

2020창원조각비엔날레

Pre-Biennale 프로그램 (시민강좌)

- 1주차 (2019. 11. 23.) -

※ 1강 - 최 태 만 (국민대학교 미술학부 교수)
· 한국의 근현대 조각

※ 2강 - 최 열 (미술 평론가)
· 김복진(1901-1940)과 근대조각의 시작



2020창원조각비엔날레
Changwon Sculpture Biennale 2020

한국 근·현대조각의 형성과 전개

최태만 (국민대 미술학부 교수)

I. 근대 한국조각사에 있어서 김복진

근대 한국조각의 형성은 김복진(金復鎭)이 동경미술학교에서 근대적인-엄밀하게 말해서 서구적인- 조각기법을 배우고 돌아와 작품을 발표하면서 이루어졌다. 1940년 「朝光」에 김복진이 쓴 「조각생활 20년기」를 보면 배제고보를 졸업한 그는 법률 공부를 할 것이라고 부모를 속이고 일본유학길에 오르는데 우에노(上野)공원을 지나다 우연히 일본미술원 전람회에서 <노자>란 조각 작품을 보고 동행했던 동생 김기진과 긴 토론 끝에 조각을 전공하기로 결심했다고 한다. 그러나 그가 조각에 정진한 것은 당시 동경미술학교 목조 교수이자 일본 근대 조각의 거장인 다카무라 고운(高村光雲)을 만난 후부터였으며, 일본인 학생들이 방종한 학교생활을 할 때 그는 오로지 작업에만 충실했다는 것이다. 그 후 다데하다 타이무(建畠大夢) 교수 문하에서 다른 반 학생들과의 경쟁 심리로 더욱 맹렬하게 조각 작업에 정진하였다.

애초에 문명비평가가 되기를 꿈꾸었던 그는 동경미술학교 조각과에 입학하여 조각을 배웠으나 그의 짧은 삶 중 조각가로서의 생애보다 문예운동가나 사회운동가 또는 미술교육자로서의 역할이 훨씬 두드러질 뿐만 아니라 대부분 작품이 6.25전쟁 중 유실되었기 때문에 조각가로서 김복진을 연구하는데 많은 한계가 있다.

1923년 일본에서 한국으로 돌아온 그는 일본에서 결성하였던 연극단체인 토월회와 그것으로부터 발전된 토월미술연구회, 파스쿨라 등에서 주도적인 역할을 담당하다가 다카무라 교수의 권유에 따라 다시 일본으로 건너간 후 로맹의 <이브>를 본뜬 <여인입상>을 제작했다. 이 작품은 일본의 제국미술전람회 에서 입선하였는데 각기병으로 귀국하여 고향에 누워있던 김복진에게 수상 소식은 그가 조각 작업에 매진할 수 있는 동기를 부여했다.

1925년 제4회 조선미술전람회에서 그는 <나체습작> 과 <삼년전> 이란 자소상을 출품하여 <삼년전> 으로 3등상을 수상하였으므로 김복진이 본격적으로 조각에 전념하기 시작한 것은 1925년 이후부터라고 할 수 있으며, 동시에 그 해는 그가 조선 프롤레타리아 예술가 동맹(KAPF)의 조직에 결정적인 역할을 했던 때이기도 하다. 그는 배제고보 교사, 경성여자상업고, 고려미술원연구소 강사, 무산청년들을 위한 야학의 강사로서 교육사업에도 남다른 열정을 가졌으며, 청년학관(YMCA)에서 조각을 가르치기도 했다.

김복진에 따르면 그가 일본에서 조각을 배우고 돌아오기 이전에 김진석(金鎭奭)이 조선에 조각을 수입하기로 하였으나 연구 도중에 요절하고, 김복진 보다 삼 년 정도 늦게 일본으로 갔던 진남포의 곽윤모(郭胤模) 역시 일찍 병사하니 실제로 최초의 근대조각가는 김복진 자신이며, 뒤이어 김두일(金斗一)이 그를 이어 동경미술학교에서 조각을 배운 후 활동하였다. 따라서 김복진이 토월미술회와 청년학관에서 가르친 학생들은 한국 근대조각의 제1세대이며, 이국전, 구분웅, 박승구, 윤희중, 장기남, 양희문, 이성 등 한국 근대 조각의 형성기에 활동했던 대부분의 조각가가 김복진에 의해 양성되었던 것이다.

II. 김복진의 대표작 <백화>와 <소년>

김복진의 <백화(百花)>(1938)와 <소년>(1940)은 한국 근대조각에서 사실주의의 방향을 제시했다. 백화란 인물은 고려시대의 명기(名妓)로 알려지고 있는 바허하백과 김복진 사이에서 중매를 섰던 박화성이 1932년 《동아일보》에 연재했던 장편소설을 인생극장 창단 기념으로 무대에 올렸는데 이때 주연을 맡았던 배우가 한은진이었으며, 김복진은 이 여배우를 모델로 작품을 제작했다.

<백화>는 한복을 입고 족두리를 쓴 여인이 두 손을 다소곳이 잡고 서있는 형상으로서 지금까지 밝혀진 자료들을 종합해 볼 때 목조로 제작되었다는 사실이 흥미롭다.

또한 윤범모 교수의 글에서 <백화> 를 제작하던 당시 복수이지 않을까 하는 의미 있는 대목을 발견할 수 있다.¹⁾ 이국전이 자신의 스승에 대한 회고에서

1) 윤범모, 「반세기 동안의 망각, 김복진의 발자취를 찾아서」, 『김복진전집』, 308~313쪽.

“계획의 일부를 보여주는 작품이다”라고 말했던 점을 주목해볼 때 이 개연성은 더욱 강하게 부각된다.

선전에 수록된 도판이 조각이라기보다 소조란 느낌을 강하게 드러내지만, 한편으로 보면 목조가 아니라고 단정지을 수도 없다. 왜냐하면 김복진이 동경미술학교에 들어갔을 때 가장 크게 영향을 미쳤던 교수 중의 한 사람이 다카무라였기 때문이다. 김복진에게 각별한 관심을 가졌던 다데하다 역시 대부분 소조 작업을 남겼으나 사실주의 기법에 충실한 조각가였음을 고려할 때 <백화>는 김복진의 무르익은 재능이 완숙에 이르렀음을 알 수 있을 것이다.

즉 그는 수형 동안 쉬지 않고 목각을 제작함으로써 나무의 성질을 체득할 수 있었을 것이며, 다카무라의 사례로 보아 선전의 흑백 도판이 목조란 심증을 더욱 가지게 한다.

<백화>에서 한복을 입었다는 이유로 전통의 계승이라고 말한다면 그것은 단편적이고 속화된 판단에 불과하다. 이미 제7회 선전(1928년)에서 안규응은 <심성(尋聲)>이란 제목으로 한복을 입은 여인을 출품한 바 있는데 품격으로 보자면 목각인형의 수준을 크게 벗어나지 못한 타작이며, 1939년에는 일본에서 활동하고 있던 신카이 타게조(新海竹藏)이란 작가가 제26회 원전(日本美術院展)에 <다듬이질하는 조선여성>이란 목조를 출품하고 있는바 이것이야말로 이국취향이 라 할 수 있다.

1940년의 제19회 선전에 출품한 윤승욱의 <어떤 여자>에 대해 김복진이 “조각과 우상의 혼동, 이는 비평이외”라고 말했던 것²⁾에서나 제자들에게 한국의 고전에 대한 연구를 게을리하지 말 것을 채근하였다는 점을 그의 <백화>를 다른 작품들과 구별하는 척도로 삼을 수 있다.

박승구는 “선생은 조선고전에 대하여서도 관심이 깊으시며 이를 계승함에 있어서 적극적이었으며 자기의 노력을 아끼지 않았다. 기회만 있으면 여러 친구 제자들과 함께 친히 고찰(古剎)을 찾아서 그 건축물과 조각의 역사적 유래와 구조 및 그 조형성에 대하여 자세한 설명을 들려주었는바 그 설명에서 우리 선조들의 아름다운 영위에 대하여 칭송하고 경탄하였다. 고전적인 조선 불상에 대하여서도 그 당시 인민들의 고귀한 품격과 수법을 배워야 한다고 강조하였다.

2) 김복진, 「제19회 조선미전 인상기-조각부」, 『김복진전집』, pp.130~131에서 재인용.

그러한 수법과 품격은 선생의 작품에도 잘 반영되어 있는바 작품 〈백화〉의 목각상은 등신대의 대작으로서...”³⁾ 라고 회고하였다. <백화>는 물론 한은진을 모델로 제작한 것이나 그 형태와 내면의 세계는 불상으로부터 나온 것임을 알 수 있다.

특히 김복진은 ‘민족형식’의 창조적 계승을 자신의 과제로 삼아 이의 성취를 위해 꾸준히 노력하였으며, 1935년의 조선미전 평을 보면 ”조선 특유의 정취는 하루 이틀에 배워서 되는 것이 아니며 손쉽게 모방되어지는 것도 아니다. 조선의 환경에 그대로 물 젖고 그 속에서 성장하지 않고서는 되지 않을 것이다. ...이번 출품한 것 중에 과연 조선의 일면을 표현한 것이 있는가. 공예품 중에서는 나는 이것을 발견하지 못한 것을 섭섭히 안다. 조선이라는 개념에 붙잡히어 여기에 맞추어 보려고 고분벽화의 일부를 전재하기도 하고 고기물(古器物)의 형태를 붙잡아 보아도 이미 이곳에는 조선과 작별한 형해만 남는 것이다.”⁴⁾ 제4회 선전(1925년)을 통해 그가 국내에서 최초로 공개적으로 발표했던 <나체 습작>에 대한 자기비평에서도 그는 수작(秀作: 마스터피스)는 아니지만 향토성이란 것을 무리하게 짜내려다 거듭 실패했다고⁵⁾ 반성하고 있는바 조선적 형식의 창조적 계승이란 과제가 그의 평생을 따라다닌 과제였음을 알 수 있다.

그에게 있어서 ‘향토성’이란 과거의 복제나 재현이 아니라 그것에 기초한 근대성을 찾아가는 과정이었음을 그의 조각관을 통해서 확인할 수 있을 것이다. 그에게 불상과 같은 고전은 이념적 뿌리이자 목표였으며 단순히 그것의 전승을 기도했던 것이 아니라 그것에 새로운 생명성을 부여하는 조각적 방법을 찾아가는데 하나의 지표가 되었다. 이런 근대적 자각이 있었으므로 훗날<소년>과 같은 걸작을 제작할 수 있었다.

<백화>의 단아하고 우아한 자태는 바로 불상으로부터 비롯된 형태이며, 한복 입은 여성 형태의 단순재현을 넘어서는 민족형식으로 끌어올리고자 했던 노력의 결단을 보여준다. 이것을 <백화>가 발표된 시기를 전후하여 나타난 무수한 이국취향적, 향토적 작품과 구별하는 중요한 단서이다. 결국 <백화>에서 불

3) 이하 박승구가 북한에서 발표란 글에서 인용.

4) 김복진, 「미전을 보고 나서-나의 회고와 만상」, 1935, 『김복진전집』, 100쪽에서 재인용

5) 김복진, 「제4회 미전 인상기」, 앞의 책, pp.77에서 재인용.

수 있는 비례의 고전적 품격과 단아한 자태가 <윌리엄선생상>(1937)이나 기타 그 무수하게 제작하였던 초상조각에서 볼 수 있는 사실성에 기초하되 그것을 예술적으로 승화시킨 결과라 할 수 있다.

그가 죽던 해에 제작한 <소년>은 김복진에게 근대조각에 대해 알려준 로댕보다 훨씬 시간을 거슬러 올라가 그리스 고졸기의 <아나비소스의 쿠로스>를 연상하게 만든다. 탄력 있는 근육의 풍부한 볼륨과 균형 잡힌 몸매, 소조의 흔적을 남겨놓은 적당한 질감과 생명감 넘치는 포즈 등 <소년>에서 발견할 수 있는 미적 특징은 한국 근대조각이 바야흐로 고졸한 추상성으로부터 객관적인 사실주의로 전이되고 있음을 증명한다.

이 작품에서도 우리가 중요하게 고려해야 할 것은 형식적인 맥락에서 이 작품이 서구 고전조각의 조형방법에 충실하면서도 그 내면에는 <백화>에서 볼 수 있었던 ‘완성미’를 시도하고 있었다는 사실이다. 그의 동생인 김기진은 이런 점을 간파하고 김복진의 예술적 역량이 가장 고양되었던 시기에 제작된 이 작품에 대해 “작년 선전에 내놓은 <소년입상>에서 그는 일신 진경을 보여주었다. 이 소년입상은 사색적이면서 명량감에 충만하고 사실적이면서 확고히 안정되었으며, 건강하면서 진취적이에요, 웅경하면서도 섬세한 것을 잃지 아니하였다고 나는 보았다”⁶⁾고 회고했다.

이미 수 없는 초상조각을 비롯하여 금산사 불상을 비롯한 많은 불상까지 제작하였거나 범주사 대불을 제작 중이던 김복진은 왜 소년상을 통해 새로운 가능성을 찾고자 했던 것일까? 통감부로부터 합병 이후 무단통치를 거치며 그에 대한 민족적 저항이었던 3.1 기미독립운동 이후 문화정책의 일환으로 개최되었던 선전이 식민통치 말기에 이르러 미나미 지로(南次郎)와 같은 전형적인 군국주의 총독에 의해 창씨개명, 내선일치 등과 같은 황민화의 과정을 밟아가던 과정에서 사상가이자 운동가였으며 조각가였던 김복진은 소년의 모습을 통해 조선의 과거와 현재 그리고 미래를 동시에 보려고 했던 것일까. 지나친 비약이지만 그가 제작했던 불상 중 비록 주문제작이었을지언정 미래불인 미륵이 많다는 사실과 비교해 볼 때 의미심장하다.

6) 김기진, 「고 김복진 반생기-일주기를 맞아 형을 생각함」, 앞의 책, 253~254쪽.

그러나 김복진의 대표작품이 남아 있지 않은 까닭에 그의 작품에 대한 비평적 평가는 언제나 제한적일 수밖에 없다. 이런 점이 조각가로서 김복진의 미술사적 위치를 규정할 때 언제나 최초의 근대 조각가로 머무르게 만드는 요인으로 작용하며 더 이상의 깊이 있는 비평적 접근을 불가능한 것으로 만든다.

그럼에도 불구하고 김복진이 한국미술에 차지하는 비중은 상당히 높은 것이며 비단 전통조각의 제작 및 사용맥락으로부터 독립하여 근대적인 조각의 길을 개척한 조각가란 점에서뿐만 아니라 한국조각의 현대적 성격을 찾아가는데 하나의 이정표와 같은 역할을 했다는 것에서 찾을 수 있다. 그러나 김복진이 일제시대에 생애 대부분을 보냈으며, 식민치하, 투옥 등의 상황으로 조각작업의 양이 많지 않고 그가 생전에 주장했던 민족성의 구현이란 과업의 현실적으로 어려웠을 뿐만 아니라 자신의 사상을 작품으로 구체화시키지 못한 사실은 분명히 지적해야 한다.

말년에 그가 한국의 전통 속에서 해결의 실마리를 찾고자 한 결과 불상조각에 착수하지만 그것 역시 미완의 상태로 끝났다는 의미에서 미술사적, 비평적 차원에서 본격적으로 논의하기에 미흡한 측면이 있다.

즉 그는 근대성을 자각한 지식인임에는 분명하지만 그것을 단지 서구적 차원에의 추종으로 생각하지 않고 한국미술의 독자적 방향을 찾기 위해 고투하였으나, 끝내 그것을 실현시킬 수 없었던, 따라서 식민통치란 비극에 의해 자신의 이상을 완성시키지 못한 계몽주의자이며, 그의 본격적인 작품이 소실된 이상 결국 그는 기록 속에서만 존재하는 인물로 남을 수밖에 없게 되었다.⁷⁾

게다가 그가 가르쳤던 대부분의 후배 제자들이 월북함에 따라 남한에서 그의 업적을 객관적으로 증명할 수 있었던 자료가 근 반세기 동안 묻혀왔던 점도 그의 근대성을 밝히는데 장애 요인이다.

김복진 이후 주로 선전에서 활동했던 작가로 윤승욱, 김경승, 윤희중, 김두일, 이국전 등을 들 수 있으나, 대부분 태평양전쟁을 전후하여 일본의 식민통치와 일제가 저지른 전쟁에 봉사하는 작품을 제작하여 오늘날까지 친일작가로 오명을 남기고 있음은 안타까운 일이다.

7) 김복진이 서구 현대미술에 대한 뚜렷한 비평적 기준을 가지고 있었다는 증거는 그의 비평활동에서도 잘 드러나고 있다. 비평가로서 그의 활동은 최열, 「최초의 근대 조각가 김복진의 미술이론」 참고.

Ⅲ. 추상조각의 형성

해방 이후 우리나라 추상조각이 나타난 것은 1950년대 중반이며 김종영, 김정숙, 김찬식, 송영수 등을 개척자로 분류할 수 있다. 이들 중 김종영의 작업경향은 1950년대의 반추상 으로부터 순수추상으로 발전하여 아르프나 브랑쿠지의 작품에서 발견할 수 있는 순수조형의지에 입각한 매우 기하학적이고 단순 명쾌한 형태의 작품을 제작하는 방향으로 나아간다.

그는 복잡하고 정교한 기법보다 '작품을 하나의 전체로 있게 하고 작품을 정착시키는 방법'이기도 한 것으로서 '구성'을 주목했다. 김종영은 작품의 유기적인 구조와 효과적인 입체를 위해 균형을 깨트리려고 했으며, 생명의 동적인 상태를 비대칭에서 찾고자 했다.

그는 공간미를 인위적으로 발생하게 만드는 조화, 균형 등의 조형세계로부터 벗어나 인위적인 아름다움보다 자연성에 바탕을 둔 세계를 추구했다. 그는 자연생태에 가까이 접근하기 위해 돌과 나무를 주로 사용했다. 그리고 그것을 지나치게 다듬는 행위를 절제했다. 그에게 있어서 불필요한 부위의 제거는 절대적인 원형에의 탐구뿐만 아니라 절대적 공간성의 획득이란 본질적 과제에 접근하는 또 하나의 방법이었을 것이다.

김종영이 본질 지향적이고 규범의 정립을 위해 투쟁했던 예술가의 모습을 보여준다면, 김정숙의 작품은 대칭적이고 유기적인 형태를 통해 자연대상으로부터 유추된 추상세계를 보여준다.

그녀의 작품에 표현된 주제는 사랑인데 특히 날개의 형상을 단순화한 추상조각을 통해 여성의 섬세함과 부드러움, 그리고 서로 대칭을 이루는 우아한 형태의 아름다움을 느낄 수 있다. 김정숙의 추상조각은 과도한 관념에의 집착이나 현학적이고 철학적인 명제보다 감성적이고 직관적인 성격이 더 강하게 나타난 것으로 평가받고 있다.

송영수는 1956년부터 철조작업을 시작함으로써 한국 현대조각에 있어서 철이란 재료가 지닌 표현가능성을 모색했던 조각가였다. 전쟁이 끝난 뒤, 그는 당시 그가 살고 있던 동네 주변에 즐비한 고철상들을 보며 자연스럽게 주변에 넘쳐나는 고철들을 재료로 선택함으로써 철조의 세계로 들어설 수 있었다.

송영수의 금속작품 속으로 흐르는 정서는 비극이며, 그것은 대체로 새의 형상을 통해 표출되거나 핵(核)에 대한 공포의 형태로 나타나는 경우가 많다. 그의 심리 속에 깊이 각인된 심리적 위기의식은 전쟁에 대한 체험으로부터 비롯된 것이며 그는 파괴의 잔흔으로부터 태어나는 생명의 빛을 외부로 확산하는 빛의 이미지를 통해 표현하려고 했다.

IV. 모더니즘의 이식과 생명 지향적 조각

50년대 한국조각이 국전을 중심으로 명맥을 유지했다면, 60년대에 비로소 조각가들의 자발적인 필요성에 따라 조직된 단체들을 중심으로 다양한 경향의 조각이 나타났다. 현대미술의 형성에 큰 영향을 미친 조선일보사 주최 현대미술 초대전에 1958년부터 조각부가 신설되는 등 한국조각이 근대적 양상으로부터 다원화하는 징후가 50년대 말부터 나타났으며 60년대 이르러 그 결실을 맺었다. 60년대 한국조각은 50년대부터 김종영, 김정숙, 송영수 등에 의해 사용되던 철을 포함 금속류 등이 활발하게 이용되면서 '금속의 시대'를 맞이하였다. 당시 철을 포함 금속을 통해 비재현적인 세계를 개척했던 조각가로서 최기원, 김영학, 전상범, 최의순, 최만린, 엄태정, 이종각, 이운식, 김청정, 박종배 등을 들 수 있다. 이들과 다른 경로로 조각을 시작한 문신에게 특징적인 유기적 형태는 다른 생명지향적인 조각가들의 작품이 대체로 비정형적이거나 감정의 격렬함을 노출한 것과 비교해 볼 때 거의 공예적 이라고 할 만큼 형식적 엄격성을 갖추고 있다.

60년대에 추상조각의 확산은 박종배가 국전에서 추상조각으로서는 최초로 대상을 수상하면서 절정을 이루었다. 수상작인 <역사의 원(原)>은 추상표현주의적 형식을 강하게 반영한 것으로서 비정형적인 요철과 마치 화산의 분화구처럼 함몰, 돌출된 형태에서 볼 수 있듯 당시 회화를 중심으로 전개되던 '앵포르멜'의 특징을 드러내고 있다.

최기원(崔起源)의 <태고(太古)> 역시 박종배의 작품처럼 기하학적, 선적인 것이 아니라 심리적인 것, 생명지향적인 것으로부터 출발하고 있다. 거칠게 용접된 쇠붙이들이 만들어내는 표면은 중량감보다 질감에 대한 그의 관심을 반영하며,

자율적으로 형성된 형태의 내적으로 응축된 힘을 암시한다.

60년대 초반의 한국조각을 이야기할 때 조각가들이 자발적으로 조직한 단체를 통한 활동은 중요성을 지닌다. 그중 원형회는 최기원, 김영학, 김찬식, 전상범, 김영중, 이운식에 의해 창립되었으며, 2회전에는 박종배, 오종욱, 이승택, 조성묵, 이종각 등이 가입했다. 이들은 구태의연한 구상조각에 반기를 들고 실험적이고 전위적인 조형의식을 추구했다. 원형회는 같은 이념을 지향하는 조각가들로 결속된 소집단이었다는 의미에서 한국조각에 중요한 의미를 지닌다.

앞에서 훑어 본 조각가의 경우에서 볼 수 있듯이 60년대 한국 추상조각이 철과 같은 금속소재에 대한 높은 관심을 보여주고 있으나 철이 지닌 중성적이고 무기질적인 특성을 주목한 것이 아니라 재료의 물질성을 뛰어넘어 인간적인 관점에서 그것을 해석하고 구성하는 특징이 두드러진다. 이러한 경향을 생명주의 혹은 감성주의라 부를 수 있는데 추상조각 중에서 거의 대부분을 차지하고 있는 것이 이런 경향이다. 한국의 추상조각이 유기적 성격을 강하게 드러내고 있는 것은 고수해야 할 전통이 없었기 때문에 오히려 역사적 책무로부터 자유로웠던 미국이 푸리티니즘의 금속주의와 맞물리며 미니멀리즘 쪽으로 발전하는 경향을 보여주었던 것과 반대로 전통의 무거움과 전후의 참담함으로 인간의 존재를 집요하게 파고 들어간 유럽에서 발견할 수 있는 '인간주의적' 성격에 보다 친밀하게 접근했기 때문일 것이다. 게다가 전통과의 단절 위에 식민통치, 분단, 전쟁, 혁명과 그것의 반전(反轉) 등 불과 20년 사이에 온갖 사회적 질곡을 경험해야 했던 작가들이 생명성에 대해 주목한 것은 당연한 결과로 볼 수도 있을 것이다.

최 태 만

최태만은 서울대학교와 동국대학교에서 수학했고, 1984년 계간 「예술계」를 통해 미술 평론으로 등단했다. 이후 미술평론가로 활동하며 조소 예술과 관련한 많은 글을 집필하였다. 또한 1990년부터 모란 미술관 학예 연구실장으로 재직하며 기획한 '1992모란국제조각심포지엄'을 비롯하여 국내외에서 많은 전시를 기획하였다. 1992년 제 1회 조각평론상, '제 10회 월간미술 대상' 전시 기획 부문에서 장려상 수상, 국립현대미술관학예 연구사, 2004부산비엔날레, 현대미술전전시감독등을 거쳐 현재 국민대학교 예술대학 미술학부에 재직중이다. 저서로는 『미술과도시』(열화당, 1995), 『한국조각의오늘』(미술연감사, 1995), 『미술과혁명』(재원, 1996), 『권진규』(공저, 삼성문화재단, 1997), 『어둠속에서 빛나는 청춘: 안창홍』(눈빛, 1998), 『한국현대조각사연구』(아트북스, 2007) 등이 있다.

[한국현대조각사 中 저자소개 발췌]

20세기 조각의 스승, 김복진

최 열 (미술 평론가)

만화에서 싹튼 역사의 눈

나는 국민학교 시절에 만화를 지독히 좋아했다. 궁한 용돈 탓에 조건이 좋은 만화가게를 발굴하는 일은 굉장한 사건이었다. 하루는 그런 만화가게를 발굴했다. 가게 주인이 매우 나이 드신 분이었고 시간이 흘러도 손님에 관심이 없었던 것이다. 마음껏 만화를 즐길 수 있는 절호의 기회가 왔다.

그런데 늦어도 너무 늦은 모양이다. 문이 열리더니 어머니가 나타나신 것이다. 우! 끌려가면서도 내 머릿 속엔 금방 보지만 독립군 주인공의 위기 탈출 순간으로 딱 차있었다. 내 어린 시절은 무장 독립투사들이 만주에서 빛살처럼 말달리는 모습으로 흠뻑 젖어 있었다.

지금 내가 일제시대 미술사에 관심을 기울이고 있는 것도 어쩌면 그 어린 시절 독립군 만화 탓이 아닌가 싶다. 게다가 미술을 선택한 뿌리도 어쩌면 만화 보기에 있었는지도 모르겠다. 하지만 지금 내가 이야기 하려는 것은 그게 아니다. 내 어린 시절 역사의식의 모두였던 일제 시대. 그 시절의 미술가들을 이야기 하려는 것이다.

철이 들고 나서 나의 관심은 무장 독립투사가 아니라 그 시절 일제에 온몸으로 맞서 싸운 미술가들로 옮겨갔다. 아주 정확하게 1985년 까지 난 그런 미술가들을 모르고 있었다. 1985년 무렵 나같이 하찮은 미술가조차도 독재권력에 맞서는 활동에 펼쳐 일어난지 한참이나 되는데 대체 일제 시대 때 미술가들 가운데 일제에 정면으로 맞선 미술가나 미술가 조직이 있지 않을까. 의문이 뭉게구름처럼 피어 올랐지만 어디에도 그런 사실을 알려주는 경우를 볼 수 없었다.

감추어진 김복진의 삶을 내가 발견해 냈을 때 그 뭉게구름이 걷혔다. 그것도 단숨에. 김복진은 그러니까 일제에 맞선 미술가 가운데 속알맹이였던 것이다.

그 때 부터 지금에 이르기 까지 난 그의 삶과 예술을 밝혀나가는데 온 마음과 몸을 바치고 있다. 이제 열매가 보이기 시작한다. 나보다 앞선 연구자들은 그를 조각가로만 보았다. 그러다 보니 유작이 없는 탓으로 미루어 두고 더 이상 살펴 볼 생각을 하지 않았다.

김복진이란 조각가

하지만 전혀 없었던 것은 아니다. 이경성은 일찌기 김복진을 근대조각의 선각자라고 치켜 세웠다. 선각자란 호칭을 붙인 만큼 1940년의 작품 ‘소년’을 두고 “사실을 넘어 깊은 주관의 세계로 이행된 참다운 리얼리즘의 경지”에 다가선 작품이라고 찬양했다. 하지만 그 밖의 작품들에 대해서는 대체적으로 평범한 것으로 보았다. 이를테면 ‘소년’이란 작품을 가르켜 “그의 생애에서 드물게 보는 걸작”이라고 했는데 이 말을 꼼꼼히 생각해 보라. 그 밖의 작품들은 평범한 작품이란 뜻 아닌가.

그 뒤에 문명대는 법주사 대불을 평가하면서 현대 “우리나라 불상조각의 최대 걸작”이라고 아낌없는 평가를 해주었다. 이경성은 그것을 ‘원형과는 거리가 먼 속된 것’이라고 했는데도 불구하고.

내가 중학생 때던가. 속리산 법주사엘 간 적이 있다. 엄청나게 큰 부처님에 놀라서 한참 동안 보다가 그만 사진 한 장 박는다는 걸 깜빡해버렸다. 지금도 아쉽기 짝이 없다. 그 때 사진하나 찍었다면, 참 써먹을 일이 많았을 텐데 말이다.

여기저기 ‘한국 근대미술가들의 생애와 예술’ 강의를 다니는데 슬라이드 감상에 많은 시간을 쓰는게 내 버릇이다. 백 번 듣는 것 보다 한 번 보는 게 더 낫다는 속담 때문이기도 하지만 수강생들이 듣기 보다 보는 것을 훨씬 좋아하는 탓이다. 그 때 김복진 차례가 돌아오고 법주사 대불이 화면에 나타날 때면 난 꼭 뱀꼬리 같은 말을 하나 덧붙인다. ‘저 밑에서 사진 한 장 박아뒀으면 으시댈 수 있었는데 찼찼’

기왕 강의 말이 났으니 한마디 더 해두자. 강의 할 때 슬라이드 작품 감상에 앞서 작가들의 생애를 먼저 이야기 한다. 그 때 조선공산당 활동가이자

계급의식이 깐깐했으며 징역도 무려 만 6년을 살았던 김복진을 소개해 준다. 강의실에 긴장감이 팽팽해진다. 슬라이드 작품 감상이 끝난다. 그러면 묻는다. 아니 그런 김복진의 작품이 왜 저래요? 계급의식을 반영한 것인가요? 사실주의 조각이라더니 저것 밖에 없어요?

나는 처음에 그런 질문을 받고는 당황했었다. 정말 그런 점들이 어느 정도 있었던 탓도 있지만 저 작품 말고 다른 것들이 있었다는 설명이 충분한 답변일 수 없다는 점을 내 스스로도 느꼈던 때문이다. 아! 참으로 창작자는 작품이 남아 있어야 하는 거로구나! 김복진이 활동할 무렵 동료들의 증언에 따르면 “노동하는 인간이며 생을 위해 투쟁하는 우리 근로 인민의 형상”을 일궈냈다고 한다. 하지만 그런 작품들은 사진 도판조차 볼 길이 없다.

나는 지금 남아있는 사진 도판에서 그의 미학과 주제의식, 창작방법을 헤아리고 있다. 이 이야긴 좀 뒤로 미루자.

조각가의 길

법률을 전공키로 약속하고 1920년 6월 현해탄을 건넌 김복진에게 애초 조각가의 꿈 따위는 없었다. 있다면 ‘문명비평가’의 꿈이 있었다. 어느 여름날인가 동경 상야공원에 전시된 조각 작품을 보곤 불현듯 다가온 운명의 끈을 움켜잡았다. 동경미술학교 조각과 시험을 형편없이 치뤘지만 선과생이라는 특별한 입학제도 덕분에 입학할 수 있었다.

움켜잡은 운명의 끈을 놓지 않았던 김복진이다. 만약 이 때 대충 세월을 보냈다면 우린 아마 김복진을 영영 기억조차 할 수 없었을지도 모른다. 아침 교문이 열리기 전에 학교엘 갔고 저녁엔 전등이 들어 온 뒤에야 학교를 나왔다. 흔히 한다면 하는 사람이란 말이 있다. 바로 김복진이가 그랬다. 그래서 어느 정도 높이에 이르렀고 실기 교수였던 고촌광운(高村光雲)은 김복진을 자신의 4대 제자 가운데 한 사람이라고 치켜세우기 까지 했다.

이처럼 운명처럼 다가온, 아니 어찌면 어이없이 다가온 조각가의 길이다.

하지만 김복진은 그저 조각가에 만족할 사람이 아니었다. 그는 적어도 문명비평가의 꿈을 고교시절 부터 꿈꾸었던 것이다. 그래서 연극에도 나섰고, 영화에도 몰두했으며, 문예인들 조직 사업과 미술교육 사업에도 나섰다. 영화에 미쳐 동경 포전 영화촬영소에 아침저녁으로 출입하던 때였다. 1924년 여름 어느날 고촌광운 교수가 연락을 해 왔다. 제국미술전람회에 작품을 내라는 것이다. 이 때 부터 김복진은 미친 듯 몇 개월을 창작생활에 바쳤다.

근친 결혼 문제로 도망친 여성을 모델로 구하여 로댕의 ‘이브’ 를 본뜬 작품이었다. 영혼을 다하여 끝냈지만 김복진은 각기병에 걸리고 말았다. 그 작품 ‘여인 입상’ 출품 수속을 동료에게 맡기고 귀국길에 올랐다. 귀국길은 그에겐 천국이 가까운 저승길이었다.

저승길을 되짚어 돌아와 고향 청주 집에 드러누웠다. 하지만 그것도 잠깐. 9월에 귀국했는데 10월에 입선 소식이 날라 들었다. 제국미술전람회 입선 소식은 장안을 떠들썩하게 만들어 놓았고 일약 김복진을 명사의 대열에 올려놓는 역할을 했다. 하지만 더 뜻깊은 것은 저승 문턱을 오락가락 하던 김복진을 회복시켜 놓았을 뿐만 아니라 한 인간의 운명을 ‘조각가’ 로 결정짓는 지점이 바로 그 입선 소식이었다는 대목이다.

조각가 김복진의 화려한 군림

조각가 김복진이 경성에 나타난 것은 1925년 2월 무렵이었다. 조각가 김복진 답게 서울에 올라오자마자 서화학원 안에 작업공간을 빌려 졸업작품 ‘소녀’ 를 만들기 시작했다.

언론은 예나 지금이나 호들갑 떨기를 좋아하는 모양이다. 입선 때야 그럴 수 있다지만 졸업작품 제작 과정조차 즐겨 보도했던 것이다. 김복진은 언론과 아주 행복한 관계를 누렸다. 삶을 마감할 때까지 그랬다.

김복진이 결정적으로 일반 대중에게 빛나는 별로 떠오른 사건이 일어났다. 1925년 5월의 일이다. 물론 이 때도 언론의 힘이 컸다. 김복진이 총미전에 ‘나체습작’ 과 ‘삼년전’ 을 냈다.

‘삼년전’은 일거에 3등상을 받아 궁내성에서 사갔다. 그런데 문제는 엉뚱한데서 터졌다. ‘나체습작’의 한쪽 팔이 전시 장소인 영락정 상품진열관으로 옮겨가는 과정에서 부러져 나간 것이다. 그 때 총미전이 열리는 때면 각 신문들이 호외를 만들어 뿌렸는데 바로 이 사건을 중심에 다뤘다. 호외는 일본인들이 조선 작가의 작품을 시샘해서 일부러 팔을 분질러 버렸다는 쪽으로 몰고 갔다.

이 사건은 삼시간에 장안의 화제로 등장했고 개관 첫날 부터 김복진의 작품은 관람객의 발길을 사로잡았다. 김복진의 화려한 군림은 그러니까 언론과 소문을 타고 이뤄졌던 것이다. 이제 김복진은 여론의 움직이는 표적이었다. 이를테면 그 사건 몇 개월 뒤인 10월에 YMCA회관에다 미술연구소를 설치하여 수강생을 모집했는데 드물게도 서른 명이나 되는 수강생이 몰려왔던 것이다. 여기엔 구본웅, 장기남, 양희문과 같은 초기 조각가들이 수강생으로 참여했는데 이 때 부터 조선의 거의 모든 조각가들이 김복진의 손 아래서 자라났다. 그럴 수 있는 힘의 원천을 헤아려 보면 여러 이유가 있겠지만 그 ‘화려한 군림’ 이야말로 가장 큰 이유였을 터이다.

하지만 잠깐, 실력은 별볼일 없는데 순전히 언론의 힘에 기대서 유명해졌다고 생각하지 마시길 바란다. 내가 보기에 그는 대단한 실력을 갖고 있는 조각가니까. 먼저 그의 졸업작품 ‘소녀’를 보자.

매우 육감적인 작품이다. 매끄럽고 유연한 양감이 소녀의 몸매를 물결치듯 휘감고 있다. 특히 전체적으로 물흐르듯 자연스럽고 탄력있는 자세가 돋보인다. 또한 부끄러운듯한 상체와 전진하는듯한 하체를 조화롭게 연결시켜 내는데 성공함으로써 살아있는 인체 형상화에 다가서고 있다. 사진만으로도 살아있는 인물을 대하는 것 같거니와 완벽한 사실묘사 기량이 밑받침된 위에 유연하면서 강한 생명력이 넘치는 ‘소녀’는 김복진의 천재성을 증명하고도 남음이 있다.

한걸음 나가보자. 김복진은 이미 그무렵 민족적 관점을 갖고 있었다. 1926년 1월에 발표한 글 ‘조선역사 그대로의 반영인 조선미술의 윤곽’이란 글4 에 그런 관점이 또렷하게 드러나 있다. 그는 그 글에서 외국에서 수입된 이민미술과 조선 토착미술의 대립항쟁이라는 구도를 보여주면서

‘민족성’에 넘치는 조선미술을 주장했다. 하지만 김복진은 민족성 또는 향토성을 영원불변의 것으로 보는 관점도 비판했다. 그저 비판만 했던 게 아니다. 올바른 민족성, 향토성이란 지금 살아가는 민중의 생활을 반영하는 것임도 밝혀 두었다. 이런 관점은 김복진의 미학이 얼마나 균형잡힌 것인지 또 진보적인 것인지를 증명하는 것이다.

1925년 5월에 열린 총미전에 출품된 전봉래의 조각 <발(髮)>에 대해 ‘너무 빠다 냄새가 난다’는 비판을 하는가 하면 자신의 작품 <나체습작>에 대해서도 ‘향토성이라는 것을 무리하게 짜낼려다가 거둬 실패하게 된 것’이라고 거침없이 비판을 가했던 것이다. 빠다냄새건 향토냄새건 어느쪽이든 치우침이 있어서는 안된다는 것! 그렇다. 내가 보기에 김복진은 미술사의 계승과 혁신의 관점을 가장 드세게 틀어쥐고 있었던 몇 안되는 미술가임에 틀림이 없다.

감옥에서 자라난 조선 조각

나는 이 글에서 김복진의 사회활동, 화단활동을 거의 이야기 하지 않았다. 남은 지면에서도 그럴 생각이 없다. 아니 이야기 해 보려고 해도 너무 많다. 자상한 이야기는 다른 글로 미루자. 여기서는 그가 주도하거나 참가했던 조직 이름들만 들어 두자. 토월회, 토월미술연구회, 조선만화가구락부, 창광회, 파스큐라, 조선프로레타리아예술동맹, 조선공산당, 고려공산청년회.

짐작했겠지만 일제는 1928년 가을 무렵 김복진을 체포, 투옥했다. 신경쇠약에 걸릴 지경으로 고문을 가했다. 한동안 김복진이가 미쳤다는 소문이 자자할 정도였으니까 고문의 세기가 어느 정도인지 모를 지경이다.

우리는 저 유명한 김근태의 고문 사건을 알고 있다. 구타는 물론이고 찢겨 벗겨 칠성판에 매달고 물이며 고춧가루며 심지어 전기까지 들이댔다는 그 악랄한 수사기관의 고문 말이다. 그런데 그 고문 수법 이라는게 모두 일제 수사기관에서 비롯했다지 않는가. 대나무 화가 김진우는 세 번 기절했다는데 김복진은 아예 정신병이라! 물론 정신병에 걸릴 정도로 마음이 허약한 김복진이 아니었다. 하지만 그렇게도 억센 김복진마저 신경쇠약에 시달렸을

정도였다. 고문 이야기는 이만 그치자. 아무튼 김복진은 만 5년을 서대문 형무소에서 살았다. 직접 계기는 조선공산당 및 고려공산청년회 활동이었지만 프로예맹 활동을 비롯해서 오랜 세월 쌓인 일제의 증오가 거기에 겹쳐 있었을 터이다.

6년 동안을 살면서 그는 폭넓은 독서와 창작에 많은 시간을 보냈다. 징역에서 창작이라니! 그렇다. 먹던 밥을 남겨 짓이긴 다음 그것으로 작은 조각을 만들었던 것이다. 간수들이 그 밥조각을 보고 저 유명한 조선의 조각가 김복진임을 상기했다. 목공소 출입이 허용되기 시작했다. 물론 불상만 만들기로 약속하고 말이다. 목조 불상을 꾸준히 만들어 형무소 직매장에서 판매를 했는데 아주 인기가 높았다고 한다.

뒷날 기념비적인 불상조각들을 창작하는데 이 때의 생활이 안받침 되었을 것임은 의심의 여지가 없다. 1933년 8월에야 그 무겁고 차가운 형무소 쇠문을 나섰다. 출소 뒤 얼마간의 헤매기를 끝내고 결혼했다. 이 때 부터 김복진 조각의 제2기가 시작되었던 것이다.

김복진은 징역 안에서 민족 전통유산에 관해 많은 것을 연구했으며 출옥 한 뒤에도 기회만 있으면 벼이나 제자들과 더불어 절을 찾아 건축과 조각의 역사적 유래와 구조 및 조형성에 관해 세심한 관찰을 거듭했다.

드디어 그 연구와 관찰이 열매를 맺었다. 1936년 7월 부터 1938년 9월 까지 꼬박 2년 동안 창작한 전북 금산사 미륵대불이 그것이다. 그것은 무려 11미터나 되는 높이를 자랑하는 것이었는데 1미터 50센치 크기의 원형이 지금도 남아있다고 한다. 충남 계룡산 작은 사찰 소림원에 옮겨져 있단다. 아직 난 볼 기회가 없어 진품인지 여부는 뒤에 가려야 겠다. 아무튼 여기에도 흥미로운 이야기가 얽혀 있다. 미륵대불을 조성하기 위해 금산사는 대대적인 공모를 했다고 한다. 이 때 전국에 내노라 하는 불상조각 전문 스님들이 모여들었는데 여기에 김복진도 초청을 받았고 제각기 금산사 승방에서 모형불상 제작에 돌입했다. 결국 김복진의 모형조각이 채택되었다.

어쩌면 그 채택은 자연스러운 일인지도 모른다. 오년 동안의 징역 생활이 만들어 낸 깊은 사유의 세계가 풍기는 향기가 거기 온통 담겼을 테니까 말이다.

곧이어 1939년 3월에는 속리산 법주사 <미륵대불> 제작에 들어갔으니 이 때 흥미로운 현상이 벌어졌다. 그 해 5월에 열린 총미전 조각부에 김복진의 제자들이 대거 불출품 했던 것이다. 물론 김복진도 마찬가지다. 아마 김복진은 제자 조각가들에게 총동원령을 내렸을 터이고 그들이 모두 조선미전을 팽개치고 속리산 법주사로 모여들었을 것이다. 하지만 세월이 너무 짧았다. 머리 부분을 조성하고 전체 비례를 맞춰놓을 무렵인 1940년 8월 김복진이 세상을 떠났던 것이다. 이 조각은 뒤에 그의 제자들이 혼신의 힘을 다해 몇 차례 중단을 거듭하는 가운데 1964년 6월 14일에 가서야 완성을 볼 수 있었다.

‘소년’ 과 ‘백화’ 의 꿈

김복진이 불상 조각만 했던 것은 아니다. 그는 더불어 <소년>과 <백화>를 남겼다. 이 두 작품은 내가 보기에 20세기 전반기에 가장 뛰어난 조각 작품이다.

‘소년’은 참으로 수려하고 완벽한 조형이 탄탄해 보인다. 그 형상력 또한 살아 꿈틀거리는 위력이 있어 보는 이의 가슴을 뒤흔든다. 사진 도판만 보아도 그러하다. 마찬가지로 <백화> 또한 시원하고 깨끗하기 짝이 없는 느낌을 불러 일으킨다. 배우 한은진을 모델로 한 6척 크기의 목조로서 조선 처녀의 아름다움을 속깊은 곳에서 찾아 걸 풍모에 이르기까지 완벽하게 새겨내는데 이른 작품이다.

족두리에 비녀를 꽂고 한복 차림을 한 단아한 조선 여성상 <백화>는 김복진의 난만한 기량이 흘러넘치는 작품이라 하겠다. 그 특징은 옷이 둔하거나 일반적으로 알고 있는 한복의 풍만함과 달리 위 아래로 길게 흘러내린 날렵함에 있다. 소매가 둥글지 않고, 치마는 주름이 쪽 뺀어 내려와 수직의 시원함이 돋보인다. 얼굴도 순종적인 여인상이 아니라 곧고 야멸차 보인다.

<소년>은 식민지 조국의 찌든 모습이 아니다. <백화> 또한 봉건의 굴레에 얽매인 모습이 아니다. 바로 이 점이 김복진의 미학을 보여주는 속알맹이 대목이라 하겠다.

그는 향토성이나 민족성 따위를 터무니없이 찌들고 기교적이지도 않으며 순종적이고 슬픈 것으로 여기는 것에 대해 가차 없이 비판을 가했다. 그의 민족미학은 다름 아닌 바로 다음과 같은 것이다.

“인생에 더욱 적극적으로 동세, 더욱 인생을 미화하고자 하는 정력, 이와 같은 박력을 가진 예술을 추구하는 것”

김복진은 조선 조각을 역동적이고 정력과 박력에 넘치는 아름다움으로 보았고 그것을 아로새겨 나갔다. 나는 지금 이 글을 끝내야 한다. 하지만 아직 그의 조각 세계에 대해 너무 많은 것을 이야기 하지 못했다. 언제나 느끼는 것이지만 강의를 하건 그에 대해 글을 쓰건 끝나고 나면 뭔가 아쉽기 짝이 없다. 다하지 못한 말이 있는듯 해서다.

나는 <소년>과 <백화> 두 작품의 형상을 보면 늘 가슴이 저러온다. 그래 선가. 가끔 꿈 속에서 그들을 만난다. 그 소년과 꿈 속에서 만나 힘차게 노닐다가 또 어느 꿈에선 그 소녀와 함께 야멸찬 대화를 나누곤 한다.

참고문헌

- 1 이경성 ‘한국 근대조각의 선각’ 『근대한국미술가론고』, 일지사. 1975. 106쪽
- 2 문명대 ‘김복진의 조각세계(1)’ 『한국현대미술의 흐름』, 일지사.1988. 269쪽.
- 3 박팔양 ‘김복진 동지에 대한 나의 회상’ 『조선미술』 1957.5. 16쪽.
- 4 김복진 ‘조선역사 그대로의 반영인 조선미술의 윤곽’ 『개벽』 1926.1.
- 5 박승구 ‘김복진 선생을 회고하면서’ 『조선미술』 1957.5. (박승구는 조각가로 김복진의 제자)
- 6 김복진 ‘예술관념과 윤리관념은 공간의 양단이다’ 『조선중앙일보』 1935.10.5.-6.

최열

미술사학자 최열은 중앙대 예술대학원에서 수학하고 평생을 한국근대미술사의 현장에서 헌신해왔다. 한국근현대미술사학회와 인물미술사학회 회장, 정관 김복진 미술이론상과 석남 이경성 미술이론상 그리고 정현웅기념사업회 운영위원, 월간 『가나아트』 편집장과 가나아트센터 기획실장의 이력이 그의 족적을 설명한다. 펴낸 책으로 『한국근대사회미술론』, 『한국현대미술운동사』, 『한국근대미술의 역사』, 『한국현대미술의 역사』, 『김복진 : 힘의 미학』, 『권진규』, 『박수근 평전』, 『이중섭 평전』 등이 있으며 이러한 저작들은 현재까지 한국미술사를 공부하는 이들에게 유용한 참고문헌이다. 또한 대한민국 학술원·문예진흥원·문화관광부 우수학술도서에 선정되었고, 한국미술 저작상 · 간행물문화대상을 받았으며 그밖에 월간미술대상·정현웅 연구기금을 수상했다.

[한국근대미술비평사 中 저자소개 발췌]

2020 창원조각비엔날레

Pre-Biennale 프로그램 안내

창원문화재단
Changwon Culture Foundation

2020 창원조각비엔날레
Changwon Sculpture Biennale 2020

*대상 : 창원시민 누구나

*신청방법 : 사전접수 및 당일 현장신청 가능(전화 055-719-7832)

*강의일정 및 내용은 변경될 수 있습니다.

강좌 - 한국 조각계의 거장들

- 일시 : 2019년 11월 23일(토) ~ 12월 21일(토)
- 장소 : 성산아트홀 전시동 2층 다목적실

일자	시간	강사	강의내용
11/23 (1회차)	13:00~15:00	최태만 (국민대 미술학부 교수)	한국의 근현대 조각
	15:00~17:00	최 열 (미술평론가)	김복진(1901~1940)과 근대 조각의 시작
11/30 (2회차)	13:00~15:00	김정희 (서울대 서양화과 교수)	김정숙(1917~1991)의 추상 조각
	15:00~17:00	박춘호 (김종영미술관 학예실장)	김종영(1915~1982)의 추상 조각
12/07 (3회차)	13:00~15:00	조은정 (미술평론가)	권진규(1922~1973)의 형상 조각
	15:00~17:00	김영호 (중앙대 서양화과 교수)	문신(1923~1995)의 대칭 추상 조각
12/21 (4회차)	13:00~15:00	김이순 (홍익대 미술대학원 교수)	송영수(1930~1970)의 용접 조각
	15:00~17:00	김성호 (2020창원조각비엔날레 총감독)	최종태(1932-)의 종교 조각

전시 - 「비조각의 프롤로그」

- 전시기간 : 2019년 12월 04일(수) ~ 12월 22일(일) / 19일간
- 운영시간 : 10:00 ~ 18:00(평일 · 주말) / 휴관없음
- 입장료 : 무료
- 개막식 : 2019년 12월 04일(수) 오후 5시 성산아트홀 제4전시실
- 참여작가 : 강동현, 김근재, 김기영, 김동숙, 김민성, 김성민, 김재각, 노순천, 도태근, 박봉기, 박정윤, 신예진, 양리애, 오혜선, 이상길, 이정희, 이후창, 임수빈, 장용선, 전종무, 정기웅, 정택성, 최수환
- 전시장소 : 성산아트홀 2층 제4전시실
- 주 관 : 창원문화재단, 한국조각가협회

학술 컨퍼런스 - 창원조각비엔날레의 미래적 향방

- 일시 : 2019년 12월 14일(토) 13:00~17:00
- 장소 : 성산아트홀 2층 제4전시실

시간	프로그램 내용	발제자
13:00~13:30	개회	
13:30~13:55	발제 1 제1회 2012비엔날레 - 꿈꾸는 섬	서성록 _ 인동대 교수, 제1회 창원조각비엔날레 총감독
13:55~14:00	질의	황무현 _ 2020창원조각비엔날레 추진위원장
14:00~14:25	발제 2 제2회 2014비엔날레 - 달그림자	최태만 _ 국민대 교수, 제2회 창원조각비엔날레 총감독
14:25~14:30	질의	김성호 _ 2020 창원조각비엔날레 총감독
14:30~14:40	휴식	
14:40~15:05	발제 3 제3회 2016비엔날레 - 역조창생	윤진섭 _ 미술평론가, 제3회 창원조각비엔날레 총감독
15:05~15:10	질의	이상현 _ 마산미술협회 회장
15:10~15:40	발제 4 제4회 2018비엔날레 - 불각의 균형	윤범모 _ 국립현대미술관 관장, 제4회 창원조각비엔날레 총감독
15:40~15:45	질의	강주연 _ 창원미술협회 회장
15:45~15:55	휴식	
15:55~17:00	종합토론	