

'아이러니'를 통한 20세기 핑크 도예 연구

방창현
경희대학교 도예학과 조교수

A Study on Funk Ceramics in the 20th Century through 'Irony'

Chang-Hyun Bang
Assistant Professor, Ceramic Art Department, Kyunghee University

요약 본 연구의 목적은 수사학과 문학에서 주로 이용되었던 '아이러니'를 통해 20세기 핑크 도예 작품을 분석함으로써 융합적인 연구를 시도하는 것이다. 아이러니가 현대에 와서 학자들마다 그 분류와 정의가 서로 다르고, 위트, 유머, 역설, 풍자와의 착종현상이 심화되어가는 현상을 발견하고, 이러한 문제를 해결해서 새롭게 아이러니를 분류한 문학평론가 정끝별의 아이러니의 유형(모순형용의 아이러니, 반대진술로의 아이러니, 극적 전환의 아이러니, 시적 진술로의 아이러니)을 20세기 핑크 도예가들의 작품을 분석하기 위한 준거의 틀로 수용했다. 결과적으로 핑크 도예에서 발견되는 조형언어는 표면과 실제의 이중성이라는 아이러니의 특징과 유사한 부분이 많았고, 문학에서 보여주는 무겁고 멜랑코리한 어조보다 유머스럽고 희극적 성격이 더욱 두드러졌다. 또한 흙과 유약이라는 도예 미술의 미디어적 특성과 공예적 속성이 도예 조각가들이 핑크 미술에서 주목받을 수 있는 동인이 되었음을 알 수 있었다.

주제어 : 융합, 아이러니, 수사학, 시각 예술, 도자미술, 문학

Abstract The purpose of this study is to attempt a convergent study by analyzing modern funk ceramic artworks through 'Irony', which was mainly used in rhetoric and literature. The irony has come to modern times and has embraced the type of irony by Jung Keut-Byul, a literary critic who has discovered that the classifications and definitions are different from each other, and who has solved these problems and has newly classified the irony (the irony of oxymoron, the irony as a counterstatement, the irony of dramatic turn, the irony as a poetic truth) as a framework for analyzing the works of 20th century punk potters. As a result, the formative language found in funk ceramic art had many similarities with the irony of duality of surface and reality, and its humorous and comic character was more prominent than the heavy, melodramatic tone shown in literature. It was also found that the media characteristics and craft properties of ceramic art, such as clay and glaze, have become the drivers for ceramic sculptors to draw attention in funk art.

Key Words : Convergence, Irony, Rhetoric, Fine Art, Ceramic Art, Literature

*Corresponding Author : Chang-Hyun Bang(happypig73@gmail.com)

Received February 2, 2021

Accepted April 20, 2021

Revised February 22, 2021

Published April 28, 2021

1. 서론

1.1 연구 배경과 목적

2004년 미국 애리조나 주립대학교 미술관(ASU)에서 열린 도예미술 전시 “유머, 아이러니, 위트: 60년대와 그 이후의 도예 펑크”는 로버트 아네슨(Robert Arneson), 리차드 노킨(Richard Notkin), 데이빗 지홀리(David Gilhooly), 패티 와라쉬나(Patti Warashina)와 같은 20세기를 대표하는 12명의 도예 조각가들이 참여했다. 20세기 중반에 시작된 현대 도예미술의 일천한 역사 속에 펑크 도예(Funk Ceramics)의 중요성을 다시 평가받은 이 전시는 관객들에게 “유머, 아이러니, 위트”라는 단어가 미국의 피터 볼커스(Peter Voulkos)가 주도한 추상표현주의 도예 이후 새로운 시각언어로서 현대 도예에 차지하는 위상을 새롭게 보여주었다. 또한 현대미술 속에 마이너 아트(Minor Art)로 취급되어 온 도예미술만의 “자율성과 순수성¹⁾”을 펑크 도예의 대표적인 표현 방식인 ‘아이러니’를 통해 입증할 수 있는 중요한 기회였음을 알 수 있다. 하지만 국내외적으로 미국의 도예비평가 주디스 S. 슈워츠(Judith S. Schwartz)가 쓴 「현대 미국 도예: 로버트 아네슨, 데이빗 지홀리, 하워드 코틀러 작품 속의 풍자」 이외에 펑크 도예를 담론화할 수 있는 논문이나 이론은 찾기 힘든 실정이다. 이에 본고는 수사학과 문학에서 주로 이용된 ‘아이러니’와 시각예술(도예조각)과의 융합적 연구가 가능한가라는 문제의식에서 출발해서²⁾, 가능하다면 펑크 도예의 특징을 수사학과 문학적 견지에서 고찰함으로써 기존의 단편적 연구 넘어서 융합적 연구를 시도하고자 한다.

1.2 연구 내용과 방법

연구내용은 1장에서는 연구배경과 목적을 밝히고, 2

- 1) 미국의 미술 평론가 클레멘트 그린버그(Clement Greenberg)는 매체적 특성(추상적 평면성)을 통해 타 분야(조각)와 차별화될 수 있는 회화만의 자율성을 획득하고자 했다.
- 2) 프랑스 철학자 자크 데리다는 그의 저서 『그라마톨로지』에서 문자언어와 시각언어의 유사성을 “언어는 최초의 그림이었다 [1].”로 표현했다. 그리고 독일의 철학자 발터 벤야민은 바로크 문학과 예술에 등장하는 폐허의 이미지를 ‘알레고리’ 수사를 통해서 분석했다²⁾. 또한 미국의 미술 비평가 할 포스터는 그의 저서 『강박적 아름다움』을 통해서 초현실주의자들이 만든 레디메이드 작품을 ‘환유’적 수사학으로 분석했다. 이를 통해 시각예술을 분석하는 도구로서 수사학 연구는 과거와 현대를 통해서 활발히 이루어지고 있음을 알 수 있다.

장에서는 수사학과 아이러니의 역사와 발전에 대해서 고찰할 것이다. 특히 수사학에서 활용되던 ‘아이러니’가 18세기 후반에 와서 고대의 ‘소크라테스적 아이러니’와 구별되는 ‘근대적 아이러니(낭만적 아이러니)’로 변화하면서 새로운 의미가 생성되는 과정을 연구할 것이다. 그리고 시각예술에 적용할 수 있는 수사학과 문학에서 이용된 아이러니의 특징을 면밀히 분석할 것이다. 3장에서는 미국 애리조나 대학 박물관에서 열린 전시 “유머, 아이러니, 위트: 60년대와 그 이후의 도자 펑크”의 참여 작가들의 조형언어를 분석하면서 수사학과 차별화되는 20세기 도예 조각의 아이러니의 특징을 도출할 것이다. 결론에서는 앞의 내용을 요약하고 본 논문이 도예 미술에서 가지는 의미와 향후 연구 방향을 제시하고자 한다.

연구방법은 에른스트 벨러(Ernst Behler)의 『아이러니와 모더니티 담론』, 주디스 S. 슈워츠의 박사 논문 「현대 미국 도예: 로버트 아네슨, 데이빗 지홀리, 하워드 코틀러 작품 속의 풍자」, 김동훈의 「총체성에 저항하는 수단으로서의 아이러니와 웃음」, 정끝별의 「현대시 교육에 관한 시학적 검토」와 「현대시의 포스트모더니즘 아이러니 양상」, 박현용의 「프리드리히 쉐레겔의 낭만적 아이러니 연구」를 중심으로 문헌연구를 하고, 실증적 사례를 위한 분석대상 작가는 2004년 미국 애리조나 대학 박물관에서 열린 “유머, 아이러니, 위트: 60년대와 그 이후의 도예 펑크” 전시에 참여한 로버트 아네슨과 리차드 노킨 이외 7명의 작가로 선정했다.

2. 아이러니 수사의 개념과 역사

수사학은 고대 그리스 로마 시대에 상대방을 설득하는 표현술에서 시작되어 르네상스 시대에 시학을 위한 문체(文彩)와 문체(文體)를 다루는 “줄어든 수사학”으로 그 의미가 축소되었다³⁾. 18세기 중반 낭만주의 시대에서 20세기 초 실증주의 시대까지 더욱 줄어든 수사학의 입지는 제라르 주네트, 로만 야콥슨, 롤랑 바르트와 같은 이론가들에 의해 주창된 ‘신수사학’의 등장으로 새로운 국면을 맞이하게 되었다. 즉, 수사학은 언어학, 문학, 정신분석학, 미학 등의 인접 인문학과의 통섭을 통해서 상대방을 설득하기 위한 미사여구에서 벗어나 인간의 근원적인 감정과 사유세계를 드러내는 예술 작품의 조형언어를 분석하기 위한 중요한 도구로서 자리매김하게 된 것이다. 20세기에 들어 은유와 환유 중심의 수사학이 인문학자들의 주요 관심사였으나, 20세기 중후반 이후로 포스

트모더니즘 철학자 자크 데리다(Jacke Derrida)의 금언 “모든 발언은 잠재적으로 아이러니하다[4].”가 제시하듯이 ‘아이러니’는 수사학을 넘어 언어의 본질과 인식의 틀을 제공하는 중요한 비유적 표현으로 특히 문학, 언어학, 철학에서 주목받기 시작했다. 다음은 아이러니 수사학의 변천사와 특징을 살펴보고자 한다.

2.1 아이러니 수사의 변천사

네이버 사전에서는 우리가 흔히 일상에서 사용하는 아이러니를 크게 세 가지로 분류하고 있다. 첫째는 언어적 “표현효과를 높이기 위해 실제와 반대되는 뜻의 말”을 하는 것이고, 둘째는 문학에서 “역설에 상응하여 전하려는 생각의 반대되는 말을 써서 효과를 보는 수사법”이며, 셋째는 “예상 밖의 결과가 빚은 모순이나 부조화”이다[5]. 본고에서는 세 번째 뜻을 제외한 수사학과 문학에서 사용되고 있는 아이러니의 변천사에 대해서 살펴보고자 한다.

아이러니의 어원은 고대 그리스 희극에 등장하는 에이론(eirōn)이라는 인물의 사실을 잘 알고 있지만 모르는 척 으메하는 성격을 가리키는 말에서 나왔다. 소크라테스는 이러한 대화방식을 에이로네이아(eironeia)라고 불렀으며, 이들은 희극 속에서 위선자 혹은 허풍쟁이가 되어 관객들에게 웃음을 자아내게 했다. 아이러니의 이러한 우스꽝스럽고 희극적인 의미는 소크라테스의 저자 플라톤에 와서 철학적 진리에 도달하기 위한 하나의 방편으로 그 의미가 확대되었다. 플라톤은 소크라테스를 최초의 아이러니스트로 생각했는데, 그것은 스스로 진리에 대해 무지한 척했지만 결국에는 상대방을 진리에 대한 깨달음으로 인도했기 때문이었다. 그럼에도 불구하고 플라톤의 대화에서 아이러니는 속임수나 가장과 같은 부정적이고 비하적인 의미가 우세했다고 볼 수 있다. 아이러니의 이러한 부정적인 의미가 긍정적으로 변화된 계기가 된 것은 아리스토텔레스가 쓴 『니코마쿠스 윤리학』을 통해서였다. 일단 그는 윤리학에서 가장 중요한 덕목인 중용에서 “참된 인격은 스스로를 원래보다 크게 보이려 위장하는 허풍선이나 스스로를 자신보다 못하게 보이려 위장하는 에이론 사이의 중용이다[6].”라고 말하면서 소크라테스의 경우만을 예외로 인정했다. 그는 소크라테스의 아이러니가 진실에서 일탈함에도 불구하고 긍정적인 의미를 가지는 것은 타인이 겪을 수 있는 당황함이나 거부감을 덜어주기 위한 방편으로 이용했다고 생각했기 때문이었다. 이로써 ‘소크라테스 적 아이러니’는 “표면적으로는 순진함을 가장하거나 진지하게 무지를 고백하는 변증

법적 대화로서의 아이러니[7]”라는 고전적 의미를 부여받게 되었다.

고대 로마 시대에 아이러니는 이상적인 웅변가가 되기 위해 상대방을 설득하기 위한 수사술로 상당히 호의적인 평가를 받았다. 특히 키케로(Marcus Tullius Cicero, B.C 106-43)는 그의 저서 『연설가에 관해서』에서 “해학과 아이러니, humanitas를 위엄(gravitas)으로 소금처럼 세련된 연설, 멋진 말이 된다”라고 언급함으로써 이후 퀸틸리안(Marcus Fabius Quintilian)이 아이러니를 “simulatio(가장, 체합)와 dissimulatio(반어, 아닌체합)로 대립지어 구분함으로써” 아이러니의 중요한 두 개념을 확립하는데 큰 기여를 했다[8].

중세 시대는 수사학의 암흑기로 민주적인 의사소통을 강조했던 고대 그리스와 연설가의 덕성을 중요시했던 고대 로마와 달리 성직자들의 독점적인 설교기술을 위한 관료적 성향이 강했다. 특히 토마스 아퀴나스는 소크라테스의 아이러니도 부정하면서 아이러니를 거짓이며 죄악으로 평가했다. 고대 그리스와 로마의 문예부흥을 이루었던 르네상스 시대의 수사학은 시학에 종속되면서 상대방을 설득하기 위한 웅변술에서 문채(文彩)와 문체(文體)를 다루는 단순한 문학의 작업으로 변모하게 된다. 이처럼 아이러니는 18세기말경 낭만주의 문학이론으로 등장하기 전까지 수사학의 비유적 표현이나 시학을 위한 표현법 정도로 사용되어졌다.

18세기 중반 이후 수사학은 인문학에서 배제되는 부침을 겪었지만, ‘낭만주의 아이러니’는 수사학이 아닌 문학의 낭만주의 미학에 정초해 근대 이성이 지향했던 총체성과 자기 동일성에 저항할 수 있는 새로운 방법론을 제공하게 되었다. 그 중심에는 독일의 시인이자 평론가인 프리드리히 쉐레겔(Karl Wilhelm Friedrich Schlegel, 1772년-1829년)이 있었다. 쉐레겔은 독일의 대문호 괴테의 소설 『빌헬름 마이스터』에서 등장하는 에피소드는 낭만적 아이러니의 특징이라고 할 수 있는 자의성, 우연성, 상대성을 기반으로 작가의 주관적인 의도가 반영되었다고 평가했다[9]. 즉, 작품에 등장하는 에피소드는 희극적 반전을 통해 결정적이고 명확한 것에서 벗어나 오로지 끊임없는 자기 창조와 자기 파괴의 연속을 보여준다. 이런 면에서 아이러니는 “그 자체로 위대한 역설이자, 패러디이고, 이성의 종합하는 능력을 통해 하나의 통일적인 전체를 구성하거나 인식할 가능성을 처음부터 배제[6]”하는 것이다[3]. 이로써 아이러니는 역설과 혼용되

3) 문학 평론가 박현용은 낭만적 아이러니의 이러한 특징이 포스트모더니즘의 해체론과 유사하며, 텍스트 주체의 다양한 의미의

었고, 철학자 노발리스(Novalis)는 ‘유머’와 ‘위트’를 낭만주의 아이러니의 중요한 표현 수단이라고 언급하면서 아이러니의 하위 카타고리로 분류시켰다.

18세기 낭만주의 아이러니의 이러한 성과는 철학자 헤겔과 키에르케고르에 의해서 비판적으로 계승되었다. 특히 키에르케고르는 아이러니의 본질을 “무한한 절대적 부정성”으로 규정했는데, 그것은 일종의 합리적 총체성의 억압에 저항하는 신앙적, 반-이성적 결단이었다[10]. 이러한 아이러니를 통해 그는 진정한 주체성에 도달하고자 했으며, 현실에서 한계를 세워 삶의 진리를 드러내고, 이중성의 원리를 토대로 ‘긴장’을 조성해서 정체가 드러나지 않은 보다 높은 곳으로 향해가고자 했다.

현대의 아이러니는 움베르토 에코, 리처드 로티, 자크 데리다, 웨인 부스, 앨런 와일드, 주디 버틀러 등의 이론가들에 의해 더욱 발전되었다. 이들은 낭만주의 아이러니에서 발전한 포스트모더니즘의 아이러니에 대한 이론을 전개시켰는데, 특히 문학평론가 정끝별이 언급한 것처럼 “언어의 불안정성과 문학의 부정성을 바탕으로 차연으로 환유되는 비재현적 기표”, “언어유희로 재구축되는 마조히즘적 유머”, “파편화된 알로고리로서의 파라바시스(parabasis)⁴⁾”, “이분법이 해체된 타자들의 수행성” 등의 특징을 보여준다[4].

다음은 위에서 서술한 아이러니를 중심으로 시각예술(도자조각)에 적용할 수 있는 아이러니를 분류하고 그 특징을 분석하고자 한다.

2.2 아이러니의 특성과 분류

I. A. 리처드는 아이러니를 “상반되는 충동들의 균형 [11]”으로 규정했고, C. B. 윌러는 아이러니는 “시점의 문제이며... 사물을 보는 방법의 문제... 태도의 문제[12]”라고 언급했다. 그리고 D. C. 뮤케는 아이러니를 “인생의 복잡성과 가치의 상대성에 한 인식의 표현[13]”이라고 설명했다. 이처럼 말하는 내용과 반대되는 의미를 전달하는 수사학의 비유적인 표현에서 작가의 창조와 파괴 원리를 총체적으로 이해해야 하는 광범위한 의미로 진화되어온 아이러니의 특성과 분류를 정립하는 것은 쉬운 일이 아니다. 그럼에도 불구하고 20세기에 아이러니를 연구한 윌러, 뮤케, 브룩스의 연구를 기반으로 아이러니

파생과 같은 핵심적인 쟁점들을 함의하고 있다고 언급했다[9].

4) 고전 희극의 파라바시스는 “코러스나 코러스 리더의 입을 통해 관객들에게 직접 말을 함으로써 극 전체의 분열을 초래하는 변덕스럽고 경박한 시인의 말이다[14].”

를 분류하면 언어적 아이러니(verbal irony), 상황적 아이러니(situational irony), 극적 아이러니(dramatic irony), 낭만적 아이러니, 우주적 아이러니, 순진성 아이러니, 냉소적 아이러니, 소크라테스적 아이러니로 나눌 수 있다. 하지만 이러한 분류는 아이러니가 지닌 의미의 교집합이 다양하다는 것을 확일 뿐이며, 무엇보다 아이러니와 역설의 차이를 더욱 혼돈스럽게 만드는 경향이 있다. 이에 본 연구는 문학 평론가 정끝별이 서양의 이론가들과 이승훈, 오세영, 김중오의 아이러니 연구를 분석하면서 만든 네 가지의 아이러니 모형, 즉 “모순형용의 아이러니, 반대진술로의 아이러니, 극적 전환의 아이러니, 시적 진술로의 아이러니[7]”를 바탕으로 펑크 도예작품을 분석하고자 한다. 그것은 정끝별이 아이러니 연구와 교육에 있어서 문제점을 “유형 분류상의 혼란과, 아이러니와 역설 간의 착종[7]”으로 보고, 그 해결책으로 Table 1과 같은 네 가지 아이러니 모형과 특징을 도출했기 때문이다.

Table 1. The Classification and Characteristics of Irony[7]

Classification	Characteristics
the irony of oxymoron	tensity occurring at the level of images and figures
the irony as a counterstatement	the distinguishability occurring at the level of tones and narrations
the irony of dramatic turn	the reversibility occurring at the level of events and actions
the irony as a poetic truth	the paradoxicality occurring at the level of meanings and perceptions

3. 아이러니를 통한 20세기 펑크

도예조각 분석

3.1 펑크 예술과 펑크 도예

펑크 아트는 20세기 중반 미국을 휩쓸었던 잭슨 폴락(Jackson Pollock)과 마크 로스코(Mark Rothko)를 위시한 추상표현주의와 미니멀리즘의 모호함과 난해함에 반발해 구상복귀와 기성체제전복이라는 현대 예술의 지난한 주제를 표방한 캘리포니아 베이 지역을 중심으로 생겨난 예술 운동이다. 펑크라는 속어의 의미는 허튼 소리, 불량배, 보잘 것 없는 사람, 동성연애자 등의 다양한 의미를 지니고 있고, 1950년대부터 유행한 재즈 용어인 펑키(Funky)에서도 그 의미를 찾을 수 있다. 1967년 피터 셀즈(Peter Selz)가 캘리포니아 대학 미술관에서 ‘펑

크 아트'라는 전시를 개최한 이후로 핑크 아트는 미국을 중심으로 급속하게 확산되었다. 미국 추상표현주의와 미니멀리즘의 차갑고 정적인 분위기와는 달리 다다와 팝 아트에서 영향을 받아 핑크 예술은 버려진 기성품(고물 쓰레기)를 재활용해서 관객들에게 유머와 충격을 주고자 했다. 특이한 점은 대표적인 핑크 예술가들 중에서 로버트 아네슨, 데빗 지홀리, 짐 멜처트(Jim Melchert), 케네스 프라이스(Kenneth Price)와 같은 도예 조각가들이 많았다는 사실이다. 이들은 전통적인 도자기의 형태와 기능성보다는 예술적 표현에 더욱 관심이 많았으며, "조각과 공예의 경계를 흐리게 하는 것[15]" 또한 그들의 주요 과제였다.

도예 조각가들이 핑크 예술에서 두각을 나타낸 것은 그들이 비록 흙과 유약이라는 전통적인 공예의 재료를 이용하지만, 개념적으로 흙이라는 재료가 지니는 지지분함⁵⁾과 유약이라는 재료가 지니는 새로운 가능성을 핑크 예술을 통해서 유감없이 이용했기 때문이었다⁶⁾. 또한 도자공예가 지니고 있는 완벽(목적)함 이전의 "아마추어적 속성(소멸적 과정)[16]"이 도예 조각가로서 약점⁷⁾이 아니라 핑크예술이 지향했던 "자기비하적 성격"과 일치했기 때문이었다. 결국 도예 조각가들이 지닌 공예라는 아버지에 대한 오이디푸스 콤플렉스는 풍자와 해학을 배태시키는 아이러니의 중요한 속성이 되어 핑크 도예가들이 순수예술에서 주목받은 동인이 되었다.

다음은 2004년 애리조나 주립대학교 미술관에서 열린 전시 "유머, 아이러니, 위트: 60년대와 그 이후의 도예 핑크"에 참여한 핑크 도예작가들의 작품을 문학 평론가 정끝별이 분류한 네 가지 유형으로 분석하고자 한다.

3.2 아이러니를 통한 20세기 핑크 도예작품 분석

앞서 언급한 것처럼 아이러니의 역사적 변천을 통해 그 종류와 의미의 분화는 필연적이었고, 무엇보다 역설, 유머, 풍자, 위트와 같은 단어들과의 착종(錯綜)은 아이러니의 의미 파악을 더욱 어렵게 만들고 있다. 이에 본 논문은 아이러니의 의미 분화를 체계적으로 재분류한 문학

평론가 정끝별의 네 가지 유형을 20세기 핑크 도예작품을 분석하기 위한 틀로 사용하고자 한다.

첫 번째 유형은 모순형용의 아이러니로 "이미지와 비유차원의 긴장성[7]"이 특징이라 할 수 있다. 모순형용 아이러니는 서로 어울릴 수 없는 의미를 불합리하게 병치시킴으로써 드러나는 긴장과 모호함을 통해 세계의 진실을 드러내고자하는 것이다. 정끝별은 시에서 사용되는 언어, 즉 "찬란한 슬픔", '뜨거운 안녕', '오래된 미래'를 전형적인 예시로 들었는데, 서로 이질적인 언어의 충돌이 핑크 도예에 적용됨을 알 수 있다. "유머, 아이러니, 위트: 60년대와 그 이후의 도예 핑크" 전시에 참여한 작가들 중 마가렛 도드와 리차드 노트킨의 작품은 이러한 모순형용의 특징을 잘 보여주고 있다.

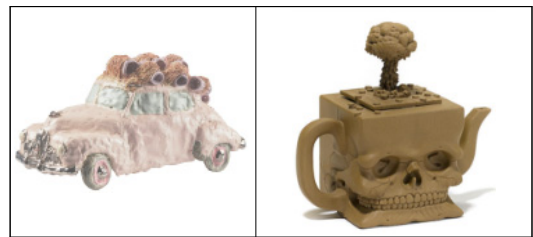


Fig. 1. Margaret Dodd(1977), Holden with Hair Curlers (Left). Richard Notkin(1984), Cube Skull Teapot, Yixing series(Right)

위의 Fig. 1 마가렛 도드의 '머리말이한 자동차(Hoden)'는 '이 여자는 자동차가 아니다' 시리즈의 작품 중 하나로 호주의 홀덴 자동차와 여성용 머리말이를 어색하게 결합시켜놓은 작품이다. 이러한 불합리한 결합은 시각예술에서 초현실주의자들이 주로 이용했던 표현방식인 '낯설게 하기' 기법과 연관되며 관객들에게는 주로 언캐니(uncanny)한 감정을 불러일으킨다. 작품 속의 원관념은 직접 드러나지 않지만 호주의 여성을 의미하고, 보조관념은 머리말이한 자동차이다. 겉으로 보기에 머리말이와 자동차는 이항대립성이 없어 보이지만, 작가는 호주의 홀덴 자동차를 남성성과 자유의 표상으로 설정하면서 서로 결합할 수 없는 모순된 상황을 연출한다.

마가렛 도드는 미국 캘리포니아 대학교에서 도예를 전공하고 핑크 도자 운동에 적극적으로 참여하면서 미국 여성의 위치와 인권에 대한 새로운 시각을 발견하게 되었다. 호주로 돌아온 마가렛은 자신이 발견한 전통적이고 순종적인 호주여성의 삶에 대응해서 '이 여자는 자동차가 아니다'라는 페미니즘적이고 정치적인 도예 작품과 영화를 만들기 시작했다. 마가렛의 작품은 고립되고 소

5) 짐 멜처트(Jim Melchert)는 1967년 '핑크 예술' 전시에서 흙물을 얼굴에 부어 도예 미술에서 재료가 가지고 있는 한계와 편견을 깨뜨리는 퍼포먼스를 기획했다.

6) "아네슨이..... 종종 유약과 흙을 서구문화에서 금기로 코드화된 물질, 즉 피와 똥으로 비유했다[16]."

7) "1950년대와 60년대에 도예 조각을 한다는 것은 필연적으로 '조각' 분야에서 덜 중요하게 취급받는다는 것을 뜻한다[16]."

의된 호주 여성이 자동차를 소유함으로써 새로운 해방감을 얻을 수 있다는 의미가 내재되어 있다. 이처럼 모순형용 아이러니는 불합리하거나 모순된 현실 속에서 “깊은 진실”을 드러내고자하는 작가의 간절함이 담겨있다. 하지만 정끝별이 제시한 시의 예시와 펑크도예의 다른 점은 펑크 도예는 ‘유머’의 성격이 더욱 강하다는 점이다. 즉, 마가렛 작품에 등장하는 자동차와 머리말이는 형태는 어설피거나 회화적이며, 장난스러움도 기저에 도사리고 있다.

Fig. 1 리차드 낫킨의 작품 ‘피라미드 해골 주전자와 컵’에서 주전자와 컵이 지니고 있는 기능성은 파괴되고 죽음을 의미하는 해골의 이미지가 직접적으로 드러난다. 여기서 주전자는 단순한 음료를 담기 위한 사물이 아니라 인간의 ‘생명’을 지속하기 위한 하나의 용기(container)로서의 역할을 하기 때문에 이항대립의 사물이라는 모순형용 아이러니의 특징이 드러난다. 즉 원관념인 주전자와 보조관념인 해골 사이에 모순과 긴장감이 발생하는 것이다. 결국 작가는 ‘해골같은 주전자’를 통해 관객들에게 전쟁과 대량학살로 얼룩진 지구의 모습을 생경하게 보여준다. 이러한 표현방식은 단순한 희극적 수사를 보여주는 것이 아니라 “모순된 세계를 인식하는 역설의 아이러니 정신[7]”을 드러내고자 하는 것이다.

리차드 낫킨이 스스로 자신의 미학을 “예술적 행동주의(art activism)”라고 명명하면서 사회적 정치적 이슈에 적극적으로 참여하는 예술가가 된 것은 그가 미국 캘리포니아 대학원에서 만난 스승 로버트 아네슨의 펑크도예의 영향 때문이었다. 그는 펑크 도예와 극사실주의, 그리고 중국의 전통도자인 이싱(宜興, Yixing)주전자에 영향을 받아 자신만의 반전 메시지를 담은 도예 작품을 발표해 왔다.

결론적으로 모순형용의 아이러니의 특징을 보여주는 도예 조각가들의 작품에서 주목할 점은 이원론적 대립성(죽음/삶, 남성/여성)이 중국에 해소되면서 일원론적 세계관(여성의 자유와 해방, 생명에 대한 경의)를 열어준다는 사실이다.

두 번째 유형은 소크라테스적 아이러니로 알려진 ‘반대진술로의 아이러니’이다. 앞서 언급한 것처럼 소크라테스는 소피스트들과 대화할 때 순진함을 가장하여 자신의 앎을 속이고 상대의 주장을 따르는 척했다. 소크라테스의 아이러니가 주목을 받은 것은 아이러니의 우스꽝스러움과 천박함에서 벗어나 상대를 올바른 사고로 이끌었기 때문이다[14]. 문학 평론가 정끝별은 “반대로 말하는 것, 어떤 것을 말하면서 다른 것을 뜻하는 것, 비웃고 비

꼬는 것, 조롱하고 야유하는 것, 거짓된 높여 말하기와 낮춰 말하기[7]”를 이 유형의 특징으로 보았는데, 20세기 펑크 도예작가 로버트 아네슨, 클레이톤 베일리, 프레드 바우어의 작품의 성향과 유사하다.



Fig. 2. Robert Arneson(1974), Audio Visual(Left). Clayton Bailey(1971), Demented Pinhead(Middle), Fred Bauer(1966), Funk Pump(Right).

현재까지 로버트 아네슨에 관한 연구는 전반적으로 주디스 S. 슈워츠의 박사 논문「현대 미국 도예: 로버트 아네슨, 데빗 지홀리, 하워드 코틀러 작품 속의 풍자」에 가장 많이 빚지고 있다. 아네슨은 자신을 주제로 일상적 상황을 과장스럽게 묘사했지만, 주목할 점은 그가 보여주는 씩씩한 유머는 작품 제목과 시각 이미지를 통해서 통찰력 있게 그 의미를 유추해야 한다는 것이다. 즉, 스스로의 모습을 자학하거나 조롱하는 것은 겉으로 드러난 것과는 다른 뜻인 작가가 처한 현실의 모순을 고발하고 비판하기 위한 것이다. 그래서 슈워츠가 “아네슨이 진정으로 관심을 가지는 것은 펑크가 자만하는 쉬운 개그가 아니라, 소재, 과정, 근거에서 나타나는 애매함에 대한 끈질기게 다양한 조사[17]”라고 언급한 것은 아네슨 작품의 반어적 성격을 이해하는데 중요한 단서를 제공한다. 또한 슈워츠가 아네슨의 작품에서 가장 두드러지는 특징을 ‘말장난(pun)’으로 보았는데, 그것의 기능을 “별개의 형태 안에서 최소한 두 가지 동시적인 사고방식으로 의미를 확장하는 것[17]”으로 본 것도 아네슨 작품의 소크라테스적 아이러니의 특징을 드러낸 부분이라 할 수 있다.⁸⁾ 이러한 말장난을 시각화시키기 위해 흉과 유약이라는 매체에 대한 탐닉은 아네슨에게는 자연스러운 과정이었다. 광택이 나면서 물처럼 흘러내리는 유약과 흉을 가마에 일정한 온도로 구웠을 때 드러나는 원시적 도기의 느낌은 그가 표현하고자 했던 이념에 부합했다.

8) 물론 앞서 언급한 것처럼 주디스 S. 슈워츠는 그의 박사 논문에서 아이러니라는 말보다는 유머와 풍자라는 단어를 자주쓰면서 의미의 착종 현상을 보인다.

정끝별은 반대진술로의 아이러니의 예를 최승자 시의 한 구절 “오 행복행복행복한 행복/ 기쁘다우리 철판깔았네”로 들었다. 여기서 행복 다음에 나오는 ‘행복’과 ‘철판 깔았네’라는 말은 앞의 경쾌한 행복을 조롱하고 있다. 이러한 성향은 아네슨의 자소상에 특히 많이 나타난다. 아네슨 작품을 처음 보았을 때 자아내는 유머는 곧 그로테스크함과 병치되면서 경쾌한 유머를 멈추면서 진지함에 빠지게 만드는 것이다⁹⁾.

아네슨의 작품이 자학성이 강하다면 클레이톤 베일리의 작품은 더욱 회화적이다. 아네슨이 자신의 모습을 작품에 주로 등장시킨 것과는 달리 베일리는 자신의 분신 캐릭터 “조지 글래드스톤 박사”를 작품에 등장시켰다. 조지 글래드스톤 박사는 연극의 한 장면처럼 각기 다른 포즈로 유머스럽지만 얼빠진 희극 배우처럼 등장한다. 아네슨 작품이 희극성과 그로테스크함이 병치된 것과 달리 베일리 작품은 시종일관 희극적이다. 이것이 펑크도예와 넷트 도예(Nut Ceramics)의 차이점이기도 하다. 즉, 넷트 도예는 진지함이 완전히 감추어진 소크라테스의 아이러니이다.

프레드 바우어의 작품 ‘Funk Pump’는 노골적인 성적 묘사보다는 암시적 묘사가 특징이다. 주전자의 물대처럼 보이는 펌프(pump)는 그 기능성이 거세되어 소크라테스처럼 짐짓 순진함을 가장하면서 음탕한 속내를 감추고 있다. 결국 남성의 성기는 앞서 언급한 반대진술로의 아이러니의 현실비판을 위한 수사적 언어라 할 수 있다.

세 번째 유형은 ‘극적 전환의 아이러니’로 구조적 아이러니의 다른 이름이다. 정끝별은 “예상치 못한 결과와 반전, 인과의 논리를 파괴함으로써 예상되는 의미구성의 방해[기]”를 이 유형의 가장 대표적인 특징으로 보았다.

이 유형에 해당되는 펑크 도예 조각가는 리차드 쇼(Richard Shaw)로 트롱프뢰유(trompe l'oeil)라는 기법을 도자라는 미디어와 결합시킨 최초의 미국 도예 작가이다. 잘 알려진 것처럼 트롱프뢰유는 회화에서 실물로 착각할 정도로 사실적이고 생생하게 묘사한 그림을 뜻한다. 하지만 트롱프뢰유의 사실성은 반드시 관객들의 눈속임을 전제로 하기 때문에 극적 전환의 아이러니처럼 ‘반전’이라는 상황의 연출이 필연적이다.



Fig. 3. Richard Shaw(2000), China Cove-Sculpture

위의 리차드 쇼의 작품 ‘China Cove-Sculpture’는 흙이라는 재료를 구워서 만들어졌다고 보기에는 상상할 수 없는 형태를 사실적으로 재현한 작품이다. 작가는 슬립캐스팅(Slip Casting)과 실크 스크린을 이용해서 실제 카드와 책을 실물처럼 표현했다. 관객들은 작품의 재료를 인지하는 순간 상황의 반전의 묘를 놀라움과 함께 경험하게 된다. 이러한 표현 방식은 리차드 쇼가 캘리포니아 대학에서 로버트 아네슨이 주도했던 펑크 도예와 극사실적인 도예조각 운동인 수퍼-오브젝트(Super-Object) 운동에 영향을 받은 것이다. 결론적으로 리차드 쇼의 작품이 보여주는 ‘극적 전환의 아이러니’는 흙이라는 매체가 지니고 있는 공예라는 전통 미술의 울무에서 벗어나 순수미술로 가려는 도예 조각가들의 욕망의 표현인 것이다. 즉, 반전이라는 이중 구조 속에 아이러니의 진실이 드러나는 것이다.

네 번째 유형은 ‘시적 진실로서의 아이러니’로 18세기 술레렐의 낭만적 아이러니와 20세기 브룩스의 역설과 유사한 의미를 지니고 있다. 정끝별은 이 유형의 특징을 “삶에서 직면하게 되는 부조화, 이항대립, 갈등을 불러일으키는 이중성을 결합시켜 새로운 의미를 만들어내고 발견해내는 인식론적, 존재론적 차원[기]”이라고 언급했다. 시적 진실로서의 아이러니에 해당되는 20세기 펑크 도예가는 데빗 지홀리, 패티 와라쉬나, 팀 로폰이 있다. 이들은 인간과 자연의 부조화, 인간행동의 부조리, 인간이 처한 현실에 대한 인식이 작품 도처에서 발견된다.

펑크 도예의 기수 중 한 명인 지홀리는 당시 주류미술인 추상미술의 난해함과 엘리트주의에 대해 스스로 저속한 유머 감각을 지닌 펑크예술에 관심을 가지게 되었다. 그가 저속한 유머에 관심을 가진 것은 “가장 젊은 나이든 속모나 가장 약에 취한 사춘조차도 그 작품의 의미를 파악하거나 적어도 경험할 수[18]” 있기 위한 수사적 전략이었다. 물론 캘리포니아 대학에서 로버트 아네슨의 영향도 빼놓을 수 없을 것이다. 그는 캘리포니아 대학에

9) 주디스 S. 슈워츠는 로버트 아네슨의 이러한 경쾌한 유머를 관객들에게 던지는 ‘미끼(hook)’라고 표현했다. 일차적으로 관객들이 이러한 미끼에 걸려들면 다음은 소크라테스처럼 진리에 도달하게 만드는 것이다.

재직 당시 초능력자 에드거 케이시(Edgar Casey)나 신흥종교의 신비주의에 관심을 가지면서 훗날 도자기 개구리를 통한 대안의 세계를 예고했다.



Fig. 4. David Gilhooly(1988), Frog Oreo Cookie(Left). Patti Warashina(1982), High Tension Wire(Middle), Tom Rippon(1988), Self-Portrait as an Italian Architect(Right)

지홀리의 작품 ‘개구리 오레오 쿠키(Frog Oreo Cookie)’는 인간이 만든 쿠키(물질적 세계)와 지홀 리가 지향하는 개구리의 세계(영적인 세계)의 충돌을 보여준다. 하지만 여기서 그는 “인간과 자연, 정신과 물질 사이의 간극을 변증법적 사유로 종합[7]”하는 시도를 한다. 지홀리는 인생에서 물질적인 것을 다룰 필요성이 없다고 단언하면서도 영적인 세계와 물질적인 세계의 균형을 추구했다. 그래서 슈워츠는 지홀리를 “신화 제작자(Mythmaker)”라고 불렀다. 지홀리의 작품에서 보이는 이러한 ‘시적 진실로의 아이러니’는 앞서 언급한 아이러니처럼 부조리한 세계를 비난하기 보다는 부조리를 직시하면서 내적인 탐구과정을 향해가는 것이 특징이라 할 수 있다.

패티 와라쉬나와 팀 로폰의 작업도 인간들이 처한 상황을 극단적인 결말로 내몰지 않고 대립과 모순을 해체 시키면서 새로운 시적 세계를 드러내고 있다. 정끝별이 제시한 이성복 시의 한 구절, “당신이 슬퍼하시기에 이별인 줄 알았습니다 그렇지 않았던들 새가 울고 꽃이 피었겠습니까..... 당신이 나를 떠나면 떠나는 것은 당신이 아니라 나입니다. 그리고 내게는 당신이 남습니다....[7]”는 와라쉬나와 로폰의 작품의 ‘시적 진실로서의 아이러니’를 이해하는데 도움이 된다. 이성복은 이 시를 통해 당신의 슬픔을 통해 이별을 알았지만, 결국 떠나는 것은 당신이 아니라 나라는 결말을 맺음으로써 대립된 언어들을 변증법적으로 통합시키는 것이다.

표면적으로 와라쉬나의 작품은 단순한 칼라와 추상적인 형태를 추구하면서 모든 인간 본성의 보편적인 기이함을 표현하는데 관심이 있었다. 로폰의 작품도 초현실

주의, 인형극, 만화, 대중문화에 영향을 받아 인간이 처한 현실을 유머러스하게 표현하였다. 하지만 이들의 공통점은 세계에 대한 불완전함을 인식하면서 진실에 도달하려고 했다는 점이다.

4. 결론

일본 교토의 야기 가즈오를 중심으로 일어난 현대 도예운동 쇼데이샤와 미국의 추상표현주의에 영향을 받아 피터 볼커스를 위시해서 일어난 추상표현주의 도예 운동이 시작된 지 70여 년이 지났다. 그들은 전통 도예의 가능성을 부정하면서 흙과 불의 순수성을 통해 도예 미학의 자율성을 확립하고자 했다. 하지만 이러한 새로운 도예 조각으로 순수미술의 주류로 진입하고자 했던 도예 조각가들은 공예가들과 별반 다르지 않은 마이너 아티스트로 취급받기 일쑤였다. 이에 본 연구는 순수미술의 펑크 아트에서 주목한 펑크 도예가들의 조형언어를 분석한 결과 수사학과 문학에서 주로 사용되던 ‘아이러니’의 특징을 발견할 수 있었다. 하지만 겉으로 드러난 말과는 반대적인 의미를 전달하는 아이러니는 소크라테스에서부터 현대에 이르기까지 단순한 수사학의 비유적 표현에서 시작해 철학적인 담론으로 발전하게 되었다. 문제는 아이러니의 웅숭깊은 역사는 유머, 역설, 풍자, 위트와 의미의 혼동이 일반화되어 학자들마다 그 분류와 개념이 다를 수밖에 없었다. 이에 이러한 착종 현상을 타개하면서 아이러니를 재분류한 문학평론가 정끝별의 분류를 수용해서 20세기 펑크 도예가들의 작품을 분석했다. 그 결과는 다음과 같다.

첫째, 정끝별이 분류한 아이러니 개념의 특징은 현대 펑크 도예의 조형언어와 일치하는 부분이 많았다. 특히, 모순형용의 아이러니는 마가렛 도드와 리차드 노트킨의 작품 속에서 서로 다른 이미지의 충돌로 인한 긴장성을 드러냈고, 반대진술로의 아이러니는 로버트 아네슨, 클레이튼 베일리, 프레드 바우어의 작품 속에서 소크라테스의 아이러니에서 보이는 희극적인 표면 아래 감추어진 내면의 진실을 읽을 수 있었다.

둘째, 도예의 미디어적인 특성이 현대 펑크 미술가들 속에서 도예가들을 더욱 주목한 동인이 되었다. 흙과 유약이라는 재료와 공예미술이 가지는 아마추어적 또는 취미적 특성이 펑크 미술이 지향한 자기비하적 성향에 부합되어 작품성이 더욱 부각되었다. 특히 리차드 쇼의 작품이 보여주는 ‘극적 전환의 아이러니’의 반전성은 트롱

프뢰유라는 전통 회화의 기법을 이용하지만 도자기라는 재료적 눈속임 때문에 가능했다.

셋째, 핑크 도예작품의 아이러니는 수사학과 문학의 아이러니보다 유머를 기반으로 하는 희극성이 더욱 강조되었다. 특히 18세기 슈레겔의 낭만적 아이러니와 존재론적 역설을 포함하는 '시적 진실로서의 아이러니'에 포함된 도예작가 데빗 지홀리, 패티 와라쉬나, 팀 로폰의 작품은 비극적인 현실에 처한 인간의 상황을 문학에서 보여주는 무겁고 멜랑콜리한 어조보다 유머스럽고 희극적 성격이 더욱 두드러졌다.

20세기에 이어 21세기 도예미술의 아이러니 경향은 더욱더 다양한 양상으로 나타난다. 이러한 아이러니에 대한 논의는 후속 연구로 기약하고자 한다.

REFERENCES

- [1] J. Derrida. (1976). *Of Grammatology*, Johns Hopkins University Press, 283
- [2] J. M. Jeong.(2006). Untersuchungen zur postmodernen Kontinuität und Gegenwärtigkeit der modernen ästhetischen Diskussion um die 'Allegorie'. *The Association of Aesthetics and Science of Art*, 26, 267
- [3] C. H. Park.(2009). *Rhetorics*. Seoul : MoonJi Publishing, 152.
- [4] K. B. Jeong. (2018). The Modes of the Postmodernistic Irony in Korea Modern Poetry. *The Korean Poetics Studies Association*, 55, 301-302.
- [5] Naver Korean Dictionary. (2020). <https://ko.dict.naver.com/>
- [6] D. H. Kim. (2016). Ironie als Methode des Widerstandes gegen die Unterdrückung der Rotalität: Von Sokrates zu Richard Rorty. *The Korean Society of Aesthetics*, 82(1), 46-53.
- [7] K. B. Jeong. (2018). A Study of Poetics for the Education of Irony in Modern Poetry. *Korean Literary Theory and Criticism*, 79(22, 2), 28-50.
- [8] D. H. Kim. (2006). *Roman Rhetoric School and Cicero's humanitas in De Oratore*, Master's Dissertation. Seoul National University, Seoul, 45.
- [9] H. Y. Park. (2002). *Eine Studie über die romantische Ironie von Friedrich Schlegel*, Ph.d Dissertation. Hanyang University, Seoul, 6-119.
- [10] M. S. Lim. (2019). Kierkegaard's Irony and Kim Soo-Young's "An Essay on Anti-Poetry". *The Learned Society of Modern Korean Literature*, 59, 337-339.
- [11] I. A. Richards. (1955). *Principles of Literary Criticism*, London : Routledge and Kegan Paul, 249.

- [12] C. B. Wheeler. (1966). *The Design of Poetry*, W.W. Norton & Company, 99.
- [13] D. C. Muecke. (1980, translated by S. D. Moon). *Irony*, Seoul National University Press, 44.
- [14] E. Behler.(1990). *Irony and Discourse of Modernity*. University of Washing Press, 93-99.
- [15] S. Foley & R. Marshall. (1982). *Ceramic Sculpture: Six Artists*, New York: Whitney Museum of American Art, 35.
- [16] G. Adamson. (2007). *Thinking through Ceramics*. Bloomsbury, 13-145.
- [17] J. S. Schwartz. (1983). *Contemporary American Ceramic Sculpture: Satire in Selected Works of Robert Arneson, David Gilhooly, and Howard Kottler*, Ph.d Dissertation. New York University, New York, 65-65
- [18] Smithsonian American Art Museum. (2020). <https://americanart.si.edu/artist/david-gilhooly-1805>

방 창 현(Chang-Hyun Bang)

[정회원]



- 2002년 2월 : 경희대학교 영문학·도예학과(문학·예술학 학사 졸업)
- 2007년 2월 : 뉴욕주립대학교 도예학과(예술학 석사 졸업)
- 2015년 2월 : 경희대학교 조형디자인 대학 도예학과(조형디자인 박사 졸업)
- 2017년 3월 ~ 현재 : 경희대학교 도예학과 조교수
- 관심분야 : 도자미술, 수사학, 불교사상, 공예미술
- E-Mail : happypig73@gmail.com