

## 박수근 회화의 기독교적 고찰\*

서성록\*\*

### 논문초록

본 논문의 목적은 박수근 회화 속에 나타난 기독교적 정신을 살펴보는 데에 있다. 굳이 그의 회화를 재조명하려고 한 것은 그의 명성에 비해 신앙적 부분이 충분히 밝혀지지 않았다는 판단에서이다. 북한에서의 핍박과 월남, 독학과 어려운 여건 속에서도 그는 그리스도인으로서의 정체성을 잃지 않았으며 그의 이러한 신앙은 고스란히 작품 속에 투영되었다.

그런데 박수근의 작품 연구가 기독교적 관점에 기초하는 대신에 '향토성'과 '소박함', '민족미' 등의 범주에서 벗어나지 못하고 있는 것은 아쉬운 일이다. 이러한 담론들이 박수근의 회화에서 차지하는 비중을 인정하더라도 전적으로 이것에 의존한다고 보기는 어려운 일이다. 박수근의 작품의 기저에는 그의 신앙체계, 즉 세상과 인간을 이해하는 해석적 열쇠가 성경에 있다고 믿는 기독교신앙이 자리 잡고 있기 때문이다. 따라서 본 연구에서는 그가 구현하고자 했던 기독교의 정신을 '함께함', '하향성', 그리고 '인생행로'로 나누어 각각 살펴보았다. '함께함'은 우리 사회의 구성원을 하나의 공동체로 바라보았다는 것을, '하향성'은 타자를 애정 어린 눈빛으로 조망했음을, '인생행로'는 '귀로'로 상징되는 본향에의 의지와 그에 대한 갈망을 각각의 작품 사례를 통해 알아보았다. 이런 논의를 통해 박수근이 어떻게 기독교적인 관점을 예술작품으로 승화시키는 데에 성공했는지 살펴보았다.

교회를 그리거나 성경책을 그리는 것을 기독교 미술로 알고 있던 시절에 박수근은 기독교 세계관에 부합하는 예술적 태도가 무엇인지 보여주었다. 그는 고통 받는 사람들에게 주목하면서 하늘로의 상승(ascending)이 아닌 관통(inbreaking)으로 그리스도인다운 예술을 발전시켰다. 본 논문에서는 박수근을 신앙과 예술, 삶과 신앙의 고리를 촘촘히 연결시킨 기독교 예술가의 모델로 삼아 그의 작품세계를 고찰하였다.

주제어 : 박수근, 기독교미술, 함께함, 하향성, 인생행로

\* 이 연구물은 2015년도 안동대학교 학술연구조성사업(연구교수)에 의하여 연구되었음.

\*\* 안동대학교 미술학과 교수

2017년 2월 7일 접수, 3월 20일 최종수정, 4월 27일 게재확정

## I. 서론

본 연구는 박수근(1914-1965)의 기독교적 삶이 어떻게 작품에 투영되어 있는지, 그 내역을 살펴보는 데에 의미를 두고 있다. 기독교 신앙 아래 삶과 예술을 통합한 신앙의 궤적과 작품속에 투영하였던 기독교의 정신, 나아가 현대미술이 되찾아야 할 것들을 이 논문을 통해 살펴보고자 한다.

생전에 그에 대한 평가가 전혀 없었던 것은 아니지만,<sup>1)</sup> 그의 회화에 대한 논의는 주로 사후에 본격화되었다. 1965년 10월 6일부터 10일까지 중앙공보관 화랑에서 개최된 유작전에서는 역경과 시련 속에 살다간 ‘무소속 화가’(동아일보, 1965.10.7), 1970년 현대화랑에서 가진 박수근 유작 소품전 때에는 ‘값있는 자기세계를 구축해간 작가’(조선일보, 1970.9.16), ‘싱싱한 생명의 조형화’(동아일보, 1970.9.16)를 추구한 작가로 소개되었다. 이 무렵만 해도 안목 있는 몇몇 사람들이 박수근의 탁월함을 알아챘으나 세간에 널리 알려진 편은 아니었다. 일반의 인식은 그를 고작 “화가나 이젤도 제대로 없이 침실을 화실로 겸용해야 했던”(동아일보, 1965.5.8) ‘불우한 화가’ 정도로 이해하였다.

그 후 박수근의 존재는 잊혀져가는 듯했지만 그의 진면목을 바로 알게 해준 전시가 열렸다. 그것은 바로 1975년 문헌화랑에서 열린 <박수근 10주기 기념전>이었다. 박수근의 회화는 ‘향토의 맛’과 ‘한국의 아름다움’(박수근화백유작전, 1975: 3)을 전시의 취지로 삼았는데 이 전시를 계기로 박수근에 대한 대중적 인식이 차츰 높아진 것은 물론이고 그에 관한 재평가가 시작되었다. 이흥우는 작가를 일컬어 “20세기 전반기의 한국에서 손에 꼽을 만한 한국적인 작가”(조선일보, 1975.10.30), 그리고 오광수는 ‘계보와 영향을 떠난 독보적 경지’(경향신문, 1975.10.27)에 오른 작가, 이경성은 비록 소품들로 되어 있지만 예술성은 크기와 비례하지 않는다고 그의 조형능력을 높이 평가하였다(조선일보, 1975.10.30). 이 전시는 전시기간을 닷새나 연장했을 만큼 큰 호응을 얻었다. 이에 따라 사람들의 시선도 ‘인간 박수근’에서 ‘화가 박수근’으로 옮겨가게 되었다. ‘박수근’이란 이름을 대대적으로 알린 전시는 1985년 현대화랑에서 개최된 <박수근 20주

1) 생존 시의 평은 Syngboc Chon. “Pak’s Oils Reflect Calm Reality of Korea.” *Korea Republic*. 1962.2.3일자; 정규. “국제자유미술전에서, 거칠거칠한 친근, 나무 박수근.” 지면 미확인. 1962.5.30일자; Margaret Miller. “Park Soo Keun: Artist in the Land of Morning Calm.” 『Design West』. 1965.2; 이경성. “한국의 현대미술가들 - 박수근편.” 『홍대신문』. 1965.6.10일자 등을 참조할 것.

기 기념전>(11.15일 - 30일)이었다. 미망인 김복순 여사와 갤러리스트 김양수가 미국 전역에서 수소문하여 미공개작이 다수 출품되었고, 그중에는 박수근의 후원자였던 마가렛 밀러의 소장품도 끼어있었다. 이 회고전에는 전시기간 중 1만 5백명의 관람객이 다녀갔고 8월부터 11월까지 4개월간 20권이 넘는 기사를 내보내며 큰 호응을 얻었다(이인혜, 2007:35-36). 이 전시를 계기로 박수근에 대한 인식도 ‘우리나라에서 으뜸가는 화가’(한국경제신문, 1985.11.21)로 바뀌게 된다. 국내 굴지의 신문사들이 ‘사후에 보석처럼 빛을 발하는 작가’, ‘민중의 삶을 부각시킨 토속작가’, ‘한국적인 화가의 원상’ 등 앞을 다투어 박수근을 재조명하였다(조선일보, 1985.11.9). 그간 다른 작가에 비해 저평가 되었으나 박수근은 사후 20년 만에 영예를 되찾을 수 있었다.

그 후에도 박수근 회화에 대한 조명은 계속되었다. 1995년 갤러리 현대의 <박수근 30주기 기념전>, 1999년 삼성미술관의 <우리의 화가 박수근전>, 2002년 현대 화랑의 <한국의 화가 박수근전>과 같은 해 박수근미술관 개관기념전으로 개최된 <박수근의 삶과 예술>, 2005년 박수근 미술관에서 가진 박수근 40주기 기념전, 2010년 갤러리 현대에서 열린 박수근 45주기 기념전 <국민화가 박수근전>, 2014년 가나인사아트센터의 <박수근 탄생 100주년 기념전> 등등. 생전에 아카데미즘(Academism)이나 아방가르드(Avant-garde) 어느 쪽에도 속하지 않아 홀대를 받았던 그는 사후 50년이 지나면서 국민적 차원의 공감을 받는 ‘국민 화가’로 우뚝 솟아오르게 되었다.

한편 박수근 예술과 관련된 논의는, 특히 그의 작품의 조형성과 수법에 관하여 그동안 연구물들이 계속 쏟아져 나왔고 이를 통해 그의 예술적 성취에 대한 공감대가 어느 정도 형성되기에 이르렀다.<sup>2)</sup> 그런데 연구자들에 의한 논의는 주로 ‘향토성’이나 ‘한국미’에 국한되어 있음을 알 수 있다. 즉 그의 작품이 한국의 풍미를 순도 높게 표출했다는 시각(이경성), ‘향토적’ 또는 ‘토속적’ 특성을 지닌 작품(김병기, 이항성), ‘서민의 풍속도’(오광수), ‘한국적인 아름다움’에 대한 주목(마가렛 밀러 Margaret Miller, 마리아 헨더슨 Maria Henderson) 등이 있어왔다. 근래에는 박수근을 ‘민족미’(윤범모, 1996: 45), ‘노장사상’(김현숙, 1996: 90), ‘서구인의 이국취미’(강정화, 2012: 5-33) 속에서 그

2) 박수근에 관한 단행본으로는 박용숙의 『박수근』(서울: 열화당, 1977), 정현웅의 『박수근의 생애와 예술』(서울: 삼성미술문화재단, 1992), 오광수의 『박수근』(서울: 시공사, 2007), 서성록의 『박수근, 사랑이 숨 쉬는 공간』(서울: 도서출판 제원, 2002), 공주형의 『박수근 착한 그림 선한 화가』(서울: 예경, 2009), 이대일의 『사랑하다, 기다리다, 나뭇이 되다, 박수근』(서울: 하늘아래, 2002); 최열의 『시대공감- 박수근 평전』(과주: 마로니에 북스, 2011) 등이 있다.

의 예술의 뿌리를 찾는 연구가 나오기도 했다.

이러한 논의들은 박수근 예술의 재평가를 시도하였으나 정작 그것이 박수근 예술의 요체였는지는 분명치 않다. 박수근이 작고한 지 무려 50년이 지나도록 그에 관한 연구가 ‘향토성’과 ‘소박함’, ‘민족미’ 등 종래 논의의 범주에서 한발자국도 나가지 못하고 있다는 것은 아쉬운 일이다. 왜냐하면 박수근의 생애나 작품의 기저에는 세상과 인간을 이해하는 해석적 열쇠가 성경의 가르침에 있으며, 박수근 역시 기독교신앙에 기초해서 작품을 했기 때문이다.

박수근은 기독교를 우리 삶의 체계로 인식했다. 따라서 그리스도인으로서의 정체성이 뚜렷했던 그로부터 신앙적인 부분을 제외하는 것은 잘못된 일이다. 쉐퍼가 ‘예술은 전인의 표현’(Schaffer, F., 1995: 60)이라고 말했던 것처럼, 예술가의 감성과 정서, 종교성 등 삶의 모든 것을 나타내며 작품에 신앙적인 부분을 배제한다는 것은 불가능하다. 박수근이 명시적으로 밝히지는 않았지만 자신의 예술적 재능은 궁극적으로 하나님의 것이며, 그러므로 그의 예술적 재능을 자신의 유익뿐만 아니라 공공선을 추구하는 데에 사용한 것은 얼마든지 추론해볼 수 있다. 그의 예술이 기독교 신앙과 불가분의 관계에 있다는 것은 이미 여러 이론가들의 선행 연구를 통해 밝혀진 바가 있기에 이 논문에서는 좀 더 구체적으로 박수근이 성경의 가르침을 어떻게 육화시켜냈는지, 그의 신앙적 배경과 그가 작품에 투영하고자 했던 내용들을 함께 알아보고자 한다. 그렇게 함으로써 신앙과 예술을 완벽하게 통합시켜낸 기독교 예술가를 새롭게 바라보는 기회가 될 것이다.

## II. 작품의 형성배경

박수근은 유년시절부터 경건한 신앙인으로서 삶을 살아왔다. 박수근은 부친 박형지와 모친 윤복주 사이에서 6남매 중 맏아들로 태어났다. 3대 독자로 내려오는 집에서 딸만 셋을 낳고 아들이 없자 소실을 얻어서라도 아들을 보아야한다는 주변 어른들이 성화가 있었지만, 독실한 그리스도인이었던 부친은 십계명을 어길 것이 두려워 이같은 요청을 거절했다고 한다(김복순, 1995: 32).<sup>3)</sup> 다만 박형지와 윤복주 여사는 하나님께 아들을 달라고 기도할 따름이었다(이석우, 2014: 21). 기도로 얻은 3대 독자 박수근이

어려서부터 경건한 신앙인으로 성장했을 것이라는 것을 추측해볼 수 있다. 그는 장성하여 아내 김복순여사와 결혼하는데 그녀를 신앙의 동반자로 여겼다. 한사연 목사의 주례로 1940년 금성감리교회에서 결혼식을 올리고 제19회 선전 출판작인 <맷돌질하는 여인>이 입선되자 평양에서 전보를 쳐 아내에게 “우리들의 기도를 들어주신 하나님께 감사드린다”(김복순, 1995: 32)는 메시지를 보냈다.

목숨을 걸고 월남하여 서울에 정착한 뒤로 그는 창신교회와 동신교회에 출석하는 등 신앙생활을 이어갔다. 장녀 박인숙에 의하면 아버지가 성경 읽는 모습을 자주 목격했다고 하며 믿음의 가정답게 가정예배도 드렸는데 주로 김복순 여사가 말씀을 전하고 예배를 인도했다고 한다. 김복순 여사에 의하면, 박수근과 그의 가족에 있어 기독교 신앙이 생활에 얼마나 큰 비중을 차지했는지 짐작할 수 있다. 생각지도 못한 크고 작은 일을 겪을 때마다 그는 이것을 우연의 결과로 삼기보다 자신의 신앙을 연단시키는 계기로 보았다. 그의 신앙은 생활의 영역으로 그대로 옮겨졌다. 지인들이 그를 덕망을 지닌 사람으로 평가하는 것도 신앙으로 다져진 내면의 성숙을 짐작하게 하는 대목이다. 화가들 사이에서 그는 성품이 좋은 사람으로 정평이 나 있었다(황금찬, 1971: 437). 이정성은 그의 인품에 대해 “스스로 발광(發光)하는 것이 아니고 남이 조광(照光)으로 그의 빛을 나타내는 보석같은 존재”(홍대신문, 1965.6.10)로 평하였다.



[그림1] 박수근, <교회>, 종이에 연필, 28×21.5cm, 1956

3) 김복순. “아내의 일기.” 『선미술』 (선화랑, 1979-1980). 이 수기는 한국미술연구소에서 펴낸 『자료로 본 우리의 화가 박수근』(시공사, 1995)과 『박수근 아내의 일기』(현실문화, 2015)란 제목으로 각각 발간되었다. 이 논문에서는 『자료로 본 우리의 화가 박수근』(이하 “나의 남편 박수근”)을 참고하였다.

무엇보다 그에게 있어 주목해야 할 부분은 삶과 신앙을 밀착시켜 묵묵히 살아간 그리스도인이었다는 사실이다(이석우, 2014: 21). 그가 남긴 어록 중에는 다음과 같은 명문(名文)이 있다.

“나는 인간의 선함과 진실함을 그려야 한다는, 예술에 대한 대단히 평범한 견해를 가지고 있다. 따라서 내가 그리는 인물상은 단순하고 다채롭지 않다. 나는 그들의 가정에 있는 평범한 할아버지와 할머니, 그리고 물론 어린아이들의 이미지를 가장 즐겨 그린다.”(이구열, 1975: 101).

여기서 주목할 것은 인간을 단순한 피사체가 아닌 둘도 없는 존재로 여겼다는 것이다. 그의 인간관은 바로 하나님의 형상(*Imago Dei*)으로 지은 존귀한 피조물이란 인식, 따라서 그의 예술은 존귀한 피조물을 사랑하는 마음에서 비롯되었다는 점이다. 할아버지와 할머니, 소년과 소녀, 어린아이들까지 모든 인생을 애정으로 파악할 수 있었던 것은 그들 한명 한명이 창조주를 닮은 인격체, 그러나 실생활에서는 곤경에 빠져 도움을 필요로 하는 사람들로 인식했기 때문이었다.

그가 작고했을 때 많은 사람들이 그의 예술이 세상의 주목을 받지 못한 데 대해 아쉬워했다. 주로 사람들이 주목한 것은 향토성을 지닌 화가였다는 점이다. 그러면서 유채로 그렸지만 필선의 사용이 두드러진다는 점에서 그의 회화는 동양화라는 시각도 있었다. 그의 종교적 관점에서 바라본 사람은 별로 없었다.

그의 예술을 신앙과 결부시켜 처음으로 논의한 사람은 이구열이다. 그는 박수근이 작고한 지 10년 뒤에 쓴 “박수근론”에서 그의 예술이 기독교의 신앙의 발로였다는 점에 주목하였다. “그는 진심으로 가난한 사람들의 편에서 친구가 되려하였고, 그들에게 무한한 애정을 보냈다. 그러한 그의 정의(情意)와 사랑의 감정은 기독교 가정에서 태어나 그 자신 어려서부터 교회에 다닌 독실한 크리스천이었다는 면과도 관계가 있다.”(이구열, 1975: 102) 이경성 역시 청도교적 태도를 느껴볼 수 있다고 말한 바 있지만(홍대신문, 1965.6.10), 이구열처럼 이점을 전면에 부각시키지는 않았다. 그런가 하면 오광수는 박수근의 청도교적 삶과 예술의 정직하고 경건한 일치를 높이 평가하기도 했다(오광수, 1985: 102).

그런데 우리의 궁금증은 여기에서 생겨난다. 만일 그가 진실한 그리스도이었다면 종교적인 회화가 있어야 할 텐데 현실은 그렇지 못하다는 사실이다. 박수근의 작품에는 흔히 볼 수 있는 교회나 성경책과 같은 종교적 도상은 잘 등장하지 않는다. 그와 같은

이미지는 지금까지 한 점의 유화 <교회가 있는 풍경>이 확인되었을 따름이고, 그것의 밑그림으로 추측되는 스케치 1점, 종탑이 있는 <교회> 스케치(1956년)(그림1), 언덕위의 <교회가 있는 풍경> 스케치, 한적한 시골마을 초입의 교회 스케치(1960년) 등 유화 1점과 소묘 4점 뿐이다. 이 중에서 년도미상의 유화와 교회 스케치(1960년)는 현재 사진 이미지로만 살펴볼 수 있다. 그 외 종교적인 작품으로는 <기도하는 사람>(소묘, 년도미상)과 <교회당이 보이는 풍경>(소묘, 1957)이 있는데 전자는 바닥에 엎드려 기도를 드리는 장면을 묘사한 것이라면, 후자는 먼발치에 교회를 배경으로 뭔가 심각한 고민에 휩싸여 있는 남성을 스케치한 것이다.

구백여점에 달하는 유화와 소묘를 고려한다면 그의 종교적인 도상은 매우 적은 것이다. 종교적 도상에 크게 개의치 않는 대신에 그가 관심을 기울인 것은 가난한 이웃이었다. 실제로 그는 가난한 이웃과 그들의 모습에서 진실과 아름다움을 발견하고자 했다. 그의 시선은 자연스럽게 주위 사람들로 향했다. 햇빛은 나무 주위를 종종 걸음으로 지나가는 행인들, 한 손에는 굴비를 잡고 다른 한 손에는 아이를 잡고 귀가하는 여인, 일 자리를 잃어버린 남정네들, 판자촌, 길 위에서 장기를 두거나 한담을 나누는 노인들, 나물을 캐러 나온 들녘의 여인들, 좌판을 내어놓고 손님을 기다리는 여인들 등등. 박수근이 그림의 주인공으로 삼은 인물들은 길거리에서 마주친 서민이 대부분이었다. 반도화랑을 경영하면서 그의 작품을 지켜보았던 이대원은 박수근의 회화적 특성이 '남들이 볼 수 없는 아름다움'(이대원, 1995: 181)을 발견하는 데서 비롯된다고 밝혔다.

“작품의 주된 소재는 한결같이 그가 자란 시골의 집, 나무, 노인, 아이 업은 여인 등이다. 이러한 소재는 그 당시 우리나라 어디를 가나 눈에 띄는 것들이다. 다만 그가 이러한 대상들에서 아무도 느끼지 못하는 아름다움의 요소를 발견할 수 있었던 것은 그의 사랑이었다. 남들이 볼 수 없는 아름다움을 볼 수 있었고, 이를 표현하는데 성공함으로써 오늘날 보는 이에게 그가 발견한 바를 올바르게 전달할 수 있게 된 것이다.”(이대원, 1995: 181).

6.25 전쟁의 혼란기를 지나면서 박수근은 곳곳에서 실의에 빠진 사람들을 보았다. 그들은 집을 잃거나 가족과 헤어졌거나 일자리마저 잃은 저마다 전쟁의 상흔을 지닌 사람들이었다. 그들은 가시덤불에 갇혀 움짱달짝 할 수 없는 처지의 사람들처럼 박수근이 도저히 외면할 수 없는 이웃들이었다. 그 당시 국전(國展)에는 한가로운 여인좌상이나 고즈넉한 풍경화 등이 빈번히 등장했다. 구차한 현실에서 벗어나고픈 마음이

앞선 탓도 있겠지만 이것은 반대로 보면 미술가들이 현실에 공감하지 못했다는 뜻이 된다. 같은 그리스도인으로서 박수근과 비교할 수 있는 사람은 이연호(1919-1999)였다. 두 사람의 만남은 일제 시대로 거슬러 올라가며 5, 60년대까지 두 사람은 기독교적인 삶과 예술에 있어 많은 유사성을 보였다. 이연호가 빈민들과 함께 거주하면서 빈민촌을 세필화로 그렸던 것이 박수근에게 어떤 영향을 주지 않았는지 조심스럽게 추론해 볼 수 있을 것이다. 두 사람은 가난한 서민과 실직자들, 길위의 사람들을 작품의 주인공으로 초대하여 시대의 아픔을 위로하고자 했다. 두 사람에게서 보듯이 ‘사회적 약자의 포용’을 적극 도모했으며 이를 예술적으로 승화시켜내는 일에 전념하였다. 이후 박수근의 이타성은 그의 회화 속까지 파고들어 ‘상수(常數)의 이미지’로 등장하게 된다.

잘 알려져 있다시피 박수근은 “참는 자에게 복이 있다’, ‘이웃을 사랑하라’는 성경말씀을 늘 생각하면서 진실되게 살려고 애썼다”(박수근, 1963: 151)고 자신의 가치관을 밝힌 바 있다. 특별히 여기서 우리는 ‘이웃을 사랑하라’는 말에 주목하게 된다. ‘이웃을 사랑하라’는 기독교의 핵심 교리를 부동의 삶의 철학으로 삼았다는 것은 그가 거리에서 만난 사람들을 우연한 만남이 아닌, 필연적 만남으로 받아들였다는 것을 의미한다.

미망인 김복순 여사는 가난한 사람의 사랑을 박수근 예술의 가장 중요한 지점으로 파악하였다. “그이는 화려한 것이라곤 좋아하지 않았어요. 양심껏 스스로 노력해서 사는 선량하고 가난한 사람들을 사랑했고 그이 그림의 소재의 전부였어요. 그는 모든 사람이 귀중하다는 이야기를 입버릇처럼 말하고 있었지요.”(경향신문, 1965.5.8일자 재인용) 김복순 여사의 언급처럼 박수근은 사람들을 따듯한 시선으로 바라보았다. 미군들의 초상화 그리기를 그만두고 전업화가로 나섰을 때나 특별한 수입이 없었을 때 그의 어깨는 무거운 수밖에 없었다. 따라서 자신도 힘겨운 마당에 누굴 돌아볼 처지가 아니었다. 그런데도 그는 동료인간에 관한 관심을 잃지 않았다(박성민, 1995: 228). 땀을 돌리거나 절구질을 하는 아낙네, 시골 논두렁이나 밭고랑을 가는 여인네들, 머릿짐을 이고 이곳저곳을 떠도는 행상들, 장날풍경, 빨래하는 여인들, 사과를 파는 사람들, 골목길의 아이들, 노상의 사람들, 유난히 커 보이는 리어카 옆에서 잠시 숨을 돌리는 청소부 등등. 그들과 하나가 되기를 바라는 마음을 감추지 않았다(박용숙, 1979: 57).

개인주의가 만연한 사회에서 돌봄이 필요한 사람들에 관심을 쏟았다는 것은 그들을 하나님의 피조물로 보고 성경의 가르침대로 기독교적 삶을 실천해왔다는 것을 의미한다. 그리스도가 위대한 사랑의 원리를 제시하였듯이 박수근은 이 원리를 삶의 좌표로

삼았던 실천적인 화가였다. 농부들의 경건성을 강조한 F. 밀레(Jean François Millet)나 주부들의 가사활동에 초점을 맞춘 샤르댕(Jean Baptiste Siméon Chardin)보다 그의 작품이 뛰어나다고 생각하는 것은 바로 이 때문이다. 그는 예술가로서 자신의 본분에 충실했으며, 인간을 하나님의 선한 피조물로 여기며 이를 자신의 예술작품에 적극 반영하였다. 그가 우리 곁을 떠난 지 50년이 지났는데도 불구하고 그의 명성이 퇴색하지 않는 것은 그가 시간속에서 살았으면서도 시간을 넘어서는 그 무엇을 지녔기 때문이다(홍대신문, 1965.6.10).

미로슬라브 볼프(Miroslav Volf)는 『광장에 선 기독교』(A Public Faith)에서 공적 영역에 대한 그리스도인의 참여의 모델로 ‘내부적 차이’를 제시하였는데 이는 박수근이 어떻게 성경의 정신을 예술로 구현하였는지 파악함에 있어 도움을 준다.<sup>4)</sup> 볼프는 같은 문화라도 그리스도인들이 세상문화로부터 고립되지 않으면서 기존의 것을 그들 나름대로 변형해 사용하는 것에 주목하였다. 즉 식생활을 예로 들자면, 식사라는 것은 꼭 개인 또는 공동의 본능적인 만족만을 위한 것이 아니라 나눔과 예배의 표현이 될 수 있다는 것이다. 그리스도인이 주어진 문화안에서 다르게 살아가는 것은 한 문화의 대부분의 문화를 취하되 안에서부터 변형하여 사용하는 것이라고 주장한다. 드 세르토(Michael de Certeau)는 이것을 ‘떠나지 않으면서 다르게 사는 것’(leaving without departing)으로 불렀다(Miroslav Volf, 2016: 135). 그의 기독교 문화관의 요지는 그리스도인이 된다는 것은 자신이 속해있는 자리를 떠나지 않으면서 다르게 살아가는 것, 즉 주어진 문화에 충실하면서 그 문화에 ‘이질적인 것’을 도입하는 것이다(Miroslav Volf, 2016: 137-38). 물론 여기서 이질적인 것이란 ‘기독교적인 가르침’을 뜻한다.

기독교문화를 정립한다는 것은 완전히 새로운 것을 창조한다거나 세상문화를 거부한다는 뜻은 아닐 것이다. 세상을 등지고 무언가를 만든다는 것은 새로운 수도원주의를 탄생시킬 수 있으며, 세상문화를 완전히 바꾸는 것을 소망하는 것도 좋지만 그런 사례를 미술사에서 찾아보는 것은 힘들다. 그러므로 그 대안으로 생각할 수 있는 것이 드 세르토(Michael de Certeau)가 제안한 ‘떠나지 않으면서 다르게 사는 것’이다.

4) 볼프가 제시한 기독교의 문화참여의 모델로 자유주의적 프로그램, 후기자유주의 프로그램, 분리주의 프로그램, 내부적 차이 등이 있다. 자유주의적 프로그램이 세속문화의 적응, 후기 자유주의 프로그램이 ‘순응의 방향을 반전시키는 것’, 분리주의 프로그램이 ‘세상으로부터의 철수’로 특징지어진다면 ‘내부적 차이’는 세속문화를 거부하지 않으면서 무비판적인 동화(同和)를 피하는 것으로 요약된다(Miroslav Volf, 2016: 126-138).

박수근의 회화의 독특성은 바로 기존의 것을 받아들이면서 그것을 변형시켰다는 데에 있다. 이같은 변형은 사실주의의 차용과 토속문화의 응용에서 확인된다. 우선 그의 회화수법은 사실주의 기법에 기반한다. 이러한 사실주의는 쿠르베(Gustave Courbet)나 도미에(Honoré Daumier)와 같은 화가들이 사용했듯이 부르주아의 모순과 빈부격차 등 사회문제를 고발하는 데에 주안점을 두었다. 그러나 박수근의 회화는 같은 사실주의를 택하더라도 그것을 서민들의 애환과 슬픔, 곤궁까지도 이해하려는 시각의 발로로 여겨진다는 점이다. 부정하고 비판하는 시각이 아니라 타자를 긍정하고 포용하는 ‘이웃사랑의 리얼리즘’(이구열, 1990: 5)으로 변형시켰다는 것이다.

또 하나 변형의 부분은 한국토속문화의 부분을 차용하였다는 점이다. 작가는 50년대 말 황유엽(1916-2010), 장리석(1916- ) 등과 함께 국립경주박물관에 내려가 탁본을 찍었다. 박물관에 소장되어 있는 <임신서기석>, <마각문 토기>, 그리고 영주사에서 출토된 <수렵문전> 등을 탁본으로 제작하였다(엄선미, 2013: 484). 또한 그는 경주에서 수집한 신라토기나 석물조각들을 수집하여 만지고 관찰하면서 작품기법에 대해 연구하기도 했다(유홍준, 2015: 222). 아호를 ‘아름다운 돌’이란 뜻의 ‘미석’(美石)이라고 붙인 것은 1938년 조선미술전람회에 <농가의 여인>을 출품하였던 시기로 소급되나, 그의 작품의 원숙기가 50년대 말이라는 사실을 떠올릴 때 경주 여행에서 접한 전통문화가 그의 작품세계를 한층 개성적으로 만드는 계기가 되었다고 할 수 있다. 박수근 자신이 “나는 우리나라의 옛 석물, 즉 석탑, 석불 같은 데서 말할 수 없는 아름다움의 원천을 느끼며 조형화에 도입코자 애쓰고 있다”고 이야기한 적이 있다. 오래된 석물에서 느껴지는 마모되고 침식된 흔적은 박수근에 의해 과거로부터 깨어나 새로운 의미를 갖게 되는 셈이다.

박수근은 유럽의 사실주의와 전통 유물들에 깊은 관심을 보였고 그것을 자신의 것으로 만들어내는 성과를 이루었다. 그러나 최고의 변형은 이런 기초위에 기독교적 관점을 결합한 것이었다.

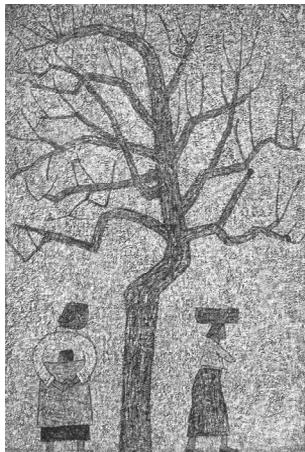
그가 추구한 섬김과 사랑, 하향성, 인생의 여정 등은 현대미술에서는 거의 찾아볼 수 없는 것들이다. 따라서 세상문화에 없는 것을 추구한다는 것은 하나의 모험일 수밖에 없다. 인본주의 문화가 범람하는 미술계속에서 기독교적인 정신으로 예술을 한다는 것은 하나의 도전이자 기존 문화를 돌파하겠다는 확신 없이는 생각할 수 없기 때문이다.

박수근의 탁월성은 기존문화를 전면 거부하고 기독교문화 안에 잠적해버리는 대신

에 그리스도인으로서 기존 문화를 떠나지 않으면서 거기에 기독교적인 내용을 접목하였다는 데에 있다. 작품의 주된 내용을 몇 가지로 나누어 점검해보고자 한다.

### Ⅲ. 함께함

이웃과의 ‘함께함’은 그의 그림에 나타나는 일관된 특징이다. 박수근은 자신을 포함한 ‘가난한 변두리 사람들을 짙은 애정’으로 표출했다(한국일보, 1985.11.21). 사실 그의 작품을 보면 일제 강점기와 해방 후를 통틀어 서민들이 등장하지 않는 때가 없었다. <나물 캐는 여인>, <일하는 여인>, <농가의 여인>, <여일>, 서울시대에 그린 <시장>, <시장의 여인들>, <행인>, <앉아 있는 두 남자>, <앉아있는 여인>, <노상> 등 어떤 그림을 그리든 서민을 기용하는 것을 잊지 않았다. 고단한 세태 속에서 부침하는 사람들을 잊혀 지지 않게 영원히 간직되도록 형상화했던 것이다.



[그림2] 박수근, <나무와 여인>, 캔버스에 유채, 1962

대표작으로 손꼽히는 <나무와 여인>(유화, 1962)(그림2)을 보면 중앙의 앙상한 나무를 중심으로 좌측과 우측에는 아이를 업은 여인과 함지를 지고 가는 여인이 등장할 뿐 어떤 친절한 설명을 찾아볼 수 없다. 여인을 표현하였다기보다 ‘헐벗은 나무’가 암

시하듯이 척박한 환경 속에서 살아가는 인물들을 보여주려 했다는 의도가 풍겨난다. 이 그림속의 인물의 시선은 무거운 광주리를 머리에 이고 발길을 옮기는 여인으로 모아진다. 좌측의 여인도 행상에게 시선을 돌리고 있다. 우리는 이 그림에서 박수근의 인물화에 대한 시각을 짐작할 수 있으리라 본다. 이 그림을 그리던 무렵 기존 화가들의 인물화를 보면 고운 옷차림을 한 여인이 안락의자에 앉아 책을 읽거나 악기를 연주하는, 즉 시대 의식과 동떨어진 고상한 취미의 인물을 선호하였다. 대다수의 서민들이 가난과 굶주림, 기아에 허덕이고 있었다는 점을 고려하면 이런 미화는 별로 실제적이지 않았다. 그렇다면 박수근이 이 작품을 통해 말하려고 했던 것은 무엇이었을까? 박수근 역시 가난에 시달려야 했지만, 환경의 압박에 굴복할 만큼 그렇게 약한 사람이 아니었다. 박수근은 ‘이웃을 사랑하라’는 성경 말씀을 마음에 새기고 새긴 말씀을 작품으로 승화시키는 것을 중요시했다. “주여 더욱 더 작게 해주시고 섬김을 받는 사람보다도 섬기는 사람이 되게 하소서.”(박성민, 1995: 229 재인용) 이 기도문 속에는 박수근이 무엇을 심중에 두고 있었는지 여실히 보여준다. 주위 사람들과 교감하는 데에 주저함이 없었던 것은 “그가 진심으로 가난한 사람들의 편에서 친구가 되려고 했”(이구열, 1975: 102)기 때문이다. 만약 그가 자기애(自己愛)에 사로잡힌 사람이었다면 동시대의 풍경은 쉽사리 눈에 들어오지 않았을 것이다.

박수근이 동시대의 이웃을 잘 묘사했던 것은 타인을 이해하고자 하는 뛰어난 공감 능력에서 찾아볼 수 있을 것이다. 공감은 타인으로 하여금 우리에게 이 세계에서 우리 자신을 어떻게 위치시켜야 하는지 물을 던지게 만든다. 그에게 타인은 냉정한 이성으로 파헤쳐야 할 대상이 아닌 함께 울고 웃어야 할 동료였다. 장녀 박인숙의 말대로 “가난한 사람을 아끼고 측은히 여기는 애정 어린 진실이 아버지 그림 구석구석에 배어”(박인숙, 1995: 224) 있다. 작가는 이렇게 말하는 것 같다. “나는 당신의 고통을 없애줄 수 없습니다. 문제의 해답을 내놓을 수도 없어요. 하지만 이것만은 약속할 수 있습니다. 당신을 혼자 두지 않고 최대한 끝까지 함께 하겠습니다.”(Nouwn, H., 2014: 31) 공감은 이렇듯 고통을 경감시키고 어느 누구도 소홀이 여김을 받지 않도록 하며 모두가 존재를 인정받고 소중히 여겨지도록 한다.

그의 작품을 보면 예술가가 공감능력을 배양하는 일은 선택사항이 아닌 필수사항임을 알 수 있다. 예술가가 자신의 생각이나 체험을 관객에게 나타낼 때, 관객과 감정을 공유하고 우호적인 감정을 내비침으로써 두 사람의 관계를 하나로 묶어주는 역할을 하

기 때문이다. 공감(Empathy)은 그리스어 *empathia*에서 유래되었는데 ‘외부에서 감정 속으로 파고들어간다’ 혹은 ‘타인의 감정, 열정, 고통과 함께 한다’는 뜻을 지닌다고 한다. 따라서 타인에 대해 교감하고 이해를 피하고자 한다면 우리는 먼저 그가 어떤 상황에 처했는지, 자초지종을 들어보고 그와 감정을 교류하는 일부부터 해야 한다(Howe, D., 2013: 23). 대상과 주체가 감정을 공유하면 거리감이 줄어들고 이해의 폭이 증대되게 마련이다.

대표적인 예로 <소와 유동>(1962)과 <유동>(1963)은 박수근이 얼마나 어린이들에게 친근감을 느끼고 그들의 순수함과 천진함을 높이 샀는지 알 수 있다. <소와 유동>은 한복을 입은 소년들이 시골마당에 둘러앉아 놀이를 하는 장면을 이단구도로 구성한 작품이고, <유동> 역시 동네마당에서 공기놀이를 하는 장면을 통해 ‘한 시대의 풍정을 정감있게’ 묘출한 작품이다(오광수, 1985: 143). 그는 어린 아이들의 순박한 모습을 통해 오늘을 살아갈 희망과 용기를 펼쳐 보이고 있다. 또한 그의 대표작중의 하나인 <할아버지와 손자>(1964)에선 할아버지가 손자를 포근하게 감싸 안고, 제10회 국전 출품작인 <노인>(1961)과 <노인과 소녀>에선 슬픔 또는 회한에 젖은 모습으로, <나무 밑>에선 고목나무 아래에서 관상이나 사주를 봐주는 인물로, <시장의 사람들>과 <노상풍경>에선 한담을 나누는 모습으로 각각 그려지고 있다. 박수근은 노인들과 눈을 맞추면서 온갖 시련을 이겨온 인물들에게 가슴 밑바닥부터 어떤 존경심을 표시하고 싶어 했던 것으로 보인다.

나우엔(Nouwen, H)은 공동체 속에서 구성원 개인을 훌륭한 모자이크 작품을 구성하는 작은 돌맹이에 비유한다(Nouwen, H., 2002: 130). 그에 의하면, 작은 돌맹이들은 찬란한 모자이크의 일부이기 때문에 그 값어치가 더 올라간다. 그 조각들은 훨씬 더 근사한 이미지를 창조하는데 이바지했기 때문이다. 삶에서 우리만의 특별한 자리를 차지하고 싶어 하는 마음에서 풀려날 때 비로소 우리는 타자를 받아들인다. ‘비경쟁적인 함께함’은 우리로 하여금 서로에 대해 눈뜨게 한다(Nouwen, H., 2002: 129). ‘함께함’은 개인주의가 만연한 현실을 어떻게 헤쳐 나갈 수 있을지 그 구체적 방안을 제시한다는 점에서 주목할 만하다. 박수근은 이 새로운, 타자적 상상력을 통해 세계에서 우리 자신을 어떻게 위치시켜야 하는지 물음을 던지고 있다.

#### IV. 하향성

다른 사람과의 교감을 위한 낮아짐, 즉 ‘하향성’은 그의 그림에서 가장 독특하게 나타나는 특징이다. 우리 시대의 비극중 하나는 우리가 세상의 고통에 대해 충분히 인지하면서도 거기에 반응하지 못한다는 사실이다(Nouwen, H., 2014: 69). 사실 우리의 가슴속 깊은 곳에 도사리고 있는 성공과 명성, 그리고 재리(財利)에 관한 욕구들로 인해 ‘상향성’이 더 자연스러운 것이 사실이다. 그런데 박수근은 평소 “주여 더욱 더 작게 해주시고 섬김을 받는 사람보다도 섬기는 사람이 되게 하소서.”(박성민, 1995: 229 재인용)라는 기도를 드렸다고 하며, 이 이야기는 박수근의 다음과 같은 언급, 즉 “나는 인간의 선함과 진실함을 그려야한다는, 예술에 대한 대단히 평범한 견해를 가지고 있다.”(이규열, 1975: 101 재인용)는 견해와 맥락을 같이 하는 것이기도 하다. 그의 관심은 성공과 명성과 같은 세속적인 욕심보다는 동료인간과 고락(苦樂)을 나누는 데에 있었다.

주지하다시피 박수근은 상처투성이의 사람이었다. 특히 1957년 국전에 출품한 <세 여인>이 낙선을 하였을 때 그는 큰 충격을 받았고 실의에 빠졌다. 연필소묘 <교회당이 보이는 풍경>(1957)에서 보이듯 그는 고개를 떨군 채 하염없이 눈물을 흘리고 있다. 가깝게만 여겨졌던 교회도 이 순간만큼은 멀리 떨어져 있는 것처럼 그려졌다. 그가 받은 실의감이 그만큼 컸다는 반증이라. 박수근이 국전에서 받은 대우는 그의 실력에 비해 형편없었다. 학벌도 없고 어느 유명한 선생에게 사사한 것도 아닌 독학의 화가는 꽤 오랫동안 냉대와 무관심속에 지내야 했다. 미군부대에서 가진 전람회 외에 작가라면 갖는 개인전도 치를 여유를 갖지 못했다.<sup>5)</sup>

파란만장한 가족사도 빼놓을 수 없을 것이다. 그는 고향인 양구의 이웃집 처녀 김복

5) 많은 자료가 그의 개인전을 ‘오산 주한미공군사령부 도서관’ 또는 ‘주한 미전략 공군사령부 도서관’에서 개최된 것으로 적고 있으나 실은 서울 용산에 주둔한 ‘SAC 영내 도서관’에서 1월 31일부터 2월 4일까지 열린 것이다. 당시에 발간된 개인전 리플릿 표지에는 개최장소를 ‘SAC Library/USA SAC/APO 301’로 표기하고 있는데 SAC는 Seoul Area Command의 약어로 현재 용산의 미군 주둔지를 지칭한다. 도서관 사서 S. B. Murphy는 리플릿에서 박수근을 “프랑스의 인상주의, 특히 점묘 수법에 영향을 받고 있음에도 불구하고 전후 사회 한국인들의 미래에 대한 걱정, 그렇지만 이를 극복하려는 확고한 태도와 의연함을 나타내는 한국인의 기개를 표현하고 있다. 그의 회화의 텍스처는 한국 고궁에서 발견되는 동물형상이나 꽃무늬가 새겨진 마모된 화강암 조각의 분위기를 간직한 다”고 적었다. 『박수근 리플릿』. USA SAC Library. 1962.

순 여사와 결혼한 후 슬하에 모두 4남 2녀를 두었는데 그중 세 자녀(박성소, 박성인, 박인애)를 잃는 슬픔을 겪었다. 3대 독자인 박수근이 첫 아들을 얻었을 때 누구보다 기뻐했으나, 장남 박성소는 7살 때인 1948년 뇌염으로 사망했고, 삼남 박성인은 전쟁 통에 잃고 말았다. 남한에 내려와서 출생한 차녀 박인애 역시 박수근이 작고한 지 얼마 되지 않아 사망하고 말았다. 세상의 가장 큰 슬픔은 자식을 잃는 것인데 다행히 압살림의 죽음을 애통해 하였듯이(사무엘하 19:1-5) 생전에 자녀를 잃은 박수근은 눈물이 마를 날이 없었을 것이다(김복순, 1995: 48).

박수근은 불운한 가족사와 생활고로 인해 바람 잘 날이 없었으나 주위 사람들에 대한 호의적 태도만큼은 변치 않았다.

“그이는 물건을 사질 때면 큰 상점에서보다는 노상에서 손수레나 광주리장사에게서 사쳤다. 광주리 장사하는 여인들을 늘 붙잡혀 여기섰고, 전후에 고생을 겪는 이웃들을 늘 애처롭게 여겨 그분의 그림의 소재가 모두 노상에서 장사하는 사람들인지도 모르겠다.”(김복순, 1995: 53).

이 말은 그의 작품이 어떤 경위로 탄생하였는지 판단하는데 큰 도움을 준다. 그의 그림에 등장하는 시장의 사람들이나 힘들게 살아가는 사람들은 모두 그가 마주하고 부대끼는 사람들이다. 이렇듯 박수근은 서민에게서 성실하고 근면하게 살아가는 사람의 모습을 발견하였다.

“아이를 등에 업고 절구질하는 여인, 우물가와 빨래터의 여인네들, 모판을 이고 집으로 돌아오는 여인네들, 노상에 쭈그리고 앉아 있는 노인들, 시장바닥에 행상을 벌이고 있는 여인들, 할아버지와 손자 등 가난하면서도 선량한 사람들의 모습을 담고 있다.”(경향신문, 1975.10.27).

오광수는 그의 작품을 ‘가난하면서도 선량한 사람들’을 독보적인 조형감각으로 묘사한 서민화가로 기술한 바 있다. 그래서인지 그의 화면에서 느껴지는 기름기(油性)가 완벽히 걸러진, 꺼칠꺼칠한 마티엘 표면은 빈한한 사람의 연대감에서 비롯되었을 가능성도 전혀 배제할 수 없다. 투박한 질료감은 종종 한국적인 토속성을 느끼게 해주지만 여기서는 서민의 고단한 삶을 대리 표현해주는 수단으로 기용되고 있는 셈이다. 가난과 궁핍은 거주장스럽고 피하고 싶은 것이건만 박수근은 궁핍한 시대의 주인공들의 편에 서서 그들을 대상으로 불후의 명화를 남긴 셈이다.

일상에서 참다운 것을 찾아내는, 그런 저력은 과연 어디서 나왔을까? 흔히 작가들은 그것을 천재성이나 솜씨의 탁월성에서 찾는다. 그런 것도 예술가라면 갖추어야 할 덕목중의 하나이겠으나 그의 작품이 내뿜는 신비스런 아우라의 정체는 바로 ‘진실성’이다. ‘진실성’을 바탕으로 박수근은 이웃을 받아들였고, 이것은 그가 ‘개방적인 인간경험’이 들어설 자리를 열어두었음을 말해준다. 그는 지치고 힘든 이웃에 주목하였고 그들을 선한 눈빛으로 바라보았다. 화가이기 전에 사명감을 갖춘 인간으로서의 자각이 있었던 셈이다. 바로 이것이 그가 환경의 굴레에 매이지 않고 자유로울 수 있었던 원인이 되기도 했다. 타인에게 눈을 돌린다는 것은 그들의 불행과 고충을 가슴 깊이 이해하는 것을 뜻하며, 깊이 사랑하면 깊이 이해하고, 깊이 이해하면 깊이 사랑하게 된다는 것을 알려준다(안병욱, 2013: 67).



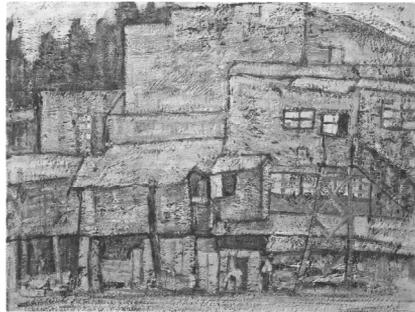
[그림3] 박수근, <시장>, 하드보드에 유채, 27.7×21cm, 1960년대

실례를 들어보면, <시장>(그림3)이란 유화에는 두 여인이 등장한다. 전후 많은 여성들은 가족의 생계를 유지하기 위해 노동전선에 나서야 했고 남성을 대신하여 가족의 생계와 교육을 담당해야 했다(함인희, 2006: 162). 그들은 가정전선 뿐만 아니라 생활전선도 지켜야 하는 형편이었다. 거리에 좌판을 벌이고 떡과 야채, 옷과 화장품을 파는 등 영세한 상업에 종사하였다(공주형, 2007: 118). 두 여인도 그런 사람들이었을 것이다. 장터에 나온 여인들은 피곤에 젖어있는 듯 삶의 고단함이 묻어난다. 두 여인은 물건을 팔다가 지쳤는지 아예 광주리를 옆에 치워놓고 선잠에 빠져 있다.

이 그림에서 우리는 이 여인의 하루 일과를 추정해볼 수 있을 것이다. 그녀는 아마 꼭두새벽에 집을 나왔을 것이다. 동이 트기도 전에, 긴 하품과 함께 일어나 아이들을 위해 아침을 차려주고 또 도시락까지 마련해주고 부랴부랴 흔들리는 버스에 몸을 싣거나 또는 먼 길을 마다않고 걸어서 이곳까지 나왔을 것이다. 그녀의 남편은 전쟁 중에 사망했을 수도 있다. 전후에는 남편을 잃은 여인들이 많았으므로 이런 상상이 전혀 터무니없는 것만은 아닐 것이다. 한마디로 그녀는 어디에도 손을 내밀거나 의지할 데가 없는 과부였다. 대부분의 사람들이 생활고로 고생했기 때문에 누구도 이 과부에 대해 신경을 쓰지 못했을 것이다.

그림을 보면 파는 물건도 변변치 않다는 걸 알 수 있다. 물건을 팔아야 간신히 아이들 고무신을 사주거나 몇 달째 밀린 학비라도 댈 수 있을 터인데 그마저도 여의치 않다. 지나가는 행인은 많아도 정작 물건 값이라도 물어주는 손님은 좀처럼 나타나지 않는다. 몇 시간이 지났을까? 서서히 피곤이 몰려온다. 땀별이 얼마나 따가운지 피할 그늘도 없다.

<청소부>는 말 그대로 청소부 복장을 한 인물들이 이야기를 나누는 뒷모습을 포착하였다. 그런데 이 그림에서 흥미로운 것은 유난히 커 보이는 리어카이다. 주위에 그 혼한 잡초조차 눈에 띄지 않고 텅 빈 공간에 보이는 것이라곤 리어카뿐인데 이런 삭막함은 감상자에게 두 인물의 ‘고립감’을 느끼게 해준다. ‘고립감’이라고 했지만 아마도 그것은 ‘소외감’이라고 해야 더 옳을지 모른다. 오늘날에야 미화원에 대한 인식이 크게 바뀌었지만 이전까지만 해도 청소부에 선뜻 고운 눈길을 보내는 사람은 많지 않았다. 가족을 부양하기 위해 그들로서는 어떤 일이든 가리지 않고 해야만 했다. 그들의 등쪽에선 쓸쓸함의 연기가 피어오른다. 박수근은 그들이 생활공간에서 맞닥트렸을 소외감을 놀라운 솜씨로 표현하였다.



[그림4] 박수근, <판자촌>, 유화, 1955

이외에도 그의 작품 중에는 도시 변두리의 판잣집을 소재로 한 작품들이 여러 점 남아 있다. 작가는 1955년, 1956년, 그리고 1961년에 청계천 주위의 허름한 판잣집을 그렸는데 이 수채화(1960년대)에서 우리는 그 시대의 상황을 느껴볼 수 있을 것이다. 같은 판자집이더라도 55년 <판자촌>(그림4)는 크레파스와 연필 습작을 거쳐 유채로 최종적으로 완성한 것이고, 56년작과 61년작의 경우 아래층은 주막, 위층은 주거공간으로 추정되는 판자집을 소재로 한 것이다. 두꺼운 상자나 판자로 사방을 둘러 벽을 만들고 지붕을 엮어 만든 판잣집은 도시 빈곤층의 애환을 고스란히 간직해준다. <마을풍경>(1956년)과 <산동네>(1959년)에서는 인적조차 끊긴 을씨년스런 마을풍경을 펼쳐놓았다.

그런가 하면 1960년대작 <판자촌>은 ‘언덕바지에 늘어선 판잣집들을 먼 시점으로 포착’(오광수, 2002: 126)하였는데 여느 작품과 마찬가지로 나뭇은 앙상하게 보이고 그 나뭇 사이로 덩성덩성 들어선 허름한 가옥들이 몇 채 눈에 띈다. 화면 중간의 두 아이와 상단의 아이를 업고 집으로 올라가는 여인이 화면에 약간의 활기를 불어넣고 있는데 전체적으로 이 작품은 시대의 풍상을 간직하면서도 그곳에서 살아가는 사람들을 놓치지 않았다. 이 작품에서 우리는 작가가 사회적 약자들과 함께 하려는 작가의 마음을 읽어볼 수 있을 것이다.

전쟁으로 말미암아 교통시설과 공장, 도로, 가옥의 손실 등은 상상을 초월하는 수준이었다(박은정, 2016: 212). 특히 사람들의 보금자리인 가옥의 파괴는 전국을 폐허로 만들었고, 삶의 터전을 잃은 사람들의 좌절감은 이루 말할 수 없었다. 그는 고통을 감내하며 살아가는 사람들을 조명함으로써 신자는 사랑으로 이웃 안에서 살아간다는 기

독교 사상을 성실히 실천하고자 했다(Horton, 2015: 326). 박수근은 소외된 이웃의 영혼과 그들의 삶의 존엄성에 주목하였고 이들의 표현에 집중함으로써 작품의 주제와 소재의 진실된 일관성을 확립시켜갔다(이구열, 1990: 5).

## V. 인생행로

박수근은 생애 후반에 올수록 인생에 대해 깊이 성찰했던 것 같다. 오는 시간이 있듯이 떠나는 시간이 있으며, 다른 모든 사람과 마찬가지로 그도 이 문제에 대해 자유롭지 않았다. 그의 시간 개념은 그 스스로의 선택에 의한 것이 아닌, 운명 지어진 것이라고 여겼다. 즉 인간이 통제할 수 있다고 믿는 크로노스(*Chronos*)의 개념이 아닌, 뜻과 의미의 관점에서만 이해 가능한 카이로스(*Kairos*)의 시간 개념 속에서 우리의 인생에 대해 숙고했던 것이다. 그가 인생을 질과 의미로 파악할 수 있었던 것은 이런 시간개념을 갖고 있었기 때문일 것이다.

아우구스티누스(St. Augustinus)는 그리스도인들을 “영원한 나라를 바라보며 순례길을 걷는” 자들이라고 말한 적이 있다. 그들은 떠나온 본향을 그리워하며 그곳만을 바라보며 인생행로를 가는 사람들이다.<sup>6)</sup> 순례에 관한 가장 유명한 예화는 이스라엘백성이 이집트의 고달픈 노예생활을 떠나 약속의 땅 가나안으로 가는 40년 여정일 것이다. 그런데 이집트에서 약속의 땅으로 가는 출애굽 노정은 중간에 광야를 거쳐 가게 되었다. 광야의 방랑기간은 그들이 가나안으로 들어가기 위한 준비 기간이었다. 광야에서의 고된 연단을 거쳐 그들은 가나안에 들어갈 수 있었다고 성경은 가르쳐준다. 그 시기를 통해 이스라엘은 하나님의 백성으로서 자신들의 정체성을 깨닫고 자신들을 존재케 한 이유를 깨달을 수 있었다(McGrath, A., 2013: 38).

---

6) 화가로서 그러한 인생행로를 작품으로 남긴 사례로는 히에로니무스 보스의 <여행자>, 안 반 호연의 <두 그루의 참나무가 있는 풍경>, 렘브란트의 <돌다리가 있는 풍경>, 조지 H. 보튼의 <순례자들의 여행>, 토마스 코울의 <삶의 여행>, 반 고흐의 <길가의 꺾어진 버드나무>, <뉘옌의 옛 타워 인근의 사람들>, <사이프러스 나무와 별이 빛나는 길의 밤풍경> 등이 있다.



[그림5] 박수근, <교회가 있는 풍경>, 캔버스에 유채, 년도미상

박수근의 <귀로> 또는 <귀가>는 그의 기독교 영성을 여실히 보여준다. ‘귀로(歸路)’란 제목을 사용한 것은 서구의 기독교 미술가들과 마찬가지로 본향에 대한 갈망, 즉 그가 인생여정에서 가장 본질적인 것을 예술로 승화시켜야 하겠다는 표시로 읽힌다. 실제로 그의 그림에서 우리는 인생길을 뚜벅뚜벅 걷는 무수한 사람들을 만나게 된다. 특히 그런 이미지는 말년에 자주 등장하는데 여기에 해당하는 작품으로는 <귀로> (1963), <귀로>(1965), <귀로>(1960년대), <행인>(1964), <길>(1964년), <강변>(1964년), <들길> (1960년대), <귀가>(1962년), <귀로>(1962), <나무와 여인>(1956), <나무와 여인> (1950년대), <나무와 여인>(1962), <교회가 있는 풍경>(그림5) 등이 있다. 또한 박수근은 <귀가>란 제목을 애용하였는데 이를 통해 본향에의 그리움을 나타낸 것으로 짐작할 수 있다. 이런 측면에서 석도륜이 박수근을 ‘영적인 자기세계를 형성한’(중앙일보, 1965.10.12) 작가라고 말한 것은 설득력을 지닌다.

‘본향의 갈망’으로 특정지어지는, 그런 영적인 내용은 일상의 모습에서 시작하여 차츰 심화된 단계로 나가게 된다. 초기에는 <귀로>가 시대의 풍속과 맞물려 등장했다면 점차 시간이 지나면서 더 깊은 단계로 나가게 된다. 그의 대표작인 <나무와 여인> 연작 (1956년, 1950년대 후반, 1962년)은 함지를 인 행상의 모습을 나타낸 것인데 이 연작에서는 길을 가는 인물과 기다리는 인물이 공존하는 것을 볼 수 있다. 따라서 그의 미도 ‘기다림’과 ‘떠남’이라는 중의성을 띠고 있다. 본격적으로 ‘떠남’이라는 주제가 두드러진 것은 그의 나이 40대 중반, 즉 1960년대 이후에 나타난다. 그는 왜 끈질기게 이 주제를 집중적으로 다루었을까?



[그림6] 박수근, <강변>, 캔버스에 유채, 38×89cm, 1964

1960년대 들어 건강이 나빠지면서 박수근은 인생은 무엇이고 어디서 와서 어디로 가는지 등 본질적인 물음에 사로잡히곤 했던 것 같다. ‘긴 고난의 길에서 인내를 배웠다’(박수근, 1963: 151)는 그의 말처럼, 박수근은 생전에 자녀를 두 명이나 잃는 슬픔을 겪었으며 나중에는 한쪽의 시력마저 상실하게 되는 화가로서 치명적인 불운을 겪는다. 그가 치른 고난은 본인이 원해서 받은 것도 아니며 잘못을 저질러서 생긴 것도 아니었다. 자신조차 알 수 없는 혹독한 운명의 매질 앞에 직면할 때마다 그는 괴로워하며 슬한 나날들을 지새웠다. 그러면서 우리는 하나님의 카이로스에 맞추어 주어진 일에 최선을 다하며 인생여정을 헤쳐 나가는 존재라는 사고에 도달했다. 그렇기에 어떤 외적인 일들이 내적 존엄에 상처를 주는 일은 없었다.

그의 작품에서 ‘인생은 순례’라는 주제의식이 두드러진 작품 중 작고하기 1년 전에 제작한 <강변>(1964)(그림 6)이 있다. 강변을 걷고 있는 사람들을 파노라마식으로 포착한 풍경화인데 강가에는 몇 척의 나룻배들이 정박 중이고 몇 그루의 나무들 사이로 길을 걷고 있는 사람들이 보인다. 그 인물들은 늘 그러했듯이 여인들이 다수를 이룬다. 오광수는 이 작품에 대해 ‘인생의 길’(오광수, 2002: 135)을 은유적으로 구현하였다고 해석하였는데 그 이유는 이 작품속에 앓던 소녀가 중년을 지나 어느덧 노년에 진입하는 시간의 흐름을 담고 있기 때문이다. 그림은 왼쪽에서 오른쪽으로 전개되고 있는데 맨 왼쪽의 소녀는 한참 경치에 눈이 팔려 있는 중이며, 중앙의 함지를 인 중년 여성은 힘이 부치는지 고개를 아래로 떨구고 발길을 재촉한다. 그 뒤를 강아지가 뒤따르고 있어 약간의 여유를 갖게 해주지만 그의 발걸음은 무겁게만 느껴진다. 마지막 단계는 고령의 여인이다. 그 여인의 한 손은 어린 아이를 잡고 있으며, 등에 아이를 업고 어디

론가 가는, “도무지 여유 없는 뻣뻣한 삶의 모습을 절절하게 반영”(오광수, 2002: 135)한 작품이다. 할머니와 어머니와 딸의 나들이 장면을 묘출한 것으로도 풀이할 수 있겠지만 그보다는 누구나 경험해야 하는 인생여정을 함축적으로 보여주고 있는 것이라고 추정하게 되는데 그것은 그림의 각 인물에 세대차를 두고 있을 뿐만 아니라 안타깝게 흘러가는 시간의 추이를 작품 속에 담고 있어서이다. 결코 달콤할 수만은 없는 인생길, 그러나 힘들고 지친다고 해서 멋대로 뿌리치거나 포기할 수 없는 우리 인생 자체를 상징화하고 있는 것으로 보인다.

그의 그림에 나오는 주인공들은 대부분 머리에 광주리를 이고 있다. <길>(1964년)도 예외가 아니다. 화면 가운데 두 그루의 나뭇 사이로 서너 채의 집이 보이고 중경에는 잔걸음으로 어디론가 가는 한복 입은 여인들이 눈에 들어온다. 이 그림에서 우리의 눈길을 끄는 것은 하단의 두 인물이다. 큰 키의 나무 밑을 검은 치마를 입은 아주머니가 한 손으로는 짐을 이고 다른 한 손으로는 아이를 데리고 집으로 향한다. 그러나 지금 이런 상태라면 집으로 가는 것이 쉽지만은 않아 보인다. 머리에 인 광주리도 힘겨운데 아이까지 동반했으니 보는 이의 마음을 무겁게 만든다. 맨 하단의 주인공이 목적지인 상단의 집까지 가려면 꽤 오랜 시간이 걸려야할 것 같다.

그런 힘겨움은 <귀로>(1962)에서도 엿볼 수 있다. 무거운 함지를 이고 집으로 돌아가는 여인의 모습에서 인생길의 고단함을 엿볼 수 있다. 우리의 시선은 자연스럽게 머리에 인 함지 쪽으로 이동하는데 그림 속의 여인은 흑여 함지가 기울어질 세라 평형을 맞추려고 애쓰고 있다. 그녀의 머리는 함지를 받치기 위한 받침대처럼 각진 네모꼴을 하고 있음을 볼 수 있다. 언뜻 보아도 그녀가 숨 막히는 일상과 사투를 벌이는 중임을 직감할 수 있다.

만일 플라톤의 동굴 비유처럼 동굴 속에 사람들에게 ‘깜박거리는 그림자’가 그들이 알고 있는 전부라면, 그래서 그들의 시야가 오직 이 세계에만 한정되어 있다면, 그림자들과 희미한 빛으로 제한될 것이 분명하다(McGrath, A., 2005: 41). 그러나 동굴에 대한 기독교적 해명은 이와 다르다. 동굴안의 갇힌 사람들에게는 깜박거리는 그림자가 전부이겠지만 그리스도인은 그림자가 있다는 것은 바깥에 실재물이 존재하며, 신선한 공기와 푸른 나무와 파란하늘과 눈부신 빛이 있다는 것을 긍정한다. 박수근의 작품에서 인생은 고생과 목마름으로 묘사되지만 그가 허무주의자여서 그런 것은 아니다. 그것은 불순종의 죄로 인해 망가진 세상의 모습을 형용한 것으로도 볼 수 있다. 역설적

으로 망가진 세상은 그것의 비참함만큼이나 대지를 비추는 따듯한 태양과 같은 하나님의 자비와 사랑이 필요하다는 것을 반증한다.

박수근의 그림에서 눈여겨보아야 할 것은 지평선이다. 멀고 외로운 길을 가다보면 지평선 저편에 무엇이 있을지 궁금해진다. 그것은 바로 ‘기대감’(anticipation)이다. 기대감이 없다면 기나긴 여정을 완주할 수 없음을 자명한 사실이다. 비록 현실에서는 대부분 망가지긴 했으나, 선한 세계, 즉 아름다움과 기쁨과 사랑이 넘치는 세계를 창조하셨던 분이 언젠가 다시 넘치는 사랑을 그의 백성들에게 부어주시리라는 ‘기대감’이 이들의 고뇌와 실의를 해소해줄 수 있는 유일한 힘이 된다. 리처드 심스(Richard Sibbes)가 말했듯이 “하나님이 자신의 선하심을 나누고 전파하기를 기뻐하지 않는 분이라면 창조나 구속을 없었을 것이다”(Reeves, M., 2015: 77-78)는 말처럼 ‘확산되는 선’은 그분의 성품에 속한다. 이런 그분의 성품에 의존하여 우리는 미래의 사랑의 광채를 상상할 수 있게 된다. 그런 기대감이 없다면 그림의 여인은 한탄과 시름 속에서 힘든 나날들을 버텨내기 어려웠을 것이다.

## VI. 결론

프란시스 쉐퍼(Schaffer, F)는 『예술과 성경』에서 예술가 중에서 가장 바람직한 모델로 ‘기독교적인 세계관내에서 그림을 그리는 그리스도인’(Schaffer, F., 1995: 45)을 손꼽은 바 있다.<sup>7)</sup> 쉐퍼의 의견으로는 예술작품은 그 예술가의 종교성 여부에 의해서가 아닌 작품에 깃들인 내용에 의해 평가를 난다고 보았다. 즉 얼마나 성경적 세계관에 충실했는지를 판단의 기준으로 삼은 셈이다.

7) F. 쉐퍼가 제시한 그리스도인 예술가의 모델은 1. 기독교세계관을 갖춘 그리스도인(Christian with a Christian Worldview), 2. 기독교세계관을 갖지 않은 비그리스도인(non-Christian with a non-Christian Worldview), 3. 기독교세계관을 갖춘 비그리스도인(non-Christian with a Christian Worldview), 4. 비 기독교세계관을 가진 그리스도인(Christian with a non-Christian Worldview)이다. 이 중에서 가장 바람직한 것은 1. 기독교세계관을 갖춘 그리스도인이며, 가장 애석한 것은 4. 비기독교세계관을 가진 그리스도인이다. (Francis Schaffer, 1995: 45-46) 기독교 세계관에 대해 정확히 이해하지 못하는 그리스도인의 경우, 기독교세계관을 갖지 않은 비그리스도인이 기독교적 작품을 생산하는 것과는 반대로, 자신의 신앙과 상반되는 비기독교적 세계를 그림을 통해 구체화할 수 있다는 것이다.

이 관점을 박수근의 예술관에 대입시켜보면 어떤 결과를 얻을 수 있을까. 독실한 기독교인이었음에도 불구하고 박수근의 그림에는 그 혼한 교회의 이미지나 십자가, 또는 예수의 도상이 자주 등장하지 않는다. 교회 대신 이웃을 선택한 것은 중세미술의 맥락에서가 아닌, 기독교적 세계관 안에서 예술을 파악했다는 것을 말해준다. 5, 60년대 만 하더라도 기독교 미술이라면 응당 중세의 아이콘같은 개념으로 받아들이는 것이 일반적이었다. 기독교미술이 ‘교회 미술’이나 ‘성경미술’로 축소된 것, 예수상이나 교회 및 성경책 등 종교적인 이미지들로 한정된 것 등이 여기에 속한다. 우리는 본 연구를 통해 박수근이 비록 기존에 보았던 것과 같은 전통적인 의미의 도상은 아니지만 기독교적 세계관에 입각하여 일상의 이미지를 통해 그리스도인으로서의 예술을 만들어갔음을 알 수 있었다. 이러한 시도는 이전에는 없던 새로운 도전이었다. 우리는 이런 태도를 통해 실천적인 그리스도인 예술가로서의 면모를 발견할 수 있을 것이다. 그가 미술의 종교적 소개보다 더 절실하게 여긴 것은 동시대인과 함께 기뻐하고 슬퍼하는 일이었다. 그러기 위해 박수근은 그들을 낮은 자세로 섬겼으며 그들의 삶 안으로 들어갔던 것이다.

박수근이 현실세계에서 떠나지 않고 섬김을 강조했던 것은 그의 확고한 신앙적 토양 속에서 발현되었다. 거쓰리(Guthrie, Steven R.)에 의하면, 기독교적 삶의 방식은 ‘위의 천국’(heaven above)과 ‘아래의 땅’(earth below)으로 대별할 수 있는데 그리스도인은 ‘천국으로 올라가는’ 것이 아니라 새로운 피조물을 소망할 뿐 아니라 ‘하나님께서 내려오신’(계시록 21:2) 새 예루살렘을 소망한다(Guthrie, Steven R., 2011: 66). 즉 세상을 탈피하고 초월해 올라가는 게 아니라 현실세계로의 ‘뚫고 들어옴’(inbreaking)이 강조된다(신국원, 2012: 17). 이런 관점에서 보자면 우리가 현실세계에서 인식하는 영광은 저 너머로 올라가는 길로 향한 표시판이 아니라 반대로 우리는 우리를 둘러싸고 있는 세계에서 변화된 세계의 암시를 보게 된다. 우리가 동경하는 것은 하늘 너머의 어떤 이상적인 세계가 아닌, 하나님께서 약속하신 미래에 압도되는 것이다(Guthrie, Steven R., 2011: 66). 박수근이 가난한 사람들을 함께 했던 것은 일상현실 속에 깨어지고 상한 영혼들을 위로하고 포용함으로써 하나님께서 약속하신 미래의 세계를 보여준 것이라고 할 수 있다. 특히나 박수근이 활동할 당시 우리나라는 전쟁의 참화로 고통을 받고 있었다. 총성은 멈추어도 하루가 수 년 같은 나날이 계속되었다. 박수근이 궁리해낸 것은 자신의 명성을 자랑하고 부를 축적하는 일보다 바로 고통받는 사람

속에 뛰어들어 그들과 하나가 되는 일이었다. 그것은 그리스도인다운 신앙의 결단인 동시에 사랑의 실천이었다. 하늘로 ‘상승’(ascending)이 아닌 현실세계의 ‘관통’(inbreaking)이 그의 예술적 전략이었다.

앞에서 언급했듯이 그의 예술이 지닌 특징은 ‘함께함’, ‘하향성’, 그리고 ‘인생행로’로 구분된다. 하나님과의 수직적 관계를 중시한 ‘인생행로’를 제외한다면 나머지 부분들은 모두 타인과의 수평적 관계에서 비롯된 것이다. ‘함께함’은 세대차를 뛰어넘은 평화로운 공동체에 대한 소망을, 그리고 ‘하향성’은 이웃을 소중한 손님으로 받아들임으로써 그들의 삶을 받아들이는 포용력을 나타냈다. 이런 눈길이 있었기 때문에 박수근은 기름장수, 장터에 나온 사람들, 동네 골목의 아이들, 빈 터에 앉은 노인들, 실직자들, 행상, 노인들에게 주목할 수 있었으며, 이런 현실대상들이 박수근의 눈과 정념을 끊임없이 끌어당기고 자극하였다(이구열, 1995: 256).

박수근이 ‘아름다움’이라는 말보다 ‘선함’과 ‘진실함’을 선호한 것은 이웃에 대한 호의없는 생각할 수 없을 것이다. 이들을 바로 예수님께서 큰 잔치에 초대하신 손님들로 이해했던 것은 결코 과장된 말이 아닐 것이다(눅 14:15-24). 그러나 주위 사람들이 작가의 이러한 태도를 꼭 긍정적으로 본 것만은 아니었다. 그들은 박수근의 속마음을 알지 못한 채 비슷한 소재를 반복해서 그리는 것을 못마땅하게 여겼다. 같은 테마를 반복함으로써 과감한 도전정신이 부족하다는 점을 지적한 것이다. 소재의 다채로움이 부족하다는 비판에 대해 작가는 “나더러 똑같은 소재만 그린다고 평하는 사람이 있지만 우리의 생활이 그런데 왜 그걸 모두 외면하려는가”(박수근, 1975: 54)고 반박하였다. 그가 비슷한 소재를 고수한 것은 창의력이 빈곤해서가 아니고 그의 마음의 중심에 늘 가난하고 외로운 사람들이 있었기 때문이다.

과도한 축약이라는 위험을 무릅쓰고 박수근 예술의 요체를 기술한다면, 얼룩지고 낮은 곳을 향한 ‘하향성’이라고 말할 수 있을 것이다. 거쓰리가 말한 현실세계의 ‘관통’을 실현하는 구체적인 방안으로 ‘하향성’을 택한 셈이다. 박수근은 혼신의 힘을 ‘이웃사랑의 표현’(이구열, 1995: 254)에 쏟았다.

본 연구는 박수근 회화를 기독교적인 관점에서 고찰하고자 했다. 논문을 쓰면서 조심스러웠던 부분은 서민을 주제로 한 그림이 과연 기독교적인 것인가 아니면 풍속화의 하나로 나온 것인가 하는 점이었다. 후자의 입장에 따르면, 전후의 시대상황이 척박했기 때문에 그가 이런 사회적 풍토를 그림에 반영하고자 했으리라는 설명이다. 그

러나 후자의 관점이 성립하려면 평소 박수근이 풍속화에 대한 주목이 있었음을 증명해야 하는데 그의 회화를 통틀어 그 점은 발견하지 않았다. 오히려 그리스도인으로서의 정체성이 그를 줄곧 인간에 주목하게 만들었고, 이것이 나중에 ‘이웃사랑의 리얼리즘’으로 발전했다는 사실이다. 작가는 기독교 예술의 미학적 원리를 ‘상승’이나 ‘초월’이 아닌 현실세계의 ‘관통’에서 구하였다는 점을 연구를 통해 얻을 수 있었다.

연구자는 기독교의 문화 접근법으로 앞에서 세르토(Michael de Certeau)의 ‘떠나지 않으면서 다르게 사는 것’을 제안했는데 이것이 그가 기독교세계관을 펼치는 채널로 긍정적으로 기능했다고 보지만 반대로 기독교의 변혁적 에너지를 약화시킬 모른다는 우려를 낳는 것도 사실이다. 자칫 현실문화의 적응에만 초점을 맞추다보면 절충주의로 기울 가능성을 전혀 배제할 수 없기 때문이다. 이런 사태를 억제하려면 기독교세계관의 확고한 인식과 실천방안이 요구된다는 점을 간과할 수 없을 것이다. 이 문제에 대한 깊이 있는 고찰은 앞으로의 과제로 남겨두고자 한다.

박수근은 유년기에 농촌화가 밀레를 흠모하여 붓을 들었으나 장성해서는 밀레와 버금갈만한, 성경의 가르침에서 부동의 예술 원리를 배운 ‘청지기 화가’였다. 우리나라에 기독교미술의 개념이 아직 정립조차 되어 있지 못한 시기에 ‘성경의 안경’을 쓰고 창작을 했다는 자체가 그의 통찰력을 보여주거니와 한국기독교미술에 하나의 전기(轉起)를 마련하는 것이었다.

**“이 논문은 다른 학술지 또는 간행물에 게재되었거나 게재 신청되지 않았음을 확인함.”**

## 참고문헌

### <단행본과 논문, 평론>

- 강정화 (2012). “서구적 시각을 통한 박수근의 정전화와 그 과정.” 한국예술연구소. 『한국예술연구』. (5). 5-33
- 공주형 (2007). “박수근회화의 익명성에 관한 연구.” 박사학위논문. 홍익대학교 대학원 미술학과.
- 김복순 (1979-1980). “아내의 일기.” 『선미술』. 서울: 선화랑.
- 김현숙 (1996). “소외의 미학-박수근 작품세계의 기조.” 한국근대미술사학회. 『한국근대미술사학』. 서울: 청년사. 90
- 박성민 (1995). “아버님은 항상 말씀하셨네. ‘더욱 더 작아지게 하소서.’” 한국미술연구소편. 『자료로 본 우리의 화가 박수근』. 서울: 시공사. 181
- 박수근 어록. 『공간』. 101호. 1975.10, 11월호.
- 박수근 인터뷰. 『학원』. 1963. 8월호. 151
- 박용숙 (1979). 『박수근』. 서울: 열화당. 1979. 57
- 박은정 (2016). “1960년대 소설에 나타난 전시(戰時) 후방사회의 변동.” 한국근대문학학회. 『한국근대문학연구』. 17(2). 10.
- 서성록 (2002). 『박수근, 사랑이 숨쉬는 공간』. 서울: 도서출판 재원. 2002.
- 신국원 (2012). “예술과 영성 : 개혁주의 기독교예술관의 기조.” 『예술적 창조성과 영성』. 서울: 예서원. 17.
- 안병욱 (2013). 『인생사전』. 서울: 예원북. 67.
- 엄선미 (2013). “미석 박수근화백과 양구.” 『양구군지』. 484.
- 오광수 (1985). “서양화가 박수근은 왜 사후에 재평가받는가.” 『주간조선』. 873. 102.
- \_\_\_\_\_ (1985). “작품해설.” 『박수근 1914-1965』. 서울: 열화당.
- 오광수 (2002). 『박수근』. 서울: 시공사. 126
- 유홍준 (1996). 『다시 현실과 전통의 지평에서』. 창작과 비평사.
- \_\_\_\_\_ (2015). “박수근, 그의 예술을 다시 생각하다.” 『박수근 아내의 일기』. 서울: 현실문화. 222
- 윤범모 (1996). “박수근의 예술세계와 민족미의 구현.” 한국근대미술사학회. 『한국근대미술사학』. 서울: 청년사. 45
- 이경성 (1975). “잎 떨어진 나무의 생명감을 불러일으킨 서민의 화가 - 박수근의 인생과 예술.” 『공간』. 제101호. 10/11월호.
- 이구열 (1975). “박수근론.” 『박수근 10주기 기념전』. 서울: 문헌화랑. 101-102.

- \_\_\_\_\_ (1990). “근대유화 3인의 개성전에 즈음하여, 예술적 개성과 특질의 광휘.” 『근대유화 3인의 개성전』. 부산: 부산 진화랑. 5
- \_\_\_\_\_ (1995). “서민 사랑의 진실성과 경탄스런 조형창조.” 『우리의 화가 박수근』. 서울: 시공사.
- 이대원 (1995). “박수근과 나.” 『박수근 10주기 기념전』. 문헌화랑. 1975. 107.
- \_\_\_\_\_ (1995). “박수근과의 만남.” 『우리의 화가 박수근』. 서울: 시공사.
- 이석우 (2014). “박수근 삶의 특이성과 원초적 한국미 발견.” 『박수근회화 새로 보기』. 서울: 예서원. 21.
- 이인혜 (2007). “미술품가격형성에 관한 연구: 박수근 작품을 중심으로.” 홍익대학교. 석사학위청구논문.
- 함인희 (2006). “한국전쟁, 가족 그리고 여성의 다중적 근대성.” 한국이론사회학회. 『사회와 이론』. 9(11). 62
- 황금찬 (1971). “손옹성화백과 박수근 화백.” 『문화비평』. 여름호. 제10호. 437.
- \_\_\_\_\_ (2010). “황금찬의 문단 반세기 - 박수근편.” 『문학세계』. 4월호.
- Bours, Johannes (1996). *Nehmt Gottes Melodie in euch auf (1996)*. 윤선아 역. 『하느님의 선율을 노래하라』. 칠곡: 분도출판사. 22.
- Guthrie, Steven R. (2011). *Creator Spirit : The Holy Spirit and The Art of Becoming Human*. Grand Rapid. 66-70.
- Horton, Michael S. (2015). *Ordinary*. 조계광 역. 『오디너리 : 평범함으로의 부르심』. 지평서원. 326.
- Howe, David (2013). *Empathy*. 이진경 역. 『공감의 힘』. 지식의 숲. 23.
- McGrath, Alister (2005). *The unknown God*. 이종태 역. 『목마른 내 영혼』. 서울: 복있는 사람.
- \_\_\_\_\_ (2013). *The Journey*. 윤종석 역. 『내 평생에 가는 길』. 서울: 복있는 사람. 28.
- Miller, Margaret (1965). “Park Soo Keun: Artist in the Land of Morning Calm.” 『Design West』. 2
- Nigg, Walter (2012). *George Rouault*. 윤선아 역. 『조르주 루오』. 칠곡: 분도출판사.
- Nouwen, Henri J. M (2002). *Compassion*. 김성녀 역. 『공휼』. 서울: IVP. 130.
- \_\_\_\_\_ (2014). *A Spirituality of Caregiving*. 윤종석역. 『돌봄의 영성』. 서울: 두란노서원. 31
- Putnam, Hilary (2004). *Ethics Without Ontology*. Cambridge. MA ; Havard University Press.

- Reeves, Michael (2015). *The Good God*. 장호준 역. 『선하신 하나님』. 서울: 복있는 사람. 77-78.
- Schaffer, Francis (1995). *Art and the Bible*. 김진홍 역. 『예술과 성경』. 서울: 생명의 말씀사.
- Sine, Tom (2014). *The New Conspirators*. 박세혁 역. 『하나님 나라의 모략』. 서울: IVP. 94. 60
- Sweet, Leonard (2011). *Out of the Question. Into the Mystery*. 윤종석 역. 『관계의 영성』. 서울: IVP.
- Volf, Miroslav (2014). *A Public Faith*. 김명운 역. 『광장에선 기독교』. 서울: IVP. 126-138.

#### <전시 도록 및 화집>

- 『박수근 리플릿』 (1962). USA SAC Library.
- 『박수근 10주기 기념전』 (1975). 문헌화랑.
- 『박수근 1914-1965』 (1985). 서울: 열화당.
- 『박수근 탄생 100주년 기념전』 (2015). 가나아트.
- 『우리의 화가 박수근 1914-1965』 (1999). 삼성미술관.
- 『박수근 화백 유작전』 (2009). 서울: 마로니에북스.
- 『박수근 1914-1965』 (2010). 서울: 마로니에북스.
- 『한국의 화가 박수근』 (2002). 갤러리현대.
- 한국미술연구소편 (1995). 『자료로 본 우리의 화가 박수근』. 서울: 시공사.
- 『한국근대회화선집 양화 6 박수근』 (1990). 서울: 금성출판사.

#### <신문>

- 경향신문 1965. 5. 8일자. 이구열. “소박한 서민화가 고(故) 박수근씨의 회화세계와 그 주변.”
- 경향신문 1975. 10. 27일자. 오광수. “소박한 주장.. 영원한 건강성.”
- 동아일보 1940. 6. 5-6. 16일자. 심형구. “제19회 조선미전 인상기.”
- 동아일보 1965. 10. 7일자. “박수근 유작전.”
- 동아일보 1965. 5. 8일자. “어느 예술가의 죽음, 이젤조차 없이 가난으로 보낸.”
- 동아일보 1970. 9. 16일자. “싱싱한 생명의 조형화, 박수근 유작전.”
- 조선일보 1970. 9. 16일자. 이홍우. “210점 미공개작들 - 박수근 유작소품전.”
- 조선일보 1975. 10. 30일자. “이달의 미술, 이경성 이홍우 대담.”

조선일보 1985. 11. 9일자. 정중헌. “박수근 예술 발굴작업 - 고 이중섭과 쌍벽이룬 토속화가.”

조선일보 1995. 2. 26일자. “박수근 그림 동화집 발굴.”

조선일보 2002. 5. 11일자. 박완서. “박수근의 고향 양구를 다녀와서.”

중앙일보 1965. 10. 12일자. 석도륜. “영적인 자기세계 형성, 박수근 유작전.”

한국경제신문 1985. 11. 21일자. 이경성. “황토색 짙은 토속예술.”

한국일보 1985. 11. 21일자. 오광수. “한국인 정서 감동적으로 기록-박수근 화백 20주기 회고전을 보고.”

홍대신문 1965. 6. 10일자. 이경성. “한국의 현대미술가들 - 박수근편.”

*Korea Republic* 1962. 2. 3. Syngboc Chon. “Pak's Oils Reflect Calm Reality of Korea.”

## Abstract

### Christian View on Park Soo-Keun's Paintings

Seong-rok Seo (Andong National University)

The current research on Park mostly focuses on local colour, nativity, and nationality. Even though he passed away over fifty years ago, his painting could not be fully understood apart from his faith, especially when one considers his devotion to Christianity. This perspective stems from his deeply embedded belief that the Bible is the only key to understand the world and the people. Francis A. Schaeffer once said “Christian art is the expression of the whole life of the whole person as a Christian.” Likewise, separating the artist’s emotions and religion from his paintings are not appropriate if one wants to fully understand the work. This paper examines his religious beliefs exploring three categories: Togetherness, a downward movement, and pilgrim. Each category explains how his painting style is different from other artists with Park’s main paintings.

Park once prayed that he would serve the people rather than being served by the people. His prayer reveals what he believed to be his calling from God. During the period when painting the church or the bible is the only way of showing the artist’s Christianity, Park takes his own artistic attitude which corresponds to a Christian worldview. He found that he could not separate his art from his faith. This paper explores the way Park successfully united his faith with his art, and his life with his faith.

Key Words: Park Soo Keun, Christian Art, a Others, Inbreaking, Downward Movement

