

現代 金屬工藝에서의 形質變換에 關한 研究  
A Study of Metamorphosis in Contemporary Metal-craft

임옥수(Lim, Ock-Soo)

전주대학교 예술·영상학부 산업제품디자인전공 교수

\* 이 논문은 전주대학교 교내 학술연구비 수혜에 의한 연구임.

1. 서론

- 1.1 연구의 목적
- 1.2 연구의 필요성 및 범위
- 1.3 선행연구들

2. 형질변환에 대한 예비적 검토

- 2.1 형질변환의 일반적 개념
- 2.2 정신분석학적 측면에서의 형질변환의 개념
- 2.3 해석학적 측면에서의 형질변환의 개념
- 2.4 금속공예에서의 형질변환의 개념

3. 현대 금속공예 속에서의 형질변환의 구축 방식

- 3.1 행위와 흔적, 시간의 상관성 구축
- 3.2 형태와 무의식적인 상징성과의 관계 구축
  - 3.2.1 기능성 도구성의 해체
  - 3.2.2 물체의 인식 경로에 특수 의미체계 구축
- 3.3 예술가의 특별한 정신작용의 구축을 통한 형질변환
- 3.4 형질변환과 금속공예에서의 기법과의 상관관계

4. 금속공예에 있어서 특수기법을 활용한 형질변환과 그 사례

- 4.1 Mokumegane 기법을 활용한 형질변환
- 4.2 Reticulation 기법을 활용한 형질변환
- 4.3 Fusing 기법을 활용한 형질변환
- 4.4 Electroforming 기법을 활용한 형질변환
- 4.5 특수한 형질변환 - 혼합매체의 사용

5. 결론

6. 참고문헌

(요약)

본 논문은 현대금속공예에서 다양하게 사용되는 특수한 기법 중의 하나인 형질변환의 다양한 사례를 연구하는 것을 주요골자로 하고 있다. 이러한 형질변환은 他 장르에서도 활발히 연구되고 있는 부분이기는 하나, 금속공예에 있어서 실제적으로 적용되고 다양한 양태로 실험되고 있는 사례는 他 장르에서 찾을 수 없는 부분이기도 하다.

이러한 형질변환에 대하여 그 가치를 따져보자면 금속공예가 현대화되기 이전부터 조금씩 다루어온 것이긴 하지만, 현대에 이르러 물질 자체의 이면적인 의미와 상징성 은유성 등을 다루기 시작하는 등 그 의미에 있어서의 차연화가 이루어지는 해체주의가 대두되면서 더욱 정당성이 부여되어 실험의 깊이와 폭이 한층 더 깊어졌다. 형질변환을 위한 특수한 기법에는 木目金技法, 網狀組織技法, 融合技法, 電解鑄造技法, 특수한 형질변환 -혼합매체의 사용 등이 있으며, 이러한 연구는 합금법과 함께 더욱 진전이 이루어지고 있다.

나아가서, 금속공예의 표현의 가능성을 더욱 광범위하게 하고 있다.

(abstract)

The purpose of this thesis is to investigate about the various metamorphosis methodology, which is one of the specific skill being used widely in contemporary metal-craft. Even though this methodology is being investigated actively in the other genre, it is not easy to find the example and various experimentation for further expression than in metal craft.

The metamorphosis had been dealed little by little before the metal-craft is being modernized. Recently, the experimentation is more deeply and widely held; because the deconstruction methodology, which is the skill to express the differance in the meaning; material's archetype and dealing with the symbol and metaphorical meanings concealed, is being developed. The special skills of the metamorphosis are Mokumegane, reticulation, Fusing, and electro form Mixed Media metamorphosis; these investigation is being further developed with metal alloy methodology.

(key word)

Mokumegane, electroforming, fusing, reticulation, mixed media metamorphosis

## 1. 서론

### 1.1 연구의 목적

20세기 후기에 와서 특히 1980년대 이후의 급격한 탈장르 현상을 맞이하면서, 순수한 입장에서 금속공예 양식이 급격히 무너져 내리고 여러 유형의 혼잡형식의 작품들이 등장하고 있다. 하나의 작품에서 금속을 위주로 하되 전통적인 금속공예의 순수한 조형기법이 아닌 회화나 조각, 판화, 도예, 유리공예... 등의 다양한 장르에서 과거에 구축되었거나 새로 개발되고 있는 기법을 임의로 차용하거나 채택하여 사용하고 있다.

이러한 추세를 반영하듯이, 사용하는 매체에 있어서도 단순히 금속하나 만을 고집하지 않고 유리나 나무, 천, 수지 등을 복합적으로 사용하고 있다. 또한, 여러 유형의 합금이 개발되어 과거에 사용되었던 귀금속 위주의 작품에서 탈피하여 비철금속을 위주로 한 작업방식의 개척이 다양하게 이루어지고 있다.

연구자는 이렇게 합금이 유도되고 있는 작품의 경우에 있어서 그 작품의 가치를 어떻게 규명하고, 어떤 미적 가능성이 내재되어 있는가에 대한 연구를 해야 할 필요성이 느껴졌다.

이 논문은 이러한 탈장르 현상 가운데에서도 뚜렷한 흐름의 맥을 유지하고 있는 현대 금속공예에서 사용되는 조형언어를 연구하려 한다. 특히, 그 방법론 중에서 금속자체가 지니고 있는 순수한 조형언어가 내재되어 있음을 규명하고 그것이 어떠한 질서를 가지고 있으며, 작가가 그것을 어떻게 이용하고 제작에 임하는지를 살펴보고자 한다.

특히, 이 연구는 동합금을 위주로 하는 작업방식 가운데에서 이루어지는 특수한 형질의 변환기법에 초점을 맞추려 한다. 국지적인 문제로서 가장 활발하게 작품의 제작이 이루어지고 있고, 값이 저렴하며, 가공에 있어서 다양한 기법의 적용이 용이하게 때문에, 다양한 물질자체의 언어가 구축될 수 있으며, 그로 인한 형질변환이 작가의 의도대로 이루어질 수 있기 때문이다.

현대의 금속공예에 있어서 특히 중요한 것은 채택되어 사용된 금속자체의 성질과 의미 그 자체의 조형적인 가치 등이 필수적으로 고려 대상이 된다. 작가들은 이러한 작품을 제작하면서 특수한 기법을 통해, 금속자체가 지니고 있는 물질성의 원형적인 가치를 해체하여 새로운 가치를 부여하려 한다. 그래서 보다 나은 가치를 지닌 작품으로 표현하려 하는 것이다.

연구자는 이러한 작품에 대하여 고대의 연금술사들이 행했던 가치변환의 문제 등과도 같은 차원에서 이해하고 있다. 그러나, 그들이 행했던 것과는 또 다른 입장에서 현대의 작가들은 작업 방식을 구축해오고 있다. 독특한 작업경로와 정신성의 부여를 통한 감정의 이입, 혹은 작가가 특이한 경로에 의해서 사유한 정신적인 문제들을 마술처럼 물질에 걸어놓고 있기 때문이다.

이러한 경우를 가치의 전환 혹은 가치의 전이 혹은 형질변환(metamorphosis)의 문제 등으로 고찰하려 하며, 여기에 대한 중심적인 고찰은 II장과 III장에서 다루려한다.

### 1.2 연구의 필요성 및 범위

현대의 금속 공예가들은 다양한 금속과 조화를 이룰 수 있다고 여겨지는 물질들에 대하여 대대한 관심을 지니고 있다. 특히, 이러한 他장르의 영역을 넘나들기 때문에, 벽에 걸게되어 있는 경우 회화적인 조형어법을 차용하기도 하고 필요에 따라서는 금속자체의 색채를 넘어서 회화적인 채색방법을 구축해 나아가기도 한다. 또한, 나아가서는 세울 수 있는 작품

의 경우에는 3차원적인 환조의 형식과 혼선을 일으킬 정도로 장르의 구분이 어려운 작품을 제작해 오고 있다.

연구자는 이러한 금속공예의 작품을 이해하고 창작에 적용해야 하는 다양한 정신작용에 대한 문제와 물질자체의 가치와 그것을 작가가 제작하는 과정에서 어떤 가치의 변환이 이루어지는가에 대한 연구가 필요하다고 여겼다. 이러한 연구의 필요성을 충족시키기 위하여, 현대의 사회적인 흐름과 주변학문과 철학을 연구할 필요성이 있음을 부인할 수 없다. 그러나, 이러한 연구에 있어서 중요한 것은 창작의 과정에 있어서 특히 작품의 제작에 있어서의 주변문제로 연구의 범위를 정하고 그것을 해석하기 위한 기초적인 문제 혹은 주변 학문의 경우에도 작품의 해석에 있어서 지극히 필요한 경우에 한하여 행하려 함을 밝히려하며, 이것이 연구의 범위가 될 것이다.

또한, 이러한 경우에 있어서, 작품을 단순히 금속공예의 기존 조형어법으로 해석하려는 시도는 금물이다. 작품을 하나의 텍스트로 본다고 할 때, 그 텍스트는 해체적인 조형어법이 적용되는 단계에 이르기까지 어렵고 난해해지기 때문에 단순히 해석하려는 모더니즘적인 발상은 이미 그 한계를 넘어섰다고 보고, 해체론이나 그 주변에 있는 기호학의 도움이 해석에 있어서 필수적인 상황이다. 연구자는 이러한 연구에 있어서 기초적인 해석학적 고찰을 위해 III장에서 다양하게 다루고자 한다.

III장의 1절에서는 하나의 작품이 성립할 때, 필연적으로 요구되는 행위와 흔적, 시간성의 상관성을 고찰할 것이며, 2,3절에서는 형태와 무의식적인 상관성 및 금속공예가 他장르와 어떤 차별성을 지니고 있는지를 고찰할 것이며 현대금속공예의 장르에서 어떤 변화가 구체적으로 일어나고 있는지에 대하여 고찰할 것이다.

IV장에서는 II장과 III장에서 고찰한 예비적인 지식을 근거로 하여 현대금속공예에서 형질변환이 이루어진 작품을 선정하여 그 구체적인 작품을 읽고 분석하는 장이 될 것이다. 여기서 필요한 경우 그 작품을 읽기 위하여 작품에 걸어놓고 있는 작가의 정신작용의 문제와 그것을 뒷받침할 수 있는 다양한 주변 지식들이 고찰될 것이다. 이러한 작품들에 관한 분석을 위해서 정신분석학, 해체론, 기호학, 해석학, 등이 적용될 것이며, 작가가 직접 행한 경우 이러한 문제를 해명한 인터뷰나, 아티클 등이 채택될 것이다.

이러한 작품들은 이전에 고찰한 내용을 구체적으로 적용할 수 있는 사례들이 될 것이며, 형질의 변환이 이루어지지 않은 경우의 작품과 구체적인 차별성이 노출된 경우에 한하여 채택될 것이다.

### 1.3. 선행연구들

본 논문에서는 실제로 이루어지고 있는 조형언어와 작품의 이면에 내재되어 있는 상징적 의미를 동시에 비교해보아야 하는 까다로운 절차가 내재되어 있다.

특히, 금속에 내재되어 있는 조형언어와 금속에 관련된 다양한 아티클과 Hayes, Chalton J. H, 김종순 역, <물질주의 세대 (1871-1900)>, 루시 스미드(Smith, Edward Lucie) 이대일 역의 <상징주의 미술(Symbolist Art)>과 <원시주의 미술>, 로리 시나이더 아담스(Adams, Laurie Schneider)의 예술과 정신분석 (Art and Psychoanalysis), 존 점프(Jump, John D.)의 <원시주의(Primitivism)> 등을 참고로 하여 진행될 것이다. 또한 기술적인 문제에 있어서는 금속공예의 다양한 기법을 연구해 놓은 선행연구자들의 문제와 물질의 본질적인 문제를 다루고 있는 他장르의 조형적인 실험을 다루고 있는 경우 이해의 폭을 높이기 위해 간략하게 다루려 한다.

## 2 형질변환에 관한 예비적 검토

### 2.1 형질변환의 일반적 개념

형질변환(形質變換)이란 물질이 가지고 있는 원래의 성질이나 가치의 전환을 의미하는 것으로서 영어로는 metamorphose/metamorphosis라고 한다. 이러한 형질의 변환은 현대의 예술가들이 다양하게 실험을 행함으로써 더욱 복잡한 양상으로 진행되고 있다. 특히, 이러한 형질의 변환만을 목적으로 작품을 계획하는 경우도 있다. 가령 나무를 석재처럼 보이게 한다거나, 철판을 천처럼 보이게 한다거나, 돌을 천처럼 보이게 하는 경우가 그것이다. 이러한 작품을 행하는 사례는 조각과 공예 회화 등의 각 장르에서 다양하게 실험되고 있다.

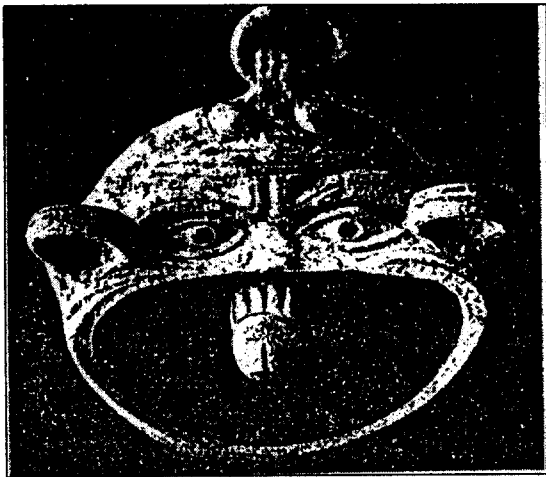


그림 1. Roman Drinking Bowl Mask with Phallic tongue, first Century A.D

### 2.2 정신분석학적 측면에서의 형질변환의 개념

이 단락에서는 로리 시나이더 아담스(Laurie Schneider Adams)의

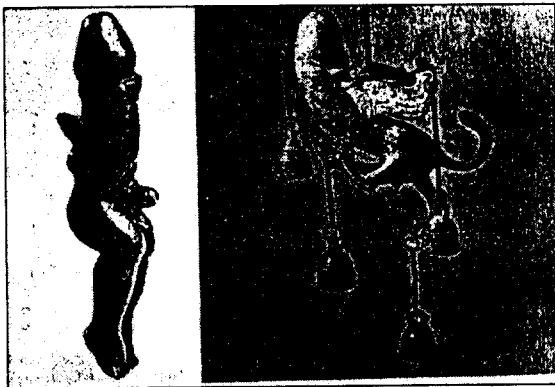


그림 2. 좌측편 그림은 Bronze Body/Phallus, roman. Museum of Fine Arts Boston. 우측편 그림은 Winged Phallic Tintinnabulum with Lion Feet, from Heraculaneum, first century B.C-first century A.D. National Museum of Naples, Raccolata Pornografica no. 27835.

Adams)의 예술과 정신분석(Art and Psychoanalysis)을 토대로 하여 정신분석학의 관점에서의 금속의 의미를 고찰하고자 한다. 고대에서부터 장신구나 소형 조형물이 금속으로 만들어졌던 사례는 대단히 다양하게 발견되고 있다. 금 팔지나, 목걸이 식기 술잔 등 그 유형도 대단히 다양하다. 그 당시에는

공예라는 명칭 하에 예술로서 제작된 것은 아닐 것이다. 그러나, 고대의 장인들이 만들어 놓은 작품들의 내용은 대단히 진보적인 것도 많이 발견되고 있다.

고대의 금속으로 만들어진 다양한 작품들을 살펴보면 주로 주술적이거나 장신구로 이루어져 있다. 그들이 다루고 있는 이러한 소재와 더불어 주제적 특성은 주로 신화나 설화를 바탕으로 이루어져 있음을 전 단락에서 살펴보았다. 그러나 이러한 표현 방식 가운데에서 정신분석학적인 특성이 스며들어 있는 작품의 경우에 우선 그 표현 방식이 꿈을 활용한다거나 무의식적인 표현이 가미되어 있는 경우가 있다. 이러한 경우에는 인체의 부위에 대한 표현의 방식이 대단히 특이하게 부각되고 있음을 알 수 있다. 입을 거대하게 표현하여 감정을 표현한다거나, 성기를 두드러지게 표현한다거나, 특정한 부위를 남기고 제거하는 방식을 사용한다거나, 성기와 특정부위를 대체시키는 표현방식을 사용한다는 것이다.

시각예술에서의 환치술(displacement)은 신체의 부위들 사이의 무의식적인 상관관계를 반영할 수 있다. 이러한 환치술은 보편적인 언어와 유사하다. 한 수수께끼가 다음과 같이 묻고 있다. "왜 남성들은 생각을 그렇게 많이 하고 여성들은 그렇게 떠들어대는 것일까?" 에 대한 대답으로서 "왜냐하면 남성은 두 개의 머리를 지니고 있고 여성은 4개의 입술을 지니고 있기 때문이다."라고 표현함으로써 성적인 것과 얼굴을 각각의 위로 향하거나 아래로 향하는 환치술을 드러내고 있다.<sup>1)</sup>

로마시대의 남근 숭배적인 마스크에서 이와 같은 내용을 살펴볼 수 있다. 로마시대의 작품 남근의 형태를 지니고 있는 <Drinking-Bowl Mask with Phallic Tongue, first century A. D> <도판1>의 경우에 이와 같은 특징을 살펴볼 수 있다. 이러한 내용에 대해서는 성서에 나와 있는 "신이 말씀으로 육신을 창조"하는 것과 연관을 갖고 있다고 아담스는 설명하고 있다. "신의 말씀"의 수태의 힘과 혀와 남근과의 연관성을 찾고 있는 것이다. 이와 같이 무의식적으로 남근과 혀를 동치시키는

경우가 고대로부터 있어왔던 것이다. 이와 같은 환치의 방식은 눈을 성기와 연관시키는 경우도 있었다.<sup>2)</sup> 이러한 성적인 표정을 제작할 때 주로 로마시대에는 동을 사용해서 제작했다. 이러한 성적인 의미가 정신분석학적으로 채택되기도 했다. 고대의 예술작품에서 이와 같이 남근을 표현하고 있는 경우는 흔히 발견되고 있다.<도판2-좌측> 조류의 이미지나 동물의 이미지를 인체의 형상과 교차시키거나 남근의 두부를 동물의 머리 부위로 대체시키는 형태를 자주



그림 3. 브람쿠지, 공간에서의 새(Bird in Space)(1928), Bronze, 54inch high, National Museum of Modern Art, New York

1. Laurie Schneider Adams, Art and Psychoanalysis, Library of Congress Cataloging-in Publication Data, New York, 1993, p. 125

2. 위의 책, p. 126 참조

살펴볼 수 있다. 로마시대의 동으로 제작된 딸랑이(tintinnabula)<도판2-우측>에서도 이와 같은 형태를 살펴볼 수 있다. 이러한 예술에서의 환치술은 고대의 세계와 초현실주의에서 살펴볼 수 있는 성적인 이미지임을 알 수 있다.

초현실주의 회화나 조각의 경우에 대단히 다양한 성적인 이미지들이 사용되고 있으며, 금속이 주재료로 사용되는 작품의 경우에 있어서도 금속 고유의 색채와 질감이 여러 유형의 작품들에서 활용되어 그 주제에 필요한 메시지를 담고 있으며, 특이한 조형언어가 되고 있다. 브랑쿠지의 경우에 그의 경우에도 사용되는 새의 이미지에서는 성적인 내용이 담겨져 있다.

그들이 공간을 점유하고 있긴 하지만 날려버리는 의중을 지니고 있는 듯이 보이지는 않는다. 시드니 가이스트에 의하면 브랑쿠지의 새의 이미지는 자신의 이미지로서, 고도로 광택이 나도록 되어 있는 브론즈의 이미지는 태양으로서의 그의 부친을 상징한다고 설명하고 있다.<sup>3)</sup> 여기서의 광택은 물론 태양의 빛을 상징하고 있다. 여기서 브론즈의 이미지가 조형언어로서 중요하게 작용한다. 이러한 내용을 초현실주의적으로 파악했던 브랑쿠지의 경우에는 그의 부친에 대한 도전으로서 이와 같은 표현법을 사용하게 된다. 작품



그림 4. Henry Moore, Rocking Chair #1, 1950

에서 어머니와 아들의 상관관계에 대한 예시의 의미로서 다량의 작품을 브론즈로 제작하였다. 그의 작품 <흔들의자> <도판4>의 경우가 이러한 경우에 해당되는데, 여기서 사용되고 있는 공간과 곡선적인 형태는 아기의 놀라움을 강조하기도 한다. 아울러서 어머니 자체는 의자와 합성되어 있어서 심리학적으로 특이한 상황을 연출하고 있으며, 신화적인 의미와 결부되어 있기도 하며, 그 아이가 지니고 있는 격정과 함께, 이중적인 상황으로 애매성이 강조되고 있다. 아울러 아이를 부친으로부터 격리시켜 보호하려고 하는 것인지, 아니면 기쁨으로 들떠있는 것인지 분명히 알 수 없지만, 금속의 꺼칠꺼칠한 물질성이 대단히 브랑쿠지의 작품과는 대조적이다. 여기서는 서민적이며, 소탈한 정서가 내재되어 있다.

### 2.3 해석학적 측면에서의 형질변환의 개념

이 단락에서는 리차드 팔머의 <해석학이란 무엇인가>와 로버트 솔즈의 <기호학과 해석> 등을 중심으로 해석학적인

3. 위의 책, pp. 152-153 참조

측면에서 금속이 지니고 있는 의미가 무엇인지를 고찰해보려 한다.

하나의 작품에서 드러나는 의미작용을 추적하기 위해서 몇 가지 측면에서 고찰되어야 할지를 살펴본다는 것은 쉬운 일이 아니다. 특히, 기호학적인 분석이 이루어져야 하고 해석의 바탕이 되는 기본자료의 신빙성이 있어야 한다. 또한, 작가가 의도하는 의미와 작품에서 드러나는 내용을 접하는 관객의 입장은 대단히 다를 수 있다.

여기에 대한 팔머의 견해에 의하면 과학자는 자신의 자료에 대한 분석을 <해석>이라고 부른다고 하며, 문학비평가는 작품에 대한 연구를 <해석>이라 부른다. 또, 뉴스 해설자는 뉴스를 <해석한다>는 방식으로 이러한 내용에 대한 설명을 행하고 있다.<sup>4)</sup>

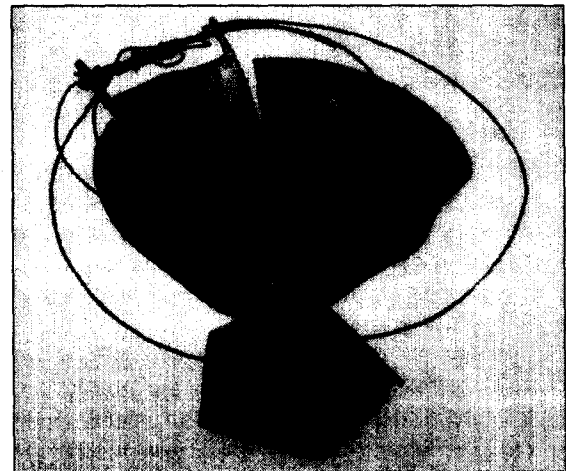


그림 5. Tangled Garden, 1988  
Sterling, gold, copper  
width: 5"

이러한 해석의 기초를 이루는 기본자료는 다양한 방식에서 고찰될 수 있다. 작품을 이루는 제목과 주제, 소재 채택방식 작품에 담겨 있는 작가의 제작당시에 이루어졌던 모든 요소와 행위의 흔적 등이 고찰의 대상이 될 수 있으며, 나아가서는 제작한 내용의 이면에 간직되어 있는 다양한 이면적인 의미와 복선 등이 전면으로 부각될 경우, 이러한 해석은 다양한 국면을 이루며 난해한 상황이 된다.

이러한 경우를 구체적으로 상세하게 살펴보았을 때, 비로소 작품의 의미의 근처에 도달할 수 있게 된다. 가령 이러한 의미를 이루는 요인들이 대단히 많은 양을 차지하고 있을 때, 그러한 의미작용의 본질에 있어서 연구자가 가장 어렵게 여기는 부분은 우선순위의 설정과 관련이 있는 내용이 될 것이다. <도판 5참조>

하나의 상관관계가 설정될 때, 그 상관관계의 기초를 이루는 요인들이 차연화되어 있기 때문에 기의가 표류하고 있기 때문이다. 자크 데리다(Jacques Derrida)는 이러한 의미를 연기로 해석하여 오류를 피하려 한다. 똑 같은 작품이라도 그 작품이 탄생하게 된 시대적인 배경과 지역적인 구분이 대단히 중요하다. 의미와 이러한 주변 요건을 충실하게 조사하고 탐색하는 정도에 따라서 오류는 줄어들 수 있다.

또 한가지는 표현되어 있는 내용이 시각언어로 이루어져 있는데 이것을 비 시각언어로 옮기는 행위를 해석이라고 할 때, 시각언어와 대조를 이룰 수 있는 충분한 어휘가 언어의 구성체로 선행되어 있어야 한다는 것이다. 어휘의 불충분은

4. 리차드 팔머/ 이한우역, 해석학이란 무엇인가, 문예출판사, 1998, pp. 27-28 참조

비해석 혹은 미해석으로 전락할 수도 있기 때문이다. 이러한 견지를 근거로 하여 가급적이면 객관적인 견지에서 작품의 의미작용의 실제성이 무엇인지를 규명하는 것이 연구자가 노력하여 도달하고자하는 범위이다. 해석학이란 성서의 해석에서부터 근대에 있어서 필요한 다양한 이론들이 多種을 이루고 있겠지만, 성서의 해석에 있어서 필요한 논리와 이에 상응하는 역사적 사료들이 어떠한 타당한 근거를 취하고 있는가 일 것이다. 금속에 있어서 필요한 텍스트들을 검토할 때 있어서도 이와 같은 타당성은 반드시 입증되어야할 필요성이 있는 것이다.

해석학은 이와 같은 의미의 검증에 있어서, 논리를 제공해주고 있다. 해석학은 시각언어가 배풀어주고 있는 여러 유형의 언어를 문학적으로 승화시켜주며, 새로운 텍스트가 되게 한다. 언어적 의미가 발생함으로써 작품의 구조적 질서를 체계적으로 이해할 수 있을 뿐만 아니라, 인식론의 범주에 있어서 필요한 재료를 체계화시킬 수 있고, 복잡할 수밖에 없는 조형언어의 접근을 가능하게 할 것이다. 이런 점에서 금속 자체가 지니고 있는 여러 유형의 언어들이 검토의 대상이 될 수 있고, 비평을 위한 기초적인 기반을 구축할 수 있다.

따라서 이해의 작용을 위해서 필요한 상상력과 생각의 활동의 검증의 단계에서 필요한 논리를 구체적으로 제시하게 될 것이다. 초기에 검토한 자료를 해석학의 논리에 의해 구체적인 자료로서 체계를 세움으로써, 구체적이며 실질적인 자료가 될 수 있고 그것들을 통해서 결국은 하나의 작품의 객관적 타당성을 입증하게 될 것이다.

이러한 해석은 반드시 이해를 전제로 하고 있다. 예술작품에 있어서 필요한 해석적 문제는 정신과학의 범주에 속하는 것으로서 하나의 작품이 성립하려면, 그것의 양산에 참여하게 된 정신작용에 대한 검증이 이루어져야 한다. 이러한 정신작용이 해석에 있어서 가장 난해하고 어렵다. 왜냐하면 위대한 예술작품일수록 작가의 개인적인 이야기가 담겨 있는 것이 아니라 진실 그 자체에 대하여 말하고 있기 때문이다. 따라서 예술작품이 개인의 문제에 국한되어 있는 경우, 자전적인 여러 취향에 대해 연구해야 하지만, 위대한 예술작품을 분석할 경우에는 그 시대의 흐름이나 조형원리를 근원적으로 파고들어야 할 필요성이 있다.

여기서 인간을 중심으로 펼쳐지는 삶의 문제를 이해해야 한다. 하나의 작품 속에 내재되어 있는 다양한 유형의 흔적들이 이러한 당시의 삶과 관련하여 생겨나고 있으며 그것은 해석학이 참여하게 되는 해석의 필수 조건이 된다. 여기서 이해의 문제를 고찰해보면, 이해란 <체험·표현·이해>의 공식에 근거하여 수학적 문제와 같은 절차 속에 있게 되며, 결국 이해란 사람의 정신작용에 의해서 나타나는 현상이 된다. 여기서 중요한 것은 정신작용에 있어서 그 과정이다.

즉, 작가가 이러한 금속언어를 사용하여 작품의 일부로서 사용한다면, 금속자체가 지니고 있는 이면적인 언어가 이러한 정신작용의 하나의 내용이 될 수 있다. 여기서의 정신작용은 이해를 전제로 이루어질 것이며, 해석은 이러한 정신작용을 검토하는 과정이 될 것이다. 이러한 과정을 거칠 경우 비록 대단히 주관적인 표현법이 적용되었다 하더라도 의미는 객관화될 수 있다. 왜냐하면, 작가와 작품의 완전한 통합이란 있을 수 없으며, 일단 작가의 손을 떠난 작품은 결국 독립된 개체로서 존재할 수밖에 없기 때문이다.

따라서, 작품의 의미작용의 근거로서 마련된 여러 가지의 단서들이 객관적으로 입증될 수 있다면, 그러한 자료가 논리적인 검증을 통해서 하나의 이해를 가능하게 하는 해석의 과정에 참여하게 될 것이다.

의미는 주관적이지 않다. 왜냐하면 의미는 사고가 대상에 투사된 것이 아니기 때문이다. 의미는 사고에 있어서의 주객 분열에 선행하는 연관 내에 있는 참된 관계에 대한 자각이다. 의미를 이해한다고 하는 것은 우리 주위의 도처에서 발견되는 대상화된 <정신>의 제 형태와의 현실적인 -상상적이지 않은- 관계 속으로 파고드는 것을 뜻한다. 의미는 개인과 객관적<정신이 해석학적 순환 속에서 상호 작용하는 문제이다.>

결국, 조형예술에 있어서는 고정되어 있는 피사체로서의 예술작품인 경우 이러한 고정성에 대한 다양한 해석학적 검증이 필연적으로 요구되어 일련의 개관적인 해석에 도달할 수 있게 된다.

그러나, 작품의 의미에 있어서 이러한 고정성이 항상 객관적인 해석에 쉽게 도달되는 것은 아니다. 검증된 상태와 그렇지 못한 경우에 대한 여러 방향에 대한 탐색이 결부될 경우 야기될 추상성에 대한 차연성에 대하여 작가는 책임을 지니게 되며, 여기서 작품의 의미의 연기가 필연적으로 이루어져 기호학적인 해체가 이루어지게 되며, 하나의 작품에서의 표현과 실제성의 비일치를 맞이하게 될 뿐만 아니라, 그것은 데리다의 해체적인 작품으로 분류되기에 이른다.

해석학적 관점에서의 명증성은 여기에 달려 있으며, 하나의 의미에 있어서 여러 가지의 관점에 개관적인 상황의 입증자료로 채택될 수 있을 때까지 유보적인 상황에 있게 된다.

## 2.4 금속공예에서의 형질변환의 개념

이 단락에서는 현대의 금속공예에서의 형질변환에 관한 상황을 간략하게 다루어보려 한다. 금속공예에서의 형질변환은 금속이 지니고 있는 원래의 원형적인 속성과 더불어 계획되는 것으로서 금속이 평상시에 지니고 있는 모습의 일상적인 틀을 깨고 튀어나오는 다양한 물성과 색채 형태 등이 고려 대상이 되어 그것을 금속 공예의 특수한 기법으로 승화시키는 방식을 의미한다. 이러한 변환을 통해서 금속 공예의 기술이 무한히 발전할 수 있는 가능성을 가지게 된다. 따라서 이러한 연구는 금속공예의 장르를 최대한 높이게 되며, 연구의 진척에 따라 다양한 금속을 사용하는 장인들이나 예술가들에게 좋은 선행연구가 될 수 있으리라 본다. <그림6>은 이러한 형질변환을 이룩한 작품으로서 멜리사 허프(Melissa Huff)



그림 6. Melissa Huff, Iris Root Mandala (브로치/pendant) 에나멜, Copper, fine silver, 1998 1.3 x 2 x 0.15 "

가 이룩한 형질변환의 사례이다. 이 작품에서는 동과 은을 사

용하여 다양한 문양을 보여주고 있으며, 동양의 전통적인 문양인 만다라를 표현하고 있는 것이다.

작품의 내용과 색채는 마치 세포 속의 切片화된 물관의 모습을 하고 있으며, 미시적인 우주의 모습을 담고 있는 것이기도 하다.

이 작품은 채색의 방식이나 금속의 사용자체에 있어서 고도의 합금과 채색 및 다양한 기법이 혼재되어 있으나, 형질 변환의 사례에 해당하며, 생명현상의 단면이 은유적으로 드러나 있다.

### 3. 현대 금속공예 속에서의 형질변환의 구축방식

#### 3.1 행위와 흔적, 시간의 상관성 구축

해체론자들은 예술작품이 텍스트화할 수 있음을 주장하였고, 특히 작가의 행위는 이러한 text의 기의를 좌우할 수 있는 흔적으로 남을 수 있다고 주장했으며, 이러한 흔적은 시간 되기로, 시간은 흔적 되기로 설명될 수 있다고 하였다. 그래서 작가가 행한 한번의 붓질이나 망치질이 痕迹化할 수 있다고 여겼다. 또한 더 나아가서 어떠한 형태나 형상, 이미지, 숫자들이 하나의 흔적으로 전환할 수 있다는 설명이다.<sup>7)</sup>

그래서 이러한 흔적은 질료가 갖는 특수한 의미와 결합되고 흔적으로서의 시간성과 결합되며, 이 흔적은 여러 가지의 의미와도 결합될 수 있다. 그래서 하나의 흔적이 흔적을 남고, 그 흔적은 본래의 흔적의 의미를 상징화하여 흔적의 흔적화를 통해서 무한히 표류하게 된다. 그러므로 모더니즘의 하나의 기호에서 하나의 기의로써 해석 가능했던 것을 해체하여, 그 의미의 다중화를 꾀할 수 있으며, 흔적의 차연화가 이루어지게 된다고 데리다는 주장한다.<sup>8)</sup>

신체성과 작가의 개입의 여부에 따라, 작품에 드러난 표상의 작용이 인과관계에 놓이게 되는데, 즉 채택되어 화면에 도입된 질료, 오브제 매체...등과 그려진 이미지와 흔적 등이 하나의 타블로 안에서 결합하면서; 흔적 자체가 지니고 있는 의미와 흔적이 은유하거나 상징하는 의미가 서로 다를 수 있고, 흔적이 지향하는 관점과 흔적이 드러내는 연상작용이 다를 수 있기 때문에; 하나의 흔적이나 표상에서 여러 가지의 의미가 복수적으로 결합할 수 있는 방법이 해체적 특성을 보여주려는 방식으로 개척되기에 이르렀다.<sup>9)</sup>

그래서 하나의 타블로에서 이루진 표상은 각기 특정한 내

7. 해체되어야 할 것 그것은 형이상학적 문헌을 일정한 방식으로 조직하고 재생산하는 원리들이다. 행간에 담긴 말소의 흔적이 다시 가시적 형태를 띠고 나타나기 때문이다. 해체론적 <움김>을 통하여 가시화된 그 말소의 흔적은 형이상학적 담론을 한계 짓는 <울타리>(Clôture)가 된다. 김상환, 현대 비평과 이론, 탈 현대 사조의 공과 1997, 봄여름 통권 13호, pp. 34-35.

8. 사유의 현전적 자기 동일성 혹은 그 고유성의 규정 가능성에 개입하는 타자들은 현전적으로 존재하지 않고, 그런 의미에서 부재 한다. 그러나 이 부재 하는 타자는 <무>가 아니다. 그것은 현전적 사물의 현전성 자체를 조건짓기 위해서 적극적으로 개입하는 요소, 어떤 말소 불가능한 요소이기 때문이다. 데리다는 그것은 <흔적>이라 불렀다. 있으면서 없고 없으면서 있는 것, 그것은 흔적이다. 위의 책, p. 58 참조

9. 박기웅, 박사학위 청구논문, 20세기 후기 회화에 있어서 해체적 방법, Frank Stella 와 Anselm Kiefer를 중심으로, 1999, p. 22

용을 담고 있는데 관찰하려는 의지와 상상력에 따라서 대단히 다를 수 있음을 발견하게 된다. 고대에서부터 현대에 이르기까지 이러한 표현법이 적용되어온 것은 기정 사실로서 다만 현대에 이르러 더욱 두드러진 현상으로 여겨지며, 특히 현대의 금속조형에서 다양한 문양과 새겨진 행위의 흔적에서 다층적인 시간의 흔적이 새겨져 있고, 여러 가지의 매체가 혼용되고, 그 물질이 지니고 있는 시간성 즉, 그러한 물질이 가장 융성하게 사용되었거나 어떠한 문명을 상징하는 경우에는 그 흔적화되어 있던 이미지들이 유기적인 기능을 발휘하게 된다.

따라서, 하나의 조형물에서 비록 현대에 제작되었다거나 새겨져 있는 이미지나 형상의 기능성이 하나의 흔적이나 원형을 암시하는 경우를 고찰의 대상으로 삼을 수 있을 것이다. 그래서 현대의 금속이 하나의 복합적인 문명을 모두 포괄하고 있으므로 하나의 작품에서의 이러한 관련성은 추적하는 의지에 따라서 효과적으로 고찰의 대상이 될 수 있다. 문명이 발생되어 있는 경우에는 대다수 그 시대에 필요 적절한 도구와 무기 장신구들이 반드시 존재했으며, 그것은 그 당시의 삶의 패턴에 대단한 영향을 주었음을 부인할 수 없다. 또한 그것이 단순한 삶의 일상적인 도구성을 가지고 있을 때는 장식적인 기능이 쇠퇴하고 도구성이 강하게 강조되었기 때문에, 그다지 흔적이 될만한 문양이나, 형상이 내재해 있지 않을 수 있다.

그러할 뿐만 아니라, 하나의 작품을 이루는 일면에는 그 작품과 연관이 있거나 연관이 없을 경우에도 의사 연관성이 반드시 존재하게 된다.

#### 3.2. 형태와 무의식적인 상징성과의 관계 구축

##### 3.2.1 기능성-도구성의 해체

예술의 기능 중에서 가장 중요한 것은 美的 특성과 언어적 기능, 장식적 기능 등 관객의 욕구를 충족시켜 주는 부분이 차지할 가능성은 기타 요인들보다는 크다고 본다.

그러나 요즘의 예술은 이런 특성에 구애받지 않으려는 움직임이 아주 강하며, 작가의 의도가 단순히 어떤 기능적 특성의 충족에 안주하려 하지 않는다. 그래서 하나의 작품이 드러낼 수 있는 가장 중심적인 특질의 설정에 대단히 고심하게 되며, 그러한 특질은 시대와 장소의 여러 가지 여건에 따라서 변모를 거듭하고 있으며, 그것이 곧 작가의 성격을 규정하는 핵심적인 요소로 보아도 무방할 것이다.

그리고 공예나 조각의 특성이 3차원의 공간에서 사유하는 영역으로서 3차원 예술의 특성을 지니고 있는데, 만들어지는 對象物의 모양이나, 색채, 질감의 특질에 따라서 일련의 의미작용이나 상징언어로 작용하게 됨을 알게 되는데, 특히 추상적인 작품일 경우에는 후자의 규칙을 따르고 있다고 볼 수 있다.

예를 들면, 하나의 작품에서 두드러진 형태의 조건과 색채, 사용된 물질 언어, 기호, 문자, 터치, 이항 대립관계, 크기, 방향성 ... 등이 고려될 수 있고, 해석학적인 측면에서의 6가지의 문제, 즉 성서적, 문헌학적, 학문적, 정신과학적, 실존론적, 문화적 측면에서 관찰될 수 있는 문제들을 재고해야 될 것이다.<sup>10)</sup>

또한 여기서 새롭게 성서적 이론, 일반적인 문헌학적 방법론 ... 신화나 상징의 배후에 있는 의미에 도달하기

10. 리처드 필머, 이한우 역, 해석학이란 무엇인가, 문예출판사, 1993, pp. 26-32.

위해서 사용되는 제반 문제들이 고려되어야 한다.<sup>11)</sup> 성서 주석에 관한 제목이 처음 사용된 경우는 1654년 J. C. 단하우어에 의해 출판된 <성서 주석의 방법으로서의 성서해석학(Hermenentica sacra sive methodus exponendarum sacrarum litterarum)>이다. 해석의 과제와 이해의 의미는 '대상'과의 관련보다는 작품과의 관련에서 볼 때 - 보다 난해하고 역사적이라는 점에서 - 서로 구별된다. 하나의 「작품」은 항상 인간적인 특징과 관계를 갖고 있다. 작품이라는 말 자체는 이를 암시하고 있다. 왜냐하면 작품이란 항상 인간 (혹은 신)의 작품이기 때문이다.

해체적인 작가들은 수집된 기억의 이미 알려진 이미지들을 해체하는데, 이러한 이미지들의 구조를 해체하거나 변조하며 그들의 투명성 안에서, 그것들의 파편화 된 결합체 안에서, 그것들을 드러내며, 마치 그는 그림자에서 살과 뼈를 부여하려 노력하는 것과 같다.

포스트 모더니즘의 예술가들은 이미 존재하는 예술가의 생각을 해체하며, 그는 해체적으로 생각하며; 또 다른 변조를 생각하면서, 그 생각을 변조하는데 성공하기 위해 해체를 생각한다. 이러한 여정에서 끝도 없이 사람의 주변에 따라 다니는 물질들을 사용하는데, 논리와 비이성적, 리얼리즘, 직관, 지혜 및 감동으로, 작가는 방청자로서의 물질을, 유희자로서의 물질을 사용한다. 이러한 내용은 물질을 바라보는 식전이 모더니즘 이전의 작가들과는 대단히 다른 경우에 해당된다.

작품의 내부에 담겨져 있는 하나의 물질이 있다면 그것은 그 예술을 구성하는 기본 단위가 된다.— 그 물질은 일단 그 예술의 바탕이 될 수 있으며, 그 물질이 지니고 있는 고유 색채나 질감은 그 어휘를 구축하는 기본 단위이다.—그래서 그 색채의 상징성과 은유성을 해석의 단서로 여기게 된다. 또한 이러한 물질의 외형에서 드러나는 상징성도 있다. 그래서, 현상적인 문제에서의 상징성과, 물질의 고유의 상징성이 서로 그 우선순위를 다투는 입장이 된다. 그래서 본 논문에서는 이러한 현상적인 측면을 극복하고 작가가 표현하고자하는 방향으로 형질변환을 꾀하는 경우의 두 가지를 연구하려는 것이다. 그래서, 두 가지가 사용되어 각 작품에 끼치는 영향력이 그 물질의 언어를 이해하는 판단의 근거가 된다.

물질을 인식하는 인간의 감각은 그래서 완벽할 수 없으며, 조건 반사적이며, 순간의 포착 능력도 대단히 불완전한 상황에 인간이 처해져 있다. 인간이 구분할 수 있는 이러한 한계를 동물의 감각을 통해서 보충하려는 시도도 종종 있어 왔다.

어떤 현상이나, 한계를 직감한다는 것은 인간의 완벽하지 못한 속성이 되며, 일반적인 오감의 모든 요소에서 후진적이라고 볼 수 있다. 그러므로 시계의 한계를 보완하기 위해서 각종의 도구와 연장이 연구 개발되고 있으며, 타 감각도 여타의 타동물의 기능에 비해 현저히 낮은 과제가 있으며, 이를 위해서 인간은 매우 노력하여 이러한 부족한 일면을 보충하려 애쓰게 된다. 이렇게 극복하기 어려운 한계를 인간은 지니고 태어난다.

다만, 이러한 경우에 있어서, 인간의 지각능력은 대단히 저급하나, 훈련된 지각을 지니게 되면, 시각을 통해서 주어지는 물질의 정보량을 인식하여 여러 가지의 경우를 계산해내는 것을 알 수 있다. 인간은 때때로 은유와 상징 혼적 등을 통해서 이야기하려 한다. 이러한 어휘들은 전달의 능력에 있어서 간접적인 범주에 해당된다. 그러나 이러한 간접적인 범주의 메시지는 그 전달이 여러 갈래로 나뉘어 질 수 있는 가변성을 지니게 때문에 난해한 매력과 非전달 등의 모호성의 문제를 해결해야할 필요성이 있게 된다.

인간이 이러한 복잡한 커뮤니케이션을 행하고 있을 때 인간의 가치가 부각되는 것으로 생각할 수 있다. 따라서, 물질에

11. 위의 책 pp. 64-68 참조

마력을 붙여넣고 이러한 전달의 가능성을 극대화하고 좀더 객관화 될 수 없는지를 살피려는 것이 물질언어를 이해하는 기초적인 방식에 해당된다고 볼 수 있다.

이러한 물질의 태를 규정하는 경우는 그 도구성에 있다. 물질의 태란 물질이 현상적으로 드러나서, 하나의 물체로서 거듭날 수 있고, 또는 해체되어 다른 유형의 물질에 도달해 있을 수 있다. 이러한 인식은 매우 중요한 직감에 의존하게 되고, 이러한 직감은 하나의 사물에서 기초적인 물질의 비중과 2차 3차 추가적으로 연구하는 과정에서 많은 것의 기초적인 연구의 값이 될 것이며, 그것은 항시성을 누려야하는 시간에 이탈되어 있는 경우로서, 순간성을 생명으로 이해하는 것과 유사하다.

### 3.2.2. 물체의 인식 경로에 특수 의미 체계 구축

물체를 지각하는 경로에 있어서 해석의 필요조건은 관찰자의 상태이다. 이러한 물체가 자연물이거나, 어떤 의미의 주체가 되지 않을 경우에는 고찰의 대상이 될 수 없지만, 의미의 주체가 될 수 있고 어떤 정신작용이 결부되어 있을 때 필연적으로 요구되는 것은 그것의 정확한 해석이라고 볼 수 있다. 즉 명확한 주체와 비 명확한 주체에 관한 구별의 필요성에 대해 연구하고자 한다.

연구자는 조형예술에 속해 있는 범위에 있는 물체에 관심을 지니고 있으며, 이러한 물체 가운데에서 금속을 소재로 하여 제작의 과정을 거친 여타의 작품 가운데에서 주관적인 해석이 필연적인 예술작품에 대해 연구의 흥미를 지니고 있으며, 특히 상징성이나 물질이 지니고 있는 특수한 의미체계에 대하여 연구하고자 한다.

이러한 물체가 이러한 조건을 지니고있는 예술작품일 경우에는 필연적으로 작가를 주시하게 되겠으나, 익명성을 지니고 있고 작가 미상일 경우에는 그 해석이 개관에 의존한 주관의 도움을 받게 된다.

그런 경우에 해석을 객관적인 해석이라곤 하지만 작가의 심리상태나 주변 여건의 인과관계를 규명하기 힘들기 때문에 어려운 경로를 거쳐서 해석의 과정에 돌입하게 된다.

어떤 의미를 지닌 즉 관찰자의 심리적인 지각의 상태는 그 해석에 있어서 대단히 영향을 미친다. 심리상태의 조건에 대하여서는 흄의 연구를 예로 들어 설명할 수 있다.

소리와 맛과 향은 그것들의 분명한 원천을 추적함으로써 표현될 수 있다. 관찰자는 어떤 단순한 인과적 상호 연관을 만들기 시작하는데 그것은 사물이 존재하는 방식의 윤곽을 그에게 마련해 준다. 그의 인상들 중 대부분은 이 도식에 적합하지만 일부는 그렇지 않다. 자의식(self-consciousness)은 시각적, 촉각적 연속체를 표시(signs)의 원천이라는 점에서 핵심적인 몸을 닮은 것으로 간주함으로써 생겨난다. 이 표시의 대부분은 관찰자의 경험의 주요부분을 확증하는 것으로 해석될 수 있으나, 일부는 그럴 수 없다. . . 시각적 연속체와 촉각적 연속체가 지각되지 않을 때에도 시간상으로 존재할 가능성은 그것들이 존재해야 한다는 것까지도 그것들이 존재하기 위한 필요조건이 아니라는 점에까지 확장된다. 또한 이 이론은 대상이 그 자체 내에서의 물리적인 변화 이외에는 지각 가능한 성질을 바꾸지 않는다는 것을 요구하기 때문에 이 대상은 상이한 관찰자들이 그것에 대해 갖는 변동적인 인상과는 대조된다.<sup>12)</sup>

12. Ayer, A. J., 서정선 역, 흄의 철학, 3. 물체와 자아, 서광



이러한 의미에 관한 관찰자의 심리적 요건의 인과성은 객관이 존재하지 않는다는 것을 의미하기도 한다. 따라서, 조형예술에서의 해석의 범주에서 드러나는 이러한 주관적 감성론은 현대의 예술이 대단히 주관적일 수밖에 없는 결과를 가져온 것이라고 생각된다.

지각의 이러한 조건에 종속적인 해석의 하위성은 하나의 작품의 성질은 물론이고 그 시대의 미의식과 직결되며, 지역적이며, 시간적인 집단 의식과도 연관을 지니고 있다. 하나의 예술품의 성립에 있어서 그 형식의 선정은 이러한 조건에 지배되며, 그것은 당시의 양식에 결정적인 영향을 주게 된다. 그래서 역사적으로 수많은 양식이 생겨난 것이며, 이러한 양식은 작가가 살고 있는 주변 요건에 필연적인 인과관계에 놓이게 되어 하나의 작품을 해석하는 단서가 될 수 있다.

### 3.3. 예술가의 특별한 정신작용의 구축을 통한 형질 변환

이와 같이 물체를 인식함에 있어서 그 내용을 흔적의 이야기나 신화적인 의미로 관찰할 수 있음을 알 수 있으며, 해석에 있어서 중요한 포인트가 됨을 알 수 있다.

물질은 마력(Charm)의 피조체이다. 마력(Charm)은 토니 크랙을 그녀의 번역가로 선택했다. matter를 축진하기 위하여 그녀의 전략으로서 물질을 사용한다. 그것들은 미끼가 되어 냄새로 유혹하는 함정이 되기도 하며, 언어의 노래가 되어, 예술가를 현혹시켜서 그 과정 속에 포함시키려 한다. 마력은 예술가를 위한 비전을 창출하기 위하여 물질을 사용하는데, 그의 정신을 빼앗을 뿐만 아니라 그의 존재하는 모든 비물질화된 영역까지도 빼앗는다.

종종 마력은 물질들의 바로 그 자체의 상관 관계 속에 숨겨져 있는데, 그녀는 하나의 물질의 탄성(elasticity) 혹은 다형현상(polymorphism)의 형상을 취할 뿐만 아니라 이러한 방식으로 토니 크랙을 물질에 근원적으로 얽매이도록 했다. 그래서 우리는 다음의 시나리오에 접할 때에도 그다지 놀라지 않는다. 물질이 감동을 느끼는 것처럼, 작가도 감동을 느끼고, 서로는 각각의 부분이 되며, 서로 동체가 되며, 예술가의 몸이 된다.<sup>13)</sup>

예술가의 특별한 정신작용은 물질에 있어서 특이한 정신작용을 불러넣는 힘을 지니고 있다. 이러한 정신작용은 물질을 특이한 현상으로 바라보는 힘을 지니게 한다. 이러한 마력은 예술가만의 고유 영역으로서 매우 난해하고 설명하기 어려운 부분으로 보인다. 그러나, 이러한 정신작용이란 그 자체로 예술가가 행하는 정신작용의 생산과정에서 생겨난 것이다. 예술가가 정신작용을 불러넣는 행위는 마르셀 뒤샹이 소변기를 예술의 영역에 끌어넣음으로써 비롯된다. 마르셀 뒤샹은 소변기라고 하는 특정한 물체에 자신의 정신 활동을 결부시키며, 기성품(ready-made)이 지니고 있는 기존의 기능성을 해체시키며, 기능성의 전복 내지는 은유성을 역으로 끌어낸다. 소변기가 지니고있는 기능성은 인간의 배설물을 받아내는 성질을 지니고 있다. 그러나, 이러한 특수한 기능이 전시장에서는 바라보는 대상으로서의 변모를 시도한 것이다. 즉, 단순히 바라보는 것이 아니라, 미적 대상과의 겨루기에 들어간 것이다.

사, 1987. p. 79

13. 위의 책, p. 9

소변기가 지니고 있는 형태의 매끄러움과 움푹 패인 모양과 그 자체가 원래 지니고있었던 기능으로서의 상징성, 항상 배설물을 받아내야 했던 운명적인 오브제의 원래의 모습을 관객들은 상상하게 된다. 하나의 물질이나 사물이 지니고 있었던 원래의 기능이 전복된 것이다. 이런 면에서는 신데렐라의 신분이 변신과 같은 것이다.

신데렐라의 신분의 급격한 변환은 일종의 변신의 차원을 넘어선 해체와 같다. 하나의 사물이 지니고있던 원래의 가치의 전복을 통해서 또 다른 기능성으로의 변신을 가능하게 하는 것이 예술가의 몫으로 남게 되었다.

이러한 기능성의 전복은 고대의 연금술사들이 행했던 연금술과도 비교된다. 연금술사들은 자신이 지니고 있는 특별한 초자연적인 능력을 통해서 기초금속을 가지고 가장 가치가 높은 금이나 은으로 변환시키는 능력을 소유했던 사람을 지칭하는 것으로서, 현대의 예술가들이 자신의 특수한 정신 작용을 통해서, 저가치의 물질을 고가치의 물질로 전환시키는 힘을 지니는 예술가와 비교 될 수 있다.

기존의 예술 대상이 형이상학이라고 하는 범주 안에서 항상 숭고해야하며, 항상 거룩해야 하며, 형이상학의 기준의 안쪽에 있어야 하는 상식을 뒤엎은 것을 말한다. 예술가는 이러한 정신작용을 가능하게 하는 엄청난 범주의 존재가 되게 한 것이다.

평범한 사물에서 평범하지 않은 기능성을 부여하고 그 자체에 자신의 생각을 담으며, 그 자신이 지니고 있는 독특한 내적인 힘을 통해서 사물의 언어를 끄집어내어 전달시키는 힘을 마력(charm)이라고 불러도 좋을 것이다.

이러한 힘이 예술가의 자체의 특권이기도 하며 기술이기도 하며, 독특한 권리에 속하는 영역이 되기 때문에, 상징언어와 물질언어와 예술가의 마력이 결합되어 하나의 작품이 되게 한다.

여기에서는 기존의醜의 영역에 머물러 있었던 기능이 해체되고 전복되며, 무의미에서 의미로 변환되며, 짜구려 물질이 값비싼 물질로 변환될 수 있게 된다.

마력의 또 다른 특징중의 하나는 혼란 물질들에 거하기를 좋아한다는 것이다. 그녀는 자연이 거부한 것을 사랑하며, 거리에 흩어져 있는 것이나, 창고주변이나, 쓰레기장 주변이나, 공장주변에 흩어져 있는 것이나 잠동사니가 남겨져 있는 곳을 사랑한다. . . 이러한 매치의 결과는 첫째로 그리고 무엇보다도 먼저 버려진 물질을 간주하여 예술적인 주체에 힘을 불어넣기 위한 것이다. 그리고 그때 그 물질의 형질변경(metamorphosis)이 되는데: 토니 크랙은 그것이 이러한 경우로서 실제로 마력과 하나가 되거나 그와 동질의 무엇이 되게 한다.

이러한 형질변경은 값싼 물질을 가치 있는 무엇으로 변경시키는 것으로서 하나의 건설적인 예술이다. 마력에 의해 선택되어 그녀의 번역가가 되어버린 그것의 잠재력을 보여준다.<sup>14)</sup>

이러한 잠재력에서 금속공예를 비롯한 물질을 주로 다루는 독특한 예술의 독특한 분야의 특정한 예술로서의 성립 가능성은 더욱 확대된다. 현대에 와서 예술가들이 다루는 기술은 대단히 치밀해지고 정교해졌으며, 다분히 계산적이며, 논리적이며 특수한 기법을 연구하고 있다. 각각의 작품에서 특이한 기법을 적용하는가 하면, 자기만의 기술을 확립해서 독특한 조형언어를 산출할

14. 앞의 책, p. 10

뿐만 아니라, 다양한 물질의 교접 형식을 통해서 새로운 조형을 탄생시키게 된다. 이러한 과정을 통해서, 자연스럽게 새로운 조형언어가 드러나게 된다. 이러한 문제에 대하여, 현대의 작가들은 대단히 민감하게 반응한다. 자신이 지니고 있는 독특한 정신작용을 염두에 두고 이러한 작품에 대한 기능성과 도구성의 문제와 상징성의 문제와 자신이 지니고 있는 내적인 상상력과 선택의 문제가 맞물려서 하나의 작품이 제작되기 때문이다.

### 3.4. 형질변환과 금속공예에서의 기법과의 상관관계

여기서 작가는 자신의 어휘를 전달해 주는 물질을 찾게 된다. 자신이 전달해주려는 언어로서 물질을 선택함이란, 곧 물질이 지니고 있는 내적인 에너지라고 불러도 좋을 듯하다. 내적인 에너지와 그 속에 흐르고 있는 정서를 통해서 작가가 사회에 던지고 싶은 메시지를 찾고 그것을 통해서 수많은 어휘를 찾고자 하는 것이 요즘 예술가들의 작업방식이다.

이러한 어휘의 전달은 수많은 시간과 예술가들이 이룩해 놓은 토대 위에서 성립할 수 있는 것이기도 하며, 이따금씩은 이러한 토대 위에서 존립하지 않으려는 시도가 발견되기도 하는 특수한 상황이 항상 있기 마련이다. 연구자는 이러한 특수한 상황에 대하여 주목하려 한다. 현대의 예술가들이 사용하는 조형언어에서 항상 이러한 특이한 상황이 심심치 않게 발견되는 것은 아마도 예술 분야에서 생겨나는 현상 중에 하나이다. 예술가들은 자신의 의미의 전달과 표현을 위해서 대단히 표현의 범위를 확장하려는 의무를 지니고 있다. 일단 하나의 미적인 기준이 생겨나면 어떻게 해서든지 그러한 기준보다 나은 것을 찾으려고 노력할 뿐만 아니라, 더욱더 다른 가치적인 표현법을 통해서 저급하고 외설적이며 싸구려적인 작품을 거리낌 없이 보여주는 경우도 있다.

은유성을 추적하여 그 의미에 도달하려는 시도가 있어 왔는데, 이때 그 물질은 하나의 흔적을 소유할 수 있으며, 나아가서는 다양한 흔적을 내포할 수 있게 되기도 한다. 그래서 이러한 암시적인 단어가 물질에 있게 되며, 그러한 어휘는 곧 그 예술을 이해하는데 대단히 큰 비중을 차지하게 된다.

### 4. 금속공예에 있어서 특수기법을 활용한 형질변환과 그 방법적 특성

다양한 형질의 변화가 이루어지기 위해서 사용되는 기법에 대하여 살펴보면 다음과 같다.

고대의 경우로부터, 형질의 변화가 이루어지기 위하여 다양한 방식을 통해 예술가들이 연구해 왔다. 그러한 내용은 대부분 한가지의 금속이 지니고 있는 한계를 뛰어넘어 좀더 색다른 조합과 변화를 기하려는 시도에서 비롯된 것이기도 하다. 이러한 연구는 조형예술의 他장르에서는 많이 계획된 바가 없는 것이다. 따라서, 이러한 연구는 금속공예의 기술이 최대한 차별화 되는 경우에 해당된다. 그래서 연구자는 이러한 다양한 사례를 통해서 형질 변환이 이루어진 내용을 논해보고자 한다. 특히, 형질변환에서는 다양한 물성이 가미되는 것이 특징이다.

#### 4.1. Mokumegane기법을 활용한 형질변환

Mokumegane(木目金技法)의 기법은 색이 다른 여러 가지의 금속을 겹층을 만들어 형질변환을 꾀하는 방식으로, 표면에 나뭇결이나, 문양, 다양한 질감들이 새겨지도록 계획하는 기법

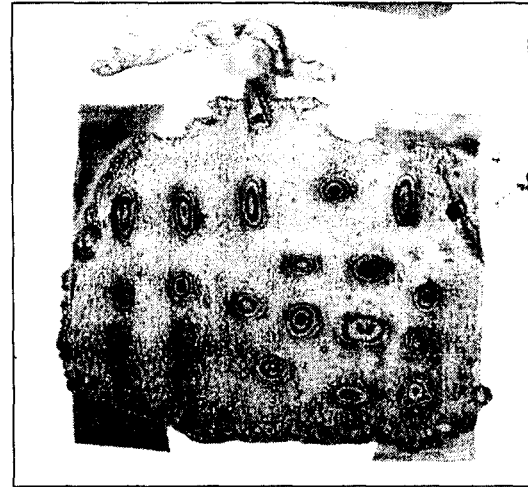


그림 8. Florence Rensnikoff작, 판, 은, 구리

이다. 원래 일본에서 무사들이 칼을 만들 때, 그 강도를 높이기 위해서, 마치 합판의 원리와 같이 금속판을 여러 겹으로 붙여서 제작한 사례가 있기도 하다. 현대에는 주로 표면의 장식적인 효과를 위해 금속공예가들이 이 기법을 이용하고 있다. 그러나 넓은 면을 만들 때에는 특별한 설비가 요구되기 때문에 주로 소형의 작품을 제작할 때 사용하며, 겹층으로 이루어진 금속 층을 두들기거나 요철을 만들어낸 뒤에 이를 그라인딩을 통해서 갈아내어 새로운 표면의 질감을 유추해내므로 대단히 특이한 형질의 변환을 계획할 수 있다. <Florence Rensnikoff작, 판><그림 7>의 경우에는 은, 구리를 사용하여 형질변환을 꾀한 경우에 해당되는 경우로서, 겹층을 마치 합판처럼 만들어서, 그것의 높낮이를 둔 뒤에 이를 그라인딩 하는 방식을 통해서 그 독특한 질감을 드러나게 하는 사례이다.

#### 4.2 Reticulation기법을 활용한 형질 변환

Reticulation(網狀組織技法)의 기법은 금속의 표면을 용점에 가깝게 가열하였다가 다시 냉각시키는 과정을 통해서 특이한 주름이 형성되도록 하는 기법을 통해서 풍부한 질감을 갖추도록 하는 표면상의 형질변환을 야기하는 방식이다. 이 기법은 금속 층의 수축률의 차이를 이용한 형질변환의 방식으로,

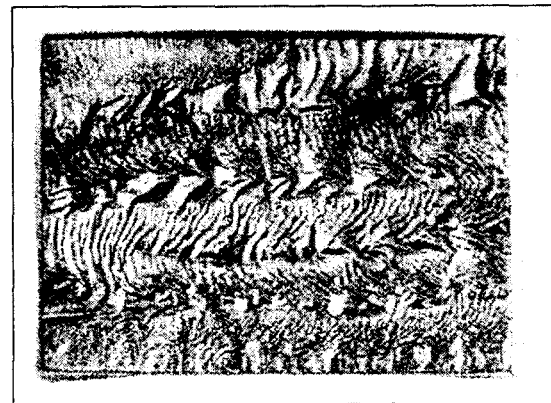


그림 8. Gene Pijanowski 작, 판, 은

구리가 합금 된 금속을 계속 가열하면 합금 속의 성분들이 두 개 이상의 층을 이루며 거의 녹는 상태까지 가열된다. 이때 가열을 멈추고 식히면 표면 쪽으로 형성된 구리 산화물은 얇은 막 그대로 있는 반면에 안쪽의 금속은 용융되었다가 식으면서 바깥쪽의 막보다 좀 더 수축되어 결과적으로 표면의 막을 오그라지게 하여 특이한 주름이 형성되도록 계획하는 방식이다. <Gene Pijanowski 작. 편>(그림 8)은 다양한 질감을 드러내어 형질변환을 이룩하는 경우에 있어서 가장 대표적인 경우에 해당된다. 이 때 드러나는 내용은 은의 특이한 형질의 변환으로 인해서 마치 천과 같은 질감을 지니게 되기 때문이다.

은판의 망상조직화(reticulation)를 위해서 필요한 준비는 양면을 완전히 세척해야한다. 그 표면은 그 결과로서 산화가 이루어지며 이때에는 완전히 백색이 될 때까지 8-30%의 황산에 담가야 한다. (금과 금의 합금일 경우에는 질산에 담가야 한다.) 산에 담글 경우에는 깃털로서 금속판을 브러시질을 해주어야하며, 그 행동은 매우 민첩하게 이루어져야 하며, 축적된 침전물을 제거해 주어야 한다. 그런 뒤에 판을 닦아내고 린스질을 행한다. 양면을 활귀는 형식의 브러시질을 행하기 위해서는 부드러운 동을 주름이 잡혀 있는 철사형식의 브러시 휠 또는 윤활제를 사용하기도 한다. 또한 닦아서 서서히 식히고 담그는 작업을 5-6회 반복해서 행한다. 마지막의 담그고 식히는 작업을 행하기 이전까지 굵기의 브러싱을 계속적으로 행한다. 담금질을 행하는 동안에, 보통보다는 좀더 그 프레임이 많은 공기의 노출에 의해 산화가 진행될 수가 있다. 그래서 용접 토치에 의한 가열이 금속의 표면을 풍부하게 보이도록 도울 수 있다. 이러한 절차는 은의 금속표면에 외부 코팅을 행하게 되는 결과를 가져오며, 산화의 진행과 방혈작용으로 인해 동 성분은 제거시키게 된다.

이 때에 사용되는 테이블은 대단히 평평해야 하며, 망상조직화가 이루어지는 당시에는 청결해야 하고, 습기가 없어야한다. 이때 사용되는 불꽃의 크기는 망상조직의 성격을 규정하는 요소로서 매우 중요하다. 토치는 두 가지의 종류가 준비될 경우 매우 유익하다. 첫 번째의 토치는 부드러운 강도의 총체적인 금속의 온도를 유지하고 있어야 하며, 두 번째 불꽃은 망상조직의 패턴을 좌지우지하게 된다. 한번 토치가 지나간 뒤에는 표면이 구불구불 움직이며 끝이 뾰족하게 된다. 망상조직이 이루어지는 것을 관찰하여 패턴을 조정할 수가 있다.

이렇게 다양한 기법을 개발하여 특이한 유형의 패턴들을 개발할 수가 있다. 가령, 나선형의 패턴이 생겨난다든가, 한쪽으로 물결치는 유형을 만들어 내거나, 그 외의 특별한 자극을 만들어 낼 수가 있다. 올 오버 유형의 패턴부터 부분적인 패턴이 계획될 수가 있으며 원하는 부위의 특정한 장소에 특정한 크기의 패턴화가 가능하게 된다. 가령 강철판을 특정부위에 대고 이러한 과정을 되풀이 할 경우에는 그 부위만 열이나 다른 공정이 삭제되어 원래의 모양이 유지되어 다른 패턴화가 이루어질 수 있다.

이러한 공정이 이루어진 뒤에 주물성형의 방식이 추가적으로 계획될 수 있다. 이러한 망상조직화의 공정을 가장자리부터 행하게 되면 끝 부분의 방향성이 달라지게 된다. 이러한 표면 위에 여러 번 반복적인 공정이 이루어질 경우에는 기존에 이미 행했던 패턴 위에 나중에 추가적인 기법이 적용되는 경우이기 때문에 산화과정이 달라지게 된다.

뱀납의 과정에 의해서 패턴을 연구할 수도 있다. 이러한 공정이 끝난 뒤에는 평면적이었던 것을 3차원적인 공간성을 부여하게 되는 것이므로, 대단히 재미있는 여러 유형을 개척할 수 있다.

완전히 표면에 망상조직이 이루어질 다음에는 다양한 기법으로 착색이 가능하다. 연구자의 작품 진화의 꽃<그림9>의

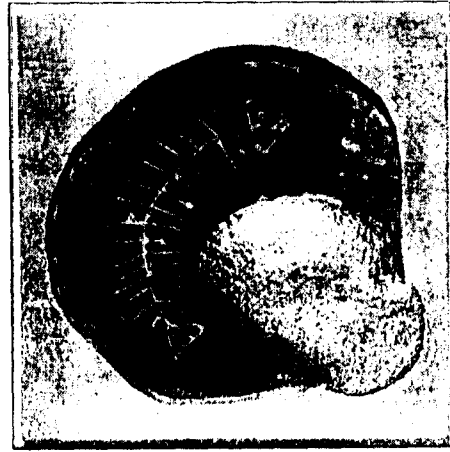


그림 9. 임옥수작, 진화의 꽃, 440 x 440 x 30 mm, 알루미늄, 2000

경우는 알루미늄 전해주조의 사례로 볼 수 있는 작품으로서, 부분적으로는 작품의 우측하단에는 아르곤 용접을 통해서 돌맹이와 같은 느낌이 전해지도록 형질 변환을 계획하였으며, 전체적으로는 회화적인 느낌이 결부되도록 하고 있다.

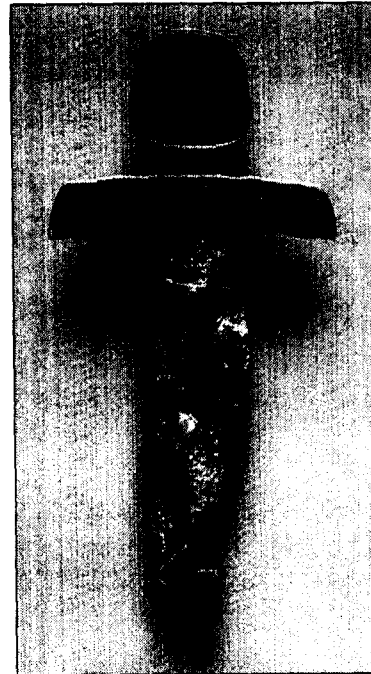


그림 10. Marne Ryan 작, Brooch, of boulder opal, eighteen and twenty-two karat gold, sterling silver.

따라서, 연구자의 작품은 단순한 금속공예의 차원을 넘어서는 것이다. 이러한 연구는 혼합매체를 사용하는 형식으로 발전되어 전개될 수 있는 여지가 있으며, 형상과 이미지를 수용할 수 있는 폭을 넓히고 있다. 이러한 표현의 영역의 확장에 관해서는 다음 단락에서 다루게 될 것이다.

회화에서 사용되는 음영과 드로잉적인 선묘를 사용할 수 있고, 적절한 용기와 흐름을 활용하여, 작품이 드러내는 표현의 가능성을 더욱

확장하고 있다.

### 4.3 Fusing기법을 활용한 형질 변환

Fusing(融合技法)기법은 부엌에 있는 식판 위에 두 개의 작은 물방울을 상상해 본다. 이 두 개의 물방울과 같은 금속의 용해물이 토치가 가까울수록 두 개의 개체는 하나의 물방울로 합쳐지게 된다. 이러한 방식을 응용한 것이 퓨징의 기법이다.

하나의 금속 용융체가 근접하여 용융점에 다다르게 되면, 표면은 액체의 상태가 된다. 이 때를 이용하여 합체가 되게 하는 것이 기본적인 형질변환의 방식이 된다.

용접을 행하는 방식은 타 방식보다는 좀더 쉽게 이루어질 수 있는데, 왜냐하면 산화되어 있는 표면은 어떤 형성이 이루어질 경우에는 합체가 이루지기 매우 힘들다. 따라서 금이나 은처럼 쉽게 용해되는 경우에는 매우 쉽게 용해해서 합체를 만들 수 있다. 기초금속인 황동과 청동의 경우에는 이러한 작업이 용이하지 않아서 특별한 준비를 갖춘 경우에만 가능하다.

술더량이 가능하게 되려면 표면을 깨끗하게 처리해야 할 필요성이 있다. 또한 합체가 되는 양쪽의 용점이 동일해야 할 필요가 있다.

퓨징의 기법은 흠집을 남기는 기법과 레티클레이션 기법과 함께 사용될 수 있으며, 표면 광택효과 기법과 동시에 사용 가능하다. 다만 퓨징이 기법의 단점은 표면이 거칠어지거나 불규칙적으로 이루어질 수 있으며 예기치 않은 형태가 가능하다. 다만 우연의 효과를 기대하려는 작업을 행하고 싶은 경우에는 이 기법은 대단히 유용하다.<sup>15)</sup>



그림 11 Marne Ryan 작, Brooch of rutilated quartz, diamond, eighteen and twenty-two karat gold, sterling silver.

이러한 특수 기법을 연구하는 작가는 마르네 란(Marne Ryan)으로서, 그들의 원래의 잠재력을 해체하고 그것을 새로운 패턴이나 형태로 뒤바꾸는 작업을 행한다. 이러한 작품들은 금과 은을 새로운 선의 느낌으로 재구축하는 것으로서, 정신적인 쇼크와 같은 느낌을 미적으로 승화시키는 형질 변환을 행한다.

그녀는 도예 작품을 만드는 기법을 통해서 연구하기도 했으며, 순수회화 및 다양한 매체를 사용하는 기법을 통해서 특수한 매체와 같은 외견적인 특성이 드러나게 하는 형질변환의 방식을 연구했다.

1970년 초두에는, 란은 유럽풍의 메시지와 리얼라인먼트 테크닉을 연구했으며, 그런 뒤에는 약 7년 동안 프로작가로 활약하기도 했다. 그는 요가와, 무술, 등과 해부학을 연구하기도 했다.<sup>16)</sup>

이러한 특성을 적극적으로 금속을 재현하는 연구의 방식으로 활용했으며, 금속과 보석의 질감의 대비를 연구하는 기법을 연구했다. <그림13 팔찌CUFF>의 경우는 금과 은을 fusing 기법을 활용하여 다른 유형의 물질의 형질 변환을 꾀한 작품이다. 이 작품은 플라지의 유형으로서, 파편화 된 금속을 용접이 아닌 열처리에 의해서 접착하는 방식으로서 마치 돌과 같은 질감이 드러나게 하는 특수한 기법이다. 위에서 살펴본 예시작품의 특성을 비교해보면 란의 기술에 의해서 3가지의 다른 유형의 형질변환이 이루어지고 있음을 관찰해 볼 수 있다. <그림11>의 경우는 마치 목재의 표면의 느낌을 보여주고 있

15. Yim McCreight Jewelry Fundamentals of Metalsmithing, Hand Books Press, Maidison, Wisconsin, 1997, pp. 32-33. 참조

16. Cathleen McCarthy, Marne Ryan Divine Providence, Ornament 16 (4), 1993, p. 36.



그림 12. Marne Ryan 작, CUFF of boulder opal, eighteen and twenty-two karat gold, sterling silver.

으며, <그림12>은 돌 혹은 철의 모습을 드러내고 있으며, <그림13>의 경우는 가죽의 느낌을 각각 연출하려는 작가의 “마력”이 느껴지게 된다.

이러한 형질변환은 공예의 표현성을 대단히 증진시키는 역할을 수행하며, 미적인 품격을 격상시켜주는 기능을 한다. 이러한 기법을 연구하려는 시도는 현대 금속공예의 기법을 대단히 폭넓게 만들고 있다.



그림 13. Autumn Indigo(브로치), 1997, 에나멜, 동, 니켈 실버  
2.5 x 0.25 X 0.25 cm 전해주조의 사제작품

#### 4.4 Electroforming기법을 활용한 형질변환

Electroforming(電解鑄造技法)기법은 금속입자를 전기로 용해시켜, 이것을 미리 만든 모델 위에 부착되도록 하여 두께를 만들고, 그 모델과 같은 형태의 금속 입체물을 만드는 기법으로서 표면에 특이한 유형의 형질변환을 계획할 수 있는 것으로서, 19세기 중엽이후에 주로 사용되기 시작하여 현대에 와서 다양한 방식으로 개발되어 사용되어 오고 있다. 금속공예가들에게는 보통의 성형기법으로는 만들기 어려운 복잡하고 유기적인 형태를 만들기 위해 주로 사용된다. 전기성형은 전기도금(電氣鍍金:Electroplating)과 같은 원리로 이루어진다. 이미 완전히 표면마감이 끝난 형태 위에 다른 금속의 얇은 막을 입히는 것이 도금이라고 한다면, 전해주조는 금속을 포함한 여러 가지 he재료로 만든 모델 위에 금속을 두껍게 입혀 이 입혀진 금속자체가 기물의 몸체를 이루도록 하는 것이다. 전해주조가 끝난 후 원래의 모델은 금속 형태로부터 빼낼 수도

있으며 가벼운 경우는 그대로 두기도 한다.<sup>17)</sup> (그림 14)

이러한 내용을 근거로 하여 이룩한 4가지의 형질변환 기법 이외에도 다양한 형질의 변환이 이루어진 사례가 있을 수 있다.

망치질을 직접적으로 행한대거나, 끌로 긁거나, 할퀴거나 늘어뜨리거나 하여 다양한 형질의 변조를 계획할 수 있다. 이러한 기법을 활용하여 형질의 변환이 이루어진 사례를 보면 다음과 같다.

알렉산더 하트<sup>18)</sup>의 경우에는 다양한 형질 변환을 통해서 많은 작품을 행해 왔다. 작가는 형질의 변환을 계획하는 단계에서, 표현하고자 하는 형태와 인체와의 상관관계를 연구하고, 필요한 변환을 계획하는 작가이다.

<그림 14>의 경우에는 반지인데, 마치 콩나물과 같은 생명체가 솟아오르는 것과 같은 특이한 형상이 되도록 하고 있으며, 상단주위와 하단부위에 각기 다른 유형의 금속이 붙어 있는 것처럼 질감의 변화를 보여주고 있다.

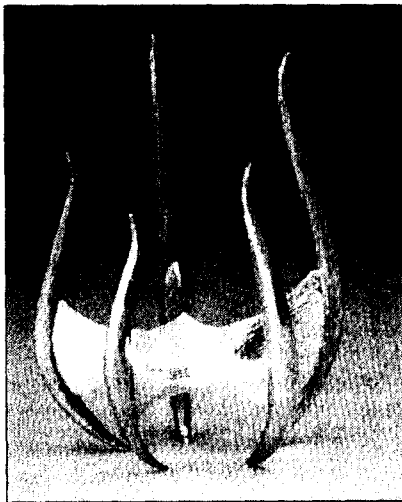


그림 14. Alexander Hart 작, Ring, 1993  
Sterling, bronze 3.5 x 2 x 2"

이러한 작품을 통해서 금속의 표면에 생겨나는 현상적인 메시지가 다양한 형질의 변화가 이루어지고 있음을 알 수 있다.

금속공예에서 사용하는 기법이 대단히 다양하고, 복잡하며, 인체에 부착되는 특징이 있는 만큼 표현에 있어서의 제약이 대단히 심한 경우가 허다하다. 인체의 윤곽선과 합체를 이루어야 하고, 특별한 품격을 유지시켜주거나, 나아가서는 인체를 더욱 돋보이게 하고, 성적인 매력을 강화시켜주는 기능이 있기 때문에, 작가들이 고민하는 특수한 미적인 특성을 개척하려는 노력은 이러한 형질변환에 이르게 된 것이다.

#### 4.5. 특수한 형질변환 -혼합매체의 사용

연구자의 작품 진화의 꽃<그림16>과 같은 경우는 형질변환의 특수한 사례로 볼 수 있다. 특히, 연구자가 드러내고자 하는 방식은 여타의 작가들과는 다르게 알루미늄, 동, 유리를 혼합하여 특수한 형질변환을 계획하고 있다.

연구자가 드러내려는 방식은 단순한 금속공예의 차원을 넘어서, 레터클레이션을 혼용한 다양한 방식을 통해서, 유리를 물방울처럼 변형시키고 동을 단순한 동이 아닌, 유리를 감싸는 손 혹은 장갑처럼 보이게 하여 2장에서 예비적으로 고찰했던 바, 다른 물질에로의 전이를 계획하고 있는 것이다.

또한, 일반적으로 장신구의 차원을 넘기 어려운 금속

17. 전용일, 금속공예기법, 디자인하우스, 2000, p. 141. 참조.

18. Metal Smith Vo. 20, No.2, Spring, 2000, pp. 15-30.

공예를 회화의 영역에 이입시키는 변화를 계획하고 있으며, 유리나 동, 알루미늄 등의 이질적인 물질을 하나의 text에 혼용한다는 점에서 금속공예의 한계를 넘나들고 있다. 따라서, 이러한 작품에서 찾을 수 있는 것은, 형질변환을 통해서 이루어지는 해체적인 기법이며, 1980년대 이후의 脫장르적 현상을 반영하고 있는 것이기도 하다.



그림 15. 임옥수, 진화의 꽃(Evolution Flower 1999, 430 x 680 x 160 mm  
Copper, aluminum, glass

연구자가 드러내고자 하는 방식적인 특성은 이렇게 다양하게 다루었던 내용을 좀더 심화시키고자함이며, 현대의 조형예술가들이 드러내고자하는 물질의 미묘한 정서를 예술적인 관점에서 변환하고자 한 것이며, 그것은 형질의 변환으로 이어지며, 단순히 장인적인 수준에서 공예를 다루려는 일반적인 의식의 한계를 초극하고자함이기도 하다.

따라서, 현대의 금속공예는 어떤 이루어진 상황에 안주하려는 것이 아닌, 좀더 적극적으로 예술의 영역으로 나아가려는 시도에서 비롯된 것이기도 하다.

그래서 수많은 예술가들이 이러한 미지의 영역에 도달하고자 연구하고 있으며, 그것은 곧 새로운 표현을 자극하고 있으며, 새로운 기법을 연구하는 중심적인 모티브로 연결되어 나타난다.

#### 5. 결론

현대금속공예의 기법이 차츰 복잡해지고 다양해지면서 금속 자체가 지니고 있는 고유한 질감이나, 색채 등의 형질이 변환되어 다른 물질이 지니고 있는 형식적인 기능으로 전환되거나 착각을 일으키게 하여, 지각에 의해서 느껴지는 특성이 해체되고 있다.

현대작가는 교묘히 자신의 의도대로 형질의 변환을 이룩한다. 이러한 기법의 사용을 통해서 이룩한 방법론적인 특성은, 금속공예의 새로운 방향이 되고 있다.

형질변환이 이루어진 경우는 물질이 지니고 있는 다양한 언어가 해체되거나 이중화되거나 복잡하게 되어 복수적인 의미작용에 관여하게 된다. 연구자는 이러한 작업의 내용을 읽을 수 있는 방식의 경로에 대해서 몇 가지의 요점정리를 행하고자 한다.

첫째로는, 금속공예에서 이룩하고자하는 이러한 다양한 기법의 연출은 他장르에서 사용하는 다양한 기법이 함께 연구되어 매우 독특한 조형언어가 되고 있다.

둘째로는, 일반적으로 사용된 금속공예의 물질들은 주로 귀금속이나 진귀한 물질들이 대부분이었으나, 현대에서 사용되는 물질은 그다지 귀하지 않은 일상의 물질들이 사용되는데 유리나, 철 알루미늄 등이 그것이다. 또한 하나의 금속에서 다양한 금속의 병치에 이르기까지 복잡하게 작품을 유도하려 하며, 합금이 이루어질 경우에 있어서 근본적인 원형적인 물질 고유의 특성이나 성질이 해체됨을 알 수 있다.

셋째로는, 이러한 물질의 사용에 그치지 않고 사용되는 어휘나 형태의 특수함에 있어서도 대단히 차별적이며, 형태의 추상화도 그러하며, 규모나 형식에 있어서도 회화나 조각에서 사용하는 어휘도 과감하게 사용한다는 것이다.

넷째로는, 형태에 있어서는 해체적인 형상과 상징성이 결부되고 있으며, 다원주의적인 일면으로서 여러 나라의 이질적인 문화와 결부되고 있으며, 프리미티비즘에서부터 중세의 장식적인 일면에서부터 미니멀한 특성과 현대에 와서는 카오스적인 일면들까지 혼재해 있다.

또한 추상적인 표현법과 재현적인 표현법이 하나의 작품에서 이질적으로 혼재하는 경우도 있다. 현대금속공예에서 다양하게 사용되는 특수한 기법중의 하나인 형질변환의 다양한 사례를 연구하는 것을 주요골자로 하고 있다. 이러한 형질변환은 他장르에서도 활발히 연구되고 있는 부분이기도 하나, 금속공예에 있어서 만큼의 실제적으로 적용되고 더 나은 표현법의 탐구를 위해 다양한 양태로 실험되고 있는 사례는 타 장르에서 찾을 수 없는 부분이기도 하다.

이러한 형질변환은 금속공예가 현대화되기 이전부터 조금씩 다루어온 것이기도 하다. 현대에 이르러 물질 자체의 原形的인 의미와 상징성 은유성 다의성 등을 다루기 시작하는 등 그 의미에 있어서의 差延化가 이루어지는 해체주의가 대두되면서 더욱 정당성이 부여되어 실험의 깊이와 폭이 한층 더 깊어졌다.

또한 작가의 정신작용을 작품에 이입시키는 방법으로 활용될 수 있다. 또한 금속공예가 지니고 있는 특수한 환경과 용도에 알맞게 계획된다면, 대단히 우수한 조형의 방법적인 특성이 될 수 있다.

형질변환을 위한 특수한 기법에는 木目金技法, 網狀組織技法, 融合技法, 電解鑄造技法 등과 혼합매체를 활용한 기법이 있으며, 이러한 연구는 합금법과 함께 더욱 진전이 이루어지고 있다.

전체적으로는 사용된 기법과 물질언어가 특이하게 혼재해 있는 경우도 있다. 작품을 구성하는 이러한 요인들은 금속의 고유의 의미와 직 간접적으로 연결되고 있으나 그 원형적인 의미는 형질의 변환이 이루어져 해체되어 있다.

현대의 작가들은 표현성의 증가를 피하기 위해서 다양한 가능성을 연구하고 있다. 특히, 타 장르에서 표현하는 특수한 방식을 적극적으로 차용하여 새로운 기법으로 사용한다. 이러한 과정중의 하나가 형질변환인 것이다.

형질변환은 금속공예 기법을 다양하고 우수하게 이끌고 있으며, 끊임없는 노력의 일환으로 이룩된 기법이다.

## 참고문헌

### <금속공예>

- 전용일, 금속공예기법, 디자인 하우스, 2000,
- Faulkner, Trevor, Direct Metal Sculpture, Thames and

Hudson, London, 1978.

- Kronquist Emil F. Metalwork for Craftmen, A Step by Step Guide with 55 Projects, Dover Publications, Inc., Newyork, 1972.

- Loyen, Frances, Silversmithing, Thames and Hudson, London, 1980.

- 官下孝雄, 新版 디자인핸드북, 朝館 書店, 1996

- McCarthy, Cathleen, Marne Ryan Divine Providence, Ornament 16 (4), 1993,

- Metal Smith, a publication of SNAG, the Organization for jewelers, designers and metalsmiths, voklume 19-20, 1999-2000

- Scott, Peter, Metalworking, The Thames and Hudson Manuals, General Editor: W. S. Taylor, London, 1978.

- Smith, Edward Lucie, The Story of Craft, Phaidon Press Limited, Oxford, 1981

- Yim McCreight Jewerly Fundamentals of Metalsmithing, Hand Books Press, Maidison, Wisconsin, 1997,

- Untracht Oppi, Jewelry Concepts and Technology, Doubleday & Company, Inc., Garden City, New York, 1982.

### <일반>

- 김수현, 미술과 정신분석학, 미술.진리.과학 내, 재원, 1996

- 박기웅, 박사학위 청구논문, 20세기 후기 회화에 있어서 해체적 방법, Frank Stella 와 Anselm Kiefer를 중심으로, 홍익대학교 대학원, 1999

- Adams, Laurie Schneider, Art and Psychoanalysis, Library of Congress Cataloging-in Publication Data, New York, 1993.

- Chaney, David, the Cultural turn, Scene-setting Essays on contemporary Cultural History, Routledge, London and Newtork, 1994

- Coelho, Paulo, 염동하 옮김, 연금술사, 고려원, 1993.

- Coudert, Allison, 박진희 옮김, Alchemy: The Philosopher's Stone (연금술 이야기), 민음사, 1995.

- Featherstone, Mike, Undoing Culture, Globalization, Postmodernism and Identity, SAGE Publications, London, 1997

- Harten. Doreet LeVitte , Anselm Kiefer, Lilith, Canticle for a God Unknown, Marian Goodman Gallery, 24 West 57th Street, New York, 1991.

- Hughes, Henry Meric ,Tony Cragg, XLIII, Biennale Di Venezia, 26 June-25 September 1988 British council,

- Jump, John D. Primitivism, the Critical Idiom, Methuen & Co Ltd 11 New Fetter Lane, London EC4, 1972

- Meyer, Eva, Joseph Kosuth(Eine Grammatische Bemerkung/A Grammatical Remark), Edition Cantz, The Proposition of the Picture(회화의 명제), 1992

- Palmer, Richard E, 이한우 역, 해석학이란 무엇인가, 문예출판사, 1993,

- Schmuck magazine, classic. Art. Design Jan, 2000.

- Smith, Edward Lucie, 이대일 역, 상징주의 미술(Symbolist Art), 열화당, 1996

- Wingert, Paul S. Primitive Art, Its Tradition and styles, New American Library, New York, 1974