

한국전쟁기 부산에서의 미술계 재편과 전시공간

박진희* · 박상준**

| 목 차 |

- I. 머리말
- II. 피란수도 부산에서의 한국미술 재편
- III. 항구부산의 특수성과 전시 공간
- IV. 맺음말

| 국문초록 |

1945년 이후 해방공간, 1948년 대한민국 정부수립으로 대한민국은 사회·정치·경제·문화적 혼란을 겪었다. 한국전쟁 발발로 중앙화단을 비롯한 전국의 미술계가 임시수도였던 부산으로 오게 되었다. 이로써 전국에서 온 피란작가들과 부산·경남 일대 작가들은 거친 호흡을 공유했고 치열했던 피란의 삶과 예술이 부산이라는 압축된 도시에서 재편성될 수밖에 없었다.

전국의 미술인이 한 곳에 모여 ‘피란수도 미술문화’라는 독특한 환경이 구성되면서 직간접적으로 부산미술가들의 의식에도 영향을 미쳤다. 이러한 상황에 부산·경남작가들로 구성된 ‘토벽동인’은 중앙화단의 화가들이 세계 흐름에 조용하기 위

* 부산시립미술관 제1저자 / jamtei@naver.com

** 선재문화예술연구소 공동저자 / uncle96@hanmail.net

해 조형적 실험에 치중하는 모더니즘 계열의 자극에 반하여 민족적인 미술의 추구, 현실에 입각한 향토성을 두르고 작업하겠다는 의지를 펼쳤다.

더불어 피란작가들은, 전쟁의 시련과 궁핍 속에서 더욱 절박하게 “화가로서의 지상명령”인 창작의 열정을 태우면서 암울한 시대상 또는 파괴된 현실을 재현하거나 왜색을 극복하려는 새로운 주제와 양식의 질서 및 갱신을 모색하기도 했다. 이 무렵 단체의 전시 중에서 《기조선》, 《신사실과전》, 《토벽동인전》, 《후반기전》은 특히 주목할 만하다. 이들 동인들은 전쟁의 힘들고 열악한 환경 속에서도 예술에 대한 의지를 피력하며 열정적으로 활동하였다. 종군화가단 활동의 경우에는 주로 신변안전과 신분보장을 위한 현실적인 이유로 가입한 경우가 많았으며, 전쟁의 기록과 상처와 인간애를 상징적으로 드러내었다.

마지막으로 부산이 지닌 항구부산의 특수한 문화공간이었던 다방을 주목한다. 전국에서 모여든 작가들이 임시수도 부산이라는 한정된 지역에 압축되어 유기적 영향관계를 가지며 유례없는 융합과 부흥 현상들을 생산하기도 하였다.

피난도시이자 임시수도였던 부산에서는 전쟁현실과 예술작업의 척박한 갈등을 품고도 전에 없던 활발한 미술활동들이 있었다. 이러한 점은 피란수도 부산을 거점으로 두고 생성된 미술양상이 한국 미술사의 의미 있는 한 축으로 평가되어야 할 것이다.

주제어 : 전쟁미술, 50년대 한국미술, 다방공간, 피란화가, 부산미술

I. 머리말

1945년 이후 해방공간, 1948년 대한민국 정부수립, 그리고 1950년 한국전쟁까지 대한민국은 사회·정치·경제적 혼란을 겪었으며, 미술계 또한 마찬가지였다. 해방이후 미술계는 일제 식민지의 잔재를 청산하고 민족주체성을 회복하기 위한 민족미술의 건설이 가시화 되었다. 다른 한편으로는 정치적 이념의 대결이 표면화되면서 좌·우 대립으로 미술

작가들은 이념으로 분리되기도 하였다. 1948년 대한민국 정부수립 이후 미술계는 어느 정도 안정 분위기를 맞이하지만 1950년 한국전쟁의 발발로 민족상잔의 비극이 시작되자 해방 이후 재정비하고 주체성을 세우려던 노력들이 흔들렸다. 많은 미술가들이 이념에 따라, 혹은 미술가의 삶을 지탱하기 위해 월북하거나 부산으로 피란을 오기도 하였다. 그리하여 중앙화단에서 활동하던 대다수의 미술가들과 그들의 미술교육 제도까지 임시수도였던 부산으로 오게 되었다. 이로써 중앙화단을 비롯한 전국 각지의 미술작가들과 이미 부산·경남 일대에서 활동을 쌓아고 있던 작가들은 자의 또는 타의로 거친 호흡을 공유하게 되었다. 따라서 미술계와 치열했던 피란의 삶이 ‘부산’이라는 압축된 도시에서 재편성될 수밖에 없었다.

전쟁이라는 현실은 예술가들에게는 극도의 절망을 안겨주면서 동시에 예술혼을 더욱 불타오르게 하였다. 3년여의 전쟁기간동안 피란수도였던 부산은 피란민들을 포용하고 융합하며 고통의 시간을 이겨내고자 노력하였다. 그것은 부산이 식민지 시기에는 일본인들에 의해 도시의 근대화의 기틀을 맞이하였고 해방시기에는 귀환 동포를 받아들여 타 지역 주민들에게 부산을 제 2의 고향으로 여기게 하는, 새로운 사람과 문화를 부산문화로 포용하는 성향이 작용했다고 본다.

지금까지 피란시기 부산에서 이루어진 미술계의 현상을 연구할 때, ‘피란기’, ‘임시수도’, ‘피란수도’처럼 도시의 성격을 임시성으로 논의하는 경향들이 있었으며 부산이라는 도시는 ‘땅끝 도시’나 ‘마지막 보류의 지점’으로 설명되어 왔다. 이는 부산과 부산의 미술이 가지는 의미가 ‘중심화’의 논리로 설명되어진 점으로 해석될 수 있다. 그렇기 때문에 피란기 미술현상을 단순히 전쟁을 반영하는 빈약한 유산으로 다루고, 순수미술에 대한 고정관념을 우선하는 의식으로 그 의미와 가치가 과소평가되어 왔다.

물론 예전에 비해서 전쟁기 미술, 피란화가들의 미술활동이 대중에게 다가가기 쉬운 감성적 서사와 함께 제시되어 전시로 다루어지는 빈도는 증가하였다. 2012년 11년 서울미술관에서 개최된 《등섭, 르네상스로 가세》, 2016년 6월 덕수궁 미술관의 《이중섭, 백년의 신화》, 2016년 1월 부산시립미술관에서 열린 《부산토박이, 토벽동인의 재발견》과, 2017년 5월 《추상미술의 지평, 신사실파》 전시가 열려 한국전쟁 시기 미술계 서사와 미술양상을 다루거나 포함하는 전시가 열리기도 하였다.

이제 피란수도, 임시수도 부산을 논하기 위해서 전국의 정치·경제·행정·군사 시스템이 재편된 임시수도 부산의 3년이라는 시간이 압축된 공간과 시간의 프레임 속에서 이루어진 특수한 역사 속에서 ‘부산’의 위치와 ‘부산미술’의 위치를 재확인해야 한다. 그리고 그보다 앞서서 부산 미술을 단순히 향토성이나 토속성이라는 개념적 층위에서 한정하고 이해하는 것이 아니라 전쟁의 발발로 인한 부산에서의 지각 양식의 변화 양상을 주목해야 할 것이다.

또한 이 시기 부산에서 이루어진 미술계의 지각변화를 논의할 때 중요한 지점으로 ‘다방’을 인식해야 한다. 당시 다양한 문화 장르는 독립된 제시방향으로 이루어지니 것이 아니라 시낭송(문학), 음악회(음악), 전람회(미술)가 함께 이루어졌고, 문화, 예술인들의 교류처, 휴식처, 작업공간, 직업 알선처 등으로 많은 역할을 수행하였다. 이러한 점은 한국전쟁기 피란지 부산다방의 특수성으로 폭넓게 논의해야 할 부분이다.

미술계가 한국전쟁을 전시에 반영하고 전쟁기 서사, 전쟁기 작품을 주목한 지는 얼마 되지 않았다. 그것은 중대한 주제가 빈약한 유산 탓으로 연구가 활발하지 못했고, 중앙화단을 중심으로 이루어진 연구결과들로 바라본 시각이 대부분이었다. 따라서 부산에서의 흔적들과 기억들, 남아있는 작품들까지 더해진다면 전쟁기 미술의 자원이 조금이나

풍부해질 수 있을 것이라 여겨진다. 따라서 이번 논고에서는 한국전쟁 피란기 미술을 입체적으로 바라보고 그 역사적 바탕을 ‘부산’이라는 응축된 시간과 장소를 주체적 거점으로 두고 미술계가 재편화되는 변화의 과정을 재구성해보고자 한다.

이러한 목적을 달성하기 위해서 첫 번째, 중앙화단에 대한 열등감으로 인한 활동으로 내몰리는 부산미술의 변화와 의식발현 활동을 주체적으로 고찰해보고자 한다. 따라서 부산미술 형성의 토대가 된 해방 이후 일본의 영향에서 벗어나 새로운 민족미술의 원형을 추구하려는 부산미술의 자율성을 ‘토벽동인회’를 예시로 논의해 보고자 한다. 이와 더불어 문화 권력중심에 있던 중앙화단 작가들의 피란체험과 새로운 사조를 수용한 그들의 미술활동을 살펴보고자 한다. 다음으로, 종군화가들의 그림을 살펴보고 전쟁의 증언자, 전쟁이미지 생산자로서의 활동을 살펴볼 것이다. 마지막으로 재편화된 현상을 담고 동력을 부여한 ‘부산다방’과 전시공간을 함께 살펴본다. 이를 가능하게 한 항구부산의 특수성과, 경제, 정치, 행정 거점이 위치한 광복동 다방과 그 공간에서 증폭되어 진행된 전시에 관해 고찰해 보고자 한다.

II. 피란수도 부산에서의 한국미술 재편

1. 한국전쟁 이전 부산 미술계의 동향

해방 후 부산은 일본 군수물자의 범람으로 물자 홍수를 이루었다. 귀환 동포와 패잔일본군의 철수 등으로 부두는 초만원이 되었고 한적한 어촌이 국제적인 항구도시로 형성되어 가는 과정을 거쳤다. 일본인들이 물러가고 많은 교포와 함께 작가들이 대거 부산에 들어오면서 부

산 화단의 모습도 달라졌다. 또한 해방기의 부산 미술계의 종합 전시회를 보면 마산의 이준, 이림, 통영의 전혁립 등 인근 진해, 진주지역의 작가들까지 두루 참여했고, 임응식과 같은 사진가들이 포함된 것이 특징이다.

부산미술에서의 변화는 먼저 부산미술 1세대인 양달석과 송혜수를 포함한 김종식, 임호, 김윤민, 김경 등에게 나타난 민족적 양식에 대한 태도를 보면 가늠할 수 있다. 이들은 직접 일본에서 서양미술을 수학한 작가들로 부산미술의 양상을 주도했다.

현재 부산의 최고 원로작가 김봉진은 해방공간 부산미술 상황에 대해 이렇게 표현하였다.

“포오브 계통의 개성이 강한 김종식, 김윤민, 김원명씨 등이 귀국하여 부산에 정착하면서부터 대청동에 있던 ‘릴리다방’은 화가들의 살롱이 되고 이곳에서 소품전을 가졌을 때는 해방 전부터 도착하던 화가들도 호응하여 미술활동은 나날이 활기를 띄었다.”¹⁾

당시 분위기를 김종식의 술회에서도 찾을 수 있다.

“모든 예술하는 사람이 다 그러하겠지만 미술인은 그림을 그릴뿐이요, 나는 제작을 통해서 살고 제작을 통해서 말하고 제작을 통해서 죽고 싶습니다. 그러기 때문에 전람회에 내고 안내고는 문제가 아니라고 생각합니다. 다만 자기의 역작이 민족의 문화를 위하여 인류문화를 위하여 이바지함으로써 작가의 일을 다하는 것입니다.”²⁾

1) 김봉진, 『미술 회고』, 『부산미술』 창간호, 1985, 146~151쪽.

2) 이용길, 『양달석 선생의 예술세계와 부산에서의 작품발표 상황』, 『부산예술』 7월, 30쪽.

이와 같이 부산의 해방공간에서 작가들은 일제 식민미술의 청산과 새로운 우리 민족의 문화를 건설하는 목적의식을 가진 것으로 보인다. 그러나 이념의 충돌로 민족미술의 형성을 이루는 데 기여하지는 못했다. 그룹활동으로는 1947년 ‘경남 미술교육 연구회’, 1948년 ‘경남 미술 연구회’가 있었으며 민주중보사가 주최하는 《부산미술전람회》가 1948년과 1949년에 열리기도 하였다

또한 1949년에는 민족미술의 건설을 위한 제언이 있었다. 그것은 양달석의 글로써, 대상을 정확히 표현하는 사실주의를 강조하고 있다.³⁾

“...해방 이후 일정한 미술강령이 확립되지 못한 공간(空間)시대에 경상(경상상고 지칭)은 일제시대의 형식주의 기교주의적인 열단(劣端)교육을 이거하고 민족문화의 건실한 발전을 위하여 일로(一路) 사실주의의 광명을 파고 온 것은 그간의 이 학교 학생들의 작품들이 실증하는 것인데 즉 기초훈련을 완전한 과학적인 토대에서 추진시켰던 것이다. 그리하여 작품에서 공감된 특점은 대상에 충실 솔직한 태도 어떠한 세부라도 그 특징을 정확히 관찰하는 점 색조가 전체 심착하고 수채화구의 투명성을 이용한 확호(確乎)한 필치 등등인데...”⁴⁾

1950년 1월 양달석의 수채화전에서 우리 생활과 일치하는 미술의 양식 즉 미술의 대중화를 언급하기도 하였다. 이는 해방 이후 부산, 경남 작가들의 미술활동에는 주체성 회복을 위해 민족미술을 지향하는 동시대적 필연적 욕구를 반영하고 있었음을 알 수 있다.

이어 1950년 5월에는 ‘경남미술연구회’가 ‘혁명사’로 이름을 바꾸어 활동하면서 사실주의를 받아들이면서 자아의식을 강조하는 흐름이 있

3) 송만용, 『1950년대 부산미술의 향토적 표현에 관한 연구-토벽회를 중심으로-』, 『부산 예술』 7월, 1985, 43쪽.

4) 『민주중보』 1949.11. 25., ‘美育과個性’(양달석). 송만용, 위의 글, 43쪽.

었다. ‘경남미술연구회’의 《50년 미술협회 창립전》에서 보인 의지에 서도 부산미술계에 민족미술로서의 향토적 맥을 구현하려는 활기찬 활동이 있었음을 알 수 있다.⁵⁾

이러한 흐름이 주도되는 가운데 갑자기 전쟁의 터져 각 지역 피란예술품가들이 부산으로 밀물처럼 들어왔다. 피란예술가⁶⁾와 토착예술가가 임시수도였던 부산이라는 한 공간에서 섞여 전에 없던 미술의 새로운 전기를 맞이하게 되었다. 이러한 현상은 1950년부터 53년, 3년이라는 짧은 기간에 이루어진 역사적 사건이라고 볼 수 있다. 이전까지 한국 미술계, 예술계가 한정된 공간에 출신지역과 상관없이 섞이게 된 것이다. 작가들은 전쟁의 아픔을 겪는 와중에도 예술 활동을 하였다. 부산의 미술가들의 입장에서 전에는 없던 여러 외부 상황들을 단기간에 겪게 되었다.

2. 전쟁기 부산·경남작가들의 미술활동

앞서 밝힌 바와 같이 한국전쟁이 발발하기 전 부산의 해방공간에서는 당대의 민족미술로서 현실의 향토성을 구현하는 의지를 펼쳤다. 그러나 1950년대 부산미술은 일간지에 세간의 생애와 세계화단의 움직임, 그리고 추상예의 흐름에 관한 기사와 미술서적이 많이 활발히 유입된 것으로 보아 부산작가들의 향토성의 추구는 부산미술이 현대미술의 전개에 무관심한 것이 아니었다.

5) 부산광역시립미술관, 『도큐멘타 부산: 자료로 보는 부산미술 I II』, 2006 참조.
 6) 마치 중앙화단을 옮겨다 놓은 것처럼 당대 미술의 주요 인물들이 거의 모두 집결해 있었다. 부산에서 전쟁기를 보낸 미술가로는 도상봉, 이종우, 김인승, 이마동, 박영선, 박상욱, 이봉상, 장욱진, 이중섭, 김환기, 박고석, 구본웅, 권옥연, 김영주, 남관, 유영국, 정규, 이세득, 동양화에서 고희동, 김은호, 변관식, 배렴, 이유태, 노수현, 조각에는 윤효중, 김경승, 김종영, 등이 있다. 『대한일보』 1965.5.28.~6.19., ‘해방 이십년 미술(최순우). 조은정, 『한국전쟁과 지방화단 - 부산, 제주, 호남화단을 중심으로.』, 『한국민족문화』, 38, 2010, 39쪽.

그리고 피란수도의 형성과정에서 토착민은 피난민을 수용하는 태도적 부분에서 중앙화단 화가들의 유입은 고된 피란생활을 서로 위로해주는 관계는 형성되었을지라도 작품제작과 예술의식의 차이는 서로가 인지하는 상황이었다. 따라서 작품제작에 영향을 받거나 수용하는 태도는 미미했다고 본다. 그러나 한편으로는 중앙화단의 유입이 부산 미술의 형성에 자극을 준 것도 사실이다.

중앙화단 작가들의 유입과 부산에서의 활동들이 부산지역 토착미술가들에게 어떠한 영향을 주었는지 지역 미술가들의 평가에 대해서 부산 서양화 1세대인 김봉진은 “다들 어려운 시절이어서 따뜻한 밥 한 그릇 대접하지 못해도 피란시절 부산은 그들의 생명을 보호해 준 곳이고, 그들은 이곳에 예술혼을 떨어뜨리고 갔다.”고 회고한다. 부산 공간화랑의 대표인 신옥진은 지방작가가 순혈주의에서 벗어나 중앙작가와 교류하고 담론을 형성함으로써 시야를 넓히는 계기가 되었다고 평하였다.⁷⁾

한편으로는 회의적인 의견도 있는데, 부산의 지역미술사가인 이용길은 해방 이후 “부산을 중심으로 마산, 진주 등에서 활발하게 펼쳐진 지역미술의 풍토가 전쟁의 시작과 함께 유아무야 되고, 부산 미술가들은 서울서 밀려온 제도권, 재야 권위 있는 미술가들의 안방차지가 된 것에 신물을 느꼈다.”고 회고하기도 했다.⁸⁾

3. 부산-경남작가로 결성된 토벽동인회(土壁同人會)

활발히 전개되었던 부산미술계의 상황은 한국전쟁으로 인해 그 흐름이 꺾여버릴 위기가 왔으나 부산토착작가들의 의지를 피력한 ‘토벽회

7) 『국제신문』 2006.6.28., ‘되돌아본 한국전쟁과 부산미술, 부산속의 6.25 (7)’.

8) 위의 기사

(土壁會)’를 중심으로 부산미술의 맥은 이어져 왔다고 볼 수 있다.

피란시절 당시 부산에서 개최되었던 많은 전시회들은 중앙화단의 피란작가들을 중심으로 이루어졌다. 특히 중앙화단의 경력 있는 작가들이 두각을 나타내기 시작했고, 그들 나름의 지명도는 전시공간으로 쓰였던 다방이 아닌 박물관과 같은 공간에서 지원하는 전시가 이루어지자 부산 토착작가들은 상대적 위축감과 상실감을 느꼈다.

1952년 3월에 열린 《제4회 대한미술협회전 3.1절 기념전》 당시 미군 공보부에서 출판한 작가들에게 술자리를 만들어주었는데 김환기가 부산작가 서성찬에게 일격을 가한 일이 있었다. 서성찬 작가는 민족적 리얼리즘을 추구하는 부산지역 화단과는 다른 서구 모던미술을 수용하는 그림화풍에 대해 불만을 표했던 것이다. 이러한 다툼은 서울에서 온 피난작가들과 부산 토착작가들의 사이에서 보이지 않는 긴장감이 존재했다는 것을 보여주는 일화이다. 실례로 1953년 5월에 열린 광복동으로 피난해 있던 국립박물관은 《제1회 현대미술작가초대전》에 중앙화단 출신의 작가들에 비해 지역작가들이 초대작가에서 다수 배제되는 일도 있었다.

이러한 상황에서 유입작가들의 전시가 부산작가들에게 준 정신적 영향은 부산 미술의 현실중심의 지역풍토를 보다 확실하게 인식하고 더욱 공고히 하려는 의지의 구축을 볼 수 있다. 이러한 내적 외적 상황들이 부산 토착작가들에게 ‘토벽’이라는 동인모임을 만들어내는 간접적인 원인으로 작용했으리라 본다.

김종식에 의하면 “토벽(土壁)”이라는 이름은 ‘토박이’라는 뜻을 나타내며, 부산 거주 작가들의 모임이라는 의미를 담았다고 했다.⁹⁾

9) 김종식은 토벽이 모두 모여 이름을 고민하다 나온 ‘토박이’와 가까운 ‘토벽’으로 결정하였다고 회고하였다. 김윤민, 『부산화가들의 새모색, 土壁展, 특집 6.25 공간의 한국미술』, 『월간미술』 6월, 1990, 57쪽.



<자료 1> 토벽동인(서성찬 빠짐)과 당시의 신문기사(부산시립미술관 제공)

서성찬, 김영교, 김윤민, 김종식, 임호, 김경을 회원으로 토벽동인은 제1회(1953년 3월 22일~29일 다방 르네상스), 제2회(1953년 10월 4일~11일 다방 휘가로), 제3회(1954년 6월 7일~14일 다방 실로암)의 동인전을 열었다. 그러나 임호와 김경의 작업에 대한 의견 차이로 다음 동인전은 열지 않았다.



<자료 2> 제2회 토벽동인전 팸플릿 (부산시립미술관 제공)

토벽동인이었던 김영교 회고를 살펴보면 당시의 상황을 엿볼 수 있다.

“서울 살던 많은 화가들이 부산에 와서 온갖 고생을 해가면서 활발히 창작생활을 하고 있는 마당에 부산 살던 화가들은 그렇게 심각한 피난생활을 겪어보지도 않고(하기야 대동소이한 생이기는 했지만) 이렇게 압제처럼 구경만 하고 있을 것인가 하는 생각에서 김정, 임호가 먼저 안을 내고 서성찬, 김종식, 김윤민과 시작한 것이 토벽동인전입니다.”¹⁰⁾

부산의 평론가 이시우씨 회고는 다음과 같다.

“2회전 때 서성찬이 빠지고 3회전으로 끝난 것은 이념상의 차이였습니다. 즉 구상표현에 사실적인 표현과 리얼리즘의 본뜻이 다르다는 의견차로 충돌을 빚은 것이었죠. 당시 피난화가 중 몇 사람을 제외하고 대부분이 창의성 없는 자연의 모방을 일삼을 때였죠. 토벽동인은 서구의 합리주의가 토착할 수 있는 선협적인 계기를 마련했고 유희를 적극 있게 흡수한 진지한 동인이었다고 봅니다. 또 그들 각자의 생각에 차질이 있을 때는 자유로이 분산하여 자기완성에 성실해야 한다는 교훈도 남겼지요.”¹¹⁾

토벽동인전은 부산 토착작가들의 향토성을 구현하려는 모임이라는 점에서 그 의미를 찾을 수 있다. 그러한 점을 보여주는 1953년 3월에 열린 제1회 전시회 인사말은 다음과 같다.

“제작은 우리들에게 부과된 지상의 명령이다. 붓이 분질러지면 손

10) 부산일보, 『임시수도천일』, 1985, 788쪽.

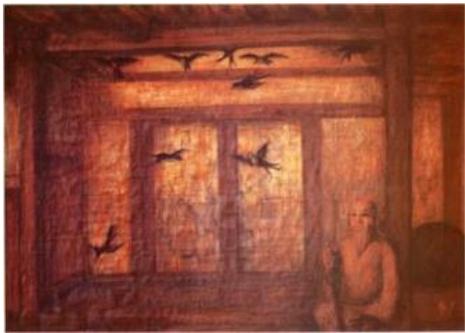
11) 부산일보, 위의 책, 788쪽.

가락으로 문대기도 하며, 판자조각을 주워서 화포를 대용해 가면서
 도 우리들은 제작의 의의를 느낀다. 그것은 회화라는 것이 한 개의 손
 끝으로 나타난 기교의 장난이 아니요, 엄숙하고도 진지한 행동의 반
 영이기 때문인 것이다. 새로운 예술이란 것이 천박한 유행성을 띤 것
 만을 가지고 말하는 것이 아닐진대. 그것은 필경 새로운 자기 인식밖
 에 아무것도 아닐 것이다. 여기에 우리들은 우리 민족의 생리적 체취
 에서 우러나오는 허식 없고 진실한 민족 미술의 원형을 생각한다. 가
 난하고 초라한 채 우리들의 작품을 대중 앞에 감히 펴놓는 소이는 전
 혀 여기 있다.”¹²⁾

즉 허식 없고 진실한 민족미술의 원형을 생각한다는 점은 일제강점
 기의 감상적 인상주의 양식에서 탈피하여 지역풍토를 기반으로 한 민
 족적 양식을 찾으려는 노력의 의지로 볼 수 있다.



<그림 1> 임호, <흑선>, 1952,
 캔버스에 유채, 50.5x38cm,
 부산시립미술관 소장



<그림 2> 김종식, <제비>, 1954,
 합판에 유채, 88x134cm, 개인소장

12) 1953년 제2회 토벽동인전 리플릿에 실린 글.



<그림 3> 김경, <항아리와 소녀>, 1954년 제3회 토벽동인전 출품 추정작, 가나아트센터 소장



<그림 4> 서성찬, <가면이 있는 정물>, 1956, 캔버스에 유채, 73.5x60.5cm, 부산시립미술관 소장

3회 전시회로 토벽동인은 해체되었지만 토벽동인의 출범과 전시는 많은 관심과 호평을 받았으며, 특히 정규는 “지방화가, 중앙화가 운운으로 말쑥이 있었던 것이 이 《토벽전》으로 적지 않게 해소된 것이 무엇보다 기쁜 일”이라는 긍정적인 평을 했다.¹³⁾

결국 토벽전은 “당시 대중에 가까이 접근하고 있던 사실화가들과는 다른, 향토적 주제에 개성적 표현을 고



<그림 5> 김윤민, <나리꽃>, 1950, 합판위에 유채, 22x22cm, 부산시립미술관 소장

집하였던 동인전으로 이들 자신의 발언처럼 작품을 통해 엄숙하고도 진지한 행동의 반영을 보여야 한다는 점에서 공통된 의식을 가지고 이었

13) 정규, 『화단외론』, 『화랑』 8, 1975. 정준모, 『한국미술, 전쟁을 그리다』, 마로니에북스, 2014, 157~158쪽.

다.”¹⁴⁾ 이러한 토벽동인은 50년대 부산미술 형성에 서양화를 공고히 뿌리내리는데 이바지하였다고 볼 수 있다.

그리고 부산에 거주하는 작가들에게 다른 지역 작가들 특히 서울에서 피난 온 모더니즘 계열의 자극은 자신이 속한 지역의 색채에 대한 깊이 있는 논의로 이어져 전통에 대한 관심과 민족적인 미술의 확산으로 이어졌던 것도 주목할 일이다. 지방과 중앙 혹은 피란민 화가들과 지역 작가들과의 관계는 일방적 영향관계로 파악했을 때, 상대에 대한 부정으로 작용하여 문화적 교류 혹은 충격이라는 사실조차 부정하게 되는 것을 본다. 그리고 당시에조차 그러한 시각은 중앙의 모더니즘 대 지방의 전통이라는 이연적 시각을 양산하는 배경이 되었다.¹⁵⁾

4. 중앙화단 작가의 부산 피란생활과 미술활동

한국전쟁이 터지자 미술가들은 이념과 개인의 상황에 따라 이주하게 되었다. 중앙화단의 작가들은 이념에 따라 월북하거나 부산으로 피란을 왔으며 부산·경북 작가들은 전쟁기의 마지막 안전지대였던 부산에서 외부유입 작가들을 맞이하게 되었다.

중앙화단에서 월북한 미술가는 모두 65명으로 파악되는데, 그 중에 서고 김용준, 이쾌대, 정현웅, 배운성, 임군홍, 김만형, 최재덕, 장석표, 윤자선, 정은녀, 정종녀, 이팔찬, 이석호, 이건영, 이국전, 박문원 등은 서양화와 동양화, 조각, 이론 분야에서 근대미술사 전개에 앞장서거나 일정한 역할을 했던 인물들이다. 월남한 미술가는 송혜수, 윤중식, 박수근, 한묵, 이중섭, 최영림, 장리석, 황유엽, 이수억, 김홍수, 함대정, 신석필, 홍중명, 김형구, 박항섭, 정규, 박창돈, 한봉덕 등 대부분 서양화로

14) 김혜성·김경, 『부산미술』 창간호, 1985, 54쪽.

15) 조은정, 『한국전쟁과 지방화단-부산, 제주, 호남화단을 중심으로』, 『한국민족문화』 38, 2010, 35-64쪽.

30대였다. 이들은 남한에서 서정적인 구상화와 반추상화 전개에 주도적 역할을 했으며, 특히 박수근과 이중섭은 1950년대뿐 아니라 한국 근현대미술을 대표하는 작품을 남기게 된다.¹⁶⁾

피란수도 부산은 한국전쟁의 임시수도로 재편됨으로서 대한민국 인구의 대부분이 몰려들어 모든 상황들이 포화상태로 그야말로 생존을 위한 몸부림이 넘치는 혼란의 도가니였다. 이러한 상황에서 예술가들의 피난살이는 그야말로 비참한 현실에서 생존의 전쟁이었다.

장욱진은 부산에서의 고단한 피난살이의 기억을 이렇게 술회하였다.

“소주 한 되를 옆구리에 차고 부산의 용두산을 오르내리는 것이 일과였고 폐차장의 폐차 안에서 잠자기가 일쑤였다. 종군화가단에 들어 중동부 전선에 있던 8사단으로 가서 보름 동안 그림을 그렸다. 종군 중에 제작한 오십 점쯤이 부산에서 열린 종군화가단의 전시회에 전시됐다. 9월에 고향으로 갔다...캔버스를 구하지 못해 피난길에도 늘 품에 안고 있었던 <소녀>(1939)의 뒤쪽에 <나룻배>를 그렸다.”¹⁷⁾



<그림 6> 장욱진, <나룻배>, 1951, 판자에 유채, 14.5×30cm, 개인소장

16) 홍선표, 『1950년대의 한국미술(1), 제1공화국 미술의 태동과 진통』, 『미술사논단』 40, 2015, 8~9쪽.

17) 정준모, 앞의 책, 129쪽.

백영수는 그의 회상록에서 피란시절 이미 포화된 부산에서 방을 구하는 과정에서 사기로 돈을 날리고 여기 저기 전전하다 다다미방 2층 음식점에서 밤에만 잠을 잘 수 있는 곳에서 지냈다고 회고하였다. 그리고 낮에는 금강다방에서 많은 시간을 보내며 문인과 영화인들과 교류하고 삽화청탁을 받기도 하여 이중섭과 나누어 작업을 하며 함께 금강다방에서 은지화를 그렸음을 술회하고 있다.¹⁸⁾

피란시절 가난과 절망은 미술가들에게는 화구를 살 수도 없을 만큼 비참한 생존을 안겨주기도 하였다. 그러나 시대의 지독한 현실을 망각하기 위해서인지 화가들의 제작의욕과 작품발표의 의지는 더욱 불타올랐다. 미술사가 이용우의 조사에 따르면, 전쟁 전 전시회의 개최수보다 전쟁 시기 피란시절 부산에서의 전시 횟수가 3배를 훨씬 웃돌 만큼 증가하였다.

다음은 김훈의 술회이다.

“피난길에 열차에 섞이어, 무턱대고 부산으로 내려오기는 하였으나 의지가 없는 나는 도착하는 날부터 밤이면 40계단 밑에 있는 과일도매시장 공지에서 북테기를 뒤집어쓰고 아무렇게나 쓰러져 자고, 낮이면 힘없는 다리를 끌며 거리를 쏘다니고 마담의 눈치를 살피가며 다방 한구석에 쪼그리고 앉아 있지 않으면 안 되는 신세였다..... 빵 한 조각 살 돈이 없는 나에게 화구가 있을 리 없었다. 그러나 나는 그렸다. 쉬지 않고 그렸다. 나의 상상 속에 캔버스를 띄우고 어지러운 현실의 제상을 무수히 데생하였다. 나로 하여금 아직도 이 세상에 남아 있게 하는 그 무엇이 있다면 그것은 오직 제작 의욕뿐이다.”¹⁹⁾

이렇듯 힘든 생활고와 불안한 전시 상황에서도 미술가들의 예술에

18) 백영수, 『성냥갑 속의 메시지』, 문학사상사, 2000, 229~235쪽.

19) 김훈, 『후반기전을 개최하는 30대의 예술 정신』, 『월간미술』 6월호, 1990.

대한 열정은 오히려 더 커져만 갔다. 끼니를 해결하기도 힘든 피난살이에서도 폐품을 활용하거나 기존 그림의 뒷면에 그림을 다시 그리는 등 끊임없이 작품제작에 힘을 다했다.

피란민들로 이수라장이 된 부산에서 외지에서 피난 온 미술가들은 끼니해결과 신변의 안전을 보장받기 위한 직장이 필요했다. 미군들의 초상화를 그리거나 미군부대에서 페인트칠, 간판이나 무대장치, 소품 제작 또는 부두에서 균수물자를 하역하는 등의 막노동도 구하기 쉽지 않았다. 그나마 안정적인 일로 종군화가단의 경우 신변보장과 양식의 배급을 보장받을 수가 있었고 이 외 미술가들에게 주어진 일로는 ‘대한 경질도기주식회사(이하 대한도기)에서 도자기에 그림을 그리는 일이 있었지만 이 또한 경쟁이 치열했다.



<그림 7> 이종섭, <MP>, 1952, 종이에 펜, 17×11cm, 개인소장



<그림 8> 변관식, <외금강동석동>, 1951년, 지름 30.5cm, 개인 소장

‘대한도기’는 경질도기(硬質陶器)생산을 위해 부산시 영도목 영선정(현재 영도구 봉래동)에 설립된 ‘(주)일본경질도기주식회사’의 후신이

다.20) 대한도기는 기계설비를 갖춘 근대적 도자산업체였지만 전쟁피난지라는 특수한 환경으로 인해 화가들의 필체가 반영된 자기가 일정기간 생산되었다.

6.25당시 전란을 피해 부산으로 피난 온 화가들 가운데 필력이 뛰어난 이들이 많았다. 그 가운데 생활고 때문에 대한도기에 적을 두고 연명한 화가들이 있었는데 대표적인 인물로는 김은호, 변관식, 김학수, 황영수, 이중섭 그리고 서울대 교수였던 장우성과 미대생이었던 김세중, 서세욱, 박노수, 장운상, 박세원, 권영우, 문학진, 김서봉 등이었다. 부산의 동양화가 이규옥도 피난시절 이곳에서 일했다.21)

여기서 근무한 대부분의 화가들은 대량생산되는 생활도자기와는 달리 장식품이나 기념품 또는 수출품으로 제작되는 특별한 도자기 제작공정에 참여하였다. 대체로 도자기 그림의 내용은 한국적인 풍속화류나 특별한 풍경이 주류를 이루었다.22) 게다가 제작 때부터 감상용이란 목적을 염두 하여 접시뒷면에 걸개장치를 만들기도 하였다. 실제로 이 ‘핸드페인팅(Hand Painted)’ 도자기는 사무실을 겸한 전시실에 전시해 두었다가 대한도기를 방문한 국회의원이거나 외국손님들에게도 선물로 주었다고 한다. 대한도기에서 제작된 이 핸드페인팅 자기는 피난지의 역할을 했던 부산이라는 공간적 특수성 때문에 가능한 일이었다.

20) 대한도기는 1917년 일제가 식민지정책의 일환으로 설립한 일본경질도기의 분공장 성격을 지닌 조선경질도기가 그 전신이다. 1920년 일본경질도기와 조선경질도기는 합병하여 새로운 일본경질도기를 창설하였고, 1925년 부산공장은 새로운 일본경질도기의 본사가 되었다. 해방 후 일본경질도기는 귀속재산 불하과정에서 1950년 양산 출신의 자유당 국회의원인 지영진에게 낙찰되면서 대한도기주식회사로 개칭되었다. 이후 여러 과정을 거치며 플라스틱과 범랑의 보편화로 소비량의 감소 등 역사적 질곡을 거치면서 1960년대 말부터 쇠퇴의 길로 접어들게 된다. 1972년 문을 닫게 된다. 이현주, 『대한도기 : 근대도자산업과 예술의 경계를 너머』, 『항도부산』 26, 2010, 1쪽 참조.

21) 부산일보, 앞의 책, 1985, 786쪽.

22) 장우성 역시 도기가 수출품이어서 한국의 풍속도를 많이 그렸다고 회고하였다. 장우성, 『화맥인맥』, 중앙일보사, 1982, 130쪽.

5. 활발했던 피란시기 전시회 활동

피란수도 부산에서는 중앙화단을 위시한 전국 각지에서 작가들이 몰려들었고 참담한 피란생활과 3년 동안의 전쟁 중이라는 그 시공간에서 미술가들의 예술혼과 작품제작 발표의지는 더욱 불타올랐다.

전시는 퀸셋의 간이시설과 건물가벽, 다방과 같은 곳에서 주로 개최되었고 가두에서 노상전으로 열리기도 했다. 서양화의 경우 대부분 소품이었고 종이나 하드보드, 합판 위에도 그렸다. 대부분 기존의 정관적 세계관을 유지하거나 내용보다 형식의 지배에서 벗어나지 못했다. 그러나 태평양전쟁기보다 더 심한 피난의 시련과 궁핍에서 작가적 삶을 긴장시키면서 더욱 절박하게 “**화가로서의 지상명령**”인 창작의 열정을 불태우며 암울한 시대상 또는 파괴된 현실을 재현하거나 왜색을 극복하려는 새로운 주제와 양식의 질서 및 갱신을 모색하기도 했다. 함도색과 고전색의 조선색을 한국적 서정성으로 추구한 작품들도 심화, 확산되었다.²³⁾

미술사가 이용길이 파악한 바로, 광복동에서 1946년 3월부터 1950년 5월까지 4년2개월 동안 34회의 미전이 펼쳐지다가 1950년11월부터 1953년 12월까지 3년 1개월 동안 107회로 늘어난 것은 피란화가들의 활기찬 활동 덕분이었다고 보았다.²⁴⁾

부산 피란수도 때 개인전을 연 토착작가로는 양달석, 김종식, 우신출 등의 부산사람과 경남통영의 전혁립, 마산의 문신이 있다. 피란화가로는 강신석, 권옥연, 김영주, 김원, 김훈, 도상봉, 김환기, 백영수, 김은호, 남관, 배림, 권옥연, 변관식, 천경자, 정규, 황영수가 있다.

23) 홍선표, 앞의 논문, 2015, 12쪽.

24) 이용길, 『부산미술사료』, 부산발전연구원 부산학연구원, 2006, 48쪽.



<그림 9> 천경자, <생태>, 1952,
종이에 채색, 58.0×83.5cm,
서울시립미술관 소장



<그림 10> 문신<아전병원>,
목판화, 37×33cm, 1952,
문신미술관 소장

단체전으로는 1950년에 열린 종군기록화전, 종군스케치전이 있었다. 1951년에는 《3·1절 기념미술전》, 《현대미술작가초대전》, 《월남 미술인전》, 《이동미술전시회》, 《싸우는 경관의 모습전》, 《종군화가단 전쟁미술전》, 《제1회 해양미술전》, 《제2회 해양미술전》, 《전시미술전》, 《전시 국민계몽 포스터전》, 《6인전》 등 이었다. 화가들만의 전시회도 있었지만 주로 해군, 종군화가단 등 전시기록화전의 성격으로 전시회가 열렸다.²⁵⁾

1952년에는 《제4회 대한미협전》, 《삼일경축미술전시회》, 《제1회 3·1절 기념전시회》, 《제4회 작품전람회》, 《제3회 해군종군화가단미전》, 《해양사회전》, 《제4회 해군종군화가전》, 《종군화가전》

25) 단체전에 참여했던 피란화가들은 다음과 같다. 강신석 구분웅 김옥연 김병주 김영주 김원 김용진 김인승 김중현 김찬희 김환기 김훈 김홍수 나혜균 남관 도상봉 박고석 박득순 박명선 박상옥 박성환 박영선 박용순 박정홍 백남순 백영수 손용성 송병돈 송정동 신금례 윤경득 유경재 유모열 유영국 윤종식 이마동 이병규 이봉상 이세득 이수억 이재착 이종우 이중섭 이채상 이호 임완규 장옥진 정규 정창복 차창덕 한묵 허정두 황영수, 경남과 부산화가로는 양달석 우신출 김남배 김종식 서성찬 임호 이준 천혁림 문신들이 작품을 선보였다. 이용길, 앞의 책, 48쪽.

등이 열렸다. 1953년에는 《토벽동인전》, 《제2회 녹미회전》, 《제5회 미협전》, 《중군화가미술단전》, 《미술전람회》, 《제경미술가작품전》 등이 열렸다. 단체전을 통해 부산화가와 피난화가들의 관계를 짐작할 수 있다.²⁶⁾

미술평론가 이경성은 그때의 미전들을 일컬어 “클래식과 리얼리즘과 초현실주의, 아방가르드가 동일 공간과 시간 속에 있어 절망과 불안의 피란생활에도 불구하고 높은 역량과 의욕에 불타고 있었다.”(서울신문 1952.3.13.)라고 했다. 이경성은 한편으로는 부산임시수도 화단의 작품들을 두고, “창작바탕이 없고 정열이 없고 낭만이 없고 고갱, 브라크, 피카소, 우메바라 유사부로(르누아르의 제자)의 묘사가 끼어있는...그렇다고 피할 수 없는 시대적 고민이 흐르는 것도 아닌...그림들”이라고 꼬집었다. (민주신보 1951.9.26.) 그때 화가들의 증언에 따르면, 세잔의 그림 솜씨를 흉내 낸 그림도 있었다고 한다.²⁷⁾

미술가들의 여러 활동에서 볼 수 있듯이 부산은 임시수도로서 전쟁 중 미술 활동의 중심지 역할을 단단히 해냈다. 중앙화단과 지역화단이 한 곳에 집중적으로 모이다보니 많은 모임들이 생겨났고 뜻이 맞는 작가들끼리 모여 동인전을 열기도 하였다. 이 무렵 창립된 단체의 전시 중 《기조전》, 《토벽동인전》, 《후반기전》은 주목할 만하다. 전쟁 전부터 결성되어 부산에서까지 이어 전시활동을 벌인 《신사실파전》도 있다. 이 단체들은 전쟁의 힘들고 열악한 환경 속에서도 예술에 대한 의지를 피력하며 열정적으로 활동하였다.

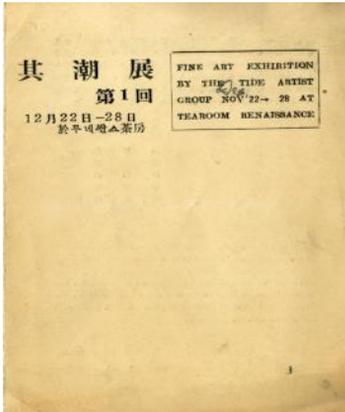
주요 단체 그룹전이었던 《기조전》은 손응성, 한묵, 박고석, 이중섭, 이봉상이 모여 1952년 12월에 루네짚스 다방에서, 1953년 12월 22일부터 28일까지는 부산 임시국립박물관에서 전시를 열었다. 이들은 삶의

26) 부산광역시 중구, 『피난시절 부산의 문화』, 2006, 156~157쪽.

27) 이용길, 위의 책, 49쪽.

소중함과 창작 여건의 호전을 기대하며 다음과 같은 취지문을 실었다.

“회화 행동에서의 길이 지극히 준엄한 것이며 무한히 요원한 길이 라는 것을 잘 안다. 만일 아직도 우리들의 생존이 조금이라도 의의가 있다 친다면 그것은 우리들의 일에 마주한 자각성이 있어야 할 것이다. 진지하고도 유효한 훈련과 동시에 우리들은 먼저 한 장이라도 더 그릴 수 있는 환경을 조성하는 데 유의하고 싶다.”²⁸⁾



<자료 3> 제1회 기조전 리플릿, 국립현대미술관 소장



<그림 11> 한묵, <설경>, 1953년, 캔버스에 유채, 102cmx52cm, 개인소장

《후반기전》은 1952년 미화당화랑에서 열렸다. 이준, 문신, 권옥연, 김훈이 참여 작가였다. 동인들의 가입시기는 알 수 없으나 김환기, 이준, 한묵, 문신, 김훈, 권옥연, 정규, 최영립, 장운상, 천경자, 박래현 등이 각각의 시기로 가입하여 가장 규모 있는 단체로 성장하였다. 이 전시는 또 단미술 계열의 작가가 대거 참여한 만큼 언론의 관심을 받았다.

28) 1953년 기조전 리플릿

김환기가 격려사를 썼는데 내용은 다음과 같다.²⁹⁾

“투쟁하는 30대. 내가 가장 존경하는 화우들이 모여 「후반기」를 만드렸다. 그들은 똑같이 먹을 것이 없고 방이 없고 제작재료까지 없다. 그러나 아무소리 없이 그들의게서 작품이 나온다. 그들의 예술적 작은 하나의 무서운 「투쟁」이다. 이 험난한 현실과 맞붙어서 싸우는 것이다. 누구를 위해서가 아니라 자기를 지키는 것이다.”

이경성의 전시에 대한 리뷰는 다음과 같다.

“...전시된 작품들은 물론 피카소나 서구 대가의 모방의 역(域)을 면치 못한 것들이었다는 것 역시 사실이었다. 그러나 이것은 현대 문화의 호흡을 하고 있는 한국미술이 진정 통과하여야 할 지점이고, 또한 이것을 토대로만 내일의 새로운 미를 창조할 수 있다는 의미에서 현대 한국 미술계의 고민과 자태를 직접적으로, 그리고 본질적으로 제시한 점에서 그의 미술사적 의미는 크다고 본다. 이 후반기전에는 한국의 리얼리티의 세계에서 보편적인 위치어로 발전하려는 영거 제네레이션의 힘찬 조형 의욕을 체득하였던 것이다.”³⁰⁾

1952년 결성된 ‘후반기’동인은 당시 30대의 젊은 작가들이 ‘모더니즘의 추구’라는 취지 아래 모인 그룹이었다. 이준에 따르면 **“그룹의 명칭인 ‘후반기’란 우리가 살아봐야, 20세기 후반까지라는 다소 염세적인 사고에서 나온 것”**이라고 한다.

한국전쟁 전인 서울에서 열린 1949년 제2회 전시 이후 6.25전쟁으로 인해 활동을 중단했던 ‘신사실파’의 전시가 1953년 부산국립박물관에

29) 1952년 후반기전 리플릿

30) 『연합신문』 1953. 5. 22., ‘한국 미술의 반추(反芻)’. 오광수·서성록, 『우리미술 100년』, 현암사, 2001, 156쪽.

서 이어졌다. 모더니즘적 시각으로 한국미술의 장을 넓혔다는 평가를 받았던 신사실파에는 기존 회원인 김환기, 유영국, 이규상, 장욱진 외에 이중섭과 백영수, 윤효중(진해에서 충무공 동상을 제작하느라 전시 불참), 김중업(파리체류 중인 관계로 전시 불참)이 합류했다. 전시는 5월 26일부터 6월 4일까지 열렸으며 출품작들은 모두 자연주의적인 사실에 근거를 둔 구상적인 화면이었고, 대부분이 자연 대상의 형태를 단순화하거나 변형시켜 재구성한 반추상 형식을 띠고 있었다. 특히 김환기의 경우 구성주의적 경향과 면 분할에 의한 색면 추상을 응용하여 현실적인 감각과 구상적인 소재를 적절하게 배합하는 양식의 그림을 선보였고 유영국도 진취적인 작품을 발표했다. 신사실파의 예술지상주의적인 성향의 감상적이고 서정적인 화풍과 이규상, 유영국의 기하학적이고 구성주의적인 화풍은 새로운 감각을 전시(戰時)에 있는 한국화단에 새로운 바람을 불러일으키기에 충분했지만 시대적 미숙함은 아직 이들의 미학을 받아들이는 것을 버거워했다.³¹⁾



<그림 12> 유영국, <Work>, 1953,
캔버스에 유채, 65x50cm,
유영국미술문화재단 소장



<그림 13> 김환기, <정물>, 1953,
캔버스에 유채, 39.5x39.5cm,
개인소장

31) 정준모, 앞의 책, 165~168쪽.

6. 종군화가단의 활동

한국전쟁의 발발로 인해 국가주도로 종군화가단이 결성되자 미술가들은 대부분 자발적으로 가입했다. 미술가들은 생존 또는 생계수단으로 종군화가단에 소속되어 전쟁의 기억과 멸공의식 고취를 위해 전쟁화와 포스터, 삽화 등으로 선전화를 그리게 되었다. 대부분의 미술가들이 종군화가단에 가입한 이유는 주로 신변안전과 신분보장을 위한 현실적인 이유로 가입했다는 점이 화가들의 구술을 통해 확인되고 있다.

종군화가들은 월급은 없었지만 신분보장을 받아 무기소지와 군복착용이 허용됐고 야간통행, 민간인 차량승차, 일선 지역 출입 외 장교식당에서 식사를 하고 사단장 숙소에서 같이 기거하는 등 상당한 예우를 받았다고 한다. 또한 지휘관들의 초상화나 사단마크를 만들어 주고 상금을 받기도 하고, 전시회를 끝내고 나면 강경모대회가 중심이 되어 각 기관을 다니면서 팔아주어 화가들의 생활을 도와주었다고 한다.³²⁾

40여 명이었던 종군화가단은 국방부 정훈국 미술대 소속으로 1951년 2월 대구에서 결성되어 육군과 함께 운영되었다. 공군종군화가단과 해군 종군화가단, 미10군단, 전사관 종군화가단이 있었다.

해군종군화가단은 부산으로 피란 온 남관, 김환기, 백영구, 임완규가 조직하였고, 제 3회전(1952년 4월 20일~18일 르네상스다방)등 전시회를 열었다. 한편 공군화가단은 9.28수복 후 서울대 미술대학교수들로 구성되었는데 장발, 송병돈, 김병기, 김정환, 이순석, 장우성이었다. 공군화가단은 1.4후퇴 이후 대구로 내려왔으나 국방부정훈국 종군화가단이 정식으로 창설된 후 국방부종군화가단의 대구 분단으로 통합되었다. 미10군단전시관으로 종군했던 화가들은 이유태, 장우성, 김인승, 김원, 김홍수, 추연근이 있었고 이외에 사학자 한탁근, 홍이섭, 민석홍교수와

32) 부산광역시 중구, 『피난시절 부산의 문화』, 2006, 153쪽.

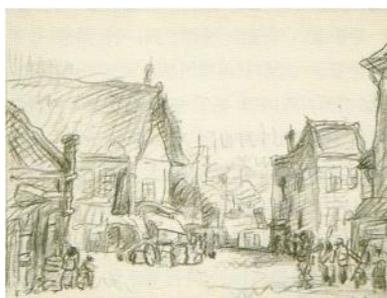
극작가 주익태가 있었다. 장우성이 종군기간 동안의 체험의 일기로 남겨 위의 사실을 알 수 있다.³³⁾ 작품으로는 이수억의 <야전도>, 유병희의 <도솔산의 전투>, 김홍수의 <출발>, 문학진의 <참호> 등이 있다.

전쟁미술로서의 작품의 극히 소량 남아있는데, 당시 종군화가들은 공산주의에 대한 적대의식이나 확고한 이념으로 무장된 미술가의 수는 소수였으며 현실에 살아남기 위한 방편으로의 보장이 큰 이유였기 때문에 작품제작에 미온적인 태도였다.

전쟁의 참상과 실재를 표현하고 있는 작품으로는 김원이 그린 <1.4후퇴>, <38선>시민들이 강을 건너기 위해 새벽에 배를 기다리는 광경을 그린 이용노의 <한강 도강>, 안승각의 <피난민>, 피난민들의 모습을 거칠면서 단순하게 응축시켜 표현한 박성환의 <한강대교>, 이수억의 <6.25 동란>과 같이 사람들의 모습을 담아내고 있는 작품들이 있다.



<그림 14> 김원, <38선>, 1953, 캔버스에 유채, 103×143cm, 개인소장



<그림 15> 양달석, <시가 폐허>, 1950년대, 종이에 콘테, 22.2×28.2cm, 부산시립미술관 소장

전쟁으로 인해 피해를 입은 도시의 모습을 담은 작품으로는 도상봉의 <폐허>, 이수억 <폐허의 서울>, 권영우 <폭격이 있은 후>, 이종무의

33) 부산광역시 중구, 앞의 책, 2006, 154쪽.

<폐허의 서울>, 양달석의 <시가폐허> 등이 있다. 또한 이철이의 <학살>, 전화황의 <전쟁의 낙오자>와 같이 전쟁으로 인한 피해를 간접적으로 그러나 적나라하게 드러내고 있는 작품과 이응노의 <서울공습>처럼 실제의 순간을 강렬하게 화폭에 남겨놓은 작품도 있다.³⁴⁾

전선에서의 모습을 기록하듯이 남기고 있는 작품들도 있다. 김두환의 <야전병원>, 우신출의 <위문문>, 박득순의 <공군기지>,<UN군의 도강>,<서울 입성> 종군하여 서울수복 장면을 생생하게 그린 박영선의 <9월 서울 입성>, 최영림의 <남으로 가는 길> 등. 모두 직접적으로 갖은 전쟁의 모습을 기록하고 있는 작품들이다.³⁵⁾



<그림 16> 김두환, <야전병원>, 1953, 캔버스에 유채, 116.3×90.3cm, 국립현대미술관 소장



<그림 17> 우신출, <위문문(고성에서)>, 1950, 드로잉, 27×22cm, 전쟁기념관 소장

종군화가들의 작품들은 단순히 전장의 현장을 그림으로 옮기는 것을 넘어 전쟁의 참화를 가슴으로 느끼며 그림으로 남겼다. 피란시절 임시

34) 정준모, 앞의 책, 248쪽.

35) 정준모, 위의 책, 248쪽.

수도 부산을 중심으로 펼쳐진 작품들이 아이러니하게 예술지상주의이고 현실회피적인 경향이었다는 지적이 있을 수 있다. 그러나 전쟁을 다룬 작품들을 새로이 조망해 보면 한국전쟁 당시 미술가들의 전쟁에 대한 현실적 시각과 인간애를 느낄 수 있다.

Ⅲ. 항구부산의 특수성과 전시 공간

1. 서구 문화유입의 관문인 항구부산의 특수성

일제강점기 시대부터 일찍 이루어진 부산의 도시성과 근대성을 1950년대 문화공간의 기본요소로 삼고 피란수도 공간인 부산의 ‘문화공간’과 ‘문화활동’을 촉진시키는 요소를 더 살펴 볼 필요가 있다.

문화공간을 채우고 문화활동을 하는 주체는 예술가와 작품이다. 한국전쟁기 미술인들의 대거 유입으로 활발했던 부산은 여러 의식들의 교류와 활동들이 생겨났고 뜻이 맞는 이들의 동인까지 생겨났다. 그러나 세계가 주목하는 한국전쟁시기에 불안한 미술인들은 세계의 주목과 시선, 그리고 흐름에 민감하였음은 물론, 새로운 예술활동과 미술사조에 큰 관심을 가지고 있었다. 이러한 시대성의 인식을 촉진시켜 주는 하나의 현상으로 신문의 활성화와 서구 출판물의 유입을 들 수 있다. 즉 당시 부산 항만도시의 특수성이 외부문물의 원활한 유입을 가능케 했고, 유입된 시사지와 예술서적 등은 예술인들의 예술의지를 더욱 불붙게 하였다.

한국전쟁 당시 부산은 전쟁무기와 군수물자 등이 끊임없이 유입되는 항구도시였다. 세계로 나아가는 관문인 부산의 문화공간적 특징으로의 정치·무역·경제의 흐름만큼 많은 예술가들이 드나들며 자신의 세계를



<자료 4> 타임지 (사진출처: 임시수도기념관 도록)

소개하고, 또 다른 지역으로 진출하여 그들의 작품을 소개하는 통로였으며, 다른 지역 미술인들이 유입되어 부산지역 화가들과 함께 전시하는 미술인들의 국제시장과 같은 특징을 볼 수 있다.

한국전쟁 발발 이전에는 부산으로 유입되는 화가들은 대개 경남일대나 경북지방 출신이었고 미술대학의 창설, 졸업생이 배출되는 시점으로는 서울에서 전공자들이 유입되는 경우가 있었다. 한국전 이후에는 무역항을 중심으로 미국과 일본에서 최신 미술정보가 풍부하게 유입되어 화가들에게 세계미술의 흐름에 대한 호기심을 충족시켜주었다. 일본에서 발행되는 미술잡지인 「미술수첩」, 「아틀리에」, 「미즈에」와 같은 책은 국내로 유입되는 첫 길목이 부산이었고, 전쟁 중에는 미군정 하에서 미국문화유입을 통해 미술가들에게 현대미술에 대한 정보를 제공해 준 것이 「타임」, 「라이프」지와 같은 미국에서 발행된 시사잡지였음은 잘 알려진 사실이다.

한국전쟁의 발발 이후 세계의 시선이 한반도로 집중됨과 동시에 중군기자들의 취재가 시작되었다. 중군 기자들은 온 세계의 관심이 집중되는 전쟁의 현장 속으로 죽음을 무릅쓰며 뛰어들었다. 당시 한국전쟁을 취재한 외국 특파원 수는 2차 세계대전 당시에 동원되었던 기자들의

만 이상인 600여 명으로, 170~250여명은 늘 일본 도쿄와 한국의 전쟁에 상주하였다. 이들을 한국전쟁을 가까이에서 목격하고, 전쟁의 폭력과 그 속살을 가장 생생하게 드러냈다.³⁶⁾

전쟁으로 인해 국내 서울에 밀집했던 중앙언론계는 폐허로 인해 제 기능을 상실했으며 이외는 대조적으로 원래 부산에서 발행하던 지역 신문들은 전쟁의 피해를 직접적으로 받지 않아 부산이 정치의 중심지가 되었다. 게다가 부산은 폭발적으로 인구가 증가한데다가 사람들이 전쟁 소식을 궁금해 하자 오히려 이 기간 비약적인 성장을 하게 되었다. 당시 전쟁기간에 임시수도라는 부산의 이점을 활용하면서 비약적으로 성장했던 성장한 신문은 『민중신보』와 『국제신보』로 평가된다. 특히 『국제신보』는 AP.AFP.로이터(Reuters) 등 국외 통신사와 특약을 맺고 세계의 뉴스를 독점적으로 제공함으로써 서울의 중앙지를 압도하여 서울지사를 통해 일선 각 부대에 신문을 배포하기도 했다. 그 결과 8.15광복 이후 최고 10만 내외의 발행부수를 기록하였다. 또한 한국전쟁에 관련된 국제정치의 정세변화에 대한 시사 해설란은 큰 인기를 모았다.

미술가들의 경우에는 전쟁기간이나 전후에도 이들 신문, 잡지와 해외에서 발행되는 예술문화 서적 등을 통해 서구의 최신경향에 대한 정보를 얻었다. 그러나 그들의 선택이 아닌 부산항의 유입경로로 들어오는 제한된 지식정보를 받아들일 수밖에 없는 상황도 주지해야 할 부분이다. 이러한 경로로 수입된 정보를 통해 서구미술을 흡수한 미술가들은 나름의 의식을 가지고 현대미술에 대한 자각을 가지게 된 것은 그 이전부터 새로운 미술, 미술가의 주체적 자각에 대한 의지가 있었기 때문이다.

1953년에 발행된 일본미술잡지 『미술수첩』에서 피카소의 ‘조선의 학살’이란 그림이 소개되었는데 당시 이 작품을 국내에 소개한 것은 ‘남

36) 임시수도기념관, 『임시수도기념관 전시관 개관 도록』, 2012, 40쪽.



<자료 5> 미술수첩(부산시립미술관 제공)

관'이었다. 그는 이 작품에 대해 사회비판적인 작품의 좋은 예로 들었지만 김병기는 이 작품을 공산주의자의 그림으로 공식화하여 이의를 제기하였다. 김병기는 일본미술 잡지를 통해 이 작품에 대해 파악했던 남관보다 먼저 『타임』지에 소개된 ‘한국인의 학살’을 보고 부산피난시절 남포동의 어느 다방에서 피카소와의 결별을 선언하는 편지를 낭독했다고 한다.³⁷⁾

서울출신으로 1950년대 잠시 부산에 정착했던 화가 김영택은 전쟁 전 일본유학을 위해 부산에 왔으나 갑자기 전쟁이 터져 학업을 포기하고 국제신보 기자가 되었다. 그는 당시 풍부하게 쏟아져 들어오는 일본의 미술잡지와 신문관련 글들을 보면서 미술을 독학하였다고 한다. 신문사에서 외국서적을 주문하면 2주 이내에 받아볼 수 있어 그는 미술문화를 포함한 세계정세를 즉각적으로 인지하면서 독학으로 미술을 공부할 수 있었다. 이러한 환경은 피란도시 부산미술계에 세상의 흐름과 새로운 미술들에 대한 관심과 의지에 불을 붙였다. 즉 외국서적의 유입은 한국미술계에 서구미술 이식의 중요한 역할을 했다고 본다. 더불어 새

37) 최태만, 『한국전쟁과 미술 - 선전·경험·기록』, 동국대학교 박사학위논문, 2008, 224쪽.

로운 미학과 새로운 조형추구에도 영향을 미침과 동시에 미술비평과 이론의 움직임도 일어나기 시작한 것이다.

이렇듯 피란수도 부산 작가들의 의식 있는 움직임과 새로운 미술에 대한 관심이 일어났던 이유 중 하나로 서구문화유입이 즉각적으로 가능했던 무역항의 입지가 미술계에 기능했기 때문이라고 본다.

그리고 새롭게 일어나는 미술가들의 의식들을 표출하는 공간으로는 부산 광복동 주변에 밀집한 많은 다방들이 전시공간으로 그 나름의 기능을 수행하였다. 피란수도 부산이 화가들에게 바깥세상 문화의 유입관문으로 항구도시 부산이라는 공간적 특성이 유리하게 작용하였으리라 본다.

2. 한국전쟁기 광복동 다방과 전시공간

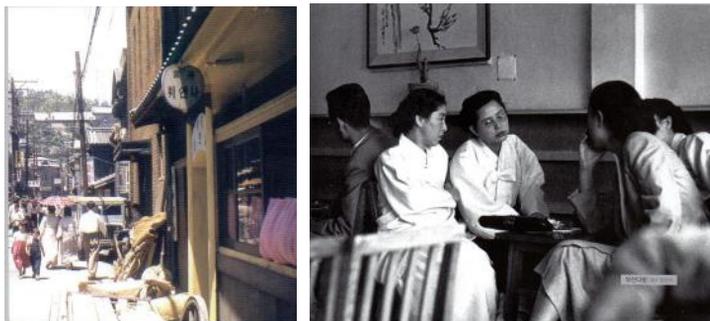
전쟁으로 물려든 문화예술가들로 부산은 전쟁이라는 특수상황 속에서 역설적으로 문화 활동들이 활발히 피어났는데 그 중심점이 되는 곳이 바로 광복동³⁸⁾거리의 다방이다. 광복동 바로 옆의 신창동과 창선동 일대의 국제시장은 전국에서 유일한 대규모 수입품 도매시장으로 6.25전쟁 전후에는 전국의 상권을 좌지우지해왔던 곳이다. 이곳은 전쟁 중임에도 불구하고 최대의 소비문화와 문화예술, 유흥문화가 공존하였다.

다방은 피란미술가와 기존 토착미술가들을 비롯하여 문화인들의 집회, 창작활동, 창작영감을 제공하는 문화매개 공간, 화랑으로써 그 역할을 충실히 하였다. 그리고 전쟁으로 인해 생긴 서로의 상처를 달래고, 고단한 피란생활에서 잠시나마 안식을 취할 수 있는 공간으로도 기능하

38) 광복동은 행정구역으로는 광복동1가에서 3가에 이르는 좁은 지역이지만, 부산에서는 신창동과 창선동까지 포함해서 광복동으로 통칭하고 있다.

였다. 화가들은 물론 문학인, 음악인, 영화인들과 함께 서로의 예술세계와 열정, 고통들을 함께 나누는 공간이었다. 또한 창작공간이 없는 예술가들에게는 작업공간을 제공하는 역할까지 하였다. 이중섭의 은지화의 창작공간도 바로 다방이었다.

이렇듯 피란수도 광복동의 다방에서는 많은 문화인들이 서로 소통하고 교류하며 작품이 전시, 시연되는 장으로서 그 역할을 충실히 하였다.



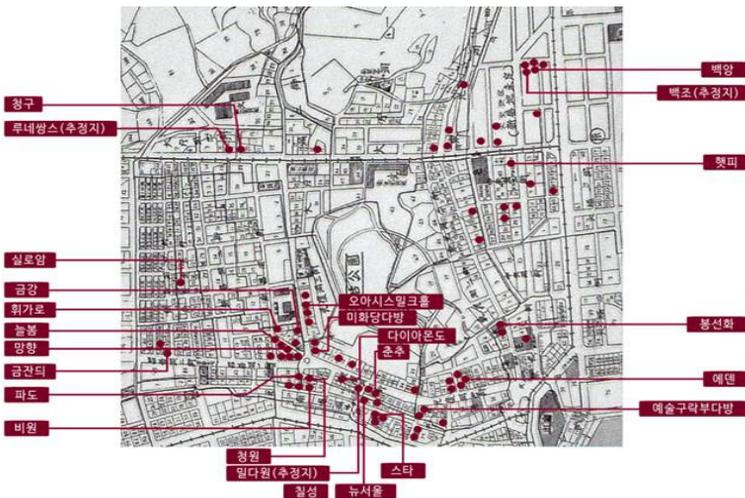
<사진 1> 부산의 다방 모습 (사진출처:김한근 제공)

‘다방’이라는 공간의 역사는 1930~40년대에는 식민시대라는 시대적 배경에 따라 한정될 수밖에 없었던 소통의 공간과, 표현의 자유 또한 억제된 상황에서, 특히 문화예술인을 중심으로 이러한 억눌림을 해소할 수 있는 장소로서 활용되었다.³⁹⁾ 해방 후부터 한국전쟁 전까지는 식민지시대에서 벗어나 자유롭게 문화예술 활동을 펼칠 수 있게 되면서 그 자유를 만끽하는 공간이었다. 그러나 자유는 짧았고, 한국전쟁이 발발하였다.

39) 이기언, 「1900년대 초 중반 명동지역 다방의 변천과 역할에 관한 연구」, 추계예술대학교 석사학위논문, 2008, 48쪽.

다방의 역사는 서울에서 먼저 생겨나고 특히 명동에서 문화예술인들로 활성화되었지만 한국전쟁 발발로 서울이 폐허가 되어 다방이 사라지게 되었다. 그러나 부산은 임시수도로 기능하면서 군인과 군사물자, 세계에서 모인 종군기자, 피난 문화예술인들의 수요로 인해 광복동 일대 다방의 수는 점점 늘어나게 되었다. 당시 광복동은 ‘다방의 거리’라 할 만큼 숫자가 많았다. 1층이 소매 잡화점이면 대개 2층은 다방이었고, 한 건물에 지하부터 1·2층 모두 다방이 입주한 건물, 혹은 한 건물에 여섯 개 층에 나란히 다방이 있는 경우도 있었다. 이곳은 문화예술인들의 집결지가 되었다.

부산에서 다방이라는 공간이 전시장의 역할을 대신한 또 다른 이유로 당시 서울의 경우에는 전시장시설과 근대적 화랑이 존재했지만 부산은 전시장이 매우 빈약한 환경 속에서 시작하였기 때문이다. 그 속에서 각지에서 모여든 많은 예술가들의 작품발표 의지를 다방이 포용하면서 다방예술문화가 발전한 것이다.



<자료 6> 광복동 일대 다방 지도 (출처: 임시수도기념관 개관도록)

서울 명동의 다방은 예술인들의 소통과 교류가 일어나는 문화매개공간이었으며 문인들의 집필실로, 영화인에게는 배우를 캐스팅하는 장소이자 사무실로 쓰이기도 하였다. 또한 출판기념회, 공연 등의 문화행사가 이루어졌으며 문인들의 작품배경으로 등장하기도 하였다.

다방에서 전시가 이루어진 시점을 보면 부산의 경우는 1949년 서양화가 김종식의 개인전이 다방에서 처음 이루어졌다. 광복동 일대 다방은 전쟁 전 부산의 미술문화가 뿌리내린 곳으로 볼 수 있다. 서울 다방의 경우 정확한 전시명은 확인되지 않는다.

이것은 전문전시장이 부족했던 부산에서의 다방문화는 미술전시를 일찍이 수용하는 기능을 하였으며 전쟁기 외지 유입작가들이 몰려들면서 그 기능이 더욱 강화된 것으로 해석할 수 있다.

광복동에 위치했던 다방들을 열거해보면 밀다원, 금강다방, 대청동다방, 대도회다방, 뉴-서울 다방, 다이아몬드다방, 르넛쌍스다방, 봉선화다방, 늘봄다방, 휘가로다방, 에덴다방이 있었다. 창선동에는 실로암다방이 있었고 국제시장 안에 위치한 태양다방, 동광동의 설야다방, 귀원다방, 정원다방, 일번지다방, 상록수다방, 향촌다방, 망향다방과 춘추다방, 녹원다방, 청구다방이 있었다. 이곳들은 모두 오갈 곳 없는 화가나 문인, 음악가들의 사무실 겸 작업장과 연락처 노릇을 톡톡히 했다.⁴⁰⁾

광복동의 다방들은 한국전쟁 중 유일한 문화공간으로 전국에서 모인 예술가들의 예술미학들로 넘쳐났고 미술가들에게는 전시장소로, 문인들에게는 작품 발표장소 등으로 다방 이상의 문화센터, 살롱의 역할을 충실히 다하였다. 특히 피란작가들은 부산에서 거처를 구하기가 어려웠는데 다방이라는 공간이 주소와 전화연락이 가능한 곳이었으므로 타지와의 교신을 위해 주소를 제공하거나 일 자리를 알선해 주는 역할까지 전담했으며 생계를 위해서도 중요한 곳이었다. 거처 없이 떠돌던 이중

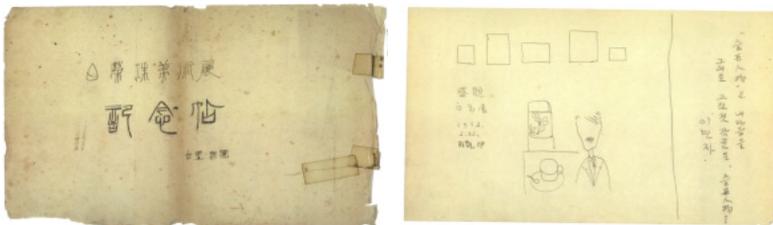
40) 정준모, 앞의 책, 174쪽.

섭의 경우 가족과의 편지 중 주소지의 기록이 부산의 다방으로 되어 있는 것도 발견된다.

금강다방에서 ‘신사실과’ 전시를 계획했던 백영수는 다방의 기억을 이렇게 회고했다.

“피난 온 부산에서는 사람들도 무척이나 복잡했지만 모임도 참으로 많았던 것 같다. 좁은 바닥에 모두들 모였고 몸담을 적당한 자리도 없으니 해만 뜨면 다방에 모여든 까닭인 것 같다. 다방에 모여 앉아 내 생각 네 생각 털어놓다 보니 가까운 사람들, 뜻 맞는 사람들이 끼리끼리 모이게 되었고 그래서 쉽게 여러 모임이 만들어졌다.”⁴¹⁾

특히 1952년 녹원다방에서 열린 백영수 개인전 방명록을 보면 중앙화단의 작가 김환기, 장욱진, 이중섭 등과 부산작가였던 양달석, 서성찬, 임호, 만화가 김성환, 영화배우 이민자 등이 다녀간 기록이 보인다. 2016년 만난 백영수와와의 인터뷰에서 부산작가 서성찬에 대하여 회고하기를 “서성찬은 그림을 참 잘 그렸다.”고 기억하고 있었다. 이것은 중앙화단에서 활동하던 작가들의 부산에서 열린 전시에 예술계 종사자들의 적극적 교류를 가늠할 수 있고 중앙화단의 작가들 또한 부산작가의 작품에도 관심을 가지고 있었음을 알 수 있다.



<자료 7> 1952년 녹원다방에서 열린 백영수 개인전 방명록 (백영수 소장)

41) 백영수, 앞의 책, 306쪽.

3. 다방 전시의 증가

피란시기 부산지역의 전시공간은 늘어난 작가들과 전시활동에 비해 여전히 제한적이었다. 6.25전쟁으로 인해 피란지 부산으로의 미술인 집결이전과 이후 전시공간과 전시회의 성격은 확연히 차이를 보인다.

이용길에 의하면 1946년 부산지역에서 확인되는 전시회는 5회, 1947년 3회, 1948년 6회, 1949년 7회 확인된다. 《3.1절 경축미술전》이나 《8.15경축미술전》, 《부산미술전》등과 같이 매년 의례적으로 개최되는 전시 이외에 개인전으로 주목되는 것은 1946년 《김종식 유화전》(동래공립중학교 강당)과 1949년 《정종여 동양화전》(부산미국공보원)이다. 또한 1950년 전쟁과 피란 이전 부산에서 확인되는 《제5회 양달석 수채화전》, 《예술사진과 양화 합동전》, 《재부양화가들의 소묘전》, 《제2회 경남미술연구회전》, 《제2회 혁토사전》 등의 전시 모두가 부산미국공보원에서 개최되었다.

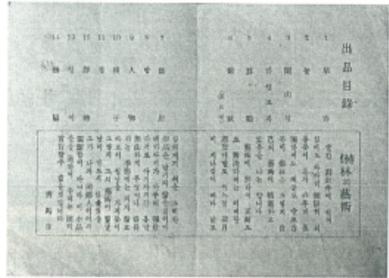
전쟁과 피란의 집결지가 되기 이전까지 부산지역의 전시공간으로 다방은 주된 장소로 확인되지 않는다. 대부분이 부산미국공보원, 부산시립공회당, 국제신문사 등 공공적인 장소의 일부를 활용하였으며, 혹은 작가 자신의 교사로 재직하던 학교나 혹은 합동전시의 경우 다수 작품을 나열하기 용이한 초등학교 혹은 중학교 강당을 빌리기도 하였다.

한국전쟁 이후 부산지역 다방에서의 전시가 기록으로 확인되는 가장 이른 경우는 밀다원에서 1950년 11월 《박성규 외 7인 소품전》이다. 이 전시를 계기로 밀다원에서 1951년 1월 《백영수 소품전》, 2월 《남관 개인전》, 《박성규, 이준 양화소품전》, 3월 《3.1절 기념미술전》(문충구국제추최), 4월 《박성규(파스텔), 이준 2인전》, 8월 《제2회 해양미술전》(해군본부추최), 11월 《6인전》(김인승, 박영선, 박득순, 서성찬, 임호, 백영수)가 개최된다. 그러나 1950년 11월 《박성규 외 7

인 소품전》을 시작으로 1951년 11월 이후 밀다원에서의 미술전시는 확인이 어렵다. 밀다원에서 1951년 8월 1일 정운삼 시인이 자살한 사건을 계기로 휴업을 하다가 결국은 폐업을 했는지 간판을 내렸다고 한다.



<자료 8> 《이준, 박성규 소품전》
방명록 표지, 1951년, 이준 제공

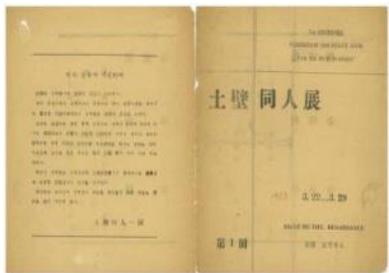


<자료 9> 《전혁림작품전》 팜플릿,
1953년, 이용길 제공

당시 이 일대 다방 중 전시가 자주 열렸던 다방들은 에텐다방, 밀다원, 금강다방, 녹원다방, 다이아몬드다방, 르넷쌍스다방, 휘가로다방, 실로암다방, 녹원다방, 향촌다방, 대도회다방 등이다.



<자료 10> 1952년 4월 실로암다방
에서 개최된 동인미술전의 리플릿,
개인소장



<자료 11> 1953년 3월 르넷쌍스다방
에서 열렸던 제1회 토벽동인전,
부산시립미술관 소장

초기에는 동아일보 부산지사장 강대홍이 일제 강점기부터 운영하던 광복동 입구의 에텐다방이 피란 예술인들의 등지 역할을 하다가 이후 밀다원다방과 금강다방, 르넛쌍스다방 등으로 옮겨갔다.

4. 토벽회 ‘르넛쌍스’와 신사실파 ‘금강’

대청동 3가에 자리했던 르넛쌍스다방은 서성찬, 김정, 김종식, 임호, 김윤민, 김영교가 결성한 지역 작가들이 모임인 ‘토벽회’가 제1회 동인전(1953년 3월)을 개최한 것으로 유명하다. 전시 리플릿에 ‘르넛쌍스’로 표기되기도 했던 이곳은 미국공보원(현재의 부산근대역사관)과 마주 보고 있다. 1952~53년에 경남 마산 출신의 문신과 피란 화가 차창덕, 정규가 개인전을 가졌고 문신 이준 한묵 김훈 권옥연이 참여한 《후반기 동인전》, 이중섭, 손응성, 한묵, 박고석, 이봉상 등이 참여한 《기조전》, 양달출, 임완규가 중심이 된 《제4회 해군중군화가전》등도 열렸다.

5분여를 걸어 국제시장 ‘구제(舊製)골목’(지금의 ‘젊음의 거리’)에 이르면 실로암다방(신창동 3가 27)이 있었다. 토벽회 멤버인 김종식은 1953년 첫 개인전부터 2회(1954년)·3회(1961년) 개인전을 이곳에서 열 만큼 인연이 깊었다. 김남배, 서성찬, 양달석, 우신출은 1952년 4월 《동인미술전》을, 토벽회는 1954년 마지막 3회 동인전을 실로암다방에서 개최했다. 금강다방(창선동 1가 5)은 한국 최초의 추상파 작가 그룹인 ‘신사실파’의 아지트였다. 김환기 유영국 이중섭 장욱진 백영수 이규상이 멤버. 백영수 등의 회고에 따르면 당시 금강다방의 주인은 일본에서 연극을 했던 50세가량의 여인으로 김환기와 특별하게 친했다고 한다. 이중섭은 이곳에서 오랜 시간 머물며 담뱃갑 속 은박지에 그림을 많이 그렸다. 금강다방은 이중섭의 예술혼을 상징하는 ‘은지화(銀紙畵)’의 요람이었던 것이다.

<표 1> 토벽회 작가들과 다방 전시공간 활용 사례

연도	일 자	전 시	장 소	작 가	출 품 작
토벽회	1953	3.22. -29	제1회 토벽 동인전	르네상스 다방	김경, <소년>, <羊>, <자매>, <工房>출품 김영교 <少女> <童顏> <風景> 김운민, <개마래><들><산길> 김종식, <風景(풍경)A><風景(풍경)B> <靜物(정물)> 서성찬, <별레소리><陽南風景(양남 풍경)> <田園暮色(전원모색)>을 출품 임호, <旅路(여로)> <自叙傳抄(자서전초)> <해마라기와 海女(해녀)><女人(여인)> <별>을 출품
토벽회	1953	10.4 -11	제2회 토벽동인 전	휘가로 다방	김경, <소> <少女와 닭> <風景> 김영교, <두少女> <少女> <風景> 김운민, <詩人(시인)의 肖像(초상)><九德 水原地(구덕수원지)><보리밭><農村(농 촌)> <釜山港(부산항)><廚房(주방)><客 地(객지)> 출품 임호, <漢拏山(한라산)기슭><絶壁(절벽)> <아침><海邊(해변)><海風(해풍)> 출품
토벽회	1954	6.7 -14	제3회 토벽전	실로암다방	김경, <소> <女人> <항아리와 少女> <소와 사나이> 출품 김영교, <불난 뒤> <風景> <少女像> <少年像> 김운민, <故鄉(고향)><보리피리><農村 (농촌)><初夏(초하)><初秋(초추)> 출품 김종식, <제비1><제비2><人物(인물)> <無題(무제)>를 출품 임호, <建設譜(건설보)> <구두딱기9)> 少年(소년)들><柘榴(석류)><五月(오월) 의 水鄉(수향)> <濟州道風物(제주도 풍물)><피리부는 少年(소년)> 출품
김운민	1947		김운민 등 <양화인 소품전>	대청동 리리다방	김운민 등
김종식	1953	2.22 -3.3	김종식 <제1회 개인전>	실로암 다방	
김종식	1954		김종식 <제2회 개인전>	실로암 다방	김종식 50점 출품

	연도	일 자	전 시	장 소	작 가	출품작
김종식	1955	7.16 -24	김종식 등 <7월 同人展>	동래출장소 앞 아폴로 다방		김종식 <風景(풍경)> 출품
김종식	1963	11.5 -11	김종식 등 <제2회 釜山畫展>	청우다방		김종식 <풍경 1><풍경 2> 출품
김종식	1964	6.15-2 1	김종식 등 <한국미술 가작품 초대전>	삼천포시 상록다방 (삼천포문화 원주좌)		
김종식	1964	9.3 -9	<제5회 김종식 서양화전>	동광동 銀(은)다방		
김종식	1965	8.5 -11	<제7회 김종식 유화, 파스 텔화전>	울산 明(명)다방		김종식 17점 출품
김종식	1966	7월	<제8회 김종식 개인전>	마산 제일다방		
김종식			<제9회 김종식 개인전>	진해 흑백다방		
김종식	1968	4.15 -21	김종식 등 <9인전>	모란다방		김종식 <풍경 D><풍경 E> 출품
김종식	1970	2.15 -28	<제10회 김종식 개인전>	동광동 멕스웰다실		김종식 54점 출품
김종식	1974	7.8 -15	<木馬화랑 다실>			김종식 17점 출품
김경	1956	7월	김경 <제1회 개인전>	부산 미화당백화 점 전시실	김경	
김경	1957	7.23 -31	김경 <同人詩畫 展>	부산 瀾園다방	김경 출품	

연도	일 자	전 시	장 소	작 가	출품작
김경	1964	김경 <제2회 개인전>	서울 광화문 아리스다방	김경	
임호	1948	<경남미술 연구회 결성>	부산역앞 백양다방		
임호	1951	<洋畫 6인전>	밀다원2층		임호 <풍경><인물> 출품
임호	1955	임호 등 <7월 동인전> (제1회 군록회전)	부산 아포로 다방		임호 <우의의소녀><고령(故娘)> <꽃바구니><백일(白日)> 출품
임호	1956	<제2회 흑마전>	마산 남궁다방 (마산문화협 의회주최)		임호 <허(嘘)><환희> 출품
임호	1964	<임호 양화전>	부산 구마산 신신다방		임호 <건설보(建設譜)><비상(飛翔)> <추정(秋情)><해변><군맥(群脈)><해정 (海情)><공작선인장><부각(浮刻)> <파도><정(情)><명태A><명태(明太)> <여인과 선인장><소녀와 열대식물> <그라지오라스><소라와 새우><건어(乾 魚)><부산항><생선><정물><미망인> <관음상(觀音상像)><서조(瑞朝)><여인 과 새장> 출품
임호	1966	11.3 -9 <임호 유화전>	부산 광복동 문다방		
임호	1967	10.12 -17 <임호 유화전>	부산 대호다방		
임호	1969	<임호 유화전>	부산 보리수다방		
임호	1969	6.23 -29 <임호 유화전>	부산 보리수다방		30여점 출품
임호	1972	10.10 -24 <임호 작품전>	부산 보리수 다방		
임호	1972	11.11- 17 <임호 渡日작품 전>	부산광복동 희다방		<화상>외 39점(20점은 일본전시출품작)

금강다방은 ‘다방다운 시설, 장치라고는 전혀 없는 어느 시골 간이역 대합실’과도 같았다고 한다. 그래서인지 전시는 그다지 활발하게 열렸던 것 같지는 않다. 1951년 2월 《박성규와 이인 2인전》이 열렸다는 기록 정도가 남아 있다. 전시 횟수가 많았던 다방으로는 휘가로다방(창선동 1가 7)을 빼놓을 수 없다. 1953년 한해에만 《양달석 수채화전》을 비롯해 《박고석·황염수 개인전》, 《전혁림 회화전》과 《제2회 토벽동인전》이 이곳에서 열렸다.

피란지 부산에는 다방이 전문 전시공간의 역할을 대신하기도 하였으나, 미술전람회가 열렸던 전문적인 전시장도 있었다. 다방은 소규모 소품전에는 유용했지만 화랑이나 미술관의 전문적 기능을 하기에는 역부족이었기 때문이다. 전문 전시장으로는 국제구락부, 동양상회, 창선동의 미공보원, 외교구락부, 문화회관, 미화당 백화점화랑. 향상의 집, 그리고 피난 내려온 국립박물관까지 모두 광복동을 문화예술인의 집결지로 만들어 주었다.⁴²⁾

1952년 4월 《제3회 해군 종군화가단 미전》이 광복동 미화당백화점 3층에서 열리고, 1952년 12월 한국사진작가협회 창립전을 연 국제구락부화랑이 화랑이란 이름을 사용하면서부터 화랑이란 명칭이 연이어서 나타나고 있다. 1953년 《대한미협 3.1전》이 열린 부산역전 콘셋츠 가설화랑, 같은 해 5월 54명이 참여한 《사협 제2회전》이 열린 국제구락부화랑 등이 부산에서의 화랑이라는 이름을 사용한 초기의 모습을 보여 준다.⁴³⁾ 다방전시가 쇠퇴하기 시작한 1960년대부터는 부산에서 화랑이

42) 백영수, 앞의 책, 251쪽.

43) 그리고 토벽회로부터 이념갈등으로 분리되어 결성된 《청맥동인전》이 1955년 4월에 광복동 신신백화점에서 창립전을 개최하였고, 그 두 번째 전시를 용두산과 구름다리로 연결된 미화당백화점 화랑에서 열었다. 1950년대 후반의 ‘화랑’ 미술전시공간으로는 1958년 6월 부산대학교 화랑, 1958년 7월 동광동 호수화랑과 8월 청탑3층화랑, 1959년 11월 상공회의소 특설화랑 등이 있다. 박은주, 『부산미술 전시공간의 어제와 오늘, 그리고 내일에 대하여』, 『예술부산』 46, 2006, 79쪽.

본격적으로 전시공간의 역할을 맡게 되었다.

<표 2> 한국전쟁기 부산의 전시공간

분야	장소	주소
전문전시장	미국공보원	대청동 2가 24
	국제구락부	남포동 2가 25
	동양상회	
	창선동	외교구락부
	문충회관	
	국립박물관	광복동 1가 52
	미화당화랑	광복동 2가 7
다방	밀다원	
	금강다방	창선동 1가 5
	대도회다방	
	뉴서울다방	남포동 2가 11
	다이아몬드다방	광복동 2가 42
	르넷쌍스다방	대청동 3가
	봉선화다방	동광동 1가 8
	늘봄다방	창선동 1가
	휘가로다방	창선동 1가 7
	실로암다방	신창동 3가 27
	낙원다방	부평동 2가 30
	금잔디	창선동 2가 23
	스타	남포동 2가 29
	실로암	신창동 3가 27
	설야	동광동
	귀원	광복동 1가 29
	정원	
	일번지	동광동 1가 6
	상록수	
	망향	창선동 1가 30
	백양	
백조		
에텐		

다방	예술구락부 다방	
	칠성	
	청춘	
	춘추	
	오아시스 밀크홀	
	비원	
	파도	
	천고	

한국전쟁 시기 유일한 문화의 거리, 역설적이지만 예술부흥의 장을 담당했던 ‘광복동 다방’은 한국 예술사의 중요 문화현장으로 예술을 다양하게 발전시킨 거점이라고 할 수 있다.

IV. 맺음말

앞에서 다루었듯이 한국전쟁기 피란수도 부산에서 미술의 재편화 현상, 즉 부산지역미술과 피란화가들과의 통합적이면서 개별 진행된 미술의 양상을 살펴보았다. 여기서 볼 수 있는 양상들은 부산이라는 도시의 특성과 함께 부산의 광복동 다방을 포함한 특수한 전시공간을 토대로 이루어졌음을 확인할 수 있었다.

즉 한국전쟁 시기에 미술문화 활성의 중심지는 부산이었고 중앙화단의 미술가들의 유입으로 ‘피란수도 미술문화’라는 독특한 환경이 구성되면서 직간접적으로 부산미술가들의 의식에도 영향을 미친 점이 발견되었다. 그러나 ‘토벽회’를 중심으로 살펴본 부산미술 1세대들의 의식발현은 중앙화단에 대한 열등감으로 인한 변화로 보기보다는 해방이후 일본의 영향에서 벗어나 민족미술의 원형을 추구하려는 부산미술계의 자율성 확립 추구하고 리얼리즘적 사실주의로 그 무게가 실려

야 할 것이다.

‘토벽동인’은 향토성 짙은 미술과 현실중심의 지역풍토를 잘 교합하여 새로운 그림을 선보인 활동으로 주목했다. 그들은 중앙화단의 화가들이 세계 흐름에 조응하기 위해 조형적 실험에 치중하는 모더니즘 계열의 자극에 반하여 전통에 대한 관심과 민족적인 미술의 추구, 현실에 입각해서 향토성을 두르고 작업하겠다는 의지가 심화된 것이다. 부산의 미술가들은 다른 어떤 지역보다 당대의 현실과 역사에 대해 나름의 표출을 하였다고 볼 수 있다.

더불어 피란수도 부산에서 발현된 중앙화단 출신의 피란생활과 미술 양상의 변화, 활동사항들을 살펴보았다. 그들은 피난의 시련과 궁핍 속에서 작가적 삶을 긴장시키면서 더욱 절박하게 “화가로서의 지상명령”인 창작의 열정을 태우면서도 암울한 시대상 또는 파괴된 현실을 재현하거나 왜색을 극복하려는 새로운 주제와 양식의 질서 및 갱신을 모색하기도 했다. 이 무렵 창립된 단체의 전시 중에서 《기조전》, 《토벽동인전》, 《후반기전》과 《신사실과전》은 특히 주목할 만하다. 이들은 전쟁의 힘드고 열악한 환경 속에서도 예술에 대한 의지를 피력하며 열정적으로 활동하였다.

그리고 종군화가단의 활동에 대해서도 알아보았다. 종군화가단은 주로 신변안전과 신분보장을 위한 현실적인 이유로 가입했다는 점이 화가들의 구술을 통해 확인되고 있다. 종군화에는 전쟁의 상처나 편린들, 기록과 전쟁을 상징적으로 드러내었다. 아울러 피란시절 임시수도 부산을 중심으로 펼쳐진 작품들이 아이러니하게 예술지상주의이고 현실회피적인 경향이 있었다는 점도 발견되는데, 이는 한국전쟁 당시 미술가들의 전쟁에 대한 예술가들의 현실적 시각이 반영된 것이라 볼 수 있다.

마지막으로 부산이 지닌 항구부산의 특수한 문화공간인 다방을 중심으로 살펴보았다. 다방은 중앙화단을 포함한 여러 지역 출신의 작가들

이 부산이라는(임시수도) 지역에 압축되어 서로가 유기적으로 영향 관계를 가져 문화인들의 혼성을 생산해내기도 하였다. 이러한 현상의 기저에는 부산이라는 근대도시의 특수성과 새로운 사람과 문화를 부산문화로 포용하는 부산의 성향 또한 한 몫을 하였다고 여겨진다.

이상의 결과는 전쟁기 부산미술에 대한 전체적 흐름을 주체적 시각으로 파악하려 노력한 것이다. 한국미술사에서 전쟁기 1950년에서 1953년에 이르기까지, 압축된 시·공간의 도시 부산에서 이루어진 한국미술사의 재편화 과정, 미술계 거점 이동은 근현대미술 흐름에 중요한 요인으로 작용되었다고 본다.

한국전쟁의 임시수도였던 부산에서는 전쟁현실과 예술작업의 척박한 갈등을 품에 안고도 전에 없던 활발한 미술활동들로 가득 차 있었다. 이는 피란수도 부산을 거점으로 두고 생성된 미술양상이 한국 미술사의 의미 있는 한 축이었으며 앞으로도 다양한 각도로 재평가되어야 할 것이다.

| 참고문헌 |

1. 저서

- 백영수, 『성냥갑 속의 메시지』, 문학사상사, 2000.
 부산광역시 중구, 『피란시절 부산의 문화』, 2006.
 부산광역시립미술관, 『도큐멘타 부산: 자료로 보는 부산미술 I II』, 2006.
 부산일보, 『임시수도 천일』, 1985.
 오광수·서성록, 『우리미술 100년』, 현암사, 2001.
 이용길, 『가마끌어숨누리』, 낙동강보존회, 1993.
 임시수도기념관, 『임시수도기념관 전시관 개관 도록』, 2012.
 장우성, 『화맥인맥』, 중앙일보사, 1982.
 장육진, 『장육진 화집1963-1987』, 김영사, 1987.

정준모, 『한국미술, 전쟁을 그리다』, 마로니에북스, 2014.

홍선표, 『한국 근대미술사』, 시공아트, 2009.

2. 논문

김동일, 「전후 한국 화단의 양식 투쟁 과정에 관한 사회학적 고찰」, 『한국사회학』 42, 2008.

김미정, 「1950년대 부산 지역미술의 리얼리즘 경향」, 『한국근현대미술사학』 22, 2011.

김미정 외 1인, 「1950·60년대 한국전쟁 기념물 1 : 전쟁의 기억과 전후 한국국가체제 이념의 형성」, 『한국근현대미술사학』 10, 2002.

김봉진, 『미술미술 회고』, 『부산미술』 창간호, 1985.

김상미, 「시각 이미지로 재현된 한국전쟁: 한국 전쟁기 전쟁 이미지와 전후 세대의 회화작품을 중심으로」, 성균관대학교 석사학위논문, 2007.

김용철, 「아시아태평양전쟁기 식민지조선의 전쟁화와 프로파간다」, 『일본비평』 9, 2013.

김윤민, 「부산화가들의 새모색, 土壁展, 특집 6·25 공간의 한국미술」, 『월간미술』 6월, 1990.

김이순, 「한국전쟁과 가족 이미지: 가족 해체와 복원의 사이」, 『미술사연구』 9, 2012.

김주원, 「1945-1950년 한국미술의 내셔널리즘과 유토피아」, 『미학예술학연구』 33, 2010.

김해성·김경, 『부산미술 창간호』, 1985년 여름.

김훈, 「후반기전을 개최하는 30대의 예술 정신」, 『월간미술』, 1990.

박은주, 「부산미술 전시공간의 어제와 오늘, 그리고 내일에 대하여」, 『예술부산』 46, 2006.

송만용, 「1950년대 부산미술의 향토적 표현에 관한 연구-토벽회를 중심으로-」, 『부산예술』 7월, 1985.

신채기, 「전쟁의 기억」, 『현대미술사연구』 39, 2016.

이기연, 「1900년대 초·중반 명동지역 다방의 변천과 역할에 관한 연구」, 추계예술대학교 석사학위논문, 2008.

이리라, 「전후 한국 추상미술의 수용과 전개 양상 - 1950년대 후반에서 1960년대 중반을 중심으로 -」, 조선대학교 석사학위논문, 2011.

- 이용길, 「양달석 선생의 예술세계와 부산에서의 작품발표 상황」, 『부산예술』 7월, 1985.
- 이윤규, 「6.25전쟁과 심리전」, 『한국근현대미술사학』 21, 2010.
- 이진성, 「해방공간(1945-1945)에서 제기된 민족미술의 성격분석」, 『동아시아문화와 예술』 S, 2009.
- 이현주, 「대한도기 핸드페인팅 도자접시 고찰」, 『향도부산』 33, 2017.
- 정무정, 「한국전쟁과 서구미술」, 『서양미술사학회논문집』 14, 2000.
- 조은정, 「대한민국 제 1공화국의 권력과 미술의 관계에 대한 연구」, 이화여대 대학원 미술사학과 박사학위논문, 2005.
- _____, 「6.25전쟁기 미술인 조직에 대한 연구」, 『한국근현대미술사학』 21, 2010.
- _____, 「전쟁의 기억 - 6.25전쟁기 회화 작품에 나타난 피난 이미지 -」, 『미술과 현장』 13, 2012.
- _____, 「회화 자료를 통해 본 6.25전쟁」, 『군사연구』 130, 2010.
- _____, 「한국전쟁기 남한 미술인의 전쟁 체험에 대한 연구: 중군화가단과 유격대의 미술인을 중심으로」, 『한국문화연구』 3, 2002.
- _____, 「한국전쟁기 남한 미술인의 전쟁 체험에 대한 연구」, 『한국문화연구』 3, 2002.
- _____, 「한국전쟁과 지방화단 - 부산, 제주, 호남화단을 중심으로 -」, 『한국민족문화』 38, 2010.
- 최태만, 「한국전쟁과 미술 - 선전, 경험, 기록」, 동국대대학원 박사학위논문, 2008.
- 홍선표, 「1950년대의 한국미술(1): 제1공화국 미술의 태동과 진통」, 『미술사논단』 40, 2015.

투고일 : 2017.11.6. 심사완료일 : 2017.12.5. 게재확정일 : 2017.12.20.

| Abstract |

Reorganisation of the Art Scenes and exhibition spaces
in Busan during the Korean War

Park, Jin-Hee / Park, Sang-Joon

The times of liberation after 1945, South Korea survived through the period of social, political, economical and cultural chaos as the establishment of the Republic of Korea Government in 1948. Following the outbreak of the Korean War, the entire art scenes including the central artist group had to be relocated in Busan the temporary capital.

According to that, the artists which moved to Busan shared the agonies and worked together with the local artists of Busan, Kyungnam, resulted the reorganisations of the art with life of refuge in the compressed city Busan.

It affected the local artists of Busan in direct and indirect ways by the unique environments of ‘the art culture of the temporary capital’. The artist group ‘Tobyukdongin’ was pursuing to focus on the ethnic art, locality based on reality, against the central artist group which concentrates on sculptural experiments to correspond with artistic movement to follow the modernist of the world.

Additionally, the refugee artists were representing the aspects of the dark period and destroyed realities with the great passion of creation the “will of artist” while suffering through poverty and hardships, and sought for new subjects and orders of methods. It is worth to revisit the exhibitions of Tobyuk Group such as 《Exhibition of Key Note》, 《La premiere exhibition des beaux arts pab la mur coterie》, 《Exhibition of the latter half term》. Despite the inadequate environments of the period of the war,

the artists stood up for the strong will toward the art and actively engaged with producing art works. The war correspondent artists were often joining the activities for more practical reasons such as personal or identity security, expressed the wounds or the portions and the records of the war in symbolic ways.

Lastly, it is focused on the special culture space of the port city Busan, the 'Dabang'. Many artists from the nation created unparalleled phenomena of prosperities and combinations by systemically influencing each others in compressively limited space of the local, Busan of the temporary capital.

There were remarkable artistic activities fought off the desolated realities of the war in the refugee city, the temporary capital Busan. It is necessity that the aspects of an artistic movement formed basing on the refugee city Busan to be evaluated as a standard in the art history of Korea.

Keywords: War art, Korean Art in the 50s, Space of Dabang, Refugee artist, Busan art