

INTERNATIONAL JOURNAL of  
**CRAFTS and  
FOLK ARTS**

Volume 2 2021



---

INTERNATIONAL JOURNAL of  
**CRAFTS and FOLK ARTS**

Volume 2, 2021

---

전통공예의 창의적 전승과 산업화

정병훈 4 편집인 인사말

논문

르나테 브리우스 9 청년들을 공예로 이끄는 방법:  
오스트리아 공예협회 베르크라움 브레겐저발트의  
지식 전달을 위한 전략과 활동

아츠코 마에다 31 혁신과 계승을 담당하는 창조환경의 형성 과정:  
일본 가나자와의 미술공예대학 및 공예작가

배영동 57 전통공예분야 인재양성과 활성화를 위한 지원과  
노력

수엣 령 쿠 89 전통 공예의 창조적 전승과 산업화: 일본 가나자와  
창의도시의 교훈

피차이 레르트퐁아디손 129 치앙마이 전통공예의 산업화

---

**CONTENTS**

---

페이지 번호를 클릭하면 해당 글로 이동합니다.

대담

실비아 아만 / 르나테 브리우스 / 문선옥 /  
위티야 피통나푸 / 다르마 푸트라 / 토다테 카주코 169 공예와 환경

창의도시 소식 및 활동

209 바르셀로스(포르투갈); 수코타이(태국);  
퍼두커(미국); 가브로보(불가리아);  
알아샤(사우디 아라비아); 리모주(프랑스);  
진주(한국)

서평

자이드 민티 249 21세기 아시아의 창의도시 재구상

정진성 255 유네스코 세계유산 지속가능한 관광 교육자료 리뷰

문화유산

이태호 261 이천 도자문화의 역사와 위상을 돌아보다

---

## 편집인 인사말

---

유네스코 창의도시 진주시는 공예 및 민속예술 분야 창의도시들 사이의 지식과 실천, 그리고 경험을 공유하려는 목적을 가지고 2020년 12월부터 *공예 및 민속예술 국제저널*을 간행하기 시작했습니다. 저는 올해 제 2권을 간행하게 된 것을 매우 기쁘게 생각합니다.

제 2권의 주제는 “전통공예의 창의적 전승과 산업화”입니다. 우리는 제 2권에서 이 주제에 관한 5편의 논문을 실었습니다. 그 중 몇 편은 2021년 6월 23일 진주시에서 열린 창의도시 국제 포럼에서 발표된 논문을 수정한 것입니다. 그리고 다른 논문들은 새롭게 투고된 것입니다.

나는 르나테 브리우스 박사님과 아츠코 마에다 박사님이 여러가지 방식으로 이 저널에 참여해 주신 것에 특별히 감사드립니다. 이 저널의 대담 섹션에서 우리는 공예 활동에 대한 기후변화의 영향과 환경친화적인 공예의 이념에 대해 논의하기 위해서 대담의 주제를 “공예와 환경”으로 정했습니다. 7 명의 학자들, 실비아 아만(인포렐라이스 대표), 르나테 브리우스(포랄베르크 응용과학대학 교수), 문선옥(경상국립대학교 교수), 위티아 피통나푸(수코타이 UCCN 포칼포인트), 다르마 푸트라(우다야나 대학 교수), 카주코 토다테(아니치 예술대학 교수)가 토론에 참가해 주셨습니다.

저는 그분들이 대담의 주제에 대해서 폭넓은 답변을 제시해 주신 것에 대해서 진심으로 감사드립니다. 또 국내외 편집위원들과 우리 네트워크의 창의도시

포칼포인트들께도 감사드립니다. 7개 도시들이 그 도시들의 문화유산과 활동에 관한 원고를 투고해 주셨습니다. 진주시도 2021년 11월 4일부터 21일까지 18일 동안 개최되었던 2021 진주 전통공예 비엔날레에 대한 원고를 투고해 주셨습니다. 그 이벤트에는 12개 창의도시로부터 13분의 작가들이 참여했습니다.

이번 저널에는 서평 섹션을 게재했습니다. 저는 창의도시와 관련된 최근의 출판물에 대한 서평을 해주신 제이트 민티씨와 전진성씨, 이천의 도예 문화에 대해서 기고해 주신 이천시의 이태호씨에게 감사드리고 싶습니다.

저는 이 저널이 도시들 간의 국제적 협력을 강화하고, 창의도시들의 스토리, 연구와 경험에 대한 평가를 활성화하는 데 크게 기여할 것이라고 믿습니다. 우리는 이 저널이 국제적 혹은 지역적 수준에서의 UCCN 미션의 목표들을 실현하는 데 도움이 될 수 있기를 희망합니다. 마지막으로 나는 공동편집위원장인 사사키 마사유키 선생님의 지원과 조언에 감사드리며, 이 저널을 간행하는 데 재정적이고 정신적인 지원을 아끼지 않으신 조규일 진주시장님께 감사를 전합니다.

정병훈  
편집위원장



INTERNATIONAL JOURNAL of  
CRAFTS and FOLK ARTS  
Volume 2, 2021

# 논문

청년들을 공예로 이끄는 방법:  
오스트리아 공예협회 베르크라움 브레겐저발트의  
지식 전달을 위한 전략과 활동  
르나테 브리우스

혁신과 계승을 담당하는 창조환경의 형성 과정:  
일본 가나자와의 미술공예대학 및 공예작가  
아츠코 마에다

전통공예분야 인재양성과 활성화를 위한 지원과 노력  
배영동

전통 공예의 창조적 전승과 산업화:  
일본 가나자와 창의도시의 교훈  
수엣 랭 쿠

치앙마이 전통공예의 산업화  
피차이 레르트퐁아디손





## 청년들을 공예로 이끄는 방법:

### 오스트리아 공예협회 베르크라움 브레겐저발트의 지식 전달을 위한 전략과 활동

르나테 브리우스\*

#### 초록

이 논문은 먼저 공예 지식의 명시적이고 암묵적인 차원들을 살펴본다. 최근 오스트리아의 공예협동조합인 베르크라움 브레겐저발트에서 개발되고 실천해 온 창의적 전승과 전시를 향상시키기 위한 구체적인 전략과 방법들에 대해 보고한다. 이러한 연구와 보고가 뒷받침 되어야만 젊은이들을 공예업으로 끌어모을 수 있기 위한 해답을 찾을 수 있다. 안텔스부흐의 베르크라움 하우스를 중심으로 결속된 서로 다른 무역과 업종들을 가진 100개 회원사들에게 있어, 공예의 계승은 지역과 사업을 위해 가장 중요한 과제이자 핵심 목표이다. 베르크라움 하우스는 스위스의 유명 건축가 피터 Zumthor가 설계한 것으로, 이 지역 공예품들의 대표적인 전시장으로 활용되고 있다. 이 건물 자체의 양식은 현대적이며 공예 지식을 매력적으로 표현한다.

키워드: 인식 제고, 암묵적 지식, 지식 전달, 다른 분야 사이의 교류, 참여 환경, 지식의 문서화

\* 레나테 브리우스는 오스트리아의 포어알베르크 시에 있는 응용과학대학교에서 문화, 디자인과 지각을 가르치고 있다. 그녀는 인스브루크 대학교에서 미술사 박사 학위를 받았다. 또한 2016년까지 베르크라움 브레겐저벨트공예협회의 이사를 역임했으며, 이후 여러 공예연구 프로젝트에 참여 중이다. 건축 문화, 공예, 요리 이론에 관한 책과 논문들을 다수 발표했다. 이메일: rena.te.breuss@vol.at.

### 1. 베르크라움 브레겐저발트 공예협회

베르크라움 브레겐저발트는 오스트리아의 지역 공예협회다. 이 협회는 1999년에 100개의 공예업체가 모여 설립하였다. 브레겐저발트(오스트리아의 서부 끝인 포어알베르크주에 위치) 지역의 수공예 문화는 수세기 동안 그 전통을 유지해 왔다. 지역민들의 노동방식과 행동들은 오늘날까지 이 지역의 농업, 공예 산업, 관광사업에 의해 형성된 문화적 풍경을 조성하고 변화시켜 왔다. 특히 공예는 이 지역의 경제적 기둥이라고 할 수 있다. 베르크라움 브레겐저발트 공예협회는 회원들의 새로운 요구에 적응하고, 기술적인 가능성들을 개발, 사용, 공유하며, 이 모두를 베르크라움 하우스라는 독자적인 공간에서 볼 수 있도록 하는 숙제를 안고 있다. 베르크라움 하우스는 안텔부흐에 위치해 있으며, 스위스의 유명 건축가 피터 줌토르(Peter Zumthor)가 디자인한 공예품 전시장으로, 지난 2013년 개관했다. 이곳에서 공예가들은 함께 모여 작품을 전시하고, 대회와 대담, 문화 행사, 아이디어 교환 등을 진행해 왔다.

공예가 더욱 번영하는 미래를 위해, 위 협회는 그동안 청년들의 공예업 취업을



피터 줌토르가 디자인한 베르크라움 하우스, 오스트리아 브레겐저발트 델부흐 © Florian Holzherr

유도하고, 공예 기술과 지식을 전수할 수 있는 적절한 방법을 모색하는 방안들을 마련해 왔다. 이러한 조치들은 공예의 종류와 상관없이 수많은 중소기업들이 견습생들을 모집하는 데 도움이 되기 때문에 모든 협회 회원사들에게 중요하다고 할 수 있다. 예를 들어 목수들은 자신들의 검증된 지식의 승계를 확보하는 것에 큰 관심을 갖고 있으며, 이는 캐비닛 제조업자, 금속노동자, 전기 기술자, 건설업자, 업홀더, 신발공과 재단사, 금 세공인 등 다른 분야들도 마찬가지이다.

### 2. 인식의 강화

베르크라움 브레겐저발트 협회는 공예품들이 경제, 문화, 환경, 사회에 갖는 중요성을 대중에게 전달하기 위해 노력해 왔다. 특히 공예에 대한 인지도와 관심을 높이기 위해 젊은 층의 참여를 유도할 수 있는 다양한 시도와 프로젝트들을 진행한 바 있다. 공예에 대한 조기 교육은 젊은이들이 공예를 직업으로 선택할 수 있는 기회를 크게 증가시킬 뿐만 아니라 그들로 하여금 스스로 일하는 기쁨과 자부심을 배울 수 있게 한다. 한 예로, '킨더바우스텔' 프로젝트는 어린이들을 위한 건축 현장을 마련하여 아이들이 어린 시절부터 창의적인 공예를 실습하고 또 여러 공예 기술과 친숙해 질 수 있도록 하기 위해 시작됐다. 이 프로젝트는 아이들이 "진짜" 일을 할 수 있게끔 유도하고 영감을 줄 뿐만 아니라, 작은 "오두막"과 "집"을 짓는 등, 어른들의 일을 수행하도록 한다. 아이들은 이에 필요한 기술들을 숙련된 장인들로부터 배울 수 있다. 이 과정을 진행하고 감독하는 유치원 교사들은 '내가 직접 할 수 있게 도와줘', '어떻게 하는지 보여줘', '괜찮아, 실수하게 돼' 등 몬테소리 교육의 원칙들을 따라 아이들을 지도한다.

협회는 또한 젊은이들이 현대 공예의 기술과 훈련에서 무슨 일이 일어나고 있는지, 무엇을 하고 있는지, 또는 무엇이 필요한지 전혀 모르는 경우가 많기

때문에 그에 대한 정보와 오리엔테이션을 제공하기 위해 다양한 프로그램들을 진행해 왔다. 학부모와 교사를 위한 안내의 날을 마련하고, 초등학교에서는 공예가들이 직접 준비하고 참여하는 체험의 날이 있다. 이 공예가들은 아이들에게 그들의 작업에 대한 이해와 통찰력을 교육하고, 아날로그와 디지털 방식 모두에서 사용되는 도구들과 기술들을 시연하고 보여준다. 특히 시범사업으로 진행되어 온 워크숍 학교는 공예에 관한 오리엔테이션과 지도에 한발 더 노력해 왔다. 이 학교에서는 5년간의 교육 프로그램을 통해 학생들이 공예 분야의 다양한 직업에 대해 이해하고 그 지식을 습득할 수 있다. 초기 교육과정은 학생들로 하여금 공예에 필요한 재료, 기술, 도구를 배울 수 있도록 한다. 이 과정은 어린 학생들이 공예의 첫 걸음에서 그들이 진정으로 무엇에 끌리는지를 파악하기 위한 것이다. 3년간의 오리엔테이션과 학습 및 실습이 있어야 보다 구체적인 분과를 결정할 수 있다. 또한 웹사이트와 소셜 미디어를 통해 여러 공예 프로젝트를 더 많은 대중에게 소개하고, 다소 아날로그적인 공예의 세계를 보다 디지털화 된 방식으로 접근할 수 있도록 하는 노력들도 있어 왔다.

공예업과 관련 직업들에 대한 정보를 더 많은 청중들에게 전파하는 것은 직업훈련보다 학문적 훈련을 선호하는 현 교육시스템 내의 하락하고 있는 공예의 위상에 대한 대응책이라고 할 수 있다. 이를 위해 공예 지식을 정리하고 체계화 시키는 것이 실제 베르크라움 전시회의 목표이자 협력을 위한 방안이다.

### 3. 공예의 지식 분야: 암묵적 지식 1

지식을 공유하고 또 전수하는 방법에 대해 생각하기 전, 우리는 교육시스템에서 거의 언급되지 않는 암묵적 지식에 대해 이야기할 필요가 있다. 공예에 관한 지식은 암묵적이거나 명시적인 지식을 포함한다. 이 중 암묵적 지식은 조용하고 보이지 않는 형태의 지식으로, 숨겨진 지식 또는 암묵적 앎이라고도 한다. 이 지식은 반복적인 행동과 관찰을 통해 얻어진다. 이에 반해 명시적 지식은 언어를 통해 전달되는 지식을 말한다. 디자인, 예술, 공예의 대부인 윌리엄 모리스는 공예의 전통적인 기술을 일컬어 "무의식적 지식의 예술"이라고 했다. 이것은 본질적으로 행동에 얽매어 있는 지식이며, 명시적인 지식과는 반대로 이해하기 매우 어렵다. 이와 관련해 철학자이자 과학자인 마이클 폴라니는 1966년 "우리는 우리가 말할 수 있는 것보다 더 많은 것을 알 수 있다"고 말한 적이 있다. 이는 단순히 말로 표현하기 어려운 기술이 있다는 것을 의미한다. 실제로 사람 안에 내재된 지식이나 행동은 온전히 파악하는 것이 어렵다는 것은 이미 고대 시대부터 알고 있던 사실이다.

고대 그리스 요리에 관한 문헌을 찾아보면, 기록된 것은 요리에 별로 쓸모없다는 말이 나온다. 즉, 음식 재료의 질과 양을 판단하고 적절한 비율과 일관성, 형태를 찾을 때에 중요한 것은 요리하는 본인만의 감각과 신체를 잘 활용해야 한다는 뜻이다. 실제로 산업혁명 이전까지 대부분의 요리 레시피는 감각적이고 신체와 관련된 묘사로 가득했다 (Breusse 2019). 마찬가지로, 베르크라움 하우스의 개관식에서 "수제 인간"이라는 제목으로 강연을 한 빈의 철학자, 예술가, 영화감독 피터 쿠벨카는 "언어는 우리가 할 수 없는 일들을 가능하게 만든다" 라는 문장에 매우 회의적이다. 쿠벨카는 우리의 언어 및 단어 체계에 새로운 요소를 도입해야

1. 다음 장들은 Renate Breuss 가 "공예속 지식과 협업에 대하여"라는 제목으로 공동 집필하고 공동 큐레이션한 전시회 카탈로그를 참조한다.



한다고 주장하며, 이는 절차적 기억과 같은 비언어적이고 비회화적 표현의 중요성을 인지해야 함을 뜻한다. 즉, 말로는 표현할 수 없지만, 실제로 일어나고 할 수 있는 것들이 있다는 것이다. 분명, 행동하는 것과 말하는 것은 다른 것이다. 말하기 또한 행동이지만, 말한 모든 것이 행해지는 것은 아니다. 쿠벨카는 마치 장인들이 하는 것 같이 음악을 만들고, 촬영하고, 요리하고, 자연에서 일어나는 과정을 관찰함으로써 세상에 대한 자신만의 접근법을 개발한다. 이 지식을 어떻게 묘사해야 할지 모르더라도, 무언가를 할 수 있는 방법을 아는 것이 가능하다는 것이 그의 주장이다. 모든 감각으로 이루어 낸 정밀한 관찰과 지각에는 분명 생각으로 얻을 수 있는 만큼의 통찰력이 있다는 것이다 (Kubelka 2013).

공예 외에도 건축, 스포츠, 의학 진단, 디자인 등 암묵적인 지식으로 인해 생긴 많은 분야들이 있다. 사실 창조적인 활동과 공연적인 과정을 기반으로 하는 모든 분야는 암묵적인 지식을 바탕으로 한다고 할 수 있다. 그렇다면 우리는 어떻게 이론적 지식이나 학문적 지식보다 훨씬 덜 알려진 이러한 형태의 지식을 더



2016년 "수제" 전시회에서 소개된 대장장이와 바이올린 연주가의 움직임에 담은 스틸 사진들  
© Matthias Günter

정확히 또 더 널리 인식할 수 있을까? 쿠벨카는 소크라테스 이전 시대의 사람들이 이용했다고 전해지는 간단하고 단순한 언어의 이용에 해답이 있다고 생각한다. 암묵적 지식 분야에 큰 기여를 한 플라니는 인간의 지식과 함께 확장된 인식이 필요하다고 제안한다. "플라니에게 지식은 무엇보다도 개인적인 것이며, 우리가 우리의 몸을 지능적인 도구로 사용할 때 암묵적인 지식을 사용하는 것이다. 우리는 세상의 사물에 관심을 기울이면서 신체적인 판단에 의존하고, 또 세상을 주관하는 원칙들에 신경을 쓰지 않으면서도 그 원칙들에 따라 행동한다."(Almevik 2016, 82)

특정한 행동을 배우는 과정에서, 본질적으로 사람과 행동에 얽매어 있는 공예 지식은 사람의 신체와 그 도구들을 지능적으로 사용한다. 여기에는 감각 지각, 팔다리와 몸짓 등이 포함된다. 플라니는 이러한 방식으로 내재되고 구체화된 지식은 규제하는 원칙들에 의문을 갖지 않은 채 반응한다고 설명하고 있다. 그리고 이런 형태의 지식은 공예에만 국한된 것이 아니다. 과학에서도 이런 지식은 매우 중요한데, 과학자들은 암묵적 지식을 이용하여 연구 문제를 해결하고 해결책을 추구하며 발견이나 결과를 예상할 때가 자주 있다. 플라니의 이러한 주장은 본인이 화학자이기 때문에, 개인적인 경험에 바탕을 두고 있다 (Almevik 2016, 82).

실험실의 과학자들처럼, 공예가들은 실험하고, 관찰하고, 예상치 못한 상황이나 놀라움에 즉시 반응하며, 작업장 내에서 일어날 수 있는 우연한 일에도 대비한다. 공예 공방과 건설 현장은 학교와 대학교에 버금 가는 배움과 지식의 장소이다.

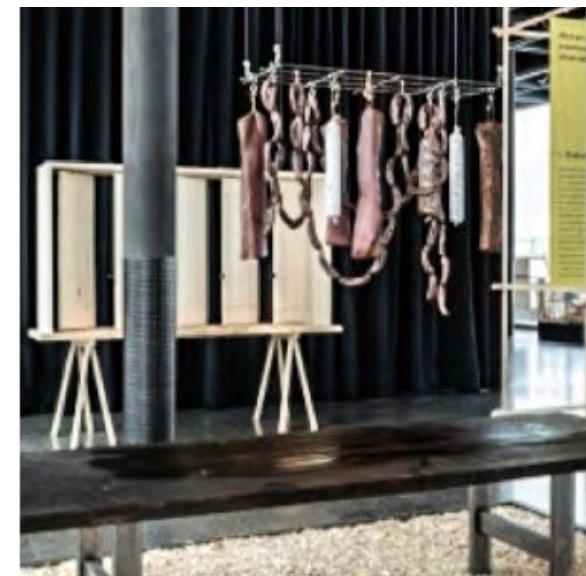
이런 '숨겨진 형태'의 암묵적 지식을 전달하는 것에 관해, 미국의 사회학자 리처드 세넛은 공예는 '보여주되, 말하지 말라'는 격언에 따라 전파되어야 한다고 주장한다 (Sennett 2008, 240). 세넛은 몸의 움직임들이 언어의 기본을 형성한다는 신경학자 프랭크 윌슨의 말을 인용한다 (Sennett 2008, 242). 우리는 공예가들이 일하는 것을 볼 때, 그들의 움직임과 몸짓에서 기술과 지식의 수준을 알아낼 수 있다. 피아노를 치든 나무를 준비하든 문고리를 제작하든, 어떤 한

행동을 숙달하게 되면 몸이 스스로 움직이는 완벽함을 체화할 수 있게 된다. 이 시점으로부터 우리는 또한 계속해서 새로운 기술을 연마할 수 있다. 공예 연구가인 리처드 세넷은 공동적이고 생산적인 작업에서 이러한 자질을 달성하는 것을 공예의 근본적인 특성이라고 설명한다. 새로운 관행을 체화하여 그것이 일상이 되는 그 순간이야말로 더 많은 지식과 혁신을 배양할 수 있는 비옥한 토대가 된다. 세넷은 이러한 특징들이 디지털적인 맥락에서도 전파 가능하고 실행 가능하다고 생각한다(Sennett 2016, 48-50). 비엔나 응용미술 박물관(Museum of Application Arts, Vienna)의 카탈로그에 실린 한 인터뷰에서 그는 말한다: "제 책 [The Craftsman]이 출간된 이후 가장 놀라웠던 점은 디지털 세계에서 얼마나 많은 사람들이 반응했는가 하는 것입니다. 컴퓨터 프로그래머, 하드웨어를 제작하는 사람들 등 우리 또한 장인이라고 말하는 사람들이 많았습니다"(Sennett 2016, 50). 이와 같이, 공예장인정신의 본질은 그 태도 및 마음가짐에 있으며, 우리는 기술과 기법 뿐만이 아니라 이러한 태도의 유지와 전파에 힘을 써야 한다.



"전시장에서 지식창으로". 안델부흐 베르크라움 하우스에서 열린 공예속 지식과 협업 전시회(2021년 2월 27일 - 10월 31일) © Johannes Fink

공예가들이 일하는 것을 보고 있으면 그들 행동의 세련됨에서 즐거움을 느낄 수 있다. 몇 년 전, 베르크라움은 특별한 영화를 촬영했는데, 이 영화는 2016년 수공예 (Handmade) 라는 제목의 전시회에서 상영되었다. 이 영화 프로젝트의 큐레이터인 피터 줌토르는 다음과 같이 말했다: "우리는 손으로 많은 것을 합니다. 사람들을 만지고, 피아노를 치고, 옷을 바느질하고, 거푸집에 철근을 붓고, 바닥을 깔고, 접시를 닦습니다. 때로는 수제 물건의 위상이 대단할 때도 있습니다. 또 손으로 수행한 작업의 결과가 언급할 가치가 없거나 심지어 보이지도 않는 경우도 있습니다. 그림을 그리며 사물에 형태를 부여하는 예술가들은 손의 중요성을 말하지만, 생산라인의 수작업자들은 다른 이야기를 합니다"(Werkraum Bregenzerwald 2016). 젊은 스위스 영화 제작자 마티아스 권터는 61편의 단편 영화를 제작했는데, 이 영화들은 모든 종류의 수동 활동을 전문적으로 담고 있다.



"검정의 비전" (2021). 수납장 제작자, 정육 전문가, 철제 대장장이의 전시작품 © Johannes Fink

이 영화들을 통해 다양한 공예 기술들이 보여질 수 있었으며, 또한 그 기술들에서 만들어지는 독창적인 소음들을 들을 수 있었다. 이 과정에서 암묵적인 지식은 숨겨지지 않았고, 체화된 기술의 감각적인 측면 또한 부각이 되었다. 현장에서의 소리는 기록과 현실을 연결시켜 주었다. 권터는 이 영화들의 제작 과정에서 단 하나의 장면이나 정보도 편집하지 않았으며, 1:1로 작업 단계를 기록했다.

피터 줍토르와 레나테 브로이스가 진행한 여러 관련 토론에서 공예가, 농부, 예술가, 의사, 수녀, 조산사 등의 참여자들은 그들의 일에 대해 이야기하고, 또 그들이 어떤 행동을 하는지, 무엇을 하고 있는지, 감각적인 측면에서 자세히 설명하였다.

#### 4. 지식의 공유와 교류

공예에서 지식을 공유하는 것은 사람과 그들의 행동들에 뿌리를 두고 있다 - 이는 노하우의 전달과 지식의 교류에 있어 중요한 조건이기도 하다. 베르크라움 브레겐저발트에서는 이러한 교류와 전달을 위해 매년 전시회가 열린다. 즉, 협력적인 공예품 개발 및 지식 공유를 위한 최적의 장소이다. 주제를 위한, 즉 협력적인 공예품 개발과 지식 공유를 위한 경기장을 만든다. 분야간의 다른 점들을 뛰어넘는 여러 공예품들과 그 관계자들의 교류를 통해 새롭게 형성된 협력으로, 발전되고 실현된 제품들이 요구된다. 사회적, 문화적, 생태적 맥락으로 투명한 제품의 공정과정 및 실행 과정들은 공예와 지식의 병렬적 공존을 한 공간에서 창조해 낸다.

전시되는 제품들은 다양한 접근법을 탐구한 결과물 들이고, 응용 지식 실습 분야에는 물질 지식, 개발된 지식, 지식의 전수 또는 지식의 문서화에 초점을 맞춘 전시물들이 포함한다.

전문지식을 공유하고 교류하는 분야에서 검정의 비전 이라는 전시작은 세 가지 공예업종에서의 검정화 기법을 비교하고 시연하고 있다. 수납장 제작자, 정육 전문가, 철제 대장장이는 모두 제품을 살피고 보존하고 보호하기 위해 같은 기술을 사용한다. 수납장 제작자는 식탁에 새로운 감각을 부여하는 도구로 숯을 사용한다. 이를 위해서는 재료가 타지 않도록 일정한 온도를 유지해야 하는 구체적이고 복잡한 공예 기술이 필요하다. 이 결과 짙은 검은색의 세련된 표면이 나오며, 또한 매듭, 균열, 소용돌이 등 목재의 뚜렷한 특징들을 강조할 수 있다. 최종 표면은 기름이나 석회 등으로 덧칠을 해 내성을 높이고, 철제 대장장이도 같은 기법을 사용해 뼈대를 마감한다. 그는 식탁의 철골과 식탁 위에 고기를 거는 고리들을 전시했다. 도살 전문가는 열과 연기로 돼지 고기 식품을 다루는데, 이는 위에서 언급한 나무와 강철에서와의 비슷한 시각적 효과를 가져온다. 세 협력 파트너는 열, 연기 및 불을 사용하여 각각 기본 재료의 특성을 변경하는 유사한 공정을 이용했다.



2019년 학습 연구소에서 베르크라움 학교 학생들이 디자인 교사들, 조교들, 장인들의 지도 아래 나무로 된 구조물을 만들고 있다. © Roswitha Schneider



그들 모두가 나무, 강철 또는 고기의 품질과 반응에 대해 깊은 이해를 가지고 있음은 물론이다. 또한 이들은 작업 과정에서 오랜 전문성과 노하우를 각자의 개별 작업에 반영했으며, 그 경계를 확장해 내었다. 이와 같이 지식의 함양은 작업에 기반을 둔 어떤 현상에 대한 감각적인 관찰을 뒤 따른다. 전시에서 보여지는 파격적인 병렬배치를 통해 검정화 기법의 새로운 차원이 완성되었다.

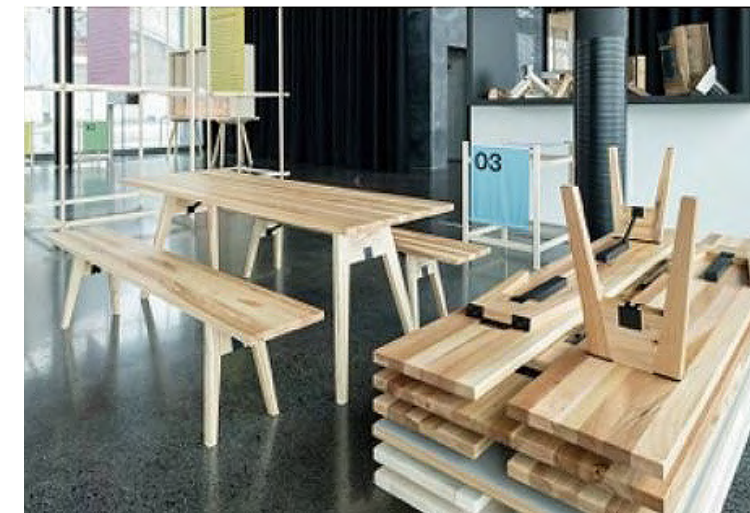
업종 및 거래처 간에 노하우를 공유하고 교류하는 것은 사람들을 연결하고 새로운 시각과 이해를 창조해 낼 수 있다. 워크숍, 대화 및 실무에서 공동적으로 창조하는 작업들은 개인과 또 그 지역 전체를 위해 사회적 그리고 경제적 이익을 창출한다. 공동체 기반의 가치, 기술, 기법들은 그들이 창조하는 제품에 내재되어 있고, 이는 나아가 그 지역 문화의 필수적인 부분이 된다.

## 5. 지식의 전달

기술과 지식을 전수할 때는 무엇을 전수하고 싶은지 먼저 아는 것이 중요하다. 무엇이 가치가 있다고 증명되었고 무엇이 그렇지 않은가? 우선 순위는 무엇이며 그 순위는 누가 정하는가? 전통적인 교육 체계에서는 교육기관이 강의 내용을 선정하고 준비하는 역할을 하는 반면, 공예분야에서는 작업실이 곧 배움과 지식의 현장이다. 각 공예업소의 강사들은 가장 중요한 업무 과제를 분석하고 이에 집중하며, 이 교육에 알맞는 디지털 및 아날로그 자료와 도구를 선택한다. 전문성과 참여로 전해지는 이러한 지식은 책에 담기 어려운게 사실이다. 그러나 공예와 그 지역을 위해 이런 지식이 대를 이어 보존되기 위해서는 공예 작업이 새로운 방식과 미디어로 전달될 필요가 있다. 이것은 우리가 공예의 지식을 전할 때 공예가에서 공예가로, 즉 사람 대 사람의 전통적인 방식을 어떻게 미래 세대에까지 효과적으로 전할 수 있는 최신 형식의 방법으로 보완할 수 있을까 하는 의문을 제기한다.

지식과 노하우를 전수하는 것은 공예의 가장 근본적인 특징 중 하나이다. 세대에서 세대로, 또 공방에서 공방으로 전해지는 지식의 보존은 공식적이거나 비공식적인 교육에서 또 나아가 추가 교육에서만 보장이 될 수 있다. 작업장에서의 현장 학습은 역동적이고 개인적인 교육으로 효과가 있으나, 공예 장인의 수가 늘어나기는 커녕 줄어들고 있는 현실에서는 공예의 지식 또한 상실되고 있다고 할 수 있겠다. 이 때문에 우리는 지식의 전달을 위한 보다 구체적인 대응책이 필요하다.

베르크라움 학교 설립은 이 방향을 모색하기 위한 첫걸음이라고 할 수 있다. 많은 소기업들의 공동 플랫폼으로서, 베르크라움 브레겐저발트는 노동력 확보에 있어 새로운 기반을 마련해야 했다. 이중 교육 시스템은 오스트리아, 독일, 스위스 및 일부 이탈리아(남부 티롤 지방)에서 성공적인 사례가 되어 왔는데, 이 시스템은 직업 및 직장에서의 학습을 극대화한다. 이 새로운 형식은 공예에 대한 방향성과 교육을 미래 세대에 성공적으로 제공한다. 시범사업으로 시작된 이 교육



전시중인 접이식 벤치와 식탁 세트. Tischlerei Anton Mohr 와 Gerola Metalltechnik 作 © Johannes Fink

시스템은 6년이 지난 지금도 여전히 활발히 진행 중이다. 베르크라움 학교는 견습생 프로그램과 직업학교를 합쳐 총 5개 학년으로 구성되어 있다. 초기 교육 커리큘럼은 어린 학생들이 그들이 무엇을 잘하고 무엇에 끌리는지를 파악하기 위해 여러 재료, 기술, 도구를 알 수 있도록 짜여져 있다. 이 교육과정은 모든 종류의 재료, 기술, 도구들을 이해한 뒤에야, 어린 학생들이 그들의 실제로 견습 첫 단계를 시작할 수 있도록 진행된다. 실습은 일주일에 한 번 공방에서 진행된다. 또한 교육과정은 수납장 전문가, 창문 설치공, 목수, 바닥 전문가, 오르간 건축공, 금속 기술자, 금세공업자, 전기 설치 기술자, 배관공, 지붕공, 벽돌공, 화가, 제빵사, 정육점, IT 기술자, 석재 조각가, 스토브 건설자 등으로 세분화 되어 있다.

나아가 학생들은 여러 매체를 사용하여 그들이 하고 있는 것과 경험하는 것을 기록하고 동료 간에 소통하며, 그들 자신의 웹사이트를 디자인하고 제작하고 있다. 원로 장인들은 개인강사 역할을 하고, 디지털 학습장비는 말한다는 것의 개념을 확대한다. 하지만 위에서 언급했듯이, 모든 것을 책으로 배울 수는 없다. 모든 감각을 이용하여 물질의 특성과 특징을 경험하고 파악하는 것 만이 본인의 판단력과 자신감을 키울 수 있는 능력을 강화시킬 수 있다. 이것은 책과 이론만을 통해서 전달될 수 없는 유형의 지식이다. 현재의 교육 정책들엔 분명 메꿔야 하는 구멍들이 있고, 공예 노하우에 대한 가치도 전반적으로 재해석될 필요가 있다. 마리스타드 시에 위치하고 2010년 설립된 예테보리 대학교의 스웨덴 공예 연구소는 다양한 매체, 특히 영화를 통해 공예 지식을 전달하는 새로운 방법 개발에 큰 기여를 해 왔다 (Almevik 2016, 77-80).

지식 전달은 공예품 자체로서도 이루어 질 수 있다. 베르크라움 전시회에서 접이식 식탁 벤치를 재설계한 것이 대표적인 예이다. 이 전시회에 참여한 수납장 제작자의 다년간의 경험과 금속세공업자의 노하우는 이들이 창의적으로 지식을 넓히는 동시에 클래식한 가구로부터 새롭고 개선된 제품을 만들어낼 수 있게 하였다. 이 제품은 또한 전통적인 기술이 어떻게 새로운 지식과 결합되고 개선될 수

있는지를 보여준다.

KLAPPER 200이라고 불리는 이 접이식 식탁 세트는 '베이버리안 맥주 테이블'로 알려진 클래식한 유형의 벤치 및 테이블 세트를 시각적으로, 또 질적으로 업그레이드 한 것이다. 현대적이고 고품질의 제품을 고안하기 위해서는 기존 세트의 형태와 재료가 재고되어야 했다. 장인들은 협력을 통해 양산형 클래식 테이블 세트보다 재질과 품질이 훨씬 우수하고, 야외와 실내 배치에 모두 매력적인 제품을 만들어 냈다.

전시된 시제품은 다른 나무재질들과 마무리를 보여준다. 테이블 상판에선 비누로 마무리 된 단풍나무, 기름으로 마무리 된 느릅나무, 또 기름으로 마무리 된 재와 리놀륨 재질들을 볼 수 있고, 벤치들에선 비누로 마무리 된 단풍나무, 기름으로 마무리 된 느릅나무, 역시 기름으로 마무리 된 재들의 재질들을 볼 수 있다.

직관적으로 사용 가능하고 내구성이 뛰어난 솔루션의 용이성을 훼손하지 않으면서 수공예 가구에 대한 높은 기대와 수요를 충족하는 기능성 부품 개발에 특별한 주의를 기울였다. 이 장인들의 협업 과정에서, 고전 방법들에 매우 익숙한 금속 공방업자 제롤라 메탈테크닉과 수납장 제조업자 티슐레이 모어는 보다 다루기 쉽고 더 미적인 새로운 금속 조각들을 디자인했다. 이를 통해 만들어진 시제품을 광범위하게 테스트 한 결과, 이들은 지속적인 생산이 가능한 제품을 제작할 수 있게 됐다. 제작 과정에서 드러난 단순하고 간단한 가이드라인들은 이 프로젝트 파트너들이 얼마나 전문적인 지식을 가졌으며 또 서로를 존중하며 협력했는지 알 수 있다. 이처럼 노하우와 경험을 공개적으로 공유하고 전수하는 것은, 개선된 제품을 성공적으로 개발하는 데 있어 큰 밑거름이 된다.

## 6. 지식의 기록

일반적으로, 어떠한 상황을 문서화하는 것은 진정성과 자기반성력을 기반으로 한다. 공예를 문서화하는 과정은 이 문서가 묘사하는 공예기술을 재현하고 탐구한다. 문서 전송 과정에서는 미디어와 기술, 공예법, 이 공예에 관한 프레젠테이션과 교육적인 커뮤니케이션에 의해 변화가 생길 수 있다. 최근 연구 결과들은 기존의 문서화 작업을 그 공예에 참여한 모든 사람의 조언 및 설명으로 보완할 것을 권고하고 있다. 이 연구들은 또한 공예와 관련된 상황을 문서화하기 위해 새로운 미디어를 추가하고 여러가지의 기록 방법을 혼합할 것을 제안한다 (Almevik 2016). 스웨덴 국가 전문가로 EU 프로젝트 '기술, 훈련, 노하우 전수'에 참여한 군나르 알메비크는 마리에스타드 스웨덴공예연구소와 국유재산위원회와 함께 스웨덴의 전통 공예업 현황에 대한 설문조사를 실시했다. 그는 "문서화 기술과 이에 대한 참여는 복잡한 과정을 통해 제품을 만드는 공예 장인들이 단순히 생산수단으로 전락하고 있는 현 시점에서 그들에게 힘을 실어주는 중요한 수단이다"라고 말한다 (Almevik 2016, 84).

전시된 제품들의 개발 및 제조 과정을 통해 우리는 원재료부터 완제품까지의 모습을 볼 수 있고, 이는 공예 작업의 복잡성을 투명하게 만든다. 원재료에서 완제품까지의 작업 과정을 추적하는 것은, 서면 및 시각적 기록, 스케치, 구현 계획 및 상세 계획과 같은 일반적인 기록들과는 또 다른 하나의 문서화 과정이라고 할 수 있다. 이 과정에서는 기록과 제품이 곧 하나가 된다. 또한 전문가들 스스로 기록을 하는 데 있어 공예나 수용자의 구체적인 관점에 따라 어떤 과정이 강조되어야 하는지를 결정할 수 있다.

## 7. 결론

### 1) 공예의 노하우를 전달하고 전수하는 데 있어 필요한 것은 다음과 같다:

- 그것이 명료해 지고, 전달될 수 있으려면, 먼저 세계에 대한 인식이 있어야 한다.
- 전문가들이 사람들의 암묵적 지식의 불변성을 골라낼 때 이에 대한 참여가 필요하다.
- 공예가들은 그들의 능력 범위 내에서 공예 절차와 공예품의 문서화에 참여해야 한다.
- 상황에 알맞는 방법들이 공예 센터에서 제공되어야 한다. 스웨덴 예테보리 대학교의 공예연구소나 베르크라움 브레겐저발트 공예 협회가 좋은 예들이다.
- 말로 전하는 전달의 개념을 탈피하고 대면 전달을 확대하기 위해서는 뉴미디어를 통한 다양한 문서화 방법이 개발되어야 한다.
- 암묵적인 지식은 숨겨져서는 안 되며, 우리는 내재된 기술이나 절차와 관련된 정보들의 감각적인 측면을 살펴 볼 필요가 있다 - 이는 문서, 서면, 시각적, 또는 청각적은 모든 유형에 적용된다.
- 공예에 대한 지식을 전달하고 문서화하기 위해 새로운 미디어를 사용하는 것은 일상적인 공예 절차에 사용되는 기술과 혁신적인 방법들에 대한 젊은이들의 관심을 끌 수 있다.
- 베르크라움 학교에서의 첫 시도와 경험은 사회 참여가 효과적임을 보여준다. 6학년 그룹은 2021년 가을에 31명의 학생 (7명의 여학생과 24명의 남학생) 으로 시작되었다. 공예는 이전보다 더 많은 동기부여된 학습자들을 얻을 수 있었으며, 디지털 매체들을 통해 더 많은 대중에게 알려질 수 있었다. 서로 다른 학습 맥락과 학습 커뮤니티는 학생들이 자신이 하고 있는 것을 반영하고 설명하는 것을 배우면서 이들의 학습 적성을 향상시켰다. 졸업생 모두가 해당 지역의 워크숍이나 참여 회원사들의 취업을 받아들이는 것은 아니기 때문에 학교는 전반적으로 공예에 대한 지식 전달에 기여하고 있다. 이 교육은 다양한 직업 경력을 위한 발판으로 여겨진다.



특히 대기업들은 교육을 잘 받은 이런 사람들을 높게 평가한다. 이는 다른 지역에서 점점 더 많은 관심이 쏟아질 때 알 수 있는 현상이다.

## 2) 사회가 공예에 대한 지식 및 실천으로부터 배울 수 있는 것

정신적 노동과 육체적 노동 사이에는 근본적인 관계가 있다. 감각주의자들과 철학자들은 우리가 물질적 접촉에 의해, 육체적인 무언가를 함으로써 상상의 존재를 실체화 해야 한다고 생각해 왔다. 이것은 현실에 참여하는 것을 의미한다. 17세기에 철학자 존 로크가 지적했듯이 먼저 감각에 주어지지 않은 것이 우리 지성 가운데 존재할 수 없다는 말은 오늘날에도 해당된다. 간단히 말해, 우리의 감각을 사용하지 않고 감각적 지각을 사용하지 않는다면, 정신은 생각할 것이 아무것도 없을 것이다. 공예에서는 많은 결정이 이런 식으로 만들어지고 느껴진다 - 루돌프 슈르 리페의 말에 따르면, 인간은 이 과정에서 기계보다 훨씬 더 신뢰할 수 있다. 이 과정에 통합되거나 일부가 된다는 것은 사람을 깨어있게 하고 집중하게 만드는 일이다. 이러한 동기부여 효과는 리페가 말한 바와 같이 재료와의 직접적인 대화의 결과이다(Lippe 2005, 6).

공예 연구가 리처드 세넷의 주장처럼, 공예의 혁신이나 새로운 관행은 암묵적 지식을 바탕으로 한 일상적인 작업에 기반을 두고 있다. 이러한 특징은 다른 맥락들과 주변 환경에도 적용될 수 있으며, 디지털 문맥에서도 이해될 수 있다. 그의 정의에 따르면, 공예장인정신은 폐쇄적인 시스템인 산업 시스템과 대조되는 개방형 시스템에서의 태도 및 팀워크이다. 전통 공예 지식의 창의적인 전수를 위해서는 신뢰 관계의 증진, 지식의 교류 및 공유 등을 중요히 고려할 필요가 있다.

## 참 고 문 헌

- Almevik, Gunnar. 2016. "From Archive to Living Heritage: Participatory Documentation Methods in Crafts." In *Crafting Cultural Heritage*, edited by Palmsköld, Rosenqvist & Almevik, 77-99. Gothenburg: University of Gothenburg. <https://gup.ub.gu.se/file/206649> (last downloaded 2021-08-22).
- Bezauer Wirtschaftsschulen. 2020. *Präsentation Werkraum Schule*. [https://www.youtube.com/watch?v=2F8wEZveq\\_U](https://www.youtube.com/watch?v=2F8wEZveq_U) (last downloaded 2021-08-22).
- Breuss, Renate. [1999] 2020. *Das Maß im Kochen* (Measuring in Cookery). Innsbruck: Löwenzahn.
- European Union. 2019. *Fostering Cooperation in the European Union on Skills, Training and Knowledge Transfer in Cultural Heritage Professions*. Report of the OMC Working Group of Member States' Experts. Luxembourg: Publications Office of the European Union. <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/e38e8bb3-867b-11e9-9f05-01aa75ed71a1/language-en> (last downloaded 2021-08-22).
- Kubelka, Peter. 2013. "Der handgemachte Mensch" (The Handmade Human) [video lecture]. Unpublished transcript by Renate Breuss.
- Lippe, Rudolf zur. 2005. "Handwerk-Ökonomie des 'Zwischen.'" In *eigen+sinnig. Der Werkraum Bregenzerwald als Modell für ein neues Handwerk*, edited by Florian Aicher and Renate Breuss. München: Ökom. MAK (Museum of Applied Arts). 2017. *handiCRAFT. Traditional Skills in the Digital Age*. Exhibition Catalog. 14 December 2016-9 April 2017. Vienna: Verlag für modern Kunst.

Polanyi, Michael. [1966] 2009. *The Tacit Dimension*. Chicago: University of Chicago Press.

Sennett, Richard. 2008. *Handwerk*. Berlin: Berlin Verlag. Originally published as *The Craftsman* (New Haven, London: Yale University Press, 2008).

\_\_\_\_\_. 2016. "Musicians, Sportspeople, and Computer Programmers Are Craftspeople Too." In *handiCRAFT. Traditional Skills in the Digital Age*. Exhibition Catalog of MAK, Vienna.

Werkraum Bregenzwald, ed. 2016. *Handmade*. Exhibition Catalog. Andelsbuch.

\_\_\_\_\_, ed. 2021. *From Display Window to Knowledge Window*. Exhibition Catalog, co-authored by Renate Breuss and Daniela Fetz (English translation: Aurelia Batlogg Windhager). Andelsbuch.





가나자와 성(城)의 이시카와 문

## 혁신과 계승을 담당하는 창조환경의 형성 과정: 일본 가나자와의 미술공예대학 및 공예작가\*

아츠코 마에다\*\*

### 초록

본 연구는 현재 일본 공예 분야에서 지역의 핵심을 형성하고 있는 교육연구기관 및 그 기관과 연계된 개인 간의 사회협력 활동을 역동적으로 분석하여 다양한 가치가 어떻게 창출되는지를 살펴보고자 한다. 이것은 일본 본섬의 중서부 연안에 위치한 인구 46만 명의 도시인 가나자와의 역사와 문화를 상징하는 공예의 혁신과 계승을 이끌고 있는 한 미술대학이 보유한 다양성과 전문지식에 대한 사례 연구이다. 본 연구는 풍부한 사회협력 활동이 이 지역의 공예 제작의 창조환경에 기여하는 과정을 예술가, 예술작품 및 관련 자료, 그리고 교육연구 프로그램을 통해 밝히고 있다.

키워드: 창조환경, 혁신과 계승, 미술공예대학, 공예작가, 사회협력 성과

\* 이 논문은 「革新と継承を担う創造環境の形成過程—京都や金沢に立地する芸術系大学と工芸作家—」(혁신과 계승을 담당하는 창조환경의 형성 과정: 교토와 가나자와의 예술대학과 공예작가), 『文化経済学』 17권 2호(2020)의 가나자와 연구에 기초한다. 이 두 편의 연구는 일본학술진흥회(189K23236)의 지원으로 수행되었다.

\*\* 아츠코 마에다(Atsuko MAEDA)는 일본 도시샤대학(Doshisha University)의 창조경제연구소(Center for the Study of Creative Economy)에서 연구원으로 근무하며, 도시샤대학에서 경제학 박사학위를 받았다. 논문으로는 「지방의 전통을 재구축하는 창조적 환경: 교육연구기관의 네트워크를 통한 인적자원 개발과 지식 이전」 등 다수가 있다. 이메일: a-maeda@xa.catv.ne.jp



## 1. 머리말

한 지역의 전통을 상징하는 예술과 문화가 지속가능한 발전에 기여하기 위해서는 다양하고 전문화된 인적자원, 구체적인 예술작품, 체계화된 지식과 더불어 글로벌 무대에서 지역의 창조환경만이 가지고 있는 특유의 문화적 강점을 이끌어내는 교육연구 시스템이 필요하다. 그러나 문화경제학과 창의경제의 맥락에서 볼 때, 기존의 가치와는 다르게 다양하고 특화된 가치를 창출하는 주요 선도자로 간주될 수 있는 지방의 예술대학들과 그와 연계된 개인들이 수행한 사회 교육 및 연구의 결과에 대한 논의는 거의 전무하다.

플로리다(Florida 2002a, 2002b)는 한 지역의 창조환경에 다양성과 개방성을 통합하지 않는다면 대학의 창의성은<sup>1</sup> 지역의 경제 발전에 반영되지 않는다고 하면서, 이 목표를 달성하기 위한 대학의 사회적 역할과 방법론이 여전히 알려지지



사진 1. 가나자와 성(城)의 이시카와 문  
출처: 가나자와 시(市) 웹사이트.

1. 가와키타(Kawakita 1993)는 창의성을 “현재의 상황을 돌파하고 언젠가 새로운 상태로 나아가는 것”으로 정의하였다.

않은 채로 있다고 주장한다.

따라서 본 연구는 일본 가나자와의 지역 핵심인 미술공예대학과 이 지역에서 공예작가<sup>2</sup>로 활동하는 이 대학의 교원(敎員), 학생, 졸업생들의 지속적인 사회협력 활동을 살펴보고자 한다. 이 공예작가들은 대학, 박물관, 직업학교, 기타 지역 및 글로벌 예술 행사에 적극적으로 참여하며, 이러한 창조환경에서 공유하고 보완하려는 상호작용 때문에 서로 인접한 곳에 살고 있다. 또한 본 연구는 사회협력 활동이 개인, 조직, 체계 및 지역적 특성 등을 포함하는 창조환경에 미치는 문화경제적 및 사회적 영향을 고찰한다. 즉, 교육연구기관과 관련 개인들의 사회 연구 활동으로부터 도출되는 인적자원, 예술작품, 지식, 교육연구의 부가가치를 밝힌다(Maeda 2020, 2021).

## 2. 선행 연구

창조와 창조환경에 대해, ‘장’(場; ば: 일본어로 문자 그대로의 의미는 ‘장소와 시간’임)은 한가지 의미로 정의되지 않으며, 이 개념은 창의도시 이론, 창의경제, 지식창조론 등과 관련하여 다양한 방식으로 논의된다.<sup>3</sup> 사사키(Sasaki 2012)와 하기하라(Hagihara 2014)는 이 개념을 도시, 지역, 거주민 간의 상호작용으로 실현되는 가치창조의 환경으로 정의한다. 노나카 등(Nonaka et al. 1996)은 이를 기업체와 그 인적자원에 의해 구축되는 지식창조의 공간으로 정의하였다. 이 글에서 논의되고 있는 가치창조의 ‘장’에서는 예술대학과 대학 관련 예술가 및

2. 플로리다(2002)는 예술가를 특히 창조적인 핵심의 하나로 정의하였다. 본 논문에서는 공예작가가 예술작품뿐만 아니라 지역에서 창조적 가치를 생산하는 점을 고려해 이들을 창조계급으로 본다.

3. 창조의 ‘장’의 정의에 관한 자세한 내용은 마에다(2021) 참조.

사회가 지속적으로 상호작용을 하면서 독창성이나 신념 등과 같은 암묵지(tacit knowledge)를 공유한다. 이 암묵지는 개별 공예작가, 예술작품과 관련 자료, 교육연구 프로그램 등에 흡수된 다음에 주변에 부가가치로 전달된다(Polanyi 1966). 이러한 과정을 통해 혁신적이며 계승된 창조환경을 조성하는 시간과 공간이 실현된다.

이 연구에서 창조환경이란 예술대학과 그 대학 학생, 졸업생, 교원인 예술가들, 그리고 서로 인접한 곳에 소재하며 유기적으로 상호관계를 하는 조직이나 체계 사이에서 이루어지는 평생에 걸친 참여로 정의된다. 이 연구가 특별히 관심을 두고 있는 것은 대학을 사회적 기반으로 삼으며 창조 공동체가 쾌적한 생활 환경이 되는 창조클러스터와 플로리다(2002a, 2002b)가 정의한 창조계급 사이의 관계이다.

포터(Porter 1998)가 산업집적론(Marshall 1890)을 바탕으로 정의한 산업클러스터 이론에<sup>4</sup> 따르면 과거에는 제조업체들이 교육연구기관이나 지방정부 등의 지원 조직과 유기적으로 가까운 곳에 위치하였다. 외부 경제 효과의 수많은 사례가 전 세계적으로 분석되었다. 그러나 21세기에 이르러 창의경제의 급속한 팽창과 함께 창조클러스터 이론이 부상하였는데, 이 이론에 의하면 창조계급이 참여하는 창의산업은 일부 도시와 지역에 집중되어 있으며, 그들의 문화 생활은 경제 효과에만 국한되지 않고 쾌적한 환경도 포함된다(UNCTAD 2010). 플로리다가 주창한 창조계급의 정의와 집적 효과에 대한 평가 지수가 비판을 받고 있지만(Pratt 2011; Markusen 2006), 현재 클러스터 이론의 목표 분야는 제조업과 ICT뿐만 아니라 창조예술(즉, 유리한 시장성과 작업 환경을 가진 분야)로 확대되고 있다.

한편, ‘유연적 전문화’(flexible specialization) (Piore and Sable 1984)에 따라 특정 지역에 산업클러스터를 형성하는 공예 생산 체계는 인력 부족, 제품 디자인 개발,

4. 포터(Porter 1998)의 클러스터에 대한 정의와 구성 요소에 따르면, “특정 분야에 속하며, 서로 밀접하게 관련되어 있고, 공통성과 보완성으로 연결된 사업체 그룹”이다.

기술 전승, 국내 공예클러스터의 국제화 등의 과제에 대한 활발한 논의를 불러 일으키고 있다(Yamada 2013; Shigeno 2009). 하지만, 지역이나 예술대학의 창조환경을 공예 및 관련 산업의 지속가능한 발전의 초석으로 고찰하는 연구는 거의 없다. 이는 지역적 특성이나 제조업과 연관된 공예가 (응용)예술로 분류되기는 하지만 표준화된 평가가 어렵고 공개된 자료가 부족해서 문화경제학과 창의경제 면에서 충분히 발전되지 못했기 때문이다.<sup>5</sup> 또한 마르쿠센(2006)은 산업클러스터 내 공예 생산 체계의 국제화, 고용 안정성, 연구 개발 역량에 한계가 있다고 지적하면서, 사회 예술 활동과 예술가 간의 상호작용의 결과를 조사했다. 지방 문화의 강점이 국제사회에서 평가받고 지역에 지속가능성을 가져오려면, 지역의 예술대학과 관련 개인들이 교육연구 체계뿐만 아니라 선구적인 공예작가의 창작과 혁신적인 작품 및 관련 자료의 창출에 있어서 지속적으로 중요한 역할을 해야 한다. 이러한 문헌들을 바탕으로 살펴본 본 연구의 특징은 다음과 같다.

첫째, 본 연구는 지방 문화의 상징이 되었으며 지방 산업과도 관련이 있는 현대 공예를 문화경제학과 창의경제의 맥락에서 논의한다.

둘째, 본 연구는 예술대학, 개인, 기관 사이에 조직과 개인 차원에서 이루어지는 사회협력에 의해 형성된 창조환경에서 공통성과 상호보완성을 보여주는 비영리 조직과 산업에 중점을 둔다.<sup>6</sup> 즉, 상호보완 및 시너지 요소를 지닌 조직 간 구조를 분석한다. 연구 결과는 창조환경의 지역적 특성(공간축)과 사회 구조의 변화(시간축)를 보여준다.

셋째, 본 연구의 데이터 출처에는 공식 자료, 관련 기관과의 인터뷰(지난 10년간 300시간에 걸쳐 총 175회 이상 실시), 교원 및 졸업생 등 도예가들의 진로 분석(2014-2017년 실시), 공예 관광 사업의 전시 출품자들을 대상으로 한

5. ‘공예작가’로 분류되는 공공 정보에서는 이들이 교육연구기관의 전임 교수진으로 간주되는 경우가 많아 정확한 자료를 추출하는 것이 어렵다.  
6. 대학 컨소시엄, 입주작가 프로그램(Artist-in-Residence) 시설, 독립 지원 작업장, 인근 교육연구기관, 문화 관광 시설, 공공 미술관 등.

설문조사(2016년 실시) 등이 포함된다.

예술가 및 이들을 양성하는 교육연구기관은 문화예술의 창작과 창조환경을 이끄는 주요 요소이다. 그러나 국내외 사회 구조의 변화에 대한 관찰을 바탕으로, 예술가들이 자신의 재능을 소개하고 자신의 창의성과 다양한 표현 및 전문기술을 숙달할 수 있도록 교육연구기관의 창조적인 ‘장’을 지원하기 위한 보완적 과정이 시급히 필요하다. 즉, (1) 지속적인 경험에 기초한 학습과 연구,<sup>7</sup> (2) 예술작품의 제작과 발표, (3) 관련 자료의 체계화 등이 필요하다. 오늘날의 공예작가는 대학 졸업 후 최소 10년은 걸려야 전문 공방을 차리고 도구와 천연재료를 조달하며, 경험을 통해 전문기술을 연마하고, 생계를 유지하기 위해 일을 할 수 있다(Maeda 2021). 이 때문에 재능 있는 젊은 예술가들에게 지속적이고 통합적으로 지원하는 창조환경을 조성할 필요가 있다. 동시에 드로스비가 주장하는 바와 같이, 그들 자신의 창조적 활동이 개인의 경력 개발에 국한되지 않고 문화적, 경제적, 사회적 가치에 기여할 수 있도록 공유되어야 한다(Throsby 2000).

### 3. 연구 방법 및 가정

본 연구는 주로 일본 가나자와에 있는 가나자와 미술공예대학(이하 “미술공예 대학”이라 한다)에 초점을 두면서, 응용예술로 분류되는 현대 공예와 이 대학의 학생, 졸업생, 교원으로 정의되는 예술가에 집중하고 있다.

본 연구는 미술관이나 직업학교와의 지속적인 교류를 통해 개인 경력 개발, 예술작품의 제작과 발표, 교육연구의 사회협력으로부터 다양한 가치가 창출되는 과정을 살펴보고 있다.

7. 성인의 발달 과정 분석에 대해서는 ‘역동적 기술 이론’(Dynamic Skill Theory) (Fisher and Bidell 2007) 참조.



사진 2. 가나자와 미술공예대학 도서관과 미술관(저자 제공)

또한, 본 연구는 교육연구기관과 공예작가의 가치창조로서 지식창조 모델의 기본적인 방법론을 적용하고 있다(Nonaka and Takeuchi 1996).

우선, 본 연구는 선진 공예작가와 기타 전문가 양성, 작품 자료 개발 그리고 사회협력 연구를 하는 조직들의 기능을 다음과 같이 4가지 과정으로 분류한다: (1) 학습과 연구, (2) 제작과 발표, (3) 자료의 체계화, (4) 가치창조(그림 1). 다음으로, 이 조직들의 각 과정이 수행되는 ‘장’을 구성하는 주요 요소, 이 과정들을 상호보완하고 시너지 효과를 내는 외부 조직 체계, 그리고 조직들의 사회협력을 통해 다양한 가치를 창출하는 예술 교육연구 성과를 구체화하고자 한다.

본 연구는 다음의 사항을 전제한다. 예술 교육연구기관과 선진 공예작가의



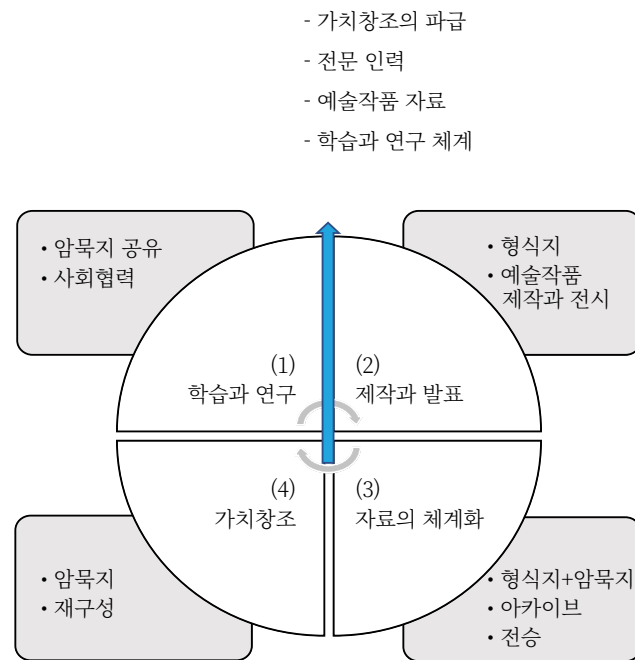


그림 1. 예술 교육연구기관 내 가치창조의 '장'  
 주: 사회화, 외부화, 종합화, 내재화(SECI: socialization, externalization, combination, internalization) 모델의 방법론 참조(Nonaka and Takeuchi 1996; Maeda 2021).

사회협력을 통해 국제성과 지역성이 혼합된 창조의 '장'이 형성되면, 그 지역을 상징하는 문화예술에 참여하는 선진 공예작가는 (1) 알려지지 않은 암묵지를 공유하고(독창성과 신념), (2) 사고와 오류의 과정을 통해 뛰어난 예술작품을 제작하고 창의적인 발표를 하며(형식지), (3) 예술작품과 관련 자료를 체계화한다(형식지). 광범위한 정보 보급은 (4) 각 조직에 한정되지 않고 주변 환경으로 인적자원 개발과 체계화된 지식을 전달하는 효과가 있다고 가정한다(그림 1). 나아가 (1)에서 (4)에 이르는 '장'의 순환적 흐름을 촉진하기 위해서는 창의성은 물론 상호보완적이면서 시너지 효과를 보여주는 사회협력 체계가 필요하다.

#### 4. 미술공예대학과 창조환경에 의해 형성되는 창조의 '장'

가나자와에서 활동하는 총 24명의 도예가들이 2014년부터 2017년까지 실시된 진로 설문조사에 참여했다. 이들의 창작 발표의 '장'은 20세기 말부터 다양해졌다. 연대순으로 말하자면, 이탈리아 파엔차 국제도자전, 일본 미노 국제도자전, 한국 세계도자비엔날레, 대만 국제도자비엔날레, 그리고 기타 국제 공개 모집 전시회, 입주작가 전시회, 예술제, 무역박람회 등이 있다. 이런 행사의 수는 전 세계적으로 빠르게 증가하고 있다.

오늘날의 일본 도예품은 전통적인 공예 재료나 방식을 사용한 독창적인 표현이라고 알려지면서, 회화와 조각의 대안적인 예술 형태로 해외 전문가와 수집가의 지원을 받고 있다. 따라서 가나자와 미술공예대학 대학원의 연구 프로그램은 화이트큐브 전시에 국한하지 않고, 국내외 지역 예술제 및 다양한 창조환경에서의 전시 기획, 강의, 워크숍으로 확장하는 것을 목표로 한다. 또한 미술공예대학과 직업학교에서는<sup>8</sup> 예술계의 전방에서 활동하고 있는 다양한 장르의 전문가를 초빙하는 수업이 늘어나고 있다. 이런 환경 변화를 감안해 보면, 가나자와의 미술공예대학, 직업학교, 미술관 및 다양한 관련 예술가들이 참여하는 창조의 '장'로부터 창출되는 인적자원, 작품 자료 및 교육연구 프로그램의 부가가치가 지방의 창조환경에 전달되는 것을 알 수 있다.

이 과정은 지방의 문화정책과 사회구조의 변화 그리고 지역성 등을 고려하는 것이 특징이다. 20세기 말부터 가나자와의 문화정책은 지역의 전통을 상징하는 예술과 문화를 기반으로 국제사회의 창조적 발전을 위한 길을 구축하려는

8. 2021년 가나자와 미술공예대학 입학시험 결과에 따르면, 신규 등록 학생의 12%가 이시카와 현 출신이고(14%는 호쿠리쿠 지방에 있는 3개의 현 출신), 절반 이상이 일본의 가장 큰 3개 지역 출신이다. 최근에는 우타쓰야마 공예공방의 학생 대부분이 이시카와 현 이외의 출신이다(학교 임원들과의 개인 서신, 26/07/2017).

표 1. 가나자와 3개 교육연구기관의 기초 정보

기관명	가나자와 미술공예대학	가나자와 21세기 미술관	가나자와 우타쓰야마 공예공방
설립 연도	1946	2004	1989
예술학과	미술, 디자인, 공예	현대 예술 (디자인, 공예 포함)	도예, 칠기, 염색, 금속공예, 유리공예
인원수	학생 722명, 교수 57명, 직원 14명 (2021년 4월 현재)	직원 39명 (2020년 3월 현재)	훈련생 28명, 직원 14명 (2021년 9월 현재)
연간 예산 (1엔=0.01달러)	13억 4500만엔 (2021 회계연도)	9억 800만엔 (2021 회계연도)	1억 5300만엔(2021 회계연도)이와 별도로 시에서 장려금으로 3360만엔 지급
방문객	-	2.3백만명(2019 회계연도)	-

출처: 각 기관과 가나자와 시의 연례보고서.

목표를 가지고 도시정책에 통합되어 왔다(Sasaki 2012). 1995년 가나자와 시는 가나자와대학과 이시카와현 청사 이전에 따른 도심의 공동화에 대처하는 활성화 방안으로 ‘가나자와 국제도시 개념’과 ‘세계공예도시선언’을 공표했다.

그 대표적 조치로는 2004년에 ‘가나자와 21세기 미술관’ 개관, 2009년에 ‘유네스코 공예와 민속예술 창의도시’ 등재, 2015년에 호쿠리쿠 신칸센 고속열차의 가나자와 연장 개통 이후 문화 관광 유입 촉진 등이 있었다. 이 일련의 사업이 추진되면서 국제적 차원의 창조환경을 지원할 수 있는 제도와 인프라가 빠르게

발전할 수밖에 없었다.

첫째, 전국의 젊은 공예 인재를 확보하고 양성할 수 있는 시설을 개발하고 지원 체계를 구축하기 위한 방안이 추진되었다. 가나자와 미술공예대학(1946년 설립)과 더불어, 가나자와 공예의 창조환경의 국제화를 주도한 주역은 가나자와 우타쓰야마 공예공방(1989년 설립, 이하 “공예공방”으로 한다)으로, 이 공방은 ‘육성하다’, ‘연결하다’, 세계에 ‘전파한다’는 철학을 가지고 있다. 또 다른 기관으로는 현대 미술의 맥락에서 오늘날의 공예를 국제적으로 보급하는 21세기 미술관(2004년 설립)이 있다. 이 공예의 대부분은 일본 전역에서 온 개인들이 만든 것이다. 가나자와 예술창조재단(金沢芸術創造財団)은 공예공방과 21세기 미술관을 운영하고 있으며, 또한 최근에는 대학이나 직업학교를 졸업한 공예작가가 저렴한 비용으로 장기간 대여해 24시간 활용할 수 있는 여러 공방과 작업장도 운영하고 있다. 이러한 시설들은 모두 가나자와 시가 개발한 것으로, 지역적 차원에서는 재능 있는 젊은 예술가와 지도자를 확보하는 것이고, 국제적 차원에서는 예술, 공예, 관련 산업 및 지속적 활동을 증진시키기 위한 것이다.

가나자와의 창조환경에 대한 논의는 그림 2와 주석에 자세하게 설명되어 있다. 이를 통해 혁신과 계승을 담당하는 창조환경의 가치창조에 대한 형성 과정뿐만 아니라 상호보완 및 시너지 요소를 이해할 수 있다.

그림 2는 상호보완 및 시너지 요소를 갖춘 사회협력 체계를 구축하여 인적자원, 작품 자료, 관련 교육연구 프로그램 등을 공유할 수 있는 창조환경을 보여주고 있다.

따라서 이런 추진 방안들의 특징은 현재 다양한 공예를 다루고 있는 미술공예대학이 21세기 미술관 및 공예공방과 협력하여 만든 창조적 ‘장’과 그 주변의 창조환경(상호보완 및 시너지 요소의 틀 안에서) 간의 관계이다.

먼저, 그림 2를 살펴보면 장소축(세로)과 시간축(가로)은 (1)에서 (4)까지의 과정으로 구성되고, 대학과 연계된 개인들의 나선형의 활동 경로와 교차한다.



사진3. 가나자와 우타쓰야마 공예공방  
출처: 가나자와 시 웹사이트.

공간축(세로)은 외부 조직과의 협력을 나타내는 것으로, 다양하고 전문화된 인적자원을 양성하고 작품 자료를 창출하며 다각적인 사회협력 연구를 수행하는 미술공예대학, 21세기 미술관, 공예공방 등의 창조적인 ‘장’에서 이루어지는 상호보완 및 시너지 요소들을 확인할 수 있다. 그리고 이러한 활동들을 추진함으로써, 21세기 미술관, 공예공방과의 협력 속에 다양한 선진적인 공예를 다루는 미술공예대학의 창조적 ‘장’과 그 주변의 창조환경(그림 2에 나온 상호보완 및 시너지 요소) 간의 관계가 증진된다.

다음으로, 앞서 언급한 공예작가와 각 공예클러스터에 위치한 직업학교와 사업체에 기반을 둔 지역의 인적자원 간의 교류는 자료와 도구의 개별 공급, 직업학교 학습 프로그램, 지역 예술 협력 사업 등 다층적이고 지속적인 방식으로 이루어진다. 특히,<sup>9</sup> 예술대학, 직업학교, 미술관 내 조직들 사이에서는 세 가지

9. 21세기 미술관 전시회인 “가나자와 예술 플랫폼”(2008)와 “미래를 향한 예술공예 전시회”(2012), 가나자와 세계공예트리엔날레(2010-), 가나자와 토리오에(燈涼會, 2010-2015), 가나자와 21세기 공예축제(2016-), 패셔너블 메세(Fashionable Messe) (2006-2015), 21세기 다카가미네 포럼(2017), 동아시아문화도시 2018 가나자와(2018) 등이 있다.

상호보완/시너지 요소	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 지방 대학</li> <li>- 장인 작업장</li> <li>- 개인 공방</li> <li>- 저렴한 임대 공방</li> <li>- 각 생산 지역의 직업학교</li> <li>● 대학 컨소시엄</li> <li>● 입주작가 프로그램(AIR)</li> <li>● 해외 연구</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 갤러리</li> <li>- 미술관</li> <li>- 지역 공예관</li> <li>- 공예 안테나숍</li> <li>- 예술 비평리더체</li> <li>● 연구 결과물 전시</li> <li>● 지역 예술사업</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 지방 대학</li> <li>- 산업연구센터</li> <li>- 일반/특수 미술관</li> <li>- 공예 협회</li> <li>- 공익 재단법인</li> <li>- 산업 협동조합 및 기타 지원 단체</li> <li>● 미디어</li> <li>● 학술지</li> </ul>	
21세기 미술관	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 대학/학교 강의</li> <li>● 지역 예술행사</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 특별 또는 공개 모집 전시회</li> <li>● 교원 연례 전시회</li> <li>● 학생/후린생 졸업 및 수료 전시회</li> <li>● 대학/학교 학습 결과물 전시</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 수집</li> <li>● 예술가 및 작품의 아카이브와 정보 보급</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 전 세계의 다양한 인적자원 교류</li> <li>● 지식 전달</li> <li>● 참여 교류를 통한 사회적 교육 증진</li> </ul>
우타쓰야마 공예공방	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 미술공예대학 초청 강사, 지방 및 전국 전문가 등</li> <li>● 독립 지원 체계(연수비 면제, 작업장 활용, 인센티브 지급)</li> <li>● 입주작가 프로그램</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>● 졸업생/강사 및 작품에 관한 정보 관리</li> <li>● 역사적인 공예 자료의 아카이브</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 일본 전역에서 온 인재 유치</li> <li>● 정교하고 고유한 전문기술 개발</li> <li>● 지역 고유의 암묵지(부가가치로 활용하는 명시적 작품)</li> <li>● 인재의 현지 정착을 통한 활성화</li> </ul>
미술공예대학	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 사회협력, 국제교류, 예술 및 공예를 위한 연구 센터</li> <li>● 교외(필수/선택)</li> <li>● 교내(이론/기초 연습)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 예술 및 공예 연구센터</li> <li>- 캠퍼스 내 갤러리</li> <li>- 위성 디자인 미술관</li> <li>- 위성 아트 스튜디오</li> <li>- 위성 예술 공간</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 도서관</li> <li>- 예술 및 공예 연구센터</li> <li>● 학술 논문</li> <li>● 박사학위 논문</li> <li>● 수집 예술작품</li> <li>● 대학 소속 개인 아카이브</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 개인 경력의 선진적인 국제화와 다양화</li> <li>● 선구적 연구 축적</li> <li>● 자료 체계화</li> <li>● 지역 공헌</li> <li>● 부족한 지식과 암시적 지식의 결합 및 보급</li> <li>● 지역 인재 유지에 따른 협력</li> </ul>
과정	(1) 학습과 연구	(2) 제작과 발표	(3) 자료의 체계화	(4) 가치창조

그림 2. 가나자와의 창조적 환경 내 교육연구기관과 공예작가

주: 가로축(시간)은 조직의 4가지 과정이 일어나는 장소로 구성되어 있고, 세로축(공간)은 다양한 교육연구기관간의 협력적인 측면과 외부의 상호보완 및 시너지 요소로 이루어져 있다. 예술가들은 시간(가로축)과 공간(세로축)을 나선형으로 활발하게 횡단하면서 자신의 전문 경력을 개발한다. 빨간색 글씨는 1980년대 이후에 도입된 요소를 나타낸다. ●는 프로그램이나 매체를 나타내고, ●는 결과를 나타낸다. 그 밖의 기호는 시설을 의미한다.



요소들이 상당한 상호보완 효과를 일으키고 있다. 그 요소들은 (1) 외부 강사의 학습과 연구, 사회협력 프로그램, 그리고 일본 전역에서 온 젊은 인재와 강사의 양성을 위한 창조적인 ‘장’, (2) 정보의 국제적 보급을 위해 21세기 미술관의 역량을 활용한 발표, 그리고 (3) 미술공예대학의 지속적인 지식의 체계화, 미술관의 예술품 수집과 예술가 아카이브 작업, 직업학교 교유의 지식과 정보 수집 능력 등이다.<sup>10</sup>

미술공예대학에 기반을 둔 사회협력 연구의 구성 요소는 교내외 사회교육 수업(필수/선택 과정),<sup>11</sup> 미술공예연구소(1972년 설립)와 부속 갤러리(2017년 개관), 사회협력, 국제교류, 교육연구를 위한 3개의 연구센터(2006년 설립) 및 위성 예술 공간 등이다. 이 대학의 사회교육연구 부문과 사회협력 체계는 전문 인력이 거점 역할을 하고 전문 교원과 학생들이 연수(年數), 전공, 지위에 관계없이 협력하는 것을 특징으로 하고 있다.

이처럼 교원, 학생, 현지의 인적자원이 장기간 협력하는 프로젝트형 사회협력 연구 성과는 창조적인 제작과 발표, 자료의 체계화, 전달 등의 순서로 순차적이고 효과적으로 다음 단계의 ‘장’으로 발전한다(그림 2). 부가가치의 순환 체계는 조직 내, 조직 간, 그리고 협력하는 현지 인적자원이 속한 창조환경과 지역사회에서 다층적으로 구조화되어 있다. 또한, 사회협력 체계와 사회교육연구 부문(사회협력센터, 국제교류센터, 교육연구센터)은 대학 컨소시엄 이시카와, 가나자와대학, 지방 공공기관과 더불어 상호보완 및 시너지 요소가 된다(그림 2). 이러한 사회협력 프로그램을 통해 참여 교수와 학생은 우선 교내에서 이론과 기초 연습을 익히고, 학습 프로그램의 각 단계마다 현지 인적자원과 협업하여 현장학습 및 창조적 제작과 발표 등을 수행한다. 작품 자료들은 대학 내 갤러리, 도심에 있는 21세기 미술관, 그리고 인접해 있는 미술관 부속 대관 갤러리인 ‘이시카와

10. Maeda(2021) 참조.  
11. 2019 대학 수업계획안 자료.

현정 기념 시이노키영빈관’(Ishikawa Prefectural Government Memorial Shiinoki Guest House, 2010년 설립)에 전시되어 있다. 나아가 이러한 창작 발표는 학생들의 구술 발표나 석사 및 박사 학위논문, 사업 보고서, 교원용 대학 회보를 위한 지식 정보로 전환된다. 그런 다음에 이 디지털 자료는 온라인 웹사이트 등 여러 채널을 통해 널리 배포된다. 또한, 이 연구 성과를 인정하여 개인에게 종종 상을 수여한다. 따라서 이와 같은 사회 학습 프로그램의 축적으로 도출된 연구 성과는 개인의 경력 개발<sup>12</sup>이나 교육연구기관의 높은 평판에 그치지 않고, 창조환경이나 관련 지역사회에 문화적, 경제적, 사회적으로 영향을 끼친다.

앞에서 설명한 바와 같이, 지방 예술대학이 미술관, 직업학교 및 이들의 창작 활동을 촉진하는 조직 체계와 협력하는 프로젝트형 사회협력 사업은 (1) 다양성과 전문지식이 풍부한 인적자원 개발, (2) 창조적인 제작과 발표, (3) 광범위하고 복합적인 방식으로 체계화된 예술작품과 관련 자료로 구성되어 있다. 부가가치를 보여주는 협력의 성과에 대한 구체적인 증거로서, 미술공예대학은 지난 10년간 아래에서 소개할 두 가지 프로그램에 노력을 기울여 왔다. 이것들은 (1) 다양한 종류의 암묵지 공유, (2) 시행 착오를 거쳐 제작된 선진적인 작품 자료, (3) 체계화된 지식, (4) 가치를 창출하는 순환적인 사회협력 체계를 강화하는 내적 기능 등으로 이루어져 있다.

1. 일본 전역의 귀중하고 희귀한 공예 자료 수집과 ‘헤이세이시대의 핫코히쇼’ 연구사업으로 견본 도서 제작, 보존 및 활용(2009-2019 회계연도)

이 프로그램은 미술공예대학의 부속 기관인 미술공예연구소와 가나자와

12. 직접적인 성과로는 1) 다양화된 예술 환경에 적응하는 경험, 2) 초기 단계부터 국내외 주요 공공 전시 및 예술 행사에 참여 증가, 3) 진로의 다양화, 4) 주요 전시회와 예술 행사에서 수상 횟수 증가, 5) 지방 문화와 지역 주민에 대한 관심 증대를 들 수 있다.

시가 공동으로 진행한 사업이다. 이 사업은 17세기에 발간된 공예 자료집인 『햏코히쇼』(百工比照, Hyakko-Hisho)의 역사적 의미를 재평가하고 현대적 해석을 제공하고 있다. 2009년부터 4개의 공예 분야(염색과 직조, 옷칠, 금속공예, 도자기)와 희귀한 전통 산업 제품(일본 우산, 금박, 일본 종이)을 포함해 오늘날 관심이 높은 재료, 기술, 도구, 과정 등과 관련된 자료가 수집되었다. 이 사업의 목적은 학술, 문화, 제조, 관광업에 기여하는 것이다. 자료수집팀은 공예가로 활동하는 대학 교원, 큐레이터, 공예 장인, 그리고 가나자와 상공회의소, 가나자와 크레프트 비즈니스 창조기구(金沢クラフトビジネス創造機構), 직업학교, 미술관에 소속된 임원 등으로 구성되어 있다. 또한 작업은 전국의 생산 지역에 위치한 대학, 협회, 조합과 협력하여 수행되었다. 이것은 장기적인 과외 활동 프로젝트이기 때문에 학생들도 파트타임으로 참여했다. 현재 7,000개 이상의 자료가 수집되어 물리적 견본 도서, 디지털 아카이브 자료 및 문헌 자료 형태의 지식 정보로 전환되었다. 물리적 견본 도서와 디지털 아카이브 자료는 미술공예대학의 교내 갤러리에서 상설 전시하고 있다. 이 자료들은 또한 21세기 미술관의 시민갤러리(2013년과 2015년)와 한국 청주공예비엔날레(2019년)에서 전시한 바 있으며, 대학 교내외의 수업이나 스터디그룹에서도 활용되고 있다.

전문 분야, 직업, 조직의 경계를 넘어 산업계, 정부, 학계 간에 이루어지는 이 장기 프로젝트형 협력프로그램은 첫째로 (1) 학습과 연구, (2) 창조적 발표, (3) 창조환경에서 자료의 체계화와 보급을 위한 실험적인 ‘장’을 제공한다. 이것은 (4) 다양한 가치창조를 위해 활용할 수 있는 것들, 즉 관련 인력의 암묵지, 물리적 및 디지털화된 체계적인 자료, 사회협력 체계, 지속가능한 인적자원 개발 구조, 연구 개발을 통해 이루어진다.

둘째, 이런 조직 간 협력의 특징은 오늘날 다양한 예술적 표현을 다루고 있는 21세기 미술관의 자유로운 교류 구역을 창조적 발표의 ‘장’으로 자주 활용한다는 점이다. 다시 말해, 정보 보급 측면에서 미술공예대학과 직업학교의 보완적인



사진 4. 『헤이세이 노 햏코히쇼』(平成の百工比照) (사진: 저자 제공)

성격은 21세기 미술관과 인접한 문화시설의 갤러리 간의 협력에서 비롯되며, 이로써 이 지역의 문화 공예품을 현대미술의 맥락에서 국제적으로 보급할 수 있다(그림 2). 21세기 미술관의 방문객 유치 역량은 기존 공예 전시와는 다른 대규모 미술 전시, 국제 교류를 위한 ‘장’, 그리고 인근 문화시설로의 이동 효과를 창출할 수 있다는 것을 의미한다.

2. 사회협력센터의 ‘스즈 도자기 재건사업’(2009-2012 회계연도), ‘오쿠-노토 사토우미/사토야마 아트 프로젝트’(2013-2015 회계연도) 및 대학 컨소시엄 이시카와의 ‘오쿠-노토 국제예술제 준비사업’ 지원(2016-2018 회계연도)<sup>13</sup>

13. 미술공예연구소의 『연구소보』(研究所報) (23-31), 대학 사업보고서 및 담당자 인터뷰(09/10/2014, 16/11/2016, 05/07/2018) 자료.

이 프로그램은 가나자와에서 북쪽으로 110km에 떨어진 스즈 시의 스즈야키 자료관(珠洲焼資料館)이 미술공예대학의 사회협력센터에 위탁한 프로젝트형 연구로 시작되었다. 스즈야키(스즈 도기)는 15세기 말에 생산이 중단되었으나 최근 수십 년 동안 복원되어 왔다. 복원 30주년을 기념하여 도자기를 전공한 교사와 학생들은 현대 스즈 도기를 성형(成形)하고 옛 가마의 실험적 모델에서 구운 뒤에 이 자료관의 전시실과 부지에서 전시하였다. 관람객들이 선정한 작품들이 소장품으로 전시되었다. 스즈 도기 연구 사업은 지금까지 계속되고 있으며, 연구 결과로 얻어진 작품 관련 자료는 자료관에 부속된 위성 예술공간과 가나자와 도심에 있는 비영리 예술단체에서 이용할 수 있다. 그 이후 자원하여 참여한 교원, 예술/디자인/공예 전공 학생과 해외 예술가들이 장기 체류하며 현지인과 공동으로 ‘오쿠-노토 사토우미/사토야마 아트 프로젝트’를 개발했다(Sakamoto et al. 2016). 계단식 논과 오래된 전통 가옥을 장기간 조사한 후 세심한 습도 조절이 필요한 공예 자료를 취급할 수 있는 기존의 전시 시설 대신에 이 장소를 전시 공간으로 설계하고 활용하였다(2013년). 2016년부터 이 사업은 대학 컨소시엄 이시카와의 ‘지역연구지원 세미나’로 발전하였고, 현대 미술, 디자인, 공예, 이론을 전공하는 교수와 학생들로 구성된 학제간 연구팀인 ‘스즈프로’(Suzupro)가 신설되었다. 앞서 언급한 교내 수업은 이론, 기초 실습, 그리고 현장 작업으로 구성되었다. 2017년 ‘오토-노쿠 국제예술제’에는 총 94명의 학생이 초대 작가로 초청을 받아 4개의 작품을 전통 가옥에서 전시하였다. 36개의 장소에 걸쳐서 열린 이 예술제에는 역대 두 번째로 많은 관람객이 참가했으며, 작품 1점이 상설 전시로 선정되었다. 그 이후 차후 예술제를 위한 현장 조사가 2021년에도 계속되었다.

실험 창작 전시, 워크숍, 조사 자료 등과 같은 수단을 통해 지역 인재들과 협력하여 정보 보급이 이어질 예정이다. 흙, 옷칠, 일본 물감 등 천연재료로 만들어진 작품의 통상적인 화이트큐브 전시회부터 야외 전시장, 계단식 논, 옛 전통 가옥 등과 같은 다양한 공간에서 전시가 이루어질 예정이다.

참여하는 개인들은 서로 다른 사회 경험을 바탕으로 경력을 다양화하고 국제화할 기회를 가지게 될 것이다. 미술공예대학은 사회협력 연구 프로그램과 스즈 도자기 복원을 통한 새로운 가능성을 검증한 것에 대해 높은 평가를 받아 왔다. 이 대학은 또한 새로운 문화산업 프로젝트를 위한 실험적 공간을 마련하고, 기존 환경에서 전통의 혁신과 계승을 위한 인적자원을 개발하는 것은 물론, 전문가와 청년들 간의 교류를 통해 다른 문화 간의 암묵지를 공유하기도 했다.

## 5. 교육연구기관에 의해 형성된 창조환경과 공예클러스터

도에 분야에 중점을 두고 있는 공예작가들의 진로(Maeda 2021)는 미술공예대학, 직업학교, 미술관 등의 지역 핵심이 창조적 토대가 되고 관련 기관들이 서로 인접해 있는 창조환경과 생활환경이라는 공간축에 기반을 두고 있다. 개인별 차이는 있지만, 학생(연수생), 교사(강사 및/또는 연구자), 예술가(공예작가 및/또는 디자이너), 지역민으로 참여하는 시간축은 시간과 공간의 교차로 나타난다(그림 2).

그림 3에서 알 수 있듯이, 미술공예대학, 21세기 미술관, 우타쓰야마 공예공방의 창조적 ‘장’은 상호보완하면서 삼각형을 형성하고, 관련 단체와 시설은 각 기관의 주위에 유기적으로 모여 있다.

대학(Forida 2002a; Martel 2006), 미술관(Lazzeretti 2008), 직업학교(Piore and Sable 1984)로 구성된 유기적 집합체의 사회협력은 예술의 국제성과 문화의 지역성이 지속적으로 혼합되어 창작 활동의 다양화를 가져오는 창조적인 공유의 ‘장’이다.

위의 연구 성과는 교육연구기관의 국제화 및 지역 공헌에 문화적, 사회적, 경제적 측면에서 기여한 것으로 인정을 받고 있다. 다시 말해, 지역의 핵심인 예술대학이 미술관이나 직업학교와 조직 간 협력을 통해 창조의 ‘장’을 활성화할 때,



그 결과는 각 예술가의 암묵지, 예술작품과 관련 자료, 그리고 사회협력 프로그램에 의해 창조환경 내에서 순환된다(그림 3의 상자 참조). 즉, 이 창조환경에는 상호보완 및 시너지 요소에 의해 유기적으로 상호작용을 하는 기관이나 기존 공예클러스터와 문화 관광 시설이 포함된다.

가나자와 교육연구기관에 의해 형성된 창조환경은 개인, 부서, 단체 간의 직종이나 분야를 넘어서서 산업계, 정부, 학계가 협력하는 복합적인 구조이며, 가나자와 시를 넘어 주변 도시로 확장된다. 가나자와 예술창조재단이 운영하는 공예공방과 기존 클러스터의 직업학교에서는 교사, 강사, 졸업생이 상호교류하며, 그 밖의 다른 직업학교나 지역 산업과는 다른 관리 구조를 형성하고 있다. 공예 분야의 교육예술기관과 그 인적자원의 사회협력은 개인의 암묵지, 예술작품과 관련 자료, 학습연구 프로그램을 통해 국제적 특성(보편성과 다양성)과 지역적 특성(고유성과 전문지식)이 교차하고 융합하는 창조의 ‘장’을 구축하는 것으로 이어진다.

가나자와 시의 당면 과제는 젊은 공예 인재를 확보하여 양성할 수 있도록 시설을 유지하고 체계를 지원하여 국제사회에서 지방 문화의 우수성을 입증할 수 있는 창조환경의 토대를 마련하는 것이다. 따라서 가나자와 지방정부는 공예작가의 지원을 위해 지속가능한 재원과 인적자원 개발에 나서고 있다.

### 6. Conclusion

지역을 상징하는 문화예술의 혁신과 계승을 위해 사회적 역할을 하는 미술공예대학, 미술관, 직업학교들은 그들과 연계된 예술가들의 협력을 통해 국제성과 지역성이 교차하는 ‘장’을 만들 수 있다. 이러한 협력은 인적자원, 예술작품 및 관련 자료, 학습 및 연구 방법의 전승 등을 통해 부가가치를 창출하는

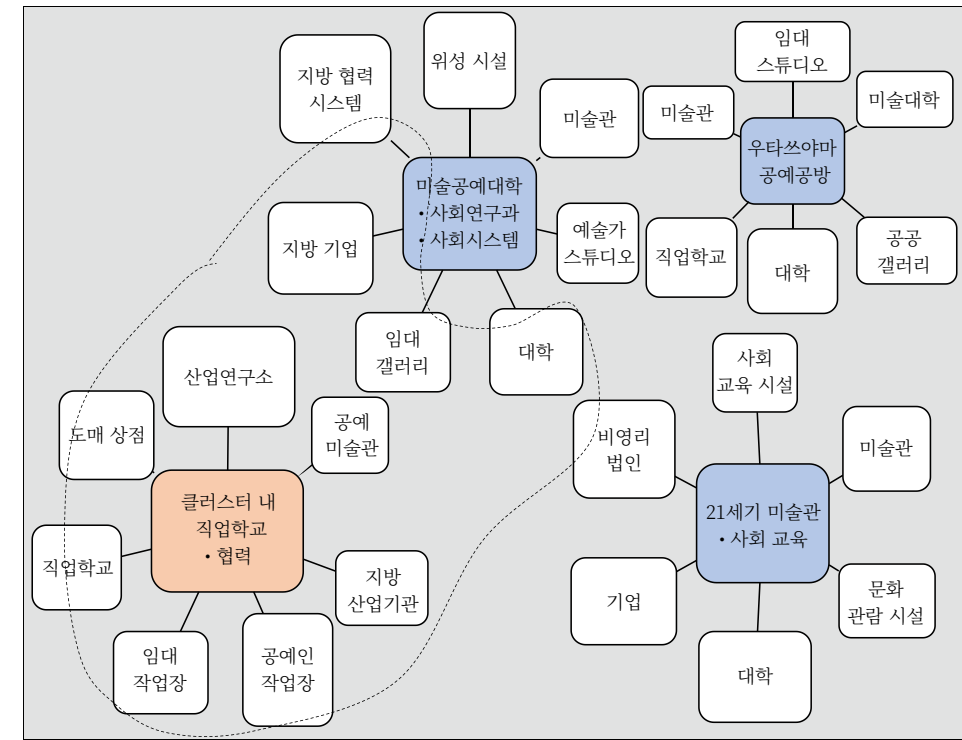


그림 3. 일본 가나자와 지역의 창조환경과 창조클러스터  
 주: 점선은 기존 산업클러스터, 실선(상자)은 공예의 창조환경, 바깥 틀은 창조클러스터를 나타낸다.

창조환경의 조성을 촉진하여, 국제사회에서 지역을 상징하는 문화예술의 강점에 관심을 불러일으키게 한다.

위에서 논의한 바와 같이, 지역의 전통을 상징하는 스즈 도자기의 복원, 이해, 보급을 목표로 한 사회협력 연구는 새로운 예술 사업과 지역의 지속가능한 발전의 토대가 될 것이다. 10년에 걸쳐 진행된 현대 버전의 『햏코히쇼』를 제작, 보관, 활용하기 위한 사회협력 연구는 관광 자원으로서 또는 전통산업에서 공예 기술을 전승하는데 기여하면서 경제적 가치를 창출할 것이다. 그리고 창조환경에서 이러한 부가가치를 효율적으로 전승하기 위해서는 개방적이고 다양한 상호보완 및 시너지

효과를 발휘하는 4가지 기능이 필요하다(그림 1과 그림 2). 따라서 개인, 조직, 사회협력 체계를 통해 상호작용을 확대하고 심화하는 것이 관건이다.

또한 지역 전통을 상징하는 문화예술에 혁신을 가져오고 지속가능한 발전에 기여하는 미술공예대학, 미술관, 직업학교 및 예술가들은 전통적인 산업클러스터(Porter 1998)나 위에서 정의한 창조클러스터(Florida 2002a)와는 다른 구성 요소들이다. 그 이유로는 이 요소들은 문화적, 사회적, 경제적 가치가 혼합된 지식과 그 지식이 구현된 예술작품을 모두 전달할 수 있고, 지방 전통을 상징하는 문화자산(인적자원, 예술작품 및 관련 자료)을 축적할 수 있기 때문이다. 또 다른 이유로는 지속가능하게 생산하는 사회 인프라(교육과 연구)를 창조환경으로 활용하고, 지역사회가 지역 문화를 재평가, 이해, 홍보함으로써 지역에 대한 애착심과 자부심을 길러주기 때문이다. 다시 말해, 여기서 논의된 개인의 암묵지, 관련 자료와 예술작품을 체계적으로 전달하여 창의적으로 활용할 수 있는 가치창조는 주변의 창조환경과 생활환경(지역사회)에 달려있다. 이에 따라 지역 문화의 전통을 혁신하고 계승하는 창조클러스터와 지역사회가 조성된다.

필자는 본 연구를 통해 국제 영역에서 창의적이고 활동적이면서 교육연구 기관과 평생 교류할 예술가(교사, 강사, 졸업생, 공예작가 등)를 확보하는 것이 무엇보다 중요하다는 사실을 보여주었다. 그리고 젊은 인재를 개발하는 것 역시 중요하다. 이러한 목표를 실현하기 위해서는 적절한 지원 체계와 충분한 시간이 필요하다.

## 참 고 문 헌

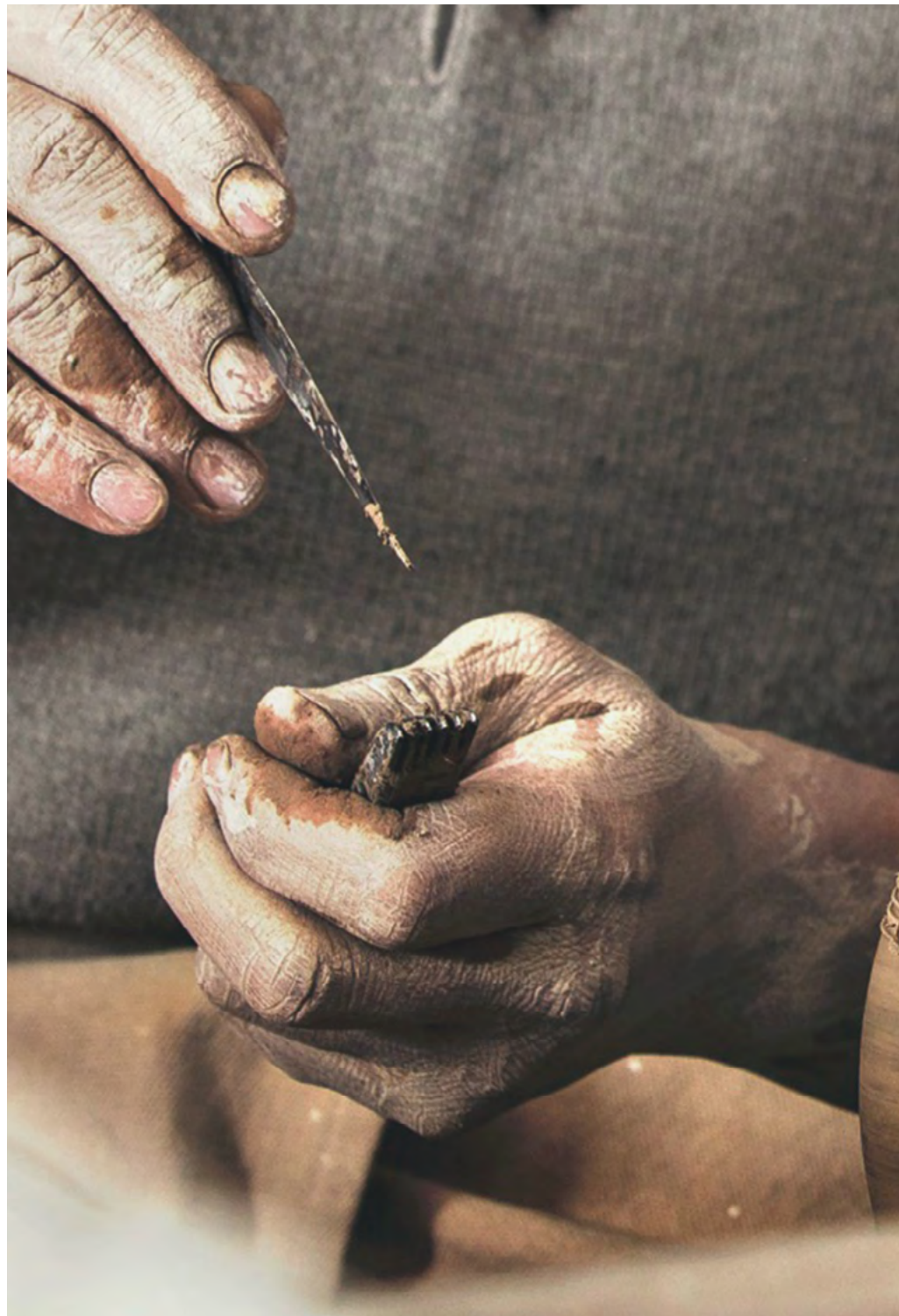
- Fischer, Kurt, and Thomas Bidell. 2007. "Dynamic Development of Action and Thought." *Journal of Sport and Exercise Psychology* 1: 313-399.
- Florida, Richard. 2002a. *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. New York: Basic Books.
- \_\_\_\_\_. 2002b. "The Economic Geography of Talent." *Annals of the Association of American Geographers* 92.4: 743-755.
- Hagihara, Masaya 萩原雅也. 2014. 『創造の場から創造のまちへ』 (From Creative Millie to Creative City). Tokyo: 水曜社.
- Kawakita, Jiro 川喜田二郎. 1993. 『創造と伝統』 (Creation and Traditions). Tokyo: 祥伝社.
- Lazzeretti, Luciana. 2008. "The Cultural Districtualization Model." In *Creative Cities, Cultural Clusters and Local Economic Development*, 93-120. Cheltenham, UK: Edward Elgar.
- Maeda, Atsuko 前田厚子. 2020. "革新と継承を担う創造環境の形成過程-京都や金沢に立地する芸術系大学と工芸作家" (Formation Process of the Creative Environment Responsible for Innovation and Succession: Art University and Craft Artists in Kanazawa, Japan). 『文化経済学』 (Culture and Economics) 17.2: 18-33.
- \_\_\_\_\_. 2021. 『地域の伝統を再構築する創造の場』 (Creative Environment Which Reconstruct Local Traditions). Tokyo: 水曜社.
- Markusen, Ann. 2006. "Urban Development and the Politics of a Creative Class: Evidence from a Study of Artists." *Environment and Planning A*

- 38.10: 1921-1940.
- Marshall, Alfred. 1890. *The Principles of Economics*. London: Macmillan.
- Martel, Frédéric. 2006. *De la Culture en Amérique*. Paris: Editions Gallimard.  
Chapter 9.
- Nonaka, Ikujiro, and Hirotaka Takeuchi. 1995. *The Knowledge-Creating Company*. New York: Oxford University Press.
- Piore, Michael, and Charles Sable. 1984. *The Second Industrial Divide: Possibilities for Prosperity*. New York: Basic Books.
- Polanyi, Michael. 1966. *The Tacit Dimension*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Porter, Michael E. 1998. *On Competition*. Boston: Harvard Business School Press. Chapter 2.
- Pratt, A. C. 2011. "The Cultural Contradictions of the Creative City." *City, Culture and Society* 2.3: 123-130.
- Sakamoto, Hideyuki, Nakase Koji, and Manabe Junro 坂本英之, 中瀬康志, 眞鍋淳朗. 2016. "奥能登における芸術と地域の融合についての研究: 奥能登アートプロジェクト2015" (A Research on a Relationship between Art and Places through the Art Project in Noto 2015). 『金沢美術工芸大学紀要』 (Bulletin of Kanazawa College of Art) 60: 10-15.
- Sasaki, Masayuki 佐々木雅幸. 2012. 『創造都市への挑戦』 (The Challenge for Creative Cities). Tokyo: 岩波書店.
- Shigeno, Hiroki 滋野浩毅. 2009. "伝統産業が保有する文化的価値に関する考察—京都市域の伝統産業産地における取組事例をもとに" (Consideration on Cultural Values Intrinsic to Traditional Industries). 『文化経済学』 (Culture and Economics) 6.3: 125-135.

UNCTAD. *Creative Economy Report 2010*.

Yamada, Kozo 山田幸三. 2013. 伝統産地の経営学 (Management of Traditional Industrial Clusters). Tokyo: 有斐閣.





## 전통공예분야 인재양성과 활성화를 위한 지원과 노력

배영동 \*

초록

전통공예는 현대공예의 문화적 뿌리이므로 전통공예인의 삶에 주목하여 후속 인재양성의 방향을 찾아야 한다. 전통공예분야 인재 양성을 위해서는 전통공예의 가치를 새롭게 인식할 필요가 있다. 한국 전통공예에는 한국인의 생활관습과 심성이 배어있고, 한국인의 숨씨와 예술적 감각이 배어있다. 따라서 수제전통에 대해서는 산업이나 예술이기 이전에 생활문화라는 관점에서 접근할 필요가 있다. 전통공예분야 후속 세대를 양성하기 위해서는 이 분야에 대한 정책적 지원을 다양화하는 한편, 공예인들도 전통공예 활성화를 위한 노력을 해야 한다. 정책적 지원이 필요한 것은, 실효성 있는 교육프로그램, 공예인들의 인건비 인상, 전통공예품 생산, 전통에 기초한 실용적인 공예품 개발, 전통공예품 소비 촉진을 위한 홍보 등이다. 이러한 지원정책에 병행하여 공예인들은 전통공예의 전승과 현대화, 자신의 교재 만들기, 작업일지 작성, 교육프로그램 운영과 자체 인증제도 마련 등을 실천해야 할 것이다. 전통공예분야 인재양성과 지원을 위한 예술적 전제는 한국 전통 수공예품의 미학이자 아우라를 유지하고 전승하는 것이다. 따라서 복제기술시대와 세계화시대 한국 전통공예가 나아갈 길은 수공예의 미학적 가치를 유지하고 한국적 아우라를 살리는 것이다.

키워드: 전통공예, 인재양성, 숨씨, 수공예, 복제기술시대, 세계화, 아우라

\* 안동대학교 민속학과 교수다. 영남대학교 문화인류학과에서 민속학전공으로 박사학위를 받았고, 미국 인디애나대학교 민속학과 방문학자를 지냈다. 실천민속학회 회장, 비교민속학회 연구위원장과 편집위원장을 지냈다. 안동대학교 박물관장, 대학원 민속학과 BK21플러스사업팀장, 경상북도 문화재위원을 지냈고, 문화재청 무형문화재위원으로 활동하고 있다. 농경문화, 음식문화, 지역문화, 문화유산에 관심을 가지고 있다.

## 1. 오늘날 전통공예를 주목하는 까닭

오늘날 우리 주변은 수많은 물건으로 둘러싸여 있고, 모든 물건은 생활상의 필요에 따라 만들거나 마련하여 쓰는 것이다. 그런데 오늘날 우리가 쓰고 있는 물건은 대부분 공장에서 기계로 만든 것이며 그 수량도 엄청나다. 물건을 구입하여 사용하는 사람은 그 물건을 만들 때 어떤 사람의 손길이 어떻게 배어 있는지에 대해서는 거의 생각하지 않는다. 예전에는 우리가 갖추어 두고 쓰던 물건은 많지 않은 편이었고, 그것은 대개 공예인들이 만든 것이었다.

공예라는 말은 실용적인 물건을 만드는 인간활동을 가리키며, 그렇게 만든 물건을 포함하기도 한다. 실용성을 전제로 하는 물건이라 해도 볼품 있게, 아름답게 만든다면 더 좋다. 그러므로 일반적으로 공예품이라고 하면 실용성과 예술성을 함께 지닌 물건으로 생각한다. 공예에서는 실용성과 예술성의 구분이 모호하지만, 일반인들이 사용하던 물건은 예술성보다는 실용성이 단연 우선이었다. 그래서 야나기 무네요시(柳宗悅)는 “공예품이란 실용품이다. ... 공예의 개념은 ‘소용(所用)’이라는 것이 주축을 이룬다. 소용을 떠난 공예는 없다. 그러므로 물건은 소용이 없어짐에 따라 공예의 뜻을 잃게 된다. ... 소용에 알맞은 것이 곧 공예의 생명이다.”<sup>1</sup>라고 하였다. 즉, 쓰임새가 적합한 것이 좋은 공예품이고, 쓰기 편리하고 오래 사용할 수 있는 것이 좋은 공예품이다.

전통사회에서는 오늘날보다 물자가 귀하고 공예품을 만드는 것이 제한적이어서 갖추기 어려웠고, 함부로 쓰지 않았으며, 필요로 하는 상황에 맞게 쓰였다. 자연히 예술성이 있는 것이든 없는 것이든 사람들은 물건을 아껴 쓰고 소중하게 쓰는 전통을 유지하였다. 그런 가운데 공예인들은 소비자의 요구에 부응하여, 때로는 자신의 예술적 감각을 살려서, 전통적으로 전승되는 공예의 기법,

1. 야나기 무네요시 지음(이길진 옮김), 『공예의 길』, 신구, 1994, 255~256쪽.

형태, 색감, 질감 등을 살려서 물건을 만들어왔다.

그런데 전통공예에 커다란 변화를 유발한 요인은 기술발달이었고, 더 구체적으로는 기계에 의한 복제기술 발달이었다. 우리나라에서는 1908년 황실 공예품 제작시설로 이왕직미술품제작소가 서울 태평동에 설립되어 근대 수공예의 흐름에 주도적인 역할을 하였다. 이에 따라 기계에 의해 대량생산된 공예품이 민간 수요층에까지 값싸고 폭넓게 공급됨으로써 전례 없이 활발한 유통구조의 기반이 구축되어 있었던 반면에, 기계화 초기 단계의 기술상의 한계로 인하여 공예품의 질이 크게 퇴조한 것은 불가피한 현상이었다.<sup>2</sup>

독일 학자 발터 벤야민(Walter Benjamin)은 복제기술에 의해서 예술작품의 아우라(aura)가 붕괴되었다고 지적하였다.<sup>3</sup> 그의 저서가 국내에는 *기술복제시대의 예술작품*으로 번역되어 있지만 원저는 *Das Kunstwerk Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*이니, 여기서 시대 명명은 ‘기술복제시대’라기보다는 ‘기술적 복제시대’가 더 맞다. ‘기술적 복제시대’는 기술로써 복제하는 것이 일반화된 시대라는 의미이므로, 벤야민의 의도를 살려 한국어로 표현하면 ‘복제기술시대’라고 하는 것이 그 의미가 더 잘 전달된다. 벤야민은 기술발달 덕분에 사진과 영화가 등장하여 나타나는 복제된 예술작품의 질적 변화를 주목한 결과 원래의 예술작품이 갖는 아우라가 붕괴되었다는 것이다. “아우라는 예술작품의 유일무이한 존재, 그 진품성과 연관되면서, 그러한 일회성과 진품성에 상응하는 전승의 형식에도 결부된다. 이 아우라의 마법적 요인을 벤야민은 예술의 원초적 기능인 제의적 기능으로 소급한다.”<sup>4</sup> 다시 말해서 벤야민은 본래 예술작품이 제의적 기능을 가진 데서 출발한 것으로 보기 때문에

2. 최공호, 『산업과 예술의 기로에서』, 미술문화, 2008, 254~255쪽.

3. 발터 벤야민 지음(최성만 옮김), 『기술복제시대의 예술작품』, 도서출판 길, 2007, 21쪽.

4. 발터 벤야민 지음, 위의 책, 21쪽.



복제기술로 탄생한 예술작품은 아우라가 붕괴되었다는 해석이 가능하다.<sup>5</sup>

벤야민의 이론에 기대어 생각하면, 복제기술은 같은 재질, 같은 규격, 같은 형태의 예술작품을 만들게 함으로써 작가가 그때그때 손으로 창작하는 예술작품과 다른 성질의 예술작품을 양산하게 된다는 사실을 알 수 있다. 공예품에서도 이러한 논리는 마찬가지로 적용되는바, 현대의 복제기술 곧 대량생산기술로 공예품을 만들면 재질, 규격, 형태가 같은 복제공예품이 대량으로 생산된다. 복제공예품에는 수공예품에서 나오는 아우라가 보이지 않는다.

복제기술에 의해 예술작품의 질적 변화가 생긴다는 벤야민의 주장에 대해 프랑크 하르트만(Frank Hartmann)은 “무의식의 영역을 폭로하는 기술을 통해 가능성들이 극대화되는가 하면(확대), 제작 경비와 포맷을 극소화하여 문화적 산물들의 보급이 유리해진다(축소)고 핵심을 간파한다.”<sup>6</sup> 현대 복제기술로 공예품을 만들면 대량생산이 가능해지고, 제작 경비를 줄일 수 있을 뿐만 아니라, 오늘날 복제기술이 아닌 수제기술로 만든 공예품에 대해서 새로운 맥락의 의미를 부여하게 된다는 사실을 짐작할 수 있다. 즉, 복제공예품으로 특징지어지는 현대공예품이 일반화된 상황에서는 전승적 수공예품을 위주로 하는 전통공예품의 의미가 종전과 달라진다. 벤야민이 중요하게 지적한 바와 같이 수공예품의 아우라가 복제공예품에서는 붕괴될지라도 전통 수공예품에서는 그대로 유지될 것이다.

그러므로 오늘날 전통공예가 주목되는 배경은 여러 측면에서 생각할 수 있다. 한국 전통공예에는 한국인의 생활관습과 심성이 배어있고, 한국인의 숨쉬와 예술적 감각이 배어있다. 한국 전통공예는 자연재로 물건을 만드는 것이어서 한국인의 자연적응 방식을 담고 있다. 한국 전통공예는 세계화 시대에 문화다양성 가치를

5. 하지만, 벤야민은 아우라를 극복의 대상으로 여겼는데, 그 이유는 아우라가 인간을 과거의 관념에 가두는 신화적·제의적·마법적·신비주의 요소를 지니고 있기 때문이며, 나아가 그것이 산업적·정치적으로 악용되었을 때 나타나는 반계몽적·부정적인 결과를 우려했기 때문이다(최성만, 『발터 벤야민: 기억의 정치학』, 도서출판 길, 2014, 281쪽 참조).
6. 발터 벤야민 지음, 앞의 책, 31쪽.

담보하고 있으므로, 한국 전통공예는 후세들에게 물려주어야 할 문화유산이다. 따라서 민간의 수제전통에 대해서는 산업이나 예술이기 이전에 생활문화라는 관점에서 접근이 필요하다.<sup>7</sup> 이렇게 생각할 때 현대사회에서 한국 전통공예는 다음과 같은 중요성과 가치를 가지고 있다고 평가할 수 있다.

첫째, 한국의 전통공예는 한국인의 생활양식에 적합하게 형성된 것이다. 공예품은 실용성을 기본적 요건으로 하되, 그 실용성은 한국인의 생활양식에 맞게 요청되고 형성된 것이다. 따라서 전통공예는 한국적 생활양식의 내용과 특성에 잘 어울리는 것이라고 하겠다. 한국인의 자급자족 지향적 생활에 기초한 전통적 생활양식은 오늘날 산업사회에 이르러 전문화·분업화·상품화를 특징으로 하는<sup>8</sup> 산업화된 생활양식으로 변모하고 있다. 그러므로 리처드 세넷(Richard Sennett)이 물건의 형태와 쓰임이 여러 세대에 걸쳐 변한다고 지적한 바와 같이,<sup>9</sup> 전근대기의 전통적 생활양식에 근거한 공예품은 산업사회에는 그 쓰임새가 그대로 지속되기 어렵다. 하지만 사회가 지속적으로 변화하더라도 한국의 전통공예품은 다른 나라의 공예품에 비해서 한국인의 생활방식에 좀 더 어울리는 공예품이다. 왜냐하면 한국인의 의식주생활과 같은 기본적인 삶의 방식은 그에 적절한 공예품과 더불어서 유지되어왔기 때문이다.

둘째, 한국의 전통공예는 한국인에게 자연스러운 한국적 미감과 정서를 느끼게 한다. 미감과 정서는 한국인의 오랜 삶의 경험에서 축적된 것이므로 전통공예에서 느낄 수 있는 자연스러움은 곧 한국적이라는 것과 통한다. 한국인이 오랫동안

7. 배영동, 「수제(手製) 전통의 산업적 성격 전환 과정」, 『한국민속학』, 59호, 한국민속학회, 2014, 32쪽.
8. 배영동, 「산업화에 따른 마을공동체 민속의 변화와 탈맥락화 -산업농 등장, 탈맥락적 민속, 마을 초월적 전승주체를 중심으로-」, 『비교민속학』, 62집, 비교민속학회, 2017, 161쪽.
9. 물건의 역사는 유기체의 생애와는 다른 과정을 따르며, 여러 세대를 거치면서 모양과 쓰임이 바뀌는 과정이 더 중요한 역할을 한다(리처드 세넷 지음, 김홍식 옮김, 『공예인』, 21세기북스, 2010, 35쪽).



한국 물건을 사용하면서 자연스럽게 느끼는 것은, 전통공예의 본질적 기능 가운데 하나이다. 한국인의 문화적인 시선에서 볼 때 자연스러움은 곧 공예품의 쓰임새가 오랜 세월에 걸쳐 한국인의 생활과 결부된 미의식에 근거하기 때문이다. 야나기 무네요시에 따르면, 공예가 사람들의 생활에 봉사한다는 것이며, 생활에 봉사한다는 것은 곧 공예의 본분이다.<sup>10</sup> 한국적 미감과 정서를 그 바탕으로 깔고 전통공예의 본분을 수행하게 된다. 이런 지점에서 벤야민이 말하는 전통공예의 아우라를 이해할 수 있다

셋째, 전통공예는 현대공예의 문화적 뿌리이므로 중요하다. 모든 문화현상은 여러 가지 요인의 작용에 따라 변하듯이 전통공예도 현대사회의 속성과 결합하여 변할 수밖에 없다. 그럼에도 전통공예는 무조건 전통적인 형태와 기법으로 만들어야 한다는 의식이 강하다. 특히 무형문화재 기능보유자의 경우 전통공예품만 만들도록 제도적으로 한정하는 것처럼 생각하기 쉽다. 무형문화재 기능보유자는 의무적으로 전통공예품을 만들어야 하지만, 현대적 창작공예품을 만들어도 그것을 전통공예품이라고 하지 않는다면 문제가 없다. 그렇다면, 누구든지 현대적 창작공예품을 만들 수 있고, 그러한 창작공예품의 문화적 뿌리를 전통공예에서 찾는 것이 적절하고 바람직하다.

넷째, 한국의 전통공예는 문화다양성 가치에 근거하여 세계 속에 한국의 전통공예가 갖는 위상을 정립하고 보급할 수 있는 문화자원이다. 어느 나라, 어느 민족이든지 그들이 오랜 세월에 걸쳐 경험적으로 축적한 방식대로의 전통공예가 있으니, 이러한 공예는 세계적 차원에서 볼 때 문화다양성 가치를 가지고 있다. 만일 전 세계가 획일화된 전통공예를 전승하게 된다면, 그것은 이미 문화다양성 가치를 상실한 것이다. 아무리 세계화가 진행된다고 할지라도, 민족마다 특색 있는 전통공예를 전승하고 재창조할 때 그 세계는 다양한 모습을 유지할 수 있다. 따라서

10. 야나기 무네요시 지음(이길진 옮김), 위의 책, 258쪽.

각 민족의 전통공예는 문화다양성을 유지한 채 자신들의 필요에도 부응할 수 있는 문화적 자원이다.

다섯째, 지역의 전통공예는 한국 내에서 문화의 지역성을 유지하고 전승하는 자원이므로 중요하다. 지난날의 역사는 기록으로만 전하는 것이 아니라, 유물과 물건으로도 전해온다. 따라서 전통공예품을 통하여 한국사회의 역사적 사건이나 한국문화의 어떤 특성이 거기에 어떻게 반영되어 있는지를 헤아릴 수 있다. 예컨대, 경상남도 통영에는 임진왜란 때 경상·전라·충청도 수군을 관할하던 삼도수군통제영이 있어서 군수품과 진상품을 만드는 12공방이 있었다. 오늘날 통영시는 ‘통제영12공방’을 복원하여 전시관을 만들고 전통공예품 판매장을 운영하고 있다. 형태와 용도가 같은 전통공예품이라고 할지라도 통영지역의 전통공예품은 역사적·문화적 가치와 의미가 실린 물건이라는 점에서 차별화된다.

여섯째, 전통공예는 미래공예를 창출하는 근거이므로, 오늘날 전통공예인의 삶에 주목할 필요가 있다. 공예품은 공예의 산물인데, 과거의 공예품 가운데서 국보나 보물로 지정된 것이 많다. 그런데 문화재 관련 법령이나 사람들의 일반적인 인식을 보면, 공예품은 중요하게 여기면서 그런 공예품을 만드는 공예인의 기술·숨씨·삶에 대해서는 중요하게 여기지 않는 경향이 있다. 예컨대, 고려청자는 중요하게 여기면서, 그런 청자를 만들었던 도공 혹은 오늘날 재현하여 만든 도공의 기술과 숨씨와 삶에 대해서는 상대적으로 관심이 미미하다. 공예인의 기술과 숨씨와 삶이 전제된 바탕 위에서 공예품에 대한 평가가 이루어지는 것이 합당하다. 그렇다면 공예품 못지않게 공예인을 존중하고 그들의 삶이 안정화될 수 있도록 해야 마땅하다.

## 2. 문화유산 정책·법령에서 전통공예의 위상

무형문화유산 분야에 현실적으로 큰 영향력을 행사하고 있는 대표적인 정책과 법령이 둘이다. 하나는 ‘유네스코의 무형문화유산 보호협약’이며, 다른 하나는 한국의 ‘무형문화재 보전 및 진흥에 관한 법률’이다. 전자는 국제적인 협약이고, 후자는 유네스코 협약을 고려하고 반영하여 제정한 한국의 법령이다. 물론 유네스코 무형문화유산 보호협약의 순기능과 역기능에 대해서는, 민간문화가 국가적 프로젝트로 발전하고,<sup>11</sup> 인류무형문화유산’이라는 정치·경제적 부가가치 창출을 위한 글로벌 문화정치에 한국이 뛰어들고 있으며,<sup>12</sup> 내셔널리즘의 선동이나 지역주의의 고양과 맞물려 국가 간의 알력과 마찰이나 지역 간의 대립과 갈등을 일으키고 있다는<sup>13</sup> 지적이 있다.

이런 사실을 전제하고 유네스코의 인류무형문화유산에 대한 협약 가운데 전통공예기술에 관한 사항을<sup>14</sup> 살펴보자. 유네스코가 1997년부터 채택하여 시행했던 ‘인류 구전 및 무형 유산 걸작 선포’(Proclamation of the Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity)는 2003년에 무형문화유산보호협약(이하 보호협약)으로 바뀌었다. 이 협약 제2조 제2항에서 무형문화유산의 분야를 5가지로 규정하고 있다. 그것은 ①무형문화유산의 전달수단으로서의 언어를 포함한 구전 전통 및 표현, ②공연예술, ③사회적 관습·의식 및 축제 행사, ④자연과 우주에 대한 지식 및 관습, ⑤전통공예기술

11. 장정아, 「‘민간문화유산’에서 ‘위대한 중국의 문화유산’으로」, 『한국문화인류학』, 41-1, 한국문화인류학회, 2008.

12. 정수진, 「무형유산의 문화정치학 : 유네스코체제에 대한 한국의 대응을 중심으로」, 『실천민속학연구』, 26, 실천민속학회, 2016.

13. 남근우, 「유네스코 무형문화유산 체제의 성립과 전략적 수용 -한중일의 동아시아 삼국을 중심으로-」, 『비교민속학』, 63집, 비교민속학회, 2017.

14. 배영동, 「전통공예기술」, 『한국 무형유산 대표목록 분류체계 및 기초자료 연구』, (사)한국민속학회, 2009, 35~36쪽.

등이다.

따라서 전통공예기술(traditional craftsmanship)은 무형문화유산의 한 분야로 설정되어 있다. 유네스코는 전통공예기술에 대한 정의를 내리기보다는, 전통공예기술은 다음과 같은 여러 형태로 표현된다고 설명한다. (1)신체를 보호하고 장식하는 복식과 장신구류, (2)축제나 연행예술에 쓰이는 의상과 소품, (3)저장·운송·주거에 사용되는 물건, (4)장식적 예술품과 의례용품, (5)악기와 가재도구, (6)놀이 혹은 교육을 위한 장난감, (7)생업과 생존에 필요한 도구 등이다. 이를 보면 사람들이 만들고 사용하는 웬만한 물건이 거의 포함되어 있다. 그렇다면 사람들이 이런 물건을 만드는 과정 속에 전통공예기술이 스며들어 있다는 뜻이다.

유네스코 보호협약에서 말하는 전통공예기술은 어떤 사회 또는 공동체에서 자연자원을 이용하여 생활에 필요한 물건을 만드는 지식, 기술, 솜씨를 포괄하는 개념이다. 또한 전통공예기술은 많은 측면에서 무형문화유산이 표현되는 영역의 유형문화유산처럼 보인다고 지적된다. 이점은 전통공예기술이 무엇인지에 대한 평가를 어렵게 하는 부분이기도 하다. 따라서 전통공예기술의 개념에 대해서는 다음과 같은 사항을 고려해야 한다고 판단된다.

첫째, 전통공예기술은 무형문화유산이지만 그러한 공예기술로 만들어진 결과물을 포함하는 개념이다. 즉, 전통공예기술은 생활에 필요한 물건을 만드는 과정이기도 하고 그 결과물로서 물건이라는 뜻이기도 하다. 따라서 한 사회 또는 공동체에 전승되는 전통공예기술은 생활에 필요한 어떤 물건을 만드는 과정에 실천되는 지식, 기능, 솜씨이기도 하지만, 그것이 적용되어 만들어진 물건이기도 하다. 이점에서 전통공예기술은 무형문화유산이기도 하고 유형문화유산이기도 하지만, 더 중요한 것은 유형문화유산을 만드는 과정에 표현되고 적용되는 무형문화유산으로서 지식, 방법, 기능, 솜씨 등과 같은 것이다.

둘째, 전통공예기술은 어떤 사회나 공동체 구성원들의 생존활동에 필요한, 단순히 실용적인 물건을 만드는 지식, 방법, 기능, 솜씨를 가리키는 것이라기보다는,

그 공동체 또는 사회의 전체 문화의 개성을 드러내는 문화현상과 긴밀하게 연관된 지식, 방법, 기능, 솜씨를 가리키는 용어이다. 즉, 실용적인 물건을 만드는 지식, 방법, 기능, 솜씨라고 할지라도 뭔가 그 사회 또는 공동체 구성원의 역사, 개성, 삶의 방식을 담고 있는 것일 때 무형문화유산으로서 가치가 높게 평가된다. 예를 들어서 한국의 다듬이방망이와 다듬잇돌을 만드는 기술은 한국인의 전통의복의 구조, 재질, 표현미 등과 관련된 물건을 만드는 것이라는 점에서 한국인의 의생활을 이해할 수 있는 특징적인 공예기술이 된다.

이러한 사실은 유네스코가 정한 무형문화유산의 정의에서, “무형문화유산이라 함은 공동체, 집단, 때로는 개인이 자신의 문화유산의 일부로 보는 관습(practices)·표상(representations)·표현(expressions)·지식(knowledge)·기술(skills) 및 이와 관련한 도구(instruments)·물품(objects)·공예품(artefacts) 및 문화공간(cultural spaces-문화 전승지를 말함)을 말한다.”라고 규정한 데서 확인된다. 이 규정에서는 도구, 물품, 공예품을 공동체나 공동체의 관습, 표상, 표현, 지식, 기술과 연관 지어 생각하기 때문이다.

셋째, 위에서 거론한 여러 측면을 고려하면, 유네스코가 강조한 전통공예기술은 어떤 사회 또는 공동체의 종교적, 의례적, 축제적, 예술적 표현물의 일부로서 존재하는 것일 때 그 가치가 높게 평가될 수 있다. 사회 또는 공동체의 종교적, 의례적, 축제적, 예술적 표현물이 그 사회 또는 공동체의 문화적 정체성을 드러낼 수 있는 대상이라는 점을 생각하면, 전통공예기술 또한 해당 사회 또는 공동체의 문화와 정체성을 간직하고 있는 것으로 평가되기 때문이다.

넷째, 문화의 지속가능성이라는 측면에서 볼 때, 옛 문화의 어떤 측면을 전해주는 가치가 있는 공예기술이라는 조건을 충족시켜야 할 뿐만 아니라, 향후에도 지속가능성이 있는 것을 전통공예기술로 인정하고 있다. 즉, 사회나 공동체가 사용할 물건을 만드는 지식, 기술, 기능, 솜씨가 향후에도 지속될 수 있다는 전제는 그 물건이 사용될 수 있다는 것이며, 나아가 그런 물건을 사용하는

사회나 집단의 문화가 지속성을 가질 수 있다는 것을 의미한다. 유네스코의 분류기준을 고려하여 필자는 기본적으로 전통공예를 실용적인 공예(기능성 공예), 의례적인 공예(종교성 공예), 장식적인 공예(예술성 공예), 사회관계적인 공예(사회성 공예)로 나누어서 유형별로 해당 사례를 제안한 바 있다.<sup>15</sup> 이는 한국인의 실제적인 생활, 의례, 장식 활동, 사회관계가 전통공예기술 속에 무르녹아 있다는 판단에 근거한다.

다음으로 한국의 문화재보호법에서 분법화하여 2015년 제정하고 2016년부터 시행하는 ‘무형문화재 보전 및 진흥에 관한 법률’에서 규정한 전통공예기술에 대한 내용을 살펴보자. 문화재보호법 제2조 제1항 제2호에 무형문화재에 대해서는, 여러 세대에 걸쳐 전승되어 온 무형의 문화적 유산 중 다음 각 목의 어느 하나에 해당하는 것을 말한다고<sup>16</sup> 규정하고 있다.

- 가. 전통적 공연·예술
- 나. 공예, 미술 등에 관한 전통기술
- 다. 한의학, 농경·어로 등에 관한 전통지식
- 라. 구전 전통 및 표현
- 마. 의식주 등 전통적 생활관습
- 바. 민간신앙 등 사회적 의식(儀式)
- 사. 전통적 놀이·축제 및 기예·무예

그러면서도 문화재보호법 제2조 제1항 제4호에는 민속문화재에 관해서 규정하고 있다. 민속문화재란 의식주, 생업, 신앙, 연중행사 등에 관한 풍속이나 관습에

15. 배영동, 위의 글, 2009, 38쪽.  
 16. 문화재보호법 제2조 제1항 제2호.



사용되는 의복, 기구, 가옥 등으로서 국민생활의 변화를 이해하는 데 반드시 필요한 것이라고 하였다. 그렇다면 무형문화재가 아니라 할지라도, 민속문화재는 무형문화재와 불가분의 관계를 맺고 있는 것이라고 하겠다. 따라서 무형문화재의 범주 속에서 민속문화재를 고려해야 할 경우가 있다는 사실을 지적하고 싶다.

이제 다시 유네스코 무형문화유산 협약과 한국의 ‘무형문화재 보전 및 진흥에 관한 법률’을 놓고 전통공예에 관하여 검토할 필요가 있다. 무엇보다 전통공예는 유네스코의 무형문화유산 협약과 한국의 ‘무형문화재 보전 및 진흥에 관한 법률’에서 규정하는 공예의 합집합으로 생각해야 한다는 것이 중요하다. 그리고 한국의 전통공예는 동법 제2조 제1항 제2호의 “나. 공예, 미술 등에 관한 전통기술”과 “마. 의식주 등 전통적 생활관습” 그리고 동법 제2조 제1항 제4호에 명시한 민속문화재 즉, “의식주, 생업, 신앙, 연중행사 등에 관한 풍속이나 관습에 사용되는 의복, 기구, 가옥 등에서 국민생활의 추이를 이해하는 데 반드시 필요한 것” 등을 모두 포괄하는 공예를 말한다. 자연히 현대사회의 전통공예도 유네스코의 무형문화유산으로 등록될 수 있고, 그 공예품이 한국의 민속문화재가 될 수 있다. 그렇다면 현대 공예인들이 물건을 만드는 과정과 만든 공예품은 당연히 중요한 가치를 가지게 마련이다.

여기서 한 가지 지적하고 싶은 사실은 전통공예를 무형문화재로만 접근하는 것의 한계이다. 전통공예는 무형문화재로 평가되는 것이 온당하지만, 한편으로 숙련기술장려법에 따라 제도화되고 인정된 ‘대한민국 명장(名匠)’ 가운데 전통공예에 종사하는 사람들을 주목하지 않을 수 없다. 고용노동부 고시 제2017-94호를 보면, 공예분야에는 도자공예, 석공예, 목칠공예, 자수공예, 인장공예, 보석및금속공예, 화훼장식 등에서 명장이 인정될 수 있도록 되어 있다. 명장은 전통공예분야 예술작품을 만들지만 그 활동을 ‘문화유산’으로 접근하기보다는 ‘숙련기술’로 접근한다. 전통공예 분야 무형문화재 기능보유자의 기능도 사실상 숙련기술이라는 전제를 깔고 있다. 명장의 경우 기능의 전승계보나 향토성이라는

측면을 중요하게 여기지 않는다는 점에서, 미리 법이 제정되고 운영되어 온 무형문화재 기능보유자보다 사회적 인지도가 낮고 국가나 지자체로부터 지원이 적다. 그런데도 전통 수공예품을 만들고 있는 명장이 전국에 상당수에 이른다. 명장에 의해 전통 수공예가 이어지고 부분적으로 현대화되는 측면이 전통의 현대화라는 관점에서 주목된다.

### 3. 전통공예분야 인재양성의 방향

전통공예분야 인재 양성의 필요성과 방향은 기본적으로 이 분야의 비전이 얼마나 있느냐 하는 문제와 맞닿아있다. 달리 말해서 전통공예분야가 활성화되면, 이 분야를 이어갈 인재 발굴이 쉬워진다. 전통공예인들의 인건비는 다른 분야 노동자의 인건비에 비해서 상당히 저조하다. 이는 전통공예품의 소비가 활성화되지 못한다는 뜻이자, 후속 인재를 발굴하기 어렵다는 뜻이다. 아무리 전통공예의 예술적 가치가 높다고 할지라도 생계가 막연해지는 상황에서는 그 가치와 뜻을 계승하기가 어렵다. 공예인들의 인건비가 향상되고 생계 보장이 이루어지면 후속 인재의 발굴도 쉬워지고 그에 대한 교육도 훨씬 더 체계적으로 진행될 수 있다. 따라서 전통공예분야의 후속 인재를 양성하는 문제는 근본적으로 이 분야를 활성화하는 작업의 성사 여부에 따라서 달라진다. 이에 다음과 같은 제안을 하고자 한다.

첫째, 전통공예 교육프로그램을 실효성 있게 운영하도록 지원하자. 전통공예의 경우 무형문화재 기능보유자 여부와 상관없이 공예인의 머리와 몸속에 기·예능이 내재하고 있다. 그러므로 공예인은 스스로 기·예능을 실천하는 데 문제가 없지만, 이를 배우는 사람은 공예인의 머리와 몸속으로 들어가서 그 기·예능을 판단하고 이해하기가 쉽지 않다. 그런데도 일반적으로 교육은 공예인의 공정 보여주기와

설명, 공예인의 어깨너머로 보고 익히기, 궁금증에 대한 질문, 자발적인 연습과 그에 대한 공예인의 평가와 가르침에 한정되어 있다. 환언해서 배우고 익히는 과정이 도제식이라서 체계적인 교육프로그램이 부족하고, 교본이 없는 경우가 대부분이다. 그러므로 지자체에서 전통공예 교육프로그램을 체계적으로 운영할 수 있도록 지원하는 것이 필요하다. 공예인들은 솜씨와 기량이 빼어나도 말과 글로 표현하는 데 서툰 경우가 제법 있다. 그러므로 공예인들의 작업을 공정별로 사진을 찍어서 사진 해설집만 만들어도 굉장히 유용한 교본이 된다. 이것을 몇 년 주기로 제작할 수 있도록 지자체에서 지원하는 것은 그리 어려운 일이 아니다.

둘째, 전통공예분야 후속 세대가 양성될 수 있도록 공예인들의 인건비 인상을 위해 노력해야 할 것이다. 한국은 인건비가 비싼 나라라고 하지만 실제로 영세하게 운영되는 공예품 공방에서는 인건비가 도리어 저렴하다. 공사장의 막노동 종사자들보다 전통공예인들의 인건비가 저렴하다는 현실은 전통공예인들의 자존심을 크게 위축시키고 있다. 저렴한 인건비로는 후속 세대가 지속적으로 이어지기 어려우므로 인건비 인상이 절실하다. 전통공예산업 전반이 활성화되어야만 종사자들의 인건비가 인상될 수 있다. 전통공예산업의 활성화를 위해서는 총체적인 노력이 수반되어야 할 것이다.

셋째, 실용적인 전통공예품 생산에 주력하고 소비촉진을 위해 적절한 홍보를 해야만 이 분야 산업이 활성화되고 후속 세대 양성이 원활해질 수 있다. 소비촉진을 위한 지름길은 실용적인 전통공예품을 만드는 것이고, 전통공예품의 실용가치와 문화적 의미를 적극적으로 홍보하는 것이다. 전통공예품 소비가 활성화되면 전통공예산업이 전반적으로 활성화되기 마련이다. 홍보를 위해서 가장 먼저 실현해야 할 일은 전통공예에 대하여 지자체 단위로 혹은 전통공예인협회별로, 혹은 공방별로 홈페이지를 구축하는 것이다. 인터넷 시대이니만큼 전통공예에 대한 홈페이지(모바일 버전 포함)가 있으면 소비자들이 스스로 상품을 찾아서 문의하고 구매하기 때문이다.

2007년도 무형문화재 공예기술분야 작품 판매 경로에 대한 설문조사 결과에 따르면, 69명의 응답자 분포는 다음과 같다(단, 복수 응답 포함). “개인적으로 주문한 것만 제작하거나 생산한다”는 사람이 61명으로서 45.9%이고, 그 다음이 “무형문화재 솜에서 판매한다”는 사람이 23명으로 17.3%이고, 다음에는 “일반 백화점이나 관광상품 등의 매장에서 판매한다”는 사람이 19명으로 14.3%, 그 다음에 “자체 솜을 가지고 있어서 판매가 가능하다”는 사람이 17명으로 12.8%를 차지하고 있다.<sup>17</sup> 이를 보면 무형문화재 기능보유자들의 절반 정도에 해당하는 사람들이 주문제작을 한다는 점에서, 상설 매장 운영이 사실상 큰 의미가 없다고 하겠다.

다음으로 특정한 사람만이 전통공예에 대한 가치를 인정하고 그 공예품을 간직할 수 있는 기회를 넓히도록 홍보해야 하겠다. 전통공예품은 일반적으로 현대 복제 공예품에 비해서 고가이기 때문에 소비자가 제한되어 있다. 전통공예품 소비자는 이른바 경제적 여유가 있는 소수의 사람이라는 특성을 지닌다. 그렇다면 소수의 잠재적 소비자에게 접근할 수 있는 길을 넓혀야 한다. 이를테면 지역에서 경제인협회나 전국단위 기업인 모임 등에 홍보할 수 있도록 해당 지자체에서 가교를 만들어주는 역할을 해주면 좋을 것이다.

넷째, 전통공예분야 후속 세대를 알차게 양성하기 위해서는 교육 관련 심의제도를 실효성 있게 운영할 필요가 있다. 국가나 광역지자체 지정 전통공예분야 무형문화재를 배우기 위해서는 전수생으로 선정되어 5년간 배운 다음에 기능보유자의 추천에 따라 전수생의 기량을 평가받아 상당한 수준일 때 이수자로 인정된다. 그런데 어떤 광역지자체에서는 2018년 현재 전수생에게 전수장학금을 지급하지 않으니, 현실적으로 전수생이 5년간 배우기가 어렵다.

17. 최병식, 『한국 무형문화재의 현황과 장단기 진흥방안 -공예기술분야 진흥을 중심으로』, 한국중요무형문화재기능보존협회, 2007, 49쪽.

장학금을 지급하고 5년간 배우라고 해도 배울 사람을 찾기가 어려운 마당에, 장학금 없이 스스로 알아서 배우라는 것은 좋은 결과가 나타나지 않는다. 따라서 전수생이 5년간 장학금을 받으면서 무형문화재를 배우도록 하고, 5년 후에 그 기량을 평가하여 이수증을 발급할 수 있도록 모든 광역지자체에서 제도화하는 것이 합리적이다. 물론 공개적으로 전수생을 모집하여 교육과정에 의한 교육, 교재에 따른 교육, 그리고 전문가에 의한 기량 평가를 거쳐서 이수자로 승급하는 심의제도를 운영하는 것이 필요하다.

다섯째, 고용노동부가 운영하는 ‘대한민국 명장’으로 제도화된 ‘공예’ 분야에서 전통공예품 명장에 대해서 무형문화재 기능보유자처럼 지속적으로 지원하는 것이 마땅하다. 전통공예가 반드시 무형문화재 기능보유자와 그 후계자들만이 전담하는 영역은 아니다. 명장 가운데 더러는 전승계보가 뚜렷하지 못하다는 이유로, 혹은 무형문화재 기능보유자 아래서 배운 이수자이지만 무형문화재 기능보유자가 되지 못한 채 오로지 전통 수공예품만을 만드는 사람이 있다. 말하자면 무형문화재 제도에 희생된 전통공예인들 가운데 일부가 명장으로 활동하고 있다. 전통 수공예 전승에 명장이 기여하는 바가 크므로, 이들의 예술적 기량과 전문성이 후속 인력에게 잘 승계될 수 있도록 지원하는 것이 매우 중요하다.

#### 4. 전통공예분야 지원의 방향과 방법

민간의 어떤 일에 대해서 제도적·경제적·행정적인 지원을 하는 것은, 가치는 있되 상황이 열악하여 그대로 두면 악화하거나 존립이 어려울 때 하는 법이다. 그렇다면 전통공예분야는 그러한 위기에 처해 있는가? 오늘날 전통공예를 체험으로 알아보고 익히려는 사람은 없지 않지만, 직업으로 삼기 위해서 배우고자 하는 사람은 드물고, 부모가 하던 일이니 부모의 일을 돕던 자녀들 가운데서 누군가 물려받는

것이 현실이다. 그만큼 오늘날 전통공예는 이대로 두면 직업으로서는 비전 없는 사양산업에 해당할 수 있다. 그러므로 국가나 지자체에서 다음과 같은 여러 가지 지원을 하지 않으면 명맥이 유지되기가 쉽지 않다.

첫째, 공예인들 스스로 전통공예에 대한 긍정적 마음, 나아가 자긍심을 고양할 수 있도록 각급 지자체 차원의 지원정책을 검토하여 적절하게 집행해야 하겠다. 전국적으로 무형문화재 기능보유자에게는 전승교육지원금과 작품 공개행사를 하는 데 필요한 경비를 지원하고 있다.<sup>18</sup> 만일 아직도 광역지자체 가운데서 전승교육지원금을 다른 기관보다 현저히 적게 지급하는 곳이 있다면, 다른 광역지자체와 균형이 맞도록 지원금을 지급해야 옳다. 일반적으로 광역지자체는 조교에게 전승교육지원금을 지급하고, 전수생에게는 장학금(5년간)을 지급하는데, 어떤 광역지자체는 2018년까지 이 제도조차 없었다. 배우려는 사람을 발굴하려고 하면서 조교와 전수생에게 지원금을 지급하지 않는다면 교육과 학습이 원활하게 이루어지기 어렵다.

둘째, 전통공예 전승을 위한 정부 또는 지자체의 지원금을 더 증액하여 이 분야를 육성하지 않으면 곤란하다. 전통공예기술분야 기능보유자들의 2007년도 건의사항 가운데, “무형문화재 기능보유자들에 대한 국가의 지원 수준이 영세민 복지정책과 흡사할 정도이므로, 이에 대한 인식 전환과 개선이 필요하다.”<sup>19</sup>내용이 보인다. 전통공예분야에 원숙한 전문성을 가진 기능보유자에 대해서 이 정도로 예우한다는 것은 곤란하다. 10년 넘게 지난 지금에도 전통공예분야 기능보유자들이 느끼는 인식은 크게 변하지 않았을 것으로 생각된다. 국가가 하지 못하면 광역지자체나 기초지자체라도 해야 하는데, 국가가 하지

18. 2018년 기준으로, 어떤 광역지자체의 경우 기능보유자에게만 전승교육지원금으로 월 80만원, 공개행사비 연간 150만원을 지급한다. 공개행사비는 현수막, 팸플릿, 도록 등을 제작하는 비용에도 턱없이 부족한 실정이다.

19. 최병식, 앞의 책, 51쪽.



않는다고 각급 지자체도 하지 않는다. 중앙정부에서 하지 못하는 것을 지자체에서 할 수 있다는 것도 지방자치제도의 장점인 만큼, 지자체가 보완적인 정책을 만들고 실행에 옮겨야 한다.

셋째, 전통공예품을 만드는 공방은 하나의 작업공예인데, 작업환경이 좋지 못한 경우가 많으니 시설정비 지원과 수강생을 위한 공구 지원이 필요하다. 생상품목에 따라서 차이가 있겠지만, 어떤 작업장에는 먼지가 심하게 나오니 집진시설이 필요하고, 육체노동을 해야 하므로 냉난방 시설이 갖추어져야 한다. 현실적으로 그렇지 못한 공방에 대해서는, 시설 정비와 보수를 위한 지원을 해주는 것을 적극 검토해야 한다. 인건비도 낮은데 작업환경까지 열악하다면 후속 인력들은 배우고자 하지 않을 뿐만 아니라 건강에도 악영향을 미친다. 아울러 작업장에 따라 차이가 있겠지만 공예품을 만드는 데 공구가 개인별로 갖추어져야 하므로, 여러 명의 후속 인력이 배우고자 하는 경우라면 여러 벌의 공구가 필요하니, 부족하지 않게 갖추도록 지원해야 한다.

넷째, 전통공예품뿐만 아니라 전통에 기반을 둔 실용적 공예품을 개발하도록 지원하는 노력이 필요하다. 무형문화재 기능보유자라 할지라도 전통적인 공예품만 생산하도록 하면, 그 공예인은 생계가 막연해서 고사하기 마련이다. 전통 공예인들 스스로가 자립할 수 있도록 지원하는 정책을 마련하는 것이 중요하다. 이를 실현하기 위해서는 전통공예품과 이에 근거한 현대 창작공예품을 함께 생산하도록 광역지자체에서 제도적인 길을 조성해줘야 한다.

전통공예분야 무형문화재 기능보유자의 경우, 지정될 당시 지정품목과 생산기법까지 일정한 틀에 갇히게 된다. 그래서 무형문화재 기능보유자는 전통공예 지정품목에 한해서는 전통적인 기법으로 생산하고 또한 이를 후속 세대들에게 가르쳐야 한다. 문제는 전통 수공예만 전승할 경우 수요가 제한적일 뿐만 아니라 이 시대에 부합되는 공예 개발의 책무를 소홀히 하는 것이 된다. 게다가 전통 수공예품만을 생산할 경우 현실적으로 공예인들의 생계는 열악한 구조에서

벗어나기 어렵다. 이에 현대사회의 수요에 부응하는 창작공예품을 개발하여 생계문제를 해결하도록 제도화해야 바람직하다. 다만, 무형문화재 기능보유자가 현대화한 공예품, 창작공예품에 대해서는 “무형문화재 제○호” 이런 표기를 하면 안 된다.<sup>20</sup>

다섯째, 전통공예인들의 교재 제작, 동영상 제작, 기록화 사업을 위한 지원을 하여 교육의 활성화를 도모하자. 전통공예인들의 경우 일반적으로 교재 없이 보고 듣고 어깨너머로 배웠다. 그런데 이러한 도제식 교육방식이 좋은 점도 있겠지만 제3자들에게도 쉽고 객관적으로 접근할 수 있도록 하려면 교재가 필요하다. 간단하게는 작업하는 과정을, 작품 종류별로 사진만 많이 찍고 사진해설만 해도 쓸 만한 교재가 만들어진다. 이것을 2~3년마다 증보판을 만들면 그 자체가 매우 중요한 교재이고, 공예인의 삶에 대한 역사가 되기도 한다. 이것은 비단 책자에만 한정되는 것이 아니라, 동영상 제작, 공예 공정 기록화작업 등으로까지 확장 가능하다. 교재 제작과 기록화 작업은 대학의 연구소나 전문가가 담당하여 완성하도록 한다면 더 좋은 일이다. 현실적으로 공예인들이 작업을 하기도 바쁘는데 교재를 만드는 전문적인 작업까지 하기가 쉽지 않기 때문이다.

여섯째, 일반인들이 공예인들의 작품을 자주 볼 수 있도록 하고, 쉽게 구입할 수 있는 통로를 만들어줘야 하겠다. 전통공예품에 대해서는 현대인들이 잘 알지 못하는 경우가 많아서 실제로 어떤 것이 있는지 눈으로 직접 볼 수 있어야 구매 욕구가 생길 수 있다. 특히 개별 작품에 대한 제작기법, 재질, 용도, 작가에 대한 설명을 소상하게 해주어야만 작품에 대한 이해도가 향상될 수 있다. 한편, 전통공예품은 수제전통에 근거하여 소량으로 만든 것이어서, 공예품의 가치를 유지할 수 있는 포장에 어렵다는 한계가 있다. 따라서 공예인협회 차원에서

20. 배영동, 「무형문화재 제도에 대한 민속학적 실천—연구와 정책 활동 사이에서」, 『실천민속학연구』, 31호, 실천민속학회, 2018, 92쪽.

포장박스나 포장지를 규격별로 모듈화하여 제작하여 쓸 수 있도록 하는 것이 해결책이 될 수 있다.

그리고 각종 전시회, 박람회 등에 출품된 전통공예품 가운데 박물관이나 지방자치단체가 일정 수량을 구입하여 전통공예인들의 활동에 사기를 부여해야 할 것이다. 박물관에서는 훗날을 위한 자료 수집 차원에서 구입하는 것이고, 지자체에서는 어떤 문화행사에도 활용하고 해외 자매결연 도시 등에 기념품으로 증여하는 방안을 찾을 필요가 있다. 그리고 세칭 김영란법 시행 이후, 관공서에서 기념품으로 사용할 소형 공예품도 일절 구입하지 못하게 됨으로써 공예품 판매가 훨씬 더 어려워진 것으로 안다. 이에 대한 제도적 보완이 필요하다고 판단된다.<sup>21</sup>

일곱째, 지금은 세계화시대이니만큼 전통공예품 시장을 한국에만 한정하지 말고 해외시장으로 눈을 돌리도록 안내하고 지원하는 것이 좋겠다. 다른 나라에도 전통공예가 있으니, 전통공예의 국가 간 연합회라도 결성하고 이를 통하여 국제적인 행사를 정례화할 필요가 있다. 그리하여 해외 공예인들과 교류하도록 하고, 해외 공동전시를 장려하는 지원책을 마련해야 할 것이다. 이러한 활동을 통하여 국내 전통공예품을 해외시장으로 소개하고, 해외시장에 맞는 전통공예품을 개발하는 노력을 지원하고 자문하는 것이 바람직하다.<sup>22</sup>

- 
21. 2007년도 무형문화재 공예기술분야 기능보유자의 작품을 어떤 경로로 전시하느냐는 질문에 대한 70명의 응답결과를 보면(복수응답 포함), “초대전, 단체전을 통해 전시한다”가 65명으로 46.4%로 가장 많고, 그 다음이 “박물관, 미술관 등의 초대로 전시한다”가 48명으로 34.3%이고, 그 다음이 “자신이 직접 전시장을 마련하였다”가 15.7%이고, 그밖에는 “이렇다 할 전시방법이 없다”가 3명으로 2.1%이고, “전시할 작품들이나 성격이 아니다”가 2명으로 1.4%를 차지하고 있다(최병식, 앞의 책, 48쪽).
22. 2007년도 무형문화재 공예기술분야 기능보유자들에 대한 “해외에서 판매나 주문된 일에 대하여 현장작업의 경험 여부”를 묻는 설문조사에서 71명의 응답 결과를 보면, 그런 경험이 있는 사람이 43명으로서 60.6%, 없는 사람이 28명으로서 39.4%를 차지하고 있다. 그리고 공예인들이 경험한 국가로는 일본 29명, 미국 20명, 독일 5명, 프랑스 4명, 캐나다와 중국이 3명씩, 이탈리아 2명이고, 영국, 러시아, 중동이 1명씩이다(최병식, 앞의 책, 49쪽).

여덟째, 광역지자체 무형문화재위원회가 전통공예분야의 전문성을 잘 유지하도록 하는 것이 중요하다. 2015년에 제정되고 2016년에 시행된 ‘무형문화재 보전 및 진흥에 관한 법률’은 종래의 문화재보호법에서 무형문화재 부분만 독립시킨 것이다. 무형문화재를 일반 문화재에서 독립시킨 까닭은 그 성격상으로 볼 때 무형문화재가 살아있는 사람들이 보유하는 기능 또는 예능이라서 유형문화재와 구별되기 때문이다. 무형문화재 기능보유자들이 만든 물건은 오랜 세월이 흐르면 유형문화재로 지정될 수도 있는 것이므로, 사실상 무형문화재가 유형문화재보다 범위가 더 넓다. 유형문화재를 주된 대상으로 하여 전문성을 발휘하던 문화재위원회의 한계를 탈피하여 더 넓은 시선에서 무형문화재를 다루고 관리해야 한다는 것이, 무형문화재위원회의 독립적 운영이 필요하다는 논리적 근거이다. 광역지자체 무형문화재위원회에서 전통공예분야의 전문성을 유지하여 무형문화재 조사, 지정, 심의 활동을 더 합리화함으로써 이 분야의 활성화를 도모할 수 있다.

아홉째, 전통공예분야의 재정지원을 하되, 지원금 운영의 효율화를 위해서 무형문화재 분야의 전문연구소가 예산을 집행하면서 전통공예가 활성화되도록 관리하는 것을 제안하고 싶다. 일반적으로 지원금을 둘러싸고 이런저런 갈등이 생기는 경우가 있고 지원의 성과가 구체화되지 못하는 경우가 있다. 이런 문제를 해결하면서 전통공예를 활성화할 수 있는 방향으로 전문연구소와 공예인들이 공동으로 머리를 맞대고 실행계획을 짜고, 예산을 집행하는 것이 효과적일 때가 있을 것으로 보인다. 세상의 모든 일은 그 성과가 책이든, 작품이든, 사진이든, 영상이든, 어떤 형태로든 집성되었을 때 그 보람이 있다고 평가될 것이다. 그렇다면 이런 일은 전통공예인들이 직접 하기보다는 전문가들에게 맡기되, 전통공예 활성화라는 기본 전제 위에서 예산을 집행하는 것이 효과적이 아닐까 생각한다.

## 5. 전통공예인에게 요구되는 실천적 노력

전통공예인들에게 제도적·재정적 지원을 하자는 것은 일방적으로 공예인들을 수혜자로 만들자는 것은 아니다. 지원을 하더라도 공예인들이 스스로 할 일이 있으며, 때로는 지원을 하지 않더라도 공예인들이 전통공예를 활성화하기 위해서 노력할 일이 있다. 지원을 하자는 것은 가치 있는 일인데 중단되거나 쇠퇴할 위기 상황에 처해 있다는 뜻이다. 그러므로 일정한 제도적·재정적 지원을 통해서 전통공예인들이 자립할 수 있도록 돕자는 것일 뿐, 중요한 것은 지원 체제 속에서도 자립하기 위한 전통공예인들 스스로의 노력이 필요하다는 사실이다. 이에 다음과 같은 제안을 하고자 한다.

첫째, 전통공예품은 그대로 전승하되 생계유지가 가능하도록 전통공예의 현대화를 위한 노력을 해야 한다. 환언해서 전통공예품을 전통적 기술과 방식으로 만드는 유형, 그리고 전통공예품을 현대적인 기술과 방식으로 만드는 유형으로 이원화를 추구해야 한다. 전자는 공예인들이 의무적으로 만드는 공예품이고, 후자는 전통의 현대적 재현과 현대화를 위하여 법고창신의 정신으로 만드는 공예품이다. 전통공예품의 현대화는 가격을 저렴하게 하여 보급품을 만드는 것으로서 소비자들에게 광범하게 다가가는 데 효과적이다. 다시 말해서 공예품 생산의 이원화를 성공적으로 실현하도록 각자가 노력해야 한다. 그 대신 무형문화재 기능보유자의 경우, 후자의 방식으로 생산한 제품에 대해서는 ‘무형문화재’라는 상표를 절대로 붙이지 말아야 한다.

둘째, 전통공예인들이 자신들 스스로 교재를 만드는 노력을 해야 한다. 지원금이 있든 없든 간에 전통공예인들이 전승교육을 하는 것은 스스로의 소명이기도 하다. 전통공예에 대한 교육용 교본을 만드는 데 정부나 지자체로부터 지원금을 지급받을 수 있도록 노력하는 것은 물론이며, 지원금을 받았을 때 교본에 얼마나 정확하고 체계적인 내용을 담을 것인지에 대해서 고민할 필요가 있다. 사실

기본적으로 자신의 전통공예에 대한 공방 내부용의 교본을 스스로 만들 수도 있다. 상당히 어려운 일이겠지만 조교가 이런 작업을 할 수도 있고, 보유자가 노력하면 체계적이고 학술적인 것은 아니라 하더라도 어느 정도 수준의 교본을 만들 수 있다.

2007년도 국가무형문화재와 광역지자체 무형문화재의 상황이기는 하지만, 무형문화재 공예기술분야 기능보유자들에 대한 설문조사의 결과는<sup>23</sup> 시사하는 바가 크다. “후진 양성을 하고 있느냐”는 질문에 대해서, 응답자 71명 가운데서 69명이 “하고 있다”는 답변을 하여 전체의 97.2%가 후진양성을 위한 교육시스템을 가동하고 있다고 하였다. 그리고 후진양성을 하는 형식으로 보면 응답자 69명 가운데서 “개인적으로 공방을 통해서”가 64명으로 68.8%를 차지하여 가장 많고, 그다음에는 “대학 등 정규교육기관에서 강의를 통해서”가 13명으로 14.0%이고, 이어서 “그룹을 형성하여 지도”가 12명으로 12.9%를 차지하고 있다.

또한 “후진 양성 시 교재나 자료집을 제작하여 사용하고 있느냐”는 질문에는 71명의 응답자 가운데서 43명이 “사용하지 않는다”고 하여 60.6%였고, “사용한다”는 응답을 한 사람이 28명으로 39.4%를 차지하였다. 이를 보면 후진을 위한 전승교육을 하고 있지만 2007년의 경우 교재나 자료집 없이 교육을 하는 경우가 60.6%에 이르고 있어서 교육의 효과가 높지 않다는 한계를 드러낸다. 아무리 도제식 교육이라 할지라도 교본이나 자료집이 있을 경우에 교육 효과가 훨씬 더 높아진다. 따라서 전통공예분야 무형문화재 교본을 만들도록 하는 것은 전승교육지원금의 효용을 높이는 데도 중요하다.

셋째, 공예인들 스스로 자신들의 작업일지를 작성하도록 하자. 매일 매일 혹은 작업 공정별로 작성하는 작업일지가 축적되면 자신의 역사가 되고, 공방의 역사가 되며, 나아가 한국의 전통산업에 대한 미시사가 될 것이다. 공예인들은 자신의 공예활동이 곧 20세기, 21세기 한국 전통공예의 역사를 써가는 것이라고 생각하고

23. 최병식, 앞의 책, 44~46쪽.



자신의 활동에 대한 일지를 기록해야 좋겠다.<sup>24</sup> 오늘날 전통공예인들이 자신들의 작업일지를 자신들의 손으로 기록하는 것은 매우 권장되어야 할 사항이다. 이 속에는 작업한 사람, 역할 분담, 품삯, 원료 구입처, 원료 구입 가격, 전통공예품 생산량, 판매량, 판매처, 판매금액 등이 망라되면 더 좋겠다. 자발적으로 이러한 작업일지를 작성하는 공예인에 대해서는 지원하는 제도를 운영해도 그 의의가 클 것이다.

넷째, 전통공예 교육을 위한 프로그램을 정기적으로 운영하고 자체 인증제도를 마련하자. 모든 교육은 잘 모르는 사람에게, 제대로 하지 못하는 사람에게 가르치고 배우며 학습하는 과정이다. 그러므로 일반적으로 교육과 학습은 여러 단계를 거쳐서 일정한 수준에 이르게 된다. 전통적 농경사회에서 사내아이가 원숙한 농부로 성장하는 과정도, ①어깨너머로 보고 따라 하기, ②궁금증 질문과 착오 바로잡기, ③독자적 판단과 반복적 실천, ④자신의 비법을 터득 축적하기라는 네 단계로 구분된다.<sup>25</sup> 전통공예 기술을 익혀서 원숙한 공예인이 되는 과정도 근본적으로는 이와 다르지 않을 것이다. 그렇다면 조금씩 배울 경우에는 시간을 길게 설정해야 하고, 주기적으로 많은 시간을 투자해서 배울 경우에는 시간을 좀 짧게 할 수 있다. 하지만, 배우고자 하는 열의를 가지고 일정한 시간을 투자해서 생각하고 반복적인 연습을 해서 어느 수준에 도달한다면, 그에 합당한 인증제도를 공방별로 마련하여 운영하는 것이 바람직하다. 구체적인 방안은 종목에 따라서, 공방별로, 가르치는 사람과 배우는 사람이 만나서 함께 시간을 보낼 수 있는 공통의

24. 수원 화성이 세계유산으로 등재된 데에는, 『수원화성성역의궤(水原華城城役儀軌)』라는 화성 축조에 관한 백서가 있어서 큰 장점이 되었다. 물론 화성이 아름답고 튼튼한 성이라는 점이 기본적으로 좋은 평가를 받았다. 이에 더하여 화성성역의궤에는 인부들의 이름, 일한 기간, 품삯까지 기록하고 있다는 공사 실명제가 도입되고 있었다. 화성이 부서지거나 붕괴되더라도 이 성역의궤에 근거하여 보수할 수 있다는 점이 학술적으로 높이 평가되었다.  
 25. 배영동, 「문화전승으로서 농업기술 교육의 전통과 변화」, 『비교민속학』, 25집, 비교민속학회, 2003, 423~439쪽.

시간이 얼마냐에 따라서 다르게 편성되어야 할 것이다.

다섯째, 광역지자체 단위 혹은 기초지자체 단위로 전통공예인협회가 결성되어 있다면 장기적이고 조직적인 지원방안을 국가나 지자체에 건의하여야 한다.<sup>26</sup> 공예인 개개인이 건의를 하는 데는 한계가 있고, 건의의 실현 가능성도 낮기 때문에, 협회가 건의하는 것이 적절하고 또한 그것이 협회 본연의 임무다. 전통공예 분야가 처한 현실적인 어려움을 유형화하고, 이를 개선할 수 있는 방안까지 계통을 세워서 구체적인 제안을 해야 한다. 거기에는 무형문화재 제도상의 특성과 한계, 행정적인 지원의 방향과 규모 등에 대해서도 적시되어야 할 것이다. 왜냐하면 건의를 받는 지자체는 전통공예인들이 처한 현실적 난관에 대해서 잘 알지 못하기 때문이다.

### 6. 복제기술시대 수공예품의 아우라와 미 살리기

세계화 시대 한국의 전통공예, 수공예품 전승의 문화적 개성 살리기 방향을 어떻게 설정해야 하는가? 이에 대해 천진기의 다음과 같은 지적을 음미할 수 있다. “공예유산에 대한 활성화 방안의 기준으로 글로벌 스탠다드(global standards)를 지향하고 있는데, 그로벌 스탠다드(global standards)보다는 한국공예의 특성을 일차적으로 잘 담아낼 수 있는 로컬 스탠다드(local standards)에 대한 고민이 더 강화되었으면 한다. 로컬 스탠다드는 그 자체로 우리의 공예유산에 대한 올바른 이해이자 세계화의 토대가 될 것이기 때문이다.”<sup>27</sup>

렇다면, 한국 전통공예의 로컬 스탠다드는 무엇인가? 한국적인 것은 세계적

26. 최병식, 앞의 책, 50쪽.  
 27. 천진기, 「전통 공예기술의 전승체계에 관한 현장적 접근 : 공예학 삼론」, 『한국민속학』, 66, 한국민속학회, 2017, 240쪽.

수준에서는 로컬 스탠다드라고 하겠지만, 한국 안에서 지역적인 다양성을 살리는 것도 한국적 수준에서 로컬 스탠다드로 인정될 때 전통공예의 지역적 특성을 유지할 수 있을 것이다. 무형문화재 기능보유자와 전승자들의 기·예능은 투철한 한국적 창작정신과 오랜 기간 ‘손과 눈으로, 이른바 몸’으로 익혀 형성된 것이라는<sup>28</sup> 평가는 전통공예분야에도 마찬가지로 적용된다. 무형문화재 기능보유자뿐만 아니라 대한민국 명장의 오랜 경험으로 축적된 수공예의 범접하기 어려운 아우라와 실용미를 살리도록 할 때, 한국 전통공예와 지역 전통공예를 활성화하고 세계 속으로 진출하도록 할 수 있을 것이다.

미적인 양식과 디자인 측면에서 전통공예의 전통을 유지하든, 혹은 전통에 근거하여 현대적인 창작을 하든 공예인들의 수공예품은 복제공예품이 갖지 못하는 아우라를 갖는다. 벤야민에 따르면 진정한 예술작품의 유일무이한 가치는, 예술작품이 그 속에서 원래적이고 최초의 사용가치를 가졌었던 제의에 근거를 둔다.<sup>29</sup> 즉, 벤야민의 시선에서 보면 예술작품의 아우라는 근원적으로 미에 대한 세속적인 형태의 숭배행위에서 비롯되었다. 하지만, 현대사회에는 비록 제의성을 띤 공예품이 아니더라도, 제의적 기능에서 출발하지 않은 것일지라도 수공예품은 아우라를 가진다. 복제기술시대에 수공예품은 벤야민이 간파한 것처럼 예술적인 유일성, 진품성, 일회성을 가진다는 점에서 복제공예품과 구별된다.<sup>30</sup> 수공예품의 이런 예술적 본질은 수공예 위주의 전통공예분야 인재양성과 활성화를 위하여 유지되고 계승되어야 할 내용이다.

현대 산업사회는 분업화, 전문화, 상품화를 특징으로 하는 사회이므로, 복제기술시대에는 복제기술을 통한 분업화와 전문화가 가속화되어 대량생산이

28. 위의 글, 243쪽.

29. 발터 벤야민 지음(최성만 옮김), 앞의 책, 111쪽.

30. 김석진은 디지털시대에는 매체에 반복적으로 복제되면서 아우라는 붕괴되는 것이 아니라 오히려 새로운 모습으로 변형되어 나타나게 된다고 주장한다(김석진, 「사진, 매체, 그리고 아우라의 변형: 디지털사진과 디지털아우라」, 『민족미학』, 10권 2호, 민족미학회, 2011.).

가능해졌다. 복제기술이 등장하기 전에는 작가의 작품(作風) 속에서 하나하나 수제 예술품을 창작하였는데, 복제기술은 재질과 규격과 형태가 같은 예술작품을 양산할 수 있게 함으로써, 수제 예술작품과 구별되는 대중적 예술작품을 산업화하고 있다. 공예의 경우 공정의 많은 부분에서 기계적인 대량생산을 바탕으로 하여 조립을 하되, 완성단계에만 작가가 점검하고 품을 기울이는 형태로 변모하였다. 따라서 복제기술시대의 복제공예품에서는 아우라가 붕괴하고, 복제공예품은 획일적으로 복제된 미를 전달하고 있다.

이러한 복제공예품을 만드는 사람들은 진정한 공예인이라 하기 어렵고, 진정한 예술가라 하기 어렵다. 복제공예품 제작자는 복제된 미를 이미지로 반복생산할 뿐이며, 반복생산하기 위한 새로운 형태의 본(本)을 만들 때를 제외하고는 창의적인 미를 만들지 않는다. 따라서 공예(工藝)에서 예(藝)가 사라지고 공작(工作)만이 남아 제조의 형태로 변한다. 복제공예는 수공예로부터 멀어져서 수공예의 창의성에 근거한 유일성과 진품성을 가지기 어렵다. 일본에서 가장 유명한 전통직물인 하카타오리(博多織)의 공예사들은 “하카타오리를 배우려는 자는 수없이 울게 해야 한다.”는 말을 자주 하는데, 이를 두고 (일본 인간국보: 필자) 오가와는 “가업을 잇게 하려는 자식은 엄하고 냉정하게 가르쳐야 험한 세상을 헤쳐 나간다.”는 의미로 해석한다.<sup>31</sup> 이것이야말로 전통 수공예 전승이 정확하고 엄정하고 고통스러운 과정 없이는 불가능하다는 사실을 말한다. 이 과정에서 생성되는 것이 전통 수공예의 유일성과 진품성의 미학이다.

그러므로 전통 수공예의 미학적 가치를 유지하고 살리는 것이 전통공예분야 인재양성과 지원의 방향이다. 전통 수공예품의 본래적 가치를 회복하고 전승하도록 하는 것은, 유네스코의 세계유산 분류기준에 따라 설정되는 실용적인 공예,

31. 황달기, 「일본의 전통공예품에 대한 산업인류학적 연구」, 『일본문화연구』, 50, 동아시아일본학회, 2014, 501쪽.

의례적인 공예, 장식적인 공예, 사회관계적인 공예의 지위를 회복하게 하는 일이다. 이것은 한국의 '무형문화재 보전 및 진흥에 관한 법률'에 근거해서 판단할 때, 한국문화의 문화다양성 가치를 살려 한국문화의 토대 위에서 한국 전통공예를 이어가는 길이다. 오래전부터 공예분야에서 논급되어 온 전통 수공예품의 '실용적인 미'와 '장식적인 미'뿐만 아니라 '의례적인 미', '사회적인 미' 등은 한국문화 속에서 형성된 것이고, 또한 한국문화 속에서 발견되는 미로서 아우라를 가진다. 따라서 이러한 한국 전통 수공예품의 미학이자 아우라를 유지하고 전승하도록 하는 것은 전통공예분야 인재양성과 지원을 위한 예술적 전제이자 목표이다.

## 참 고 문 헌

- 김석진, 「사진, 매체, 그리고 아우라의 변형: 디지털사진과 디지털아우라」, 『민족미학』, 10권 2호, 민족미학회, 2011.
- 남근우, 「유네스코 무형문화유산 체제의 성립과 전략적 수용 : 한중일의 동아시아 삼국을 중심으로」, 『비교민속학』, 63, 비교민속학회, 2017.
- 리처드 세넷 지음(김홍식 옮김), 『장인』, 21세기북스, 2010.
- 발터 벤야민 지음(최성만 옮김), 『기술복제시대의 예술작품』, 도서출판 길, 2007.
- 배영동, 「문화전승으로서 농업기술 교육의 전통과 변화」, 『비교민속학』, 25집, 비교민속학회, 2003.
- \_\_\_\_\_. 「전통공예기술」, 『한국 무형유산 대표목록 분류체계 및 기초자료 연구』, (사)한국민속학회, 2009.
- \_\_\_\_\_. 「수제(手製) 전통의 산업적 성격 전환 과정」, 『한국민속학』, 59호, 한국민속학회, 2014.
- \_\_\_\_\_. 「산업화에 따른 마을공동체 민속의 변화와 탈맥락화 -산업농 등장, 탈맥락적 민속, 마을 초월적 전승주체를 중심으로-」, 『비교민속학』, 62집, 비교민속학회, 2017.
- \_\_\_\_\_. 「무형문화재 제도에 대한 민속학적 실천-연구와 정책 활동 사이에서-」, 『실천민속학연구』, 31호, 실천민속학회, 2018.
- 야나기 무네요시 지음(이길진 옮김), 『공예의 길』, 신구, 1994.
- 장정아, 「'민간문화유산'에서 '위대한 중국의 문화유산'으로」, 『한국문화인류학』, 41-1, 한국문화인류학회, 2008.
- 정수진, 「무형유산의 문화정치학 : 유네스코체제에 대한 한국의 대응을 중심으로」, 『실천민속학연구』, 26, 실천민속학회, 2016.
- 천진기, 「전통 공예기술의 전승체계에 관한 현장적 접근 : 공예학 삼론」, 『한국민속학』,



66, 한국민속학회, 2017.

최공호, 『산업과 예술의 기로에서』, 미술문화, 2008.

최병식, 『한국 무형문화재의 현황과 장단기 진흥방안 -공예기술분야 진흥을 중심으로-』, 한국중요무형문화재기능보존협회, 2007.

최성만 지음, 『발터 벤야민: 기억의 정치학』, 도서출판 길, 2014.

황달기, 「일본의 전통공예품에 대한 산업인류학적 연구」, 『일본문화연구』, 50, 동아시아 일본학회, 2014.



## 전통 공예의 창조적 전승과 산업화: 일본 가나자와 창의도 시의 교훈\*

수엣 령 쿠\*\*

### 초록

전 세계 도시들이 세계화에 대응하여 재구조화하면서, 많은 도시들이 지역 경제 발전을 촉진하기 위해 도시의 창의성과 문화 자산을 활용함으로써 창의도시의 길로 접어들고 있다. 일본 도시들도 이러한 추세를 반영하고 있다. 가나자와 시는 에도 시대로 거슬러 올라가는 공예와 민속예술로 도시의 문화적 생산양식과 창의산업이 두각을 나타내고 있다. 가나자와는 창의산업의 활력으로 인해 2009년에 '유네스코 공예 및 민속예술 창의도시'로 지정되었다. 본 논문의 목적은 가나자와가 유네스코 공예와 민속예술 창의도시로서의 역할을 지속하기 위해 채택한 창조적 전승과 산업화 접근방식을 이해하는 데 있다. 이 연구 결과에 따르면, 가나자와의 성공 요인과 전략은 5가지 핵심 주제인 1) 토대, 2) 비전, 3) 인적 자본, 4) 계획, 5) 비즈니스 모델로 구성되어 있다. 이러한 중요한 성공 요인과 전략은 지역 내 또는 멀리 떨어진 다른 도시들에게도 교훈이 될 수 있다.

키워드: 창의도시, 가나자와, 공예와 민속예술, 전통 공예, 전승, 산업화

\* 이 연구 프로젝트에 자금을 지원한 일본 스미토모재단(Sumitomo Foundation)에 감사를 표한다.

\* 수엣 령 쿠(Suet Leng Khoo)는 말레이시아 과학대학교(Universiti Sains Malaysia, USM) 사회과학대학 '개발 계획 및 관리 프로그램'의 부교수이다. 그녀는 호주 멜버른대학교에서 개발학 박사학위를 받았다. 최근 출판물로는 『도시 개발 전략으로서의 창의도시』(Creative City as an Urban Development Strategy) (2020) 등이 있다. 이메일: slkhoo@usm.my.

## 1. 머리말

21세기는 도시 시대로서 도시를 성장과 경제 발전의 동력으로 점점 더 인식하고 있다. 도시는 이제 도시 환경에서 새로운 역할과 새로운 기능을 담당한다. 영국 산업혁명 시대와 달리 도시는 더 이상 문제로 인식되지 않고, 해결책이 되고 있다(Goh 2009). 도시 시대는 시간적으로나 지리적으로 정치적, 인구학적, 경제적 영역에서 주목할 만한 변화를 목격한다. 정치 제도 측면에서 보면, 21세기에 들어서면서 ‘민족국가’ 중심에서 ‘도시와 지역’ 중심으로의 전환이 일어나고 있다. 20세기와 21세기의 두 기간 동안 농촌/도시 인구 사이의 인구통계학적 변화와 비율은 20세기에는 40/60, 21세기에는 20/80을 보여준다. 이것은 현재의 세계 인구가 시골보다 도시에 더 밀집되어 있다는 것을 증명한다. 이와 함께 도시의 경제 기반도 산업 공정에서 문화, 창의성 및 기술을 활용하는 창의경제로 이동하고 있다(AuthenticityCity 2008). 이러한 변동은 도시 발달의 진행 방향이 변하기 때문인 것으로, 도시의 구조적 기반이 본질적으로 탈산업화로 이동함으로써 산업도시의 역할에서 벗어나 창의도시의 출현을 주목하고 있다(Dongan and Lowe 2008).

## 2. 글로벌 창의도시 담론

프랑코 비안치니(Franco Bianchini)는 최근에 발표한 「창의도시 아이디어의 기원, 해석 및 발전에 대한 성찰」(Reflections on the Origins, Interpretations and Development of the Creative City Idea)이라는 글에서 창의도시 개념의 기원, 변천, 비판, 그리고 앞으로의 방향을 연대별로 살펴보았다(Bianchini 2018). 이 개념은 1980년대 후반 호주에서 모든 시민, 특히 취약계층의 물질적 행복을

개선하기 위해 문화 정책을 도시 계획에 통합하는 데 중점을 두고 개념화되었다. 이후 이 개념은 영국, 독일 및 기타 유럽 국가에서 발전하고 번성하였다. 영국과 유럽의 주요 이론가들로는 찰스 랜드리(Charles Landry), 프랑코 비안치니 등이 있다. 영국에서는 랜드리와 독립적인 연구 조직인 코메디아(Comedia)가 그가 주장하는 창의도시의 참신함을 옹호하는 데 근본적인 역할을 했다. 그는 도시 계획과 도시 문화 정책에서 고착화된 가정(假定)에 이의를 제기하기 위해서는 새로운 옵션이나 전략이 필요하다는 점을 분명히 했다. 그리고 도시 정책 입안자들이 도시 문제에 직면할 때 다르게 생각하고 ‘틀에서 벗어나’ 창의적으로 행동할 것을 촉구했다. 아울러 랜드리와 문화창의산업을 지원하기 위해 창의도시는 좋은 하드 인프라(건물, 도로 등)와 소프트 인프라(숙련된 인적 자본 등)를 모두 갖추어야 한다고 주장했다(Landry 2008). 랜드리에 영향을 준 동시대의 인물로는 지역적 관점을 채택한 오케 안데르손(Åke Andersson)과 유명한 계획 학자인 피터 홀(Peter Hall)이 있다. 창의도시 개념은 페트릭 게데스(Patrick Geddes), 루이스 머퍼드(Lewis Mumford), 콜린 머서(Colin Mercer) 등과 같은 학자들의 저작에 의해 널리 알려지고 형성되었는데, 이들은 도시 재생에 문화 정책을 접목시키고 문화산업을 도시 환경의 새로운 경제력으로 인정했다(Bianchini 2018). 대체로 지역 경제 발전을 촉진하기 위한 문화 계획에는 도시 문화 자본의 확인, 통합, 전략적 이용이 포함되며, 이에 따라 1980년대에 ‘유럽문화수도’(European Capital of Culture)와 같은 문화 주도형 도시 재생 이니셔티브가 등장했다(Landry 2008, 2017). 랜드리와 창의도시 이론을 통해 많은 서구 도시들은 탈산업화를 겪고 있으며 도심은 공동화되었다고 설명하고 있다(Landry 2017). 이 위기에 대처하기 위해, 버밍엄, 글래스고, 로테르담, 빌바오, 바르셀로나 등과 같은 도시들은 그들의 독특한 도시 문화 자산을 활용하여 유럽에서 문화 주도형 도시 재생 시대를 열었다.

물론 뉴어바니즘(new urbanism)으로서의 창의도시의 서로 상반되는 관점을 가지고 있다. 랜드리, 비안치니와 같은 일부 학자들은 기존의 가정에 도전하기 위해



도시 전체의 안녕을 위한 대안적이고 창의적인 전략을 제안하면서 도시의 창조 및 문화 자산과 인간의 독창성을 활용할 것을 주장한다. 반면에, 플로리다와 같은 학자들은 지역 경제 발전을 촉진하기 위해 비슷한 생각을 가진 창의 전문가(또는 ‘창조계급’)를 유치할 ‘자석’이나 궁극적인 지역성으로서 도시 환경을 간주함으로써 창의도시를 보다 성장 지향적이고 엘리트주의적 개념으로 설명한다(Florida 2002). 이러한 상반된 관점이 현대 창의도시 논쟁의 요지를 구성하고 있다. 주요 기관과 학자들이 만들어낸 창의도시에 대한 수많은 정의를 해비타트(Habitat)는 아래와 같이 설명하고 있다.

창의도시란 예를 들어 문화 및 창의 전문가에 대한 지원, 문화 인프라와 창의산업 및 새로운 ICT에 대한 투자 강화, 또는 도시 개발에 대한 상향식 접근방식 채택 등을 통해 이루어지는 문화 활동이 도시의 경제적 및 사회적 기능의 필수 구성 요소인 도시 복합체로 정의된다(Habitat III 2015, 1).

또한, 문화창의산업은 다음과 같이 정의된다.

문화창의산업은 문화예술 콘텐츠가 있는 상품, 서비스, 활동의 창조, 생산, 유통, 소비를 주요 목표로 하는 활동 분야이다. 문화창의산업은 경제와 문화의 교차 지점에 있으며, 이 산업의 특징은 창의성과 예술 및/또는 문화 콘텐츠, 그리고 혁신과의 연결을 활동의 핵심에 두는 것이다(Habitat III 2015, 1).

랜드리와 비안치니의 관점과 마찬가지로, 해비타트 III는 창의도시의 발전은 도시 문화 자산과 연결되어 있으며, 그것들에 달려있다고 설명한다. 유네스코 「문화다양성선언」(Universal Declaration on Cultural University) (2001)에 따르면, 문화는 “사회와 사회 구성원의 특유한 정신적·물질적·지적·감성적 특성의

총체로 간주해야 하며, 예술 및 문학 형식뿐만 아니라 생활양식, 함께 사는 방식, 가치 체계, 전통과 신념을 포함하는 것”으로 정의된다(Habitat III 2015, 1). 다시 말해, 도시 문화는 도시 환경에서의 문화를 기능적 및 인류학적 관점에서 살펴본 것으로 이해된다. 기본적으로 해비타트 III에 의한 이론적 설명은 도시의 문화창의산업을 활용하는 것이다. 따라서 문화창의산업은 창의성을 예술적 노력과 문화 콘텐츠의 중추적인 측면으로 하고 아울러 혁신과 연결하며, 경제와 문화가 교류하는 지점에 놓여있다고 할 수 있다(Habitat III 2015, 1).

창의도시 담론에서 일본 학자들은 세계화가 도쿄나 오사카와 같은 주요 도시들과의 경쟁에서 실패한 일본의 작은 도시들을 재구조화하고 부정적인 영향을 끼쳤다고 주장한다(Sasaki 2004). 이에 대응하여, 일본의 중소 도시들은 자신들의 구조적인 경제 기반을 재검토하고, 특히 탈산업 도시들을 위한 새로운 생산 방법을 찾아야 할 것이다. 오사카의 역사적인 도심인 센바(Kana 2012)와 가나자와(Kakiuchi 2015, 2016)의 사례에서처럼 일본 도시들은 문화예술이 도시 재생의 촉진 역할을 하는 세계적인 추세를 모방하고 있다. 특히 아시아와 일본에서 창의도시 개념은 일본의 사사키 마사유키 교수(2004, 2010, 2020)에 의해 널리 지지를 받고 있다. 그는 ‘사회적 포용’의 측면을 강조하며 창의도시를 다음과 같이 정의한다.

문화예술의 새로운 트렌드를 개척하고 예술가, 창작자, 일반 시민들의 활발한 창작 활동을 통해 혁신적이고 창의적인 산업을 촉진하는 도시들은 다양한 ‘창조적 환경’과 ‘혁신적 환경’이 풍부하며, 노숙자 등의 사회 문제에 대한 해결책을 찾을 수 있는 지역적 풀뿌리 역량을 갖추고 있다(Sasaki 2011, 34).

글로벌 도시 재구조화의 단점에 직면해 있는 일본 도시를 위한 해결책으로 사사키는 일본을 위한 변형된 버전의 창의도시 개념을 소개한다. 이 개념에서 그는 도시의

문화예술을 활용해 문화 생산과 소비를 촉진하고 국내 문화창의산업/경제를 지속시키는 ‘문화적 생산양식’(cultural mode of production)을 권고하고 있다(Sasaki 2011). 또한 사사키 교수는 이러한 전 지구적인 변화와 도전 속에서 취약계층(장애인, 노인, 노숙자, 난민 등)에 관심을 기울여야 하며, 사회적으로 포용적인 창의도시를 개발하는 데 있어서 모든 형태의 차별을 극복하기 위한 방안을 모색하는 것이 더욱 중요하다고 주장한다(Sasaki 2011). 기본적으로 사사키 교수는 현대 창의도시 이론의 재개념화를 통해 이러한 모든 사회적 문제를 인식하고 다루면서, 이에 대한 창의적인 해결책과 대안을 제시할 것을 권고한다(Sasaki 2011). 일본의 대표적인 예로는 나고야, 요코하마, 가나자와 등이 있다. 창의도시의 기본틀을 개발하는 데 민간부문의 참여와 헌신을 조사한 바 있는 과거 일본 연구도 있다. 이 연구 결과는 창의적이고 혁신적인 도시를 개발하기 위해 민간부문과 공공부문이 공동으로 노력할 것을 권장하고 있다(Konno and Itoh 2017).

위와 같은 배경에서 창의도시가 문화창의산업을 유지하는 데 성공할 수 있었던 이유를 이해하는 것이 중요하다. 따라서 본 연구는 유네스코 공예와 민속예술 창의도시인 일본의 가나자와 시에서 전통 공예의 창조적 전승과 산업화를 위한 전략을 형성하는 근본적인 요인들을 이해하고자 한다. 본 연구는 2018년 8월 현장 연구를 위해 말레이시아 연구원으로서 가나자와를 방문한 필자가 수행한 것으로, 질적인 연구 기법(인터뷰, 포커스 그룹, 현장 관찰 등)을 바탕으로 하고 있다. 이 연구의 서술, 구성 및 권고사항은 현장 조사 방문과 가나자와에서 수집한 2차 자료(정부 보고서, 정책 보고서, 브로셔 등)뿐만 아니라 웹사이트에 기반해 작성되었다. 이 연구 결과는 도시의 문화 자산으로서 공예와 민속예술의 기반이 탄탄한 다른 창의도시를 위한 주요 참고 자료이자 권고안이 된다는 점에서 의의가 있다. 이 연구는 아시아 및 기타 지역의 창의도시에게도 유용할 것이다. 다음 장에서는 가나자와의 전략을 논의하기 전에 우선 가나자와의 배경을 간략하게 설명하려고 한다.

### 3. 가나자와 시

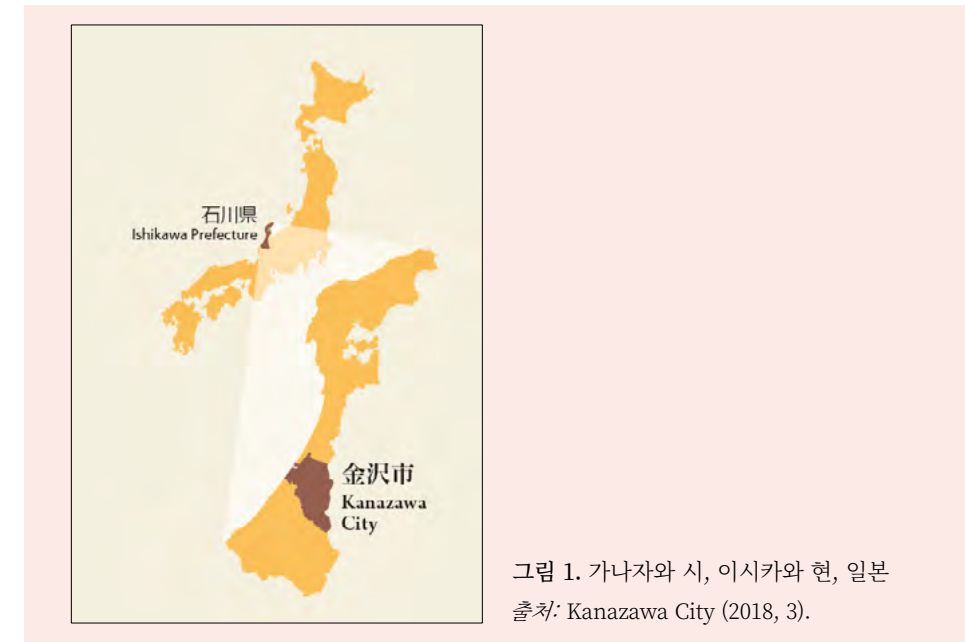


그림 1. 가나자와 시, 이시카와 현, 일본  
출처: Kanazawa City (2018, 3).

가나자와 시(金沢市)는 일본 이시카와 현(石川県)의 중앙부에 위치한 호쿠리쿠(北陸) 지방에서 가장 큰 도시 중 하나다(그림 1). 도시의 총 면적은 468.64km<sup>2</sup>이다. 가나자와 시는 서쪽으로는 동해에서 동쪽으로는 도야마 현(富山県) 경계까지 23.3km이고, 시의 북쪽으로는 가호쿠(河北) 석호에서 남쪽으로는 하쿠산(白山) 기슭까지 37.3km에 걸쳐 펼쳐져 있다. 시에는 데라마치(寺町) 대지, 고다쓰노(小立野) 대지, 우타쓰야마(卯辰山) 산이라는 3개의 구릉이 있다(Kanazawa City 2018, 3). 또한 가나자와에는 사이 강(犀川)과 아사노 강(淺野川)이라고 하는 두 개의 주요 강이 있어 시의 경계와 운하를 따라 굽이쳐 흘러 도시를 통과하며 물을 운반한다. 가나자와는 산, 바다, 깨끗한 물, 녹지로 이루어진 자연 환경의 축복을 받고 있다. 가나자와의 인구는 2020년 기준으로

466,000명이며,<sup>1</sup> 하루에 교외 통근자로 50만 명까지 늘어나기도 한다. 현재 가나자와의 주요 산업은 정보 기술, 기계, 섬유 및 도자기, 칠기, 금박 등의 전통 공예이다.

에도 시대(17-19세기 봉건 시대)에 가가(加賀)로 알려진 가나자와는 한때 부유하고 번창한 성읍이었다. 에도 시대에 속하는 뛰어난 문화와 풍부한 전통은 계속해서 번성하여 오늘날에도 여전히 생생하게 유지되고 있다. 시의 안내서에 잘 설명된 바와 같이, 가나자와는 과거의 전통 문화와 현재의 끊임없이 변화하는 현대 사회가 공존할 수 있는 도시가 되기 위해 노력하고 있다."<sup>2</sup>

#### 4. 문화 지속가능성을 가능하게 만든 문화예술

가나자와 시의 독특함은 도시의 역사와 찬란한 과거에 크게 기인한다. 산업화, 도시화, 근대화를 통해 발전된 근대 도시들과는 달리, 가나자와 시는 280년에 걸친 에도 시대에 주로 발전되었기 때문에 다르다.<sup>3</sup> 가나자와는 그 당시에 도쿄, 오사카, 교토에 이어 4번째로 큰 도시였다. 가나자와는 1546년 일향종(一向宗) 종파가 현재의 가나자와 성 자리에 오야마 고보(尾山御坊) 사찰을 건립하면서 불교의 중심지로 시작되었다. 그리고 37년 후에 일본의 3대 정복자 중 한 명인 도요토미 히데요시가 강력한 장군 마에다 도시이에(前田利家)에게 영지를 주면서 마에다 가문이 탄생했고, 이 가문은 거의 300년 동안 9대에 걸쳐서 번성하였다(Scharf and Teploff-Mugii, n.d., 4).

1. Kanazawa, Japan Metro Area Population 1950-2020, macrotrends.

<https://www.macrotrends.net/cities/21627/kanazawa/population>.

2. 가나자와 시가 발행한 『가나자와』 라는 제목의 안내서에 언급되어 있다(1쪽).

3. 『가나자와』 안내서(5쪽).

다이묘(大名; 매년 1만 석 또는 150만 kg 이상의 쌀을 생산하는 지주에게 수여되는 칭호)가 된 마에다 가문은 에도(현재의 도쿄)에 사는 막부에게 곧 위협이 되었다. 언젠가는 마에다 가문이 가나자와에서 권력을 장악할 것이라는 의심과 두려움 때문이었다. 마에다 가문이 100만 석을 생산하자 상황은 더욱 긴박해졌고, 에도에 많은 공포를 불러일으켰다. 마에다 다이묘는 이러한 상황을 달래기 위해 가나자와의 문화산업을 발전시키고 예술과 문학 등의 문화 자산을 축적하는 데 재산을 쏟아 붓는 매우 기민한 전략을 펼쳤다. 마에다 가문은 군사적인 야망이 없다는 것을 증명하기 위해 일본 각지의 예술가와 장인들을 가나자와로 초청하여 불러들이기 시작했다. 마에다 다이묘의 전략은 효과가 있었고, 막부는 만족스러워하며 진정되었다. 가나자와는 점차 발전하여 이탈리아 피렌체와 견줄만한 유명한 예술 중심지가 되었다(Scharf and Teploff-Mugii, n.d., 5). 결국 가나자와는 일본에서 가장 포괄적인 문예를 갖춘 도시가 되었다.

문화예술은 전쟁으로부터 가나자와 시를 ‘구했고’ 다음 세대를 위해 평화를 보장했다. 이로 인해 마에다의 지도자들은 문화예술을 육성하고 더욱 발전시킬 수 있었다. 비단, 금속공예, 도자기, 노 가면, 칠기, 목공예 등의 독특하고 비길 데 없는 예술을 완성하는 데 전념해 온 예술 공방, 작업장, 길드가 가나자와에서 크게 증가함에 따라 노동의 결실을 볼 수 있었다. 그 결과, 과거의 전통적인 아우라가 오늘날까지도 여전히 가나자와의 도시 경관, 역사 지구, 기념물에 스며들어 있다.

#### 5. 가나자와, 유네스코 공예와 민속예술 창의도시로 선정

가나자와 시는 2000년 무렵에 ‘창의도시’에 대한 중요성을 인식했다. 그것을 인식하게 된 동기는 세계화의 힘에 압도당하지 않으면서 독특한 특징을 지닌 21세기의 모범 도시가 되려는 열망 때문이었다. 이후, 2004년에 전 세계



**“Craftism” 헌장**

세계화 및 대량 생산의 영향으로 많은 도시들의 개성과 매력이 상실되어 가는 가운데 아래와 같이 가나자와의 “Craftism”을 명확히 하고 21세기에 지속가능한 창의도시를 실현하기 위해 “Craftism” 헌장을 제정한다.

# 문화와 산업을 연결하는 “Craftism”을 증진한다.  
 # 장인을 육성하고 인간의 삶을 향상시키는 “Craftism”을 다음 세대에 계승한다.  
 # 수작업의 도시 가나자와의 원천인 "Craftism" 정신을 일본 전역과 전 세계에 전파한다.

2009년 10월 16일  
 가나자와 창의도시 추진위원회

그림 2. 가나자와의 “Craftism” 헌장

창의도시들이 상호 협력하는 플랫폼으로 ‘유네스코 창의도시 네트워크’(UNESCO Creative Cities Network)를 설립하자, 가나자와는 창의도시 등재 신청을 했다. 가나자와 시를 소개하는 글에서 창의도시는 다음과 같이 정의되어 있다.

창의도시란 시민이 가치 있게 여기고 자부심을 가질 수 있는 부가가치 산업을 육성하고, 새로운 문화 창조와 투자를 촉진하고 사람들의 삶의 질을 향상시키는 산업을 도모하는 독특한 문화를 지닌 도시이다. 다시 말해, 창의적인 문화와 혁신적인 산업이 연계되어 활기가 넘치는 도시이다(Kanazawa 2011).

그 후 2009년 6월 8일에 수작업의 도시인 가나자와는 ‘유네스코 공예와 민속예술 창의도시’로 지정되었다. 이러한 유네스코의 영예로운 수상은 가나자와 시가 전통

**가나자와 창의도시 비전**

- 1. 문화와 비즈니스의 연결**  
 전통 공예와 기법을 활용한 고부가가치 제품을 생산하고, 장인 정신을 바탕으로 제조를 촉진하며, 국제 시장에 진출할 수 있는 많은 창의산업을 개발하는 것을 목표로 한다.
- 2. 문화 발전을 위한 인재 양성**  
 문화예술과 관련된 차세대 제조업자와 젊은이들이 함께 하고, 경쟁하며, 창의력을 발휘할 수 있는 기회를 창출하는 것은 물론, 주민들이 전통 공예와 공연예술을 사랑하고 자부심을 가지며, 장인이나 예술가의 지원과 더불어 문화 행사의 참여를 통해 양질의 삶을 향유할 수 있는 도시를 개발하는 것을 목표로 한다.
- 3. 국제적인 관심 유도**  
 국제 교류의 허브로서 창의도시 네트워크를 통해 장인, 예술가, 산업계 종사자 간의 긴밀한 관계를 증진하고, 21세기 도시와 지역사회의 비전, 글로벌 이슈, 세계 평화 등을 주제로 한 국제회의를 개최하며, 일본과 외국의 많은 사람들을 초청하는 것을 목표로 한다.

그림 3. 가나자와 창의도시 비전  
출처: Kanazawa City (2016, 1).

공예와 예술을 보존하고 보호하기 위해 수행해 온 모든 노력에 대한 ‘공식적인 인정’으로 여겨진다. 이 지정은 또한 해외 시장으로 연결되는 절호의 기회이자 플랫폼으로 평가받고 있다(Kakiuchi 2015, 65). 가나자와 창의도시 추진위원회는 「Craftism 헌장」(Charter of “Craftism”)을 개발하였다(그림 2). 추진위원회는 산업 관계자, 공예 산업, 시민, 시 정부로 구성되어 있다. 이후 가나자와 비전과 2014년까지 추진될 활동을 공식화하기 위해 헌장을 바탕으로 민관 협력을 통해

‘창의도시 운영 프로그램’(Creative City Steering Program)이 수립되었다.

전통 공예, 화과자, 가가 요리를 비롯한 가나자와의 수작업 전통은 장인의 예리한 감성과 독창성, 독특성, 질에 대한 고집을 토대로 하는 ‘장인 정신’(ものづくりの精神), 즉 Craftism을 통해 이루어졌다. 가나자와의 Craftism 현장은 다음과 같이 그림 2에 설명되어 있다.

일반적으로 가나자와 시는 전략 계획에서 다음과 같은 비전을 가진 창의도시에 대한 장려를 강조하고 있다(그림 3).

**6. 가나자와 문화창의산업의 창조적 전승과 산업화를 형성하는 기본 요인과 전략**

1차 및 2차 데이터 세트를 분석하고 삼각검증을 한 결과, 가나자와 시가 문화창의산업의 창조적 전승과 산업화를 위해 진지하게 노력했다는 것은 분명한 사실이다. 창조적 전승과 산업화를 위한 기본 요인과 전략은 1) 토대, 2) 비전, 3) 인적 자본, 4) 계획 및 5) 비즈니스 모델이라는 5가지 핵심 주제로 구성되어 있다.

**1) 토대**

*가. 역사적 유산*

2차 데이터 분석(가나자와 연례 보고서, 안내서, 브로슈어 등) 및 일본의 주요 정보 제공자들과의 인터뷰에 대한 삼각검증을 한 결과, 가나자와의 역사가 현대까지 도시의 문화창의산업의 전승, 발전 및 연속성을 보장하는 데 좋은 토대를 마련했다는 것을 알 수 있었다.

에도 시대에 파괴적인 전쟁으로부터 ‘도시를 구하는’ 데 문화를 기본으로 삼았던 역사적 유산으로 인해 오늘날에도 가나자와 시민들 사이에서는 문화에 대한

존경심과 이해가 여전히 넘쳐나고 있다. 문화를 육성하고 발전시키고 감상하는 것이 도시 시민들의 삶의 방식이 되고 있다. 가나자와 주민들은 자신들의 문화를 보호하고 홍보하는 데 큰 자부심을 가지고 있으며, 이는 문화적 지속가능성을 보장하기 위한 구체적인 토대를 마련하였다. 이러한 강력한 토대는 가나자와의 문화 발전과 전승에 대한 전략을 형성했다.

**2) 비전**

*가. 현재 지도자가 이어가고 있는 과거 지도자의 비전*

성공적인 창의도시로서 가나자와의 현재 비전과 포부는 그들의 조상과 과거 지도자들이 남긴 유산과 통찰력에 의해 형성되고 영향을 받는다. 가나자와 시의 현재 비전은 현대화 환경에 맞서 공예와 민속예술 창의도시로서의 가나자와를 유지하고 더욱 강화하려는 노력을 통해 반영되어 있다. 앞서 강조한 바와 같이, 가나자와는 마에다 도시이에게 주도하고 전파한 강력한 문화적 및 창조적 요소들이 잘 나타나 있는 역사와 탄탄한 기반으로 인해 독특하다. 이를 인식하여 현 지도자들과 시민들은 가나자와의 문화예술을 육성하는 유산을 계승하여 이 비전이 다음 세대에 지속되도록 하고 있다. 지속가능한 도시 발전의 원동력이자 조력자로서 문화를 육성하고 활용하려는 열망이 가나자와 개발 계획에 분명하게 명시되어 있다. 가나자와 시청에는 가나자와 창의도시와 관련된 업무를 총괄하는 ‘가나자와 도시정책국 기획조정과’라는 부서도 있다.

*나. 산업화 전략: 지역, 국가, 국제에서 글로벌로*

가나자와 시는 문화창의산업의 산업화를 주도하기 위한 명확한 비전과 정책을 가지고 있다. 가나자와 시의 비전은 문화창의산업이 일본 현지 시장뿐만 아니라 국가, 지역 및 세계 시장까지 진출할 수 있도록 개발되는 원대한 비전이다. 예를

들어, 가나자와 안내서, 연례 보고서 및 창의도시 모니터링 보고서를 검토한 결과 가나자와는 지역, 국가, 국제 및 글로벌 수준의 점진적인 시장 진출을 통해 창조적인 문화를 더 높은 수준으로 끌어올리기를 열망하는 것으로 나타났다. 이러한 열망을 명시하고 있는 창의도시 모니터링 보고서에서 가나자와는 유네스코 창의도시 네트워크를 통해 장인, 예술가, 기업 간의 네트워킹을 지지함으로써 ‘국제적’ 관심을 유도하고, 국제 교류 허브 및 국제 회의를 위한 목적지로서 역할을 할 것을 구상하고 있다.

또한, ‘가나자와 문화예술창조 신전략 2020’ 이니셔티브를 통해 제안된 실행 계획에는 “가나자와는 세계적인 규모의 문화 도시로서의 존재감을 확립하는 것을 목표로 한다...”는 보다 야심차고 미래 지향적인 문구가 포함되어 있다(Kanazawa City 2016, 6). 이 계획을 실행함에 있어 이 이니셔티브를 이끌어 나갈 명확한 정책 방향이 수립되어 있는데, 이는 이 새로운 전략의 네 번째 정책인 ‘글로벌 문화예술 진흥’이다. 이 정책에 따라 가나자와 시는 글로벌 문화 교류 허브를 염원하면서 MICE(Meetings, Incentives, Conventions and Exhibitions)를 통해 글로벌 네트워크를 구축하고 강화함으로써 가나자와의 문화와 창의성을 보여주는 것을 목표로 하고 있다. 이 이니셔티브의 청사진에 나오는 정책 보고서를 살펴보면, 가나자와 시의 문화창의산업을 촉진하기 위한 전략적 방향과 산업화 전략이 단순히 지역적 또는 국제적 수준에 그치지 않고, 글로벌 수준을 겨냥하고 있는 것이 분명하다.

#### 다. 지속가능하고 포용적인 도시 개발을 위하여

유네스코 창의도시 네트워크 및 유네스코 『2016 지속가능한 도시 개발을 위한 세계문화보고서』(UNESCO 2016)가 표방하는 문화 주도형 도시 재생이라는 주장과 병행하여 가나자와는 문화 요소를 위한 독특한 정책 공간을 갖춘 도시이다. 이것은 문화를 지속가능한 도시 개발 방정식에 포함시키기 위한

중요한 단계이다. 도시 개발에 문화를 포함하는 것은 가나자와의 강력한 문화 정책, 창의도시 정책, 산업정책을 통해 입증되며, 이러한 정책들은 가나자와 시의 문화창의산업을 개별적으로 또는 집단적으로 촉진하고 발전시킨다. 가나자와는 오랜 전통과 새로운 혁신을 통합하는 계획과 제도적 틀 안에 문화적 지속가능성을 내포하고 있는 도시이다. 각종 정책 문서를 검토해 보면, 도시의 발전과 진흥에 전통적이고 현대적인 문화예술 활동이 모두 포함되어 있음을 알 수 있다. 가나자와 시는 옛 것과 새로운 것, 전통과 현대, 글로벌과 로컬이 혼합된 훌륭한 예이다. 이러한 것들은 ‘21세기 미술관’과 같은 현대적인 최첨단 박물관과 전통적인 박물관(이시카와 현립 미술관, 이시카와 현립 역사박물관 등)의 공생적인 공존을 통해 드러난다.

### 3) 인적 자본

#### 가. 장인과 그들의 작품에 대한 자부심

노박물관장, 가나자와 시민예술촌 소장, 가나자와 시립 야쓰에 금박공예관장, 기모노와 도자기 제작 장인 등 주요 정보 제공자들과의 인터뷰를 통해 가나자와의



그림 4. 기모노 예술가가 손으로 그린 디자인 © 수엣 령 쿠





그림 5. 기모노 예술가 작품 © 수엣 령 쿠



그림 6. 자신의 작품에 큰 자부심을 갖고 있는 기모노 예술가 © 수엣 령 쿠



그림 7. 기모노 예술가가 손으로 그린 작품 © 수엣 령 쿠



그림 8. 혁신의 한 형태로서 현대 제품에 손으로 그린 기모노 디자인 © 수엣 령 쿠



그림 9. 현대 제품에 기모노 디자인을 융합한 혁신적인 방식 © 수엣 령 쿠

일본 공예가와 장인들은 자신들의 일에 대해 큰 자부심을 갖고 있다는 결론을 내릴 수 있다. 예를 들어, 인터뷰에 응한 기모노 예술가는 손으로 그린 기모노 작품 하나하나가 걸작이라고 밝히며 자신의 일에 대한 자부심이 대단했다. 그가 기모노를 그리고, 디자인하고, 채색하는 동안 세세한 부분에 대한 그의 인내심과 집중력은 작품에 대한 열정과 자부심의 증거이다. 이 기모노 예술가의 작품은 아래 그림 4-12에 나와 있다.



그림 10. 현대 여성 복장과 손으로 그린 기모노 디자인의 혁신적인 융합 © 수엣 령 쿠



그림 11. 현대 남성 복장과 손으로 그린 기모노 디자인의 혁신적인 융합 © 수엣 령 쿠



그림 12. 가가 유젠 기모노센터의 일반인을 위한 비디오 시청 구역. 비디오 영상은 지식을 전달하는 수단으로서 기모노를 만드는 단계별 과정을 보여준다. © 수엣 령 쿠



금박 산업에서도 비슷한 시나리오가 묘사되었다. 금박공예관장과의 인터뷰에서 그는 아주 얇은 금박을 만드는 데 수반되는 세밀하고 공을 들이는 과정과 절차를 설명했으며, 오늘날에도 장인들은 여전히 이 과정을 따르고 있다고 했다. 이러한 과정은 가나자와의 장인들이 자신들의 작품과 창작물에 대해 가지고 있는 인내, 끈기 및 자부심을 보여준다. 그림 13(a-e)과 14는 이와 관련된 지루하고 힘겨운 단계를 보여준다.



그림 13(a-e). 금박을 제작하는 단계별 과정 © 수엣 령 쿠

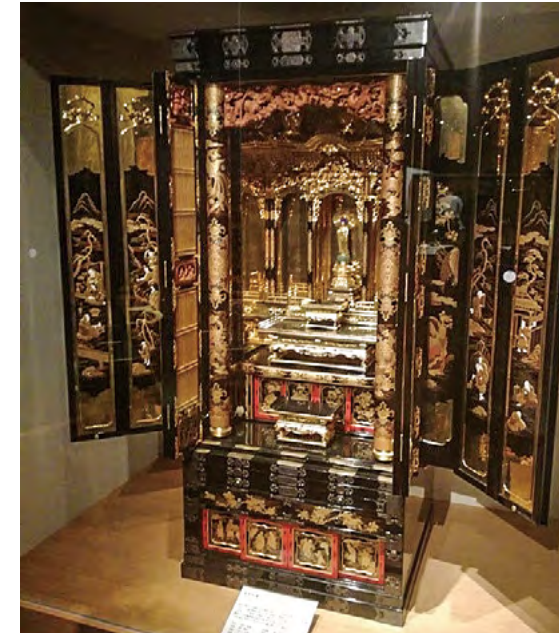


그림 14. 일본 가정에서는 전통적으로 불교 제단에 금박을 사용한다. © 수엣 령 쿠

#### 나. 문화예술 전파에 대한 인식과 의지

도시의 문화를 전달하고 유지할 수 있는 역량은 예술과 문화를 진심으로 인정하고 기꺼이 전파하려는 가나자와 사람들의 커다란 인식 덕분이다. 가나자와 시민예술촌 소장과의 인터뷰에서, 그는 가나자와 사람들의 문화 발전을 위한 헌신은 자발적이고 우러나오는 마음이라는 점에서 다르며, 이 점이 타 도시의 일본인들과 차별화된다고 강조했다. 그는 자신이 속한 사회를 고려하지 않고 월수입을 자기 자신에게만 쓰는 도쿄와 같은 대도시의 일본인들을 비교했다. 그리고 그는 가나자와 사람들은 자신들의 도시의 문화예술을 육성하고 발전시키는데 월수입의 일부를 기꺼이 기여한다는 점에서 다르다는 것을 강조하며 자랑스럽게 여겼다.

노박물관장은 인터뷰에서 교육 제도 역시 학교 아이들의 문화예술 육성에 중요한 역할을 하고 있다고 강조한다. 그는 학교 아이들이 노의 공연을 관람하는 것이 의무적이며 학교 수업 계획의 일부라고 언급했다. 이것은 어린 나이에 예술과 문화에 대한 인식을 높이고 열정과 감상을 심어주기 위한 것이다. 문화예술을 육성하기 위한 가나자와 사람들의 높은 의식과 더불어, 교육 제도는 과거와 미래를 연결하고, 이를 통해 미래 세대에 문화를 전수하려는 의식적이고 칭찬할 만한 노력이다.

**다. 모든 수준의 인적 자본 개발**

가나자와 시의 연례 보고서 및 『가나자와 유네스코 크래프트 창조도시 2013~2016 모니터링 보고서』를 검토한 결과, 가나자와 시의 문화창의산업에서 인적자본의 지속적인 육성이 우선순위인 것으로 나타났다. 예를 들어, ‘가나자와 창의도시 비전’ 중 두 번째 비전은 문화 전달과 지속가능성을 위한 인적 자원 개발의 중요성을 강조했다. 또한, ‘가나자와 문화예술창조 신전략 2020’에 요약된 실행 계획에도 예술 분야의 인재를 양성하기 위한 기본 방침이 담겨 있다.

지금까지 가나자와는 유네스코 창의도시 네트워크의 목표를 달성하기 위해 지역 수준에서 몇 가지 주요 이니셔티브를 실행했다. 문화 발전을 위한 인적 자본을 개발하는 데 있어 가나자와의 비전은 예술과 문화에 참여하는 다음 세대의 젊은이들과 제조업자들이 스스로를 업그레이드하고, 함께 하고, 경쟁하며, 각자의 창의력을 발휘할 수 있는 기회를 만드는 것이다. 이와 관련하여 가나자와는 문화창의산업에서 인재 양성 및 기술과 지식 전달을 위해 다음과 같은 이니셔티브를 추진하고 있다.

- 가나자와 전통 산업 연수생 장학금

신진 및 젊은 전문가들은 우타쓰야마 공예 공방과 전통 제조 회사에서 3년 동안

교육을 받을 수 있는 장학금을 받는다. 이를 통해 연수생들은 보다 정교한 공예 관련 전문 기술을 습득할 수 있다.

- 가나자와 미술공예대학 국제 교류 프로그램

가나자와 미술공예대학과 해외 자매 미술대학들은 학생들과 교수진을 위한 교환 프로그램을 개설하여 예술가, 디자이너, 연구원을 양성하고 있다. 이 프로그램은 그들에게 국제 업무 관계를 증진할 수 있는 길을 제공한다.

- 가나자와 어린이 공예 워크숍

미래의 장인을 발굴하고 육성하기 위한 가나자와 어린이 공예 워크숍이 디자인, 금속 세공, 염색, 도자기 분야에서 2년 동안 진행되었다.

- 가나자와 유네스코학교 네트워크

유네스코학교 네트워크(UNESCO Associated Schools Network, ASPnet)는 어린이들의 국제 이해를 증진하고 지속가능한 사회의 후계자들을 교육하기 위한 플랫폼이다. 유네스코 ASPnet을 통해 가나자와의 전통 문화 및 지구 환경을 전 세계에 홍보하는 데 노력을 기울이고 있으며, 동시에 다른 유네스코학교들과의 교류 프로그램을 조직하고 있다.

위의 활동과는 별도로, 가나자와는 도시 간 협력을 통한 인적 자본 개발을 실시했다. 예를 들어, 젊은 장인들을 위한 해외 연수 프로그램(Creative Waltz)을 통해 인적 자본 개발이 이루어졌다. 이 프로그램에 따라 2010년부터 2014년까지 총 20명의 젊은 장인들이 10곳의 창의도시로 파견되었다. 또한 젊은 예술가들이 훈련을 위해 다른 유네스코 창의도시에 파견되기도 했다. 주요 목표는 그들이 다른 유네스코 창의도시의 문화를 경험하고 배우는 것을 통해 영감을 받는 것이었다.



그 밖에, 2016년 도예가들이 레지던시 프로그램을 위해 경덕전(景德鎮; 징더전)으로 보내졌다. 이 프로그램에는 가나자와 미술공예대학 학생, 가나자와 우타쓰야마 공예 공방 연수생, 가나자와 공예협회의 젊은 공예가 등이 참여했다. 협력 도시 및 연도는 다음과 같다

- 2013년: 볼로냐, 산타페, 브레드퍼드, 헨트, 서울, 생테티엔
- 2014년: 전주, 서울, 산타페, 볼로냐, 헨트, 생테디엔
- 2016년: 경덕진(징더전)

4) 계획(물리적 및 비물리적)

가. 물리적 계획과 좋은 도시 설계의 통합

가나자와 시는 아래 그림 15-20에서 볼 수 있듯이 정원(젠로쿠엔 정원, 가나자와 성 공원 등), 찻집(니시 차야 지구), 사찰 등과 같은 특정 테마로 특색 있는 구역이 있는 물리적으로 잘 계획된 도시이다. 유네스코 창의도시 외에, 가나자와 시는 뛰어난 문화 활동, 건축 유산과 역사적인 도시 경관으로 인해 2009년 1월에 역사 도시의 영예를 차지했다(Kanazawa City 2018, 11). 관광객과 방문객에게 정보를 제공하는 안내판, 간판, 브로셔 및 관광 창구/키오스크가 충분하다는 점에서, 가나자와에서 현지 조사를 수행하고 있는 외국 연구원인 필자에게 시내를 탐색하는 일은 어렵지 않았다. 필자는 일본어가 모국어는 아니지만 거의 모든 간판과 게시판이 일본어와 영어 등 2개 언어로 되어 있어서 가나자와 주변을 이동하는 일이 비교적 수월했다.

한 가지 좋은 예가 ‘젠로쿠엔 주변 문화의 숲’(兼六園周辺文化の森)이다. 그림 21-23에서 보는 바와 같이, 박물관, 갤러리 등 일반 대중에게 개방된 문화시설들의 접근성, 가용성 및 근접성이 용이하며, 각 문화시설은 반경 1km 이내의 거리에

위치하고 있다. 배치도와 간판을 보면 이시카와 현립 역사박물관, 이시카와 현립 미술관, 이시카와 현립 노박물관, 이시카와 현립 노극장, 이시카와 현립 전통산업공예관 등 문화시설이 모두 서로 인접해 있는 것이 분명하다. 이러한 문화시설군(群)은 편리하게 되어 있어서 지역 주민과 방문객 모두가 하나의 박물관만을 방문하는 것이 아니라 이 박물관 클러스터 전체를 방문할 수 있도록 동기를 부여한다. 문화 감상이 높은 이유는 더 많은 사람들이 이 공간을 방문하고 감상할 수 있도록 대부분의 박물관들이 무료이거나 아주 낮은 입장료를 부담하는 또 다른 중요한 매력 포인트 때문이다. 이러한 문화시설들의 폭넓은 이용가능성, 용이한 접근성, 무료 또는 최소 가격의 입장료는 모든 이들에게 매우 포용적이고 개방적이며, 유네스코의 도시 포용 원칙과도 일치한다.



그림 15. 사찰 지구, 찻집 거리, 정원을 통해 나타나는 가나자와 시의 역사 및 문화 자산.  
출처: Kanazawa City (2018, 11).





그림 16. 니시 차야 지구 © 수엣 령 쿠



그림 17. 니시 차야 지구의 서양식 선술집 © 수엣 령 쿠



그림 18(a-d). 겐로쿠엔 정원 © 수엣 령 쿠



그림 19(a-b), 가나자와 성 공원 © 수엣 령 쿠



그림 20(a-b). 나가마치 지구의 무사 저택 © 수엣 령 쿠



가나자와가 문화와 창의성을 통해 공공공간의 질을 성공적으로 향상시킨 도시로서 주요 본보기라는 점은 의심할 여지가 없다. 가나자와 시의 방식은 시민과 지역사회가 그들의 자연적인 도시 환경과 연결되는 시의 문화유산과 자연유산을 지속적으로 지원하고 보호하는 데 있다. 이것은 양질의 도시 환경이 문화에 의해 형성되고 향상될 수 있다는 증거이다. 이는 사사키 교수(2020)가 가나자와 시를 생물문화다양성(bio-cultural diversity)을 위한 이상적인 장소로 묘사한 것과





그림 21. '겐로쿠엔 주변 문화의 숲' 근방에 있는 박물관들의 근접성 © 수엣 령 쿠

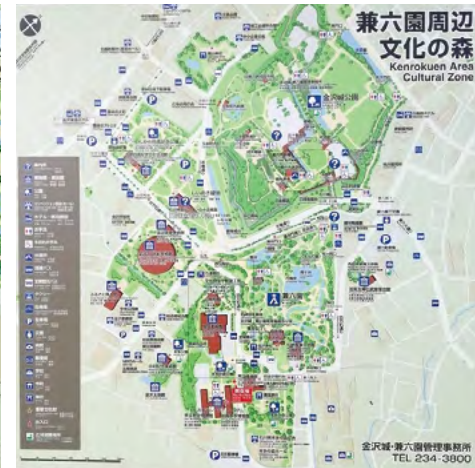


그림 22. '겐로쿠엔 주변 문화의 숲'에 있는 자연유산(예: 정원)과 문화유산(예: 박물관) © 수엣 령 쿠



그림 23. 박물관과 극장 등 문화시설들이 반경 1km 이내에 밀집해 있다. 일본어와 영어로 된 간판의 예를 보여준다. © 수엣 령 쿠

일치한다. 특히 가나자와 시는 문화적 접근방식을 활용하여 유산, 예술, 문화 및 창의 이니셔티브를 시의 물리적 계획과 도시 디자인에 접목하였고, 이로써 모든 사람들이 도시의 문화를 즐기고 감상할 수 있도록 포용성을 증진하였다. 이러한 접근방식은 후손을 위해 문화를 전달하는 데 있어서 진정으로 창조적이고 지속가능한 방식이다.

**나. 질적·양적 측면에서 수준 높은 박물관 및 갤러리**

가나자와는 인구 50만 명에 불과한 도시로서는 보기 드물게 20개 이상의 공립 및 사립 박물관이 있는 ‘박물관 클러스터’라는 자부심을 가지고 있다(Kakiuchi 2016, 106). 따라서 필자는 가나자와에 있는 수많은 박물관을 방문할 수 있었다. 2018년 8월 가나자와 현장 조사 기간 동안 총 9개의 박물관을 방문했다. 방문 목적은 가나자와와 같은 유네스코 공예와 민속예술 창의도시에 있는 박물관들의 내부 배치와 디자인 및 방향을 살펴보는 것이었다. 방문한 박물관 목록은 다음과 같다.

- 이시카와 현립 미술관
- 이시카와 현립 역사박물관(발굴 유적 전시회)
- 가가혼다 박물관
- 이시카와 현립 전통산업공예관
- 이시카와 제4고교 기념문화교류관
- 가나자와 시립 야쓰에 금박공예관/공장
- 무사 저택/박물관
- 가나자와 시니세 기념관(옛 약재상 건물)
- 마에다 도사노카미케 자료관





그림 24 (a-d). 전통산업공예관에 세련되게 전시되어 있는 미술품과 공예품. 전시회 설명은 외국인 관광객들을 위해 일본어와 영어 등 2개 언어로 되어 있다. © 수엣 랭 쿠



그림 25 (a-b). 전통산업공예관에 전시되어 있는 전통 공예가의 작업 과정에 대한 꼼꼼한 기록 © 수엣 랭 쿠

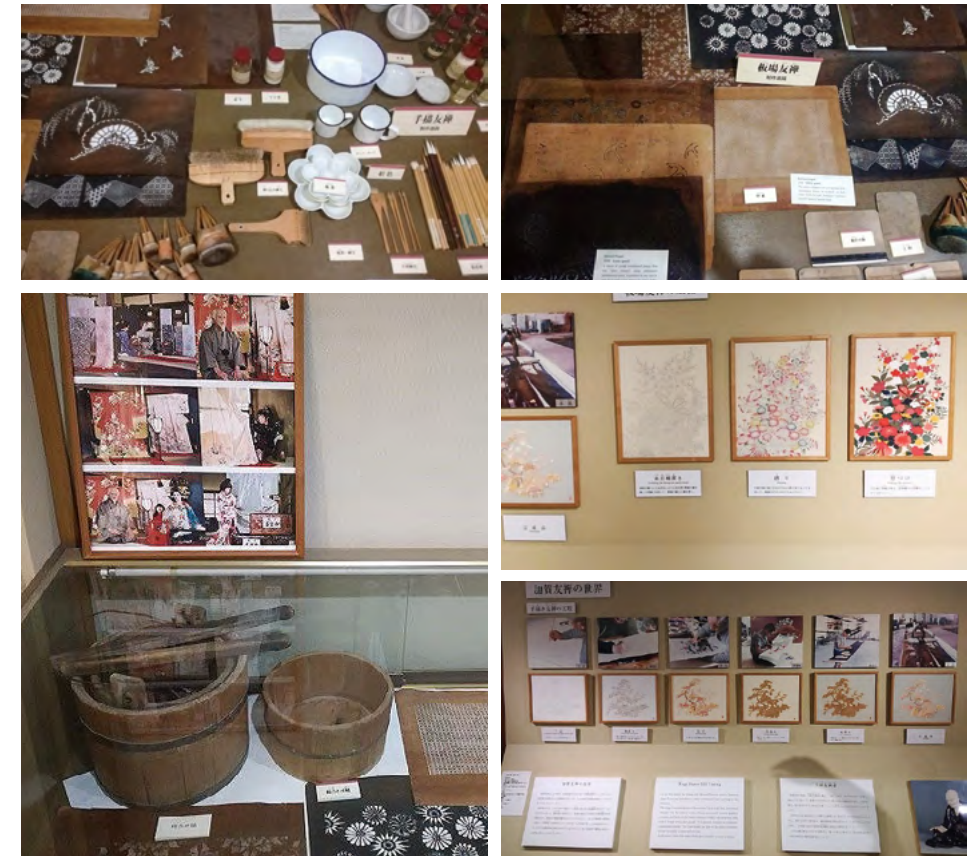


그림 26(a-e). 가가 유젠 기모노센터는 수제 기모노 제작 방식에 대한 문서화 작업을 훌륭하게 수행했다. 이러한 지역 지식은 견습생에게 전승된다. © 수엣 랭 쿠

그림 24-25를 보면, 가나자와에는 많은 박물관이 있을 뿐만 아니라 수준도 높다는 것을 알 수 있다. 가나자와의 박물관을 방문하는 것은 틀림없이 지역 주민과 방문객 모두에게 가치 있는 일이다. 필자는 위의 9개 박물관을 방문한 결과, 박물관들이 세부사항에 대한 관심과 철저한 연구 개발을 통해 각 개별 박물관의 중요한 주제를 가장 잘 보여주고 있는 유물들을 기획하고 전시하는 데 집중하고 있다는 것이 확인되었다. 외국인 방문객을 수용하기 위해 각 유물을 설명하는 영어 텍스트의

제공은 박물관 당국의 칭찬할만한 노력이었다. 가나자와의 많은 박물관이나 갤러리들은 전시된 각 귀중한 유물의 과거 역사, 이야기, 그리고 역할과 기능을 성공적으로 보여주고 해석했다.

예를 들어, 전통산업공예관에서는 전통 공예가들의 작품을 문서화하는 데 많은 노력을 기울였고, 이러한 노력은 문화적 기술을 창조적으로 전수하는 것이다. 이러한 전통 장인과 공예가의 기술과 지역 지식은 가나자와에서만 볼 수 있고 독특하기 때문에 무형문화유산이자 지역 고유의 것이다. 이러한 전통 장인과 공예가들은 유네스코 공예와 민속예술 창의도시인 가나자와의 핵심 요소이다. 이 박물관은 각 장인과 공예가의 단계별 작업을 꼼꼼히 기록되고 문서화하여 전시하고 있다. 이러한 접근은 전통 장인과 공예가들의 생존 여부에 관계없이 그들의 기술과 지역 지식을 보존하고 보호할 수 있는 지속가능한 방식이다. 심지어 가가 유젠 기모노센터에는 그림 26(a-e)과 같이 손으로 그린 기모노의 제작 과정을 기록으로 상세하게 보여주는 작은 갤러리가 있다.

**다. 문화예술 지원을 위한 하드 및 소프트 인프라**

랜드리(2008)가 지적한 바와 같이, 창의도시는 하드 인프라와 소프트 인프라 모두의 지원을 받아야 한다. 가나자와 시는 문화예술 활동을 지원하고 또한 지역 지식과 기술을 전수할 수 있는 우수한 인프라와 편의시설, 헌신적인 지역사회가 잘 갖춰져 있는 좋은 사례이다. 중요한 건물 겸 문화 공간으로는 가나자와 시민예술촌이 있다. 이 곳은 예술, 유산, 문화 활동을 위한 공간이자 장소로서의 기능을 하는 창조적 허브다. 이 공간은 일반 대중에게 연중무휴 24시간 개방되어 있으며, 사람들이 문화예술 활동을 조직하거나 음악가들이 단순히 악기(피아노, 일렉트릭 기타, 타이코 드럼 등)를 연습할 수 있도록 최소 요금으로 임대된다. 시민예술촌의 슬로건은 “사람들을 위한, 사람들에게 의한”으로, 문화예술의 발전과 감상을 위한 가나자와 지역사회의 강한 참여와 관여를 나타낸다. 이 공간의

접근방식은 시민 스스로에 의해 그리고 다른 시민들을 위해 운영되고 관리된다는 점에서 상향식 또는 풀뿌리식 시민 참여가 분명하다. 글상자 1과 그림 27(a-d)은 가나자와 시민예술촌을 좀 더 자세히 보여준다.

**글상자 1. 가나자와 시민예술촌**



역사	이용 현황
<ul style="list-style-type: none"> <li>가나자와 시민예술촌은 옛 창고이자 공장이었다.</li> <li>드라마 공방, 음악 공방, 미술 공방 등 다양한 편의시설을 갖춘 공간으로 복원되어 적응적 재사용(adaptive reuse)을 하고 있다.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>연중무휴 24시간 개방</li> <li>예술 활동을 위한 공간 및 장소</li> <li>시설물은 누구나 방문해서 이용할 수 있다. 이용자들에게는 최소한의 저렴한 요금이 부과된다.</li> <li>모든 공방(드라마 공방, 음악 공방, 미술 공방 등)은 음악, 연극, 미술 및 기타 예술 활동을 연습하고 공연할 수 있는 장소로 일반 대중에게 공개된다.</li> </ul>
<p>출처: 가나자와 시민예술촌 홈페이지, <a href="http://www.artvillage.gr.jp/">http://www.artvillage.gr.jp/</a> (2018년 8월 7일 가나자와 시민예술촌 소장 인터뷰)</p>	



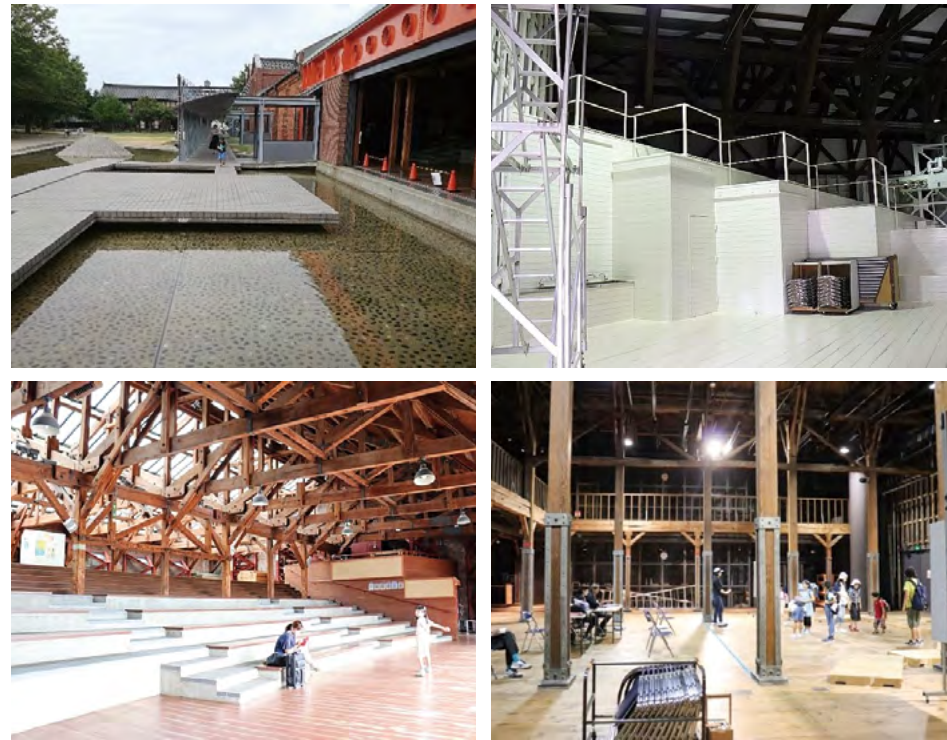


그림 27(a-d). 가나자와 시민예술촌은 다양한 형태의 문화예술 활동을 할 수 있는 공간으로, 문화의 창조적 전승과 창의성이 일어난다. © 수엣 령 쿠

## 5) 비즈니스 모델

### 가. 문화를 비즈니스에 접목

가나자와가 문화 발전에 성공한 이유 중 하나는 시의 비즈니스 모델 때문이다. 이 비즈니스 모델은 연결고리를 형성하여 비즈니스 세계에 문화를 포함시키는 명확한 목표를 가지고 있다. 이러한 목표는 가나자와의 장인과 공예가의 생계에 있어 지속가능성을 보장하기 위해 창의산업의 경제적 가치를 활용하는 것이다. 기본적으로 가나자와는 전통 공예와 공예 기술을 활용해 고부가가치 제품을

생산하고, 지역 장인들의 정신을 바탕으로 한 작품 창작을 표방하고 있다. 이어서 가나자와는 창의산업을 발전시켜 해외 시장에 진출할 것이다. 지금까지 가나자와는 유네스코 창의도시 네트워크의 목표를 달성하기 위해 다음과 같이 지역 수준에서 몇 가지 주요 이니셔티브를 시행했다.

#### • 가나자와 크래프트 비즈니스 창조기구

2011년 4월에 설립된 가나자와 크래프트 비즈니스 창조기구는 공예품 판매 채널 확대 및 공예 정보 보급을 목표로 하고 있다. 이 기구는 공예 사업을 지원하기 위해 다양한 이니셔티브를 수행하고 있다. 여기에는 ‘당신의 라이프스타일을 위한 공예-가나자와’의 브랜딩, 판매 채널 개발 세미나, 공예 정보 보급, 새로운 공예 사업 촉진 등이 포함된다.

#### • 다이닝 갤러리 긴자노 가나자와

가나자와 시는 지역 공예품을 홍보하기 위한 전략으로 도쿄에 ‘다이닝 갤러리 긴자노 가나자와’를 설립했다. 이 갤러리는 홍보 허브의 역할을 한다. 2014년 9월부터 정보 및 유통 센터 역할도 하고 있다.

#### • 오샤레 메세

오샤레 메세(가나자와 패션산업 박람회)는 2006년부터 매년 가을 전통 공예품 및 섬유 제품을 국내외에 소개하는 것을 주요 목적으로 개최되고 있다. 이 행사에는 공예 시장과 전통 공예 모티브를 활용한 프로젝션 맵핑(projection mapping)이 포함된다.

#### • 가가 유젠 옷감 염색 및 가나자와 금박 기술 증진

전통 공예는 지속가능성을 확보하기 위해 현대 생활양식에 맞게 채택되고 적용되어야 한다. 이를 위해 가나자와에는 두 개의 기관이 설립되었는데,



2009년 7월에 설립된 가가유젠 기술진흥연구소 그리고 이어서 2010년 7월에 설립된 가나자와 금박 기술진흥연구소가 있다. 이들 기관은 산업 기술과 기능 유지, 신제품 개발 및 시장 확대에 관한 연구를 수행하고 있다(Kanazawa City 2016, 4).

**나. 오리지널 제품에 대한 존중과 선호**

본 연구의 데이터 수집은 문화시설(즉, 박물관)과 겐로쿠엔 정원, 가나자와 성 공원, 오미초 시장 등 공공 장소에 대한 견학을 포함했다. 가나자와에는 관광객들의 입맛을 맞추기 위한 기념품 가게들이 있었지만, 흥미롭게도 이들 관광지에서는 문화 및 창의 모조품들이 판매되고 있는 것 같지는 않았다. 이것은 기념품 판매상들이 가나자와의 공예 정신을 잘 따르고 준수하고 있으며, 모조품 대신 오리지널 상품을 판매할 필요성을 인식하고 있다는 점을 시사한다. 또한 이러한 관행은 구매자들이 가나자와의 독창적인 문화 및 창의 상품을 구매하고 존중하며 감상할 수 있게 함으로써 장인과 공예가의 지속적인 생계를 보장할 수 있을 것이다. 이와 같은 문화 상품의 지속가능한 생산과 소비 양식은 가나자와 창의산업의 산업화를 촉진한다.



그림 28. 일본 양초의 우수한 포장과 마케팅  
© 수엣 령 쿠



그림 29. 일본 보석의 완벽한 포장과 브랜딩  
© 수엣 령 쿠

**다. 마케팅, 포장 및 브랜딩**

가나자와에서 현장 조사를 하는 동안, 필자는 이 도시의 역사 지구, 정원, 박물관에 위치한 상점들이 문화 및 창의 상품에 대한 포장, 브랜딩, 마케팅을 중요시하고 많은 주의를 기울인다는 것을 발견했다(그림 28과 29 참조). 가나자와의 문화 및 창의 상품을 디자인, 장식, 포장, 브랜딩 및 마케팅하기 위해 세부 사항에 기울이는 관심과 주의를 칭찬받을 만하며 산업화 전략의 일부로 다른 도시에서도 본받아야 한다.

**7. 결론**

전 세계적으로, 특히 서구의 탈산업화된 도시들은 도시 환경을 활성화하기 위해 문화 주도형 도시 재생 전략에 참여하고 있다. 일본에서는 도쿄나 오사카 등과 같은 대도시에 밀리는 경향이 있는 대부분의 중급 도시들이 이 전략을 채택하고 있다. 일본 학자들(사사키, 가키우치 등)이 주장하는 바와 같이, 많은 일본 도시들은 도시 개발에 문화와 창의성을 불어넣음으로써 도시를 위한 문화적 생산과 소비 양식의 길을 따라갔다.

본 연구는 가나자와 창의도시의 문화적 생산양식을 파악하고, 가나자와가 문화창의산업을 전승하고 산업화하기 위해 취하고 있는 기본 요인과 전략을 규명하였다. 도시의 문화창의산업을 유지하고 지속하는 데 성공을 한 가나자와가 강조하는 5가지 주제, 즉 1) 토대, 2) 비전, 3) 인적 자본, 4) 계획, 5) 비즈니스 모델은 공예와 민속예술의 구조적 기반을 갖춘 다른 창의도시들에게 전략적인 권고가 될 수 있다.

창조적이고 문화적인 생산의 전통적인 방식이 종종 위협을 받는 세계화 속에서 가나자와가 수행하는 창조적 전승과 산업화 노력은 칭찬할 만하다. 문화(공예 등)의 경제적 가치 및 국제 플랫폼에서 도시 창의산업의 홍보에 대한 중요성을 인식하는

것 외에도, 모든 수준의 인적 자원에 대한 지속적인 개발은 장인과 공예가의 새로운 핵심 그룹의 탄생과 더불어 기술의 지속가능성과 지역 지식의 전승을 보장할 것이다. 마에다 선조들이 열망하던 비전과 유산이 많은 세대에 걸쳐 유지될 수 있는 것처럼 가나자와 시의 전략은 지속적인 문화 발전과 지속가능성을 보장하는 데 기여할 것이다.

## 참 고 문 헌

- AuthentiCity. 2008. *Creative City Planning Framework—A Supporting Document to the Agenda for Prosperity: Prospectus for a Great City*. Toronto: AuthentiCity.
- Bianchini, Franco. 2018. “Reflections on the Origins, Interpretations and Development of the Creative City Idea.” In *Cities and Creativity from the Renaissance to the Present*, edited by Ilja Van Damme, Bert De Munck, and Andrew Miles. London: Routledge.
- Donegan, Mary, and Nichola Lowe. 2008. “Inequality in the Creative City: Is There Still a Place for ‘Old-Fashioned’ Institutions?” *Economic Development Quarterly* 22.1: 46–62.
- Florida, Richard. 2002. *The Rise of the Creative Class: And How It’s Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. New York: Basic Books.
- Goh, Ban Lee. 2009. “George Town As an Engine of Growth.” *Penang Economic Monthly*, 36–38.
- Habitat III. 2015. *Habitat III Issue Papers, 4—Urban Culture and Heritage*. New York.
- Kakiuchi, Emiko. 2015. “Creative Craft City Kanazawa.” In *Culture, Creativity and Cities*, edited by Emiko Kakiuchi and Xavier Greffe, 49–78. Japan: Suiyo-sha.
- \_\_\_\_\_. 2016. “Cultural creative cities in Japan: Reality and prospects.” *City, Culture and Society* 7.2: 101–108.
- Kana, Koichi. 2012. “An experiment in urban regeneration using culture

- and art in Senba, Osaka's historic urban center, with a focus on the regeneration of urban space." *City, Culture and Society* 3.2: 151-163.
- Kanazawa City. 2011. *Kanazawa Creative City Steering Program*. Kanazawa "Craftism" for the World 2011.3 Edition.
- \_\_\_\_\_. 2016. *Kanazawa UNESCO Creative City of Crafts 2013-2016 Monitoring Report*.
- \_\_\_\_\_. 2018. *City of Kanazawa Annual Report 2018*.
- Konno, Yukiko, and Itoh Yuki. 2017. "A creative city planning framework by a private company: Case study of the development of Futako-Tamagawa by Tokyu." *Cogent Business & Management* 4: 1-13.
- Landry, Charles. 2008. *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*. 2nd ed. London: Comedia Earthscan.
- \_\_\_\_\_. 2017. *The Origins & Future of the Creative City*. Bournes Green Nr. Stround: Comedia.
- Sasaki, Masayuki. 2004. "The Role of Culture in Urban Regeneration." Paper presented at the Forum Barcelona 2004.
- \_\_\_\_\_. 2010. "Urban regeneration through cultural creativity and social inclusion: Rethinking creative city theory through a Japanese case study." *Cities* 27: 53-59.
- \_\_\_\_\_. 2011. "Urban Regeneration through Cultural Diversity and Social Inclusion." *Journal of Urban Cultural Research* 2: 30-49.
- \_\_\_\_\_. 2020. "The Creative Cities of 21st Century: From Japanese Case." *International Journal of Crafts and Folk Arts* 1: 13-23.
- Scharf, Lauren, and Evelyn Teploff-Mugii. n.d. *Strength & Beauty. Kanazawa: City of Artisans*. Kanazawa: Kanazawa City Hall & Kanazawa City Tourism

- Association.
- UNESCO. 2016. *Culture: Urban Future. Global Report on Culture for Sustainable Urban Development*. Paris: UNESCO.





## 치앙마이 전통공예의 산업화

피차이 레르트퐁아디손\*

### 초록

문화적 다양성은 치앙마이 내의 경제와 사회 발전에 필수적인 역할을 해왔다. 과거 라나족 사람들은 일상생활에 필요한 장비로 공예품을 만들었고, 그 후 공예품 제작은 보다 상업적인 목적으로 발전했다. 1981년에서 2011년 사이, 전통 공예는 관광객들 사이에서 매우 인기가 있었고, 일부 제품은 높은 수요로 인해 더 산업화되었다. 치앙마이에서는 다양한 무늬의 공예품을 발견할 수 있었고, 전통 공예품을 만드는 방법과 그 사용 목적은 산업화의 영향을 크게 받았다. 그러나 도시 내의 유네스코 창의도시 네트워크를 담당하는 치앙마이 지방 행정기구와 관련 단체의 지원으로 치앙마이 지역의 공예품들은 보존될 수 있었고, 지역민들에게 최대한의 이익을 가져다 주는 방향으로 개선되었다. 공예품들은 또한 도시의 경제 발전을 위한 중요한 수입원으로 인정받고 있다.

키워드: 공예, 치앙마이, 전수, 개발, 산업 공예, 청자, 산감팡, 시암청자

\* 피차이 레르트퐁아디손(Pichai LERTPONGADISORN)은 치앙마이 지방 행정기구의 책임자이다.  
E-mail: cm.cityofcrafts@gmail.com

예술과 문화의 도시로서 유명한 치앙마이는 태국 북부에 위치해 있으며, 란나 왕국의 중심지였다. 이 도시는 천연 자원이 풍부하고, 삶의 방식, 지역 전통, 종교, 그리고 중요한 사적들 등의 문화 유산이 풍부하다. 이러한 유산들은 지난 725년 동안 도시의 진화와 더불어 여러 세대를 통해 전해져 왔다. 이 중 공예 공동체는 치앙마이시의 중요한 정체성을 이루는 중요한 문화 유산이다. 치앙마이에서 발견되는 문화유산은 크게 두 가지로 분류할 수 있다: (1) 유형문화 유산인 공예,



치앙마이시의 길거리 풍경

출처: <http://www.cmcity.go.th/News/8198-1๕๖๖๓.html>



치앙마이시의 길거리 풍경

출처: [http://i11.photobucket.com/albums/a185/Vitoon/IMG\\_0610-1.gif](http://i11.photobucket.com/albums/a185/Vitoon/IMG_0610-1.gif)

민속예술, 건축 양식 등과; (2) 무형문화 유산인 역사, 전통 신앙, 문화 행사, 장인 기술, 그리고 태국 북부지방의 라나어 (캄 므앙 어) 로 지역 예술가를 뜻하는 “살라”들의 공예 제작 등이 있다 (Kuntaja 2014, 9). 이 두 종류의 문화유산 모두 지금의 새로운 세대에까지 전해져 내려오는 치앙마이시의 번영과 사회적인 발전을 보여준다. 더욱이 치앙마이시는 여러 관광활동과 관광객을 위한 편리한 시설들로 태국에서 가장 유명한 관광지들 중 하나이기 때문에 항상 전 세계로부터 관광객들이 유입되는 곳이다 (Boonyasurat 2021).



태국 지도

출처: <https://th.m.wikipedia.org/wiki/Thailand>  
Chiang\_Mai\_locator\_map.svg



수안 독 절에 있는 탑

출처: <https://web.facebook.com/>

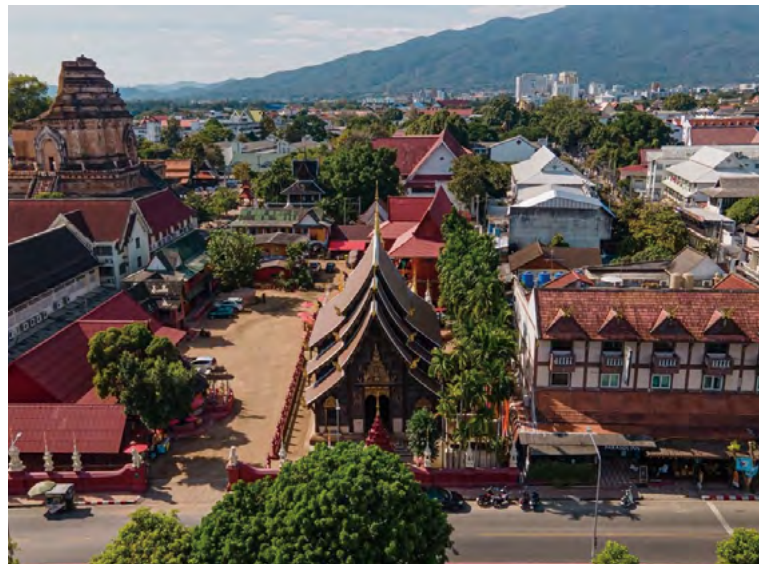




“참 차 시장”, 산감풍 구의 지역 공예 시장

출처: <https://www2.edtguide.com/index.php/www/review/466809/>

ตอนยอนเมืองเจียงใหม่-ริมดอกไม้งาม-chiang-mai-blooms



치앙마이시의 구 시가지 풍경

치앙마이에는 여러 전통 공예 생산지가 있으며, 그곳들에서 나오는 공예품들은 크게 조각, 직물, 나무 조각, 전통 건축, 그림, 바구니, 종이, 금속, 칠기 등 9가지로 나눌 수 있다. 치앙마이는 문화적 다양성으로 널리 알려져 있는데, 많은 토속 지식과 전통문화가 지속적으로 보존되고 지원되어 지역주민들을 위한 최대한의 이익을 추구해 왔다. 이러한 특성은 도시 내의 경제적 상화들과 사회 보장에도 큰 영향을 끼친다. 문화산업은 도시의 중요한 수입원 중 하나로서 장려되고 있으며 지원을 받아 왔다. 지역 상품개발과 문화자본에 대한 투자는 많은 일자리 기회 창출로 이어졌으며, 문화산업과 관광산업을 통한 소득분배로도 이어졌다.



“로앙 힘 카오”, 산감풍 구의 지역 공예 공동체

출처: <https://www.wongnai.com/attractions/378670Fi-กาดตอนยอน-ชุมชนโหล่งฮิมคา>





종이 우산

출처: <https://www.creativecitychiangmai.com>



우산 제작 과정

출처: <https://www.creativecitychiangmai.com>



직물 짜기

출처: <https://www.creativecitychiangmai.com>



일상생활에서 이용하는 전통적인 대나무로 짠 제품들

출처: <https://www.creativecitychiangmai.com>



타이 쿠엔 민족 (치앙마이의 여러 민족들 중 하나)이 사용하는 전통적인 칠기

출처: <https://www.creativecitychiangmai.com>





메이 왕 구의 도자기

출처: <https://www.creativecitychiangmai.com>

무앙 쿡 도자기 마을의 도자기 제작

출처: <https://www.creativecitychiangmai.com>

전통적인 은그릇들

출처: <https://www.creativecitychiangmai.com>

그럼에도 불구하고, 위에서 언급한 공예품들은 시간이 지남에 따라 진화해왔고, 이는 자연스럽게 도시의 공예품 생산 공정에도 영향을 끼쳤다. 예를 들어 제품들을 위한 원자재들이 부족하게 되었고, 새로운 기술들과 적응력이 요구되었으며, 기술을 승계할 수 있는 인력 확보에도 문제가 생기게 되었다. 더욱이, 기존의 공예 제품들은 더 이상 현대사회에서 인기가 없었다. 따라서 대부분의 공예업자들이 인기 있는 몇가지의 제품들을 모방하는 경우가 많아졌고, 이는 가격이 싸고 품질이 불안정한 공예 제품들의 만성적인 공급 과잉 현상으로 이어졌다. 그나마 성공한 업자들도 더 이상 신제품을 디자인하거나 개발할 의지나 동기가 부족했다. 그 결과, 여러 공동체에서 볼 수 있는 공예품들은 각각의 특색이 없고 거의 다르지 않았다. 또한 공공단체와 민간단체가 함께 시작한 지역공예 보전과 관련된 많은 사업들도 의도치 않게 공예품에 변화를 주며 지역공예의 가치와

정체성에 영향을 끼쳤다. 그러나 이와 동시에 문화적 뿌리의 활용을 목표로 하는 국가적 이념도 공예업을 통해 광범위하게 구현되었다. 이러한 환경은 문화 자원을 보존한다는 측면에서 볼때 치앙마이의 강점이기도 한데, 이는 치앙마이의 지역 공동체들이 소비자의 요구에 맞게 그들이 소유해 온 것을 변화시키고 발전시켜 왔음에도 불구하고 널리 혜택을 받아올 수 있게 해주었다 (Saenyakiatikhun 2021).

태국 북부에 사는 사람들을 통칭하는 라나족은 원래 일상 용품으로 공예제품을 만들었다. 이후에 주변지역에서의 주문이 많아지기 시작하자, 이들은 좀 더 상업적인 목적으로 공예품을 만들기 시작했다. 이 지방 공예품들 또한 다른 지역 사회와의 교류를 위한 공물로 사용되기도 했다. 라나족이 그들의 공예품을 판매하던 장소들은 단순히 물건을 교환하는 자리였을 뿐만 아니라 남녀노소, 사회적 지위 등을 불문하고 자유롭게 정보와 지식, 기술을 공유할 수 있는



치앙마이 공예 축제 중 문화 전파 활동

출처: <http://www.hiphailand.net/hip/scoop/791>



구 시가지내의 예술 작품 설치

출처: <http://www.hiphailand.net/hip/scoop/791>



치앙마이 공예 축제 중 공예 워크샵

출처: <https://web.facebook.com/ChiangmaiCCFA/>

공간이었으며, 이는 특히 문화가 비슷한 사람들 사이에서 더욱 그러했다 (Ruangsri 2021, 4). 과거 사람들은 보통 다양한 목적을 가지고 다른 지역 사회로 여행을 떠났는데, 그 중 하나는 사업 때문이었다. 이러한 활동들을 더욱 편리하게 하기 위해 도시 전역에는 수많은 시장 또는 물품 교환 센터라고 할 수 있는 장소들이 생겨났다. 각 지역에 분포된 작은 시장들은 중개 상인들을 통해 도심에 위치한 큰 시장들과 연결되었다. 또한 상품을 모으고 유통함으로써 이러한 장터들은 정치, 경제, 사회, 문화에서도 중요한 역할을 해왔다. 실제로 지역 시장의 존재와 무역은 정치권력이 집중되는 데 매우 중요한 요소였다 (Ruangsri 2021, 5).

라나 왕국 상업의 중심지로서 치앙마이 전역에서는 많은 공예품 생산지들과 시장들이 발견되어 왔다. 이 곳들은 시간이 흐름에 따라 점차 상업 지구들로 발전했고, 일부 공예품 생산지는 산업화의 영향을 크게 받았다. 공예품 생산과 전통공예의 산업화가 역사적으로 어떻게 이루어졌는지 다음과 같이 요약할 수 있다.



별도의 생산 과정을 통한 예술과 공예

- 1991년 이전: 전통 공예품들이 널리 생산되고 전파되었다.
- 1981년 - 2001년: 분리된 생산 과정이 도입되었고, 이 기간에 생산된 공예품들은 전통적인 공예품들과는 많은 차이가 있었다.
- 1997년 - 2001년: 투자자들이 인건비가 더 저렴한 다른 나라들로 생산 기지를 이전했다.

생산의 효율성을 높이기 위해, 제품의 생산 과정은 보통 여러 활동으로 나뉘어 지고, 각각의 개인들에게 다른 임무가 부과된다. 이 "노동의 분업"이 끝나면, 모든 부품들은 생산기지에서 하나의 제품으로 조립된다. 이러한 방법의 생산 공정은 제품 생산에 있어 그들만의 지식이나 전반적인 기술을 가지고 있을지도 모르는 노동자들을 탈숙련화 시키는데 일조를 할 수 있다. 그러나, 이와 동시에 노동자들로 하여금 본인이 맡은 특정한 업무에 대한 잠재력과 전문성을 강화하는데



치앙마이 디자인 주간에 전시된 창의적인 제품의 디자인

출처: <http://www.daybedsmag.com/chiang-mai-design-week-2017/>

도움을 줄 수도 있다. 이러한 생산방법은 일반적으로 자동차 제조, 카메라 및 인화 제품, 컴퓨터 제조, 전자 제품 또는 부품 등과 같이 대규모 생산을 필요로 하는 공장들에서 발견된다. 1981년부터 2001년 사이, 태국에는 동남아시아나 라틴 아메리카 같이 최저임금을 가진 개발도상국들에 자본을 투자하는 외국인 투자자들이 크게 늘어났다. 이 산업 투자는 태국 전역의 많은 지정된 지역에 뿌리를 내렸고, 이 지역들을 통칭하여 '산업단지'라고 부른다.

그러나 1997년 부터 2001년 사이 태국내에서의 생산은 임금 인상과 노동력 부족으로 인해 고갈 상태에 이르렀다. 이 때문에 많은 투자자들이 임금이 더 저렴한 다른 나라로 생산기지를 이전하게 되었다. 이 과정에서 기술이 부족한 노동자들은 버려졌다.

태국 치앙마이에서 국내외적으로 인기 있는 수공예품 중 하나는 목각인데, 특히 향동구의 반 타와이 마을의 제품들이 유명하다. 반 타와이 마을은 대만의 투자자들이 반 매타 마을에 규모가 큰 목각 공장을 지은 이후에 위에서 설명한 것과 비슷한 상황을 겪었다. 이 공장은 천연자원이 풍부하고 주변에 장인들이 많이 살고 있는 람푼 주와 람팡 주 사이에 위치해 있었다. 목각 공장은 제품의 원스톱 서비스를 제공하였으며, 이 공장의 고용은 다음과 같은 두 가지 범주로 구성되어 있었다.

1. 내부 고용: 장인들과 직공들은 고객의 주문에 따라 목각을 제작했으며 일당 혹은 주문 별로 수입을 얻었다.
2. 외부 고용: 목각 공장에서 직접 일하지 않는 장인들이나 직공들에게 일감을 주었다. 장인들을 모든 제작 과정에 대한 책임이 있었고, 주문별로 수입을 얻었다.

외부 장인으로부터 조각된 목재를 전달받으면 공장 내 여러 부서에 보내져 광택을 내거나 도색을 하거나 아니면 작품의 품질이 양호하고 소비자의 요구에

부합하는지를 확인하는 등의 마무리 작업이 진행됐다. 최종 과정은 제품을 포장하여 고객에게 배송하는 것이었다. 반 타와이 마을의 목각산업은 이러한 생산 과정(노동 분업 모델)을 사용해 왔다. 이 같은 생산 방식은 물론 작업의 질을 높이고 지역사회에 추가 수입을 창출할 수 있다. 그러나 자재 부족, 임금 인상 등의 문제에 부딪히면 이런 공장은 다른 지역으로 이전하게 된다

기술과 장비등을 동원하는 개발도상국 내의 자본주의 생산은 기본적으로 투자자들이 소유하고 또 운영한다. 지역사회에서는 이처럼 고효율적이고 체계적인 생산을 할 수 없기 때문에, 자체적으로 생산을 하고자 한다면 자원의 비효율적인 사용과 더 많은 낭비를 초래하는 경우가 많다. 반면, 대량생산 시스템은 환경파괴, 대기 오염, 노동자들의 건강 문제등의 원인이 된다. 또한 대량 생산은 토착 지식이나 장인 기술에 따라 제작되는 전통적인 공예품들을 평가절하한다 (Wattanaphan et al. 2001, 39-40).



반 타와이 마을의 기념품 가게

출처: [https://th.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g293917-d1762650-i195067933-Baan\\_Tawai\\_Village-Chiang\\_Mai.html](https://th.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g293917-d1762650-i195067933-Baan_Tawai_Village-Chiang_Mai.html)



락 사목 조각기법 (락 사목은 사목, 흑칠, 나무, 기름, 석회를 강황으로 중화시킨 재료이다)

출처: <https://www.chiangmainews.co.th/page/archives/860865/>



락 사목 조각기법

출처: <https://m.mgrounline.com/local/app-detail/9600000010261>



반 타와이 마을의 기념품 가게

출처: <https://www.facebook.com/SaleTeakWoodcarving>



## 1. 전통공예와 맞춤형공예의 제작

반 타와이 마을의 예술 양식과 장인 기술은 원래 버마에서 유래되었다. 과거의 문화 교류를 통해, 양국의 장인들은 나무 조각, 금박 공예, 유리 장식 예술 등 여러 세대를 거쳐 전승되어 온 지식과 관습을 공유했다고 한다.

하지만 반 타와이 마을의 양적 생산은 큰 문제를 직면했는데, 이는 장인들이 고객의 취향과 요구에 맞춘 주문 제작 작업을 주로 하는 경향 때문이었다. 이 결과, 카우보이, 미키마우스, 아파치 등 유명하면서도 일반적인 캐릭터들이 반복적으로 제작되었다. 또한 이런 제품들에는 가격이 저렴하고 품질이 떨어지는 자재가 주로 활용됐다. 이러한 제품들은 당연하게도 장인들이 이전에 지녔던 전문성이나 문화적 정체성을 반영할 수 없었다. 결국, 소비자들은 목각의 진정한 가치를 제대로 깨닫지 못하게 되었다. 이런 상황속에서도, 장인들은 여전히 전통적인 공예품을 만드는 데 익숙했고, 또 그 과정에 더 편안함을 느꼈다.



반 타와이 마을의 목각

출처: <https://www.chiangmainews.co.th/page/archives/665920/>

## 2. 반 타와이 마을 목각의 일반적인 양식

반 타와이 마을의 목각은 크게 다음과 같은 다섯 가지 양식으로 나눌 수 있다.

1. 고대 양식: 이 양식은 과거 이 마을에서 볼 수 있었다. 대부분은 티크로 만든 불상과 여신상으로, 정교한 장인의 솜씨가 돋보이는 작품들이다. 장인들은 버마, 캄보디아, 중국, 인도의 골동품과 예술 스타일을 모방하려고 한다.
2. 전통 양식: 이 양식은 라나 지방 미술에서 발견되는 목각 기법의 영향을 받았다. 작품들의 대부분은 태국 고전문학에 등장하는 동물이나 각기 자세가 다른 부처상이다.
3. 근대 전통 양식: 이 양식은 주로 태국과 중국의 중산층 고객들의 취향과 요구에 맞추어 제작되었다. 제품들에는 상하 (신화적인 동물), 호랑이, 코끼리, 악사 인형, 불단을 장식하는 연꽃, 덩굴무늬의 나무틀 등이 있다.
4. 지역의 혁신적인 양식: 사람들은 불교와 신화에 나오는 이야기를 묘사하는 목각으로



반 타와이 마을의 목각

출처: <https://thai.tourismthailand.org/Attraction/บ้านถาวร>



집을 장식하길 원한다. 또한 이런 목각 제품들은 태국 북부 지방의 토속적인 삶의 방식이나 시골 분위기 등과 같은 평범한 이야기를 묘사하기도 하는데, 자연 경관, 사람들, 서식지, 동물들, 활동들이 이에 해당한다.

5. 현대 양식: 이 양식은 서양 문화와 아시아내 다른 지역에서 발견되는 문화를 모방하며 시작됐다. 특정한 믿음, 종교, 전통과는 관련이 없고, 제품들의 대부분은 다양한 종류의 동물들의 조각상이다.

이처럼, 반 타와이 마을의 목각 양식은 각각 다르지만, 모든 양식은 개별 고객의 취향에 맞게 제작되고 있으며, 이는 태국 수코타이 주나 다른 나라에서 볼 수 있는 목각업 상황과 유사하다 (Wattanaphan et al. 2001, 47-50).



라나 지방 전통적인 양식의 집

출처: <https://art-culture.cmu.ac.th/Lanna/articleDetail/859>



Hum Yon

출처: <https://art-culture.cmu.ac.th/Lanna/articleDetail/2173>



현대 인테리어 디자인에서 활용되는 전통 공예품들

출처: <https://uncrate.com/raja-heritage-hotel/>





전통적인 소재와 디자인으로 지어진 커피숍

출처: <https://www.zolitic.com/north/ChiangMai/27257>



현대적 스타일과 융합된 라나지방의 건축 양식

출처: <https://www.buildernews.in.th>



현대적 스타일과 융합된 라나지방의 건축 양식

출처: <http://oknation.nationtv.tv/blog/ThailandMICEGURU/2014/06/02/>



치앙마이 국제 전시 컨벤션 센터 내의 라나 지방 건축 모조품

출처: <https://www.eventbanana.com/Seeker/VenueDetail/1985>

### 3. 문화 상품

반 타와이 마을의 문화 상품은 다음과 같은 두 가지 범주로 구성되어 있다.

#### 카테고리 1: 전통문화와 함께 하는 삶의 방식

각 사회에는 사회적 가치, 신념, 종교, 예술 등뿐만 아니라 고유의 문화적 관습과 전통이 있다. 이러한 것들은 외부의 영향으로 인해 바뀔 수 있다. 사람들은 항상 그들의 문화적 정체성과 상품들을 다른 사람들과 교환하기 때문이다. 어떤 문화 상품들은 다른 문화적 정체성들로부터 만들어진다. 또 다른 상품들은 새로운 맥락에서 사용되기도 한다. 예를 들어, "Kalare"와 "Hum Yon"은 전통적으로 나쁜 기운을 막기 위해 집 지붕 앞 입구 위에 배치되었지만, 현재는 집이나 호텔, 또는 북부지역 태국 음식점의 벽을 장식하는 데 사용된다. 이렇듯 시간이 지남에



2021년 치앙마이 창의도시 네트워크 포럼에서 치앙마이 지방 행정기구의 부회장인 Wiphawan Woraputtipong 여사.

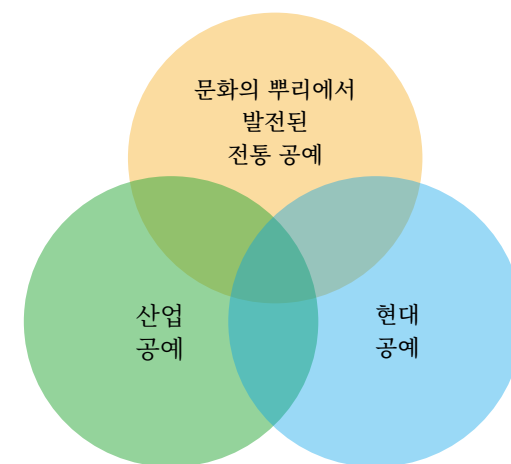
출처: Chiang Mai City of Crafts and Folk Art

따라 활용의 목적이 바뀔 수 있지만, 이 제품들은 여전히 라나지방 전통문화의 정체성으로 남아 있다.

#### 카테고리 2: 현대문화와 함께 하는 삶의 방식

전통적인 삶의 방식은 세계화와 현대화로 인해 필연적으로 현대 문화의 영향을 받아 왔다. 지역 사람들은 소비재, 사회적 추세, 음식, 소셜 미디어 플랫폼 등 여러 가지 방법으로 그들의 일상을 방해하는 새로운 문화에 어느 정도 익숙해지고 있다. 또한 이러한 영향들은 문화 상품들에서도 엿볼 수 있다.

문화의 다양성으로 유명한 치앙마이는 태국 북부에서 가장 큰 도시이다. 치앙마이 지방 행정 기구는 지난 8년간 유네스코 창의 도시 네트워크 내 공예와 민속 예술 분야의 회원으로 치앙마이 시를 홍보하고 장려해왔다. 유네스코의 기준에 따라 도시를 홍보하기 위한 확고한 강령은 다음과 같은 분야에서 치앙마이의 준비성을 잘 나타낸다





- 모든 관련 이해당사자와 상호이해를 형성하고, 새로운 것을 배우는데 긍정적인 태도를 취한다.
- 지속가능한 발전을 성취하기 위해 산업화와 혁신을 병행하는 공예 민속예술의 교육, 연구, 자율학습 및 전달을 촉진한다.
- 공예 및 민속예술 지원을 위한 지역전략계획을 수립한다
- 공예와 민속예술의 홍보 및 전승을 위한 공간을 제공하고 창의적 인프라를 개발한다.
- 토속 지식, 공예와 민속예술, 창의성에 관한 지역 박물관 및 교육관을 지원하고 도시의 정체성을 널리 알린다.
- 관련 분야의 각종 행사를 지역, 국내, 국제 규모로 주최한다.
- 교육, 기술 장비의 준비, 필요한 기술 및 혁신 측면에서 인적 자원의 잠재력을 강화시킨다.
- 공공부문, 민간부문, 시민연대 등 도시의 모든 이해관계자 간의 협력 네트워크를 강화한다 (CMPAO and Chiang Mai University 2014, 17).



반 타와이 마을의 락 사목 조각 워크숍

출처: Division of Education, Religion, and Culture, Chiang Mai Provincial Administrative Organization

공예와 민속 예술 분야 유네스코 창의 도시 네트워크의 회원으로서, 치앙마이 시는 자체적인 공예 창작물을 다음과 같은 세 가지 방법으로 분류했다.

1. 문화의 뿌리에서 발전된 전통 공예
2. 산업 공예
3. 현대 공예



메이 왕 구 도예학습관에서 도예 워크숍

출처: Division of Education, Religion, and Culture, Chiang Mai Provincial Administrative Organization



전통적인 종이 절단 워크숍

출처: Division of Education, Religion, and Culture, Chiang Mai Provincial Administrative Organization

치앙마이시의 공예와 민속 예술 창작의 본질은 항상 이 세 가지 요소로 이루어져 있다. 역사적 진화와 문화 발전에 따라, 지역 사회는 도심과 연계되어 왔다. 이러한 사회적 원동력은 치앙마이의 정체성으로 인정받는 전통 공예와 민속 예술, 산업 공예, 현대 공예의 탄생으로 이어져 왔다

문화적 뿌리로부터 현대의 사회적 맥락에 이르기까지 공예는 다양한 측면에서 창의성과 지속가능성으로 계속해서 개선될 수 있다. 공예 커뮤니티의 지속 가능한 발전은 창의적인 공예와 민속 예술 발전에 영향을 미칠 것이다. 이것은 나아가 지역 사회내에서 주민들의 안녕과 양질의 교육, 그리고 좋은 일자리 창출을 장려할 것이다. 또한, 이것은 지속 가능한 지역사회 기반 관광으로 이어질 것이고 지역 경제의 지위를 높여줄 것이다.



치앙마이의 창의적인 공예품들

출처: Loang Him Kao Facebook Fanpage

지역 공예품들은 일반적으로 각 지역과 그 주변 지역에서 발견되는 자재를 이용한 도구, 옷, 장신구, 종교적 봉납물, 공물 등의 일상 용품 또는 생활 도구로 쓰이기 위해 만들어졌다. 과거에는 각 공동체가 다양한 이유로 다른 공동체들과 교류할 필요가 있었다. 공동체들 간의 소통은 상업 활동, 문화 교류, 경제 안보로 이어졌다. 이 과정에서 지역 공예품들은 교류되고 보급되었을 뿐만 아니라 다양한 목적으로 통합되고 재설계되기도 했다. 하지만, 공예품 고유의 정체성과 장인의 기술력은 분명히 유지되어 왔다. 오늘날, 지역 공예품들은 디자인, 생산, 수입 및 수출을 위한 마케팅 홍보 측면에서 여러 단체에 의해 널리 지원되고 있다. 이 점에 있어, 각 지역의 공예품은 세계 무대에서 그 지역사회를 대표한다고도 할 수 있다.

치앙마이의 공예품 및 민속 예술 제작은 튼튼한 줄기와 넓은 가지들을 가진



그린 홈 제품의 부아 밧 아트

출처: <https://www.buabhat.com/main/>



뿌리가 깊은 창의성의 나무와 비교되어 왔으며, 계속해서 꽃을 피우고 성장하고 있다 (CMPAO and Chiang Mai University 2014, 19). 치앙마이는 특히 공예와 민속 예술 분야에서 풍부한 문화적 자원을 가지고 있다. 앞서 언급된 치앙마이스 공예품들의 종류로 인해, 더 많은 제품 디자인을 출시하고 창의 도시로서 이름을 알릴 수 있는, 창의 산업으로 향하는 전통 공예품의 개발은 정부 지원 하에 창의 관광과도 함께 진행될 수 있다 (Creative Economy Agency 2020).

Microsoft.com이 2019년에 작성한 재고조사에 따르면, 86%의 소비자가 온라인 플랫폼을 사용하여 지역 비즈니스를 검색했으며 이러한 구글 검색의 거의 절반 정도는 지역 정보 및 데이터베이스와 관련된 것으로 나타났다. 이 통계는 세계적인 추세가 점점 지역적 맥락에 관심을 가지고 있다는 것을 나타낸다.



종이 우산

출처: Umbrella Making Center, <https://www.facebook.com/UmbrellaMakingCentreChiangMai/>

UmbrellaMakingCentreChiangMai/

현대사회 사람들은 주로 각 커뮤니티의 다양성과 구체적인 정체성에 높은 관심을 가지고 살기 때문에, 지역 상품과 관련된 특별한 이야기나 스토리텔링이 부가가치 마케팅 전략의 하나로 구현되어 더 많은 관심을 불러 일으키고 있다. 치앙마이 도심에서 생활 속 지역 공예품을 향한 소비자 행태를 조사한 결과, 응답자의 54.5%가 현지 공예품과 관련된 이야기가 잘 전달된 후에 그 가치를 더 높이 평가하는 것으로 나타났다. 또한 치앙마이 시민의 72%가 공산품보다 현지 공예품을 더 자신 있게 선택하고 사용하고 있는 것으로 나타났다. 지역 장인의 전문성을 더 신뢰할 수 있다는 것이 주된 이유 중 하나였다. 특히 공예 분야에서 오랜 경험을 가진 장인이나 기업가의 기여도 세세히 이루어 지고 있다. 일부 제품은 현지의 정체성과 현대사회의 개념을 융합하여 창의적으로 재설계 된다. 그리고 이러한 제품은 사람들의 라이프스타일에 맞게 미적 기능과 새로운 기능들로 완벽하게 구성돼, 가치가 높아지고 더 큰 관심을 끌 수 있다. 설문 조사 응답자의 40% 이상은 다기능 공예품 사용에 관심이 있었다. 그러나 일부 응답자들은 제품의 미적인 부분을 최우선 순위로 두었으며, 효용성은 두 번째 고려사항이라고 답했다. 또 다른 응답자들은 제품의 효용을 전혀 고려하지 않았다. 일상 생활에서 사용 가능하고 소비자의 더 큰 흥미를 끌 수 있는 지역 공예품 개발을 위한 제안은 크게 두 가지 문제로 나뉜다: (1) 지역 공예품은 재설계 되어야 한다. 즉, 아무리 그 자체로 흥미로운 공예품 일지라도, 본래의 정체성은 유지할 하되, 성별, 모양, 색상 등은 소비자 개개인의 취향과 요구에 맞게 개조되거나 재설계되어야 한다; (2) 지역 공예품의 품질이 향상되어야 한다 - 어떤 제품들은 일상 생활에서의 사용이 불가능 할지도 모른다. 소비자들은 내구성이 강한 다기능 제품을 선호한다. 또한 친환경적이고 분해 가능한 소재의 사용도 고려되고 있다 (Creative Economy Agency 2020).

오늘날 치앙마이에서는 은식기, 칠기, 목각, 파틴족 (강렬한 색상과 짜임새가 돋보이는 전통적인 여성용 사롱), 산캄팡의 직물, 도자기, 우산, 사 종이(뽕나무



깍질로 수제작한 종이) 등의 다양하고 편리한 공예품들이 널리 발견된다. 그 중 일부는 여전히 전통적인 기술과 형태로 만들어 지고 있으나, 또 일부는 전통적인 기술에 기반을 두되 세계적 추세에 알맞게 현대 스타일과 새로운 제작 기술을 융합해서 제작된다.

치앙마이 주변에는 많은 공예 커뮤니티가 있으며 이 중 가장 유명한 커뮤니티는 산캄팡 지역 (산캄팡 지구)에 위치해 있다. 이 곳에서는 우산, 사 종이, 청자 등 여러 종류의 공예품이 생산되고 있다. '하나의 소구역, 하나의 제품' 을 뜻하는 '(One Tambon, One Product, OTOP)' 프로젝트는 정부가 전통공예를 알리고 각 지역의 경제적 지위를 향상시키기 위해 전국에서 시작됐다. 대부분의 전통 공예품들은 이 프로젝트를 통해 국내외적으로 홍보되어 왔다. 또한 치앙마이에서는 전통 공예품들이 도시의 뛰어난 상징으로 알려지고 있다. 수많은 관광객들은 치앙마이를 여행하며 현지 공예품을 여행 기념품으로 선택한다. 관광객을 위한 현지 공예에 대한 수요가 증가함에 따라, 치앙마이 지역의 공예 커뮤니티는 정부의 지원을 받아 각각의 분야에서 시너지를 발휘해 관광객이 이용할 수 있는 제품을 대량으로 만들어냈다. 결과적으로 'OTOP' 프로젝트를 통해 공예품의 진흥을 위한 지역 협회들이 설립되었고, 경영과 소득분배에서 지역민들의 잠재력을 북돋아 주고 있다. 공예 생산 측면에서 치앙마이는 보존, 전승, 개발 등 모든 관련 활동을 지원할 수 있는 자체적인 강점과 역량을 갖추고 있다. 공예 생산은 이 지역 사회와 도시의 중요한 수입원이 되었다.

전 세계 관광객들 사이에서 인기 있고 잘 알려진 공예품 중 하나는 바로 독특한 표면과 정교한 제작 과정을 거친 녹색 빛깔의 청자 이다. 청자는 람캄행 왕 시대(1277-1317)에 처음 태국에 소개되었다. 중국에서 도공들이 불러 들여졌고 이는 곧 수익성 높은 산업의 시작이 되었다. 12~13세기 송나라 시대 당시, 중국의 정치적 불안정으로 인해 많은 현지인들은 다른 나라로의 이주를 희망했고, 그들 중 많은 수가 람캄행 왕의 이민 제안을 수용했다. 그 결과, 최초의 도자기 가마들이

중요한 유적지로 남아있는 시 샷차날라이, 사완할록, 수코타이 지역에 만들어졌다. 이 시기에 생산된 도자기들은 다른 지역과는 다른 특별함이 있었는데, 도자기를 굽는 과정에서 이 지역의 원료를 사용하면서 독특한 색감이 생겼으며, 도예가들은 또 각자의 취향에 따라 도자기의 예술적 양식과 그 형태를 발전시켰다. 치앙마이, 산캄팡, 위앙칼롱, 판, 치앙 라이 등지에서도 청자가 발견되었지만, 수코타이 지역에서 만들어진 작품들이 단연코 가장 유명했다.

치앙마이의 청자는 2차 세계대전 이후 그 명성을 얻기 시작했다. 오늘날 청자의 생산 공정은 더욱 산업화되었지만, 전통적인 수공예와 화풍은 여전히 보존되어 있다. 이 중 한 예로, 시암 청자는 1976년, 치앙마이 전역의 전통공예에 열정이 있고 청자에 대한 지식이 풍부했던 니트 왕비왓, 전 치앙마이 상공회의소



찾잔

출처: <https://www.bangkokbiznews.com/tech/858363>

회장에 의해 설립됐다. 이 사업체는 원래 미국 재단인 국제 경영 서비스 법인 (IESC)에 의해 시작되었는데, IESC는 중국식기 공장을 설립하고 산캄팡 지역에 있는 현지인들에게 많은 일자리 기회를 제공했다. 관광객들의 편의를 위해 작은 기념품 가게도 문을 열었다. 5년 후, 니트 씨와 그의 아내 또한 이 투자에 참여했고, 이후 그는 이 사업체를 소유하게 됐다. 이들은 소규모 청자 공장을 설립하면서 사업을 확장했는데, 이 곳의 제품들은 국내외 관광객들의 입맛에 맞는 기념품을 생산하기 위해 품질, 전통 양식, 목재 재, 유약 등에 특히 신경을 썼다. 니트 씨는 청자를 만드는 과정과 그 관련 기술을 다음과 같이 설명한 적이 있다:

"논두렁의 검은 점토"는 이것만의 특별한 특성 때문에 사용됩니다. 이 점토를



시암 청자 공장

물에 먼저 세척한 다음 필터로 눌러 물을 빼냅니다. 펌프들과 분쇄기를 거친 후에, 이 혼합물은 이제 부드러운 판 덩어리가 되어 모양을 잡을 준비가 되어 있습니다. 이 점토는 원하는 모양과 목적에 맞게 변형 시키기 데에는 세 가지의 선택이 있습니다: (1) 특별한 형상을 만들기 위한 석고 주조, (2) 접시나 평평한 물체를 만들기 위한 물레성형, (3) 꽃병이나 냄비를 만들기 위해 돌리거나 던지는 방법. 약 800°C에서 첫 번째로 굽는 “비스킷” 이라고 불리는 과정은 8시간 정도가 걸리는데, 이를 통해 갈색 테라코타가 만들어집니다. 이것을 유약에 담그거나 칠을 한 후에 다시 가마로 넣어 약 1,200°C에서 다시 8시간 동안 굽습니다. 이 후 가마에서 나올때, 이 점토는 아름다운 예술 작품인 청자로 변합니다.



시암 청자 공장





시암 청자 공장

이 공장의 대표 아이템은 보기 좋은 꼬임의 꽃 무늬가 있는 등근 접시나 꽃병이다. 다양한 깊이와 크기의 컷으로 입체감을 살린 작품들은 장인의 기술을 매우 잘 보여준다. 이것은 중국 황제들의 전용 생활용품이었던 반면 일반인들은 사용할 수 없었던 청자 고유의 특징이기도 하다. 물론 요즘에는 누구나 청자 한 점을 소유할 수 있고, 또 청자로 만들어진 식기 세트 등 말 그대로 수백 개의 작품들을 살 수 있다. 하지만 불량 품질의 모조품 또한 많다는 것을 유의해야 한다.

유약을 녹이는 과정에서 목재의 재가 중요한 원료이기 때문에 모든 조각을 같은 음영으로 표현해 낼 수는 없다. 이 재들은 각각 다른 종류의 나무에서 나오기 때문이다. 나무가 같은 종이라 할지라도 그 나이와 지역이 다를 수 있다. 이 차이로 인해 청자들은 각각 독특한 색감과 특별한 성격을 지닌다. 분명 현대 기술은



2019 치앙마이 디자인 주간에 전시된 대나무 벽

출처: <https://www.bangkokbiznews.com/tech/858363>



유용한 면이 있으나, 완벽한 기술이라는 것은 없다. 때문에 공장에서는 모든 공정과 기계들을 티끌 하나 없이 깨끗하게 유지하고, 또 공정 과정에서 먼지 입자가 섞이지 않도록 주의 해야 한다. 치앙마이에서 생산되는 작품들의 가격이 비싸고 또 이것들을 생산해 내는 고급 공장의 수가 적은 이유가 여기에 있다.

현재 이 공장은 연간 40만 개의 작품을 자체적으로 생산 할 수 있는 능력을 갖추고 있다. 이 공장은 최근 프루럴 디자인스 주식회사와 협업하여 연례행사인 '치앙마이 디자인위크 2019' 기간에 열리는 특별전에 신제품의 디자인을 출시했다. 특히 두 가지의 흥미로운 청자 작품들이 전시되었다: (1) 녹색 유약의 채색이 아름답게 표현된 모조 대나무 담벼락과; (2) 찹쌀의 온도를 유지하기 위해 2개의 대나무 짜임 용기를 사용하는 찹쌀통에서 영감을 얻은 찻잔 세트이다. 새로운 디자인의 찻잔 세트는 컵을 들고 있는 동안 고온을 방지하면서도 찻잔안 뜨거운 음료의 온도를 유지해 주는 이중 벽면의 청자로 제작되었다. 이처럼, 시암 청자의 제품들은 1) 식기류, 2) 찻잔 세트, 3) 집안 장식 아이템 등의 기능적 용도가 특징이다.

청자에 대한 지식과 기술을 전수하는 것이 시암 청자의 최우선 비전이지만, 이 브랜드는 또한 혁신, 창의성, 그리고 청자의 현대적인 해석에도 초점을 맞추고 있다. 고객들의 요구와 필요에 부합하는 신제품 디자인도 중요하지만, 천연 목재의 재로 만드는 유약을 사용해 청자 자체의 정체성 또한 유지하고 있다. 이것이 바로 이 회사의 청자가 관광객들 사이에서 계속 유명세를 타고 있는 이유다 (Bangkok Business 2019).

관광객들이나 관심 있는 사람들은 공장내를 탐방하며 청자의 제조 공정을 차근차근 살펴볼 수 있다. 모든 과정을 자세하게 설명하는 안내판 또한 찾을 수 있다. 이 공장에는 약 120여 명의 노동자가 근무하고 있으며, 그들의 업무는 주조, 조각, 물레 성형, 소각, 방화, 도장, 채색, 유약 담그기, 수정 등으로 명확히 구분되어 있다. 시암 청자의 모든 제품은 정교하게 제작된다. 공장에서는 매장에 많은

작품들을 제공할 뿐만 아니라, 전문 기술을 지닌 장인들과 체계적인 제작 과정을 통해 특별한 날이나 행사를 위한 특출난 청자들 또한 설계하고 제작한다..

---

## 참 고 문 헌

- Bangkok Business. 2019. "Siam Celadon, Contemporary Celadon." <https://www.bangkokbiznews.com/tech/858363>.
- Boonyasurat, Woralun. 2021. *The Development of Crafts and Folk Art Tourism in Chiang Mai for UNESCO Creative Cities Network Promotion*. Research Project, National Research Council of Thailand (NRCT).
- Chiang Mai Governor Office. 2019. *Chiang Mai Smart City Strategy Plan*. <https://www.chiangmai.go.th/managing/public/D2/2D11Sep2019090618.pdf>.
- CMPAO (Chiang Mai Provincial Administrative Organization) and Chiang Mai University. 2014. *Chiang Mai City of Crafts and Folk Art Initiative Project: The Driving Measures for Chiang Mai towards UNESCO Creative City of Crafts and Folk Art*. Chiang Mai: Lanna Media.
- Creative Economy Agency (Public Organization). 2020. *Local Handicraft in Chiang Mai and Global Adaptation*. <https://www.cea.or.th/th/single-research/chiangmai-crafts>.
- Kuntaja, Sarawut. 2014. "The Management for Increasing Efficiency of Learning Resources and Cultural Tourism of Handicrafts Communities in Muang District, Chiang Mai Province." *Journal of Integrated Sciences* 11.2: 88-111. <https://ci.tu.ac.th/uploads/ci/journal/issues/Vol%2011%20No%202.pdf>.
- Ruangsi, Waraporn. 2021. *Kat Kor Muang: Ethnic Groups and Lanna Commercial Caravans*. Bangkok: Matichon Publishing House.
- Saenyakitikhun, Suebsak. 2021. *Capacity Enhancement of Crafts and Folk*

*Art in Chiang Mai as UNESCO Creative Cities Network for Tourism Promotion*. Research Project, National Research Council of Thailand (NRCT).

Wattanaphan, Wattana, Bupha Wattanaphan, and Samart Srichamnong. 2001. *Lanna Folk Arts: Adaptation Through Changing Times*. Chiang Mai: Chiang Mai University.

INTERNATIONAL JOURNAL of  
**CRAFTS and FOLK ARTS**  
Volume 2, 2021

# 대담

공예와 환경

**실비아 아만**  
(Sylvia AMANN, 인포렐라이스 대표)

**르나테 브리우스**  
(Renate BREUSS, 포탈베르크 응용과학대학 교수)

**문선옥**  
(경상국립대학교 교수)

**위티야 피통나푸**  
(Witiya PITTUNGNAPOO, 수코타이 UCCN 포칼포인트)

**다르마 푸트라**  
(Darma PUTRA, 우다야나 대학 교수)

**토다테 카주코**  
(Kazuko TODATE, 아니치 예술대학 교수)





## 공예와 환경

### [ 토론자 ]

**실비아 아만**

(Sylvia AMANN, 인포렐라이스 대표)

**르나테 브리우스**

(Renate BREUSS, 포탈베르크 응용과학대학 교수)

**문선옥**

(경상국립대학교 교수)

**위티야 피통나푸**

(Witiya PITTUNGNAPOO, 수코타이 UCCN 포칼포인트)

**다르마 푸트라**

(Darma PUTRA, 우다야나 대학 교수)

**토다테 카주코**

(Kazuko TODATE, 아니치 예술대학 교수)

### 서문

오늘날 우리가 겪고 있는 전지구적인 환경 위기는 19세기 이후의 급속한 과학기술의 발전에서 비롯된 것이다. 과학기술은 산업화를 이끌어 인류의 생활 수준을 향상시키는 데 핵심적인 역할을 하였다. 한편 과학기술의 발전은 산업화를 위한 천연자원 채취와 대규모 환경 파괴를 수반하는 개발을 낳았다. 산업화는 물, 공기, 토양 등 가장 기본적인 환경자원을 오염시켰고, 새로운 화학물질의 출현은 사람과 생태계에 광범위하고 다양한 영향을 미쳤다.



실비아 아만  
Sylvia AMANN



르나테 브리우스  
Renate BREUSS



문선옥  
Sun-Ok MOON



위티야 피통나푸  
Witiya PITTUNGNAPOO



다르마 푸트라  
Darma PUTRA



토다테 카주코  
Kazuko TODATE

지금도 환경 파괴가 전지구적 규모에서 계속되고 있으며, 생태계의 균형이 파괴되고 있다. 그 대표적인 현상이 기후변화이다. 기후변화로 인하여 생물의 멸종, 자원의 고갈, 농수산물의 폐사, 산림 파괴, 자연재해 현상이 증가하고 있다. 『6°의 악몽』의 저자인 마크 라이너스(Mark Lynas)에 의하면, 지구 평균 기온이 1°C 상승하면 만년빙이 사라지고, 사막화가 심화되며, 평균 기온이 6°C 상승하면 인류를 포함한 모든 동식물은 멸종하게 된다. 또한 기후변화는 식량부족과 난민 발생, 그리고 화석연료 확보와 저감 정책을 둘러싼 국가 간의 갈등을 유발하고 있다.

기후변화는 이제 피할 수 없는 현실이다. 온실가스는 오랜 기간 존재할 것이고, 대기온도는 매우 빠르게 올라갈 것이다. 기후변화에 대응하기 위한 방법은 기후변화를 일으키는 온실 가스를 포함한 원인 물질의 감축(mitigation)과 이미 진행되고 있는 기후변화에 인류가 효과적으로 적응(adaptation)하는 것이다. 기후변화의 감축과 적응은 상호보완 가능하며, 기후변화의 위험을 크게 줄일 수 있다.

1988년 유엔은 “기후변화는 인류 공동의 관심사”라고 선언한 유엔총회 결의안을 발표하였다. 유엔기후변화협약(UNFCCC)은 1992년 리우 지구회의로 알려진 유엔환경개발회의에서 154개 당사국에 의해서 공식 채택되어 1994년 3월에 발효되었다. 1997년 12월 개최된 기후변화협약 제3차 당사국 총회에서 교토의정서가 최종 채택되었다. 교토의정서에는 기후변화협약과 달리, 선진국의 온실가스 감축 의무가 명시적으로 추가되었다. 세계기상기구(WMO)와 유엔환경계획(UNEP)의 후원으로 2009년 코펜하겐 회의에서는 이산화탄소를 비롯한 온실가스로 인한 기후변화, 즉 지구 온난화가 발생된다는 사실에 대한 합의가 이루어져 ‘인간 활동에 의한 기후변화’ 문제가 정치적인 문제로 떠오르게 되었다.



지구상의 모든 생물은 주어진 자연생태(태양광선, 대기, 기후, 토지, 물)를 이용하여 생존한다. 인류 역시 이 생태계를 벗어나 생존할 수 없다. 다른 생물들이 생존할 수 없는 환경에서는 인간의 생명 유지는 물론 인류 문화도 발전할 수 없다.

신화적으로 말한다면, 공예는 프로메테우스가 아테네와 헤파에스투스에게서 테크네(techne)와 불을 훔친 것으로부터 시작되었다. 여기서 테크네란 기술을 말하는데, 이것은 자연을 조작하고 삶에 필요한 도구들을 만들어 내는 기법을 포함한다. 불은 그러한 기술을 가능하게 하는 에너지라고 할 수 있다. 테크네는 인간의 본성을 제어하는 제2의 천성이 된다. 반면에 불은 자연적 질서의 상징이다. 이 양자를 결합하고 조화하려는 인간의 노력을 문화라고 할 수 있다. 그 대표적인 양식이 바로 공예이다. 그것은 자연적 질서인 불과 인간적 질서인 테크네의 결합을 통해서만 가능하다. 따라서 공예가 지속가능한 것이 되기 위해서는 인간적 질서인 테크네와 더불어 자연적 질서가 구현되는 환경의 보존과 유지가 필수적이다.

환경 파괴가 이대로 진행된다면 경제성장은 물론 인류의 생존 조차 어렵다는 현실 진단을 토대로 인류는 새로운 노력을 시작하고 있다. 이를 위하여 세대 간의 형평과 정의의 원칙에 입각하여 인류는 지구상에서의 “지속가능한 발전”이란 장기적인 목표를 세우고 있다 “지속가능한 발전”이란 “미래 세대의 필요를 충족시킬 능력을 저해하지 않으면서 현재 세대의 필요를 충족시키는 발전”을 의미한다. 즉 인류가 계속 살아가려면, 환경과 자원을 수탈적으로 소모해서는 안 되고, 생존에 필요한 수준을 계속 유지해야 한다는 것이다. 이러한 목표를 실천하기 위한 제안과 문제 의식이 인류 문화의 여러 방면에서 대두되고 있다.

공예 분야도 예외가 아니다. 인간이 일상생활을 영위하는 데 필수적인 도구인 공예는 그것에 사용되는 재료가 환경에 미치는 영향을 고려하지 않을 수 없었다. 무엇보다도 과학기술의 발전에 따라서 공예의 재료가 목재 등의 친환경 천연재료로부터 합판, 스틸, 플라스틱, 합성수지 등의 합성 재료로 변화됨으로써 환경 및 기후변화에 부정적인 영향을 산출하였기 때문이다. 그러한 현실은 공예

디자이너 혹은 공예가들에게 재료 사용에 대한 경각심을 불러일으켰다. 따라서 그들은 자원의 낭비를 막고, 쓰레기를 만들지 않으면서도, 대를 물려서 사용할 수 있는 공예품을 개발하기 위해서 노력해 왔다. 리사이클링을 넘어서서 업사이클링을 위한 디자인 개발 등은 환경의 훼손과 기후 변화의 위기를 막고자 하는 공예 디자이너와 공예가들의 노력이다. 나아가 각 국가는 정부 및 관련 기관에서 정한 친환경 제품 및 굿디자인 기준에 대한 기준을 설정하고, 그것에 의거한 인증 마크를 부여하고 있다. 이것은 공예품의 재료 및 기술 적용에 대한 규정을 통하여 지속가능한 환경을 창조하고 온난화 현상에 대처하고자 하는 노력이다.

이러한 맥락과 문제 의식을 토대로, <공예 및 민속예술 국제저널> 제 2집은 “환경과 공예”를 주제로 아래와 같은 물음을 제기하면서 대담을 전개하였다. 인류의 공예 활동과 공예 산업이 환경 위기를 초래한 부분은 없는가? 기후변화에 따른 대규모의 환경 변화 속에서 공예의 지속가능성을 위하여 공예가, 공예 단체, 혹은 정부는 어떤 노력을 기울여 왔는가? 생태계의 위기 현상 속에서 공예는 어떤 역할을 할 수 있는가? 우리는 공예 활동을 통해서 환경 위기에 대한 의식을 제고하고, 일상생활 속에서 온실가스와 탄소의 감축에 기여할 수 있는가? 이를 위해서 공예작가 개개인과 공예 단체 혹은 공예 관련 기관, 나아가 지자체는 어떤 노력을 기울일 수 있는가? 환경 문제와 관련하여 우리는 공예에 대한 새롭게 이해하고 공예를 새롭게 규정할 필요가 있는가? ?



## 1. 환경 문제 인식

### 1.1. 당신의 도시에서 환경 파괴와 생태 위기가 공예 활동에 부정적인 영향을 미친 사례를 알고 있거나 관찰한 적이 있습니까?

**푸트라:** 아니요, 반대로 발리의 공예 산업은 재활용 재료를 사용함으로써 환경을 보호하고 있습니다. 발리 장인들은 재활용이나 친환경 재료를 사용하여 창의적인 공예품들을 만듭니다. 예를 들어, 코코넛 껍질을 사용해서 장식용 램프나 주방용품을 만들거나,<sup>1</sup> 재활용 유리를 사용하여 아름다운 미니 수족관이나 꽃병, 인테리어 장식품과 같은 공예품을 제작합니다. 이 유리 공예품들은 우버드(Ubud)라는 관광지 에서 만들어지는데, 관광객들의 관심을 끄는 기념품들입니다.<sup>2</sup> 또한 남은 유리의 대부분은 귀중한 수공예품에 재사용할 수 있게 함으로써 환경을 훼손시키는 폐기물이 발생되지 않도록 합니다.

**피통나푸:** 2021년 4월에 제가 현장을 방문해서 인터뷰한 결과, 도예가들은 온도 상승으로 인해 이전보다 도자기 손상이 더 많다고 고충을 토로했습니다. 예를 들어, 낮과 밤의 온도차가 커져서 젖은 점토 물체에 어떤 모양을 붙이는 것이 어려워지고, 그것들을 가마에 구우면 더 많은 결함과 균열이 생기게 되는 것입니다. 이 문제는 어떻게 기후 변화가 도자기공예 부문에 경제적 타격을 줄 수 있는지를 보여줍니다.

1. <https://www.youtube.com/watch?v=6ffVC9lDk5M>  
2. <https://www.youtube.com/watch?v=BvzS7AUh54o>, <https://www.youtube.com/watch?v=LJLL6Rj64xc>

### 1.2. 당신 지역의 문화 정책은 문화와 환경 지속가능성 간의 연관성에 대한 인식을 바탕으로 수립되고 있습니까?

**아만:** 문화, 예술 및 공예를 지원하는 유럽의 시스템은 다차원 거버넌스 체제에 기반을 두고 있습니다. 문화 정책과 문화 예술 활동에 영향을 주는 다른 정책들(예: 혁신 정책, 사회 정책, 무역 정책)은 지역 차원(예: 도시)과 국가 차원, 또는 유럽 연합 체제 안에서 계획되고 시행될 수 있습니다. 이 모든 차원의 문화 정책이나 개발 및 실행에 있어서 환경 보호 문제에 대한 관심이 증가하고 있음을 확인할 수 있습니다. 현재 진행 중인 몇 가지 사업을 살펴보겠습니다:

유럽 연합은 새로운 유럽 바우하우스(New European Bauhaus)<sup>3</sup>를 시작하였습니다. 이것은 "더 아름답고 지속 가능하며 포용적인 공동 주거 형태를 구현"하기 위한 상징적인 움직임입니다. 건축과 디자인을 주거 공간의 생태적 변화(유럽 그린 딜)에 맞추는 것을 목표로 합니다.

한편 국가 정부들도 문화와 생태환경을 위해 참여했습니다: 프랑스 문화부는 코로나19 판매 촉진 프로그램의<sup>4</sup> 일환으로 문화 인프라의 생태학적 변화를 위해 투자했습니다.

3. [https://europa.eu/new-european-bauhaus/index\\_en](https://europa.eu/new-european-bauhaus/index_en).  
4. <https://livemap.getwemap.com/embed.html?emmid=15129&token=at56a0ffab3b79a5.41970867#/search?query=transition%20ecologique@46.6252022,2.9712300,7.01>.

지역적 차원에서, 독일의 드레스덴은<sup>5</sup> 지속가능성을 위한 선진 문화 정책으로 주목되는 사례입니다. 심포지엄과 회의를 통한 폭넓은 교류를 바탕으로 5개 문화기관에서 지속가능한 개발을 위한 전략들을 발전시킬 것입니다.

**푸트라:** 지난 20년 동안, 도(province)나 구(district)를 포함한 발리의 거의 모든 지역의 규정은 힌두교 철학인 트리 히타 카라나(Tri Hita Karana)를 내포하고 있습니다. 이는 "신을 숭배" (parhyangan)하고, "사회적 조화" (pawongan)를 이루며, "환경을 보존" (palemahan)하는 것을 고려하는 것입니다. 2018년부터, 와얀 코스터(Wayan Koster) 주지사 당선인은 이 트리 히타 카라나의 철학을 샷 케르티(sat kerthi: 번영의 원천이 되는 여섯 가지 본질)의 개념으로 더 자세히 설명했습니다. 여섯 가지 본질은 영적 강화(atma kerthi), 우수한 인적자원(jana kerthi), 호수 보호(danu kerthi), 산림 보호(wana kerh erh erh), 해양 보호(segara kerhti), 토양 보호(jagat kerthi)를 포함합니다. 트리 히타 카라나(Tri Hita Karana)의 보편적 가치를 내포한 지역의 지혜와 샷 케르티는 문화 선진화와 문화 관광 규정을 비롯한 모든 규제나 정부 정책의 철학적 토대로서 이용되고 있습니다. 지역 문화의 가치를 활용하여 환경보존의 중요성에 대한 대중의 인식을 높이기 위하여, 이러한 지역의 지혜들은 기존 미디어(라디오 및 텔레비전 프로그램)와 소셜 미디어, 그리고 다양한 행사를 통해 광범위하게 전파되고 있습니다. 이 캠페인은 일상적인 쇼핑이나 빈번하게 거행되는 공동 종교 의식, 또는 사원 축제에서 비닐봉지의 과도한 사용을 줄이려는 발리섬의 노력을 지원하는 데 중요한 역할을 합니다. 요컨대, 발리의 정부 정책은 문화와 환경의 지속가능성의 중요성에 대하여 그들이 심각한 우려를 하고 있다는 것을 분명히 보여줍니다.

5. <https://www.dresden.de/de/kultur/nachhaltigkeit.php>.

**피통나푸:** 1991년부터 수코타이 세계문화유산 지정과 관련하여, 모든 사람을 위해 문화 유산을 보호하고 보존해야 할 필요성에 대한 사람들의 인식을 높이는 것을 주요 사명으로 추진해 왔습니다. 이는 수코타이 문화부 미술과에서 주관하는 우수 교육(SDG4)의 일환으로 시행되었습니다. 수코타이 UCCN이 2021년부터 공예와 민속예술 분야에서 새로운 역할을 맡은 것과 관련하여, 그 실행계획은 창의 도시를 전략적 개발로 밀어붙임으로써 지속가능한 도시와 지역공동체를 구축하는(SDG 11) 데 더욱 중점을 두어 왔습니다. 여기에는 지속 가능한 미래를 위해 빈곤퇴치(SDG 1)와 좋은 일자리 및 경제 성장(SDG 8), 산업, 혁신 및 기반 시설(SDG 9) 및 불평등 감소(SDG 10)를 달성하는 것들이 포함됩니다.

## 2. 환경문제에 대한 대응 1: 인식 제고

2.1. 전통공예는 환경에 대해 어떻게 이해하고 있습니까? 그러한 이해와 지혜, 또는 암묵적 지식은 생태계의 위기에 대응하는 데 어떤 역할을 할 수 있을까요?

**아만:** 전통 공예는 유네스코 무형 유산의 맥락에서 설명됩니다: "전통적인 장인정신은 수많은 표현들로 나타납니다. 도구; 의복과 보석; 축제와 공연예술을 위한 의상과 소품; 수납 용기, 보관이나 운송 및 주거에 사용되는 물건; 장식 예술품과 제사용 물건; 오락이나 교육 목적의 악기와 가정용품, 장난감 등과 같이 다양합니다. 이 물건들 중 상당수는 축제 의식을 위해 제작된

것과 같이 단기간 사용을 목적으로 만들어진 것인 반면, 어떤 것들은 대대로 전해지는 가보가 될 수도 있습니다.”

이렇게 전통 공예품이 많고 다양한만큼, 그 환경에 대한 이해와 영향도 다 다를 수 있습니다. 예를 들어, 전통 공예에 열대 우림의 귀중한 목재를 사용하는 것은 다소 부정적인 영향을 미칠 수 있지만, 바구니를 짜기 위해 유기농 자투리를 재활용한다면 탄소 배출에 훨씬 더 긍정적인 영향을 미칠 수 있습니다. 게다가 공예품에 연관된 역사적 맥락과 설명은 이 특정한 작품이 환경에 미치는 영향을 이해할 수 있도록 하는 추가적인 단서가 될 수 있습니다.

따라서 공예 및 환경을 위한 커뮤니케이션 전략은 추가적인 세목이 필요하고 지역적 맥락에 따라 구축되어야 합니다. 많은 경우 공예품에 현지(환경 인증) 재료를 사용하는 것은 환경 의식을 보여주는 좋은 증거입니다. 하지만 공예 활동으로 제작된다는 것이 의미하는 가장 두드러진 의미는 바로 수작업이라는 점입니다. 왜냐하면 수작업은 제한된 화석 에너지 사용과 직결되기 때문입니다.

**푸트라:** 초기에 발리 전통 공예는 나무, 대나무, 파다석과 같은 친환경적인 재료를 사용했습니다. 일부 목재는 칼리만탄(Kalimantan)과 같은 발리 외부에서 수입되었지만, 대나무와 연암은 대부분 발리에서 공급됩니다. 최근에는 스티로폼, 플라스틱 등 친환경적이지는 않지만 다루기 쉬운 재료로 공예품을 만드는 경우가 많습니다. 예를 들어 새로운 호텔이나 사무실의 개업을 축하하는 축하 간판이나 사망에 대한 애도를 표하는 표지판 등은 보통 1.50m x 2.00m 크기의 스티로폼으로 만들어집니다. 이러한 수공예품들은 행사가 끝난 후에 없애기 어려운 폐기물이 되어 환경을 훼손하거나, 태우면 인간의 건강을

위태롭게 할 수도 있습니다. 이런 점에서 환경 보전을 위해 스티로폼이나 플라스틱 사용을 줄여야 한다는 주장이 제기되어 왔습니다. 장인들은 대나무나 코코넛 나무와 같은 천연 재료를 사용하도록 권장받습니다.

**토다테:** 옷칠이나 나무와 같은 천연 재료로 만든 전통 공예품은 오랫동안 사용되고 심지어 수리하는 동안에도 사용할 수 있습니다. 플라스틱과 달리, 옷칠과 나무는 환경을 오염시키지 않습니다. 또한 유리, 금속, 도자 제품을 폐기할 때에도 유리와 금속을 다시 녹이거나 도자기를 재활용 점토로 변환하여 차세대 전통 공예의 재료로 사용할 수 있으므로 생태계를 보호할 수 있습니다.

**피통나푸:** 제 경험으로 보면, 지역 장인과 공예가들이 자기들의 독창적인 공예품의 문화적 의미를 이해하고 지역 정체성에 맞게 제품을 디자인하도록 교육하는 것이 중요합니다. 하지만, 그들 중 다수는 문화적 고유성을 존중한다는 것이 어떠한 적응도 없이 동일한 디자인을 따라하는 것을 의미하는 것으로 오해하고 있습니다. 그래서 저는 이 문제를 다루기 위해 보존 접근법을 시도해 왔습니다. 거기에는 공예가들이 창의적인 디자인을 채택하고 적용하는 데 고려할 수 있는 세 가지 중요한 접근 방식이 있습니다. 즉, 가치 기반, 재료 기반, 그리고 현존하는 문화유산에 대한 접근입니다. 각 접근 방식은 서로 다른 생태계에 맞는 새로운 디자인을 적용하는 과정에서 기존의 특성을 뛰어넘는 공예의 융합을 이룰 수 있습니다.

**브리우스:** 전통 공예는 특정 환경과 자원의 가용성 및 사회적 체계의 필연적 결과입니다. 전통 공예가들은 자기들의 자원, 예를 들어 나무의 성장과 기원, 적절한 처리방법 및 가치에 대해 매우 잘 알고 있습니다. 목공예가가 현지의 목재만 사용하는 것은 환경에 대한 일종의 약속이라 볼 수 있습니다. 장인이



환경에 관한 지식을 수집한다는 것은 현장 조사를 하는 것이겠지요. 즉, 열린 감각으로 풍경 속을 거닐며, 주변에 무엇이 있는 지 주의 깊게 관찰하고, 목조 건물의 불쾌한 혹은 아름다운 노화상태, 나무의 성장 변화, 날씨와 계절의 현상 등을 살피는 것을 의미합니다. 예를 들어, 수백 년에 걸친 경험에 의하면, 나무가 “수액이 없는” 겨울철에 벌채된 목재는 내구성이 더 뛰어나고 부패와 감염에 더 강합니다. 겨울에는 먹이 공급이 중단되어 해충이 먹이를 찾을 수 없기 때문입니다. 또한 나무가 비틀림도 적어 건축용 목재로 적합합니다.

원자재의 조달, 가공, 착취를 조사하는 것은 현재의 환경 위기에서 전 세계적으로 시급한 일이 되었습니다. 예를 들어, 혼합 또는 유전자 변형 옥수수의 잎은 더 이상 바구니를 짜는 데 적합하지 않으므로, 제조업체는 원자재 조달의 새로운 주기를 설정해야 합니다. 그런 경험들은 암묵적인 지식과 맞물려 있습니다. 그 관찰은, 본질적으로 만드는 과정과 재료에 대한 직관적 인식과도 관련이 있습니다. 전통적인 제재소의 사례는 느린 시간과 예민한 감각이 목재의 품질을 평가하는 데 얼마나 도움이 되는지 보여줍니다. 목수, 악기 제작자, 목공예를 위한 특수 절단 작업을 전문으로 하는 톱장인들은 "우리는 여전히 모든 판자 하나 하나를 확인하는 데에 시간을 들입니다."라고 말합니다. 그들은 손으로 그것을 집어 들고, 보고, 돌리고, 느끼고 냄새를 맡습니다. 그들에게 다른 종류의 나무 냄새에 대해 물어보면, 그들은 아마도 신선한 상태의 모든 목재를 눈을 감고도 알아볼 것입니다. 특히 나무 조각에 흠집이 있으면 갑자기 그들의 후각이 예민해집니다. 박테리아나 곰팡이에 의한 감염은 눈보다 코로 더 빨리 감지됩니다: 곰팡이 냄새나 썩은 냄새는 즉시 식별됩니다. 설명하기는 어렵지만, 어쨌든 알 수 있습니다. 그래서 이러한 목재들은 더 이상 다목적 용도로 사용될 수 없으며, 긴 도리보다는 막대용 그루터기로 절단됩니다. 이렇게 초기 공정에서 손상을 파악하는 것은 처음부터

끝까지 재료의 모든 부분을 사용하기 위한 지속 가능한 방법입니다. 왜냐하면 버려지는 부분이 생기는 걸 방지할 수 있기 때문입니다.

문: 전통공예는 산업화 이전에 자연재료를 가지고 수공예를 통해서 만들던 일상 생활용품이다. 목재 소품이나 목가구가 그 예인데, 천연목재를 짜임기법에 의하여 금속 못을 사용하지 않고 아교 등 동물의 가죽이나 골수 등에서 추출된 성분으로 이루어진 천연풀을 사용하여 결합하고 완성하는 친환경 제품이다.

전통목가구에서는 각 지역에서 성장한 목재가 사용되기 때문에 각각의 환경에서 추구한 조각, 상감 등의 장식이 다르게 나타난다. 하지만 서구와 한국에서 공통적으로 연귀짜임, 턱짜임, 장부짜임, 사개짜임(finger joint), 주먹장짜임(dovetail joint) 등을 기본으로 하는 짜임기법을 가지고 가구를 제작한 것을 볼 수 있다. 따라서 이러한 전통목가구 제작 기법에서는 굳이 친환경을 강조하지 않는다. 목가구의 제작은 특별한 이해, 지식, 지혜에 의해서가 아니라, 자연스럽게 암묵적으로 계승되는 습관적 행위에 의해서 이루어진다.

전통목가구는 오랜 기간 동안 짜임, 조각장식 등의 기술을 무한 반복에 의해서 습득하여 창조하는 것으로서, 이를 통해서 각 나라의 목가구 문화의 정체성을 알 수 있다. 이러한 가구 문화는 차별성, 희소성, 작품성 등으로 인해서 글로벌한 경쟁력을 가지며, 우리가 대를 물려 사용하면서 짜임이나 조각이나 상감장식 등을 감상할 수 있게 해 준다.

이렇게 가구가 버려지지 않고 대를 물려 사용될 수 있을 때, 목재 소비가 줄어들고, 자원이 절약되며, 쓰레기가 줄게 된다. 따라서 전통목공예는

생태계의 위기에서 우리를 구하는 최고의 가구로서, 그것의 계승과 산업화를 절충하여 발전시키려는 노력이 요구된다.

2.2. 공예 활동을 통해 생태 위기를 해결하는 데 기여한 작품이나 예술가의 구체적인 예를 들어 주시겠습니까? 그러한 공예 활동은 어떻게 환경 문제에 대한 인식을 높였습니까?

**푸트라:** 한 가지 예로는, 거대한 오고-오고(ogoh-ogoh) 인형을 만드는 데 스티로폼을 사용하는 것을 금지한 것입니다. 이 인형들은 보통 3~4월에 열리는 발리의 카카(Caka) 신년 전야 카니발에서 분위기를 북돋우기 위한 퍼레이드에 사용됩니다. ([https://www.youtube.com/watch?v=trke\\_\\_pfWr4](https://www.youtube.com/watch?v=trke__pfWr4)). 그때, 수천 개의 오고-오고가 만들어지고 퍼레이드가 끝난 후에는 버려지거나 불태워졌습니다. 1980년대부터 장인들이 스티로폼으로 오고-오고를 만들어온 이유는 모양을 만들기 쉽고, 작업이 용이하며, 결과물도 비교적 아름답기 때문입니다. 하지만 스티로폼은 위험하고 환경을 해칠 수 있기 때문에 2015년부터 스티로폼을 사용한 오고-오고의 제조가 금지되었습니다. 이후 오고-오고 장인들은 서서히 대나무, 나무, 신문용지 가루와 같은 친환경 소재를 사용하는 방식으로 돌아왔습니다. 카니발이 끝난 후, 천연 소재로 만들어진 오고-오고는 태우기 쉽습니다. 스티로폼 사용 금지는 환경 보존에 대한 인식을 높이기 위한 캠페인입니다. 대나무와 나무 재료를 사용함으로써, 오고-오고의 모양이 아름다움을 유지하고, 연례 새해 전야 퍼레이드가 계속 활기를 띠며, 환경 지속 가능성도 유지될 수 있습니다. 기념품용 미니 오고-오고도 이제는

친환경 재료로 만들어집니다.

**토다테:** 일본의 주요 도자 지역 중 하나인 도카이(Tokai) 지역에서 일하는 도예 디자이너 도모노스케 다카미(Tomonosuke Tagami)는 재활용 세라믹 점토를 사용하여 식기를 제작합니다. 도카이 지역의 재활용 점토 미노(Mino)는 셀베네(Selbene) 함량이 20%인 것과 50%인 것 두 가지 종류가 있습니다.

재활용 세라믹에 대한 일본 에코 마크 인증 기준은 15% 이상입니다. 하지만 그 기준이 10%라 하더라도, 많은 제작자들이 그것을 위해 노력한다면 전체적으로는 생태학적인 효과를 거둘 수 있을 것입니다.

**피통나푸:** 좋은 예 중 하나는 수코타이(Sukhothai) 구시가지에 있는 작은 지역 도자기 회사인 우사 상칼록(Usa Sangkhalok)을 들 수 있습니다. 주인이기도 한 여성 공예가는 마을 협동조합인 작은 공장에서 가구 제작의 부산물인 톱밥을 모아서, 이 신소재를 점토에 섞어 그녀의 새로운 도자기 디자인을 만들어냈습니다. 그녀가 이 창작을 하게 된 배경은 대기 오염의 주원인이자 마을의 지역 건강을 위협하던 톱밥을 대량으로 줄임으로써 환경적인 문제를 해결하려는 것뿐만이 아니었습니다. 더불어 새로운 재료 교체로 점토의 양을 줄임으로써 비용을 절감하려는 이유도 있었습니다. 더욱 흥미로운 것은 톱밥이 우사 도자기의 색상과 질감을 독특하게 새롭게 만들어냈을 뿐만 아니라, 친환경이라는 측면의 부가가치로 인해 친환경제품 구매 고객들을 더 많이 끌어들이 수 있다는 점입니다.

**브리우스:** 목공예가 헬무트 핑크(Helmut Fink)는 오로지 현지 목재만을 사용하면서, 숲과 나무와의 깊은 친숙함을 통해 지식을 얻습니다. 그는 용이가

많은 부분과 옹이가 적은 부분을 모두 사용하여 나무 전체를 가공하고, 나무의 새로운 표현을 만들어 냅니다. 원뿔형의 배치 패턴과 바닥, 벽 또는 천장의 보드의 다양한 길이와 너비는 핑크가 어떻게 가문비나무나 전나무의 성장에 맞추어 절단하는지를 보여줍니다. 그의 지속 가능한 제품들은 여러 세대에 걸쳐 남아있을 것입니다. 지난 몇 년 동안 오스트리아는 막대한 화산재 피해를 입었고, 모든 물푸레나무는 베어져서 물푸레 목재가 풍부하게 되었습니다. 실험과 도전 정신을 가진 핑크는 즉시 물푸레나무를 새로운 목적에 맞게 사용하였습니다. 정확히 말하자면, 이러한 시도는 환경 문제에 대한 인식을 높이고 거기에 대응하는 접근방식이라 하겠습니다.

기후 변화로 인한 최근의 산림 문제들은 전나무가 자생하던 곳에서 건조가 진행되고 있기 때문에 전나무보다 활엽수 조림을 권장하게 만들었습니다. 따라서 단단한 목재가 충분해진다는 것은 밝은 전망과 기회를 제공합니다. 특히 빠르게 성장하는 너도밤나무(beech)가 그렇습니다. 구조 및 재료의 혁신인 바우부체(Baubuche:"너도밤나무 썩기")는, 독일 회사에서 처음 제조한 현지의 너도밤나무로 만든 적층 베니어판입니다. 완전히 새로우면서도 매우 경제적인 공정으로 생산됩니다. 3mm 두께의 벗겨낸 베니어 층은 평행 또는 교차로 적층되어 빔, 보드 및 패널로 바뀝니다. 브레겐저발트(Bregenzerwald)의 캐비닛 제작자인 안톤 모어(Anton Mohr)는 몇 년 전에 이 재료로 작업장을 확장했습니다. 이 제품은 강도가 높아서 상당히 얇은 치수의 새로운 구조가 가능하고, 새로운 미학적 처리가 가능합니다. 당시에 이 기술은 여전히 새로운 것이었기 때문에, 건설자와 건축가, 목수는 기후 문제에 대한 인식을 가지고 선봉적인 그룹으로 활동했습니다. 그들은 새로운 것을 시도했고 가공 과정, 경도와 무게, 습기에 대한 민감성과 같은 이 소재의 특성상 문제들에 직면했습니다. 장인들은

이러한 위험을 감수하고 자신의 경험을 공유하며 문제를 해결해 나갑니다. 이것은 과거와 오늘날에도 여전히 그들의 특성입니다. 산업 개발과 접목된 공예 분야에서, 사람들이 이러한 시범 프로젝트를 보고, 언론 보도를 하며, 기후 변화 문제들에 대한 논의들이 활발히 일어나고 있습니다.

**3. 환경문제에 대한 대응 2: 감축 및 적응 활동**

*3.1. 공예전시회와 전통공예 비엔날레가 환경문제와 생태위기에 대한 인식을 높이고, 나아가 생태계에 대한 새로운 비전을 제시하는 데 어떻게 도움이 될 수 있다고 생각하십니까?*

**아만:** 첫째, 전시회와 공예 비엔날레를 소위 친환경 이벤트로 계획합니다. 친환경 이벤트란 참조할 만한 사례들이 엄청 많은 인증된 기준입니다. 예를 들어, 오스트리아에서는 친환경 이벤트에 인증을 주는데, 그 인증을 위한 광범위한 환경적 조치들이 온라인 정보 데이터베이스로 구축되어 있습니다.

둘째, 공예 전시회와 비엔날레에서 환경적 측면을 가장 중요한 테마로 잡는 것입니다. 핀란드의 컬투리카필라 아트 센터(KulttuuriKauppila Art Center)는 환경 예술에 중점을 두고 비엔날레도 개최합니다. 2016년에는 "사미(Sámi) 공예 전통에서 환경 예술과 천연 재료 사용 간의" 연관성을 집중적으로 다루었고, 그 주제는 '재료의 시학(The Poetics of



Material)'이었습니다.

세 번째, 목소리를 높이는 것입니다. 다른 지역의 예로서, 2018년 타이베이 비엔날레에서는 "포스트 네이처: 생태계 로서의 박물관"이라는 주제로 현지의 활동가들이 참여하는 전시회를 개최했습니다. 큐레이터 우(Wu)는 그 개념을 이렇게 설명합니다: "지난 2년 동안, 토착 원주민들은 예전의 영토를 지키기 위해 - 헛되이 싸워왔습니다. 포스트 네이처는 사람들이 특정한 환경에서 어떻게 생활하는지에 관한 것입니다. 따라서, 당신의 땅이나 전통적인 영역을 잃는다는 것은 단순히 땅만 잃어버리는 것이 아니라 당신이 일상생활에서 경험하던 것, 즉 전통, 모든 문화, 심지어 언어까지도 잃는 것을 의미합니다." 그런 의미에서 공예 전시회와 비엔날레는 환경 훼손이 전통 공예, 가치, 보호 및 방어 기제(즉, 공예 박물관 설립이나 기술이전 활동 등)에 미치는 영향들을 공개하는 플랫폼의 역할을 할 수도 있습니다.

**푸트라:** 예술 전시회는 환경 위기에 대한 대중의 인식을 높이는 강력한 매체가 될 수 있습니다. 2018/2019년 발리 국제공항 출국장에서는 아름다운 생수 페트병으로 문어 조각상을 만드는 설치예술 전시회가 열렸습니다. 이 아름다운 설치 예술은 많은 승객의 관심을 끌었고 플라스틱 폐기물 사용을 줄이도록 촉구하였습니다. 원래 발리의 힌두교 신년 전야제에서 스티로폼 오고-오고를 사용했던 것을 이제는 친환경 소재로 만드는 것도 일종의 예술 전시회로 볼 수 있습니다. 이 카니발은 발리에서 힌두교의 새해 전야를 축하하는 전통적인 문화일 뿐만 아니라, 환경 보전이 반드시 해야 할 중요한 일임을 사람들에게 일깨우는 총체적 방식이기도 합니다. 환경 위기 방지를 위한 대중의 인식을 제고하기 위해 다양한 방법을 사용할 수 있습니다. 특히 지역 차원의 예술 전시회와 전통 카니발은 국제적 효과를 거둘 수 있습니다.

**토다테:** 공예 전시회와 공예 비엔날레 감상을 통해 많은 사람들이 주변의 친숙한 물건들에 관심을 갖게 될 것으로 생각합니다.

**피둥나푸:** 공예 전시회와 전통공예 비엔날레는 국제적 차원에서 환경 및 생태 문제에 대한 인식을 높이는 좋은 실천 사례들을 배우고 공유할 수 있는 좋은 기회가 될 것입니다. 다양한 도시의 참가자와 전문가들을 통해, 공예 및 창의 분야의 기후 변화 적응에 관련된 특별한 주제가 발의될 수 있습니다. 진주시 국제공예행사 기간 중의 기회 못지않게 상호 관심사를 바탕으로 한 향후 연구협력이 이루어질 것입니다.

**브리우스:** 디자이너, 공예가, 건축가 사이의 좋은 관계는 팀에서 문제를 해결할 때 신뢰와 상호 존중, 그리고 익숙한 영역을 탈피할 수 있는 능력을 기반으로 합니다. 이러한 의미에서 "수작업(Handwerk)+형태(Form)"(아트 앤 크래프트) 대회가 20년 넘게 3년마다 개최되고 있습니다. 분야 간 교류를 촉진하는 것은 첫 번째 단계로서, 공예품의 장기적인 이점과 에너지 및 원자재 소비, 이중 용도 및 수리 가능성에 관심을 기울이는 것은 지속 가능 관련 이슈의 부분입니다. 전시회에서 발표되는 이러한 방법들은 많은 관객들에게 영향을 미칩니다. 소비자 행동의 변화는 하루아침에 일어나는 것이 아니라 이런 프로젝트에서 시작됩니다.

유럽 문화 프로그램에서 문화유산은 지속 가능한 개발의 핵심 요소로 간주됩니다. 지속가능성은 문화유산의 전환이라는 화두 아래 산업, 종교, 군사 현장을 다시 구성합니다. 문화유산을 둘러싼 책임있고 지속가능한 관광은 기존의 관광경로를 탈피한 새로운 방식을 제안합니다. 비엔나 f.e.는 커피 하우스 문화가 풍성하지만, 그 중 아주 일부만 훌륭한 여행 운영자들의

프로그램에 등록되어 있습니다.

유럽 문화유산의 날은 오스트리아 전역에서 유형 문화유산의 주요 행사가 되었습니다. 300개의 유적지 중 하나는 비엔나 근처의 카르투스안(Carthusian) 수도원인 카르타고 마우어바흐(Kartause Mauerbach) 정보 교육 센터입니다. 그곳에서는 일반인들이 석회 태우기, 벽돌 건축, 안료 제조, 아마씨유 페인트 혼합, 나무 창틀 수리 등과 같은 전문적인 전통 공예 기술 시연을 무료로 관람할 수 있습니다. 연중 특별한 워크숍들이 열리는데, "공예와 지속 가능성 - 카르투스안의 침묵과 외로움"도 열렸습니다. 모뉴멘토 잘츠부르크(Monumento Salzburg) 박람회는 국경을 초월한 국제적 협력 플랫폼으로서, 유럽의 유명한 기념물의 보존, 복원 및 보호를 위한 만남의 장소입니다. 2년마다 열리는 이 박람회에서 기념물의 주인과 공예가, 복원가, 관리자, 강사, 학자, 그리고 관광객들이 한 자리에 모입니다.

이 모든 활동은 지속 가능 이슈들을 세상에 알리고, 거기에 관심 있는 장인들이 그들의 작업에 필요한 정보를 얻어 지속 가능 문제에 참여할 수 있도록 애쓰고 있습니다. 생태계의 새로운 비전을 만들기 위해 우리는 전국적으로 그리고 전 세계적으로 함께 행동해야 합니다.

언급된 모든 활동은 지속 가능한 문제를 공개하고 관심 있는 장인이 일상 업무에 대한 정보를 얻고 지속 가능한 문제를 추진하는 데 전념합니다. 생태계의 새로운 비전을 만들기 위해 우리는 전국적으로 그리고 전 세계적으로 함께 행동해야 합니다.

### 3.2. 생태 위기에 성공적으로 대응하고 지속가능한 생태계를 추구할 수 있는 공예기술과 디자인의 이상적인 방향은 무엇입니까? 시행되어야 할 적절한 교육 프로그램은 어떤 것이 있습니까?

**토다테:** 교육적으로 중요한 것이 최소한 두 가지가 있습니다. 첫 번째는 추적성을 전달하는 것입니다. 눈앞에 보이는 공예품을 만들기 위해 어떤 원료와 공정을 사용하는지 알아야 그 제품의 속성을 알아볼 수 있습니다. 두 번째는 사용이 끝난 공예품들이 어떻게 되는지 알리는 것입니다. 오랜 기간 사용된 후 그 제품들이 어떻게 되는지, 어떻게 자연으로 돌아가는지, 어떻게 원재료로 재활용될 수 있는지를 사람들이 알 수 있도록 하는 것이 필요합니다.

**피통나푸:** 공예와 민속 예술을 위한 수코타이 UCCN은 모든 연령대에 걸친 여러 유형의 평생학습 커뮤니티 프로그램을 통해 공예창업가를 교육해왔습니다. UCCN 신청서에 약정했던 것처럼 수코타이를 공예와 민속 예술의 세계 학습 센터로 발전시키겠다는 우리의 야심찬 계획이 다양한 수준의 도시 교육 프로그램에 통합되었습니다. 또한, 수코타이 UCCN 실행계획의 하나인 "공예 만들기(Craft the Craft)" 프로젝트가 ('공예가 기술을 만났을 때'라는 주제 하에) 진행되었습니다. 이는 현지 공예가들로 하여금 지역적 지혜에 적절한 기술을 접목시킴으로써 코로나19 위기로 인한 새로운 시장에 대처할 수 있도록 창의적인 역량을 키우기 위한 프로젝트입니다. 이러한 것들은 생태위기의 불확실성 속에서 창의적인 공예를 위한 새로운 교육의 방향을 보여주는 예들입니다.

**브리우스:** 공예에서 재료와 자원을 신중하게 사용함으로써 생태계의 지속가능성에 기여할 수 있다는 것은 건축가들과 공예가들 간의 협업을 통해 이미 증명되었습니다. 물질 문화의 기준이 높아짐에 따라, 오래 지속되고 수리나 재활용이 가능한가 하는 지속가능성의 주요 요건들과 함께 생태학적 책임에 대한 요구도 커지고 있습니다.

제 관점으로 보면, 생태 위기에 성공적으로 대응하기 위한 공예 기술과 디자인의 이상적인 방향은 다국적 프로젝트 메이드 인(MADE IN)과 같이 젊은 디자이너와 전통 공예가의 협업입니다. 오스트리아와 발칸 국가(크로아티아, 슬로베니아, 세르비아)의 전통 공예가들과 현대 디자이너들이 서로 지식을 교환하고, 지속가능성에 관한 질문들을 포함한 현안 문제들에 대해 논의했습니다. 질문은 어떻게 사회적 디자인이 지역 생산을 촉진할 수 있는 지, 어떻게 현지에서 조달된 재료에 대한 연구가 광범위한 사회적, 환경적, 정치적 상황을 반영할 수 있는 지, 또는 어떻게 디자인이 공예를 통해서 원자재와 다시 결합될 수 있는 지였습니다. 전통 공예와 그 기술을 이해하려는 호기심이 젊은 디자이너들에게 매우 중요했습니다. 그 디자이너들은 이런 기술들을 잘 발전시킴으로써, 세르비아의 산업 디자이너 타마라 패닉(Tamara Panic)이 말했듯이 "과잉 생산 시대"에 참으로 신선한 현대적 왜곡을 가미했습니다. 이 프로젝트를 중심으로 많은 워크숍과 세미나가 열렸고, 이 과정의 결과들은 순회 전시회를 통해 유럽 전역에 전시되었습니다.

적절한 교육 프로그램은 범 학문적으로 팀이 꾸려져야 하고, 전통 공예 분야의 전문가, 디자이너, 생태학자들을 정식 교육 프로그램에 함께 참여시켜야 합니다. 학계 밖에서도 또다른 학습 경로를 개발해야 합니다. 예를 들어, 지역 사회의 발전에 기여하기 위한 "뜨거운 논란을 일으키는 질문들"을

탐색하고 공유하며 교환하는 플랫폼 같은 것입니다. 형식은 워크숍과 세미나, 전시회 및 연설이 될 수 있습니다. 이는 또한 박물관과 같은 기관들이 지속 가능한 이슈들을 그들의 사명 중 하나로 간주하고, 그들 공간에 기꺼이 훈련 프로그램을 도입하려 하고 있음을 암시합니다.

**문:** 우리나라의 산림청에서는 2020년도부터 전국적으로 세워지고 있는 목재문화 체험장 운영에 필요한 목재전문가들을 목재교육 전문가 교육과정을 통하여 양성하고 있다. 또한 친환경 목재의 지속가능한 이용에 관한 법률, 산림교육의 활성화에 관한 법률, 목재문화 체험장 운영 및 조례에 의거하여, 목재교육전문기관을 지정하여, 인력을 양성하고, 목재교육을 확산하고 있다. 이는 생활 속에서 목재 이용을 확산하고 목재 이용의 기반을 마련하기 위한 것이다.

이 목재교육 전문가 양성기관은 176시간의 교육을 통하여 목재의 물리적, 화학적 특성, 목재의 건조, 목재의 짜임, 목제품 디자인, 칠/도장, DIY(Do It Yourself) 목제품 제작 등의 강의를 듣고, 시험에 합격해야 자격을 취득할 수 있도록 교과목을 구성하고 있다. 이렇게 배출된 목재 전문가는 전국에 총 90여개 이상 설립할 예정인 목재문화 체험장 등의 교육시설에서 활동하게 되며, 목재의 탄소 저장 능력 등 목재에 대한 정보 및 목공예 기술을 가르치게 된다.

이 기관은 목재 교육과 함께 목공예 기술을 가르치면서 목재를 활용하여, 개인의 일상생활에 필요하고, 개인 취향에 맞는 목재 소품과 목가구를 디자인하여 제작하게 한다. 또한 이 제작 기법은 금속 피스를 사용하지 않고, 쉽고 단순한 목재 짜임에 의해서 결합되어 완성되는 미니멀리즘



컨셉트에 기초한다. 그리하여 누구나 손쉽게 이해하고 제작할 수 있는 단순한 디자인이지만 다양한 기능을 가지고, 가능한 한 적은 양의 목재를 사용하여 목재 제품을 개발하는 교육을 추구한다. 이러한 산림청의 목재교육 프로그램은 지속가능한 생태계를 추구하는 프로그램이라고 할 수 있다.

4. 다른 분야나 학문과의 협력 또는 융합

4.1. 당신은 공예가 기후변화에 대처하기 위해 다른 문화 예술 분야와 어떤 협력이나 융합을 모색할 수 있다고 생각합니까?

아만: 많은 예술과 문화 분야의 실천과 활동에 있어, 기후 변화를 줄이기 위한 참여와 환경 보호 운동이 강하게 자리잡고 있습니다.

유럽의 몇 가지 사업을 소개하겠습니다:

그린 스크린 프로젝트는 "지속 가능한 작업 실천을 통해 유목적인 촬영 생태계 구현을 고무시키고 교육하는 것"을 목표로 합니다. 우리는 운송, 설치, 조명 및 음식조달과 같은 촬영의 필수 요소들이 환경에 미치는 영향을 줄임으로써, 유럽의 영화나 TV 제작을 보다 친환경적인 방식으로 이끌기를 열망합니다."

박물관 네트워크인 니모(Nemo)는 그린 박물관들을 대상으로 일하는데, 2021년 6월 한 팟캐스트에서 "지속 가능한 미래를 위한 박물관의 역할과

사업들을 논의하기 위해 니모 프로젝트의 책임자이자 지속 가능성 전문가인 엘리자베스 로젠버그(Elizabeth Rosenberg)를 초대했습니다." 이러한 것은 박물관의 지속가능성을 위한 네트워크의 광범위한 활동을 보충해 줍니다.

예술과 지속 가능 개발을 위한 연합인 콜(COAL)은 "예술가와 문화 활동가들을 사회 및 환경 문제에 동원하고 생태 문화가 생겨나는 것을 지원합니다. 그것은 콜 예술 및 환경상, 전시 큐레이션, 기관 및 커뮤니티를 위한 컨설팅 서비스, 유럽 협력, 화상 회의, 워크숍 및 자료 제공 웹 사이트 등의 활동을 통해 이루어집니다."

사업이 다양한 만큼, 사라질 위기에 처한 공예의 보호 조치와 친환경 촬영 및 기타 여러 옵션을 통한 수공예품 홍보 등 공예 분야와의 협력 및 교류 기회도 많습니다.

피통나푸: 수코타이 세계문화유산은 미술과(문화부)의 관리 하에 주로 양질의 교육(SDG 4)에 중점을 두고 있습니다. 그러나, 문화유적지에 기후에 대한 관심을 적용하려는 노력도 있어 왔습니다. 예를 들어 나무 심기, 재생에너지 사용, 자전거 및 전기 트램 이용, 특정 지역에 승용차 및 상업용 차량 진입 금지와 같은 탄소 배출량을 감소시키기 위한 노력들이 지금까지 이루어져 왔습니다.

하지만, 수코타이가 UCCN의 회원으로 지정됨에 따라, 시는 수코타이 공예의 무형의 지혜를 문화 기반 창의 경제로 통합하기 위한 또 다른 도시 메커니즘으로 이 틀을 적용했습니다. 따라서 기후 행동(SDG 13)을 공예와 문화 분야에 접목하여 보다 지속 가능한 미래를 만들 수 있는 여지를 더 많이

만드는 것이 도시의 미래 과제입니다. 친환경 디자인은 공예의 지혜와 친환경 프로세스가 결합된 중요한 부가가치 방식입니다.

**브리우스:** 커뮤니케이션 디자인 전문가와 생체모방, 생태학, 식물학의 과학자들에 실현된 프로젝트의 예를 들어보겠습니다.

2018년 베르크라움 하우스(Werkraum House)에 전시된 "생명의 알파벳—자연 학습 실험실(Alphabet of Life - Nature's Learning Lab)" 전시회는 오스트리아 연방 정부의 지원을 받아 연구 프로젝트로 기획되었습니다. 자연을 배우는 실험실로 개발된 이 전시회는 나무의 생태계에 대한 이야기를 들려주며, 380만 년 이상 진화해온 자연의 전략과 패턴을 보여주었습니다. 관객들은 다양한 공예와 디자인 직업에서 이루어지는 평범하거나 혁신적인 응용을 통해 배움으로써 생체 모방의 이론과 실습을 교육받았습니다. 예를 들면 나무의 삶 같은 것입니다. 나무는 주로 물, 빛, 공기로 살아가며 시스템을 통해 영양분을 순환시키는 대표적인 예입니다. 게다가, 그것은 엄청나게 다양한 동물, 식물, 곰팡이 그리고 미생물들을 위한 서식지와 영양분을 제공합니다. "나무는 모든 생명체가 제 역할을 하고 자연의 순환이 완벽하게 최적화되는 온전한 생태계의 상징입니다."라고 큐레이터 엘리자베스 코프(Elisabeth Kopf)가 말했습니다. 그녀는 목공예가와 정원사와 함께 워크raum하우스(Werkraumhaus)에 자연을 들여오고, 비엔나 응용 예술 대학교의 제자들과 함께 이 프로젝트를 진행하고 탐구하였습니다. 이 학제간 협력 전시 프로젝트는 광범위한 공동 연구를 바탕으로 이루어졌으며, 모든 관련자들을 교육하는 것을 지향합니다. 그래서 이 전시회는 영감을 주는 학습 실험실에서 온 가족이 과학, 공예, 그리고 예술 제작을 모두 할 수 있는 자리를 제공했습니다. (참조, 보도 자료, 2018)

뿐만 아니라, 이 전시회에서는 흙과 점토 전문가인 마틴 러흐(Martin Rauch)가 제작한 다진 흙 덩어리(rammed earth socel)가 선보였습니다. 유럽에서 잘 알려진 그의 작품은 새로운 시각과 개발을 거듭하며 수천 년에 걸쳐 입증된 다진 흙 건축 기술에 초점을 두고 있습니다. (<https://www.lehmtonerde.at/en/>) 오스트리아 연방 정부의 기후 행동, 환경 및 에너지 부서에서는 "건축 및 지속 가능성" 분야의 국가상 수상작을 2년마다 발표합니다. 건축가와 특별설계자에 의해 자원 절약형 건설과 정교한 건축으로 결합된 우수한 작품이 선정됩니다. 공예가들은 이런 유형의 협력을 위한 훌륭한 파트너입니다.

2021년 11월, "건설적인 알프스" 전시회가 열렸습니다. "기후를 위한 건물"이 워크raum 하우스에 전시될 것입니다. 알프스의 지속 가능한 수리작업이나 새로운 지속 가능한 건물과 관련된 수상작들이 공개됩니다. 이 전시회는 2006년부터 스위스 공간 개발 및 환경부가 개최하는 공모전의 결과를 전시합니다. 이와 병행하여, 워크raum 학교의 학생들이 자신만의 작은 워크raum 하우스를 짓는 프로그램이 진행됩니다.

#### 4.2. 공예가 다른 분야와 융합되었을 때, 그 장르에 대한 새로운 별도의 미학적 이해가 필요하다고 생각합니까?

**푸트라:** 공예가 지속 가능한 분야가 되려면, 경제, 사회 문화 및 환경과 같은 핵심 영역과 계속해서 협력해야 합니다. 경제적인 이익을 얻기 위해서는 제작된 공예품들이 판매 가능하고 수익성이 있어야 합니다. 경제적 이익이 없다면 장인들은 일할 수 없을 것입니다. 장인들은 또한 환경 친화적인 제품을 만들어야 합니다. 즉, 천연 자원의 고갈을 막기 위해 버려진 재료를 업사이클링하거나, 오염이나 폐기물을 줄이기 위해 환경 친화적인 재료를 사용하는 것이 필요합니다. 사회문화적 관점에서 볼 때, 수공예는 친환경적인 제품을 중시하는 소비문화를 형성할 수 있어야 합니다. 교육, 대중매체 및 공인의 역할은 친환경 제품 공예에 대한 인식을 높이는 데 매우 중요합니다. 친환경 공예품을 즐기는 것이 고귀한 일이라는 사회적 인식을 심어줄 필요가 있다고 봅니다. 공예는 단독으로 설 수 없으며, 지속 가능한 발전에 기여할 수 있도록 반드시 다른 분야들과 협력해야 합니다.

**토다테:** 장식용 공예품과 실용적 공예품 모두 동일한 기본적인 미학적 이해가 필요하다고 생각합니다. 인간이 무엇인가를 형상화하고 표현하는 과정에서 천연자원의 소중함을 인식하고 자연과 조화를 이루며 살아야 한다는 사고방식은 모든 종류의 공예의 근간이 되는 기본 이념입니다.

**피통나푸:** 제 생각에는, 공예품의 창작은 서로 다른 맥락을 기반으로 다양한 목적으로 설계되고 개발될 수 있는데, 이것이 교차 창작 클러스터 협업의

과제라고 봅니다. 그러나 새로운 미적 디자인을 적용하거나 다시 만들기 이전에 전통적 맥락과 문화적 중요성을 이해하고 존중하는 것이 중요합니다. 제 경험으로 볼 때, 전통적 지혜와 창의성의 적절한 조합은 창의적 공예 분야에서 좋은 관행입니다. 흥미롭게도 보존 접근 방식은 가치 기반, 물질 기반, 현존하는 문화유산 또는 기존의 경계를 넘어 융합될 수 있는 무형 접근 방식의 관점에서 고려할 수 있습니다.

**문:** 오늘날의 미술, 특히 회화나 조각 작품에서 장르의 파괴를 통해서 실용성 보다는 관객이나 사용자와의 의사소통을 추구하는 것처럼, 공예에서도 기후변화에 대한 은유적 메시지를 담은 상징을 표현하거나, 리사이클링 재료를 사용하여 친환경의 의미를 담아 다양한 해석과 감상을 추구하는 작품들이 많다.

그러나 공예는 문화예술을 넘어서 공학과 융복합을 통한 공학적인 접근을 통해서, 종래에는 해결할 수 없었던 친환경 재료를 사용함으로써 수적으로 다양한 일상 생활용품을 생산할 수 있다고 생각된다.

예를 들어 건칠(乾漆) 공예는 전통적으로 한국, 일본, 중국에서 발전하였으며, 특히 한국에서는 삼국시대부터 내려와 고려시대와 조선시대를 거쳐서 오늘날까지 이어진 화병(花瓶), 과반(果盤), 쟁반 등의 작품을 제작하는 기법이다. 건칠 공예는 석고 위에 세 겹의 삼베심을 넣어 열 두번의 옷칠을 반복하여 두께를 만들어 커다란 칠기를 제작하는 것이다. 이 기법은 그 공정이 까다롭고 수작업으로 해야 하기 때문에 시간이 오래 걸리지만, 작품은 매우 가볍고 대를 물려서 사용할 수 있을 정도로 튼튼하다. 뿐만 아니라 칠기의 외부에 나선(螺鈿)을 장식하게 되면 화려하면서 매우 아름다운 작품을 만들 수 있다.



전통건칠은 기(器)의 크기에 따라 크고 작은 삼베 천을 사용한다. 따라서 한 겹의 삼베천과 옷칠을 한 번에서 두 번 정도 반복한 종이처럼 제지공학과 융합하여 얇은 삼베옷칠판을 제작하여 일회용 종이컵의 형태를 기계나 가위로 쉽게 오려내어 붙여서 종이컵과 같은 크기의 삼베옷칠컵을 만들 수 있다.

삼베와 옷칠의 컵은 친환경 컵으로 물이 닿아도 단단하여 사용 후 버리지 않고 닦아서 계속 사용할 수 있다. 옷칠 성분은 가구를 습하지 않게 하고 곰팡이가 생기지 않도록 한다. 따라서 한국전통목가구는 백골을 완성한 후에 최소 5번 이상의 옷칠을 하여 완성하였기 때문에, 내산성, 내알칼리성, 방부 등의 기능이 활발하여 우리의 건강에도 좋다.

물론 옷칠이 건조 후에는 문제가 없다고는 하지만, 옷나무나 옷칠에 알레르기(allergic)가 있는 사람들에게 발생하는 다양한 문제들은 과학적인 실험에 의한 분석을 토대로 옷칠에 어떤 물질의 첨가 등을 통해서 해결해야 할 것이다.

또한 옷칠은 점성이 있으므로, 잘게 부수어진 삼베 멍치와 옷칠을 적당히 잘 섞으면 물렁물렁한 찰흙처럼 어떤 형태든 자유롭게 만들어질 수 있다. 이러한 삼베와 옷칠 혼합의 양을 과학적으로 분석하여 최적의 강도와 건조 시간을 찾아내어 몰딩(molding) 방식으로 어떤 형태를 찍어내면, 대량으로 가볍고 튼튼한 나전을 장식한 다양한 몰딩 캐릭터, 브로치, 목걸이, 핀 형태 등의 다양한 악세서리(accessory) 소품을 개발할 수 있다. 또한 삼베옷칠판으로도 디자인 형태를 오려서 다양한 악세서리를 개발할 수 있다.

이렇게 산업적으로 제지공학과 융합한 대량의 소품 개발을 위해서는 우리의

일상생활에서 다양한 활용을 보여주는 종이컵, 악세서리 공예품에 대한 새로운 미학적 이해가 필요하다. 이것은 커다란 기(器)로 사용하던 수공예의 건칠공예라기보다는, 24시간 어디에서나 볼 수 있고 개인 누구나 일상적으로 사용하는 건칠공예로부터 발견되는 일상의 전통미이다.

## 5. 공예의 새로운 가치와 의미

### 5.1. 보다 지속가능하고 친환경적인 공예품을 만들기 위해 공예에 대한 새로운 사회적, 문화적 정의나 규정이 필요합니까?

**아만:** 환경 규칙과 관련된 정의는 공예를 비롯한 문화 분야에서만 내려지는 것은 아닙니다. 광범위한 환경 프레임워크는 환경, 교통, 경제 부처 등에 의해 정의됩니다. 여기서 생기는 문제는 이러한 규칙을 정의하는 사람들이 문화, 문화 유산 및 공예의 특수성에 대해 구체적으로 잘 알지 못하는 경우가 많다는 사실입니다. 저자가 관장하고 공동 집필한 EU 연구 프로젝트 "ROCK - 도시의 미래를 선도하는 문화 유산"에서 발표된 연구에서, 의사 결정권자들은 다음과 같은 문제를 지적하였습니다. "문화 유산에서 환경 규칙은 (아직) 보편화되지 않았고, 문화 유산 가치 평가에 있어서도 환경적인 요구에 적절히 부응하지 못하는 실정입니다."

게다가, 에너지를 소비하거나 환경에 피해를 주는 경우의 공예품에 대한

규제는 단지 환경적 차원만의 문제는 아닙니다. 광범위한 생태학적 변화의 틀에서, 어떤 활동들이 사회를 위해 가치를 창출하는지, 또한 어떤 활동이 환경을 훼손하고 해를 끼치는 관행을 허용하는지를 규정하기 위한 토론이 필요합니다. 이러한 공예 관행의 유지를 주장하는 것은 특정 지역과 연결된 문화적 전통이거나 혹은 사회의 특정 약자층을 위한 소득 창출 기회를 유지하기 위한 사회적 논쟁을 불러일으킬 수 있습니다.

마지막으로 규정은 재활용에서 생산 주기로 재통합된 물질을 비롯한 소위 신소재와도 관련될 수 있습니다. 이는 재활용 산업과 환경 입법자들이 함께 규정해야 할 새로운 틀입니다.

**피통나무:** 각 개별 도시가 공예품 제작에 대한 실행 기준(SOP:Standard of Practice)으로 개발될 만한, 새로운 사회적, 문화적 규정이나 방향을 만든다는 것은 어려운 일입니다. 하지만 공예 및 민속 예술 부문의 UCCN의 다른 회원들과 함께 실행기준을 개발하기 위해 협력할 수 있다면 좋을 것입니다. 특히 제 연구 관심사인, SDG 13(기후 행동)에 따른 기후 적응과 SDG 11(지속 가능한 도시 및 지역사회) 달성을 위한 친환경 공예의 실행 기준을 함께 개발할 수 있기를 바랍니다.

**문:** 공예는 우리가 일상에서 필수적으로 사용해야 하는 생활용품으로서, 그 시대가 조성하는 환경을 어떠한 사회적, 문화적 정의나 규정 없이 자연스럽게 표현해 왔다.

1900년대 후반부터 친환경에 대한 요구가 꾸준히 제기해오면서, 가장 공기의 오염을 많이 일으키는 자동차가 하이브리드카로부터 전기차 시대를 열었듯이,

공예 역시 웰빙(wellbeing), 로하스(LOHAS: Lifestyle of Health and Sustainability)로 발전하였다. 이것은 친환경적이고, 지속가능한 공예품을 개발하기 위하여 친환경 마크가 있는 재료의 사용을 통해서 자연스럽게 사회적, 문화적 이슈를 담아왔다.

국내 수입원목의 경우 먼저 산지의 친환경성을 검수한다. 판재의 경우 합판, MDF, HDF, 기능성 목재 등에 사용하는 화학적 본드의 KS 마크가 친환경 자재라는 것을 말해준다. 마감 칠/도장의 경우도 도료의 규정에 맞추어진 성분의 분석 및 설명과, KS 마크가 있는 친환경 도료를 사용하여 개발된 공예품에 대한 자재 사용 설명이 그 공예품이 친환경임을 말해 준다. 따라서 자재 설명에 대한 표기와 개발과정을 공예품에 표시하는 것이 사회적, 문화적 정의와 규정이라고 볼 수 있다.

**5.2. 기후변화로 인한 위기에 대응하고 자원 낭비를 줄이기 위해 버려진 제품(업사이클 공예품)을 재설계하고 재창조하여 제작되는 예술품의 사례가 늘고 있습니다. 이러한 종류의 공예가 가지는 사회적, 문화적 가치와 의미는 무엇입니까?**

**푸트라:** 버려진 제품의 사용(업사이클 공예)은 적어도 보편적인 문화적 가치의 네 가지 의미를 가지고 있습니다. 첫째, 버려진 제품이나 자재를 사용하면 환경을 해칠 가능성이 있는 폐기물을 확실히 줄일 수 있습니다. 둘째, 버려진 제품은 다양한 형태의 가치 있고 수익성 있는 공예품을 만들기 위한 값싼 원료입니다.

셋째, 버려진 재료로 공예품을 만드는 것 자체가 혁신적이고 창의적이어서 일반 사람들과 특히 바이어들의 관심을 끌 수 있습니다. 넷째, 버려진 재료나 재활용품으로 만든 공예품을 즐기는 것이 현대인의 라이프스타일이 되고 있습니다. 재활용 소재를 이용한 제품을 사용하는 것은 세계의 많은 사람들에게 특정한 자부심을 심어줍니다.

**피통나푸:** 이전 질문(질문 2.2)을 참조하면, 수코타이의 소규모 지역 도자기 회사인 우사 상칼록(Usa Sangkhalok)의 모범 사례는 남은 재료로 공예품을 재설계하고 재창조하는 방법을 보여주었습니다. 가구 제조 공장에서 발생하는 톱밥은 더 많은 저장 공간을 차지하게 되는 쓰레기이며, 적절한 관리가 안되면 환경과 대기에 작은 입자를 생성하여 이웃의 건강을 해치는 문제가 발생할 수 있습니다. 우사의 도예가가 이 톱밥을 모아서 새로운 제품의 형태를 만들기 위해 섞었을 때, 의심할 여지없이 새로운 부가가치를 지닌 제품이 만들어졌습니다. 가구와 도자기 제조, 두 공예 기업가들이 얻은 공동 이익은 주목할 만합니다. 즉, 경제적 이익(자본 및 운영비용 절감, 양질의 일자리), 환경적 이익(폐기물 감소, 대기오염 감소, 탄소 배출량 감소), 건강 이익(천식 감소, 피부 자극 감소 등), 사회적 이익(파트너십 및 커뮤니티 유대 강화, 사회적 갈등 감소, 웰빙과 함께 양질의 일자리 창출), 문화적 이익(녹색 친환경 디자인으로 공예품 부가가치 향상)이 있습니다. 이러한 이익들은 공예를 사람들에게 더욱 의미 있게 만들어 주고, 보다 더 지속 가능한 미래를 만드는 사회적, 문화적 가치들이라고 하겠습니다.

**브리우스:** 예를 들어, 어떤 물건을 그것을 만든 사람, 즉 공예가와 연결 짓고, 그 재료와 기술의 기원과 관련 짓는 것은 소비자 문화에서 물건에 대한 올바른 이해를 높이는 데 도움을 줄 수 있습니다. 이런 신조는 예술가나 공예가들에

의해 재창조되고 업사이클된 공예품들에 해당됩니다.

공예품의 수리 또는 향후 해체에 대한 생각은 설계나 시공 중에 이미 고려될 수 있습니다. 지속가능성을 염두에 두는 공예가들은 나무 바닥을 깔거나, 집을 짓거나, 난방 시스템을 만들 때 이 원칙을 따릅니다.

오스트리아의 예술가 벨린다 바에거(Belinda Waeger)는 보랄베르그(Vorarlberg) 박물관에서 열린 전시회에서 중고 가구가 어떻게 조각품이 될 수 있는지 보여주었습니다. 그녀의 작품은 박물관의 요청을 받고 나서, 주운 물건들, 개인적으로 베품시장에서 산 중고 의자들, 그리고 개인들이 가져온 물건들로 시작되었습니다.

업사이클링 과정은 그 물건들을 원래의 기능에서 벗어나 다른 상태와 다른 모양으로 변환시켰습니다. 중고 가구에서 어떤 잠재력을 발견할 수 있는지 예술적이면서도 재미있는 방식으로 방문객들에게 알려주었습니다. 이와 함께, 사람들이 도움을 주고, 그들이 가지고 온 물건이 변형되는 과정을 체험할 수 있는 프로그램이 진행되었습니다. 이와 같은 퍼포먼스는 유럽의 평균적인 가정이 대략 10,000개 정도의 물건을 소유하는 문화적 관습을 조명합니다. 과연 그 중에서 우리에게 정말로 필요한 것은 몇 개일까 하는 의문을 갖게 합니다. 게다가, 그런 예술적인 접근은 비전문가나 취미자로 하여금 모방해 보거나 혹은 색다른 방식으로 직접 해 보고 싶은 욕구를 불러일으킬 수 있습니다.

직접 해보게 하는 전략은 다양한 관점에서 중요합니다. 스위스의 한 캐비닛 제작자는 고객을 위한 워크숍을 열고, 고객이 스스로 나무 상자를 만들도록 합니다. 6시간이 지난 후, 그들은 최소한 간단한 상자를 만들기 위해 얼마나



많은 요건과 기술이 필요한 지를 알게 되고, 수공예 제품 이면에 어떤 이점과 문화적 가치가 담겨 있는지 깨닫게 됩니다. 육체 노동을 정신 활동과 동등한 가치 있는 직업으로 보는 것은, 18세기 이후 경제 지향적이고 합리적인 현대 시대의 핵심적인 신조입니다. 지금이 그 점을 다시 상기해야 할 적기일 수 있습니다

**문:** 국내 업사이클링 스토아들은 재활용 스토아라는 브랜드 이름 아래, 버려지는 자원을 새롭게 사용할 수 있도록, 새로운 제품에 미적 가치를 부여하면서 새로운 친환경 라이프 스타일을 창조하고 있다. 서울재활용플라자는 세계에서 가장 큰 복합적 문화 장소로 재활용 즉, 업사이클링에 대한 모든 것을 알 수 있는 공간으로 체험하고, 배우고, 볼 수 있도록 하기 위한 것이다.

이러한 재활용은 리사이클링(recycling)을 넘어서 1998년도의 신조어 제로 웨이스트(zero waste)에 입각하는 측면이 있다. 왜냐하면 제품을 기획하는 단계에서 리사이클링이나 업사이클링, 제로 웨이스트를 고려하여, 재료, 크기, 형태, 용도를 정하여 디자인한다는 것이다.

이러한 디자인은 일상생활용품인 공예에 보다 빠른 영향을 주어 리사이클링, 제로 웨이스트에 입각한 업사이클링, 즉 새로운 공예품 탄생으로부터 일상생활에서의 사용으로 인하여 우리 개인의 의식에 정신적으로, 물리적으로 영향을 준다. 따라서 리사이클링, 제로 웨이스트에 입각한 업사이클링 공예품과 업사이클링 공예품의 새로운 미에 대한 의식의 생활화는 일상생활 전반에서 친환경 의식이 생활화되어 사회와 문화가 친환경라이프스타일을 창조하게 한다는 것에 공예의 사회적 문화적 가치와 의미가 있다고 볼 수 있다.

INTERNATIONAL JOURNAL of  
CRAFTS and FOLK ARTS  
Volume 2, 2021

# 창의도시 소식 및 활동

바르셀로스, 포르투갈

수코타이, 태국

퍼두커, 미국

가브로보, 불가리아

알아샤, 사우디 아라비아

리모주, 프랑스

진주, 한국

Barcelos  
PORTUGAL  
Sukhothai  
THAILAND  
Paducah  
GABROVO  
BULGARIA  
Al-Ahsa  
SAUDI ARABIA  
Limoges  
FRANCE  
Jinju  
KOREA

### 바르셀로스 시-코로나19 팬데믹 기간의 창의성

바르셀로스시는 포르투갈 북서부에 위치해 있으며, 약 12만 명의 주민이 거주하고 있다. 또한 61개의 교구들이 약 380km<sup>2</sup>의 면적에 분산되어 있는데, 이들은 대개 시골지역에 자리잡고 있다.

바르셀로스는 산티아고 데 콤포스텔라(Santiago de Compostela)의 순례와 깊이 연관되어 20세기 포르투갈 역사에 등장한다. 천혜의 풍광, 독특한 문화적, 전통적, 인구통계학적 특성과 더불어 공예와 민속 예술의 다양성은 오늘날까지 도시의 균형적 발전의 중요한 원동력이 되어왔다.

지역 경제는 전통적인 방직 산업에 기반을 두고 있는데, 지역 노동 인구의 약 절반이 이 산업에 종사하고 있다. 또한 노동 인구의 약 8%가 공예 활동을 주요 직업으로 갖고 있으며, 그 외에도 상당한 비율이 부업으로 공예 활동을 하고 있다. 마지막으로, 바르셀로스는 혼합 영농으로 잘 알려져 있다. 이 도시는 전국에서 가장



© Barcelos Municipality—Panoramic of the historical center



큰 우유 생산지이기도 하고, 또한 유명한 비노 베르데(Vinho Verde)를 생산하는 와인 제조에도 매우 열성적이다.

2017년부터 이 도시는 공예 및 민속 예술 분야에서 유네스코 창의 도시 네트워크의 회원으로 활동하고 있다. 회원 자격에 걸맞게, 이 도시는 공예기술을 지원하고 바르셀로스 장인 커뮤니티의 기반이 되는 지식과 문화유산을 보존하기 위해 여러 활동과 프로그램을 적극적으로 시작하거나 참여해왔다.

국제 공예 및 민속 예술 저널(*International Journal of Crafts and Folk Arts*)의 이번 간행물에서 우리는 2020/2021년에 우리 시에서 이루어진 활동들을 간략하게 소개하고자 한다. 특히 코로나19 팬데믹에 대응하기 위해 시행된 방안들은 다음과 같다:

- 공예 커뮤니티 지원 시스템은 공예 활동에 필요한 장비, 기계, 원자재 및 기타 구조물등에 대해 최대 2,500유로를 지원해 주는 프로그램으로, 이미 16명의 장인들이 혜택을 받았다. 장인 개인이나 제작 단체는 2년마다 이 프로그램에 신청하여 지원을 받을 수 있다.
- 공예 및 민속 예술을 위한 공예 장려 시스템은 박람회 및 전시회에 장인들의 참여를 지원하는 제도로서, 새로운 유통 경로를 창출하고 바르셀로스 수공예에 대한 국내 및 국제 인지도를 높이기 위한 프로그램이다.
- 소규모 수공예 페어들이 2020년 8월과 9월 매주 목요일에 개최되었다. 이 행사는 2021년에는 7월 1일부터 9월까지 매주 목요일에 진행되었다.
- 홍보 비디오: 바르셀로스의 발견(2020, <https://55secrets.com/guia-de-viagem-barcelos/>)은 지역 관광 발전의 기초 자료로서, 지역 관광 잠재력, 지속 가능성, 창의성, 생태 관광 및 체험에 초점을 맞춘 영화이다.
- 2021년 3월, 바르셀로스는 코로나19 팬데믹으로 인해 장인과 창작자들이 직면하게 된 다양한 문제에 대한 인식을 높이고자 "We Create Hope(우리는 희망을



© Barcelos Municipality—Ceramic rooster painting creative workshop

창조한다)"라는 비디오를 제작하였다(<https://en.unesco.org/creative-cities/events/barcelos-supports-its-creators-through-we-create-hope-campaign>).

- 2000년 7월부터 10월까지, 그리고 크리스마스 시즌 동안 일반인들과 지역 장인 간의 교류를 활성화하기 위해 창작 체험 워크샵이 열렸다. 이 워크샵들은 2021년 6월부터 다시 재개되었다.
- 바르셀로스는 2020년 세계 관광의 날을 맞아 다양한 행사를 통해 기념하였다. 예를 들어, 창의 워크샵, 창의 관광에 관한 온라인 컨퍼런스, 멋진 이미지 세계로의 여행과 같은 행사들이 개최되었다. 또한 참가자들과 지역 장인들이 다양한 공예 활동을 공동으로 작업할 수 있는 "한 작품, 일곱 예술..."이라는 제목의 워크샵도 이루어졌다.
- 2020년 10월 13일 순례자의 날에는, 바르셀로스시의 관광 안내소와 중세 탑에서 포르투갈 산티아고 길을 걷는 모든 순례자들에게 자신만의 수탉을 그려보게 하는 행사를 진행하였다.

- 2020년 12월에는 크리스마스 마켓이 열렸는데, 여기에서 지역의 전통문화제품을 전시하고 방문객들이 지역의 유명한 수공예 장인들이나 와인 생산자들과 직접 소통할 수 있는 기회를 마련하였다. 이 행사를 통해 시는 팬데믹 기간 동안 40명 이상의 장인들의 활동을 지원하고 홍보할 수 있었다. 2021년에도 마켓이 다시 열려지기를 기대한다.
- 바르셀로스시는 2020년에 50명의 장인 또는 공예 단체로부터 800,000유로에 상당하는 수공예품을 공공 구매함으로써 지역 장인들을 재정적으로 지원했다. 이 제품들은 전국의 상업 공간에 나뉘어 전시되고, 경제 동력으로서 지역 공예를 활성화시키는 역할을 하고 있다.

요약하자면, 위에 소개된 조치들은 상징적으로 코로나19 팬데믹 기간 동안 도시의 장인과 창작자들이 직면하고 있는 다양한 도전에 대한 인식을 높이기 위해 시행되었다. 바르셀로스시는 지역 커뮤니티 발전을 위해 이러한 주요 문화적, 창조적 가치를 지원하는 것이 가장 중요하다는 것을 잘 알고 있다. 이러한 노력들은 민족 문화의 보존에만 관심을 가지는 것이 아니라 그 문화의 보호와 더불어 미래 세대와의 소통을 촉진하기 위한 것이기도 하다.

바르셀로스 창의도시 팀

수코타이, 태국

## 수코타이 “공예 프로젝트 만들기”: 코로나19 팬데믹에 대응

### 서론

“공예 프로젝트 만들기”(Craft the Craft)는 2019년 10월 30일부터 수코타이의 UCCN 관련 사업의 일환으로 추진된 프로젝트 중 하나이다. 수코타이 UCCN 공예 및 민속 예술 부문 5개년 실행 계획(2021~2025)에 따른 이 프로젝트는 수코타이의 공예가와 창업자들로 하여금 양질의 제품과 우수성을 달성할 수 있는 창의적인 역량을 배양하도록 하는 것이 목표이다. 여기서 더 주목할 것은 프로젝트의 목표가 문화 기반 관광과 창작 및 공예 분야의 소득 창출을 크게 감소시킨 코로나19 위기의 불확실성에 대응하여 조정되었다는 점이다. 이 프로젝트는 지속 가능한 관광 행정 지정 구역(DASTA Area4)의 지원을 받아 나레수안 대학교(Naresuan University) 건축예술디자인 학부에서 수행하였다.

### 공예활동 만들기

2021년 4월 11일 수코타이 스리윌라이 리조트에서 교육 및 상호 교류 워크숍이 열렸다. 수코타이 지역 및 부근의 공예가와 창업자들을 대상으로 5가지 주요 활동이 이루어졌다. 참가자는 총 43명(공예가 23명, 전문가 10명, 스태프 10명)이었다. 이 활동은 보건부의 코로나19 통제 및 예방 지침에 맞춰 계획되고 실시되었다; 등록 전 참가자 전원의 체온을 확인하였으며, 모두 새 마스크로 교체하고, 대회장에



A group photo was taken, in accordance with the COVID-19 control and prevention (photo by Wanyu Yamsaonthong, 11/04/2021).

들어가기 전에 안면 가리개를 착용하도록 했다.

수코타이 주지사 대표자격인 닛타퐁 숙비시트(Mr. Nattapong Sookvisit)의 개회사에 이어 프로젝트 매니저인 위티야 피통나푸(Dr. Witiya Pittungnapoo) 부교수의 환영사가 진행되었다. 그런 다음 모든 발표자, 전문가, 위원회 위원들에게 감사의 뜻이 전달되고, 이어 대표단의 단체사진 촬영이 있었다.

첫번째 활동으로, 창의적 기술, 비즈니스 모델 개발 및 제품 디자인의 우수



Left, Mr. Nattapong Sookvisit, a delegate of the governor of Sukhothai Province; right, A group of experts at the opening ceremony (photos by Wanyu Yamsaonthong, 11/04/2021).



Left, Design inspiration and business model development presented by Asst. Prof. Dr. Somlak Wannarumon Kielarova; right, Design concept, standards and good practice presented by Assoc. Prof. Dr. Nirat Soodsang (photos by Wanyu Yamsaonthong, 11/04/2021).

사례에 대한 교육이 이루어졌다; 특히 과학기술이 공예에 접목된 경우에 대하여 나레수안대학교의 전문가들이 발표했다. 첫 번째 세션은 엔지니어링 학부의 산업 디자인, 의사결정 및 개발 연구부의 부교수인 솜락 완나루몬 킬라로바 박사(Dr. Somlak Wannarumon Kielarova)가 발표하였다. 이어서 두 번째 세션은 건축예술디자인학부 학장을 맡고 있는 니랏 수드상 부교수(Dr. Nirat Soodsang)의 발표가 이루어졌다.



Interactive workshop on crafts-inspired storytelling under the supervision of experts (photos by Wanyu Yamsaonthong, 11/04/2021).





All 19 craft-creators presented their own crafts-making inspiration and how Sukhothai knowledge and understanding can be integrated with special production (photos by Wanyu Yamsaonthong, 11/04/2021).



Nineteen crafts were displayed at the venue (photos by Wanyu Yamsaonthong, 11/04/2021).



Assessments were conducted by the 10 committee members from both oral presentations and show case (photos by Wanyu Yamsaonthong, 11/04/2021).

두번째로, 교수 그룹과 디자이너 그룹(보석 공예, 도자기 및 도기, 고리버들 공예, 식물 제품)은 상호교류 워크숍을 진행하였다. 그들은 모든 참가자들이 각자의 스토리 보드를 만들도록 하고, 이 불확실성의 시대에서 각 공예 창작품 이면에 담긴 그들의 영감을 이 보드에 반영하도록 지도하였다. 그런 다음 각 참가자(26명의 공예가 중 19명)는 모든 청중들과 수상자를 선정하는 심사위원들 앞에서 자신의 공예작품에 대한 스토리텔링을 발표하였다.

세번째로, 모든 공예작품들은 회의실에 전시되고 위임된 10명의 심사위원들이 최종 심사를 진행하였다. 심사위원회에는 니랏 수드상 부교수, 솜락 완나루몬 킬라로바 부교수, 시티퐁 펴몹탁 부교수, 시로돔 서클레이 박사, 촘차룬 마노폰 박사, 송팻 사이수엵 씨, 라카나 윈사와다 씨, 프라무알 찬타와랑 씨, 페일린 품찬 씨, 위티야 피통나푸 부교수 등이 포함되었다.





The Top 10 crafts awardees (photos by Wanyu Yamsaonthong, 11/04/2021).



The Top 10 crafts were displayed at Sukhothai Sriwilai Resort.



The Top 10 crafts were also displayed at Sukhothai Ban Ban Craft Fair in Suan Nam Prem Sook (photos by Wanyu Yamsaonthong, 11/04/2021).

네번째로, 참석한 공예가 전원에게는 나레수안 대학교 건축예술디자인학부 학장이 참가 수료증을 수여하였다.

마지막으로, 19개 공예 작품 중 가장 높은 점수를 받은 10개 작품이 수상작으로 선정되었다; PIPIT 아이패드 가방(PIPIT iPad bag), 나모 수공예의 럭키 버드 모바일(Lucky Bird Mobile by Nammo Handicraft), 프라우드의 유니크 가방(Unique bag by Proud), 폰 숙 가든의 작은 소녀 도자기(Little Girl Pottery by Pun Sook Garden), 테프라놈 해태그램의 박쥐 쿠션(Bat Cushion by Tepphranom Hattagram), 크로셰트 탐 응겐의 가방 손잡이 싸개(Bag Handling Wrap by Crochet Tham Ngen), 고리버들로 만든 세탁 바구니(Wickerwork Laundry Basket), 대나무 컵 홀더(Bamboo Cup Holder), 홈 클린 딘 수코의 해피 버팔로 도자기(Happy Buffalo Pottery by Hom Klin Din Sukho), 라이 수 타이 목공예품(Lai Sue Tai Wooden Crafts)

그리고 행사가 끝난 후에, 이 10개의 수상 작품들은 수코타이 스리윌라이 리조트와 수안 남 프렘 숙(Suan Nam Prem Sook)의 수코타이 반 반 공예품 박람회에서 일반인에게 전시되었다.

## 결론 및 제언

공예프로젝트 만들기는 성공적으로 수행되었으며, 4Ps: 사람(People), 과정(Process), 제품(Product) 및 장소(Place)를 포함한 4가지 차원의 창의성을 향상시키는데 기여했다. 1) 지역 장인들은 창의적인 디자인 사고 능력을 키워야 한다. 2) 창의적인 과정은 생산적인 창조로 이어질 것이다. 3) 창의적인 제품은 특정한 목적에 따라 개발되어야 한다. 4) 창의적인 공간과 장소는 모든 연령층이 창의적인 공예와 민속 예술을 접하고 즐길 수 있도록 장려할 수 있다. 보다 더 중요한 것은, 코로나19 팬데믹으로 인한 이 불확실성의 시기에 공예 창작품의 이면에 담긴 영감을 공유함으로써 새로운 일반 고객들과 정서적 유대감을 형성할 수 있다는 점이다. 그러나 각 도시마다 그 발전 과정과 적응 능력이 다르다; 그러므로 장기적으로 탄력적이고 지속 가능한 발전을 이루기 위해 자체적인 접근 방식을 채택하고 적응하는 데에는 시간이 걸리며, 이는 수코타이 창의도시네트워크(UCCN)의 미션과도 동일하다.

### 위티야 피통나푸(Witiya Pittungnapoo)

(UCCN 공예 및 민속예술 부문 수코타이 공동 지역 담당자)

## 퍼두커, 미국

### 퍼두커의 마켓 하우스 극장: 공연은 계속되어야 한다



미국의 유네스코 창의도시인 퍼두커에는, 거의 60년간 코미디, 뮤지컬, 생각을 일깨우는 공연들을 관객들에게 선보이며 즐거움을 제공해 온 지역 커뮤니티 극장이 있다. 수상 경력에 빛나는, 전국적으로 인정받는 이 마켓하우스 극장은 1963년에 시작되었다. 이는 퍼두커의 역사적인 건축 보물 중 하나인 1905 마켓하우스를 보존하기 위해, 극장을 사랑하는 시립미화위원회 회원 8명이 노력한 결과였다. 같은 해에 마켓 하우스 배우들의 두 번째 연극이 마켓 하우스에서 제작되었으며 그 이후로 이 곳은 고향이라고 불렸다.

역사적인 도심의 중심부에 자리 잡은 1905년 마켓 하우스는 상업적 장소에서 문화의 장소로 탈바꿈하게 되었는데, 거기에는 예이저(Yeiser) 아트센터, 마켓하우스 박물관, 그리고 마켓하우스 극장이 자리잡고 있다. 이 극장은 도시



개발에 있어서 문화와 창의성을 통합하여 역사적으로 복원한 대표 작품으로 끊임없이 일컬어지고 있다. 1996년에 세 개의 건물을 추가로 인수함으로써 모든 연령대의 사람들에게 수준 높은 엔터테인먼트와 "직접 참여하는" 예술적 체험 기회를 제공할 수 있는 역량이 확대되었다. 현재는 11개의 역사적인 건물을 운영하고 있으며, 춤/음악 수업, 리허설, 모든 기능을 갖춘 무대 상점, 의상 상점, 다목적 공간, 그리고 객원 감독이나 방문객을 위한 숙소 등으로 사용할 공간들을 제공하고 있다.

마켓 하우스 극장의 목표는 정기적으로 예술적 기회들을 제공하고, 교육이나 훈련들을 지원할 뿐만 아니라 우리 공동체를 풍요롭게 하고 가치 있는 삶의 교훈을 가르치는 매체로서 예술 참여를 장려하는 것이다. 그들은 연극 예술과 교육 프로그램을 통해 4개 주의 41개 학교에서 매년 수만 명의 어른들과 어린이들에게 다가간다.



라이브 극장은 어려운 주제들을 탐구하고 사람들이 그 문제에 대처하거나 그들의 시야를 넓힐 수 있도록 도와주는 안전한 장소이다. 수년간, 이 라이브 극장은 시골과 도시의 지역사회 모두에게 인기를 끌면서, 논란이 많은 프로그램을 재치 있게 퍼두커에 정착시켰다. 어두운 극장의 친근한 환경은 관객들로 하여금 다양한 삶의 상황이나 상반된 견해를 가진 사람들을 연기하는 배우들을 객관적으로 관찰하게 만든다.

라이브 공연이 발전함에 따라 즉흥 연극이 각광을 받고 있다. "극장의 미래는 사람들이 의자에 앉아서 다른 사람들이 하는 무언가를 지켜보는 것이 아니다. 극장의 미래는 사람들이 예술을 창조하는 것이다"고 마이클 코크란(Michael Cochran) 전무이사는 말한다. 두 가지 예를 들자면, 아이들이 배우들과 함께 참여해서 그들이 가장 좋아하는 책의 이야기를 변형해보는 유아 프로그램인 플레이타임과, 관객들이 말 그대로 몰입해서 공연에 적극적으로 참여하는 성인 살인 미스터리 디너/극장이다.

라이브 커뮤니티 극장에 대한 마켓 하우스 극장의 철학은 "공연은 계속되어야



한다"는 것이다. 2020년 코로나19 제한조치가 발표되었을 때, 극장은 창의적인 프로그램으로 대처했다. 그리 많은 기술이 필요하지 않은 친숙한 공간이라는 점 때문에 빠르게 대처할 수 있었다. 그들은 메인 극장의 많은 좌석들을 없애고 훨씬 더 작은 규모의 관객들에게 공연을 했다. 티켓 판매를 유지하기 위해 그들은 영화 제작진을 고용하여 BroadwayOnDemand.com에서 스트리밍 쇼를 제공했다. 그 결과, 친구와 가족들의 공연을 볼 기회가 없었던 전국의 사람들이 티켓을 구매하고 온라인으로 시청할 수 있었다.

극장은 이미 야외 마당 공연과 이벤트 공간을 계획하고 있었지만 코로나19로 인해 이 프로젝트를 예정보다 빨리 시작하게 되었다. 건축 및 공학 조사에 따르면 비용이 2020년에 사용할 수 있는 예산을 훨씬 초과하는 것으로 나타났다. 따라서 경영진은 실현 가능한 다년간 계획으로 수정하여 프로젝트를 수립했다. 2020년에 플레이타임 시리즈로 4개의 작품과 16번의 공연이 개최되었다. 현재 2차년도인 2021년에도 이러한 추세를 순조롭게 이어가고 있다. 완벽하게 제작된 가족 쇼와 성인 대상 연극, 그리고 3개의 댄스 쇼케이스 무대가 모두 극장 마당에서 선보였다.



극장의 경영진은 뛰어난 프로그램과 책임 있는 재무 처리 실력으로 말미암아 지역사회와 신뢰와 존경을 받아왔다. "성공적인 공연 예술 프로젝트는 10년이 걸린다. 우리가 지금 무대에서 하는 것은 10년 전에는 할 수 없었다. 필요하다면 천천히 작은 걸음을 내딛되 사명은 유지하라,"고 코크란은 조언한다. "여러분이 성취하고자 하는 것을 향해 나아가다 보면 여러분이 진정으로 필요로 하는 것을 알게 될 것이다."

창의도시네트워크는 우리 모두가 지속가능한 도시개발을 위한 창의적 잠재력을 높이고, 노하우를 교환하며, 국제적 차원에서 협력할 수 있도록 돕기 위해 노력한다. 극장도 마찬가지로 자체적인 창의 네트워크를 가지고 있다. 이 네트워크는 일상적인 운영을 관장하고 팀을 이끌고 있는 전국의 극장 경영진들로 구성되어 있다. "이 네트워크를 통해서 서로가 극장의 사명을 지속하기 위해 어떤

것이 효과가 있는 지 나눌 수 있다."고 코크란은 말한다. 협력은 서로에게 유익하다. 퍼두커는 수년간 수많은 극작가와 감독들을 초청해 왔으며, 코크란은비영리 경영에 대한 우수 사례들을 지역과 전국에 발표해 왔다. "그것은 우리 모두를 한 가족으로 만들어 준다."

퍼두커의 문화 자산에 대해 더 알고 싶다면, [www.paducah.travel](http://www.paducah.travel)를 방문하세요.

**로즈매리 스틸(Rosemarie Steele)**

(퍼두커 창의 도시)

## 가브로보, 불가리아

### "미래를 위한 공예" 프로젝트: 유럽에서 가장 매력적인 박물관으로 꼽히는 야외 박물관의 장인들을 지원

코로나19 팬데믹으로 촉발된 위기 초기부터, 유럽연합(EU) 회원국 중 하나인 불가리아의 문화 및 관광 분야는 부과된 제한조치로 인한 타격을 가장 크게 받으며 활동을 수행하기 어려워졌다. 국가 및 지방 정부는 문화부문을 긴급한 지원 프로그램이 필요한 우선순위 분야 중 하나로 선정했다. 이러한 지원은 또한 불가리아의 민속 단지와 박물관들의 전통 공예 장인들을 대상으로도 이루어졌다.

특히 박물관이 문을 닫았던 2020년 3월, 4월, 5월에는 공예가들이 공예작업과 기술 연마를 포기해야 했으므로 무형문화유산이 사라질 커다란 위협에 처하게 되었다. 이러한 상황에 직면하여, 국가 당국은 문화 분야를 보호하기 위한 다양한 방법들을 모색하게 되었다.

실행된 조치들 중에는 전체 노동 시장에 대한 일반적인 것들로서, 세금 감면, 고용 보조, 실업자를 위한 혜택 등의 지원들이 포함되었다. 한편 문화와 예술 분야에서 검증된 경험이 있는 사람들이나 전통 공예 전수자들을 대상으로 한, 보다 구체적인 지원 방안들도 시행되었다.

국가적으로 중요한 민속 복합단지와 야외 박물관을 가진 불가리아의 몇몇 지방 자치단체(입법권 및 집행 권한을 가진 지역 기관)들은 심각한 재정난에 처한 전통 공예 장인들에 대한 도움과 지원을 문화부에 호소했다. 대부분의 장인들은 소규모의 가족회사를 운영하고 있는 실정이었다.

공예를 지원하기 위한 이러한 노력의 결과로, "미래를 위한 공예" 프로젝트가



약 85,000 불가리아 레브(약 48,771.25달러)의 예산으로 수행되었다. 그 목적은 전통 및 디자인 제품들에 있어 기량이 뛰어난 장인들의 기술을 홍보하는 것이다. 이 프로젝트는 문화부처의 재정 지원으로 불가리아 중부에 위치한 지역 민속 야외 박물관인 "에타르"(Etar)에서 진행되었다.

사실상, "에타르"는 가장 인기 있는 문화 관광 명소 중 하나이다. 코로나19 팬데믹 이전에는 20만명 이상이 방문했다. 계절에 따라 18~22개의 활발한 장인들의 워크숍과 설비들이 "에타르" 박물관에서 소개되었다. 이 프로젝트는 박물관 팀에 의해 실행되었는데, 재정은 불가리아 문화부의 예산을 통해 국가가 담당하고, 지역 행정 권한을 갖고 있는 가브로보 시가 그 자금을 받아 추진하였다. 이 기금은 "에타르" 박물관의 장인들에게 배분되어 재료 구입, 기술 발표, 문서 작성 팀의 작업 비용과 자신의 인건비 및 사무용품비를 지불하는 데에 사용되었다. 이 프로젝트에 참가하게 된 장인들은 각각 약 5,000 불가리아 레브를 받았다. 이는 미화 2,877.76달러에 상당한 금액으로, 2-3개월 동안 워크숍을 개최하고 장인들에게 인건비를 지급하기엔 충분한 액수였다. 참고로 프로젝트가 시작된 해인 2021년, 불가리아의 최저 연봉은 650 불가리아 레브(약 374.11달러)였다.

"미래를 위한 공예" 프로젝트의 목표는 "에타르" 박물관 장인들의 기술을 문서화하고 보존하며 홍보하기 위하여 재정적인 지원을 하는 것이었다. 프로젝트에 참여한 장인들은 전통적인 제품과 디자인 제품을 각각 한 개씩 만들었다. 이 모든 과정은 비디오로 기록되었다. 전통 제품을 만드는 과정은 전 단계에 걸쳐 기록되었고, 영화로도 제작되었다. 일반 대중을 위해 17편의 단편 영화와 예고편이 제작되었다.

영상물을 제작하는 것은 장기적으로 장인들의 작품을 홍보하기 위한 것이었다. 박물관 팀은 관광 시장, 컨퍼런스, 공예인 박람회, 그리고 유네스코 창의도시 네트워크(UCCN)와 가브로보 시가 소속된 창의관광 네트워크 등에서 이 영화를 상영할 계획이다. 완성된 작품들과 문서화된 기록들은 지역 민속

야외박물관 "에타르"에서 열리는 전시회에 선보이게 될 것이다. 또한 2022년에는 불가리아의 다른 박물관과 문화 기관들 에서도 전시될 예정이다.

'미래를 위한 공예' 프로젝트는 "공예 규정"(Code Craft)이라는 국제 프로젝트의 제4차 지역간 세미나(2021년 11월 18일~19일)에서 문화역사유산 보존 우수사례로 발표되었다. 동시에, "에타르" 박물관장인 스베틀라 디미트로바(Prof. Svetla Dimitrova) 교수와 "문화 관리" 학과장인 스베틀로자르 토도로프(Dr. Svetlozar Todorov) 박사는 남동유럽 ICOM의 경영 이사회에서 이 프로젝트를 소개했다.

'미래를 위한 공예'는 무형문화유산인 기능보유자들에게 직접적인 자금 지원을 통해 공예를 지속적으로 연마할 수 있는 기회를 마련해 준 사업이다. 이러한 기술들은 미래를 위해 기록되고 보존되어졌다. 영상 제작을 통해 신세대들의 공예에 대한 관심을 불러일으키고, 공예에 관련된 지식을 습득할 수 있는 기회가 주어진다.

이 프로젝트를 통하여 불가리아 중앙 및 지방 정부와 '에타르' 박물관의 박물관 전문가들은 박물관에서 일하는 장인들의 소중한 기술을 보존하는 데에 기여했다. 이 프로젝트는 코로나19 팬데믹으로 인한 결과에 훌륭하게 대처한 조치였으며, 또다른 다양한 상황에도 성공적으로 조정되어 적용될 수 있다.

로시차 비네바(Rossitsa BINEVA)

(공예 큐레이터, "에타르" 박물관)

티호미르 차로프(Tihomir TSAROV)

(홍보, "에타르" 박물관)

## 알아샤, 사우디 아라비아

## 알아샤의 수공예품과 전통문화 산업



알아샤의 수공예품과 전통문화 산업은 지역 사람들에게 매우 중요한 의미를 갖는다. 왜냐하면 그것은 도시의 정체성을 구성하는 가장 중요한 문화 유산 중 하나이고, 부모세대에서 자녀세대로 세대 간에 지속적으로 전승된 것이기 때문이다. 그것들은 인간과 자연 환경의 상호작용, 또는 생산품을 사용하거나 교환함으로써 인간의 필요에 적응해온 결과이다.

뿐만 아니라, 한 편으로는 알아샤에 이어져 내려온 문명의 계승과 함께, 다른 편으로는 아라비아 만, 신드 Sindh, 그리고 인도와 근접하여 중요한 무역 거점이

되는 전략적 위치로 인해 경험의 교류가 일어나면서, 알아샤에는 목공예, 대장장이, 손자수, 도예, 직조, 금세공과 같은 수공예와 전통문화산업에 있어서 우수성과 다양성이 생겨났다.

사우디왕국정부는 문화유산과 전통을 보존하고 그 지속성을 유지하는 일과, 수공예와 민속예술 분야의 창의성을 지원하고 증진시키는 일에 커다란 관심을 가지고, 정부의 모든 관련 부서들을 이끌어 왔다.

이러한 관심의 결과인 동시에 사우디아라비아 왕국의 목표들을 달성하기 위해, 알아샤 지방정부는 "장인 시장(Artisan's Market)" 프로젝트를 수립하였다. 이것은 지역의 민속을 지원하고 보존하기 위해 수공예의 다양한 분야에서 많은 장인들을 한 데 모으고, 또한 문화 유산 및 문화 상품을 구입하려는 사람들을 위해 중요한 관광지를 제공하기 위한 것이기도 하다.

이 프로젝트는 동부 지방 주지사인 사우드 빈 나예프 빈 압둘라지즈 알 사우드 (Saud bin Nayef bin Abdulaziz Al Saud) 왕자와 알아샤 주지사인 바드르 빈 무하마드 빈 잘아위 알 사우드(Badr bin Muhammad bin Jalawi Al Saud)의 후원으로 2020년 3월 4일(그레고리력 날짜에 해당)에 시작되었다.





장인 시장 건물은 지역의 전통 색상으로 꾸며졌으며, 그 건축 요소와 표현 형식은 알 올드 아샤(Al-old Ahsa) 지역의 건축 요소들과 마켓 설립 정신의 역사적, 문화적 깊이를 반영하고 있다.

이 장인 시장은 알아샤에서 역사적으로 중요한 장소인 호푸프(Hofuf)에 자리잡고 있다. 시장의 규모는 면적이 12,000m<sup>2</sup>이며, 98개의 공예품 상점들, 지원 서비스 시설, 그리고 축하 행사와 이벤트 및 다양한 문화 활동과 민속 행사를 할 수 있는 광장을 포함하고 있다.

알아샤의 가장 대표적인 축제는 수공예 및 민속예술 창작 축제인데, 매년 40개 이상의 민속 공예품과 12개 이상의 민속 예술을 유치하고 있다. 게다가 이 축제에서는 장인 시장의 일부를 할애하여 숙련된 장인의 수공예 교육을 위한 특별 아카데미가 개최된다.

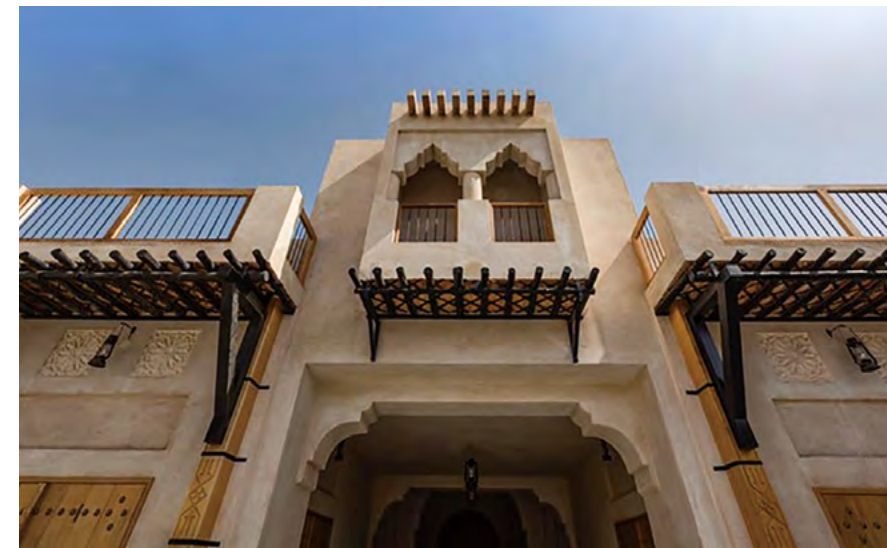
시장에는 수공예품과 민속공예품을 파는 가게들이 줄지어 있다. 이들 중에서 알아샤를 유명하게 만든 가장 중요한 수공예품들과 전통문화제품은 능숙함과



정교함, 그리고 독창성을 지닌 손자수(bisht) 직조이다. 이 손자수는 완전히 수작업으로 이루어진다. 이 외에도 일반 직조, 금세공, 카펫, 고리버들 세공, 가죽 산업뿐만 아니라 한 때 아랍 세계에서 알아샤를 수식했던 도자기 산업의 공예품들도 포함된다.

더 자세히 말하자면, 알아샤의 도자기 산업은 150년 이상의 역사를 가지고 있으며, 알아샤의 가장 중요한 고대 산업으로 여겨진다. “그라쉬 공장(Grash Factory)”은 가장 오래된 도자기 공장인데, 알아샤의 유명한 알쿠아라(Al-Qarah) 산 근처에 있다. 그 공장은 지역 주민들과 타 지역에서 온 관광객들이 모두 찾는 문화유산 관광의 랜드마크가 되어왔다.

알아샤 지방정부의 대표적인 노력의 성과로 세계문화유산부서와 지역공동체 파트너십 프로젝트를 들 수 있다. 알아샤 정부는 장인들에게 적합한 환경을 확보하고, 그들이 작품을 지속적으로 제작하고 홍보하도록 장려하며, 그 작품들의 중요성에 합당한 정도로 관광산업을 부흥시키기 위해 이와 같은 지원 프로젝트를

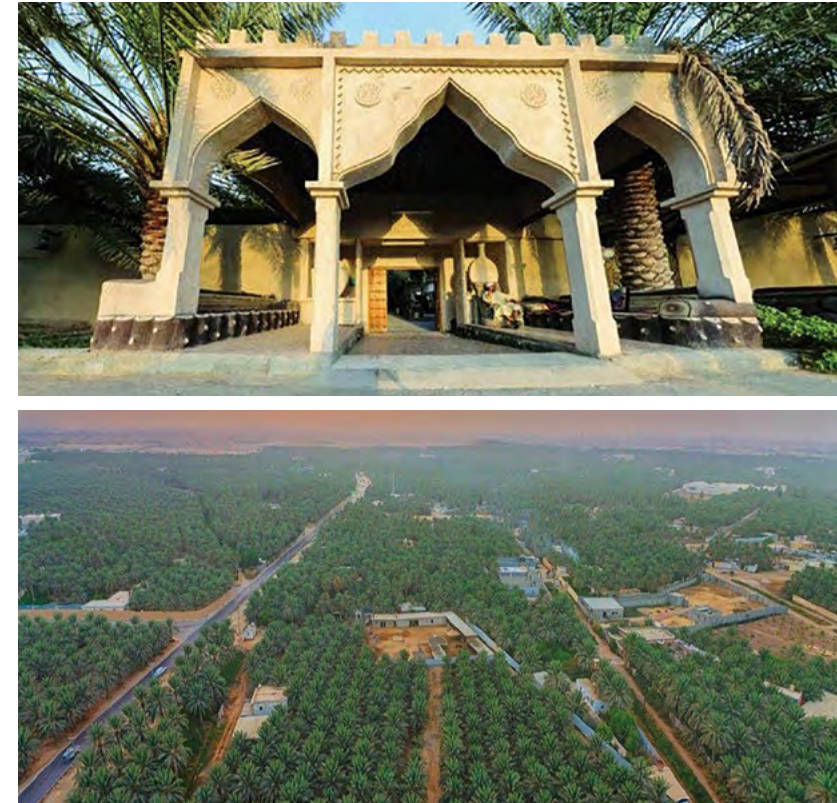






적극적으로 추진하고 있다. 또한 알아샤 정부는 문화유산과 전통문화 보존을 위한 국가적 노력을 확대하고 이에 참여하기 위한 노력의 일환으로, 민간 기관들이 주도하는 장인 아카데미 운영에 있어 지역공동체 파트너십의 역할을 강조한다.

위에서 언급한 모든 노력들은 알아샤를 포함한 사우디 아라비아 왕국 도시들의 역사와 문화 유산의 위상을 높이기 위해, 왕국의 문화유산과 다양한 문화를 보존하려는 사우디 아라비아 왕국의 비전에서 출발한 것이다. 실제로 알아샤는 유네스코 창의도시 네트워크에 가입하고 세계유산에 등재된 이후에, 연속해서 글로벌한 성과를 달성했다. 이 도시는 2019년 아랍 관광수도로 선정되었고, 그 결과



세계 최대의 야자수 오아시스로 기네스북에 등재되기도 했다.

The team of Creative city in  
Al-Ahsa Municipality

## 리모주, 프랑스

릴리앙 베탄쿠르 재단은 리모주의 유네스코 창의도시 선정 과제로 개발된 '아오츠키 혁신 프로젝트'에 상을 수여했다.



베탄쿠르 술러(Bettencourt Schueller) 재단은 '최고의 인재를 양성'하는 것을 추구하며, 프랑스의 성공과 영향력에 기여하고 있는 가족 공익 재단이다.

이를 이루기 위해 재단은 미래를 깊이 생각하는 사람들을 찾고 선발하며 지원하고 장려한다. 생명과학, 예술, 포용사회는 공공의 이익에 현저한 차이를 만들어 내기 위한 세 가지의 관련된 분야이다. 더 나아가 박애 정신에 바탕을 둔 베탄쿠르 술러 재단은 그 목적에 맞게 상을 주고, 기부하고, 사업을 함께 만들어가는 일들을 해오고 있다.

1999년에 제정된 릴리앙 베탄쿠르(Liliane Bettencourt)의 “손의 지성(intelligence of the hand)”상은 공예분야의 전문성, 창의성 및 혁신성을 기리기 위한 상이다. 이 상은 프랑스 공예의 우수성을 입증하는 증표가 되었고, 또한 프랑스 공예의 영향력과 열정을 높이는 데에도 기여해왔다. 이 릴리앙 베탄쿠르

상에는 세 가지의 차별화된 독특한 상이 있다: 탁월한 재능(talents of exception), 대화(dialogues), 그리고 여정(itinerary).

이 중 '대화(Dialogues)'라고 하는 것은 장인과 디자이너의 협업에 초점을 맞춘 개념으로, 거의 완성된 프로토타입 또는 수작업의 전문성과 디자인 창의성의 우수성을 입증하는 작품을 만들기 위해 함께 작업하는 것을 뜻한다. 즉, 전문성과 상상력의 완벽한 혁신적 조합을 이루는 것이다.

2021년에는 릴리앙 베탄쿠르의 '손의 지성' 상-'대화(Dialogues)' 부문에서 피에르 아퀴에(Pierre Arquie)라는 리모주의 도자기 공장의 장인인 그레고리 로젠블라(Gregory Rosenblat)씨와 두 명의 디자이너 니콜라스 렐리에브르(Nicolas Lelièvre)씨와 플로리안 브릴레(Florian Brillet)씨가 수상하였는데, 그들은 아오츠키(AOTSUGI)라고 불리는 독창적이고도 창의적인 작품을 만들어 냈다.

리모주 유네스코 창의 도시 선정 과제로 개발된 아오츠키(AOTSUGI) 프로젝트는 어떤 물체에 라도 금을 사용하여 도자기를 고정시킬 수 있는 일본 긴츠키(Kintsugi)







예술 공정에서 영감을 받아, 가장 뛰어나고 기술적으로 난이도가 높은 도자기들로 공공 장소를 정비한 사업이다: Le bleu de four(번역: 오븐에서 나오는 파란색으로 짙은 파란색 에나멜 도자기처럼 보임).

리모주 시는 공예를 도시의 혁신적이고 경제적인 문화자산으로 만들겠다는 열정적인 예술 전략 계획을 가지고 있으며, 그 계획의 주요 부분인 아오츠기 프로젝트는 프랑스 지방 문화청 (French Regional Agency of Cultural Affairs)의 지원을 받아 리모주 최초의 예술 공공 구매를 통해 시행되었다.

"문화와 도시화, 창의성이 융합된 이 아름다운 프로젝트는 도자가 공공 장소 안으로 들어오도록 만들었다."라고 도시화를 담당하고 있는 리모주 부시장 빈센트 레오니(Vincent Léonie)는 설명한다.

"아오츠기 프로젝트는 리모주 도심 전체에 4km에 걸쳐 17점의 도자기 작품들을 영구적으로 설치한 도시 순회 설치 작품이다. 각 도자기들은 배수로, 도로 포장용 자갈, 골동품 화병 등과 같이 시간이 지남에 따라 사라지거나 파손된 도시의 부품들을 보수하고 채우기 위하여 그 위치가 정해졌다. 어떤 작품은 눈에 띄지 않거나 의외의 장소에 설치되기도 했다. 모든 것은 사람들로 하여금 도시를 다르게

바라보도록 유도하기 위해 이루어졌다. 니콜라스 켈리에브르, 플로리안 브릴레, 그리고 그레고리 로젠블라는 도자기를 훌륭하게 승화시켜 도시의 대중들에게 선보였다"고 부시장이 덧붙였다.

두 디자이너와 도자기 공예가는 도시 전역에 지역 도자기의 전문성을 전파하는 독특한 접근 방식으로 주목을 받을 것을 기대하며 이 프로젝트에 지원했다. 아오츠기 프로젝트는 단지 강제적으로 도시를 순회하게 만들지 않고 어떤 특정 메시지를 전달하려고 하지 않은 작품이라는 점을 뛰어넘어, 도시를 다른 방식으로 바라보도록 청하는 원 샷 초대장이다.

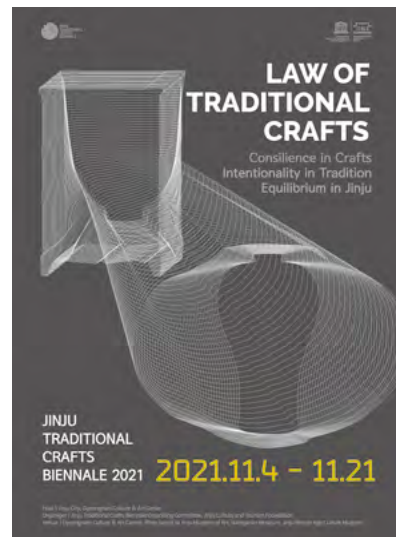
**Stephanie Riado**

(Head and Focal Point, Limoges)



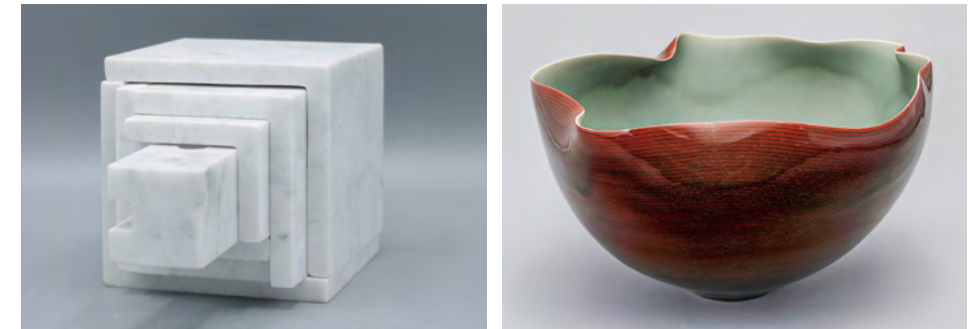
진주, 한국

진주시 첫 번째 공예 비엔날레 개최



진주시는 올해 11월 4일부터 21일까지 18일간, 진주시의 네 곳의 전시장에서 2021진주전통공예비엔날레를 개최하였다. 올해 처음 개최되는 이 행사는 2019년 11월 공예 및 민속예술 분야 유네스코 창의도시로 지정된 진주시가 진주시의 공예 및 민속예술 분야 문화산업 발전을 촉진하고, 유네스코 창의도시 서브 네트워크와의 교류를 활성화하기 위해 마련한 것이다.

제 1회 진주전통공예비엔날레의 주제는 “전통공예의 법칙”이었다. 전통과 현대, 서양과 동양, 그리고 우리 공예를 관통하는 법칙, 원리, 혹은 규칙이 존재하는가를 발견하고자 하는 것이 이번 진주전통공예비엔날레의 과제였다.



이 주제에 따라서 비엔날레는 4곳의 전시관에 분산하여 개최되었다. 먼저 경남문화예술회관에서는 ‘공예의 합(合) Consilience’을 주제로 13명의 해외 작가와 12명의 국내 중견 공예작가의 교류전이 펼쳐졌다. 해외 작가로는 프랑스 리모주(France, Limoges)의 크리스틴 웨스웨일러(Christine Waxweiler), 미국 파두커(U.S. Paducah)의 렉시 밀리칸(Lexie Millikan), 이탈리아 파브리아노 Fabriano의 산드로 티베리 (Sandro Tiberi)와 카라라(Carrara)의 안나 파브리치(Anna Fabrizi), 일본 가나자와(Japan, Kanazawa)의 토시오



오히(Toshio Ohi), 태국 수코타이의 손챗 찬다와랑 (Sonchat Chanthawarang), 남아프리카공화국 케이프타운(Republic of South Africa, Cape Town)의 엔딜 딜라베인(Andile Dyalvane), 불가리아 가브로보(Bulgaria, Gabrovo)의 칼린 다스칼로프(Kalin Daskalov), 에스토니아 탈린(Estonia, Tallinn)의 마리아 폴(Maria Poll), 아프리카 베냉, 포르토노보(Benin, Porto Novo)의 세톤지 파스칼(Setonji Pascal) 등이 창의도시 작가로 참가하였고, 치앙마이(Thailand, Chiang Mai)에서는 전통의상의 변천사를 담은 동영상 보내왔다. 이밖에 오스트리아 브레겐제르발트(Austria, Bregenzerwald)에서 마르쿠스 파이스트(Markus Faisst)와 안톤 모어(Anton Mohr) 등이 참가하였다. 이들과 함께 12명의 한국 중견작가들이 작품을 전시하였다.

이성자시립미술관에서는 ‘전통의 향(向) Intentionality’을 주제로 한국의 원로 공예작가 7인의 초대 작품이 전시되었다. 여기서는 전통공예가 무엇을 지향하고 있으며, 전통공예의 미래 방향은 무엇인가를 탐색하였다. 시민들은



최고 수준의 한국 공예를 감상할 수 있었다. 남가람박물관에서는 ‘진주의 형(衡) Equilibrium’을 주제로 진주의 전통목공예와 두석작가전이 열렸다. 공예의 법칙과 지향이 진주 전통공예에서 어떻게 균형을 이루는가를 살피려는 것이다. 8명의 진주 전통공예 작가들이 참가하였다. 가장 전통있는 진주의 공예 분야인 소목 작품들에서 진주 전통공예의 균형잡힌 미의식을 느낄 수 있었다.

한편 진주청동기문화박물관에서는 조선시대 가구 장식(裝錫)으로 구성된 ‘태정 컬렉션’ 전시와 동반행사인 “진주공예 창업아이디어 공모전” 수상작 전시와 ‘진주전통공예미디어전’이 열렸다.

또한 가브로보(Bulgaria, Gabrovo)의 칼린 다스칼로프(Kalin Daskalov), 빌란디(Estonia, Tallinn)의 마리아 폴(Maria Poll), 포르토노보(Benin, Porto Novo)의 세톤지 파스칼(Setonji Pascal)은 10월 초에 입국하여 1달간 진주아티스트인 레지던스에 참여하였고, 진주의 작가들과 협업한 작품을 경남문화예술회관 전시실에 전시하였다.



비엔날레 기간 중인 11월 5일에는 비엔날레 참여 해외작가 라운드테이블이 개최되었다. 파두카의 렉시 밀리칸(Lexie Millikan), 수코타이의 손챗 찬다와랑(Sonchat Chanthawarang), 진주전통공예비엔날레의 코디네이터로서 이탈리아의 공예작품들을 섭외했던 페르난도 자카리아(Fernando Zaccaria)씨, 그리고 비엔날레 기획위원장 정병훈 교수(Byung Hoon Jeong) 등이 참가하여 “전통공예의 법칙과 지향점”을 주제로 토론했다.

11월 11일에는 유네스코 창의도시 국제학술 포럼(2021 UNESCO Creative Cities Network Forum)이 “디지털 환경에서의 창의산업”(Creative Industries in the Digital Environment)를 주제로 국내외 창의도시들이 참가하는 가운데 열렸다.

이번 비엔날레 전체 행사에 참여하는 국내외 작가는 해외 13명, 무형문화재 및 명장급작가, 원로 공예작가를 포함하여 국내 작가 30명 등 총 43명이었으며, 국내외 합쳐 총 200여 점의 작품이 출품되었다.



관람객들은 최고 수준의 공예 작품을 감상한 것에 만족하면서, 시민도슨트들의 능숙하고도 친절한 설명에 찬사를 보냈다. 특히 이성자 시립미술관에 마련된 김익영 작가의 도예 작품들과 이우환 화백 작품 “조용”으로 꾸며진 ‘명상의 방’은 신을 벗고 입장하여 감상하도록 마련되었는데, 이번 비엔날레의 백미로서 관람객들의 탄성을 자아내었다.

조직위원회는 이번 비엔날레 관람자수는 약 1만 5천여명으로 추산하면서, 코로나 팬데믹 상황을 고려할 때 관람자 규모 면에서도 대단한 성과를 거두었다고 밝혔다.

대면 행사로서의 비엔날레는 21일 종료되었지만, 22일부터는 온라인 상의 비대면 비엔날레가 앞으로 6개월 동안 이어진다. 주최 측은 진주전통공예비엔날레 사이트(www.jinjubiennale.com)에서 메타버스상의 3D 가상현실로 모든 전시작품을 감상할 수 있도록 준비하였다.

진주시는 이번 행사를 계기로 진주전통공예비엔날레를 국내외 최고 수준의 전통공예 작품들을 전시하고 감상할 수 있는 최고의 전통공예 행사로 발전시켜서, 진주공예의 산업화와 국제 교류 확대의 플랫폼을 구축하겠다는 의사를 밝혔다.

정병훈  
(진주 UCCN 포칼포인트)



INTERNATIONAL JOURNAL of  
**CRAFTS and FOLK ARTS**  
Volume 2, 2021

# 서평

21세기 아시아의 창의도시 재구상  
자이드 민티

유네스코 세계유산 지속가능한 관광 교육자료 리뷰  
정진성

서 평

## 21세기 아시아의 창의도시 재구상

자이드 민티\*



Edited by Xin Gu, Michael Kho Lim and Justin O'Connor.

London: Palgrave Macmillan, 2020. 325 pages.

ISBN: 9783030462901

지역 문화 거버넌스는 비교적 최근의 연구 분야로서, 최초로 영미권 사례들을 조명한 저술들이 1990년대부터 나오기 시작했다. 서양 이외 지역의 도시들에 대한 문화와 정책에 관한 저술은 그보다 훨씬 더 최근에 이루어졌다. 그러므로 2020년 팰그레브 맥밀란(Palgrave Macmillan)이 출판한 21세기 아시아의 창의도시

\* Zayd MINTY is Director of Creative City South. He is currently developing a national research and advocacy initiative on urban cultural governance in South Africa. He has an interest in culture and its implications for diversity, governance, infrastructure and sustainable development in global south cities.



재구상(Re-Imagining Creative Cities in Twenty-First Century Asia)은 특히 동아시아와 동남아시아에 초점을 맞추어 주문 제작된 저술이라는 점에서 반가운 책이다. 이 책은 중국, 호주, 홍콩, 한국, 필리핀, 인도네시아 지역으로부터 28명의 저자들의 에세이와 인터뷰를 모은 것이다.

이 책은 5개 주요 부분들로 구성되었다: 아시아의 창의도시 개념화; 창의도시에 대한 저항; 창의도시와 창의산업; 창의도시 운영; 그리고 아시아의 문화 정책 수립에 대한 비판적 성찰. 앞의 네 장은 독창적인 연구인 반면, 마지막장은 대부분 창의 도시 전략과 관련된 실무자들의 경험에 대한 인터뷰로 구성되어 있다.

편집자들은 국제적으로 창의 도시를 이해하기 위한 수많은 방식들이 있다는 것을 알고 있지만, 아시아에서 창의 도시 정책 수립에 있어 지배적인 접근 방식은 신자유주의 정부의 개념과 연결되어 매우 경제 중심적이라고 주장한다. 이러한 소비 중심의 접근방식은 국가 서비스와 자원의 민영화가 증가되고, 정부는 모든 분야에서 더욱 더 기업가처럼 변모되고 있는 것과 연관이 있다. 창의 도시 형성을 위한 경제 중심 접근방식은 종종 창의 산업, 문화 관광, 도시 재생과 관련된 문화, 주요 이벤트, 그리고 문화의 브랜드화를 강조해 왔다. 그것은 성장과 투자를 증가시키기 위한 매우 매력적인 방법이었다. 이 접근 방식은 또한 리처드 플로리다(Richard Florida)의 영향과도 밀접하게 관련되는데, 그는 많은 도시들 가운데 빈번하게 사용되는 "창의 계급(Creative Class)" 개념과 측정 지표를 강조하였다. 이러한 경제 중심 접근 방식은 많은 아시아 도시들에게도 인기를 얻었는데, 그들은 도시를 재배치하거나 재구성하는 데에 문화를 활용하기 위해 그러한 아이디어를 채택했다.

한편, 이 책의 저자들을 포함하여 지역 문화 거버넌스에 대해 연구하는 많은 이론가들은 최근 수년간의 연구를 통해 이러한 과도한 경제 중심의 접근 방식을 비판해왔다. 왜냐하면이 접근이 세계적 동일성을 지향하는 경향과 함께 중산층의 이익에 특권을 주는 결과를 초래한다는 것을 인식했기 때문이다. 더 중요한 것은

그러한 실행으로 인해 불평등, 상대적 빈곤층의 이주 및 사회 문제 등의 풀어야 할 과제들이 불가피하게 증가했다는 것이다. 이 책의 여러 논문에서 제기된 비판들도 도시 정책에 있어 지역정부의 문화 사용의 결과로 불평등이 초래되었다는 것을 확인시켜 준다.

아시아 도시들이 창의 도시를 도시 정책 기제로 사용하는 것을 두고 여러 명의 저자들은 "빠른(fast)" 또는 "복사 정책(Xerox policy)" 모드라고 표현한다(제이미 펙(Jamie Peck)의 학술연구에 따름). 이는 충분한 자기성찰이나 현지 조건에 맞는 면밀한 적용 없이 서구 모델에 기반한 접근 방식을 채택하는 것을 의미한다. 종종 지역적 맥락, 역사 및 가치가 무시된 채 사회, 문화 또는 환경적 측면에서 문화의 잠재적인 힘이 탈정치화 되는 경우가 있다. 많은 저자들은 아시아의 도시들이 현대화를 추구하면서 서구의 도시들을 주로 모방하고 있다고 주장한다. 하지만, 여러 논문들이 보여주듯이, 이것은 문화를 다루는 데 있어 비현실적이고 도움이 되지 않는 관점이다. 그것은 구(Gu)가 지적하듯이(p.53) "서양의 문화적 지식, 문화적 가치, 그리고 삶의 방식이 타 지역 도시들보다 우위에 있다고 보는 맥락에서" 아시아 도시들은 "끊임없는 따라잡기(perpetual catching up)" 모드에 가두는 위협에 처하게 만들 것이다. 대신, 아시아의 맥락, 역사, 가치, 지혜, 지식을 바탕으로 하는 좀 더 지역적인 도시 문화 접근법이 필요하다. 따라서 이 책의 여러 논문에서 보여지는 창의 도시 구현을 위한 보다 상향식(bottom-up) 접근 방식은 매우 유용하다.

다양한 저자들은 아시아 도시들이 문화를 잘 활용한 것으로 보이는 긍정적인 사례도 많지만, 특정 장소와 관련된 보다 광범위한 문화의 가치가 무시되고 부정적인 영향들이 간과되는 경우도 많다는 것을 보여준다. 몇몇 저자들은 창의 도시에 대해 접근하는 또 다른 방식은 지역 차원의 문화가 어떻게 인간의 발전 가능성을 높일 수 있는지를 인식하는 것이라고 강조한다. 그들이 말하는 문화는 지역의 지식과 역사에 내재된 그 잠재력과 인간의 창의성을 바탕으로, 공공



생활에서 커뮤니티의 참여를 촉진하기 위해 중요하다. 이는 보다 지속 가능한 도시로의 전환을 돕는다. 지역 이야기의 중요성을 보여주는 말레이시아 조지타운의 사례와 대만 타이난 시의 예를 포함하여 문화가 어떻게 아래에서 위로 올라갈 수 있는지를 보여주는 유용한 사례들이 몇 가지 있다. 이러한 흥미로운 사례들은 종종 네트워크 활동을 통한 대안적인 실행방식을 제시한다. 마찬가지로, 인도네시아 반둥과 태국 치앙마이의 사례는 지역 네트워크에 대응하는 새로운 형태의 거버넌스가 어떻게 구상되고 있는지를 보여준다.

마지막으로, 많은 장들이 문화 관련 정책 업무를 재편하는 데 있어서 기술의 문제를 다루고 있다. 이것은 문화가 양날의 검이 될 수 있음을 보여주는 것으로, 감시를 통한 통제의 형태로서 문화의 역할을 제기한다는 점에서 특히 흥미롭다.

이 책은 아시아의 상황을 보여주는 시의적절한 책이며, 서구 이외의 지역에서는 많이 늦어졌던 지역 문화 거버넌스에 대한 자기 성찰의 시작을 알리고 있다. 보완해야 할 점이 없는 것은 아니다. 이 책은 아시아 지역 전체를 반영하고 있지는 않으며, 일부 국가의 사례들이 다른 나라들에 비해 편중되어 있다. 흥미롭게도, 단일 도시나 지역에만 초점을 둔 비교 논문이 거의 없다. 게다가 이 책에는 매우 이질적인 조건에서의 자료들을 일반화시키고 비교의 기초자료로 이용하는 것이 당연시되고 있다. 몇몇 글들은 또한 연구 지역을 홍보하는 것으로 변환되기도 한다. 그럼에도 불구하고 전반적으로 이 책은 동양에서 도시정책으로 문화 활용이 어떻게 구상되는지를 이해하도록 해주는 훌륭한 초보서이다. 지구상의 이 쪽 지역에서의 성장 추세를 탐구하는 것은 매우 필요한 작업이다.

## 서 평

## 유네스코 세계유산 지속가능한 관광 교육자료 리뷰

정진성\*



By UNESCO. Paris: UNESCO, 2018.

(Available online: <http://whc.unesco.org/sustainabletourismtoolkit>).

영화 『인디애나 존스-최후의 성전』에서 고고학자인 인디애나 존스 박사(해리슨 포드 분)는 예수가 최후의 만찬 때 사용한 것으로 알려진 술잔 '성배(Holy Grail)'를 찾기 위해 중동 오지의 고대 신전을 찾아간다. 좌우의 붉은 절벽을 사이로 1킬로

\* 정진성은 유네스코한국위원회 문화팀 팀장, 성균관대학교 문화융합대학원 겸임교수로 재직 하고있다.



미터 이상 이어진 협곡을 지나 마주한 알카즈네(Al-Khazneh)를 바라보면서 주인공은 탄성을 지르며 경외감을 느낀다.

베두인의 말로 ‘보물’을 의미하는 알카즈네는 바위 절벽을 통째로 깎아 만든 경이로운 페트라 유적의 대표적 건물로서 기원전 4세기부터 서기 1세기까지 존속했던, 지금은 사라진 나바테아 문명의 흔적을 보여준다. 1,500년 이상 협곡에 가려진 채 잊혀졌던 페트라 유적은 1812년 27세의 젊은 스위스 청년 요한 루트비히 부르크하르트(Johann Ludwig Burckhart)에 의해 발견되면서 다시 세상에 알려졌고 1985년 유네스코 세계유산에 등재되었다.

국토의 80%가 사막인 요르단에서 관광산업은 전체 산업의 50%를 차지할 만큼 요르단의 중요한 기간산업으로 자리 잡고 있으며 페트라 유적은 아카바, 와디르프와 함께 요르단 관광산업의 핵심지역으로 분류된다. 이처럼 문화유적을 중심으로 한 관광산업은 전 세계 관광산업의 40%를 차지하는 가장 빠른 성장세를 보이는 산업

분야로서 세계 각국은 문화관광산업을 통한 일자리 창출, 지역 발전 및 환경 개선, 유산 보호 등을 도모하기 위해 노력하고 있다.

자국의 유산을 유네스코 세계유산목록에 올리기 위해 노력하는 수많은 나라의 등재 추진 의도를 보면, 해당 유산의 등재를 통한 유산의 보호라는 목적 외에도 유산의 등재를 계기로 국가적 이미지를 높이고 해당 지역의 관광 인프라를 개선하며, 더 많은 관광객을 불러들임으로써 지역경제를 활성화하고자 하는 것이 더 솔직한 이유라는 것을 종종 목격하게 된다.

하지만 유산의 관광 자원화 노력은 때때로 원천 자원인 유산의 심각한 훼손으로 이어지거나 유산지역 주민의 삶의 질을 떨어뜨리기도 한다. 동시에 유산의 관광 자원화를 통한 혜택이 유산지역 주민에게 돌아가지 않고 외부 투자자 혹은 기업의 몫으로 돌아가기도 한다.

1983년 유네스코 세계문화유산에 등재된 인도 아잔타 석굴은 기원전 2세기부터 7세기에 걸쳐 만들어진 동굴형태의 사원인데 그 안에는 불교에 관한 다양하고 아름다운 벽화들이 그려져 있다. 오랜 시간 동안 잘 보존되어왔던 벽화들이 일반에 공개되고 관광객들의 발길이 잦아지면서 일부는 회복 불가능할 정도로 심하게 훼손되기도 했다.

1987년 유네스코 세계문화유산에 등재된 이탈리아 베네치아는 도시 전체가 특별한 건축 걸작으로 코로나19 사태가 발생하기 전만 해도 과잉관광(Over-tourism)의 대표적 장소로 지목되던 곳이다. 베니스에 사는 실제 거주 인구는 약 5만 5천 명에 불과하지만 한 해 평균 2천만 명의 관광객들이 이곳을 방문했고 일평균 방문객도 실 거주 인구의 두 배가 넘는 12만 명이나 되었다. 상황이 이렇다 보니 베니스에 사는 원주민들은 정상적인 생활을 하기 어려워졌다. 관광객으로 인한 상시적인 교통 혼잡과 거리 곳곳에 버려지는 쓰레기, 관광객의 입맛에 맞춰진 식당과 서비스, 과도하게 관광 분야에 집중된 직업의 편중 등은 정상적인 삶을 원하는 사람들로 하여금 베니스를 떠나게 만들기도 했다.

잉카제국의 절정기에 건설된 페루의 마추픽추 또한 경이로운 문명의 흔적으로서 전세계 관광객의 발길이 끊이지 않던 곳이다. 유네스코는 마추픽추 역사보호지구의 적절한 관리를 위해 일평균 적정 관광객을 2,500명으로 제한하도록 권고했지만 코로나19 사태 발생 전 일평균 실제 관광객 수는 그 두 배를 넘는 5,600명으로 이미 한계치를 훨씬 초과했다. 더 큰 문제는 돈이 되는 관광 사업을 더 확대하기 위해 일 평균 2만 2천명의 관광객 유치가 가능하도록 해발 3,700미터의 고산지대에 공항을 건설하기 위한 작업을 진행하고 있다. 유산의 지속 가능한 관리 보호가 가능할지 우려되는 대목이다.

세계유산의 관광 자원화는 사회, 경제, 문화적 측면에서 여러 긍정적 효과를 거둘 수 있는 기회를 제공하지만 잘 관리되지 못할 경우 앞서 살펴본 바와 같이 부정적 결과를 초래할 수도 있다. 이러한 현실을 고려하여 유네스코는 2011년부터 세계유산과 지속 가능한 관광 프로그램을 개발하여 운영해오고 있다. 이를 통해 유산지역의 다양한 주체들이 함께 지속가능한 관광을 기획, 운영하도록 장려하고 이 과정에서 책임과 혜택을 함께 나눌 것도 독려해오고 있다.

특히, 2018년 유네스코가 발간한 『유네스코 세계유산 지속가능한 관광 교육자료(UNESCO World Heritage Sustainable Tourism Toolkit)』는 지역 차원에서 지속가능한 관광 프로그램을 기획하고 운영, 관리하기 위해 단계별로 고려해야 할 사항들을 잘 정리해두고 있다. 이 교육자료는 총 10단계에 걸쳐 각 단계별로 고려하고 실시해야 할 것들을 자세히 안내하고 있는데 여기에는 해당 유산 지역에 대한 기본적 이해, 각 관련 주체별 희망사항에 대한 이해, 발전적인 변화를 위한 전략 개발, 거버넌스 체계구축, 참여와 소통 방식, 인프라 구축, 가치에 대한 인식제고와 공유, 태도 개선, 투자 유치, 모니터링 방법 등을 포함하고 있다. 이 교육자료는 다양한 문제에 대한 즉각적인 해답을 제공한다기 보다는 지속 가능한 관광을 계획하고 관리, 운영하는데 있어 참고할 수 있는 착안점을 제공하고 있다는 점에서 매우 유용하다. 아울러 세계 다양한 유산 지역에서 겪었던 성공과 실패의

경험을 통해 얻은 중요한 교훈들을 공유하고 있다.

지속가능한 관광을 계획하고 관리 운영하기 위해서는 지역사회가 핵심적인 고려 대상이 되어야 함을 보여준 캄보디아 앙코르와트 사례에서부터 다양한 이익 집단들 간의 대화와 소통의 중요성을 보여준 영국 에이브베리 사례까지 이 교육자료는 몇 가지의 중요한 메시지를 우리에게 던져주고 있다.

서로 다른 생각을 가지고 있는 여러 주체들 간의 지속적인 대화 노력이 필요하다는 점, 그리고 의사 결정과정에서 지역 공동체의 의사 반영과 참여가 필수적이라는 점, 그리고 보다 질 높은 관광사업 개발을 위해서는 관련자들의 인식 증진이 필요하다는 점, 즉 역량강화와 정보 공유가 중요하다는 점, 마지막으로 관광사업의 책임과 혜택, 이익을 공유해야 한다는 점 등이 바로 그것이다.

최근 세계유산의 보호와 개발이라는 주제 하에 국내에서도 활발한 논의가 진행되고 있는 가운데 이 교육자료가 다양한 이해관계자들 간의 협력적 관계 구축과 지혜로운 해법을 찾는 데 도움이 되길 기대해 본다.



INTERNATIONAL JOURNAL of  
CRAFTS and FOLK ARTS  
Volume 2, 2021

# 문화유산

이천 도자문화의 역사와 위상을 돌아보다  
이태호





# CULTURAL HERITAGE

## 이천 도자문화의 역사와 위상을 돌아보다

2018년 6월 13일. 폴란드 크라코우시에서는 유네스코 창의도시 네트워크 도시 대표들의 만장일치 박수소리가 온 도시에 울려 퍼지는 사건이 있었다. 2010년 공예 및 민속예술분야 유네스코 창의도시로 지정된 이천시가 제12회 유네스코 창의도시 연례회에서 공예분야 회원도시들의 전폭적인 지지에 힘입어 대한민국 최초로 개별 창의분야(공예 및 민속예술)에서 의장 도시로 선출되는 순간이었다.

이천시는 그동안 매년 개최되는 창의도시 연례회 뿐 만 아니라, 공예분야 서브네트워크 회의, 국제포럼, 국제회의나 행사에 주도적으로 참석해 왔으며 두 차례에 걸친 국제 창의도시 워크숍을 성공리에 마무리하면서, 중국과 일본으로 한정됐던 국제 교류의 틀을 미주와 유럽까지 확대하는 한편, 국내시장에 한정된 도자시장도 2013년 미국 아모카 전시전을 필두로 프랑스 파리 메종오브제, 영국 런던 콜렉트까지 당당히 진출하는 성과를 일구어 냈다. 이러한 근간에는 이천의 도자역사와 문화 역량의 역할이 핵심이었음은 두말할 나위 없어 보인다.





## 1. 도자기 개요

도자기란 어떤 기물일까? 도자기란 도기(陶器)와 자기(磁器)의 약칭으로서 가소성(可塑性)이 있는 점토(粘土)를 사용하여 일상생활에 필요한 도구를 만든 후 고온으로 번조(煆造)하여 견고하게 된 것을 말한다.

『세라믹(ceramics)을 생각한다』라는 책의 저자 시라기요이찌(素木洋一)씨에 의하면 와(瓦)(즉 개와)蓋瓦, 일본어로 가와라)는 초기에 토기를 총칭하는 의미로 사용되었으며 문자는 토기를 빚는 형상을 나타낸다고 한다.

또한 ‘(도)陶’는 언덕 부(阜=阝)와 에워쌀 포(勺=사람이 물건을 안은 자세), 장군 부(缶)를 합친 상형문자이다. 부缶는 배가 크고 구경(口徑)이 작은 (와기)瓦器로 주로 술이나 장을 담는데 쓰는 그릇으로 진(秦)나라 사람은 이것을 북(鼓)이라 했다 한다. 따라서 (도)陶는 처음에 가마(窯)를 의미하였으나 점차 소성품(燒成品)을 의미하는 말이 되었다.

‘자(磁)’는 질이 단단한 그릇을 말한다. 본래 ‘자(磁)’는 ‘철(鐵)을 흡인(吸引)하는 돌 즉, 자석(磁石)’이라는 뜻이지만 이 글자가 ‘자(瓷)’자 못지않게 많이 쓰이게 된 것은 예부터 자주요 도자기(磁州窯 陶磁器)로 유명한 중국 하북성 자주요((河北省 磁州縣)의 이름 첫 글자를 차용해서 사용했기 때문이라고 한다.

‘기(器)’는 입 구(口)자 네 개와 개 견(犬)의 합성어로서 각각 네 개의 구(口)는 그릇 명(皿)을, 견(犬)은 개고기(犬肉)을 의미한다. 즉 상고시대에는 개고기를 상식하였으므로 ‘기(器)’의 본뜻은 많은 접시에 개고기를 담는 의미로 전해져서 결국 그릇을 뜻하게 되었다. ‘器’는 식품을 가득히 담는 기명(器皿)의 의미 뿐만 아니라 그릇의 재료, 기물(器材, 器物, 道具, 品物) 등의 한자로 사용되고 학술용어로 사용되어 도자기를 총칭하기도 한다.

영어의 경우 ceramic은 고대 그리스어에서 그 어원을 찾을 수 있다. 고대 그리스에서는 도공을 kerameus, 도공이 쓰는 원료 또는 제품을 keramos, 도공이

사는 마을을 kerameikos라고 하였으며 도기시장도 kerameikos라고 했다.

여기에서 도공의 원료 또는 제품 즉, 도기(질)을 의미하는 keramos의 어원에 관해서는 의논의 이분되어 있는데, 하나는 그리스어 간어로 밀납(蠟)을 뜻하는 kera이며 또 하나는 뿔(角)을 뜻하는 keras이다.

kera가 뜻하는 밀납은 가소성(可塑性)이 있는 재료를 의미하므로 결국 성형물이라는 뜻을 담고 있으며, keras는 음주용의 각배(角杯, rython, 고대 그리스에서는 점토로 뿔과 같이 만든 술잔이 많음)을 뜻한다. 우리나라에서도 삼국시대, 통일신라시대, 고려시대, 조선시대 등에서도 각각 질은 다르나 형태는 비슷한 뿔잔(角杯)이 있다. 그리하여 keramos는 흙(土) 또는 항아리(壺)를 의미하는 말이 되었다.

그 밖에 ‘굽는다’는 소성의 의미를 고대 범어(梵語)에서도 찾아볼 수 있다고 하는데, 소성이라는 개념과 더불어 완성된 산물을 keramos라고 하기도 한다. 또한 kula가 keramos의 어원이라는 설도 있다. ‘언제나 세라믹의 원래 의미성은 ‘흙으로 만들어 구운 물건’을 뜻한다고 볼 수 있다.

## 2. 이천, 도자문화의 여정

이천이라는 곳을 가장 적절하게 표현한 문장이 있다. 조선 초기의 문장가인 양촌 권근선생은 『이천향교기(利川鄉校記)』라는 책에 “땅은 넓고 기름지며 백성은 많고 부유하다(土廣而肥, 民衆而富)”라고 적고 있으며, 이천의 농학자였던 성천 유달영 박사는 1984년 『이천군지(利川郡誌)』 편찬을 기념하면서, “널리 사회를 이롭게 하는 군민정신(郡民情神)이 마치 흘러가는 강물과 같구나(弘利民如川水)”라고 이천과 이천사람들의 정신을 정리하고 있다.

이천에서는 청동기시대에 만들어진 무문토기를 시작으로 도자기가 꾸준히



제작되었다. 16세기 기록에는 이천의 특산품으로 ‘도기(陶器)’가 유명하다고 언급되어 있으며 이천 곳곳에는 조선시대 도자기를 생산했던 가마터유적이 남아있다.

사음동의 사기막골 도예촌은 조선시대에 민간에서 쓰기 위한 백자를 굽던 곳이다. 이 곳의 사기장들은 광주 분원에 자주 징발되어 진상용 백자를 만들기도 했다. 오늘날 사기막골은 도자기 단일 품목의 유일한 전통시장이므로써 50여개의 공방이 모여 있다.

한편 신둔면은 1961년 전후로 수광리 일대에서 민속도자운동이 싹트기 시작하여 가마들이 형성된 곳이다. 젊은 사기장들이 당시 호황이었던 칠기가마에서 일하며 기술을 연마해 분청사기, 청자, 백자 등 전통 도자기를 재현하여 전통 도자기술 부활의 터전이 되었다. 근래에는 이천시에서 신둔면에 국내 최대 규모의 도자예술마을 ‘에스파크’를 조성해 200여 개의 공방을 유치함으로써 도자기의 생산과 소비, 체험이 함께 어우러지는 명소가 되고 있다.

15세기 이후 이천 지방에서 도자기 생산은 다양하진 않지만 지역 특산물 수준까지 기록된 동국여지승람에는 이천부의 특산품으로 백옥과 도기가 기록되어 있다. 16세기 중반에 나온 ‘동국여지’에도 백옥과 도기, 석회, 밤을 이천의 특산물로 꼽았다. 그러나 이보다 약 1백년이 뒤진 17세기 중반의 ‘여지도서’에는 ‘옛날에는 있었지만 지금은 없다(古有今無)’라고 하였다.

이천 관계 문헌의 내용을 종합해보면 이천의 도기는 대략 15세기 후반부터 17세기 초반에 이르는 100~150년 정도의 전성시대가 존재했던 것으로 추정된다. 옛지도나 마을 이름에 사기실, 점말, 점촌과 같은 명칭이 확인되는데 이는 이들 지역이 모두 옛날에 도자기를 굽던 곳을 의미한다. 그리고 실제로 마장면 해월리 건지산 동쪽 사기실 窯址에서는 세련된 솜씨의 각종 제기류와 대접류의 백자편들이 출토되고 있다. 사기실 동쪽 500m 떨어진 기슭의 점말 요지에서는 백자와 석간주 유약을 입힌 흑색 계통의 자기 등도 만들어졌음이 확인된다. 또 마장면 양촌리



이천 도자예술마을 ‘에스파크’

가마골, 모가면 마옥산 기슭에서도 백자 가마터 흔적이 발견되고 있다.

조선시대 사용원의 분원에서는 전국 각지의 원료를 가져다 백자 제작에 실험으로 사용하였다. 숙종 조에 양구, 봉산, 진주, 충주, 이천 등지의 백토가 양질로 꼽혔음을 알 수 있다. 성종 24년 사용원 제조 유자광이 가마 모형을 만들어 와서 임금에게 보고하기를 새로운 가마를 만들기 위해서는 이천 점토를 써야하니 부근 고을을 시켜 흙을 사기소로 날라 오도록 해서 시험할 수 있게 해달라는 대목이 보인다. 즉, 백자의 원료인 백토뿐만 아니라 가마를 쌓는 데에 있어서도 이천의 점토가 손꼽을 정도로 우수하였던 것이다.

사음동 사기막골에는 옛날 이 마을 도공들이 분원으로 차출되어 관요 도자기 제작에 참여했다. 『여지도서(輿地圖書)』 군병조(軍兵條)에 사용원 장인보 30명이라 하여 구전을 뒷받침하는 기록이 나온다. 현종 8년 간행된 『이천부읍지(利川府邑誌)』와 고종 연간에 나온 『읍지(邑誌)』에도 사용원 사기장 인보 30명 차출의 기록이 있다. 이들은 주로 분원 관요로 차출되어 일정



이천 설봉산성에서 출토된 토기

기간 동안 도자기 제작에 참여했을 것이므로 이들을 통해 관요의 고급기술이 이천의 도공들에게 자연스럽게 전파되었음을 능히 미루어 짐작할 수 있다.

선사시대 토기부터 시작된 이천의 도자문화는 설봉산성의 발굴조사를 통해 4-5세기 백자와 그 후 신라시대의 많은 토기유물들을 남기고 있다.

고려시대에는 자기 생산의 흔적이 지금까지 뚜렷하게 남아 있지 않으며 조선 전기부터 백자 제작이 이루어지기 시작해서 15세기 후반에서 17세기 초반에 이르는 사이에는 지역 특산물로 손꼽힐 만큼 활발한 모습을 보여주었다. 17세기 중반 이후 향토사 관련 문헌들에는 도자기가 옛날에는 있었지만 지금은 없다고 하여 17세기 이후로 생산이 중단되어 버린 것처럼 나와 있다. 그 이후 19세기 말부터 이천에 칠기가마가 등장하여 가정에서 사용하는 검은색 유약의 그릇을 만들었다.

1900년대, 일본인 골동품 수집가들이 고려청자에 주목하면서 1908년부터 고려청자를 재현하기 위한 노력이 이왕직 미술품제작소 등에서 활발하게

전개되었다. 이러한 재현청자는 주로 일본인 공장에서 생산되었으며, 일본과 서양 양식이 절충되어 전통 자기의 복원으로는 보기 어려웠다. 한편 유근형 등 일부 조선인 도예가들은 일본인이 운영하는 도자공장에서 실무를 익힌 뒤 전통 기법을 연구하여 전통 청자와 자기 기술을 부활시키고자 했다.

사용원 광주분원 폐쇄 이후 곳곳으로 흩어진 조선인들이 운영하는 전통 가마에서는 옹기 등 생활도자기를 주로 생산하였다. 이러한 가마들 가운데 이천의 칠기가마가 있었다. 칠기는 일반 옹기보다 한층 높은 온도에서 구워 옷칠한 것처럼 검은 윤기가 나는 그릇으로, 단단하고 치밀해 자기에 가까운 품질을 지닌다. 본래 백자를 굽던 이 지역의 사기장들이 옹기에 백자 제작기법을 접목해 탄생시킨 그릇으로 추정된다. 수광리의 칠기가마들은 광복 이후 한국전쟁으로 인한 파괴를 피해 살아남아 50년대 후반 호황을 누렸다. 이후 한국조형문화연구소와 한국미술품연구소에서 전통 도자 기술을 연구했던 도예가들이 칠기가마에 모여들어 활동하면서, 이천은 전통 도자기술을 부활시키는 현장이 되었다. 특히 해강고려청자연구소를 설립한 해강 유근형은 도예의 기법을 정립하였고, 고려도요의 도암 지순탁은 최초로 고려청자 재현에 성공하고 후학을 양성했으며, 광주요를 설립한 광호 조소수는 일본에 한국 도자기를 알리고 수출하여 도공들의 경제적 기반을 조성하였다.

1950년대 말 서울 대방동에 있던 한국미술연구소(대방동가마)에서 민속 도자기를 1956년부터 만들기 시작하다가 1958년 문을 닫게 되자 그 대방동가마에서 일하던 도공들이 거의 모두 칠기 가마가 있는 이천으로 내려오게 된다. 이를 계기로 이천에서는 청자, 백자, 분청, 색자 등을 만들어 오늘까지 이어지고 있으며 전국적으로 이천의 도자문화가 알려지게 된 것이다..





### 3. 도자문화의 전승과 전망

이천시의 도예가 가운데서는 2020년까지 8인의 대한민국 명장이 배출되었다. 또한 이천시에서는 도자 산업의 전통을 계승하고 도예인들의 긍지를 드높이기 위해 2002년부터 이천 도자기 명장 제도를 시행해 2020년까지 23명의 이천 도자 명장을 선정했다.

이천의 명장들은 ‘한국도자의 우수한 전통을 어떻게 계승할 것인가에 대한 근본적 문제의식을 가지고 전통 도예 기법을 연구하는 한편 새로운 조형과 기법을 실험하며 한국 도자의 새로운 전통을 창조하는데 앞장서 나가고 있다.

시민이 주인인 이천에서 도예가와 시민들이 함께 만드는 도자문화의 공동체성에서 이천의 미래 도자문화의 정수를 기대해 본다.

이태호

(이천시청 학예연구사)





# CONTENTS

정병훈 4 편집인 인사말

## 논 문

르나테 브리우스 9 청년들을 공예로 이끄는 방법:  
오스트리아 공예협회 베르크라움 브레겐저발트의  
지식 전달을 위한 전략과 활동

아츠코 마에다 30 혁신과 계승을 담당하는 창조환경의 형성 과정:  
일본 가나자와의 미술공예대학 및 공예작가

배영동 53 전통공예분야 인재양성과 활성화를 위한 지원과  
노력

수엣 랭 쿠 89 전통 공예의 창조적 전승과 산업화: 일본 가나자와  
창의도시의 교훈

피차이 레르트퐁아디손 129 치앙마이 전통공예의 산업화

## 대 답

실비아 아만 / 169 공예와 환경  
르나테 브리우스 / 문선옥 /  
위티야 피통나푸 /  
다르마 푸트라 / 토다테 카주코

## 창의도시 소식 및 활동

209 바르셀로스(포르투갈); 수코타이(태국);  
퍼두커(미국); 가브로보(불가리아);  
알아샤(사우디 아라비아); 리모주(프랑스);  
진주(한국)

## 서 평

자이드 민티 249 *21세기 아시아의 창의도시 재구상*

정진성 255 *유네스코 세계유산 지속가능한 관광 교육자료 리뷰*

## 문 화 유 산

이태호 261 이천 도자문화의 역사와 위상을 돌아보다



9 772765 178003

ISSN 2765-1789

