

강요배 개인전

《첫눈에》



〈중향성(衆香城)〉, 2019, 캔버스에 아크릴릭, 197x333.3cm [사진: 오권준]

전 시 명 : 강요배 개인전, 《첫눈에》
전시기간 : 2022년 8월 26일(금) - 2022년 9월 30일(금)
전시장소 : 학고재 본관 (서울 종로구 삼청로 50) 학고재 오룸(OROOM) (online.hakgojae.com)
출 품 작 : 회화 18점 회화 30점

○ 문 의 02-720-1524~6
○ 담 당 박미란 miran@hakgojae.com

1. 전시 개요

학고재는 8월 26일(금)부터 9월 30일(금)까지 **강요배**(b. 1952, 제주) 개인전 《첫눈에》를 연다. 지난해 대구미술관에서 제21회 이인성미술상 수상기념전을 치른 강요배가 그간 제작한 근작을 대거 선보이는 자리다. 학고재 본관에서 4년 만에 다시 개최하는 이번 전시에서는 강요배가 2018년부터 2022년까지 그린 회화 18점을 살펴볼 수 있다. 같은 기간, 학고재 오룸(OROOM)에서 열리는 온라인 전시에서는 오프라인 전시에 포함하지 않은 작품들을 포함해 총 30점의 작품을 선보인다. 제주의 일상적 풍경과 자연의 파고, 계절의 변화, 삶의 주변에서 목격한 자연의 벗들을 특유의 시선으로 포착한 결과물들이다.

미술비평가 이진명과 미술사가 김정복이 이번 전시의 서문을 썼다. 미술비평가 이진명은 강요배가 지향하는 세계가 사람과 자연이 본래 하나라는 동양적 사유방식에 바탕하여 있다고 했다. 그의 회화는 '의경(意境)'의 세계다. 주관적 사상과 감정이 객관적 대상과 어우러지면서 의미를 창조해낸다는 뜻이다. 미술사가 김정복은 강요배의 근작에서 보이는 화면 구성 및 재료 사용 방식의 변화에 주목했다. 강요배의 회화 실험을 민중미술의 정서나 제주의 풍토성과 연관 짓는 데서 나아가 현대미술의 또 다른 경향으로서 바라보자는 제안이다. 그의 화면은 동양화와 서양화의 장르 구분을 무효화하며, '그리기'라는 고전적인 표현 방식이 2020년대에도 여전히 유효하다는 사실을 드러낸다.

강요배가 이번 전시의 제목을 《첫눈에》라고 붙였다. 대상을 찬찬히 바라보다 보면 논리적 설명과 관계 없이 문득 마음에 깃드는 직관과 감정이 있다. 강요배가 '첫눈에' 담아낸 것, 화면이 '첫눈에' 우리에게 전달하는 것은 제주의 풍광과 그 섬에 뿌리내린 동식물의 삶, 그리고 그들을 바라보는 작가의 마음이 공명하며 만들어내는 울림일 것이다.

2. 전시 주제

강요배가 그린 제주 - '첫눈에' 담긴 마음의 풍경

그림의 최종 결과는 2차원의 평면이지만, 그것을 만들어 가는 과정은 2차원의 경험만으로는 부족합니다. 시공간의 경험이란 입체적인 것이지요. 그림은 그 입체적인 경험을 아주 얇은 곳에 추상화하고 압축하는, 그것도 교묘하게 압축하는 행위입니다. 몸, 피부, 냄새까지 어떻게든 느껴 봐야 알팍한 재현이나마 가능합니다. 우리는 표현하기 위해 사는 게 아니에요. 살아가는 과정의 부산물이 표현이지. 바람 속으로 걸어 들어가는 것, 바람 속에서 사는 게 더 중요합니다.¹

- 강요배

강요배는 자연을 대상화하지 않으며 주체적인 존재로서 바라보는 동양적 자연관에 기반하여 그림 그린다. 이진명에 따르면 자신의 감정을 풍경에 투영하여 구축한 '의경(意境)'의 세계를 화면 위에 펼쳐낸다. 그의 회화는 서양의 인상주의 화풍을 연상시키는 추상적 화면으로 나타나지만, 그 기저에 동양적 사고가 깊이 자리해 있다. 이 사실이 강요배의 작품세계를 독자적인 것으로 만든다. 그의 회화는 동양화와 서양화의 양식적 구분을 무효화하고, 설득력 있는 조형 언어로 보는 이로 하여금 정서적 울림을 느끼도록 한다.

강요배가 집과 작업실을 오가며 목격하는 제주의 풍경은 매일의 정서와 날씨의 변화에 의해 매번 새롭게 경험된다. 풍경을 마주하는 '첫눈에' 떠오르는 마음 또한 순간마다 달라진다. 그중 작가의 마음에 여과되어 남은 장면이 회화의 화면 위에 펼쳐진다. 작품작은 저마다 변화하는 제주의 자연과 그것을 바라보는 작가의 시선을 다각도로 선보인다. 회화의 규모는 장면을 바라보는 물리적, 정서적 거리와도 관계 맺는다. 대형 화면에 드넓게 펼쳐진 풍경을 대하는 작가의 몸짓은 마치 기억 속의 풍경을 화면 위에서 다시금 겪어내는 듯 기운차다. 상대적으로 작은 화면을 마주할 때에는, 보다 세심하고 정감 어린 붓질로 대상을 어루만지듯 묘사한다.

〈장미의 아침놀〉(2021)은 태풍이 불어오기 직전, 유난히 붉고 강렬하게 떠오르는 아침놀의 전경을 담은 회화다. 〈장밋빛 하늘〉(2021)의 화면 역시 아침이 밝아오는 시간의 하늘을 소재 삼았다. 앞선 작품에 비하여 온화하고 부드러운 색채의 하늘이다. 〈구름 속에〉(2021)의 화면을 가득 메운 구름 사이로 무지개의 상단이 언뜻 보인다. 〈비천(飛天)〉(2021)의 하늘은 푸르고 청명하다. 강요배가 목격한 제주 하늘의 다채로운 순간들이다. 자연의 크고 작은 사건들은 쉼 없이 모습을 달리하며 전개된다. 같은 풍경도 바라보는 이의 관점과 정서에 따라 매 순간 다른 존재가 된다. 강요배가 그리는 자연은 강요배가 '바라본' 풍경이다. 자신의 삶과 생각, 감정을 자연의 외양에 덧입힌 결과물인 것이다. 그에게 있어 풍경을 그리는 일은 스스로 "바람 속으로 걸어 들어가는" 과정으로부터 비롯된 결과이다. 풍경을 체화하는 여정 가운데 회화가 행해진다. 이번 전시는 제주의 하늘과 땅, 바다와 바람, 주위의 동식물을 바라보는 작가의 관점을 다양한 각도에서 살펴볼 수 있는 기회가 될 것이다.

¹ 노순택, 「강요배와의 대화 '바람에 부서지는 뼈들의 파도」, 『풍경의 깊이』(서울: 돌베개, 2020), pp. 350-351.

3. 작가 소개

강요배는 1952년 제주에서 태어났다. 1979년 서울대학교 미술대학 회화과를 졸업한 후 1982년에 동대학원을 졸업했다. 1981년 민중미술 동인 '현실과 발언'에 합류했다. 시대적 현실을 드러내는 풍경을 화면에 담으며 작품세계를 발전시켰다. 1988년부터 3년간 <제주민중항쟁사> 연작을 그렸다. 50점의 연작을 모아 《강요배 역사 그림 - 제주민중항쟁사》(학고재, 1992)를 개최했다. 해당 전시는 역사 주제화의 새 지평을 연 전시로 평가받았다. 역사화를 주제로 꾸린 전시를 마친 이후 강요배는 고향인 제주로 돌아왔다. 제주의 역사를 알고 나니 제주의 자연을 바라보는 시선 또한 달라졌다. 철학적 진리를 탐구한 이십 대와 사회적 현실에 주목한 삼십 대의 시간을 지나, 사십 대에 접어들면서 자연을 보다 진지하게 바라보게 된 것이다. 객관적 대상으로서의 외양을 바라보기보다, 작가 자신의 감정을 투영한 또 다른 주체적 존재로서 자연의 풍경을 응시하게 되었다. 강요배는 제주의 자연을 소재로 한 풍경화를 본격적으로 그리기 시작했다. 윈을 넘어서자 심상적인 것들이 눈에 들어왔다. 현재 일흔의 강요배는 핵심만을 드러내는 추상 화면에 가 닿기를 목표로 작업한다.

강요배는 2015년도에 이중섭미술상을 수상하며 한국현대미술사의 주요한 작가로서 다시 한번 자리매김했다. 당해 조선일보미술관에서 《제27회 이중섭미술상 수상기념전: 소리》라는 제목으로 대형 개인전을 열었다. 이듬해인 2016년, 제주도립미술관에서 《시간 속을 부는 바람》이라는 주제로 전시를 개최했다. 유년기 시절의 그림부터 2015년도까지 제작한 작품을 아울러 50여 년 화업을 돌아보는 자리로 마련되었다. 강요배는 2018년, 문화체육관광부로부터 옥관문화훈장을 수여받았다. 그가 쓴 34편의 글과 135점의 작품을 모은 산문집 『풍경의 깊이: 강요배 예술 산문』(서울: 돌베개, 2020)이 출간되기도 했다. 2020년 제21회 이인성 미술상 수상자로 선정되었으며 2021년도에 대구미술관에서 수상기념전 《카네이션 - 마음이 몸이 될 때》를 개최했다. 현재 국립중앙박물관에서 진행 중인 《어느 수집가의 초대 - 고故 이건희 회장 기증 1주년 기념전》(2022.04.28-2022.08.28)에 강요배의 작품 <홍매>(2005)가 출품되어 주목 받고 있다. 국립현대미술관, 서울시립미술관, 제주도립미술관, 전남도립미술관, 대구미술관 등 주요 국공립 미술관이 그의 작품을 소장하고 있다.

4. 작품 소개

대표 이미지



<산상(山上)>

2022

캔버스에 아크릴릭

197x667cm

[사진: 양동규]

<산상(山上)>(2022)은 한라산 백록담 분화구의 광활한 전경을 보여 준다. 열 번 남짓 한라산 정상에 올라 바라보았던 풍경을 되새기며 회화의 언어로 재구성한 작품이다. 가까이 다가서면, 자유로운 획으로 밀도 있게 쌓아 올린 화면의 질감이 생생하게 느껴진다. 한 걸음 물러나 전체의 화면을 내다보면 백록담의 형상이 드러난다. 산 주위를 감싼 낮은 운무(雲霧)가 신비로운 분위기를 자아낸다.



〈바비가 온 정원〉

2021

캔버스에 아크릴릭

194x520cm

[사진: 오권준]

〈바비가 온 정원〉(2021)²은 태풍 속 작가의 정원 풍경을 소재 삼은 회화다. 지난해 대구미술관에서 연 이인성미술상 수상기념전에서 선보인 작품이기도 하다. 대형 화면 위에 화면 속 몰아치는 파도의 격렬한 기세가 인연과 생명의 순환에 대하여 사색하도록 이끈다. 키를 훌쩍 넘는 캔버스 위에 파고의 현장을 담아내는 강요배의 몸짓은 그린다기보다 스스로 태풍이 되는 일에 가깝다. 그는 구긴 종지와 말린 칩뿌리, 빗자루의 솔기 등을 붓 대신 사용해 그림 그린다. 화면을 스치고, 쓸어내리고, 떠나보내는 획의 움직임에 바람의 심상이 실린다.



〈중향성(衆香城)〉

2019

캔버스에 아크릴릭

197x333.3cm

[사진: 오권준]

〈중향성(衆香城)〉(2019)은 강요배가 1998년 금강산에 방문했을 때 본 풍경을 재구성해 그린 작품이다. 전시 서문에서 이진명은 “강요배가 그리는 한라산과 내금강 중향성(衆香城)은 단순히 감상을 위한 대상으로서의 아름다운 산이 아니다”라고 했다. 강요배가 표현한 산은 우리 민족의 심성을 길러낸 영적 대상이자 근원적 동력이라는 것이다. 동양 특유의 자연관에 바탕하여 제주의 풍경을 바라보는 작가에게 “산은 스스로 그러하다는 뜻으로서의 자연(自然)의 상징이다.”



〈설담(雪談)〉

2020

캔버스에 아크릴릭

112x162cm

[사진: 오권준]

〈설담(雪談)〉(2020)과 〈봄별〉(2022)은 작업실 마당의 일상적 풍경을 담은 회화다. 〈설담(雪談)〉은 소복하게 눈이 내려앉은 팔각형의 낮은 평상 위에 주홍빛 과일 세 개가 다소곳이 놓인 장면을 보여준다. 〈봄별〉의 화면에는 또 다른 평상 위에서 따뜻한 햇빛을 받고 있는 과일들을 그려 넣었다. 작업실 마당에 자란 당유자나무의 열매다.



〈봄별〉

2022

캔버스에 아크릴릭

72.5x60.5cm

[사진: 양동규]

서로 닮은 대상을 소재로 삼은 두 화면은 계절과 날씨, 화면의 규모, 바라봄의 거리에 따른 시선의 변화와 표현의 변주를 드러낸다. 눈 내린 〈설담(雪談)〉의 나무와 열매는 눈에 녹아들 듯 사뿐한 농도의 물감으로 그려졌다. 화면 우측에 자리한 나무는 흰 배경 위에 회화 재료로 섬세한 요철의 질감을 표현한 뒤 묽은 물감을 덧입혀 표현한 것이다. 대조적으로, 따사로운 봄의 햇빛을 머금은 〈봄별〉의 평상 위 열매들은 보다 실하고 다부지게 영근 모양새다. 물감을 두텁게 올려 그린 당유자들이 새 봄의 생명력을 가득 품은 듯하다.

주위의 사물과 동식물을 소재 삼은 화면에서, 평범한 대상을 대하는

² 태풍 바비(BAVI)는 2020년 8월 한반도에 상륙하여 제주 남부지방에 강한 비바람을 일으켰다. 건물의 외벽이 무너지고, 가로수가 꺾여 도로가 마비되는 등 극심한 피해가 속출했다.

작가의 정감 어린 시선이 특히 돋보인다. 작가의 마음속 거름망을 투과하고, 회화의 재료를 경유하여 화면 위에 내려앉은 풍경은 일상적인 것들을 특별한 존재로 탈바꿈시킨다.



〈비천(飛天)〉

2022

캔버스에 아크릴릭

227x182cm

[사진: 양동규]



〈정월(正月)〉

2022

캔버스에 아크릴릭

145.5x112cm

[사진: 양동규]

〈비천(飛天)〉(2022)은 푸른 하늘 위 자유롭게 날아가는 구름의 모습을 담은 회화다. 김정복은 “최고의 기교는 서툰 것처럼 보인다”는 노자의 말을 인용하며, “고구려 벽화의 천장에서 볼 수 있는 상서로운 기운의 문양처럼 기류(氣流)의 스침이 날렵하다”고 말했다.

〈정월(正月)〉(2022)의 화면 중앙에 희고 둥근 달이 떠 있다. 조각구름은 달 주위를 배회하며 얽게 흩어져 있다. 힘을 덜어낸 담백한 필치로 대범하게 그린 장면이다. 화면은 풍경이 자아내는 정서를 관객에게 효과적으로 전달한다. 서양화 재료인 아크릴 물감을 주로 사용하지만, 특유의 붓질과 농담의 조절, 화면의 구성 방식이 동양의 채색화를 연상시키기도 한다. 초연하고도 단정한 화면은 동양화와 서양화의 장르적 구분을 무효화하며 강요배 식 ‘그리기’의 특색을 잘 보여준다.

5. 전시 서문

원인(原人)과 원도(原道): 사람을 묻고 도리를 묻다.

강요배의 예술세계

이진명 | 미술비평. 미학. 동양학

1. 들어가는 말(자연과 역사)

이탈리아 철학자 갈바노 델라 볼페(Galvano Della Volpe, 1895-1968)는 그의 대표작 『취미비판(Critique of Taste)』에서 시에 관한 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)의 주장을 소개하면서 시작한다. 괴테는 “최상의 시어는 결정적으로 역사적이다.핀다로스(Pindar)의 송가에서 신화와 역사적 요소를 분리시키는 일은 그들의 내면적 삶을 송두리째 잘라내는 것과 같다”라고 말했다는 것이다.³ 델라 볼페는 시의 본질은 역사적이며 시공의 지배력으로부터 벗어날 수 없다고 말한다. 예를 들면, 소포클레스(Sophocles, c. 497/6-406/5B.C.)의 비극적 파토스는 그가 처한 물질적 토대나 이념으로부터 자유로울 수 없고, 따라서 당연히 비평 기준은 역사적 토대에서

³ Galvano Della Volpe, (trans.) Michael Caesar, *Critique of Taste* (London: New Left Books, 1979), p. 25.

설정되어야 한다는 것이다. 이어서 델라 볼페는 200년간의 시어들을 분석하면서 칸트(Immanuel Kant, 1724-1804)와 낭만주의 시대에 설정된 비평과 미학 개념을 역사적, 사회학적 차원으로 대체해야 한다고 주장한다. 낭만주의 시인들은 현실로부터 초월했기 때문에 환상이라는 개념을 추구한 것이 아니라, 시인들을 환상 속에 가둔 역사적 조건이 분명히 있었다는 것이다. 그의 주장대로라면 역사적 조건의 정확한 진단과 해석으로부터 시인과 대화할 수 있는 유일한 통로가 열리게 된다. 그리고 그 통로는 회화 세계에서도 통용한다. 따라서 우리는 하인리히 뵐플린(Heinrich Wölfflin, 1864-1945)의 그토록 유명한 선언을 다시 한 번 상기해야 한다.

모든 예술가는 이미 존재하는 시각적 가능성을 발견한다. 예술가는 그 가능성에 묶여있다. (밀접히 연관된다.) 모든 것이 모든 시대에 가능한 것은 아니다. 무언가를 어떻게 보는 것 자체가 역사에 좌우되는 것이다. 이러한 시각적 지층(optical strata)을 드러내는 것이야말로 미술사의 가장 기초적인 책무이다.⁴

비슷한 시기를 살았던 이탈리아의 철학자와 스위스 출신 미술사가는, 마치 동일 인물인 것처럼 같은 관점을 시사한다. 전자가 말하는 역사적 조건과 후자가 말하는 시각적 가능성은 예술가를 어떠한 영역에 가둔다. 그 영역은 세계를 바라보는 방법이다. 우리는 “모든 것이 모든 시대에 가능한 것은 아니다.”라는 문장에 보다 집중해야 한다. 세계를 바라보는 방법은 시대에 구속된다는 뜻이기 때문이다. 그러하기에 우리는 이러한 전제를 존중하면서 예술가와 마주해야 한다.

그리고 지금 우리는 강요배(姜堯培, 1952-)라는 이 시대의 가장 중요한 예술가와 마주하게 된다. 우리는 누구나 강요배 작가에 대하여 ‘제주의 작가’, ‘4·3 항쟁의 작가’로 인식하고 있다. 우리는 작가를 바라보며, 작가가 1980년대와 1990년대를 통하여 시대의 그릇된 역사인식과 사회 부조리와 맞서 싸운, 실천적 예술가로 인식하고 있다. 그러나 작가의 작품 속에 외부세계(인간세계)의 역사적, 사회학적 묘사는 1980년대 작품에서 마무리되며, 그 후 작품세계는 자연 풍경의 묘사로 집중되고 있다. 강요배 작가의 세계를 이해하는 데 도움이 되는 문장이 있다.

제주의 역사적 체험과 자연의 아름다움을 캔버스 위에 담은 작품으로 유명하며, 자연의 풍경을 단순한 객체로서의 대상이 아니라 주체의 심적 변화를 읽는 또 다른 주체로 다룬다.⁵

작자미상의 이 글에서 작자는 강요배의 세계가 제주의 역사적 체험의 묘사와 자연의 아름다움을 담는데, 묘사하는 대상이 객관적 세계라기보다 주체로 다룬다고 설명한다. 이를 우리는 의경(意境)이라고 배웠다. 사전적 의미로 의경(意境)은 작자의 주관적인 사상과 감정이 객관적인 사물이나 대상을 만나 융합하면서 생성되는 의미 또는 형상이다. 강요배의 회화세계는 의경의 세계이다. 예컨대, 강요배가 그리는 한라산과 내금강 중향성(衆香城)은 단순히 감상을 위한 대상으로서의 아름다운 산이 아니다. 물론 한라산과 금강산은 각각 우리 국토의 남쪽과 동쪽에서 우리들의 심성을 기르고 포용해주었던 영적 대상이다. 우리는 생업을 위해서 살지 않는다. 옳게

⁴ Heinrich Wölfflin, *Principles of Art History: The Problem of the Development of Style in Early Modern Art* (Los Angeles: The Getty Research Institute, 2015), p. 93.: “Every artist finds certain preexisting ‘optical’ possibilities, to which he is bound. Not everything is possible at all times. Seeing as such has its own history, and uncovering these ‘optical strata’ has to be considered the most elementary task of art history.”

⁵ [Doopedia] 강요배(두산백과, 2014, 작자미상).

산다는 믿음 속에서 산다. 믿음은 진리가 되고 진리는 삶을 견디게 해준다. 진리는 역사를 통해서 드러난다. 한라산과 금강산은 우리의 흔들리는 믿음을 다잡아주었고, 역사 속에서 살아간 모든 사람을 지켜본 역사 속의 눈이다. 산의 시간은 인간의 시간을 초월한다. 작가에게 산은 스스로 그러하다는 뜻으로서의 자연(自然)의 상징이다. 그렇기에 강요배 작가가 표현한 한라산과 금강산은 우리를 존재하게 하는 근원적 동력이자 심신을 바꾸게 해주는 거울이며 우리가 디디고 있는 대지의 얼굴이다. 우리는 그 대지에 속해있다. 우리는 대지를 떠나서 살 수 없다. 그리고 강요배는 대지의 철학을 응골진 획의 힘으로 표현한다. 강요배는 대지의 철학으로부터 발아되는 획의 힘에 관해서 다음과 같이 설명한다.

그림의 획과 속도는 매우 중요하다. 나는 식욕하고 소리 나게 선이 그어지지 않으면 그림이 안 그려지는 것 같다. 속도가 있어야 하고, 선들이 벡터를 가져야 하고, 강약이 있어야 한다. 그런데 분명한 것은 자연을 관찰하고, 자연을 만지고, 자연 속에 살아보아야 그런 선이 나온다는 거다. 디지털 이미지나 사진 등 인간이 가공해 놓은 이미지로부터 출발하면 획이 나올 수 없다. 이 차이는 매우 크다.⁶

강요배가 그리는 산과 풍경은 스스로 그러하다는 뜻의 자연(自然)이다. 사람이 자연으로부터 분리되면 자연의 바깥에 존재하게 된다[ex-sist]. 자연의 바깥에 존재하는 것은 인위이며 문화이다. 서구의 풍경화는 대상을 객관화한다. 화가는 대상(자연)으로부터 분리된다. 이에 반해 강요배 작가는 대상과 분리되지 않고 하나가 된다. “자연을 만지고, 자연 속에 살아보아야” 그럴 수 있는 의경으로서의 그림이다. 그 의경의 발원지는 올곧은 역사인식과 무한한 국토애(國土愛)이다. 자연(공간)과 역사(시간), 그리고 자아(주체)가 총체적으로 통합된 경계에서 획과 속도, 벡터와 강약이 더불어 융솟음친다. 거듭 말하자면 작가는 “단순한 객체로서의 대상이 아니라 주체의 심적 변화를 읽는 또 다른 주체로 다룬다.”

2. 하이퍼 카오스(hyper-chaos)와 굳건한 토대

하인리히 쉴플린의 말로 되돌아 와서 다시 한 번 생각할 것이 있다. “모든 것이 모든 시대에 가능한 것은 아니다. 무언가를 어떻게 보는 것 자체가 역사에 좌우되는 것이다.” 이 말은 헝가리 출신의 사회학자 카를 만하임(Karl Mannheim, 1893-1947)의 가장 유명한 테제인 사유의 존재 구속성(Seinsverbundenheit des Wissens)을 상기시킨다. 사유(예술)는 내 몸이 속한 토대를 벗어날 수 없다는 뜻이다. 강요배 작가의 위대성을 확인하려면 작가를 지배하던 시공의 구속성이 무엇인지 알아야 한다.

강요배는 실천주의 예술가였으며 사회참여적 예술가였다. 강요배가 평생 동안 추구했던 경계는 내용과 형식 사이의 팽팽한 균형이었다. 내용은 세계를 바라보는 방법, 즉 세계관이며, 형식은 누구도 보여주지 않았던 새로운 시각의 모험을 가리킨다. 모든 예술가는 100미터 달리기를 하는 것이 아니다. 허들 경기를 한다. 그림을 그리는 데에는 제약과 장애물이 존재한다. 미술의 역사를 통해서 이미 존재했던 모든 형식을 피해야만 한다. 그리고 이제까지 볼 수 없었던 화면을 보여주어야 한다. 그

⁶ 강요배, 『풍경의 깊이』(돌베개: 파주, 2020): 52쪽.

화면이 새로운 형식이 될 때 비로소 작가의 타이틀을 수여 받게 된다.

강요배 작가가 젊은 시절을 보냈던 1980년대, 우리나라 화단은 두 개로 분할되어 있었다. 큰 범주로 모더니스트 회화와 리얼리즘 회화였다. 문제는 한국 화단을 이끈 두 개의 바퀴가 서구에서 비롯되었다는 사실에 있다. 더욱이 모더니스트 회화는 순수주의(purism)를 표방해야 했다. 외부 세계의 모든 내용, 가령 인간의 삶의 문제나 정치적 사안은 배제되어야만 했다. 심지어 형상도 제거되거나 축약되어야 했다. 순수주의는 배타주의와 같은 말이다. 회화에 조각적 요소가 진입해서는 안 되며 조각에 회화적 요소가 투사되어서는 안 된다는 것이다. 그리고 순수주의라는 말에는 본질주의(essentialism)라는 말이 내포되어 있다. 모더니스트 회화를 지지하는 이론가들은, 회화의 본질이 평면성(flatness)에 있으며, 이는 철학적 진리라고 주장했다. 이러한 노선은 리얼리즘 회화를 배격한다. 회화의 본질을 흐리며, 회화의 순수함을 더럽힌다는 것이다. 반대로 리얼리즘은 회화와 삶의 일치를 주장한다. 리얼리스트는 삶을 위한 회화에 헌신해야 하며, 순수주의라는 미명 아래, 현실로부터 도피해서는 안 된다는 것이 가장 절실한 철학적 요청이었다. 이토록 혼란스러운 시기에 강요배 작가는 리얼리즘 회화의 철학을 구축하기 위해서 헌신했다. 강요배 작가는 모더니스트 회화의 순수주의 철학과 리얼리스트 회화의 삶의 철학의 건널 수 없는 심연이 있다는 사실로부터 자기 철학의 제1원칙을 세웠다. 우리는 그 원칙을 「미술의 성공과 실패」이라는 강요배 작가의 에세이에서 찾을 수 있다.

이른바 고급미술이 명시적으로 표방하는 예술 이념은 '순수주의'다. 순수라는 말은 보통, 삶의 모든 국면에서 좋은 뜻으로 쓰이는 말이다. 그러나 순수주의 예술 이념에서의 순수라는 말은 '예술의 자율성'이라는 뜻으로 쓰인다. 예술의 자율성이라는 말도 좋은 말이다. 그것은 예술이 예술다워야 한다는 말이다. 예술다운 예술이란 어떤 뜻인가? 인간다운 삶, 의미 있는 삶을 가꾸어나가는 데 예술의 본래 사명이 있다는 뜻이다. 그것은 삶을 외면하고 무의미한 짓을 되풀이하는 것이 예술이 아니라는 뜻이다. 이처럼 예술의 자율성이라는 말은 자유로운 인간성을 지키자는 뜻이다. 나아가 삶을 가장 값진 것으로 하는 데에 예술이 어떤 것보다도 결탁하지 말자는 뜻이다. 그것은 예술의 가치와 그 힘을 믿고, 예술의 힘이 삶을 왜곡하는 것까지 힘에 억압되어서는 안 된다는 뜻이다.⁷

순수주의와 자율성을 표방하는 예술은 예술을 위한 예술이다. 그러나 작가는 삶의 가치를 고양시키지 못하는 예술을 경계하고 있다. "인간다운 삶, 의미 있는 삶을 가꾸어나가는" 예술만이 진정성이 보장된다고 보기 때문이다. 그런데 비록 인간다운 삶을 가꾸는 예술이 있을지언정 그 예술이 모두 의미 있고 위대한 것은 아니다. 여기서 우리는 칸트의 위대한 명제를 떠올릴 필요가 있다. "내용 없는 사고는 공허하며 개념 없는 직관은 맹목적이다."⁸ 모더니스트 회화에는 삶의 내용이 결여되어 있다. 반면에 리얼리스트 회화는 개념을 축적하지 못하고 있다. 강요배 작가는 삶과 개념의 무게를 영원한 수평으로 만들기 위해서 부단히 노력했다. 그것이 바로 새로운 형식의 풍경화이다. 힘과 속도, 벡터와 강약이 더불어 융솟음치는 무대(arena)를 만들었다. 이러한 힘과 속도가 어디서 비롯된 것인지 생각해 보는 것이야말로 강요배 회화의 진수를 알게 되는 지름길이다.

⁷ 강요배, 「미술의 성공과 실패」, 같은 책: 255-256쪽.

⁸ Frederick Copleston, *A History of Philosophy: Wolff to Kant Vol.6* (Burns & Oates: Wellwood, 1999), p. 247.: "thoughts without content are empty, intuitions without concepts are blind."

나는 우리나라의 미술 현상을 극도의 카오스가 활취고 간 현장이라고 생각한다. 하이퍼 카오스의 현장이다. 거의 대부분의 작가들이 예술의 본질과 책무를 망각하고 있다. 서구 사회에서 마름질한 외투를 걸치고 있기 때문이다. 그 외투는 몸에 맞지도 않을 뿐만 아니라 그 무게로 인해 우리 스스로 움츠러들게 한다. 그러나 우리 눈에는 융프라우(Jungfrau)보다 한라산이 위대해 보이며, 우리의 혀끝은 칠리소스보다 고추장을 선호한다. 그림도 마찬가지로이다. 우리나라 사람은 우리나라 화가의 그림을 좋아하게 되어있다. 동시에 그 선호는 취미를 넘어 보편적으로 통용될 수 있는 내적 필연성을 충분히 갖추고 있다. 강요배의 예술철학은 바로 여기에 뿌리를 내린다. 내적 필연성은 다름 아닌 인간에 대한 애정과 신뢰에서 비롯된다. 이에 반해 여타 다른 작가들은 자기의 뿌리를 타국의 토양에 둔다. 즉, 타자의 세계관을 빌린다.⁹ 타자의 세계관은 나의 세계관이 아니다. 타자의 세계관으로 세계를 바라보는 일은 혼돈의 극치이다. 더군다나 인간에 대한 애정과 신뢰, 자연에 대한 존송을 망각하고 만다. 이렇게 되면 절망적인 것이다. 이를 우려했던 강요배 작가는 일찍이 자기의 세계를 일곱 단어로 표현하며 친지와 동료들 격려한 적이 있다.

따스하게 벗처럼 살면 어디든 중심이 되는 법이다.¹⁰

강요배의 철학은 불망(不忘)이라는 단어로 집약되며 무불경(毋不敬)이라는 진리로 드러난다. 불망은 시간(역사)에 대한 철학이며, 무불경은 현재 공간에서 접하는 모든 인연에 대한 존송을 뜻한다. 불망과 무불경이 내면화될 때, 나의 내면은 중용의 평형상태를 유지하게 된다. 불망과 무불경이 사회적으로 실행될 때, 나를 비롯한 공동체가 세상의 중심이 된다. 이것이 바로 강요배가 평생 간직했던 철학이자 예술을 실행하는 근거이다. 이러한 강요배 철학의 핵심은 놀랍게도 『논어(論語)』 「자한(子罕)」편의 한 구절과 한 입에서 나온 것처럼 동일하다.

공자께서 여러 동쪽 오랑캐의 나라에 살고 싶어 하시자 어떤 사람이 “거기는 누추할 터인데 그것을 어떻게 하시겠습니까?”라고 말했다. 이에 공자께서 말씀하셨다. “군자가 사는데 어찌 누추함이 있겠느냐?”¹¹

나는 여러 동쪽 오랑캐의 나라[九夷] 중에 제주(濟州)가 포함되어 있다고 믿는다. 군자는 특정 계급을 지칭하는 것이 아니라, 불망과 무불경을 내면화하고 실천하는 사람들이라고 믿는다. 강요배의 삶의 철학은 예술적 테마로 표현된다. 강요배 작가에게 그림은 단순한 미적 대상이 아니라, 철학이라는 정신을 담아서 현시하는 그릇이다. 그렇기 때문에 작가는 또 다시 놀라운 이야기를 한다.

만일 미술이라는 것이 막대한 금력의 기반 위에만 구축되는 거대한 건조물 같은 것이라면 그것은 그 기반이 무너질 때 하루아침에 허물어지고 말 것이다. 그러나 만일 미술이 사람들의 마음밭에 뿌리내려 자라는 나무 같은 것이라면, 그것은 쉽사리 죽어 없어지지 않을 것이다.¹²

⁹프랑스에서 수입된 노마드니, 리좀(rhizome)이니, 상징계(象徵界, symbolic)니, 에로티시즘이니, 사변적 리얼리즘(speculative realism)이니 하는 말들은, 나의 경험에 비추어볼 때 우리 현실과 상황에 맞지 않는 경우가 맞는 경우보다 많다.

¹⁰ 강요배, 앞의 책: 66쪽.

¹¹ 『論語』 「子罕」: “子欲居九夷。或曰: ‘陋, 如之何?’ 子曰: ‘君子居之, 何陋之有?’”

¹² 강요배, 앞의 책: 286쪽.

“막대한 금력의 기반 위에만 구축되는 거대한 건조물”과 “사람들의 마음밭에 뿌리내려 자라는 나무 같은 것”은 강렬한 대비를 이루는 메타포이다. 전자는 하이퍼 카오스의 세계이며, 후자는 굳건한 믿음의 토대를 뜻한다. 전자의 시간이 100년이라면, 후자의 시간은 만세(萬歲)를 이룬다. 강요배가 그토록 아름다운 경계를 지향한 것은, 시간(역사)으로서의 불망, 공간(사회)으로서의 무불경을 화면에 담기 위해서였다. 우리는 이러한 예술의 시원을 3,000년 전의 시에서 확인할 수 있다. 『시경(詩經)』에 등장하는 「팔배나무(甘棠)」라는 시이다.

무성한 저 팔배나무, 자르지도 말고 베지도 마세요. 우리 소백님께서 자리하던 곳이랍니다. 무성한 저 팔배나무, 자르지도 말고 꺾지도 마세요. 우리 소백님께서 쉬시던 곳이랍니다. 무성한 저 팔배나무, 자르지도 말고 구부리지도 마세요. 우리 소백님께서 말씀하시던 곳이랍니다.¹³

시에서 가리키는 소백님은 주나라 무왕(武王, ?-1043B.C.)의 동생 소공 석(召公奭, ?-?)을 가리킨다. 민중에게 소공은 불망의 대상이다. 무불경으로 민중에 다가갔으며 민중을 위한 경세를 실천한 인물이기 때문이다. 소공이 쉬었던 팔배나무 그들은 당연히 후세대에게 불망의 대상으로 승격된다. 팔배나무는 객관의 대상이 아니다. 민중의 심적 변화를 이끌어내는 주체로 자리 잡게 된다. 강요배가 자연을 대하는 태도와 정확하게 닮았다.

1월 1일 새벽에 찾은 한라산 백록담은 마치 깊은 웅덩이에서 거센 바람이 올라오는 것 같아 눈을 뜨고 바라볼 수 없을 정도로 웅장했다. 그 장엄함에 압도되어 같이 간 일행은 모두 바람이 불어오는 곳을 향해 절을 드렸다.¹⁴

3. 천하일신론(天下一身論)

연도를 알 수 없는 어느 해의 1월 1일 새벽에 작가는 한라산 정상에 올라 백록담을 바라보았다. 깊은 웅덩이에서 올라온 거센 바람은 과학과 객관적 사유로 설명할 수 없는 현상이다. 단순한 현상이 아니다. 자연과 나와 의 신비한 교감이기 때문이다. 더욱이 그 교감은 일행과의 공통적 체험이었다. 이러한 교감은 아무에게나 주어지지 않는다. 자연과 내가 주객으로 분리되어 존재한다고 생각하는 사람에게 이러한 경험은 주어지지 않는다. 보통 이러한 교감은 자연과 내가 같다고 믿는 사람에게 찾아온다. 이러한 교감은 천지와 내가 하나라는 천지일신(天地一身) 사상으로부터 출발하여, 모든 사람들과 내가 하나라는 천하일신(天下一身) 사상으로 변용된다. 급기야 천지(우주)에 대한 믿음은 인간에 대한 낙관적 신뢰[仁]로 발전된다. 강요배 작가는 인간에 대한 낙관적 신뢰, 즉 인(仁)을 추구하며, 인간다움의 참된 의미를 묻고 그린다.

소통에 이르는 길은 인간 긍정 과정을 통과한다. 허구적 전달세계와 억압구조에도 불구하고 삶의 도처에서 생동하는 올바른 삶의 모습과 인간성을 발견하고 드러내어 서로 나누는 일이 이루어져야 한다. 건강한 삶의 실천자가 도처에 있다. 삶은 늘 오늘의 일이다. 사람을 사람답게 하는 힘이 사람에게 있다. 여기에 인간다움도

¹³ 『詩經』 「國風·召南·甘棠」: “蔽芾甘棠, 勿剪勿伐, 召伯所芘. 蔽芾甘棠, 勿剪勿敗, 召伯所憩. 蔽芾甘棠, 勿剪勿拜, 召伯所說.”

¹⁴ 강요배, 앞의 책: 182쪽.

있는 것이다.¹⁵

인간다움이 무엇인지 알아가려는 영원한 과정 속에서 예술이 피어난다. 그것은 동아시아의 사유방식이다. 아방가르드 예술은 대부분 반항(反抗), 추비(羸鄙), 선정(煽情), 장려(壯麗)의 내용으로 나타난다. 동아시아의 예술에서 이러한 파격의 역사는 서구의 그것보다 오래되었다. 그러나 그것을 지양한다. 인간다움과 거리가 멀기 때문이다. 동아시아의 사유에서 최상의 제1원인은 자연(自然)에 귀속한다. 노자(老子, ?-?)의 사유가 대표적이다. 노자는 “사람은 땅을 따른다. 땅은 하늘을 따른다. 하늘은 도를 따른다. 그리고 도는 스스로 그러함[自然]을 따른다”라고¹⁶ 말했다. 진실로 사람은 대지를 따라야 한다. 대지 없이 사람도 있을 수 없다. 대지는 하늘을 따라야 한다. 하늘이 대지의 근원이기 때문이다. 하늘은 도리, 즉 우주법칙을 따라야 한다. 그리고 우주는 스스로 그러함을 따를 수밖에 없다. 우주가 운영하는 법칙은 자연스럽기 때문이다. 결국, 사람은 대지이며, 대지는 하늘이고, 하늘은 법칙이고 법칙은 자연스럽다. 사람과 대지와 하늘과 도리는 같은 것이다. 삶은 자연스러워야 한다. 그것이 진정한 자유이다. 강요배 작가가 지향하는 세계가 여기에 있다.

사람과 자연이 본래 하나라는 관념은 동아시아에서 장구하게 유지되었던 사유방식이다. 사람과 자연과의 관계[天人之際]는 사람과 사람 사이의 관계[禮樂刑政]로 구체화된다. 자연(우주)이 사람을 기르는 것을 가리켜 인(仁)이라 한다. 모든 사람의 본성[性]은 선(善)하며 인(仁)을 내재하고 있다. 따라서 나와 타인과 자연은 인(仁)을 통하여 하나로 연결되어있다. 이에 대해 정명도(程明道, 1032-1085)는 우리의 사체(四體)와 우주의 유비관계를 통해 설명한다.

의서(醫書)에서 손발이 마비된 것을 가리켜 불인(不仁)하다고 말한다. 이 말은 가장 좋은 설명이다. 인(仁)이라는 것은 천지만물을 하나로 여기기에 무엇 하나 자기가 아닌 것이 없다. 모든 것이 자기라고 여기니 이르지 않는 곳이 있겠는가? 만일 자기에게 있지 않은 것이라면 자기와 관여하지 않게 된다. 만일 손발이 불인하다면 기운이 통하지 않게 되어 손발은 자기에 속하지 않게 되는 것이다. 사람들에게 널리 베풀고 많은 사람들을 구제하는 것은 성인의 공용이다.배우는 사람은 가장 먼저 인(仁)을 알아야 한다. 인(仁)이란 어떠한 차별도 없이 모든 대상[萬物]과 하나 되는 것[同體]을 말한다.¹⁷

정명도 사상의 연원은 상고시대의 전설적 인물 황제(黃帝) 현원씨(軒轅氏, ?-?)가 지었다는 『택경(宅經)』으로까지 소급된다. 황제는 사람들에게 “(자연의) 형세를 자기 몸으로 여기고, 대지에 흐르는 샘물을 자기의 혈맥으로 여기고, 대지는 자기의 살과 피부처럼 여기고, 초목은 자기의 머리털처럼 여겨야 한다”라고¹⁸ 가르친다. 천지와 자기, 타자를 하나로 여기는 마음은 후대로 지속하여 이어진다. 가령, 천하가 하나라는 관념은, 왕양명(王陽明, 1472-1528)의 양지(良知) 사상의 토대가 되었다.

¹⁵ 강요배, 앞의 책: 263쪽.

¹⁶ 『老子』 25章: “人法地, 地法天, 天法道, 道法自然.”

¹⁷ 程明道, 『二程遺書』 卷2上: “醫書言手足痿痺為不仁, 此言最善名狀. 仁者, 以天地萬物為一體, 莫非己也. 認得為己, 何所不至? 若不知有己, 自不與己相干. 如手足不仁, 氣已不貫, 皆不屬己. 故博施濟眾, 乃聖人之功用.學者須先識仁. 仁者, 渾然與物同體.”

¹⁸ 黃帝, 『黃帝宅經』 卷上 「凡修宅次第法」: “以形勢為身體, 以泉水為血脈, 以土地為皮肉, 以草木為毛髮.”

사람이라는 것은 천지의 마음이다. 천지의 모든 것은 본래 나와 한 몸인 것이다. 사람들의 고난과 그 여파 중 그 무엇 하나 나의 아픈 통증 아닌 것이 있겠는가? 내 몸의 아픔을 모르는 사람은 옳고 그름을 가리는 마음도 없는 사람인 것이다.¹⁹

천지가 사람과 만물을 낳는 마음[天地生物之心]을 가리켜 인(仁)이라 한다. 동아시아 사람들은 우주가 운영되는 법칙을 인(仁)으로 보았다. 우리의 마음[心身]에도 인(仁)이 내재되어 있다. 우리의 마음에 하늘[天]이 숨어있다. 마음 속 하늘을 찾는 것이 바로 강요배가 오랫동안 걸어왔던 예술의 길이자 삶의 요체이다. 나의 몸은 자연과 분리되어 존재하는 독립된 현상이 아니라, 자연과 타인과 과거와 미래와 연동되어 움직이는 대신(大身)이다.

「산상(山上)」에서 웅혼하게 넘실거리는 운무는 사람이 마땅히 함께 해야 할 기상이며, 「만매(晚梅)」에서 피어오르는 향취는 모든 사물을 낳고 기르는 천지의 마음을 상징한다. 「독조(獨鳥)」의 움직임은 스스로 그러한 세계의 참모습, 차별을 떠나, 있는 그대로의 참모습의 진리를 표현하고 있다. 「풍설매(風雪梅)」는 고난으로부터 되레 아름다운 모습을 극화시키며, 사람에게 가야할 길을 가르쳐준다. 「장밋빛 하늘」은 아름다운 대상으로서의 하늘이 아니라, 나에게 말을 거는 하늘의 목소리이다. 태풍이 할퀴고 간 정원을 표현한, 「바비」가 온 정원」은 시공과 인연의 착종(錯綜)과 생명의 순환을 상징한다. 이처럼 강요배 작가가 그린 이 모든 것은 바로 하늘[天]의 마음을 그린 것이다. 만명(晚明) 시기의 사상가 고반룡(高攀龍, 1562-1626) 역시 같은 이야기를 했다.

사람은 하늘을 아는 것보다 긴요한 것이 없다. 하늘을 알기 위해서는 감응(感應)이 반드시 필요할 것이다. 요즘 사람들이 말하는 하늘이라는 것은 저기 푸르고 푸른 하늘을 가리킬 뿐이다. 저기 아홉 개로 포개있는 하늘 이상의 높이와 저기 아홉 겹으로 켜켜이 쌓여있는 땅부터 나의 피부와 털, 뼈와 골수에서 우주 끝까지, 하늘 아닌 것이 없다. 그러니 내가 하나의 선한 마음을 동하면 하늘이 반드시 알고, 하나라도 불선한 마음을 먹으면 하늘이 반드시 안다. 하늘은 또 어리하지 않아서 선함을 보면 반드시 보답한다. 불선함을 보면 반드시 그 불선함에 보답한다. 감응이라는 것은 형체와 그림자의 관계와 같다. 선함이 감하면 선함이 응수하게 된다. 불선함이 감하면 불선함이 응수하게 된다. 무릇 자감자응(自感自應)이 어째서 하늘을 이룬다는 것인가? 어째서 하늘은 반드시 안다고 말하는 것인가? 자감자응(自感自應) 바로 그것이 하늘인 것이며, 또 그것은 사물, 사건과 둘이 아니기 때문이다. 감하는 주체와 응하는 주체가 따로 있다면 이는 둘인 것이다. 오로지 둘이 아님에 (하늘은 만사에) 착오가 없는 것이다. 그렇기 때문에 사람이 선을 행하는 것은 스스로 복을 짓는 것이며, 불선을 행하는 것은 스스로 화를 부르는 것이다. 따라서 “화복(禍福)은 자기가 구하지 않음이 없다.”라고 말하는 것이다. 이를 알았다면, 선을 행하고 악을 거하는 뜻이 반드시 정성스러워질 것이다. 그렇게 되면 악은 정화되고 선은 순전해질 것이니, 이러한 경계에 도달한 사람을 가리켜 바로 하늘이라고 부르는 것이다.²⁰

¹⁹ 王陽明, 『王陽明全集』 「答聶文蔚」: “夫人者, 天地之心; 天地萬物, 本吾一體者也. 生民之困苦荼毒, 孰非疾痛之切於吾身者乎? 不知吾身之疾痛, 無是非之心者也.”

²⁰ 高攀龍, 『高子遺書』 卷3 「知天說」: “人莫要於知天, 知天, 則知感應之必然. 今人所謂天, 以為蒼蒼在上者云爾, 不知九天而上, 九地而下, 自吾之皮毛骨髓以及六合內外, 皆天也. 然則吾動一善念而天必知之, 動一不善念而天必知之, 而天又非屑屑焉, 知其善而報之善, 知其不善而報之不善也. 凡感應者, 如形影然, 一善感而善應隨之, 一不善感而不善應隨之, 自感自應也, 夫曰自感自應, 而何以謂之天? 何以謂天必知之也? 曰自感自應, 所以為天也. 所以為其物不貳也. 若曰有感之者, 又有應之者, 是貳之矣. 惟不貳, 所以不爽也. 然則人之為善, 乃自求福, 為不善, 乃自求禍, 故曰: “禍福無不自己求之.” 知此, 則為善去惡之意必誠, 惡淨而善純, 人乃天矣.”

4. 맺는말(지천(知天)의 회화)

자감(自感), 즉 내가 감하고 느끼고 생각하는 모든 것은, 자응(自應), 즉 하늘이 바로 안다. 선을 행하고 악을 거하는 뜻이 지극히 정성스러워지면, 내재한 선이 드러나고 악은 정화될 것이다. 이러한 경지의 사람은 그 자체로 하늘이다[人乃天]. 이 말은 공자(孔子, 551B.C-479B.C.)가 지었다는 『주역(周易)』 「계사(繫辭)」에 나오는 문장을 재해석한 것이다. “역(易)은 생각도 없고 하는 것도 없어 고요히 움직이지 않다가 느끼어 드디어는 천하의 일을 통한다. 천하의 지극한 신비로움이 아니면 그 누가 여기에 참여할 수 있겠느냐.”²¹ 강요배 작가 역시 동아시아 사상의 장구한 역사에 동참하여 본인의 사상을 구성했고 예술의 바탕으로 삼았다. 강요배 작가의 사상이 갖는 깊이를 우리는 다음 문장에서 확인할 수 있다.

우리는 자연을 통과해서 하늘을 찾아가야 한다. 또 천심이라고 말할 수 있다. 인간 본연의 어떤 좋은 것들이 모여 있는 장소가 ‘천’일 텐데, 그것이 바로 마음 깊은 곳에 있다고 말할 수 있다. 모든 사물과 모든 인간 깊은 곳에 ‘천’이 있다. 이곳이 인간이 도달할 곳이다. 예술가를 비롯한 만인은 ‘천’으로 가야 한다고 본다. ‘천’에 도달하는 순간 우주 보편성에 도달한다. 사람은 ‘인트로스펙션(introspection, 자기 성찰)’을 통해 마음을 편안하게 갖고, 자연스러움을 느낄 수 있다.사람들이 그림을 보면서 감동을 일으키는 것은 누구나 가지고 있는 ‘천’의 곡조를 듣는다는 거다. 그런 면에서 회화를 높이 평가하고 싶다. 나는 회화를 통해 모든 사람이 우주의 단독자로서 한 사람 한 사람씩 자연스럽게 편안하게 마음의 무늬를 그리는 것을 꿈꾼다.²²

마을에 유전되는 전설은 단순한 이야기가 아니다. 공동체가 간직해온 역사에 대한 평가와 세계를 바라보는 방법, 공동체 선인들의 정서와 잠언(箴言)이 함축되어있다. 전설은 유년기 소년에게 상상의 공간을 개척하도록 도와준다. 상상의 공간은 시간이 지남에 따라 현실로 구체화되더라도 시들지 않고 현실에 개입한다. 세계와 사태를 바라보는 시선의 방향으로 작용하기 때문이다. 제주의 아름다운 풍경은 4.3의 잔혹한 스토리와 어울리지 않는다. 천성적으로 아름답고 예민하되 건전했던 작가에게 커다란 마음의 상처로 다가왔을 것이다.

앞서 보았던 것처럼 작가는 처음에 역사와 현실을 그렸다. 그리고 작가에게 그림은 단순히 예술형식에만 머물지 않는다. 그것은 세계와 역사, 사람과 소통하는 창구이자 세계에 대한 학습의 집체(集體)였다. 지난한 여정을 통하여 작가의 세계는 변모하게 된다. 작가는 사람의 소리로부터 땅의 소리로 나아가더니 급기야 하늘의 소리가 무엇인지 알게 되었다. 느껴서 천하의 일에 통한다는 것[感而遂通]이 곧 하늘의 소리일 것이며, 하늘은 “모든 사람이 우주의 단독자로서 한 사람 한 사람씩 자연스럽게 편안하게 마음의 무늬를 그리”기를 바랄 것이다. 따라서 강요배의 작품을 바라볼 때, 우리는 작가가 바라보는 세계의 진면목에 바로 진입할 수 있어야 한다. 강요배 작가의 풍경은 우리의 역사이며 동시에 하늘의 마음을 그린 것이다. 우리는 그림에서 보았던 진리를 현실에서도 다시 확인할 수 있어야 하며, 나아가 그것을 넓혀야 한다[人能弘道]. 이것이 강요배 작가가 그림으로

²¹ 『周易』 「繫辭」 上: “易无思也, 无為也, 寂然不動, 感而遂通天下之故. 非天下之至神, 其孰能與於此.”

²² 강요배, 앞의 책: 306쪽.

말하려는 것이다. 즉, 그림으로 말하는 강요배 작가의 사상이다.

괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)는 노래한다. "강물이여! 계곡을 따라서 흐르는구나. 불사주야(不舎晝夜) 흐르는구나. 너는 고요한 나의 이야기에 말을 건다. 속삭이는 음악소리가구나."²³ 시의 화자는 강물 흐르는 소리로부터 내면의 소리를 취하여 의미로 충만한 멜로디를 구성해낸다. 이내 자연과 화자는 음악으로 하나가 되는 경지로 승격한다. 강요배의 거의 모든 그림 역시 자연과 화가를 하나로 이어주며, 나아가 시공과 인연, 사람과 도리의 의미를 체현한다.

천기(天機)의 관조, 나선형적 사유

김정복 | 미술사 연구자

1. 천기(天機)의 감응

『장자』 제2편 「제물론」에는 대지에서 일어나는 바람인 지뢰(地籟)와 사람이 부는 피리소리인 인뢰(人籟)가 모여 우주적 바람인 천뢰(天籟)를 불러일으킨다는 우화가 있다. 이는 고대적인 자연관이자 세계관의 하나로서 우주적 시간의 흐름, 에너지의 팽창이 소용돌이처럼 나선형의 율동으로 움직이는 순환 원리를 상징한다. '바람'이 일어나며 내는 소리는 제각각 다르며, 각 존재가 저마다 저절로 움직여 천기(天機)에 감응한다.

강요배의 회화 초기부터 후기까지 전반에 걸쳐서 드러나는 천기(天機)의 감응력은 우주와 사람의 길을 담은 '윤도(輪圖)'에 근거하여 세상의 이치를 해석하는 집안의 정서적 환경과 밀접하게 연관되어 있다. 그의 창작 원리의 근거에 천기(天機)의 운동을 마음의 움직임으로 살피는 천문적 인식이 자리 잡고 있고, 오랜 관찰과 사유의 결과가 회화 화면에 다양한 시간성의 반영으로 드러난다. 때[時]에 따라 달라지는 달, 바람, 구름, 해의 변화를 민감하게 관찰하고 몸 안의 감각을 통해 포착된 그 심상(心象)을 되새김질하며, 실재의 풍경에서 추출된 기억의 모티프가 상상적 세계로 확장하는 강요배의 회화세계는 구상에서 반추상, 실재와 상상 사이를 가로지르며 나선형적 사고의 회전운동으로 나아간다.

1976년 첫 개인전 《각(角)》 이후, 2022년 26번째 개인전을 맞이한 강요배의 개인전이 '첫눈에'라는 타이틀로 초가을의 문을 여는 것은 새로운 계절의 기미, 맨 처음 순진한 마음의 회복을 상기시킨다.

²³ Johann Wolfgang von Goethe, "An den Mond":

"Rausch, Fluss, das Tal entlang,
Ohne Rast und Ruh,
Rausch, flüstere meinem Sang
Melodien zu!"

이번 개인전 출품작은 총 30점으로, 나와 우주와의 마주침, 나와 자연과의 대화, 그리고 생태 환경 속에서 포착된 제주섬의 일상의 정경이 적절하게 안배되어 있다. 회화에서 시간성의 탐구를 지속해온 작가의 관심이, 회화 화면의 구성, 재료 사용 방식에서 그 변화를 확연하게 보여주는 작품들이 늘어난 것이 이번 개인전의 특색 중 하나다. 특히 올해 신작인 <월식>(2022)은 태양-지구-달이 일직선을 이루는 때, 지구의 그림자가 달에 비친 현상을 주홍빛으로 표현하여 달과 지구, 어둠 속의 두 존재의 만남의 순간을 세 층위의 색상의 차이로 단순화시켜, 색면추상 그 자체의 심미적 효과와 정서적 환기력을 충족시킨다. 각자의 궤도에 돌고 있다가 우연한 시기에 마음의 마주침으로 인해 서로의 세계로 침잠해들어가는 첫 만남의 마음의 교감을 연상시키는 월식의 장면은 검은색과 주홍색 사이의 벌어진 틈새에 음양이 교착하여 일어날 상황이 흰 여백으로 예비되어 있다.

거친 바람의 소용돌이가 휘몰아친 이후의 밝아져오는 때를 담은 <구름 속에>(2021), 태풍이 불어닥치기 직전 유난히 붉게 타오르는 아침의 조도(照度)를 표현한 <‘장미’의 아침놀이>(2021), 밝아오는 햇살의 기운을 가득 품고 있는 <장밋빛 하늘>(2021) 등 강렬한 색조 변화로 천(天)의 흐름이 순환하는 순간을 색채 운동성으로 표현한 색면추상은 아크릴 물감의 수성의 특징을 잘 살린 작가의 기량이 극대화되고 있다. 다른 한편으로는 푸른 하늘에 뜬 달 <정월(正月)>(2022), <흰 해>(2022), <비천(飛天)>(2022) 등에서 회화의 붓질은 힘을 덜어내고 회화의 표면 위에 자신이 본 것, 해와 달, 흰 구름 자체의 느낌을 관객에게 직접 가닿게 한다. “최고의 기교는 서툰 것처럼 보인다”는 노자의 말이 적합해 보이는 <비천(飛天)>(2022)은 <천고(天高)>(2017)의 깃털처럼 가벼운 구름보다 한층 자유로이 흩날리는 기운으로, 고구려 벽화의 천장에서 볼 수 있는 상서로운 기운의 문양처럼 기류(氣流)의 스침이 날렵하다.

2. 산수적 경계, 화면 포치의 정면성

강요배의 회화세계에서 자연과의 만남은 대자적(對自的) 풍광을 조망하는 자아와 대상과 대화하는 정물과의 사림으로 구별될 만큼 율동감 있는 기세(氣勢)의 풍경 화면과 단순하고 소략한 소품 정물로 나뉜다. 한라산 백록담의 분화구를 부감적인 시각으로 담은 <산상(山上)>(2022)은 10여 차례 한라산 정상에 오른 작가의 기억을 되살려 여러 장면을 머릿속에서 재구성한 실재의 환영적 공간이다. 화산 분출로 생긴 거대한 구멍 움부리를 신비스럽게 표현한 <움부리-백록담>(2010)에서는 신화적인 분위기를 강하게 느낄 수 있지만, <산상(山上)>(2022)의 회화세계에서 백록담은 그 실체가 뚜렷하지 않고 자유롭게 유평하는 광활한 풍광이 펼쳐져 있다. 또한 <대지 아래 산>(2021) 역시 어느 지역을 특정하지 않아도 될 만큼 광대한 시점으로 조망한 먼 산의 형체가 비정형적 붓질로 표현되어 있다. 이는 작가가 장소성이 뚜렷한 제주지역의 산을 역사적 장소, 신화적 장소로만 대상화하지 않고, 심미적 대상으로 관조하여 회화의 형식적 실험을 시도한 효과로 보인다.

2021년 대구미술관 이인성미술상 수상기념전에서 선보였던 <쳐라 쳐라>(2021), <‘바비’가 온 정원>(2021)에서 회화 화면은 격렬한 기세의 표현이 화면의 역동성을 보여주고, <홍도 II>(2018)는 홍도를 휘감은 붉은 구름으로 지명의 장소성과 자연의 숭고함을 중첩시킨다. 1998년 북한에 방문했을 때 본 금강산 풍경을 세 번째 그린 <중향성(衆香城)>(2019), <구룡폭(九龍瀑)>

Ⅲ>(2019)에서는 같은 화제(畫題)를 다시 그리면서 작가의 기억 속에 남아 있는 금강산의 기억을 되살리면서, 겸재 정선이 그린 <금강전도(金剛山圖)>의 구도로 같은 화제(畫題)의 다른 판본을 시도하며 과거의 자신의 회화에 대한 도전의식을 보여준다.

반면, <풍설매(風雪梅)>(2022), <눈 속에서>(2022), <배나무꽃>(2022) 등은 작가의 작업실 주변에서 볼 수 있는 나무들의 일상적 모습을 관찰하여 대상을 화면 중앙에 포치시켜 대상과 작가, 대상과 관객이 서로 마주보며 대화하듯이 정관적(靜觀的) 구도로 설정하였다. 그런가 하면, <독조(獨鳥)>(2019), <새 한 마리>(2019), <소향(素向)>(2019), <꽃 두 송이>(2019), <봄별>(2022) 등 화조(花鳥), 정물을 다룬 회화에서는 마치 팔대산인(八大山人)의 화면처럼 과감한 생략, 대상의 정면 포치를 통해 여백과 공간구성에서 현대 문인화적 분위기가 회화 전면에 감돈다.

3. 매체특정적 색채표현

강요배는 초기 유화, 펜화, 삽화를 제외하고 다수의 작품을 아크릴화로 제작해왔다. 마음의 무늬, 즉 심상(心象)을 추상화하려는 작가에게 일필휘지의 수묵화가 더 어울릴 듯싶지만, 아크릴을 애용한다. 이는 작가의 창작 태도, 기질적인 성향과 연관이 깊어 보인다. 작가는 오전에는 인문학, 자연과학 등 여러 분야의 책을 읽고 실제 작업은 하루 3-4시간 몰두하는데 자신의 감정이나 생각이 몰입되는 순간에 단박에 그리고, 또 수정하며 작업의 결과를 확인한다. 물의 농도를 조절하며 색감의 변화를 다루는 기술적 방법론을 다양하게 터득한 작가는 자신의 성향에 잘 맞는 매체특정적 색채표현, 표면의 질감 처리로 수묵화 같은 아크릴화 효과를 내는 데 성공하여 강요배의 아크릴화의 특징점을 차별화하고 있다. 이러한 매체의 단조로움에 변화를 가져온 것이 접은 종이 붓이나 말린 칫뿌리, 빗자루 등 보조도구인데, 작가는 화면의 질감, 결을 다듬을 때 주로 사용한다.

강요배의 회화세계를 표현할 때 서양화 재료로 동양화적인 요소를 가미한 작품을 그리는 작가로 말하기에는 다 수렴되지 않는 지점이 있다. 동양화와 서양화, 전통적인 문인화와 현대미술, 추상과 반추상, 구상과 비구상 몇 개의 키워드로 압축시켜도 설명되기 어렵다.

우주적인 기류의 변화를 색면의 변화, 색감의 차이로 치환하여 색채 운동감을 부각시킨 색면추상은 강요배의 회화세계를 민중미술의 서정적 정서나 제주 지역미술의 풍토성을 반영하는 대표 화가의 타이틀에 포획시켜온 관성적 평가에서 나아가, 통시적 현대미술의 또 다른 경향으로 바라보게 한다. 강요배의 회화적 실험은 나선형적 사유 회로에 따라 유동적으로 움직이며, 동양화와 서양화의 장르적 분류를 벗어나 미술에서 '그리기'라는 가장 오래된 고대적이고 원시적인 표현방식의 형식적 실험이 2020년대에도 여전히 유효하다는 현재적 응답으로 보인다.

첫눈에, 첫 마음에 무엇이 낚일 것인가? 바람이 내는 소리를 듣는다.

6. 작가 약력

강요배

1952 제주 출생
1979 서울대학교 미술대학 회화과 졸업
1982 서울대학교 대학원 회화과 졸업
제주에서 거주 및 작업

개인전

2022 첫눈에, 학고재, 서울

2021 카네이션 - 마음이 몸이 될 때, 대구미술관, 대구
2020 풍경의 깊이, 학고재 오름 (온라인 전시)
금강산과 DMZ, 제주국제평화센터, 서귀포
2018 메멘토, 동백, 학고재, 서울
상(象)을 찾아서, 학고재, 서울
2016 시간의 창, 이중섭미술관, 서귀포
시간 속을 부는 바람, 제주도립미술관, 제주
2015 제27회 이중섭미술상 수상기념전: 소리, 조선일보미술관, 서울
2014 소년, 소녀를 만나다, 그림책갤러리 제라진, 제주
소묘: 1985-2014, 학고재, 서울
2013 학고재, 서울
2011 풍화, 제주돌문화공원 오백장군갤러리, 제주
2009 강요배의 습작시절, 제주교육박물관, 제주
2008 스침, 학고재, 서울
강요배의 43 역사화: 동백꽃 지다, 제주 4·3 평화기념관, 제주
2007 섬 빛깔, 제주문예회관, 제주
2006 땅에 스민 시간, 학고재, 서울
아트스페이스 씨, 제주
2003 학고재, 서울
1999 금강산, 아트스페이스 서울, 서울; 학고재, 서울
1998 동백꽃 지다 - 43 역사화, 학고재, 서울; 세종갤러리, 제주; 송원갤러리, 광주; 가톨릭센터, 부산;
월성문화관, 대구
1995 섬 땅의 자연, 조현화랑, 부산
1994 제주의 자연, 학고재, 서울; 데미화랑, 서울; 세종갤러리, 제주
1992 제주민중항쟁사, 학고재, 서울; 세종갤러리, 제주; 단공갤러리, 대구
1976 각(角), 대호다방, 제주

주요 단체전

2022 생의 찬미, 국립현대미술관, 과천
어느 수집가의 초대, 국립중앙박물관, 서울
휴과 몸 - 성긴 연결, 촘촘한 관계, 전남도립미술관, 광양
2021 38°C, 학고재, 서울
우리 시대에, 제주도립미술관, 제주

- 바람보다 먼저, 수원시립아이파크미술관, 수원
날씨의 까닭, 기당미술관, 서귀포
신소장품 2017-2020: 이어진 세계들, 경남도립미술관, 창원
- 2020 MMCA 소장품 하이라이트 2020+, 국립현대미술관, 서울
그림과 말 2020, 학고재, 서울
- 2019 2010-2019 10년: 지금까지, 그리고 모색, 기당미술관, 서귀포
99+1, 제주도립미술관, 제주
광장: 미술과 사회 1900-2019, 국립현대미술관, 과천
소화(素畵) - 한국 근현대 드로잉, 소마미술관, 서울
1919년 3월 1일 날씨 맑음, 대구미술관, 대구; 국립현대미술관, 뉴델리
인물, 초상 그리고 사람 - 한국 근현대인물화, 갤러리현대, 서울
정태춘 박은옥 40주년 기념전: 다시, 건너간다, 세종문화회관, 서울
- 2018 이야기 사이, 경기도미술관, 안산
4:3 70주년 특별전: 포스트 트라우마, 제주도립미술관, 제주
4:3 70주년 동아시아 평화인권전, 침묵에서 외침으로, 제주 4:3 평화기념관, 제주
- 2017 코리아 투모로우 2017: 해석된 풍경, 성곡미술관, 서울
제주정신, 서귀포예술의전당, 서귀포
제주비엔날레 2017: 투어리즘, 제주도립미술관, 제주
허우당씩, 문화공간제주아트 갤러리, 제주
4:3 미술 아카이브: 기억 투쟁 30년, 제주도립미술관, 제주
삼라만상: 김환기에서 양푸동까지, 국립현대미술관, 서울
- 2016 아리랑 랩소디, 제주현대미술관, 제주
제주-라비니츠 현대미술전, 제주현대미술관, 제주
백화만발 만화방창 - 백 개의 그림, 만 가지 이야기, 경기도미술관, 안산
가나아트 컬렉션 앤솔러지, 서울시립미술관, 서울
- 2015 아시아의 사회적 리얼리즘 1장. 무망도(无妄島), 학고재 상하이, 상하이
제22회 4:3 미술제: 얼음의 투명한 눈물, 제주도립미술관, 제주
광복70주년 한국근현대미술특별전, 대전시립미술관, 대전
평창비엔날레: 생명의 약동, 알펜시아, 평창
지금, 여기, 포항시립미술관, 포항
제6회 제주-일본 신화교류전: 신화의 기억을 나누다, 제주문예회관, 제주
- 2014 광주비엔날레 20주년 특별프로젝트: 달콤한 이슬 - 1980 그 후, 광주시립미술관, 광주
제21회 4:3 미술제: 오키나와 타이완 제주 사이 - **제주의 바다는 갑오년이다!**, 제주도립미술관, 제주
바람을 흔들다, 부산시립미술관, 부산
한국현대미술의 흐름Ⅶ - 리얼리즘, 김해문화의전당 윤슬미술관, 김해
공재 윤두서, 국립광주박물관, 광주
생명의 숨, 신화의 방, 제주세계자연유산센터, 제주
동백꽃 지다: 제주 4:3 담아낸 한국현대미술가, 소노마카운티뮤지엄, 산타로사, 미국
새봄의 향해, KBS제주방송총국, 제주
인도네시아-한국 작가 기획전: 로우 스트림, 제주현대미술관, 제주
- 2013 섬, 제주현대미술관, 제주
두 섬의 확정, 인도네시아 국립미술관, 자카르타; 토니라카 갤러리, 발리, 인도네시아
제20회 4:3 미술제: 광(轟) - 여러 개의 시선들, 제주 4:3 평화기념관, 제주

- 충북민족미술·아트페스티벌: 현실미술과 미술의 시대정신, 우민아트센터, 청주
 풍경 – 그림을 그린다는 것, 신세계갤러리 센텀시티, 부산
- 2012 제4회 제주·일본 신화교류전, 신화의 기억을 나누다, 제주현대미술관, 제주
 제19회 4·3 미술제, 식구(食口), 제주 4·3 평화기념관, 제주
 DMZ 평화그림책 프로젝트: 겨울 겨울 겨울, 봄, 경기도미술관, 안산
 모성, 이화여자대학교박물관, 서울
- 2011 코리아나 랩소디: 역사와 기억의 몽타주, 삼성미술관 리움, 서울
 대지의 꿈, 인사아트센터, 서울
 제7회 제주신화전, 깊고 깊은 시선, 제주문화포럼, 제주
 제3회 제주·일본 신화교류전: 신화의 기억을 나누다, 사야마이케 박물관, 오사카
 구름비가 운다, 아트스페이스 씨, 제주
 공존 그리고 상생, 제주도립미술관, 제주
 삶과 풍토, 대구미술관, 대구
- 2010 현실과 발언 30년: 사회적 현실과 미술적 현실, 인사아트센터, 서울
 제2회 제주·일본 신화교류전, 신화의 기억을 나누다, 제주문예회관, 제주
 화산섬 제주의 삶, 풍경, 제주문예회관, 제주; 우에노모리미술관, 도쿄
 노란 선을 넘어서, 경향갤러리, 서울
 한국 근현대미술 거장, 63 스카이라트 미술관, 서울
 한국 드로잉 30년: 1970-2000, 소마미술관, 서울
- 2009 제주 세계자연유산 특별전: 자연의 신화, 제주현대미술관, 제주
 2009 평화미술제: 대지의 꽃을 바다가..., 제주현대미술관, 제주
 제주미술의 어제와 오늘, 제주도립미술관, 제주
 아시아 그리고 쌀, 한국소리문화의전당, 전주
- 2008 오늘의 한국미술_미술의 표정, 예술의전당 한가람미술관, 서울
 제10차 람사르총회 기념 특별전, 경남도립미술관, 창원
 민중의 고동: 한국 미술의 리얼리즘 1945-2005, 반다이지마 미술관, 니가타, 일본; 후쿠오카
 아시아미술관, 후쿠오카, 일본; 미야코노조 시립미술관, 미야코노조, 일본; 오오타니 기념미술관,
 니시노미야, 일본; 후추 시립미술관, 후추, 일본
- 2007 코리아 통일 미술전, 부산민주공원, 부산
 남해안 비경 베스트100선, 경남도립미술관, 창원; 거제문화예술회관, 거제
 제14회 4·3 미술제, 다시 그 곳에 서서, 제주문예회관, 제주
 신화를 삼킨 섬 – 제주 풍광, 제주현대미술관, 제주
- 2005 제주-발리, 토니라카 갤러리, 발리, 인도네시아
 발리-제주, 제주문예회관, 제주
 길에서 다시 만나다, 부산민주공원, 부산; 광주5·18기념 문화관, 광주; 태백 문화관, 태백; 청주
 예술의전당, 청주; 서울아트센터 공평갤러리, 서울
 제12회 4·3 미술제, 동행, 제주문예회관, 제주
- 2004 제13회 제주미술제, 열린 시공을 향한 제주형, 탐라색, 제주국제컨벤션센터, 제주; 기당미술관, 서귀포
 바람의 신화 2004, 제주문예회관, 제주
 정물예찬, 일민미술관, 서울
 평화선언 2004 세계 100인의 미술가, 국립현대미술관, 서울
 길에 관한 명상, 제주문예회관, 제주
 제6회 제주·충북 문화예술교류행사, 생명, 평화, 기당미술관, 서귀포

- 제11회 4·3 미술제, 길이 끝나는 곳에서 다시 길을 만나다, 제주문예회관, 제주
- 2003 제10회 4·3 미술제, 진실의 햇불 밝혀 평화의 바다로, 제주문예회관, 제주
진경 - 그 새로운 제안, 국립현대미술관, 과천
깊은-그림, 대안공간 풀 서울
탐라미술인협회 10주년, 신산갤러리, 제주
1901년 제주항쟁기념 역사미술전, 국립제주박물관, 제주
- 2002 제9회 4·3 미술제, 테러, 제주문예회관, 제주
풍토-바람 땅, 구름 뒀, 충북문예회관, 청주
민족미술 20년, 청주예술의전당, 청주
지금 그 사람, 세종갤러리, 제주
제비울미술관 개관전, 제비울미술관, 과천
- 2001 제8회 4·3 미술제, 한라와 무등-역사의 맥, 제주문예회관, 제주
제주의 습지전 - 목 긴 청개구리, 세종갤러리, 제주; 갤러리 제주아트, 제주
생명으로의 초대, 학고재, 서울
4·3과 노근리, 청주예술의전당 청주문화관, 청주
기초/전망, 서울미술관, 서울
제13회 조국의 산하, 바람바람바람, 광화문 갤러리, 서울
아름다운 생명, 예술마당 슴, 대구
- 2000 제3회 광주비엔날레: 인간(人+間), 광주비엔날레 전시관, 광주
해양미술제 2000, 세종문화회관, 서울
제7회 4·3 미술제: 역사가 서린 땅, 제주문예회관, 제주
충북-제주문화예술만나기 - 물길 고갯길 사람의 길, 제주문예회관, 제주
제주의 풍속화, 세종갤러리, 제주
- 1999 제6회 4·3 미술제, 보이지 않는 손, 보는 눈 - 4·3과 미국, 제주문예회관, 제주
제주미술 맑은 바람, 세종갤러리, 제주
- 1998 우리 들꽃, 사비나갤러리, 서울
제5회 4·3 미술제, 상극의 빗장을 열고 상생의 아름다움으로, 제주문예회관, 제주
잘못된 만남, 사비나갤러리, 서울
- 1997 제4회 4·3 미술제, 자연·사람·역사, 제주문예회관, 제주
한국의 미를 찾아서, 사비나갤러리, 서울
기당미술관 10주년, 기당미술관, 서귀포
- 1996 전통과 현실의 작가 17인, 학고재, 서울
제3회 4·3 미술제, 4·3 그 되살림과 깨어남의 아름다움, 세종갤러리, 제주
사라진 제국의 숨결을 찾아서: 네번째 실크로드 미술기행, 동아갤러리, 서울
동시대 작가, 아라리오갤러리, 천안
제8회 조국의 산하, 강-내일로 흐르는 삶의 도도함처럼, 서울시립미술관, 서울
- 1995 제1회 광주비엔날레, 광주5월 정신, 광주시립미술관, 광주
광주 통일미술제, 망월동 묘역, 광주
해방50년 역사미술전, 우리는 어디에 있는가, 예술의전당 한가람미술관, 서울
제2회 4·3 미술제, 넘어 오라, 세종갤러리, 제주
9인 작가초대전, 갤러리 제주아트, 제주
1945-1995 해방 50년 역사의 지층, 현실의 꽃, 세종갤러리, 제주; 갤러리 제주아트, 제주
- 1994 민중미술15년: 1980-1994, 국립현대미술관, 과천

- 동학농민혁명 100주년 기념전, 예술의전당 한가람미술관, 서울
제주미술 맑은 바람, 세종갤러리, 제주
제1회 4·3 미술제, 닫힌 가슴을 열며, 제주문예회관, 제주; 세종갤러리, 제주
- 1993 코리아 통일미술, 센트럴미술관 아넥스, 도쿄
제3회 제주미술제, 제주문예회관, 제주
12월전, 그 10년 후, 덕원미술관, 서울
- 1992 제2회 제주미술제, 제주문예회관, 제주
개관3주년 특별전, 오늘의 삶, 오늘의 미술, 금호갤러리, 서울
90년대 우리미술의 단면, 가람화랑, 서울; 갤러리 상문당, 서울; 학고재, 서울; 현 갤러리, 서울
- 1991 우리 시대의 표정 - 인간과 자연, 그림마당 민, 서울
18인전, 서울미술관, 서울
- 1990 젊은 시각 - 내일への 제안, 예술의전당 한가람미술관, 서울
교육현장, 그림마당 민, 서울
현실과 발언 10년, 관훈미술관, 서울; 그림마당 민, 서울
그림마당 민 개관 4주년 기념전: 우리시대의 표정-인간과 자연, 그림마당 민, 서울
새벽의 숨결 - 동향과 전망, 서울미술관, 서울
- 1989 민족미술자리매김, 그림마당 민, 서울
조국의 산하, 그림마당 민, 서울
더불어 사는 삶, 예술마당 금강, 서울
삶의 터전을 되살리는 서화-도예, 그림마당 민, 서울
현대미술 - 새로운 시각, 세종갤러리, 제주
- 1988 한반도는 미국을 본다, 그림마당 민, 서울
- 1987 민족미술협회 반고문, 그림마당 민, 서울; 광주 카톨릭미술관, 광주
- 1986 JAALA, 도쿄도현대미술관, 도쿄
우리시대 30대 기수, 그림마당 민, 서울
- 1985 을축년 미술대동잔치, 아람문화회관, 서울
- 1984 삶의 미술, 아람문화회관, 서울; 관훈미술관, 서울; 제3미술관, 서울
현실과 발언, 6. 25, 아람문화회관, 서울
해방40년 역사, 광주아카데미미술관, 광주; 전남대 교정, 광주; 대구 현대화랑, 대구; 부산 카톨릭센터,
부산; 마산 진화랑, 마산; 연대 중앙도서관 앞, 서울, 고대 학생회관 앞, 서울
- 1983 제1회 시대정신, 제3미술관, 서울
- 1982 젊은 의식, 덕수미술관, 서울
현실과 발언, 행복의 모습, 덕수미술관, 서울
- 1981 현실과 발언, 도시와 시각, 롯데화랑, 서울
현대미술 워크숍 기획전, 동덕아트갤러리, 서울
- 1981-90 현실과 발언
- 1980 12월, 덕수미술관, 서울
관점미술동인전, 청년작가회관, 서울
- 1977-80 제1-9회 관점, 대호화랑, 제주
- 수상**
- 2020 제21회 이인성미술상, 대구미술관, 대구
- 2018 옥관문화훈장, 문화체육관광부, 세종

2015 제27회 이중섭미술상, 조선일보미술관, 서울
1998 민족예술상, 한국민족예술인총연합, 서울

소장

국립현대미술관, 과천

서울시립미술관, 서울

제주도립미술관, 제주

전남도립미술관, 광양

국립현대미술관 미술은행, 과천

국립현대미술관 정부미술은행, 과천

대구미술관, 대구

기당미술관, 서귀포