

특집
동아시아
현대미술 연구사

한국 현대조각 연구사

김이순

I. 머리말

金伊順
홍익대학교 부교수
홍익대학교 미술사학과 박사
한국근현대미술사

한국 현대미술 연구에서 조각에 관한 논의가 이루어지기 시작한 것은 1960년대 부터다. 평론가 이경성은 현대조각과 근대조각을 따로 구분하지는 않았지만 조각 부문을 회화와 분리해서 다뤘고, 이후 유근준, 이일, 김인환 같은 평론가들이 현대조각에 관한 개괄적 성격의 글을 발표했다. 그러다가 1990년대에 이르러 여타 장르와 마찬가지로 현대조각에 관해서도 본격적인 연구가 이루어지게 된다.

이 글에서 살펴볼 한국 현대조각 관련 저서와 논문은 60여 편인데, 대부분 지난 30여 년간의 연구성과물이다. 그 중에서 한국 현대조각의 연구사를 별도로 다룬 논문은 찾기 어렵고, 한국 근현대조각사의 연구 동향을 살핀 논문에서 부분적으로만 논의되었을 뿐이다.¹ 이 글 역시 한정된 지면에서 연구의 흐름을 개괄하는 정도에 머물 수밖에 없는 한계가 있지만, 최대한 한국 현대조각에 초점을 맞추어 연구 경향과

* 필자의 최근 논저: 『한국 추상조각의 형성과 전개』, 『한국근현대미술사학』 37, 2019; 『존재의 내면 표현을 위한 실험과 모색: 권진규의 건칠조각』, 『미술사연구』 35, 2018; 『조선왕실 원(園)의 석물』, CAS한국미술연구소, 2016.

1 조은정, 『한국근현대조각 연구사』, 『한국근현대미술사학』 24 (2012 하반기), pp.69-89.

쟁점을 살펴보고자 한다.

한국 현대조각의 연구사를 서술하려면 현대미술의 기점부터 논의해야 할 것이다. 그러나 이 문제는 여전히 논의 중에 있는 데다, 조각 부문의 현대 기점에 관해서는 심도 있게 논의된 적이 없다. 또한 ‘현대조각’으로 통칭하고는 있지만, 그 스펙트럼이 매우 넓다 보니 ‘조각’이라는 장르로 범주화하기 어려운 작품도 적잖다. 1970년경에는 ‘입체’라는 용어가 등장하여 ‘조각’과 혼용되었으며, 재료가 다양해짐에 따라 ‘탈조각’의 현상이 나타나기도 했다. 여기에서 공간 내지는 환경이 더해지면서 조각은 ‘설치미술’과 불가분의 관계에 놓이게 되었다. 이렇듯 장르의 경계가 모호해지긴 했지만, 여전히 ‘조각’이라는 미술 장르는 건재하다. 따라서 이 논문에서는 엄밀한 의미에서 ‘조각’을 다룬 연구만을 검토의 대상으로 삼기보다는 연구자들이 ‘현대조각’이라는 어휘로 논의한 논저를 포괄적으로 다루고자 한다. 검토의 대상은 단행본과 학술지 및 앤솔리지에 수록된 논문, 국립 미술관에서 개최한 전시 도록에 실린 글, 그리고 논문의 형식은 갖추지 않았더라도 비평적 관점에서 미술잡지에 실린 글이다.

한국 현대조각은 순수 조형탐구나 작가의 예술세계를 구현하는 데 중점을 둔 순수미술로서의 조각과 소통을 목적으로 공적 공간에 건립된 공공조각으로 크게 나눌 수 있다. 물론 조각가들이 두 영역을 교차적으로 작업한 경우도 있지만, 이 글은 작가의 작품세계가 아니라 연구 경향과 쟁점을 검토하는 데 목적이 있으므로 크게 두 경향으로 나누어 서술하고자 한다. 순수미술로서의 조각은 전통적 개념의 단단한 덩어리로 이루어진 작품뿐 아니라 ‘탈조각’적인 작품 및 조각의 연장선에서 제작된 설치작품을 포괄한다. 그리고 공공조각의 범위는 동상, 기념물, 환경조각뿐 아니라 공동체 기반의 공공미술까지를 망라할 것이다. 이 두 영역을 논하기에 앞서, 우선 통사적 성격의 글과 조각의 개념 및 용어 등을 다룬 개론적 글을 살펴보기로 한다.

II. 한국 현대조각에 관한 개괄적인 논저

한국 현대조각의 흐름을 개관한 글은 1990년을 기준으로 그 이전과 이후로 나눌 수 있다. 1990년 이전의 연구자로는 이경성, 유근준, 이일, 박용숙, 김인환 등을 들 수 있는데, 이들의 글은 대체로 회화사 흐름과의 연계 속에서 조각의 양상을 기술하고 있다. 1990년 이후의 연구자로는 최태만, 김정희, 조은정, 김이순 등을 들 수 있는데, 이들은 개괄적 흐름을 파악하되 논의의 중심에 조각작품을 두고 이를 시기별로

세분화해서 각 시기에 나타난 조각의 양상을 구체적으로 논의하고 있다.

1. 1990년 이전의 연구 경향

1990년 이전의 연구자는 주로 평론가들로, 이들의 연구는 근대와 현대의 구별 없이 20세기 조각사의 흐름을 개관하되, 대체로 전통조각과 크게 달라지는 김복진의 조각에 관한 논의에서 시작하여 글을 쓴 시점을 하한선으로 잡고 있다.

첫 번째 논자로는 이경성을 들 수 있다. 그는 「한국조각의 근대적 과정」이라는 글에서 전통조각(특히 불교조각)과 차별화된 순수예술로서의 조각이 한국에 도입되는 과정부터 언급하고 있다.² 그는 김복진이 도쿄미술학교 조각과에서 서양식 조각을 공부하고 귀국한 후에 후배를 양성함으로써 비로소 한국의 현대조각이 시작되었다고 보고, 50년간의 조각의 흐름을 세 시기 - ① 불행한 연대의 한국조각(1910~1945), ② 격동 속의 한국조각(1945~1956), ③ 정착기의 한국조각(1957~1960) - 로 나누어 설명한다. 전시회를 통해 발표한 순수조각 작품뿐 아니라 김경승의 맥아더장군상, 윤효중의 민충정공상 등 해방 이후에 건립된 동상에 관해서도 소개하고 있으며, 정착기에 해당하는 시기인 1958년에 있던 《미네소타대학교 교환미술전》과 제2회 조선일보사 주최 《현대작가초대미술전》에 조각이 등장한 사실에 주목했다.

평론가 중에서는 유근준이 조각에 관한 심도 있는 글을 발표했다. 그는 1974년 6월에 국립현대미술관에서 기획한 《한국현대조각대전》에 주도적 역할을 한 것으로 보이는데, 이 전시는 국립현대미술관 개관 5주년에 20세기 한국미술을 장르별로 나누어 전시한 기획전 중 하나였다. 출품한 조각가는 100여 명이었고 작품수는 200점 정도로, 당시까지 열린 조각 관련 전시 중 가장 대규모였을 뿐 아니라 출품작을 사실, 구상, 추상, 비구상으로 나누어 한국현대조각의 형성과 전개를 한 눈에 조망할 수 있도록 한 최초의 전시였다. 전시 도록에는 조각가들의 대표작(순

2 이경성, 「한국조각의 근대적 과정」, 『홍익논총』 2 (홍익대학교, 1970), pp.49-81. 이 글은 1970년 『홍익논총』에 실려 있지만, 그 이전에 쓴 것으로 여겨진다. 조은정은 앞의 논문에서 김경승이 발표한 「현대의 조각」, 『한국예술논총』 (대한민국예술원, 1960), pp.409-419의 글과 내용이 같다는 사실을 밝혔고, 이 글의 필자가 김경승이 아니라 이경성일 가능성을 언급한 바 있다. 이경성은 이 글을 발표하기 이전에, 「조형의 언급술」, 『조선일보』 (1958. 6. 23); 「무엇을 위한 조형이던가-제3회 현대작가초대전의 경우」, 『사상계』 (1959. 6) 등 조각과 관련된 글을 발표한 적이 있다.

수조각과 기념조각) 현황과 이력 등을 정리해 두었고, 1970년대 중반까지 조각계의 상황을 살필 수 있는 자료와 연보까지 실려 있어서 한국 근현대조각사의 개론서로 보아도 무방할 정도이다.³ 여기 실린 유근준의 글을 살펴보면, 그 역시 근현대조각을 구분하지 않고 1910년부터 60여 년간의 흐름을 도입기(1910~1944), 형성기(1945~1949), 정착기(1950~1959), 전개기(1960~1972)로 나누어 설명하고 있다. 이러한 시기 구분은 작품 자체에서 나타난 변화 양상에 따른 구분이라기보다는 역사적 사건에 따른 구분이다. 기점을 1910년으로 설정하고 있으나 실제 내용에서는 김복진의 작품부터 언급하고 있는 점 또한 이경성의 관점에서 크게 벗어나지 않는다. 요컨대, 조각의 독자성보다는 회화를 중심으로 파악하던 한국 근현대 미술사 연구의 관행에 따른 서술이라고 하겠다. 다만, 1952년 이탈리아에서 열린 세계예술가대회에 윤희중이 참석한 사실, 김종영의 1953년 <무명정치수를 위한 기념비> 국제공모전 출품, 1957년 《미국현대회화조각 8인 작가전》과 1965년 《대한민국미술전람회》(이하 국전)에서 추상조각이 대통령상을 수상한 사실에 주목한 점, 아울러 입체, 환경조각 같은 새로운 용어가 대두되고 있음을 언급한 점이 특징적이다.

이일은 1977년에 일본 미술잡지 『季刊現代彫刻』에 「한국현대조각의 상황」이라는 글을 발표했다.⁴ 한국 현대미술에서 조각이 회화보다 뒤쳐진 현실적 상황을 짚으면서도 앞서 언급한 평론가들과 달리, 현대조각을 비중 있게 서술하고 있으며 현대 조각가들이 즐겨 다루는 재료와 기법, 그리고 조각가들의 작품 양상을 비교적 상세히 설명하고 있다.

평론가 김인환은 1985년에 발표한 「한국 현대조각의 도입과 전개」에서 김복진 등장 이후 1980년대 초까지의 한국조각의 흐름을 개관하고 있다.⁵ 그는 이 글에서 현대조각의 기점을 김복진이 처음으로 서구식 조각기법을 도입한 시기로 설정하고, 1950년대 후반의 추상조각, 1960년대 동상, 오브제의 등장, 테크놀로지의 도입, 그리고 1980년대 하이퍼 리얼리즘 계열의 작품까지를 고찰하였다.

1986년에 이경성은 「한국현대조각의 상황과 제 문제」라는 글에서 한국 근현

3 국립현대미술관, 『조각』, 1974.

4 이일, 「한국현대조각의 상황」, 『이일 미술평론집: 현대미술, 그 오늘의 얼굴』 (공간사, 1982), pp.173-182에 재수록.

5 김인환, 「한국 현대조각의 도입과 전개」, 『한국현대미술의 형성과 비평』 (한국미술평론가협회 앤솔로지 2집, 1985), pp.50-60.

대조각을 다시 개관하였다.⁶ 그러나 이전의 글과 달리 추상조각의 등장에 주목했으며, 《미국현대회화조각 8인 작가전》, 《현대작가초대미술전》 같은 준비기를 거쳐 1960년대에 현대조각이 본격적으로 시작되었다고 보았다.⁷ 또 1970~1980년대에 국내적, 국제적으로 조각이 크게 확대된 것은 단순히 조각 양식의 문제가 아니라 조각에 대한 수요가 증대하고 저변이 확대되었기 때문이라고 기술하고 있다.

1980년대 후반에 이일은 앞서 언급한 글 「한국현대조각의 상황」을 확장해서 「한국 현대조각」을 발표했다.⁸ 이 글은 사건 중심의 시기 구분이 아니라 조각작품 자체의 변모 양상에 따라 시기를 나누었다는 데 의의가 있다. 한국 현대조각의 시작을 추상조각이 등장한 1960년대로 설정한 점은 이경성과 마찬가지로, 1960년대에 활발해진 국제교류에 조각계가 능동적으로 대처한 사실과 조각가의 저변확대에 주목하였다. 또 조각의 표현기법 및 재료의 확산, 그리고 대지미술 및 설치미술까지 언급함으로써 조각을 보다 확장된 개념에서 다루고 있다.

요약하자면 한국 현대조각에 관한 언급이 1960년대 시작되었지만 사실상 회화의 흐름 속에 부가되었을 뿐이고, 근대조각과 현대조각의 구분도 명확하지 않은 채 연대기적인 서술에 국한되었다. 점차 조각작품 자체에 주목하고 1960년대를 현대조각의 시작점으로 보았으며, 조각작품의 기법, 양식, 재료, 작가의 조형의식 등에서 현대성을 논하고 있다.

2. 1990년 이후의 연구 경향

1990년대는 한국 근현대조각 연구자의 세대교체가 이루어진 시기로, 이 시기의 연구자들은 이전 세대와 달리 조각을 논의의 중심에 두고 조각의 독자성을 규명하고자 했다. 최태만은 1994년에 한국 추상조각의 흐름에 관한 글을 발표하고,⁹ 이듬해에 한국의 20세기 조각을 개관한 최초의 연구서인 『한국조각의 오늘』이라

6 이 글은 1986년 6월 『공간』誌에서 조각을 특집으로 다루면서 총론적 성격으로 실렸다. 이경성, 「한국현대 조각의 상황과 제 문제」, 『공간』(1986. 6), pp.32-37.

7 오광수 역시 한국 현대조각의 기점을 1960년대 초반, 추상적인 조각이 등장한 시기로 설정하고 있다. 좌담(정관모, 오광수, 임태정, 금누리, 김영원), 「한국현대조각의 상황진단과 방향모색」, 『공간』(1986. 6), pp.38-54.

8 이일, 「한국 현대조각」, 『현대미술에서의 환원과 확산』(열화당, 1990), pp.149-153에 재수록.

9 최태만, 「한국 근현대 조각에 있어서 서구 모더니즘의 수용과 전개」, 『조형』 17 (1994), pp.64-82.

는 단행본을 펴냈다.¹⁰ 한국 현대조각뿐 아니라 서구조각과 한국 근대조각의 흐름을 한 권의 책으로 다루다 보니 정작 한국 현대조각에 관한 내용이 부족하다는 아쉬움이 있었는데, 2007년에 이 책을 확장하여 750여 쪽에 이르는 방대한 연구서 『한국 현대조각사 연구』를 펴냈다.¹¹ 이 연구서는 그간 회화를 중심으로 이루어진 한국 현대미술사 서술의 편향성을 극복했다는 점에서 한국조각사 연구에 한 획을 그은 중요한 성과물이라 하겠다. 책의 구성은 근대조각의 형성과 전개, 해방 공간과 한국전쟁 전후 조각가들, 현대조각의 형성과 전개로 이루어졌으며, 김종영의 추상조각을 통해 한국조각의 현대성을 본격적으로 논의하고 있다. ‘한국조각의 확장’과 ‘현재’라는 장에서는 설치작품과 공간 중심의 다양한 작품들을 포괄적으로 다루었으며, ‘환경조형물의 현황과 문제’라는 부록에서는 공공미술을 논하는 등 조각의 전 영역을 아우르고 있다.

2000년에 국립현대미술관에서 기획한 《한국현대미술의 시원》에는 현대조각이 포함되어 있다. 전시내용은 회화에 집중되어 있고, 한국현대미술의 기점을 1950년대 후반으로 상정하고 있다.¹² 추상미술을 현대적인 미술로 인식하면서도, 단순한 서구미술의 모방이 아닌 ‘아방가르드적 정신’, 즉 기성의 관념과 현실을 부정하는 저항정신의 표출 유무를 현대성의 핵심적 요소로 파악하였다. 도록에는 조각과 관련된 별도의 글이 수록되지는 않았지만, 김종영, 송영수, 전상범의 추상적인 철 용접조각을 비롯해서 김정숙, 문신, 김찬식, 김영중, 김영학, 오종욱, 윤영자, 최기원, 엄태정, 최만린, 이운식, 최병상, 최의순, 박종배, 이승택, 이종각, 정관모, 박석원 등의 초기 추상작품을 전시했다. 요컨대, 국립현대미술관에서 1950년대를 기준으로 한국 현대조각을 근대조각과 분리하여 선언한 셈이다.

이 시기에는 한국 현대조각의 흐름에 대한 시기별 연구도 상당히 진척되었다. 특히 1950~1960년대 조각에 관한 연구가 두드러지는데, 1998년에 발표된 박미화의 「1950~1960년대 한국조각의 전개와 특성」이 대표적이다.¹³ 이 글에서는 1950년대를 근대의 개념에서 완전히 탈피하지 않은 시기로 보고, 사실조각과 구분되지 않은 구상조각을 중심으로 기술하였다. 그리고 추상개념의 도입 시기를 현대로 설정하고 1960

10 최태만, 『한국조각의 오늘』, 한국연감사, 1995.

11 최태만, 『한국 현대조각사 연구』, 아트북스, 2007.

12 오광수, 「〈한국현대미술의 시원〉전을 열면서」, 『한국현대미술의 시원』(국립현대미술관, 2000), p.5.

13 박미화, 「1950~1960년대 한국조각의 전개와 특성」, 『현대미술관연구』9(국립현대미술관, 1998), pp.53-80.

년대의 추상조각 양상을 개괄하고 있다. 이 외에도 국전, 대학교육, 국제전 등 조각계 전반의 제도, 교육을 살피고, 이충무공 동상을 비롯하여 1950~1960년대에 건립된 기념조각상의 예술성 결여, 주변 공간과의 부조화 문제 등을 지적하였다.

2002년에 김정희는 「1950~1960년대 한국 생명주의 조각의 제 특성」이라는 논문에서,¹⁴ 한국 현대미술의 기점에 대한 논의를 정리하면서 한국 현대조각을 앵포르멜 회화와 같은 선상에서 보고, 동시대에 제작된 추상조각을 생명주의 관점에서 세 가지 유형으로 분류하였다. 첫째 유형은 '유기적 형태로 표현된 자연의 원리'로, 김종영, 김정숙, 정관모, 최의순 등의 추상작품이 여기에 속한다. 인체를 포함해 자연물을 연상시키는 유기적 형태를 지닌 이들의 작품이 서양의 생명주의 조각가로 분류되는 헨리 무어나 한스 아르프의 조각과 형태적인 유사성을 지니고 있다고 보았다. 둘째 유형은 '서예적 선의 형상화로, 남철, 최만린, 엄태정 등 서예의 필법을 연상시키는 작품을 이 범주로 분류하고, 이를 동양의 기(氣)의 개념을 형상화한 것으로 보았다. 셋째 유형은 '오행이나 기본 원소의 이미지를 통해서 표현된 생명 개념'으로, 이에 속하는 작가로 김영중, 최기원, 박종배, 박석원을 언급하면서 이들의 작품이 성장과 쇠퇴하는 생명의 속성을 이미지로 형상화했다고 기술하고 있다.

새로운 기법으로 제작한 철 용접조각에 주목한 김이순은 2002년에 한국전쟁 이후에 전개된 용접조각을 제2차 세계대전 이후에 전개된 서구의 용접조각과 비교 검토한 박사논문을 발표했다. 이어 2004년에 발표한 「1950~1960년대 한국의 용접조각」이라는 논문에서는 한국 조각가들이 용접조각을 통해 어떤 식으로 현대성을 모색해 나갔는지를 규명하고자 했다.¹⁵ 한국의 용접조각은 추상미술을 추구하는 전후 세대의 조형 의지의 산물이었을 뿐만 아니라, 전후의 피폐한 경제적 상황에서 현대성을 담보한 추상작품을 제작하려 했던 조각가들의 창작 의지의 산물이자 시대의 산물이라는 것이 핵심 주장이다. 이런 일련의 연구들을 종합하여 2005년에는 용접조각을 보다 큰 틀에서 다룬 연구서 『현대조각의 새로운 지평: 전후의 용접조각』을 펴냈다. 한국조각사 연구에서 특정 기법으로 제작된 조각을 서구 및 일본과의 관계 속에서 입체적으로 기술했으며, 용접조각의 조형적 특징뿐 아니라 전후의 유행 배경과 시대적 의미를 밝히고 있다.

한국 현대조각에 관한 연구가 활발히 전개되면서 용어 문제도 쟁점화되었다.

14 김정희, 「1950~1960년대 한국 생명주의 조각의 제 특성」, 『현대미술학 논문집』 6 (2002), pp.131-178.

15 김이순, 「1950~1960년대 한국의 용접조각」, 『미술사학』 18 (2004), pp.67-94.

국립현대미술관의 “근대를 보는 눈” 시리즈 일환으로 1999년에 기획한 『한국근대 미술: 조소』편에서는 ‘조각’ 대신 ‘조소’라는 용어를 사용하였다.¹⁶ 이 기획전은 근대의 하한선을 1960년대로 하여 3개의 섹션(1부: 한국 전통조소의 근대적 전개, 2부: 근대조소예술의 여명, 3부: 근대조소의 변환)으로 나누고, 이와 관련해서 8개의 글을 수록했는데, 모두 ‘조각’, ‘조각가’, ‘조각사’ 대신에 ‘조소’, ‘조소예술’, ‘조소인’, ‘조소사’라는 용어를 사용하고 있다.¹⁷

‘조소’라는 용어는 1890년대에 도쿄미술학교 졸업생 오무라 세이가이(大村西崖)가 만든 신조어로서, 100년이 지난 시점에서 이 용어를 다시 사용하는 것에 대한 문제 제기가 있었다.¹⁸ 미술 장르로서의 ‘조각’이라는 용어는 ‘깎는 기법’(carving)을 의미하는 것이 아니라 ‘sculpture’의 번역어로 통용되어 왔는데, 지금까지 통용되던 용어를 굳이 바꿀 필요가 없다는 것이다. 더구나 현대조각에서는 ‘조소’, 즉 깎거나 살 붙임만으로 조각작품을 제작하지 않기 때문에, 기법을 의미하는 ‘조소’라는 용어를 ‘조각’이라는 용어로 대체하는 것은 적절하지 않다는 의견이다. 1979년에 미국의 비평가 로잘린드 크라우스가 언급한 대로, 적당한 용어가 없어서 어쩔 수 없이 ‘조각’이라는 범주로 분류할 수밖에 없는 상황임을 감안할 필요가 있다. 현재 한국에서도 ‘조각’이라는 장르에는 다양한 기법이 활용되고 있으며 바람, 불, 빛, 소리, 냄새, 움직임, 영상에 이르기까지 재료의 확장성이 끝이 없다는 점을 고려해 볼 때, ‘조각’이라는 용어는 편의상 사용하는 장르 개념일 뿐임을 유념할 필요가 있다.

III. 순수미술로서 조각에 관한 연구

조각을 본격적으로 연구하는 새로운 세대가 등장하면서 조각은 회화에 곁들

16 국립현대미술관, 『근대를 보는 눈-한국근대미술: 조소』(삶과꿈, 1999).

17 이 전시의 기획자였던 정준모는 ‘조각’이라는 용어 대신 ‘조소’라는 명칭을 사용한 이유에 대해, “‘조각’이라는 단어가 익숙하지만 조각(彫刻)의 의미는 단순하게 ‘깎아내는(carving)’ 방식만을 의미하므로 엄밀한 의미에서 조각이라는 용어는 조소(彫塑)예술의 반만을 한정 짓는 단어이다. 붙여서(modeling) 만드는 소조 기법이 배제된 말이다. 이번 전시는 이러한 오류를 시정하는 동시에 조소예술에 대한 이해를 돕고자 조소 예술의 전체를 아우르는 조소(彫塑)라는 용어를 사용하기로 하였다.”라고 밝히고 있다. 정준모, 『한국근대 조소의 역사를 찾아서: 〈한국근대미술: 조소-근대를 보는 눈〉을 기획하면서』, 앞의 도록, pp.11-12.

18 김이순, 『한국의 근현대미술에서 조각의 개념과 그 전개』, 『한국근현대미술사학』 22 (2010. 12), pp.36-53.

여지는 부차적 장르라는 인식에서 벗어나게 되었으며, 나아가 조각이라는 장르가 지닌 독자성에 주목하는 연구들이 활발해지고 있다. 특히 추상조각에 관한 연구가 두드러지며, 2000년대에 들어서는 구상(형상)조각과 '탈조각'적 작품에 대한 연구도 상당히 진척되었다. 이러한 양상을 작품 형식으로 분류해서 살펴보고자 한다.

1. 추상조각

연구의 중심을 차지하는 것은 단연 추상조각이다. 1995년에 발표된 김정희의 「한국 추상조각의 출현과 전개, 1950~1960」은¹⁹ 앞서 언급한 동일 필자의 「1950~1960년대 생명주의 조각」과 연계된 논문이다. 1950~1960년대의 한국 추상조각의 양상을 조형적 특징에 따라 ①선적인 요소로 된 작품 ②구멍을 활성화한 조각 ③전후 추상회화를 연상시키는 표면을 지닌 조각 ④'바로크적' 조각 ⑤단순성을 표방한 조각으로 분류하고, 각각에 속하는 작품들을 양식의 원천인 서구 추상조각과 비교 분석하였다. 한국에서 추상조각이 등장하게 된 사회적, 문화적 배경이나 시대적 의미를 고찰하기보다는 양식사적 접근방식을 선택하여 기술한 논문이다.

1997년에 윤우학은 「한국 현대조각에 있어서 '추상'의 전개」를 발표했다.²⁰ 1997년은 한국 추상미술이 본격적으로 시작된 지 40년이 되었다는 전제에서 한국의 추상미술을 다룬 논문 모음집 『한국 추상미술 40년』에 실린 글이다. 윤우학은 용접조각에 의한 추상조각의 출현, 박석원과 심문섭의 미니멀적인 조각, 이승택의 실험적인 작업 등 현대조각의 다양한 양상을 고찰하면서, 추상조각을 '조각의 전통적인 방법론으로서의 재현적 이미지를 탈피하여 보다 주관적이거나 초형상적인 이미지를 지니며, 그런 만큼 개념적이고 형이상학적인 차원의 내용을 표현한 작품'이라고 규정하고, 이는 자체의 필연성이나 내적 요구보다는 외적인 자극과 수동적인 추종의 산물이었다고 평가한다.

2005년에 이상윤은 「1960~1970년대 한국조각에 표현된 물질성」이라는 논문에서 추상조각을 포함하여 물질성이 강조된 조각작품을 고찰하였다.²¹ 1960년대 조각에서 전후의 앵포르멜 회화에서 볼 수 있는 거친 질감 표현이 두드러진다는 점에

19 김정희, 「한국 추상조각의 출현과 전개, 1950-1960」, 『조형』 18 (서울대학교 미술대학, 1995), pp.31-40.

20 윤우학, 「한국 현대조각에 있어서 '추상'의 전개」, 『한국추상미술 40년』 (도서출판 재원, 1997), pp.194-217.

21 이상윤, 「1960~1970년대 한국 조각에 표현된 물질성」, 『현대미술사연구』 17 (2005. 6), pp.7-33.

주목하고, 최만린의 〈이브〉와 같은 구상적 작품에서부터 박종배의 〈역사의 원〉 같은 추상작품에 이르기까지, 거친 질감의 작품에 나타난 ‘물질성’을 거론하고 있다. 또 1970년대 조각작품에서 노재승, 전국광, 김광우 등 「에스쁘리」 작가들의 작품에서 나타나는 바 환영적 표현으로 재료의 물질성에 주목하면서 이러한 표현을 올덴 버그와의 관련성 속에서 고찰하였으며, 철판 위에 시멘트 가루를 놓고 철판과 시멘트 가루로 재료의 물질성을 드러낸 심문섭의 〈관계〉(1972)를 일본 모노하의 영향으로 설명하기도 했다.

김이순은 추상조각에 관한 글을 세 편 발표했다.²² 2006년에 발표한 「한국적 미니멀 조각」에 대한 재고찰에서는 ‘한국적 미니멀 조각’이라고 명명되고 있는 작품을 다루면서, 이들 작품이 재료 자체의 물성을 그대로 드러나는 경향이 강하다는 사실에 주목하여 서구의 미니멀리즘보다는 일본 모노하 미학과 관련시켜 고찰하였다. 또 2010년의 글 「1970~1980년대 한국 추상미술과 물성」에서는 1969년 이우환의 등장으로 한국화단에 기각변동이 일어났다고 보고, 그의 미학이 1970~1980년대에 서양화는 물론 동양화와 조각에서도 물성을 강조하는 경향의 토대가 되었다는 관점 하에 특징 시기의 작품들을 장르 간의 구분 없이 유기적으로 살피고자 했다. 2019년에 발표된 논문 「한국 추상조각의 형성과 전개」에서는 해방 이후 지속적으로 전개된 추상조각의 흐름을 개관하였는데, 크게 ①유기적인 추상조각 ②불규칙하거나 비대상적인 추상조각 ③기하학적 추상조각 ④‘만든다’는 행위가 배제된 ‘탈표현’ 조각으로 분류하고, 이러한 조형적 특징이 등장하게 된 사회적, 문화적 배경을 규명하면서 시대적 의미를 밝히고자 했다.

2. 구상조각

구상조각의 전통은 1950년대 초로 거슬러 올라갈 수 있지만, ‘현대조각은 추상조각’이라는 인식이 강하다 보니 추상조각에 비해 상대적으로 구상조각에 관한 논의는 크게 진척되지 못했다. 한국 미술계에서 ‘구상’이라는 용어를 ‘사실’과 구분하지 않고 사용한 결과 구상미술은 서정적이고 조형미를 탐구하는 미술, 전위 정

22 김이순, 「한국적 미니멀 조각에 대한 재고찰」, 『한국근현대미술사학』 16 (2006. 8), pp.225-261; 김이순, 「1970~1980년대 한국 추상미술과 물성(materiality)」, 『미술사학보』 35 (2010. 12), pp.139-170; 김이순, 「한국 추상조각의 형성과 전개」, 『한국근현대미술사학』 37 (2019 상반기), pp.195-223.

신이 없는 미술이라고 인식해온 것도 연구를 지체시킨 큰 이유 중 하나일 것이다. 구상조각에 대한 논의가 시작된 것은 2000년대에 들어오면서부터다. 우선, 2003년에 나온 최태만의 「한국 구상조각의 역사와 계보」를 들 수 있다.²³ 이 글은 『월간 미술』에 실린 길지 않은 글이지만, 구상조각의 ‘계보’에 대한 논의의 포문을 열었다는 점에서 주목할 만하다. 그는 구상조각의 시작점을 김복진의 조각에 두고 근대 조각가들을 언급한 후, 해방 이후의 백문기, 김세중, 권진규, 신석필, 전퇴진, 최종태, 강관욱, 심정수, 김영원, 윤석남 등의 인체조각을 살펴보면서 구상조각을 추상조각이나 설치미술과는 상대적 위치에 있는 조각으로 보았다. 특히 강용면, 구본주, 김석, 이용덕, 성동훈, 이환권, 송필, 천성명 등의 젊은 세대가 ‘구상의 상투성’에서 벗어나 자기 영역을 개척했다는 사실에 주목하였다.

2005년에 김이순은 「한국구상조각의 외연과 내포」라는 논문을 발표했다.²⁴ 이 글에서는 우선 ‘구상’이라는 용어와 개념을 고찰한 후, ‘구상’이 ‘사실’과 다른 개념임을 강조하고 있다. 서양미술에서 ‘구상’은 ‘목격자’라는 의미의 ‘옴므 테무앙(Homme Témoin)’이라는 그룹에서 시작된 것으로, 전쟁에서 희생당한 인간의 모습, 비이성적이고 야만적인 인간의 잔혹성에 대한 공포감을 표현한 미술을 언급하기 위해 2차 대전 이후에 등장한 용어이며, 전후의 고통과 정신적 압박을 추상이 아닌 구체적인 형상으로 표현하려는 시대적 상황에서 탄생한 용어라고 설명한다. 또 한국 구상조각의 기원을 김복진이 아니라 윤희중의 1950년대 작품에서 찾고자 했으며, 오종욱과 권진규의 1960년대 작품, 김영원의 1980년대 작품을 구상조각의 범주에서 다루고 있다. 아울러 한국에서 구상조각이 등장한 것은 1950년대라고 보고, 구상조각은 사실조각과 다를 뿐더러 단순한 관념의 창조물이 아니라 시대성을 내포한 조각임을 강조하였다.

2018년에 류다움은 「1980년대 한국 형상조각 연구」라는 논문에서 ‘구상’이라는 용어 대신 ‘형상’이라는 용어로 1980년대 인체조각을 논했다.²⁵ 1980년대에 확산된 ‘형상’이라는 용어에 주목하고 ‘형상’이라는 용어의 확산과 함께 형상조각의 구체적 사례를 고찰하고 있는데, 1980년대 한국 미술계에서 회자되던 ‘형상성 회복’은 1970년대 말엽에 동아미술제에서 “새로운 형상성”이라는 주제로 공모전을 기

23 최태만, 「한국 구상조각의 역사와 계보」, 『월간미술』 (2003. 5), pp.76-81.

24 김이순, 「한국구상조각의 외연과 내포」, 『한국근대미술사학』 15 (2005. 8), pp.89-116.

25 류다움, 「1980년대 한국 형상조각 연구: 인간 조각을 중심으로」, 『미술사학보』 51 (2018. 2), pp.267-290.

확하면서 본격적으로 논의되었다는 점, 그리고 이는 기존의 추상도 아니고 사실주의도 아닌 ‘형상’을 추구하면서 당대 체험을 바탕으로 한 미술을 의미하는 용어임을 밝히고 있다. 형상조각은 유태주의적 인체표현을 한 구상조각은 물론 추상조각을 대척점에 놓았던 조각을 의미하며, 현실을 반영하면서 인간의 실존 및 사회나 정치적 문제에 적극적으로 개입한 조각이라는 것이다.

현재 구상조각을 다룬 연구논문은 많지 않지만, 2000년대 이후로는 권진규, 김영원, 류인, 구본주, 김광진 등 인체 조각을 다룬 조각가들의 작품세계에 관한 연구가 상당히 진척되었다.²⁶

3. ‘탈조각’과 설치미술

현대조각가들의 작품은 기법에서든 재료에서든 기존의 ‘조각’ 개념으로는 설명하기가 어렵다. 그들은 나무나 돌 등의 재료를 가지고 깎거나 살 붙임만으로 형상을 만드는 것이 아니라 뜻밖의 재료를 도입하여 다양한 기법으로 작품을 제작하고 전시함으로써 조각의 영역을 무한히 확장하고 있다. 특히 작품 자체로 끝나는 것이 아니라 특정 공간과 장소를 무한히 끌어들이는 점에서 ‘조각’이 아니라 ‘설치미술’이라고 명명된다. 홍익대학교 조소과를 졸업한 이승택은 1960년대 초반부터 불, 연기, 바람처럼 유동적이거나 비가시적 물질, 혹은 줄, 형짚, 비닐 같이 공간을 차지하지 않는 재료를 작품에 도입하면서 ‘탈조각’을 시도했고, 스스로 이를 ‘비조각’이라고 명명했다.²⁷ 사실 이승택의 작품을 ‘조각’이라고 불러야 할 이유는 없다. 단지 그가 대학에서 조각을 전공했기 때문에 그의 작품을 ‘조각’의 범주에서 논의하고 있을 뿐이다. 1971년 첫 개인전 서문에서 오광수는 이승택의 작품에 대해 “조각의 개념을 형태에서 상태로 바꾸어 놓았다”고 평가했고, 이일은 1988년 개인전 서문에서 이승택의 작품을 “조각 영역의 확산과 그 기능에 대한 새로운 탐구의 소산”이며, “조각에 대한 근본적인 물음이거나 그의 작품 하나하나가 바로 그와

26 송미숙, 「물리적 기능 구조에서 본질에 대한 의문 제기 대상으로서의 인체」, 『김영원』 (시공사, 1994), 쪽 표시 없음; 김준기, 「구본주 예술에 있어 형상과 계급의식의 문제」, 『인물미술사학』 3 (2007. 12), pp.131-149; 김종길, 「김광진의 사실주의(Realism) 조각과 리얼리티 연구」, 『인물미술사학』 3 (2007. 12), pp.221-255; 김종길, 「류인의 형상조각 연구」, 『인물미술사학』 6 (2016. 12), pp.157-211.; 김이순, 「존재의 내면 표현을 위한 실험과 모색: 권진규의 건칠조각」, 『미술사연구』 34/35 (2018. 12), pp.213-242.

27 이승택, 「내 비조각의 근원」, 『공간』 155 (1980. 5), pp.38-39.

같은 물음에 대한 검증”이라고 평가했다. 현재 이승택에 대한 연구는 적잖이 축적되어 있다. 최근에는 이승택의 자료 아카이빙 작업을 진행하여 작품을 시기별로 나누어 분석하고 그의 미술사적 위치를 규명한 논문이 발표되었다.²⁸ 이승택은 일찍부터 ‘조각적인 것에 저항’하는 작업을 하면서 한국현대조각의 영역을 확장해 왔기 때문에 이승택의 ‘비조각’ 연구는 작가론 이상의 미술사적 의의를 지닌다.

이승택이 “현대미술은 재료의 실험이라 해도 과언이 아니고 나의 비조각도 바로 재료의 실험”이라고 언급한 데서도 알 수 있듯이,²⁹ 현대조각가들이 지속적으로 탐색하는 것은 표현 재료이다.³⁰ 조성묵은 일상의 오브제뿐 아니라 이끼, 식용국수, 폴리우레탄 등을 작품에 도입했으며, 이불은 낱생선, 싸구려 구슬과 시퀸, 그리고 냄새까지도 조각에 도입했다. 이어 조각가들은 지속적으로 빛, 움직임, 소리 같은 요소를 작품에 도입하고자 했다. 최병상은 네온, 광섬유, 레이저, 홀로그램, EL 등을 도입하였으며, 최우람은 첨단 과학기술을 도입하여 빛은 물론 소리와 움직임을 이용한 작품을 제작하고 있다. 이처럼 비조각적인 재료를 도입한 작가들에 대한 연구는 그들이 어떻게 기성의 조각개념을 넘어서 새로운 조각을 시도했는지에 대한 연구와 직결되어 있다.³¹

이렇듯 ‘비전통적’ 조각재료로 제작된 작품들은 전시 방법에 있어서도 좌대 위에 작품을 놓는 기존의 방식에서 벗어나 바닥에 깔거나 천정이나 벽에 거는 등의 다양한 방식으로 이루어지기 때문에 ‘설치미술’로 명명된다. 좌대를 없애고 바닥에 깔아놓는 전시 방식은 서구의 미니멀리즘과 직결되는 문제이기도 하지만, 이와 별도로 이미 1958년에 이승택은 <역사와 시간>에서처럼 천장에 매달거나 <고드랫돌>처럼 벽에 거는 방식으로 작품을 제작했다. 또 1970년대 초반에는 ‘입체’라는 용어가 공식적으로 사용되는데, 이는 ‘조각’보다 포괄적 의미를 지닌 개념이다. 이우환, 박석원, 심문섭 등이 흙이나 생나무, 철판, 유리 같은 원재료를 바닥에 깔아놓

28 이인범, 「이승택 작품 연구: ‘비조각’ 개념을 중심으로」, 『미술사학보』 49 (2017. 12), pp.249-272.

29 이승택, 「반개념의 정신과 비조각」, 『개인전 카탈로그』 (관훈미술관, 1988), 쪽 표시 없음.

30 이러한 경향은 2009년 서울시립미술관 전시 <조각적인 것에 대한 저항> (2009. 11. 28~2010. 2. 16) 출품작에서 확인할 수 있다.

31 김이순, 「메신저로서의 작가, 메신저로서의 미술: 조성묵의 작품세계」, 『멋의 맛: 조성묵』, 국립현대미술관, 2016, pp.10-17; 정연심, 「조성묵의 조각·설치」, 『한국의 설치미술』 (미진사, 2018), pp.105-125; 김형미, 「한국 현대미술의 지형변화와 세대 전환: 1990년대 작가 이불의 작품활동을 중심으로」, 『미술이론과 현장』 28 (2019), pp.135-164; 송미숙, 「최우람의 키네틱사이보그/아니마 머신 이야기」, 『오늘의 작가를 말한다 3』 (학교재, 2011), pp.248-265.

는 작품들을 전시하면서 등장한 이 용어에 대해서는 이우환, 심문섭, 박석원 등에 대한 연구를 통해 살펴볼 수 있다.³²

‘입체’ 작품을 발전시켜 전시 공간을 적극적으로 작품에 도입하면서 설치미술로 나아가게 되는 과정을 다룬 연구로는 김종길의 『이형(異形)에서 불광동 토템까지 - 해체와 충돌의 한국조각』을 들 수 있는데, 내용은 길지 않지만 현장감이 두드러지는 연구다.³³ 온갖 재료나 오브제를 다양한 방식으로 특정 공간에 설치하는 작업은 조각가만의 영역이 아니라 화가나 건축가, 디자이너의 작품에서도 찾아볼 수 있기 때문에, 굳이 조각이라는 장르를 논하는 글에서 따로 언급할 필요가 없을 지도 모르겠다. 그러나 한국 현대미술에서 설치미술에 적극적인 관심을 두기 시작한 작가들은 주로 조각가들이기 때문에 따로 다루지 않을 수 없다. 설치미술에 관한 연구로는 서성록의 『설치미술 감상법』을 들 수 있다.³⁴ 이 책은 일반 교양서의 성격을 띠지만, 설치미술의 개념에서부터 설치미술의 다양한 양상을 설명하고 있어서 한국의 설치미술을 이해하는 데 길라잡이가 된다. 조각가를 포함한 화가의 설치작품들을 1960년대부터 1990년대까지 일목요연하게 정리해 놓은 점이 두드러진다. 또 안소연의 논문 「설치미술의 국제적 흐름 속 1980~1990년대 한국현대조각 변화」는 주로 조각을 전공한 작가들인 전국광, 이불, 이형우, 안규철, 정서영 등의 설치작품을 소개하고 있다.³⁵ 이 외에도 동시대 미술을 다룬 연구자들이 설치미술에 대해 논의하기는 했지만, ‘조각’이라는 장르 개념의 맥락에서 논의한 글은 많지 않다.

IV. 공공조각에 관한 연구

순수미술로서의 조각과는 별개로 동상 같은 공공조형물은 근대기부터 조

32 김정희, 「보이는 것과 보이지 않는 것과 그 사이의 접점을 통한 이우환의 조각작품 읽기」, 『현대미술사연구』 15 (2003), pp.179-212; 김이순, 「한국적 미니멀 조각에 대한 재고찰」, 『한국근현대미술사학』 16 (2006), pp.225-261.

33 김종길, 「이형(異形)에서 불광동 토템까지: 해체에서 충돌의 한국조각」, 『미술세계』 323 (2011. 10), pp.76-81.

34 서성록, 『설치미술 감상법』, 대원사, 1995.

35 안소연, 「설치미술의 국제적 흐름 속 1980~1990년대 한국현대조각 변화」, 『한국근현대미술사학』 36 (2018, 하반기), pp.227-253.

성되었다. 해방 이전에 건립된 동상이나 공공조형물은 현재 거의 사라졌지만, 해방 직후부터 동상이 재건립되고 한국전쟁과 관련된 각종 현충시설물이 건립되었으며, 4.19혁명과 같은 중요한 사건을 기념하거나 국가 발전상을 홍보하기 위한 조형물도 다수 건립되었다. 그러나 1980년대 이후에는 공공조형물의 양상이 달라지기 시작한다. 소위 ‘환경조각’이라고 불리는 중성적인 조각작품은 미술관에서나 볼 수 있을 법한 조각작품을 크게 확대해서 공적 공간에 설치한 경우다. 1986년 아시안게임과 1988년 서울올림픽을 앞두고 도시환경을 정비하면서 정부에서 환경장식품 제도를 도입했는데, 이를 계기로 환경조각이 대거 조성되기 시작했다. 그러나 1990년대 말에 들어서면서부터 당시 진보적 이론가들을 중심으로 이러한 환경조각에 대해 비판이 제기되기 시작했고, 2000년대에는 ‘소통’을 강조하는 공동체 미술을 중심으로 공공미술의 패러다임이 전환되었다. 그 결과 순수미술로서의 조각에 관한 연구 이상으로 다양한 형식의 공공조형물에 관한 연구가 이루어졌다.

1. 동상 및 기념조형물

동상을 논제로 삼은 글로는 우선 1977년 7월 『공간』(121호)에 실린 특집기사 「도시조경과 동상의 의미: 현장순회 대화 ‘서울의 동상(銅像)’을 들 수 있다. 이 기사에서는 애국선열조상위원회에서 건립한 동상들의 도판과 함께 동상에 관한 시민 의견과 전문가의 좌담회 내용을 정리해서 실었는데, 당시 광화문의 이순신 동상 철거에 관한 논쟁을 계기로 동상에 대한 전문가와 시민의 의견을 종합적으로 검토한 것이다. 전문가들은 난립하는 동상의 문제점과 함께 제작 기간이 너무 짧은 점, 제작자의 자질 부족, 피상적인 고증, 작가의 예술성 결여, 양식과 크기의 획일화, 주변환경과의 부조화, 잦은 이전 등의 실질적인 문제점을 지적하였다. 1980년에 『계간미술』의 기자였던 윤범모는 도시 곳곳에 세워진 동상이 장소와 조화를 이루지 못한 채 난립하는 실태를 지적하면서 시대정신이 승화된 기념물로서 동상 미학의 정립을 요구하기도 했다.³⁶

36 윤범모, 「기념조각, 그 문제성의 안팎: 전국 320여 모뉴먼트의 실태」, 『계간미술』 13 (1980, 봄), pp.42-56.

동상에 관한 본격적인 논의가 이루어진 것은 2000년대 이후부터다. 주로 박정희 시대에 국가 주도로 건립된 충무공 이순신과 세종대왕 동상이 주요 논제로 등장했다는 점과 연구가 정치적, 사회학적 관점에 기반하고 있다는 점 등이 이전 논의들과의 차별점이다.³⁷ 이러한 연구는 정치학 및 사회학에서 박정희 시대에 대한 연구가 본격화된 것과 동일한 맥락에 놓여 있으며, 따라서 동상을 통해 국민에게 설파하려 한 이데올로기가 무엇이었고 그것이 어떻게 작동했는지를 주로 고찰하고 있다. 이러한 관점을 대표하는 연구자는 사회학자인 정호기이다. 일제강점기의 전쟁기념물에 관한 연구논문을 발표한 바 있는 정호기는 「박정희시대의 동상건립운동과 애국주의: '애국선열조상건립위원회'의 활동을 중심으로」라는 글에서 애국선열조상건립위원회가 건립을 주도한 15기의 동상을 '애국주의'라는 관점에서 검토하고, 이를 박정희 정권과 공화당, 이들과 일체화된 언론, 친일 혐의를 갖고 있던 다수의 지식인과 예술인, 그리고 정경유착으로 부를 축적한 경제인들의 합작품이라고 평가하고 있다.

동상 외에 공공기념물에 대한 연구도 2000년 이후에 심도 있게 전개되었다. 역시 앞서 언급한 정치, 사회학적 관점을 공유하면서 국가이데올로기의 창출이나 사회 계몽, 혹은 중요한 사건을 기념하기 위해 건립된 전통적인 기념물에 관한 논의가 있다. 그 대표적 연구자로는 김미정을 들 수 있다. 그는 「1950~1960년대 한국전쟁 기념물」(2002)에서 한국전쟁 이후에 조성된 조형물, 즉 대한민국의 국가체제가 형성되는 시기에 조성된 기념물을 중점적으로 다루었는데,³⁸ 일례로 1950년대 충훈탑의 건립은 국가체제의 확립과 권력 지향의 도구이며, 현충의 시나리오는 희생, 죽음, 부활이라는 '종교적 레토릭'을 반복하고 있다는 주장을 피력했다.³⁹

37 박계리, 「충무공동상과 국가이데올로기」, 『한국근현대미술사학』 12 (2004), pp.139-175; 노영구, 「역사 속에 이순신 인식」, 『역사비평』 69 (2004, 겨울호), 2005; 은정태, 「박정희 시대의 성역화사업의 추이와 성격」, 『역사문제연구』 15 (2005); 신은제, 「박정희의 기억만들기와 이순신」, 「현대의 기억 속에서 민족을 상상하다」(세종출판사, 2006); 정호기, 「박정희시대의 '동상건립운동과 애국주의: '애국선열조상건립위원회'의 활동을 중심으로」, 『정신문화연구』 106 (2007 봄), pp.335-363; 조은정, 「동상: 한국 근현대 인체조각의 존재방식」, 다할미디어, 2016.

38 김미정, 「1950~1960년대 한국전쟁 기념물: 전쟁의 기억과 전후 한국 국가체제 이념의 형성」, 『한국근현대미술사학』 10 (2002), pp.273-311.

39 일제강점기에 일본이 건립한 충령탑과 한국전쟁 이후의 현충탑을 연구한 김이순은 일본 제국이 건립한 충령탑과 해방 이후의 현충탑은 건립 목적이 다르다고 보았다. 조형적으로는 유사성이 있지만, 건립 목적에서 근본적인 차이가 있기 때문이다. 일제가 건립한 충령탑은 전장에서 천황을 위해 죽으으로써 신이 된

김미정은 경제발전을 기념하기 위해 건립된 기념물에 대한 논문을 발표하기도 했다.⁴⁰ 부산, 울산 등의 공업 도시나 고속도로나 댐 같은 건설 현장에 건립된 발전의 랜드마크가 기하학적인 기념탑과 영웅적인 노동자상이 결합된 형식으로 조성되었음을 언급하면서, 경제발전의 기념물은 국가 재건과 발전을 기념하고 독려하기 위한 것으로, 산업기념물은 공업화와 도시화라는 당대의 성과를 반영한 것으로 해석하였다. 계몽적 성격의 공공기념물에 관한 연구로는 정무정의 4.19 묘지 관련 논문을 들 수 있다.⁴¹ 정무정은 현재 모습의 4.19 묘지 기념물이 건립되기까지의 과정을 상술하면서 이러한 기념물의 문제점을 사회학적 관점에서 비판적으로 고찰했다.

2000년대 이후 동상이나 기념물에 관한 연구에서는 단연 사회학적 관점이 지배적이다. 특히 사회학이나 역사학 분야에서 한국현대사 연구의 토대가 된 피에르 부르디외나 베네딕트 앤더슨의 기억의 역사학 담론과 집합기억에 대한 사회학적 연구방법의 차용이 두드러진다.

2. 환경조각 및 공공미술

계몽과 국가 정체성 확립을 위해 국가 주도로 건립된 동상이나 기념물은 1970년대 후반부터는 사실상 시민들의 관심 밖에 놓이게 된다. 도시 곳곳에 놓인 중성적인 조각품은 공공조각(public sculpture), 야외조각(outdoor sculpture)이라고 불리게 되고, 이런 조각품은 주변환경과의 조화와 장소 특정성을 고려한다는 점에서 ‘환경조각’이라고 지칭되기도 한다. 한국에서는 1980년대에 올림픽을 앞두고 도시미관과 환경에 대한 관심이 고조되던 상황에서 1982년에 문화예술진흥법에 ‘건축물에 대한 미술장식’ 조항인 소위 ‘1%법’이 신설되면서 서울을 중심으로 한 대도시의 건축물 앞에 조각품들이 세워지기 시작했다. 처음에는 권장 사항이었지만, 1986년 아시안게임과 1988년 서울올림픽을 앞두고 도시경관을 개선하기 위해

다는 ‘종교적 레토릭을 담고 있으나, 한국전쟁의 현충시설물, 즉 현대에 건립된 현충탑은 ‘부활’에 초점이 있지 않고 희생에 대한 추모와 계몽에 목적이 있다고 보았다. 김이순, 『현충탑(顯忠塔)의 기원과 형성』, 『미술사학보』 48 (2017. 6), pp.93-121.

40 김미정, 『한국 산업사회시대와 유토피아적 비전』, 『한국근현대미술사학』 20 (2009. 12), pp.206-227.

41 정무정, 『국립 4.19 민주묘지 조형물의 변천과 그 의미』, 『서양미술사학회논문집』 38 (2013), pp.165-186.

마련된 건축조례에서 건축물에 대한 미술 장식을 의무화했다.⁴² 이 법의 근본 취지는, 우선 미술을 통해 도시문화 환경을 개선하고 국민이 생활 속에서 미술을 향유하도록 하기 위한 것이었고, 다른 하나는 미술가들에게 창작의 기회를 제공함으로써 경제적인 지원을 하는 것이었다. 최근의 공공미술은 대부분 수용자(관람자, 참여자) 입장에서 논의되고 있지만, ‘건축물에 대한 미술장식법’이 제정될 당시에는 미술가 지원이라는 목적도 중요했다. 그러나 1990년대 후반부터 ‘1%법’에 대한 문제 제기가 일어나면서 정부 차원에서 대안을 연구하기 시작했다. 2000년대에 들어서면서 연구자들이 지속적으로 이 법의 부작용을 거론하고 대안으로 “새로운 장르 공공미술”을 제시한 결과,⁴³ 공공미술의 패러다임이 전환되는 한편 연구자의 관점도 2000년을 전후로 크게 바뀌게 된다.

환경조각에 관한 논의로는 우선, 1986년 6월 『공간』지에 실린 「도시환경과 환경조각」을 들 수 있는데, 이정성의 총론과 성완경의 사회로 평론가와 작가들이 공공조각을 둘러싸고 벌인 좌담회 내용이 실려 있다.⁴⁴ 사회자인 성완경은, 환경조각이 조각가 자신에게는 창작 활동을 도시 내지는 건축이라는 구체적 맥락 속에서 확장시킬 수 있는 중요한 활동의 장을 제공해 주는 동시에 이를 수용하는 시민과도 만날 수 있는 기회를 마련해 준다는 점에서 의미가 깊다고 보았다. ‘1%법’의 도입 단계에서 평론가, 조각가, 화가, 건축가 등 관련자들의 좌담회를 개최하여 각계의 의견을 개진한 것이다. 그러나 이 논의는 ‘1%법’이 미국에서는 공적 영역에만 적용되지만 한국에서는 사적 영역에도 적용된다는 사실을 간과하고 있었다. 그 결과 도시 곳곳에 우후죽순으로 조각이 놓이게 되면서 전반적인 질적 저하를 낳았고, 이에 대한 비판을 피할 수 없게 되었다.

환경조각에 대한 학술적 연구는 물론 대중의 관심을 촉발한 것은 1995년에 테헤란로 포스코센터 앞에 세워진 프랭크 스텔라(Frank Stella, 1936~)의 <꽃이 피는 구조물-아마벨을 추억하며>라는 대형 조각품이었다. 미국 미연방

42 건축물 미술장식제도의 변경 과정, 설치 현황, 금액 등에 대한 자세한 언급은 양현미, 「공공미술 제도의 역사」, 『미술과 공공성』(경기도미술관 강의 자료집, 2009), pp.11-45 참조.

43 ‘건축물 미술장식법’ 제도에 대한 문제제기가 가시화된 것은 2004년이다. 당시 문화체육관광부에서 ‘건축물에 대한 미술장식제도를 ‘공공미술’ 제도로 전환한다는 방침을 정하고 입법예고안(문예진흥법 제2조)을 내놓았고, 수잔 레이스가 주장한 “새로운 장르 공공미술(New Genre Public Art)”을 도입하여 오브제 중심의 시각예술뿐 아니라 퍼포먼스 같은 장르를 아우르려고 했다.

44 좌담(성완경, 김인환, 김창희, 변영진, 임창복, 한만영), 「도시환경과 환경조각」, 『공간』(1986. 6), pp.55-64.

정부 광장에 설치된 리차드 세라(Richard Serra, 1939~)의 <기울어진 호>가 공공미술에 대한 논의를 촉진했던 사실과 유사한 현상이 국내에서도 일어난 것이다. 광장에서 철거되는 수모를 겪어야 했던 <기울어진 호>와는 달리 <아마벨>은 퇴출을 모면했지만, 이를 계기로 공공조각에 대한 우리의 인식이 크게 바뀌었다고 할 수 있다. 건축주나 미술가는 물론 일반 시민 역시 공공조각은 단순한 장식이 아니라 우리의 환경과 정서에 영향을 미친다는 사실을 깨닫게 되었고, 진보적 성향의 이론가들이 공공조각에 대한 비판적 의견을 적극적으로 개진하기 시작했다.⁴⁵

1990년대 후반부터는 조각의 영역을 넘어서 '공공미술'이라는 용어가 빈번히 사용되었으며, 정부의 각종 프로젝트의 일환으로 공공미술을 국가가 적극적으로 지원하면서부터 한국의 공공미술은 정부의 문화정책과 밀접관계에 놓이게 되었다. 김영삼 정부(1993~1998)에서 시작된 기존의 '건축물 미술장식' 제도에 관한 비판적 연구는 노무현 정부(2003~2008)를 거치면서 문화정책의 차원에서 이루어졌다.⁴⁶ 그 성과물의 하나로서 2006년 문화관광부에서 발간한 『공공미술이 도시를 바꾼다』는 전혀 다른 차원의 공공미술을 제시했다.⁴⁷ 당시 공공미술 정책에 관여하거나 관심을 보인 연구자들은 '이상적인' 공공미술을 수잔 레이시가 주장한 "New Genre Public Art"로 규정하고, 그 개념 하에서 작품이나 작가가 아닌 관람자(대중)의 참여를 중시하고 대중의 일상적 삶이나 관심사와 결합한 작업에 초점을 맞췄다.⁴⁸ 여기에는 모더니즘 미술에 대한 비판이 내재되어 있는데,⁴⁹ 이것이 노무현 정

45 "천박한 상업주의에 기생하는 형태 이상의 아무것도 아니다." (김수기, 『환경미술과 문화적 개입으로서의 공공성』, 『가나아트』 (1996. 6. 7), p.104); 환경조형물은 "처치 곤란한 다양한 형태의 애물단지들"로 규정하기도 했다. 박찬경, 양현미, 『공공미술과 미술의 공공성』, 『문화과학』 53 (2008.3), p.96.

46 이는 문화정책개발의 차원에서 이루어졌다. 그 대표적인 사례로 강태희 외, 『건축물 미술장식 실태 및 개선방안 연구』 (한국문화정책개발원, 1998)를 들 수 있으며 양현미, 『공공미술의 제도적 기반: 미술을 위한 퍼센트법을 중심으로』, 『현대미술사연구』 16 (2004. 12), pp.177-202; 양현미, 『건축물 미술장식 제도개선 방안』, 『공청회자료집』 (문화관광부, 2005) 등이 있다. 박찬경, 양현미, 앞의 논문; 김도경, 『옥외 예술장식품 설치공간의 실태에 관한 연구: 서울시 건축물 부설 예술장식품 심의대장을 중심으로』, 『한국조경학회지』 24:3 (1996); 김영규, 『건축물 미술장식제도의 개선방안 연구』, 『역사와사회』 34 (2005, 여름), pp.151-163.

47 김경옥, 양현미, 이영범, 전용석, 최범, 『공공미술이 도시를 바꾼다』 (문화관광부, 2006).

48 이영옥은 문화정책에 관심을 갖고 있었고 새로운 장르 공공미술에 관한 중요 연구자로서 논문을 발표하기도 했다. 『새로운 장르 공공미술과 그 비판』, 『미학』 61 (2010. 3), pp.101-138.

49 2007년에는 한국문화예술위원회, 다원예술소위원회 주최 "새장르 공공예술의 공공성"이라는 주제의 포럼이 열렸다. 기조발제를 맡았던 김준기(당시 다원예술매개공간 운영단장)는 새장르 공공예술의 정의를 5가지로 정리하고 있다. 1. 비물질적이며 비영구적인 예술실험을 지향하는 새로운 형식과 태도의 공공예술

부의 문화정책과 맞물리면서 ‘새로운 공공미술’의 긍정적 효과와 의미를 밝히는 논문이 쏟아져 나왔다. 정부는 공공미술 지원을 위한 공식기구로 ‘공공미술추진위원회’를 발족하고, ‘공공미술을 통한 소외지역 생활개선’을 목적으로 〈아트 인 시티〉 프로젝트를 실행했는데,⁵⁰ 이는 2006년을 사회 양극화 해소를 위한 문화나눔 실천의 해로 지정하고 사회적 취약계층 및 소외지역에 대한 문화 복지 사업을 추진한 국가 정책의 일환이었다. 그 결과 지역공동체를 기반으로 전국에 11개 지역이 선정되어 사업이 실행되었다.⁵¹

그러나 2010년대에는 지역공동체 기반의 〈아트 인 시티〉 프로젝트에 대해 비판적 입장을 개선하는 연구가 진행되었다. 변민재의 연구에 따르면,⁵² 11개 지역에서 실시된 사업의 내용은 대부분 담장에 벽화를 그리거나 공공장소에 간단한 조형물이나 가구를 설치하는 것이었으며, 성과물 대부분은 훼손되고 말았다. 정책이 지속성을 갖지 못한 채 일회적 환경미화 사업에 그쳤으며, 정부예산으로 집행되는 대개의 사업이 그러하듯 사업 기간이 정해진 탓에 무리하게 작업을 진행시키면서 문제가 발생했다고 평가하고 있다. 또 〈아트 인 시티〉 프로젝트가 기존 공공미술의 대안이자 새로운 유형의 공공미술로서 시작되었지만, 본래 취지와는 달리 주민과의 소통 및 참여가 실제로 잘 이루어지지 않았다는 점도 지적하고 있다.⁵³ 결국, 이 프로젝트가 남긴 것은 본래 취지와 무관하게도 물질적인 결과물(주로 벽화이며 간단한 시설물과 조형물이 있음)뿐이며, 오히려 사후관리라는 더 큰 문젯거리를 남기고 말았다.

을 말한다. 2. 사적으로 소유 가능하지 않은 예술을 말하며, 그것은 예술행위의 결과뿐만 아니라 과정이나 절차에 있어서도 공히 해당한다. 3. 예술을 심미적 수준의 창작과 향유의 과정만이 아니라 공공영역에서의 예술적 실천으로까지 확장해서 서고하려는 관점을 가지고 있다. 4. 새 장르의 용어는 결과에 대한 과도한 집착을 벗어나서 과정 그 자체에 주목하며 상호작용, 효율성 등을 주요 개념으로 도입함으로써 성립한다. 5. 모더니즘 예술의 폐쇄적인 창작과 매개, 소통의 방식들에 대한 반성적 성찰의 태도를 가지고 있다.

50 참여정부시절에 문화관광부는 “공공미술추진위원회”라는 기구를 만들어 2006~2007년 동안에 〈아트 인 시티〉라는 공공미술 공모 프로젝트를 기획하였는데, 이 사업에 대해 “이념적으로는 아방가르드이고, 정서적으로는 80년대 민중미술이며, 내용적으로는 ‘뉴 장르 공공미술’이라는 자체평가를 내린 바 있다.

51 서울 경기지역 프로젝트-낙산, 원종동, 철산동, 마석; 부산 경남 프로젝트-물만골, 수정동, 송산초등학교; 광주 전남지역 프로젝트-중흥동, 해망동; 기타 지역 프로젝트-대전 홈리스 프로젝트, 대구 성서공단 프로젝트

52 변민재, 「소외지역 생활환경 개선을 위한 공공미술 사업 현황 분석: 2006년 시행된 'Art in City' 프로젝트를 중심으로」, 경희대학교 교육대학원 석사학위논문, 2008.

53 자세한 언급은 변민재, 위의 논문 pp.89-99 참조.

지역공동체 기반의 공공미술을 비교적 일관되게 실행되고 있는 사례인 <안양공공예술프로젝트 Anyang Public Art Project, APAP>에 관한 연구 역시 이 프로젝트의 문제점을 지적하고 있다.⁵⁴ <안양공공예술프로젝트>에 대한 부정적 의견이 개선되자 지속가능한 발전 방안에 대한 논의가 이루어지기도 했지만,⁵⁵ 설치된 작품들이 흉물로 전락하여 이를 보수 철거하기 위해 수억을 들여야 하는 상황이 연출되었으며,⁵⁶ 시민 참여라는 본래의 취지와 달리 일반인들은 “공공미술”에 대한 개념조차 낯설어한다는 평가를 받기도 했다.⁵⁷ 한편, 공동체 기반의 공공미술은 노무현 정부와 함께 했던 공공미술의 한 유형일 뿐이고, 그 뿌리는 민중미술과 맞닿아 있다는 평가가 있다.⁵⁸ 또 2000년대의 공공미술 연구자들은 ‘새로운 장르 공공미술’을 보다 발전적인 공공미술로 주장하지만, 실제로 지난 30여 년간의 공공미술은 유형의 변화가 있었을 뿐, 각 유형마다 고유한 의의와 한계가 있다는 점을 지적한 논문도 있다.⁵⁹

V. 맺음말

한국 현대조각에 관한 연구 경향을 정리하면, 1990년을 기점으로 그 이전은 개괄적인 연구가 대부분이고, 본격적인 연구가 전개된 것은 1990년 이후다. 연구의 내용은 순수조각과 공공조각으로 나눌 수 있는데, 순수조각 연구는 추상조각에 집중되어 있다. 이는 한국 현대미술 연구가 추상미술을 중심으로 이루어진 것

54 안양공공예술프로젝트에 대한 자세한 논의는 김유진, 「2000년 이후 한국 공공미술의 지형 변화: 안양시 사례를 중심으로」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2013 참조.

55 안양시는 2013년 제4회 프로젝트를 진행하기에 앞서 「안양공공예술프로젝트 발전방안 모색을 위한 시민 토론회」를 개최하고 결과보고서를 냈다. 결과보고서에 따르면, 발제자는 박찬웅(스토앤워터 관장), 양현미(상명대 문화예술경영학과 교수)였으며 토론 사회는 이영욱(전주대 교수)이 맡았고, 토론자로는 김정현(서울문화재단 이사장), 김성수(前 안양공공예술재단 사무국장), 최병렬(안양시민연대 대표)이 참여했다. 이들의 인적구성을 보면 “새로운 장르 공공미술”을 적극 소개하고 안양에서 자신들이 지향하던 패러다임을 실행에 옮긴 비평가들이 중심이었다. 사실상 발전방안을 모색하기 위한 시민토론회라기보다는 관계자들의 지향점을 재확인하고 2013년에 총감독이 된 백지숙을 소개하는 자리였다.

56 이민선, 「안양시 ‘황당한 설문조사’ ... 40억 사업 위해 여론 조작?」, 『오마이뉴스』 (2013. 4. 3).

57 안양문화예술재단, 앞의 결과보고서, pp.30-31.

58 홍지석, 「노무현 정부와 공공미술」, 『내일을 여는 역사』 46 (2012. 3), pp.217-232.

59 김이순·문혜영, 「이념을 위한 공공미술에서 공존을 위한 공공미술로: 한국 공공미술의 패러다임 변화」, 『예술과 미디어』 13:1 (2014), pp.33-60.

과 같은 맥락이라고 할 수 있다. 물론 근대조각은 사실적인 인체조각이 거의 전부였기 때문에, 해방 이후 새로운 조각을 모색한 조각가들에게 추상 외에는 차선책이 거의 없었다는 점도 간과할 수 없다. 여하튼 전후에 구상조각이 활발하게 전개되었던 서구나 일본의 상황과는 큰 차이가 있다.

한편, 공공조각에 관한 연구가 활발히 전개되었음을 알 수 있다. 본고에서는 편의상 공공조각 영역을 순수조각과 분리해서 다뤘지만, 조각가들은 동상이나 공공조형물을 제작하면서 동시에 순수미술로서의 조각 작업을 병행한다. 예를 들어 이승택이나 김영원 같은 조각가들은 실험적인 작품을 제작하면서도 동상이나 공공조형물을 제작했는데, 이는 조각가들이 공공조각에 큰 의미를 부여하지 않았기 때문이라고 해석할 수 있다. 흥미로운 것은, 이렇듯 조각가들이 자신들의 작품세계를 논할 때 그다지 중요하게 생각하지 않았던 공공조각에 관한 연구가 순수조각에 대한 연구를 상회한다는 사실이다. 2000년대에 공공조각에 대한 연구가 활발하게 전개된 것은 한국 현대미술사 연구의 패러다임 변화와 밀접한 관계가 있지만, 여기에 이념 논리가 작동했다는 사실도 간과할 수 없다.

본고에서 다루지는 못했지만, 1990년대 이후에는 개별 작가에 대한 연구도 상당히 진척되었다. 김종영, 김경승, 윤희중, 문신, 김정숙, 권진규, 김세중, 송영수, 최만린, 오종욱, 조성묵, 이승택, 박현기, 이우환, 전국광, 박석원, 심문섭, 김영원, 김광진, 류인, 구본주 등의 작품세계에 관한 연구논문이 나와 있는데, 이 중에서도 김종영에 관한 연구가 압도적으로 많다. 오광수의 저서 『한국현대조각의 선구자 김종영』(시공사, 2013)을 비롯하여 김종영미술관에서 기획한 연구논문이 다수 발표되었다. 권진규, 김정숙, 송영수, 최만린, 조성묵, 이우환, 박현기, 심문섭 등은 국립현대미술관의 기획전을 계기로 연구가 진척되었으며, 그 외에도 1994~1995년에 시공사에서 출판한 ‘아르비방’ 시리즈에 박석원, 홍순모, 김영원, 이형우, 문인수, 심문섭, 김인겸, 육근병 등이 포함되어 있다.

1990년대에는 매체 확장과 양식의 해체가 급속히 전개되면서 조각 장르의 경계가 더이상 공고하지 않게 되었다. 조각의 확장으로 볼 수 있는 설치미술이나 다양한 매체의 등장에 대해서는 미술잡지에서 현장감 있게 다뤄진 바 있다. 그러나 1990년대 나타난 조각개념의 변모 양상이나 조각 장르가 지닌 특수성에 관한 미술사적인 연구는 아직 축적되지 않았다고 판단되어 본고에서는 따로 다루지 않았다. 북한 조각계에 대한 연구를 다루지 못한 것도 아쉬운 점이다. 북한의 공공조각에 대한 연구논문이 있고,⁶⁰ 최근에는 월북한 조각가들의 활동에 관한

논문이 발표되었기 때문에 앞으로 북한의 현대조각에 대한 연구가 진척되기를 기대한다.⁶¹

주제어 keywords

한국 근대조각 Korean modern sculpture, 한국 현대조각 Korean contemporary sculpture, 공공미술 public art, 추상조각 abstract sculpture, 구상조각 figurative sculpture, 새로운 장르 공공미술 new genre public art

투고일 2020년 2월 20일 | 심사일 2020년 3월 5일 | 게재확정일 2020년 3월 30일

60 김영나, 「유토피아의 신기루: 정치적 공간으로의 사회주의 도시와 모뉴먼트」, 『서양미술사학회논문집』 21 (2004), pp.153-177.

61 신수경, 「1950~1960년대 북한 조각계와 월북 조각가들의 활동」, 『분단의 미술사 잊혀진 미술가들』 (국립 문화재연구소, 2019), pp.222-261.

- 김미정 Kim, Mijung, 「1950~60년대 한국전쟁 기념물-전쟁의 기억과 전후 한국 국가체제 이념의 형성 1950-1960's Korean War monument: Memories of War and the Formation of Post-War Korea State's Ideology」, 『한국근현대미술사학 *Journal of Korean Modern and Contemporary Art History*』 10, 2002, pp.273-311.
- 김미정 Kim, Mijung, 「한국 산업사회시대와 유토피아적 비전 The Utopian Vision of Industrialization in 1970s Korea」, 『한국근현대미술사학 *Journal of Korean Modern and Contemporary Art History*』 20, 2009. 12, pp.206-227.
- 김이순 Kim, Yisoon, 「한국구상조각의 외연과 내포 Denotation and Connotation of Korean Figurative Sculpture」, 『한국근대미술사학 *Journal of Korean Modern and Contemporary Art History*』 15, 2005. 8, pp.89-116.
- 김이순 Kim, Yisoon, 「한국의 근현대미술에서 조각의 개념과 그 전개 The Concept and Development of Sculpture in Korean Modern and Contemporary Art」, 『한국근현대미술사학 *Journal of Korean Modern and Contemporary Art History*』 22, 2010. 12, pp.36-53.
- 김이순 Kim, Yisoon, 「한국 추상조각의 형성과 전개 The Formation and Development of Korean Abstract Sculpture」, 『한국근현대미술사학 *Journal of Korean Modern and Contemporary Art History*』 37, 2019. 7, pp.195-223.
- 김이순·문혜영 Kim, Yisoon·Moon, Hyeyoung, 「이념을 위한 공공미술에서 공존을 위한 공공미술로: 한국 공공미술의 패러다임 변화 From Public Art for Ideology to Public Art for Coexistence-Paradigm Shift of Public Art in Korea」, 『예술과 미디어 *Art and Media*』 13:1, 2014, pp.33-60.
- 김인환 Kim, Inwhan, 「한국 현대조각의 도입과 전개 Introduction and Development of Korean Contemporary Sculpture」, 『한국현대미술의 형성과 비평 *Formation and Critique of Korean Contemporary Art*』 2, 1985, pp.50-60.
- 김정희 Kim, Jung Hee, 「한국 추상조각의 출현과 전개 Appearance and Development of Korean Abstract Sculpture, 1950~1960」, 『조형 *Form*』 18, 1995, pp.31-40.
- 김정희 Kim, Jung Hee, 「1950~1960년대 한국 생명주의 조각의 제 특성 Characteristics of Korean Vitalism Sculpture in 1950-1960」, 『현대미술학 논문집 *Journal of Korean Contemporary Art Studies*』 6, 2002. 12, pp.131-178.
- 류다움 Ryu, Dawoom, 「1980년대 한국 형상조각 연구: 인간 조각을 중심으로 A Study of Figurative Sculpture of Korea in the 1980s: Focusing on Human Figure Sculpture」, 『미술사학보 *Korean Bu lletin of Art History*』 51, 2018. 2, pp.267-290.
- 변민재 Byun, Minjae, 「소외지역 생활환경 개선을 위한 공공미술 사업 현황 분석 - 2006년 시행된 'Art in City' 프로젝트를 중심으로 An Analysis of the Realities of Public Art Project to Improve」, 경희대학교 교육대학원 석사학위논문 M.A. Thesis, Kyung Hee University, 2008.

- 안소연 Ahn, Soyeon, 「설치미술의 국제화 흐름 속 1980~1990년대 한국현대조각 변화 Changes of Contemporary Korean Sculpture in Accordance with the Globalization of Installation Art during the 1980s and 1990s」, 『한국근현대미술사학 *Journal of Korean Modern and Contemporary Art History*』 36, 2018, 하반기, pp.227-253.
- 양현미 Yang, Hyunmee, 「건축물 미술장식 제도개선 방안 A Study on the Improvement Method of the 'Arts Decorations for Buildings' Law」, 『공청회자료집 *Public Hearing Information Packet*』, 문화관광부 Ministry of Culture and Tourism, 2005.
- 윤우학 Yoon, Woohak, 「한국 현대조각에 있어서 '추상'의 전개 Development of 'Abstract' in Korean Contemporary Sculpture」, 『한국추상미술40년 *Korean Abstract Art 40 years*』, 서울: 도서출판재원 Seoul: Jaewon Pub., 1997, pp.194-217.
- 이경성 Lee, Kyungsung, 「한국조각의 근대적 과정 The Modern Progress of Korean Sculpture」, 『홍익논총 *Hongik Nonchong*』 2, 1970, pp.49-81.
- 이경성 Lee, Kyungsung, 「한국현대조각의 상황과 제 문제 The Situation and Problem of Korean Contemporary Sculpture」, 『공간 *Space*』, 1986. 6, pp.32-37.
- 이상윤 Lee, Sangyoon, 「1960~1970년대 한국 조각에 표현된 물질성 The Materiality of Korean Sculpture in The 1960~1970's」, 『현대미술사연구 *Journal of History of Modern Art*』 17, 2005. 6, pp.7-33.
- 정호기 Jung, Hogi, 「박정희시대의 '동상건립운동'과 애국주의- '애국선열조상건립위원회'의 활동을 중심으로 Park Chung-hee Government Statue Movement: National Heroes Statue Committee」, 『정신문화연구 *The Academy of Korean Studies*』 106, 2007. Spring, pp.335-363.
- 조은정, 「한국 동상조각의 근대이미지 Modern Images in Korean Statues」, 『한국근현대미술사학 *Journal of Korean Modern and Contemporary Art History*』 9, 2001, pp.221-267.
- 최태만 Choi, Taeman, 「한국 근현대 조각에 있어서 서구 모더니즘의 수용과 전개 Acceptance and Development of the Western Modernism in Korean modern and Contemporary Sculpture」, 『조형 *Form*』 17, 1994, pp.64-82
- 최태만 Choi, Taeman, 「한국 구상조각의 역사와 계보 History and Genealogy of Korean Figurative Sculpture」, 『월간미술 *Monthly Art Magazine*』, 2003. 5, pp.76-81.
- 최태만 Choi, Taeman, 「한국 현대조각사 연구 *Study of Korean Contemporary Sculpture History*」, 서울: 아트북스 Seoul: Artbooks Pub., 2007.
- 홍지석 Hong, Jiseok, 「노무현 정부와 공공미술 Roh Administration and Public Art」, 『내일을 여는 역사 *History Open Tomorrow*』 46, 2012. 3, pp.217-232.

A Study of the Research History on Korean Contemporary Sculpture

ABSTRACT

Kim, Yisoon

This paper studies history of the research on Korean sculpture after the liberation. In the same manner of analyzing modern art as before and contemporary art as after the liberation in Korean modern and contemporary art history, this paper studies Korean sculpture after the liberation. In fact, a significant development in sculptural works has occurred then. In 1925, when Kim Bok-jin graduated from Tokyo Fine Arts School in sculpture and was actively working as a sculptor, his sculpture began to develop completely different from the traditional one. Instead of functional ones such as Buddhist or tomb sculptures, sculpture as fine art began to emerge as a new genre in Korean art history. In Korean modern days, not only were there just a few sculptors, their works were mostly based on methods such as carving or modeling realistic figures. Therefore, studies on Korean modern sculpture do not exist abundantly. After the liberation, abstract sculpture as well as newly approached sculpture with various methods and materials began to rise. However, a spectrum of contemporary sculpture became very broad that it was difficult to even categorize sculpture as one genre. After three-dimension was developed, its term has been used along with the term sculpture. Also, anti-sculpture became apparent as dimensions being involved and materials becoming diverse, and yet it came to have inseparable relationship with installation art. Although, a boundary between genres became obscure, this paper analyzes various studies on sculpture within art genre in Korean contemporary art history.

Studies of Korean contemporary sculpture can be classified into before and after the 1990's while studies before the 1990's were largely based upon its overview and the secondary element of studies in painting. In 1990's, scholars of sculpture began to emerge, and studies on characteristics of Korean contemporary sculpture started to expand deeply. Furthermore, objectives and perspectives on research came to accumulate little by little in various ways. This paper seeks the aspects of this

phenomenon in detail, and the discussion is organized as follows: first, it overviews the development of Korean contemporary sculpture, and analyzes the studies that achieved concept and terminologies of sculpture. Then it examines into two subject matters, sculpture as fine art and sculpture as public art. The subject of discussion is based on research papers, academic journals, scholarly articles from anthology, and writings from the exhibition catalogue from the National Museum of Modern and Contemporary Art covering Korean sculpture after the liberation. The ultimate purpose of this study is to exceed discussions which have been primarily in painting, and to examine Korean contemporary art history in equitable perspectives.