



『공예문화』는 (재)한국공예·디자인문화진흥원이
계간으로 발행하는 정기간행물입니다.

Craft Culture is a quarterly magazine published
by the Korea Craft and Design Foundation.



공예문화

Craft Culture

2025 여름 통권 제67호 Summer 2025



특집
한국 공예에 스며들다
Special Feature
The World Is Coming to
Appreciate Korean Craft

백지의 서사 : 산세, 바람, 대지
HANJI ODYSSEY :
MOUNTAIN, WIND, LAND

CHAPTER I.
2025. 7. 3. - 8. 3.

임서윤, 임정주
신풍한지

RIM SEOYOON, IM JUNGJOO
SHINPUNG HANJI

SHAPES IN MOUNTAINS

산
세
의
형
상

Hanji House 31-9, Bukcheon-ro, Jongno-gu, Seoul, Republic of Korea
한지가현 서울시 중로구 계동 북촌로 31-9

공예문화
Craft Culture



工藝文化
2025 여름
통권 제67호
Summer 2025

2025

후보자 추천 8.1. — 9.9.



오 해 이 리 해 의 기 예 사 공 예 상

문화체육관광부와 (재)한국공예·디자인문화진흥원은 한국공예의 발전과 공예문화 확산에 기여한 개인과 단체를 격려하고자 2018년부터 <올해의 공예상>을 선정해 오고 있습니다.

2025년에도 <올해의 공예상>은 창작·매개·이론의 세 부문에서 기여한 개인 또는 단체(기업)을 선정하여 문화체육관광부 장관 표창 및 부상(창작-1천 5백만 원, 매개·이론-각 5백만 원)을 수여합니다.

유관기관과 협회·단체 대표 또는 개인 추천자께서는 활발한 활동을 펼치며 동시대 한국공예의 창의성과 문화적 가치를 높이 고양한 후보자를 추천하여 주시기 바랍니다.

자세한 사항은 (재)한국공예·디자인문화진흥원 누리집 (www.kcdf.or.kr)을 참고하여 주시기 바랍니다.

문화체육관광부
주최 HOSTED BY

한국공예·디자인문화진흥원
Korea Craft and Design Foundation
주관 ORGANIZED BY

한국문화예술위원회
후원 SPONSORED BY



공진원의 미래 상상도(想像圖)

2000년 새로운 천년의 문 앞에서 출범한 한국공예문화진흥원은 2010년 한국디자인문화재단과 통합하면서 한국공예·디자인문화진흥원으로 개칭, 올해로 창립 25주년을 맞이했다. 우리는 지난 25년 동안 이른바 4차 산업 혁명이라는 기술 문명의 변화적 물결 속에서 20세기와는 의식주 문화는 물론 삶의 형태가 확연히 다른 세상을 살아가고 있다. 그중에서 공예, 디자인, 시각 예술 분야 또한 전통적인 개념이나 형식의 틀이 새롭게 재편되는 흐름을 피할 수 없다. 근래에 열린 전시 <엘름그린과 드라그셋: 공간들>(아모레퍼시픽미술관, 2024. 9. 3.-2025. 2. 23.)이 그러한 극명한 사례 중 하나라고 할 수 있다. 공예와 디자인의 경계를 가늠하기 어려운 재구성된 산물이나, 심미성과 실용성이 혼재된 상황적 설치 작품 등에서 우리는 현대미술의 공작성과 개념성이 복합적으로 얽힌 서사를 만나게 된다. 동시대 예술의 표현 영역은 이처럼 다양한 사고와 개념적 확장의 경계 없는 시도 속에서 다층적으로 펼쳐지고 있다.

현재 우리 한국공예·디자인문화진흥원이 대범주로 포괄하고 있는 영역은 공예, 공공디자인, 전통문화이다. 나는 앞으로 다가올 시대는 통섭과 혼성의 물결 속에서 전통적 장르 구분에서 벗어나 범주화가 새롭게 이루어질 가능성이 크다고 본다. 예컨대 순수 예술과 실용 예술, 시각 예술과 시간 예술, 물리적 존재성과 비물질적 추상성과 같은 예술 개념은 새로운 차원으로 이해되고, 모더니즘 체계 속에 구축되어 온 기존 개념은 재정의의 필요성이 더욱 부각될 것이다.

이러한 지점에서 우리 한국공예·디자인문화진흥원의 미래를 상상해 보자. 공예는 필연적으로 의식주 문화를 포괄하는 물질의 시학이다. 인간 삶에 필수 불가결한 복식, 식기, 거주 공간, 그 어느 영역이든 공예의 손길이 닿지 않는 곳은 없

다. 이러한 맥락에서 전통 공예 장인의 수공예 기술과 정신을 녹여 내어 현대 공예가와 협업하는 일은 당연한 시대적 과제이다. 특히 한국적 정체성을 찾아 이를 동시대의 미학으로 조율하여 새로운 화음을 창출하는 일은 국제 경쟁력을 갖춘 문화 강국의 원초적 힘이 될 것이다.

따라서 전통과 현대, 공예와 디자인, 순수 미술과 응용 미술, 미술사와 철학, 추상적 담론과 실제적 구현이 함께 만나서 하나의 순환 관계를 이루는 세계를 설계해야 한다. 예술과 생활이 상호 교섭하고 심미성과 실용성이 공간 디자인이라는 영역 속에 통합되고 시각적·정태적 예술이 시간성의 동태적 예술과 합류하는 지대에서 한(韓)문화의 서사와 신화를 재창조해 내야 한다.

한국공예·디자인문화진흥원은 한민족의 문화적 원형을 연구하고 공예문화의 국가로서 기초적 조건을 전향적으로 구축해 나가고자 애쓰고 있다. 그러한 도정에는 국립공예미술관 설립이라는 숙원이 히말라야 정상처럼 서 있다. 나아가 K-문화 강국이 되기 위한 시각·공간·시간 예술을 통합한 도서관, 영화관, 미술관이 복합된 한국적 품피두 센터와 같은 한(韓)문화중심센터, 한국공예문화진흥청과 같은 국립 기관으로서 미래 지도를 그려 가야 한다고 본다. 그날은 과연 올 것인가?

2025년 7월

계간 『공예문화』 발행인
장동광





(위에서부터)
 고혜정, <The Wishes>, 2023, 황동, 은, 40×Ø50cm. 사진: Alexandre Vazquez. ©Michelangelo Foundation, 16쪽.
 김준용, <Sunset; Autumn>, 2021, 42×Ø26cm. 사진: Sylvain Deleu. ©Adrian Sassoon, London, 35쪽.
 작업 중인 차승연 작가, 66쪽.

발행인의 편지

- 03 공진원의 미래 상상도(想像圖) 장동광

에디토리얼

- 05 끌어안기의 지혜 문유진

사색의 길목

- 08 진짜 여름을 좋아한다는 것 신유진

돌보기

- 10 믿음과 의심 사이, 도예가 김준명 박소정
- 16 금속공예가 고혜정이 그리는 우주 오선미

특집 한국 공예에 스며들다

- 24 특집 1 국제 공예상과 비엔날레 속 한국 공예 문유진
- 30 특집 2 세계 무대를 누비는 한국 공예
 류연희, 따뜻한 감동을 주는 금속 김보란
 김준용, 감정을 깎아 만든 투명함 오선미
 허상욱, 현대 분청의 변주와 실험 김보란
 배세진, 흙에 새긴 시간의 흐름 박소정
 정소윤, 실로 그리는 내면의 산수 박소정
 정다혜, 직조로 쌓은 구조물 우아름
 이정인, 재료에서 발견하는 해법 우아름
 박영호, 기억의 흐름을 유리에 담다 오선미
- 56 Summary — The World Is Coming to Appreciate Korean Craft

작가 연구

- 58 비워진 집, 채워진 빛: 김기라의 유리 조형과 존재의 감각 조새미

작가 인터뷰

- 66 차승연, 참조하는 직조 회화의 가능 세계들 우아름



(위) 보물 자수가사를 복원 중인 모습, 92쪽.
 (아래) 김자영, 'Balance' 시리즈, 2024, 114쪽.

제도 비추기

- 74 박물관과 미술관 문화상품의 성장 오선미

기획 연재

- 80 한국 미학 탐구 V — 삶을 비추는 민화의 세계 방초아

포커스

- 88 전통 공예 기술에 과학을 더하다 — 보물 자수가사 보존처리의 여정 안보연
- 94 공생공락, 함께 만드는 공예 축제 김보란

전시 읽기

- 98 오늘, 분청 — 지금, 여기: 분청을 읽는 방식 이연주
- 102 유리: 빛과 불의 연금술 — 가야의 땅, 오늘의 유리 예술 김윤희
- 106 초현실주의와 한국근대미술 — 혼란의 시기를 견뎌 낸 환상의 이미지 허나영
- 112 우리들의 낙원 — 기술과 욕망의 낙원, 그리고 위로 김보란

젊은 공예가 열전

- 114 재료로써 감각을 포착하다: 김자영, 윤주연, 강인규 강윤경

였고 옮기고

- 120 한 걸음 더, 필자와 함께 읽는 책 편집부

공예 소식

- 122 크리스탈 가야, 2025 로에베 재단 공예상 외 편집부

KCDF 소식

- 126 한지가현 《기물의 지혜》전 외 편집부

진짜 여름을 좋아한다는 것

글 신유진 (소설가, 번역가)

약속 장소에 일찍 도착했다. 여름도 조금 일찍 당도한 모양이다. 차에서 내려 잠시 걷는데, 땀이 줄줄 흐른다. 한 여자가 다가와 명함을 내민다. 인터뷰를 약속한 지역 문화 매거진의 기자다.

“무슨 계절을 좋아하세요?”

그녀가 내게 건넨 첫 번째 질문이다. 어색한 분위기를 풀기에 계절과 날씨만 한 주제가 또 있을까. 별 뜻 없이 묻고 별 뜻 없이 대답할 수 있다.

“여름이요.”

상대가 다소 의외라는 표정을 지었다. 그녀는 이 더위만 사라져도 살 만하지 않을까 생각하며 왔다고 했다. 솔직한 사람이다. ‘여름’을 발음할 때마다 매운 라면을 먹는 듯한 표정을 짓는데, 그게 자꾸 여름을 떠올리게 한다. 투명하고, 뜨거운 계절을 닮은 얼굴이다.

“여름이 왜 좋아요?”

그녀가 물었다. 나는 습관이라고 대답하며 웃었다. 정말이다. 나는 여름을 습관적으로 좋아한다. 습관은 반복과 기억이 만든 프레임이다. 익숙한 프레임으로 바라보고, 느끼고, 말하기. 나의 프레임 속에는 여름비, 여름방학, 여름밤, 여름음식, 여름 노래가 있다. 모두 ‘여름’이라는 말을 붙이면 아름다워지는 것들이다. 어쩌면 내가 사랑하는 건 계절이 아니라, ‘여름’이라는 단어일지도 모른다.

인터뷰를 마치고 돌아오는 길에 서점에 들러 『여름 외투』라는 시집을 샀다. 제목에 ‘여름’이 들어갔기 때문이다. 나는 여름 책을 수집한다.

시작은 알베르 카뮈의 『결혼·여름』이었다. 책장에는 그 책과 함께 김화영의 『여름의 묘약』, 김애란의 『바깥은 여름』, 마쓰이에 마사시의 『여름은 오래 그곳에 남아』 같은 책들이 있다. 이디스 워튼의 『여름』은 순전히 제목 때문에 샀던 책이다. 어떤 단어는 기억보다 빠르고 감각보다 선명하다. 활자로 만나는 그 계절에는 기온보다 높은 무언가가 있다. 예를 들면 카뮈의 여름은 무자비하다. 은폐를 허락하지 않는다. 하지만 동시에 알제를 향한 애정과 향수를 품고 있다. 그래서일까. 겨울처럼 차갑고 날카로운 사유를 자랑하는 프랑스 철학자들 사이에서, 카뮈의 사유는 여름의 빛처럼 뜨겁고 찬란하다. 나는 카뮈의 『결혼·여름』을 세 권 가지고 있는데, 내게는 그 세 권이 모두 다른 책처럼 느껴진다. 출판사, 역자, 표지가 다르기 때문이다. 각기 다른 활자의 크기, 종이의 질감, 번역의 결, 표지의 그림과 색은 여름을 바라보는 방식에 미묘한 차이를 남긴다. 좋은 책에는 작가뿐만 아니라 만든 이들의 사유도 함께 깃들기 마련이니까.

1989년에 출간된 판본은 표지에 카뮈의 반항적인 얼굴이 담겨 있다. 어느 여름, 내가 그 책을 골랐을 때 내가 원했던 것은 카뮈의 문학이 아닌, 카뮈라는 반항적 세계였다. 문장의 뜻도 모르고 그럴듯한 단어에 밑줄을 그으며 읽었던 스무 살. 그때 내게 세상은 읽어야 할 한 권의 책이었다. 펼치기만 하면 다 이해할 수 있으리라 믿었던 책. 지금 누군가 그 책을 다 이해했느냐고 묻는다면, 나는 부끄럽게 웃을 것이다. 카뮈의 여름도, 인생이라는 책도 여전히 다 알지 못한다. 두 번째, 세 번째 『결혼·여름』도 내게는 각기 다른 여름을 가져다준다. 세계

문학 전집 속에 꽂힌 두 번째 책은 작가가 되기로 결심했던 여름을 떠오르게 하고, 파란색 커버가 아름다운 세 번째 책은 언젠가 목격했던 지중해의 빛을 기억 속에 되살린다. 공통점은 모두 카뮈와 여름으로부터 왔다는 것, 그 여름이 계절이 아니라 문자라는 것이다. 지금 내 눈앞에 있는 시집의 제목처럼, ‘여름’이라는 단어는 목덜미에 흐르는 땀과는 아무런 상관없이 없다.

“하지만 「콜 미 바이 유어 네임」의 여름은 예외예요.”

인터뷰를 마치고 헤어질 무렵, 기자가 말했다. 여름이 사라졌으면 하지만, 그 영화 속 여름만큼은 사랑하지 않을 수 없다고. 나는 그 영화의 세 번째 주인공은 ‘여름’이라고 말했다. 티모시 샬라메만큼 매력적이고 사랑스러운 인물이라고. 우리는 헤어지기 아쉬운 사람처럼 마주 서서 영화 속 여름을 말했다. 햇빛, 포도, 푸른 나무, 젖은 셔츠, 자전거, 흙먼지. 마치 우리가 그 장면들을 살아 본 것처럼, 그런 여름을 가져 본 것처럼. 그녀에게 미처 말하지 못했지만, 내게 가장 인상적인 장면은 벽난로 앞에서 울던 엘리오였다. 그 영화의 유일한 겨울. 엘리오가 울던 그날, 창 너머의 세상은 뿌연 회색빛이었다. 엘리오의 사랑처럼 여름도 끝나 버린 것이다. 하지만 그 찬란한 사랑과 여름은 엘리오의 얼굴에 고스란히 남았다. 배우들은 참 대단하지 않은가. 살면서 한 번밖에 만날 수 없는 강렬한 계절을 자기 안에 새긴 사람을 어쩌면 그렇게 잘 표현할 수 있는지... 내 여름은 어떠한가? 엘리오의 그것만큼 아름답진 않았지만, 그럼에도 내 기억과 영화의 장면이 겹치는 것은 어쩔 수 없다. 어쩌면 나는 기억을 각색하기 위해 아름다운 영화를

보는 것인지도 모르겠다. 아름다운 것을 보고 나면, 마치 조명과 앵글을 달리한 듯 내 것도 좀 더 아름다워진다.

여름의 책과 영화를 떠올리며 왜 삶이 아닌 허구 속 여름을 사랑하는지 생각해 봤다. 아마도 그것들이 내가 아직 삶에서 만나지 못한 어떤 가능성을 열어 주기 때문이 아닐까. 물론 영화도 소설도 현실을 치환하진 않는다. 다만 다시 살아보게 해 주는 도구가 되어 줄 뿐. 아직 도달하지 못한 여름을 꿈꾸고, 그 여름의 감각으로 삶을 다시 채색하게 한다. 여름을 사랑하는 쪽으로 나를 움직이게 한다. 그렇다, 좋은 예술은 무언가를 사랑하게 한다.

“여름을 건강하게 보내세요.”

집에 도착하니 기자에게 문자가 와 있었다.

“여름을 좋아하게 되시기를.”

나도 답장을 보냈다.

저녁을 먹고, 샤워를 하고, 책상에 앉았다. 창 너머로 풀벌레 소리가 들린다. 내가 좋아하는 여름밤이다. 그래, 이 여름밤의 ‘여름’은 단어가 아니다. 풀 냄새와 미풍과 작은 생명들의 울음과 어둠 속으로 가라앉은 하루의 기억을 품은 온전한 계절이다. 아무래도 이 여름을 좋아하게 된 것 같다. 이번만큼은 진짜 여름이다. ■

신유진은 소설 『페르베』와 『그렇게 우리의 이름이 되는 것이라고』, 산문집 『상처 없는 계절』, 『창문 너머 어렴풋이』, 『몽카페』 등을 지었고, 아니 에르노의 『빈 옷장』, 『남자의 자리』, 『세월』, 『진정한 장소』, 클라리시 리스펙토르의 『세상의 발견』, 에르베 기베르의 『연민의 기록』 등을 옮겼다.

믿음과 의심 사이, 도예가 김준명

글 박소정
사진 이기태, 갤러리뎀
사진 제공 김준명

무엇이 아름다운 도자기인지, 왜 그것이 아름답다고 믿는지 물었던 순간에 김준명의 작업은 시작됐다. 믿고 따르던 전통은 어느덧 의심의 대상으로 바뀌었고, 그사이 흠은 더 이상 향아리나 그릇이 아닌 '질문'이 됐다. 그는 흠을 만지며 불완전한 믿음을 더듬고 의심하고 확인한다.

우리는 종종 익숙함을 진실이라 믿는다. 누군가에게 배운 것이든 오랜 관습 속에 각인된 것이든, 의심 없이 따르거나 반복할 때 익숙함은 곧 규범이 된다. 김준명은 바로 그 규범의 단단한 외피에 미세한 균열을 낸다.

그는 당연한 것에 대한 의심을 작업의 출발점으로 삼는다. 흠을 통해 도자의 전통 형식을 의심하고, 그것에 내재한 이상화된 질서를 일상의 언어로 교란한다. 김준명의 의심은 타인으로부터 비롯된 것이 아니라, 오히려 자신이 옳다고 믿어 온 감각과 신념을 되묻는 데서 출발했다. 그 질문은 곧 도자가 지닌 오래된 관습과 규범에 닿았다. “도자기는 이런 게 아름다우거나 전통은 어떤 것이라거나 하는 기준이 있죠. 근데 과연 그게 맞을까라는 질문을 시작했어요.” 이 질문은 곧 ‘무엇이 당연하게 여겨져 왔는가?’라는 구조에 대한 성찰로 이어졌다. 의심은 믿음으로, 다시 의심으로 순환하며 스무 해 가까운 시간 동안 흠 속에 천천히 스며들었다. 그렇게 쌓인 질문들은 그의 작업에서 완결되지 않은 상태로 움직이며 확장하고 있다.

그는 도자의 역사성과 전통의 무게를 ‘서류 더미’에 비유한다. 도예의 역사, 전통, 형식, 아름다움의 기준은 이제 웬

만해선 무너지지 않는 단단한 퇴적층이 됐다. “높이 쌓인 서류 더미 앞에서 사람들은 망설입니다. ‘저게 뭐지?’라는 생각이 들지만, 전체가 와르르 무너질까 두려워 대부분의 사람들은 아무것도 손대지 않고 안정된 위치에 그대로 두는 걸 택하게 되는 거죠. 그런데 작업은 그 틈 사이에 뭔가를 넣는 거라고 생각해요. 어떻게든 그 틈을 찾아서요.” 그러니까 김준명의 작업은 언제나 어떤 틈에서 시작된다. 역사와 전통의 무게를 인정하되, 그 틈 안에서 새로운 해석의 가능성을 찾는 것이다. 도자가 품어 온 오랜 시간의 무게에 잠식되지 않고, 무너질까 두려워 아무도 들추지 않는 틈에 자신의 질문을 밀어 넣는다.

그래서일까. 그의 작품 앞에 서면 익숙한 미감이 서서히 흔들린다. 그의 도자기는 늘 미묘하게 어긋나 있다. 백자의 형식을 지녔지만, 그 안을 채워야 할 것 같은 조형적 균형과 상징적 질서는 없다. 쓰임의 질서도, 단정한 아름다움도, 정제된 균형감도 빠져나간 자리에 남은 것은 오직 백자 형태의 반복뿐이다. 백자의 외피만을 걸친 이 형상은 낮설고 공허하다. 김준명은 그 공허함을 통해 도자기에 부여되어 온 신념들을 거슬러 간다. 기능하지 않고, 감탄을 유도하지 않으며, 심지어

〈가로적인 역사를 담은 도자기(HUG)〉, 2015,
조형토, 화장토, 투명유, 가압성형, 65×44×45cm.
사진: 갤러리뎀. 사진 제공: 김준명.





기품조차 지운 그 형상은, 우리가 도자기에 기대해 온 미감의 체계를 조용히 어긋나게 만든다. 낯선 공허 속에 드러난 이 어긋남은 전통과 역사가 축적한 도예의 미적 규범에 대해 작가가 품은 질문의 결과이자, 도자라는 매체에 던진 조용한 의심이다.

‘가로적인 역사를 담은 도자기’ 연작(2012~2016)은 그의 의심의 시작에 있다. 백자 항아리를 원형으로 하는 석고 틀로 만든 같은 모양의 항아리 여러 개를 이어 붙인 이 연작은, 처음부터 도자의 ‘전통적인 승고함’을 불편하게 만든다. 이어 붙인 흔적은 감추지 않고, 오히려 선명하게 드러난다. 항아리는 복제된 기물 형태로, 이음매가 드러난 반복적 구조 속에 대량 생산된 물건처럼 무감하게 놓여 있다. 익숙한 모습이지만 더 이상 익숙한 감동을 주지 않는 이 항아리들은, 백자가 품어 온 권위를 비껴가며 새로운 시선을 기다리는 듯하다.

〈은밀한 행위로 복원한 도자기〉(2013)에서도 이 같은 접근 방식이 이어진다. 작가는 항아리에 생긴 균열을 과자 봉지나 일상적 폐기물로 메우며, 전통의 완벽함을 은유적으로 무효화한다. 백자의 정제된 미감 속에 끼여든 이 이질적 물성은 처음엔 낯설지만, 곧 오래된 건물이나 도시에서 일상적으로 볼 수 있는 온갖 종류의 틈에 끼어 있는 쓰레기를 떠올리게 한다. 그렇게 김준명의 도자는 승고함 대신 일상을 품고, 경험에 닿는다.

때로는 흙이 기물의 형태조차 갖추지 못한 채 파편으로 흩어진다. 〈툽밥 & 프링글스〉(2023)에서는 그저 흙의 단면, 건조된 파편, 일상의 사소한 오브제들이 흩어지고, 놓이고, 조합된다. 도자의 전통적인 기법이나 완결한 기물의 형상은 보이지 않고, 대패로 깎아 낸 툽밥을 흙으로 재현한 파편들과 그것을 버리기 위해 담아 둔 포대가 공간에 놓인다. 작가는 사실은 오랜 시간 정성을 들여 만든 이 파편들이 무가치한 것처럼 버려지는 상황을 연출한다. 무용한 것에 부여된 공예적 태도가 그 사물의 존재 방식을 어떻게 전환할 수 있는지 실험하고자 한다. 〈호기심〉(2023)은 투명한 시험관 안에 흙과 일상 속 폐기물을 층층이 쌓아 올린 작품이다. 지층의 단면을 연상시키는 이 구성은 흙 속에 스며든 인간의 흔적을 시각화한다. 자연 재료로 여겨져 온 흙에 인공적 물질이 침투한 단면을 드러내는 이 작품에서, 흙은 조형의 재료를 넘어 동시대의 현실을 응축한 물질로 새롭게 인식된다.

그는 이 작품들을 가리켜 ‘쓸모없는 기능을 하는’ 작품

(왼쪽) 〈호기심〉, 2023, 나무, 아크릴관, 돌, 포장 비닐, 곡식, 조미료, 커피 가루, 인조 잔디, 흙, 석고, 모래, 산업용 재료, 가변 크기. 사진: 갤러리뫼. 사진 제공: 김준명.

(오른쪽) 〈툽밥 & 프링글스〉, 2023, 청자토, 자기토, 안료, 포대, 프링글스 통, 캐스팅, 툽밥, 가변 크기. 사진: 갤러리뫼. 사진 제공: 김준명.





작업실에 놓인 <호기심> 샘플 작업(앞쪽)과 <툽밥 & 프링글스> 작품 일부(왼쪽 뒤편). 사진: 이기태.

이라 칭한다. 이 말 속에는 날카로운 질문이 숨어 있다. 쓸모란 무엇인가? 흙은 언제부터 사용성과 기능을 전제로 다루어졌는가? 기물로 완성되어야만 도자기인가? 이 질문들은 도자 매체의 정체성, 더 나아가 흙이라는 물질의 존재 방식에 대한 근본적인 성찰로 이어진다. 장식이나 실용성을 벗어난 그의 '쓸모없는' 작업은 오히려 제도와 기준에 틈을 만든다. 흙을 빚고 부수고 흠뜨리기를 반복하는 그의 작업에서 우리는 도자의 전통적 규범성에 대한 의심과 마주하게 된다. 그리고 바로 그 지점에서, 도자는 고정된 대상이 아니라 살아 있는 사유의 장으로 전환된다. '쓸모없음'은 무가치함을 뜻하는 것이 아니라, 기존의 미적 규범에 저항하는 김준명의 태도를 잘 나타내는 말이다. 도자는 기물이 아니라 생각이요, 흙은 형태가 아니라 구조다. 그는 도자를 단단히 붙들고 있으면서, 가장 바깥에서 끊임없이 그 정체성을 해체하고 재구성하려 한다.

그는 자신을 '도자로 작업하는 사람'이라 말한다. '도예가'라는 이름을 감당하기엔 자신이 '그 수준에 도달하지 못



김준명 작가의 작업실 풍경. 사진: 이기태.

한 것 같기도' 하고, '또 그 범주에 완전히 속하지 않을지도 모른다'는 생각 때문이라고 한다. 그 조심스러운 거리 두기는 작품에서 고스란히 드러난다. 한국처럼 단단하고 오랜 도자 문화의 토대 위에서 그는 전통에 기대거나 등지는 대신 그것을 의심하고 다시 바라보며 틈에서 머물고자 한다. "흙의 물성에 애초에 유연한데, 우리가 너무 단단하게 고정해서 보고 있는 건 아닐까요." 이런 생각에 그는 일상적이고 사소한 이야기처럼 쉽게 사라지고 잊히는 비역사적 서사를 도자의 단단한 역사에 끌어들이고자 한다. 흙을 믿고, 불완전한 믿음과 끊임없는 의심 사이에 머물며, 그는 손끝으로 조심스럽게 자신의 신념을 점검해 나간다.

"기존의 장르 구분에서의 도자를 지키는 사람이 있는 만큼, 그 경계 바깥에서 질문을 던지는 사람도 있어야 하잖아요." 어쩌면 그는 그 경계의 틈에서 있으려는 사람일지도 모른다. 그 틈에서 흙을 빚는 사람. 믿지 않되 외면하지 않고, 의심하되 떨어지지 않으며. [중]



작업실에서 김준명 작가. 사진: 이기태.

금속공예가 고혜정이 그리는 우주

글 오선미
사진 이우경, KC Studio
사진 제공 고혜정

민들레 꽃씨 하나에 우주가 담겨 있다고 말하는 금속공예가 고혜정. 자연에서 영감을 받아 섬세한 조형 세계를 구축해 온 그는 민들레 꽃씨를 모티프로 한 작품 <The Wishes>로 국제 무대에서도 인정을 받았다. 그는 제주의 자연과 금속의 물성 사이에서 독창적인 표현 방식을 탐구해 왔다. 자신을 믿고 자연과 교감하며 단단한 걸음으로 자신의 세계를 확장해 나가고 있는 작가를 만나 보았다.

3천여 개의 민들레 꽃씨 유닛을 정교하게 연결해 만든 작품 <The Wishes>(2023)는 항아리 같기도, 언덕이나 커다란 돌 같기도 하다. 어느 방향에서 바라보느냐에 따라 전혀 다른 조형으로 다가오는 이 작품은 고혜정 작가의 대표작 중 하나다. 이 작품은 2023 청주국제공예공모전에서 대상을 받았고, 이듬해 호모 파베르 비엔날레에서 관객이 뽑은 최고의 작품으로 선정됐다.

“사실 이 작업을 할 때는 작가로서 자신감이 많이 떨어진 시기였어요. 그만두어야 할지 고민할 정도였으니까요. 게다가 그동안 해 왔던 작품에 비해 크기가 훨씬 커지고 구조가 달라지면서 완전히 새로운 작업이 되었기에 시간이 오래 걸리고 결과도 불확실해 두려웠습니다. 도구와 물리적인 작업 환경까지 바뀌야 해서 시행착오를 많이 겪었죠. 그렇지만 한편으로는 그동안의 작업에서 벗어나 자유롭게 표현하고 싶은 갈증이 있었습니다. 더욱 과감하게 새로운 것을 시도하고 싶었고,

안정적인 형태에서 벗어나 내 안에 잠재된 또 다른 모습을 보여 주고 싶었어요. 청주국제공예공모전에서 수상하면서 자신감이 생겼고 국내외에서 응원해 주는 분들을 많이 만났어요. 작년 호모 파베르 비엔날레 현장에서도 수많은 훌륭한 작품들 사이에서 내 작업이 사랑받고 있다는 것을 느낄 수 있어서 큰 힘이 됐습니다. 진심으로 격려해 주는 분들 덕분에 작업을 계속할 수 있는 것 같아요. 또 큰 규모의 작업에 도전한 덕분에 자신감도 커지고 도전을 망설이지 않게 됐습니다.”

그의 작품을 가까이에서 들여다보면 믿기 어려울 만큼 섬세한 구조와 유연한 형태에 놀라게 된다. 금속이라는 단단한 재료가 이토록 시적인 형태로 구현될 수 있다는 점에서 해외에서도 찬사를 보낸다고 한다. “한국 작가들은 집요할 정도로 섬세하며, 재료의 물성을 정교하게 이해하고 표현한다고들 하더라고요. 아무래도 전통 공예로부터 이어져 온 한국인의 DNA와 감각 덕분이겠죠.”

<Calmness> 부분, 2021, 정은,
16×23×25cm. 사진: 이우경.





〈숲. 마음〉, 2020, 정은, 몰다바이트, 7×20×20cm. 사진: 이우경.

고혜정의 작업에는 자연에 대한 깊은 애정이 담겨 있다. 제주에서 유년기를 보낸 그는 섬의 풍광, 꽃자왈, 풀잎, 민들레 씨앗 등 쉽게 지나칠 수 있는 자연물에서 영감을 받는다. “화려한 꽃보다는 자세히 들여다보아야 하는 작은 풀이나 씨앗 같은 존재에 끌려요. 민들레 꽃씨는 날아가 씨앗을 퍼뜨리고, 또 새로운 생명으로 자라잖아요. 어떻게 보면 씨앗 하나에 우주가 담겨 있다고 할 수 있죠. 반복되는 생명의 흐름이 인간의 삶과도 닮은 것 같아요. 연약하고 작은 씨앗이 생명체로 자라는 과정이 때로는 인간보다 강인하다고 느껴져요.” 그는 2007년부터 지금까지 민들레 꽃씨를 모티프로 한 작품을 꾸준히 이어 오고 있다. 실제 씨앗을 관찰해 형태를 단순화하고 도식화한 뒤, 유닛을 만들어 하나하나 이어 붙이는 방식이다. 2020년부터는 마이크로 용접기를 사용하면서 양손이 자유로워져 이전보다 훨씬 더 크고 유기적인 형태의 작업이 가능해졌다. 이때부터 작품의 규모가 커지고 표현도 한층 대담해졌다.

그는 자연의 형태를 단순히 재현하는 대신, 그 순간의 감정과 기억을 함께 담아내려 한다. 사려니숲에서 비 오는 날 주위 온 소나무 꺾질 하나에도 그날의 감각과 자연과 교감하던 순간의 감정이 녹아 있다. 소나무 꺾질은 솔잎과 숲이 되었다가 ‘숲. 마음’ 시리즈(2018-)로 형상화된다. 숲의 평온함과 계절, 날씨의 변화를 소나무 꺾질, 아게이트, 진주, 은 등으로 섬세하게 풀어 낸 작품이다.

금속은 작가에게 어떤 의미일까. “금속은 정직해요. 공을 들이면 들인 만큼 결과가 나와요. 차갑고 단단해 보이지만, 다

루는 과정에서는 오히려 따뜻하고 부드러운 느낌이 있어요.” 특히 그는 넓은 금속 면이 아니라 가느다란 ‘선’으로 작업한다. “선으로는 열린 느낌, 공간감을 효과적으로 만들 수 있어요. 투명한 모습이 된달까요. 공기가 흐르는 느낌이 드는 거죠. 동양화에서 선의 농담으로 깊이감을 표현하듯, 금속의 선으로도 굵기를 통해 다양한 뉘앙스를 만들어 낼 수 있어요. 아주 섬세하게 다뤄야 하지만, 굵기에 따라 빛이 반사되는 정도도 달라지고 닫혀 있지 않아서 더 신적이고 매력적입니다.”

그가 주로 사용하는 재료는 정은이다. 은에 동을 섞은 이 92.4%의 합금은 따뜻한 노란빛을 띠지만, 쉽게 변색하기 때문에 관리하기가 까다롭다. 그러나 작가는 변색조차 자연의 흐름으로 받아들인다. “자연에서 온 재료가 자연 속에서 변하는 건 당연하잖아요. 그 자체도 작업의 일부라고 생각해요.” 작업에는 예상치 못한 우연도 중요하게 작용한다. “한번은 작업 중 절반이 녹아 버린 적이 있었어요. 이때 오히려 이 기회를 새로운 형태로 만드는 계기로 삼아 보라는 조언을 들었어요. 덕분에 상상력을 발휘한 결과 더 역동적이면서도 새로운 형태가 탄생했어요. 계획하지 않았는데 구부러졌을 때 그걸 오히려 극대화하면 더 나은 결과물이 나오기도 해요.”

고혜정의 최근 작업에는 구상적인 요소와 추상적인 형태가 공존한다. 기능에 얽매이지 않고 형태를 자유롭게 표현하며, 전통적인 기물의 틀을 벗어나 보다 비정형적인 조형으로 확장되고 있다.

“예전에는 기물을 중심으로 정형적인 형태를 만드는 작



민들레 꽃씨 모양의 유닛을 만들고 있는 고혜정 작가. 사진: 이우경.



〈Napkin Holders〉, 2010, 정은, 4×12×2.5cm. 사진: KC Studio.

업을 많이 했어요. 그런데 ‘The Wishes’ 시리즈를 시작하면서 변화가 생겼죠. 자연은 비정형적이지만 스스로 조화를 이루잖아요. 그런 자연의 모습에 더 가까이 다가가고 싶었던 것 같아요. 이제는 크기나 형태에 구애받지 않고 더욱 자유롭게 작업하고 싶어요.”

앞으로는 표현의 폭을 넓히는 것은 물론 공간과 관계를 맺는 설치 작업으로도 영역을 확장할 계획이다. 수백 개의 작품을 매다는 대규모 설치 작업도 구상 중이다. “그런 작업을 하려면 재료부터 도구, 작업 방식까지, 말 그대로 작업의 시스템 전체를 바꿔야 해요. 새롭게 공부하고 연구도 해야 하지만, 꼭 도전해 보고 싶은 일이에요.”

작가에게 필요한 자질을 묻자, 그는 단호하게 말한다. “자신을 믿는 것, 그게 전부예요. 자신을 믿고 자신이 하는 것에 자신감을 가지면 좋겠습니다.” 그리고 덧붙인다. “자연은 경쟁

하지 않죠. 빠르지도 느리지도 않은 조화로운 흐름이 있을 뿐이에요. 내가 있는 곳이 높은 산 위의 물일 때도, 낮은 곳의 시냇물이나 강물일 때도 있고, 더 나아가 바다일 때도 있어요. 하지만 흙탕물일 수도, 더러운 물일 수도 있죠. 내가 어떤 상황에 있든지 흔들리지 않고 그 상태를 겸허히 받아들이고, 항상 중심을 잡고 자신이 하는 일에 집중하는 태도가 가장 중요하다고 생각해요.” 모든 작업은 자신의 일부이며 부족하다고 생각하더라도 애정과 자신감을 가지라고 당부하는 그에게서 그동안의 깊은 고민이 느껴진다.

“작품을 통해 어떤 구체적인 메시지를 전달하고 싶다는 생각보다는, 그것을 보는 사람이 자신 안의 어떤 감정, 이를테면 희망이나 꿈, 혹은 지나간 기억을 떠올렸으면 좋겠어요. 의식적이든 무의식적이든, 그런 교감이 일어나는 계기가 되었으면 합니다.” **■**

〈The Wishes〉, 2023, 황동, 은, 40×Ø50cm.
사진: KC Studio.



〈Mother〉, 2023, 황동(분체 도장), 자개(색페), 105×52×38cm. 작업실 처마에 매달린 작품을 어루만지는 고혜정 작가. 사진: 이우경.

한국 공예에 스며들다

기획·진행 편집부

동시대 한국 공예는 유산과 새로움, 고집과 실험, 경의와 전복, 상징과 실용, 관념과 물질을 가로지르며 복합적이면서도 풍요로운 스펙트럼을 펼쳐 보이고 있다. 작가들은 더 이상 단일한 미학이나 바깥의 시선에 얽매이지 않고, 각자 다양하고 개별적인 방식으로 시대성과 정체성을 구축해 나간다.

이번 특집은 최근 10년 사이 세계 무대에서 주목받아 온 한국 공예의 흐름을 조망한다. 1부는 2010년대 중반에 출범해 동시대 공예의 가늠자 역할을 하고 있는 두 국제 행사, 호모 파베르 비엔날레와 로에베 국제 공예상을 중심으로 한국 작가들의 활동 양상과 한국 공예에 대한 반응을 살펴본다. 2부에서는 국내를 기반으로 활동하며 1부에서 다룬 두 국제 공예 플랫폼을 비롯한 해외 무대에서 가시적인 성과를 거두고 있는 작가들을 만난다. 지금 한국 공예는 세계로 퍼져 나가고, 세계는 한국 공예에 스며들고 있다.



특
집

1



리포트

국제 공예상과 비엔날레 속 한국 공예

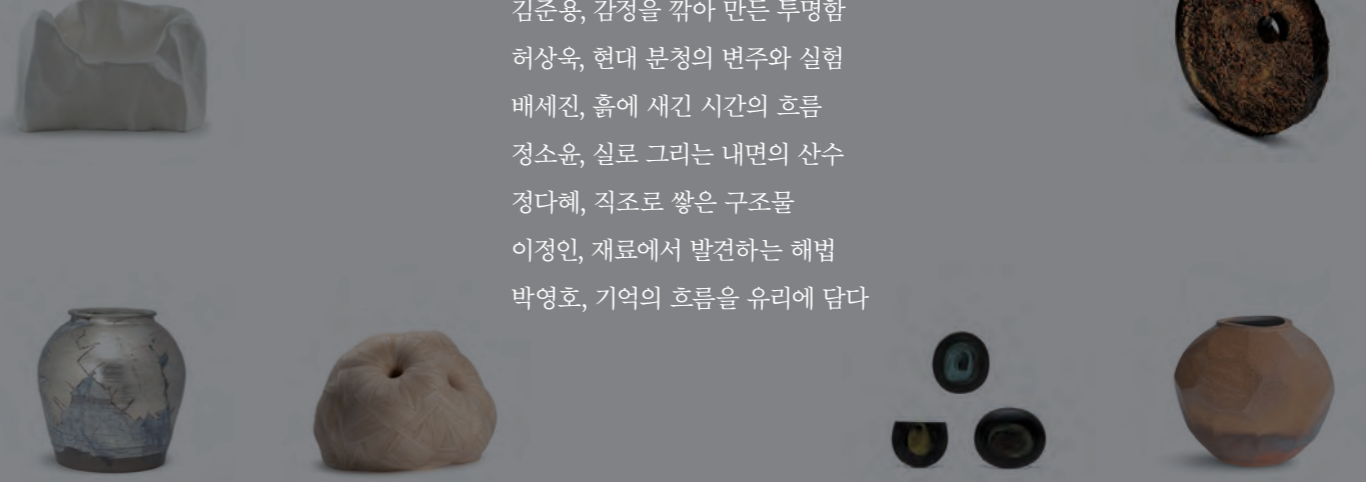


특
집

2



세계 무대를 누비는 한국 공예
류연희, 따뜻한 감동을 주는 금속
김준용, 감정을 깎아 만든 투명한
허상욱, 현대 분청의 변주와 실험
배세진, 흙에 새긴 시간의 흐름
정소윤, 실로 그리는 내면의 산수
정다혜, 직조로 쌓은 구조물
이정인, 재료에서 발견하는 해법
박영호, 기억의 흐름을 유리에 담다



국제 공예상과 비엔날레 속 한국 공예

글 문유진 사진 제공 로에베 재단, 미켈란젤로 재단, 디바 미술관

올해 3월, 독일 금세공협회(Gesellschaft für Goldschmiedekunst)가 주최하는 국제 은공예 공모전인 제21회 실버 트리엔날레(Silver Triennale International)에서 한국의 금속공예가 세 명이 본상을 모두 거머쥐는 쾌거를 이뤘다. 류연희는 은 주전자 <고려 2>(2023)로 1등상인 에베 바이스 바인가르트상을 수상했고, 전용일은 <백동 손잡이의 주전자>(2024)로 2등상을, 박지은은 <The Flexible Vessel 2372>(2024)로 3등상을 받았다. 이 밖에 젊은 작가 지원을 위해 제정된 학생 부문에서도 1등과 3등이 각각 한국 작가 신예규와 정재희에게 돌아갔다. 그리고 얼마 전 6월에 개막한 제1회 폴란드 국제 도자 조각 트리엔날레(International Ceramic Sculpture Triennale Poland)에서는 독일을 기반으로 활동하는 도예가 김현진이 대상을 수상했다. 결선에 진출한 작가 52명 중에 동아시아 출신은 5명, 그중 한국 작가가 3명(김현진, 임수빈, 함이영)이다.

2000년대 이후 한국 공예는 주로 지방 정부와 공공 기관의 노력과 주도로 국제 무대에서 지속적으로 존재감을 드러내 왔다. 그러다 최근에는 갤러리의 페어 참가와 작가들의 적극적인 해외 프로그램 참여를 통해 한국 공예의 국제 무대 진출은 더욱 다양한 수준에서 이루어지고 있다. 더불어 지난 10여 년간 새롭게 전개된 국제 공예상과 대규모 기획 전시들은 글로벌 무대에서 한국 공예가 차지하는 위치를 확인해 준다. 동시대 공예의 독창성과 미학, 살아 있는 유산으로서 공예의 역사성과 예술적 확장성에 주목하는 이들 행사는 한국 작가들이 펼쳐 내는 수준 높은 공예가 더 넓은 무대에서 새로운 관객과 만나도록 해 준다. 사실상 한국 작가의 해외 활동을 견인하는 역할을 하고 있다고 볼 수 있다.

그중에서도 비슷한 시기에 시작된 호모 파베르 비엔날레(Homo Faber Biennial)와 로에베 재단 공예상(Loewe Foundation Craft Prize)은 각자 행사의 뚜렷한 정체성과 동



제21회 실버 트리엔날레 수상작. (왼쪽부터) 류연희, <고려 2>, 2023, 정은, 21×19×10 cm. 전용일, <백동 손잡이의 주전자>, 2024, 은, 백동, 20.5×23×13.5 cm. 박지은, <The Flexible Vessel 2372>, 2024, 은, 15.5×11.5×11.5 cm. 사진: Uwe Dettmar. © Gesellschaft für Goldschmiedekunst and Diva Museum



'Love (Union)' 섹션에는 한국 작가 7명의 작품이 포함됐다. 여기서는 박영호와 조성호의 작품이 보인다. 사진: Ginevra Formentini. © Michelangelo Foundation

시대 공예에 대한 독자적이고 예술적인 해석을 보여 주면서 작가, 전문가, 애호가를 비롯한 공예계 안팎의 높은 관심을 받고 있다. 이들 무대에서 한국 공예는 형식과 장르를 불문하고 꾸준히 주목을 받아 왔다. 이 글은 공예의 정수를 파고들면서도 공예를 통한 예술적 표현과 전통적 공예 재료·기법의 감각적 확장을 도모하는 두 행사의 성격을 살펴보고, 세계 공예 무대에서 각광받는 한국 공예의 특징과 작가들의 활약상을 짚어 본다.

호모 파베르 어워드, 한국 공예의 창의와 감각에 매혹되다

지난해 9월, 이탈리아 베네치아 산 조르조 마조레섬에 위치한 조르조 치니 재단(Fondazione Giorgio Cini)과 베네치아 시내에서 한 달간 세 번째 호모 파베르 비엔날레가 열렸다. 미켈란젤로 재단(Michelangelo Foundation for

Creativity and Craftsmanship)이 주최하는 호모 파베르 비엔날레는 사유와 실천이 교차하는 지점에서 동시대 공예를 바라보는 국제 기획전이다. 2018년 9월에 열린 첫 번째 비엔날레에 이어, 두 번째 비엔날레는 2022년 4월에 개막했다. '삶의 여정'(The Journey of Life)이라는 주제로 열린 이번 비엔날레는 세계 70개국에서 초대된 장인과 작가 4백여 명의 작품을 통해 현재의 공예가 품은 미학적 잠재력을 집중 조명했다.

이번 비엔날레의 공동 아트 디렉터인 영화감독 루카 구아다니노(Luca Guadagnino)와 건축가 니콜로 로스마리니(Nicolò Rosmarini)는 인간 삶을 구성하는 중요한 요소, 사건과 과정, 감정을 11개의 공간에서 나누어 펼쳐 보였다. 세계의 장인과 공예가의 작품들은 각각 출생, 유년기, 축하, 유산, 사랑(구애), 사랑(결합), 여정, 자연, 꿈, 대화, 내세라는 내러티브를 구성하는 동시에, 감각적이고 감성적인 미장센에 녹아



(위) 'Inheritance' 섹션에 전시된 박창영·박형박의 갓 2점.

(아래) 'Childhood' 섹션 전경. 오른쪽 맨 끝에 양승진의 <Blowing Lounge 1>(2024)이 보인다. 사진: Ginevra Formentini. © Michelangelo Foundation

들며 새로운 관계를 만들어 냈다. 특히 개별 작품이 독립적으로 돋보이도록 하는 대신 작품과 작품이, 작품과 공간이 상호 작용하도록 유도한 전시 공간의 구성과 연출이 돋보였다. 한국에서는 무형유산의 전승에 힘써 온 장인부터 동시대성을 탐구하는 공예가까지 총 19팀(20명)이 초대되어 한국 공예의 다양한 실천과 예술적 수준을 보여 주는 작품을 선보였다. 영국, 프랑스, 이탈리아, 일본에 이어 다섯 번째로 많은 작가가 참여했다.

특히 이번엔 신설된 '호모 파베르 어워드'는 관람객이 공식 앱을 통해 가장 인상 깊었던 작품에 투표해 작가에게 직

접 지원을 보낼 수 있게 했다. 투표에는 일반 관람객, 기자단, 그리고 디자인 및 공예 전공 학생으로 구성된 '영 앰배서더'가 참여했고, 총 1천2백 점의 작품 가운데 각 심사단으로부터 가장 많은 표를 받은 세 작품이 뽑혔다. 우선 영 앰배서더 심사단은 독일의 장신구 디자이너 율리아 오버마이어(Julia Obermaier)의 작품을 뽑았고, 개막식에 참여한 기자 120명은 박창영·박형박 장인이 출품한 <백립>(1988)을, 비엔날레를 방문한 5만 5천 명의 관람객은 금속공예가 고혜정의 <The Wishes>를 최고의 작품으로 선정했다. 미켈란젤로 재단의 안드레아 토마시(Andrea Tomasi, 호모 파베르 소싱 총

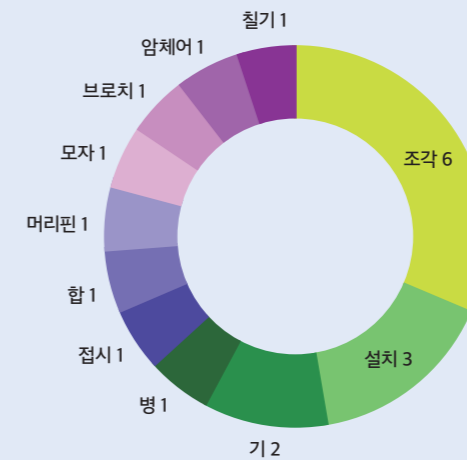
괄)와 토마 유체비치우테(Toma Jucevičiūtė, 아시아·아프리카·오세아니아 지역 담당관)는 본지와와의 이메일 인터뷰에서 "두 작품 모두 한국의 전통 소재와 기술을 기반으로 현대적 조형과 서사를 결합했다는 점에서 높이 평가받으며 한국 공예의 역량을 세계 무대에 각인시켰다."라고 전했다.

이번 비엔날레에 참여한 한국 작가는 이미 '호모 파베르 가이드'에 소개됐거나 2023년 청주공예비엔날레에서 미켈란젤로 재단 기획팀이 직접 조사·발굴한 작가들로 구성됐다. 토

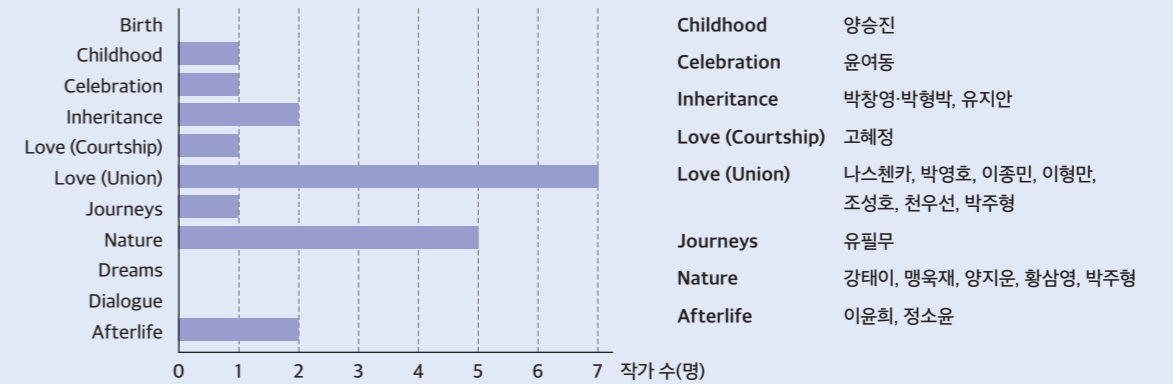
마시와 유체비치우테는 작품 수준의 탁월함과 전시 주제와의 연관성을 기준으로 최종 출품작을 선정했다고 밝혔다. 이들은 한국의 공예가 "거의 완벽에 가까운 정밀함과 완성도, 정제된 선의 미학을 바탕으로 놀라운 창의성과 감각적인 아름다움을 겸비"하고 있으며, "특히 금속공예나 나전 같은 전통 기법이 현대적 감각으로 재해석되어 다양한 라이프스타일에 자연스럽게 녹아드는 점이 인상적"이라고 평하며 이렇게 말한다. "한국 공예는 매우 빛나는 순간을 맞이하고 있습니다."

숫자로 보는 2024 호모 파베르 속 한국 공예

조각	강태이, 고혜정, 박영호, 이종민, 이윤희, 황삼영
설치	맹옥재, 정소윤, 유필무
기	유지안, 조성호
병	천우선
접시	윤여동
합	양지운
머리핀	나스첸카
모자	박창영·박형박
브로치	박주형
암체어	양승진
칠기	이형만



기능에 따른 분류 태그를 살펴보면 조각·설치로 분류된 작품이 9건으로 가장 많고, 기물 형태를 차용하거나 실용기인 경우가 5건, 가구가 1건, 머리핀·모자·브로치가 각각 1건, 나전칠기가 1건이다. 유필무 필장의 붓 시리즈는 '설치'로 분류됐다. 황삼영이 나전칠기로 만든 '조약돌 시리즈'는 '조각'으로, 이형만 장인의 나전칠기 경대는 재료에 기반해 '칠기'로 분류된 점이 눈에 띈다. (여러 점을 출품한 경우에도 작품별로 기능 분류의 차이가 없어 작가 1명당 1건으로 계산함) 재료를 기준으로 살펴보면 금속 5건, 도자 4건, 나전 3건, 유리 2건, 섬유·목칠·가일·붓·레진 각각 1건으로 분류된다.



11개의 '삶의 여정' 중 한국 작가가 가장 많이 포함된 주제는 7명인 '사랑(결합)'이었고, 그 다음이 5명인 '자연'이었다. 박주형의 브로치는 두 섹션에 모두 포함됐다. 유필무 필장의 붓 시리즈가 '여정' 섹션에 포함된 것이 흥미롭다.

로에베 재단 공예상 역대 수상자와 결선 진출 한국 작가

연도	수상자	특별상	결선 진출 한국 작가
2017	에른스트 감펠(Ernst Gamperl) 독일 나무	고지로 요시아키 일본 유리 아르테사니아스 파니쿠아(Artesanías Panikua) 푸레페차(멕시코) 기타(밀짚) [○]	김상우 도자 배세진 도자
2018	제니퍼 리(Jennifer Lee) 영국 도자	시몬 필팽(Simone Pheulpin) 프랑스 섬유 구와타 다쿠로 일본 도자	김준용 유리 장연순 섬유 정해조 옷칠
2019	이시즈카 겐타 일본 옷칠	해리 모건(Harry Morgan) 영국 유리 다카도이 가즈히로 일본 섬유	고희승 장신구 이영순 지승공예 *김민희(영국) 섬유 *손계연(캐나다) 금속
2021	린팡루 중국 섬유	다비드 코르발란(David Corvalán) 칠레 기타 [○] 사키야마 다카유키 일본 도자	강석근 목칠 김계옥 금속 김혜정 도자 박성열 옷칠 조성호 금속 *이지용(미국) 도자
2022	정다혜 한국 말총공예 [○]	안딜레 디알바네(Andile Dyalvane) 남아프리카공화국 도자 율리아 오버마이어(Julia Obermaier) 독일 장신구	김준수 가족 김민욱 나무 정명택 가구 정소윤 섬유 정용진 금속 허상욱 도자
2023	이나자키 에리코 일본 도자	와타나베 모에 일본 섬유 도미니크 징크페(Dominique Zinkpe) 베냉 섬유	신혜림 장신구 이인진 도자 이재익 금속 이규홍 유리 천우선 금속 최기룡 유리
2024	안드레스 안자(Andrés Anza) 멕시코 도자	아사이 미키 일본 장신구 김희찬 한국 나무 에마뉘엘 부스(Emmanuel Boos) 프랑스 도자	김기라 유리 드바로운 가족 이종원 가구 전은미 장신구
2025	아오키 구니마사 일본 도자	니페미 마커스벨로(Nifemi Marcus-Bello) 나이지리아 금속 수막시 싱 스튜디오(Studio Sumakshi Singh) 인도 섬유	류연희 금속 이정인 가구 신선이 금속

[○] 재료 및 장르에 로에베 재단의 분류를 따랐다. 파니쿠아의 밀짚 조형과 정다혜의 말총공예, 복합 재료를 사용한 코르발란의 조각은 '기타'(Other)로 분류되어 있다.

* 한국계 작가.

로에베 재단 공예상, 한국 공예의 두터운 지층과
예민한 감수성을 확인하다

로에베 재단은 스페인의 명품 브랜드 로에베의 창립자 후손이 1988년에 설립한 문화 재단으로 예술, 공예, 디자인, 사진, 시, 무용 분야의 창작 활동을 지원하며 문화유산 보존에 힘쓰고 있다. 그 일환으로 2016년 로에베 재단 공예상을 제정, 현대 문화 속에서 공예가 갖는 의미와 가치를 인식하고, 창의성과 비전, 혁신을 향한 의지를 보여 주는 장인들의 작품을 조명해 왔다. 이 상은 매년 공모를 통해 다양한 장르를 물론 문화, 지역, 세대를 아울러 최고 수준의 작품을 한자리에 모아 동시대 공예의 흐름을 보여 주는 한편 세계 공예계에 상당한 영향을 끼치는 행사로 자리 잡았다. '독창적인 예술 개념과 혁신적인 공예 기법의 결합'을 기준으로 30명의 결선 진출자를 선정해 전시에서 소개하며, 그중에서 공예상 수상작과 특별상 수상작을 뽑는다. 올해 여덟 번째로 열린 공예상에는 133개국에서 4천6백여 건의 작품이 출품됐고, 18개국 30명의 작가가 전문가 심사를 거쳐 결선에 진출해 도자, 장신구, 섬유, 나무, 유리, 금속, 가구, 종이, 옷칠 등 다양한 매체의 공예를 선보였다.

한국 공예는 로에베 재단 공예상의 수준과 지위를 높이는 데 크게 이바지해 왔다. 2017년부터 올해까지 총 33명의 한국 작가가 결선에 진출했으며, 서울공예박물관에서 전시를 개최했던 2022년에는 한국의 젊은 공예가 정다혜가 공예상을, 지난해에는 미국을 기반으로 활동 중인 김희찬이 특별상을 받은 바 있다. 특히 결선에 진출한 우리 작가들은 신진부터 중견 이상까지 다양한 세대에 걸쳐 있으며, 작품 또한 특정 장르나 매체, 양식에 국한되지 않고 풍부한 스펙트럼을 보여 주고 있다. 이는 한국 공예의 두터운 지층과 지금-여기의 미학을 탐구하며 예민하게 성취해 내는 예술성의 너비를 동시에 확인해 준다. 지식과 문화의 전수부터 동시대적 감성의 표현, 제작에서의 혁신에 이르기까지 깊고 넓은 한국의 공예가 세계 공예의 흐름에 이정표를 제시하고 있는 장면이기도 하다.

(위) 올해 특별상을 받은 수막시 싱 스튜디오(Studio Sumakshi Singh)의 <기념비>(Monument, 2025). 순둥과 나일론으로 된 실을 사용해 뿔기, 레이스 짜기, 자수 등의 인도 전통 기법으로 델리의 12세기 유적인 힌두이슬람 양식의 기둥 쿠투브 미나르(Qutub Minar)를 모티프로 한다.

(아래) 결선에 진출한 신선의 <Embracing Lotus>(2025). 철판으로 만든 접시에 은선으로 연꽃 문양을 넣고 옷칠로 마감했다. 겹쳐 쌓아 올릴 수 있는 구조가 특징이다. © Loewe Foundation



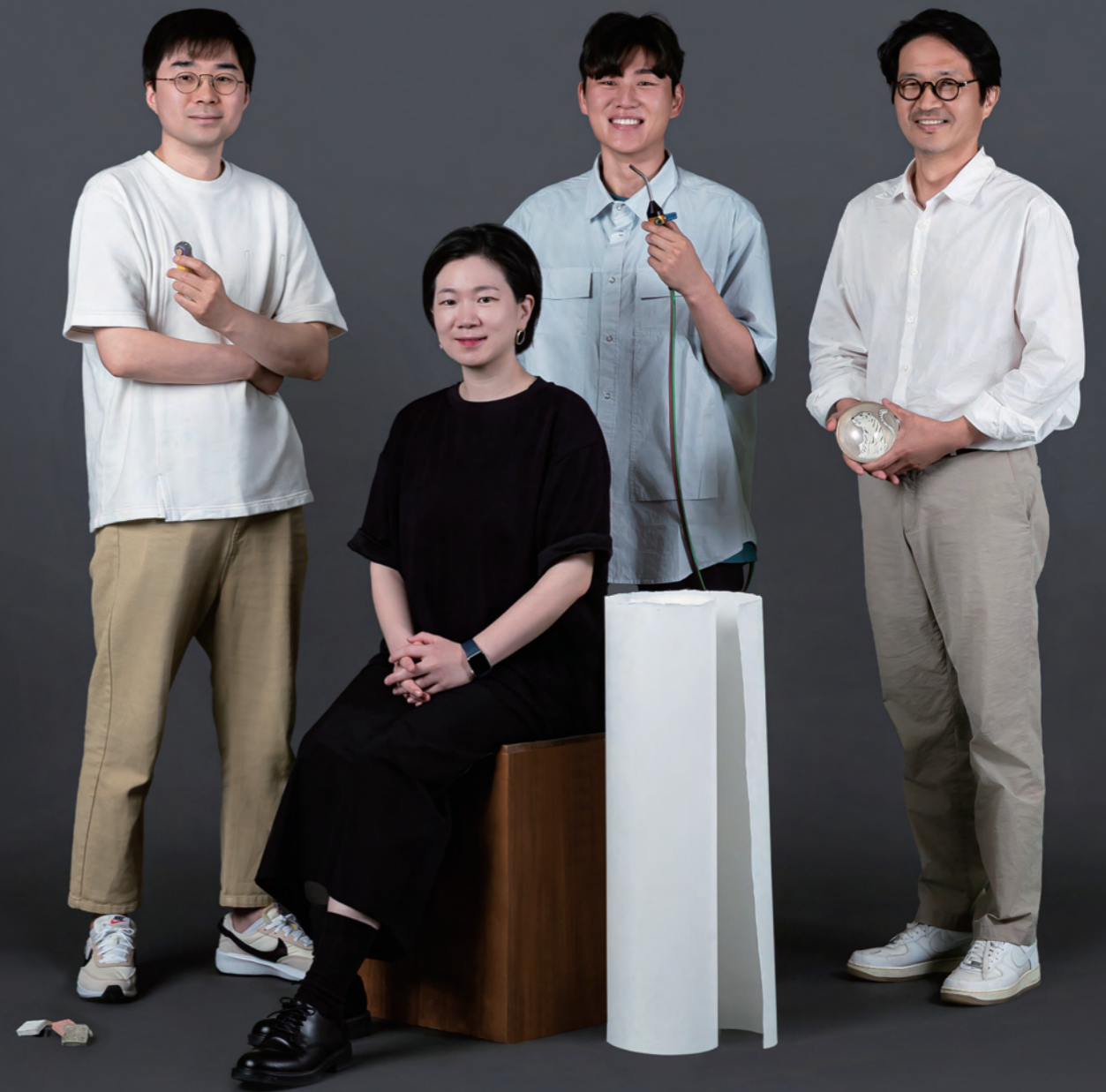
세계 무대를 누비며 지평을 넓히다

국제 공예상과 비엔날레, 페어와 갤러리를 종횡무진하는 작가 여덟 명을 만났다. 전 장르, 전 세대에 걸쳐 세계에서 주목받는 한국 공예는 치열하고 근면하게 작품 세계를 일궈 내는 작가들의 작업실로부터 시작된다.

이들이 세계를 매혹하게 되기까지의 여정과 그 경험이 작업에 미친 영향에 관해 들어 본다.



왼쪽부터 회화·설치·공예의 경계를 허무는 섬유 작업으로 주목을 받은 정소윤, 로에베 재단 공예상 수상 이후 폭넓은 현장에서 말총공예의 조형적 확장을 실험하고 있는 정다혜, 올해 독일 실버 트리엔날레에서 1등상을 거머쥐며 어느 때보다 바쁜 한 해를 보내고 있는 금속공예가 류연희, 영국을 대표하는 공예 갤러리와 전속 계약을 맺고 세계의 컬렉터들과 만나고 있는 김준용, 해외 전시와 레지던시 활동을 통해 현대 도예에 새로운 모범을 제시하고 있는 배세진, 전통 한지와 밀가루 풀로 만든 의자로 유럽의 관객을 매혹한 이정인, 영국 유리 비엔날레와 호모 파베르 비엔날레 등 굵직한 전시에 초대받으며 유리공예의 투명한 미래를 열어 내고 있는 박영호, 동시대의 정서를 담아낸 분청으로 오랜 기간 꾸준히 동서양의 공예 애호가들로부터 폭넓은 사랑을 받아 온 허상욱. 각자 자신의 작업을 상징하는 물건(섬유 조각, 말총, 망치, 블로잉 파이프, 냄버링 도장, 한지, 토치, 분청 잔)을 들고 있다.



류연희, 따뜻한 감동을 주는 금속



금속공예 작가 류연희가 올 한 해 국제 무대에서 연이은 성과를 거두며 주목받고 있다. 손끝의 감각이 고스란히 느껴지는 자연스러운 형태와 질감으로 차가운 금속에 따뜻한 감성을 불어넣는 그의 독창적 작업은 세계 공예계에 신선한 울림을 주고 있다.



망치로 금속판을 두드리는 단금 작업 중인 류연희 작가. 출처: 유튜브 채널 '류연희'.

류연희는 숙명여자대학교 미술대학과 동 대학원 공예과를 졸업하고, 일본 동경예술대학 대학원 공예과(단금 전공)를 졸업했다. 한양대학교 디자인대학원에서 금속디자인 박사 학위를 취득한 후 서울을 기반으로 활동하고 있다. 엘케이아트 갤러리, 아트 스페이스 감, 갤러리 마루니 등에서 10여 회 개인전을 열었고, 《고려味噌: 추상하는 감각》(아름지기, 2022), 청주시 한국공예관 개관 20주년 기념전 《다시 만난 세계: 유토피아》(청주시 한국공예관, 2021), 《夜霧》(갤러리마루니, 고베·도쿄, 2021) 등 국내외 여러 단체전에 참여했다. 2025년 제21회 독일 실버 트리엔날레에서 1등상을 수상했고, 로에베 재단 공예상 결선에 진출했다. 올해 하반기에는 벨기에 안트베르펜 디바 박물관, 스웨덴 스톡홀름 크래프트 워크, 프랑스 파리 《That's a Mignon Show!》 전시 참여가 예정되어 있다.

올 한 해 공예계에서 류연희의 행보가 유독 두드러졌다. 지난 3월, 독일에서 열린 제21회 독일 실버 트리엔날레에서 1등상인 에베 바이스바인가르트상(Ebbe Weiss-Weingart Prize)을 수상한 데 이어, 6월에는 로에베 재단 공예상 결선에 오르는 등 국제 무대에서 집중적인 주목을 받고 있다.

류연희의 작업은 차가운 금속이라는 재료에 따뜻한 정서를 불어넣는 데에 매력이 있다. 그 정서는 작가 특유의 유연한 제작 과정을 통해 작품 속에 자연스럽게 스며든다. 그는 작업을 미리 철저하게 계획하고 시작하기보다 손과 재료가 교감하며 형태를 '발견'해 나가는 방식을 따른다. 금속판을 망치로 두드려 펴고 구부리는 반복적인 과정에서 손끝의 움직임이 만드는 리듬에 집중하고, 마치 '대화하듯' 재료의 반응을 민감하게 살핀다. 이 치밀하면서도 열려 있는 태도는 재료 고유의 물성을 뛰어넘는 자유로운 형태 탐색으로 이어진다. 작가는 “끊임없이 변화하는 형태의 변주는 공예의 특권”이라고 하면서 “금속이라는 재료의 고집스러운 성질을 넘어, 또 다른 차원에서 새롭게 재료를 보여 주고자 한다. 자유롭고 따뜻하고 은근하게, 편안하고, 봉긋한 선, 따뜻함, 자연스러운 형태와 질감을 금속으로 표현하고 싶다.”고 설명한다.

그의 작업은 이러한 과정에서 비롯된 변화의 흔적을 고스란히 담고 있다. 두드리면서 생긴 표면의 미세한 굴곡, 산화에 따른 색의 변화, 땀 자국 등을 감추지 않고 남겨 둔다. 이는 작가가 작업 중에 마주한 시간과 감정, 사유의 궤적이기도 하다.

해외 공예계가 이번 해 류연희의 작품에 주목한 이유 역시 여기에 있다. 재료에 대한 실험적 접근과 조형적 자유로움, 그리고 그 안에 깃든 정서적 울림으로 인해 높은 평가를 받은 것이다. 2025 로에베 재단 공예상 전시에서 관객들은 <바구니>(2024)가 무슨 재료로 만들어졌는지 알 수 없을 것 같은 미묘함에 매료됐다. 한국의 전통 바구니 형태를 부드러운 곡선과 유기적인 질감을 금속으로 재현함으로써 금속 본연의 차가운 성질을 넘어서고 있는 점이 신선하게 받아들여졌다.

실버 트리엔날레 심사위원단은 수상작 <고려 2>(2023)가

<바구니>, 2024, 구리, 24×30×30 cm. 2025 로에베 재단 공예상 결선 진출작. © Loewe Foundation



(왼쪽부터) <바구니 23-1>, 구리, 15×20×20 cm. <바구니 23>, 2023, 구리, 14×18×18 cm. <바구니 23-2>, 2023, 구리, 12×22×22 cm.
사진: 이연. 사진 제공: 류연희.

“주전자 디자인에서 완벽함을 의도적으로 거부한 접근”으로 매우 독창적이고 직관적인 미학을 보여 준다고 평가했다. 마치 오랜 시간 누군가가 사용한 물건에서처럼, 작품이 품은 시간을 상상하게 한다는 점에서 ‘서사적’이라고 해석했다. 단순한 형태 속에 담긴 감정과 이야기가 공감대를 끌어낸 것이다.

그는 해외와 국내에서 경험한 공예에 대한 인식 차이에 대해 이렇게 말한다. “해외에서는 공예라는 범주를 한정하거나 반드시 기능성을 전제로 하지 않는 경우가 많다. 오히려 조형적이거나 개념적인 요소, 실험적인 재료 사용, 사회적 메시지 등을 담은 작업을 적극적으로 받아들이는 분위기이다.” 국제 무대에서 공예를 동시대적 표현의 한 형태로서 보다 자유롭게 탐구하고 있다는 설명이다.

이번 수상을 통해 그는 또 하나 흥미로운 경험을 했다. 공모전마다 추구하는 방향이 다름을 알게 된 것이다. 이번 1등상 수상작인 <고려 2>는 사실 몇 해 전 로에베 공예상에 도전했지만 선정되지 않았던 작품이다. 그리고 올해 그와 다른 작품 <바구니>로 로에베 공예상 결선에 올랐다. 이에 작가는 공모전에 어떤 작품을 낼지 선택하는 기준은 재료나 형태보다 그 작품이 해당 공모전에서 ‘어떤 이야기를 전달할 수 있을지, 작가의 관점과 개념을 가장 잘 드러낼 수 있는지’에 있다고 강조했다. 결국 작업에 투영된 시간과 태도, 내면의 성찰만이 문화적·언어적 경계를 넘어 세계에 전달되는 것일지 모른다. 김보란

김준용, 감정을 깎아 만든 투명함



<Blue Waves>, 2019, 유리, 블로잉, 연마, 41×Ø36 cm. 사진 제공: 김준용.

물성과 감성, 조형성과 서사 사이를 유리로 연결해 온 김준용은 지난 20여 년간 감정과 기억, 빛과 시간의 흐름을 시각화하는 작업을 이어 왔다. 투명하면서도 깊이를 지닌 유리는 그의 손에서 물성과 비물질성을 오가는 감각적 매개체가 된다. 그는 가나자와 국제 유리 공모전 은상(2013), 로에베 공예상 결선 진출(2018) 이후 다양한 국제 무대에서 주목을 받으며 작품 초청이 이어지고 있다. 최근에는 유럽을 주 활동 무대로 삼아 유리의 조형 언어의 확장을 실험하고 있다.



다이아몬드 휠로 연마 작업 중인 김준용 작가. 사진 제공: 김준용.

김준용은 국민대학교에서 공예를 전공한 후 2000년 미국 로체스터 공과대학교에서 유리로 석사 학위를 받았으며 2011년부터 청주대학교 공예디자인학과 교수로서 후학 양성에 힘쓰고 있다. 현재 영국 갤러리 에이드ريان 사순의 전속 작가로, 네덜란드의 테파프 마스트리히트(The European Fine Art Foundation Maastricht) 및 테파프 뉴욕(The European Fine Art Foundation New York)을 비롯한 여러 해외 전시에 참여하고 있다. 미국 크라이슬러 미술관(The Chrysler Museum of Art), 체코 노비 보르 유리 박물관(Sklářské muzeum Nový Bor) 등 유수의 기관에서 작품을 소장하고 있다. 2021년 올해의 공예상을 수상했다.

김준용의 작업은 대부분 ‘용기’ 형태를 띠고 있으나 이는 단순히 담음의 도구가 아니라 기억과 감정, 시간의 흔적을 품는 공간이다. 제주의 하늘, 지리산의 아침, 해운대의 땅거미 등을 소재로 한 작업은 구체적인 재현보다는 순간적으로 포착한 인상의 파편을 시각 언어로 번역한다. 그의 유리는 관람자의 동선과 빛의 각도에 따라 시시각각 변모하며, 능동적 감각 체험을 유도한다.

작업의 핵심에는 유리 블로잉(blowing)과 연마(cold-working) 기법의 결합이 있다. 블로잉은 뜨거운 유리 액체를 파이프를 불어 형태를 만드는 방식이고, 연마는 습식 그라인더나 다이아몬드 휠로 표면을 조각하거나 깎아 내는 작업이

다. 그는 두꺼운 유리를 층층이 갈아 내어 깊이와 질감을 표현하고, 내부 구조에 미묘한 색을 입힘으로써 유리라는 물성의 잠재력을 확장한다.

그는 국제 무대에서 존재감을 나타내는 유리 작가이다. 2013년 일본 가나자와 국제 유리 공모전에서 입상하며 국제적으로 이름을 알리기 시작했고, 2018년에는 로에베 공예상 결선에 진출했다. 그의 작업은 유리 블로잉과 연마라는 상이한 기법을 결합하여 독자적인 조형 언어를 만들어 낸 차별성으로 높이 평가받았다. 그는 “공모전 입상은 단순한 수상 이상으로, 작가로서의 방향성과 작업 세계에 대한 인증이자 격려로 느껴진다.”라고 말한다. 또한 자신의 작업이 유리 블로잉으로 만든 ‘기(器)의 영역에 머무르지 않고, 새로운 형태를 창조하려는 예술적 시도를 지속해 왔다는 점이 국제 무대에서 주목받는 이유라고 전한다.

최근에는 주로 유럽을 무대로 활동하고 있는데, 그는 일본, 미국, 유럽을 모두 경험한 후 유럽이 자신에게 가장 적합한 시장임을 체감하게 되었다고 한다. 일본은 주거 공간의 제약 때문에 소형 작품 중심으로 시장이 형성되어 있으며, 미국은 기능성보다는 예술성에 초점을 맞춘 작품을 선호하는 경향이 있다. 반면 유럽은 공예에 대한 역사적 친숙함과 공예품을 실생활에 자연스럽게 들이는 주거 문화가 어우러져, 중대형 작품에 대한 수용도가 높고 공예를 하나의 장르로 받아들이는 토양이 탄탄하다. 그는 “유럽의 작가들이 제 작업을 보고 유럽에서 활동하는 것이 유리할 것이라고 조언해 주었다.”라며 유럽 시장 진출이 계획된 전략이라기보다는 자연스러운 흐름이었다고 회상한다. 특히 그는 “해외 컬렉터들은 작업의 개념과 과정에 대해 더 깊은 관심을 가지고, 가격보다는 독창성에 비중을 둔다.”라고 덧붙인다.

현재 김준용은 영국의 대표적인 공예 전문 갤러리인 에이드ريان 사순(Adrian Sassoon)과 전속 계약을 맺고 활동 중이다. 이곳은 유럽 내에서도 현대 공예를 소개하는 선도적인 플랫폼으로, 계약 당시 “2~3년간 시장의 반응이 없더라도 전혀 걱정하지 말라.”라며 작가에 대한 전폭적인 지지 의사를 밝혀 인상 깊었다고 전한다. 이러한 파트너십은 단순한 계약을 넘어 장기적인 예술적 실험을 가능하게 하는 기반이 되었다. 김준용은 이 같은 지원을 바탕으로 유리 블로잉의 전통적인 틀을 확장하며 자신만의 조형 언어를 발전시켜 나가고 있다. 오션미



2021년 5월 영국 웨스트 서식스에서 열린 《Issue One, Adrian Sassoon at Parham, A House of History》 전시 전경. (왼쪽) 〈Spring〉, 2020, 유리, 블로잉, 연마, 31×Ø18 cm. (오른쪽) 〈Green Flower Bowl〉, 2020, 유리, 블로잉, 연마, 21×Ø34 cm. 사진: Sylvain Deleu. © Adrian Sassoon, London

색채는 김준용의 작업에서 중요한 조형 요소이자 감각과 기억을 매개하는 언어다. 새벽과 노을, 땅거미 등 하루의 전환점에서 포착한 자연의 색이 작품의 중심이 된다. 그는 기성 색유리를 사용하지 않고 원료 배합부터 직접 조율해 고유의 색을 만들어 낸다. 이 과정은 연금술처럼 복잡하고 치밀하며, 색의 농도 변화와 중첩, 광택의 조절을 통해 독자적인 미감을 구축한다. 그의 작업에서 일렁이는 빛은 보는 사람으로 하여금 그것을 만지고 싶은 충동에 휩싸이게 한다. 만지지 않는다 하더라도 관람자는 시각을 통해 태양, 밤, 심연과 기억을 만지게 된다.

허상욱, 현대 분청의 변주와 실험



〈파초〉, 2023, 적점토, 화장토, 철화 안료,
저화도 은, 분청유, 50×22.5×12cm.
사진: 스튜디오에. 사진 제공: 허상욱.

전통 분청 기법과 정신을 현대적으로 재해석해 온 허상욱은 박지 기법을 바탕으로 한 다양한 실험을 통해 자신만의 독창적인 조형 언어를 구축해 왔다. 그의 분청 작품은 미국과 홍콩, 프랑스 등지의 주요 전시와 행사에 초청되며 국내외에서 폭넓은 사랑을 받고 있다.

허상욱은 30여 년간 한국 고유의 도자 양식인 분청의 현대적 표현을 위한 실험을 이어 오고 있다. 특히 분청 고유의 박지(剝地), 즉 백토를 여러 번 입힌 표면을 칼로 긁어 내 표현하는 기법을 기반으로 삼아, 독창적인 분청 양식을 변주해 보인다. 그는 전통 분청에서 사용하지 않았던 재료, 기법, 형태와 문양을 중첩시키며 새로운 해석을 시도한다. 그중에서도 파초와 모란, 물고기, 호랑이 등을 특유의 담백한 드로잉으로 표현하거나, 화장토를 긁어 내는 행위의 리듬을 추상적으로 부각하기도 한다. 또한 은채, 철화, 청화 등으로 채색 방식을 다양화하고 평면에 베풀어지던 문양을 입체로 만드는 등 자신만의 조형 언어를 지속적으로 발전시켜 나가고 있다.

그의 독창적인 분청은 일본, 중국, 홍콩 등 아시아 지역뿐 아니라 미국, 스위스, 프랑스 등 다양한 국가의 전시를 통해 소개됐다. 유럽 진출의 본격적인 계기가 된 것은 2011년 스위스 제네바의 아리아나 박물관에서 열린 《Korean Ceramics, Buncheong》 전시였다. 이때 그는 2주간 스위스, 프랑스, 인도, 중국 등지에서 온 외국 도예가를 대상으로 분청 기법 워크숍을 진행하며 한국의 분청을 적극적으로 알렸다. 2017년 미국 필라델피아 미술관에서 열린 《Contemporary Craft Show》, 2021년 주홍콩 한국문화원의 《Ode to the Moon》 전시에서는 다른 한국 작가들과 함께 참여해 한국 공예를 이끄는 작가로 주목받았다. 2023년에는 미국 덴버 박물관이 한국 분청을 집중 조명한 기획전 《Perfectly Imperfect: Korean Buncheong Ceramics》를 개최했는데, 박물관 소장 유물과 현대 작품이 어우러진 이 전시에서 그는 윤광조, 이강효와 함께 현대 분청을 대표하는 작가로 소개됐다. 그는 “멀게는 조선의 사기장들, 가깝게는 두 분의 대선배님들과 같이 전시할 수 있어서 영광스러운 전시였다.”라고 소감을 밝혔다. 지난해에는 런던 한컬렉션이 주최한 《Infinite Blue》전에서 백자에 독자적인 ‘청화’의 미를 구축한 현대 도예가 피트 스톡만스(Piet Stockmans)와 나란히 청화 분청 작업을 망라해 선보였다. 그는 전시에서 만난 관람객, 컬렉터들과 대화를 통해 한국 공예에 대한 관심이 높아졌음을 실감했다고 한다.

허상욱은 〈분청 은채 파초문 향아리〉(2019)로 2022년 로에베 재단 공예상 결선에 오르기도 했다. 은채를 선택한 것은 여러 재료를 분청과 조합하는 실험을 하는 과정에서 은채가 분청의 검붉은 흙과 백색 화장토와의 색감은 물론 철화, 청화와의 조화가 뛰어나다고 느꼈기 때문이라고 한다. 은으



세부 형태를 다듬고 있는 허상욱 작가. 사진 제공: 허상욱.

허상욱은 국민대학교 공예미술학과와 동 대학원에서 도자공예를 전공했다. 1997년 봄, 양평 작은 산기슭에 작업장을 만들어 분청 작업을 시작했다. 지금까지 20회의 개인전을 열었고, 런던 한컬렉션 갤러리에서 피트 스톡만스와 2인전 《Infinite Blue》(2024)를 열었다. 미국 미국 필라델피아 미술관, 덴버 박물관, 파리 장식미술관, 스위스 제네바의 아리아나 박물관을 비롯해 홍콩 한국문화원, 상하이 아트 컬렉션 뮤지엄, 몽골 국립현대미술관, 규슈 도자미술관, 사치갤러리 등 국내외 150여 개의 기획전 및 그룹전에 참여했다. 2022년 로에베 재단 공예상 결선에 올랐고, 2003년과 2005년 경기도자비엔날레 국제공모전에서 특선, 2005년 대한민국미술대전 특선 등을 수상했다. 서울공예박물관, 경기도자박물관, 빅토리아·앨버트 박물관, 바르샤바 국립민속박물관, 뉴델리 국립공예박물관 등이 그의 작품을 소장하고 있다.



《Perfectly Imperfect: Korean Buncheong Ceramics》(텐버 박물관, 2023)에 전시된 허상욱의 작품.
사진: Eric Stephenson. © Denver Art Museum



허상욱, 피트 스톡만스 2인전 《Infinite Blue》(한컬렉션, 2024) 전시 전경. 사진 제공: 한컬렉션.

로 채운 표면은 시간의 흐름에 따라 변해 가면서 깊이가 생기고, 추상과 구상의 경계에 있는 파초 형상은 특유의 담백하면서도 호방한 기운을 풍긴다. 작가는 “로에베 공예상은 각 나라의 역사성, 전통성을 중요하게 인식한다고 한다. 조선 분청의 정신과 맛을 계승하며 나만의 새로운 분청을 시도하고 보여 주는 법고창신의 정신을 보여 주고자 했다.”고 밝혔다.

작가는 코로나가 끝날 때쯤인 2022년 우리나라에서 열린 로에베 공모전 전시를 계기로 국내에서 공예에 대한 대중의 관심이 크게 높아졌다고 본다. 그는 “예술 애호의 역사가 깊은 서유럽에 비하면 아직 미진한 면이 있지만, 성장 가능성은 충분하다고 생각한다.”라고 하면서 공예를 향유하고 수집하는 세대가 한층 젊어졌다는 점을 체감하고 있으며, 공예 시장 역시 앞으로 더욱 성장할 것이라고 긍정적으로 전망한다.

지난 몇 년간은 작품의 스케일을 키우는 실험을 해 온 그는 최근에는 더 나아가 공간과 조응하는 작품과 표현 방식을 연구 중이다. 전통을 현대적으로 해석하고 다변화하려는 끊임 없는 노력은 그의 꾸준한 여정을 추동하는 힘이자, 그의 작업이 국내외에서 널리 사랑받는 굳건한 근거이기도 하다. 김보란

배세진, 흙에 새긴 시간의 흐름



《고도를 기다리며》, 부분, 2009, 분청토, 판 성형, 58×58×60cm. 사진 제공: 배세진.

2015년 청주국제공예공모전, 2016년 대만도자비엔날레 국제공모전에서 각각 은상과 동상을 수상하며 국내외에 이름을 알린 배세진은 2017년 로에베 재단 공예상 결선 진출로 본격적으로 세계 무대에서 주목받기 시작했다. 그는 흙과 숫자, 노동을 재료로 도자의 물성과 시간성을 드러내는 도예가로서 국제 공예계에서 확고한 위치를 차지하고 있다.



표면 마감 작업 중인 배세진 작가. 사진 제공: 배세진.

배세진은 서울대학교에서 도예 전공으로 학사와 석사 과정을 마쳤으며, 현재 박사 논문을 집필하고 있다. 2015년 청주국제공예공모전은상, 2016년 대만도자비엔날레 국제공모전 동상 등 지금까지 총 27회 국내외 공모전에서 수상했다. 2017년에는 제1회 로에베 재단 공예상에서 결선 진출자로 선정됐다. 스위스 제네바 오베르 안센 갤러리, 영국 런던 서커스 갤러리, 서울 PGB 등에서 8회 개인전을 열었다. 중국 항저우 남송미술관, 스페인 마드리드 국립장식미술관, 서울공예박물관, 라트비아 국립 리가 장식예술·디자인 미술관, 일본 시가라키 도예의 숲 등 국내외의 주요 기관에서 열린 기획전과 그룹전에 참여했으며, 영국 컬렉트 아트 페어, 프랑스 레벨라시옹 국제 공예 아트 비엔날레와 메종·오브제 등 국제 아트 페어에 꾸준히 참여했다. 빅토리아·앨버트 박물관, 서울공예박물관, 국립현대미술관, 잉거도자박물관 등 국내외 주요 미술관이 그의 작품을 소장하고 있다.

배세진은 일련번호를 새긴 수만 개의 작은 도자 조각을 하나씩 붙여 나가는 행위를 20년 넘게 반복했다. 이러한 집요함이 바탕이 된 태도는 그가 국내외에서 독자적 양식을 구축한 작가로서 주목받게 해 주었다. 그는 2017년 첫 번째 로에베 재단 공예상 최종 후보로 선정됐고, 국내외 여러 공모전에서 스물일곱 번 수상했다.

사뮈엘 베케트의 희곡 『고도를 기다리며』에서 영감을 받아 시작한 ‘고도를 기다리며’ 연작은 분쇄한 돌가루를 점토에 섞어 만든 수만 개의 도자 조각에 도장으로 일련번호를 새긴 다음, 그 조각들을 하나씩 붙여 형태를 만들어 가는 작품이다. 이 과정을 통해 작가는 반복과 시간의 누적을 형상화한다. 국제 무대에서 그의 작품은 ‘통제된 노동’과 ‘시간의 축적’을 함축하고 있다는 평가를 받으며 주목받았다. “해외의 전시나 프로젝트에 참여할 때마다 현지 관람객과 관계자는 오랜 시간 같은 작업을 지속해 온 점을 흥미롭게 봐요. 감각적이거나 기술적인 작업이 아니라 꾸준히 기록한 노동의 결과물이라는 점을 좋아해 주는 것 같아요.”

배세진은 해외 진출 초기 한국공예·디자인문화진흥원의 해외 아트 페어 참가 지원 사업을 통해 국제 무대에 첫발을 내디뎠다. 2014년 파리 메종·오브제 참가를 시작으로 컬렉트, 소파(SOFA) 시카고, 레벨라시옹(Révolutions) 등 주요 국제 아트페어에 꾸준히 참가하며 세계 무대에 작품을 알려왔다. “초반에 KCDF의 지원이 없었다면 해외 활동을 시작하기 어려웠을 거예요. 무명 작가를 발굴해 해외에 소개하는 건 공공 기관의 중요한 역할이라고 생각합니다.”

2021년부터는 PBG 전속 작가로 활동하며 다양한 해외 활동의 기회를 얻었다. 2022년에는 아트 컬래버레이션 교토의 ‘공공 프로그램’ 전시에 참여했고, 2023년에는 파리 시테 레지던시(Cité Internationals des Arts)에서 3개월 동안 작업했다. 시테는 도예 작업을 위한 환경이 갖춰지지 않은 곳이었지만, 그러한 조건이 배세진에게는 오히려 공예의 본질을 되묻고 작업 태도를 되짚어 보는 전환점이 됐다. “기존에 제가 하던 작업을 할 수 없는 제한된 환경이 오히려 공예에 대해 다시 생각해 보는 계기가 됐어요. 저는 새로운 환경에서 공예의 정의를 확장하는 것에 도전하고 싶었고, 그 과정에서 공예가 꼭 새로운 형식을 만들어야만 하는 건 아니라는 생각을 하게 됐어요. 수많은 작가들이 흠으로 반복해 온 익숙한 형태를 제 손으로 다시 만들어 보는 것, 그 자체가 공예를 정



‘고도를 기다리며’ 연작(2010~2012). 2022 아트 컬래버레이션 교토 전시 전경. 사진 제공: 배세진.

의하는 데 중요한 행위일 수 있겠다고 생각했죠. 그래서 조약돌 800개를 만들었어요.” 그는 이미 수많은 작가들이 만든 조약돌이라는 단순한 형태를 다시 만들며, 공예의 정의를 태도와 시간성의 차원에서 되짚어 보고자 했다. 이 작업은 작가가 오랜 기간 고민해 오던 ‘공예의 정의’와 ‘작업의 태도’에 대해 실제로 실험해 보는 기회가 됐다.

배세진은 해외 활동 경험이 새로운 동기 부여가 된다고 말한다. “한국에서는 저를 아는 사람이 제 작업을 보지만, 해외에서는 저에 대한 배경지식 없이 오직 작품만으로 평가해요. 그런 환경이 저한테는 좋은 자극이 돼요.” 그는 특히 관람객이 작품에 관한 구체적인 질문을 던지며 관심을 보일 때, ‘순수하게 작업을 표현하고 설명할 수 있는 기회’를 얻는다고 말한다. “그런 경험이 쌓일수록 내가 부지런히 해 온 일이 헛된 게 아니었구나 싶어요. 그게 큰 동기 부여가 돼요.” 그는 현재 박사 과정 중으로 논문 집필에 집중하며 약 2년간 작업을 쉬고 있다. 조만간 긴 호흡의 시간을 마무리하고 다시 작업실로 돌아와, 반복과 축적의 손길로 시간의 결을 쌓아 가는 작업을 이어 갈 예정이다. 박소정



〈고도를 기다리며 138283-142299〉, 2015, 분청토, 판 성형, 65×65×60 cm. 제네바 오베르 안센 갤러리 개인전 전경. 사진: Irina Popa. 사진 제공: 배세진.

정소윤, 실로 그리는 내면의 산수

정소윤은 2022년 로에베 재단 공예상 결선에 진출하며 국제 무대에 이름을 알렸다. 2024년에는 베니스에서 열린 호모 파베르 비엔날레에 초청되며 다시 한번 세계 무대에 섰다. 수묵 산수를 연상시키는 먹색의 농담과 실의 중첩을 활용한 조형 감각, 그리고 일상에서 마주한 기억과 감정을 담은 그의 작업은 공예, 회화, 설치의 경계를 넘나들며 확장하는 동시대 섬유예술의 지형을 보여 준다.



〈Someone Is Praying for You〉, 2023, 투명 실에 염색, 가변 크기. 2024 호모 파베르 비엔날레 설치 전경. 사진: Giulio Ghirardi. © Michelangelo Foundation

정소윤은 섬유의 물성과 공예의 수행적 특성에 관심을 두고 자연의 형상과 내면의 정서를 교차시키는 작업을 한다. 그는 일상과 기억, 사적인 풍경을 실의 섬세함과 엮는 과정의 반복을 통해 밀도 있게 그려 낸다. 가느다란 실 가닥이 겹쳐지거나 흩어지며 농담의 효과를 내며 입체 수묵 산수를 펼쳐 보인다. 이러한 방식으로 섬유의 촉각성과 서사성을 드러내며, 섬유가 단순한 재료를 넘어 개인의 경험과 감정을 담아낼 수 있는 동시대적 매체로 기능함을 보여 준다.

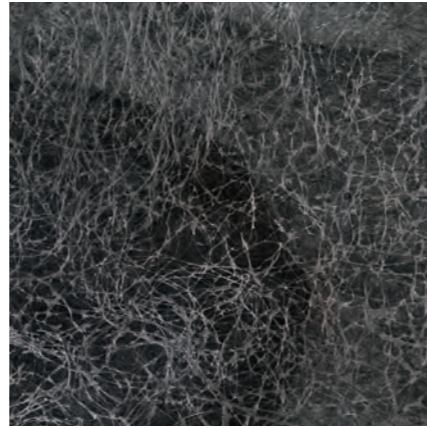
그는 플라스틱 섬유로 만든 낚싯줄인 모노필라멘트를 염색하는 것에서 작업을 시작한다. 재봉틀로 염색한 투명 실을 수용성 천 위에 박아 형태를 만들고, 이후 천을 물에 녹여 실만 남긴다. 이렇게 만든 부유하는 듯한 실의 형태는 섬유 고유의 유연한 조형성을 효과적으로 드러낸다.

대표적인 작품인 ‘Someone Is Praying for You’ 연작(2020~)은 아버지의 죽음에서 비롯된 상실의 감정을 담고 있다. 실을 엮어 산의 능선을 표현한 이 작품은 옛 산수화로부

터 이어지는 정서를 환기하며, 감정과 시간이 한데 엉키는 구조로 공간에 펼쳐진다. 그는 이 작품으로 2022년 로에베 재단 공예상 결선 진출에 이어, 2024년 호모 파베르 비엔날레에 초청됐다. 작가는 이 작품을 본 해외 관람객들의 반응에서 문화적 해석의 차이를 실감했다고 말한다. “제 작품을 처음 본 외국 관람객들이 산 풍경을 구름처럼 해석했어요. 전혀 예상하지 못한 반응이어서 무척 신선하고 흥미로웠습니다. 익숙한 시선으로는 지나칠 수 있는 요소를 전혀 다른 감각으

로 받아들이는 모습이 새로웠어요.”

정소윤은 해외에서 좋은 반응을 얻은 이유로 ‘우리 고유의 정서’를 꼽는다. “제가 살아온 환경과 삶의 장면들을 담다 보니 자연스럽게 한국적인 풍경과 감성이 배어든 것 같아요.” 그는 전통의 재현보다는 자신이 살아온 환경과 감정의 결을 솔직하게 담아내는 데서 ‘한국적’인 것이 시작된다고 말한다. 그리고 진심 어린 일상 경험의 표현이야말로 가장 보편적인 공감을 이끌어 낸다고 믿는다. 이러한 신념과 태도로 엮어 온 정소윤의 실은, 조용하지만 단단하게 세계의 시선을 끌어당기고 있다. 박소정



〈불안과 안정 사이 I〉 부분, 2021, 투명 실에 염색, 93×158 cm. 사진 제공: 정소윤.



〈Someone Is Praying for You〉 부분, 2020, 투명 실에 염색, 가변 크기. 사진 제공: 정소윤.

정소윤은 이화여자대학교에서 섬유예술을 전공하고 석사 과정을 수료했다. 2024년 호모 파베르 비엔날레에 초청되어 작품을 선보였고, 2022년 로에베 재단 공예상 결선에 진출하여 《로에베 재단 공예상》(서울공예박물관, 2022)에 참여했다. 아트사이드 갤러리(2023), 갤러리 도스(2021)에서 개인전을 열었고, 국내 주요 기관 기획전과 여러 단체전에 참여했다. 이 외에 공예트렌드페어, 아시아프 등 아트 페어 및 미술 행사에서도 작업을 선보였다.



작품 〈품 II〉를 설치 중인 정소윤 작가. 사진 제공: 정소윤.

정다혜, 직조로 쌓은 구조물



〈무빙 크랩〉(Moving Crab), 2024, 말총, 35.8×31×21 cm. 사진 제공: 솔루나 아트 그룹. 자연 염색 공방을 운영하는 어머니 송은자의 도움으로 백말총을 색색으로 자연 염색해 사용했다.

정다혜는 직조 행위만으로도 입체 구조를 쌓을 수 있는 말총에 매료됐다. 제주의 망건장, 탕건장을 사사한 후 말총 작업 세계를 펼쳐 보인다. 런던 공예주간에 3년째 참여하고 있고 메종·오브제, 로에베 램프에 초청받아 세계 무대에서 활발하게 작품을 선보이고 있다.



2025년 5월, 런던 공예주간에 일환으로 빅토리아·앨버트 박물관에서 말총 공예를 시연하는 모습. 사진 제공: 솔루나 아트 그룹.

정다혜는 제주대학교 미술학과 조소를 전공하고, 한국전통문화대학교 전통미술공예학과 전통 섬유 석사를 취득했다. 메종·오브제 라이징 탤런트 어워즈, 문화예술발전 유공자, 2023 오늘의 젊은 예술가상(장관표창), 2022 로에베 재단 공예상, 2021 청주국제공예공모전 대상, 제50회 대한민국공예품대전, 문화재청장상 등 다수의 수상과 전시 경력을 보유하고 있다.

정다혜는 말총을 엮어 내는 한국 전통 공예 기술에 직조 기술을 접목해 독창적이고 현대적인 삼차원 오브제로 재해석한다. 말총은 오랜 세월 다양한 문화권에서 붓, 악기, 가구 등 생활과 예술을 넘나들며 여러 용도로 사용되어 왔지만, 현재는 그 쓰임의 맥이 끊어진 재료다. 정다혜는 학부에서 조소를 전공한 후 한국전통문화대학교 전통 섬유 석사 과정 중에 직조 행위만으로도 입체 구조를 쌓을 수 있는 말총에 매료됐다. 제주의 망건장, 탕건장을 사사하며 말총을 다루고 짜는 기술을 익혔다. 2021년에 청주국제공예공모전 대상, 2022년에는 로에베 재단 공예상을 수상했다. 국제적으로는 스페인 로에베 재단, 영국박물관, 국내에서는 서울공예박물관, 청주 한국공예관에 작품이 소장됐다.

작가는 말총의 입체화 가능성에서 영감을 받아 작업을 시작했다. 가늘고 연약한 한 올의 말총이 서로 엮여 입체 오브제가 되는 과정이 마치 생명체가 생장을 거쳐 고유한 형태에 도달하는 과정으로 느껴진 것이다. 작업에서는 말총의 선의 형태를 드러내 생동감을 표현하는 동시에, 바늘로 정교하게 엮어 입체화하며 단단한 구조감도 함께 담아냈다. 유연하면서도 힘 있는 형태가 정적인 동시에 생동감을 갖도록 한 것이다. 2022년 로에베 재단 공예상 수상 당시에는 “공예상의 핵심 목표 중 하나인 전통을 되살리고 발전시키려는 헌신과 작품의 섬세한 완벽함, 투명성, 가벼움을 높이 평가했다.”라



〈성실의 시간〉, 2022, 갈색 말총, 29×38×27cm. 로에베 재단 공예상 수상작. 사진 제공: 솔루나 아트 그룹.

는 평가를 받았다. 이후 런던 공예주간에 3년째 참여하고 있고, 메종·오브제, 로에베 램프에 초청받아 세계 무대에서 활발하게 작품을 선보이고 있다.

과거에는 생활과 예술, 장식에 걸쳐 널리 사용됐던 말총의 맥이 끊긴 현재, 작가는 상품과 작품의 노선을 분리하며 작업을 시작했다. 초기에는 모빌이나 액세서리처럼 일상에서 편히 쓸 수 있는 상품을 개발하는 한편, 조선시대 유물을 재현하는 등 특별한 작품 제작도 지속했다. 선추(부채에 매다는 장신구), 토시, 조명, 모자, 모빌, 목걸이, 노리개 등 그간의 작업 목록만 봐도 말총이 얼마나 삶 가까이에서 아름다움을 전해줄 수 있는지 알 수 있다. 작업 초창기 노리개와 키링 제작비를 크라우드 펀딩을 통해 모집했을 때는, 달성액이 목표액의 약 9배에 달하기도 했다. 말총의 아름다움과 상품성이 현대인들에게도 통할 뿐 아니라, 모두가 목말라하고 있다는 반증이다. “가격과 시간 제약 없이 말총으로 제작할 수 있는 형태의 끝까지 가 보고 싶어요.”라고 말하는 작가에겐 앞으로도 즐겁게 나아갈 말총공예의 길이 무진하다. 우아를

〈리빙 라인즈〉(Living Lines), 2025, 갈색 말총, 45×260×3cm. 사진 제공: 솔루나 아트 그룹. 말총의 유연함을 보여 주기 위해 가운데 부분에 말총을 짜지 않은 상태로 넣었다.



〈성실의 시간〉, 2022, 갈색 말총, 29×38×27cm. 로에베 재단 공예상 수상작. 사진 제공: 솔루나 아트 그룹.

이정인, 재료에서 발견하는 해법



〈A Soft Landscape〉, 2024, 한지, 밀가루 풀, 92×80×64 cm. © Loewe Foundation

이정인은 가구 디자인, 조각, 전시 기획을 넘나들며 작업한다. 재료의 선택과 제작 방식에서 기후 위기의 시대를 돌파하는 작업의 해법을 찾는 그는 현재 전통 한지와 밀가루 풀만으로 제작한 의자 작품으로 로에베 재단 공예상 결선에 진출하며, 육아로 인한 휴지기를 거쳐 다시금 작업 활동에 박차를 가하고 있다.

이정인은 서울과 파주를 기반으로 가구 디자인, 조각, 전시 기획을 넘나들며 작업한다. 영국 왕립예술대학에서 제품 디자인을 공부하며 익힌 디자인 사고(design thinking)에 기반해 작업을 구상하며, 홍익대학교에서 목공과 가구 디자인을 전공하며 얻은 제작 경험을 결합해 작품을 완성한다. 그는 이탈리아와 프랑스 등 유럽의 그룹 전시에 참여하며, 유럽과 아시아의 아트 페어에서도 활동하고 있다. 올해 9월에는 서울에서 열리는 디자인 마이애미에 참여할 예정이다.

나무와 금속, 한지 등 다양한 재료의 물성에 한계를 두지 않고 물질 본연의 성질에서 출발해 실험적으로 탐구하며, 재료의 선택과 가공 과정에 자연과 인간의 관계를 담아낸다.

기후 위기의 심각성을 마주하는 현재, 이정인은 재료와 제작 방식에서 해법을 찾는다. 〈Black Loop〉는 2022년 동해안 지역에서 발생한 산불로 인해 불타 버려진 나무를 지팡이로 새롭게 탄생시킨 작품이다. 양쪽 고리 위에 두 손을 이고 숨을 돌리는 어르신의 모습을 떠올리며 디자인했다. 몸을 지탱하는 지팡이는 인간의 존엄을 지켜 주는 도구이기도 하다. 자원의 순환과 회복력, 지속 가능한 재료, 인간과 자연의 관계를 두루 담아낸 이 프로젝트는 《검은 땅 75,010,925평》과 《80 CANES FROM THE ASHES》 기획전으로 선보이기도 했다. 올해에는 청주공예비엔날레 본전시에도 초대되어 〈산〉(가제)이라는 제목으로 36미터의 널찍한 공간에서 선보일 예정이다.

그에게 국제적 영예를 안겨 준 한지를 활용한 작품은 제작 과정에서 폐기물이 전혀 발생하지 않도록 설계한다. “문경에서 직접 닻나무를 재배하고 한지를 만드는 분의 강연을 듣고 한지가 매력적인 재료라 생각했어요. 자연 자체이면서, 벽지로도 사용되고, 문화유산 복원에도 쓰이는 재료잖아요. 배접 작업을 하면서 재료의 단단함을 실감했는데, 이것을 열접, 백 접으로 쌓으면 더 단단해지지 않을까 생각했죠.” 한지는 작가가 육아를 해야 했던 시기에 발견한, 새로우면서도 아이에게도 해롭지 않은 재료이기도 했다. 얇은 전통 한지를 백 접 이상 쌓아 만든 의자 작품 〈A Soft Landscape〉로 전통 한지의 내구성과 고요한 아름다움을 인정받으며 2025년 로에베 재단 공예상 결선에 진출했다.

이 작업은 재료의 선택뿐 아니라 제작 과정에서도 그간의 작업 태도를 압축해 보여 준다. 미리 구상한 형태대로 만드는 것이 아니라, 작업 과정에서 오직 밀가루 풀만 사용하여



한지 스톨의 형태를 잡고 있는 이정인 작가. 사진 제공: 이정인.

이정인은 홍익대학교에서 목조형가구학과를 졸업한 후 영국에서 제품 디자인 석사 학위를 취득했다. 2025년 로에베 재단 공예상 결선에 진출했다. 현재 홍익대학교 목조형가구학과 초빙 교수로 재직 중이다. 이탈리아, 프랑스, 스페인, 중국의 박물관과 미술관, 아트 페어에서 작품을 선보이고 있다.



〈Black Loop〉, 2023, 산불 피해 소나무, 14×2.7×92 cm. 사진 제공: 이정인.

한 장 한 장 층층이 쌓아 올려 가며 흐름에 따라 최종 형태를 완성한다. 손끝에서 전해지는 직관과 재료에 대한 깊은 이해를 바탕으로 독창적인 형태가 탄생한 것. 한지는 물에 약하지만 마르고 나면 놀랍도록 튼튼해져 의자에 가벼움과 견고함을 더해 준다는 점을 발견한 작가의 연구 결과이다. 로에베 재단은 심사평에서 “구조물이 없이 제작해 마치 공중에 떠

있는 구름처럼 느껴진다.”라고 표현했다. 실제로 앉을 수 있는 질문을 많이 받았다. 종이와 밀가루 풀이라는 자연의 재료가 썩어 만들어 낸 강도는 천년을 이어 온 재료답게 단단했다. 앞으로도 한지를 활용한 가구 제작을 계획하고 있는 작가는 당분간은 크기를 키우는 데 매진해 볼 생각이다. 우아를



〈A Soft Landscape〉, 2024, 한지, 밀가루 풀, 92×80×64 cm. © Loewe Foundation

박영호, 기억의 흐름을 유리에 담다



〈Drop〉, 2024, 봉구산 유리, 55×Ø50 cm. 사진: KC Studio. 사진 제공: 박영호.

공예의 도시 청주에서 태어난 박영호는 유리를 매개로 시간과 기억의 흐름을 시각화하는 작업을 이어 가고 있다. 2021년 청주국제공예공모전 은상 수상을 계기로 본격적으로 해외 활동을 시작했다. 물속에 떨어진 잉크 한 방울에서 영감을 받은 그는 램프워킹, 마블링, 3D 모델링을 결합해 유리의 섬세한 변화와 투명한 구조를 구현한다. 국내외 공모전과 전시를 통해 주목받으며 한국 유리공예의 가능성을 세계에 알리고 있으며, 2023년부터 한국공예관 유리 스튜디오 입주 작가로서 창작과 교육 활동을 병행하고 있다.



네트워킹 기법으로 형태를 잡는 중인 박영호 작가.
사진 제공: 박영호.

박영호는 청주대학교에서 공예디자인학으로 석사 학위를 받은 후 한국공예관 유리 스튜디오 입주 작가로 활동 중이다. 잉크 드롭 이미지에서 영감을 받아 램프워킹 기법으로 작업한 작품으로 국내외 공모전과 페어를 통해 주목받고 있다. 2019년 공예트렌드페어 대상 수상을 시작으로 2021년 국제 도야마 유리 공모전 결선에 진출했고, 2022년 국제 가나자와 유리 공모전에서 입선하는 등 국제 무대에서도 두각을 나타내고 있다. 2024년 호모 파베르 비엔날레, 2025년 영국의 콜렉트, 프랑스의 레벨라시옹 등 유럽 주요 공예 페어에 초청되며 한국 유리공예의 조형적 가능성을 세계에 알리고 있다.

박영호는 기억의 흐름을 유리로 표현한다. 잉크의 번짐에서 나타나는 유기적인 그리데이션을 유리에 담기 위해 램프워킹(lampworking), 특히 색유리를 혼합하는 마블링 기법을 활용한다. 여기에 3D 모델링을 결합해 입체적 형태를 만들고, 가는 유리 막대를 토치로 녹여 이어 붙이는 네트워킹 기법으로 열린 구조의 조형을 구현한다. 이를 통해 작가는 생성과 소멸, 시간과 기억의 순환이라는 주제를 시각적으로 풀어내고 있다.

“대학원 시절, 공모전 출품은 선택이 아닌 필수라는 점과 경력을 쌓는 것을 넘어 작업을 외부에 알릴 수 있는 가장 효과적인 방법이라는 사실을 배웠어요.” 수년간 국내외 공모전에 꾸준히 도전한 첫 성과로 2020년 공예트렌드페어에서 우수 작가로 선정돼 대상을 받았고, 2021년에는 도야마 국제

유리 공모전에 참가하여 결선에 진출했다. 같은 해 청주국제공예비엔날레 국제공예공모전에서 은상을 수상했고, 2022년에는 국제 가나자와 유리 공모전에서 입선했다. 이러한 활동은 작가로서 인지도를 높이는 데 큰 도움이 되었고, 이후 여러 아트 페어 및 해외 전시 참여로 자연스럽게 이어진다. 특히 최근에는 2024 호모 파베르 비엔날레 주제전에 초청되기도 했다.

그는 지금의 해외 전시 활동과 네트워크가 청주공예비엔날레처럼 국제 관계자들과 교류할 수 있는 기회가 있는 도시 청주에 기반을 두고 있었고 매해 공모전에 꾸준히 도전해 온 덕분이라고 회상했다. 또한 해외 아트 페어와 전시에 참여하면서 국내와는 다른 관람 문화에 깊은 인상을 받았다고 전한다. “해외에는 작품의 완성도뿐 아니라, 작가의 배경, 의도, 작업에 담긴 이야기에까지 큰 관심을 보입니다.” 특히 유럽에서는 작품을 구매 대상이 아니라 작가에 대한 지지와 후원의 의미로 받아들이는 경향이 강하다. 이러한 태도는 나이가 들고 경제적 여유가 생길수록 더욱 뚜렷해진다고 한다. 현지에서는 ‘이 작품을 누가 만들었는가?’, ‘어떤 의미가 담겨 있는가?’, ‘작가는 어떤 삶을 살아왔는가?’ 같은 질문이 자연스럽게 오간다. 그는 이러한 경험을 통해 “작가 자신이 하나의 콘텐츠로 받아들여진다는 것을 실감했어요.”라고 말한다. 작가의 얼굴 사진이나 작업실 사진을 요청받는 일도 자주 있었다.

무엇보다 “작업의 한계를 스스로 정하지 않는 것이 중요해요.”라고 그는 강조한다. 국내에서는 통하지 않을 것 같다는 선입견 때문에 아예 시도조차 하지 않는 경우가 많은데, 이런 생각이 오히려 작가의 성장 가능성을 제한한다는 것이다. 그는 유럽, 미국 등지에서 예술 작품을 일상적으로 집 안에 들이는 문화에도 주목한다. “집이 넓어서 그런지, 벽에 그림을 걸거나 작품을 사적 공간에 두는 일이 자연스럽게 습니다.” 반면 아파트 중심의 주거 환경을 가진 한국에서는 작품을 소장하는 데 제약이 많아, 많은 작가들이 국내에서는 어렵다고 단정 짓고 도전을 포기하곤 한다는 것이다. 하지만 그는 해외에서 예술을 자연스럽게 즐기고 누리는 모습을 직접 경험하며, 더 넓은 시야로 작업과 시장을 바라볼 필요가 있다고 느꼈다. “한국에만 맞출 것이 아니라, 진심으로 하고 싶은 작업을 망설이지 말고 마음껏 시도해 보세요. 국내에서는 낯설게 느껴질 수 있어도, 해외에서는 자연스럽게 받아들여질 수 있습니다. 세상은 넓고, 나를 좋아해 줄 사람은 반드시 있다고

믿어요. 결국 중요한 건 꾸준히 작업을 지속하면서 자신만의 언어를 만들어 가는 일이라고 생각합니다.” 오선미



《Memory Drop》, 2021, 봉규산 유리, 28 × Ø72 cm. 2021 청주국제공예공모전 설치 전경. 사진 제공: 청주공예비엔날레.



《Hot Hanbok/Cool Glass》(2022, 영국 글라스하우스 아트센터) 포스터. 자료 제공: 주영한국문화원. 작가는 2019년 청주공예비엔날레 연계 전시인 《청주특별전》에서 네트워킹의 중요성을 실감하기도 했다. 당시 전시장을 찾은 영국 유리 비엔날레(British Glass Biennale) 큐레이터에게 작업을 소개할 기회가 있었고, 이 인연은 2022년 《Hot Hanbok/Cool Glass》라는 제목의 협업 전시로 이어졌다. 한복과 한국 유리공예를 주제로 기획한 이 전시에서 박영호는 메인 작가로 선정돼 도록 표지를 비롯한 다양한 홍보물에 작업이 소개됐다. 이러한 협업은 2022년 영국 유리 비엔날레, 2023년 콜렉트 참여로 이어졌다.

The World Is Coming to Appreciate Korean Craft

Contemporary Korean crafts fall within a rich and complex spectrum that crosses the boundaries between heritage and innovation, stability and experimentation, reverence and subversion, symbolism and utility, and concept and materiality. Today’s artists are no longer bound by a singular aesthetic or external gaze. Instead, they each cultivate a unique sense of contemporaneity and identity through their diverse individual approaches. This special feature examines the trajectory of Korean craft as it has been garnering increasing international attention over the past decade. Part 1 focuses on two major global platforms—the Homo Faber Biennale and the Loewe Foundation Craft Prize—both launched in the mid-2010s and now recognized as major indicators of success in contemporary craft. It explores how Korean artists have engaged with these two events and how Korean craft in general has been received globally. Part 2 highlights Korean craft artists who, while based in Korea, have achieved visible success on the international stage, including at the platforms discussed in Part 1. Korean craft is now reaching out to the world, and the world is, in turn, coming to appreciate Korean craft. **Moon Yujin**

Part 1 Report: Korean Craft at International Awards and Biennales

Korean craft has been steadily gaining visibility on the international stage since the 2000s, largely driven by the efforts of national and regional governments and public institutions. More recently, its global presence has expanded with the growing participation of galleries in international fairs and the proactive engagement of individual artists in a range of overseas programs. In particular, the international craft prizes and large-scale curated exhibitions that have emerged over the past decade or so are worthy of note. These platforms highlight both originality and aesthetics in contemporary craft while recognizing its historical significance and artistic potential as a form of living heritage. They provide opportunities for Korean artists to showcase their sophisticated artisanry to a broader audience and in more diverse contexts, propelling Korean craft artists deeper into the global scene.

Among the many current showcases, the Homo Faber Biennale and the Loewe Foundation Craft Prize stand out for their distinct identities and unique, artful interpretations of contemporary craft. They have been drawing significant interest from artists, curators, collectors, and craft enthusiasts alike. Korean craft has been contributing meaningfully to the global scene in both quantitative and artistic terms. A wide range of artists spanning generations, from emerging talents to mid-career and established figures have been participating with works encompassing a rich spectrum that transcends specific genres, mediums, and styles. This diversity reveals both the layered foundation of Korean craft and the breadth of the artistic sensitivity through which it engages with contemporary aesthetics. From the transmission of knowledge and cultural heritage to the expression of contemporary sensibilities and innovation in making, Korean craft—deeply rooted but reaching outward in scope—is charting new directions within the worldwide field of craft. **Moon Yujin**

Part 2 Expanding Horizons on the Global Stage

We met with eight Korean craft artists who are making their mark

with international craft awards and by showing at biennales, fairs, and galleries. Spanning diverse genres and generations, Korean craft has been earning increasing global attention. Its journey begins in the studios of these artists who dedicate themselves to their practice with intensity and diligence. In this feature, the artists share the paths they have taken to captive audiences worldwide. They reflect on how these global experiences have shaped their work.

Ryu Yeunhee: Metal That Evokes Warmth

Ryu Yeunhee has been a stand-out in the Korean craft scene this year. In March, she was awarded the Ebbe Weiss-Weingart Prize, the top honor at the 21st Silver Triennial in Germany. Just a few months later in June, she was selected as a finalist for the Loewe Foundation Craft Prize, completing a run of significant achievements on the international stage. What makes her work compelling is the warmth she infuses into the inherently cold medium of metal. Rather than starting out with a rigid plan, Ryu pursues a process of discovery as she allows her hands and the material to interact and shape the form. Through the repeated actions of hammering, flattening, and bending metal sheets, she focuses on the rhythms created by the movements of her hands. This meticulous yet open-ended approach leads to a free and intuitive exploration of form that transcends metal’s natural rigidity. “I would like to present metal in a new light, going beyond its more stubborn properties, through lines that are free, warm, and subtle and through gentle curves, warmth, and natural textures and forms.” The resulting works clearly reveal the traces of this process—delicate surface undulations from hammering, tonal shifts from oxidation, and even exposed solder marks. **Kim Boran**

Kim Joonyong: Transparency Carved from Emotion

While Kim Joonyong’s works commonly take the form of vessels, they are not simply functional containers—they serve as spaces that hold memory, emotion, and the traces of time. They draw inspiration from fleeting moments, such as the sky over Jeju Island, a morning on Jirisan Mountain, or dusk at Haeundae Beach. Rather than attempting literal representations, his works translate fragmented impressions into visual language. His glass pieces constantly transform with the viewer’s position and the angle of the light, inviting active sensory engagement. At the core of Kim’s practice is a combination of glassblowing and coldworking. Glassblowing involves forming molten glass by inflating it using a pipe, while coldworking includes shaping or grinding the surface using wet grinders or diamond wheels. By meticulously carving through thick layers of glass, Kim creates depth and texture and subtly infuses color into the internal structure to expand the material possibilities of glass itself. He first gained international recognition in 2013 when he received an award at the International Exhibition of Glass in Kanazawa, Japan. In 2018, he was named a finalist for the Loewe Foundation Craft Prize. Kim notes that such recognition affirms and encourages his direction and vision as an artist. **Oh Sunmi**

Huh Sangwook: Experiments in Contemporary Buncheong

For over thirty years, Huh Sangwook has been exploring contemporary expressions of buncheong, a uniquely Korean ceramic tradition. His work draws heavily on sgraffito (*bakji* in Korean), a technique in which

layers of white slip are applied to the surface and then carefully carved away to create designs. Huh reinterprets buncheong through his own distinctive variations, layering up unconventional materials, techniques, forms, and patterns not typically found in the historical canon. He often renders motifs such as banana leaves, peonies, fish, and tigers in his signature simple but refined drawing style, while also emphasizing the abstract rhythms of scraping the slip from the surface. Since 2011, Huh has served as a leading figure in contemporary buncheong and Korean craft in general by taking part in numerous international exhibitions and workshops across Asia and Europe and in the United States. In 2022, he was selected as a finalist for the Loewe Foundation Craft Prize. He noted, “The Loewe Foundation Craft Prize places great value on the historical and cultural traditions of different countries. I wanted to demonstrate the spirit of *beopgo changsin* (learning from the old to create the new), honoring the essence and sensibility of Joseon-era buncheong while creating my own contemporary interpretations.”

Kim Boran

Bae Sejin: Time Etched in Clay

For over two decades, Bae Sejin has been repeating the labor-intensive process of assembling tens of thousands of small ceramic units each stamped with serial numbers. Inspired by Samuel Beckett’s *Waiting for Godot*, his ongoing series of the same name involves mixing crushed stone powder into clay to create countless ceramic fragments. These are individually marked with numbers and then meticulously affixed piece by piece to form a larger structure. His work has been recognized on the international stage for embodying notions of controlled labor and accumulated time. Bae has received twenty-seven awards at domestic and international art competitions. Since his debut at Maison & Objet Paris in 2014, he has regularly participated in major global art fairs such as Collect, SOFA Chicago, and Révélations. In 2017, he was a finalist for the inaugural Loewe Foundation Craft Prize. In 2022, he participated in the Public Program exhibition at Art Collaboration Kyoto, and in 2023, he worked at the Cité internationale des arts residency in Paris. Reflecting on his global experiences, Bae shares, “In South Korea, people who view my work often already know who I am. Overseas, I’m judged solely on the work itself, without any background knowledge. That kind of environment gives me fresh motivation.” **Park Sojeong**

Jung Soyun: Threaded Landscapes of the Inner World

Jung Soyun explores the materiality of fiber and the performative nature of craft through works that intertwine emotional introspection into natural forms. Through the repeated act of layering and stitching fine threads, she creates dense, textured images that bind together moments from daily life, memory, and private landscapes. This approach highlights the tactile narrative potential of fiber, revealing its capacity to serve not simply as a material, but as a contemporary medium for expressing personal experiences and emotions. In 2022, Jung gained international recognition as a finalist for the Loewe Foundation Craft Prize. In 2024, she was invited to participate in the Homo Faber Biennale in Venice, further solidifying her presence on the global stage. She attributes her positive reception abroad to what she describes as her uniquely Korean sensibility. “As I work through scenes from my own life and surroundings, I think a sense of the Korean landscape and feelings naturally finds its way into my pieces,” she explains. For Jung,

she considers “Korean” to begin with an honest portrayal of the textures of her own environment and emotions. She believes that the sincere expression of everyday experiences is what will ultimately resonate most universally. **Park Sojeong**


Jeong Dahye: Structures Built Through Weaving

Jeong Dahye reinterprets the traditional Korean craft of weaving horsehair by incorporating contemporary textile methods to create original, modern sculptural objects. After studying sculpture as an undergraduate, she encountered horsehair during her graduate studies in traditional textiles at the Korea National University of Cultural Heritage. Under the guidance of traditional horsehair headband artisans (*manggeonjang*) and horsehair hat makers (*tanggeonjang*) based on Jeju Island, she honed her skill at treating and weaving horsehair. In 2021, she won the Grand Prize at the Cheongju International Craft Competition, followed by the Loewe Foundation Craft Prize in 2022. Along with the delicate perfection, transparency, and lightness of her work, the jury that awarded her the Loewe Prize in 2022, celebrated her dedication to reviving and updating tradition. Her works have since entered the collections of institutions including the Loewe Foundation in Spain, the British Museum, the Seoul Museum of Craft Art, and the Korean Craft Museum in Cheongju. **Woo Ahreum**

Lee Jungin: Solutions Found in Materials

Lee Jungin builds her work on the design awareness she developed during her studies in product design at the Royal College of Art in the UK, merging it with hands-on experience in woodworking and furniture design she gained during her undergraduate studies. Her internationally acclaimed works using *hanji* (traditional Korean mulberry paper) are meticulously designed to generate no waste during production. “After hearing a lecture from someone who cultivates mulberry trees in Mungyeong and makes *hanji* from them, I became fascinated by its versatility as a material. It’s a part of nature itself, yet it’s also used as wallpaper and for restoring cultural heritage. While working with lining techniques, I realized how strong it can be.” *Hanji* also became a meaningful material for her while she was raising a child, as it was safe and non-toxic. For her chair work created by stacking over a hundred sheets of thin *hanji*, she was selected as a finalist for the 2025 Loewe Foundation Craft Prize. **Woo Ahreum**

Park Youngho: Capturing the Flow of Memory in Glass

Park Youngho expresses the flow of memory through glass. He employs lampworking techniques to translate into the medium of glass the organic gradations more commonly found in bleeding ink, particularly a marbling method of blending colored glass. He combines this with 3D modeling to shape sculptural forms and constructs open structures using a networking technique of melting and fusing thin glass rods with a torch. In 2021, he was a finalist in the Toyama International Glass Exhibition and won a Silver Prize at the Cheongju International Craft Competition. In 2022, his work was selected for the International Exhibition of Glass in Kanazawa. These milestones have significantly raised his profile, naturally leading to invitations to art fairs and overseas exhibitions, including the thematic exhibition for the 2024 Homo Faber Biennale. “While my work may seem unfamiliar in Korea, it’s often more readily embraced abroad. What matters most to me is continuing the work and developing a language that’s truly my own,” he says. **Oh Sunmi** 

비워진 집, 채워진 빛 김기라의 유리 조형과 존재의 감각

글 조새미 (홍익대학교 실내건축학 전공 초빙 교수)

진행 오선미

사진 이우경, KC Studio, 홍성환

사진 제공 김기라

김기라의 유리 조형은 보이지 않는 감정과 기억을 투명한 물질 안에 가두며 공간과 시간, 빛의 흐름을 감싸안는다. 삶과 죽음, 내부와 외부를 유영하는 유리 구조물은 물질 너머의 감각을 향한 사유의 결과다. 빛과 생, 감각을 위한 그릇이자 건축적 사유의 공간으로서 김기라의 유리 세계를 평론가 조새미의 시선으로 따라가 본다.

김기라는 유리를 통해 빛과 공간이 관계 맺는 방식을 탐구하며, 그 안에서 상호 보완적인 존재의 감각을 조형한다. 우리는 빛을 받아들임으로써 비로소 공간이 된다. 건축가 루이스 칸(Louis I. Kahn, 1901-1974)은 “햇빛이 벽에 닿을 때 비로소 건축이 모습을 드러낸다. 햇빛은 벽에 닿기 전까지 자신이 무엇인지 알지 못했다.”라고 말했다.¹⁾ 김기라의 작업에서도 우리는 빛을 품으며 생명을 얻는다. 그의 유리 조형은 빛이 머무르고 흘러가는 장소이자, 감정이 투과되고 굴절되는 투명한 건축이다. 빛은 그의 유리를 통해 드러나기도 하고 감추어지기도 하며, 내부와 외부, 실재와 비실재의 경계를 유예한다. 우리는 공간을 닫지 않으면서도 감싸고, 비워진 구조 속에 빛을 가두어 심리적 깊이를 만들어 낸다.

작가는 유리를 매개로 감각의 복합적 층위를 섬세하게 탐구하는 한국 현대 유리 예술의 선구자 중 한 사람이다. 그는 1980년대 중반과 1990년대에는 큐비즘적 접근으로 사물을 해체하고 재배열하는 작품에 집중했다. 이경성은 이를 “동적이고 유동적인 오브제”라 평하며, 그의 작업이 시지각적 실

1) Louis I. Kahn, “Between Silence and Light: Spirit,” in *The Architecture of Louis I. Kahn*, ed. John Lobell (Shambhala, 1979), 45-46.



김기라 작가. 사진: 이우경.

《The Stairs into My Memory》(갤러리 스크로, 2022)
전시 전경. 사진: 홍성환.



〈Between Memories〉, 2022, 유리, 스틸 프레임, 22.5×19.5×19 cm. 사진: 이우경.

협이자 사물의 해체와 재구성의 장임을 강조했다.²⁾ 2000년대에 들어서는 한국적 정체성을 탐구하며, 수묵화의 농담과 선묘를 유리의 투명성에 접목해 전통과 현대의 융합을 시도했다.³⁾

김기라는 파트 드 베르(pâte de verre) 기법을 주로 활용한다. '파트 드 베르'는 프랑스어로 유리 반죽을 뜻하며, 유리 분말을 주형에 채워 고온에서 용융해 성형하는 유리공예 기법이다. 이 기법은 그라데이션과 같은 섬세한 색감 표현이 가능하고, 반투명 혹은 반광택 효과를 지녀 예술적 조형 작업에 적합하다. 작가는 이 기법을 활용하면서, 도예의 이장(泥漿) 주입 기법(slip casting)과 유사한 손의 감각을 유지한다.⁴⁾ 도자와 유리 캐스팅의 장점을 골고루 갖춘 이 방식은, 원심력에 의해 형태가 제한되는 블로잉(blowing) 기법보다

상대적으로 자유로운 형상 구현이 가능하며, 섬세한 볼륨감도 추구할 수 있다.

김기라가 파트 드 베르 기법으로 제작한 작업은 잔상을 유발해 시지각을 간섭하고, 안개와 같은 비물질적 상태를 연상시킨다. 불투명과 투명을 오가는 빛의 스펙트럼은 인간의 근원적 감정에 호소하며 관람자를 작품의 내부로 끌어당긴다.⁵⁾ 작가는 삶을 시공간적인 개념으로 이해하고, 비위 념을

- 2) 이경성, 「김기라 유리작품전에 즈음하여」, 『김기라 유리 작품전』 전시 도록(그로리치 화랑, 1989).
- 3) 김기라, 「작가 노트」, 『시가공간』(치우금속공예관, 2010), 88.
- 4) 장동광, 「일상 공간 속에서 꿈꾸는 예술적 정서」, 『시가공간』(치우금속공예관, 2010), 4-13.
- 5) 웬디 레서, 『루이스 칸, 벽돌에 말을 걸다』, 김마림 옮김(사람의집, 2024), 172.



〈Between Memories〉부분, 2022, 유리, 스틸 프레임, 22.5×19.5×19 cm. 사진: 이우경.



〈Small House〉, 2025, 유리, 16.2×13.6×5.5 cm. 사진: 이우경.



〈Pine Tree House〉, 2009, 유리, 27×18×9 cm (2). 사진: KC Studio.

통해 비로소 공간이 형성된다고 말한다. 물리적으로 유리로 채워져 있던 공간은, 투명하게 보였을 뿐 실재하지 않는 것이 아니었기에.

작가의 비움은 결여의 상태가 아니라, 존재를 가능하게 하는 전제 조건이다. '유리 집'(House) 연작(2003~)은 이러한 조형 감수성이 집이라는 모티프 안에 응축된 대표적인 작업이다. 작가는 빛과 그림자를 동시에 품은 생의 본질을 성찰하며, '삶이란 무엇인가?'라는 질문을 던진다. 김기라는 작업과 삶의 중압감을 털어 내기 위한 시도로 유리 집의 구조를 벽체와 계단만 남긴 최소한의 형태로 환원시켰다. 이러한 비움에 관한 사유는 두루미 깃털을 모티프로 한 작업 '유리 깃털'(Glass Feather) 연작(2010~)에도 고스란히 스며 있다. 깃털은 김기라에게 생명의 상징이자, 생의 흔적이다. 작가는 깃털을 유리라는 상대적으로 무거운 물질로 재현함으로써 삶과 죽음, 가벼움과 무거움이라는 상징 구조를 구축했다. 반복

되고 운집된 유리 깃털은 육체를 넘어선 감각, 보이지 않는 심리적 무게를 물질로 시각화하며, 감각의 확장과 상실을 수용하는 조형 언어를 드러낸다.

한편 '유리 집'을 구성하는 중요한 요소인 유리 계단은 실재와 비실재의 경계에 존재하는 불확실성의 메타포이다. 단단함과 취약함이 공존하는 이 계단은 삶의 전환점이나 미지의 종착지를 향한 의지의 알레고리인가. 그렇다면 김기라의 유리 집은 안정된 보호의 상징이라기보다는, 감각의 잔재가 유리 안에 집적된 상황으로 봐야 할 것인가. 작가는 어린 시절의 기억, 특히 종묘 인근에서 살았던 경험 속에서 계단 형상의 기원을 찾는다고 말한다.⁶⁾ 신로의 끝에서 정전에 이르기까지 통과하게 되는 문과 계단, 그리고 그 사이에 펼쳐진 넓은 월대는 적어도 작가에게는 감각의 상징 구조였다. 그는 이 계단을 사유의 구조물로 전환해, 잠재된 기억의 파편들을 가

6) 김기라, 작가 노트, 2025년 5월 29일.



〈Glass Feather-65〉, 2011, 유리, 스틸, 65×65×10 cm. 사진: KC Studio.



〈Glass Feather-Door〉, 2013, 유리, 스틸 베이스, 52×52×28 cm. 사진: KC Studio.

카이 가져오려는 시도를 감행했다.

김기라가 구축한 유리 벽체와 계단은 실체이면서 동시에 빛의 흐름을 위한 틀이다. 작가의 작업은 마치 한지가 수묵을 머금듯, 유리가 빛을 머금은 아날로그적 상황을 보여 준다. 빛을 모두 통과시키지도, 반사하지도 않으며, 마치 빛이 몸을 가진 것처럼 느껴지는 상황을 드러낸다. ‘물’(物)의 관계가 가장 아름다운 상태는 바로 형상을 고려하지 않을 때의 모습이다.⁷⁾ 빛을 머금고 있으나, 그 출처가 불분명한 채로 감각을 유예하는 수수께끼 같은 상황... 집이라는 형체를 가지되, 완결되지 않은 상태를 유지하며, 바라보고 목격함으로써 감각의 진실에 닿고자 한다.

탈물질적 감수성이 대두되는 오늘날, 김기라의 유리는 존재의 감각을 실험한다. 사물과 공간, 그리고 그것을 경험하는 주체 간의 관계를 재구성함으로써 지각과 감성, 방향에 관한 질문을 지속적으로 제기한다. 유리를 통해 빛을 붙잡고,

그 안에 삶의 무게와 허무, 그리고 희망의 흔적을 조형한다. 칸이 건축에서 벽과 창을 통해 빛의 질서를 세웠듯, 김기라는 유리 구조 안에 빛의 흐름을 설계하고, 그 안에 심리적 공간을 구현한다. 작가의 유리는 빛과 생을 위한 그릇이자 감각의 건축인 것이다. **평**

조새미는 미술 비평가로 동시대 미술과 공예, 건축을 가로지르며 감각과 물질, 존재의 윤리를 탐구하는 비평을 써 왔다. 공예 전공으로 석사 학위를, 논문 「공예와 노동」(Craft and Labour)으로 철학 석사(MPhil) 학위를, 「요세프 알버스의 '구축적 공예' 재해석」으로 미술 이론 박사 학위를 받았다. 『월간도예』, 『퍼블릭 아트』, 『한국경제 아트페』 등에 글을 발표했으며, 예술의 맥락과 조형 언어를 연결하는 글쓰기에 주력하고 있다. 현재 홍익대학교 건축학부 초빙 교수로 재직 중이다.

7) 왕수, 『집을 짓다, 건축을 마주하는 태도』, 김영문 옮김(아트북스, 2020), 103.

차승언, 참조하는 직조 회화의 가능 세계들

차승언의 작업은 '참조하는 직조 회화'로 명명된다.

차승언에게 직조는 방법이자 개념이다. 그는 가로 실과 세로 실을 교차해 직물을 지으면서, 직조의 개념으로 미술사의 과거와 현재, 동양과 서양의 미술, 여성 작가와 남성 작가에게서 참조한 이미지를 엮어 낸다. 서로 대응하는 것들을 교차로 참조하면서 작가는 공예와 미술의 경계까지 다가섰다가, 다시 두 세계 각각으로 돌아오는 여정이 가능한 세계를 지어 낸다. 그에게 작업의 개념에 대해, 규칙과 파격, 언어에 관해 물었다.

인터뷰·글 차승언, 우아름
사진 이우경
사진 제공 차승언



직조기 앞에서 작업 중인 차승언 작가. 사진: 이우경.

자신의 작업을 '직조 회화'라고 소개한다. '직조'와 '회화'의 조합은 차승언의 작업을 어떻게 설명해 주나.

요즘은 평면을 이루는 물질이나 방법과 연결해서 'OO 회화'라는 말이 많이 쓰인다. 내 작업은 직조의 방법으로 이루어진 평면이니 실제 직조 행위를 뜻하기도 하지만, 추상 회화의 역사와 규방 공예의 역사를 합쳐 내는 개념으로서의 직조를 뜻하기도 한다. 작업의 방법이면서 회화의 역사, 개념적으로 서로 다른 것을 섞는 의미로서의 직조이기도 한 것이다.

그간 이우환, 아그네스 마틴, 김환기, 리처드 터틀, 이성자, 솔 르윗, 헬렌 프랑켄탈러 등 동서양의 여러 작가를 참조해 작업했다. 선대의 현대미술 작가를 참조할 때, 선택의 기준은 무엇인가. 미니멀리즘으로부터 추상표현주의에 이르는 사조인가, 일정한 태도 혹은 특정 기법인가.

가장 처음에 참조했던 작가가 아그네스 마틴과 리처드 터틀, 잭슨 폴록이었다. 아그네스 마틴의 친구이자 뉴욕에서 작업실을 함께 사용한 레노어 토니(Lenore Tawney, 1907-2007)라는 섬유 작가가 있다. 마틴의 그리드 작업이 레노어 토니에게서 큰 영향을 받았다고 알려져 있다. 마틴은 본인의 작업이 미니멀리즘과 추상 모두 아니므로 자신을 그 영역에 포함시키지 말라고 말했다. 그보다는 정신적인 것이라고 했다. 노자의 영향이라는 말도 있다. 거대 미술사 안에 자신을 포함시키지 않으려고 하는 태도가 좋았다. 그와 같은 맥락으로 리처드 터틀도 평면과 공간 사이 등의 경계를 흐리려 노력한 작가라고 생각한다. 리처드 터틀의 옥타고날 페인팅을 참조해 <인동문에 밝은 리처드 60, 80, 100, 120>(2014)을 제작했다. 내 작업도 직물과 페인팅의 경계, 추상 회화와 규방 공예의 경계를 흐리는 행위와 맞닿아 있는데, 두 작가 모두 역사의 경계, 물질과 회화의 경계를 흐리는 작가다. 그래서 그들을 참조했다.

한편 폴록은 계산적인 직조 행위, 예측대로의 수행을 깨뜨리고 싶어서 참조한 작가였다. 뿌려서 책임질 수 없는 형상이 나오도록 하는 것이다. 세로 실만 걸어 놓고 물감을 뿌린



후에 가로 실 작업을 이어 갔다. 확실성과 불확실성이 한 화면에 보이는 게 좋은 작업이라고 생각한다. 혹은 규칙적인 작업을 한동안 하다가 불규칙적인 작업을 하거나.

참조할 때도 쌍으로 참조하면서 균형을 유지하는 것 같다. 가로 실과 세로 실의 균형같다.

작업 당시에는 개별적으로 참조하기도 했다. 공예 작업을 하다 보면 시간과 노력이 축적되지 않으면 죄책감이 들기도 하는데, 마틴의 작업은 그런 것으로부터도 자유롭고, 그러면서 아름답다. 뭘 하지 않아도 된다는 것을 말해 주는 것 같다. 말년에는 뉴멕시코의 타오스(Taos) 사막에서 그림을 그리며 살아갔다. 그 또한 참조하고 싶다. 언젠가 나도 선 하나만 긋고도 마음이 편찮은 날이 오면 좋겠다. 마틴을 참조할 때 나는 어떻게든 뭔가를 만들어 내야 하는 시기였는데, 마틴의 기개와 여유가 부러웠다.

〈갑작스러운 규칙〉은 이성자와 헬렌 프랑켄탈러 두 작가의 방법을 한 작품 안에 담아냈다.

이성자와 헬렌 프랑켄탈러의 경우 여성의 행위, 섬유공예 방법이 작업에 드러난다. 두 사람은 대표적인 동서양의 여성 추



〈골든인동초문에 리처드〉, 2017, 면사, 합성사, 아크릴릭, 146×97 cm. 사진: 명용인. 사진 제공: 차승언.

상회화 작가인데, 이성자 화백의 1960년대 페인팅은 왕골 돛 자리 짜듯이(‘대지회화’ 시리즈) 진행됐다. 굉장히 공예적인 축적의 방식이다. 프랑켄탈러의 경우 작업을 늦춰 놓고 천에 안료가 스미도록 굉장히 묽은 물감으로 염색하듯 작업한다. 염색과 직조는 섬유공예를 이루는 대표적인 두 가지 방법이다. 그 방식을 보여 주는 대표적인 두 작가라고 생각해 살펴봤다. ‘갑작스러운 규칙’ 연작의 경우 이성자 화백의 작품에서 일부 데이터를 가져와서 작업하기도 하고, 프랑켄탈러를 참조해 늦춰 놓고 염색하듯 작업하기도 하면서 섬유공예와 추상회화의 관계를 보여 주고 싶었다.

한편 이우환, 김환기, 서세옥, 이용노 등 한국의 대표적인 남성 추상화가도 다루었다.

《아그네스와 승환스》(살롱드에이치, 2014)에서 본격적으로 그들을 다루었다. 동양과 서양, 여성 화가와 남성 화가, 규방 공예와 추상회화라는 대척점을 설정하고 그 경계를 직조하듯 엮어 낸 전시였다. 그들은 ‘승환스’에 들어가는 그룹인데, 미술사적 의미나 지위를 규방 공예라는 필터를 입혀서 중립적 상태로 만들어 보고 싶었다. 승환스라는 명칭은 한국 남성 추상화가를 떠올리면 이름에 ‘환’ 자가 많은 것 같아서 내 이름의 ‘승’과 ‘환’을 합쳐서 ‘승환이들’이라는 새로운 인물, 혹은 작업군에 붙인 이름이다. 특정 이미지를 가져오기보다는 그들의 작업을 몽둥그린 단색화 이미지에 가까운 직조 작업을 했다.

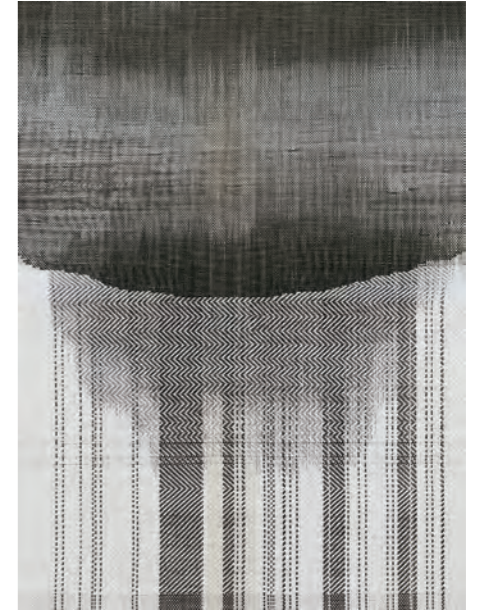
『대구신문』 인터뷰에서 “다른 물성은 뭉쳐서 물질이 되는데 직물의 경우 실 한 올 한 올에 규칙을 적용해 엮어야 물질이 된다. 규칙으로 엮었을 때 물질이 나오는 성질에 주목했다.”라고 한 말이 인상 깊었다. 차승언에게 규칙이 중요한 이유는 무엇인가.

섬유미술의 정체성이 대학에 들어가서 주어진 첫 고민이었는데, 그게 30년 동안 이어져 지금까지 지속될지 몰랐다. 결국은 물질로 대표되는 ‘규칙’과 ‘자율성’의 문제다. 작가로서는 작가가 먼저인 작업과 물질이 먼저인 작업 사이에서 계속 이어지는 고민이다. 대학에서는 섬유, 즉 물질이 앞선 작업을 했고, 유학을 떠나서는 작가의 자율성을 우선순위에 두고 작업

1) 「차승언 작가 개인전, 직조라는 공예적 프로세스 통해 현대미술 확장성 모색」, 『대구신문』, 2024년 5월 7일 자.



이성자, 〈갑작스러운 규칙〉, 1961, 캔버스에 유채, 146×113 cm. 사진 제공: 유족, 진주시립이성자미술관.



〈농직일록-10〉 부분, 2017, 면사, 합성사, 염료, 162×97 cm. 사진: 씨앤씨우. 사진 제공: 차승언.



〈갑작스런 규칙-Bay-2〉, 2017, 폴리에스터, 염료, 230×455 cm. 사진: 씨앤씨우. 사진 제공: 차승언.



〈영광의 무게 1324〉, 2023, 폴리에스터, 종이 테이프, 350×1,000 cm. 사진: 이의록. 사진 제공: 차승언.

했다. 물질에 더 우선순위를 두느냐, 작가의 생각이 더 중요한가의 차이였다.

직조 회화는 섬유라는 물질의 규칙과 작가적 자율성이 서로 동의한 지점에서 나온 작업이다. 히브리어에 능동태와 수동태 사이의 중동태 시제가 있는데 중동태를 작품 제목으로 사용하기도 한다. 지금은 객체 지향 존재론 등 물질성의 귀환이 시각 예술에서 중요한 흐름이 되고 작가와 재료와의 협업 또한 작업의 주제 자체가 되는 때라서 몸과 마음으로 부대꼈던 시절이 평탄해진 것 같다. 어쨌든 여전히 섬유의 속성과 규칙을 관찰하고 주변 세계를 관찰하고 수용하며 거미줄을 치고 오가고 있다. 그리고 올해 개인전에도 전시할 작품들인데, 2017년 개인전 《성자 헬렌》 이래로 직물은 규칙으로 이루어진 물질이라는 전제 아래 작업하고 있다.

섬유가 다른 것을 지시하지 않고 기술, 공예, 예술을 통합한 미학을 창조하고 그 자체로 작품이 되려는 시도는 1920년 바우하우스 공방에서부터 시작됐고, 1960년대에 들어서는 섬유 자체로서 자율성을 획득하기 위한 실험이 폭발했다. 뉴욕 현대미술관에서 열린 《벽걸이들》(Wall Hangings, 1969)은 현대 섬유미술의 이정표가 된 전시이다. 이후 섬유가 예술 매체로의 독립성을 갖기 시작했지만, 그 이후로 같은 태도가 반복되는 것 같다고 생각했다. 돌아보면 지금도 그때로부터 이렇다 할 변화가 없다. 2017-2018년경 자카르 직조를 하면서, 2023년 개인전 《Your Love Is Better than Life》를 준비하면서 섬유로 이야기할 수 있는 새로움은 무엇일까를 본격적으로 생각했다. 최근 많은 시각 예술가가 섬유를 선택한다. 섬유라는 물질을 시각 언어의 도구로 쓰는 이들과 다른 점이자, 1960년대 이후의 새로움은 섬유는 가까이에서 봤을 때 규칙으로 이루어진 물질이라는 데 있음을 강조하고 싶다. 섬유는 가위질을 해서 늘어뜨려 쓸 수 있는 게 아니라, 가로 실과 세로 실이 수많은 규칙의 픽셀로 이루어진 물질이다.

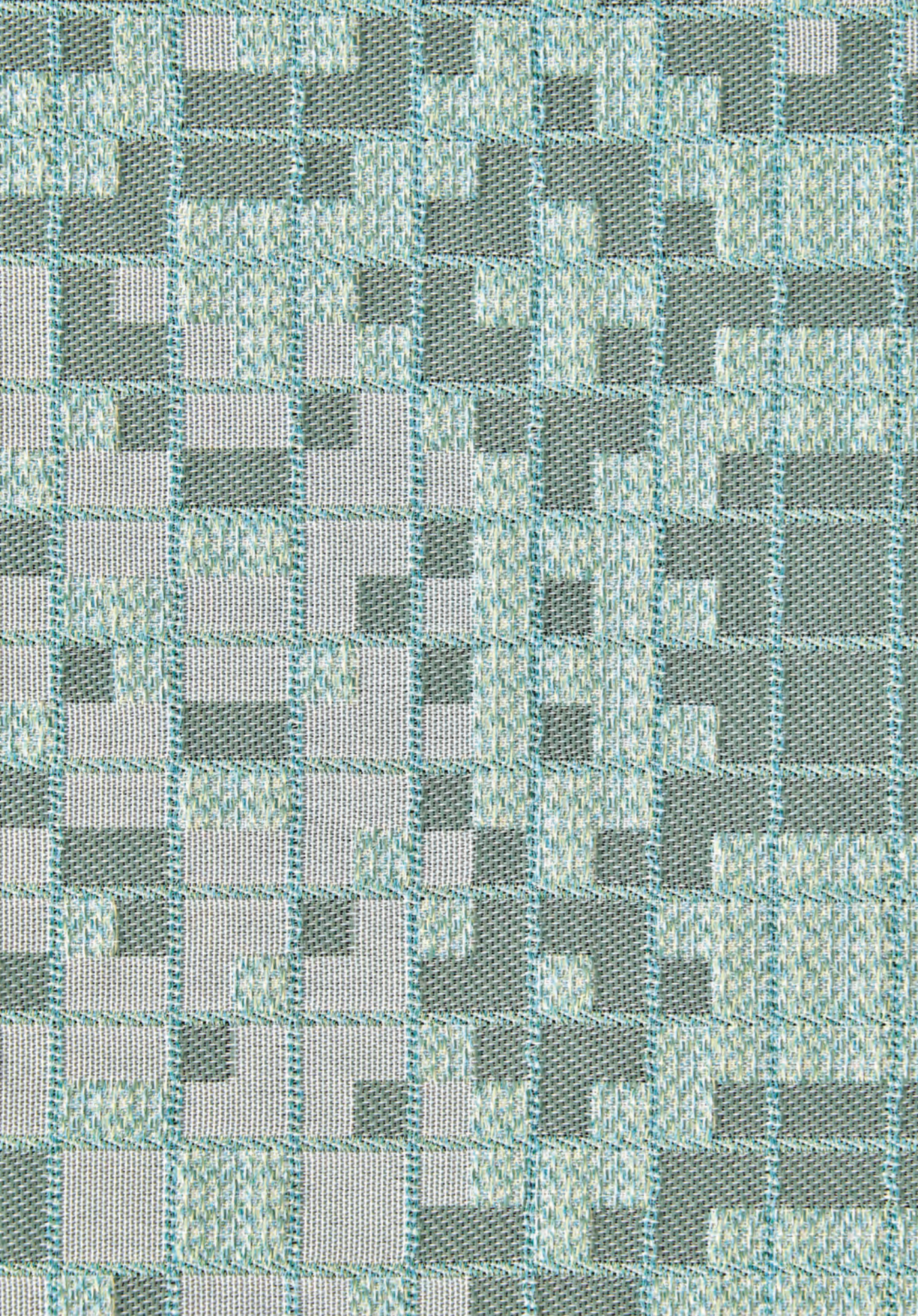
직조한 작품을 나무 프레임에 스트레칭하는 과정을 남에게 말하지 못한다. 고집스러워 보이겠지만, 가로 실과 세로 실이 어긋나게 틀을 짜는 것을 잘 용납하지 못한다. 가로 실과 세로 실의 규칙을 소중하게 여기고 싶은 마음이 있다. 직조는 규칙으로 이루어진, 뭉뚱그려지지 않는 물질이라는 것. 컴퓨터의 시초가 되는 자카르 직기, 아날로그의 직조 방식이 반복되어 만들어진 물질이자 가장 최초의 디지털 물질이라는 것을 말하고 싶었다.

파격도 심심찮게 보인다. 다수의 작품에서 중력에 의한 드레이핑이나 성긴 틀을 통해 캔버스의 틀을 노출했고, 작품 아래 풀어 흐트러진 울을 노출하기도 하고, 전시장에 가로 실과 세로 실을 설치해 두고 퍼포먼스를 하기도 했다. 이는 파괴적인 노출로도 보인다. 이러한 파격을 통해 성취하고자 한 것은 무엇이었나.

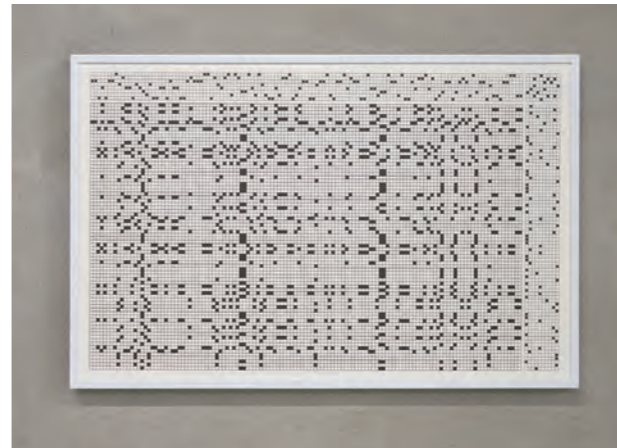
직물이 워낙 딱 짜인 것이다 보니 자세히 보려면 좀 풀어 줘야 한다. 비어 있고 풀어진 게 같이 있어야 잘 보인다. 가로 실을 짜다가 안 짜고 세로 실만 있는 상태를 보여 주면 가로 실과 세로 실의 관계도 더 잘 보이고, 그 사이로 캔버스 틀이 노출되기도 한다. 씨알컬렉티브에서 선보인 설치가 좋았다. 벽에 실을 걸어 놓은 상태가 평화롭고 아름다웠다. 페달을 밟으면 설정된 조건에 따라 일부 세로 실의 간격이 벌어졌는데, 누워 있는 0 상태의 실과 일어나 있는 1 상태의 실이 번갈아 설치됐다. 실이 교차되는 부분에 사침대를 걸면 직조할 수 있는 상태가 된다. 아무리 길고 복잡해 보이는 실이어도 나무 조각 두 개로 정돈이 되고, 쓸 수 있는 실이 된다는 것을 보여 주고 싶었다. 그래서 퍼포먼스를 했다. 나무 조각 대신 두꺼운



〈한가지-2〉, 2014, 면사, 합성사, 나무 프레임, 220×146×146 cm. 사진: 씨앤씨유. 사진 제공: 차승언.



〈문능, 늦여름-1〉 부분, 2023, 폴리에스터, 자카르 직조, 116.8×91cm. 사진: 이의록, 사진 제공: 차승연.



〈너는 어여쁘고 참 귀하다〉, 2023, 종이에 디지털 프린트, 21×29.7cm. 사진: 이의록. 사진 제공: 차승연.

실을 끼우는 퍼포먼스였다. 당시 사용한 실은 옷단을 꿰매는 잘 보이지 않는 실이었는데, 퍼포먼스 과정 중에 뭉치면서 보이게 되기도 했다. 직물을 둘러싼 여러 이야길 공유하고 싶었다. 뭉쳐 있는 것을 조금 느슨하게 해서 보여 주고 싶었다.

언어와의 관계에 대한 질문이다. 2024년에는 뉴스를 시로 변환하는 작업(〈문능, 뉴스를 듣고 시를 만들었다〉)을 했고, 챗GPT와 대화하고 도면을 출력하는 과정도 거치곤 한다. 직조를 위한 설계 도면으로 보이는 작품 〈너는 어여쁘고 참 귀하다〉(2023)에서는 애정 어린 제목이 눈에 띈다. 과거 인터뷰에서 “나는 말을 믿지 않는다.”라고 했는데²⁾ 말보다는 행위를, 노동의 진실함을 추구한다는 말일 것 같다. 한편 작업에 신앙의 모티프가 깃들어 있기도 하다. 인간의 언어와 신의 말씀, 컴퓨터의 정보 처리 등 다양한 언어와 작업의 관계에 관해 듣고 싶다.

도면이 자꾸 등장하는 이유는 직물이 계산에 의해 시작된다. 그것을 보여 주는 증거여서이기도 하고, 진짜 예뻐서이기도 하다. 직물을 만들 때 그리는 도면은 위의 가로축과 오른쪽 세로축에 따라 무늬가 생긴다. 가로와 세로에 의한 알고리즘 드로잉이라고 표현하기도 한다. 같은 도면이라도 누가 어떤

2) Glenn Adamson, “Floating Free The Woven Worlds of Seungean Cha,” 차승연 누리집, 2024, https://www.seungeancha.com/_files/ugd/41abce_45a867586a6f4255940e495458444b76.pdf.

물질로 짜느냐에 따라 달라진다는 것도 말하고 싶었다. 텍스트를 읽는 것과 비슷하다. 읽고 살아 내는 것보다 닳아 있다.

〈문능, 뉴스를 듣고 시를 만들었다〉에서 뉴스는 사실 복음을 뜻했던 것이다. 누군가에게는 무미건조한 텍스트지만, 누군가에게는 실천해야 할 무엇이다. 성경을 누가 어떻게 읽고 해석하고 실천해 내는가와 직조의 도면을 만들고 그것을 분석하고 어떻게 직조해 내는가의 과정이 닳아 있다고 생각했다.

어떤 것은 시각 요소가 아닌 문장으로 남는 것이 좋을 때가 있다. 워빙 드래프트 작업인 〈너는 어여쁘고 참 귀하다〉는 문자를 직조 도면으로 변환할 수 있는 변환기를 사용한 것이다. 문자를 패턴으로 만드는 것이 특별한 건 아니고, 일종의 놀이와 같다. 챗GPT와의 대화도 그런 것이다. 큰 작업을 하기 어려웠던 시기이기도 해서 변환기와 놀 듯이 작게 작업했다.

직조의 가능성을 어떻게 바라보나. 직조는 오랫동안 여성의 일하기의 행위였고, 오늘날에는 생산과 유통 측면에서 적극적으로 산업과 예술에 걸쳐 있다. 창작자 개인으로서, 또는 섬유예술 분야 전문가로서 직조 예술에 관한 관심이 궁금하다.

지금의 세계를 디지털 세계와 물질세계라는 거대한 두 축으로 나눈다면, 직조는 이 두 세계를 아우르는 특징이 있다고 생각한다. 직조 설계 도면과 물질 구성 과정의 디지털적 속성과 섬유의 물질성이 그렇다. 나는 이 두 세계가 오가는 과정과 관계에서 밝혀 낼 부분이 무궁무진하다고 생각한다. 너무 빨리 달라붙는 도면과 물질의 공정을 붙잡아 정지시키고, 느슨하게 하고, 분해하고 서로 멀리 떨어트려서 느리게 관찰하는 가운데 예술로서 직조의 유의미함을 발견하게 될 것이라고 생각한다.

또한 직조는 가로 실과 세로 실의 물리적 직조뿐 아니라 다른 분야와 직조됐을 때 의미가 살아난다. 직조 행위로 만들어지는 물질인 섬유는 예술에서도 산업에서도 무엇무엇이 되기 위한 기초 단계의 물질이다. 태생부터 다른 분야와의 융합을 위해 존재한다. 직조와 회화, 직조와 디지털, 직조와 소리, 직조와 역사, 직조와 인간 등, 직조는 어떤 것보다 연결할 수 있는 유연함이 있다. 직조와 다른 분야를 연결 짓는 스펙트럼의 단계마다 다양하고 아름다운 발견이 곳곳에서 발생하기를 바란다. **☞**



1

박물관과 미술관 문화상품의 성장

문화상품이 진화하고 있다. 단순한 기념품을 넘어 전통과 현대를 잇는 문화상품이 활발히 개발되면서, 소비자들은 전시 관람 후에도 문화의 여운을 이어 갈 수 있게 됐다. 특히 코로나19 이후 관광 산업이 회복되면서 박물관과 미술관들은 세련된 디자인과 높은 품질의 상품을 선보이며 시장을 확대하고 있다. 이러한 흐름 속에서 문화상품의 세계가 어떻게 확장되고 있는지 살펴본다.

사진 제공

국립박물관문화재단, 국가유산진흥원,
한국공예·디자인문화진흥원, 경기문화재단,
리움미술관, 온양민속박물관

글 오선미



3



4



5



6



8



7



2

문화유산을 기반으로 한 창의적 상품 개발이 박물관과 미술관에서 활발히 이루어지고 있으며, 전통과 현대를 연결하는 중요한 역할을 하고 있다. K-콘텐츠와 한국 문화유산에 대한 관심이 커지면서 관련 상품의 수요가 증가하고 있다. 이제 문화상품은 하나의 트렌드를 넘어, 문화와 소비가 만나는 새로운 접점을 형성하는 중이다. 국공립 미술관·박물관을 포함한 여러 문화예술 기관이 문화유산을 현대적으로 재해석한 상품을 선보이며, 소비자들 또한 이를 일상에서 자연스럽게 즐긴다. 공모전을 통해 참신한 아이디어를 발굴하고, 공예가에게는 상품 개발과 유통의 기회를 제공한다. 그중에서 참신함이 돋보이는 6개 기관의 사업과 제도를 짚어 본다.

국립박물관문화재단: '뫼즈', 문화상품의 새 지평을 열다

브랜드 뫼즈 museumshop.or.kr

매장 국립중앙박물관, 국립경주박물관, 국립광주박물관, 국립대구박물관, 국립진주박물관, 국립제주박물관, 국립익산박물관, 국립민속박물관, 국립한글박물관, 국립전주박물관

공모전 ★ 매년 공모전 개최 (02-2077-2932)

국립박물관문화재단의 문화상품 브랜드 '뫼즈(MU:DS)'는 단순한 기념품을 넘어, 현대적 감각과 실용성을 결합한 문화상품으로 주목받는다. 박물관을 찾는 연령층이 기존에는 가족 단위 방문객이나 학교의 단체 방문이 주를 이루었다면 최근에는 20~30대 관람객의 비중이 눈에 띄게 증가했다. 이와 함께 문화상품에 관한 관심도 커지면서 뫼즈의 판매량 또한 크게 늘었다고 분석했다.

박물관 문화상품은 자체 기획과 외부 협업으로 반반 나뉘어 개발된다. 방대한 유물 속에서 선택이 쉽지 않지만, 국립박물관의 주요 전시 및 이슈를 고려하여 상품화할 유물을 선정한다. 유물의 기능과 현대적인 쓰임새를 연결하는 데 각별히 신경 쓰는데, 이를 통해 제품의 경쟁력이 높아지고 풍부한

- 1 리움 실크 목걸이, 리움미술관.
- 2 수키노와 협업으로 개발한 림 스프레이 '고서', 온양민속박물관.
- 3 '궁궐, 시선을 담다' 부채, 국가유산진흥원.
- 4 피에르 위그 '리미날' 에코백, 리움미술관.
- 5 용두토수 향합, 리움미술관.
- 6 나전 국화 당초문 팔각합, 리움미술관.
- 7 백남준아트센터 색동 가방, 경기문화재단.
- 8 김예지의 <불룩함>, 온양민속박물관.



반가사유상 미니어처.



의궤 머그 접시 세트.

스토리를 담을 수 있기 때문이다. 디자인, 제작, 소재, 공정에 대한 연구는 물론, 제작처를 직접 발굴하고 소비자 분석을 반영하여 트렌드를 적용하는 과정도 필수적이다. 외부 상품은 주로 공모전을 통해 발굴되나 특별전 관련 상품은 예외로 진행하기도 하며 부족한 상품군은 수시로 발굴한다.

'뫼즈'의 성장을 견인한 대표적 사례는 코로나19 시기에 온라인으로 출시된 반가사유상 미니어처. 젊은 세대에게 큰 호응을 얻으며 예약 판매가 빠르게 마감되는 등 화제를 모았다. 이 외에도 고려청자 에어팟 케이스, 자개 소반 무선 충전기, 고려청자 잔 세트 등 창의적인 상품이 사랑받았다. 또한 무자기 및 다양한 공예가들과 협업한 청자·백자 상품이 출시됐으며, 품질에 대한 신뢰가 높아지면서 고가의 상품도 선풍 구매하는 고객층이 증가하고 있다.

우리 문화유산을 널리 알린다는 사명에 따라 단순한 상품 개발에 그치지 않고 사업의 방향성에 관한 고민도 계속해 나간다. 이를 위해 상품기획팀은 시시때때로 전시실에 가서 유물을 직접 보고, 전시를 찾은 관람객들을 관찰하면서 그들의 시선과 느낌, 애정을 반영하며, 쓰임새가 있으면서도

현대적인 감각을 더한 매력적인 상품을 기획하기 위해 노력한다.

국가유산진흥원: 세계적 유통망과 글로벌 시장 개척

브랜드 K-Heritage Store
 smartstore.naver.com/kheritagestore
해외 사이트 영어·프랑스어·중국어·일본어 khstore.or.kr
매장 경복궁, 덕수궁, 창덕궁, 국립고궁박물관, 한국의집, 국회박물관 내 문화상품점, 인천국제공항 제1여객터미널 출국장, 인천국제공항 제2여객터미널 출국장
공모전 ★ 매년 공모전 개최 (02-2270-1204), 매년 전승 공예품 인증제 공모전 개최 (02-2270-1209)

국가유산진흥원은 K-헤리티지라는 브랜드로 문화상품 시장에서 두각을 나타내고 있다. 영어·프랑스어·중국어·일본어 버전의 해외 전용 사이트를 운영하며 글로벌 시장에도 진출했다. 또한 인천국제공항 면세점의 한국전통문화센터는 외국인 관광객들에게 높은 인기를 끌며 주요 판매 채널로 자리 잡았다.

국가유산진흥원은 트렌드와 소비자 분석을 기반으로 시즌별 상품 출시 전략을 연간 계획으로 수립하며, 필요에 따라 유연한 협업을 진행해 시장의 변화에 신속히 대응하고 있다. 30%는 자체 개발, 나머지는 공모전 등을 통한 상품 개발로 이루어진다. 매년 궁궐, 왕실 문화, 왕실 유물, 국가유산을 활용한 문화상품 공모전을 개최하여 우수 문화상품을 발굴한다.

주요 인기 상품으로는 ‘덕수궁 오얏꽃 오일 램프’가 최근 화제가 되었으며, ‘부채’는 꾸준한 스테디셀러로 자리 잡았다. 특히 해외 사이트 운영을 통해 별도의 적극적인 홍보 없이도 해외에서 기대 이상의 성과를 거두었다. 이는 한류 및 K-컬처 열풍과 맞물려 한국 문화유산에 대한 국제적인 관심이 상승한 결과로 분석된다.

2025년 국가유산진흥원의 핵심 목표는 온라인 부분의 본격적인 성장이다. 이를 위해 SNS 마케팅, 상품 기획, 온라인 판매를 통합 운영하는 전문 홍보 인력을 보강하며 국내 및 해외에서 브랜드 인지도를 높이는 데 주력하고 있다. 공예 기획팀은 소비자 성향에 따라 내국인은 재미있고 독창적인 기획 상품을, 외국인은 전통성이 강한 오리지널 상품을 선호하는 경향을 보이며 이에 맞추어 콘텐츠 개발이 이루어지고



규조토 컵받침.



전통 목재 연필 세트.

있다고 전한다. 무형·유형 문화유산뿐만 아니라 자연유산까지 포괄하는 상품 기획이 가능하다는 점 또한 국가유산진흥원의 강점이다. 앞으로도 폭넓은 문화유산 콘텐츠를 현대적 감각으로 재해석하며 한국을 넘어 해외까지 더욱 확장된 문화상품 시장을 구축할 것으로 기대된다.

한국공예·디자인문화진흥원:

신진 작가와 함께하는 공예정원

브랜드 공예정원 kcdfshop.kr
매장 공예정원(서울 종로구 인사동 11길 8 KCDF 갤러리 1층)
공모전 ★ 매년 공모전 개최 (02-732-9937)

공예정원은 ‘공예 속 일상, 일상 속 공예’라는 슬로건 아래, 전통과 현대가 완벽하게 조화를 이루는 다양한 공예품을 선보이고 있다. 여기서의 핵심은 단순히 특정 작가나 상품에 집중하는 것이 아니다. 공예정원은 재료, 기법, 제작 과정이 빛어 낸 다양한 공예품을 균형 있게 선정하고, 소비자의 라이

프스타일에 따른 맞춤형 큐레이션을 제공한다. 현재 약 1천 2백여 개의 공예품을 다루며, 실용성과 심미성을 겸비한 제품을 중심으로 다양한 소비자의 취향과 니즈를 반영한 제안을 강화하고 있다.

공예정원은 매년 입점 공모를 통해 디자인 우수성, 상품성, 시장 경쟁력 등 종합적으로 심사해 양질의 공예품을 선정한다. 이를 통해 신진 작가들에게 새로운 유통 기회를 제공하고, 그들의 작품이 더 넓은 세상과 만날 수 있도록 지원하고 있다. 또한 ‘우수공예품 지정 제도’, ‘전통 문화유산 활용 상품 개발’ 등과 연계해 탁월한 공예품을 발굴하며, 단순한 상품 판매를 넘어서, 각 작품의 제작 과정과 그 의미를 조망하여 소비자에게 더욱 특별하고 감동적인 경험을 선사하고자 한다.

그중에서도 복(福), 길상(吉祥)을 담은 공예품, 세트 패키지 상품, 각인 가능한 기념 공예품 등이 꾸준한 인기를 끌고 있다. 공예품은 단순한 소비재가 아니라 작가의 철학과 시간이 녹아든 작품이기에, 공예정원은 이를 감성적으로 전달할 수 있는 방식을 고민하며 고객과 소통하고 있다. 여러 기관 중 가장 ‘공예적’인 문화상품에 가장 집중하는 곳이다.

또한 공예정원은 온라인과 오프라인의 장점을 결합한 O2O(online to offline) 전략을 효과적으로 운영한다. 오프라인 매장은 공예품의 질감과 촉감을 직접 경험할 수 있는 공간으로, 공예의 물성을 중점적으로 강조한다. 반면 온라인숍은 공예품을 손쉽게 탐색하고 비교할 수 있는 다양한 기획전과 큐레이션을 제공하여 접근성을 높인다. 또한 일부 상품은 온라인에서 주문 후 오프라인 매장에서 실물을 확인하고 구매할 수 있는 ‘예약 구매 시스템’을 도입, 소비자 편의를 극



(왼쪽) 백지(김지현)의 조각 작은 벽 파우치.
 (가운데) 우경자의 복자 문양 풍경.
 (오른쪽과 가운데) 세컨드유니버스의 굿럭피쉬 명태.

대화했다. 올해 공예정원은 소비자 맞춤형 큐레이션을 더욱 강화하고, 공예품이 지닌 이야기를 더욱 효과적으로 전달하는 데 주력할 예정이다.

경기문화재단: 7개 박물관을 아우르는 문화상품 허브

브랜드 지뮤지엄숍
 smartstore.naver.com/gmuseumshop
매장 경기도박물관, 경기도미술관, 백남준아트센터, 실학박물관, 전곡선사박물관, 경기도어린이박물관, 경기북부어린이박물관
공모전 ★ 매년 공모전 개최 (031-231-7263)

경기문화재단이 운영하는 ‘지뮤지엄숍’은 경기도 내 7개 뮤지엄숍—경기도박물관, 경기도미술관, 백남준아트센터, 실학박물관, 전곡선사박물관, 경기도어린이박물관, 경기북부어린이박물관—을 아우르는 브랜드다. 각 기관의 정체성을 반영한 상품 기획이 지뮤지엄숍의 핵심으로, 경기도박물관과 경기도미술관, 백남준아트센터는 주요 소장품과 작품을 활용한 상품을 개발해 차별성을 강조하며, 전곡선사박물관과 실학박물관은 ‘선사’와 ‘실학’이라는 학문적 개념을 쉽게 풀어낸 교육용 키트와 실용적인 생활용품을 선보이는 한편, 어린이박물관에서는 아이들을 위한 학용품과 놀이용품뿐 아니라 부모들을 위한 인테리어 소품도 기획한다.

상품 개발은 각 뮤지엄의 소장품과 콘텐츠를 연구하는 과정에서 시작된다. 학예사와 협업해 상품화할 유물과 작품을 선정하고, 이를 적절한 품목으로 변환한 뒤 협력사와 제작을 진행한다. 특히 경기도박물관과 옥스퍼드사의 협업으로 탄생한 ‘블록 세트’는 대표적인 성공 사례로, 책가도, 정몽주 초상, 청동 입근병을 블록으로 재현하여 큰 인기를 끌며 역사 문화상품의 가능성을 보여 줬다.

지뮤지엄숍은 2021년부터 ‘문화상품 공모전’을 통해 신진 작가와 협력사를 발굴하고 있다. 이를 통해 100여 점의 신제품이 개발되었으며, 새로운 디자인과 창의적 접근을 통해 공예·디자인 분야 종사자들과의 상생을 실현하고 있다. 또한 기관 및 기업과의 협업을 통해 맞춤형 기념품 제작도 활발히 진행하고 있다.

2025년 지뮤지엄숍은 백남준 20주기를 맞아 대형 기업



경기도미술관 지류지엄습 전경.



실학박물관의 실학 콘텐츠 상품.

과의 협업을 추진하며, 기존 스테디셀러 도록의 리뉴얼 작업도 진행한다. ‘문화상품 맛집’으로 자리 잡기 위한 다양한 상품 개발과 홍보 전략을 강화하며, 경기도의 문화상품 시장을 더욱 활성화할 예정이다.

리움미술관: 처음 만나는 컬렉션의 순간, 리움스토어

브랜드 리움스토어 leeumstore.org
매장 리움미술관(서울특별시 용산구 이태원로55길 60-16)

리움스토어는 한국 공예 작가들의 작품, 전시 기획 상품, 그리고 미술관 기념 상품을 중점적으로 기획하고 있다. 이를 위해 다양한 루트를 통한 조사와 작가들과의 협업이 사전 기획 단계에서 이루어지며, 특히 미술관 브랜드를 최우선으로 고려한 상품 개발이 진행된다. 가장 시선을 끈 기획은 신진 공예 작가들과의 협업을 통해 첫 유통 상품을 세상에 선보였던 사례로 특히 현재형 작가와 함께한 리움 고급 주얼리 기획전이 독창성과 스토리텔링으로 주목받았다.

리움스토어에 입점하는 작가는 내부 기준을 바탕으로 선

정된다. 일반적인 방식으로 입점 신청이 가능하긴 하지만, 최종 입점 여부는 내부 심사를 거쳐 결정된다. 이를 통해 브랜드의 정체성을 유지하면서도 공예 및 디자인 시장에서 차별화된 가치를 제공한다. 리움스토어의 ‘Special Gift’ 카테고리는 특정 전시와는 무관하게 작가들과 협업하여 제작한 특별 기획 상품이다. 이 기획은 공예가 및 거장의 작품을 대중이 일상에서 경험할 수 있도록 하자는 아이디어에서 출발했으며, ‘내 생애 첫 번째 컬렉터’로서 경험할 수 있도록 기획했다.

또한 리움스토어의 매장은 단순한 상품 판매 공간을 넘어, 관람객과 소통하는 공간으로 기획했다. 전체적인 스토리 라인을 구성하여 공간을 연출하며, 상품 제작 단계에서도 이를 고려한다.

최근 리움스토어는 SSG닷컴을 통해 ‘아트스펙트럼’ 전시 상품을 선보였으며, 3D 프린팅 회사인 글룩과 협업하여 금동 용두토수 향합을 제작하는 등 다양한 시도를 이어 가고 있다. 2025년 리움스토어는 기존의 브랜딩 방향을 유지하면서도 새로운 상품 라인을 출시할 예정이다. 또한 호암미술관 스토어의 신규 오픈을 준비하며 보다 확장된 문화상품 사업을 추진하고 있다.



리움스토어 전경.

온양민속박물관: 민속을 보다 현대적으로, ‘오브제 온양’

브랜드 오브제 온양 onyangmuseum.or.kr
매장 온양민속박물관(충남 아산시 충무로 123), 신세계백화점 본점 더 헤리티지

온양민속박물관은 최근 전통과 현대를 조화롭게 담아낸 문화상품 브랜드 ‘오브제 온양’을 선보였다. 문화상품 기획의 시작은 2017년 예술경영지원센터의 ‘예술 머천다이징 MD 개

발 지원 사업’으로 제작한 ‘감사 봉투’였다. 이후 2018년부터 2020년까지 한국공예·디자인문화진흥원의 ‘지역 공예 문화 상품 지원 사업’을 통해 운영한 공모전 ‘공예열전’은 파격적인 상금을 내걸어 많은 작가들이 참여하여 참신한 작품을 탄생 시켰다. 일부 작품은 기업에서 생산을 문의할 정도로 좋은 반응을 얻었다. 하지만 단순히 좋은 샘플을 만드는 데 그치지 않고, 이를 지역을 대표하는 상품으로 지속적으로 생산·관리 하는 것이 과제로 남아 2021년부터는 아산공예창작지원센터와 협력해 지역 상품 개발을 이어 가고 있다.

‘오브제 온양’ 상품은 온양민속박물관의 유물에서 영감을 얻어 기획한다. 선조들이 일상생활에서 사용했던 신발, 모자, 가방, 밥그릇, 부채, 빗자루 등 다양한 물건에는 만든 이의 정성과 온기가 담겨 있다. 이것이 현재에도 이어지면 좋겠다는 바람과 박물관에서의 경험을 오랫동안 추억으로 간직할 수 있는 물건을 만들고자 한다.

온양민속박물관은 2023년 《뮤지엄 테라피》 전시와 연계해 ‘박물관 향’을, 2024년에는 《사랑책방》 전시와 연계해 ‘고서 향’을 제작해 한정판으로 출시했다. 특히 ‘고서 향’의 경우, 사랑방과 책가도를 주제로 한 전시와 연계하여 제작했다. 단순히 책과 관련된 문구류를 상품화하는 대신, 독특한 상품을 만들고 싶어 오래된 책의 향을 담은 향수를 개발했다. 또한 지역 공예가와 협업하여 예전의 지푸라기 계란 꾸러미에서 착안한 짚풀공예로 향수의 패키지를 디자인해 높은 호응을 얻었다. 하나를 만들어도 특별하게 다가가는 온양민속박물관의 정성과 노후가 숨어 있는 상품이다.

온양을 넘어 서울에서도 판매 기회를 모색한 끝에 최근 신세계백화점 본점 더 헤리티지에서 ‘오브제 온양’ 상품을 선보이게 되었다. 이를 계기로 보다 체계적인 운영과 안정적인 생산 시스템을 구축할 계획이다.



김현지의 요소의 합.



이에스터의 테이블 매트.

문화상품은 이제 단순한 기념품을 넘어 과거와 현재를 잇는 예술적 오브제로서 소비자의 일상에 깊숙이 자리 잡고 있다. 각 문화 기관은 자체 브랜드를 구축하고, 공모전과 협업 프로젝트를 추진하며, 온·오프라인 유통망을 확대하는 등 다양한 전략으로 경쟁력 있는 상품을 선보이며 시장 활성화에 기여하고 있다. 이들은 문화유산을 현대적 감각으로 재해석하며 문화상품 시장의 새로운 지평을 열고 있다.

특히 주목할 점은 문화상품의 접근성이 크게 향상되고 있다는 것이다. 박물관과 미술관을 넘어 다양한 온라인 플랫폼과 유통 채널을 통해 소비자들은 언제 어디서나 문화상품을 만날 수 있게 되었다. 2025년 APEC 정상회의 등 국제 행사를 계기로 한국의 문화유산을 담은 상품이 더욱 주목받을 것으로 전망된다.

문화와 소비의 접점에서 끊임없이 진화하는 문화상품은 소비자들에게 박물관에서 감상한 유물과 예술을 일상으로 들일 기회를 제공한다. 공예가 역시 다양한 공모전과 협업을 통해 대중의 일상에 한층 더 가까이 다가갈 수 있게 되었다. 이러한 상생 관계는 앞으로도 풍부한 스토리를 만들어 낼 것이다. 전통의 가치를 지키면서도 현대적 감각을 더한 문화상품이 더 많은 사람들의 삶을 풍요롭게 만들어 주기를 기대해 본다. **☞**

한국 미학 탐구 V

삶을 비추는 민화의 세계

글 방초아 (국립현대미술관 학예연구사)
진행 김보란

그림은 어디에나 있다. 간판, 가구의 문양, 옷의 무늬처럼 삶 가까이 만나는 그림에서 우리는 은연중에 미적인 경험에 한 발짝 다가서게 된다. 조선 후기에는 장롱이나 병풍 등 집 안 곳곳에 민화가 걸려 있었다. 가까이 있었기에 화원이나 궁중의 그림을 위주로 한 전문 예술의 범주와는 거리가 있었다. 민화는 오히려 조선 후기에 성행한 이래 어떤 집단에서든, 어떤 형태로든 지속적으로 사랑받아 온 미술의 한 갈래이다.¹⁾

민화의 정의에 관해서는 그 다양한 표현만큼이나 여러 논의가 있다. 민화 연구가 윤열수에 따르면, 조자용은 민화를 무명성, 실용성, 공예성, 상징성 등을 지닌 한화(韓畵)로 보았고, 김호연은 ‘겨레그림’으로, 김철순은 서민층의 욕구를 반

영한 비전문적이고 소박한 그림으로, 이우환은 ‘생활화’이자 “조선 회화의 본령(本領)”으로 보았다.²⁾ 또 강우방은 민화의 미적 기원을 고구려 벽화 등 삼국 문화로부터 찾기도 했으며, 정병모는 ‘서민회화’로서 민화 개념의 역사를 짚었다.³⁾

이처럼 광의의 개념에서 특정적 개념에 이르기까지 민화의 세계는 다채로운 함의를 반영할 만큼 무수한 가능성을 지닌 무정형의 장(場)과도 같다. 그 정의 또한 단숨에 내려진 것이 아니라, 민화에 지속해서 관심을 두고 연구를 해 온 이들의 성찰이 담긴 영역이기도 하다. 그 안에 담긴 세상살이와 사유의 폭을 들여다보면 우리 문화에 이어져 온 삶의 태도와 미의식을 탐구해 볼 수 있다.

민화가 그려 낸 삶의 이상

민화는 해학, 풍자, 기복, 주술을 비롯하여 상징, 다(多)시점과 오색 빛의 천연색, 우화적 비유 등 특색 있는 표현으로 세상에 대한 여러 이해를 반영한다. 삶에 밀착된 그림으로서 생활의 사유를 담은 민화는 일상에서 마주하는 예술의 얼굴이자, 현실 너머의 세계를 내다보는 창이었다. 이처럼 삶과의 높은 친연성으로 더 나은 삶을 열망하거나 떠올리도록 하는 민화에는 삶을 향한 의지가 담겨 있다. 민화는 일상 곳곳에서 말을 걸어 오는 그림이다. 그림은 움직이지 않지만, 그 자체로 우리의 시선과 만날 때 내면에 파장을 일으킨다. 탐스러운 꽃, 진귀한 과실이 풍성한 색색의 그림은 그만큼 귀한 삶의 의미를 반영한다. 포도 넝쿨이 시원한 기세로 기하학적인 형상을 이루며 뻗어 나가는 <포도도>(葡萄圖)¹⁾에서는 복스러운 곡선이 화면을 휘두르고 영롱한 포도알들이 화면을 장식한다. 영험한 포도 줄기의 기운을 떠받치듯 앙증맞은 다람쥐들이 포도알을

탐스럽게 쥐고 있다. 화면 오른쪽의 휘영청 밝은 달과 달무리는 자연의 곡선과 더불어 신묘한 기운을 더한다. 이 그림은 생경한 아름다움을 자아낸다. 전통 회화에서 고수되어 온 관습이나 전경, 중경, 후경으로 이어지는 법칙도 없다. 그러나 그림 자체에서 풍기는 원대한 기운만큼은 그 어떤 그림에서도 보기 어려운 특별한 맛을 풍긴다. 이러한 도상에는 다산(多産)과 대를 잇는 번영의 의미가 담겨 있다. 민화에서는 이처럼 그림의 생생한 요소들이 모여 상징적인 의미를 형성한다.

이러한 의미는 그림으로부터 전달되는 것에 그치지 않는

- 1) 조선 후기 서민들의 경제적 축적과 문화 욕구 향상으로 민화의 수요층이 늘어났다. 허균, 『조선 후기 민화의 유행 배경과 향유 실태』, 『한국민화』, 제1권 제1호(2009): 122.
- 2) 윤열수, 『알고 보면 반할 민화』(태학사, 2022), 14-16.
- 3) 정병모, 『민화란 무엇인가?』, 『한국민화연구소 국제 학술 세미나』, 제1권(2009): 138.



1 <포도도>(葡萄圖), 조선, 지본수묵, 112×47.5cm (10), 가회민화박물관.



2 <수복문자도(壽福文字圖) 중 1폭, 시대 미상, 지본수묵, 124.7×35.7cm (10). 국립민속박물관.

다. 그것은 눈에 보이지 않지만, 우리의 삶을 역동하게 한다. 민화에는 기복의 의미 외에도 삶에서 중요하게 여기는 가치와 관련된 도상이 많다. 비단 형태를 지닌 것뿐 아니라 문자도 민화의 주요한 소재가 된다. ‘문자도(文字圖)’는 문자라는 의미 전달체를 통해 그림에서 직접적으로 이러한 가치를 형상화한다.² 문자도에 그려진 글자들은 각각 기묘한 형상으로 고안되어 있으며 심지어 어떤 글자는 생물의 형상과 더불어 그려진 것도 있다. 문자도의 한 종류인 ‘백수백복도(百壽百福圖)’에는 효(孝), 제(悌), 충(忠), 신(信), 예(禮), 의(義), 연(廉),

치(恥)의 유교적 도덕상이 담긴 글자들이 고서의 내용이나 시각적 효과가 가미된 형태로 화면을 채운다. 책에 있는 글자와 달리 생동하는 형상으로 전해지는 문자들은 일상에서 같고 닮아 나갈 길을 비춘다. 잉어가 약진하는 순간을 포착한 민화 ‘약리도(躍鯉圖)’ 또한 유사한 맥락에서 살펴볼 수 있다. 잉어가 물 밖으로 도약하는 찰나는 누군가의 인상을 거쳐 민화로 남겨졌을 것이다. 기억과 상상이 출세에 대한 기원으로 상징화된 이 도상에는 그 찰나처럼 인생에서도 세차게 뛰어오를 순간을 기다리는 마음이 담겨 있다.

이처럼 일상에서 같고닮도록 내면의 거울이 되어 주는 민화는 노력과 마음이 모여 달을 더 나은 세계를 꿈꾸도록 돕는다. 이와 관련해 꽃과 새, 영험한 동물들이 어우러진 이상향을 펼쳐 보이는 민화를 예로 들어 볼 수 있다.³ 그림에 등장하는 동물들은 주로 십장생(十長生)에 해당하는 것들로, 장수와 복을 기원하는 의미의 도상들이다. 귀한 나무나 꽃, 식물, 괴석이 등장하는 민화에도 낙원에 있을 법한 정경이 펼쳐진다. 연꽃과 잉어, 용의 발처럼 상서로운 발을 한 거북이가 짝을 지어 등장하는 <화조도>(花鳥圖, 조선, 가회민화박물관 소장)에서는 화목과 해로, 다산과 극락의 세계를 기원하는 마음을 들여다볼 수 있다. 탐스러운 복숭아와 쌍을 이룬 동물들이 조화를 이루는 <화조영모도>(花鳥翎毛圖, 조선, 가회민화박물관 소장)에서도 역시 화합과 자손 번창에 대한 기원을 읽을 수 있다. 이처럼 선조들은 이상적인 세계를 넘겨다 볼 수 있는 민화를 삶의 현장에 둠으로써 일상을 차곡차곡 다져 갔을 것이다.

그 어떤 예술 분야보다도 삶에 가장 밀접하게 스며 있는 민화는 단순히 삶의 욕망을 그려 낸 장식적 그림에 머물지 않는다. 삶 가까이 있는 예술로서 자신과 주변 사람들의 건강과 안녕, 번영과 유교적 삶의 가치를 다지는 창이다. 일상의 장면 곳곳에서 만나는 민화에는 더 나은 하루를 만들어 가려는 기원과 상상을 추동하는 힘이 담겨 있다. 민화의 동력은 그것이 구체적인 삶 안에서 가시화하는 세계관, 당장의 현실 너머 세계에 대한 사유를 불러일으킨다는 점에 있다. 이러한 상상을 가능하게 하는 것이 예술이라면, 민화가 불러일으키는 상상의 힘이란 곧 생활의 장 안에서 미치는 예술적 영향이라 할 수 있다. 즉 민화는 생활의 장과 예술의 장의 접점에 있는 그림으로, 장식적인 미감 외에도 삶의 방향성과 세계관을 동적인 사유로 환기시키는 예술로서의 효과를 지닌다.



3 <화조영모도(花鳥翎毛圖) 8폭 병풍> 중 4폭, 5폭, 일제강점기, 지본채색, 155.5×32cm (8). 국립민속박물관.



4 <대호작도>(大虎鵠圖), 조선, 지본채색, 117×84 cm.
경기대학교소성박물관.



5 <호질도>(虎叱圖), 조선, 지본채색, 74×68 cm.
경기대학교소성박물관.

민화가 품은 세계들

민화에서 자주 등장하는 상징적 도상은 표현에 따라 다른 의미를 가질 수 있다. 정월(正月)을 뜻하는 소나무에 까치가 앉은 경기대학교소성박물관 소장의 <대호작도>(大虎鵠圖)⁴에는 신년에 나쁜 기운을 쫓고 좋은 기운을 맞이하고자 하는 마음이 담겨 있다. 호랑이의 엄한 표정이 벽사(辟邪)의 역할을 하는 이 경우와 달리, 무서운 표정을 지어 보지만 익살스러운 분위기를 자아내는 호랑이와 총명한 이미지의 까치가 함께 나오는 <호작도>(虎鵠圖, 조선, 가회민화박물관 소장)는 골계미(滑稽美)가 돋보인다. 동그란 눈, 거꾸로 돌아간 얼굴, 빛나간 초점에 눈썹이 제멋대로 난 호랑이는 제아무리 호령을 쳐도 우스꽝스러운 몰골이다. 반면 야무지게 말을 건네는 듯한 까치는 몸집은 작아도 호랑이의 위세에 밀림이 없다. 더욱 직접적인 풍자가 담긴 <호질도>(虎叱圖)⁵에서는 조선 후기 신분제가 동요하고 탐관오리의 부정과 양반 계층의 위선을 풍자하는 의미로도 호랑이와 까치 도상이 그려졌음을 알 수 있다. 여기서 까치는 덩치만 큰 호랑이처럼 허울만 남은 위계에 총명한 일침을 가하는 민초 같은 존재인 셈이다. 이러한 호랑이와 까치의 구도는 거대한 권력과 관습의 부패를 뛰어넘는 해학의 힘을 보여 준다. 관습적으로 작동하는 권력의 무게를 경쾌한 기지로 역전시키는 것이다.

민화의 상징은 앞서 보았듯 장수나 번영같이 현실적인 욕망을 반영하는 기복의 측면도 있지만, 현실의 어려움을 초극하는 태도를 담고 있기도 하다. <호작도>에서와 같은 재치를 민화의 여러 장면에서 다각도로 찾아볼 수 있다. 민화로부터 권위를 반전시키는 이러한 해학과 지혜의 태도는 내용에 서만이 아니라 양식에서도 발견할 수 있다. 전통 회화에서 고수되어 오는 미적인 규칙과 기준이 민화에서는 무력해지고, 창의적이고 익살스러운 해석과 자유로운 표현이 두드러지기 때문이다. 그만큼 민화는 다양한 '읽기'의 가능성을 생성한다는 점에서 현대미술과 유사한 측면도 있다.

한편 민화에서는 세상살이의 한계를 해학과는 또 다른 차원으로 초월하는 세계관이 돋보인다. 다른 세상의 가능성에 대해 무한한 폭으로 상상하며 현세 너머의 세계를 그려낸 민화들이 있다. 현세의 안녕을 지켜 주는 '무신도'(巫信圖), 유교적 조상 숭배의 뜻이 담긴 '감모여재도'(感慕如在圖)에는 눈앞의 현실 너머의 세계에 대한 믿음이 투영돼 있다. 거북이가 입으로 신령한 기운을 연기처럼 내뿜는 그림 <신귀

도>(神龜圖)⁶는 현세의 장수를 돕는 거북이의 기운으로 영적인 세계를 이룬다. 종교적 차원의 변화를 상기하는 민화도 있다. <심우도>(尋牛圖, 조선, 경기대학교소성박물관 소장)는 불교에서 불성을 찾아 깨달음을 얻어 가는 과정을 하얗게 변해가는 소의 도상에 비유하여 그려 낸다. 또한 나쁜 것을 물리치는 상상의 동물 그림 <해치도>(獬豸圖, 조선, 경기대학교소성박물관 소장)와 <삼목구>(三目狗)⁷는 현세와 다른 차원의 세계를 잇는 사유를 전제로 한다. 삶을 중심으로 서로 다른 세상의 기운이 역동적인 흐름으로 접하며 순환하는 역학이 이러한 민화에 담긴 세계관의 구조이다.

이처럼 민화에 담긴 세계관은 일상에서부터 이상향, 현생을 관장하는 초월 세계에 이르기까지 복합적 층위로 구성된다. 더 나은 삶은 물론, 웃음으로 승화하는 세계, 보이지 않는 현실 너머의 세상을 다채로운 표현과 시선으로 보여 준다. 기복적이고 해학적으로 표현되는 민화의 의미는 단순히 표면적인 영역에 그치는 것이 아니라, 기저에 여러 층위의 세계에 대한 이해에 바탕을 둔 것이다. 그리고 이 세계들은 지금의 삶과 긴밀하게 맞물려, 음양의 기세처럼 상호작용하며 순환



6 <신귀도>(神龜圖), 조선, 지본채색, 49.3×36 cm.
경기대학교소성박물관.



7 <삼목구>(三目狗), 조선, 지본채색, 30×45 cm. 가회민화박물관.



8 <금강산도>(金剛山圖), 조선, 지본채색, 67×36.5 cm (6). 가회민화박물관.

한다. 그 영역들이 실제하든 하지 않은 각각의 세계관으로서 민화에 담겨 일상에서 성찰의 폭을 넓힌다. 그래서 민화는 단지 소박하거나 장식적인 그림의 차원에 머무르지 않는다.

특히 민화가 성행했던 조선 후기의 민화는 변모하는 시대의 흐름에 따라 삶에 밀접한 다양한 세계관을 보여 준다. 야나기 무네요시(柳宗悅, 1889~1961)는 20세기 전반에 “민중의 민중에 의한 민중을 위한”⁴⁾ 민중 예술의 관점에서 조선 민화가 지니는 고유한 가치에 주목했는데,⁵⁾ 야나기 민화에 담긴 상상력을 주의 깊게 들여다본다면 우리 민에 문화에 담긴 복합적 세계관과 이에 따른 미의식을 발견할 수 있을 것이다.

4) 정병모, 앞의 글, 50에서 재인용.

5) 정병모, 『민화의 원래 의미와 현대적 의미』, 『한국민화』, 제8호(2017): 43.

민화의 참땀

민화의 땀은 세계에 대한 확장된 인식이 현학적인 방식이나 지성을 우위에 둔 태도로 표현된 것이 아니라, 창의적인 방식으로 표현된다는 데에 있다. 이따금 민화의 특징을 모란이나 호랑이 등의 대표적인 문양을 중심으로 국한해 이해하는 경우가 있다. 또 현대에 이르러 전통 민화의 도상을 모사한 작품도 종종 볼 수 있다. 이러한 상징성이 민화의 주요한 특징이기는 하지만, 민화의 매력은 특정 의미군만으로는 설명되지 않는다. 그것은 관심을 가지고 화면 구석구석을 더듬어 들여다볼 때 더 풍부하게 피어난다. 자주 등장하는 도상이라도 민화마다 서로 다른 모습으로 표현되어 있다. 그 어느 하나도 같은 문자도가 없고, 같은 호작도가 없다. 다른 주제의 민화도 마찬가지이다. 독특한 표현 자체가 대상에 생을 부여하고, 여러 층위의 세상 가운데 그 민화만의 세계를 그려 낸다.

제가기 다른 표현으로 나타나는 민화의 독창성은 미학적 가치로서도 주목할 만하지만, 비슷한 삶의 굴레에도 저마다 다른 삶을 사는 우리의 모습과도 꼭 닮았다는 점에서 의미가 있다. 금강산의 수많은 봉우리를 그려 놓은 <금강산도>(金剛山圖)⁸⁾는 각각의 봉우리들이 서로 다른 형상으로 모여 있어 인물 군상을 연상시킨다. 높고 낮은 산의 형세처럼 민화의 세계는 삶의 지면 위아래로 중층의 세계를 망라한다. 민화를 통해 보는 일상과 슬기와 신비의 세계가 생활에서 마주하는 삶의 지평을 넓혀 준다. 그것은 또한 전문 영역으로 제한되거나 예술이라는 언어로 분화되지 않은 채, 조선 시대 혹은 훨씬 이전부터 지금에 이르기까지의 진솔한 삶과 미의식에 닿아 있다. 규범에 얽매이지 않고 상징에 대한 서로 다른 해석과 필치, 색, 분위기로 표현된 민화는 그 창의적인 면면만큼 일상을 매 시점 새로이 바라보고 또 새로운 마음으로 삶을 살도

록 한다. 이처럼 다른 세계의 가능성을 이해함으로써 지금의 삶을 돌아보도록 하는 것이 예술의 의미라면, 민화는 이러한 복안을 갖도록 하는 예술성을 지닌다. 민화와 더불어, 삶의 자리에서 닮아 가고 싶은 세계와, 현재를 견인하는 또 다른 가능성의 세계가 우리에게 펼쳐진다. 민화라는 예술이 촉발한 상상의 세계는 삶의 순간에 맞춰 특별한 땀을 지닌다. **중**

방초아는 현대미술의 가능성을 삶과 공간에 관한 주제로 탐구하며 공공미술관의 프로젝트를 실행해 왔다. 현재 국립현대미술관 학예연구사로 재직 중이다. 2024년까지 경기문화재단 경기도미술관 학예연구사로 일하며 다양한 예술 장르를 동시대 관점에서 보는 전시를 기획했다. 대표 전시로 민화와 K-팝아트를 연결한 <알고 보면 반할 세계>(2024), 애니메이션 크로스 장르전 <코끼리, 그림자, 바람>(2019), 프랑스 벽화전 <그림이 된 벽>(2018)이 있다. 조형예술학부를 졸업한 후 미술사학으로 석사 학위를 받았으며, 한국 현대미술의 여성주의 미술 관련 논문을 썼다.

전통 공예 기술에 과학을 더하다 — 보물 자수가사 보존처리의 여정

2019년부터 2023년까지 보존처리를 거친 <자수가사>가 지난 5월 일반에 공개됐다. 자수 가사 중 유일하게 보물로 지정되어 '보물 자수가사'로 불리는 이 <자수가사>는 고(故) 허동화 한국자수박물관장의 기증으로 서울공예박물관이 소장하고 있다. 국립문화유산연구원 문화유산보존과학센터와의 협업으로 진행된 '보물 자수가사 프로젝트'에서 보존처리를 맡았던 안보연 교수와 함께 복원 과정과 의미를 되짚어 본다.

글 안보연 (전남대학교 의류학과 교수)
진행 오선미
사진 제공 서울공예박물관

서울공예박물관은 기획전 《염원을 담아: 실로 새겨 부처에 이르다》(2025. 5. 3-7. 27.)에서 보존처리를 마치고 원래 모습을 되찾은 <자수가사>(조선 18세기, 보물, 서울공예박물관 소장)를 47년 만에 공개했다. 가로 244센티미터, 세로 65센티미터 크기의 <자수가사>는 18세기에 만든 것으로, 가사의 품계 중에서 가장 높은 25조(條)의 구성으로 되어 있다. 백색 공단 바탕에 삼보(三寶), 즉 불교의 세 가지 보물인 불보(佛寶), 법보(法寶), 승보(僧寶)를 주제로 하여 모두 125개의 도상을 수놓았다. <자수가사>는 위에서 아래로 총 다섯 단으로 구성되는데, 가장 윗단에는 25위의 부처, 두 번째와 세 번째 단에는 50위의 보살, 네 번째 단에는 부처의 말씀과 교리가 담긴 25권의 경전, 맨 아래 다섯 번째 단에는 부처의 가르침을 따르며 중생을 구하는 25위의 존자 도상이 나란히 배열되어 있다.

오색 실로 아로새긴 불상, 자수 가사

불교에서는 수행의 방편으로 교리와 존상을 시각화하고, 그 결과물을 예배의 대상으로 삼았다. 불교 문화권인 동아시아에서 불교 회화가 활발하게 제작됐고, 다양한 기법과 재료로 불상을 조성했다. 자수 불상은 염직 기술이 발달하면서 자연스럽게 출현했다고 본다. 둔황 막고굴 제17굴의 장경동(藏經

洞)에서 발견된 <자수 영취산석가여래설법도>와 교토 가주지(勸修寺)에 전래된 <자수 석가여래설법도>와 같이, 오늘날까지 전해 내려온 자수 불상은 대형이거나 고밀도의 수작업으로, 긴 시가의 자수 노동이 집약된 결과물이다. 거대한 자수 불상을 제작하는 것은 염불과 수행의 과정으로, 불교 자수품의 제작은 자신의 신앙을 적극적으로 표현하는 방법이자 수단이었다. 수를 놓는 것은 공덕을 쌓는 수행 과정이기 때문에 자수 한 땀 한 땀에 의미를 두었던 것으로 보인다.

<자수가사>가 자수 불상이라는 점은 『현우경』(賢愚經)에 나오는 고사 「견서사자품」을 통해 알 수 있다. 옛날 금빛 털을 가진 견서(堅誓)라는 사자가 머리를 깎고 가사를 입은 사냥꾼의 독화살에 맞아 죽었다는 이야기다. 견서사자는 '가사를 입은 사람은 머지않아 반드시 해탈할 것이고, 과거·현재·미래의 세상 성현들의 표식'이라고 생각했기 때문에 사냥꾼의 화살을 피하지 않았다. 견서사자는 '야라라(耶羅羅) 바사사(婆奢沙) 사하(娑呵)'라는 말을 남기고 죽었는데, 유일하게 깊은 숲에 사는 사마(奢摩)라는 선인이 그 뜻을 해석했다고 전한다. 「견서사자품」 속 가사는 예경의 대상이자 해탈의 상징으로 이해할 수 있다.

지난 2022년 <자수가사> 보존처리 작업을 진행하는 과정에서 1978년에 《한국의 자수》전을 진행했던 국립중앙박물관 김춘실 학예사(현 충북대학교 명예 교수)의 연구 노트를 찾아보았다. 거기에서도 '수불'(繡佛), 즉 자수로 표현된 불상으로 여겨졌다는 기록을 확인할 수 있었다. 우리에게 가사는 승려의 옷으로만 인식되기 쉽지만, 생각해 보면 원래 가사는 부처의 옷이었다.

삼보 도상의 전승과 변용, 그리고 고승 해봉(海鵬)

중국 명·청대에는 천불가사(千佛袈裟)라 하여 가사 전체에 수많은 불상을 가득 수놓은 자수 가사를 많이 만들었는데, 지금도 여러 점 남아 있다. 천(千) 또는 만(萬)은 '무수히 많다'라는 상징적 표현으로, 천불은 무수히 많은 부처가 존재한다는 것을 뜻한다. 명·청대의 천불가사는 하나의 부처 도상을 천 개에 가깝게 반복하여 채우고 첩(帖)을 여러 개 부착했는데, 그중 삼보 첩은 세 개의 구슬 형상으로 완성해 가사의 중앙에 덧대었다. 명·청대 천불가사의 삼보 첩과 달리 우리나라 삼보명(三寶名) 자수 가사는 불보(부처와 보살), 법보(경전), 승보(존자)로 나누고 이를 125개의 도상으로 구체화하는 특징을 지닌다.

삼보를 주제로 하는 자수 가사로는 선암사의 <삼보명 자수가사>(18세기 말 또는 19세기 초)와 서울공예박물관의 <자수가사>가 있다. 두 유물 모두 25조로 돼 있지만 선암사의 것은 홍색 공단에 삼보 명호(名號)를 글자로 수놓았고, 서울공예박물관의 것은 백색 공단에 삼보 도상을 수놓았다.

우리나라의 삼보명 자수 가사는 여러 부처를 두어 천불 도상의 상징과 표현을 유지하면서, 불상 외에도 경전과 존자와 같은 삼보를 강조한 것이다. 중국의 천불가사는 자수 천불상의 크기를 최대한 작게 하여 반복하지만, 현전하는 유물인 서울공예박물관 <자수가사>나 청룡사 <가사도>만 보더라도 불좌상과 불입상이 동시에 나타난다. 불보 도상에 부처 외에 보살상을 추가했다는 점도 우리나라의 삼보명 자수 가사만의 특징이다. 그렇다면 어떻게 삼보의 명호를 125개의 도상으로 완성할 수 있었을까.

현재까지 남아 있는 사진 자료가 없지만 원래 자수 가사에는 명주 천에 먹으로 쓴 화기(畫紀)가 있었다고 한다. 여러 자료를 수집하여 종합한 결과, <자수가사>에는 '수불발원공



보존처리가 완료된 <자수가사>의 앞면. 사진 제공: 서울공예박물관.

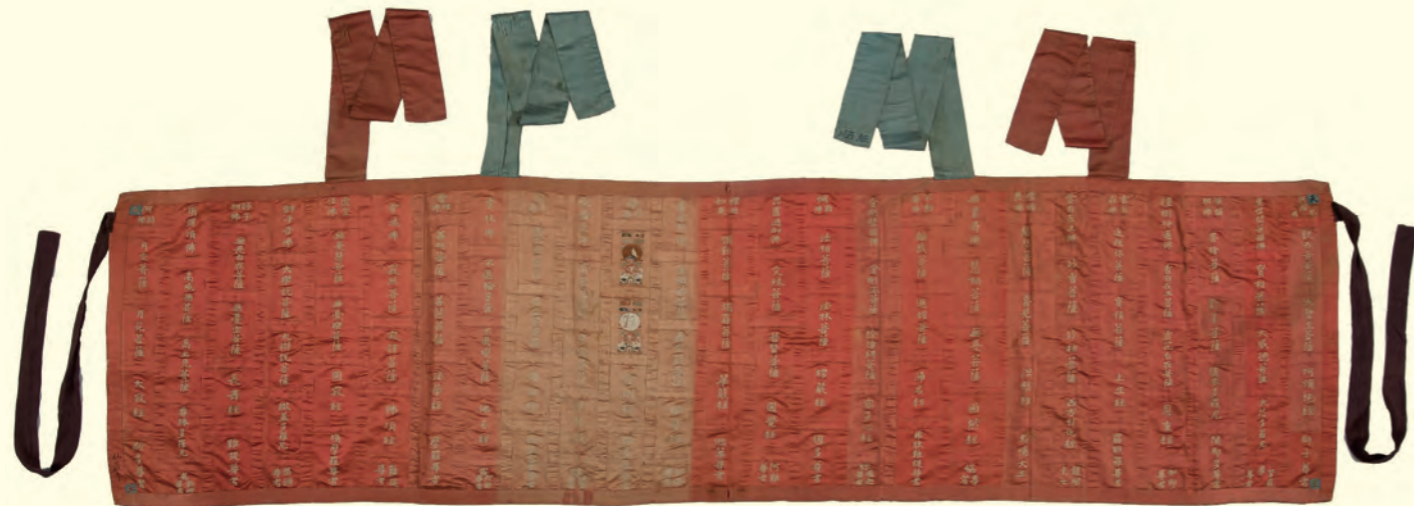


(위부터) 선암사 <삼보명 자수 가사>, 서울공예박물관 <자수가사>, 청룡사 <가사도>의 불보 도상. 각각 1조의 석가모니불, 2조의 비로자나불, 3조의 비로자나불이 확인된다.

명무자생박씨(繡佛發願坤命戊子生朴氏), ‘증명비구해봉천유(證明比丘海鵬天遊)’라는 기록이 있었던 것으로 추정된다. <자수가사> 조성 시 증명은 선암사의 고승 해봉이 맡았는데, 해봉을 추적하다 보면 어느덧 추사 김정희와 초의 의순을 만나게 된다. 1826년에 입적한 해봉을 추모하며, 1856년 추사 김정희는 「해봉대사화상찬(海鵬大師畫像贊)」을 짓고, 1861년 초의 의순(草衣 意恂, 1786~1866)은 「제해봉대사영정첩(題海鵬大師影幀帖)」의 발문(跋文)을 썼다. 이 「해봉대사화상찬」과 「제해봉대사영정첩」의 발문을 통해 1815년에 해봉이 수락산 학림암(鶴林庵)에 방문한 사실을 알 수 있는데, 이 학림암은 청룡사 가사도가 원래 봉안되었던 곳으로, 선암사의 <삼보명 자수 가사>, 서울공예박물관의 <자수가사>, 청룡사의 <가사도> 세 점의 유물이 고승 해봉과 연결된다.

액자 밖으로 나온 자수가사

<자수가사> 보존처리와 연구가 시작된 계기는 곰팡이였다. 국가유산청이 보존·관리하고 있는 우리나라의 모든 국가 지정 문화유산은 5년마다 보존 상태와 관리 사항을 조사한다. <자수가사>는 40년이 넘는 시간 동안 액자 채로 보관되어 왔는데, 정기 조사 과정에서 액자 내부에 곰팡이가 발생해 백색 곰팡이 바탕이 검게 오염된 것이 확인됐다. 이에 <자수가사> 표



<삼보명 자수 가사>, 조선, 18세기 말-19세기 초. 선암사성보박물관. 사진 제공: 서울공예박물관.

면을 덮고 있던 PVC 필름(아세테이트紙)을 벗겨 내고 훈증 소독과 건식 세척을 위해 유물을 액자 밖으로 꺼내야 했다. 훈증 소독과 동시에 미생물 분석을 실시한 결과 육안으로 깨닫게 보이는 부분을 포함한 가사 전면에서 모두 다섯 종의 곰팡이와 한 종의 박테리아가 확인되었다. <자수가사>를 둘러싸고 있는 배접지와 신문지, 바탕 직물은 pH 5.1-5.3 정도의 약산성 상태로 섬유 열화가 진행되고 있었다.

<자수가사>는 액자 틀(幀) 배접에 사용된 신문지의 날짜를 통해 1975년 무렵 액자 형태로 보수했을 것으로 본다. 당시 액자로 수리하는 과정에서 <자수가사> 뒷면을 평평하게 하기 위해 가사의 각 조각이 연결되는 시접을 대부분 잘라 냈고, 일부 도려낸 백색 곰팡이 자수 도상의 파열 부분을 보강하거나 통문을 덧대는 데 활용한 것으로 보인다. 자수품을 액자 형태로 보관하면, 자수가 반듯해져 자수 감상의 효과를 높일 수 있고, 유물을 이동하거나 관리하기가 비교적 간편한 이점이 있다. 이처럼 자수품의 원형을 뜯어내어 자수 감상만을 목적으로 표구하여 보관하는 것은 19세기 말 또는 20세기 초 서양인이거나 일본의 골동품 중개상이 수집하여 해외로 반출한 다수의 자수품 사례에서 종종 확인되는데, 이 경우 자수품이 단순히 시각적 감상용으로 남게 되는 한계가 있다. 따라서 이번 복원에서는 유물이 본래 갖고 있던 자수 볼

상으로서 의미를 복원하고자 유일하게 남아 있는 <자수가사>의 원형 사진을 참조하여 원형 그대로 복원하기로 결정했다.

<자수가사>를 본모습으로 되돌리기 위해서는 자수 뒷면에 붙어 있는 일곱 겹가량의 배접지를 제거해야 했고, 그 과정에서 탈이온수를 분사하면서 천연 염색된 자수 실이 백색 곰팡이 바탕에 이염되지 않도록 예민하게 다루어야 했다. 배접지에는 전통 전분 풀과 한지가 아니라, 펄프가 섞인 개량 한지와 접착제가 사용되었기 때문에, 그것을 제거하는 과정은 지난한 작업의 연속이었다. 2년여 시간을 들여 자수 뒷면에 밀착된 배접지를 전부 벗겨 내자, 마침내 <자수가사>의 선명한 색상을 마주할 수 있었다. <자수가사> 뒷면을 노출하여 원형의 색상과 통문(자수 옆으로 나 있는 1센티미터가량의 틈. 부처님이 지나가는 길을 뜻한다.)에 관한 아카이빙이 가능했던 것은 이번 보존처리의 여러 성과 중 하나였다. 색도계는 물론 초분광 분석기를 동원하여 <자수가사>의 앞면과 퇴색되기 전 색상 데이터를 수집하고, 통문을 포함한 <자수가사>의 보수 상태를 있는 그대로 기록했다.

자수가사의 연(緣) 복원, 유물 속에 답이 있다

가사의 테두리는 연(緣)이라 부른다. 가장 긴급하게 처리해야 했던 곰팡이 제거에 이어 <자수가사> 보존처리의 또 다른 목



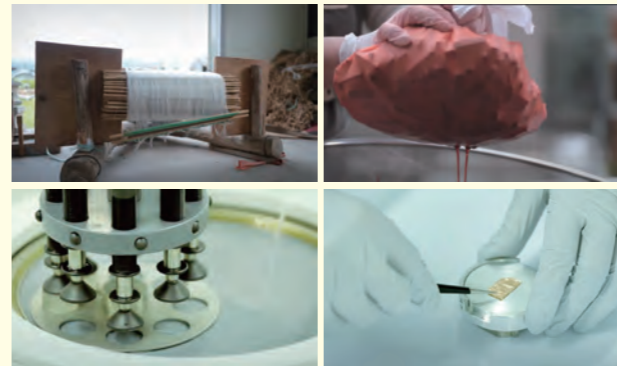
<가사도>, 1902, 청룡사(서울 종로구 소재). 사진 제공: 서울공예박물관.



복원 작업 중인 필자(당시 국립문화유산연구원 문화유산보존과학센터 연구원)와 <자수가사> 세부. 사진 제공: 서울공예박물관.



배집지를 벗겨 낸 <자수가사> 앞면(위)과 뒷면(아래)의 전체 모습이다. 자연스럽게 퇴색한 앞면과 달리 뒷면에서는 선명한 오색 자수 실의 색상이 보이고, <자수가사>의 통문과 엽(葉, 가사의 가로와 세로 사이의 선)의 구성, 후대의 보수 흔적까지 확인할 수 있었다. 사진 제공: 서울공예박물관.



<자수가사>의 원형은 '명주 짜기'와 '천연 염색' 같은 전통 공예 기술과 더불어, 박물관 환경 조건에 맞는 극한의 인장 강도 계산, 내후성 시험기 안에서 진행된 '인공 열화'를 통해 복원했다. 뽕잎을 먹고 자란 국산 누에고치에서 가장 가늘고 고운 실을 찾기까지 1년, <자수가사> 복원과 실험에 필요한 명주 2-3필을 얻기 위해 또 여덟 계절의 기다림이 있었다. (왼쪽) 서울공예박물관 전시실과 온라인 채널을 통해 공개한 보존처리 현장 스케치 영상. (오른쪽) 보존처리 중 염색과 열화 과정을 보여 주는 자료가 전시돼 있다. 사진 제공: 서울공예박물관.

표는 1978년 국립중앙박물관 도록에 실린 유물 사진을 근거로 <자수가사>의 연과 뒷면을 복원하는 것이었다. 수많은 실험과 기다림 끝에 복원 작업이 마무리될 수 있었다.

<자수가사>의 원형 복원을 위해 전통 공예 기술은 필수적이었다. 이번 복원은 우리나라에서 명주를 가장 곱게 짤 수 있는 경주 두산마을의 이남두 장인, 외규장각 의궤 장황 표지를 염색 재현했던 천연 염색가 조미숙 선생과 협업을 통해 진행했다. 뽕잎을 먹고 자란 국산 누에에서 뽑은 실로 보름새 명주를 짜고, 명주를 국립문화유산연구소로 보내 빛과 바람, 비와 유사한 기후 조건을 재현한 체임버에서 전시 환경을 견딜 수 있는 섬유 강도로 인공 열화 과정을 거쳤다. 이렇게 준비한 명주를 다시 천연 염색을 위해 장인에게 보냈다.

염색에 있어서 가장 큰 문제는 '어떤 색으로 염색해야 하는가'였다. <자수가사>의 연의 색상은 사진으로만 남아 있고 구체적인 실물 자료가 남아 있지 않기 때문이다. 그런데 그 답은 유물에서 찾을 수 있었다. <자수가사>는 유독 한 가지 색상의 자수 실이 부분적으로 유실돼 있어, 건식 세척을 진행하거나 유물을 앞뒤로 뒤집을 때마다 추가 손상이 발생하지 않도록 항상 신경을 곤두세웠다. 어느 날 문득 이 흑자색(黑紫色)의 자수 실이 사진으로만 남아 있던 <자수가사>의 연과 유사하다는 생각이 들었다. 이에 자연스럽게 탈락된 흑자색 자수실의 성분 분석을 한 결과 철(Fe) 성분이 검출됐다. 분석 결과와 1978년의 사진 자료를 근거로, 연 부분 복원에는 쪽과



소목을 복합 염색한 후에 철로 매염 처리하고, 염색 견뢰도를 확인해 활용했다.

<자수가사>의 보존처리는 우리나라 복식 무형유산의 공예 기술에 최신 과학 기술이 더해져 완수될 수 있었다. 이번 서울공예박물관 특별전의 한쪽 코너에는 <자수가사> 보존처리에 들어간 재료와 도구를 함께 전시하고 있어, 수년간 이어진 연구와 작업 과정을 살펴볼 수 있다. 또한 보존처리 현장을 담은 생생한 기록 영상도 공식 온라인 채널을 통해 공개하고 있다. 문화유산의 보존은 유물에 대한 깊은 이해에서 출발한다. <자수가사>와 관련한 흠어진 단서들을 접처럼 연결해 유물에 담긴 이야기를 되살려 낸 이번 복원 작업은, 국립문화유산연구원과 서울공예박물관의 협업은 물론 정양모 전 국립중앙박물관 관장, 김춘실 교수, 한정엽 사진 작가, 송소현 선생 등 '문화재인'들의 사명과 열정이 더해져 완성된 소중한 결실이다. **■**

안보연은 「조선 후기 자수 가사의 전승과 조형적 특성」으로 이화여자 대학교에서 박사 학위를 받았다. 국보 부여 왕흥사지 출토 사리기와 익산 미륵사지 석탑에서 출토된 사리장엄 직물 조사에 참여했으며, <자수가사>를 비롯한 <동궁비 원삼>, <전 왕비 당의>, <외재 이단하 내외분 옷>, <서재필 진료 가운> 등 우리나라에서 손꼽히는 복식 문화유산의 보존처리와 조사를 수행했다. 현재 전남대학교 의류학과 교수로 일하며 한국 복식사와 직물 보존처리 인재 양성에 힘쓰고 있다.

공생공락, 함께 만드는 공예축제



2025 공예주간
2025. 5. 16. - 25.

주최 문화체육관광부
주관 한국공예·디자인문화진흥원
후원 한국문화예술위원회

거점도시 고성의 켄싱턴 해변에 설치된 작품. 강재준, <고래나하>, 2024, 재생 폴리에틸렌, 자작나무, 220×12,550×450 cm.

국내 최대 공예축제인 2025 공예주간이 지난 5월 16일부터 25일까지 열흘간 전국 각지에서 개최됐다. 올해로 8회를 맞은 이번 행사의 주제는 '공생공락'(共生工樂, Living Together, Craft Together)이다. 공예가 지닌 일상적 가치와 문화적 의미를 재조명하고 공예의 즐거움을 함께 나누는 취지를 담고 있다. 전국의 공방과 갤러리, 문화 예술 단체를 중심으로 전시, 체험, 강연, 마켓 등 총 132개의 프로그램을 진행했고, 약 17만 명의 관람객이 참여했다.

글 김보란
사진 제공 한국공예·디자인문화진흥원

거점도시 고성·부안·전주의 지역 특화 프로그램

지난해에 이어 이번 공예주간에서는 고성군, 부안군, 전주시가 '공예주간 거점도시'로 선정되어 지역의 자연환경과 문화 자산을 반영한 특색 있는 프로그램을 선보였다. 거점도시에서는 공예주간이 끝난 뒤에도 연말까지 후속 프로그램이 이어진다.

고성군은 청정한 자연을 배경으로 친환경적 요소를 강조한 프로그램을 구성했다. 켄싱턴 해변에서는 해양 환경 보호를 주제로 전시 및 체험을, 봉수대해변 해심터에서는 해변 정화 활동과 연계해 수거한 재료로 창작하는 업사이클링 체험 프로그램을 진행했다. 달흥문화센터에서는 지역 공예 작가의 작품과 함께 지역 주민이 워크숍을 통해 직접 제작한 작품을 전시했다.

부안군은 부안청자박물관을 중심으로 지역 고유의 문화유산인 부안 상감청자를 활용한 다양한 프로그램을 진행



아워시선이 기획한 '명주.zip' 중 태국 치앙마이에서 공예 작가를 초청해 명주정원에서 개최한 마켓과 워크숍.

했다. 소원을 적어 가마에 넣는 이벤트를 포함한 전통 방식의 가마 소성 체험과 청자 제작에 사용되는 흙을 밟아 보는 질 밟기 체험, 어린이 대상의 '사금파리 발굴 체험'을 운영했다. 또한 부안의 카페 및 식당과 협업하여 청자 공예품을 전시하고 청자 식기에 담은 특별 메뉴를 판매한 '부안 미술(美術)랭'은 시각과 미각을 결합한 체험으로 인기를 끌었다.

전주시는 '유람기'라는 콘셉트로 한옥마을을 중심으로 한 전주의 공예 명소를 순회하면서 즐길 수 있도록 기획했다. 전주를 대표하는 한지 공예와 지우산 공예를 주제로 한 특별 전시 '공예유람 스팟'과 더불어, 지역 장인의 공방을 직접 방문해 작가와 대담을 나누는 공방 투어 '공예유람단: 사흘간의 동행'을 운영했다.

21개 기획 프로그램과 공예창작지원센터 프로그램 거점도시 외에도 공예주간의 공모를 통해 선정된 21개 '기

획 프로그램'이 전국 각지에서 동시에 펼쳐졌다. 국내외 관광객의 발길이 잦은 서울 남산골한옥마을에서는 국가무형유산 장인들의 전통 공예와 젊은 작가들의 현대 공예가 어우러진 복합 문화 행사가 열렸다. 서울 용산구에 위치한 TWL은 예술과 일상의 경계에서 공예의 쓰임을 탐구하는 전시와 다회 체험, 강연 등으로 구성된 '소만의 일들'을 선보였다. 서해 최북단의 백령도·대청도·연평도에서는 유리, 비누, 대나무공예 체험을 진행하여 문화 예술 접근성이 낮은 섬 주민들에게 색다른 경험을 선사했다. 광주에서는 스튜디오연재가 기획한 '2025 빛의 향연, 광주에서 있다' 행사가 국립아시아문화전당 등지에서 열려 청년 공예 작가 30여 팀의 작품을 한자리에 모았다. 경북 상주시에서는 전통 섬유인 함창명주의 과거와 현재, 미래를 조망한 아워시선의 '명주.zip: 라이프스타일을 누비다'가 참신한 기획으로 주목받았다. 또한 울산 지역 청년 작가 단체인 크래프터즈는 '수작산책'(手作散策)을 주



미래공예

KCDF갤러리, 문화역서울284 RTO
2025. 5. 16. - 25.

《미래공예》중 문화역서울 RTO 전시 전경.
사진: 언리얼스튜디오, 사진 제공: 컨트리뷰터스.

공모를 통해 선정한 2025 공예주간 기획 프로그램 중 ‘미래 공예’는 동시대 공예의 실천과 경계를 탐색하며 공예의 미래에 대한 질문을 던진 기획으로 주목을 받았다. 공예와 디자인 분야의 콜렉티브 컨트리뷰터스(김은하, 이정은, 한톨)가 기획을 맡았으며, 전시와 함께 퍼포먼스, 라운드 토크, 텍스트 아카이빙, 영상 상영 등을 통해 현대 공예를 입체적으로 조명했다. 김대옥, 김진, 노경택, 문보리, 이선, 이재준, 정사록, 정우원, 조완희, 지요한·진서연(언리얼스튜디오), 채범석, 컨트리뷰터스, 조상현(Hitencho), 세히쿄(Sehikyō) 총 14명(팀)이 참여했다.

KCDF갤러리 2층에서는 ‘전략의 전환’을 주제로 동시대 작가들이 재료, 기법, 기능, 전통이나 현대의 분류 등으로 창작을 제한하지 않고 다학제·다매체적 전략으로 각자의 주제를 탐구하고 있음을 조명했다. 문보리는 관객의 심박에 반응하도록 광섬유 기술을 개발하면서 직조를 통한 시간성의 문제를 탐구한다. 김진은 재개발로 소멸 위기에 놓인 지역에서 주민들과 교류하며 공동체적 실천을 이어갔다. 3층에서는 관람객이 선택한 키워드에 따라 공예 관련 서적과 인쇄물을 추천, 현장에서 열람할 수 있도록 한 ‘텍스트 키오스크’를 운영했으며, 정사록이 『공예+디자인』과 『공예문화』 속 ‘미래’라는



정사록의 <공예미래>(2025). 사진 제공: 정사록.

단어가 포함된 문장을 발췌해 시각화한 작업을 소개했다.

문화역서울284 RTO에서는 보다 실험적인 시도를 기반으로 한 작품을 배치해 확장적인 공예의 흐름을 조망했다. 인조 머리카락으로 노리개를 제작해 다원적 정체성 문제를 다룬 김대옥의 작업은 공예에 관한 논의를 사회문화적으로 심화한 사례다. 노경택의 <마림바 시퀀스>(2023)는 식물의 행위와 인간의 행위가 기계를 통해 협력하게 하는 융복합 설치로 포스트 휴머니즘에 대한 관심사를 드러냈다. 전시장 한편에는 공예 작품이나 퍼포먼스 기록, 공예 제작 과정 등을 영상으로 상영해 관람객의 몰입을 도왔다.

라운드 토크 ‘공예 그리고 다음’에는 『공예문화』 편집장 문유진, BKID 대표이자 디자이너 송봉규, 국립현대미술관 학예연구사 우현정, 서울공예박물관 학예연구사 황혜림이 참여해 공예 비평의 조건, 사물로서의 공예, 기술 발전에 따른 비물질화와 공예의 시간성 등을 주제로 이야기를 나눴다.

작가들의 개별적 실천이 다채롭고 흥미로웠으나, 이들 간의 연결 지점을 찾기 어려웠다는 점이 아쉬움으로 남았다. 그럼에도 공예의 가능성을 예리하게 포착한 본 전시는 그 다층적인 실천들을 통해 미래로 향하는 역동적 동력을 상상해 보게 했다.

제로 국내외 작가들을 초청해 전시와 아티스트 토크를 열고, 마켓, 체험, 공연 등을 함께 진행해 다양한 방식으로 공예를 즐길 수 있는 장을 마련했다.

이와 함께 7개 공예창작지원센터에서도 공방 투어, 원데이 클래스, 아티스트 토크, 마켓, 공연 등을 진행했다. 이를 통해 일상에서 공예를 직접 경험하고 공예를 매개로 지역 사회의 네트워크를 확장할 수 있는 시간을 제공했다.

특히 올해 공예주간에서는 마켓 프로그램이 확대되어 눈길을 끌었다. 마켓 프로그램 수가 2024년 12개에서 올해 19개로 늘었고, 참여 작가의 권역도 넓어졌다. 고성에서 열린 ‘영동 하나로 공예 마트’에는 고성뿐 아니라 속초, 양양, 강릉 등 영동권 작가들이 참여했고, ‘크래프트 브릿지’ 마켓에는 부산과 울산에 포함된 경남 지역 작가들이 함께했다. 제주에서 열린 ‘일상이 공예’ 마켓에는 경성권과 전라권의 작가들도 참여해 지역 간 교류의 폭을 넓혔다.

행사 관계자는 공예주간 기간 동안 자발적으로 행사를 진행하는 ‘일반 참여처’를 전국 단위로 모집하지 못한 점을 이번 행사의 아쉬운 점으로 꼽았다. 앞으로 더욱 다양한 연령층과 지역, 계층 사람들이 함께 즐기는 축제로 거듭나길 기대한다. [6]



주스컴퍼니 기획으로 남산골한옥마을에서 열린 기획 프로그램 ‘남산골 HOME’의 체험 진행 모습.



울산 지역에서 열린 크래프트즈의 기획 프로그램 ‘수작산책(手作散策)’ 중 빌라오아시스의 전시 전경.

지금, 여기: 분청을 읽는 방식

글 이연주(전 월간도에 편집장)
진행 박소정
사진 제공 경기도자미술관

오늘, 분청

경기도자미술관
2025. 4. 10. - 8. 17.

참여 작가 광경태, 김대훈, 김상기, 김상만, 김정우, 김진규, 김찬미, 박성욱, 박정민, 변승훈, 신상호, 연호경, 윤주철, 윤준호, 윤호준, 이강효, 이금영, 이수민, 이용무, 이재황, 정영유, 정용욱, 정재효, 차규선, 최성재, 필 로저스(Phil Rogers), 허상욱



이강효, <분청 산수>, 2021, 흑점토, 화장토, 1250°C 환원 번조, 118×Ø100cm. 3부 '분청의 몸짓' 설치 전경.



정영유, <산경>, <산경-스툴>, 2025, 혼합토, 참나무 재유, 1270°C 환원 번조, 58×87cm(3), 43×46×46, 50×57×57cm.

분청은 한국 현대 도예의 정체성을 이해하는 데 중요한 기반이 되는 언어다. 전통과 실험, 실용성과 예술성의 경계를 가로지르며, 많은 작가에게 표현의 기술이자 정서, 미감의 출발점이 되어 왔다. 그런 점에서 《오늘, 분청》은 익숙하지만 결코 평면적이지 않은 주제를 선정했다. 이 전시는 단순한 기법의 나열이 아닌, '분청'이라는 전통이 현재 어떤 감각과 관점으로 이어지고 있는지를 묻는다.

전시는 총 27인의 작가가 참여해 상감, 인화, 박지, 귀얄, 덤병 등 다양한 기법을 바탕으로 조형 언어를 펼쳐 보였다. 전통 기법이 반복되기보다 변주되면서, 분청은 더 이상 하나의 양식이 아니라, 해석과 표현의 태도로 기능한다. 몇몇 작가는 회화나 설치, 미디어의 요소를 결합해 분청의 표현 지형을 넓혔고, 작품들은 기술을 넘어 시대, 정체성, 감정, 기억 같은 동시대의 언어들을 담아냈다.

전시는 '분청의 속내', '분청의 표정', '분청의 몸짓'이라는 세 개의 주제와 에필로그로 나뉜다. 1부 '속내'는 분청이 개인의 내면, 사회적 정서, 시대적 감각을 담아내는 방식에 주목한다. 신상호는 <아프리카 시리즈-헤드>(2010)로 인간성 회복을 주제화하고, 정용욱은 반복된 인화문 안에 실루엣을 새겨 삶과 죽음의 순환을 암시한다. 김상만은 '돌맹이' 시리즈(2025)에서 자연의 물성과 흙의 감각을 결합하고, 윤호준은

유물 도상을 현실로 소환해 유희적 상상력을 더한다. 2부 '표정'은 분청이 만들어 내는 시각적 표정과 조형의 확장을 다룬다. 김찬미는 디지털 왜곡과 흙가래 기법의 병치를 통해 감각과 기술의 균형을 탐색하고, 최성재는 직관적 선을 통해 내면의 풍경을 그려 낸다. 연호경은 이모티콘과 인터넷 언어를 시각화하며 동시대 감성을 투영하고, 필 로저스는 전통 귀얄 기법을 통해 동서양의 미감을 연결한다. 3부 '몸짓'은 분청이 작가의 감각적 행위와 신체 제스처에서 비롯되는 형식임을 조명한다. 이강효는 반복된 붓질로 회화적 장면을 구축하고, 윤준호는 박지와 만화적 문양을 결합해 유희적 조형을 제시한다. 김진규는 반복된 인화문과 점, 면을 통해 시각적 리듬을 만들고, 정재효는 상감과 귀얄을 넘나들며 자연의 흐름을 포착한다. 박정민은 신체의 감각과 흙의 반응을 조형 구조로 번역한다. 에필로그 '분청의 숲'에서는 자연과 감각 속에서 다시 읽히는 분청의 풍경을 조명한다. 차규선은 점토와 아크릴을 중첩해 분청 기법을 회화로 변환하고, 정영유는 백토와 태토의 대비, 섬세한 상감을 통해 전통 기법과 현대 드로잉을 결합시키며 분청의 조형 가능성을 확장한다.

이처럼 전시는 '어떤 기법이 나왔느냐'보다 '작품이 어떤 질문을 던지느냐'를 중심에 두고 있다. 하지만 그 질문이 관람자에게 충분히 도달했는지는 아쉽다. '속내-표정-몸짓'이라는



1	2	
3	4	5

- 1 변승훈, <명상>, 2008, 분청조합토, 화장토, 환원 번조, 58×50×29cm.
- 2 박성욱, <탄炭>, 2025, 연탄, 화장토, 장작 가마 번조, 90×200×200cm.
- 3 김상만, <들맹이>, 2025, 분청토, 화장토, 재유, 1250℃ 환원 번조, 40×27×27cm.
- 4 윤호준, <분청사기탈어문편병>, 2024, 분청토, 화장토, 물레 성형, 손 성형, 1230℃ 환원 번조, 30×28×22cm.
- 5 김찬미, <균형을 모색하는 방법>, 2024-2025, 분청토, 백상감, 흑상감, 고화도 유약, 환원 소성, 가변 크기.

구성의 흐름이 어떻게 연결되는지 기획 단계에서 좀 더 명확히 정리돼 전시에서 안내했다라면 몰입감이 훨씬 깊어졌을 것이다. 각 섹션이 품고 있는 의미가 충분히 설명되지 않아 관객이 흐름을 따라가기에 어려움이 있었고, 기법·태도·조형 요소 간의 관계를 짚어 주는 장치가 부재했던 점, 병렬적 배열로 인해 전체 서사가 다소 분산된 점은 다음 전시가 해결해야 할 과제로 남는다. 무엇보다 분청을 단순한 '소재'로서가 아닌 동시대의 '문제의식'으로서 고찰하기 위해서는 작업의 논리 구조와 제작 방식, 형식 간의 인과 관계를 보다 명확히 드러낼 필요가 있다.

《오늘, 분청》은 분청을 전통 기법의 재현이나 재료적 미감으로 다루는 데 머물지 않고, 동시대 작가의 감각과 해석, 개념적 접근을 적극 반영한 전시다. 이는 이전 분청 전시들의 흐름과 맞닿아 있으면서도 분명한 전환을 보여 준다. 예컨대 《분청, 그 자유로운 정신》(클레이아크김해미술관, 2017)은 기법 중심 분류에서 벗어나 분청의 흐름을 감각적으로 연결했고, 《분청사기, 현대미술을 만나다》(서울옥션 강남센터, 2019)는 분청의 표면성을 현대 추상미술과 접목하며 시각 예술로의 확장을 시도했다. 《자연의 빛깔을 담은 분청》(호림박물관, 2018)은 귀얄과 덩빙이라는 전통 기법을 현대 도예가들의 시선으로 재해석했고, 《화이트 앤솔러지》(한국공예관,

2023)는 백자와 분청을 '백색미학'이라는 주제로 통합함으로써 전통과 현대, 재료와 감각을 교차시키는 실험을 펼친 바 있다. 이들 전시는 공통적으로 주제의 집중도와 시각적 완결성, 개념의 명료함을 통해 이목을 끌었다.

반면 《오늘, 분청》은 분청을 전통의 미감이나 재료적 범주에 국한하지 않고, 동시대 작가의 해석과 개입을 통해 조형 문법으로 확장했다는 점에서 변곡점을 제시한다. 다만 그 의도를 효과적으로 전달하기 위해서는 감각에 기반한 기획을 넘어서, 개념과 논리가 교차하는 설계가 함께 마련돼야 할 것이다. 감각이 논리에 밀리지 않도록, 논리가 감각을 환기할 수 있도록 하는 설계가 요구된다.

《오늘, 분청》은 전통을 반복하는 전시가 아니다. 작가의 손끝에서 다시 태어난 질문이며, 동시대의 감각으로 다시 해석된 실천이다. 전통은 더 이상 고정된 과거가 아닌, 지금 이곳에서 계속 생성되고 해석되는 흐름이다. 이 전시가 그 흐름의 하나였다면, 다음 전시는 보다 명확한 질문과 긴밀한 구조로 그 흐름을 밀도 있게 이어 가길 바란다. **홍**

이연주는 도예를 전공하고 『월간도예』에서 기자와 편집장으로 일했다. 현재는 편집자이자 기획자로 활동하며 공예 콘텐츠와 문화 전략을 기획하는 독립 사무소를 운영하고 있다.



가야의 땅, 오늘의 유리 예술

글 김윤희 (클레이아크김해미술관 전시교육팀장)
진행 문유진·박성정
사진 제공 클레이아크김해미술관



중앙 홀에 설치된 조은필의 <밤의 시>(2025)와 이재경의 <숨>(2025).

2025 클레이아크김해미술관 특별기획전 《유리: 빛과 불의 연금술》

클레이아크김해미술관 전관 2025. 4. 18. - 10. 26.

참여 작가 가와나베 마사키(川辺雅規), 가쿠라이 히데아키(加倉井秀昭), 강민성, 광동준, 김수연, 김정석, 김준용, 노다 오사무(野田修), 노다 유미코(野田由美子), 매트 에스쿠체(Matt Eskuche), 박성원, 박성훈, 벤저민 에돌스(Benjamin Edols), 야나기 겐타로(柳建太郎), 야마다 이즈미(山田泉美), 이재경, 이태훈, 조은필, 조현성, 최상준, 캐시 엘리엇(Kathy Elliott), 히로타 아야코(廣田理子), 후쿠니시 다케시(福西毅)

김해 대성동 76호분은 가야 시대 대표 고분군이다. 여기서 출토된 유리 세공 목걸이가 2020년 보물로 지정됐다. 이 목걸이는 철의 왕국으로 널리 알려진 가야가 천칠백 년 전 우수한 유리 세공 기술을 갖고 있었으며, 이미 유리공예가 발달했었다는 역사적 고증으로, 가야의 역사를 새롭게 인식하게 해준다. 《유리: 빛과 불의 연금술》은 3세기 가야인들이 금이나

은보다 귀한 보배로 여긴 유리에 주목하고, 고도의 기술이 수반되는 유리공예가 전통을 기반으로 어떻게 확장되고 진화해왔는지 탐구한다.

전시는 한국, 일본, 미국, 호주의 유리 작가 22명의 유리 공예, 유리 조형, 설치 작품 200여 점을 소개한다. 또한 김해에서 출토된 유리 유물의 역사적 고증과 유리 왕국 가야라는 상징성을 더해 공예 도시 김해의 역사성을 부각하고, 유리의 기원부터 현대 유리공예의 다양한 면모와 실험, 확장성을 다섯 개의 섹션으로 나누어 포괄적으로 다루고자 했다.

시공을 초월하는 유리

유리 돔 형태의 중앙 홀에서 시작하는 첫 번째 섹션은 유리 공예의 역사적 단절을 잇는, 시공을 초월한 공간으로 기획했다. 이곳에서 두 작가는 가야인과 현대인이 조우하고 공존하는 장소 특정적 설치 예술을 선보인다.

조은필은 지난 20년간 청색(ultra marine blue)을 주된

조형 요소로 하여 일상적 소재를 초현실적이고 비밀상적인 공간으로 전환하며 환상적이고 낮은 공간 경험을 선사해 왔다. 이번 전시에서는 강한 생명력을 지닌 가야 시대 왕궁 터의 은행나무를 모티브로 빛이 투과하는 은행잎 군집을 설치했다. 둥근 중앙 홀에 수직으로 펼쳐 보인 작가의 상상은 깊고 푸른 감청색을 선호한 가야의 미의식을 은유하며, 블루의 변주를 꾀한다.

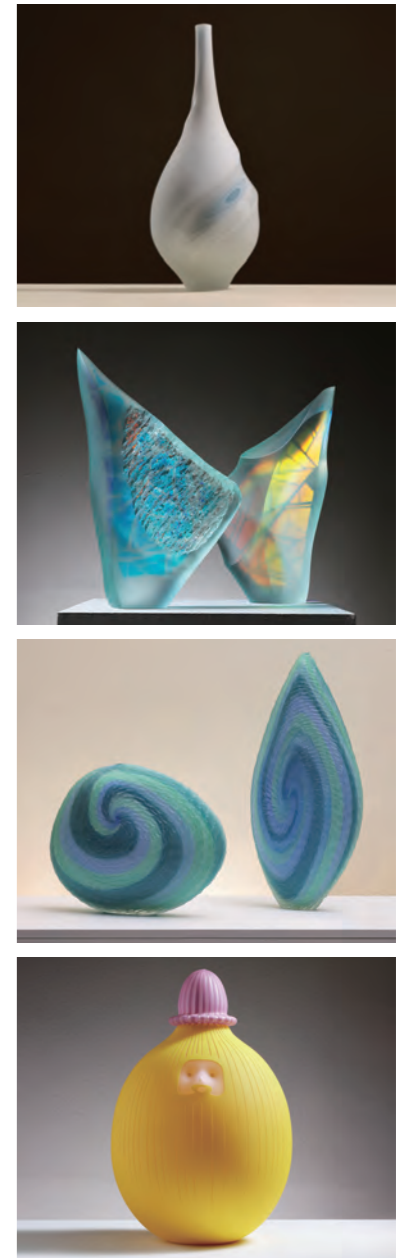
이재경은 ‘숨 쉬는 가야’를 주제로 유리라는 물질의 근원적인 특성을 부각하고, 고대 유리의 역사를 환기하는 다량의 투명한 유리구슬을 흩어 놓았다. 유리구슬을 자세히 들여다 보면 ‘고리’ 형상이 보인다. 이는 ‘숨’, 즉 첫 숨과 생애 마지막 숨을 상징하는데, 탄생과 죽음의 순환에 대한 작가의 철학적 사유를 담았다.

블로잉의 자유로운 조형

두 번째 섹션에는 유리 블로잉 기법을 기반으로 독특한 표현 양식을 구축하고 있는 벤저민 에돌스(Benjamin Edols)와 캐시 엘리엇(Kathy Elliott), 가와나베 마사키(川辺雅規), 가쿠라이 히데아키(加倉井秀昭), 김준용, 이태훈의 작품을 소개한다. 유리의 블로잉 기술은 고대 시리아와 이집트 지역에서 시작됐다. 코어(core) 성형 기술 발명과 철기 문명의 발전이 수반돼야 가능한 기법으로, 파이프 제조가 가능해지면서 유리를 블로잉 파이프 끝에 말아 붙여 형태를 잡는 ‘대롱 불기’ 방식이 등장하게 된다.

블로잉 기반의 현대적 표현이 가능해진 것은 용해로와 글로리홀을 갖춘 소형화된 공방 시스템, 즉 1960년대 미국의 하비 리틀턴(Harvey Littleton)이 주도한 스튜디오 글라스 운동(Studio Glass Movement)이 본격화되면서부터이다. 20세기 전반에 유리로 예술적 표현을 하고자 했던 작가들의 협업으로 블로잉 기반의 조형 실험이 가능해진 것이다.

벤저민 이들과 캐시 엘리엇은 부부 작가로 활동하며 호주의 아름다운 자연을 소재로 유리 블로잉과 콜드워크 기법(연마)이 혼용된 작업을 지속하고 있다. 가와나베 마사키는 도자와 흡사한 다양한 기(器) 형상을 제작하는데, 나이트 같은 정교한 레이어 블로잉 기술이 대표적이다. 가쿠라이 히데아키는 이탈리아 전통 기술인 케인 기법의 정수를 보여 주며, 김준용은 색 유리 블로잉을 통해 석양과 같은 자연의 아름다운 빛깔을 실제보다 더 곱고 화려하게 표현한다.



(위에서부터)
가와나베 마사키, <Rin-Zen>, 2022, 유리, 블로잉, 연마, 45×Ø18cm.
광동준, <향해>, 2023, 저철분 유리, 에폭시, 반사 필름, 라미네이팅, 40×30×7cm.
벤저민 에돌스와 캐시 엘리엇, ‘East Coast Low’ 시리즈, 2024, 유리, 블로잉, 10×33×40cm.
최상준, <수염만 27>, 2024, 유리, 블로잉, 콜드워크, 36×Ø22cm.

유리 예술, 실험과 도전

국내 대학에 유리 전공이 개설되기 시작한 것은 1990년대였다. 이때부터 우리는 조형 예술의 재료로서 주목받기 시작했고, 지금까지 대학을 중심으로 기법 연구, 전시와 학술 대회 등 ‘유리공예의 도약’을 위한 노력이 있었다.¹⁾ 하지만 유리공예에 필요한 소재와 기법에 대한 인프라 구축과 정책적 지원이 부족했고, 1990년대 이후 국내 유리 산업의 해외 이전으로 인해 현재 작가들은 수입 재료에 의존하는 실정이다. 이렇게 열악한 창작 환경에도 불구하고 우리는 작가의 의식과 주제를 표현하는 매우 기술 집약적이면서도 유연한 매체로 주목받고 있다.

세 번째 섹션은 유리의 특성과 다양한 기술을 활용하여 새로운 예술적 가치를 창조하는 국내의 예술가들을 소개한다. 핫워크와 콜드워크 기법을 적절히 혼합하여 독자적인 작업 세계를 구축 해온 박성훈, ‘스툴’ 연작으로 실처럼 가는 유리를 이용한 드로잉 방식에 주목하는 김수연, 라미네이팅 기법으로 추상적 유리 조각에 회화적 요소를 결합하는 곽동준, 도자와 유리를 결합하는 과감한 매체 실험으로 ‘신(新) 달항아리’를 제작하고 있는 강민성, ‘자화상’ 시리즈로 대중적 캐릭터를 만들어 유리의 대중화에 기여하고 있는 최상준의 작품을 통해 한국 유리 예술의 새로운 움직임을 살펴본다.

한편 야나기 겐타로(柳建太郎)는 투명하고 유연한 유리의 특성을 극대화해 구름이나 빗방울 같은 자연의 한 장면을 입체적으로 재현한다. 유리의 매체적 특성을 ‘플라스틱병’으

로 치환하는 매트 에스쿠체(Matt Eskuche)의 ‘쓰레기 유리’ 시리즈는 유리의 물성에 관한 고정관념을 해체한다. 유리 캐스팅 기법을 중심으로 조각적 형상을 실험하는 후쿠니시 다케시(福西毅)의 작품은 현대 조각가 에바 헤세(Eva Hesse)의 유기체적인 조각 작품을 연상케 하며 유리 예술의 확장성을 확인하게 한다. 조현성은 화려한 테크닉이 돋보이는 ‘유리 잔’(Goblet) 시리즈와 함께, 미국 유학 시절 이방인의 시선으로 바라본 풍경과 일상의 이미지를 블로잉과 에나멜링으로 담아 낸 실험적 작품을 선보인다.

니지마, 유리를 통한 교류와 성장

데일 치홀리(Dale Chihuly)가 필척 유리 학교(Pilchuck Glass School)에 정착시킨 유리 창작 레지던시 프로그램은 공예가들은 물론, 예술 전 분야의 작가들이 유리를 직접 다룰 수 있게 하여 많은 현대 유리 예술가들이 배출되는 데 결정적 역할을 한 것으로 평가받는다. 일본에서는 유리공예가 발전하며 단기간에 대중화를 이루었는데, 그 비결은 지방 자치 제도가 중심이 된 유리 공방의 활성화였다. 그중에서도 니지마(新島), 도야마(富山), 오타루(小樽)는 유리공예를 관광 산업 또는 소재의 특화가 가능한 지역적 특성과 접목해 발전시킨 사례로 주목된다. 이곳에 설립된 대형 유리 공방들은 지역의 적극적인 지원으로 인프라 구축에 필요한 소재를 개발하고 기법을 연구하며 레지던시 프로그램을 꾸준히 진행함으로써 작가들이 운영하는 소형 공방이 확산하고 대중적 인

지도를 높이는 데 기여했다.²⁾

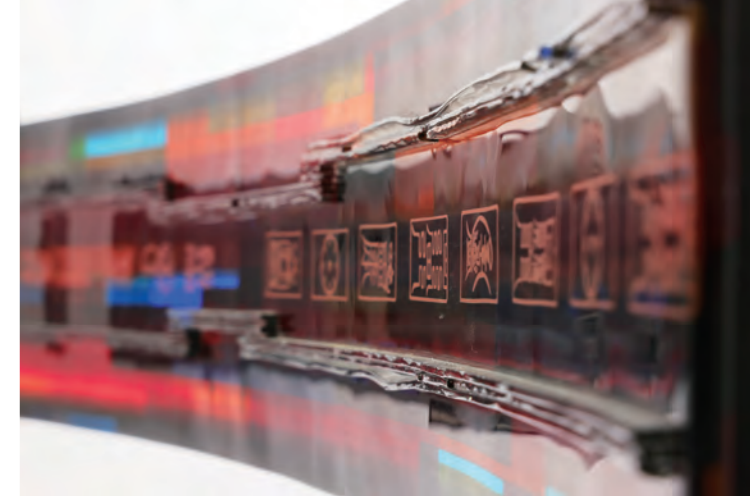
특히 니지마에서는 매년 해외 작가들을 초대해 워크숍, 공개 시연, 강연회를 개최하는 니지마 국제 유리 예술제(Nijima International Glass Art Festival)가 열린다. 35년간 이 행사를 주최해 온 니지마 글라스 아트 센터는 참여 작가 중 우수 신진 작가를 선발해 미국 필척 유리 학교 등 해외 워크숍 참여 기회를 제공한다. 이번 전시 참여 작가 중 상당수는 니지마 국제 유리 예술제 워크숍에 참가하거나, 니지마 장학금을 받아 해외 워크숍에서 활동한 바 있다. 네 번째 섹션은 ‘니지마’ 유리의 중심에 있는 니지마 글라스 아트 센터의 지속 가능성을 소개하고, 히로타 아야코(廣田理子)와 야마다 이즈미(山田泉美)의 작품과 함께 센터 설립자인 노다 유미코(野田由美子), 노다 오사무(野田修) 부부의 작품 세계를 조명한다.

유리 조형 예술의 무한 변수

지구상에 존재하는 원소 중 90여 종이 유리의 성분이 될 수 있다. 그 혼합물의 종류와 비율에 따라 강도가 뛰어난 우주선의 창 유리에서부터 조형 작업을 위한 강렬하고 화려한 색상의 유리까지 수만 가지의 다른 물성과 색상을 가진 유리의 제조가 가능하다. 이러한 유리의 특성은 새로움을 추구하는 예술가들에게 상당히 매력적인 표현 수단으로 작용했고 점차 우리는 조형 예술의 주요 매체로 확장해 왔다. 유리 조형 예술은 순수 조형 작업뿐만 아니라 공예가, 디자이너, 조각가 등 다양한 시각 예술 영역의 포괄적 창작 활동을 의미한다.

마지막 섹션은 한국 유리 1세대 작가로서 유리공예의 정착과 활성화에 중요한 역할을 담당하며 후학을 양성해 온 김정석, 박성원의 작품을 소개한다. 그리고 유리 램프워킹 작업의 섬세함과 조형미가 결합된 하타 아야코(八田綾子)의 공간 설치 작품 <기억의 해안>(2016/2025)으로 마무리된다.

이번 전시는 가야의 유리공예 역사를 환기하고, 현대 유리 예술의 활발한 전개와 예술적 확장을 조망하고자 했다. 나아가 니지마의 사례를 통해 한국 유리공예 창작 환경을 고찰해 보고자 했다. 소규모 공방 활성화 운동은 오랜 전통을 가진 유럽뿐 아니라 상대적으로 유리가 대중화되지 못한 한국, 일본 등 동아시아까지 확산돼 유리가 예술의 한 영역으로 자리매김하는 데 중요한 역할을 했다.³⁾ 특히 일본의 유리 예술은 유리 공방 육성 정책에 의해 유리공예 문화 정착을 위한



김정석, <유리벽-2015> 부분, 2015, 유리, 퓨징, 슬럼프핑, 철, LED 조명, 20.5×196cm.

인프라 구축에 힘쓰는 한편, 관광을 매개로 전문가 양성 교육, 연구, 상품과 기술 개발, 유통의 선순환 체계를 지속적으로 지원하면서 빠르게 성장할 수 있었다.

한국의 유리공예는 지난 30년간 소수의 유리 전공자들이 고군분투하며 발전시켜 왔지만, 여전히 대중의 인지도와 정책적 지원은 미약하다. 소규모 유리 공방도 55% 이상이 수도권에 집중되어 있고, 유리 교육 환경 또한 마찬가지다. 더욱이 경남 지역에는 블로잉 제작이 가능한 공방이 비용 문제로 자리 잡기 힘든 현실이다. 이러한 흐름속에서 2024년 클레이아크김해미술관 내에 김해공예창작지원센터가 개관한 것은 지방의 유리공예 활성화와 대중화 측면에서 매우 고무적인 일이다. 소규모 유리공예 체험과 교육이 가능한 공간과 기자재를 확보하게 됐고, 보다 자유로운 창작 실험이 가능해진 것이다. 이번 전시는 유리공예 기초 교육의 장이 마련된 것을 기념함과 동시에 유리 예술의 현재를 조망한다는 점에서 의미가 깊다. 이를 계기로 김해 공예의 교육 기반을 다지고, 우리의 대중적 인지도 확산과 한국 유리공예의 지속 가능성에 대한 생산적 담론의 장이 형성되길 바란다. **■**

김윤희는 클레이아크김해미술관에서 전시와 교육 프로그램의 기획·운영을 총괄하고 있다. <인간 이후의 인간>(2018), <고양이 시점>(2019), <이승화: 2020 TAO>전과 <친애하는 휴>(2022) 등 다수의 전시를 기획했다.

1) 김정석, 「한국 유리공예의 도약」, 『월간도예』, 2013년 4월, 56-57.
2) 앞의 글.
3) 김정석·이지혜, 「국내의 유리공방 분석을 통한 유리공예 활성화 방안 연구」, 『조형디자인연구』, 16집 1권(2013): 45-64.



두 번째 섹션 전경. (앞) 강민성, <공간 속의 달>, 2023, 운대리 분청토, 유리, 50×Ø26cm. (뒤) 김수연, ‘스툴의 숲’ 시리즈, 2019-2025, 유리, 가마 기법, 가변 크기.

혼란의 시기를 견뎌 낸 환상의 이미지

글 하나영 (시각장 연구소 대표)
진행 우아름
사진 제공 국립현대미술관

초현실주의와 한국근대미술

국립현대미술관 덕수궁
2025. 4. 17. - 7. 6.

참여 작가

권옥연, 김육규, 김영환, 김종남(마나베 히데오), 김종하,
박광호, 송혜수, 신영현, 이종섭, 진환, 황규백 등 49명

《초현실주의와 한국근대미술》 1부 '삶은 다른 곳에 있다' 전시 전경.

《초현실주의와 한국근대미술》은 2019년에 처음 열린 ‘근대미술가의 재발견’ 시리즈 두 번째 전시로, 한국 근대미술사에서 잊혀거나 재평가가 필요한 작가를 발굴하고 새로운 맥락에서 소개하는 전시다. ‘초현실주의’를 한국 미술의 맥락에서 볼 수 있는 주제전을 시작으로, 여섯 명의 작가에게 집중했다.

이번 전시를 관통하는 주제어는 프랑스 파리에서 1920년대에 시작된 초현실주의(surréalism) 운동에서 연유한 것으로, 프랑스의 시인 앙드레 브르통(André Breton, 1896-1966)의 「초현실주의 선언」과 관련한 활동을 기반으로 한다. 브르통은 지그문트 프로이트(Sigmund Freud, 1856-1939)의 ‘무의식’에서 영감을 받아, 상상을 통한 예술 역시 꿈과 같이 인간의 무의식을 드러낼 수 있다고 보았다. 그리고 함께한 예술가들과 전위 예술 운동을 펼쳐 나갔다. 당시 세계대전과 전 세계적인 변화의 흐름 속에서 초현실주의의 이념은 전 세계로 뻗어 나갔으며, 이는 일본을 거쳐 조선에도 영향을 미쳤

다. 브르통이 「초현실주의 선언」을 발표한 지 백 년이 지난 현재, 한국에서도 초현실주의의 흔적을 이번 전시를 통해 돌아볼 수 있었다. 첫 번째 공간에서는 초현실주의의 개념을 한국 근현대미술사 속 여러 작품을 통해, 브르통이 선언문의 마지막에 쓴 “삶은 다른 곳에 있다.”라는 문장 아래 제시했다. 그리고 여섯 작가의 초현실주의적 작품을 선보였다.

이방인으로 사는 삶

첫 번째로 제시된 작가는 김종남(金鐘滿, 1914-1986)이다. 일본 이름은 마나베 히데오(眞鍋英雄)로, 죽기 직전에서야 아들에게 자신이 제일 조선인임을 밝혔다고 한다. 일제강점기에 어린 나이에 일본으로 넘어가서 스스로 생계를 책임지면서 미술학교를 졸업했고 전위 미술 단체인 미술문화협회에서 활동하기도 한 조선인 화가였다. 하지만 전쟁 이후 그의 삶은 바뀌게 된다. 육군 항공 정비 부대에 징용되어 비행기 도면을

김중하, <색장갑>, 1957, 캔버스에 유채, 46.8×62cm. 국립현대미술관.



김종남(마나베 히데오), <나의 풍경>(ぼくの風景), 1980, 캔버스에 유채, 73×91.5cm. 유족 소장.
김옥규, 제목 없음, 1970년대, 캔버스에 유채, 45×53cm. 유족 소장.



그리는 일을 했던 그는 전쟁이 끝나자 사랑하는 부인과 가족의 생계를 위해 미군 부대에서 영자 신문 디자인과 편집 일을 하고, 성을 일본 성인 ‘마나베’로 바꾸면서 더 이상 화가로서 활동을 하지 않았다. 다만 홀로 죽음을 맞이할 때까지 그림을 끊임없이 그렸을 뿐이다. 현실에서는 일본인 직장인으로, 그리고 또 다른 현실에서는 재일 조선인 화가로 살았던 것이다. 그래서인지 김종남의 작품에는 자신의 얼굴이 많이 들어가 있다.

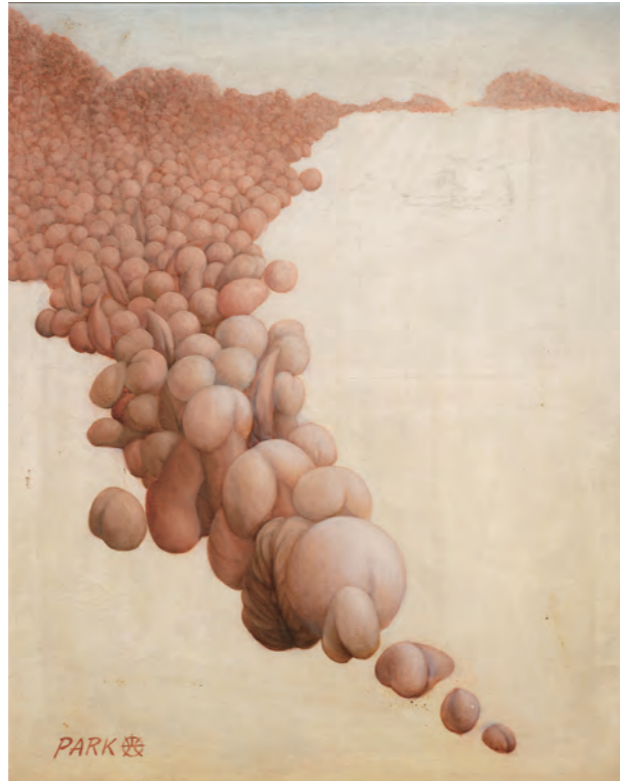
이번 전시를 통해 처음 한국에 소개된 김종남과 함께 김옥규(金旭奎, 1911-1990) 역시 미술계에서 생소한 작가다. 김옥규는 함경남도 함흥 출신으로 1·4후퇴 때 가족을 북에 두고 온 이산의 아픔이 있었다. 미군 부대에서 초상화를 그리면서 어렵게 생계를 유지했고, 1970년대가 되어서야 자신의 작업을 재개했다. 그런데 그가 남긴 400여 점의 작품 중 대부분이 제목과 제작 연도가 밝혀져 있지 않을 뿐 아니라 작품에 서명도 남겨져 있지 않다. 유언으로 자신의 그림을 모두 태워 달라고 했다는 점에서 누군가에게 보이기 위한 것이 아니라, 김종남처럼 자신의 심리적 상태를 표현하기 위해 그렸던 작품일 것으로 유추할 수 있다. 김옥규의 그림은 미로(Joan Miró, 1893-1983)를 연상시키는 단순하면서도 다양한 색의 선들로 이루어져 있다.

신영현(申榮憲, 1923-1995) 역시 평안남도 평원군 출신으로 한국전쟁 이후 고향을 떠나게 됐다. 평양사범학교에서 그림을 그리기 시작했고, 광복 이후에는 이쾌대(李快大, 1913-1965)의 ‘성북회화연구소’에서 수학하고 서울대학교 미술대학을 다녔다. 비록 전쟁으로 학업을 중단했지만 작업은 계속 이어 나갔다. 신영현은 미술 단체나 전시에 참여하는 등 활발한 미술 활동을 하지는 않았지만, 전쟁과 분단으로 폐쇄해진 우리 땅과 산업화로 인해 비인간화되어 가는 도시의 모습 등을 단색조의 기이한 이미지로 표현했다.

김종남과 김옥규, 신영현은 모두 자신의 고향을 잃고 새로운 터전에서 살아간 작가들이다. 또한 이 땅을 할퀴고 간 시간만큼이나 깊은 상처를 품고, 젊은 날 가졌던 미술가의 꿈은 현실의 뒤편에 묻어 두었던 작가들이다.

과거에서 벗어난 내일에 대한 꿈

현실을 벗어난 또 다른 시공간의 삶을 설정하는 초현실주의의 이념은 사진과 같은 사실적 묘사나 원근에 의한 합리적인



박광호, <반도(半島) 환상>, 1970년대, 캔버스에 유채, 90.9×72.5cm. 국립현대미술관.

공간 설정에서 벗어난다. 익숙한 형상은 낯설게 변형되며 여러 오브제가 아무런 설명이 없이 그저 병치된다. 이러한 데페이즈망(dépayement)은 무의식에 의한 자동기술(automatism)에 의해서 화면에 펼쳐진다는 초현실주의적 작화 방식으로, 이 기법을 활용해 ‘다른 곳의 삶’을 꿈과 같이 표현한 작가들이 한국에도 있었다.

김영환(金永煥, 1928-2011)은 반(反)국전을 내세우며 젊은 시절 전위적으로 미술을 시작했다. 그리고 한국전쟁 시기 피난 생활을 하면서 이중섭(李中燮, 1916-1956)을 만나 가르침을 받기도 했다. 이런 부분이 소를 그린 드로잉에서도 드러난다. 하지만 점차 미술계와는 거리를 두고 초현실주의적 방식을 통해서 현실에 대한 분노나 모순을 은유적으로 표현했다.

이러한 초현실적 공간 구성은 박광호(朴光浩, 1932-2000)의 작품에서도 드러난다. 대구 출신으로 서울대학교를



신영현, <신라송>, 1968, 캔버스에 유채, 161.7×129.5cm. 국립현대미술관.

졸업한 후 고향에서 30여 년간 후학을 양성한 박광호는 서양의 미술 이론을 연구하고 작품에 적용했다. 초기에는 앙포르멜이나 기하 추상 경향의 작업을 하다 1970년대부터는 마치 유기적 신체 기관과도 같은 형상을 반복하면서 인간의 무의식과 욕망에 대한 상징을 제시했다. 특정한 무엇을 가리키지는 않지만, 현대사회를 살아가는 인간의 억압된 욕망을 불특정한 유기적 형상으로 시각적으로 표출했다.

김종하(金鍾夏, 1918-2011) 역시 미술교육자로 대구에서 오랫동안 활동하면서 한국과 프랑스를 오가며 활발하게 작업했다. 일본에서 유학하고 프랑스에 체류하기 시작한 초기의 사실적인 화풍은 점차 초현실적인 화면으로 변화했다. <색장갑>은 <르 살롱>(Le Salon)에 출품한 작품으로, 파리 부티크의 쇼윈도에 장식된 장갑과 마네킹 등이 주는 생경한 느낌을 제시한다. 살바도르 달리(Salvador Dalí, 1904-1989)에게서 영감을 받기도 한 김종하는 여성의 누드에 드러나는 에로

티시즘과 원초적 어머니인 자연에 대한 생명의 원형(原形)을 여러 자연의 상징물로 표현하기도 했다.

보다 미래적이고 새로운 미술 세계를 창조하기 위하여 현실과 다른 시공간을 구축하고 그 안에 인간의 내밀한 욕망과 무의식을 시각화했다. 이러한 꿈과 같은 세계는 브르통이 강조한 상상력을 통하여 예술가들이 도달하게 되는 초현실인 것이다.

과거라는 초현실을 돌아보다.

여섯 작가를 축으로 한 이번 전시는 그동안 한국 미술에서 다루지 않았던 ‘초현실주의’를 ‘한국 근대미술’이라는 맥락 속에서 읽고자 했기에 많은 질문이 제기되기도 했다. “한국 미술에 과연 초현실주의가 있는가?”, “한국 근대미술에 1970~1980년대 미술이 포함되는가?”라는 대전제부터, 한국 인임을 숨기고 살아온 작가를 한국 근대미술에 포함할 수 있는지에 대한 당위성, 그리고 그동안 거의 알려지지 않은 작품들을 국립기관에서 보여 줄 이유가 있는지에 대한 공공성, 더불어 1전시실에서 보여 준 넓은 스펙트럼의 미술 작품을 모두 초현실주의로 볼 수 있을지에 대한 엄밀성 등에 대한 의문도 있었다.

이에 대한 모든 답을 명확하게 내릴 수는 없을 것이다. 하지만 전시 역시 미술의 담론을 형성하는 하나의 매체로 기능한다는 점을 이번 기회를 통해서 다시 한번 생각해 보게 된다. 적어도 여섯 작가가 주로 활동했던 1970년대 전후 한국 미술계의 상황과 지금은 매우 다르다. 그때는 추상미술을 중심으로 한 주류와 그에 속하지 못하는 비주류라는 위계가 존재했다. 하지만 21세기의 시작에서 사반세기나 지난 현재의 우리는 비주류였기에 맞힐 수도 있었던, 혹은 기록되지 못했던 작가의 발굴과 재해석에 주목하고 있다. 그렇기에 이번 전시는 2025년에 한국 근대미술을 다시 돌아본 하나의 색다른 시각으로 기억될 것이다. **국립현대미술관**

허나영은 예술학을 전공하고 미술학으로 박사 학위를 받았다. 현재 목원대학교 연구 교수이며 ‘시각장 연구소’ 대표이다. 다수의 평문을 쓰고, 지역 미술과 한국 현대미술에 대한 연구를 하고 있다. 저서로 『다시 쓰는 착한 미술사』(타인의 사유, 2021), 『모네-빛과 색으로 이룬 회화의 혁명』(아르떼, 2019), 『색으로 그린 그림』(가가북스, 2019) 등이 있다.



전시 읽기

황세진(스튜디오 레논), <금강내산: '허'(虛)와 '실'(實)의 조화>, 2024, 단채널 영상, 컬러, 사운드, 가변 크기. 간송미술문화재단·스튜디오 레논.

기술과 욕망의 낙원, 그리고 위로

글 김보란
사진 제공 한국공예·디자인문화진흥원

우리들의 낙원

문화역서울284
2025. 6. 13. - 7. 27.

주최·주관 문화체육관광부, 한국공예·디자인문화진흥원
참여 작가 구성연, 김기라, 김지민, 노진아, 듀킴, 문경원·전준호, 박경근, 양정욱, 윤동천, 윤정미, 이상욱, 이원호, 이창남, 이창원, 이창훈, 정연두, 정재호, 최수양, 하태범, 황세진(스튜디오 레논), 황인기

옛 서울역을 복원해 복합 문화 공간으로 활용 중인 문화역서울284는 서울역 준공 백 주년을 맞아 특별전 《우리들의 낙원》을 개최했다. 이 전시는 여행의 출발점이자 종착점으로서 기대와 안도, 두려움이 얽힌 옛 서울역의 의미를 급변하는 한국 현대사회를 살아가는 사람들의 행복과 이상향 추구의 여정과 연결해 탐색했다. 제목의 '낙원'은 이상향에 대한 희망을 담는 동시에 현실에서는 도달할 수 없는 곳이라는 역설을 담고 있다. 전시 서문에서 보듯, 이 전시는 낙원이라는 추상적 개념을 '지금-여기'로 끌어와 “인간 존재의 양가성, 심리적 갈망, 역사, 사회, 감정, 기술, 정체성이 교차하는 복합적인 장소로 제인”하는 것에 초점을 맞췄다. 21명(팀)의 작가들이 참여해 사진, 영상, 미디어아트, 설치, VR, 조각, 회화 등을 선보여 다채로운 낙원의 풍경을 연출했다.

전시는 관람 순서와는 별개로 네 가지 소주제를 설정해 작품을 분류했다. 먼저 '자연과의 조화로운 공존'이라는 주제가 전시의 중요한 축을 이룬다. 전시장에 들어서자마자 마

주하게 되는 황세진(스튜디오 레논)의 <금강내산: '허'(虛)와 '실'(實)의 조화>(2024)는 정선의 진경산수화를 재현해 바닥을 포함한 네 면에 투사하는 거대한 규모의 영상 작품이다. 정적인 자연 풍경에 물이 흐르고 사계절이 변화하는 역동성이 더해지면서 몰입감을 높였다. 2층 전시장 초반에 위치한 황인기의 '디지털 산수화' 연작은 레고 블록을 조합해 만든 산수화로 가까이 갈수록 픽셀 같은 재료의 물질성이 드러났다.

이 작품들이 발달한 기술 환경 속에서 자연을 새롭게 해석한 예라면 '미래의 이상향에 대한 탐색과 비판'에 해당하는 작품들은 기술 발전이 초래할 미래에 비판적으로 접근했다. 문경원·전준호의 <축지법과 비행술>(2015)에서 미래의 시공간은 무한히 확장 가능한 동시에 중첩된 루프 속에 존재한다. 노진아의 <진화적 키메라—가이아>(2024)는 관객의 움직임과 말에 반응하는 거대한 인간의 얼굴을 한 인터랙션 설치물이다. 얼굴 뒤로 기괴한 생명체들의 몸 여러 개가 뒤엉켜 있어, 기술 이면에 숨겨진 욕망의 실체를 직관적으로 마주하게 했다.

'우리가 행복을 꿈꾸며 살았던 곳과 살아가는 곳'이라는 주제에서는 현대 한국 사회의 현실을 담담하게 조명했다. 재개발 지역과 같은 도시의 낡은 풍경을 그리는 정재호와 이창남의 회화는 여전히 우리 사회에서 진행 중인 소외를 포착했다. 이원호의 <부(浮)부동산>(2015)은 노숙인들에게 구매할 박스 집 36채를 집 형태의 설치물로 재제작한 프로젝트다. 집이 자본화되고 대상화되며 역으로 거주 불안정을 초래하는 불합리에 대해 사유하게 했다.



이원호, <부(浮)부동산>, 2015, 종이 상자, 끈, 350×400×800cm. 국립현대미술관.

'욕망 추구의 일상'이라는 주제에서는 화려한 욕망의 실체와 이를 좇는 인간의 일상을 무대에 올렸다. 퀴어적 정체성을 기반으로 활동하는 듀킴이 직접 여성 아이돌 '되기'를 실천한 영상·설치 <우리의 밤이 미래가 될 때까지>(2020)나, 설탕과 사탕으로 만든 오브제를 초감각적으로 연출한 구성연의 사진 등이 그 예다. 한편 윤동천의 작품 <삶의 무게>(2025)는 이러한 욕망 추구 사회에 대한 문제 제기에 중점을 뒀다. 쇼윈도 안에 초라한 가격표를 매긴 폐지 더미, 공병 박스를 전시하고, 유리 면에는 푸시킨의 시 「삶이 그대를 속일지라도」를 프린트했다. 자본화·비물질화되는 사회에서 삶이 부과하는 고통의 크기와 무게를 옷이 몸으로 감내하는 사람들을 소환해 이들에게 남은 희망을 이야기했다.

소주제와 관계없이 전시 저변에는 위로와 낭만의 정서가 흘렀다. 또 옛 서울역의 독특한 분위기와 낡은 목조 장식, 붉은 융단으로 꾸며진 공간이 시간 여행을 하는 듯한 인상을 주었다. 김기라의 영상에서는 용기를 주는 가사의 노랫소리가 흘러나와 공간을 메웠으며, 1층 한구석에는 한 새벽에 경비원이 꾸벅꾸벅 졸고 있는 모습에서 영감을 받았다는 양정욱의 <꿈은 언제나 피로와 함께>(2013)가 플라스틱통으로 달그락 소리를 내며 나른하게 움직였다. 일부 작가들의 작품은 수십 년 전에 발표된 대표작으로 기시감을 주기도 했다. 동시에 그 작품들은 지금 이 공간에서 급격한 시대 변화를 겪으며, 변하거나 변하지 않은 '우리'의 모습을 거꾸로 비추기도 했다. 힘겹지만 자신만의 이상향을 꿈꾸며 묵묵히 하루를 살아 내는 평범한 사람들의 삶을 위로하는 전시였다. **한**



윤동천, <삶의 무게>, 2025, 시트지, 신문, 폐지, 병, 가변 크기. 개인 소장.

재료로써 감각을 포착하다

글 강윤경
사진 제공 작가

이번 '젊은 공예가 열전'은 말로 표현하기 어려운 감각이나 이미지를 재료라는 언어로 포착하고 풀어내는 공예가들을 만났다. 김자영은 점토를 손으로 누르고 퍼내며 형체 없는 기억을 기록한다. 윤주연은 자연에서 마주한 색과 감각을 칠보 기법으로 구현한다. 강인규는 알고리즘이 만들어 내는 우연한 형태를 포착해 출력하고, 조립한다.



김자영
이화여자대학교에서 도자예술을 전공하고 동 대학원에서 석사 학위를 받았으며 현재는 박사 과정 중이다. 2019년과 2021년 청주국제공예공모전에서 입선했고 2023년에는 밀라노에서 열린 《Shift Craft-Object》전에 참여했다. 2021년 프린트 베이커리, 2023년 갤러리 ERD 등에서 개인전을 열었으며, 올해는 진주전통공예비엔날레 참여와 개인전 개최를 앞두고 있다.

우리는 인생에서 어떤 순간을 기억하고 있을까? 김자영은 기억의 뼈대가 될 현재의 순간을 점토에 심어 넣는다. '모멘트'(Moment, 2023)는 흙가래를 말아 붙여 끌어당기고 문지르는 '코일링' 기법으로 만든 도자 조각 시리즈이다. 고대 건축물의 기둥을 연상시키는 형상은 각기 다른 형태가 포개어진 것이 마치 복합적인 감정을 쌓아 올린 것처럼 보인다. 감정을 시각화하고자 했던 연작은 기억을 주제로 하는 '밸런스'(Balance, 2024) 시리즈로 이어진다.

작가는 지난 기억을 돌이켜 볼 때에는 이미 그 기억이 생성된 순간과 같을 수 없다고 생각한다. 같은 상황을 겪어도 우리 모두는 각기 다른 입장에서 다르게 기억할 수 있다. 기억의 시간은 정방향으로만 흐르지 않는다. 과거에 경험했던 기억은 지나고 나면 사라지기도, 변해 있기도 하고 지나간 기억이 지금의 상황에 또 다른 영향을 주기도 한다. 작가는 그런 기억이 움직이는 유동적인 구조와 고정되지 않는 양상을 포착하려 한다.

작품은 서로를 받치며 맞물리는 비정형의 조각들이 상호 보완적 형태가 되어 견고한 구조를 이룬다. 유기적인 형태의 조각을 단단하게 지탱하는 힘은 작품의 소재인 도자의 성질

에서 비롯한다. 작가는 점토로 제작한 기물을 고화도로 여러 번 소성한다. 도자기 가마 속에서는 열과 공기가 점토가 거쳐 온 순간들 사이를 순환하며 균형을 이루는 찰나가 작품에 고정되도록 한다. 고온으로 소성해 견고한 물성을 획득한 흙의 언어가 작품에서 무게중심을 잡는다. 한편 결과물이 다소 한정적일 수 있는 고화도 유약을 사용하면서도 기억을 포착한 맥락을 표현하기 위한 작가의 다양한 시도를 엿볼 수 있었다. 흙이나 화장토를 혼합해 사용하거나 소성 후 실리콘을 표면에 덧바른 작업에서는 각각의 조각끼리 달라붙는 듯한 질감이 느껴진다.

2024년부터 작업하고 있는 새로운 시리즈는 흙 타래를 일정 높이까지 수평으로 쌓아 올린 다음, 정돈하는 마음으로 수직의 선을 내리 긋는 작업을 반복해 완성하는 작업이다. 요즘에는 작업이 일종의 수행이라고 느껴진다는 작가의 말을 들으니 '무제'라는 말로 제목을 비워 둔 연작이 담담한 마음을 쌓아 올려 만든 기둥 같기도, 명상 중에 느끼는 감각을 전하는 것 같기도 하다. 이런 종류의 수행적 행위를 통해 마음을 비울 수 있다면, 비워 낸 자리에는 또다시 삶을 괴어 들 새로운 기억을 채울 수도 있을 것이다.



〈Balance 005〉, 2024,
석기질 점토, 유약,
222×45×25 cm.

〈Untitled〉, 2024,
석기질 점토, 유약, 테라코타,
247×30×30 cm.

(왼쪽부터) 〈Moment 001〉, 2023, 석기질 점토, 유약, 180×75×35 cm.
〈Moment 003〉, 2023, 석기질 점토, 유약, 145×27×27 cm.
〈Moment 002〉, 2023, 석기질 점토, 유약, 185×27×20 cm.



윤주연
동덕여자대학교
디지털공예과를 졸업하고
동 대학원에서 금속공예를
전공했다. 2025년 KCDF
공예·디자인 공모 전시
신진 작가 부문에 선정되어,
올해 6월 11일부터 7월
6일까지 KCDF원도우
갤러리에서 개인전 《숲,
그곳의 형상》을 열었다.
하반기에는 여러 그룹전과
공예트렌드페어에서
작품을 선보일 계획이다.

공예가 재료와 쓰임의 예술이라면, 공예가의 작품을 처음 볼 때 작품의 재료를 맞춰 보는 것은 흥미로운 작품 감상법이 될 수 있을 것이다. 윤주연은 동판에 칠보 유약을 입히고 나무 조각이나 유리, 섬유 등 다양한 소재와 조합하여 오브제와 장신구 등을 만든다. 그러나 칠보 기법을 활용한다고 해서 윤주연의 작품에서 전통 칠보공예 같은 화려함을 떠올리기는 쉽지 않다. 자연의 색채를 자신이 느낀 대로 전달하고자 하는 작가의 작품은 곡선 형태와 차분한 색감이 특징이다. 포근한 색감과 고슬고슬한 표면에서는 잔모래의 감촉이 느껴지는 동시에 숲속 너른 녹지에서 바람에 풀이 스치는 소리가 들려오는 듯하다.

작가는 숲속에서 나무 사이로 빛이 산란하며 쏟아질 때 신체의 감각으로 포착한 자연의 모습을 작품에 재현한다. 숲길 산책을 좋아 하는 그는 새로운 식물을 보면 어떤 느낌인지 궁금해 손으로 만져 보기도 하고 쓰다듬어 보기도 한다는데, 그래서인지 작품도 어쩐지 촉각적 호기심을 자극한다. 풀잎에서 느껴지는

부드러운 촉감이 작품에서도 배어나는 것 같다. 실제로 관람객들에게 작품을 만져 봐도 되느냐는 질문을 받아 곤란한 적이 많았다고 회상했다.

주재료인 칠보는 마른 분말 상태로 동판에 올려 소성한다. 여행지의 숲에서 마주한 풍경처럼 말갭고 평온한 느낌을 내는 색과 질감을 구현하기 위해 여러 색상의 칠보 유약 가루를 혼합해 올리기도 하고 연필로 선을 그리기도 한다. 그 후 칠보가 녹은 표면을 스포로 갈아 내고 다시 유약을 뿌려 굽는다. 소성 상태를 확인한 후 다시 연마하는 작업을 서너 번 가량 반복한다. 특히 연필로 선을 그리는 경우, 흑연이 기화하지 않는 온도를 맞추어야 해서 까다롭다. 원하는 표면을 만들어 내기 위해서는 소성을 여러 번 반복해야 하기에 시간이 오래 걸린다. 게다가 칠보 유약은 온도에 민감하기에 의도한 색이나 질감이 나오지 않을 때도 있다. 그럴 때는 과감히 처음부터 새로 작업하기도 한다.

재료를 깊이 이해하는 것은 작품에서 주제의 표현을 명확하게 하는 바탕이 되고, 다양한 소재를 경험하는 것은 작품 세계를 확장할 수 있는 기반이 된다. 작가는 대학원에서는 금속을 전공했지만, 학부 과정에서 금속뿐만 아니라 도자, 나무, 섬유 등 여러 가지 소재를 배우고 다뤄 본 경험이 지금의 작업에 큰 도움이 된다고 말한다. 윤주연이 포착한 자연의 심상은 알맞은 재료로 구현돼 작품을 보는 이에 게도 또렷이 느껴진다. 손과 재료를 매개로 간결하게 정제한 감각은 만든 이가 느꼈던 위로와 치유의 감정을 고요히, 그러나 분명하게 들려준다.

〈스치는 바람〉, 2023,
동, 칠보, 유리, 나무,
38×13×6cm.



(왼쪽) 〈남겨진 푸름〉, 2025, 동, 칠보, 유리, 실, 90×13×11cm, 58×5×0.1cm.
(위) 〈선선한 그 숲〉, 2022, 동, 칠보, 유리, 나무, 31×37×5cm.
(아래) 〈깊은 밤〉, 2023, 동, 칠보, 유리, 나무, 48×46×7cm.



강인규
충남대학교
디자인창의학과에서
도사와 섬유를
전공하고, 홍익대학교
목조형가구학과에서
석사 과정을 수료했다.
신당창작아카데미 입주
작가로, 서울문화재단과
서울공예박물관의
협력으로 열린 기획 전시
《공예직감》을 비롯해 여러
전시에 참여하며 이름을
알리는 중이다. 올해는 석사
학위 청구전 준비와 더불어
단체전 참가 등 작업에
몰두하는 바쁜 시간을
보내고 있다.

강인규의 ‘텐드릴’(Tendril, 2024) 시리즈는 유기체의 움직임을 입력한 후 컴퓨터 알고리즘으로부터 발생한 임의의 형태를 포착한 형상으로 제작한다. 작품은 사이버펑크 세계관 속의 어느 인적 드문 곳에서 구조물을 휘감아 올라가는 원시적 덩굴식물을 연상시키는데, 언뜻 보면 가상의 생물처럼 보여 기묘하게 느껴진다. 작가는 삼차원 모델링 소프트웨어인 라이노를 사용해 작업한다. 프로그램에 입력한 데이터를 기반으로 알고리즘이 형태를 생성하면 3D 프린터를 이용해 원하는 크기로 출력하고 조립하는 방식이다.

그 과정을 좀 더 들여다보자. 작가는 그래스호퍼(Grasshopper)라는 보조 프로그램의 기능을 활용해 작품을 유연적인 형태로 생성한다고 귀띔해 주었다. 먼저 라이노로 만든 도면에서 여러 층으로 중첩된 모델링 설계를 제작하고, 각 레이어의 단면마다 작가가 지정한 위치에 그래픽 요소를 배치한다. 예컨대 모두 다른 위치에 점을 찍은 이차원의 도면을 여러 장 겹치는 식이다. 이때 보조 프로그램을 사용하면 알고리즘은 각 레이어에 배치된 점끼리 병렬로 연결해 다소 임의적인 삼차원의 형태를 생성한다. 작가는 이러한 삼차원 데이터의 생성 과정을 지켜보면 어느 시점에는 스스로 자라나는 것처럼 느껴지기도 한다고 말한다. 그렇기에 데이터를 완전히 통제하기보다는 작업 과정에서 나타나는 돌발적인 형상을 우선하게 된다. 도면상 데이터가 원하는 부피

와 모양이 되면 작업을 완료하고, 다음으로는 결과물을 출력한다. 주로 3D 프린터의 출력 크기보다 큰 작업을 하기에, 도면을 분할해 출력한 후 각 부분을 조립한다.

출력물을 손으로 조립하는 것을 포함하면 디지털 기술을 기반으로 하는 강인규의 작업 과정에서 수작업이 차지하는 비중이 의외로 크다. 다만 ‘텐드릴’ 시리즈에서는 출력물에 남은 결을 그대로 둔다. 예전에는 출력물의 표면을 매끄럽게 다듬기도 했지만, 적층된 필라멘트의 선적인 느낌을 제거하고 나면 오랜 시간이 소요되는 3D 프린팅 제작 과정을 시각적으로 드러내지 못한다는 아쉬움이 있기 때문이다. 요즘은 표면을 다듬지 않고 필라멘트가 쌓인 형태를 그대로 남겨 둔다. 이 때문에 작품에서는 섬유로 짠, 또는 흙으로 쌓은 느낌이 나기도 하는데, 출력물과 병치한 금속 소재와 대비되는 느낌이 흥미롭다.

강인규는 작년부터 신당창작아카데미 입주 작가로 활동 중이다. 그는 신당에서 만난 작가들과의 교류를 통해 작업의 새로운 방향을 모색하게 되는 점에 매력을 느낀다고 한다. 신당에서 만난 동료 작가 이시평과 함께한 지난 전시 《통과 의례》(Rite of Passage)에서 작품에 서사를 더해 본 경험이 긍정적인 반응을 얻었다며, 앞으로도 이야기가 있는 작업을 지속해 볼 계획이라고 한다. 특히 기후 변화, AI 기술 등 시의적 주제를 희망적인 관점에서 다루어 보고 싶다는 포부를 밝혔다. **공**



〈Tendril 01〉 부분, 2024, PLA, 3D 프린팅, 스테인리스 스틸, 83×121×44 cm.

〈Tendril 02〉 부분, 2024, PLA, 3D 프린팅, 스테인리스 스틸, 57×61×38 cm.



〈Tendril 05〉, 2024, PLA, 3D 프린팅, 스테인리스 스틸, 113×42×45 cm.



한 걸음 더 — 공예문화 편집부 추천 도서



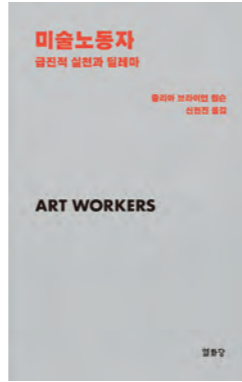
표구의 사회사:
기록되지 않았던 미술 이야기
김경연·이기용·김미나 지음, 연립서각, 2022

작품의 보존과 꾸밈을 위한 기술이자 문화인 '표구'를 통해 우리 근현대 미술의 형성과 사회적 맥락을 조명하는 책이다. 미술사학자 김경연은 왕실 배첩장·장항인의 역할이 민간 표구사로 이전하는 19세기 말부터 1960년대까지의 역사를 문헌 기록을 토대로 살핀다. 또 아주서화사 이기용의 구술을 통해, 혼수와 고급 선물용으로 유행한 자수 병풍과 일본 수출용 족자를 제작·수출했던 1960~70년대부터 건설업 호황과 아파트 생활에 맞게 유리화와 고급 재료로 만든 액자의 주문이 급증했던 1980년대, 국내 미술 시장의 성장과 함께 화랑을 확장했던 1990년대까지 한국의 사회상과 표구업의 궤적을 생생하게 들려 준다. 보존과학자 김미나는 표구에 쓰이는 재료·도구·제작 과정을 알려 준다. 보조적·기능적 작업으로서 조연에 머물렀던 표구를 주인공 삼아 미술 수요와 애호의 양상을 역추적하게 해 주는 특별하고 귀한 연구서이다. 문유진 편집장



자기이론: 자기의 삶으로 작업하기
로렌 포니에 지음, 양효실·김수영·김미라·문예지·최민지 옮김, 마티, 2025

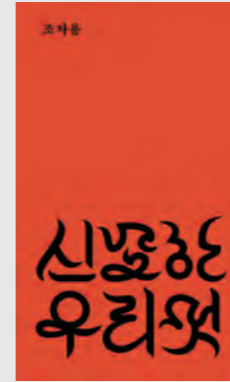
“너 자신을 알라.”는 거대한 철학사를 관통해 온 질문이지만, 자신을 주제 삼은 문화·예술적 시도에는 나르시시즘적이라는 낙인이 찍히곤 한다. 이 책은 예술과 학문적 삶을 교차 통합하는 자기이론의 이론적, 비평적 여정을 담았다. 저자는 고전 철학부터 니체, 프로이트, 마르크스 같은 거부장 철학을 지나, 1960년대부터 주변적인 정체성을 예술적 주제로 삼은 예술가들을 엮어 '자기이론'의 통로를 열어 준다. 십여 년 전 예술계에서 자주 쓰인 개념 '아티스틱 리서치'가 연구와 예술을 통합했다면, 자기이론은 예술과 이론을 자기 삶의 실천을 통해 통합한다. 자기 삶으로부터 예술을 펼쳐 나가려는 예술가, 자기 작업을 소개하기 위해 저명한 이론가의 이름을 열거하며 스스로 진정성을 의심하는 연구자가 자기를 이론·예술과 더불어 소화할 수 있게 해 준다. 우아름 기자



미술노동자: 급진적 실천과 딜레마
줄리아 브라이언 윌슨 지음, 신현진 옮김, 열화당, 2021

『미술노동자』는 1960~1970년대 미국 미술가들이 자신을 '미술노동자'로 명명하며 펼친 실천을 통해 미술과 노동, 예술과 정치가 교차하는 지점을 탐색한 책이다. 칼 안드레의 미니멀리즘, 로버트 모리스의 프로세스 아트, 루시 리파드의 페미니즘적 비평 활동, 한스 하케의 제도 비판 작업은 각기 다른 방식으로 '미술노동'을 실천했다. 이들은 권위적인 예술 제도에 맞서고, 창작을 넘어 기획·비평·정보 활동까지를 노동의 범주로 끌어들이며, 비가시적 노동을 배제해 온 구조에 맞섰다. 이 책이 평등 지향과 엘리트 미술계의 괴리, 제도 비판과 공모의 모순, '미술노동자' 개념의 한계까지도 솔직히 드러낸다는 점이 특히 흥미롭다. 오늘날 창작 노동의 권리와 예술의 사회적 책임을 성찰하는데 유효한 비판의 좌표가 된다. 박소정 기자

필자와 함께 읽는 책



신묘한 우리 멋
조자용 지음, 안그라픽스, 2021

이 책은 민화 애호가이자 민화 연구가 조자용의 글 모음집이다. 그는 하버드 대학교에서 수학한 건축가였으나 우리 문화의 멋과 본질을 탐색하며 평생을 헌신했다. 에밀레박물관을 설립하고 운영하며 우리 민속 문화의 아름다움을 널리 나누고자 했다. 그에 대한 기록이 많이 남아 있지 않지만, 이 책은 그가 민화는 물론 민에 문화의 멋을 찾아 통찰한 내용을 고스란히 담고 있다. 삼신과 단군 신화에서부터 도깨비 이야기, 거북, 호랑이, 용 등 문화적 원형에 그가 직접 연을 맺은 이야기를 전한다. 멀리 있는 다른 곳의 이야기가 아니라 우리 삶에서 마주할 만한 이야기로 공감대를 형성함과 동시에, 토속적 자취에서 멋과 익살, 신묘한 기운을 찾아낸다. 그 내용으로부터 우리는 한국 미학을 탐구할 수 있는 다양한 단서를 만날 수 있으며, 문화적 모태를 발견하려는 저자의 관점으로부터 고유한 민속 문화를 사랑하는 태도를 배울 수 있다. 방초아 국립현대미술관 학예연구사



초현실주의 선언
앙드레 브르통 지음, 황현산 옮김, 미메시스, 2012

2024년은 앙드레 브르통이 「초현실주의 선언」을 발표한 지 백 년이 되는 해였다. 이를 맞이해 전 세계에서 전시가 열렸고, 국립현대미술관 덕수궁관도 한국 미술의 초현실주의를 돌아보는 전시를 열었다. 초현실주의가 성립된 지 백 년을 갓 넘은 지금, 당시 초현실주의자들이 어떤 생각과 신념을 가졌는지 알아볼 수 있는 책이다. 이 책은 세 차례에 걸친 선언과 관련 서문, 해제로 이루어진다. 저자 앙드레 브르통은 프랑스 시인으로, 프로이트의 '무의식' 개념에 강한 인상을 받았다. 그리고 예술가들이 상상력을 통해 자동기술법으로 표현하는 것이 '꿈'과 같다고 생각했다. 당시에는 합리적 이성에 대한 신념이 강하기에 의식되지 않는 다른 어떤 것이라는 '무의식'의 개념은 파격적이었다. 브르통은 「초현실주의 선언」에서 낯은 세상을 전복하고 예술가의 상상력을 통해서 초현실에 도달할 것을 주장한다. 그는 선언의 말미에 이렇게 적고 있다. “삶은 다른 곳에 있다.” 어쩌면 이 주장은 지금도 유효할지 모른다. 허나영 시각장 연구소 대표



체·덕·지의 시대, 여자들의 산

북한산 자락에 있는 삼각산금암미술관은 《등지기엔 아쉬운: 산을 사랑한 여자들》을 개최했다. 전통적으로 산을 유람하며 기행문을 작성하고 산수화를 그린 주체는 남성이었다. 이번 전시는 21세기 산수 기행의 주체로 여성 작가 4인을 내세웠다. 1980~1990년 대생 작가 김리아, 소목소복, 신수연, 전아현이 설치와 공예 작품으로 산의 아름다움을 풀어냈다. 김리아는 산 형태의 골조 위에 색색의 테이프를 결합해 도심 속의 산을 선보였고, 소목소복은 나무와 자개의 조화를 통해 산의 절경을 표현했다. 신수연은 흙 위에 그린 도자 작품으로 일상에서 마주하는 산을 제시했다. 전아현은 화산석과 레진으로 자욱한 안개 속 산의 풍경을 담은 조각을 제작했다. 다양한 재료와 크기, 시점에서 제작된 산의 형상은 일상에서 자연을 향유하는 순간을 마련해 준다. 우아름

등지기엔 아쉬운: 산을 사랑한 여자들

삼각산금암미술관
2025. 2. 28. - 6. 8.
김리아, 소목소복, 신수연, 전아현



여름 온도를 담은 공예의 연회

갤러리로얄은 나무, 유리, 금속, 도자를 다루는 여섯 작가가 참여한 전시 《(A) BANQUET: 한여름 밤의 만찬》을 열었다. 박홍구는 나무를 태우고 뒤틀어 만든 특유의 형태와 질감이 돋보이는 목조 가구를 선보였고, 밤구름은 차 도구를 위한 정갈한 짜임의 대나무 바구니를 엮었다. 안나리사는 옛 페르시아의 호화로운 연회를 보여 얻은 영감을 유리 블로잉으로 표현했고, 윤여동은 조용함 속의 미세한 움직임의 크고 작은 금속 조각에 담았다. 이혜미는 시간에 대한 존중을 담아 은채 자기로 달을 빚었고, 주소원은 순환하는 자연의 순간을 곱씹으며 은으로 일상 사물을 만들었다. 화려하면서도 자연스러운 작품으로 여름날의 연회장을 연출한 전시는 봄에서 여름으로 넘어가는 계절에 느끼는 미세한 감각을 연극의 한 장면처럼 보여 준다. 갤러리로얄은 관람객이 작품을 더 가까워서 경험할 수 있도록 작품을 감상하며 만찬을 즐길 수 있는 연계 프로그램도 마련했다. 오승은(이화여자대학교 도자예술 전공 석사 과정)

(A) BANQUET: 한여름 밤의 만찬

갤러리로얄
2025. 4. 11. - 6. 30.
박홍구, 밤구름, 안나리사 알라스탈로(Annaliisa Alastalo), 윤여동, 이혜미, 주소원



손으로 쌓은 공예의 시간

호호재 서울은 공예 고유의 수작업과 장인 정신의 가치를 되새기는 《느린 손의 반란: 시간을 이긴 공예》전을 개최했다. 금속, 도자, 목공, 옷칠, 유리 등 다양한 분야의 작가 9명의 작품 60여 점을 한옥을 개조한 전시 공간에 펼쳐 보였다. 지붕과 마루에 놓인 정지숙의 도자 오브제는 단순화한 인체 조형으로 일상의 감정과 통찰을 재치 있게 전달했다. 김규의 나무 달항아리는 나무의 결과 형태에 관한 정교한 탐구 과정을 응축한다. 이혜미는 도자 위에 은을 한 겹씩 섬세하게 입히는 과정을 통해 물성을 탐구하며, 김옥은 전통 옷칠 기법을 재해석해 작품에 깊이 있는 색감과 현대적 형태를 구현했다. 백자현은 금속의 유기적인 흐름으로 영원한 시간성을 표현했으며, 최혜숙은 유리로 제작한 명품 가방 조형물로 현대 사회에 만연한 소비주의와 물질문화에 대한 성찰을 유도했다. 또한 작품과 함께 참여 작가의 작업 영상과 도구, 미완성 작품을 전시하여 공예품이 지닌 시간의 의미를 입체적으로 조망해 눈길을 끌었다. 김보란

느린 손의 반란: 시간을 이긴 공예

호호재 서울
2025. 5. 16. - 6. 8.
김규, 김옥, 백자현, 설수빈, 송지원, 이혜미, 전보경, 정지숙, 최혜숙



크리스탈에 담긴 가야의 미

국립김해박물관은 2025년 특별전으로 김해 양동리와 대성동 고분군에서 출토된 크리스탈 유리 유물을 중심으로 가야 문화를 조명하는 전시를 열었다. 김해 출토 유물과 한반도 각지에서 수집한 크리스탈 장신구 224점을 소개한 《크리스탈 가야》는 변한과 가야에서 크리스탈 목걸이와 장신구가 제작됐던 사실과 그 제작 기술을 조명했다. 총 4부로 구성된 전시는 광물일 때부터 목걸이 형태를 갖추게 될 때까지 크리스탈의 여정을 보여 주는 영상으로 시작했다. 다양한 크리스탈 목걸이와 장신구 유물을 소개한 2부에 이어 3부는 삼국 시대 유물을 통해 크리스탈 가공 기술과 장인 정신을 살폈다. 마지막 4부는 2020년에 보물로 지정된 가야 크리스탈 목걸이 3건을 통해 금보다 구슬을 중시했던 당시 귀족 문화의 가치관을 조명했다. 가야의 유리 장신구에 담긴 미적 감각과 공예 기술에 주목한 이 전시는 가야인의 예술성과 세계관을 깊이 있게 들여다볼 수 있는 특별한 기회였다. 박소정

크리스탈(水晶) 가야(加耶): 선과 면, 빛으로 재해석한 가야의 보석

국립김해박물관 가야누리 3층 기획전시실
2025. 5. 20. - 7. 31.
크리스탈 장신구 총 123건 224점

공예 소식



선을 따라 걷는 구조의 시

공예와 건축, 손과 사고, 표현과 구조 사이 경계를 탐색하는 전시 《선들》이 스페이스 비-이에서 열렸다. 전시의 한 축은 협업을 통한 구조 실험이다. 손민정과 건축가 이대우는 대나무를 직조해 파사드로 구현한 〈Into the Bamboo〉를, 건축가 김효영과 김나연은 한산모시와 금속 선으로 곡선을 살린 구조물 〈처마〉를 제작했다. 서순임과 서정화는 완초 짜임의 밀도로 빛의 확산을 조율한 조명을 선보였다. 왕현민은 알고리즘으로 만든 골조에 수많은 나무 살을 엮는 수작업을 더해 계산과 수행이 공존하는 작품을 만들었다. 또 다른 축은 재료의 물성과 제작 과정이 공간으로 구현되는 방식을 탐색한다. 차승언은 팽팽한 실 배열로 공간을 직조했고, 정은실은 식물성 섬유로 리듬감 있는 기둥을 만들었다. 파이프콤마는 다양한 직물을 여러 겹으로 중첩해 공간의 경계를 촉각적으로 재편했다. 전시는 선이라는 최소 단위를 통해 공예와 건축의 접면을 섬세하게 드러냈다. 이에린(서울과학기술대학교 도자예술 전공 석사 과정)

선들 Lines

스페이스 비-이
2025. 5. 21. - 7. 31.

김나연, 김효영, 서순임, 서정화, 손민정, 이대우, 왕현민, 정은실, 차승언, 파이프콤마



구니마사 아오키, 2025년 로에베 재단 공예상 수상

지난 5월 29일, 로에베 재단은 2025년 로에베 재단 공예상 수상작으로 구니마사 아오키(青木邦眞)의 〈Realm of Living Things 19〉(2024)을 선정했다. 이 작품은 점토에 압력을 가해 생기는 변형과 균열을 실험하며 시간, 중력, 압력의 효과를 활용해 다층의 점토를 혼연한 다음, 흙과 연필 자국을 남기는 독창적인 방식으로 완성됐다. 특별상은 나이지리아의 니페미 마커스벨로(Nifemi Marcus-Bello)의 알루미늄 벤치 〈TM Bench with Bowl〉과, 인도의 수막시 싱 스튜디오(Studio Sumakshi Singh)가 동실로 만든 자수 작품 〈Monument〉가 수상했다. 결선 진출 작가에는 한국 작가 류연희, 신선이, 이정인도 포함돼 한국 공예의 수준을 세계 무대에 알렸다. 수상작을 포함한 30점의 작품은 마드리드의 티센-보르네미사 국립미술관에 전시됐고, 로에베 공예상 웹사이트(craftprizeexhibition.loewe.com)에서 공개됐다. 오선미

2025 로에베 재단 공예상

티센-보르네미사 국립미술관(Thyssen-Bornemisza National Museum)
2025. 5. 30. - 6. 29.

로에베 재단 공예상 결선 진출 작가 30명



은이 전하는 여섯 개의 새로운 감각

씨앗갤러리는 은(銀)의 새로운 조형적 가능성을 탐색하는 기획전 《흑은백(黑銀白): Gentle Resonance》를 열었다. 여섯 명의 작가는 단조, 주조, 세션 세공, 입사, 조금, 전해 주조라는 각기 다른 전통 금속공예 기법을 활용해 은의 표현 가능성을 확장하고자 했다. 다양한 방식으로 은의 조형성과 표현을 탐색한 이들은 재료와 감정, 시간과 기억이 교차하는 접점을 드러내며 익숙한 재료에 신선한 감각과 의미를 부여했다. ‘흑은백’은 검정과 흰색의 대비를 통해 은이라는 재료가 지닌 무채색의 스펙트럼과 감각적 표현의 다양성을 상징하고, 영문 ‘Gentle Resonance’는 재료, 기법, 작가의 태도 사이에서 발생하는 조용하고 내면적인 울림을 의미한다고 한다. 이번 전시는 스스로 말하는 은의 목소리에 귀 기울여 집중할 수 있게 해 주는 듯했으며, 친숙한 재료가 여전히 얼마나 다양한 방식으로 우리에게 말을 걸 수 있는지를 보여 줬다. 박소정

흑은백(黑銀白): Gentle Resonance

씨앗갤러리
2025. 6. 19. - 7. 3.

김희주, 신혜정, 아니 시베르(Annie Sibert), 이연미, 임종석, 다구치 후미키(田口史樹)



워크숍과 함께하는 옷칠공예의 모든 것

서울공예박물관은 한국 옷칠공예의 재료와 기술을 조명하는 기획전 《漆-옷나무에서 칠기로》를 개최한다. 전시는 선사 시대부터 현대까지 이어진 한국 옷칠공예의 전 과정을 한눈에 살펴볼 수 있도록, 옷나무에서 채취한 수액이 작품으로 완성되기까지의 전 과정을 조명한다. 더불어 서울공예박물관이 2020년부터 추진해 온 옷칠 생산지 조사와 아카이브 연구 성과도 최초로 공개한다. 전시의 핵심은 박물관이 자체 개발한 이동식 ‘옷칠공예 상자’다. ‘재료 상자’와 ‘기법 상자’로 구성된 이 상자는, 실물 표본과 미디어 키오스크를 통해 공예 재료와 기법을 입체적으로 체험할 수 있도록 설계됐다. 상자는 약 2년간의 연구·개발을 거쳐 완성됐으며 올해 박물관이 특허를 출원했다. 재료·기술 워크숍 ‘한국 근현대 옷칠공예’와 청년 공예가들을 대상으로 한 ‘공예가 워크숍: 오늘의 옷칠’을 함께 진행해 전시와 교육이 공존하는 배움의 장의 의미를 더했다. 오선미

漆-옷나무에서 칠기로

서울공예박물관 전시 2동 3층 공예아카이브실
2025. 6. 27. - 12. 31.

재료 상자 92점, 기법 상자 57점

한지가헌, 지혜가 담긴 서책과 한지 기물 선보여

한지가헌은 지난 5월 20일부터 6월 22일까지 일상에서 다채롭게 활용된 한지를 조명한 기획전 《기물의 지혜》를 열었다. 강원도 원주의 한지문화재단과 충북 괴산의 괴산한지체험박물관이 협력해 이뤄진 본 전시는 한지로 만든 다양한 서책과 기물을 소개했다. 한지문화재단은 지승공예 대가 고(故) 문연희 유족의 기증품 중 전 사본, 사경, 족보 등 다양한 유형의 서책을 선보였다. 이와 함께 전시는 신평한지의 안치용 장인이 괴산에서 수십 년간 수집한 함, 합, 반, 우산, 부채 등의 생활 기물도 공개했다. 기록의 역할을 넘어, 실용적 생활용품으로서도 한지를 사용한 선조들의 흔적을 살피고 그 안에 담긴 지혜를 엿볼 수 있는 자리였다.

전통문화진흥팀 02-398-1665 moonhee@kcdf.kr



2025 올해의 공예상 대국민 공모

올해로 8회째를 맞이하는 '올해의 공예상'은 10년 이상 국내 공예 문화 발전에 기여하고 최근 5년 내 주목할 만한 활동을 통해 공예 문화 확산에 탁월한 업적을 이룬 개인 또는 단체에게 수여하는 상이다. 이 상은 창작 부문, 매개 부문, 그리고 2024년 신설된 이론 부문까지 총 3개 부문에서 수상자를 선정하며, 공예 분야 및 유관 기관, 협회(장), 단체와 전문가의 추천은 물론 대국민 공모를 통해 후보자 추천을 받는다.

후보자 추천 접수는 8월 1일(금)부터 9월 9일(화)까지, 한국공예·디자인문화진흥원 누리집(www.kcdf.or.kr)을 통해 진행되며, 문화 평론, 전시 기획, 언론 등 각 분야 전문가로 구성된 심사위원단의 심사를 거쳐 최종 수상자를 선정한다. 수상자에게는 트로피와 상금, 문화체육관광부 장관 표창장, 한국공예·디자인문화진흥원 원장상이 각각 수여되며, 시상식은 12월 11일(목) 2025 공예트렌드페어 개막식에서 개최될 예정이다.

공예기반팀 02-398-7953 klgo@kcdf.kr



전통문화 분야 기업 간 협업의 장, 맺음날(매칭데이) 성료

6월 20일 전통문화 산업 활성화를 위한 '전통문화 혁신이용권 맺음날(매칭데이) 행사'가 열렸다. 혁신이용권 지원사업은 전통문화 기업의 과업 수행 비용을 이용권(바우처) 형태로 지원하는 사업으로, 올해는 25개 기업을 선정해 기업당 2천2백만 원을 제공한다. 맺음날 행사는 서비스를 제공하는 공급기업과 전통문화 서비스를 원하는 수요기업 간의 협업을 도모하고자 마련됐다. 특히 올해는 수요기업 23개사, 공급기업 65개사, 전문 컨설턴트 13명이 참여해 역대 최대 규모로 진행됐다. 현장에서는 기업 간 일대일 매칭으로 기술 혁신, 기업 경영 지원, 디자인 개선, 신제품 개발, 플랫폼 구축, 홍보·마케팅 총 6개 분야에서 협업 방안이 논의됐다. 이번 행사는 전통문화 기업 간의 지속 가능한 네트워크와 협력 생태계를 조성하는 출발점으로서 의미가 있다. 앞으로 기업들의 현장 수요에 기반한 맞춤형 지원을 지속적으로 확대해 나갈 예정이다.

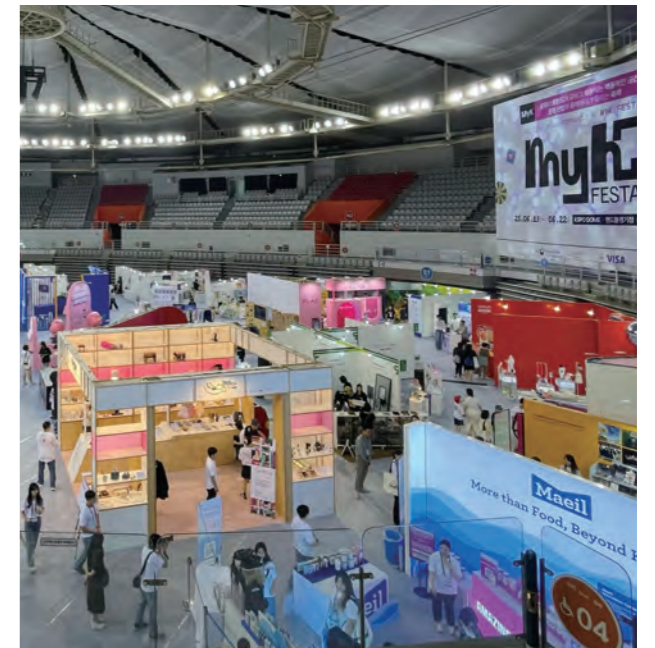
전통문화산업기반팀 02-398-1961 yoon@kcdf.kr



2025 MY K FESTA '오늘전통창업' 팝업전 및 수출상담회

6월 19일부터 22일까지 서울 올림픽공원에서 열린 2025 MY K FESTA에서 '오늘전통창업' 팝업전 및 수출 상담회를 개최했다. 전통 기반 창업 기업의 판로 개척과 대중적 확산 가능성을 확인하며 성황리에 마무리됐다. 핸드볼 경기장 내 독립 부스에서 진행된 팝업 전시에는 전통문화 창업 기업 27개사가 참가해 전통을 현대적으로 재해석한 제품 112종을 전시·판매했다. 또한 한얼광장에서는 전통문화 창업 기업 10개사와 국내외 바이어 간 수출 상담회를 진행해 해외 시장 진출과 사업 확장에 대한 실질적인 방안을 모색했다. 이번 행사는 공진원의 '오늘전통창업' 지원 사업의 일환으로 창업 기업에 B2B·B2C 프로모션 기회를 제공하고 창업 생태계 확장과 투자 유치 기반을 조성하기 위해 기획됐다. 이를 통해 창업자, 소비자, 바이어 간 실질적인 접점을 마련해 브랜드 인지도를 제고하고 유통 연계 가능성을 점검할 수 있었다.

전통문화산업기반팀 02-398-1697 js930504@kcdf.kr



해외 문화예술기관 협력전시 지원

한국공예·디자인문화진흥원은 '한국공예 해외 유통망 개척 사업'의 일환으로 해외 '문화예술기관 협력전시' 행사를 지원한다. 올해는 한국공예가협회가 지원 대상으로 선정되어 7월 8일부터 7월 13일까지 일본 교토문화박물관에서 《한일국제공예교류전》을 열었다. 한일 국교 정상화 60주년을 맞아 개최된 이번 전시에는 양국의 공예 작가 총 129명(한국 66명, 일본 63명)이 참여했다. 양국의 수준 높은 공예를 한자리에서 선보인 이번 전시는 한일 공예계 교류를 더욱 활성화하는 데 기여했다.

공예문화산업팀 02-398-7936 ssong10@kcdf.kr



세종시에서 열린 한복 반짝매장
'찾아가는 한복상점'

6월 13일부터 15일까지 세종시 AK& 세종에서 한복 반짝매장인 '2025 찾아가는 한복상점'이 열렸다. 수도권 외 지역에서 처음으로 개최된 이번 행사는 '한글문화도시' 세종시에서 한복 판매와 함께 한복과 한글의 아름다움을 만나볼 수 있는 다채로운 행사로 구성됐다. 반짝매장에 참여한 8개 업체는 관람객과 소통하며 현장 판매를 통해 높은 매출을 기록했다. 행사 개막식과 함께 진행된 야외 패션쇼는 전통을 현대적으로 해석한 오늘날의 한복을 선보이며 큰 관심을 끌었다. 무료로 대여한 한복을 입고 사진을 찍는 '한복 바르게 입기' 체험에는 약 230명의 세종시민이 참여해 한복을 입고 쇼핑물을 구경하는 색다른 체험을 제공했다. 공진원은 오는 8월 7일부터 10일까지 코엑스 D홀에서 150개 한복 업체가 참여한 '2025 한복상점'을 개최해 한복 업계와 소비자를 잇는 교류의 장을 마련할 예정이다. 관람객 사전등록은 8월 6일까지 한복상점 누리집에서 진행된다.

한복문화산업팀 02-398-1637, 1631 hanbokexpo@kcdf.kr



한복상점 2025 HANBOK EXPO

사계지락 四季之樂

HANBOK WITH FOUR SEASONS



2025.8.7. - 8.10.

코엑스 D홀 COEX Hall D