

조각가 김종영의 그림들

동서고금을 종횡한 삶과 예술의 통섭적 아포리즘

홍선표

洪善杓

한국전통문화대학교 대학원 석좌교수
이화여자대학교 대학원 명예교수
한국미술연구소 이사장
한국회화사

우성(又誠) 김종영(金鍾瑛, 1915~1982)은 한국근현대미술사에서 추상조각의 도입과 정착에 선구적인 역할을 한 기념비적 존재이지만, 4천 점에 달하는 서예와 그림을 남긴 서화카이기도 하다. 조각에 입문하기 전의 18세 나이에 이미 전국 서예대회에서 최고상을 받았는가 하면, 대가로부터 '선필(仙筆)'이라는 평을 들은 바도 있다. 전통을 과거와 현재, 미래를 동시에 사는 역사적 조각가로 인식한 그의 이러한 서화행위는 서화시대의 부흥을 위한 것이 아니라, 전인적 표현물로서의 가치를 깨달았기 때문이 아니었나 싶다. 특히 버려진 습작까지 생각하면 거의 매일 그렸을 것 같은 3천여 점에 이르는 그림들은 온갖 창조적 조건들을 체현하고, 창작을 일상화하고, 삶과 일체화하려고 했던 작가적 의지이며 실존적 사유와 명상물처럼 보인다. 유불선(儒佛仙)을 넘나들며 삶과 예술을 통섭하는 참다운 창생적(創生的) '도(道)'의 육성과 완숙을 위한 '유어예(游於藝)' 또는 '유희삼매(遊戲三昧)'의 소

* 필자의 최근 논저: '한국근대미술 시각이미지 총서'(전3권), 한국미술연구소CAS, 2018; 「화문과 화제의 분류체계」, 『미술사논단』 46, 2018.6; 「통신사 기록물의 조선회화」, 한일교류기금 편, 『조선통신사의 기록물』, 경인문화사, 2018.

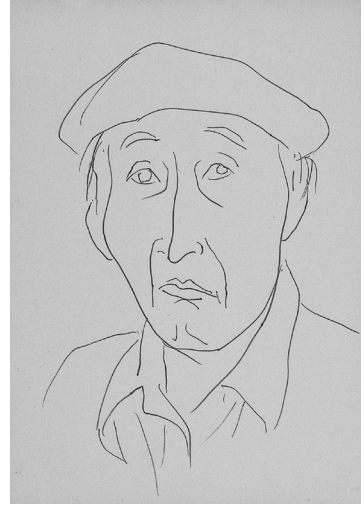
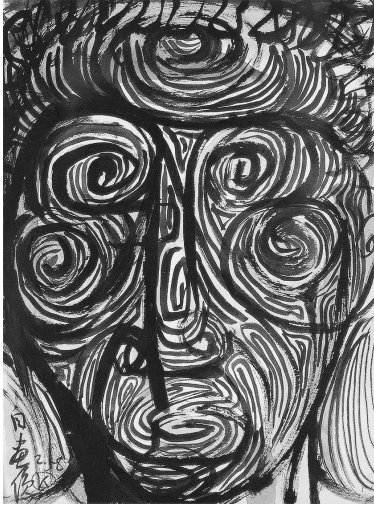
산물로 여겨지기도 한다.

지금 전하는 김종영의 그림은 고교 시절부터 말년까지 전 생애에 걸쳐 그린 것이다. 캔버스에 유채로 그린 것도 있지만 거의 대부분 종이를 사용했다. '종이 위의 작업'으로 연필과 색연필, 목탄, 크레용, 콩테, 펜, 매직, 수채, 먹 등을 단일매체로 쓰거나 혼합하여 구사한 것이다. 소묘풍이고 수채화풍이며 문인화풍이고 선종화풍이며 민화풍이기도 한 이들 그림은, 미술사적으로 창생적 창작론과 시서화일치론(詩書畫一致論)과 모더니즘을 접목하며 동서고금을 종합한 의의를 지닌다.

김종영이 조각에서 조형의 본질과 형태의 순수성에 집중했다면, 이러한 창작을 향한 작가의 정신과 작품의 생명이 깃든 데생 작업으로 드로잉하기도 했다. 작품의 구상과 구성, 퇴고를 위해 추상소묘를 많이 그리기도 했지만 그의 그리기는 일상적이고 신변적인 제재를 다양하고 자유롭게 표현하며 자신의 삶과 예술을 더욱 성실하고 풍부한 가치로 승화시키려는 의도도 컸다. 자화상과 아내를 비롯한 가족상, 풍경과 산악, 수목, 초화, 괴석을 그린 것들이 그러하다.

자화상은 그가 즐겨 그린 제재 중의 하나이다. 가장 손쉽게 자유롭게 다룰 수 있는 제재이면서도 작가의 자기 표상 행위로서 각별하다. 근대적 세계인식의 특징 가운데 하나는 자아(自我)가 주체로 등장한 것이다. 근대적 주체인 내가 세계 해석의 중심으로 부상하여 진리를 발견하기 위해서는 자신의 정체성 확립과 확보가 무엇보다도 필요했다. 나는 누구인가, 무엇인가를 끊임없이 질문하고 확인하고 성찰하며 누구하고도 바꿀 수 없는 실존적인 자기 개별성을 찾고 수립하는 것이 필요하게 된 것이다. 자화상은 작가가 자신의 모습을 인체 탐구의 대상으로 그린 것도 있지만, 삶과 예술을 병행해야 하는 한 인간으로서의 실존적 정체성을 성찰과 통찰의 시선으로 탐색하며 투사한 것이기도 하다.

김종영의 자화상은 거울에 비친 자신의 신체를 재현하며 이러한 실존적 정체성을 추구한 자기응시의 소산으로 보인다. 1937년 동경미술학교 2학년 재학시절에서 1970년대 후반의 만년기에 이르기까지 40여 년의 작가 생애를 통해 연작처럼 그린 그의 자화상은 단일 혹은 혼합재료와 양식으로 이루어졌다. 사생적 리얼리즘으로 외모를 정밀하게 묘사한 것에서부터 단순한 선묘로 얼굴의 윤곽과 골격을 요약해 낸 것, 캐리커처처럼 특징적 요소를 극대화해 나타낸 것까지 실험하듯이 다양한 기법과 방식을 구사했다. 해골처럼 그리기도 했고 직관적으로 기호화하여 표상하기도 했다. 4점 알려진 1958년 기년작 중에는 안면을 문양화하여 주술적인 가면 이미지처럼 그린 것도 있다.¹⁾



1

김종영
〈자화상〉
1958
종이에 먹과 수채
30×22cm
김종영미술관

이들 자화상은 나르시즘도 이상화된 자아도 아니다. 격렬한 의식의 표상도 아닌 것 같다. 1973년 무렵 마른 붓질의 갈필풍 수묵으로 그린 순박한 모습의 자화상에 ‘매일 그림 그림[一日畵畵]’을 행초체로 반복해 써 놓은 것으로 보면,도2 창작을 일상화하고 삶과 예술을 일체화하려고 한 의지를 기록한 것이 아닌가 싶다. 한 시대와 한 세월을 살아내는 작가로서의 성찰과 통찰의 의지와 신념을 메모하듯이 그려 낸 것으로도 보인다. 강마른 안면에서 응시하는 눈동자는 거울에 비친 작가의 관찰적 시선을 나타낸 것이라 그런지, 선비정신의 엄격함과 예지를 느낄 수 있다. 초점을 뺀 자화상에선 내면화된 과묵성과 함께 한거(閑居)와 탈속(脫俗)의 관조를 보여준다. 엄격함과 예지적 관찰력과, 탈속의 관조성, 즉 인위와 무위의 경계를 초월한 통섭의 경지가 그의 삶과 예술을 특별하게 만든 것이 아닌가 싶다. 오직 고요한 것만이 모든 것을 고요하게 할 수 있다고 했던가. 1970년대 후반의 만년작으로 추정되는 베레모를 쓴 자화상에는 이러한 도(道)와 섭리를 깨달은 것 같은 염화시중(拈花示衆)의 미소가 순박하게 번져 있다.도3

2

김종영
〈자화상〉
1973년 경
종이에 먹
34×24cm
김종영미술관

김종영의 인물화는 가족을 그린 것이 상당히 많다. 300점이 넘는다고 한다. 옛날 선비들처럼 문밖을 나서지 않고도, 창밖을 엿보지 않고도 천하를 알고 하늘의 이치를 볼 수 있는 ‘대은(大隱)’의 장소로 생각했던 집에서 주로 연거(燕居)했기 때문인지 아내와 자식을 일상적인 제재로 다룬 것으로 보인다. 한 집에서 동거하는 자신의 분신과 같은 아내와 자식의 모습이나 인체를 그리는 것은 또 다른 자화상

3

김종영
〈자화상〉
1970년대
종이에 사인펜
26.5×18.5cm
김종영미술관

을 그리는 것과 같았을지 모른다.

일심동체인 아내의 모습과 소소한 일상을 반복해 계속 그려 우리나라 작가 중 가장 많은 아내상을 남겼다. 이를 골라 ‘조각가의 아내’라는 특별전을 열었을 정도로 각별하다. 그가 서예로 몇 차례 쓴 적이 있는 “하나에 통달하면 만사가 다 이루어진다[通於一而萬事畢]”는 장자의 금언을 실행한 것으로 보이기도 하지만, 부인은 작가와 모델이라는 관계를 떠나 삶과 유리된 가상이 아닌 삶과 결합된 실상을 추구하고 탐구하는 데 더 적절한 제재였을지도 모른다. 삶과 창작과, 생활과 예술의 일상화와 일체화라는 실천을 통해 이념과 이즘을 비롯해 세상의 온갖 가상적 진리에서 벗어나 평상심으로 실체적 진리를 모색하고 투사하려 했기 때문이 아니었나 싶다.

그의 아내상도 자화상처럼 사실적인 외모 묘사에서 내향적이고 상징적인 표현에 이르기까지 다양하다. 루오나 모딜리아니, 마티스를 연상시키는 작품도 있고, 판화나 각시탈처럼 그린 것도 있다.^{도4} 좌상 모티프도 있고 일하는 모습을 그린 것도 있지만, 성모자 도상을 통해 나타낸 것도 있다. 여성이면서 부인이고 어머니이기도 한 일심동체의 아내를 끊임없이 형상화하면서, 현실과 이상, 보편과 특수, 조형과 창조 등의 문제와 더불어 마음과 손이 서로 통하는 ‘심수상응(心手相應)’의 경지를 모색하며 기술과 형식의 차원을 극복하려 한 것은 아닌지 모르겠다. 기술과 형식의 도구적 방법을 초월하여 “표현은 단순하게 내용은 풍부하게”라는 그의 창작 격언과 삶과 예술을 일체화하려고 했던 의지를 이들 작품들 중에서도 엿볼 수 있다.

김종영은 인물화 못지않게 풍경화와 산수화를 비롯해 수목과 초화, 괴석과 같은 자연물도 즐겨 그렸다. 이들 그림은 삶의 터전이며 생명의 모태이며 창생의 도이기도 한 자연을 관찰하고 관조하며 형용한 것이다. 1958년에 그린 <수목도(樹木圖)>에서 “나무는 인체혈관의 분포상태를 연상시킨다”면서 “인체의 입체적 구조를 이해하는 데 있어 공간에서 자유롭게 뽑은 수목을 면밀히 관찰할 필요가 있으며, 양자는 결국 생명체로서 형태와 구성에서 많은 공통성을 갖는다”고



4

김종영
<드로잉>
연도미상
종이에 펜과 수채
19×25cm
김종영미술관

화기(畫記)처럼 여백에 적어 넣은 바 있다. ‘입체적 구조’와 ‘형태와 구성’에는 밑줄을 그어 강조하기도 했다. 인체의 구조를 같은 생명체라는 관점에서 자연물의 조화와 질서를 구유한 것으로 본 것이다. 이는 자연과 사람이 모두 천지만물의 생명이라는 점에서 서로 회통하고 감응하며 공존하는 동일체로 본 동양 고유의 유기체적 우주론이나 인식론과 상통되어 주목된다.

특히 창작을 조물주처럼 창조하는 것이 아니라, 스스로 생성화육(生成化育)하는 천지만물의 본마음과 오묘한 이치를 지닌 자연의 창생성을 깨닫고 이를 닮고 싶어 한 기미를 보여준다는 점에서 더욱 그러하다. 그가 1967년 쓴 『장자(莊子)』 「천하(天下)편」의 “천지의 아름다움을 판단하고 만물의 이치를 분석한다[判天地之美, 析萬物之理]”는 글귀를 서예로 쓴 것도 천지만물의 조화와 질서를 본받아 자연의 본성과 하나가 되는 물아합일(物我合一) 또는 주객일체의 경지를 추구한 성현의 깨달음을 새긴 것이다.

김종영은 이러한 자연물이나 자연현상을 통해 그 구조적 원리와 공간의 미를 경험하면서 조형의 기술적 방법을 탐구한다고 토로한 바 있다. 모더니즘의 맥락에서 어떻게 그리느냐를 중시한 것인데, 이는 기존 양식을 극복하고 초월하기 위한 방편이었을 것이다. 신생 대한민국 최고의 국립 서울대학교 미술대학 교수로서 한 국적 조형예술의 수립과 현대화를 시대적 과제이며 개인의 책무로 여기고 이를 치열하고 성실하게 수행하려는 노력과 결부되어 있기도 하다. 그는 이러한 과제와 책무를 자연을 창작의 근원이며 조형의 원천으로 삼았던 추사 김정희와 폴 세잔을 스승으로 ‘사고인(師古人)’하고 나아가 천지만물을 스승으로 ‘사자연(師自然)’하며 ‘미술’을 ‘조형예술’로, ‘조형예술’을 ‘도’를 구현하는 ‘창생적 창작’의 경지로 승화시키려 한 것이 아닌가 싶다.

김종영이 남긴 글이나 서예의 글씨 내용, 그림 속의 제화시문(題畫詩文) 등을 보면, 그가 노자와 장자를 비롯해 ‘도(道)’의 체득과 육성(育成)에 관련된 동양의 고전 사상과 사유에 박식하고 그 진수를 누구보다 잘 깨닫고 있는 것 같아 놀랍다. 선비 집안 출신으로 어려서 서당 교육을 받기도 했지만, 동양적 모더니즘 또는 한 국적 모더니즘에 대한 자각의 발로로 신문인화(新文人畫)를 구사했던 한국화가(韓國畫家) 그 누구보다 문인화 정신에 달통하고, ‘창생적 창작’을 올바로 실행한 의의를 지닌다. 그리고 이를 현대적 조형미와 양식으로 재창출했다는 점에서도 정말 값지다. 조각에서의 순수한 형태와 구성을 이루기 위해 자연의 현상물을 탐구하는 습작적 소묘를 초월하여 동·서양화를 아우르고 사생과 사의를 융합한 새롭고도

참다운 예술세계를 보여준다.

김종영의 풍경화는 사생여행을 통해 그린 것이 아니라 모두 생활주변의 경관을 다룬 것이다. 1970년대 중반경의 작품으로 추정되는 풍경화는 먹과 콩테와 수채를 사용해 언덕 위의 판잣집들을 화면 가득히 그렸는데, 속세의 구속에서 벗어나 수행하는 어려움을 한산을 오르는 길에 비유해 읊은 당나라의 은일 시인 한산(寒山)의 <등척한산도(登陟寒山道)>를 제화시로 오른편의 경물에 겹치게 하여 종서로 써 넣었다.⁵⁾ 작가가 즐겨 썼던 『채근담(菜根譚)』의 “좋은 경치는 먼 곳에 있는 것이 아니니 오막살이 초가집에도 맑은 바람과 밝은 달빛이 흠뻑 스미네”라는 글귀를 연상시키는 풍경이다. 삶과 예술을 통섭하며 창작하는 구도와 수도의 길은 멀고 험하지만 흐르는 물을 그치게 할 수 없듯이 일상에서 이를 구현하겠다는 의지를 담아 형상화한 것이 아닌가 싶다. 입방체로 선묘한 판잣집들을 자연의 본바탕인 담박한 이미지를 지닌 남종화의 필묵법인 마른 붓질의 까칠한 갈필법으로 표현 처리하고 붉고 푸른 담채로 액센트를 주었다. 우측의 행초체 제화시를 최고의 개성과인 양주팔가(揚州八家)들처럼 여백이 아닌 경물 중에 써 넣은 것은 서체를 조형의 요소로 활용한 것이며, 원경의 겨울나무들과 조응관계를 이루기도 한다. 판잣집의 선묘도 서체의 필획을 연상시킨다.

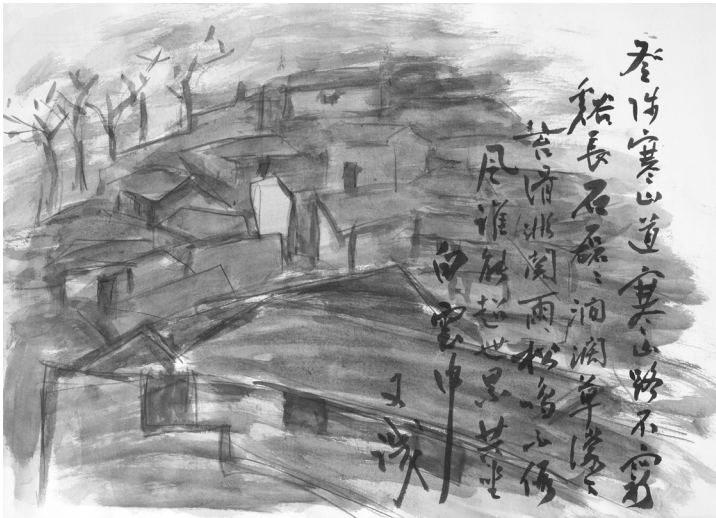
1973년에 수묵담채로 그린 <방고화(傲古畫)>는 산과 물과 나무와 전각을 제재로 구성된 산수화 형식이지만, 기교를 배제한 문인화의 고졸미(古拙美)와 선종

5

김종영
<등척한산도>
1970년대 중반
종이에 먹과 수채
37.5×52cm
김종영미술관

6

김종영
<방고화>
1973년
종이에 먹과 수채
51×37cm
김종영미술관



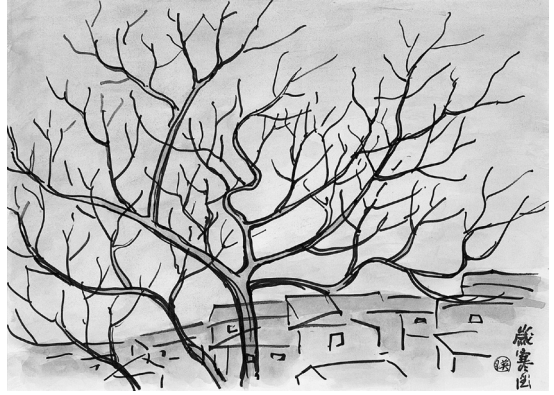
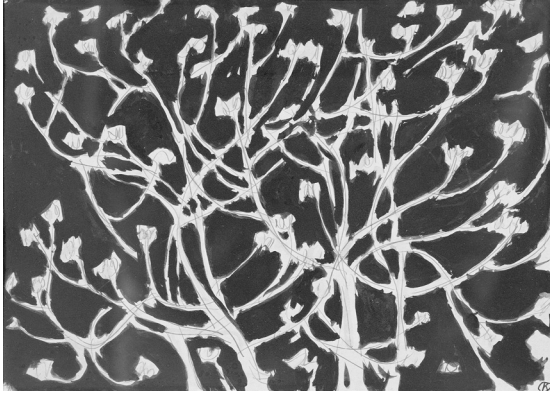


7
 김중영
 <방겸재금강산만폭동도>
 1970년대 초
 종이에 사인펜, 먹, 수채
 30×49cm
 김중영미술관

8
 김중영
 <옹유등「송승유산」>
 1970년
 종이에 먹
 66×65cm
 김중영미술관

화의 감필법, 민화풍의 파격성, 그리고 모더니즘이 추구한 순수한 원시적 조형의식을 융합한 특징을 보인다.^{도6} 그의 이러한 근원주의 창작정신은 근대기 송고미의 표상으로 대두되었던 산악 그림에서 더 두드러지게 나타난다. 특히 조선 후기의 진경화풍 실경산수화를 대성시킨 겸재(謙齋) 정선(鄭敼, 1676~1759)의 <금강산만폭동도(金剛山萬瀑洞圖)>를 방작한 <산악도(山岳圖)>는 간단한 등고선으로 이루어진 산의 시원적이며 근본적인 도형을 화면 가득 반복해 그려 넣은 것으로, 동서고금을 종횡하며 문인화풍과 민화풍과 모더니즘을 복합한 양상이다.^{도7} 정선의 방고참금(倣古參今)의 정신을 전통과 혁신이 공존하는 온고지신(溫故知新)으로 승화시킨 것이다. 등고선의 굴곡만으로 단순화하여 구성한 지형도식의 산악도들도 산천의 우주적 기세와 근원적 형상으로 창생의 이미지를 표출하려고 한 의도를 보여준다. 송이구름과 함께 그린 수목 산악도에는 “걸림 없는 구름처럼 이 산 저 산 다니다가 어느 영산에 있길래 돌아오지 못하는가”로 시작하여 “꽃 같은 하얀 눈이 가사 위에 수북하네”로 끝나는 당나라 시인 옹유등의 ‘송승유산(送僧遊山)’시를 써넣었는데, 시서화일치의 고전적 종합예술성의 경지를 체현하며 소요하는 작가의 자유로운 ‘유어예(游於藝)’의 창작정신을 엿볼 수 있다.^{도8}

나무를 제재로 그린 수목도 중에는 인체와 같은 생명체로서의 구조를 지닌 자연물로 다룬 것도 있지만, 문인화 최고의 경지인 사의(寫意)의 세계를 재창출한 것도 있다. 바탕을 먹색으로 전부 칠하고 나무 가지를 종이 흰색을 그대로 이용한 1950년대 말로 추정되는 수목도는 고화(古畵)의 외운법(外畵法)이나 나전철기의 상감기법을 연상시키기도 한다.^{도9} 특히 동양의 전통적인 척판화(拓版畵) 수법과



더 유사해 보인다. 이러한 척판화 수법은 중국과 근세 일본에서 드물게 사용했던 것이기 때문에 고전적 사유뿐 아니라 기법에서도 그의 박식함과 폭 넓은 섭렵에 놀라게 된다. 소묘풍의 수채화 같은 <세한도(歲寒圖)>는 나목과 판자집의 선묘적 조형미도 훌륭하지만, 담채의 효과와 더불어 자아내는 겨울 하늘의 계절감과 세시풍정의 표현이 뛰어나다.^{도10} 고난의 추위를 견디는 극기와 재생의 봄을 예견하고 기다리는 대춘(待春)의 마음이 담긴 현대적인 사의화(寫意畫)로서도 일품이다.

초화류와 괴석을 그린 수묵화들도 유희삼매를 비롯한 문인화 정신과 시시화 일치와 창생적 창작관을 추구한 작품으로 주목된다. 세상에 어떤 것도 이에 미치지 못한다는 무위(無爲)의 유익함을 가장 체현한 산물이 아닌가 한다. 이들 그림에 적어 넣은 제화시들을 보면 자연의 축소이며 응집물인 초화와 수석을 통해 자연과 합일된 흥취와 정취와 아취를 꾸미지 않은 참모습 그대로의 졸박(拙朴)한 필묵법으로 옮겨내고, 생성화육(生成化育)하는 천지만물의 창생력을 깨닫고 동참하려는 의지를 시와 글씨와 그림이 일치된 묵희삼매(墨戲三昧)로 나타내려 한 것으로 보인다. 1970년에 그린 <괴석도(怪石圖)>는 즉흥적인 화의(畫意)와 자유분방한 필묵미가 돋보이는 작품인데,^{도11} “이런 저런 생각 하다 문득 그대 집에 이르러 한 봉우리 기이한 돌이 내 앞에

9

김종영
<무제>
1950년대 말
종이에 먹과 연필
18×26cm
김종영미술관

10

김종영
<세한도>
1973년
종이에 펜, 매직, 수채
38×53cm
김종영미술관



11

김종영
<자작(自作)-
도중우음(道中偶吟)>
1970년
종이에 먹
52×37cm
김종영미술관

우뚝 섰네 천 겹의 옥계에선 더 없이 값진 것으로 수백 개의 구멍이 별천지와 몰래 통했네”라는 자작 한시를 초서체로 써 넣어 시서화 삼절의 극진한 삼매경을 더 할 수 없이 잘 보여준다.

천변만화하는 자연의 정수와 진수를 삶과 예술의 통섭적 수행과 구도의 자세로 체득하고, 활달한 붓과 짙고 열은 먹이 지닌 무한한 잠재력으로 전신(傳神)하려했던 것이 그의 창조적 비결이 아니었나 싶다. 이러한 수행과 구도의 자세를 통해 만물의 근원과 참모습을 보고 재현하려 한 것이다. 유불선을 넘나들고 동서고금을 종횡하며 추구한 사계절로 순환하는 자연의 영원한 생명력과 어느 시대 누구에게도 통할 수 있는 보편성과 삶의 기반인 일상성의 구현이며 창출이었던 것이다. 무심과 달통의 경지에서 끝없는 지락(至樂)으로 가득 채우면서도 흘러넘치지 않게 했기 때문에 그의 삶과 예술의 풍족함은 영구할 것 같다.

주제어 keywords

김중영 회화 Kim Chong Yung's painting, 자화상 self-portrait, 김중영미술관 Kim Chong Yung Museum

Sculptor Kim Chong Yung's Drawings and Paintings

Aphorisms of the Consilience of Life and the Arts Crisscrossing the East, West, Past, and Present

Hong, Sunpyo

Though Kim Chong Yung (penname: Woosung; 1915-1982) is a monumental figure in the history of modern and contemporary art in (South) Korea who played a pioneering role in the introduction and establishment of abstract sculpture, he was also a calligrapher-painter who left some 4,000 calligraphic works, drawings, and paintings. Indeed, he already received the highest award in a nationwide traditional East Asian calligraphy contest at the age of 18, even before his initiation into sculpture, and was also assessed by a master as the creator of “unearthly calligraphy.” Presumably, such calligraphy and paintings on his part—who perceived tradition through a historical consciousness of living in the past, present, and future at the same time—were not intended to revive an era of calligraphy and paintings but were based on his realization of their value as holistic expressions. In particular, when even discarded studies are taken into consideration, he must have drawn and painted nearly every day. Amounting to over 3,000, these drawings and paintings seem like the will, existential thoughts, and meditations of the artist, who sought to embody all kinds of creative conditions and to turn creation into daily life, unifying the two. They also seem like the products of “playing in the arts” or “samadhi [meditative absorption] of playfulness” for fostering and maturing true, life-saving dao (way) that crisscrosses Confucianism, Buddhism, and Daoism and brings about the consilience of life and the arts.

Kim's extant works were created throughout his life, from his high school days to his final years. Though some were produced with oil paints on canvases, most were created using paper. Works executed on paper, these made use of media such as pencils, colored pencils, charcoal, crayons, conté crayons, pens, markers, watercolors, and India ink either singly or in combination. In the styles of sketches, watercolor paintings, literati paintings, Zen paintings, and folk paintings, these works are significant in art history for integrating the theory of life-saving creation, traditional East Asian theory of the unity

of poetry, calligraphy, and painting, and modernism, thus crisscrossing the East and the West, and the past and the present.

If Kim concentrated on the essence of plasticity and the purity of form in sculpture, this artistic spirit with respect to creation and the liveliness of his sculptural works also went into his sketches, based on which drawings and paintings were created. Though he did produce many abstract sketches in order to devise, to compose, and to polish his sculptures, yet another strong motive for his drawings and paintings was depicting quotidian and surrounding subject matter in a diverse and free manner and sublimating his life and art into a more sincere and richer value. This holds true of his self-portraits, portraits of family members including his wife, and works depicting landscapes, mountains, trees, flowering plants, and unusual rock formations.

The self-portrait is one of the genres that Kim enjoyed working in. The most accessible and freely adaptable genre, self-portraiture is special to the artist as a means of self-representation as well. These self-portraits neither indulge in narcissism nor depict an idealized self. Nor do they seem to be representations of an intense mind. One plain self-portrait executed around 1973 as an ink wash painting in the dry-brush idiom bears repetitions of the phrase “Painting a painting each day” in the semi-cursive script (*xingshu*) and the cursive script (*caoshu*) of traditional East Asian calligraphy. Judging from this, the work seems to record Kim’s will to turn creation into everyday life and to unify life and the arts. As for his portrait paintings, a considerable number of them depict his family members. These are said to amount to over 300. Kim seems to have depicted his wife and children as everyday subject matter perhaps because he usually stayed at home, which he, like the scholar-gentry of yore, saw as a place of enlightened refuge, where he could know the world and observe the principles and phenomena of heaven without even venturing out through the door or looking out through the window.

In addition to landscape paintings and traditional East Asian landscape paintings, Kim enjoyed portraying natural objects such as trees, flowering plants, and unusual rock formations as well. These works are observations of, contemplations on, and descriptions of nature, which is the site of daily life, the source of life forms, and the *dao* of saving lives. His creativity seems to have consisted of efforts to comprehend the essence and quintessence of endlessly changing nature from the ascetic and truth-seeking attitude of converging life and the arts and to convey the spirit of his objects with the unlimited potentials of dynamic brush strokes and India ink, which could be both dark and light in shade. That is, he sought to see and represent the origins and truth of all things

from such an attitude of asceticism and truth-seeking. In this respect, his works were embodiments and recreations of the eternal vitality of nature that circulates in the four seasons, universality applicable to everyone in all eras, and quotidianness, the basis of life-all of which he pursued while crisscrossing Confucianism, Buddhism, and Daoism, East, West, past, and present.