ART & MEDIA Vol.18 No.2 (2019.11.28), pp. 173~193
[DOI] https://doi.org/10.36726/cammp.2019.18.2.173 ISSN 2005-5587 (Print) ISSN 2672-1821 (Online)

최종태 조각에 담긴 '화해(和解)'의 미(美)
- 백제 마애불의 미의식을 중심으로 -

The beauty of reconciliation present within the sculptures of Choi Jongtae
- Focusing on the aesthetic sense of a rock-carved Buddha from the Baekje era -

이재걸 (Lee, JaeGeol)
중앙대학교 대학원 예술학과 연구교수

투고일자 : 2019. 10. 14 심사일자 : 2019. 11. 6 게재일자 : 2019. 11. 28

www.kci.go.kr

© The Korean Journal of Art and Media. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Non-Commercial License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) which permits unrestricted non- commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

최종태 조각에 담긴 '화해(和解)'의 미(美)
- 백제 마애불의 미의식을 중심으로 -

천주교 신자이면서 불교의 뜻에 공감하는 최종태는 한국적 자연주의와 화해의 정신을 중심으로 한국 현대조각의 주체적 위상을 크게 높인 조각가이다. 그의 조각에서 가톨릭과 불교라는 두 가지 상반된 정신세계를 통합하는 화해의 도구는 '긍정적인 한국성(韓國性)'과 고귀하고 온화한 미소였다. 특히 그는 백제 마애불의 아름다움 안에서 한국의 독특한 문화적 기질은 물론 인간과 자연을 따뜻하게 포용하는 겸손한 마음을 찾았다. 작가가 제작한 성모상도 마애불의 형이상학적 특성(정신)과 형이하학적 특성(조형성)을 모두 내포한다. 한국의 문화적 형질에 내재한 깊은 정신성을 추구한 최종태가 바위라는 자연물에 의지해 자연과 일체가 되려는 마애불의 존재론적 속성에 관심을 두게 된 것은 어쩌면 당연한 것이었다. 작가는 오래전부터 백제의 마애불에서 깊은 영감을 받았다고 말하는데, 그의 조각이 형식적으로는 조각의 평면성을, 미학적으로는 자연주의 이념을, 예술 주체의 문제에서는 자국성(自國性)을 강하게 띠는 이유도 바로 여기서 찾을 수 있다.

이러한 예술적 토대 위에서 최종태가 평생에 걸쳐 실천한 '탈-경계적 의지'는 빈 공간을 채우며 당당히 서 있는 환조각의 입체성을 내 세우려 하지 않으며 부드러운 인간미를 추구하고자 하는 열망의 결과이며, 종교나 이념의 구분을 초월하는 '화해(和解)'의 미감을 통해 자연과 조화로운 균형 관계 안에서 인간성을 찾고자 하는 철학적 성찰의 결과이기도 하다. 솜씨로 지각되거나 힘이나 스케일로 지각되는 예술에서 보이는 경쟁의 긴장감을 구차한 것으로 여기며 작가가 추구한 것은 백제 마애불에서 느낄 수 있는 스스로 그러한 듯한 '절로의 맛'이었다. 가장 익숙하고 평범한 것 안에 담겨 있는 특별함의 가치를 발굴하고, 전통미술의 기품과 현대미술의 유연함을 동시에 발휘하는 최종태의 예술은 해학의 즐거움을 넘어 한국의 항구적 정신성을 인류 보편에 근접시킨다.

핵심어

최종태, 백제 마애불, 백제의 미소, 조각의 회화성, 관세음보살상, 백제금동관음보살입상

www.kci.go.kr

Abstract

The beauty of reconciliation present within the sculptures of Choi Jongtae

- Focusing on the aesthetic sense of a rock-carved Buddha from the Baekje era -

Lee, JaeGeol

Choi Jongtae, a sculptor who believes in Catholicism while at the same time sympathizing with Buddhism, has greatly raised the independent status of Korean modern sculpture by mainly focusing on Korean naturalism and the reconciliation spirit. In his sculptures, 'positive Koreanness' and the noble and gentle smile were used as reconciliation tools for integrating the two antithetical spiritual worlds, which are Catholicism and Buddhism. In particular, he found the unique cultural characteristics of Korea and its modest heart that embraces both the human and nature from the beauty of the Baekje rock cliff Buddhas. The statue of the Virgin Mary sculpted by the artist also connotes both of the metaphysical characteristic (Spirit) and the antimetaphysical characteristic (Plasticity) of a rock-carved Buddha. So, it seems quite natural that Choi Jongtae, who seeks a profound spirituality inherent in the cultural traits of Korea, became interested in the ontological properties of rock cliff Buddhas that try to integrate with nature by being carved on a rock, which is a natural object. According to the artist, he was deeply inspired by the Baekje rock cliff Buddha from a long time ago, and it is the main reason for the obvious presentation of flatness, the idea of naturalism from an aesthetic point of view, and the proudness of one's own country in an artistic perspective in his sculptures.

The 'boundary-free volition' that has been realized from the lifetime period of Choi Jongtae based on such an artistic foundation does not highlight the three-dimensionality of the circular sculpture that stands in the middle of the empty space, while at the same time it is the outcome of the artist's desire that pursues gentle humanity. It is also the result of the artist's philosophical reflection for finding humanity within the harmonious relationship between people

www.kci.go.kr

and nature through the esthetic sense of reconciliation that transcends any religious or ideological classifications. The artist considers that the tension caused by competition in art that is recognized by one's skills, power, and scale is lame, and the idea pursued by the artist is the 'artistic sense of itself' as can be naturally seen in the Baekje rock cliff Buddhas. The artworks of Choi Jongtae that develop a specialness from the most familiar and ordinary things and demonstrate both the elegance of traditional arts and the flexibility of modern arts are approaching the permanent spirituality of Korea to humankind universally even beyond providing the joy of humor.

Keywords

Choi, Jong-Tae, Ma-Ae-Bul(Rock-carved Buddha) of Baekje, Smile of Baekje, Pictoriality of a Sculpture, Guanyin, Gilt-bronze Standing Avalokitesvara Bodhisattva

www.kci.go.kr

최종태 조각에 담긴 '화해(和解)'의 미(美)
- 백제 마애불의 미의식을 중심으로 -

Ⅰ. 서론
Ⅱ. 백제 마애불의 미의식
1. 자연의 양감
2. '크나큰' 미소
Ⅲ. 형(形) 이전의 미
1. 화(和)와 해(解)의 미
2. '누구나'의 얼굴
Ⅳ. 결론: 마음의 논리

Ⅰ. 서론

인간은 이성과 기술을 무기 삼아 '자연과의 대결'을 펼쳐 왔고, 그것을 위대한 도전의 신화로 정당화하기도 했다. 수치와 논리로 해석될 수 있는 물질적 진보는 흥분되는 것이었고, 인간의 승리는 자연에 대한 인간의 우위(優位)라고 생각할 만한 것이었다. 하지만 이 도전의 신화가 이룩한 놀라운 업적들이 현실에선 좀처럼 인간 정신의 성숙으로 연결되지 않는 문제는 여전히 남아 우리를 괴롭힌다. 예술가들은 주어진 현실과 광대한 자연으로부터 영감을 얻어 인간의 옹색한 감각 능력 안에서 확인되는 현상을 세계의 초월적 원리로 되돌리려 한다. 이러한 환원의 과정을 통해 인간과 자연을 대결 구도에서 융화의 구도로 옮기는 것은 예술가의 주요한 목표 중 하나이다. 철학자도, 성직자도, 과학자도, 시인도, 음악가도, 무용가도 모두 자신의 고유한 형식과 유연한 통찰력으로 주어진 세계를 재구성한다.

조각가 최종태(1932-)도 평생에 걸쳐 예술가에게 주어진 의무를 숙명처럼 짊어져 왔다. 그에게 예술적 실천은 대립과 반목을 극복하려는 의지의 실천이자, 그러한 삶의 실천이다.[1] 예

1) 최종태는 자신이 예술이 다루는 정신적 영역에 프랑스의 철학자 자크 마리탱(Jacques Maritain, 1882-1973)의 말을 빌려 지성, 감성은 물론 영성(靈性, Spirituality)까지 포함한다. 학문, 예술, 종교의 원천인 지성, 감성, 영성을 통합하는 예술을 지향하는 그는 그 이유를 행복과 자유를 위해 높은 가치를 희구하고자 함이라고 밝히고 나아가 '예술은 삶 전체'이기 때문이라고 말한다. 최종태, 『형태를 찾아서: 아름다움의 발견 그리고 창조를 위한 기록』, 열화당, 1997, p.33.

www.kci.go.kr

술 행위를 자기반성과 성찰의 길로 여긴 다른 한국 미술가들 사이에서도 조각가 최종태의 삶은 각별히 존중할 만하다. 다른 가치관이 만들어 낸 온갖 구분을 지우려하는 그의 조각이 '주장하지 않는 소박함'과 '보편(普遍)을 지향하는 고귀함'의 정수라는 점에서 더욱더 그러하다. 최종태 조각에는 그 어떤 주제를 가지더라도 '다른 것들'과의 대립을 멈추게 하는 포용이 살아있다. 갈등을 이겨 낸 신비로운 평화감(平和感)을 오랜 시간 대중에게 선사한 그의 예술은 인간과 자연, 예술과 종교, 동양과 서양, 조각과 회화, 구상과 추상과 같이 문명에 의해 이분된 것들이 서로 다투지 않고 상생하는 세계를 구현한다.

예술작품은 인간의 지적 활동을 근거로 산출되는 것이며, 이 과정에서 예술가의 자연에 대한 태도가 적용될 수밖에 없다. 인간 활동의 근본적 동기가 좀 더 '원활한 생존'에 있는 만큼 '자연'에 대한 존중과 이해, 그리고 대립과 극복의 기질과 정신적 성향은 재현 행위에 있어서 무엇보다도 중요하다.[2] 최종태 조각에 담긴 자연관도 상생의 가치를 중요하게 내세우는 데서 비롯한다. 최종태가 상생의 가치를 백제 마애불(磨崖佛)[3]의 미감에서 찾은 것은 결코 우연이 아니다. 그는 백제 마애불에서 자연과 인간에 대한 독특한 구도(求道)가 내재해 있음을 발견했다. 그것은 신성한 것과 세속적인 것의 만남, 인류학적 기질과 한국적 기질의 소통, 정신적인 것과 물질적인 것의 융화를 추구하는 정신이었다. 융화와 포용의 태도로 초월적인 아름다움을 구축하는 최종태 예술은 바로 이 마애불의 전통을 현대적인 것으로 재해석하여 한국 현대조각 담론의 장을 확장했다는 점에서 매우 중요하다.

하지만 최종태의 조각과 한국 마애불의 전통을 엮어 고찰한 연구는 물론 최종태 예술 자체에 대한 연구도 한국 현대조각사에서 그가 차지하는 위상에 비추어 볼 때 전무하거나 크게 부족한 것이 현실이다. 상기의 필요성을 바탕으로, 본 연구는 한국 현대조각사의 다양한 행보 안에서도 끊임없이 자국적(自國的) 가능성을 추구했던 작가의 예술을 비평적·학술적으로 접근하여 최종태 조각의 '긍정적 가치'를 가늠할 후속 연구자에게 하나의 발판이 되려는 목적을 가진다. 이를 위해 본문에서는 작가의 증언과 조각법을 백제 마애불의 미감과 연결하여 분석하는 한편, 그의 작품을 '화해(和解)'의 정신을 담은 예술로 보고 그 미학적 특질과 정신적 함의를 다지고자 한다.

Ⅱ. 백제 마애불의 미의식

2) 김영기, 『한국미의 이해: 한국인의 기질과 성향을 통해 본』, 이화여자대학교 출판부, 2006, p.125.

3) 마애(磨崖) 조각은 부조 표현을 기본으로 불교 조각 이전 선사시대에 각종 동물이나 인물상 그리고 추상적인 문양을 새긴 암각화에서 그 시원을 찾을 수 있다. 천연의 바위 면에 새겨진 암각화는 당시 사람들의 세계관, 자연관 그리고 신앙을 비롯한 사고방식과 행동 등 삶의 양식을 엿볼 수 있는 '종합예술적 성격을 가지고 있다. 마애불(磨崖佛)의 기원은 기원전 2-3세기에 만들어진 인도의 석굴사원으로 알려져 있으며, 우리나라의 마애불은 기원후 600년을 전후한 삼국시대부터 조성되기 시작했는데 보통 백제 지역에서 시작된 것으로 인정된다. 이성도, 『한국 마애불의 조형성』, 진인진, 2017, p.45-46, 한편, 600년을 전후한 시기 백제지역의 태안 마애삼존불과 서산 마애삼존불을 시작으로 조성된 마애불은 통일신라、고려、조선시대 그리고 20세기에 이르기까지 전국에 걸쳐 약 200여 곳으로 집계되고 있다. 이경화, 「한국 마애불에 반영된 민간신앙」, 『종교문화학보』, Vol.1, 전남대학교 종교문화연구소, 2006, p.207.

www.kci.go.kr

1. 자연의 양감

익히 알려진바, 최종태는 1958년 가톨릭에 입교했음에도 불구하고 대학 졸업 후 반야심경과 금강경 등의 불교 교리를 누구보다 열심히 배웠다. 훗날 그는 "내 신앙적 본향은 가톨릭이지만 원천은 불교였다."고 고백하기도 했다. 그에게 '성자(聖者)'는 각 종교의 개별적 교리를 뛰어넘는 보편적 개념이었다. 믿는 신이 누구이든 영혼의 성숙한 도덕에 연결된 모든 종교는 인간에게 유익한 것으로 여기기에 애써 서로 간의 차이를 두지 않았다. 그의 조각은 바로 이 지점에서 고유한 예술미를 발산한다. 가톨릭과 불교는 그의 예술 안에서 공존하는 데에 아무런 거리낌이 없으며, 오히려 가톨릭 신자인 그에게 불교는 한국인의 문화 정체성에 더욱 잘 들어맞는 것이었다.

> "조각을 하면서 가장 많은 영향을 받은 건 사실 한국 전통 불상 조각이었어요. 특히 창작에 많은 한계를 느끼던 30대 초반에 본 백제 반가사유상에서 막혔던 길을 뚫어주는 느낌을 받았지요. 그뿐 아니라 석굴암이나 다른 삼국시대 불상들은 제 젊은 날에 결정적인 감화를 준 작품들입니다. 나이가 들면서 불상 제작을 해야겠다는 생각이 든 건 자연스러운 결과겠지요."[4]

위의 내용대로 최종태는 1960년대 중반에 본 백제 반가사유상에서 한국 조각가로서 추구해야 할 평생의 길을 찾았다고 말한다. 엄숙하거나 깊은 생각에 잠겨 있지 않고 온화한 미소를 짓는 한국의 불상은 인도, 중국, 일본 등의 그것과는 달랐다. 미술사적으로 볼 때도 한국의 미의식은 감탄을 유발하는 어떤 긴장감보다는 친근하고 나지막한 산 같은 것들이 주는 편안하고 안정된 느낌에 더 높은 점수를 주었다.

[그림 1] 최종태, 〈성모상〉, 2010, 나무에 채색, 24x22x96.5cm

최종태에게 불상의 오묘하고 시적인 분위기는 바로 이 안정된 느낌이 주는 이완감과 평화감(平和感)이었을 것이다. 이런 그가 특별히 마애불 예술에 주목했다는 사실은 자연스러운 일이었다. 그가 지향하는 예술적 목표에서 개성적인 조각법까지, 한국 마애불의 조형성은 그에게

4) 한겨레, "관음의 미소는 성모를 닮았다", Accessed September 10, 2018, http://legacy.h21.hani.co.kr/h21/data/L000522/1pbc5m03.html

www.kci.go.kr

어떤 방식으로든 큰 영감을 주었다. 그가 즐겨 사용하는 평면적 표현 기법도 마애 조각의 '돋을새김(부조)' 기법과 매우 유사하다.[그림 1]

돋을새김 기법은 인류의 가장 오래된 예술 표현 방식 중 하나로서 불교 미술에서는 마애불이 대표적인 예이다. 구릉 암벽에 부조(浮彫)를 기본으로 선각, 음각, 심각 등을 사용해 형상을 새긴 불상을 통칭하는 마애불은 선, 면, 양감, 질감을 구현하기 위해 조각임에도 불구하고 평면적 혹은 회화적 표현요소가 많이 사용된다. 마애불 중에는 특히 깊이가 얕은 저부조 형식을 가진 것들이 많은데, 이러한 마애불들에서 '평면성'은 짙게 드러난다.

삼존의 법의와 표정에서 선과 면의 표현이 양감을 통해 강조된 백제의 <서산용현리마애여래삼존상 瑞山龍賢里磨崖如來三尊像>[5][그림 2]이나, 평면에 가까운 선각이나 양감의 최소화 안에서 '형태가 추상화된 듯한 표현이 오히려 강렬한 이미지'[6]를 드러내는 신라의 <경주남산탑곡마애조상군 慶州南山塔谷磨崖佛像群>[그림 3]만 보더라도 그렇다.[7] 마애불의 '소박한 양감'은 조각이라는 인공물의 양감이라기보다는 바위 자체의 양감이며, 우리가 자연으로부터 확인할 수 있는 '가장 큰 양감'으로 이해하기에 충분한 감흥(感興)을 준다. 가장 작은 양감으로 산이라는 가장 큰 양감을 환기하는 마애불의 신비로운 미감은 불교의 참된 정신을 전달하는 데에 모자람이 없다.

이렇듯 다른 불상과는 달리 마애불은 애초부터 조각이라는 인간의 행위가 자연을 능가하려 하지 않고 서로 다른 게 아니니 따로 인위적 형식을 강조할 필요조차 없다는 생각에서 비롯되었다. 자연의 관용과 인간의 겸손을 품은 마애불 예술에서 자연은 곧 조각이고 조각은 곧 자연인 셈이며, 인공이라는 인간의 솜씨는 자연의 솜씨와 오묘한 절충을 이룬다.

부조인 마애불이 지닌 조각의 평면성은 최종태 조각의 가장 강력한 조형적 특징이기도 하다. 최종태 작품론에 자주 등장하는 '조각의 정면성과 전면성'[8]이라는 개념도 바로 같은 연장선에서 이해할 수 있다. 말하자면 그의 조각에는 정면을 향하는 구도의 방향 차원의 성질(정면성)과 대상의 정체성을 구현하는 정보가 정면에 밀집되어 있는 성질(전면성)이 동시에 있다는 의미이다. 이러한 '회화적 요소'[9]를 받아들이면서 작가는 빈 공간을 채우며 당당히 서 있

---

5) <문화재청 국가유산포털-문화재 검색>에서는 서산마애여래삼존상의 특징을 다음과 같이 설명한다. "반가상이 조각된 이례적인 이 삼존상은 『법화경』에 나오는 석가와 미륵, 제화갈라보살을 표현한 것으로 추정된다. 본존불의 묵직하면서 당당한 체구와 둥근 맛이 감도는 윤곽선, 보살상의 세련된 조형감각, 그리고 공통적으로 나타나 있는 쾌활한 인상 등에서 6세기 말이나 7세기 초에 만든 것으로 보인다."

6) 보통 백제의 마애불은 신라의 마애불에 비해 양감이 두드러진다. 하지만 백제의 것이든 신라의 것이든지 간에 마애불은 평면성을 강조하며 선, 면, 양의 강약 표현에 주로 의존하여 형상의 리듬감과 주제 의식을 전달한다.

7) 김원용 선생은 고신라 미술은 일종의 위엄과 고졸한 우울이 발견되는 까닭이 북방에서 이동한 청동기인의 색채가 보존된 것으로 볼 수 있으며, 추상적 작품이 가끔 등장하는 것도 이와 같은 맥락에서 이해할 수 있다고 언급한다. 김원용, 『한국미의 탐구』, 열화당, 1996, p.15.

8) 일반적으로 정면(正面)은 대상의 물리적인 방향성을 중심으로, 전면(前面)은 대상과 보는 이 사이에 형성되는 시선의 관계를 중심으로 파악할 때 규정된다. 정면성은 작품(대상)의 구도가 가진 시각적 성질임에 비해, 전면성은 대상의 정체성을 구현하는 정보 구성의 결과에 따른다고 말할 수 있다. 주로 사진이나 회화와 같은 평면 예술에서 이 두 가지 특징이 두드러진다. 최종태의 조각도 회화와 마찬가지로 정면성과 전면성을 동시에 갖고 있다. 이재걸, 「문신의 조각과 프랙탈 시메트리 - '형(形)'에서 생명 모티프로」, 『한국근현대미술사학』, No.37, 한국근현대미술사학회, 2019, p.251 참조.

9) 정병관 선생은 일찍이 1988년도에 최종태 조각의 '회화성'은 장식적인 것이 아니라 단순한 것으로의

www.kci.go.kr

[그림 2] 〈서산용현리마애여래삼존상〉, 백제 후기, 충청남도 서산시 운산면 용현리 가야산, 국보 제84호

[그림 3] 〈경주남산탑곡마애조상군 (동면)〉, 남북국시대 신라, 경주시 남산 탑곡, 국보 제201호

는 환조각의 기념비성을 크게 내 세우지 않으며 부드러운 인간미를 추구하고자 하는 마애불의 독특한 조형 전통을 보존한다. 물론 마애불이 입체적인 원각상 보다는 조각적인 면에서 약간 떨어지는 것도 사실이지만 서산 마애불처럼 높은 돋을새김의 고부조일 경우에는 조각적인 면에서도 손상이 없을뿐더러 얕은 돋을새김 저부조이거나 선각일 경우엔 조각이 용이해서 환조각이 표현하기 어려운 불경의 설법 내용이나 불전 내용까지도 비교적 쉽게 전달할 수 있다.[10] 이처럼 마애불은 '조각의 회화성'이라는 특징으로 말미암아 불화에서나 수용할 수 있었던 내용을 조각으로 어느 정도 표현할 수 있었고, 자연을 해치지 않으면서 자연과 동화하려는 한국인의 보편적인 자연관에 부응한다. 한국의 문화적 형질에 내재한 깊은 정신성을 추구한 최종태가 바위라는 자연물에 의지해 자연과 일체가 되려는 마애불의 존재론적 속성에 관심을 갖게 된 것은 어쩌면 당연한 것이었다.[11]

따라서 최종태 조각론을 이해하기 위해서 마애불의 미의식을 살펴보는 일은 매우 중요하다. 조각의 평면성이라는 형식적 측면 외에도, 마애불이 불교가 형성되기 한참 전인 선사시대(청

환원 차원에서 이해될 필요성을 언급한 바 있다. 특히 선생은 최종태 조각을 한국 조각의 전통적 기질에서 설명하는 데에 만족하지 않고 그의 작품이 미니멀리즘이라는 외래 미술경향을 은유적·간접적으로 소화한 것으로 볼 수도 있다고 말하면서, 그러나 최종태 조각이 미니멀 예술이 가진 물질성 대신에 고대 이집트·그리스의 고전적이고 엄숙한 분위기를 따른다고 강조한다. 정병관, 「崔鍾泰 個人展: 崔鍾泰 예술의 휴머니즘 비평」, 『造形 FORM』, No.11, 서울대학교 미술대학, 1988, p.9. 한편, 이와 같은 정병관 선생의 견해는 당시의 비평적 흐름에 미루어 조심스럽게 짐작해 볼 때, 최종태의 '회화적 조각'을 한국의 전통적 미의식이나 프리미티브한 고졸미 안에서만 찾는 한계를 극복하고 세계적·현대적 미술의 흐름에 연계시키려는 의도에 따른 것으로 이해할 수 있다.

10) 장두영, 「삼국시대와 통일신라시대의 마애불 연구」, 한남대학교 대학원 석사학위논문, 2003, p.4 참조.

11) 바로 이러한 점에서 마애불과 최종태 조각은 자연에 순응하는 자연주의 미학을 따른다고 볼 수 있다. 김원용 선생도 말했듯이 한국의 보편적 조형성에 맞닿아있는 자연주의 미학은 평범하고 조용한 분위기 안에서 자연에 즉응(卽應)하는 조화를 이루고 모든 것에 무관심한 무아(無我), 무집(無執)의 철학으로 귀결한다. 김원용, 1996, p.27 참조.

www.kci.go.kr

동기)부터 이미 한반도 전역에 분포해 있던 화강암으로 고인돌을 만들고, 바위에 문양을 새긴 한국 고유의 돌조각 전통에서 축적된 안목과 기술을 바탕으로 했다는 점은 더불어 상기할 필요가 있다.[12] 마애불 조각은 다른 종류의 불교 미술보다 인류학적·미술사적 측면에서 시원적(始原的) 성격이 강하고, 그래서인지 불교신앙적 요소만으로 조성된 것도 있지만 대다수의 마애불에 바위신앙, 자연신앙, 민속신앙 등 무속신앙적인 요소가 깃들어 있는 무불(巫佛)이 혼재된 경우가 많다. 마애불은 불교 이전에 존재했던 산악신앙의 연장 차원에서 충분히 이해할 수 있는데, 마애불의 시선이 삶의 안위를 위해 삶의 터전을 바라보는 방식으로 '재래의 산신을 대체'[13]한다고도 생각할 수 있다. 이렇듯 전통 민간사상과 원활히 소통하는 마애불의 무불 분위기는 다른 어떤 불교 미술보다 최종태 예술의 '초(超)종교적', '토착적' 지향성과 잘 맞아떨어진다. 작가의 조각법도 혹자들에 의해서 나무 자체의 양감에 의지해 나타나는 한국 장승의 조각법과 종종 비교되기도 하는데, 이는 장승 조각이 민간 예술의 자발성에서 발로하여 '최소의 표현'을 통해 자연에 대한 존중을 표하기 때문이다.

종교적 함의를 초월하여 대할 때도 혹은 불교의 자비로운 세계 이해를 염두에 두고 보더라도, 마애불 조각 장르는 자연에 최대한 위해를 끼치지 않으려는 인간의 마음과 노동이 집약된 예술로 이해할 수 있다. 전국 각지에서 발견되는 마애불은 대체로 그 형식과 내용이 크게 다르지는 않으나, 특히 온화한 표현과 순박한 웃음을 강조한 백제의 마애불에서 자연과 동화하려는 태도는 더 쉽게 관찰되는데, 이는 신라의 마애불이 보통 선과 면이 더욱 강조되면서 개념적이고 형식적인 측면을 강조하며 추상적 성향이 두드러지는 것과는 사뭇 다른 느낌을 준다.[14][그림 4, 5] 신라 마애불이 얼굴이나 법의의 표현에서 균형 잡힌 불신(佛身)을 강조한데 반해, 백제 마애불은 볼륨의 푸근하고 친숙한 인상을 강조하여 자연주의적 세계관을 먼저 내세웠기 때문이다. 연꽃잎이 새겨진 대좌(臺座) 위에 서 있는 미소 띤 서산의 여래입상도 넉넉히 살이 오른 얼굴에 초승달 모양의 눈썹, 살구씨 모양의 눈, 낮고 넓은 코 등으로 조각되어 종교적 소망과 교리가 해맑은 인간미와 소박하게 어울리고 있다.

최종태는 개념적이고 형식주의적인 조형성보다는 이렇듯 친근하고 무심한 듯한 기교로 신비로운 친화감을 연출하는 백제의 미를 한국인의 보편적 자연관에 가까운 것으로 여겼다. 일찍이 고유섭도 한국적 미에 대해 고찰하면서 기교와 계획으로 살아가는 것은 자연스러운 삶이 아님을 말하면서, '기교적 기교', '계획적인 계획'은 "기교·계획이 의식적인 의식, 분별적인 의식에서 나와 직접 여건인 구상적 생활에서 분리되고 추상된 기교요 계획으로, 그것은 자각된 기교, 자각된 계획, 다시 말하면 독자적 의식을 갖게 된 기교요 계획이다."[15]라고 강조한 바 있다. 고유섭은 이와 반대로 '무기교의 기교', '무계획의 계획'은 생활과 분리되고 분화하기 이전의 것으로 구상적 생활 그 자체에 내재한 생활 본능의 양식화를 가능케 해주는 것이라고 말한다. 즉, 이 두 가지 '무(無)'의 정신은 인간이 환경의 영향에서 좀 더 자유롭고 자연스럽게 살아가기 위해 인위적 기(技)와 교(巧)를 벗어버림으로써 조형에서 인간과의 긴장을 제거한 '절로의 미학'으로 나아가기 위한 시작인 것이다.[16]

---

12) 이성도, 2017, p.57 참조.
13) 이경화, 2006, p.212.
14) 이성도, 2017, p.128. 한편, 고유섭 선생은 "그 옷 무늬가 얼마나 추상적이며, 그 체구가 얼마나 조형적이며, 그 표정이 얼마나 신비로운 것인가."라고 감탄하며 고신라 불상의 강한 추상성을 환기한 바 있다. 고유섭, 『한국미의 산책』, 일신서적공사, 1986, p.20.
15) 고유섭, 『한국 미술사와 미술 논고』, 통문관, 1972, p.4.
16) 김영기, 2006, pp.257-258 참조.

www.kci.go.kr

[그림 4] <태안동문리마애삼존불입상>(부분), 백제 후기, 충청남도 태안군 태안읍 동문리, 국보 제307호

[그림 5] <서산용현리마애여래삼존상>(부분), 백제 후기, 충청남도 서산시 운산면 용현리 가야산, 국보 제84호

자연과 조화로운 균형 관계 안에서 인간의 가치를 찾고자 하는 최종태에게도 미끈한 솜씨를 뽐내며 힘이나 스케일로 압도하는 예술에서 보이는 경쟁 심리와 대립적 긴장감은 구차한 것이다. 오히려 백제 마애불에서 느낄 수 있는 '무기교의 기교'와 '스스로 그러한 듯'[17]한 '절로의 맛'에서 그는 특별한 형이상학적 가치를 보았던 것이다.

2. '크나큰' 미소

최종태는 얼마 전부터 백제의 미에 관해서 신문 칼럼을 연재하고 있다. 오랫동안 백제 예술의 우수성에 지대한 관심이 있었던 그가 지면을 빌려 특히 주목하고 감탄한 것은 백제 마애불의 미소이다. 여기서 그가 가장 눈여겨본 것은 마애불의 온몸 전체가 '경이로운 웃음과 미소'로 가득 차 있다는 것이었다. 최종태는 백제미술의 근저에는 서산 마애불[그림 5]에서 보이는 것과 같은 기묘한 미소가 담겨있다고 말하며, 나아가 이것은 '백제의 상징'과 같은 것이라고까지 말한다.

> "세 분의 부처님 얼굴에 다 같이 미소가 있는 것도 특이한 예이며 그중에서도 오른쪽에 새겨진 관음보살의 얼굴에서 이루말로 표현할 수 없는 오묘한 웃음을 보았다. 다 이겼노라하는 미소인지 다 사랑하겠노라는 미소인지 기쁨의 미소인지, 영원을 살고 있는 미소인지…. 얼굴 뒤에 있는 연꽃모양의 광배까지도 덩달아 웃고 있다. 내가 조각가로서 인류가 만든 수많은 조각과 그림을 보았지만 이렇게 확실하게 만면(滿面)에 웃음을 머금은 얼굴을 본 적이 없었다. 수 천 년 전에 만든 저 이집트의 조상(彫像)들이나 그리스 로마의 형상들 속에서나 아시아의 위대한 그림들 속에서도 서산의 관음이 갖고 있는 저런 크나큰 웃음을 본 적이 없었다."[18]

17) Ibid., p.277 참조.
18) 최종태, 「최종태 교수의 백제의 미를 찾아서 1: 서산 마애삼존불 바위에 아로새긴 '백제의 미소'」, 『일간충청투데이』, 2018.

www.kci.go.kr

마애불의 크나큰 웃음과 마음은 '신비로운 미소'로 형상화된다.[19] 이 미소는 어떠한 한정된 대상으로부터 촉발된 만족의 상태라기보다는 세계와 존재에 대한 만족과 긍정을 드러내는 것이다. 이는 곧 자연과 인간의 삶이 그 자체로서의 긍정하는 것이고, 모두에게 이로운 것이다. 최종태가 윗글에서 감회하듯이 마애불의 '다 사랑하는 미소' 그리고 '영원을 살고 있는 미소'는 얼굴 뒤에 있는 광배(光背)도 덩달아 웃게 만드는 신비한 현상이다. 보통 얼굴 근육을 더 많이 사용하는 웃음의 행위가 자칫 본능적이고 상대에게 거부감을 줄 수 있다면, 마애불의 미소는 웃음 행위의 순화된 메시지이자 문화적으로 더욱 성숙한 것으로서, 발생 가능한 거부감을 최대한 제거한 상태이다.

최종태가 이 미소를 '크나큰 웃음'으로 격찬한 이유는 그것이 개인의 번뇌는 물론, 종교 혹은 이념의 대립과 같은 인간사의 다툼을 초월하는 일종의 거대한 '광휘(光輝/Claritas)'[20]로 읽혔기 때문이다. 불교적이면서 철학적인 명료한 깨달음에 다가가고, 그 급속한 변화 속에서 생의 활기를 주는 이 광휘야말로 마애불 미소의 본질이다. '둥근 맛'에서 풍겨 나오는 쾌활한 인상과 투박하지만 정겨운 이 미소는 마애불 조각 전통에서 진(眞)이나 선(善)으로 인식된 대상이 미적으로도 인식되기 위해 가장 중요하게 다뤄진 부분이다. 얼굴 부분은 선각, 음각, 심각의 표현 안에서 어느 정도 고중부조의 양감을 가지다가 몸통으로 내려갈수록 선조에 가까운 평면성을 띠는 형태도 보는 이로 하여금 마애불의 빛나는 미소에 쉽게 집중하게 하려는 백제인의 지혜가 만들어 낸 것이다.[21]

여기서 또 하나 중요한 점은 작가가 경이로운 미소를 머금은 이 마애불에서 한국인 얼굴의 전형을 발견한다는 점이다. 그가 이해하는 한국인의 얼굴은 마애불의 얼굴처럼 웃음을 ' 은 것'으로 여기는 마음에서 출발한다는 것인데, 이 웃음은 어떤 욕구와 목적을 이룬 '분명한 웃음'이 아니라 만족 그 자체의 순수한 웃음이다. 자연에 순응하고 삶을 그 모습 그대로 긍정하는 얼굴이 바로 최종태가 생각하는 한국인의 얼굴인 것이다. 작가가 다른 나라의 미술에서 찾아보기 힘들다고 말한 '크나큰 웃음'이란 곧 '한국적 미소'를 의미하며, 서로 다른 삶이나 생각을 허용하고 아우르는 동감 없이는 불가능한 미소이다. 그래서 최종태에게 미소 띤 사람은 어떤 종류의 만족 상태이든지, '앉아있는 사람'으로 불리든 '생각하는 사람'으로 불리든지 전혀 문제가 되지 않는다.[22][그림 6]

---

19) 프리초프 카프라(Fritjof Capra, 1939-)는 힌두교, 불교, 도교, 역사상(易思想) 등 동양사상을 통틀어서 '신비주의'라 한다. 카프라는 4세기의 사리치우스가 "신비란 일어난 일이 없지만 언제나 있는 것이다."라고 말한 것과 같은 맥락에서, 동양사상의 신비주의를 마술을 행하거나 기적을 바라는 것이 아니라 모든 존재 자체를 신비한 것으로 본다는 의미로 해석한다. 물질적 존재란 전일적(全一的)인 것의 한 과정으로 본다는 것이며, 물질의 궁극체(窮極體)는 논리적으로 이해될 수 없는 신비로운 영역에서 구성된다는 생각이다(역자 서문 내용 中). Fritjof Capra, 『현대 물리학과 동양사상』, 김용정·이성범 역, 범양사, 2006, p.14 참조.

20) 플라톤은 아름다움을 '비례와 조화로서의 미'와 '광휘로서의 미'를 나누어 고찰했다. 근대 미학의 창시자 바움가르텐에게도 광휘(Lux aeshetica; Claritas)는 '풍부함'(Ubertas), '위대'(Magnitudo), '진리'(Weritas), '설득력 있음'(Persuasio)과 함께 감성적 인식 자체의 완전성의 요건으로 언급된다. 한편, 바움가르텐이 열거하는 이러한 미학적 요건들은 미가 참된 것이나 윤리적인 것과 반드시 대립하는 것은 아님을 말한다.

21) 상단(얼굴)에서 하단(발)으로 내려올수록 점차 고부조에서 저부조로 바꾸어 조각하는 이 표현법은 한국 마애불 미술에 있어 독특한 표현형식이며 전통의 한 부분을 형성한다. 이성도, 2017, p.154.

22) 일전에 필자가 '생각하는 사람'과 '앉아있는 사람'으로 자주 혼용되는 작품 제목에 관해 선생께 여쭸

www.kci.go.kr

[그림 6] 최종태, 〈생각하는 사람〉(부분), 1994, 브론즈, 36.5x49.5x68.7cm

[그림 7] 〈백제금동관음보살입상〉, 백제 후기, 높이 28cm

얼마 전 일본으로 반출되었다가 학계에서 공식적으로 확인한 백제금동관음보살입상[23] 미소의 놀라운 아름다움에서 최종태의 미소가 연상되는 건 결코 우연이 아니다.[그림 7] 모나지 않은 천성과 심오한 정신성 그리고 자비로운 미소가 전하는 광휘는 억겁(億劫)을 뛰어넘어 이 두 개의 예술 세계를 연결해 주고 있다.

직접 도쿄로 가서 백제금동관음보살입상을 공식적으로 확인한 고고미술사학자 정은우는 의견서에서 "출토지역과 연대가 정확하게 판단되고, 일본으로 건너간 내력과 소장자가 정확하게 밝혀진 불상"이라고 설명하면서, "머리카락은 위로 틀어 올렸고, 부드럽게 늘어진 천의와 다리에 힘을 밴 삼곡의 우아한 자세, 미소를 머금은 자비로운 표정은 비교할 대상이 없을 정도로 아름다움의 정수를 보여준다."고 극찬했다.[24] 그가 확인한 아름다움은 정제된 날카로움이 아니라 둥글둥글하면서도 세련된 맛이 주는 감흥이었을 것이고, 교태(巧態)의 작위성이 아니라 순리(順理)에 따라 표상되는 인간의 이상적 가치였을 것이다.

을 때, 작품 제목이 무엇이든 크게 상관하지 않는다고 답하신 적이 있다. 스승인 김종영 선생 작품도 그랬듯이 나중에 사람들에 의해서 제목이 정해진 경우도 있고, 보는 이에 따라 편하게 부르면 되지 않겠냐고 하시면서 선생의 예술적 태도와 걸맞게 제목에 큰 의미를 두려 하지 않으셨다.

23) 이 금동관음보살입상은 1907년 충남 부여 절터에서 출토되었다가 일본헌병대에 의해 강제로 압수당한 후, 1920년대 일본으로 반출되었던 것이다. 부여군 규암면 규암리에서 쇠솥 안에 들어있는 상태로 발견된 백제금동불상 두 점 중 한 점으로서, 당시 1000점이 넘는 한국 문화재를 수집한 일본인 수집가 이치다 지로(市田次郎)가 구입하여 귀국한 후 여전히 일본에 있다. 지난해 말 현재 소유자가 한국 학계에 진위감정을 요청하면서 크게 화제가 되었고, 정부 차원에서 이 국보급 불상을 환수하기 위해 여러 경로를 모색 중이다. 한편, 국내에 남아 있던 나머지 한 점은 현재 국보 제293호로 지정되어 국립부여박물관에서 소장 중이다.

24) 중앙일보, "모습 드러낸 '백제의 미소' 금동관음보살상, 111년 만에 고국 돌아올까", Accessed September 17, 2018, https://news.joins.com/article/22843000

www.kci.go.kr

Ⅲ. 형(形) 이전의 미

1. 화(和)와 해(解)의 미

‘화해(和解)’란 ‘다툼질을 그치고 지 않은 감정을 풂’을 일컫는다. 사물의 이치나 지식에 있어서 ‘화’는 의견의 부딪침이 없이 은 상태가 되는 것이며, ‘해’는 그로 인해 발생하는 일들이 평화롭게 통하는 상태라 할 수 있다. 화해는 대립이나 구분에 따른 다툼을 멈추어 은 상태로 나아가는 상생(相生)의 논리이다. ‘화할 화(和)’는 ‘화하다(서로 뜻이 맞아 사이가 은 상태가 되다)’라는 뜻을 기본으로, 흔히 화목(和睦)하다, 온화(溫和)하다 등의 동사에 많이 쓰이며, 순하다, 같다, 서로 응하다, 합치다, 허가하다 등의 말과 의미를 공유한다. ‘풀 해(解)’는 해결(解決)하다, 해소(解消)하다, 이해(理解)하다 등의 표현에 쓰이면서, 풀이하다, 깨닫다, 통달하다 등으로 넓게 이해된다. 다툼의 원인을 상기하고 그것을 극복하여 깨달아 알아듣는 지점인 ‘해’는 서로 다른 생각이나 현상이 은 의지로 ‘통(通)’하여 문제가 해소되는 지점에서 나타난다. 화해는 갈등이 생겨나기 이전이 될 수도, 갈등을 해소한 후가 될 수도 있다.

최종태는 갈등이 없는 마음의 상태를 예술적 이상향으로 삼는다. 그런 그에게 가만히 앉아 무언가를 곰곰이 생각하는 소녀는 시끄러운 다툼이 넘치는 세상에서 유일하게 고요한 존재이자, 때 묻지 않은 순수한 마음을 대표하는 존재이다.[그림 8] 특히 그가 2012년에 새하얀 대리석으로 만든 소녀상의 단아한 아름다움에서 우리는 삼국시대에 만들어진 금동미륵보살반가사유상[25]의 아름다움을 볼 수 있다.[그림 9] 금동미륵보살반가사유상은 ‘고귀한 아름다움’에 대한 작가의 평생에 걸친 탐색의 출발점이라 할 만큼 젊은 시절 최종태에게 큰 정신적 반향을 일으켰던 불상이다. 턱을 괴고 생각에 잠긴 온화한 자태에서 작가는 화려한 겉모양의 형식보다는 형상의 근원인 정신이 조각 행위의 목표가 되어야 한다고 생각했을 것이다.

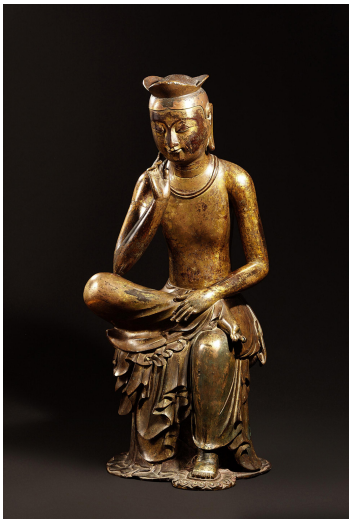
균형 잡힌 비례와 생동감으로 아름다운 불신의 모습을 보여주는 이 반가사유상은 최종태에게 조각가로서 인체를 대하는 마음과 태도에도 영향을 주었다. 단순한 형태에도 불구하고 유려한 곡선이 사유의 깊이를 발산하고, 자연스러운 입체성과 동세가 작품의 명료함과 담백함을 더하며, 거의 선(線)적으로 표현된 오묘한 미소가 평화감과 숭고미를 발산하는 이 반가사유상에서 최종태는 화해의 가능성을 보았다. 화해에 대한 그의 끝없는 추구는 결국 독실한 가톨릭 신자이기도 한 그가 화관(花冠)을 쓰고 정병(淨甁)을 든 관음상을 건립하면서 세간에 널리 알려지게 되었다. 그에게 성모의 얼굴이 곧 관음의 얼굴이며 관음의 만족이 곧 성모의 만족으로 상통되는 것은 혼란의 결과가 아니라 대립의 소멸, 즉 개별성을 부여하는 의미작용을 초월한 화해의 발생에 다름 아니었다.[그림 10, 11]

관음상을 건립할 당시 받은 항간의 질문에 “길상사 관음상의 이미지가 성모상의 연결 선상에 있는 것은 심성의 참된 가치를 발견하는 불교의 견성(見性)이나, 기독교에서 말하는 하느님의 나라가 모두 같은 울타리 안에 있기 때문”이라고 답한 점은 시사하는 바가 크다.[26] 그의

25) 대체로 학계에서는 금동미륵보살반가사유상을 7세기 전반 무렵에 신라에서 조성된 불상으로 보고 있지만, 최근에는 형상 전체를 감싸는 둥근 맛이나 단순한 조형감 등의 백제적인 요소를 근거로 백제 무왕대(武王代, 602년-641년)에 만들어진 작품으로 보는 경향이 있다. 최종태도 이 반가사유상이 ‘인간적 척도’로서의 인물을 표현한 점과 자연주의적이고 순박한 마음을 지니고 있다는 측면에서 백제의 것에 가깝지 않으냐고 말한 바 있다.

www.kci.go.kr

[그림 8] 최종태, 〈앉아 있는 사람〉, 2012, 대리석, 32.2x57x74cm



[그림 9] 〈금동미륵보살반가사유상〉, 7세기경(신라 혹은 백제), 높이 93.5cm, 국보 제83호

조각에서 가톨릭과 불교라는 두 가지 상반된 정신세계를 통합하는 화해의 도구는 '긍정적인 한국성(韓國性)'과 고귀하고 온화한 미소였다. 그가 백제 마애불의 아름다움 안에서 찾은 것도 바로 한국의 독특한 문화적 기질과 인간과 자연을 따뜻하게 포용하는 겸손한 마음이었다. 표현법에서도 마애불의 조형 특성과의 유사성은 짙게 나타난다. 손이나 표정 혹은 의복 등에 나타나는 선각과 음각 그리고 평면적 표현법에 깊이의 느낌을 부여하는 심각까지, 관음상과 성모상은 마애불의 형이상학적 특성(정신)과 형이하학적 특성(조형성)을 모두 내포하고 있다.

[그림 10] 최종태, 〈성모마리아상〉, 1996, 화강석, 혜화동 성당

[그림 11] 최종태, 〈관세음보살상〉, 2000, 화강석, 성북동 길상사

26) 이 관음상은 1997년 길상사 개산법회에 김수환 추기경을 초청하는 등 종교 사이의 벽을 허무는 데 노력했던 법정 스님의 뜻에 화답한 것이기도 했다. 서울신문, "서동철 기자의 문화유산이야기 40- 최종태의 성모마리아와 관세음보살", Accessed August 26, 2018, http://www.seoul.co.kr/news/newsView.php?id=20151116500136#csidx16548a5d854994ebe8d37557623ad3e

www.kci.go.kr

최종태의 성모상은 대다수의 한국 초기 가톨릭 조각상들처럼 19세기 프랑스 자연주의 경향을 좇아 만든 '반쪽짜리 토착화'의 결과가 아니다. 그의 관음상이 전통적인 불·보상의 도상적 계보를 과감하게 벗어나며 종교적 교리를 보편적 사유로 승화했듯이, 최종태가 구현한 성모상도 종교 조각으로서는 물론, 완전히 독립된 예술작품으로서 손색이 없다. 하지만 그렇다고 해서 그의 예술이 반-형식이나 몰-형식을 추구하는 것은 아니다. 최종태 예술은 형식 이전의 형식, 다툼 이전의 평화, 반대 이전의 긍정 상태를 고집한다. 다른 생각들과의 교류가 원활하고 거침없으며, 시끄러운 파열음을 내는 것도 아니다. 최종태 조각이 보여주는 밋밋하고 굴곡 없는 조형성은 큰 목소리로 '주장'하지 않는 그의 예술적 기질에 기인한다. 그 안에 나타나는 해학성도 어떤 이익이나 목적에 관계하지 않는다. 보통의 골계(滑稽)처럼 주체와 객체의 의지가 맞지 않아 서로 어긋나면서 발생하는 웃음이 아니라 다른 의지를 가진 그것들이 예상치 못한 조화를 이루면서 등장하는 웃음이다. 그래서 그의 조각은 대립의 사건이 발생하기 이전 혹은 그 사건 자체를 초월한 모양새를 갖추고 있으며, 익살보다는 여유와 관용을 느끼게 한다. 작가에게 이 '특별한 웃음(미소)'은 '근원을 찾기 위한 역행'의 심미적 본질이다. 그가 장욱진(1917-1990) 예술의 요란하지 않고 순박한 웃음을 경이로이 여기는 까닭도 그것이 대립의 부정적 계기를 없애고 대상이 본질로부터 분리되기 이전으로 돌아가려는 마음을 지녔기 때문이다.[그림 12, 13]

[그림 12] 장욱진, 〈얼굴〉, 1957, 캔버스에 유채, 40x30cm

[그림 13] 최종태, 〈기도하는 사람〉(부분), 2015, 나무에 채색, 35x30.2x54.2cm

"장욱진 선생의 경우 그의 예술은 종교와 매우 인접해 있다. 회화를 종교로 생활하고 있는 듯이 보인다. 갈수록 깊어지고 평화로워진다. 근원(根源)을 향해서 계속 진행하는 듯싶다. […] 근간의 예술은 종교로부터 분리되어 있다. 장욱진 선생은 분리되기 이전의 세계를 살고 있다. 어쩌면 그것은 분리된 다음의 세계인지도 모른다. 나는 그렇게 믿고 있다. 분리되기 이전으로 돌아가는 것. 역행의 고통을 딛고서 그는 자유롭다. 역행이야말로 근원을 찾는 지름길인지도 모른다."[27]

최종태의 조각 행위는 본질적 미를 추구하기 위한 역행의 행위이다. 조각의 기념비적 입체성을 부정하고, 찰나(刹那)의 모양새를 붙잡지 않는다. 작가는 '무상(無償)의 노동'을 끝없이

27) 최종태, 1997, pp.84-86.

www.kci.go.kr

반복하며 인물의 이목구비가 주는 개별성의 뚜렷한 현전과 기념비적 가능성을 철저히 차단한다. 그가 나무 표면에 새긴 조각도와 끌이 만들어 낸 자국들이 표현적이지 않고 정적인 이유도 바로 여기에 있다. 보통 조각적 터치는, 로댕의 그것과 같이, 형상에 조각가의 감정과 정서를 더하는 데에 사용되지 않던가. 최종태의 터치는 오히려 그 반대로, 형상에서 조각가 자신을 비우려는 마음이 반복된 흔적이고, 형상의 완성보다 형상의 발생을 떠올리게 하는 기묘한 역행의 증거이다. 이 점에서 최종태의 터치는 스승 장욱진의 붓질과 다르지 않다.

이들의 예술이 보여주는 '해맑은 인간성' 안에 이토록 세련되고 세심한 철학적 과정이 숨어 있다는 사실은 한국현대미술의 주체적 전개 가능성을 크게 확장했다는 점에서 매우 중요하다. 이 두 거장이 즐겨 사용하는 원색의 화려함도 야수파나 표현주의에서처럼 감정의 격렬함을 보여주는 것이 아니다. 오히려 이들에게 청, 적, 백, 흑, 황의 오원색은 만물의 흐름, 방위(方位), 계절, 맛, 느낌, 신념, 감정, 기질 등의 무한한 변조를 오행사상(五行思想)과의 상관관계로 담아내는 오방색(五方色)에 가까운 것이다. 이들 작품의 여러 가지 고운 빛깔은 색칠에 열중하는 어린 아이의 자랑이기도 하고, 세계의 원리라는 '근원적인 것으로의 추구'이기도하다.

형태적 측면에서 이들이 지향하는 단순미과 고요미도 '이상(理想)을 위한 왜곡'을 밑바탕으로 하는 고전주의에서 찾은 것이 아니다. 매섭게 정리되었거나, 완전무결한 형상에서 세계의 '다채로움'이나 솔직하고 본질적인 인간다움은 기대할 수 없기에 고전주의적 신뢰는 이들에게 인위적인 것이다. 장욱진과 최종태의 예술은 투박하거나 모자람이 있음에도 오히려 조화로운 '고졸(古拙)'의 아름다움이야말로 고전주의적 이상미가 갖지 못한 세계의 시원적 감성을 다룰 수 있는 것이라고 말한다. 이들이 보여준 형상의 단순함과 자유로움 그리고 채색의 순수한 동기는 익숙함이 새롭게 재생되는 신선한 예술을 가능케 하였다.

2. '누구나'의 얼굴

그의 조각은 '누구'를 지칭하지 않는다. 그의 조각에서 인체 형상은 정신에 '인간성의 경험'을 남기기 위해 빌려 쓴 것일 뿐이다. 인간에 대한 일종의 노스텔지어이고, 감각적·물리적 현실에 던져진 '정신의 고수레' 같은 것이다. 그래서 작가는 인체 조각을 위해 굳이 모델을 필요로 하지 않는다. 그가 '소녀상'을 자주 제작한 이유도 소녀라는 상징이 인간사의 이해관계에서 멀리 떨어져 있기 때문이고, 인간에 대한 순수한 기대와 낙관을 부여할 수 있기 때문이다. 작가는 소녀의 형상을 이상적인 인간의 형상으로서 다루며 단순히 소녀라는 특별한 인성을 재현하려 하지 않는다. 그래서 소녀의 얼굴은 어머니의 얼굴도 되고, 부인의 얼굴도 되며, 친구의 얼굴이자 보살이나 성모의 얼굴도 된다. 누구든 상관없다. 작가 자신이 될 수도 있다. 최종태에게 중요한 것은 서로 구분되기 이전의 보편적인 인간상인 것이다.[그림 14]

> "누구 얼굴이란 거는 없어요. 그냥 한국 사람이지. 대학 때부터 저는 대상을 보고 그린 적이 없어요. 평소에 본 것, 여기(손으로 머리를 가리키며)에 들어 있는 것을 그렸지. 이번 전시 개막에 오신 화가 김병기 선생께서 작품을 보시곤 '이게 모두 한국사람 얼굴'이라고 하셨는데, 그 말씀에 제 모든 이야기가 다 담겼어요."[28]

28) 중앙일보, "85세 조각가가 평생 갈망해온 그것은...", Accessed October 19, 2018, https://news.joins.com/article/23048779

www.kci.go.kr

여기서 중요한 점은 그의 작품이 소녀를 포함하여 유독 여성의 모습을 다룬다는 점이다. 작가는 그 이유가 '여성적인 것'에는 무엇보다도 '수용과 배려'라는 의미가 깔려있고 그것이 결국은 '사랑'과도 일맥상통하기 때문이라고 말한다. 인류의 평화로운 번영을 꿈꾸는 작품 <구원(久遠)의 모상(母像)>[그림 15]도 그렇게 이름 지어졌다. 최종태는 여성적인 것에서 화해와 화합의 비전을 찾은 이유를 다음과 같이 회상하기도 했다.

> "80년대 초 인사동 가람화랑에서 파스텔 전람회를 했는데 우리 선생님 중 한 분이 '여성적인 것, 영원한 것'이라는 글씨를 써 고 가셨더라고. 30년 전인데 이게 머릿속에서 안 떠나는 거야. 그 양반은 돌아가셨는데 내가 이상하게 어디서 나온 말인지 안 물어봤어. 그러다 집에서 라디오를 듣다가 알게 됐어. 해설자가 괴테의 파우스트에서 '영원히 여성적인 것이 인류를 구원한다.'고 했다더라고."[29]

[그림 14] 최종태, 〈얼굴〉, 2018, 나무, 15.9x15.9x38.6cm

[그림 15] 최종태, 〈구원의 모상〉(부분), 2010, 나무에 채색, 35x25x125cm

최종태에게 여성성은 화해의 미학적 메타포로서 순수미와 만인을 향한 사랑을 발산하는 존재이다. 경쟁적으로 목적을 성취하고 쉽게 사라지는 아름다움이 결코 지속가능한 진실을 말하지 못하는 것과는 달리, 그의 소녀상과 모상(母像)은 언제나 가능한 진실, 언제나 순수한 아름다움에 다가간다. 그래서 여성은 작가에게 갈망이 아니라 갈망으로부터 완전한 자유를 의미하며, 특별한 자아(自我)나 자성(自性)을 내세우지 않기 때문에 모든 것이 될 수 있다.

보통의 한국 어머니들은 더욱더 그러하다. 이들은 절에 가면 부처님 앞에서, 교회에 가면 하나님 앞에서, 뒷마당에선 나무님 앞에서 가족과 자식이 잘 되길 간절히 기도하지 않는가. 이 초월의 믿음은 다른 문화권에선 쉽게 볼 수 없는 한국 여인의 독특한 품성으로부터 나온 것이다. 여성성의 평화감을 말하는 최종태는 필시 자신의 어머니를 떠올렸을 것이다.[30] 모성

---

29) 중앙일보, "조각가 최종태, 여성성 천착하다… '구원의 모상'", Accessed October 19, 2018, https://news.joins.com/article/6485673

30) 작가는 ' 은 얼굴'이라는 것은 딱히 정해진 것이 없어서 자꾸만 만들게 된다고 말한다. 사람 중에서도 여인상, 그중에서도 소녀상을 많이 만드는 그는 '해도 해도 아니기 때문에' 또다시 만든다고 한다.

www.kci.go.kr

의 희생을 성모의 마음에서 찾았고, 모성의 관대함을 백제불의 미소에서 찾았으리라. 한국의 어머니와 기독교의 성모를 떠올리는 <구원의 모상>이 불교의 수인인 시무외여원인(施無畏與願印)[31]을 하는 것만 봐도 그렇다. 자비를 베푸는 부처님을 상징하는 대표적인 표식인 이 수인(手印)은 종교와 이념을 넘어서 모든 이들에게 구고(救苦: 사람들의 괴로움을 구해줌)의 마음을 전한다.

누구나의 얼굴로서 최종태의 모상은 자기 성질을 초월한 자성공(自性空)의 진정한 실현체이므로 반야(般若)나 화엄(所依)의 가르침에 맞닿아있다고 봐야 한다.[32] 형상이 개념으로 독립되어 있지 않고, 불가분하지도 않으며, 결정적이지도 않다. 최종태는 그 무엇도 그것이 확정적이거나 명확하게 존재하지 않음을 말한다. 이 대상의 불확정성은 정체 파악을 불가능하게 하여 고정된 존재라는 개념을 무가치한 것으로 만들고, 세계에 있는 모든 것은 연기(緣起)의 산물인 까닭에 모든 것은 '관계적 구조물(relative structure)'이자 '조작적 복합체(operational complex)'일 뿐이라는 것이다.[33] 따라서, 그의 조각이 지시하는 대상은 '맥락적 의미체'로 보아야 한다. 최종태가 평생에 걸쳐 추구해 온 '화해의 미' 안에는 이렇듯 자성공이라는 동양의 종교적·철학적 사유와 가르침이 온전히 깃들어 있다.

최종태는 돌이라는 물성 자체보다는 산의 일부이자 전체라는 맥락적이고 지속적인 정신을, 순간의 현상보다는 그것의 원인에 귀속된 불확정성과 항상성을, 다른 계들과 사소한 간섭이나 충돌을 없애고 "서로 조화를 이루며 존속한다."[34]는 화엄(華嚴)철학의 가장 기본적인 존재론적 각성을 예술로써 실천한다. 그의 예술 안에서 형상에 대한 각기 다른 모든 해석은 등가(等價)로 다루어질 수 있고, 저마다의 입장에서 존재론적 목소리를 낼 수 있다. 마침내 모든 해석이 가능해지고 서로 통하게 되면서 기존에 품었던 국소적인 생각들은 공(空)의 평화 안에서 와해된다.

Ⅳ. 결론: 마음의 논리

최종태의 예술에서 진리나 초월적 깨달음의 경지에 이르게 하는 구도(求道)는 삶과 예술적

작가가 궁극적으로 실현하고자 하는 인간상은 ' 은 사람'이지 '훌륭한 사람'이 아니다. 은 인간상은 말없이 거기에 있는 산과 오늘도 주야를 흐르는 물처럼 언어를 넘어서 오직 실현하는 것, 불순한 것을 과감히 물리치고 본래의 모습을 드러내는 것'과 같이 그리고 소녀의 순수함과 같이 존재하는 사람들이며, 최종태의 삶에서 이들은 그의 친구들이고, 무엇보다도 그의 어머니이다. 최종태, 1997, p.21과 p.54 참조.

31) 시무외인(施無畏印)과 여원인(與願印)을 함께 취하는 것을 시무외여원인이라고 한다. 시무외인은 중생의 모든 두려움을 없애주고 위안을 주는 수인(手印)이다. 여원인은 중생이 원하는 것은 무엇이든지 다 들어준다고 하는 의미이며 손을 내리고 손바닥이 앞을 향하게 한다. 한국에서는 주로 삼국시대의 불상에 많이 나타나며, 어느 부처님이나 두루 취하는 수인이기에 통인(通印)이라고 불리기도 한다.

32) Garma C. C. Chang, 『화엄철학』, 이찬수 역, 경서원, 2012, p.124. 이에 관하여, 평론가 김복영 선생은 "화엄철학 특유의 총체성은 무자성(No-selfhood, Asvabhāva)으로 인해 공(空)과 현존이 서로를 부정하고 무화함으로써 '하나로 융섭됨'이 가능하다는 근거를 둔다."고 설명한다. 김복영, 「우리 문화예술의 세계화 기반 연구(1): 고기(古)記가 시사하는 우리의 시원(始原) 무(無)와 총체성에 대한 학제간 융합과 통섭」, 『예술논문집』, Vol.54, 대한민국예술원, 2015, p.111.

33) Chang, 2012, pp.157-160. 최종태 조각과 '공(空) 사상'의 관계에 대해서는 차후의 계기를 빌려 좀 더 심화한 연구를 진행할 필요가 있다.

34) Ibid., p.66.

www.kci.go.kr

실천을 동일시하는 것이며, 끝없는 자기반성을 요구한다. 그의 조각은 그래서 조형적 결과보다는 그 결과에 이르게 한 동기와 과정을 무엇보다도 중요시 여기며, 인간의 삶과 예술의 행보가 따로 떼일 수 없다는 '도덕적 인간학'으로 귀결된다. 작가의 예술적 지향은 다른 사람을 위한 것(위인지학, 爲人之學)이 아니라, 자기 자신을 가르치는 것(위기지학, 爲己之學)이다. 자신이 먼저 반성을 통해 '비움'을 실천하고 결국 세상을 이롭게 한다. 성경에서도 사도 바울(Paul the Apostle)이 다른 사람을 가르치는 자가 자신은 가르치지 않는다며 위인지학의 자세를 엄하게 꾸짖은 바 있듯이, 한국의 미술도 겸허하게 자신의 부족함을 깨닫는 인간의 자기완성에 큰 중요성을 두었다.[35]

예술을 '도덕적 인간학'으로 삼은 최종태는 화려함과 우월감을 배제하고 투박함과 수수함을 사랑한다. 이것이 그의 조각이 우리 삶에 주는 따뜻한 위안이다. 세상사의 위협과 이기심에 둘러싸인 인간이 '원활한 생존'을 위해 어떠한 정신을 보존해야 하는지, 그는 우리 조상의 지혜로운 세계관에서 그 해답을 찾았다. 백제 마애불이 짓고 있는 온화한 미소는 구원을 향한 간절함의 강력한 은유였다는 점을 최종태는 누구보다 잘 알고 있었고, 그런 그에게 이 미소가 주는 숭고한 아름다움은 다른 것과 견줄 수 없는 것이었다. 형식주의자들이나 본질주의자들에게 최종태 예술은 이념이나 종교적 신념의 결여 혹은 정반대로 그러한 것들의 주장으로 보일 수도 있지만, 그의 마음의 논리 앞에서 이런 생각들은 한없이 초라한 것들이다.

신비로운 친화감을 연출하는 백제의 미, 특히 마애불의 아름다움에서 인간의 원형과 나아갈 바를 찾고자 했던 작가는 대립의 시대를 사는 모든 이들에게 평화의 희망을 더해 작품을 완성한다. 최종태가 평생에 걸쳐 보여 준 소박하고 미소 띤 얼굴은 영원과 긍정의 생명을 소중히 여기는 우리 모두의 얼굴이었고, 거장이 인류에 던진 진솔한 상생(相生)의 메시지였다. 한국인의 얼굴이 곧 세계인의 얼굴이 되고, 지금의 얼굴이 과거와 미래의 얼굴이 되는 그의 조각은 자연의 포용력에 감사하고 그것의 순리에 따라 살아가려는 예술가의 선한 마음이 만들어 낸 것이다.

그래서 최종태가 조각한 형상이 소박하고 원만한 것이라면, 그 형상에 내재한 아름다움만큼은 '큰 가치', '큰 맛' 그리고 '크나큰 마음'을 유감없이 보여준다. '소박(素朴)의 숭고함'을 예찬하고, '졸(拙)과 작은 것' 그리고 '자연적인 것과 한국적인 것'을 드러내며 인간의 거대한 존재론적 역량을 보여주는 이 반전의 예술은 한국현대미술사에 인류학적 면모를 더해준 소중한 자산임이 분명하다.

35) 김영기, 2006, p.111 참조.

www.kci.go.kr

참고문헌

고유섭, 『한국 미술사와 미술 논고』, 통문관, 1972.

_____, 『한국미의 산책』, 일신서적공사, 1986.

김복영, 「우리 문화예술의 세계화 기반 연구(1): 고기(古)記가 시사하는 우리의 시원(始原) 무(無)와 총체성에 대한 학제간 융합과 통섭」, 『예술논문집』, Vol.54, 대한민국예술원, 2015, pp.79-154.

김영기, 『한국미의 이해: 한국인의 기질과 성향을 통해 본』, 이화여자대학교 출판부, 2006.

김원용, 『한국미의 탐구』, 열화당, 1996.

이경화, 「한국 마애불에 반영된 민간신앙」, 『종교문화학보』, Vol.1, 전남대학교 종교문화연구소, 2006, pp.205-225.

이성도, 『한국 마애불의 조형성』, 진인진, 2017.

이재걸, 「문신의 조각과 프랙탈 시메트리 - '형(形)'에서 생명 모티프로」, 『한국근현대미술사학』, No.37, 한국근현대미술사학회, 2019, pp.249-276.

장두영, 「삼국시대와 통일신라시대의 마애불 연구」, 한남대학교 대학원 석사학위논문, 2003.

정병관, 「崔鍾泰 個人展: 崔鍾泰 예술의 휴머니즘 비평」, 『造形 FORM』, No.11, 서울대학교 미술대학, 1988, pp.7-11.

최종태, 『형태를 찾아서: 아름다움의 발견 그리고 창조를 위한 기록』, 열화당, 1997.

_____, 「최종태 교수의 백제의 미를 찾아서 1: 서산 마애삼존불 바위에 아로새긴 '백제의 미소'」, 『일간충청투데이』, 2018.

Capra, Fritjof, 『현대 물리학과 동양사상』, 김용정·이성범 역, 범양사, 2006.

Chang, Garma C. C., 『화엄철학』, 이찬수 역, 경서원, 2012.

한겨레, "관음의 미소는 성모를 닮았다", Accessed September 10, 2018, http://legacy.h21.hani.co.kr/h21/data/L000522/1pbc5m03.html

중앙일보, "모습 드러낸 '백제의 미소' 금동관음보살상, 111년 만에 고국 돌아올까", Accessed September 17, 2018, https://news.joins.com/article/22843000

서울신문, "서동철 기자의 문화유산이야기 40- 최종태의 성모마리아와 관세음보살", Accessed August 26, 2018, http://www.seoul.co.kr/news/newsView.php?id=20151116500136#csidx16548a5d854994ebe8d37557623ad3e

중앙일보, "조각가 최종태, 여성성 천착하다… '구원의 모상'", Accessed October 19, 2018, https://news.joins.com/article/6485673

중앙일보, "85세 조각가가 평생 갈망해온 그것은…", Accessed October 19, 2018, https://news.joins.com/article/23048779

www.kci.go.kr