



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

碩士學位論文

近現代 濟州美術의 形成과 展開

濟州大學校 大學院

史學科

田 殷 子

2015年 8月

# 近現代 濟州美術의 形成과 展開

指導教授 김 동 전

전 은 자

이 論文을 文學 碩士學位 論文으로 提出함

2015年 6月

田殷子の 文學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 \_\_\_\_\_ (印)

委 員 \_\_\_\_\_ (印)

委 員 \_\_\_\_\_ (印)

濟州大學校 大學院

2015年 8月

# 목 차

## ABSTRACT

I. 머리말	1
1. 연구목적	2
2. 연구방법	3
3. 선행연구	4
II. 근대 제주미술의 태동	6
1. 근대 이전의 제주미술과 제주문자도	11
2. 제주미술의 외부 영향과 특징	21
III. 근대 제주미술의 전개	27
1. 일제강점기의 일본미술	27
2. 일제강점기의 제주미술	31
IV. 현대 제주미술의 변화와 발전	51
1. 해방공간의 미술 동향	51
2. 한국전쟁기 피난화가와 제주미술	55
3. 한국전쟁 이후 제주미술의 시기별 전개 양상	65
V. 맺음말	68
참고문헌	70
도판목록	73

## 도판 목록

도판 1. 민화	13
도판 2. 세화	15
도판 3. 육지효제문자도	16
도판 4. 제주효제문자도	16
도판 5. 탐라순력도	18
도판 6. 계획도	18
도판 7. 제주효제문자도 부분, 감실	19
도판 8. 4단 구성의 제주효제문자도	19
도판 9. 베트남의 3단 양식	20
도판 10. 비백서로 여백 처리 한 중국문자도	20
도판 11. 세한도	23
도판 12. 산수	25
도판 13. 미산이 그린 문백민 초상	25
도판 14. 난반미술의 영향을 받은 양화	28
도판 15. 우키요에	28
도판 16. 舞妓	30
도판 17. 서귀항	39
도판 18. 목석란도	41
도판 19. 폼페이 火人の 석비	41
도판 20. 광견	43
도판 21. 생전의 변시지 화백	45
도판 22. 오후	46
도판 23. 8곡병 부분	47
도판 24. 풍경	49
도판 25. 이석주	53
도판 26. 그리운 제주도 풍경	59
도판 27. 제주에 피난 온 홍종명 가족	60
도판 28. 장사라봉 풍경	62
도판 29. 탐동풍경	62

# ABSTRACT

## Formation and Development of the Modern and Contemporary Art of Jeju

Jeon Eun-ja

Department of History

Graduate School of Jeju National University

History covers all the systems and institutions created by human beings, such as politics, economy, society, and culture. The history of art looks at time and space in art-related human activities. Any artistic performance is significantly connected to society, even though it originates from an individual work.

In terms of time and institutional aspects, the formation and development of the modern and contemporary art in Jeju is not different from that on the mainland. However, Jeju has unique characteristics as an island and as a refuge during the Korean War.

This study looked into changes and characteristics of Jeju art with the indigenesness of modern Jeju art and the effects on art of people migrating into Jeju in the 19th century, the performance of the artists who studied in and came back from Japan during the Japanese Colonial period, the artistic movement in the post-Independence era and the influence of the refugee artists during the Korean War, and the development of Jeju art after the Korean War.

*Jeju Mujado* (character picture) during the Joseon Dynasty was derived from its counterpart on the mainland based on the moral concepts of Confucianism, but the Jeju version was translated into more original aesthetic style with added geographical and environmental characteristics of an island. *Tamna Sullyeokdo* is an album of

documentary drawings that a local artist drew at the order of Governor Lee Hyeong-sang, representing the art styles of Jeju as practical drawings. Chusa Kim Jeong-hui taught his disciples including Kim Gu-o, Park Kye-cheom, and Lee Han-jin during his exile in Jeju, having an influence on several genres such as calligraphy, seal engraving, and paintings of the literary artists' styles.

Jeju-born artists who had studied in Japan returned to the island and introduced paintings of Western styles during and after the Korean War. Artists moving into the island from the mainland during the Korean War contributed to broadening the awareness of Western styles by introduction of Western arts and art education. However, they brought a more pastoral and poetic naturalism, ignoring the reality of Jeju as a refuge from the Korean War. In the Independence era there were some artists who were not accounted for or who defected to North Korea.

The art of Jeju faced a turning point in the 1950s with students who were taught directly or indirectly from those refugee artists during the Korean War, and Jeju-born artists coming back to the island after finishing their official education on the mainland. These second-generation artists introduced Impressionism and abstract landscape paintings.

In the 1970s, professional art education centers were established to lay an academic institutional foundation. There were also attempts to move away from modern representational paintings with some young artists introducing Abstractionism and some art groups performing experimental art styles. In the late 1980s, the new artistic movement in the name of People's Art Movement led to an aesthetic introspection about the dependence on the foreign art styles and efforts to find alternatives. In addition, a growing number of artists brought about a diversification of genres.

Keyword : *Jeju Mujado* (character picture), Jeju art , Korean War, Abstractionism, People's Art Movement

## I. 머리말

마르크 블로크는 “과거에 대한 무지는 현재에 대한 이해를 방해하는 데 그치지 않고 현재의 행동에까지 위험한 영향을 미친다”고 말한다.<sup>1)</sup> 자신의 역사를 알지 못하고 그것의 평가를 기피한다면 과거에 행해졌던 역사는 다시 반복되는 비극을 맞는다. 일반적으로 역사의 평가와 해석은 그것을 어떻게 관찰하고 해석하는가에 따라 달라질 것이다. 같은 역사적 사건이라도 해석자 간 관점의 차이는 있다. 그 관점은 계층 간이나 계급 간 이해관계의 차이를 반영한다.

결국 우리가 역사에서 배울 수 있는 것은 ‘과거 사람들이 얼마나 다르게 행동하였는지 확인하는 가운데 우리는 어떻게 행동하는지, 어째서 지금처럼 생각하는지, 우리가 당연하게 여기거나 의존하는 것은 무엇인지를 생각할 기회를 얻는 것’이다. 이런 의미에서 보면 역사는 우리 자신에 대한 연구인데, 규정하기 어려운 인간 본성이 지난 수세기 동안 굴절되었기 때문이 아니라 역사가 우리의 시야를 환히 밝혀주기 때문이다.<sup>2)</sup>

우리가 알고 있는 역사는 역사가에 의하여 기술된 것, 아니면 당시 현장에 참여하였거나 사건을 목격한 구술자의 기록으로 엮어져 있다. 이런 관점에서 볼 때 역사는 취사선택된 기록의 일부분이라고 할 수 있다.

인간사회가 만들어낸 정치, 경제, 사회, 문화, 예술 등의 제도들은 역사의 대상이 된다. 특수한 역사의 한 분야로서 미술사 또한 과거 인간의 예술행위에 관심을 갖는 학문이다. 미술이라고 하면 흔히 독자적인 창작의 분야라고 생각하기 쉽다. 그러나 궁극적으로는 미술은 그것 자체에 의거해서 이해하는 것이 필요하긴 하나, 미술이 전체 사회의 여러 요소들과 상호작용하는 그 모든 방식을 고려해야만 미술에 대한 이해가 깊어질 것이다.<sup>3)</sup> 미술은 개인의 창작활동에서 시작되지만 사회와 밀접한 관계가 있다. 사회가 끼치는 개인에의 영향은 다시 미술가들의 미의식에도 영향을 주게 된다. 화가들이 살았던 시대를 돌아보면 화가들은 시대

1) 마르크 블로크, 『역사를 위한 변명』, 고봉만 옮김, 한길사, 2013, 72쪽.

2) 존 H. 아널드, 『역사』, 이재만 옮김, 교유서가, 2015, 206쪽.

3) 겐 도이, 『미술사의 유물론적 이해』, 이성훈 옮김, 경성대학교출판부, 2007, 136쪽.



적으로 필요한 그림들을 많이 그렸다.

예를 들어 도화서 회원이 있는 이유가 왕실이라는 궁중 사회에 필요한 그림을 제작하는 것이었고, 문인화의 등장은 선비들의 여가적 예술행위에서 비롯되어 발전하였다. 서민층에서 유행하였던 민화 또한 조선후기 민중들의 미의식을 반영하며 대중적 흥행을 누렸다. 이와 같이 개인이 그리는 그림이라도 동시대 사회의 요구를 수용하고 있는데 이는 민중이 사회에 대하여 반응하고 있다는 것을 말해주는 것이다.

제주 근대미술은 사실상 규모는 작더라도 육지(본토)미술의 맥락과 같은 선상에 있다고 할 수 있다. 시기적으로든 제도적으로든 서양화의 도입이 육지의 경우와 크게 다르지 않다. 그러나 제주 근대미술의 형성 과정에서 섬이라는 특수성이 있었다. 즉, 문자도와 같이 외부의 영향으로 전파가 되었으나 그것을 토착화시켜 제주적 양식으로 굳힌 경우, 유배인에 의한 문화적 유입, 일제강점기 도항자들과 해방공간의 좌익미술가들, 한국전쟁기 피난민 화가들에 의한 영향 등이 있었다.

## 1. 연구목적

19세기는 세계열강들이 조선을 불안하게 한 시기로서 일본, 프랑스의 세력이 직접적으로 영향을 미친 때이다. 19세기 이후는 봉건체제가 몰락하는 시기임과 동시에 흔히 외세라고 불리는 세계 자본주의체제가 조선을 침탈하는 시기라고 할 수 있다. 한국은 20세기 또한 큰 역사적 사건으로 점철되었는데 일제강점기를 겪었고 해방공간에서의 좌우 투쟁으로 이념이 갈라졌으며, 다시 세계냉전의 각축전인 한국전쟁의 소용돌이 속에 있었다.

19세기 제주사회는 전반적으로 많은 변화가 있었다. 민란이 여러 번 발생하였고, 민심을 수습하기 위하여 육지에서 관리로 오거나 천주교의 유입으로 프랑스, 일본 등 세계열강의 무력적인 간섭이 있었다. 일본 잠수기 어선의 제주도 연안 침탈이 있었고, 정치에 연루된 거물급 인사들의 제주 유배<sup>4)</sup>가 있었다. 제주에 유

4) 추사 김정희는 윤상도 옥사에 연루되어 제주에 귀양을 왔고, 개화파 관리인 雲養 金允植(1835~1922)은

배를 온 거물급 인사들은 제주에서 문화적인 활동을 적극적으로 벌이고 제자들을 양성하여 그들에게 학문을 전파하였다. 특히 추사 김정희는 제주도에서 세한도를 그리고 추사체를 완성하는 등 예술적으로 적지 않은 성과를 남겼다.

또한 육지에서 민심을 수습하기 위하여 제주에 온 관리 윤제홍은 한라산에 올랐던 기억으로 지두화<sup>5)</sup>를 그렸고, 운양 김윤식<sup>6)</sup>은 제주인 연농 홍종시<sup>7)</sup>에게 개화사상을 고취시키는 등 영향을 끼쳤다.

일제강점기는 많은 사람들이 임노동을 위하여, 혹은 강제 동원되어 일본으로 건너갔다. 일본의 아시아태평양전쟁의 패망으로 조선은 해방이 되었으나 해방공간에서의 남북대립과 대한민국 정부수립, 이어서 한국전쟁을 치렀다.

본 연구 논문에서는 19세기 제주미술의 자생성과 외지인의 영향, 일제강점기 일본 유학파의 귀국활동, 해방공간에서의 미술활동과 한국전쟁기의 피난민 화가들 영향, 한국전쟁 이후 제주미술의 전개과정을 통하여 제주미술의 변화와 특징을 살펴보고자 한다.

## 2. 연구방법

미술사 연구 방법은 문헌연구, 작품연구, 채록연구 등이 있다. 우리에게 남겨진

---

갑신정변을 일으킨 김홍집 내각의 外務督辦(외무대신)으로서 책임을 면치 못하여 제주에 유배를 왔다.

- 5) 지두화란 붓을 사용하지 않고 손가락, 손톱, 손바닥으로 그리는 그림을 말한다. 동양의 전통 毛筆書法과는 다른 매우 독창적인 미감을 표출하는 파격적인 화법이다. 8세기 당대부터 시작되었다는 설이 있으나 본격적인 지두화의 창작은 청대 高其佩(1672~1734)에 의하여 시작되었다고 한다. 조선에는 1761년 이전에 지두화가 유입되어 일부 화가들에 의하여 수용되었다. 문헌상 지두화를 그린 최초의 조선화가는 겸재 정선이지만 작품으로 남긴 사람은 심사정, 강세황, 최복 등으로 전해진다.
- 6) 金允植(1835~1922)은 1897년 12월 20일에 제주로 중신 유배형을 받아 이듬해 1월 21일 전 판서 이승오와 함께 산지향에 내렸다. 갑신정변을 일으킨 김홍집 내각의 외무독판으로서 책임을 면치 못한 때문이었다. 그는 제주 유배기간 중 당시의 정황을 일기체 형식으로 기록한 「속음청사」를 남겼다. 이 기록에는 방성칠과 이재수 봉기에 대한 구체적인 서술이 있어 그 시대 관계 문헌으로서 중요한 가치를 지닌다.
- 7) 洪鐘時(1857~1936)는 19세기말~20세기 초에 활동하였던 서화가로 제주를 찾은 개화사상가와 민족주의자들과 교류하면서 근대학교를 설립하는데 앞장을 섰고, 전통 예술의 품격을 지키면서 제주예술의 터전을 닦는데 기여하였다. 홍종시가 교류한 문사들은 한국예술사에 이름을 남긴 쟁쟁한 사람들이었다. 그 중에는 夢人 정학교(1832~1914), 石村 尹用求(1853~1939), 石雲 林箕陽(1856~1932), 米山 許潔(1862~1938), 葦滄 吳世昌(1864~1953), 毅齋 許百鍊(1891~1977) 등이 있었다. 김윤식은 홍종시를 일러 “제주의 홍종시는 집안에 좋은 글씨와 그림을 많이 간직하고 있으니 풍류가 넘치는 文士”라고 칭찬을 아끼지 않았다.

예술작품은 작품이 제작된 시대의 정신문화와 물질문화가 반영된 것으로서 그 시대의 예술정신을 규명하는데 중요한 역사자료가 된다. 즉, 알타미라 동굴과 같은 벽화가 남아있음으로써 구석기인들의 정신세계와 예술세계를 탐구할 수가 있는 것이다.

따라서 19세기 제주미술의 형성과 전개, 그리고 특성을 규명함에 있어서 1차적으로는 당대의 문헌을 활용하거나 기존 연구들을 참고하여 정리·분석하고자 한다. 2차적으로는 작가의 생애사를 알아보고, 남겨진 작품을 통하여 제주미술의 동향과 변화과정을 살펴보고자 한다. 특히 일제강점기 이후 해방공간과 한국전쟁기와 같이 시기적으로 구술 채록이 필요한 경우에는 원로미술인, 미술인 가족 및 친인척 등을 대상으로 증언 채록을 하고자 한다.

### 3. 선행연구

제주미술사와 관련한 논문으로는 강영호의 「濟州美術의 史的 展開에 관한 研究-解放後 繪畫를 中心으로」<sup>8)</sup>와 김순관의 「濟州近代美術의 形成 背景 考察」<sup>9)</sup>이 있다. 그리고 통사로는 김유정의 『통사로 보는 제주미술』<sup>10)</sup> 단행본이 있다. 강영호는 해방 후의 제주 미술의 형성과정을 연구하면서 제주적인 특성의 요인, 즉 제주문화의 역사적 조건, 지리적 조건, 예술적 조건의 형성 개념을 유배문화, 피난문화라는 개념으로 도입하여 설명하고 있다. ‘유배문화’, ‘피난문화’라는 개념의 핵심은 육지인들이 제주미술에 끼친 영향을 강조하려고 한 것이다. 강영호는 제주문화의 연원을 추사 김정희로 기점을 잡고 있는데 이 영향으로 일본 유학파들이 생겼다는 것이다. 강영호는 예술의 불모지였던 제주미술의 형성이 외부적 유입으로 정착한 것에 더 비중을 두고 있다. 해방 후부터 1950년대까지는 미술사가 없다는 전제하에 1955년 제주미술협회 창립을 시작으로 1960년대, 1970년 등

8) 康榮浩, 「濟州美術의 史的 展開에 관한 研究-解放後 繪畫를 中心으로」, 朝鮮大學校 大學院 純粹美術學科 碩士學位論文, 1984.

9) 金淳官, 「濟州近代美術의 形成 背景 考察」, 濟州大學校教育大學院 美術教育專攻, 1991.

10) 김유정, 『통사로 보는 제주미술』, 파피루스, 2007.

10년 단위로 제주미술계의 단체나 미술교육과 설립, 제주도전 시작 등을 정리하였다. 제주미술의 발전을 위해서는 미술의 중앙 편중적인 불균형의 정치적 해결, 그리고 공모전의 지방적 특색으로의 개선, 전시공간의 마련, 건전한 그룹 활동, 작가의 미래지향적 창조의 힘이 있어야 한다고 결론을 내리고 있다.

김순관은 제주미술의 형성 시기를 해방 후로부터 한국전쟁기로 상정하고 제주미술의 형성과정을 경술국치(1910)에서 해방 후 1년(1946)까지를 태동기로 4·3을 전후한 시기에서 한국전쟁 발발 1년 후인 1947~1951년을 공백기로 하여 근대 1기로, 한국전쟁으로 인한 피난민 화가의 활동시기인 1952~1954년을 모색기로 하고, 1955~1959년까지를 극복기로 설정하여 근대 2기로 제주화단의 형성기를 나누고 있다. 김순관은 제주도 미술계의 미발전 상황이 제주근대미술의 성장이 질서 없이 역사적으로 이루어지지 못한 때문에 화단의 혼란이 가중되었고, 또 미술정책의 빈곤과 무정견은 제주의 미를 위해서 지방화시대 고쳐져야 할 특수여건이며, 미술발전을 위해서는 화가, 대중, 畫商, 평론가의 조화가 있어야 하고 미술교육 제도의 개선이 있어야 한다고 강조하고 있다.

김유정의 제주미술의 통사는 선사시대부터 20세기까지 제주미술의 역사와 각 시대별 회화, 조각 등을 개론적으로 접근하고 있다. 최초로 제주미술의 역사적 윤곽을 드러냄으로써 제주미술사의 흐름을 보여주고 있다. 특히 제주미술이 한국미의 하위가 아닌 탐라미라는 독자적인 문화적 성격을 가지고 있다고 주장하면서 제주의 무신도, 제주의 동자석, 제주의 민화, 제주 용기의 독창성에 주목하고 있다. 그리고 제주민중미술운동, 4·3미술의 성과를 미술의 자주성 회복이라는 관점에서 다가서고 있다.

미술사 자료집으로는 사단법인 한국미술협회제주도지회가 발행한 『제주미협 40년사』<sup>11)</sup>가 있는데 장르별로 협회의 40년 동안의 미술활동을 정리하고 있으며 제주미술의 연보를 싣고 있다. 또 제주도립미술관의 작고작가를 다룬 『제주미술인 조사자료집』<sup>12)</sup>이 있으며, 『제주문화예술60년사1』의 「미술편」은 일제강점기부터 2006년까지 제주미술의 동향을 다루고 있다.<sup>13)</sup>

11) 사)한국미술협회제주도지회, 『제주미협40년사』, 1995.

12) 제주도립미술관, 『제주미술인조사자료집』, 2012. 『제주미술인조사자료집-작고작가 김인지, 송영옥』 2013.

13) 김유정, 「미술편」, 『제주문화예술60년사1』, 제주특별자치도, 2008.

## II. 근대 제주미술의 태동

근대미술이라고 할 때 근대의 기점을 어떻게 잡는가는 많은 논자들의 의견이 분분하다.<sup>14)</sup> 더구나 제주도 독자적인 근대 설정은 더더욱 어려움이 따른다. 그것은 한국의 한 부족도서라는 의미와 맥락을 같이하기 때문이다.

그렇다면 근대란 무엇인가. 먼저, 근대라는 말은 크게 고대-중세-근대라는 3분법에서 나온 시대구분의 한 분류로서 서구사회의 특수성에 입각한 시대 분류체계이다. 즉 ‘modern(모던)’은 ‘근대’, ‘현대’로 번역되고 있고, 모던의 성격을 결정하는 말인 ‘modernity(모더니티)’는 ‘근대성’, 혹은 ‘현대성’으로 번역된다. 모던이라는 단어는 라틴어 ‘modernus(지금 막)’에서 유래하며, ‘오늘’이라는 뜻의 ‘hodiernus’에서 따온 것이다. 이 말은 중세에 고대 로마인들과 구분하기 위해서 사용했던 말인데, 17·18세기에 와서 사회학자들이 역사구분을 3분하면서 사용하게 되었다. 근대(modern)는 고대(ancient)와 대립되는 의미로 자신들의 시대를 ‘현대의’ ‘새로운’ ‘신식의’라는 뜻을 내포하게 되었다. 다시 말해 이 근대라는 개념은 서구에서 유래한 것이지만 근대는 ‘지금 막’, ‘현재에 가까운 시기, 곧 현대’와 밀접한 관련이 있는 시간을 말해준다. 즉 미술에서 보면 근대란 현대미술의 성격이 비롯되는 구체적 계기 및 발단지점을 가리키는 것이다. <sup>15)</sup>

내용적으로 보면 근대란 내재적으로는 봉건주의를 타파하여 시민민주주의 중심의 사회를 건설한 혁명을 지칭하는 것과 다름없다. 즉 그것은 정치적으로는 민주주의적 질서의 형태이고, 경제적으로는 자본주의 상품경제의 시작을 의미하기도 한다. 또 근대는 서구화의 다른 말인데 서구의 시민혁명에 의하여 정착한 자본주의 생산양식을 지칭하는 말이기도 하다. 오늘날 소위 1세계를 지칭하는 영국

14) 근대 기점에 대한 여러 시각이 나타나고 있다. 첫째, 자본주의적 생산 양식이 짙어 나타나고 실학이 일어났던 18세기로 보자는 설이 있고, 둘째, 외국자본주의 세력과 최초로 만나는 문호개방시기, 즉 병자수호조약 체결부터 잡자는 설이 있으며, 셋째, 김옥균 등에 의해 일어난 부르주아적 정치개혁인 갑신정변으로 보자는 설. 넷째, 전면적인 농민전쟁인 갑오농민혁명과 그 결과 제도상의 전면적 개혁으로서 갑오개혁이 단행된 시점으로 보자는 설 등이다. 강만길 교수의 『한국근대사』, 창작과 비평사, 1984, 9쪽.

15) 근대성이란 학자마다 견해차이가 있지만 대체로, 산업화와 그에 따른 징후들, 즉 도시화, 세속화, 과학화, 제국주의, 국가주의, 상품의 대량생산, 문화의 대중화, 관료제, 합리주의, 이성 중심, 진보사관, 개인주의 등으로 말할 수 있다. 김현숙, 「한국근대미술 1920년대 기점 시론」, 『한국근대미술사학』 제2집, 청년사, 1995, 8쪽.

이나 프랑스와 같은 선발자본주의 국가들과 봉건적인 관계를 다분히 내포한 채 시민계급의 개혁에 의하여 자본주의 발전을 이룩한 러시아나 일본과 같은 후발 자본주의 나라들은 선발자본주의 나라들에 어느 정도 종속적인 면을 가지고 있지만 자립적인 기틀을 마련하며 자본주의 길로 나아갔다.<sup>16)</sup>

하지만 우리의 근대의식의 경우는 자본주의의 맹아로서 조선 봉건사회 태내에서도 17·18세기 중엽에 걸쳐 상품-화폐관계가 나타났지만 그것에 의한 상품생산은 부차적인 역할에 머물렀다. 또 모내기법의 보급과 수리시설의 확대에 의한 농업생산력의 발전은 생산량의 증대를 가져왔고 시장이 발달하고 국내의 유통도 확대되어 갔으나 독립적인 자본주의 사회로 나아가지는 못했고<sup>17)</sup> 미의식에 있어서 민중적인 변화가 뚜렷이 나타났다. 사실상 농업을 기반으로 하였던 조선의 경제는 18세기 무렵 화폐 경제가 발달하고 하층민이 그것을 주도하면서 신분변동과 의식의 변화가 수반되었다.<sup>18)</sup> 기존의 신분 질서에서 부를 축적하는 하층민 가운데 상인들의 지위가 급격히 부상하였다. 18세기 중반을 넘으면 한양은 상공업 위주로 변해가고 화폐경제가 경제활동을 지배하였다. ‘근래 각양의 물종은 동전이 아니면 매매할 수 없고, 비록 米木이 있더라도 반드시 동전으로 바꾼 후에야 거래할 수 있다.’는 비변사의 기록은 이를 잘 말해준다.<sup>19)</sup>

조선후기는 산업에서부터 농업에서 상업 중심으로 이동하고 있으며, 농촌의 가난한 양반들이 생겨나고 돈으로 신분을 사게 되면서 봉건 질서의 붕괴의 조짐이 나타난다. 동전 화폐의 유통의 부작용은 도적이 횡행하고 매관매직하는 등 부패를 초래하였다. 조선 말기에 이르면 삼정<sup>20)</sup>의 문란으로 중앙정부를 불신하는 반체제 성격의 민란이 전국적으로 확산되었다.<sup>21)</sup> 상품경제의 발전은 현실적인 눈으로 세계를 봐야한다는 새로운 의식의 성장을 촉진시켰다. 의식의 변화는 절대적 왕조에 대한 새로운 가치관을 갖게 하였다.

조선말기 외래 종교의 유입에 의한 변화는 조선의 유교 이념을 크게 흔들기도 하였고 외세의 개입을 부추기는 원인이 되기도 하였다. 유교적 질서를 지키기 위

16) 서울사회과학연구소 경제분과, 『한국에서 자본주의 발전』, 새길, 1992, 23쪽.

17) 서울사회과학연구소 경제분과, 앞의 책, 26쪽.

18) 이중희, 『한국 근대미술사 심층연구』, 예경, 2008, 17쪽.

19) 『비변사등록』, 96책, 영조 11년(1735) 12월 13일.

20) 三政은 백성들의 생활과 국가 재정의 핵심을 이루고 있는 田政, 軍政, 選穀을 말한다.

21) 김인기, 조왕호, 『한국근현대사』, 두리미디어, 2006, 21-22쪽.

하여 전국적으로 천주교인 학살의 바람이 불었으나 조선 정부는 좀처럼 이를 근절할 수 없었고, 후에 그 학살이 빌미가 되어 프랑스 함대가 조선을 위협하기도 하였다. 일찍이 서양의 문물을 수용하였던 일본은 러·일전쟁과 청·일전쟁의 승리로 한반도에서 기득권을 잡은 후 조선의 영토는 물론 중국까지 침략하고자 하였다.

1876년(고종 13) 강화도조약을 계기로 개항이 되면서 본격적인 제국주의 열강의 침탈이 시작되었다. 조선의 개항 전후는 세계열강의 각축의 시대이면서 조선의 내부에선 혁명을 원하는 민중들의 동학농민전쟁이 있었고, 개화를 원하는 지식인의 3일 천하가 있었지만 이런 운동들은 국·내외적인 정세에 의하여 좌절되고 말았다.

결론적으로 우리의 근대는 자립적인 단계를 거쳤으나 꽃을 피우지 못하고 개항 이후 큰 혼란기를 거쳐 일제에 의한 식민지 사회로 편입되면서 제국주의의 목적을 위하여 이식된 자본주의가 빠르게 확산되었다. 이런 근대적 성격은 민족주의 입장에서 볼 때 사회 전반적으로 우리의 것이 훼손되거나 왜곡으로 점철되면서 민족 해방이라는 저항을 불러일으켰다.

미술사적으로 보면 18세기는 민중 중심의 풍속화의 발흥은 곧 화폐경제의 성장에 의한 근대의식의 산물로서 서민들 가운데 신흥 부유층이 등장하게 되었다. 그들이 경제의 주축이 되면서 문화 또한 그들 중심으로 확대되면서 민중들의 일상을 그리게 되었다.<sup>22)</sup> 나아가 조선의 근대미술의 이념과 양식은 18세기 시대적 변화와 미술의 변화 및 19세기 중엽 이후 신감각주의 경향, 형식화 경향, 장식화 경향을 띠게 된다.<sup>23)</sup> 신감각주의란 중국을 통하여 들어온 원근법의 도입과 입체주의의 결합에서 볼 수 있는 새로움, 자유분방함과 간결함, 그리고 민화에서 보여주는 봉건 왕조의 미술과는 다른 새로운 형식과 장식적인 미의식을 일컫는다. 민화의 색채와 장식적 경향은 그동안 봉건왕조에 늘려온 민중들의 미적인 개성과 이상을 보여주는 근대적 상징과도 같은 것이다.

19세기 제주도 또한 육지와 같이 혼란한 시기를 겪었다. 변방이라는 이유로 탐관오리의 횡포는 심하여 제주도민들의 불만이 잦아지면서 언제라도 민란이 일어

22) 이중희, 『한국 근대미술사 심층연구』, 예경, 2008, 28-29쪽.

23) 최열, 『한국 근대미술의 역사』, 열화당, 1999, 23쪽.

날 조짐을 보였다. 1813(순조 13년) 12월 제주목 中面 풍헌 양제해가 탐관오리 虐政에 대하여 항거를 모의하다가 발각되는가 하면, 1860(철종 11년)에 도입한 목사 임현대의 세금 차별 횡포를 바로 잡고자 대정현 서광리 출신 강제검 등이 농민들을 이끌고 제주성을 장악했던 사건도 있었다.<sup>24)</sup>

19세기 제주 지역의 신분구조는 1801년 순조의 공노비 혁파를 계기로 제주의 공노비들이 소수를 제외하고는 양인 신분을 얻음으로써 신분사회의 변동을 초래하였다.<sup>25)</sup> 이런 시대의 변화의 바람이 불었지만 제주에는 여전히 유배지로 각광을 받았다. 정난주는 1801년 11월 7일 남편 황사영의 백서(帛書)사건에 연좌되어 대정현의 관노로 유배를 왔다. 추사 김정희는 1840년 윤상도 옥사에 연루되어 유배를 왔다. 순조에서 철종에 이르는 기간은 세도정치로 인한 권력 투쟁이 극에 달하였다. 세도정치 하에서 모반죄, 민란에 연루된 사람들이 제주에 유배를 왔다.

조선의 개항은 제주에도 크게 영향을 미쳤다. 제주에서 눈에 띄게 달라진 것은 일본 잠수기 어선의 제주 해역 강제 침범이었다. 제주도에 일본 잠수기어업의 진출은 1879년경 요시무라 요사부로(吉村與三郎)이었다.<sup>26)</sup> 제주의 해역에 몰려든 일본 잠수기 어선의 침탈은 잠녀들의 삶을 위협하였다.

또 19세기의 제주에 변화를 주고 근대적 의식을 형성하는데 영향을 끼친 인물로는 추사 김정희와 운양 김윤식을 들 수 있다. 특히 1894년 갑오개혁의 김홍집 내각의 당시 외부대신이었던 운양 김윤식의 제주 유배는 격동의 시대를 잘 대변해준다. 운양은 왕후폐위조칙에 서명한 이유, 민비 시해 사건에 연루되어 1897년 12월 제주에 종신 유배된다. 그는 유배기간 중에 제주의 선비 흥종시 등과 교류하는가 하면 『속음청사』를 저술하여 제주 근대의 모습을 생생하게 전해주는 데 제주 유배 중에 잠수기 어선이 탈취하는 제주도 수산자원의 실태를 보고 기록하기도 하였다.

어제 어채(漁採)하러온 일본인이 제주성에 들어와 관광을 했다.(……) 그들이 말하기를 나가사키(長崎)에 산다고 했다. (……) 배마다 매일 전복 30케미를 잡는데 한 케미가 20개씩이니,

24) 김봉욱, 『증보제주통사』, 세림, 200-201쪽.

25) 김동진, 「19세기 제주 지역의 身分構造와 職域의 사회적 의미」, 『19세기 濟州社會 研究』, 일지사, 1997, 36쪽.

26) 李元淳, 『朝鮮時代史論集』, 느티나무, 1992. 221쪽.



죽 600개를 잡는 셈이다. 제주의 각 항구에 일본 어선이 무려 3~400척이 되는데 그들이 매일 잡아들이니 양으로 보아 이미 15~6년이나 잡았다 한다.<sup>27)</sup>

1899년 방성칠난과 1901년 이재수난을 직접 겪은 그의 기록은 제주근대사를 이해하는 데 귀중한 자료이다. 1905년에 펴낸 아오야나기 고타로(靑柳網太郎)의 『제주도 안내』는 두 번의 제주도 답사를 통하여 발간한 책이다. 아오야나기의 1차 제주 방문은 1901년 서울에서 6개월 동안 체류하다가 제주도에 민란이 일어났다는 소식을 듣고 내려왔으나 민란은 이미 평정되어 있었다. 그러나 아오야나기는 10여일 제주에 체류하면서 제주도의 민간생활과 풍속을 조사해 두었다. 『제주도 안내』는 4년이 지난 1905년 체신성의 하급 관리가 된 후 다시 제주를 방문하여 예전의 조사를 보강하여 발간하게 된 것이다. 일본인들은 이 책을 한반도 식민지 경영을 위한 제국주의 기초로 삼았다. 당시 제주목사는 김옥균 암살 자객으로 소문 난 홍종우였는데, 그 또한 책의 서문에서 “경륜지세에 뜻을 둔 사람이 쓴 富源을 개발하는 진귀한 책”이라고 극찬하였다.

역사적으로 당시의 제주도 상황을 정리하면 구한말의 개화파 지식인의 유배, 일본 잠수기의 어부들의 제주침탈, 외국인 고문관, 선교사의 내도는 제주사회의 변화를 일으키는 원인이 되었다. 특히 가톨릭 내도는 제주 사회에 큰 변화를 불러왔는데 서양 가톨릭교도와 제주사람들의 무력충돌은 제주사회를 불안하게 뒤흔들고도 남았다<sup>28)</sup>.

한편으로 농업과 어업, 목축이 주요 산업이었던 19세기 제주도 경제는 여전히 열악하였다. 민중들은 경제가 어려운 시기를 만나면 무엇인가에 의지하는 경향이 있다. 그 결과로 나타나는 것이 무속신앙이나 조상숭배이다. 무속신앙은 현실의 어려움을 바다, 산, 들 등 각종 직능의 여러 신을 통해서 극복하고자 하는 종교적 행위라고 할 수 있다. 신앙이란 힘들고 무서운 조건에서 인내와 생존을 목표로 하지만, 예술은 한편 ‘생존을 강화시켜주는 기술’이라고 할 수 있다. 이때 민중들의 염원의 상징체가 무신도이다. 19세기에 집중적으로 그려진 제주문자도의 사회적 특성은 조상숭배이고, 문화적 특성은 제주의 자연과 해양성을 반영하는 환경성에 있다.

27) 金允植, 『續陰晴史』, 金益洙 譯, 濟州文化院, 2010, 193쪽.

28) 김봉옥, 『증보제주통사』, 세림, 2000, 206-220쪽.

제주도 문자도인 경우, 19세기에 와서 크게 성행하게 되는데 그 이유는 현실에서 커가는 불안한 요인을 ‘초상’<sup>29)</sup>을 통하여 극복하려는 의지 때문이다. ‘초상’을 위한다는 것은 제사를 잘 받드는 것이다. 조상 제사를孝의 기반으로 삼아 급기야 忠에 이르는 과정으로 나아가는 것이 유교의 예사상이다. 이는 풍수지리 사상과 만나면서 죽은 조상이라도 살아있는 조상처럼 받들으로써 현실에서의 어려움을 조상이 보살펴 준다는 ‘동기감응론’으로 발전하였다.

다른 지역에 비하여 제주는 남성과 여성의 신앙이 다르다. 남성은 농업을 생업으로 하면서 유교를 중심으로 포제와 제사로 유교적 이념을 표현한다면, 여성은 바다에서 물질하는 잠녀로서 굿을 통하여 풍요와 안녕을 기원한다. 둘 다 의례를 행한다는 점에서 병풍과 같은 제사 도구를 필요로 하였다.

병풍은 실용적인 제사 도구이기 때문에 병풍에 그려진 그림은 실용화라고 할 수 있다.

## 1. 근대 이전의 제주미술과 제주문자도

미술사에서 근대를 얘기할 때 기준이 되는 것은 서양화의 도입이나 영향일 것이다. 한국미술사의 경우 이미 조선후기에 서양화법을 수용한 화가<sup>30)</sup>들이 등장하며, 한국인을 모델로 하여 그린 최초의 그림은 17세기 벨기에 태생의 바로크 거장 루벤스(P.P.Rubens)가 그린 <한복 입은 남자>이다. 그 후 19세기에 조선의 서해안을 측량하기 위해 온 영국의 해군 대위 드와이스(Dwarris)의 에칭 판화와 브라우니(C.W. Browne)의 스케치들이 서양 서적의 삽화로 실리기도 하였다.

또한 1871년 강화도 신미양요 때 미군들이 찍은 사진들을 이용한 삽화가 그리피스(Griffis)가 지은 『隱者の 나라 한국』에 소개되었다. 1886년 영국의 해군

29) 초상은 조상신을 말함.

30) 조선후기 서양화풍의 수용한 화가는 김덕성과 김두량인데, 豹菴 姜世晁은 玄隱 金德成(1729~1797)의 작품 <風·雨神圖>에 대해, “필법과 채색법이 서양화법의 묘의를 얻었다”를 얻었다고 하면서, 자신이 이해한 서양화풍의 실체를 보여준다. 신 민, 『英·正祖 時代의 畫壇』, 성신여대 대학원 미술사학과 석사논문, 1988. 23쪽.

대위 허즈밴드(Y. Husband)가 백두산 천지주변을 스케치하여 수채화로 옮겨 놓았다. 1890년 12월 28일에 인천항으로 입항한 영국인 화가 랜더(H.S.Lander)는 서구화가로 최초로 내한한 인물<sup>31)</sup>이며 서울에서 유화를 그렸고, 민영환은 랜더의 그림을 고종 황제에게 보여주었더니 고종은 랜더를 왕궁으로 불러 선물을 주기도 하였다.

1894~1901년 사이 외교관 부인이었던 스코틀랜드 출신 여성 콘스탄스 테일러(C.Taylor)는 조선을 드나들며 <겨울옷을 입은 한국 소녀>, <황제의 시종들> 등 유화와 스케치, 풍속화를 남겼다.<sup>32)</sup> 1890년대 초에 미국 국립박물관 직속화가 쉰들러(Shindler)는 사진을 보고 <고종 황제의 초상>을 그렸다. 이 작품은 현재 미국 국립 스미소니언박물관이 소장하고 있다.

1899년 미국인 휴버트 보스(Hubert Vos)는 고종 황제와 왕자의 초상화와 고위 관리 <閔商鎬의 초상>, <서울 풍경>을 그렸다.<sup>33)</sup> 교회동에게 영향을 준 프랑스인 도예가 레미옹(Remion)은 4년 동안 조선에 머물면서 스케치와 유화를 창작하여 서양화 보급에 일조했다.<sup>34)</sup>

1902년 일본 화가 아마쿠사 신라이(天草神來)는 남산 기슭에 화실을 차려놓고 그림을 그렸다. 이때 그린 그림들로 1910년 5월 1일부터 2일까지 일본인 상업회의소에서 개인전을 열었다.

1905년 일제가 강제로 을사늑약을 맺으면서 일본 군대와 함께 일본인 미술가들이 대거 한반도에 상륙하였다. 1908년 9월, 일본의 대표적인 화가의 한 사람인 사쿠마 테즈엔(佐久間鐵園)이 덕수궁에서 열린 어전 휘호회에 안중식, 김규진과 함께 3인 합작으로 <九如圖> 8폭을 그렸다. 이것을 고종에게 바치니 고종이 그곳에 참석한 대신과 일본인 부통감 소네(曾彌)에게 나눠 주도록 하였다.

1909년에는 일본인 자녀들이 다니는 경성중학교의 미술교사로 화가 히요시 마모루(日吉守)가 부임하였다.

조선시대 제주의 회화는 지도, 기록화, 문인화, 민화로 나눌 수 있다. 民畵<sup>35)</sup>라

31) 홍선표, 『韓國近代美術史』, 시공아트, 2009, 65쪽.

32) 홍선표, 앞의 책, 65쪽.

33) 이중희, 앞의 책, 40쪽.

34) 吳光洙, 『韓國現代美術史』, 열화당, 1995, 20쪽.

35) 조선시대 회화 가운데 생활공간의 장식 및 각종 행사장 등에 사용하기 위하여 민속적인 관습에 따라 그려졌던 그림들을 말한다. 李成美, 金廷禧, 『한국회화사 용어집』, 다홍미디어, 2004, 86쪽.

는 말은 일본인 야나기 무네요시(柳宗悅·1889~1961)가 명명한 것으로서 ‘민속적 회화’라는 의미가 있는데, 1929년 3월 일본 교토에서 열린 민예품전람회(민예품전람회)에서부터 사용하기 시작하였다. 그는 일본 민속화(36)를 가리켜 ‘민중 속에서 태어나고, 민중에 의해 그려지고, 민중에 의해 유통되는 그림’이라 정의하고, 이를 ‘민화’라고 주장하였다. 1959년 8월 『民藝』라는 잡지에서 그는 자신의 ‘민화’에 대한 주장을 조선의 민속화에 대입시켜 거론하기도 하였다. 그는 ‘불가사의한 조선민화’라는 글에서 조선후기 그림 가운데 俗畫, 別畫, 雜畫라고 불리는 그림들을 ‘민화’라고 불렀다. <도판 1>



<도판 1>민화,지본채색,36×57cm,19세기

우리 선조들은 ‘민화’를 속화라고 하였다. 저잣거리에 펼쳐놓고 파는 병풍 그림과 족자 등이 이에 속한다. 속화는 이름 없는 민간화공에 의해서 그려지고, 시장에서 유통되는 서민을 위한 그림이었다. 속화라는 말은 조선 후기 실학자인 이규경의 저서(37)에서 발견된다. 속화는 조선 회화사의 양대 산맥이라고 할 수 있는 사대부의 문인화(38), 도화서 화원의 畫員畫(39)와는 달리 비주류 회화라고 할 수 있다. 그러나 현대적 시각에서 보면 민화는 다수의 민중들의 미감을 다양하게 표현

36) 오오츠에(大津繪)로 일본의 민속적 그림을 지칭.

37) 李圭景, 『五洲衍文長箋散稿』, 「題屏族俗畫辨證說」.

38) 문인화는 남종문인화라고도 하는데 畫에 詩, 書를 병행해 그리는 회화 양식이다.

39) 조선시대 직업화가였던 도화서(圖畫署) 화원들의 그림을 말한다. 도화서는 조선시대 그림을 그리는 일을 담당하기 위해 설치된 관청으로, 고려시대의 도화원(圖畫院)을 1471년에 개칭하였다. 도화서 화원들은 왕실에 필요한 그림을 그리는 화가들로 영정, 실용화, 기록화, 단청 등을 그렸다. 조선시대 회화는 문인화와 화원화가 양대 산맥을 이룬다. 李成美, 金廷禧, 『한국회화사 용어집』, 다홍미디어, 2004, 65-66쪽.

한 것으로서, 문인화·화원화와 함께 조선시대 3대 회화의 축이 되어야 하지 않을까 생각한다.

文字圖의 종류는 크게 3가지로 나눌 수 있다. 龍·虎를 그린 辟邪文字圖, 壽·福·康·寧·貞·富·貴를 그린 吉祥文字圖, 그리고 孝·悌·忠·信·禮·義·廉·恥의 효제문자도(孝悌文字圖)가 그것이다.<sup>40)</sup> 여기에서 벽사문자도와 길상문자도의 의미는 우리 민족의 오랜 전통 속에서 형성되어온 신앙적 풍조를 반영한 것이다. 조선 후기 변동하는 사회적 상황, 즉 신분 해체의 기운, 기근과 전염병의 창궐, 당쟁의 가열, 민란의 발생 등 민중들을 불안하게 하는 사회적 상황이 이를 더욱 유행하게 만들었다. 19세기 전반 농민운동 및 19세기 후반기 공상적 새 사회 건설을 꿈꾸는 체제부정 운동 세력의 미적 활동과 그 감정 및 의식을 상징하는 미술을 찾고자 한 것이다.<sup>41)</sup>

개인과 가문의 안녕을 기원하고 수호하는 것과 달리 효제문자도는 직접적으로 조선의 국가 이념을 표현한 그림이라는 데에서 의의를 찾아볼 수 있다. 효제문자도가 조선 왕조의 도덕적 덕목을 그린 병풍이라는 점에서 민중들을 교화시키는 역할을 담당한 것이다.

양반 사대부는 산수·魚卉·翎毛·怪石·사군자 등과 함께 吟風明月의 시·서·화를 그린 병풍을 즐겨 사용하였다. 아이러니컬하게도 민중들은 유교적 이데올로기를 생산하는 효제문자도를 선호하였다. 그것은 아마도 후기에 접어들면서 중앙집권을 확립하기 위한 수령권의 강화, 유교식 경전의 보급, 삼강오륜행실도 가치체계의 완성, 유교식 관혼상제의 정착 등으로 ‘예’와 ‘의’를 내세운 유교의 사회적 통합이 실현되었기 때문일 것이다. 예사상에 근거한 조선 사회의 통합은 개인, 가정, 가문 모두를 군신의 관계로 설정하였고, 최고의 가치를 충효로써 완성하였던 것이다.

조선후기 전형적인 효제문자도는 효·제·충·신·예·의·염·치<sup>42)</sup>의 글자 수만큼 8폭

40) 윤용이, 유홍준, 이태호, 『한국미술사의 새로운 지평을 찾아서』, 학고재, 1997, 130쪽.

41) 최열, 『한국 근대미술의 역사』, 열화당, 1999, 40쪽.

42) ‘孝’자에는 진나라 때 효자인 王祥이 부모에게 효도하기 위하여 엄동설한에 강 얼음을 뚫고 잉어를 잡아다 드렸다는 내용과 오나라 선비인 孟宗이 노모의 병을 고치기 위하여 겨울에 죽순을 구해 드렸다는 내용과 함께 부채, 거문고, 굴을 그려 아버이 섬김을 강조하였다. ‘悌’자에는 할미새 한 쌍과 산앵두 나무를 그리거나 삼국지의 桃園結義 故事를 그려 형제간의 우애를 강조하였다. ‘忠’자에는 魚變成龍이라 하여 입신 양명을 나타내는 용과 잉어를 그렸고 대나무와 새우, 대합, 거북이를 함께 그려 국가와 임금에게 충성한다는 의미를 나타냈다. ‘信’자에는 철새인 흰기러기와 서양모 전설의 靑鳥가 편지를 물고 있는 그림을 그리

으로 그려졌다.

18세기를 전후하여 나타난 효제문자도는 중국 명말 청초에 유행하였던 수복문자도의 형식과 유사하다고 할 수 있다. 하지만 수복문자도는 도교 사상에 바탕을 두고 있기 때문에 효제문자도와는 다르다는 것을 알 수 있다. 수복문자도는 구름·소나무·학·돌 등의 십장생이나 대나무, 천도복숭아, 매화를 그리고 서왕모, 八神仙, 三星 등의 도교의 고사 인물들을 돋보이도록 배치하였다. 수복문자도는 歲畫 또는 年畫로 제작되어 목숨, 복, 무사 안녕, 장수를 기원하기 때문에 효제문자도의 정치적이고 계몽·교훈적인 내용과는 차이를 보인다. <도판 2>



<도판 2>세화,지본채색,  
44.5×71.5cm, 19세기

지역마다 방언이 있고 말의 억양이 다르듯이 그림에도 같은 주제이지만 지역적 형태와 컬러가 있다. 지역에 따라 삶의 조건을 결정짓는 생산 활동과 거기에서 파생되는 정신문화가 다르기 때문이다. 이를 ‘지방색’ 혹은 ‘풍토색’이라고 한다.

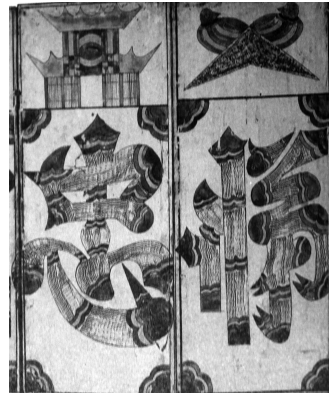
---

거나 春日桃源 君臣相誓라 하여 복숭아와 매화를 그려 군신간의 믿음을 강조하였다. 또 秦나라의 虐政을 피해 상산에 숨었다가 漢나라 高祖를 도왔던 東園, 綠里先生, 綺里季, 夏黃公의 商山四皓고사를 그려 믿음의 상징으로 삼았다. ‘禮’자에는 伏犧 씨의 河圖洛書에 대한 고사와 관련하여 책을 등에 진 신령스런 거북이가 그려진다. 그 책의 내용이 하늘의 이치와 부모, 자식 간에 지켜야 할 예의와 도덕의 덕목을 적었기 때문이다. ‘義’자에는 ‘제’자와 마찬가지로 삼국지의 도원결의 고사를 그리거나 한번 맺으면 변치 않는 한 쌍의 貞節의 새를 그려 의로운 도리를 표현하였다. ‘廉’자에는 청렴과 절제를 상징하는 봉황을 많이 그렸다. 봉황은 함부로 날거나 서 있을 때도 자세가 흐트러지지 않고, 아무리 배가 고파도粟 같은 잡곡은 먹지 않고 오로지 竹實만 먹고 산다는 것 때문이다. 이치가 밝다는 게를 그리거나 소나무와 국화를 같이 그려 넣기도 하였다. 또 堯 임금 때 속세를 떠나 산 속에 은둔하고 지내던 高士 巢父와 許由의 모습을 그려 넣기도 하였다. ‘恥’자에는 부끄러움을 안다는 뜻으로 수양산에서 고사리만 캐어먹다 죽은 伯夷·叔齊의 고사를 그리거나 토끼가 방아 찧는 月象圖와 매화를 담기도 하였다.

모든 문화가 생성, 흥성, 소멸의 과정을 거치듯이 생산물 또한 수요가 있을 때 생산이 시작되고, 수요가 많을 때 흥성하며 수요가 없으면 점차 소멸하게 된다. 문화 또한 이런 이치를 벗어나지 않는다고 할 수 있다. 효제문자도는 원래 조선의 통치 이데올로기의 교화적인 수단으로 발흥하였으나 점차 민중들의 멋과 풍류를 담아내며 오늘날 ‘민화’라는 전통회화의 한 형식으로만 남겨진 것도 이런 과정의 결과로 볼 수 있다.



<도판 3>육지효제문자도,지본채색, 각 34.5×66cm, 19세기



<도판 4>제주효제문자도 지본채색, 각 32×54cm, 19세기

제주효제문자도는 육지효제문자도에 비해 병풍 크기가 작은 것이 특징이다. 병풍의 標褳 방법이 육지와 같이 여백을 주어 표구하는 것이 아니라 화면 자체에 캔버스를 매는 것처럼 곧바로 화면 끝부분에서 마감하였다. <도판 3·4> 이는 제주사람들의 풍토적인 공간 인식과 경제적인 측면과 상관이 있을 것으로 생각된다. 바람 많은 섬의 환경 때문에 제주 초가들의 지붕이 낮아지면서 자연스레 집의 가구들은 작게 만들어졌다. 제주의 집이 작다보니 마당에서 큰일을 치르는 경우가 종종 있었다. 관혼상제에 자주 쓰이는 효제문자도는 초가의 구조에 맞게 이동과 설치가 편리해야 했다. 또한 제주식 병풍이 작은 이유 중 하나는 종이의 문제로 볼 수 있다. 제주가 생산력이 낮고 종이 제조기술이 전무하다보니 전국에서 종이가 제일 비싼 지역이라서 종이 구하기가 어려워 동네 별로 本錢을 설치해야 할 정도로 아껴 써야 하는 처지에 있다 보니 백성들의 부담이 컸다.<sup>43)</sup> 제주

43) 『籍草紙本錢設置節目』, 고종 9년(1892).

효제문자도에는 쫄가리를 이어서 붙여 그리거나 글씨를 연습하다만 종이의 뒷면에 그리는 경우가 있다.

육지의 효제문자도는 검은 색의 글자와 어우러지도록 글자에 얽힌 고사나 그에 해당되는 꽃과 나무, 사물들을 사실적으로 표현하고 있다. 반면 제주효제문자도는 상상에 의하여 그려진 다양한 초목·제비·물고기·청둥오리·雷紋·波紋·죽과 죽순·향로, 촛대, 祭酒床 등을 글자 상단과 하단에 그려 넣었다. 즉 육지 효제문자도가 글자에 얽힌 스토리를 중심으로 구성되었다면 제주효제문자도는 스토리와는 별 상관없이 제주의 동·식물들을 상징적으로 배치하였다.

형태의 특징을 살펴보면 글자 속에 꽃무늬 圖像을 장식적으로 표현하였다. 반복되는 點描法의 사용, 단숨에 그려진 鐵線描, 飛白書<sup>44)</sup> 기법의 사용, 글자 획이 꺾이는 마디마다 간단한 단청무늬를 그려 변화를 주었다. 글자 획이 시작되는 곳은 삼각 끝이나 뾰족한 원형에 단청으로 마감하였다. 획이 끝나는 부분에는 새의 머리와 뾰족한 주둥이를 그려 글자 빠침에 힘을 실었다. 간혹 ‘忠’자의 마음 心이나 ‘義’자 부분에 새나 물고기를 그려 포인트를 강조한 것도 있다.

육지의 효제문자도가 검은 먹색을 중심으로 화려한 오방색의 보색 대비를 강조한 것과 달리 제주효제문자도는 검은색 글자를 절제하여 글자 속을 비게 한 후 비백의 칠선묘로 여백을 채우는 것이 특징이다. 제주효제문자도의 색채는 전체적으로 모노크롬이라는 것을 알 수 있다. 主調 색으로는 적색, 청색, 청록색, 짙은 청색과 어두운 적색, 먹색을 사용하고 있다.

적색이 주조인 경우 획이 시작되거나 멈추는 곳, 그리고 끝나는 부분에 청색선을 사용하며 끝 부분에 적색을 조금 진하게 칠하였다. 청색이 주조인 경우 먹이나 붉은 색으로 포인트를 주고, 여백 활용을 극대화하면서 적색을 매우 절제 있게, 특히 중요한 부분을 강조하는데 사용하였다. 청록색이 주조인 경우 획의 시작과 끝에 채도를 짙게 한 청록선을 다시 그려 강조하고 보색인 적색으로 마감하였다.

44) 비백서는 서예에서 굵은 필획(筆劃)을 그을 때 운필의 빠른 속도로 인해 획의 일부분이 먹으로 채워지지 않고 마치 빗질하듯이 불규칙하게 흰 여백을 남기는 필법을 말한다. 한대(漢代) 채옹(蔡邕)이 시작한 것으로 전하며, 오대(五代)와 북송(北宋) 이후 많이 사용하였다. 굵은 나무 문치나 바위 묘사에 자주 사용하였다. 제주문자도에 이런 기법을 응용한 것은 채색 물감이 부족하여 여백을 매우기 위한 방편으로 사료된다. 李成美, 金廷禧, 『한국회화사 용어집』, 다홍미디어, 2004, 103-104쪽.



질은 청색과 어두운 적색을 주조로 한 경우 한 글자는 청색계통으로 다른 한 글자는 적색 계통으로 번갈아 가며 그렸다. 이런 병풍에는 장식된 물고기, 초목 등도 반은 청색, 반은 적색으로 그려졌다. 먹색이 주조인 경우 글자의 외곽선만 가늘게 먹으로 그렸고, 획이 시작되고 꺾이는 부분에 먹으로 단청 무늬를 그리고 있고, 글자의 끝이나 강조하고자 하는 곳은 다시 먹을 짙게 하여 강조하였다.

화면 구성 방식에 있어서 육지의 효제문자도는 1단 구성형과 2단 구성형이 주를 이룬다. 그러나 제주 효제문자도는 1단 구성형, 2단 구성형, 3단 구성형, 2단과 3단 구성 혼합형, 3단과 4단 구성 혼합형으로 분류할 수 있다.

1단 구성형은 효, 제 등의 글자를 한 자씩 한 줄로 배치한 경우와 효자, 충신 등 두 글자씩 세로로 한 화면에 배치한 경우가 있다. 1단 구성형인 경우 문자 속에 수목의 문양과 비백 효과를 강조하거나 모두 비백 효과로 처리하기도 하였다.

2단 구성형인 경우 화면 상단은 새와 넝쿨, 사당을 그리고, 중앙의 글자 속에는 비백서 효과 처리와 단청무늬를 그려 넣었거나 특이하게 한 글자를 중심으로 하여 화면 사방 모퉁이에 단청으로 장식한 경우가 있고, 중앙의 글자를 비백서 효과로 처리하고 화면 상단에는 주로 화조화를 그리거나 器皿折枝圖를 부분적으로 그린 경우도 있다. 간혹 3단과 4단 구성 혼합형도 있지만 특수한 경우라고 할 수 있다. <도판 5·6>



<도판 5>이형상, 탐라순력도, 지본채색, 35.5×55cm, 1703



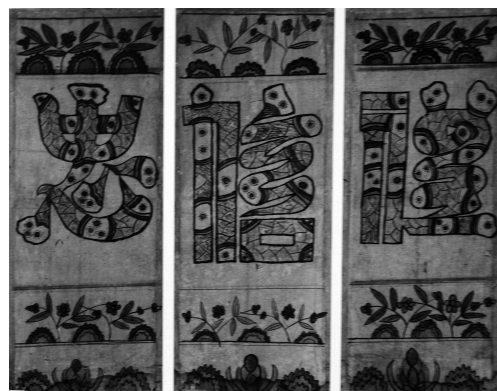
<도판 6> 작자미상, 계획도, 지본채색, 91.5×62.3cm, 조선초

제주효제문자도의 백미는 3단 구성형에 있다고 할 수 있다. 3단 구성형이란 문자를 중심에 배치하고 상단에는 수목과 사당, 새 등이 주로 그려지며, 하단에는 물고기, 연꽃, 오리 등이 그려진다. 이 3단 구성 형식은 조선 초기에 유행하였던 ‘契會圖’ 형식과 유사하다. 또한 1702년에 그려진 <탐라순력도>의 제목·그림·좌목 형식과 같은 3단 구성이라는 점에서 3단 구성이야말로 제주도 화공들이 그렸던 古形이며, 이런 형식이 제주 효제문자도의 원류라는 것을 살필 수 있다. 따라서 3단 구성형은 제주효제문자도의 기본형이며 2단 구성형과 1단 구성형은 그 기본형을 벗어나 간소하게 변형하여 그려진 것이고, 3단과 4단 혼합형은 매우 희소한 경우라고 할 수 있다. 6폭의 2단과 3단 구성 혼합형 병풍에는 ‘충’과 ‘신’위에 사당을 그렸고, 8폭인 경우 ‘신’과 ‘의’ 위에 사당을 그려 중심축을 잡아 화면의 균형을 유지하였다.

또 3단과 4단 구성 혼합형에는 먹으로만 그려진 6폭 병풍의 효제문자도가 있다. 이 병풍의 3단 구성 화면에는 첫 면에 ‘효제’, 끝 면에 ‘염치’라는 글자를 세로로 쓰고 상단과 하단에 ‘근’자 무늬를 그렸다. 4단 구성 화면에는 상, 하단에 식물무늬, 중앙에 충·신·예·의를 각 한 글자씩만 썼고, 글자 위에 감실을 그렸다. 각 병풍의 화면 주위에 단순한 문양으로 테를 둘렀다. <도판 7·8>



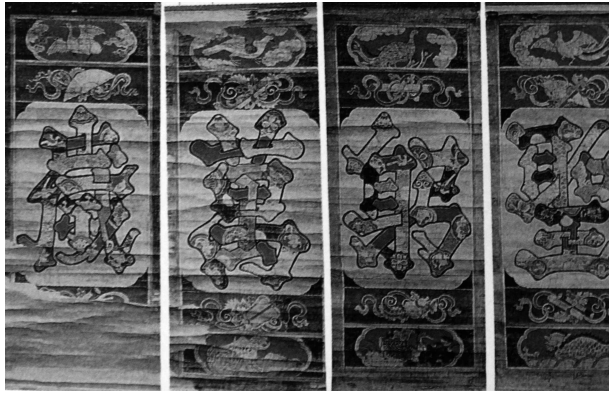
<도판 7> 제주효제문자도 부분, 감실



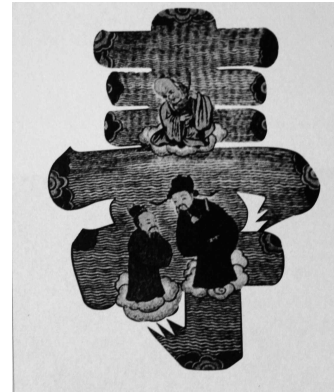
<도판 8> 4단 구성의 제주효제문자도

제주효제도문자도의 특징 중 비백서 효과와 3단 구성방식이 눈에 띈다. 비백의 기법은 한반도 지역에서도 찾아볼 수 있지만 중국 강남지역에서도 찾아볼 수 있

다. 3단 구성 방식은 安南의 형식과 매우 유사하다. 이러한 만리 밖 지역과 제주의 형식의 유사성은 바로 제주와 다른 지역 간의 표류와 표착의 역사와 연관이 있을 것으로 생각된다. <도판 9·10>



<도판 9> 베트남의 3단 양식



<도판 10> 비백서로 여백 처리 한 중국문자도

제주 효제문자도의 근대적 표현 행위는 육지, 중국, 베트남의 양식을 받아들이면서 자율적이고 자주적으로 이를 수용하여 적극적으로 해석한 점을 들 수 있는데 그 결과 제주 효제문자도는 “색채 구성에서 제주도의 생동감과 화려함을 경험할 수 있으며, 색채뿐만 아니라 구성적인 표현에서도 (……) 육지의 회화와 달리 강렬한 생명력을 보여 줄 뿐 아니라 단순하고 그래픽적인 아름다움으로 현대적인 미술품을 방불케 한다.”<sup>45)</sup>라는 평가를 받고 있다. 따라서 제주도 문자도를 근대 제주미술의 태동으로 볼 수 있다. 그 이유로는 해양환경을 반영하고 있으며 육지에서 이입된 화풍을 제주 양식으로 정착시켰고, 표류 표착인의 영향으로 추정되는 중국, 베트남 등 국제적인 양식을 수용하고 있고, 서양의 입체주의와 색면 추상의 요소, 디자인적인 구성, 현대적인 수채화 채색법 등이 이미 나타나고 있기 때문이다. 즉, 제주문자도는 육지문자도에서 비롯되었으나, 체제이념적인 것보다는 해양문화라는 환경적 특성이 반영되었고 장식적인 방향으로 발전함으로써 제주도의 독창적인 미학적 양식을 구현하였다고 볼 수 있다.

45) 정병모, 『무명화가들의 반란, 민화』, 다올미디어, 2011, 152-153쪽.

## 2. 제주미술의 외부 영향과 특징

제주의 경우 중앙집권이 강화되는 조선 후기에 유학경전의 판본이 유입되어 삼현에 보급되었다. 특히 변방이라는 이유로 인하여 지도 제작의 중요성을 인식하게 되면서 지방 화공이나 그림 솜씨가 좋은 이들이 지도를 그리게 된다. 지방 화공에 대한 자료가 미약하지만 그래도 19세기에 화공이 있었다는 기록으로 『耽羅營事例』에 ‘畫兒匠 二’라는 숫자가 있는 것으로 보아 소규모 화공이 지방 관아에 필요한 그림을 그렸던 것으로 추정된다. 지방의 화공들은 지역의 실정에 맞는 그림을 통해서 군사용이면서 풍경을 통해 색다른 제주지도 제작하게 된다. <탐라순력도>는 지방화공, 혹은 지방에 온 화공이 그린 기록화이면서 실용화로서 제주의 스타일을 보여주는 대표적인 화첩이다.

지도제작에 있어서 가장 중요한 것은 關防을 위한 것이었다. 지도제작에는 대신들의 지휘 아래 圖畫署 화원들이 참여하였다. 그러나 조선 후기에는 벼슬에 나아가지 않았던 민간인 지도 제작자들에 의해서 정교한 지도가 제작되기도 하였다.

특히 農圃子 鄭尙驥(1678~1752)는 지도와 관련하여 매우 중요한 인물이다. 그는 어릴 적부터 병약하여 벼슬에 나아가지 않고 일생을 지도제작에 몰두하여 <東國地圖>를 만들었다. 100리를 1자, 10리를 1치로 한 100리 尺의 축척을 적용하여 기존의 지도에서 볼 수 없었던 정확한 실측지도라는 획기적인 성과를 올렸다. 孤山子 김정호의 <대동여지도> 또한 정상기의 영향을 받아 조선 지도의 새로운 지평을 열 수 있었다.<sup>46)</sup> 대동여지도는 목판으로 제작되었으며 판화의 예술적인 감각까지 갖춘 지도이다.

조선 전기에 제작된 <제주지도>는 찾아보기 힘들다. 임진왜란과 병자호란을 겪으면서 조선 전기에 제작된 지도들이 많이 소실되었기 때문이다.

현존하는 제주도 지도 가운데 가장 눈에 띄는 것은 <탐라순력도> 화첩과 1709년에 제작된 <耽羅地圖并序>이다. 이 지도들은 모두 3단으로 구성되었으며

46) 鄭尙驥, 『농포문답(農圃問答)』, 李翼成 옮김, 한길사, 1992, 5쪽.

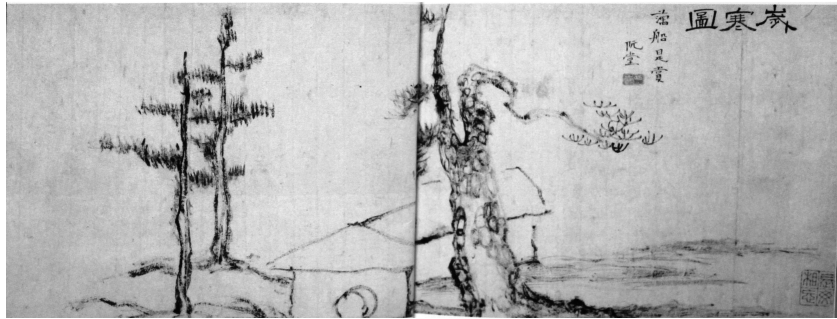
<탐라순력도>는 수목 채색으로 그려졌고, <탐라지도병서>는 목판으로 제작되었다. <탐라순력도>인 경우 상단에는 제목을, 하단에는 제주도 지리를 약술하였고 중앙에는 타원형의 제주도가 그려졌다. <탐라지도병서>는 <탐라순력도>보다 자세하게 지리를 설명하고 있다. 지도의 일반적인 표시라 할 수 있는 24방위가 있고, 제주도 주변에 전라남도·중국·일본을 표시하였다. 제주도의 동서 거리는 140리, 남북 거리는 70여리, 목장 13곳 등의 정보뿐만 아니라 봉수·연대·과원수·방호소·마을·가호·인구·오름 등의 구체적인 정보까지 적고 있다. 이 지도는 후에 <제주지도>, <해동지도> 중 <제주삼현도>로 모사되었으며, 훗날 이원조 목사의 주문 아래 제주의 화공 高敬旭에 의하여 <耽羅地圖并識>라는 이름으로 다시 그려졌다. 즉, 1841년 제작된 <탐라지도병지>는 1709년에 제작된 <탐라지도병서>를 모본으로 한 것이다. 두 지도의 차이라면 <탐라지도병서>는 목판본이고 <탐라지도병지>는 수목담채로 그려진 것이다.

추사 김정희<sup>47)</sup>가 제주에 유배 온 것은 1840년이다. 현종이 소치를 만났던 1847년이면 추사가 제주 유배형이 끝나기 바로 1년 전이다. 그는 소위 윤상도 옥사<sup>48)</sup>에 연루되어 제주 유배형에 처해졌다. 윤상도 부자는 무고죄로 추자도에 정배되었고 김정희의 아버지 김노경은 이 사건의 배후조종 혐의로 고금도에 정배되었다. 그 뒤 1834년 현종이 즉위한 후 純元王后 김씨가 수렴청정하게 되자 시파와 벽파의 당쟁이 치열하였고, 1840년에 이르러 대사헌 金弘根이 10년 전의 윤상도 사건을 들춰내어 재심의 하여 논죄하자고 상고를 하였다. 이에 추자도에 유배중인 윤상도 부자는 대역죄라는 이름으로 사형에 처해졌고, 피의자였던 참판 김양순의 진술로 인하여 김정희가 사건의 핵심 인물로 부각되면서 사형을 면할 수 없는 지경에 이르렀다. 그러나 우의정 趙寅永(1782~1850)의 탄원으로 사형을 면하게 되어 1840년부터 1848년까지 제주도 대정현에 유배되었다. <sup>49)</sup>

47) 閔奎鎬(1836~1875)가 지은 「阮堂金公小傳」에 의하면 어머니 유씨가 김정희를 24개월 만에 낳았고 성품이 孝友하였으며 두루 읽지 않은 글이 없었다고 한다. 1809(순조 기사년)에 생원시에 합격하고 기묘년(1819)에 문과에 급제하여 奎章閣待制에 제수되었다. 충청도 어사를 거쳐 大司成, 병조참판에 이르렀다. 24세 때 아버지가 연경에 사신으로 갈 때 따라가 중국의 유명한 큰 선비 阮元(1764~1849)·翁方綱(1733~1818)과 막역한 사이가 되었다. 1840(현종 6년)에 제주도로 유배되었다. 66세 때인 1851(철종 2년)에 영의정 권돈인의 禮論에 연루되어 함경도 북청으로 유배되었다가 이듬해 겨울에 풀려났다. 1856(병진년)에 돌아가셨으니 향년 71세였다. 「周易」에 조예가 깊었고 금석·도서·시문·篆隸에 능하였으며 특히 서법으로 천하에 이름을 떨쳤다.

48) 윤상도 옥사란 순조 30년(1830) 윤상도와 그의 아들 윤간모가 호조판서 林宗薰·유수 申緯·어영대장 柳相堯 등을 탐관오리로 탄핵하다가 군신 간에 이간질 했다는 이유로 유배된 사건을 말한다.

추사가 1840년 9월 27일 아침 해남을 출발하여 저녁 무렵 제주에 도착한 곳은 제주목 화북포이다. 그곳에서 밤을 보내고 제주성의 전 이방 高漢益 집에 머물렀다. 10월 1일 대정현성 막은 골 校吏 宋啓純의 집에 위리안치되었다가 후일 姜道純의 집으로 옮겨졌다. 또 몇 년 후인지 확실치 않지만 대정현성에 식수문제로 안덕면 창천리로 적거지를 옮기기도 하였다. 추사의 편지에 따르면 대정현에 유배 온 1841년 5월말 제주도는 태풍 때문에 큰 나무들이 쓰러졌고 파도소리가 벼락 치는 듯하였다. 1845년에는 영국의 사마랑호가 정의현(우도)에 침입하자 제주도가 온통 소란스러웠다고 하였다.



<도판 11> 추사, 세한도, 종이에 수묵, 23.3×108.3cm, 손창근 소장

<歲寒圖>는 유배지 제주에서 완성한 그림이다. <도판 11> 이 <세한도>는 조선 문인화의 백미로서 그 기품이 매우 뛰어나다는 평가를 받고 있다. 국보 180호인 <세한도>는 1844년 귀양살이하고 있는 자신을 잊지 않고 북경에서 책을 구해다준 藕船 李尙適에게 그의 인품을 소나무와 잣나무의 지조에 비유하여 그려 준 것이다. 예전에 일본인 후지즈카(藤塚隣)가 소장하고 있었던 것을 서예가 손재형 선생이 찾아내어 한국에 오게 되었고 현재 그의 후손이 소장하고 있다.

<세한도>에는 김정희의 題跋외 오세창, 정인보 등 22명의 중국 및 조선 명사들의 예찬하는 글이 쓰여 있다. 그 밖에 제주 유배 시절 살던 집을 그린 것으로 생각되는 <英英白雲圖>와 유배시절 그린 것으로 추정되는 <高士逍遙> 등의 문인화가 전해온다. 추사는 유배 중 많은 글씨를 남겼는데 대정향교 동재의 ‘疑問

49) 박철상, 『세한도』, 문학동네, 2010, 41-66쪽.

堂’, 또 ‘左寅閣’, ‘永惠祠’, ‘松竹祠’ 등 題額과 의녀 김만덕을 기리는 ‘恩光衍世’도 남겼다.

허련<sup>50)</sup>은 추사 유배 기간 동안 세 번이나 제주를 찾았다. 허련은 인맥이 좋은 추사 덕에 전라우수사 신관호, 영의정을 지냈던 권돈인 등 여러 명사들을 알게 되었다. 또한 1846년 헌종을 배알하면서 그림 때문에 궁중 출입을 자주할 수가 있었다. 1848년 41세 때에 무과에 합격하여 후에 벼슬이 지중추부사에 이르렀다. 1856년 추사가 서거하자 이듬해 허련은 고향 진도로 낙향하여 의신면에 원말사 대가의 한 사람인 倪瓚의 호 ‘雲林’을 따서 ‘운림산방’을 지었다. 허련의 교유는 지방에서 뿐만 아니라 한양에서도 더욱 넓어져 갔다. 다산 정약용의 아들인 丁學淵과 홍선대원군(이하응), 민영익 등과 교유하였다. 그는 산수화를 잘 그렸고 인물·사군자·모란·괴석·노송 등 다양한 소재들을 잘 다루었다. 특히 모란을 잘 그렸기 때문에 ‘許牧丹이라고도 하였다.

『小癡實錄』<sup>51)</sup>에 의하면 허련이 첫 번째 제주바다를 건넌 것은 1841년 추사가 유배 온 이듬해 2월이었다. “나는 대둔사를 경유하여 제주에 들어왔습니다. 제주 서쪽 100리 거리에 있는 대정에 위리안치 된 채 유배 생활을 하시는 선생님께 절을 하였습니다… 나도 모르게 가슴이 미어지고 눈물이 앞을 가렸습니다… 추사 선생의 謫所에 함께 있으면서 그림 그리기·시 읊기·글씨 연습 등의 일로 나날을 보냈습니다.”<sup>52)</sup> 허련이 제주를 떠난 것은 6월 8일, 작은 아버지의 부음을 듣고서였다. 그가 처음 제주에 와 머문 기간은 약 4개월이었다.

두 번째 제주 바다를 건넌 것은 1843년 7월. 온양 병사(兵使)였던 李容鉉이 제주목사로 부임되어 오는 길에 함께 따라왔다. 그는 제주목에 머물면서 추사선생

50) 許鍊(1808~1893)은 조선말기 문인화가로 전라남도 珍島 출신이다. 1808(순조8년) 2월 7일 許珪의 5남 때 중 장남으로 태어났다. 후세 사람들은 허련을 일러 근·현대 호남 화단의 宗祖라 하였다. 자는 摩詰, 호는 小癡 혹은 老癡, 진도의 옛 이름인 沃州를 빌어 沃州山人이라고도 하였다. 처음에는 許維라 부르다 후에 許鍊으로 이름을 고쳤다. 維는 남종문화의 창시자인 당대 王維를 따른 것이라고 한다. ‘소치’라는 호는 秋史가 지어주었는데, 元末四大家 중 한 사람이었던 黃公望의 호인 大癡에 견주어 그렇게 지은 것이다. 1835년 27세 때 허련은 해남에 있는 孤山 尹善道の 고택을 방문하여 恭齋 尹斗緒의 <恭齋畫帖>을 보며 그림을 익혔다. 그리고 가까이 있는 大興寺 일지암를 찾아가 草衣禪師에게 서예와 그림·시문을 배웠다. 1839년 초의선사는 그의 그림을 가지고 한양으로 추사를 찾아가 장래성을 자문한 후 허련에게 상경할 것을 권유하였다. 그 해 8월 허련은 한양에 있는 추사의 집 月城宮에 머물면서 추사에게 본격적인 서화수업을 받았다. 이때 19세기 화단의 중요한 서화가인 趙熙龍·金水喆·李漢喆·田琦 등과 교류하였다. 또 김정희의 영향 아래 중국의 화풍을 익힐 수 있었다.

51) 許維, 『小癡實錄』, 김영호 編譯, 瑞文堂, 1992.

52) 許維, 앞의 책, 54쪽.

이 있는 대정을 끊임없이 왕래하다가 이듬해(1844) 봄에 제주를 떠나면서 추사 선생께 귀향 인사를 드렸다. 이때 추사는 “세상에 자네 능력을 알아볼 수 있는 사람은 한명도 없네”라고 한탄하며, 추사와 친교가 깊은 전라우수사 申觀浩를 만나보라고 권유하면서 한 편의 시를 써주었다.<sup>53)</sup> 이를 계기로 허련은 전라감영에 머물면서 제주로 가는 배가 있을 때마다 추사선생께 편지를 올렸다.

추사가 제주도 유배가 풀리기 한 해전인 1847년 봄, 권돈인의 집에 머물던 허련은 다시 제주바다를 건너 추사를 만나러 왔다. 1850년 7월 16일 추사가 허련에게 보낸 편지를 보면 허련은 여러 가지 물품을 추사에게 보냈고 추사는 답례로 철 지난 부채라도 받아 주길 바란다는 내용과 함께 초의암의 차와 새로 수확한 구기자 두 근을 보내달라고 부탁하고 있다.



<도판 12>허련, 산수, 지본채색, 26×26cm



<도판 13>미산이 그린 문백민초상, 지본채색

허련은 아들에게 자신의 필법을 전수하기 위하여 제주에 올 때 아들 미산(米山)을 데리고 왔다. 제주인 문백민의 초상화를 그림으로써 인물화를 제주에 남겼다.<sup>54)</sup> <도판 12·13>

53) 許維, 앞의 책, 56쪽.

54) 제주도립미술관, 『제주미술인자료집-작고작가』, 2012, 11쪽.

허련이 제주바다를 세 번 건너는 동안 제주사람 한사람을 알고 지냈다. 제주 성안에서 1,000여 그루가 넘는 굴나무를 소유하였던 橋叟 文百敏(1810~1872)이다. 허련이 題跋을 쓰고 큰아들 米山이 그린 문백민의 초상화 ‘橋叟小照’에는 다음과 같은 내용이 들어있다. 제발에 의하면, “굴수는 탐라 사람으로 내가(허련) 십수년 전(1847:39세)에 제주바다를 건너 세 번 들어왔는데, 이 사람(문백민)은 남달리 알고 지내운 사람이다. 오늘 홀연히 내 처소에 찾아오시고, 또한 그 뜻도 남다른이 있어 내 아들 미산을 시켜 이 어른과 똑같이 초상화를 그리도록 하였으니, 잘되고 못됨을 따지지 말자하여 나는 그림의 바탕에 다음과 같이 쓴다... 계해(1863, 55세) 이른 봄 完成의 仙橋僑舍에서 소치.”



허련에 대한 후대 호남화단의 평가는 “소치의 출현이 근대 서화의 유일한 접목으로 남도 화단의 계보를 이루게 된다. (……) 추사로부터 충분히 인정받은 거목이었으나 (……) 그의 작품 세계는 추사의 취향에 맞추어진 감이 없지 않지만, 그의 독자성은 逸格에 의한 사의성을 추구하는 동시에 특유의 갈필법을 쓰는 호방하면서도 수준 높은 수묵화에 있다”고 말한다.

제주 화공 고경옥이 그린 지도의 특성인 3단 구성 방식은 조선 초기 육지의 契會圖<sup>55)</sup>에 나타나는 양식인데 <탐라순력도> 형식을 기점으로 계획도 형식은 조선 초기에 육지에서만 유행하다가 사라졌지만, 제주에서는 오히려 조선 초기 계획도 양식이 제주지도와 제주효제문자도의 형식이 되면서 대표적인 제주 양식으로 정착하였다.

또한 추사를 통하여 육지문화와 제주문화의 混融 사례를 볼 수 있다. 추사 김정희가 쓴 대정향교의 편액 ‘疑問堂’<sup>56)</sup>은 제주인들의 자아의식을 엿보게 한다. 1846년에 제작된 이 의문당 편액은 글자를 중앙에 두고 돌아가면서 단순하면서도 화려한 장식적인 문양을 두르고 있는데 이는 육지문화를 받아들이는 제주인의 자주적인 태도를 나타낸다고 하겠다.<sup>57)</sup>

추사의 제주 유배는 제주미술의 문인화풍이 발전할 수 있는 외부적 인자였으며, 추사가 가르친 篆刻 운동은 제주 특유의 계보를 형성하기도 하였다. 이런 추사의 造詣는 김구오의 아들인 김의남으로 이어졌고, 김의남은 다시 홍종시로 이어져 제주도 특유의 문화운동으로 발전하였다. 즉 김구오, 강도순, 박계침은 추사의 학문에 힘입어 제주의 문사로 추앙받게 되었다. 이와 같은 전통은 조선 말기에 유배를 온 윤양 김윤식에 의해 ‘橋苑詩會’ 활동으로 계승되었다.<sup>58)</sup> 또한 유배

55) 사대부 문인 관료들이 풍류를 즐기면서 친목을 도모하는 계모임 그림을 말한다. 고려시대부터 시작되어 조선시대에 크게 유행하였던 문인계회는 70세 이상, 2품 이상의 고위 관직을 지낸 원로들로 구성되었다. 계회는 문인들로 구성된 耆老會, 또는 耆英會와 동료나 동갑끼리 조직된 일반 문인계로 나눌 수 있다. 계획도는 이런 모임의 장면들을 기록하고 기념하기 위해 그려졌으며, 참가자의 수 만큼 그려져 나뉘어졌다. 자유로운 형식으로 그려졌던 고려시대와 달리 조선 초기 계획도는 상·중·하 3단 구성으로 대 있는데 상단에는 전서체로 계획의 이름을, 중단에는 산수를 배경으로 계획의 장면을, 하단에는 참석자들의 성명, 생년 生年, 登第年, 位階, 관직명 등을 적은 좌목으로 형식이 이루어졌다. 李成美, 金廷禧, 앞의 책, 86쪽. 조선 초기 계획도의 전통은 육지에서와는 달리 그대로 제주지도와 제주효제문자도로 이어지는데 제주효제문자도에서는 상단에는 식물 그림을, 중단부에는 글자를, 하단부에 좌목대신 물고기 그림을 그려 넣어 해양문화의 특성으로 변형되어 토착화되었다.

56) 이 편액은 원래 대정향교에 있었던 것으로 추사 적거지에 소장돼 있다.

57) 정병모, 『무명화가들의 반란, 민화』, 다홍미디어, 2011, 152-153쪽.

58) 양진건, 『그 섬에 유배된 사람들-제주도 유배인 열전』, 문학과 지성사, 1999, 194-195쪽.

인의 제주 입도는 중심권의 문화를 변방에 유입시키는 계기가 되었는데 유배인들은 제주에 서예, 문인화, 篆刻 등 다양한 장르에 영향을 끼쳤다.

### III. 근대 제주미술의 전개

#### 1. 일제강점기의 일본미술

##### 1) 일본미술에 끼친 네덜란드의 영향

현대미술은 서구적인 아카데미 교육에 의해서 잉태되었다. 제주의 근대미술은 한국 근대미술의 맥락의 한 부분으로, 시대적으로 일본의 영향을 받지 않을 수가 없었다.

일본은 16세기부터 서양과 교류가 활발하게 이루어지면서 화려한 에도시대를 열어나갔고 서양인들의 문물을 받아들였다. 원래 일본 서양미술의 배경에는 네덜란드가 있었다. 네덜란드는 포르투갈과 달리 일본에서 선교활동을 금지한다는 이유로 일본 정부에 환심을 샀고 데지마<sup>59)</sup>에 교역창구를 독점하였다. 이 네덜란드인들의 영향으로 일본에 유입된 미술을 ‘난반(南蠻)미술’<sup>60)</sup>이라고 한다. 이 난반미술은 17세기 중엽 洋人이 일본에 도래하고 교류하는 과정에서 태어난 미술로서 일본 서양화의 시초가 되었다. 16세기에 이미 예수회의 선교사 프란시스코 사비에르가 가지고 온 <수태고지>, <성모자>와 같은 聖畵가 있었으나<sup>61)</sup> 선교사들이 일본 사회를 혼란에 빠뜨리게 되면서, 일본 정부는 1613년 일본의 기독교 금지령을 내리고 네덜란드만을 유럽 무역의 유일한 대상으로 선정하였다.

그 후 해외 교역 풍경, 일본풍으로 그린 난반 병풍 등이 유입되면서 ‘나가사키

59) 데지마는 나가사키의 인공섬으로 약 3,000평에 달하며, 네덜란드 商館이 있었던 곳이다.

60) 네덜란드의 미술을 일컫는 말인데, 17세기 전반기에 막부의 금교정책의 영향으로 점차 쇠퇴하였다. 이 중희, 『한중의 초기 서양화 도입 비교론』, 일과 알, 2003, 169쪽.

61) 바이잉, 『지도로 보는 세계미술사』, 한혜성 옮김, 시그마북스, 2008, 149쪽.

파(長崎派)<sup>62)</sup> 회화의 등장까지 약 100년이 걸렸다. 나가사키파 회화의 등장은 본격적으로 일본 서양화의 기틀을 다지는 계기가 되었다. 나가사키파 회화의 본질은 사실성이며 실용의 기술로 그린 치술의 도구로 이용되었다. 나가사키파 회화는 난반 회화나 중국 黃檗宗의 초상화에서 시작되었다. 이 새로운 표현 방법은 교토, 에도를 거쳐 점차 일본 전역에 파급되었다. <도판 14·15>



<도판 14>우키요에, 奥村政信, 목판 채색, 30.1×44.2cm, 1740년,

좌측 <도판 14>佐竹曙山, 난반미술의 영향을 받은 양화, 비단 채색

에도시대가 열리면서 일본화의 정수라고 할 수 있는 우키요에(浮世繪)<sup>63)</sup>가 등장하였고, 거기에 서양식 기법이 가세하였다. 에도시대는 도쿠가와 이에야스(徳川家康)가 에도(현재의 도쿄)에 막부를 설립한 1603년부터 메이지 유신의 도래 시기전인 1867년까지를 지칭한다. 이 시기 일본은 상공업의 발전으로 시민계급이 성장하고 문화가 발전하였다. 또한 지금까지 일본 전통문화의 공로자였던 사무라이와 귀족들이 문화 창조자로서 기능을 잃게 되면서 새로운 시민계급의 예술이 빠르게 성장하게 된다. 일상생활의 전통이 시민계급에 의해 계승·발전되면서 우키요에라는 대중적인 시민미술이 성장하였다. 도쿠가와 막부의 기독교 선교의 영향에 의한 쇄국정책에도 불구하고 나가사키를 통하여 서양화의 탄생을 보게 된 것이다.<sup>64)</sup>

62) 난반회화를 바탕으로 나가사키 화가들이 토착화시킨 그림을 일컫는다.

63) 우키요에라는 말은 건물의 실내나 처마를 그릴 때 원근을 강조한 나머지 그 표현력에 있어서 현실적이지만 마치 떠 있는 것처럼 보여 그렇게 불리게 된 것이다.

오쿠무라 마사노부(奥村政信, 1686~1770)가 우키요에의 구도에 원근법을 적용한 이후 1740~1750년대 가장 번성하였다. 이 무렵 ‘메가네에(眼鏡繪)’도 등장하였다. 조키 메가네에(요지경) 사용하는 그림이라는 의미로 금니(泥畫), 목판, 동판화가 있다. 메가네에는 볼록 렌즈로 왜곡, 착시를 일으키는 그림의 형식으로 1750년대 유행하였다. 이 메가네에는 서양화나 중국화의 영향으로 추정된다.<sup>65)</sup>

19세기 전반의 일본 서양화는 시바 코칸(司馬江漢)의 현실인식이 일본 사회에 큰 영향을 미쳤다. 시바 코칸(1747~1818년)은 ‘그림은 사진과 같이 현실세계를 묘사하는데 있으며, 동양화는 입체를 표현하지 못한다’는 인식 아래 ‘서양화는 사물을 묘사하는데 합리적이며 그림은 흥이 아니라 실용의 기술로 그리는 것’이라고 주장하였다.

메이지 시대는 1868년부터 1911년을 말하는데 일본의 근대를 말하는 시대구분 개념이다. 문화사적으로 이 시기는 중국이 아닌 서양을 기반으로 일본의 정체성 형성에 중요한 시기라고 할 수 있다. A.D 2세기 이후 중국의 사상과 문화는 일본의 통치자들에게 정신적인 모델로 존재해 왔다. 그러나 에도시대 이후 성장하기 시작한 자본주의로 인하여 중국에 기댔던 일본은 큰 변화를 맞게 된다.

1868년 메이지정부는 문명개화, 식민 산업 부흥, 부국강병이라는 3대 정책을 추진하였다. 이러한 정책은 필연적으로 유럽에 대한 일본사회의 전면 개방을 가져오게 되었다. 이런 전면 개방의 물결은 ‘아시아를 넘어 유럽으로’라는 슬로건으로 설명할 수 있는데, 일본의 정치·경제·사회·생활 전반에 걸쳐 큰 영향력을 발휘하였다.<sup>66)</sup>

## 2) 메이지 유신과 프랑스 인상주의 유입

일본인의 손에 그려진 본격적인 서양미술은 메이지(明治)시대부터이다. 전통 일본화에 대비되는 용어인 ‘양화’라는 말은 일본에 정착되어 오늘날 사용되고 있는데 일본 양화의 아버지라고 불리는 구로다 세이키(黒田清輝)<sup>67)</sup>의 영향이다. 구

64) 바이잉, 앞의 책, 214쪽.

65) 이중희, 『한·중일의 초기 서양화 도입 비교론』, 열과 알, 2003, 172쪽.

66) 바이 잉, 앞의 책, 287쪽.

67) 구로다 세이키(1866~1924)는 프랑스에서 인상파의 기법을 배워와 일본 미술에 영향을 끼쳤다. 구로다 세이키는 과리로 유학하여 법학을 공부하려 했으나 당시 일본은 독일의 법 이론을 채택하는 바람에 프랑스 법학이 사실상 일본 사회에서 기대를 갖지 못한다는 나름의 판단에 따라 구로다 세이키는 화가가 될

로다 세이키는 1893년 프랑스 살롱 전에 입선하고 귀국하여 일본화단에 새로운 바람을 일으켰다. 1896년 구로다 세이키를 중심으로 일군의 화가들은 메이지 미술회를 떠나 백마회를 새로 창립하였다. 이 백마회는 후에 광풍회<sup>68)</sup>로 그 계보를 이어나갔다. <도판 16>



<도판 16>구로다 세이키, 舞妓,  
유채, 1893.

구로다 세이키의 외광파(인상주의)는 야외광선을 받아들여 색조를 밝게 처리하며, 특히 어두운 부분을 보라색이나 청색을 사용하여 경쾌한 느낌을 주는 유파를 형성하였는데 이런 유파를 ‘보라파(新派, 南派)’라 하였고, 구로다 세이키가 주도하였다. 그의 영향은 일본 회화계에 적지 않은 변화를 가져왔고 일본에 유학한 한국인 화가들에게도 영향을 미쳐 이후 한국 근·현대미술에도 직접적인 영향을 끼쳤다.<sup>69)</sup>

약술하면 일본에서의 서양화의 도입은 네덜란드와 교류를 통하여 유입된 ‘난반’미술로 시작하여 19세기 프랑스에서 유학한 구로다 세이키에 의해서 인상주의

것을 결심하여 라파엘 콜랭에게 수학(1884~1893년)하여 10년 만에 일본으로 귀국하였다. 구로다 세이키류 외광파를 일본의 기성 화파인 송진파(舊派, 北派)와 구분 하였는데 송진파라고 부르는 것은 갈색위주의 끈적끈적한 색채를 사용하여 마치 송진과 같다는 데에서 붙여진 이름이다. 구로다 세이키는 동경미술학교를 설립하고 일본 文展과 帝展에 군림하게 되었다. 그의 공로를 인정하여 일본 정부는 1916년에 그에게 자작의 작위를 주었고, 제국미술학원 2대 원장으로서 일본의 근대성을 대표하는 인물이 되었다.

68) 光風會는 구로다 세이키의 영향에 있었던 이론 황실 후원의 미술단체로 번시지의 스승인 만지로가 소속된 단체이다. 번시지는 광풍회전 24회에 광풍회 최고상을 수상하면서 최연소 광풍회 회원이 되었다.

69) 김유정, 「미술편」, 『제주문화예술60년사1』, 제주특별자치도, 2008, 177쪽.

미술이 일본에 정착하여 일본 외광파가 정착을 하게 된다. 그러나 한국에서의 서양미술의 직접적인 도입은 상당한 시간을 경과한 후에야 나타나는데, 그것의 단계도 서양미술인의 도래, 서양미술을 습득한 일본인 미술가들의 조선 진출, 일본 유학을 통해서 서양화를 배워온 한국인의 손에 의해 서양화 제작이 이루어진다.<sup>70)</sup>

## 2. 일제강점기의 제주미술

### 1) 제주미술의 전개

일제 강점기는 1910년 한일병탄 이후부터 1945년 8월 15일 해방까지의 시기를 말한다. 이 시기 제주의 상황은 어떠했을까.

일제는 한국을 상품·시장화하고 농산물과 광산물 등 원료 공급지로 삼기 위한 수탈정책을 시행하였다. 그 첫 사업으로 토지조사사업을 실시하였는데 1912년 지적 측량과 1913년~1916년에 걸친 토지조사사업이 그것이다. 즉, 1914년 5월 15일 총독부 고시 제172호에 의거하여 제주에서 토지를 소유하고 있는 자는 토지조사령 시행규칙 제1조의 규정에 의하여 임시토지조사국 또는 출장한 해당 관리에게 1913년 8월 16일부터 1914년 9월 15일까지 주소, 성명, 소유자, 지목, 등급 등을 신고하도록 하였다. 그러나 도민들은 새로운 토지 소유에 대한 지식이 없었기 때문에 신고가 많이 누락 될 수밖에 없었고, 이런 누락된 토지는 관청과 결탁한 사람이나 동양척식회사<sup>71)</sup> 등에 넘겨버렸기 때문에 토지를 빼앗긴 농민들이 적지 않았다. 더구나 1910년대 전반에는 제주도에 흉년이 겹쳤던 상황에서 이제 농지마저 수탈당하게 되자 농민의 생활은 큰 타격을 받게 되었다. 이러한 제주도 농민들의 절대적 빈곤과 1914년 제1차 세계대전의 발발로 군수품 수요가 높아

70) 오광수, 『한국현대미술사』, 열화당, 1995, 16쪽.

71) 1908년에 창립되어 1910년 일본의 조선강점과 더불어 일본의 회사체로 시작, 처음에는 조선에서만 척식 사업을 했으나 1917년에는 아시아 각지로 사업을 확대하였다. 동양척식회사는 식민지 개척에 필요한 자금의 공급, 농업 수리업 및 토지의 취득과 그 처분, 이주민 모집과 그 배치, 이주민을 위한 필요 품목의 공급과 그 생산물의 분배, 위탁에 의한 토지의 경영, 정기예금의 수입, 광공업의 경영 등을 담당하였다.

일본 사회의 값싼 노동력의 요구에 부합되면서 일본으로의 노동력 유출을 높인 원인으로 작용하였다. 이와 같이 조선인 노동자의 수출은 특이한 품목이었다.<sup>72)</sup>

일제강점기 당시의 제주의 사회적 상황은 1910년대 시장 규칙에 의하여 성내, 삼양, 조천, 애월, 한림, 모슬포, 화순, 서귀, 남원, 성산에 시장을 설치하여 일본의 잉여상품을 비싸게 판매하고, 고액의 시장세를 거두어들였기 때문에 시장 개설이 제주도민들의 경제적 상태를 호전시킬 수는 없었다. 또한 조선식산은행제주지점을 개설하면서 제주, 성산포, 대정, 서귀, 한림, 애월 등지에 금융조합을 설치하였다. 금융조합은 외면적으로는 도민의 경제적 안정을 위한 것처럼 보였으나 토지 경영과 육·해산물의 약탈을 위한 傍助의 기능을 수행하였다. 이 조합들이 농민들을 상대로 토지저당 등 고리대 사업을 시작하였으므로 실상은 제주도민들을 약탈하는 기구에 지나지 않았다. 그리고 일제는 특히 제주도에서 어업과 산림업에 관심을 가져 생산물의 수탈을 위한 수단으로 도로와 항만 개발 사업도 추진하였다. 1차<sup>73)</sup>, 2차<sup>74)</sup>에 걸쳐서 총 181km의 제주도 일원에 일명 신작로라는 일주도로를 개설하였다. 이 과정에서 토지의 강제몰수, 강압적인 부역, 동원으로 인하여 도민의 원성이 높았다. 한편, 항만 수축도 진행하여 1916년 화북항, 1917년 추자항을 완성하였다.

제주도에서의 공업은 전 일본이 그렇지만 전시산업으로 장려되었다. 단추공장, 통조림공장, 주정공장, 옥도정기공장, 전분공장 등 이들 공장은 전쟁에 필요한 물자를 연상시키는 공장들이다. 고래공장은 서귀포에 있었다가 해방 후 폐업되었다.

1926년 제주항 건설공사를 시작하여 1935년까지 3차 공사를 끝냄으로써 제주항은 근대적 항구로서 제주도의 관문역할을 하게 되었다. 또한 일제는 1921년 본도에 조선총독부 산림과 제주출장소를 설치하여 삼림의 수탈 정책도 시행하였다. 이때 조림과 양묘도 병행하였는데 해송과 표고 재배의 자목인 상수리나무를 조림하고, 삼나무, 편백을 시험 조림하여 삼림을 황폐화시켰다. 일본인의 제주진출도 들어가자 주재소 등 각종 기구를 설치하였고, 일본인에게 수산업 가공업, 은

72) 姜在彦, 『재일한인의 갈등과 도전』, 고성중 옮김, 북제주문화원, 2005, 184쪽.

73) 1912~1913년

74) 1914~1917년

행업, 석유판매업, 전기업 등을 독점시키는 등 특혜를 주어 일본인의 사업을 번창하게 하였다. 이 모두가 제주도민에 대한 수탈과 통치를 편의적으로 행하기 위한 조치였다.

1929년까지 제주도에 진출한 회사는 조선식산은행 제주지점, 제주상선주식회사, 제주면업주식회사, 제주전기주식회사, 제주통운주식회사, 태평생명보험주식회사 제주도대리점, 조선화재해상보험주식회사 제주도대리점 등이다.

일제강점기에서의 경제적 상황은 1931년 제주농민요구투쟁동맹의 문건인 「제주농민요구투쟁동맹운동에 관한 테제」라는 글에서 당시 제주 사회의 심각성을 알 수 있다.<sup>75)</sup>

제주도에는 대체로 지주가 없으며, 자작이라고 하더라도 토지가 척박하여 농민의 수확은 노동력에 따라 큰 차이가 있었다. 또 지주의 착취가 없다고 하더라도 반봉건적인 토지의 소유관계, 영세농 경영, 고리대적 착취 때문에 가령 공황이 오지 않더라도 농업생산의 보다 나은 발전의 전망은 없었다. 거기에 농업공황과 밀접하게 결합된 농업공황이 대단히 격렬하게 일어나서 농촌을 가장 침예한 위기로 몰아넣었다. 농산물의 가격 폭락, 자작농의 불가피한 몰락, 고리대금의 무거움, 복잡 다양한 중압적 조세 등으로 농민은 빈곤과 결핍으로 고통 받았다. 제주도에서 일본으로 유랑하여 영구적인 도시 노동자가 된 사람은 60,000명 이상에 달하고 있다....최근 제주도에서 행방을 감춘 남녀는 이전에 비해 2배 이상에 달하고 있다. 이것은 제주도에서 농민이 얼마나 빈궁화 되고 있는가를 여실히 말해주는 것이다.<sup>76)</sup>

이런 제주의 심각한 상황은 많은 제주사람들이 일본의 노동시장으로 유입되는 계기가 되었다. 또한 기계공업으로 인하여 값싼 면제품이 일본에서 제주의 시장으로 유입되고 갓, 제주옹기, 짚신과 같은 토산품의 수요가 감소하는 등 제주도의 가내수공업이 사양길에 접어들면서 붕괴된 것도 일본 도항의 한 원인이 되었다.

1910년 한일병탄이 되기 전 신교육을 위하여 세워진 최초의 학교는 제주공립보통학교로 1907(광무 11년) 설립되었다. 일제강점기로 들어서서는 1910(융희 4년)에 제주공립보통학교가 설립되면서 본격적인 식민지 교육 시대로 접어들게 된 것이다.

75) 신주백, 『1930년대 민족해방운동론 연구』, 새길, 1990.

76) 신주백, 앞의 책, 201쪽.



심방<sup>77)</sup>과 전통 의학에 의존하던 제주도 의료는 1912년 최초의 근대의 병원인 독립의원(자혜병원)이 설립되면서 변화를 맞았다. 자연 현상으로 일기를 관측하던 전통적 방식 대신 과학적 데이터에 의한 근대의 측후소는 1923년에 설립되었다. 수산제조품검사소는 1918년 성산포에, 1921년 제주시에 세워졌다.<sup>78)</sup>

제주성내에 전화가 처음 설치된 해는 1924년 12월이다. 수도시설은 서귀포의 3곳에만 시설되었고, 전등시설은 제주시, 서귀포, 모슬포 등지의 3곳만 가설되었다.

일제는 1931년 만주사변을 일으키고 1935년에 중국 전토를 침공하였다. 1935년에 모슬포 일본 해군비행장은 중국 침략을 위한 전진 기지로 삼고자 비밀리에 건설되었다. 1938년 우리나라는 일제의 전쟁 수행을 위한 전시체제에 돌입하였다. 초등학교에 청년훈련소를 병설하여 기초 군사훈련을 시키고 수료한 후에 지원병이란 명목으로 전쟁터에 동원하였다.

일제는 문화재 약탈도 대대적으로 벌였다. 그 방법으로 봄과 가을 두 차례에 걸쳐 대청소일을 정하고 강제로 집안의 가재도구를 마당에 내놓도록 하고 일본 관리와 순사들이 호구마다 돌아다니며 검사필을 주어 기둥에 붙이게 하여 중요한 골동품을 강제 탈취하였다. 이때 추사의 서화, 옛 민속품, 도자기, 전적 등이 강탈되었다. 심지어 무덤을 파헤치거나 절간의 문화재를 약탈하면서 제주도민의 울분을 자아내게 하였다.<sup>79)</sup>

1941년 12월 일본은 진주만을 기습하면서 미국과 영국에 전쟁을 선포하여 아시아 태평양 전쟁을 시작하였다. 아시아를 장악한 일본은 태평양지역으로 전쟁을 확대하면서 젊은이들을 징병하였다. 나아가 노무자 강제 징용, 군수물자 강제 징발, 식량공출을 강제하고 1943년 8월 ‘여자정신대근로령’을 공포하고 처녀들을 강제 징용하는 등 식민지 조선의 모든 것을 전쟁에 이용하였다.<sup>80)</sup> 1943년부터 일본은 전쟁의 대세가 꺾이고 불리해지자 제주도를 최후의 방어기지로 삼고자 여러 곳에 기지를 건설하였으나 미군의 공세로 무조건 항복을 선언하여 마침내 일제 강점기라는 식민지 통치가 끝나게 되었다.

---

77) ‘무당’의 제주 방언.

78) 濟州道, 『未開의 寶庫, 濟州島』, 우당도서관, 1997, 52-71쪽.

79) 제주도교육연구원, 『향토사교육자료』, 제주도교육연구원, 1996, 331쪽.

80) 제주도교육연구원, 앞의 책, 332쪽.

근대는 산업과 과학, 그리고 서구적 가치관이 강제 이입되는 시기이기도 하였다. 하지만 식민지 근대화가 진정 어떤 의미를 갖는가는 깊이 생각해 보아야 할 일이다. 식민지 근대화론은 겉으로 볼 때 미개한 한국/제주도에 우월한 일본인들의 도움을 주어 오랜 봉건의 잠을 깨우게 했다는 것으로 포장될 수도 있기 때문이다.

일제강점기에 많은 수의 한국의 화가지망생들은 일본으로 유학을 떠났다. 이 유학생들은 프랑스 인상주의를 도입하여 일본에 정착시킨 구로다 세이키(黒田清輝)류의 서양화를 배워오기에 이르렀다. 당시 일제강점기라는 시대적인 여건상 직접 인상파의 본고장인 프랑스로 가서 배우기 어려운 상황이었기 때문에 조선인들은 가까운 일본으로 건너가 일본인이 유럽에서 배워온 인상주의를 배워오기에 이른다.

메이지 시대의 정책이 和魂洋材, 즉 ‘일본 정신을 지키며 서양의 기술을 배운다’는 것을 정책으로 삼고 있는 일본은 서구 자본주의 물질문명과 그로부터 파생된 법, 제도 과학, 경제를 배워 일본의 선진화를 꾀하고 있었다. 이런 일본의 시대적 분위기는 일본 미술을 중심에 두고 서양 미술을 해석하는 일본식 경향으로 나타났다. 이런 일본의 시대적 조류 속에서 한국인 유학생들은 자연스럽게 일본식 서양화를 접하면서 무의식적으로 일본의 조형세계를 받아들이지 않을 수 없었다.

따라서 한국 미술의 근대화 과정에서 가장 먼저 극복해야 할 대상은 일본화한 서양화와 일본화한 서양의 조형방법이었다. 1930년대에 들어오면서 일부 미술가들이 민족적 입장에서 이를 자각하기 시작하였다.

1946년 8월 민주주의민족전선에서 간행된 『해방조선』은 일제 강점기의 미술적 상황을 다음과 같이 생생하게 기록하고 있다.

일본에게 주권을 빼앗긴 조선 민족은 절망과 암흑 속에 빠졌으나 민족의 밑바탕에 흐르는 분노와 격정의 끓는 피는 10년이라는 기간을 참아오다가 3·1운동을 계기로 폭발하였다. 정치적으로는 반일(反日) 투쟁이 표면화되고 문화적으로는 세계문화를 섭취하고자 하는 향학열이 불길같이 일어났다. 비록 일본을 거쳐서 수입은 되었지만, 유럽 근대미술의 면모를 접하게 된 것도 이때부터이고 전람회도 생기기 시작한 것도 이때부터였다.<sup>81)</sup>

민간전으로는 書畫協會<sup>82)</sup>가 있고, 官展으로는 조선미술전람회<sup>83)</sup>가 시작되었다. 서화협회는 봉건적 색채가 농후하였지만 조선 사람만으로 조직되어 있었으므로 朝鮮美展과 대치되는 민족적인 성격을 지니고 있었다. 그러나 겨우 15회전을 치르고는 중단되었다. 그 외에 綠鄉展, 牧時會 등 민간에 의한 소규모 단체가 결성되었다가 해체되곤 하였다. 카프계열의 프롤레타리아미술도 일제의 탄압으로 도중하차하였다.

이리하여 관전인 조선미술전람회만이 소위 회유·교화정책의 하나로서 1944년 23회까지 군림하게 되었다.<sup>84)</sup> 8·15직전에는 동양화의 後素會<sup>85)</sup>, 靑田畫塾展, 서양화의 신미술가협회가 겨우 신진미술가의 명맥이 붙어있다는 것을 보여 주었을 뿐이었다. 독자적인 아틀리에를 가지고 있는 작가는 34인에 불과했다는 사실이 당시의 정황을 십분 설명해주고 있는 것이다. 이로써 민족해방과 정치·경제적인 토대 없이는 예술이 결코 성장할 수 없음을 절실히 깨닫게 해주었다.<sup>86)</sup>

일제강점기 제주도 미술교육은 학교 교육에서부터 시작되었다. 식민지에서의 미술활동의 어려움은 이루 말할 수가 없다. 자기 땅에서도 남의 눈치를 보며 창작을 해야 하는 억압된 상황에서의 미술활동은 민족해방이라는 자주권을 찾는 것이 더 절실하였다. 모든 예술활동은 기본적으로 정치적 자유, 경제적 토대 없이는 불가능한 일이다.

제주공립농업학교<sup>87)</sup> 또한 제주근대미술의 기운을 싹틔운 것으로 평가되고 있

81) 민주주의민족전선, 『해방조선II』, 과학과 사상, 1988, 475-476쪽.

82) 서화협회는 1918년 서울에서 서예가와 화가들을 중심으로 결성된 한국 최초의 미술인 단체 1937년 총독부의 정치령에 의해 해체될 때까지 모두 15회의 단체전을 가졌다. 조선에 와서 활동하는 일본인 서양화가들이 결성한 조선미술협회의 자극을 받아 교회동을 중심으로 안중식, 조석진, 오세창, 김규진, 정대유, 현 채, 강진희, 김응원, 정학수, 김돈희, 이도영 등 13인이 발기인이 되어 창립했으며, 초대회장으로 안중식이 선출되었다. '미술'이라는 일본인의 신조어를 협회 명칭에 넣지 않는 등 자주적인 성격을 강조하기도 했으나, 총재에 김윤식, 고문에 이완용 등 친일 성향의 인물과 관계를 맺는 등 성격이 모호하기도 했다. 李成美, 金廷禧, 『한국회화사 용어집』, 다홍미디어, 2004, 124쪽.

83) 조선미술전람회는 총독부 주최로 1922년에 창설, 조선의 미술을 제도적으로 관리하기 위한 문화기구.

84) 홍선표, 앞의 책, 134-137쪽.

85) 1920년대 후반부터 1940년대 초반까지 이당 김은호에게 사사받았던 젊은 화들의 모임으로, 김기창, 장우성, 이석호 등이 참가했다. 吳光洙, 『韓國現代美術史』, 悅話堂, 1995, 85-86쪽.

86) 민주주의민족전선, 『해방조선II』, 과학과 사상, 1988, 475-476쪽.

87) 제주공립농업학교 최초의 공식 미술교사는 1925년 같은 학교 졸업생인 김인지였다. 일본인 미술강사로는 古賀一二(1911~?)가 1943년 10월 31일부터 1944년 10월 25일까지 제주공립농업학교에서 미술을 가르쳤다. 해방 후에는 李奭柱가 1947년 9월 26일부터 1948년 3월 12일까지 재직하였다. 그는 제주의 원로 미술인 강용택에게 화가의 길을 가게 한 미술인이었다. 1947년 10월초 이석주의 지도아래 강용택과 金珍富의 작품 2점을 남조선 과도정부문교부가 주최하는 학생미술대회에 작품을 보냈는데 그 중 강용택의 작품이 입상하는 영예를 안았다.

다. 미술교과과정의 다른 이름인 도화학과 과정이 있었으나 일제강점기라는 특수성으로 인하여 활성화되지는 못하였다. 그러나 일부 학생들의 취미활동으로 미술의 萌芽를 보게 된 것이다. 이때의 제주공립농업학교 출신으로는 고순흙(2회), 원용식(9회), 홍정표(15회), 김인지(15회), 현중화(16회), 안홍찬(38회), 강용택(41회), 김창해(43회), 문기선(44회) 등이 있으며, 이들은 제주 현대미술의 형성기에 이바지한 원로 미술인들이다.

일제강점기 제주 경제상황이 악화된 가운데에도 제주에서는 미술공부를 위하여 유학길에 오른 사람들이 있었다. 대개의 제주 유학생들은 일본에 있는 그의 부모, 혹은 친인척들의 연고를 통하여 생활하며 고학을 하기도 하였다. 일본 유학과 가운데 제주출신 화가들은 일본으로 건너가 우에노 미술학교에서 원용식이 일본화를 전공하였고, 제국미술학교에서 장희옥이 일본화를 전공하다 3년 10월 만에 중퇴한다. 오사카미술학교에서 변시지, 송영옥, 양인옥 등이 서양화를 전공하였고, 태평양미술학교에서 고성진이 서양화를 전공하였다. 오사카시립미술학 3년 과정에 박태준이 서양화 전공하였고, 조영호는 서양화와 일본화를 습득한 후 귀국하여 제주 현대미술 형성에 직·간접적인 영향을 끼친다. 그 후 일본에 유학하였던 수많은 한국의 화가들의 고민은 일본을 통하여 들어온 일본화 양식과 일본인에게 배운 서구적 미술양식의 극복이라는 과제를 떠안게 되었다. 송영옥은 아버지를 따라 일본으로 가 오사카미술학교 서양화과를 졸업하고 일본에 정착하였다. 시기를 달리하여 김영일, 이경조 또한 귀향하지 않고 일본에서 창작활동을 한 제주출신 화가들이다. 일본의 노동자로 진출하는 제주사람들의 수가 늘면서 제주와 일본과의 거리는 靑堂문화<sup>88)</sup>로 연계되면서 가까워졌다. 먼저 간 제주사람들이 다시 새로운 제주사람들을 일본에 불러들이면서 오사카 등지의 제주사람들의 거주지가 확대되었다.

일본으로 유학을 가지 않고도 조선미술전람회를 통하여 등용된 제주화가가 있었다. 조선미술전람회는 조선의 문화적 지배를 꿈꾸던 일제의 주력 문화 사업이었다. 이 전람회는 식민지 총독부가 주관하는 미술행사임에도 불구하고 신진의 등용문으로 인식되었고, 일본인, 한국인 화가 모두가 참여하는 미술전이였다. 조

88) '靑堂'은 제사 명절을 같이 치르는 방계 친척을 말하는 제주도 방언이다. 지금도 일본으로 도향할 경우 靑堂的 도움으로 거점을 마련하여 일을 하기도 한다.

선미술전람회(鮮展)는 조선총독부가 주관하는 미술전이였다. 1921년에 구성된 선전의 첫 전시회가 1922년에 열렸고, 1945년 해방이 되면서 23회전(1944)을 끝으로 막을 내렸다. 1922년 1월 21일자로 공포된 총독부 고시 제3호에 따른 '미술전람회'의 규정에 따르면 그 목적이 '조선에 있는 미술의 발달을 裨補하기 위해서 매년 1회 전람회를 개최'하는 것이었다. 출품자는 조선에서 활동하고 있는 한국인과 일본인 미술가를 통틀어 비경쟁 부문(無鑑査)과 경쟁부문(受鑑査)으로 나누었고, 출품할 수 없는 경우는 출품작이 제작 후 5년이 지난 것과 해당 전람회에 전시했던 것, 治安風教에 유해하다고 인정되는 것'이었다.

제1회전의 총 출품작은 403점이었고 입선작은 215점이였다. 입선자는 일본인에 비해 조선인이 매우 적었고 출품한 조선인들은 거의 입선의 반열에 들었다. 서양화 심사위원으로는 일본 양화의 아버지라고 부르는 子爵 구로다 세이키가 내정되었다. 그러나 부득이한 事故로 심사기일까지 경성에 도착할 수 없게 되자 제국미술원회원이며 미술학교 교수인 오카다 사부로스케(岡田三郎助)가 심사위원으로 임명되었다. 또 1944년 조선미술전람회 23회전에는 변시지의 스승 테라우치 만지로(寺內萬治郎, 1890~1964)가 심사위원이었고, 이 만지로는 구로다 세이키의 백마회 제자이다.

## 2) 일본인과 제주미술

도내에서 일본인 화가의 영향을 받은 후 잠깐 동안 일본의 강습소에서 그림을 배운 미술가는 김인지<sup>89)</sup>이다. 그는 젊었을 때부터 그림을 좋아하여 일본인 화가와 교류하였다. 1934년 일본 동경으로 건너가 '동광회 도화강습회'에서 1개월간 수채화를 배웠다.

김인지는 제14회 선전에 전라남도 제주도 출신으로 유일하게 서양화 부문에 입선함으로써 '제주도 최초의 서양화가'라는 이름을 얻게 되었다. 김인지가 제14회 선전에 입선하기 전까지 전라남도 출신이 선전 서양화부문에 입선한 경우는 제9회전(1930)에 <'풍경>, <나체습작> 2점을 출품하고, 제10회전에 <裸婦>를

89) 金仁志(1907~1967)는 서귀포시 예래동에서 태어났다. 대정보통학교를 거쳐 1925년 제주농업학교 3년을 졸업하고, 1927년 전라남도 도립사범학교 강습과에서 2년 과정을 수료하였다. 1928년 21살에 광주사범을 졸업한 김인지의 첫 부임지는 중문공립국민학교(현 중문초등학교)였다.

출품한 吳占壽와 <松汀里>를 출품한 張允千이 있었다.

김인지가 첫 입선한 제14회(1935) 선전의 총 출품작 수는 1190점에 이르렀고 입선작 수는 296점이었다. 조선 사람이 입선한 작품 수는 110점이었다. 김인지가 출품한 분야인 제2부 서양화에서 조선사람 입선작은 무감사 4점, 수감사 52점이 있었다. <도판 17>



<도판 17>김인지, 서귀항, 유채, 선전 15회전  
입선작, 1936

이때 김인지가 출품하여 입선한 것은 <涯>라는 작품이다. <애>는 서귀포 천지연 폭포로 가는 남성마을 쪽 암벽을 그린 그림인데 웅장한 절벽 아래로 흐르는 천지연 폭포 물가에서 빨래하는 여성을 그린 것이다.

김인지의 두 번째 선전 입선은 이듬해인 1936년 15회전이였다. 그는 <서귀항>이라는 작품을 출품하여 입선하였다. 조선미술전람회에 수록된 <서귀항>을 보면 화면 상단으로 새섬이 보이고 왼쪽에 그려진 언덕에는 기와집이 있다. 그 언덕 아래 포구에서 배를 기다리는 여인들과 입항하는 작은 배들이 그려졌다. 화면 하단에는 초가집이 아닌 신식집의 지붕이 무게 중심을 잡고 있다. 화면은 짝 차게 느껴지지만 분위기는 평온하게 느껴진다.

김인지의 세 번째 선전 입선은 다시 2년 뒤인 1938년 제17회 때였다. 출품작은 <해녀>였다. <해녀>는 가까이 새섬이 보이고 해안가에서 물질을 마치고 온 해녀들이 몸을 말리고 있는 장면을 그린 것이다. 큰 터치로 그려진 해녀의 인물들

은 디테일하기 보다는 인체를 덩어리로 표현하여 단순하면서도 건강미가 돋보이는 작품이다.

김인지는 제주도 최초의 서양화가라는 명성과 함께 제주도 사회의 다방면에 걸쳐 활동을 전개하였다. 화가이자 교육자로서, 또한 방송인이자 행정가로서 기여한 공이 매우 컸다.

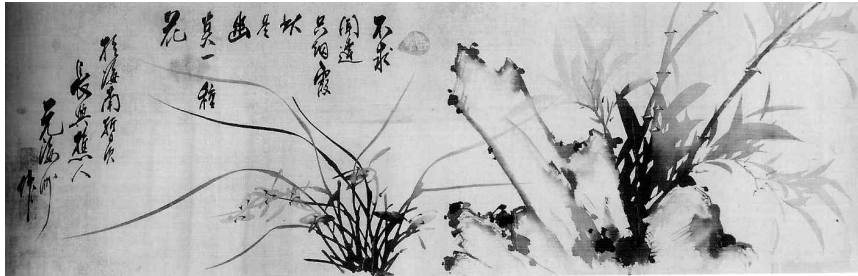
일본에 유학한 미술인 원용식<sup>90)</sup>은 우에노미술학교에서 동양화(일본화)과를 졸업한 후 일본에서 한국인으로서는 처음으로 개인전을 열었다. 그는 동양화에 심취하여 그 원류를 찾고자 중국 동북지방의 봉천에서 작품 활동을 하다가 1925년에 추자도로 귀향하였다. 고향에 돌아온 원용식은 최영장군 사당에 참배를 위해 찾아갔으나 최영장군 사당은 보수 공사가 한창이었다. 마침 사당의 편액이 남아 있어 원용식이 ‘최영장군神社’라는 편액과 사당 내부의 벽화를 그렸다고 전해온다.

원용식의 작품은 전국 각지에 흩어져 있어 한눈에 작품 세계를 가늠할 수는 없지만 기획전에 발표된 작품을 통하여 그의 작품 세계를 조금이나마 알 수 있다. 전남 고흥에 있는 남포미술관 기획전(06. 9. 25~10. 15) ‘남도 문인화의 흐름을 찾아서’ 라는 전시에 海州의 <墨梅圖>라는 작품이 두 점 소개되었다.

원용식 그림의 특징은 붓놀림이 빠르고 힘의 강약이 분명한데 있다. 필선에 속도가 있는 만큼 난초는 유연하고 매화나무의 선은 흐르다 멎히고 멎히다가 흐른다. 크기별로 표현된 꽃망울이 리듬감을 더해준다. 제주특별자치도립미술관 개관 기념전에는 <묵란도>, <묵죽도>, <묵석란죽도> 등 원용식의 작품 3점이 출품되었다. <도판 18>

---

90) 元容植(1898~1957)의 호는 海州. 본관은 原州이며 제주시 추자면 대서리 元仁常의 차남으로 태어났다. 1919년 3월 추자면 출신으로는 공립제주농업학교를 졸업한 최초의 인물이 되었다. 공립제주농업학교의 전신은 중등교육기관인 사립 義信學校로, 1906년(고종 43) 제주군수 尹元求가 오현단 부근에 세웠다. 의신학교는 한일합병으로 1910년 폐지됨과 동시에 같은 해 4월, 공립제주농업학교로 인가되어 5월 5일 개교식을 가졌다. 원용식은 그 후 고향을 떠나 서울 貞陵에 잠시 머물면서 사군자와 산수, 화조화를 많이 그렸다고 한다. 그가 다시 제주도를 찾은 것은 1953년~1954년경이라고 한다. 장흥과 남도 지방을 떠돌다 제주로 돌아와 그림을 그렸다고 한다. 그는 관덕정 앞에 있는 탐라여관에 머물면서 그림을 그렸는데 당시 관덕정에서는 4:3사건 부역자에 대한 재판이 한창이었다. 그는 1955년경에 제주를 떠나 1957년 5월 16일 강원도 원주에서 고혈압으로 사망하였다. 슬하에 1남 3녀를 두었다고 알려져 있다. 그는 경기도 벽제에 어머니와 같은 장소에 묻혔다고 한다.



<도판 18>원용식, 묵석란도, 비단에 먹, 30×100cm, 제주도립미술관

고성진<sup>91)</sup>은 1935년 서귀공립보통학교를 졸업하고 1937년 독일하여 18살에 스가모(巢鴨) 상업학교에 편입하였다. 그러나 스가모 상업학교가 적성에 맞지 않았던 고성진은 얼마 지나지 않아 중퇴하였다. 그림에 마음이 쏠려 있던 그는 1939년 석고테생과 흉부, 전신을 그리는 입학시험을 거쳐 도쿄 태평양미술학교에 입학하였다. <도판 19>



<도판 19>고성진, 폼페이 火人の 석비, 드로잉, 1984

제2차 세계대전의 참전을 결정하면서 태평양전쟁을 일으킨 일본이 전시체제에 돌입하면서 일본 사회는 불안한 기운에 휩싸였다. 1942년 3월 태평양미술학교의

91) 고성진이 渡日한 것은 1937년이였다. 호적상 출생년도가 1922년인 고성진은 1920년 음력 11월 27일 제주도 한림에서 출생했다. 그는 1927년까지 서귀 동동 한문서당을 다녔다. 달밤에 피리 부는 소리를 특히 좋아했던 고성진이 주로 썼던 호는 月笛와 月沙이다. 그는 초등학교 4학년 때부터 그림을 잘 그린다는 칭찬을 받았다. 김인지 선생과 일본인 선생에게 칭찬을 받았는데 김인지 선생은 같이 근무하는 여선생을 모델로 하여 뜨개질 하는 모습을 그렸다고 기억하고 있다.



수업을 마친 고성진은 서둘러 제주도로 돌아왔다. 해방이 되던 해 도시행(島施行) 읍면서기 시험을 봐서 서귀면사무소에 발령받았으나 3개월 만에 사직하였다. 얼마 없어 4·3이 발발하였고, 이 때 안타깝게도 일본에서 그랬던 데생 작품들이 불에 타버렸다.

한국전쟁은 서귀포에도 변화를 가져왔다. 중국군이 전쟁에 개입하면서 1·4후퇴로 늘어난 피난민이 서귀포에 있었고 그 중에는 많은 문화예술인들이 포함되어 있었다. 고성진은 피난 온 중·고등학교 학생을 가르치기도 하였다.

제주에서의 삶의 조건은 고성진에게 화업을 이어나가기 어렵게 만들었다. 짧은 공무원 생활, 서귀중 미술교사, 서점 경영, 문방구 경영, 극장사업 등을 통하여 서귀포의 문화를 이룩하는데 일조하였으나 1955년 제1회 제주도미술가협회전에 참가한 뒤 그는 거의 그림에 손을 대지 않았다.

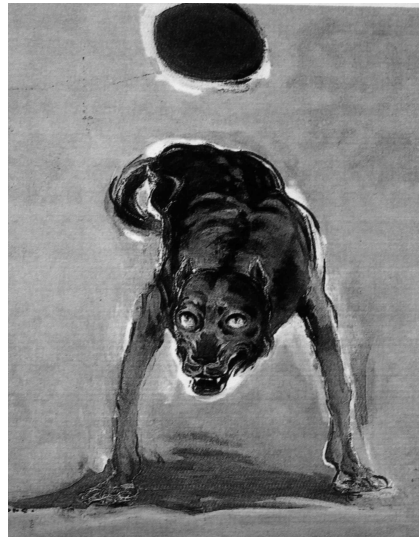
고성진에게 남아있는 작품은 거의가 드로잉이다. 드로잉 작품들은 소품에 속하는 작품들로서 나무와 꽃, 풍경 등을 사실적으로 그린 것이다. 1984년 해외 8개국 시찰 때 현장에서 그린 드로잉들에서 그의 작품세계를 찾아볼 수 있다. 1999년 고성진은 부산시립미술관에서 열린 지역근대미술전 ‘격동기의 예술혼’에 드로잉작품을 출품하였다. 이 기획전은 전국 각지에서 해방 이후 격동기에 살았던 화가들을 새롭게 조명하기 위해서 마련된 것이다.

송영옥<sup>92)</sup>의 일본식 이름은 미야모토 히데요시(宮本英義)이다. 이 이름을 해방 전까지 사용하다 해방과 더불어 현재의 본명을 찾게 되었다. 그는 1950년대 후반 도쿄로 거주지를 옮겨 작품 활동을 하였다. 송영옥은 1943년~1950년 오사카시미술전 가작상, 간사이 종합미술전 다나상, 시장상을 수상하였다. 유리공예 작품이 미국의 『라이프지』에 소개되었다. 1956년~1977년 일본의 앙데팡당전, 1958년~1962년 평화미술전에 참여하였다. 1980년에 백내장 수술 후 완쾌되자 이듬해 최승희를 모델로 한 <長鼓舞>라는 작품을 그렸다. 1990년에는 자유미술전에서 <백제관음상>으로 평화상을 수상하였다. 1988년과 1990~1991년 한·일 교류전

92) 宋英玉(1917~1999)은 1917년 제주시 조천읍 조천리에서 태어났다. 1929년 13살 때 형제들과 함께 측량기사였던 아버지를 따라 일본으로 건너갔다. 송영옥은 독일 후 일본 유리 공장에서 기량을 쌓아 주일외국인 대사부인들로부터 인정을 받아 동물상 등 여러 가지 유리 조형품의 제작의뢰를 받았다. 그는 유리공예품으로 많은 수입을 올릴 수 있었다. 야간 상업학교를 다닐 때는 초상화를 그려 생활비를 충당하였다. 야간 상업학교를 마치고 24세 때인 1941년 오사카미술학교에 입학하여 1946년 본과, 전공과정을 거쳐 졸업하였다.

등에 참가하였다. 자유미술협회 회원으로 활동하면서 미협 오사카 지부장을 역임하였다.

송영옥은 생전에 한국에서 회고전을 열지 못하고, 자신의 작품이 하정웅 컬렉션을 통해서야 고국에 소개되는 것을 매우 안타깝게 여겼다. 그의 작품 곳곳에는 멕시코 3대 벽화가의 한 사람이자 혁명가였던 시케이로스의 영향이 배어있다. 시케이로스의 판화 ‘개’는 송영옥의 <개>시리즈에 영감을 주었다. 광기에 찬 모습으로 표현된 그의 작품 ‘개’에는 분단의 짐을 안고 살아가는 괴롭고 슬픈, 때로는 외로운 그의 삶이 투영되었다. <도판 20>



<도판 20>송영옥, 광견, 116.7×90cm, 유채, 1987, 하정웅 컬렉션

1999년 광주시립미술관에 송영옥의 작품 47점이 하정웅 컬렉션에 의해 기증되었다. 1999년은 그가 타계한 해이다. 광주시립미술관에서는 송영옥의 작품 47점으로 ‘기도의 미술전’이라는 기획을 하였다. 11월 3일~11월 30일까지 열린 이 미술전은 피카소와 루오, 벤산, 뷔페, 조양규, 전화황, 강연균 등 모두 683점의 하정웅 컬렉션 전모를 볼 수 있게 마련되었다. 광주시립미술관 1층에 전시된 송영옥의 작품들은 <漁師(58년)>, <網>, <베트남>, <귀국선>, <검은 비>, <벽>, <삼>

면경>, <슬픈 자화상>, <여자마술사(60년)> 등이었다.

변시지<sup>93)</sup>는 6세 되던 해인 1931년, 아버지를 따라 일본 오사카로 떠났다. 1932년, 오사카(大阪) 하나조에진조고등소학교(花園尋常高等小學校)에 입학하였다. 小學校<sup>94)</sup> 2학년 때 씨름을 하다가 다리를 다쳐 남들처럼 마음대로 뛰어놀지 못하게 되자 그림에 집중하게 되었고, 3학년 때 아동미술전에서 오사카시장상을 수상하게 되었다. 변시지는 수상을 계기로 그림그리기에 한껏 희망을 가지게 되었다. 변시지가 소학교 6학년이 되던 1937년 9월에 중일 전쟁이 발발, 1938년 4월 1일 국가총동원령을 공포하는 등 일본 전체가 전시체제에 돌입하였다. 1942년 오사카 미술학교에 입학하여 1945년 졸업하는 해에 도쿄의 아테네 프랑세즈 불어과에 입학하였다. 그곳에서 일본 현대 서양화의 대가라 불리는 테라우치 만지로<sup>95)</sup>를 만났다.

변시지는 도쿄 이케부쿠로(池袋)의 릿쿄(立教) 대학 부근에 있는 아틀리에 촌인 파르테논<sup>96)</sup>에 살았다. 도쿄의 화가 지망생들은 이 파르테논 아틀리에 촌에 몰려들었다. 변시지는 그곳에서 모델을 1주일 단위로 계약하여 열심히 인물 그리기에 몰두하였다. <도판 21>

테라우치 만지로의 문하에서 그림을 배운 지 2년이 되던 해인 1947년 그는 처음으로 광풍회전에 응모하여 입선하였다. 그 때 출품작은 <겨울나무A, B>였다. 심사위원들은 큰 상을 줄 만큼 높이 평가했으나 무명 화가 변시지에게 입선을 주는 것으로 그쳤다.

변시지는 1950년 작품 <오후>로 日展에 입선, 1951년 7월 제2회 작품전을 긴자의 시세이도 화랑에서 개최하였다. 1953년 3월 제3회 개인전은 오사카 판큐(阪

---

93) 변시지는 1926년 5월 29일 서귀포시 서홍동에서 아버지 변태운, 어머니 이사희의 5남 4녀 중 4남으로 태어났다. 본관은 原州, 고려 때 충신 邊安烈의 후예이다. 현재 호로 쓰고 있는 宇城은 '성처럼 울타리를 높게 치고 산다'고 해서 지어진 宅號다. 폭풍의 화가 변시지는 2013년 6월 8일 영면하여 하원동 가족 묘지에 잠들었다.

94) 한국의 '초등학교'에 해당함.

95) 테라우치 만지로(寺内萬治郎, 1890~1964)는 구로다 세이키(黒田清輝, 1866~1924)가 설립한 白馬會 연 구소에서 수학을 하였다. 1916년 도쿄(東京)미술학교 서양화과를 졸업한 후 帝展으로 불리는 제6회 문부성미술전람회(1925)에서 <여인의 누드>로 특선을 하였다. 2년 뒤 제8회 문부성미술전람회(1927)에서 특선, 1929년에는 광풍회 회원이 되었다. 그 후 1933년 문부성미술전람회의 심사위원이 되었고, 1944년 제 23회 조선미술전람회의 심사위원으로 한국을 다녀가기도 하였다. 1950년 日展運營會參事, 1958년 日展評議員, 1960년 일본예술원 회원이 되었다.

96) 무명 시인이 자신의 재산을 털어 만든 화실이였다. 화실은 15평형, 20평형, 25평형 등 3종류였으나 가족이 없는 변시지는 15평형에 살았다. 화실 임대료는 지금 환율로 치면 월 10만원 정도였다.

急) 백화점 화랑에서 개최하는 등 왕성한 활동을 벌이다 가족들의 반대에도 불구하고



<도판 21>생전의 변시지 화백의 화실에서,  
2013.

하고 1957년 귀국하였다. 1975년 서울 생활을 접고 다시 제주로 귀향하였다. 제주는 변시지의 예술세계를 새롭게 자극하는 촉매제가 되었고, 제주색이 짙은 작품세계를 구축하였다.

양인옥<sup>97)</sup>이 독일할 당시 일본 사회는 군부들이 정권을 휘두르던 어수선한 시기였다. 일본 군부는 1937년 만주를 침략하면서 중일전쟁을 일으켰다. 국제사회의 비난에도 불구하고 정권을 잡은 군부는 국제연맹을 탈퇴하는 등 고립을 자초하고 있었다. 1938년에 중국침략전쟁을 수행하기 위하여 국가총동원법·군수공업총동원법을 제정하였다. 1939년에는 국민징용령을 선포하여 보다 큰 전쟁을 준비하고 있었다.

일본에서 양인옥은 시나노바시(信濃橋)미술연구소에서 그림공부를 시작하였다. 공예학교를 거쳐 도쿄미술학교 입시에 도전하였으나 실패하고 오사카미술학교 서양화부에 진학하였다. 당시 오사카미술학교에는 강진 출신 橋園 윤재우(1917~

---

97) 양인옥(1926~1999)은 제주출신 서양화가이다. 제주에서 태어나 호남 화단에 이름을 떨친 그는 1926년 8월 24일 제주시 다호동에서 태어났다. 1938년 보통학교를 마치고 13세가 된 그는 부친을 따라 渡日하였다. 한국에 돌아와 전라도 광주를 중심으로 작품 활동을 했다. 양인옥은 변변한 화방도 없었고 캔버스도 구하기 힘든 시절에도 광주 송정리 미군부대에서 흘러나온 뽀뽀한 '갑바천'을 구하여 양젓물에 삶아 부드럽게 한 다음 사용하였다. 그림에 가장 많이 사용되는 화이트 물감도 직접 만들어 썼고, 목탄도 직접 구워서 스케치 재료로 사용하였다.

1999년 제7회 '오지호 미술상' 수상은 그가 평생 구상회화의 발전에 이바지한 공로를 인정받은 결과였다. 1999년 6월 향년 74세의 나이로 화가이자 교육자였던 인생을 마감하였다.

2005)와 제주 출신 변시지가 재학하고 있었다. 오사카미술학교 입학 시 일본은 태평양 전쟁 말기에 있었다. 2학년이 되자 일본이 연합군에 무조건 항복함으로써 한국은 해방을 맞이하였다. 해방 2년 후인 1947년 양인옥은 오사카미술학교를 졸업하였다. 아시아·태평양 전쟁의 후유증으로 피폐해진 일본에서 그림을 그릴 수 없다고 판단한 양인옥은 혼란을 피하여 고향 제주로 돌아왔다.

고향 제주에 돌아온 양인옥은 그림 그리기에 몰두하였다. 한국의 구상화가 중 양인옥 만큼 일관되게 평생 구상화풍을 고집해온 작가도 드물 것이다. <도판 22> 양인옥은 40여 년의 화력 동안 아카데미즘의 중심에 서 있었다. 그의 작품이 바로 국전스타일로 불리는 경향을 띠고 있기 때문이다. 포즈를 취하고 있는 정적인 인물들, 오로지 화면의 구성을 위하여 앉아있는 그의 인물들은 그림을 위한 인물로서 화면에 존재할 뿐이다. 그의 작품에는 소위 목우회 경향이라고 불리는 사실주의가 일관되게 흐르고 있다. 양인옥은 특유의 빛 처리와 색채 감각이 남다르다. 누드에 대한 애착은 80년 초부터 작고할 때까지 지속되었다.



<도판 22>양인옥, 오후, 유채, 116×163cm, 개인소장

동경제국미술학교 기록에 의하면 장희옥<sup>98)</sup>은 1919년 6월 28일 제주도 제주읍 용담리에서 태어났다. 일본에서 오사카 성동(城東)상업학교 제2본과 제1학년을 수료하였다. 1938년 4월 10일 제국미술학교 본과 제2부 일본화과에 입학하여,

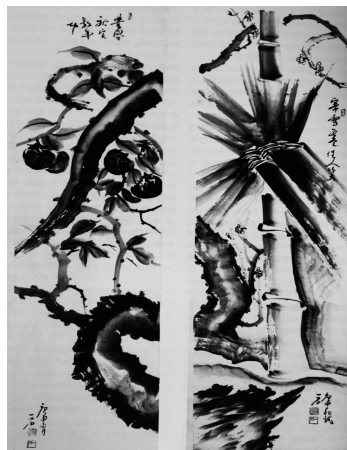
98) 장희옥(1918~1988)이 청운의 꿈을 안고 일본으로 건너간 때는 1930년대 초반이었으니 10대에 바다를 건너 셈이다. 일본에서 화물선업을 하는 아버지를 찾아 다른 가족과 함께 渡航했다고 한다.

1942년 2월 10일 제국미술학교를 중퇴하였다.

1937년부터 1944년까지 장희옥(1938년 입학)과 같은 일본화과에 다니던 조선인 학생은 김화경<sup>99)</sup>과 이순동<sup>100)</sup>, 이유태<sup>101)</sup>, 이팔찬<sup>102)</sup>, 추병휘<sup>103)</sup>등이며 이때 재임 하였던 일본인 교수는 모두 5명이었다.

야스다 유키히코(安田彦)는 역사 인물화에 매우 뛰어난 화가였고, 가와사키 쇼코(川崎小虎)는 선전(鮮展) 심사위원을 지낸 인물이다. 히라후쿠 하쿠스이(平福百穂)는 남종화에 탁월하였다. 가부라키 키요카타(鏑木清方)는 인물 풍속화의 대가였고, 오키무라 토규(奥村土牛)는 풍경화와 화조화로 이름난 화가였다.

동경 제국미술학교는 1929년 설립된 사립 미술학교로 지금의 무사시노(武藏野) 미술대학의 전신이다. 1929년부터 1945년까지 이 학교에 입학한 조선인 유학생은 모두 147명인데 이들 중 졸업한 사람은 40명에 불과하다. 1930년대 말 많은 수의 조선인 유학생들이 입학하였으나 그만둔 학생이 많았다. 학교를 중퇴한 장희옥은 1944년 26살이 되던 해에 결혼하여 오사카 근교에 살았다. 결혼 후 얼마 없어 강제 징용되었다가 1945년 일본이 무조건 항복을 하면서 무사 귀환하였다.<sup>104)</sup>



<도판 23>장희옥, 8곡병 부분, 33×130cm, 개인소장

장희옥은 해방이 되자 일본 생활을 접고 제주로 귀향하였다. <도판 23>그리고

99) 金華慶, 1943년 입학.

100) 李順東, 1938년 입학.

101) 李惟台, 1939년 입학.

102) 李八燦, 1939년 입학.

103) 秋炳輝, 미기입.

104) 증언 : 장거수, 장희옥의 장남. 제주도 화북동 거주.

다시 거주지를 옮겨 1947년에서 1949년까지 육지에서 교사 생활을 하였다. 서울에서 교사생활을 시작하였는데 학교를 여러 번 옮길 수밖에 없었다. 그 이유는 동경제국미술학교 졸업증명서가 없기 때문이다. 학교를 옮길 때마다 동경제국미술학교 출신 동료들이 보증을 해줘야 교사 생활을 할 수 있었다.

그는 보인상고와 의정부 농업학교, 서대문 모 상고, 춘천교대, 부산여자상업고등학교 등을 옮겨 다녔다. 그 후 1950년 한국전쟁이 일어나자 장희옥은 제주로 귀향하여 제주여중·고와 제일고등학교와 오현고등학교를 거쳐 마지막으로 세화고등학교에서 교편을 잡다가 1960년대 초에 교직을 그만두었다.

그는 다른 동경제국미술학교 출신들에 비하여 그리 두각을 나타내지 못하였다. 동경제국미술학교 출신들의 모임인 백우회에 2번 출품하였을 뿐 그 후의 활동은 보이지 않는다. 그가 제대로 세상에 알려진 것은 2008년 12월 <제주작고작가미술제>에서였다. 2009년 6월 제주특별자치도립미술관 개관 특별전에 그의 8폭 병풍이 소개되었다.

조영호<sup>105)</sup>는 일본 오사카시립미술전문학교 3년 과정을 마쳤다. 1945년 해방 후 김광추와 박태준, 고성진과 함께 귀국하였다. 4·3이 한창 진행 중이던 1948년 10월경 1년 선배인 박태준과 함께 유화전을 개최하였다. <도판 24> 같은 해 박태준은 4월 1일부터 제주북초등학교에서 개인전을 열었는데 4·3이 발발하자 4월3일에 그림을 내렸다. 조영호는 한국전쟁이 끝난 1953년 11월에 제주미국공보원 주최 ‘제2회 학생미술전’에 찬조 출품을 하였다. 장리석은 <溪流>, 조영호는 <용수>와 <물 걷는 소녀> 등 인상적인 제주 풍경화들을 출품하였다.

1954년 제주제일중학교에서 미술교사로 있었던 그는 1955년 제주도미술협회를 결성하면서 장희옥과 함께 상임위원으로 활동하였다. 그는 1955년 3월 제주신보에 ‘현대미술과 구성’이라는 제목으로 3회에 걸쳐 미술교육에 있어서 현대미술이 구성에 끼친 영향에 대하여 소개하였다. 이 기고에서 아동과 중등학생 미술교육에서 구성의 중요성을 강조하고 있다.

조영호는 1954년 9월 10일부터 15일까지 제주시 ‘오아시스 다방’에서 개인전을 개최하였다. 당시에는 전시공간이 부족하였기 때문에 전시회는 주로 관덕정이나 제주북초등학교, 학교 강당 등에서 열렸다. 제주도 최초의 다방인 칠성다방이

---

105) 趙英豪, 1927년~1989년.

1947년 10월 7일 개업한 이래 서서히 다방 전시 시대가 열리고 있었다. 그 후로 화가들은 오아시스 다방과 은파다방, 남궁다방, 청담다방, 양지다방 등에서 소규모이지만 표현의 충동을 아끼지 않고 활발하게 전시회를 열었다.



<도판 24>조영호, 풍경, 유채, 36×38cm, 개인소장,

조영호는 1955년 5월 제1회 제주도미술협회전에 사실주의 화풍의 ‘심연(深淵)’, 과 ‘늦은 여름’ 등을 출품하였다. 1956년 6월에는 제2회 제주도미술협회전에 대한 전시평으로 제주도 최초의 현장비평의 길을 열었다.

1957년 10월 관덕정에서 열린 서양화 개인전에서는 ‘여인상’ 등 47점을 선보였으며, 그 후 단체전에 제주의 아름다운 풍경을 빠른 선과 활기찬 색채로 소개하였다. 그는 서라벌예대와 대구사범대 강사, 서울 진명여고, 제주여중고, 신성여중고 교사, 제주도 무자격고사 전형고시위원, I.C.A수출공예시범소 연구원, 미8군 미술부 자문위원 등 각 방면에서 활동하였다.

강용택 화백의 기억에 의하면 조영호는 서울에서 30여 년을 살다가 낙향한 지 10년이 채 되기 전인 1989년 9월 25일 타계하였다. 조영호는 제주에 돌아온 후인 1985년 5월 6일부터 12일까지 투자신탁전시실에서 ‘조영호 유화전’을 열었다.

일제강점기에 제주미술을 주도하였던 미술인은 학교 도화시간을 통하여 일본인 미술교사로부터 영향을 받은 화가와 일본 유학의 길을 떠난 화가들의 작품으로 구별 지을 수 있다.

먼저 김인지의 작품을 보면, 일본의 한 보수적인 양화풍 계열인 송진파의 영향을 엿볼 수가 있다. 아마도 김인지에게 영향을 준 일본인 화가가 송진파 계열의



화가가 아니었나 생각될 만큼 물감을 두껍게 바르고 명암처리를 거의 하지 않고 있으며 명도가 약하고 채도를 탁하게 유지하면서 마띠에르를 강조하고 있다. 이를 바탕으로 생각할 수 있는 것은 당시 제주도내에서 거주하며 그림을 그렸던 일본인 화가나 일본에 잠시 건너가 배운 ‘동광회 도화강습회’의 화풍 계열이 송진파 계열이라는 것이다.

유학과 화가들 중 서양화를 배워온 이들은 구로다 세이키류의 인상주의 계열의 그림을 그리고 있다. 당시 시대적으로 볼 때 송진파는 보수파에 속해 있었고, 구로다 세이키식 보라파 계열이 대세였다. 대세가 된 이유 또한 국제주의 유행과 맥을 같이하고 있는 화풍이라는 점, 그리고 단체가 운영하는 강습소가 아닌 동경 미술대학에서 정식 아카데미로 채택되고 있는 점을 들 수 있다. 이런 유행은 일본 각 대학에 영향을 미치면서 일본에서 서양화를 배워 온 유학생들에게도 인상주의의 화풍의 영향을 주고 있다. 한편, 일본화를 배워 온 제주화가들인 경우 여전히 일본화의 잔재를 벗지 못하고 뿌연고 경계가 불분명한 발묵법을 고수하면서 한국에서의 활동을 시도해 보지만 화단에서 뚜렷한 족적을 남기지 못하였다.

당시 제주에는 미술에 대한 인식이나 서양화를 개설할 학교가 없을뿐더러 육지보다 상대적으로 낙후된 제주라는 공간에서는 제도적으로 미술에 대한 인식 또한 매우 낮았다. 대개의 화가들은 그림을 그리기 위해 직장을 찾아 육지로 가 교사를 하거나 현지에서 식당을 운영하는 등 겸업을 하면서 생활하다가 다시 4·3과 한국전쟁의 소용돌이 속으로 휘말리면서 화단의 형성을 보지 못하고 말았다.

일본에 정착한 송영욱은 리얼리즘<sup>106)</sup>을 통해, 反美, 反戰反核을 표현하였으며, 소외된 사람들, 분단의 광기를 개를 통하여 풍자하는 그림을 남겼다.

---

106) 송영욱은 1959년 채준·오일·이경조·이찬강 등과 가세하여 재일본조선문학예술가동맹을 창립하고 총련의 조직으로 들어갔다. 1962년에는 재일미술가 화집을 발행하면서, 민족의식의 자각과 함께 민족주의적 특성을 이론적으로 탐구, 사회주의 이념을 표현하였다. 국제교류학회 일본지부 편찬, 『재일코리아안사전』, 정희선 외, 선인, 2010, 154쪽.

## IV. 현대 제주미술의 변화와 발전

### 1. 해방공간의 미술 동향

1945년에서 1948년까지를 해방공간이라고 한다. 이 시기는 일본 제국주의로부터 해방이 되었으나 동시에 미군이 남한을 재점령함으로써 새로운 신식민지의 기로에 서는 시기이기도 하다. 그리고 좌우가 서로 대립하면서 사회경제적으로 극심한 혼란이 시기이기도 하였지만 새로운 민족국가를 건설하자는 기개 또한 높았다. 그러나 친일문제 청산, 통일국가수립이라는 대의점에 이르지 못한 채 노골화되는 좌·우익의 대립은 전 사회로 확산되었다.

8·15해방에서 한국전쟁 직전까지는 일제 잔재 청산을 위한 각계의 운동이 활발하게 전개되는 시기로, 새로운 조국 건설을 위한 희망과 절망이 교차하는 시기였다. 1946년 8월 해방 1주년이 되는 해 민주주의민족전선에서 펴낸 『해방조선』은 당시의 문화적인 상황을 숨 가쁘게 전하고 있다.

정치와 떨어진 운동 같으면서도 결국에 가서는 그것이 조선의 자주독립과 민족의 완전 해방이라는 목표를 세우고, 민족통일전선 결성이라는 방향으로 나아가려는 정치노선과 기본이념을 완전히 같이하고 있다는 점을 생각해볼 때 (……) 또한 지방에서는 해방과 새로운 국가 건설에 있어서 문화영역이 담당하는 비중이 실로 크다는 점, 그리고 문화와 과학에서 격리되어 있었던 인민 대다수에게 그들의 문화적 욕구를 충족시키거나 욕구를 자극하여 계발하는 것이 얼마나 중요한가라는 점 등을 깊이 인식시켰다.<sup>107)</sup>

해방공간 시기의 문화운동은 정치적인 노선에 적응하려는 움직임과 함께 한편으로는 해방을 맞아 새 기운으로 솟아나는 민중의 문화적인 요구를 재빨리 실현하고자 했다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있다.

해방공간은 제주도를 비극의 역사로 몰아넣은 시기이다. 마을이 불타고 삶의 기본이 붕괴되었다. 1948년 4·3 발발이후 5개월 동안 수만 명이 희생되었다. 100

107) 민주주의 민족전선, 『해방조선』, 과학과 사상, 1988, 470-471쪽.

여 곳의 중산간 마을이 불길에 휩싸이고 집단학살이 자행되었다. 1949년 4월 9일 이승만이 제주를 방문하고 5월 10일 재선거가 실시되었다.

브루스 커밍스는 ‘제주 4·3항쟁이야말로 현대 한국정치의 현미경’이라고 말하고 있는데, 4.3은 당시 남한의 모순구조와 미군정의 실책, 저항의 배경 등이 총체적으로 응축되어 있기 때문이다. 그러나 1948년 제주 4·3 이후 제주 사회는 깊은 반목과 갈등, 불신과 대립의 상처를 입게 되었다.

해방공간에서 활동한 대표적인 미술가는 이석주<sup>108)</sup>이다. 이석주는 해방공간에서 조선미술가동맹과 조선조형예술동맹 두 단체에 관여하였다. 이 두 단체는 좌익 미술가 단체였다. 조선미술가동맹을 대표였던 김주경<sup>109)</sup>은 도쿄미술학교 사범과 출신으로 분단 후 평양미술전문학교 교장이 되었는데 이때 북한의 國章과 國旗를 도안하기도 하였다. 박문원<sup>110)</sup>은 화가이자 미술사가로 『갑오농민전쟁』을 쓴 소설가 박태원의 동생이다. 박문원은 1951년 조선문학예술총동맹출판사 부주필로 있으면서 미술잡지 『조선미술』의 발행과 미술도서, 화첩 발간 사업을 하였다. 그는 1961년 이후 조선미술관 연구사로 근무하며 수많은 논문을 발표하였다.

또 조선조형예술동맹의 대표 윤희순<sup>111)</sup>은 화가이자 미술평론가였다. 해방이 되자 매일신보 자치위원장이 되었고, 신문사 출판국장으로 있으면서 날카로운 비평 활동을 전개하였다. 주요 저작으로는 서울신문사에서 출판한 『조선미술사연구』가 있으며, 지병으로 마흔 다섯의 나이로 세상을 떠났다.

이처럼 이석주는 한국미술의 대표적인 인물들과 교류하면서 왜 제주에 입도했는지는 알려지지 않았다.

해방이 된 이듬 해 제주도(島)가 도(道)로 승격되었으나 1948년 제주 4·3으로 말미암아 불안해지는 정국에도 불구하고 타 지역민들이 제주에 들어오기 시작하였다. 이석주와 박노사 등 화가들이 제주에 입도한 것도 1946~1947년경이었다.

이석주는 1947년 입도하여 같은 해 9월 26일부터 1948년 3월 12일까지 제주공립농업중학교 미술교사로 근무하였다. 강용택의 증언에 의하면 그는 학생들에게

---

108) 李奭柱, 1918년~?

109) 김주경, 1902년~1981년

110) 박문원, 1920년~1973년

111) 尹喜淳, 1902년~1946년

줄곧 “제주는 훌륭한 화가가 나올 수 있는 독특한 자연환경을 갖춘 지역”이라고 말하였다. 또 수업시간에는 질감과 양감의 표현을 제대로 해야 한다며 소묘에 중점을 두었으며, 수업이 끝나면 미술부 학생들과 함께 사라봉과 용연 등에서 야외 스케치를 하였다. 이렇게 해서 그린 그림들을 모아 1948년 2월 27일부터 2월 28일까지 제주북초등학교에서 친구 李政奎와 함께 전시회를 열었다. <도판 25>



<도판 25> 이석주

이 전시에 대해 “화가 이석주씨(東京太平洋美術學校 出身)가 本島에 체재하여 제주농중에서 교편을 잡는 한편, 틈틈이 제작한 제주 풍물의 舊作 數點과 중앙화단에서 이채를 띠고 있는 이정규<sup>112)</sup> 씨의 작품을 합하여 30여점을 가지고 27일~28일 양일 北小學校에서 미술전을 개최중인데 관람객이 몰려들어 성황을 이루고 있으며, 본도 미술문화향상에 공헌하는 바 크며, 일반의 기대가 자못 크다”고 보도하였다.<sup>113)</sup>

이석주<sup>114)</sup>는 1948년 3월 제주를 떠난 이후 좌익미술가로서 활동했다. 1980년대

112) 신문기사의 李政奎(東京文化學院出身)는 원래 李正揆일 가능성이 크다. 나이로 볼때 이석주보다 2년 선배이다. 1937년 4월 10일 일본 제국미술학교 본과 서양화과에 입학, 1937년 8월 31 제국미술학교 중퇴를 했다. 이중섭과도 교유하였다. 한국근현대미술기록연구회편저, 『제국미술학교와 조선인 유학생들』, 눈빛, 2004, 161쪽.

113) 제주신보 1948년 2월 28일자 기사.

114) 이석주(1918~?)는 서울시 종로구에서 태어나 1931년 충청도 홍성에서 보통학교를 졸업, 서울에서 중학교 4학년 때 중퇴하였다. 중학 1학년 때 학교미술소조에 들었고 2학년 때 교내미술 전람회에서 2등, 4학년 때 동아일보 주최 전국학생미술전람회에 유화 조선 백자를 그린 <정물>이 2등으로 당선되었다. 부모는 극구 반대하였지만 미술선생의 권유로 화가의 길로 들어서게 되었다. 이후 서울의 ‘엔도 회화 연구소’, 중국의 ‘사카이노 화숙’의 연구생으로 1938년까지 있었다. 다시 중국 장춘에 있는 신경예술학원 서양화과

까지 북한에서 작품 활동을 하였으나 북한 어디에서 살았고 언제 사망하였는지는 알 수가 없다. 제주에 입도한 시기에는 <한라산> 등을 창작하였고, 1949년 30여점으로 서울에서 개인전을 열었다.

그는 한국전쟁시기 서울 제1극장 지배인과 청진미술제작소 소장이 되어 <진격(1951)>, <풍어(1952)> 등을 그렸다. 전쟁 후 조선미술가동맹 현역 미술가, 평안남도 미술창작사 미술가로 활동하며 많은 작품을 남겼다. 그는 풍경화가로서 정서가 깃든 아담한 작품들을 그렸다. 현재 기록된 그의 작품 <해칠보>가 1981년에 그린 50호 크기의 유화인 점으로 미루어 1981년 이후까지 북한에 생존하지 않았나 생각된다.<sup>115)</sup>

박노사는 서양화가로서 1946년부터 1947년 중반까지 제주에 머물렀다. 당시 박노사는 제주 공립농업중학교 학생이던 한국화가 綠田 강용택<sup>116)</sup>의 자취방에 찾아와 팔 한 알도 넣지 않은 맨 좁쌀밥을 나누어 먹으며 미래를 논했다고 한다.

박노사는 제주도 돌하르방에 관심과 애착을 가졌던 인물이다. 그는 잘 생기지도 않고 비례가 맞지도 않지만 풋풋하고 소박하여 정감이 가는 돌하르방을 유화로 그렸다. 그는 1946년 5월 20일부터 5월 25일까지 제주시 북초등학교 東館에서 ‘연필소묘’와 ‘인물’, ‘돌하르방’ 등의 작품으로 유화개인전을 가졌다. 이 전시회는 제주도에서 열린 첫 유화개인전이라는 역사적인 의미가 있었다. 박노사는 이 전시회를 마지막으로 1947년 제주를 떠났으나 어디로 갔고 어디에 정착하였는지는 알 길이 없다. 또 조병식의 작품 중 해방공간에 그려진 <해녀>가 있다. 태평양 미술학교 출신인 조병식의 초기 대표작이라고 평가되는 이 작품은 불턱에 모여 앉은 해녀의 일상을 생생하게 그린 작품이다.<sup>117)</sup> <해녀>는 아마도 1948년이라는 제작연대로 볼 때 4·3과 관련해서 제주에 왔다가 그린 그림이 아닐까 생각한다.

해방공간이 가져온 제주미술의 특징을 살펴보면 일제로부터 해방되면서 사람들은 새로운 민족국가를 건설하려는 의지에 불타올랐다. 일제잔재의 척결이 전국적으로 불어 닥치지만 좌우익의 대립으로 치닫는 해방공간의 상황은 불안하기

---

에서 3년간 공부하였다. 1941년 졸업 후 전문화가로서 내놓은 처녀작은 20호짜리 <서울 교외의 산>이었다. 이 작품으로 조선미술전람회에서 입선하였다. 그 후 심양에서 첫 개인전을 열었는데 <청량리 풍경(1942)>, <조선 아동(1943·40호)> 등 30여점이 전시되었다.

115) 리재현, 『조선력대미술가편람』, 문학예술종합출판사, 1999, 371쪽.

116) 姜龍澤(1931년~).

117) 호암갤러리, 『韓國洋畫70年展』 도록, 1985, 44쪽.

짜이 없었다. 그런 와중에도 육지에 입도한 화가들은 전시회를 개최하였다. 해방 후인 1946년 5월 육지 사람이 첫 유화전이였다. 첫 동양화전 또한 육지인이었는데 의재 허백련의 제자인 許斗正이 7월에 제주북국민학교에서 전시회를 개최하였다.<sup>118)</sup> 이 시기 제주에서 활동했던 화가들은 행방이 묘연하거나 후에 월북한 사실로 미루어 좌익적 성향을 가진 화가라는 것을 알 수 있다. 당시 그들의 작품은 전해오지 않지만 제목으로 미루어 사실주의적인 풍경을 그렸을 것으로 추정된다. 또 이들이 좌익 성향의 화가라는 것을 알 수 있는 것은 1948년 4·3이 발발하기 전에 제주를 떠났다는 것이다. 이석주의 활동에서 알 수 있듯이 이석주의 영향은 미약하나마 강용택의 시대의식을 반영한 작품에 나타난다.<sup>119)</sup>

## 2. 한국전쟁기 피난화가와 제주미술

4·3이 마무리가 되기 전에 일어난 1950년 6월 한국전쟁의 발발은 제주문화에 새로운 변화를 초래하였다. 1950년 7월이 되자 제주도는 피난민으로 복적되기 시작하였다. 7월 중순에는 1만 여명의 피난민이 제주와 성산, 한림으로 입도하였고 이들은 공공시설과 민가에 분산 수용되었다. 갑자기 1만 여명에 달하는 피난민이 입도하자 濟州道는 당장 식량난에 시달리게 되었다. 8월 17일, UN군의 반격과 더불어 전력을 가다듬은 이승만 정부는 그때서야 당시 金忠熙 제주도지사에게 식량구호 지원을 약속하였다. 『제주도지』에 의하면 50년 7월부터 51년 5월까지 제주도 피난민에 대한 구호물자는 양곡 4천 52톤과 모포 1만 5백매, 침대 2천개, 이불 2천장, 소금 2백톤, 재킷 2만개, 천막 3백 50동, 아동용 급식품 2천 88상자 등이었다. 또한 갑자기 피난민이 몰리면서 전염병 위험이 커지자 피난민의 보건 위생을 위해 4개소의 구호병원을 설치했고 30개의 진료소를 신설하였다. 1951년

118) 김유정, 「미술 편」, 『제주문화예술60년사』 제주특별자치도, 2008, 190-193쪽.

119) 강용택의 작품 중 남과 북의 협력과 화합을 상징하는 그림이 있다. 일례로 인민군이 다리가 다친 대신 눈이 멀었고, 한국군은 눈이 먼 대신 다리가 성하기 때문에 살려고 하면 적이라는 이념보다 인간애를 기반으로 해야 서로 협력하여야만 공존할 수 있다는 평화정신을 그린 작품이 있다. 통일의 정신을 비유한 그림이라고 할 수 있다. 당시 좌익 성향의 사람들은 분단보다는 통일을 원하는 성향이 강했다.

말, 전국 각지에서 몰려든 제주도 피난민은 15만 명에 달하였다.

전쟁이라는 혼란한 역사적 시기에 본의 아니게 흘러들어온 문화가 폐쇄된 제주문화를 개혁한 선진문화였다는 견해는 신중히 검토해 보아야 한다. 이런 평가는 제주도 역사의 앞뒤를 자세히 살피지 않은 성급한 관점에 다름없다. 이미 제주사람들은 연인원 최고 수만에 이르는 제주도 노동력의 유출로 인하여 세계열강의 하나인 일본 자본주의와 대면한 적이 있었다. 오히려 1950년 한국전쟁 이전 시기는 제주보다는 한반도 본토가 세계정세나 군국주의적 자본주의 시장을 경험하지 못한 낙후성이 있었다고 생각할 수 있을 정도로 제주도는 일본 자본주의와의 관계가 밀접하였다. 그러므로 제주는 이미 세계정세의 중심에서 1917년 이후 세계의 새로운 이념을 흡수하고 있었다.

한국전쟁 중 제주도는 낙동강 방어선을 남겨둔 최후의 병참기지로 유례없는 피난 인파의 종착지이자 전쟁준비를 위한 군 조직이 마지막 결전을 준비하고 있었던 곳이었다. 이미 1948년 4·3은 미국의 아시아 전략과 무관하지 않다는 것이 증명되었다.

한국전쟁은 제주도의 문화와 전국 타 지역의 문화, 군사문화, 미국문화가 서로 뒤섞이는 계기가 되었다.

이들 피난민과 함께 제주도에 온 화가들은 두 부류로 나눌 수 있다. 한 부류는 생존을 위하여 피난 온 화가들로서 구대일과 이중섭, 홍종명 등이다. 또 한 부류는 전쟁과 관련하여 제주도로 온 화가들로서 김창렬과 이대원, 장리석, 최영림, 최덕휴 등이다.

한국전쟁으로 인하여 국토는 초토화되면서 남과 북 모두 삶의 기반과 산업적 기반을 잃었다. 이처럼 한국전쟁이라는 커다란 비극이 있음에도 불구하고, 많은 화가들이 전쟁과 관련이 있었는데도 전쟁이 끝난 후 평화를 위한 그림이나 전쟁을 기억하는 그림은 손가락을 꼽을 정도로 미미한 편이다. 남겨진 대부분의 그림이 피난민 행렬이나 파괴된 폐허의 풍경이다.

구대일과 이대원, 이중섭, 옥파일, 홍종명 등은 생존을 위해서 피난 온 화가들이다. 구대일과 이대원, 옥파일은 한국보육원에서 교편을 잡았다. 그때 제주도 출신 고영만과 고재만 형제를 가르쳤다. 구대일은 경찰국장 홍보실과 해군헌병대, 제주신문 후원으로 1954년 12월 20일~25일까지 양화 20점으로 제주시 은파다방

에서 <具大一個人展>을 열었다.

이대원<sup>120)</sup>은 서울 출생으로 제2고등보통학교<sup>121)</sup>를 다녔는데 어려서부터 미술에 타고난 재능을 보였다. 1940년 선전 19회에 <초하의 연못>으로 입선하였다. 1945년 경성제국대학 법문학부 법과를 졸업하고 사무직 생활을 하면서 독학으로 그림공부를 하였다. 이대원은 1955~1966년 국전에 출품하면서 이름을 떨쳤다. 그의 재능을 인정한 홍익대학교는 1967년에 그를 미대 서양학과 교수로 임명하였다. 이대원은 후에 미술대학장과 대학원장, 총장을 거치는 등 최고의 영예를 누렸다. 그의 작품은 빛과 선, 색이 혼합되어 화려하면서도 울동감이 뛰어나다. 선묘가 인상적이며 점묘법으로 독창적인 화풍을 남겼다. 옥파일은 무용가로서 화가들과 어울리면서 틈틈이 그림을 그렸다고 한다.

이중섭은 1951년 봄에 제주도에 가족과 함께 피난 와서 서귀포 김순복 씨 민가에 방을 얻어 살았다. 서귀포 해안에서 게를 잡아 부식으로 삼으며 그림을 그렸고, 서귀포에서 그린 <서귀포의 환상>과 같이 가족을 주제로 한 낭만적인 이상향의 세계를 그렸다.

홍중명은 호떡 장사를 하며 ‘미술사’라는 연구소를 개설하였다. 오현중·고교에서 교사생활<sup>122)</sup>을 하면서 제주도 출신 강태석과 김택화, 현승복 등을 가르쳤다.

김창렬<sup>123)</sup>은 제주읍에서 경찰관으로 근무하였는데 1952년경 모슬포에 있었던 장리석과 교류가 있었다. 평남 맹산 출신으로 1948년~50년 서울대 미대에서 수학하였다. 추상을 통하여 화면의 물질성을 추구하였다. 이후 물의 자유스러운 흐름에서 물방울의 투명한 미를 찾게 되었고, 그것을 철학적인 사유로 풀어낸 화가로 이름이 높다.

장리석은 평양에 있었으나 한국군의 북진 시 합류하여 元山에 있었던 해군사령부 문관으로 군에 종군을 하다가 가족을 두고 1·4후퇴 때 혼자 남하하였다. 이후 제주도에 왔고 제주도에 다시 해군 정훈부 선무공작대 요원으로 반공 포스터를 그렸다.

최덕휴<sup>124)</sup>는 한국전쟁이 발발하자 육군 소위로 입대하여 제주도 모슬포 제1훈

---

120)李大源(1921~2005년)

121)경북고 전신

122)홍중명의 교사생활 기간은 1952년 9월부터 1954년 5월까지이다.

123)金昌烈(1929년~)



련소 정훈장교로 있으면서 군복을 입고 그림을 그렸다. 최덕휴<sup>125)</sup>는 1943년 제주 출신 장희옥과 같은 학교인 일본 동경제국미술학교 재학시절 ‘학생출진’으로 일본군에 입대하였다. 일본군 64사단에 배속되어 만주에 주둔 중 필사적으로 탈출하여 1954년 광복군에 재입대하여 활동하였다. 1950년 한국전쟁이 발발하자 육군 소위로 임관되어 제주도 모슬포 제1훈련소 정훈장교를 시작으로 1956년 소령으로 예편하였다. 1960년 국전 추천작가, 1966년 경희대 미술교육과 교수, 1980년 경희대 사범대학장, 1987년 정년퇴임. 1991년 3·1문화상 모란장(예술상)을 수상하였다.

최영림<sup>126)</sup>은 1950년 12월 제주에 왔다. 그는 제주읍에 있는 해군문화부 문관으로 있으면서 그림을 그렸다. 그가 그린 1951년 작 <제주도 풍경>은 탐동 해안을 그린 작품이다. 최영림은 군대를 따라 1951년 겨울에 마산으로 이동하였다. 그는 평양 출신으로 1938년 일본 다이헤이요(太平洋) 미술학교를 졸업하고, 조선미술전람회에서 4번이나 입선하는 등 화가로서의 저력을 보여 주었다. 1950년대 작품은 ‘黑色時期’라 하여 추상과 반 추상 형식을 넘나들었다. 1960년대는 점차 구상으로 돌아와 한국적인 토착성을 찾는데 매진하였다.

한국의 고전 소설이나 설화, 전설에서 창작의 아이디어를 빌려와 정감어린 작품을 많이 그렸다. 흙을 화면에 붙여 마티에르를 살리면서 원시적인 색조와 분위기를 표현하였다. 등장인물들은 입체적 표현이 아니라 평면으로 처리하여 단순한 선묘가 주는 동양적 미감을 나타냈다. 꾸밈없이 고운 서정시와도 같이 소박하면서도 때로는 해학적인 情調의 세계를 담아냈다. 그는 『한국현대미술 대표작가 100인 선집』의 수록 작가이다. 한국 전쟁기에 제주미술에 영향을 끼친 대표적인 피난화가가는 이중섭, 홍중명, 장리석이다.

이중섭은<sup>127)</sup> 한국전쟁이 발발하자 1951년에 가족과 함께 서귀포로 피난 와 약 11

124) 崔德休(1922~1998년).

125) 한국전쟁기 문관으로 모슬포 제1훈련소에서 근무하였다.

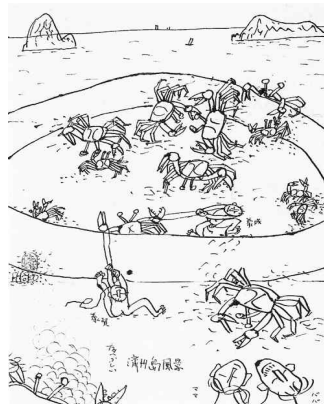
126) 최영림(1916~1985년)

127) 大郷 李仲燮은 1916년 평안남도 평원군 에서 부농의 아들로 태어났다. 1929년 이중섭은 오산고등보통학교<sup>1)</sup>에 입학하여 도화교사이자 영어교사였던 任用職으로부터 미술 지도를 받게 된다. 당시 오산고등보통학교는 민족의식이 투철한 교사들이 많아서 이중섭은 이들로부터 많은 감화를 받게 된다. 이중섭은 1935년 도쿄제국미술학교 서양화과에 입학했다가 1년 만에 중퇴하고 문화학원으로 옮겼다. 문화학원 미술과에 입학한 이중섭은 미술해부학에 열중하며 인체와 동물의 골격습작을 되풀이 했다. 1938년 일본의 ‘자유미술가협회’ 제2회 전람회에 5점의 작품을 출품하여 입선했고 협회상을 수상했다. 1940년 제4회 자유전에 <서 있는 소>, <망월>, <소의 머리> 등을 출품했고, 1941년 제5회 자유전에 <망월>, <소와 여인>을 출

개월 간 거주하면서 <서귀포의 환상>, <쉴새가 보이는 풍경>, <바닷가의 아이들> 등 서귀포 시대의 명작을 남겼다. 이중섭은 1952년 국방부 해군 종군 화가단에 가입하고 부인과 두 아들을 일본으로 보낸다. 부두노동 등으로 생계를 이어가던 이중섭은 은지화 기법에 착안했으며, 박고석, 손응성, 한묵과 함께 기조전을 열었다. 1953년 한국전쟁으로 중단되었던 신사실과 회원이 되어 작품을 출품하였다.

1955년 이중섭은 서울 미도파 화당에서 개인전을 개최하였으나 거식증과 같은 증세가 나타나고, 영양부족과 간장염으로 40세에 숨을 거뒀다. 1960년에 부산 로타리 다방에서 부산의 知友들이 소장하고 있었던 작품들로 이중섭 최초의 유작전이 열렸다. 1972년 15주기 추모전이 열렸고, 1986년에는 서울 호암갤러리에서 15주기 추모전이 열렸다.

1997년 제주특별자치도 서귀포시는 이중섭의 예술혼을 기리기 위하여 이중섭이 피난와 살던 집을 복원하고 이중섭 거리를 제정하였다. 이어 2002년에 이중섭 전시관을 개관하였다. 이중섭미술관 건립은 지역의 문화예술발전에 크게 기여하고 있으며, 일반인을 비롯하여 많은 예술가들을 제주도로 유인하는 효과를 주고 있다.



<도판 26>이중섭, 그리운 제주도 풍경, 종이에 펜, 1953

이중섭은 서귀포로 피난을 와 얼마 되지 않아 그린 풍경화들은 인상주의 화풍의 평범한 그림으로서 이후 통영시대의 풍경화의 맥락에서 크게 벗어나지 않는다. 하지만 서귀포에서

---

품하여 회우로 추대되었다. 1943년에 제7회 자유전에 여러 점의 작품을 출품했으며 그 중 <망월>로 특별상인 태양상을 수상했다.

1943년에 귀국한 이중섭은 문화학원시절 사귀었던 야마모토 마사코(山本方子)와 1945년 원산에서 결혼식을 올렸다. 일본인 아내에게 '李南德'이라는 한국식 이름을 지어 줬다. 1947년에 아들 태賢이, 1949년 차남 태成이 출생했다.

자주 대했던 섬, 게, 물고기, 아이들, 꿀이라는 소재는 이후 이중섭의 유화나 은지화에서 자주 등장하면서 이중섭의 대표적인 소재가 되었다. <도판 26>

홍종명은 태평양전쟁이 한창이던 1942년 4월 1일 일본 제국미술학교 본과 제1부 서양화과에 입학하였다. 학교에 입학하자마자 군사교련을 받았다. 군사교련은 홍종명이 입학하기 1년 전 태평양전쟁 발발과 함께 시작된 것이다. 당시 일본은 ‘아시아를 백인 지배로부터 해방시킨다’는 ‘大東亞共榮圈’ 구상을 내걸고 1941년에 태평양전쟁을 개시하였다.

홍종명은 1943년 12월 일본군 입대로 인하여 제국미술학교를 중퇴할 수밖에 없었고, 일본군 입대에 대한 특별한 혜택을 약속받았다. 실제로 홍종명은 전쟁에 참가한 시기를 계산하여 1969년에 제국미술학교 수료를 인정받았다. 그러나 많은 수의 학생들이 태평양 전쟁과 해방을 겪으며 졸업을 하지 못하였다.

홍종명의 회고에 의하면 그는 해방이 되자 귀국하여 평양 체신전문학교에서 교편을 잡았다. 1948년에는 평양 제3중학교로 자리를 옮겼다. 얼마 없어 한국전쟁이 발발하였고 10월이 되면서 평양상공에 미군 B29 폭격기가 나타났고, 10월 18일 국군과 유엔군이 평양에 입성하였다. 홍종명은 1950년 12월 4일 후퇴 행렬을 따라 남으로 내려왔다. <도판 27>



<도판 27>제주에 피난 온 홍종명 가족

1951년 1월 미해군 LST를 타고 제주도에 도착한 그는 서귀포시 중문면 대포리 피난민 수용소에 도착하였다. 종이가 귀하여 미군부대 쓰레기통을 뒤져 타이프 용지를 줍쌀밥풀로 이어서 한라산을 그렸고, 땀감을 하러 가셔도 타이프 용지에

다 여러 시간 그림을 그리기도 하였다.

1952년 포로수용소가 있었던 중문면에서 공비 방화 살인사건을 계기로 2월에 제주읍으로 이사를 와 바로 호떡집에 취직하였다. 집은 씨레이션 박스를 붙여 만든 판자집이었다.

1952년 9월 한때 홍종명은 오현중학교에서 1학년 문과와 이과의 미술을 담당하였다. 제주도에 이름 있는 월남화가가가 있다는 소문이 나면서 평안북도 출신의 제주도 유지로부터 학생들에게 그림을 가르쳐보지 않겠느냐는 제의가 들어왔다. 그 유지의 도움으로 칠성통에 조그마한 방과 도화지, 크레용, 일본 수채 물감 등을 구할 수 있었다. 홍종명은 ‘美術社’라는 간판을 내걸었고 강태석과 현승복, 김택화, 하영식, 시인 황명걸 등 제주도 학생들과 화가 지망생들이 찾아와 그곳에서 그림지도를 받았다. 그곳에서 畫論과 미에 대한 토론이 이루어졌다. 그 후 이 학생들이 주축이 되어 관덕정에서 ‘제1회 중고등학생 작품 공모전’이 열렸고 홍종명은 이 전시를 관여하였다.

홍종명은 1954년 5월에 제주를 떠났다. 이때 제주 출신 강태석은 홍종명을 따라 서울로 상경하여 후에 서울대 미대에 진학하여 화가의 길을 걷다가 속초에서 비운의 생을 마감하였다. 현승복은 초창기 제주도 미술협회에 관여하다 미술교사로서 정년퇴임 하였다. 김택화는 특유의 공간 구성력과 돋보이는 색채화가로서 제주도 초가와 해안 풍경에 일가를 이루었다. 홍종명이 제주에서 그린 그림으로는 1953년에 그린 <사라봉>과 <자화상>, <풍경> 등이 전해온다.

장리석은 1916년 음력 4월 8일 평안남도 평양시 경제리에서 치과의사인 아버지 장수현과 어머니 안인화의 3형제 중 막내로 태어났다. 그가 5세 때 아버지는 전염병으로 세상을 떠났고, 10세 되던 해에 어머니마저 운명을 달리하였다. 그 후 두 형과 함께 큰 아버지 집에서 평양 上需普通學校를 다녔다. 보통학교 졸업 후 독학으로 그림을 그리면서 평양 출신 최영림과 황유엽, 당시 평안남도 도청에 근무하고 있었던 박수근 등을 알게 되었다. 장리석이 20살 되던 해인 1936년 이들과 함께 일본 판화가였던 오노 타다치(尾上忠治)의 도움으로 ‘주호(珠壺)’라는 미술단체를 결성하였다.

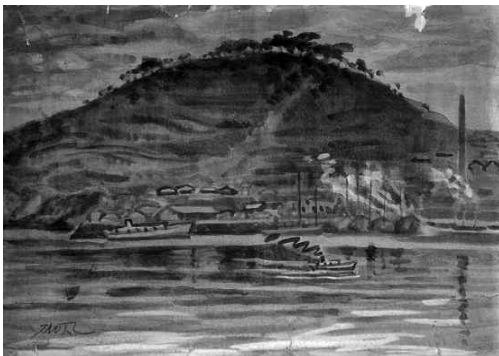
1942년 제21회 조선미술전람회전에서 장리석은 다카하시 미츠오(高橋三男)라는 이름으로 <靜物>을 출품하여 첫 입선하였다. 제22회에 <靜物>, 제23회에는 <하

얀벽(白壁)>이 입선되었다.

1945년 해방은 한반도에 새로운 민족국가 건설이라는 과제와 함께 온 국민을 들뜨게 하였다. 그런 만큼 희망도 컸으나 美·소蘇군정의 개입으로 다시 남·북 분열이라는 역사의 아픔을 겪게 된다.

1948년 평양에서는 미술가들을 중심으로 '평양미술가동맹'이 창립되었고 장리석도 회원으로 활동하였다. 그는 한국전쟁 발발 후 7월 북한 노동성에서 건설하고 있었던 금강산 호텔에 그림을 그리기 위해 갔다. 이때 함께 간 화가들은 유석준과 최영립, 한묵, 김민구 등이었다. 그러나 북한군의 전세가 불리해지면서 금강산 호텔 건립사업은 차질을 빚게 되었고, 이들은 통천으로 이동하라는 명령을 받았다. 장리석은 최영립과 함께 원산으로 피신하여 이중섭의 집을 찾아 갔으나 미군 폭격으로 반쯤 무너져 있어 서점을 운영하던 이중섭의 형 집에서 10여일 신세를 지게 되었다.

1950년 9월 15일 연합군은 인천상륙 작전의 성공으로 10월 1일 38선을 넘었고, 10월 하순에는 청천강 이북까지 진입하였다. 이즈음 원산에는 한미연합군 해군사령부가 작전상 주둔해 있었다. 평양미술동맹을 이탈하여 난민이 된 장리석과 최영립은 해군사령부의 문관 모집 광고를 보고, 황급히 지원하여 해군 정훈실 소속의 군속화가가 되었다.



<도판 28>장리석, 사라봉 풍경, 종이에 수채, B4, 1951



<도판 29>최영립, 탑동풍경, 유채, 1951

장리석은 해군 정훈부 선무 공작대 요원으로 근무하면서 1951년 제주도에서

최초로 반공 포스터전을 개최하였다. 그러나 해군 정훈실이 해산되면서 장리석과 최영림은 일반 피난민 신세가 되었다. 살길이 막막하던 차에 칠성다방과 칠성사 진관을 운영하는 사람이 제사용 아버지 초상화를 부탁하였다. 초상화를 그려준 인연으로 그에게서 조그만 창고를 숙소로 제공받았다. 창고 탁구대 위에 담요를 깔고 자면서 배급받은 식량으로 연명을 하며 고달픈 생활 속에서도 수채화 도구를 들고 해안가와 시장을 돌아다니며 장리석은 매일 그림을 그렸다.

이 무렵 장리석과 최영림이 즐겨 찾았던 곳은 도넛과 단팥죽을 팔던 제주시 칠성통 옛 제주신문사 앞의 '미미당'이라는 가게였다. 둘은 그곳에서 메뉴판을 그려주면서 그림을 계속 그릴 수 있었다고 한다.<sup>128)</sup>

그로부터 얼마 없어 1951년 겨울에 최영림은 장리석을 두고 경남 마산으로 숙부를 찾아 떠났다.<도판 28·29> 장리석은 경제적인 어려움을 해결하기 위해 제1훈련소가 있는 모슬포로 거처를 옮겼다. 부인과 그곳에서 군인을 상대로 도넛을 만들어 파는 조그만 가게를 열었다. 가게는 장리석이 손수 그린 수채화 그림으로 장식하였다.

1954년 3월 장리석은 마침내 4년간의 제주도 피난 생활을 접고 부인 이소애와 서울로 떠났다. 서울에서의 생활 또한 기약 없이 힘든 생활의 연속이었으나 국전의 성과 때문에 작가로서의 위치를 굳힐 수 있었다.

장리석이 제주도 피난 생활에서 주로 그린 그림들은 <사라봉>과 <풍경>, <삼성혈>, <한라산>, <해녀> 등이었지만 현재 전해오는 작품은 1951년 종이에 과슈로 그린 <오현중학교 근방>과 50년대 초에 종이에 수채로 그린 <사라봉의 석양>, 1954년 유화작품 <3월의 한라산>, 50년대 초의 <제주 풍경>과 <해녀> 스케치 작품 등이다. 전쟁이라는 상황은 유화보다는 종이에 수채화를 그리게 하였고 스케치 작품을 남기게 하였다. 장리석의 해녀그림들은 원시적 생명력을 표현하기 위해 왜곡과 과장법을 많이 쓰다.

제주도에 생존을 위해 피난 왔거나 전쟁과 관련하여 온 이 화가들은 제주도에 어떤 영향을 끼쳤을까. 후자는 마치 예술의 불모지 제주도에 추사가 유배 오면서 제주문화예술에 활력을 불어 넣었던 것과 같이, 한국전쟁으로 인해 피난민 예술가들이 제주도에 새로운 문화적 기운을 가져왔다고 매우 긍정적인 평가를 내리

---

128) 김순관, 앞의 논문, 58쪽.

기도 한다. 그러나 한편으론 문인화를 최고의 예술로 여겼던 추사의 유배가 오히려 제주도 문자도와 같이 민중에 의해 발전되는 미의식을 약화시키는 귀족 취향을 불러일으켰다.

한국전쟁기 피난화가들이 제주에 영향을 끼친 것은 크게 두 가지로 구분할 수 있다. 하나는 서양화라는 장르의 적극적인 소개와 미술교육을 통해 서양화에 대한 인식의 지평을 넓혔다는 것이다. 피난 화가들은 변방 제주에서 학생들을 가르치거나 그림을 포기하지 않고 꾸준히 작업함으로써 일관된 작가 정신을 보여주었다.

두 번째로 그들의 처절한 노력에도 불구하고 한국전쟁기의 피난 화가들이 제주도에서 현실을 외면한 목가적이고 서정적인 자연주의를 이식하였다는 것이다. 피난화가들은 전쟁기에도 제주도 아름다운 풍경이나 해녀와 같은 풍물을 그림으로써 처절한 고난기에 인류애적인 휴머니즘과 거리를 두었다. 이들은 어쩌면 절박한 현실을 애써 외면하면서 현실 도피를 위한 유토피아를 꿈꾸었는지 모른다. 오늘날 한국미술이 국제전적인 한국전쟁을 겪었음에도 불구하고 제대로 된 휴머니즘 미술이 부재한 것은 예술에 대한 미학적 관점의 문제였다고 할 수 있는데 일본에서 배운 인상주의 방법론은 현실을 내용적으로 접근할 수 없게 만들었다.

결국 피난화가들은 한국전쟁이라는 상황에서 현실의식을 토대로 한 작품보다는 소위 국전풍<sup>129)</sup>으로 정착하는 목가적이고 전원적인 서정주의의 대세에 합류하였고, 한편으로는 한국전쟁을 계기로 서구 모더니즘의 물결을 타고 추상주의가 새롭게 등장하면서 실험미술이라는 이름으로 한국미술은 외세주의 미술에 편승하게 되었다.

---

129) 국전풍은 사실주의적인 아카데미풍을 말하는데 주로 심미적인 경향을 띤다.

### 3. 한국전쟁 이후 제주미술의 시기별 전개 양상

한국전쟁이 끝난 50년대 중반, 제주도미술협회의 창립<sup>130)</sup>은 제주미술의 양적 성장을 의미하였다. 이 단체는 한국전쟁 종전 후인 1955년 2월 24일 열악한 제주 미술의 새로운 도약을 위하여 조직적인 움직임이 필요하다는 것을 시대적 당위성으로 인식하여 결성되었다. 특히 홍종명, 장리석 등 피난화가의 영향이 컸고, 일본에서 귀국한 장희옥, 조영호 등과 선전 출신인 김인지에 의하여 조직적인 미술활동의 필요성이 제기되면서 제주도미술협회가 미공보원에서 창립되었다.

전쟁 재건기인 1950년대 후반 제주의 미술계 또한 한국의 미술계와 비슷한 양상을 띠며 반공체제의 이념에 순응하여 갔다. 1960년대 초반 당시 사회적 분위기는 5·16 군사쿠데타를 찬양하거나 이의 재건을 위한 이데올로기, 반공이데올로기를 예술에 강요하고 있었다. 이때까지 제주미술계의 분위기는 서예가, 미술가 등이 혼재되면서 뚜렷한 장르 구분 없이 단체를 구성하여 활동하는 양상을 보였고, 회원들이 제주의 토착 사회지도층 인사로 구성되면서 체제 지향적인 면모를 강하게 띠게 된 것이다.

1950년대 한국전쟁의 와중에 피난화가들에게 직·간접적인 지도를 받았던 학생들이 어느덧 성장하여 육지에서 정규 교육을 받고 제주로 귀향하면서 60년대의 제주미술은 새로운 국면을 맞는다. 그렇지만 한국미술의 큰 흐름의 일환으로 아카데미즘의 미술이 제주에 유입되면서 서서히 미술 인구는 양적으로 성장해 갔다.

제주미술은 1970년대에 들어서면 근대적 구상화에서 벗어나려는 시도들이 일어난다. 이런 고민 속에서 추상회화가 유입되고 미술 동인들이 만들어지고 개인 미술연구소를 넘어서는 전문교육기관이 탄생하게 되었다. 1972년 12월 9일 문교부 인가를 받고 정식으로 1973년 3월, 제주대학교 사범대학에 미술교육과가 설치되면서 20명이 입학, 체계적인 미술교육이 제주지역에서도 가능하게 되었다. 특히 전문미술교육기관의 등장으로 제주미술계는 화단의 성립 조짐이 보이고 한국

130) 회장 김인지, 부회장 홍정표, 홍완표, 상임위원 조영호, 박태준, 장희옥, 박성중, 고문 길성운, 전인홍, 신상점, 김인배 등. 사)한국미술협회제주도지회, 『제주미협40년사』, 1999, 256쪽.



화, 조각, 디자인 등 장르가 분화될 수 있는 단초가 마련되었다. 제주대학 미술교육과에서 졸업생이 배출되면서 제주미술계는 눈에 띄게 질적·양적 발전을 거듭할 수 있었고, 서울로 진출하는 화가지망생이 늘어났다.

1975년 제주신문사 창간 30주년을 맞아 ‘제주미술의 중흥을 기하고 나아가서 민족문화의 발전에 기여하는 계기’로 ‘제1회 제주도전’이 개최되었다. ‘제주도전’이 언론기관에서 개최하는 공모전이라는 점에서 제주사회는 창작의 새로운 봄이 조성되었고 많은 화가들이 이를 통해 배출되어 활발한 활동을 전개하게 된다. 이후 신문사 사정으로 인해 (사)한국예총제주특별자치도연합회 제주특별자치도미술대전운영위원회로 이관하여 ‘제주특별자치도미술대전’을 운영하게 되었다. 제주특별자치도미술대전은 제주특별자치도의 유일한 공모전으로 신인 등용의 창구 역할을 하기도 했으나 해를 거듭하면서 미술대학생들의 공모가 늘면서 객관적이고 창의적인 공모전의 기능이 약화되었다.

1977년 관점 동인의 창립은 당시 한국미술의 상황을 이해하게 한다. 서양화인 경우 일본에서 유학한 교수들의 작품 경향과 한국전쟁 후 소개된 서구의 추상주의 미술의 갈래가 생기면서 실험적인 미술행위들이 등장하게 된다. 제주의 관점 그룹은 제주에 처음으로 추상미술을 선보였고, 화가들의 자유로운 개성을 존중한다는 점에서 신선한 자극제가 되었다. 이 단체를 거쳐 간 대표적인 작가들인 강광, 강요배, 고영훈, 등은 멈추지 않는 창작을 과시하며 각자 독창성 있는 작품으로 한국화단에 이름을 남기게 된다.

1980년대에 접어들면서 한국미술의 내부적인 반성의 움직임이 시작되었다. 개인의 내면에 갇힌 형식주의 미술의 모더니즘적 권위와 안위를 비판적으로 극복하고, 미술의 사회적 참여를 옹호하는 ‘새로운 미술운동’이 조직적인 모습으로 깨어나기 시작하였다. 이 리얼리즘 미술운동은 민중미술운동이라는 이름으로 전국에 빠르게 확산되면서 한국미술의 미학적 반성과 대안을 찾고자 하였다. 제주미술이 눈에 띄는 또 다른 모습은 전문전시장의 등장이다. 1980년 4월 18일 제주에서 처음으로 ‘제주전시공간’이라는 전문 미술전시장이 개관되면서 다방전시 시대는 끝을 맺었다. 같은 해 9월 20일에는 남양문화방송 구사옥 자리에 남양미술회관이 문을 열었고, 그 후 시간을 달리하며 한국투자신탁 전시실, 동인미술관, 한솔갤러리, 세종미술관, 문예회관 전시실, 제주아트갤러리 등이 연이어 개관된

다.

1980년대는 미술계의 동인들이 다양하게 활동하는 시기다. 장르별 단체나 동문회, 학생 동호회 등의 독립적인 단체들이 우후죽순으로 창립되기 시작하였다. 이후 제주미술은 보다 더 장르가 세분화되거나 확대 통합되는 양상을 반복하며, 미술의 저변이 점점 확대되는 양상을 보인다.

## V. 맺음말

오늘날의 제주미술을 돌아보면 질적으로나 양적으로나 성장<sup>131)</sup>을 보였다. 조선시대 변방이라는 이유로 유형지나 목장으로 삼았던 시대에서 보면 참으로 험한 땅이었다. 그러나 사람이 사는 곳에는 어디나 문화가 있는 것처럼 예술의 불모지라고 생각하였던 제주에 오히려 독창적인 미술의 꽃이 피었다. 제주미술은 항상 한국미술과 같은 선상에서 출발하였지만 한국미술의 그늘에서 헤어나지 못하고 있었다.

현재 제주의 근대미술의 태동을 얘기할 때 주로 추사의 유배를 먼저 상정한다. 추사는 화가라기보다 학자이다. 자유스럽지 못한 유배인이 제주 근대미술의 연원이라고 하는 것은 어딘지 모르게 어색하다.

만일 추사부터 제주의 미술이 시작되었다고 하면 그 이유는 무엇인가 생각해 보아야 한다. 추사는 말 그대로 남종 문인화를 취미로 그리는 양반사대부 문인화가이다. 도화서 화원처럼 직업적으로 그림을 그리거나 민간 화공처럼 실용적이고 장식적으로 분방하게 그리는 것이 아니라, 학문과 진리 탐구의 과정에서 여가로 그리는 것이 문인화의 특성이다.

제주의 무신궁이나 무신도에서 보듯 제주사람들은 원초적으로 탐라의 미를 지키고자 하는 의식이 있었던 것으로 사료된다. 외지의 영향을 받으면서도 제주도 착화로 변형시키는 뛰어난 감각을 갖고 있는 것은 자생적인 제주미술의 가능성을 보여주는 것이다. 제주문자도에는 <무신도>, <탐라지도>, <탐라순력도>에 남아있는 민화적 전통이 배어 있기도 하지만, 서양 입체주의<sup>132)</sup>적인 세련된 근대 미학의 형상을 보여주기도 한다. 이것은 19세기에 완성된 자생적인 근대성의 면모를 보여주는 제주미술의 높은 가치로 평가된다.

제주의 근현대미술의 형성과 전개과정의 시기구분은 크게 4시기로 나눌 수 있

131) (사)한국미술협회 제주도지회 회원 약 240명, (사)탐라미술인협회 약 30명, (사)한라미술인협회 약 40명, 공공미술관 3개소를 비롯하여 전시관 5개소 등이 있다.

132) 피카소를 필두로 하여 20세기 초에 서구에서 일어난 미술운동, 큐비즘이라고 하는데 평면 그림에서 시점의 여러 개로 나누어 대상을 보는 방법, 즉 다시점 기법은 제주 문자도나 아프리카 始原 미술에 이미 등장했다.

을 것이다. 제1기는 자생적 태동기, 제2기는 일제강점기, 제3기는 해방공간과 한국전쟁기, 제4기는 한국전쟁 이후 시기이다. 이를 바탕으로 제주미술의 특성을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 제1기 근대미술의 태동은 자생적인 제주문자도에서 제주의 특성이 발견되는데 현대회화의 감각, 다시점(입체주의) 기법과 색면 추상의 등장, 현대 수채화의 투명한 기법이 그것이다.

둘째, 제2기 일제강점기는 제주의 서양화의 도입이 한국미술사의 맥락과 같이 하고 있는 가운데 일제강점기 유학생들에 의해서 프랑스 인상주의를 수용하게 된다. 이런 영향은 한국·제주미술사 전반에 걸쳐 전국적으로 유행하게 된다.

또, 일제강점기에 일본에서 유학한 제주의 화가들은 두 가지 부류가 있다. 유학 후 일반적으로 학교로 진출한 화가는 생활고를 모르고 겸직하며 그림을 그릴 수 있었으나, 그렇지 못한 경우 이직을 하여 그림을 포기하는 경우가 있었다.

셋째, 제3기 해방이 되자 육지 화가들이 제주도에 입도하여 전시회를 개최하였으며, 정치적 상황이 불안해지자 몸을 피신하거나 한국전쟁과 함께 월북한 작가도 있다. 해방이후 일본에서 돌아오지 못한 화가인 경우는 사회주의 이념 속에서 현실비판의 작업에 몰두하였다.

넷째, 한국전쟁을 계기로 피난화가들의 영향을 받아 제주사람들 중에 화가지망생이 늘어난다. 이들은 피난화가들이 심어준 예술적 세계관을 받아들이면서 사실주의 화풍으로 그림을 그렸다. 이들 가운데 상경한 사람과 한국전쟁 후 서울에서 공부한 사람들이 제주로 돌아와 추상화 등을 제주에 도입하면서 오늘의 제주미술의 다양한 경향을 만들어 놓았다.

## 참고문헌

### 1. 원전

李圭景, 『五洲衍文長箋散稿』.

『備邊司謄錄』.

『籍草紙本錢設置節目』.

『耽羅營事例』.

### 2. 단행본

강만길, 『한국근대사』, 창작과 비평사, 1984.

강만길 외, 『한국현대사회운동사전』, 열음사, 1988.

姜在彦, 『재일한인의 갈등과 도전』, 고성중 옮김, 북제주문화원, 2005.

국제교류학회 일본지부 편찬, 『재일코리안사전』, 정희선 외, 선인, 2010.

김봉옥, 『증보제주통사』, 세림, 2000.

김유정, 『통사로 보는 제주미술』, 파피루스, 2007.

김유정, 「미술편」, 『제주문화예술60년사1』, 제주특별자치도, 2008.

金允植, 『續陰晴史』, 金益洙 譯, 濟州文化院, 2010.

김인기, 조왕호, 『한국근현대사』, 두리미디어, 2006.

김현숙, 「한국근대미술 1920년대 기점 시론」, 『한국근대미술사학』 제2집, 청년사, 1995.

다올편집실, 『한국사연표』, 다올미디어, 2007.

리재현, 『조선력대미술가편람』, 문학예술종합출판사, 1999.

민주주의민족전선, 『해방조선II』, 과학과 사상, 1988.

박철상, 『세한도』, 문학동네, 2010.

서울사회과학연구소 경제분과, 『한국에서 자본주의 발전』, 새길, 1992.

石宙明, 『濟州島 隨筆』, 寶晉齋, 1968.

신주백, 『1930년대 민족해방운동론 연구』, 새길, 1990.

양진건, 『그 섬에 유배된 사람들-제주도 유배인 열전』, 문학과 지성사, 1999.

오광수, 『한국현대미술사』, 열화당, 1995.

윤용이, 유홍준, 이태호, 『한국미술사의 새로운 지평을 찾아서』, 학고재, 1997.

李成美, 金 廷禧, 『한국회화사 용어집』, 다홀미디어, 2004.

李元淳, 『朝鮮時代史論集』, 느티나무, 1992.

이중희, 『한·중·일의 초기 서양화 도입 비교론』, 열과알, 2003.

—— 『한국 근대미술사 심층연구』, 예경, 2008.

정병모, 『무명화가들의 반란, 민화』, 다올미디어, 2011.

鄭尙驥, 『농포문답(農圃問答)』, 李翼成 옮김, 한길사, 1992.

濟州道, 『未開의 寶庫, 濟州島』, 우당도서관, 1997.

제주도교육연구원, 『향토사교육자료』, 제주도교육연구원, 1996.

제주도립미술관, 『제주미술인조사자료집』, 2012.

—— 『제주미술인조사자료집-작고작가 김인지, 송영옥』 2013.

최열, 『한국 근대미술의 역사』, 열화당, 1999.

사)한국미술협회제주도지회, 『제주미술협40년사』, 1995.

한국근현대미술기록연구회편저, 『제국미술학교와 조선인 유학생들』, 눈빛, 2004.

許維, 『小癡實錄』, 金泳鎬 編譯, 瑞文堂, 1992.

젠 도이, 『미술사의 유물론적 이해』, 이성훈 옮김, 경성대학교출판부, 2007.

바이잉, 『지도로 보는 세계미술사』, 한혜성 옮김, 시그마북스, 2008.

존 H. 아널드, 『역사』, 이재만 옮김, 교유서가, 2015.

마르크 블로크, 『역사를 위한 변명』, 고봉만 옮김, 한길사, 2013.

## 2. 논문

康榮浩, 「濟州美術의 史的 展開에 관한 研究-解放後 繪畫를 中心으로」, 朝鮮大學校 大學院 純粹美術學科 碩士學位論文, 1984.

김동진, 「19세기 제주 지역의 身分構造와 職域의 사회적 의미」, 『19세기 濟州社會 研究』, 일지사, 1997.

金淳官, 「濟州近代美術의 形成 背景 考察」, 濟州大學校教育大學院 美術教育專攻, 1991.

신 민, 「英·正祖 時代의 畫壇」, 성신여대 대학원 미술사학과 석사논문, 1988.

전은자, 「제주도 효제문자도 연구」, 『탐라문화』 36호, 제주대학교탐라문화연구소, 2010.

#### 4. 도록

호암갤러리, 『韓國洋畫70年展』 도록, 1985.

호암미술관, 『近代油畫名品展』 도록, 1990.

## 도판 목록

- 도판 1. 민화, 지본채색, 36×57cm, 19세기
- 도판 2. 세화, 지본채색, 44.5×71.5cm, 19세기
- 도판 3. 육지호제문자도, 지본채색, 각 34.5×66cm, 19세기
- 도판 4. 제주호제문자도, 지본채색, 각 32×54cm, 19세기
- 도판 5. 이형상, 탐라순력도, 지본채색, 35.5×55cm, 1703
- 도판 6. 작자미상, 계획도, 지본채색, 91.5×62.3cm, 조선초기
- 도판 7. 제주호제문자도 부분, 감실
- 도판 8. 4단 구성의 제주호제문자도
- 도판 9. 베트남의 3단 양식
- 도판 10. 비백서로 여백 처리 한 중국문자도
- 도판 11. 추사, 세한도, 종이에 수묵, 23.3×108.3cm, 손창근 소장
- 도판 12. 허련, 산수, 지본채색, 26×26cm
- 도판 13. 미산이 그린 문백민 초상, 지본채색
- 도판 14. 佐竹曙山, 난반미술의 영향을 받은 양화, 비단 채색
- 도판 15. 우키요에, 奥村政信, 목판채색, 30.1×44.2cm, 1740
- 도판 16. 구로다 세이키, 舞妓, 유채, 1893
- 도판 17. 김인지, 서귀향, 유채, 선전 15회전 입선작, 1936
- 도판 18. 원용식, 목석란도, 비단에 먹, 30×100cm, 제주도립미술관
- 도판 19. 고성진, 폼페이 火人の 석비, 드로잉, 1984
- 도판 20. 송영옥, 광견, 116.7×90cm, 유채, 1987, 하정웅컬렉션
- 도판 21. 생전의 변시지 화백의 화실에서, 2013
- 도판 22. 양인옥, 오후, 유채, 116×163cm, 개인소장
- 도판 23. 장희옥, 8곡병 부분, 33×130cm, 개인소장
- 도판 24. 조영호, 풍경, 유채, 36×38cm, 개인소장
- 도판 25. 이석주
- 도판 26. 이중섭, 그리운 제주도 풍경, 종이에 펜, 1953
- 도판 27. 제주에 피난 온 홍종명 가족
- 도판 28. 장리석, 사라봉 풍경, 종이 수채, B4, 1951
- 도판 29. 최영림, 탐동풍경, 유채, 1951