



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

碩士學位論文

천경자의 작품세계에 관한 연구

濟州大學校 大學院

美術學科

이 미 성

2011年 8月

# 천경자의 작품세계에 관한 연구

지도교수 곽정명

이미성

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2011년 8월

이미성의 미술학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 \_\_\_\_\_ (인)

위 원 \_\_\_\_\_ (인)

위 원 \_\_\_\_\_ (인)

제주대학교 대학원

2011년 8월

<국문초록>

## 천경자의 작품세계에 관한 연구

이 미 성

제주대학교 대학원 미술학과 한국화전공

지도교수 곽 정 명

불안과 혼돈 속에서 방황하는 인간은 예술을 통해 상실된 본래의 자아를 회복하기 위해 노력한다. 즉 자아정체성을 확립하고 각자의 개성을 발견하며 스스로가 주체가 되어 진정한 ‘나’를 찾는 창조적인 삶을 살기 위해 고뇌한다. 그러므로 예술가는 외부 세계와의 갈등 속에서 자신만의 가치관을 통해 대상에 대한 객관적 외형과 본질을 파악하고 표현하며 인간의 내적욕구와 그 이상의 무언가를 채워주는 예술세계를 펼쳐 나간다.

이러한 관점에서 천경자(千鏡子) 역시 성장과정과 가정사에 비추어 볼 때 유난히 심했던 환란과 역경, 거기에서 비롯된 고독과 슬픔, 소외들을 한층 더 높은 예술로 승화시킨 작가이다. 천경자는 예술가로서 형식적 전통주의의 통속적인 관습을 탈피하고 독특한 소재와 자유로운 기법으로 채색화의 새로운 회화양식을 창출하며 근대와 현대 한국 화단에서 시대를 뛰어넘는 독창적인 회화정신을 보여준 작가이다.

천경자는 1941년 일본에서의 미술 활동을 시작으로 자신의 삶의 일상사와 내면세계를 승화시켰다. 해방 이후 채색화를 왜색풍이라 경시하던 당시 미술계의 흐름 속에서 자유롭고 신선한 구상과 대담하고 화려한 색채감각의 표현으로 자신만의 개성적인 작품세계를 확립하였다.

또한 천경자의 작품은 상상력에 의한 주제의 함축성, 효과적인 상징성과 여성 특유의 섬세한 감각 및 화제 선정으로 문학성과 현대적 조형성, 그리고 이국적 감성이 조화된 그만의 독특한 화풍을 보여주었다.

현재까지 그에 관한 연구는 많은 평론과 작가론 및 작품론 등 넓은 범위에서 다각적으로 연구가 이루어져 왔고 많은 성과가 축적되었다. 그는 수묵 위주의 시대 조류에도 불구하고 채색을 도입, 전개한 고독과 슬픔의 여류작가로 평가되고 있다.

문명의 발전이 가져다 준 물질적 풍요로움 속에서도 인간 소외와 심리적인 갈등 및 정



신적인 갈등이 문제점으로 드러나는 것이 현대 사회의 아이러니이다. 현대 예술 역시 그러한 측면에 초점을 맞춰 작가론 및 작품론을 전개해 나가는 것이 전반적인 흐름이기에 천경자의 작품과 예술세계를 이와 같은 시각으로 바라보았을 때 고독과 슬픔, 특히 소외가 일관되게 드러났으며 이러한 소외, 고독을 극복하기 위한 환상적, 초현실주의의 경향도 나타났다. 그러나 결국 그의 말년은 성취할 수 없는 행복, 꿈, 소망 등으로 허망한 삶에 대한 심정을 작품에 담고 있다.

천경자의 작품을 창작 시기별로 분류하면서 주제와 소재의 특징을 파악할 수 있었다. 주제 면에서 자신의 내면적 정서인 슬픔, 고통을 자전적인 이미지로 상징화시켜 나타낸 점과 소재 면에서 여성 특유의 섬세한 감각과 색채로 꽃, 여인, 뱀, 여배우, 외국 풍물 등을 선택하여 그만의 독자적인 화법을 구축한 점이 돋보인다. 이러한 천경자만의 특유한 구현방식 속에서 그는 민화와 전통 보자기, 한복 등에서 볼 수 있는 우리 고유의 전통 색채를 되살릴 수 있었고 60, 70년대 급격한 현대화, 서구화에 편승하여 새로운 회화양식을 시도하였고 색채에 대한 보다 다양한 실험을 통해 이를 한층 더 높은 회화세계로 승화시켜 채색화로 한국 화단의 거목으로 우뚝 설 수 있었다.

천경자는 자신의 삶에 대한 고통과 고뇌들을 작품 전반에 걸쳐 상징적으로 표현하였고 한국 화단의 채색화 경시에도 불구하고 화려한 색채의 선정과 설채기법의 선택으로 문학성이 갖는 '자전적'이라는 독자적인 화풍을 이루었다는 점에서 그 예술적 가치를 인정받고 있다. 또한 그는 화가임에도 꾸준한 수필 저술 활동으로 문학적 소양을 드러냈으며 한국 화단에 신선한 충격과 함께 현대 채색화의 새로운 가능성과 지평을 열어주었다.

# 목 차

국문초록 .....	i
<b>I. 서 론 .....</b>	<b>1</b>
1. 연구 목적 및 의의 .....	1
2. 연구 내용 및 방법 .....	2
<b>II. 천경자의 작품세계 .....</b>	<b>4</b>
1. 시대적 배경 및 천경자의 생애 .....	4
1) 시대적 배경 .....	4
2) 천경자의 생애 .....	8
2. 작품의 시기별 분류 .....	14
1) 제1기 - 독자적 화법의 모색기(1941-1953) .....	15
2) 제2기 - 초현실주의의 도입기(1954-1968) .....	20
3) 제3기 - 주제와 형식의 확장기(1969-1980) .....	27
4) 제4기 - 장식적 색상의 작업기(1981-현재) .....	33
<b>III. 천경자 작품의 특징과 현대한국화에 미친 영향 .....</b>	<b>38</b>
1. 주제적인 특징 .....	38
2. 소재적인 특징 .....	41
3. 현대한국화에 미친 영향 .....	48
<b>IV. 결 론 .....</b>	<b>51</b>
작가연보 .....	53
참고문헌 .....	58
<ABSTRACT> .....	61

## 그림 목 차

<그림 1> 조부상, 135x127.5cm, 종이에 채색, 1942년 .....	16
<그림 2> 노부, 118x146cm, 종이에 채색, 1943년 .....	16
<그림 3> 조락, 56x64cm, 종이에 채색, 1947년 .....	17
<그림 4> 단장, 43.5x36.5cm, 종이에 채색, 1950년 .....	18
<그림 5> 생태, 51.5x87cm, 종이에 채색, 1951년 .....	18
<그림 6> 내가 죽은 뒤, 43x54cm, 종이에 채색, 1952년 .....	19
<그림 7> 목화밭에서, 114x89cm, 종이에 채색, 1954년 .....	20
<그림 8> 정, 166x90cm, 종이에 채색, 1955년 .....	21
<그림 9> 전설, 123x150cm, 종이에 채색, 1961년 .....	22
<그림 10> 두 사람, 182x152cm, 종이에 채색, 1962년 .....	22
<그림 11> 환, 105x149cm, 종이에 채색, 1962년 .....	23
<그림 12> 비 개인 뒤, 150x104.5cm, 종이에 채색, 1962년 .....	24
<그림 13> 원, 130x162cm, 종이에 채색, 1963년 .....	24
<그림 14> 여인들, 118.5x103cm, 종이에 채색, 1964년 .....	25
<그림 15> 청춘의 문, 145x89cm, 종이에 채색, 1968년 .....	25
<그림 16> 이탈리아 기행, 90.5x72.5cm, 종이에 채색, 1973년 .....	27
<그림 17> 목적, 150호, 종이에 채색, 1972년 .....	27
<그림 18> 길레언니, 33.4x29cm, 종이에 채색, 1973년 .....	28
<그림 19> 사월, 26x40cm, 종이에 채색, 1974년 .....	29
<그림 20> 6월의 신부, 47x34cm, 종이에 채색, 1977년 .....	29
<그림 21> 내 슬픈 전설의 22페이지, 43.5x36cm, 종이에 채색, 1977년 .....	30
<그림 22> 아열대, 48x46cm, 종이에 채색, 1977년 .....	31
<그림 23> 윤삼월, 137x96cm, 종이에 채색, 1978년 .....	31
<그림 24> 초원, 104x147cm, 종이에 채색, 1978년 .....	32
<그림 25> 폭풍의 언덕, 24x27cm, 종이에 채색, 1981년 .....	33
<그림 26> 노오란 산책길, 97x74cm, 종이에 채색, 1983년 .....	34

<그림 27> 아라만다의 그늘1, 94x130cm, 종이에 채색, 1985년 .....	34
<그림 28> 그라나다의 시장, 37.5x45cm, 종이에 채색, 1980년 .....	35
<그림 29> 환상여행, 130x161.5cm, 종이에 채색, 1995년 .....	36
<그림 30> 황혼의 통곡, 96x129cm, 종이에 채색, 1995년 .....	36
<그림 31> 아! 무정, 40x31.5cm, 종이에 채색, 1997년 .....	37
<그림 32> 내 슬픈 전설의 49페이지, 162.2x112.1cm, 종이에 채색, 1976년 ...	40
<그림 33> 백야, 135x94cm, 종이에 채색, 1966년 .....	42
<그림 34> 사군도, 198x136.5cm, 종이에 채색, 1969년 .....	43
<그림 35> 고(孤), 40x26cm, 종이에 채색, 1974년 .....	45
<그림 36> 윤사월, 28.8x17cm, 종이에 채색, 1987년 .....	45
<그림 37> 미모사 향기, 33.4x21.2cm, 종이에 채색, 1977년 .....	46
<그림 38> 황금의 비, 34x46cm, 종이에 채색, 1982년 .....	46
<그림 39> 화병이 된 마돈나, 38x45.5cm, 종이에 채색, 1990년 .....	47

## I. 서론

### 1. 연구 목적 및 의의

20세기와 더불어 시작된 과학기술의 발달은 현대인에게 인류 역사상 누릴 수 없었던 번영과 풍요를 제공하였다. 물질만능주의는 인간들의 소비 욕구를 끊임없이 채워주었고 이것은 지속적인 산업화와 경제 성장으로 이어졌다. 그러나 인간의 편의를 위해 만든 기계화된 현대사회는 오히려 인간이 소외되는 현상을 만들었고 미디어의 범람과 후기 산업사회, 지식정보사회에서 대부분의 사람들은 사회에서 소외되었다.

예술이 이러한 현상에서 나타나는 소외된 부분을 치유해주고 우리의 자아를 회복시켜 준다는 의미에서 볼 때, 천경자는 자신의 내면세계를 문학적, 정서적으로 승화시켜 개성적이며 독창성 있는 회화세계를 구축한 작가이다. 또한 그의 회화세계는 대중들에게도 감정이입을 통해 자유로운 정서적, 예술적 공감대를 형성하여 주었다.

당시 채색화의 침체가 계속되고 수묵이 주가 되던 시대적 분위기에 또 휩싸이지 않고 확고한 작가정신을 바탕으로 스스로 독자적인 채색화 작업을 하여 자신만의 독특한 화풍을 만들어 채색화의 현대화를 이루어 갔다.

천경자 작품은 여성으로서의 잠재된 슬픔, 고독, 소외들의 심리적 요인들이 회화 전반에 반영되어 있으며 특히 슬픈 삶의 애착과 고난, 내면의 상처를 극복하고 정신적으로 초월하려는 의지가 작품에 드러나 있다.

또한 1969년부터 현실에서의 이탈로 좁고 답답한 한국을 벗어나 넓은 세계를 지향하게 된 해외여행은 예술가로서 정신과 영혼의 무한한 자유와 해방감 속에 현대 채색화의 다양한 방향 모색과 소재의 장을 열어 주었다.

따라서 본 논문에서는 천경자의 작품세계의 분류 및 주제, 소재의 특징, 화려한 색채와 그 이면에 지니고 있는 슬픔, 소외, 고독 등 작품의 내면세계를 주안점으로

로 연구하였으며 그의 예술이 한국화단에 끼친 영향을 파악하는 데 그 의의를 두고자 한다.

## 2. 연구 내용 및 방법

천경자의 시대적 배경 및 생애, 고달픈 삶과 불운한 시대적 상황은 천경자만의 독특한 화풍을 만드는 데 역할을 하였다. 이러한 그의 작품들 특징은 자신의 삶과 관련된 자전적인 이야기를 주제로 삼았다는 점과 뱀, 꽃과 여인, 이국적 풍경 등 다양한 소재들을 독특한 채색기법으로 환상적이고 초현실적 세계로 독자적인 화풍을 이루었다는 점이다.

이에 본 논문에서는 그의 생애와 시대적 배경, 시기별 작품 연구, 작품들의 주제와 소재를 연구의 주요 내용으로 하였다.

본론의 제1장에서는 작품의 시대적 배경과 작가의 예술세계를 이해하는 데 바탕이 되는 생애를 살펴보았다.

제2장에서는 작품을 각 시기에 따라 회화의 변모과정을 4기로 분류하였다. 이 분류는 기존의 연구들을 참고로 하였으며 “제1기는 1941년 일본으로 건너가 동경여자 미술학교에 입학하여 일본회화 연구와 독보적인 작가로서의 면모를 보여주는 ‘독자적 화법의 모색기(1941-1953)’, 제2기는 색채의 환상적 경향이 점차 심화되고 독특한 소재와 심리적인 묘사가 어우러진 ‘초현실주의의 도입기(1954-1968)’, 제3기는 1969년부터 시작되는 해외여행으로 인해 이국적 소재를 도입한 작품들로 주제와 소재의 폭을 넓혀준 ‘주제와 형식의 확장기(1969-1980)’, 마지막으로 제4기는 ‘장식적 색상의 작업기(1981-현재)’로 구분”<sup>1)</sup> 하였다.

제3장에서는 작품의 주제적, 소재적인 특징을 살펴보고 현대 한국화에 미치는

1) 천경자 작품세계를 연대기적으로 분석한 연구의 시기구분은 독자적 화법의 모색기(1941~1953), 초현실주의의 도입기(1954~1968), 주제와 형식의 확장기(1969~1980), 장식적 색상의 작업기(1981~현재)의 4시기로 구분한 것으로, 『정미혜(2005), “韓國 現代 彩色畫 研究 : 千鏡子, 朴生光 作品을 中心으로” 홍익대학교 대학원 박사학위 논문』, 『이윤숙(2007), “천경자의 예술세계 연구”, 호남대학교 대학원 미술학과 석사학위논문』, 『최연수(2009), “천경자의 회화세계에 대한 고찰”, 성균관대학교 대학원 미술학과 석사학위논문』, 『서은주(2009), “千鏡子의 藝術世界에 關한 研究”, 강릉대학교 교육대학원 석사학위 논문』 등 다수의 논문을 참고 하였다.



영향에 대하여 연구·분석하였다.

천경자의 작품은 단순한 일상에서 벗어난 인간의 근원적인 고독과 슬픔 자체를 형상화하였고 폭넓은 소재와 기법으로 채색화를 더욱 풍부하고 다양한 방식으로 접근하는 가능성을 제시하였다.

천경자의 예술세계를 연구하는 방법으로는 현재 출간된 미술 서적, 천경자 화집, 천경자와 관련된 기사, 수필집, 논문 등을 참고하였다.

## Ⅱ. 천경자의 작품세계

### 1. 시대적 배경 및 천경자의 생애

작가의 세계와 개성은 선천적인 것은 물론 후천적으로 환경의 영향을 받기에 천경자 역시 작품론을 전개해 나감에 있어 일반적으로 조선시대가 끝나고 근대화가 시작되는 시점으로 보는 1910년부터 1980년까지의 시대적 상황을 조망하였고 천경자의 예술형성의 배경이 되는 성장과정과 암울했던 생애를 살펴보고자 하였다.

#### 1) 시대적 배경

20세기 초 우리나라는 국권 회복을 위해 노력하였으나 결국은 일제에 국토를 강점 당하였고 나라를 되찾기 위해 무수한 민족지도자들이 체포, 투옥, 고문 등을 당하며 민족의 생존권마저 침해된 시기였다. 우리 민족은 이러한 위기를 벗어나기 위해 민족 독립운동 등을 전개하다 마침내 3·1 독립 운동 이후, 일본이 태평양전쟁에서 패배하면서 민족의 광복이 이루어졌으나 또다시 한국 전쟁이 발발하여 사회적, 정치적으로 혼란한 시대의 연속이었다.

1920년대 출생한 예술가들에게 있어 이러한 상황은 정치, 사회적으로 극도로 혼란스러운 환경이었으며 그 속에서 새로운 예술의 길을 걷는 것은 고행이었다.

또한 “전통적으로 우리나라의 여성은 가정 안에 유폐되었고 가장에게 예속된 존재였다. 유교를 근본이념으로 삼았던 조선 시대의 전통적인 가족 형태는 부계 혈통을 중심으로 한 대가족 제도이다. 이러한 가족 제도 안에서 여성은 유교적 윤리규범에 의해 아버지와 남편에게 복종하도록 강요받았다. 이러한 남존여비사상(男尊女卑思想) 하에서 여성의 임무는 부계 혈통을 잇기 위해 자녀를 출산, 양육하는 것이었고 여성은 독립된 인격체로 인정받지 못해”<sup>2)</sup> 남성과 동등한 교육

2) 김홍희(2003), 「여성과 미술」, 눈빛, p.258-259.



을 받을 수 없었다. 여성에게 있어서 예술이란 양반집 부인들에게는 교양과 취미 차원의 소일거리 정도였고 기녀의 경우에는 남성을 즐겁게 해주기 위한 필수적인 기예였다고 할 수 있다. 이러한 점과 비교해 보면 근대에 이르러 전문적인 여성 예술가들이 다수 배출된 것은 시대의 변화를 가늠케 하는 것이었다.

이처럼 여성의 사회 참여가 거의 없었던 근대 이전에는 여성의 역할과 활동 영역이 제한될 수밖에 없었다. 그래서 근대 이전까지 여성의 위치가 “미술의 경위에서도 예외는 아니며 근대주의와 민족주의라는 두 가부장적 이데올로기를 투영하고 나아가 그것을 구축해 왔으므로 여성은 어머니의 위치에 머물러 있었다. 즉 여성은 주체의 자리에 설 수 없는 남성 시선의 대상일 뿐”<sup>3)</sup>이었다.

그러나 근대는 여성의 사회적 지위가 변화하는 중요한 시기였으며 여성이 교육 기회를 획득함에 따라 제도적 규범과 사회적 인습에서 해방되어 자아에 대한 각성이 태동되기 시작한 시기였으며 미술 분야에서도 여성 미술가의 활약이 시작되었다.

1910년 한일 합방은 미술계에 있어서도 새로운 전기를 맞이하게 된다. “1918년에 13명의 발기인들이 자주적으로 모여 우리의 근대미술 사상 최초의 민간 예술단체인 ‘서화협회’를 발족시키고 1921년 10월 한국 최초의 예술잡지 기관인 ‘서화협회’ 회보 제1호가 간행되면서 근대회화의 본격적 활동”<sup>4)</sup>이 시작되었다.

1920년대는 “전통회화에 대한 근대적인 각성으로 회화가 새롭게 이어져야 한다는 의식이 있었던 해였다. 전통화단의 신진세대들의 표현사고에는 일찍이 볼 수 없었던 변혁”<sup>5)</sup>이 일어나고 있었다.

고전적 주체양식에서 탈피하려는 움직임은 매우 신중하고 조심스러웠으며, 이 양상은 1921년 서화협회 회원작품 전람회와 1922년부터 시작한 조선미술전람회(鮮展) 동양화부의 신진 출품작에 나타나기 시작하는데 이러한 전람회에서는 현실적 소재 선택과 그에 따른 자기 기법 시도를 엿볼 수 있었다. 또한 선전은 제한된 미술가나 수집가에서 벗어나 대중들도 미술에 접근할 수 있는 계기를 마련해 주었고 심사위원을 일본에서 초빙하는 등 일본화풍을 전파하는 수단이 되기

3) 오광수 선생 고회기념논총 간행(2007), 「한국 현대미술 새로 보기」, 미진사, p.269.

4) 오광수(1984), 「한국현대미술사」, 열화당, p.53.

5) 이구열(1984), 「근대 한국화의 흐름」, 미진사, p.109.

도 하였다. 그러나 “시간적으로 한국의 근대에 해당하는 이 시기는 경제적, 사회적, 문화적 상황으로 식민지적 특성이 가득 찬 왜곡과 불행의 시대로 보며 이 시기의 미술도 그러한 모습으로 이루어진 것은 당연한 일이었으며 현대적인 자세가 정립된 것은 1960년대까지의 혼란과 정립의 과정에 해당 된다”<sup>6)</sup>고 보았다.

1930년대부터는 재능 있는 신진작가들이 많이 등장하였고 주로 조선미술전을 통과함으로써 화단에 진출하였으며 그들이 배운 은사의 화법으로 화단을 형성하였다. 동양화의 경우 김은호, 이상범, 허백련의 문하에서 화가들이 많이 배출되었다.

전통화단의 젊은 작가들을 대표하는 동양화의 모임은 “새로운 감각과 형태를 추구하려는 의지로 김은호의 제자들에 의해 창립되었다. 이러한 신감각주의의 대세는 전통남화의 퇴조, 광주에서는 허백련을 중심으로 형성된 연진회가 1939년에 창설되어 남화 부흥을 가져왔다. 1940년대는 군국주의에 의한 미술활동의 억제와 일제의 체제하에서 어용단체인 조선미술전람회는 대규모의 전시에도 불구하고 전위적이고 자유적인 미술이 억제되고 배척”<sup>7)</sup>되었다.

해방 후 좌우익 충돌의 혼란 속에서 1949년 9월 22일 문교부공고 제1호로 창설된 ‘국전’이 개최되었지만 한국전쟁으로 인해 미술계는 다시 어려운 시기를 맞이한다. “예술가들의 삶의 생존 문제는 미술운동을 정지 상태로 만들었고 그 후 넓게 열린 국제적 시야 때문에 한국미술은 전환점을 맞게 되고 미술교육이 왕성해지면서 다음 세대를 이어갈 많은 미술가를 양성”<sup>8)</sup>하게 되었다.

1950년대 후반 동양화단의 주요 움직임은 57년 12월에 발족한 백양회로 몇몇 중견작가들이 각자의 특질과 개성을 상호존중하면서 전통회화의 현대적 다양화와 창조적 방향을 추구하자는 의지를 다짐하였다. 창립회원은 “후소회 계열의 김기창, 이유태, 이남호, 장덕과 함께 박래현, 허건, 김영기, 김정현, 천경자 등 9명이 참여했다. 후소회의 멤버 및 국전에서 소외당하는 작가들이 대부분이었던 점에서 백양회는 출발부터 재야적 색채”<sup>9)</sup>를 드러내고 있었고 재래의 중국화나 근대 일본화에서는 볼 수 없었던 현대화 그룹이라 찬사를 받기도 하였다.

6) 이경성(1980), 「한국근대회화」, 일지사, p.39.

7) 오광수(1984), 전개서, p.91-101.

8) 이구열(1980), 「한국현대미술의 형성과 비평」, 열화당, p.68.

9) 오광수(2001), 「우리 미술 100년」, 현암사, p.212.

1960년대의 한국화는 1950년대 후반기부터 일어난 서양화단의 서양미술의 수용과 밀접한 관계를 가지고 있다. 해외교류가 확대되면서 서구의 전후미술이 수용되었고 특히 추상미술의 기점이 된 앵포르멜은 “김기창, 박래현, 권영우, 서세옥 등에게 흙, 모래와 같은 물질과 온갖 폐품에 의한 오브제 사용과 재질감을 강조하여 표현하는 기법의 표현적 감각을 통해 의식의 전환”<sup>10)</sup>을 제공하였다.

또한 화단은 전반적으로 일본 영향의 채색에서 벗어나려는 운동이 중심이 되었고 구세대와의 단절과 새로운 자각이나 반성의 계기를 마련하려는 움직임이 대두되었으므로 일제하에서 일본화법을 수용한 채색 작가들은 “서구적 현대 조형이념을 도입하여 새로운 회화의 모색과 혁신적 실험 작업을 하게 되었다. 그 결과 구상과 추상이 대립되는 등 상당히 의욕적인 분위기를 보이기도 하였지만 이 시기의 미술은 서양적 조형론에 기초하였던 탓으로 정체성의 문제를 다시 제기”<sup>11)</sup>하게 되었다.

1970년대에 들어오면서 한국화단은 다양하고 풍부한 양상을 띠기 시작했다. 그것은 해방 후 배출해낸 작가들의 수가 급증하였기 때문이다. 이 시기 “동양화단에는 허백련, 노수현, 김은호, 변관식, 박승무 등이 잇따라 타계하며 그들에 대한 재정리가 시도되었고 이들의 생전 활동내용을 기록하고 정리하는 대형전시들이 개최되었으며 70년대 중반으로 오면서 60년대와는 달리 실험정신의 퇴보현상”<sup>12)</sup>이 나타났다. 또한 이 시기는 국전에 대한 극도의 불신으로 결국 국전은 폐지되고 대한민국 미술대전과 일부 신문사들의 민전이 만들어졌다.

70년대는 이 같은 현상들에 의해 “의식과 방법의 정립과 함께 일면에서는 혁신사조가 현격한 정체를 초래했고 또 한편에서는 진보적인 양상으로 수용을 거듭해 가면서 제3의 모색”<sup>13)</sup>이 이루어지게 되었다.

70년대 왕성했던 수묵운동은 80년대에 접어들면서 소강상태로 들어갔다. 경시받아오던 채색화가 다시 주목받기 시작한 이유는 민화와 무속화, 불화, 벽화 등의 전통 채색화를 우리 민족 고유의 토속적인 미감과 한국적 조형의 원초성과 외래 양식에 물들지 않은 건강한 정서가 깃들여 있다고 보고 이를 통해 한국화

10) 서성록(2006), 「한국 현대회화의 발자취」, 문예출판사, p.237.

11) 이구열(1984), 전개서, p.207-208.

12) 상계서, p.211.

13) 최병식(1987), 「한국 현대 채목화/상」, 동림사, p.172-173.

의 자주적이고도 자생적인 발전을 도모한 부분과 서구 모더니즘의 영향을 받은 현대미술을 수용하는 측면에서 비롯되어졌으며 ‘한국화’ 붐을 기반으로 주체적 발전을 모색하게 되었다.

80년대에 들어서부터는 경제적으로 발전되면서 여유가 생기고 미술대학 출신들의 양과 활동이 두드러지게 증가하였다. 미술을 전공하는 사람들이 많아지고 현재에는 “전국의 많은 미술대학에서 채색화를 정규과목으로 이수하고 있으며 채색 화가의 수도 많아졌으며 문화센터 등 각종 사회교육기관에서도 채색화 실기 시간을 개설하여 대중화에 힘쓸 정도”<sup>14)</sup>가 되었다.

1980년대 이후부터는 다양한 측면에서 많은 작가들이 “전통을 계승해야 하는 당위성과 서구 현대미술의 여러 가지 성향과 성과를 적극 도입하는 문제를 제기하여 미술뿐만 아니라 문화전반의 갈등”<sup>15)</sup>이 야기되고 있으며 수묵과 채색이 양분되어 있던 한국화 화단을 극복하며 독자적인 주제에 대한 폭넓은 인식과 다양하고 자유로운 표현양식으로 전통과 현대미술을 접목, 실험하면서 새로운 회화세계를 전개하고 있다.

## 2) 천경자의 생애

예술가에게 있어서 삶과 생활환경은 그의 예술세계를 형성하는 원천이다. “예술가는 그가 처한 사회나 환경, 역사 등 요건들을 그 양자의 대립을 통해 초극하면서 외로이 분리되어져 있는 큰 우주속의 작은 우주공간을 독자적으로 형성”<sup>16)</sup>하는 존재이다. 천경자의 경우 일제시대 말기, 해방 후의 혼란기, 한국전쟁과 전후 생활의 피폐함과 조혼 후 이어진 사별, 집안의 몰락과 여동생의 죽음 등의 상황 속에서도 예술에 대한 창작 욕구가 유난히 강하였으며, 이러한 열정이 그를 시대를 선도하는 작가로 만들었다.

“팔방이 산으로 둘러싸여 있는 고흥읍은 동·남·서로는 바다로 뻗은 신작로가 나있고, 산의 계곡에서 내린 물줄기는 도랑을 이루고, 그 도랑은 또 작은

14) 이영수(1998), 「한국 현대 채색화」, 예경, p.4.

15) 유홍준(1996), 「다시 현실과 전통의 지평에서」, 창작과비평사, p.26.

16) 최병식(1989), 「미술의 이해」, 숙명여자대학교 출판부, p.212.

강이 되어 읍내 복판을 흐르고 있었다. 개천을 건너 수려한 봉황산에는 소나무가 우거져 겨울 설경이 한결 아름답지만 봄이 오면 취나물 잎사귀 그늘 아래 하얀 오랑캐꽃이 피어 그것이 참꽃보다 애처롭게 보였다.

봄이 오면 곡마단 ‘협률사’ 신과가 들어와서 봉황산 기슭 나락 벤 터에 덕석을 깔고 차일 막을 쳐 무대를 만들어 놓았다. 그곳에서 흥행흥행 피리 소리에 맞춰 징 치는 소리, 슬픈 나팔 소리, 북소리 곡조가 울려오면 오만 간장 흔들렸다. (중략) 남도의 묘한 기후 탓인지 꽃도 많이 피고 미친놈, 미친년들이 많아 날 곳은 날이면 시부령거리는 그들 소리가 동네 기를 누벼 메아리쳐 귀에 아프게 울려왔다. (중략) 축음기를 태엽 감아 틀면 눈물의 여왕 전옥의 <항구의 일야>가 귀에 짹짹 울려와 같은 신세에 공감한 고흥 기생들이 눈물 흘리면서 좋아하고, (중략) 이애리수의 달콤한 노래 <황성 옛터>가 사람들의 가슴을 울렁거리게 했다.

그런 시대, 1924년 늦가을 밤에 나는 이 세상에 태어났다.”<sup>17)</sup>

천경자 그림이 있는 자서전 「내 슬픈 전설의 49페이지」 첫머리의 일부이다.

천경자(본명 천옥자)는 1924년 11월 11일 전라남도 고흥에서 부친 천성욱씨와 모친 박운아씨의 1남 2녀 중 장녀로 태어났다. 그의 모친은 무남독녀로 남장을 하고 서당에 다녔으며 서예와 묵화를 배워 뛰어난 솜씨를 보였다.

어린 시절 외할아버지에게 천자문을 배웠으며 그림에 특별한 소질을 보였다. 외할아버지가 읽어주는 소설에 슬픈 대목이 나오면 무릎을 베고 있다가도 엉엉 소리 내어 울 정도로 감수성 또한 유난히 남달랐다. 그는 외할아버지 밑에서 귀여움을 독차지하였고 외할아버지와 모친은 천경자의 어린 시절의 성장하는 과정에서 많은 영향을 끼쳤으며 사물의 아름다움을 느낄 줄 아는 예민한 감성을 길러 주었다.

어릴 적부터 유난히 색에 대한 감각이 뛰어난 그는 “그 시절 색채에 대한 감수성을 자서전에서 ‘비단장수 집에서 옷감 무늬를 보는 것이 재미있고 재봉틀 밑에 색색으로 있는 비단 조각들도 아름다웠다’라고 회고”<sup>18)</sup>하였다. 이와 같은 색감은 어릴 때의 경험에서 비롯되었으며 작가가 되어 아름다운 색채를 지닌 작품과 전

17) 천경자(2006), 「내 슬픈 전설의 49페이지」, 랜덤하우스코리아, p.44-46 부분.

18) 박래경 편(1990), 「한국 근대화회선집-한국화11, 장우성/천경자」, 금성출판사, p.96.



통 색채의 전승에 도움을 지니게 된 것이다.

1941년 광주공립여자고등보통학교를 졸업할 무렵, 의대에 진학하라는 부친의 권고를 뿌리치고 미술공부를 하기 위해 유학을 결심하고 동경여자미술전문학교에 입학하면서 화가의 꿈이 구체화되기 시작하였다.

유학초기 일본화단은 입체파와 야수파가 유행하였지만, 서양화보다는 차분하고 곱고 섬세한 일본화에 더 매료되어 일본화파를 선택하였다. 또한 “직접 물감을 만들어 사용하는 것이 신기하고 색채의 종류가 다양해서 흥미를 돋우어주었다.”<sup>19)</sup>고 한다. 그의 유학시절 한국화단의 대표적인 여성화가 박래현이 함께 수학하고 있었으며 두 여성화가가 같은 시기, 같은 학교에서 수학했다는 점이 주목된다.

그가 학창시절 즐겨 다룬 화제는 인물화이다. 제22회 조선미술전람회에 외조부를 그린 <조부상>이 입선하였으며, 또한 제23회 조선미술전람회에 외조모를 그린 <노부>가 입선함으로써 역량 있는 화가로서의 삶이 시작되었다.

1945년 졸업과 함께 당시 동경제국대학의 유학생이었던 이철식과 결혼하였지만 결혼생활은 길지 못했다. 학생운동을 하던 남편은 일찍 세상을 떠났고, 이후의 천경자의 삶은 굴곡과 외로움들로 이어졌다.

1946년 이후 모교인 전남여고에서 미술교사로 재직하며 학교 강단에서 개인전을 열었고, 1949년 광주사범학교로 잠시 옮겼다가 같은 해에 조선대 미술학과에 재직하였다. 외조모의 사망 소식과 당시 가정생활의 어려운 환경에도 불구하고 서울 동화백화점 화랑에서 개인전을 갖게 된다. 하지만 당시의 작품들은 거의 확인되지 않고 있는데 여기에 대해 천경자는 대부분 어둡고 우울한 색채였다고 회고한 바 있다.

1950년 한국전쟁으로 인한 혼란스럽고 어두웠던 시대적 상황은 천경자에게 큰 시련과 아픔을 남겼으며 계속되는 가난과 시대적이고 개인적인 슬픔은 왕성한 작품창작으로 나타났다. 35마리의 뱀을 그린 <생태>는 “당시 불행했던 시대의 상황과 사랑했던 여동생의 죽음으로 인한 고독과 충격, 슬픔의 심정 등 그 당시 겪었던 어려운 상황들 속에서 자신의 운명에 대한 고뇌를 상징적으로 표현”<sup>20)</sup>한 작품이다. 그 후 <생태>는 1952년 부산 국제구락부에서의 개인전을 통해 큰 화

19) 상계서, p.97.

20) 천경자(1986), 「사랑이 깊으면 외로움도 깊어라」, 자유문학사, p.310.

제를 모았고 전시 또한 성공적으로 마쳤으며 이 전시는 작가적 역량을 펼쳐 나가는 데 중요한 계기가 되었다.

1953년에 홍익대학교 미술학부장 윤효중과 김환기의 권고를 받아들여 1954년 홍익대학교 동양화과 교수로 재직하게 되었다. 서울로 올라온 후, 극도로 악화된 생활고와 심리적 갈등의 연속에서 시든 해바라기 밭에 검은 고양이를 안고 울고 있는 소녀를 그린 <정>은 1955년 '대한미협전'에 출품하여 대통령상을 수상하였다. 그 해에 문학적 감각과 타고난 문장력으로 여러 신문 잡지에 글을 연재하던 중 첫 수필집 「여인소묘」가 출간되었으며 이후 「유성이 가는 곳」, 「언덕위의 양옥집」 등 여러 권의 수필이 출간되어 뛰어난 문필가로도 이름을 알리게 된다.

그 이후 국전에 참여하게 되는데 일본화풍이라는 이유로 무감사 되었다. 당시 국전은 “식민지적 모순이 극복되지 못하면서 관료적 성격이 강하면서 스케치나 데생을 기초로 하는 사실풍의 채색화, 특히 개성적인 작품을 배척하고 묵일변도(墨一邊倒)로 치닫는 경향”<sup>21)</sup>이 있었다. 즉 일본화에 대한 배척운동의 일환으로 채색주의가 화단 전체의 분위기였으나 천경자는 당시 그러한 시대적 상황에 휩싸이지 않고 확실한 작가정신을 바탕으로 자신만의 화풍을 만들어 갔다.

1957년 한국화의 자주성, 현재성, 존재성에 대한 의미를 찾고자 하는 일환으로 백양회를 발족시키게 되었으며 천경자는 김기창, 박래현, 김영기 등과 함께 창립회원으로 참가하였다.

초기의 백양회 활동은 매우 의욕적이고 활발하게 이루어졌고 각자의 개성과 특징을 상호 존중하면서 전통회화의 현대적인 다양화와 창조적인 방향을 추구하였다. 특히 1960년의 중국, 1961년의 일본에서의 해외 전시를 통하여 얻은 체험은 한국화단의 독자성에 대한 자각과 현대조형으로서의 가능성을 보여주었다. 그러나 여기에도 불협화음이 발생하여 그에게 더 적합한 모던아트협회로 옮긴다.

모던아트협회는 당시 국전에 참여하지 않았던 순수한 재야작가들의 결합체로, 의식 있는 미술계의 젊은 작가들로 “기성 미술계에 대한 불의를 용납지 않는 순수한 미술본연의 활동에 대한 자각으로 시작되었고 자연을 완전히 벗어나지 않는 구상적 경향”<sup>22)</sup>도 있었으나 “합리적인 화면구성과 지적인 대상의 분할작업, 그리고 구상

21) 중앙일보사(1983), “한국미술의 잔재를 청산하는 길”, 계간미술 25호, p.180.

22) 오광수(1995), 「한국현대미술의 미의식」, 도서출판재원, p.40.

과 추상의 통합을 꾀하는 모더니스트들의 모임으로 기성세대에 반한 모더니즘을 표방하였으나, 급속히 확대되어 가는 화단의 팽창과 유파의 다양성으로 인하여 1960년 6회를 마지막으로 자연 해체<sup>23)</sup>되어 버린다. 그 해, 천경자는 또 다시 국전에 출품하여 추천작가를 거쳐 초대작가(1960-1981)의 위치에 오르며 심사위원, 운영위원을 역임하였다.

1960년대 후반 서울 옥인동에 거주하면서 현실생활의 안정된 기반위에 꽃과 인물, 동물을 그리기 시작하였고 이 시기부터 해외여행을 다니며 스케치를 하였다.

“1969년 5월 2일 신문회관 화랑에서 도불전(渡佛展)을 가진 후, 3개월 만에 그는 본격적으로 해외 스케치여행을 시작한다. 1969년 8월 8일 사모아, 타이티, 뉴욕, 파리, 이탈리아, 스페인을 여행하기 위해 떠났다. 그것은 신기하고 이색적인 사물, 풍물을 좋아하는 그녀에게 호기심을 자극<sup>24)</sup>하는 여행이 되었다. 그 해 10월부터는 파리에 체류하는 동안 유화를 공부하며 사실적 데생과 묘사력을 습득하였다.

1970년 9월에는 신문회관 화랑에서 ‘남태평양 풍물 시리즈 스케치 전’을 열었고, “1972년에는 월남 중군 기록화 제작 화가 단원으로 선정되어 월남에 파견된 후 환상적이고 맑은 색채로 시정어린 군인들의 모습을 그린 <꽃과 병사의 포성>을 제작하여 국립현대미술관에서 열린 ‘월남 기록화전’에 출품<sup>25)</sup>하였다.

1973년에 꽃과 여인을 소재로 한 작품으로 현대화랑에서 개인전을 개최하였는데 <길레언니>시리즈가 성공을 거두어 또 한 차례의 여행이 시작된다.

1974년에는 홍익대학교 교수직을 사임하고 작품제작에만 주력하기로 결심하여 3월부터 인도네시아의 발리 섬, 아프리카의 에티오피아, 케냐, 우간다, 콩고, 세네갈, 이집트를 거쳐 프랑스를 여행한다. 그곳의 풍물과 여인, 꽃 등을 스케치하여 ‘아프리카 풍물 시리즈 스케치 전’을 개최하고 조선일보에 기행문을 연재하기도 하였으며 현대화랑에서 <꽃을 인 여인> 등을 발표하였다.

14회에 걸친 개인전과 20년간 현대 한국화 창작 정신을 지도한 공적이 인정

23) 오광수(1984), 전계서, p.148.

24) 정미혜(2005), “韓國 現代 彩色畫 研究 : 千鏡子, 朴生光 作品을 中心으로” 박사학위 논문, 홍익대학교 대학원, p.71.

25) 이성례·양선하(2009), “천경자의 베트남 전쟁 기록화”, 한국미술연구소, 미술사 논단 제29호, p.85.



되어 서울시 문화상 예술부문상을 수상하였고 “1977년 계간미술 특집 평론가들이 뽑은 ‘가장 주목할 만한 작품 활동을 하고 있는 10인’에 선정되어 작품 <신기루>가 표지에 실리며 국민화가의 위치에 오르게 되었다. 뿐만 아니라 중앙일보사가 발행한 ‘한국의 작가 3인’에 선정되어 김기창, 장우성과 함께 채색화의 대가”<sup>26)</sup>로 주목받기도 했다.

1978년 현대화랑에서 개최한 초대전은 <내 슬픈 전설의 22페이지>, <탱고가 흐르는 황혼> 등 25점을 전시하여 여행에서 얻은 조형체험으로 풍부한 소재의 활용과 원시적 생명력을 보여주었다.

1979년에는 인도를 거쳐 중남미의 멕시코, 페루, 아르헨티나, 브라질, 아마존 유역을 여행하고 81년에 미국, 하와이, 영국을 여행하면서 제작한 크로키와 스케치들로 풍물화전을 보여주었다. 지속적인 여행과 체험을 바탕으로 그의 독특한 화법이 터득되며 이국적인 풍경과 넘치는 상상력으로 변용되었다.

1980년대에 들어오면서 <길레언니>시리즈에서와 같이 과거의 추억이나 회상의 주제를 다시 채택하여 그리는 한편, 여행을 회상한 기행문이나 화문집을 꾸준히 발표하던 중 1986년에 화가가 되는 길에 늘 뒷받침이 되어주셨던 모친이 별세하였다.

또한 1991년 국립현대미술관 소장품인 <미인도>의 위작사건 이후 절필을 선언하는 등 시련을 겪었다.

“1980년 현대화랑에서 전시회 개최 후 15년 만에 1백여 점에 가까운 작품으로 호암 미술관에서 회고전을 열었으며 2000년에 개관한 서울 시립미술관에 채색화와 스케치 작품 93점을 기증하여 ‘천경자 실’이라는 상설 전시장이 마련”<sup>27)</sup>되었다.

2006년 82세의 천경자는 서울 현대화랑에서 그동안의 미공개작, 미완성작, 드로잉과 스케치 대표작들을 모아 ‘내 생애 아름다운 82페이지’라는 타이틀로 대규모 전시회를 열었으며 자서전, 화문집, 도록 등을 발간하였다.

그는 평생 자신만의 독창성을 위해 고민하였고 마침내 문학적 상상력과 여

26) 계간미술(1977), “평론가들이 뽑은 동양화 10대 화가”, No.3 여름호.

27) 정중현(2006), 「천경자의 환상여행」, 나무와 숲, p.124.

러 곳의 해외 스케치 여행을 통해 방법론을 찾아냈다. 그 과정에서 그는 “고독했고 가난뱅이 화가의 고통을 겪어야만 했다. 동양화단에서 따돌림을 받았으면서도 시류에 편승하지 않았고 사실적인 예쁜 그림으로 인기에 영합하지도 않았다. 지금 당장은 벽에 걸기조차 섬뜩한 인물화지만 시간이 흐르면서 감성을 자극하는 미래 지향적인 소재와 화풍을 찾아 세계를 방랑하며 구도자의 삶”<sup>28)</sup>을 살아왔다. 그러한 긴 여정 끝에 그녀는 마침내 대중들의 사랑을 받는 ‘천경자風’을 이루게 된 것이다.

## 2. 천경자 작품세계의 시기별 분류

천경자의 작품세계는 자신이 살아온 과정과 상태에 따라 변화하고 있다. 그가 겪은 삶의 과정은 동경유학 후 선전을 통해 데뷔하는 1941년부터 1968년까지를 전반기라 볼 수 있다. 이 시기는 대동아전쟁과 한국전쟁, 4·19혁명, 5·16 군사혁명 등 사회적 혼란의 현실과 개인의 일상을 바탕으로 삶과 죽음, 불행과 행복 등 내면의 세계를 표현하였다.

1969년 이후 천경자는 개인의 생활이 윤택해지면서 해외여행을 통해 이국적 소재를 도입하기 시작하여 1980년대를 거쳐 지금에 이르기까지를 후반기로 볼 수 있고, 이 시기에는 더욱 시선을 자연으로 돌려 자신의 꿈과 낭만을 표현해 나간 시기로 꽃과 새, 뱀 등을 소재로 하여 자신의 환상세계를 추구하여 나갔다.

천경자 작품의 시대적 변화에 따르는 작품성향 및 조형세계를, 전반기를 다시 제1기와 제2기, 후반기를 제3기와 제4기로 나누었으며 이것은 천경자의 작품세계를 화풍의 특징에 근거하여 분류하고 정리한 것이다.

제1기는 독자적 화법의 모색기(1941-1953)로 일본 회화연구를 기초로 하여 사실성의 독자적 화법을 정립하였다. “작품의 형태상으로는 대체로 객관적인 자연주의를 답습하고 있으나 채색면에서는 그러한 자연주의에서 벗어나고 있다.”<sup>29)</sup>

28) 상계서, p.21.

29) 최광진(1995), 「천경자 꿈과 정한의 세계」, 호암미술관, 전시도록.

그는 당시로서는 비교적 강한 원색을 사용하여 독자적 세계를 펼치기 시작하였다. 또한 제1기의 초기 사실적인 표현양식에서 벗어나 자기만의 소재들을 적용하여 회화적으로 훨씬 성숙한 모습을 보여 주었다.

제2기에는 초현실주의의 도입기(1954-1968)로 환상적 색채의 도입과 구도에 의한 초현실주의 화풍이 보이기 시작하였으며 작품에서 현실과 꿈의 이상적인 두 세계가 조화롭게 표현되었다. “그의 작품은 30대 후반기에 들어서면서 부유하는 꽃구름과 호젓한 나비들과 이름 모를 새들, 그리고 오붓한 애인들을 떠올처럼 드리우는 환상의 세계가 전개”<sup>30)</sup>되고 있다.

제3기에는 주제와 형식의 확장기(1969-1980)로 해외여행을 통한 이국적 소재들을 도입하여 색채 및 조형 표현을 보다 더 심화시킨다. 세계 스케치여행에서 얻은 조형 체험으로 이국적 문화와 풍경, 대범한 색과 면, 그리고 독특한 색상을 추구하여 독자적이고 개성적인 면모를 보여주었다.

제4기에는 장식적 색상의 작업기(1981-현재)로 채색의 다양성이 두드러지게 나타나는데 1980년대부터 1990년대를 거쳐 지금까지 그의 작품은 더욱 정교하고 세밀해지며 형태의 윤곽 또한 뚜렷해지고 있다. 특히 장식적이고 다채로운 채색 작업은 한층 더 이국적인 풍물의 아름다움과 노년의 허무를 보여주고 있다.

이렇게 천경자의 작품은 자신의 생활감정으로부터 시작하여 자연의 아름다움, 생명의 신비, 인간의 내면세계, 문학적인 사유 세계 등 폭넓고 다양하게 나타나며 그 과정적 변화를 구체적으로 작품들을 살피면서 네 시기로 구분하여 고찰해 보았다.

## 1) 제1기 - 독자적 화법의 모색기(1941-1953)

제1기의 천경자의 작품세계는 1941년 일본으로 건너가 동경여자미술전문학교를 입학하여 일본화를 접하게 되면서부터 서울로 귀환하기까지를 가리킨다.

이 시기 작품들은 대체로 극사실적 표현방법의 채색화로 특히 노인들을 소재로 하는 인물화가 주류를 이루고 있다.

30) 최순우(1975), 「한국현대미술 대표작가 100인 선집 - 제9권 천경자」, 금성출판사 p.1.

재학 시절, 그의 외조부를 그린 1942년 작품 <조부상>(그림1)과 외할머니를 그린 1943년 작품 <노부>(그림2)를 조선미술전람회에 출품하여 입선하게 되면서 화가로 입문하게 된다. 당시 “노인이라는 소재를 선택한 것은 동경 유학 시절 스승이었던 ‘고바야가와 기요시(小早川清)’의 영향을 받아”<sup>31)</sup> 세밀하고 사실적인 기법을 묘사하였다.



<그림1> 조부상, 135x127.5cm,  
종이에 채색, 1942년



<그림2> 노부, 118x146cm, 종이에 채색, 1943년

특히 <노부>는 배경색이 없는 종이에 채색으로 된 두 폭 가리개로 하얀 머리에 우아한 자태를 가진 할머니가 긴 담배를 엇비슷하게 물고 책을 보고 있고 뉴퐁치마와 양단 덧저고리의 옷 무늬와 동정, 깃, 옷고름과 같이 미세한 부분까지 세필로 그려 그만의 남다른 표현력을 보여주었다. 특히 여백위에 극사실적 인물의 표현은 시공을 초월하여 이 시대에도 충분히 공감 할 수 있는 앞서간 작품이다.

그러나 <노부>의 경우 당시 선전에서 그림 속 할머니의 머리가 너무 백색으로 채색되었다고 입상 대상에서 제외되었다고 한다.

일제치하에서 비록 일본에서 수학하였지만 박래현의 경우 일본 전통 의상인 기모노를 입은 소녀를 그린 반면, 천경자는 정체성을 살려 우리 전통의상 그대

31) 천경자(1986), 전계서, 자유문학상, p.308.



로의 할아버지와 할머니를 소재로 삼아 그린 점을 보았을 때 기법은 일본에서 배웠지만 정신은 다분히 한국적임을 알 수 있다.

이런 의미에서 볼 때 이미 당시부터 작가의 개성과 주체의식이 확고했음을 이 작품들을 통해 확연히 드러내고 있다. 그러나 그의 채색인물화는 “이당 김은호의 많은 제자들이 실험했던 선묘위주의 대상을 클로즈업시켜 선명한 색채와 평면적인 화법으로 그렸던 화풍과 크게 다르지 않았다.”<sup>32)</sup>

그는 동경유학을 마치고 귀국 후 사회적인 혼란 속에서도 독자적인 작가로서의 면모를 보이면서 역경과 고난의 현실 속에서도 의연하고 대담하게 개성적인 소재 도입과 독특한 화법으로 작품을 발표하였다.

1948년에 제작한 <조락>(그림3)은 연잎에 웅크린 작은 개구리의 모습 속에 쓸쓸하고 깊은 가을날을 느끼게 한다. <그림3>은 “동양화 전래의 회화 표현을 기조로 하면서 현대적 회화 기법의 필요성을 깨달으며 완성한 작품이다. 해방 후의 황량한 시대 분위기를 전함과 동시에 한국의 현실적 혼돈과 무질서에 대한 비판적 반성으로 평가되는 작품”<sup>33)</sup>이다. 그의 황량한 마음을 반영이라도 하는 것처럼 물에 비친 시든 연잎을 통해 그려낸 듯하다.



<그림3> 조락, 56x64cm, 종이에 채색, 1947년

이런 의식적 행위는 현실과 환상, 또는 탄생과 죽음의 두 상극된 세계에 대결하여 생명 내부의 갈등을 나타내고 있다.

32) 오남자(2006), “천경자 회화 연구”, 석사학위 논문, 홍익대학교 교육대학원, p.18.

33) 김태준(1976), “한국의 화가 천경자”, 월간문학 제88호, 월간문학사, p.212.



<그림4> 단장, 43.5x36.5cm, 종이에 채색, 1950년

거울 앞에서 화장하는 여인의 안정된 표정과 치마저고리의 색감이 따뜻하고 부드러우며 아름답게 묘사된 <단장>(그림4)은 “행복한 시절인 1950년에 그린 작품으로 한복을 입은 새색시 시절의 자화상이다. 그동안 개인이 소장해 오다가 뒤늦게 공개된 이 작품은 작가의 초기 화풍을 엿볼 수 있어 자료적으로도 가치가 높으며 아마도 연인과 행복했던 시절의 천경자의 모습”<sup>34)</sup>인 듯하다. 곱게 치장한 여인의 얼굴이 한복과 잘 어울리며 단아한 자세에서 고운 빛을 발하고 있다.

한국전쟁 중 동생의 죽음과 결혼의 실패로 인한 좌절, 가난의 시련과 고통의 참혹한 심정으로 표현한 작품 <생태>(그림5)를 완성한다.

“죽을 것처럼 숨이 막히던 그 여름에 뱀을 그리고 싶은 욕구가 솟아났고 몸서리치는 뱀을 그리는 동안 인생의 고통 하나를 뛰어 넘을 수 있었다.”<sup>35)</sup>라고 자서전에 술회하고 있다.

생태 또한 어두운 시대를 극복하려는 마음의 상태를 잘 보여준다.



<그림5> 생태, 51.5x87cm, 종이에 채색, 1951년

34) 정중현(2006), 전개서, p.57.

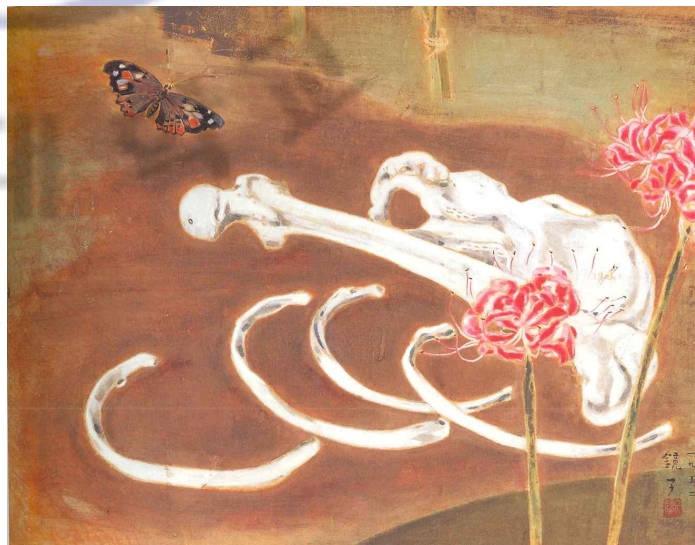
35) 천경자(1977), 「한」, 샘터사, p.54.

“뱀이라는 소재는 당시에 매우 특이한 소재였으므로 개인적인 상징을 넘어 사회적인 인습과 도덕에 안주하는 화단의 나태함을 겨냥한 반기로 해석되기도 한다. 또한 왜색 풍으로 치부되던 채색화에 대한 화단의 적대적 시선을 잠재울 만큼의 효과”<sup>36)</sup>를 가지고 있었다.

<생태>는 천경자를 세상에 알리게 되는 대표작으로서 자전적이며 충격적인 소재로 치밀한 구도와 섬세한 묘사력, 묘한 색감의 조합으로 표현하였다. 또한 회화 전반에 스며드는 슬픔과 고독의 정서가 상징적으로 드러나는 계기를 만들고 있다.

“특이한 소재 이면에 숨겨진 내용은 사회적인 인습과 도덕에 안주하는 화단의 나태함을 겨냥한 혁명의 노래였다. 왜색풍의 작가라고 치부하던 화단의 적이 가득한 시선을 간단히 잠재웠을 만큼 그 과장”<sup>37)</sup>이 컸다. 또한 뱀의 꿈틀거림을 통해서 원초적인 생명감을 느끼며 자연의 신비와 생명력을 작품에 담아 후일 사람들이 천경자를 ‘뱀의 화가’라고 하였다.

1952년에 제작된 <내가 죽은 뒤>(그림6)도 죽음 밖에 생각할 수 없었던 당시의 상황을 잘 대변해 준다. 광주도립병원에 가서 직접 사람의 뼈를 빌려 그려렸다는 이 작품은 “물가의 조용한 지면에서 가져온 하얀 인골의 갈비뼈와 대퇴골 등이 불교의 피안세계를 상징한 자홍색 피안



<그림6> 내가 죽은 뒤, 43x54cm, 종이에 채색, 1952년

화의 곧은 꽃대와 저승사자를 상징한 듯한 호랑나비가 나타나 있는 분위기로 그려진 이 작품은 불쌍하게 처녀로 죽은 동생 옥희의 극락왕생을 간절히 염원한 마음”<sup>38)</sup>의 표현이었다. 완성하기까지의 자신의 심정, 생각, 그리고 구원의 소망을

36) 신항섭(1995), “문학적인 향기 짙은 채색 인물화의 신경지 : 천경자의 작품세계”, 미술세계, vol.122.

37) 신항섭(1995), 「천경자 화집」, 세종출판사, 서문.

38) 천경자(1999), “나의 생명, 나의 분신을 맡겼습니다.”, 월간미술, 1월호, 인터뷰 내용 중.



어떻게 나타낼 수 있을 것인가 하는 간절함에서 나온 상징적인 작품이다. 그러나 창백한 뼈에 비하면 붉은빛의 아름다운 꽃에서 애절함과 함께 절망스런 현실을 딛고 일어서려는 소망이 엿보인다.

정신분석자 칼 구스타프 융(Carl Gustav Jung)은 “정신적인 것은 우리의 유일한 직접적인 경험이며 정신적 현실은 사회적 현실을 말하는 것이 아니라 그 사회, 외부세계와의 관계를 맺고 있는 주체의 체험으로 그 주체의 정신적 현실이 종교, 철학, 예술 등으로 나타난다.”<sup>39)</sup>고 하였다. 이런 면에서 천경자의 파격적이고 도발적인 소재는 정신적, 육체적 갈등에서 기인된 것으로 “사회적으로나 개인적으로 지극히 힘들었던 시절을 극복하려는 절실한 염원에서 비롯된 것으로 보인다. 주변을 뚜렷하게 보아야 하는 작가의 지극히 자유롭고 정직한 마음”<sup>40)</sup>으로 볼 수 있다.

도입기의 화면에 나타난 특징은 자전적 이야기를 반영하는 소재들로 내면의 감정을 극복하고자 하는 독자적인 의지를 담고 있다.

## 2) 제2기 - 초현실주의의 도입기(1954-1968)

1954년 작가로서의 역량을 인정받아 광주에서 서울로 올라와 홍익대학교 동양화과 교수가 됨으로써 변화와 안정 그리고 작품생활에 새로운 활력을 얻어 더욱 작품에 몰입하기 시작하였다. 사실적인 기법에서 벗어난 과감한 색면의 재구성 과 문학적인 모티브, 감성적이고 화사한 색채를 통해 낭만적인 경향을 보여주면서 그의 대표적인 스타일을 이룩하였다.

2006년 ‘내 생애 아름다운 82페이지’ 전에서 처음 공개된 1954년 작품 <목화밭에서>(그림7)는 어느 날 가족의 나들이



<그림7> 목화밭에서, 114x89cm, 종이에 채색, 1954년

39) 이부영(2005), 「분석심리학」, 일조각, p.30.

40) 최순우(1975), 전계서, p.1.



를 간절한 소망으로 나타내 보인 작품이다. 여인이 어린 아이를 안고 아버지와 함께 자연 속에서 한가로움을 즐기고 있는 모습에서 화려한 색채와 사실적 묘사, 환상적이고 평화로운 분위기, 자신의 꿈을 풀어내는 문학적 요소 등 모처럼 행복한 분위기를 화면 가득 나타내고 있다. <그림7>에서 작가는 붉은 흙과 부드럽고 따뜻해 보이는 목화 꽃을 선택하였다. 고향의 땅인 동산위에서 단란한 가족의 목가적인 분위기는 천경자 자신이 꿈꾸는 이상적인 가족의 모습이며 동시에 인간 본래의 소망인 동경의 세계, 피안의 세계를 나타내 보이고 있다.

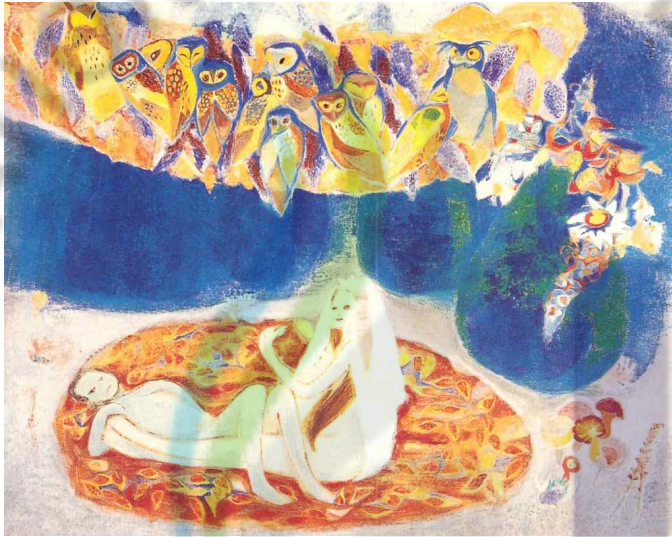


<그림8> 정, 166x90cm,  
종이에 채색, 1955년

1955년 작품 <정>(그림8)은 선묘, 점, 채색의 여러 조형 요소들을 묘사하여 그린 대작으로 “시들은 해바라기가 수직으로 서 있는 밭에 보랏빛, 적색이 감도는 배경을 뒤로 하고 고양이를 안고 홀로 앉아 있는 소녀를 그린 그림이다. 적황, 보라, 적색과 더불어 강하면서도 미묘한 분위기의 긴장감이 느껴지는 가운데 검은 머리와 검은 고양이, 붉은 치마와 붉은 바탕, 그 아래의 초록의 풀들이 대조를 이루고 있는 관계는 정면을 보고 있는 검은 고양이의 노란 눈과 측면을 응시하는 소녀의 시선이 대비되면서 긴장감을 더욱 고조”<sup>41)</sup>시키고 있다. 큰 화폭에 대담한 주제 설정 및 구도의 이 그림은 그가 지녔던 강한 조형성을 보여주고 있는 우수작이다.

이 작품은 대한미협전에서 대통령상을 수상하였고 사실주의 화풍에 강한 주황과 적색의 색채로 현실에서 도피하여 자기만의 공간 속에 고독하게 안주하고 싶은 염원을 담았다. 여인임을 부정하는 듯한 짧은 머리와 한편으로는 여인이기를 원하는 심정이 발톱의 빨간 매니큐어를 통해 드러나는데, 쓰러진 해바라기 위에 걸터앉은 자세와 뒤돌아보고 있는 시선에서는 떨쳐버릴 수 없는 현실에 대한 두려움과 긴장감이 여전히 느껴진다.

41) 박래경 편(1990), 전계서, p.100-101 부분.



<그림9> 전설, 123x150cm, 종이에 채색, 1961년

작품 <전설>(그림9)은 전반적으로 적, 주황과 청록, 회색과 보라색이 조화를 이루면서 화면에 배치되고, 올빼미와 부엉이들이 구름처럼 몰려와 있는 밑에 낙엽을 깔고 있는 흰면사포의 소녀와 그 앞에 누운 소년을 그린 동화적인 작품이다.

“화면을 3, 4단계로 나누어

보면 채색감이나 대상의 형태감에서 작가가 보여주는 작품들의 일반적인 화면의 구조를 알 수 있다. 제1기의 그림 <노부>에서 보인 하얀 머리의 백색과는 근본적으로 본질을 달리 하면서 이들 한 쌍의 젊은 남녀가 청록의 하늘색과 어우러져서 헤아릴 수 없는 시정”<sup>42)</sup>을 불러일으킨다.

이 작품에서도 볼 수 있듯이 초현실적인 화면에 시적인 화상들이 적, 주황과 청록, 흰색, 보라색이 조화를 이루면서 배치되고 그러한 가운데에 부엉이나 올빼미 같은 새 또는 꽃들이 화면 전체에 고루 묘사되어 감미로운 세계를 보여준다.

작품 <두 사람>(그림10)은 그의 꿈과 그 색감이 이국적 분위기를 나타낸 1962년 작품이다. 부부처럼 보이는 남자와 수줍은 듯 마주하고 있는 여인의 즐거운 분위기는 아마도



<그림10> 두 사람, 182x152cm, 종이에 채색, 1962년

42) 이구열(1990), 「한국근대회화선집」, 금성출판사, p.125.



그의 작은 소망인 듯하다. 그림 전면에 파란 하늘색으로 표현한 넓은 잎들, 테이블 위의 아네모네는 현실의 꽃이며 위의 공간과 둘레의 아름다운 꽃들은 환상의 꽃무리들이다. 흐뭇해하는 다정한 남녀의 배치와 화려한 화면 구성의 설정으로 고독과 사랑 사이의 꿈같은 환상을 아름다움으로 표현한 작품이다. 옆에 펼쳐 놓은 두 개의 우산은 굶은비는 이제 그치고 따뜻한 햇살을 즐기는 듯 보여 더 이상 고독하지 않고 싶은 마음으로 보인다.

작품 <전설>과 <두 사람>은 천경자의 회화에서 현실과 꿈의 세계가 잘 표현된 작품으로 여기서부터 현대 동양화의 새로운 시도가 보인다. “외부의 미술사조에 민감한 반응을 보이는 것 같으면서도 그 사조를 철저히 외면해 온 그녀로서는 당연한 시도였다. 이 점은 동양화의 다양성과 질적 수준을 위해서도 불가피한 일이었다. 전대의 화가들이 남겨놓은 미술로써는 상식의 범주를 넘을 수 없기 때문”<sup>43)</sup>이다. 그녀의 이러한 의식적 행위는 현실과 환상, 또는 탄생과 죽음의 두 상극된 세계에 대한 갈등을 소화시키는 솔직한 표현이었다.

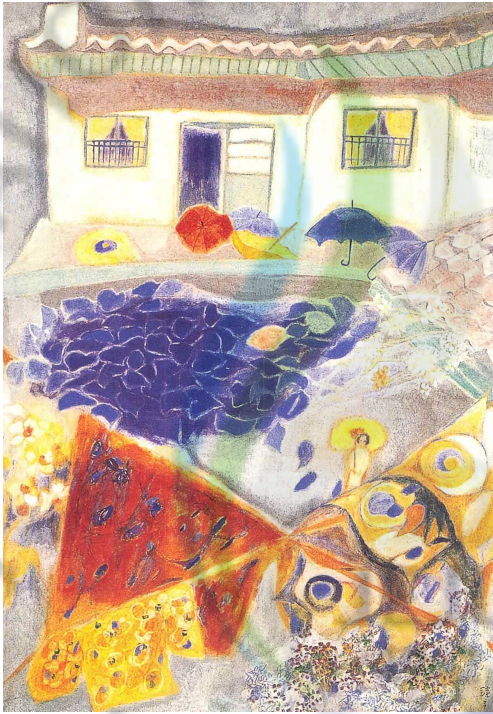
1962년 작품 <환>(그림 11)에서는 아름답고 즐거운 인생의 한 순간을 영원한 것으로 남기려는 의도가 보이며 현실에서 실현되기 힘든 이상적 꿈을 화면에 도입하여 일종의 카타르시스를 느끼게 한다. 화면 바탕에 어두운 색을 미리 실채한 후 호분을 그



<그림11> 환, 105x149cm, 종이에 채색, 1962년

위에 다시 반복하여 묘사한 부분이 마치 신부의 면사포를 통해 비추어 보이는 결혼에 대한 작가의 꿈과 소망이 그대로 잘 드러난 작품이다.

43) 김태준(1976), 전계서, p.212.

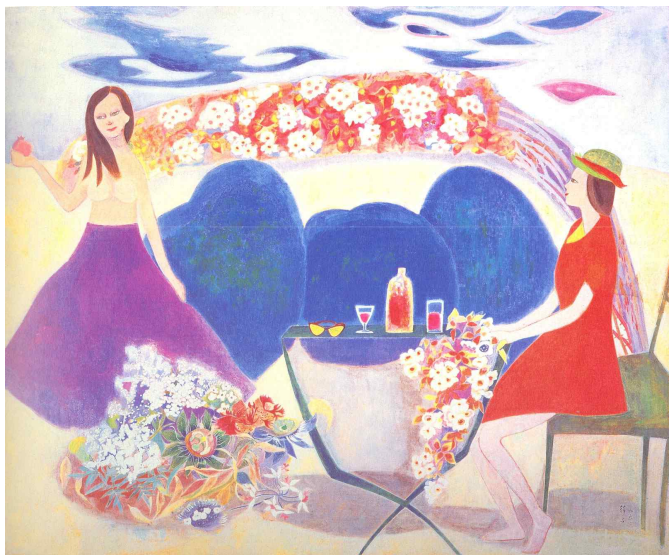


<그림12> 비 개인 뒤, 150x104.5cm,  
종이에 채색, 1962년

같은 시기의 작품 <비 개인 뒤>(그림 12)는 비도 멎고 곳은 날에서 갠 날로 변해가는 모습의 작품으로 보인다. 작가가 자신이 힘들었던 일상들에서 벗어난 현실을 아무렇게나 펼치고 던져놓은 여러 개의 우산들로 자유롭게 표현하였다. 날이 개어 건조되어 갈 빨래들과 우산들의 표현을 통해 작가의 다가올 미래에 대한 소망이 엿보인다. 비가 멎었음에도 여전히 우산을 쓰고 있는 작은 여인과 커다랗게 펼쳐지는 빨래들의 크기에서도 스스로 책임져야 했던 일상의 모든 짐들이 작가의 심적 고통을 무겁게 했음을 느끼게 한다.

1963년 <원>(그림13)은 두 여인 사이의 공간에 음료수 테이블과 꽃무리를 배치하여 여인들의 작은 꿈과 사랑을 소박하게 표현한 작품이다. 마치 “작은 아씨들” 소설을 떠올리게 하는 이 작품에서는 그의 문학성 취향도 엿보인다.

천경자는 이 작품들로 1963년 일본 동경의 니시무라 화랑에서 최초의 해외 개인전을 개최하였다. “당시 일본의 한 비평가는 ‘밝으면서도 우울한 색채로 꽃들과 새들과 여인을 다루고 있는데, 아마도 이것은 한국의 사회적인 무드에 힘입고 있는 것이 아닌가’라고 평했다.”<sup>44)</sup>



<그림13> 원, 130x162cm, 종이에 채색, 1963년

44) 오광수(1976), 전계서, p.124.





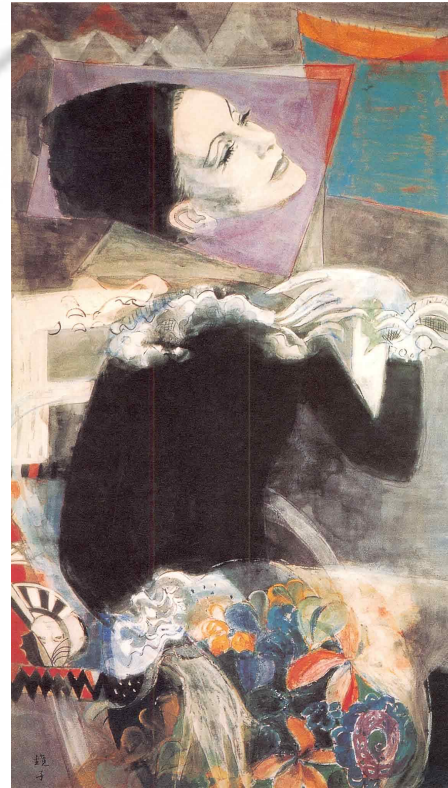
<그림14> 여인들, 118.5x103cm, 종이에 채색, 1964년

1964년 작품 <여인들>(그림14)은 꽃으로 덮인 식탁을 둘러싸고 하얀 너울을 두른 여인들이 즐거운 한 때를 보내는 모습을 그리고 있다. 이전의 “어두운 삶의 고통에서 비롯된 사실주의의 경향에서 천천히 밝고 낭만적으로 변화되어가는 경향을 보여준다. 1960년대 이후 한결 성숙해진 화풍으로 특징을 이루는 환상적이고 탐미적인 분위기가 몽환적으로 표현”<sup>45)</sup>되었다. 이 작품의 색감과 소재들 선택에서 종교적인 색채가 느껴지는데 마치 성만찬에 초대된

여인들과 같이 보인다. 물고기 두 마리와 포도주의 기적을 보는 듯하다.

“남성 담론의 지배 하에서 자유로울 수 없었던 여성성은 당시 여성스타의 모습에 투영”<sup>46)</sup>되었다. 우리 사회에서 여성은 가부장제도의 체제하에 보호받고 사랑받는 존재이어야 행복하다는 논리가 천경자 내면에 자리 잡고 있었기에 자신을 평범한 가정의 주변에서 늘 소외시켰을 것이고 이것이 한평생 고통과 슬픔이 되었을 것이다.

1968년 작품 <청춘의 문>(그림15)은 유럽 여행을 다니면서 작가 나름의 영감을 얻어 그레타 가르보(Greta Garbo)를 소재로 한 작품이다. 입체파적인 화법을 도입하였고 상반신은 검정으로 처리하고 하반신의 화려한



<그림15> 청춘의 문, 145x89cm, 종이에 채색, 1968년

45) 박래경 편(1990), 전개서, p.125.

46) 월간문학(1976), “청춘”, 월간문화사, p.212.

꽃무늬, 가늘고 긴 손가락과 눈을 감은 묘한 표정을 통해 결국 작가 자신의 잠재되어 있는 욕망을 은연중에 드러내고 있다. 두 번의 결혼 실패로 안정된 결혼생활을 누리지 못했던 천경자의 삶은 늘 고독하고 외로웠다.

또한 세밀한 사실주의에서 벗어나 환상적인 색채의 사용과 초현실적 화풍이 나타나는 이 시기의 변화는 전통화에서 서양미술의 영향으로 생각된다. 특히 “샤갈 풍의 적색과 주황색, 청색 그리고 백색과 보라색이 어우러져 환상적인 분위기를 연출하며 여기에 마네킹과 같이 가늘고 긴사지(四肢), 가면처럼 과장된 이목구비의 인물들은 몽환적인 무드를 더욱 고조시켰다. 형태들의 배치는 정면성과 수직 원근법을 적용하여 비교적 단순 평이하게 전개됨으로써 화면의 표면성”<sup>47)</sup>을 드러내고 있다.

또한 부엉이, 올빼미, 화사한 꽃, 낙엽, 특별한 날의 의상, 귀여운 나체표현 등과 같은 “동화적인 소재와 함께 서양인들을 연상시키는 인물들은 환상적 이상세계에서 추구하는 자신만의 문학적인 감수성을 여실히 보여주었다. 무엇보다 색채가 이루어놓은 환상의 효과는 이미 동양화가라는 관념에서 벗어난 것이 분명하며 그러한 점에서 회화라는 근대적 의식을 자각”<sup>48)</sup>하고 있음을 보여주는 것이다.

### 3) 제3기 - 주제와 형식의 확장기(1969-1980)

1969년 시작된 해외여행은 주제와 소재의 장을 넓혀주는 계기를 마련하였다. 여행은 현실의 괴로움을 잊어버리고, 이상향을 지향하며 창조적으로 승화시킬 수 있었다. 이런 동기는 28년 동안 12차례의 해외 스케치여행으로 이어진다.

<이탈리아 기행>(그림16)은 “10개월간 유럽과 남태평양을 여행하던 중에 방문했던 유럽미술관의 회화들의 세밀한 데생에 감동 받아 귀국 후 다시 기존의 자신의 화풍에 방향전환”<sup>49)</sup>을 하면서 나온 작품이다.

1971~1973년에 걸쳐 제작하였으며 초기의 섬세한 묘사로 여행에서 느낀 낭만과 우울함의 감수성이 나타나 있다. 화면의 왼쪽에는 꽃무리가 있고 오른쪽 화면에

47) 송미숙(1995), “특집-천경자의 삶과 예술 : 독자적 양식과 대중적 상징 언어”, 월간미술(1995.11), p.74.

48) 최순우(1975), 전게서, p.6.

49) 송미숙(1995), 전게서, p.74.





<그림16> 이탈리아 기행, 90.5x72.5cm,  
종이에 채색, 1973년

나는 그림 때문에 잠이 안 오는 그것이 나의 참된 생활이라고 느꼈고 돌아와서도 그림만의 세계가 있는 생활을 원했다.

옛사람이 이름도 없이 혼자 즐기고 또 거기에 다 생애를 걸고 살았던 ‘장이’ 그것이 불행인지 다행인지 내게 스며들어 있다”<sup>50)</sup>고 그의 예술 인생을 말하였는데, 여기에는 자신의 삶을 있는 그대로의 모습으로 받아들이는 성숙된 작가관도 엿보인다.

1972년에는 베트남 전쟁에서 <꽃과 병사의 포성> 등 일련의 전쟁 기록화를 제작하였다. 그 가운데 열대 수림, 전사와 빼방체라는 분홍색 꽃무리의 아름다움을 표현한 <목적>(그림17)은

50) 오광수(1973), 현대화랑 전시 서문.

는 구조적인 사물들이 어지럽게 널려 있으며 그 밑에 여인의 손목장갑과 카드, 목걸이, 스카프, 술병 등 여성들의 액세서리가 그려져 있으며 그의 동일한 꽃의 표현이 이 작품에서는 과거와 달리 더욱 현실성 있게 표현하였다.

1973년 현대화랑 전시에 이 작품을 출품하면서 그는 “그림이 잘 그려지지 않는 날, 잘 안된다고 성화를 하다가 잠이 안 오고, 잘된 날은 잘된다고 기분 좋아서 또 잠이 안 온다. 사정이 생겨 그림 못 그리는 날은 또 일을 못했다 해서 잠이 안 온다. 이런 버릇은 파리에 잠시 있을 때부터 생겼는데 그때



<그림17> 목적, 150호, 종이에 채색, 1972년

“M16소총을 든 병사들이 꽃나무 그늘에 포위하고 적의 동향을 살피는 기습작전, 빼방췌 꽃무리가 분홍 꽃구름이 되어 퍼지 듯 전차들의 붉은 연기를 뿜고 가는 모습을 주제로 한 작품이다. 이들 기록화는 미처 누구도 짐작하지 못했던 그녀의 신기한 감흥을 구현한 작품이다. 이러한 착상은 그녀의 특이한 감성이 성숙함으로써 비로소 표현할 수 있었던 아름다운 전쟁시”<sup>51)</sup> 같은 것이었다.

1973년 <길레언니>(그림18)는 <그림16>과 함께 현대화랑 초대전에 전시되었던 작품으로, 머리에 꽃으로 장식한 모자를 쓰고 턱에 손을 귀 짐작한 포즈에서 정면을 응시하는 눈빛의 상큼함이 화면 전체의 노란색과 잘 어울리는 작품이다.

어린 시절 기억 속에 살아있던 길레언니의 커다란 눈망울, 둥근 얼굴과 하얀 손에서 대표적인 부드러운 여성 그대로의 모습을 표현하였다.

<길레언니>를 시작으로 연이어 여성들의 인물화와 꽃무리들의 사실적 표현, 구체적인 소재의 형상들이 장기간 지속적으로 제3기의 특징으로 나타난다.

“예술이란 특수한 가치의 질서를 실현하기 위한 인간의 창조 행위란 말을 인용한다면 그는 색채를 통한 존재의 만남이란 특수한 가치의 실현을 위해 살아왔다고 할 수 있을지 모르겠다. 이 특수한 가치의 실현은 꽃이란 색채를 통해서 가장 개성적이지 동시에 보편적인 미를 구현시킬 수 있었다. 그의 그림이 언제나 개성적이란 평판과 아울러 날로 많은 사람이 그의 그림의 주변에 물리는 친근감은 바로 보편적인 미를 구현시키고 있음”<sup>52)</sup>이라고 보았고 인물 묘사나 채색 기법에서 ‘천경자 풍’의 모태가 된 <길레언니>는 많은 사람의 주목과 사랑을 받았다.



<그림18> 길레언니, 33.4x29cm, 종이에 채색, 1973년

51) 정중현(2006), 전계서, p.135.

52) 오광수(1973), 전계서.



꽃무리와 인물 시리즈로 계속되는 “환상적 여인의 세계는 과거 철선으로 이어지는 대상의 묘사법이 사라지며 지금까지의 거친 터치와 표현적인 톤에서 밝고 부드러운 톤으로 다듬어지고 있다. 맑게 그린 표현의 순도는 신비한 색채 감각의 체험에서 높아진다.”<sup>53)</sup> 이러한 변화는 그의 예술을 더욱 심화시켜 주고 풍부하게 해주었다.



<그림19> 사월, 26x40cm, 종이에 채색, 1974년

1974년 <사월>(그림19)은 아프리카 여행을 하고 돌아온 후 제작된 작품으로 여인의 머리를 장식한 등꽃의 연보라 빛이 화면에 넓게 펼쳐져 있다. 꽃과 나비가 밝고 장식적인 효과를 주고 있으나 여인의 표정과 눈가에 드리워진 우울한 그늘로 슬픔의 감

정이 드러나고 있다. 큰 화면에 비해 작지만 어깨부분과 앞머리에 보이는 노란 색채는 마음속 깊이 슬픔의 잔재들은 남아있으나 계절은 순환되어 새로운 희망의 봄을 맞이하는 작가의 마음을 보는 듯하며 앞으로 다가올 밝은 미래에 대한 소망을 느끼게 한다.

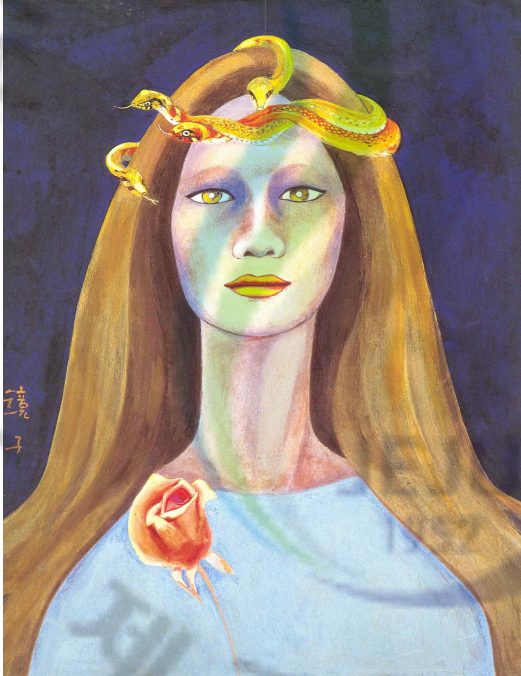
우는 것도 아니고 웃는 것도 아닌 지쳐서 표정을 잃은 여인을 그린 <고>, 닥쳐올 미지의 세계와 새로운 환경에 대한 불안을 안은 채 특별한 기대도, 실망도 없는 담담한 인생을 바라보고 있는 <6월의 신부>(그림20), <내 슬픈 전설의 22페이지>(그림21), 무거운 인생의 짐을 잠시 벗고 싶은 <탱고가 흐르는 황혼>, 아프리카 여행



<그림20> 6월의 신부, 47x34cm, 종이에 채색, 1977년

53) 최병식(1985), “현대 한국 동양화의 큰 흐름”, 제4호, 미술세계.

에서 받은 인상, 즉 원시적인 생명감, 생명의 존엄성을 재구성한 작품 <초원>은 함께 현대화랑 전시회에 발표된 작품들이다.



<그림21> 내 슬픈 전설의 22페이지,  
43.5x36cm, 종이에 채색, 1977년

<내 슬픈 전설의 22페이지>는 꽃, 여인, 뱀 등 평생을 두고 애착을 가져온 세 가지 소재들이 한 화면에 집약되어 등장하는 자전적인 여인상이다.

동경의 일류대학을 나와 감수성이 예민한 꿈이 많은 시절에 닥쳐온 우울한 잔상들의 표상으로 머리에 꽃뱀이 치장되었고 청춘의 환상은 장미꽃으로 표현되어 가슴에 품은 모습이다. 1945년 첫딸을 낳은 자신의 슬픈 22세를 회상하며 그린 작품이다.

1978년 현대화랑 전시를 위한 팜플렛의 걸장을 장식한 이 작품은 그림의 제목에서 알 수 있듯이 작가 자신의 과거와

현재에 걸치는 자서전적인 이미지를 담고 있다. 고독과 우수에 가득 찬 황금빛 눈망울, 짙고 어두운 남색의 배경, 시들은 장미를 가슴에 품고 있는 고독에 짓눌린 여인의 모습, 우울해 보이는 하늘색 옷이 과거에 집착하면서도 미래에 대한 꿈을 포기하지 않은 작가 자신의 내면세계와 정신세계를 나타내고 있다.

미술비평가 이경성은 이 작품을 “다분히 인생을 체념하고 속죄하는 것과 같은 초월적인 태도가 엿보인다”고 하였으며 “가장 고전적인 해석으로 인생을 희극과 비극으로 나누고 있다. 그중 비극은 인간정신의 정화작용으로 옛적부터 많은 사람들이 그것에 대한 해석을 하고 있다. 셰익스피어의 비극에 대한 해석으로 비극은 그 사람의 성격에서 오는 것이라 한다. 따라서 운명적인 불행이나 비극은 엄격한 의미의 비극에서 벗어나 그야말로 신의 섭리라고 한다. 진실과 아름다움을 인생 속에서 찾아 헤매고 그것을 위하여 화가가 된 천경자는 앞에서 이야기한 것처럼 유달리 타고난 예민한 감성 때문에 온 세상의 고민을 혼자 맡은 양 찻빛 인생을 살아가고 있다”<sup>54)</sup>고 하였다.

54) 이경성(1978), 현대화랑 개인전 서문.





<그림22> 아열대, 48x46cm, 종이에 채색, 1977년

“천경자의 화폭에 일관되게 나타나는 꽃은 원래 여성에 대한 상징을 지니고 있다. 즉 봄과 美, 짧은 생명으로 인한 덧없는 쾌락을 상징하는데 이러한 의미에서 꽃은 죽음의 실재를 연상시키는 동시에 삶의 기쁨을 향한 흥분제가 된다. 한편 꽃은 그 형태 때문에 영혼의 원형적 이미지”<sup>55)</sup>를 가진다. 이러한 꽃의 양면적 속성은 1977년 작품 <아열대>(그림 22)에서 잘 드러난다. 아프리카 스케치를 바탕으로 제작된 <아열

대>에서는 화면구성이 더욱 치밀해지고 있다.

<초원>, <윤삼월>, <한>, <사월>, <고>는 환희의 극치를 이룬 꽃무리들의 색채 표현이 마치 우리의 전통 자수에서 수를 놓은 듯하며 그 색감 역시 한 송이, 한 송이 독립적으로 채색되었다.

전반적으로 올리브그린이 바탕이 되어 왼쪽에 꽃과 앵무새가 층을 이루고 연못 위에 조용히 떠 있는 백조와 연잎들, 서있는 사슴과 창포의 화면 배치가 수직적 구도로 이루어져 있는 <윤삼월>(그림23), <한> 등의 작품들은 화려하고 더욱 짙어진 원색의 사용으로 열대지방의 원시적인 생명력과 강한 작가의 원숙성을 보여준다.



<그림23> 윤삼월, 137x96cm, 종이에 채색, 1978년

55) 송미숙(1995), 전계서, p.75.



<그림24> 초원, 104x147cm, 종이에 채색, 1978년

1978년 작품 <초원>(그림24)은 1974년 아프리카 여행에서의 거대한 자연미와 태초의 낙원 그대로 뛰노는 야생동물들과 특이한 새들의 세계를 직접 목격하고 체험한 감동의 작품이며 푸른 물줄기와 보라색을 띠고 있는 코끼리 상이나 그 위에 얹혀있는 벗

은 여인상 등 독특한 화면은 초현실적인 세계와 신화, 전설의 내용을 보여준다. 설정된 무대는 아프리카이지만 대자연속에서의 새로운 감흥으로 인해 이 세상 현실이 아닌 이상세계를 보는 듯하다. 황토색과 갈색 톤의 분위기로 메마른 초원처럼 보이지만 그 안에는 온갖 생물과 생명이 공존하고 있다. 보라색의 커다란 코끼리 등 위에 엮드려 있는 벗은 여인은 이들 생명체들과 공감하며 자신의 존재를 확인하고 또 다른 비현실세계를 꿈꾸고 있는 듯하다.

천경자는 여행을 할 수밖에 없는 자신의 심정을 조선일보 기자와의 인터뷰에서 “어려운 환경 속에서 아프리카 여행을 단행하게 된 광기는 오직 더 살고 싶은 집념에서였다. 나로서 산다는 의미가 예술이라는 용광로에서 불이 활활 타올라 새로운 작품이 쏟아져 나올 그 생활에 있고, 아프리카의 자극과 풍물은 내 마음의 용광로에 불을 붙게 하는 원동력이 되어줄 것이라 믿고 있다. 그렇게 해서 화가의 생명이 연장된다면 ‘나’라는 분신도 살 수 있는 것이고 그러지 못할 때 나는 산다는 의미를 상실할 것이다.”<sup>56)</sup> 라고 하였다.

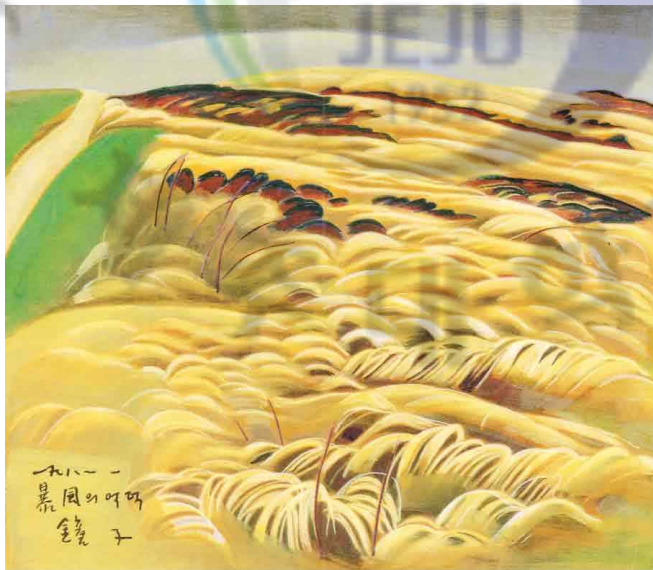
이 시기의 작품들에서 나타난 특징들은 제2기의 ‘초현실주의의 도입기’에서 자신이 처한 현실의 불행을 극복, 초월하고자 했던 것들이 다시 그의 의식 위로 떠오른다는 것이다. 칼 융은 “무의식이란 우리가 가지고 있으면서 아직 모르고 있는 우리의 정신의 모든 것, 우리가 알고 있는 너머의 미지의 정신세계”라고 규명하고 있는데, 천경자의 경우 현실을 환상의 세계, 초현실의 세계로 대체하려 했

56) 정중현(2006), 전계서, p.174-175.

으나 그의 의식이 깨닫지 못했던 또 다른 현실이 무의식 속에 그대로 남아 있었다는 것이 이 시기 작품들을 통해 알 수 있다.

#### 4) 제4기 - 장식적 색상의 작업기(1981-현재)

1980년대에 들어서면서 화폭에 초현실적 환상의 공간뿐만 아니라 그의 문학적 관심사를 반영하듯 세계적 문호의 생가를 방문하여 그곳의 인상을 작품화시키기도 하였다. 또한 그림의 표현 대상은 조화로움보다는 뚜렷한 독립성을 강조하고 이전보다 더욱 특화되고 채색도 대상 하나하나를 구체적이고 충실하게 그렸다.



<그림25> 폭풍의 언덕, 1981년, 종이에 채색, 24x27cm

1981년 <폭풍의 언덕>(그림25) 작품은 영국의 하위드에 위치한 에밀리 브론테 소설 무대인 폭풍의 언덕을 직접 다녀온 후 그린 작품이며 시련들을 극복한 작가 자신의 경험을 종교인이 세례를 받았을 때의 감화에 비유하기도 하였다. 수필가로 알려진 작가의 문학적 취향을 드러내는 이 작품에 나타나는 언덕은 힘찬 필치로 그려져

있으며 차분한 갈색과 녹색 톤이 전체 화면에 깔려있다. 물결치듯이 출렁이는 언덕의 모습은 같은 계열의 색채를 이용하여 우수어린 분위기를 보여준다. 작품에서 나타나는 맑고 투명한 색채는 반복된 설채의 과정으로 얻어진 것이며 색채가 부드러워 낭만적이고 잔잔한 분위기에 그칠 수 있는 언덕의 이미지를 갈필로 휘몰아치는 바람의 효과를 내고 있다. <폭풍의 언덕>에서는 작가의 외롭고 고독했던 삶 속에 불어왔던 크고 작은 바람의 소리가 느껴진다.





<그림26> 노오란 산책길, 97x74cm,  
종이에 채색, 1983년

1983년 <노오란 산책길>(그림26)은 늘어진 수양버들 잎과 자신이 안고 있는 꽃다발을 함께 그리고 있다. 같은 장소의 대상들은 서로 다른 기호들로 보여 전체적인 화면이 분리되면서 경직되어 보인다. 바탕은 황금색으로 이루어져 있고 꽃은 진한 노란색, 옅은 청색으로 강한 대비를 이루며, 대리석상과 같은 여인의 긴 목과 굳은 표정에서 간과 할 수 없는 엄숙함과 경직된 표정이 마치 죽음을 준비하는 사자와 같이 나타나 있다.

연이어지는 작품들의 여성들은 시간이 정지된 듯한 경직성과 이집트 여행의 감동을 상징적인 여인상으로 작품화한

<테베기행>에서 드러나며 여러 차례 여행으로 심화된 스케치와 단순한 시각적 형태는 색채의 미적 감각을 또 다른 차원으로 보여주는 작품 <아라만다의 그늘1>(그림27), <아라만다의 그늘2>에서도 나타난다. “소재로 선택한 여인, 강아지, 꽃들은 같은 공간에 존재하나 서로 연결되지 않는 채 각 대상의 표현을 형상화시켰으며 그들이 지니는 의미와 상징성으로 인해 신비감을 더욱 강조”<sup>57)</sup> 하고 있다. 그의 경우 꽃과 새에 대한 그림들은 여러 차례 여행, 특히 아프리카 같은 열대지역의 여행에서 수많은 스케치와 작품을 통해 자주 나타나는데, 그것은 이들에 대한 평소의 애정과 편



<그림27> 아라만다의 그늘1, 100x80cm,  
종이에 채색, 1985년

57) 천경자(2005), 「천경자의 혼」, 서울시립미술관, 전시도록, p.20.

향을 알 수 있게 한다.

<아라만다의 그늘1>은 앵무새가 무려 5마리나 화려한 색으로 배치되어 있고 그늘에는 빛나는 눈의 호랑이가 여인을 호위한다. 그리고 노란 꽃과 초록 잎들의 배치, 농도 짙은 색채에서 마치 대지의 여신을 연상시키듯 대자연 속의 자유로움에 작가 자신도 하나의 존재하는 생명으로 일체감을 나타내 보이고 있다. 그 후로 그는 낙원을 갈망한 듯 이국적인 풍경을 변용시켜 많은 작품들을 제작하였다.



<그림28> 그라나다의 시장, 24.3x32.2cm, 종이에 채색, 1980년

작가 헤밍웨이의 생가를 다녀온 뒤에 생동감 있게 그린 작품 <헤밍웨이의 집>이나 그라나다 여행에서 스케치한 시장 풍경을 채색으로 완성시킨 작품 <그라나다의 시장>(그림28)은 여러 대상들을 역동적으로 배치하고 시장의 활기찬 모습을 자유롭게 표현하였으

며 열대지방 특유의 원색들을 화면 전체에 사용하였다. <그라나다의 시장>에서 작가는 여행 느낌을 “거리는 역시 스페인 냄새가 자욱하고 사원이 많았다. 한곳에서는 안치되어 있는 마리아, 그리스도상이 검은 피부여서 신비스러웠다. 언덕 위엔 곱디고운 직물을 늘어놓고 팔고 있는 모자 쓴 여인네들이 몰려 앉아 있다. 페루의 여인네들이 가장 좋아하는 빛깔은 슬퍼지도록 짙은 홍색을 많이 사용한다. 인디오의 모자 쓴 여인네들은 아기를 화려한 줄무늬 천에다 싸서 업고 다닌다. 그 얼굴은 한국여성과 똑같은데 무엇인지 영원히 발산 못 할 것 같은 한이 쌓이고 쌓여 도리어 저주스럽다.”<sup>58)</sup>고 1980년 ‘천경자 인도·중남미 풍물전’ 전시 팸플릿에 그림과 함께 서술하고 있다.

58) 천경자(1980), “천경자 인도·중남미 풍물전”, 현대화랑, 전시도록 부분.

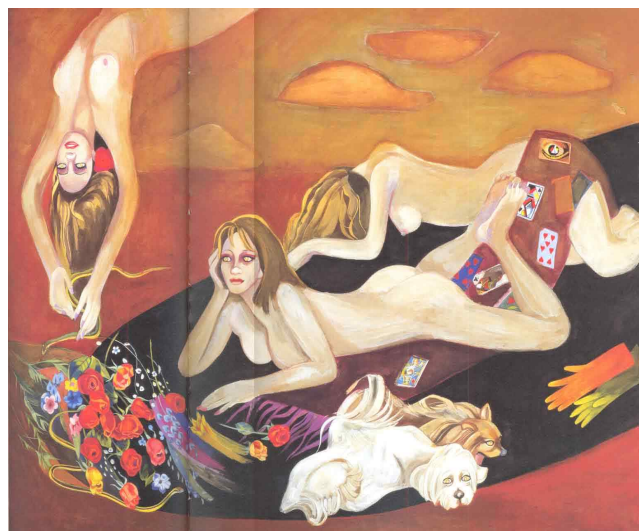




<그림29> 환상여행, 130x161.5cm, 종이에 채색, 1995년

정미완성이 화면 가득 채워져 있다. 그림 아랫부분에는 나신의 여인들, 개들을 배치하고 윗부분에는 강물에 띄운 배 위에서 기타를 치며 춤추는 4명의 남녀를 그렸다. 평필로 거칠게 덧칠한 하늘과 일부가 뭉개져 버린 미완성의 작품이라 신비롭기도 하면서 죽음에 대한 두려움이 느껴지기도 한다. 꽃을 든 어린아이만 서 있을 뿐 길게 누운 여인과 엎드리거나 웅크린 여인들은 한결같이 허탈해 보인다. 젊은 시절의 낭만과 더 이상의 욕망도 사라진 노년의 고독이 대비되어 있어 작가의 내면 깊숙이 감추었던 무의식이 드러나는 한층 심도 있는 작품이다.

같은 해의 미완성 작품으로 알려진 <황혼의 통곡>(그림 30) 역시 누드의 세 여인이 비현실적인 환상의 공간 속 검은 카펫 위에 잠에 취해있거나 생각에 잠겨 있거나 나른한 분위기 속에 부유하고 있다. 작품 전체에 흐르는 또 다른 차원의 신비감은 노년에 이르러 이미 성취한 꿈, 소망, 욕망들 뒤에 오는 알 수 없는 허무들로 질게 배어있다.



<그림30> 황혼의 통곡, 96x129cm, 종이에 채색, 1995년



<그림31> 아! 무정, 40x31.5cm, 종이에 채색, 1997년

1977년 작품 <아! 무정>(그림31)은 거대한 도시 뉴욕을 여행하고 돌아와서 화려한 도시 뒤에 숨겨진 인간의 소외를 인간미가 결여된 비정한 도시로 묘사하였다.

이러한 뉴욕에 대한 이미지를 평면적으로 구성된 광고판과 사람의 자체를 볼 수 없는 거리풍경으로 과거의 모든 작품에서는 실제 사람들이 그려졌는데 이 작품에서는 사람이 보이지 않고 단지 그려진 사람만을 보여주고 있다. 따라서 삭막한 도시, 비정한 도시를 통해 휴머니즘이나 인간에 대한 따뜻한 정서가 없이 건

조하고 냉정한 현대사회의 단면을 보여준 작품이다.

지금까지 천경자의 작품세계를 제작 시기별로 4기를 구분하여 연구하였고 이를 정리하여 보면 다음과 같다.

제1기에는 기법은 일본 채색화의 영향을 받았지만 작품의 주제와 소재의 선택은 이미 독창적이고 주제 의식을 살린 시기이며, 제2기에는 초현실주의의 환상 세계가 펼쳐지면서 문학적 낭만성이 나타나기 시작하였고, 제3기에는 삶이 윤택해지면서 예술과 작가 본래의 성향에 따라 자유분방함 속에 해외 여러 나라를 여행하면서 더욱 다양한 모티브들이 나타났으며, 제4기에는 나른하며 한층 몽환적인 분위기 속에 노년에 이르면서 고독의 깊이가 더 심원해지고 죽음의 그늘이 엿보인다.

고난이 많았던 젊은 시절 고독과 슬픔으로 시작한 천경자는 ‘자전적’ 성향이 강했고 중·장년을 거치면서 차원 높은 예술의 경지로 명성과 명예, 삶의 성취를 이루었으나 노년에 이르러 아이러니컬하게도 한 인간으로서 다시 빠져린 허무와 고독, 슬픔에 직면하면서 죽음을 의식한 듯한 작품들이 나타나 보인다.



### Ⅲ. 천경자 작품의 특징과 현대 한국화에 미친 영향

천경자의 작품세계를 고찰한 결과 주제의 특징으로는 자신의 내면적 정서인 슬픔과 고통을 자전적인 이미지로 상징화시켜 나타내었고, 소재의 특징으로는 여성 특유의 섬세한 감각으로 꽃, 여인, 뱀 등을 선택하여 그만의 독자적인 화법과 색채로 나타내었다는 점을 찾을 수 있었다. 이러한 특징이 현대 한국화단에 미친 영향을 알아보았다.

천경자는 암울한 시대적 상황 속에서도 자신만의 독특한 회화세계를 구축해 나가면서 색채와 기법을 다양화 시켰으며, 주제의 측면에서는 현대사회에서의 인간의 소외에 대한 처절한 개인적 고뇌를 선도적으로 나타내 보여준 점과 소재의 영역을 넓혔다는 점을 바탕으로 현대 한국화에 미치는 영향은 무엇이었는지 살펴보았다.

#### 1. 주제의 특징

주제의 특징에서 보면 다양한 내용들을 추출할 수 있지만, 직면했었던 고난의 삶에서 기인하는 고독과 슬픔, 고뇌를 볼 수 있다.

구조주의학자 레비스트로스(C. Lévi-Strauss)는 “초상화를 그리는 것은 단순한 외형의 모습만이 아니고 인물 대상과 주위 환경과의 관계, 자신의 역사와의 관계, 타인과의 관계, 직업과의 관계 등에서 엮어진 기호체계를 사건과 구조와의 배합”<sup>59)</sup>을 통해 나타내는 것이라고 보았으며, 이런 의미에서 천경자의 ‘여인들 초상’이나 자전적인 요소인 ‘자화상’ 작품들을 통해 그의 예술세계와 정신세계에 영향을 준 시대적 배경과 개인사를 알 수 있다.

이러한 관점에서 천경자 작품의 특징을 살펴보면 젊은 시절 불행한 삶에서 오

59) 김형호(1989), 「구조주의의 사유체계와 사상」, 인간사랑, p.219.

는 고독, 슬픔, 고뇌를 벗어나기 위해 자신의 내면을 주제로 선택하여 환상적으로 표현한 점과 주제를 부각시키기 위해 현실에 기저를 둔 사실적인 묘사와 독특한 채색기법으로 그만의 독자적인 초현실세계를 그렸다는 것이다.

이러한 주제를 전개한 작품들 가운데 <정>, <내 슬픈 전설의 22페이지>, <내 슬픈 전설의 49페이지>의 세 작품을 선정하여 좀 더 자세히 살펴보았다.

<정>은 한국전쟁 종전 2년 후인 1955년 작품으로 나라 전체가 피폐한 상황 속에서 모두가 삶에 급급한 가운데 개인적 어려움이 가중되어 있는 작가 자신의 모습이 잘 반영되어 있는 작품이다. 그 누구로부터 관심 밖에 놓여있는 외로운 자신의 슬픈 현실들에서 탈출하여 은밀히 해바라기 받 속으로 숨어들어 잠시의 정신적 평안을 찾고자 한다. 그렇지만 웬지 불안과 여전히 떨쳐 버릴 수 없는 초조감 속에 연민의 고독이 느껴지는 작품이다. 특히 현실을 상징하는 꺾어진 해바라기 줄기들 위에 앉은 여인은 주변을 살피듯 시선은 뒤를 돌아보고 있고 대조적으로 가슴에 안고 있는 작은 검정고양이는 빛나는 눈동자로 정면을 응시하는 모습에서 내면의 세계 속으로 억제해 가는 슬픔과 고뇌가 느껴진다.

불행했던 젊은 날의 가정환경과 순탄치 못한 결혼생활, 끝없는 예술적 욕망과 자유를 향한 갈망 등 깊숙이 숨겨진 자신의 내면 이야기가 그대로 드러나 있다.

이런 모습을 “그는 바람을 먹고 자랐고 그의 예술은 이 바람에 의해 피어난 한 떨기 풍요한 꽃”<sup>60)</sup>이라고 미술비평가 오광수는 평하였다.

“하염없이 밀려오는 고독을 가늠 길이 없었다. 나는 홀로 우주공간에 떠 있는 것 같았다. 건잡을 수 없는 고독이 거울을 치면서 나를 울게 했다.”<sup>61)</sup>

그의 자서전 「내 슬픈 전설의 49페이지」의 일부에서 알 수 있듯이 그의 주제 의식 속에 드러나는 상징적인 고독의 요소는 잠재된 고통과 고뇌, 슬픔의 정서인 것이다.

콜린 윌슨(Colin Henry Wilson)이 그의 저서 「아웃사이더」에서 “인간들은 자기 생활의 모든 것에 애착을 가지고 있고 자기의 사상, 어리석음, 그리고 고통까지도 집착하고 그 중에 ‘고통’에 가장 집착하고 있다”고 하였듯이 천경자의 경우

60) 천경자(2006), 「꽃과 영혼의 화가 천경자」, 랜덤하우스코리아, p.223.

61) 천경자(2006), 「내 슬픈 전설의 49페이지」, 랜덤하우스코리아, p.354.

도 중·장년에 이르러 생활이 윤택하여졌음에도 불구하고 여전히 작품 속에 개인적 고독과 함께 젊은 시절의 고난과 고통을 드러내고 있다.

천경자의 자전적 작품에 가까운 <내 슬픈 전설의 22페이지>와 <내 슬픈 전설의 49페이지>의 자화상을 통해서 현실의 외면은 화려하지만 내면은 여전히 슬픔과 고독이 남아 있는 것을 알 수 있다. <내 슬픈 전설의 22페이지>에 대해 “자기의 과거와 현재에 걸치는 자서전적인 이미지를 담고 있으며 삶에 지친 여인은 생명의 법칙에 따라서 살아온 애수가 다분히 깃들여 있다. ‘22’라는 숫자는 화가가 결혼을 하고 첫 딸을 낳은 1945년과 관계가 있다”<sup>62)</sup>고 미술비평가 이경성은 말하고 있다.

<내 슬픈 전설의 22페이지>는 머리의 꽃땀과 얼굴의 입술, 가슴의 장미가 소재는 다르지만 한결 같은 욕망으로 자신의 20대 인생을 회상하며 그린 자화상이다. “땀은 중동지방의 미술에서 신성한 동물이나 가장성, 사회로부터 요구되는 여성성을 의미하는 동시에 천경자의 고독한 감성에 대한 심정적인 표현이자 그 자신을 지키기 위한 하나의 방편으로서의 의미”<sup>63)</sup>도 담겨 있다.

이 자화상은 자신의 고통과 고독이 내면 깊이 감추어져 있음을 은연중에 암시하고 있는데 아직도 자신의 슬픔과 고독의 무게를 스스로 감당하기에는 이르다는 것이 화면 바탕의 어둡고 짙은 검정색에서, 그가 입고 있는 차가운 회색조의 하늘색에서, 가슴의 시들은 장미를 통해 드러나고 있다.



<그림32> 내 슬픈 전설의 49페이지, 162.2x112.1cm, 종이에 채색, 1976년

같은 맥락의 작품인 <내 슬픈 전설의 49페이지>(그림32)의 배경에는 킬리만자로 산이 있고, 왼쪽에는 꽃도 잎도 피지 않는 바우바우 나무가 서 있다. 황토 빛의 초원에는 사자, 얼룩말 타조, 멧돼지, 기린, 코끼리가 어울려 설화적이고 현장의 사실적 대상들을

62) 이경성(1978), 전개서, 서문.

63) 이문정(2003), “한국근대여성미술가의 작품에 나타난 여성성 연구”, 석사학위 논문, 이화여자대학교 조형예술학과 대학원, p.89-90.

그렸음에도 불구하고 비현실적 환상의 세계가 나타나 보인다. 눈을 지그시 감고 있는 몸집이 거대한 동물인 코끼리 등 위의 나약한 여성이 벗은 채 고개를 숙이고 있는 모습에서 좌절과 절망감을 표현하였다. 인간은 늘 무한한 자유를 지향하지만 고독에서 벗어나지 못하는 피할 수 없는 숙명과의 같은 ‘군중속의 고독’이 이 작품에 잘 표현되어 있으며, 대자연 속에서 자아의 완전한 자유를 갈구하면서도 이율배반적으로 여전히 세상 속에 남아있는 외로운 작가 자신의 내면세계가 드러나 보인다.

“천경자의 여성상들은 모두 작가를 닮은 모습으로 그려졌듯이 그림에 묘사된 환상세계는 자신의 내부로 향한 작가의 시선임을 알 수 있고 비현실적인 정경에서 부계사회 속의 타자로서 여성이 그 현실에 맞서기보다 또 다른 세계로 도피하려는 심리”<sup>64)</sup>가 <그림32>에 나타나 있다.

중·장년기를 지나면서 작가는 고독과 슬픔을 가슴에 안은 채 모순과 질곡 속에 있던 사회적 현실에서 벗어나려는 듯 비현실적 환상 세계를 자기 예술의 이상향으로도 설정했으나 그 역시 한사람의 인간으로서 만년에 이르러 죽음이라는 두려움에 직면한다.

천경자의 고독과 슬픔은 자신의 감정을 솔직히 드러내기보다 오히려 자신의 내면 속에 가둔 채 고뇌하며 지내왔다. 고독과 우수, 애상과 같은 내적 감정의 표현들이 역시 가장 두드러진 특성으로 나타나고 있다. 이러한 내적 갈등은 작가의 노년에 이르기까지 한계를 벗어나지 못한 채 고독과 슬픔의 주제가 되어 작품세계의 주류를 이루고 있다.

## 2. 소재적인 특징

천경자의 작품에 있어 중요한 것은 예술가로서 유난히 예민한 감수성으로 받아들인 개인적 현실이다. 실제의 현실에서 직면했던 것들이 모두 특별한 소재들이 되어 주었다. 암울했던 시대적 배경, 절망적이었던 가정사, 개인의 슬픔과 외로움 등은

64) 오광수 선생 고회기념논총 간행(2007), 전게서, p.274.



새, 뱀, 나비, 부엉이, 개구리 등과 꽃들과 여인상 등으로 상징성을 띠며 나타난다.

그의 내면세계가 소재들로 상징화되어 나타나는 것은 “예술인식은 ‘비유법적 인식’의 대상을 지니며 비유에 의한 상징화를 기본조건”으로 여긴다는 레비스트로스의 견해와 일맥상통 한다. 이런 의미에서 그가 선택한 소재들 가운데 특히 꽃과 여인들의 경우 여성 특유의 섬세한 감수성으로 표현되지만 꽃의 모습은 소재의 차용일 뿐 정신을 정화시켜주는 인간 본연의 영혼 회귀도 그 이면에 내재되어 있다.

또 천경자의 경우 소재의 상징화가 더 부각되는 이유는 “여성작가들 대부분이 남성작가와 크게 다르지 않게 인물, 풍경, 또는 추상형태를 소재로 삼았으며 전통화법이나 서양화 기법을 구사하였다. 그러나 천경자는 여성 특유의 성향인 파스텔 색조의 꽃문양이 장식적, 상징적, 일상적 소재들로 선택하였고 기법에 있어서도 여성적 감각의 차원”<sup>65)</sup>과 시간을 두고 반복되는 설채법에서 기인한다.

작품의 소재들 가운데 상징적으로 대표되는 부엉이의 경우 작품 <전설>, <백야>, 뱀의 경우 <생태>, <사군도>, 꽃과 여인들의 경우 <고>, <운사월>, <미모사향기>, <황금의 비>, <화병이 된 마돈나>가 있으며 이곳에서 더 자세히 살펴보고자한다.

<전설>과 <백야>(그림33)에서의 “부엉이들은 동화적 환상을 연출하면서 그의 절실한 내적 향수 내지는 동경을 해소 시키는 하나의 이데아적 대상들로서 등장”<sup>66)</sup>한다.

이처럼 상징적인 소재들이 환상적으로 보이는 것은 “상상의 세계를 잘 알면서 생생한 환상의 세계를 작품으로 그림으로써 그것이 현실세계와 접촉하면서 환상을 실제화”<sup>67)</sup>시킨 서구의 초현실주의의 영향으로 보인다.



<그림33> 백야, 135x94cm,  
종이에 채색, 1966년

65) 상계서, p.279.

66) 김태준(1976), 전계서, p.215.

67) 로즈메리 램버트(1986), 「20세기 미술사」, 이석우 역, 열화당, p.13.

특히 천경자 작품들의 소재는 사랑과 꿈, 가슴 속의 염원들을 담고 있으며 현실적인 소재를 환상적으로 채색한 점과 자전적이고 문학적인 성격을 돋보이게 하기 위해 화면구성을 단순화 시키면서 소재의 부각을 위해 각각의 개별적인 묘사를 한 점이 초현실주의 경향으로 보이게 한다.

천경자에게 그림은 슬픈 현실로부터 벗어나는 유일한 꿈이며 위로였다. 그는 자신이 그린 여성들을 환상적 화면으로 구성하고 표현하면서 현실에서의 고난과 슬픔, 고독을 망각하고자 더욱 더 작품으로 몰입하였다.

초기에 등장한 뱀, 시든 연잎, 사람의 뼈 등의 소재가 자기 주변의 고통스런 개인사들과 젊은 시절의 불행을 밀도 있게 담아 자신만의 상징물로 사용했다면, 중기, 말기에 이르러서는 자신의 고독한 운명과 슬픈 추억을 여인과 꽃, 그리고 나비에 다양한 채색을 입히고 여성특유의 섬세한 감수성으로 아름답게 채색하면서 소재에 대한 의미를 부여하였다.

인생의 힘든 고비 때마다 그린 “뱀”은 순수하고 원시적인 힘과 기, 나아가 힘의 양극성과 다원성을 상징한다. 한편 뱀은 유혹의 상징이며 악의 원리이기도 하다. 뱀은 여성과도 밀접한 관계가 있는 성스럽고 지혜로운 전지적 동물이었으나 가부장적 사회에 들어와 남성을 유혹과 타락으로 이끄는 팜프과탈적 여성”<sup>68)</sup>과 관련이 깊다.

천경자의 “작품 <생태>와 <사군도>(그림34)에서 뱀의 재생력과 강한 생명력, 영원성을 상징했다면 이후 <내 슬픈 전설의 22페이지>에서 여성과 뱀의 결합은 동물에 대한 다분히 가부장적인 신화와 신앙, 즉 ‘전설의 여성=유혹적인 힘=악의 원리’의 도식화된 상징체계를 직관적으로 수용”<sup>69)</sup>했음을 말해준다.



<그림34> 사군도, 198x136.5cm,  
종이에 채색, 1969년

68) 정미혜(2005), “韓國 現代 彩色畫 研究 : 千鏡子, 朴生光 作品을 中心으로” 박사학위 논문, 홍익대학교 대학원, p.122.

69) 송미숙(1995), 전계서, p.74.

그는 당시 어려웠던 시대적 상황과 가족의 죽음, 결혼 생활의 불행 등 고통스러운 현실에 대한 고뇌와 도피, 욕구, 극복의 상징으로 뱀을 사용하였고, 그러한 비극적인 삶을 극복하려는 치열함을 표현하였다.

또한 <내가 죽은 뒤>에서도 죽음을 상징하는 앙상한 뼈와 피안의 세계로 인도하는 나비, 불안하게 서있는 붉은 나리꽃에서 삶과 죽음을 동일시하고, 뱀과 사람의 뼈와 같은 극단적인 소재를 대면하여 묘사함으로써 지속되어 오고 있는 고난과 슬픔, 고독에 대한 무게를 완화하려는 마치 정신적인 충격으로 고통의 현실을 극복하고자 하는 작가의 의지를 드러내었다.

천경자의 제1기 작품에서 나타난 소재들은 불행한 삶에서 오는 고난과 슬픔을 직면하는 모습이었고, 제2기, 제3기에는 현실 상황을 도피하려는 듯 환상적이고 초현실적인 모습으로 나타난다.

유난히 많은 작품들 속에 사용된 꽃들과 여인들 역시 이러한 맥락으로 천경자는 뱀과 꽃을 같은 상징과 의미로 동일시했기에 슬픔과 환상의 세계는 일치된 그의 현실을 보는 듯하다. 삭막하기만한 현실을 건디며 힘이 되어준 꽃들은 그에게 있어 삶에 대한 기쁨이자 위안이었을 것이다.

또한 꽃과 함께 가장 많이 묘사되는 소재는 여인들의 얼굴들이었다. 특히 여성으로 일관되는 여성 시리즈 인물화는 크게 두 가지 형태로 나눌 수 있는데, 하나는 자신의 모습을 담은 자화상 성격의 인물화이며 또 하나는 일상생활이나 여행을 통해 만난 실재 인물들이다. 꽃과 여성은 일반적으로 아름다움에 대한 동급의 의미로 인식된다. 소재와 대상에 대해 일반적이고 보편적인 선택을 한 이유는 “천경자는 무엇을 그리느냐가 문제가 아니라 무엇을 어떻게 표현하느냐가 문제임을 직시하고 있었기 때문이다. 여기에서 말하는 ‘무엇을 어떻게’는 조형성뿐만 아니라, 작품의 내적 가치로서의 의미 내용과 연관성을 지닌다. 이렇게 보면 소재와 대상은 작가 자신의 삶과 밀접하게 관련되어 있을수록 이러한 관계가 잘 드러나게 된다.”<sup>70)</sup>

작품 속의 여성들은 단순한 소재가 아니라 천경자 자신으로 해석할 수 있다. “수많은 여성들을 통해 우수, 애상, 환희, 간구, 놀람, 비애, 그리움, 애증, 절망, 고독 등 다양한 내적 감정으로 자신의 내면세계의 표현”<sup>71)</sup>을 드러내고 있으며

70) 신항섭(1995), 전계서, p.3.

71) 이윤숙(2007), “천경자의 예술세계 연구”, 석사학위 논문, 호남대학교 대학원, p.29.



작품에 보이는 여성의 외형적인 모습도 작가 자신과 닮게 묘사하고 있어 의도적으로 자화상을 그린 것으로 보인다.



<그림35> 고(孤), 40x26cm,  
종이에 채색, 1974년



<그림36> 운사월, 28.8x17cm, 종이에 채색,  
1987년

<고(孤)>(그림35)는 외롭다는 뜻이지만 그것에다 ‘독(獨)’자를 붙이면 자기만이라는 특별성을 내포한다. 고는 고독보다는 멜랑콜리해서 약간의 낭만성이 느껴진다. 이 그림은 비록 고독에 쌓인 어느 여인을 그렸지만, 은은한 미소 속에 이전 작품들에서와는 달리 긍정적인 희망을 엿볼 수 있다. 현실의 삶을 수용하는 원숙함이 얼굴의 표정에서도 나타나 보인다. <고(孤)>는 짙은 외로움의 고독보다 그 고독을 담담하게 인정하는 초월적 자아의 모습도 보여주는 작품이다.

<사월>의 보랏빛 등꽃의 은은함 속으로 날아드는 주황색 나비는 <운사월>(그림36)에서 더욱 구체적으로 나타난다. 일련의 작품들이 70년대 화면의 공간구성과 소재의 해석을 회화적으로 표현한 것에 비해 80년대는 선택된 소재를 상징화하면서 부각시켜 보여주며 특히 여인의 입술과 눈동자, 꽃, 나비 등은 구체적으로 묘사되었다.





<그림37> 미모사 향기, 33.4x21.2cm,  
종이에 채색, 1977년

<미모사 향기>(그림37) 역시 꽃으로 머리를 가득 치장한 여인에게 두 마리의 나비가 날아드는 작품으로써 노란 미모사의 은은한 향기 속에 여인의 시선은 정적인 분위기 속에 먼 꿈의 세계를 그리워하는 듯하며 위를 향한 입술꼬리에서 평안을 엿볼 수 있다.

제목에서와 같이 황금빛 꽃잎들과 여인의 긴 머리카락이 바람에 날리고, 여러 마리의 나비가 여인의 머리 위로 날아들고 있는 <황금의 비>(그림38)에서도 정면을 응시하는 여인의 눈동자는 현실을

바라보는 듯하지만 현실 그 너머의 세계를 응시하며 황홀감에 취한 채 초연한 모습을 띠고 있다. <황금의 비>는 금색과 레몬색, 흰색의 조화가 더욱 작가가 소망하는 이상세계에 대한 염원을 드러나게 할 뿐 아니라 꽃의 여신, 대자연의 여왕과 같은 위엄을 더욱 나타내 보인다.

“화면의 긴장감을 고조시키는 이러한 여인들의 눈은 동공이 확대된 모습으로 표현되었으며, 초현실적인 분위기와 채색만으로는 완전히 포착해 낼 수 없는 내면세계를 보다 절실하게 드러낸다. 더불어 그 눈은 내면 깊숙한 슬픔의 요소”<sup>72)</sup>가 포함되어 있지만 오히려 소망을 성취한 환희를 볼 수 있다.



<그림38> 황금의 비, 34x46cm, 종이에 채색, 1982년

72) 김유순(2003), “천경자의 채색화에 관한 회화세계 연구”, 석사학위 논문, 수원대학교 대학원, p.38.

“외롭고 원통하고 고달픈 때 나를 도와줄 수 있는 여자지요. 강렬하고 현실에 보기 드문, 뭘지 영원한 여인상으로 그려 보았어요. 눈동자에 특히 신경을 썼지요. 종교인들이 ‘성녀마리아’에서 구원을 찾듯이 다른 별을 향해 나도 그런지 모르겠네요.”<sup>73)</sup>

꽃과 여인들 작품 가운데 하나의 모티브인 “나비는 동·서양에서 모두 그려졌지만 동양적인 모티브로 사용되는 경우가 더욱 많았다. 즉 현실과 꿈, 또는 생과사를 왕래하는 ‘使者(사자)’의 의미를 뜻”<sup>74)</sup>하는 것으로 천경자에게 가족과 배우자의 죽음으로 견디어야 했던 고뇌의 모습을 나타내고 있다.

또한 천경자는 마릴린먼로(Marilyn Monroe), 마돈나(Madonna) 등 여성 스타들을 그림의 소재로 삼기도 하였는데 이 여성들은 배금주의가 만연되어 있는 현대사회 속에서 엔터테인먼트의 대상으로서 상업적으로 만들어진 인물들이다. 이 여인들에 대하여 문제를 제기하는 듯하지만 한편으로는 그들의 삶을 소망하는 듯 보인다. 그러한 스타들과 작가 자신을 대비시키면서 동질성을 추구하지만 어쩔 수 없이 느끼는 이질감 속에 작가 자신의 우수를 강한 색채와 인물의 표정에서 감지하게 된다.



<그림39> 화병이 된 마돈나, 38x45.5cm,  
종이에 채색, 1990년

<화병이 된 마돈나>(그림39)에서의 마돈나는 섹스어필하지만 어딘지 모를 우울함이 보인다. 이 표현은 작가 자신의 심리상태를 전이시켜 마돈나를 컵 속에 가두어둠으로써 타인의 현실을 조작시킨 것이다. 이러한 상징적 의미는 은연중에 이를 수 없는 작가의 현실을 “화려하지만 고독하고 허망한 여성성의 상징으로 인식하였던 것”<sup>75)</sup>이며

73) 천경자(1978), “화가로 다시 태어나고 싶어요.”, 서울신문, 1978. 07. 29.

74) 김영나(1998), 「20세기 한국미술」, 예경, p.485.

75) 이문정(2003), 전개서, p.80.

결국 작가 자신에 대한 슬회의 작품이기도 하다.

그는 여성들을 통해 “자신의 내면세계를 그려냈으며 꽃의 아름다움은 시각적인 이해 및 친근감을 유도하는 수단으로 정신과 감정을 정화하고 구원의 길을 열어 주는 예술적 가치로 추구하였다”<sup>76)</sup>고 미술평론가 신항섭은 평하고 있다.

천경자가 표현한 여성은 섬세한 감각과 풍부한 감성 그리고 예민한 감수성을 지닌 모습들이었다.

### 3. 연대 안국화에 미친 영향

미술사적으로 우리가 당연히 계승, 유지, 발전시켜 나가야 할 한국화의 진로에 있어서 여전히 전통 수묵만 답습하며 깊이 침취되어 있었던 것이 화단의 현실이었다. 그러한 상황 속에서 그는 채색화를 고집하였고 그 정신과 기법을 자기만의 탐구와 다양한 시도를 통해 오늘날 한국화의 긍정적 변화와 발전에 커다란 촉매역할을 해주었다.

당시 한국화단을 시대별로 조망하여 보면 1910년의 미술을 “조선조의 회화 전통을 물려받으면서 한편으로는 새로운 시대의 요청을 수용하지 않으면 안 되는 갈등의 요인”<sup>77)</sup>으로 보았다. 이러한 상황에서 1930년대 일본 유학생들의 “수묵이라는 매체에서 벗어난 채색기법과 회화로써의 평면 해석법은 새로운 미의식과 인식의 확대와 함께 전 근대적인 회화의 관념에서 벗어난 신 감각주의”<sup>78)</sup>로 나타난다.

일제로부터 해방 이후 1950년대 미술 동인들이 직면한 과제는 일본화풍의 극복과 우리 전통 화맥의 계승 및 전통 문화와 예술의 재창조가 문제점으로 나타났다.

또한 이를 타파하기 위해 한국화의 새로운 흐름이 매우 불안하게도 대부분

76) 신항섭(1995), 「천경자 화집」, 세종출판사, 서문.

77) 오광수(1995), 「한국현대미술의 미의식」, 도서출판재원, p.116.

78) 이구열(1980), 「한국현대미술의 형성과 비평」, 열화당, p.53.



“현대미술의 국제주의 물결에 휘말리면서 한국화의 본래적 의미를 재확인하는 과도기적 몸부림”<sup>79)</sup>으로 이어졌으며, 1970년~1980년대의 한국화 화단의 모습은 전통적 방법의 모색인 수묵운동과 이를 극복하여 채색을 새롭게 정립하려는 경향으로 양분되어 있었다.

수묵이 뿌리 깊은 수밖엔 없던 이유는 기예를 천시여기고 그림에서 채색을 천박하게 생각하던 조선시대 유교 사상과 선비정신에서의 탈피가 이루어지지 못하였기 때문이었다. 수묵 전통의 그늘에서 벗어나지 못했던 당시의 상황 속에서 작가활동을 본격적으로 시작한 천경자는 그러한 조류 속에서 자신이 선택한 채색화의 길을 묵묵히 걸어왔다. 더구나 당시 팽배했던 채색화에 대한 일본풍이라는 여론을 무시한 채 시종일관 자기의 독자적인 채색화를 견고히 구축한 것이다. 그는 자신만의 독자적인 채색기법으로 자전적인 주제와 여성 특유의 환상적인 소재로 독창적인 회화세계를 만들었으며 이러한 그의 작가적 태도와 자세는 채색화가 나아가야 할 방향성을 모색하는 데 있어서 중요한 의미를 주었다.

한국화에서 출발하여 보편적인 회화로 이르는 도식적 과정의 탈피는 점차 동·서양을 초월한 현대적 회화의 시도라고 볼 수 있으며 한국화가 보다 폭넓은 실험을 통해 더욱 풍부하고 다양한 한국화의 새로운 인식에 접근할 수 있다는 지향성을 제시 하였고 또한 천경자는 자신의 삶을 내면 깊이 수용한 모습을 주제로 하여 문학적인 감성과 서정성으로 표현하였으며 소재의 상징과 의미를 화폭에 옮겨놓았다. 이러한 작가 자신에 대한 이미지는 “아름답고 환상적인 그의 그림에서 나타나는 꽃 이미지에 의해 중첩되면서 천경자상(像), 천경자풍(風)을 만들어 나간다. 그것은 일상의 속박에서 벗어나 아름다운 꿈을 추구하려는 인간 본연의 열망이자 동시에 회구”<sup>80)</sup>이기도 한 것이다.

이러한 천경자 회화의 영향은 한국화 화단에 새로운 회화양식을 시도하게 하였고 구상, 비구상, 추상의 영역에 이르기까지 조형적인 구도의 모색, 색채에 대한 다양한 실험과 채색의 기법연구에 이르기까지 무한한 가능성을 열어주었다.

이렇듯 천경자의 예술세계는 오랫동안 침체되어 있던 채색화를 활발하게 전개시킬 수 있는 매개체가 되었고 강인한 작가적 신념과 자세는 오늘날 채색화의

79) 박용숙(1976), 「계간미술 창간호」, p.54.

80) 박래경(1995), 「향기로운 삶, 향기로운 그림 - 천경자의 혼」, 서울시립미술관, p.13.



방향성을 모색하는 데 있어 큰 의미와 시사점을 주고 있다.

앞서 살펴보았듯이 천경자의 일관된 작품의 주제는 젊은 시절 불행했던 자신의 내면 이야기들과 지울 수 없는 원초적 고통과 슬픔이 바탕이 되었고 상징성을 지닌 사물들, 예를 들면 뱀, 부엉이, 그리고 꽃과 여인들의 소재는 환상의 세계와 여성 특유의 로맨틱하고 멜랑콜리한 분위기로 이어져갔다.

이러한 주제와 소재를 마음껏 펼쳐 보일 수 있었던 이유는 천경자만의 독창적인 채색기법을 고수해왔기 때문이며, 이러한 그가 있었기에 채색을 경시하던 한국화단에 잊혀있던 우리 고유의 채색 전통을 이어나갈 수 있었으며 한국화가 현대미술로서 확고한 위치를 지닐 수 있었다.

#### IV. 결론

천경자는 시대적으로 근대와 현대를 이어주는 시점에서 한국화단의 대표적인 작가로 그만의 남다른 독창성을 추구해온 작가이다.

전통 수묵의 주류로 말미암아 채색화를 경시하던 해방 이후 80년대까지의 그러한 시대적 상황 속에서도 주관을 굽히지 않고 집요하게 독자성을 유지해 오면서 채색화가 왕성하게 된 오늘을 미리 앞서 간 선구자적 정신으로 말미암아 그의 존재는 더욱 돋보인다.

그의 작품들은 작가 스스로 슬회하였듯이 자전적으로 젊은 시절 한때 자신의 불우했던 고난과 고통에서 온 고독과 슬픔, 소외를 기저로 하였으며 일부 동물들과 일련의 꽃과 여인들, 비현실적 환상의 세계의 설정, 문학적 사유에서 기인한 낭만적 세계 등으로 영역을 폭넓게 넓혀갔다.

천경자는 특유의 문학적 감수성의 소유자였기에 작품들에서 자신의 내면세계에 대한 깊은 성찰이 드러나는데, 이는 주제와 소재들 속에 은유적으로 스며들어 있다. 예술가로서 그의 삶은 성공하였지만 한 사람의 여성으로서의 삶은 결코 행복하되만은 않았다. 젊은 시절의 고통과 역경들로 인한 삶은 고독과 슬픔, 소외의 연속이었고 그의 작품들 속에 속성들로 나타났으며 그러한 자전적 생활사의 이야기들이 상징적으로 표현되어 있다.

또한 과거의 자신을 회상하면서 이루지 못한 꿈의 세계들을 비현실적 환상 속에서 몽환적으로 설정하였으며 이것은 현실의 고독을 환상 속에서 영원한 행복으로 환치시키는 것이었다.

1969년 이후부터 시작된 해외여행은 일상적인 삶에서 벗어나 몸과 마음, 정신과 영혼의 무한한 자유 속으로 도피하면서 지적 호기심으로 가득한 새로운 세계, 미지로의 여행이었다.

천경자의 작품의 특징은 주제의 면에서 자신의 내면적 정서인 슬픔과 고통을 자전적인 이미지로 상징화시켜 나타내었고, 소재의 면에서는 여성특유의 섬세한 감각으로 꽃, 여인, 뱀 등을 선택하여 그만의 독자적인 화법과 색채로 나타내었

다. 이처럼 그의 작품세계에서 나타나는 특징들은 작품의 주제 의식 속에 여성으로서 잠재된 원초적 슬픔과 고독, 소외의 정서들이 회화 전반에 짙게 깔려 있으며 어떤 대상을 그릴 때에도 이러한 의식이 내면 깊이 감추어져 있다.

그러한 정서와 감성들에서 기인한 슬픔을 회화로 풀어냈으며 그러한 내면의 고독과 슬픔들을 외면하지 않고 예술가적 정신으로 극복하고자 하였다.

좀 더 넓은 관점에서 보았을 때 고독은 작가에게 뿐만 아니라 외로움과 갈등, 공허감을 느끼는 이 사회속의 소외된 인간 모두에게 해당되는 문제이다. 이러한 측면에서 광범위한 호소력을 지닌 그의 작품세계는 모든 사람들을 공감시켰으며 그의 작가정신과 작품세계는 탁월한 표상으로서 빛나고 있다.

천경자의 작품은 한국화, 서양화로 구분할 것 없이 그러한 한계를 벗어난 작가였고 그의 이십대로부터 오늘에 이르기까지 작품들을 살펴보면 인간의 본질적인 외로움과 슬픔, 그리고 그것들로부터 도피하고자 하는 데서 오는 환상들을 신비스러운 아름다움으로 환치하면서 절실하게 작품에 몰입하였기에 진지성이 넘친다.

나아가 수묵과 채색으로 양분되어 있던 한국화 화단을 채색 중심으로 전환시키는 데 지대한 영향을 주었으며 주제에 대한 인식과 소재의 상징과 의미에 대한 영역 역시 크게 확장시키면서 현대한국화가 나아가야 할 새로운 방향을 제시하여 주었다.

## 작가연보

- 1924년 11월 11일 전남 고흥에서 아버지 천성욱(千性旭)씨와 어머니 박운아(朴雲娥)씨의 1남 2녀 중 장녀로 태어났고, 본명은 '옥자(玉子)'이다.
- 1931년 (7세) 고흥보통학교(현 고흥초등학교)에 입학하였고, 외할아버지에게 천자문을 배웠으며 그림을 즐겨 그렸다.
- 1937년 (13세) 광주공립여자고등보통학교(현 전남여고)에 입학하였다.
- 1941년 (17세) 광주공립여자고등보통학교를 졸업하고, 의대에 진학하라는 아버지의 권고를 뿌리치고 미술을 공부하기 위해 동경여자미술전문학교(현 동경여자미술대학)에 입학하였다. 이때부터 '경자(鏡子)'라는 이름을 쓰기 시작하였다.
- 1942년 (18세) 제22회 조선미술전람회에서 외할아버지를 그린 <조부>가 입선하였다.
- 1943년 (19세) 제23회 마지막 조선미술전람회에서 외할머니를 그린 <노부>가 입선하였다.
- 1944년 (20세) 동경여자미술전문학교를 졸업하였다. 귀국하여 동경제국대학 유학생과 결혼해서 후일 광주로 이사하였다.
- 1945년 (21세) 장녀 혜선(남미장)이 태어났다.
- 1946년 (22세) 모교인 전남여고에서 미술교사로 재직하게 되었고, 학교 강당에서 첫 개인전을 개최하였다.
- 1948년 (24세) 광주여중 강당에서 두 번째 개인전을 개최하였다.



- 1949년 (25세) 광주사범학교로 잠시 옮겼다가 조선대학교 미술학과에 재직하였고, 6월 서울 동화백화점(현 신세계백화점) 화랑에서 개인전을 개최하였고 같은 해 공주 공보관에서도 개인전을 개최하였다. 장남 남훈(후다닷)이 태어났다.
- 1951년 (27세) 폐결핵으로 투병하던 여동생 옥희가 세상을 떠났고, 최초의 뱀 그림<생태>를 그렸다. 당시 불행했던 시대의 한, 혈육의 죽음과 사랑의 엇갈림, 자신의 운명에 대한 고뇌를 상징적으로 표현하였다.
- 1952년 (28세) 부산 국제구락부에서 <생태>를 포함한 28점의 작품으로 개인전을 성공리에 열었으며, 특히 큰 화제를 모았다.
- 1954년 (30세) 홍익대학교 미술대학 동양학과 교수로 임명되어 서울로 상경하였고, 활발한 작품 활동이 시작되었다. 둘째딸 정희(미도파)가 태어났다.
- 1955년 (31세) 대한미협전에 작품 <정>을 출품하여 대통령상을 받았고, 첫 수필집 「여인소묘」가 출간되었다.
- 1957년 (33세) ‘백양회 창립전’에 출품하고, 10월 서울 동화백화점 화랑에서 개인전을 개최하였다. 막내 종우(쫑쫑이)가 태어났다.
- 1959년 (35세) 부산 소래유 다방에서 <전설>을 비롯한 30여점으로 회화전을 열었다. 사실주의 화풍은 점차 약화되고, 초현실적인 화면에 시적인 이미지들이 환상적으로 드러나기 시작하였다.
- 1961년 (37세) 국전 추천작가가 되었다.
- 1962년 (38세) 필리핀 초대전에 작품을 출품하였다.

- 1963년 (39세) 신문회관에서 개인전을 개최하였고, 동경 니시무라 화랑에서도 개인전을 개최하여 호평을 받았다.
- 1964년 (40세) 오월문예상 본상을 받았다.
- 1965년 (41세) 10월 신문회관에서 제8회 개인전을 개최하였고, 12월 동경 이토화랑에서 개인전을 개최하여 밝고 로맨틱한 그림으로 미술지에 톱기사로 선정되었다.
- 1967년 (43세) 말레이시아 정부 초청 초대전에 출품하였다.
- 1969년 (45세) 5월 신문회관 화랑에서 프랑스 유학 기념 개인전을 개최하였다. 미국 뉴욕에서 열린 제19차 INSEA 총회(국제미술교육자 회의)에 참석하였고, 제10회 상파울루 비엔날레에 작품을 출품하였다. 8월부터 약8개월간 유럽, 남태평양 등을 여행하는 첫 번째 해외여행을 시작하였다. 파리에서 초현실주의 화가 고에쓰의 아카데미에서 유화를 배워 사실적 데생과 묘사력을 익혔다.
- 1970년 (46세) 9월 서울 신문회관 화랑에서 ‘남태평양 풍물시리즈 스케치전’을 개최하였다.
- 1971년 (47세) 서울시 문화상(예술부문)을 수상하였다.
- 1972년 (48세) 6월 문공부 주관의 월남중군기록화 제작 화가단에 선정되었고, 귀국하여 국립현대미술관에서 열린 ‘월남 기록전’에 출품하였다.
- 1973년 (49세) 8월 현대화랑에서 초대 개인전을 개최하였다.
- 1974년 (50세) 홍익대학교 교수직을 사임하고, 3월부터 6개월간 인도네시아, 아프리카, 프랑스 등 9개국을 중심으로 두 번째 해외 스

- 케치 여행을 하였다.  
9월 현대화랑에서 '아프리카 풍물전'을 개최하였다.
- 1975년 (51세) 3·1 문화상 예술부문을 수상하였다.
- 1976년 (52세) 아프리카 기행을 토대로 <내 슬픈 전설의 49페이지>를 1년에 걸쳐 완성하였고, 국전 운영위원을 역임하였다.
- 1977년 (53세) 계간미술 특집 '평론가들이 뽑은 동양화 10대 화가'에 선정되었고 작품 <신기루>가 표지에 실렸다. '한국현대동양화 유럽 순회전'에 출품하여 호평을 받았다. 이 전시는 스코틀랜드, 핀란드, 파리 전시회로 이어졌다.
- 1978년 (54세) 대한민국 예술원 정회원이 되고, 9월 현대화랑에서 초대 개인전을 개최하였다.
- 1979년 (55세) 대한민국 예술원상을 받았다.  
2월부터 5개월 동안 인도, 멕시코, 페루, 아르헨티나, 브라질, 아마존 유역 등 중남미지역으로 세 번째 해외여행을 하였다.
- 1980년 (56세) 3월 현대화랑에서 '인도, 중남미 풍물전'을 개최하였고, 10월부터 다음해 2월까지 미국, 하와이, 영국 등지로 여행을 하였다.
- 1981년 (57세) 영국 기행문 '폭풍의 언덕을 찾아서'를 경향신문에 연재하였고, 11월부터 다음해 1월 중순까지 미국 스케치 여행을 하였다.
- 1982년 (58세) 미국의 뉴멕시코와 애리조나 주를 여행하면서 쓴 글과 그림을 '여성중앙'에 연재하였다.

- 1983년 (59세) 5월부터 7월까지 미국, 괌, 북해도 등으로 스케치 여행을 다녀온 뒤, 8월 동아일보에 '천경자 스케치 기행'을 연재했다. 대한민국 은관문화훈장을 수상하였다.
- 1985년 (61세) '현대미술 40년전'에 출품하였고 11월 인도네시아 발리와 자카르타를 여행하였다.
- 1988년 (64세) 미국 중서부지역으로 스케치 여행을 하였다.
- 1990년 (66세) 아프리카 모로코로 스케치 여행을 다녀왔다. 이목화랑에서 1994년까지 매해 개최된 변중하, 윤중식, 권옥연, 천경자 '4인전'에 출품하였다.
- 1991년 (67세) <미인도> 위작 사건이 발생하였다. 이 사건으로 절필을 선언하는 등 시련을 겪게 되었다.
- 1993년 (69세) 카리브 해, 자마이카로 스케치 여행을 다녀왔다.
- 1994년 (70세) 멕시코로 스케치 여행을 다녀왔다.
- 1995년 (71세) 15년 만에 그간의 작업을 총결산하는 개인전을 호암미술관에서 개최하였다.
- 1998년 (74세) 9월 미국 뉴욕으로 이주하였으며, 11월에 잠시 귀국하여 서울특별시에 채색화와 스케치 93점을 기증하였다.
- 2002년 (78세) 서울시립미술관 신축 개관 기념전으로 '천경자의 혼'을 열었으며, 서울시립미술관에 상설 전시실 '천경자실'을 개관하였다.
- 2006년 (82세) 갤러리현대에서 미공개작, 미완성작, 드로잉과 스케치, 대표작들을 모은 축제 형식의 개인전 '내 생애 아름다운 82페이지'를 개최하였다.



## 참고문헌

### <단행본>

- 김영나(1998), 「20세기 한국미술」, 예경.
- 김형효(1989), 「구조주의의 사유체계와 사상」, 인간사랑.
- 김홍희(2003), 「여성과 미술」, 눈빛.
- 로즈메리 램버트(1986), 「20세기 미술사」, 이석우 역, 열화당.
- 박래경 편(1990), 「한국 근대회화선집-한국화11, 장우성/천경자」, 금성출판사.
- 박래경(1995), 「향기로운 삶, 향기로운 그림 - 천경자의 혼」, 서울시립미술관.
- 서성록(2006), 「한국 현대회화의 발자취」, 문예출판사.
- 신항섭(1995), 「천경자 화집」, 세종출판사.
- 오광수(1984), 「한국현대미술사」, 열화당.
- 오광수(1995), 「한국현대미술의 미의식」, 도서출판재원.
- 오광수(2001), 「우리 미술 100년」, 현암사.
- 오광수 선생 고회기념논총 간행(2007), 「한국 현대미술 새로 보기」, 미진사.
- 유홍준(1996), 「다시 현실과 전통의 지평에서」, 창작과비평사.
- 이구열(1980), 「한국현대미술의 형성과 비평」, 열화당.
- 이구열(1984), 「근대 한국화의 흐름」, 미진사.
- 이구열(1990), 「한국근대회화선집」, 금성출판사.
- 이경성(1980), 「한국근대회화」, 일지사.
- 이부영(2005), 「분석심리학」, 일조각.
- 이영수(1998), 「한국 현대 채색화」, 예경.
- 정중현(2006), 「천경자의 환상여행」, 나무와 숲.
- 천경자(1977), 「한」, 샘터사.
- 천경자(1986), 「사랑이 깊으면 외로움도 깊어라」, 자유문학상.
- 천경자(2006), 「꽃과 영혼의 화가 천경자」, 랜덤하우스코리아.
- 천경자(2006), 「CHUN KYUNG JA 그 생애 아름다운 찬가」, 디자인하우스.

- 천경자(2006), 「내 슬픈 전설의 49페이지」, 랜덤하우스코리아.  
 최병식(1987), 「한국 현대 채묵화/상」, 동림사.  
 최병식(1989), 「미술의 이해」, 숙명여자대학교 출판부.  
 최순우(1975), 「한국현대미술 대표작가 100인 선집/제9권 천경자」, 금성출판사.  
 한국여성문학학회(2008), 「한국 여성문학 연구의 현황과 전망」, 소명출판.

<정기간행물>

- 계간미술(1977), “평론가들이 뽑은 동양화 10대 화가”, No.3(여름호).  
 김태준(1976), “한국의 화가 천경자”, 월간문학 제88호, 월간문학사.  
 박용숙(1976), “계간미술 창간호”, 계간미술.  
 송미숙(1995), “특집-천경자의 삶과 예술 : 독자적 양식과 대중적 상징 언어”, 월간미술.  
 신항섭(1995), “문학적인 향기 짙은 채색 인물화의 신경지:천경자의 작품세계”, 미술세계.  
 이성례·양선하(2009), “천경자의 베트남 전쟁 기록화”, 한국미술연구소, 미술사논단 제29호.  
 중앙일보사(1983), “한국미술의 잔재를 청산하는 길”, 계간미술 25호.  
 월간문학(1976), “청춘”, 월간문화사.  
 천경자(1978), “화가로 다시 태어나고 싶어요.”, 서울신문, 1978.07.29.  
 천경자(1999), “나의 생명, 나의 분신을 맡겼습니다.”, 월간미술 1월호.  
 최병식(1985), “현대 한국 동양화의 큰 흐름”, 제4호, 미술세계.

<논문>

- 김유순(2003), “천경자의 채색화에 관한 회화세계 연구”, 석사학위 논문, 수원대학교 대학원.

서은주(2009), “千鏡子の 藝術世界에 관한 研究”, 석사학위 논문, 강릉대학교 교육대학원.

오낭자(2006), “천경자 회화 연구”, 석사학위 논문, 홍익대학교 교육대학원.

이문정(2003), “한국근대여성미술가의 작품에 나타난 여성성 연구”, 석사학위 논문, 이화여자대학교 조형예술학과 대학원.

이윤숙(2007), “천경자의 예술세계 연구”, 석사학위논문, 호남대학교 대학원.

정미혜(2005), “韓國 現代 彩色畫 研究 : 千鏡子, 朴生光 作品을 中心으로” 박사학위 논문, 홍익대학교 대학원.

최연수(2009), “천경자의 회화세계에 대한 고찰”, 석사학위논문, 성균관대학교 대학원.

<도록>

오광수(1973), 현대화랑, 전시 서문.

이경성(1978), 현대화랑, 개인전 서문.

천경자(1980), “천경자 인도·중남미 풍물전”, 현대화랑, 전시도록.

천경자(2005), 「천경자의 혼」, 서울시립미술관, 전시도록.

최광진(1995), 「천경자 꿈과 정한의 세계」, 호암미술관, 전시도록.

<ABSTRACT>

## A Study on the Cheon, Kyung-Ja's art works

Lee, Mi-Seong

Jeju University Graduate School Department of Art,  
Major in Korean painting

Academic Adviser Prof. Kwack, Jung Myung

The man wandering in chaos and anxiety tries to recover original ego through the arts. In other words, the man is in anguish to live creative life and find real ego by forming self-identity, find out his personality and being himself. Therefore, the artists understand the objective appearance and essence and then express them throughout own view of value, while in conflict with the outside world. They let their art satisfy inner desire and fill something more than that.

In this sense, Cheon Kyung-Ja, who had a deprived childhood and lived in solitude, also the artist who elevated the adversity into an art. As an artist, Cheon Kyung-Ja created a new painting style that broke from the formal convention and used unique material and free technique. She is an artist who shows the creative painting-spirit to the world of modern Korea art.

Starting painting work in Japan in 1941, she had elevated daily life and the inner world into art. She established her own individual style of art, which is to express freely, freshly and colorfully in spite of the belief that colored pictures was japanese-oriented.

In addition, Cheon Kyung-Ja's works show us her own style that is in harmony



with implication by her imagination, symbolic meanings, delicate sense and it is unique to woman, literary value from choosing topic, modern formativeness and exotic sensitivity.

The multilateral study about critique of artist and art work has been conducted so far. The results of study have been accumulated a lot. In spite of the India(n) ink trend at that time, she adopted coloring picture. Accordingly, she is rated as lonely lady artist.

It is irony that people in modern time feel the loneliness and have mental conflicts, while they enjoy the material wealth that the progress of civilization brought. It is a modern trend that develops the theory about the artist and art as focusing on this view. When I looked at Cheon Kyung-Ja's art works from this view, I could learn that solitude, grief, and especially the sense of alienation were revealed in her works. Fantastic surrealism turned up in order to overcome these solitude and grief. However, She was still lonely in her later years, because she could not accomplish her happiness, dream and hope.

The subject and feature could be apprehended by classifying her works according to the time. In term of subject, her arts stand for her own feeling, sorrow and pain. In term of material such as flower, lady, snake, actress, and foreign custom, the subtle and colorful sensitivity that is unique to women and is well revealed in her work. She could revive a traditional color that could be seen in Korea traditional clothes(called as Han-bok), cloth and folk painting. She tried new painting style as the sudden modernization and westernization rose at 60's and 70's. Through the various experiment in coloring, she made it in higher level. And then, she became indeed a great woman of Korea art.

Throughout the arts, Cheon Kyung-Ja express her agony and anguish by symbolizing. Despite the trend taking coloring lightly at that time, her pictures are recognized as the works of great artistic value by choosing the loud color and expressing her own feeling in her unique style. In addition, she is a artist but she have written essays constantly. It shows us her literary attainments. She opened a new prospect in the field of coloring in Korea art with fresh jolt.