

현대공예의 현상탐구와 구조분석 그리고 전망

임창섭(미술평론가, 흥익대 미술사학과 박사과정)

1. 현대공예의 의미확장

90년대에 들어서서 현대미술은 모더니즘이라는 자기환원적·자기규정적¹⁾ 이데올로기를 뒤로하고 새로운 예술언어를 탐구하기 시작하였다. 새로운 예술언어는 상호 장르간의 상호 영역침투를 통해서 나타난 다원적 변화와 함께 사회적 환경의 영향을 적극적으로 수용함으로써 사회구조와 병행하는 비-독립적 현상구조들을 추구하게 되었다. 모더니즘의 최대 강론이었던 매체본질로의 환원이 더 이상 현대미술과 현대사회를 대변할 수 없게 된 상황은 모든 현대문화에 영향을 주게 되었고 따라서 새로운 예술언어의 추구는 현대미술 전반에서 강하게 드러나게 된 것이다. 이러한 다원적 상황은 현대공예가 독립된 영역만을 추구하는 자세로는 현대사회의 변화를 수용할 수 없게 만들고 현대공예의 의미 역시 축소될 위기에 처하게 만들었다.

현대공예-도조, 조형가구, 섬유미술, 금속조형 등을 포함하는 포괄적 의미에서 현대공예의 현상은 현대미술이 보여주는 현상과 같이 매우 표현적이면서 동시에 조형적 측면이 더욱 강조되면서 작가의 개인적 메시지를 전달하기 위한 순수 조형언어의 측면이 강조되는 새로운 모습을 보여주고 있다. 따라서 현대공예의 현상을 설명하기 위해서는 예전처럼 공예의 각 영역 사이에서 고유한 매체가 가지는 독립적인 기능이 문제가 아니라, 작가가 표현하고 있는 의도가 어떻게 매체를 통해 전달되고 어떻게 이해되는가에 대한 문제에 그 초점을 맞추어야 한다. 이점은 현대공예 분야뿐만 아니라 현대미술이 총체적으로 안고 있는 공통적 속성이라고 할 수 있다. 이러한 시대적 속성은 현대공예에 있어서 근대공예가 가지고 있던 시각적·촉각적 만족감을 제공하는 단일적 기능을 넘어 복합적이고도 조형적 탐구를 함께 갖춘 작가의 언어를 담은 하나의 텍스트로서의 작품구조를 생산하게 만들고 말았다.

오늘날의 사회 경제적 측면을 다니엘 벨(Daniel Bell)은 '후기 산업사회(Post-Industrial Society)'²⁾, 문화 현상적 측면을 프레드릭 제임슨(Frederic Jameson)은 '후기 자본주의의 문화적 논리(The Cultural Logic of Late Capitalism)'³⁾라고 정의하는 서구 사상가들의 이

1. 『Modern Art and Modernism: A Critical Anthology』, Edited by Frascis

Frascina and Charlws Harrison, Innis: Clement Greenberg: Modernist Painting, Harper & Row, 1982, p. 6.

2. Daniel Bell, 『The Coming of Post-Industrial Society』, New York, 1973, p.i-xi

3. Frederic Jameson, 『Postmodernism or the Cultural Logic of Late Captalism』, in

론을 굳이 들추지 않더라도 우리는 충분히 현대문화·예술의 현상적 국면이 지닌 비-형식적, 이질 혼합적 성향을 포함한 다원성 및 복합성을 간파할 수 있다.

모더니즘이 구축한 전체주의적 질서와 형식주의적 사회구조를 반주체적, 자의적, 비-형식적 양상으로 변화시킨 가장 큰 원인 중 하나는 산업사회의 극단적 발전 때문이라고 할 수 있다. 현대사회가 고도로 과학화, 정보화, 전문화, 조직화됨으로써 기존의 질서와 언어로서는 현대를 표현할 수 없는 상황이 되고 말았다. 즉 모더니즘의 이념에 모든 것을 귀결시켰던 전시대의 구조와 달리, 첨단 산업발전은 주체의 분화를 촉진시켰으며 따라서 오늘날의 문화예술 구조는 복합 매체적 언술행위, 거리 행위극, 즉흥극, 키치미술 등과 같이 비전통적, 탈권위적, 탈이성적 언어구조를 우리에게 보여주고 있는 것이다.

오늘날, 이러한 현상을 강하게 대두시킨 또 하나의 요인은 대중매체의 발달이다. 다양한 대중매체가 대중들의 의식구조에 깊숙이 개입하여 만들어낸 문화예술의 대중화가 바로 그것이다. 문화예술의 대중화는 무엇보다 우리들의 생활감각을 탈중심적, 時流的, 탈이성적으로 크게 변화시켰으며 이에 따라 공예뿐만 아니라 예술 및 사회구조 역시 변화를 요구받게 된 것이다.

현대공예 현상은 사회·문화적 조건의 변화에 따른 부정적, 긍정적 시각이 함께 공존하는 이중성을 보이고 있다. 그러나 이미 있는 현상을 부인하거나 돌이킬 수 없기 때문에 이 시점에서는 모든 가치 판단을 유보하고 작금의 현상을 용인하고자 한다. 이러한 지평에서 필자는 새로운 의미를 함유하려 하는 현대공예를 이해하고 해석하기 위하여 기능의 복합성, 기호의 복합성, 텍스트 및 담론의 지평에서 그 다원적 상황을 온전히 파악하고자 하며, 그것들이 가지는 의미 소통구조를 이해하기 위한 이론적 패러다임을 제시하고자 한다. 또한 현대공예의 다원적 상황을 이해하기 위해 하나의 방법론적 가능성에 대한 전체적인 수단으로 기호 내지는 언어성을 상징하고 공예작품을 이러한 기호의 집합인 텍스트로 간주하여 작품의 의미 해석을 시도할 것이다. 동시에 물질매체에 부여되는 의미의 생산자인 작가, 작가가 부여한 의미를 담은 의미 담지체로서의 작품, 그것을 이해하려는 감상자들인 해석자의 삼항 관계를 살펴봄으로써 현대공예의 다양한 현상의 지형을 그려보고 자한다.

2. 확장된 의미에서의 현대공예

기호로서의 공예작품이 가지는 언어적 측면을 분석하면 미적 가치(형식)라는 記表(signifiant)와 실용성(내용)이라는 記意(signifié)로 나눌 수 있다. 이 두 가지 국면이 제대로 일치되어 나타난 작품에서 그 유용성이 확인될 때 공예작품은 기능-기호로서 평가될 수 있고 이는 곧 전통적인 공예개념이라고 할 수 있을 것이다. 그러나 산업생산의 점진적 발달은 실용성을 미적 가치로부터 해방시켰다.⁴⁾ 산업생산물이라는 조건하에서 수공예의 생산방식으로 생산된 공예품에 영혼을 부여했던 미학적인 잉여분은 낮은 것이 되었고, 이제는 기계로 대량생산된 산업생산품이 그 자리를 대신 차지하게 되었고, 그 실용품의 모든 미적 가치는 기만적인 장식으로 퇴락했다. 이러한 변모는 공예가 가지는 기능성의 원리에

New Left Review, 1984, July-August.

4. Albercht Wellmer, 『zur Dialektik von Moderne und Postmoderne』, 이주동, 안성찬 역, 녹진, 1990, pp. 148-149.

의해 과학기술과의 통합을 시도한 바우하우스(Bauhaus) 운동으로부터 뿌리를 내리고 있다.⁵⁾ 이 운동은 기능이 미를 창조한다는 신념에 따라 재료와 기능이 목적에 적합하게 구성된 경우에만 미적 가치를 생산한다고 보았다. 따라서 공예가 가지고 있던 기능과 미의 결합을 합목적적인 것으로 받아들였던 공예의 기능-기호를 산업생산물이 대신하게 되었고, 반면에 공예는 과거를 청산하고 그 자체의 자율성을 강조하면서 외적인 목적을 회피하게 되었다. 따라서 또 하나의 의도된 비-표기 기호로 독자적인 삶의 형태를 취하지 않을 수 없게 된 것이 바로 현대공예이다.

근대 이전의 공예품은 실질적으로 우리 생활에 밀접히 연결된 도구로써 그 기능과 미적 가치를 다하여 왔다. 공예는 시대가 요구하는 기능-기호로서 사회·문화적 역할을 충실히 수행하였으며 또한 이러한 공예품은 대부분이 수공예로 생산되었기 때문에 개별적인 언어와 집단적인 언어가 복합된 시각적·촉각적 의미를 최대한으로 품고있는 물건으로 생산될 수 있었다. 그러나 근대 이후에 이러한 역할은 이미 말했듯이 산업발달 결과인 산업생산물이 담당하게 되었다.⁶⁾

산업구조의 발달은 사회뿐만 아니라 공예가들의 의식구조 역시 변모시켰다. 즉 산업 생산물이 기능목적에 적합하게 생산될 때 '아름답다'⁷⁾라는 미의식이 새롭게 파생됨으로써 공예작품은 미-기능과 실용-기능이 합치된 제작품이라는 전통적 관념이 무의미함을 발견하게 된 것이다. 다시 말하면 산업생산물이 가지고 있는 기능-기호가 과거에 공예작품이 가지고 있었던 표현적·정서적 기호의 대리 기호가 된 것이다. 따라서 공예가들은 산업사회가 발생시킨 새로운 현상을 인식하여야만 하는 상황에 놓이게 된 것이다.

첨단산업으로 변모한 사회구조 속에서 살아가는 현대공예가는 새로운 언어로써 공예를 탐구하지 않으면 안되었다. 현대미술이 모더니즘이라는 패러다임 속에서 탈피하려는 시도로 신화적, 서술적, 다의적 의미를 추구하기 시작했던 것처럼, 현대공예 또한 변화된 시대와 변화된 의식으로 매체의 혼용을 이용한 영역 확대, 서술적 이야기 구조를 가진 극적 상황의 전개, 순수 매체 자체의 질료탐구를 통한 인간본성 탐구 등 다양한 실험작업을 시도하게 되었다. 다양한 조형적, 실험적 작업들이 근대공예의 양상과는 상이한 현상을 보여줌에 따라 이러한 현상들을 명명하기 위한 새로운 용어 즉 도조, 섬유미술, 조형가구 등등의 새로운 지시-기능을 가진 기호들이 탄생하기에 이르렀다.

현대공예가들은 새로운 의식구조를 바탕으로 변화된 사회구조에 적응할 수 있는 새로운 지시-기능을 가진 자율적인 공예를 생각할 수밖에 없었다. 즉 다양하게 변화된 새로운 시대를 충족시켜줄 수 있는 확장된 의미를 담은 의미체로서의 공예작품이 필요했던 것이다. 따라서 현대공예가는 공예의 각 분야에서 새로운 이름으로 명명되는 형태의 공예작품을 시도하기 시작한 것이다.

그러나 전통적 공예관이 강하게 자리하고 있는 한국의 공예계에서 이러한 현상이 대두하기 시작한 것은 80년대부터라고 할 수 있다. 현대공예는 일찍이 대학과 외국 유학을 통하여 소개되기 시작했지만 그것이 전면에 부각되기는 많은 시간이 필요했던 것이다.

1978년에 창립전을 가졌던 「현대공예 창작회」는 공예의 전 장르를 망라하면서 공예의 신-의미를 추구한 최초의 그룹으로 분류될 수 있다. 또한 1980년에 창립된 「홍익섬유조형

5. 川野 洋, 『藝術·記號·情報』, 진중권 역, 새길, 1992, p. 136.

6. 이러한 현상을 그린버그는 키취(kitch)를 설명하면서 다른 시각으로 말한다.

Clement Greenberg, 『Art and Culture』, Beacon Press, 1965, pp.10-11. 참조

7. 神林恒道 外 2名, 『藝術學ハンドブック』, 勁草書房, 1989, pp.248-251.

회」는 섬유공예의 전통적, 근대적 개념, 즉 섬유공예는 곧 염직공예라는 고정관념과 공예가 지니는 '기능의 편리함'과 '목적 지향적 조형'에서 벗어나 '순수조형으로서의 자율성'을 그들의 이념으로 내세운 현대공예를 지향한 섬유미술그룹이었다. 이 단체들은 기존의 고정적, 정체적 공예개념에서 탈피하여, 죽은 기능-기호가 아니라 현대에 살아 있는 표현적, 정서적-기호로서 공예작품을 자각하려는 의도가 지고 출발한 단체라고 할 수 있다. 즉 그들은 섬유미술에 신-의미를 부여하면서 또한 그것이 가지는 본질적 의미를 발견하고자 하는 자구의 노력을 보여주려 했던 것이다. 이를 필두로 하여 80년대를 향한 새로운 공예질서가 형성되면서 근대적 공예개념에 안주했던 기성작가들과 새로운 의식을 가지고 있던 젊은 작가들은 현대사회를 바로 볼 수 있는 새로운 전망을 필요로 하게 된 것이다. 즉, 이들은 심적으로는 현대공예의 신-의미 창출의 필요성을 느끼면서, 행동으로는 다양한 재료와 기능 및 조형 탐구에 심취하게 하였다.

현대공예들의 이러한 일련의 노력들은 공예가 가지는 새로운 의미 가능성과 그 의미 발생의 언어적 소통구조를 구축하려는 시도였으며, 작가 개인의 개별적, 사적 언어의 표현 욕구가 증가됨으로써 현대공예에 다양한 지시-기능이 나타나기에 이른 것이다. 이러한 현상의 첫 번째는 각 공예 장르에서 전통적·관습적으로 인정되어 왔던 재료 매체에 대한 새로운 의미발견에 있다. 즉 현대미술의 공통적 특징으로 나타나는 매체혼합이 공예계에도 적극적으로 도입된 것이다. 단일적·획일적 매체의 사용을 통한 기능-기호의 제작에 안주했던 근대공예와 달리, 현대공예에서는 이질매체의 적극적 수용으로 그 매체의 고유한 언어뿐만 아니라 기저의 의미까지도 수용하려는 의도가 나타나기 시작한 것이다. 즉 섬유미술이 '천(fabrics)'만을 재료로 인정하는 것, 도자예술이 '흙(clay)'을 재료로 고집하던 것에서 벗어나 서로 다른 매체를 균등적 혹은 부가적으로 삽입하려는 실험적 시도가 바로 그것이다. 이것은 근대의 단일 기능적, 일차원적 언어만으로는 현대사회가 가지는 사회 문화적 국면을 이야기할 수 없기 때문이었고, 이러한 시도는 이질적인 재료들의 혼합을 통해 공예작품이 가져왔던 고유한 언어를 신 언어로 전환시키고, 다시 이것을 상하구조 혹은 수평구조로 엮어 새로운 의미의 텍스트 구조로 제시하려는 일련의 시도들로 이해될 수 있을 것이다.

둘째는 매체의 혼합을 바탕으로 한 텍스트로서의 공예 작품구조를 탐구하고자 하는 경향과는 달리 공예작품만이 가질 수 있는 순수 조형언어에 관한 탐구이다. 이것은 성격이 다른 매체의 혼합을 통해서가 아니라 매체에 이미 형성된 의식을 버리고 새로운 의미를 창출하려는 노력으로, 재료의 기능성과 심미성에 치우쳤던 경향에서 탈피하여 매체가 가지는 숨은 의미를 파악하고 그것을 밖으로 표현하여 새로운 형상 언어를 구축하려는 것이다. 이는 다분히 과거의 중심적 언어에서 현대의 탈-중심적 표현언어를 지향하려는 태도인 것이다. 따라서 현대의 즉흥성, 복합성, 자기 표현성의 요소가 강하게 부각되는 이러한 작품들의 생산은 전통 공예개념에 위배된, 즉 기능적 측면을 전적으로 무시하면서 순수 조형언어만으로 구성된 미적 텍스트로의 전환을 뜻하는 것이다.

마지막으로 언급될 수 있는 현대공예의 양상은 여전히 기능성과 미적 가치가 함께 함유된 작품 구조를 지향하는 태도이다. 이러한 태도를 지향하는 작가들의 작품은 해석자에게 낯설지 않은 공예작품 구조를 보여주고 있다. 즉 공예가 가지고 있던 고유의 기능인 도구로서의 기능성과 심미적 기능 모두를 추구하고 있는 것이다. 그러나 산업 생산물이 공예작품의 대리적 기능-기호를 띠고 있기 때문에 그 기능-기호는 적극적으로 부각되지 않는다. 기능-기호는 미시적으로 제시되었기 때문에 단지 실용적 기능만을 겨우 인식할 수 있을 뿐이고, 반면에 작품이 가지는 서술구조를 극적인 상황으로 전개함으로써 현대사회가 가지

는 다양한 현상을 보여주려는 의도인 것이다.

이렇게 한국 현대공예를 작가의 자율적 태도와 의도를 전제로 하여 대략 세 가지로 분류하였지만 이러한 것들은 단독적으로 나타나는 것이 아니라, 상호 복합적 보완적인 성향으로 나타난다고 보아야 할 것이다.

3. 현대사회 속으로 침투한 현대공예

현대공예의 새로운 의미생산은 작가들에게 작품제작의 새로운 목적으로 인식되었고, 이를 바탕으로 현대공예 작품의 내적 자율성은 역설적으로 획득될 수 있었다. 공예라는 형식을 차용하여 다양한 매체의 수용과 이를 통한 조형실험은 생산자의 사적 언어와 현대사회가 가지는 다양한 양상을 표현할 수 있는 자율성을 획득할 수 있는 시기를 맞이한 것이다. 즉 작가의 사적 언어는 현 사회의 현상을 제시하는 텍스트 성격과 복합의미가 포함된 기호를 지닌 기호-운반체로서 공예를 인식하면서 나타난 새로운 현상이었던 것이다.

사실, 종래의 공예개념은 단일 기능적이며 생산자의 의도가 배제된(작가입장에서는) 무의미한 의미 소통체의 구조를 가지고 있었다고 할 수 있다. 그러나 이러한 구조로는 더 이상 현대사회에서 그 기능-기호의 목적을 온전히 수행할 수 없게 되었다. 현대인에게 어떤 의미도 부여할 수 없는 것으로 몰락하고 만 것이다. 따라서 기능주의를 최우선으로 하는 합리성과 표현의 제약성으로부터 해방이라는 의미에서 공예작가들은 그들의 자율적인 언어를 공예의 형식에 부여하기 시작하였던 것이다. 이러한 맥락에서 이제 자율적이면서 사회적인 형식을 부여받은 통사적·의미적 작품구조와 활용적 전형은 어떻게 나타나고 있는지 살펴보아야 한다.

현대공예는 기능성과 미적 가치가 일치된 작품으로 나타나는 것이 아니라, 작가의 의지가 담긴 사적 언어를 포함한 의미체로 전환될 가능성을 획득하게 되었다. 또한 이러한 현대공예의 현상구조는 작가의 의도와 사회적 환경을 수용한 작품으로서 언어화된 텍스트 구조로도 변환될 가능성을 함께 제시한다.⁸⁾ 즉, 미적 텍스트로서의 공예작품 구조의 양상은 그 기호가 지시하는 기호사용의 맥락을 언어적 상징으로 파악하는 것이 가능하게 되었다는 것이다.

미적 텍스트로서의 공예작품이 가진 상징 논리구조는 그 자유로운 구성형식의 무한한 가능성 때문에 간단히 분석되기는 어려워 종종 비합리적, 비논리적으로 단정되어 버리곤 한다. 그러나 공예작품이 작가의 의도된 양식과 사회상의 영향을 수용한다는 측면을 간과해서는 안될 것이며, 이를 충분히 인식할 때 의미를 전달하는 매개체로서 공예작품의 구조 분석은 가능하고 또, 그렇게 함으로써 현대공예의 다원적 상황을 파악하고 이해할 수 있을 것이다.

언어상징의 논리구조는 구성배열에 따라 그 의미가 변화된다. 마찬가지로 미적 텍스트에 담긴 기호의 논리구조 역시 배치유형에 따라 논리구조 위에 성립한 상징-기호로서 의미변화를 갖는다. 단일한 생활양식을 가지고 있었던 사회에서는 공예 역시 단일한 기호의 배열로 된 단순한 텍스트 구조를 가질 수 있었지만, 이미 지적인 바와 같이 복잡한 현대사

8. Nelson Goodman, 『Language of Art: An Approach to a Theory of Symbols』, Cambridge, Hackett Co., 1976, pp.127-130.

회에서는 그 현상을 표현할 수 있는 기호의 논리구조 역시 다양하고 복잡하게 나타날 수밖에 없다.

현대사회가 배대한 다양하고 복잡한 기호를 사용하는 공예작품을 이해하기 위해서는 새로운 이론적 모델이 필요하다. 현대공예가 사용하는 기호들을 해석할 수 있는 기초적 토대를 이루는 인식소가 필요한 것이다. 찰스 모리스(Charles Morris, 1901-1979)는 인간의 모든 의미활동의 행위현상을 포괄할 수 있는 이론을 제시하고 있다. 그가 언어의 기호적 측면을 구조적(통사론적, 의미론적) 국면과 기능적(활용론적) 국면으로 구별하고 있는 것⁹⁾은 현대예술이 가지고 있는 의미해석의 가능성을 열어주고 있는 것이다.

그는 기호의 논리적 구조와 어떠한 의미표시 구조형태에 따라 (1) 표시적 형태(Designative mode) (2) 평가적 형태(Appraisive mode) (3) 명령적 형태(Prescriptive mode) (4) 형식적 형태(Formative mode)로 나눈다. 또 그 용법을 (1) 정보적 용법(Informative use) (2) 가치적 용법(Valuative use) (3) 유발적 용법(Incitive use) (4) 체계적 용법(Systemtic use)로 분류하고 각각 조합하여 16가지 상징-언어의 유형을 제시한다. 이러한 상징-언어의 기능-용법 관계는 비음성 기호(non-vocal signs) 즉, 시각기호와 청각기호까지도 확장 적용할 수 있다고 모리스는 주장한다. 따라서 공예작품 역시 하나의 시각기호로 간주할 수 있기 때문에, 위와 같은 기호논리에 따라, 그것이 가지는 의미, 특히 현대공예가 가지는 신-의미를 파악할 수 있는 가능성을 생각할 수 있는 것이다.

모리스의 주장에 따라 현대공예의 기호를 분류하여 더욱 투명하게 현대공예의 새로운 의미에 접근해 볼 수 있을 것이다. 먼저 미국의 추상 표현주의 도자예술로부터 커다란 영향을 받은 '도조'라는 영역을 고려해 볼 수 있다. 왜냐하면 도조는 근대 공예개념과는 완전히 상반된 양상을 띠고 있기 때문이다. 일반적으로 근대 도자는 器 형태를 가지고 있지만, 현대 도자는 기능이 배제된 순수 미적 텍스트로의 전환을 보여준다. 이러한 양상은 현대공예의 보편적 상황이 되었으며 현대는 도조를 새로운 공예의 한 양상으로 받아들이기 시작하였다. 따라서 모리스의 이론에 따른 현대공예 작품이 가지는 기호의 의미해석에 대한 시도는 현대공예를 완전히 이해하는 하나의 방법이 될 것이다.

작가는 내적 이미지를 의도적으로 전달하기 위한 가치-기능을 목적으로 작품제작을 한다. 작가의 의도는 왜곡되고 복잡되어 쉽게 해석될 수 없지만, 두드러진 일부 양상을 구분하고 기호의 용법을 가치적 용법에 한정시켜 적용한다면 해석의 단서를 찾을 수 있을 것이다. 이에 따라 작품을 기호의 구조로 구분하면 네 가지 기호로 구분할 수 있다.

표시적 기호 구조는 허구적(Fictive) 양상을 드러낸다. 긴 설화구조를 가지고 표현적 요소를 강하게 띠고 있는 양상은 인간의 감정을 변환시키는 전환기능을 유발하는 구조로 주술관계를 가지고 있다. 즉 직접적이 아닌 허구적이면서 간접화된 형이상학적 허구의 감정을 나타내는 상징적 형식이 곧 내용으로 표현되는 것이다.

평가적 기호 구조는 시적(Poetic) 양상을 보여준다. 재료의 물성적 성질을 위주로 하여 재료가 가지는 고유의 의미기능을 최대한으로 강조한다. 이것은 기존의 공예개념 하부에 잠재해 있던 기저의미를 파악하여 그것을 도출시킴으로써 재료의 본질적 의미에 새로운 의미를 추가하는 것이다. 그리하여 기호가 다중의 의미를 포함함으로써 작가의 시적 언어를 담아낸다. 이러한 기호의 사용은 기저에 있던 매체의 의미를 전면으로 드러내 관람자에게

9. Charles Morris, 『Sign, Language and Behavior』, New York, Prentice Hall Inc., 1946, p.190-196.

보여줌으로써 새로운 의미, 즉 새로운 정보를 제공하는 것이다. 이 물질적 매체성은 당연히 사회환경이라는 맥락에 구속된다.

명령적 기호 구조는 다분히 정치적(Political) 양상을 띤다. 그것은 곧 신화로서의 기호이며, 그것의 현실적 작용을 강조하여 인간의 악을 고발하려는 다분히 경고적 의미를 가진다. 이 명령적 기호는 과거의 공예작품에서는 활발히 나타나지 않았던 경향으로써 오늘날의 현대사회가 가지고 있는 모순을 드러낸다고 할 수 있다. 그것은 다시 단순화되고, 강렬한 색채의 조합으로 구성되어 인간의 이성에 경종을 울린다.

형식적 기호 구조는 다분히 수사적(Rhetorical) 양상을 보인다. 작가의 감정을 객관화하여 우리에게 형식적 상징을 보여줌으로써 극적인 상황을 제시한다. 다시 말하면 작품이 가지고 있는 실용의 기능-기호는 최소한으로 하고 미의 형식적 기능을 최대한으로 한다. 이러한 작품들은 예기치 못했던 장면에서 우리의 주의를 환기시켜서 극적인 상황으로 관람자에게 시각적 즐거움을 자아내게 하는 언어를 유발한다.

이상으로, 이러한 현대공예의 양상을 네 가지로 분류하여 도표화하면 아래와 같이 구분할 수 있다.

구조 \n 용법	표시적	평가적	명령적	형식적
가치적	허구적 양상	시 적 양상	정치적 양상	수사적 양상

4. 현대공예의 의미해석 방법

이제 우리는 단일 기호가 아닌 복합기능과 다양한 지시대상을 가진 현대공예를 어떻게 의미해석 할 수 있는가에 관심을 가져야 한다. 이때 외적기능인 지시의 기능을 버린 현대공예는 비-전달적이면서 자기-지시적인 구조를 가지고 해석자와의 사이에서 긴장감을 구축한다. 이러한 긴장은 작가의 의도적 표현으로써 자율적인 작품구조를 가지고 그것에 적합한 매체를 찾고, 그 매체를 사용하여 은유적인 의도를 시각적으로 구체화시켜 해석자에게 제시함으로써 나타난다. 이러한 점에서 작가가 부여한 의도를 가진 작품은 자율적인 기호체계(Sign System)로 전환된다.¹⁰⁾ 하나의 작품은 해석자에게는 완전히 다른 기호체계로 제시되어 다양한 의미해석을 가능하게 한다. 따라서 이때에는 작품이 해석자에게 야기시키는 해석행위의 상황이라는 관점에서 이해하려는 노력이 필요한 것이다.

이해란 존재론적 과정으로서 자신이 실존하고 있는 맥락 내에서 자신의 존재 가능성을 파악할 수 있는 능력이며 소유될 수 있는 것이 아니라, 세계-내-존재(Welt-in-Sein)의 한 양태 혹은 구성요소이다.¹¹⁾ 이러한 능력을 하이데거(Heigger)는 이해와 해석의 존재론적 능력이라고 규정하는 한편, 사물의 존재는 그 사물이 세계의 총체적인 도구적 연관 속에서

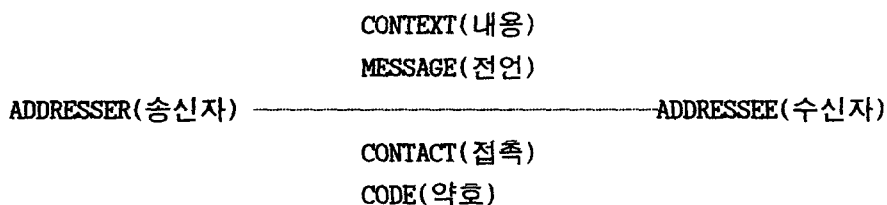
10. Terence Hawkes, 『Structurealism and Semiotics』, Methuen and Co Ltd, 1977, p.135.

11. Richard E. Palmer, 『Hermeneutics』, Northwestern Univ., 1969, p.131.

탈-은폐되는 순간에 저절로 드러나게 된다고 주장한다. 한편 가다머(Gadamer)는 『진리와 방법』에서 기본적으로는 하이데거의 전망에서 그리고 언어 존재론에 기반을 둔 새로운 철학적 해석학의 입장에서 근대미학과 역사이론에 대한 비판적인 평가를 제시하면서, 이해란 현존재의 유한성과 역사성으로 이루어진 인간적 실존의 근본적인 운동을 직시하는 것으로 규정하고 있다. 그것은 세계에 대한 경험 자체를 포함하고, 이해는 조작이나 제어가 아니라 참여와 개방성이며, 인식이 아니라 경험이며 방법론이 아니라 변증법이라는 것이다.

가다머는 또한 예술작품에 대한 경험은 모든 주관주의적 해석지평을 모두 초월해 있다고 하며 결정적인 것은 작가의 의도나 역사와 분리되어 있는 사물자체로서의 작품이 아니라 역사 속에 끊임없이 반복적으로 생기하는 그 무엇이라는 것이다.¹²⁾ 예술에 대한 이해는 존재의 현시성 및 작품 자체가 우리에게 제시하는 객관성(objectivity)과 해석자의 주관성(subjectivity)의 합일로 얻어지는 것이다.

이러한 관념을 구체화시키기 위한 실용적인 방법론으로 로만 야콥슨(Roman Jakobson)이 문학에 대한 해석과정을 제시한 주장은 시사하는 바 크다고 생각된다. 그는 언어의 전달행위의 가능성을 6가지 항으로 제시하고 있는데¹³⁾ 송신자가 수신자에게 전언을 보낼 때, 그 전언은 언급되는 내용이 필요하며, 송신자에 의해 조작된 전언은 수신자가 인식 가능한 것이라야 한다. 그것은 언어행식을 취하든지 혹은 언어화할 수 있는 것이어야 한다. 또 약호는 적어도 송신자, 수신자 상호간 공통된 것으로 이루어져야 한다. 한편 접촉은 물리적, 심리적 연결이 양자간 관계가 전달행위를 시작하여 이를 계속할 수 있게 하는 요소이다. 이러한 전달행위에 필수 불가결한 6가지 항을 도표화하면 아래와 같다.



이러한 요소들이 각각 서로 다른 언어기능을 가지고 상호기능이 계층적으로 이루어짐으로써 전달행위가 이루어진다고 보았다. 그러나 야콥슨은 언어의 해석과정에서 전달행위만을 목적으로 보았기 때문에 그 단순성으로 인하여 예술의 다의성에 대해서는 침묵할 수밖에 없었다. 또한 송신자와 수신자간의 공통된 약호를 사용할 것을 주장한다는 점에 대해 우리는 동의할 수가 없다. 왜냐하면 현대공예의 의미를 이해하는데 있어서 현대공예가 가지는 언어는 우리의 일상언어와는 아주 상이한 것이기 때문이다. 그러나 그럼에도 불구하고 이 여섯 가지 항을 현대공예의 새로운 의미해석을 위한 기본 항목을 조정하고 각 항목이 가지는 다-의미 구조를 파악한다면 좀 더 쉽게 우리의 목적을 달성할 수 있을 것이다. 야콥슨의 언어전달행위 도표는 현대공예의 새로운 의미해석 행위를 기술하기 위해 다음과 같이 조정될 수 있을 것이다.¹⁴⁾

12. Hans-Georg Gadamer, 『TRUTH and METHOD』, Crossroad · New York, 1982,

p., xviii

13. 『SEMIOTICS』 Edited, Robert E. Innis: Roman Jakoson, Closing Statement:

Linguistic and Poetics, Indiana Univ. Press, 1985, p.150.

14. Robert Scholes, 『Semiotics and Interpretation』, 유재천 역, 현대문학, 1988,

관 련 사 항
텍 슷 트

작 가 _____ 해 석 자
매 체
규 약

이 여섯 가지 항목이 가지는 기능의 다의성을 이해할 때, 현대공예의 새로운 의미발생에 대하여도 그 해석이 가능할 것이다. 즉 작가의 전달행위가 해석자에게 느껴졌을 때 그 행위는 동일하게 느껴지는 것이 아니고, 그 느낌의 차이 때문에 작품이 가지는 多義的 구조는 상승하게 된다. 이러한 현상을 현대공예의 기호-체계(sign-system)로 간주할 때, 그 기호들의 표현은 多義性의 구조를 통해서 존재의 다양성을 보여주게 될 것이다. 존재의 다의성은 그에 대응한 의미의 다의성을 열어 보이는 것에서 그 의미를 갖게되기 때문이다.¹⁵⁾

이때 매체가 가지는 성격은 시각적 성격을 해석자가 언어적 성격으로 전환시킴으로써 이중적 구조를 가지게 되고 이때의 텍스트는 비-전달적이면서 자기 지시적인 작가의 표현 의도를 가지게 된다. 또한 작가가 매체를 통해서 비언어적 약호에 따라 그것을 텍스트로 전환하여 전달하려는 의도 즉 그러한 맥락을 충분히 이해할 때 진정 현대공예를 올바르게 해석할 수 있을 것이다. 그러나 텍스트의 맥락은 결코 쉽게 나타나지 않는다. 매체나 약호가 자신을 직접 드러내는 것이 아니라 변형되고 왜곡되어 나타나기 때문이다. 또한 그것은 밀도가 큰 상징과 상상의 세계를 가지고 있어서 은폐성이 강하게 나타나며, 현대공예의 양상은 이러한 은폐성이 더욱 두드러지게 나타나기 때문이다.

5. 결론을 대신하며: 전망

지금까지 현대공예의 양상을 살펴봄에 있어서 현대사회의 변화와 더불어 대중매체의 발달로 인해 기능성에 전적으로 치우치지 않고 다양하고 새로운 의미로 제시된 결과물로서 현대공예 작품을 파악하고자 하였다. 여기서 제시된 방법론은 작품이 가지는 언어성의 변화와 작가의 자율적인 언어가 중시되는 사회환경에서 작품구조와 작가의 의도를 분류하여 좀 더 투명하게 현대공예가 가지는 새로운 의미양상을 파악하려는 방법으로서 시도되었다.

물론 공예작품이 완전한 도구로서의 기능-기호를 버렸다고 할지라도 그것이 공예로서 가지는 존재의 당위성은 찾아야 할 것이다. 또한 새로운 의미를 가진 공예로서 현대인의 감각과 의식 반영 및 현대인이 살아가는 사회상을 반영한 적극적인 존재의 영역을 확보하여야 할 것이다. 그 존재의 당위성과 함께 작가의 작품 제작행위가 얼마나 현대의 상황을 제시하고 표상하는지, 또 독창성은 들어있는가 하는 것도 탐구해야 될 대상이 될 것이다. 지금까지의 현대공예에 관한 記述 행위는 이러한 점을 간과하고 근대적 공예개념으로 미적

p.23

15. 『Art and It's Significance』, Edited, S. David Ross: Paul Ricoeur, The Problem of Double Meaning as Hermeneutic Problem and as Semantic Problem, Albany: State Univ. N.Y, 1984, p.,400.

가치로서의 기표와 실용성으로서의 기의의 영역에만 초점을 맞춘 경직된 탐구구조로 해석하려고 했다는 것에서 모순점이 있다. 그러나 이제 현대공예의 양상은 근대적 공예개념을 벗어나 확장되고 개방된 작품구조를 운용하고 있으므로 단순한 기술행위가 아닌 적극적인 해석행위로서 현대 변화의 틀에 맞는 탐구구조를 생각하여야 할 시기이다. 사실 우리의 공예개념에는 전통공예의 정교함과 친밀성에 대한 관념이 뿌리깊게 자리잡아 현대공예가 가지는 새로운 현상을 이해하고 해석하려는 행위를 방해하여 왔다.

공예는 변했다. 아니, 그보다는 공예작품이 가지는 새로운 기능, 즉 자율적인 공예로서의 의미를 획득하기 위해 변화하는 중이라고 해야 옳을 것이다. 공예작품의 실용적, 미적 존재공간이 보다 확장된 영역으로 진출하기 위한 적극적인 자세를 취하고 있는 것이 현대 공예이다. 또한, 공예작품과 감상자와의 만남 역시, 과거에는 기능성의 확보로부터 관계를 맺었지만, 자율성이 강조된 현대공예 작품은 다양하면서도 복합적인 의미를 가진 새로운 만남을 현대인에게 시도한다. 이러한 변화는 앞으로 현대공예의 존재 방향을 새로운 지평으로 추구해 나가는 원동력이 될 것이다.

<공예분야 질의 1>

질의자: 김석화(단국대교수, 홍익대 미술학과 박사과정)

질의자는 위 글에 대한 평자의견해인 오늘날 한국현대공예의 상황을 위기로 규정하고 새로운 패러다임으로 과거의 공예의 필연적 요소 중 하나인 기능성확보에서 복합적 의미로서의 변화를 미래사회의 새로운 지평을 여는 원동력으로 보는 견해에 대해 전반적인 상황 같은 동일한 견해를 갖고 있으나 몇 가지 의문점과 상반된 점이 발견되기에 질의형식을 빌어 견해를 듣고자 합니다.

전자매체를 중심으로 이루어지고 있는 오늘날의 정보 커뮤니케이션은 그 무한한 기술발전의 향방에 주목하고 있다. 새로운 시대를 맞이한 현시점에서 시대의 패러다임과 가치관이 여전히 변화의 급류를 타고 있는 가운데 이러한 변화의 핵심에는 컴퓨터와 이와 관련된 과학기술의 심화, 네트워크화로 인한 세계화로 대변되는 정보화, 디지털(Digital), 즉, 뉴미디어 환경으로의 이행이 자리 잡고 있다. 20세기후기 첨단 과학기술에 의한 사회 환경의 변화는 인간의 미적 가치에 대한 개념조차 바뀌게 하였으며 학문간 영역확대의 심화현상은 이제 더 이상 새로운 변수가 아니라 필연적인 관계형성의 고리로 다가오게 되었다. 오늘날 시각 예술에서 뉴미디어로 대변되는 과학기술은 디지털을 이용한 새로운 예술의 형태로, 예술은 테크놀로지를 과학은 예술과의 결합을 필요로 하고 있다. 미래사회에서는 장르간의 구분, 매개체 중심은 과거의 고전적 개념으로서 더 이상 존재하지 않을 것으로 전망되고 있다.

현대과학기술의 총아인 디지털 신기술은 인류학이나 역사학처럼 어떠한 뿌리를 갖고 있는 것이 아니라 20세기말 출현한 새로운 뉴미디어의 세계라 한다면 과연 누가 이러한 세계의 주역인가. 하루가 다르게 발전하는 소프트웨어, 변화하는 인간의사고 앞에 구태의연한 장르간 구분은 의미가 없어 졌으며 공예의 독립된 영역은 이미 골 동적 개념이 아니고 무엇인가? 과연 뉴미디어시대에서는 설치미술가만이 주역인가? 시각디자이너의 전유물인가? 아니면 공학자인가?....

질의자는 질의에 앞서 위와 같이 모든 시각예술의 영역에서 뉴미디어와의 결합이 필연적 관계로 설정된 현대사회에서 장르간 고유영역에 대한 해석자체가 모순이라는 전제로 다음과 같이 몇 가지 질의를 하고자 합니다.

1. 현대공예의 현상탐구와 구조분석 그리고 전망에 대하여

현대공예가 독립된 영역만을 추구하는 자세로 현대공예의 의미축소로는 오늘날과 같은 위기를 극복하기 어렵다면서 현대공예를 도조, 조형가구, 금속조형 등의 일부 학과의 현상을 예

로 들었는데 한국의 현대공예를 일부학과의 현상으로 단정짓게 된 연유에 대해 설명해 주시기 바랍니다.

2. 확장된 의미에서의 현대공예에 대하여

공예작품이 지닌 언어적 측면에서 가치(형식)와 내용(실용성)으로서 전통적인 공예개념이라는 대목에서 전통공예의 역사적 기준을 어느 시대에 두는 것인지, 참고로 공예(工藝)는 역사적으로 실용과(공학적 개념) 예술에서 시대정신을 잘 반영해 왔습니다.

특히 포스트모던 시대에서의 기호학은 물질문화와 포스트모던의 생활 형식들로서 후기 산업 사회에서 제품과 인간의 문제를 기호학적으로 분석하며 포스트모더니즘의 정치, 경제, 재벌의 페미니즘이 후기 문화예술을 연구하다가 등장한 내용으로서 새로운 지시-기능을 가진 기호들의 탄생배경을 좀 더 구체적으로 언급해 주시기 바랍니다.

3. 현대공예가는 공예의 각 분야에서 새로운 형태의 공예작품을 시도

평자는 현대공예가들은 공예의 각 분야에서 새로운 형태의 공예작품을 시도하기 시작한 80년대로 현대공예창작회, 홍익섬유조형회 등의 특정한 단체를 새로운 공예질서를 형성한 주역으로 보는 견해에 대해 말씀해 주시기 바랍니다.

마지막으로 현대사회에서 현대공예의 확장된 영역이 자율성이 강조된 다양하면서도 복합적 의미의 변화를 현대공예의 존재방향을 새로운 지평으로 추구해 나가는 원동력이라 했는데 여기에서의 자율성은 공예작가의 순수 조형언어를 말하는 것인지 또한, 현대공예의 바람직한 비전에 대해 구체적으로 언급하시기 바랍니다.

참고로 아무리 훌륭한 공예작품일지라도 작품의 기획, 마케팅, 홍보, 엔지니어링에 이르는 광범위한 신 개념이 공예의 속성이 지닌 특수성이라는 점을 상기하시기 바랍니다.

<공예분야 질의 2>

질의자: 김언배(울산대학교수, 흥익대 미술학과 박사과정)

20세기가 원자물리학의 시대였다면 21세기는 생명과학, 나노(nano)과학, 복잡계과학 시대라는 예고가 있습니다. 이러한 경향은 우리의 일상생활과 밀접한 관계를 맺고 있는 실용적 응용 가능성으로서의 공예분야에도 직,간접적으로 상당한 영향력을 행사하리라고 보여 집니다. 이와 관련해서 최근 미래 전략 산업의 하나로 주목되고 있는 CT(culture technology) 산업의 일환으로서의 공예분야, 혹은 현대 공예가의 입장 등에 관해서 발표자의 견해를 듣고 싶습니다.

앞에서 언급하신 것처럼 "공예작품의 실용적, 미적 존재공간이 보다 확장된 영역으로 진출하기 위한 적극적 자세" 가 구체적으로 어떠한지 할지에 대한 질문이라고 보시면 되겠습니다.

질문자의 단견으로는 공예 세부분야와 밀접한 관계를 맺고 있는 첨단 과학 분야 등 다양한 학문 분야를 포괄하는 학제적(學際的) 연구시스템을 확립하는 것도 적절한 대응 방안중의 하나라고 생각되는데 본 조형예술 학회와의 관계구조와도 관련해서 발표자의 고견을 들려주시면 많은 참고가 될 것으로 생각합니다.