



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

석사학위논문

연성조각의 조형적 표현에 관한 연구

제주대학교 대학원

미술학과

부 지 영

2017년 2월

연성조각의 조형적 표현에 관한 연구

지도교수 강 민 석

부 지 영

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2016년 12월

부지영의 미술학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

위 원 _____ (인)

제주대학교 대학원

2016년 12월

<국문초록>

연성조각의 조형적 표현에 관한 연구

부 지 영

제주대학교 대학원 미술학과 조소전공

지도교수 강 민 석

시대의 흐름과 함께 끊임없이 변천해온 미술은 2차 세계대전 이후 산업기술 및 과학문명의 발전과 더불어 자유롭고 도전적인 실험과 탐구정신으로 현대미술에 있어 확장된 개념과 양식으로 나타난다. 이러한 변화와 흐름에 맞춰 조각에서는 기존의 돌, 나무와 같이 단단하고 견고한 재료사용에서 벗어나 섬유, 연성플라스틱, 고무 등과 같은 부드러운 재료들이 등장하였다. 이러한 재료들은 우연에 의한 일상용품이라는 점과, 형태적으로 불확정적이라는 점에서 전통적인 조각의 개념의 틀을 깨뜨리며 표현양식에 있어 다양한 가능성을 제시하였다.

20세기 초 입체파에서 차용한 2차원의 콜라주와 앳상블라주를 시작으로 다다이즘의 레디메이드를 통해 등장한 3차원의 오브제는 마르셀 뒤샹의 <접을수 있는 ... 여행용 품목>(1916)을 시작으로 미술사 전반에 걸쳐 나타났으며, 팝아티스트 클래스 올덴버그를 중심으로 본격화 되었다. 클래스 올덴버그의 <부드러운 타자기>(1963)의 제목과 같이 그의 부드러운 느낌의 연작들은 ‘연성조각(Soft Sculpture)’이라는 개념을 형성하는데 결정적인 역할을 하였다. 이러한 측면으로 볼 때 부드러운 소재의 등장은 회화에서 조각으로, 즉 평면에서 입체로의 확장을 보여주고 있으며 오늘날 현대미술에 있어 회화, 조각, 공예와 같은 예술 분야의 경계를 허물며 새로운 예술개념의 지평을 열었다.

이 연구는 19세기 이후에 발생한 예술이론들을 바탕으로 ‘연성조각’에 대한 개념과 전개과정을 살펴보고 연성조각의 조형적 특성을 파악하는데 목적을 두었다.

이에 본 연구자는 연성조각의 부드러운 성질을 우연적, 시간적, 공간적 특성을 바탕으로 크게 유연성, 가변성, 거대화로 나누어 연성조각의 구성 원리 및 조형 형태의 변화에 관하여 살펴보았다. IV장에서는 III장에서 살펴 본 연성조각의 조형적 특성을 바탕으로 하여 부드러운 재료인 섬유, 연성플라스틱, 종이, 모피·가죽, 고무 등의 성질과 특성을 살펴보고, 이와 관련한 재료를 사용한 작가와 그 작품에 나타난 표현양식을 알아보았다. 더 나아가 현대미술에 있어 재료의 확장, 환경의 변화와 그에 따른 대중의 참여 및 설치 방법을 통하여 앞으로 새롭게 전개되어갈 방향을 모색하는데 그 의미를 두었으며, 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

첫째, 연성조각의 전개과정 및 작품들을 연구한 결과 산업기술과 과학문명의 발달로 나타난 소재들이 조각의 재료로 차용되어 당시 개방적이고 수용적이었던 사회적인 요소와 작가들의 창조적 의식 및 실험적 표현에 따른 새로운 개념들이 맞물려 나타난 새로운 미술장르임을 확인 할 수 있었다.

둘째, 연성재료들을 이용한 작품은 재료가 갖고 있는 특성으로 인해 중력 및 수력, 풍력 등과 같은 환경의 영향으로 형체가 고정되지 않고 시간의 흐름과 함께 유연하게 변화하는 가변적 성향을 갖고 있으며, 이러한 재료의 성질은 관람자로 하여금 시각 및 촉각의 경험으로 감각과 지각을 더욱 자유롭게 확장시키며 해석, 공유되어짐을 알 수 있었다. 또한 시각과 촉각으로 부드럽다는 것 외에도 이질적인 매체와도 유연하게 잘 융화되어 어떤 작품에도 용이하게 사용 될 수 있다는 사실을 알게 되었다.

셋째, 연성재료의 물질적 요소들은 다양한 기법과 활용, 지속적 탐구로 창의적 표현양식들을 보여주고 있으며, 더 나아가 확대된 공간 활용 및 환경과의 어울림으로 설치미술, 환경미술, 대지미술로의 확장을 보여주고 있다. 또한 작가와 대중들의 자연스러운 만남의 장을 마련하여 다양한 소통방식을 통해 관람양식의 변화를 가져왔음을 알 수 있었다.

이와 같이 연성조각의 무한한 가능성과 잠재력은 많은 실험적 예술가들을 통해 확장되어 발전할 수 있는 환경을 마련하였으며, 오늘날 현대미술을 이해하는데 예술사적으로 중요한 의미를 갖는다.

목 차

국문초록	i
I. 서론	1
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 연구의 내용 및 방법	2
II. 연성조각의 이론적 배경	3
1. 연성조각의 개념	3
2. 연성조각의 전개 양상	5
III. 연성조각의 조형적 특성	13
1. 유연성	13
2. 가변성	17
3. 거대화	20
IV. 연성조각의 재료분석 및 작품 고찰	25
1. 섬유재료를 이용한 표현방법	26
2. 연성플라스틱을 이용한 표현방법	38
3. 종이를 이용한 표현방법	43
4. 모피 및 가죽을 이용한 표현방법	48
5. 고무를 이용한 표현방법	54
V. 결론	58
참고문헌	60
ABSTRACT	62

도 판 목 차

〈도판 1〉 에드가 드가, <14세의 어린 무용수>, 1881	5
〈도판 2〉 피카소, <등나무 의자가 있는 정물>, 1911	6
〈도판 3〉 쿠르트 슈비터스, <Das B umerbild>, 1920	7
〈도판 4〉 마르셀 뒤샹, <접을 수 있는 ... 여행용 품목>, 1916	8
〈도판 5〉 빅토르 브라우너, <울프 테이블>, 1947	9
〈도판 6〉 로버트 라우센버그, <침대>, 1955	10
〈도판 7〉 로버트 라우센버그, <Odalisk>, 1955/1958	10
〈도판 8〉 로버트 라우센버그, <Monogram>, 1959	10
〈도판 9〉 클래스 올덴버그, <부드러운 타자기>, 1963	11
〈도판 10〉 클래스 올덴버그, <부드러운 변기>, 1963	11
〈도판 11〉 클래스 올덴버그, <부드러운 비올라>, 1966	11
〈도판 12〉 살바도르 달리, <기억의 지속>, 1931	14
〈도판 13〉 살바도르 달리, <시간의 단면>, 1981	14
〈도판 14〉 마르셀 뒤샹, <만져주세요>, 1947	15
〈도판 15〉 클래스 올덴버그, <스위치>, 1964	16
〈도판 16〉 알렉산더 칼더, <모빌>, 1932	18
〈도판 17〉 장 텅겔리, <메타메틱 No. 20>, 1959	18
〈도판 18〉 마르셀 뒤샹, <세 개의 표준정지>, 1913-1914	19
〈도판 19〉 마르셀 뒤샹, <일 마일의 줄>, 1942	19
〈도판 20〉 클래스 올덴버그, <아이스크림>, 1962	20
〈도판 21〉 클래스 올덴버그, <거대한 햄버거>, 1962	20
〈도판 22〉 쿠사마 야요이, <점에 대한 집착-무한히 반사되는 방>, 2008 ...	22
〈도판 23〉 크리스토 야바체프, <달리는 담장>, 1972-1976	23
〈도판 24〉 크리스토 야바체프, <천으로 둘러싸인 섬>, 1980-1983	24
〈도판 25〉 막달레나 아바카노비츠, <균중>, 1988-1989	30

<도판 26> 막달레나 아바카노비츠, <Embryology>, 1980	31
<도판 27> 서도호, <서울 집… Seoul Home…>, 1999	32
<도판 28> 서도호, <348 West 22nd Street Apt. N.Y, USA>, 2000-	33
<도판 29> 서도호, <집 속의 집 속의 집 속의 집 속의 집>, 2013	34
<도판 30> 스티브 윌크스, <당나귀와 함께한 여행>, 2002-	35
<도판 31> 스티브 윌크스, <변이>, 2010	36
<도판 32> 칼릴, <참을 수 없는 존재의 가벼움>, 2006	39
<도판 33> 칼릴, <Collector>, 2007	40
<도판 34> 칼릴, <Fursuit>, 2007	40
<도판 35> 마크 켄킨스, <Storker Project. NYC, Washington DC>	41
<도판 36> 안나 윌 하이필드, <Roos>, 2003	45
<도판 37> 안나 윌 하이필드, <Boobook>, 2010	45
<도판 38> 디지털 타이핑 작업, <Rozemarijn Lucassen>, 2008	46
<도판 39> 버트 시몬, <자화상>, 2006	46
<도판 40> 원피의 구조	49
<도판 41> 머렛 오펜하임, <모피로 채워진 찻잔>, 1936	51
<도판 42> 장환, <영웅 No. 2/ Hero No. 2>, 2009	51
<도판 43> 임하타이 수와타나실프, <간직>, 2009	52
<도판 44> 지용호, <상어>, 2008	55
<도판 45> 지용호, <버팔로 2>, 2011	56

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

현대작가들은 그들의 표현을 구체화하기 위하여 이미 주어진 관념적 조건들로부터 탈피하여 자유롭게 표현방법과 수단 및 재료를 선택하여 자신만의 표현양식을 이루려고 노력한다.

예술 표현기법의 한 형태로서 조각 장르의 기본재료는 자연환경에서 쉽게 얻을 수 있는 돌과 나무였다. 돌과 나무는 단단하고 견고한 재료로 생활을 위한 기능적인 요소로 시작하여 미적이며 장식적인 요소를 더하면서 하나의 형태로써 혹은 건축적인 요소로써 예술의 한 분야로 발전되어 왔다. 조각재료에 있어 변화의 양상은 문명의 발전과 밀접하게 연관되어 있다. 이는 현대미술에 있어서도 적용되는 요소라 할 수 있다. 19세기 산업혁명과 두 차례의 세계대전은 경제적, 사회적으로 급격한 변화와 발전을 가져왔으며 이는 미술계에도 의식의 변화를 야기하여 미술가들로 하여금 다양한 실험적 작업 및 예술 활동으로 새로운 미술양식들을 등장시켰다. 이러한 과정에서 조각의 재료는 기존의 단단하고 견고한 전통적 재료의 한계를 넘어 일상용품 및 부드럽고 유연한 재질의 비전통적 소재들의 확장을 가져 왔으며 이는 시각적, 촉각적인 측면에서 새로운 개념을 형성시켰다.

부드러운 성질을 갖고 있는 섬유소재들은 빼 놓을 수 없는 주요한 재료로 생활 필수품을 넘어 미적 조형언어로서의 예술적인 역할도 하고 있다. 또한 산업과 과학의 발전으로 섬유재료들은 꾸준히 개발되어 다양한 형태로 등장하여 왔고, 이는 예술가들에 의해 '연성조각'이라는 새로운 미술장르로 조각의 영역을 확대시켰다. 이처럼 조각소재의 개념 확장은 20세기 미술양식에 있어 주목할 만한 사건이며 회화, 조각, 공예의 경계를 없애주는 중요한 역할을 하였다.

본 연구는 연성조각의 전개양상에 맞추어 그 개념을 정리하고 부드러운 재료를

활용한 조각 작품의 다양한 표현양식과 이에 내포된 의미를 조사하여 연성조각의 표현양상을 알아보는 데 목적을 두었다. 또한 부드러운 재료에 대한 이해를 바탕으로 그 재료의 특성 및 작품을 통해 조형적 형식을 분석하며 조형표현 방법에 대해 알아보려고 한다.

2. 연구의 내용 및 방법

본 연구는 조각에서 나타나는 부드러운 재료를 바탕으로 제작된 연성조각을 이론적으로 고찰하고, 현대미술에 적용된 사례와 연관시켜 부드러운 재료의 표현 활용과 다양한 해석을 통해 재질의 특성을 살펴보고자 하였으며 연구과정은 다음과 같다.

첫째, 1960년대부터 시작된 부드러운 조각의 미술사적 흐름을 통해 연성조각의 개념과 발생사적 배경을 살펴보았다.

둘째, 현대미술의 표현방법에 있어 오브제를 이해하고 이를 통해 연성조각의 조형적인 특성을 파악하고자 그 유형을 크게 유연성, 가변성, 거대화로 나누어 살펴보았다.

셋째, 부드러운 재료인 섬유, 연성플라스틱, 종이, 모피·가죽, 고무의 성질과 특성을 분석하고 이해하여 각 재료별 사용 작가의 작품을 제시한 후 작품에 나타난 의미와 표현양식에 대해 살펴보고자 하였으며 이를 통해 현대미술의 재료의 확장, 환경의 변화와 대중과의 소통에 대해서 모색하였다.

II. 연성조각의 이론적 배경

1. 연성조각의 개념

연성조각이란 소프트 스킵처(Soft Sculpture)라고도 하며 부드러운 재료들인 섬유, 종이, 고무, 모피, 가죽, 지방덩어리, 머리카락, 파라핀, 왁스, 스펀지, 비닐 등과 같이 가볍고 유연하며 탄력적인 재료로 만들어진 3차원의 입체 또는 부조로 표현된 순수조형 예술작품을 의미한다.

연성조각이라는 용어는 “1968년부터 1969년 사이에 서서히 미술 분야에서 대두되기 시작하였으나 그 이전까지의 비평가들은 부드러운 재료로 만들어진 작품들을 조각(sculpture)으로 인정하지 않고 소프트 포름(Soft Forms) 또는 오브제(Object)로 칭하는 경향이 있었다.”¹⁾

당시 비평가들에게 조각이란 단단하고 견고한 재료의 대표적인 돌이나 동, 나무 등 기타 매체들로 이루어진 전통적인 순수 조형 예술작품만을 조각으로 인정하였다. 이러한 흐름 속에서 연성조각은 조각의 한 부분으로 서서히 피어나기 시작하여 1970년대부터 본격화되기 시작하였다. 연성조각은 전통조각재료의 고정관념을 깨뜨리며 예측 불가능한 상황들을 만들어내는 불확정적인 부드러운 재료를 작품에 도입하였다. 이 과정에서 영구성을 위해 한정될 수밖에 없었던 전통조각의 개념은 무너졌고, 산업기술과 과학문명의 발전으로 기술이 축적되면서 섬유, 고무, 연성 플라스틱 등 재료 선택이 폭넓어졌다. 이러한 확장된 재료들은 예술가들에게 비정형적인 형태의 실험적인 창작 작업의 장을 열어주었고, 이 작업들은 “예술분야에 가역성, 전환성, 침투성, 상대성, 우연성이라는 새로운 개념”²⁾들을 끌어들이며 예술장르의 영역을 확장시켰다.

1) 도나 메일락(Dona Z. Meilach), 「연성조각 및 기타 부드러운 예술양식: 직물, 섬유, 플라스틱(Soft sculpture and other soft art Forms : with stuffed fabrics, fibers, and plastics)」 George Allen & Unwin. LonDon, Ltd 1974, p.3 ; 권민영(2007) “soft sculpture의 조형적 특성과 확장된 개념에 관한 연구”, 석사학위논문, 고려대학교, p. 5. 재인용.

2) 모리스 프레쉬레, 박숙영 역(2002), 「부드러움과 그 형태들」, 예경, p. 17.

연성조각의 유형은 일반적으로 조형기법에 따른 제작방법과 사용되는 재료에 따라 분류할 수 있다. 제작방법으로는 “화면에 복합적인 재료를 사용하여 평면성을 유지하는 부조 형태(Relief Soft Art), 속 안에 무언가를 채워 넣고 께매어 볼륨감 있게 만드는 봉제 형태(Stuffed Fabric), 3차원의 조각적인 입체물로 만드는 조각적 형태(sculpture Soft Art), 전통적인 수직이나 직조의 방법을 연상시킬 수 있는 방법을 사용하되 다양한 재료로 변화시켜 만드는 직물형태(Woven Forms) 등으로 분류할 수 있다”³⁾ 사용한 재료에 따른 분류로는 “섬유조각(sculpture de Fibres), 점성플라스틱 조각(sculpture in Flexible Plastics), 고무조각(Rubber Latex soft sculpture) 등”⁴⁾으로 분류한다.

부드러운 조각의 본격적인 시작은 팝 아티스트(Pop Artist)의 대표적 작가인 클래스 올덴버그(Class Oldenburg)⁵⁾를 들 수 있다. 1962년 뉴욕의 그린 화랑에서 발표한 <상점(the store)>⁶⁾이라는 전람회에서 올덴버그는 일상에서 사용가능하고 구입 가능한 사물들을 부드러운 재질의 천이나, 비닐 등에 솜을 께매어 특유의 대형화된 오브제 작품들을 전시하였다. 이후에도 올덴버그는 <부드러운 타자기>(1963)와 같이 작품제목에 ‘부드러운’이라는 느낌을 지닌 다양한 경향들의 작품들을 지속적으로 선보이면서 연성조각의 개념과 용어 형성에 많은 영향력을 끼쳐 1966년 비평가들로 하여금 ‘연성조각 (Soft Sculpture)’이라는 용어를 공식화된 전문용어로 사용가능하게 만드는 결정적인 역할을 하였다.⁷⁾

이처럼 연성조각은 부드러운 재료를 통한 작품의 표현상황과 그 표현을 구성하는 조형상황, 논리, 개념과 같은 조형매개체의 결합을 통해 기존의 전통적인 조각의 한계를 뛰어넘어 하나의 예술장르로 자리 잡았다. 이는 훗날 회화, 공예, 조각으로 구분되어지는 미술장르의 벽을 허물어 서로 유기적 관계를 갖게 되었고, 많은 예술가들에 의해 다양한 방법으로 전개되었다.

3) 송변수(1996), 「현대섬유미술」, 도서출판 디자인하우스, p. 154.

4) 이영구(1981), “現代 soft sculpture에 對한 研究 : 纖維·軟性프라스틱 . 고무材料를 中心으로”, 석사학위논문, 홍익대학교, p. 4.

5) 클래스 올덴버그(Claes Oldenburg): 1929년 스웨덴 출신으로 미국으로 이주. 1936년 예일대학 미술과 문학으로 학위를 취득 후 신문기자 견습생이 됨, 1956년 예술가의 꿈을 안고 시카고대학에서 수학 후 뉴욕 로워 이스트 사이드(lower east side)에 거주하며 그의 회화에 환경적인 영향을 많이 받음.

6) 클래스 올덴버그에게 <상점 Store>은 작업실 공간이자 판매할 예술작품을 생산하는 제작 공간의 개념으로 예술가와 관람자가 아닌 생산자, 제작자, 소비자의 관계를 작품에 설정하고, 즉물적인 일상세계로 구성하여 일상적인 사물로부터 일상적인 의미를 찾는 데 의미를 둔다.

7) 유선태(1995), 「현대섬유예술의 이해」, 미진사, p. 153.

2. 연성조각의 전개 양상

새로운 미술은 그 시대의 사회적 변화에 따른 의식의 변천으로 새로운 가치를 지니게 된다. 2차 세계대전 이후 도덕적, 지적 자유의 전통을 제공받은 작가들은 ‘비판적인 지적 대중’을 구성했다. 또한 산업혁명으로 사회 전반적인 분야가 발달하였고, 이로 인해 미술의 표현영역이 확대 되면서 산업화의 결과물인 오브제를 비롯하여 재료와 형식, 기법에 많은 변화와 다양성을 가져왔다. 이런 분위기 속에서 문화, 예술에 변혁이 일어났으며, 이 영향으로 새로운 이론과 기법, 용어, 예술사조가 등장하게 되었다. 이러한 변화 속에서 나타난 연성조각은 재료 및 조형 양상이 여러 가지 유형으로 제작, 표현되어 그 근원을 정확하게 정의 내릴 수 없다. 다만, 회화의 변천 과정에서 비롯된 것이라 짐작할 수 있다.



도판 1) 에드가 드가,
<14세의 어린 무용수>, 1881

20세기 초 미적변화의 욕구와 새로운 시도는 화가와 조각가 사이의 경계를 무너뜨리며, 화가들 또한 조각 작품에 관심을 갖기 시작하였다.

인상주의의 대표적인 회화작가 에드가 드가(Edgar Degas)는 회화를 비롯하여 조각 작품도 제작하였다. 그의 밀랍 주조 인물작품 <14세의 어린 무용수(1881)>(도1)는 왁스로 만들어진 인물조각에 채색을 하여 실제직물로 만든 발레복 튜의 의상을 입혔다. 또한 캔버스 천으로 된 토슈즈 무용화를 신겼으며, 머리에 는 비단 리본을 달았다. 이러한 조각기법과 재료의 사용은 진짜 소녀가 서 있는 것과 같은

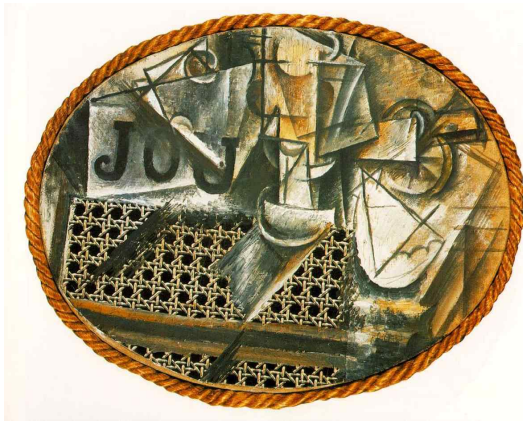
실재감과 현장감을 조각에 부여함으로써 사실주의의 예를 보여주었다.⁸⁾

이는 회화와 조각의 융합을 보여주며 고전주의의 이상적인 미를 답습하던 당대의 조각들 가운데 유일한 모더니즘적 시도라 볼 수 있다.

8) 제르맹 바쟁, 최병길 역(1994), 「세계 조각의 역사」, 미진사, p. 201.

이를 시작으로 20세기 초에는 실험적인 현대 미술들이 대거 등장하였다. 현대미술의 출발점이라고 할 수 있는 입체주의(Cubism)를 살펴보면 2차원적인 화면구성에 한계를 느낀 입체주의 화가들은 조각의 고유영역인 부조 표현을 응용하여 부드러운 재료를 평면에 가장 먼저 유입시켰다.

이러한 최초의 경험은 파블로 피카소(Pablo Picasso)와 조르주 브라크(Georges Braque) 등에 의한 실험적 표현 방법들에서 볼 수 있으며, 피카소의 작품 <등나무 의자가 있는 정물(1911)>(도2)은 최초의 콜라주 기법을 사용한 작품으로 유포



도판 2) 피카소,
<등나무 의자가 있는 정물>, 1911

(油布,oilcloth)⁹⁾와 밧줄과 같은 섬유적 마티에르¹⁰⁾개념을 도입하여 보이는 이미지와 보이지 않는 개념을 조형적으로 완벽하게 표현하였다. 그 결과 표현에 있어 더욱더 풍부한 효과를 가져왔고 근대와 현대미술의 새로운 분기점을 마련해 주었다. 이 작품은 시각적인 느낌만을 강조했다던 근대 미술의 개념을 촉감적인 개념으로 바꾸어 놓았다.¹¹⁾

한편, 입체주의 외에 미래주의(Futurism) 화가들도 콜라주 작품을 제작하였다. 1912년 움베르토 보치오니(Umberto Boccioni)는 제 1회 ‘미래주의 회화전’을 통해 ‘미래주의 조각 기술 선언’을 발표하며 조각에 운동의 개념을 도입하였다. 그는 기존의 정적이고 고전적인 형태를 벗어나, 동적이면서 시간과 속도의 개념을 표현하는 동시성을 강조하며 조각에 있어 운동과 공간의 관계를 분석하였다. 또한 재료에 있어서도 다양화를 주장하면서 종래의 전통적인 재료가 아닌 유리, 나무, 판지, 철, 시멘트, 털, 피혁, 천, 거울, 전기광선 등과 같은 다양한 재료와 열린 표현을 등장시켜 당시 콜라주 작품을 제작하던 예술가들에게 혼합재료의 사

9) 유포(油布,oilcloth) : 기름을 먹인 천. 캔버스나 종이에 칠을 해 코팅 및 방수효과를 준다.

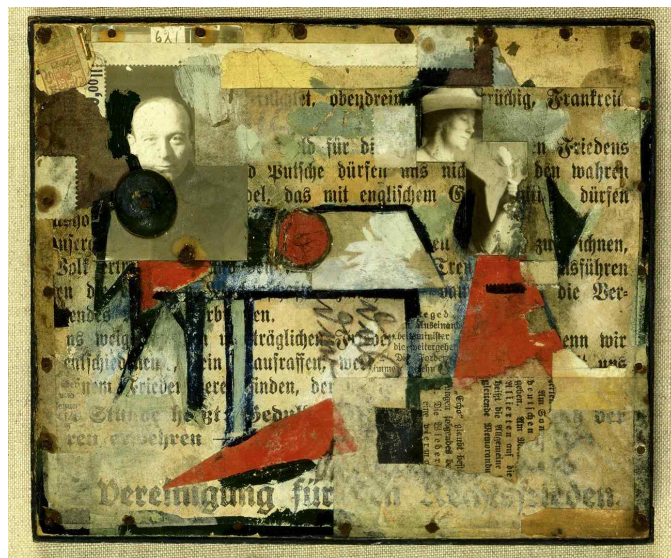
10) 마티에르(Matiere): 물감·캔버스·필촉·화구(畫具) 따위가 만들어 내는 대상의 재질감. 질감(質感).

11) 유선태(1995), 「현대섬유예술의 이해」, 미진사, p. 83.

용 가능성을 알려 확장된 공간개념을 제시하였다.¹²⁾

마티에르에서 시작한 콜라주의 이러한 변화는 뒤이어 나타난 다다이즘(Dadaism)과 초현실주의(Surrealism)에 영향을 주었으며, 예술가들은 기존의 2차원의 부조 형태를 더 자연스럽게 입체화하는 작업을 시도하였다.

다다이즘의 대표적인 작가 쿠르트 슈비터스(Kurt Schwitters)는 <Das B umerbild>(도3)와 같이 일상의 버려진 버스표, 신문에서 오려낸 것, 누더기 조각 등 잡동사니들과 같은 물건을 모아서 자르고, 붙이고, 못을 박아 회화에 부착하여 작품을 표현했다. 그는 이러한 작업방식을 메르쯔(Merz)¹³⁾라 칭하며 일상의 사물을 살아있는 구조로 변환시키는 예술적 양식을 보여주며 유럽과 미국의 팝 아트와 앓상블라주(Assemblage)¹⁴⁾작가들에게 영향을 주었다.



도판 3) 쿠르트 슈비터스, <Das B umerbild>, 1920

다다이즘의 오브제는 20세기 현대미술에서 중요한 위치를 차지하게 되었으며, 1914년 이후 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp)은 현실세계의 오브제와 이미지들을

12) 김 석(2012), 「History of Sculpture 조각사」, (주)지엔씨미디어, p. 247.

13) 메르쯔(Merz): 상업이라는 뜻을 지닌 'Kommerz'의 두 번째 음절을 차용한 신조어로 슈비터스가 창안함.

14) 앓상블라주(Assemblage): 물건의 집합, 수집. 물건의 단편(斷片)이나 폐품을 모은 예술과 그 작품. 1950년 장 뒤뷔페에 의하여 시도되었던 작품들을 가리키며 60년대에 처음으로 미술용어로서 명칭을 갖게 되었다.

가지고 레디메이드(ready-made)미술을 제시하였다. 뒤상은 자전거 바퀴, 변기, 언더우드 타자기 케이스 등의 일상적인 기성품을 예술로 작품화하여, 일상의 예술화를 시도하였다. 제 1차 세계대전이 한창이던 유럽대륙과 뉴욕에서 진행된 다다이즘은 기존의 전통, 권위, 사상을 포함한 예술의 형식과 가치를 부정하고 이에 도전하는 반도덕, 반예술(anti-art)적 성향이 강하게 들어났다. 특히 뒤상은 일상적인 기성품을 예술 문맥 속에 도입함으로써 예술 내에 존재하던 정형화된 형태와 감상방식에 있어 그 동안의 미학과 윤리학의 개념을 뛰어넘는 새로운 메시지를 전달했다.¹⁵⁾

그의 작품 <접을 수 있는 ... 여행용 품목 Traveler's Folding Item>(도4)은 언더우드(Underwood) 라고 인쇄된 글자가 상징적으로 나타나 있으며, 이 타자기



도판 4) 마르셀 뒤상, <접을 수 있는 ... 여행용 품목>, 1916

덮개의 유연한 질감은 오브제를 보호하기 위해 특수하게 제작되었다. 1953년 그는 다음과 같이 밝혔다. “나는 레디메이드에 유연성을 도입하는 것이 좋은 아이디어라고 생각했다. 달리 말하면 딱딱함 — 자기나 철과 같은 것들 — 대신에 변화하는 형태, 새로운 형태로서 유연함을 이용하는 것도 괜찮겠다는 생각이 들었다. 이로써 ‘타자기 커버’가 존재하게 된 것이다.” 또한 <접을 수

있는 ... 여행용 품목>이라는 단어는 문장 가운데를 넓히는 말없음표에 의해 제목을 탄력적으로 만들어 언어형태가 길게 늘어나는 것과 같이 단어의 모양을 실제로 확장시킴으로써 시각적 효과를 만들었으며, ‘접을 수 있는’, ‘여행’이라는 단어를 사용함으로써 기존의 고정된 오브제가 속한 부동성에 이동성을 더함으로써 형태적, 언어적으로 두가지형태의 유연함을 보여준다.¹⁶⁾

이처럼 뒤상은 작품에 끊임없이 유연성을 도입하여 부드러운 재료로 이루어진 일상적인 사물을 예술적 표현매체로 사용하였으며, 모든 예술적 장르에 혁신적인

15) 유선태(1995), 「현대설유예술의 이해」, 미진사, p. 84.

16) 모리스 프레쉬레, 박숙영 역(2002), 「부드러움과 그 형태들」, 예경, pp. 44-45, p. 52.

사고를 제시 했다.

다다이즘 작가들에 이어 초현실주의 작가들의 작품은 부드러운 조각의 표현 방식에 있어 더 접근하여 연성조각의 개념을 전개하는 입체 작품들을 출현시켰다.

1936년 메레 오펜하임(Meret Oppenheim)의 <모피로 채워진 찻잔>(1936)과 빅토르 브라우너(Victor Brauner)의 <울프 테이블 Wolf Table>(1947)(도5)은 일상생활의 물건들을 새로운 방식으로 바꾸어 낯설게 보여줌으로써 물질의 재질감에 혼란을 야기해 영똥한 이미지들이 서로 대치하는 무의식의 연결고리를 보여주고 있다.



도판 5) 빅토르 브라우너, <울프 테이블>, 1947

이 밖에도 2차 세계대전 이후 등장한 네오 다다이즘(Neo Dadaism)과 누보 레알리즘(Nouveau Realism)의 작가들은 앗상블라주 개념을 기본으로 작품을 제작하였고, 네오다다이즘이자 팝아트의 대표적 작가인 “로버트 라운젠버그(Robert Rauschenberg)는 일상생활 속 부드러운 재료를 오브제 자체의 제시에서 끝나지 않고 그린다는 행위를 결합시켜 회화와 조각이 혼성된 콤바인 아트(ComBine Art)를 창조하였다.”¹⁷⁾ 그는 침대보, 양말, 나무, 손톱, 머리카락 등의 일상용품을 오브제로 이용해 붙인 화면에 색채를 거칠게 붓으로 그려 넣거나 실크 스크린

17) 오광수(1976), 「전환기의 미술」, 열화당. p. 44.

기법을 사용하여 신문기사, 상표, 광고, 만화 등의 매스 미디어 이미지를 붙여서 결합시켰다. 그의 대표적인 작품 <침대>(1955)(도6)는 베개, 침대보, 여행용품과 페인트가 혼합되어 있는 패치워크 퀼트(Patchwork Quilt)의 구성을 보여주고 있으며, 이 외에도 도판<7, 8>과 같이 다양한 마티에르를 통해 과거의 콜라주를 3차원으로 확장시켰을 뿐 아니라 현대 회화에 있어 한계를 극복하게 하였다. 이러한 오브제의 도입은 연성조각이 등장하는데 결정적 역할을 하였으며, 비슷한 시기에 등장한 팝 아티스트 클래스 올덴버그(Claes Oldenburg)를 중심으로 본격화되었다.



도판 6) 로버트 라우센버그, 도판 7) 로버트 라우센버그, 도판 8) 로버트 라우센버그,
 <침대>, 1955 <Odalisk>, 1955/1958 <Monogram>, 1959

올덴버그는 1962년 뉴욕의 그린 화랑에서 발표한 <상점 store>이라는 전람회에서 부드러운 재질의 천이나, 비닐, 솜 등을 이용하여 작품을 전시하였다. 그는 전화기, 타자기, 아이스크림, 드럼 등과 같이 일상에서 친숙하게 접할 수 있는 대중적인 주제와 재료를 사용해 새로운 이미지를 제시하였다. 그의 조각에서 일상품들은 원래의 크기, 재료, 성질 및 색채로부터 벗어나 확장된 규모의 새로운 개념을 발하는 거대한 조각으로 복제 제작됨으로써 관람객의 주의를 환기시키고 관

람자로 하여금 일반적인 오브제를 다시 바라보길 원했다.

올덴버그가 일상적 사물을 변형시키는 주된 형식적 기법은 ‘거대함’과 ‘부드러움’ 두 가지로 나눌 수 있다. 특히 그의 작품 <부드러운 타자기>(도9)와 <부드러운 변기>(도10), <부드러운 비올라>(도11) 등과 같이 그가 만든 물건들은 본래의 견고한 이미지가 아니라 봉재형태의 느슨하며 비정형적인 형태로 변형되어 있어 감상자들에게 혼란을 주며, 이는 조각이 견고한 것이라는 합리적 구조를 지탱해 온 관행을 손상시켜 새로운 의미의 개념을 창출했다고 볼 수 있다. 이것은 “마르셀 뒤샹의 오브제와는 다른 양상을 보여주는 것으로서, 이와 같은 관점에서 볼 때 마르셀 뒤샹이 제시하는 오브제를 ‘발견된 오브제’라고 한다면 클래스 올덴버그의 작품은 사물을 재현해 놓은 ‘만들어진 오브제’라고 할 수 있다.”¹⁸⁾ 또한 클래스 올덴버그는 시각성과 함께 촉각성을 끌어들이어 관람자로 하여금 감각효과를 유발하였는데 이는 현대 조각 형성에 또 하나의 직접적 영향을 미친 것이라 할 수 있다. 특히 촉각성은 연성조각의 본질적 특성이라고 할 만큼 현대 조각가들이 그들의 작품 속에 촉각성을 도입하고 있으며, 이것은 작품을 만지는 것을 꺼려하던 전시방법에 변화를 주어 관람자들이 직접 느끼고 참여할 수 있는 계기를 마련해 주었다.



도판 9) 클래스 올덴버그 <부드러운 타자기>, 1963

도판 10) 클래스 올덴버그 <부드러운 변기>, 1963

도판 11) 클래스 올덴버그 <부드러운 비올라>, 1966

18) 오광수(1976), 「전환기의 미술」, 열화당, p. 76.

이처럼 오브제의 이용은 20세기 초부터 산업사회 속에서 대량 생산과 대량 소비의 사회 체제가 갖추어져 가는 모습을 반영해 온 것으로, 현대미술에 연성조각이 등장하는데 결정적 역할을 하였고, 새로운 의미와 표현의 한계를 없애는 획기적인 사건이라 말할 수 있다.

이러한 경향 속에서 탄생한 연성조각은 1960년대 말 이후부터 현대미술의 조류와 더불어 1970년대 초반부터 본격적으로 나타났으며, 조각의 개념을 확장시켜 기존의 전시장을 벗어나 건물 밖이나 자연 속으로 이동하여 대규모 설치작업을 가능하게 하여 프로세스 아트(Process art), 개념미술(Conceptual art), 환경미술(Earth art, Land art), 스카이 스컬프처(sky sculpture)의 밑거름이 되었다고 볼 수 있으며 현재에 이르기까지 꾸준히 변화된 표현양상을 보여주고 있다.

Ⅲ. 연성조각의 조형적 특성

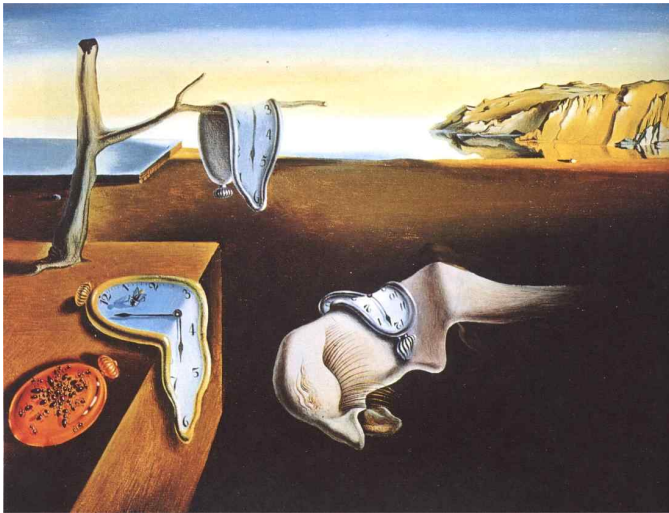
연성조각의 재료로서 선택된 물질들은 ‘부드러움’이라는 재질의 특성으로 인해 작품 제작부터 완성품에 이르기까지 불확정적으로 계속 변해 갈 수 있는 유연성 및 가변성을 지니고 있다. 연성조각은 시각적·촉각적인 면에서 부드럽다는 것 외에도 재료나 기법에 있어 제한점이 없어 조형적인 표현을 위해서는 어떠한 종류의 재료나 기법까지도 사용이 가능하다는 개방적 성향의 특성을 갖는다. 또한 금속, 돌, 나무 등과 같은 이질적인 물체와도 조화롭게 융화되는 유연함이 있어 최근에는 그 범위가 확장되어 제한된 시간과 공간을 벗어나 설치미술, 행위미술, 환경미술, 대지미술 등으로 변화하였다.

이와 관련하여 본 장에서는 연성조각의 조형적 특성에 관하여 크게 유연성, 가변성, 거대화로 구분지어 살펴보려고 한다.

1. 유연성

연성조각의 대표적인 특성인 유연성은 초현실주의 작가 살바도르 달리(1904)의 작품 <기억의 지속 Persistence of Memory>(1931)(도12)에서 그 연관성을 찾아볼 수 있다. <기억의 지속>은 현실을 벗어나 꿈에서나 봤을 법한 기이한 현상을 표현한 작품으로 연성조각의 작품형성과 밀접한 관련을 보이고 있다. 작품 속 화면에 나타난 금방이라도 녹아내려갈 것 같은 회중시계들의 모습은 기존의 견고한 모습은 찾아볼 수 없을 정도로 늘어져 있는 형상을 취하고 있다. 이는 달리 본인의 자화상과도 같으며 자신의 세계를 흐르는 시간과 흘러내리는 시계의 모습으로 유연하게 풀어 화면 안에 구성함으로써 현실적으로 일어날 수 없는 불가능한 요소들의 모습을 한 장의 사진처럼 단면으로 구성하고 있다. 또한 그는 화면 속 회중시계의 모습을 그림 속 밖으로 꺼내 <시간의 단면>(1981)(도13)이라

는 3차원의 입체작품으로 재탄생시켰다. 이처럼 달리의 작품에서 보여 지는 소재의 유연함과 주변 화면과의 어울림은 연성조각의 재료가 갖고 있는 유연성과 같은 맥락이라 볼 수 있다. 이러한 접근은 재료의 부드러운 특성에 기인한 유연성을 바탕으로 연성조각의 작품형성에 많은 영향을 주었다.



도판 12) 살바도르 달리, <기억의 지속>, 1931



도판 13) 살바도르 달리, <시간의 단면>, 1981

작품제작에 있어 유연성을 도입한 대표적인 작가 마르셀 뒤샹은 <접을 수 있는 ... 여행용 품목>(1916)에 형태를 변화시키는 유연성을 도입하기 시작하여 전 작품에서 유연성의 개념을 구체화 시켰다. 그는 ‘연성조각’을 스스로 즐기면서 유연성, 부드러움을 작품에 접목시키고 지금까지의 부동성과 딱딱함을 당연시하고 확실한 것이라고 간주되던 조각의 형태를 다양하게 만들려고 하였으며 재료의 물리적 특성을 넘어 정신적 유희에까지 이르게 하였다.

뒤샹의 <만져주세요 Priere de toucher>(1947)(도14)는 두꺼운 마분지상자에 검정 벨벳 바탕을 얹고, 그 위에 스펀지 고무로 만든 유방을 놓은 작품이다. 작품의 제목에서 유추할 수 있듯이 전시 감상법에 있어 새로운 접근 방법을 제시한 작품이다. 기존 예술가들이 작품 감상에 있어 눈을 통해 가슴을 어루만지도록 감

상을 권유한다면, 이 작품은 손을 우선권으로 하여 작품에 흥미와 독창성을 부여한다. 이러한 감상방식은 맹인이 손가락과 손바닥의 인지력에 의해 자연스럽게 외부세계를 이해하듯이 감상자들은 시각 외에 손의 살갓을 통해 물리적으로 형태를 느낌으로써 촉각적으로 한층 더 작품에 다가가 이해하고 해석한다.¹⁹⁾

이러한 연출방식은 관람자에게 참여적 역할을 제공하여 작품과 관람객의 거리를 좁혔으며, 예술행위로서 유연하게 소통할 수 있도록 한다.



도판 14) 마르셀 뒤상, <만져주세요>, 1947

뒤상의 이러한 경향은 팝아트의 선구자 클래스 올덴버그에게 영향을 끼쳤으며 그의 작품 <스위치>(도15)를 통해 드러난다. <스위치>는 꼭지가 축 늘어진 중년 여성의 젖가슴을 표현한 작품으로 흔히 볼 수 있는 소재를 이용하여 성적으로 작품화 하였다. 이 작품은 기존 스위치의 모습과 부드러운 재료를 사용하여 제작된 스위치를 나란히 전시하여 딱딱함과 부드러움을 동시에 표현하여 어색함 없이 유연하게 잘 조화된 모습을 보여주고 있다. 또한 부드러운 스위치는 중력에 의해 축 늘어져 흐느적거리는 형태로서 유연성을 갖으며 기존의 조형형식을 독특하게 파괴하였고, 단단한 이미지와는 상반된 이미지를 보여주며 관람자에게 신

19) 모리스 프리쉬레, 박숙영 역 (2002), 「부드러움과 그 형태들」, 예경, p. 67.



도판 15) 클래스 올덴버그, <스위치>

좌) “라이트 스위치 - 하드 버전, 복제본 (브라운)”, 1964-1969,

우) “소프트 라이트 스위치 - 유령 버전Ⅱ”, 1964-1971

선한 시각적 즐거움과 충격을 안겨주었다. 이처럼 나란히 전시되어 있는 두 개의 스위치는 하나의 의미로서 이중적이고 대립적이며 현대사회와의 관계 속에 반영되어 있는 부산물로서 그 관계에 대해 깊이 생각해 볼 수 있다.

이처럼 올덴버그는 촉각적인 개념으로써 부드러운 물체의 사용에 대해 “Soft한 재료를 쓰는 이유는 그것이 편안하고 온화하며, 예견할 수 없고, 흥미롭고, 살아 있기 때문이다”라고 하였으며, 이는 때론 정서적으로 거부감을 주기도 하지만 관람자들은 그것을 만지고 체험하며 판단하면서 호기심이 유발된다. 이처럼 올덴버그는 부드러운 재료를 사용하여 기존의 형식을 독특하게 파괴하며 나름의 조형 언어를 지니게 되었으며, 그 결과 물질의 기능은 박탈당하고 새롭게 재해석되어 표현되어 나타났다.

2. 가변성

연성조각에 있어서의 움직임은 재질의 특성에 의해 중력이나 자연적인 힘에 의해 움직이거나 운동 장치에 의한 인공적 힘에 의해 움직이기도 하며, 때론 관객이나 작가가 자유롭게 움직여서 작품을 변화시키기도 한다. 이런 점은 “정적(靜的)인 감각의 조형체험에선 전혀 볼 수 없는 새로운 조형체험의 좌표축(座標軸)임에 틀림없으며, 지금까지의 전통 조각의 존재상의 특징인 부동성(不動性)에서 해방되었음을 의미한다.”²⁰⁾ 이러한 변화는 전시 공간에 대한 새로운 인식을 갖게 해주며 시간의 흐름, 혹은 장소의 변화 등으로 언제 어디서든 조합되거나 설치될 수 있는 가변적인 존재물로서 조각의 안과 밖의 경계를 모호하게 만들어 20세기 설치미술에 많은 영향을 끼쳤다.

이와 같은 흐름 안에서 조각 속 운동에 관한 원리는 다다이즘과 미래주의에서 파생되어 키네틱 아트(Kinetic Art)로 나타났다. 1920년대의 구성주의 조각가 나움 가보(Naum Gabo)형제는 전통적인 관념을 부수고 처음으로 조각을 공간과 시간 속에 놓이는 존재로 인식하였다. 이러한 나움가보의 조형공간의 장(場)을 움직임에 의해 열어 보인 작가가 알렉산더 칼더(Alexander Calder)였으며, 칼더의 움직임을 장 텡겔리(Jean Tinguely)가 능동적인 움직임과 음향의 도입이란 장으로 확대시켰다.²¹⁾

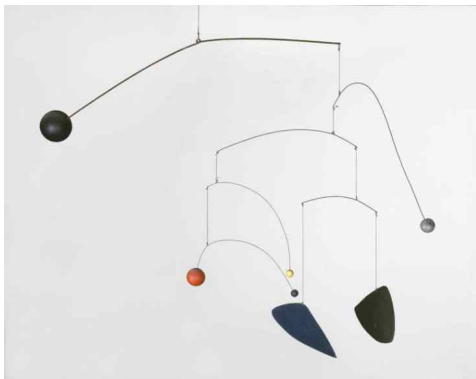
움직이는 조각의 대표적인 작가 알렉산더 칼더(Alexander Calder)(1898-1976)는 움직이는 오브제 <모빌(Mobile)>(1950)(도16)을 통해 공간 속에 운동과 시간을 포함하는 획기적인 작품을 실현시켰다. 그는 추상작품들에 관심을 갖게 되면서 몬드리안의 단순하고 기하학적인 그림을 움직임으로 표현해보고자 하여 작품을 제작하였으며 초기에는 건전지와 모터를 이용하여 움직이게 하였다면 1935년 이후에는 바람에 의해 자연스럽게 움직일 수 있도록 하였다.

이러한 실험적 작업들은 장 텡겔리(Jean Tinguely)(1925-1991)의 조각에서도 나타났다. 그는 다다이즘의 레디메이드와 오브제의 영향을 받아 주로 폐품, 산업쓰

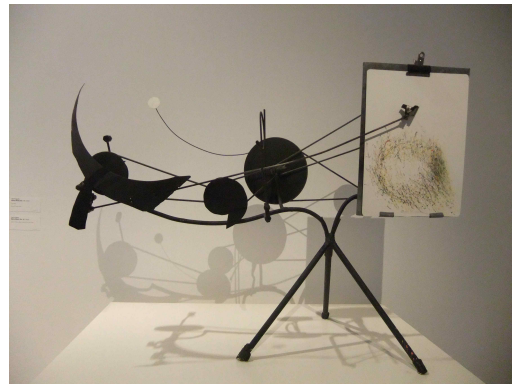
20) 오광수(1976), 「전환기의 미술」, 열화당, p. 53.

21) 오광수(1976), 위의 논문, p. 54.

레기를 이용하여 요란한 소리와 불규칙한 움직임을 만들어 기존의 정적인 조각에서 벗어나 해학적인 요소의 기계장치 효과를 이용한 조각 작품을 제작하였다. 그의 기계작품은 아무리 대상이 단순하더라도 표면, 윤곽선, 공간적 간격간의 관계에서 상호연계가 이루어지고, 이러한 그의 작품은 본연의 대상 자체를 벗어나 움직임 자체로써 작품으로 성립되어 존재한다. 즉 칼더의 작품이 바람에 의한 운동 그 자체라면 텅겔리의 작품은 관객의 참여로 인한 변형에서 오는 가변적 성향이 강하다. 이처럼 조각에서의 움직임은 작품과 관람자 사이의 간격을 없애 공동체협의 장을 제공하여 새로운 미술의 흐름을 제시하였고, 이는 가변적 성질을 갖고 있는 연성조각에도 영향을 주었다. <도판17>



도판16) 알렉산더 칼더, <모빌>, 1932



도판17) 장 텅겔리,
<메타메틱 No.20>, 1959

연성재료를 사용하여 가변적 상황을 연출한 대표적인 작가 뒤상은 1913년에 <세 개의 표준정지 Trois stoppages-taion>(도18)라는 작품을 제작하였다. 이 작품은 중력에 의한 실의 형태변화 실험을 위해 사용했던 도구와 실의 변형된 모습이다. 제작방식은 <1914년 상자 Boîte de 1914>에 담겨진 <제작 개념>이라는 항목에 밝혀있다. “수평으로 팽팽하게 당겨진 1미터 길이의 실이 1미터 높이에서 수평면 위로 떨어진다면, 실은 멋대로 일그러지면서 같은 길이의 새로운 형태를 만들어낸다.” 작품 속 시간은 흐르다가 멈춘다. 즉 표준 측정된 공간에서 결정적인

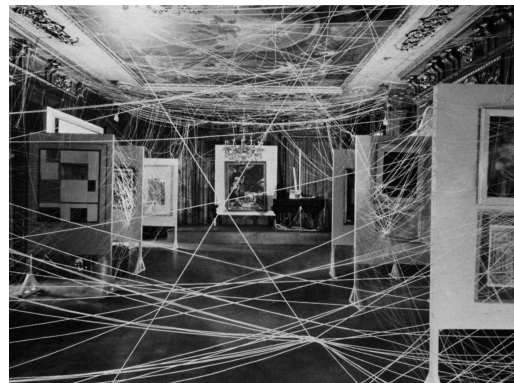
안정성을 획득하며, 시간은 우연과 함께 나무상자 속에 저장된다.²²⁾

이처럼 우연에 의해 독특한 방식으로 접근한 실의 낙하실험은 그에게 즐거움을 주며 불확정적인 결과물을 만들며 가변적 상황을 연출하였다.

또한 뒤상은 “1942년 뉴욕에서 브르통이 전쟁 중인 프랑스를 돕기 위한 구호전의 일환으로 기획한 <초현실주의의 첫 서류들 First Papers of Surrealism>에서 <일 마일의 줄 Mile of String>(도19)이라는 설치작품을 선보였다. 이 전시는 기존의 전시장이 아닌 뉴욕의 50가 매디슨 애비뉴에 있던 화이트로 라이드(Whitelaw Reid)의 사택에서 열렸으며 그 모습은 마치 오랫동안 사람의 손길이 닿지 않은 채 방치되어 거미줄이 난무한 공간처럼 보이도록 연출하였으며 공간 속에 존재하는 초현실주의 그림들은 벽면이 아닌 관객들이 들어갈 수 없는 장소에 위치하고 있다. 일부 관객들과 작가들은 뒤상의 이러한 아이디어에 불쾌감을 표하기도 했고, 이에 저항이라도 하듯 뒤상은 줄 사이로 아이들이 들어가서 뛰어 놀게 했다. 이러한 행위는 그림을 보는 행위를 더욱 방해하기 위한 의도로 연출된 것이다.”²³⁾ 이처럼 움직임을 갖고 있는 작품들은 예술가에 의해서 설치되었지만 관객에 의해 변형 되어 새로운 형태로서 변경 혹은 재구성되어 비결정적 형태를 취하게 되며 이러한 작품설치는 항상 가변 가능성을 지니게 되는 특성을 갖게 된다.



도판18) 마르셀 뒤상,
<세 개의 표준정지>, 1913-1914



도판19) 마르셀 뒤상,
<일 마일의 줄>, 1942

22) 모리스 프레쉬레, 박숙영 역(2002), 「부드러움과 그 형태들」, 예경, pp. 24, 35.

23) 정연심(2004), 「현대공간과 설치미술」, 에이앤씨 출판 주식회사, p. 34.

2. 거대화

크기는 물체가 놓인 상황과 다른 물체와의 비교를 통해 결정되는 상대적인 개념으로 시각적인 충격효과를 줄 수 있는 효과적인 방법 중의 하나이다. 거대화 현상은 연성재료의 특성을 바탕으로 상상을 현실로 나타내고자 했던 작가들에 의해 계획되고 제작되었으며, 광범위한 작품의 규모로 부분적인 관람이나 대지가 아닌 상공에서의 관람을 요구하여 설치미술, 대지미술과 같이 공간과 함께 인식되는 환경예술로 발전하였다.

연성조각에 있어 크기의 변화를 불러일으킨 클래스 올덴버그는 립스틱, 담배 등과 같은 일상용품을 실제크기보다 확대하고 변형시키는 작업을 하였다. “1962년부터 선진국의 대량생산, 패스트푸드문화, 일상적물건의 찬양 등의 이슈를 탐구”²⁴⁾한 그는 물렁물렁하고 부드러운 재료의 성질을 이용하여 <아이스크림>(도판 20)과 <거대한 햄버거>(1962)(도판 21)와 같은 대형화된 연성조각 작품을 제작하였다. 아이스크림과 햄버거는 현대사회에서 빼놓을 수 없는 대중적인 인스턴트 음식으로 누구나 좋아하여 대량 소비되는 식품이다. 그는 갈수록 높아지는 인스턴트식품에 대한 의존을 비판하고, 미술품의 구성요소에 의문을 던지며, 견고함이라는 조각의 오랜 전통적인 개념을 뒤바꿔놓으며 새로운 인식을 심어 주었다.



도판 20) 클래스 올덴버그,
<아이스크림>, 1962



도판 21) 클래스 올덴버그,
<거대한 햄버거>, 1962

24) 수지하지, 하지은 역(2013), 「현대미술 100점의 숨겨진 이야기」, 마로니에북스, p. 24.

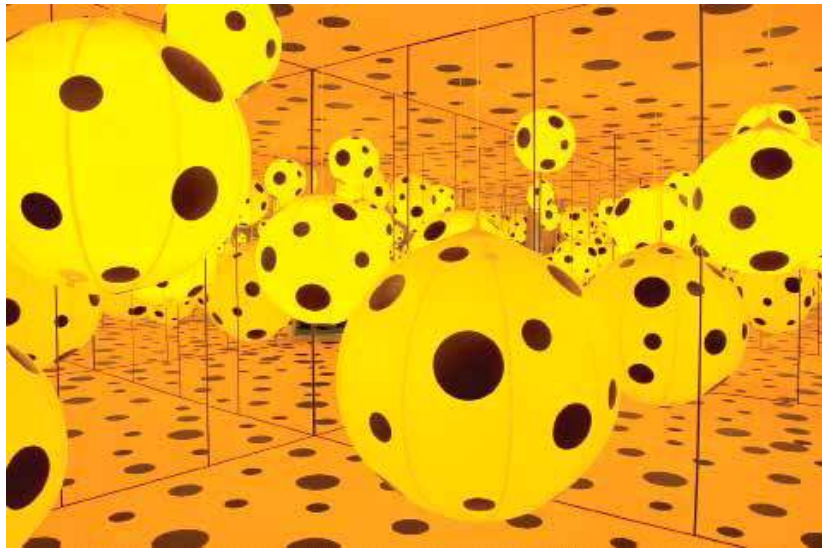
클래스 올덴버그가 연성재료를 이용하여 물체자체를 확대하였다면 일본의 조각가 쿠사마 야요이(Kusama Yayoi)는 설치미술을 통해 공간으로 더 확장시켜 표현하였다.

쿠사마 야요이는 설치예술가로 자신의 내면속에 존재하는 강박증을 외부로 표출한 작가이다. 그녀가 뉴욕에 체류하는 동안 1962년부터 만들기 시작한 3차원에 대한 실험, 즉 ‘천을 꿰매어 속을 채워 형태를 만드는 기법’으로 제작된 부드러운 조각은 그녀의 어린 시절, 정신 강박 증세에 기인된 것으로 정신적인 환각 증세와 집착에 바탕을 두고 있다. 그녀는 거울, 풍선, 마카로니, 형질 등 모든 매체를 동원하여 그의 반복적이고 직접적인 과장된 형태들로 이어갔고, 특히 남성 성기 형태의 무수한 집적은 자신의 성적 억압에서 오는 두려움을 작업으로 승화시킴으로써 극복하고자 하였다. “병 때문에 상식에서 자유로울 수 있었고, 그래서 예술가가 되었다”²⁵⁾ 라며 강박증을 예술로 승화시킨 그녀의 작업은 섬유에 새로운 의미와 개념을 접목시키며 환경, 설치, 퍼포먼스에 이르기까지 확장된 작품을 보여주었다. 이러한 작품구성형식은 본인의 환각 증세를 관람자가 느낄 수 있는 환경을 제공하여 관람자는 쿠사마의 강박 증세를 직간접적으로 느끼며 체험하거나 혹은 자신만의 새로운 세계를 경험한다.

쿠사마 야요이의 작품 <점에 대한 집착- 무한히 반사되는 방>(2008)(도22)은 일본의 시골, 뉴욕, 도쿄에서 살았던 경험에서 나왔다. 강박적으로 반복되는 검은 점의 패턴, 은은한 빛과 반사는 그녀의 내면적 시각에서 발전되어 관람자를 의식하여 표현되었다. 이 작품은 관람자의 긴장을 푸는 데 도움을 주는 동시에 압도시키는 것을 목표로 한다. 작품 속으로 들어갔을 때, 관람자가 노란빛과 둥둥 떠다니는 형태가 돋보이는 누에고치 같은 환경에 즉각적으로 영향을 받게 만드는 것이 그의 의도였으며, 시각에 충격을 받으면 불안할 수도, 마음이 느긋해질 수도 있다. 또한 바닥과 천장은 검은 점으로 덮여있고, 거울 벽이 점을 강조하고 숫자를 증가시키면서 끝없는 공간으로 착각을 불러일으킨다. 이러한 요소들로 인해 관람자는 본인 혹은 그녀의 입장에서 무한함, 가두기, 유년기의 기억, 혹은 부유하거나 비현실적인 느낌 등 여러 가지 감정들을 경험할 수 있는 환경을 접할

25) 권민영(2007), “soft sculpture의 조형적 특성과 확장된 개념에 관한 연구”, 석사학위논문, 고려대학교, p. 33.

수 있는 기회를 얻게 된다.²⁶⁾ 이처럼 쿠사마 야요이에게 연성재료는 연성재료 자체의 성질만이 아닌 거울과 같이 다른 재료와의 결합을 통해 현실의 공간을 넘어서 비현실적인 가상의 공간 확대까지 불러일으켰으며 기존공간보다 더 확장된 공간의 개념으로서 인식되어 자신만의 예술표현방법으로 새롭게 해석되어 표현되고 있다.



도판 22) 쿠사마 야요이,

<점에 대한 집착-무한히 반사되는 방>, 2008

연성재료를 이용하여 조각을 넘어 설치 예술로서 연성조각의 개념 확장을 불러일으킨 불가리아 태생의 미국 작가 크리스토 야바체프(Christo Javacheff)(1935-)는 포장된 물건, 건물, 그리고 자연과의 관계에서 상상속의 표현방법의 가능성을 입증하였다. 그는 가격 면에서 저렴하고 면적을 변화시키는데 유용한 천을 사용하여 일상적인 오브제를 감싸는 것을 시작으로 의자, 자동차 건물 등을 포장하여 실험적인 포장의 미학을 보여주었다. 그의 포장작업은 더 나아가 1968년 그의 아내 잔-클로드(Jeanne- Claude)(1958-)와 함께 <달리는 담장>(1972-76)(도23)으로 확대되어 나타났다. 이 작품은 “캘리포니아의 소노마와 마린카운티지역에

26) 수지하지, 하지은 역 (2013), 「현대미술 100점의 숨겨진 이야기」, 마로니에북스, p. 175.

24.5 마일 길이의 장막을 설치한 대규모 작업으로 이 작업을 위해 42개월의 공동 작업이 이루어졌고 3회기에 걸친 고등법원의 출석과 공청회, 450페이지에 달하는 환경 영향 보고서를 제출했다. 이 작업을 완성하는 데는 22만 평방미터의 나일론과 2050개의 쇠기둥, 그리고 학생 300명의 헌신적인 참여가 필요할 만큼 대규모 작업으로 진행되었다.”²⁷⁾ 설치된 장막의 모습은 하얀 도화지와 같아 시간의 흐름과 빛의 변화에 맞추어 각기 다른 햇살의 빛이 장막에 그대로 물들고 빛에 의한 그림자가 바람결에 너울거렸다. 또한 하늘과 땅이 반사되어 파란색과 갈색을 띄기도 했다. 그러나 이런 엄청난 노력과 결과에도 불구하고 이 작품은 설치 후 2주 만에 해체되었다.



도판 23) 크리스토 야바체프, <달리는 담장>, 1972-1976

또한 크리스토는 1983년 마이애미 해안에 있는 10개의 섬 둘레에 분홍색 천을 띄우는 <천으로 둘러싸인 섬>(도24)작업을 완수했다. 하늘에서 내려다 본 섬들은 마치 화려한 연꽃잎처럼 보였다. 그러나 이 아름다운 광경 역시 2주일 뒤에 사라졌다. 그러나 크리스토는 작품의 소멸에 있어 말하길 “예술은 사라져야 한다. 예술은 영원히 존재하지 않는다”²⁸⁾ 라고 말하였으며 그의 이러한 개념을 바

27) 김지영(2004), 「설치 예술과 환경 디자인」, 광문각, p. 117.

28) Lois Fichner-Rathus, 최기득 역(2005), 「새로운 미술의 이해」, 예경, p. 214.



도판 24) 크리스토 아바체프,
 <천으로 둘러싸인 섬>, 1980-1983

탕으로 대형작업들은 꾸준히 설치되고 철거되는 형식의 작업을 반복하고 있다. 그의 작품들은 환경적인 이유와 연성재료의 성질에서 오는 보존성과 같은 맥락으로 영구적이지 않고 일회성으로 끝날 수 있다는 문제점이 있어 스케치나 사진으로 기록될 수밖에 없다. 그러나 그의 거대한 환경 포장작업은 지금까지 조형이 지녀온 시각의 원리를 흔들며 형체가 시각으로 남아있지 않아도 예술적 관념으로 남을 수 있도록 관람자들의 상상력을 자극하여 실현 불가능한 상상으로까지 확대를 불러일으켰다.

이처럼 연성재료는 전통조각재료에 비해 유연하여 독단적으로나 혹은 복합적으로 사용이 가능하다는 탄력적인 성질을 갖고 있다. 이러한 연성재료는 제작방식에 크게 제한이 없어 작은 형태로부터 거대화에 이르기까지 다양한 형태로 표현되어 나타난다. 또한 환경적, 물리적인 영향으로 형태의 변화를 갖으며 가변적인 상황을 만들어 냈으며, 이는 조각에 있어 시간과 공간의 개념을 새롭게 내포한 것으로 환경적, 인간적, 사회적, 철학적인 의미로서 다양한 형식으로 확대되어 환경미술, 설치미술, 대지미술 등과 같은 여러 장르로 재해석되었다. 이처럼 연성재료는 하나의 예술작품으로 현대미술이라는 거대한 장르에 영향을 주며 무한한 발전가능성을 지니고 있다.

IV. 연성조각의 재료분석 및 작품 고찰

재료는 조각에 있어 모든 조형물의 근원이 되는 것으로 시대의 변화에 따라 점차 다양해지고 있다. 현대조각은 입체주의 이후 새로운 오브제의 등장으로 주제, 양식, 재료, 기법 면에서 표현의 영역이 확대되었으며, 또한 일상에서 마주하는 사물들을 예술작품으로 받아들이는 등 전통적인 기존 조각의 개념을 흔들여 놓았다. 특히 사용가능한 재료의 영역을 확장시켜 줌으로써 예술가와 관람자 모두에게 조각의 다양한 면모를 경험할 수 있는 기회를 제공했다. 이로 인해, 기존의 전통적인 조각재료인 대리석, 브론즈, 철, 나무 등과 같은 단단한 고품재료 외에 섬유, 고무, 종이, 가죽, 스펀지, 연성 플라스틱, 우레탄 거품 등과 같이 부드러운 재료들이 새롭게 조명되면서 재료의 폭을 넓혀주었고, 동시에 예술가들은 작품의 시각성과 촉각성을 극대화시켜 관람자들의 감성을 자극하고 흥미를 유발하였다.

특히 시각성과 촉각성은 연성조각의 대표적인 특성이라고 할 만큼 중요한 조형요소 중의 하나로 질감과 밀접하게 관련되어 있다. 질감(Texture)이란 ‘직물을 짜다’라는 라틴어에서 유래되었으며 사물의 표면에서 느껴지는 특성을 뜻하는 것으로 비단의 부드러움, 굵은 실로 짠 모직물이나 생가죽의 거침과 같이 표현재료에서 느껴지는 재질감을 말한다. 질감은 크게 물질적 질감, 시각적 질감, 전환적 질감(Subversive Texture)²⁹⁾으로 구분 할 수 있으며 우리가 눈으로 보고 듣고 손으로 만짐으로써 얻어지는 정보를 통한 감각요소라 할 수 있다. 따라서 질감은 어떠한 감각요소를 적용하느냐에 따라 부드러워 보이는 물체도 딱딱해 보일 수 있으며 단단해 보이는 물체도 부드러워 보일 수 있게 만든다. 이처럼 재질은 미술가들이 작업을 함에 있어서 중요한 표현방법이자 미술언어의 한 부분이며 이는 곧, 재료로서 조형예술이 존재할 수 있는 이유라 할 수 있다.

본 장에서는 앞에서 살펴본 연성재료의 성질에 관하여 깊이 있게 들여다보고 관련 작가의 작품과 연관지어 연성재료의 활용 방식에 대해 살펴보려고 한다.

29) 전환적 질감(Subversive Texture) : 사물에 대한 고정관념을 깨거나 완전히 엉뚱한 의미를 제시하기 위한 질감효과로 감상자로 하여금 대상을 다시한번 바라보게 하고 대상의 존재에 대해 더욱 깊이 생각하도록 유도한다.

1. 섬유재료를 이용한 표현방법

1) 섬유의 성질

섬유(fibre, fiber)는 얇고 가늘며 길고 눈에 보이는 굵기의 물질을 이르는 말로 정의할 수 있다. 또한 섬유는 인류문명의 발달과 함께 발전되어온 미적인 예술성을 내포한 생활필수품으로 일상생활 속에서 중요한 역할을 담당하고 있다.

섬유의 일반적인 특성으로는 “섬도(纖度)³⁰⁾ 비중(比重), 강력성, 흡수성³¹⁾, 열전도성, 보온성, 강신성(Strength and Elongation) 등의 기계적 물리성과 내수성³²⁾, 내열성(耐熱性), 내약품성(耐藥品性), 염색성, 연소성(燃燒性), 용해성 등의 화학적 물성을 들 수 있다.”³³⁾ 또한 섬유는 모양 또는 산출형태, 재질에 따라서 많은 종류로 나눌 수 있으며 생성 과정에 따라 크게 천연섬유와 인조섬유로 구분된다. 천연섬유<표1>는 천연에서 산출한 섬유를 기계적 또는 화학적으로 처리하여 얻은 섬유이며, 화학섬유<표2>는 화학적인 방법으로 제조 된다. 화학섬유는 무기질섬유와 유기질 섬유로 분류되며 유기질 섬유에는 천연의 고분자 화합물을 원료로 하여 제조하는 재생섬유 및 반합성섬유와 화학적으로 합성한 고분자 물질로 제조하는 합성섬유로 나눈다.

<표1> 천연섬유의 분류

셀룰로즈 섬유 (cellulose fiber)	중모섬유 : 목면, 카폭		
	인피섬유 : 마섬유(아마, 대마, 황마, 저마)		
	엽맥섬유 : 마닐라삼, 사이잘삼, 아바카		
	과실섬유 : 야자섬유		
단백질 섬유 (protein fiber)	견섬유	가잠견 : 작잠견, 천잠견	
		야잠견 : 양잠, 견	
	수모섬유	모	면양털 : 양모섬유
		헤어	산양털 : 모헤어, 캐시미어 낙타털 : 낙타모, 알파카, 비큐나
광물성 섬유 (mineral Fiber)	석면		

출처: 오희선(2004), “DESIGN FOR TEXTILE” (교학연구사), p. 10.

30) 섬유의 굵기와 가늘기의 실제 단위로 데니어(Denir)와 번수(番手)로써 표시한다.

31) 공기 중에서 섬유가 수분을 흡수하는 성질, 흡수 혹은 흡수율이 높을수록 섬유의 강력성이 점차 저해된다.

32) 외부로부터 침입하는 수분이나 습기를 막아 건디어 내는 성질.

33) 송번수(1985), 「섬유예술」, 월간디자인, p. 211.

<표2> 화학섬유의 분류

유기질섬유 (organic fiber)	재생섬유	셀룰로오스계: 비스코스레이온, 폴리노직레이온, 구리암모늄레이온, 비누화아세테이트	
		단백질계: 카제인 섬유	
		기타: 고무섬유, 알기산섬유	
	반합성섬유	아세테이트, 트리아세테이트	
		기타	
	합성섬유	축합중합형	폴리아미드계: 나일론
			폴리에스테르계: 폴리에스테르
			폴리우레탄계: 스판덱스, 폴리우레탄
		부가중합형	폴리비닐알콜계: 비닐론, P.V.A
			폴리아크릴계: 아크릴, 모드아크릴
폴리프로필렌계: 폴리프로필렌			
폴리염화비닐계: 폴리염화비닐, P.V.C			
폴리에틸렌계 : 폴리에틸렌			
폴리프로에틸렌계: 폴리프로에틸렌			
폴리염화비닐리텐계: 폴리염화비닐라덴			
무기질섬유 (inorganic fiber)	금속섬유: 철섬유, 동섬유, 귀금속 섬유(금사, 은사)		
	유리섬유: 파이버글라스, 파라마운트		
	탄소섬유: 탄화규소, 붕소		
	암석섬유: 암면		
	광재섬유		

출처: 오희선(2004), “DESIGN FOR TEXTILE” (교학연구사), p. 11.

섬유재료를 이용한 기법으로는 전통적인 직조형태(Woven Form)³⁴, 봉제 기법(Stuffed Form)이 있으며, 직조되지 않은 실을 이용하여 형태를 표현하기 위한 묶기, 엮기, 매달아 두기, 늘어뜨리기 등을 구사한 자연스런 오브제 표현 기법 등이 있다. 작품재료에 있어서는 “실의 여러 변형들인 로프(Rope)와 노끈(Cord), 연

34) 직조: 경사(날실, 피륙 등의 세로로 놓인 실)와 위사(찌실, 피륙을 가로로 건너 짜는 실)의 구조로 직물을 짜는 것을 말하며, 직조 방법의 종류는 과거의 기법들에 대한 연구로 이카(천을 짜기 전에 일련의 방염 물질로 실을 감거나 묶어서 방염하는 방법), 매듭, 크로세 뜨개질, 편물과 로필, 엮기, 바구니 기법, 종이 제조들의 현대적 표현 방법과 방염(천위에 직접 프린트 하는 방법) 등이 있다.

방섬유(Rouing), 슬리트 필름(Slit Film) 등과 푸석푸석한 섬유인 사이잘 삼(Sisal hemp)³⁵⁾ 과 느슨히 짜인 천연 양모 등 짐승의 털, 가죽, 종이, 나무 비닐 등 조형성이 내포된 모든 물체들이 복합적으로 사용되어졌다.”³⁶⁾ 이러한 섬유재료는 작가의 의도에 따라서 섬유 고유의 특성을 완전히 잃기도 하며, 때로는 섬유재료 자체가 지니는 특성이 표현의 구조를 이루며 작품의 미적 효과와 표현 상황을 결정할 수도 있다. 따라서 개인적인 감성과 미적 가치관에 따라서 다르게 해석될 수도 있기 때문에 예술적인 측면에서의 섬유개념은 가변성을 지닐 수밖에 없다.³⁷⁾

2) 섬유를 이용한 작품

과거의 섬유예술은 실용성을 바탕으로 두면서 아름다움을 포함시켜 조형성 보다는 실용적인 측면을 더 중시하며 작업하여 왔다. 그러나 1970년대를 전후로 연성 조각의 개념을 도입하기 시작했던 현대 섬유예술은 조형적인 면과 공예적인 표현을 동시에 추구했으며, 오브제와 앳상블라주의 영향으로 입체를 지향하는 미술사조에서 새로운 재료 및 매체개념으로 확대되었다. 그뿐만 아니라 복합적인 표현기법을 도입하여 전통형식으로부터 벗어나 2차원적인 평면형태에서 3차원적인 입체형태의 섬유조각으로 발전되어 새로운 형식으로 전개되었다. 섬유예술의 흐름은 1870년 영국의 윌리엄 모리스(william Morris)에 의한 중세의 수공예 부흥운동 타피스트리(Tapestry)³⁸⁾에서부터 시작되어 ‘국립 바우하우스’의 ‘기술과 예술의 통합’이라는 이념 아래 재료에 대한 고정관념을 탈피하고 공예의 차원을 넘어서 작가의 개성과 미적표현을 추구하는 조형예술로서의 섬유예술로 발전되었다. 이 후 “제 12회 스위스 <로잔 비엔날레>(1984)를 계기로 섬유조각(Textile sculpture)

35) 사이잘 삼 : 멕시코 원산의 수선화과에 속하는 다년초 잎에서 채취한 섬유로 나무처럼 단단한 짧은 줄기에 잎이 달린다. 잎은 육질(肉質)이고 끝이 날카로운 바소꼴로서 청록색이며 길이 1~2m, 가운데부분의 나비 10~15cm 이다. 짧은줄기에 여러 장의 잎이 뻗뻗이 나며 잎자루는 없다. 마닐라와 비슷하여 어업용, 선박용, 포장용 밧줄로 쓰인다.

36) 안드레 쿠엔지(Ander Kuenzi), 「라 누벨 타피스트리(La Nouvelle Tapisserie)」, Geneve, Les Editions de Bonvent, 1974 ; 심경보(2005), 「Soft sculpture에 관한 연구 : 1960년대 이후 오브제 미술 속에 나타난 부드러운 재질 양식을 중심으로」 석사학위논문, 서울시립대학교, p. 17. 재인용.

37) 유선태(1995), 「현대섬유예술의 이해」, 미진사, p. 22.

38) Tapestry: 색실로 다채로운 그림을 짜 넣는 직물. 주로 벽걸이와 양탄자 등의 실내 장식품 또는 염직(染織)미술품을 가리키는 경우가 많다. 대표적인 타피스트리 공예가로는 프랑스 J.뤼르사가 있다.

이라는 용어”³⁹⁾가 구체화 되었다.

1870년대 이후 섬유예술은 산업의 발달로 재료의 확장 및 작가들의 다양한 기법연구에 힘입어 예술 역사상 가장 풍요로운 실험적 작품들이 창출되었다. 섬유의 경우 가공이나 조각이 용이해 그 범위 또한 광범위해져 규모나 밀도, 형태 등에 있어 표현이 다양해졌고 그 표현양식도 오브제, 부드러운 조각 등으로 확장되었으며 작품의 크기 또한 점차 확대되어 대형화 및 설치에 이르기까지 장르의 폭이 확대되었다.

1970년대 현대섬유예술의 선구자적인 역할을 한 폴란드 출신의 막달레나 아바카노비츠(Magdalena Abakanowicz)는 인간을 중심으로 한 일상 속 환경에서 자신만의 독특한 조형성을 찾아내어 표현한 작가이다. 그녀는 직접 직조한 섬유 재료를 이용하여 부조적 차원의 2차원평면에서 벗어나 3차원의 입체로 형태화하여 공간속에 설치하는 작업을 하였다. 즉 인간의 생명과 삶의 연속적인 관계를 다루는 작업을 하였다. 이처럼 그녀는 일상속에서 발견되는 유기적이며 생태학적인 구조를 중심으로 작품표현에 임하여 섬유예술이 조소의 한 부분으로서 인정받을 수 있도록 이끌어 내었다. 다음은 아바카노비츠가 생태학적인 구조의 표현으로 섬유를 사용하게 된 계기를 잘 나타내주고 있다.

“ 나는 우리 지구의 유기적인 세계를 구성하고 있는 첫 번째 요소를 섬유로 간주한다. 그것은 마치 우리 주위환경에서 가장 불가사의한 것과 같다. 섬유는 우리의 혈관, 근육, 생태학적인 규범, 신경조직, 우리 자신, 식물의 구성 등과 같은 모든 생명력이 있는 유기체에 존재한다. 원초적인 섬유의 존재는 어느 곳에서나 발견되며 이곳에서 저곳으로 이주되고 있다. 그것은 마치 규범과 같아서 유기적인 세계의 원시적인 결속을 이루는 것이다. 규범은 유기적인 세계를 구성하는 두 번째 요소이다. 나는 나무나 사람의 손, 새의 날개- 미세하나 분자의 무한한 합성과 그것의 상호 보조적인 관계에 의하여 합성되는 모든 대상들-와 같이 구조된 모든 물질로부터 섬유 자체가 소유하고 있는 힘을 느낀다.”⁴⁰⁾

39) 유선태(1995), 「현대섬유예술의 이해」, 미진사, p. 142.

40) Le Magazine Dri A DI N° 13, juillet 1980, éd. Centre Inter-national d'Art Textile, Paris, p. 2 ; 유선태(1995), 「현대섬유예술의 이해」, 미진사, p. 26. 재인용.

여기에서 아바카노비츠에게 섬유조각은 <아바칸(abakan)>이라는 명칭으로 통칭되며 신화적 색채를 띠고 있다. 아바칸의 근원은 몽고 유목민 ABAKA-KHAN⁴¹⁾의 후예인 아버지의 혈통에서 찾아볼 수 있다. 즉 아바칸은 자신의 뿌리인 강인한 선조들의 형상이자 어머니의 고향이자 본인의 인생을 담고 있는 폴란드의 역사를 의미하며, 복합적인 인체기호로 표현하여 전달한다.

그녀는 섬유자체가 갖는 불완전하고 유동적인 성격이 인간의 인생사와 비슷하다고 보았고, 타 재료에 비해 인간의 내재된 모습을 표현하기에 적합하다고 생각하였다. 그 이유는 섬유를 풀, 나무, 꽃 등과 연결된 유기적 구조로 볼 뿐 만 아니라 인체의 모발, 피부 세포조직에까지 섬유의 구조적 인식을 확대하는 태도에 기인하기 때문이다. 이처럼 아바카노비츠는 섬유자체가 지니고 있는 특성을 바탕으로 따뜻함, 예민함, 거침과 같은 감각적인 것들을 비롯하여 인간존재사이에 존재하는 유기적, 생태학적인 다양한 사실들을 조형적으로 표현하여 섬유표현의 무한한 가능성을 보여줬다.

아바카노비츠의 <군중 Crowd>(1986-1987)(도25) 시리즈는 50개의 입상으로 이루어진 아바칸의 또 다른 변형으로 올이 굵은 삼베와 송진으로 영성하게 얽혀진



도판 25) 막달레나 아바카노비츠, <군중>, 1988-1989

41) ABAKA-KHAN: 13세기 아시아대륙, 중국, 중앙아시아, 동부 유럽을 정복하여 페르시아로 진출하면서 몽고제국을 건설하였다.

성별이 불분명한 인체 형상이다. 복잡하게 얽혀 있는 이 형태는 마치 인체의 신경조직과 유사하다. 작품을 살펴보면 군대 형상의 모습을 띄고 있으며, 이는 유년시절의 잔혹한 전쟁으로 잔인하게 짓밟혀 더 이상 하나의 인격체로 존중받지 못하고 비인간화 되던 군중의 상황을 형상화한 것이다. 이러한 군중을 보고 밀란 쿤데라(Milan Kundera)는 “억압받는 문화 속에서의 자기 자신의 방어에 대한 필사적인 추구, 소외된 존재의 분노, 순응주의에 대한 비난, 사생활에 대한 끝없는 약탈에 굴복하면서 한 개인이 위기에 처한 상태를 표현한 것”⁴²⁾ 이라 말하였다. 즉 아바칸은 메시지 전달기호로서 관람자에게 많은 것을 시사한다.

작품 <Embryology>(1980)(도26)는 인체형상을 벗어나 생태계의 순환과정을 표현한 작품으로 삼베, 면, 거즈, 삼노끈, 사이잘 삼 등의 재료를 이용하여 500-600여개의 난형(卵形)으로 구성되어 있다. 실체를 확인할 수 없는 작품 속 형상들은 반투명한 거즈 속에 마대 혹은 실 뭉치를 넣어 끈으로 구성되어져 있어 얽혀져 있는 내부 모습이 그대로 외부로 노출된다. 거친 타원형의 작품들은 각기 다른 크기로 구성되어 전시장마다 다른 장면으로 자연스럽게 배치된다. 이로써 3차원



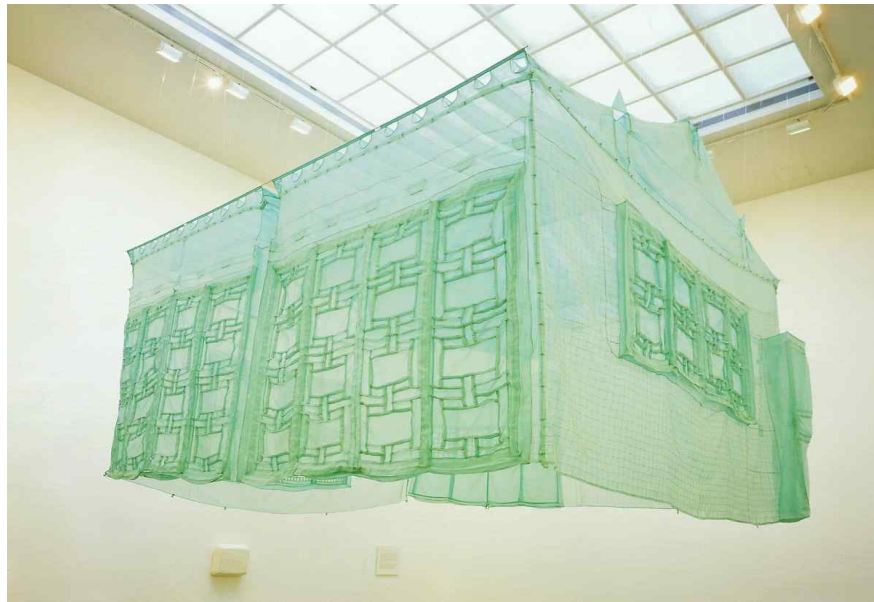
도판 26) 막달레나 아바카노비츠, <Embryology>, 1980

42) 낸시 프리센달(1990), “근원 회귀를 위한 표식 - 막달레나 아바카노비치의 조각”, 선미술, pp. 58-62 ; 김정현(2007), “막달레나 아바카노비치의 작품연구”, 석사학위논문, 전북대학교, p. 27. 재인용.

적인 형태는 직조된 면을 둥글게 구부림으로써 생물형태적(Biomorphic)⁴³⁾인 형상을 지니게 되었다.

한국을 대표하는 작가 서도호(1962)⁴⁴⁾는 고국인 서울을 떠나 뉴욕, 런던 등으로의 이주(migration) 경험을 빗대어 20여년의 삶의 여정을 제작하였다. 그에게 집은 아주 사적인 공간이며, 또한 시공간을 뛰어넘는 사회적 공간으로 인식되어 유목주의(nomadism)⁴⁵⁾와 연결시키고 있다.

서도호의 작품 <서울 집>(1999)(도27)은 작가의 유년시절 고향집을 재현한 것으로 창덕궁 후원에 있는 연경당(1828)의 모습과 흡사하다. 이는 서도호의 부친 서세옥 화백께서 1970년대 중반 즈음 연경당의 사랑채의 모습을 있는 그대로 본떠 집을 지었기 때문이며 이는 급변하는 서울의 모습과는 사뭇 상반되는 경향을



도판 27) 서도호, <서울 집… Seoul Home…>, 1999

43) 바이오모픽(Biomorphic) : 생물형태적. 추상미술의 한 형식으로 살아 있는 유기체에서 그 포름을 구하고자 했던 경향을 가리킨다. 예로 꽃의 형태나 남성과 여성의 성기(性器) 및 다른 생명체를 연상시키는 것처럼 인간이나 생명을 가진 유기체, 또는 그와 관련된 신화 등에서 구하고자 했다.

44) 서도호: 1962년 서울 출생, 서울대학교 동양화과 및 동대학원 석사과정을 마치고 1991 미국 로드아일랜드 디자인 스쿨 회화과로 입학 하여 우연한 조각수업을 계기로 동양화에서 회화, 조각으로 작업스타일을 전환하였다. 이후 예일대학교 조소과 석사과정을 마치고 본격적으로 설치, 조각 작가로 활동하였다.

45) 유목주의(nomadism) : nomad는 유목민, 유랑자를 뜻하는 용어로, 프랑스 철학자 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)가 노마드 세계를 '시각이 돌아다니는 세계'로 표현하면서 하나의 철학개념으로 자리 잡았다. 물리적인 장소의 이동성을 기반으로 더 나아가 정신적인 사유의 이동까지 칭한다.

보여준다. 품격 있는 전통 한옥의 섬세한 문양과 구조적인 모습까지 디테일하게 천으로 재탄생 된 서울 집은 공간구조가 명확한 서양 집과 달리 한지로 마감된 창과 문이 많아 내부와 외부가 공기의 흐름과 같아 자연과 타인이 서로 소통할 수 있는 요소를 주는 유기적 관계라 볼 수 있다. 서도호는 이러한 공간들 사이의 관계를 표현하기 위해 속이 흰히 들여다보이는 반투명의 옥색 은조사(한복 천)를 사용하여 작품을 제작하였으며 그 모습은 영락없이 과거를 회상하는 신기루와 같다.

서울 로댕 갤러리에서 전시된 그의 또 다른 작품 <뉴욕 웨스트 22번가 348-아파트>(2000-)(도28)46)는 그가 살고 있던 집으로 작업실을 표현한 것이다. <서울 집>과 비슷한 맥락으로 제작되었으나 서로 다른 공간구성을 지니고 있다. 과거의 <서울 집>을 현재의 거주지 뉴욕으로, 현재의 <뉴욕 집>은 과거의 서울로 옮겨가는 공간의 변화는 “설치 방법”47)에서도 차이를 나타내고 있으며 이러한 차별성은 과거와 현재를 넘나드는 시공간적인 의미로 해석될 수 있다. 뉴욕의 건축물들은 미국의 문화를 반영하듯 딱딱한 시멘트벽으로 이루어진 건축물들이 많으며 이러한 공간은 외부와 내부가 완전히 분리되어 독립된 형상을 취한다. 그래서인지 <뉴욕 집>은 <서울 집>과는 달리 상대적으로 차가운 느낌의 회색 나일론 천으로 제작되어 있다. 뉴욕의 공간에서 이방인이 겪었을 보이지 않는 차갑고



도판 28) 서도호, <348 West 22nd Street Apt. A, New York, USA>, 2000-

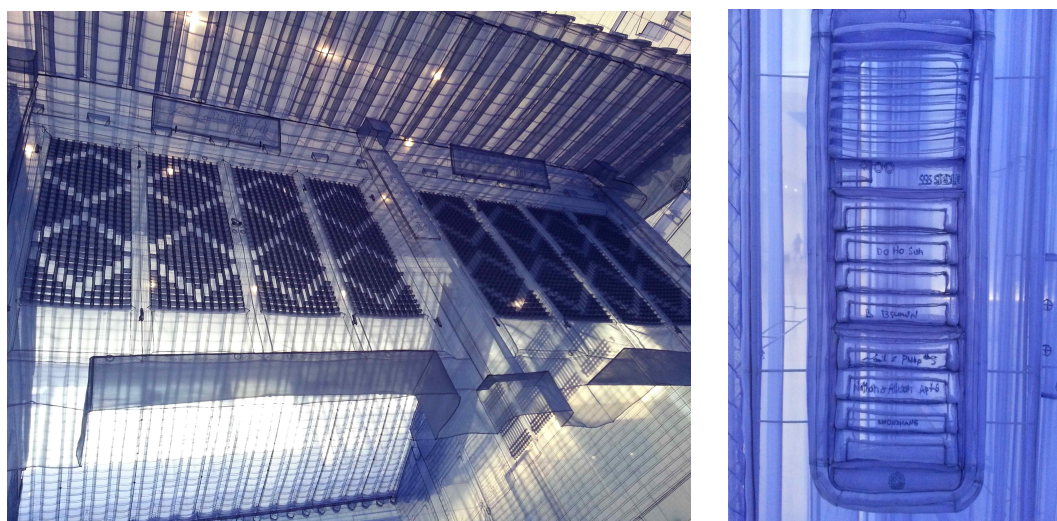
46) <뉴욕 집...> 도판 속에 보이는 빨간 집과 빨간 계단은 시간이 지나면서 추가된 구성으로 작품의 이동과 함께 물리적 형태와 개념이 확장되는 과정이라 할 수 있다.

47) <서울 집>은 공중에 부유하도록 설치한 반면 <뉴욕 집>은 바닥에 세워 놓고 전시하였다. 이는 현재와 과거의 시공간에서 오는 환영과 실제로 해석될 수 있다.

냉정한 시선을 벽과 같은 단절된 의미로 표현하고 있다. 이처럼 서도호는 본인이 지내던 곳이라는 공통분모를 가지고 있는 공간을 실제 크기 그대로 옮겨 놓으면서도 색감과 설치방법을 통해 개인이 느꼈던 감정 및 사회상을 드러냄으로써 집의 의미를 미묘하게 전해주고 있다.

이곳과 저곳, 과거와 현재, 시간과 공간 등의 개념을 복합적으로 제시하는 것은 서도호 작품의 중요한 특징이며 이는 세계화 경향으로 인한 물리적 거리와 감각의 변화와 경계의 붕괴 상황, 그로 인해 초래된 정체성의 모호화 현상을 반영하는 것이라 할 수 있을 것이다.⁴⁸⁾

“2013년 한진해운 박스 프로젝트로 현대미술관에서 선보인 <집 속의 집 속의 집 속의 집 속의 집>(2013)(도29)은 유리벽을 투과하는 풍부한 자연 채광이 돋보이는 서울 박스 공간의 공간적 특성과 전통과 근대, 현대식 건물이 혼합된 서울관의 역사성을 반영하여 특별 제작된 서도호의 대형 천 작품이다. 이 작품은 1991년 작가의 미국 유학시절 처음 거주했던 로드아일랜드 프로비던스의 3층 주택을 실물 크기(높이 12m, 너비 15m)로 재현하고, 건물의 중심엔 작가가 서울에서 살았던 전통 한옥집인 ‘서울집’이 매달린 형태로 있다.”⁴⁹⁾ 작품의 사이즈가 큰



도판 29) 서도호, <집 속의 집 속의 집 속의 집 속의 집>, 2013

48) Miwon Kwon 'The Other Otherness: The Art of Do-Suh', p. 16. ; 장난윤(2013), “ ‘움직이는 기억’의 공간 : 기억과 공간 개념을 중심으로 한 서도호의 집 시리즈 분석”, 석사학위논문, 홍익대학교, p. 15. 재인용.

49) 이추영, 현대미술관, 한진해운 박스 프로젝트: 서도호 <집 속의 집 속의 집 속의 집 속의 집(Home Within Home Within Home Within Home Within Home)> 워크북, 2016년 9월 25일, <<http://www.mmca.go.kr>>.

만큼 관람객들은 집 속을 거닐며 작품을 관람할 수 있고 제목에서 내포하고 있듯이 집속에 집이 존재하면서 집이 작가의 기억 속에 하나의 존재로서 자리 잡은 것처럼 실제 보이는 모습보다 훨씬 거대하고 확장된 개념을 지니고 있다.

또 다른 섬유예술작가 스티븐 윌크스(Stephen Wilks)(1964)는 영국 브리지워터 출생으로 형질을 가지고서 동물형상을 만드는 작가이다. 그는 “조지오웰(George Orwell, 1903)의 『동물농장』(1945)에서 영감을 받아 동물 형태의 조형물을 만들기 시작하였다.”⁵⁰⁾ 그의 작품 <당나귀와 함께한 여행>(2002)(도30)은 실물크기의 당나귀작품과 함께 여러 지역을 여행하는 윌크스의 이야기를 담은 것으로 전시장이 아닌 직접 작가 본인이 당나귀 작품을 선보이는 프로젝트이다. 이 프로젝트를 통해 그는 자신의 작품을 전시장의 한정된 장소가 아닌 그의 삶 속에 함께하



도판 30) 스티브 윌크스, <당나귀와 함께한 여행>, 2002-

는 모든 공간으로, 또 그 곳에 속한 모든 사람들을 관람자로 만든다. 형질으로 만들어진 당나귀는 혼자서는 걸을 수도 움직일 수도 없지만 윌크스로 인해 세상을 접할 수 있게 되었고, 헤아릴 수 없는 많은 사람들을 만나게 되었다. 이로 인해 각 지역의 풍경과 사람들, 사회 분위기 등 모든 것들이 형질의 당나귀 피부로 고스란히 스며들었으며, 당나귀가 가는 곳마다 하나의 길이 되었고, 당나귀를 만난 모든 이들은 공통분모가 생겼으며 이는 곧, 당나귀를 통해 하나의 네트워크가 형성된 것이다.

50) 부산비엔날레(2010), “진화속의 삶”, 부산비엔날레조직위원회, 2010.09.11. - 2010.11.20., p. 248.

그의 또 다른 작품 <변이>(2010)(도31)는 2010년 부산 비엔날레에서 출품되었던 작품으로 섬유로 이루어진 커다란 애벌레형상을 하고 있다. 이 작품은 중력을 거스르기라도 하듯이 몸통 마디마디에 줄을 달고 도르래에 연결시켜 상체부분을 공중으로 띄웠다. 이는 움직일 수 없는 애벌레형상의 작품을 도르래를 통해 움직



도판 31) 스티브 윌크스, <변이>, 2010

임을 표현할 수 있도록 장치를 설치하였으며, 애벌레 피부에 적힌 글귀들 또한 많은 이야기를 내포하고 있다. 애벌레 피부에 적힌 글의 내용들은 한번에 써 놓은 글이 아니라 애벌레를 만난 다양한 사람들이 사연을 남긴 흔적이다. 다양한 사람들이 애벌레를 만나면서 적힌 글로 보이며 이는 앞의 작품 <당나귀와 함께 한 여행>에서 각 지역의 많은 이야기들이 당나귀 피부 속에 스며들어 처음의 당나귀모습이 아닌 또 다른 당나귀작품으로 재탄생되어 눈에 보이지 않는 많은 이야기를 내포하듯 애벌레 또한 피부에 적혀 있는 글들을 통해 새로운 이야기를 담으며 더 확장된 장소와 시간의 개념으로 재탄생되고 있다.

이와 같이 섬유를 이용한 작가로 섬유예술의 선구자인 아바카노비츠, 서도호, 스티브 윌크스를 살펴보았다. 먼저 아바카노비츠는 인간의 삶 속에 무의식적으로 강요되어 오는 규격과 획일성을 대중에게 고발하면서 전통과 관습에서 벗어나 자유로움 속의 소통을 표현하고 있으며, 반면 서도호는 <서울집>, <뉴욕집>에 건축요소와 한국의 전통적인 요소를 차용하여 현대사회의 거주지 변화에 따른

유목주의를 표현하며 관람자들에게 시간과 공간을 넘나드는 간접경험을 제공하였다. 마지막으로 스티브 윌크스는 작가와 함께 이동하는 작품을 통해 설치작품의 새로운 개념을 제시한다. <당나귀와 함께한 여행>은 처음의 당나귀에서 각 지역의 많은 이야기들이 당나귀 피부 속에 스며들어 또 다른 당나귀로 재탄생되었으며, <변이>의 애벌레 또한 피부에 적혀있는 글들을 통해 새로운 이야기를 담으며 더 확장된 장소와 시간의 개념으로 재탄생되고 있다.

2. 연성플라스틱을 이용한 표현방법

1) 연성플라스틱의 성질

플라스틱(Plastics)란 가소성(Plasticity)이라는 말에서 유래된 것으로 가열 유동상태에서 압력을 이용하여 임의의 형태로 성형할 수 있는 물질로 최종상태에서 고체상의 고분자 물질⁵¹⁾인 유기 화합물을 말한다. 플라스틱은 1909년 L.베이클란트(Bae Kland)에 의해 발명된 페놀 포르말린수지(樹脂)이며 이것은 외관상 송진(Resin)과 비슷하기 때문에 합성수지(Synthetic resin)라고 불렀고 이후 인조 재료를 합성수지라고 부르게 되었다.⁵²⁾

플라스틱은 가열에 의한 고분자 합성물의 분자구조에 따라서 크게 열경화성 수지(Thermosetting resin) 열가소성 수지(Thermoplastics resin)로 분류한다. 열경화성 수지는 열에 의해 형태가 만들어지고 그 후 최종 형태에 열을 가하더라도 변하지 않는 불용이 플라스틱상태가 된다. 반면 열가소성수지는 최종형태 이후에도 그 종류에 따라 물리적 변형으로 성형되고 냉각시키면 다시 고체화되는 성질을 가진 무색투명한 선상의 중합체⁵³⁾이다. 그 종류로는 다음과 같다.

<표3> 플라스틱의 분류

열경화성수지 Thermosetting resin		열가소성수지 Thermoplastics resin	
페놀수지	노볼락형 (Novolak type)	비닐계 수지	폴리염화 비닐수지(PVC)
Phenolresin	레졸형 (Resol type)		폴리초산 비닐수지(P.V.A)
요소수지 (Urea resin resin)			폴리염화 비닐 레덴수지(P.V.D.C)
멜라민수지 (Melamine resin)		폴리스티롤 (Polystyrol)	
푸란수지 (Furan resin)		아크릴수지(Poly methyl methacrylate)	
폴리에스테르수지 (polyester resin)		폴리스티렌 (Polystyrene)	
에폭시수지 (Epoxy resin)		폴리에틸렌 (Polyethylene)	
폴리우레탄 (Poiyurethane)		폴리아미드 (Polyamide)	

출처: 김정필(2010), “재원미술총서⑱ 조형재료학” (도서출판 재원), pp. 286-296.

51) 고분자물질 : 분자량이 큰 물질이며 만개에서 10만개의 분자로 결합된 작고 간단한 화학적 단위 반복에 의해 이루어진 큰 분자이다.

52) 김정필(2010), 「재원미술총서⑱ 조형재료학」, 도서출판 재원, p. 284.

53) 중 : 합-체 (重合體) : 중합하여 생성된 화합물 《합성수지·나일론 등이 이에 포함됨》. 폴리머.

연성플라스틱은 화학적 조성방법을 통해 성능 등을 쉽게 바꿀 수 있는 특징을 갖고 있어서 금속만큼 강하고 섬유, 필름 등 각종 성형품에 사용할 수 있을 만큼 충분한 강도를 가지고 있다. 또한 가볍고 질기며, 유연하며 광택이 좋고, 착색이 가능하여 고운색채를 낼 수 있으며, 섬유나 종이에 비해 내구성 또한 강해 수명이 길고 실 형태나 천, 비닐, 필름 등과 같은 형태로 상품화 되고 있다.

2) 연성플라스틱을 이용한 작품

연성플라스틱의 발전은 근래에 들어서 더 많은 현대작가들에게 관심을 받고 있으며 대표적인 작가로 파키스탄 출신의 작가 칼릴(Khalil chishtee)이 있다. 그는 “현대사회는 플라스틱 시대”⁵⁴⁾라고하며 자신의 깊은 감성에 반응하는 자신만의 독특한 예술 활동을 하고 있다. 그는 플라스틱 종류의 하나인 비닐을 이용하여 인체, 사물, 동물 등을 실재크기와 비슷하게 만드는 작업을 하고 있으며 대부분 인체형상이 주를 이루고 있다. 그의 작품은 가까이 다가가 보기 전까지는 쓰레기 봉투로 이루어져 있다는 사실을 알 수 없을 정도로 섬세하고 탄탄하게 구성되어



있다. 그는 비닐봉투를 이용하여 실물크기의 작품을 만들며 작품에는 항상 유동성과 운동성이 내포되어 있다.

그의 작품 <참을 수 없는 존재의 가벼움>(2006)(도32)은 인체형상을 매달아 놓은 작품으로 힘없이 축 늘어진 인체 형상이 비닐재질에 고스란히 묻어난다. 땅으로 떨어지는 것인지 하늘로 떠오르는 것인지, 혹은 춤동작의 일부인 것인지 관람객으로 하여금 여러 가지 해석을 가능하게 한다. 또한 축 늘어진 모습으로 보아 온 몸에 긴장감을 찾아볼 수 없으며 힘이라는 무게감

도판 32) 칼릴,

<참을수 없는 존재의 가벼움>, 2006 또한 느껴지지 않는다. 그는 비닐재료를 사

54) 인터넷, ‘칼릴’ 홈페이지, www.Khalilchishtee.com.

용함으로써 제목처럼 가벼움을 더욱 극대화 시키고 있으며 그 모습은 마치 떠도는 영혼처럼 보인다.

그는 비닐의 색상을 크게 확장시키지 않고 블랙, 화이트, 블루, 레드로 한정시켜 작업을 하고 있으며, 가볍고 유동적인 비닐이라는 소재를 가지고 주물로 만든 것처럼 인체 해부학을 기초로 근육, 골격 등을 탄탄하게 구성지어 표현한다. 또한 비닐의 ‘가벼움’이라는 특성을 살려 대부분 공중에 띄워 운동감을 극대화 시키는 설치작품이 많다. 이처럼 그의 작품은 비닐의 중첩으로 인한 탄탄함과 비닐의 특성인 부드러움이 공존되어 있어 이는 마치 실제와 환영의 경계선에 있는 것 같은 착각을 불러일으킨다.



도판 33) 칼릴, <Collector>, 2007



도판 34) 칼릴, <Fursuit>, 2007

마크 젠킨스(Mark Jenkins, 1970-)는 미국출신으로 비닐류의 하나인 투명 테이프를 사용하여 작업을 하는 스트리트 아트(Street Art)⁵⁵⁾ 작가이다. 그는 미술을

55) 스트리트 아트(Street Art): 1917년 최초의 사회주의 혁명인 러시아 혁명 이후 나타난 미술의 하나로 야외 전시, 낙서, 퍼포먼스, 벽화, 등 개방된 공간에서 이루어지는 예술을 뜻한다.

전공하지 않았지만 미술작품에 관심이 많았으며 스페인 출신의 작가 후안 무노즈(Juan Munoz 1953-⁵⁶⁾)의 설치작업방식에 영감을 받아 미국, 일본, 한국 등 각 지역 도시의 거리를 다니며 사람, 동물 등 다양한 길거리 설치작품들을 선보였다. 그의 작품은 섬세하면서도 단순하며 유머러스하지만 현대사회 속에서 일어나는 사회적인 이슈나 구조적 문제점들을 아주 절묘하게 작품화하였다. 이를 통해 바쁜 일상 속에 살아가는 현대인들의 삶에 활력을 불어일으켰으며, 대중들에게 사회적 문제를 다시 환기시켜주는 계기를 마련하였다.

그의 프로젝트 <스토커 프로젝트 Storker Project>(도35)는 투명테이프로 본을 뜬 아기모형들이 도시 속 곳곳에 출몰하여 “자신들을 돌봐 줄 사람을 찾는다.”는 의미의 설치작품으로 자전거바구니 속, 간판, 조형물 등 다양한 곳에 등장시켰다. 아기는 본래 부모의 그늘 아래 보호받으며 성장해야 하는 사회적 상황과는 달리 우주에서 왔다는 젠킨스의 아기들은 홀로 도시 속을 돌아다니며 세상을 탐색하고 있다. 그들은 비록 심장도 뼈도 없는 투명한 테이프로 만든 가벼운 하나의 형



도판 35) 마크젠킨스, <Storker Project>. 좌) NYC, 우) Washington DC

56) 후안 무노즈(Juan Munoz 1953-2001) : 스페인 출신의 작가로 종이, 수지, 청동 등의 재료를 이용하여 일련의 인물조각들을 만들었다. 그의 인물조각은 섬세하며 모든 얼굴은 웃는 표정을 하고 있으며 몸통은 항아리 형태를 취하기도 한다. 전시장 또는 야외에 군상 또는 개별적으로 설치되어 하나의 이야기로서 주변 환경과의 관계를 잘 나타낸다.

테에 불구하고지만 적절한 곳에 배치됨으로써 인간보다 강한 힘을 가진 존재로, 또는 아기인형의 재질과 유사하지만 쓰레기에 불과한 플라스틱으로 만든 페트병과는 별개의 또 다른 생명체로 존재하며 현대인들에게 많은 물음을 던진다.

이 외에도 테이프로 캐스팅한 동물형상을 고여 있는 물에 띄우거나 나무에 다양한 수의 말을 회전목마처럼 매달아 놓는 등 다양한 오브제를 사용하여 여러 작품들을 공간 속에 삽입하고 있다. 이와 같은 설치방법으로 인해 그의 작품은 많은 사람들에게 항상 이슈가 되어 웃음, 공포 등을 선사하며 분실되기도 한다. 이처럼 그는 작품 본연의 작품성보다는 주변상황과의 관계, 즉 상황성에 초점을 맞추어 작업을 하고 있으며 공간에 대한 새로운 인식 및 사회적 구조의 문제점을 적극적으로 표현하고 있다.

이와 같이 살펴본 칼릴과 마크젠킨스는 비닐재료라는 공통소재를 가지고서 작품을 제작하였다. 먼저 칼릴은 반투명 쓰레기 봉투를 이용하여 찢기, 엮기, 묶는 방법을 통해 인체 해부학적 구조에 입각하여 작품을 제작하여, 벽에 붙이거나 혹은 매달아놓는 설치를 통해 전통조각의 탄탄함과 연성조각의 유연함이 공존하는 이중적인 표현을 나타냈다. 그리고 마크젠킨스는 물체들을 투명테이프로 캐스팅하여 한정된 공간을 벗어나 전 세계 곳곳을 누비며 설치하는 방식을 보여주며 각 사회의 이슈를 반영하여 대중에게 경각심을 느끼게 해준다. 이처럼 칼릴과 마크젠킨스의 연성플라스틱은 섬유와 달리 반투명한 재료에서 오는 성질을 바탕으로 제작방식과 설치방식에서 시각적으로 새로운 표현방법을 보여주며 다양한 가능성을 보여준다.

3. 종이를 이용한 표현방법

1) 종이의 성질

종이는 섬유재료의 하나로 현대사회에서 아주 유용하게 사용되어지는 물질로 문서 및 그림 등을 기록하거나 생필품의 용도로서 다양한 곳에서 사용되어 지고 있다.

종이의 기원은 B.C. 2500년경 고대 이집트의 나일강에 서식하는 파피루스(Papyrus)라는 길이가 약 1~2m, 삼각형 줄기의 5cm정도 되는 수초 줄기의 껍질을 벗겨내고 속을 가늘게 쪼개어 가지런히 펴 놓고 점성이 있는 액체를 발라 압착과 건조과정을 거쳐 지금의 제지와 같은 기능으로서 사용된 것이다. 지금 현대에 사용되고 있는 종이는 여러 가지 섬유로 B.C140~87년에 만들어진 종이 (중국 시안시에서 발견)가 시작이다. 이것은 닥을 물로 뭉치거나, 섬유류를 삶아서 종이를 만들어 임금에게 받쳤다는 중국의 후한서(後漢書) 108권 “채륜전”에 써 놓음으로써 채륜이 종이를 발명하였다는 것으로 인식되어 전해지고 있다.⁵⁷⁾ 이러한 제지법은 수세기동안 문혀있다가 중국에서 서양으로 전파되어 다양한 변종 종이가 개발되었으며, 이후 과학 문명의 발달에 따라 종이의 제작기술이 발전하여 질이 좋고 다채로운 형태로 나타났으며 대량 생산도 가능해 졌다.

종이의 종류는 크게 양지(洋紙), 골판지, 한지로 나눌 수 있으며 원료는 유기물 또는 무기물을 원료로 만들어 진다. 또한 식물성, 동물성, 광물성 섬유 및 합성섬유 등 다양한 원료로 제조가 가능하며, 제조방법에 따라 전혀 다른 성질의 특성을 갖는다. 특히 직접 제작한 “수제 종이의 경우 펄프 자체의 섬유소에 의한 결합으로 습윤과 건조과정을 통해 성형되어 견고하고 보존성이 뛰어난 특성”⁵⁸⁾을 갖고 있어 미술작품에 널리 사용되어져 왔다.

이처럼 종이는 제조공법에 따라 각기 다른 특성을 갖고 다양한 종류로 나타나고 있으며 이에 따른 종이의 종류 및 용도는 다음과 같다.

57) 김정필(2010), 「채원미술총서⑧ 조형재료학」, 도서출판 채원, p. 117.

58) 송번수(1996), 「현대섬유미술」, 도서출판 디자인하우스, p. 101.

<표4> 종이의 종류 및 용도

양지 洋紙	신문지	신문용지(권취지)
	인쇄용지	상질지, 중질지, 갱지 그라비아지, 아트지, 모조지 등
	필기용지	노트용지, 편지지, 본드지 등
	도화지	켄트지, 와트만지, 명함용지 등
	포장용지	크라프트지, 롤지 등
	박엽지	글래싱지, 인디아지, 콘텐서지, 라이스지, 전기절연지 등
	잡종지	유산지, 흡수지, 바리이터지, 온상지, 트레팔지 등
	컴퓨터출력지	CLL, 레이보우지, 노바제트 등
판지	골판지	라이너보드, 중심원지, 포장용지 등
	백판지	아이보리판지, 승과권용지 등
	황판지	황판지, 백황판지 등
	색판지	크라프트지 등
	건재원지	루핑원지, 내화, 보드원지 등
한지 韓紙	닥종이 : 닥나무 껍질	
	등지 : 등나무	
	고정지 : 귀리 짚	
	상지 : 뽕나무껍질	
	송피지, 송엽지 : 소나무 껍질, 솔잎	
	유목지 : 버드나무	
	태지 : 이끼	

출처: 김정필(2010), “재원미술총서⑱ 조형재료학” (도서출판 재원), pp. 121-131.

종이는 근대에 이르기까지 조각의 재료로 거의 사용되지 않았으나 입체주의의 파피에 콜레(Papier Coller)를 효시로 미술에 나타나기 시작했다. 예술가들은 사회변화에 따른 작품제작을 위해 적절한 시각 언어를 찾았으며, 그 결과 착색 효과가 우수하며 정형화 되지 않은 재료의 종이 미술가들에게 관심을 끌었다. “자연에 의해 소멸되기 싫고, 연약한 종이는 조형작품으로서 찢겨지고, 절단되고, 다시 붙여지고, 구겨지고, 접혀지고, 한마디로 조작되면서 그 자체가 하나의 작품이며 조각과 태피스트리의 경계를 불분명하게 하여 우리를 암시의 세계로 이끌면서 우리가 익숙해져 있는 시각적, 촉각적 감성을 당혹스럽게 만든다.”⁵⁹⁾ 이처럼 종이의 조형은 큐비즘 이후 현대에 와서 새로운 조명을 받게 되었고 다양한

59) 유선태(1995), 「현대섬유예술의 이해」, 미진사, p. 26.

표현 기법의 병용과 소재로 표현력을 확대해 왔다.

2) 종이를 이용한 작품

종이(재료)를 이용한 대표적인 작가 안나 윌 하이필드(Anna Wili Highfield)는 호주 출신으로 동물의 모습에서 영감을 얻어 새, 말, 캥거루 등의 이미지를 종이 조각으로 만드는 젊은 여성 작가이다. 그녀는 유연한 종이의 고정력을 높이기 위하여 구리 파이프를 이용하여 작품의 기본이 되는 뼈대를 만든 후 그 위에 두꺼



도판 36) 안나 윌 하이필드,
<Roos>, 2003



도판 37) 안나 윌 하이필드,
<Boobook>, 2010

운 종이를 자연스럽게 찢어 봉재기법을 통해 형태를 잡아가는 형식을 취하고 있다. 또한 종이라는 소재가 갖고 있는 유연성과, 가볍고 착색이 용이하다는 장점을 살려 잉크 혹은 수채화 물감을 사용하여 동물의 디테일한 모습까지 색을 입히거나 그려 넣어 작품을 더욱 극대화 시킨다. 그녀의 작품들은 드로잉이라고 해도 손색없을 뼈대에 종이를 휘거나 중첩시켜 작업을 함으로써 생동감이 느껴지며 종이의 찢어진 단면 또한 아주 자연스럽게 동물의 섬세한 질감을 표현한다.

최근 현대사회는 과학기술의 발전으로 많은 기계들이 등장하였으며 많은 예술가들에게 편의와 함께 주어진 데이터에 부합되는 정확하고 정교하며 섬세한 작업이 가능해졌고, 작업방식 또한 더욱 폭 넓어 졌으며 다양한 작품들이 대거 등장하였다.

버트 시몬(Bert Simons)은 네덜란드 출신의 작가로 3D페이퍼 아트작가로 유명하다. 그의 작품의 특징은 있는 그대로의 형태를 표현하기 위해 전반적인 작업을 컴퓨터프로그램(도38)을 통해 진행된다는 것이다. 그는 3D를 스캐닝작업을 통해 얼굴의 구조에 맞게 변화된 많은 포인트를 사진으로 촬영하여 면을 만든 후 인쇄한 조각들을 연결하여 이어 붙이는 형식으로 자신의 모습을 비롯하여 주변사람들의 초상화를 제작하였다.



도판 38) 버트 시몬, 디지털타이징 작업 <Rozemarijn Lucassen>, 2008



도판 39) 버트 시몬,
<자화상>, 2006

그의 대표적인 작품 <자화상>(2006)(도39)은 인간 복제가 금지된 현대사회에서 작가의 의도가 반영된 자신의 복제본을 제작하였다. 세상에 존재하는 어느 누구도 시간을 거스를 수 없으며 모든 사람이 시간의 흐름에 따라 늙어간다는 생태학적인 흐름 속에 변해버린 자신의 모습을 현재 상태에 머무르기를 원하는 마음에서 제작되었다. 컴퓨터에 입력된 정밀한 데이터를 바탕으로 제작되었기 때문에 정확한 형태를 취하고 있으며 인간의 실제모습을 재현하고 있다. 그림에도 불구하고 그 모습은 마치 생명이 없는 로봇의 느낌을 준다.

이와 같이 현대종이예술 작가 안나 윌 하이필드와 버트시몬을 살펴보았다. 안나 윌 하이필드와 버트시몬은 종이라는 공통소재를 가지고서 서로 다른 제작방식과 구성방식을 보여주고 있다. 먼저 안나 윌 하이필드는 동물을 주제로 종이를 직접 손으로 찢어 봉재기법을 통해 면으로 구성하고 색채를 입혀 동물의 형상을 사실적으로 표현하였다. 반면 버트시몬은 사람의 얼굴을 주제로 사진촬영 및 컴퓨터 프로그램을 통해 정확한 데이터에 입각하여 프린트 한 후 면적으로 구성하여 붙이는 작업을 통해 하나의 작품으로 만들었다. 이처럼 두 작가는 제작방식에 있어 사실적인 표현에 중점을 두고 있는 공통점이 있으며, 종이라는 재료에 회화적인 요소와 기술의 결합을 통해 다양한 방식으로 표현되어 확장되어갈 무한한 가능성을 지녔다는 사실을 알 수 있다.

4. 모피 및 가죽을 이용한 표현방법

1) 모피 및 가죽의 성질

모피(毛皮 Fur)는 털이 붙어 있는 채로 벗긴 동물의 가죽을 말하는 것으로, 동물의 가죽에 털이 붙어있는 생 모피와 일시적으로 방부 처리를 하여 가공한 원료 모피를 통틀어서 ‘모피’ 라고 부른다. 모피는 외부로 부터의 보온 유지를 위하여 동물, 특히 털이 있는 포유류의 외피를 원시적인 방법에 의해서 가공 처리 후 의복으로 사용한 가장 오래된 의류이다. 인류가 나체로 생활하던 시대에 수렵활동을 하면서 동물의 가죽을 방한용으로 사용하면서 모피의 역사가 시작되었으며, 모피의 종류로는 다음과 같다.

<표5> 모피의 종류

견과	여우, 이리, 너구리 등
고양이과	호랑이, 표범, 치타, 링스 등
족제비과	밍크, 담비, 아민, 피치, 오소리, 스킵크
육지 설치과	다람쥐, 친칠라 ⁶⁰⁾ , 마멋, 토끼 등
물서식 설치과	비버, 뉴트리아, 머스크랫
기각과	물개, 바다표범 등
유제과	양, 카라쿨 ⁶¹⁾ , 영양, 파나코
유대과	오퍼섬 ⁶²⁾ , 오스트레일리안 오퍼섬 등

출처: 최경호(2015), “여성소비가치가 모피의류 구매행동에 미치는 영향”, 석사학위논문, 건국대학교, p. 9.

60) 친칠라(chinchilla) : 쥐과로 실크 같은 부드러운 털이 특징으로 전체적으로 은취색을 띠며 등 부분은 검은 것이 강하게 나와있는 것이 최상질이다. 그 외에 은색 베이지색, 브론드가 있고 블랙벨벳 친칠라라고 하는 검고 아름다운 종류도 있다.

61) 카라쿨(Karakul) : 중앙 아시아 우주베키스탄의 보카라 지방의 양으로 80%이상이 검은색을 띤다.

62) 오퍼섬(opossum) : 캥거루처럼 새끼를 주머니에 넣고 다니는 원시적 포유류로서 주머니쥐라고 불린다. 사이즈는 고양이 정도 크기로 자모는 대부분 회색, 검정색을 띠며 크림색, 실버가 부분적으로 있다.

모피는 이처럼 여러 동물로부터 얻어지며 약 100여종에 이른다. 모피의 구성요소는 천연 단백질로 이루어져 있으며 그 종류에 따라 다양한 특성을 갖고 있다. 그러나 우리가 느끼는 감각요소로서의 모피는 대체적으로 시각적으로나 촉각적으로나 부드럽고 따뜻한 느낌을 준다.

가죽(Leather)은 옛날부터 수렵을 통하여 옷이나 신발, 물이나 술을 담는 용기 등은 만드는데 사용하여 왔다. 그 후 수 천 년을 통해 가죽에 대한 가공기술이 발전되었으며, 오늘날에는 그 수요가 부족하여 석유 화학 제품을 개발하여 피혁과 똑같은 인조피(합성피)를 만들어 사용하고 있다⁶³⁾

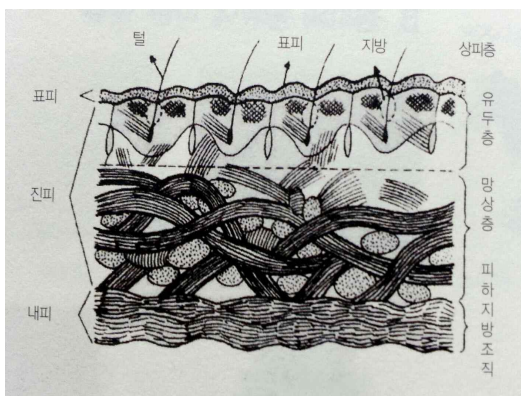
원피는 아직 가공되지 않은 가죽을 말하며 그 종류로는 다음과 같다.

<표6> 가죽의 종류

포유동물	소, 말, 돼지, 양, 산양, 캥거루, 돌고래, 바다표범, 천산갑 등
조류	타조 등
파충류	악아, 도마뱀, 뱀, 거북이, 두꺼비(양서류) 등
어류	상어, 뱀장어, 가오리 등

출처: 김정필(2010), “재원미술총서⑱ 조형재료학” (도서출판 재원), p. 135.

동물의 표피는 (도판38)과 같이 표피층과 진피층으로 이루어진다.



도판 40) 원피의 구조

표피층은 가죽 전체 두께의 1%내외를 차지하며 주로 케라틴(Keratin)이라는 단백질로 되어 있고, 가장 치밀한 조직으로 진피의 표면을 덮고 있다. 진피층은 콜라겐이라는 단백질로 이루어진 섬유가纵横으로 교차해서 섬유구조를 이루며 모낭, 한선(汗腺=땀샘), 지방선(脂肪腺=피지선), 입모근

63) 김정필(2010), 「재원미술총서⑱ 조형재료학」, 도서출판 재원, p. 135.

(立毛筋) 등이 존재하는 유두층(乳頭層, Papillare Stratum)의 상층부분과 망상층(網狀層, Sreticulare)이라고 하는 하층부분으로 구분된다. 가죽을 무두질하기 전에 표피층은 털과 함께 제거되고 진피의 유두층이 윗표면에 나와 유포표면이 되는데 이것을 흔히 은면(銀面, Grain)이라하며, 모혈(毛穴)이나 피구(皮裘)의 기복에 따라 피혁의 특징인 문양을 남기게 되고 이 조직으로 제혁의 질과 외관품질을 좌우한다.⁶⁴⁾

유포(鞣皮)는 작업 방법과 용도에 따라 다양한 명칭이 존재하며 원피의 크기나 중량에 따라 성장을 마친 큰 소나 말, 낙타와 같이 큰 동물을 하이드(Hide)라 하며, 어린 송아지처럼 미성숙한 동물이나 양, 토끼 같은 중소동물을 스킨(Skin)이라 칭한다. 특히 소가죽은 우리가 가장 흔히 일상에서 접할 수 있는 가죽으로 크게 성우피(成牛皮)⁶⁵⁾, 중우피(中牛皮)⁶⁶⁾로 분류된다. 이처럼 가죽은 부드러우면서도 단단하고 견고한 재질이며 오늘날 가공기술의 발달로 물에 젖어도 부패하지 않고 건조시켜도 굳지 않는 피혁(皮革)으로 재탄생하였으며, 내열성 및 내구성 면에서 한층 강화되어 일상생활에서 널리 이용되고 있으나 최근 비윤리적으로 무분별하게 채취되는 경우가 있어 사회적 문제가 되고 있다.

2) 모피 및 가죽을 이용한 작품

1936년 머렛 오펜하임(Meret Oppenheim)의 <모피로 채워진 찻잔>(1936)(도41)은 작품의 제목에서 알 수 있듯이 모피재료를 사용한 연성조각의 대표적인 작품이다. 1936년 파리의 한 카페에서 자신의 친구들과 담소를 나누고 있던 오펜하임은 자신이 제작한 털로 만든 팔찌를 하고 있었다. 그 당시 자리에 함께한 파블로 피카소(Pablo Picasso)가 이에 대해 여성이 털을 감싸고 있는 성적인 상태에 대한 농담을 하자 오펜하임은 그 어떤 것이라도 이렇게 털로 감싸여 있을 수 있다고 설명한 뒤 “심지어 이 컵과 스푼 조차도요...”라고 말하면서 이 작업의 아이디어

64) 김정필(2010), 「재원미술총서⑧ 조형재료학」, 도서출판 재원, pp. 135-136.

65) 성우피(成牛皮): 가장 많이 사용되는 가죽으로 강인하고 견고하며 단단한 성질을 가졌다. 종류로는 스티어 하이드(Steer hide), 옥스하이드(Ox hide: 생후 3~6개월 이내에 거세한 소의 가죽), 불하이드(Bull hide: 종우(種牛)의 가죽), 카우하이드(Cow hide: 암소가죽) 등이 있다.

66) 중우피(中牛皮): 생후 6개월~2년정도 된 질의 좋은 소의 가죽.



도판 41) 머렛 오펜하임,
 <모피로 채워진 찻잔>, 1936

어를 얻게 되었다. 이러한 우연성으로 만들어진 <모피로 채워진 찻잔>은 실생활의 일상품으로서 매끄럽고 위생적인 개념의 컵과 받침 그리고 숟가락을 거친 털로 감싸는 전환적 질감을 사용함으로써 기존의 개념을 완전히 허물어 우리에게 낯설음과 반감을 주었으며 ‘위생과 불결’ 혹은

‘남성과 여성’ 등의 의미와 같이 여러 가지 잣대로 다양하게 해석이 되고 있다.

장 환(Zhang Huan)(1965)은 중국 출신으로 중국의 다양한 소재를 차용한 설치 작품과 극한 상황을 이겨내는 과격적인 퍼포먼스로 미술계의 이목을 끌었다. 작가는 정치 및 종교의 상징성을 행위예술과 이미지로 실현시키며 과감한 시각적 효과로 관객을 사로잡는다.⁶⁷⁾ <영웅 No. 2>(도42)는 거대한 인체 형상의 작품으로, 작품에 쓰인 소가죽은 농촌에서 어린 시절을 보낸 작가의 향수를 자극하는 재료이다. <영웅No. 2>의 작품 속 곳곳에는 사람 얼굴 형상이 존재하며 인체의



도판 42) 장환, <영웅 No. 2/ Hero No. 2> 2009

67) 아라리오 뮤지엄, “운명: 장환작가 전시레이블”, 제주-탐동, 상설전시: 2014.10.01 - 2016.11.28 현재 진행 중.

오른쪽 어깨에는 어린아이가 올라가 있다. 이는 그리스 로마시대의 디오니소스⁶⁸⁾에서 영감을 받은 것으로 서양의 신화를 작가의 시각을 통해 동양적인 사상으로 재해석하여 표현한 것으로 관람자로 하여금 부정애를 자극한다.

임하타이 수와타나실프는(Imhathai Suwatthanasilp)(1981) 태국 출신으로 자연스럽게 빠진 자신의 머리카락을 소재로 하나의 예술작품을 만드는 작가이다. 우리에겐 그저 한낱 바닥에 굴러다니는 머리카락이지만 그녀에게 머리카락은 단순한 의미가 아니다. “그녀는 전 아프신 아버지로부터가 남긴 세상을 떠나기 머리카락을 건네받았다. 그 후 그녀는 아버지의 머리카락을 고이 간직하였으며, 이를 계기로 머리카락이라는 소재를 이용해 작품을 만들기 시작하였다. 즉 그녀에게 머리카락은 생명체와 떨어져 있어도 그 존재를 유지하는 하나의 DNA로써 개인을 초월한 인간의 일부이다. 또한 영혼의 일부로서 가족의 끈을 생각하게 되는 소재이다.”⁶⁹⁾ 이후 그녀는 머리카락을 하나의 오브제로서 다양한 작품을 선보이며 자신의 발생학적 근원을 모색하고 있다.

임하타이의 작품 <간직>(2009)(도43)은 어머니의 베개에 계란 형태의 옥과 머리카락을 가지고서 직조한 작품이다. 4개의 계란은 4명의 딸들을 뜻하는 것으로 어머니와 자식과의 관계를 표현하였다. 어머니가 늘 주무시던 베개에는 어머니의



도판 43) 임하타이 수와타나실프, <간직>, 2009

68) 디오니소스: 제우스와 인간 세멜레 사이에서 태어난 제우스의 아들. 정실부인 헤라를 피하여 아들을 지키기 위해 자신의 허벅지를 찢어서 디오니소스를 품는다.

69) 부산비엔날레(2010), “진화속의 삶”, 부산비엔날레조직위원회, 2010.09.11.-2010.11.20, p. 232.

체취, 머리카락 등 어머니의 삶의 담겨 있을 것이다. 작가는 어머니와 자신들과의 관계를 어머니의 머리카락 속에 존재하는 DNA와 연결시킴으로써 자신들의 탄생과 보호에 관해 서술하고 있다.

이와 같이 연성조각의 대표적인 작가 머렛 오펜하임과, 장환, 그리고 임하타이 수와타나실프에 대해서 살펴보았다. 먼저 머렛 오펜하임은 말초신경을 자극하는 모피재료를 사용하여 무의식적인 의미에서 성적인 상징성을 뒤집어 놓으며 기존의 개념을 허물어 시각, 촉각에 있어 감각요소의 확대를 불러일으켰다. 그리고 소가죽을 이용하여 표현한 장환 작가는 <영웅 No. 2>를 통해 개인의 어린 시절 경험에 상상력을 더하여 자신만의 새로운 형태로 거대하게 확장시켜 관람자에게 시각적으로 과격적인 경험을 제공한다. 마지막으로 임하타이 수와타나실프는 본질적인 재료인 빠진 머리카락과 생명을 연결시켜 발생학적 이야기를 담으며 작업의 개념을 확장시켰다. 이처럼 가공되지 않고 있는 그대로의 부드러운 재료들은 아이러니하게도 인간과 밀접한 관련이 있으면서도 타 재료에 비해 거부감을 준다. 그러나 의식과 개념적인 면에서 그 어느 재료보다 깊은 의미를 내포하고 있다.

5. 고무재료를 이용한 표현방법

1) 고무의 성질

고무는 식물의 수피, 잎, 뿌리에서 분비되는 물질로 탄성을 보이는 사슬모양의 고분자물질이나 그 원료가 되는 고분자물질의 총칭으로 물속에서 팽윤되며, 겔 또는 끈끈한 콜로이드 용액을 만드는 성질이 있다.

고무의 기원은 정확히 언제인지 알 수 없으나, 마야, 이집트시대의 고대 유적에서 고무인형이 발견된 것을 살펴 볼 때, 오래전부터 사용되었음을 짐작할 수 있다. 오늘날 고무는 생활에 있어 유용한 재료로 일상생활 곳곳에서 발견할 수 있다. 초기에는 모든 곳에 천연고무를 사용하였으나 점차 수요가 많아져 천연고무로는 그 수요를 충족시킬 수 없어 화학자들이 천연고무의 분자구조를 연구하여 합성고무를 만들었다. 이처럼 고무는 크게 열대 지방에서 자라는 나무에서 얻어지는 천연고무와 석유화학을 통해 인공적으로 만들어진 합성고무로 나눌 수 있으며 천연고무는 고무나무에서 나오는 진으로 만들며 이를 라텍스라 한다. “라텍스는 서서히 가열하면 130~140°에서 연화(軟化)되고 160°에서 점착성(粘着性)을 나타내며, 200°에서 분해되고 220°에서 용해된다. 또한 30°로 냉각하면 비중(比重)의 변화를 일으키고 10°이하에서는 경화되면, 0°부근에서는 강력성이 없어지는데 이 물리적 특성을 이용해 여러 가지 배합제 및 보강제를 혼합하여 사용하기 좋은 합성고무 및 인조고무를 생산한다. 일반적인 합성고무의 장점으로는 유류(油類) 및 기타 용제(溶劑)에 대해 저항력이 크고, 열과 일광에 잘 견디며, 가스 및 물에 대한 밀폐성이 좋은 점 등이며, 단점으로는 천연고무보다 가공성과 점착성이 불량하다는 점 등이 있다.”⁷⁰⁾ 반면 천연고무는 온도가 상승하면 녹으면서 부드러워지고 끈적끈적해지며 온도가 낮아지면 굳거나 잘 부서지는 성질을 갖고 있다. 그래서 방수성과 탄력성 및 신축성이 좋아 쉽게 물이 스며들지 않으며 힘을 가해도 쉽게 찢어지지 않아 각종 산업용품, 생활용품 등에 쓰인다.

고무 재료를 이용하여 연성조각을 제작할 때는 보통 액체 상태인 라텍스를 사용한다. 라텍스는 우유와 비슷한 유백색의 액체로 오랫동안 방치하면 두부와 같

70) 안재홍(1955), “Soft sculpture에 있어서 연성재료 표현의 연구”, 석사학위논문, 중앙대학교, p. 49.

이 응고하는데 산(酸)을 넣으면 응고가 빨라지고, 알카리를 넣으면 응고를 방지할 수 있다. 라텍스는 미세한 세부묘사가 가능하며, 무엇이든 표현해 낼 수 있는 주조 방법을 주로 사용한다. 이것은 원형에 라텍스를 바르거나 스프레이로 뿌려서 건조되면 하단부나 적당한 곳을 오려 내거나 자르고, 뒤집어 줌으로써 원형을 직접 재생시킬 수 있으며 또한 생산된 고무 자체를 이용하여 엮거나 조각적인 기법으로 자유로운 조형성을 표현할 수도 있다.⁷¹⁾

2) 고무재료를 이용한 작품

지용호는 산업폐기물인 페타이어를 이용해 작업을 하는 대한민국의 대표적인 현대 조각가이다. 그는 2007년 2월 뉴욕대학교 대학원에서 수학하기 시작하면서, 뉴욕 필립스 경매에서 그의 조각 작품 <상어>(2008)(도44)가 거액에 낙찰되면서 미술계에 알려지게 되었다.



도판 44) 지용호, <상어>, 2008

71) 이영구(1981), “現代 soft sculpture에 對한 研究 : 纖維·軟性프라스틱·고무材料를 中心으로”, 석사학위 논문, 홍익대학교, p. 58.

그의 작품은 빠르게 변하는 21세기 현대사회를 살아가는 인간의 모습을 정글속의 맹수로 비유하면서 작품을 풀어나갔다. 인간의 이기심과 욕망으로 인해 무엇이 진실이고 거짓인지 구분하기 힘들어지는 사회 속에서 불안과 그 속에서 인간의 야만적 속상의 진면목을 드러내고 있다. 그 후, 파괴적인 행위로 인해 갈 곳을 잃고 힘을 잃어가는 야생동물들을 서로 결합해 실제 형태를 왜곡, 강조하여 세상에 존재하지 않는 새로운 생명체인 뮤턴트 시리즈를 선보이기 시작하였다. “뮤턴트(Mutant)란 돌연변이 또는 변종을 뜻하는 말로 동식물의 형태가 일반적인 형태를 벗어나 새로운 환경에 적응하기 위해 변이 현상을 거쳐 형성된 결과물을 의미한다. 용머리에 돼지 코, 목이 긴 늑대, 힘없이 처량한 사자의 모습으로 형상화 된 뮤턴트들은 비정상적인 형태이거나 다른 종의 동물과 합쳐진 새로운 생명체의 모습으로 과감하게 변형되고 왜곡된 모습”⁷²⁾으로 지용호만의 새로운 종(種)을 창출했다.



도판 45) 지용호, <버팔로 2>, 2011

지용호의 대표적인 작품 <버팔로2>(2011)(도45)는 페타이어 조각으로 이루어진 작품이다. 약 2m 40cm의 크기로 제작되었으며 작품의 모습은 타이어의 검은색

72) 인터넷, ‘조형의 언어’, <http://blog.naver.com/kth730415/45644519>.

으로 인해 버팔로의 강렬한 모습의 특징과 성격을 한층 부각시키고 있다. 둔탁할 수 있는 타이어를 조각 조각 섬세하게 나누어 버팔로의 근육, 힘줄, 털 한 올까지 섬세하게 사실적으로 표현되어져 있으며 관람자에게 저돌적으로 달려오는 버팔로의 모습으로 생동감을 준다.

이와 같이 고무재료는 섬유와 종이, 연성플라스틱에서 느낄 수 없는 무겁고 거친 느낌의 표현으로 새로운 촉각적 요소를 제공하며, 조각의 형태 및 구조적으로 완성도 있는 밀도와 물리적으로 안정성을 갖추며, 연성조각의 다양한 확장과 가능성을 제시한다.

V. 결 론

미술에 있어 표현방법과 재료의 선택은 작품제작에 있어 중요한 영향을 미치는 요인 중 하나이다. 20세기 입체파에서 발생한 콜라주와 앳상블라주 기법과 다다이즘의 레디메이드를 통해 등장한 오브제는 마르셀 뒤샹을 시작으로 미술사 전반에 걸쳐 재료 선택의 폭과 확장된 표현가능성을 가져왔다. 오브제를 통해 나타난 부드러운 재료의 출현은 클레스 올덴버그에 의해 더욱더 구체화되었고, 전통적 형식의 표현양식에서 벗어나 실험적인 표현방법으로 새로운 조각의 개념을 정립하였다. 또한 조각, 회화, 공예가들에게 많은 영향을 주어 작품제작 및 설치방법에 있어서도 다양한 변화를 가져왔다. 본 연구에서는 이러한 경향을 바탕으로 생겨난 연성조각을 이해하기 위해 연성조각의 전개양상을 살펴보고 작품을 중심으로 연성조각의 조형적 특성과 그에 따른 표현형식의 변화와 구성방식에 대하여 알아보하고자 하였으며 그 결과 다음과 같은 연구결과를 도출해 낼 수 있었다.

첫째, 20세기 초 오브제의 등장은 일상용품과 미술재료는 다른 존재라는 틀을 깨뜨리고 일상용품도 미술의 재료가 될 수 있음을 알림과 동시에 부드러운 오브제를 출현시켜 견고한 재질로 이루어진 입체물의 한계를 벗어나게 만들었다. 이로 인해 미술의 개념 및 표현 양상에 큰 변화가 왔으며 이는 기존의 고정관념에서 벗어난 실험적인 예술 활동에 활력소를 주었다. 이와 같이 새로운 재료는 작가들에게 다양한 시도와 영역의 확장이라는 길을 넓혀주었고, 작품 활동의 한계성을 극복하고, 각 장르간의 경계선을 없애주는 역할을 하였다.

둘째, 연성조각은 시간의 흐름, 환경, 물리적 상황에 따라 변화하는 불확정적인 성질의 특성상 형태보다는 형체로 보는 것이 적합하다. 이러한 형체는 시각적인 면에 촉각적인요소를 더하면서 관람양식에 새로운 변화를 가져와 관람자에게 즐거움과 신선한 충격을 주었다.

셋째, 섬유는 연성조각에 있어 주요 소재이다. 이를 시작으로 한 재료의 발달은 비닐, 종이, 연성플라스틱, 모피와 가죽 더 나아가 고무로까지 다양한 재료들을 낳는 결과를 보여주었다. 유연하고 부드러운 재질의 다양한 재료와 형태의 유연

함을 바탕으로 한 연성조각은 시각적, 촉각적으로 부드럽다는 것 외에도 이질적인 매체와도 잘 융화되어 제한 없이 어떤 작품제작에도 용이하게 사용 될 수 있다.

넷째, 연성조각은 가변성을 내포하고 있으며 이는 설치방법에 있어 큰 변화를 가져왔다. 기존의 조각 작품들이 중력의 영향으로 받침대 혹은 제한된 공간에 전시되어 한정된 관람자의 전유물이었다면 연성조각은 기존의 전시방법에서 탈피하여 한정된 장소의 관람객을 떠나 일반 대중들에게 쉽게 접근하여 언제 어디서든 조합되고 설치 될 수 있는 작품이다. 이는 시각적, 촉각적, 가변적인 재질의 특성에 맞게 공간 및 확대 된 환경 안에서 변화와 함께 늘어지거나 매달리거나 하는 등의 설치방식을 보여주었다. 이러한 부드러운 재료는 설치작품에 적합한 재료로 차용되어 더 나아가 대지미술이라는 새로운 장르를 탄생시켰으며 작품들은 환경변화에 민감하게 반응하여 진행형 예술로서 새로운 시각으로 볼 수 있는 상황을 만들거나 다양한 의미로 표현되어 해석되어졌다.

이 논문을 연구하게 된 본인은 평소 작품 제작에 있어 일상생활 속에서 쉽게 구할 수 있는 비닐, 종이, 실, 전기선과 같이 유연하고 가변적인 성질의 재료를 이용하여 작품을 제작하면서 연성조각에 관심을 갖게 되어 이 주제에 착안하게 되었다. 연구를 시작하기 전, 남성은 강인하며 단단하고 굳건하다는 이미지와 상대적으로 여성은 부드럽고 유연하다는 전통적 사고방식으로 인해 부드러운 재료는 여성들만의 전유물이라는 인식을 갖고 있었지만 일련의 연성조각 작가들에게 관심을 갖고 연구하면서 과거의 고정관념에서 벗어나게 되었다. 본 연구를 통해 많은 남성작가들의 활동이 활발하였음을 알 수 있었으며 연성조각의 개념을 정립시킨 클래스 올덴버그를 통해 연성재료의 소재와 표현기법들이 여성지향적인 것만이 아니라는 것을 새롭게 알게 되었다.

오늘날의 연성조각은 새로운 과학기술의 발달과 함께 점진적으로 발전하여 다양한 매체들과의 결합을 통해 새롭게 시도되고 있다. 그러나 지금까지 작품 소멸이라는 문제점을 안고 있으며, 이는 앞으로 연성조각의 방향에 있어 다각적인 면에서 고민해보아야 할 문제로 남아있다. 연성조각은 그만큼 무한한 잠재력을 지니고 있으며 현대미술을 이해하는데 있어 중요한 요소임에는 틀림이 없다.

참 고 문 헌

<단 행 본>

- 김 석(2012), 「History of Sculpture 조각사」, (주) 지앤씨미디어.
- 김정필(2010), 「재원미술총서⑱ 조형재료학」, 도서출판 재원.
- 김지영(2004), 「설치 예술과 환경 디자인」, 광문각.
- 도나 메일락(1974), 「연성조각 및 기타 부드러운 예술양식:직물, 섬유, 플라스틱」,
George Allen & Unwin.
- 루이스 피크너 라터스, 최기득 역(2005), 「새로운 미술의 이해」, 예경.
- 르 마가진(1980), 「juillet」, éd. Centre Inter-national d'Art Textile.
- 모리스 프레쉬레, 박숙영 역(2002), 「부드러움과 그 형태들」, 예경.
- 낸시 프리센달(1990), 「근원회귀를 위한 표석 - 막달레나 아바카노비치의 조각」,
선미술.
- 송변수(1985), 「섬유예술」, 월간디자인.
- 송변수(1996), 「현대섬유미술」, 도서출판 디자인하우스.
- 수지하지, 하지은 역(2013), 「현대미술 100점의 숨겨진 이야기」, 마로니에북스.
- 안드레 쿠엔지(1974), 「La Nouvelle Tapisserie」, Geneve, Les Editions de Bonvent.
- 오광수(1976), 「전환기의 미술」, 열화당.
- 유선태(1995), 「현대섬유예술의 이해」, 미진사.
- 정연심(2004), 「현대공간과 설치미술」, 에이앤씨 출판 주식회사.
- 제르맹 바쟁, 최병길 역(1994), 「세계 조각의 역사」, 미진사.

<학 술 논 문>

- 장성란(2000), “부드러운 입체조형 - 소프트 스컬프처에 관한 연구”, 오산대학교,
학술논문집, 236-252.

<학 위 논 문>

- 권민영(2007), “soft sculpture의 조형적 특성과 확장된 개념에 관한 연구”, 석사학위논문, 고려대학교.
- 김정현(2007), “막달레나 아바카노비치의 작품연구”, 석사학위논문, 전북대학교.
- 심경보(2005), “Soft sculpture에 관한 연구:1960년대 이후 오브제 미술 속에 나타난 부드러운 재질 양식을 중심으로”, 석사학위논문, 서울시립대학교.
- 안재홍(1995), “Soft sculpture에 있어서 연성재료 표현의 연구”, 석사학위논문, 중앙대학교.
- 이영구(1981), “現代 soft sculpture에 對한 研究 : 纖維·軟性프라스틱 . 고무材料를 中心으로”, 석사학위논문, 홍익대학교.
- 장난윤(2013), “ ‘움직이는 기억’의 공간 : 기억과 공간 개념을 중심으로 한 서도호의 집시리즈 분석”, 석사학위논문, 홍익대학교.

<기 타 문 헌>

- 부산비엔날레(2010), “진화속의 삶”, 부산비엔날레 조직위원회,
2010. 09. 11. - 2010. 11. 20.

<참 고 사 이 트>

- 조형의 언어 <http://blog.naver.com/kth730415/45644519>.
- 현대미술관 <http://www.mmca.go.kr>.
- ‘칼릴’ 홈페이지 <http://www.Khalilchishtee.com>.

<ABSTRACT>

A Study on the Formative representation of a soft sculpture

ji-young Boo

Major in sculpture

Department of Fine Arts

Graduate School of Jeju National University, Jeju, Korea

Supervised by Professor Min-Seosk Kang

Art that has continuously been changed according to the passing of time has shown that concepts and styles expended in modern art with the development of industrial technology, scientific civilization, inquiring mind and free, challenging experiment after world war II. with the current of these changes, in field of sculpt, soft materials such as a fiber, brittle plastic and rubber appeared by getting out using solid materials like stones and branches. These materials suggest various potential by breaking thought of a box of traditional sculpt in the view of morphological indeterminacy and everyday supplies by accident.

In the early of 20th centuries, a tree-dimensional object that appeared through readymade of dadaism originated from assemblage and two dimensional collage motivated from Cubism was shown in art history as a whole, becoming popular with pop artist, Claes Oldenburg, as the center. His soft works like the name of Claes Oldenburg <soft typewriter>(1963) had a key role as forming the concept of soft sculpt. In this respect, the appearance of soft materials shows the change from pictures to sculpt, to be more specific, it expands from flat surface to a tree-dimensional, removing the boundary among art field like painting, sculpt and opening a new respect in

the concept of art expression.

This study is aimed at comprehending formative characteristics of soft sculpt, process of development and concepts about soft sculpt based on art theory after 19th centuries. This researcher studied a constituting principle and the transformation of formative feature by separating soft features of soft sculpt into flexibility, variability and enlargement based on random, time, spatial characteristics.

In chapter IV, it deals with the characteristics and properties of soft materials like fiber, soft plastic, paper, lather, rubber and so on based on formative characteristics of soft sculpt reviewed in chapter III. It examined artists using the materials having something to do with the soft materials and form of expression shown in the work.

First, the result researching the working and processing of soft materials shows that various materials based on industrial technology and scientific civilization were used as a certain genre by following sculpt materials, which were presented as a new concept with open, respective, social factors and new concept by artist's creative ceremony and experimental expression at that time.

Second, works using soft materials is not decided on a certain form by the environment factors such as gravity, water power and wind power due to characteristics of the material, which has variability with the passing of the time. These characteristics of materials can be interpreted and shared by increasing freely sense and perception through the experience of the sense of sight and touch. Also, it is found that soft materials can be easily available in any work by harmonizing with incompatible media.

Third, material factors of soft materials show creative expression factors through a variety of ways, application and continuous researches , furthermore, expanded utilization of space and harmony with environment reveals that expanding to installation art, environment art and land art. Also it is found that not only does it allow artists and the public to meet themselves but also it made the change of view styles through a lot of communication.

In this way, potential and infinitive possibility of soft sculpt helps lots of curious artists to develop their friends and soft sculpt has a key role in comprehending art-historically modern art.