

20C 모더니즘 기(器)의 도예가 루시 리(Lucie Rie)의
작품 특성과 제작 기법에 대한 연구

A Study on characteristics and techniques of 20C Modernism ceramist
Lucie Rie's works and activity.

주저자 : 정희균

경성대학교 공예디자인학과 도자공예전공 교수

Jeong, Heekyun

Department of Craft Design, Kyung Sung University

1. 서 론

2. 20세기 전반기의 유럽 모더니즘과 루시 리의 조형적 배경

- 2-1. 20세기 초의 루시 리의 주변 상황
- 2-2. 조형적 배경

3. 루시 리의 조형 특성 및 시기별 작품 활동

- 3-1. 루시 리 조형의 주목점
- 3-2. 시기별 작품활동

4. 작품 제작기법 및 조형효과

- 4-1. 제토(制土)
- 4-2. 성형 기법(成形技法)
- 4-3. 장식 기법
- 4-4. 유약(釉藥) 및 시유(施釉) 기법
- 4-5. 소성(燒成)기법

5. 결 어

참고문헌

념에 영향 받아 출현한 현대적 의미의 개인 도예가로서 그녀의 도자기에 담긴 현대성은 많은 도예가들에게 큰 영향을 주었다. 또한 현대도예사의 맥락에서 그녀는 개인작가적 공예가에 의한 이른바 studio pottery의 탄생을 주도한 작가로서 연구될 필요성이 높다.

이처럼 현대도예의 근대적 고찰에 의한 미학적·조형적 담론의 한 중요한 작가로서 루시 리의 활동과 작품의 연구는 소재와 기술에 의한 공예적 조형의 특질을 보다 선명히 드러내는 효과가 있을 것이다.

이와 같은 시각에서 본 논문은, 20세기의 모더니즘 기(器)의 선구적 도예가인 루시 리에 대한 작품활동과 작품 제작의 특성 분석을 고찰한 것이다.

본문에서는 그녀의 조형에 영향을 끼친 20세기 전반기의 유럽의 모더니즘을 배경으로 작품활동의 시대별 구분과 양식상의 특성을 고찰하였다. 더불어 루시 리의 작품에 구사된 도자 기술과 기법을 실증적으로 분석하여 해당 작품과 그 제작 과정에 대한 구체적인 이해를 도모하였다.

(주제어) 모더니즘, 조형적 특성, 모더니티, 제작기법, 양식

(Abstract)

Lucie Rie as an individual ceramist in terms of contemporary meaning was influenced by early 20th century's academic education and the ideology of modern formative arts. Modernity in her ceramic works has had a dramatic exert on numerous potters. Also, she is highly required to be studied in the history of modern pottery as a potter who took the initiative of studio pottery by the individual artistic handicraft.

This paper considered an analysis of characteristics and techniques of 20C Modernistic ceramist Lucie Rie's works and activities.

The body of this research investigated classification by chronicles and stylistic characteristics of her activity in the background of early 20th century European Modernism which influenced her formative arts.

In addition, this article attempted to build up more specific comprehension on Lucie Rie's works and production process through an analysis of her techniques and artistic know-how..

(Keyword): modernism, formative characters, techniques, style, modernity.

(要約)

본 논문은 현대도예의 다양한 양식 중에서도 도자의 가장 대표적인 조형이자 형태라 할 기물(器物)에 관심을 두고, 모더니즘 도자에 주목하여 그 조형적 특성과 제작의 구체적 사례에 관한 연구 목적을 배경으로 하고 있다. 특히 루시 리(Lucie Rie)는 20세기 전반에 대학교육과 근대 조형의 이

1. 서론

1960년대부터 태동된 우리나라의 현대도예는 줄잡아 40여년의 활동이 있었다. 이는 주로 대학 등의 교육기관이 그 활동과 작가배출의 중추적 역할을 하며 오늘에 이르고 있으며 많은 도예가들이 활발한 활동을 지속하며 점차 두터운 도예계의 층을 이뤄가고 있다.

그러나 우리나라에 있어서 근·현대도예의 이론적 고찰 혹은 담론에 관련한 이렇다 할 연구의 축적은 미미한 실정이다. 한국의 현대도예는 이보다 시기적으로 앞서 형성된 서구나 일본의 도예 작품의 양식에서 많은 영향을 받은 반면, 그것의 배경과 미적 가치 등에 관해서는 연구된 바 적다는 것이다. 특히 기(器)의 형상을 지닌 도자 작품의 경우에는 국내의 이렇다 할 미학적 관점이 부재했던 가운데 외국 작품의 외형적·감각적 모방이 문제되기도 했다. 흔히 접하는 전통도자적 기물에의 막연한 신비주의적 조형태도나 서구적 현대도자에의 무조건적 추종의 사이에서 발생하는 조형적 혼돈을 막기 위해서라도 해당 장르 자체의 역사·문화적 맥락 속에서의 작품연구가 요구된다. 특히 도자공예는 기술 및 기법의 구사와 소재의 적절한 활용 등 제작 과정 중에서 작용하는 작가의 직접적인 반응과 행위가 조형을 결과하는 특성이 있다. 따라서 공예 작품의 균형있는 이해를 위해서는 제작 기법의 탐구에 바탕한 시각이 필요한 것이다.

이러한 배경에서 본 논문은 현대도예의 다양한 양식 중에서도 도자의 가장 대표적인 조형이자 형태라 할 기물에 관심을 두고, 모더니즘 도자에 주목하였다. 특히 본 연구는 20세기에 대두된 현대도예의 기(器)에 관련하여, 모더니즘 도자의 대표적 작가인 루시 리(Lucie Rie)의 활동과 작품을 대상으로 하였다. 이는 '도자기'가 지닌 조형의 현대적 주류 시각에 대한 이해를 도모하기 위함이다.

루시 리의 작품 활동은 주로 영국 런던에서 이뤄졌으며, 유럽은 물론, 미국, 일본의 현대도예에 적지 않은 조형적 영향을 끼친 인기 작가이기도 했다. 특히 그녀는 20세기 현대도예의 중요한 성취 중의 하나인 Studio Pottery 운동의 대표적인 작가로서 뿐만 아니라 20세기 모더니즘의 대표적 도예가로서 근·현대도자의 전개와 형성에 큰 영향을 끼친 자로서 주목된다. 그러나 우리나라에서 그녀의 작품과 활동에 관한 연구는 아직 발표된 바 없는 듯하다.

따라서 본 논문을 통하여 유럽의 모더니즘 현대

도자의 태동과 형성과 관련한 루시 리의 시대적·조형적 배경위에 모더니즘으로 대변되는 현대도예 조형관의 한 축을 살펴보고자 한다. 특히 본 논문은, 그녀의 작품에 나타나는 새로운 조형의 추구를 형태적 특성과 함께 작품에 구사된 도자 기술과 기법을 분석하여 루시 리의 작품과 그 제작 과정에 대한 구체적인 이해를 도모하고자 한다.

본 연구방법에 있어서는, 1차적으로 루시 리에 관한 국내외의 각종 관련 문헌자료의 조사를 토대로 하였다. 2차적으로는 해당 작품에 대한 직접적인 대면과 분석을 위해 해외의 루시 리 작품전과 미술관에 소장된 개별 실물 작품을 직접 감상하였다. 이러한 과정에서 도자제작가로서의 경험적 해석과 조형적 분석에 기반하여 루시 리의 활동과 작품제작에 관련한 소재적 특성과 기법적 효과를 논하고자 한다.

2. 20세기 전반기의 유럽 모더니즘과 루시 리의 조형적 배경

루시 리의 작품에 대한 논의와 이해를 위해, 우선 당시의 조형적 상황과 개인적 성장배경을 살펴볼 필요가 있다.

2-1. 20세기 초의 루시 리의 주변 상황

19세기 말의 유럽은 당시까지의 양식적 전통주의에서 탈피하고 있던 조형예술가들에 의해 아르누보라 불리는 장식예술이 생겨났다. 식물과 곤충, 여성의 나체 등을 모티브로 우아한 곡선이 특징인 아르누보 디자인은 유럽 각지와 아메리카 대륙으로 파급된다. 특히 오스트리아에서는 구스타브 클림트(Gustav Klimt), 요셉 호프만(Josef Hoffmann) 등의 화가, 건축가, 디자이너 등에 의해 빈 분리파(vienna secession)라는 예술단체가 설립된다. 생활과 예술의 일체화를 목표로 한 빈 분리파의 이념은 회화, 조각, 공예, 건축 등 온갖 분야가 연결된 종합예술의 확립이었다. 당시 빈 분리파는 오스트리아의 새로운 조형운동과 미술계에 가장 영향력을 가진 중심적인 존재였다.

그러나 빈 분리파의 양식적 스타일은 아르누보의 일반적인 곡선 스타일을 벗어나 20세기에 들어서는 기하학적인 양식이 현저하였으며 또한 곡선적 장식성으로부터 거리를 둔 디자인으로 이행한다. 이러한 시기인 1903년, 빈 분리파의 멤버인 건축가 겸 디자이너인 요셉 호프만과 화가인 콜로만 모저

(Koloman Moser)는 빈 공방을 설립하게 된다. 이 공방은 '인간을 위한 생활용품은 기능성과 그 형태에 맞는 소재를 선택'한다는 생각아래 디자이너와 장인과 사회가 밀접히 협력함을 실현하고자 했으며, 시대에 적응하는 조형을 통한 양질의 일용품을 생산하였다. 그리고 그것들은 대체로 기하학적 혹은 추상적인 조형의 심플한 디자인이었다. 이점은 빈 분리파의 활동이 아르누보의 연장선장에서 살릴 수 있는 동시에, 후에 나타나게 되는 직선과 입체의 구성과 간결한 기하문양이 특징인 아르데코 양식으로 옮겨가는 양상의 일단을 보여주고 있다 하겠다.

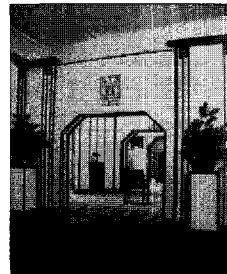
이러한 시기에 호프만 등의 빈 분리파의 예술가들이 빈 공업미술학교(Vienn Kunstgewerbeschule)의 교수로 임하게 된다. 그리하여 빈 분리파와 빈 공방, 그리고 빈 공업미술학교가 연계되어 오스트리아의 빈은 모던 디자인의 활동과 교육의 환경이 연계되었다. 이러한 오스트리아 빈에서의 당시 상황은 빈에서 자란 루시에게 20세기 전반의 진보적 조형관과의 조우에 근본적인 배경이라 할 것이다.

또 한가지 주목되는 것은 그녀의 유복한 가정환경인데, 당시 빈에는 상류계층출신의 여성들이 도예가나 직물디자이너를 꿈꾸어 미술계 대학으로 진학하는 시대적 배경이 있었다. 루시 리는 유대계 집안의 막내딸(본명은 Lucie Gomperz)로 태어났는데, 아버지 벤자민 고펜퍼츠(Benzamin Gomperz)는 빈의 유명한 의사이자 교수였으며 일가들도 상당한 상류계층이었다. 미술계 대학으로 진학한 계기도 취미를 위한 미술 가정교사로 부서의 수업이었으며, 결국 루시는 집안의 반대에도 불구하고 스스로 미술계 대학으로 진학을 결정했다. 루시는 빈 공업미술학교 졸업 후 상류층 자제와 결혼한 후에도 도예가로서의 작업은 지속했다. 그러나 1930년대에 들어 점차 히틀러의 유대인 차별정책이 강화되고 연이은 가족들의 사망 등의 불행이 이어졌다. 더구나 루시에게 결혼생활은 사랑이 식은 따분한 것이었고, 결국 1938년 나치를 피해 영국으로 망명시 이혼을 하게 된다. 그러나 이후에도 남편의 성인 Rie는 줄곧 사용했다.

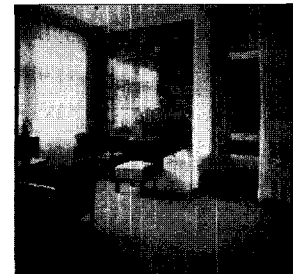
2-2. 조형적 배경

산업혁명 이후 본격적인 기계화의 시대가 급속히 퍼지고 있던 20세기 초반에 대두된 유럽 디자인은 19세기적인 과거 양식과 중압으로부터 벗어나 탈장식과 기계미학 등을 특징으로 하는, 소재와 기술 및 기능에 주목한 새로운 조형관이었다. 이것은 주

로 새 시대의 구조적 메카니즘을 주제로 건축과 대량생산 시스템에 의한 산업디자인의 영역에서 두드러졌다. 그리고 그 양식은 장식적 형태의 모사가 아니라 선, 형태, 색채, 소재 등 그 자체의 순수 조형에 주목하는 경향이었던 것이다. 그에 비해 도자공예 분야는 이러한 시대적 변화에 다소 늦게 반응했다고 볼 수 있다. 당시까지 수공예는, 상대적으로 진보된 유럽에서도 역사주의적 전통에 머물고 있었던 것이 대체적 양상이었다. 그럼에도 불구하고 20세기 전반기의 공예계에는, 앞서 언급한 근대적 의미의 몇몇 개인공예가가 등장하는 등 역사주의적·산업적 맥락을 벗어나 개성의 자각에 기초한 새로운 공예조형이 태동하였다. 즉 1920년대에 토미모토 겐키치(富本憲吉)와 버나드 리치(Bernard Leach) 등으로 대표되는 최초의 근대적 의미의 개인 도예가가 출현하게 되며, 이후 현대도예는 오늘날까지 약 80여 년 간의 시간적 범위를 갖고 있다.¹⁾ 그러나 이들은 일본과 영국이라는 각각의 전통 공예문화의 바탕에서 도예를 새로운 개성의 자각과 표현 수단으로서 삼은 것이었다. 이에 반해 루시 리는 당시 만연하던 장식과 전통의 영향을 전혀 받지 않고 새로이 태동한 조형관과 근대적 이성에서 비롯하는 모더니티에 입각한 최초의 도예가라 할 수 있다.



<그림 1> 1904년 베를린에서 열린 빈 공방 전시회의 입구. 요셉 호프만이 디자인에 참여.



<그림 2> 건축가 마이클 프림슈케에게 의뢰하여 만든 루시 리의 신혼 집 인테리어와 가구.

루시 리의 조형을 관통하는 모더니즘은 빈 공업미술학교에서 형성된 바가 크다. 루시 리는 1922년 9월 빈 공업미술학교에 입학한다. 루시 리의 재학중(1922~1926)의 도예 담당 교수는 미하엘 포보르니(Michael Powolny)였다. 그는 도자제작 능력과

1) 근대적 의미의 개인 도예가란 전 근대사회와는 달리, 개성과 자의식에 입각하여 도자 작업 전 과정을 통괄하여 제작하는 개인작가적 도예가를 의미한다.

재료학적 지식은 있었으나 주로 민속공예(folk craft)적 도제 인형 등의 장식적인 작품 등으로 선구적 조형 인식은 높지 않았던 것으로 보인다. 도예의 전반적 지식과 기술을 포브르니에게 지도 받았던 루시 리의 조형은 오히려 같은 학교 건축전공 교수였던 요셉 호프만에게서 영향 받은 바 크다. 빈 분리파의 핵심적 존재인 요셉 호프만은 탈장식의 직선적인 조형을 선호하였으며, 건축과 실내인테리어 및 가구, 각종 공예품에 이르기까지 종합적인 관심을 지니고 있었다. 당시 루시 리는 주로 물레성형에 의한 비교적 단순한 형태의 그릇을 구상적 문양이 배제된 유약을 입혀 제작했는데, 그러한 탈장식적 양식의 도자기를 접한 호프만은 재학 중이던 루시 리의 가능성에 주목하여 그녀의 작품을 유럽 각지의 국제전시회에 출품토록 주선하는 등 후원한다. 호프만은 “시대가 지난 스타일을 사용하려는 종래의 습관에서 탈피하여 새로운 시대와의 조화를 가져가면서 모든 생활용품에 새로운 형태(form)를 부여하는 것, 그것이 모던 디자인 운동의 목표”라며 당시 오스트리아의 상황을 말한바 있다.

당시의 유럽 도예에 있어서 ‘현대적인 것’은 대체로 장식적인 작품이거나 감상용의 도자기를 의미하였다. 치렁치렁한 의상을 한 여성 도기인형 등의 장식도자기, 혹은 물결치는 모양의 구연부와 장식을 위해 몸체에 뚫린 구멍과 화려한 색채 등 바로크 풍의 장식이 있는 기물을 현대적인 장식성을 갖춘 감상적 도자기로 보는 인식이 파다하였다.²⁾

그러나 루시 리는 역사주의적 장식을 떠나 현대의 주거 공간과 어울리는 전혀 새로운 시각에서 도자기 만들기의 방향을 가지게 된다. 즉 도자기와 가구와 건축이 어떻게 관계하는가 하는 토털 디자인적 인식에서 자신의 도예의 길의 첫발을 디디게 된 것이다. <그림 2>에서와 같이 조형관을 공유하는 건축가에게 의뢰하여 만든 루시의 신혼 집의 가구와 인테리어를 통해 그러한 일면을 엿볼 수 있다. 이렇게 루시 리는 빈에서의 교육과 조형적 배경을 통해 생애에 걸쳐 자신의 작품에 있어서의 일관성—미니멀한 형태와 유약의 사용 및 불필요한 양식과 형의 제거 등을 특징으로 하는 모더니즘—을 구축하는 조형관을 지니게 되었다.

더불어 그녀의 작업은 일상을 위한 기능적 도자기의 제작과 판매를 의식한 경우도 있었지만, 작품 제작에 관한 근본적인 자세는 무엇보다도 도자의

프로세스와 기물의 형(形)을 자신의 표현 수단으로서 삼아갔던 점이라 할 수 있다.

3. 루시 리의 조형 특성 및 시기별 작품 활동

3-1. 루시 리 조형의 주목점

‘Studio pottery’란 한 사람 혹은 소수 인원의 작은 조직에 의해 제작되는 도자기로서, 공업제품 지향적이 아닌 태도(Non-industrial stance)를 지니며 동시에 수공 제작을 그 특징으로 한다³⁾. 20세기 초반기에 영국에서 사용되기 시작한 이 용어는 근대적 의미로서의 개인도예가의 출현에 바탕하고 있다. 이는 개인의 전인적인 감수성이 제작의 전 과정에 유기적으로 관여하는 특징으로 말미암아 진정한 의미의 개인예술가로서의 공예가의 등장을 의미한다 하겠다. 루시 리는 그러한 개인작가적 공예가로서의 1세대에 속하는 모델이며 또한 영국에서 비롯된 ‘Studio pottery’운동의 선구적 작가이기도 하다.

1920년대부터 80년대까지의 이뤄진 루시 리의 작품 양식과 기법은 시대별로 꾸준히 새로운 기법과 양식의 작품을 낳아갔다. 그러나 그것들은 각각 시기적으로 확연히 구별되어 제작되었다기보다는 작업이 진행되는 동안 점차 기법과 양식이 다양하게 작품에 반영되어 진행되었다.

루시 리의 형태는 일견 대칭적이며 정확함과 섬세함이 두드러지지만 그와 동시에 어딘가 흔들려 보이거나 부정확한 인상을 풍긴다. 아주 샤프하고 기계적인 모던함이 가지는 명료성과는 다르게 약간의 기계적 정확성에서 벗어난 듯한 느낌이 드는 것이다. 일본의 공예비평가인 가네코 켄지(金子賢治)는 루시 리의 형태는 불필요한 형(形)이 배제된 순수 형태를 추구하는 과정에서 발견한 것으로서, 말하자면 회전하는 물레 위에서 점토로 모양을 만들어 가는 과정에서 자기 자신의 형(形)을 대입시켜 발견된 명료성이라며, 이는 산업디자인의 제작 과정에서는 기대하기 어려우며 오직 개인작가적 공예제작의 과정에서만 얻을 수 있는 형태 형성의 비밀이라고 지적하고 있다⁴⁾. 즉 제작 중의 개인 공예가의 유기적이며 직관적인 미적 반응이 결과한 형태라는 것이다. 단순히 좌우대칭의 기계적 형태에서는 맛볼 수 없는 루시 리 작품특유의 수공

2) Copper, Emmanuel. 루시리-리-와陶磁器たち、ブルー・インター・アクションズ、p20. (2005)

3) Oliver Watson: Studio Pottery, Phaidon, p12. (1993).

4) Birks, Tony. 西マヤー-譯、ルーシー・リー、ヒューズ・テン、p223 (2001)

작업의 흔적이랄 수도 있는 그러한 점이 바로 형태에 강렬한 인상의 존재감을 부여하는 점일 수도 있다.

가네코 겐지는 더불어 "루시 리의 작품세계는 20세기에 단순히 산업으로서 출발한 공예 혹은 도예가 모던 디자인의 예술로서 그리고 근대적 의미의 개인작가적 공예제작으로 전개해가는 역사의 체현 그 자체"라고 지적한다.

3-2. 시기별 작품활동

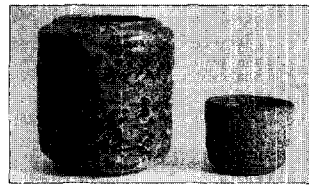
① 오스트리아 빈에서의 활동기(1920년대 ~1938년)



<그림 3> 빈에서 작업하는 루시 리 (1930년) .



<그림 4> 루시 리의 초기 작품(1930년대 초반)



<그림 5> 초기부터 애용한 발포성의 표면효과를 지닌 유약에 의한 기물.

이 시기의 활동은 루시의 재학과 결혼생활 가운데 이뤄진 때이다. 루시는 재학시절부터 유약 및 도자원료에 대해 화학적 지식을 넓혀갔는데, 담당 교수였던 포브르니로부터 도자 재료에 대해 많은 지식을 얻으며 루시 리 자신이 선명한 색 효과를 내는 유약을 얻기 위해 노력하였다. 그녀는 자신이 원하는 유약의 효과를 위해 많은 실험을 하였으며, 금속산화물을 발색제로 이용하여 산화소성을 통한 다양한 색 유약을 입힌 작품과 마치 용암을 연상시키는 발포성 장식이 특징인 독자의 유약을 자신의 작품에 적용하였다.

형태적으로는 주로 물레 성형의 발(鉢)이나 주전자, 컵 등의 심플하고 실용적인 생활용기를 다루었다. 루시는 이러한 초기 작품부터 에서 보듯이 기물이 가져야 할 최소한의 기능적 형태를 유지하면서 전체적인 조화와 질서를 견지하였다. 이 시기의 작품인 <그림 4>에 나타나는 것처럼 시각적인 명료성이 두드러진 형태의 윤곽선은 이후 루시 리의 작품에 일관하는 특성이기도 하다. 또한 요세프 호프만은 빈 공방의 조형철학이 반영된 루시의 작품을 유럽 순회 전시회에 참가시키기도 하고, 1937년의 파리 만국박람회에 수 십 점을 출품토록 추천하였으며, 루시 리는 그러한 국제도예전에서 수차례 수상되었다.⁵⁾

루시에게 빈 분리파의 영향은 큰 것이었지만 아마도 그녀에게는 새로운 시대에 대한 조형적 이념을 적극적으로 품고 도예계에 나선 것은 아니었던 듯하다.⁶⁾ 유대계인 자신의 집안을 향해 압박되어오는 당시의 정치적 변화에 둔감했던 그녀는 외부로부터 주목받고자 하는 의식보다는 오히려 자신의 직관적인 감각에 기초하여 주목한 모던한 조형과 기능을 추구했다고 볼 수 있다. 이 시기의 루시의 작품과 작업 중의 모습을 담은 <그림 3>과 <그림 4>는 그러한 군더더기 없는 깔끔한 형태와 모던한 조형, 그리고 모노톤의 유약 효과를 보여주고 있다. 그러나 당시 그녀의 작품은 그다지 인기 있는 편은 아니었다. 몇몇 갤러리에 상설작가로 작품을 내

기도 하고 또 지명도 있는 전시회의 수상을 통해 진보적인 조형을 인정받기는 했지만 이 시기의 루시의 작품들은 장식이 없는 너무나도 소박한 작품으로 비춰져 크게 주목되지는 못했던 것이다.

② 영국 런던에서의 전반기(1938~1950년대)

1938년, 이혼과 동시에 홀로 런던에 망명한 루시 리는 곧 런던 시내에 작업실과 거처를 정하고 당시 도예가이자 저술가로 유명한 버나드 리치를 찾아가 영국에서의 작업활동을 위한 도움을 청하게 된다. 당시 런던은 2차 세계대전의 전황에 휩싸였음을 상기한다면 단신으로 망명한 루시의 처지에서 도예를 하는 일은 매우 사치스러운 일일 수도 있었을 것이다. 그런 점에서 일찍이 일본에서 도예를 배웠으며 야나기 무네요시(柳宗悅)와 민예운동을 펼치고 동·서양 도예 간의 가교역할을 자임했던 리치는 산업화의 와중에서 사라질 위기에 처한 도예에 미학적 가치를 대중에게 역설하고 어필시

5) Birks, Tony. 西マヤー譯、ルーシー・リー、ヒューズ・ステン、p22-23(2001)

6) 의미심장하게도 루시는 실용이라는 말 보다는 '가정용'이라는 표현을 쓰며 가정용 도자기를 만들고 싶어했다.(Birks, Tony. 西マヤー譯、ルーシー・リー、ヒューズ・ステン、p22-23(2001))



<그림 6> 버나드 리치와 루시 리(1952년).

키는 커다란 공헌을 한 인물로서 특유의 박식함으로 40년대의 루시 리 작품세계에 강한 영향을 끼쳤다. 리치는 작품은 익히 알려진 대로 두툼하고 소박한 형태적 기호를 바탕으로 고온 소성을 통한 전형적인 동양의 민예적 도자양식의 특성을 가졌으며, 이

점은 1940년대 중후반 루시의 작품에 일시적으로 두드러진 경향으로 나타났다.

결과적으로 리치로부터 영향을 입은 변화는 크게 두 가지였다. 하나는 제작기술적인 면으로서 새로운 전기가마를 들여와 섭씨 1260도의 고온 소성으로 변화한 것이며, 다른 하나는 한국과 일본 등의 고전적 도자형태가 지닌 우아함에 자극받은 점이다. 루시는 1979년 리치가 생을 마감할 때까지 우정을 쌓으며 특히 동양도자의 조형에 많은 영감을 얻게 되는데 조선과 일본의 다완(茶碗)이나 편병(扁瓶)을 모티브로 삼은 작품이 자주 등장하게 되는 것이다. 그러나 당시 루시는 다분히 회고적인 리치적 영향의 작업 가운데에서 자신의 조형적 아이덴티티에 혼란스러움을 동반한 시기이기도 했다.

그러한 리치의 영향에서 벗어나게 된 계기는 현대 모더니즘 도예의 또 다른 거장인 한스 쿠퍼(Hans Coper)와의 만남 이었다. 루시 리가 망명지인 런던에서의 생계를 위해 도자제 단추의 생산에 한창이던 1946년, 단추제작의 보조원으로 오게 된 한스 쿠퍼를 만나게 된 것은 흥미로운 사실이다. 비록 도자에 문외한이었던 쿠퍼였지만, 그는 곧 그



<그림 7> 버나드 리치의 영향을 받은 루시의 주전자(가운데 작품. 앞의 두 점은 리치 작)

의 타고난 천재성을 알아본 루시의 권유로 본격적인 도예가로서의 길을 걷게 되었다. 쿠퍼는 그곳에서 1958년까지 함께 작업을 하는 동안 두 사람은 서로에게 모던한 조형의 영향을 크게 주고받았다.⁷⁾

7) 두 사람은 각각의 작업과는 별도로 실용적인 공방도예품



<그림 8> 한스 쿠퍼와 공동작업을 하는 모습

루시의 조형세계에 대한 이해를 지녔던 한스 쿠퍼는 리치적 조형으로부터 탈피하여 과거의 작업으로 돌아갈 것을 촉구하고 응원하였던 것이다.

이를 계기로 루시는 본래의 모던한 조형을 더욱 심화시키는 작업을 하게 되는데, 이 시기의 작품에서 두드러진 기법과 형태적 특성은 다음과 같다.

첫째, 상감기법과 유약 등을 긁어내어(뽀족한 침으로 유약을 긁어내어 소성) 반복되는 선의 효과를 사용한 작품이 많다.

둘째, 흑과 백의 대비 혹은 작품 표면에 선과 점의 구성에 의한 심플한 조형을 추구하였다.

셋째, 좌우 대칭구조의 정확한 형태에서 느껴지는 정제미가 두드러진다.

40~50년대의 루시의 작품은 대체로 정확한 대칭의 형태를 견지하면서 형태 자체의 비례적 구성에서 비롯되는 추상적인 긴장감을 느끼게 한다. 일체의 구상적 문양을 사용함이 없이 점, 선, 면의 기본적 조형요소들이 이성적 인상을 풍기는 대칭적 형태와 조용하는 모던한 아름다움이 이 시기에 제작된 작품 전반에서 나타나고 있다.

<그림 9>는 웨지우드 사의 의뢰로 대량생산을 위해 루시 리가 제작한 테이블웨어 견본품으로서, 당초문 등의 식물문양과 장식성이 강했던 당시의 산업도자기를 염두에 둔다면 상당히 진보적인 모더니즘의 미학적 특징이 잘 나타나고 있다.

2종류 이상의 유약이 겹쳐지거나 다른 발색의 유



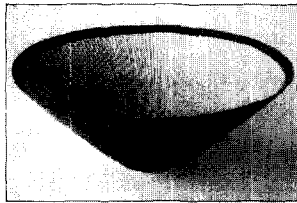
<그림 9> 웨지우드 사(社)의 의뢰로 대량생산을 위해 루시 리가 제작한 테이블웨어. 1950년대 후반.

을 공동제작의 형식으로 1958년 쿠퍼가 독립할 때까지 지속적으로 생산했다. 주로 한스 쿠퍼의 성형을 맡고 루시 리는 시유와 장식을 맡았다. 더불어 그들은 결코 연인과 같은 사이가 아니었으며 생애동안 동지적 관계를 유지했다.

약이 기물의 안쪽과 바깥쪽에 대비적으로 시유되는 점은 각기 다른 발색의 유약이 기물의 안쪽과 바깥쪽에 대비적으로 시유되거나 혹은 기물의 형태를 강조하기 위해 고려한 시유와 그 구성은 추상적인 질서와 아름다움을 나타내고 있다.

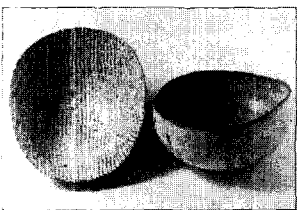
③ 런던에서의 만년기 (1960년~1980년대)

영국 내에서 점차 명성을 얻던 루시는 58세가 되던 1960년, 버나드 리치의 주선으로 캄버웰(Camberwell) 미술대학에서 파트타임이긴 했지만 도예를 교수하기 시작했다. 이때는 그녀가 이미 영국 내에서 높은 명성을 얻기 시작했으며, 이후 국제적인 주목을 받는 전시회가 이어졌다. 이 시기는 루시에게 60~80대에 해당하는 노년기였지만 생애에 가장 다채롭고 풍부한 작품을 꾸준히 발표하는 저력을 보인 시기이기도 했다.



<그림 10> 선 상감과 유약 굵어내기에 의한 발(鉢). 직경 22cm, 1972년 작

60~70년대까지 영국에 있어서의 도자기에 대한 일반적인 미적 감수성은 도자기라는 전통적 이미지가 주는 목가적인 장식이나 현실도피적인 유희활동 등에 연계된 것으로서 루시와 같은 도회적이며 정제된 조형의 작품은 지금에 이르러서는 매우 아방가르드적인 것이었다고 할 수 있다. 그러나 루시 리와 한스 쿠퍼 등의 활동을 통해 영국은 도자기를 시대정신과 현실을 호흡하는 자신의 예술적 표현 수단으로서 인정받으며 동시대의 도예계에 큰 영향을 끼쳐왔던 것이다. 그에 따라 자연히 명예도 따라왔다. 1968년, 영국 도예에 공헌을 인정받아 나라의 훈장을 받기 시작해 1991년에는 영국 왕실의 Dame(최고 훈장을 받은 여자)를 수여받기도 했다. 그러나 1990년(88세) 뇌경색으로 작업을 중단하기까지 그녀는 언제나 “나는 단지 도자기를 만드는 사람일 뿐”이라며 꾸준한 작업을 이어갔다.



<그림 11> 선의 상감문양이 있는 발(鉢), 직경 28cm, 1952년.

이 시기의 작품은 매우 다양한 기법과 형태의 작품이 시도되어 일일이 예를 들기 어려울 정도이다.

그러나 만년기에 새로이 시도되기 시작하거나 두드러졌던 작품의 특징적 경향은 다음과 같다.

첫째, 예전의 샤프한 형태에 비해 한결 자연스럽고 리드미컬한 윤곽의 작품이 많다는 점이다. 성형 후에 일정한 힘을 가해 형태적 변화를 시도하거나 성형과정에서 나타난 미묘한 표면의 윤곽선을 그대로 활용함으로써 이지적인 인상이 강했던 조형으로부터 한층 릴렉스한 인상의 작품이 두드러졌다. 예를 들어 <그림 12>의 항아리를 보면, 자연스러운 일그러짐을 가한 구연부(口緣部)가 작품의 표면에 깎여 장식된 사선형의 굴곡과 함께 이 작품에 있어서 볼륨의 강조는 물론 움직임과 동반한 생명감을 느껴지게 한다. 50년대까지 매우 이지적으로 보일 수도 있는 모더니즘의 조형을 추구했던 그녀였으나 이 시기의 작품에서는 그러한 ‘생명감’이 충만한 묘한 매력을 풍기는 작품이 많다.

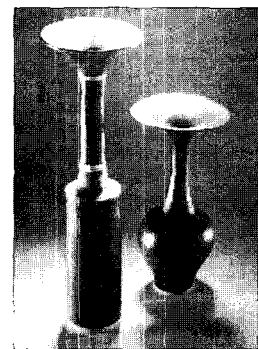
둘째, 별도로 만든 복수의 성형물을 접합하여 다양한 형태가 나타나며 작품의 크기가 확대된다. <그림 13>의 목이 긴 병의 형태는 루시 리의 대표적인 형태이기도 한데 상하부를 접합함으로써 작품의 사이즈에서 오는 존재감은 물론 보다 적극적인 조형의 표출을 얻어낸 것이다.

셋째, 이 시기에 루시는 그간의 다양한 색 유약의 연구와 시도가 결실을 맺어 이제 독자의 노하우로서 보다 다채롭고 풍부한 유약의 매력을 뽐내려는 감성 풍부한 작품을 보여준다. 일례로 초기부터 즐겨 사용하던 발포성의 유약은 더욱 풍부한 효과를 지니게 발전하여 매우 놀라운 볼륨과 효과를 보여 주게 되었다.

넷째, 1967년부터는 연리문(練理紋) 기법에 의한 작품이 등장하기 시작한다. 마치 대리석의 단면에서 보는 우연적인 마블효과와 같은 연리문에 의한 작품은 정적인 형태에 생기와 동세를 주면서 형태와 소재의 일체성을 드러낸다.



<그림 12> 기면을 사선형으로 깎아 장식한 항아리. 1960년.



<그림 13> 화병(左), 높이 35cm, 1977년.

4. 작품 제작기법 및 조형효과

도예가에게 소재와 기술은 조형을 낳는 가장 우선적인 출발점이다. 소재로부터 기인하는 공예의 결과물은 그 제작과정의 특수성이 곧 작품의 내용적 속성을 의미하기도 하는 것이다. 20세기의 대표적인 도예가 중의 한 사람인 마이클 카듀(Michael Cardew)는 “기술적인 제작과정과 재료는, 이것을 가지고 제작자가 표현하고자 하는 것과 별개의 영역이 아니라 오히려 제작자가 제작과정에서 재료에 있어서 사소하고 미묘한 작용에 대한 끊임없는 탐구자세를 가질 때에만 표현하고자 하는 것이 가능한 본질적 의미, 그 자체”⁸⁾라면서 재료의 고유성과 제작과정의 특성이 표현 이미지에 선행한다고 한 바 있다. 이런 점에서 루시 리의 제작 특성의 구체적 고찰은 그 작업의 핵심에 가로놓인 중요한 부분이라 생각된다.

본 장에서는 루시 리가 행한 작품 제작과정의 순서를 따르면서 그 기법적 특성과 효과를 분석하였다.

4-1. 제도(制土)

루시는 철분 등이 함유된 도토(陶土)는 주로 점토 판매점을 통해 구입하여 사용했으나 자기(磁器)를 위한 백토는 직접 만들어 썼다. 그 백토는 카올린, 불클레이, 장식, 벤토나이트를 섞어 40목의 체에 걸러 물과 교반한 것인데, 이것을 목면의 천으로 싼 후에 가급적 신속히 건조시켜 가소성을 높이기 위해 흡수성이 있는 상하의 벽돌 사이에 놓고 건조시킨다.

4-2. 성형 기법(成形技法)

루시 리의 작품 성형은 대부분 물레에 의한 것이다. 이는 1920년대에 오스트리아 빈에서 도예전공을 시작하면서부터 애용된 성형법으로서 역사상 전 세계적으로 가장 오래되고 보편적인 성형기법이라 할 수 있다.

그러나 점토에 의한 물레성형만큼 즉시 입체적으로 형상화 할 수 있는 성형술은 달리 찾기 어렵다. 더구나 적절히 젖은 점토만이 지니는 재료와 제작자가 제작 과정에서 하나가 되어 물리적으로나 정신적으로 직접적인 상호작용의 조형을 낳는 점은

단순한 기능적 형태 이상의 감정을 유발하는 것이다. 회전대(물레) 위에 놓인 점토는 자체의 독특한 물성이 인간의 감성이 손과 도구를 통해 매우 민첩하고도 미묘한 형태적 변화의 과정을 거쳐 생기를 얻게 된다. 이 과정에서 기물은 단지 그릇이라는 효용적 가치를 넘어 자체의 추상적 아름다움을 보다 생기있게 드러내곤 한다. 일찍이 허버트 리드(Herbert Read)는 “도자기는 가장 단순하면서도 가장 난해한 예술로서 가장 본질적이므로 가장 단순하며, 가장 추상적이므로 가장 난해”⁹⁾하다고 지적한 바 있다. 본질적으로 추상인 그릇의 형(形)은 물레 위에서 형태에 리듬과 운동감이 더해져 우리에게 직관적인 미적 어필을 동반하는 추상의 아름다움을 전해주는 것이다.

루시 리의 작품은 보편적 의미를 암시하는 어떤 문양이나 장식도 없다. 그 작품은 오로지 우리가 지닌 정상적인 경험으로서의 직접적인 지각(知覺)으로서의 직관(intuition)에 호소하는 수(手)작업의 조형이다. 이는 마치 기계공정을 거친 듯한 한 치의 오차도 없어 보이는 기물과 물레에 의한 미묘한 손의 자국이나 작업과정을 연상시키는 기물이 설령 동일한 형태를 갖는다 하더라도 우리는 그로부터 직관적으로 매우 다른 미적 반응을 발견할 수 있는 것과 같다. 따라서 그녀의 작품은 단지 좌우 대칭의 기계적 형태로서가 아니라 그 제작과정과 의식이 유기적(organic)으로 통합된 개성의 산물로서 전해져 온다고 할 수 있다.



<그림 14> 금속 근개를 이용하여 성형을 마무리 짓는 모습.



<그림 15> 다른 부분을 눌러 원하는 곳의 자연스런 변형을 유도한다.

루시가 사용한 물레는 본래 발 물레였지만 1960년대에 이르러 전기모터에 의한 물레로 전환되었다. 그녀의 작품형태는 주로 물레성형에 의한 손과 점토의 미묘한 마찰과 반응에 의해 나타나는 고전적 대칭형의 형상을 바탕으로 전개되었다. 루시의 물레성형은 그 성형과정에서 가급적 최종의 완성형에 가깝게 하고자 했고, 따라서 회전하는 물레 위에서 가장 최적의 형태에 이르렀을 때가 성형의

8) 가드 클락 편저, 신광석 역, 「도자예술의 새로운 시각」, 미진사, p 152, 1986

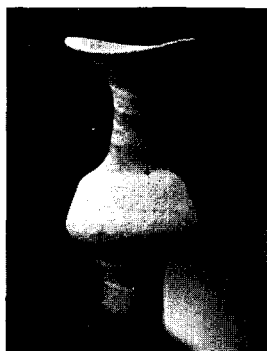
9) 앞의 책, p28.

완료였다. 이를 위해 루시는 성형 중에 사용하는 물의 양을 최소한으로 하여 형태의 일그러짐을 방지하고자 했다. 주목할 점은 성형의 마무리 단계에서 그녀는 도구나 손에 의한 형태변화를 시도한다는 점이다. <그림 14, 15>에서 보듯이 성형의 완료 단계에서 변화를 원하는 부위에 직접 손을 대지 않고 약간 떨어진 부위를 도구나 손에 의한 힘을 가함으로써 원하는 곳의 자연스런 형태 변화를 유도한 경우가 많다. 또 <그림 14>에서는 얇은 금속제(동판) 근개를 사용하여 깨끗이 형태를 마감하여 굽짜기의 양을 최소한으로 하여 제작 중에 결정된 형태를 유지하려고 했다. 또한 그녀는 원하는 형태를 위해 복수의 물레성형물을 접합하여 성형했는데, <그림 13>이나 <그림 16>의 작품과 같은 가늘고 긴 목이나 넓은 입의 기물은 이렇게 각각 성형된 부위의 결합에 의한 것이다. 이 방법은 형태의 다양성은 물론 특유의 여성적 센스와 유려함을 더욱 돋보이게 하는 방법이 되었다 할 수 있다.

4.3. 장식 기법

루시 리의 작품 가운데 가장 많이 시도된 대표적 장식기법은 크게 두 가지이다.

첫째는 색점토에 의한 표현기법이다. 루시 리는 1967년부터 복수의 색점토의 조합에 의한 연리문 기법의 작품을 시작한다. 이 연리문 기법은 발색이 다른 2가지 이상의 각각의 점토를 서로 반죽하고 이를 성형함에 따라 드러나는 문양으로서, 하얀 발색의 기본점토에 일정량의 금속산화물이나 상업안료(commercial stain)가 섞인 색소지의 발색차가 우연한 문양으로 나타나는 기법이다. 기법 자체로는 동양의 고전 도자에도 발견되는 것이지만, 아마도 현대도예에서 연리문 기법을 가장 적극적으로 구



<그림 16> 핑크빛 연리문 화병, 높이31.6cm, 1980년.



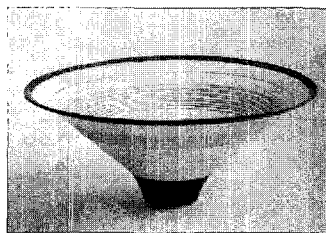
<그림 17> 연리문 각병, 높이가 27.5cm, 1967년.

사한 최초의 예는 루시 리일 것이다. 루씨 리의 연리문은 물레의 회전에 의한 소용돌이 모양의 문양으로서 루시 리의 작품에 가장 대표적인 장식법이라 할 <그림 16>과 <그림 17>의 작품에서 우리는 구연부의 미묘한 형태 변화와 윤곽선의 리드미컬한 움직임에 동반한 기형과 어울린 색점토의 나선형 문양이 작품에 생동감을 불어넣는 것을 알 수 있다. 더구나 거친 소지(素地)와 두툼하고 발포성이 갖든 유약의 매치는 작품 전체에 기품을 더하고 있는 점이다. <그림 16>의 화병은 넓게 벌어진 구연부의 웨이브가 특징으로서 루시의 작품에 자주 등장하는 형태이다. 이것은 상하부의 2개의 성형물에 의한 접합형태이지만 물레성형 시에 구연부에 직접 힘을 가해 의도된 것이 아니라, <그림 15>에서 보듯이 아직 굳지 않은 성형물의 목 부분을 두 손가락으로 지그시 누름으로써 자연스런 유도된 형태 변화이다.

둘째는 상감(象嵌) 및 긁어내기 기법 [scratch, 剝地紋] 에 의한 선의 효과를 이용한 점이다. 긁어내는 1940년대 후반부터 1960년대 사이에 즐겨 사



<그림 18> 시유 후 긁어내기 위한 선묘가 장식된 테이블웨어, 1950년대.



<그림 19> 상감문양의 선이 있는 발(鉢), 직경25cm, 1955년.

용한 장식법으로서, 화장토 입히거나 시유 후 뽀족한 금속제의 침에 의한 굵은 자국이 그대로 소성 후에 남겨지는 방법이다. <그림 18, 19>에서 작품의 구연부나 굽 부분 혹은 몸통 등에 시도된 상감과 긁어내기 선은 그 형태나 볼륨감을 한층 강조하는 세련된 조화를 보여준다.

4.4. 유약(釉藥) 및 시유(施釉) 기법

대학시절부터 도자원료의 화학적 지식을 탐구했던 루시 리는 자신의 특기를 살린 유약의 조형을 폭넓게 사용했다. 중온유에서 고온유에 이르기까지 전 생애에 걸쳐 실로 다종다양한 유약과 슬립(slip)을 독자적으로 개발하여 구사한 그녀의 재료 및 기법의 대표적인 특성은 다음과 같다.

첫째, 형태와 유약 및 슬립의 대비와 조화를 의도한 컬러풀한 장식이다. 루시는 발색제로서 주로 망간 등을 이용한 금속산화물을 사용하면서 선명한 컬러를 위해 고화도용 상업안료를 넣은 유약을 즐겨 사용하였다. <그림 20>은 넓게 벌어진 기물의 몸

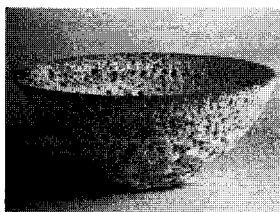


<그림 20> 망간유 등을 이용한 발(鉢), 1983년 작, 12cm

부분에 갈색의 금속성 망간유를 입히고 굽 부분의 내·외측에는 각각 푸른색과 붉은색의 유약으로 보색의 대비 효과를 이용하여 명료한 시각적 효과를 보이고 있다. 이렇게 유약은 마치 우리 몸에 적절한

옷을 상황에 따라 연출하면서 일견 단순해 보이는 형태에 활력을 불어넣는 역할을 했다.

둘째, 흡사 굳은 용암의 표면을 연상시키는 발포성 유약은 그녀의 가장 특징적인 유약이다. 이것은 다른 장르에서는 찾기 어려운 도자 특유의 드라마틱한 표면 효과를 보이는데, 도자 특유의 제작과정



<그림 21> 발포성 유약을 입힌 발(鉢), 1985년.

에서 빚어지는 소재의 조형 가능성이 잘 드러나고 있다. 셋째, 루시 리의 시유 방법은 매우 특기할 점이다. 루시 리는 초별구이를 하지 않았으므로 완전히 마른 기물위에 끈장 화장토나 유약을 입혀야 했다. 루시 리의 모든 작품은 일반적인 담금법이나 분무법 등이 아니라 붓을 이용하여 기물의 안쪽부터 바깥쪽의 순으로 몇 번씩 겹쳐가며 입히는 시유법에 의했다. 여기서 루시는 시유의 위험성을 피하고 보다 용이한 시유를 위해 보통의 유약보다 상당히 농도 짙은 상태의 유약을



<그림 22> 루시 리 작업의 특징인 붓에 의한 시유.

입히며, 시유는 기물의 바깥부터 내부로 반복하여 바른다. 이런 경우, 전체적인 시유의 적정 두께는 오로지 자신의 경험에 의한 조절일 수밖에 없는 것이다.

또한 루시는 작품의 표면에 발색 효과를 기대하는 경우에 백유나 투명유 등의 단일 유약을 입혔다. 그러나 유약 자체의 장식효과를 노릴 시

에는 보통 2종류 이상의 유약을 겹쳐 바르면서 이에 따른 시유상태의 구성이 기물의 표정을 보다 강조하는 작품이 많다. 또한 루시는 유약접착제의 일종인 아라비아 고무를 유약에 섞어서 사용했는데, 이는 기물への 접착도를 높여 보다 안정된 시유를 도모하는 방법이라 할 수 있다.

4-5. 소성(燒成)기법
주로 장작가마가 사용되었던 옛날에는 대개 초별구이를 생략하고 본구이를 했었다. 20세기에 들어서면서 다양한 연료에 의한 개량 가마가 본격적으로 등장한 이후에는 일반적으로 초별구이를 거쳐 재별구이(본구이)를 한다. 그러나 루시 리의 소성에서 특기할 부분은 초별구이를 거치지 않고 단별로 끝내는 점이다. 이점은 빈에서의 학교 졸업 후부터 시작된 것으로, 당시 자신의 작업실에 가마가 없었던 관계로 가마가 있는 부근의 다른 곳에 성형작품을 작품을 굽기는 과정에서 염려되는 파손을 줄이고자 시도한 단별의 소성이 계기가 되었다. 이후 그녀는 줄곧 초별구이를 생략하고 자기 나름의 시유와 소성의 노하우를 축적해 갔던 것이다.

초별구이는 보다 안정된 상태로 시유나 장식을 시도할 수 있는 것일 뿐 도예의 제작과정에 반드시 거쳐야 할 과정은 아니다. 다만 초별 전의 기물은 완전히 건조해도 충격이나 수분의 흡수에 있어서 상당히 연약한 상태이므로 일반적인 유약 시유법인 담금법을 적용하기에 무리라고 볼 수 있다. 따라서 루시 리는 붓질에 의한 시유법을 고수하게 되었던 것이다.

소성온도의 경우, 빈 시절부터의 섭씨 1200도 이하의 중온(中溫) 소성에 의하던 것이 런던 정착 후 리치와의 만남을 계기로 1250도 내외의 고화도로 바뀌었다. 또한 그녀는 줄곧 전기가마에 의한 1회의 산화염 소성으로 작품을 마무리 지었는데, 이는 선명하고 다양한 발색효과를 위해 지속된 방식이라고 할 수 있다.

초별구이는 보다 안정된 상태로 시유나 장식을 시도할 수 있는 것일 뿐 도예의 제작과정에 반드시 거쳐야 할 과정은 아니다. 다만 초별 전의 기물은 완전히 건조해도 충격이나 수분의 흡수에 있어서 상당히 연약한 상태이므로 일반적인 유약 시유법인 담금법을 적용하기에 무리라고 볼 수 있다. 따라서 루시 리는 붓질에 의한 시유법을 고수하게 되었던 것이다.

소성온도의 경우, 빈 시절부터의 섭씨 1200도 이하의 중온(中溫) 소성에 의하던 것이 런던 정착 후 리치와의 만남을 계기로 1250도 내외의 고화도로 바뀌었다. 또한 그녀는 줄곧 전기가마에 의한 1회의 산화염 소성으로 작품을 마무리 지었는데, 이는 선명하고 다양한 발색효과를 위해 지속된 방식이라고 할 수 있다.

소성온도의 경우, 빈 시절부터의 섭씨 1200도 이하의 중온(中溫) 소성에 의하던 것이 런던 정착 후 리치와의 만남을 계기로 1250도 내외의 고화도로 바뀌었다. 또한 그녀는 줄곧 전기가마에 의한 1회의 산화염 소성으로 작품을 마무리 지었는데, 이는 선명하고 다양한 발색효과를 위해 지속된 방식이라고 할 수 있다.



<그림 23> 루시 리의 상업식 전기가마.

5. 결 어

도자공예는 자체의 오랜 전통과 더불어 각 지역의 문화적 양태를 뿌리 깊게 지녀온 장르이다. 근대 이후 인간 정신의 표현수단으로서 자각된 개성을 기반으로 조형예술은 나아갔다. 그러나 도자기는 자체의 문화적 배경과 전통적 기능과 형태로서의 향수가 뿌리 깊게 남아있는 분야이기도 했으므로 새로운 시대의 조형으로서 그리고 개인의 표현대상으로서 적극적으로 다뤄진 것은 20세기 전반 기부터라 할 수 있다. 그리고 당시의 윌리엄 모리스의 미술공예운동에서 바우하우스를 거쳐 나타난 모던 디자인의 세계적 흐름과 광범위한 파급을 생각할 때, 모더니즘 미학의 도예는 시대의 조형이기도 할 터였다. 하지만 역사주의적이고 향수적 전통으로부터 탈피한 새로운 도자기의 출현에 불을 지핀 것은 자신의 조형에 대한 믿음을 갖고 정진해간 루시 리와 같은 선구적 도예가였으며, 또한 그것이 20세기의 모더니즘 도자의 파급을 낳게 되었다.

그러나 21세기에 들어선 오늘날, 그것은 더 이상 새로운 것이 아니게 되었다. 모더니즘의 조형은 20세기를 풍미했던 국제적 양식으로 지금도 여전히 유효하지만, 현재는 오히려 로컬(local)한 문화와 개별성에 주목하는 이른바 포스트모더니즘의 파급으로 인해 모든 인간에게 보편적인 어필을 낼 것이라는 모더니즘적 가설과 양식이 의심되는 형국이다. 더구나 바야흐로 디지털 문명의 세계적 확장 속에서도 여전히 가장 아날로그적인 공정과 속성의 수공예에서는 제작자 각각의 다양한 감성이 무한대의 양식으로 태어나고 또 사랑받고 있다.

그럼에도 불구하고 루시 리의 작품은 여전히 우리에게 영감을 주는 신선한 생명력이 있다. 그녀의 작품은 형태와 소재의 모더니즘 조형 효과에서 비롯하는 20세기 시대정신을 선명하게 가지면서도 오직 한 개인의 수공 제작 과정에서만이 가능한 미묘한 미적 반응의 결과로서의 매력적인 형상을 지니고 있기 때문이라 할 수 있다. 즉 그것은 이성적 조형이 지닌 추상적 아름다움에 더하여 결코 재단할 수 없는 자신의 직관이 개입하고 조정하여 빚어낸 조형이며, 그 매력적 힘은 앞서 고찰한 작업 제작 과정의 기술과 독자적 기법의 활용 가운데 입체적으로 연계되어 드러났던 점이다. 현대도예의 다양한 시도가 눈부신 가운데, 루시 리를 통해 보는 지난 20세기의 모더니즘 도자는 도예사적 의미로서만이 아니라 21세기 도예의 전망을 가늠

케 하는 가치가 있다고 생각된다. 더불어 어려웠던 망명 생활 속에서 자신이 처한 작업 상황과 소재에 유연하게 대응하면서 연로하여 몸을 가누기 어려울 때까지 꾸준한 활동으로 최적의 작품을 이끌어갔음은 그 자체로서 큰 귀감일 것이다.

참고문헌

- Birks, Tony. 西 マーヤー譯、(2001).「ルーシー・リー」、ヒュース・テン.
- Copper, Emmanuel. (2005).「ルーシー・リーと陶磁器たち」、ブルース・インターアクションズ.
- 編集部、(2005). 「Lucie Rie-器に見るモダニズム」、ニューオタニ美術館.
- 金子賢治、(2001).「現代陶芸の造形思考」、阿部出版.
- Oliver Watson, (1993). 「Studio Pottery」、Phaidon.
- Oliver Watson, (1990). 「British studio Pottery」、Phaidon.
- Peter Dormer, (1989). 「the new ceramics」、Thames and Hudson.
- Garth Clark, (1995). 「The Potter's Art」、Phaidon.
- 이태가와 나오키(出川直樹), 정희균 역, (2002). 「인간 부흥의 공예-야나기 무네요시의 민예를 넘어서」、학교재.
- 페니 스파크 외, (1994). 「현대디자인의 전개」、미진사.
- 정시화, (1997). 「산업디자인150년」、미진사.
- 민 경우, 「디자인의 이해」、미진사,1997
- 허버트 리드, 정시화 역, (1986).「디자인론」、미진사.
- 길리안 네일러 저,김연실 역,「미술공예운동」、창미사,
- 가드 클락 저, 신광석 역,(1986). 「도자예술의 새로운 시각」、미진사.