

碩士學位論文

헨리무어 작품에 나타난 조형이념과
공간성에 대한 연구



濟州大學校 大學院

美術學科

吳 敏 昊

2009年 2月

헨리무어 작품에 나타난 조형이념과 공간성에 대한 연구

지도교수 김 방 희

오 민 호

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2009년 2월

오민호의 미술학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 인

위 원 인

위 원 인

제주대학교 대학원

2009년

<초록>

헨리무어 작품에 나타난 조형이념과
공간성에 대한 연구

오민호

제주대학교 대학원
미술학과 조소전공

지도교수 김방희

1, 2차 세계대전과 산업혁명 이후 급속도로 변화하는 산업문명의 발달 속에서 자연훼손과 인간성 상실에 대한 심각성은 크게 대두되었다. 이에 대한 심각성을 일찍부터 인식해 온 많은 예술가들은 그들 나름대로의 영역을 토대로 인간성 회복을 위한 문제를 경각시키고자 노력하였다. 이러한 시대에 헨리무어의 휴머니즘적이면서 인간과 자연을 연결하려는 유기적인 공간성의 요소는 현대조각의 흐름에 있어 중요한 수단이었다.

본 연구는 헨리무어의 인간 사랑과 자연에 대한 조형적 이념과 공간성을 중심으로 그가 표현하고자 했던 작품경향을 살펴보았다.

첫째, 1898년 7월 30일 영국의 북부요크셔(Yorkshire)주의 캐슬포드(Castleford)에서 광부의 아들로 태어나 어린 시절의 경험과 중, 장년에 이르기까지의 조각의 영향을 연구하였다.

둘째, 헨리무어가 살았던 암울한 시대적 배경을 바탕으로 미술사적 흐름을 분석하였다.

셋째, 헨리무어의 조형적 이념에서는 자연주의, 인간과 자연의 조화, 아프리카 원시미술의 관계를 연구하였다.

넷째, 헨리무어의 작품세계를 형태별로 와상, 모자상, 가족상, 동물조각으로 분

류하여 인간성과 공간성을 비교하고, 인체에 대한 표현과 재료, 작품의 영향을 중점적으로 분석하였다.

다섯째, 연대별로 나타나는 작품세계에 관하여 작업배경과 발전과정을 분류하여 보았다.

본 연구에서는 헨리무어의 작품을 통해 나타난 조형적 이념과 조형적 요소 중 큰 비중을 차지하는 공간성을 통해 분석하여 현대조각에 미치는 영향에 대해 규명해보았고, 새로운 시각에서 재해석하여 보았다.

또한, 헨리무어의 작품세계를 통해 상실되어버린 인간의 모습을 되찾고, 오늘날의 우리가 유념하고 생각해 볼 문제를 작품의 특성에 나타나는 인간성과 공간성을 통하여 현대 사회의 모순에 대한 치유책을 전달하는 동시에 자연의 소중함과 생명존중, 인간존중의 뜻을 전달하고자 한다.



목 차

I. 서론	1
II. 헨리무어의 생애와 조형적 이념	3
1. 헨리무어의 생애와 시대적 배경	3
2. 헨리무어의 조형적 이념	7
III. 헨리무어의 연대별, 형태별 작품분석	20
1. 연대별 작품분석	20
2. 형태별 작품분석	29
IV. 결론	51
연보	53
참고문헌	56
<ABSTRACT>	58

그림 목 차

- <그림 1> Upright Internal / External Form 1952-3, H 2m, 브론즈.
- <그림 2> 와상 1938년, L 1.39m, 각석(角石), 테이트 갤러리, 런던.
- <그림 3> 잭몰상 (Chac Mool), AD 948-1697. 치첸 이차 출토, L 148.6cm,
안트로폴로지아 국립박물관, 멕시코.
- <그림 4> 성 모자상, 1943~4, H1.50m, 각석, 노트르담 성 마태 교회, 노샘프턴,
영국.
- <그림 5> 왕과 왕비 1952-3, L 1.64m, 브론즈.
- <그림 6> 와상 1929년, 브론즈.
- <그림 7> 성 모자상, 각석.
- <그림 8> 세 입상, 1953년, 브론즈.
- <그림 9> 에지리 조각상.
- <그림 10> 인물상.
- <그림 11> 인물상.
- <그림 12> 두 조각의 와상.
- <그림 13> 아치 (The Arch) 1963~1969년.
- <그림 14> 와상, 1976년.
- <그림 15> 와상, 1929년, L 83.8cm, 갈색 각석, 시티 아트 갤러리. 리드.
- <그림 16> 와상, 1930년, L 17.8cm, Honston sir Robert and Lady sainsbury. 런던.
- <그림 17> 드러누운 여인(누드) 1912년, 17x21cm Plaster, 벽토.
- <그림 18> 와상, 1936년, L 1.06m, 목조, 웨이크 필드 박물관, 영국.
- <그림 19> 와상, 1945-6년, L 1.09m, 목조, 개인소장.
- <그림 20> 와상, 1959-64년, L 2.24m, 목조. 헨리무어 재단.
- <그림 21> 와상, 1969~70년, 14.42m, 브론즈.
- <그림 22> 두 조각의 와상, 1963~4, L3.27, 브론즈.
- <그림 23> 모자상, 1924-5년, H 57cm, 각석, 시티 아트 갤러리, 맨체스터, 영국.
- <그림 24> 모자상, 1931년, H 35.6cm, 엑폭시, 석조, 부르그뉴, 프랑스.

- <그림 25> 와상, 1939년, L 29.8cm, 브론즈.
- <그림 26> 모자상, 1934-5년, H 57cm, 각석. 시티 아트 갤러리, 맨체스터, 영국.
- <그림 27> 성 모자상, 1943-4년 H 1.50m, Hornton Stone, 각석, 노트르담 성 마태 교회, 노샘프턴, 영국.
- <그림 28> 성모상, 미켈란젤로.
- <그림 29> 가족상, 1948~9년, H 1.52m, 브론즈.
- <그림 30> 가족상, 1944년.
- <그림 31> 왕과 왕비, 1952~3년, L 1.64m, 브론즈.
- <그림 32> 뱀, 1924년, H 15.2cm, 대리석.
- <그림 33> 뱀의 머리, 1927년, H 20.3cm, 석조.
- <그림 34> 뱀의 머리, 1961년, H 10.2cm, 브론즈.
- <그림 35> Helmet Head, NO 2, 1950, H34.3cm.
- <그림 36> Serpent 1973년, L 24cm, 브론즈.
- <그림 37> 새의 머리와 뱀의 꼬리, BC4~5세기, 금.
- <그림 38> 새, 1927년, H22.8cm, 브론즈, 개인소장.
- <그림 39> 오리, 1927년, H 15.2cm, 콘크리트.
- <그림 40> 레다 (Leda), 1920년, 대리석.
- <그림 41> 새가 닳은 물체 1955년, L 10.2cm, 브론즈.
- <그림 42> 새, 1955년, L14cm, 브론즈.
- <그림 43> 어린 새, 1960년, L 17.8cm, 브론즈.
- <그림 44> 어린 새, 1971년, L 16cm, 브론즈.
- <그림 45> 새집, 1939년, L41.9cm, Lignum vitae and string Mrs Irina Moore.
- <그림 46> 한 쌍의 양, 1971~2년, L5.79m, 엑폭시, 브론즈.
- <그림 47> 염소머리, 1952년, H 20.3cm, plaster.
- <그림 48> Working Model for Standing Figure : knife Edge 1961, 브론즈.
- <그림 49> Atom Piece 1964~5, H 1.19m, 브론즈.
- <그림 50> 코끼리 두개골, 1969-70년, 27.6x23.5cm, 동판화.
- <그림 51> 두 개의 뾰족한 해골조각, 1969, H 76cm, 유리섬유.

I. 서론

20세기 초 산업혁명과 1,2차 세계 대전을 거치면서 인간성 훼손에 대한 심각성이 대두되면서 예술 뿐 만 아니라 사회 전반에 많은 영향을 미쳤다. 산업사회가 발전하면서 인간은 점점 소외되고 사회는 점점 혼란스러웠다. 예술가들은 이에 심각성을 인식하고 작품을 통해서 인간성 훼손을 사회에 알리려 노력하였다.

이러한 시기에 현대조각의 거장 헨리 무어(Henry Moore, 영국: 1898~1986)는 인간 본래의 문제, 즉 휴머니즘과 자연 속의 인간, 자연과 인간을 하나로 작품에 표현하였다. 헨리무어의 작품에 나타난 자연애, 인간애를 통한 생명력의 표현은 자연에 충실함과 자연을 통해 인간을 회복시키고, 인간과 자연이 더불어 존재해야 함을 작품을 통해 우리에게 잘 일깨워주고 있다.

헨리무어는 작품에서 인체에 구멍을 뚫어 비어 있는 곳과 닫혀진 공간 사이에 긴장감을 조성하여 표현하였는데, “미술이라는 범주 안에서 하나의 독립된 분야로서 조각이 지니고 있는 특성은 ‘공간’을 배경으로 하여 삼차원의 대상을 창조한다는 것이다. 즉, 회화는 이차원의 평면위에 공간의 환영을 그려 보려는 것이 라면, 조각은 입체물 자체를 대상으로 한다. 공간이 화가에게 사치품이라면 조각가에게는 필수품이라 할 수 있다.”¹⁾

헨리 무어의 작품에서의 공간들은 내부의 응축된 힘을 밖으로 표출하는 연결고리임과 동시에 열려진 공간으로 작품의 일원으로서 중요한 역할을 한다.

헨리 무어의 인간성을 고찰하기 위해선 그의 작품에 나타나는 특성을 우선적으로 분석해야 할 것이다. 작품이 인간성에서 출발하여 그것은 또한 자연성과 상관 관계를 맺고 자연성은 다시 생명성과 관계를 맺고, 생명성은 원시성에서 그 의미를 부여받고, 보편성을 거쳐 공간성과 인간성으로 귀결되는 순환적 구조를 지닌다.

본 연구는 헨리무어의 작품에 나타난 조형이념을 분석하고 조각 작품의 조형적 요소 중 가장 큰 비중을 차지하는 요소인 공간성을 작품을 통해 분석해보고,

1) 허버트리드·이희숙 역, 「조각이란 무엇인가 -조각, 그 역사적 실증과 이론적 이해를 위하여-」, 열화당 1971, p.95.

작품의 특성에 나타나는 인간성과 공간성에서 그 의미를 찾고자 한다.

또한, 헨리 무어의 조각에 있어서 인간성 이미지가 형성된 요인과 내제된 조형 이념을 분석하고, 인간성 성립에 결정적인 역할을 한 공간성에 관한 이미지를 조명하는데 목적이 있다.

연구방법에는 헨리 무어의 생애와 시대적 배경 및 인간성과 공간성의 성립에 영향을 준 자연주의, 인간과 자연의 조화, 아프리카 원시 미술과의 관계를 살펴 보고, 작품에 나타난 공간성을 작품 분류별로 와상, 모자상, 가족상, 동물조각 순으로 나누어 분석하고자 그의 생애와 미술사적 배경을 문헌을 통해 연구하였다.

또한, 연구내용에서 제시한 작품 분석과 비평가들의 연구를 참고로 하여, 작품에 나타난 공간성을 문헌 연구와 헨리무어가 언급한 노트를 참고하여 작품분석 하였다.



II. 헨리무어의 생애와 조형적 이념

1. 헨리무어의 생애와 시대적 배경

1) 생애

헨리무어(Henry Moore 영국: 1898~1986)는 1898년 7월 30일 영국의 북부요크셔(Yorkshire)주의 작은 탄광촌인 캐슬포드(Castleford)에서 광부인 아버지 레이몬드 스펜서 무어(Raymond Spencer Moore)와 어머니 매리 베이커(Merry Baker) 사이에서 팔 남매 중 일곱 번째 아이로 태어났다.

헨리무어가 태어난 마을은 검은 연기와 탄재, 석탄으로 가득한 마을이었다. 헨리무어가 태어난 요크셔지방은 나름대로의 독특한 풍경을 이루고 있었다. “리드(Leed)근처에 널려있던 거대하고 자연적인 돌덩이, 요크셔의 광활한 황무지, 탄광마을의 쓰레기더미 이러한 것들은 작은 소년에게 거대한 산처럼 보였다.”²⁾ 어린 시절 석탄더미 사이에 앉아 석탄을 가지고 노는 것을 좋아했던 헨리무어가 최초로 학교에 다니기 시작하게 된 것은 세 살 때였다.

“그는 템플스트리트 근처의 초등학교 부설 유치원에 다니게 되었다. 초등학교에 들어간 헨리무어는 그의 형을 따라 다니는 것을 좋아했는데 그의 형은 그림에 소질이 있었던 학생이었다. 헨리무어는 형의 영향으로 일찍부터 그림과 접촉할 수 있었고 이때부터 서서히 그의 타고난 예술가적 소향은 외부에 드러나기 시작했다. 그가 3학년 때에 이미 학교에선 그의 소질을 인정하여 교내의 크고 작은 장식을 무어에게 맡기는 한편 무어는 이에 대하여 대단한 자부심을 지니고 있었다.”³⁾ 이러한 그의 성향은 다분히 그의 어머니 매리의 성격에서 영향을 받은 것으로, 매리는 자신의 가치에 확고한 신념을 지니고 있었다. 이 같은 매리의 성격은 훗날의 헨리무어가 작품을 하는 동안 주변의 비난에도 불구하고 확고한 신념으로 대처 할 수 있었던 원동력을 제공하는 근원으로 작용하게 되었다.

2) 필립 제임스, 「헨리무어의 조각」, 런던, 맥도널드, 1965, p.50.

3) 최효동, “헨리무어의 조형이념에 관한 연구”, 한남대학교 석사학위논문, 2002, p.4.

그가 조각에 눈을 뜬것은 실로 우연한 계기였다. 그림 그리는 것을 좋아한 무어는 그가 좋아하는 화가인 미켈란젤로(Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni 이탈리아;1475~1564)에 관해서 더 알아보기 위하여 백과사전을 찾아보던 중 미켈란젤로의 옆에 붙어있는 조각가라는 단어를 발견하게된 것이 그가 조각에 발을 들여 놓게 된 계기였다.

1910년 그가 케슬포드 고등학교를 진학할 무렵 그의 아버지가 무어에게 음악을 할 것을 권유하였으나 자신의 재능에 대한 확신과 희망을 갖고 조각의 길을 걸을 수 있도록 아버지를 설득하였다. 그는 캠브리지에 유학한 후 사범학교를 졸업하고 17살의 나이에 자신의 모교인 케슬포드 학교에 부임하였다. 교사 부임 후 제1차 세계대전이 일어나 영국 공군에 동원되어 런던연대에 입대하였다. 그 후 불란서 사병으로 5년 동안 복무 하다가 독가스 부상으로 고향에 후송되었다. 이 전쟁에서 무어는 인간의 잔혹함과 파괴성에 충격을 받고 인간에 대한 새로운 관심과 사랑을 느끼게 되어 휴머니즘의 작품을 지속하게 된 계기가 마련되었다. 물론 초기에는 주위의 따가운 시선과 무관심 속에서도 꺾끗하게 자신의 신념을 작품으로 표현하여 오늘날 세계에서 주목받는 작가가 된 것이다.

제대 후 모교에서 복직하던 중 리드(Leeds)미술학교에서 2년간 공부하게 되었다. 그러나 헨리무어는 학교공부 보다는 고갱과 고흐의 그림을 연구하고, 흑인조각과 멕시코 조각에 열중하였다.

헨리무어가 태어난 영국은 조각에 있어서는 전통이 거의 없었으며, 그 당시의 세계적인 예술의 중심지는 프랑스로서 인상주의의 태동과 자연주의가 주류를 이룬 시기였다.

“1926년 런던에서 첫 전람회를 갖고, 1946년에 미국에서 첫 전람회를 열어 호평을 받았다. 1948년 제24회 베니스 비엔날레에서 국제 조각상과 1953년 브라질 상파울로 비엔날레에서 국제 조각상을 수상하였다. 미술사에서 크게 두각을 나타내지 못했던 영국에서 헨리무어라는 조각가의 탄생 배경에는 그의 가족애, 어린 시절의 자연환경, 자연에 대한 탐구, 인간 사랑과 소설가들의 영향이 있었다.”⁴⁾ 헨리무어는 어린 시절의 경험이 조각 작품을 야외에 내놓고 풍경에 관계를 갖게 되었다고 고백하면서 “내가 어렸을 때 굉장히 인상을 주었던 것은 스톤헨지

4) 상계서, p.5.

(Stonehenge)와 같은 근방에 있던 거대한 자연적인 돌무더기와 요크셔의 황무지를 보는 것이었고 그 마을의 쓰레기 더미였다. 그것은 피라밋과 맞먹는 크기였다.”⁵⁾고 서술하였다. 이처럼 어린 시절의 경험은 그의 작품 세계에 지대한 영향을 끼치며, 한 가지 주제에 모든 열정을 다 바칠 수 있었던 것이다.

2) 시대적 배경

헨리무어가 살던 시대는 인류 역사상 가장 암울한 시기로 알려져 있다. 산업혁명 이후 사회가 급속도로 변화하는 기계문명의 발달 속에서 자연은 점점 인간의 편의에 따라 파괴되고 인간 스스로도 인간성이 상실되어갔다.

과학기술의 발달과 산업 자본주의 사회의 출현은 인간의 생활 방식을 바꾸어 놓을 뿐 아니라 정신영역과 사고 및 행동에도 많은 영향을 미쳤다. 인간은 물질적으로 더욱 풍부해지고 편리한 생활을 추구하게 된 반면 정서적으로는 더욱 메말라 갔다.

인간성 상실의 회의를 느낀 예술가들은 인간성 문제를 부각시키고자 부단히 노력 하였다. 이러한 시대에 태어난 헨리무어는 1, 2차 세계대전을 겪으며 전쟁의 참혹한 고통 속에서 인간에 대한 사랑 정신을 싹틔우게 된다.

“그는 조각에 관한 노트에서 “현재는 이전보다 추상적인(인간과 사회와 관계를 갖지 않은)작가가 많지만 지금부터는 더욱 휴먼하게 되리라고 생각한다.”⁶⁾라고 한 말을 통해 미래에 대한 자신의 견해와 작품성격을 확실히 제시하였다.

헨리무어가 태어날 당시의 영국은 미술사적으로 주목받는 작가가 없었다. 무어의 작품양식의 변화가 영국 조각사라 해도 과언이 아니다. 이런 상황은 무어가 전통이나 관념, 구속에 얽매이지 않고 자유롭게 작품세계를 구축하는 바탕이 되었다. 무어에게 있어 주목할 점은 다른 유럽 국가들보다 조각에 있어서 뒤떨어진 영국에서 태어나 활동했다는 점과 로댕 이후 작품에 생명력을 불어 넣었다는 데 있다.

당시 예술의 흐름은 낭만주의와 고전주의가 쇠퇴하고 자연주의와 사실주의가 유행을 드러내기 시작한다. 이후 인상파의 등장으로 인해 자연에 대해 연구하고

5) Art Time, Sep, 1959, p.21.

6) 신석필 역, 「근대 조각사」, 햇불사, 1977, p.123.

표현하게 되었다. 무어의 조형요소중의 하나인 자연성은 이 시대의 간접적인 영향으로 당시 예술 흐름 때문이라고 할 수 있다.

“제 2차 대전 이후, 모든 기성가치를 파괴하려는 다다 운동이 일어났고, 이어서 초현실주의 운동이 일어났다. 헨리무어는 부랑쿠시(Constantin Brancusi), 모딜리아니(Amedeo Modigliani), 아르프(Jean Arp), 피카소(Picasso), 제이콥 엽스타인(Jacob Epstein)의 영향을 받았다. 영향이란 늘 직접적이거나 분명하게 나타나는 것이 아니어서 화가가 조각에서 영향을 받을 수도 있고 조각가가 회화에 영향을 받을 수도 있다.”⁷⁾

“헨리무어는 1930년대 초 초현실주의와 구성주의에도 참여하였으며 원시미술 연구에 심취하였다. 1930년대 후반과 1940년대에 바바라 헵워스(Barbara Hepworth)와 무어는 생명주의 조각의 영국분파를 형성하게 된다. 그들은 철사 줄로 된 면들을 사용해서 관람자로 하여금 작품의 내적 구조를 들여다 볼 수 있도록 하여 외부의 표면과 내부의 골격이 서로 상호 관계되어 있다는 사실을 지각한다. 즉, 이들은 작품에서 성장에 대한 은유가 생명체 이미지의 구조에 대한 일종의 구축 주의적 분석으로 변화되어 논리적으로 설명 가능한 것이 되었다.”⁸⁾ 무어는 동시대의 영국 조각가인 바바라 헵워스와도 서로 영향을 주고받았음을 알 수 있다.

2차 대전 이 후 미술계에서는 ‘예술을 위한 예술’을 대신해서 ‘인간을 위한 예술’이 더 절실하게 필요로 하게 되었다. 이런 시대적 상황 속에서 무어의 예술을 중요하게 여기는 것은 당연한지도 모른다.

7) 허버트 리드·김성희 옮김, 「서양 현대조각의 역사」, 시공사, 1998, p.156.

8) 로잘린드 크라우스·윤난지 옮김, 「현대조각의 흐름」, 예경, 1997, p.169.

2. 헨리무어의 조형적 이념

대부분의 예술가들은 자기만의 조형세계를 지니고 있다. 즉, 단순히 즉흥적이고 표현하고픈 욕구에서 작품을 제작하는 것이 아니라 조형의지, 조형이념, 재료에 따라서 작품의 특성이 표출된다. 헨리무어의 조형이념을 이해하는 것은 단순히 작품 자체만을 보는 것만이 아닌 작품의 본질적인 측면을 이해하고 관찰자가 작품 속으로 들어가 느끼는 것을 의미한다.

헨리무어의 조형이념은 자연을 주제로 하여 자연 속에 동화되는 하나의 개체라 할 수 있다. 자연의 모습에서 얻은 형태의 경험을 토대로 하여 자연의 성장 과정이나 변화하는 생성의 법칙에 관점을 두지 않고 오직 그 당시의 모습을 추구하였다. 그리고 자연의 일부인 인체를 통한 자연의 표현이 아닌, 자연과 합일된 인간의 모습을 추구하였으며, 여체를 통하여 잉태라는 사랑과 자연의 섭리가 나타나 있다. 자연은 무어의 작품에 나타나는 주된 특징 중에 하나인데, 그것은 인간과의 관계로서 표현된다. 무어의 작품에 나타나는 자연은 인체풍경(Human Landscape)의 한정된 자연이다. 하지만, 아르키펜코, 브랑쿠지, 장 아르프 등 자연을 주제로 하여 인간에 관점을 두고 조형작업을 하는 작가들과 다른 점은 표현된 조형작품에서 느껴지는 느낌과 자연환경과 분리할 수 없는 하나의 공간을 지니고 있기 때문이다. 즉, 자연에서 파생된 또 다른 형태가 아닌 자연 속에 동화되어 있는 자연의 부분이라 할 수 있다. 그리고 자연의 변질이 아닌 물체에만 관심을 기울인 점이다. 또한 “헨리무어에게 감명을 준 두 가지 아이디어는 ‘재료에 대한 성실성’과 ‘조각적 형태감을 충분히 발현하는 것’이었다.”⁹⁾

이러한 무어의 조형이념을 자연주의와 인간과 자연의 조화 그리고 아프리카 원시미술의 관계로 구분하여 살펴보고자 한다.

9) 루시 스미드·김춘일 옮김, 「1945년 이후 현대미술의 흐름」, 미진사, 1985, p.204.

1) 자연주의

인간은 자연 환경 속에서 태어나 경험하면서 적응해 살아간다. 그것은 인간이 감정을 가지고 사고할 수 있기 때문이다. 헨리무어의 작품에 나타나는 자연은 인간의 형상에 자연의 모습을 주어 인간화하며, 인체의 대상으로서 자연의 가치를 부여하고 있다. 자연은 무어의 작품에 나타나는 주된 특징 중에 하나인데 그것은 인간과의 관계로만 표현된다. 즉, 무어는 그의 작품에서 자연을 다루고 있지만, 자연의 풍경 그 자체를 표현하거나 재현하지 않고 또한 자연을 표현하기 위해서 인체를 자연 표현의 도구로 삼지 않았다.

다시 말해 무어의 인체 작품은 바위이며 산이다. 또한 그는 작품을 실내공간에 가둬두지 않고 활짝 열린 공간에 전시한다. 무어 자신이 그의 작품이 개방된 공간에 놓이기를 원하는 이유를 “조각은 야외 예술이다. 따라서 햇빛은 필수이며, 나의 작품에 가장 훌륭한 형태와 보충물은 자연이다. 나는 내 조각을 풍경에 놓겠다. 내가 아는 가장 아름다운 건물 위나, 실내에 놓기보다는 나는 작품을 풍경에 놓기를 원한다.”라고 하였다.

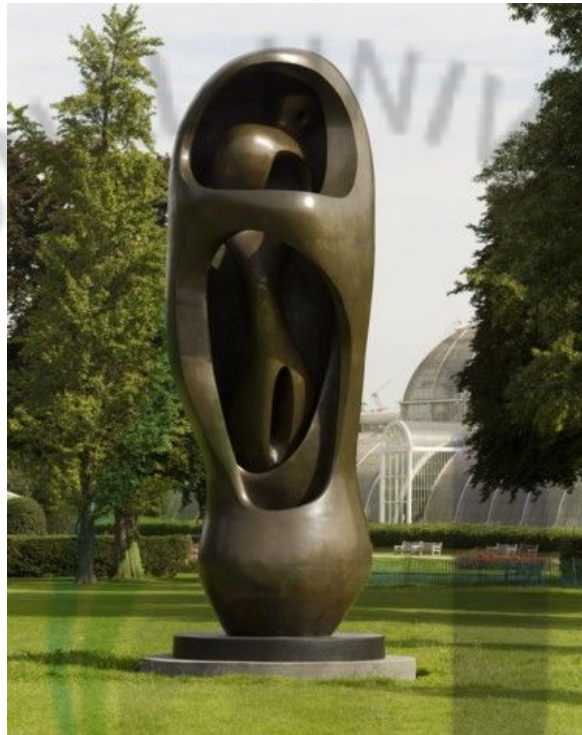
“야외 조각은 필연적으로 역동적인 상징성을 포괄하고 있다. 그는 인간을 중시하면서도 자연을 정복하는 인간이 아닌 자연과 인간의 동질이라는 형태로 그의 인간성이 표현된다.”¹⁰⁾ 이러한 자연성의 성립배경을 살펴보면 어릴 때 자라온 요크셔 지방의 지리적 환경에서 자연과 더불어 생활하면서 경험을 통해 이루어졌다. 이러한 자연 환경적 경험은 훗날, 그의 조형세계에 커다란 영향을 주어 그의 자연주의적 성향의 근간이 되었던 것으로 추정된다.

헨리무어는 자연에서 얻은 이미지나 형태를 단순히 모방하는 것이 아니라 “형태는 인체가 딱딱한 뼈대로 이루어져 있듯이 내부 구조를 가져야 한다. 당신이 팔이나 무릎을 굽힐 때 그것이 안에서 밖으로 돌출 되듯이 작품에 있어서도 내부의 생명과 구조를 이루어야 한다. 당신이 작품을 다듬어 만들 때 그 표면만으로 작품이 이루어져서는 안 된다. 돌로부터 나오는 내적인 긴장된 에너지가 조재해 있어야 한다.”¹¹⁾고 형태에 관한 조형이념을 밝히고 있다. 그러면서 자연의 생

10) 허버트 리드, 「헨리무어」 뉴욕 프레더 A. P. 프레저, 1966, p.12.

11) 폴 왈도 슈츠와츠, 「헨리무어」, 뉴욕, 프레드릭, 프레저, 1969, p.15.

성과 소멸이라는 변전 속에서 물체를 보지 않고 오직 자연의 물체에만 관심을 집중시켰다. 이것은 ‘재료에 대한 성실성’과 ‘조각적 형태감’을 충분히 발휘하려는 그의 노력으로써 한 가지 주제에 대해 끊임없이 연구하는 연구자적 작품 제작 정신이다.



<그림 1> Upright Internal, 1952~3

무어의 작품들 중에는 형태 안에 또 하나의 형태를 삼입하는 표현 기법으로 제작된 것을 볼 수 있는데 <그림 1>을 보면 전혀 다른 두 물체가 하나로 합쳐져 있지만 전혀 어색하지 않게 유사 관계를 형성하고 있다. 무어는 하나의 형태 속에서 그 형태의 본질과 구조를 파악하고 주어진 재료의 형태에서 자연의 조화를 추구하였다. 작품을 제작함에 있어서 주제와 연관된 재료를 선정하는 것이 일반적인 작업의 방향으로 되어 있었으나, 무어는 재료를 가지고 연구하면서 그 물체가 지닌 외형적 특징과 형태적 요소를 찾으려 노력하였다. 그의 조각은 모델을 관찰하는 것으로 시작하지 않고 재료를 바라보는 것으로 시작하여 그 재료가 무엇을 원하는지 알아내려 노력하였다. “그의 제일의 관심은 재료에 있다. 만약 그

재료가 돌이라면 단지 그 돌의 구조나 경도의 반응에 대해서만 생각한다. 그는 이 돌이 바람이나 물과 같은 자연의 힘에 어떻게 반응해 왔는가를 생각하였다. 왜냐하면 이러한 것은 시간이 지남에 따라서 돌 고유의 성질을 드러내기 때문이다. 그리고 마지막으로 자기 앞에 있는 돌이 특수한 덩어리로 가장 훌륭히 구상화 될 형태는 어떤 것일까 하고 자문한다. 따라서 조각이라는 것은 형태나 얼굴 모양의 반복이 아니다. 오히려 하나의 재질로부터 다른 재질로 의미를 바꾸어 놓는 것이다.”¹²⁾라고 설명할 수 있으며 인체를 돌로 표현한다는 것이 아니라 돌에 인체를 제시하는 것이다.

<그림 2>의 ‘와상’(누워 있는 모습)에서는 한정된 돌의 크기에 여체의 형태만을 표현 하였다. 이것은 돌의 단순함과 단단함을 표현 하면서, 돌로 된 여인을 만들려고 한 것이 아니라 여인을 암시해 주는 돌로 만든 것이다.



<그림 2> 와상, 1938

이와 같은 표현은 재료에 대한 깊은 이해와 관찰로서, 자연에 대한 경험과 현실 속에서 일어나는 모든 것에 대한 경험 속에서 표출 된다.

“현대 미술에 있어서 제 2차 세계대전은 종래의 ‘예술을 위한 예술’에 대신하

12) 중원우개·이윤신 역, 「현대조각」, 한국미술연감사, 1989, p.93.

여 ‘인간을 위한 예술’의 필요성을 더욱 절실하게 느끼게 만든 시기였다. 이러한 상황의 변화 속에서 자연에 대한 이해와 표현이 작품 속에서 쉽게 찾아 볼 수 있는 헨리 무어의 조각 작품이 많은 사람들에게 공감을 주게 되었다.”¹³⁾

현대의 물질문명에 흔들린 인간의 존재 위기감과 문명의 가속화가 이루어지는 현실 속에서 그의 작품을 보면서 자연의 소중함과 따뜻한 인간애를 느낄 때 그 가치는 더욱 크다고 본다.

2) 인간과 자연의 조화

헨리무어는 철저한 휴머니즘 작가로서, 원초적이고, 본능적인 휴머니즘을 갖고 있다. 산업혁명 이후, 급속한 사회 변혁과 함께 물질 만능주의가 만연되면서 예술분야에서는 인간의 가치와 중요성에 대한 제기가 주를 이루었다. 이러한 시대적 상황 속에서 그는 어린 시절의 경험과 원시미술의 영향을 통해서 인체와 자연을 하나로 연결하고자 하였다.



<그림 3> 책물상



<그림 4> 성모자상



<그림 5> 왕과 왕비

그가 자연 형태를 표현하기위해서 인체를 택한 것은 어린 시절 큰누나의 보살핌, 하루 종일 탄광촌에서 일 하시다 석탄을 뒤집어쓰고 돌아오던 아버지를 따뜻하게 맞이하는 혁신적이고 자신의 가치에 대한 확신을 가지고 있던 어머니의 모습에서였다.

13) 최효동, 전계서, p.11.

이러한 어머니의 모습이 멕시코의 마야조각인 <그림 3>의 ‘책물상’을 접하면서 인체에 대한 애착과 자연이 인간의 정서적 상태와 직결되어 나타나는 이상적 풍경조각이라 생각하게 되었다. 그는 “인체에 대한 오랜 추구는 조각가들을 위해 필수적인 것이다. 나는 인체 특히 여체에 관심이 많다. 형태와 구조에서 가장 복잡, 기묘한 인체야말로 자연의 형태와 구조를 연구하는데 가장 적당한 것이다.”¹⁴⁾ “내가 근본적인 인체를 버리게 된다는 것은 생각할 수 없다. 이것이야말로 나를 조각가로 만든 하나의 밑바탕이다. 나는 나의 모든 것을 인체를 통해 해결한다.”¹⁵⁾

그는 모자상 가운데 <그림 4>의 ‘성모자상’ 작품은 가장 높은 평가를 받고 있다. ‘성모자상’의 작품 특징은 재료에 대한 연구와 섬세하고 부드러운 선의 느낌과 조용하고 고귀함에 있다.

그의 대표적 작품의 하나인 <그림 5>의 ‘왕과 왕비’ 제목의 단어적 의미가 군림과 우상을 뜻한다. 그러나 그의 작품은 1952~1953년 사이에 제작된 것으로서 표정이 없다는 것이 특징이다.

그의 작품에서는 이성과 균형을 배격하면서 표정도 없고 얼굴도 없는데 머리는 아무런 감정과 사고도 일어나지 않는다. 대신에 그의 여체의 풍만한 하체와 어깨를 강조함으로써 내면의 심성을 강조하였다. 그리고 인간의 모성애를 이성이 없는 동물적 모성애로 표현하면서 말하기를 “내 뜻은, 부피가 무엇인지 이해 못한다면 당신은 얇음이 무엇인지 이해하지 못하고, 만약 형태가 무엇인지 또한 이해 못한다면 공간이 무엇인지 이해하지 못한다. 그들 어느 쪽도 다 정상적으로 이해하기 위해 이해되어야 하는 그 반대 면에 있다”¹⁶⁾고 술회한다.

그는 이성의 인간에게 자연의 속성을 부여함으로써 인간과 자연이 조화를 이루었다. 이와 같은 조화는 인간을 순수한 자연성에 접근시킴으로써 인간의 닫힌 견해를 열어 주었다. 그의 인간애를 담은 작품은 현대의 비인간화에 편승해 가는 세상에 대한 경고와 더 밝고 따스한 감정을 지닐 수 있도록 하는 휴머니즘의 노력이다.

14) 폴 왈도 슈츠와츠, 「조소의 손과 눈」, 뉴욕: 프레드릭, 프레저 출판사 1969, p.208.

15) 고정수, “헨리무어의 생애와 작품세계”, 조선대학교 미술지, 1977, p.56.

16) 폴 왈도 슈츠와츠, 전제서, p.210.

3) 헨리무어와 아프리카 원시 미술의 관계

헨리무어의 원시미술에 대한 접촉은 그의 학창시절로 소급된다. 학창시절의 그는 대영 박물관에서 멕시코 조각, 니그로 조각 등과 만날 기회를 가졌다.

장년에 이르게 된 무어가 원시 미술에 대하여 기술하기를 Primitive ‘원시’라는 어휘는 많은 사람들에게 완결된 성취보다 조약함과 무능력함, 무지한 사상이라는 의미로 다가선다. 그러나 원시 미술은 또 다른 모습을 우리에게 가르쳐 준다. 원시 미술은 직선적인 진술이며 강한 감정에서 출발한다. 원시 미술의 단순성은 현대 미술에서 무의미, 그 자체를 목적으로 만들어지는 단순성과 아주 다른 모습을 보인다. 라고 말하여 원시 미술에서 예술의 공통적 근원을 발견하는 동시에 보편적 형태로서 나타나는 생명성의 발원을 여기에서 찾았음을 간접적으로 시사하고 있다.

“헨리무어는 원시미술의 직접적인 형태에 관심을 갖고 풍부하고 따뜻한 생명적 이미지를 작품에 표현하여 생명주의 조각가로 널리 지칭하게 되었고 아프리카 뿐 아니라 오세아니아, 멕시코, 에스키모 인디언, 페루 등 모든 원시 부족 미술에 관심을 갖고 형태의 질량감, 생명감, 종교적인 세계관까지도 작품에 도입하여 유명하다.”¹⁷⁾ 단순화된 입체감과 추상화된 형태에 의한 양감을 표현한 헨리 무어는 독자적인 세계를 발전시켰다. 마치 아르프의 곡선적 추상 형태를 연상 시키면서 인간의 생명의 기원을 상징하는 것처럼 사람의 추상적인 모양을 모성과 결합시켜 신비성을 상징하였다. “그의 작품에서는 기념비적 성격과 원시성을 들 수 있는데 그의 원시적인 감각 기능을 가져다 준 뚜렷한 양식은 스톤 헨지의 숭고한 미의식에서 받은 인상과 아프리카 조각이다. 이것은 무어에게 있어서 원시 조상을 통한 자연의 인체의 조화, 유기적 생명력 등은 독자적인 작품 세계로 정착시켰음을 알 수 있다. 1930년대는 20년대에 비해 원시미술에 대한 무어의 관심이 간헐적이다. 1931년<구성>, 1934년<머리와 공>등에 나타나는 무어의 급격한 변화는 피카소나 자코메티의 영향 때문이다.”¹⁸⁾

누워있는 모습 <그림 2>처럼 그의 작품의 인물들은 상반신은 서있는 듯하고 하반신은 누운 듯한 이중적인 자세를 취하고 있다. 누운 상태는 죽음을, 서있는

17) 허버트 리드·김성희 역, 전계서, p.161.

18) 김봉수, “20세기초 현대조각가에 나타난 원시미술의 영향”, 경북대학교 석사학위논문, 2005, pp 1~5.

상태는 삶을 상징하는 것이라 한다.

“헨리 무어 작품 <그림 3>은 전통적인 형태의 조각을 거부하고 상징화된 인체의 조형성을 탐구하는 작업으로 현대 조각에 큰 영향을 주었다.”¹⁹⁾ 표면적인 표현의 미를 추구하는 대신 표현의 힘, 즉 생명력을 모색하였다. 또한 조각에 구멍을 뚫음으로써 작품의 내부와 외부의 공간이 상호 소통하도록 하고 자연과 더불어 자율적으로 생성되는 생명력을 강조하였고 부드러운 곡선과 흐르는 듯한 윤곽선과 함께 세부 묘사를 없애고 단순화된 덩어리의 형태를 표현하여 공간감을 나타냈다.

헨리 무어는 1929년 작품 와상<그림 6>에서 물질과 의인적 존재 사이에서 빚어지는 신체에 대한 치밀한 관심을 보이면서 돌, 즉 재료자체의 부도성과 원형으로부터 새로운 의인화의 힘을 창출하고 있다. 이 작품은 궁극적인 목적이 전적으로 깎는데 있다는 사실, 다시 말해 깎음으로써 재료에 감정을 이입시키는 작가의 자세를 보여준다.



<그림 6> 와상, 1929



<그림 7> 성모자상

“헨리 무어는 다른 초현실주의자들과 마찬가지로 오세아니아 예술에 깊은 관심을 보였는데 그것은 오세아니아 예술에 있어서의 우연한 자연소재 선택 및 재료에 대한 충실과 연관이 있다. 그는 자연 소재들 예를 들면 바위, 조개껍질, 뼈, 나무, 식물을 깊이 관찰하였으며 거기서 새로운 조형성의 영감을 얻었

19) 인터넷, 조형 연구소, 갤러리, 헨리무어 관한 설명. <http://cafe.naver.com/z1x2c3v4b5.cafe>.

다. 세월이 흐름에 따라 자연스럽게 다듬어진 조약돌에서 자연성과 시간성을 읽어 내었다. 무어의 많은 작품에서 나타나는 구멍은 조약돌이나 조개껍질 등 표현할 때, 자연적으로 형성된 대리석 무늬나 석회암 줄무늬, 혹은 나뭇결 등 작업의 재료에 긴밀하게 반응하면서 진행 되어 갔고, 재료의 본성에 충실한 것이었다고 할 수 있다. 무어는 침식된 돌이나 대충 잘라진 나무토막을 즐겨 사용했는데, 그것은 관람자에게 그 현상을 통하여 생명을 준 에너지의 원천이 있다는 일루전을 창출하기를 원했고 형태를 창조하는 과정은 유기적 성장 자체의 논리에 근거 하였다.”²⁰⁾

“모자상 <그림 7>의 직접적인 자료는 오세아니아의 벵쿠비섬의 누투카 나무 조각이다. 와상은 하와이 섬과 멕시코의 와상의 영향을 받았다. 이러한 영향은 무어의 작품 속에 기대어 누운 형상들 및 대상의 단순화와 변형으로 나타나는데 이는 부족 미술이 지닌 조형언어를 현대적 표현의지로 승화시킨 것이다.”²¹⁾ 그중 무엇보다도 무어는 형식면에서나 재료 선택에 있어서나 아프리카 Pre-Columbian의 돌조각의 영향을 크게 받았다. 이러한 영향은 1980년대까지 무어를 사로잡은 모자상 <그림 7>과 와상 <그림 6>이라는 두 주제를 탄생시켰다.

현대 미술에 있어서 공간 개념 및 공간 탐구는 입체파, 초현실주의를 통해 추상 조각에 이르기까지 시도가 계속되어 왔다. 공간은 모든 조형의 요소가 형성되는 장소인 동시에 공간 그 자체로서도 깊고 영원한 시간성을 내포하고 있다. 조각에 있어 받침대는 조각을 받쳐주는 역할 뿐 아니라 조각물이 존재하는 공간을 구성하여 준다. 예를 들어 나무를 잡고 있는 인물상이 있다면 이 조각의 한 부분으로서의 인물은 땅 위 나무가 서 있는 공간에 서 있는 것이지 우리의 공간에 서 있는 것은 아니다. 즉 인물상과 우리는 전혀 별개의 시간과 공간에 존재하는 것으로서 서로 관련을 맺을 수 없다. 그러나 받침대가 없는 조각은 우리가 현재 생활하는 공간에 존재하게 된다. 다시 말해서 인물상을 책상위에 놓으면 책상위에 서 있는 것이 되고 침대 위에 누이면 침대 위에 누워있는 것이 된다. 따라서 받침대가 없는 조각은 우리의 공간에 존재하는 것이며 현실에 참여하는 것이다. 이러한 받침대 없는 제작방식은 유럽식 제작 방법에서는 찾아 볼 수 없는 부족 조각의

20) 박지영, “현대미술에 나타난 아프리카 원시미술”, 한남대대학원 석사학위논문, 2006, p.24.

21) 김봉수, 전제서, pp.1~5.

영향이였다. 이와 같은 방식은 무어의 <서 있는 여자>에서 나타나고 있다. 1920년대 작품인 <서 있는 여자>에서는 대부분의 아프리카 조각의 특징적 재료인 나무를 표현수단으로 선택하였다.

인간성의 원초적 상태를 공포, 불안으로 보고 이러한 불안과 공포의 혼돈에서 초월하려는 하나의 투쟁은 추상의 표현으로 나타났다. 근원적 인간 본성에서 본다면 추상은 분명히 외적 자연의 현상을 넘어서서 보다 높은 범칙성을 향하려는 비상대적이며 비자연적이고 비구상적인 노력이다. 즉 추상예술은 자연 환경을 인간 내면의 근원적인 정신 작용에 의해 단순한 형태로 환원시켜 묘사한 세계이다. 현대 미술가들이 원시미술 조각을 접하면서 그 놀라운 단순성과 기호성, 그에 따른 조각에 있어서의 경제성과 유형의 유추를 터득하였는데 무어 또한 그의 작품에 이러한 요소들이 내재되어 표현되어지고 있다.

비전통적인 다양한 재료의 사용이나, 서로 다른 재료를 한 조형 공간에 구축하는 것은 부족 예술에 있어서는 서구 예술가들에게서처럼 혁신적인 것은 아니었다. “부족 예술가들은 주변 자연 환경 속에 내재해 있는 다양한 재료들을 구애됨 없이 자유롭게 선택했고, 또 선택한 재료들을 다양한 방식으로 제작에 이용했다. 즉, 그들은 종종 천, 나뭇잎, 끈, 금속, 진흙 등 주변의 친숙한 재료들을 작품제작에 사용했으며 그 다양한 재료들을 한곳에 우연적으로 모아 놓는 데에 익숙해 있었다. 일상의 소재들을 재료화 하여 모으거나 붙이는 새로운 기법인 콜라주의 경우도, 원시미술이 보여주는 그와 비슷한 수많은 사례들을 접할 때, 그렇게 놀랍고 혁신적인 방법은 아님을 발견하게 된다.”²²⁾ 결과적으로 원시미술로부터 재료의 확대가 적지 않은 자극을 받았으리라는 점이다. 단순히 작품의 소재가 다양해짐을 의미하는 것이 아니라 재료는 그 자체로서 나름의 독특한 감동을 줄 뿐 아니라 형태와 공간에 영향을 끼치는 조각의 중대한 성분이기 때문이다.

작품 <그림 8> ‘세 개의 서있는 형상’에서도 원시 미술의 영향을 볼 수 있다. 그는 왜곡된 형태인 이조족의 에지리 조각상 <그림 9>을 추상적인 머리 모양이나 날카로운 형태를 단순하게 변형시켜 표현함으로써 원시부족 미술의 형태를 그대로 받아들이기 보단 변화를 줌으로써 자기만의 작품으로 완성시켰다.

22) 박지영, 전제서, p.27.

“그는 작품에 공통된 특징은 재료의 자연적인 질감을 강조하였으며 보다 유기적이고 단순한 원초적인 상태로 대상을 표현하였다. 헨리 무어의 전 작품은 깊은 신비감을 갖고 있었다. 그것은 마나의 신비감, 즉 모든 자연물을 떠올리게 하는 애니미즘적 생기이다.”²³⁾



<그림 8> 세 입상, 1958

<그림 9> 에지리 조각상

아프리카 원시 미술의 대부분은 기억에 대한 비사실적인 방법으로 이루어져 자연의 형태의 세밀한 부분은 생략하고 왜곡시켰다. 이것은 그들의 미술을 독특한 형식으로 탄생 시켰다.

이와 같은 것은 그의 작품 <그림 10>에도 보여 진다. 인체를 길쭉하게 형상화시켜 단순함을 보여 주며 비사실적인 방법에서 한 덩어리로써 표현이 된다. 이것은 아프리카 조각 <그림 11>에서와 유사한 점을 발견 할 수 있다. 두 작품은 인체의 기본적인 틀에서 모티브를 찾아내어 원시적인 형태로 완성 시켰다. 그의 작품에서는 형태의 이해와 외형과 무게를 무시하고 고전적인 틀에서 벗어나 덩어

23) 허버트 리드·김성희 역, 전계서, p.166.

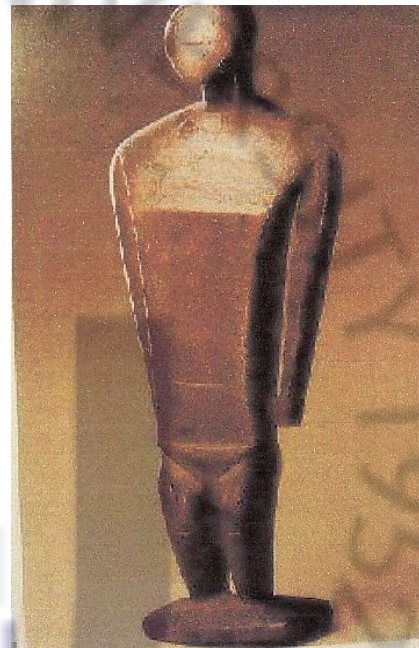
리 중심으로써 독창성을 느낄 수 있다.

헨리 무어는 원시 미술에서 영향을 받았지만 자기만의 예술세계를 나타내었고 그것이 또 다른 작품을 만들어냈다.

헨리 무어의 작품은 공간감에 대한 모든 조형적 요소를 보여주고 있다. 공간은 조각의 완성품이 되어준다. 우리에게 있어 공간감은 자연과 함께 지구상에 존재함을 느끼게 한다.



<그림 10> 인물상



<그림 11> 인물상

“헨리 무어는 형태의 단순성과 강한 생명주의적 작품을 다뤘다. 그것은 형태의 대칭과 비대칭을 통해 새로운 작품을 탄생 시켰고 아프리카 원시 조각에서의 생명감과 자연주의적인 모습에서 비롯된 작품들과 유사한 것이다.

자연이 주는 생명력은 헨리 무어에게 있어 추상적이면서 상징적이다. 이것은 아프리카 원시 미술에 있어서 마찬가지로이다. 그들에게 있어 단순성과 순수성은 그들의 이상이고 바램이었다. 인체를 세분화 하지 않아도 단순함을 통해 생명력과 함께 조화를 이루는 작품을 표현 할 수 있다.”²⁴⁾

24) 인터넷, 조형 연구소, 갤러리, 헨리무어 관한 설명. <http://cafe.naver.com/z1x2c3v4b5.cafe>.

자연을 통한 형태에서 비롯된 생명감에서 비롯된 헨리 무어의 작품에서 원시 미술의 요소들은 현대 미술의 다양한 시각에서 볼 수 있으며 원시 미술의 다양한 형태와 표현들은 그의 작품에 뿐 만 아니라 현대 조각가들에게 새로운 작품 세계를 이루게 했다.



Ⅲ. 헨리 무어의 연대별, 형태별 작품분석

1. 연대별 작품 분석

헨리 무어의 조형 이념의 근원은 생명력, 인간애 그리고 자연성의 이미지라 할 수 있다.

헨리 무어는 그의 작품과 일치할 이루고 있는 자연에 깊은 관심을 표명하였다. 헨리 무어는 현대 미술이 소외되어 있었던 영국에서, 제이콥 엡스타인과 더불어 아방가르드 운동을 전개시켜 영국의 젊은 조각가들에게 새로운 예술 의식을 불러 일으켰다는 점에서, 브랑쿠시와 피카소에 필적할 만한 조각가로 영국의 현대 예술운동의 주역을 맡고 있었다.

1) 헨리 무어의 작업 배경

요크셔에서 지낸 어린 시절의 영향이 조형 세계의 커다란 영향을 받았다. 언덕과 골짜기와 근처의 거대하고 자연적인 돌 더미들, 탄광 마을의 싸여진 폐산더미, 고대의 낡은 성과 유명한 전쟁터, 중세풍의 수도원 등이 있다.

자연에 대한 감동을 주로 인체와 자연을 하나로 연결 제작하였다. 그의 작품성은 원시적인 경향에 가까웠다. 그는 1919년 리즈 도서관에서 영국의 미술 비평가 로저 프라이의 저서 「시각과 태생」과 「미학 에세이」를 접하면서 원시미술 즉 아프리카 흑인 미술에 관심을 갖게 되었고, 프라이의 영향을 받아 대영 박물관에 자주 찾아가 원시 고대 유물들을 스케치 하였다. 헨리 무어의 조각예술의 출발은 당대의 대가들이 그랬듯이, 원시조각에의 깊은 관심, 즉 초기 르네상스의 로마네스크, 고딕, 아프리카, 잉카, 이집트 등의 조각에서 느껴지는 형태의 집중력 위주로 출발하여, 그의 초기작품이 원래 경직성, 고요함, 정온함을 나타내고 있음으로서 어디까지나 원시조각에 근원을 두고 있음을 말해 준다. 그의 초기 작업은 나무와 돌 등을 직접 깎아서 만든 조각이었다. 그에게 원시미술은 그의 예술 세계

에 지적인 영감과 기술적인 기교를 동시에 제공한 동기가 되었다. 그가 원시 조각의 영향을 받아 제작한 작품의 형태는 단순성과 응집성을 표현<그림 23>하였다. 이것은 석조 반신상으로 인체의 표정이나 형태의 변형에서 원시 조각의 특성을 보이고 있는 작품이다. 또한 스톤헨지의 거대한 돌기둥처럼 신비롭고 추상적이 작품으로 「두 개의 형태」를 들 수 있다. 이러한 그의 작품은 내적인 힘, 유기적인 생명력의 표출을 보여주며, 그의 예술 세계를 개척하는데 지적인 영감을 제공한 것은 원시 고대 유물이 주요한 원천이 되었다.

“제이콥 엡스타인<Jacob Epstein, 1880~1959> 영향의 흔적을 찾아 볼 수 있다. 엡스타인은 당시 영국 미술계에서 최고의 작가 중 하나였다. 무어는 초기에 앵글로 색슨 조각의 영향을 받았다.”²⁵⁾

무어의 발전 과정은 두 가지 측면, 즉 기법적인 측면과 양식적인 측면에서 살펴볼 수 있다. 그는 처음에는 직접 쪼아내는 기법을 아주 좋아해서, 몇 점의 테라코타 작품을 제외하고는 1939년 제 2차 세계대전이 발발할 때까지 제작한 거의 모든 작품을 돌이나 나무로 만들었다. 또한 콘크리트 작품도 몇 점 있다. 1939~1945년 사이에도 깎아 내는 기법으로 만든 작품이 대부분이었지만 테라코타로 된 ‘습작’이 점점 많아지고 있는 것을 볼 수 있다. 이 테라코타 습작들은 마치 나중에 같은 주제를 대작으로 만들 재료를 구입할 수 있을 때 사용하기 위하여 자신의 생각을 임시 재료에 기록해 두었다.

(1) 1930년대

“고전과 낭만적 요소 즉 질서와 초월, 지성과 감성, 의식과 무의식을 포함하고, 추상적 요소와 초현실주의적 요소를 포함시켜 개성을 잘 살렸다. 추상적인 형태와 구상적인 형태가 혼연일체 됨에 따라 전체적인 이미지는 신비스럽고 비현실적인 유기적인 생명감을 추구하였다. 무어는 조각과 풍경의 상호 관련성을 강조하였다.”²⁶⁾

납이나 목재의 형태에 철사를 첨가한 여러 작품을 제작하였는데, 추상적 형식으로 덩어리를 개방하여 흩뜨리고 이들을 몇 개의 무리로 조합함으로써 공간에까지 깊은 관심을 쏟았을 뿐만 아니라 비어 있는 곳과 단혀진 공간사이에 긴장감

25) 허버트 리드·김성희 역, 전계서, p.156.

26) 인터넷, 조형 연구소, 갤러리, 헨리무어 관한 설명 .<http://www.refee.com/report/view.html?dno=362292>.

을 만들기도 했다. 엄격한 기하학적 단순화와 추상의 영역에서 제작이 계속되었는데 그것들은 유기적 성질을 이용한 인체에 대한 변형들이었다.

(2) 1940년대

인물에 더 큰 구멍을 내어 공간을 확대시켰으며 구성은 더욱 복잡해졌다. 공간의 활용과 독특한 인체의 구성은 전후에 더욱 다양한 테마와 형식을 진전시켰다. 그는 인체상이든 두세 덩어리의 추상조각이든, 자기상실로 인한 고독을 품은 현대인의 우수 어린 모습을 묘사하고자 했다. 그의 작품은 사랑이나 신뢰를 잃고 가치관의 혼돈에서 인간성마저 상실한 텅 빈 자아를 의미하고 있다. 나무를 사용하여 부드러운 유기적인 공간으로 처리하고 얼굴과 가슴은 오목형으로 함축된 공간을 부여하고 인체의 변형된 사지는 자유롭게 묘사되어 있다. 무어는 인체에 구멍을 뚫어 현대인의 공허한 가슴을 상징했고 더불어 그 빈 가슴을 채우겠다는 절대적인 인간애를 담고 있다.

“무어는 가족이란 모티브를 형성하는데 추상적, 유기적 형태의 구멍을 사용하였다. 이 구멍의 의미는 자기 행동의 결과를 보여주는 것으로 자궁을 은유한, 생성의 원리를 내포하는 의미로 해석할 수 있다. 또는 자식에게 주는 자양분의 근원이 도기도 하고, 어머니의 가슴이나 유방을 의미하기도 한다. 무어의 작품을 통하여 ‘인간 본성의 회복’이나 ‘모성애’를 자연 속에 부여하여 인간과 자연의 조화를 가져오게 하였다.”²⁷⁾

1949년에 제작한 「가족상」 <그림 29>는 대부분 자연 환경적 공간으로 나무, 잔디 등 자연 경관과의 조화를 잘 이루고 있다. 무어는 학교 건물과 주위의 숲을 배경으로 자연 경관과 공간의 조화에서 영감을 자애는 작품을 구성 하였다. 무어의 조각 작품은 환경 공간을 개선하고 자연성, 생명성을 회복하는 역할을 하고자 하였다. 그의 조형 이념과 조각 작품들에는 사회적 기능에 대한 인식이 그 저변에 자리 잡고 있다.

(3) 1950년대

왕과 비 <그림 30>은 군림의 뜻을 지닌 왕과 왕비의 모습이 아니라 미케네, 아테네를 여행하면서 얻은 무어의 영감에 의해 왕의 모습을 그리스 신화에서 보이는 신비스러운 동물의 형태로 묘사하였다. 무어는 이 작품을 통해서 현대인의

27) 인터넷, 조형 연구소, 갤러리, 헨리무어 관한 설명. <http://www.refee.com/report/view.html?dno=362292>.

특징인 피곤과 경쟁에 대한 역설을 표현함과 동시에 인간과 자연이 하나가 된 모습을 나타내고자 하였다.



<그림 12> 두 조각의 와상

1945년 이후로는 가끔씩 자신의 형태 감각을 직접 깎아 내는 기법으로 시험했던 것 같지만 사실 청동이 주조를 이루고 있다. 예를 들면 「내부와 외부 형태」 <그림 1>라는 작품은 처음에는 21cm의 청동 모형으로 만들었고 다음에는 같은 해에 62cm 높이의 모형을 제작, 그 후 2m 높이의 실제 작품 크기와 모형으로 만들었다. 마지막 단계는 262cm 높이의 느릅나무로 조각한 대작을 완성하였다. 점차 청동이 작품의 최종 재료로 떠올랐고 그에 따라 모형들을 수정해 나갔다. 「수직의 내부와 외부 형태」에서 내부는 실제 모습이고, 외부는 안쪽을 보호하고 있는 보호 이미지를 강조하고 있다. “형태는 자궁이나 태아의 원형적인 모습으로 창조적 상징성을 의미하고 있다. 그는 작품에서 생명의 어머니, 죽음의 어머니 즉 인간 근원의 자아의식에 대한 본래적인 모성을 표현하고자 하였다. 무어는 작품의 외부와 내부, 어머니와 자식, 육체와 영혼, 세상과 인간, 이러한 모든 것을 동시에 상징적으로 표현하였다.”²⁸⁾

1959년 작품 「두 조각의 와상」 <그림 12>는 그의 새로운 조형 감각으로 제작

28) 인터넷, 갤러리 하늘명, 헨리무어 조각 센터, <http://blog.daum.net/msprint/12732154>.

되었는데, 인체의 덩어리를 절단하여 얻어지는 조각난 형태를 보여주고 있다. 이 두 조각을 서로 결합하려는 접합력을 보여주고 있다. 이 작품은 단순화를 시도한 획기적인 계기가 되었다. 이 작품이 주는 거칠은 질감은 자연 형태를 그대로 묘사하고 있는 것이며 그림으로써 자연의 형태를 완전히 수용하는 일면을 보여주고 있다. 상체의 덩어리는 팔의 절단을 통해 단순화를 시도하고 절단면에 나타난 자연스러운 자국은 부서진 바위 덩어리의 형태를 묘사 하였는데 이것은 그의 자연 형태에 대한 관찰에서 얻어진 결과로 볼 수 있다.

(4) 1960년대

헨리 무어는 1963년 <그림 13> 「아치 형태」을 제작한다. 작품은 마치 신비의 동굴, 관문처럼 풍경 속에 서 있다. 2개의 형체가 만나서 둥글게 깎아진 것으로 인위적이지 않은 아치형태 작품의 기본적인 형체는 인체에서 비롯된 두개의 조각이며 독립적이라 할 수 있다. 아치 형태 조각은 형상과 공간을 분리할 수 없는 하나의 연속체로 여겨지고 있으며 들판 끝에 수직으로 반복하여 서 있는 나무들의 모습, 즉 자연과도 시각 조화를 얻고 있다.

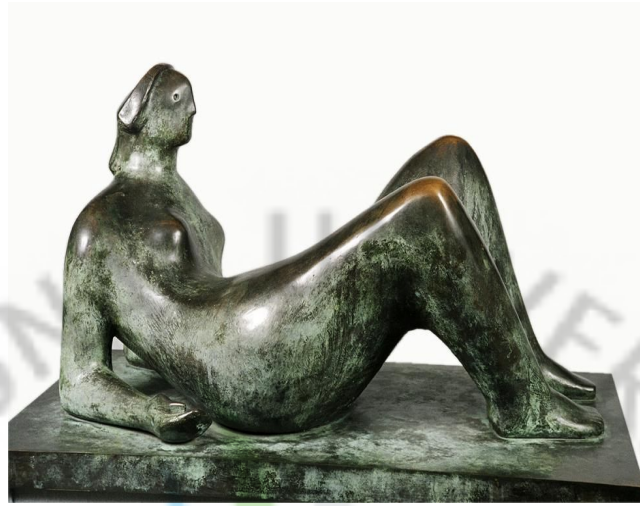


<그림 13> 아치, 1963~69

(5) 1970년대

“1976년 작품인 「와상」 <그림 14>는 뼈, 조개껍질 등 자연물에 대한 연구의 결과로 제작되었는데 이 형상은 동물과 인간의 환상으로, 바위나 산과 같이 튼튼한

이미지를 자아내고 있다. 자연의 이미지를 형상화시켜 상징적인 형체로 변형 하였다. 그는 인간과 자연을 화합시키려는 의미로 여체를 형상화 하였다.”²⁹⁾



<그림 14> 와상

작품에서 보여지는 여체의 곡선은 곧 산이나 언덕의 곡선과 합치는 이미지를 펼쳐 보이고 있다. 반면 같은 시기에 만든 「모자 와상」에서 어머니의 가슴과 유방은 어린이의 관점에서 보면 생명의 근원이다. 대지의 영원한 상징인 ‘모자상’의 요소는 형태간 공간성을 중시하는 것이다. 방대한 공간세계와 참을성 있는 인간성 사이의 관계를 초월한 것처럼 보인다. 작품의 웅변적인 구멍 공간은 오른쪽 팔을 구부림으로 자연히 생긴 구멍이나, 그것은 해부학 상으로는 어긋나는 구멍이다. 즉 구성에 있어서 다른 구형과 함께 리듬을 주기 위한 구멍이라고 할 수 있다. 구멍 공간이 작품 요소가 되고자 한다면 형태공간과 관련을 맺기 위해 어느 정도의 왜곡이 필요하다. 이 작품은 질료와 형식의 문제를 독창적으로 해석해 나가면서 표현의 자유를 얻고 있는데 열려진 공간속에 놓여진 조각이 공간 전부를 볼 수 있도록 제작된 상태인 것이다.

2) 헨리무어의 작품견해

(1) 재료에 충실하기

조각 작품의 유기적 형태와 그 재료의 유기적 변화과정은 상호 의존적이어야

29) 인터넷, 조형 연구소, 갤러리, 헨리무어 관한 설명. <http://www.refee.com/report/view.html?dno=362292>.

한다. 무어는 단단한 덩어리를 파나가는 작업을 할 때, 자연적으로 형성된 대리석 무늬나 석회암 줄무늬, 혹은 나무결을 작업의 계획도에 따라 제작하였다. 작업이 재료에 긴밀하게 반응하면서 진행되었으므로 완성된 형상은 재료의 본성에 충실한 것이다. 모든 재료는 자신만의 고유한 특성을 가지고 있다. 하나의 재료를 통하여 어떤 개념을 형상화하기 위해서는 조각가가 직접 작업을 하면서 재료와 적극적 관계를 맺어야 한다.

(2) 헨리 무어의 작업에서는 입체에 의해 조각을 개념적으로 이해할 수 있다.

헨리 무어의 조각개념은 관람자의 개념화 능력이 본능적이고 육감적인 국면으로 확장된 것이 촉각이라는 점에 초점을 두고 있다. 그는 머릿속으로 그것 전체의 복잡한 형태를 시각화한다. 그는 자기 자신과 그것의 무게중심, 덩어리, 중량을 동일시한다. 그는 볼륨을 공기 속에서 형태가 점유하는 공간으로 이해한다.

(3) 헨리 무어의 작품에 대하여

원시적인 중량감 표현에서 벗어나 형태에 빛을 투과시키려는 ‘구멍’이 생기며, 유기적 구성의 공간성, 즉 한정된 공간의 범위에서 덩어리와 덩어리의 분리 그리고 그 관계로의 공간과 삼차원의 절실한 계시를 ‘원심력 적’ 추상적 형태의 양극적 공간성으로의 전개와 형태의 과장, 단순화 등의 조각들이 출현하게 되었다. 이 같은 현상은 결국 현대미술사적인 관점에서 보면, 피카소의 큐비즘과 브라쿠시의 조각에서 받은 직접적인 영향으로 간주될 수 있을 것이다. 여기에서 무어의 조각 예술에 나타난 초기 원시조각의 영향은 어떤 대가라도 작업 전개 과정에서 그 근원은 항상 존재한다.

대체로 무어 작품의 어떤 주제에 대한 이미지는 초기에서 오늘에 이르기 까지 일관된 지속성으로 전개 발전하는 뚜렷한 과정을 보여주고 있다. 이러한 스타일은 그의 동료 여류조각가인 바바라 헵스워즈에게 결정적인 영향을 미치게 된다.

헨리 무어는 양극적, 구상적 표현법을 통해서 형상, 즉 인간을 주로 한 자신의 신체적 체험에 근원을 두고 작가 자신의 인간에 대한 남달리 깊은 관심을 나타낸다. 눈으로 확인한 실체를 다른 쪽의 심상상태로 이전하면서 헨리무어 만이 수행할 수 있는 독자적 조형영역인 것이다. 또한 그의 조각의 모티브의 특성은 다양성의 억제와 지속성에 있다. 어쩌면 그의 조각의 대명사처럼 불리고 있는 것은 모티브로 설정된 대가의 이미지가 하나하나 완성된 완전한 예술로 생각되지만,

수십 년을 동일한 모티브로 지속되는 지루함은 예술이 창작이라는 의미로는 무 의미할지 모르나, 예술가로서의 무어의 이미지는 끊임 없는 새로운 실험의식 때문에 그 지속성은 의미심장한 것이다.

“헨리 무어의 조각 작품에서 형태의 분리성, 투명성, 양과적인 공간성 등이 대담하고 자유롭게 진행되는 동안 파리를 중심으로 한 입체파운동은 전 구라파 화단에 절정을 이루면서 과감히 전진했다. 그러나 무어는 화단 움직임에 동요하지 않고 원래 지니고 있는 자기만의 예술철학을 독특히 실천해 나갔다. 형태의 분리성이나 구성, 그리고 그의 조각의 주제가 된 많은 오브제들이 입체파와 동시에 진행된 점으로 보아 간접적인 자극은 받은 것으로 보인다. 그러나 헨리 무어의 조각을 세심히 살펴보면 전체적인 양과의 강한 특성 때문에 입체파 조각의 특징은 평면성은 실제로 발견하기가 대단히 힘들다. 무어의 작품이 아무리 자유로운 독자적 공간성을 지녔다 하더라도 빙자하지 않았으며 그가 원래 설정한 스스로의 절실한 예술론을 확실히 펼쳐 보이는 것이다.”³⁰⁾ 형태를 자연물 속에서 발견하고 조각가로서 그것들이 암시하고 있는 형태를 작품으로 본 것은 무어 방법인 것이다.

우리는 모든 시기에서 미술가의 목표는 고전적인 미의 이상이 아니라 형태와 감정이 통합된 생명력에 대한 이상이었음을 알 수 있다. 하나의 형태는 반드시 예술 작품이 아니더라도 생명력을 가질 수 있다. 즉 모든 동물과 인간, 모든 나무와 꽃은 생명력이 있다. 미술 작품은 어떤 의미에서는 이런 생명력의 응결체인 것이다.

작품에서의 헨리무어는 머리, 팔, 다리, 토르소의 상대적인 크기를 왜곡시키고 유기적인 선만 남기면서 세부묘사에 구애받지 않고 인체의 특징을 포함하여 원초적인 생명력을 한층 강조하고자 하였다. 또한 과장과 단순화 등을 과감히 작품에 도입하였고 주로 인간성에 대한 명백한 경외감으로 생애동안 인물을 주제로 한 연작물을 다루었다. 무어는 관람자들로 하여금 빛과 주변 환경이 어떻게 조각에 영향을 미치는지를 살펴볼 수 있는 기회를 또 조각과 자연의 조화된 미가 어떠한 영감을 관람자에게 줄 수 있는가를 느낄 수 있는 기회를 갖게 하였다. 우리는 무어의 이 같은 확고부동하고 명확한 예술정신으로 이루어 놓은 업적에 많은

30) 인터넷, 갤러리 하늘명, 헨리무어 조각 센터, <http://blog.daum.net/msprint/12732154>.

감동을 받게 되고 어느 면으로 흥미한 우리의 현대미술에 많은 교훈을 줄 것으로 기대한다.



2. 형태별 작품 분석

1) 와상

무어의 와상 조각은 그의 작품 중 대부분을 차지한다. “누워있는 형태가 가장 자유로우며 종합적이고 공간적이다. 그리고 와상은 어떠한 표면에서도 놓힐 수 있다. 또한 자유롭고 견고하며 영속적인 조각이라는 이념을 갖게 되는 작품이기 때문이다.”³¹⁾라고 자신의 생각을 표현하였고 그가 얼마나 인체조각에 몰두했는지 알 수 있는 부분이다. “인체에 대한 오랜 추구는 조각가들을 위해 필수적인 것이다. 나는 인체 특히, 여체에 관심이 많다. 형태와 구조에서 가장 복잡한 기묘한 인체야말로 자연의 형태와 구조를 연구 하는데 가장 적당한 것이다.”³²⁾라고 무어는 인체에 대한 자신의 생각을 말한바 있다. 이러한 그의 생각은 와상을 통하여 표현되어진다.



<그림 15> 와상, 1929

무어의 와상 작품은 멕시코 조각인 책물(Chac Mool)상 <그림 3>에서 영향을 받았다고 할 수 있다.

31) 존 러셀·「헨리무어」, 런던, 알렌레인 펍킨 출판사, 1968, p.137.

32) 박지영, “헨리무어의 작품에 나타난 공간성에 대한 연구”, 한남대학교육대학원 석사학위논문, 2005, p.9.

책물상에 대하여 무어는 “내가 그 작품에 끌렸던 이유는 그 작품을 보자마자 그 조각이 올바르고 참된 작품으로 비춰졌던 것이다. 적어도 내가 의미하는 괴적성과 감각적 손실이 없는 거대한 힘, 그리고 형태의 완전한 3차원적인 개념의 접근과 그 다양성 및 풍부함은 지금 생각해도 놀라운 것이다.”³³⁾

“내가 멕시코 조각 책물상으로 부터 영감을 받아서 1929년 만든 것이 <그림 15>이다. 멕시코 조각의 모습과 내 작품과는 다르다.”³⁴⁾ 헨리 무어는 책물상에서 영향을 받으나 그것과는 차이점을 보이고 있다. 책물상의 전체적인 형태를 보면 U자 형의 육중한 느낌이고 머리는 정면을 향하고 측면을 향하고 있는 몸에 비해 머리가 직각으로 꺾여 있다. 전체와 부분의 비례는 기하학적 구성의 조화를 보여 주며 형태의 단순함은 인체의 확실한 덩어리를 결정해 준다. 이 점이 무어의 작품의 근원으로 설명 될 수 있다. 무어의 작품은 육중한 몸에 대한 덩어리가 단순하면서도 잘 표현되어 있다. 이는 책물상에서 받은 영향도 있겠지만 그가 어린 시절 보낸 탄광마을의 풍경에서 그가 받은 거대한 이미지가 형상화되어 표현된 것으로 보인다. 하나에 의해서만 영향을 받는 것이 아니라 여러 가지 요소들이 통합되어 영향을 받았음을 알 수 있다. 무어는 어느 자세보다 비스듬히 누워있는 자세 즉, 와상이 가장 안정적인 자세라고 말하였다. 입상의 경우, 몸의 무게를 지탱해 주는 것은 오로지 발목뿐이다. 이 발목의 무게를 이기지 못해 넘어질 수도 있다. 하지만 와상은 다르다. 어느 자리에 있어도 안정적인 것이다. 하중을 받는 면이 여러 면으로 분포되어 있어 안정적인 것이다. <그림 15>를 시작으로 해서 그의 작품이 형성되어 갔다고 볼 수 있다.

“인간이 공간에 관하여 관심을 갖는다는 것은 실존에 뿌리를 둔 것이다. 그것은 인간이 환경 속에서 삶의 관계를 보충하고 사고, 경험, 행위의 세계로 의미나 질서를 가져오려는 요구로부터 생긴 것이다. 공간은 변화하는 방향, 체계, 한계, 윤곽 등 인간과의 관계에 따라 확정된다. 바꾸어 말하면 공간은 유한하며 불균형하며 인간주관으로 결정되어 지각된다는 것이다.”³⁵⁾

33) 안희남, “헨리무어의 와상조각연구”, 관동대대학원 석사학위논문, 1994, p.14.

34) 아이오넬 지아노우, 「헨리무어」, 뉴욕, 쥬더 출판사, 1968. p.29.

35) 이용근, “헨리무어 조각의 공간성에 대한 연구”, 영남대대학원 석사학위논문, 1987, p.12.



<그림 16> 와상, 1930

1930년대에 제작된 <그림 16>은 과장된 팔과 목, 무표정한 얼굴, 그리고 어깨에서 팔을 거쳐 다리로 흐르는 선이 무어의 개성을 잘 표현하고 있다. 이 시기부터 공간성이 점점 표현되기 시작한다.

팔과 목사이의 공간, 엉덩이와 팔 사이의 공간, 엉덩이와 다리 사이의 공간이 해부학적으로 정확하지 않지만 자연스럽게 형성되기 시작한다. 무어의 작품을 감상하다 보면 작품에 구멍이 뚫려 있는 것을 쉽게 발견 할 수 있다. 여기에서 나타난 구멍은 그의 조형요소인 자연성과 인간성의 총체적인 표현의 의미로 설명할 수 있다.

이 구멍은 무어의 조형요소중의 하나로 우리는 이 구멍을 공간성이라 부른다. 무어는 이 구멍에 대해 이렇게 말했다. “나는 내 작품에 표현되어져 있는 공간성을 구멍이라 불리는 것을 거부합니다. 그렇다고 그것이 다른 것보다 더 중요하다고 생각하는 것은 아닙니다. 저의 의도는 구멍이 아닌 분리할 수 없는 공간과 형태를 포함하고자 의도한 것이기 때문에 ‘구멍’이라는 단어로 불리는 것을 회피합니다.”³⁶⁾라는 근거에 의해 공간성으로 그 용어가 설정된 것이다.

“무어에게 있어 공간은 자연과 인간을 연결시켜주는 연결고리인 것이다. 즉, 작품에 표현된 형태를 외부적 공간과 내부적 공간으로 연결시킴으로서 자신의 작

36) 박원수, “헨리무어의 작품에 나타난 다원성과 통합적 세계관에 대한 고찰”, 충북대학원 석사학위논문, 1997, p.35.

품을 살아있는 하나의 유기체로 만든 것이다. 단순하게 투조된 구멍이라는 공간이 아닌 주위 환경과 작품내부의 공간을 연결시켜 열린 공간을 만들고 있는 것이다. 조각에서는 입체적 공간을 통해서 표현이 극대화되기 때문에 공간이라는 요소는 절대적인 요소라 할 수 있다.”³⁷⁾

무어의 작품에 나타난 유기적 공간이란 작품 내부에서 표현되어 형성된 공간으로서 내부에서 응축된 힘을 밖으로 자연스럽게 표출하는 연결고리이다. 형태적 의미로서의 공간이 아닌 자연과 일치되는 공간으로서의 표현이다.

헨리무어는 공간성을 자연에서 발견하였고 표현의 문제를 다음과 같이 말했다. “돌과 같이 딱딱하고 깨지기 쉬운 물체에 작업이 가해졌을 때, 경험 부족과 그 물체에 생기는 균열로 인하여 종종 불안했다. 그러나 좀 더 많은 한계 속에서 지속될 수 있었다. 그리고 그것은 자연적인 건축 구조를 넘어 재료를 약화시키지 않고 활성이 없는 질량을 다양한 크기의 질량과 공간적 관계를 함께 지탱하는 충분한 존재의 형태를 지닌다. 돌의 한 종류는 그것을 통과하는 공간을 갖고도 약해지지 않는다. 그 공간의 고의적인 크기, 모양, 방향 등을 통해 만들어진 공간은 하나의 획기적인 사실이다. 그 공간은 곧 3차원적인 공간에서 화면과 다른 면을 연결한다. 구멍은 딱딱한 질량을 가진 것처럼 모양을 지니게 된다. 돌이 공간을 가졌을 때에 그 구멍은 마음대로 그리고 계획적인 모양으로서 조각하는 것도 가능하게 된다. 이러한 공간은 절벽과 산허리의 동굴과 같이 신비한 매력을 지니게 된다.”³⁸⁾

헨리 무어에게 이러한 자연적인 형태는 충격을 주었으며, 작품에 공간을 표현하면서 자신의 공간으로 만들게 되었다. 단순한 공간이 아닌 유기적 형태로서의 생명력 있는 공간을 만든 것이다. 그는 공간 표현에 대한 견해를 다음과 같이 말하고 있다. “나에게 있어서 조각이란, 그 자체 속에 생명력을 가진 생명적인 것이어야 하며 정념(Pathos)적인 따뜻한 느낌을 줄 수 있는 유기적인 형태여야 한다.”³⁹⁾

한 덩어리의 돌은 그 속에 구멍을 가질 수 있으며 그것 때문에 약해 보이지는

37) 박지영, 전제서, 2005, p.12.

38) 허버트 리드, 「헨리무어, 조소와 소묘, 제 1권」 런던 런던, 험프라이스. 1968, p.31.

39) 데이비드 미친슨, 「헨리무어의 조각」, 뉴욕 리졸리, 1981, p.59.

않는다. 구멍은 한 조각의 돌이 뚫어져 만들어지는 조화이다. 구멍은 한 조각과 다른 한 쪽을 연결하고 또한 그 구멍은 그것을 보다 3차원적이게 한다. 하나의 구멍은 구멍 그 자체로서 덩어리보다 더욱 크게 작용하는 형태적 의미를 지닌다.

헨리 무어의 작품에 나타난 구멍은 자연관찰에서 발견한 것과 같이 고의적이지 않고 자연적인 것이다. 재료의 강도에 따라 자연의 힘에 의하여 자연스럽게 뚫린 것이다. 하나의 형태와 같이 ‘형태적 공간’임을 알 수 있다.

헨리 무어의 작품의 특징은 오목과 구멍들은 비어 있지만 볼록 현상의 특징을 보인다. 비어 있다고 보는 것과는 반대로 형상의 밀도는 높게 느껴진다. 오목과 볼록의 공간이 작품에서는 서로 각지가 끼여져있듯 자연스럽다는 것을 알 수 있다.



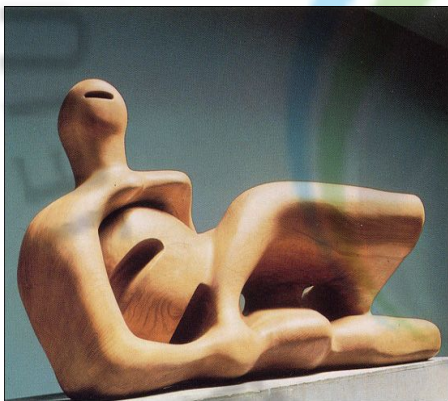
<그림 17> 드러누운 여인(누드), 1912

<그림 18> 와상, 1936

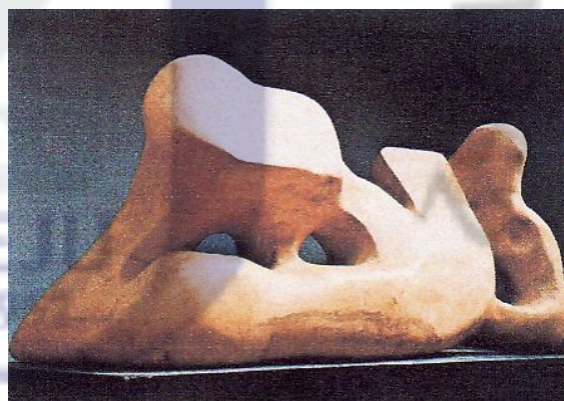
헨리 무어의 작품에 나타난 볼록은 다른 작가에 비해 확실히 다른 양상을 보이고 있다. “구상작가인 마이올(Maillol)의 작품<그림 17>과 무어의 작품들을 비교해보면 마이올의 형태에서의 볼록은 본래 수동적인 주제를 가지고 있음에도 불구하고 능동적인 요소를 보여 준다는 것을 알 수 있다. 형상이 확장되고 솟아오른 것 같다. 그러나 무어의 작품에서는 수동적이고 수용적인 특성이 더 두드러지는데 이러한 특성은 여인의 자세만이 아니라 형상의 패인 구멍을 통해서도 드러난다. 표현하고자 하는 내용을 인체에 함축시킨 느낌이 든다.”⁴⁰⁾ 이처럼 볼록과 공간의 효과를 알 수 있다.

40) 루돌프 아른하임·김춘일 옮김, 『미술과 시지각』, 기린원, 1994, p.317.

1936년에 제작된 <그림 18>은 무어의 조형적 특성과 공간성을 쉽게 알 수 있는 작품이다. 점점 단순화되고 왜곡된 형태가 공간성과 결합되어 그의 조형적 특성을 잘 표현하고 있다. 가슴부분에 큰 공간이 생기기 시작한 작품으로 여기에서의 공간은 인간의 공허한 텅 빈 마음을 표현한 것이다. 형태가 감각적이며 힘이 있고 충만하며, 일반화된 경향을 지니고 그들을 움직이며 팽창해서 대조를 이룬다. 가슴 바로 밑에 있는 구멍은 그가 등 뒷면과 앞면을 연관시켜 발전시킨 형태의 실현이다. “헨리무어는 나무로 작업하든 돌이나 청동으로 작업하든 재료 자체가 지닌 성질을 살리려 하였다. 따라서 그의 형상들은 그 재료 속에서 떠오르듯 그의 디자인은 자연의 질감이나 줄무늬의 조화를 이루고 있다.”⁴¹⁾ 무어는 나무의 나이트를 보여줄 뿐만 아니라 그 표현된 음영과 형태를 강조하기 위해서 사용한 것으로 나무의 근본적인 특성을 밝힌다. 나무와 자연의 큰 힘 두 개가 서로 공유하는 유기적 리듬을 주고 있다. 나무로 제작된 이 작품은 나무로 인체를 표현하려고 한 것이 아니라 인체의 모습을 하고 있는 나무를 표현한 것이다.



<그림 19> 와상, 1945~6



<그림 20> 와상, 1959~64

그의 와상 작품 중 <그림 19>는 무어의 대표 작품 중 하나로 공간에 대한 표현이 형태에서 잘 나타나고 있다.

전체적인 형태를 볼 때 흉부에 표현된 볼록한 형태가 하체와 자연스럽게 연결되어 있고 마치 아기를 잉태한 듯 하면서도 가슴부분에 다른 인체가 있는 것

41) 캐롤 스트릭랜드·김호경 옮김, 「클릭, 서양미술사」, 예경, 2000, p.289.

처럼 공간의 형태가 오목과 볼록의 형태 구조로 잘 짜여져 있다. “흉부의 볼록한 공간에 작품형태의 중점을 두었다고 볼 수 있다. 이 독립된 형체는 인간과 자연이 조화를 이루는 표현양식의 결정이라 할 수 있다. 내적 생명력과 외적 생명력이 상호작용 하여 균형과 통일을 이루었고 손과 발이 어딘지 알 수 없게 만들어서 부분의 한계를 피하였다. 다리 부분에 공간을 두어 흉부의 덩어리와 자연스럽게 연결하였고 구성에 균형을 주었다. 여기에서 나타난 구멍은 단순히 다리 사이의 틈이 아니라 작품전체를 연결하면서 외부적 공간과 자연스럽게 연결 해 주는 유기적 공간의 표현이라 할 수 있겠다.”⁴²⁾

이와 같이 그의 “조형방법은 유기적 통일체인 형태와 공간으로 변형시키는 것이다. 그의 작품에서 나타나는 공간은 해부학적인 것과는 관계가 없는 것으로 구성에서 리듬을 주로 하는 공간이며 그의 작품의 형태를 이해하기 위하여 공간을 만들었다. 그는 분리할 수 없는 공간과 형태를 만들려 노력하였으며 공간은 감정적이고 정신적인 차원과 인간의 본질적인 크기로 존재한다고 생각하였다.”⁴³⁾ 이것은 “돌에 만들어진 최초의 구멍은 하나의 통로이다. 그 구멍은 즉시 3차원이 되어서 한쪽 면에서 다른 쪽 면으로 연결시킨다. 하나의 공간은 견고한 덩어리처럼 그 자체에 의미를 갖는다.”⁴⁴⁾라고 말한 것처럼 공간을 눈에 보이지 않는 잠재력과 영혼의 표현으로서 유기적인 공간의 의미를 추구하였다.

이러한 공간의 형태는 <그림 20>에서도 볼 수 있다. 나무의 부드러움을 오목과 볼록의 공간을 이용하여 표현하였다. 공간을 이용하여 작품의 흐름을 답답하지 않게 하였으며 외부의 공간과 자연스럽게 연결되게 하였다. 이작품은 보는 방향에 따라서 작품의 형태가 조금씩 달라지는 것을 볼 수 있다. 정면과 측면에서 보는 방향에 따라 감상자에게 전달되는 느낌이 조금씩 달라지는 것을 느낄 수 있다. 이러한 것은 한정된 크기의 재료에 작품을 표현하고자 하여 나타난 현상이라 볼 수 있겠다.

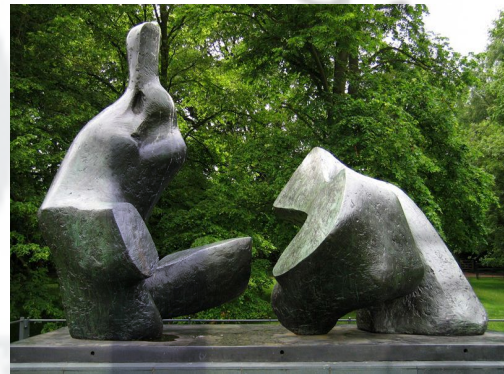
“헨리무어의 작품은 추상적인 경향이 강하다. 인체가 간단하면서 왜곡된 형태를 구상하고 있는 것을 알 수 있다. 왜곡은 공간감을 창조한다. 왜곡이란 대상의 전

42) 박지영, 전제서, p.17.

43) 최효동, 전제서, p.28.

44) 데이비드 사일베스터, 「헨리무어」, 런던 퍼시런드 런던, 헨드 험프라이스, & L. T. A. 즈웨머, 1957, p.34.

체적인 형상이 그것의 공간 차원들 사이의 관계에 어떤 변화를 가져오는 것을 의미한다. 그것은 주어진 흔적과 현재 보이고 있는 것 사이의 상호작용에서 생겨난다는 것이다. 결국 3차원 효과가 왜곡의 긴장을 제거하고 그래서 투명 패턴을 저해하지 않고도 모양을 단순화시키기 때문이다.⁴⁵⁾ 헨리무어의 와상은 70년대에 이르러 상체와 하체가 분리되어 표현되어진 양상을 보이기도 한다. 이러한 그의 작품은 <그림 21>에서 보는 것처럼 마치 자연속의 돌덩이, 바위가 사람의 형상을 하고 있는 듯하다. 극히 단순화 되고 인체라고 보기에는 왜곡된 형태지만 작품에서 풍기는 이미지만으로도 충분한 효과를 주리라 생각된다. 헨리무어의 작품을 보면 산등성이를 형상화하여 인체에 옮겨 놓은 듯하다.



<그림 21> 와상, 1969~70

<그림 22> 두 조각의 와상, 1963~4

“자연 속에 있어도 자연과 거리감이 생기지 않고 자연과 조화로운 것이 안과 밖의 공간이 자연과 이어주는 하나의 통로가 되기 때문이다. 자연환경이 미치는 외부적인 공간성과 작품에서 뿜어져 나오는 내부적인 공간성이 인간과 자연을 묶는 역할을 하였다.”⁴⁶⁾

이러한 것은 <그림 22>에서도 표현되어 진다. 이 작품도 두 개의 조각이하나의 작품을 이루고 있다. 분명히 두 개의 조각이 떨어져 있음에도 불구하고 하나의 형상을 암시해 주고 있다. 분리된 공간까지 하나의 작품으로 연결되어있음을 알 수 있다. 다리 부분의 꼬임까지 자연스럽게 이어져 마치 두 개의 산이 겹쳐

45) 루돌프 아르하임, 전계서, p.221.

46) 박지영, 전계서, p.9.

져 보이는 이미지를 풍기고 있다. 이러한 작품에서 보면 그가 추구했던 자연 속의 조각, 풍경조각이 어떠한 것인지를 알 수 있다.

무어는 자신의 작품이 미술관처럼 닫힌 공간이 아닌 열린 공간 즉, 야외에 놓여 지기를 원했다. 작품의 내부의 공간 뿐 아니라 외부의 공간에서도 영향을 받기 때문이다. 학창시절 작업실이 없었던 그에게 야외에서 조각을 했던 경험이 후에 자신의 작품을 야외로 놓여지기를 바라던 것으로 나타난다.

그는 그 이유에 대해 이렇게 말했다. “조각은 야외예술이다. 따라서 그 햇빛은 필수적이며 나의 작품에 가장 훌륭한 형태와 보충물은 자연이다. 나는 내 조각을 풍경에 놓겠다. 내가 아는 가장 아름다운 건물 위나 실내에 놓기보다는 나는 나의 작품을 풍경에 놓기를 원한다.”⁴⁷⁾이렇듯 그는 그의 작품이 자연의 일부분이 되기를 원했다. 자연 환경적인 공간이 조각에서 차지하는 비중을 알 수 있는 부분이다.

‘무어는 자기작품에 나타난 공간에 대해서 “나는 나의 조각에서 공간은 작품 그 자체를 위해 만들었다. 그렇기에 작품 안에서의 공간은 그 형태의 연속성으로서 그 모습을 지닌다. 최근에 나는 분리 될 수 없는 공간과 형태를 만들고자 했는데 와상에서 어느 정도의 목적을 이루었다고 생각한다.”⁴⁸⁾라고 말함으로써 무어의 작품에 나타난 공간성은 ‘공간은 형태에서’ ‘형태는 공간에서’라는 독특한 방식으로 표현되고 이해되고 있다. 무어의 작품에서 표현되어진 공간성은 자연에서 배워서 자신의 작품에 표현했고, 또 작품을 자연과 동화되어가는 것이라 할 수 있겠다.

2) 모자상

초기 작품 중의 하나인 <그림 23>을 보면 어머니는 와상과 같이 여성의 이미지 보다는 중성적인 이미지가 강하다.

전체적인 형태는 아이를 어깨위에 올려 오른손으로는 아이의 왼쪽 다리를 잡고, 왼손으로는 아이가 떨어지지 않게 아이의 등을 받혀주는 형태이다.

이것은 피라미드를 쌓은 방법으로 구성된 것이다. 여기에서 표현되어지는 어머

47) 허버트 리드, 「헨리무어, 조소와 소묘, 제 2권」 런던, 런던, 험프라이스, 1968, p.14.

니는 강인한 이미지다. 굵은 팔과 큰 손은 아이를 지켜주는 역할을 한다. 헨리 무어의 군상에서 보여 지는 특징 중의 하나인 무표정한 얼굴과 서로 다른 방향을 보고 있는 시선은 이 작품에서도 표현되어진다. 이 작품은 아프리카 조각과 멕시코 조각의 영향을 받아 초창기다운 힘과 젊은 조각가의 기원을 잘 보여 주고 있다. 끊어진 면에 자연스럽게 이어지는 덩어리 즉, 엄마의 얼굴부분과 아이의 팔과 맞닿는 부분은 3차원적이지 않고 평면의 느낌이 강하다. 피카소의 회화의 영향을 받았음을 짐작할 수 있는 부분이다.



<그림 23> 모자상, 1924~5



<그림 24> 모자상, 1931

1931년에 제작된 <그림 24>는 두 팔로 아이를 안아 젖을 먹이고 있는 형태이다. 가슴의 끝 부분이 들어가 있음을 알 수 있는 부분이다. “아이에게는 어머니의 유방이 생명의 샘이며 본능적으로 가장 편안한 자리이다. 화산이 폭발 한 후 분화구가 움푹 패이듯이 아이에게는 태어난 곳이 자궁이 아니라 유방인 것이다. 유방은 아기와 엄마를 연결해주는 하나의 통로인 것이다. 아이가 다 자란 어머니의 가슴은 아이가 다 먹고 없는 모유처럼 비어 있는 것이다.”⁴⁹⁾ 이러한 것은 <그림 25>를 보면 알 수 있다.

49) 김성식, “헨리 무어론”, 조선대대학원 석사학위논문, 1984, p.24.



<그림 25> 와상, 1939

1920~1930년대의 모자상은 주로 아이에게 젖을 먹이고 있는 어머니의 모습, 유아기 어린이의 모습을 보여주고 있으며 반신상 위주로 작품이 제작되었음을 알 수 있다.



<그림 26> 모자상, 1934~5



<그림 27> 성모자상, 1943~4

1932년에 제작된 작품 <그림 26>는 헨리무어의 모자상에 있어 또 다른 면을 보여주고 있다. 마야조각에서 받은 원시 미술의 영향과 동물적인 요소를 볼 수 있는 작품이다. 인체의 표현이 단순하면서 큰 양감으로 인해 그 속에 내포된 함축적인 힘을 느낄 수 있는 작품이다. 단순화된 표현으로 인해 내부의 공간을 답답하지 않게 하였다.

그의 모자상은 1940년대에 이르러 형이 조금씩 변화하기 시작한다.

그의 모자상 중 대표적인 작품인 <그림 27>은 그의 조각적인 특성을 잘 표현된 작품이다. 이 작품은 찬사를 받는 작품 중의 하나이기도하다. <그림 27>은 브론즈, 테라코타 등 다수의 습작을 통해 최종적으로 돌로 만들어진 작품으로 돌이 가지고 있는 재질상의 특징을 잘 표현한 작품이라 할 수 있다. 외형적인 형태는 엄마가 아이를 무릎에 앉히고 있는 모습으로 간경하게 표현된 이목구비와 무표정한 얼굴, 서로 다른 곳을 바라보는 시선이 특징이며 세부적이면서도 간결화 되고 무거운듯하면서도 무겁지 않은 모습이 표현되었다. 간결하면서도 많은 것을 포함하려 했음이 엿보여지는 작품이다. 섬세하고 부드러운 선의 느낌이 조용하고 고귀함을 포함한다. 빛의 의해 생긴 그림자에 의해 성스러운 분위기를 자아내고 있다.

이 작품에 대한 견해로서 허버트 리드는 “헨리무어의 「성모자상」이 「모자상」과 다른 것이라는 평가에 대해서 「성모자상」을 고찰하기 시작했다. 그것은 나의 견해로서 종교예술과 비 종교예술의 차이가 무엇인가 라는 문제였다. 무어는 이 차이점을 말로서 표현하기가 무척 힘들다고 고백한다. 즉, 헨리무어는 「성모자상」을 매일 그리워하는 다시 말해서 정념을 배제시켜야 한다는 것이며 「성모자상」은 마치 고귀하고 엄숙한 느낌을 준다는 것이다.”⁵⁰⁾라고 서술하였다. 같은 주제를 가지고 표현하였음에도 불구하고 무어의 작품은 르네상스 시대의 조각 <그림 28>과 많은 차이를 나타내고 있다. 우리는 조각에서 많은 설명을 하고 있는 작품과 생략과 절제로 표현된 작품의 차이점을 알 수 있다.

이후의 작품에서 무어는 몇 점의 모자상을 더 제작하였다. 형태가 조금 변하여 흔들의자에서 아이를 하늘을 향해 들고 있는 모습들이 표현되었다. 여기에서 모자간을 암시해주는 것은 안고 있는 팔뿐이다. 그의 모자 상에서 표현되어지는

50) 허버트 리드, 「헨리무어, 모자상」 런던, 멘터 유네스코 미술서, 1969, p.19.

어머니는 넓고 강인한 어깨를 가지고 있다. 이는 헨리무어에게 채구가 컸던 그의 어머니의 모습이 기억되어 직품으로 표현되어진 것으로 볼 수 있다.



<그림 28> 모자상

“모자 상에서 표현되어진 주제는 모성이다. 이 모성은 휴머니즘에서 비롯된다. 그는 어린 시절 큰누나의 보살핌을 받고, 석탄재를 뒤집어쓰고 돌아오는 아버지를 다정히 맞는 어머니의 모습, 그리고 세계대전의 처참했던 광경들이 그를 휴머니즘으로 빠지게 하였고 이 휴머니즘은 모성이라는 주제를 담아 모자상으로 표현된 것이다.”⁵¹⁾

어머니가 자식을 보호하고 살피주는 인간의 관계를 자연에 비유해서 자연에 보호를 받는 인간을 표현한 것이다. 어머니는 자연이고 아이는 인간에 비유된다고 봐야한다. 어린아이가 엄마를 떠나 살수 없듯이 인간이 자연을 떠나 살수 없음을 암시해주고 있다. 그의 조형요소인 인간성에 입각한 자연성을 우리는 작품을 통해 알 수 있다.

51) 이용근, “헨리무어 조각의 공간성에 대한연구”, 영남대학교 석사학위논문, 1987, p.24.

3) 가족상

헨리무어의 가족상은 모자 상에서 발전된 것이고 모자상과의 차이점은 남자가 등장한다는 것뿐이다. 3~4명으로 구성된 군상으로 주로 의자에 앉아있는 형태가 많다.

헨리무어는 인체의 내부구조의 형태를 강조하였다. 그리고 군상작품에서 공간의 효율적 분배에 대해서도 연구한 작가이기도하다. 이러한 것은 드로잉<그림 29>를 보면 알 수 있다. 드로잉 자체에서부터 인체의 뼈대와 공간의 구성에 대해서 염두 해 두었음을 알 수 있다.



<그림 29> 가족상, 1948~9 <그림 30> 가족상, 1944 <그림 31> 왕과 왕비, 1952~3

“헨리무어는 군상작품의 특징은 모두 바라보고 있는 시선이 다르다는 것이다. 이러한 특징은 <그림 30>에서도 볼 수 있다. 이 작품은 부모가 아이를 안고 있는 모습인데 아이가 부모의 양팔을 매듭처럼 묶고 있다. 팔과 몸통사이에 공간을 두어 공기의 흐름을 원활하게 하였으며 단순화 된 머리, 넓은 어깨, 무표정한 얼굴이 특징이다. 가족상에서 보여 지는 특징은 각각의 개체가 모여 하나의 형태를 조화롭게 이루고 있는 것이다.”⁵²⁾ 이 조화 속에 오목과 볼록의 형태가 양감을 적절히 활용하였다. 아이를 안고 있는 여인의 모습은 정감이 있으며 남자의 모습은 가족 구성원으로서 조화를 이룬다. 전체적인 흐름을 꺾임이 없이 부드럽게 처리

52) 상계서, p.25.

하였다.

<그림 29>는 <그림 31>에 영향을 미치게 된다. 앉아있는 자세와 전체적인 흐름의 구성이 같은 이 작품은 제목에서 보면 이집트 조각의 왕의 군림을 상징하는 듯 하지만 조용한 이미지를 풍기고 있다. <그림 29>에 비해 머리가 복잡해지고 손과 발의 묘사가 조금 더 구체화된 것 빼고는 조용한 흐름을 부드럽게 이어가고 있을 뿐이다.

그가 오랜 기간에 걸쳐 제작한 일련의 군상들은 불룩한 부분, 뚫린 부분 그리고 덩어리 공간과의 사이에서 다양한 율동성의 변화를 보여준다. 그 결과 광선은 조각의 결합적 효과를 위한 필수적 요소가 된다. 하나의 예술적인 율동 아래 공간이 물체를 먹어 들이게 하며 또한 물체는 공간을 점유하게 되는 것이다.

헨리무어가 사용한 이 오목공간은 가족상에서 더 완벽한 조화를 이룬다. 헨리무어는 몇 개의 가족상을 제작하였고 이후, 그가 추구하고자 했던 본연의 조각인 와상작업으로 돌아가 작업하였음을 알 수 있다.

4) 동물조각

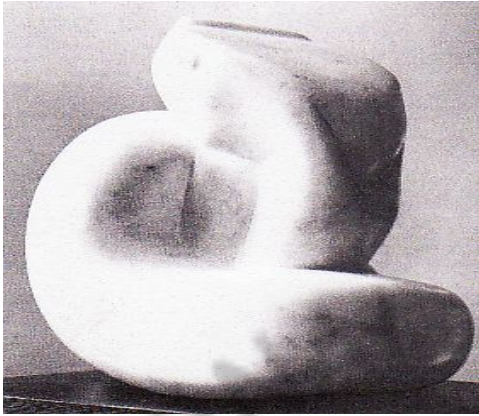
“헨리무어는 어린 시절 자연을 관찰하면서 공간에 대한 신비성을 발견하고 이를 와상, 모자상, 가족상 뿐 아니라 동물조각에도 표현하였다. 무어의 원시미술에 대한 동경과 동물의 뼈 조각 같은 요소들이 주는 흥미가 동물조각으로 표현되어 진다고 볼 수 있다.”⁵³⁾

헨리무어의 동물조각을 크게 파충류, 조류, 포유류로 나누어 살펴보기면 다음과 같다.

<그림 32>는 뱀의 꼬여있는 형태를 표현한 것이다. 몸을 꼬고 있는 뱀의 모습은 조용하고 부드러운듯하면서 언제 공격 할지 모르는 모습을 가지고 있다. 헨리무어는 뱀에 대해 “뱀이 휘어져 감겨 딱딱한 형태로 돼있을지라도 그것은 마치 어느 순간에 공격할 수 있는 것처럼 신체적 위협이 있다.”⁵⁴⁾고 말했다. 생각과 물질의 결합이 뱀의 꼭 찬 긴장감을 표현해냈다.

53) 박지영, “헨리무어의 작품에 나타난 공간성에 대한 연구”, 한남대학교대학원 석사학위논문, 2005. p.29.

54) 김연덕, “헨리무어의 동물조각에 관한연구”, 홍익대학교대학원 석사학위논문, 1986, p.16.



<그림 32> 뱀, 1924



<그림 33> 뱀의 머리, 1927

<그림 33>은 <그림 32>의 연장으로 뱀의 얼굴만을 부각시켜 놓은 형태이다. 작은 눈에 비해 벌린 입은 마치 웃고 있는 인상을 풍기기도 한다. 작은 눈으로 인해서 눈보다 입이 강조되어 있음을 알 수 있다.

<그림 34>는 뱀의 머리의 형태이다. 공격할 듯 몸을 세우고 있는 뱀의 머리 부분으로 뱀의 특징인 갈라진 혀가 강조되어있음을 알 수 있다. 이 작품에 표현되어진 눈은 <그림 35>와 비슷한 느낌을 주고 있다. 특히 투구의 보호를 받고 있는 비인격적인 얼굴이 주는 느낌과 비슷하다.



<그림 34> 뱀의 머리, 1961



<그림 35> Helmet Head

<그림 36>은 뱀을 이전까지의 작품에서 나타난 정리가 안 된 것과는 달리 표면을 아주 매끈하게 표현해 놓았다. 몸을 틀어 자신의 꼬리를 바라보는 형태로 제작된 이 작품은 빛의 반사에 따라 시선이 부드럽게 움직임을 알 수 있다.



<그림 36> Serpent



<그림 37> 새의 머리와 뱀의 꼬리

“헨리무어는 새에도 많은 관심을 보였다.

<그림 37>은 원시조각의 원형을 잘 보여주고 있다. 기하학적인 형태가 새의 머리를 형상화하고 있다. 이러한 원시미술의 기하학적인 형태는 무어에게 흥미를 일으키기 충분했다.

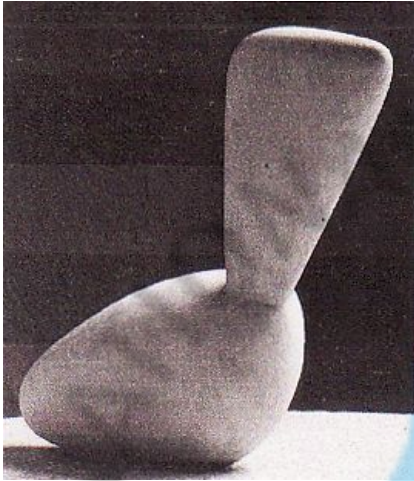


<그림 38> 새, 1927



<그림 39> 오리, 1927

<그림 38>은 새를 단순하고 도식화된 표현 방식으로 전선에 앉아있는 새의 형상을 하고 있다.”⁵⁵⁾ <그림 39>는 <그림 38>보다 더 단순화된 형태인데 부랑쿠시의 작품인 <그림 40>의 영향을 받았음을 알 수 있다.



<그림 40> Leda, 1920



<그림 41> 새가 닮은 물체, 1955



<그림 42> 새, 1955

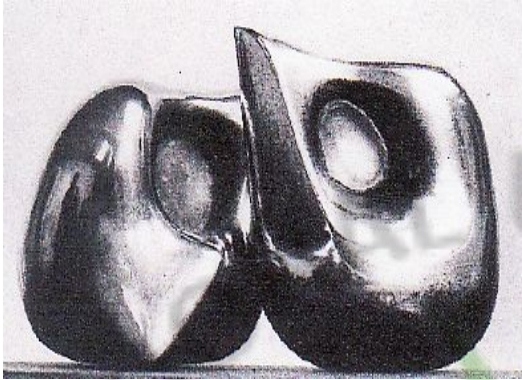


<그림 43> 어린 새, 1960

<그림 41>을 보면 구멍이 생긴 것을 볼 수 있는데 이 작품의 발전된 형태가 <그림 42>이다. 특징으로는 치켜든 것 같은 머리와 구멍이 생긴 날개의 형태이다. 이러한 느낌은 <그림 43>으로 이어진다. 새의 털이 헝클어진 모습을 하고 있다. 이러한 새의 형태는 1971년 <그림 44>로 정착된다. 이 작품에서 보여 지

55) 박지영, 전계서, p.30.

는 뾰족한 부분이 새의 부리의 형상을 하고 있다. 극히 단순화된 두 마리의 어린 새끼 새의 이미지를 볼 수 있다.



<그림 44> 어린 새, 1971



<그림 45> 새집, 1939

헨리무어의 작품 중 끈을 이용한 <그림 45>는 끈을 이용한 작품 중 성공적인 결과이다. “무어가 학창시절에 과학박물관에서 보았던 어떤 수학적 모델에 의해서 암시된 것 같기도 하고 또한 현악기를 암시하는 듯하다. 팽팽한 줄은 질량과 곡선적 윤곽과 대조를 이루고 있으며 조각의 질량에 의해서 봉해지는 공간과 그 조각을 둘러싸는 공간사이의 장벽을 이룬다.”⁵⁶⁾

헨리무어는 많은 동물 중 특히 양에게 관심이 많이 있었다. “나는 자연의 일부인 조약돌이나 바위에서 돌을 다듬는 방법을 배웠다. 바닷물에 닿아 매끄러운 조약돌은 비대칭의 원리와 소멸되는, 문질러진 작품 처리방법을 배웠다. 바위는 돌이 깨여 지고 잘게 썰어진 처리와 뾰족뾰족한 날카로운 돌의 리듬을 가르쳐준다. 뼈는 놀랄만한 구조의 강함과 형태의 단단한 긴장, 한 형체에서 다른 형체로 연결되는 미묘한 변화와 부분 속에 있는 큰 변화를 보여준다. 나무들은 한 부분에서 다른 부분으로 쉽게 넘어가는 성장의 원리와 결합의 강함을 보여주는데 그들은 목조를 위해 위로 향해 꼬여지는 이상적인 운동을, 조개껍질은 자연의 딱딱함과 깨여 지는 이중의 형태를 보여주는 동시에 단일 형체의 완전함을 훌륭히 보여준다.”⁵⁷⁾라고 하였다.

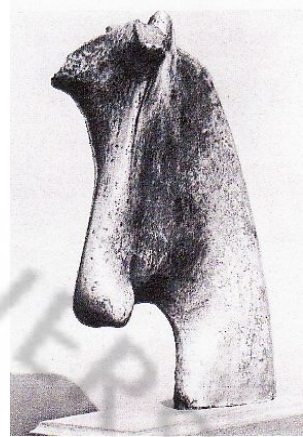
56) 김성식, “헨리 무어론”, 조선대학교대학원 석사학위논문, 1984, p.25.

57) 데이비드 사일베스터, 전계서, p.31.

이 같은 특징이 잘 나타난 작품으로는 <그림 32>과 <그림 46>을 들 수 있다.



<그림 46> 한 쌍의 양, 1971~2



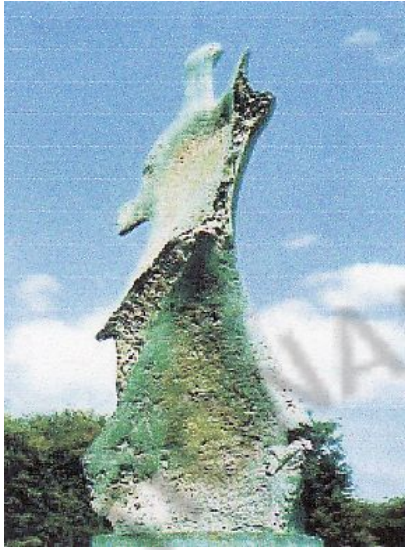
<그림 47> 염소 머리, 1952

“헨리무어는 자신이 가장 좋아하는 동물인 양에게 가장 어울리는 선물을 주고 싶었다고 했다. 자신이 만든 작품이 양에게는 쉴 수 있는 그늘이 되어주기도 하고 놀이도 되어 주는 모습을 보면서 만족해했다고 한다.”⁵⁸⁾ <그림 46>을 보고 있으면 마치 새끼 양이 어미양의 젖을 먹고 있는 것 같기도 하고 수컷 양과 암컷 양이 서로 교미를 하고 있는 것 같기도 하다.

헨리무어가 양과 같이 관심을 가졌던 동물이 염소이다. <그림 47>은 염소의 머리를 형상화한 것이다. 마치 뼈 조각으로 만든 느낌을 받을 수 가있다. 뼈의 형상을 한 눈에 알아볼 수 있는 작품으로 표면에 뼈에 대한 무어의 느낌을 다른 작품보다 잘 묘사하였다. “뼈는 놀라운 구조적인 힘을 가지고 있으며 긴장되고 단단한 형상을 지니며 한 형상의 미묘한 변천은 다음 것을 변화하고 구분하는데 있어서 매우 다양하다. 이것은 인체와 마찬가지로 나에게 흥미를 지니게 한다. 왜냐하면 뼈대는 생물의 내적구조이기 때문이다.”⁵⁹⁾ 이러한 뼈에 관한 그의 생각은 <그림 48>에서도 잘 나타난다. 이 작품은 1961년에 제작된 것으로 서있는 인체를 나타낸 것이다. 여기서 보여 지는 인체의 단면이 마치 골수가 빠져버린 부러진 뼈의 모습을 하고 있다.

58) 인터넷, 갤러리 하늘명, 헨리무어 조각 센터, <http://blog.daum.net/msprint/12732154>.

59) 조기숙, “헨리무어의 조형성에 관한 고찰”, 동국대대학원 석사학위논문, 1983, p.14.



<그림 48> 입상, 1961

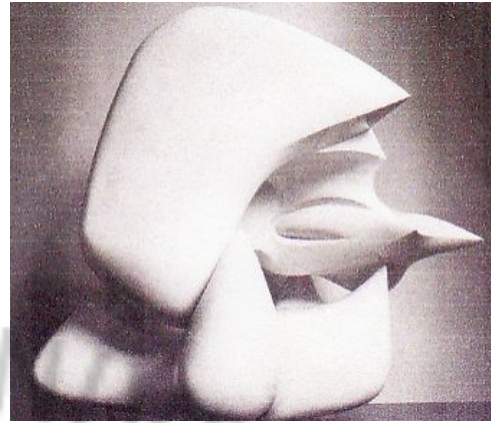
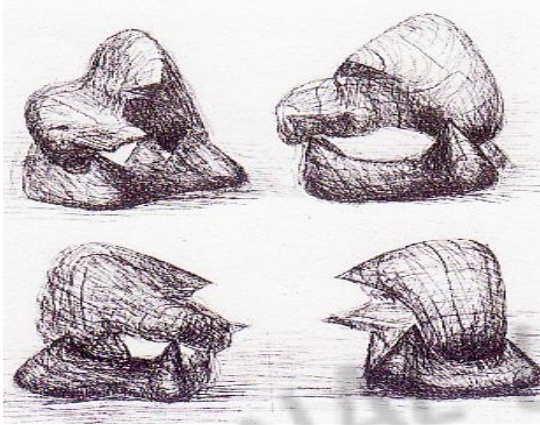


<그림 49> Atom Piece

“헨리 무어의 뼈에 대한 관심은 ‘동물머리’로 이어져 표현되어진다. 무어는 코끼리의 두개골에도 관심을 보였다. 1968년 줄리안 헉슬리 박사가 헨리무어에게 뼈만 남은 코끼리 두개골을 선물한다. 뼈만 남은 두개골은 무어가 자연 속에서 찾고자하는 공간의 형태가 고스란히 남아 있음을 확인할 수가 있다.”⁶⁰⁾ 이 두개골의 모습은 <그림 49>의 단순화된 모습에서 판화작품인 <그림 50>을 거쳐 1969년 작품인 <그림 51>로 나타나게 된다. 뼈에 생긴 자연적인 공간에서 작품을 착안한 만큼 작품에 표현된 공간의 형태도 자연스럽다. <그림 51>은 두 개의 조각이 맞물리게 구성된 것으로 오목과 볼록의 구성요소가 절묘하게 표현된 것이다. 헨리무어의 작품은 10cm 남짓 되는 작은 작품에서부터 5m 가 넘는 큰 작품까지 크기는 매우 다양하다. 무어의 작은 작품에서는 작다는 느낌보다는 크기에 상관없이 속이 꽉 찬 느낌을 받는다. 작은 작품에서 뿔어져 나오는 힘을 느낄 수 있다. “나는 대부분의 많은 시간을 작은 모형을 만드는데 사용한다. 큰 조각을 할 작정으로 작은 조각은 더 이상 나에게 작지 않다.”⁶¹⁾ 이렇듯 무어는 자신의 생각을 밝힌바 있다.

60) 상계서, p.15.

61) 스트라칸, 「헨리무어, 동물」, 아우렐 출판사. 1983, p.158.



<그림 50> 코끼리 두개골, 1969~70 <그림 51> 두 개의 뾰족한 해골조각, 1969

헨리무어는 동물조각에서도 각각의 동물을 공간성과 신비성을 겸비하여 긴장감 있게 표현 하였다. 특히 동물을 사랑하는 마음과 자연 속에서 소재를 찾고 다시 자연으로 돌려주려하였다. 자연에서 흔히 보이는 재료들은 크기에 상관 없이 보여주하고자 하는 이미지를 단순하면서도 강렬하게 전달하고 있다.

IV. 결론

산업혁명의 영향으로 들어선 공장지대와 그가 태어난 캐슬포드의 탄광촌을 오가며 자란 헨리 무어는 1,2차 세계대전을 겪으면서 전쟁의 참상에 대해 그가 느끼던 인간애에 대한 새로운 인식의 계기가 되어 휴머니즘을 추구하면서 작품에 표현되어지고 무어의 조형 이념 속에 흐르는 자연성은 인체를 통해 제시되었는데, 여체는 생명을 단순하게 표현한 작품들 속에서 인간의 따뜻한 정과 자연의 포근함을 느끼게 한다는 것을 알 수 있었다.

헨리무어의 자연주의적 조형 이념과 공간성은 인체에 대한 표현으로 나타나고, 인간성 회복과 현대의 모순에 대한 경고로서 가족이라는 구성요소를 통해 작품으로 표현되었다.

헨리무어의 작품에 나타나는 특성은 어느 것 하나 독립적으로 존재하는 것이 없다. 마치 그물망처럼 하나의 성향 또는 특성은 주변의 성향내지는 특성과 아주 밀접한 연관성을 갖는다. 그럼에도 불구하고 작품은 복잡하지 않고 추상적이면서도 단순화되어 있다. 그러나 무어의 작품은 추상작품이 아니다. 반면 불필요한 것이 강조되고 있거나 노출된 것도 없다. 이러한 특성이 이루어지기 위해선 무어의 끊임없는 자기 노력이 뒤따랐다는 것을 알 수 있다.

헨리무어가 위와 같은 특성을 이루기 위해선 인간성과 공간성을 근간으로 사용하였다는 것이 확인되었다. 그러나 그가 사용한 인간성과 공간성은 독립된 것이 결코 아니다. 인간성은 자연성과 철저히 하나가이다. 또한, 인간성은 상실을 고발하는 동시에 희망을 주는 인간성으로 작용하도록 하였다. 이것을 가능하게 한 특성이 바로 공간성인데, 공간성은 다시 생명성과 연관되어 진다. 생명성은 작품자체에 생명력을 불어넣는 동시에 사물의 보편적 형태에서 도출되는 형태미이자 생명력이 된다. 이 생명력의 바탕에는 원시 미술의 영향이 깔려있는데, 원시 미술에서 제작해 놓은 생명성을 발전시킨 브라쿠시의 영향도 헨리무어의 공간성 확립에 일조하였다.

헨리무어의 조형이념에서는 자연을 주제로 하여 자연 속에 동화되는 하나의 개

체이며 자연에서 얻은 형태를 경험을 토대로 하여 자연의 성장과정이나 변화하는 생성의 법칙에 관점을 두지 않고 오직 그 당시의 모습을 추구하였고 자연의 일부인 인체를 통한 자연의 표현이 아닌, 자연과 합일된 인간의 모습을 추구함을 알 수 있다. 무어는 자연의 생성과 소멸이라는 변전 속에서 물체를 보지 않고 오직 자연의 물체에만 관심을 집중시켰고 ‘재료에 대한 성실성’과 ‘조각적 형태감’을 충분히 발휘하여 한 가지 주제에 대해 끊임없이 연구하는 작가임을 알 수 있었다.

헨리무어의 작품에 나타난 공간성의 확립에는 원시미술의 생명력과 부랑쿠시가 무어에게 미친 영향이 큰 역할을 하였다고 볼 수 있다. 자연과 원시미술, 브랑쿠시, 아키펜코 등에서 영향을 받아 생겨난 공간성은 생명력 있는 유기체로 무어의 작품에 표현되었고 무어는 유기적 공간을 표현하기 위해 구멍을 이용하였다. 이 구멍은 자연과 인간을 연결해주는 연결고리 역할을 하였다. 내부에서 응축된 힘을 구멍이 외부와 이어주는 역할을 한 것이다.

헨리무어의 공간성은 책물상에서 받은 영향도 있겠지만 그가 어린 시절 보낸 탄광마을의 풍경에서 그가 받은 거대한 이미지가 형상화되어 표현된 것이며 하나에 의해서만 영향을 받는 것이 아니라 여러 가지 요소들이 통합되어 영향을 받았음을 알 수 있다.

헨리무어는 조각이 3차원적 공간속에 존재하고 공간은 한정된 장소가 아니라 자연 즉, 유기적 공간이라는 그의 이념을 자신의 작품 세계에 도입하였다. 인체를 통해 자연에서 얻은 이미지를 표현하려 하였고, 그의 작품들은 대부분이 공원이나 숲, 야외에 위치하고 있다. 햇빛과 주변의 아름다운 자연을 하나의 작품으로 연결시켜 공간예술을 만들어 낸 것이다.

또한 자신의 작품을 동물들을 위해 만들기도 하였으며, 새로운 공간개념을 제시하였고, 많은 작품에서 공간의 새로운 장을 열었다고 볼 수 있다.

연 보

1898년 7월 30일 영국 중부 요크셔주 캐슬포트에서 출생.

1902년~1910년 캐슬포트에서 초등학교와 중학교 졸업.

1915년~1916년 캠브리지고교를 거쳐 사범학교 입학.

캐슬포트의 모교에서 교사생활.

1917년 군에 입대해 프랑스 전선에 참가 중 캉브레 전투에서 가스중독으로 귀환.

1919년 리즈미술대학 입학.

1921년 런던 왕립미술학교 입학.

1924년 왕립미술학교 강사로 임명.

1925년 이태리, 프랑스 여행,(멕시코 'Chac mool'상과의 대면)“와상군”제작 심혈.

1926년 영국 세인트 조지 화랑에서 단체전.

1928년 제1회 개인전(영국 런던 와렌미술관).

1929년 Royal college of Art의 회화과 학생 이리나 라테스키와 결혼.

1930년 「7.5 동인회」 회원 가입.

1931년 런던 레스터 화랑에서 개인전. 독일 함부르크 미술관에서 첫 해외전.

1932년 첼시미술대학 조각과장으로 선임.

1933년 전위적 작가 그룹인 「유니트 원」에 참가.

1934년 허버트리드에 의해 헨리 무어 연구서 출간.

1936년 New Burlington Galleries에서 열린 「국제 초현실주의」에 참가

영국의 스페인 중립정책에 반대서언 서명.

스페인의 알타미라, 마드리드, 톨레도, 바르셀로나등지 방문.

1938년 암스테르담 「국제 추상미술전」 참가.

1939년 제작에 전념하기 위해 첼시 미술대학 교수직 사직. 'Bird Basket' 제작.

1940년 2차 대전으로 런던의 작업실이 공습으로 파괴되고, 종군작가 활동, 유명한 「피난지 화첩」 제작.

1941년 런던의 Tate Gallery의 이사로 선임됨.

1942년~1944년 뉴욕의 북 흐홀쯔라 화랑에서 개인전 개최.

Madonna and Child 제작.

1945년 리즈대학 명예문학박사학위 받음.

1946년 딸 마리 출생.

1948년 「Three Standing Figure」 제작.

Battersea Park에서 세계 최초의 옥외 전시.

제 14회 베니스 비엔날레 조각전에 조각 36점, 소묘 33점 특별전시.

미술위원회 회원에 임명. 국제 조각상 수상.

1949년 영국 문화원이 조직한 대 회고전을 파리국립 현대미술관, 브뤼셀 미술관에서 개최.

1950년 London, Time - Life Building 부조 제작.

1953년 제2회 상파울로 비엔날레 출품. 국제 조각상 수상, 브라질 멕시코 방문.
런던대학에서 문학 박사 학위 받음. 왕립 미술위원회 재임명.

1955년 런던 내쇼널 화랑 이사에 임명.

1956년 파리 유네스코회관에 와상 제작 설치.

1957년 New York Graphic에 의해, 「Heads Figurss, Ides」 앨범 제작.

1958년 미국 하버드 대학에서 명예박사 학위 받음.

1959년 제5회 일본 국제 미술전 출품, 외무대신상 수상.
포르투갈, 스페인 순회전.

1961년 미국 미술문학 아카데미 베를린 미술 아카데미 회원 임명
옥스퍼드대학에서 명예 문학박사 학위 수여.

1962년 옥스퍼드 링컨컬리지 명예회원, 케슬포드시의 명예시민으로 선정됨.
헐 대학에서 명예문학박사 학위 수여. 미국 건축학회 미술상 수상.
베를린 공과대학 명예 공학박사 학위 수여.

1964년 일본에서 열린 영국 문화원 주최 「현대 조각전」 출품.

1965년 「세계의 서있는 모티브」를 오텔로의 크레타 미술관에 세움.
서섹스 대학에서 명예 문학박사 학위 받음.

1966년 영국 아카데미 평 회원으로 피선,
서펠드 대학교에서 명예 법률학 박사 학위 수여.

- 예일대학에서 명예 미술학 박사 학위 받음.
- 1969년 런던 테이트화랑에서 70회 생일기념회고전 개최.
일본 동경 국립 미술관에서 조각65점, 드로잉32점의 개인전 개최.
폴리스텔린 재료로 6m의 거대한 'Arch' 제작.
- 1971년 독일 뮌헨 현대미술관에서 '헨리 무어 1961~71전'개최
- 1972년 이탈리아 피렌체에서 대 회고전 개최.
- 1973년 'Stonehenge' 제작.
- 1977년 Henry Moore Foundation 설립.
- 1978년 영국 테이트 화랑에 주요 작품 기증.
브레포즈 시립미술관에서 80회 생일기념 전시회.
비엔나 시로부터 명예 문학대상 수상, 오스트리아 예술대학 메달 수여.
- 1980년 킹스턴 광장에서 영구 전시되는 '거대한 아치'를 환경청에 기증.
슈미트 서독 수상으로부터 독일 연방공화국 십자 대훈장 수여.
- 1981년 파리에 유럽미술 문학, 과학, 아카데미 정회원 피선.
마드리드 레티로 공원, 벨라스커드 공원, 크리스탈 궁, 리스본의 굴벤키안 재단, 바로셀로나의 미로 재단에서 각각 회고전 개최.
- 1982년 Leeds city Art Gallery에서 1920~40년까지의 초기작품 전시회.
조각연구실에 헨리무어 센터 설립.
대한민국 호암미술관에서 전시회.
- 1983년 New York, Metropolitan미술관에서 (헨리무어 : 예술생활 전)개최.
- 1983년~1986년 당뇨병과 관절염으로 병석에 눕게 되어 조각 활동을 못함.
- 1986년 8월 31일 지병으로 Hertfordshire에 있는 자택에서 사망.

참고문헌

국내문헌

<단행본>

- 신석필, 「근대 조각사」, 혜불사, 1977.
- 손진하, 미술도서편찬연구원, 「미술 인명 용어사전」, 우람, 1990.
- 니코스 스탠코스, 성완경, 김안례 역, 「현대미술의 개념」, 서울, 문예출판사, 1994.
- 로잘린드 크라우스, 윤난지 역, 「현대조각의 흐름」, 예경출판사, 1997.
- 루시 스미드, 김춘일 옮김, 「1945년 이후 현대미술의 흐름」, 미진사, 1985.
- 중원우개, 이윤신 역, 「한국미술연감사」, 1989.
- 캐롤 스트릭랜드, 김호경 옮김, 「클릭, 서양미술사」, 도서출판 예경, 2000.
- 허버트 리드, 김성희 역, 「간추린 서양 현대 조각의 역사」, 시공사 1989.
- 허버트 리드, 이희숙 역, 「조각이란 무엇인가 -조각, 그 역사적 실증과 이론적 이해를 위하여-」, 열화당, 1971.
- 루돌프 아른하임, 김춘일 역, 「역미술과 시지각」, 기린원, 1994.

<논문>

- 고정수, “헨리무어의 생애와 작품세계”, 조선대학교 미술지, 1977.
- 김봉수, “20세기 초 현대 조각가에 나타난 원시미술의 영향”, 경북대학교, 2005.
- 김성식, “헨리 무어론”, 조선대 대학원 석사학위논문, 1984.
- 김연덕, “헨리무어의 동물조각에 관한 연구”, 홍익대대학원 석사학위논문, 1986.
- 박원수, “헨리무어의 작품에 나타난 다원성과 통합적 세계관에 대한 고찰”, 충북대 대학원 석사학위논문, 1997.
- 박지영, “현대미술에 나타난 아프리카 원시미술”, 한남대 대학원 석사학위 논문, 2006.
- 박지영, “헨리무어의 작품에 나타난 공간성에 대한 연구”, 한남대교육대학원 석사학위 논문, 2005.
- 안희남, “헨리무어의 와상조각연구”, 관동대대학원 석사학위논문, 1994.
- 이용근, “헨리무어 조각의 공간성에 대한연구”, 영남대대학원 석사학위논문, 1987.

조기숙, “헨리무어의 조형성에 관한 고찰”, 동국대대학원 석사학위논문, 1983.

조동희, “헨리무어 작품의 이해를 위한 새로운 분석”, 공주대교육대학원 석사학위논문, 1999.

최효동, “헨리무어의 조형이념에 관한연구 -인간성과 공간성을 중심으로 -”, 한남대 대학원 석사학위논문, 2002.

<기타문헌>

인터넷, 조형 연구소, 갤러리, 헨리무어 관한 설명.

인터넷, 하늘명 갤러리, 헨리무어 조각 센터.

국외문헌

<단행본>

데이비드 사일베스터, 「헨리무어」, 런던 퍼시런드 런던, 헨드 험프라이스, & L. T. A. 즈웨머, 1957.

로저 버스하운드, 「헨리무어의 생애」, 뉴욕, 에이브라함 부, 1987.

스트라찬 「헨리무어, 동물」, 아우림출판사, 1983.

아이오넬 지아노우, 「헨리무어」, 뉴욕: 슈더 출판사, 1968.

존 러셀, 「헨리무어」, 런던, 알렌레인 펙킨 출판사, 1968.

필립 제임스, 「헨리무어의 조각」, 런던, 맥도널드, 1965.

폴 왈도 슈츠와츠, 「헨리무어」, 뉴욕, 프레드릭, 프레저, 1669.

폴 왈도 슈츠와츠, 「조소의 손과 눈」, 뉴욕: 프레드릭, 프레저 출판사, 1669.

허버트 리드, 「헨리무어, 조소와 소묘」, 런던 런던, 험프라이스, 1968.

허버트 리드, 「헨리무어」, 뉴욕 프레더 A. P. 프레저, 1966.

허버트 리드, 「헨리무어, 모자」, 런던, 멘터 유네스코 미술서, 1969.

<ABSTRACT>

A STUDY ON THE IDEA OF FORMATION AND SPACE OF HENRY MOOR'S
WORKS

Oh Min-ho

GRADUATE SCHOOL OF CHEJU NATIONAL UNIVERSITY

Department of Art
Major in Plastic Arts

Supervised by Prof. Kim Bang-hee

The issues regarding the loss of humanity and the damage of nature have been steadily raised in the rapid change of industrial civilization since the first and second world wars and the industrial revolution. Many artists who recognized these issues have made great efforts to restore the lost humanity, based on their fields. In this era, the elements in systematic space Henry Moor tried to connect human with nature are said to be one of the most important means in the trends of modern carving arts.

This study deals with Henry Moore's tendency of his works, based on his idea of formation towards nature and humanity.

The first part contains his biography and its effects on his works influenced by the experiences of his childhood and youth; he was born as a miner's son on July 30, 1898 at Castleford in the northern Yourkshire.

In the second part, the artistic trends in the historical background Henry Moore lived in are analyzed.

The third part deals with Henry Moore's idea of formation regarding the relationship between naturalism, the combination of nature and humans and African primitive arts.

The fourth part does the study of classifying Henry Moore's works into

horizontal sculptures, mother-child sculptures, family sculptures and animal sculptures to compare humanity and space. It also deals with the analysis of expression and materials regarding human bodies and influence on works.

Lastly, his background and the procedure of his work development are classified by chronological period.

In summary, this study deals with the influence of the idea and formative elements of Henry Moore's works on modern sculptures, turning a new spotlight to his works. Additionally, this study tries to restore the disappearing humanity through Henry Moore's works and devise a remedy of the conflicts and contradiction of the modern society through his humanity and space.

