

## 흑자(黑磁)와 은기(銀器)의 두 장인(匠人)

정영목(서울대 명예교수)

“아름다움에의 흠모는 - 도덕, 사실, 유용성, 감각, 그리고 되도록 현실 그 자체로부터 멀리 - 위험할 정도로 이들보다 우선한다.”<sup>1)</sup>

### 1. 장인의 작업(作業)

흑자와 은기는 분류상 공예(工藝)에 속한다. 이러한 분류가 요즈음 무의미하지만 그렇더라도 필자가 이야기하려 할 두 장인, 김시영은 도자공예가를 줄여 도예가로, 이상협은 금속을 다루기에 금속공예가지만 그냥 줄여 공예가로 호칭하는 것이 이들을 ‘작가’라 부르기보다 낫다고 생각한다. 우리의 장인적 유대감이 강한 공예의 전통이 반영된 - ‘artist(작가)’라 통용되는 서구 모더니즘의 영향이 조금은 덜 묻어나오는 - 언어인 것 같기 때문이다.

공예는 기본적으로 재료에 천착(穿鑿)한 노동집약적 작업이다. 필자가 화두(話頭)처럼 던진 “아름다움에의 흠모”는 그 다음의 일이다. 그런데 공예 또는 미술과 관련하여 우리가 사용하는 용어의 대부분은 옛날부터 사용하던 한자어(漢字語)이거나 아니면 한자어에 기반한 일본식의 표기를 따른 것이다. 한 예로 공예의 장인정신과 직결되는, 흔히 쓰는 ‘작업(作業)’이란 언어를 살펴보자.

‘작업’이란 한자어의 의미를 우리말로 풀어쓰면 무언가를 ‘만드는 일’쯤 되지만, 이 말이 함축하는 뉘앙스의 범위는 한층 깊고 넓다. ‘업(業)’이란 어찌 보면 그냥 우리의 ‘생활(life)’ 그 자체를 의미한다 해도 틀린 말이 아니다. 우선, ‘업’이라 하면 ‘일’이란 언어가 먼저 떠오르는데 이것은 우리의 몸과 사고와 직결되는 ‘노동’을 뜻한다. “몸과 사고의 노동”은 곧 우리의 ‘직업’과 ‘생계’로 이어진다. ‘업’을 실행한다는 것은 그것이 곧 우리의 ‘생활’일진대, 그것은 필연적으로 종교와 윤리 같은 무언가 ‘근원, 기초, 시작’과 연루된 사회적 함축성을 떨 수밖에 없다. 때문에 ‘업보(業報)’ 혹은 ‘인과응보(因果應報)’의 뜻을 품고 있으니, “몸과 입과 뜻으로 짓는 선악의 소행”이 곧 ‘업(業)’인 것이다.

---

1) Oscar Wilde, *The Critic as Artist*, New York: David Zwirner Books, 2029, p. 13: “the worship of beauty takes precedence, dangerously, over morality, facts, usefulness, sense, and, as far as possible, reality itself.”

이 말의 뜻을 길게 늘어놓는 이유는 김시영과 이상협은 ‘작가’이기 이전에 기본적으로 공예의 행위와 사고를 ‘일’ 즉 ‘노동’으로 받아들여, 그 행위를 통해 자신의 ‘직업’을 표방하고, 그 직업을 통해 자신과 가족의 ‘생계’를 이어간다는 의미를 품고 있기 때문이다. 즉 김시영과 이상협이라는 전업공예가로서의 ‘당당함’이 ‘작업’이라는 단순한 용어 속에 함축되어 있을 뿐만 아니라, ‘업보(業報)’처럼 다가온, 주어진, 선택한 공예가로서의 고뇌와 환희의 ‘생생함’이 곧 ‘작업’인 셈이다. 이러한 작업의 속성이 생산해낸 결과물은 또 다른 차원의 문제이나, 사회의 현실은 ‘과정’보다는 ‘결과’를 앞세워 유통과 가치의 ‘상품성’에 치중하는 자본주의적 모순을 안고 있다. ‘작품’이라 일컬어지는 결과물이 가질법한 그 과정으로서의 진정성의 농도와 미학적인 평가는 작가를 떠나 관람자가 개입하는 또 다른 범주의 문제인 것이다.

## 2. 김시영의 흑자

근자(近者)에 이르러 단색화의 재유행과 함께 단색화류의 추상을 공예도 추구한다. 좀더 구체적으로 ‘달항아리’가 한국인의 미감을 대표하는 ‘미적(美的)’ 오브제로 부각(浮刻)하면서, 전통과 맞물린 추상성의 재현을 공예로 따라 하는 경향이 생겼다는 이야기이다. 그 경향과 함께 공예는 공예의 태생적인 기능(器能)과 멀어지면서 흔히 우리가 미술의 주류라 일컫는 회화와 조각의 개념과 미학, 장식성을 덩달아 추구하기 시작하면서 ‘작가’라는 호칭으로 이들 두 장인을 편하게 부른다.

시대가 변했다 하더라도 공예의 순기능이 우리 일상생활과 함께 아름다움을 이야기해야 한다는 것이 필자의 지론이다. 쉽게 말하자면 그림은 벽에 안 걸어도 먹고사는 데 지장이 없지만, 그릇은 당장 먹는 데 없어서는 안될 필요충분조건인 기물이다. 필자보고 무식한 소리라 하겠지만 그만큼 공예의 태생적인 순기능이 약화되고 있는 느낌이 안타깝워 한마디 적었다.

단색화의 재유행이 불러온 ‘이조백자’의 미감도 어찌 보면 유교적 도덕성의 시지각에 갇힌 우리 전통의 연장선상에 있다 하겠다. 전통의 재현은 복제(複製)를 넘어 그 시대 정신이 깃든 재현이되 ‘변형(transformation)’의 무엇이어야 한다. 공예의 순기능과 아름다움의 척도는 바로 이 변형된 무엇에 깃든 무엇이냐 하겠다.

김시영의 흑자도 단색화의 미감으로부터 자유롭지 못하다. 왜냐하면 단색이기 때문이다.<sup>2)</sup> 그런데 김시영은 검정색의 톤은 유지하면서 ‘항아리’라는 순기능의 형태를 무시한, 그야말로 자유롭게 조각적 느낌이 강한 볼륨(volume)과 매스(mass)의 ‘덩어리’ 개념으로의 변형을 꾀하고 있다. 포스트모던의 시대 정신?, 아니면 작업과 형식의 단

---

2) 이것은 라우셴버그(Robert Rauschenberg)의 <Black Painting>이 일본과 한국의 ‘단색화’ 계열과 무관하지 않다는 필자의 논리와 마찬가지로 김시영의 흑자도 비슷하다는 이야기이다.

조로움에 따른 일탈(逸脫)의 변형? 아니면 와일드(Oscar Wilde) 식의 “위험할 정도로” 추종하는 “아름다움에의 흠모”? 김시영의 변화는 매우 흥미롭다. 그의 다음이, 차제에 검정색도...

### 3. 이상협의 은기

‘달항아리’의 재료는 ‘은판(銀板)’이다. 말 그대로 은으로 된 널찍한 판을 두드려(단조 鍛造) 항아리를 만들고, 만든 항아리의 색(色)과 형태가 달을 닮아 순수한 우리말로 ‘달항아리’라 불린다.

은(銀 silver)은 하얗다. 해서 백은(白銀)이라 불리기도 한다. 은은 다른 금속에 비해 무르기 때문에 단조에 유리하다. 또한 표면에 들어오는 빛의 대부분을 반사해 금속 중에서 광택이 가장 강하다. 이러한 속성으로 말미암아 동서양은 고대로부터 은을 귀중하게 취급했고, 그 은은한 빛깔 때문에 ‘달’과 관련한 상징과 신화로 자주 등장한다. 이러한 재질의 탁월한 가치는 고대로부터 통용되어 종교용의 제기(祭器)나 상류사회의 일상 용기를 제공하는 공예의 고급재료로 사용되었으며, 특히 16세기 이후 영국을 비롯한 유럽인들 사이에 떠도는 은그릇의 명성은 오늘날까지 이어져 내려온다. 때문에 영국에서 먼저 작가로서의 명성을 획득한 이상협의 작품 저변에는 이러한 역사성이 깃들어 있다 하겠다.

은(銀)은 한때 금(金)보다 더 대접을 받았었다. 그래서인지 ‘돈(화폐)’의 저장고인 은행(銀行)을 ‘금행(金行)’이라 부르지 않나 보다. 은행(銀行)이란 한자어의 어원은 중국이다. 한때 은본위제 국가였던 중국의 영향으로 우리도 은을 화폐로 사용했듯이 ‘은행’이라는 말은 은의 유통에서 비롯되었다. ‘항아리’를 만들 여러 재료가 있을 수 있겠으나, 예를 들어 그림과 사진 또는 영상 등도 매체로서의 동등한 등가관계로 금속과 비견(比肩)할지언정 은의 상징과 가치가 그러하듯, 이상협은 노동과 조형 차원 이전에 매우 비싸고 좋은 재료를 점유함으로써 일단 한 수 접고 ‘메인(main)’ ‘게임(game)’에 임하는 것과 다를 바 없다.

이상협은 “flow, 흐름, 흘러내림, 얼어붙음, 녹아내림 등 자연의 유기적인 현상에서 (작품의) 영감”을 얻었다 한다. 이 영감의 발현은 조형적으로, 또는 형식적으로 ‘달항아리’라 불리는 은기의 표면에 나타나는 질감의 재현적인 표현과 매우 닮아있다. 물론 무수한 노동의 망치질 가운데 몸과 정신이 일치하는 무아의 몰입감도 있었을 테지만, 어쨌든 그 질감은 타격의 힘(에너지)을 조절하는 가운데 우연히 생성되는, 때로는 의식적으로 생성한 추상적인 질감에 불과하다. 그런데 이런 추상적인 질감의 부분과 전체의 표피가 관람자에게 매우 매혹적으로 다가와 그 자체만으로도 만져보고 싶은 촉각적인 충동을 불러일으키기도 한다. 거기에 덧붙여 기억에 의한 우리의 시지각은 무

언가를 연상해내어 마치 무언가 ‘흐르는’ 듯한 정서와 맞닥뜨려 시공간을 초월한 각자 나름대로의 재현적인 일상으로 우리의 상상을 이끌어간다.

때문에 ‘달항아리’의 매력은 다음의 두 성격으로 집약된다. 첫 번째, ‘달’과 ‘항아리’의 결합이 불러일으키는 과거지향적인 정서와 두 번째는 ‘추상(성)’과 관련한 현대미술의 정서로 풀이할 수 있겠다. 또한 이 둘의 성격은 결국 모여져 ‘단색화’와 관계되는 형식적인, 미학적인 논의들과 맞물려있다는 것이 필자의 관점이다. 왜냐하면 최근 일고 있는 ‘단색화’에 대한 복고적 취향의 미술시장성 역시 이들 논의의 틀과 결합되어 있기 때문이다. 그러나 앞서 밝혔듯이 변형의 관점에서 ‘은(銀)’을 떠난 이상협을 상상할 수 있을까?

필자는 이번 전시의 기획을 ‘흑과 백’의 단색조에 맞춘 두 공예가의 작품이라 생각한다. 물론 재질은 달라도 거기서 흘러나오는 단색조의 미감은 서로를 떠받쳐주는 정반합의 어울림이 있을 것이기 때문에 관람자에게도 ‘나의 아저씨’ 같은 두 작가가 풍기는 은은하지만 듬직한 매력을 작품에서 느낄 수 있을 것이다.