 뒤>³⁸⁾, 김종식의 <제비>, 전후의 사회상을 담은 임호의 <건설보>, <구두딱기 소년들> 등은 동시대의 현실을 반영한 작품들로 추정된다.

<표 2> 토벽동인전 출품작³⁹⁾

제1회 1953	제2회 1953	제3회 1954
<ul style="list-style-type: none"> • 김경: 소녀과 양/ 자매/ 공방 • 김영교: 소녀/ 童顔/ 풍경 • 김윤민: 캐바레/ 들/ 산길 • 김종식: 풍경A/ 풍경B/ 정물 • 서성찬: 별레소리/ 隔南風景 전원모색 • 임호: 여로/ 해바라기와 해녀 여인/ 별 	<ul style="list-style-type: none"> • 김경: 아해 들/ 소녀와 호박꽃/ 소 소녀와 닭/ 풍경 • 김영교: 두 소녀/ 소녀/ 풍경 • 김윤민: 시인의 초상/ 구덕수원지 보리밭/ 농촌 • 김종식: 부산항/ 주방/ 객지 • 임호: 한라산 기슭/ 절벽/ 아침 해변/ 해풍 	<ul style="list-style-type: none"> • 김경: 소/ 여인/ 향아리와 소녀 소와 사나이 • 김영교: 불난 뒤/ 풍경/ 소녀상 소녀상 • 김윤민: 고향/ 보리피리/ 농촌/ 初夏 初秋 • 김종식: 제비1/ 제비2/ 인물/ 무제 • 임호: 건설보/ 구두딱기 소년들 오월의 수환/ 제주도풍물 피리부는 소년/ 석류

토벽회는 사실적인 표현과 리얼리즘에 대한 의견 충돌 등으로⁴⁰⁾ 3회

- 37) “그때 김윤민은 소를 그렸고 김경은 명태, 김영교는 산을 그린 것으로 기억하는데 대부분이 사실화였어요. 나(김종식)는 램프, 물동이 인 처녀, 농촌 풍경 등을 즐겨 그렸어요. 임호도 들판, 염소 등을 그렸고. 그런데 김경과 김영교는 자신의 사상을 그림에 강하게 나타내려고 했지요.”(『김종식화집』, 부산일보사, 1988, 180쪽).
- 38) “나는 나대로 뭔가 현실의 상황을 표현하고자 노력하였다. 판자집들을 배경으로 한 두 소녀를 약간 추상적인 형태로 그려 본다면 그때 마침 일어났던 부산의 대화재를 주제로 피카소 흉내를 내 보는”(김윤민, 『그 시절, 토벽동인시절』, 『화랑』, 여름호 no.8, 1975, 60쪽).
- 39) 『부산 토박이, 토벽동인의 재발견 전시연계 심포지엄 및 아카이브 자료집』, 부산시립미술관, 2016, 194~196쪽을 참조하여 작성했다.
- 40) 토벽회 해산과 관련해서는 임호와 김경의 의견차가 가장 큰 원인이었던 것으로 보인다. 당시 토벽회는 리얼리즘을 표방하면서도 큐비즘, 포비즘 등 당대 모더니즘적 경향의 작품들이 출품되었는데, 이러한 화풍상의 차이가 문제의 발단을 제공했다고 할 수 있다. “중추적인 인물이었던 임호, 김경의 의견이 서로 엇갈린 탓이 아닌가 생각된다. 가장 가까웠던 임호, 김경이가 리얼리즘 문제로 다방에서 재떨이가 날아갈 정도 격렬한 충돌을 거듭했다.”(김윤민, 앞의 글, 1975, 60쪽).

를 끝으로 해산하게 되지만, 바다를 배경으로 척박한 삶의 모습을 화폭에 담았던 김경, 김종식의 작품은 당대의 현실을 직시하고 민족적, 향토적 정취를 구현하고자 했던 토벽동인들의 의지의 발현이기도 했던 것이다. 그런데 이러한 지역 화가들의 리얼리즘적 경향은 외지화가들이 대거 이탈하고 난 1960년대 이후부터는 향토적 서정성으로 변모되는 경향을 보인다. 이를 염두에 두고 전후 부산 화단을 살펴보고자 한다.

2. 향토로서 바다

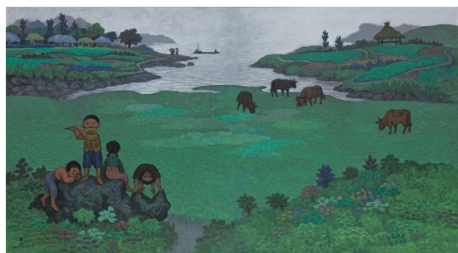
바다는 한국전쟁이 끝난 이후에도 김경, 임호, 김종식을 비롯해 다수의 작가들이 선호하던 주제였다. 그러나 김경의 아래 고백처럼 전쟁기의 처절한 삶의 공간은 이제 도시 생활에 지친 현대인의 향수이자, 고향으로 대변된다.

“뚝뚝 찌르는 더위 속에 나는 모던 아트 전시장 의자에 앉았다.
(중략) 바다처럼 무한대하고 그 깊이처럼 신비로운 『바닷가의 여상』
이것은 영원한 나의 작품 『테마』이며, 또한 인생에의 나머지 향수..도
시에 지쳐버린 현대 자의 슬픈 고백서 같은 허전한 무엇... 그리운 바
다. 너를 보기 위해서 나는 오늘도 벽을 헐고 또 헐고... 너와 나의 창
구를 위하여.“⁴¹⁾

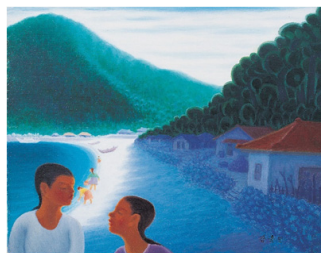
1958년 서울로 이주한 이후 모던아트협회에서 활동하던 그가 한 여름 전시장에 앉아 떠올린 것은 부산의 바다였다. 무한대의 바다에서 느끼는 고향에 대한 향수, 그리고 나아가 향토적인 서정성은 토벽동인이었던 김종식, 김윤민, 임호, 김경을 비롯해 부산을 기반으로 오랫동안 활동했던 양달석의 작품에서도 관찰된다.

41) 『부산일보』 1960.7.21., ‘바다에의 향수, 바닷가의 女像’.

먼저 김윤민, 양달석은 오랜 기간 평화로운 산하를 배경으로 순박한 동심의 세계를 표현하고자 했던 작가들이다.[그림12. 13] 이들이 그린 목동, 어린아이들의 티 없이 순박한 모습은 현실 세계를 넘어 유년기에 경험한 자전적인 낙원의 이미지를 바탕으로 한다. 양달석은 자신의 그림에 대해 “나는 소와 함께 흔히 종일을 산마루에서 보냈다. 산에는 소와 초록과 돌과 바람과 구름 등이 한국적 정서의 자연 구도를 이루고 있어 나는 이 속에서 불행한 나의 어린 시절을 달랬다”⁴²⁾라며, 한국의 산하를 배경으로 동심의 세계를 표현하고 있음을 밝히고 있다. 김윤민 역시 유년기를 보냈던 남해 물건리 마을의 방조어부림을 배경으로 평화로운 마을의 정취를 다수 작품으로 제작했다. 여기서 바다는 모든 것을 품어 주었던 고향의 풍광으로 등장한다.



<그림 12> 양달석, <소와 목동>, 1970년대, 개인소장



<그림 13> 김윤민, <방조어부림 2>, 개인소장

이러한 서정적 풍경은 ‘해녀와 소라’의 작가로 불렸던 임호 작품에서도 다수 확인된다.⁴³⁾ 1951년 대한미술협회 미술전에 출품한 <해바라기

42) 『국제신보』 1975. 4. 8., ‘청춘은 아름다워라, 나의 비망록’.

43) 1940년대까지 <初秋의 자하리>(1944), <가야산암자>(1948) 등 자연 풍경을 주로 그렸던 임호가 이 시기 해녀, 제주 풍속 등을 제작하기 시작한 배경은 확실하지 않다. 다만, 1950년 서성찬과 함께 중군화가단에 참여하여 활동했던 점, 당시 일부 화가들이 해군 정훈실에 소속되어 제주에 파견되기도 했던 점 등을 고려하면 임호 역시 중군화가로서 제주도를 방문했을 가능성을 배제하기는 힘들 것 같다.

와 해녀>를 시작으로 <한라산 기슭>, <해변>, <해풍>, <제주 풍물> 등에는 바다를 배경으로 건장한 여성과 소박한 풍물들이 등장한다. 특히 1970년대에 제작한 <여인과 풍경>[그림14]은 험준한 산을 배경으로 일하는 여성을 주제로 삼고 있으나, 이국적인 얼굴로 먼 곳을 응시하는 모습에서 고된 일상을 찾기란 힘들다. 오히려 무지개가 걸린 산 아래 나비와 양이 뛰어놀고, 멀리 보이는 원두막에는 향토적인 서정성이 묻어난다. 이들 작품에 보이는 ‘바다의 해맑은 빛깔’과 향토적 모티브를 사용한 ‘시적인 조화’⁴⁴⁾야말로 그가 생각했던 부산 미술의 풍토미로 이해될 수 있을 것이다.



<그림 14> 임호, <여인과 풍경>, 1973년,
부산시립미술관



<그림 15> 임호, <흑선>, 1952년, 부산시립미술관

이는 임호의 작품이 <흑선>(1952)[그림15]으로 대표되는 초기의 어

44) “자연인에게 풍토적 특성이 있듯 예술인에게도 공통적 개성이 없을 수 없습니다.” 부산시 영도구 청학동 57 임호씨는 예술작품의 토속성을 이렇게 강조했다. (중략) 현대 기법으로 임하더라도 동양적인 혹은 민족적인 감정에서 그것을 구사해야한다는 것이 임씨의 지론이다. 그래서인지 그는 여백을 살림으로써 화면 구성을 조화시키는데 힘을 쏟고 있다. 그 좋은 예로 바닷가를 소재로 한 그의 작품을 들 수 있다. 해변의 바위, 소리에 밝은 빛깔의 파도가 시적인 조화를 이루고 모래밭을 <동양적 여운>으로 처리하고 있다. 『좋아하시는 소재는?』 『바닷가죠. 부산 사람치고 그 해맑은 빛깔을 싫어하는 사람이 없고 그러한 海潮音적인 체질이 작품엔들 안나타날 수 없지 않아요?』(『부산일보』 1971. 8. 31., ‘아뜰리에 탐방 임호’.).

둑고 차가운 색조에서 밝고 따듯한 색으로, 사실에서 비사실적 세계로 옮겨가는 과정이 한국전쟁과 부산 이주, 그리고 토벽 동인으로 활동하며 부산 미술의 지역색을 고민하던 시기와 겹치는 점을 통해서도 드러난다. 이처럼 “어느 민족의 예술문화가 영원불변한 것은 그 민족 고유의 특질이 확연하였음에 기인한 것이라 판단하고 자기 작품이 한국적이냐 아니냐를 놓고 고심”⁴⁵⁾했던 이들에게 화면의 점경을 채우고 있는 소, 원두막, 돛단배 등은 향토적 모티브이자, 불우한 어린 시절을 달래 주었던 한국적인 정서이며 풍광이기도 했던 것이다. 그런 점에서 이들 작품은 일제강점기 조선미전을 중심으로 요구되었던 “초가집, 문루, 紫山, 무너진 흙담, 물동이 없은 부인에 아기 업은 소녀”와 같은 전근대적인 소재주의를 벗어나, 밝고 투명한 우리 산천을 배경으로 작가 특유의 목가적 풍경을 완성했다고 할 수 있다. 이러한 서정적인 향토경은 전술한 임호를 비롯해 동 세대를 살았던 김종식의 작품에서도 살펴진다.

1950년대 후반까지 <귀환동포>(1947), <노상>(1952), <인간가족>(1954) 등 당시의 혼란했던 시대상을 표출했던 김종식은 추상화의 실험기를 거쳐 1960년대 중반부터는 남부 및 영호남지역의 풍광을 다수 제작했다. 하단, 미남동, 양산의 창기마을 등 구체적인 장소를 주제로 삼고 있는 이들 풍경화는 초기의 부산항 연작(1949~56년)에 보이는 어두운 색채에서 벗어나 밝고 강한 필선, 과감한 생략 등을 사용해 장소성을 넘어 그가 추구했던 ‘새로운 남화’의 세계를 보여준다. 이는 평론가 옥영식의 언급대로, 남부지방 산하가 지닌 밝고 따듯하고 투명한 대기감과 풍요로운 풍토의 성향을 내재화시켜 완성한, 寫意風의 기운생동의 회화공간이었다고 할 수 있을 것이다.⁴⁶⁾

45) 『국제신보』 1975. 4. 24., ‘청춘은 아름다워라, 나의 비망록’.

46) 옥영식, 『김종식의 작품세계와 부산미술』, 『김종식 탄생 100주년 기념 특별전』, 부산시립미술관, 2018, 236쪽.

그리고 이러한 향토에 대한 애정은 1950년대 후반 추상화로 전향했던 김경의 작품에서도 간취된다. 한국전쟁기의 암담한 현실과 더불어 소, 닭, 명태 등의 향토적 주제를 황갈색의 소박한 색채로 그려냈던 그는 1958년 서울로 이주한 이후에는 모던아트협회에서 활동하며 구체성을 벗어난 추상적 경향을 띠기 시작한다. 그러나 이 시기에 제작한 <佇立(기다림)>(1960), <凍土>(1964) 등에 보이는 거친 마티에르의 황토색 색면은 마치 “한국인의 특수한 생활 감정, 나아가서는 한국인의 체취를 회화의 빛깔이나 형체로서 조형”⁴⁷⁾하고자 했던 그의 의지를 반영하듯 우리 향토, 흙의 질감과 닮아있다.

이상 살펴본 것처럼 주제나 화풍의 차이는 있으나, 이들 1세대 부산 화가들의 작품에 보이는 밝은 색채와 구상을 중심으로 한 우리 향토에 대한 관심은 1960~70년대 앵포르멜, 단색화로 이어지는 중앙화단의 추상적 경향과는 꽤를 달리 하는 것이었다. 결국 생존의 공간에서 향수 어린 고향의 풍광으로 변모하는 바다 이미지는 한국전쟁 이후의 변모되는 시대상을 반영하는 한편, 부박한 유행을 좇지 않고 “우리 민족의 생리적 체취에서 우러나오는 허식 없고 진실한 민족미술의 원형”을 찾고자 했던 지역 화가들의 의지의 발로이기도 했던 것이다.

V. 맺음말

이상, 본 논고는 부산을 배경으로 제작된 ‘바다 이미지’를 축으로 근대에서 한국전쟁기를 거쳐 전후시기를 관통하는 부산 미술의 특징을 살펴해보았다. 외지 화가들이 전쟁의 참상에서 벗어나 바다를 통해 탈속의

47) 『부산일보』, 1957.11.16., ‘아틀리에를 찾아서-『곰호』를 닮은 정열 현대작가 美展 앞둔 金耕氏’.

낙원을 발견했다면, 1953년에 토벽동인을 결성하고 스스로의 정체성을 모색하고자 고민했던 부산 화가들에게 ‘바다’는 암울한 삶의 표상이자, 토박이와 외지인을 구분하는 경계였다고 할 수 있다. 그리고 유행을 쫓기보다 부산만의 토질적인 특질을 작품으로 구현하고자 했던 이러한 화가들의 의지는 전후 부산화단의 서정적인 향토 풍경으로 이어졌던 것으로 보인다. 이처럼 전쟁기의 처절한 삶의 공간에서 맑고 투명한 고향의 풍광으로 변모되는 바다 이미지는 언뜻 상반된 것처럼 보이나, 가식 없는 진실과 우리의 것을 찾기 위해 노력했던 부산 서양화 1세대들의 고심을 대변하는 점에서 일관된다고 할 수 있을 것이다.

한편, 부산 화단을 지역성의 관점에서 논의하는 것은 자칫 작가 개인의 창의성을 무시한 채 작품들을 지역 단위의 미술로 함몰시킬 위험이 있다. 그럼에도 불구하고 본 소론이 주목한 점은 이러한 지역성이 바로 외부와는 다른 ‘우리 미술’에 대한 진지한 고민에서 시작되었기 때문이다. 김윤민이 말년에 “토벽전 회원들이 회화기법이나 표현방식에서는 서로 편차가 있었지만 향토적인 서정성이랄까, 가식 없는 진실을 추구하려는 정신에서는 맥을 같이 하고 있었던 것 같다. 우리 것 혹은 민족적인 것이 무엇인지를 토벽전을 통해 뼈저리게 생각하게 된 것이다”라고 술회했듯이, 지역 미술에 대한 고민은 한편으로 작가 개인의 독자성을 모색해 가는 과정이기도 했다. 그런 점에서 부산 미술의 지역성에 대한 논의는 현재에도 여전히 유효할 것으로 생각된다.

| 참고문헌 |

1. 사료

『부산일보』, 『국제신보』, 『매일신보』

조선사진통신사, 『조선미술전람회도록』 1~19, 경인문화사, 1982.

2. 저서 및 논문

- 김미정, 「1950년대 부산 지역미술의 리얼리즘 경향」, 『한국근현대미술사학』 22, 2011.
- 김인아, 「김환기의 근대기 작품에 나타난 체험과 감각」, 『근현대미술사학』 29, 2015.
- _____, 「부산, 경남지역 서양화단 연구」, 『미술사와 문화유산』 5, 2016.
- 박정희, 「피란수도 부산의 잡지 창간과 미술가의 활동」, 『향도부산』 38, 2019.
- 박진희, 박상준, 「한국전쟁기 부산에서의 미술계 재편과 전시공간」, 『향도부산』 35, 2018.
- 백영수, 『검은 딸기의 겨울: 회상록』, 전예원, 1983.
- _____, 『백영수의 1950년대 추억의 스케치북』, 열화당, 2012.
- 부산시립미술관, 『부산토박이, 토벽동인의 재발견 전시연계 심포지엄 및 아카이브 자료집』, 2016.
- _____, 『김종식 탄생 100주년 기념 특별전』, 2018.
- _____, 『아카이브 프로젝트: 피란수도 부산미술』, 2018.
- _____, 『절망 속에 핀 꽃: 부산시립미술관 개관 20주년 특별전』, 2018.
- 부산일보사, 『김종식화집』, 1988.
- 송만용, 「1950년대 부산미술의 향토적 표현에 관한 연구: 토벽회를 중심으로」, 『부산여자대학교 예술연구』 1, 1996.
- 오광수, 『김환기: 영원한 망향의 화가』, 열화당미술문고, 1997.
- 장욱진, 『강가의 아뜰리에』, 열화당, 2017.
- 정준모, 『한국미술, 전쟁을 그리다』, 마로니에북스, 2014.
- 조은정, 「한국전쟁과 지방화단: 부산, 제주, 호남화단을 중심으로」, 『한국민족문화』 38, 2010.
- 한묵, 『한묵』, 마로니에북스, 2012.
- 황원철, 「6.25 피난작가 유입과 남방미술 소고-부산. 마산을 중심으로」, 『미술세계』 91, 1992.

투고일 : 2020. 05. 25. 심사완료일 : 2020. 06. 24. 게재확정일 : 2020. 07. 08.

| Abstract |

Regional Characteristics of Art in Busan
- Focusing on the Image of "Sea" -

Kim, Jung-Sun

The sea in the Busan art has been at once part of its life and a major theme. Including Im Ho(임호), Kim Jong-sik(김종식), and Kim Gyeong(김경) who centered their career on Busan during the modern and contemporary period, a number of painters wielded their brushes while putting in the background the port city as a refuge during the Korean War. And their paintings often include those women who carved vibrant vitality out of the sea.

In this essay, I'd like to explore the regional characteristics of the Busan art by focusing on the figure of women which was set in Busan since the modern era began. For 'the sea and women' at once makes a universal theme grounded in the matrix and taps into the identity of the city's painting community. The purpose of this thesis is to get as close as possible to the independent voice of the first-generation painters, who organized exhibitions for the members of their artistic coterie and thereby aimed to realize the local colors peculiar to the city's painting community.

Meanwhile, We find not only the uniqueness of the artists but also the local traits shared by the regional artists in the works not only of Kim Jong-sik and Kim Yun-min who were members of Tobyuk-Group, but also of Yang Dal-seok who worked for a long time in Busan. While their themes and painting styles were different, the tendency among the first-generation Busan painters that tried to express the world beyond the reality mainly with

bright colors and representation shown in their works was the outcome of their effort to "find the archetype of the unaffected and truthful national art that percolates from the physiological body odor of our people" instead of pursuing the light-minded trends, even though it was shock coming from outside.

key words: the sea, Busan, the Korean War, Tobyuk-Group, New Realism Group, Regional Characteristics