

彫刻의 面과 空間

서울大學校 美術大學教授

崔義淳

目 次

- | | |
|----------|-------|
| 一. 序論 | 三. 結論 |
| 二. 面과 空間 | 四. 作品 |

一. 序論

彫刻作品의 形成에서 어떤 作品이든 變化가 많을 造形의 表現言語와 함께 表情을 갖고 있으며, 그러한 要素는 나름대로 特別한 意味를 지니고 있다. 造形要素中에 “面과 空間”에 特히 관심을 갖는 것은 彫刻에 있어서 空間이 갖는 比重이 크기 때문이며, 그 物體가 彫刻藝術의 하나의 領域으로써, 오랫동안 作品의 形成에서 一次의 表現方法의 本質的인 역할을 하기 때문이다. 即 立體藝術에서 除外할 수 없는 形體와 不可分의 관계를 맺고 있기 때문이다. 어떤 物體가 있으면 반드시 상대적인 表面이 있는데, 그것은 物體의 表面이 아니라 空間의 表面일수 있고, 그 空間의 크기는 無限으로 부터 하나의 物體의 크기를 임축하고 結晶體로서 集約된 둉어리를 만들게 된다.

空閒의 表面이 平面이 되는 경우, 그것은 二次元의 예술인 회화의 特性을 지니고 있으나, 彫刻에서는 浮彫의 樣式의 하나가 된다. 平面을 基準으로 하여 안으로 놓리자는 表面, 反對로 뒤어 나오는 정도에 따라 底, 中, 高의 浮彫로 区分을 하고 있다. 平面은 높이가 없으므로 前, 後 2個의 面이 있을 뿐이며, 空閒을 兩分하는 역할이 되고 있다. 어떤 面이든 正面에서 바라보면 그 存在의 強調를 드러내고 있으니, 일단 어느 한편으로 기운다면 面의 存在에 對한 空閒의 압력이 약화하는 것으로 보인다. 그 압력이 한편으로 흐르기 때문이다. 平面을 正面에서 바

라보는 경우에 位置를 정해 놓는다면, 平面은 2개의 位置가 있는 셈이다. 前後의 面을 각기 다른 位置에서 바라보는 경우이다.

二. 面과 空間

하니의 物體로 고정된 形體는 이를 바라보는데 많은 位置가 있다. 平面上에서 그 物體를 놓고 햄마퀴를 돋나면 360°의 面이 있는 셈이나, 대체로 보기 좋은 자리에서, 거리에서 그 物體를 바라보게 되는데, 平面은 앞뒤에서 많이 보게 되는 것이다. 舛端 아니라 上, 下, 前後 立體의 으로 그 位置를 털리하여 하나의 物體를 바라볼때는, 그것은 立體의 特性이 平面보다 많기 때문이다. 正面, 側面, 後面, 위, 아래의 面이 있다

浮彫는 正面에서 바라보는 경우가 크고, 그리고 高浮彫라면 左右側面과 正面, 이렇게 三面이 되는 셈이나. 後面이라면 네개의 面이 되는 셈이고, 四角柱가 이에 해당되고, 360個의 面이라면 四柱가 되는 셈이며, 上下의 面이 고르다면 그것은 圓球가 될 것이다. 이러한 面을 따라 그 物體를 立體의 으로 바야하려면, 사람은 移動하게 되는데, 보기위하여 움직이게 되는 것이다, 그 物體가 스스로 運動을 한다면, 출신자는 運動의 必要성이 없다.

立體의 形式을 갖추고 있는 物體가 正面性이 강조되는 것이라면, 그것은 高浮彫의 경우가 되는 것이다. 회랑초기의 彫刻를 기원전 世紀의 알카이彫刻에서 볼 수 있는 正面性이 강조되는 作品에서 우리는 運動感을 만날 수 없다. 그것

은正面으로 向하는 平面性이 강조되어 있기 때문이다. 이질트의 初期彫刻에서도 이런점은 强하게 作用되고 있다. 2470년전(메카우라와 그외비)의 二人은 正面이 강조되고 있다. 이질트의 浮彫에서 볼 수 있는 현상이 있는데, 視覺的인 착시로 하여 平面이 立體的 形像으로 움직이게 하는 作用이 있다. 그것은 투시법에 따른 원근의 表現이 아니다.

○ 얼굴은 측면에 가야 볼 수 있는 모습.

(即 側面으로 觀者가 옮겨가야 한다.)

○ 가슴은 正面으로 돌아와 있다.

○ 그런데 복부는 다시 側面으로 옮겨가 그아래 발까지 側面의 位置이다.

2660年前에 作한 이질트의 “시라의 초상”—목판, 높이 114.3cm, 카이로, 이질트 미술관.

方向이 다른 位位, 即 三個의 位置에서 움직이며, 보아야 할 것을 하나로, 即 平面위에 엎어 놓으므로, 立體的 환각을 연출하고 있는 것은 재미있는 運動感의 表出이다. 희랍의 浮彫에서는 그럴 必要性이 없었다.

2580년前의 “라 헤데프 왕자와 그의 妃 네페르트의 像(彩色, 높이 120cm, 카이로 미술관)의 座像은 우선 四角柱며, 人物의 얼굴은 모두 正面을 취하고 있다. 가슴도 正面, 모든것이 앞을 보고 있는 것이다. 그러나 正面에서 바라보는 位置에서는 正面, 上面, 正面, 即, 屈折이 세번이다. 엄격히 보면, 四角柱의 三面이 人物을 表現하는데, 活用되고, 後面은 불풀없는 둘 自體의 平面하나인 셈이다. 四角柱가 갖는 特性으로서 그 位置는 三곳이다. 그리고 正面도 面의 운동은 三번의 屈折로 하여 運動感을 주고있다. 그 表情은 엄숙하고 장엄한 자세이다.

平面이 움직이는 것이 아니라 平面의 한 屬性이라 할 수 있는 正面性과 보는 視覺(그 位置)의 관계에서 視覺(位置)이 움직이면서 갖는 動感의 유발과, 그 平面自體가 움직이므로서 位置(보는 者)가 固定되는데서 오는 動感이 있다. 物體에서 그 平面의 正面性이 強調되면서 2個 또는 4個가 각각 다른 方向으로 向하므로서, 한자리에서 그 物體에서의 運動感을 유발하게 되는 것이다. 觀者(位置)와 作品(物體)이 하나로 엮는 것은 두개가 갖는 一定空間의 形成이며, 그것은

그 空間의 特性, 空間 그 自體의 本質의 生命有機的 表現에서)이라 할수 있겠다 한 物體가 주는 空間運動의 暗示나, 보기위하여 움직이지 않을 수 없는 觀者의 空間的(거리)의 變化는 그 物體가 視覺的인 運動을 강요하고 있는 것이다. 몇개의 平面의 움직임(正面性), 空間의 크기를 暗示하고 있는데, 四角柱의 틀 같은 이질트의 座像이 갖는 直接的인 物體의 表面에 表出된 現像이다. 그 暗示는 四角柱임을 分明하게 보이고 있다.

희랍의 알카이時代의 正面性이 점차로 몇개의 平面(暗示의인)으로 變化하여 가는 것을 볼 수 있는데, 5世紀前의 Polikleitos의 창을 든 사람의 動勢에서 볼 수 있다. 이 立像은 肘목과 무릎, 무릎과 허리, 허리와 양어깨, 그리고 얼굴의 방향이다. 그 자세는 유연하나 강한느낌을 더주고 있다. 四個의 方向이 即 四個의 각각 다른 位置로 움직이면서, 바라보아야 하고, 그럴때만이 이 作品의 正面, 또는 側面 그 사이의 變化를 볼 수 있다. 位置가 고정될때는 각각 다른 方向으로 하여 그 自體가 비로서 動的움직임이 보이고 (即 平面의 方向의 차이로하여 急激히 또는 완만한 變化)있다. 이것은 5세기 희랍조각의 알카이의 희랍조각보다 面의 方向이 몇개 더 부가되었다고 보고(사실이 그렇지만), 알카이의 희랍조각이 갖는 平面의 空間形成은 단순하다. 5世紀의 희랍조각은 이보다 더 平面의 空間形成이 보다 動的으로 움직이는 波長과 空間의 크기가 더 立體的으로 進展되 있음을 보여준다. 空間의 表情은 더욱 物體의 表面에서 그 주위의 空間(位置)에서 짙게하고 있다. 即 더욱 空間의 質에 密度가 있다. 이것이 알카이 조각과 5세기 彫刻이 주는 空間表情의 意味이다. 兩者를 比較할 때 그 차이를 느껴주는 그 自體가 空間表情의 다음을 뚜렷하게 하여주고 있다. 이질트의 浮彫나 座像이 갖는 空間의 움직임의 뚜렷한 變化와 희랍의 5世紀의 作品과의 比較는 (空閒운동) 兩者的 空間運動의 차에 따라서 그 表情이 뚜렷하게 分리됨을 볼 수 있는데, 이것은 平面(부조)의 二次元에 가까이 갈수록 그 높이가 줄어들면서 平面에一致하고, 平面에서 (위치는 둘) 점차로 높이를 갖추며 立體的(위치가 여러개로 發展) 空間의 運

動을 유발하고 있다는事實이다. Hellenesm 時期의 미로의 아프로니데는 面에 가까운 變化(位置)를 요구하고 있고, 더욱 이질트 座像이 三折하는 面이 크기에 比하여 여러개의 面이 展折이 있으며, 一面의(上・下)균결은 또한 左右의 面의 方向과 유대를 갖으며 球에 가까운 空間的 크기를 갖추고 있음을 본다. 그 空間의 性格은 5世紀 조각이 갖는 것보다. 한층더 立體的(空間의 크기, 또는 보는者の 위치의 운동이 더 立體的, 따라서 더 많이 움직이어야 파악되고, 한곳에서 그러한 움직임을 으로 받아들임으로써 운동감의 잔물결을 일으키고 있다) 表情이 풍부하여 있음을 본다. 그 差는 회랑조각의 空間유인성이 있다(이 질트조각에 비해).

以上에서 열거한 四個의 空間的 表情을 세거한 平面의(正面性) 展開다. 마무어 말하면 이것은 平面이 外部로 展開하여 또는 높이를 갖추는 과정에서 이룩되는 현상이라 하겠다.

平面이 안으로 即 反對면의 位置로 展開가 가능할까?

이질트의 浮彫에는 많은 底浮彫가 있고, 이것은 強한 外部光線에 依하여 그 운과를 뚜렷하게 하고 있다. 浮彫에는 陽刻, 또는 陰刻이라는 것이 있는데, 여기서는 陰刻을 본다. 平面에서 反對方向으로 높이를 갖추어가는 方式이다. 正面은 平面을 유지하면서 平面으로부터 안으로 파고 들어가며, 그것은 逆으로 Volume(높이)을 暗示하고, 平面의 外部로 벌끌으로 突出하는 暗示(작각)를 強하게 불러 일으킨다. 그것은 平面의 正面에서 뒤로가는 기리와 앞으로 뛰어나오게 느끼게 하는 거리를 함축하여 實在보다 더 큰 立體감을 그곳에서 發見하게 되는 것이다. 이 경우 그 平面의 淩面으로 가면 그것은 단지 平面임을 볼 수 있다. 前面과 後面의 차이이다. 後面은 平面인데 前面은 立體의 운동감을 주고 있다.

만약 한평면에서 뒤로 뚜들겨 陰刻을 하고 反對면은 陽刻이 되었다고 하자. 이것은 平面의 正面性은 강조되면서 그 높이가 前後로 變하여 (높이가 키갈수록) 우리는 2개의 位置에서 본 것을 종합하여 立體로 느끼게 될 것이다. 결국은 平面이 서서히 立體物(空閒的)로 發展하고 만다. 正面을 보면 그 後面을 보고자 하는 호기

심이 있다. 어떤 것일까? 움직이거나(가서보는) 한자리에서 상상을 한다. 平面에서 立體的 작사를 일으키게 하는 누시도에서 實在의 뒷면을 보고 平面感을 주는데, 平面性과 立體性과의 극도의 對比에서 兩者的 特性을 보여준다. 事實前는 입적하게 平面인 따름이다.

平面의 前面에서 平面을 유지하면서 일정한 높이 속에 立體感을 더 나아가 환상을, 꿈을 非現實의 관념의 世界를 平面에서 展開하는 作家의 三神世界가 펼쳐진 것을 우리는 많이 바라보고 있다. 現實의 으로는 어디까지나 平面의 表面의 變化일 따름이며, 空間의 表現에서는 하등 變化가 없는 것이다.

平面을 유지하면서 일정한 거리를 固定하고 運動感(空間感, 거리감)을 일으키는 것은 첫째로 平面의 正面에서 觀者(視覺)와의 거리가 가장 짧은 거리다. 그 다음 後面에서 같은 거리에서 보는 위치로 正面에서 볼 수 있다면, 그것은 두배의 거리가 된다. 이거리를 正面에서 바바본다면 훨씬 더 큰 空間의 크기를 만들고 있는 셈이다. 이것은 벽에 진 거울에 비친 자신의 모습이나 그 뒤의 物體로 하여 實제거리의 두배의 크기의 空間感을 갖는것과 같은 現像이다.

平面은 正面性이 強하다. 바꾸어 말하면 일종의 저항감이 가장 큰 벽이다. 이벽은 心理的으로 위압감과 不安感을 네포한다. 폐쇄적이며 위협적이다. 대치상태에서 그 平面의 後面의 無限거리감이 暗示되거나 있을때는 그렇지 않다. 이때는 正面性이 弱하게 되기 때문이다.

큰 벽면이(正面性) 가로 막고 있는 外部現像을 차단하고 있는데, 이곳에 창이 열리고, 동시에 外部환경이 한눈으로 그 平面뒤에서 展開되고 있다. 平面性의 강도의 차에 따라 그 환희(立體感 또는 運動感, 거리감)에 對한 기쁨을 갖는 경우가 흔히 있다. 그러나 창문이 外창이 또한 벽으로 가로막고 있을때의 不快感은 그 큰面의 압박감과 反比例할 것이다.

이 상태는 位置(觀者)와 平面의 저항감, 그리고 이를지나 그 뒤의 位置(다른 物體까지의 거리)가 주는 空間形成의 관계다. 前後에서 같은 狀態라면 이것은 立體의 表情의 하나로서 平面의 뒷면과 平面上의 거리의 연장이 된다. 이것은

現實的으로 우리주변에서 흔히 경험할 수 있는 조건이다.

繪畫가 平面上에 展開되는 作家의 여러 作品世界와 하면 그것은 視覺的인 現像이 복합적으로 연출하는 환상의 世界이다.

陰刻의 경우는 現實的인 깊이가 反對로 되어져 있다는 것이다. 그러나 그위치를 고정하고 前後로 變化를 연출하는 空間表情이 現實的인 空間운동의 연출이라하면 平面 위에서 그리한 깊이를 느끼게 하는 狀態가 있다. 平面의 表面이 횡적인 유대에서 이룩된 것이 아니고, 前後의 운동의 여러요소가 表面을 이룰 때 그 表面은 空間感(깊이)를 불러 일으킨다. 이것은 우리가 흔히 말하는 量의 表面에서 그뒤의 구조를 의식하면서 表面을 마무리하는 소조에서 이와같은 현상을 우리는 發見하고 있다(로령의 말중에서, 量에 대한 觀黑을 설명하고 있다.)

이러한 경우는 觀者(位置)는 이동할 必要가 없으며, 正面에서 表面을 보면 그뒤의 깊이를 認識하는 것이다. 形狀(物體)과 位置를 하나로 하는 거리감(空間)은 그 平面의 운동에 따라 한 자리에서 律動的인 生命感을 유발하고, 面과 空間이 서로 하나로 얼음처럼 둑아 하나의 이미지를 만들어 놓는다.

三. 結論

彫刻에서 面과 空間의 作品制作과정에서 규명하는 方法은 空間이 主가되는 表現, 그 表情과 그 역할이 주가되는 그러한 과정에서 유출된 상태는 다음과 같은 것이 있다. 面의 表情에서는 그 面의 긴박감은 面의 正面性이 強하게 나타날 때 저항감과 함께 密度있는 힘이 作用함을 볼 수 있으나, 正面性을 陰刻한 나머지 다른 측면에서 관찰할 때는 그 密度가 약하고, 어느 한 편으로 流動함을 볼 수 있었다. 面이 조성하는 空間으로의 展開는 그 面의 運動에 따라 거리감의 느낌이 生命的인 感動을 주는 깊이의 表情으로 變化되고, 이에 따라 多樣한 空間形成에 따라 空間의 密度가 變하고, 압축과 확산의 역할을 볼 수 있었다.

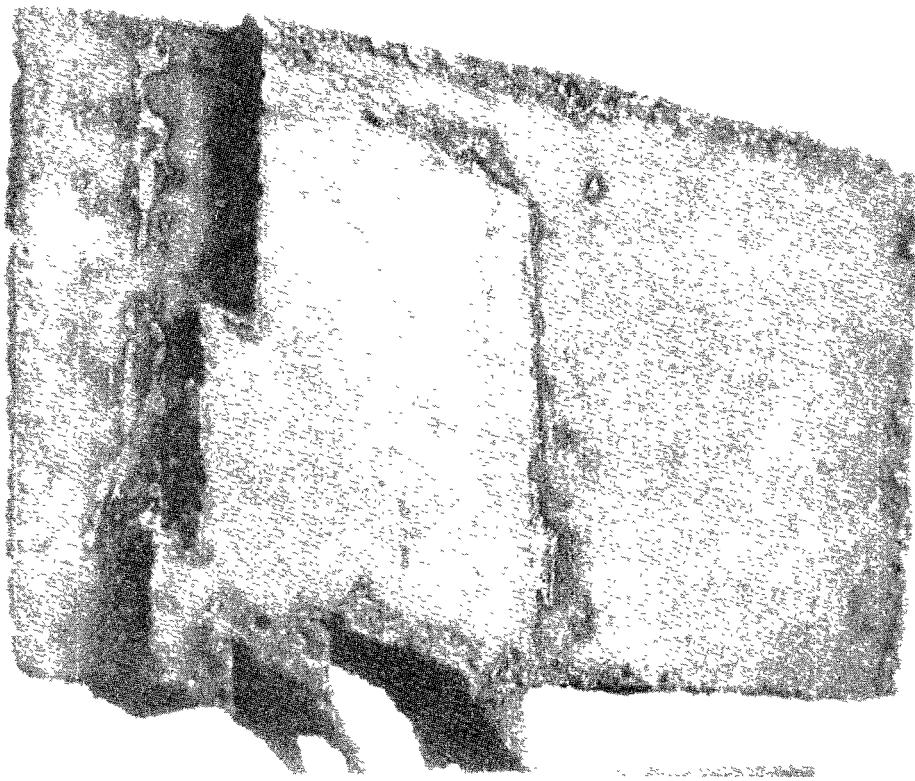
面과 空間상호관계를 다룸에 있어서 그 兩者的의 種重에 따라 긴박감과 공허감의 상호유대에서 전혀 다른 이미지를 作家는 유출할 수 있게 된다. 다른側面에서 作品의 空間과 面의 造形의 意味는 그대로 都市空間形成에 적용되어 정서的意味를 부여하는데 하나의 역할을 할 것이고 都市自體의 이미지를 가꾸는데 次元높은 空間形成으로 生活空間을 生命感 있는 表情으로 가꾸게 될 것이다.

※ 作品 A. 空間을 위주로 한 作品.

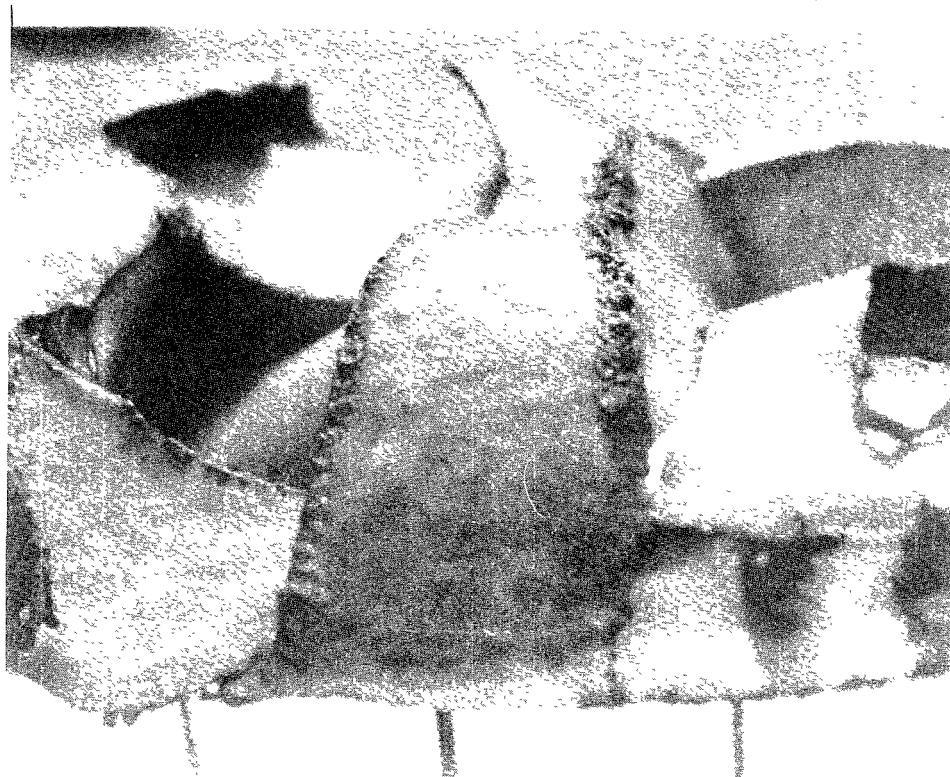
作品 B. 面을 위주로한 作品

(峨山社會福祉事業財團支援)

四. 作 品



面을 위주로한
作品



空间을 위주로한
作品