

한국전쟁기 피란수도 부산의 미술 생태계

배 병 오*

차 례

1. 서론	4. 미술인의 작업 공간과 인프라
2. 한국전쟁기 피란수도 부산과 미술계의 재편	5. 미술품의 유통과 수집
3. 피란미술인들의 다채로운 활동과 생존을 위한 고투	6. 결론

국문초록

이 글은 부산이 한국전쟁기 동안 피란수도였던 시기에 미술 분야도 수도 역할을 했던 사실을 ‘미술 생태계’의 구축이라는 개념으로 풀어보 고자 했다. 미술 수도라는 합의된 개념은 없지만, 미술작품의 생산과 유통, 감상이라는 미술 활동의 중요한 분야에 걸쳐 부산이 중심지 역할을 했다는 것을 뜻한다. 기존에 미술인들의 부산 피란 사실에 대해서는 일 정한 연구 성과가 축적되었으나, 미술의 생산과 유통, 감상이라는 영역 에 대한 종합적인 고찰은 드물었다. 이러한 문제의식을 바탕으로 이 글 에서는 미술 생태계라는 개념으로 부산 피란미술인들의 증언은 물론이 고 각종 기록을 통해 이를 실증적으로 규명하였다.

* 부산대학교 예술·문화와 영상 매체 협동과정 박사과정 수료, KBS부산총국 기자

한국전쟁기 부산은 기존 연구에서 밝힌 숫자보다 많은 피란 유입 미술인들이 결집해 많은 미술 활동을 펼쳤다. 잇따른 전시회가 미술인들의 활동 유지에 상당한 도움을 주었으며, 미술품의 생산과 수집도 활발해 부산은 미술수도로서의 역할을 수행하였다. 첫째, 한국전쟁기 부산 유입 피란미술인 수는 기존 연구보다 30명 정도 늘어난 120명 정도에 이르렀다. 이는 부산미술계가 곧 한국미술계였음을 드러내는 증거이다. 둘째, 부산 피란미술인들은 종군화가단, 전시, 출판미술, 교육활동 등 다양한 활동을 펼쳤으며, 무엇보다도한 이 시기는 한국 추상미술의 토대를 마련했다는 점이 특징적이다. 셋째, 미술품 거래와 판매 실상을 파악한 결과, 상당수 전시가 몫돈을 마련하는 기회로 피란미술인의 생계유지에 일정하게 기여했다.

주제어: 한국전쟁, 피란수도 부산, 미술 생태계, 피란미술인, 그림 거래, 미술 비평과 감상

1. 서론

“만약 박서보가 부산 피란 시절에 재학 중이던 홍익대 미술과 동양화 전공에서 서양화 전공으로 바꾸지 않았다면 한국 미술은 어떻게 전개됐을까?” 하는 상상을 해본다. 또 이런 추측에도 생각이 미친다. “1951년 무렵 이중섭은 16년 만에 자신을 그림의 세계로 이끌어 준 고등학교 시절 미술교사인 백남순을 피란지 부산에서 만나지는 않았을까?”. 혹자는 무슨 엉뚱한 말이냐고 의문을 던질지도 모르겠지만 터무니없는 상상만은 아니다. 실제로 박서보는 1950년 홍익대 미술과에 동양화 전공으로 입학했지만 한국전쟁으로 홍익대의 부산 피란 때 정작 동양화 담당 교수가 부산으로 오지 않아 서양화 전공으로 전환했다고 밝히고 있다.¹⁾

이중섭의 경우도 근거가 없는 것이 아니다. 이중섭은 1936년 평안북도 정주의 오산고보 졸업과 함께 일본으로 유학을 떠나 귀국 이후에는 거처를 원산으로 옮겨, 해방과 함께 서울로 거처를 옮긴 백남순과는 행로가 엇갈렸다. 하지만 한국전쟁기 때 백남순의 남편 임용련이 납북되자 3남 4녀를 이끌고 부산으로 피란 왔다. 백남순은 서울대 미술학부에서 1년 동안 강사로 활동했다. 1951년 부산으로 피란 와 서울대 미술학부 임시 교사가 있던 송도 근처에 위치한 남포동과 광복동 등지의 다방이나 영도의 대한도기에서 잠깐 기거하던 이중섭도 풍문에 그런 소식을 듣고 만남을 추진하지는 않았을까 하는 추론을 해본다.

이런 상상을 해볼 수 있는 것은 한국전쟁 발발로 미술인들이 대거 부산으로 몰려들었기 때문이다. 각각 남한과 북한에서 흩어져 살던 미술인들이 광복동과 남포동, 영도 일대의 좁은 공간으로 모여들어 시공간을 압축한 생활이 만들어지면서 빚어진 현상이다. 이로 인해 한국전쟁기 약 3년 동안 피란수도였던 부산의 미술 환경은 우리나라 최초로 미술 생태계가 구축되고 화파로서의 추상화가 성립되는 계기가 된 것으로 보인다. 단지 많은 미술인들이 모였기 때문이 아니라 여러 조건들이 맞아떨어졌기 때문이다.

먼저, 초창기 한국 서양미술의 근간을 이루는 미술인들은 대부분 1910년대생이다. 그들은 보통 고등학교를 마치고 대학 진학을 위해 20대인 1930년대에 대부분 일본 유학을 거친 엘리트 미술인이었다. 그리고 1945년 해방을 전후해 귀국한 뒤 각자의 근거지로 뿔뿔이 흩어졌다. 하지만 해방 이후 이념 대립으로 이북 지역으로 돌아간 미술인들은 사

1) 정무정, 「박서보 제1차 구술채록문」, 아르코예술기록원, 2014.8.18, 41~53쪽. 박서보가 부산으로 피란 온 시기는 1952년 초로 추정된다. 1950년 대학에 입학한 박서보는 3학년 등록을 위해 부산을 방문해 부산 피란 생활을 하게 된다. 입학 당시 동양화 담당 교수였던 청전 이상범은 부산으로 피란 왔다. 1952년 무렵에는 이미 대구로 옮겨간 상태였으며, 고암 이용로는 충북의 수덕사에서 피란하며 부산에서 열린 전시회에 가끔 참여하는 정도였다.

회주의 예술론에 입각한 제약 때문에 제대로 활동할 수 없었다. 최영림의 증언이 이 같은 상황을 단적으로 말해준다.

6·25사변이 난 해 여름, 고향인 평양에 머무르던 나는 적치(敵治)를 견딜 수 없어 월남의 길을 이리저리 찾아보고 있었다.²⁾

이남으로 돌아간 미술인들도 정치적 혼란에 휩싸인 와중에도 전시회나 교육 등 미술 활동을 상대적으로 활발하게 펼치기는 했지만, 미술품 구입층과 애호가층이 제대로 형성되지 않은 상황이었다. 우리나라 근현대 미술의 기록자인 이구열은 다음과 같이 정리했다.

미술계에 활기와 의욕이 솟고 있긴 하였으나 화가들은 대개가 혹심한 생활고와 재료난에 봉착하고 있었다. 전람회에서건 개별적으로건 작품이 팔리는 일이 아주 드물었다. 국전 수상작품이라든지 추천작가들의 작품을 포함한 그 시기의 작품들을 구입·보관하려고 한 미술관이나 어떤 사회기관도 없었다.³⁾

상황은 열악하였으나 한국전쟁기 월남미술인들은 자유로운 분위기에서 상대적으로 활발한 미술 활동을 펼쳤다. 남한 각지에서 유입된 피란 미술인도 적극적인 창작 활동에 나서면서 이를 뒷받침하기 위해 전시공간 확대는 물론 그림 유통이 가능한 환경 조성 및 감상·비평의 환경까지 갖춰짐으로써 한국 미술계가 제대로 형성되기 시작했다.

그동안 한국전쟁기 부산미술에 대한 여러 논의들이 있어 왔다. 일정한 성과를 축적하고 있지만, 대체로 피란미술인들의 현황과 활동 등에 초점을 맞추고 있다.⁴⁾ 미술 인프라와 작업 공간이나 미술작품의 생산과

2) 최영림, 「나를 살린 동해안행」 『현대인다이제스트』, 1974.7, 56쪽(조지영, 「월남 화가들의 분단 디아스포라 의식과 작품 연구: 장리석, 황유엽, 장리석 중심으로」, 숙명여대 석사학위논문, 2013, 12쪽에서 재인용).

3) 이구열, 『근대 한국화의 흐름』, 미진사, 1984, 166쪽.

4) 대표적인 논의는 다음을 들 수 있다. 이용길, 『부산미술사료』, 부산발전연구원

유통에 대해서는 단편적으로 언급하고 있을 뿐이다. 그것도 기존 논의에서 잘못된 정보의 오류를 실증적으로 파악하지 않고, 끝없이 재생산하는 경향이 다분하다. 더욱이 이들 연구는 대부분 파편화된 정보의 나열이거나 감상적인 평가로 흐르기도 한 것으로 볼 수 있다. 가장 큰 이유는 자료 부족에 따른 관심 부족과 연구 빈곤에 기인하는 것으로 보인다.

이러한 점을 고려한다면, 미술사적인 맥락에서 피란수도 부산에서의 미술 활동에 대한 분석과 평가를 새롭게 전개할 필요가 있다. 따라서 이 글에서는 피란수도 시기 부산의 미술 활동을 미술 생태계 형성이라는 종합적 관점에서 파악해 보고자 한다. ‘미술 생태계란 미술의 창작과 유통, 그리고 비평가 감상 전반을 아우르는 개념을 말한다. 피란지 부산에서의 미술 활동을 종합적으로 고찰하기 위해서는 우선적으로 피란미술인들의 현황을 파악하고, 이를 바탕으로 이들이 펼친 다채로운 미술 활동과 이를 뒷받침하는 미술 창작과 유통 환경을 실증적으로 파악해야 한다.

2. 한국전쟁기 피란수도 부산과 미술계 재편

한국전쟁기 피란수도 부산에는 미술인들이 비약적으로 늘어났다. 부산의 미술사가 이용길은 이 기간 부산지역에서 개인 전시회를 연 피란 화가를 15명으로 기록하고 있다.⁵⁾ 또 단체 전시회에 서양화를 선보인 피란화가를 55명으로 적시하고 있다.⁶⁾ 많은 연구자들이 인용하고 있는

부산학연구원, 2006; 정준모, 『한국미술, 전쟁을 그리다』, 마로니에북스, 2014; 최태만, 「한국전쟁과 미술—선전·경험·기록」, 동국대 박사학위논문, 2008.

5) 이들의 명단은 다음과 같다. 강신석, 권옥연, 김영주, 김원, 김훈, 도상봉, 김환기, 백영수, 김은호, 남관, 배림, 변관식, 천경자, 정규, 황염수. 이용길, 위의 책, 48쪽.

6) 이들의 명단은 다음과 같다. 강신석, 구본웅, 김옥연, 김병주, 김영주, 김원, 김웅진, 김인승, 김중현, 김찬희, 김환기, 김훈, 김홍수, 나혜균, 남관, 도상봉, 박고석, 박득순, 박명선, 박상옥, 박성환, 박영선, 박용순, 박청홍, 백남순, 백영수, 손응성,

피란화가 관련 대표 문헌자료이다. 이용길은 또 부산에서 활동한 부산과 경남 지역의 화가나 미술인을 9명으로 정리했다.⁷⁾ 피란 미술인의 이름을 거론한 또 다른 사례로는 최순우도 들 수 있다. 1951년도 부산에서 활동한 이들을 소환한다.⁸⁾ 미술사가 최열은 이중섭과 관련된 인물들을 통해 1951~1953년 무렵 ‘부산난민파’ 미술인 31명⁹⁾과 부산 토박 미술인 12명의 명단¹⁰⁾을 싣고 있다. 이 자료에서 중복된 이름을 제외하고 종합하면 아래와 같이 부산 피란미술인들을 정리할 수 있다. 모두 89명이다. 12명에 불과하던 부산지역 피란미술인이 100명을 넘어선다.

〈표 1〉 한국전쟁기 부산 유입 미술인 현황

서양화가								
강신석 ¹¹⁾	강용린 ¹²⁾	구본웅	권옥연	김병주	김병기	김서봉	김옥연 ¹³⁾	김영주
김영환 ¹⁴⁾	김 원	김응진	김인승 ¹⁵⁾	김중현 ¹⁶⁾	김찬희 ¹⁷⁾	김충선	김태 ¹⁸⁾	김형구
김환기	김 훈	김홍수	남관	나혜균	도상봉	문신	박고석	박득순 ¹⁹⁾
박명선	박상옥 ²⁰⁾	박성환	박영선	박용순	박창돈	박청홍	박항섭	백남순

- 손일봉, 송병돈, 송정동, 신금례, 윤경득, 유경채, 유모열, 유영국, 유영필, 윤종식, 이마동, 이병규, 이봉상, 이세득, 이수억, 이제창, 이종우, 이중섭, 이채상, 이호, 임완규, 장옥진, 정규, 전창복, 차창덕, 한묵, 허정두, 황염수. 이용길, 위의 책, 48쪽.
- 7) 양달석, 우신출, 김남배, 김종식, 서성찬, 임호, 이준, 전혁립, 문신. 이용길, 위의 책, 48쪽.
- 8) 이들의 명단은 다음과 같다. 양화는 도상봉, 이종우, 김인승, 이마동, 박영선, 손웅성, 박상옥, 이봉상, 장옥진, 이중섭, 김환기, 박고석, 구본웅, 문신, 권옥연, 김영주, 남관, 유영국, 정규, 이세득 등이 있다. 동양화는 고희동, 김은호, 변관식, 배림, 이유태, 노수현, 조각에는 윤효중, 김경승, 공예에는 강창원. 이순석, 유강렬, 김재석 등이었다. 최순우, 『해방 이십년—미술』, 『대한일보』, 1965.5.28—6.19.
- 9) 강용린, 김병기, 김서봉, 김병주, 김영환, 김충선, 김태, 김형구, 김환기, 김훈, 남관, 박고석, 박영선, 박창돈, 박항섭, 배림, 백영수, 손재형, 윤효중, 이마동, 이경성, 장리석, 장옥진, 전상수, 정규, 최영립, 하인두, 한묵, 황염수, 황유엽, 홍종명. 최열, 『이중섭 평전』, 돌베개, 2014, 920쪽.
- 10) 김남배, 김봉기, 김원갑, 김윤민, 김종식, 박성규, 백태호, 서성찬, 양달석, 우신출, 이준, 이청기. 최열, 위의 책, 920쪽.

백영수	손웅성 ²¹⁾	손일봉	손재형	송병돈 ²²⁾	송정동	신금례 ²³⁾	윤경득	유경채
유모열 ²⁴⁾	유영국	유영필 ²⁵⁾	윤종식	이마동	이병규	이봉상	이세득	이유태
이수억	이제창	이종우 ²⁶⁾	이중섭	이채상	이호	임완규	장리석	장옥진
전상수	정규	전창복	차창덕	최영립	하인두	한묵	허정두	황엽수
황유엽	홍종명							
동양화가(한국화가)								
고희동	김은호	노수현	변관식	배림	천경자			
조각가								
김경승 ²⁷⁾	김종영	윤효중						
공예가·디자이너								
강창원	김재석	유강열	이순석		이경성*			

- 11) 강신석은 경남 마산에서 활동한 파스텔 화가로 알려져 있다. 김창진, 『우리에게 6·25전쟁이란?』, 진영사, 2018, 443쪽.
- 12) 강용린은 평양미술학교에 재학중 1·4후퇴로 월남했으며, 해군중군화가단에도 참여했다. 하인두, 『당신 아이와 내 아이가 우리 아이 때려요』, 한이름, 1993, 31~32쪽.
- 13) 권옥연의 오기로 보인다.
- 14) 이중섭의 원산 활동 시절 제자로, 부산으로 피란 온 뒤 홍익대에 들어가 김충선, 박서보, 문우식과 함께 공부했다.
- 15) 이화여대 미술학부 교수
- 16) 김중현(金重鉉, 1901~1953)은 정규 미술교육을 받지 않았으나 선전(鮮展)에서 동양화부와 서양화부에서 동시 특선했으며, 피란 시절 부산에서는 도화(陶畵)를 제작했다고 한다. 윤범모, 『한국 근대미술의 형성』, 미진사, 1988, 222쪽.
- 17) 중군화가단 활동
- 18) 김복기에 의하면, 김태는 평양미술대학 2학년 때 6·25가 발발하자 1·4후퇴 때 단신 월남해 속초 등을 거쳐 부산에 도착해 서울미대에 입학했으며 당시 평양 미술대학 동기로 안재후, 황용엽, 김찬식도 있었다고 한다. 김복기, 「분단의 미술사, 분단의 화가」, 『아트인컬처』 2000년 7월호.
- 19) 육군중군화가단 단장 역임
- 20) 1951년 중군화가로 활동했으며, 1951~1953년 사이 경기중학교 부산 피란 시절 미술교사로 활동하면서 부산에서 피란기를 보냈다. 윤범모, 앞의 책, 348쪽; 원동석, 「박상옥 작품론—향토적 서정주의의 양면성」, 『계간미술』 1987년 겨울호, 86쪽.
- 21) 중군화가로 활동했으며, 1952년 ‘기조선’에 출품했다. 윤범모, 위의 책, 358쪽.
- 22) 서울대 예술대학 미술학부 교수

하지만 이 명단은 수정·보완할 사항들이 여럿 있다. 이용길의 경우 부산에서 개최한 전시회를 기준으로 하다 보니 부산으로 피란 와서 거주한 화가가 아니라 부산에 거주하지 않더라도 인근 지역을 오가며 활동하거나 작품만 출품한 미술인의 이름이 포함되어 있다. 대표적으로 천경자, 최영림 등을 들 수 있다. 천경자는 광주에서 피란 생활을 하며 두 차례 이상 부산에서 개인전을 열었지만 부산에서 피란 생활을 지속적으로 유지하지는 않았다.²⁸⁾

유영국도 울진에서 피란 생활을 하다 1953년 제3회 신사실과 전시회에 4점의 작품을 출품했을 뿐이다.²⁹⁾ 유영국 이외에 장리석 등은 실제

-
- 23) 신금례는 1949년 이화여대 미술학과 1회 졸업생으로 1·4후퇴 때 부산으로 피란와 1951년 남관과 결혼했다. 김경연, 「신금례 제1차 구술채록문」, 아르코예술기록원, 2010.9.6, 61쪽. 아울러 1952년 3·1기념미술전람회에 <복어>와 <정물>을 출품했다.
- 24) 신금례와 마찬가지로 우리나라 첫 미술대학인 이화여대 예림원의 1945년 9월 첫 입학생이자 1949년 1회 졸업생이다.
- 25) 부산 피란 시절 서울대 미술학부 서양화과의 조교였다. 권행가, 「전상수 제1회 구술채록문」, 아르코예술기록원, 2007.9.14, 66쪽. 1952년의 3·1기념미술전람회에 작품 <풍경>을 출품했다.
- 26) 1951년 홍익대 미술학부 교수. 윤범모, 앞의 책, 166쪽.
- 27) 김인승의 친동생
- 28) 천경자의 부산 활동과 관련해 조각가 윤효중을 통해 알게 된 당시 홍익대 미대 학부 재학생 김정숙의 회고를 참고할 수 있다. 김정숙은 천경자와의 부산 교류에 대해 “우리는 첫 대면 이후 부산 시절 내내 거의 매일이다시피 붙어 다녔다.”라고 말할 정도로 꽤 오랜 시간을 함께 보낸 것으로 기록하고 있다. 구체적인 교류 기간은 정확히 파악되지 않지만 부산에 상당 기간 머문 것만은 분명하다. 김인회 엮음, 『반달처럼 살다 날개 되어 날아간 예술가—조각가 김정숙의 삶과 예술』, 열화당, 2001, 42~43쪽.
- 29) 유영국은 1·4후퇴 때 서울에서 부산으로 피란하려다 부인의 간곡한 요청에 따라 고향인 경북 울진으로 피란갔다. 박규리, 『한국 추상미술의 선구자 유영국』, 미술문화, 2017, 188쪽. 다만 피란 기간 동안 울진에서 부산을 2번 오간 것으로 파악된다. 오광수, 『유영국』, 마로니에북스, 2012, 101쪽. 특히 1953년 임시국립중앙박물관에서 열린 전시와 제3회 신사실과 전시를 위해 부산에서 꽤 긴 기간 동안 머물며 신사실과 회원인 김환기, 백영수 등과 작품 제작에 몰두한 것으로 나타난다. 이인범 편, 『신사실과』, 유영국문화재단, 2008, 93쪽.

부산에서 ‘고정된’ 피란 생활은 하지 않고 월남미술인전인이나 중군화가단전시회 등에 작품만 출품한 것으로 파악된다. 반면에 부산에서 2차례 이상 개인전을 열고 부산에서 상당 기간 머물며 부산을 소재로 한 작품을 남긴 미술인 가운데 윤보 김기창이 누락되었다.³⁰⁾ 아울러 부산에서 피란 생활을 한 중요한 미술인도 누락된 경우가 있다. 장발과 김병기가 대표적이다.³¹⁾ 부산에서 미술교사로 재직하며 향후 추상미술에서 이름을 높인 이상옥도 누락되었다.³²⁾ 북한 해주예술학교를 졸업한 월남화가 박창돈³³⁾도 국전에서 특선과 심사위원 등을 역임한 중견화가였지만 역시 누락되었다.

이화여대를 갓 졸업한 미술학도로 신금례와 유모열 등이 포함되기는 했으나, 정작 미술학도였지만 이후 한국미술사에 큰 족적을 남긴 안상철³⁴⁾은 다루어지지 않았다. 미술학도를 포함시키는 것이 중요한 이유는 이들이 이른바 넥스트 제너레이션으로 역할했기 때문이다.³⁵⁾ 홍익대 재학생이던 박서보가 대표적이다. 그는 기존 미술인들이 혹독한 전쟁기를 거쳤는데도 목가적인 풍경 작품 생산에만 치중한 경향을 비판하며 향후 자신의 미술세계 방향을 잡아간 것도 이 시기였다고 밝히고 있다.³⁶⁾ 서울대 조각과 학생 송영수는 재학 중이던 1953년 제2회 국전에서 <희

30) 최병식, 『윤보 김기창 예술론 연구』, 동문선, 1999, 190쪽.

31) 김병기는 이용길의 명단 가운데 김병주의 오기가 아닌지 추측된다.

32) 이상옥은 함흥 출신으로 도쿄 가와바타 미술학교에서 수학했으며, 전시에 부산의 단국대에서 졸업한 뒤 부산여상 미술교사로 재직했다.

33) 박창돈과 박돈을 혼용하는 경우를 발견할 수 있다.

34) 안상철은 현대미술의 흐름을 한국화에 수용해 형상을 파괴하고 평면과 입체를 넘나드는 실험적인 화풍으로 주목을 받았다. 「안상철」, 『한국민족문화대백과사전』. <https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0071633> (검색일: 2026.5.4)

35) 부산에서 피란하며 서울대 미술대학을 다닌 학생들은 1953년 11월 개최된 제2회 국전에서 박노수가 국무총리상을, 송영수가 특선하고 안상철, 이용환, 하인두 등이 입선한 것을 시작으로 14회 국전까지 많은 수상자를 배출했다. 김정희 편저, 『서울대학교 미술대학 70년사』, 서울대학교 조형연구소, 2016, 285~288쪽.

36) 정무정, 「박서보 제1차 구술채록문」, 아르코예술기록원, 2014.8.18, 54~58쪽.

망>이란 작품으로 특선을 받은 뒤 국전에서 연이어 수상하며 차세대 미술인으로 성장했다.³⁷⁾ 김정숙은 중견화가이자 교수였던 선배 미술인과의 교류를 통해 미술사의 이면을 재구성하며 창작세계의 숨겨진 이야기를 들려주기도 하며, 졸업여행 일화를 통해서도 김환기의 이면을 들여다보는 기회도 만나게 된다.³⁸⁾

이밖에 이름이 잘못 표기된 사례로는 나혜균을 들 수 있다. 나희균이 맞는 것으로 보인다.³⁹⁾ 1932년생인 나희균은 나혜석의 둘째 오빠 나경석의 딸이다. 나희균은 당시 서울대 미대 1학년으로 학교의 이동을 따라 부산에 피란 왔다.

최순우의 경우 화가뿐만 아니라 조각가와 공예가를 포함시켜 미술인의 범위를 확대했다. 그러나 활동 시기를 1951년으로 한정된 한계가 있다. 그래서 휴전 이후 각자의 원래 활동 지역으로 본격적으로 돌아가기 시작한 1953년 7월 이전까지 새롭게 유입된 피란미술인을 파악하는 데는 한계를 지니고 있다.

최열의 경우도 부산에서 열린 월남미술인 전시회에 작품을 출품했지만, 오랜 기간 피란지 제주도에 머문 장리석이나 홍종명⁴⁰⁾, 마산의 최영림, 대구의 황유엽 등을 포함하고 있다. 하인두 관련 문헌 등에도 이들

37) 이규일, 『이야기하는 그림』, 시공사, 1999, 223쪽.

38) 김정숙은 1952년 교수였던 김환기의 인솔하에 경주로 떠난 졸업여행과 석굴암에서 본 십일면관음보살상을 스케치해 조각 작품으로 만든 이야기 등을 들려준다.

39) 이와 관련해 김정숙은 같은 책에서 나혜균으로 표기하고 있으며, 대학을 서울대가 아니라 이화여대로, 서울이 아니라 미국에서 결혼한 것으로 기록하고 있다. 김인희 엮음, 앞의 책, 105쪽. 사실 나희균은 1959년 서울에서 서울대 미대 동창생인 안상철과 결혼했다. 김정숙의 기억이 잘못됐거나 나혜석과 나희균을 다른 사람으로 볼 수도 있지만, 지금까지 필자가 파악한 바로는 나혜석의 조카는 나희균이다.

40) 홍종명은 평양에서 걸어서 서울에 도착한 뒤 피란열차를 타고 부산에 도착해 피란민으로 민가에 수용된다. 1951년 1월 마산에서 제주도로 옮겨져 중문 대포리 피란민수용소에 도착해 1954년 5월 떠날 때까지 제주도에 머문 것으로 파악된다. 홍종명, 「월남작가들의 생활고-제주도 피난 시절」, 『계간미술』 1985년 가을호, 70쪽.

이 부산에 머물렀던 것으로 파악하고 있다.⁴¹⁾ 이들 세 사람은 1940년대 초반 평양에서 고등학교 시절 만났다가 1·4후퇴 때 최영림과 장리석은 북한의 온산에서 제주도로 함께 피란 간 사이일 정도로 친밀한 관계이다.⁴²⁾ 이들은 월남 후 1951년과 1952년 부산에서 열린 월남미술인전에 출품을 위해 부산에 잠깐 머무르거나 방문했지만 체류 기간은 길지 않은 것으로 보인다.⁴³⁾ 이처럼 미술사가마다 피란미술인 명단을 제각기 다른 기준으로 작성하다 보니 1·4후퇴를 전후해 북한에서 부산으로 내려와 이후 부산을 근거지로 활동하게 되는 송혜수와 한상돈 등이 빠져 있는 것은 특별히 아쉬운 대목이다.

위에서 살펴보았듯이, 피란 시기를 아우르는 피란미술인들을 제대로 파악하기 위해서는 좀 더 세밀한 기준을 통한 새로운 명단 작성이 필요하다. 필자는 부산 피란미술인의 현황을 파악하기 위해 다음과 같은 기준이 필요하다고 본다. 첫째, 실제로 피란수도 부산에서 최소 1개월 이상 연속적으로 머물며 피란 생활을 하거나 부산과 관련된 직접적인 작품을 생산한 미술인으로 한정해야 한다.⁴⁴⁾ 이 경우 김기창을 고려해 볼 수 있다.⁴⁵⁾ 김기창은 또 1952년 <부산 천막교실>을 당시 부산에서 제

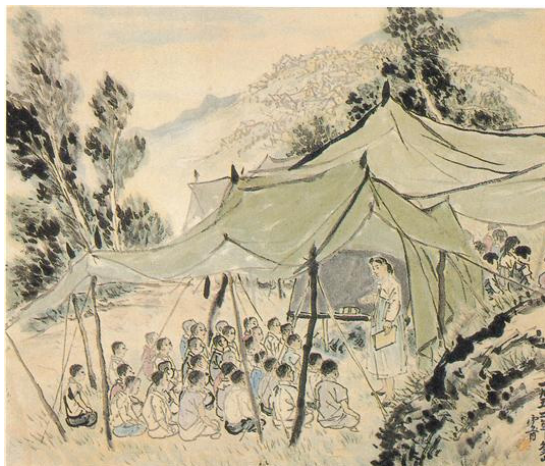
41) 김정연·신수경, 『화가 하인두: 한국추상미술의 큰 자취』, 혜화1117, 2019. 68쪽.

42) 조지영, 「월남화가들의 분단 디아스포라 의식과 작품 연구: 최영림, 황유엽, 장리석 중심으로」, 숙명여대 석사학위논문, 2013, 13~22쪽.

43) 첫 번째 월남미술인전이 열린 시기는 1951년 2월로 월남미술인 발족과 함께 한다. 2회 전시회는 1952년 12월로 시기적으로 거의 2년 간격이다. 따라서 이들은 북한을 빠져나온 직후 첫 모임을 위해 부산에서 모여 기념 형식의 간단한 전시를 하고 이후 각자의 피란지로 떠난 것으로 보이며 부산 피란미술인으로 파악하는 것은 무리가 있는 것으로 보인다.

44) 김기창이 군산에서 피란 생활을 했으나 부산에서 40일 정도 연속해서 머물며 부산 관련 작품을 남긴 기록을 기준으로 했다. 아울러 부산에서 열린 전시회 출품이나 행사 참석 정도가 아니라 실제 한 작품이라도 부산에서 창작하기 위해서는 그만큼 정도의 시간은 최소한 필요할 것이라는 근거에 바탕을 두었다. 생각해서 설정해 본 것이다.

45) 김기창의 부산 전시를 주선한 김형민은 부산 피란 거주지 신창동에서 김기창을 40여일 간 머물게 하며 예수의 생애를 우리나라 풍속화로 그리기로 합의하고,



〈그림 1〉 김기창, 〈부산 천막교실〉, 1952.

작한 것으로 나온다. 부산 전시회에서 판매되지 않았을까 하고 추론도 해 볼 수 있겠다. 부산 관련 작품까지 남긴 것으로 미루어 부산이 운보의 직접적인 피란지는 아니었지만 40여일 간 연속으로 부산에서 머무르며 작품을 제작했다

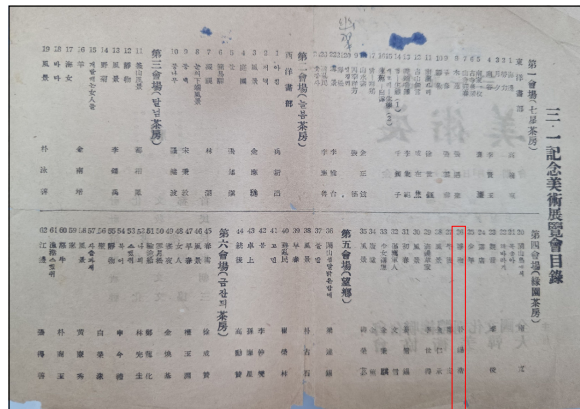
고 보면 부산 피란미술인으로 여겨도 지나치지 않다. 천경자의 경우도 1952년 부산 개인전 등 이후 부산에 머물렀다고 보는 견해도 있어 피란 미술인에 포함시킬 수 있다.

둘째, 동일한 기준을 적용해야 한다. 예를 들어 서울대 미술학부에 이름을 올린 교수들은 대부분 부산 피란미술인 명단에 들어있으나 당시 미술대학이나 미술학부가 부산으로 내려온 홍익대와 이화여대 교수들은 제대로 파악되지 않고 있다. 이와 관련해 미술학도의 경우도 서울대와 이화여대 재학생은 다루었지만 홍익대의 경우 제대로 조명되지 않았다. 박서보는 물론이고 조각과의 김정숙과 박석호가 대표적이다. 특히 김정숙은 32세에 세 자녀를 둔 주부로 1949년 홍익대 미술학부 조각과에 입학해 화제를 모은 주인공이었다. 부산으로 피란 온 학교를 따라 부산에 머무른 것으로 파악된다.⁴⁶⁾ 박석호는 김정숙과 함께 서울대 미

1952년 무렵 40여 일 정도 머물게 하며 그림을 그리도록 주와 주었다고 한다. 김형민, 『김형민 회고록』, 범우사, 1987, 270~271쪽. 하지만 김기창은 피란지 군산에서 미국 선교사의 권유로 그렸다는 견해를 밝히고 있어 의견이 엇갈린다. 최병식, 앞의 책, 190쪽.

46) 김정숙은 부산에 머물며 1952년에 홍익대의 조각 교수인 윤효중을 통해 화가

술학부생들과 마찬가지로 대한도기에
서 작업한 것은 물론⁴⁷⁾ 1952년 열린
'3·1기념 미술전람회'에 <정물>이란
작품을 출품하기도 했다. 부산에서 미
술 활동을 했지만 제대로 파악되지 않
은 인물이다.⁴⁸⁾



<그림 2> 1952년 3.1기념미술전람회 목록 리플릿 ©배병오

부산 피란 미술학도는 전쟁이 일어난 1950년 재학 중인 1947년 입학
생부터 1950년 신입생으로 파악하면 어떨까 한다. 이와 관련해 1953년
서울대 미대의 송도 임시 교사 근처에서 촬영한 교수와 학생의 사진을
보면 다수의 학생 이름들이 거론되지만,⁴⁹⁾ 2018년 미술인명사전에 등재
된 사람에 한해 피란 미술학도를 명단에 포함시켰다. 이 경우 낯선 인
물로 전명자, 이인실, 전성권, 이용환, 민경갑, 박석환 등이 포함된다.

천경자와도 알게 된다. 정중헌, 『천경자의 환상여행』, 나무와숲, 2006, 139쪽.

47) 김인회 엮음, 앞의 책, 41쪽.

48) 1952년 열린 '3·1기념 미술전람회'는 전국문화단체총연합회와 대한미술협회가
주최했으며 부산지역 다방 6곳에서 분산 개최됐다. 박석호의 이름과 출품작은
전시회 리플릿에서 확인할 수 있다.

49) 조은정, 「6.25전쟁과 서울대학교 미술대학」, 『조형_아카이브』 제2호, 서울대 조
형연구소, 2010, 295쪽. 참고로 이 사진에 찍힌 당시 학생들의 명단은 다음과
같다. 광근희, 심죽자, 최중걸, 전상수, 김태, 이하경, 이재세, 전명자, 박정수,
이귀향, 김백숙, 나희균, 이인실, 노재우, 김세환, 전성권, 최경환, 안재후, 이용
환, 하인두, 민경갑, 박석환, 이용정 등이다.



도 10. 1953년 부산 송도 가교사 앞에서 회화와 일동. 앞줄 좌측에서 김대선, 김백숙, 송숙경, 박근자, 삼죽자, 미상, 송병돈, 찬발, 정우성, 고복자, 손영운 / 삼죽자 뒤 김태 / 김태 뒤 최경한(안경), 최경한의 오른쪽 안재후 / 최경한 뒤 김서봉 / 김서봉 오른쪽으로 허인두, 하나 건너 민경갑 / 송병돈 뒤 박근자.
출처: 『서울대학교 미술대학사 1946-1993』, 서울대학교 미술대학 발간, 1993.

<그림 3> 부산 송도 가교사 앞에서 회화와 일동, 1953.

셋째, 한국전쟁 발발 이후인 1951년에서 1953년 서울대와 홍익대, 이화여대의 미술 관련 학과에 입학한 미술학도들은 부산 이외의 지역 출신으로 제한해서 파악하면 될 것으로 본다. 경북 영주가 고향으로 1952년 서울대 미술학부에 입학한 김호걸 등을 들 수 있다.⁵⁰⁾

넷째, 회화는 물론 조각과 공예·디자인으로 미술인의 범위를 넓혀야 한다. 최순우의 사례가 대표적이다. 이 경우 당장 부산 피란 시절 서울대 미대 교수로 근무한 미술인들로 회화가 아닌 조각을 담당할 윤승욱, 응용미술의 김정환 등을 추가할 수 있다.⁵¹⁾

다섯째, 만화가도 포함해야 한다. 김성환처럼 종군화가로 활약한 만

50) 김소정, 「남기고 싶은 이야기—누드화가 김호걸 ①, ②」, 『데일리아트』, 2026.5. 18-6.1. <https://www.d-art.co.kr/news/articleView.html?idxno=5684> (검색일: 2026.6.24)

51) 박갑성(김형국 엮음), 『숙명의 우정: 박갑성과 김종영』, 나남출판, 2025, 67쪽. 하지만 윤승욱은 피란 도중 납북되면서 행방이 묘연했던 것으로 알려져 부산 피란미술인 명단에는 제외하는 것이 맞겠다.

화가에 있기 때문이다. 이밖에도 성신여대 설립자로 학교 운영 때문에 활발하게 활동하지는 않았던 이숙중⁵²⁾ 화가도 비중 있는 미술인으로 여길 수 있다. 이숙중은 1951년 김기창이 부산에서 개인 전시를 할 때 김은호, 모윤숙, 김활란과 함께 만났던 사람으로 기록했을 정도로 영향력 있던 인물로 볼 수 있다.⁵³⁾

이러한 기준을 적용한다면, 지역의 미술인은 물론 다른 지역에서 피란 생활을 한 미술인들의 활동을 분석한다면, 피란 시기 부산에서의 미술 창작과 콘텐츠 생산 활동을 더 정확한 맥락 속에서 입체적이고 정교하게 파악할 수 있을 것이다. 이런 분석 틀이 필요한 이유는 한국전쟁기 부산은 한국미술 활동의 ‘유일한 활동무대이자 구심점’⁵⁴⁾ 역할을 수행했기 때문이다. 다시 말해 부산의 미술 활동을 정교하게 파악한다면 곧 한국미술에 대한 정밀한 분석과 이해로 이어질 수 있을 것이다. 부산 피란 미술인과 당시 부산에서 활동한 미술인들을 포함해 필자가 작성한 한국전쟁 시기 부산에서 활동한 미술인 명단은 다음과 같다.

<표 2> 새로 작성한 한국전쟁기 부산 거주 미술인 명단

서양화가								
강신석	강용린	구본웅	권옥연	김기창	김병주	김병기	김영덕	김영주
김영환	김원	김응진	김인승	김중현	김찬희	김충선	김형구	김환기
김훈	김홍수	남관	도상봉		박고석	박득순	박명선	박상옥
박성환	박영선	박용순	박창돈	박청홍	박항섭	백남순	백영수	손응성
손일봉	손재형	송병돈	송정동	송혜수	신금례	윤경득	유경채	유모열
윤종식	이규상	이마동	이병규	이봉상	이상옥	이세득	이수억	이숙중
이제창	이종우	이중섭	이체상	이호	임완규	장발 ⁵⁵⁾	장옥진	

52) 초창기 서양화가인 이숙중은 1904년생으로, 도쿄 여자미술학교에서 수학했으며 1923년 서울에서 조직된 미술단체인 고려미술회에 참여했다. 『이숙중』, 『한국 민족문화대백과사전』, <https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0044881> (검색일: 202 6.5.8)

53) 최병식, 앞의 책, 29쪽과 158쪽 참고.

54) 정준모, 『한국미술, 전쟁을 그리다』, 마로니에북스, 2014, 120쪽.

정규	차창덕	한묵	한상돈	허정두	황염수			
동양화가(한국화가)								
고희동	김은호	노수현	변관식	배림	이윤택	장우성	장운상	천경자
조각가								
김경승	김종영	윤효중						
공예가·디자이너								
강창원	김재석	김정환	유강열	이순석			이경성*	
만화가								
김성환	김용환							
미술학도								
(서울대)	권순형	권영우 ⁵⁶⁾	김서봉	김태	김호걸	나희균	남경숙	민병갑
	박광호	박석환	박일순	서세옥	송영수 ⁵⁷⁾	심죽자 ⁵⁸⁾	안상철	안재후
	유영필	이신자 ⁵⁹⁾	이영은 ⁶⁰⁾	이용환	이인실			
	장정희	전명자	전상수	전성권		최경한	하인두	황용엽
(이화여대)								
(홍익대)	김정숙	박서보	박석호					
부산 전시 참여 월남미술인⁶¹⁾								
장리석	최영림	황유엽	홍종명					
부산·경남 토박이미술인								
김남배	김봉기	김원갑	김윤민	김종식	문신	박성규	백태호	서성찬
양달석	우신출	이준	이청기	임호	전혁립			

55) 장발은 1·4후퇴 이후 신분의 위협을 느끼고 미국으로 건너가 미네소타 대학교에서 교환교수로 재직한 뒤, 1952년 다시 한국으로 돌아와 부산에서 서울대학교 교수로 복귀했다. 조은정, 앞의 논문, 274~275쪽.

56) 종군화가단 활동

57) 송영수는 1950년 서울대 예술대학 미술학부 조각과 입학생이다. 이규일, 『이야기하는 그림』, 시공사, 1999, 223쪽.

58) 심죽자는 1949년 서울대 미술학부 서양화과 첫 여성 입학생으로, 전쟁 당시 부산으로 피란 왔다. 김환기와 김향안의 피란집에서 생선조림으로 점심을 얻어 먹었다는 기록도 남기고 있다. 윤혜준, 「심죽자 제1회 구술채록문」, 아르코예술기록원, 2011.8.3, 56~57쪽.

59) 이신자는 동양화가 목불(木佛) 장운상의 부인이다. 이들 부부는 부산 피란시절

위에서 밝힌 명단을 종합하면, 피란수도 부산으로 피란 온 외지 미술인들은 117명에 이른다.⁶²⁾ 먼먼들도 화려하다. 가히 한반도를 대표하는 원로와 중견 미술인들이 부산으로 다 모여든 것이다. 차세대 미술인들이라고 할 신인과 대학생 미술인들도 한곳에 모여 수련하고 향후 자신만의 미술가의 길을 모색하게 된다. 부산 전시에 참여한 월남미술인 중 최영림, 황유엽, 장리석은 한국구상화단의 삼총사라고 불릴 정도⁶³⁾로 단단한 위상을 지녔다. 또 부산의 토박이 미술인 15명 가운데 상당수가 부산은 물론 우리나라 미술사에 큰 족적을 남긴 미술인으로 기록되고 있다.

한국전쟁기 부산으로 유입된 이들 미술인 덕분에 부산의 미술 창작과 콘텐츠 제작이 눈에 띄게 증가했다. 콘텐츠의 질적 수준에 대한 논의는 차치하더라도 양적으로 몰라보게 늘어난 것은 사실이다. 1970년대 후반 금성출판사에서 출판한 『한국 현대미술 대표 작가 100인』 가운데 절반을 넘는다는 점에서 한국미술사에서 이들 미술인들의 위상을 확인하기란 가히 어렵지 않다.

에 송도에 있던 서울대 미술대학에서 만나 1955년 결혼한 것으로 알려져 있다.

이규일, 『뒤집어 본 한국미술』, 시공사, 1993, 298쪽. 이규일, 앞의 책, 298쪽.

60) 나희균이 부산 피란 시절에 같이 공부했다고 밝히고 있다. 권행가, 「나희균 제1회 구술채록문」 아르코예술기록원, 2021.7.30, 45쪽.

61) 월남미술인 명단만 따로 정리하면 다음과 같다. 박영선(평양), 박항섭(황해 장연), 이달주(황해 연백), 이중섭(평양), 유경채(황해 해주), 윤중식(평양), 장리석(평양), 최영림(평양), 한묵(강원 고성), 함대정(함북 박천), 황염수(평양), 박수근(강원 양구), 김형구(함남 함흥), 황용엽(평양), 홍종명(평양), 이수억(함남 함흥), 김찬식(평양), 김충선(함남 함흥), 김영환(한남 안변), 김한(함북 명천), 황유엽(평남 대동), 권옥연(함남 함흥), 도상봉(함남 홍원), 박고석(평양) 등이 있다. 서성록, 『전후 한국미술』, 에이엠아트, 2012, 30~31쪽.

62) 물론 잠정적 수치이다.

63) 조지영, 「월남화가들의 분단 디아스포라 의식과 작품 연구: 최영림, 황유엽, 장리석 중심으로」, 숙명여대 석사학위논문, 2013, vi쪽.

3. 피란미술인의 다채로운 활동과 생존을 위한 고투

피란수도 부산에 유입된 미술인들로 활기를 띠게 된 부산미술의 창작계는 다양한 활동을 펼치게 된다. 첫째, 종군화가단 활동이다. 종군화가단은 크게 국방부 소속 종군화가단, 공군종군화가단, 해군종군화가단, 미10군단전시관종군화단으로 나뉘어 활동을 펼쳤다. 종군화가단 활동은 아니지만 미군에 소속돼 부산에서 활동한 월남미술인도 있다. 조각가 박칠성이다. 그는 1949년 평양미술대학 조각과를 졸업하고 한국전쟁 때 월남해 1951년 부산에 있던 미군 군수사령부 화가로 근무했다.⁶⁴⁾

둘째, 미술인 본연의 전시 활동이다. 부산이 한국미술의 유일한 활동무대이자 구심점이 되면서 가장 눈에 띄는 부분이기도 하다. 미술사가 이용길은 부산에서 1946년 3월부터 1950년 5월까지 4년 2개월 동안 34회의 미전을 펼치다가 1950년 11월부터 1953년 12월까지 3년 1개월 동안 107회로 늘어났다고 밝혔다.⁶⁵⁾ 이 가운데 피란수도 부산의 첫 미술 전시회는 1950년 11월 1일부터 5일까지 부산미국공보원에서 열린 종군(보도)스케치전으로 보이며,⁶⁶⁾ 이 전시회에 참여한 화가이자 당시 부산에서 활동하던 김봉진은 박성규, 서성찬, 우신출, 임호, 이준 등이 종군하면서 얻은 스케치 만여 점을 가지고 종군기록화전을 열었다고 한다.⁶⁷⁾

셋째, 출판미술 분야이다. 많은 미술인들이 일간지 신문 잡지매체와 단행본 매체의 장정⁶⁸⁾과 삽화를 담당했다. 백영수의 기록을 보면 출판미술 활동은 피란미술인에게 경제적인 여유를 주는 수단이 됐다.

64) 이달희, 「부산탑과 울산공업탑」, 『부산일보』, 2010.10.30. <https://www.busan.com/view/busan/view.php?code=20101029000211> (검색일: 2026.4.5)

65) 이용길, 앞의 책, 48쪽.

66) 정준모, 앞의 책, 159쪽.

67) 김봉진, 「부산미술계의 회고」, 『개항 90년』, 태화출판사, 1966, 309쪽.

68) 장정(裝幀)은 책의 겉모습을 만드는 작업으로 표지·면지·표제지·케이스 등을 시각적으로 꾸미는 것을 말한다. 박대현, 『고서 이야기』, 열화당, 2008, 174쪽.

『자유문학』은 피난 시절 몹시도 어려웠던 문인과 화가들에게 약간의 일거리를 만들어 주었다. 또 정기적이진 않았으나 전매청과 교통부의 기관지들이 출간되면서 많은 도움이 되어 주었다(이때 표지 한 장을 그리면 당시엔 큰돈이었다. 그 돈이면 양복 한 벌을 해 입을 수 있었고, 필립스사 제품인 조그만 트랜지스터 라디오 하나를 살 수도 있었다).⁶⁹⁾



백영수는 활발한 출판미술 활동을 더욱 체계적으로 펼치기 위해 출판미술인 조직을 만들어 전시회를 추 <그림 4> 『문예』 1953년 5월호 백영수 표지화 진하기도 했다.

당시 삽화, 컷 표지 등 출판 관계의 일을 조금씩이라도 하던 화가들이 모여 출판미술협회라는 것을 만들었고, 협회전을 한번 가지기로 의견을 모았다. 장소는 미국 공보원 전시실을 빌리기로 하여 부르너에게 이야기했더니 그도 좋은 일이라며 선뜻 우리에게 장소 제공을 약속해 주었다.⁷⁰⁾

출판미술전은 실제로 미국공보원은 아니지만 1952년 3월 1일부터 7일까지 다이아몬드 다방에서 열리기도 했다.⁷¹⁾ 백영수는 특히 이중섭에게 당시 인쇄기술의 특징과 함께 주의해야 할 기법을 알려주며 도와준 사실을 비교적 자세히 기록하고 있다.

69) 백영수, 『성냥갑 속의 메시지』, (재)백영수미술문화재단, 2023, 225쪽.

70) 위의 책, 261쪽. 출판미술협회 전시회 개최 여부는 확인하기 어렵다.

71) 「전쟁 중 부산화단 전시회 일람표」, 『계간미술』 1985년 가을호, 64쪽.

당시 모두들 어려움을 겪던 때였으나 특히 이중섭이 몹시 어려웠는데, 자기도 잡지사 일을 원하다며 내게 부탁해 왔다. 그 후 우리는 금강다방에서 삽화를 그리기 위한 테크닉을 함께 연습하였다. 당시 인쇄술이 형편없던 때여서 컷이나 삽화도 나름대로의 테크닉이 필요했던 것이다. 그 당시 인쇄는 사진을 찍어 하는 것이 아니라 원화(原畵)를 가져가면 화공(畵工)이 그림을 일일이 베껴 판을 만든 다음, 이를 인쇄하니 원화와 전혀 달라지는 수가 종종 있었다. 그러므로 먹으로 검게 그리되 중간색은 되도록 과하여야 했고, 또 빛이 옅은 부분도 적당히 쓰지 않으면 볼품이 없어지곤 하였다. 한 번도 그 일을 해본 적이 없는 사람은 그 요령부터 먼저 터득해야만 했다. 그리하여 『자유문학』과 전매청 기관지의 일거리를 이중섭에게 몇 번 나누어 주었다.⁷²⁾

출판미술과 관련해 주목해야 할 사항이 있다. 전쟁기 피란미술인들의 출판미술에 대한 진지한 태도이다. 즉 이들은 밥벌이를 위한 호구지책이 아니라 하나의 작품 활동으로 여겼다는 점이다.

글머리 삽화라 하더라도 미술가들은 하나같이 삽화 주변에 본인의 서명을 반드시 남긴 것을 볼 수 있는데, 김환기는 ‘whanki’ 또는 ‘whan’, 백영수는 ‘白’, 박영선은 ‘yonngsun.p’, 김병기는 ‘BK’ 또는 ‘B.Kim’, 한묵은 ‘M’, 또는 ‘mook’, 이준은 ‘JOON’, 정규는 ‘圭.’를 각각 표기했다. 잡지사에서 대부분 목차나 글의 제목에 글을 쓴 작가와 함께 삽화거나 성명을 따로 기재했음에도 불구하고 빠짐없이 서명을 남긴 점으로 보아 그들이 삽화를 작품의 일환으로 여겼음을 알 수 있는 것이다.⁷³⁾

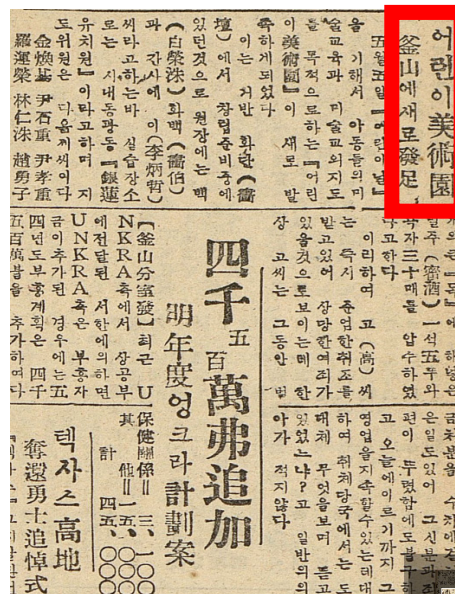
출판미술 활동과 관련해 거점 역할을 한 곳이 다방이었다. 무엇보다도 출판의 한 축을 담당했던 잡지 사무실 역할을 한 곳이 다방이었기 때문이다.

72) 백영수, 앞의 책, 225~226쪽.

73) 박정희, 「피란수도 부산의 잡지 창간과 미술가의 활동」, 『항도부산』 제38호, 부산시사편찬위원회, 2019, 275쪽.

그 당시 문예사의 사무실은 사실상 부산 광복동에 있는 금강다방이었다. 이 다방에서 원고가 전달되고 편집이 진행되었다. 심지어 인쇄소에서 온 교정지를 가지고 교정까지 보았으니 다방 아닌 편집실이 되고 만 것이다. 또 자연히 문인들이 많이 모이게 되어서 문인다방으로도 통하게 되고 또 미술가들도 출입하게 되어 문화인다방이라고 불리우는 것이 더 적절했다.⁷⁴⁾

넷째, 미술인들의 교육 활동이다. 다방면으로 활동을 펼쳤다. 대학은 물론 중고등학교에서 미술교사로 재직했다. 김경은 초량국민학교와 부산중학교,⁷⁵⁾ 박고석은 부산공고, 정규는 부산공고와 해동중고등학교⁷⁶⁾, 이상욱은 부산여상에서 교사로 활동했다. 권옥연과 이규상은 부산으로 피란 온 경북고 미술교사로 근무했다.⁷⁷⁾ 박상욱은 부산으로 피란 온 경기중학교 미술교사로 활동했다. 박창돈은 동아중에서 교편을 잡았다. 미술가들은 미래



<그림 5> 「어린이미술원 부산에 새로 발족」, 『평화신문』, 1953.5.8, 2면.

세대인 어린이에 대한 미술교육에 나서기도 했다. 1953년에는 어린이날을 맞아 부산에서 어린이미술원이 발족됐으며 백영수가 원장으로 김환기 등이 지도위원으로 참여했다.

74) 장석향, 『모운숙 평전, 물레를 돌리는 여인』, 명문당, 1986, 170~171쪽.

75) 윤범모, 앞의 책, 308쪽.

76) 위의 책, 298쪽.

77) 김동화, 「화가 이규상(李揆祥)에 관하여」, 『국립현대미술관 연구논문』 제8집, 15~16쪽.

다섯째, 생계유지 활동이다. 미술인들은 생계를 위해 미술과 관련 있는 일이라면 찬밥 더운밥을 가릴 처지가 아니었다. 몇몇 미술인들이 미군 초상화를 그리는 일을 호구지책으로 삼았다. 이봉상과 손응성이 대표적이다.⁷⁸⁾ 어떤 경우에는 미군 부대에서 사인 페인터(sign painter)⁷⁹⁾로 일하며 돈을 벌기도 했다. 1950년에 서울대 미술학부에 입학한 전상수는 초상화 그리는 데 능숙한 김태와 함께 미군이 많이 있던 거제도포로수용소를 찾아 초상화를 그렸다고 한다.⁸⁰⁾ 미술은 아니지만 다른 예술 분야인 무대예술에 한목과 이중섭이 잠깐 종사하기도 했다.

여섯째, 미술과는 아무런 관련이 없는 분야이다. 입에 풀칠이라도 하기 위해서는 무슨 일이라도 해야 했기 때문이다. 김병기는 부산역전에서 토스트를 구워 팔았고, 이중섭은 미군 부대에서 배 기름치기 작업을, 홍종명은 전뽕장사를 했으며, 정규는 강통을 두들겨 쓰레기통을 묘한 물건으로 만들어 팔았다고 한다.⁸¹⁾ 자신은 국제시장에서 시계장사에 나선 것은 물론 이중섭과 카레라이스를 팔기도 했다.⁸²⁾

4. 미술인의 작업 공간과 인프라

피란수도 부산에서 미술인들의 활동 공간은 어디였을까? 개인 화가들의 작업 장소인 아틀리에를 둘 수 있는 화가와 조각가가 있기는 했을까? 열악한 수준이었지만 개인 작업실에 해당하는 공간을 마련한 미술

78) 열화당 편집부, 『글 그림 박고석』, 열화당, 1994, 105쪽.

79) 싸인 페인터는 주로 부대 내에서 행사뿐 아니라 차량, 건물 등에 필요한 각종 공고물이나 표지판 등을 제작하는 일을 했다. 권행가, 「전상수 제1회 구술채록문」 아르크예술기록원, 2007.9.14, 57쪽.

80) 위의 글, 62쪽.

81) 열화당 편집부, 앞의 책, 105쪽.

82) 위의 책, 112~113쪽.



<그림 6> 박고석의 아틀리에 추정 위치 ©부경근대사료연구소

인이 없지는 않았다. 먼저 박고석을 들 수 있다. 부산의 동천(東川)가에 위치한 옛 부산공고 주변에 거처를 마련했던 박고석은 개천가에 판잣집 두 채를 지어⁸³⁾ 하나를 아틀리에 겸용으로 사용한 것으로 보인다. 그 자신은 남들이 서울로 돌아간다고 들뜬 무렵 “나의 보금자리 판잣집 아틀리에를 지키고 살자!”는 결의와 함께 부산의 바다가 좋고 언덕길이 좋고 판잣집 아틀리에가 지극히 좋다고 했다.⁸⁴⁾ 이 아틀리에에는 부산의 미술인 김청정에 의하면 꽤 운치 있는 곳이었고 부산 최초의 아틀리에라고 한다.⁸⁵⁾ 그만큼 작가에게는 소중한 공간이었음을 대변한다고 볼 수 있다.

홍익대에 재학생이던 김정숙도 아틀리에라고 이름 붙이기에는 부족

83) 위의 책, 224쪽.

84) 위의 책, 99쪽.

85) 정준모, 앞의 책, 2014, 133쪽.

하지만 그런 역할을 하는 공간을 확보해 작가로서 감격스러운 순간을 만들기도 했다.

부산 피난 시절에는 남의 땅을 빌려서 판잣집을 짓고 아틀리에랍시고 만들어 본 적이 있긴 했지만, 여름에는 그 속에서 우산을 받쳐들다 시피 할 정도로 비가 새고 겨울에는 난로를 지퍼도 점토가 얼어붙는, 그런 아틀리에였다. 그나마 없는 것보다는 얼마나 좋았던가 싶은 것은, 바로 그 곳에서 나의 처녀 발표 작품인 <처녀암(處女岩)>을 제작했으니 말이다.⁸⁶⁾

하지만 대부분의 미술인들은 그런 기본적인 사치마저 누리지 못했다. 김환기는 얹혀살던 이준의 집 2층 다락방 구석에서 매일 작업을 해야 했다.

1951년 부산에서 살 때다. 생철지붕 밑, 그것도 허리를 펴 수 없는 다락 속이었다. 이 다락 속에서 줄곧 일을 했었다. 삼복(三伏), 이 다락 속은 숨이 콕콕 막혔다. 한 번은 복중에 일을 하다 말고 내 정신 상태를 의심해 보았다. 미쳤다면 몰라도 폭양이 직사하는 생철지붕 바로 밑에서, 그것도 허리마저 펴 수 없는 그런 다락 속에서 그림을 그리고 있었으니 말이다. 그렇다고 해서 무슨 급한 부탁도 아니요, 들고 나가 한 뼛박.쌀이나 소주 한 병으로 바꿀 수 있는 형편도 아니었다. 그저 그릴 수밖에 없었다. 그저 일을 지속할 수밖에 없었다. 그러면서 달콤한 문학적인 것으로만 여겨왔던 예술과 싸운다는 말을 이 다락 속에서 다시 생각해 보았다.⁸⁷⁾

미술인들은 김환기와 비슷한 처지였을 것이다. 집도 절도 없 가난한 미술인들이 그나마 의지한 곳은 그래도 다방이었다. 다방은 가장 좋은

86) 김인회 엮음, 앞의 책, 143쪽.

87) 김환기, 『어디서 무엇이 되어 다시 만나랴: 김환기 에세이』, 환기재단, 2005, 205쪽. 이 글은 『사상계』 1961년 9월호에 「편편상(片片想)」이란 제목으로 실린 글의 일부이다.

환경의 작업실이었고 휴식처였다. 또한 작업과 작품 관련 논의가 오가는 사무실이면서 미술인들의 작업 품평회장, 때로는 전시장으로 변신하는 만능복합공간이었다.

① 우리는 금강에 근래에 만든 작품들을 들고 나와 서로 보여 주고 거기에 대한 평가를 들곤 하였다. 또 작품을 보는 이도 서슴지 않고 “이것은 왜 이렇나?”, “이것은 좀 이상하다”, “참 좋다”, “우습다” 등등의 얘기를 자유롭게 하곤 하였다.⁸⁸⁾



② 부산 피난 시절의 하루는 대부분 다방에 들어박혀 지내다 <그림 7> 금강다방에서 작업하는 백영수 © 백영수미술문화재단
가 어둑어둑해질 무렵 집으로 돌아와 그림을 그리거나 책을 읽고, 혹은 화가, 문인들과 술을 마시는 것으로 채워졌다. 피난지 부산에서 다방은 전쟁으로 끊어진 사람들의 교류를 다시 이어주는 공간이었다. 하인두는 역시 피난 온 스승 남관을 만나기 위해 금강다방에 가끔 들렀다.⁸⁹⁾

①은 금강다방에서 작품을 품평하는 풍경을 묘사하고 있으며, ②는 다방에서 미술인의 일상을 잘 보여준다. 왼손잡이인 백영수는 미술인들의 아지트였던 금강다방에서 팔레트를 들고 작업하기도 했다. <그림 7>은 백영수가 다방에서 작업하는 실제 모습으로, 이 시기 다방에서 그림 그리는 장면은 이 사진이 유일하다. 다방에서는 기성 미술인들의 교류만 있었던 것이 아니다. ②에서 알 수 있듯이, 다방은 당시 서울대 미술

88) 백영수, 앞의 책, 2023, 229쪽.

89) 김경연·신수경, 앞의 책, 62~63쪽. 실제로 하인두는 은사인 남관 선생을 뵈러 금강다방에 가끔 들르곤 했다고 한다. 하인두, 앞의 책, 171쪽.

학부 재학생이던 하인두가 스승⁹⁰⁾과의 만남을 위해 찾기도 한 공간이었다. 이처럼 한국전쟁기 다방은 창작실이자 비평 공간, 교류의 장, 만남의 장소로 기능했던 것이다.



〈그림 8〉 「(광고) Newsweek」,
『경향신문』, 1952.6.15.

다방이 미술인들의 작업 공간 겸 활동 공간의 주요한 무대로 될 수 있었던 것은 주변에 미술인들에게 지식과 정보를 제공하는 창구로 존재했기 때문에 가능한 일이었을 것이다. 대표적인 사례가 미술인들의 주무대인 금강다방 바로 옆에 위치한 청구서림(靑丘書林)이다. 금강다방의 주소는 창선동 1가 5이었고,⁹¹⁾ 청구서림은 대청동 2가 20이다.⁹²⁾ 한국전쟁기에 발행한 『경향신문』 광고를 보면 청구서림은 미국 시사주간지 『Newsweek』의 한국

대리점 역할을 한 것으로 나타난다. 이러한 매체는 미술인들이 해외의 미술 정보를 상대적으로 쉽게 파악하는 통로로 기능했을 것이다. 실제로 김홍수는 파리로 그림공부를 떠나게 된 계기를 피란지 부산에서 『타임』지를 통해 새로운 추상화운동 정보를 알게 된 것으로 꼽는다.⁹³⁾ 서울대 미술학부 재학생이던 안재후도 전쟁 중 외국 잡지를 통해 추상미술을 비롯하여 서구의 주요한 미술 경향을 접하고 공부했다고 한다.⁹⁴⁾

90) 하인두는 남관이 서울 흑석동에서 운영하던 남관미술연구소를 고교 시절 다녔다고 한다. 김경연, 「신금례 제1차 구술채록문」, 아르코예술기록원, 2010.9.6, 37~40쪽.

91) 차철욱 엮음, 『피란시절 부산의 문화』, 부산광역시 중구, 2006, 177쪽.

92) 「(광고) 청구서림」, 『경향신문』, 1952.6.15.

93) 박래부, 『한국의 명화』, 민음사, 1993, 157쪽.

94) 「안재후」, 한국 기록유산 Encyves. <https://dh.aks.ac.kr/Encyves/wiki/index.php/%>

여기에는 청구서점 주변으로 서서히 서점 거리가 조성되어 미술인들이 가난한 살림살이에도 미술뿐만 아니라 다양한 예술 정보를 쉽게 얻을 수 있었다고 본다. 거처를 나오면 생활 근거지였던 다방 주변으로 지식과 정보 창구 역할을 하는 인프라가 존재함으로써 미술의 세계사적 동향을 효과적으로 파악하고 창작 활동을 뒷받침하는 정보를 동시에 충족할 수 있었던 것으로 보인다.

미술재료의 구입도 가까운 일본을 통해 가능했던 점도 창작 활동을 유지하는 데 큰 역할을 한 것으로 볼 수 있다. 김기창은 부산 전시회를 도왔던 김형민을 통해 일본에서 회견(繪絹)은 물론 안료와 붓 등의 재료를 구입했다고 한다.⁹⁵⁾ 장우성도 충무공 영정 제작 때 재료를 일본에 내왕하는 사람에게 부탁해 도쿄의 화구상에서 구입했다고 한다.⁹⁶⁾

① 미국아시아재단이란 기관에서 회화구를 몇몇 화가들에게 나누어 주어 이 기회에 그림을 그려보자 하여 ‘기조전’이란 동인전을 하였다. 여기에 출품한 화가는 이봉상, 박고석, 한묵, 이중섭과 나 5인이었다.⁹⁷⁾

② 미국공보원에서 연락이 왔다. 약 50명 가량의 화가를 선정하여 배급이 나왔다. 연락을 받고 공보관엘 가보니 내 몫이라며 엄청난 양의 그림 재료를 가져가라 하였다. 나 혼자서는 도저히 감당할 수 없어 지게꾼을 한 명 불러 한 짐 실었다. 두꺼운 전지(全紙) 한 묶음과 팔레트, 오일박스, 물감, 기름, 붓 그리고 아사 캔버스 한 두루마리 등등이었다. 지게꾼에게 한 짐 짊어지운 재료들을 뒤따르며 내가 얼마나 흐뭇했던지는 도저히 말로 표현하기 어렵다.⁹⁸⁾

EC%95%88%EC%9E%AC%ED%9B%84 (검색일: 2026.5.9)

95) 최병식, 앞의 책, 27~31쪽.

96) 장우성, 『화단풍상 70년』, 미술문화, 2003, 196쪽.

97) 손웅성, 「그림과 술로 맺은 우정」, 『신동아』 1975년 8월호(최열, 『이중섭 평전』, 돌베개, 2014, 356쪽 재인용).

98) 백영수, 앞의 책, 262~263쪽.

화가들의 작품 제작을 돕기 위해 화구를 제공한 조력자 덕분에 전시회를 개최하기도 했다. 인용문 ①은 1952년 12월 22일부터 28일까지 ‘기조전’ 창립전을 개최한 계기를 잘 보여준다. 참여 작가 5인에 이름을 올린 손응성의 회고는 당시 미술인들이 미술 재료를 어떻게 조달했는지를 잘 보여준다.

②는 ①과 같이 기관의 후원이 여러 경로로 이루어졌음을 증언한다. 부산지역에서 활동하던 화가들이 물감 등 화구의 부족을 지적하자, 김환기에게 그림을 배우기도 한 미국공보원의 브루노 문정관⁹⁹⁾이 돕겠다고 약속한 뒤 실제로 50여 명의 화가들에게 넘칠 정도로 많은 미술 재료를 제공했다.¹⁰⁰⁾ 이처럼 한국전쟁기 생활세계의 전면적인 파괴로 미술 관련 인프라가 부족한 상황에서 미술인들은 외부기관이나 개인의 지원으로 창작열을 일부나마 충족시키며 전시회를 개최함으로써 창작의지를 지속해 나갈 수 있었다.

5. 미술품의 유통과 수집

미술 생태계 구성의 필수 요건 중 하나는 미술품의 유통 시스템이다. 한국전쟁기 미술작품을 유통하는 거점 역할을 한 곳은 다방이다. 그것은 전시회가 다방에서 많이 개최되었기 때문이기도 하다. 물론 공공시설이나 전문기관에서도 꽤 많은 전시가 진행됐다. 국제구락부, 동양상회, 미국공보원, 외교구락부, 미화당 백화점 갤러리, 국립박물관 등이 이에 해당한다. 하지만 압도적인 비중을 차지하는 곳은 다방이었다. 그런데도 이렇게 많은 전시 활동이 이뤄질 수 있었던 직접적인 이유는 무엇

99) 김정준, 『마태 김의 메모아: 내가 사랑한 한국의 근현대 예술가들』, 지와 사랑, 2012, 257쪽.

100) 브루노가 아시아재단을 통해 화구 지원을 한 것일 수도 있어 정확한 사실 확인이 필요하다.

일까. 다방이라는 공간 자체가 미술 교류의 장으로 기능했다는 점도 무시할 수 없지만, 아무래도 구매자의 존재와 결부시켜 논의할 필요가 있다. 구체적인 기록이 드물지만, 전시상황에서도 미술작품을 구매하는 개인과 기관이 존재했음을 확인할 수 있다.

① 여담이지만, 그때 나는 10호쯤 되는 그림을 출품하였다. 옆으로 길게 변형한 것으로 <강강수월래>란 작품이었다. 그 그림을 장기영(張基榮) 씨가 구입해 주어 어려운 시절 도움을 받았다(후에 장기영씨가 한국일보사 사장이 되어서는 중학동 한국일보사 사장실에 항상 걸어 놓고 가까이에서 아껴 주었는데 한국일보사 구사옥에 불이 나면서 그 그림도 함께 재로 변해 버렸다 생각할수록 안타깝고 내 일부가 불에 타 버린 듯 아픔이 와 닿는다).¹⁰¹⁾

② 미국대사관에서 네 점의 한국 화가 그림을 샀는데 김환기 것과 네 것과 또 누구 두 사람의 그림을 구입해 주었다.¹⁰²⁾

①은 언론인 장기영이 백영수의 작품을, ②는 미국대사관이 백영수와 김환기의 작품을 구입했음을 서술하고 있다.

백영수 이외에도 부산에서 피란화가로 활동한 이들의 작품 판매 기록들이 부분적으로 남아 있다.

① 부산 국제구락부에서 열었던 마지막 기록화전¹⁰³⁾에 출품했던 서양화가 이수억(李壽億) 씨의 대작 <피의 능선(稜線)>은 미술대장 강경모(姜京模) 중위와 이선근(李瑄根) 정훈국장의 주선으로 대한중석(大韓重石)이 고가로 매입하여 화제가 되었다.

내가 ‘대한미협전’에 냈던 고목에 달이 걸려 있는 20호짜리 <한월(寒月)>은 미군 소위 매미 씨가 샀다. 부산역전의 동그란 퀸시트에서 전시

101) 백영수, 앞의 책, 258쪽.

102) 위의 책, 259쪽.

103) 1951년 9월 28일부터 10월 4일까지 열린 전쟁기록전람회로 보인다.

회를 열었는데 (중략) 화료는 적지만 간청에 못 이겨 220달러에 내주었다. (중략) 부산에 있을 때, 체신부에서 스위스 국제체신기념관에 걸 작품을 의뢰해 와서 나는 흰저고리에 녹색치마를 받쳐입은 젊은 여성을 그리고 옆에 큼직한 고려청자 항아리를 배치한 1백호 그림 크기의 그림을 그렸다. 화폐개혁 전이어서 화료를 보따리로 싸서 주었고 액수가 몇십만 원인지, 몇백만 원인지 기억도 확실하지 않지만 당시로는 꽤 많은 돈이어서 피난 중에 요긴한 생활비가 됐다.¹⁰⁴⁾

② 그 당시 어려웠던 화가들의 생활고를 덜어주려고 나라에서 그림 한 점을 사주고 얼마간의 돈을 주었다.¹⁰⁵⁾

①에서 월전 장우성은 작품 판매 가격에 대한 구체적인 기록을 남기고 있어 당시 작품 가격을 추정할 수 있는 근거를 제시할 수 있는 점에서 흥미롭다. 그는 자신의 작품 이외에도고가 판매로 화제가 됐던 이수억의 <피의 능선(稜線)>에 대한 기록도 남기고 있다. 대기업뿐만 아니라 소기업이나 상업을 통해 돈을 모은 이도 그림 구매에 나서기도 해서 피란 화가들에게 경제적인 도움을 준 기록을 드물게 발견할 수 있다. 권옥연은 자신의 개인전 때 장사꾼들이 그림을 구입하여 묶돈을 마련했다고 술회하기도 했다.¹⁰⁶⁾ ②는 장욱진의 딸 장경수의 기억이다 “화가들의 생활고를 덜어주려고” 국가가 그림을 구입한 것은 매우 이례적이다. 국가뿐만 아니라 공직자들도 미술인들을 돕기 위해 발 벗고 나서기도 했다. 국립박물관장이었던 김재원도 그림 판매 중재에 나섰다. 그는 1953년 5월 국립박물관에서 열린 제1회 현대미술작가 초대전에 출품된 그림들을 팔아주기 위해 주변을 총동원해 노력한 결과 배림의 작품 한 점을 미국인에게 팔았으나 고희동의 작품은 결국 팔지 못했다고 술회했다.¹⁰⁷⁾ 종군화가단의 경우에는 담당 군인이 적극 나섰다.¹⁰⁸⁾

104) 장우성, 앞의 책, 189~190쪽.

105) 장경수, 『내 아버지 장욱진』, 삼인, 2020, 109쪽.

106) 이인범, 「권옥연 제3차 구술채록문」, 아르코예술기록원, 2006.9.1, 174쪽.

107) 김재원, 『경복궁 야화』, 탐구당, 1991, 84쪽.

그림만 팔린 것이 아니다. 조각 작품도 판매되었다. 대표적인 사례가 홍익대 미술학부 조각과 1회 졸업생인 김정숙의 판매 건이다. 피란지 부산에서 1953년 3월 졸업한 후 김정숙은 <처녀암(處女岩)>이란 조각 작품을 마산경찰서장에게 좋은 값으로 판매하게 된다.¹⁰⁹⁾ 조각가 자신은 “선생님들과 동료들에게 칭찬받았던 작품이기 때문에 첫사랑과도 같은 애정과 추억을 갖게 한 작품을 내 자식을 떼어 놓는 것 같은 마음으로 두 자 남짓한 그 놈을 가슴에 안고 부산서 마산까지 가는 버스 속에서 눈물을 흘렸다.”¹¹⁰⁾고 생생히 기억하고 있다.

부산에서 피란 생활을 하지 않았지만 부산에서 전시를 통한 작품 판매로 경제적 여유를 얻은 화가도 있다. 운보 김기창이 대표적이다. 그는 처가가 있던 군산 피란살이 중 부산에서 몇 차례 전시회를 열었다. 부산에서 피란 생활을 하던 지인 김형민의 도움을 통해서다. 김형민은 미군정기에 서울시장을 지낸 유력인사다. 1951년 운보는 김형민의 연락을 받고 그림 10여 점을 가지고 부산으로 와서 현지 여러 사람의 도움으로 그림을 많이 팔았으며, 그 돈으로 군산에 조그마한 집도 한 채 마련하게 되었다고 한다.¹¹¹⁾

이밖에도 화가의 주선을 통해 다른 화가의 작품을 판매한 기록들도 남아 있다. 이중섭을 도운 기록이 많은 편이다. 평양 출신으로 이중섭과 일본에서 수학한 송혜수는 부산에서 활동하던 평양 출신의 큰 목재상에게 그림 판매를 알선하기도 했다.¹¹²⁾

이러한 미술품 판매와 유통에서 챙겨 봐야 할 분야가 있다. 바로 표구사이다. 이들 가운데 한국전쟁기 부산으로 피란 온 표구사가 몇몇 있다.

108) 선재문화예술연구소, 『피란수도 부산의 문화예술』, 부산발전연구원, 2015, 54쪽.

109) 김인회 엮음, 앞의 책, 363쪽.

110) 위의 책, 143쪽.

111) 최병식, 앞의 책, 29쪽.

112) 정석우, 『부산에서 찾아보는 이중섭 흔적』, 해피북미디어, 2023, 120~122쪽.

특히 조선미술표구사 김창식은 제자와 부산에서 피란 생활을 하면서도 부산이 미술수도였던 덕분에 일거리를 쉽게 구할 수 있었을 뿐만 아니라 이당 김은호 화백이 그린 영국의 엘리자베스 여왕의 초상화를 표구해 버킹엄 궁전에 보존하게 했다고 한다.¹¹³⁾

이상에서 살펴보았듯이 한국전쟁기 미술작품을 구입한 사람들을 다음과 같이 정리할 수 있다. 우선, 관료층이다. 피란수도 부산으로 내려온 정부기관, 특히 공보부 관료를 중심으로 작품 구입이 이뤄진 것으로 볼 수 있다. 다음으로, 기업인들을 꼽을 수 있다. 대한중석과 같은 대기업 구매자도 있었지만 개인도 화가들의 구원자 역할을 기꺼이 자처했다. 대표적으로 이 시기 기업인으로 활동한 시인 김광균을 들 수 있다. 김광균은 특히 김환기의 작품 구입으로 잘 알려져 있다. 김광균은 1952년 1월 뉴서울다방에서 열린 김환기의 제3회 개인전에 출품된 <달밤>을 구입해 자신의 회사 사무실에 걸어 놓기도 했다.¹¹⁴⁾ 그는 이중섭, 최재덕과도 교분이 두터워 작품 구입을 많이 했을 것으로 추론할 수 있다. 셋째, 미군을 비롯해 국제기구, 부산과 경남지역의 미술 애호가와 수장가도 주요한 미술품 구매층이었다.

피란수도 부산에서 미술 활동이 활발했던 이유 중의 하나는 식민지시대 이후 형성된 전통적인 미술 애호가와 감상층이 존재했기 때문이다. 이들 덕분에 작품 판매가 가능할 수 있었다. 한국미술의 기록자 이구열의 다음 기록이 이를 증명하고 있다.

중진·원로급의 전통적 한국 화가들은 대개 전란 중에도 피난지의 유력인사들에 의해 그들의 작품이 존중되면서 생활을 해결할 수 있었다. 1952년에 김은호는 부산의 국제구락부에서 몇몇 인사의 발기로 개인전을 가졌고, 이상범도 같은 무렵에 대구 미국공보원에서 개인전을 열었다.¹¹⁵⁾

113) 김경연·이기웅·이미나, 『표구의 사회사』, 연립서가, 2022, 113~114쪽.

114) 김인혜, 『살롱 드 경성』, 해냄, 2023, 75쪽.

새로 떠오른 미술품 수집가도 부산미술 생태계를 구축하는 데 한몫을 했다. 건축가 김중업의 형인 김광업(金光業) 씨와 전문 수집가 윤상(尹相) 씨가 거론된다. 김광업은 안과의사이자 서예가로, 1·4후퇴 때 북한 평양에서 대구를 거쳐 부산으로 피란 왔다. 경제적 여유와 예술적 소양 덕분에 이중섭과 같은 친분 있는 주변 예술가들에게 힘이 되었던 사람이다.¹¹⁶⁾ 윤상은 김광업과 함께 1·4후퇴 때 부산으로 피란 내려온 또 한 명의 평양 출신 수장가였다.¹¹⁷⁾ 그는 1950년 이후 3~4년에 걸쳐 모은 49명 화가의 작품 64점으로 1956년 7월에 전시회를 개최했다.¹¹⁸⁾ 특히 이중섭의 그림을 3점이나 소유함으로써 동향인으로서의 유대를 드러내기도 했다.

6. 결론

부산으로 피란 온 전문 미술인들은 일부 원로급을 제외하면 대부분 1910년대 출생으로 30대 중후반에서 40대 초반 정도의 연령 분포를 보인다. 남관은 1911년, 김환기와 윤중식은 1913년, 한묵은 1914년생이며, 1916년생으로 김병기, 이중섭, 유영국, 이봉상, 손웅성이 있으며, 박고석, 장욱진, 황염수는 1917년생, 이규상은 1918년생이다. 1920년대로 넘어가면 1922년생으로는 백영수가, 1923년생으로는 권옥연이 있다. 본격적인 피란이 시작된 1951년을 전후한 나이로 환산하면 28세에서 41세에 걸쳐 있다. 미술가로서의 성장시기를 20대 수련기, 30대 모색기, 40대 완숙기로 범박하게 분류할 때, 모색기 후반에서 완숙기 초반에 접어

115) 이구열, 앞의 책, 168쪽.

116) 최열, 앞의 책, 352쪽.

117) 위의 책, 352쪽.

118) 권근영, 「69년 전 딱 한 번의 전시, 쟁쟁한 화가 다 모였다」, 『중앙일보』, 2025.3.17, 20면.

든 가히 창작열이 불타오르는 시기라 할 수 있을 것이다. 그래서 당시 전시회에 쓴 작가의 말이나 격려사를 보면 문자 위에 피가 용솟음친다고 할 정도의 결의가 느껴진다고 해도 지나친 말은 아닌 것 같다.

당시 수련기 말에서 모색기에 접어든 권옥연의 결의와 마흔을 바라보는 김환기의 격려는 실로 비장함을 자아낸다.

① 붓을 든 지 10년이 넘어서 한다. (중략) 좀더 새로운 것을 추궁(追窮)하는 과정에서는 언제나 자기가 의욕하는 것에 대해 아마추어가 아닐 수 없다. 나는 건강한 아마추어로서 우리에게 부과된 후반기의 역사를 창조해야 한다. 여기 나는 내가 해야 할 일 앞에서 진땀을 흘린다. 그러나 또하나 다른 의욕에 불타며 후반기를 바라보는 자신을 인식한다.¹¹⁹⁾

② 내가 가장 존경하는 화우들이 모여 「후반기」를 만드렸다. 그들은 똑같이 먹을 것이 없고 방이 없고 제작재료까지 없다. 그러나 아무 소리 없이 그들의게서 작품이 나온다. 그들의 예술제작은 하나의 무서운 「투쟁」이다. 이 험난한 현실과 맞붙어서 싸우는 것이다. 누구를 위해서가 아니라 자기를 지키자는 것이다.¹²⁰⁾

이 글은 미술 생태계라는 관점에서 한국전쟁기 피란수도 부산의 미술 활동을 실증적으로 고찰하는 데 목적을 두었다. 한국전쟁기 부산의 미술 활동은 부산·경남지역에서 활동하던 미술인은 물론 위에 든 사례처럼 창작열에 불타는 피란미술인들이 합류하면서 그 역할과 위상이 크게 강화되었다.

첫째, 미술계 재편이다. 피란미술인, 토박이미술인, 전시를 위한 방문과 임시 거주 미술인, 월남미술인을 포함하여 한국전쟁기 부산미술계에서 활동한 이들은 120명에 이른다. 한마디로 한반도 전역에 흩어져 있

119) 권옥연, 「작가의 말」, 『제1회 후반기전』, 1952.5.10~17, 미화당 화랑(『피란수도 부산-절망 속에 핀 꽃』, 부산시립미술관, 2018, 35쪽에서 재인용).

120) 김환기, 「격려사」, 위의 팸플릿(위의 책, 34쪽에서 재인용).

던 미술인들이 부산이라는 한정된 공간에 결집함으로써 부산이 유일한 미술 활동무대이자 구심점이 된 것이다. 광주에서 피란 생활을 하던 천경자가 2차례나 부산에서 개인전을 열고 울진에 있던 유명국이 ‘제3회 신사실과 그룹전’을 위해 울진에서 한걸음에 달려온 것도 부산의 중심지 역할을 뒷받침하는 증거들이다. 여기에서 해방 이후 이념적으로 갈라졌던 미술인들이 자유민주주의를 기반으로 한 대한미술협회라는 단체를 구심점으로 결집하게 된 것도 중요한 의미를 지닌다. 각별히 송혜수, 한상돈과 같은 월남미술인들도 이 시기 부산 미술계를 풍요롭게 일구었다.

둘째, 피란미술인들의 전시, 교육, 생존 활동이다. 120명에 이르는 피란미술인들이 한국전쟁기 3년 동안 부산에서 개최한 전시회만 110회 정도에 이르렀다. 1946년부터 한국전쟁 발발 이전까지 4년 동안 34회에 그쳤던 전시회가 비약적으로 늘어난 것이다. 교육 활동의 경우 초등학교부터 고등학교는 물론 대학교까지 망라했으며, 어린이미술원 발족에 이를 정도로 미술교육이 활발해졌다. 미래 한국미술의 초석을 전쟁이라는 열악한 상황에서도 마련해 갔던 것이다.

셋째, 미술인의 열악한 작업 공간과 인프라는 미술 활동을 제약하는 가장 중요한 문제였다. 하지만 다양하게 존재한 다방을 통해 일부 충족될 수 있었던 것은 익히 알려진 사실이며, 드문 경우이긴 하지만 일부 미술인들은 자신만의 아틀리에에서 작업하는 기회를 만들기도 했다. 아울러 다방과 인접한 곳에 들어섰던 서점이라는 공간이 미술인들에게 영감을 주는 정보 제공처로서 역할하기도 했다.

넷째, 혹독한 전쟁 시기에도 미술품의 생산과 유통은 단절되지 않았다. 미술인들이 전장 속에서도 꽃을 피우고 불굴의 정신성을 드러낼 수 있었던 것은 미술인들의 의지와 예술적 재능으로만 가능한 것이 아니었다. 미술인들이 결핍과 곤궁의 시대에도 버틸 수 있도록 그림 재료를 구해주고 한 개의 작품이라도 더 팔아 생계의 보탬이 되고 많은 사람들

에게 알려 미술을 향유할 수 있도록 하는 역할이 존재했다. 전시에도 이러한 역할이 그 어느 때보다도 유기적으로 결합되어 미술작품의 생산과 유통, 향유를 가능하게 했기 때문이다.

한국전쟁기는 미술인들에게는 일찍이 경험해 보지 못한 비탄의 정서를 촉발했을 뿐만 아니라 신생의 의지를 고취한 시기이기도 하다. 특히 피란수도 부산의 미술계는 미술가들이 펼쳐 보인 불굴의 정신이 녹아 있지만, 여전히 새롭게 연구해야 할 지점이 많다. 이후 한국전쟁기 미술 연구는 전문미술인뿐만 아니라 뒷날 미술계로 진출하는 미술대학생들이 회화뿐만 아니라 조각과 디자인을 포함한 미술의 전 분야를 대상으로 삼아 미술품 생산과 유통, 비평과 감상 등 미술계를 구성하는 생태계를 입체적으로 조명할 필요가 있다. 이를 통해 전쟁기라는 가장 열악한 조건에서도 자신의 창작열을 불살랐던 한국미술인들의 예술혼을 되살릴 수 있으리라 본다.

참고문헌

1. 단행본

- 김경연·이기웅·이미나, 『표구의 사회사』, 연립서가, 2022.
- 김동화, 『그림, 그 사람』, 아트북스, 2022.
- 김인혜, 『살롱 드 경성』, 해냄, 2023.
- 김인혜, 『살롱 드 경성 2』, 해냄, 2025.
- 김인희 엮음, 『반달처럼 살다 날개되어 날아간 예술가—조각가 김정숙의 삶과 예술』, 열화당, 2001.
- 김재원, 『경복궁 야화』, 탐구당, 1991.
- 김정준, 『마태 김의 메모아: 내가 사랑한 한국의 근현대 예술가들』,지와 사랑, 2012.
- 김정희 편저, 『서울대학교 미술대학 70년사』, 서울대학교 조형연구소, 2016.
- 김환기, 『어디서 무엇이 되어 다시 만나랴: 김환기 에세이』, 환기재단, 2005.
- 김형민, 『김형민 회고록』, 범우사, 1987.
- 박갑성, 김형국 엮음, 『숙명의 우정: 박갑성과 김종영』, 나남출판, 2025.
- 박대현, 『고서 이야기』, 열화당, 2008.
- 박규리, 『한국 추상미술의 선구자 유영국』, 미술문화, 2017.
- 박노수, 『화필인생』, 컬처북스, 2010.
- 박래부, 『한국의 명화』, 민음사, 1993.
- 박원표, 『개항 90년』, 태화출판사, 1966.
- 박응주, 『이응노, 뜻—이응노를 새롭게 보는 뜻』, 수류산방.중심, 2022.
- 백영수, 『성냥갑 속의 메시지』, (재)백영수미술문화재단, 2023.
- 백영수, 『백영수의 1950년대 추억의 스케치북』, 열화당, 2012.
- 열화당 편집부, 『글 그림 박고석』, 열화당, 1994.

- 오광수, 『유영국』, 마로니에북스, 2012.
- 윤범모, 『한국 근대 미술의 형성』, 미진사, 1988.
- 선재문화예술연구소, 『피란수도 부산의 문화예술』, 부산발전연구원, 2015.
- 이경성, 『어느 미술관장의 회상』, 시공사, 1998.
- 이구열, 『근대 한국화의 흐름』, 미진사, 1984.
- 이용길, 『부산미술사료』, 부산발전연구원 부산학연구원, 2006.
- 이규일, 『뒤집어 본 한국미술』, 시공사, 1993.
- 이규일, 『이야기하는 그림』, 시공사, 1999.
- 이규일, 『이규일의 미술사랑방』, 랜덤하우스중앙, 2005.
- 이인범 편, 『신사실과』, 유영국미술문화재단, 2008.
- 이충렬, 『그림으로 읽는 한국 근대의 풍경』, 김영사, 2011.
- 장경수, 『내 아버지 장욱진』, 삼인, 2020.
- 장석향, 『모운숙 평전, 물레를 돌리는 여인』, 명문당, 1986.
- 장정순 외 엮음, 『진진묘(眞眞妙)』, 태학사, 2019.
- 장우성, 『화단풍상 70년』, 미술문화, 2003.
- 장우성, 『화맥인맥』, 컬처북스, 2013.
- 정석우, 『부산에서 찾아보는 이중섭 흔적』, 해피북미디어, 2023.
- 정준모, 『한국미술, 전쟁을 그리다』, 마로니에북스, 2014.
- 정중현, 『천경자의 환상여행』, 나무와숲, 2006.
- 조상인, 『살아남은 그림들』, 놀와, 2023.
- 조은정, 『춘곡 고희동』, 컬처북스, 2015.
- 최병식, 『운보 김기창 예술론 연구』, 동문선, 1999.
- 최열, 『이중섭 평전』, 돌베개, 2014.
- 하인두, 『당신 아이와 내 아이가 우리 아이 때려요』, 한이름, 1993.

2. 논문

- 김동화, 「화가 이규상에 관하여」, 『국립현대미술관 연구논문』 제8집, 국

립현대미술관, 2016, 7~22쪽.

권영석, 「최영립 회화의 특성 연구」, 동아대 석사학위논문, 1997.

박정희, 「피란수도 부산의 잡지 창간과 미술가의 활동」, 『항도부산』 제 38호, 부산시사편찬위원회, 2019, 245~283쪽.

정종효, 「부산미술의 형성과 재편: 1920~1960년대 서양화단 활동을 중심으로」, 『한국문학논총』 제100집, 한국문학회, 2025, 5~43쪽.

조은정, 「회화자료를 통해 본 6·25전쟁」, 『군사연구』 제130집, 33~68쪽.

조은정, 「한국전쟁과 지방화단」, 『한국민족문화』 38, 부산대 한국민족문화연구소, 2010, 35~64쪽.

조지영, 「월남화가들의 분단 디아스포라 의식과 작품 연구: 최영립, 황유엽, 장리석 중심으로」, 숙명여대 석사학위논문, 2013.

최태만, 「한국전쟁과 미술—선전·경험·기록」, 동국대 박사학위논문, 2008.

3. 기타 자료

권행가, 「나희균 제1회 구술채록문」 아르코예술기록원, 2021.7.30.

권행가, 「전상수 제1회 구술채록문」 아르코예술기록원, 2007.9.14.

김경연, 「신금례 제1차 구술채록문」, 아르코예술기록원, 2010.9.6.

김경연, 「신금례 제2차 구술채록문」, 아르코예술기록원, 2010.9.13.

김복기, 「분단의 미술사, 분단의 화가」, 『아트인컬처』 2000년 7월호.

김소정(김호결문화재단 이사장), 「남기고 싶은 이야기—누드화가 김호결 ①, ②」, 데일리아트, 2026년 5월 18일, 6월 1일. <https://www.d-art.co.kr/news/articleView.html?idxno=5684> (검색일: 2026.6.24)

부산시립미술관, 『피란수도 부산—절망 속에 핀 꽃(아카이브 프로젝트: 피란수도 부산미술)』, 2018.

유준상, 「金漢, 푸른 抒情 또는 푸른 時空」, 『제7회 이중섭 미술상 수상

기념 김한 작품전』 도록, 1996.

윤혜준, 「심죽자 제1회 구술채록문」, 아르코예술기록원, 2011.8.3.

이인범, 「권옥연 제3차 구술채록문」, 아르코예술기록원, 2006.9.1.

정무정, 「박서보 제1차 구술채록문」, 아르코예술기록원, 2014.8.18.

『한묵 연구』, 서울시립미술관, 2019.

<Abstract>

The ecosystem of art in Busan, the refugee capital
during the Korean War

Bae, Byung-Oh

This article examines the fact that Busan served as an “art capital”—in addition to being the wartime capital—during the Korean War, framing this role through the concept of an “art ecosystem.” While there is no formally established definition of an “art capital,” the term here signifies Busan’s role as a central hub for key artistic activities, including the production, distribution, and appreciation of artworks. Although previous research has documented the presence of artists who took refuge in Busan, there has been a lack of comprehensive analysis regarding the specific domains of art production, distribution, and appreciation. Addressing this gap, this study empirically investigates the subject using the “art ecosystem” framework, drawing upon both the testimonies of refugee artists and various historical records.

The findings indicate that a larger number of artists than previously estimated—approximately 120—gathered in Busan during the war and engaged in extensive artistic activities. Exhibitions played a crucial role in sustaining these artists' careers, while the spheres of art criticism and appreciation were also vibrant, effectively establishing Busan as an art capital. The study’s key findings are summarized below:

First, by establishing specific criteria for identifying refugee artists in Busan, the study determined that the total number of artists who sought

refugee there was approximately 120—an increase of about 30 compared to previous estimates.

Second, refugee artists in Busan engaged in diverse activities—such as participating in war artist corps, holding exhibitions, and working in publishing and education—which laid the groundwork for the development of Korean abstract art.

Third, an analysis of art transactions revealed that many exhibitions served as opportunities to generate significant income, playing a vital role in the artists' livelihoods.

Fourth, within the realms of criticism and appreciation, art collectors also played a significant role.

Keywords: Korean War, Busan (Wartime Capital), Art Ecosystem,
Refugee Artists, Art Transactions, Art Criticism and
Appreciation

■ 논문접수 : 2026년 07월 26일

■ 심사완료 : 2026년 08월 13일

■ 게재확정 : 2026년 08월 13일