이사무 노구치 환경조각의 공간개념에 관한 연구

어호선*, 고웅곤**

Research on the space concept of environmental sculpture by Isamu Noguchi

Ho-Sun Aeo*, Woong-Kon Koh**

요 약 노구치가 생각한 공간은 19세기와는 달리 고대 의식의 환경과 관련된 개념을 조각하고 이 개념을 조각적 공간에 포함시켰으며 또한 기술과 새로운 재료를 일상생활의 조각적 미학에 도입했다. 미술계뿐만 아니라 정원 조각, 무대 디자인 등에서도 공간에 대한 인식을 깨우쳐 주었다. 정원과 놀이터는 공간, 그 독특함을 보여주며, 그의 예술적 특성과 작품에 대한 연구의 결과로써 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다. 노구치의 작업은 동양의 미학을 서양의 모더니즘 양식에 결합함으로써 동·서양 예술의 합류점을 이루었으며, 예술의 사회적인 기능과 실용적인 미학 그리고 기능이 통합된 합리적 형태를 조형적 특성으로 하고있으며, 조각에 대한 그의 접근법은 공간이 최고라는 이해에 기반을 두고 있다는 것이다. 위의 연구 결과를 통해 알 수 있듯이 노구치의 공간적 조각은 상징적 표현과 재료에 대한 민감함, 예술가의 끊임없는 공간의 창출에 대한 노력으로 탄생된 것이며, 노구치에 대한 연구는 공간개념의 발전에도 도움이 될 뿐만 아니라 조형예술가에게도 기여할 수 있으리라 기대한다.

주제어 : 환경조각, 무대디자인, 상징적 표현과 재료, 생활 예술, 전통적 개념

Abstract Given the our life environment being the original space which surrounding human today's our environment turned in the artificial and dried space because it's focus on planned and made by city's function and efficiency. So Isamu Noguchi is try to express the formative space which can live nature and human, and human and space together just for a bit. And he succeeded to create the new molding formation named the environment and sculpture to deeply get the problem on nature of place and understanding of place for aesthetic satisfaction. So he makes great contribution towards the monument and field of environmental sculpture. So this thesis is for making clear the importance of space for the sculpture and effect on Isamu Noguchi's environmental sculpture by analyzing the various artworks by Isamu Noguchi and studying his space concept and space sensation of his through generating the experiment of space and eclecticism. Noguchi pursed the harmony with the artwork by expending the architectural space to the full, and he focus his energies to left the artwork which with the public in their lives.

Key Words : Plastic Art Sensation, Dried Space, Environmental Sculpture, Eclecticism, Architectural Space

I. 서론

이사무 노구치(Isamu Noguchi, 1904~1988)는 조각에 있어서 공간의 개념을 구체적으로 도입하여 새로운 조각 공간을 창출한 20세기의 대표적인 조각가라 할 수 있다. 그는 자신의 예술의식을 표현함에 있어 역사, 문화, 지리, 철학을 공부한 그는 예술가, 도시 계획자이자 건축가였다.

노구치는 환경에 관심을 가지고 활동한 조각가로 그의 환경조각은 자연과 공간예술을 기본으로 하여 형상화 되었으며, 그가 남긴 작품에서 “내가 찾는 것은 세계, 모든 것이 조각인 세계이다.”라는 그의 말에서 표현 되듯이

*충북대학교 미술과 강사
**건양대학교 교양학부 교수(교신저자)
논문접수: 2013년 1월 2일, 1차 수정을 거쳐, 심사완료: 2013년 1월 20일

환경과 인간과의 교감을 나눌 수 있는 작품이라 하겠다. 이에 도시 환경 문제가 중시되고 환경조각이 다양한 공간 속에 개입하는 사례가 놀라울 정도로 늘고 있는 현대 조각의 상황을 인지하며 본 논고에서는 조형예술의 흐름 속에 자신의 확고한 조형이념을 가지고 조각에 대한 공간의 의미를 새롭게 하고, 지금까지 자신만의 상징적이며 명상적인 조각공간을 창출해 낸 노구치의 환경조각과 공간개념 연구를 통하여 조각에 있어 공간에 대한 이해와 인식을 새롭게 하고자 한다.

II. 이사무 노구치의 생애와 시대적 배경

1. 이사무 노구치의 생애

이사무 노구치(Isamu Noguchi)는 1904년 로스앤젤레스에서 태어났다. 그의 아버지는 당시 유학생활을 하던 형상파 시인인 욘지로 노구치(YoneJiro Noguchi, 1875~1947)로 노구치의 어머니인 미국인 레오니에 길모어(Leonio Gilmour, 1873~1933) 사이에 태어난 혼혈아로서 일본인 또래 집단으로부터 따돌림을 겪으면서 정신적 상처를 갖게 되었고, 이러한 불운한 환경은 그를 자신만의 세계에 깊숙이 파묻혀 조각예술의 세계로 승화시키는 계기가 되었다고 하겠다.

1927년 4월 노구치는 파리로 갔으며 미국 작가인 로버트 맥 알몬의 도움으로 브랑쿠시를 만나 그의 조수가 되었다. 다음 2년 동안 노구치는 브랑쿠시, 피카소 등에 의해 구성주의자의 영향을 받은 그는 일련의 돌, 나무, 금속 등으로 추상작품을 만들었다. 1929년 그는 뉴욕으로 돌아와 두 명의 중요한 인물을 만나게 된다. 안무가인 마사 그레이엄(Martha Graham)[1]과 공상가인 벅민스터 풀러(Buckminster Fuller)[2]로부터 큰 영향을 받았으며, 1935년에서 1950년 사이 멕시코, 하와이, 영국, 프랑스, 이태리, 그리스, 일본, 인도 등 여러 나라를 여행하였는데, 이 시기에 마사 그레이엄의 무대세트 작업을 하면서 조각과 공간적인 아이디어 등은 나중에 그 아이디어를 정원미술에 적용하였다.

노구치는 미국에서 살아왔지만 감수성이 예민한 때인 소년기를 일본에서 보냈다. 또한 그의 아버지는 그를 거의 버리다시피 했으며 어머니도 그에게 경제적인 도움을 주지 못했다. 그는 혼혈아였기 때문에 2차 대전 중에 미국에서 억류된 적도 있었는데, 이러한 주위 환경은 노구치에게 방랑자와 같은 느낌을 갖게 했다.[3] 그와 가까이에 있었던 사람들은, 그는 항상 홀로 있었으며 예술세계에서 신비한 인물이었다고 회상하고 있다. 그리고 작업 외에는 신경 쓰는 일이 없었으므로 몇 안 되는 친구들은 그를 '외로운 친구', '과묵한 사람', '신비한 동양인', '불안정한 사람'이라고 묘사했다.[4]

노구치는 어떠한 사조나 양식에 구애받지 않고 작품을 제작하려고 하였다. 그는 자신의 노력으로 많은 업적을 성취하겠다는 심리적 욕구를 가지고 자신에게 주어진 어려운 환경을 극복하고 조각의 이상향을 추구해 나갔던 것이다. 이후 1988년 12월 30일 뉴욕에서 생을 마감하였다.

2. 시대적 상황

1) 미술사적 배경

19세기 말에는 현실주의, 자연주의, 상징주의, 인상주의 등의 비교적 단순하고 미적인 사조가 있었지만 20세기에는 수많은 사조가 생겨났다. 그 중에서 특히 추상적인 작품을 제작하는 경향이 크게 일어났는데, 이러한 사조를 보면 구성주의, 표현주의, 생체주의, 입체주의, 원초주의 그리고 초현실주의 등이 있다. 노구치의 작품 속에서 보여지는 기하학적인 형태인 정육면체, 원형, 피라미드형의 사면체 등은 노구치가 러시아 구성주의[5]와 큐비

1) Marda Graham(1984~1991) : 미국 펜실베니아 태생으로 미국 현대무용에 있어 새로운 형태의 움직임을 창조한 사람 중 하나로 손꼽힌다. 대표작으로는 '마음의 동굴', '거룩한 대화'가 있다.

2) Bcukminster Fuller(1895~1983) : 미국의 건축가. 작가, 디자이너 등으로도 활동했다. 그는 긴 생애를 걸쳐 과학기술과 인간의 생존에 관한 자신의 생각을 'DYMAXION' 이라 칭하고 논했다. 이 말은 세 단어에서 유래한 것으로 'Dynamic'은 '힘'을 'Maximum'은 '최고'를 'Ion'이란 '전기전자를 가진 원자들의 집단' 혹은 '원자'를 뜻한다. 이는 적은 것을 가지고 더 많은 일을 하는 방법이라고 그는 설명했다.

3) Harold C. Schonberg, 「 Isamu Noguchi : A Kind of Throwback」 , 뉴욕 타임스 매거진, 1968년4월 14일, p28.

4) Harold C. Schonberg, 「 Isamu Noguchi : A Kind of Throwback」 , 뉴욕타임스 매거진, 1968년 4월 14일, p29

5) 러시아 혁명을 전후하여 모스크바를 중심으로 일어나, 서유럽으로 발전해 나간 전위적(前衛的)인 추상예술 운동. 구성파라고도 한다. 일체의 재현(再現) 묘사적(描寫的) 요소를 거부하고, 순수형태의 구성(構成)을 취지로 하며, 회화나 조각의 영역에서는 기하학적 추상(幾何學的抽象)의 방향을 취한다. 금속이나 유리, 그 밖의 근대 공업적 신 재료를 과감히 받아들여 자유롭게 쓰지만, 자기표출(自己表出)로서의 예술이기보다, 공간구성 또는 환경형성을 지향했다. 필연적으로 기능성이 중시되고, 기계주의적 내지는 역학적(力學的)인

즘[6]의 영향을 받았음을 의미한다.

큐비즘이 조각에 끼친 영향은 매우 획기적인 일이었다. 조각에 있어서 큐비즘의 공헌은 본질적인 덩어리와 볼륨, 공간의 확장을 들 수 있다. 그러나 무엇보다도 중요한 점은 일찍이 조각사에서 없었던 대상의 해체, 물질의 원형화, 공간의 확대 등으로 현대조각의 결정적인 출발을 알린 것이었다.[7]

이 시기에 노구치의 인물표현과 부조의 공간에서 볼 수 있는 큐비즘의 영향은 그가 전후(戰後)에 제작하기 시작한 석판이라는 2차원적 재료를 조립해 3차원 형태로 만드는 작품은 초현실적 형태의 작품으로 발전하게 된다. 이러한 형태들은 브랑쿠시의 영향으로도 해석되는 첫 전시가 금속판으로 만들었던 작품에 뿌리를 두고 1930년대 피카소의 기괴한 뼈 형태의 그림과 팅겔리(Jean Tinguely)[8]의 회화구성과 표면에서 영향을 받고 있다.[9]

이렇게 초기 작품에 나타나는 형태의 변화와 평면적 재료들을 입체적으로 조립하는 기법은 큐비즘과 구성주의 형태의 공간을 계승한 것이다. 하지만 이러한 활동에도 불구하고 노구치는 파리에서의 예술적 경험과 Fuller에게서 받은 공간적 영향에 일종의 한계를 느끼고 있었다.

공간에 대한 관심에서 비롯된 또 하나의 구성주의 조각의 특성은 기하학적 형태와 양감 대신 빈 공간을 위주로 형태를 구성하는 것으로, 이러한 특성은 조각의 내부공간을 확대 시켰다. 타틀린이 도시공간을 철과 유리의 구조물로 구획함으로 공간을 시각화하였다면, 가보(Naum Gabo)[10]와 페브스너[11]형제의 작품은 공간을 새로운 조각으로 독립시키려 하였다.

특히 예술가들에 의한 무대 디자인과 조형물 제작의 전통은 바우하우스[12] 이후 예술가들에게 계승되어 현실공간과 예술 공간과의 매개로의 역할을 하게 된다. 구성주의 공간관이 노구치의 공간관에 미친 직접적 영향은 첫 전시에서 보여진 유기체적 형태의 작품과 스테인레스판 작업에서 볼 수 있다. 특히 1930년 일본을 방문하기 위하여 시베리아를 횡단열차를 타고 북경으로 가던 중 타틀린의 「제3 인터내셔널 기념비」[그림 1]가 실현되었다고 생각하고 모스크바를 방문한 일화는 그의 구성주의 예술에 대한 관심을 보여주는 사건이었으며, 20세기 예술에서 공간의 창조를 목표로 하는 모든 예술분야에 영향을 미치게 된다.

[그림 1] Vladimir Tatlin, 제3 인터내셔널기념비, 1920

2) 사상적 영향

노구치의 작품세계에서 지대한 영향을 미친 사람들 중 하나는 브랑쿠시(Brancusi)를 들 수 있다. 1927년 4월에 파리에 간 노구치는 현대 미술의 개척자 브랑쿠시와 만나게 된다. 브랑쿠시는 노구치의 재능을 감지하고, 그의 스튜디오에서 조수로 일하기를 권유하였다. 여기서 그는 재료와 연장뿐만 아니라 브랑쿠시가 추구하던 본질적인 형태에 대한 예술적 사고 등을 배웠고, 알렉산더 칼더(Alxander Calder)등 여러 미술가들과 친구가 되었다. 노구치는 이러한 예술적 사고를 갖고 있던 브랑쿠시로부터 융합이라는 공간 형태의 구성과 단순성을 승화시키는 작업을 배웠고, 또 조각재료의 속성을 알게 되었다.

표현이 강조되었다. 재래의 회화나 조각의 개념을 풀어 헤치고, 새로운 공업시대에 적응하는 조형의 방법을 찾으려는 자세가 뚜렷했다.

6) 20세기 초 야수파운동을 전후해서 일어난 미술운동으로 입체주의라고도 한다. 그 미학은 회화에서 비롯하여 건축·조각·공예 등으로 퍼지면서 국제적인 운동으로 확대되었다. 그 특질은 무엇보다도 포름(forme)의 존중에 있으며, 인상파에서 시작되어 야수파, 표현파에서 하나의 극(極)에 달한, 색채주의에 대한 반동으로 보인다.

7) 김성웅, 「세계조각사 II」 , 한국 색채문화사, p501

8) Jean Tinguely(1925~1991) : 스위스의 키네틱 아트 및 신사실주의 조각가. 동력을 이용한 금속 조각 작품들을 발표하면서 기계의 순기능과 역기능 사이의 모순들을 비판했다. 1960년 전시된 '뉴욕 찬가'는 '모든 것은 움직인다. 움직이지 않는 것은 존재하지 않는다.'는 키네틱 아트의 본질을 잘 보여주었다.

9) Sam Hunter, 「Isamu Noguchi」 , New York : Abbebville Press, Inc, 1978, p81~82

10) Naum Gabo (1890.8.5~1977.8.23) : 러시아 출생의 미국 조각가. 모스크바에서 구성주의운동에 참가했고, 1920년 '리얼리스트 선언'을 발표했다. 금속판·플라스틱·나일론 등의 새로운 소재로 다이내믹한 공간을 구성한 그의 작품은 20세기의 조형 가운데 중요한 위치를 차지하고 있다.

11) Antoine Pevsner (1886.1.18~1962.4.12) : 러시아 출생의 프랑스 추상조각가. 역감적(力感的)인 선과 면의 구성에 의한 새로운 공간 창조를 완성했다.

12) 독일 바이마르에 있던 조형학교. 1919년 건축가 발터 그로피우스(Walter Gropius)가 미술학교와 공예학교를 병합하여 설립하였다. '바우하우스(Bauhaus)'라는 이름은 독일어로 '집을 짓는다'는 뜻의 '하우스바우(Hausbau)'를 도치시킨 것이다. 주된 이념은 건축을 주축으로 삼고 예술과 기술을 종합하려는 것이었다.

[그림 2] Constantine Brancusi, 공간의새,1919

이러한 영향을 브랑쿠시의 「공간의 새」[그림 2]를 통해서 알아보면 공간의 '새'는 특별한 의미를 갖는다. 「무한의 원주」가 하늘로 향한 의지의 단계라 하면 비상(飛翔)이란 이미지를 시각화하였을 뿐 아니라, 이 작품을 제작할 때 자신이 새가됨을 느꼈다고 하였다.

브랑쿠시는 나무나 브론즈, 대리석 같은 단일 소재로 작품을 제작했는데, 이런 점에서는 조각의 전통성을 고수했다고 할 수 있다. 그러나 어느 정도 지난 뒤 노구치는 스승인 브랑쿠시의 작품 세계와 자신이 추구하고자 하는 예술 표현이 점차 거리가 있다는 것을 알게 된다. 이에 대해 노구치는 "순수추상 또는 기하학적으로 도출된 것들이 나에게 거리감을 주었고, 나는 나름대로 독특한 형태의 특징을 창출하고 싶었다. 그래서 나는 모든 세포의 구조에 관심을 가졌고 고생물학, 식물학, 그리고 동물학에 대한 책들에 흥미를 가졌다.[13]라고 하였다.

그는 뉴욕으로 돌아와서 브랑쿠시의 '너무나 이상향적인' 영향에 반발하기 시작하면서 신플라톤주의(Neo platonism[14])를 받아들인 후 풀러의 사상이 새롭다는 것을 발견하고 이렇게 적는다. '풀러는 나를 가르치긴 했지만 내가 나의 길을 스스로 찾을 수 있도록 자유롭게 놓아주었다.' 라고 하였다.

풀러의 유토피아적 비전과 우주의 근본원리의 탐구가 노구치로 하여금 환경조각 작품의 중요한 주제가 되었으며, 브랑쿠시와 풀러 와의 만남을 통해 노구치는 자신의 작품에서 필요로 하는 기초적인 조형적 감각과 사상적 토대를 마련할 수 있었다.

13) Sam Hunter, 「Isamu Noguchi」, New york : Abbeville Press, Inc, 1978, p90

14) 플라톤의 전통에 입각하여 2~6세기에 유럽에서 흥성하였던 그리스 철학의 일파를 가리키는 사상사상(思想史上)의 명칭. 만물의 본원인 '일자(一者)'로부터 모든 실재가 계층적으로 '유출'하여 보다 낮은 계층은 그 상위의 것을 모방하며, 보다 복잡·불완전하다. 또 만물은 '관조(觀照)'에 의해 일자에 계층적으로 되돌아가려고 애쓴다. 이 상하 두 방향에의 운동이 실재를 구성한다는 것이다. 인간도 이 운동에 의해 감각적인 것을 벗어나 일자로 향하며, 이것과의 직접적인 합일, 즉 '탈아(脫我)'의 경지에 도달하기를 희구해야 한다고 하였다.

III. 이사무 노구치의 환경조각의 공간개념

1. 환경조각 및 공간의 일반적 개념

1) 환경조각

과거의 환경조각이라고 지칭 할 수 있었던 공공조각들은 주로 성서나 고전을 통하여 도상(Iconography)을 주로 종교적, 정치적, 교육적인 목적에 의해 표현한데 반해, 주변 환경에 대한 대중의 반응에 근거하고 있는 현대의 환경조각과는 다른 의미가 있다.

도시 환경조각은 조각 본래의 공간적, 상징적, 심미적 특성으로 인간의 시각적 환경의 질을 높이며 공간을 의미 있게 조직하려는 것이다. 그러므로 환경조각의 필요성은 예술의 사회적 기능의 실현을 통해 환경의 예술화를 이룩함으로써 인간의 삶을 풍요롭고 아름답게 하며, 인간과 사회, 인간과 자연의 조화를 추구하는데 있다. 예술은 정신적 생활에 속해있으며, 또 그 생활에 있어서도 예술은 가장 강력한 대리자 중 하나로서의 역할을 하는 것이다.[15]

이러한 예술 중에 환경조각은 순수한 예술성을 유지하면서도 환경과 조화하고 때로는 환경을 창조하면서 대중과 함께하며 그 독자성과 존재 의의를 가지는 것이라고 할 수 있다. 이에 관련하여 유성웅은 "환경조각은 환경개선의 차원이 아닌 대중과 작가의 양방향적인 필연적 요구로서, 이는 분열된 개체를 사회라는 하나의 공동체로 묶고 소외된 계층 간을 문화적으로 융합시켜준다."고 하였다.[16]

노구치는 일생동안 미술과 사회의 간격을 좁히려는 노력과 20세기 미술의 사회참여 방법은 다양하게 전개되었고, 러시아 구성주의, 바우하우스, 데 스틸[17] 등에서 이미 예술과 생활의 일치를 추구하며, 미술과 사회와의 관련성을 주장 하였다.

노구치의 환경미술에 대한 관심의 배경으로는 시대적 상황과 개인적 상황이 모두 중요하다. 특히 남다른 성장

15) 바실리 칸딘스키, 권영필 역, 「예술에 있어서 정신적인 것에 관하여」, 열화당, 1979, p22.

16) 유성웅, 「현대미술의 전개와 비평 : 대중과 환경조각」, 미진사, 1988, p207.

17) 데 스틸 (De Stijl, 네덜란드어로 "양식"이라는 의미)은 신조형주의로도 불리며 1917년 시작한 네덜란드의 예술운동이다. 데 스틸을 제안한 사람들은 영적인 조화와 질서가 담긴 새로운 유토피아적 이상을 표현할 길을 찾았다. 그들은 형태와 색상의 본질적 요소로 단순화되는 순수한 추상성과 보편성을 지지했는데, 수직과 수평으로 시각적인 구성을 단순화하였고, 검정과 흰색과 원색만을 사용했다.

배경과 미술을 시작했을 당시 노구치가 만났던 여러 인물의 영향도 밀접하게 관련되어 있다. 또한 일본의 정원은 야생 그대로의 모습으로 노구치에게 깊은 인상을 남겼다.

노구치 주위의 다른 예술가들은 미술대상의 신성한 자율성을 강조하는 모더니즘에서 공공이 경험할 수 있는 미술의 중요성을 강조하는 사회철학으로 옮겨갔다. 또 노구치는 일본에서 돌아온 해 데이비드 벌리크(David Burlick)의 집을 자주 방문한 그곳에는 스튜어트 데이비스(Stuart Davis)[18], 아쉴 고르키(Arshile Gorky)[19], 존 그레이엄(John Graham)등과 함께 교류한 기회를 통해서 미술의 사회적 가능성에 자극받은 노구치는 자신의 조각에 대해서 흥미를 가졌던 것은 사람들과 함께 한다는 것이었고, 노구치의 미술은 당시 사회주의에 영향 받은 노골적이고 공공연한 성격의 것은 아니었다.[20]

그는 사실적이지 않으면서 인간적으로 의미 있는 것, 추상적이면서도 사회적인 관련성을 지니는 조각의 길을 모색하였다.[21] 이것은 바로 그에게는 환경조각을 의미하는 것이었다.

2) 공간의 개념

일반적으로 공간(空間, space)이란 아무것도 없이 비어있는 영역, 또는 어떤 물체가 존재 할 수 있도록 물리적으로 퍼져있는 범위라 정의되고 있다.

현대 미술에서 공간의 표현은 우리를 둘러싸고 있는 공간에 적극적 의미를 두어, 공간의 유동, 시간, 운동, 광선, 투명, 반사와 같은 환경적 공간을 강조하는 양상을 보이고 있다.

공간을 창조하는 것은 우리들 주변의 공간에 여러 가지 특성의 에너지를 부여하는 것임과 동시에 새로운 성격의 독창적 공간을 창출하는 것이다[22]. 공간 지각이 사물들의 위치와 그것들이 공간에서 갖는 상호작용에 대한 지각[23]이라고 볼 때 작품에 있어서 공간 지각은 대상이 놓여있는 위치와 그 외부의 공간이 갖는 상호관계에 대한 지각이라고 할 수 있다.

공간에 대한 중요성의 인식은 현대의 조각이 공간개념을 깊이 있게 다루기 시작하면서 더욱 관심의 대상이 되었다. 또한 공간에 대한 인식 전환과 개념의 확장에 이르게 했고, 동시에 공간의 개념은 세분화의 경향을 띄게 된다[24].

현대의 공간은 새롭게 인식된 개별화된 인간을 중심으로 그들의 감성적인 욕구를 충족시킴으로써 의미 있는 생활문화를 구현하는데 목적이 있다.

2. 노구치 조각의 공간적 의미

노구치는 건축과 조각이 같은 공간에서 실현될 때 두 주체 간에 발생하는 갈등 문제는 조각과 건축이 공동의 공간을 창조할 때 늘 대두되어 오던 문제이며, 조각이 건축에서 독립해 대등한 지위를 확보한 뒤에도 건축과 조각의 공간적 협력에 대한 관심이 서로 팽배한 가운데 두 영역의 공동 공간 창조가 큰 딜레마였다.

그러나 그에게 있어서 건축과 같은 공간에서 작업할 때 작품의 크기는 중요한 것이 아니었다. 이는 상대적인 것으로 건물과 조화된 공간에서 작업을 하는 경우 조각이 얼마나 넓은 공간을 점유하는가가 아니라 어떻게 주변 공간과 상호적인 관계를 만들어 내는가에 있다고 보았다. 이렇게 다른 작가와는 구별되는 그의 조각에 있어 크기에 관한 유연성은 무대공간을 만들었던 경험과 일본 전통 정원에서 비롯된 것으로 볼 수 있다. 그리고 노구치의 조각과 건축의 공간, 건축과 협력하였을 때 조각가로서의 정체성을 지키는 문제에 대한 논의는 감정적 논쟁을 일으킬 소지가 있는 내용 문제지만, 그의 작업에서 심적인 힘에 대한 면을 살펴보면 쉽게 이해할 수 있다. 그는 '실제 입방체 크기의 공간과 상상력이 제공하는 부가적인 공간'을 구별한다. '하나는 측정 치수이고 다른 것은 현실 세계의 존재의 무한함에 대한 인식'이라고 말한다. 1933년 그는 영국을 방문하여 조각을 대지에 관련시켜 새로운 조형 세계를 추구하게 된다. 그의 첫 조경 프로젝

18) Stuart Davis (1894.12.7~1963.6.24) : 미국의 추상화가. 큐비즘에 관심을 가지고, 색면분할(色面分割)과 콜라주 방법을 도입했다. 독특한 원색과 종이세공과 같은 형태의 강렬한 추상화는 1940년부터 시작되어 1945년경 완숙의 경지에 이른다. 미국 모더니즘 초기의 중심적 존재였다.

19) Arshile Gorky(1904.4.15~1948.7.21) : 아르메니아 태생 미국의 화가. 초현실주의에 접근했다.
W. 데쿠닝과 아틀리에를 쓰면서 유기적인 추상양식을 확립했다. 자연물의 원형을 조합하여 내적인 세계를 표현한 추상표현주의의 대표적 화가이다.

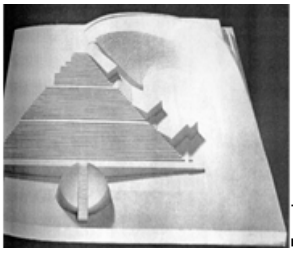
20) Hanter Sam ,「Isamu Noguchi」 , New York :Abbeville press, 1978, p21

21) Hanter Sam ,「Isamu Noguchi」 , New York :Abbeville press, 1978, p21

22) 최병상, 「조형」, 미술공론사, 1990, p.30

23) 신명희, 「지각의 심리」, 학지사, 1995, p.110

24) 최병상, 「조형」, 미술공론사, 1990, p.20



[그림 3] Isamu noguchi, Play Mountain, 1933

[그림 4] Isamu noguchi, Contoured Playground, 1940

트는 「Play Mountain [그림 3]」에서와 같이 어린이들을 위한 놀이공간의 형식을 취하면서 시작되었으며, 이 작품은 완만하게 경사진 층으로 된 피라미드 형태로 되어 있었다. 「Play Mountain」은 바로 이듬해 이보다 작은 놀이공간을 위한 「Contoured Playground」[그림 4]라는 석고 모형을 만드는 계기가 되었다.

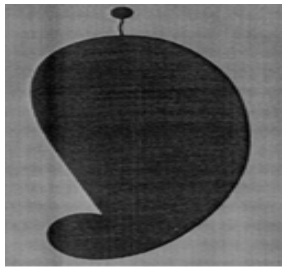
이모형에는 작은 공간이 더 실용적이고 기능적인 계획과 생물 형태적인 추상형이라는 디자인 원칙이 적용되었다. 그를 집어삼킬 듯한 공허한 풍경에서 어린 소년이 느꼈던 두려움에 대한 회상과 소년기의 어두운 기억이 일생동안 그는 어린아이들이 천진난만하게 뛰놀 수 있는 공간을 만들어야겠다는 생각을 하게 이끌었을 것이다.

결과적으로 노구치의 모든 작품은 보는 이에게 공간적 명상을 제공하는 형식으로 존재하며 이러한 의미로 볼 때 그가 작품을 창작해 내는 공간은 재현적 공간으로 정의할 수 있을 것 같다.[25]

3. 작품분석

1) 금속조각

노구치는 파리에서 3년 동안 금속을 재료로 하여 평평한 면을 통한 날카로운 시선의 움직임을 보여주는 「금속 추상작품 시리즈」[그림 5]를 제작했다. 브랑쿠시의



[그림 5] Isamu noguchi, Paris Abstraction, 1928

[그림 6] Isamu noguchi, Fuller, 1929

「공간 속의 새」에서 보여주는 완만한 볼륨과 단순함의 영향을 깊게 받은 것으로 보이는 「foot-tree」는 브랑쿠시의 「공간 속의 새」의 수직성을 이어받고 있으며, 1929년 노구치는 뉴욕으로 돌아와 추상조각을 잠시 그만두고 초상조각을 제작하였다. 초상조각은 유학 이전 그가 만들었던 단순한 재현의 예술이 아닌 인물의 정신성을 표현하는 도구로 그 표현은 입체파 조각의 영향을 보여주고 있다. 작품들은 형태와 재질면에서 다양한 양식의 시도와 세련미를 갖추었고 직접적으로 인격이나 성격묘사에서 내면성이나 감정이 엿보이는 뛰어난 것들이었다. 그 중 한 작품으로 「Fuller」[그림 6]가 있다. 「Fuller」는 과학적 건축가의 내면을 그대로 상징화시켜 보여주고 있으며 크롬이라는 재료를 사용함으로써 오는 차가움으로 인해 모델의 이지적인 이미지를 한껏 더 해주고 있다.

[그림 7] Isamu noguchi, Death, 1934

1935년에 Marce Hamiman 화랑에서 개최한 전시회는 노구치의 사회와 미의 관심도의 놀랄만한 영역을 보여주는 것이었다. 여기서 출품된 작품인 「Death」[그림 7]은 사형을 받고 화형된 흑인의 형상을 번쩍이는 니켈 브론즈 안에서 역동하는 이미지를 표현해 낸 강력한 사회적 항변 작품이다. 비극적이고도 세련미가 갖추어진 이 작품에서 그는 동상의 사회적 사실주의의 양식을 거부하면서 자신이 파리 시절에 익혔던 구성주의 원리와 자코메티의 초현실주의를 표현해 냈다고 볼 수 있다.

25) 데이비드 하비, 구동회, 박영민 역, 「포스트모더니티의 조건」, p270-272.
페브르(Lefebvre, H)에 의하면 재현의 공간(Space at Representation)은 공간의 설치를 통한 새로운 의미나 가능성을 떠올리게 하는 정신적 발명품으로 여기에는 유토피아적 계획, 상상의 경관, 예술가들의 스케치, 공간과 장소의 신화가 포함된다.

2) 석조각

[그림 8] Isamu noguchi, Kouros, 1944-45

1927년 노구치의 최초 석조작품은 기법과 형태면에서 브랑쿠시의 영향을 많이 받았다고 할 수 있겠다. 1940년대에서 50년대의 작품 중 「Kouros」[그림 8]은 대리석 판재구성으로 눈 모양의 구멍과 십자가 형태의 팔모양 등 전체적으로 외계에서 온 생명체와 인간 모습의 복합체 같기도 하나 엄숙하고 성스러운 느낌과 초현실주의적인 성격을 띠고 있다. 이 작품은 판재들을 못이나 접착제를 사용하지 않고 정밀한 조립에 의해 연결시켜 놓았으며, 그 판재들은 구조적으로 나무 대들보를 결합시키는 접합방법이 쓰였다. 이러한 표현방식은 노구치의 석조작품의 후기에 중력을 부정하는 듯 한 다양한 형태의 작품으로 나타나게 된다. 「Mother and Child」[그림 9]는 어머니의 자식에 대한 사랑을 표현한 작품으로 노구치 자신이 어머니에 대한 그리움과 사랑을 표현한 것으로 해석된다. 노구치의 작품 「Kouros」와 「Motehr and Child」에서처럼 이 시대의 작품에서 보여지는 특징은 유기체적 형태의 인체와 사물을 주관적으로 해석하여 표현하고 있는데 외형만의 표현을 넘어서 사물의 본질을 나타내고자 함이 뚜렷이 보인다.

[그림 9] Mother and Child

1960년대에 이르러 노구치는 석조 작품에서 브랑쿠시로부터 벗어나려는 강한 의지가 작품에서 보여지기 시작한다. 또한 이 시기의 노구치의 작품은 형태면, 사상면, 기법면에서 다양한 작품이 나오게 되는 시기이기도 하였다. 노구치는 주로 기하학적인 원형의 형태를 사용하였는데 이러한 형태를 갖춘 초기의 작품으로, 「Black Sun」[그림 10], 「The Ring」[그림 11]에서 볼 수 있다. 동양인의 생활도구인 맷돌의 기본형태에서 착안한 작품 「Variation on a Millstone」은 오래된 역사를 상징하는 것으로 여기에서 노구치는 '태양'으로 표현하고 있다. 노구치의 작품은 예술적 사상과 예술의 본질인 자연은 조각의 대상이었으며 표현의 매개체였다. 1970년대에도 같은 기법의 작품들이 나오게 된다.

[그림 10] Isamu noguchi, Black Sun, 1969

[그림 11] The ring, 1945-48

[그림 12] Isamu noguchi, Momo Taro, 1977-78

이 시기의 작품에 나타난 가장 큰 형태적인 특징은 하나의 석재 덩어리를 이용한 작품, 부분과 부분을 접합하여 하나의 덩어리로 만든 구성적인 작품 그리고 자연의 돌 그 자체의 표면 느낌 그대로를 남겨놓은 작품으로 구분된다.

뉴욕의 Storm King Art Center 앞에 높여이는 「Momo Taro」[그림 12]는 9개의 돌로 구성된 이 작품은 매끈하게 절단된 단면에 깊게 구멍이 뚫려 있는 작품을 보면 돌무덤과 거석군(巨石群)이 떠오르며 어떤 종교의식이나 신앙의 근원지 같은 생각이 든다. 그는 돌덩어리들이 조각가의 손을 빌리어 자신을 드러내는 것이라고 표현하였다.

지금까지 살펴본 바와 같이 노구치는 1927년 브랑쿠시의 영향이 뚜렷하게 보이는 첫 석조 작품을 선보인 이후로 1940년대에서 50년대에는 유기체적인 인물의 표현과 사물을 주로 표현하였으며, 1960년대에 들어서는 브랑쿠시의 영향으로부터 완전히 벗어난 작품이 나오게 된다. 작품 제작에 있어서도 인위적인 표현이 많은 작품에서 점점 자연 그대로의 석재의 특징을 살렸고 서로 다른 돌들을 절단하여 접합하는 기법이 등장하였다. 1960년대부터 70년대에는 불교의 윤회 사상에 바탕을 둔 원(圓)형태의 작품이 많았으며 자연적인 형체에서 발전된 풍경적 조각이 나타났다.

3) 무대 조각

20세기에 들어 미술가들의 무대미술 참여가 활발하였다. 미래주의[26]자나 다다이스트의 퍼포먼스 아트(Performance Art)[27]에 대한 공헌은 널리 알려져 있으며, 특히 1920년대 미술가들의 무대 참여는 정점에 이르렀다. 오스카 코코슈카(Oskar Kokoshka, 1886~1980), 호안 미로(Joan Miro, 1893~1983), 프랜시스 피카비아(Francis Picabia, 1879~1953), 로브레 돌로네(Robert Delaunay, 1885~1941), 조르쥬 브라크(Georges Braque, 1882~1963), 파블로 피카소(Pablo Picasso), 앙드레 드랭(Andre Derain, 1880~1954)등의 유럽 미술가들은 당대의 미술과 무대를 통합하는데 중요한 역할을 담당하였다.

미국의 경우는 1930년대 말에서 40년대 초 뉴욕에 모여든 살바도르 달리(Salvador Dali, 1904~1989), 한야 홀름(Hanya Holm,1893~1992), 쿠르트 셀리그만(Kurt SeliGmann, 1900~1961)등과 정통적인 무대 디자이너들이 함께 활동하였다.

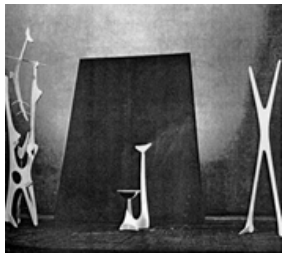
노구치 스스로는 무대를 작가가 공간을 조절할 수 있는 이상적인 상황으로 생각했고, 당시 무대 세트를 제작한 다른 조각가들은 없었으며, 노구치의 공간에 대한 혁신적 접근에 근접한 예는 건축가 프레드릭 키슬러(Frederick Kiesier)[28]가 있으나 무대 공간의 유동성(流動性)이나 유기적(有機的) 단일성(單一性)에 대한 이론만이 노구치와 유사한 정도였다.

노구치와 극장과의 인연은 1929년 일본인 무용가를 위하여 「능(能)」이라는 무용에서 「장자의 가면(假面)」이란 탈을 만든 것을 시초로 하여 이루어졌으며, 20세기 무대 미술계에 개성이 강한 조각적 공간형식으로 상징주의적 무대미술에서 보여 준 특징은 동·서양 고전이 축적된 무의식적 기초의 표출이 무대배경으로 하여금 나타나는 상징적인 의미와 대부분 조각적으로 구성된 환상적인 무대, 소도구가 혼연일체(渾然一體)가 된 일반적인 무대개념, 판단을 벗어난 시공과 공간성을 초월한 무대공간으로 나타난다.

노구치는 무대디자인을 통한 공간에 대한 인식을 이렇게 적고 있다.

"우리는 숨을 들이쉬고 내쉬며 혼자서 내적 성찰을 하기도 하고 혹은 외부로 나가 협동을 통해 축적되어진 경험을 위해 사람들과 함께 일하기도 한다. 극장은 후자의 종류이다. 나의 관심사는 가설방식의 상상력으로 만든 기획들을 사실적으로 우리에게 거부된 환경의 공간으로 현실화하는 것이다. 그것이 가능한 것이 바로 무대이다."[29]

이렇듯 노구치의 무대에서의 공간개념은 바우하우스의 쉬렘머나 모홀리 나기의 영향을 찾아 볼 수 있다. 무대를 개인적인 공간을 초월한 조각가와 배우의 움직임에 의한 종합적 공간으로 본 쉬렘머의 공간개념과 공간, 형태, 운동, 소리, 빛 등 모든 현상을 종합한 기계적 공간으로 본 모홀리 나기의 공간개념의 적절한 혼합의 흐름을 노구치의 무대에서 볼 수 있는 것이다. 노구치의 무대미술에 좀 더 조각적인 요소가 등장 하는 것은 1944년 그레이엄의 3부작 무용을 위한 무대장치이다. 특히 그레이엄이 늙은 살로메로 공연한 「헤로디아드(Herodiade)」[그림 13]는 그의 무대세트 중 가장 바로크적이며 조각적이다. 나이에 대한 명상이 주제인 이 무용에서 노구치는 거울, 의자, 옷걸이의 세 가지 무대조각의 해골과 같은 형상으로 살로메의 죽어야할 운명을 표현하고 있다. 그리고 이 무대 위의 조각에 생명을 주는 것을 무용가라 생각하였다. 이런 의미에서 「헤로디아드」의 독립적으로 기능하는 무대세트보다 성공적인 무대는 1946년의 「어두운 초원(Dark Meadow)」이다. 「어두운 초원」의 경우, 이후 등장하는 환경조각의 형태와 유사한 직립거석과 언덕의 모티프를 사용하고 있다. 이 무대에서 나타난 스톤헨지의 형태는 제너럴 생명보험 회사(General Life Insurance Company)의 「가족(The Family)」,시애틀의 「시간의 풍경(Landscape of Time)」등 노구치의 환경조각에서 자주 등장하는 요소이다. 다음해 제작한 세 개



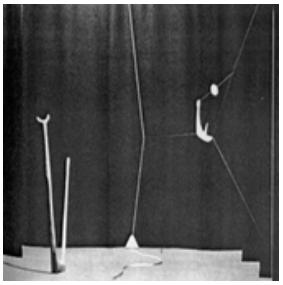
[그림 13] Isamu noguchi, Herodiade, 1944

26) 20세기 초에 일어난 이탈리아의 전위예술운동. 미래파라고도 하며, 이탈리아어로 '푸투리스모'라고 한다. 전통을 부정하고 기계문명이 가져온 도시의 약동감과 속도감을 새로운 미(美)로써 표현하려고 하였다.

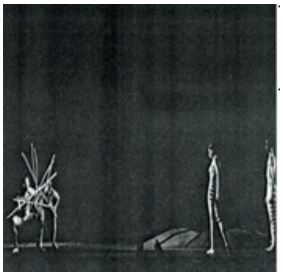
27) 영화·사진 따위를 실제 공연과 결합시킨 것을 이름

28) Frederick John Kiesler (1896.9.22~1965.12.2) : 미국의 건축가 .1959년에 발표한 '끝없는 집'은 그의 공간이념의 독창성이 일반적으로 인정된 결정적인 것이었으며, 그의 독창적인 공간은 많은 근대건축의 상자형 공간을 초월하여 유연한 넓이와 무한한 연속성을 가지고 전개되었다.

29) Isamu Noguchi, 「A Sculptor's World」, New York :Harper and Row, 1968, p.123



[그림 14] Isamu noguchi, Errand into the Maze, 1947



[그림 15] Isamu noguchi, Seasons, 1947

의 무대세트는 노구치 무대미술의 특징을 가장 잘 설명해 준다. 그것들은 노구치의 무대에 대한 개념-실재에서는 우리를 부인하는 환경적 공간으로 상상력을 투영시키는 가설적 방법을 실현시키는 곳을 정확히 실천한 것이다.[30] 「미궁으로의 임무(Errand into the Maze)」[그림 14], 「사계(Seasons)」[그림 15]라는 작품은 머스커닝 햄(Merce Cunningham)과의 작업이다.

노구치의 무대미술의 성격은 가장 단순한 방법으로 최대한의 효과를 가져오는 것, 무대라는 물리적 한계를 넘어 확장되는 상상적 공간의 창조에서 찾을 수 있다. 이러한 과정을 통해 노구치는 무대에서 물체의 배치, 비율, 조명과 같은 단순한 방법에 의해 광활한 느낌이 성취될 수 있다는 것을 발견하였다.

4) 정원 조각

노구치의 정원조각을 이해하기 위해서는 먼저 일본정원의 특징을 이해해야 한다. 선종(禪宗)의 영향으로 발전한 일본정원의 가장 큰 특징은 보편적 자연의 모방에 근거하며 광대한 자연을 좁은 공간 속에 압축적으로 표현하는 조원(造園)양식을 의미한다.[31] 일본정원은 몇 안 되는 돌과 나무로 자연 감을 나타냄으로써 인공정원 안에 최대한의 자연미를 보여준다. 15세기 후반에는 돌과 모래만으로 대자연을 표현하는 석정(石庭), 고산수(枯山水)[32]가 등장하였으며, 16세기는 다실(茶室)을 중심으로 소박한 멋을 풍기는 다정(茶庭)이라는 새로운 형식의 정원이 생겨났다.[33]

선(禪)사상에 기초를 둔 일본 정원미학의 핵심은 차(侘)(와비; 고요한 정서)와 적(寂)(사비; 옛스러운 운치)으로 더 자세하게는 비대칭성, 단순성, 자연성, 자유로움, 미묘한 깊이, 평정 등을 특징으로 한다.

[그림 16] Isamu noguchi, Connecticut General Insurance Company Garden, 1957

1957년 미국의 불름필드힐에 만들어진 「코넷티컷 종합보험회사 정원」[그림 16]은 노구치가 일생 최초로 완벽하게 구현한 정원이었으며, 특히 주위 구조물들과 조화를 이루는 상대적인 크기 비율과 공간구성요소의 단순화에 의해 결정된다. 조각의 본질에 대한 그의 생각은 공간에 대한 인식으로 점차 변해 가는데 그의 자서전에서 다음과 같이 말했다.

"조각의 본질은 나에게 있어서 공간의 지각이요 우리 존재의 연속이다. 공간에 대한 우리의 경험이 시간의 일시적 파편들에 제한되어 있기 때문에 성장은 존재의 핵심이 되어야 한다. 우리는 다시 태어나고 그리하여 자연에서처럼 예술에서도 성장이 있게 된다. 그 성장에 의해서 내가 의미하는 변화는 삶과 조화를 이룬다. 나는 명령을 내리고 공간에 생명을 주고 그것에 의미를 부여하는 사람이 바로 조각가라고 말한다."[34]

여기에서도 알 수 있듯이 노구치는 예술이 변하고 성장해야 하며 조각도 좌대에 올려진 감상품이 아니라 공간자체에 의미를 부여하고 움직임과 빛, 시간의 개념까지 포함한 포괄적인 공간, 삶과 조화를 이루는 공간으로 인식하고 있다.

5) 공간적 조각

노구치의 공간개념 형성은 현대 조각사에 매우 중요한 시사점을 던진다. 노구치의 공간개념 형성은 예술에서의 공간에 대한 관심이 컸던 시기에 서구적 공간 개념 속에 건축가 풀러(Fuller)의 공간적 조형으로부터 영향을

30) Isamu Noguchi, 「A Sculptopr's Wold」, New York :Harper and Row, 1968,p.123
31) 윤국병,「조경사」, 일조각 , 1978, p348
32) 동양의 정원 구성양식의 하나로, 식물과 물이 없이 이루어진 정원
33) 윤국병, 「조경사」, 일조각 , 1978, p349
34) Isamu Noguchi,「A Sculptor's World」, New York :Harper and Row, 1968, p28

받았다. 이후 무대 미술에서는 공간 개념의 영향을 성숙시키려 하였고, 또 무대 공간을 새롭게 재조명해 보려했다.

그러면서 그는 장소와 공간에서 공간적 상상력과 공간 속에서 예술작품이 조화를 한 곳에 치우치지 않고 최대한의 효과를 살리며, 작품중심이 아닌 공간과 작품을 하나의 예술적 가치로 생각하며 창조해 내려 했다.

인간에게 텅 빈 공간은 자유의 상징인 동시에 공포의 대상이기도 하다. 이러한 공간에 대한 두려움은 인간에게 공간을 채우기 위한 조형 활동의 근원이 되었다. 공간의 창조가 예술의 목표였던 노구치 또한 이러한 두려움을 갖고 있었다.

노구치는 그의 조각에서 물체뿐만 아니라 물체가 포함하는 공간까지 중요하게 생각했다. 그러므로 노구치의 공간은 유(有)에 의해 무(無)를 나타냈고, 보이는 것에 의해 보이지 않는 것까지 나타내고자 하였다. 또한 이 조각의 주위에 일어나는 공간이나 시간, 감정이나 기억까지도 깊이 탐구하여 생활과 예술이 일체가 된 세계를 추구하고자 하였다.

노구치의 환경조각은 그의 과거에 대한 향수와 인문학적인 지식, 이중적인 문화적 배경과 불확실한 정체성에서 온 이방인의 장소에 대한 욕구와 같은 개인적 경험을 공간에 대한 관심이 충만하였던 현재 조각의 언어로 표현해 냈으며 자신만의 장소를 창조하였다.

IV. 결론

19세기 말 건축에서 시작된 공간에 대한 관심은 조각가들에게도 공통된 관심이 되었다. 그러나 노구치가 생각한 공간은 19세기와는 달리 고대 의식의 환경과 관련된 개념을 조각하고 이 개념을 조각적 공간에 포함시켰으며 또한 기술과 새로운 재료를 일상생활의 조각적 미학에 도입했다. 또한 그는 불확실한 정체성을 찾기 위한 강한 집착과 상상력으로 여러 종류의 작품에서 자신만의 공간을 창조하였다.

노구치는 20세기 환경조각의 선구자로서 비평가들의 비난에도 불구하고 인내심과 작가의 고집으로 미술계뿐만 아니라 정원 조각, 무대 디자인 등에서도 공간에 대한 인식을 깨우쳐 주었다. 노구치는 무대라는 가설 공간을 이용하여 공간을 조각적으로 다루는 실험을 계속하였고 단순히 외부공간에 놓여진 조각 오브제가 아니라 인간의 환경과 관련되고 공간 자체를 매체로 구성한 작품과 놀이터, 정원들을 디자인하였다. 노구치의 정원과 놀이터는 공간, 그 독특함을 보여준다. 이러한 그의 예술적 특성과 작품에 대한 연구의 결과로써 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

첫째, 노구치의 작업은 동양의 미학을 서양의 모더니즘 양식에 결합함으로써 동 · 서양예술의 합류점을 이루었다. 그는 과학적인 서양과 동양적인 전통이 혼합된 조형관으로 순수예술과 응용미술을 구분하지 않았고 그의 작품을 통해서 대중과 호흡하고자 노력하고자 하였다.

둘째, 노구치의 작품은 예술의 사회적인 기능과 실용적인 미학 그리고 기능이 통합된 합리적 형태를 조형적 특성으로 하고 있다. 그리고 조각의 전통적 개념에서 탈피하여 생활과 예술의 결합에 대한 필요성을 인식하고 양측의 통합을 길로 조각을 유도하였다.

셋째, 조각에 대한 그의 접근법은 공간이 최고라는 이해에 기반을 두고 있다. 그의 주장은 '빈 공간'은 시각적 차원이나 중요성이 없으며 그 의미는 객체나 선이 도입될 때만 나타난다는 것이다.

위의 연구 결과를 통해 알 수 있듯이 노구치의 공간적 조각은 상징적 표현과 재료에 대한 민감함, 예술가의 끊임없는 공간의 창출에 대한 노력으로 탄생된 것들이다.

그의 태생의 이중성과 방랑자적 자유로움은 그의 작품에서 여실히 드러나고 있으며, 예술에서 공간은 많은 프로젝트의 주제가 되고 있다. 하지만 현실로의 실현은 아직 미흡한 실정이다. 이러한 때에 공간에 생명을 불어넣고 새로운 장소를 창조한 노구치에 대한 연구는 공간 개념의 발전에도 도움이 될 뿐만 아니라 조형예술가에게도 기여할 수 있으리라 기대한다.

참 고 문 헌

단행본

[1] 계간미술, (1981). 「현대미술용어사전(3)」, 중앙일보사.

[2] 「공간지각[空間知覺]」, (1998). 두산동아 백과사전 연구소, 두산 세계 대백과사전, 두산동아.

[3] 권명광, (1984). 「바우하우스」, 미진사.

[4] 데이비드 하비 (2008). 구동회, 박영민 역,「포스트모더니티의 조건」, 한울.

[5] 로버트 린튼 (2000). 윤난지 역, 「20세기의 미술」,

도서출판 애경.
[6] 바실리 칸딘스키 (1979). 권영필 역,「예술에 있어서 정신적인 것에 관하여」, 열화당.
[7] 신명희 (1995).「지각의 심리」, 학지사
[8] 유성웅, 「세계조각사 II」, 한국색채문화사.
[9] 유성웅 (1988). 「현대미술의 전객와 비평 : 대중과 환경조각」, 미진사.
[10] 윤국병 (1978).「조경사」,일조각,
[11] 윌리엄 터커 (1983). 엄태정 역, 「조각의 언어」, 서광사.
[12] H.H에너슨 (1991). 「현대미술의 역사」, International Art Design.
[13] 최병상 (1990). 「환경조각I」, 미술공론사.
[14] 최병상 (1990). 「환경조각II」, 미술공론사.
[15] 최병상 (1990). 「조형」,미술공론사.
[16] 투완 이브 (1995). 정영길 역, 「공간과 장소」, 태림문화사.
[17] 하버드 리드 (1984). 이희숙 역, 「조각이란 무엇인가」, 열화당.
[18] Sam Hunter (1978).「Isamu Noguchi」, New York : Abbeville Press, Inc.
[19] Isamu Noguchi (1968).「A Sculptor's World」, New York : Harper and Row.
[20] Harold C. Schonberg (1968).「Isamu Noguchi : A Kind of Throwback」, 뉴욕타임스 매거진.
[21] Herbert Read (1994). Modern Sculpture, Thames & Hudson.

논 문

[22] 장윤선 (1998). 이사무 노구치작품의 공간분석, 서울시립대학교 대학원 석사학위 논문.
[23] 조현경 (1993). 이사무 노구치의 환경조각연구, 홍익대학교 석사학위 논문.
[24] 정은기 (1975). 이사무 노구치 연구(그의 생애와 작품세계를 중심으로), 홍익대학교 석사학위 논문.
[25] 송지호 (2001). 이사무 노구치의 생애와 작품연구, 동국대학교 교육대학원 석사학위 논문.
[26] 이승욱 (2005). 이사무 노구치의 조각작품연구, 조선대학교 교육대학원 석사학위 논문.

고 웅 곤

- 1982년 2월 : 한남대학교 미술 교육과(학사)
- 1990년 2월 : 동국대학교 미술 교육과(석사)
- 1999년 3월 ~ 현재 : 건양대학교 교양학부 교수
- 관심분야 : 도시환경과 조각과의 관계, 현대조각의 공간에 관한 개념

- E-Mail : kwk-art@konyang.ac.kr

어 호 선

- 2005년 2월 : 건양대학교 조형 예술학부(학사)
- 2009년 2월 : 충북대학교 인문대학원 미술과(석사)
- 2010년 3월 ~ 현재 : 충북대학교 미술과 출강
- 관심분야 : 석조각의 특징, 환경조각과 현대조각의 비교

- E-Mail : hoosun98@naver.com