한국현대도예의 성립과 사회적 영향

Formation of Korean Contemporary Ceramic Arts in Social Influence

: 박 선 우 (Park, Sun Woo)
서울산업대학교 도자문화디자인과

DeTRA 사단법인 디자인트랜드연구협회 한국디자인포럼학회
Journal Korea Society of Design Forum

Abstract

1. 서론
1-1. 연구목적
1-2. 연구방법

2. 사회적 상관성 연구를 위한 이론적 고찰
2-1. 예술과 사회의 구조적 연관
2-2. 예술과 사회의 소통 가능성

3. 한국현대도예
3-1. 한국현대도예의 성립
3-2. 한국조형도자의 창작국면
3-3. 한국조형도자의 양식적 특성

4. 한국현대도예의 사회적 반영
4-1. 아방가르드의 딜레마
4-2. 문화사조의 지연과 반영

5. 결론

한국현대도예는 크게 도예의 본질인 실용성을 기반으로 하는 생활도자와 현대미술의 추상표현주의 및 미니멀리즘의 영향아래 시작된 조형도자, 즉 예술작품으로서의 도예로 나눌 수 있다. 전자의 경우가 자본주의 경제체제하의 산물products로서의 생산이라면, 후자는 자본주의 경제체제에서의 상징symbol의 진행이라 할 수 있다.

본 연구에서 다루고자 하는 것은 후자의 경우로 예술적인 상징들이 어떤 사회적인 현상의 영향을 받게 되며, 나아가 현상에서 도출되는 사회의 구조와 어떤 상관관계가 있는지 밝혀내려 한다. 따라서 본 연구의 주된 관심사는 사회구조와 예술작품 구조에 관한 문제로 귀착된다. 예술의 사회적 성격과 관련하여, 예술작품의 구조와 발생 그리고 그 예술작품을 발생시킨 시대의 세계관이나 사회적인 관행 혹은 그 관행을 만든 의식들과 관련한 연구를 현대도예의 발생 및 전개 양상을 통해 분석하고 있다.

이때, 전제는 예술작품의 구조는 사회구조와 상호연관관계 및 상응coherence을 이루거나 상동성homology을 가지게 된다는 것이다. 이와 같은 맥락에서 본 연구는 한국현대도예에 대한 미학적인 논의들 외에 사회적인 논제라는 새로운 이해의 접근가능성을 모색하고, 현대도예에 대한 담론의 폭을 넓혀 현대도예가 예술에서의 지평적 시각이 아닌 보다 광범위한 영역에서 논의할 수 있는 계기를 제공하리라 생각한다.

Abstract

Contemporary Ceramic Arts in Korea, as a rule, can be divided into ceramic livingware and ceramic as expression, that is, artwork. The former is based on the practicality that is the essence of ceramic art, and the latter was settled under the influence both Abstract-Expressionism and Minimalism in Contemporary Art. The one is a product of the capitalistic system, on the other hand, the other is a symbol of that.

This study is concerned with the later, and so tries to reveal how the social phenomena have an effect on the symbol of art and what is the relationship between the social structure and it. This thesis, therefore, is focused on a subject of both the social structure and the structure of artwork. In this case, the premise is that the structure of artwork is correlated with the social structure, corresponds to it, and has homology with it.

Founded on this premise, it is considered that what is the homology and relationship between the Contemporary Ceramic Arts and the social characteristic of modernization in Korea, which is the capitalistic modernization, or restraint and concealment derived from the autocracy of economic development. This approach suggests such a wide comprehension of Korea Contemporary ceramic art as social subject for discussion, as well aesthetic contemplation of it.

(keyword)
minimalism, coherence, homology, representation

1.

1-1.

본 연구는 예술의 사회적인 본질에 있어 예술창작 그 자체에 관한 예술작품의 구조와 발생 및 그 시대정신에 대해 고찰하고자 한다. 이때 두 구조들은 일종의 상응관계를 이루고 서로 유사성을 가지게 되는데, 이러한 유사성을 발견하는 것이 본 연구의 과제로서 한국조형도자의 전개를 사회변동의 양상과 비교하고 상호 영향관계를 살펴보고자 한다. 이것은 한국현대조형도자에 대한 새로운 이해의 가능성을 제시함은 물론, 도예영역의 확대를 위한 새로운 조형언어를 창출하는데 도움이 되리라 여겨진다.

또한 기존의 역사적 맥락이나 미학적 평가 등의 맥락으로 전개되어온 한국현대도예 관련연구에 대해 현실적이고 사회적인 맥락을 분석, 보완하고자 한다. 미술사나 비평의 연구들이 그 체계가 가지고 있는 내적 구조를 중심으로 하는 경우라면, 예술작품이나 제작물 혹은 제작과정들이 내포하는 사회적 현상, 정치적인 상황, 경제적 성장 등을 현대도예 연구의 주요 테마로 삼음으로써, 도예의 사회적 산물로써의 이해를 돕고자하는데 그 궁극적인 연구 목적이 있다.

1-2. 연구방법

본 연구에서는 예술과 사회의 관계를 예술창작의 사회적 유사성을 중심으로 다루었다. 즉 긴밀한 상호이해의 구조를 가진 예술 사회학적 입장을 토대로 하여 그에 근거한 상응 국면을 모색하였다. 이러한 입장을 토대로 해방 이후 한국 사회구조의 변동과 조형도자의 전개관계를 루시앙 골드만의 상동성 개념에 입각하여 살펴보았다. 그리고 이러한 상동성의 개념과 더불어 한국사회의 근대화를 분석하고 자본주의 예술의 예술지상주의적 창작의지를 근대화의 관점에서 설명하였다. 또한 하버마스의 의사소통행위 이론을 살펴보고 조형도자의 이상적인 담화상황의 재구성을 기술하였다.

위와 같은 이론적 배경을 바탕으로 한국조형도자의 탄생 및 전개의 토대가 되는 해방 이후 우리나라의 사회 경제적인 상황과 정치적인 상황을 살펴보고 그 변동 요인을 고찰함으로써 예술창작형태와 접속, 그 발생요인을 발견하고자 하였다. 이러한 사회적 토대 아래 한국현대도예의 형성 및 전개를 다룸으로써 현대조형도자의 특성을 파악하고자 한다.

이상의 연구를 통해 본 연구는 예술창작의 절차 및 국면이 사회 내 존재로 사회와 상동성을 가진다는 것을 밝혀내고자 하였다. 이는 기존의 미술사적 연구나 미학적인 연구들이 가지고 있는 형이상학적 혹은 정신문화적인 연구가 아닌 물적 토대에 근거한 구체적인 연구라 할 수 있으며, 현대도예 분야의 새로운 분석과 논리구조를 검증하고자 하였다.

2. 사회적 상관성 연구를 위한 이론적 고찰

2-1. 예술과 사회의 구조적 연관: 루시앙 골드만

루시앙 골드만L. Goldmann의 발생론적 구조주의는 사회구조와 예술작품의 생산구조간 상응관계를 상동구조로써 밝혀내는 것으로, 그는 그것을 상동성homology이라 명명했다.

골드만에 의하면 모든 위대한 예술작품은 세계관의 표현이라 했다. “세계관은 한 사회그룹의 구성원들을 결합시켜주고, 또한 그들을 다른 그룹들과 대립시켜주는 동경, 감정, 사상의 총체”[1]라고 하며 “그것은 직접적인 경험이 아니라 개인적인 사고의 직접적인 표현을 이해하는데 반드시 필요한 개념적 도구”라는 것이다. 그러나 “세계관은 형이상학적이거나 순전히 사변적인 것으로 간주해서는 안 된다. 그것은 그와는 반대로 사회학자들이 집단의식collective consciousness이라는 용어에 의해서 수십년 전부터 기술하려고 시도해왔던 현실의 구체적인 양상을 형성하고 있다”고 한다.[2] ‘발생론적 구조주의’라 불리는 그의 방법은 먼저 특정한 텍스트의 내적 구조를 파악하고, 그 다음에 구성된 외적 구조를 구체적, 역사적 조건과 작가가 속한 사회집단, 계급 및 계급의 세계관과 연결시켰다. 따라서 골드만의 발생론적 구조주의는 문학작품을 주변 환경 속으로 해체deconstruction시켜 버리지 않고 예술작품과 사회의 엄밀한 상동관계a rigorous homology를 찾으려 했으

1) 골드만, 송기영 외 譯, 『숨은 신-비극적인 세계관의 변증법』, 서울: 연구사, 1986, p.45
2) 루시앙 골드만, 앞책, pp.31~33

며, 루카치에게는 발견되지 않는 매개mediation 개념을 사용하였다. 따라서 매개로서의 세계관world-vision과, 상동구조가 골드만이 추구했던 문학과 사회와의 연결고리인 것이다.[3]

2-2. 사회의 소통 가능성: 하버마스

하버마스는 미완의 계획으로 남아있는 모더니티를 완성하기 위해서 내재적 논리에 따라 분화된 영역들을 일상적 삶의 실천에 있어서 다른 영역들과 조화롭게 발전시켜야 한다고 보았다. 그에게 모더니티의 특징인 가치영역의 분화는 생활세계의 합리화 과정이라고 할 수 있다. 그 과정이 정상적으로 기능한다면 전통, 논쟁 및 합의의 비판적 전유가 가능해 진다.[4] 여기에서 하버마스는 모더니티가 사회적 합리화라는 긍정적인 면을 가지고 있음에 주목했다. 이를 검토하면 의사소통합리성과 의사소통행위 범위의 증대를 통해서 생활세계의 합리화 즉 모더니티의 근본이념을 발전시켜야 한다고 한 그의 진의를 이해할 수 있을 것이다.

하버마스는 모더니티 그 자체를 정당화하고자 하는 시점이 미적 비판의 영역에 있어 근대적으로 인식되는 시기로 보았다.[5] 『근대성의 철학적 담론』에서 그는 이러한 미적 모더니즘의 혁신적인 면들을 강조했다. 또한 그는 예술작품 그 자체가 아니라 예술작품이 생활세계와 합리적 행위에 영향을 미칠 때에 발생하는 '예술의 의미 전달행위semanticization'에 관심을 기울였다.[6] 의사소통합리성 개념과 관련하여 고찰할 때 예술작품은 생활세계를 합리화 할 수 있는 영향을 가지는데 이것은 이때의 영향이 '평가적인 언어' 뿐 아니라 '인지적 해석'과 '규범적 기대'에 까지 미치는 것임을 확인한 결과라고 할 수 있다. 하버마스의 주장은 결국 이러한 계기들이 서로 연관되어 있는 총체성totality을 변화시킬 수 있을 것이라는 희망을 암시해 주고 있다고 볼 수 있다.[7]

이러한 하버마스의 주장은 예술행위 자체가 체제system에 정복당한 생활세계life-world의 삶의 진정성이라는 국면을 회복할 중요한 요소가 된다는 의미를 가진다. 이것은 현대도예, 특히 조형도자가 생활세계를 합리화 할 수 있는 가능성을 가질 수 있으며, 나아가 삶의 총체성을 변화시킬 수 있다는 맥락으로 연구자에게 수용된다. 도예에서의 모더니티는 미의식 확대와 더불어 조형의 표현영역을 확대시켰지만, 사회적 소통도구로서의 도예의 함몰 내지는 쇠퇴를 가져와 분화에 의한 영역인 실용시스템과 미적시스템 통합에 장애적 요소를 가져왔다. 이러한 해결책은 앞서 제시하였듯이 현실참여에 의한 의사소통합리성 추구에 있다고 할 수 있다.

3.

3-1. 한국현대도예의 성립

1950년대 중반 이후의 한국은 6.25전쟁으로부터 서서히 회복되면서 한국의 새로운 도예를 탄생시킬 준비를 하고 있었던 시기라고 할 수 있다. 한국조형문화연구소, 한국미술품연구소, 대방동요 및 성북동요 등에 의해 도자생산과 전시회가 이루어졌다. 이와 같이 일차적 화랑에서 도예전시가 열린다는 것은 도예의 미술 편입을 입증하는 것이며, 사회적 소통구조에 있어서 미술과 동일한 영역에 들었다는 것을 의미한다. 실용적 영역에서의 소통구조를 미적 영역의 그것으로 바꾸게 됨을 화랑에서의 전람회가 입증하고 있다.[8]

한국현대도예에 있어 1958년은 의미 있는 해였다. 한국 최초로 홍익대학교와 이화여대를 통한 도예교육이 시행되었으며, 미국도예의 외부적 유입이 성립된 해였다. 도예 1세대들의 유학은 후자를 외세지향적, 예술지향적인 경향으로 흐르게 한다. 이들은 도예종사자들이 전통적으로 가져왔던 '장인master'으로써가 아니라 '예술가artist'로써 작품을 제작하게 된다.(그림 1-2)

---

3) , 『루시앙 골드만의 발생론적 구조주의: 매개의 이념성 문제』, 경희대학교 대학원 석사학위논문, 1988, pp.6~8

4) R. Roderick, ***Habermas and the Foundation of Critical Theory,*** London: Macmillan, 1986, p.164

5) J. Habermas, ***Der Philosophische Diskurs der Moderne***, Frankfurt: Suhrkamp, 1986, p.16

6) Scott Lash, 김재필 역, 『포스트모더니즘과 사회학』, 서울: 한신문화사, 1993, p.135

7) Scott Lash, 앞 책, p.135. 재인용

8) 『 』, 홍익대학교 도예연구소, 1996, pp.50~55 재인용

[1] 조정현,
관통의 힘, 1970년

[그림2] 원대정,
메아리, 1974년

1960년대 후반의 한국현대도예는 하나의 '계'를 이루는 집단적인 양상을 보이기 시작한다. 이러한 현대도예의 형성은 미의식을 공유하고 도예 내에서 하나의 흐름을 형성하는 계기를 마련한다.

1970년대의 도예인구증가와 조형도자의 높은 양적팽창은 1980년대 들어서도 지속된다. 1980년대 초반 조형도자의 일반적 경향은 기능성 욕구충족 보다는 예술성에 치우쳐 있었다. 결과적으로 도예는 오브제화 경향이 유일한 돌파구로 남게 되고, 도예는 미술적 성향의 주도에 의해 기능성 배제의 경향을 띄게 된다.

1990년대 초는 탈공예적, 비공예적인 공예의 전성기라 할 수 있다. 대학도 조형도자 위주의 교육을 진행하며 작가들은 미적 실험을 계속한다. 그러나 타 장르와의 관계에서 폐쇄성을 극복하지 못하고 재료 제한적 현황과 이에 따른 형태의 분화현상은 계속적으로 발생한다. 그 후 다양한 생활도예적 노력들이 1990년대 중반을 기점으로 설득력을 가지게 되는데 이것은 사회적 현실의 변화에 기인하는바 크다. 미술의 탈장르적 경향과 더불어 탈사회적 양상의 전위미술이 사회와의 소통구조를 회복하려는 시도와 도예 내에서 생활도예적 노력들은 밀접한 연관관계를 가진다.(그림 3-4)

[3] 김성연, 2003년

[그림 4] 정자은,
2003년

한국현대도예는 본격적으로 도예가 가지고 있는 물질적 특성인 '불, 물, 흙' 이라는 요소에 개념적 접근을 시도하는 시기를 맞는다. 1970년대부터 시작된 이러한 재료의 성질과 관련된 본원적인 요소의 탐구는 생활도예의 실용성 대신 모더니즘 미술이 이룩한 성과들을 도예적 언어로 변용하려는 것으로 보인다. 이 후 1980년대의 다양성 획득 그리고 탈장르 등의 경향이 나타나지만 어디까지나 도예가 예술로써 사회적 인식 속에서 제작되는 것에 불가하다. (표 1 참조)

3-2. 창작국면

한국조형도자는, 시대적 흐름과 연관하여 사회적인 총체적 억압과 관련 속에서 전개된다. 한국조형도자는 예술지향성과 형식주의 그리고 미니멀화minimalized(그림 5-6) 경향을 나타내고 있으며, 내용상으로는 사회를 벗어나는 자연주의적 경향들과 그것을 통해서 무엇인가를 표현하고 발언하고자 하는 욕구로 보여 진다.

일종의 억압에 대한 반작용 또는 순응의 형태를 띤 이러한 경향들은 그 표현과 발언의 사회적인 구조와 상동관계 속에서 표현과 발언의 내용을 정하고 그것을 수행해나간다.

[표 1] 한국현대도예와 사회영향관계

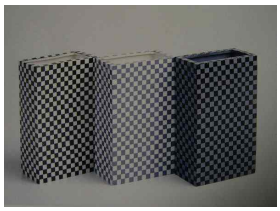
대	정 치 구 조	문화, 미술 흐름	세계미술 흐름	도 예 양 상
1940		선전-1921	추상예술 큐비즘	선전공예부 신설
1950	전쟁·전후 복구 질서의 재편	국전-1952 1957·추상등장/ 박서보, 김영환, 문우식/비정형미술	추상표현주의 (앵포르멜, 액션페인팅) 추상표현도자	전승적 개념 전통의 재발견
1960	4.19-민주화 5.16-전위적 행정통제 (60년대 말)	이우환 (일본물파운동) 아카데미 미술형성 한국적 미니멀 (60년대 말)	네오다다 팝아트 미니멀리즘 펑크도자	조형도자 탄생기
1970	제3공화국 정전지속 ( )	모노크롬의 지속 (Mono Chrome)	개념미술 슈퍼오브제 등장	앵포르멜 상황
1980	부분적 민주화	형상/민중 미술 신표현주의	포스트모던 신표현주의 다원화 양상	미니멀 상황
1990	문민정부 국민정부	포스트모던 퓨전	회화 일루젼으로 회귀	형상위주 작업 성향 등장
2000	참여정부	문화권력 집단등장	Interactive Arts	퓨전, 다양, 다원화

[5] 김문기,
무제95-1, 1995년

[6] 최남길,생의
찬가-화합,1995년

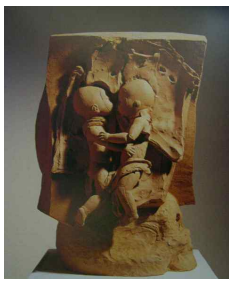
이러한 억압에 대한 은폐의 양상들은 창작과정에서 1) 개인적인 차원과 2) 사회적인 수준에서 동시에 일어나는 것이다. 우선, 개인적인 차원에서 보면 창작자는 자아와 주체소멸의 의지로 탈이미지적 조형, 즉 일루젼(그림 7-8)을 제거하는 조형 행위에 가까이 가려 노력한다. 한국현대도예, 특히 조형도예에 문제를 한정시키자면, 그들이 추구한 세계는 현대미술이 추구한 방향과 방법에서 상호 관련된다.

추상표현주의로 시작하여 모노크롬 그리고 이후의 신표현주의(그림 9)와 더불어 오브제 성향(그림 10)의 탈장르적 경향의 길을 한국조형도자도 걷게 된다. 이것은 현대미술이 겪게 되는 자본주의적 억압과 우리 특유의 권위주의 통제에 의한 억압이 동시에 작용하여 탈사회적 양상을 현대도예도 공유하고 있다는 것을 보여준다.



[7] 노혜신,
Uessel, 2000년

[그림 8] 류미자,
대칭-비대칭, 2003년



[그림 9] 김정범,
Innocent, 2000년

[그림 10] 이헌국, 생성-
라꾸의자 03=12, 2003년

3-3. 양식적 특성

1) 재현의 포기

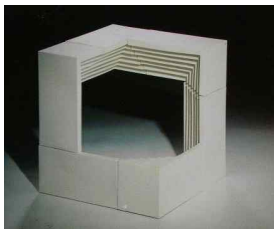
미술이 재현representation을 포기하는 국면은 대체로 내용인 기의 대신에 형식인 기표를 주요 요소로 채용한 결과라 할 수 있다. 내용 대신 형식이 주요 요소가 되었다는 말은, 미술이 사회적인 발언 대신에 자기 자신을 규정하고 표현expression하게 되었다는 것을 말한다. 이렇게 자기 자신을 규정하고 표현하는 일은, 자신을 중심으로 한 내면세계를 눈높이로 한정하여 고립된 주체로서의 장르 규정을 의미하는 것이다.

조형도자를 중심으로 진행된 한국현대도예의 경우 흙, 즉 지지대 자체를 표면구조로 파악하는 방법적 시도를 진행한다. 이것은 서양미술의 쉬포르-쉬르파스support-surface에서 기인한 것으로 지지대와 표층의 2원적인 구조를 일체화시킴으로써 이러한 이원구조를 극복하려 했다. 그러나 이러한 일원화에 덧붙여 한국의 조형도자는 보다 근원적인 인식의 틀인 자연으로의 회귀가 첨가되어 정신적인 국면을 띤다. 이것은 사회적 의미구조를 포함하지 않는 물 자체가 가지고 있는 의미를 중요시하여 일체의 형상적인 문제를 조형언어에서 제거하여 재현적인 요소를 삭감하는 형태로 진행된다. 이러한 진행은 사회적인 목적에서 벗어나 무목적적인 신체적 행위의 미술, 나아가 그 행위도 제거하는 정신적인 영역에 들게 하는 것이다.

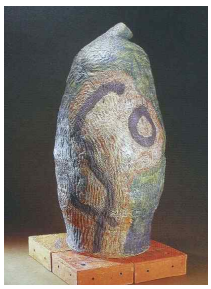
우선 표층구조로의 환원에 관해서 살펴보면, 흙으로 조형된 형태와 흙 자체의 일원화를 추구하는 표층구조로의 환원은 논리적인 필연이 아니라 신체성과 관련을 가진다. 신체와 몸짓이 주도하는 무목적적인 행위들은 행위 자체가 가지는 순수함이 주가 되는 인위적이지 않은 수준에서 '표층화'하는 것을 최선으로 삼게 되는 것이다.

이 같은 무목적적인 행위는 행위의 반복과 중첩 그리고 궤적으로서의 조형으로 나타난다. 이것은 서양의 그것과 차이를 가지는 것인데, 서양의 조형이 가지는 반복이 의식의 통제를 회피하기 위한, 다시 말하면 일루젼을 조형화하여 구조를 2원화하는 것을 배제하는 것이었다면, 한국의 조형도자에서의 반복행위는 인위적인 것을 배제하고 자연과 일치상태에 이름으로써 자연의 섭리를 감지하거나 도달한다는 다분히 도교적 무위를 포함한다. 재료와 조형성, 형식과 내용, 물질과 정신, 예술과 삶 등 상반되는 2원적 구조를 합일 가능케 하

는 무념의 반복행위를 통해서 자연과 인간이라는 문명 성립 이후의 이원론적 관계를 초월하고 있는 것이다. 이처럼 표층화된 전체가 갖는 구조는 조형자체가 세계와 인간의 관계를 가능케 하는 중간자라는 위치, 즉 매개로 작용하는 것이다. 이것은 인간을 자연의 일부로 전위시키고 자연을 인간의 범주로 끌어들이는 것으로, 이것을 통해서 예술가는 구체적인 현실이 아닌 곳에서 거처를 정하게 되는 것이다. 따라서 이것은 무위적 중성구조로써, 인간과 자연을 매개하는 하나의 세계를 이루게 된다.(그림 11-12)



[11] 권오훈, 빛, 1994년



[그림 12] 이규선, 천년의 메아리, 2003년

한국현대도예는 재현을 포기하고 자신을 규정함으로써 가치중심적인 세계, 즉 사회적 인간도 아니고 자연의 구성원도 아닌 곳에 거처를 정한 존재론적인 인간의 행위결과물로서의 예술작품을 탄생하게 한다. 왜냐하면, 이러한 가치중립성만이 자신들이 규정한 세계를 자연과 사회로부터 온전하게 보존할 수 있기 때문이다. 인간의 지적산물이라는 예술적 특질을 벗어나지 않지만, 사회에 개입하지 않는 범주를 찾아 안주하는 양상이 재현을 포기하고 자신을 규정한 재료를 탐구의 1차적이고 최종적인 대상으로 삼음으로써 자율적이고 독자적인 세계를 구축하는 것이다.

사회학적 의미에서, 재현을 포기하는 것은 일체의 사회적인 내용반영을 거부하는 것을 말한다. 재현시스템 representation system은 과거의 일past-event을 현재화re-presentation시켜 미래와 연결시킴으로써 사회를 예측가능성 안에서 유지하는 기제이다. 서양미술의 역사가 완벽한 재현을 지향하는 역사라는 것을 생각하면, 재현은 일종의 사회와 예술의 교두보로써의 역할을 한다. 이렇게 재현의 포기는 예술이 사회적인 소통 대신에 한 개인의 독자적인 삶으로 전이되는 계기가 된다. 이러한 전이는 소유적 개인주의의 발현으로 인해 시작된 근대화의 산물이라 할 수 있다.

2) 비물질화 경향

비물질화 경향은 물질 자체가 어떤 대상을 표현하는 수단이 아니라 그것 자체가 목적이 되는, 다시 말하면 그것 자체의 고유한 물질성을 바탕으로 그 물질 자체가 존재임을 드러내는 방식에서 진화한 것이다. 따라서 이러한 경향은 물질이 가지고 있는 질료적 성질을 넘어서 그것이 가지고 있는 질료 이상의 세계, 즉 물질의 물성을 지워가는 방식을 의미하게 된다. 형이상학적으로 말하면 물질을 통해서 그 물질이 가지고 있는 성질을 초극하려는 '부정의 정의'에 해당하는 것이다.

비물질화 경향은 두 단계의 과정을 거쳐서 도달하게 된다. 우선 재현을 포기하는 수준에서 추구하는 대상을 사회적 내용에서 '그 자체'로 바꾼다. 다음으로, '그 자체'가 가지고 있는 본래적 의미나 본성을 탐색한다는 정신성을 부여하는 과정을 거친다. 이것은 사회적인 억압기제의 발동으로 재현을 포기하고, 다음단계로 우리가 살고 있는 '세계' 이상의 '세계'로 예술의 관심을 옮겨 일체의 삶에서 벗어나 독자적인 예술의 구조, 즉 고립된 예술지상주의로 향하는 것이다.

이러한 비물질화 경향은 전후 서구미술의 미니멀리즘이나 개념미술에서 시작된 것으로 1950년대 청색 모노크롬 회화를 추구했던 이브 클라인E. Klein[9]이 대표적인 경우이다. 그는 청색의 미니멀에 도달함으로써 색의 의미 대신에 색채 고유의 물질성을 극단적으로 들어내는데, 그의 청색이 존재 자체로써의 색이라 할 수 있다. 즉 '물질로써의 청색의 획득'이라 할 수 있다.

비물질화가 가지는 억압의 의미는 일체의 사회적인 발언의 금지와 관련이 있다. 초극의 세계 혹은 반사회적인 세계에 거처를 마련하는 일을 통해서 예술과 예술가를 보호하고 현 실태가 아닌 미래의 이상사회와 관계 맺는 거대담론적, 거시적 세계가 그들이 추구하는 세계가 되는 것이다.[10]

예술을 신비의 영역에 남겨둠으로써 '참여'라는 형태의 행위들을 거부하는 것이다. 각각 개인적인 현실과

9) 이브 클라인Eve Klein: 1948년경 독일의 막스 하이텔Max Heindel의 연구에서 연금술적인 착상을 얻었다. 당시의 세계관이 물질주의의 끝으로 향하고 있다고 느꼈으며, 정신성이 육체에 종속되어 갔다고 생각하여 '정신의 세계'에 '공간'을 이입시키려 했다. 이는 동양철학의 공(空)과 허(虛)의 문제를 조형세계에 도입하고자한 노력으로, 영어로는 Void 혹은 Nothingness로 표현한다. 박기웅, 『절정의 모더니즘 현대미술이론2』, 서울: 형설출판사, 2003, pp.174~175

10) 오광수, 『한국현대미술사』, 서울: 열화당, 1991, pp.31~33

사회적인 현실 너머에 있는 이상향으로 관심을 돌리고 애써 미시적인 이야기에 눈을 감는 것이 자본주의의 억압과 권위적 정부 통제의 억압에서 예술을 자유롭게 하는 길이기 때문이다. 거처의 수준이나 차원을 달리하여 한계를 극복하는 세계를 재구성하는 것이 비물질화의 요체라 할 수 있다. 여기서 억압의 부정은, 그 억압과 정면으로 맞서지 않고 획득할 수 있는 최선의 세계를 위한 것이다. 이러한 비물질화 경향은 철저하게 구조화되고 평형화된 세계를 묘사하는 것으로 물체들에 의한 세계 지배와 관계된다.

골드만에 의하면 테크노크라트시대의 조직적 자본주의인 대중사회시대는 생명력 없는 물체들이 지배하게 됨으로써 개인의 심리를 극도로 위축시키고 본질적으로 모든 책임 있는 결정권한으로부터 소외된, 소비만을 지향하는 인간형을 만든다고 한다. 이러한 인간형은 심화된 사물화, 물화, 비사회화를 조성하여 '생명 없는 물체'의 구조를 추구하는 물성을 나타낸다. 이러한 '생명 없는 물체'의 추구가 심화되면 물체에 정신적인 국면을 부여하는 방향으로 발전하여 비물질화를 나타낸다.[11] 따라서, 한국현대도예에 나타나는 물성들의 비물질화 경향들은 자본주의의 심화와 관련된 소극적이고 소비적인 인간의 사회적인 비결정성의 산물이라 할 수 있다.

정량화에 의한 물체들의 세계지배는, 문제적 개인인 예술가에게 예술창작의 동인으로써 물체지배를 벗어나거나 극복하는 방법을 제시한다. 그러나 물체의 세계지배, 즉 정량적 가치의 세계는 예술이 사회를 변화시키는 동인動因으로 작용하는 것을 허용하지 않는다. 그러므로 예술은 사회 변동의 요인이 되기보다는 독자적인 세계를 만드는 것, 즉 물체의 지배를 벗어난 비물질적 세계를 창조하게 된다.

비물질화 경향과 관련하여, 사회와 예술의 관계는 상호 총체성totality에 의해서 설명된다. 여기서 총체성이란 어떤 한 개인이 아닌 인간 그 자체, 즉 총체적인 인간을 하나의 성격인 예컨대 '소비자' 등으로 의미부여하는 것을 말한다. 이때 탈사회적인 총체적 인간인 작가는 탈사회적이며 총체적인 자연주의에 의한 미술작품을 제작하여 사회와의 상동성을 유지하게 되는 것이다.

11) L. Goldmann, Trans, B. Graha, *Cultural Creation in Modern Society*, Saint Louis: Telos, 1976, p.55

4. 사회적 반영

4-1. 딜레마

한국 현대도예는 조형도자라는 정체에서 근거하는 것처럼 도예의 미술적인 전환이라 할 수 있다. 따라서 조형도자는 도예가 가지는 현실 필요적인 요소 대신에 미적인 요소를 주요 요소로 가지고 있다. 이것은 도예의 미적 모더니티로의 전환을 말하는 것으로 실용적 원형에서 벗어나 전문 영역으로 미적인 분화현상이 일어났음을 말한다. 그러나 조형도자의 이러한 전위 및 성취는 실용성이라는 시스템을 붕괴시키고 의사소통에 난점을 가져오는 모더니즘 미술의 일반적인 전개과정을 따르게 되어 도예의 생활세계적 국면을 교란시키는 결과를 가져왔다.

현대미술의 미적 모더니티가 가지는 사회와의 분화 및 소외라는 딜레마가 현대도예에도 적용됨으로써 도예는 의사소통수단으로의 정보성이 격상되어 실제로 그 수단적 가치를 상실하게 되었다. 현대도예에 나타난 의사소통구조에 의한 조형적 요소의 성향(조형도자)은 도예의 실용적 국면(생활도자)에도 영향을 미쳐 제반 상황 및 양식에 있어 실용적인 것에 근거하지만 예술작품으로 소통하게 하는 양상을 보였다.

다시 말하면, 조형도자의 미술적 성향은 공예적 국면의 생활도예에도 적용된다고 할 수 있다. 사회를 앞서 미적 선취를 이루지만, 그 선취된 미의식을 사회에 돌려주기까지의 과정에 있어서 창작의 국면들이 교란되어 버리는 것을 아방가르드로 규정한다면, 현대도예와 현대미술은 양자 모두 일정부분 사회와 소통시스템의 교란을 겪고 있는 것이다. 사회가 규정한 아방가르드의 일부분에서는 현대 미술과 사회와의 불화를 원인으로 하고 있다. 미술 자체는 근본적으로 자체적인 구조를 가지고 있으며 모더니즘 전문영역의 분화에 기반 하기 때문이다. 발언은 외부에서 내부로 유입되는 통로임에도 불구하고 발언 자체가 통제됨으로써 예술은 사회와 결별한다. 따라서 도예는 의사소통 수단으로써의 생활세계의 합리성을 회복하여 도예의 또 다른 가능성을 감지하여야 한다.

아방가르드의 딜레마는 하버마스에 의하면 합리성에 대한 문화영역의 분화와 동반하여 나타나는 부정적인 결과라 할 수 있다. 이러한 과정에서 미적 영역은 일상생활로부터 완전히 분리되어 전문가들의 문화로 귀착

되면서 미적 합리성은 '도덕적-실천적 내용'이 분리되어 합리성의 미적 지향만 남게 된다는 것이다.

현대미술의 전위적인 성격은 현실에서의 구체성을 잃게 된 결과라 할 수 있다. 아방가르드는 근본적으로 미술 내적인 논의이기 때문에 사회와의 소통구조 없이는 그 딜레마를 벗어날 수 없게 되는 것이다. 다시 말하면 소통구조 회복만이 사회적 내용을 담을 수 있다는 것이다. 즉, 현대도예의 딜레마는 실용시스템(생활도자)이 미적시스템(조형도자)에 의하여 본연의 자세를 버리고 1차 정보발화체[12]의 역할을 하지 못하고 예술정보체인 3차 정보발화체가 전위 예술적 성향에 치우침으로서 사회와 예술의 대립을 양상하고 있는데 문제를 제기하고 있다.

현대도예에서 아방가르드는 통합 불가능한 두 가지 이율배반적인 요소를 가진다. 첫 번째 요소는 아방가르드가 가지고 있는 미적 진보에 관한 것이다. 아방가르드 도예는 현재에서 미래적인 요소를 선취하는 것으로, 인간의 미의식을 확장시키는 중요한 역할을 한다. 이것은 아방가르드가 가지는 긍정적인 면을 구성한다. 그에 반해, 아방가르드의 두 번째 요소는, 아방가르드의 진보적 형태 때문에 사회와의 소통구조가 단절된다는 것이다. '앞서가는'행위 자체가 가지는 '본진영'과의 분리현상 때문에 본진영인 사회와 미의식을 공유할 수 없게 된다. 이러한 이율배반적인 요소 때문에 아방가르드는 사회와 거리를 유지해야 하는지 혹은 결합해야 하는지 늘 갈등하게 되는 것이다.

그러나 현재의 시점에서는, 전위와 후위의 경계가 허물어지고 있다. 왜냐하면 아방가르드의 개념은 시간의 연속선상에서 기인하는 것인데, 현재의 문화적인 양상은 옛것과 새것, 그리고 미래적인 것들이 혼재된 양상으로 존재하며 그 벽이 허물어지고 있기 때문이다. 다시 말하면 아방가르드는 -최소한 현대 도예에 있어서 -90년대 말까지의 경향이라고 할 수 있다. 그러나 현대도예의 전위적인 성격은 도예를 전공하지 않은 사람들을 대상으로 한 설문조사 에서 나타난다.

우선, 도예를 전공하지 않은 사람의 경우 도예라는 개념이 '도자기'에서 벗어나지 않고 있다. 조형도자에 대한 인지도가 1%미만이어서 현대도예의 주류를 이루고 있는 예술지향의 '작품'은 사회적인 저변이 전혀 없다는 것이 밝혀졌다. 이 설문 조사 결과는 한국 현대도예가 얼마만큼 사회성원의 일반적인 정서에서 벗어나 고립된 구조 안에 들어와 있는지를 반증한다. 아직 일반의 인식에서 도예는, 아직도 흰색의 용기이며, 생활용품이며, 기능성과 가격이 선택의 요소이며, 단아함의 이미지를 가진 것으로 조사되었다.

4-2. 지연과 반영

한국 현대도예가 일반적으로 말하는 '하나의 흐름을 가진 계system' 형태의 집단성을 형성한 것은 1970년대 후반이라 할 수 있다. 이후 몇 차례에 걸쳐 '서울현대도예비엔날레'와 같은 정규교육을 통해 배출된 도예가들의 모임이 활성화되고 일정한 진영을 갖추게 되며, 작품상의 추세 및 흐름이 형성된다. 앞 장에서 분류했던 여러 가지 경향의 작품들은 실제로 1980년대 이후에 제작된 것이라 할 수 있다. 이렇게 한국현대도예의 전개는 여타의 미술장르 혹은 사회적 변화를 반영하되 그 반영이 지연되는 경향을 보이며, 이는 [표 2]를 통해 알 수 있다.

[표 2] 국제공모전 및 단체전을 통한 작품성향 분석

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	계
범자연주의	1	4	4	5	4	9	2	2	2		1	
미니멀리즘	10	5	6	9	4	10	5	12	16	5	11	
해체주의		1	5	3	2	7	2	4	1	2	3	
일루션	1		9	3		4	1	3	4	1	3	
신표현주의	7	1	6	4	2	11	3	7	3		9	
서정	2	3		3			1		2	1		
오브제	1	3	1	1		8	4	2			4	
문명비판						1						
물성	3	2	2	3		8		2	3	1	3	
형상		1	1		2	2	4	2	5	4	7	
인체			1	1		2	1		1		1	
Mixed Media	2		1	1	1			2	2		4	
장식				2		1						
성향분석 작품/ 작품 수	27/ 195	20/ 194	36/ 123	34/ 235	15/ 51	63/ 288	23/ 38	36/ 408	39/ 229	14/ 130	46/ 226	353/ 2117
기(器)/조형	74/ 121	36/ 158	37/ 86	40/ 195	15/ 36	21/ 267	2/ 36	77/ 331	71/ 158	57/ 73	38/ 188	468/ 1649

1. Pre-Expo 2000 초대작가전
2. 제14회 한국현대도예가회전 3. IAC회원전
4. 한국공예 2003 제30회 한국공예가 협회전 5. 한국현대도자전
6. 2001 제1회 경기도 세계도자비엔날레 국제공모전
7. 세계현대도자전 Now&Now 8. '89서울현대도예비엔날레
9. '91서울현대도예비엔날레 10. '93서울현대도예비엔날레
11. '95서울현대도예비엔날레

12) 의한 잉여정보 획득 과정에는 1차정보발화체인 일상적 언어, 통상적 개념에 따른 쉬운 언어들이 존재하며 2차정보발화체에는 소설 등이 있다. 3차정보발화체는 시나 서사시 등으로 구분한다. 이현호 외,『한국현대희곡의 텍스트 언어학적 연구』, 서울 :한국문화사, 1997, pp.56~62

이러한 '지연과 반영'의 원인은 몇 가지 원인을 가지고 있는데, 이것은 한국현대도예의 폐쇄성과 관련된다. 우선, 이러한 지연과 반영의 원인으로 들 수 있는 것이 작품 창작 구조의 전근대성이다. 예술과 공예의 근대이전 창작방식인 장인-도제적 생산이 근대화 이후 정규교육 중심으로 이행됐음에도 불구하고 여전히 정규교육 속에서 이루어졌다.

교육시스템이 근대화 되었음에도 시스템 안에서의 실행practice은 폐쇄적인 대물림의 방식이 주를 이루었다. 이러한 경향은 도예가 여타의 미술장르에 비해 형식미를 강조하는 경향과 더불어 기예 지향적 경향으로 기술의 습득을 우선시하는 방식으로 교육이 이루어질 수밖에 없는 장르 특성에 기인하는바가 크다. 이러한 도예의 장르적 특성은 현대미술의 조류라 할 수 있는 다양성에 대한 실험과 전위정신 등을 그 전위적인 운동이 소멸한 이후, 즉 안정기에 받아들이게 하는 보수성으로 표현된다. 이것이 지연과 반영의 첫 번째 원인이다.

지연과 반영의 두 번째 원인으로 들 수 있는 것은 일면 정신적인 것으로 도예가들의 사회성의 결여 혹은 정치적 성향을 들 수 있다. 원론적으로 자본주의 구조는 미술의 구조와 반목할 수밖에 없는 경향을 가지지만 우리의 도예가들은 구조적 반목 이외에 창작 과정에서 사회적인 취향이나 정치적인 견해들을 담아내는 것을 일종의 '금기'로 삼았다. 그것은 유신독재와 군사정권 하에서 자행된 물리적 억압구조 하에서는 물론, 일정부분 민주적 의사소통이 가능하게 된 시점까지 지속적으로 전개된다.

이것은 우리의 현대도예가 개인이 일상이나 사회적인 삶의 구조와 작품제작의 구조를 별개의 것으로 상정하고 작품세계를 전개하는 데에서 원인을 찾을 수 있다. 사회적 삶의 한 형태로써, 참여적 삶이 아닌 자체의 고립된 구조 안에서의 삶이 예술가적 삶이라는 예술지상주의의 한 형태로 나타난다. 혹은 도예라는 장르가 내용보다는 그 형식을 주요요소로 한다는 흐름이 일정한 형태로 현대 도예계를 지배하고 있기도 한다.

그러한 과정 속에서 현대도예는 문화적인 맥락과 상관없이 전개되는 듯하지만 새로운 창작자들에 의해서 이미 형성된 사조가 받아들여지고 도예계는 이를 사후 추인하는 방식으로 흐름들을 반영한다. 따라서 그 반영은 그 운동이 검증된 후에 이루어지게 되며, 자연스럽게 지연과 반영의 형태를 띠게 된다.

5.

본 연구에서의 주된 논점인 한국현대도예 성립의 사회적 영향을 고찰하기 위해, 골드만과 하버마스의 예술과 사회의 연관성을 방법적 틀로 상정해서 살펴보았다. 또한 의사소통합리성 개념을 도예의 미적 모더니티와 사회적 모더니티의 양면을 통합할 수 있는 도구로써의 가능성에 주목하여 살펴보았다.

한국현대조형도자는 미적 모더니티의 추구로 인해서 사회적 소통도구로써의 도예를 함몰시키는 결과를 가져왔다고 할 수 있다. 따라서 그 양자결합적인 양상의 도예를 새로운 방식으로 전개하여 새로운 통합적 양상을 마련할 것이 절실히 요청된다는 것이 이 연구의 시사점이라 할 수 있다.

한국도예는 1) 예술과 공예의 엄격한 구분에 따른 양비론적 논쟁의 혼재 양상에서 벗어나 이제는 실제적이며 우리의 사고와 정서에 기여할 수 있는 통합적인 국면을 조성하여야 한다. 2) 제작상의 분류개념이나 재료의 제한적인 범위를 벗어나 기존 장르의 파괴적인 실험을 통해서 의미론적 국면을 만들어 가야 한다. 3) 기존에 이룩한 예술과 공예의 영역을 보완하여, 모더니즘에서 이룩한 제 산물인 의사소통구조합리화들을 더욱 발전시켜야 하는 시대적 과제를 안고 있다.

궁극적으로 한국현대도예는 의사소통합리성을 확보하여 모더니즘이 가지고 있는 미완의 프로젝트를 완성시킬 수 있는 장르로서의 가능성을 가지고 있다. 말하자면 예술과 사회의 소통가능성을 담보한 예술이 될 수 있다는 것이다. 왜냐하면, 도예는 생활세계에 기반을 둔 실용적인 부분과 체계에 해당하는 현대미술의 분화라는 부분의 중간점에 위치하고 있기 때문에 모더니즘이 만든 생활세계와 체계의 분리, 체계에 의한 생활세계의 침투 및 붕괴를 회복할 수 있는 '합리화의 복합적 장'으로서의 역할을 수행할 수 있는 장르이기 때문이다.

결론적으로, 도예가 우리의 일상적인 삶Life world을 축복하고 체계System와 삶의 통합적인 국면을 마련하려면 도예의 근본적인 영역인 실용성의 추구와 현대에서 이룩한 미적시스템을 통합하는 방식으로 전개되어야 한다. 실용성과 심미성이 상호 보완되고 상호 자양분을 공급하는 시스템으로서의 도예로의 길은 현대도예가 이룩한 미적영역의 확대에 그들이 잃어버린 기능성 혹은 사회적인 의사소통을 회복하는 방향일 것이다.

1) 김복영,『한국현대미술의 흐름』, 서울: 일지사, 1988
2) 루시앙 골드만, 송기영 외 譯, 『숨은 신-비극적인 세계관의 변증법』, 서울: 연구사, 1986
3) 박기웅, 『절정의 모더니즘 현대미술 이론 2』, 서울: 형설출판사, 2003
4) 오광수, 『한국현대미술사』, 서울: 열화당, 1991
5) 이현호 외,『한국현대희곡의 텍스트 언어학적 연구』, 서울 :한국문화사, 1997
6) 정영민,『루시앙 골드만의 발생론적 구조주의: 매개의 이넘성 문제』, 경희대학교 대학원 석사학위논문, 1988
7)『한국도예』, 서울: 홍익대학교 도예연구소, 1996
8) J. Habermas, *Der Philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt: Suhrkamp, 1986
9) L. Goldmann, Trans, B. Graha, *Cultural Creation in Modern Society*, Saint Louis: Telos, 1976
10) R. Roderick, *Habermas and the Foundation of Critical Theory,* London: Macmillan, 1986
11) Scott Lash, 김재필 역, 『포스트모더니즘과 사회학』, 서울: 한신문화사, 1993