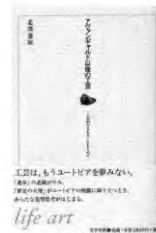


서평

아방가르드 이후의 공예: ‘공예적인 것’ 을 추구하며

기타자와 노리아키 北澤憲昭의 『아방가르드 이후의 공예: ‘공예적인 것’ 을 추구하며
アヴァンギャルド以後の工芸「工芸的なもの」をもとめて』, 美術出版, 2003. 3



이나가 시게미

稲賀繁美 國際日本文化研究center 總合研究大學院大學 教授

1986년 파리 퐁피두 센터에서 《일본의 전위 1910-1970》이라는 제목으로 대규모 전시회가 개최되었다. 전시회장에서 주목받은 것은 ‘具體(조형이 특수한 형태나 성질을 갖추고 있는 작품—움긴이)’였다. 즉 본고장의 모방이나 아류라고 멸시를 받았던 회화나 조각 대신에 그 범주에서 약간 벗어난 조형이나 주변 영역의 전위적 형태가 인기를 끌었던 것이다. 공예적 소재와 전위적 형태의 결합이 일본적 전위로 인지되었다. 그러나 일본 측 당사자는 ‘공예적’이라는 형용을 노골적으로 혐오한다. 도대체 ‘공예적’이라는 것이 무엇인가. 평자가 몇 년 동안 품어왔던 이러한 의문이 얼마나 愚問인가를 절감하게 한 것이 기타자와 노리아키의 저서이다. 이 책의 ‘일본의 전위’에서는 ‘눈의 신전(眼の神殿)’을 소개하고 있는데, 여기서 메이지(明治)시기에 歐美의 ‘미술’ 제도가 일본에 移入되고 着床되는 경위를 살펴볼 수 있다. 기타자와의 이번 저서는 ‘미술’의 범주에서 제외된 영역에 주목하고 있다. “내셔널리즘의 후원하에 회화나 조각은 ‘工’이라는 애벌레에서 성충이 된다.” 1880년대에 “미술과 공업의 겹치는 부분

이 급속히 좁아졌다.” 공업으로부터도 미술로부터도 소외되어 “‘공중’에서 떠돌고” 있다. 공업과 미술 사이에 긴 채 어느 쪽에도 속하지 못하고 외부의 힘에 의해 구성된 “부분적인 기법의 오합지졸”. 이것이 오늘날 ‘공예’라 불리는 범주이다. 공예는 1907년 발족된 文展에서 배제된 뒤로 1927년 帝展에서 ‘미술’의 한 부분으로 인지되기까지 사회적으로도 굴욕을 맛보게 된다. 그렇지만 ‘미술’이라는 이념과 어깨를 나란히 하려는 목표를 가진 ‘공민권 운동’의 성공은 미술의 막내로 인정받기 전에 공예가 지녔던 직분을 스스로 부인하는 태도와도 정반대였다.

‘공예적’이라는 것은 미술대학 출신의 예술가나 디자이너가 내면성과 상상력의 결여, 공허한 장인 예술을 가리킬 때 쓰는 蔑稱이었다. 하지만 전통공예의 세계에서는 소재의 성질을 완전히 터득한 技, 匠 그리고 수공예품 제작에 애착을 보였기 때문에 공예를 인간문화재로 소중히 여긴다. 왜 이들 양자는 이렇듯 서로 융화될 수 없는 세계로 분리되어 버렸는가. 그것은 ‘공예’가 “‘미술’의 零落한 소생,

버려진 배내옷”이며, 공예적 태도야말로 미술학교의 창작 이데올로기의 승화를 위해서는 없애 버려야만 할 “미술’의 무의식”(엔도 도시카쓰 遠藤利克)이었기 때문이다. “액자로 인해 엄밀히 현실과 일정한 선을 그으면서 감상자와 작가가 회화를 중심으로 일대일 대응관계를 지닌 타블로”로 대표된 자율적인 미술작품에 비해 공예는 그 기능을 환경과의 매개에서 찾기 때문에 열린 형태이지만 작품이라고 보기엔 어려운 숙명을 지닌다. 공예 제작자조차 저작자의 개성을 소리 높여서 주장하기보다는 “조형과 자신 사이에 공방을 개입”시킨다 그리고 공예를 수공업으로 이루어지는 공동 분업에 의해 “뒤섞여 세계에 집어넣는 게” 최선의 방법이라고 여겼다. 여기에서 ‘미술’이라고 하는 제도가 스스로에게 부여한 약속의 득실이 서서히 드러나게 된다. 그런 까닭에 저자는 공예야말로 “미술의 恒常의 위기”를 드러내 보인다고 하면서 공예의 “‘약함’이라는 가치”에 주목한다. “아방가르드가 예술의 鬼子라면 공예는 예술의 鬼門”이다. 전위가 비예술에 근접하여 새로운 조형을 모두 결합하는 것을 목표로 했다면, 그 경계가 영역상 공예의 세계와 중복되는 것은 필연이었다. 그렇지만 전위가 미래에는 통합을 지향하는 것에 비해, 공예는 미술·공예·생활을 명확히 분리한 가운데 만들어졌기 때문에 이념에 의한 통합을 기대하지도 않는다. 여기서 드러난 전위와 공예의 어긋남은 ‘전위 일본’ 전시회의 교훈이기도 했다. 그렇지만 시대가 산업사회에서 정보사회로 변함에 따라 “현대미술의 연고”가 급속하게 확산되어 “비예술과 예술의 경계가 애매모호하게 된” 경계를 침범하는 전위의 권력은 이미 상실되었다. 아트신은 “병든 물고기의 반투명 점막이 물에

녹아내려가는 것과 같이 그 윤곽을 스스로 붕괴시키고 있다.” “현재 미술관은 갈망되는 존재도 아니고 또한 ‘전위의 反藝術 시대인 듯’ 부정해야 할 존재조차 없어져 버린 듯이 보인다.” 그리고 ‘보는 것’을 제도화한 ‘미술관’에서 빠져 나온 미술은 마치 수면 위로 부상한 深海魚와 같은 모습을 하고 있다.”

여기에 『아방가르드 이후의 공예』의 현상이 있다. 저자는 “공예의 전근대성을 탈근대성이라는 언어로 뭉뚱그리는 서술”을 단호히 포기할 것을 선언 하면서 미술세계의 ‘실라칸스 coelacanth(중생대부터 생식한 어류로서 살아 있는 화석으로 유명함-웁긴이)’와 같은 존재인 공예에 (정도교에서 말하는) ‘橫超’의 機緣(불교의 가르침을 받는 중생의 능력과 중생과 부처와의 관계-웁긴이)을 분명히 하고 그것을 길러내면서 거기에서 배우는 자세로 ‘공예적 사명’을 이끌어낸다. 공예로 미술을 찬탈하려는 패권 지향이 아닌, ‘예술의 鬼門(꺼리고 피해야 할 방향-웁긴이)’인 공예를 실마리로 삼아 외래정복자인 ‘미술이라는 제도’의 억압구조를 하나하나 드러내어, “쾌락원칙으로 향하는 상품경제시장을 조용하게 교란”시킬 수 있는 ‘약함’의 가능성을 찾는 것. 여기에는 ‘전위의 잔해’라는 속세로 하강한 천사가 ‘새로운 조형의 思考’로 과감히 도전하는 현상이 동시대의 날카로운 증언이 되어 결실을 맺고 있다.

『週刊讀書人』, 2003년 5월 23일

이미림 옮김