

서양화가 宋惠秀(1913-2005)의 삶과 작품세계
Western Painter Hye-Su Song(1913-2005)'s Life and World of Work

金 慶(금 경)
kim kyung

대구대학교 대학원 조형예술학 박사
Doctor of Formative Art, Graduate School, Daegu University

서양화가 宋惠秀송혜수(1913-2005)의 삶과 작품세계

Western Painter Hye-Su Song(1913-2005)'s Life and World of Work

김 경(금 경)
kim kyung

대구대학교 대학원 조형예술학 박사
Doctor of Formative Art, Graduate School, Daegu University

중심어 : 소, 여인, 자유
keyword : cow, womam, freedom

목차

- I. 서론
- II. 서양화도입기와 조선유학파
- III. 송혜수의 생애
 - 1) 성장기
 - 2) 유학기
 - 3) 미국생활
 - 4) 부산생활
- IV. 송혜수의 작품고찰
- V. 결론
- 참고문헌

ABSTRACT

It is no doubt that contemporary art is impossible to develop without deceased artists' sacrificial works on art. Direction and imagination based on which artists seek to create idealistic works extend themselves with an understanding of the characteristics and historicity of the times. Art works by individual artists who live in a same period reflect the spirit of that period. Outcomes that artists obtain by putting their inner emotions into art work represent the times where they live. Those outcomes are very meaningful since they can make anticipated art of the future generation. Thus, the purpose of this study is to investigate how the artistic life and work world of modern artist Song, Hye-Soo who devoted all his life to art have been influencing contemporary art.

To make better understood the artistic life and work world of Song, Hye-Soo, this study provides a description of Koreans who went abroad to study art around the introduction of Western painting to Korea and reviews lots of materials including the 100 years' History of Korean Art, the History of Korean Art Criticism and the Collection Series of Oral Statements about the History of Korean Modern Art. Concerning the life of Song, Hye-Soo, this study looks into his 1) growth, 2) studying abroad, 3) life in the U.S. and 4) life in Busan. In terms of the artist's world of work, this study tries to find elements based on expressionism and Fauvism in his art works.

In researching modern figurative art, therefore, it is very needed to keep on considering the art world of deceased artists like Song, Hye-Soo.

요약

오늘날 현대미술의 발전은 작고 예술가들의 작품연구의 희생 없이는 존재할 수 없다고 본다. 예술가들이 추구하는 이상적인 예술작품을 창작함에 있어 나아가야할 방향성과 상상력도 시대성과 역사성을 통해 이해의 폭을 넓혀 나아간다. 동시대적 예술작품은 예술가 개개인의 당시 시대적 정신을 의미하는 것이고 잠재된 감정을 작품에 이입시켜 표출된 결과물은 그 시대를 대변하는 산물이라 할 수 있다. 그러한 결과물은 미래미술을 연구하는데 중요한 의미부여를 할 것이기 때문이다. 따라서 연구자는 근현대미술가로서 일생을 끈기 있게 작업에 몰두해온 송혜수의 예술가적 삶 과 작품세계를 통해서 당시 예술성이 현대미술에 미치는 영향을 살펴보는 것이 연구의 목적이라 할 수 있다.

다음 연구내용으로는 송혜수의 예술가적 삶과 작품세계를 재조명하는데 이해를 돕기 위해서 한국의 서양화 도입시기와 당시 조선유학파에 관한 부연설명과 한국 미술100년사를 비롯해서 한국 미술비평사, 근·현대 예술사 구술채록 시리즈 등의 자료들을 통해서 송혜수의 생애와 작품세계를 깊이 있게 살펴보고 자료를 더하고자 한다. 연구의 방법으로는 송혜수의 생애를 시작으로 1)성장기 2)유학기 3)미국생활 4)부산생활 등으로 나누어 살펴 볼 것이다. 그리고 송혜수의 작품세계를 통해 한국의 표현주의적인 요소와 야수파적인 작품의 성향을 함께 고찰해보고자 한다.

따라서 현대조형예술의 연구를 위해서 작고작가들의 예술세계와 송혜수의 작품세계는 지속적으로 연구되어야 할 것이다.

1. 서론

예술작품은 끈기 있는 예술가의 삶과 정신에서 우러나오는 것이며, 오늘날 현대 미술의 다양한 변화는 작고작가의 희생 없이는 존재할 수 없다. 그리고 작고 예술가들의 삶과 정신을 통해 현대미술의 근원을 밝히는 근거가 되고 한국의 미래 미술을 연구하는 토대가 될 것이다.

당시 한국 회화의 교육역사가 이루어지기 이전을 간략하게 정리하자면 먼저 서양화 도입 시기에 교회등을 선두로 작고 작가들 가운데 송혜수를 비롯한 일본에서 회화 교육을 받고 활동했던 조선 유학생들의 시대성을 폭넓게 살펴보고자 한다. 『2003년도 한국 근현대예술사 구술채록연구 시리즈12 송혜수』 편에 의하면 우리 역사의 공백과 결핍은 문명사적 격동 속에 일제 강점기로 전락하고, 제2차 세계대전, 해방, 남북분단과 6.25, 각종 정변으로 요동쳤던 근대사의 굴곡이 드리워 놓은 어두운 그림자에 다름 아닐 것이다. ‘감시와 처벌’ ‘광기’로 얼룩진 역사 속에서 우리의 삶은 적극적으로 표상해야 할 내용이기보다는 때로는 가리거나 은폐시키지 않으면 안 될 불온함 그 자체이기도 했으니 말이다. 그렇지만, 더 감당하기 어려운 문제는, 이 빈 자리가 지금도 여전히 이 땅의 생활세계와 예술현장을 끊임없이 공허 속으로 내밀고 있다는 사실이다.¹⁾ 이와 같은 역사적 사실연구는 작고작가 송혜수를 연구하는데 직접적인 도움이 될 것이다.

본고에서는 먼저 송혜수의 생애를 1)성장기(1913~1937), 2)일본 유학기(1938~1943), 귀국후 3)미국생활(1970~1980), 6.25, 1.4후퇴때 4)부산생활(1950~2005) 과 예술세계를 구분지어 정리해 볼 것이다. 다음으로 송혜수의 예술가적 삶과 작품의 변화를 이해하기에는 선행된 연구논문이 없기 때문에 연구의 어려움을 다소 겪지만 송혜수의 예술성과 작품세계는 한국 미술을 연구하는 미래의 예술학도들을 위해서라도 지속적인 연구가 필요하다. 송혜수의 초기 작품의 자료가 충분하게 남아있지 않은 관계로 본고에 수록된 도판을 통해서 연구 분석해보고자 한다.

II. 서양화 도입기와 조선유학파

우리나라에 서양화가 도입하게 된 계기는 1909년에 교회동(1886~1965)이 일본으로 건너가 동경미술학교 입학한 1910년부터 마련되었다. 이어 1911년 김관호(1890~1958), 1912년 김찬영(1893~1960), 1914년 나혜석(1896~1946)이 차례로 동경에 유학하여 서양화를 배웠고, 1919년에는 김복진(1901~1940)이 최초로 근대적 수법의 조각을 공부했

다.²⁾ 뒤를 이어 송혜수(1913~2005)는 일본제국미술학교에서 장옥진, 임완규(1918~2003)와 함께 서양화를 수학하였다. 제국미술학교 후배로는 최덕후(1922~1998), 권옥연(1923~), 이세득(1921~2001) 등이 있었다.

서양화 도입 당시 일본에서 서양의 조형방법을 배울 수밖에 없었던 대부분의 한국 유학생들은 서양화를 배운 것이 아니라 일본화를 배운 형국이었다. ‘조선민족열등성론’에 바탕을 두고서 동양문화를 포기하고 서양문화를 받아들이자는 구호 또한 제기되었다. 1920년을 전후하여 일본에 건너가 유채화를 배웠던 이들은 모두 ‘전통폐기론’에 집착한 경향이 없지 않았다. 이들의 의식은 조선미술의 정체성(正體性)을 폐기함으로써 서구화를 이루고자 한 열망이 있었다.³⁾ 그러나 동서미술이 서로 다른 것이 아니라는 생각에 이르러, 비로소 균형 잡힌 생각이 싹트기 시작했다.

당시의 논객들은 김은호(1892~1979), 최우석(1899~1965)의 일본화 모방을 비판하면서 조선의 기분이 있어야 함을 주장했다. 안석준은 심영섭과 장석표에 대해 조선의 정조가 없다고 지적했으며, 김복진은 이영일의 작품에 대해 조선의 마음이 부족하다고 주장했다. 한 걸음 더 나아가 화가 나혜석은 서양그림을 흉내 낼 때가 아니라면서 다음처럼 썼다. “다만 서양의 화구와 필을 사용하고 서양의 화포를 사용하므로 우리는 이미 그 묘법이라든지 용구에 대한 선택이 있는 동시에, 향토라든지 국민성을 통한 개성의 표현은 純然한 서양의 풍과 반드시 달라야할 조선 특수의 표현력을 가지지 않으면 아니 될 것이다”⁴⁾라고 했다. 비록 일본에서 양화를 배웠지만 예술에서 나타나는 한국인의 정신성은 잃지 않아야 한다는 의지가 강해보였다.

1920년대에 들어오면서 근대미술의 신문화는 더욱 적극적으로 받아들여졌다. 우리나라 근대미술사의 중요한 연구대상의 한 부분은 일제시대에 일본에서 유학했던 유학생들의 활동이 근거가 된다.

우리나라 서양화단의 초창기에 중심역할을 하였던 화가들이 대부분 동경 유학생들이었고, 동경에서 열린 여러 종류의 전람회에 작품을 출품하는 등 활발한 작업을 하였기 때문이다. 그들의 유학시기의 시대적 배경과 작품경향을 파악하는 것은 그 이후 그들의 작품을 이해하는 데 매우 중요한 연구 자료가 될 수 있다는 것이다. 그럼에도 불구하고 누가, 어느 전시회에 무슨 작품을 출품하였는지의 여부는 정확하게 알려져 있지 않으며, 대개 몇몇의 화가들이 남긴 개인 기록이나 주변사람들의 증언에 의존한 불충분한 기록이 남아 있을 뿐이다.

이렇듯 연구가 활발치 못한 이유는 당시 활약하였던 화가

1) 최석태, 『2003년 한국 근현대예술사 구술채록연구시리즈』, 한국문화예술진흥원, 2004, P.vii.

2) 오광수·서성록, 『한국문화예술총서3, 우리미술100년』, 현암사, p. 28.

3) 최열, 『한국근대미술비평사』 열화당, 2001, pp.38~39 참조.

4) 최열, 위의 책, pp.40~41참조.

들이 대부분 연구되기 전에 타계하였거나 몇몇은 이북으로 넘어가 생사조차 확인되고 있지 않다는 점이다. 전시회 자체가 일본에서 열렸고 그렇기 때문에 국내에서의 연구가 어려웠으며, 이들의 활동은 일본 근대미술사의 맥락에서 연구되어야 한다는 점 등 여러 복합적인 원인을 들 수 있다.⁵⁾

1930년대는 서양화의 도입기를 지나 화단이 본격적으로 활성화되는 시기였고, 그것은 조선미전을 통해서 나타나기 시작했다. 1930년대 후반에 와서 새로운 경향을 받아들이는 독립전, 자유미술가협회전, 미술문화전 등 여러 그룹의 출현은 일본화단을 풍성하게 했고, 당시 일본에 유학중인 한국의 젊은 작가들을 통해 나타났다.

참고로 1941년의 '독립미술가협회전'에 김만형, 홍일표, 조동벽, 양달석과 출품했으며 제11회 독립전에서 송혜수는 입선했다. 1950년에 이르러 공모전 성격의 '50년미술협회'가 발족되었고 송혜수, 박고석, 김환기, 유영국, 장육진, 남관, 이쾌대, 김병기등이 심사위원을 맡았다. 전시회 포스터까지 모든 준비가 되었으나 6.25 전쟁으로 전시일정은 모두 무산되고 말았다.

자유미술가협회전은 어떤 '이즘'을 주장하기보다는 자유로운 창작 분위기를 존중하려는 생각에서 결성된 단체이다. 미술인은 자유분방한 사고를 해야 하기 때문에 자유인이라는 점을 강조하였고 각자의 독자적 양식을 포용하려고 노력하였다. 이 그룹은 원래 「신시대양화전」에서 활동하였던(하세가와 사브로, 1906~57), 오오즈다 마사도요, 쓰다 세이슈, (무라이 마사나리, 1905~), (야마구치 가오르, 1907~68), (야마시 로크로, 1905~)가 중심이 되고 그밖에 「포럼」, 「흑색양화전」에서 활약하였던 화가들인 (난바타 아츠오키, 1905~), (오노사토도시노부, 1912~86), 그리고 평론가 13명을 고문으로 하여 1937년에 결성되었다.

III. 宋慧秀의生涯

1) 성장기

화가 宋惠秀는 1913년 평안남도 평양에서 직조공장을 운영하던 아버지 송윤묵과 어머니 김인묵의 2남 3녀 중 차남으로 태어났다. 일찍이 開化 했던 집안환경을 배경으로 송덕소학교(기독교재단사립학교)와 송인중학교를 다녔고, 상수보통학교, 송인고등보통학교를 다닐 때에도 도화시간에 그림을 그렸다고 한다.

예를 들면 잉크병에 그 칠필을 하나 꽂던지 바닥에 놓인 상태를 표현한다. 당시 일제 강점기에 미술교육, 도화시간에 가르친 게 다라고 했다. 도화는 도안 그리듯하는 것, 기

계적인 원근법, 석고를 놓고 각본을 했다. 그리고 서도와 습자시간이라고 있었다고 한다. 습자시간에 은지, 양조에 쓰곤 했다.

송혜수의 형님이 한 분 계셨는데 “6.25때 서울 창경원에서 빨갱이들에게 총살당했다. 당시 형은 신문에 사설을 쓰셨다. 송혜수는 유년기의 병치레 중 장티푸스인가 홍역을 앓았는데 그것을 앓다가 죽을 고비를 넘긴 적이 있었다. 거의 사경을 헤매는 상태, 장이 다 괴사가 되어 항문으로 피가 다 날 정도였다. 의사가 사망했다며 그냥 내버려 두라고 했는데 살았다. 그때는 그 홍역에 걸리면 많은 환자들은 거의 사망했다고 한다. 당시 매부가 의사였는데도 못하고칠 정도였으니, 그런데 다행히 살아났다고 한다. 약도 썼지만 그뻔 항생제의 일종인 페니실린도 없던 때라고 했다. 그러한 상황을 겪은 송혜수는 스물 대여섯 살 되던 해 서울로 왔다. 당시 선친께서 예배당 집사였고 서울에서 방물장사를 했다. 그때부터 기회가 되면 미술학교를 다니려고 했지만 마음뿐이었다. 그 당시 가장 친한 친구가 제국미술학교를 다녔고 친구는 같이 무사시노 미술학교를 다니자고 했다. 돈 없이 송혜수는 무작정 유학을 떠났다고 했다.”⁶⁾ 그렇게 학비 없이 떠났던 유학은 지속되지 못하고 형편이 여의치 않아 서울로 돌아와 학비를 마련해서 다시 유학을 떠났다고 한다. 그는 혹독한 병치레와 유학시절의 힘들었던 경험이 있었다. 그러한 암울했던 예술가적 생활은 송혜수의 작품에서 고스란히 울림으로 당시의 시대성을 대변하고 있다.

2) 유학기

일찍이 開化 했던 집안환경을 배경으로 송덕소학교(기독교재단사립학교)와 송인중학교를 다녔고, 상수보통학교, 송인고등보통학교를 다닐 때에도 도화시간에 그림을 그렸다고 한다. 마친 뒤 일본에 건너가 도쿄에서 유화가 츠다 세이슈에게 사사를 받았고, 1938년 일본제국미술학교 서양화과에 입학했다. 그러나 예술을 공부하기엔 너무도 힘든 여건 속에서도 사진관 일과 미술공부를 병행하며 학교를 다녀야 했다. 그 뒤 일본 제국미술학교(현, 무사시노미술대학, 5년제)를 졸업했다.

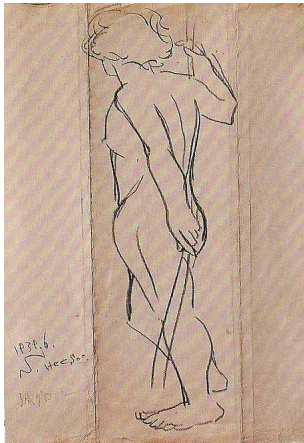
그는 당시 가장 왕성한 활동을 했다. 송혜수, 임완규, 장육진은 일본 제국미술학교(1938년)에 입학하여 같은 반에서 강의를 받았다. 송혜수는 당시초등학교 동창생이자 친구였던 문학수(1916~1988)⁷⁾, 김병기(1916~1950)등과 이증섭, 박수근, 장육진 등과 같이 활동한 작가로서는 입지적인 인

5) 김영나. 『20세기의 한국미술』(도서출판 예경2001), pp.63~64참조

6) 최석태, 『2003년 한국 근현대예술사 구술채록연구시리즈』, 한국문화예술진흥원, 2004, pp.235~236

7) 안혜정, 「문학수의 생애와 회화연구」, 전남대학교대학원, 2006, p.3, p.13, p.22. 참조.

물이다. 그는 학교를 좀 늦은 나이에 입학했지만, 뒤늦게 예술가로서의 잠재력과 탁월함을 보인 경우에 속한다. 재능의 측면에서 본다면, 일찍 잠재적 재능을 꽃피우는 조발성(早發性)도 있고, 늦게 발견해서 피어나는 만발성(晩發性)도 있다. 그러나 그것은 인성이나 성취의 한 유형이며 양식일 뿐이지, 결코 본질적 특성은 아니라는 것을 재인식할 필요가 있다고 하겠다.⁸⁾ 그것은 27세 때 그린 드로잉 작품인 그의 1939년작 <여인>(그림1)을 보면, 당시 탄탄한 데생력을 이미 철저히 섭렵하고 있었음을 알 수 있다.



<그림1> 여인, 1939, 29.8×31.3cm

그는 1941년 재학시절 이미 <도쿠리츠텐(獨立展)>:<독립미술협회전(獨立美術協會展)>의 약칭. 독립미술협회는 1930년에 일본에서 창립된 미술그룹으로서 에콜드 파리와 야수주의의 경향을 추구하였다. 우리나라미술가로서 구본웅, 김만형, 송혜수, 오지호, 김응건, 임응구가 협회전에 출품했다. 고 한다. 출품해서 송혜수는 입선을 했으며, 1942년에는 <자유텐(自由展)> : <자유미술가협회전(自由美術家協會展)>의 약칭. 자유미술가 협회는 일본에서 1937년에 창립된 기하학적 추상 계열의 미술 그룹이며 일본에서 추상회화란 용어를 처음 사용하였다. 송혜수는 자유미술가협회전에 제6회에 <이야기 1>, <이야기 2>를 출품하였고, 제7회에 <소1>, <소2>, <집>, <대동석불>, <野>, <만다라>를 출품했으며, 자유미술가협회 회원으로서 본상인 장려상을 수상하였다.⁹⁾ 이 협회는 1940년 자유라는 단어가 군국체제와 맞지 않는다는 이유로 미술창작가협회(美術創作家協會)로 개칭되었으며, 1944년까지 총8회의 전시를 개최하였다. 이 그룹은 회원들의 작품전 외에 비회원의 공모전을 동시에 개최하였다. 협회상을 받거나 뛰어난 화약을 한 비회원은 회원으로 추대되었다.¹⁰⁾ 송혜수의 재능과 역량을 일본

에서 인정받았다.

당시 유학생들의 모임인 ‘백우회’를 조직하여 활동을 하기도 했다. 이모임의 구성원 대부분이 일제시대에 도쿄에서 창립된 “백우회(白牛會)는 2003년 삼성문화재단 한국미술기록보존소에서 발간한 『한국미술기록보존소 자료집1』의 「동경 宰國美術學校 좌담회」에 의하면 백우회는 데이코쿠미술학교 학생들이 1932년 만든 소모임인 조선미술학우회가 1935년에 본격적인 미술단체로 발전한 것이라고 한다. 이때부터 회원을 일본에서 미술을 공부하는 한국인으로 범위를 확장시켰으므로 백우회의 구성원들은 데이코쿠미술학교 학생들로만 한정되지는 않았다. 하지만 백우회의 모태가 데이코쿠미술학교의 한국인 유학생인것만은 분명하다. 창립후 ‘牛’자가 조선민족을 상징한다는 이유로 일본인들이 명칭을 바꾸기를 강요하여 1937년에 재동경미술협회(在東京美術協會)로 명칭을 바꾸고 1938년부터 1943년까지 서울에서 6번 전시회를 개최하였다. 1회 때는 <재동경미술학생종합전>이라고 했고, 2회부터 <재동경미술협회전>라고 명칭을 바꿨다.”¹¹⁾ 근래에 국민화가로 불리 우는 이중섭(1916~1955년), 박수근(1914~1965), 장욱진(1917~1990) 화백 등이 일본 유학시절 함께 공부했던 화가들이다. 이와 같이 유학시절에 다양한 활동을 했던 송혜수는 서양화를 전공했으면서도 한국의 정신과 예술철학을 결합시키는데 뜻을 두었으며, 또한 구상과 추상을 넘나들며 작품 활동을 해왔다. 또한 송혜수의 자유분방한 성격은 서양의 재료로 한국인의 황토색 질은 은근과 끈기와 독창적인 예술성을 표현하는데 온 힘을 기울였다.

3) 미국생활

송혜수는 미국에 머물러 그 곳에서 10년을 그림을 그리며 지내게 되었다. 여기에서 재미 극작가이자 미술평론가인 장소현의 글을 참고로 송혜수의 미국생활 10년(1980년~1990년)을 알아보자. 1980년대의 미국생활 10년 동안 송혜수는 ‘기인’ 또는 ‘괴짜작가’로 매스컴에 곧잘 오르내리곤 했다고 하며, 70노인이 치렁치렁한 노랑머리를 늘어뜨리고 청바지에 빨간 양말을 신고, 젊은이들과 어울려 정열적으로 디스코를 추는 모습, 영어 못 한다고 하나도 주눅 들지 않고 미국 아이들과 유쾌하게 어울리고, 자동차 없이 다니기 힘든 곳에서도 휘적휘적 다니는 모습 등 보통사람들 눈에는 이상한 노인이거나 도사로 비치기가 십상이었다. 물론 로스앤젤레스라는 특이한 분위기는 그런 자유분방함을 푸근하게 감싸주었고, 오히려 돋보이게 해주었다. 그렇게 아무것도 구애받지 않고 10년을 채우고 부산으로 돌아왔다. 송혜수의 다난했던 주요 인생역정과 자유분방한 예술

8) 김춘일, 『예술영재에 대한 인식의문제와 개선』(한국예술영재학회, 논문집, 2004), p.5.

9) 김영나, 위의 책, pp.75~81참조.

10) 최석태, 『2003년 한국 근현대예술사 구술채록연구시리즈』, 한국문화예술진흥원, 2004, p.24.

11) 『한국미술기록보존소 자료집1』, 삼성문화재단 한국미술기록보존소, 2003, p33~49쪽참조.

가적인 삶을 이해할 수 있는 몇 가지 사실을 알아보자.

첫째, 송혜수는 오늘날의 예술세계는 예술가를 자유롭게 놓아두지 않았다고 하였다. 이런저런 권위주의적인 제도적 장치와 복잡다단한 유통구조들이 거미줄처럼 집요하게 예술가의 정신세계를 엮어매고, 대가는 대가대로 명성을 유지하기 위해서, 신인은 신인대로 출세를 위해서 그런 속박에 묶이게 마련이라고 하며, 도대체 예술가가 ‘홀로 서서’ 독야청청하기란 불가능한 일이라 하였다. 이런 속에서 예술가가 자유로운 삶과 예술세계를 누리기 위해서는 상당한 용기가 필요하고, 현실적으로 적지 않은 불이익을 감수해야 한다고 했다.¹²⁾ 이러한 현상은 20년 전 일이라는 점에서 주목할 만하다.

그러나 그 시대에 활동하면서 유난히 힘들었던 상황들이 작품성에서 역역하다. 또한 장소현은 송혜수를 우리나라 서양화가에 속하는 중요한 위치의 원로화가이면서, 신기하게도 평생을 ‘재야’로 일관해 왔다고 평가하였다. 송혜수는 미국에서 활동하던 동안 아마도 수많은 한인화가들 중에서 가장 열심히 창작에 열중한 작가 중의 한 사람으로 꼽힐 것이다.

미국에서의 10년은 작가에게 굉장한 활력소가 되기에 충분했다. 그러나 작가 송혜수의 삶과 예술을 연결시켜 생각할 때, 자못 불가사의한 점이 한 가지 떠오른다. 그것은 그토록 자유를 갈망하고 거침없는 삶을 살았지만, 정작 작품세계는 지극히 보수적이라는 점이다. 참으로 이해하기 어려운 부분이다. 유럽과 미국에서의 초현실주의를 비롯하여 앵포르멜과 추상표현주의의 물결이 물려온 지도 오래되었으며 행동미술, 행위예술 등 실험적인 예술도 많이 등장했음에 비추어 보면, 더욱 그러하다. 그것은 앞에서 언급했듯이 작가의 생활과 연결시켜 생각해 볼 수 있는 일이다. 장소현은 송혜수가 소와 여인만을 고집하며 평생을 그려온 점을 눈 여겨 보고 특이한 작가로 보았다. 이와 같이 자유분방하게 생활함과 작품세계에서의 엄격한 수도사적 고집사이의 이중성은 작가 송혜수를 이해하는 하나의 열쇠가 될 것 같다고 재미 극작가 장소현은 말했다.

4) 부산생활

부산에는 6.25.1.4후퇴 때 내려왔다고 한다. 그때는 부산은 문화의 불모지라고 했다. 아무것도 없었다고 했다. 당시 일본에서 졸업하고 부산 내려와서 연구소, 미술연구소란 것뿐이라고 했다. 그때 미술연구소를 했다. 고 했다. 그때는 서울에서도 미술연구소란 것이 없었다고 했다. 그 다음에 서울에 생겼다고 한다. “그 박서보가 땡기던 데지!” “미술연구소가 어디 있었네?”¹³⁾ 부산은 물론이고 1950년 당시,

‘50년 미술협회’가 조직되었고 송혜수, 고희동, 박고석, 김환기, 유영국, 장욱진, 남관 이쾌대, 김만형, 김병기 등이 심사위원이 되었다. 50년 미술협회는 공모전 형식이었다. 그러나 전시회 포스터 등 모든 준비가 갖추어졌지만, 전시 오픈을 앞둔 전날 6.25가 일어났다. 모든 준비된 전시일정은 무산되었고, 힘든 상황이 연속되었다.¹⁴⁾ 전쟁이 일어나고 서울에서 송혜수는 부산으로 피난해 내려왔다.

20세기 초에는 일본인들이 우리나라에 강습소를 차렸는데, 1902년 일본인 아마쿠사 신라이(天草神來)가 남산 기슭에 화실을 차려놓았고, 키요미즈토운(清水東雲)은 정동에 강습소를 차려놓았다. 코지마젠자부로(兒島元三郎)가 관립 한성사범학교 도화교사로 위촉되어 일본에서 건너왔다. 1910년에는 일본인 화가들이 훨씬 많이 들어와 활약했다. 그러나 송혜수는 한국인으로서는 처음으로 미술의 발전을 위해 미술학도들을 지도했다고 한다.¹⁵⁾ 그는 꾸준히 작가활동을 해왔으며, 미술연구소를 열어 후진양성에 힘써왔다. 실제로 현재 부산에서 미술계를 이끌어 가는 많은 작가들이 그의 연구소 출신이다.

송혜수는 작가로서 작품 활동하기에 힘든 상황을 겪으며 그림을 그려왔고 94세로 별세하기 직전까지도 작업을 멈추지 않았다. 그렇게 끈기 있게 작업을 고집한 화가의 생활에는 정신적인 작품세계 즉 예술철학이 있었던 것으로 볼 수 있다. 그리고 한 작가가 평생 하나의 소재를 끈질기게 붙잡고 지속적으로 창작을 했다는 것은 희귀한 덕목으로 꼽힐 수 있다. 반면에 매너리즘에 빠질 부정적인 측면도 동시에 지닌다. 이 경우 매너리즘을 극복할 수 있는 유일한 길은 부단한 작가정신의 투쟁과 인생에 대한 관조의 깊이 즉 철학이라고 할 수 있다.

IV. 송혜수의 작품고찰

그의 인체드로잉 작업 1938과 (1940년대~50년대 작) 유채 작품을 자세히 살펴보면 암울한 작가의 어려웠던 환경과 우리의 시대적으로 우울했던 시대상을 읽을 수 있다. 이중섭, 박수근은 일찍 타계하여 역사적 인물이 되어 지속적인 작가연구도 이루어지고 있다. 그들에 반해 송혜수(1913~2005)는 타계하기 직전까지 기존의 작가들과 왕성하게 작품 활동을 하였을 뿐 그에 관한 생애를 비롯한 작가의 삶과 작품에 관한 연구는 이루어지지 않고 있다.

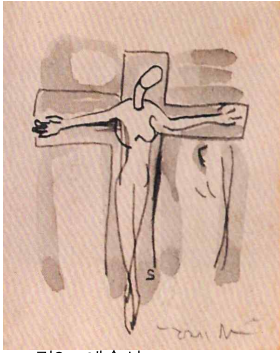
술진흥원, 2004, p.200.

14) 송혜수 육성녹음(인터뷰), 2004년 5월 26일

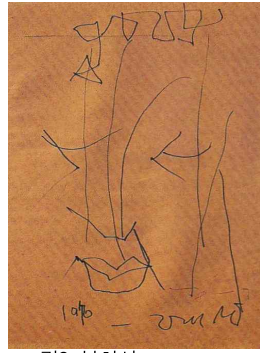
15) 송혜수와 인터뷰(2004년 4월 남천동 수영구 노인대학 내 연구실)

12) 『목요문화』, 목요학술회 1994. 8, p. 120

13) 최석태, 『2003년 한국 근현대예술사 미술채록연구시리즈』, 한국문화에



<그림2> 예수상
년도미상, 6.7×7.6cm, 종이에 먹



<그림3>부처상
1976, 18.3×26.5cm, 종이에잉크

송혜수는 모태신앙인 기독교인임에도 작품을 표출함에 있어서는 기독교 <예수상>(그림2)와 불교 <부처상>(그림3) 등 어느 종파에도 편중되지 않고 표현하였다. 그리고 송혜수는 고희와 루오를 좋아했다. 두 명 중에서 루오를 더 좋아했다. 그가 루오의 그림을 좋아하는 이유는 거짓이 없는 그림이면서 진실하기 때문이라고 했다. 진실한 것은 누구든 다 좋아한다는 것이다. 루오는 그림을 만들려고 하지 않았고 그렸다고 했다. 루오의 선묘작품에서 느껴지는 감정은 의도성이 없이 자유분방하면서 자연스럽게 표현한 작품성이라고 할 수 있다. 예를 들면 이 먹물을 화선지에 쪽 뿌리면 최악 번지는 것이 자연스러운 거 거든 만들지 않았다는 것을 강조했다. 그리고 “그림은 가슴으로 그려야 되는 線이어야 한다고! 마음으로”라고 그는 말했고, 진실한 건 진실한 데서 영향을 받는다고 하며 그는 루오의 영향을 받았다고 한다.¹⁶⁾ 어린 아이 때부터 그림을 좋아했다고 한다. 송혜수 작품의 線은 루오의 강하고 굵게 표현한 線의 이미지는 아니지만 송혜수의 성격처럼 자연스러운 線이라고 말 할 수 있다. 그는 그림에 있어서 가장 중요한 것은 감정을 표현하는 작업이라 하였다. 송혜수는 작품에 감정이 들어있어야 감상자의 마음을 움직일 수 있다고 했다. 그가 텃상력도 중요시 하지만 작품에서 가장 중요한 요소로 감정의 표현이라고 했다.

그러한 이유는 작가의 감정의 표출은 작품에 생명력 있는 움직임의 표현과 동일한 것으로 보았기 때문이다. 그는 역동적으로 끓어오르는 靈像과 形象을 가슴 속에 수용한 뒤에 이를 극히 자연스러운 형태로 끌어내는 작업을 지속하였다.

송혜수는 일본에서 미술교육을 받았음에도 불구하고 일본의 아카데미즘 한 작품과는 다른 격을 추구했다고 할 수 있다. 그의 작업에서 볼 수 있듯이 작가의 자유분방한 예술가적 생활에서 그의 예술성을 엿 볼 수 있으며 그러한 그의 한국적인 정서와 은근하고 끈기 있는 한국인의 예술

을 지켜왔음을 알 수 있다. 그의 작업은 자유롭고 개성적인 표현이었고, 당시 이중섭과 마찬가지로 反아카데미즘의 양식에 접근하여 자신의 조형언어를 익히고 구사할 수 있었던 것으로 보인다.

송혜수는 앞에서도 언급이 되었지만 1939년 제11회 독립전에서 입선을 했고, 1941년의 ‘독립전’에 김만형, 홍일표, 조동벽, 양달석과 함께 출품했다. 또 ‘자유미술가협회전’에서는 홍준명, 김환기, 유영국, 이규상, 문학수, 이중섭 등과 같이 참여하여 ‘본상’을 수상했다. 이때 송혜수는 특별관을 마련하여 개인작품만 따로 전시를 할 정도로 대접을 받았다고 한다. 일본인 심사위원은 일본에서 미술교육을 받으면서도 작품에서는 한국인의 민족성이 농후하며, 한국인의 정신을 훌륭하게 표현해 내었다는 찬사를 보냈다고 한다.¹⁷⁾ ‘미술문화전’에는 김하건이 참가했다. 독립전은 주로 서양화, 야수파 계열 작가의 모임이며, ‘자유미술가협회전’은 추상파작가의 단체였지만 구상적 작품도 많이 포함되어 있었다. 대체적인 경향은 순수조형의 구성적 기하학적 추상이었다.

기하학적 추상은 일본에서 1930년 이전까지 해도 의외로 그 영향이 감성적 표현주의 경향의 야수주의에 미치지 못했다. 유럽에서 입체주의는 1909년 이탈리아에서 미래주의를 파생시키고 1913년 러시아에서(카시미르 말레비치 1878~1935)에 의해 주도된 절대주의, 그리고 곧 구성주의를 탄생시켰다. ‘자유미술가협회’가 구성되고 나서부터 이 단체의 회원들은 비대상 회화를 대거 제작하기 시작했고 추상회화라는 용어도 이들이 처음 사용하기 시작했다. ‘자유미술가협회전’의 또 다른 특징은 기존의 단체전과는 달리 유화, 수채화, 판화, 소묘, 콜라주, 오브제, 사진 등 7종목을 두었다는 점인데, 대담한 오브제 작업들이 선을 보여 신선한 자극을 주었다.¹⁸⁾ 그러한 작업들은 오늘날 다양하게 변화되어가는 개념미술의 시원으로 볼 수 있다. 미술문화전은 초현실적 경향을 대표하는 단체였으나, 당시 일본의 새사조의 도입 양상이 단계적이기보다는 종합적이어서 때때로 뚜렷하게 구분되지 않기도 했다. 그리고 문학수, 이중섭은 일본 문화학원 출신으로 둘 다 자유전에 참가하여 회우로서 활동하였다.

문학수는 향토적인 설화성이 농후한 내용을 주로 다루었으며 <말이 있는 풍경>, <말과 소녀>를 비롯하여 거의 모든 작품에서 말을 소재로 삼았다. 이중섭도 소재를 동물에서 찾는다는 점에서 문학수와 유사한 면이 있다. 그는 소, 양, 새와 같은 동물을 소년, 소녀와 곁들이는 다분히 설화적인 내용을 많이 다루었는데, 특히 소는 그가 작고한

16) 최석태, 『2003년 한국 근현대예술사 미술채록연구시리즈』, 한국문화예술진흥원, 2004, pp.90~96.

17) 송혜수의 육성녹음 (인터뷰), 부산데파트 505호 화실에서, 2004년 5월 26일.

18) 김영나, 앞의 책, pp.75~77.

1950년대 후반까지 계속 다룬 소재다.¹⁹⁾ 송혜수의 작품에서도 이중섭과 문학수와 같이 말과 소와 새들의 출현이 빈번하다.

송혜수 역시 생동감을 주기 위해 움직임이 있는 여인의 율동감, 1997년작 <소와 여인>(그림4), 말의 힘찬 역동성 1959년작 <말>(그림2), 1971년작 <말과 와여인>(그림3), 평화의 상징 비둘기, 닭 등 다양한 소재로 우리민족의 정서를 표현했으며, 향토적 성향을 강하게 표출시켜 또 하나의 흐름을 형성시켰음을 알 수 있다.



<그림4> 말, 1959, <畫板> 유채 71.5×56cm



<그림5> 말과여인
1971, 캔버스·유채, 53×45 cm



<그림6> 소와여인, 1997,
oil on canvas, 145.5×112.1 cm

그리고 보면 문학수, 이중섭, 송혜수가 다 북쪽 사람들이어서 특별히 동물을 좋아하는 어떤 보편적인 감성대가 있는 것일까. 아니면 우연한 일치일까. 아니면 당시 우리 민족이 처한 현실을 은유적으로 나타내는데 말과 소 같은 동물이 가장 적격의 매개였던 것은 아니었는지? 문학수나 이중섭이나 송혜수의 화면에서 환상적인 요소가 적지 않음을 발견할 수 있다. 원근법을 무시한 화면구성이나 인간과 동물이 스스럼없이 어우러지는 범신론적 대상으로 해석하고 때로 대담하면서도 부드러운 색조의 처리에서 풍부한 상상력

의 진작을 엿볼 수 있기 때문이다. 이들의 작품은 사생에서 출발하는 자연주의적 회화와는 동떨어진 다분히 설화적·환상적인 세계를 구현한 것이라고 할 수 있을 듯하다.²⁰⁾

그의 1999년작 <6.25>(그림7)에서 표현된 처참한 생활상은 곧 시간이 많이 지났지만 작가 당시의 심경을 대변한다. 먹거리를 머리에 이고 식구들의 배고픔을 해결하려는 어머니의 가슴 아픈 사랑과 소를 두고 갈 수밖에 없는 주인의 상황, 소는 우직한 우리 민족성을 대변하는 중요한 소재였다.



<그림7> 6.25, 1999, 92×233cm, 캔버스·유채.

송혜수는 1950년대까지는 서울에서 활약하였고 1950년대 6·25, 1·4후퇴 때 부산으로 이주하여 40여년을 활동하였다. 생소한 타향에서 적응하며 생활하는 특이한 점도 그의 자유로운 예술성과 일치시켜 볼 수 있다.

작가 송혜수의 작품은 대개 소품으로 알려져 있다. 그러나 노년의 작품들은 대작을 그렸다. 그러나 필자가 사사를 받는 동안 지켜본 작품에서는 대작을 많이 그렸다. 100호×3연작과 150호×3연작을 했다. 역시 구상적인 작업으로 작품의 소재는 소와 여인이었다.



<그림8> 평화, 1997, 캔버스·유채, 162×390cm

제목은 1997년작 <평화>(그림8) 등 많은 작업을 했다. 소는 그의 학창시절부터 끈질기게 그려온 소재라고 한다. 방학 때면 고향에 와서 외양간을 맴돌며 소를 관찰하고 스케

19) 오광수·서성록. 앞의 책 p.97.

20) 오광수, 『이야기 한국현대미술·한국현대미술 이야기』(正宇社, 1998), p.154.

치했으며, 동경의 자유전에 출품하여 상을 받은 작품도 바로 소를 소재로 한 것이었다고 한다. 소는 송혜수 뿐만 아니라 이중섭, 장욱진 등 많은 작가들이 즐겨 다룬 소재이다. 그 바닥에는 민족정신의 상징이라는 뜻이 담겨있고, 그 당시 시대 상황에서는 큰 설득력을 가진 소재였다.

그러므로 평생을 2002년작 <소와 여인>(그림6)으로 일관했으며 작가의 마음속에 잠재된 당시의 현실과 삶의 어려움이 함께 결부되어 표출했던 것이다. 따라서 작가 내면의 감정을 표현하는 일은 힘든 작업이므로 고도의 사고력을 필요로 한다.

또한 직장을 갖지 않고 줄곧 작업에만 집중하며 오늘날까지 지탱할 수 있었던 그의 집요한 작가적 편력도 그의 작품의 조형적 이념, 재야 적 태도와 무관하지 않다. 이와 같은 조형이념과 재야 적 태도는 상식적인 범주를 뛰어넘으려는, 많은 그의 주변 젊은 작가들에게는 하나의 교훈으로 받아들여지고 있다. 생활근거지가 서울에서 부산으로 옮겨지면서 작품전도 자주 갖지 않았기 때문에 일반적으로 잘 알려지지 않았다. 그러나 그의 경력으로 짐작할 수 있듯이 우리나라의 근현대미술 작가로 평가 받고 있다.²¹⁾



<그림9> 소와여인, 2002, 은박지 · 유채, 12.8×15.8cm

회화의 세계는 시각적인 면과 정신적인 세계를 키워나가는 교육적인 작업이며, 때론 작품이 혼란스러운 세속의 정서를 질서 지워주고 정화를 시키는 역할을 한다. 그러므로 단순하게 물질과 연계시켜 생각한 미술학도들이나 작가들에게는 송혜수가 평생 힘들고 외롭게 이끌어온 정신세계가 커다란 귀감이 될 것으로 본다.



<그림10> 이조시대, 1942, <畫板 · 유채> 23.7×33cm

송혜수의 초기의 작품인 1942년작 <이조시대>(그림10)에서는 거친 붓 터치와 암울한 색채 등이 표현주의적인 느낌이 강하면서도 황토색이나 흰색 등의 요소에는 우리민족의 향토성이 잘 나타나있다. 해방 후에 송혜수가 그린 향토성 짙은 작품인 1945년작 <소와 여인A>(그림11), 1947년작 <소와 여인 B>(그림12), 1949년작 <여인좌상>(그림13)은 어둡고 처절한 당시의 생활상을 작품으로 표현했고, 50년대 말에 이르러 창작활동은 더욱 활발해졌다. 그때 당시 이미 사물의 형태는 극히 단순화되어 거의 기호(記號)에 가까워졌다. 배경은 약간 농담을 가지면서 짙은 색면으로 바뀌어 사물과 배경사이의 자연적 공간관계는 사라져보이게 하였다. 마치 선사시대의 암벽화를 연상시키는 독특한 화면을 이루는 것이 특징이었다.²²⁾



<그림11> 소와여인A, 1945, 캔버스 · 유채, 49.5×39cm



<그림12> 소와여인B, 1947, 캔버스 · 유채, 33×23.7cm

21) 김락준, 『한국현대미술대표작가100인선집』 65권, (금성출판사, 1977), p.

22) 장강재, 『한국현대미술전집14』(한국일보사 출판국, 1977), p.100.



<그림13> 여인좌상, 1949, 畫板・유채, 34×25.3cm

그러한 작품세계는 초기의 야수파적인 표현 경향에서 대상적 추상으로 변모해간 것이며, 그 가운데서도 작가적 정신이나 기법은 일관성 있게 추구되어 왔음을 알 수 있다. 그러나 일본미술의 영향은 받았겠지만 그들의 아카데미즘한 정신과는 무관하였으며, 오히려 유럽의 인상주의적이며 야수파적인 유파와 추상표현의 맥을 함께 했다고 볼 수 있다. 그것은 그의 1942년작 <설화>(그림14), 1960년작 <소>(그림15), 1960년작 <말과 여인>(그림16), 1958년작 <어(魚)>(그림17) 등에서 찾을 수 있다. 그리고 작품의 대부분 선묘법을 중심으로 구성과 추상이 이루어졌음을 알 수 있다. 루오의 강한 선적인 면과는 다소 차이가 있지만 송혜수는 루오의 직접적인 영향을 받았다고 할 수 있다. 유학시절 루오에 대한 작품의 진실성과 루오의 만들려는 작품이 아니고 자연스럽게 그린작품이기 때문에 루오의 작품을 좋아했다. 자세히 관찰해 보면 선적인 면에서 선의 곡선을 그대로 이룬 것이 아니라 직선의 연결에서 표현된 자연스러운 선으로 볼 수 있기 때문에 자연스럽게 강한 느낌의 그림으로 보인다. 송혜수의 작품에서 선묘위주의 작품은 전통화에 뿌리를 둔 표현방식으로 이해되어진다. 그리고 여백의 많은 활용과 원색사용이 아닌 3차색 4차색으로 무르익은 전통을 고수하고자 했던 것으로 보인다.



<그림14> 설화(說話) 1942, <캔버스・유채> 50.2×60.5cm



<그림15> 소, 1960, 유채, 73×65cm

송혜수가 미국생활을 하던 중인 1983년 'Business Times'에 실린 그의 그림에 대한 평은 당시 그의 작품이 추구하는 바를 잘 요약해준다. “송혜수가 서양화에 접근한 것은 일본의 아카데미즘이 아니라 표현주의에서 비롯된 것이라 하겠다. 당시 그는 고 이중섭과 함께 아카데미즘양식에 반기를 들고 자기의 조형언어를 쉽게 구사했던 것을 1942년의 작품인 <이조시대>를 통해 엿볼 수 있다. 배경을 생략하고 디테일을 무시한 거친 필촉, 황토색, 흰색 등의 암울한 색이 당시의 민족의 한을 은연중에 표현했다.



<그림16> 말과 여인, 1960,
유채, 92×60cm



<그림17> fish 어, (魚)1958,
유채, 46×40cm

전통사회의 한 가족을 소재로 삼아 흰옷을 입히고 갓을 쓴 선비와 단지를 머리에 인 아나네, 아이들을 기념사진을 촬영이라도 한 듯 일렬로 그렸다.”²³⁾

그의 초기 작품은 불우한 시대의 작가의식을 강하게 반영한 향토색 짙은 내용들로 점철되었다. 1950년대나 60년대를 통해서는 구체적인 내용이나 형상정보보다는 무르익은 색조의 융합에 의한 표현적인 세계를 지향하였다. 누구보다도 자기예술에 솔직한 생을 살아온 한 작가의 노년의 모습이 깊은 감동을 준다.²⁴⁾ 그의 작품자체의 이해관계를 떠나서 평생을 작업을 하며 끈기 있게 활동한 사실들을 높이 평가해야 할 것이다.

송혜수의 <6.25>와 <소와 여인>은 그 당시 일제 강점기를 거쳐 6.25동란의 힘든 상황을 겪었던 우리민족의 생활고와 작가의 고통이 그의 작품 속에 역력히 나타나 있다. 소는 우리나라의 민족성을 은근하며 끈기 있는 참을성과 묵묵한 인내로 표현했으며, 여인은 우리 한국의 모체를 대신한 소재로서 다산을 의미하는 상징성을 나타낸 것이라 생각된다.

당시 송혜수는 일본 제국미술학교를 다니면서 쓰다 세이슈에게서 개인 사사를 받았다. 쓰다세이슈는 1907년 교토에서 태어나 경도(교토)미술학교를 나왔다. 1922년에서 1935년 이듬해까지는 프랑스에서 유학한 적이 있었던 화가이다. 송혜수 이외에도 유학중이던 문학수, 이중섭이 쓰다선생에게서 사사를 받았다. 송혜수와 이중섭과의 만남도 이때 이루어졌다.

세월이 많이 흐른 후 쓰다 부부는 하얼빈으로 이주하였다. 여기서 그들은 조선인 정점식(鄭点植)을 만났는데, 정점식은 1945년 일본이 패한 후 만주에 몰아닥친 소련군으로부터

터 쓰다를 보호해주었다. 그 후 국제 미아와 같은 처지가 된 쓰다는 계속 하얼빈에 남아 교사생활을 하다가 1952년에 46세라는 젊은 나이로 죽었다.²⁵⁾ 송혜수는 쓰다에게 사사를 받으면서 큰 영향을 함께 받은 것으로 보인다. 특히 그 중에서도 중요 요인은 쓰다 선생이 프랑스에서 유학을 하고 왔던 화가였으므로 유럽의 추상미술을 직접적으로 받아들일 수 있는 계기를 들 수 있다. 송혜수의 작품(추상, 이조시대, 어(魚)) 속에서 한국적인 추상성을 느낄 수 있는 것은 그 토대가 여기에 있었음을 알려주는 것이다.

일제의 강점기 시대와 해방 후 6.25전란으로 인해 많은 미술품들이 유실되고 소실되어 미술사의 기초가 되어야 할 작품들이 남과 북으로 나뉘어 당시 작가들의 상호 교류와 동시대를 관통하던 미감을 읽어내는데 한계가 있다.²⁶⁾ 그런 가운데 송혜수는 소재와 작품성에 있어서 일관되게 자기를 지켜온 작가이다. 우리나라 근대미술사에서 서양화의 도입과 전개과정을 파악하는데 있어서, 그리고 근대와 현대를 잇는 작가로서 송혜수의 예술가로서의 삶과 작품이 갖는 의의는 보다 적극적으로 조명되어야 할 것이다.

VI. 결론

오늘날 현대회화는 예술과 과학, 예술과 의학, 예술과 문학, 예술과 수학, 예술과 심리학 외에도 예술과 모든 학문이 연계되어 예술의 세기를 이룬다. 이와 같이 예술 장르의 다양성의 물결에 희석되어 회화의 고전적 이미지는 포괄적인 예술의 장르에 휩싸여 혼돈의 시대로 변화 되어가고 있다. 이렇게 예술의 표현이 다양화된 시대에 작업하는 작가들은 회화의 전통과 역사적 사실을 근거로 연구할 필요성이 있다. 송혜수(1913~2005)의 생애와 성장기, 유학기, 미국생활, 부산생활에서 살펴본 작품세계의 고찰을 통해서 충분히 시대성을 내포하고 있음을 알 수 있었다. 그리고 일본에서 유학을 하면서도 한국인의 정신적 예술성을 잃지 않고 작업을 고수함으로써 현대회화를 하는 작가들에게 미래의 창작을 연구하는데 중요한 자료가 될 수 있다고 하겠다. 이와 같은 작고 작가들이 많이 연구되어야만 미래의 미술과 예술을 변화 발전할 수 있는 계기와 근거자료가 된다. 송혜수는 초지일관 끈기 있는 작가의 자세를 곳곳이 지켜왔으며 작품세계 또한 당시의 야수와 적이고 표현주의적이며 인상파적인 성격에서 시대의 변화에 따라 추상화·구상화로 변모한 경향도 엿볼 수 있었다. 송혜수의 작품은 구상 계열의 작품세계에서도 보았듯이 추상과 구상의 관점을

23) The Korean Community Business Times, 「한국근대회화사에 한 획을 그은 원호화가 송혜수화백편」 1983, 11월5일(토요일) 9면참조

24) 오광수, 「마음의 낙서」(신동문화,2000), p. 3

25) 최석태, 『이중섭의 평전』, p. 58~60,74,75.

26) 이구열,윤범모, 『근대를 보는 눈』(국립현대미술관, 1998), p.13, p.189 송혜수 출생기록 참조.

내면의 정신성에서 찾았음을 그의 삶을 통해 알 수 있었다. 그러므로 한 예술가가 평생 끈기 있게 지켜온 작품세계를 살펴보면, 온고지신(溫故知新)의 발판으로 현대예술의 발전 계기가 되어야 할 것이다. 끝으로 송혜수는 후진양성에도 지대한 관심을 평소 지녀왔으며 모든 사재를 출연하여 송혜수 미술상을 제정하였다. 그러나 시상식에 참여하지 못한 채 작고하였다. 작고한 후 2005년 4월에 첫 시상식이 이루어졌다. 앞으로도 현대미술을 이해하기 위해서는 조금씩이나마 근대미술의 작가에 관한 연구가 지속되어야 한다.

참고문헌

- 김락준, 『한국현대미술대표작가100인선집』 65집, 1977.
신갑순, 『근대를 보는 눈』, 국립현대미술관, 도서출판 삶과 꿈, 1999.
오광수, 서성록, 『한국문화예술총서3, 우리미술100년』, 현암사, 2001.
오광수, 『이야기 한국현대미술 · 한국현대미술 이야기』, 정우사, 1998.
장강재, 『한국현대미술전집14』 한국일보사 출판국, 1977.
정진우, 『손의 유희』 「원로작가드로잉전」, 국립현대미술관, 2001.
최석태, 『이중섭 평전』
최 열, 『한국근대미술비평사』, 열화당, 2001.
두행숙 옮김, 『헤겔 미학 I』, 나남출판, 1997.
최장호, 『마음의 낙서』, 신동문화, 2000(1930~2000).
한국근대미술전집(6년전 도록)
한국현대미술전집(100인전 도록)
한국미술전집(15권중 14권)근대미술전수록
한국예술총집(미술편III)대한민국예술원 출간
김춘일, 「예술영재에 대한 인식의 문제와 개선」, 한국예술영재학회, 논문집1집, 2004.
이구열 · 윤범모, 『근대를 보는 눈』, 국립현대미술관, 1998 목요문화, 목요학술회, 1994년 8월호
김영나, 『20세기의 한국미술』, 도서출판 예경, 2001.
유지은, 「한국근대서양화의 소그림연구」, 이화여자대학교 대학원 석사학위, 2006.
안혜정, 「文學硃의 生涯와 繪畵研究」, 전남대학교 대학원 석사학위, 2006.
최석태, 『2003년 한국근현대예술사 구술채록연구시리즈』, 한국문화예술진흥원, 2004.