

피란수도 부산의 잡지 창간과 미술가의 활동*

박 정 회**

| 목 차 |

- I. 머리말
- II. 피란수도 부산의 잡지 창간
- III. 피란수도 부산에서 미술가의 활동
- IV. 맺음말

| 국문초록 |

6.25전쟁이 발발하자 피란민들에게 삶의 터전이었던 피란수도 부산에서는 폭발적으로 늘어난 인구만큼 정보매체의 수요가 증가함에 따라 『희망』, 『새벗』, 『여성계』, 『문화세계』, 『사상계』 등 다양한 종류의 잡지가 창간되었다.

이때 잡지 출판문화가 다양한 계층을 대상으로 발행되는 동향에 힘입어 당시 피란 미술가였던 김환기, 백영수, 이중섭, 천경자, 김병기, 한묵 등은 잡지의 표지 화나 삽화 제작으로 출판미술이라는 활동의 영역을 넓혀 나갔다. 전쟁으로 작품 활동에만 전념하기 어려웠던 피란 미술가들은 잡지의 표지, 목차, 내용을 꾸며주는 삽화를 그리며 자신의 회화세계를 꾸준히 이어 나갔던 것이다. 피란 미술가들은 전쟁 통에서도 한정된 규격과 낙후한 인쇄기술의 틀 안에서도 확고한 자신의

* 부산시 주최 2018 피란수도 부산 논문 공모전에서 우수상으로 선정된 논문을 수정한 것임.

** 부산시립미술관 부산미술정보센터 보조연구원 / bjh623@korea.kr

회화세계의 일면을 드러내거나, 잡지사의 요구를 적절히 수용하면서 자신만의 특유한 분위기를 잃지 않았다. 또한 서구미술의 흐름을 받아들여 변화를 모색하기도 하였다. 현재 이들이 남긴 삽화는 특정 소재를 반복하여 한 미술가의 예술세계를 상징하는 표상이 되었으며, 이 시기에 차근차근 구축해나간 초기 조형세계를 확인할 수 있다. 이러한 잡지에는 피란 미술가들의 삽화뿐만 아니라 기고글까지 수록되어 있어 현재 한국 근현대 미술의 거장으로 평가되는 이들의 초기 미적 성향과 예술관이 반영된 미술자료로 볼 수 있다.

특히 주목되는 점은 그들이 전쟁으로 고향을 떠나 당시 기거하고 있던 부산의 정경에 대해 자극을 느끼고, 이를 잡지를 통해 삽화와 글로서 적극적으로 표출시켰다는 것이다. 따라서 잡지를 매개로 당시 ‘부산’이라는 공통된 모티브를 미술가들마다 다양하게 연출하기도 했던 이들이 남긴 삽화는 피란수도 부산이 생성했던 예술사조적 산물로 보아야 할 것이다.

주제어 : 피란수도, 부산 잡지, 삽화, 김환기, 백영수, 이중섭, 천경자, 김병기, 한복

I. 머리말

6.25전쟁이 일어난 후 부산이 임시수도¹⁾로 지정됨에 따라 정치·경제·사회·문화의 중심지가 되었다. 더구나 부산은 피란지로서의 기능까지 맡아 인구가 크게 증가함에 따라 주된 정보원 가운데 신문, 잡지 등 인쇄매체의 수요도 함께 증가하게 되었다. 특히 잡지는 지식인, 문화예술인, 여성, 아동 등 다양한 계층을 대상으로 창간되어 당시 부산에서

1) 1950년 6월 25일, 한국전쟁이 발발하자 대한민국은 대전, 대구에 이어 부산을 임시수도로 지정함에 따라 부산은 1950년 8월 18일부터 10월 27일까지, 그리고 1951년 1월 4일부터 1953년 7월 27일 휴전협정 체결 후 정부가 다시 서울로 돌아온 1953년 8월 14일까지 총 1,023일 동안 임시수도의 기능을 담당하였다. 하지만 당시 부산은 수도로서 임시적 기능을 넘어 난리·전쟁을 피해 간다는 ‘피란(避亂)’이라는 특수한 상황까지 포괄하고 있는 피란수도로 명명한 것이 적절하다는 정책에 따라 본 논문에서는 임시수도를 피란수도로 지칭한다.

가장 대중적이고 신문의 발간 부수를 증가하기도 했던 매체였다. 그만큼 그동안 피란수도의 역사성과 기록들을 증언하고 대변하는 연구들 또한 잡지에서 얻은 부분도 관과 할 수 없는 실정이다.

해방 직후 민족문화 계몽운동의 중추적인 역할을 했던 출판계는 1950년대에 접어들면서 잡지의 융성기를 이룩하였다. 이러한 배경에는 부산과 대구에서 시작한 대중잡지의 상업적인 성공과 더불어 교과서 출판으로 경영 기반을 닦은 대형 출판사들이 전문적이면서도 새로운 지식을 생산·전파하기에 유리한 매체로 잡지를 주목하면서부터 크게 번성하게 된 것이다.²⁾ 당대 신문매체가 여당지와 야당지로 뚜렷하게 구획된 가운데 정치투쟁의 중추기관을 자임하고 있었다면, 잡지매체는 문화예술, 자유·민주·교양, 학술과 관련된 다양한 담론을 생산·소통시켰다고 볼 수 있다.³⁾

이 시기 부산에서는 현재 잡지 전문 출판인으로 평가되는 김종완이 등장하여 다양한 종류의 잡지들을 창간한 가운데, 『희망』은 대중잡지를 표방하여 폭넓은 독자층을 형성하였다. 이러한 잡지계의 융성은 문학가에게는 등단의 장이자, 미술가들에게는 출판미술이라는 활동의 영역을 넓혀 나갈 수 있는 기반이 되어 주면서 동시에 전쟁통에서도 예술과 대중을 잇는 창 의 역할을 하였다. 특히 피란수도 부산에서 창간된 잡지의 삽화는 현재 한국 근대 미술의 거장으로 평가되지만 당시 피란 미술가였던 김환기, 백영수, 이중섭, 천경자, 김병기, 한묵, 박영선, 정규, 박고석, 이준 등으로 구성되어 있는 점이 주목된다.

일반적으로 삽화는 텍스트를 보조하는 수단으로 취급되어 예술품으로 인정받지 못했으나 삽화에 실리는 인쇄물의 특성상 신문이나 잡지

2) 이봉범, 「전후 문학 장의 재편과 잡지 『문학예술』, 『상허학보』 20, 2007, 278~280쪽 참조.

3) 이봉범, 앞의 논문, 2007, 280쪽.

등 대중매체를 통해 신속하게 유통되고, 기계에 의해 같은 도상이 무한히 복제되면서 미술의 대중화에 큰 영향을 끼친 것으로 평가되기도 한다.⁴⁾ 또한 삽화는 미술가의 개성이 고스란히 드러나 경우에 따라 회화만큼이나 그들의 순수한 의식을 반영하고, 다달이 장기간 발행되는 잡지에 수록되어 한 미술가의 시기별 예술세계의 흐름을 조망할 수 있다. 더욱이 잡지에는 미술가들의 자의식이 담긴 글까지 확인할 수 있어 피란수도에서 생성된 그들의 의식과 예술관을 살펴볼 수 있는 미술자료로 그 중요성이 더해진다 할 수 있다.

따라서 본 논문에서는 피란수도 부산에 발행지를 둔 잡지를 중심으로 피란 미술가들의 작품 활동 외의 행적을 유추하고, 이때 이들이 생성한 초기 작품세계를 살펴보고자 한다. 끝으로 부산의 잡지계는 환도 이후 또 다른 국면을 맞게 되었으나 대중잡지가 부산에서 만들어지고, 전쟁미술 문화의 일면을 기록한 사실은 피란수도 부산이 이룩한 소중한 문화자산의 기억으로 각인되어야 할 것이다.

II. 피란수도 부산의 잡지 창간

전쟁 중임에도 불구하고 부산에서는 최초로 대중오락잡지를 창간하고, 휴전협정 이후에도 발행지를 서울로 옮겨 발행을 이어나갔다. 피란수도 부산에서 발행된 잡지는 크게 전쟁으로 인해 서울에서 부산으로 발행지를 옮긴 경우와 부산에서 자생적으로 새로 창간한 경우로 대별된다. 이를 종합하여 잡지의 판권지에 기재된 창간일과 발행지의 주소를 기준으로 살펴 본 피란수도 부산에서 발행한 잡지는 다음과 같다.

4) 신수정, 『이중섭의 표지화와 삽화: 문학과 예술의 만남』, 『이중섭, 백년의 신화』, 국립현대미술관, 2016, 207쪽 참조.

<표 1> 1950~1953년 부산에서 발행한 잡지 목록⁵⁾

	잡지명	창간호 발행일	발행지
1	『희망』	1951.5.1.	(본사) 서울특별시 중구 북창동 84 희망사 (임시사무소) 부산시 광복동 1가 16 희망사 부산시 대청동 3가 7 희망사 부산시 대청동 1가 20 희망사 부산시 동광동 3가 1 희망사 부산시 부평동 3가 52 희망사
2	『전시과학』	1951.8.15.	부산시 중앙동 3가 10 전시과학연구소
3	『대한행정』	1951.	부산시 남포동 1가 61
4	『정계공론』	1951.	부산시 보수동 1가 73번지
5	『새벗』	1952.1.5.	부산시 동광동 1가 16 새벗사
6	『자유세계』	1952.1.25.	서울특별시 돈암동 89의 7 홍문사 부산시 남포동 2가 14 홍문사
7	『여성계』	1952.7.1.	(본사) 서울특별시 중구 북창동 84 희망사 (임시사무소) 부산시 동광동 3가 1 희망사
8	『주간문학예술』	1952.7.12.	부산시 충무동 3가 97 문학예술신보사
9	『사상』	1952.8.21.	부산시 중앙동 4가 41번지 사상사
10	『역사학보』	1952.9.10.	부산시 부평동 3가 55-2 수도문화사
11	『국어국문학』	1952.11.1.	부산시 동광동 2가 15 박문출판사
12	『사학』	1952.	부산시 대청동 1가 10번지
13	『도덕』	1952.	부산시 수정동 3가 7번지
14	『교육문화』	1952.	부산시 대교로 1가 29번지
15	『사상계』	1953.4.1.	부산시 대교로 3가 7 사상계사
16	『신시대』	1953.5.1.	서울특별시 종로구 종로4가 24번지 문화신보사 (임시본사) 부산시 광복동 2가 22 문화신보사
17	『문화세계』	1953.7.1.	(본사) 서울특별시 중구 회현동 2가 8 희망사 (임시사무소) 부산시 부평동 3가 52 희망사

5) 이 표는 연구 대상 잡지의 관련지를 바탕으로 작성하였으며 세부적으로 최덕교, 『한국 잡지백년』 3, 현암사, 2004, 574~575쪽. 임동섭, 『『희망』 호별 목차(1)』, 『근대서지』 제15호, 2017. 임수정, 『1950년대 우리나라 잡지 창간호의 서지적 연구』, 숙명여자대학교 석사학위논문, 2018, 120쪽을 참조하였다. 다만 『중앙평론』(1952.9. 창간, 중앙평론사), 『자유예술』(1952.11.5. 창간, 자유예술인연합회), 『수도평론』(1953.6.1. 창간, 수도문화사)이 부산에서 창간되었다고 전해지나 소재가 불분명하여 제외하였다.

여기서는 피란수도 부산에서 창간된 잡지 가운데서도 주요 미술가들의 삽화와 글이 실린 잡지를 선별하여 그 특징에 대해 살펴보고자 한다.

최초의 ‘대중오락잡지’였던 『희망』은 잡지 전문 출판인으로 평가되는 김종완(1925~2014)이 설립한 희망사에서 1951년 5월에 창간되었다. 희망사는 1953년 9월까지 부산 광복동, 대청동, 부평동 등에 임시사무소를 두었으나 휴전 협정으로 그해 10월부터 서울로 옮긴 뒤에 1962년 3월호(통권 88호)까지 발행되었다. 『희망』은 대구에서 발행된 『신태양』(신태양사, 1952.8.~1961.6.)과 함께 신문의 발간부수를 능가하는 판매부수를 기록하기도 하였는데, 이는 오락잡지 특성상 성별 구분 없이 선호되어 많은 여성 독자까지 흡수할 수 있었던 요인으로⁶⁾ 여겨지기도 한다. 당시 백영수, 김훈을 비롯하여 삽화가 김영주, 김영순, 만화가 김용환, 사진작가 정도선 등 미술가뿐만 아니라 다양한 예술가들이 표지를 장식하고, 부산의 사진작가 임응식(1912~2001)의 <별의 향연>이 소개되기도 하였다.

‘문학예술지’로 『주간문학예술』은 1952년 7월 12일에 오영진이 발행하였다. 이 잡지는 타블로이드판이지만 기사내용, 간행주기 등을 고려하여 보았을 때 잡지의 모든 특질 요소를 내포하고 있어 문학 잡지로 여겨지고 있다.⁷⁾ 이후 『문학예술』(1954.4.~1957.12)로 이어져 발행되었다. 한편 『문화세계』는 1953년 7월에 희망사에서 문학을 중심으로 문화종합지를 지향하며 발행하였으나 1954년 1월호부터 정치·경제·사회·학술·예술·교육·취미 등을 망라한 종합지로 그 성격이 바뀌게 된다. 이후 희망사는 주력 잡지인 『희망』만을 발행하고,⁸⁾ 『여

6) 『동아일보』 1954.7.18. 4면, ‘정기간행물의 위치’

7) 백영근, 『『주간문학예술』(상)』, 『서울대학교 논문집』 41, 1995, 693쪽 참조.

8) 필자와 인쇄 기술을 확보하기 어려웠던 외적 조건 이외에 종합 대중잡지로의 변화를 도모함으로써 『희망』과의 분별성이 모호해졌기 때문일 것이다. 엄동섭, 『1950년대 희망사 간행 대중잡지의 서지 연구』, 『근대서지』 13, 2016, 176쪽.

세계』의 출판권을 양도함으로써 인적·물적 위기에서 벗어나려 하지만 결국 『문화세계』는 창간된 지 얼마 되지 않아 1954년 2월호(2권 2호 통권 6호)를 끝으로 중단되고 만다. 창간 후 단 통권 2호까지만 부산에서 발행하고 서울로 본사를 옮겼으나 부산에서 두 달이라는 짧은 기간 동안 김환기, 백영수를 비롯하여 이준, 김훈, 박영선, 정규, 박고석 등 주요 미술가들의 삽화가 두루 수록된 점이 괄목할 만하다.

우리나라에서 가장 오래된 ‘어린이 잡지’ 『새벗』은 1952년 1월에 김춘배가 발행하여 통권 500호를 훌쩍 넘으며 2004년에 이르러 폐간되었다. 『새벗』은 『아이생활』(조선예수교서회, 1926~1944)의 후신으로 1950년대 대표적인 아동 매체로써 6.25전쟁 전후의 아동문학을 총체적·압축적으로 드러나는 장의 역할을 하였다.⁹⁾ 특히 이 잡지에서는 주로 백영수가 표지화와 목차화, 내지 삽화 모두 골고루 작업했던 것이 두드러진다.

해방 후 첫 ‘여성지’인 『여성계』는 희망사에서 『희망』의 창간 1주년을 맞으며 1952년 7월부터 1959년 4월까지 발행되었다. 환도 후 김종완은 여성계사의 임영신에게 출판권을 양도한 뒤에도¹⁰⁾ 교양 여성잡지라는 정체성은 종간할 때까지 지속되었다. 창간호만 하더라도 무명의 삽화가가 그린 글머리 삽화로 내지의 대부분을 차지했으나 차츰 목차와 내용에서 김환기, 백영수, 천경자, 김훈 등의 삽화로 구성되었다.

당시 부산에서 주요 ‘시사평론지’로 『자유세계』, 『사상』, 『사상계』가 창간되었다. 먼저 『자유세계』는 내무부장관이었던 조병옥(1894~1960)

9) 장수경, 『어린이잡지 『새벗』의 성격과 의의 : 1950년대를 중심으로』, 『아동청소년문학연구』 10, 한국아동청소년문학학회, 2012, 60~61쪽 참조.

10) 희망사가 부산의 임시 사무소에서 서울 본사로 올랐다는 것은 1953년 8월의 일이다. 희망사는 9월부터 본사(서울특별시 종로구 견지동 60번지)에서 『희망』 1953년 9월호(3권 9호, 통권 26호)와 『문화세계』 1953년 9월호(통권 3호)를 간행하기 시작하였다. 하지만 『여성계』가 함께 간행되지 않은 것으로 보아 이 무렵(8, 9월경)에 출판권 양도가 진행된 것으로 추정된다. 엄동섭, 위의 논문, 2016, 171쪽.

이 대한민국이 민주국가로 성장 발전해야 한다는 건의서를 낸 뒤, 자유당 정권과 맞서 1952년 1월 25일에 창간되었으며,¹¹⁾ 창간호의 목차화는 백영수가 작업하였다. 한편 당시 부산에서 문교부장관이던 백낙준이 국민사상연구원을 발족시키고, 기관지로써 1952년 8월 21일에 『사상』을 창간했으나 그해 12월호(제1권 제4호)를 끝으로 폐간한다. 이 잡지의 삽화는 주로 한묵이 작업하였다. 이후 국민사상연구원의 기획과장이었던 장준하가 『사상』 속간을 위해 편집하였던 것을 『사상계』로 1953년 4월 1일에 발행하였다. 창간호의 삽화는 김병기와 한묵이 함께 작업하였으나 이후 김병기가 주로 삽화 작업을 하였다. 이들 시사평론지의 특성상 표지는 잡지명과 주요기사들로 텍스트 위주로 장식하여 표지화를 제외하고 목차화, 표제지화, 글머리 삽화만 수록되어 있다.

Ⅲ. 피란수도 부산에서 미술가의 활동

1. 전쟁기의 미술활동

이 시기 부산은 당대 주요 미술가들이 거의 모두 집결해있었는데, 동양화가로 고희동, 김은호, 변관식, 배림, 이유태, 노수현 등이 있고 서양화가로는 도상봉, 이종우, 김인승, 이마동, 박영선, 박상옥, 이봉상, 장옥진, 이중섭, 김환기, 박고석, 구본웅, 권옥연, 김영주, 남관, 유영국, 정규, 이세득 등이 있다.¹²⁾ 피란 미술가들은 부산에서도 꾸준히 개인전을 열었고 부산, 경남에서 활동하던 토착 미술가들과 작고 큰 단체전을 열며

11) 최덕교, 앞의 책, 2004, 491쪽 참조

12) 조은정, 「한국전쟁과 지방화단 - 부산, 제주, 호남화단을 중심으로」, 『한국민족문화』 38, 2010, 39쪽(최순우, 「해방이십년 - 미술」, 『대한일보』, 1965.5.28.~6.19. 재인용) 참조

적극적으로 활동을 이어나갔으나 무엇보다 피란민들로 이수라장이 된 부산에서 외지의 피란 미술가들에게는 끼니해결과 신변 안전을 보장받기 위한 직장이 필요했다.¹³⁾ 그러나 영도에 위치한 대한정밀도기주식회사에서 도자기에 그림을 그리는 작업은 경쟁이 치열했으며, 미군들의 초상화를 그리거나 미군부대에서 페인트칠, 간판이나 무대장치, 소품 제작 또는 부두에서 군수물자를 하역하는 등의 막노동도 여간 구하기 쉽지 않는 상황이었다.¹⁴⁾ 또한 중군화가단 활동은 신변을 보호하고 신분을 보장 받을 수 있었지만 고정적인 월급은 없었다. 이때 부산의 토착 미술가들은 일찍이 중군화가단으로 구성되어 전선으로 파견되었거나,¹⁵⁾ 미술교사직이나 나름의 부업거리를 병행하며 작품 활동을 하고 있던 터였다.¹⁶⁾

이러한 가운데 출판계에서는 부산과 대구를 중심으로 다양한 잡지가 창간됨에 따라 글을 실을 문학가들뿐만 아니라 책을 꾸며줄 미술가들이

13) 박진희, 『피란수도 부산, 시공의 압축 공간 - 한국전쟁기 부산에서 한국미술 재편과 전시공간』, 『피란수도 부산 절망 속에 핀 꽃』 II, 부산시립미술관, 2018, 56쪽 참조.

14) 박진희, 위의 논문, 2018, 12쪽 참조.

15) 8.15를 고비로 연합군이 반격을 하여 전세가 호전되자 공보원에서 예술인들을 보도반원의 사명으로 전선에 파견시킬 무렵 화가로서는 양화가인 양달석은 해병대에 중군하고 박성규, 우신출, 이준을 동부전선으로, 서성찬, 임호, 박정수를 중부전선으로 각각 파견했다. 부산일보사, 『임시수도 천일』, 1983, 776쪽.

16) 당시 부산 미술가들의 행적을 간략히 살펴보면 김경은 부산 초량초등학교와 부산중학교에서, 임호는 중군화가단 활동 후 1953년부터 영남상고에서 교사로 재직하였고, 김윤민은 1946년부터 경남중학교를 시작으로 38년간 교직생활을 했다. 김원은 범일동에 위치한 미군보급창에서 영문 간판을 제작했고, 송혜수는 1.4후퇴로 부산에 정착 후 송혜수미술연구소를 설립하여 학생들을 가르쳤다(간행물 표지화로 보이는 스케치 2점이 남아있으나 자세한 사항은 확인이 어렵다). 김종식은 1945년부터 동래공립중학교에서 재직하다 전쟁으로 교직을 중단하고 미군부대에서 김윤민과 페인터로 일했다. 이때 그는 부산 미술가 중 최초로 1950년 4월부터 12월까지 『민주신보』에서 연재소설의 신문 삽화를 그렸다고 전해지지만 이듬해 부산개성중학교에서 다시 교직생활을 했다. 부산시립미술관, 『부산의 작고작가』 1~4, 2010. 부산시립미술관, 『부산의 작고작가』 5~6, 2011. 부산시립미술관, 『부산의 작고작가』 7~9, 2014. 부산시립미술관, 『김종식: 1918-1988』, 2018 참조.

필요했다. 마침 부산은 해방기 이후부터 다방거리를 형성하고 있었고, 6.25전쟁 때에는 문학·미술·음악·영화 등 장르를 초월한 문화예술인들의 집결지로 성장하였다. 바로 이곳에서 미술가들이 문학계·출판계 인사와 교류하며 삽화와 원고를 청탁받아 삽화를 제작할 수 있는 여건이 마련되어 있었던 것이다.

당시 그림을 팔아 생활이 가능할 수 있었던 미술가는 그리 많지 않았기에 출판계의 삽화 작업의 의뢰는 미술가들에게 주된 수입원이 되어 준 것으로 짐작된다. 박고석(1917~2002)은 부산으로 피란을 와 살던 중에 『연합신문』의 문화란에 삽화를 그려준 대가로 5천환을 받았다고 전한다.¹⁷⁾ 또한 백영수는 당시 월간지 『자유문학』¹⁸⁾이 발행되어 예술가들에게 약간의 일거리가 주어졌으며, 특히 전매청과 교통부의 기관지는 표지 한 장당 50만원에서 80만원 사이의 보수가 지급되어 많은 미술가들이 그 일을 맡길 원했다고 회고했다. 천경자 역시 1950년대 『한국일보』의 연재소설 『일식』의 삽화를 그렸는데, 당시 장기영 사장이 다달이 삽화료라도 보태 주기 위한 배려였음을 뒤늦게 깨달았다고 한다.¹⁹⁾

이처럼 부산에서 피란생활을 겪는 미술가들에게 잡지사에 삽화를 그려주는 일은 생계수단의 일종이었다. 하지만 또 다른 측면으로는 미술가로서 잡지를 매개로 자신의 예술관을 대중에게 빠르게 알릴 수 있는 통로이자, 작품 활동이 아닌 또 다른 영역에서 자신의 회화세계를 확장시킬 수 있는 기회이기도 했다.

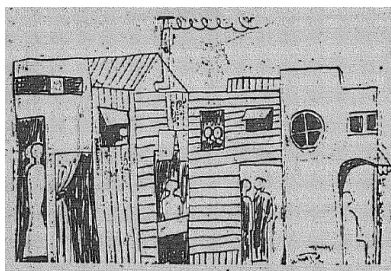
17) 『경향신문』 1985.7.6. 10면, ‘화단이면서 일화로 엮는 명암 100년(36) : 피란시절의 이중섭’ 참조.

18) 문학지 『자유문학』은 1956년 6월 김기진이 발행인이 되어 창간한 한국자유문학자협회 기관지이므로 백영수가 말하는바 그것은 발행인 조병옥 편집인 임궁재가 1952년 2월에 창간한 『자유세계』 또는 1952년 11월에 창간했다가 단명한 『자유예술』이다. 최열, 『이중섭 평전』, 돌베개, 2014, 320쪽.

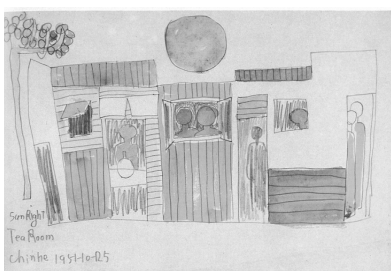
19) 김기리, 「천경자 삽화 연구」, 『미술사와 문화유산』 6, 명지대학교문화유산연구소, 2017, 10~11쪽 참조.

2. 잡지 속 미술가의 삽화

김환기(1913~1974)는 지금까지 발견된 그의 첫 표지화인 『폭풍전야』(1938)부터 마지막 표지화인 『현대문학』(1993.11.)까지, 수많은 단행본과 잡지의 삽화 작업하면서 가는 선을 사용한 기법이나, 둥근 백호·학 등 소재 등 추상과 반추상을 오가며 자신의 회화스타일의 변화를 반영하였다.²⁰⁾ 이렇듯 김환기의 삽화는 부산 피란시절부터 서울과 파리와 뉴욕의 생활에서 보고, 듣고, 생각한 편린들의 이미지를 책 속에 싣고, 이것들은 즉흥적으로 그려진 것이 아니라 작품에 임하는 태도로 그렸기 때문에 김환기의 예술세계를 이해하는데 중요한 단초를 제공하고 있다.²¹⁾ 김환기가 삽화 작업했던 간행물로 『문장』, 『학풍』, 『민성』, 『신천지』, 『문예』, 『문학예술』, 『현대문학』, 『신태양』 등으로 알려져 있는 것에 비해 이 시기 부산에서 발행한 간행물은 언급조차 찾기 어렵다. 하지만 당시 김환기는 부산에 발행지를 두고 있던 희망사의 『희망』, 『여성계』, 『문화세계』 세 잡지뿐만 아니라, 그보다 먼저 신문을 통해 피란민들의 상황을 담은 삽화를 남긴다.



<그림 1> 김환기 삽화, 『하꼬방』,
『부산일보』, 1951.11.6.



<그림 2> 김환기, <판자집>, 1952, 수채,
16×26cm ©환기재단·환기미술관

20) 박대현, 『우리책의 장정과 장정가들』, 열화당, 1999, 164~165쪽 참조.

21) 환기미술관, 『표지화여담: 문학과 미술의 만남 그리고 북아트』 I, 2009, 5쪽 참조.

『부산일보』에 실린 「하꼬방」이라는 글과 함께 실린 그의 삽화는 피란민들의 주거공간이었던 판잣집 풍경을 그린 것이다. 피란민들은 삶의 터전인 집이 없어 판자촌을 이루어 살거나 땅을 파 움막을 지은 후에 UN군이 가져온 박스로 지붕 등을 만들었는데, 이 박스는 겉면에 콜타르를 덮은 거라 방수 기능을 충분히 하여 비가 새지 않는다는 장점 때문에 매우 각광받는 재료였다.²²⁾ 이 같은 하꼬(하코)로 지은 방이라 하여 명칭이 붙여진 하꼬방은 판잣집을 뜻하는 속어이다. 「하꼬방」의 삽화는 “하꼬방들이 많은 마을에서는 함께 지내기에는 너무나 수다한 식구가 대개 안에서는 잠만 잘 뿐 노상 마당에서 지내는 모양인데 하꼬방 안에서는 사람들이 서성이는 품이며 제법 연기까지 나는 것을 보니…”²³⁾라는 글과 함께 있어 단순히 글의 내용을 보조하는 전형적인 삽화로 보인다.

그러나 그해 김환기는 작품 <판잣집>(1951)을 그리고, 이듬해 「하꼬방」의 삽화와 유사한 구도의 <판자집>(1952)을 수채화로 남겼다. 계속해서 <제3회 신사실파미술전>(1953.5.26.~6.4, 국립박물관, 부산)에서 작품 <하꼬방>을 출품하였다. 그는 판잣집뿐만 아니라 <피난열차>(1951), <바다>(1951), <꽃장수> 등 다양한 피란생활상을 화폭에 옮겼는데, 이러한 현상은 앞서 언급한 신문 삽화와 달리 잡지에서는 자전적인 글을 더한다. 잡지에 게재된 김환기의 삽화 가운데, 줄줄이 늘어선 천막촌 풍경 속에서 홀로 바람을 맞으며 처연하게 걸어가는 인물상을 그린 장면이 있다. 이 삽화는 “...춘하추동 가 버리고 어지간히 이맘 때면 내 방엔 개나리가 피였기도 하련만 꽃바람도 아닌 갈매기 바람이 석 달 열흘 더 못 견디겠나이다…”²⁴⁾이라는 글도 함께 실어 전쟁으

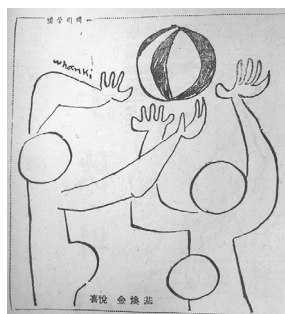
22) 부산광역시 중구청 문화관광시설관리사업소·40계단문화관, 『한국전쟁 체험수기』, 2005, 111쪽.

23) 『부산일보』 1951.11.6. 기사, ‘가을素描(8): 하꼬방’.

24) 김환기 글·그림, 「꽃바람」, 『문예』, 문예사, 1952.5·6월호.

로 떠난 서울을 그리워하며 부산에서의 고된 피란생활을 가감 없이 묘사한 것으로 해석된다.

김환기는 혼란한 정세에서 눈을 돌려 자신이 향유했던 한국의 전통적인 소재를 삽화에 도 적극 반영시킨다.



<그림 3> 김환기 삽화, 『희망』 <그림 4> 김환기 삽화, 7월호, 희망사, 1953.

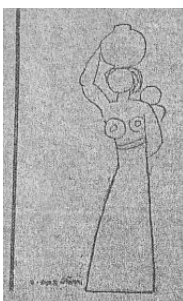


『신태양』 9월호, 신태양사, 1952.

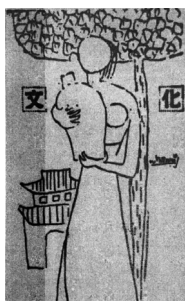
1950년대 김환기의 삽화에서 두드러지는 특징은 인물을 그릴 때 전신을 간략하게 그리면서 이목구비를 생략하고, 『희망』과 『신태양』의 삽화와 같이 비슷한 구도를 반복하였다. 그러면서 그가 주로 다루던 민족적 정취의 표현으로 향아리가 등장하면서, 특히 그의 초기 작품 <종달새 노래할 때>(1935), <향아리와 여인들>(1951) 등에서 보이는 긴 치마를 입은 여인이 향아리를 들고 있는 장면이 삽화에서도 다수 확인된다.



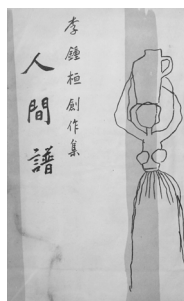
<그림 5> 김환기 표제지화, 『제신제』, 표제지화, 『여성계』, 수선사, 1948.



<그림 6> 김환기 표제지화, 『여성계』, 7월호, 희망사, 1953.



<그림 7> 김환기 삽화, 『서울신문』, 1953.9.13.

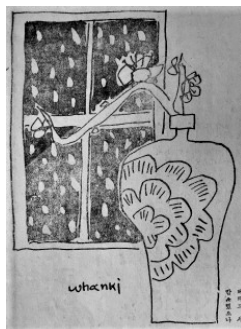


<그림 8> 김환기 표제지화, 『인간보』, 중앙문화사, 1955.12.

우선 정비석의 『제신제』(수선사, 1948)의 표제지화에서 가장 먼저 확인되고, 이후 최정희 수필집 『사랑의 이력』(계몽사, 1952)의 표제지화에서부터는 인물의 이목구비를 생략하여 저고리를 벗은 반라의 모습으로 『여성계』, 『서울신문』, 『인간보』에서 연이어 확인된다.

김환기는 1930년대 후반에서 40년대에 걸쳐 문장에 소속된 문화·예술인과의 교류를 통해 ‘고전미’와 ‘선비정신’에 대한 관심을 가지게 되었는데 특히 고전을 지향하고 민족문화 창달에 힘썼던 『문장』의 수장이었던 김용준(1904~1967)과 이태준(1904~?) 그리고 일본에서 함께 수학한 길진섭(1907~1975)과 함께 교류하면서 김환기는 고미술에 대한 안목과 한국적 미의식을 공고히 다지는 계기를 마련하였다.²⁵⁾ 김환기는 동경에서 귀국한 1937년 이후 특히 조선시대의 목기와 백자에 깊은 애정을 갖고 힘닿는 데까지 집요한 수집을 하면서 이를 자신의 그림 안으로 수렴시킨다.²⁶⁾ 이러한 한국의 전통적인 기물을 소재로 한 김환기의 조형세계는 작품뿐만 아니라 삽화에도 꾸준히 이어진 것이다.

계속해서 그가 『희망』에 게재한 「청자」²⁷⁾는

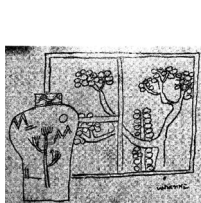


<그림 9> 김환기 삽화,
『희망』 2월호, 희망사,
1953.

25) 박정은, 「김환기 회화에 내재된 전통성과 자연주의 미의식에 관한 연구 : 1933~1963년 작품을 중심으로」, 홍익대학교 석사학위논문, 2016, 31쪽 참조.

26) 박영택, 「김환기의 백자 향아리그림과 『문장』지의 상고주의 - 야나기 무네요시와 이태준의 영향을 중심으로」, 『우리문화연구』 30, 우리문화회, 2010, 319쪽 참조.

27) “노곤 한오라기 컷떨어진 바가지 한 개가 우리 살림에는 아쉬워지는 수가 많다. 더욱 부산에 와서는 그릇하나로 송을 돌려먹는 판이라 생활에 따르는 도구가 모두가 아쉬울 뿐이다. 그러나 없으면 안될 이 자질구레한 생활도구들이 모두가 귀찮고 사는 집도 더 가서는 내 작품까지도 훌쩍 태워버리고 싶은 때가 있다. 보라. 우리 주위에 벌려져 있는 자질구레한 생활도구들을 테민향아리요, 찌그러진 냄비요, 뭉뚱비요, 부삽이요, 정○병이요, 맥주병이요, 약간급이 높댓자 베니아판 양복장들이 야난가(피난 이전 생활에도 말이다) 내버려도 주서가지 않을 것들이 우리 생활에는 모두가 필요한 것들이니 죽을 지경이다. —3년전 초삼월 이 모든 것들을 버리고 나와 함께 살든 또



<그림 10> 김환기
삽화, 『신경향』
5월호, 1950.



<그림 11> 김환기
표지화, 『문예』
신년호, 문예사,
1952.



<그림 12> 김환기
표제지화, 『머루』,
문화당, 1954.5.



<그림 13> 김환기
표지화, 『인간보』,
중앙문화사,
1955.12.

서울에서 두고 온 고려청자를 탐미하는 수필로, 함께 그린 삽화는 눈 오는 창문을 등지고 매화가 심어진 고려청자로 청자의 표면에는 활짝 핀 모란으로 장식하였다. 모란은 부귀와 공명의 상징으로 1950년대 김환기 작품의 주요 소재였던 매화, 백자, 달과 같이 한국의 전통성을 담고 있는 의미가 맞닿아 모란이 그려진 고려청자를 애정 했던 것으로 짐작된다. 창가에 이러한 도자를 둔 도상은 앞서 『신경향』에 실린 삽화와 『문예』의 표지화와 유사함을 보여주고 있고, 이후 유사한 꽃이 장식된 도자의 소재는 『머루』의 표제지화와 『인간보』의 표지화로 이어진다.

든 것들을 버리고 서울을 나섰다. 이 엄동에 어디로 가야 하나. 정말 앞길이 캄〇했나 어딘지 홀가분한 생각이 든 것도 사실이었다. 그것은 내 모든 것들을 버리고 이제부터 알몸으로 사라간다는 새로운 생활 의욕이기도 했다. 부산에 와서 4년째 우리 생활은 강릉으로 시작했고 레슨박스로 살아가나 이것들 역시 또 한번은 내다버려야 할 것들이다. 어찌 생각하면 이러한 것들을 내버리게 되는 날을 기다리며 사는 것도 같다. —그러나 3년전 서울에 버리고 온 내 모든 것들 중에 자나깨나 늘 못잊는 것 몇 가지가 있다. —얇은 키보다 조금 얇은 청자항아리였다. 고려 것 중에서 크기로도 일등 가려니와 비취 물에 곱게 다드머진 명주처럼 쪽 빠진 살결이었다. 그 오만한 몸둥아리를 도라가며 색여진 모란은 지상에 피는 꽃이 아니라 진실로 푸른 하늘에 피는 꽃이었다. 멀지간히 남창 아래 놓고 보면 온 누리가 내 방안에 드려온 듯 구원하고 황홀하고 고요하고…… 그렇든 청자항아리. 나에게 있던 관속에서도 눈이 떠지는 그러한 청자였다.” 김환기, 「청자」, 『희망』 2월호, 희망사, 1953, 11쪽.

김환기는 『문화세계』에서 연재된 김동리의 소설 『풍우기』의 삽화로 글의 내용과 무관한 사슴, 불두(佛頭), 배를 탄 인물들을 그렸는데, 이는 김환기가 출판물에서 자주 그려왔던 소재들이다. 동일 잡지에서 정규(1923~1971)는 부유하고 야욕이 있는 여성이 등장하는 소설의 분위기를 간접적



<그림 14> 정규 삽화, 「연옥이」, 『문화세계』 8월호, 희망사, 1953.

으로 표현했고, 박영선(1910~1994)은 소설 속 등장인물들이 테이블에 둘러 앉아 있는 삽화를 그려 소설의 한 장면을 그대로 재현하였다. 또한 김훈(1924~2013) 역시 『양계기(養鷄記)』(『여성계』, 1953.7.)라는 제목에 맞춰 암탉과 병아리들이 함께 있는 모습을 그리고, 소설 『3인』에서 처녀에게 전해줄 편지봉투를 거지에게 건네주며 대신 전해달라는 괴뢰군의 모습으로 소설의 장면과 일치시켰다.

이는 전문 삽화가가 아니었지만 글의 내용에 맞춰 삽화 작업을 했던 동시기의 미술가들과 김환기의 행보는 상당히 대조를 이루고 있는 것임



<그림 15> 박영선 삽화, 「전지선생」, 『문화세계』 창간호, 희망사, 1953.7.



<그림 16> 김훈 삽화, 「3인」, 『문화세계』 창간호, 희망사, 1953.7.

을 보여준다. 김환기의 삽화가 내용과 의도에 잘 따라주지 않는다는 신문사 담당자의 말에 “어떻게 내용만 꼭 그려요. 예를 들어 두 사람이 방에서 얘기를 나눌 때 옆에 정물도 있을 수 있고 밖에 풍경도 있는 것이지. 내용과 꼭 관계가 없는 것도 소설에 도움이 되는 것이잖소.”라고 반문하였다는 일화만 보더라도 당시 김환기는 삽화가 글의 내용을 보조한다는 통상적인 관념에서 벗어나 있었음을 알 수 있다.

따라서 김환기의 삽화는 그의 작품과 분리하여 생각하기 어렵고, 김환기는 삽화가로서 잡지에 삽화를 실은 것이라기보다 잡지를 매개로 하여 당시 자신이 향유했던 미적 성향을 표출한 것으로 사료된다.

백영수(1922~2018)는 “김훈과 더불어 특이한 화풍으로 이채로운 존재이다. 삽화보다도 그의 걸은 청초하며 이따금 동심의 세계로 이끌어가기도 한다. ○손의 작가인 그는 포스터, 장정, 삽화, 걸 해서 안 되는 것이 없는 다재다능한 재사다.”²⁸⁾라고 평이 날만큼 작품 활동 못지않게 출판미술 활동도 활발했다. 백영수는 이전부터 서울의 다방에서 동료들과 일과를 보내고 선술집에서 만난 신문사, 잡지사 기자들에게 원고를 전달받곤 하였는데 여기서의 인연이 피란 온 부산에서도 이어져 꾸준히 잡지의 삽화 작업을 도맡을 수 있었다고 한다. 이들의 교류는 주지하다시피 《백영수 미술전》(1952.2.18.~2.21, 녹원다방, 부산)의 방명록을 통해서도 잘 알려져 있으며,²⁹⁾ 영화계 인사와 친분으로 전쟁 중에 부산의 낡은 창고에서 그려준 한 여배우의 초상화가 훗날 1953년에 발행된 『신태양』의 표지가 되었던 만큼 백영수는 다방면의 문화예술계와의 활발한 교류로 끊임없이 출판미술 활동을 펼쳤던 인사이다. 김환기와 마

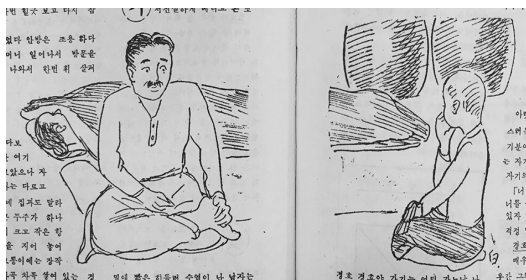
28) 『경향신문』 1955.9.28. 4면, ‘시각의 언어-현역삽화가를 중심으로’.

29) 부산 광복동의 녹원다방에서 열린 백영수 화백의 개인전의 방명록에는 1952년 2월 18일부터 21일까지 전시회에 방문했던 문화예술계 인사들의 기록이 남겨져 있다. 당시 피란수도 부산에 머물렀던 문화예술, 정치, 경제 등 각계각층의 인사들이 방문했음을 알 수 있다. 부산시립미술관, 『아카이브 프로젝트 : 피란수도 부산미술』, 2018, 79쪽.

찬가지로 이 시기 부산의 희망사에서 발간했던 『희망』, 『여성계』, 『문화세계』 세 잡지 모두 빠짐없이 표지화와 삽화 작업을 하고, 또한 시사 평론지 『자유세계』, 어린이 잡지 『새벗』 등 잡지의 종류를 구분 짓지 않고 활발한 활동을 보인다.



<그림 17> 백영수 표지화,
『새벗』 창간호, 희망사,
1952.1.



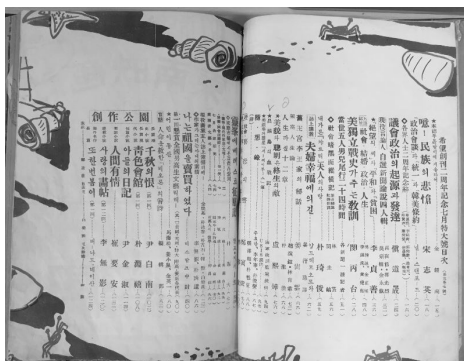
<그림 18> 백영수 삽화, 『어머니가 그리워서』,
『새벗』, 3월호, 희망사, 1952.

백영수는 『새벗』의 창간호를 비롯하여 다수의 삽화를 그렸는데, 어린이들의 참된 ‘친구’가 되고자 했던 『새벗』의 지향점을³⁰⁾ 명시하듯 대부분 또래 어린이들이 함께 어울려 노는 모습을 대상으로 표지를 장식하였다. 동일 잡지에서 연재한 장편소설 『어머니가 그리워서』의 삽화 작업은 소설의 한 장면을 그대로 재연한 전형적인 삽화가의 모습도 보인다.³¹⁾ 앞서 백영수는 아동잡지 『어린이 나라』(동지사 아동원, 1949~1950)의 표지화 작업과 미술교육에도 관심을 기울여 『미술개론』(남향문화사, 1950)을 저술하였다. 또한 “그리면 선이 되고 칠하면 면이 된다.

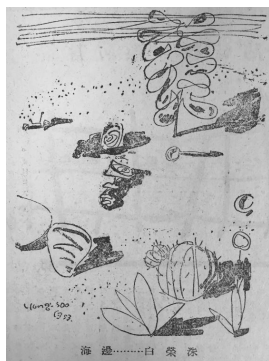
30) “...우리의 잡지 『새벗』은 이러한 의미에서 여러분의 참된 동무가 되려는 것입니다. 같이 웃고 같이 울고 같이 싸우고 같이 공부해서 같이 자라가고 싶은 것입니다...” 최석주, 『창간호를 내면서』, 『새벗』 창간호, 새벗사, 1952.1, 2쪽.

31) 코 밑에 짧은 히틀러 수염이 난 남자가 주인공(경호)을 끌고 들어간 방에는 아랫목에 여자가 웃통이 드러난 채 돌아누워있었다는 내용이 나온다.

미술은 마음의 얼굴.”이라는 말을 남기며 어린이 독자층을 위해 인물화, 풍경화, 정물화를 그리는 방법에 대한 짧은 글을 남기기도 하였다.³²⁾ 이러한 그의 이력은 『새벗』뿐만 아니라 환도 이후에도 계속해서 순수 어린이 잡지 『소년』을 비롯하여 어린이와 관련된 동요시집, 교과서 등의 삽화 작업을 꾸준히 할 수 있었던 요인 중 하나로 생각된다.



<그림 19> 백영수 목차화,
『희망』 7월호, 희망사, 1953.



<그림 20> 백영수 삽화, 『희망』
7월호, 희망사, 1953.

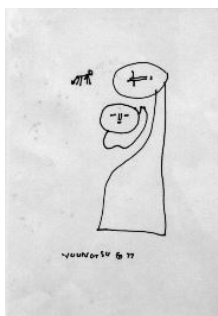
백영수는 낙동강 하류의 강변풍경에 심취하여 부산 시내를 나가지 않고 신평동을 산책하며 그림을 그리기도 했는데, 때문에 한동안 강변과 갈대밭 그리고 게를 많이 그렸다. 이 시기 그는 작품으로 <게>(1953)를 남기고, “내가 그 당시와 그 후 한동안 강변이니 갈대밭이니 게들을 많은 그렸는데, 이는 모두 신평동이 나에게 준 것이다.”³³⁾, “지금 내 앞에 그려져 있는 <태양의 하루>와 <달이 진다> 그리고 <가을 야곡>, <바닷가> 이 그림은 내가 살던 낙동강변에서 얻은 그림들이다.”³⁴⁾라고

32) 백영수, 『미술가가 되려면』, 『새벗』 3월호, 새벗사, 1952, 56~57쪽.

33) 백영수, 『원로화백 백영수 회상록: 성냥갑 속의 메시지』, 문학사상사, 2000, 301쪽.

34) 백영수, 『낙동강변의 달밤』, 『백영수의 1950년대 추억의 스케치북』, 열화당, 2012, 157쪽.

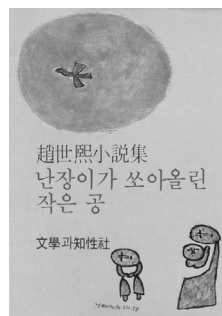
회고하여 당시 부산의 물가풍경에 대해 깊은 영감을 받았던 것으로 보인다. 이후 백영수는 작품뿐만 아니라 소리, 고동, 계가 있는 물가풍경을 삽화의 단골소재로 하여 『희망』의 삽화와 같이 1950년대의 간행물에서 수차례 작업했다.



<그림 21> 백영수, <모자상>, 1977, 종이에 펜, 30×21cm
©성북구립미술관



<그림 22> 백영수 표지화, 『소년』 12월호, 1977.
©성북구립미술관



<그림 23> 백영수 표지화, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 문학과지성사, 1978.7.

1947년 한국 최초의 순수화가 동인단체였던 신사실패(김환기, 이규상, 유영국, 장욱진, 이중섭, 백영수) 미술가들이 한국적인 예술의 순수성을 확고히 하고자했던 것과 달리 백영수의 작품은 따뜻하고 평화로운 분위기를 띠며 색감이 숨털처럼 부드러운 것이 특징이다.³⁵⁾ 그의 화풍은 잡지의 삽화에서도 여실히 드러나고 있는 것을 볼 수 있다. 이후 그의 대표작으로 고개를 옆으로 누어 서로 붙어 있는 아이와 엄마를 그린 <모자상>(1977)이 『소년』의 표지화로 등장하고, 조세희의 『난장이가 쏘아올린 작은 공』의 표지까지 이어지면서 마침내 작품뿐만 아니라 마침내 삽화에서도 백영수만의 독자적인 화풍을 마련한 것으로 보인다.

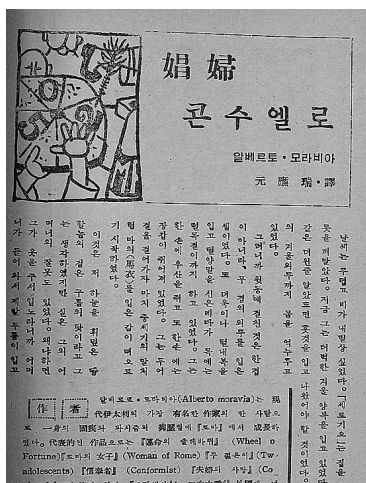
35) 성북구립미술관, 『책 속의 화가들』, 2018, 114쪽.

한편 서울에서부터 간행물의 삽화 작업을 해왔던 김환기와 백영수가 전쟁 중에도 쉽 없이 다양한 종류의 잡지에서 삽화 작업을 한 이력만 보더라도 이들이 다방을 중심으로 문학가들과 지속적으로 교류했고, 이는 곧 신사실과 활동에 중요한 원천이 되었다고 평가된다.³⁶⁾

이중섭(1914~1956)은 평양 출신 월남문인들과 친분으로 1952년 7월에 시인 구상(1919~2004)의 저서 『민주고발』 표지와 요청 받아 세 가지 초안으로 밑그림을 그려주기 시작하였다. 이후 이중섭이 『주간문학』에



<그림 24> 이중섭 삽화, 「휴가」,
『주간문학예술』 Vol.1. No.4,
문학예술신보사, 1952.10.4.



<그림 25> 이중섭 삽화,
「창부 콘수엘로」, 『전망』 11월호, 전망사,
1955.

36) 김환기는 부산 피난시절에도 문학가들의 거점과 다름없었던 밀다원과 금강다방에 주로 머물렀고, 백영수와 이중섭이 출판계 인사들과 친분으로 삽화 작업을 한 일화만 보더라도 이들과 문학가들의 교류는 새삼스러운 일이 아니다. 앞서 백영수와 함께 주된 활동을 보였던 김환기의 영향으로 종전 이후 이규상, 유영국, 장옥진, 이중섭이 『문학예술』(1954~1957)과 『신태양』(1945~1959)의 표지화를 작업한 예를 볼 수 있다. 이는 신사실과 활동에서부터 문학 영역과 교류가 중요한 원천이 되었음을 증명하는 것이다. 박장민, 「신사실파의 추상에 나타난 서사적 특성 연구 - 순수문학과와의 관련성을 중심으로」, 『한국근현대미술사학』 25, 2013 참조.

술』에 그려준 3점의 삽화는 무려 5편의 소설에서 확인되는데, 아이가 물고기를 안고 있는 도상은 두 번씩, 두 명의 인물이 상하로 머리를 맞대어 입맞춤을 하고 있는 도상은 세 번씩 반복적으로 글머리 삽화로 수록된 것이다. 뿐만 아니라 『휴가』의 삽화는 평양 출신 원응서(1914~1973)가 번역한 『창부 콘수엘로』의 글머리 삽화로 재수록 되기도 하였다. 이와 같이 하나의 삽화가 반복적으로 사용되었던 이러한 현상은 편집자들이 삽화를 중요하게 여기지 않았던 잡지사의 분위기도 있었을 것이고, 특정한 메시지 전달이나 텍스트를 보조하는 용도로 그린 삽화가 아니기 때문으로³⁷⁾ 해석되기도 한다.

『휴가』의 글머리 삽화는 몸을 잔뜩 웅크린 아이가 커다란 물고기를 끌어안고 있는 도상으로 김동리가 쓴 『바람에 부치는 글』(『문학과 예술』, 1954.6.)의 글머리 삽화와, 1955년 미도파 화랑에서 열린 개인전 안내장의 표지화로, 《이중섭 탄생 100주년 기념전》의 전시장 로비 벽면을 장식하는 이미지로 이중섭 예술을 상징하는 기호처럼 사용되었다.³⁸⁾ 이러한 도상에 대해서 동물과 인간의 혼연일체를 주제로 삼았으며 비극이나 희극 어느 쪽에서도 속하지 않는 일종의 기념비성이 드러나는 도상으로, 백영수와 만나 삽화의 특성을 겨냥하고 수련한 결과로 보는 견해가 있다.³⁹⁾ 하지만 무엇보다 이중섭은 글머리 삽화라는 좁은 지면을 극복하기 위해 이같이 단순한 화면 구성



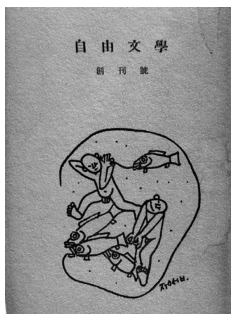
<그림 26> 이중섭 글머리삽화, 『휴가』, 『주간문학예술』 Vol.1, No.4, 문학예술신보사, 1952.10.4.

37) 신수정, 『이중섭 아카이브 분석 - 문학가들과의 교류를 중심으로』, 『한국근현대미술사학』 32, 2016, 72~73쪽 참조.

38) 신수정, 위의 논문, 2016, 70쪽 참조.

39) 최열, 앞의 책, 2014, 320쪽.

을 택한 것으로 생각된다. 이후에도 이중섭이 물고기와 아이를 소재로 그린 『자유문학』의 표지지화는 확장된 지면으로 인해 이전 보다 회화적 구성이 돋보이기 때문이다. 그의 사후에도 같은 소재로 『초토의 시』의 표지화와 『현대문학』의 표지화로 장식되었다.



<그림 27> 이중섭 표지화, <그림 28> 이중섭 표지화, <그림 29> 이중섭 표지화, 『자유문학』 창간호, 『초토의 시』, 청구출판사, 『현대문학』 송년호, 한국자유 문학자협회, 1956.6. 1956.12. 현대문학사, 1961.12.

천경자(1924~2015)는 1953년 4월 17일부터 23일까지 부산 국제구락부에서 두 번째 개인전을 열었다. 김향안(1916-2004)은 천경자의 작품들을 두고 “구도와 필치가 작가의 모습처럼 시원시원하고 열정적이면 서도 여성적인 아름다움”⁴⁰⁾

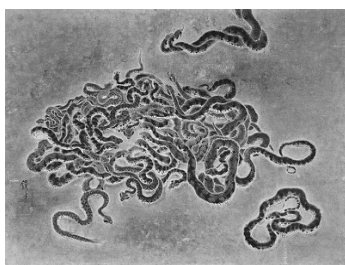


<그림 30> 천경자 글·삽화, 『계』, 『여성계』 7월호, 희망사, 1953.

40) 『국제신보』 1953.4.25. 2면, ‘여성과 예술 - 천경자씨의 개인전을 보고’.

으로 평하였는데, 그러한 천경자의 화풍은 『여성계』에 실린 「게」라는 글의 삽화를 통해서도 드러난다. 물가로 향하는 세 마리의 게를 그린 삽화는 가는 필선으로 게 다리의 터럭까지 사실적이고 섬세하게 묘사하여 이 시기 그녀의 화풍이 삽화에서도 그대로 반영되었음을 알 수 있다.

또한 게의 삽화와 함께 게재된 「게」의 글은 잡지의 발행일보보다 앞서 1953년 5월 23일에 쓴 것으로, 그동안 천경자 글의 시초로 여겨졌던 『문예』(문예사, 1953.10.)에 실린 「신부리」보다 앞선 것으로 보인다.



<그림 31> 천경자, <생태>, 1951,
종이에 채색, 51.5×87cm



<그림 32> 천경자
표지화, 『문예』 3월호,
문예사, 1954.



<그림 33> 천경자
삽화, 『여인소묘』,
정음사, 1955.

한편 천경자는 작품의 주된 소재를 이후 삽화를 통해 반복하여 그리
는 경향이 확인된다. 천경자가 1955년 동아일보에 「자장가」라는 글과
함께 게재된 삽화는 엄마가 아이를 업고 염소를 끌고 가는 모습의 먹그
림으로 앞서 1949년 개인전에 출품된 <자장가>에서 유래된 것으로 보
인다.⁴¹⁾ 또한 천경자가 1950년대에 발표한 작품의 소재로 삼았던 뱀,
꽃, 개구리 또한 이후 다수의 간행물의 삽화에서도 계속해서 애용된 것
을 볼 수 있다. 이러한 특정 소재를 반복한 삽화작업은 비교적 대중에게
노출이 용이한 간행물로 하여금 지금까지 천경자를 수식하는 뱀, 꽃, 여

41) 김기리, 앞의 논문, 2016, 12~13쪽 참조.

인 화가로 알려지는 수단이 되었다고 생각된다.



<그림 34> 천경자, <내가 죽은 뒤>, 1962,
종이에 채색, 43×54cm



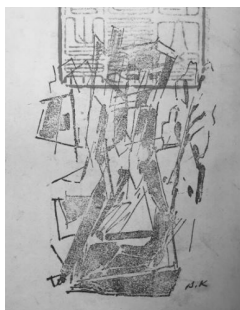
<그림 35> 천경자 표지화 (추정),
『신문학』 5월호, 1953.

김병기(1916~)는 평양 출신으로 해방 이후 백만회, 50년 미술협회를 출범시키고, 서울대학교 미대에서 전임강사로 재직했다. 전쟁으로 부산으로 피란 온 그는 장준하와의 친분으로 『사상계』의 삽화 작업과 동시에 현대미술론을 집필하기 시작했다.⁴²⁾ 앞서 김병기는 문예지 『단층』(단층사, 1937.4~1938.2)을 통해 추상적인 채색화로 표지화를 작업한 바 있다. 이후 1953년 『사상계』에 실린 삽화들은 두텁고 거친 획과 날카로운 선이 부각된 그림으로 형상이 모호한 편으로, 사람의 형태를 그린 것도 있지만 사각형을 응집하여 탑처럼 쌓거나 건물 또는 숲을 암시하는 듯한 추상적인 표현은 당시 잡지의 삽화로는 드문 경우로 생각된다.

42) “『사상계』 발행인 장준하는 나보다 두 살 아래인데 부산 시절 처음 만나 이내 친해졌다. …(중략)… 애초 백낙준이 발행하던 『사상』이 폐간 당하자, 편집장을 맡았던 장준하가 백낙준의 자금 지원을 받아 재창간 했는데 그게 『사상계』였다. 나는 그 잡지의 표지 장정과 본문 삽화 등 편집을 도와주었다. …(중략)… 서울대 미대를 떠나게 되면서, 시간 여유가 생기는 덕분에 본격적으로 미술론을 집필할 수 있었다. 『모던아트의 반세기』도 『사상계』에 연재한 글이었다. 정말 글쓰기는 심혈을 기울이게 했고, 피 말리는 작업이었다. 아무튼 나는 현대미술론 보급을 위해 많은 글을 발표했고, 강의 또한 많이 했다.” 『한겨레』 2017.9.28., ‘101살 현역 김병기 화백의 증언: 피란 시절 장준하와 친분 사상계 창간에도 참여했다.’



<그림 36> 김병기
표제지화, 『사상계』
4월호, 사상계사, 1953.



<그림 37> 김병기
표제지화, 『사상계』
5월호, 사상계사, 1953.



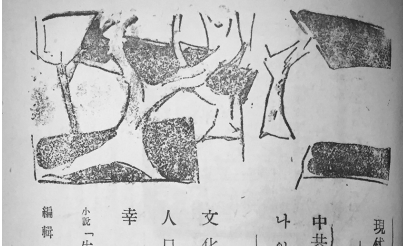
<그림 38> 김병기
목차화, 『사상계』
4월호, 사상계사, 1953.

김병기의 회화는 선의 예술로⁴³⁾ 그는 1960년 『서울신문』에 기고한 글에서 “선은 서구의 면에 비하여 동양의 조형의 가장 뚜렷한 요소”라고 한 뒤, 뼈와 살이 겹비된 추사나 겸재의 선을 높이 평가하고 있다고 밝힌다.⁴⁴⁾ 이는 어려서부터 추사 등 부친이 소장한 대가들의 글씨를 접해왔기에 서예의 전통이 낯설지 않은 김병기는 스스로 자신의 캔버스 위에서 새로운 추상의 가능성을 실험한 것으로 추측된다.⁴⁵⁾ 한편 현재 평양과 일본에서부터 6.25전쟁까지 제작했던 김병기의 초기 작품들은 망실되어 확인되지 않는 실정이므로 현재 남겨진 삽화는 그의 초기 예술관의 일면을 짐작해볼 수 있는 자료가 된다.

43) 1965년 돌연 한국을 떠난 후 먼 이국에서 반세기를 살아온 그의 삶의 길처럼, 그 선은 끊어졌다 이어지고 흩어졌다 모아지며 희미하게 사라졌다 다시 힘차게 솟구쳐 오른다. 선은 그의 그림이 시작하여 끝나는 모든 지점에 걸쳐 있다. 그의 그림에서는 흩어진 단선이나 길게 뻗은 장선뿐 아니라 담박한 색과 투명한 면, 해체된 형상과 무한한 공간까지도 가늘고 두터운 선과 날카롭고 부드러운 획에 의해 이루어졌다고 해도 큰 무리가 없다. 정은영, 『그림의 길, 사람의 길: 김병기의 ‘축지적 선묘’에 대한 고찰』, 『김병기: 감각의 분할』, 국립현대미술관, 2014, 53쪽.

44) 정은영, 앞의 논문, 2014, 58쪽 참조.

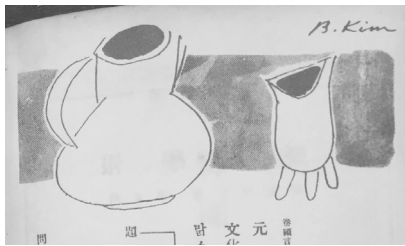
45) 박혜성, 『김병기: 감각의 분할』, 『김병기: 감각의 분할』, 국립현대미술관, 2014, 19쪽.



<그림 39> 김병기 목차화, 『사상계』 6월호, 사상계사, 1953.



<그림 40> 김병기, <르느와르 장원의 올리브>, 1994, 캔버스에 유채, 91×152cm, 개인소장



<그림 41> 김병기 목차화, 『사상계』 8월호, 사상계사, 1953.

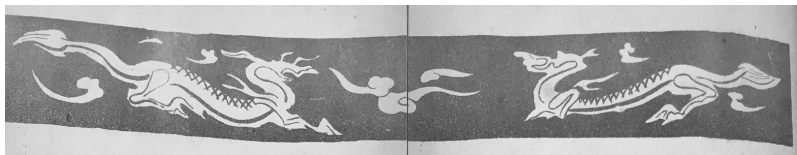


<그림 42> 김병기, <신라토기의 시간과 공간>, 1994, 캔버스에 유채, 122×91cm, 개인소장

한묵(1914~2016)은 우리나라 기하추상의 한 면을 대변하는 작가로, 일본에서 귀국 후 이북에서 고등학교 교사로 재직하다가 4.1 후퇴를 계기로 1951년에 부산으로 오게 되었다. 이때 종군화가전 출품과 이중섭, 박고석, 손응성, 이봉상과 함께 《기조전》(1952.12.22.~12.28, 르네상스 다방, 부산)을 열면서도 잡지의 삽화 작업과 병행하였다.

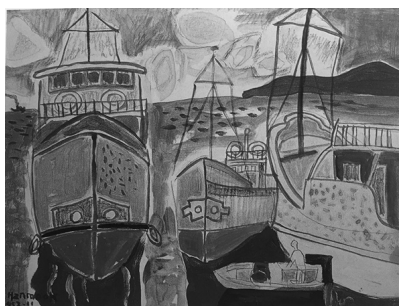
한묵은 『사상』에서 한국의 전통미를 보여주는 용과 구름 문양을 그리거나 거북모양의 붓꽃이와 받침이 있는 긴 쫓대의 공예품을 소재로 목차화와 표제지화를 장식하였다. 이는 근대 도서 장정사에 있어 서구 문화의 유입으로 새로운 디자인이 시도되었던 상황에서 사라져가는 옛

한적의 형식이나 우리의 전통적 미술 문양을 양장에 접목시켜 이어나가는 노력이 있었는데,⁴⁶⁾ 한묵 또한 이러한 경향의 지속으로 우리나라 전통적 미술 양식을 소재로 그린 것으로 생각된다.



<그림 43> 한묵 목차화, 『사상』 11월호, 사상사, 1952.

이후 한묵은 그의 초기 조형적 성향을 삽화에도 일부분 반영하기 시작할 것을 볼 수 있다. 그의 1950년대 작품의 풍광은 전쟁과 전쟁이 초래한 사회상, 그리고 작가가 처해있던 주변상황에 대한 작가의 단상을 드러낸 것이다.⁴⁷⁾ 1952년 작인 <공장지대>와 <배(A)>는 제작연대 상에서뿐만 아니라 모티브 상에서 부산 피난시기임을 시사하고 있는데, 여기서 <배(A)>는 항구에 정박해 있는 선박을 모티브로 하였다.⁴⁸⁾ 『사상』의 목차화에서는 크고 작은 배들이 줄지어 바다를 가득 채운 장면에서 번잡한 부산 항의 풍경을 연상하게 하는 차이를 보이고 있다.

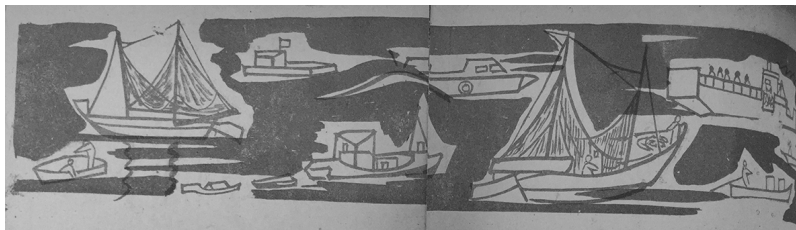


<그림 44> 한묵, <배(A)>, 1952, 종이에 수채, 27×33cm, 작가소장

46) 이러한 모습은 복디자인에서도 종종 찾아볼 수 있는데, 능화관 문양을 표지에 사용하고 한적의 판면 구성이나 판심의 어미(魚尾) 등을 편집디자인에 응용하는 모습 등이다. 박대현, 앞의 책, 1999, 166쪽 참조.

47) 국립현대미술관, 『올해의 작가 2003 : Han Mook』, 2003, 6쪽 참조.

48) 오광수, 「한묵, 평면구성에서 공간의 다이내믹즘으로」, 『올해의 작가 2003. Han Mook』, 국립현대미술관, 2003, 18쪽 참조.



<그림 45> 한묵 목차화, 『사상』 12월호, 사상사, 1952.

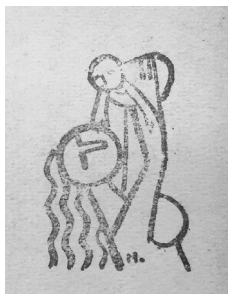
동시기에 낙동강변에서 작업의 영감을 받았던 백영수와 마찬가지로 한묵 또한 당시 기거하고 있던 피란수도의 정경에 대해 자극을 느끼고 적극적으로 작품과 글에 반영시킨다. 무엇보다 한묵은 빼뫼빼뫼하고 커켜이 자리한 판잣집을 통해 피란민들의 강한 생명력을 발견한다. 판잣집은 앞서 김환기의 작품과 삽화를 통해서도 그려진 바 있으며 양달석이 <판자촌>(1950)을, 김원은 <판자촌>(1954)을, 한묵은 <판자집 풍경>(1953)을 남겼을 만큼 미술가들이 화폭에 반영할 만큼 피란수도의 상황을 상징하는 강력한 모티브 중 하나이다.

당시 한묵이 바라본 피란수도의 판잣집은 전쟁으로 고향을 떠나 낯선 도시에서도 곳곳이 삶을 영위해나가는 피란민들이 품은 담대함의 표상이었음은 그가 『희망』에 게재한 글을 통해 다음과 같이 확인된다.

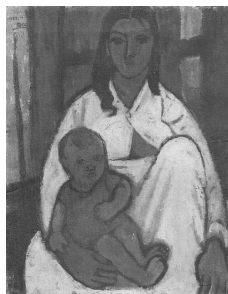
“더 갈수도 없어 잠시 피난 보따리를 예다 풀어보자고 비릿한 바다
내음이 풍겨오는 항도 부산에 머무른 것이 인연이 되어 너나 할 거 없
이 하꼬방 주인공들이 되어 본다. …(중략)… 너는 왜 하꼬방만 그리
느냐? 화우들이 시비가 있을 때면 나는 친밀감을 느끼기 때문이라고
그저 웃어버린다. 그것들은 하나같이 똑같은 نوم이 없다. 건축학도 미
학도 몰라도 좋았다. 그 모르는 대로의 형태는 결코 소홀과 불성실에
서가 아니라 가설적이면서도 어디까지나 생활을 주체로 한다. 어떤
최악의 시련에도 굴복하지 않는 비장과 삶에 대한 희열과 내일への

희망이 한데 얹혀진 그런 눈물 어린 절박감이 한 개의 못과 판자에도 어이 사무쳐 있지 않으리... 좀 더 나의 화심을 붙들고 놓지 않은 그 무슨 이유가 있다면 그것은 확실히 하꼬방 자체의 소박성에서리라. 그저 생긴 대로의 표정을 하고 품은 무척 원시적이고 창조적이기도 하다. 나는 이것들을 나의 체질이 허락하는 한 건강한 필치와 명랑한 색조로 대담하게 그려 가리라...”⁴⁹⁾

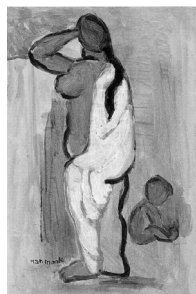
한묵의 50년대 작품 중에서 자주 등장하는 요소 중 하나로 어려운 절망 속에서 위안과 안식을 주는 힘으로서의 ‘가족’과 그 구성원을 그려내고 있는데, 대표적인 작품으로 1953년부터 1955년까지 어머니와 아이를 소재로 한 작품으로 <모자> 시리즈가 있다.⁵⁰⁾



<그림 46> 한묵 글머리
삽화, 『사상계』 4월호,
사상계사, 1953.



<그림 47> 한묵, <모자상>, 1953, 캔버스에 유채,
46×38cm, 개인소장



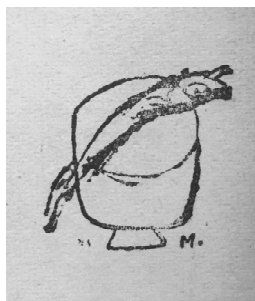
<그림 48> 한묵, <모자>, 1955, 종이에 유채,
40×27cm, 작가소장

이 시기 한묵이 『사상계』의 글머리 삽화를 통해 초기 작품의 구성요소를 차근차근 구축해나간 것으로 짐작할 수 있는데, 삽화에서 아이를 두 팔로 번쩍 안아든 어머니를 그린 인물적 소재와 밥그릇 위에 마른 생선

49) 한묵, 『한묵』, 마로니에북스, 2012, 267쪽(한묵, 『하꼬방 편상』, 『희망』, 희망사, 1953.3. 재인용).

50) 국립현대미술관, 앞의 도록, 2003, 6~8쪽 참조.

이 비틀어진 채 올려져있는 정물적 소재가 바로 그것이다. 이 같은 소재는 삽화에서 뿐만 아니라 작품으로 확장시켜 <모자상>(1953), <모자>(1954), <모자>(1955), <일월이 있는 정물>(1955)에서와 같이 나타나고 있기 때문이다. 한묵의 강한 구성의지의 추이는 <흰 그림>(1954)으로 정점을 장식하고, 1955년을 넘어가면서 점차 추상화로 진입을 예고하고 있다.⁵¹⁾



<그림 49> 한묵 글머리 삽화, 『사상계』 4월호, 사상계사, 1953.



<그림 50> 한묵, <일월이 있는 정물>, 1955, 캔버스에 유채, 73×61cm

끝으로 글머리 삽화라 하더라도 미술가들은 하나같이 삽화 주변에 본인의 서명을 반드시 남긴 것을 볼 수 있는데, 김환기는 ‘whanki’ 또는 ‘whan’, 백영수는 ‘白’, 박영선은 ‘youngsun.p’, 김병기는 ‘BK’ 또는 ‘B.Kim’, 한묵은 ‘M’ 또는 ‘mook’, 이준은 ‘JOON’, 정규는 ‘圭’를 각각 표기했다. 잡지사에서 대부분 목차나 글의 제목에 글을 쓴 작가와 함께 삽화가의 성명을 따로 기재했음에도 불구하고 빠짐없이 서명을 남긴 점으로 보아 그들이 삽화를 작품의 일환으로 여겼음을 알 수 있는 것이다. 때문에 미술가들은 아무리 작은 삽화라도 제작에 소홀함이 없었다. 김환기는 제한적인 규격 상태와 인쇄방법에 맞춰 화면을 구상하고 특히

51) 오광수, 앞의 논문, 2003, 18쪽 참조.

표지화에 있어서는 작품 제작 못지않게 매우 진중한 태도를 취했다.⁵²⁾ 그리고 백영수는 당시 낙후한 인쇄 기술적 문제로 원화와 인쇄물이 달라지는 오류를 줄이기 위해 먹의 농도까지 고려하며 전문적으로 삽화를 제작한 모습을 보인다.⁵³⁾ 결국 당시 잡지의 삽화 제작은 미술가에게 있어 예술적 고민과 잡지사의 요구와 더불어 인쇄기술에 대한 이해 등을 종합적으로 고려하여 자신의 기량을 압축한 셈인 것이다. 그리고 이러한 역량 있는 미술가들이 꾸준히 잡지의 표지화와 삽화를 맡게 되면서 한국잡지의 변화에 일조한 경향을 보인다.

근현대도서장정의 변천에 있어 6.25전쟁기에는 이전 시기에 비해 큰 변화는 감지되지 않지만 대부분 반추상 또는 추상적 회화나 장식적 문양의 경향으로 흘러가기 시작했다.⁵⁴⁾ 이 시기 부산의 잡지에서도 이러한 흐름에 힘입어 김병기로 하여금 추상화풍의 삽화가 수용된 것을 볼 수 있었다. 이러한 배경에는 당시 부산 미술계의 주요 중심축은 서구미술을 받아들여 선진화를 시급히 하려는 의식에 있었고, 따라서 미술가

52) “나는 신문 잡지에 컷 같은 것을 그리는 데 맘을 뻔뻔 흘린다. 번번히 약속 기일을 넘기는 것도 성의가 없어서가 아니라 재미난 생각이 안 나고 잘되지가 않아서이다. 여남은 장 그러서 한두 장 골라내면 좋은 편이다. …(중략)… 손바닥만한 컷이긴 하지만 나로서는 소홀히 날림으로 만든 것이 아니기 때문이다. 표지장정은 더욱 어렵다. 책의 얼굴이 되기 때문에 책임감이 더해진다. 속 몸이 아무리 예뻐도 어색한 옷을 입혔다간 우스운 꼴이 되고 말 것이 아닌가. 표지화에 있어 한 가지 아쉬운 것이 있다. 책의 크기와 똑같은, 원형 그대로 그리는 일이다. 컷수를 재서 그 속에다 그리는 것도 귀찮을 분더러 쪼그만 바닥에 모필을 쓰고 채색을 하자니 항상 오밀조밀해지고 만다…” 환기미술관, 앞의 도록, 2009, 29쪽(김환기, 『표지화여담』, 『현대문학』 4월호, 현대문학사, 1963 재인용).

53) “우리(백영수와 이중섭)는 금강다방에서 삽화를 그리기 위한 테크닉을 함께 연습하였다. 당시 인쇄술이 형편없던 때여서 컷이나 삽화도 나름대로의 테크닉이 필요했던 것이다. 그 당시 인쇄는 사진을 찍어야 하는 것이 아니라 원화를 가져가면 화공이 그림을 일일이 베껴 판을 만든 다음, 이를 인쇄하니 원화와 전혀 달라지는 수가 종종 있었다. 그러므로 먹으로 검게 그리되 중간색은 되도록 피하여야 했고, 또 빛이 없는 부분도 적당히 쓰지 않으면 볼품이 없어지곤 하였다. 한번도 그 일을 해본 적이 없는 사람은 그 요령부터 먼저 터득해야만 했다.” 백영수, 앞의 책, 2000, 232쪽.

54) 박대현, 앞의 책, 1999, 21~22쪽 참조.

들은 기존의 화풍에 서구미술의 흐름을 받아들여 변화를 모색했다. 그 변화는 주로 서구 신미술, 추상화의 수용으로 이어져 자연스럽게 미술가들의 화풍변화, 새로운 시도가 잡지의 삽화에도 녹아들었던 것이다. 결국 잡지의 삽화에서도 이러한 한국미술의 흐름을 수용하면서 종전 이후 잡지의 종류가 다양화되고 전문화되는 한국잡지의 융성기를 맞이하고 있었던 것이다.

IV. 맺음말

피란수도 부산에서는 전쟁을 겪는 국민들을 위로하고 시련을 극복하고자하는 일념으로 다양한 종류의 잡지들이 발행되었다. 이때 부산에서 발행한 잡지 가운데 『희망』, 『주간문학예술』, 『문화세계』, 『여성계』, 『새벗』, 『자유세계』, 『사상』, 『사상계』를 위주로 피란 미술가의 삽화를 확인하였다. 여기서 그들이 남긴 삽화는 혼란한 정세 속에서도 출판·문학계와 끊임없이 교류 하며 간행물의 삽화 작업을 의뢰받아 창작 활동을 이어나간 결과였다.

전쟁으로 작품 활동을 활발히 이어나가기 힘들었던 피란 미술가들은 출판미술이라는 또 다른 영역을 구축하고 작품 제작 못지않게 사력을 다한다. 김환기는 한정된 규격과 낙후한 인쇄기술의 틀 안에서도 확고한 자신의 예술관으로 당시 전통적 소재에 심취했던 그의 회화세계의 일면을 드러냈고, 백영수는 잡지사의 요구를 적절히 수용하여 유연한 태도를 취하면서도 향후 독자적인 화풍을 마련하였다. 특히 김환기와 백영수는 출판·문학인들과 잦은 교류로 서울에서부터 삽화 작업을 도맡아왔고, 이러한 그들의 행보는 전후에 신사실파 회원들에게도 영향을 준 것으로 짐작되었다. 김병기는 기존 간행물 삽화의 흐름에서 탈피하

여 본격적으로 추상화의 세계를 열었으며, 특히 그의 초기 작품이 망실되어 확인되지 않는 초기 예술관의 일면을 확인하는 단서가 되었다. 이 시기 이중섭과 천경자의 삽화는 많이 확인된 것은 아니지만 특정 소재를 주제로 삼은 비슷한 삽화들이 잡지에서 다수 확인되었다. 이들의 삽화는 비교적 대중에게 노출이 용이한 잡지를 통해 소개되면서 향후 그들의 작품세계를 상징하는 표상이 되었다. 한묵 또한 추상화로 진입하기 전 초기 회화 양상이 삽화에서도 드러남으로써 작품과 삽화를 오가며 인물적·정물적인 조형세계를 구축해왔음을 짐작할 수 있었다.

이처럼 피란 미술가들은 당시 추구했던 소재들을 반복하여 작품과 삽화를 오가며 창작 활동의 연장선상에서 작업하였고, 이러한 역량 있는 미술가들이 잡지의 표지화와 삽화를 맡게 되면서 당시 미술계의 흐름이었던 서구의 신미술, 추상화의 수용이 잡지에서도 녹아들게 되었다. 따라서 이들의 삽화를 글의 내용을 보조하는 수단이라는 일반적인 사전적 의미와는 차별성을 띠고, 어려웠던 피란시절에 부업으로 할 수 있었던 생계 활동으로만 보는 것은 단편적인 시각이라 할 수 있다. 오히려 이들의 삽화를 한국 근현대 미술사의 일부분으로 여기고, 나아가 작품 연구와 마찬가지로 심도 있게 다루어져야 할 영역으로 간주된다.

무엇보다 피란수도에서 발행한 잡지의 큰 특징은 피란수도를 살아가던 그들이 자신이 기거하고 있는 ‘부산’의 정경에 대해 자극을 느끼고 이를 어떠한 간행물 보다 잡지를 매개로 삽화와 글로서 적극적으로 표출시켰다는 것이다. 김환기는 『청자』를 통해 서울을 떠나며 두고 온 고려청자의 아름다움에 대한 찬미하면서도 그에 비해 부산에서 사용했던 허름한 생활용구들을 언급하여 고된 피란 생활에 대한 자조 섞인 글을 남겼다. 백영수는 낙동강변에서 영감을 받고 『희망』의 삽화를 필두로 계와 소라가 있는 물가 풍경을 계속해서 그렸고, 한묵은 부산의 판잣집 풍경을 통해 피란민들의 강인한 생명력을 발견했음을 글로써 밝힌다.

이렇듯 잡지를 매개로 전쟁을 뒤로 피란민들을 포용했던 ‘부산’이라는 동일한 모티브로 미술가들마다 다양하게 연출한 것 또한 피란수도라는 특수한 공간이 준 한국 근현대 미술사의 한 장면이다. 따라서 이들의 잡지의 표지화 및 삽화는 피란수도 부산을 살다간 미술가가 남긴 하나의 궤적을 넘어 피란수도 부산이 생성했던 예술사조적 산물로 보아야 할 것이다.

| 참고문헌 |

- 『문화세계』, 희망사, 1953.7.~1953.8.
 『사상』, 사상사, 1952.8.~1952.12.
 『사상계』, 사상계사, 1953.4.~1953.8.
 『새벗』, 새벗사, 1952.1.~1953.7.
 『여성계』, 희망사, 1952.7.~1953.7.
 『자유세계』, 홍문사, 1952.1.
 『주간문학예술』, 문학예술신보사, 1952.10.4.~1953.3.20.
 『희망』, 희망사, 1952.6.~1953.9.

1. 저서

- 국립현대미술관, 『올해의 작가 2003 : Han Mook』, 2003.
 박대현, 『우리책의 장정과 장정가들』, 열화당, 1999.
 백영수, 『백영수의 1950년대 추억의 스케치북』, 열화당, 2012.
 _____, 『원로화백 백영수 회상록 : 성냥갑 속의 메시지』, 문학사상사, 2000.
 부산광역시 중구청 문화관광시설관리사업소 · 40계단문화관, 『한국전쟁 체험수기』, 2005.
 부산시립미술관, 『김종식 : 1918-1988』, 2018.
 _____, 『부산의 작고작가』 1~4, 2010.
 _____, 『부산의 작고작가』 5~6, 2011.
 _____, 『부산의 작고작가』 7~9, 2014.

- _____, 『피란수도 부산 - 절망 속에 핀 꽃』, 2018.
- _____, 『아카이브 프로젝트: 피란수도 부산미술』, 2018.
- 부산일보사, 『임시수도 천일』, 1983.
- 성북구립미술관, 『책 속의 화가들』, 2018.
- 최덕교, 『한국잡지백년』 3, 현암사, 2004.
- 최열, 『이중섭 평전』, 돌베개, 2014.
- 한묵, 『한묵』, 마로니에북스, 2012.
- 환기미술관, 『표지화여담: 문학과 미술의 만남 그리고 북아트』 I, 2009.

2. 논문

- 김기리, 「천경자 삽화 연구」, 『미술사와 문화유산』 6, 명지대학교문화유산연구소, 2017.
- 김정아, 「한국 추상회화에 나타난 입체파 특성 연구 - 1950년대 김병기, 박래현, 함대정을 중심으로」, 서울대학교 석사학위논문, 2018.
- 박영택, 「김환기의 백자 향아리그림과 『문장』지의 상고주의: 야나기 무네요시와 이태준의 영향을 중심으로」, 『우리문학연구』 30, 우리문화회, 2010.
- 박장민, 「신사실과의 추상에 나타난 서사적 특성 연구 - 순수문학과와의 관련성을 중심으로」, 『한국근현대미술사학』 25, 2013.
- 박정은, 「김환기 회화에 내재된 전통성과 자연주의 미의식에 관한 연구: 1933~1963년 작품을 중심으로」, 홍익대학교 석사학위논문, 2016.
- 박진희, 「피란수도 부산, 시공의 압축 공간: 한국전쟁기 부산에서 한국미술 재편과 전시공간」, 『피란수도 부산 절망 속에 핀 꽃』 II, 부산시립미술관, 2018.
- 박혜성, 「김병기: 감각의 분할」, 『김병기: 감각의 분할』, 국립현대미술관, 2014.
- 백영근, 「『주간문학예술』(상)」, 『서울대학교 논문집』 41, 1995.
- 신수정, 「이중섭 아카이브 분석: 문학과 미술의 교류를 중심으로」, 『한국근현대미술사학』 32, 2016.
- _____, 「이중섭의 표지화와 삽화: 문학과 예술의 만남」, 『이중섭, 백년의 신화』, 국립현대미술관, 2016.
- 엄동섭, 「1950년대 회망사 간행 대중잡지의 서지 연구」, 『근대서지』 13, 2016.
- 오광수, 「한묵, 평면구성에서 공간의 다이내믹즘으로」, 『올해의 작가 2003: Han Mook』, 국립현대미술관, 2003.
- 오영식, 「수화 김환기 글 모음: 탄신 백주년을 기념하여」, 『근대서지』 6, 2012.

- 이봉범, 「전후 문학 장의 재편과 잡지 『문학예술』, 『상허학보』 20, 2007.
- 임수정, 「1950년대 우리나라 잡지 창간호의 서지적 연구」, 숙명여자대학교 석사학위논문, 2018.
- 장수경, 「어린이잡지 『새벗』의 성격과 의의 : 1950년대를 중심으로」, 『아동청소년문학연구』 10, 한국아동청소년문학학회, 2012.
- 정은영, 「그림의 길, 사람의 길 : 김병기의 ‘촉지적 선포’에 대한 고찰」, 『김병기 : 감각의 분할』, 국립현대미술관, 2014.
- 조은정, 「한국전쟁과 지방화단 : 부산, 제주, 호남화단을 중심으로」, 『한국민족문화』 38, 2010.

3. 신문기사

- 『경향신문』, 1955.9.28. 4면, ‘시각의 언어-현역삽화가를 중심으로’
_____, 1985.7.6. 10면, ‘화단 이면사 일화로 엮는 명암 100년(36) : 피란시절의 이중섭’
- 『국제신보』, 1953.4.25. 2면, ‘여성과 예술-천경자씨의 개인전을 보고’
- 『동아일보』, 1954.7.18. 4면, ‘정기간행물의 위치’
- 『부산일보』, 1951.11.6. ‘가을소묘(8) : 하꼬방’
- 『한겨레』, 2017.9.28. ‘101살 현역 김병기 화백의 증언 : 피난 시절 장준하와 친분 사상계 창간에도 참여했다’

투고일 : 2019. 06. 10. 심사완료일 : 2019. 07. 05. 게재확정일 : 2019. 07. 25.

| Abstract |

First Publication of Magazines and Activities of Artists
of the Wartime Capital of Busan

Park, Jeong-Hoe

When the Korean War broke out, various kinds of magazines such as 『Hope』, 『Saebot』, 『Yusungke』, 『Culture World』 and 『Sasang-gyae』 were launched in Busan, where the demand for information media increased by an explosion of population.

With the magazine publication culture developing by being founded and issued for various classes in Busan when it was the wartime capital of Korea, refugee artists at the time such as Kim whan-ki, Baek Young-su, Lee Jung-sup, Cheon Gyeong-ja, Kim Byung-ki, and Han Mook expanded their spectrum of activity from production of cover pages and illustrations for magazines to publication art. During the Korean War, artists could not able to support their living expenses. Therefore, they drew illustrations of magazine covers, table of contents, and contents to sustain their life and painting worlds. These artists revealed their clear artistic world amidst limited specifications and old printing technologies during the war, or they accommodated the requests of magazine companies, while maintaining their unique ambience, while also accepting the trends of western art to make their own changes. The illustrations left behind by these artists have become a symbol of artists' art world by repeating certain materials. That is, these illustration reveal the early world of sculpture that was built in this period. Especially, those magazines contain not only illustrations but also participated artists' writings, which can be seen as art materials reflecting

the early aesthetic tendencies and artistic views of leading artists in modern and contemporary Korean art.

What especially stands out is that they were stimulated by the scenery of Busan where they resided away from home because of the war, and they actively expressed it in illustrations and writings through such magazines. Therefore, using the medium of magazines, the artists expressed the common motif of 'Busan' in various ways, and their illustrations should be viewed as an artistic byproduct created by Busan as the wartime capital.

key words : Wartime capital, Busan magazines, Cover illustration, Illustrations, Kim whan-ki, Baek Young-su, Lee Jung-sup, Cheon Gyeong-ja, Kim Byung-ki, Han Mook

