

2020년 제6회 미술사학대회 발표자료집

21세기 미술사학 전망에 대한 모색

일시: 2020년 11월 21일 (토)

공동주관: 서양미술사학회, 한국미술사학회,
한국미술이론학회, 한국미술사교육학회

제6회 미술사학대회
[온라인 학술대회]

21세기 미술사학 전망에 대한 모색

2020.11.21(토)

제 1부 사회: 우정아 (포항공과대학교)

● 개회사

김희영 (국민대학교)
방병선 (고려대학교)
조은정 (목포대학교)
최응천 (동국대학교)

서양미술사학회장
한국미술사학회장
한국미술이론학회장
한국미술사교육학회장

● 공동 세션 발표

서양미술사학회

손수연 (홍익대학교)
미술사와 접경연구(Border Studies)

한국미술이론학회

이지은 (명지대학교)
인류세(Anthropocene)의 관점에서 보는 판테믹 시대의 미술:
아니카 이(Anicka Yi)를 중심으로 한 사례 연구

한국미술사학회

조인수 (한국예술종합학교)
가짜미술사(Fake Art History) 걸러내기

한국미술사교육학회

김윤정 (고려대학교)
21세기 도자사 연구의 확장 and 다변화

제 2부 좌장: 김희영 (국민대학교)

● Roundtable Discussion

최병진 (한국외국어대학교)
진취연 (한국예술종합학교)
김소연 (이화여자대학교)
김민규 (동국대학교)

미술사연구의 확장
현대미술의 수행성
미술사 연구방법의 새로운 모색
불교 미술 교육의 새로운 접근

손수연 (홍익대학교)
이지은 (명지대학교)

조인수 (한국예술종합학교)
김윤정 (고려대학교)

방병선 (고려대학교)
조은정 (목포대학교)

● 폐회사 김희영 (국민대학교)

공동주관 서양미술사학회 한국미술사학회 한국미술이론학회 한국미술사교육학회

※ 본 발표집에 실린 글의 저작권은 각 연구자에게 있으므로
무단으로 복사, 전재하거나 변형하여 사용할 수 없습니다.

2020년 제6회 미술사학대회 《21세기 미술사학 전망에 대한 모색》

목차

제1부 공동 세션 발표

미술사와 접경연구: 17세기 네덜란드 관용정책과 시각문화 1
서양미술사학회 손수연 (홍익대학교)

인류세(Anthropocene)의 관점으로 본 팬데믹 시대의 미술:
아니카 이(Anicka Yi) 작업을 중심으로 본 사례 연구 4
한국미술이론학회 이지은 (명지대학교)

가짜미술사(Fake Art History) 걸러내기 8
한국미술사학회 조인수 (한국예술종합학교)

21세기 도자사 연구의 확장과 다변화 12
한국미술사교육학회 김윤정 (고려대학교)

제2부 Roundtable Discussion

미술사 연구의 확장 15
최병진 (한국의국어대학교)

현대미술의 수행성과 팬데믹 시대 18
진휘연 (한국예술종합학교)

미술사 연구 방법의 새로운 모색 22
김소연 (이화여자대학교)

불교 미술 교육의 새로운 접근 25
김민규 (동국대학교)

미술사와 접경연구: 17세기 네덜란드 관용정책과 시각문화

손수연 (홍익대학교)

17세기 네덜란드는 칼빈주의 교도들이 사회 지도층으로 부상했던 시대였지만, 루터교도, 가톨릭 뿐 아니라 메노파, 유대교도등 다양한 소수 종교의 교도들이 이주해왔던 다문화 국가였다. 암스테르담의 경우 다른 나라에서 이단자로 낙인찍혔던 재세례파의 분파인 메노파 교도들이 암스테르담 인구의 20퍼센트를 차지하기까지 한다. 17세기 네덜란드에서 이렇게 여러 국가의 이주민들과 다른 교도들이 함께 거주할 수 있었던 이유에는 네덜란드의 종교관용정책(Toleration)에 기인한다. 관용정책은 처음에는 경제적인 이유에서 상인들을 흡수하기 위해 시행되었으나, 무역업자, 선박제조업자들과 학자, 의사, 화가, 장인등 유럽의 직업장인들이 대거 유입되는 계기가 된다. 연구자는 네덜란드 이주민들이 종교의 자유를 찾아 이주해왔기에 국가적 정체성보다는 종교적 정체성을 더 강하게 인식하고 있었음을 당대의 문헌에서 발견할 수 있었다. 당시에 어느 정도 저명한 인물들은 세례와, 장례기록, 재산목록 보고서를 통해 어느 교파의 어느 교회에 소속되었는지 확인해 볼 수 있다. 그럼에도 불구하고 17세기 후반이 되면 네덜란드라는 한 공간에서 서로 녹아지고 협력하여 네덜란드 황금시대의 전성기를 이루게 된다.

네덜란드는 칼빈주의의 개혁교회가 주도적인 국가였는데 칼빈의 경우 예배당에서의 성상과 이미지 사용은 금하였지만, 신의 영광을 드러내기 위한 풍경화와 일반 회화는 허용하였다. 17세기 초기에는 가톨릭 이미지들이 제작되지 않았지만, 17세기 후반에 가면 관용정책하에서 가톨릭 교도들과 프로테스탄트인 네덜란드 개혁교도, 재세례파교도들, 아르미니우스의 레몬스트란트(Remonstrant) 교도들이 서로 공존하면서 이들 교파들에서 선호했던 주제들이 공통의 관심사로 감상되었다. 렘브란트는 <성모의 죽음>(1639)(도1)등 보라기네의 『황금전설』에 수록된 가톨릭 성인의 주제를 그리기도 한다. 성상이 제거된 프로테스탄트 교회를 주로 그렸던 피테르 산레담도 <마리아 교회>(1641)에서는 가톨릭 후원자를 암시하는 상징들을 사용하고 가톨릭 교도였던 얀 스테인의 경우도 오히려 이야기가 많은 서술적인 장르화를 선보여 신교 프로테스탄트 교도가 아닌가하는 의문을 낳게 한다. 이렇듯 17세기 후반이 되면 다양한 주제들과 교파의 특징들이 프로테스탄트 국가인 네덜란드에서 공존하며 혼용된 것이다. 엠블럼의 해설문(subscriptio)을 비판적으로 읽었을 때 종파의 차이점을 느낄 수 있지만, 책의 구성과 이미지만 보면 종파적 차이를 전혀 감지할 수 없다. 홀트겐이 주장했듯이 엠블럼의 개념적, 도상적 의미의 차이가 있을 수는 있으나, 교단적 차이는 외형상 드러나지 않는다.

17세기 네덜란드 사회가 다른 어떤 사회에서 보다 다문화사회였고, 서로 다른 민족과 종교, 언어, 생활양식이 서로 교차하는 공간이었다는 점에서 접경연구의 방법론으로 시각문화에서 관용정책의 영향을 살펴보고자 한다. 기존 연구에서 접경의 의미는 단순히 중심에 대한 대

립항 또는 국가의 국경선으로 제한되는 경향을 보였고, 미술사학계에서도 상이한 문화가 충돌하여 대립하는 현상에만 초점을 맞추어 지배자와 피지배자의 대립관계에 더 주목해왔기에 근대 국가이후의 상황에 치중한 경향이 있었다. 그러나 최근 인문학계의 시도들을 살펴보면 문화간의 상호 대립에만 치중한 기존 연구의 한계를 벗어나 다양한 문화와 가치가 조우하고 교류하여 서로 융합하고 공존하는 공간으로 접경을 파악한다. 접경을 선이 아닌 공간, 각양각색의 문화와 가치가 경쟁하는 사회적 무대로서 제시하는 것이다. 따라서 한 사회 내에 존재하는 다양한 정체성인 인종, 종족, 종교, 언어, 생활양식간의 교차지대인 ‘내적 접경’에 주목하는 추세이다. 네덜란드 관용정책으로 인해 형성된 네덜란드 공화국은 인종과, 종족, 종교와 언어, 생활양식이 서로 교차하는 곳이었다는 점에서 내적 접경의 공간으로 주목할 만하며 이들이 반목상태를 극복하고 하나의 국가를 형성하고 황금시대를 이루어냈다는 사실은 접경이 서로 공존하고 융합하는 긍정적인 기능의 공간을 했음을 증명한다.

네덜란드 관용정책에 관한 국내, 국외학계의 연구는 관용정책을 도입하게 된 경제적 이유나 정치적 상황등 정치학, 역사학, 경제학적 관점, 그리고 각 종교 교파의 활동을 연구한 종교적 관점에서 다루어졌다. 국내학계의 연구로서, 17세기 네덜란드 관용정책을 다룬 연구는 전무하며, 19세기 근대이후 이민자 수용정책이라던지, 아프리카 이주민 유입, 다문화주의, 안락사를 허용하게 된 관용정책등 근대 이후의 정부 정책에 관한 소수의 연구가 있다. 해외저술로는 17세기 연구로서 포키아 치아(Po-Chia Hsia)의 『칼빈주의와 네덜란드 황금시대의 종교 관용정책 *Calvinism and Religious Toleration in the Dutch Golden Age*』 (2002)이 대표적이며, 그 외의 연구는 국내연구에서처럼 19세기 근대이후의 다문화연구에 치중되어 있다. 문화연구와 미술사학계에서 네덜란드 관용정책에 관한 연구는 모두 빈약한 상황이다. 관용정책으로 인해 네덜란드 문화, 특히 시각문화에서는 어떠한 영향이 있었고, 그것이 구체적으로 자료나 작품으로 어떻게 반영되고 있는지에 대한 실례 연구는 더욱 미흡하다.

얀 라이켄의 엠블럼집들은 네덜란드에서 출판된 이미지가 삽입된 프로테스탄트 엠블럼집이며 가톨릭 엠블럼집의 구성과 이미지를 차용한 엠블럼집이다. 가톨릭 엠블럼의 해설문(subscriptio)은 보통 세 부분으로 구성되어있는데, 장소설정(composition of loci)과 주제의 이해와 분석을 설명하는 분석(Analysis), 그리고 마지막으로 청원(Colloquy)이라는 하느님께 청원하는 기도로 되어있다. 이러한 구성은 초기의 예수회 엠블럼 저자인 제롬 나다르(Jerome Nadar)의 엠블럼집에서 볼 수 있는 구성이며 프로테스탄트 엠블럼에서도 동일하게 반복된다. 엠블럼 학자 홀트겐(Höltgen)은 엠블럼의 개념적, 도상적 의미의 차이가 있을 수는 있으나, 교단적 차이는 드러나지 않고, 종교 엠블럼의 경우 장소 설정, 분석, 청원의 구조는 거의 비슷하다고 말한다.

그리하여, 접경공간에서 두 문화가 서로 부딪혔을때 처음에는 부딪히고, 자신들의 특성을 강조하였으나, 시간이 지남에 따라 유사해지고 공존하는 현상을 증명하는 것이다. 이는 개별작품의 분석을 통해 접경공간의 복합적이고 다중적인 성격을 제시하고자 하는 것이다. 네덜란드는 17세기 후반 유럽에서 가장 엠블럼집을 많이 출판, 수출하였고, 이들 중 일부는 동인도 회사를 통해 중국과 일본으로도 전해질 만큼 삽화가 그려진 종교 엠블럼집 출판은 전성기를 이룬다. 네덜란드가 세계최고의 엠블럼집 수출국이 되었다는 사실은 네덜란드에 이주해 와

각 교파에 속했던 시민들이 초기의 충돌과 반목의 시기를 지나 공존과 융합을 시대를 거치면서 여러 교파가 함께 보는 엠블럼집을 생산하게 되었고, 이를 통해 최고 수출국이 되는 창조적 역동력의 성과를 이루게 된 것이다. 이는 접경공간이 서로 다른 가치와 문화가 어우러져 긍정적인 기능을 담당했음을 증명하는 사례로 꼽을 수 있을 것이다. 더 주목할 만한 사실은 당시 융합과 공존의 현상이 단지 종교 교파만의 공존과 융합 뿐 아니라 경제적 상류계층과 하류계층의 공존, 융합 확산에도 기여하였다는 점이다. 17세기 후반 네덜란드는 같은 디자인의 도자기가, 상류층에게는 중국 백자로, 하류층에게는 델프트 도기로 공급되어, 같은 디자인의 상품을 모든 구성원들이 향유하였다 이는 접경의 공간에서 단지 공간과 시간의 융합 뿐 아니라 계층이 다른 구성원들의 취향과 생활방식에도 융합과 공존 현상으로 확산되었음을 확인할 수 있다.

인류세(Anthropocene)의 관점으로 본 판데믹 시대의 미술: 아니카 이(Anicka Yi)의 작업을 중심으로 본 사례 연구

이지은 (명지대학교)

21세기에 들어서 인류는 전례 없던 자연재해와 바이러스의 공격에 고통 받고 있다. 2020년 호주와 캘리포니아를 휩쓴 산불 피해로 호주는 우리나라의 면적보다 넓은 12.4만 제곱킬로미터의 피해지역을 내었고, 캘리포니아는 서울 면적의 여섯 배에 해당하는 산림을 태웠다. 이상 기후로 인한 홍수에 의해 베니스의 유적들은 심각한 수해를 입었다. 올해 들어 전 세계적으로 맹위를 떨치고 있는 코로나 바이러스는 11월 13일 현재까지 약 5300만 명의 확진자와 129만 명이 넘는 사망자를 내며 우리의 일상을 바꿔놓았다. 환경파괴의 대명사인 원유 유출과 화석연료로 인한 대기오염을 비롯해 코로나 바이러스의 창궐로 인해 더욱 늘어난 플라스틱 폐기물들은 자연 훼손을 넘어 인류와 지구의 지속가능성까지 의심스럽게 하고 있다. 본 발표는 직면한 위기의 시대를 맞아 인간중심의 사고방식에 대한 비판의식을 반영하는 인류세 미술에 대하여 논의하고자 한다. 먼저, 우리에게 다소 생소한 ‘인류세’에 대해 살펴보자.

人類世 (Anthropocene) 란?

인류세(Anthropocene)는 아직은 공식화되지 않은 지질시대의 명칭으로 미국의 생물학자 유진 스토머(Eugene F. Stoermer)와 네덜란드 출신의 노벨 화학상 수상자인 파울 크뤼첸(Paul J. Crutzen)이 이를 사용하며 본격적으로 논의되기 시작했다. 인류세는 인류를 뜻하는 ‘안트로포스(anthropos)’와 지질학의 시기구분인 ‘세(-cene)’를 합쳐서 만든 용어이다. 우리가 살고 있는 시대는 ‘홀로세holocene’라고 명명되었다. 이는 대략 만 2천 년 전 마지막 빙하기가 끝나면서 시작된 간빙기를 말하는데, 간빙기의 온화하고 안정적인 기후로 인해 인류는 정착 생활과 농업을 시작하면서 문명을 발전시킬 수 있었다. 현재 이런 홀로세의 기후 안정성은 점점 사라져가고 있으며, 인류세를 주장하는 과학자들은 이것이 인류세라는 새로운 시대로 들어선 증거라고 말한다. 홀로세에서 인류세라는 새로운 시대로 접어들었다는 주장의 주요한 근거 중 하나는 인간이 화석 연료를 사용하면서 대기 중 탄소량이 급증하였고, 이로 인하여 대기의 화학적 조성파 지구의 환경 조건이 돌이킬 수 없이 변화한 것이다.

인류세라는 용어를 처음 제시한 사람은 1922년 구 소련의 지질학자 알렉세이 파블로프(Aleksei Pavlov)였다. 그러나 냉전 시대에 이 용어는 서구 학계에까지 퍼져나가지 못했고, 1980년대 지구과학자 유진 스토머가 이 용어를 제시했을 때만해도 큰 반응을 얻지 못했다. 인류세라는 용어는 파울 크루첸이 2000년 ‘국제 지권-생물권 프로그램(the International Geosphere-Biosphere Program)’에서 “우리는 인류세에 살고 있다”고 선언하고, 이어 2002년 저명한 과학저널 내이처(*Nature*)에 글을 게재하면서 본격적인 관심과 논의의 대상으로 떠

올랐다. 스토머와 크뤼첸을 시작으로, 인류 이전과 비교할 때 인류 이후의 시대가 크게 달라졌다는 논거를 들어 인류 이후의 시대를 별도의 지질 시대인 인류세로 분류하자는 의견이 과학자들 사이에 나타난 것은 21세기에 들어서이다.

인류세의 가장 큰 특징은 그 명칭에서도 짐작할 수 있듯, 인간 활동에 의해 지구의 자연 환경에 유의미한 변화가 초래된 시기라는 것이다. 인류는 지구의 토양, 바다, 대기에 모두 큰 영향을 미쳤고, 지구 생물들의 생태계에도 막대한 힘을 발휘하였다. 단일한 생물종, 그것도 지구 역사의 끝자락에 나타난 한 종이, 지구의 시간으로 보면 상대적으로 짧은 시간동안 행성 전체에 이토록 거대한 변화를 일으킨 사례는 인간이 유일하다. 이렇듯 인간이 환경에 미친 영향은 지구 온난화, 해양 오염, 쓰레기 문제와 같이 인류의 존속 자체를 위협할 수도 있는 환경 문제로 돌아오고 있다.

인류세의 시기에 대한 견해는 크게 세가지로 나뉘는데, 첫째로 인류가 농경생활을 시작한 시점, 둘째로 증기기관의 발명과 산업혁명을 통해 화석연료의 사용이 급증하게 된 시점, 그리고 마지막으로 핵실험 이후를 인류세의 시작으로 보는 견해이다. 이들 중 대부분의 학자들이 지지하는 것은 화석연료의 사용으로 인한 대기성분의 변화를 그 시작으로 보는 두 번째 견해이다. 인류세를 보는 관점도 같된다. 인류세를 말 그대로 ‘인류가 주인공이 되는 시대’로 이해하며 인류 문명과 과학기술의 진보에 무한한 믿음과 찬사를 보내는 대표적인 이들은 이른바 ‘생태근대주의(Ecomodernism)’를 표방한다. 이는 환경을 보호하기 위해서는 과학기술을 발전시켜 인간이 사용하는 공간과 자원을 절약함으로써 인간이 자연세계에 미치는 영향을 최소화해야 한다는 환경주의 철학이다. 생태근대주의는 기업식 농축산업, 유전자조작 식품, 양식업, 해수담수화, 도시화 등을 옹호한다. ‘인간은 환경에 악영향을 끼친다’라는 사고에 반대하며 적극적으로 테크놀러지를 사용하여 환경 문제를 해결해 갈 수 있다고 믿는다. 화석연료에서 원자력에너지로의 전환, 태양광을 차단하는 에어로졸을 대기 중에 살포하여 지구 온도를 낮추는 등 기술적 해결이 가능할 것이라고 믿는다.

다른 한편으로 인류세를 인간종의 종말로 귀결되는 것으로 보는 견해이다. 이들은 인류세의 재앙들이 고도로 발전한 과학이 만들어낸 새로운 위험이라는 점에서 과학기술로 해결할 수 있으리라는 에코모더니스트들의 주장을 반박한다. 과학기술과 인간의 이성이 문제를 해결할 효과적인 수단을 제공해 주리라는 믿음, 인간의 힘과 의지로 자연환경과 모든 비인간 존재들을 인간의 요구에 맞게 통제하고 변형할 수 있다는 확신은 이 새로운 시대에는 더는 통할 수 없다는 주장이다. 인류세의 변화들은 인간 활동이 지구 시스템에 영향을 미치면서 생명체가 살아갈 수 있는 환경을 유지하는 지구 시스템의 ‘항상성’을 결정적으로 무너뜨렸기 때문에 초래되었다. 지구 시스템의 항상성을 잘 설명하는 개념으로 1972년 제임스 러브록(James Lovelock)이 제시한 ‘가이아(Gaia)’ 개념을 들 수 있다. 러브록은 그의 논문 <대기권 분석을 통해 본 가이아 연구>에서, 지구의 생물권이 물리 화학적인 환경과의 상호작용을 통해 환경을 생명체가 살기에 적절한 방식으로 바꾸어 왔다고 주장하고, 생물권을 포함한 지구 전체를 고대 그리스 신화에 나오는 대지의 여신 ‘가이아’로 불렀다. 가이아 개념은 지구 전체를 살아 있는 유기체로 보면서, 지구 환경과 그 속에서 살아가는 인간을 비롯한 생명체들이 맺는 상호관계에 주목했다. 러브록의 가이아 가설은 과학적 근거 없이 신화와 과학을 뒤섞었다는 비판을

받으며 경시되어 왔다. 그러나 20세기 말 실제로 지구 생명체와 대기가 서로 영향을 주고받으며 조절하는 관계에 있다는 사실이 과학적으로 증명되면서 과학적 가치를 인정받았고, 지구 전체를 물리, 화학, 생물학적 구성 요소와 인간으로 구성된 하나의 자기 조절적 시스템으로 파악하는 지구 시스템 과학이 발전하게 되었다. 인류세를 주장하는 학자 브루노 라투르(Bruno Latour)는 인류세의 위기를 이런 가이아(Gaia) 개념으로 다시 설명했다. 라투르는 가이아를 지구의 항상성과 안정성을 유지하며 인간이 살아갈 터전을 보살펴주는 자애로운 어머니 여신의 모습이 아니라, 인간이 통제할 수 없는 광포하고 잔인한, 비인간적인 힘으로 묘사한다. 인간의 무분별한 활동이 지구의 항상성을 회복 불가능한 정도까지 몰고 가는 순간, 과거 공룡 등 다른 생명체들을 멸종시켰던 무자비한 가이아가 깨어난 것이다.

라투르 못지않게 많은 영향을 끼친 인류세의 논자로, 에코페미니즘의 대모 격인 도나 해러웨이(Donna Haraway)를 들 수 있다. 해러웨이의 저작들은 인류세의 인간중심적 사고를 지양하고 대신에 ‘entanglement(서로 얽힘), 관계, 과정’으로 정의되는 구조를 지향한다. 테크놀러지를 적극적인 자족적 방식의 하나로 채택하고 자연세계 연구를 통해 파시스트적이고, 인종차별적이며 여성혐오적인 남성중심적인 서구적 사고와 제도들을 비판한다. 해러웨이는 2016년 출간한 <Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene>에서 우리시대의 환경 위기의 심각한 현실을 비판하며 “인류세와 자본세(Capitalocene)의 교만에 대항하는” 개념으로 크툴루신을 주장했다. --크툴루(Chthulu)는 공상과학 판타지 소설가인 미국의 소설가 러브크래프트의 소설에 나오는 외계생물체로 남태평양 바다 밑을 지배하는 생명체이다. 이 크툴루가 깨어나면 지구에 재앙이 온다. 해러웨이가 주장하는 것은 환경오염을 개선할 수 있다는 믿음의 희망도, 아포칼립스 디스토피아의 절망도 아닌 제 3의 태도로 연민과 지식, 행동을 통한 정치적이고 도덕적인 우리의 실천을 촉구하는 것이었다. 특히 해러웨이는 미술과 과학의 연대를 통한 가능성을 강조했다. 이런 인류세에 대한 주장들에 동감하여 일군의 미술가들은 인류세 미술의 가능성을 타진해왔다.

인류세의 이야기는 주체적이고 자율적인 인간 주체가 역사의 주인공이 되어 환경과 비인간 존재들을 지배하고 통제함으로써 물질 세계를 배경으로 인간의 이상을 성취하는 휴머니즘 시대의 이야기가 아니다. 인류세는 인간이 지금까지는 배경으로 치부했던 비인간 존재들이 무대 위에 한꺼번에 행위자로 등장하는 새로운 드라마의 시작을 알린다. 비인간 존재들은 인간이 완전히 파악하거나 이해할 수 없으며, 인간의 뜻대로 움직일 수 있는 수동적인 대상이 아니라 그 자체의 행위성을 갖는다. 인간의 행동은 다른 행위자들에게도 영향을 미치며, 그들의 반응이 인간의 행동을 제한한다. 이러한 비인간 행위자들에 대한 인식은 인간을 세계의 중심에 놓고 자연환경을 단순히 인간의 필요에 따라 이용가능한 자원으로만 보았던, 인간을 예외적이고 특권적인 존재로 보는 인간중심적 사고에서 벗어날 것을 요청한다.

이러한 관점의 전환은 지금, 인류세의 위기를 초래한 인류에게 요청되는 새로운 윤리적 책임에 대한 성찰로 이끈다. 라투르는 인류세의 인간 조건을 ‘지구에 묶인 자(the Earthbound)’라고 표현하면서 우리에게 지금 ‘지구에 묶인 자’로서 인류세에서 살아갈 준비를 할지, 아니면 홀로세에 인간으로 남을 것인지 두 가지 선택이 놓여 있다고 말한다.

인류세의 인간 존재에 대한 새로운 인식은 인간이 비인간 존재들과 환경과의 상호관계 속

에서 존재한다는 생태적 관점을 바탕으로 한다. 인류세와 환경에 대한 이야기는 우리가 점점 더 기계적인 것들과 접촉하고 정보 테크놀로지의 발전으로 가상 세계로까지 삶의 영역이 확장되는 시대에, 인간의 물질적 한계를 초월할 수 있다는 기술과 과학의 유토피아적 전망으로부터 우리가 이 땅(지구)에 발을 붙이고 사는 수많은 존재 중 하나일 뿐이며, 한계를 가진 연약하고 유한한 생명체 중 하나라는 사실을 일깨운다.

본 발표는 세 명의 미술가, 토마스 사라세노(Tomas Saraceno, 1973~), 피에르 위그(Pierre Huyghe, 1962~), 아니카 이(Anicka Yi, 1971~)의 작품을 살펴보고 이들이 각각 인류세를 보는 몇가지 시각들을 반영하는 것을 추적할 것이다. 사라세노는 <Cloud Cities>, <Aerocene>을 통해 지구환경에 부담을 주지 않는 새로운 미래의 거주방식과 이동수단을 제시했다. 또한 촉각에 의존해 거미줄을 짓는 거미의 생태를 관찰하여 거미와 환경, 그리고 관람자의 상호작용을 기반으로 하는 인터랙티브 작업을 통해 인간의 시각이 아닌 거미의 입장에서 보는 우주를 제시한다. 반면, 피에르 위그는 <Untitled: Human Mask>를 통해 유사성과 유용성으로만 비인간 존재들을 판단하는 인간중심의 사고에 경종을 울리며 인류세의 디스토피아가 초래하는 암울한 미래의 모습을 보여준다. 또 <Colony Collapse>에서는 벌과 인간의 공생관계를 제시하며 인간과 비인간 존재의 경계에 대해 질문한다.

한편, 인류세에 대한 아니카 이의 접근은 독특하다. 아니카 이는 MIT의 미생물학자들과 협업하여 100명의 미술계 여성들에게서 채취한 박테리아 샘플---각각에게 면봉과 비닐 백을 주고, 신체 일부를 문질러 체액을 수집했다---을 거대한 수조 형태의 배양용기에서 배양했다. 100명의 여성들에게서 검출된 박테리아는 혼합되어 코를 찌르는 독특한 냄새를 풍기며 갤러리를 채우고, 이는 갤러리를 방문하는 관람자의 후각을 자극한다. 분자 형태로 관람자의 몸 속으로 흡입되는 작품의 제목은 <새로운 식물을 옮겨주고>이다. 이는 그녀의 전시 제목 <당신은 나를 F라고 불러도 좋다 You Can Call Me F>과 어우러져 에코페미니즘의 시각에서 해석될 수 있다. 다른 인류세의 작가들처럼, 아니카 이는 미생물인 박테리아나 곰팡이를 작품에 끌어 들여 인간과 비인간, 인간과 미생물을 가르는 경계들을 넘나들며 우리가 이미 오랜 세월 공존하고 서로에게 영향을 주는 존재임을 상기시킨다. 여기서 아니카 이는 미술사학자 캐롤라인 존스가 명명한 “생체소설 Bio-Fiction”이라는 방법론을 사용하는데, 이는 일종의 ‘의인화’를 통해서 비인간 존재들에 내러티브를 부여하고, 이런 내러티브의 범주를 통해 관람자들과 비인간 존재들의 친화를 이끌어내는 것이다. 일견 인간중심적 접근이라는 비판을 받기도 하는 이런 방법론은, 사실 인류세의 이론가 브루노 라투르나 미술이론가이자 전시기획자 니콜라 부리오가 현재로서 인류가 비인간 존재들에 접근할 수 있는 가장 유용한 통로로 언급한 것이다. 이런 바이오 픽션을 통해 아니카 이는 인류세의 논의에서 희미해진 인종과, 성, 계급의 문제를 모든 하찮고 억압받던 비인간 존재들의 서사로 끌어들이 우리를 비인간 존재들과 나란히 놓는다.

가짜미술사(Fake Art History) 걸러내기

조인수 (한국종합예술학교)

머리말

이 연구에서는 작품의 진위문제가 아니라 미술사 연구에 있어서의 허위적인 서술의 문제점을 검토할 것이다. 최근 논란이 되고 있는 가짜뉴스처럼 미술사학 분야에서도 기본적인 사실에 대한 오해와 왜곡에 기초하여, 허구적인 미술사를 유포하는 경우가 있다. 가짜미술사는 주관적이고 학술적 근거가 부실하지만 적대적이고 당파적인 경향을 띠기도 하여 파급력이 크다. 특히 디지털 시대에 새로운 미디어와 SNS의 등장으로 그 폐해가 확산되는 실정이다. 이에 한국회화사에서 문인화, 민화, 선종화 세 가지 사례를 들어 가짜미술사의 뿌리를 파헤치고 이것을 어떻게 판별할 것인지를 살펴보고자 한다.

문인화

사전적인 정의를 따르자면 문인화는 “그림을 직업적으로 그리지 않는 사대부층의 문인들이 그린 그림”이다. 하지만 우리가 알고 있는 文人畫라는 것은 실체가 없다. 아니 실체가 없다기보다는 실체를 알 수 없다고 하는 편이 정확할 것이다. 과연 미술품이 작가의 사회적 신분을 드러낼 수 있는 것일까? 양반의 계층의식이 그림에서 표현되는가? 평민이 양반을 지향한다면서 그림을 그리면 어떻게 되는 것인가? 이런 질문에서 문인화 담론의 결정적인 한계가 있음을 알 수 있다.

송대에 소식(蘇軾, 1037-1101)이 문인의 그림에 대한 새로운 이론을 제시하고 직접 그림으로 실천한 이후, 문인화는 계속하여 끊임없이 변모해 왔다. 소식의 그림과 원대 예찬(倪瓚, 1301-1374)의 그림, 그리고 명대 동기창(董其昌, 1555-1636)의 그림은 서로 관련이 있으면서도 매우 다른 모습이다. 그림에도 사의(寫意), 기운생동(氣韻生動), 일필휘지(一筆揮之) 등 항상 쓰는 용어를 반복해서 강조하는 것은 그림을 똑바로 이해하는데 별반 도움이 되지 않는다.

문인화라는 용어가 널리 쓰이게 된 것은 이십세기부터다. 이전에는 “사인화(士人畫)”나 “문인지화(文人之畫)”라고 하였는데 그것이 의미하는 바는 정확하게 규정되지 않은 채 모호한 상태로 널리 받아들여졌다. “문인화”라는 용어는 20세기초 일본에서 만들어져서 중국으로 역수입되었다. 일본 메이지시대 이래 신구파의 갈등 속에서 주관이나 개성을 중시하는 화풍을 과거의 전통에서 재발견해 낸 것이다. 그 만큼 문인화는 일종의 hindsight(사후 확신)이기에 역사적인 바탕에서 특정하기는 매우 어려워진다. 이후 문인 계층이 사라지면서 문인화에 대한 관심을 수그러든다.

우리나라의 경우에도 신문인화를 주장하기도 하고, 선비정신이 강조된 문인화 전통을 새롭게 계승하려는 시도가 있었으나, 그 이상은 아니었다. 단색화에 대해서도 선비정신에 기초한

문인화 전통을 계승한 것이라는 평가가 있으나 전체가 잘못되고 근거가 부족한 주장이다.

중국의 경우 1949년 중화인민공화국 성립 이후 사회주의 리얼리즘에 따른 적극적인 개혁과 문화대혁명을 거치면서 문인화는 철저하게 배척받았고, 금기의 대상이 되었던 것이 1990년대에 들어 활발한 연구와 재평가가 이루어졌다. 최근에는 국제사회에서 중국의 사회정치, 경제문화적 지위가 급상승고, 여러 면에서 자국의 문화전통을 강조하면서 문인화 역시 문화적 자신감의 표출의 방편으로 다시 주목받고 있다. 이렇게 문인화는 국수주의적 기획에 의해 이데올로기적 당위로, 민족적 승고로 다시 강요되기에 적합한 불온한 존재라고 할 수 있다.

민화

민화에 대하여 활발히 연구하고 있는 정병모 선생님은 “민화의 용어 문제는 영킨 실타래 처럼 혼란스럽다.”고 토로한 적이 있다. 한동안 한국회화사에서는 앞서 살펴본 수묵을 위주로 하는 문인화풍을 중시하고 채색으로 그린 장식화나 실용화를 거들 때 보지 않던 시절이 있었다. 일월오봉도나 십장생이 민화로 여겨졌던 이유다. 그만큼 민화의 스펙트럼이 넓었으며 이 역시 20세기에 야니기 무네요시에 의해 만들어진 개념이었기에, 연구자들은 이를 대체할 용어로 겨레그림(조자용), 생활화(이우환), 민중회화(이태호), 행복화, 길상화(윤범모) 등등을 제시했다. 1983년 용인의 호암미술관 개관1주년 특별전으로 『민화결작전』이 개최되었고 민간회화와 궁중회화가 함께 전시되었다. 그동안 주로 재야학자나 화가들에 의해 연구가 이루어지던 민화를 미술사학계에서 주목하게 된 계기였다. 1998년에 호암미술관에서 다시 비슷한 전시가 열렸을 때, 필자는 실무를 맡으면서 제목에서 “민화”를 빼려고 했다. 민화는 어의상 민간회화의 줄임말이고 영어로는 folk painting이 되기 때문이었다. 하지만 반대에 부딪혀 『꿈과 사랑』에 부제로 “매혹의 우리 민화”를 덧붙이는 정도로 타협할 수밖에 없었다.

민화는 궁중회화나 사대부회화와 제재 면에서는 비슷하지만 이와는 구별되는 독특한 조형세계가 있다고 한다. 도상, 구성, 표현방식 등은 물론 화풍에서 차이가 나며, 때로 이미지의 변형, 해학적 친근함, 도식화, 질박한 필선이 두드러지기도 한다. 즉 민간회화라는 것이다. 필자는 기회가 있을 때마다 부정확하고 논란의 여지가 많으며, 오해를 불러일으키는 “민화(民畵)”라는 용어 대신, 좀더 개념이 분명한 民間繪畵라는 용어를 사용할 것을 제안하였다.

궁중 장식화에 대한 연구가 활발히 이루어지면서 민화를 다른 조선 회화와 함께 고려하게 되었다. 상당수의 궁중 장식화가 민간으로 확대되면서 주제와 양식을 민간회화에서 공유하게 되었기에, 궁중 장식화 연구는 민화 이해를 위한 선결 과제였다고 할 수 있다. 또한 민화를 한국회화사를 넘어서 중국, 일본, 베트남 등의 민간회화의 양상과 비교하며 연구하고 있다. 이제 전문 연구자들은 두 종류의 그림을 뒤섞지 않고 구분하고 있다. 물론 구분의 기준이 아직 명확하지는 않고 경계에 있는 작품은 여전히 애매하다.

민화에 대한 문제는 예측하지 못한 곳에서 나타나고 있다. 오늘날 민화는 대중들에게 커다란 인기를 누리고 있다. 민화를 취미삼아 그리는 동호인의 숫자는 서예나 문인화를 훌쩍 넘어선지가 오래고, TV 드라마의 주인공이 민화를 취미로 그리면서 많은 관심을 끌었다. 민화의 자생적인 재생산과 대중화는 경이로운 현상이다. 대중적인 민화는 전통적인 민화, 즉 민간회화가 아니라 궁중회화인 경우가 많다. 학술적인 면에서 민화에 대한 교통정리가 어느정도 되는

듯 싶었는데, 다시 대중적인 면에서 민화는 자유분방하고 역동적으로 소용돌이 치고 있다. 어쩌면 단색화의 사례처럼 현대 대중적인 차원의 민화는 한자 民畫가 아니라 영문 Minhwa로 하여 구분하는 것이 필요할 지도 모른다. 현대의 대중민화는 전통적인 민간회화와는 다르다는 점을 제대로 알리는 것이 앞으로 남아있는 어려운 과제이다.

선종화

선종은 경전이나 의례 보다는 자신의 마음을 닦는 수양을 강조했다. 원래 불교에서는 예배와 장엄을 위한 다양한 미술품을 제작했지만, 선종의 미술은 선승과 조사를 수묵으로 그린 작품이 주를 이루는 것으로 알려져 왔다.

선종이 발달한 송원대 그림 중에는 수묵을 위주로 하여 활달한 필법을 구사하며 암시적인 내용을 담고 있어 선종화의 전형이라고 할 수 있는 작품들이 있다. 남송의 선승화가였던 지용(智融, 1114-1193)은 열은 먹으로 아주 흐릿하게 그렸기에 그의 작품을 망량화(魍魎畫), 즉 그림자 그림이라고 불렀다. 현재 지용의 그림은 남아있지 않지만 비스한 필묵법을 사용한 직용약경(直翁若敬)의 <육조협담도六祖挾擔圖> (1254-1256년 제작)가 그 예가 될 수 있다. 망량화의 희미한 표현이 송대 선불교의 신비로운 사상을 시각화했다고도 한다. 양혜의 <이백행음도>와 <육조절죽도>를 비교해 보면 선종화의 함축적인 필법이 소위 문인화에서 중시한 사의나 일품과 통하는 측면도 있다.

20세기에 선불교가 일본정신을 대표하는 것으로 격상되면서 오해가 시작된 점을 유념해야 한다. 20세기에 스키 다이세츠는 모든 일본 문화의 근간은 선이라고 주장하고, 서양인들이 여기에 매료되면서 서구에서 젠붐이 일어났다. 마크 토비, 백남준, 프랭크 로이드 라이트 등이 영향을 크게 받았다. 이때 선불교는 종교가 아니라 자유와 해방의 철학으로 수용된 것이다.

이런 젠열풍(Zen boom)의 시각에서 탈피하여, 다양한 불교 전통 속에서 선종을 바라보는 선불교 연구가 진행되었고, 선미술을 재조명하려는 움직임이 1990년대부터 본격적으로 나타났다. 이런 연구는 선미술을 단순하게 수묵화 위주로 보지 않고, 사회적이고 의례적인 선미술의 기능을 중시하고, 역사와 신앙을 복원시킨다.

2007년의 전시 <Awakenings: Zen Figure Painting in Medieval Japan>는 작품에 대한 정확한 조사를 바탕으로 미술품의 의례와 주술적 측면을 복원시켰다. 일본의 경우에도 최근 <禪: 心をかたち>라는 전시가 열렸는데, 수묵화 뿐만 아니라서 고승진영, 시화축, 병장화 등을 포함시켰다. 이런 사례들은 한국의 선종미술 선종화를 생각할 때 시사하는 바가 크다. 한국의 선종은 선교일치라는 특징이 있으며, 마곡사의 거대한 괘불에 등장하는 연꽃을 든 부처는 바로 선종의 시발이 되는 염화미소를 형상화한 것이므로 선종화가 될 수 있는 것이다. 한편 최근 단색화에 대해서 일본 근대철학과 선학에 기초하여 선불교적인 측면을 추출하려는 시도가 있는데 한국 선종화 입장에서 본다면 이중, 삼중의 곡해가 있는 해석이다.

맺음말

코로나19의 대유행으로 세상이 완전히 변했다고 해도 과언이 아니다. 시각성과 물질성을 전제로 했던 미술에도 큰 위기가 닥쳐왔는데, 오히려 첨단 기술을 통해 이전에는 상상할 수

없던 방식으로 미술을 접하게 되었다. 랜선에 의해 가상의 세계에서 비물질화된 미술품을 접하게 되었다. 이제는 더 이상 작품을 실사하는 것이 중요한 것이 아니라 콘텐츠를 실감하는 것(From hands-on to eyes-on)으로 바뀌었다. 디지털 미술사, 디지털 문화유산, 디지털 인문학을 논해야 할 시점이 되었다.

대중들은 다양한 디바이스와 SNS라는 소통방식으로 미술을 접하는데 이미 익숙하다. 동시에 부작용도 나타나고 있다. 가짜미술사는 정보를 왜곡하여 진실을 가리고 잘못된 이해로 몰아간다. 기술이 민주적이고 평등하지만은 않다. 초연결 기술이 초격차 사회를 만들었다. 사회적으로 취약하고, 디지털정보에 접근이 어려운 소외 계층일수록 가짜뉴스, 가짜미술사에 감염될 가능성이 높다. 신뢰성의 확보가 화두로 떠올랐으며, 이는 연구자의 몫이다.

21세기 도자사 연구의 확장과 다변화

김윤정 (고려대학교)

I. 머리말

20세기 한국도자사 연구의 발전 과정은 한국미술사학회가 주최한 1990년과 2003년 학술대회에서 논의되었다. 두 번의 학술대회에서 논의된 연구 주제와 방법 등은 이후 도자사 연구의 향방을 제시해 주었을 뿐만 아니라 연구 내용에서도 비중있게 다루어졌다. 또한 2000년대 이후 도자사 연구의 확장과 다변화를 논할 수 있는 바탕이 되었다. 이번 발표는 2000년대 이후에 진행된 도자사 연구에서 연구 범위의 확장과 연구 대상, 주제, 방법의 다변화 경향을 중심으로 살펴보았다. 도자사의 연구 범위가 확장되는 주요 배경을 살펴보고, 주제, 방법, 시각, 대상 등에서 새롭게 부각된 성과와 의미를 정리해 보고자 한다. 마지막으로 급격하게 변화하는 연구 환경 속에서 21세기에 도자사가 나아가야 하는 연구 방향과 전망을 모색해 보고자 한다.

II. 21세기 도자사 연구의 확장 배경

학문 연구의 질적·양적 성장의 바탕에는 관련 학문을 교육하는 대학과 대학원 편제가 절대적인 영향을 미친다. 한국 도자사 연구는 2000년대 이후 양적인 팽창과 질적인 성장을 이루었다. 도자사 분야에서 나온 석·박사 논문 수량을 2000년을 기준으로 비교해 보면, 석사논문은 35편에서 168편으로, 박사논문은 3편에서 15편으로 약 5배 정도 증가하였다. 대학원 석·박사 배출은 연구 인력과 직결되는 요인이기 때문에 2000년대 이후에 학술 잡지에 게재된 도자사 분야의 논문 편수도 크게 증가하였다.

가마터나 고분 등의 유적에서 출토되는 도자는 층위에 따른 기초적인 형식 분류를 통해 편년이나 시기별 양식 등을 연구하는데 중요한 자료가 된다. 도자사 연구는 어떤 유형의 유적이 발굴·조사되어 1차 자료를 제공하였는지에 따라서 연구 방법과 내용이 달라지는 경향을 볼 수 있다. 2000년대 이후에는 해저 유적, 한양 도성내 궁궐지와 건물지, 개성 만월대 궁궐지 등 그 종류와 범위가 다양해졌고, 요지의 수량이 급증하면서 특정 지역을 넘어서서 전국에 산재한 요지의 실체가 드러나기 시작하였다. 유적의 종류뿐만 아니라 이전과 비교할 수 없을 정도로 발굴되는 유적 수도 급격하게 증가하였다.

도자사 연구에서 1차 자료가 되는 유물과 문헌자료 등의 데이터를 각종 사이트에서 받을 수 있는 시대가 되었다. 자료의 수집 과정이 이전에 비해 현저하게 수월해지고 수집할 수 있는 자료의 양도 확대되었다. 불과 얼마 전까지만 해도 유물 사진이나 논문 등의 자료를 구하기 위해 발품을 팔아야 했던 시대에서 인터넷에서 자료를 볼 수 있고 얻을 수 있는 새로운 연구 환경이 되었다.

III. 도자사 연구의 시공간적 확대와 다변화

20세기에서 21세기로 들어선 이후 도자사 연구에서 전체적으로 변화의 흐름을 볼 수 있다. 확장과 다변화의 상황을 몇 가지로 나누어서 살펴보면, 연구 영역의 시·공간적 확대, 연구 대상과 주제의 다변화, 연구 환경의 변화로 인한 연구 방법의 전환이다.

도자사는 2000년대 이후에 연구 범위가 시간적, 공간적으로 확대되었고, 이는 연구 주제나 방법의 변화와도 밀접하게 관련된다. 2000년대 이전에는 한국 내 유물과 유적에 대한 연구가 주를 이루었다면 2000년 이후에는 중국, 일본을 포함한 아시아에서 미국, 유럽까지 확대되었다.

2000년대 이후 연구 대상과 주제는 몇 가지로 범주로 묶기 힘들 정도로 단순하지 않고 여러 갈래로 복잡해지는 다변화 경향을 보인다. 2000년대 이후에 연구 대상과 주제에서 보이는 몇 가지 새로운 경향성을 논의해 보고자 한다. 도자의 대외 교류 및 영향관계는 2000년 이전에도 다루어졌지만 시기, 국가, 가마 등 중심 주제가 세분화되었다. 명문 분석을 통하여 왕실용 자기의 제작 체계와 관리, 시기별 운영방식을 논의하는 주제도 새로운 흐름이다. 청자, 분청사기, 백자의 명문 분석을 통하여 왕실용 자기의 제작체계, 수취방법, 관요의 운영 방식 등이 논의되었다. 조선시대의 경우 법전, 실록, 의궤, 문집 등의 문헌기록을 적극적으로 활용하여 당시 사람들이 사용했던 용어, 인식, 평가에 대한 내용을 다루는 논문이 증가하였다. 기종과 문양을 대상으로 하는 연구가 급증한 점도 2000년 이전과는 다른 경향이다. 연구 대상이 한국도자를 벗어나서 중국, 일본, 유럽도자까지 확대되었고 전문적인 연구 성과들이 발표되고 있지만 연구자의 수가 적고 자료적인 한계 때문에 아직 하나의 흐름으로 정착되지 못하였다.

도자사 연구 방법을 몇 가지로 규정하는 것은 불가능하지만 연구의 전체적인 흐름에서 2000년대 이후 연구 방법에서 어떤 변화가 있었는지를 짚어보고자 한다. 2000년대 이후의 연구 성과를 보면, 도자사 연구 방법이 이전에 비해 더 다양해지고 발전하고 있다. 연구 방법은 전체적인 흐름에서 巨視적 관점에서 微視적 분석으로 전환되는 경향과 형식 분류보다는 미술사학적인 다양한 방법론이 사용되었다.

IV. 21세기 도자사 연구의 과제와 전망

도자사는 2000년대 이후 교육과 연구 환경의 변화로 이전과는 비교될 수 없을 정도로 연구 인력, 범위 등 모든 면에서 확장하였다. 이러한 변화와 확장성은 연구의 질적, 양적 성장과 발전이라는 긍정적인 결과를 가져왔지만 해결해야 할 문제도 새롭게 만들어졌다.

첫째, 지금까지는 다른 학문과의 융합보다는 자체적인 발전력으로 성장했지만 21세기 도자사 연구는 타 학문과의 융합을 통한 확장이 필요하다. 도자사가 2000년대 이후에 전국적인 요지 발굴 등으로 자료가 대폭 확대되었지만 연구 방법과 내용은 미술사, 고고학, 보존과학 분야에서 공유되거나 융합되지 못하고 각 분야의 성과로만 남아서 시너지효과를 내지 못하고 있다. 개개 학문이 독립적인 분야 고착화되어 있어서 연구 방법과 내용을 융합하기는 쉽지 않을 것이다. 학회 차원의 '융합'을 화두로 하는 연구 방향 제시와 함께 연구 성과를 공유하고 토론할 수 있는 계기가 마련되어야 할 것이다.

둘째, 도자사 연구에서 비교 대상의 폭을 넓히고 동시대 미술 속에서 도자의 조형적 의미와 위상을 찾는 데 노력해야 할 것이다. 도자사는 유구한 도자 제작의 역사와 수 십년 간의 연구 성과로 학문적 정체성이 확립되었지만 관점이나 방법적인 측면에서 다른 분야와의 융합적인 연구 태도가 필요하다.

세 번째는 21세기 한국도자사의 연구 방향 및 과제에 관한 내용이다. 최근 새롭게 발견된 발굴 자료들에서 강진 사당리요지 만두요의 성격, 사당리와 유천리요지 건물지의 성격, 해남과 강진청자의 관계, 중국 북방 분장자기와 분청사기의 관계, 한반도출토 중국자기의 양상과 의미, 조선시대 관요가마의 구조의 변화 과정, 근대 이후 한국도자에 대한 여러 문제가 새로운 연구 과제로 제시될 수 있다. 최근 근대 도자 관련 연구가 활발해졌지만 전문연구자의 수가 한 두 명에 불과하여 연구의 다양성에 한계가 있다.

네 번째는 동아시아 도자문화 안에서 한국도자의 위상과 의미를 구체화할 수 있는 연구가 지속적으로 이루어져야 할 것이다. 한·중·일 도자문화의 유사점과 차이점을 비교분석하는 연구가 다각적으로 이루어진다면 동아시아 도자문화의 정체성과 한국도자의 위상이 더욱 확고해지고 국제적으로 학술적인 관심도를 높이는데 좋은 화두가 될 것이다.

다섯째, 21세기 도자사 역시 국제화의 흐름을 피해 갈 수 없을 것이다. 21세기 도자사 연구의 확장과 다변화의 경향을 향후 국제적인 영역으로까지 이끌고 가야 할 것이다. 21세기 도자사는 한국도자의 연구에만 머무르지 말고 연구 대상과 범위를 넓혀서 학문후속세대들에게 좀 더 확장된 영역의 도자사를 연구할 수 있는 토대를 마련해야 할 것이다.

V. 맺음말

이번 연합학술대회에서 “21세기 미술사학의 새로운 전망에 대한 모색”이라는 주제를 받고 급격하게 변화하는 연구 환경 속에서 도자사의 정체성을 확인하고 학문적 발전과 생존을 위한 자구책을 마련해야 한다는 생각으로 시작하였다. 2000년대 이후 연구 대상, 주제, 방법, 관점 등 여러 부분에서 변화의 요소가 보이고 있었지만 미처 변화상을 인지하지 못하고 있던 부분도 있었다. 2000년대 이후 연구 성과를 정리하고 2000년 이전과의 연구 내용이나 방법 등의 차이점을 분석하면서 내린 결론은 도자사 연구는 이미 변화하고 있다는 점이다. 20세기 한국도자사가 시작과 기반을 다지는 과정이었다면 21세기는 연구 영역의 확장과 다변화, 국제화 등으로 지속적인 발전으로 이어질 수 있을 것이다.

미술사 연구의 확장

최병진 (한국외국어대학교)

손수연 교수님이 설명하신 것처럼 접경연구는 공간을 중심으로 서로 다른 사회 구성원들의 입장을 통해 사회적 맥락이나 미술사의 특수한 표현들을 다루고 있습니다. 즉, 문화의 상호관계를 분석하고, 시각적 증언으로써 미술품의 의미를 토대로 여러 장르를 포괄할 수 있는 융합적 연구를 확장하는 것입니다. 역사적으로는 인류학에서 제시했던 ‘콘택트 존(Contact Zone)의 개념을 포괄적으로 적용하고, 영미권에서 시도하는 것처럼 시각문화와 물질문화의 연구를 다루며 다약제적 혹은 융합적 연구로 확장되고 있기도 합니다. 이 과정에서 타자성에 대한 논의는 외적 혹은 내적 접경연구의 논의로 많이 다뤄지는 주제입니다.

이를 설명하는 과정에서 네덜란드 관용정책에 대한 연구 사례는 매우 흥미롭습니다. 엠블렘을 중심으로 미술사의 양식적 쟁점을 사회 내부 구성원의 관계로 밝혀내고 있으며, 충돌, 혼종, 융합과 공존의 문제로 분석함으로써 역사에서 많이 다뤄지지 않았던 논제를 통해 사회적 맥락을 복구하고 시대와 장소의 특수성에 대한 역사를 향해서 나아가기 때문입니다. 이 같은 연구는 미술사의 보편성과 특수성에 대한 쟁점을 드러내줍니다.

이 같은 연구의 과정에서 늘 떠오르는 질문은 접경 연구의 학문적 토대에 대한 문제입니다. 접경 연구에서는 미술사의 데이터를 거시적 관점의 학문적 틀에 맞게 제공하는 것일까요? 아니면 미술사의 방법론과 다른 혹은 여러 학문의 방법론을 절충해서 방법론을 변화시켜나가고 확장하며 새로운 학문적 프레임을 만들어가는 것일까요?

어느 방향이든 새로운 연구를 진행하다는 것은 논문의 일관성 있고 논리적인 서사 구조를 통해 연구의 내용을 전달해야 합니다. 이 문제는 학문적 생태계를 이해하고 거시적 학문과 미시적 학문의 관계로 볼 수도 있고, 융합을 통해 새로운 학문적 생태계를 만들어낸다고 이해할 수도 있어 보입니다.

하지만 저는 어느 경우라고 해도 서로 다른 연구의 입장과 학문적 관계를 고려해보았을 때, 상호 의존적인 특성을 지닌다고 생각합니다. 저는 이 문제를 접경연구와 유사한 지역학의 사례를 통해 <지역학과 미술사학의 상호 연관성 - 이탈리아 학의 사례를 중심으로>이라는 논문에서 검토한 바 있습니다. 지역학의 경우에는 다양한 분야의 융합을 통해서 공간을 중심으로 보다 넓은 맥락을 둘러싼 연구를 진행하며, 미술사의 경우에는 미술품을 중심으로 보다 미시적인 맥락의 연구를 통해서 학문적 유용성을 만들어냅니다. 지역학과 미술사의 연구의 방향성은 보편성과 개별성에 대한 지향점이 다릅니다. 그럼에도 양쪽 연구자의 입장에서 보면 다른 연구 분야를 뒷받침하는 학문적 결과를 생산하고 있습니다.

그럼에도 불구하고 이를 한 사람의 연구자가 진행하거나 공동 연구를 진행하는 것은 연구 분야를 확장하고 새로운 학술적 성과를 만들어낼 수 있다고 생각합니다. 예를 들어 이탈리아의 볼로냐 대학은 문학 및 철학부(Facolta di Lettere e Filosofia)에 DAMS(미술, 음악, 공

연학)를 도입한 바 있습니다. 문학, 철학, 미술, 음악, 공연학을 모두 합침으로써 사회적 변화에 맞는 주제를 협업 속에 발견할 수 있는 융통성을 지니게 되었고, 이 과정에서 이를 주도했던 움베르토 에코는 기호학을 통해 문헌학, 인문학의 영역을 확장하고 대중적으로 성공하기도 했습니다. 1960년대 이후 진행되어 왔던 학문적 정체성에 대한 탐색과 방법론적 강화 속에서 얻은 전문화된 학문 분야에 대한 경향이 넓은 맥락을 보지 못했기 때문에 오늘날 양방향적 소통 가능한 채널을 가지고 연구하는 것은 가치가 있다고 생각하며, 이는 접경 연구가 지닌 장점이라고 생각합니다.

접경연구와 유사한 학문으로 앞서 언급한 지역학과 같은 학문도 있습니다. 1900년대 말 지역학의 개념은 민속지학, 민속학, 인류학과 밀접한 연관성을 지니고 지역의 데이터를 다루었지만 1945년 이후 냉전의 영향으로 인해서 데이터를 보는 사람들의 사유구조를 다루며, 내부 사회 구성원의 관계와 더 나아가 서로 다른 장소를 기준으로 상호 관점들을 탐색하며 특정 지역의 문제를 다룹니다. 흥미로운 점은 접경연구, 지역학은 모두 융합적 특성을 지닙니다. 각각의 연구가 특정 시공간 속에 위치한 문화적 만남을 다루고 이 안에서 양자의 문화에 대한 관점은 중요한 역할을 하고 있습니다. 그리고 서로 다른 관점을 이해하는 방식 이면에는 사유의 특수성과 서로 다른 방법론이 놓여있기 때문입니다.

그래서 접경연구, 지역학, 융합연구, 학제 간 연구는 모두 특정한 문제를 해결하기 위해서 사회적으로 유용한 데이터의 선택과 '번역'이 요청된다고 보아야 할 것 같습니다. 이는 사회 문화에 대한 특수성을 매개하고 소개하는 것뿐만 아니라 다른 학문 분야의 방법론에 대한 미술사의 관점에서의 목적, 유용성, 효율성에 대한 번역도 필요합니다.

최근 저는 접경 연구와 관련해서 오리엔탈리즘과 오치덴탈리즘에 대한 관점들의 교환을 토대로 이탈리아 연구자와 협업해서 <주세페 투치의 동양을 보는 관점에 대한 논란과 평가>라는 논문을 진행한 바 있습니다. 투치는 간다마 미술, 유라시아와 같은 개념을 토대로 동양학을 연구하며 오리엔탈리즘의 관점을 보여주었고, 문화 교류사적 측면에서 이탈리아에서 근동부터 극동에 이르는 시각적 증인과 이에 대한 해석을 토대로 이탈리아의 나폴리 대학, 로마 대학, 베네치아 대학과 같은 극동을 연구하는 학문 분야의 발전에 기여한 인물입니다. 이 과정에서 오리엔탈리즘에 대한 오치덴탈리즘의 관점에서 다양한 비판이 제기되고 있습니다. 따라서 두 관점을 서로 다른 입장에서 동일한 기록과 연구 성과에 대해서도 연구자의 정체성이 다르기 때문에 절충하고 논쟁하며 적절한 방법론을 선택하는 과정에서 입장의 이해와 방법론에 대한 논의가 진행될 필요가 있었습니다. 즉 제 경험에서는 문화에 대한 상호 이해와 방법론을 둘러싼 복합적 쟁점을 해결하는 데 필요한 시간이 융합의 출발점이었고, 접경 연구의 쟁점을 구성하기도 했던 것 같습니다. 이런 점을 고려해보면 접경 연구나 융합 연구는 연구자의 정체성에 따른 선택의 문제가 놓여있습니다.

사실 앞서 언급한 논문을 진행하는 과정에서, 이 문제는 현실적인 문제도 드러내주었습니다. 어디에서 이 논문을 발표해야 하는 가라는 점이었습니다. 접경 혹은 융합적 특성이 강하고, 학문적 토대와 입장의 차이는 논의할 이야기와 설명들을 늘렸지만, 이야기를 줄여나가는 데 어려움을 겪었고 넓은 문제를 다룬다는 점에서 가능하면 폭 넓은 논제를 수용해야 하는 저널의 명단을 검토할 필요가 있었습니다. 그리고 이런 점은 넓은 논제를 다루는 저널에 투고했

을 때에도, 적절한 리뷰어를 찾는 과정이 길어졌습니다. 이는 딜레마이기도 합니다. 접경이나 융합 연구는 관점과 방법론의 절충을 통해서 결과를 이끌어내기 때문에 연구자의 정체성이 유사하고 이 문제에 관심이 있는 리뷰어를 찾아야 하는 문제가 있었습니다. 새로운 시도에는 더 많은 시간이 필요하다는 점을 충분히 이해할 수 있었습니다.

그럼에도 불구하고 현실이나 현실을 보여주는 데이터들, 특정 시대와 공간을 보여주는 데이터들이 서로 다른 분야에서 유사한 혹은 차이나는 방식으로 의미 있는 결론들을 도출하는 것은 매우 흥미로운 일이고, 상호 연구를 확장하는 것은 가능한 통로를 찾을 수 있다면 여전히 가치 있는 일이라고 생각합니다. 이런 점이 영미 권에서 접경연구가 프로그램이나 기획된 주제를 대상으로 연구를 진행하는 경우가 많은 이유일 것입니다.

저는 미술사가의 입장에서 연구의 범위와 영역을 확장해야 한다는 점에 대해서는 전혀 이견이 없습니다. 학문이 발전하기 위해서는 늘 새로운 호기심과 관심, 그리고 연구자의 확신과 도전이 필요하다고 믿기 때문이다. 미술사학의 입장에서 접경 연구나 융합적 연구를 위한 논제를 어떻게 설정하고 프로그램을 만들 수 있을까요?

개인적으로 이 문제는 연구자의 연구 대상과 영역의 선택 혹은 확장 속에서 소통과 협업을 바탕으로 자신의 정체성을 만들어가는 과정이라고 보고 있습니다. 관심에 따라 새로운 영역에 다가가는 것은 다양한 장소 간의 지평을 다루는 접경 연구, 학제 간 연구, 혹은 융합적 연구에 대한 시도이든 연구자의 선택에 따라 연구가 진행된 이후에 이미 학문적 정체성의 변화를 마주할 수밖에 없다고 생각하기 때문입니다.

현대 미술의 수행성과 판데믹 시대

진희연 (한국예술종합학교)

2020년은 미술계가 현실에 매우 큰 영향을 받은 시기이자, 그것을 가장 강력하게 반영한 시기중 하나로 기억될 것이다. 미술과 삶, 실제의 관계는 예술의 출발부터 끊임없이 논의되어 왔던 주제이다. 선사시대를 대표하는 미술품들은 (입체, 부조, 평면회화) 주로 목적을 가진 주술적 활동이라고 평가될 수 있지만, 고대 역사시대부터는 미술에 대한 철학을 통해 좀 더 구체적이고도 일관된 논의가 자리 잡는다. 플라톤은 이데아를 통해 절대 진리를 모든 인간, 사회, 제도에 적용시킴으로써 윤리적이고도 긍정적인 공동체가 가능하다고 주장했다. 진리를 강조함으로써, 미술은 지성, 지적 합리성의 문제에서 멀리 떨어진, 열등하거나 부수적인 존재가 되었다. 이에 대한 부분적 거부는 있었지만, 칸트가 미적 독자성과 감성의 영역을 연구의 대상이 될 수 있다고 주장할 때까지 미술은 학문 체계의 주변에 속하는 모호한 존재였다. 칸트는 예술작품을 보고 느끼는 미적 감흥은 주관적이지만, 인간의 보편적 반응을 전제함으로써 객관적 탐구의 대상이 가능하다고 보았다. 이성적 합목적성으로부터 별개로 취급되던 감각의 영역이 철학과 같은 학문의 대상이 될 수 있다는 주장을 통해 미술을 위한 미술, 미술의 순수성, 독자성이 존중될 수 있었는데, 칸트의 이런 주장이 모더니즘 시기의 발흥과 맞닿는 것은 매우 흥미롭다. 계몽주의의 유행과 지적 합목적성에서 자유로워진 미술은 독자성, 독립된 영역으로서의 지위를 갖게 되고, 작가들은 이 특징을 강하게 추구함으로써 모더니즘 미술로 꽃피운다.

모더니즘이 한창 활발하던 1910년대에 역사적 아방가르드가 하나의 운동, 흐름, 사조처럼 등장했다. 예술가들은 예술과 삶의 접점을 추구하려는 의지에서 동시대의 기술, 산업, 문화, 철학 등을 관찰하고 미술에 접목했다. 흥미롭게도 피터 뷔르거가 주장한 역사적 아방가르드에 속하는 미술그룹들은 모두 사회적 변혁을 주창하고, 사회와의 밀착을 통해 종래 예술과 그 밖의 경계를 무너뜨리고 동시에 새로운 형식과 내용을 시도했다. 다다(Dada), 초현실주의(Surrealism), 러시아 아방가르드(Russia Avant-garde), 미래주의(Futurism) 등은 모두 전쟁, 혁명 등의 전후에 발생하는데, 산업기술과 삶을 이끌었던 요소를 미술과 결합했다는 점에서 현실 참여적이었다. 새로운 기술인 사진, 포토몽타주, 영상과 오브제, 언어의 사용, 구체적 행동과 연극무대의 수용, 관객과의 상호성 지향 등을 발견하게 된다.

특히 미술의 방향에 대한 실험성과 함께 두드러진 퍼포먼스의 실천이 주목되는데, 러시아 아방가르드의 프롤레트쿨트(Proletkult), 미래파의 세라테(Serata), 초현실주의 소풍(Excursion & visit), 재판(Trial)등에서 퍼포먼스와 참가의 의미를 구축했다. 농민이나 노동자가 직접 시나리오를 쓰고 스태프로 일하면서 자신들의 이야기를 연극으로 전달하는 프롤레트쿨트, 저녁에 벌어지는 파티나 식사자리를 이용, 평면작품들을 무대에 배경처럼 설치하고, 앞에서 여러 행위를 펼치고 관객들이 함께 반응하는 일종의 혼란스러운 현장의 세라테, 당일 여행계획을 발표하고 모이는 사람들끼리 장소를 방문하고, 거기서 선언문을 읽는 형식의 소풍

과 특정인물의 가상 재판을 여는 재판 등은 이후 네오아방가르드 미술에서 확대 재생산되었다.

1960년을 전후로 발달한 네오 아방가르드 시기, 사진, 콜라주, 레디메이드, 퍼포먼스가 부활하고, 조각, 오브제, 신체를 사용하는 방식이 확대되면서 미술은 진리 아래 놓였던 플라톤적 인식론에서 벗어나 주제보다는 형식과 매체에 오히려 집중하게 된다.

이는 모더니즘미술의 총체성과도 연결되지만, 음악, 의상, 서사, 행위, 디자인, 건축 등은 물론 참여자를 고려하고 관객과의 상호성을 주된 장소에 상정하며 소통을 확장한다는 점에서 진정한 현대미술의 방향성을 모두 제시했다고 하겠다. 이는 포스트구조주의(post-structuralism)를 근거로, 의미론의 해체와 기표의 불안정함을 포함, 기호에 대한 구조주의적 분류와 명징성에 도전하면서 어떠한 개념도 하나의 의미로 수렴되지 못한다는 상대성과 가변성의 결론으로 인도한다. 통합적 시도로 등장한 퍼포먼스는 유럽과 북미, 아시아에서 모두 발견되는데, 예를 들어 플럭서스(Fluxus), 비엔나 액션리스트(Vienna Actionists), 누보 레알리즘(Nouveau Realisme), 해프닝(Happening), 바디아트, 일본의 구타이, 하이레드센터, 지로지겐, 한국의 김구림, 정강자, 정찬승, 방태수, 성능경, 이건용, 이강소 등 여러 지역의 다양한 형태로 진행된다. 이들은 기술을 포함한 선진 과학의 결과들을 적극 반영하고, 실시간 진행과 공간의 점유, 소리와 기타 감각을 자극하는 활동을 시도했다. 관념과 수동적인 미술작품의 존재를 거부하기 위하여 캔버스와 회화, 물질과 조각 등의 연결을 파괴하고, 미술관을 벗어나 야외로 나가고, 노동, 춤, 단순 행위, 몸에 대한 실험 등을 채택함으로써 아방가르드에서 시도된 예술과 삶의 형식의 교차를 넓혀갔다고 하겠다.

전통매체로부터의 이탈, 일방적 작품의 제시, 현실과 참여, 상호성, 삶의 일상적 상황 등의 결합이 함께 진행된다. 존 케이지의 소리실험극 <Variation VII>은 일상과 악기들의 소리를 전자기기를 통해 변형, 재생했고, 놀이, 게임을 지향하고, 어떠한 서열도, 짜인 대본도 배제하고, 일상과 예술의 경계도 무의미한 해프닝을 주장한 알란 카프로의 <6 부분의 18 해프닝>은 무의미한 행위들의 연속을 직접 목격하게 했고, 자신의 흰색 모노크롬 회화에 슬라이드 프로젝터로 이미지를 영사하고, 데이비드 튜터가 케이지의 음악을 연주하고, 케이지는 강연을 하며, 머스 커닝햄이 춤을 추었던 라우센버그의 <백색회화> 발표 등은 좋은 예가 된다. 미술을 둘러쥔 지식과 진리의 아우라가 깨어지자 행위 자체에 집중하게 되었다. 이런 형식은 미술의 수행성으로 이어진다. 인내의 수행을 1년 단위로 행했던 테칭 시에(Tehching Hsieh), 몸에 대한 고통을 감내한 아브라모비치의 <리듬 0>나 <토마스의 입술>, 크리스 버든의 <쏘기> <못 박힌> 등은 관객들에게 끔직한 경험을 선사했다.

수행성은 퍼포먼스에서만 두드러지는 것은 아니다. 회화작업에서의 반복적 행위에 집중하는 화가들도 수행성을 강조하고, 조각에서도 물질과 작가간의 관계를 수련이나 인내를 통한 수행으로 보기도 한다. 퍼블릭 아트도 마찬가지다. 공동체나 지역의 상황을 연구하는 과정에서 많은 대화, 강연, 워크숍 등을 수행하고, 이를 엮는 아카이브를 출판하는 과정은 수행성으로 점철된다. 작품을 제작하는 모든 과정이 개방되고 의미가 부여되면서, 작가가 SNS에 쓰는 일기부터 작품이 되기 때문이다.

무엇보다 수행성은 미술가가 점차 디렉터, 감독의 자리를 차지하는 동시대 미술에서 자주

목격된다. 몸을 이용한 행위/춤, 사운드, 설치, 디자인, 서사 등을 외주 주거나 협업하는 가운데서도 수행성은 진행된다. 행동의 차원을 떠나 모든 것을 총괄한다는 점에서 작가의 수행성은 작품의 축이 된다. 미술 외 여러 장르들과의 연합을 통해 전통적 범주로서의 미술에 의문을 제기한 것처럼 동시대 미술은 확장형이라는 점에서 의미가 있다. 무엇보다 아방가르드부터 계속 이어졌던 미술과 삶의 연합, 그것을 매개하는 과학 기술의 중요성은 놀랍게 발달한 전자 기술을 이용하는 지금, 이 세대의 상황과 부합한다. 동시에, 이 시기에 창궐한 전염병의 전 세계적 유행은 미술의 역사와 수행성의 방향에 대해 다시 돌아보게 한다.

현실의 문제에 집중한 이지은 교수의 <인류세의 관점에서 본 판데믹 시대의 미술: 아니카 이 작업의 사례연구>는 사회를 주도하는 가장 두드러진 주제 판데믹과 인류세를 연결시켰다. 논의는 주로 인류세와 관련된 작가의 작품을 다루고 있다. 홀로세로 지칭되는 지질시대로부터 이탈한 인류세는 산업화, 또는 핵실험 등에서 촉발되었고, 모든 환경을 소비적으로 소모하는 전지구인의 생태에 경종을 울리고 있으며 자연과학부터 인문학, 사회학, 예술학에 걸쳐 활발하게 연구되고 있다. 인류세는 인간 주체의 절대성을 거부하며, 모든 다양한 존재들이 상호연관되어 긴밀한 영향을 주고받고, 인간이 모든 것을 통제할 수 없는 상태이자 환경의 한 객체임을 강조하고 있다. 결국 이런 행위는 상호 충돌하게 되는데, 이것을 이해한 작가들을 통해 발견된 인류세의 실체를 보여주는 예는 무엇일까?

현재 왕성한 활동으로 크게 주목받는 작가들을 선정하여 인류세로 읽어내는 논문의 논조는 흥미롭다. 세 작가 모두 과학, 기술, 생명을 다루며 현실과 예술의 교차점을 고찰하고 있다고 본다. 다만 그것을 구현하는 방법과 지향하는 목표는 달라 보인다. 토마스 사라세노, 피에르 위그, 아니카 이를 함께 묶은 배경이 조금 궁급하다. 상호성을 강조한 건축적 구성과 참여를 강조한 사라세노, 환경에 대한 묵시록적 시각으로 원시의 공간과 미래를 혼합하는 탈-시간적, 범-공간적 작가 피에르 위그 (특히 <After A Life Ahead>(2017)가 좋은 예), 페미니즘적 관점에 따른 생물학적 작업을 특징으로 하는 아니카 이, 이 세 작가를 제시한 이유가 궁급하다.

아니카 이의 살아있는 작품들은 작가의 수행성과 관객들과의 상호성을 강하게 전제하고 있다. 작가가 자신의 문화적 배경과 후각을 자극하는 작품을 탄생시킨 서사도 유쾌하다. 그런데 타자의 개입을 통해 통제 불능의 상황을 제시한다고 하지만, 아니카 이 작품 안의 박테리아, 미생물들의 성장을 가능하게 하는 조건은 비교적 명확해 보인다. 제한적인 설정은 작품 안 유기체의 활동 결과를 어느 정도 추측하게 만들어준다. 인류세의 차원보다는 관객의 후각을 자극하고, 생물의 유기체적 조건과 인간 신체, 그 감각과 생명력에 주목한다고도 보이는데, 어떻게 생각하는지 의견을 묻고 싶다.

또, 그런 점에서 아니카 이의 작품은 앞의 두 작가에 비해 오히려 인류세와의 연결이 약해 보인다. 미생물의 활동은 인류세 이전, 이후에도 존재할 것으로 보이며, 지금 이 시점과의 구체적 관련성은 희박해 보이는데, 인류세와 어떤 점에서 직접적 영향관계를 드러내는지 보충 설명해주기를 바란다. 후각을 이용, 생물학적 소설을 쓴다지만, 바이오아트나 에코-페미니즘도 이미 존재하는데, 이들과의 차이점은 무엇인지 설명해주기를 바란다.

인류세의 영향을 어디까지 확장할지도 큰 질문이지만, 논점을 다소 모호하게 할 수 있기

에 보류하고, 인류세에 대해 생각해보면 좋을 듯 하다. 앞선 작가들과 작품들, 사라체노의 구조물, 위그의 설치나 영상작품, 애니카 이의 생체작업은 현실의 문제를 가능한 조건들을 동원해 접근하고 있다. 또한 관객들에게도 어떤 수행성을 강조하고 있다. 우리의 동참은 어떤 방식으로 진행되어야 할까? 오히려 판데믹과 인류세는 모든 수행성을 멈추라고 하고 있는 것은 아닐까? 어떤 행위의 강조도 의미를 잃는 그 시점이 인류세, 판데믹의 시대에 가장 적절한 예술의 덕목은 아닐까?

행위, 수행성을 강조하는 경향은 이런 행동의 결과에 대해 부정적 사인을 주고 있는 것은 아닐지, 방향의 수정을 제시하는 것은 아닌지 의문이 들며, 여전히 행동하고 있는 우리 모두에게 깊은 고민을 던져준다.

미술사 연구 방법의 새로운 모색: <가짜 미술사 걸러내기>에 대한 질의

김소연 (이화여자대학교)

조인수 선생님의 <가짜 미술사(Fake Art History) 걸러내기>는 사실의 곡해와 왜곡에 근거한 가짜미술사 서술의 문제점을 지적하며 학계에 경종을 울리는 발표입니다. 오늘날과 같은 디지털 환경(더욱이 외부 소통이 원활하지 않은 가운데, SNS나 온라인 플랫폼 등 미디어의 역할이 극대화된 코로나-19 시대) 속에서, 신뢰성이 담보되지 않은 가짜미술사는 생성과 동시에 파급력을 지니고 선택적 추출과 변형의 단계를 거듭하며 확장될 수 있는 여지가 크다는 점을 말씀하셨습니다. 이는 미술과 미술의 역사적 해석에 대한 담론을 형성하고 분석하는 미술사학자의 역할과 책임감을 더욱 강조하고, 물론 연구자로서의 본 질의자의 자세 또한 스스로 점검하게 만드는, 시의적절한 제안일 것입니다.

먼저 발표에서는 문인화, 민화, 선종화라는 회화사의 세 장르에 주목하면서, 가짜미술사의 생성에 대해 논의하셨습니다.

문인화 만큼이나 다양한 정의와 함의를 지닌 용어도 드물 것입니다. 특히 생산자의 신분이나 계층적 특성으로 미술의 장르를 정의할 때, 예술가는 작품을, 작품은 예술가를 있는 그대로 대변하고 있다는 전제 아래에서 그 의미를 찾을 수 있겠지만 실상 그렇지 않은 예도 다분하기 때문입니다. 실제 20세기에 만들어진 용어를 통해 전근대 시대의 장르를 정의한다는 점에서 그 적용이 용이하지 않을 것입니다. 문인이라는 용어가 더 이상 통용되지 않는, 공식적으로 사회적인 계급이 존재하지 않는 시기와의 연결성은 처음부터 염두에 둘 수 없다는 문제점 또한 지니게 됩니다. 더욱이 오랜 역사를 통해 동아시아 회화의 지향점으로까지 인식되어왔던 문인화이기에, 실체마저도 존재하지 않는 불온한 개념으로 부각하여 지적해 주신 것 같습니다.

역시 20세기에 들어와, 야나기 무네요시에 의해 제시된 민화라는 장르용어 역시 그 정체성을 짧은 문장으로 설명하기 어려울 정도로 복잡합니다. 문인화와 마찬가지로 민화도 제작자와 수용자의 계층을 설명하는 용례에 해당하여 유사한 문제점들을 지닐 것입니다. 예를 들어, 산수화, 영모화, 인물화 같은 묘사 대상에 따른 구분, 채색과 수묵처럼 기법에 따른 구분은 그 영역의 경계가 비교적 뚜렷합니다. 하지만 문인화와 민화처럼 다소 모호한 개념, 그리고 다양한 해석이 개입될 수 있는 여지가 존재할 때, 가짜 미술사는 그 틈을 파고들어 제멋대로의 맥락을 생성하는 것입니다.

그런 의미에서 대중들의 민화에 대한 반응이 연구자의 입장에서 놀랍고 또 반갑기도 하지만, 불안하기도 한 것입니다. 많은 현대 ‘민화’에서는 공장장식화를 포함하는 동시에 화조 소재의 편중이 크며, 투박함보다는 정교함이, 수수함보다는 화려함이 상대적으로 선호되고 있습

니다. 학계에서 상당한 기간을 거치며 어렵게 장르의 경계를 가다듬어왔지만, 학계와 대중간의 괴리가 커지게 되면서 이제 서로 다른 의미의 민화의 범주를 이야기하게 될지도 모른다는 의견에 공감하는 바입니다.

이 밖에 선생님께서 제안해주신 선종화의 범주도 매우 의미있게 다가왔습니다. 선종은 오랫동안 우리 역사의 일부였지만, 한국회화사에서 선종화에 대해서 이야기해야 할 때만큼은 김명국의 <달마도> 등 수 점을 제외하고는 그 존재를 찾을 수가 없다 생각해왔기 때문입니다. 그것도 대부분 통신사행과 같이 일본화단과의 관계 내에서만 대개 해석되고 있는 상황입니다. 따라서, 수묵에 감필법을 주로 활용하였다는 선종화의 기법과 묘사적 측면만에 얽매일 것이 아니라, 선종에서 전하고자 하는 교리를 이미지로 표현한 작품이라는 종교적 개념을 적용할 때, 즉, 철학이 아닌 종교로서의 선(禪)이라는 본질적 의미를 추구하는 과정에서 우리 선종화의 틀은 새로이 정립될 수 있을 것이라고 여겨집니다.

이처럼 선생님의 발표를 통해, 더욱이 디지털 세계에 성큼 다가선 21세기의 오늘날, 이와 같은 미술사의 범주와 용례에 대해 고민하면서 가짜 미술사를 걸러내고, 개입할 여지를 남겨두지 않는 것이 급선무라는 점을 실감하게 되었습니다. 그렇다면, 미술사학자는 가짜 “미술사”를 걸러내야 하는 적극적 주체로서 임해야 할 것인데요. 직접적으로는 어떤 예를 들 수 있을까 잠시나마 생각해 보았습니다.

첫째는 미술사학계 내부의 원활한 소통과 담론의 장을 마련하여 우리가 당연한 ‘정의’라고 생각했던 개념의 틀을 새로이 검토해보는 것입니다. 당대의 용례나, 그와 같은 해석이 이루어졌던 시대적 배경을 검토해보면서 재차 점검해볼 필요가 절실합니다. 발표에서 지적해 주셨듯이, 궁중미술연구가 활발해지면서 오히려 민화의 영역이 어느 정도 경계를 지니게 된 것 역시도 좋은 예라고 할 수 있을 것입니다.

두 번째는 첫 번째 과제 선결 이후의 부수적인 과정이라고 할 수 있겠지만, 학계가 외부와의 소통을 모색할 필요성도 제기됩니다. 대중에게 전달되는 매스미디어/SNS의 개입과정에서 무작위로 선별된 자극적 부분만이 부각될 위험성이 크기 때문입니다. 즉 학계의 입장에서 볼 때는 선택하는 것이 아니라 수동적으로 선택될 수 있다는 것입니다. 물론 직접적으로 매스미디어나 온라인 플랫폼을 통해 대중과 소통하는 연구자들도 있으시지만 모두에게 가능한 방법은 아닐 것입니다. 저는 오늘 선생님께서 발표에 녹여주셨던 것처럼, 전시를 통해 대중에게 시각적으로 제안하는 방법이 연구자들에게 낯설지 않으면서도 가장 실현가능한 방법일 것이라는 생각이 들었습니다. 즉, 연구자가 토론회와 학술연구를 통해 다듬어진 성과들이 박물관·미술관과의 상호보완적인 관계에서 대중에게 효율적으로 다가가는 것입니다. 이는 당연히 지금까지 여러 방면에서 시도되어 왔습니다만, 학계가 책임감을 가지고 더욱 적극적으로 연계에 앞장섰으면 싶습니다. 각별히 박물관·미술관은 개인 연구자보다 효과적으로 대중매체를 활용할 수 있다는 점에서도, 21세기의 미술전시는 학계와 대중간의 간극을 줄이고, 매개자로서의 역할이 부각될 것으로 생각합니다.

그럼, 이제 선생님의 발표를 듣고 제가 궁금한 점을 여쭙어보고자 합니다. 혹 시간상의 제한으로 선생님께서 발표를 통해 충분히 전달하시지 못한 말씀이 있으시다면, 모쪼록 활

용하실 수 있는 기회가 되었으면 합니다. 선생님께서는 발표를 통해,

1. 민화 대신 민간회화라는 용어를 제시해주셨는데요, 제가 과문하여, 이 기회에 선생님의 '민간회화'에 대한 논의를 청해들을 수 있다면 좋을 것 같습니다.

2. 단색화를 선비정신에 기초한 문인화 전통을 계승한 것으로 보거나, 단색화에 대해 일본 근대철학과 선학에 기초하여 선불교적인 측면을 추출하려는 시도가 있다고 지적하셨습니다. 단색화에 썩워진 과도한, 특히 맥락에서 어긋난 억지 프레임에 관한 담론이야말로 선생님께서 가장 말씀하시고 싶은 부분은 아니었을까 생각이 들었습니다. 오늘의 발표에 기초할 때, 특히 근대기에 규정된 전근대 시점의 개념인 문인화나 선종화를 일부 현대미술에서 자의적으로 채택·적용하면서 발생한 문제점이 아닌가 싶기도 합니다. 이 부분에 대하여 선생님께서 부연 설명을 해주신다면 감사하겠습니다.

발표에 깊은 감사를 드립니다.

불교 미술 교육의 새로운 접근

김민규 (동국대학교)

불교미술은 삼국시대에 불교가 전래 된 이래 1500년 이상의 시간 동안 미술의 중요한 분야였습니다. 그래서 현재 우리나라 문화재에서 불교미술이 차지하는 비율도 매우 높습니다. 우리나라의 국보, 보물 중 약 60%가 불교문화재입니다.

문화재청에서 총 10개년 계획으로 2002년부터 2011년까지 우리나라 사찰의 동산문화재를 조사해 한국의 사찰문화재라는 보고서를 냈으며, 이때 조사된 불교문화재의 수량은 13만점이 넘습니다. 뒤이어 전국 사찰 목관 일제조사가 시행되었으며, 전국의 사지를 조사한 한국의 사지는 현황조사보고서, 괘불 등 대형불화 정밀조사, 금석문조사 등 방대한 불교문화재의 기초조사사업이 진행되고 있을 정도입니다.

미술사학연구에 게재된 미술사 장르별 논문 편수를 보더라도 건축, 공예, 도자, 불교공예, 불교미술, 탑, 일반회화로 분류했을 때 불교문화재관련 논문이 46.5%의 비중을 차지하고 있습니다. 이러한 연구, 조사에 참여 가능한 연구자들은 전국의 대학의 미술사학과에서 배출되고 있습니다. 현재까지 완료되거나 진행되는 조사사업들이 대체로 기초조사이기 때문에 향후 우수한 연구성과 연구자들이 배출될 수 있는 상황입니다. 이러한 때에 불교 미술 교육에 대해서 살펴보는 것은 의미 있는 일이라고 할 수 있습니다.

이상적인 대학교육의 목적은 학생들의 폭 넓은 교양 함양은 필수적이며, 우수한 실력의 인재들을 배출해 다양한 진로 모색이 가능케 하며, 연구자들도 육성하는 것이라고 생각합니다. 그러나 현재 대한민국 대학의 미래는 밝지만은 않습니다. 21세기 들어 학령인구는 큰 폭으로 감소하고 있으며 2020년 대학 학령인구는 236만명이지만 10년 뒤 2030년은 55만명이 줄어든 181만명으로 예측되고 있습니다. 대학 입학 정원이 지속적으로 줄면서 대학의 구조조정이 순차적으로 이루어지고 있습니다.

더욱이 전세계 경제가 코로나 등으로 정체되어 있는 상황에서 우리나라의 경제 전망도 밝지 않습니다. 또 국공립기관의 비정규직이 정규직으로 전환되면서 신규 채용인원이 대폭 감소한 것도 현실입니다. 이러한 상황에서 전공자들이 배출되어도 사회진출의 기회가 매우 좁아졌습니다.

여러 복합적인 변화에 발맞춰 대학교육정책도 대응하고 있으나 미술사 분야에서 나아가 불교미술 분야에서도 스스로 교육관의 변화가 요구되고 있습니다. 이미 우수한 교수진에 의해 교양의 함양은 충분히 이루어지고 있으나 다양한 진로를 모색하기 위해 변화는 불가피하다고 생각합니다. 인구가 감소하고, 사회진출의 기회가 축소되면서 사회에서 요구하는 인재상도 멀티플레이어에 가깝습니다. 그러므로 불교미술의 교육 방향도 융복합으로 점철될 수 밖에 없다고 생각합니다. 사실상 이러한 융복합적 교육은 모든 미술사 분야에 해당되는 일이며 그 형태도 유사하다고 생각합니다. 앞서 김윤정교수님께서 말씀하셨던 도

사사의 융복합과도 유사한 상황입니다.

우선 불교미술교육은 불교 이론, 미술사, 고고학, 미술실기, 보존과학, 박물관학 등으로 구분할 수 있으며, 이러한 제 분야의 융복합이 요구되고 있습니다. 그러나 이러한 제반 학문을 복합적으로 교육하는 대학은 거의 없습니다. 교과 과목으로 이러한 분야들을 체험 수준에서 경험할 수는 있으나 학과들의 주된 특성으로 편중되어 있습니다. 그래서 사회에서 요구하는 인재들을 배출하기 위해서는 불교미술과 관련된 제반분야의 학문을 균형있게 학습하고, 실습, 체험 등을 할 수 있는 기회가 필요하다고 생각합니다.

제 개인적인 사례를 보자면 대학에서 문화재보존을 전공하고, 대학원에서 미술사를 전공했으며, 미술관에서 연구원 생활을 하면서 이러한 다양한 학습의 기회가 얼마나 중요한지 알 수 있었습니다. 단순히 업무의 측면이 아니라 미술사 연구에서도 보존과학을 통해 재료에 대한 특징과 과학적 분석 및 접근에 대해 배우고, 미술사 연구는 연구의 근간이 되었습니다. 나아가 여러 분야의 작가들을 만나면서 제작방법, 재료의 사용 등을 경험할 수 있었습니다.

이러한 경험을 통해서 느낀 것은 저는 수박 겉핥기 식으로 배워서 각 분야를 미술사 연구에 적용하기는 쉽지 않았으나 체계적이며, 융복합적인 교육이 대학에서 이루어진다면 우수한 인재들이 배출될 수 있다는 것이었습니다. 그래서 불교미술은 미술사, 미술실기, 보존과학 필요에 따라서 고고학과 박물관학까지 융복합이 되어야 한다고 생각합니다.

한 예로 미술사 연구자의 경우 미술실기를 통해서 작품을 제작한 미술가 혹은 장인과 재료에 대해 생각할 수 있습니다. 작품을 제작하는 비용, 작품 제작에 소요되는 시간, 작품을 제작하는데 필요한 인력과 시간, 작업별 난이도 등은 실제 경험해보지 않으면 알 수 없는 것들입니다. 하지만 이것은 미술품을 입체적으로 연구하기 위해 필수적인 요소입니다.

보존과학은 어떠한 재료가 사용되었는지, 재료의 특성 및 과학적 분석방법을 체득할 수 있습니다. 여러 기관에서 조사보고서를 낼 때 과학적 분석은 필수적입니다. 하지만 학생들은 이러한 과학적 분석 데이터를 잘 이해하지도, 연구에 적용하지도 못하고 있습니다. 단순한 화학기호의 나열이나, 도표, 그래프 정도로 지나치고 있기도 합니다. 현대에 사용하는 재료와 과거의 재료는 큰 변화가 있었고 이것을 과학적으로 분석하면서 미술품의 제작 시기, 장소 등을 유추할 수 있기도 합니다. 또 현대의 미술실기에서 체득할 수 없는 전통적 제작 방법이나 특징들도 알 수 있습니다.

이러한 다양한 학문을 대학의 체계적인 교육을 통해 체득한다면, 폭 넓은 교양의 함양 뿐만 아니라 미술사, 미술실기, 보존과학 등 각 학문의 새로운 방법론을 창출할 수 있습니다. 나아가 이러한 인재들은 심도있는 연구자, 박물관과 미술과, 여러 조사기관 등 다양한 진로를 모색할 수 있는 기회가 생길 것이라고 믿습니다.

여러 교수님들과 선생님들께서는 수십년간의 연구와 사회활동을 통해 이러한 융복합적인 연구를 진행하고 계시며, 다양하게 활동하시지만 대학생, 대학원생들은 미완성인 상태로 사회에 나갈 수 밖에 없습니다. 하지만 불교미술 교육이 체계적으로 융복합 된다면 다소 미흡할 수 있으나 제반 분야에서 능동적으로 활동 가능한 인재가 배출될 것이라고 생각합니다.

.....MEMO

.....



2020년 제6회 미술사학대회 발표 자료집

※ 본 발표집에 실린 글의 저작권은 각 연구자에게 있으므로 무단으로 복사, 전재하거나
변형하여 사용할 수 없습니다.

서양미술사학회 한국미술사학회 한국미술이론학회 한국미술사교육학회