

그들이 한 자리에 모이면 무슨 이야기를 할까?

문화예술계에는 늘 창작과 모방, 표절을 둘러싼 논쟁이 끊이지 않는다. 1973년 봄 한 일간지 문화면이 뜨겁게 달구어졌다. 화단의 존경받을 만한 거장들이 기고를 통해 예민한 문제로 설전을 펼치기 시작했다. 포문을 연 것은 이응로 화백. '이름있는 한 후배 작가'가 자신의 작품세계를 모방하고 있다는 내용의 글을 실은 것이 발단이었다. 이에 남관 화백이 반론을 게재하고, 화단은 온통 이 화제로 들끓었다. 그해 여름 한 월간지 속으로 화제가 잦아들 때까지 이 논쟁은 예술가의 길과 자세, 창작과 모방의 경계선 등에 대해 많은 시사점을 던졌다. 요즘 같으면 즉각적인 댓글로 하루 만에 폭발했을 만한 화제의 사건이었지만, 때는 70년대. 격한 논쟁에도 목가적 여유가 느껴진다. 때로는 한 달의 시간을 둔, 때로는 일주일의 시간을 둔 기고로 오간 논쟁을 직접 대화, 가상의 좌담 형식으로 재구성해 읽어 본다. 논전 속에 드러나는 각자의 개성과 사적인 감정마저도 굳이 감추지 않는 사람 냄새가 흥미롭다. 논쟁에 승패가 있어 보이지만, 이는 공개 지면에 실린 글만을 직접 인용한 데 따른 결과며, 특정인에 대한 지지나 폄하의 의도가 없음을 밝혀둔다.

사회 정말 모시기 힘든 분들을 한 자리에 모셨습니다. 이응로 선생, 남관 선생, 김홍수 선생, 하인두 선생. 김홍수 선생을 제외한 세 분은 이미 고인이 되셨군요. 오늘 이분들을 모시고 창작과 모방에 대해 이야기를 나눠 보도록 하겠습니다. 오늘 대화에는 한 가지 규칙이 있습니다. 전에 본인이 하지 않았던 말은 절대 할 수 없고, 했던 말도 가급적 그대로 해야 한다는 것입니다. 새로운 문제를 들고 나오거나 새로운 공격이나 해명을 펼치면 이 사회자가 감당할 방법이 없기 때문입니다. 특히 반박할 상대가 이미 고인인 경우 더욱 그렇죠. 어미를 좀 바꾸고, 표기법이나 문장부호를 바꾸고, 반말을 존대말로 바꾸는 정도만 허용하겠습니다. 그럼 1973년으로 돌아가 보겠습니다.

이응로 예술가의 자부심이란 바로 자기가 자기의 창작 속에서 노력해서 새로 발견하는 그 경지를 두고 말할 수 있으며, 그것은 남과 비슷하거나 남의 기교를 인용한다거나 남의 것을 엿보고 가장하는 것을 가지고는 기대할 수 없는 일입니다. 그러기에 예술가의 사명은 '새로운 가치의 창조'에 있습니다. 새로운 가치의 창조라는 것은 생에 대한 성실의 창조며 따라서 이는 독창적일 수밖에 없습니다. 그것은 예술가 자신만이 발견할 수 있는 경지며 세계에 그 새로운 가치를 그만이 제시할 수 있는 것입니다. 예술가가 이와 같은 독창성을 상실한다는 것은 바로 자기상실인 것이며 따라서 하나의 아류일 수밖에 없습니다. **이응로 '창작과 모방', 동아일보 73.3.2**

사회 파리에서 활동하시는 원로 화가 이응로 선생의 말씀이었습니다. 이 선생님, 뜬금없다 싶게 이런 원론적인 말씀을 하시는 데에는 뭔가 배경이 있을 것 같은데요?

이응로 아, 예. 이런 말씀을 드리는 동기는, 새 가치 창조를 외면한 한 이름있는 작가가 모방을 마치 자기의 새로운 창작인 양 착각한 데 대해 솔직한 교훈을 주자는 데 있고, 겸해서 참된 예술가의 길이란 무엇인가를 말하려는 데 있습니다. 나의 예술작업은 어디까지나 꾸준히 실천해 온 창작에서 정열과 작가로서의 사명을 완수해 보려는 성실성으로 일관해오고 있습니다. 이것은 지난 1960년 이후 종이 붙이거나 상형문자를 바탕으로 한 독창성의 발견과 예술화에 대한 집념의 소산이었음을 누구나 다 잘 아는 일이라고 믿고 싶습니다. 예술가로서의 모방은 무엇보다도 관중에 대한 사기 행위고 또 스스로도 느끼지 못하는 사이에 자기가 자신을 기만하는 일로서 예술에 대한 큰 모독으로 생각합니다. 이것이 만일 용납된다면 예술은 마땅히 사형선고를 받아야만 할 것이기 때문입니다. 그러기에 예술가로서 이와 같은 잘못을 저지르지 않도록 스스로 노력하며 또 서로 충고하는 일은 매우 바람직한 일입니다. 따라서 어느 이름있는 한 후배의 경우와 같이 모방을 창작으로

李應魯 이응로

1905-1989 | 해강(海岡) 김규진의 문하에서 그림 공부를 했으며, 초기에는 산수화를 주로 그렸다. 1958년 프랑스로 건너가 동양미술연구소를 개설하고 새로운 화가의 길을 걸었다. 1963년 살롱 도톤 전에 출품하면서 유럽 화단에 알려지게 되고, 1968년 '제8회 상파울로 비엔날레'에서 명예대상을 획득하여 세계 미술계의 주목을 받았다. 파리 정착 뒤 동양의 서예정신과 문인화정신의 기반 위에 서양의 콜라주 기법을 혼용하여, 문자를 해체하거나 변형하여 개성적 화면을 구축하는 '문자 추상화'의 세계를 개척했다. '동백림 사건'에 연루돼 평생 고국 땅을 밟을 수 없는 처지에 놓였다가, 1989년 입국금지가 해제되어 고국에서 대대적인 전시회를 가지게 되었는데, 귀국을 불과 며칠 앞둔 시점에 85세의 나이로 타계했다.

작각하는 예는 예술을 과멸로 이끄는 불행을 자초하는 일로서 이러한 사례는 앞으로 있어서는 안 될 것이며 결코 없으리라 믿고 싶습니다. [이응로, 앞의 글](#)

사회 ‘이름있는 한 후배 작가’가 이응로 선생의 독창적인 작품세계를 모방하면서 창작인 양 착각하고 있다는 말씀이신데요, 그 작가도 종이 붙이기와 문자를 화폭에 응용하고 있기 때문에 하시는 말씀인가요? 그런 작업을 하시는 분이라면…?

남관 지금 저를 겨냥한 말씀인 것 같은데 듣고 있기 괴롭군요.

사회 남관 선생께서도 지금 프랑스에서 활동하고 계시죠?

남관 앞서 이 선생의 자화자찬에 남득이 가지 않을 뿐더러 지금 그 말을 듣고 놀랄 다른 사람들을 생각해서라도 한마디 않을 수 없습니다. 이 선생이 금방 하신 말씀 중에서 예를 들면 자신의 그림을 가리켜 ‘종이 붙이거나 상형문자를 바탕으로 한 독창성의 발견과 예술화에 대한 집념의 소산이었음을 누구나 다 잘 아는 일이라 믿는다’고 하였는데, 이 말은 너무나 미술사조를 모르고 하는 말이라고 하지 않을 수 없습니다. 왜냐하면 종이 붙이기는 ‘파피에콜레’라고 해서 벌써 반세기도 훨씬 전에 브라크·마티스·주앙그리·피카소 등이 한 일이며 많은 다다이즘의 화가들은 그 방법을 화면에 도입해서 좋은 작품을 만들었습니다. 또 문자를 화면구성에 이용한 것도 역시 2차대전 전부터 브라크·파울 클레·피카소·슈피테르·그로츠 등 많은 화가들이 이용했는데 대전 후에는 각국에서 화가들이 글자를 이용해서 추상적인 작품을 만들었습니다. […] 그리고 실코크(A. Silcock)의 유명한 저서 《중국미술의 서론》 중에는 다음과 같은 말이 있습니다. ‘중국의 문자를 점점 변형시켜 가면 추상화에 가까워진다.’ 이 말은 추상적인 일을 시도하는 작가들에게 좋은 참고가 되었습니다. 이런 미술계의 동향을 모를 리 없는데, 그것을 알고 있으면서도 파피에콜레나 상형문자를 화면에 이용하는 것을 본인이 창조한 것처럼 생각한다면 착각도 이만저만이 아닙니다. 오늘의 창조자가 되려면 시야를 넓혀서 위대한 작가들이 걸어온 길을 이해하고 화단의 조류를 판단할 수 있는 교양을 가져야 합니다. 이론이 아닌 괴변으로 자기 선전을 목적으로 하는 말은 하지 않았으면 합니다. [남관, '작가와 교양', 동아일보, 73.4.14](#)

사회 표현은 점잖지만, 한마디로 화단의 조류를 모르는 무식한 소리라고 말하고 싶으신 것 같군요.

南寬 남관

1911-1990 | 서양화가 | 1958년 한국인 화가로는 처음으로 ‘살롱 드 메’ 전에 초대되고, 이어 아르롱, 마네시에 등과 함께 플뢰브 화랑 초대 전에 참가하여 국제적인 화가로 인정받았다. 1966년 ‘망통 국제비엔날레’에서는 피카소·아르날·타피에스 등 세계적 거장들을 물리치고 대상 수상, 확고한 작가적 위치를 다졌다. 국전 서양화 심사위원장, 홍익대 교수 등을 역임하면서 파리를 중심으로 한 작품활동도 계속하였다. 미술평론가 가스통 디일로부터 “동서양 문화의 어느 일부도 희생시키지 않으면서 둘을 융합시킬 수 있는 거의 유일무이한 대예술가”라는 찬사를 받았다. 인간의 희로애락, 생명의 영원성 등을 정제되고 세련된 색채에 담아, 인간상을 마치 상형문자와 같은 형상으로 표현했다. 파리 퐁피두센터, 파리 시립미술관, 룩셈부르크 국립박물관, 토리노 국제미술관, 국립현대미술관 등에 그의 작품이 소장되어 있다.

이응로 흔히 모방과 영향을 혼돈하는데 ‘영향’이란 한 시대에 같이 사는 사람끼리 호흡하며 각각 자기의 길을 걸어가는 데서만 있을 수 있는 것입니다. [이응로, 앞의 글](#)

남관 역시 잘못된 이론으로 생각합니다. 이 선생께서는 피카소의 네오클라시시즘은 그리스의 고대조각에서 영향을 받은 사실을 알고 계시는지요. 그것을 모방이라고 생각하십니까? 또 어린 아이들도 알고 있는 상형문자로 이루어진 고대 이집트 벽화를 작품에 응용한 현대의 작가의 것도 영향이 아니고 모방이라고 한다면, 소위 선생이 창조했다고 자만하는 상형문자가 이집트 벽화에 있는 상형문자나 파울 클레의 (트로제(1938년 작))와 흡사하니만큼, 그 이론을 긍정하기로 한다면 이는 곧 이 선생 자신이 모방했다는 것을 인정하는 것밖에는 되지 않습니다. [남관, 앞의 글](#)

김홍수 두 분의 논쟁을 듣자니 느끼는 바가 있습니다. 한마디로 남관 씨는 이응로 씨가 참으로 말하고자 하는 논점에서 벗어나서 그야말로 터무니없는 자신의 일방적인 주장만으로 영문모르는 독자들을 현혹시키고 있다는 느낌입니다. 이응로 씨의 말 속에 “파피에콜레나 상형문자를 화면에 이용하는 것을 자기(이응로)가 창조한 것처럼” 주장하고 있는 대목이 어디 있습니까? 다만 “1960년 이후 종이붙이거나 상형문자를 ‘바탕’으로 한 독창성”을 이씨가 발견해 냈다는 것만 분명히 말했을 뿐입니다. 바꾸어 말하면 ‘종이붙이기’를 자기가 발견했다는 것이 아니라 그것을 바탕으로 한 ‘자기의 것’을 찾아냈다는 것이며, 그것은 그의 말을 빌릴 것도 없이 ‘은 세상이 다 아는 사실’입니다. 그 당시 이씨의 작품은 “너무도 동양적이다”라는 서구 사람들의 평이었고 또한 일본인 화가들은 “대단히 한국적이다”고 그의 작품을 평했죠. 남관 씨는 이응로 씨가 “한 이름있는 작가가 모방을 마치 자기의 새로운 창작인 양 착각한 데 대해 솔직한 교훈을 준” 데 대해 일언반구의 대답도 없이 교묘하게 논점을 흐려 문장 한 줄만을 인용하여 그것도 일방적으로 해석하여 시종일관 터무니없는 비난만을 퍼붓고 있군요. [김홍수, '작가와 양심', 동아일보, 73.5.3](#)

사회 이응로 선생의 견해를 옹호하는 입장이군요. 김 선생도 남관 선생의 작품이 모방이라고 보십니까?

김홍수 나는 최근 그 ‘이름있는 후배’가 어떠한 작품을 하고 있는지 알 수는 없습니다. 그러나 이런 이야기는 어제오늘 갑자기 시작된 것이 아니기 때문에 나는 앞으로 우리 화단사를 위하여 우리들이 산 증인이 되어야겠다는 생각에서 한마디 해야겠습니다. 1959년 남관 씨는 그가 체일시부터 잘 알던 당시의 주불 공관 김모 공사로부터 “한국의 유일무이한 대가”라는 추천장을 받아 살롱 드 메

金興洙 김홍수

1919년생 | 서양화가 | 일본 도쿄미술학교 서양화미술학과를 졸업하고, 1958년 프랑스로 건너가 그랑드 쇼미에르 미술연구소에서 공부했다. 서울대학교 교수, 미국 필라델피아 무어대학교 및 펜실베이니아대학교 미술대학 초빙교수, 대한민국미술대전 심사위원장 및 이중섭미술상 심사위원장 등을 지냈다. 구상과 비구상, 한국화와 서양화의 요소를 하나로 융합한 조형주의(하모니즘) 화화를 발표해 큰 반향을 불러일으켰으며, 그 공로로 금관문화훈장을 받았다. 조형주의는 여성의 누드와 기하학적 도형으로 된 추상화를 대비시켜 그리는 등 이질적인 요소들을 조화롭게 꾸며 예술성을 이끌어내는 독특한 화풍이다.

에 출품한 것까지는 좋았으나, 그 작품이 일본인 화가 사토의 작품과 너무나 닮아서 주최자 측이 두 사람의 작품을 한 자리에 나란히 걸어놓았던 사실은 일본인들 앞에서 고개를 들 수 없는 큰 망신거리였죠. 그가 일본 동광회의 아류에서 벗어나려고 한 것은 좋았으나 그것은 고작 또 다시 일본 화가의 모방이었으며, 그 후 이응로 씨의 작품을 흉내내어 이씨보다 먼저 작품을 발표함으로써 자기의 창작인 양 내세운 것은 이해하기 곤란한 문제라고 생각합니다. 이응로 선생의 말씀은 그런 남관 선생에 대한 충고인 거죠. 해외에서 우리는 흔히 동족끼리의 불미로운 일들을 목격합니다. 자기만이 잘되고 자기만 잘살면 된다는 ‘어글리 코리안’은 언제나 있기 마련이죠. [김홍수, 앞의 글](#)

사회 ‘어글리 코리안’이라는 심한 말까지 등장했습니다. 그 ‘이름있는 한 후배 작가’가 모방을 해온 게 어제오늘의 일이 아니란 말씀이신데…?

남관 너무나 근거 없는 모략 중상이기 때문에, 김씨를 상대로 하자는 게 아니라, 김씨가 주장한 ‘우리 예술사를 위해서’ 나아말로 이 기회에 정확한 사실을 밝혀두어야겠습니다. 나는 1958년부터 벌써 ‘살롱 드 메’에 초청을 받기 시작했습니다. 그리고 그것은 어디까지나 작품 분위로 초대받은 것입니다. [...] ‘살롱 드 메’에 초대받는 것이 어떤 외교관의 추천서로써도 되지 않는다는 것을 잘 알고 있으면서도 질투로 인하여 허무맹랑한 조작을 함으로써 얼마나 모략에 능한 인간인지를 스스로 폭로하고 있군요. 또 사토의 그림과 너무 닮아서 일본인들 앞에 고개를 들 수 없는 망신거리였다고 했는데, 이 역시 너무나 파리 화단을 모르고 나를 중상하기 위해서 꾸며낸 말입니다. 적어도 그 당시의 ‘살롱 드 메’의 위원들은 세계적으로 이름이 있는 작가들이었으므로 김씨보다는 작품을 보는 눈이 높았다고 해야 할 것입니다. ‘살롱 드 메’는 2차대전 후 갑자기 일어난 신미술운동을 전개했으니만큼 독창적인 일을 하는 작가를 발견하는 데 중점을 두었기 때문에 그 위원들은 남의 그림을 모방하고 있는 작가를 초대하는 무지한 사람들은 아니었습니다. [남관, '예술가와 명예', 동아일보, 73.5.12](#)

사회 남관 선생이 이응로 선생의 작품을 흉내내어 이씨보다 먼저 작품을 발표함으로써 자기의 창작인 양 내세웠다는 것은 무슨 말씀입니까? 어떻게 흉내 낸 작품이 먼저 발표될 수 있죠?

김홍수 우리 대사관 주최로 파리의 셀콜 브르네에서 1960년 3월 25일부터 4월 5일까지 12일간 재불 한 국미술인전이 성대히 열렸습니다(출품작가는 권옥연·김홍수·남관·이응로·이성자·이세득 이상

진열순). 이에 앞서 몇 개월 전 이응로 씨가 동부인하여 독일에서 파리로 이주하였으며, 동 전시회에는 이응로 씨가 소품을 출품한 데 비해 남관 씨는 이때까지와는 전혀 다른 경향의 새 작품들을, 그것도 대작을 다수 출품하였습니다. 그런데 개막이 되자 이응로 씨가 분개하면서 “내가 파리에 오자마자 남관 씨가 찾아와서 작품을 보자고 하기에 보여 주었더니 작품을 보고 나서 하는 말이 이번 한인전은 대수로운 게 아니기 때문에 대작을 출품해 봤자 별 소득이 없을 터이니 소품이나 내고 새 작품들은 개인전에 내는 것이 좋을 것이며 자기도 그럴 것이다”라고 해서 그의 말을 그대로 곧이 들은 이씨는 소품, 그것도 옛날 것만을 출품했는데, 뒤에 전시회가 열려 보니 남관 씨는 이씨의 새 그림과 ‘똑같은 것을 유화로 그려냈다’는 것입니다. [김홍수, 같은 글](#)

남관 전연 근거없는 조작입니다. 왜냐하면 이 선생과 그의 부인이 프랑스로 건너올 때 필요한 수속을 내가 갖은 어려움을 무릅쓰고 해준 관계로 이 선생은 파리에 도착하자마자 나의 집으로 찾아왔습니다. 그런데 만나자마자 그를 친구로 생각할 수 없는 섭섭한 사건이 생겼기 때문에 나는 김 선생이 말하는 이 선생의 새 그림을 본 일이 없었을뿐더러, 나는 이세웅 씨의 알선으로 그의 옆 화실에 이사를 해서 소작을 낼 시간조차 없어서 모두 전작을 냈습니다. 그것은 그 전시회에 출품한 작가들과 또 당시 사무적인 일을 맡은 미술평론가 유준상 씨가 잘 아는 사실입니다. 그리고 대작을 다수 낸 것은 내가 아닌 바로 김 선생 본인 아니십니까? 진열할 때 그야말로 독불장군 격으로 자기 그림만을 전부 좋은 벽면인 1실에 제멋대로 걸어 놓았기 때문에, 그것을 반대한 전 출품작가들과 불미로운 언쟁이 벌어져 그 해결책으로 추첨을 해서 벽면을 정하자고 주장한 나에게 폭행을 한 사실은 불복한의 행동이라 하지 않을 수 없으며, 정일권 대사의 훈계로 전 출품작가와 대사관 직원들 앞에서 나에게 정식으로 사과한 일도 있지 않습니까? [남관, 앞의 글](#)

사회 김 선생과 남관 선생 두 분 사이에 그런 불미스러운 역사가 있었다는 것을 이런 일을 통해서 알게 되는군요. 몰라도 될 것을 알아버린 것 같습니다. 처음 창작과 모방이라는 주제로 시작했던 대화가 어쩐지 갈수록 원래의 주제와 상관없이 교양예다 양심, 이제는 명예까지 걸고 넘어지는 인신 공격으로 변질되는 느낌입니다.

하인두 정말 왜들 이러십니까? 예술가는 자기 작품에 대해선 글과 말로서 다 하지 못합니다. 만일 글이나 말로써 다 할 수 있는 정도의 예술이 있다면 그 예술은 벌써 밀천이 드러난 것입니다. [...] 예술은, 그것을 깊은 곳에서 터득하고 나면 아무런 말도 할 수 없게 되거나, 아니면 창작 삼매의 역작용에

河麟斗 하인두

1930-1989 | 서양화가 | 서울대 미대 회화와 졸업. '인도 트리엔날레', 프랑스 '칸 메르 회화 페스티벌' 등에 출품했다. 추상표현주의의 앙포르멜 운동을 주도한 젊은 작가의 한 사람으로 한국현대미술의 태동에 깊은 영향을 끼쳤다. 서양미술이 도입됐으면서도 사실주의적인 화풍에 머물러 있던 당시에 하인두를 중심으로 한 추상표현주의 운동은 사물이 아니라 심상을 화폭에 담아내는 다분히 실험적인 시도였다. 서유럽의 추상화 기법을 받아들이면서도 내용면에서는 한국적인 전통미를 추구한 독특한 작품세계를 구축했다는 평가를 받는다. 70년대 중반 이후 만다라의 세계가 갖는 생성과 순환에 따른 강한 구성의 화면 속에 불교적 우주관을 응해시켰다. 미술협회 상임이사로 1976년 국제조형회 한국 대표로 참석하였고, 1985년 파리 '한국 현대미술전'에도 참석한 바 있다.

서 때로는 저절로 요설가가 된다고 할까요? 나는 한때, '로댕의 말'을 읽고 그의 뛰어난 요설에 감복한 적이 있습니다. 창조의 포식 끝에 허품하듯 내뱉는, 예술가의 그러한 말은 여유있고 아름다운 글들이 아닐 수 없었습니다. 그것은 창작에의 변비의 진통이 가신 뒤에 찾아오는 시원한 정신적 설사 같은 것이라 말할 수 있지 않겠습니까? [...] 이응로 씨는 '이름있는 한 후배 작가'의 작품에 대한 단정을 모방이라는 전제 하에 통렬한 비난을 던졌습니다. 말로서는 하나같이 수궁이 가지 않는 게 없습니다. [...] 그러나 그 이름있는 작가가 남관 씨의 경우라 한다면 도저히 이해가 가지 않습니다. 나는 이응로 씨의 작품의 경우와 같이 남관 씨의 작품도 잘 알고 있습니다. 이응로 씨는 아쉽게도 남관 씨의 작품이 왜 이런 모방에 불과한 것인가, 구체적인 설명이 없습니다. '종이 붙이거나 상형문자를 바탕으로 한 집념의 소산'이 바로 이씨의 오늘을 되게 한 창작적 소재였음은 누구나 다 잘 알고 있는 사실이며 옳은 말입니다. 그러나 어떤 누가 그런 방법을 채택하였다는 사실 하나만 가지고, 그것이 바로 이씨 자신의 것을 모방한 것이라는 논리는 자못 납득하기 어렵습니다. 더욱이 남관 씨의 작품일 경우엔, 그것과는 근사치도 발견할 수 없는 동떨어진 문제라 함은 누구없이 다 잘 알고 있는 사실입니다. [하인두, '왜들 이럴까', 월간 <세대>, 1973년 7월](#)

김홍수 아무튼 예술가끼리의 대결만은 정정당당해야 한다는 게 나의 주장입니다. 창작을 통한 대결에서 승부가 가름지어지고 우수한 창작은 작가적 양심의 소산이란 사실을 다시 한번 강조하고 싶습니다. [김홍수, 앞의 글](#)

남관 대단히 좋은 주장입니다. 그러나 김 선생은 그 주장을 실천에 옮겨 본 일이 있었던가요? [남관, 앞의 글](#)

하인두 '자는 사람 업어다 난장맞힌다'는 격으로, 가만히 있는 사람을 꼬집어 들며 모략한 측은 누구인데, '창작을 통한 대결'만을 내걸고 있습니까? [...] 이씨가 '이름있는 한 후배 작가'를 위해 충고와 교훈을 아끼지 않는 심경이었다라면, 굳이 멀리 있는 모국의 신문을 빌리지 않아도 됐을 것입니다. [...] 직접 충고와 교훈을 줄 당자는 이웃에 두고, 하필 상대는 알지도 보지도 못하는 국내의 신문에 기사를 하는 저의가 무엇입니까? [...] 세계 열강의 미술가들 틈새에서, 동족의 작가들끼리, 아이디어라도 있어서, 내적으로 작품에의 지원이 됐다고 한들, 그게 무슨 대단한 사건 거리 입니까? 그것으로 빌려준 한 작가는 작품에 들통이 났단 말입니까? 그것도 아닌, 사실무근의 일을 날조하여 퍼뜨린다는 것은, 작가 이전에 인간으로서 양식 밖에 속한 처사라 할 수 있겠습니까. [하인두, 앞의 글](#)

사회 모두 흥분을 가라앉히셨으면 좋겠습니다. 창작과 모방에 대해 혹시 하고픈 말씀이 더 있으면 한마디씩 덧붙이는 것으로 오늘의 대화를 마치도록 하겠습니다.

이응로 예술가의 생의 목적도 또한 자기의 발전에서 오는 일종의 행복입니다. 그것은 남에게 꼭 인정을 받아야만 그 가치를 발휘한다고는 생각되지 않으며 어디까지나 스스로의 행복감을 갖는 데서 그치는 것입니다. 다만 누구와 경쟁하며 누구보다 더 좋든지 나쁘든지 하는 것은 상품의 가치를 두고는 말할 수 있는 문제죠. 서로의 영향을 자기의 세계로 발전시킨다면 그곳에 남과 다른 단 하나의 새로운 자기의 세계가 형성되고 이것은 전혀 다른 형태로 나타날 수도 있습니다. [이응로, '창작과 모방', 동아일보 73.3.2](#)

남관 모든 화가는 자신의 내적 발전을 위해서는 어떠한 사물이든지 작품에 이용할 자유가 있습니다. 글자나 상형문자를 화면에 이용할 수도 있고, 종이 혹은 다른 물체를 붙이거나 어떤 방법을 쓰든지 창작을 위해서는 무관한 일입니다. 그것은 브라크나 피카소가 똑같은 병이나 사과를 가지고 큐비즘의 본질을 추궁했지만 각각의 표현방법이 달랐으며 후기 인상파에 속하는 세잔의 사과나 병은 그들과는 또 다른 실재감을 나타낸 것과도 같이 그것은 같은 물체를 빌렸을 뿐 각자가 다른 새로운 형태와 공간을 추구했을 뿐입니다. 그것은 모방도 영향도 아닌 그들 자신의 개성표현이었을 뿐이며 그들이야말로 비범한 창조적인 작가들 아니겠습니까? [남관, '작가와 교양', 동아일보, 73.4.14](#)

하인두 우리들은 누구의 영향권 내에서 머물러 있기도 하고 그 영향받은 감응에 따라 새로운 자아에로 발돋움해 나가기도 합니다. [...] 동서의 대가들한테 심취하여 많은 감화를 받는다고 하면, 자연히 그들의 작품을 은연중에 따르게 됩니다. 구도, 색채, 형태, 심지어는 터치에 이르기까지 닮게 됩니다. 그러나 모방이란 어디까지나 과도기적인 방법입니다. 모방에서 모방으로 끝난다면 예술가도 예술도 살아남지 못하게 됩니다. 세잔은 들라크루아를 닮았으나 끝내 세잔이 되었고, 짐요하게 세잔의 기법을 추종한 고갱은 너무나 세잔과 다른 고갱으로 전성(轉成)하였습니다. 밀레를 모방한 고흐는, 그 거친 숨결에서 밀레의 편린도 찾아볼 수 없지 않습니까? [하인두, 앞의 글](#)

사회 오늘 먼 시간에서 돌아와 설전을 다시 펼쳐준 여러분께 감사드립니다.

글쓴이 | **황윤진**
1972년 미아리에서 태어났으며, <선데이 서울>·<사상계>처럼 묶은 잡지를 모으는 것이 취미다. 현재 프리랜서 출판기획자로 일하면서 공공기관과 기업의 사료 관련 프로젝트를 진행하고 있다.