

제주를 찾은 외지 미술인

- 그들의 삶과 예술

김 현 돈*

〈차 례〉

- | | |
|------------------|-------------------|
| I. 시작하며 | III. 이중섭과 피난민 화가들 |
| II. 추사의 제주 유배 시절 | IV. 마치며 |

I. 시작하며

예술가가 놓여있는 삶의 환경은 중요하다. 한 예술가의 창작 활동은 그가 살고 있는 환경에 유형무형으로 영향을 받기도 하지만 또 거기에 의미 있는 영향을 끼치기도 한다. 예술가와 환경은 역동적인 상호 연관을 맺는다. 예술가는 환경에 대한 이러한 상호 연관 속에서 예술가로서 자신의 존재를 확인하고 정체성을 형성해나간다. 물론 여기서 말하는 환경은 자연 환경에만 국한하지 않고, 인문 환경까지도 포함하는 넓은 의미를 갖는다.

파리를 떠나 뫼뮈블로 숲의 바르비종으로 들어간 밀레가 그랬고, 고향 네델란드를 떠나 남프랑스의 아를로 거처를 옮긴 고흐가 그랬고, 유럽의 문명을 거부하고 남양군도 타히티의 원주민 속으로 들어간 말년의 고갱이 또 그랬듯이, 변화된 환경 속에서 예술가들은 새로운 예술의 영감을 받아 자신의 창작 세계를 넓혔고, 새로운 창작 활동은 알게 모르게 그 지역 문화예술 환경에 적지 않은 영향을 미쳤을 터이다. 추사 김정희 이래 많은 예술인들이 제주도를 찾아왔고 살다가 또 떠났다. 유배객의 신분으로, 피난민으로, 떠도는 보헤미안의 영혼으로, 아니면 보다 적

* 제주대학교 인문대학 철학과 교수

극적인 이유에서 창작환경의 변화를 피하기 위하여 거친 물마루를 넘어 제주섬에 들어와 살다가 떠났고, 지금도 살고 있다.

돌 많고 바람 많은 거친 땅 화산섬, 고온 다습한 아열대풍 기후에 청정 수려한 산과 오름, 바다가 있는 곳, 끊임없는 외침에다 탐관과 중앙의 가혹한 수탈로 인한 이중의 질곡 속에 자주항쟁의 기치를 높였던 민초들의 땅. 조정의 미움을 사 쫓겨 온 유배객들이 배소의 설움을 달래며 임금을 그리고 눈물짓던 원악도(遠惡島), 환란을 피해 온 난민들로 북적대던 피난지, 오늘날 영일이 없는 개발의 삽질로 시름 깊은 한국 유수의 관광지, 제주도는 그들에게 과연 무엇이었다.

이 글은 추사 김정희와 이중섭을 중심으로 제주를 찾은 외지 미술인들의 발자취를 더듬어 제주 시절 그들의 삶과 예술을 조명해보고, 그 의미를 되새겨보고자 한다.

II. 추사의 제주 유배 시절

문·사·철과 시·서·화에 모두 능통했고, 금석학의 대가이자 문인화의 새 기운을 불러일으킨 완당바람의 주역, 추사 김정희가 제주도 대정현에 유배 온 것은 현종 6년 경자년(1840년)에 있었던 일이다. 순조에서 현종대에 이르는 동안 권신 사이의 암투가 격화되면서 임금의 외척인 안동 김씨와 풍양 조씨 사이의 세도 싸움의 여파가 미친 결과였다.”

당시 조정이 추사에게 내린 벌은 “대정현에 위리안치(圍籬安置) 하라”는 엄혹한 유배형이었다. 위리안치는 적소(譫所)에 가서 울타리를 치고, 감호하는 주인만 출입하게 하는 형벌이었다. 전주, 남원, 나주, 해남을 거쳐 완도에서 배를 타고 제주 화북진으로 들어온 것은 유배의 명을 받은 날로부터 20여 일 걸린 1840년 9월 27일. 장장 9년에 이르는 유배 생활의 시작이었다. 유배길 도중 해남 대둔사에서 초의선사를 만나 원고 이광사의 글씨인 대웅전 ‘대웅보전(大雄寶殿)’ 현판을 떼어내고, 자신의 글씨를 새겨 걸라고 했다가 유배가 풀려 가는 길에 다시 초의를

1) 추사 제주 유배 시절의 삶과 예술에 관한 기록으로는 이동주, 『우리나라 옛 그림』, 학고재, 1995, 오주석, 『옛 그림 읽기의 즐거움』, 숲, 1999, 유홍준, 『완당평전』, 2, 학고재, 2002 등 참고.

만나 잘못 본 자신의 안목을 시인하고, 때 낸 현판을 도로 달게 했다는 전설적인 일화는 유명하다.

대정은 제주도에서도 가장 바람이 드세고 척박한 땅으로 조선 시대 원악(遠惡)의 유배지로서 조정에서 가장 선호하던 곳이다. 당대 정치 권력의 박해를 받아 유배 온 지식인들과의 접촉으로 대정은 제주도 '유배문화'의 메카로 자리 잡았다. 탐라국 멸망 이래 제주도의 정신사 속에 내재되어 있는 지역 주민들의 분리주의적 성향은 유배 지식인들의 정치적 비판 의식과 묘한 조화를 이루면서 제주도 유배문화의 독특한 반골정신을 형성했던 것이다. 반골정신은 도 내외에서 가해졌던 많은 수탈과 탄압에서 단련된 일종의 저항정신이다. 한국 근·현대사의 전개 과정에서 여러 차례의 '제주 항쟁'이 모두 대정 지역을 중심으로 일어났고, 항쟁의 선봉에 섰던 장두들 대부분이 유배인의 후손이거나 유배인과 관련을 맺고 있었던 점도 이러한 반골정신과 무관하지 않을 것이다.²⁾

화북에서 다시 80리 길을 걸어 10월 2일 대정현에 당도한 추사는 안성리 송계순의 집에 탕자나무 가지 울타리를 두르고 유배처를 마련하였다. 이후 거처를 대정현 안성리 강도순의 집(현재의 추사 적거지)으로 옮겼다가 유배가 끝날 무렵에는 안덕 계곡이 있는 대정현 창천리로 옮긴 것으로 전해진다. 낮선 풍토와 낮선 문화에서 오는 귀양살이의 괴로움과 외로움을 추사는 수많은 편지를 통해 가족과 벗, 지인들에게 전했다.

추사는 대정 적소에서 그를 찾아온 진도 사람 소치 허련의 재주를 아껴 그에게 그림과 글씨, 시를 가르쳤고, 많은 제자들을 길렀다. 전라 우수사로 내려온 제자 신헌에게 소치를 소개하며 추사는 "그의 화법은 종래 우리나라 사람들의 고루한 습기(習氣)를 떨쳐버렸으니, 압록강 동쪽에는 이만한 작가가 없을 것입니다"³⁾라고 극찬을 아끼지 않았다. 추사의 가르침을 받은 제자들로는 이 지역의 강사공·박계첨·허숙·이시형·김여추·이한우·강도순·강기석·김좌겸·김구오·김병욱·홍석호 등을 꼽을 수 있다. 이들은 양반 사대부를 제외한 넓은 의미의 소위 위향(委巷)계층이었다. 이들 위향 계층이 주도한 제주도의 위향 문화운동 가운데서도 특히 전각 운동은 제주 특유의 계보를 형성할 정도였다. 추사는 전각에도 남다른 조예가 있었다. 추사의 조예는 김구오와 그의 아들 우제, 우제의 아들 김의남을 거쳐 홍종시·박판사 등으로 계승되어 조선 후기 제주도 문화운동의 큰 흐름

2) 양진건, 『그 섬에 유배된 사람들』, 문학과지성사, 1999, 36~37쪽.

3) 유흥준, 『완당평전1』, 학교재, 2002, 392쪽 재인용.

으로 전개되었다.⁴⁾

추사의 가르침은 기껏해야 <통감>이나 <맹자>를 읽고 있었던 제주도 유생들에게 크나큰 문화적 충격이었다. 두 차례나 제주도를 찾아왔던 추사의 내종 사촌 민규호의 <완당김공소전>에는 “귀양 사는 집에 머무니 멀거나 가까운 데에서 책을 짚어지고 배우러 오는 사람들이 장날같이 몰려들어서 겨우 두어 달 동안에 인문이 크게 열리어 문채(文彩) 나는 아름다움은 서울의 기풍이 있게 되었다. 곧 탐라의 거친 풍속을 깨우친 것은 공(완당)으로부터 비롯된 것이다”⁵⁾라고 기록되어 있다. 대정항교 유생들과도 교류하여 향교 <의문당(疑問堂)>의 현판 글씨를 써 주기도 했다.

문학과 서화 등 추사의 예술세계는 ‘제주도 유배지에서 피어난 꽃’이다. 제주 유배 시절에 추사는 이른바 불세출의 추사체를 완성했고⁶⁾ <세한도>와 여러 점의 난초화를 그렸다. 조선 문인화의 걸작으로 꼽는 <세한도>는 유배 생활 5년에 이른 1844년에 추사가 제자인 우선 이상적에게 그려준 것이다. 추사가 세한도를 그리게 된 계기는 이상적이 연경에서 계복의 <만학집(晩學集)>과 운경의 <대운산방문고(代雲山房文藁)> 등 귀한 책을 구해 보내준 데 대한 감격과 고마움을 전하기 위함이었다.

그림 왼쪽 아래의 공간을 마련하여 적어 내려간 화跋(畫跋)에는, 세상이 온통 권세와 이득을 쫓는 풍조가 휩쓸고 있는 데, 서책을 어렵게 구해 바다 멀리 초췌하게 시들어가는 유배객에게 보내는 제자의 한결같은 가룩한 마음을 절절한 감동으로 표현하고 있다. ‘한겨울 추운 날씨가 된 다음에야 소나무, 잣나무가 시들지 않음을 알 수 있다’고 한 공자의 말을 들어, “성인이 특히 추운 계절의 소나무, 잣나무를 말씀하신 것은 다만 시들지 않는 나무의 굳센 정절만을 위한 것이 아니었다. 역시 추운 계절이라는 그 시절에 대하여 따로 마음에 느끼신 점이 있었던 것이다”⁷⁾라고 세상 풍속에 대한 자신의 소회를 피력하였다.

이러한 심사를 옮긴 ‘추운 시절의 그림’ 즉 <歲寒圖>에는 적절한 조화를 이룬 공간 배분과 화면 구성, 그리고 특유의 마른 붓질(渴筆)에서 절해고도 원악지에서 외롭게 늙어가는 선비의 꼴꼴한 절개, 옛 스승을 잊지 않고 생각해 주는 제자의 따뜻한 마음이 절절이 배어나온다. 화면의 빈 공간에는 가슴을 스치는 황량한 바람

4) 양진건, 앞의 책, 194~195쪽.

5) 유희준, 『완당평전2』, 489쪽 재인용.

6) 이에 대해선 위의 책, 462~467, 이동주, 『우리나라의 옛 그림』, 학고재, 1995, 322쪽 참조.

7) 오주석, 앞의 책, 133쪽.

이 있다. 그 바람에는 기약 없는 배소의 고독과 그리움이 묻어있다. 형사(形寫)에 연연하지 않고 사의(寫意)를 중시하여 문자향(文字香)과 서권기(書卷氣)를 강조한 문인화의 본보기가 될만한 그림이다.

중국의 남종 문인화풍⁸⁾은 명·청대에 북경을 다녀온 사행원과 화원들이 갖고 들어온 진작(眞作)이나 방작(倣作)을 통해서 조선에 파급되었고, <고씨화보(顧氏

- 8) 중국 화사(畫史)에서 명대 동기창과 막시룡이 주장한 남북분종설(南北分宗說)은 그 후 약 3백여 년 동안 중국 화론의 주류를 이루면서 이른바 상남평북론(尙南貶北論)의 이론적 근거를 제공했다. 동기창은 그의 문집 <용대별집(容臺別集)> 권4 <화지(畫旨)>에서 선종의 남북 2종 구분에 따라 회화에서도 남·북종을 구분했다. 동기창의 남종화 계보에 따르면 당나라의 왕유가 처음 선담(渲淡, 묵은 먹물로 점차 흐리게 하는 기법, 바림)을 사용하여 구작법(鉤斫法)에 큰 변화를 가져온 이래, 당말의 장로, 오대, 송나라 때의 형호, 관동, 동원, 거연, 광충서, 미씨 부자를 거쳐 원말 4대가로 불리는 황공망, 예찬, 오진, 왕몽 등으로 이어진다. 북종화는 당대 이사훈 부자의 채색 산수에서 비롯되어 송의 조건, 조백구, 조백숙, 마원, 하규로 이어졌다.

남·북종 구분은 지리적 영향이나 화남·화북 등 화가들의 출신지에 따른 구분이 아니라, 그림을 그릴 때의 의경(意境)에 입각한 것으로, 북종화는 주로 대상의 사실적인 묘사를 지향하는 형사(形寫)에 비중을 두는 데 반해 남종화는 형사보다는 작가의 내적 심경, 즉 사의(寫意)의 표출에 치중한 데 따른 구분이다.

문인화는 그림을 생업으로 하지 않는 사대부계급이 여기(餘技)로 그리는 그림으로, 습기(習氣)를 배격하고 작가의 고매한 인격성의 표출을 근본으로 여긴다. 문인화는 원말 4대가에 이르러 하나의 양식적인 면모를 갖추었고, 문기가 넘치는 부드러운 필치의 수묵담채를 위주로 하였다. 이런 문인화의 양식적 개념이 남종화의 양식과 맥을 같이 했다. 문인화의 계보는 남종화의 계보와 일치하며 문인화는 곧 남종문인화로 불리어졌다. 청대에 들어서면서 남화의 세력은 더욱 번창하여 문인이 아닌 전문화가까지 남화를 그렸고, 궁정화가까지도 남화를 그릴 정도였다. 남종화풍은 숙종 후반기에 조선에 도입되어 영, 정조 이후에 큰 영향을 끼쳤다. 원말 4대가를 비롯하여 명대의 심주와 문징명 등 오파(吳派)의 화가들과 청대의 정통파인 4왕, 오, 운 등의 화풍이 많은 애호를 받았고, 자주 방작(倣作)되었다. 동기창의 화풍이나 화론이 영향이 현저해지고, 청대의 개성 있는 화가들의 화풍도 큰 관심의 대상이 되었다.

이 시대에 활약한 대표적인 남종문인화가로는 이인상, 강세황, 신위 등이다. 조선 후기 남종화풍의 유행은 문인화가뿐만 아니라 김유성과 이계관 등 화원들의 산수화에서도 역력히 나타나는데, 남종화풍의 진정한 토착화는 19세기 중엽 청조의 학술과 문화의 자극을 받은 추사 김정희 일파에 의해 이루어졌다. 이들은 사의를 존중하고 형사를 경시하는 남종문인화를 크게 진작시켰으며, 동시에 조선 후기에 유행한 진경산수화와 풍속화에 색기를 박는 결과를 초래했다. 유·불에 두루 조예가 깊었던 추사의 서화에는 문기(文氣)와 선미(禪味)가 함께 풍겨나고, 그림은 문자향(文字香)과 서권기(書卷氣)를 풍기는 짙은 남종화만을 중시하고, 진경산수나 풍속화 등을 낮추어 보았다.

문기는 시문과 서에 능한 문인 사대부의 수묵화에 함축된 운치로서 시화일치, 서화동체 사상에서 우리나라의 용묵(用墨)과 용필(用筆)의 법도와 품격을 말한다. 문기를 숭상하게

畫譜)나 <개자원화전(芥子園畫傳)> 등을 비롯한 명 청대의 화보들도 남종화의 보급에 큰 역할을 했다. 조선 말기에 이르러 청조 남종화풍의 자극을 받은 추사를 중심으로 그를 추종한 우봉 조희룡, 소치 허련, 고람 전기 등 화가들에 의해 문기를 숭상하는 남종 문인화풍이 확고한 기반을 다지게 되었다.⁹⁾

유홍준이 지적하고 있듯이 “<세한도>에 대해서는 감히 누구도 작품이 잘되고 못됨은 물론이고, 그림의 됴됨이를 따진다는 것조차 불경스럽고 건방진 일로 생각될 정도로 신격화·신비화되어 있다.”¹⁰⁾ 그러나 작품의 잘잘못과 됴됨이를 따지기에 앞서 우리가 분명히 잡고 넘어가야 할 사실이 있다. 즉 19세기 전반을 풍미한 ‘완당바람’의 문인화풍이 18세기 조선성리학의 영향으로 영·정조대에 개화한 진경산수와 속화의 건강한 기반을 와해시켰다는 미술사적인 이해이다. 그것은 우리 미술의 자생적 전통성을 찾는 근대성의 문제와 맥을 같이 한다.

이런 관점에서 완당바람을 “오늘의 시점에서 뒤돌아보면 한국이라는 땅에 뿌리 뺏고 자라날 그림의 꽃나무들을 모진 바람으로 꺾어버린 것 같아서 기분이 야릇해진다. 완당의 동기는 어쨌든, 적어도 결과로는 그렇게 된다. 왜냐하면 완당이 태어난 정조 때는 마침 우리나라에서 처음으로 이른바 진경산수와 속화라는 일종의 새 화풍이 꽃봉오리 같이 피어오르던 때였다. 옛 그림이 만일 그대로 그러한 풍조를 타고 갔더라면, 혹은 새로운 기법 새로운 화법 위에 선 새로운 근대미를 그림 속에서 찾았을지도 몰랐다.”¹¹⁾는 이동주의 말은 충분히 주목할 가치가 있다.

추사가 서울에 머물 때 그림을 배우러 온 소치에게 “우리나라에서 옛 그림을 배우려면 마땅히 공재로부터 시작해야 하겠지. 그러나 그는 신운(神韻)의 경지는 부족하다네. 겸재 정선, 현재 심사정 모두 그림으로 이름을 떨치고 있지만 그들의 화첩에 전하는 것은 한갓 안목만 혼란하게 할 뿐이니 결코 들춰보지 않도록”¹²⁾ 당부

된 원인은 유교의 승문사상에서 배태된 것으로, 근대 미술사학자 윤희순은 “조선조 유학자들이 모화사상에 몰두한 것과 더불어, 화인들의 문기숭상은 다시 모화(慕華)의 경향을 갖게 되었다. 이 사대주의는 다른 문화면에서도 그렇지만, 높은 문화를 섭취하게 만드는 반면에 자주적 발전의 조애(阻礙)도 되었다”고, 문인화의 문기숭상이 우리 미술사의 자주적 발전에 초래한 폐해를 지적하였다.

윤희순, 『조선미술사연구』, 열화당, 2001, 안휘준, 『한국회화사』, 일지사, 1983, 서북관, 『중국예술정신』, 권덕주 외 옮김, 동문선, 1989, 참조.

9) 안휘준, 위의 책, 268~289쪽.

10) 유홍준, 앞의 책1, 396쪽.

11) 이동주, 앞의 책, 352쪽.

12) 『소치실록』, 유홍준 앞의 책1, 304쪽 재인용.

하며, 청나라 화가의 화첩을 주면서 폭마다 열 번 씩 본떠 그려보라고 했다는 말은 추사가 얼마나 우리 것에 비해 중국 청나라 문인화의 세계에 깊이 빠져 있었는지 짐작이 간다. 문자향과 서권기로 충일한 청조 문인화풍이 대상에 대한 형사를 폄시하고, 오직 사의에 탐닉함으로써 진경산수화와 풍속화의 이념적 근거였던 동시대 삶의 주체적 조형의식과 필진성(乏盡性)은 멀어질 수밖에 없었던 것이다.

이러한 견해는 제주지역의 미술사를 논할 때도 그대로 적용된다. 지금까지의 자료들을 종합해보면¹³⁾ 제주지역에서 볼 수 있는 근대미술 최초의 맹아는 조선시대 도내 화공((花兒匠)들이나 민간인들이 그린 것으로 추정되는 무속화나 민화에서 나타난다. 무속신앙과 화조, 풍속, 산수 등을 그린 그림들은 1900년대 초까지만 하더라도 민가에 널리 퍼져 있었다. 제주도에 전래되어 오던 많은 신당들과 무화들은 숙종조에 이르러 조선의 지배 이데올로기인 유교적 이념에 반한다는 명목으로 이형상 목사에 의해 사찰과 신당을 파괴할 때 훼손되었고, 지금 남아 있는 10신위의 무신도는 그 이전 세조 년간에 그려졌던 모본(母本)을 18세기 이후에 복원했을 가능성이 크다.¹⁴⁾ 민화는 봉건사회 해체기에 봉건사회를 극복하려는 민중들의 자각적 의식이 건장한 미적 정서로 표출된 시대 양식이다. 제주대 박물관에 소장되어 있는 제주 무신도나 세종 30년에 창건된 관덕정 내 대들보의 <십장생도>, <적벽대첩도> 등의 벽화(보물 322호), 그리고 <풍속도>, <魚樂圖>, <設話圖>, <龍王神像圖> 등의 민화에는 제주도민의 소박한 삶의 정서가 표출되어 있다.

그러나 이러한 민화의 맥은 9년의 추사 유배 기간을 거치면서 단절된다. 추사의 유배 생활은 문학·예술 분야에서 이른바 제주의 '유배문화'를 꽃피워 지역의 유생들을 계몽, 교화한 긍정적인 기여를 한 반면, 문기를 내세운 여기적(餘技的) 취미의 남종 문인화가 유생들에게 전파되면서 민중의 건장한 생활 정서가 담긴 민화를 속된 그림으로 천시하는 왜곡된 미의식이 조장된 부정적 측면 또한 간과할 수 없다. 이 점은 추사가 이 지역의 문화·예술에 끼친 영향을 거론할 때 흔히 놓치기 쉬운 대목이다.

13) 이에 대해서는 홍정표, 『제주도 문화재 및 유적 종합보고서』, 제주도, 1973, 진성기, 『제주민속의 멋 2』, 열화당, 1981, 강영호, “제주미술의 사적 전개에 관한 연구”, 조선대학교 대학원 석사학위 논문, 1985, 김순관, “제주근대미술의 형성배경 연구”, 제주대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1991 참조.

14) 김현돈, “제주무신도의 회화사적 의미”, 제주대학교 박물관, 『박물관 연보』, 제1집, 2000, 25쪽.

따라서 제주미술의 근대성은 추사 김정희로 대표되는 유배문화에서 찾을 것이 아니라, 그 이전의 민화적 전통성에서 찾아야 한다. 건강한 삶의 정서가 무르녹은 민화의 구체적 현실성은 추사가 이식한 문인화풍의 추상적 관념성으로 희석되어 제주 미술문화의 자생적 전통성으로 계승될 수 없었던 것이다.¹⁵⁾

Ⅲ. 이중섭과 피난민 화가들

일제 강점기에 김광추·변시지·양인옥·박태준·조영호·장희옥 등 일본에 유학하여 미술을 공부한 제주 출신의 화가들이 있었으나 이 가운데 일부는 서예로 방향을 바꾸고, 또 일부는 타 지역에서 활동하면서 제주 미술의 맥을 잇지 못했다.¹⁶⁾ 4·3 항쟁이란 미증유의 비극적 혼란기를 거쳐 제주 미술이 긴 동면에서 벗어나 태동을 시작한 것은 1950년 한국전쟁이 발발하면서 이중섭·장리석·홍종명·최영립 등 피난 화가들과 조우하면서부터였다.

전쟁으로 인한 민족 분단은 미술계에도 큰 변화의 바람을 몰고 왔다. 월북 작가들과 월남 작가들로 남북 공히 미술계의 지각 변동은 불가피한 것이었다. 피난 화가들 “이들에게 그림은 오늘날 우리가 말하는 여유의 소산이 아니었다. 그러기에는 시대가 너무 냉혹했다. 이들에게 그림은 생존을 위한 몸부림이었고 자기 존재의 확인이었다. 또 무력한 자아로부터 벗어날 수 있는 도피처, 지푸라기조차 잡을 수 없는 숨 막히는 불안과 굶주림, 그리고 고통의 연속에서 그나마 의지할 수 있는 벗이었다.”¹⁷⁾

이중섭이 원산에서 가족과 함께 후퇴하는 국군의 화물선에 몸을 싣고 피난길에 나선 것은 1950년 12월 10일. 부산 피난민 수용소를 거쳐 이듬해 봄, 제주도 서귀포에 정착했다. 당시 모슬포에는 장이석, 제주시에는 최영립·이대원·홍종명·최덕휴·구대일·옥파일 등의 미술인들이 피난 생활을 하고 있었다. 제주시에서 여

15) 김현돈, “제주미술의 창조적 발전을 위한 미학적 전제”, 『제주미술 제2호』, 탐라미술인 협의회, 1996, 11~12쪽.

16) 이에 대해선 강영호, 중앙대 석사학위논문(1985), 김순관, 제주대 석사학위 논문(1991), 김원민, 미술비평집 『글로 그린 그림』, 문예한국사, 1992 참조.

17) 오광수·서성록, 『우리미술 100년』, 현암사, 2001, 158쪽.

러 날을 걸어 서귀포에 도착한 이중섭은 서귀포 앞바다가 흰히 내려다보이는 비탈진 알자리동산(지금의 서귀포시 서귀동 512-1번지)에서 작은 골방 하나를 얻어 피난생활을 시작했다. 피난민에게 지급하는 배급 식량으로 끼니 해결이 어려워 자주 바다에 나가 해초를 뜯거나 게를 잡아먹으며 하루하루 고단한 피난생활을 이어나갔다.¹⁸⁾

평양 대지주 집안의 아들로 태어나 부유한 어린 시절을 보냈고, 일본에 유학하여 신미술을 공부하고 돌아온 이중섭에게 전쟁은 엄청난 시련이었다. 대부분의 월남 작가들이 그랬듯이 한 자연인으로서 가족의 생계를 책임져야 하는 의무감과 한 사람의 예술가로서 갖는 창작의 고뇌 사이에서 가질 수밖에 없는 무거운 실존적 부담은 감내하기 어려운 일이었을 것이다. 참된 의미에서 예술가라면 현실을 회피하지 않고 현실과 대결하면서 현실 속에서 자아를 단련하고, 예술 세계의 폭을 넓히고 깊이를 더해간다. 예술의 진정성은 예술가가 자기 앞에 놓인 현실을 어떻게 받아들이고 어떻게 인식하느냐에 달려있다.

추사와 이중섭이 사회도 전쟁도 없는 평화로운 시대에 태어나 일생을 권세와 부를 누리고 호의호식하며 살았다면 아마 그들의 학문과 예술 세계의 한 쪽은 상당히 공허해졌을 것이라는 추정도 해 볼 수 있다. 그들 예술 세계에서 보는 독특한 조형어법의 많은 부분은 유배지에서 또는 피난지에서 형성된 것이다. 이중섭과 보통학교 6년을 함께 다녔고, 일본 문화학원에서 동문수학한 화가 김병기는 '이중섭과 친구(親舊)들展' 서문에서 "일찍이 그의 역량은 미술계 자체에서는 잘 알려져 있었으나 동란 전까지는 아직 '유능한 화가'라는 단계를 넘고 있지 않았다. 전쟁이란 '리얼리티'의 단련을 거치면서 그의 예술이 정신적인 것으로 되어갔다고 보여진다. 어쩌면 이것은 '현실성'이 작품에 미치는 작용에 대한 대답이라 할 수 있을 것이다"¹⁹⁾라고 말한다.

김병기의 증언에 따르면 일찍이 이중섭이 살았던 해방 전 평양의 정신적 분위기인 서북 특유의 개화 정신과 기독교 정신의 영향이 일제 강점기에 저항하는 민족 의식으로 배태되었으며, 사회주의적인 의식은 없었던 것으로 보인다. 북한에 사회주의 정권이 성립하고 전쟁이 발발하자 서둘러 월남을 결행한 것도 어린 시절 형성된 체질적인 민족주의 의식, 이로 인한 강요된 사회주의 리얼리즘에 대한 반감

18) 이중섭의 서귀포 시절에 대해선 최석태, 『이중섭 평전』, 돌베개, 2000, 서귀포시 이중섭 기념관, 『이중섭과 친구들』 도록, 강영호, 김순관의 석사학위 논문 등을 참조.

19) 김병기, "친구 이중섭 이야기-그 신화와 민족주의", 이중섭 기념관, 위 도록, 12쪽.

과 무관하지 않을 것이다. 일본인 부인 야마모토 마사코에게 남덕(南德)이란 한국 이름을 지어주고, 사모관대에 쪽도리 쓴 전통 혼례를 올린 일이나 문화학원 시절 우리 옛 노래를 즐겨 불렀다거나, 옛 도자기와 조선 연적, 목각 등 골동품 수집에 남다른 관심을 보인 일 등에서 우리 역사와 전통에 대한 그의 각별한 애정을 엿볼 수 있다.²⁰⁾

어릴 때 본 평양 지역의 고구려 강서 고분벽화에서 받은 강렬한 인상, 그리고 식민지 시대 말기에 이쾌대·문학수 등과 함께 결성한 민족미술단체 '조선신미술가협회'의 활동도 이중섭의 민족주의적 미의식의 성립에 많은 영향을 미쳤을 것으로 보인다. 이런 여러 가지 체험을 자기 것으로 체화하여 이중섭은 고구려 벽화나 고려 청자, 조선 초기 분청 사기 등의 문양과 색감, 표현 기법에서 우리 고유의 전통적 미감을 발견하고, 이를 자유롭고 역동적인 선묘와 절제된 색감, 설화성 질은 주제의식으로 자신의 작품 속에 용해시켰다.²¹⁾

서귀포 피난 시절을 통해 이중섭은 〈서귀포의 환상〉, 〈섞임이 보이는 서귀포 풍경〉, 〈바닷가의 아이들〉, 〈해초와 아이들〉, 〈물고기가 그려진 소〉 그리고 몇 점의 연필화와 초상화 등 많은 작품을 남겼다. 〈서귀포의 환상〉은 하늘과 바다와 땅으로 3분된 구도에 밝고 부드러운 색채로 전경엔 밀감을 따는 아이들과 바다에 떨어진 밀감을 구덕에 담거나 들것으로 옮기는 아이들, 한가로이 드러누운 아이들, 중경엔 나무 가지에 매달려 노는 아이, 하얀 새의 등에 올라타 하늘을 날고 있는 아이, 밀감을 물고 날고 있는 새의 모티브를 동화적이고 설화적인 기법으로 표현하였다.

〈섞임이 보이는 서귀포 풍경〉은 이중섭이 살았던 비탈진 동산에서 서귀포 앞바다를 내려다보며 그린 그림이다. 봄의 풍경인 듯 보이는 이 그림은 전경의 나무와 초가, 중경의 바닷가 언덕, 원경의 파란 바다와 섞임이 뚜렷한 원근감으로 표현된 전형적인 풍경화이다. 구도는 안정되어 있고, 색감은 따뜻하며 분위기는 지극히 평화스럽다. 향토적 서정주의의 색채마저도 물씬 풍겨나는 작품이다. 부산 시절과 통영 시절에 그린 여러 점의 풍경화와 비교해 볼 때 표현 기법에서 가장 자연주의에 충실한 그림이라고 할 수 있다.

〈바닷가와 아이들〉은 바닷가에서 배를 타거나 서로 뒤엉켜 물고기를 잡는 아이

20) 위의 도록 13쪽.

21) 최석태, 앞의 책, 12쪽. 유흥준, 『다시 현실과 전통의 지평에서』, 창작과비평사, 1996, 189-199쪽. 이구열, 『근대한국미술사의 연구』, 미진사, 1992, 327~335 참조.

들의 모습을 밀도 있는 구성에다 해학적인 낭만으로 풀어낸 그림이다. 색감과 바위 선묘 등에서 고구려 무용총 수렵도와 흡사한 기법을 연출하였다. 연필로 그린 〈물고기가 그려진 소〉는 부드러우면서도 역동적인 이중섭 특유의 선묘로 고개를 돌리는 소의 운동감을 잘 나타내고 있다. 통영에서 같이 기거한 이성운에게 이중섭은 “제주도에서 본 소들은 전쟁 전 소처럼 안정감이 있고 눈빛도 순수해서 자세히 관찰할 수 있었으며, 자신의 소 그림은 제주도에서 큰 틀이 이루어졌다고 말했다.”²²⁾고 한다.

위에서 살펴 본 것처럼 제주도 시절 이중섭의 대표작들에서 풍기는 분위기는 한결같이 낙천적이고 온화하다. 전쟁의 불안감이나 생활의 피폐함과 고통의 흔적은 찾아보기 어렵다. 그것은 아마 지리적으로 전쟁의 상흔에서 가장 멀리 비켜난 제주도 서귀포 지역의 상대적으로 안정된 생활 체험에서 여과된 것이거나, 아니면 의도적으로 피난 생활의 곤핍함을 향수 어린 낭만성으로 억누르고 절제하기 위한 창작의 한 방편에서 나온 것으로 해석된다.

제주 피난 시절 이중섭이 같이 피난 온 화가들이나 제주 지역의 예술인들과 교류했다는 기록은 없다. 철저히 외부 세계와 담을 쌓고, 서귀포 마을에서 외톨이가 되어 혼자만의 생활을 즐겼다. 1997년 서귀포시의 노력으로 이중섭이 살던 서귀포 집이 발견되고, 현지에 기념관이 꾸며져 언론의 조명을 받을 때까지 이중섭은 제주도민들에게 까맣게 잊혀진 존재였다. 서귀포시가 이중섭이 기거하던 집을 복원하고, 서귀동 512번지 일대 360미터 거리를 ‘이중섭거리’로 명명하려 할 때 일부 미술단체에서 반발한 이유 중의 하나엔 이중섭이 가진 이런 외딴수의 생활 태도도 작용했을 가능성이 있다.

김병기는 말한다. “이중섭 예술에 나타나 있는 민족주의 혹은 상징주의 성행은 그의 바탕을 이룬다고 할 수 있는데, 그것만으로는 아직 관념의 세계에 불과할지 모른다. 이것은 동족상잔이란 극한상황의 장을 얻음으로 해서 관념이 하나의 감성이나 몸부림으로 압축되어졌다고 보는 것이다. 그의 관념은 새로운 시간 속에 하나의 ‘신화’의 모습으로 우리들 앞에 나타나 있다”²³⁾고.

그렇다. 지주 집안의 아들로 태어나 준수한 외모의 유학과 엘리트 지식인 화가, 피난지의 고통과 궁핍, 사랑하는 처자와의 짧은 생활과 긴 이별, 그 애타는 그리움과 처절한 고독, 그러한 삶 속에서 잉태된, 누구도 흉내 내지 못할 자기만의 개성

22) 최석태, 앞의 책, 177쪽.

23) 김병기, 앞의 도록 서문, 14쪽.

적인 조형언어와 바람의 전설이 된 은지화, 정신착란에다 육체적인 병마와 홀로 싸우며 적십자병원에서 아무도 돌보는 이 없이 무연고자로 쓸쓸히 생을 마감한 마흔 한 살의 요절 화가로서 그는 철저히 신화화 되었다. 신화는 합리와 역사를 거부한다. 이제 이중섭에게 둘러싸워진 신화의 아우라를 걷어내고, 한 사람의 인간, 한 사람의 예술가로 역사의 실체에 다가가려는 이성의 밝은 눈이 필요할 때이다. 이러한 사실은 추사 김정희에게도 그대로 적용될 수 있는 문제이다.

이중섭과 함께 피난선을 타고 월남해 제주에 온 홍종명은 중문 대포리를 거쳐 제주읍 산지에 자리 잡고 옛장사, 떡장사를 하며 어려운 생활을 전전하다 1953년 9월부터 이듬해 5월까지 오현중고등학교 미술 교사와 피난민천막학교 교사를 하면서 이 지역 미술학도들에게 많은 영향을 끼쳤으며, 칠성동에 한 독지가로부터 허름한 집 한 칸을 얻어 화실을 열고 무료로 학생들을 가르쳤다. 이 때 그의 지도를 받은 김창렬·강태석·현승복·김택화 등은 나중에 직업 화가의 길을 걷게 되며, 황명걸은 후에 문학으로 전향했다. 미군부대 쓰레기통에서 주운 타이프 용지와 레이션 박스 종이 위에 <제주도사라봉>·<풍경A>·<풍경B>·<풍경C> 등 많은 그림을 그렸다.

그와 요절 화가 강태석과의 인연은 각별하다. 칠성동 화실 유리창문에 써 붙인 '그림을 무료로 가르쳐 드립니다'란 방을 보고 찾아온 학생들 중에 강태석이 있었다. 그의 증언을 들어보자.

강태석이는 좀 나중에 왔어. 처음부터 찾아온 것은 아니고 거기서 애들 가르치기 시작해서 얼마 지마서... 글썽 한 두어 달, 자기 집이 그 근처었나봐, 가무잡잡하니 아주 당차게 생겼는데 나중에 들으니 축구 선수를 했다... 아주 날랬어. (중략) 애들 데리구 방파제로 나가서 그림을 그렸고 측후소 거기가 썰루 높은 고지인데 거길 난 자주 애들 데리구 갔거든, 서울 쪽 보면서 포탄 날아다니는 상상에도 빠지구... 그 땐 부산도 널모래 떨어진다 이런 말이 막 떠돌고 하던 뒤숭숭하던 시절이라... 하여튼 거기 올라가려면 앞이 툭 트여서 시원하기도 했고 피난살이 시름 날리던 곳이기도 해.

어느 날 다 올라가서 지금 우리가 올라온 계단이 모두 몇 개냐 하고 물었거든, 갑자기 계단으로 된 길이니까... 아주 많았거든... 애들은 대답 못하고 그냥 얼굴만 서로 쳐다보는데... 그 때 태석이 개는 먼저 다 올라가서 놀다가 우리 쪽으로 뛰어오더라고. 다른 아이한테서 얘길 들은 거지. 선생님이 계단이 몇 개냐고 묻는다 하고, 몇 겹냐 다 하고 태석이가 아주 정확하게 대답을 하더라고.

놀랐지, 갑자기 물었기 때문에 정확한 대답을 들으리란 기대는 없었지... 뛰어난 관

칼력이지. 좋아 년 관찰력이 뛰어나구나 앞으로 좋은 화가가 될 수 있다. 그런 말 해줬던 기억이 나. 그때까지는 그렇게 인상적인 학생이 아니었는데 그 때 그 장면으로부터 태석이와 나는 시작된 거라고 보아도 되지.²⁴⁾

홍종명의 지도로 강태석은 1952년 미문화공보원 주최 제1회 전도학생미술전에서 중학교 3학년으로 최고상을 받았으며, 홍종명이 피난 생활을 청산하고 귀경할 때 간곡한 만류도 마다 않고, 그를 따라가 지붕밑 다락방에서 기식하며 그림에 혼신의 정열을 불태웠다. 38살의 짧은 생애에서 바람처럼 살다간 방랑의 야인 화가와 피난 화가 홍종명의 사제간 인연은 이렇게 시작되었다. 샤갈과 이중섭, 그의 스승 홍종명 등의 화풍을 이어 받아 다양한 형식 실험으로 자기만의 조형 세계를 구축하기 위해 분투하던 비운의 화가 강태석은 “미완의 예술가였고 그의 작품 역시 미완의 '부호'를 남기고”²⁵⁾있다. 그가 비명에 가지 않고 오랫동안 남아 미술에 정진했다더라면 독자적인 조형어법으로 제주화단에 큰 기여를 했을 인물이었다.

피난 시절에 그린 <락남으로 가는 길(1951년작)>은 나이프를 이용한 거친 마티에르를 살려 검은 테두리로 화면을 상하로 구획하고, 황갈색과 연두색, 옅은 청회색의 바탕 위에 말과 마차를 모는 사람, 집과 교회 등의 모티브를 검은 실루엣과 검은 윤곽선으로 단순하게 처리하여 퇴락한 벽화를 보는 듯한 고졸미가 느껴진다. 돌아갈 길 없는 고향에 대한 애틋한 심정을 어렸을 때 본 강서고분의 미적 체험으로 여과시켰다. 피난 시절 형성된 어두운 톤의 표현주의적인 색채는 그 후 그의 미술세계의 밑바탕에 일관된 정조로 자리 잡는다.

1·4 후퇴시 원산에서 월남하여 1950년 12월 최영림과 함께 산지항에 도착한 장이석은 조그만 창고를 얻어 피난민 배급 식량으로 연명하며 해군 정훈부에서 선무공작대 요원으로 반공포스터를 그리면서도 예술에 대한 열정 하나로 한라산과 사라봉, 삼성혈 등의 풍경과 해녀들의 생활 모습을 화폭에 담았다. 그의 그림에 자주 등장하는 해녀나 조랑말, 바다 등의 모티브는 제주 피난 시절의 강렬한 체험 속에서 나온 것들이다. 그 후 대정으로 거처를 옮겨 대승사 벽에 불화 3점을 그렸고, 홍종명과 해군 문화부 문관으로 근무하던 최영림, 훈련소 정훈장교로 있던 최덕휴, 도경찰 정훈관으로 와 있던 김창렬 등과 교류하며 피난지의 외로움과

24) 김순이 엮음, 『방랑의 화가 강태석』, 영주문학사, 1997, 19~20쪽.

25) 김원민, 앞의 책, 96쪽.

향수를 달렸다.²⁶⁾

피난 시절에 그린 <해녀들(1953년작)>은 암갈색 톤으로 그린 밤 바닷가의 정경이다. 디테일한 묘사를 배제하고, 큰 붓질로 젓먹이는 어머니, 애기 업은 소녀, 머리 빗는 여인, 합지박을 머리에 인 여인 등 다양한 인물 군상을 포착한 작품이다. 화면 가득 작가의 내면에 비친 피난 생활의 신산한 흔적이 밤바다의 어두운 이미지로 오버랩 된다. 오광수는 “60년대에 들어와서 관심을 쏟기 시작한 일련의 시정 생태(市井生態)는 주로 제주도 피난생활을 통해 인상된 연루(連累)의 테마로, 부산·제주도·남해안의 해변이 무대가 된다. 노인의 정태적인 구도와 운명적인 마티에르에 비해 시정생태를 중심으로 다룬 해변의 소재에서는 보다 격정적이면서 감동적인 유열(愉悅)이 비비드한 터치와 동적인 구도에 의해 질게 배어 나오고 있다”²⁷⁾고 한다.

50년대 초기 이들 피난 화가들의 영향은 60년대 이후 제주미술을 한 단계 더 성숙시킨 계기로 작용했다. 이들의 영향으로 미술의 세계에 눈 뜬 청년 학생들이 본격적인 화업을 쌓기 위해 외지 유학의 길에 올랐고, 이들이 제주에 돌아와 교육자로 또는 전업 작가로 활동하며 양·질 면에서 제주 화단을 풍요롭게 가꿨다. 60년대 후반부터 80년대 초까지 12년간 제주도에 머물며 후학을 가르치고, 1977년에 창립된 비구상 계열의 '관점' 동인을 이끌며 왕성한 작품 활동을 한 강광과 오랜 서울 생활을 접고 제주도에 내려와 현재 서귀포에서 작품 활동에 매진하고 있는 이일중에 대해선 다음 기회에 상론하기로 한다.

IV. 마치며

추사와 이중섭을 중심으로 제주를 찾은 외지 미술인들의 삶과 예술을 더듬어보았다. 섬이란 격절된 공간에서 외부 세계의 문화와 접촉할 기회를 갖지 못한 채, 그들만의 생활에 자족하고 있던 제주 사람들에게 자의에 의해서든, 타의에 의해서

26) 피난화가들의 활동에 대해선 한국미술협회제주도지회, 『제주미술40년사』, 1999, 강영호, 김순관, 앞의 석사학위 논문, 김원민 앞의 책 참조.

27) 오광수, “인간의 목소리를 기록”, 인터넷 사이트
- <http://www.kcaf.or.kr/art500/lschang/>

든 제주도를 찾아 온 유배객과 피난 예술인들은 외부의 문화를 보고 익힐 소중한 체험의 장을 제공했다. 제주 사람들에게 그들은 외부 세계를 인식하고, 외부 세계로 나아가는 창이었다. 그들 또한 유배지와 피난지에서 온 몸으로 체험한 실존적인 외로움과 고통이 그들의 인생은 물론, 예술 세계의 틀과 깊이를 새롭게 변모시킨 전기가 되었다.

9년의 유배 생활을 통해 추사는 불세출의 명작 <새한도>를 그렸고, 추사체를 완성했다. 많은 지역 유생들과 교류하며 그들에게 문리를 깨우쳤고 세상에 눈 뜨게 했다. 그들이 알게 모르게 제주 문화·예술의 근대화에 일익을 담당했음은 어렵지 않게 유추할 수 있다. 그러나 유교의 숭문사상에서 우러나온 문기에 과도하게 매몰되어, 사경보다는 사의에 치중한 청조 남종 문인화의 정신을 이식한 추사류의 '유배문화'가 그 이전 민중적 미의식에 기반을 둔 무속화와 민화의 자생적 전통을 훼손시키고, 우리 미술사의 자주적 발전에 걸림돌이 된 부정적인 측면은 냉정한 비판을 요한다. 이것은 우리 근대 미술사의 전개와도 맥이 닿는 부분이다. 추사가 타고 난 사대부 양반 지식인으로서 넘을 수 없는 세계인식의 한계를 짐작한다.

한 세기를 달리하는 인물이지만 이중섭 역시 이러한 한계에서 자유로울 수 없다. 이중섭 예술 세계의 대부분은 전쟁의 비극 속에서 담금질된 것이다. 제주, 부산, 통영을 전전한 피난 시절의 그림에서 소박한 민족적 미의식과 한 인간으로서의 실존적인 고뇌를 읽을 수 있다. 그러나 그의 그림 속에서 한국전쟁이란 비극적 상황에 대한 역사의식의 흔적이나 현실에 대결하는 치열한 작가의식은 보이지 않는다. 특히 서귀포 시절의 풍경화에는 이 지긋지긋한 상황을 빨리 벗어나고픈 현실도피적인 미의식마저 나타난다. 전쟁이 부과한 개별적인 체험의 정서가 보편적인 미의식으로까지 승화되지 못한 것이다. 이 문제는 앞으로 이중섭의 평가 작업에 계속 쟁점으로 남을 만한 일이다.

같은 시대의 다른 피난 미술인들이 어려운 생활 여건 하에서도 지역인들과 교류하면서 그들에게 미술에 대한 동기 부여를 하고, 자극제가 되어 지역미술의 성장·발전에 일정한 역할을 다했던 것과는 달리, 이중섭은 전쟁의 비극으로부터 가장 멀리 떨어진, 서귀포라는 안온한 울타리 안에 칩거·자족하며 자기만의 길을 갔다.

한국 근·현대 미술사에서 추사와 이중섭은 우리에게 신화화 되었다. 신화는 진실의 빛을 거부하는 우상이며 맹목이다. 신화에 매몰되면 대상과의 비판적 거리는 말소된다. 신화의 구름으로부터 역사의 현실로 그들을 끌어내려 이성의 광장에서 밝은 빛을 쪼이게 해야 한다. 그것이 우리 시대 후학들에게 남겨진 가장 큰 몫이다.

〈참고문헌〉

- 이동주, 『우리나라 옛 그림』, 학교재, 1995
오주석, 『옛 그림 읽기의 즐거움』, 솔, 1999
유홍준, 『완당평전1, 2』, 학교재, 2002
유홍준, 『다시 현실과 전통의 지평에서』, 창작과비평사, 1996
양진건, 『그 섬에 유배된 사람들』, 문학과지성사, 1999
오광수·서성록, 『우리미술 100년』, 현암사, 2001
안희준, 『한국회화사』, 일지사, 1983
윤희순, 『조선미술사연구』, 열화당, 2001
서복관, 『중국예술정신』, 권덕주 외 옮김, 동문선, 1989
홍정표, 『제주도 문화재 및 유적 종합보고서』, 제주도, 1973
진성기, 『제주민속의 멋 2』, 열화당, 1981
강영호, “제주미술의 사적 전개에 관한 연구”, 조선대학교 대학원 석사학위 논문, 1985
김순관, “제주근대미술의 형성배경 연구”, 제주대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1991
김현돈, “제주미술의 창조적 발전을 위한 미학적 전제”, 『제주미술 제2호』, 탐라미술인협의회, 1996
김현돈, “제주무신도의 회화사적 의미”, 제주대학교 박물관, 『박물관 연보』, 제1집, 2000
김원민, 『글로 그린 그림』, 문예한국사, 1992
최석태, 『이중섭 평전』, 들배개, 2000
서귀포시 이중섭 기념관, 『이중섭과 친구들』 도록, 2003
김병기, “친구 이중섭 이야기-그 신화와 민족주의”, 이중섭 기념관 도록
이구열, 『근대한국미술사의 연구』, 미진사, 1992
김순이 엮음, 『방랑의 화가 강태석』, 영주문학사, 1997
한국미술협회제주도지회, 『제주미협40년사』, 1999
오광수 “인간의 목소리를 기록”, 인터넷 사이트
- <http://www.kcaf.or.kr/art500/lschang/>

〈Abstract〉

An emigrant artist who visit Jeju island

- Their life and art world

Kim hyun don

The purpose of this paper is to describe the life and art of an emigrant artist who visit Jeju island. Through the nine years exiled life Chusa(秋史) Kim, Jung Hee drew a masterpiece Sehando(歲寒圖), completed a Chusa-style(秋史體), associated with a student of Confucianism of Jeju province and also awaken of humanity.

But devoting himself to the worship of literature of Confucianism is came to a cause of an obstacle in growth of a folk's aesthetic consciousness and an independent progress of our history of art. This is limits of his world cognition.

Lee, Jung Sub is also not freed from these limits. Most of his art world is trained in the tragedy of a war. In his paintings of a refugee life, we can read a naive nationalistic consciousness of beauty and existential suffering.

In his paintings, however, we can not read a trace of the historic consciousness and artistic consciousness on the tragic state of Koran War. Specially in the landscape of Seoguipo(西歸浦) days, appear even escaping aesthetic consciousness from reality.

Chu sa and Lee, Jung Sub became a myth to ours. Myth is idols and blindness that deny a light of the truth. We have to pull them out of the cloud of a myth into reality of a history. That is the greatest mission that is handed down to our generation.

Key words: Sehando(歲寒圖), worship of literature of Confucianism, aesthetic consciousness, artistic consciousness