

現代繪畫의 研究

—國內外 發表를 위한 作品 制作—

柳 景 塚

美術大學 教授

目 次

- | | |
|-------------|-------------|
| 1. 머리말 | 3. 리얼리즘의 復歸 |
| 2. 現代美術의 狀況 | 4. 繪畫의 回復 |

1. 머리말

英國의 批評家 에드워드·루시-스미드는 그의 「20世紀文化年譜」를 마무리하면서 現代美術의 狀況을 다음과 같이 診斷하고 있다.

“世界 여러 곳에서 現代美術運動은 그 이름과는 달리 이미 새 술을 담기에는 넉은 그릇이 되어 버렸다. 그結果가 어떻게 될 것인가에 대해 어느 누구도 아직 말할 position에 있지 않으며 아마 어느 누구도 그多樣한 變革의 結果를 評價할 position에는 있지 못할 것이다. 우리들이直面한 不確實은 現代美術이 그처럼密接한, 그러나 대개는不幸한關係를 맺어 온科學技術社會 그自體의 未來가 不確實한데서 더욱高潮되고 있다.”

一般的으로 同意되고 있는 루시-스미드의 이 現代美術의 狀況診斷은 現代에 있어서의 美術의 狀況이 그 눈부신 成果에도 不拘하고 반드시期待에 찬 밝은 展望만은 아니며, 그런만큼 이러한 不確實性의 時代에 處한 美術가들의 決意는 새롭게 다짐되어야 한다는 事實을 示唆하고 있다.

世紀의 轉換과 더불어 일기 시작한 現代美術運動에 대한 벅찬期待와 热烈探究, 그리고 실제로 革命의이라 할 急激한 進展이 마침내 自招한 이와 같은反省은 지난 半世紀 동안 現代美術運

動이 이룩한 成果에 끗지 않게 다른 한편에서 孕胎되어 온 自體內의 問題가 이제는 자못深刻한 样相에 와 있는데 對한 憂慮를 表明한 것으로 볼 수 있다.

現代美術運動이 推進해 온 變革과 成果는, 비록 “現時點에서 어느 누구도 正當한 評價를 내릴 position에 있지 않다”라는 루시-스미드의 見解에 同意할 뿐 아무도 否認하지 못할 것이며, 특히 戰後 科學技術의 놀라운 發達과 그에 刺激된 現代美術 自體의 變革은 美術의 歷史에서 일찍이 經驗하지 못한 活潑한 造形實驗運動과 달라진 視覺環境을 演出하여 왔다.

따라서 現代에 있어서의 美術의 方向의 診斷은 먼저 現代美術運動이 지난 半世紀 동안에 推進하고 이룩한 現代美術 自體의 狀況을 考察하고, 現代美術運動이 스스로 模索하여 온 方向轉換이 어떤 것이며, 窮極에 있어 現代의 美術이遂行하여야 할創造的機能이 어떤 것이어야 하는가를 展望하는 視角에서 接近하는 것이妥當할 것 같다.

2. 現代美術의 狀況

戰後 世界美術의 흐름은 抽象美術의 活潑한 展開와 더불어 戰前의 純粹造形運動에서 内面表現에로 方向轉換을 가져왔고 이 内面表現運動이 戰後科學技術의 發達·擴散과 더불어 세로운 造

形實驗運動으로 다시 方向轉換을 가지오게 된것이 가장 두드러진 特色이다.

戰後 產業社會의 달라진 視覺環境과 精神的狀況은 美術家에게 일찌기 經驗하지 못한 새로운 經驗을 提供해 주었다. 世界大戰의 混沌과 苦痛 속에서 創造된 許多한 慘狀 속의 人間像들, 그리고 뒤이은 平和와 回復의 時期에 그려진 變貌된 人間像들, 抽象表現主義로 世界 美術界를 席卷한 美國의 ポップ 아트는 現代產業社會의 環境을 反映한 새로운 人間像으로 ポップ 人間을 诞生시켰고, ポップ 아트가 보여준 人間像是 人間이 이미 世界의 中心도 作品의 中心도 아니며 다만 作品構成의 한 要素로서 作品을 構成하는 雜多한 다른 要素들과 함께 어울려 그 作品의 秩序를 지탱하는 하나의 構成要素로서 한 자리를 차지하고 있을 뿐임을 보여주었다. ポップ 人間은 하나의 個體以上的 意味를 作品의 世界에서 가지지 않으며, 따라서 人間의 尊嚴性 따위는 하등 問題가 되지 않게 되었다.

팝 人間의 没落에서 비롯된 虛像表現은 人間을 마침내 하나의 怪物로, 허수아비로, 그림자로 轉落시켰고, 또한 60年代의 같은 時期에 다른 作家들은 그들의 產業社會가 孕胎시킨 다른 모습의 人間像들을 그려 나갔으니 60年代의 世界 여러 곳에서 모습을 드러낸 憤怒의 人間像, 病든 人間像, 恐怖의 人間像, 性的 人間像, 幻想의 人間像, 機械的 人間像 等이 그것이다.

이렇게 60年代의 人間像들이 主로 社會的, 政治的 色彩가 짙은 現實世界의 人間像들로 나타난데 反해 70年代의 人間像是 主로 熱면 觀光旅行 품을 契機로 나타난 地域間의 大移動과 이들 外國 觀光客들파의 接觸에서 派生된 여러 가지 生態의 人間像으로 모습을 달리하여 나타난 것이 興味롭다.

따라서 80年代에 달라져 가는 時代相을反映한 다른 모습의 人間像들이 創造 되리라는 期待와 함께 現代에 사는 美術家들이 끊임없이 새로워지는 다른 視覺環境과 精神的 狀況 속에서 새로운 人間像을 계속 追究해 나가리라는 期待는 매우 自然스러운 일이라 하겠다.

戰後 人間像의 變貌에 끊지 않게 달라진 세 作品이 現代의 風景畫와 靜物畫로 나타나고 있다.

傳統的으로 處家의 눈에 비친 風景의 素材는 自然, 다시 말해서 山川草木이 있는 自然의 환경이 있다. 그러나 現代의 處家들이 그려 온 現代의 都市文化의 새로운 情景들, 그 가운데서도 특히 自動車의 出現以後 달라진 現代 都市文化의 場面들은, 이런 現代 都市文化의 出現以前 處家들이 살면서 보고 느낀 自然自體를 風景素材로 다룬 것과 마찬가지로 매우 自然스러운 視覺體驗의 表出이라 하겠다.

한편 現代 產業社會를 살면서 달라진 日常生活을 꾸려나가는 美術家들의 視覺에 靜物素材 또한 다른 모습일 수 밖에 없는 것을 그들의 靜物畫에서 確認할 수 있다.

한 사람의 生活人으로서, 한 사람의 社會人으로서 美術家 역시 그가 屬한 社會의 生活環境이 달라지고 그가 사는 시대의 生活內容이 달라지게 되면 應當 달라진 만큼의 새로운 素材選擇과 表現方法이 模索될 것은 매우 自然스러운 일이다.

事實, 이렇게 달라져 가는 現代 產業社會의 生活과 環境의 要求를 直視하고 應感하여 그것을 보다 意味있고 價值있는 새로운 포름으로 視覺化하고 形象化하려는 美術家들의 努力 때문에, 現代 產業社會를 사는 人們들은 보다 나은 아름다운 世界의 實現에 대한 強한 意味와 热望을 가지고 이 世上을 사는 保람을 느끼게 되는 것이다.

그러나 달라진 時代가 만들어 내는 새로운 美術이 이와같은 素材選擇이나 表現方法의 變化에서 끝나지 않는 것에 우리는 注目할 必要가 있다. 時時刻刻 달라져 가는 現代 產業社會 속의 生活과 環境의 變化의 速度에 맞추어 새 作品을 그려내지 못하는 處家는 이미 自己時代와 社會를 사는 作家가 아니라고 規定하고 拒否해 버릴 만큼 現代科學技術社會는 모든 面에서 變化의 加速을 強要하고 있기 때문이다.

바로 이 變化의 加速化 때문에 現代의 美術은 마침내 젊은이들의 特權처럼 되어 버렸고, 이런 變化의 生理를 받아들일 수 없는 既成作家는 모두 落伍者取扱을 받게 되어 버린 것이 숨길 수 없는 現代에 있어서의 美術의 一般的 樣相이다.

現代의 科學技術은 어찌나 發明・發見을 잘

해내는지 새로운 物質과 技術을 現代없이 쓸어낸다. 그리고 그것들은 모두 저마다의 藝術的可能性을 開發해 보아야 한다고 主張한다. 그래서 現代의 作家들은 精神없이 뛰게 되고 새 素材에서 다른 素材으로, 한 技法에서 다시 다른 技法으로 興奮속에 뛰어 다닌다. 어려움이 있다면 이런 變化의 加速化가 새 素材, 새 材料, 새 技法으로 새로운 藝術을 充分히 成熟시켜 나갈 時間의 餘裕도 마음의 餘裕도 作家에게 주지 않는다는 事實이다.

세 時代의 科學技術에 依한 새 材料의 發明·發見은 美術家의 視覺과 體驗에 전혀 새로운 可能性을 열어주고, 새 材料의 發見에 따른 새로운 視覺形式의 探究를 可能하게 하는 만큼 그 自體는 매우 바람직한 것이다.

作家들은 계속 쏟아져 나오는 새 材料들에 큰 關心과 期待를 보이고 있다. 새 材料의 發見에 따른 새로운 視覺形式의 開發을 위해 나날이 加熱되는 情熱을 보이고 있다. 그들의 探究가 加熱되는 만큼 作家들의 科學技術에 대한 關心 또한 現在의 狀況下에서도 이미相當한 成果를 거두고 있다. 이것은 지난날의 어떤 時代, 어떤 世代의 作家들도 敢히 想像할 수 없었던 큰 惠擇이며 祝福이다. 오늘의 美術家들에게 주어진 材料選擇의 無限한 自由를 생각할 때 얼마나 많은 지난날의 美術家들이 限定된 材料로 創作生活을 展開하여 왔는지 놀라운 일이다. 새 材料에 關한 限 오늘의 美術家들은 歷史上 類例없는 自由를 가진 것이다. 이 自由야말로 오늘의 科學技術이 美術家에게 준 가장 큰 祝福이며 同時に 가장 큰挑戰이다.

새 材料에 못지 않게 現代의 美術家들은 現代의 發達된 科學技術이 提供하는 새로운 技術 그리고 方法에 대해 깊은 關心을 가져왔다. 그 理由는 現代의 技術이 일찌기 經驗하지도 期待하지도 못한 새로운 創作의 方法을 作家들에게 提供해 주고 있기 때문이다.

몇 해 前만 해도 想像조차 할 수 없었던 方法들, 例컨데 工場에 주문하거나 科學技術者들과合作하여 作品을 만드는 따위의 새로운 方法들이 날로 盛行하고 있는 까닭은 오늘의 많은 美術家들, 특히 젊은 世代의 美術家들이 探究해

볼 새로운 表現媒體로서 現代의 技術에 큰 關心과 期待를 보이고 있기 때문이다.

技術과 美術의 協同이 가져올 結果는 果然 어떤 것일까? 아직 實驗의 段階를 벗어나지 못한 現時點에서 그 協同의 進展조차 아무도豫測하기 어렵다. 그러나 이 모든 努力이 窮極에 있어 앞으로 펼쳐질 科學技術時代의 보다 나은 視覺環境創造에 이바지 하려는 것인 만큼 現代를 사는 美術家들의 努力이 우리들의 生活과 體驗에革新的 變化를 가져올 것은 틀림없는 事實이며, 現代의 온갖 테크놀로지를 活用한 新しい 視覺藝術, 새 時代의 環境藝術探究——어센블리지, 하드에지, 키네틱, 일렉트로닉, 엔바이어먼트, 컴퓨터 아트等 現代의 科學技術 文明을 反映한 이들 새로운 試圖들이 現代美術運動의 大勢와 進路를 이끌어 나갈 것은 틀림없는 事實이다.

그렇다면 現代美術運動의 大勢와 進路를 主導해 온 새 時代의 視覺藝術, 環境藝術創造가 새 藝術을 담기에 이미 낡은 그릇이 되어 버렸다는 反省과 憂慮를 낳게하는 原因은 무엇이며, 또한 이와같은 反省과 憂慮에 보다 能動的으로 對應하는 可能性은 어디에서 찾아야 할 것인가?

3. 리얼리즘의 復歸

第二次 世界大戰 以後 世界美術의 大勢는 1940年代에 일기 시작한 抽象表現主義의 熱風과 뒤이어 1950年代 世界의 美術界를 휩쓴 품 아트, 그리고 1960年代에 分化된 웁 아트, 키네틱 아트, 미니멀 아트等 視覺藝術의 極限의 追求를 거쳐 1970年代에 美術의 새로운 存在方式으로 登場한 컨셉튜얼 아트, 環境藝術, 해프닝等를 냉기까지 視覺藝術創造의 窮極의目標였던 表現의 純粹性,自律性의 追求가 갈수록 極限的方法을 取하게 되었고 이리한 追求의 極限性은 戰後世界의 精神的 知的 狀況의反映인 테크놀로지와 接觸을 가지게 되면서 美術의 存在方式自體를 作品에서 하나의 行爲에로 몰아가는 다른 樣相을 보이게 되었다.

그 結果 美術은 이미 어느 特定한 콜렉터의 컬렉션 對象이 될 수 없는 自體의 現場性과 實在性을 가지고 있게 되면서 大衆과 遊離되게 되

있고, 또한 그 存在方式에서 實體性과 形狀性을 追放함으로써 批評家의 機能을 不必要한 것으로 轉落시키는 急激한 變貌를 가져오게 되었다. 그리하여 美術家들을 包含한 美術의 方向에 關心을 둔 모든 사람이 現代의 美術에 對해 물을 수 있는 단 하나의 물음은 “대체 美術이란 무엇인가?”라는 마지막 물음이 되게 되었다.

대체 美術이란 무엇인가? 再現的이건 表現的이건 美術은 우리 앞에 놓여진 하나의 存在로서 있었고, 人工的이건 機械的이건 우리 앞에 演出되는 하나의 行爲로서 있었으며, 實在的이건 觀念的이건 우리를 둘러싼 하나의 環境으로서 있었다. 이러한 存在, 行爲, 環境으로서의 美術의 存在方式마저 拒否하고 破壞한 다음에 남는 美術이란 대체 어떤 것인가?

戰後 科學技術社會의 美術의 特性인 그 热민追求와 急激한 變貌가 必然的으로 憲起시킨 마지막 물음에 對한 하나의 自然스러운 反應 또는反省으로서 우리는 1960年代 後期부터 나타나기 시작한 리얼리즘에 對한 새로운 認識을 찾아볼 수 있고 또한 폴 아트의 擡頭와 함께 強調된 日常性과 場場性, 그리고 미니멀 아트의 平面性과 全面性 強調에서 드러난 리얼리티의 새로운 解釋의 必要性, 여기에 高度로 發達된 現代 寫眞術의 再現性에 刺戟되고 힘되어 美術에서 새삼스럽게 새로운 形態와 方法의 새로운 리얼리즘의 試圖가 나타난 過程을 目擊하게 되었으니, 이러한 새로운 리얼리즘의 登場은 무엇보다도 먼저 窮地에 몰린 現代의 美術을 歷史的觀點에서 되살려 보려는 自然스러운 努力의 表明이며, 또한 表現만으로서의 現代美術에 對한 反撥과 함께 새로운 再現으로서의 可能性的追求가 擧頭된結果로 注目된다.

1970年代에 이르러 뚜렷한 움직임으로 나타난 이 새로운 傾向의 리얼리즘美術을一般的으로 슈퍼리얼리즘이라 부르고 있는데 슈퍼리얼리즘은 20世紀 後半期 西歐民主主義國家들의 美術에 對한 要求를反映한 새로운 形態의 再現藝術로서 너무 오랜동안 遊離되어 있던 大衆이 幅넓게 받아들이게 되었고 美術界에서도 폴 아트의 正當한 後繼者로서 自然스럽게 받아들여지고 있다.

그러나 한편 슈퍼리얼리즘으로 通稱되는 70年代 以後의 리얼리즘美術의 多樣한 展開는 그것이 가장 保守的인 形態의 再現藝術의 復歸라는, 폴아트에 對한 反撥에서誕生된 運動인 만큼 슈퍼리얼리즘을 폴아트의 後繼者라 할 경우 이제까지의 「作品」을 「行爲」에로 轉換시킨 폴 아트와는 反對로 오히려 「行爲」를 하나의 具體的인 「作品」으로 逆回轉시키고, 抽象美術의 出現과 함께 너무 오랜동안 解體되고 拒否되고 나침내 蒸發해 버린 主題를 美術에 되살려 놓음으로써 세리얼리즘은 分明 폴 아트에逆行하는 面도 없지 않다.

結局 슈퍼리얼리즘은 폴 아트처럼 리얼리티를直接的으로 行爲的으로 接近하는 것이 아니라 우리가 보고 우리에게 보여지는 것, 특히 오늘날의 카메라가 보는 것, 카메라가 볼 수 있는 것을 다시 作品으로 옮겨 놓고 表現한다는 主張에 있어 現代產業社會의 直接的反映인 폴 아트나 現代科學技術時代의 產物인 세로운 視覺藝術·環境藝術等과는 다른 主張의 根據를 가진뿐만 아니라, 오히려 戰後現代美術運動의 大勢를主导하여 온 이들의 試圖와 成果가 가지고 소홀히하여 온 美術創作의 다른 侧面即 그 時代와 社會의反映으로서의 美術의 機能과는 다른 機能의 重要性에 대한 認識을 새롭게 한 點에서 큰 意味를 갖는 것이다.

결코 카메라가 볼 수 없는 것을 볼 수 있고 카메라가 表現할 수 없는 것을 表現할 수 있다는 人間視覺의 優位性回復, 蒸發된 主題를 되살리고 素材를 日常性에서 生活自體으로 擴大시켜 科學技術이 아니라 人間的인 것을, 그리고 무엇보다도 人間自身을 創作舞臺의 主人公으로 되살려 놓으려는 努力, 그러면서도 平面性을 維持하며 作家의 表現에 依한 主觀的解釋으로서가 아니라 우리 앞에 놓여진 하나의 對象으로서의 畫面上의 存在라는 客觀的 實在로서 「作品」을 보여 주려는 슈퍼리얼리스트들의 努力은 結局 사람들에게 “事物을 보는 보다 나은 다른 方法”을 일깨워 주려는데 그 窮極의目標가 있는 것이다.

따라서 슈퍼리얼리즘의 出現과 더불어 復歸되게 된 새로운 리얼리즘은 일찌기 視覺의 多元化

를 통해 對象把握의 幅을 擴大시킨 큐비즘의 視覺이 美術創作에 一大革命을 가져 왔듯이 人間視覺의 無限한 能力과 優位性을 새로운局面에서 落어 보여 준 하나의 視覺革命이라 하겠다.

오늘날 슈퍼리얼리즘이 現代美術運動의 마지막 한 段階에서 나타난 하나의 技法이나 다른 樣式으로 받아들여지는 데서 그치지 않고 現代社會의 科學技術文明 自體를反映한 現代의 雜多한 造形實驗들과 그 成果에 對한反省으로서, 그리고 나아가 그反省에 對한 하나의 肯定的對應策으로 그 表現 可能性의 探究가 날로 擴大되어 가고 있는 理由가 여기에 있는 것으로 본다.

4. 繪畫의 回復

以上에서 現代의 美術이 오늘에까지 있어 온 時代的・社會的 狀況과 現代의 精神的・知的 狀況을 特徵지어 온 現代의 科學技術文明이 美術에 준 影響을 中心으로 現代美術의 性格과 動向을 살펴 보았고, 나아가 現代產業社會와 科學技術文明의 要求를反映한 現代美術運動의 展開가 必然的으로 蒼起시킨 現代美術 自體에 對한反省와 그에 對한 하나의 對應策으로서 나타난 슈퍼리얼리즘의 特性을 살펴 보았거니와, 오늘의 時點에서 展望해 볼 수 있는 美術의 方向은 크게 다음의 세가지로 要約될 수 있다는 結論에 이르게 된다.

첫째는 그 어떠한 憂慮와反省에도 不拘하고 現代의 視覺藝術과 環境藝術은 現代產業社會와 科學技術文明의 正當한反映으로서 그 革命的試圖와 變革을 踏기 차게 밀고 나갈 것이라는 展望이다. 이것은 現代의 美術에 주어진 마땅한 機能이며 하나의 歷史的인 要請이기 때문이다.

둘째는 바로 이러한 現代美術의 變化의 生理가 落어 왔고 소홀히 하여 왔던 人間視覺의 優位性回復과 그에 바탕을 둔 새로운 리얼리즘美術의 復歸이다. 現代科學技術文明의 大勢속에 孕胎된 테크놀로지 自體에 對한反省과 美術創作에 있어서의 主人意識이 擡頭시킨 새로운 리얼리즘美術은 그 表現이나 樣式의 多樣性과는 關係없이 現代社會自體의 다른 要求에 對應하

고 그것을 充足시키면서 再現藝術의 세로운 可能性을 探究해 나갈 展望이다.

그리나 이와같은 現代美術의 表現ability 擴大와 人間視覺의 優位性 確認에도 不拘하고 現代에 있어서의 美術의 方向은 결코 밝은 展望만은 아니다. 왜냐하면, 現代에 있어서 繪畫가 如前에 存在하고 要求되는 단 하나의 理由가 있다면 그理由는 分明 이제까지와는 다른 觀點이나 接近에서 찾아져야 하겠기 때문이다.

現代 科學技術文明의 產物인 現代美術運動의 革命的 性格과 그 눈부신 成果, 그리고 그 現代美術運動에 對한反省이자 하나의 對應策으로 나타난 세로운 리얼리즘美術과 그것이 主張하는 人間視覺의 優位性回復이 가져 온 現代美術의役割, 그 機能은 果然 어떤 것인가?

여기에서 우리는 現代에 있어서의 美術의 方向을 展望하는 세번째 觀點으로서 繪畫의 回復, 그리고 나아가 徐徐히 일기 시작하고 있는 美術 그 自體의 回復을 위한 試圖와 可能性을 살펴야 하게 된다.

繪畫는 繪畫일뿐 그以外의 어떤 다른 것일 수도 없다. 다시 말해서 繪畫는 본시 누군가가 그리는 것이고 누군가에 의해 그려진 것으로 있는 것이며 그렇게 그려져 있는 것을 누군가 보는 것으로 있어 왔다. 이렇게 그리는 사람과 그림과 보는 사람의 關係에서 成立되는 繪畫創造의 基本構造는 예로부터 혼들림 없이 持續되고 維持되어 온 繪畫存在의 根本이다. 問題는 이 基本構造를 어떻게 解釋하여 그 構成要素들의 서로 다른 性格과 機能을 어떻게 解釋하여 繪畫가 어디까지나 하나의 繪畫로서 그 自律性和創造性을 窮極의 目標로서 持續하고 維持해 나갈 수 있는가에 있다.

美術은 그것을 낳은 時代와 社會의 精神的・知的 狀況의反映으로서의 機能을遂行하여 現代科學技術文明의 產物인 세로운 테크놀로지의 視覺藝術이나 環境藝術로만 있는 것은 아니다. 이것은 어디까지나 美術이 갖는 多樣한 機能의 한 가지 일뿐,決코 그 全部도 美術 自體도 될 수 없다. 뿐만 아니라 이러한 테크놀로지美術의 推進이 오히려 自招한 繪畫機能의 逆轉은 結果적으로 繪畫를 그리는 것으로서가 아니라 만드는

것으로 바꾸어 놓음으로써 그리는 사람의 役割 을 만드는 사람의 位置에로 바꾸어 놓았고, 나아가서는 만드는 사람으로서의 作家(畫家가 아니라)의 달라진 機能 때문에 만들어진 것을 보는 것과 보여 주는것을 演出해 내는 하나의 演出者의 役割에로 다시 바꾸어 좋은 것을 우리는 이미 目擊하여 왔기 때문이며, 이렇게 틸바꿈한 그리는 사람의 機能은 그림 自體의 存在理由와 보는 사람의 要求를 遊離시켜 傳統的으로 維持되고 追求되어 온 繪畫 自體의 自律的·創造的機能을 損失하게 하였기 때문이다.

現代의 科學技術文明社會와 만들어진 作品, 보여지는 作品에의 關心과 實驗이 가지온 그리는 사람의 役割 損失, 그리고 마침내 다가온 繪畫의 存在理由의 損失은 그것이 그림과 보는 사람의 關係解釋에 보다 根源的인 問題性을 兢胎 시켜 온데 注目할 必要가 있다.

오늘날 보는 사람들이 볼 수 있는 大部分의 것들은 보는 것으로서, 다시 말해서 다만 보는 것과 보이는 것으로서의 關係에 있을뿐, 보고 느끼지도 생각하지도 않으며 꿈꿀 생각조차 하지 않는다. 오늘의 보는 사람에게 보아야 하는 단 한가지 理由가 있다면 그도 그것을 보았다는 事實의 確認뿐이다. 그는 결코 느끼지도 꿈꾸지도 않으며 그가 다만 보는 것에서 느낄 수도 꿈꿀 수도 없는 것이다. 現代의 美術은 그렇게 그 앞에 나만 보여지고 있기 때문이다.

따라서 이러한 現代美術의 狀況에서라면 그가 보여 주는 사람에 對해 關心을 가져야 할 何等의 理由가 없고 보고 있는 것에 對해 尊嚴性이

나 人間性 따위를 附與해야 할 何等의 理由가 없다.

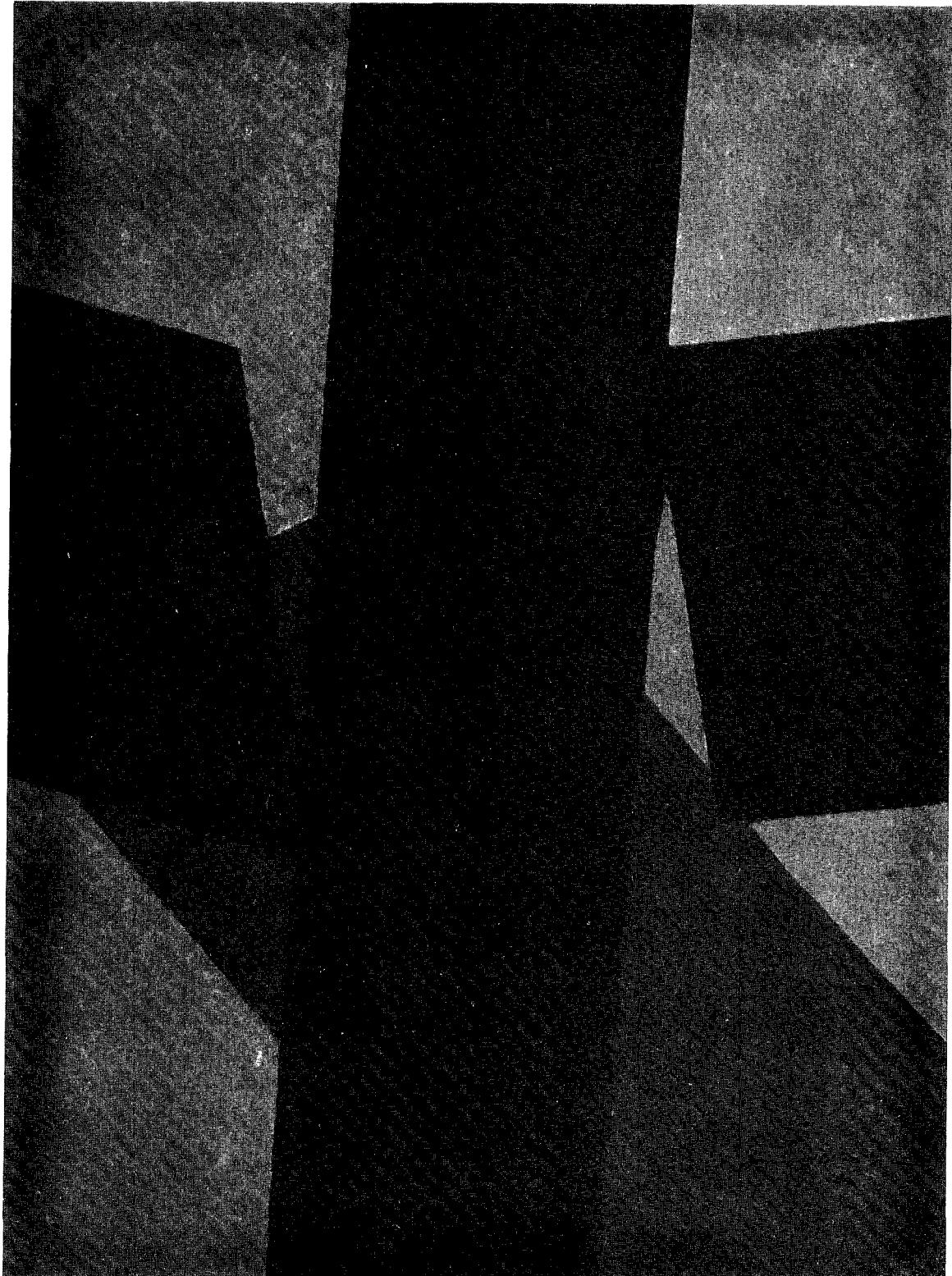
한편 새로 나타난 리얼리즘美術이 拒否되고喪失된 人間視覺의 優位性을 回復하겠다고는 하나 이들이 回復하고 復歸시키려는 美術, 그리고 繪畫의 機能 역시 어떻게 보여줄 것인가, 다시 말해서 보여 주는 다른 方法의 發見에 焦點이 있을뿐, 그들의 主人意識에서 그리는 사람의 狀態, 그리는 사람의 表現機能이 아니라 그리는 사람의 精神狀態는 決코 一次的으로 重要한 位罝에 있지 않음을 우리는 쉽게 알 수 있다. 슈퍼리얼리즘의 繪畫나 彫刻이 그 높라운 再現技術과 實在性에도 不拘하고 어디까지나 하나의 方法으로서의 美術로 보여질뿐 決코 그것이 目的으로서의 繪畫나 彫刻으로 느끼지고 생각되고 꿈꿔지지 않는 것이 이 때문이다.

오늘날 우리들이 回復해야 할 真正한 繪畫, 그리고 美術이 있다면 바로 이런 目的으로서의 繪畫나 美術이며 보는 사람의 눈과 마음에 느낌과 꿈을 주고 그려므로써 그리는 사람과 보는 사람의 關係를 다시 따뜻한 愛情의 關係에로 回復시키는 美術이라고 하겠다.

現代에 있어서의 美術의 存在, 그 必要性이 새삼스럽게 論議되고 再評價되는 理由도 여기에 있으며 그 하나의 可能性으로서 東洋의 美術이 지켜 온 次元 높은 精神世界가 研究되고 오늘날 새롭게 「마음으로서의 繪畫」, 「精神으로서의 美術」의 可能性이 模索되고 있는 理由도 여기에 있는 것으로 본다.



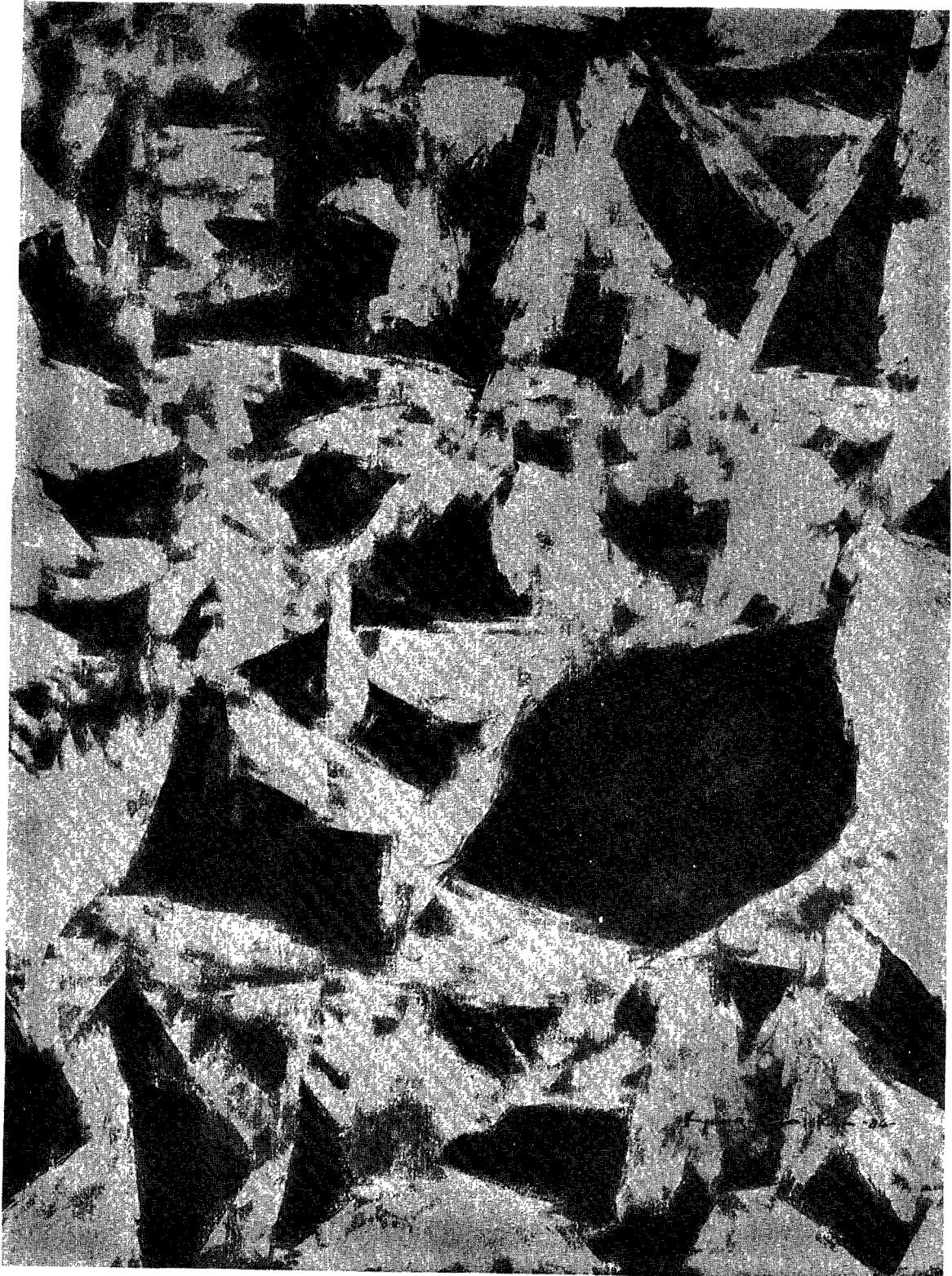
●날 '84-7 (136.5×91cm) • 第29回 創作美協出品. 〈The day '84-7〉
• 中華人民共和国文化部博物館振興局出品



• 月 '84 - 3 (130.5×97cm) • 第29回創作美協展出品. 〈The day '84 - 3〉
• 中華民國國立歷史博物館招請展出品



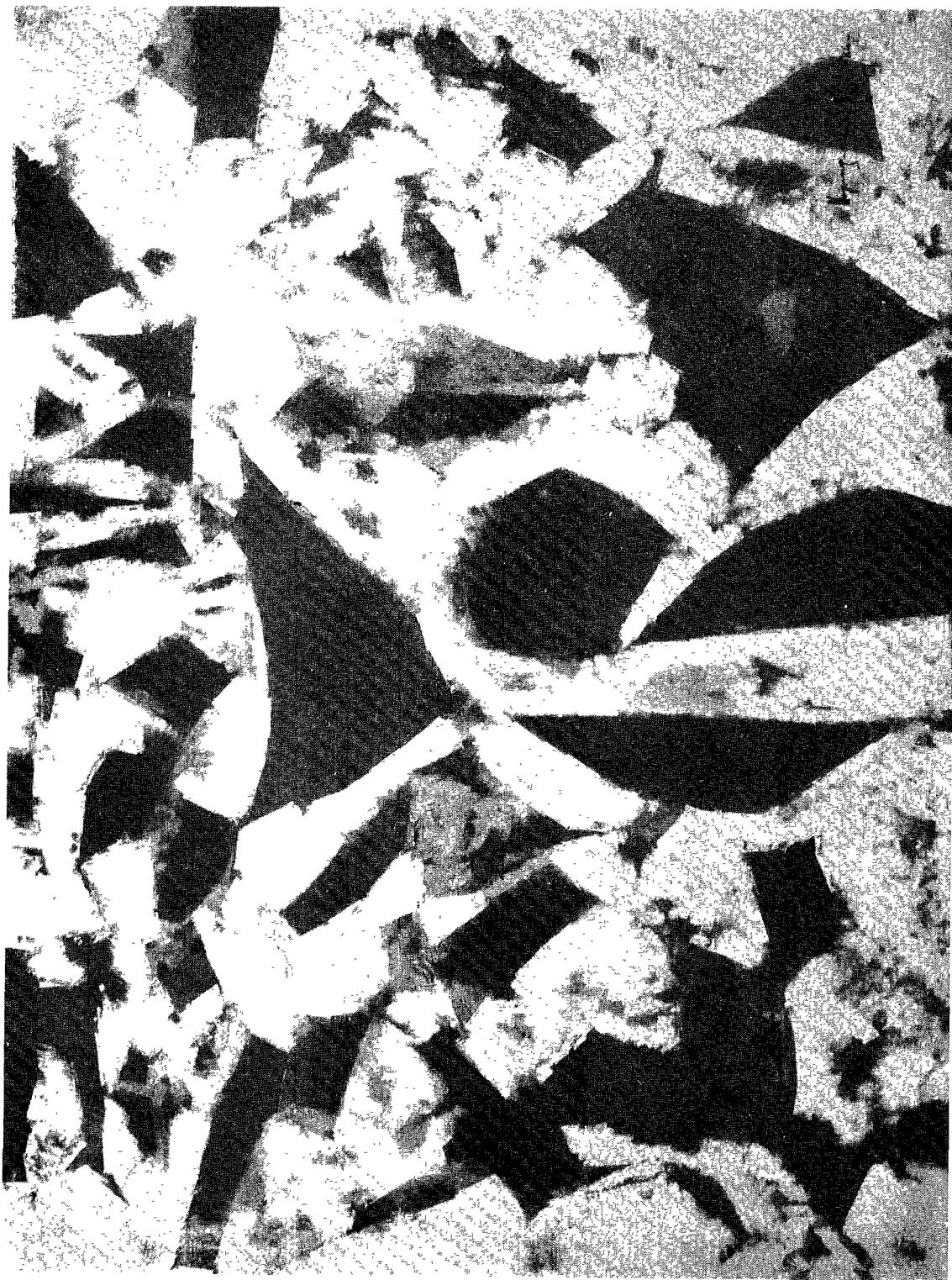
• 날 '84 - 5 (130.3×97cm) • 第 6 回大韓民國藝術院美術分科會員展出品 (The day '84 - 5)
• 中華民國國立歷史博物館招請展出品



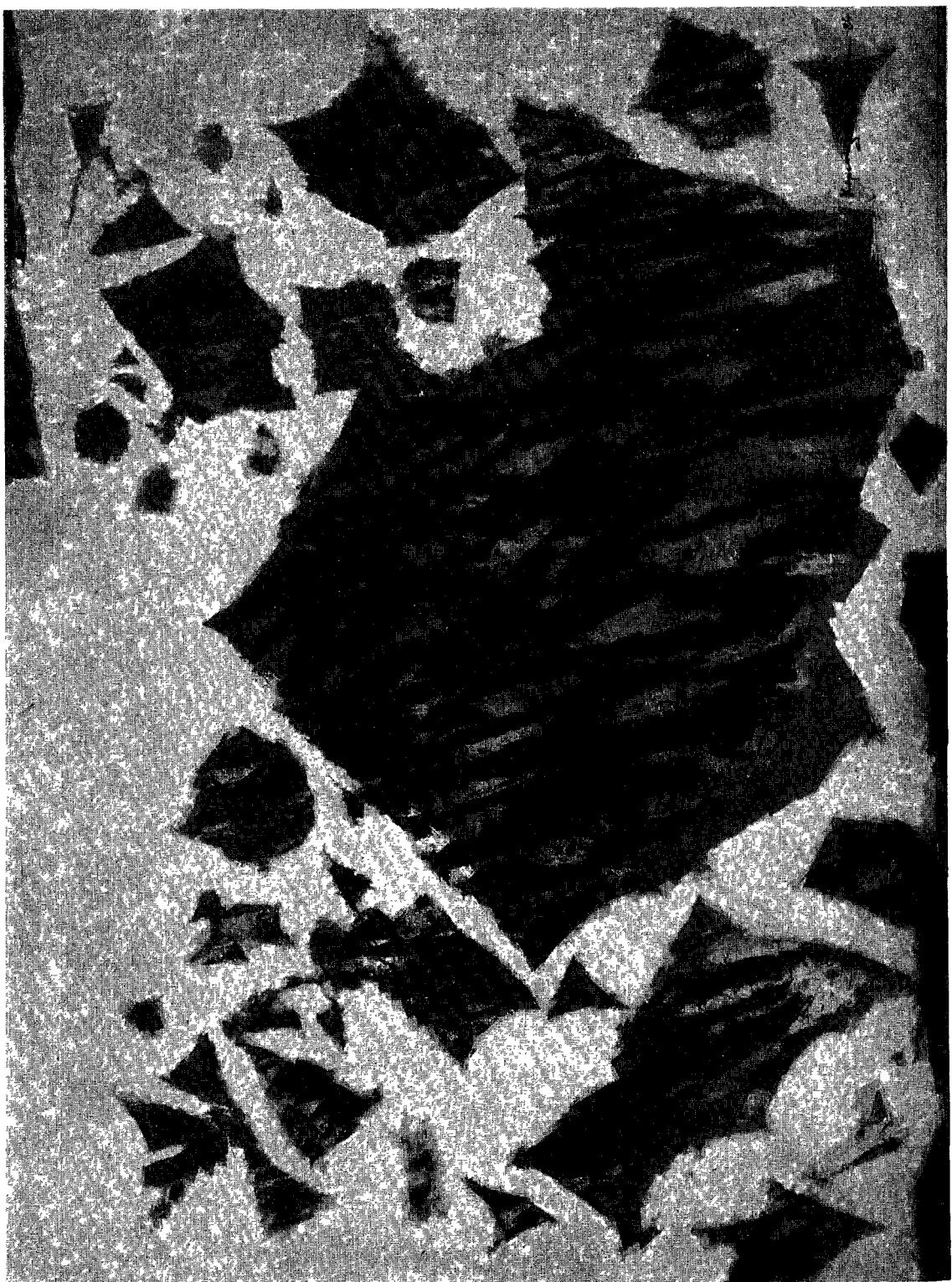
• 늘 '84 - 9 (130.3×97cm) • 第6回大韓民國藝術院美術分科會員展出品 (The day '84 - 9)
• 中華民國國立歷史博物館招請展出品



• 84-2 (97×130.3cm) • 第29回創作美協展出品〈The day '84-2〉
• 中華民國立歷史博物館招請展出



• 84 - 6 (97×130, 3cm) • 第6回大韓民國藝術院美術分社會員展出品 〈The day '84 - 6〉



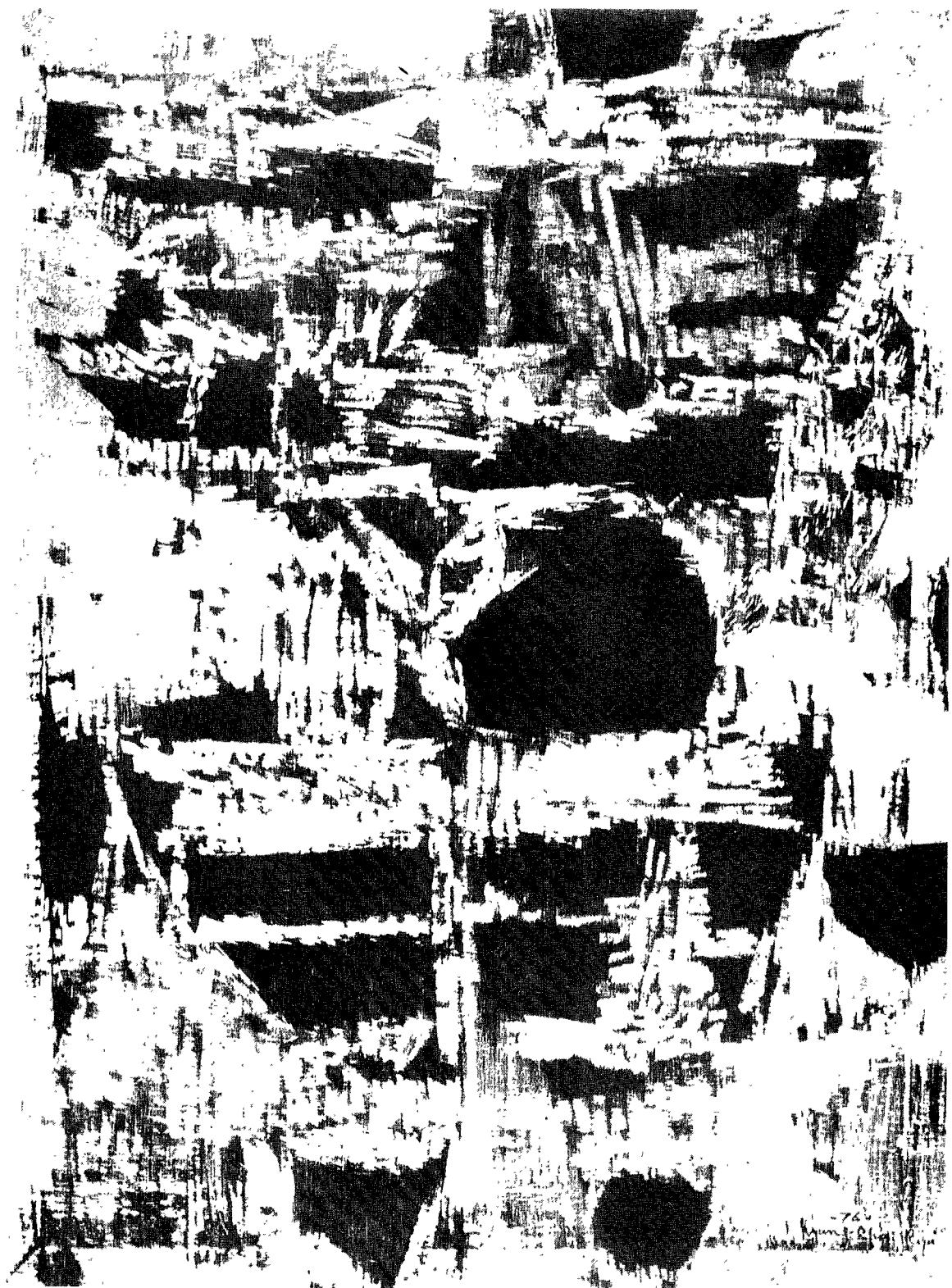
• 84-8 (97×130.3cm) • 第6回大韓民國藝術院美術分科會員展出品〈The day '84 - 8〉
• 中華民國國立歷史博物館招請展品



● 旨 '83- 6 (130.3×97cm) • 第28回創作美協展・第11回韓・日交流展出品〈The day '83 - 6〉
• 中華民國國立歷史博物館招請展出品



• 端午 '76 - 5 (130.3×97cm) • 第21回創作美協展・第4回 韓・日交流展出品〈Festival of May '76 - 5〉



●初八日 '76-6 (130 3×97cm) • 第21回創作美協展、第4回韓・日交流展出品 (Buddha's day '76-6)