

이사무 노구치 작품에 나타난 공간디자인 특성연구

- 무대디자인 및 환경디자인 작품을 중심으로 -

A Study on the Characteristics of Space Design in Isamu Noguchi's Works

- Focused on Stage Sets and Environmental Design Works -

한민정* / Han, Min-Jeong

손광호** / Son, Kwang-Ho

Abstract

The purpose of this study is to examine the characteristics of space design of Isamu Noguchi's works based on the stage sets and environmental designs. From the end of 19th century, space which was begun to be studied about in architects' has continued to be researched by not only scientists but artists. Recently, space is expressed in free and new forms due to diversity of societies and advancement of technology. As a result, space has become an essential part in art and is used in the titles of many art exhibitions. This study scrutinizes space in Isamu Noguchi's works. No other 20th century artist has as clear and progressive space conception as Noguchi's. His notion of modern art was modified through space in the tradition of cubism and Russian Constructivism and Bauhaus. Combined with his experience in the traditional Japanese houses and gardens, these influences led toward a broadened conception of sculpture as the creation of living space. These modernist's characteristics are found in his early expression of stage sets for choreographer Martha Graham, and they would lead to a wide range of design activities, from gardens and interiors to fountains and furniture. Isamu Noguchi had created a body of work that crossed the boundary between fine and applied art as a sculptor, and as an environmental designer.

키워드 : 이사무 노구치, 공간, 무대디자인, 조각

1. 서론

1.1. 연구의 배경 및 목적

19세기 말부터 건축에서 시작된 공간에 대한 연구는 인문학과 과학에서 지속적으로 진행되어 왔으며 예술가들 역시 공간에 대해 많은 관심을 가져왔다. 최근 공간은 사회의 다양화와 기술의 발달로 자유롭고 새로운 형태로 표현되고 있으며, 실내디자인의 개념 또한 전통적인 내부 공간에만 국한하지 않고 포괄적인 사고로 타 분야와 적극적인 연계를 실천하는 움직임을 보여주고 있다. 현대 예술의 공간에 대한 관심은 다양한 시대 상황 속에서 표현의 확대와 이차원적 표현 방법에서 탈피하여 다양한 매체를 이용한 주위공간과 상호적인 관계를 창조하고

있다. 새로운 형태의 공간을 추구하는 경향이 조각에 미친 영향은 전시장이라는 한정된 공간에서 벗어나 조각작품에 새로운 기능을 부여하여 현실과 통합된 환경조각의 중요성을 부각시켰다.¹⁾ 하지만 실제의 형태를 다루는 예술의 전통에서 무형을 특징으로 하는 공간에 대한 연구는 피상적 수준에 머무르는 한계를 가지고 있었다. 이러한 한계를 극복하기 위하여 공간에 대한 명확한 인식을 바탕으로 여러 형태의 작업을 진행한 이사무 노구치(Isamu Noguchi) 작품의 공간에 대한 연구는 의미를 갖는다.

이에 본 연구에서는 조각의 개념 속에 건축 요소와 환경디자인을 결합하여 실제 공간을 조각으로 표현하고자 하였던 노구치의 작품 분석을 통하여 그의 공간론과 작품의 통합적 이해를 하는 것이 본 연구의 목적이다.

* 정회원, 창원전문대학 실내건축과 전임강사

** 이사, 인제대학교 디자인학부 조교수

1)멜럼 마일스, 박삼철譯, 미술·공간·도시, 학고재, 2000, p.266

1.2. 연구의 방법 및 범위

다양한 의미를 갖고 있는 노구치의 공간의 의미는 서구 예술의 공간적 전통에 동양, 특히 일본의 공간적 전통을 결합하여 재해석한 것이다. 조각과 건축과의 작업에서 그는 얼마나 주위 공간과 상호적인 관계를 유연성 있게 표현하는가에 있었다.

연구방법은 다음과 같다.

첫째, 노구치의 개인적 배경 및 주요 작품활동과 그가 공간 개념의 형성에 영향을 받은 입체파와 구성주의, 바우하우스의 공간관의 연구를 통해 디자인의 사상적 배경을 파악한다.

둘째, 노구치가 디자인한 작품 중 무대디자인과 환경디자인의 사례분석을 통해 생활 속의 예술 형태인 건축과 조각이 나타내는 공간의 의미를 고찰한다.

셋째, 공간자체를 조각의 대상으로 보았던 노구치의 공간디자인특성을 파악하여 결론을 유도한다.

본 연구는 작가론이 아닌 그의 공간을 연구하는 것을 범위로 하며, 전반적인 맥락의 이해를 위하여 공간의 표현이 적극적인 무대디자인과 환경디자인 작품을 중심으로 분석하고자 한다.

2. 노구치의 작품활동과 디자인 배경

2.1. 작가의 배경 및 작품활동

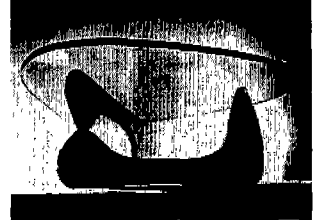
이사무 노구치는 1904년 미국에서 일본인 아버지와 교사였던 미국인 어머니에게서 태어났다. 그는 1927년 구겐하임 문화재단의 후원으로 파리로 여행 도중 현대조각의 거장인 루마니아 조각가 브랑쿠시(Constantine Brancusi)를 만나 형태와 구조의 단순화, 재료 사용의 순수함과 자연환경과 예술작품의 통합을 깨닫게 되며, 재료와 기능에 대한 그의 정직함, 형태변형의 순수함 그리고 표현수단의 엄격한 절제의 노력이 노구치의 작업 과정에 깊은 영향을 주었다.²⁾ 돌아오는 길에 일본교토의 선(禪)정원을 보고 자신의 정체성을 발견하게 되고, 그는 공간을 조형화 하는 개념으로서의 조각을 생각하게 되었다. 여행을 통하여 접한 고대의 성터와 정원과 같은 공간은 사회적으로 의미 있는 조각의 형태를 찾던 노구치에게 이상적인 형태로 다가왔다. 또한 여행을 통한 정체성의 재인식과 과거의 장소에서 느낀 감동으로 의해 노구치는 동·서양의 감성이 혼합된 공간관을 형성하게 된다. 뉴욕에 돌아온 그는 건축가인 버킨스터 풀러(R. Buckminster Fuller)와 무용가인 마사 그레이엄(Martha Graham)과 교류하면서 공간에 대한 호기심과 과학 기술의 인도주의적 사용 그리고 극도로 절제된 무대디자인 공간의 양면성에 호기심을 갖게 되었다.

그는 여러 가지 램프나 가구 등을 디자인하였는데 특정 유기

체를 표현하지 않으면서도 간단한 디자인 요소를 적용하여 그 이미지를 연상케 하는 바이오모ρφ즘(Biomorphism)을 시도하였다. 고리 모양으로 자른 2개의 나무를 직각으로 교차시킨 다리 위에 유리를 올린 커피 테이블과 일본 전통의 형태, 섬세함, 간략함과 현대예술 사이에서 유사점을 찾아내어 디자인 한 아카리(Akari) 램프가 대표적인 작품 중의 하나가 되었다.



〈사진 1〉 아카리 램프,
1950s



〈사진 2〉 커피 테이블,
히만 밀러, 1944

50대에 접어들면서 노구치의 디자인 초점은 공간을 다듬는 작업이었다. 그 중에서도 정원의 디자인이었는데 20개가 넘는 정원, 광장과 놀이공원을 디자인하였다. 이런 작품들의 분위기는 그의 출생지의 모형도인 “캘리포니아 시나리오”(California Scenario)의 고요함으로부터 디트로이트 “하트 플라자”(Hart Plaza)의 약 8에이커 대지에 기념탑과 분수, 야외극장을 포함하는 대규모 휴식 공간에 이르기까지 다양하다.³⁾

2.2. 디자인 배경

건축의 공간에 대한 관심은 리글(Alois Riegl)과 같은 20세기 초의 미학자에 의해 예술의지(Kunstwollen)로까지 고양되면서 공간에서 작업을 하는 조각가들에게도 관심이 되었다. 인간의 공간에 대한 관심을 입체파와 러시아 구성주의가 원근법의 붕괴를 통해 얻어진 독립된 예술 공간으로 충족시켰다면, 노구치는 이러한 서구의 예술적 전통에 동양적 공간관과 자신의 개인적 정체성을 찾기 위한 장소에 대한 강한 집착과 상상력으로 자신만의 공간에 대한 정의를 제시한다.

(1) 입체파의 공간 개념

입체파는 초기에 피카소(Pablo Picasso)와 브라크(George Braque)를 중심으로 시작되었다. 두 화가는 때로는 동일하게 때로는 상이한 방식으로 입체파의 공간을 구축해 갔다. 입체파의 시초로 여겨지는 아비뇽의 처녀들은 원근법이 주도하는 화면구성에서 탈피하여 시간개념과 자유로운 인물형상을 도입함으로써 화면 공간의 변화뿐 아니라 자유로운 시각세계의 표현을 가져왔다. 피카소와 함께 입체파의 공간을 완성한 브라크는 피카소보다 더욱 공간적 문제에 관심을 가졌던 작가이다. 레스타크 집에서 브라크가 나타내고자 한 것은 실제의 공간이었다.

2) Isamu Noguchi, The Isamu Noguchi Garden Museum, Harry N. Abrams, 1987, p.10

3) 손광호, 이사무 노구치의 디자인 세계, 월간 인테리어, 1997.10, p.198.

이러한 형태의 평면적 사용과 원근법의 거부로 브라크가 이루어 한 것은 공간을 구체화하는 것으로 볼 수 있다.⁴⁾ 이 두 작가를 비교해 보면 피카소의 입체파는 주로 형태를 다루는 예술



〈사진 3〉 피카소, 아비뇰의 처녀들, 1907



〈사진 4〉 브라크, 레스타크의 집, 1908

이라면 브라크는 새로운 공간의 물질화에 관심이 있었다. 두 작가의 공간과 형태에 대한 접근은 다르지만 이들의 공통적 목적은 예술공간의 독립이었다. 공간론적 측면에서 입체파는 회화에서 발생되었지만 조각의 형태와 공간에 많은 영향을 주었으며, 특히 예술에서 원근법이라는 공간 표현법에 만족해 더 이상 공간에 대한 고민을 하지 않았던 예술가들이 화면공간에서 자신의 공간의지를 표현하는 하나의 도구로 자유롭게 쓰여지게 되었다. 노구치의 경우도 이러한 자유로운 원근법의 사용은 특히 무대와 정원과 같은 한정된 공간의 구성에 쓰여져 공간적 깊이를 배가하며 일종의 극적이고 환상적인 효과를 주는 도구로 쓰이게 된다.

(2) 구성주의 예술에서의 공간

러시아혁명 이후 구성주의 운동은 단절된 대중과의 연계의 회복을 꾀하여 예술과 기술과의 접목시키는 실용주의적 노선의 발전과 함께 공산주의 이념을 선전하는 역할까지 수행하여야 했다. 이러한 종합예술의 이상을 향한 노력 외에 구성주의는 전통적인 이질적 회화에서 공간적 회화를 완전히 분리시켜 예술에서의 공간과의 중요성을 강조하였다. 러시아의 공간적 입체파의 창시자라고 불리는 타틀린(Vladimir Tatlin)의 대표적 작품인 제 3인터내셔널 기념조형물을 살펴보면 공간을 구축하는 방법과 내용에서 입체파의 영향을 받았으며, 과거의 조각적 소재를 탈피하여 철과 유리 같은 재료를 사용한 점, 작품에서의 운동요소를 도입한 것과 정치적 선전을 위한 비 건축적 수단의 적용은 공간의 순수한 이데올로기로서 이후 건축공간과 환경 그리고 조각에서 모든 발전을 예고한다고 할 수 있다.⁵⁾ 공간에 대한 구성주의 조각의 특성은 물질적 요소 사이에 긴장을 형성하면서 비움(void)을 예술적인 공간으로 전환시키는 것

으로 이러한 특성은 조각의 내부공간을 확대시켰다. 구성주의 조각에서 중요시된 빈 공간은 조형물의 크기가 커짐에 따라 건축적 성격을 띤 공간으로 발전하게 된다. 입체파에서 시작된 예술공간 전반의 관심을 실제공간에 실현시킨 구성주의 예술의 공간은 재료에 있어도 변화를 가져와 기존의 재료에서 벗어나 나무, 금속, 유리, 플라스틱 등의 재료를 이용하여 공간적 이념을 새로운 재료를 통하여 성공적으로 표현해 내었다.⁶⁾ 구성주의 예술에서 주목해야 할 변화는 조각가의 건축적 성격의 작품 제작이다. 구성주의 조각가들은 자신들이 창조한 예술적 공간이 실제공간에서도 유효하리라는 확신을 갖고 있었으며 타틀린과 가보같은 예술가들은 기념물이나 무대 등의 실 공간에서의 활동을 활발히 하였다. 이러한 구성주의 작가들의 활동은 이후에 전개될 조각과 건축과의 상호관계에 영향을 주었으며 건축가들과 협동으로 작업을 수행하는 모습에서 찾을 수 있다.



〈사진 5〉 타틀린, 제 3 인터내셔널 기념조형물, 1920

(3) 바우하우스의 영향

20세기 두 번의 전쟁 뒤에 나타난 예술계의 공통적 현상은 현재의 예술에 대한 회의와 과거의 예술에 대한 동경이었다.

이러한 회의로 예술계에서는 실용주의와 제 예술간의 상호통합적인 경향이 나타난다. 이러한 대표적인 예가 독일에서 시작된 예술공예운동 바우하우스라 할 수 있다. 바우하우스에서는 건축에서의 공간개념에 대한 연구와 함께 예술적 공간문제에 대해서도 관심을 갖고 있었다. 그로피우스는 모든 조형예술은 공간창조를 목표로 한다⁷⁾고 생각하며, 기술적 형태와 예술 형태를 융합시키는 것이 그의 이상이었다. 모홀리 나기는 조각과 건축이라는 3차원적 형태의 분석을 통해 그때까지 확립된 하나의 기준으로서 공간개념을 받아들이고 있으며 건축이란 어휘보다는 공간이란 표제로 대신하였다. 모홀리 나기는 건축과 조각의 구별을 없애버렸는데 공간의 개념은 모두 같으며, 단지 그 크기가 서로 다른 것으로 보았다. 그는 학생들에게 구성주의자들의 기하학적 조각을 하도록 가르쳤고 전통적인 조각이 강조하는 매스보다는 빈(void) 공간을 중요시하였다.⁸⁾ 나치의 탄압으로 바우하우스는 해체되었으나 바우하우스 출신의 많은 교사들이 나치를 피해 미국으로 이주하면서 바우하우스의 이념들은 미국의 건축계와 예술계에 영향을 미치게 된다. 이렇게 구성주의 바우하우스와 전후 미국에서의 예술 재통합에 대한

4) Van de Ven, 정진원, 고성룡譯, 건축공간론, 기문당, 1987, p.228

5) 로잘린드 크라우스, 윤난지譯, 현대조각의 흐름, 도서출판 예경, 1998, p.80

6) 장운선, 이사무 노구치 작품의 공간 분석, 서울시립대석논, 1999, p.19

7) Van de Ven, 정진원, 고성룡譯, 건축공간론, 기문당, 1987, p.285

8) Ibid, 1987, p.290

시도들은 건축가와 조각가들에게 결정적인 인식의 변화나 실제적 성과를 남기지 못하였으나 이러한 시도들은 조각가에게는 재료에서의 진보와 기능을 가진 예술품에 대한 재고, 건축가에게는 표현의 다양성을 가져다 주었다. 늘 실생활과 동떨어진 예술이 아닌 생활 속의 의미 있는 예술의 형태를 찾기 위해 노력하였던 노구치에게 예술과 생활의 통합을 추구하였던 구성주의와 바우하우스의 이상은 많은 영향을 주게 되었다.

3. 노구치의 디자인 작품 분석

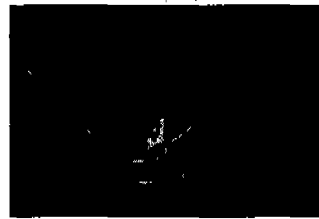
3.1. 무대 디자인

노구치는 동·서양의 고전이 접합된 폭 넓은 조형세계를 구축하였다. 그는 세계 각지의 유적과 문명을 체험하면서 얻은 고고학적인 지식과 신학적 관심을 현대 미술과 현대 무용의 무대에 삽입시켰다.⁹⁾ 노구치가 무대에 관심을 갖게 된 이유는 상상의 세계를 무대 공간에 자유로이 연출할 수 있었기 때문이었다. 즉, 무대 디자인을 통한 가설적 공간의 실험을 통하여 환경을 재구성하려는 시도였던 것이다. 그는 무대 디자인을 “공간의 조각(the Sculpture of Space)”라고 불렀으며 조각이 일상에서 실용적 의미를 가질 수 있는 중요한 측면으로 보았다.¹⁰⁾ 노구치의 무대 디자인의 특징은 상징적, 조각적 구성을 지닌 환상적 무대와 추상적이며 단순화된 무대 분위기이다. 그리고, 시간과 공간을 초월한 무대와 무대 소도구의 조각적 형태에서 환경조각의 모티브를 미리 실험해 보았다는 것이다.

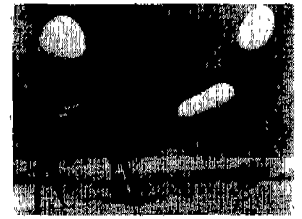
(1) 프론티어 (Frontier, 1935, 안무: 마사 그레이엄)

1926년에 노구치는 당시 파리에서 활동하였던 일본인 무용가 미치오 이토(Michio Ito)가 안무를 맡은 에이츠(W.B Yeats)의 희곡 “매의 우물에서(At Hawk's Well)”를 위하여 마스크를 제작하였다. 이 작품을 통하여 일본 전통 극 노오(Noh)¹¹⁾에 관한 강한 흥미를 갖게 되었고, 여기서 노오의 경험은 그의 예술적이고 철학적 배경과 연극적 언어를 연결시키는 역할을 하였다. 이런 경험은 그레이엄의 첫 작품인 프론티어에서 종합적으로 나타나게 된다. 프론티어의 세트는 솜, 로프, 그리고 나무로 구성되어 있으며 형태와 움직임에 의해 극장의 보이드(void)된 모든 공간이 충만히 채워졌다. 노구치의 무대에서 중요시되는 것은 이야기의 전개가 아닌 공간의 창조로 이러한 “공간의 환영”을 창조하기 위해서 사용된 방법은 로프로 만들어 내는 대각선의 공간이다. 이는 한정된 무대를 현실 모방의 공간이 아닌 공간적 환상으로 충만하게 하는 도구로 쓰이며 무대 외의 공간에서도 공간의 깊이나 팽팽함을 강조하고 싶을 때마다 자

주 쓰이는 요소가 되었다. 무대 앞쪽의 양쪽 꼭대기에서 시작된 로프는 무대의 뒤쪽 중심으로 향하여 가면서 무대의 삼차원 공간을 이등분하게 되고 이것은 모든 공간을 관객의 머리 위로 바로 내 던지는 것같이 보이는 효과가 있었다. 동시에 이 V형의 백색 로프가 공간에서 하는 역할은 무용의 시작과 함께 관객을 무한의 세계로 몰입하게 하는 것이었다. 프론티어는 공간을 조각으로 처리할 수 있는 부피가 있는 물질이라고 본 그의 견해가 담긴 첫 번째 작품이었다.



〈사진 6〉 프론티어 무대디자인, 1935



〈사진 7〉 오르페우스, 스티디 모델, 1948

(2) 오르페우스 (Orpheus, 1948, 안무: 조지 발란신)

1948년 노구치는 조지 발란신이 공연한 발레 오르페우스의 무대를 제작하면서 “나는 개인적으로 예술가의 이야기인 이 작품보다 더 창작에 몰두한 적은 없었다.”¹²⁾ 고 말한 정도로 이 작품에 대한 애착을 나타내었다. 그레이엄의 프론티어의 무대가 노구치 작품의 공간에 영향을 주었다면 오르페우스의 무대는 노구치에게 신화의 소재라는 점과 표현방법으로 부양과 중력의 문제에 관심을 갖게 한 작품이다.¹³⁾ 이 작품에서 노구치는 오르페우스가 지하세계로 납치된 신부 유리디스를 찾아 지하세계로 내려가는 공간적 이동을 무대의 바위를 부양시켜 표현함으로써 그의 중력과 부양에 대한 관심을 나타낸다. 대상을 공중에 띄워 표현하는 것은 조각에서 뿐만이 아니라 회화에서도 등장하는 기본적인 중력의 양식이다. 조각의 경우 부양에 의한 중력의 극복은 알렉산더 칼더(Alexander Calder)에 의하여 본격적으로 시도되었다. 나중에 이러한 노구치의 생각은 환경 프로젝트인 체이스 맨해튼 정원(Chase Manhattan Garden)에도 적용되어졌다.

(3) 리어왕 (King Lear, 1955, 감독: 조지 드바인)

1955년 존 길거드경(Sir John Gielgud)을 주연으로 한 왕립 셰익스피어 극단의 리어왕은 노구치에게 있어서 드라마 극장의 영역에서 첫 작품이었다. 이 세트는 이동식 무대 장치 시스템으로 설계되어 전경과 분위기가 스물 여섯 가지로 달라지도록 고안되어 있었다. 그의 무대는 항상 역동적이었으며 결코 고정되어 있지도 않고 또 배경으로만 존재하지도 않았으며 연기자들의 파트너가 된 무대는 서로에게 맞는 형식적인 연결관계를

9)이명선, Isamu Noguchi의 작품 연구, 1998, 상명대석논, p.38

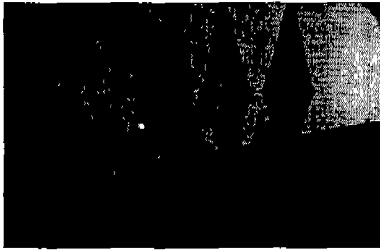
10)Isamu Noguchi, A Sculptor's World, New York & Evanston, 1968, p.160

11)가면을 쓰고 무언극을 하는 일본 전통 귀족 연극

12)Isamu Noguchi, A Sculptor's World, New York & Evanston, 1968, p.160

13)장윤선, 이사무 노구치의 공간 분석, 서울시립대석논, 1999, p.55

형성하는 것이었다. 무대공간에는 원과 삼각형, 팔각형 등의 기하학적 도형으로 이루어져 있는데 이런 기하학적 요소에 의한 공간의 전개는 후의 여러 프로젝트에 반영되어 나타났다. 노구치의 기하학적 요소의 표현에 있어서 피라미드는 땅과 과거의 상징이고 그 정점은 새로운 무한을 나타내며 원판은 태양과 에너지와 생명의 근원을 상징하며 입방체는 인간의 기회를 상징한다. 이 리어왕의 무대는 이런 기하학적 요소를 사용하여 그의 추상적 사고, 상징의 창조, 자연의 은유를 공간에 실현시킨 예로 후에 이러한 기법은 바이네크 도서관 정원(Beinecke Library Garden)에서도 적용되어졌다.



<사진 8> 리어왕 무대 디자인, 1955

3.2. 환경 디자인

태어나면서부터 자신의 장소를 갖지 못하였던 노구치에게 공간은 자유의 상징인 동시에 두려움의 대상이었다. 노구치가 가지는 땅에 대한 소속감은 다른 사람들이 느끼는 것보다 강렬한 것으로 개인적인 배경과 공간관은 장소에 대한 민감성으로 발전하게 된다. 대지를 구체화하여 공간을 구축하고 사물과 인간이 참여하는 장소를 만들기 위한 노구치의 시도는 이전의 그의 작품에서 추구되던 미학적 형태를 대신해 조각으로서의 공간과 장소가 그의 작품에서 중요한 의미를 갖게되며 후에 실제의 공간에 실현되는 환경 프로젝트를 발전시키게 된다.

(1) 유네스코 정원 (Garden for UNESCO, Paris, 1956-58)

노구치의 예술과 건축과의 협동이라는 면과, 공간개념의 결과물로 연구될 가치가 있는 유네스코 프로그램은 조각으로서의 정원의 가치가 충분히 시험된 작품인 동시에, 조각가로서 뿐만 아니라 환경디자이너로서의 그의 가능성을 보여준 프로젝트였다. 이 부지는 본부건물의 끝 부분의 삼각형의 공간이었으며 정원의 다른 부분에는 썩은 공간이 위치하고 있었다. 노구치는 이 두 공간을 연계성을 가지면서 그 환경에다 유기적 구성요소로서 조각을 접근시킴으로 조각과 공간의 모든 관계를 통해서 전체적 정원을 이루고자 하였다. 이 정원의 디자인에서 그는 정교한 모델작업을 통해서 썩은 부분에 식물이 아닌 돌의 도입을 통해 조각적 구성을 이루어야겠다고 판단했다. 그는 자연에서 바위보다 더 자연적인 것은 없다고 여겼으며 또 이러한 바위는 추상적 형태로 일본조각표현의 심오함을 가장 잘 보여준다고 여겼다.

가능한 모든 수단을 동원¹⁴⁾하여 공간 속에서 자신의 작품의 역

14) 프로젝트 진행과정에서 모자라는 예산을 보충하기 위해 노구치는 유네

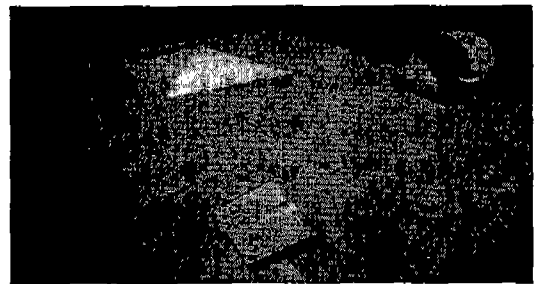
할을 극대화하는 노구치의 적극적이고 창조적인 성격은 그를 현대 공간의 장인으로 만들었다. 이 프로젝트를 통하여 노구치는 공간과 조각의 딜레마를 해결하고, 환경의 요소로 조각을 지각하게 된다. 또한 이 정원은 공간디자인의 형태로 정원의 가능성을 보여준 프로젝트로 휴식의 장소로 랜드스케이프의 초기 개념이 되었다. 또한 그의 정원은 자연에 경의를 표하는 산책의 정원이다. 반드시 걸으면서 모든 요소들의 관계의 가치를 인식하고 진심으로 즐길 수 있는 정원인 것이다. 노구치의 정원에 있어서 아름다움의 가치는 조각적 요소 하나 하나에 가치가 있는 것이 아니라 전체로서의 정원이 조각으로서 가치 있는 것이다.

(2) 예일대학 바이네크 도서관 정원 (Beinecke Library Garden, Yale University, 1960-64)

이 조각정원은 분샤프트(Bunshaft)와 공동 작업한 것으로 미국 미니멀 작품 중 탁월한 것이다. 여기서 노구치는 현대 중정에 초현실적 공간과 신화의 지식을 포함하였다. 하나의 조각으로서의 이 정원은 3개의 구성요소를 담고 있다. 한쪽 꼭지점으로 자리잡은 입방체와 그 가장자리 위의 원과 피라미드이다. 그것들은 하얀 대리석으로 포장된 사각의 공간에 놓여있다. 이 포장된 대리석의 패턴은 입방체와 원과 피라미드 쪽으로 가까이 오면서 휘어지고 분절된다. 동양적인 형태를 자유자재로 받



<사진 9> 유네스코 정원, 파리, 1956-58



<사진 10> 예일대학 바이네크 도서관정원, 뉴해븐, 1960-64

아들이면서, 수목이 전혀 없는 하얀 대리석으로 이루어진 이 정원은 전경이 드라마틱하며 친숙하지만 어디에도 존재하지 않는 기하학적 순수한 이미지였다. 그에게 있어 기하학적 요소인 피라미드는 지구의 역사나 혹은 고대문명의 지나간 상징으로 읽혀지고 그 정점은 새로운 무한의 창조이다. 원판은 태양과 생명의 근원의 상징이며 입방체는 미래에 대한 인간의 기회의

스코의 위원회를 설득하고 일본정부로부터 자연석을 지원받는 등 행정적인 작업까지 수행하였다.

상징이다. 노구치에게 있어서 이 정원의 스케일은 상상적인 것이었고 영원의 공간이거나 봉쇄되어 숨겨진 공간으로 느껴지는 이 곳은 삶의 무상과 근원이라고 보았다.

(3) 체이스 맨해튼 정원(Garden at the Chase Manhattan Bank Plaza, New York, 1961-64)

체이스 맨해튼 정원은 맨해튼 아래쪽의 은행 앞 광장에 만들어진 물의 정원이다. 사람이 들어갈 수 없는 일본의 상자정원(箱庭)의 형태로 일본에서 거칠게 부식된 돌을 가져와 극단적인 여백의 구성을 하여 일본의 전통적 정원의 양식을 답습하고 있는 듯이 보인다. 네 개의 큰 바위를 중심으로 바닥은 고산수 정원의 갈퀴로 쓸어놓은 윤곽과도 같은 느낌의 화강암 포장을 하였으며 그 포장된 패턴의 규칙성은 물결처럼 인지되는 꼬불꼬불한 선으로 단절되어 있다. 나머지 세 개의 돌들은 그 주변에 배치되었으며 여름에는 두 개의 동심원에서 낮은 분수가 솟는다. 하지만 노구치의 의도는 일본 정원의 요소를 현대적으로 해석하는 것으로 여기에서 쓰인 바위들은 일본의 전통 정원에서 쓰여지는 땅에 뿌리내린 존재가 아니라 떠있어 보이는 의도를 가지고 배치되었다. 그는 중양적 정서에 의해 중력을 인간을 압박하는 요소가 아니라 인간에게 자유를 주는 한 요소로 생각하게 되었다. 그는 중력 또한 조각의 한 요소라는 것을 인정하고 적극적으로 이용하였으며 이 정원에서 인공인 조각과 자연의 치환을 시도하였다. 인공과 자연의 치환은 도시 환경의 한 가운데서 물 속에 잠긴 자연이 있는 명상의 공간으로 변형된 자연의 원천으로 창조되었던 것이다.



〈사진 11〉 체이스 맨해튼 선킨 가든, 뉴욕, 1961-64

(4) IBM 본부 정원 (IBM, Armonk, New York, 1964)

한 쌍의 정원으로서 하나는 과거를 하나는 미래를 나타낸다. 이들은 반짝이는 표면을 한 화강암과 채색된 시멘트 조형물들로 구성되어 있다. 이 두 정원은 유리벽으로 둘러싸여진 3층의 다리로 된 건물에 의해 나뉘어져 있으며 사무실 안에서 볼 수 있도록 구성되어 있다. 남쪽의 정원은 인간의 과거를 표현하기 위해 거칠게 깨진 자연석과 자갈과 나무가 배치되었다. 푸른 잔디의 지역은 대각선으로 가로지르는 화강암으로 된 길이 나 있고 이것의 한편에는 조그만 연못으로 그 표면을 흐르는 물과 함께 큰 바위가 놓여지고 다른 편에는 노구치의 추상적 상징에

의한 여섯 개로 된 바위의 구성이 이루어진다. 북쪽의 정원의 주제는 과학과 인간의 미래이다. 크고 검은 돌은 지구에서부터의 폭발로 나온 우주를 보여주며 핵의 형태의 다이어그램은 별자리와 또 동시에 컴퓨터의 우회를 보여준다. 다른 쪽 끝에 있는 반원형의 대리석은 과학적 발달의 비평적 형태이며 이것을 마주하고 있는 서로 감겨져 있는 나선의 청동조각은 인간의 생명코드를 나타낸다. 콘크리트 바닥에는 노구치에 의한 선택된 이집트의 상형문자가 새겨져 있다. “현대의 인간은 시대의 어두운 비밀을 풀려고 노력하고 있다.” 이 정원은 통합적, 비유기적, 반 전통적, 산업주의의 물질들을 표현한 노구치의 상징적 언어로 가득 차 있다.



a) 미래의 정원

b) 과거의 정원

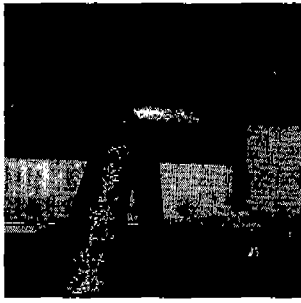
〈사진 12〉 아이비엘 본부정원, 아몽크, 1964

(5) 하트 플라자의 닷지 분수(Philips A. Hart Plaza, Detroit, 1972-79)

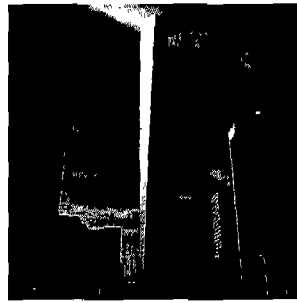
분수를 이용한 공공조각으로 디트로이트 강과 인접한 중심지의 8에이커나 되는 시민 광장인 하트 플라자에 위치해 있다. 로켓트 발사대처럼 보이는 24피트 높이의 닷지분수는 원형의 수평적 고리형태와 그것을 받치는 2개의 스테인레스 스틸의 기둥으로 구성되어 원형의 화강암 웅덩이 위에 솟아있다. 이 분수는 컴퓨터에 의해 일정하게 쏟아지는 물에 무한한 변형을 가하여 아름답고 낭만적인 물안개는 물론 우뢰소리를 울리며 쏟아지는 물줄기까지 연출하고 있다. 이러한 분수의 효과는 의도적인 기계의 힘도 작용하지만, 바람에 의한 공간적 효과 또한 우연성에 의한 조형현상을 갖게 한다.¹⁵⁾ 광장 입구부의 120 피트의 첩탑은 스테인레스 스틸로 만들어졌으며 15도 각도로 뒤틀려 햇빛의 방향에 따라 질감과 반사효과의 변화를 가져온다. 건축적 규모와 신기술의 사용은 폴러의 영향이 성공적으로 실현된 예라고 할 수 있다. 조각의 재료로 물의 사용, 새로운 재료와 기술의 사용, 원숙한 디자인으로 물의 조각적 가능성을 실험한 작품이다. 도시의 기술적 미래에 대한 상징을 나타내 있지만 한편으로는 DNA의 이중나선 구조나 강한 바람 속에

15) Ashton, Dore, Noguchi, East & West, 1992, p219-220 “노구치는 우리의 시대를 대변하고 외계와 우리와의 관계를 나타내는 새로운 분수를 만들고 싶어했다. 디트로이트 광장이 우주시대 투영되는 세계를 의미하는 것인지는 모르지만 그 분수자체는 미래를 조명하는 하나의 현상이다”

서 있는 나무의 비틀림 같은 자연의 형태와 연계되어 보이기도 한다.



〈사진 13〉 닷지 분수, 디트리히트, 1972-79



〈사진 14〉 하트플라자 파빌론, 디트리히트, 1972-79

4. 노구치의 공간디자인 특성

4.1. 총체적 조각으로서의 공간

노구치는 초기의 단독 오브제의 창작을 계속하지 않고 그의 조각작품을 다른 창의적인 활동들, 또 생활하는 환경과 결합시켰다. 이것은 생활 속에서 의미 있는 예술의 형태를 찾기 위한 노력이었으며 예술을 실생활에 필요한 요소로 만들려고 했던 바우하우스로부터 영향을 받았던 개념이었다. 그의 조각품은 박물관이나 화랑의 닫힌 공간을 떠나서 무대, 정원, 놀이터에서 대중과 같이 하는 새로운 공간과 장소를 창조하게 된다. 즉 조각의 확장으로써 공간을 재창조하는 것으로 어떤 수동적인 공간과 장소의 창조와는 구별된다. 노구치의 모든 작품은 공간에 대한 배려가 우선 시 되어 제작되었고 결과적으로 그의 작품이 배치된 공간은 다른 공간과는 차별된 장소성을 갖게 된다. 이러한 그의 작품들로 도시는 평범한 공간은 특별한 공간과 장소가 되는 동시에 명상의 장소로 변모한다. 언제나 노구치는 공간이 그 자체로 조각이 되는 것을 추구하였으며 그의 무대는 깊고 넓은 생활이 일어나는 곳으로 그 자체가 조각이었다. 그리고 환경 프로젝트에 있어서도 큰 규모의 공간을 오브제가 놓이는 부지로서가 아니라 전체와 연결되는 정원으로써 그것을 파악했다. 그가 평생 추구했던 “공간의 조각화(the Sculpturing of Space)”는 하나 하나의 조각으로서 눈에 띄는 것이 아니라 모든 요소들의 긴장감과 관계성에서 나오는 에너지에 의해 완결되는 전체로서의” 조각적 공간(Sculptural Space)”이었던 것이다.

4.2. 경험적 공간에 대한 은유적 상징

노구치에게 있어서 공간은 자신의 경험과 예술적 역량을 승화시킨 경험적 공간이며 이 경험적 공간은 추억과 신화, 동·서양의 전통유물과 유적, 이방인으로서의 정착의 욕구, 그리고

이상공간에 대한 정서가 예술적 형태로 상징되어진다. 이러한 노구치의 공간에 대한 상징은 무대나, 정원, 놀이공간 등의 실제공간의 작업에 무한한 창조력을 발휘하였고 수목이나 물, 돌 등의 어떤 오브제에 의한 것이 아니라 더 큰 이미지화 된 총체성은 놀랍게도 다양한 언어로 표현되었다. 이와 같은 그의 공간에 대한 은유(metaphor)적 상징의 작품은 몇 가지의 범주로 나누어 질 수 있다.

첫째, 실제의 특정한 장소의 이미지를 표현한 것으로 노구치가 여행을 통하여 보았던 장소에서의 인상을 자신만의 공간적 해석을 통하여 작품으로 표현해내고 있다. 이렇게 어떤 장소가 주는 공간의 특이성을 자신의 공간적 상상력으로 현대화하는 노구치의 장소 은유는 가장 기본적인 은유적 상징의 형태라고 할 수 있다.

두 번째로는 광장, 산, 풍경을 소재로 한 작품으로 평범한 공간과 장소를 상상력에 의해 변화시켜 상징적으로 표현하여 일반화된 장소의 이미지를 나타내는 것이다.

셋째로 이상공간의 개념이 보다 상징적 형태로 발전되는 것으로 신화나 전설을 소재로 하는 작품이다. 노구치는 어머니의 영향과 신화를 소재로 작품을 제작하였던 마사 그레이엄의 영향으로 신화에 관심을 갖게 되는데 그의 작품에서 신화적 소재가 만들어내는 신화의 공간은 노구치의 어린 시절에 대한 향수와 이상적 공간관의 표현이라고 할 수 있다.

4.3. 공간의 배경이 된 양면적 구조

노구치만큼 동·서양의 전통을 잘 접합하여 그의 예술 속에 농축시킨 작가는 그리 많지 않다. 서구적 예술의 전통에 뿌리를 둔 노구치의 공간에 대한 생각은 동양을 여행하면서 변화를 맞이한다. 특히 노구치의 정신은 자연 특히 바위, 땅, 유기적 세계에 대한 부수적인 느낌과 더불어 다도 의식(茶道 意識)¹⁶과 민족예술로 접철된 일본적 본능에 영향을 받는다. 불확실한 자신의 정체성과 20세기라는 변화와 격동의 시대를 살아온 그의 독특한 조형관은 순수예술과 응용예술의 구분을 원하지 않았고 한 작품이나 사조에 정착하지 않았다. 평생 다양한 분야에서 다양한 스타일의 작품을 동시에 진행시키며 몸소 그의 작품을 통해 대중과 호흡할 수 있는 공간을 디자인하였으며 노구치의 공간에는 자연과 인공의 관계, 전통과 새로움의 관계에 있어서 꿰뚫는 그의 추상사고와 자연과의 풍부한 대화가 엿 보인다. 그는 자연의 표현에 있어서도 거칠음과 부드러움의 대조와 고요한 물과 활기찬 물의 사용을 통해 공간적 개념을 나타내었으며 인간과 자연의 이중적 상징을 나타내었다. 그의 공간은 상징으로 풍부하면서도 직접적이며 활동적이고 극적인 에너

¹⁶Diane Apostolos Cappadona, Art International, 1981.3-4, p.85 다도의 즐거움은 창조적 행위와 즐거움으로 다른 예술세계를 창조함으로써 인간의 능력을 규제하는 사회적 체제로부터 해방시키는데 있다.

지로 가득 차 있으면서도 정적으로 나타난다. 한편, 러시아 구성주의의 영향을 받았던 그는 사실적이지 않으면서 인간적으로 의미 있는 것, 추상적이면서도 사회적으로 관련성을 지니는 조각환경을 모색하였다. 노구치의 이러한 고전과 현대, 현대와 우주주의 다이내믹한 미래, 자연과 인공, 그리고 명상적인 것과 사회적인 것 등의 경계를 넘나드는 양면적 구조는 그만의 독특한 공간을 형성하는 배경이 되었다.

5. 결론

20세기를 맞이하여 역사시대 이후 조각이 추구해왔던 방향에 중요한 변화가 일기 시작했다. 전통에 종속되어 장식품 역할을 해 오던 조각품이 독립된 개체로 발전하여 다시 독립된 장식품의 자리에서 대중과 호흡하고 그 안에서 쉴 수 있는 진정한 의미의 환경조각이 대두되었다. 변화와 격동의 시대를 살아온 예술가, 조각가, 조명과 가구, 무대, 환경 디자이너였던 이사무 노구치의 작품은 불확실한 정체성과 전후 혼란기의 사회적 상황에서 비롯된 불안감을 해소하기 위한 노력에 의해 발전되었으며 확고한 공간에 대한 그의 인식을 바탕으로 브랑쿠시의 유기적 형태와 러시아 구성주의, 바우하우스의 공간적 전통, 그리고 자신의 개인적 경험을 더하여 완성시킨 것이었다. 노구치의 성장, 주요활동 영역, 그리고 그의 작품의 발달과 그 전개를 살펴보면 그는 항상 실생활과 동떨어진 예술이 아닌 “생활 속에 의미 있는 예술”의 형태를 찾기 위해 노력하였다는 것을 알 수 있다. 그러한 그의 생각은 초기 단독 오브제로서의 조각에서부터 탈피하여 자연을 조각의 매체로 사용하여 대중과 호흡할 수 있는 조각화된 공간으로서의 환경조각으로 발전시키게 된다.

1930년 초기의 환경조각들이 실현되지 못하고 비난받자 노구치는 마사 그레이엄과의 무대 디자인을 통하여 그의 환경조각에 대한 모티브들을 미리 실험해 보았고 이러한 그의 공간에 대한 검증된 생각은 후의 여러 환경 프로젝트에 다양한 방법으로 표현되어졌다. 노구치는 그의 현대적이며 과학적인 서양과 정적이고 명상적인 동양의 전통이 혼합된 정서를 승화시켜 공간을 조형화 함으로써 다양한 예술의 성격이 통합된 종합적인 환경 디자인을 이루었는데 그의 디자인적 특징을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 그의 공간의 목적은 “공간이 그 자체로 조각이 되는 것”으로 공간 속에서 조각 자체가 눈에 띄는 것이 아니라 전체로서의 조각적 공간(Sculptural Space)으로 존재한다.

둘째, 그의 작품은 보는 이에게 공간적 명상을 제공하며 공간에 대한 그의 독특한 은유(metaphor)로 상징화되어 나타난다.

셋째, 동·서양의 전통, 고전과 현대, 자연과 인공, 명상과 사회실현 등의 이중적 경계를 넘나드는 양면적 구조가 그의 디자

인의 배경이 되고 동시에 표현방법이 되었다.

앞에서 살펴 본 대로 이사무 노구치는 다재다능한 재능으로 여러 방면에 그의 디자인 세계를 펼쳐왔다. 끝으로 그의 공간에 대한 이해를 바탕으로 공간에 생기를 불어넣고 새로운 장소를 창조했던 환경디자이너로서의 노구치에 대한 연구가 지속적으로 진행되어 건축과 실내 디자인을 포함한 환경디자인의 공간개념을 연구하는데 일조가 있어야 하겠다.

참고문헌

1. 로잘린드 크라우스, 윤난지譯, 현대조각의 흐름, 도서출판 예경, 1988
2. 펠킴 마일스, 박삼철譯, 미술·공간·도시, 학고재, 2000
3. Van de Ven, 정진원·고성룡譯, 건축공간론, 기문당, 1986
4. Bruce Altshuler, Isamu Noguchi, Abbeville Press, 1994
5. Diane Apostolos-Capadona, Bruce Altshuler, Isamu Noguchi: Essays and Conversation, Harry Abrams, Inc., 1994
6. Isamu Noguchi, A Sculptor's World, New York and Evanston, 1968
7. Isamu Noguchi, The Isamu Noguchi Garden Museum, Harry Abrams, Inc., 1988
8. Kenneth Frampton, Sculpture in a Commemorative Landscape: Louis Kahn and Isamu Noguchi, Tokyo: Watari-um, 1996
9. 이영선, Isamu Noguchi의 작품연구, 상명대학교 석논, 1998
10. 장윤선, 이사무 노구치 작품의 공간분석, 서울시립대학교 석논, 1999
11. 차안자, I. Noguchi와 D. Karavan의 환경조각의 비교연구, 홍익대학교 석논, 1995
12. 최정우, 조각과 건축의 상관관계에 대한 연구, 중앙대학교 석논, 1999
13. 손광호, 이사무 노구치의 디자인 세계, 월간 인테리어, 1997,10
14. Bruce Altshuler, Isamu Noguchi: Early Drawings from Paris and Beijing, The Drawing Society, Vol.26, No.4 Nov.-Dec., 1994
15. <http://www.noguchi.org>

<접수 : 2001. 5. 2>