

석사학위논문

이중섭 회화가 제주 미술에 미친 영향

지도교수 강 동 언



제주대학교 교육대학원

미술교육전공

박 시 현

2002년 2월

이중섭 회화가 제주 미술에 미친 영향

지도교수 강 동 언

이 논문을 교육학 석사학위 논문으로 제출함

2001년 10월 일

제주대학교 교육대학원 미술교육전공



박시현의 교육학 석사학위 논문을 인준함

2001년 12월 일

심사위원장 _____ 인

심 사 위 원 _____ 인

심 사 위 원 _____ 인

<국문초록>

이중섭 회화가 제주 미술에 미친 영향

박 시 현

제주대학교 교육대학원 미술교육전공

지도교수 장 동 언

대항 이중섭은 우리가 익히 알고 있듯이 한국의 미술가 가운데 대중적으로 가장 널리 알려진 화가이다. 그의 작품에서 뿜어져 나오는 민족적 의식과 소박하고 꾸밈없는 창조적 발로들은 보는 이들로 하여금 그의 작품세계에 쉽게 몰입할 수 있도록 매개적 역할을 한다. 하지만, 이렇게 작가적 명성에 비하여 그에 대한 과학적이고 체계적인 연구성과 및 역사적인 검증자료는 매우 드문 형편이다. 따라서 화가 이중섭의 실체를 규명하는 작업은 앞으로도 계속되어야 하고 본 논문은 그 일부라고 생각되며 특히 이중섭 예술의 본령이 체계화된 서귀포 피난시절을 재조명하고, 그의 예술체계가 갖는 의의를 살펴보는 일은 더더욱 가치 있다 보아진다.

본 논문에서는 이중섭의 화업과정과 피난생활을 통해 얻어진 자신만의 독특한 예술관을 시대적 배경에 따라 살펴보았으며 짧았던 제주 피난생활이 그의 예술관에 미친 영향과 그가 남긴 예술적 흔적들이 제주미술에 어떠한 영향을 주었는지에 대한 연계성을 다분히 제주의 관점으로 조명해 보았다.

이 논문의 연구 결과, 피난생활로 얼룩 되어진 그의 예술관은 결코 정신이상이나 천재성으로 과장되어진 우연의 산물이 아니라 매 순간마다 예술적 혼을 불어넣는 그의 치밀한 작가정신에 의해 이루어진 창작적인 산물이며, 안정적인 생활을 누렸던 제주기간은 그의 예술에 소재적 원천들을 충분히 불러일으킬 만한 밑거름이 되어주었다는 것을 알 수 있었다. 이렇듯, 피난생활을 통하여 자신의 예술세계를 확립할 수 있었던 근원에는 때묻지 않은 그의 순수한 심회의 고백들을 그림을 통해서 직접 가르쳐 준 것에 있다고 할 수 있을 것이다. 이러한 의미에서 볼 때, 이중섭의 작품세계는 20세기 변혁에 뜻 있는 표정으로 기록된다 하겠다.

※ 본 논문은 2002년 2월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

- 목 차 -

| | |
|--------------------------|----|
| I. 서 론 | 1 |
| II. 이중섭의 생애와 예술관 | 3 |
| 1. 시대적 배경 | 3 |
| 2. 작가로서의 형성과정 | 5 |
| III. 이중섭과 한국전쟁 | 13 |
| 1. 제주의 피난생활 | 13 |
| 2. 피난생활을 통한 예술의 형성 | 16 |
| IV. 미술사적 조명 | 22 |
| 1. 제주화단에 미친 영향 | 22 |
| 2. 현대적 의의와 예술적 동향 | 25 |
| V. 결 론 | 33 |
| 참고문헌 | 36 |
| ABSTRACT | 40 |
| 참고도판 | 42 |

- 그림 목 차 -

| | | |
|---------|-------------------------|----|
| (그림 1) | 해질녘 | 42 |
| (그림 2) | 망월 | 42 |
| (그림 3) | 피난민과 찻눈 | 43 |
| (그림 4) | 초상화 | 43 |
| (그림 5) | 섬섬이 보이는 풍경 | 44 |
| (그림 6) | 서귀포의 환상 | 44 |
| (그림 7) | 바다가 보이는 풍경 | 45 |
| (그림 8) | 해변의 가족 | 45 |
| (그림 9) | 바닷가의 아이들 | 46 |
| (그림 10) | 물고기가 그려진 소 | 46 |
| (그림 11) | 연필스케치 | 47 |
| (그림 12) | 그리운 제주도 풍경 | 47 |
| (그림 13) | 은지화 I | 48 |
| (그림 14) | 은지화 II | 48 |
| (그림 15) | 은지화 III | 49 |
| (그림 16) | 은지화 IV | 49 |
| (그림 17) | 군동화 | 50 |
| (그림 18) | 애들과 끈 | 50 |
| (그림 19) | 봄의 어린이 | 51 |
| (그림 20) | 해초와 아이들 | 51 |
| (그림 21) | 네 어린이와 비둘기 | 52 |
| (그림 22) | 얼굴을 맞댄 가족을 그리는 중섭 | 52 |
| (그림 23) | 길 떠나는 가족 | 53 |
| (그림 24) | 판잣집 화실 | 53 |

I. 서론

대향(大鄕) 이중섭(李仲燮, 1916~1956)은 한국의 미술가 가운데 대중적으로 가장 잘 알려진 화가이다. 그는 신화적, 영웅적 존재로까지 부각되어 영화와 연극 등 영상매체의 주인공으로 집중적 조명을 받은 바 있으며, 특히 미술사적 검증의 대상이 되기 전에 친분 있는 문학가 등의 인간예찬과 사적인 회고담 등이 커다란 작용을 하여 대중적으로 더욱 친숙한 이름이 되었다.

사실 한 작가가 작품보다 생애 등 예술 외적인 요인으로 대중적 명성을 쌓는 포장된 현상은 바람직하지 않다. 다시 말해서 확실히 예술세계보다 비극적 생애가 더욱 널리 회자됨으로써 진정한 예술세계는 생애의 뒷편에 가려져 있는 형국이라 할 수 있다.

원인이야 어떻든 이중섭이란 이름이 갖는 무게는 20세기 한국미술사에서 상층부를 차지하고 있음은 이론의 여지가 없을 것이다. 이를 증명하는 단적인 예로 '86년 6월 호암아트홀에서의 '이중섭 30주기 추모전'과 그 후 13년만에('99. 1) 서울 종로구 사간동 갤러리 현대에서 수많은 관객을 동원하며 열린 전시회를 통해서 확인되었으며, 그가 한국전쟁 당시 피난생활을 했던 이곳 제주에서도 그의 예술혼을 기리고 지방문화를 피하기 위한 '이중섭 예술제'가 1998년~2001년 10월 네 차례 서귀포 등지에서 성황리에 개최되었음을 볼 수 있다.

하지만, 이렇게 작가의 명성에 비하여 특히, 드라마 혹은 대중적 출판물 등에 비하여 그에 대한 연구성과 및 과학적이고 체계적인 검증자료는 매우 드문 형편이다.

따라서 화가 이중섭에 대한 대중적 허상을 벗겨내고 긍정적 혹은 부정적 그의 실체를 들어내는 작업은 참으로 소중하다고 보아진다. 또한, 그가 제주생활 동안의 예술관을 제주인의 관점으로 살펴봄으로써 제주의 미술사적 의의를 재조명할 필요를 느낀다. 따라서, 본 연구는 실체로서의 이중섭의 인간적 측면을 강조함과 동시에 그가 제주활동 기간 동안에 가졌던 시대적 사회상과 개인적 생활 배경 등을 다각적인 관점에서 살펴보고, 제주 지역의 미술에 미친 영향과 그에 따른 현대적 의미를 조

명하려는데 목적을 두었다.

연구대상의 범위는 그의 작품 생활의 1기인 1934~1945년 일제시대를 무대로 해서 1934년 그가 오산고보(五山高普)를 졸업하고 일본 동경유학원(東京 留學院)을 거쳐 1944년 5월 귀국시까지, 제 2기는 1945년~1950년 월남 이전 이북생활, 제 3기를 1950년~1954년 부산, 제주도, 통영, 마산 등을 전진하면서 상경직전까지, 그리고 제 4기인 1954년~1956년 말년으로 구분할 수 있는데, 그 중에서 제 3기에 해당하는 제주시절에 국한하여 살피고자 하며, 현재 제주에서 연례문화 행사로 개최되고 있는 각종 이중섭 관련 예술제를 포함시켜 상호 연계성을 살피고자 했다.

그러나, 이중섭 논문 연구에 대한 기대가 너무 과도한 무게를 가지고 압력을 가하는 것 같기 때문에 오히려 논자가 담담하게 하고 싶은 말들을 다하지 못할까 하는 염려와, 풍부한 예술적 소재와 경험을 제공해 주었던 제주시절 30여점 가량의 주옥같은 작품들이 실제로 본도(本島)에는 단 한 점도 존재하지 않는다는 안타까움을 피력하고 싶다.

연구방법으로는 단편적인 문헌과 신문, 잡지 그리고 각종 팸플릿을 통한 자료수집 위주의 문헌연구와 이중섭 원작(原作)이 소장되어 있는 미술관과 학교를 찾아 그들만이 지닌 이중섭의 이야기를 들음으로써 혹은 작품을 취영(翠影)하는 견학연구, 아울러 제주문화와의 연계성 검토를 위한 서귀포 일대 이중섭 관련 장소 및 행사에 대한 실태 조사를 위한 조사연구 등을 통한 사실을 확인하는 방법을 택했다.

본 연구는, 당시 이중섭의 시대적 상황을 알아보고 난 뒤 이중섭의 삶과 창작에 대한 열정은 도대체 어디에서 솟아났으며, 왜 그토록 우리시대 사람들에게 사랑받는가? 그리고 예술의 불모지라 불리우는 이곳 제주에 내려와 활동했던 짧은 기간을 통해 제주화단에 미친 영향과 문화발전과의 상호 관련성을 고찰하는 순으로 진행하겠다.

II. 이중섭의 생애와 예술관

1. 시대적 배경

대항 이중섭(1916-1956)이 살았던 시기는 한민족에 있어서 혼동과 대환란의 시기였다. 일본은 종래의 통감부(1906년 2월 설치) 대신 1910년 9월부터 1919년 8월까지 조선총독부를 두어 소위 합법적인 입장에서 일체의 식민지적 동화정책의 수행에 따라 정치·경제·문화 등 각 방면에 걸쳐 식민지적 지배체제를 무단적으로 강화·결속시켜 흔히 말하는 <민족적인 것>의 말살정책이 가일층 강화된 무단정치를 자행하였다.¹⁾ 물론, 이 시기의 한국 미술의 상황도 예외일 수는 없었다.

개화초기의 세계 각국과의 영향, 특히 새로운 시야를 개척해 준 서구미술의 개안은 새로 들어온 서양화는 물론 재래적인 동양화에 이르기까지 많은 기술적, 정신적 개혁을 일으켜 회화의 변모를 가져오게 되었다. ~중략~ 이 끈질긴 동양화의 개혁운동은 1910년 선에서 일단 민족적 운명과 함께 중단되고 그 대신 안이한 관점에다 평범한 표현이 고식적으로 서식한다. 흔히 말하기를 “예술은 환경의 소산이다”이라고 하지만 이때처럼 예술이 무위, 은둔, 소기력을 나타낸 예도 드물 것이다.²⁾

그 후, 1919년 대규모의 3.1 독립운동사건이 일어나 우리 민족에서 민족의식과 민족정신에 새로운 자작을 주는 계기가 되어 여러 분야에서 주체성을 되찾고자 하는 움직임이 일게 되었다.

일제는 3.1운동을 겪고 난 뒤 이른바 문화회유책을 쓰기 시작했는데, 그 정책의 하나가 「선전(鮮展)」³⁾의 창설이었다.

1) 이현렬(1976), “일본강점기,” 『한국사대계』, p.25.

2) 국립현대미술관, 『한국현대미술전집』, 광명출판사, p.226.

3) 일제의 관전(官展)인 「문부성전람회(文部省展覽會), 약칭 문전(文展)」을 모델로 하여 당시, 조선 미술의 정황을 참작해서 조직된 기구.

1922년에 창립된 총독부 주최 「조선미술전람회(朝鮮美術展覽會, 약칭 선전(鮮展)」는 조선인을 위한 전시기구라기보다는 그들의 식민정책의 일환으로서 문화정책을 통해 동화의식을 고취시키고 종내(終乃)는 조선의 정신을 말살시키려는 정치적 도구에 지나지 않았다.

미술평론가 이경성(李慶成)은, 선전(鮮展)이 예술이란 명분하에서 이루어졌다 하더라도 이른바 일제의 식민지 문화정책의 일환으로 강력하게 추진된 한국문화말살의 거점이기예, 비록 거기서 자란 미술의 싹이 그 후의 발전에 약간 기여하였다손 치더라도, 민족사적 거대한 손실에 비하면 실로 보잘 것 없는 수확이었다고 언급⁴⁾하고 있다. 그럼에도 불구하고 여기를 통해 많은 미술가들이 성장했고, 이들이 한 시대의 미술을 이어 나갔다는 점은 간과할 수 없다. 이러한 선전(鮮展)은, 1922년 6월 1일부터 21일까지 영락정 조선 총독부 상품진열관에서 제 1회를 시작으로 해마다 5월에 국립도서관, 경복궁 미술관 등지에서 열려, 일본의 패망이 짙어지기 시작한 1944년 23회를 끝으로 막을 내린다.⁵⁾

1945년 민족적 염원인 해방을 맞고, 정부가 수립된 다음해인 1949년에 대한민국 미술전시회(國展)가 창설되어 우리나라 미술발전 향상을 도모⁶⁾하고자 하였다. 그러나, 1950년 6.25동란이 발발하여 당시 모처럼의 질서회복과 안정이라는 사회체제를 여지없이 흩으려 버렸다. 그 간의 노력은 다시 백지로 돌아간 셈이다.

당시 공산치하의 예술과 정신의 자유를 갈망하던 이중섭은, 1950년 12월초 어머니와 나머지 가족들을 두고 처자와 조카 영진 그리고 그리다가 만 작품 1점을 가지고 원산항을 통해 남한으로 탈출하였다.

부산에 도착한 지 한달 정도 지난 1951년 1월초, 당시 부산은 엄청나게 불어난 피난인구를 수용하는 데 한계에 봉착해 있었는데, 피난민 분산의 대안으로 떠오른 곳이 제주도였다. 그래서 이중섭의 가족도 부산을 떠나 제주도로 가기로 결정하였다.⁷⁾

사실 식민지 시대에도 큰 어려움 없이 그림공부와 작품활동을 할 수 있었고, 해방 이후 북한에서도 크게 어려운 처지에 놓이지는 않았던 그는 동족상잔의 한국전

4) 이경성(1982), 「한국근대미술연구」, 동화출판공사, p.49.

5) 상계서, p.49.

6) 1949년 9월 23일 문교부고시 제 1조, 제 2조에 의한 것임.

7) 최석태(2000), 「이중섭평전」, 돌베개, p.170.

쟁⁸⁾이 터지고 폭격을 피해 무일푼으로 피난하면서부터 뼈를 깎는 곤란과 궁핍 그리고 시대의 불행을 온몸으로 겪어야 했다. 하지만, 전쟁으로 인한 질곡은 이 땅의 한국인이란 누구나 겪었을 고통의 흔적이다. 물론, 전란으로 인한 극심한 회화 재료난에 조금도 위축되지 않았을 뿐 아니라, 오히려 그 상황을 그대로 받아들임으로써 그의 이질적인 예술양식을 극대화시켜 자신의 예술세계를 피난생활을 통하여 완성했다는 점은 눈여겨볼 필요가 있다.

피난지에 모인 예술가들은 대한미협을 통해 어려운 상황 속에서도 구국이란 이념아래 대열을 정비하였으며, 국난극복을 위한 높은 참여의식을 나타내 주었다.⁹⁾

반면에, 「전쟁으로 인해 자유로운 예술이 가능했던 원산시대는 완전히 매장되어 버렸으며 원산시대의 우수한 작품들도 거의 보존되지 못한 도로(徒勞)의 업적으로 끝나버렸으며, 정작 월남 이후에는 가난, 방랑 그리고 많은 악조건 때문에 원산시대의 그림 수준에 뒤졌다는 느낌이 많다. 그는 월남 이후 하나의 예술적 패배자였다」¹⁰⁾고 해방 직후 원산의 미술계를 함께 이루어 온 한 동료는 이렇게 아쉬워하고 있다.



2. 작가로서의 형성과정

1) 이중섭 미술의 전개

1916년 4월 10일, 평안남도 평원군 조운면 송천리 742번지에서 아버지 이희주(李

8) 1950년 9월 28일 수복까지의 공산치하 3개월 동안 최재덕(崔載德), 김만형(金晩炯), 이해성(李海晟), 김용준(金溶俊), 기웅(奇雄), 이순종(李純鐘), 배운성(裴雲成), 정종여(鄭鍾汝), 정현웅(鄭玄雄), 이진영(李建英), 이석호(李碩鎬) 등이 9·28 서울수복을 전후로 북으로 갔다. 이들은 이른바 2차 월북한 화가들인 셈이다(1차 월북화가는 6·25이전에 북으로 간 길진섭(吉鎭燮), 김주경(金周經), 김정수(金丁秀) 등이다). 그밖에 윤승욱(尹承旭), 임용련(任用璉), 임군홍(林群鴻), 윤자선(尹子善) 등 많은 화가들은 행방불명 되었다.

오광수(1979), 전계서, pp.119~120.

9) 오광수(1979), 「한국현대미술사」, 설화당, p.120.

10) 고은(1999), 「화가 이중섭」, 민음사, p.85.

熙周)와 어머니 안악이씨(安岳李氏) 사이에서 2남 1녀 중 막내 귀복자로 태어난 중섭은, 1923년 8세에 평양 외가로 가서 종로 공립보통학교에 입학하였다.

당시 평양의 종로는 일본인이 모여살던 신시가지이자 상업의 중심지이며 경의선 철도가 통과하는 중간 지점에 위치해 있어 대륙으로 가는 요지이기도 했으며, 문화적으로는 고대 대륙문화의 정착지로서 그리고 조선시대부터 도화서(圖畵署, 그림 그리는 일을 관장하던 관청)가 있었던 만큼 미술활동의 역사도 꽤 깊다고 할 수 있다.

특히, 주변에 많은 문학가 친구들과 20세기에 들어서면서 미술을 배우기 위해 외국에 유학을 떠난 초창기 유학생 가운데 <해질녘>(그림1)으로 「문전(文展)」에 출품하여 특선의 영예를 차지했던 김관호가 1916년 한국인으로서는 최초로 서양화 개인전을 평양 연무장 건물에서 열었으며, 1921년 여류화가 나혜석도 서양화전을 평양에서 갖는다.

어렸을 때부터 그림에 관심이 많았던 이중섭도 평양의 선구자적 화가들을 접하고 이곳 분위기를 간접적으로 느꼈으리라 생각된다.

1929년 민족혼을 교육이념으로 삼고 있던 오산고등보통학교에 입학하여 민족의식과 함께 뜻밖의 훌륭한 미술교사를 만나 본격적 미술 수업을 받을 수 있었던 이중섭은, 졸업할 때 일본쪽에서 큰 불덩어리가 한반도로 날아드는 그림을 졸업기념 사진첩에 장식함으로써 물의를 일으키기도 하였다.

오산학교를 졸업 후, 진보적인 미술공부를 위해 프랑스로 가겠다는 계획을 세우고 일본으로 건너가 도쿄의 데이코쿠 미술대학(帝國美術學校 : 현 무사시노(武藏野) 미술대학)에 입학하였다가, 자유로운 분위기에 개성을 존중하는 3년제 전문과정인 분카가 쿠잉(文化學院)에 재 입학한다. 당시 교수로 재직중인 쓰다 세이슈(田正周)¹¹⁾는 민족차별을 전혀 하지 않았으며 실력 있는 조선인 학생들을 격려하고 그 재능을 발굴하는 데 힘을 쏟았는데, 특히 한지에 먹물을 칠하고 긁어서 형상을 그린 이중섭의 손바닥만한 그림을 보고 아주 좋은 평을 내리기도 했고, 장래에 큰 화가가 될 것이라고 격려하기도 했다.

11) 쓰다 세이슈 교수는 일본정신과 서구재료와의 결합을 통해서 일본의 근대화를 도모하고자 하는 동양주의 문화운동을 주도했으며, 그의 동양주의는 일본의 제국주의 침략노선을 대동아 공존공영으로 미화(美化)하는 역할을 했다.

이러한 이중섭의 열정은, 1938년 자유비주쓰카교카이(自由美術家協會:자유카이, 약칭 자유텐(自由展)¹²⁾가 실시한 제 2회 공모전에서 입선 및 협회상과, 제7회에서는 <망월>(그림2)로 특별상인 태양상을 수상한다.

1940년 문화학원을 졸업한 후 연구생 과정으로 계속 학교에 다니면서 동경유학생들이 주축이 된 신미술가협회¹³⁾ 등 새로운 미술운동의 추진체에 참가하여 활발한 활동을 한다.

이 무렵 열애중이던 문화학원 2년 후배인 야마모토 마사코(山本方子, 한국인 본명 이남덕(李南德)¹⁴⁾와의 관계에서 마사코 집안의 강경한 반대로 절망적 갈등을 겪었으나, 한국에 돌아와 있던 이중섭을 찾아 천신만고 끝에 원산까지 찾아온 마사코와 1945년 5월에 결혼을 하게 된다. 그 해는 이중섭에게 축복의 해였다. 5월에는 결혼, 8월에는 조국광복을 맞은 것이다. 그러나 곧 공산당과의 갈등이 시작되고 첫 아들을 디프테리아로 잃는 등 짝았던 이중섭 생애의 비극이 시작된다.

1950년 한국전쟁이 터지고 부산으로 피난을 간 이중섭은 악화된 전세에 따른 당국의 종용으로 가족과 함께 제주도로 내려가나, 해초와 게로 주식으로 삼는 궁핍한 서귀포 생활로 1년을 채 넘기지 못하고 부산으로 다시 나아오게 된다.

1952년 친구들의 주선으로 국방부 정훈국 종군화가단이 되어 「3.1절 기념미술전」 등 그림 그리는 일에 종사하면서 생계를 이어가지만, 계속되는 참담한 생활고와 건강악화로 아내와 두 아들을 제 3차 일본인 송환선에 먼저 떠나 보낸다.

홀로 남은 이중섭은 박고석(朴古石), 한묵(韓默), 손응성(孫應星), 이봉상(李鳳商)과 함께 「기조(基潮)」¹⁵⁾ 라는 그룹을 만들어 부산 르네상스 다방에서 동인전을

12) “각자의 예술의 자유로운 발전과 시대의 예술정신의 진흥을 기한다.”는 것을 모토로 자유로운 구상뿐 아니라, 그 무렵 새로운 표현으로 대두되기 시작한 추상풍과 입체와 사진까지를 망라해 지향하는 진취적이고 혼합적인 미술단체.

13) “조선의 새로운 미술가 모임”내지는 “조선인으로 이룩된 새로운 미술가 모임”이란 뜻으로, 1940년대 전반기에 유일하게 존재한 조선인 미술가 단체. 회원으로는 진환, 김종찬, 홍일표, 윤자선, 이쾌대, 최재덕, 이중섭, 김학준, 문학수 등이 있었다.

14) “따뜻한 남쪽나라에서 온 덕이 많은 여자”란 뜻으로 ‘남덕(南德)’이란 이름을 지어 주었다.

15) “회화 행동에의 길이 지극히 준엄한 것이며 무한히 요원한 길이라는 것을 잘 안다. 만일 아직도 우리들의 생존이 조금이라도 의의가 있다 친다면 그것은 우리들의 일에 대한 자각이어야 할 것이다. 진지하고도 유효한 훈련과 동시에 우리들은 먼저 한 장이라도 더 그릴 수 있는 환경을 조성하는 데 유의하고 싶다.”(기조문 서문)

가지며 작품제작에 힘썼다.

이 무렵, 동경으로 떠나 보낸 처자와의 해후를 꿈꾸던 간절함은 주변의 친구들에 의해 해운공사 선원증을 마련하여 그를 도일(渡日)시켜 주지만 1주일만에 돌아오고 만다. 이 후, 다시 일본으로 가기 위한 각고의 노력으로 통영, 대구, 서울 등지를 옮겨 다니며 작품제작의 성과로 1955년 1월 18일부터 27일까지 서울 미도파 화랑에서 개인전¹⁶⁾을 치를 수 있었으나, 출판작 중의 은박지 그림이 외설스럽다 하여 당국에 의해 철거되는 과정과, 전시가 끝난 후에는 그림 값도 제대로 못 받는 등 소기의 성과를 전혀 이루지 못하게 된다.

서울과 대구의 전시결과 실망과 충격을 받아 자포자기와 정신이상의 증세를 나타내기 시작한 이중섭은, 더욱 악화된 병세의 고통을 겪으며 1956년 9월 6일 적십자 병원에서 돌보는 이 하나 없는 가운데 쓸쓸히 숨을 거둔다.

2) 이중섭 작품분석

“현재 유존되고 있는 이중섭의 작품은 유화, 수채화, 드로잉 등 대략 2백점 가량과 은지화 약 3백점 정도로 추산”¹⁷⁾되고 있다. 그것도 피난생활 이후의 작품일 뿐만 아니라 소품이 대다수이다.

일본 유학시절의 작품 등 한국전쟁 이전의 작품은 월남해 내려올 때 노모에게 맡기고 왔기 때문에 거의 전무한 형편이다. 다만, 출판물에 게재된 약간의 도판을 통하여 초기작의 분위기를 짐작할 수 있다. 또한, 1940년 1점으로 시작하여 1941년에는 80여점에 가까이 집중적으로 그려졌고, 1942년에 10점 안팎으로 급격히 줄었다가 1943년에는 2점에 그치며 끝이 난 1백여점 가량의 엽서그림이 남아있어 그의 초기 작품세계를 짐작하는데 도움을 주고 있으며, 유화이외의 것으로 피난지에서 이

16) 이 전람회에서는 나온 작품들은 평소 중섭이 그려놓은 그림이라기 보다는 개인전을 위해서 객소(客所)에서 그린 32점의 작품이었는데, <가족과 찻눈>, <가족>, <닭과 아동>, <소녀와 꽃>, <새들>, <길 떠나는 가족>, <호박과 가족>, <소와 아동>, <반달의 이야기>, <흰 소>, <가족과 비둘기>, <아동>, <달밤의 아동>, <고기잡이>, <그림조각>, <도화>, <닭 I>, <닭 II>, <애정>, <봄의 아동>, <무제>, <육지도 풍경>, <소 두 마리>, <소>, <애들과 논>, <새벽>, <싸우는 소>, <황소>, <옛 이야기 I>, <옛 이야기 II>, <고기와 아동> 등이다.

17) 오광수(2000), 「이중섭」, 시공사, p.10.

루어진 상당량의 은지화는 담배갑 속종이인 은박지에다 그려졌는데, 재료의 특이성 이외에도 이중섭 세계를 온전히 담고 있다는 측면에서 실로 귀중한 자료가 아닌가 싶다.

가. 화면구성과 형태

이중섭은 일체의 보편적이고 이론적인 조형형식에 구애받지 않고 자신의 신념과 자신이 당면했던 고통스런 현실 상황에서의 가장 인간적인 염원을 정직하게 표현함에 있어서 완전히 자신의 방법을 취했다.

그가 독자적으로 양식화시킨 소, 어린이, 가족, 부부 등의 제재에 여기에 철저히 선택된 동반자로서 또는 상징적으로 가져온 비둘기, 닭, 개, 물고기 그리고 현실의 한계를 초월한 자연환경과 더불어 화면을 구성하였다.

이들 등장 소재들은 현실적으로 불합리한 조형과 구도로 화면에 상징적이고 대비적으로 구성되어지고 있지만, 이러한 요소들 하나 하나는 하나의 이미지로 상호 연결되어 전체 형태로 통일되고 있다.

주로 평면의 환상적인 배경 위에 배치된 이러한 소재들은 여백과의 짜임새 있는 조화로 장식적인 성과까지 더불어 나타내고 있는 것이다. 그리고 생명체를 주 모티프로 다룬다는 것, 격렬한 동세와 이에 따른 대담한 왜곡현상을 보여 준다는 것은 북방특유의 강인한 생명에 대한 지향으로 파악되며 형태에 대한 집착을 보여주는 단면이라 하겠다. 또한 그의 강인한 형태는 그의 체질적인 면, 즉 북방의 특유의 보편미감에서 온 것으로 볼 수 있는데, 이중섭이 고구려 벽화에서 감화를 받았다는 것은 그의 고향인 평양 부근이 고분군이 분포되어 있는 곳으로 소년시절 또는 청년시절의 고분에 그려진 벽화 등에 깊은 감명을 받았을 것으로 보이기 때문이다. 따라서, 이중섭의 화면에 등장하는 대상들이 생생하게 살아있음은 바로 이 고향되는 생명현상에 기인함이다.

이러한 일반화가들과는 다른 작화태도나 방법은 이중섭 자신의 끊임없는 창조적 노력과 고투의 산물이며 탁월한 주제구성과 그 전개방식의 개성적인 철저함에서 기인하는 것이다.

나. 작품소개

이중섭의 소재선택은 어디까지나 자신의 현실적·육체적 체험을 전제로 하고 있다. 다시 말해서, 이중섭 회화세계는 상상력으로 축조된 낭만주의적 환상의 세계에 기반하는 것이 아니라, 신체적 체험을 통한 경험적 현실세계에 근거¹⁸⁾하고 있다. 이는, 이중섭이 한 때 오랫동안 소를 관찰하고 있다가 소 주인으로부터 오인 받았다는 에피소드와 이를 증명해 보이는 많은 소 습작을 통해 확인할 수가 있다. 또한, 닭을 만지고 놀았다는 일화나 서귀포 시절에 잡아먹던 게와 생선들에 대한 기억은 모두가 황소나 닭, 게, 물고기의 이미지 선택과 직접적으로 연결되고 있다.

한묵이 이중섭 가족의 방 문틈을 들여다보았을 때 「가족 모두 벌거벗은 채 희희덕거리며 장난을 치고 있었고, 아이들이 엄마와 아빠의 이불을 마구 잡아당기면 이중섭은 ‘요놈’하면서 소 마냥 영금영금 기어가 아이들을 쫓았고, 그럴수록 아이들은 이리튀고 저리튀면서 깔깔대고 좋아했다」¹⁹⁾는 사실은 바로 이중섭의 ‘즐거운 추억’으로서의 가족도를 이해할만한 근거가 되며, 군동화(群童畫) 역시 첫 아들을 디프테리아로 잃고 난 후에는 하루에 수십장씩 그려졌다는 점을 고려한다면 이중섭의 소재선택의 기반은 철저하리만큼 자신의 삶으로부터 연유하고 있다.

여기에서 그의 비극적인 생애가 더욱 ‘이중섭 체험’을 농도 짙게 하고 있다. 그럼에도 쉽게 그의 세계에 진입할 수 있는 것은 그의 작품의 소재부터가 지극히 일상적이며 소박한 ‘접근하기 쉬운 언어’들이기 때문이다.

이는 그의 작품 속에 즐겨 등장하는 어린아이들을 비롯한 가족들의 모습부터 소나 비둘기, 닭, 물고기, 게 등은 다분히 목가적이고 시정이 넘치는 소재들이기 때문이다. 특히, 극명하게 특징만 묘사하여 거의 동심의 세계에서 표출된 듯한 조형성은 일견 대중 취향에 쉽게 부흥되는 일면도 갖고 있다.

어둠으로 덮인 전쟁시절에 이와 같이 평범한 소재에 새로운 의미를 부여하여 누구나 쉽게 공감할 수 있게 한 그의 탁월한 조형감각과, 완벽한 표현 기량으로 그의 제재들을 신묘하게 다루면서 그의 일관된 진실관과 인생관 그리고 철저한 민족의식

18) 오병욱(1988), “이중섭의 비평적 연구,” 석사학위논문, 서울대학교 대학원, p.15.

19) 이주현(1994), 「수줍게 돌아선 누드」, 재원, p.116.

을 담고 있다는 사실은 이중섭 자신의 독창적 노력과 더불어 그의 순수한 예술적 승화에 있는 것이라 할 수 있다.

다. 작품에 나타난 선

이중섭 회화의 특징은 선묘이다. 다시 말해서, 그가 남긴 300여 점에 가까운 작품들에서 제한된 주제성보다는 강렬하게 우리의 심금을 울리는 것은 그의 생동감 넘치는 힘과 유동성 있게 흐르는 자유분방한 선인 것이다.

이중섭은 오산학교 시절부터 소묘에 남달리 열중했다. 동경에 유학하던 때에도 그는 회화의 기본인 선의 풍부한 표현력을 누구보다도 철저하게 공부하고 연구했었다. 그가 동경에 미술학교를 졸업한 직후에 「자유미전(自由美展)」이라는 한 진보적인 성격의 전시회에 출품했던 2점의 작품 중 하나가 「대단히 감명적이고 강렬한 인상의 연필화였고, 그 후 그의 작품의 대다수가 연필선이건 첩필선이건 또는 채필선이건 놀랍고 힘차고 유연하고 아름답고 생명감 넘치는 특질적이고 확실한 선을 기반으로 하고 있다」²⁰⁾는 사실은 그가 얼마나 철저하게 데생훈련을 쌓았던가를 말해주고도 남는다.

이러한 선에 대한 열정은 그의 초기작에서부터 나타나는 특징으로, 단순히 사물이나 형태를 설명하기 위한 윤곽선이 아니라 선 자체에 자율적 생명력이 부여되며 동세(movement)까지도 선적으로 환원되어 리듬감(Rhythm)과 에너지(Energy)를 전달하는 그 자체의 독자적 생명과 표현미를 갖는다.²¹⁾ 수많은 습작과 데생의 거듭은 형상을 함축하는 수단으로서 그리고 선 자체의 계획된 것에서 벗어나, 자유로운 구상으로서의 전개를 동반하는 자동기술적 운용과 화면구성 요소와 화면분할의 역할을 부여함과 동시에 다양한 선의 변화와 재생은 그가 얼마나 선의 변화와 깊이를 추구하였는가를 엿보게 한다.

이러한 선의 특질은 이중섭 예술의 미적형식의 계기를 형성시키는 것으로서, 다루어지는 소재의 내용적 계기와 유기적으로 결합하여 특유한 개성적 분위기를 연출

20) 이구열(1992), 「근대한국미술사의 연구」, 미진사, p.332.

21) 김경인(2000), “이중섭 그림에 나타나는 선적요소,” 「이중섭과 서귀포」, 제2회 학술세미나, 조선일보사/서귀포시, p.2.

해 낸다. 결국, 선적요소들은 작품의 총체적인 성격을 규정하는 것으로 이중섭 미완의 생애와 예술을 반영하고 있으며, 그의 예술관에 투입되어 이중섭 회화의 근본을 이루고 있다.

라. 색채

이중섭에게 있어 색채는 바탕을 만드는 일정한 조형적 수단에 지나지 않으며 선조를 드러내는 방편으로서의 역할에서 크게 벗어나지 않는다.

물론, 이중섭이 색채를 기피한 것도, 색채에 대한 감각이 빈약한 것도 아니다. 그러나 이중섭에게 있어 대상은 먼저 형태로 파악되며, 그것도 분명한 선에 의해 이루어졌다는 사실은 그가 오랫동안 테생에 골몰했다는 사실에서 먼저 발견된다.

김영주도 이중섭의 원산시대를 회고하면서 그가 의식적으로 색채를 기피한 것은 선에 대한 집착 때문이었다고 술회한다.

중섭이가 팔레트에 짜 담은 색들은 그 가짓수가 적다. 원산시대에서는 옐로우 오우카(yellow ochre), 레몬 옐로우(lemon yellow)와 라이트 레드(Licht red)와 코발트 블루(chbalt blue)와 빌리디안(biridian)과 검정(black)과 흰색(white)... 이런 차례로 즐겨 썼다. 이런 색들은 팔레트에 다 짜놓는 경우는 드물고 흰색과 검정을 뺀 필요한 색 두세 가지만 짜 놓았다. 이중섭은 색을 기피한 화가이다. 말하자면 그의 그림에는 '선'이 중심이었고 색채는 부차적인 작용밖에 하지 않았다. 원산시절의 닭의 연작이나 소를 주제로 한 것. 그리고 남아 있는 대표작의 거의 모두가 단색조로 되어 있다.²²⁾

그리고 보면, 이중섭의 대표작으로 꼽히는 <소>시리즈나 <닭>시리즈 또는 <가족>시리즈 어디에서도 풍부한 색채 사용은 엿볼 수 없으며, 극히 제한된 색채로 이루어져 있음이 드러난다.

22) 오광수(2000), 전계서, p.194.

Ⅲ. 이중섭과 한국전쟁

이중섭이 어떤 동기에서 제주도행을 결심했는지에 대해서는 정확히 알려진 바가 없지만, 아마도 피난지 부산의 아우성 속에서 벗어나 보다 안정된 분위기에서 그림을 그릴 수 있지 않을까 하는 막연한 기대였을 것이다.

아무래도 피난민들의 아우성과 떠밀리는 군중 속에서는 그림은커녕 제대로 생활도 할 수 없었던 것이 이중섭으로 하여금 현상을 탈출케 한 동기가 되었을 것이다. 그리고 무엇보다도 이중섭 예술의 힘의 원천이 되었던 가족과 함께 행복을 구가할 수 있다는 희망에 사로잡혀 있었기 때문이 아닐까 싶다.

1. 제주의 피난생활

현대문명의 영향을 받지 않은 순수한 자연 그대로의 섬 제주. 멀리 바다의 수평선은 보는 사람들로 하여금 무한한 상상과 꿈을 안겨주며, 빼어난 해안절경과 추상적인 암초는 시각적 환상과 더불어 뛰어난 감각의 상징이 된다. 아마도, 이중섭에게 제주도 시대가 있었다는 것은 고희가 풍광의 아틀르 시대를 가진 것과 유사하다.

그는 여기서 원산시대의 미적충동을 재현시킬 수 있으리란 기대에 젖어 있을런지도 모른다. 하지만, 당시 제주도의 사정은 이런 낭만적인 환경을 제공해 주지 못했다. 무엇보다도 자유를 갈망하며 육지에서 몰려든 피난민으로 넘쳐나고 있는 실정이었다.

전쟁 20여일 만인 7월 16일부터 제주, 한림, 성산, 화순항을 통해 군용 LST와 여객편으로 들어온 피난민들이 모두 15만 명에 육박했다. 50년도 말까지 피난민은 대개가 남한출신이었으나 눈물의 1·4후퇴 이후에는 이북 5도 출신들까지 제주로 몰려들었다.²³⁾

23) 부만근(1975), 「광복 제주 30년」, 문조사, p.116.

당시, 제주도의 토박이가 25만명 가량이었으니 피난민의 숫자가 토박이의 반을 넘어서고 있었던 것이다. 이들 피난민들 중의 일부는 행정기관에서 알선해 준 민가에 방을 얻었거나 나머지는 학교, 공회당 등 공공시설이나 수용생활을 했으며, 정부의 구호품이나 외원기관의 구호물자에 전적으로 의지해야 할 수밖에 없어 그 생활이 너무 비참했다.²⁴⁾

또한 제주도는 1948년 4월, 분단정권 수립과 이를 기정사실화 하는 남한만의 단독선거에 반대하여 항쟁이 일어났는데, 그 여파로 온 지역 온 가정이 피해를 입지 않은 곳이 없었다. 죽음을 당한 사람만도 2~3만 명이었으며, 섬 인구의 1/4이 이재민이 되었는데, 피해자의 대부분은 양민이었다.

설상가상으로, 이런 어려운 상황에 다수의 피난민까지 유입되면서 토박이와 외부 사람들 사이에는 갈등이 끊이지 않았다. 피난민중에는 토박이를 깔보는 사람이 적지 않았고, 토박이 중에는 배타심을 지니고 피난민을 대하는 사람이 많았다.

이들 피난민 가운데에는 문화예술인이 상당수 끼어 있었는데, 문학인으로 박목월(朴木月), 계용묵(桂鎔默), 장수철(張壽哲), 김상일(金相一), 문덕수(文德守), 함동선(咸東鮮), 김영삼(金永三), 최현식(崔玄植), 이희철(李禧哲), 이성환(李星煥)과 미술인으로 이중섭(李仲燮), 장리석(張利錫), 최영림(崔榮林), 이대원(李大源), 홍종명(洪鐘鳴), 최덕휴(崔德休), 김창렬(金昌烈), 구대일(具大一), 옥파일(玉巴一)이고 음악인으로 계정식(桂貞植), 김금환(金金煥), 이성삼(李成三), 정훈모(鄭訓模), 변훈(邊焄), 고두희(高斗姬), 이성재(李聖載), 길버트, 박재훈(朴在勳), 김재신(金在伸), 정남혁(鄭南赫), 그리고 연극영화인으로 김묵(金默), 김균호(金龜豪), 송훈(宋熏), 이배정(李培禎), 김용수(金龍洙), 황해(黃海), 주선태(朱善泰), 구봉서(具逢書), 양석천(梁錫天), 양훈(梁薰) 연예인으로는 남인수(南仁樹), 신카나리아, 이봉조(李鳳祚), 여대영(呂大榮) 등이었으며 그 밖에 장지영(張志映), 정하은(鄭賀恩), 장주근(張籌根), 정지근(鄭之根), 황성희(黃聖熙), 정복산(鄭福山) 등이 있었다.²⁵⁾

가까스로 배를 타고 제주에 도착한 이중섭 일행은 건입동 부근의 창고에서 하루 밤을 세우고 「서귀포가 더 좋소, 서귀포 70리에 물새가 운다는 노래도 있지 않소.

24) 상계서, p.117.

25) 한라일보, “6·25와 제주문화,” 1990년 6월 22일, p.3.

임자는 그리 가오」²⁶⁾ 어느 피난민 노인으로부터 서귀포로 가도록 권유를 받았는데, 가진 돈이 없었으므로 여러 날을 걸어서 서귀포까지 이동했다. 도중에 소외양간에서 눈보라를 피하기도 했는데, 훗날 서울에서 열린 개인전에 출품한 <피난민과 첫눈>(그림3)은 이때의 체험을 그린 것이다.

서귀포에 도착한 이중섭 일가는 서귀포 변두리의 알자리 동산 마을 이장인 송태수·김순복 부부의 집에 기거하게 되는데, 그가 살았던 집은 비탈 아래쪽에 위치해 있어서 마당에서 서귀포 앞바다를 훤히 내려다 볼 수 있는 경치가 수려한 곳이었지만, 허리를 구부려야 들어갈 수 있을 정도의 낮은 벽과 한 평 반 정도의 좁은 방, 반 평 남짓 정도의 부엌은 아내와 태성, 태현의 네 식구가 살기에는 너무나 열악한 환경이었다.

그렇게 서귀포 시대를 연 이중섭의 가족은 생계를 유지하기 위해 밭에 나가서 채소를 캐어 먹기도 하고 이웃에서 된장 등을 얻어다 먹기도 하였다. 한편으로는 피난민 증명서를 받아 식량배급을 받기도 했으나, 가족수에 비해서는 턱없이 모자랐으므로 아내는 보리이삭을 줍고 자신은 자주 바다로 나가 게를 잡거나 해초를 뜯어와야 했다.²⁷⁾ 가끔은, 이웃의 초상화를 그려주고 보리쌀을 얻기도 하고 막걸리 대접을 받기도 하였다.

이런 곤궁한 생활은 이중섭이 애초에 생각했던 제주생활이 아니었지만, 생활터전을 마련하기 위해 가족을 남겨두고 피난민 수용소를 나와 떠돌아 다녔던 부산시절 보다는 가족이 함께 모여 살 수 있어서 좋았던 서귀포 시절이 행복했었다고 부인은 회고하고 있다.

이와 같이 제주도 시대가 상당한 의미를 갖는 것은 판잣집일망정 안정된 주거공간을 갖고 나뭇대로의 조형적 탐색을 할 수 있는 여유를 심어주었기 때문이다. 이런 이유 때문인지 제주시대를 배경으로 한 작품들은 그 이후의 어떤 것들보다 밝고 안정되어 있다.

26) 고은(1999), 전계서, p.112.

27) 최석태(2000), 전계서, p.172.

2. 피난생활을 통한 예술의 형성

급작스레 모여든 피난민들로 북적대던 부산과 달리 서귀포에서 이중섭은 안정된 시간을 맞이하여 작업에 몰두할 수 있었다. 재료가 부족해 대용물감을 쓰기도 하고 베니어판을 구하거나 두꺼운 종이를 얻어다가 그림을 그리기도 했다.²⁸⁾ 절망적인 삶 속에서도 순정의 서귀포 시대에 그는 사물의 객체를 정공으로 바라볼 수 있었고, 그 자신과 사물 사이에 어떤 협착물도 끼지 않는, 인상의 순도를 경험할 수 있었다. 그는 태양, 바다, 굴, 어린아이들, 방목하는 소들, 풀밭, 나무들 그리고 생선들을 탁월한 감수성과 미의식으로 표현하여 30여점의 작품을 남길 수 있었다.²⁹⁾

또한, 바닷가 풍경을 배경으로 한 다수의 작품들도 제작할 수 있었는데, 그렇지 않아도 원산 등 바닷가 체험이 있는 이중섭은 작품의 중요 모티프로 물고기 등 바다배경이 커다란 비중을 차지하게 되었다.

후에, 어린아이와 물고기 혹은 게 등과 어울리는 도상은 그의 주요세계가 되어 강한 상징성을 띄게 된다.

또한, 태성, 태현 두 아들을 데리고 해변에 나가 물 속 바위에 붙은 기묘한 조개류를 채집하며 대형벽화를 구상했다.³⁰⁾

그리고, 서귀포 바닷가의 게와 해변에서 뛰노는 아이들을 그렸을 뿐 아니라 문섬을 배경으로 한 서귀포 전경과 숲섬을 배경으로 한 전원화, 베니어판에 연초록 계통의 페인트를 이용하여 한라산의 긴 능선을 원형으로 당시 서귀읍 시가지의 북쪽 경계에 성담 쌓는 작업을 하는 풍경, 엉경귀 작품, 게와 까마귀와 파이프를 주제로 한 작품을 그렸으며³¹⁾ 고마운 선주를 위해 여섯 폭의 병풍 그림 등 수 많은 작품을 제작하였다

더군다나, 사진의 복사판이나 다름없는 <초상화>(그림4) 3점 그렸는데, 이는 어려운 환경속에서도 바른 마음가짐을 흐트리지 않고 살아가는 전쟁미망인에게 남편의

28) 고은(1999), 전게서, p.21.

29) 고은(1973), 「이중섭, 그 생애와 예술」, 민음사, pp.139~140.

30) 고은(1999), 전게서, p.116.

31) 이중섭 외, 박재삼 옮김(1980), 「이중섭 서간집」, 한국문화사, p.198.

초상화를 그려준 것이다.³²⁾

현재까지 남아있는 몇 안되는 당시의 그림은 그곳에서 고마움을 베풀어 준 사람들에게 선사하고 온 그림들이 대부분인데, 서귀포시절의 작품으로 확인되는 것은 집에서 내려다보이는 바닷가 경치를 그린 <섬섬이 보이는 서귀포 풍경>(그림5)과 그의 대표작의 하나로 꼽히는 <서귀포의 환상>(그림6) 등이다. 그 밖에 화풍상 같은 일련의 작품들을 그 시대로 추정하는 작품이 있으나 정확한 증빙은 없다.

<섬섬이 보이는 풍경>은 약간 높지대에서 내려다보이는 마을의 풍경과 바다 그리고 바다 가운데 솟아 있는 섬이 집약적으로 설정된 화면구성을 이루고 있다. 때문에 대상 하나 하나가 한결 선명하고 뚜렷하게 파악되고 있다. 또한, 전체적으로 수평적 구도-안정감 있는 구도를 보이고 있어 견실한 풍경화의 체취를 느끼게 한다. 이중섭은 이렇듯, 대상을 치열하게 천착하여 화면에 농축시키려는 제작태도를 지니고 있는 듯 하다.³³⁾

제주도의 풍경으로 추정되는 <바다가 보이는 풍경>(그림7)은 앞의 <섬섬이 보이는 풍경>에 비하면 근경에 등장하는 앙상한 두 그루 나무만이 뚜렷하게 묘사될 뿐, 그 아래로 지붕만 보이는 초가와 기와집은 거의 형체를 알아보기 힘들며 숲 사이로 내려다보이는 바다와 섬이 그나마 바닷가 풍경임을 알려줄 뿐이다. 이와 같은 풍경화는 통영, 부산, 정릉시절 등 몇 점이 더 남아 있다.

참담한 피난생활 속에서도 처음으로 접한 서귀포의 남국적인 풍광과 굴나무들의 이국적 풍경미에 표현충동을 자극 받아, 그 충동을 그의 독특한 동심적 환상의 화면구사에 수용하여 나타낸 <서귀포의 환상>은 이중섭의 예술세계를 집약적으로 드러내 준 도상과 같아 시사하는 바가 적지 않다.

32) 서귀포 송상동 632번지 이임보(李林寶, 36세)씨의 아버지 이두우(李斗雨, 작고)씨를 비롯, 서귀포시 정방동 511번지 박정숙(朴正淑, 51세)씨의 형 박정용(朴正龍, 작고)씨와 서귀포시 서흥동 446-9번지 송덕남(宋德南, 41세)의 부친 송태연(宋태연, 작고) 모두 3점. 이들 3명의 초상화는 모두 지난 51년 6·25동란 때 전투에 참가하여 조국을 수호하려다 숨진 전사자임. 작가는 3점의 초상화를 가로 19cm 세로 30cm 크기의 두꺼운 쉼트지나 도화지에 작은 사진을 보며 연필로 섬세하게 그렸다.

제주일보, “이중섭, 초상화 3점 화제,” 1986년 7월 23일, p.7.

33) 윤범모(2000), “이중섭과 범생명주의,” 『제주의 문화와 역사』, 제43회 학술발표회, 한국대학박물관협회, p.49.

<서귀포의 환상>은 크게 3부분의 수평구도를 취하고 있다. 위로부터 하늘, 하늘에는 나뭇가지가 옆으로 길게 뻗어 있다. 그 아래에는 바다의 푸르름이 시원하게 펼쳐져 있다. 하단에는 해변가의 대지로서 과일이 즐비하게 깔려 있다. 이러한 구도는 하나의 배경으로 주제의식을 철저하게 하는데 보조역할로서 의의가 크다.

시선은 화면 가운데를 차지하고 있는 어린이들인데, 8명의 어린이는 각기 역할을 분담하여 과일수거에 애를 쓰고 있다. 들것에 열매를 가드 담아 옮기는 두 아이, 바닷가에 떨어져 있는 열매를 함지에 담는 아이, 드리누운 아이, 열매가 여럿 달린 가지를 꺾어 내린 아이들이 아래쪽 해변에 배치되어 있고, 나무 위로 올라가 열매를 따려는 아이가 화면 왼쪽 위에, 새를 타고 열매를 따려는 아이가 화면 중앙에 그려져 있다.

이 그림은, 1969년 6월 구상이 서귀포에서 운수업하는 강임용으로부터 얻은 그림으로 그의 작품 가운데 비교적 큰 편인데, 스케일이 크고 단순함을 벗어날 뿐 아니라 설정자체가 설화적이고 시각적 변화를 유도하는 파노라마적인 구도의 설정으로 벽화적인 요소를 머금고 있기 때문에 아마도 벽화를 위한 준비 그림쯤으로 생각된다. 아쉽게도 합판 위에도 유채로 그려져 있어 우측상단에 부분적으로 갈라지고 균열이 보인다.

이렇듯, 궁핍한 서귀포 생활에서도 사실주의 화풍과 안정감 있는 구도 그리고 상상속의 이상향을 화면에 담을 수 있었던 것은, 이중섭의 순진무구한 심성의 극히 자연스런 발로일 테지만, 삶이 각박하면 할수록 그리움이 크면 클수록 자신의 꿈과 염원을 아로새기려는 한결같은 집념의 소산일 것이다.

즉, “이중섭의 순수한 심회의 고백 또는 지속되는 염원의 일기와 같은 것”³⁴⁾이라고 할 수 있을 것이다.

아득한 수평선과 멀리 우측 상단에 보이는 청색조의 범섬 모양 그리고 바다를 배경으로 발가벗은 인간과 새가 뒤엉켜 있는 설정이 <서귀포의 환상>과 흡사해서 서귀포 시절의 작품이 아니면 그 연장에서 제작된 작품으로 추정되는 <해변의 가족>(그림8)은 차분하고 정돈된 듯한 <서귀포의 환상>과는 달리, 사물의 윤곽선과 붓 터치에 급한 생동감과 색조의 명쾌함이 두드러져 보인다.

34) 오광수(2000), 전계서, p.72.

왼편으로 날아오르려는 새를 잡으려고 물구나무 서듯, 두 다리와 엉덩이를 하늘로 향한 채 엎드린 남자는 이중섭 자신으로 보이며, 머리위로 날아든 새를 잡으려고 팔을 뻗치며 달려드는 사람-겨드랑이 밑의 유방과 풍만한 엉덩이로 보아-아내인 듯 하고, 뒤에 서서 애써 잡은 새를 놓쳐버린 듯한 아이의 모습도 보인다. 부분적으로 지워지고 긁어내린 흔적과 빠른 붓 터치와 보완을 위한 윤곽선은 어딘가 모르게 미완의 모습을 보이지만 전체적인 인물조화와 새를 잡으려는 순간의 상황 묘출에서 자연스레 흡수되어 진다. 아랫쪽의 생선과 게를 그려 넣은 것으로 보아 제주시절의 작품으로 보이는 <바닷가의 아이들>(그림9)은 아이인 듯 보이는 네 명의 어린이와 낚시줄에 꿰인 물고기와 게가 흡사 줄다리기를 하는 듯 서로가 연결되어 있다. 놓치지 않으려는 듯 꼭 쥐어진 주먹과 등에 얹혀진 손으로 보아 여간 쉽지 않은 듯한 모습이다. 액자형식의 화면과 구도의 독창성도 돋보이지만 표현된 조형적 효과 또한 뛰어나다.

본격적인 유화는 아니지만 소묘(밀그림) 작품도 여럿 남겼는데, 특히 <물고기가 그려진 소>(그림10)는 화면 우측상단에 물고기가 있는 것으로 보아 서귀포에 머물던 기에 그려졌을 것으로 보이는 데, 이는 소를 유심히 관찰하다가 소도둑으로 의심받아 곤혹을 당했던 증언과 훗날 통영에서 같은 방에 기거하게 되는 이성운(李成雲)에게 ‘제주도에서 본 소들은 전쟁 전 소처럼 안정감이 있고 눈빛도 순수해서 자세히 관찰할 수 있었다.’는 내용으로 보아 제주의 산물임을 느끼게 한다.

그리고, 바닷가 바위 위에서 낚시를 하고 한편에서는 물고기를 이고 나르는 아이들, 광주리에 수북히 쌓인 과일을 옮기는 아이들, 성곽을 쌓는 사람들의 모습을 그린 연필화도 남아 있는데, 아마도 제주로 오는 배를 태워준 선주에게 사례하기 위해 병풍형식의 여섯 폭 그림을 그려주었다는 <밀그림>(그림11)으로 보인다.³⁵⁾

<그리운 제주도 풍경>(그림12)은 훗날 가족과 헤어진 이중섭이 제주도에서의 행복했던 기억을 상기할 수 있도록 바다그림을 그려 일본에 있는 가족에게 보내줬는데, 바닷가 모래사장에서 게를 잡고 있는 두 아들을 바라보고 있는 자신과 부인이 그려져 있으며 멀리 보이는 수평선과 문섬, 새섬이 제주풍경을 가일층 돋보이게 한다.

35) 오성찬(1993), 「어두운 시대의 초상화」, 푸른숲, p.34.

특히, ‘이중섭 전설’을 찬란하게 수놓았던 다량의 <은지화>(그림13-16)도 있는데, 담배갑 속의 은지를 구해서 유화 엠버나 블랙을 바르고 걸레로 문질러서 못이나 송곳으로 그은 자국을 내어서 마티에르를 개발해낸 독창적이고 실험적인 노력의 산물 은지화는, 즉흥적이지만 계획적인 듯한 필촉과 리듬감 넘치는 선의 유희가 화면전체를 뒤덮으며, 이미지들은 상감을 하듯 화면 위에 아로새겨 진다.

은지화의 시도는 이중섭의 이종사촌인 이광석(李光錫)의 얘기를 빌려 동경유학시절에 독창적인 실험으로 은밀하게 시도되었다고 하며, 유학을 마치고 원산에 들어왔을 당시 원산중학교 4학년으로 미술대학 지망생이었던 김영환(金永煥)은 그 무렵 이중섭이 은지화를 꺼내면서 ‘아주 좋은 그림이 될 것 같애’라며 처음으로 은지화를 시도하고 있는 것 같았다고 증언³⁶⁾하고 있다.

사실, 이중섭은 재료에 구애됨이 없이 발상이 일어나면 주변에 있는 아무 물질이나 택용(擇用)했다. 그의 작품 중 캔버스나 유화로 그린 것보다는 종이예다 과슈 또는 시험지, 심지어 합판 등에다 닥치는 대로 그린 것이 더 많다.

그러나, 현재까지 정설로 받아들여지고 있는 이중섭 은지화의 내력은, 부산 피란 시절에 당시 회화재료의 극심한 부족 속에서 그가 우연히 시도했던 것이 의외의 효과를 얻어내자 결국은 그의 개성을 발현할 수 있는 또 다른 좋은 매체로서 발전된 것이다.³⁷⁾

소재면에서는 가족도도 있으며 수렵도도 있다. 또한, 불상을 모티브로 한 것도 있으며, 자신의 성애의 장면 등 이중섭이 다른 매체를 통해 표현한 거의 모든 모티프가 다 들어있다고 해도 과언이 아니다. 그러니까 은지화는 단순한 에스키스라기보다 그의 조형적 전개에 극히 당연한 일부로 수용하지 않으면 안된다.

소재 가운데에서도 아이들의 천진난만함을 표현한 <군동화(群童畵)>(그림17)가 가장 많은데, 작품에서 보는바와 같이 사물하나 하나마다 계와 연결되어 있다는 점에서 다분히 제주적 소재의 발굴이며 경험적 산물임을 짐작할 수 있다.

위와 같이 이중섭에게 있어 제주 시대가 비록 짧긴 했지만 이중섭 고유의 환상을 더욱 풍요롭게 가꿀 수 있었던 시간이 되어준 것이다. 따라서 밝고 건강한 꿈이 실

36) 고은(1973), 전계서, p.156.

37) 유흥준(1996), 「다시 현실과 전통의 지평에서」, 창작과 비평사, p.185.

현될 수 있었던 것은 이중섭 나뭇의 소박한 인간성에도 연유하지만 한편으로는 밝은 태양과 질푸른 바다가 있는 제주의 자연이 있었기 때문이다. 이제 막 피난 온 시점에서 비록 궁핍하기는 하나 현실의 각박함은 덜했을 것이다. 제주 시절 작품에 대해서 남다른 의욕을 보였다는 것도 현실이 그의 창작에 심각할 정도의 장애가 되지 않는 양상을 반영해 준다.



IV. 미술사적 조명

1. 제주화단에 미친 영향

제주도의 문화예술을 이야기 할 때 많은 사람들이 그 기점을 한국전쟁으로 거리낌 없이 잡고 있다. 그러나, 피난민들이 입도하기 전 해방과 함께 제주도에는 이미 문화활동의 열기가 있었으며 그 싹이 4·3사건으로 인해 파괴, 위축돼 있는 상태에서 갑작스럽게 한국전쟁전란으로 외래 문물이 다량 들어온 것이다.

그 예로 일제시대에는 김광추(金光秋), 변시지(邊時志), 양인옥(梁寅玉), 박태준(朴泰俊), 조영호(趙英豪), 장희옥(張喜玉) 등이 일본유학을 통해 미술을 수업함으로써 제주인에 의한 본격적인 제주미술의 맥락을 잇기 시작했으며³⁸⁾ 일제 식민지 잔재와 해방공간의 분파대립에 따른 혼란을 극복하고 자주적 민족문화를 전개시키려는 1940년대 후반의 움직임은, 1946년 이 고장 젊은 문학동호인들의 제주도에서 첫 종합지인 「신생(新生)」의 발간³⁹⁾과 1948년 9월 7일 소송(小公), 남농동양화전(南農東洋畫展)과 1948년 10월 25일 박태준(朴泰俊), 조영호(趙英豪), 유화전에 이어 1949년 1월 제주도선무공작대(濟州道宣無工作隊)의 활동개시로 시작된다.⁴⁰⁾ 1950년대에는 김일근(金一根), 고성진(高成珍), 장희옥(張喜玉) 등이 중등학교에서 미술교사로서 후배들을 양성하기도 했다.⁴¹⁾

하지만 한국전쟁을 통해서 도민들은 피난민들과 같이 생활하면서 그들의 생활양식과 사고방법을 직접 받아들여 전근대적이던 의식구조를 차차 탈피해 나갔고 이것이 폐쇄사회가 개방사회로 탈바꿈하는 큰 계기가 되었으며, 문화의 불모지이던 본토에 학문과 예술의 싹이 텄다.⁴²⁾

38) 제주도(1982), 「제주도지(下)」, 제 3장, “예술”, p.463.

39) 한라일보(1990), 전계서, p.3.

40) 김순관(1991), “제주근대미술의 형성배경 고찰,” 석사학위논문, 제주대학교 교육대학원, p.39.

41) 강영호(1985), “제주미술의 사적전개에 관한 연구,” 석사학위논문, 조선대학교 교육대학원, p.13.

42) 부만근(1975), 전계서, p.123.

다시 말해서, 중앙에서 활동하던 각 분야의 저명한 예술인들이 일시에 제주도로 몰려오게 되었고, 그들의 활동무대가 제주도가 됨으로써 제주도의 예술은 바로 직접적인 자극과 영향으로 급성장 할 수 있었다는 점은 간과할 수 없다.

특히, 환도 이전까지 전시하의 악조건 속에서도 문화창달에 선구적 역할을 담당했던 피난화가들의 활동은 사회혼란이나 문화질서의 마비는 둘째로 하더라도 생존의 절박감과 경제여건을 감안한다면 제주 미술에 직접적 영향을 주었음에 틀림없다.

피난민 가운데서 장리석(張利錫)은 대정(大靜)에서, 이중섭(李仲燮)은 서귀포에서 그림으로 피란의 고독한 시름을 달랬고, 홍종명(洪鍾鳴)은 오현중학교에서 교편을 잡아 당시 학생들에게 큰 영향을 주었으며, 그 가운데에서도 강태석(姜泰碩), 김택화(金澤和) 등을 화단으로 등단시키는 계기를 마련하기도 하였으며, 최덕휴(崔德休)는 훈련소 정훈대장으로, 김창렬(金昌烈)은 경찰관으로, 구대일(具大一), 옥파일(玉巴一) 등은 한국보육원에서 교편을 잡아 고영만(高永萬), 고재만(高在萬) 형제에게 영향을 끼치며 제각기 활동을 벌였다.

이와 때를 같이하여 김인지(金仁志), 홍정표(洪貞杓), 김광추(金光秋), 현중화(玄中和), 홍완표(洪完杓), 장희옥(張喜玉), 조영호(趙瑛豪), 박태준(朴泰俊), 김일근(金一根), 고성진(高成珍), 김보윤(金寶潤), 현승복(玄丞北), 김창해(金昌海) 등도 각각 직장과 학교에서 미술과 서예활동을 벌려 후배양성에 이바지했다.⁴³⁾

이무렵의 주요활동들을 살펴보면 1953년에 「학생미술전」이 11월 20일 제주미국공보원 주최로 개최되었는데, 총 응모 작품수는 학생이 136점, 찬조출품 12점으로 출품종목도 유화, 크레파스화, 수채화, 크레용화, 연필화의 5종목으로 제주에선 처음 있는 큰 행사였다.

이후, 1954년 11월 25일에 학생들의 예술에 대한 이해를 진전시키고, 그 의욕을 고취시키기 위한 어떤 종합적인 제전을 기대하는 당시 학생들과 사회의 열망에 부흥하기 위해 오현고등학교 주최로 「전도학생종합예술제」가 개최되었다.

오현학원 강내와 관덕정, 제주극장 등지에서 이루어진 이 예술제는 미술부문에서 회화, 공예, 조각 및 수예품, 서예 등의 공모전에 1800여점이 출품되었고, 사생대회에서도 100여명이 참가하였다. 제주시내 학교에서만 참여한 이 행사에서 관람 인원

43) 한국예술문화단체 총연합회(1988), “제주문화예술 발족사,” 「제주문화예술백서」, p39.

총 86,300명, 27개교가 참가하여 성황을 이루었다는 것은 당시 학생들이 예술에 대한 열망이 대단했음을 보여주는 단면이라고 할 수 있다.⁴⁴⁾

1955년에는 「제주도미술협회」가 지역사회 예술발전의 일익을 담당하고 미술인들의 창작의욕을 북돋우고 친목과 단합을 목적으로 창립되었다.

당시 미협구성원은 선전(1935)에 입선한 바 있는 김인지(金仁志)를 중심으로 홍정표(洪貞杓), 장희옥(張喜玉), 조영호(趙英豪), 임성중(林性中)이었고 또한 고문으로 길성운(吉聖運), 김인홍(金仁洪), 신상묵(辛相默), 김인배(金仁培) 제씨(諸氏)였다.

1955년 5월 20일부터 시내 관덕정 중앙탁구장에서 제주도경찰국청사 낙성(落成) 축하 겸 「제1회 제주도미술협회전」이 창립 후 처음으로 열렸다. 출품작가는 김인지(金仁志), 홍정표(洪貞杓), 홍완표(洪完杓), 장희옥(張喜玉), 조영호(趙英豪), 박태준(朴泰俊), 김일근(金一根), 구대일(具大一), 고성진(高成珍), 현중화(玄中和) 등이다.

1955년 10월에는 제주시제경축 「미술전」이 제주도미술협회 주최로 관덕정에서 개최되었고, 1956년 7월에는 「학도미술전」이 제주도미술협회 주최로 회화, 서예, 수예, 사진 등의 5종목으로 공모전을 개최하여 제주 여명기 미술활동의 빛을 발하게 되었다.

휴전이 성립되고 동란의 참화를 수습할 단계에서 접어들 무렵인 1956년 10월 23일 신성여자중학교 강당에서 「문총제주지부」가 결성을 보게 된다. 도내 40여명의 문화예술동호인들이 참석하여 「문화인 전체의 권익옹호와 민족통일의 과업완수를 위한 반공문화전선을 형성하고 민족문화 발전에 기여한다.」는 취지 아래 문총제주도지부가 결성되었고 11월 12일에는 중앙문총의 인준을 얻어 정식 발족을 보게 되었다.

다시말해서, 모든 분야가 그랬듯이 제주화단에도 1950년대 초반은 중앙의 화가들이 일시에 몰려와 열기를 불어 넣는 계기가 되었으며 제주의 예술인들도 이들의 지도와 영향을 받으면서 함께 더불어 활동을 전개하게 된 것이다. 이들 피난예술인들과 제주의 예술 동호인들이 각 분야에서 더불어 활동을 벌리면서 분야별 조직여건도 성숙하였으므로 전국문화단체총연합회(약칭, 문총(文總)) 제주도지부의 발족을 도모하게 된 원동력이 된 것이다.

이후, 1956년 제 1회를 시작으로 58년 3회를 끝으로 중단되고 만 제주문화제⁴⁵⁾와

44) 상계서, p.133.

45) 1956년 문총이 개최한 「제주문화제」에는 기성문화인들보다는 학생들이 대거 참가해 학생행

1958년 봄, 서귀포에서 결성된 「문충서귀포지부」(지부장 강창학)는 그 해 6월 8일부터 3일간 서귀포에서 남제주군 예술제를 열었다.

이외에도, 개인전을 연 작가들은 1954년 조영호(趙英豪) 개인전, 1955년 강태석(姜泰石) 개인전, 구대일(具大一) PASTEL화전, 김수호(金壽鎬) 양화전, 김남배(金南培) 개인전, 1957년 김창해(金昌海) 수채화전이 있었고, 그 외에는 대정고 미전(56), 표선중 미전(55), 신성여고 미전(55년), 제주여중고 미전(56), 고영만·김택화 2인전(57) 등이다.⁴⁶⁾

사실 1950년 한국전쟁으로 말미암아 51년부터 54년까지라는 민족적 일대 시련기 때문에 미술가의 손실도 컸으며 3년간의 전쟁기간으로 우리 나라 미술활동이 전반적으로 중지되었으나, 제주도의 경우는 한국전쟁을 치르면서 피난 예술인들에 의하여 다시 한번 문화예술 측면에 물꼬를 트는 전기를 맞았다고 하겠다.

따라서 위와 같은 일련의 주요 활동들은 훗날 많은 예술적 성과와 더불어 우리 미술교육의 전반적인 발전에 밑거름이 되었다고 본다.

2. 현대적 의의와 예술적 동향

예술가에게 있어 환경은 그의 예술세계에 많은 파장을 불러온다. 이는 내용뿐만 아니라 작품의 크기나 형식, 질료에 있어서도 해당된다.

이중섭이 월남 이후 작품 속에 가족이나 아이들과 같은 자전적(自轉的)요소가 증가하는 것도 환경과 직접적으로 관계가 있지만, 종이나 합판 위에 그림을 그리게 된 질료의 선택과 소품 위주의 활동도 환경의 영향을 배제해서는 안된다.

마찬가지로 궁핍한 제주생활이었지만 가족과 함께 있었다는 1여년 남짓의 환경은 그에게 있어 예술세계의 전형성을 체계화시키는 작업 및 예술혼에 많은 상상력을 부여한 주요한 시기라고 보아진다.

사에 치우친 아쉬움을 남겼지만, 그래도 제주도의 어떤 행사보다도 규모를 넓힌 문화제였다는 점에서 종합문화제의 첫 효시가 되었다.

한라일보(1990), 전게서, p.3.

46) 한국예술문화단체 총연합회(1988), 전게서, p.39.

소재면에서나 양식적인 면에서도 ‘~아이’, ‘~가족’은 그의 작품 가운데 가장 많은 분포를 차지하고 있으며, 가족과의 해후와 평화로운 가정의 회복을 애절하게 갈망하던 이중섭의 적절한 심사(心事)와 그지없는 고독을 반영하고 있는 은지화의 경우, 거의 태반이 아이들을 모티프로 하고 있음을 발견한다. 물론, 아이들이란 모티프는 원산시대부터 다루어졌으나 집중적으로 그려지기 시작한 것은 피난 이후 제주 시대부터라고 할 수 있다. 특히 아이들이 물고기와 게의 등장을 통해서 아이들과 그들이 펼치는 환상적이고 설화적이고 범생명적인 내용이 더욱 풍부해졌다.

비록, ‘제주도 시절엔 어찌나 먹을 것이 달리(부족)던지 매일 바닷가에 나가 게나 조개를 잡아다 먹었는데 주인(이중섭)은 그것이 몹쓸 것을 하는 것 같아 그 게들의 녀을 달래기 위해 게를 그린다.’는 남덕여사의 술회도 있지만, 원인이야 어찌든 바닷가에서 아이들이 물고기와 게를 잡으면서 놀고 있는 장면은 그가 서귀포에 피난가지 않았더라면 아마 나오지 않았을 것이다.

또한, 별거숭이 아이들이 펼쳐 보이는 해맑은 동심의 세계-환동(還童)의 미학은 제주시대가 비록 짧기는 했지만, 이중섭 고유의 환상을 더욱 풍요롭게 가꿀 수 있었던 촉매제가 되었고, 그의 예술혼에 정착되어 말년까지 꾸준히 이어지는 계기가 되었다.

가족 모티프 또한 그렇다. 식민지 체험을 지니고 있는 민족에게 일본인 부인과의 조국생활은 남다른 질서와 함께 불편한 사항이 적지 않았을 것이다. 해방기의 혼란한 사회에서 이 같은 역경은 이내 전쟁으로 이어져 경제난까지 겹치면서 고통은 가중되었고, 이어 전쟁 그리고 피난민 생활 그리고 처자의 일본행과 단신 유랑생활 등, 이 같은 이중섭의 역경은 창작으로 이어져 예술적 성과로 나타난다.

가족이나 아이들을 모티프로 한 일련의 작품들이 현실에 걸맞지 않게 환희와 해학성이라는 점에서 일종의 ‘가역(可逆) 반응의 소산’⁴⁷⁾ 이라고 하지만, 가족과의 행복을 추구할 수 있었던 원초적인 이념의 바탕 위에 지극히 정상적인 이중섭 발로에서 시작되었다고 보여지며, 덧붙여 프로이트(S. Freud) 같은 정신분석학자들이 지적하던 바대로 ‘예술가들에게는 유아적(幼兒的) 공상과 퇴행현상·자기도취, 동일시(同一視, inentification) 등 보통인에 비해 병적이리만큼 심하다.’⁴⁸⁾는 것은, 그들이

47) 오광수(2000), 전계서, p.139.

48) 박명원(1993), “현대미술에 나타난 아동 미술적 요소의 고찰,” 석사학위논문, 홍익대학교 교

현실생활에서의 부적응현상을 나타내는 것이기보다는 보통인들과 달리 예술가 특유의 통합(統合)과 통제(統制)속에서 자유자재하다는 것과 예술가는 상상 및 상징 그리고 형상에의 이전능력(移轉能力)이 남달리 우수하다는 것을 보여주는 것이다.

그리고 가족도 속에서 혹은 아이들을 모티프로 한 일련의 작품 속에 이중섭의 자화상이 어울려져 나타난다는 사실은 가족의 일원으로서 자신을 강조해 준 단면이라 볼 수 있으며, 가족으로서의 관계 속에서만 비로소 자신을 확인할 수 있음을 보여주는 것이라 할 수 있다. 즉, 가족속의 일원일 때만 자신의 존재가치가 확인되는 것이며, 독립된 것으로는 별 의미가 없다는 것이다.⁴⁹⁾

예컨대, 이러한 관계성은 그의 작품 속에서 중요한 상징성을 띄게 되는데, <애들과 끈>(그림18)에서 보이는 것처럼, 아이들은 모두 발가벗은 채 잠을 자듯 극단적으로 수동적인 자세를 취하고 있지만, 오직 한 가지 끈으로 보이는 매개물을 ‘붙잡는다’는 능동적인 태도를 취하고 있다.

설령 끈이 아니어도 좋다. <봄의 어린이>(그림19)처럼, 나비를 잡으려 하거나 꽃줄기를 붙잡거나 심지어 나무 가지에 매달리거나 하는 대상에 따라 힘을 안배해가며 이러한 ‘붙잡는다’는 것은, 독립된 객체 하나 하나를 이어준다는 징검다리 역할 뿐 아니라 모든 사물을 하나로 묶을 수 있는 동체감(同體感)을 가능케 한다.

사물을 통한 관계형성 뿐 아니라 <해초와 아이들>(그림20), <네 어린이와 비둘기>(그림21) 등 발꿈치, 무릎, 손가락, 발가락 등 매우 특별한 곳에서도 이루어지는데, 이는 아이들의 관계가 보통 이상으로 친한 탓이거나 인간적 접촉을 너무나 열망한 나머지 작품상으로는나마 그런 세계를 꿈꾸어 본 때문이기도 생각되지만, 마치 서로가 떼어져서는 안되는 절박한 내면심리 표현의 발로라고도 보여진다. 왜냐하면 이 같은 작품들의 제작시기가 가족과 떨어져 있던 1953년 전·후로 제작되었다는 점은 현실이 각박하면 할수록 지나간 시절의 행복했던 한때를 떠올리는 인간의 본능적 심리표현이기 때문이다.

일본으로 간 그의 아내에게 보낸 편지를 보면 그의 아내에 대한 애절함을 더더욱 알 수 있다.

육대학원, p.56.

49) 오광수(2000), 전계서, p.224.

나만의 엄청나게 좋은 사람이여...앞으로도 올바르게 훌륭한 그리고 건전한 생활을 시작합시다. 가장 훌륭한 일은...최고로 멋진 훌륭하고 새로운 예술은 우리들 것이 아니겠소? 귀여운 당신과 아이들이 곁에 있어만 준다면... 어떻게 화공 대향이 새로운 예술을 창작하고 부지런히 표현하지 않을 수 있겠소?...올바르고 아름다운 꿈이 가슴차고 넘칩니다.⁵⁰⁾

행복이 어떤 것인지 대향은 분명히 알았소. 그것은 천사와 같이 아름다운 남덕이와 사랑의 결정인 태현이, 태성이 둘과 더 없는 감격으로 호흡을 크게 높게 제작 표현하면서...화공 대향의 현저 남덕이가 하나로 융합된 생생한 생활 그것이요.⁵¹⁾

하루에도 몇 번이나 열광적으로 소중하고 더없이 귀한 당신의 모든 것을 마음속으로 포옹하고 또 포옹하고 끝도 한도 없이 당신 생각만으로 하루종일 짝 차 있소. 빨리 만나고 싶어서 못 견디겠소. 세상에 나만큼 아내에게 이토록이나 열광적으로 만나고 싶어서, 만나고 싶어서 ...머리까지 머영해 버립니다.⁵²⁾

이렇게 편지에서 볼 수 있듯이, 가족과 함께 있고 싶어하는 이중섭의 간절한 마음은 수단적 행위인 작품제작으로써의 분출로 억제되어질 수밖에 없었고, 일본에 떨어져 있는 부인과 자식들에 대한 끊을 수 없는 정념이 그것을 연결적으로 희화화(戲畵化)한 동자상을 낳게 한 것으로 보여지며, 그 소재와 표현양식의 대상은 원산 시절이기보다 아이들이 어느 정도 걸어다닐 수 있었던, 그래서 아빠와 같이 바닷가에서 뒹굴기도 하고 계와 물고기를 잡던 제주시절이 가장 아련한 추억으로 남아 있지 않았나 본다.

윤범모 교수는 이러한 간절함을 이어주는 매개로 ‘끈’에 대한 각별한 의미를 부여하고 있으며, 작가는 이를 승화시켜 동자(童子)와 물고기가 하나의 동체(同體)를 이루어 한 마당에서 동급(同級)으로 유희까지 할 수 있었던 범생명주의(汎生命主義)로 연결시켰다.

50) 이중섭 지음, 박재삼 옮김(2000), 「이중섭, 그대에게 가는 길」, 다빈치, p.40.

51) 상계서, p.50.

52) 상계서, p.112.

즉, 이 같은 예술사상의 확립은 서귀포의 피난시절에 체계화를 이루었다고 보아지며 전쟁은 작가에게 개인적으로는 커다란 상처를 주었지만 창작적으로는 범생명주의(汎生命主義)라는 사상을 확립케 하는 계기를 심어주었다.⁵³⁾

돌아볼 때, 궁핍했지만 가장 안정적인 작품활동을 하였던 서귀포 시절, 예술적 측면 뿐만아니라 지극히 평범한 한 가족의 가장, 가족적인 인물로 혹은 평범한 소시민적인 인물로써의 배경도 제공해 주었던 짧은 그의 서귀포 체류는 그 후 이중섭의 예술세계에 지대한 영향을 끼쳤음을 확인했다. 이러한 계기는 2000년 9월 5일 <이중섭과 세미나>⁵⁴⁾에 참석한 강상주 서귀포시장의 권두언에서 ‘서귀포에의 풍광과 넉넉한 이 고장 인심을 소재로 하여 제작한 훌륭한 작품들은 세계 어느 곳에 내 놓아도 손색이 없을 정도라며 예컨대 네덜란드 태생의 화가 반 고흐가 살았던 프랑스 남부 아를시의 사람들은 반 고흐를 위한 기념비를 세우고 그가 사랑했던 해바라기와 삼나무를 곳곳에 심어놓았으며, 제2차 세계대전 당시 폭격으로 부서진 다리를 복원해 반 고흐를 물씬 풍길 수 있게 했던 것처럼 앞으로 이중섭 거리를 서귀포시 문화예술을 대표하는 상징적인 거리로 가꾸어 나가겠다’⁵⁵⁾고 하였다.

사실, 서귀포시에서는 이러한 사실을 소중히 여겨 그의 높은 창작 열의와 불멸의 예술성을 후대에 기리고 이 고장을 찾아오는 모든 사람과 시민들이 그 예술적 발자취에 대하여 공감할 수 있는 계기를 마련하고자 이중섭이 당시 거주하던 지역을 1996년 3월 2일 “이중섭 거리”로 지정하였으며 그가 머물렀던 초가와 대지를 구입해 당시의 모습으로 복원·정비하였다.

53) 윤범모(2000), 전계서, p.55.

54) 조선일보사와 서귀포시가 공동 주최하고 갤러리 현대가 후원하는 세미나가 강상주 서귀포시장과 안병훈 조선일보 부사장, 양주하 제주일보 대표이사, 이영진 유족대표와 국내화단체 인사, 이중섭 미술상 수상자 등 각계 인사 120여명이 참석한 가운데 서귀포 KAL호텔에서 열렸다.

55) 시는 2005년까지 총사업비 90억여원을 투입, ‘이중섭 문화의 거리’에 전시관을 신축하고 야외 공연장을 조성하는 등 정비사업을 추진할 계획이다.

| “이중섭 거리” 지정, 거주지 복원 경위 |
|---|
| <p>1995. 11. 18 이중섭 거주지 기념표석 건립 주관 : 문화체육부, '95 미술의 해 조직위원회 후원 : 서귀포시</p> <p>1996. 2. 28 서귀포시 지명위원회에서 서귀포시 서귀동 512-1번지의 남북거리 360m를 ‘이중섭 거리’라 명명</p> <p>1996. 3. 2 ‘이중섭 거리’ 고시(서귀포시 고시 제 96-6호)</p> <p>1997. 4. 25 이중섭 거주지 건물 및 토지 매입</p> <p>1997. 7~8 이중섭 거주지 복원, 대향전시실 건립</p> |
| 이중섭 거리 정비 |
| <p>1997. 9. 6 ‘이중섭 거리’ 선포 및 거주지 복원 기념식 주최 : 서귀포시, 조선일보사</p> <p>이중섭 기념비 및 부조상 설치</p> <p>1997. 12. 31 서귀포시 이중섭 거주지 및 대향전시실 운영관리조례 제정</p> <p>1999. 4 이중섭 거리를 문화의 거리로 지정(문화공보부)</p> <p>1999. 6 이중섭 거리 야외 전시대 시설</p> <p>1999. 7~8 대향전시실 보수(스레트에서 추가로)</p> <p>1999. 11~2000. 4 이중섭 문화의 거리 조성, 설계용역</p> |

이 같은 각고의 노력들을 현대적 의미로 재평가 할때, 이중섭회화가 단적으로나
마 제주문화에 미친 영향의 흔적들로 진행되어온 과정임과 동시에 제주를 하나의
문화·예술적 상징으로의 기반을 쌓는 밑거름이 될 것이며, 그 원천을 바탕으로 한
작가의 숨결을 이곳 제주에 고이 간직하게 되는 예술적 승화 차원의 계기도 마련될
것이다.

이 밖에 도내 곳곳에서 최근 행해지고 있는 이중섭 관련 기획(이중섭 예술제) 및
행사전반에 관한 실태조사를 살펴보면 다음과 같다.

| | 일 시 | 장 소 | 내 용 |
|-----|-----------------------------|-------------------------------|--|
| 제1회 | 1998년 10월 17일 ~25일 | 정방동 이중섭 거리와 서귀항 일대 | 17일 : 민요 한마당과 무용협회의 공연, 대항 미술실기 대회 18일 : 이중섭 화백의 주요 소재인 '계 잡기 대회' 21일~24일 : 지역화가들의 그림전시회와 사진전, 서예전 25일 : '은박지에 이중섭 그림 그리기 대회' 17일~25일 : 합창제와 연극제, 관악제, 이중섭 그림 및 로고 상품 할인판매 행사(대항전시실) |
| 제2회 | 1999년 10월 23일 ~29일 | 이중섭 야외전시장과 이중섭 거리 일대 | 23일 : 이중섭 미술상 학생실기 대회 23일~25일 : 거리 퍼포먼스, 풍물놀이, 무용제, 관악제, 길놀이 23일~29일 : 시화전, 이중섭 그림 및 로고 상품 할인판매 행사(대항전시실) |
| 제3회 | 2000년 10월 28일 ~11월 3일 | 이중섭 거리 일대 | 28일~29일 : 학생미술실기대회와 퍼포먼스 28일~3일 : 거리화가의 초상화 그려주기, 거리 무용, 국악 한마당, 관악 연극, 깃발미술제, 이중섭 그림 및 로고 상품 할인판매 행사(대항전시실) |
| 제4회 | 2001년 10월 20일 ~21일 | 이중섭 거리 일대 | 20일~21일 : 거리퍼포먼스('같이여 꽃을 든 남자'), 거리무용, 거리음악제, 시민대상 초상화 그리기, 어린이대상 페이스 페인팅, 학생미술실기대회, 이중섭 그림 및 로고 상품 할인판매 행사(대항전시실) |

이러한 서귀포시 문인들과 함께 참여하는 다채로운 행사들과 시민들에게 볼거리를 선사해주는 일련의 행사들을 통해 애향 서귀포를 꿈꾸며 시작한 이중섭 예술제가 지역의 대표적인 문화프로그램으로 자리매김하고 있음을 단적으로 보여주며 서귀포 시민의 문화정체성을 찾는 중요한 계기가 될 것이다.

이와 더불어 학술적으로는,

이중섭의 삶과 예술의 재조명-‘이중섭과 서귀포’란 주제로 1999년 9월 2일 서귀포 KAL호텔에서 조선일보사와 서귀포시가 공동 주최하고 갤러리 현대 주관으로 이구열 한국근대미술연구소 소장의 기조 강연과 정준모 국립현대미술관 학예 연구실장의 「이중섭 회화 읽기」, 미술평론가 전인권씨의 「이중섭 군동화의 몇가지 특징과 의미」, 주제 발표로, 다음해인 2000년 9월 5일 이중섭의 삶과 예술의 재조명-‘이중섭과 서귀포’란 주제로 서귀포 KAL호텔에서 조선일보사와 서귀포시가 공동 주최하고 갤러리 현대 주관으로 안병훈 조선일보 부사장의 기조 강연과 김정인 인하대 교수(서양화가)의 「이중섭의 그림에 나타난 선적 요소」, 오성찬(소설가)씨의 「이중섭의 서귀포 피란과 그림에 대한 열정」 주제발표로 많은 예술동호인 및 시민들과 함께 세미나 가졌다. 뿐만 아니라 국내에서는 한국 근·현대미술사에 커다란 발자취를 남긴 이중섭 화백을 기리고 역량 있는 중진작가를 발굴, 한국현대미술의 발전에 기여하자는 취지로 조선일보사가 1988년 “이중섭 미술상”을 제정하였으며,⁵⁶⁾ 관련한 전시현황(유작전)들을 살펴보면, 1972년 3월 2일~29일까지 서울현대화랑에서 유화, 수채화, 은박지그림, 연필, 뎀생 등 100여점의 작품 전시, 1986년 6월 호암갤러리에서 「이중섭 30주기 회고전」 유화 41점, 드로잉 21점, 은지화 28점, 엽서화 26점으로 전부 116점 전시, 1999년 1월 21일~3월 9일까지 서울 종로구 사간동 갤러리 현대에서 「대향 이중섭전」 뉴욕 현대미술관(MOMA)에 소장된 이중섭 은지화 3점(각 9.8cm×15cm) 사진 포함한 그의 대표작 <황소>, <흰소>, <봄의어린이>, <달과까마귀>들과 처음 공개되는 초상화 3점 외 전부 60여점 전시 등 지금까지 크고 작은 미술전들이 그의 예술적 미감을 드러내고 있다.

56) “이중섭 미술상”의 제정이 구체적으로 거론된 것은, 1986년 8월말 그의 30주기가 되던 해에 당시 이중섭 기념사업회 구상(具常, 시인) 회장을 비롯하여 박고석(화가), 김영주(화가, 작고), 권옥연(화가), 이경성(미술평론가), 김광균(시인, 작고)씨와 이 화백의 조카 이영진씨 등 기념사업회 직원들이 모임을 갖고 ‘미술인들 자력으로 이중섭 미술상을 만들자’고 뜻을 모은 것이 시작, 지금은 12명의 시상자를 배출하며 한국 최고권위의 미술상으로 발돋움하였다.

V. 결 론

본 논문은, 이중섭의 생애와 작품에 대해서 작가의 시대적 배경과 작품 속에 드러난 상황을 통하여 제주시절과의 상관관계를 제주인의 관점에서 밝히는데 역점을 두었다.

연구의 결과, 우선 이중섭 예술의 비극성은 그의 만년이 비극으로 끝났기에 그러는 것이 아니라, 원래 위대한 예술가들은 비극적인 세계에서 그의 진가를 발휘하고 그것을 통해 인류와 대화하였기에 불행하였던 자연인 이중섭보다는 비극으로 끝난 예술가 이중섭의 호소가 우리들 가슴에 그 무엇으로 남겨 주었다는 데서부터 이야기가 시작되었다는 점을 확인할 수 있었다.

아울러, 짧았던 제주 피란생활을 통하여 이중섭 자신에게는 풍요로운 예술적 흔적을 담아갈 수 있었던 계기가 되었으며, 그가 머물면서 남긴 따뜻한 흔적들은 현재 제주 곳곳에서 아름다운 예술적 승화로써 되살아나고 있음이 밝혀졌다.

본론에서 살핀바와 같이, 이중섭은 혼탁하고 무질서한 피란생활을 이중섭적 이상향으로 작품을 제작해 나갔으며, 역동적이고 거센 듯한 그의 작품 대부분이 그의 감성의 선으로써 카타르시스의 역할을 제공해 주었다. 이러한 정신적 바탕의 근원은 때문지 않은 어린 시절의 순수함과 자연스러움이 손상되지 않고 이어진 그의 천부적 소질과 각고의 노력이라고 해도 과언이 아니다. 따라서 논자는 그의 이 같은 예술관을 결코 우연히 나타난 것, 특히 정신이상이나 천재성으로 포장된 우연의 산물이 아니라 치밀한 계획과 치밀한 작가정신에 의해 이루어진 창작의 산물임을 가늠해 볼 수 있었다.

특히, 풍물, 풍속 그리고 생활양식이 조금씩 또는 현저하게 다른 서귀포 생활은 향토색 짙은 소재들을 통해 그의 선천적인 친화력을 이제까지의 잠재(潛在)로부터 실체화 시킬 수 있었으며, 30여 점의 놀라운 작품제작과 이곳에서 계획한 대형화(大型畵) 및 대형벽화(大型壁畵)의 꿈들은 그의 내면에 다시 한번 진지한 열의를 일으키게 한 동기를 제공해 주었고, 나아가 제주의 바닷가에서 비롯된 예술체계는 종전이후 완성되어 주옥같은 명품으로 이어지게 됨을 확인하였다.

반면에, 역사적으로나 지리적으로 독립적 위치에 있었던 제주의 문화는 원초적이 고도 도민적 기반 위에 제주도 풍토적 생활에 알맞게 토착화된 육지와는 다른 특유의 민족문화를 형성하고 있었으나, 1950년 한국전쟁을 계기로 이중섭 등 많은 예술인들이 입도하여 작품생활을 시작함으로써 문화적 활기를 띄기 시작하였다.

비록 1·2년이란 짧은 기간이었지만, 중등학교 미술교육이 활발해지고 미술을 전공하는 학생의 수도 불어나 저변이 확대 돼 나갔다는 점을 미루어 볼 때 제주미술에 직접적 영향을 주었음을 확인해 보았다.

물론, 현재에 이르러 이중섭의 예술혼을 기리기 위하여 이중섭 거리를 선포하고, 이중섭 기념관을 설립하여 구상의 기념비로 오는 이들을 반기는 이런 일련의 노력들은 미술이라는 공간은 독립된 미적공간이 아니라 사회적 공간과 연계된 상징체계로 간주하면서 그림 위에 표현된 것은 사유된 것이 아니라 화가가 체험하고 살았던 이미지임을 인식할 때, 화가로서의 대중적 인지도와 높은 평정에도 불구하고 막상 작품으로 만나고자 할 때 쉽사리 만나볼 수 없다는 안타까움과, 미술관 또는 별실이나 자료관을 두어 작가의 대표작과 중요작을 골고루 볼 수 있도록 하는 선진국가의 미술가에 대한 배려와는 다른 우리 나라의 실정을 살펴볼 때 뜻깊은 일이 아닐 수 없다. 그리하여 본 연구는 다음과 같은 사항들을 연구성과로서 제시하면서 결론을 맺고자 한다.

첫째, 문화적 연계성에 대한 관점이다. 이중섭이 제주에 와서 나그네로 살았던 주민으로 살았던 그가 그린 대부분의 작품이 훗날 자신의 작품내용에 상당한 모체역할을 담당했었다는 점은 결과로서의 작품에 대한 이해는 과정으로서의 작가에 대한 이해를 전제로 하거나 적어도 병행하여야만 전체적인 이해가 가능해진다는 것이다.

즉, 조형에 대한 모든 논의는 작가의 체험전반과의 밀접한 관련성 하에서 파악되어야 하며, 이는 다분히 제주와 육지부와의 물꼬를 트는 계기가 되었음을 전제하고 싶다.

둘째, 현재에 와서 제주도 일원에 이중섭 거리가 생기고, 이에 따라 수반되는 많은 예술행사들은 단지 연례행사로서의 목적지향적 의미만 수반되는 것이 아닌 문화적인 풍요로움을 더해 준다는 점에서 뜻깊은 일이 아닐 수 없으며, 이러한 일련의 문화행사를 통해 당장 눈에 예술적 이미지가 부각되는 것은 아니지만 제주 전체가

하나의 문화적인 상징성을 획득한다는 점에서 중요성을 띠며, 시련과 고난을 예술
혼으로 승화시킨 이중섭의 서귀포와 각별한 인연을 소중하게 생각하고 서귀포시민
의 문화정체성을 바탕으로 외래문화의 자극과 접목 그리고 교류를 통해 그것을 발
전·성장시켜 지방화시대의 세계 속의 예술로 승화시키는 길을 마련해야 하겠다.



참고문헌

<단행본>

- 강성원(1999), 「그림으로 보는 근대미술사」, 사계절출판사.
- 강원희(1992), “난 전직한 화공이라 자처하오,” 「근대인물한국사 611」, 동아일보사.
- 고은(1999), 「화가 이중섭」, 민음사.
- 김병기(1965), “이중섭-화폭의부조리,” 「한국의 인간상」, 신구문화사.
- 김윤수(1981), “이중섭-참담한 시대를 치밀하게 추구한 삶의 구체성과 정서의 반영,” 「계간미술 20」.
- 박고석(1994), “대향 이중섭,” 「이중섭 생애」, 열화당.
- 박래경(1997), “이중섭 그림의 특성에 대한 고찰,” 「특집-이중섭 예술의 재조명」, 제 5집, 한국근대미술사학회.
- 박맹호(1981), 「예술과 사회」, 민음사.
- 부만근(1975), 「광복제주 30년」, 문조사.
- 양명문(1979), 「절망과 순수의 자화상」, 풀빛.
- 오광수(1979), 「한국현대미술사」, 설화당.
- _____(1995), 「한국현대미술의 미의식」, 재원.
- _____(1997), “이중섭-북방적 특질과 자전,” 「20인의 한국현대미술가 ②-자연과 조형」, 시공사.
- _____(2000), 「이중섭」, 시공사.
- 오성찬(1993), 「어두운 시대의 초상화」, 푸른숲.
- 유홍준(1996), 「다시 현실과 전통의 비평에서」, 창작과 비평사.
- 윤범모(1988), 「한국근대미술의 형성」, 미진사.
- _____(1991), 「미술과 함께 사회와 함께」, 미진사.
- 이경성(1974), 「근대한국미술가논고」, 일지사.
- _____(1982), 「한국근대미술연구」, 동화출판공사.

이구열(1992), 「근대한국미술사의 연구」, 미진사.
 이규일(1997), 「한국미술의 명암」, 시공사.
 이중섭 지음, 박재삼 옮김(1980), “그릴 수 없는 사랑의 빛깔까지도,” 「이중섭 서간집」, 한국문학사.
 _____(2000), 「이중섭 그대에게 가는 길」, 다빈치.
 이 활(1981), 「이중섭의 사랑과 예술」, 백미사.
 전인권(2000), 「아름다운 사람 이중섭」, 문학과 지성사.
 제주도(1982), 「제주도지 (하)」, 삼화인 주식회사.
 제주도문화공보담당관실(1982), 「제주도의 문화유산」, 제주:제주도인쇄협동조합.
 제주도공보관실(1997), “1945-1995:도제50년,” 「제주실록」, 제주:제주도공보관실.
 제주도, 제주: 예총제주도지회(1992-1995).
 최석태(2000), 「이중섭 평전」, 돌베개.
 최종태(1986), 「예술가와 역사의식」, 지식산업사.
 한국예술단체총연합회(1992), 「예술세계」, 월간미술.



<논 문>

강경남(1995), “한국화단의 경향고찰,” 석사학위논문, 동아대학교 교육대학원.
 강영호(1985), “제주미술의 사적전개에 관한 연구,” 석사학위논문, 조선대학교 대학원.
 김순관(1991), “제주근대미술의 형성배경 고찰,” 석사학위논문, 제주대학교 교육대학원.
 김용철(1997), “한국근대미술평론 연구,” 석사학위논문, 홍익대학교 교육대학원.
 박명원(1993), “현대미술에 나타난 아동미술적 요소의 고찰,” 석사학위논문, 홍익대학교 교육대학원.
 범진주(187), “박수근과 이중섭의 작품세계 비교연구,” 석사학위논문, 원광대학교 대학원.
 오미(1999), “1950년 전·후 한국양화의 특성연구,” 석사학위논문, 한국교원대학교 교육대학원.
 오병욱(1988), “이중섭의 비평적연구,” 석사학위논문, 서울대학교 대학원.

오중석(1989), “이중섭의 생애와 예술,” 석사학위논문, 원광대학교 대학원.
 이강조(1980), “현대미술의 상황적 연구,” 석사학위논문, 계명대학교 교육대학원.
 이기미(1976), “이중섭 연구,” 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원.
 조정자(1971), “이중섭의 생애와 예술,” 석사학위논문, 홍익대학교 교육대학원.
 최은정(1995), “1940년대 한국화단의 경향에 대하여,” 석사학위논문, 성신여자대학교 대학원.

〈기 타〉

김경인(2000), “이중섭 그림에 나타난 선적요소,” 『이중섭과 서귀포』, 제2회 학술세미나, 조선일보사·서귀포시.
 오성찬(2000), “이중섭의 피란시절과 그림에 대한 열정,” 『이중섭과 서귀포』, 제2회 학술세미나, 조선일보사·서귀포시.
 윤범모(2000), “이중섭과 범생명주의,” 『제주의 역사와 문화』, 제43회 학술세미나, 한국대학박물관협회.
 아더 맥타가트(1988), “이중섭의 회화세계,” 『계간미술 47』, 1988년 가을.
 정병관(1986), “이중섭작품연구서설-낙천적 상징주의에서 비관적 표현주의로,” 『계간미술 36』, 1986년 여름.
 한묵(1986), “내가 아는 이중섭,” 『계간미술 39』, 1986년 가을.
 국민일보, “이중섭 작품보기,” 1999년 2월 10일.
 동아일보, “이중섭전을 보고,” 1999년 1월 25일.
 제주일보, “이중섭예술제,” 1999년 10월 22일
 ———, “이중섭, 초상화 3점 화재,” 1986년 7월 23일.
 한라일보, “6·25와 제주문화,” 1990년 6월 22일.

〈도 록〉

『근대한국미술선집 1-이중섭』, 효문사, 1976.

「이중섭, 한국현대미술 대표작가 100인 선집 44」, 금성출판사, 1975.

「이중섭」, 중앙일보사, 1986.

「한국근대회화선집-양화 7 : 이중섭」, 금성출판사, 1990.



ABSTRACT

A Review of Modernistic Significance of
Lee Jung Seop Paintings for the Art of Jeju-do

Park Si Hyeon

Major in Art Education

Graduate School of Education, Cheju University

Directed by Professor Kang Dong Un

Among Korean artists, Daehyang Lee Jung Seop is the most renowned painter in Korea.

His works are overflowed with our specific national spirits and plain, unsophisticated creativity, which immediately leads viewers into his artistic world. Despite his reputation, however, there are few studies of scientific, historical and systematic approach on him.

So there is a need to make long-term researches on what Lee Jung Seop is as our national artist. In particular, it will be more worth doing to take a deep look at his days in Seoguipo from new perspective, where he took refuge and the system of his art was formulated, and at the significance of his art.

The purpose of this study was to discuss Lee Jung Seop's artistic achievement and his singular view of art, which was formed during his refugee life, in consideration of contemporary background. Specifically, it's intended to see the relationship between the impact of his refugee life in Jeju-do on his view of art

※ A thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Education, Cheju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in February, 2002.

and that of his artistic accomplishments on the art of Jeju from the viewpoint of the natives of Jeju.

As a result of conducting a study from this perspective, it's found that his view of art is not one that contingently came from mental disorder or natural artistic endowment, but one that was creative and systematized by his thorough artistic spirits that tried to instill artistic soul in his works every moment. His stay in Jeju, where he led a comfortable life, was inspiring enough to create the distinctive, singular world of art.

Besides, at the bottom of his singular artistic world, we can find his candid, innocent confessions, which teach us how to be pure and genuine.

In this sense, Lee Jung Seop art can be said to have been important and significant for the transformation of the 20th century.



참고도판



(그림 1) 김관호 <해질녘>, 천에 유채, 127.5cm×127.5cm
제10회 분텐 특선작, 일본 도쿄예술대학 대학미술관 소장



(그림 2) 이중섭 <망월> 1943년, 재료 및 크기 모름, 사진자료
제7회 지유텐 출품작.



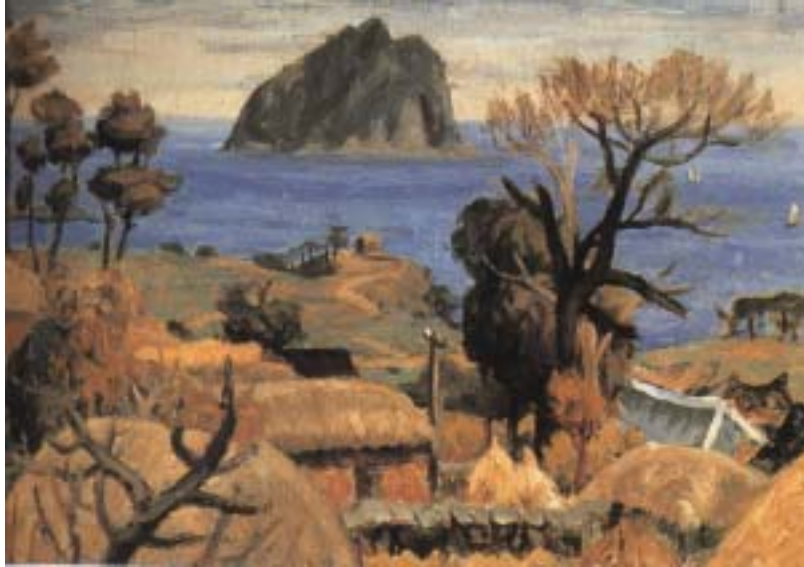
(그림 3) 이중섭 <피난민과 첫눈> 1954년으로 추정, 종이에 유채,
32.4cm×49.7cm, 개인소장.



(그림 4) 이중섭 <초상화>,
1951년, 종이에 연필,
19cm×30cm,
이임보소장.

이중섭 <초상화>,
1951년, 종이에 연필,
19cm×30cm, 박정숙소장.

이중섭 <초상화>,
1951년, 종이에 연필,
19cm×30cm, 송덕남소장.



(그림 5) 이중섭 <섣섬이 보이는 서귀포 풍경> 1951년, 나무판에 유채, 41cm×71cm, 개인소장.



(그림 6) 이중섭 <서귀포의 환상> 1951년, 나무판에 유채, 56cm×92cm
용인호암미술관 소장.



(그림 7) 이중섭 <바다가 보이는 풍경> 1951년으로 추정, 종이에 유채, 23cm×18cm, 김정자소장.



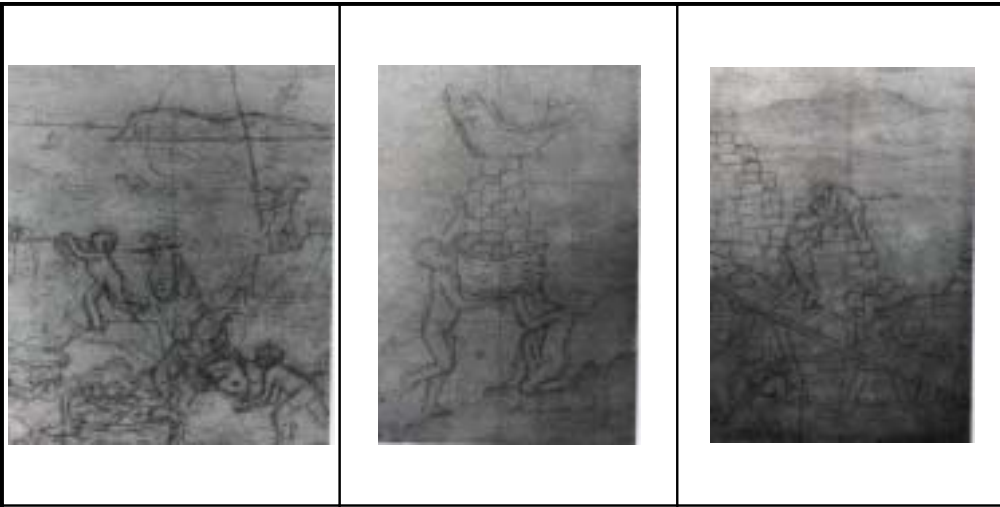
(그림 8) 이중섭 <해변의 가족>, 종이에 유채, 28.5cm×41.2cm,



(그림 9) 이중섭 <바닷가의 아이들> 1951년으로 추정, 종이에 유채/수채와 연필,
32.5cm×49.8cm, 금성출판문화재단 소장.



(그림 10) <물고기가 그려진 소> 1951년으로 추정, 종이에 유채, 26.5cm×33cm,
개인소장.



(그림 11) <연필스케치>, 크기 및 소장처 모름.



(그림 12) <그리운 제주도 풍경> 1954년 전후로 추정, 종이에 잉크, 35cm×24.5cm



(그림 13) <은지화 I>, 알루미늄박지에 굵어 그리고 유채로 메움, 개인소장.



(그림 14) <은지화 II>, 알루미늄박지에 굵어 그리고 유채로 메움, 개인소장.



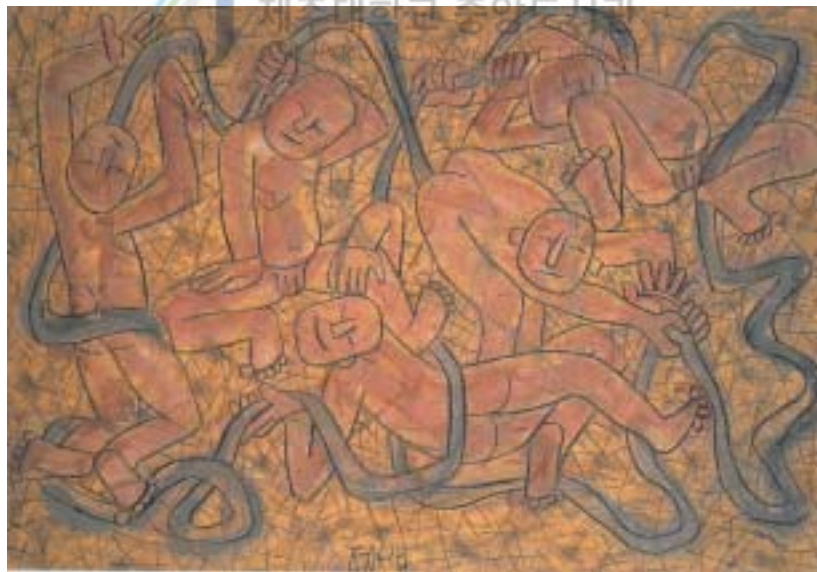
(그림 15) <은지화 III>, 알루미늄박지에 굵어 그리고 유채로 메움, 개인소장.



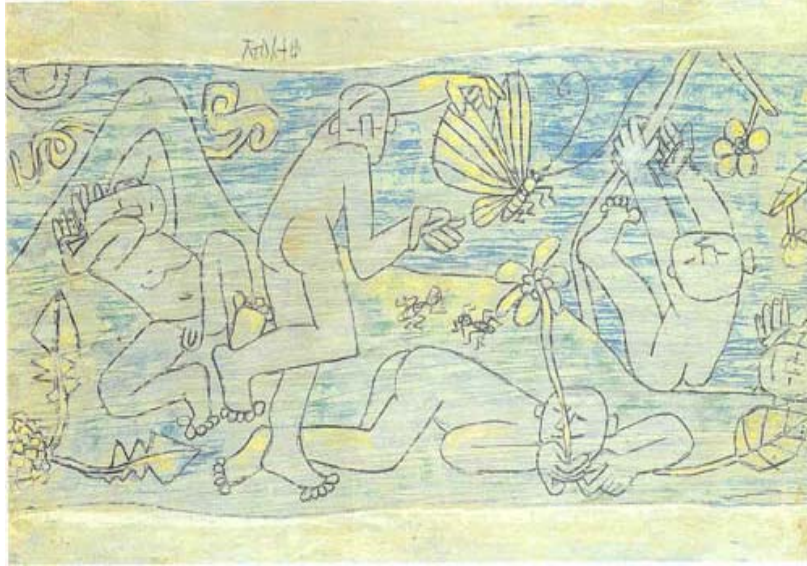
(그림 16) <은지화 IV>, 알루미늄박지에 굵어 그리고 유채로 메움, 9.8cm×15cm,
미국 뉴욕 모던아트뮤지엄 소장.



(그림 17) 은지화(군동화), 알루미늄박지에 곱어 그리고 유채로 메움
크기 및 소장처 모름.



(그림 18) <애들과 끈>, 1954년으로 추정, 종이에 연필과 유채와 잉크,
32.5cm×49.8cm, 개인소장



(그림 19) <봄의 어린이>, 종이에 연필과 유채, 32.6cm×49cm, 개인소장.



(그림 20) <해초와 아이들>, 종이에 수채, 24cm×17cm



(그림 21) <네 어린이와 비둘기>, 종이에 연필, 31.5cm×48.5cm



(그림 22) <얼굴을 맞댄 가족을 그리는 중섭>, 종이에 잉크와 색연필.



(그림 23) 〈길 떠나는 가족〉, 종이에 연필과 유채, 10.5cm×25.7cm, 개인소장.



(그림 24) 〈판잣집 화실〉, 종이에 수채와 잉크, 26.8cm×20.2cm