

# 2020창원조각비엔날레

## Pre-Biennale 프로그램 (시민강좌)

- 2주차 (2019. 11. 30.) -

※ 1강 - 김 정 희 (서울대학교 서양화과 교수)

· 김정숙(1917-1991)의 추상조각

※ 2강 - 박 춘 호 (김종영 미술관 학예실장)

· 김종영(1915-1982)의 추상조각



2020창원조각비엔날레  
Changwon Sculpture Biennale 2020

# 김정숙의 조각

김 정 희 (서울대 서양화과 교수)

김정숙(1917년 11월 10일 서울 - 1991년 2월 19일)

## 1. 학력

1923 ∞ 1929: 동덕여자보통학교, 1929 ∞ 1935: 숙명여자고등보통학교  
1935: 이화여자전문학교 가사과 입학, 1937: 이화여전 중퇴(결혼)  
1949(33세): 홍익대학교 미술학부 입학(전쟁 중에는 부산에서 수업을 들음)  
1953(37세): 홍익대학교 미술학부 조각과 졸업(1회)  
1955-56: 미국 미시시피 주립대학(한 학기)과 미시건 주에 있는 크랜브룩(Cranbrook Academy of Art, 가을학기부터 두 학기, 용접기술 배움)에서 수학(주선: 한미재단)  
1958(42세): 미국 오하이오 주 클리블랜드 인스티튜트 오브 아트에서 일 년 간 산업디자인과에서 에나멜링 수학(선발 및 지원: 미국 정부 ICA 기술원조 계획)

## 2. 경력

1957(41세)-1983(퇴임) 홍익대학교 교수 취임, 1957. 7: 대한미술협회 위원  
1957-71: 대한민국 미술전람회 추천작가 임명(문교부)  
1960: 오스트리아 빈에서 열리는 제3차 국제미술협회 총회에 한국대표로 참석  
1962: 필리핀 미술협회 초대로 마닐라에서 열린 극동현대미술전에, 베트남 미술협회 초대로 현대미술전에 참가  
1963: 문교부 예술원에서 주관하는 '오월문예상' 수상  
1963-81: 대한민국 미술전람회 심사위원  
1967: 제9회 브라질 상파울루 비엔날레에 한국 커미셔너이자 작가로 참가,  
1974-82: 한국여류조각회 회장  
1975: 제13회 상파울루 비엔날레 한국 커미셔너이자 작가로 참가  
1975-78: 한국미술협회 부회장  
1982: 서울시 주관 <교육공로표창> 수상, 대한민국 국민훈장 <성류장> 수상  
1983-87: 한국철보작가협회 회장  
1984: 중앙문화대상 예술상 수상  
1985: 대한주부클럽 연합회 주관 <신사임당상> 수상

## 3. 전시

1962: 제1회 개인전(신문회관) 1971: 제2회 개인전(신문회관)  
1975: 제3회 개인전(LA, 헤리티지화랑) 1977: 제4회 개인전(LA, 한국일보사 지사)  
1978: 제5회 개인전(현대화랑) 1982: 제6회 개인전(San Diego, Asian Modern Art Gallery)  
1983: 제7회 개인전(현대화랑) 1985: 제8회 개인전(미화랑)  
1989: 제9회 개인전(현대화랑)

김정숙은 우리나라의 제1세대 여성 조각가이자 첫 여성 조각가이다.

우리나라 제1세대 여성 미술가이자 최초의 여성 미술가가 1918년 도쿄여자미술 학교를 졸업한 화가 나혜석인 것에 비하면 여성 조각가는 해방 후에야 국내에 건립된 미술대학을 통해서 배출됐다.

김정숙은 나혜석이 일본에서 미술대학을 졸업하고 귀국해 모교인 정신여학교에서 교사 생활을 시작하기 한 해 전인 1917년에 태어났다.

김정숙은 1937년 결혼으로 대학을 중퇴한 후 12년 동안 2남 1녀를 낳아 기르다가 1949년 33세의 나이에 전공을 조각으로 바꿔 대학에 입학함으로써 유교적 전통에 도전한 여성으로 각인되어 있다.

그는 대학을 졸업하고 2년 후에는 우리나라 조각가로는 최초로, 그것도 한미재단의 기금으로 미국으로 유학을 갔고, 대학 졸업 후 4년 만에 모교의 교수로 임용되었고, 부임 1년 후에는 역시 미국정부의 지원으로 다시 미국으로 1년간 유학을 갔다. 홍익대학교를 졸업한 그는 1957년부터 41세에 서울대학교에서 그의 모교 스승인 윤희중과 같은 학과의 창시자라는 위상을 지닌 김종영과 함께 대한민국전람회에서 초대작가로 참여해 심사위원도 역임했다.

그는, 1985년 대한주부클럽 연합회가 시상한 “신사임당상”을 수상한 것이 시사 하듯이, 그의 세대만이 아니라 그의 자녀 별 세대에서도 드물게 조각가라는 전문 직업인으로서 만이 아니라 교수인 장남을 비롯한 세 자녀를 ‘훌륭히’ 양육함으로써 어머니로서도 성공한 여성으로 일컬어지고 있다.

“자서전” 『작은 기적, 나의 삶 나의 예술』에서 유년 시절의 자신을 “부잣집 어리광쟁이”로 표현한 김정숙의 삶은 한약재 무역상의 4녀 중의 장녀로 일찍이 1935년에 겨울 한강에서 스케이트를 타고 금강산을 여행하던 결혼 전만이 아니라 그가 결혼하던 시기 정동교회의 목사였고 한국 감리교회 초대 감독이었던 시부와 훗날 교수가 된 남편과의 만나 두 차례 미국 유학과 여러 차례의 해외전시와 해외 여행이나 순방을 누릴 수 있었던 결혼 후의 삶 모두, 일반인들의 삶과는 매우 다른 상류층의 것이었다.

그의 자서전에는 그와 그의 가족이 친교한 유명 인사들의 이름이 다수 등장하고, 미술대학을 입학하기 전인 1946년 미공보원(USIS)의 사서가 될 때와 그 외에 여러 경우에서 그가 그들과 그 외 새로 알게 된 벽안의 사람들로부터 받은 도움들이 나열되어 있다.

교수, 다수의 초상조각 제작, 여류조각회 회장, 한국 칠보작가협회 회장, 두 차례 상파울루 비엔날레 커미셔너 등, 그가 조각 분야에서 이룬 업적들은 그가 자랑스럽게 나열하는 그의 주변 환경과 그의 능력과 노력이 결합되어 나온 결실이라고 할 수 있다.

이렇듯 많은 사람들의 부러움을 사게 하는 김정숙의 삶이 상세히 알려진 것에 비하면 그의 작품에 대해서는 덜 연구되고 덜 알려진 편이다.

그는 1962년부터 1989년까지 9차례 개인전을 열었다. 이경성, 김환기, 김영주, 김홍수, 이일, 오광수 등 당대 유명한 평론가, 화가의 개인전에 대해 글을 썼다. 그의 작품에서 이경성과 김영주는 콘스탄틴 브랑쿠지(Constantin Brancusi), 한스 아르프(Hans Arp)나 바바라 헵워스(Barbara Hepworth)의 작품과의 유사성을 짧게 언급하기도 하고, 오광수는 그의 작품을 “생명체의 원형”의 추구로 설명하기도 했다.

하지만 이들 모두 공통적으로 그의 작품에서 ‘여성으로서의 애정’, “따뜻한 손길”, 모성애 등이 느껴진다면 그의 작품을 그의 인간성과 연결시켜, 이일의 경우는 1978년 개인전을 두고 그를 “인간적인 측면에서나 조각적인 차원에서나 다 같이 일종의 ‘애무(愛標)의 조각가’”라고 부르기도 했다.

그러나 김정숙의 조각에 대한 위와 같은 평가들은 그의 작품의 극히 일부만을 설명할 뿐만 아니라 오해를 한 결과이기도 하다.

실제로 그의 조각에는 부풀어 오른 듯한, 곡선을 지닌 형태가 많다.

이러한 볼륨이 있는 작품들은 표면이 매끈하여 촉감적인, 즉 보는 사람에게 만지고 싶은 느낌을 주어, 이를테면 ‘애무의 조각가’라는 표현도 나왔다고 할 수 있다.

이러한 형태는 주로 여자의 몸을 소재로 했거나 <생>과 같은 유기체를 연상시키는 형태의 작품들에서 발견된다.

이 작품들은 율동적인 형태를 지녔거나, 허버트 리드(Herbert Read)가 헨리 무어(Henry Moore)와 헵워스의 작품처럼 생명체에서 느껴지는 성장하거나 팽창하는 기운, 즉 활력(vital energy)의 환영이 표현된 작품을 칭한 용어인 생명주의(vitalism)적 조각으로 분류할 수 있다.

이 작품들 가운데 특히 여성의 몸을 소재로 한 작품들의 형태는 외양을 단순화시켜서 나온 결과이다.

김정숙은 같은 방식으로 얼굴이나 머리를 모서리를 완만하게 굴린 입방체나 납작한 형태의 조각으로 제작했다. 이 작품들 역시 표면이 매끈하지만 위의 작품들과는 달리 대상의 형태를 단순화시켜(reduce) 밋밋한 형태에 도달하려는 환원주의적인 미학이 표현된 것이다. 이러한 작품은 볼륨감 있는 형태의 조각에 버금갈 정도로 그 수의 비중이 높다.

특히 두상이나 “비상” 연작 중 양식화된 공작의 꼬리와 같은 모양의 작품들에 서처럼 김정숙의 조각 중에는 추상으로 분류할 수 없는 작품들도 많다. 특히 “비상” 연작의 작품들은 여인 형상을 소재로 한 작품들과 달리 공통적으로 양감이 없이 납작하거나 가늘다.

그가 1955년에 간 미국 유학에서 배운 용접기술로 면과 선을 연결해 제작한 작품들은 일종의 공간 속의 드로잉과 같은 작품인데, 그는 1971년에는 이러한 조형방식을 <공간 속의 인간들>이나 <환경 속의 인간들>과 같은 브론즈 구조 작품이나 <토텐>과 같은 나무 조각 작품, 그리고 <핵>과 같은 나무 ‘조립’ 작품에

적용하기도 했다.

이에 따라 작가 스스로 1971년에 추상으로 전환했다고 이야기는 했다고 하더라도 현재까지 일반적으로 칭하듯이 김정숙을 추상조각가로 정의하기는 어렵고, 그의 작품을 생명주의 조각의 맥락으로만 설명하기는 어렵다.

김정숙의 조각의 주제는 크게 ‘사랑’, 생명 현상과 여자 형상으로 나눌 수 있다. <키스>, <엄마와 아기(들)>, <마돈나>, <애인들>, <사랑의 로켓> 등의 제목을 가진 작품들에서는 사랑이, <생>, <생 이전>, <봄의 움직임>, <봄과 가을>, <비상>, <비정(飛情)> 등의 제목을 가진 작품들에서는 생명 현상이, 그리고 <처녀 입>, <여인상>, <누워 있는 여인>, <토르소>, <여인 흉상> 등의 제목을 가진 작품들에서는 여자 형상이 주제로 다루졌다고 할 수 있다.

즉 여체가 소재인 작품들의 주제는 여자의 몸의 곡선 및 볼륨에 대한 관심과, 그의 작품을 평한 대부분의 평론가들이 강조한 모성애로 나눌 수 있다.

<두 얼굴>, <부부>, <형제의 얼굴> 등의 제목을 지닌 서로 비슷한 형태의 작품들은 주제 상으로는 넓은 의미로 ‘사랑’ 주제로 해석 가능하고, 기법 상으로는 형태의 단순화 연구의 맥락에서 분석할 수 있다.

한편 <머리>, <반달>, <토템>, <환경 속의 인간들> 등처럼 작품이 한, 두 점 정도 제작된 소재들이 있다.

이러한 작품들은 김정숙의 조형 및 기법에 대한 관심의 표현으로 설명할 수가 있다. 그의 조각은 대상이 단순화된 형태, 단순한 추상적 형태나 용접, 결합/조립이나 투각 방식으로 제작된 드로잉적인 형태로 이뤄졌다.

김정숙이 작고하고 나서 2개월 후인 1991년 4월 오광수는 『공간』에서 “생명주의와 자유의지”라는 제목으로 김정숙의 조각을 네 시기로 정리했다.

그는 '50년대 후반과 '60년대 전반을 1기로, '60년대 후반을 2기로, '70년대 전반을 3기로, 그리고 '70년대 후반부터 '80년대를 4기로 구분했다.

그는 1기의 주제(실은 주제라기보다는 소재이다)를 인간이 모델인 ‘엄마와 아기’, ‘애인’, ‘키스’, ‘두 얼굴’ 등을, 2기의 주제로 ‘토르소’, ‘생(生)’을, 3기의 주제로 ‘토템’을, 그리고 4기의 주제로 ‘비상’을 들었다.

그러나 김정숙은 특정 시기와 특정 소재나 주제가 정확하게 일치하지 않아 위치럼 그의 작품을 시기별로 분류하기가 어렵다.

그의 조각을 시기별로 연구하기가 어려운 것은 이러한 이유만이 아니다.

우선 그의 조형 방식 역시 위에서 나열한 방식이 뒤섞여 사용되어 시기별로 나눌 수 없다.

한 예로 거의 비슷한 형태의 얼굴을 보여주는 1962년 작 <아가의 얼굴>과 1985년 작 <두상 1>에서 볼 수 있듯이 그는 같은 재료로 모양이 거의 같은 작품을 길거나 짧게 시간차를 두고 여러 차례 복수로 제작하기도 하고, 다른 재료로 제작된 경우에도, 이 경우에는 이를 테면 브랑쿠지가 나무와 광넌 브론즈, 또는 돌

과 광넨 브론즈로 형태가 유사한 작품을 제작해 재료의 물질성과 형태의 관계를 비교하려 한 의도가 표현되어 있지 않다.

이러한 사실은 그의 작품을 시기별로 나눠 연구하는 것을 불가능하게 한다.

그의 작품 연구의 가장 큰 장애물은 남아있는 그의 작품 사진들 중 작품의 연도나 크기가 기재되지 않은 자료가 많다는 사실이다.

남아있는 자료상으로 보면 김정숙의 첫 작품은 1952년 작으로 각각 테라코타와 브론즈로 제작된 여자 두상인 <명상>이다.

그가 대학을 졸업한 해인 1953년에 테라코타로 제작된 <처녀암>은 한복을 입고 왼 손을 턱에 대고 있는 이 여자 입상인데, 전작들에 비해 사실적인 묘사가 생략되었다. 그 다음으로, 1955년에 제작된 <엄마와 아기>에서는 <처녀암>에서 보이는 탈 모양으로 단순화된 이목구비를 지닌 어머니와 아이의 얼굴이 통나무에 위, 아래로 표현되어 있다.

묘사가 생략되어 있음에도 아이의 목을 감싼 ‘엄마’의 팔도 암시되어 있다. 이 두 작품에서 진전되어 간 형태의 단순화는 1956년에 제작된 <키스>에서 훨씬 더 진전되어, 마주보고 있는 두 얼굴의 윤곽이 인조석 기둥에 하트모양으로 암시되어 있고, 두 얼굴의 경계는 눈, 코, 입을 얇게 판 방식으로 표현되어 있다. 이 작품은 <엄마와 아기>에 비해 훨씬 더 단순한 형태로, 여기에서는 얼굴이 더 이상 묘사되지 않고 암시되었다. 이 작품의 제목과 형태는 그가 브랑쿠지가 1907년부터 여러 점 제작한 <키스>로부터 영향을 받아 제작했다는 사실을 구체적으로 보여준다.

<키스>는 김정숙의 조각에서 가장 의미 있는 작품들 중의 하나이다.

이 작품에서 그의 세 주제 중 하나인 ‘사랑’이 모성애에서 남녀의 사랑으로 확장되었고, 그의 조형 방식의 세 축 가운데 하나인 환원주의적 방식을 보여주고 있다.

그는 이 루마니아 조각가에 대해 논문을 썼는데 그 글에서 후자를 ‘생명의 탄생 기능의 외부껍질을 표현함으로써 자기 철학의 핵심적인 교의를 구체화’한 조각가로서 ‘현대가 낳은 가장 순수한 창조적 예술가 중의 한 사람’으로 피카소도 능가하는 미술가로 찬양했다.

실제로 대상의 형태를 단순한 형태로 환원(reduce)한 브랑쿠지의 조형 방식은 김정숙에게서는 <키스> 만이 아니라 <두 얼굴>들, <여인 두상>, <고개든 여인상> 등, 후자의 물고기 연작을 연상시키는 납작한 형태로 환원된 얼굴 조각만이 아니라 후자의 새(Bird) 연작을 연상시키는 단순화된 날개 모양을 보여주는 <비상> 연작 등에서 계속 사용되었다.

김정숙의 공작새 꼬리 모양의 <비상> 연작 역시 브랑쿠지의 조형 방식의 영향으로 볼 수 있다. 전자의 <여인 흉상>(1960)과 <두 얼굴>(1960)에서 후자의 <포가니양> 연작을 연상하는 것은 어렵지 않다.

한편 1956년 작 <키스>에서 보이는 형태의 단순화는 그 전 해에 제작된 <엄마와 아기>에 비교하면 추상적인 형태에 가까울 정도로 진전되었다.

얇게 파 표현한 눈, 코, 입 이미지를 통해서 머리라고 볼 수 있는 두 개의 돌덩이가 돌 대 위에 놓여 있는 작품 <엄마와 아기B>와 납작한 돌에 눈을 얇게 판 <프로필>이 1957년에 제작되었으며, 그 이후 몇 년 간 대상의 외양을 단순화시켜 표현한 조각이 등장하는 것을 미루어 볼 때 <키스>는 미국 유학 이후에 제작되었고, 그가 1955년 가을 클리블랜드 대학에서 배운 용접 기술로 1956년에 제작한 두 작품 <브론즈를 씌운 선과 색유리>과 <구성>보다 나중에 제작된 것으로 추측할 수 있다.

이 두 작품은 구성적 또는 구축적인 방식으로 제작된 것인데 양감이 없이 선과 면으로 공간에 드로잉한 것처럼 보여 투명조각(transparent sculpture)으로 불리는 형태를 지녔다.

특히 첫 작품처럼 위로 긴 탑과 같은 투명 조각형태는 1971년에 제작된 <토텐>, <핵>, <환경 속의 인간들>, <공간 속의 인간들> 등에서 다시 나타났다.

1958년에 제작된 <생 이전> 이후 1960년대에 <생> 연작이 비슷한 모양으로 여러 점 제작되었다.

<생 이전>과 <생>(1965)에서 볼 수 있듯이 이것들 가운데 돌로 제작된 작품들에서 작가가 색깔과 종류가 다른 돌을 사용한 것은 역시 그가 브랑쿠지의 작품에서 배운 것으로 추측할 수 있다.

그러나 <생 이전>의 싹이 올라오는 듯한 모양이나 1960년대에 제작된 <생>들과 <봄의 움직임>들과 <여인 흉상>들의 볼륨감 있는 형태가 조각 속의 구멍과 함께 만든 울동적인 형태는 헵워스의 작품과 닮은 생명주의적 조각이다.

1958년에 처음 제작된 <누어있는 여인>이나 1965년 이후 매우 유사한 형태로 여러 점 제작된 <엄마와 아이들>들은 이것들과 유사한 모양의 작품을 제작한 헨리 무어와 한스 아르프와 같은 조각가들의 작품처럼 생명주의적인 것으로 분류할 수 있다. 브랑쿠지는 그의 조각의 단순한 형태가 생명주의 조각가들의 작품과 비슷하지만 생명주의 조각가가 아니다.

생명주의 조각가들은 생명체와 자연이 지니고 있고 그것에서 느껴지는 에너지, 즉 기운을 형태를 통해서 표현하려고 했다.

대상의 형태를 단순화시키고 볼륨감 있는 형태 안에 구멍을 조형요소로 포함시킬 때도 마치 수석처럼 오랜 시간동안 자연의 힘이 만들어낸 구멍처럼 자연스러운 것으로 만들어 유기적으로 구멍(negative space)과 형태(positive space)가 연결되면서 울동감이 표현되도록 했다.

반면 브랑쿠지는 인위적으로 세부를 제거해 표현한 대상과 사용한 재료의 본질(essence)를 찾아 가고자했다.

이에 따라 그는 본질이 높이 멀리 나는 것인 새는 허공을 향해 비상하는 듯한

유선형의 길로 윤곽선이 마찰을 최소화할 수 있는 호로 이뤄진 긴 ‘방망이’ 모양으로 표현했고, <젊은 남자 토르소>(1923)는 통나무를 원기둥 세 개가 붙은 것처럼 조각해 남근 모양으로, 반면 <젊은 여자 토르소>(1922)는 복부 부분으로 표현했다. 이렇게 미학이 서로 다른 브랑쿠지와 생명주의 조각가들의 작품의 영향을 모두 반영한 예로는 김종영도 들 수 있다.

한편 1970년대에는 소수이지만 <꼬임>을 제목이 새로 등장하고, 1980년대에는 “비상”이라는 새로운 소재가 등장했지만 전자는 작품이 소수이고, 후자의 제목으로는 비슷한 형태를 반복해서 제작했다.

그 외 <두 얼굴>과 같이 제목과 형태가 이전의 작품과 같은 작품들을 제작하기도 했지만 소수였고, <고개를 든 여인상>처럼 새로 등장한 소재는 같은 제목과 거의 같은 형태로 여러 점의 작품으로 제작됐다.

이러한 현상은 1960년대에 그가 여러 조형방법을 시도했던 것과 비교된다. 그는 1970년대 중반부터는 교수직 외에 협회 회장직 등 사회활동을 활발히 한 것이 눈에 띈다.

결과적으로 볼 때 다른 요인도 있었을 수 있겠지만 이러한 사회활동이 작업할 수 있는 시간을 빼앗은 것이 아닐까 하는 추측도 하게 되지만, 김정숙은 조각가, 교수, 행정가 등으로서 후배 여성 미술가들에게 도전 의식을 심어주는 선배가 되었다고 할 수 있다.

## 김정희

서울대, 이화여대를 거쳐 독일 함부르크 대학교에서 미술사학 박사과정을 수학, 졸업하였다.

『문명화, 문화주의, 기업문화: 영국정부와 예술 정책』 등의 저서 집필과 「해외미술전 속의 한국 미술의 얼굴들」, 「6월 민주항쟁과 그 후의 한국미술」 등과 같은 논문 발표를 통해 근현대미술 연구에 힘쓰고 있다. 2017년 서울대학교 학술연구상을 수상한 이력이 있고, 전시기획자로 수십 회의 전시를 꾸렸다. 현재 영화와 미술에 관한 논문을 집필하며 GS건설 갤러리 ‘시선’의 전시기획 자문위원을 맡고 있고, 서울대학교에서 서양과 한국의 현대미술사를 강의하고 있다.

# 김종영: 통찰하는 예술가라야 예술가다.

박 춘 호 (김종영미술관 학예실장)

“...한국 사람이라고 해서 열등의식을 가져서는 안 될 것이며 자신과 희망으로서 어떤 형식에 구애받지 말고 세계적인 대열에 참가하여 인류의 행복과 자신의 개발에 매진해야 할 것이다.”

김종영

이 글은 2016년 Yellow Hunting Dog(옐로우 헌팅 독)에서 출간한 『한국미술의 마음: 수인 꿈, 빈자의 휴머니즘』에 게재된 글임

## 지난 세기는 문화접변기, 지금은 미술생태계의 급변기

한국 최초의 서양화가 춘곡 고희동이 일본 유학을 마치고 귀국한 1915년을 기점으로 한다면 서양미술이 이 땅에 전래된 것이 이제 한 세기를 지나 새로운 세기를 맞는 원년이다. 우연인지 그 해 안확이 『학지광』에 「조선의 미술」이라는 한국 최초의 미술에 관한 글을 발표하였다. 사실 ‘美術’은 일본인들이 번역어로 만들어낸 한자 조어다. 우리에게 ‘美術’이 아닌 ‘書畫’가 있었다. 그러하다면 지난 100년은 ‘서화’에서 ‘미술’로의 전환기로 ‘문화접변’, 즉 새로운 문화를 접하며 기존의 문화에 변화가 일어난 시기였다. 문제는 이 시기가 일제강점기와 중첩된다는 점이다. 주체적으로 미술을 수용하지 못하였기에 한국미술계에서 그 후유증은 지금까지 지속되고 있다. 한 예로서 국제 규모의 비엔날레를 세 개씩이나 개최하면서도 여전히 한국미술계는 닫힌 수입국이다.

한국미술계는 지난 100년간 번역어 미술을 어떻게 정의할 것이며, 서화와 미술이 어떤 차이점과 유사점이 있는지 비교 분석하는 과정이 결여되었다고 할 수 있다. 바꿔 말하면 우리에게 번역 과정이 생략되었기에 미술에 대한 인식론적 성찰이 부족하였다. 그럼에도 서둘러 서구미술에 편승하고자 하였다. 과정보다는 결과만이 중요했다.

지금은 미술 생태계가 급변하고 있다. 새로운 매체의 등장은 장르를 재정의해야 할 정도이며, 지나친 상품화로 작품의 판단 기준에 대해서도 재고해 봐야 하는 때다. 이런 점에서 지금 ‘과작寡作의 작가’이며 ‘선비 조각가’, 그러면서도 ‘한국 추상조각의 선구자’로서 서울대학교에서 32년간 후학을 지도한 교육자 김종영이 남긴 글들을 다시 살펴볼 필요가 있다.

## 서예가 김종영이 조각을 선택한 이유

일제강점기 미술을 전공한 한국인들은 대부분 부유한 집안의 자제들이었다. 이 땅에 미술학교가 없어서 일본 유학이 필수였기 때문이다. 특이한 점은 당시 명문 사대부집안의 자제 중에서 미술을 전공한 사례를 찾아보기가 어렵다는 것이다. 그런 면에서 김종영이 조각을 전공한 것은 주목할 필요가 있다.

김종영은 경남의 전형적인 사대부집안인 김해 김씨 판도판서공파 23대 장손으로 태어났다. 그의 7대조는 영남사림의 기수로 무오사화 때 화를 입은 탁영 김일손이다. 그의 증조부와 조부 또한 정삼품 벼슬을 한 명문가이다. 부친은 일제 치하였기에 일생을 처사로 살았다. 김종영은 다섯 살 때부터 부친에게 가학으로 한학漢學과 세상 일 모두를 배우기 시작하여, 1930년 16살에 서울 휘문고보로 유학가기 전까지 계속되었다. 이후 부자간에 오간 서신을 보면 부친의 한학과 서예에 대한 가르침이 동경 유학시절까지 지속되었음을 알 수 있다. 그의 아호 又誠이 아버지의 아호 誠齋에서 비롯된 것은 널리 알려진 사실이다. 이를 통해 그가 아버지를 얼마나 존경하고 사모하였는지 짐작할 수 있다. 그에게 부친은 영원한 스승이었다. 그는 부친이 “글을 잘 썼고 학예에 뛰어났다.”고 자신이 작성한 『김해김씨 세계 급 가첩』에 적었다. 이런 집안 분위기를 봐서 그가 미술 중에서도 힘든 조각을 선택하였다는 것은 의외라고 할 수 있다.

김종영은 한국미술계에 서예가로 데뷔하였다고 할 수 있다. 1932년 휘문고보 2학년 시절 동아일보사가 주최한 제3회 전조선남녀학생작품전람회 중등습자부에서 전국 장원을 하였기 때문이다. 그런 그가 조각을 선택한 것에 대해서는 휘문고보 시절 은사인 장발의 권유라고 알려져 있다. 그러나 그의 휘문고보 동기동창이며 평생지기였던 박갑성은 “우리나라에는 석굴암이라는 세계적인 자랑거리가 있고 석탑이 훌륭한 것이 있기는 하지만 조각이 예술로서 전통이 살아있지는 않다. 그러므로 동양화와 서양화 사이에서 볼 수 있는 전통에서 오는 갈등 같은 것이 없이 그리스 시대의 조각정신을 순수하게 편견 없이 받아들일 수가 있었다고 생각된다.”고 하였다. 한마디로 그는 식민지 상황에서 주체적으로 서양미술을 수용하기 위해 조각을 선택하였다는 것이다.

청년학도 김종영이 바라본 로댕,  
그리고 『무명정치수를 위한 기념비』 국제조각공모전

유족들은 김종영이 생전에 항상 머리맡에 노트를 두고 틈만 나면 무엇인가를 썼다고 한다. 필자가 아는 범위 내에서 그는 그의 동년배 작가들 중 미술에 관한 글을 가장 많이 남긴 작가이다. 청년학도 김종영은 동경 유학시절에도 도톰한 노트에 빼곡히 자신의 생각을 기록하였다.

그 노트에 「로댕 소론小論」이라는 제목의 글이 있다. 김종영이 프랑스 조각사와 세계조각사에서 로댕 조각의 의의를 간단명료하게 정리한 글이다. 그는 프랑스 조각에 끼친 로댕의 영향력에 대하여 “오래 동안 압박되어 온 이탈리아 세력에서 프랑스 조각의 해방을 의미하고 겨우 프랑스는 자신의 감각에 의한 조각을 가진 기쁨을 처음으로 느낀 것”이라고 적었~~코~~—었다. 나아가 조각의 역사에서 바라본 로댕에 대해서 다음과 같이 평하였다. “장식적인 ○품이 아니라, 생명을 잃은 수세기 동안의 조각에 생명을 주고 소생시키고 그 때까지는 인생과 관계가 없었던 조각을 더욱 인생에 가까이 했다. 그리고 살아 있는 인간 사이에서 호흡하면서 우리들과 함께 기뻐하고 우리들과 함께 슬퍼하면서 게다가 우리 인간보다 훨씬 고답적인 삶을 가지고 우리 인간에 대해 힘 센 인생의 암시를 준 것에 있어서 가장 위대한 예술적 의의가 있다.” 피식민지 조선의 청년 미술학도가 바라본 로댕이다. 장차 조각가로서 그가 지향하는 바가 무엇인지 예견되는 글이다.

김종영은 1941년 귀국 후 고향 창원에 칩거하였는데, 조선미술전람회에 일절 출품하지도 않았다. 해방 전에 그는 고향에서 ‘구장’일을 맡아 보았다. 지금으로 치면 시골 이장과 같은 일을 한 것이다. 그는 동네 농민들에게 고등채소를 심도록 권장하였고, 스스로 농사일을 즐겼다. 그 예로 그는 당시 일본에서 단감 나무를 가져와 생가에 심기도 하였다. 지금도 단감으로 유명한 진영이 창원과 이웃해 있다. 고향에서의 생활은 휘문고보 시절 은사였던 장발의 부름으로 1948년 서울대학교 예술대학 미술학부 조소전공 교수로 부임할 때까지 이어졌다. 김종영이 서울대에 부임하였을 때 휘문고보 선배인 윤승욱교수가 있었지만 그가 6·25동란 중에 실종되었다. 따라서 김종영은 그 어려운 시기에 조소전공을 홀로 이끌어야 했다.

전쟁이 막바지에 다다른 1953년 5월 부산 임시교사에서 김종영은 런던의 현대미술연구소Institute of Contemporary Art 주최로 개최된 『무명정치수를 위한 기념비』 국제조각공모전에서 입상소식을 전해 들었다. 당시 그는 『대학신문』

과의 인터뷰에서 “그리 대단한 것도 못되니 별로 자랑할 것도 없습니다. 그저 요행이겠지요. 조각예술에 정열을 바치는 한 사람으로의 학도에 불과합니다. 그러나 세계수준을 돌파할 의욕만은 충분히 가지고 있습니다. 예술에는 국경이 없지만 예술 하는 사람에게야 조국이 있는 이상 조국이 이런 처지에 있을수록 분투할 각오와 태세를 더욱 굳게 할 뿐입니다.”라고 소감을 밝혔다.

김중영의 로댕에 대한 평가와 『무명정치수를 위한 기념비』 국제조각공모전 수상소감을 통해 그가 조각을 선택한 이유는 전통에서 오는 갈등 없이 서양미술을 객관적으로 수용하여 우리의 감각에 의한 미술을 가지는 기쁨을 누리하고자 했던 것이었음을 확인할 수 있다.

### ‘초월’은 전통이 성립되기 위한 필요조건이다.

개화기 이래 일제강점기를 거치며 ‘서양 것은 신식, 우리 것은 구식’이라는 이분법적인 생각이 이 땅의 신지식인들 사이에 만연하였다. 신식은 ‘좋은 것’이고 구식은 ‘나쁜 것’이라는 편견이 식민지 교육으로 인해 ‘열등감’으로 변질되었던 것이다. 한편 역사를 살펴보면 병자호란 후 당시 지식인 사이에 소중화사상이 번져나갔던 것을 볼 수 있다. 일제강점기에도 유사하게 조선 지식인들은 조선의 유구한 역사를 강조하며 민족의 자긍심을 키우기 위해 여러 운동을 전개하였다. ‘신식의 추구’와 ‘민족 자긍심’ 간의 갈등에서 ‘향토색’으로 대변되는 ‘정체성’의 문제가 대두되었다. 식민치하에서 ‘내선일체’를 이루기 위해 조선어 사용을 금지하고 창씨개명을 강요하여 민족정신의 말살을 획책하였기에 더욱 더 그러했다. ‘전통을 계승하는 것’이 민족정체성을 지키는 것이라는 생각이 지배적이었다. 그런데 ‘어떻게 전통을 계승할 것인가’가 문제였다. 전통의 계승과 복고는 다른 것이다. 전통의 계승이라는 것이 그리 간단치 않은 문제이다.

김중영은 “전통을 살린다는 것이 기껏해야 형식의 피상적인 답습에 불과하다면 전통은 거기서 끊어지고 만 것이며 고전의 가치란 것은 그것이 우리의 현실에 새로이 해석되어 가는 데서만 언제나 그 빛을 갖게 되는 것”이라고 하였다. 그는 “전통이라는 것 즉 전해지는 것의 유일한 형식이 우리들의 바로 전 세대가 거둔 성과를 묵수墨守하여 맹목적으로 또는 묵묵히 그 행방을 추후推後하는데 있다고 하면 ‘전통’이라는 것은 확실히 부정해버려야 할 것”이라고 하였다.

결국 그는 “전통이라고 하는 것이 현실을 어떻게 생활하느냐는 문제와 따로 있을 수 없는 것이라면 역사적 자각, 다시 말해서 과거, 현재, 미래를 동시에 생활하는 노력과 더불어 부단한 반성과 비판의 지속이 없이는 진정한 전통은 존재할 수

없다고 보아야 할 것이다. 전통이란 말 속에는 시간이나 공간을 초월한다는 뜻도 포함되어 있다.”고 하였다.

초월하는 것은 도피나 회피하는 것이 아니다. 그는 강조한다. “초월이라고 해서 피초월체를 기피하거나 부정하는 것이 되어서는 안 되며, 오히려 그에 대한 깊은 이해와 통찰을 통하여 비로소 초월할 수 있는 것이다. 그리하여 초월은 어디까지나 성실과 사랑의 노력이 수반되어야만 관념과 허구에 그치지 않고 진정한 초월이 될 수 있는 것이다.” 결국 ‘초월하는 것’은 전통이 성립되기 위한 필요조건인 것이다. 특히 그는 초월하기 위해서는 역사의식을 가지고 ‘지금·여기’에 대해 끊임없이 성찰하여야 하는 것임을 강조하였다.

### ‘이해하기’는 ‘추상화抽象化’와 ‘글쓰기’를 수반한다.

김종영은 1953년 제2회 국전 관람기인 「국전편감片感」이라는 제목의 『대학신문』 기고문에서 당시 출판 작가들의 태도에 대해 “자신의 생리를 망각하고 남의 인격의 투영에만 쫓아다니는 것은 무모하기 짝이 없는 일이며 도무지 작품을 무엇 때문에 제작하는지를 모른다고 볼 수밖에 없다. 자기를 키우기 위해서 남의 생활과 교섭을 갖는 것은 작가에게도 없을 수 없는 일이겠지만 그러한 대타적大他的 관계가 오직, 자기완성에 그 목적이 있을 진데 왜 자기의 속임 없는 생리의 과정을 보여주기 위해서 노력하지 않는가.” 묻고 있다. 한마디로 다른 작가의 작품을 참고하더라도 궁극에는 자기를 표현하기 위한 참고이며, 궁극적으로는 ‘자기화’한 작업이어야 한다는 것이다. 자기화 하기 위해 필요한 것이 무엇일까?

김종영은 자신의 「현실과 표현」이라는 제목의 글에 수전 랭어 Susanne K. Langer의 “우리는 이해하는 사실을 지각하는 것이고 지각작용은 항상 정식화, 표시, 추상화를 수반한다.”는 말을 인용하며 다음과 같이 기술하였다. “예술의 목표는 통찰이며 감정의 본질적 생명의 이해이다. 그러나 모든 이해는 추상화를 필요로 한다. ... 상징화를 수반하지 않고서는 이해란 것이 있을 수 없고 추상화를 수반하지 않는 상징화도 있을 수 없다. 실재에 관한 모든 것은, 그것을 표현하고 전달하기 위해서는 실존에서 추상화하지 않으면 안 된다. 실재를 그대로 전달하려는 노력은 무의미한 것이다. 경험자체까지도 그렇게는 되지 않는다. 우리는 언어를 통해서 조형예술의 사상의 소재를 알고 기법의 이해를 촉진시킨다. 언어를 통해서 예술에 관한 모든 지식을 넓힌다. 한 시대의 예술을 이해하고 그의 정신적 활동에 관한 것을 이해하기 위해서는 그에 관한 저술이 있어야 한다.” 그는 ‘이해하는 것’은 ‘추상화’와 ‘글쓰기’를 수반한다는 결론을 얻었다.

김중영은 서양미술을 이해하기 위해 추상화와 글쓰기를 몸소 실천하였다. 그는 자신이 추상조각을 하게 된 계기에 대해 다음과 같이 밝히고 있다. “나는 일찍이 주로 인체에 제한되어 있는 조각의 모티브에 대해서 많은 회의를 가져왔다. 예술이란 일상생활에서 경험하는 감동을 자유롭게 표현할 수 있어야 한다고 믿어왔다. 그 후로 오랜 세월의 모색과 방황 끝에 추상예술에 관심을 갖게 되면 서부터 내가 갖고 있던 여러 가지 숙제가 다소 풀리는 듯하였다.”

추상예술을 접한 그는 서양에서 추상예술이 등장하게 된 원인과 전개 양상, 그리고 각각의 작가에 대한 간략한 소감을 한권의 대학노트에 『Abstract Art』라는 제목으로 일목요연하게 정리하였다. 정황상 이 노트는 1950년대 중후반 쓴 것으로 추정된다.

## 20세기 한국미술계의 과제-“보편성에 기반을 둔 특수성의 자각”

김중영은 『Abstract Art』의 서두에서 자신은 “금세기에 들어 활발해진 추상조형운동을 단순한 하나의 ism이라기보다 일층 광범한 것이라고 본다. 추상조형운동은 회화예술의 분야에서 출발한 하나의 전면적인 조형의식의 개혁의 봉화이다. 이러한 관점에서 그것은 회화의 세계에 있어서의 ism운동이 아니고 또한 그렇게 되어서도 안 될 것이며, 모든 과거의 예술에서 볼 수 있는 추상적 요소의 검토와 이미 존재한 순수한 추상예술의 재평가는 흥미 있는 과제”라고 하였다. 그가 말한 “모든 과거의 예술”에 동양미술도 포함되는 것이다. 그가 서화일체를 다음과 같이 설명하기 때문이다. “동양예술에서는 특히 남화南畵에 있어 회화자체를 초월하는 극히 고답적인 면을 볼 수 있는데 그림을 초월하여 글씨를 이루고 글씨를 초월하여 그림이 되는 서화일체사상이 바로 그것이다.” 더불어 “書道가 가장 순수한 예술인 것과 같이 추상예술은 가장 순수한 조형의식의 구현”이기 때문이다.

김중영은 “추상미술의 이론이 자연주의에서 인상주의를 거쳐 입체파에 이르기까지의 즉물적 사실을 배척한 것은 현대지성의 극히 자연스러운 명령”이라고 이해했다. 그러한 “추상예술은 결국 지성의 예술이라고 할는지 모르나 그러나 그것이 지성적이면 그럴수록 예술로서의 격정적인 로맨틱한 요소의 가장 본질적인 것을 섭취하는 노력이 없을 수 없는 것이다.” 결국 “합리주의문화에 권태를 느낀 서양 사람들로서는 동양의 남화南畵에서 보는 소탈한 자연관조에 매력을 느끼는 것도 당연한 일이다.”

그런 서구 미술인들의 태도를 바라보면서도 김종영은 냉정함을 잃지 않았다. 대신 그는 동양의 취약점을 살펴보았다. 한자문화권에서는 “일찍부터 사물의 개체적인 객관성에는 별로 집착하지 않은 반면에 전체적인 질서를 직관에 의해서 파악했고, 사물과 사물과의 관계에 대해서는 항상 심안으로 보아왔던 것”이다. 그런 문화에 바탕을 둔 “동양미술의 결합은 서양적 지성이 부족한데 있다고 보겠는데 이것은 서양미술이 동양적 직관성이 없는 이상으로 큰 결점이 되어 있어 우리는 우리의 부족을 채우는데 있어서도 서양사람 만큼 적극성을 띠지 못하고 기성형식을 아직도 반복하고 있으니 반복이란 것에서 형성의 모방을 제외하면 남는 것이 무엇이겠는가. 이러한 매너리즘이 지양되지 않는 한 동양미술의 전진이란 것은 바랄 수 없을 것”이라고 단언하였다. 그는 “성급히 동서미술의 융합이란 것을 생각해서는 안 될 것”이며, 상호 “한동안의 수련기가 경과한 후에 비로소 동양미술과 서양미술은 인류문화사에서 찬연한 빛을 회복시킬 수 있으리라”고 보았다. 서둘러서는 안 된다는 것이다. 대등한 입장에서 상호 보완해야 하며 열등의식을 버리라고 다음과 같이 강조하였다.

“현대미술의 형식에는 세계의 모든 민족의 예술이 참가한 것이다. 아프리카 흑인예술, 마야·잉카 예술, 인도, 중국의 예술이 다 참가하였으니 우리도 말하자면 출자를 한 셈이다. 그러니 동양 사람이라고 해서, 한국 사람이라고 해서 열등의식을 가져서는 안 될 것이며 자신과 희망으로서 어떤 형식에 구애받지 말고 세계적인 대열에 참가하여 인류의 행복과 자신의 개발에 매진해야 할 것이다.”

그는 동양과 서양미술의 특수성을 성찰하여 미술의 보편성을 찾아보고자 숙고하였다. 그런 결과물 중에 가장 대표적인 글이 「완당과 세잔느」이다.

### 「완당과 세잔느」 - 입고출신 入古出新, 진정眞正

예술가로서 김종영이 일생에 사표로 삼은 분이 완당선생이었다. 이는 정년퇴임 후 부인과 충남 예산의 추사고택을 방문하였을 때 사당에서 절하던 일화와 1973년 김종영이 『세한도』를 그렸을 때의 나이가 추사 선생이 제주도 유배시절 『세한도』를 그렸던 나이와 같은 것을 통해 확인할 수 있다. 1960년대 후반 김종영은 「완당과 세잔느」라는 글을 썼다.

“완당과 세잔느가 직접으로나 간접으로나 그들의 예술이 서로 영향을 주고받았을 리 만무했지만 비록 동서는 다를지언정 예술의 진실이란 점에서 많은 공통성을 지니고 있다는 것은 이 두 사람의 예술이 얼마나 위대한가를 말해주는 것

이기도 하다. 소위 예술대가라는 사람이 완당의 예술을 보편성이 없대느니 그 기이한 서법을 배울 수도 없다고 공언하는 것은 한심한 일이다. 예술의 보편성이란 것이 무엇인지조차 모르는 사람들이다. 진실한 노력과 순수한 정신에서 이루어진 예술은 인류가 공유할 수 있는 보편적 진리인 것이다. 완당과 세잔느의 예술이 많은 공통성을 갖고 있는 것도 바로 이 보편적 진리에 있는 것이 아니겠는가.”

김중영이 완당과 세잔느를 비교 성찰할 수 있었던 것은 김중영이 완당의 서예에 조예가 깊었기에 가능한 것이었다. 특히 생전에 모 기업 회장이 소장하고 있던 추사선생 작품의 감정을 그에게 의뢰하며 빚어진 일화(가 무엇인가요?)를 통해 그의 감식안이 어느 정도였는지 짐작할 수 있다. 그가 완당 서예의 탁월함이 무엇인지 그 정수를 알고, 세잔느 회화의 미술사적 의의를 잘 간파하고 있기에 그들이 다른 시대와 지역 그리고 장르의 작가들임에도 비교 성찰하여 예술의 보편적 진리를 찾아낼 수 있었던 것이다.

김중영이 1973년 『세한도』를 그릴 즈음 그는 『방고화倣古畫』도 여러 점 그리고 겸재 정선의 『만폭동도』를 여러 점 방작倣作하였으며, 안진경의 『쟁좌위고爭座位稿』를 임시臨書하였다. 이와 같은 일련의 과정을 거쳐 『북한산』과 같은 현대적인 드로잉 작품이 탄생하게 된 것이다. 이는 전형적인 ‘입고출신入古出新’의 과정을 보여주고 있다. 그가 환갑을 바라볼 즈음이었다. 환갑에 그는 『자화상』을 그렸는데 여백에 두보杜甫의 『단청인증조장군패丹青引贈曹將軍霸』를 썼다. 내용인즉슨 ‘그림을 그리느라 늙어가는 것도 모르나니 내게 부귀는 뜬 구름과 같다’는 것이다. 사실 이 글을 서예작품으로 그가 서울대학교 교수로 부임한 이듬해인 1949년 정월에도 썼다. 두보의 글은 그의 예술가로서 바람이었고 회고였던 것이다.

김중영은 우리 나이로 50이 되던 1964년 1월 1일 일기에 “지금까지의 제작 생활을 실험과정이었다고 하면 이제부터는 종합을 해야 할 것이다. 조형의 본질, 형체의 의미 등에 관한 그동안의 실험을 종합할 수 있다면 오십이란 연령은 결코 헛된 세월은 아닐 것이고 목표에 한걸음 가까워지는 셈이 될 것이다. 늙어지는 것이 한편으로 얻어지고 목적에 도달하는 도정으로 되어야 할 것”이라고 새해 다짐을 적었다. 이런 다짐을 해서 그런지 그해 그는 『자각상』을 제작하였다. 11년 전 대학신문과의 ‘무명정치수를 위한 기념비’ 수상 인터뷰를 상기해보면 그의 40대는 세계수준을 돌파하고자 실험의 연속이었던 것임을 알 수 있다. 서두름이 없었다.

‘과작寡作的 작가’ 왈 “부지런히 일하고 정직한 것은 예술가와 농부의 미덕이다.”

1975년 회갑을 맞아 미술대학 조소과 동문회 주최로 김종영은 생애 첫 개인전을 개최하였다. 이경성은 「양괴에서 생명을 찾는 미의 수도자」라는 제목의 서문을 썼다. 글에서 그는 김종영을 ‘과작의 작가’라 하였다. 사실 도록에 게재된 1953년부터 1975년까지 그의 전시 이력은 14줄에 불과하다. 그러니 이경성이 그런 발표 이력의 김종영을 ‘과작의 작가’라 한 것은 충분히 그럴 수 있는 것이다. 김종영 부인의 구술에 의하면 생전에 그는, “작품은 자신이 열심히 하는 것이기에 전시하는 것은 그리 중요한 것이 아니라고 하였다”고 한다. 어떤 대외적인 활동을 할 수 있는 위치에 있었음에도 그는 오로지 학교와 집을 오가는 단순한 삶을 지속하였다. 박갑성은 그가 “임산부처럼 몸을 조심하며, 정신을 가다듬으며, 한평생을 임산부처럼 살았다”고 회상하였다. 그런 삶은 그의 시대인식에서 비롯되었다.

“무지와 교활이 범람하고 있는 이 사회에서 진리를 논하고 엄한 원칙을 따지는 것은 피하고 있다. 주위에 이러한 말을 주고받을 교우도 거의 없어졌거니와 때와 곳을 얻지 못한 고담준론이 일에 방해가 되고 신변을 고독하게만 만드는 것 같다. 차라리 자성과 명상을 벗 삼아 일에 몰두하는 편이 나으리라. 대체로 예술가를 훈련시키는 것은 제작과 반성으로 족하다. 겸양과 용기와 사랑의 미덕을 길러 주는 것은 오직 제작의 길 뿐이다.” 1964년에 쓴 것으로 추정되는 글이다.

결국 남들 눈에는 발표를 안 하기에 김종영은 ‘과작의 작가’일 수밖에 없었을 것이다. 과작의 작가가 남겨 놓은 작품은 조각이 228점, 드로잉 약 3,000점, 서예 약 1,000점이 있다. 생전에 그는 상당량의 드로잉을 버린 것으로 알려져 있다. 그의 일상은 틈만 나면 작업하고, 독서하고, 생각을 정리하기 위해 글을 쓰고, 서예를 통해 수양을 하는 것이었다. 한눈을 팔지 않았다. 그는 미술계와 일정부분 거리를 두고 세계미술의 흐름을 살피며 보편성을 획득할 수 있는 한국작가로서의 특수성을 찾기 위해 깊이 성찰하며 자신의 작업에 매진하였고, 후학들을 지도한 것이었다.

김종영이 생각한 예술가의 “사회적 사명은 객실을 장식하는 물건을 만든다거나 미술관의 걸작의 위물을 만드는데 있는 것이 아니고, 시대의 미의식에 관한 근본문제를 해결하고 높이어 시대의 생활형식의 모든 면에 이르기까지 미를 갖게 하는 근거를 만드는데 있는 것”이다. 이런 사명감을 가지고 사회에서 존경받는 예술가가 되기 위해서는 “예술에 대한 높은 식견은 물론이려니와 확고한

세계관과 더불어 문화의 역사적인 이해와 자각이 있어야 하겠고 거기에 천부의 재능을 충분히 빛낼 수 있을 만한 노력이 있어야 할 것”이라 하였다.

김종영은 자주 예술을 농사에 빗대어 설명하였다. 그는 “부지런히 일하고 정직한 것은 예술가와 농부의 미덕”이라 하였다. 그는 1980년 국립현대미술관 초대전을 개최하며 경향신문과 가진 인터뷰에서 다음과 같이 말했다. “예술이란 농부와 같아요. 가을의 수확을 위해 이른 봄부터 거름을 주고 김매는 수고를 아끼지 않듯 예술가도 수확을 잘 거둬야 해요.” 이런 관점에서 그의 아호 又誠을 ‘성재 2세’가 아닌 ‘더욱 성실하기’로 다시 해석해 볼 수 있을 것 같다.

김종영은 후학들에게 다음과 같이 당부하였다. “자기를 개척하고 표현하려면 우선 남의 일을 이해해야 한다.” “미술대학은 천재적인 소질을 갖춘 화가나 조각가를 키워내는 곳이 아니다. 학생들은 항상 도서관에서 책을 대하고 작업실에서는 자신의 창조물을 대하면서 예술의 의미를 생각하고 고민하는 일을 반복해야 한다.” “예술가는 자기 예술에 대해서는 최대한의 자부심을 갖되, 인간적으로는 절대로 겸손, 인자해야 한다.”면서 “먼저 眞·善·美·勇의 인격을 쌓는 일이 중요”하다고 강조하였다. ‘용기’가 눈에 띈다. 그는 용기가 유희정신에서부터 비롯되는 것이라 하였다.

## 글을 마치며—‘得眞三昧득진삼매’ 그리고 ‘통찰’

“우리는 외국 젊은 예술가들의 용기 있는 유희정신을 볼 때마다 우리의 비겁과 불순이 한스럽다. 기성관념에 도전하는 그들의 용기! 일체의 불순을 거부하는 그 자유! 방자 무인할 정도로 그들의 행동은 자신과 용기에 넘친다. 여기서 나타난 소위 전위예술은 타락이란 오명을 쓰면서도 인간의 정체를 밝히고 모든 허위와 가면을 고발하고 인간 본연의 성정에 호소하는 그 행동이야말로 진정 예술이고 창작이 아니겠는가. 어느 시대를 막론하고 용기 있는 천재들에 의해 새로운 예술이 나타날 때는 반발과 비난이 따르기 마련이다. 완당의 예술을 그 당시 이해했을 리 없었고 완당의 광기에 의해 경향의 서예를 망쳤다고까지 비난하였던 것이다. 이러한 악평 속에서도 완당은 그의 예술을 꺾듯이 지켜 나갈 수 있었던 것은 일체의 공리를 초월한 자유, 용기, 사랑의 정신이었다.”

“유희란 것이 아무 목적 없이 순수한 즐거움과 무엇에 구애받지 않는 자유에서 이루어지는 것이라면 다분히 예술의 바탕과 상통된다고 보겠다. 동서고금을 통하여 위대한 예술적 업적을 남긴 사람들은 모두 ‘헛된 노력’에 일생을 바친 사람들이다. 현실적인 이해를 떠난 일에 몰두할 수 있는 유희적 태도를 가질 수 있는 마음의 여유 없이는 예술의 진전을 볼 수 없다.”

김종영의 서예작품 중에 『得眞三昧』라는 작품이 있다. 풀어 말하면 ‘진정한 삼매를 얻는다.’는 뜻일 것이다. 三昧와 관련해서는 『遊戲三昧유희삼매』와 『紫壺三昧之室자호삼매지실』이라는 서예작품도 있다. 삼매경에 빠지면 ‘지금 이 순간에 집중하여 살아가는 것이 가장 이상적이고 행복한 삶이 되는 것’이다. 결국 그는 작업을 통해 유희삼매의 경지에서 느낄 수 있는 무한한 자유를 만끽하고자 하였다. 궁극적으로 누구를 위해서 작가는 작업하는가? 그는 다음과 같이 답하였다. “작품은 누구를 위해서 제작하느냐고 물었을 때 진실한 예술가라면 서슴지 않고 자기 자신을 위해서라고 말할 것이다. 진실로 남을 위하려면 먼저 자신에 충실해야 하기 때문이다.” 이것은 만고불변의 진리일 것이다. 그가 역사의식을 가지고 동서를 비교하여 얻은 답이다. 공리를 배제한 진정성의 추구이다. 열등감이라고는 찾아볼 수도 없다. 부족한 것을 채우고자 할 따름이다. 그래서 빨리빨리 하고자 하는 서두름이라는 것이 없다. 그는 시대를 꿰뚫어 보고 있었다. 그는 “예술의 목표는 통찰”이라고 1980년 「자서自書」 맨 마지막에 적었다. 그의 30여년 작업을 통해 얻은 결론이다.

내년이면 35주기이다. 김종영의 글을 읽으며 그의 사유의 여정을 따라가다 보면 그의 성찰은 여전히 이 시대에 작업하는 작가들에게 이정표가 되는 내용이다. 필자는 그의 성찰이 앞으로 더욱 상업화된 미술계에서 작업할 미래의 작가 지망생들에게도 하나의 좌표가 될 것이라고 믿어 의심치 않는다. 그가 동서미술을 통시적 성찰하여 예술에 있어서 보편성을 도출해낸 것과 같이 새로운 미디어가 등장하며 장르가 해체되고 상품화가 심화되는 지금, 우리도 추상화를 통해 미술의 새로운 개념을 정립해야 할 것이다.

## 박춘호

서울대, 프랫 인스티튜트에서 조소를 전공했다. 학위논문 「한국근대미술사 담론의 인식론적 계보학-시각체제의 변동과 장개념을 중심으로」로 2005년 고려대 영상문화학 협동과정 박사과정 문학박사(2012)를 받았다. 2012년부터 김종영미술관 학예실장으로 근무하고 있다.

# 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	