

# 도시 공간에서의 환경 조형물

- 제주지역을 중심으로 -

任 春 培\*

## 〈 目 次 〉

I. 환경과 환경조각

II. 도시환경과 조형요소

III. 도시 외부공간과 조형의 원리

IV. 제주의 환경조형물

## I. 환경과 환경조각

원시시대부터 인간은 Monument를 세웠다. 이정표로서, 혹은 부족의 표시로서, 그리고 신과 사자에의 경의와 숭배로서 인간은 Totem을 만들어 세웠다. 신을 찬양하고 죽은 자를 기억하려는 상징적 의미안에서 고대 환경조각은 건축의 예술품으로서 존재하였고 장식에 불과했으며, 조각은 시민 생활에 특별한 의미가 없었다. 고대 Egypt의 obelisk나 Sphinx 등의 조형물은 당시 파라오 신들에 대한 권위나 위엄보다 존재의 영원성에 대한 행위의 표현이었다. Greece의 기념조각은 Olympia, Delphi등에서 벌어진 경기에서 승리자의 승리를 기념하기 위하여 경기장에 세워졌으며, 승리자는 기념물을 세우는 특권을 가졌다. 이러한 기념물들을 그리이스 예술을 꽃피우는데 큰 역할을 하였다. 중세의 기념조각은 종교적 신앙심에 바탕을 두고 있으며, 조각은 이미 종속적인 기능을 벗어나 건축과 대등한 예술의 일 분야로서 독립되었으며, 이것은 선교를 목적으로 그림이나 형상을 통하여 교리를 눈으로 보여 주려는 절실한 필요성 때문이었다. 기능을 위주로 하는 현대의 건축과 조각은 오직 기하학의 원리에 의해서만 융화가 이루어질 수 있으며 이러한 융화도 건축의 공적을 손상시켜서는 안될 것이다. 그러나 건축의 전체적인 통일을 위해서 조각가가 치뤄야 하는 순응과 희생때문에 조각작품 자체의 통일성이 손상되지 않는가 하는 문제점이 남게 된다. 우리는 여기서 러스킨의 “완전한 회화나 조각작품은 건축을 위한 장식품이 될 수 없다. 진정한 장식품이라면, 특별한 어느 상황의 그 한 장소에서만 아름다운 것이기 때문이다.”라는 표현으로 한 예술로서의 완전한 형태란 다른 예술과는 조화

\* 제주교육대학교 미술교육과 전임강사

될 수 없다는 결론에 다다르게 된다. 각 예술 분야는 별개의 재료, 별개의 과정, 감각으로 이루어지는 것으로서 매우 분명한 구별을 갖기 때문이다. 건축과 조각이 각기의 완전성을 추구하게 되면 하나는 공간을 이루는 것, 또 하나는 공간을 점유한다는 한계를 벗어날 수 없으며, 이 대립은 서로의 날카로운 특징을 죽임으로 해서 해소될 수 있고 마침내 건축과 조각이 완전한 합일을 이루게 될 것이다.

고도의 물질 문명을 누리는 선진국에서는 환경의 예술화, 인간화에 대한 실제 작업이 뿌리를 내려 편리위주의 이윤추구로만 형성된 도시환경을 쾌적하고 아름다운 생활환경으로 변모시키고 있다. 도시공간의 예술화를 위한 환경조각은 도시조형을 정립하기 위한 하나의 해결 방안으로, 일상의 사물과 가치인식에 새로운 차원의 공감대를 형성시켜 주며, 주위 환경을 정화시키고 조화를 이루면서 쾌적하고 풍요로운 도시공간을 창출시킨다. 또한 일반대중과 격리된 예술을 생활화 시킴으로써 인간과 예술의 소외감을 극복시키고, 환경과의 긴밀한 유대관계를 형성시킴으로써 환경에 대한 인간 스스로의 존재감을 갖도록 해준다. 환경조각은 오늘날 도시환경의 위치를 높이는 데 중요한 역할을 담당하고 있다. 환경조각은 크게 두가지로 나누어 볼 수 있다. 하나는 조각가 자신의 고유의 예술적 가치를 강조한 경우이고, 또 다른 하나는 거기에 더하여 지역이나 주변환경을 의식하고 나서 제작하는 경우이다. 현대 환경조각의 사전적 정의는 개인이나 공공기관에서 조형공간 구성이라는 목적으로 세워지고, 그것을 감상함으로서 예술적 감각을 체험하며, 정서적 안정과 함께 도시미관을 개선하려는 목적 아래 세워진 것이다. 환언하면, 환경조각은 개인적 차원에서의 감상적 의미와 공공차원의 실용의미인 도시경관을 만족시킬 수 있는 기능이 합쳐진 조형물로서 현대인의 삭막한 생활공간의 정서적 불안을 해소시키는데 의의가 있는 것이다.

최근들어 제주지역에도 기념조형물이 몇 세워졌으며, 도시화가 가속되면서 고층건물이 들어서고 건축법 1%<sup>1)</sup>에 의한 건축조각들이 다양한 방법으로 제작되었고 제작되고 있다. 조형물의 설치목적, 의의에 부합되는 조각들도 있으나 현재 설치된 조각 다수가 위치선정이나 재료해석, 조형성에 문제가 있어 현지점에서 철저한 연구가 요구되고 있다. 이는 기념조각과 건축조각이 단순한 어느 사건이나 인물을 기념하기 위한 차원을 넘어서 기능과 역할, 사회적, 문화적 가치와 특성을 지니고 있을 뿐만아니라 사회교육적 측면과 새로운 환경과 공간개념의 창출을 요구받고 있기 때문이다. 몇몇 기념조형물들이 졸속제작되어 기념비적인 역할을 다하지 못하고 있고, 건축조각 역시 도시미관 개선과 시민들의 정

1) 제주지역은 연면적 7천제곱미터 이상 또는 6층이상의 건축물중 당해 지방 자치단체의 조례로 정하는 것에 대하여는 당해 지방자치단체의 조례로 정하는 바에 따라 회화, 조각 등의 미술장식품을 설치하게 할 수 있다. 서울시 건축조례는 미관지구내의 건축물중 11층이상의 건축물과 1만㎡ 이상의 건축물에 대하여는 그 건축비용의 1/100이상에 해당하는 금액을 미술장식에 사용하도록 되어 있음.

서순화라는 대전제에 부응치 못하고 형식적인 제작에 그쳐 조각의 설치를 권장한 건축법 본래의 의도와는 다르게 몇몇 작품에서는 심각한 조형상의 문제점을 드러내고 있어 “과연 이대로 좋은가” 라는 의문점이 남는다. 본 연구에서는 제주지역에 93년 현재까지 제작설치된 기념, 건축조형물에 대한 실상을 조형적인 측면에서, 조형요소와 도시 외부공간에서의 조형의 원리에 입각하여 조형성의 문제점들을 지적하고자 한다.

## II. 도시환경과 조형요소

공간: 미술이라는 범주 안에서의 하나의 독립된 분야로서 조각이 지니고 있는 특성은 “공간”을 배경으로 하여 삼차원의 대상을 창조한다는 것이다. 즉, 회화는 이차원의 평면 위에 공간의 환영을 그려 보려는 것이라면, 조각은 입체물 자체를 대상으로 한다. 공간은 동서양을 막론하고 상당히 중시되어 왔다. 서양 미술에서의 공간은 대개 물리학적 대상이 되어 왔고 동양 미술에서의 공간은 여백으로서의 무의 상태였다. 동양에서는 무를 단순한 무가 아닌 절대능력자로서 모든 존재의 근원으로 본 데 반해, 서양에서는 무를 어디까지나 무 자체로서일 뿐 유의 근원으로서의 생각하지 않았다. 다만 유가 무를 인식하기 위한 상대적 개념으로 존재하였던 것이다. 동양에서는 무를 물리학적 공간과 동일시했고, 서양에서는 물리학적 공간과 무를 구별하고 있는 것이다.

1920년대 구성주의자들은 새로운 조형 요소로서 물리적 재료인 나무, 철, 비금속, 돌, 유리등의 개발과 그 소재로 공간구성의 특색을 표현했으며, 그들은 “현실의 사물을 현실의 공간으로” 라는 주장으로 Mass의 Volume과 공간의 Volume은 조형적인 관점에서 동일체라야 한다고 주장했으며, 또한 공간을 새로운 조형적 측면에서 본 하나의 요소로서 그들에게는 공간이 추상적인 것이 아닌 실체로서 이용된다고 선언하였다. 이때까지 막연히 추상적이기만 하던 공간은 실체로서 조형적 요소로 인정받게 되었다.

조각은 일정한 공간을 차지하는 구체적인 공간 현존체이며, 지각된 그 자체가 공간이므로 주위 공간과의 복합적인 관계는 필수적으로 전제되는 조건이다. 인간의 몸 이외는 모두 외부공간이며, 이 공간에 사람이 관련되어 거기에 환경이 생기는 것이다. 우리는 스스로 지각하지 못할 사이에도 항상 공간에 의하여 작용을 받고 있으며, 또한 이 공간에 대해 우리자신이 작용을 하고 있는 것이다. 외부공간과 내부공간의 차이점은 내부공간에 의하여 점유된 그 나머지의 광막한 잔여공간, 또한 내부공간에 의하여 점유된 나머지의 대자연이 외부공간으로 생각되었다. 이러한 대자연은 잔여공간으로 정의한다면, 이 잔여공간에는 자연이라는 기능이외는 없다. 그러나 올바른 외부공간의 개념은 넓고 무한한 대자연이 아니라 인간에 의하여 만들어지는 인위적인 외부환경을 말하며, 아울러 여기에

는 하나의 인간적인 기능을 지닌것이 아니면 안되는 것이다. 현대도시의 외부공간은 당해 공간의 여러요소와 작품의 결합에 의하여 새로운 조소적 특성의 외부환경 공간을 창안함으로써 도시가 인간을 위한 거대한 조소공간의 창작발표의 장이 될 수 있도록 해야 한다.<sup>2)</sup>

양감 : 조각은 촉감과 더불어 Volume에 대한 우리의 욕망을 채워주는 예술이다. 조각가에게 입체가 갖는 가치는 단순히 이차원적인 평면위에 창작되는 투영이 아니라, 있는 그대로의 물체를 직접적으로 전달하려는 사실적인 데에 있다. 즉 조각예술이 우리에게 주는 즐거움은 대상물을 만져서 느껴보거나 손으로 다루어 보는 데에 있다. 이 즐거움은 진실로 우리가 삼차원적인 입체에서 직접 얻을 수 있는 유일한 만족감이다. 우리 손이 직접 물체를 만져보고, 물체의 윤곽을 따라 더듬어 볼 때 비로소 원과 네모꼴의 차이점을 실감하게 된다. 만져 본다는 것은 물체의 형태와 질감 사이의 미묘한 차이를 깨닫는 데에 매우 중요한 역할을 한다. 진정한 조각가는 작업과정중에 끊임없이 작품을 어루만져 본다. 이것은 단순히 작품의 표면을 느껴보기 위함만이 아니라, 물론 그것도 하나의 목적이겠지만, 그들의 순수한 의도는 작품의 형태와 양감을 알아 보려는 데에 있다.

조각은 물질에 의한 표현의 세계이므로 이 물질의 크기, 밀도, 무게, 탄력 등의 고려에 의해 Mass를 어떻게 적절히 처리하여 작가의 미의식과 행동을 구현하느냐가 중대한 과제가 된다. 양감에는 재료가 갖는 양피에 의한 물리적 양감과 재료의 특성인 음향, 발광, 투과, 반사, 반영 등에 따른 침투나 확산에 의한 양감, 실제 운동에 의한 운동양감, 가능성있는 공간으로 암시되는 무에 의한 예상양감 등 시각적인 표현의 양감이 있다. 또한 빛과 음영에 의해서 양감이 형성되며, 외부공간일 경우에는 하루 중에도 시간과 계절에 따라 양감의 질이 변화된다. 그리고 색채의 기능에 의해서 양감의 새로운 가능성이 개발되며, 착시에서 오는 양감의 대비상황이나 환경과의 관계에서 양감이 효과는 다원적으로 변모된다. 도시 외부공간에서 형성되는 무수한 변화에서 나타나는 양감효과와 그 종류에 따라 달라지는 다양한 양감효과를 고려함으로써 도시인의 양감에의 근원적인 욕망을 다각적으로 충족시킬 수 있도록 해야 한다.<sup>3)</sup>

질감 : 시인이 언어로 말하는 것과 같이 조각가는 돌이나 나무나 금속등의 재료를 수단으로 하여 언어적 개념의 중개없이 사상을 눈으로 볼 수 있게 제시한다. 한 형태의 표면이 갖는 재질감은 재료의 강도, 질량감, 조직의 정밀도, 유연성과 빛의 흡수나 반사, 색채 등에 따라 시각적 감지의 효과가 다르게 나타난다. 이때에 재료마다 본성이 다르며, 또한 조형은 재료의 속성보다도 기법과 표면효과에 의하여 현상학적으로 감지되는 감각의 속성을 갖기 때문에 촉각, 시각, 질감에 대한 미학과 공간의 조화를 집요하게 추구하여야

2) 최병상, 「환경조각」, 미술공론사, 1990, p. 31~32.

3) Ibid., pp. 32~33.

한다. 개개인의 미의식인 개성의 표현도 이 구체적인 재료에 의한 유기적 형태로 나타나는 것이다. 그리고 조형은 물질에 의한 표현의 세계이므로 이 물질 자체가 갖는 재질의 기능이나 본질은 감각형태의 성격을 결정지우는 데 중요한 역할을 하게 된다. 이와같이 재료속에 잠재된 미를 발굴하는 기술적인 힘이야말로 창조적 작업에 중추적 역할을 하는 것이며, 재료와 기법과 작가의 예술의식이 쾌적하게 통합, 조화될 때 높은 질의 미적 형태가 이루어지는 것이다. 더구나 조각은 다루기 힘든 다양한 재료들로 이루어지기 때문에 재료의 선택과 기법이 표현의도를 지배하며, 또한 그것은 시대성을 반영하기도 한다.

질감의 변화는 빛의 위치와 강도에 의하여 이루어지고 태양의 움직임과 다양한 기상조건에 따라 달라지며, 명암에 의한 음영이 나타나고 감상자의 위치나 방향에 따라서 다양하게 변화된다. 반사하고 반영하거나 광택과 섬광이 있어 작품 영역의 확산은 물론 생동감있고 우아하며 풍요로운 복합환경 image를 형성하게 되며, 외부공간의 질에 영향을 주게 된다. 또한 질감은 색채를 변화시키고 색채는 질감을 변화시키는 광선과의 연합에서 오는 심미적인 시각전달 효과를 창출하게 된다. 특히 외부환경에서는 대상과의 거리에서 오는 질감의 변화가 고려되어야 한다. 가까운 거리에서는 조야한 면이 먼 거리에서 볼 때는 유연하게 보이며, 재료의 인식도 혼동되고 효과도 현저하게 달라지며, 광선의 강도와 방향에 따라서도 변화가 더욱 가중되어 나타난다. 한 작품을 감상할 경우 근접해서 세부를 볼때와 멀리서 작품 전체를 볼 때 또는 시야의 방향에 따라서 변화되어 전달되는 표면 효과를 볼 수 있는데 이러한 경향은 대형 작품일수록 더욱 현저하게 나타난다. 도시 외부공간은 원천적으로 잡다한 구조물로 복합되어 있으므로 이 환경에 작용하기 위해서는 단순하고 명쾌하며, 강렬한 특성의 질감에 의하여 극대화된 자극의 총체적 통합으로 형성되는 개성있는 환경의 창조가 요구된다.<sup>4)</sup>

색채 : 색은 기본적으로 우리의 직감적인 시각에 어필하기 때문에 우리가 무채색보다는 색상에 의한 표현에 자동적으로 주목하게 된다는 점이 여러 연구들에 의해 반복 증명되어 왔다. 물론 색이 없이 만들어진 걸작도 있지만 색이 더해주는 시각적 흥미를 무시한 화가는 없었다. 이러한 색상의 자유로운 사용은 20세기 예술의 우선적인 특징이 되고 있는데 실상 오늘날의 세계는 색의 대담한 사용으로 특징지워 진다고 말할 수 있으며, 또한 우리는 색채의 혁명속에 있다해도 과언이 아닐 것이다.

색채는 조형요소 중에서 가장 감각적이며 과학적인 동시에 구성적인 요소이다. 색채는 빛의 자극으로 생기는 감각의 일종이며 심리와 감정에 작용하는 강한 효과를 수반한다. 이와같이 인간은 색채의 세계에 살고 있기 때문에 눈과 신경조직에 다양한 자극을

4) Ibid., pp. 33~34.

일으키게 되고 심리적으로나 물리적으로 그 영향을 강하게 받고 있는 것이 당연하다. 그러므로 색채공학의 원리에 따라서 색채를 합리적으로 사용하는 색채조절이 필요하다. 새로운 색채감각이 20세기 인류가 체험 구축한 문화사회의 시각적인 감각을 지배하는 것은 물론 생활내용에까지 확대되어 생활의 기능이며 인격의 요소로 등장하게 되었다. 인류가 아름다운 색채를 희구하는 부단한 노력을 계속하고 있는 것은 이것이 인간의 본능이기도 하기 때문이다. 또한 계절의 색채가 생활감정에 영향을 미치고 밤과 낮의 감정과 생리가 판이하게 다르며, 청명한 날과 비오는 날의 색채가 명랑과 우울을 유발하는 것과 같이, 환경에 펼쳐 있는 색채는 항상 인간의 감정과 밀접한 관련성을 가지고 있으며, 작품의 색채 역시 관람자의 감정을 지배하는 가장 큰 요인이 된다. 우리나라는 사계절에 따라 다채롭게 변화하는 다양한 색채환경이 주어져 있는데 반해 인공환경에는 색채계획에 그 특성이 없다. 그러므로 우리는 자연이나 인공에 의한 빛의 조절과 색채효과에 색채의 기능을 적합하게 조화해야 한다. 현대도시에서 외부공간의 색채는 매우 복잡하여 현대인의 심리와 시각질서를 위협하고 있으므로 명확하고 경쾌한 색채조절에 의하여 명시도를 높이고 체계있는 공간의 형성이 요구된다.”

운동 : 조각과 운동은 근본적으로 서로 모순되는 것처럼 보인다. “조상(Statue)”이란 “서 있는 것”으로서, “정적(Static)”이란 뜻의 라틴어에서 유래된 말이다. 그러나 고전기부터 현대에 이르기까지 조각가들의 집요한 욕망은 “운동”을 표현하려는 것이었다. 동작은 인간육체의 표현이며, 동작 그 자체의 목적, 즉 운동이 주는 자극이나 즐거움을 표현하기 위해서 이용될 수도 있다. 그러나 이 두 가지 기능을 분리해서 생각한다는 것은 쉬운 일이 아니다. 움직임이란 인체나 동물의 자연스러운 어떤 표현 속에도 항상 암시되어 있다.

운동이란 시간상에서 이루어지는 것이므로 조각에 운동이 있을 때에는 시간을 의식하게 되어 4차원의 예술이 되는 것이다. 그리고 운동에는 반드시 견제의 힘이 있어야 되고 균형에 무리가 없어야 하며, 불안하지 않고 통합 조화되어야 한다. 공간의 형태나 중량감 및 색채에 의해서도 운동은 표현된다, 괴체의 결합에 의한 시각의 연속적인 현상은 우리 마음속에 운동에 대한 환각적인 감흥을 일으키고 동작의 image로 변형되어 운동을 지각하게 만든다. 여기에는 필력은 옷자락의 주름을 보아 움직임을 느끼게 하는 상징적 방법도 있고, 자동차의 형태에서 윤곽을 이루는 선의 움직임과 역할을 중시하여 동적 image로 변형시키고 따라서 속도감을 나타내게 하는 방법도 있다. 자연스러운 동작이나 단순한 표현속에서도 운동은 항상 암시되어 있어 목적을 위한 동작이나 표현은 긴장된 순간을 나타내기도 한다. 운동에는 규칙적인 것과 불규칙적인 것이 있고 반복과 율동은

5) Ibid., pp. 34~35.

변화와 통일을 갖게하는 효과가 있다. 직선운동과 곡선운동에 의하여 속도의 변화도 시간을 나타내며 요소의 확산과 공간의 밀도를 형성한다. 현대도시는 동적요인으로 구성되어 있으며, 그 동적공간의 특성은 빠르고 조잡하고 산만하며 불확실한 운동에 있다. 따라서 앞으로는 선명하고 유연하며 포괄적이고 발전지향적이며, 유기체적인 운동에 의해 도시 외부공간의 역동성을 주관하여 심미적이고 체계적인 동적공간을 추구해야 한다.<sup>6)</sup>

### Ⅲ. 도시 외부공간과 조형의 원리

빛 : 세잔느가 한 서한문에서 “빛은 화가를 위해서 존재하는 것이 아니다”라고 밝힌 적이 있다. 세잔느의 이와같은 역설적인 말의 내면에는, 광선이 대상물의 형태를 왜곡할 수도 있다는 가능성과 실제로 왜곡한다는 두가지 뜻을 내포하고 있다. 일반적으로 광선이 대상물의 두드러진 부분을 비추는 순간, 그 형태를 지워버림과 동시에 되쏘는 강한 힘을 갖는다. 그 주변에는 별 의미없는 그늘이 드리워지게 된다. 화가가 삼차원적 형태를 이차원적인 캔버스에 옮겨 놓으려할 때, 무엇보다도 중요한 것은 빛의 횡포로부터 벗어나는 일이며, 이것은 우리의 직접적인 감각에 호소력을 갖는 입체의 형태를 창조하기 위해서 갖은 노력을 다하는 조각가들에게는 보다 더 중요한 과업이다. 어떤 의도에서 창조된 조각이든간에, 모든 조각은 놓여진 그 장소에 떨어지는 빛의 지배를 받게 되어 있다. 조각가는 빛의 충격을 미리 예견하고 작품에 떨어질 빛의 효과를 이용하고자 하는 노력을 아끼지 말아야 한다.<sup>7)</sup>

빛은 시각적 지각의 매체가 된다. 빛이 없이는 시각도 있을 수 없고 시각 없이는 아무 것도 보지 못하게 되는 것이다. 공간은 빛에 의해서 인식되고 어둠에 의해서 소멸되므로 인간의 심미적 정서 생활에 대응되는 공간형성을 위해서는 공간과 빛에 대한 시각의 특성을 알아야 한다. 따라서 빛의 질은 조각의 미적가치를 인식하고 판단 평가하는 데 있어서 대단히 중요하며 조각의 특성을 전달하는 데 있어서도 결정적인 요인이 된다. 모든 형태에 있어서 빛과 그림자는 피할 수 없는 숙명적인 것이다. 그러므로 조각의 형태가 광선과의 충돌을 견디어 내도록 작품의 위치를 고려하여야 하고 형태, 재료, 요철, 표면질감 등을 면밀히 계획하여 빛의 수용에 의해서 풍부한 표현력을 신장시키고 형태를 인식하는 데 도움이 되도록 유도하여야 한다. 빛이 강한 조건에서는 요철을 강하게 하여 음영효과를 특성으로 하고, 빛이 약한 조건에서는 양감, 질감, 색채를 강조하여야 하며, 형태에 대한 단순성이나 왜곡성도 고려하여야 한다.

빛은 환경조각의 질감, 양감, 그리고 형태 등을 강조하거나 변형시킨다. 특히 환경조각

6) Ibid., pp. 35~36.

7) H. Read, 「조각이란 무엇인가」, 열화당, 1984, pp. 114~115.

은 입체적 조형물로서 평면회화와 달리 대부분 단색조로 이루어지기 때문에 빛의 영향에 의해 시각적 변화가 크게 일어날 수 있다. 따라서 환경조각의 배치는 이러한 빛의 영향을 충분히 인식한 뒤에 설정하는 것이 바람직하며, 입지조건이 허락치 못할 때에는 조각 자체의 운동과 형태, 또는 주변환경의 조건으로 보완이 되도록 한다. 특히 빛은 물체의 시각적 현상을 변화시키므로 직사광선과 그늘에 있을때의 색채가 변화되어 나타나고 표면 성질이나 입체감에도 변화가 온다. 하늘 전체가 흐린 상태의 단조로운 빛은 우울하고 지루하며, 직사광선은 불안한 분위기를 형성한다. 그러나 직사광선과 구름이 교차되면서 조화를 이룰때에 우리의 시각은 만족을 느끼며, 이때 밝음과 어두움이 적절히 '혼합되어 있는 상태가 되면 쾌적감과 만족을 느끼게 된다. 일반적으로 태양이동에 따른 빛의 변화를 감안할 때, 환경조각의 배치방향은 남쪽을 향하는 것이 원만하다. 동쪽을 향한 위치는 태양광선이 깊숙히 투사되거나, 오후에는 반사광에 의해 형태인식이 되므로 경계표시가 강한 굴곡처리가 음영의 선명도를 높일 수 있다. 서쪽의 경우는 하루의 대부분이 역광조건이므로, 형태에 강한 동적효과를 부여하거나 장식적인 세부처리를 하여, 음영에 관계없는 효과를 가지도록 한다. 북쪽의 경우는 음영관계에 있어서 가장 나쁜 조건이므로, 형태 처리는 본래보다 과장되게 굴곡을 주어야 한다.

공간설정 : 조각은 삼차원적 존재로서 구체적인 위치와 바닥위의 공간중에 안정이 된다. 보편적인 실내의 전시공간에 또는 야외에 놓이기도 하며, 계획된 장소에 독창적 작업에 의하여 환경창조의 목적으로 영구적인 장소가 결정되기도 한다. 위치는 성격으로 보아 크게 나누어 도심지 건물 앞, 광장이나 휴식공간, 공원이나 녹지공간, 주거지역, 조각공원 등으로 구분된다. 도심지 건물을 세분하면 행정, 상업, 공업, 문화, 교육, 금융, 주거 등으로 나뉘고 그 성격에 따라서 환경의 특성이 연출되며, 구체적인 위치나 바닥의 조형성에 따라 다르게 작가의 표현의도에 따라 다르게 표출되고 있다. 이때에 인간의 시선이 나 시계, 시야도 검토하여 여러가지 전제되는 지적인 판단에 의한 도시구조, 건축, 기물, 가로등의 객관적 평가로부터 도시공간의 특정지역에 따른 시각적 만족을 꾀하여야 한다. 특히 바닥은 작품이 구체적으로 놓여지는 장소이므로 작품의 대외도 밀접한 상관성이 있어야 하고, 배경이나 하늘에 비하여 주체적 형태가 되는 요소가 다분하다. 외부공간일 경우 시민 공유의 공간이기 때문에 거부감이나 부담없이 작품을 대하기가 용이하도록 해야하며, 이렇게 접근한 작품의 감상이나 비평에서 작품이 지면과의 접합이나 작품대에 의하여 작품 본래의 형태와 image를 전달하는데 불편이 없도록 해야 한다.<sup>8)</sup>

작품대 : 조각에 있어 대좌는 두 가지 의미로 사용되어져 왔다. 하나는 조각작품 그 자체

8) 최병상, Op. cit., pp. 39~40.



와 일체화한 좌로서의 대좌이며, 또 하나는 작품을 놓는 물체로서의 대좌이다.

조각의 본질인 공간 존재적 성향으로 인해 어디에든 공간중에 3차원으로서 안정되게 지지해야 하는 필연성때문에, 눈에 보이든 안보이든 간에 작품대는 작품과 지표면 사이를 조절하며, 작품과 지표와의 접합점을 형성하게 된다. 이 접합점을 이루는 지점의 처리와 형식이 좌대이기 때문에, 이것은 작품에 필수적으로 따르는 중력에 의한 실존의 조건이 되고 작품이 우주와 관련된다는 상징적 요소로서도 중요한 과제가 되는 것이다. 실내의 경우라도 실내공간의 특성과 작품의 성격 그리고 조형의도에 따라서 시각적 전달효과가 크게 다르기 때문에, 작품의 대에 있어서 신중한 처리가 요구된다. 경우에 따라서는 작품보다 좌대가 더 강하고 중량감도 있고 단순하여 조형의 효과가 역전되는 상황도 있다. 실외에서도 마찬가지로 대의 규모가 크고 견고하고 질감효과도 과장되어서 상대적으로 작품이 약화되는 경우도 있다. 또는 높은 대에 작품을 안정되게 올려 놓기는 하였으나 어떤 경배의 대상처럼, 또는 과보호된 귀중품처럼 공간을 위협하고 필요이상으로 긴장 시킴으로써, 인간과의 관계를 소외시키며 공간의 조화를 저해하는 결과를 가져오기도 한다. 좌대는 개개의 작품과 관련된 환경으로서 조각이 섬세하고 광택이 있으면 좌대는 거칠게, 조각이 정밀하고 질서 정연하면 좌대는 자연스럽게 조화시켜야 한다. 조각에 있어서 좌대는 필수적이고 그 의미가 다양하며, 그 효과 역시 지대하다. 좌대는 조각에 있어서 가장 절실하게 근접된 환경으로서의 역할을 하며 조형적 효과에 크게 영향을 주고 있다. 좌대의 형태나 성격을 혁신하고 이러한 독창적 시도가 도시 외부환경에서 좌대의 심미적 환경 효과를 가지도록 추구해야 한다.<sup>9)</sup>

재료 : 조각은 구체적인 물질적 재료에 의한 형태의 구현이므로 이 재료가 갖는 재질의 특성은 미적형태의 감각적 어휘를 결정지우는 데 중요한 역할을 한다. 또한 이 재료속에 잠재된 미를 발굴하는 기법은 바로 창조적 작업에 중추적 역할을 하는 것이며, 공간에 있어서 재료와 기법과 작가의 시각의식이 쾌적하게 조소적 통합을 이루어 새로운 가치의 특수환경으로 승화될 때에 높은 질이 미적공간이 형성되는 것이다. 표현재료에 대한 강도, 용력, 경도, 내구성, 피로성, 균질성, 충격강도, 파괴 등의 일반적 성질을 파악하여야 하며, 보다 세분하여 재료에 따른 기계적성질, 물리적성질, 화학적성질, 제작상성질 등을 알아야 한다. 또 각 재료의 성분이나 특성 그리고 장단점을 알아야 하고, 다양한 제작과정과 그에 따른 조형적 특성을 확인하여야 한다. 특히 외부공간에서는 우리나라와 같이 사계절에 따라 기후의 변동이 심한 환경에서는 내후성이 문제가 된다. 강도와 경도는 물론 건습, 온냉, 용해, 마모, 내충격성, 화학작용등에 대하여 저항하는 성질이 강해서 풍화작용이나 폭풍우 등의 외력에 파손되지 않고 영구적으로 변화없이 안정되게 보존

9) Ibid., pp. 40~41.

할 수 있어야 한다. 이와같이 재료의 성질이나 기법에 따라서 그 시각효과가 표현의도를 잘 구현하도록 해야 한다. 그러나 이때 재료를 다루는 세련된 기법 자체가 예술인 양 착각하는 것은 예술의 본성을 망각하고 정신적 가치를 훼손하는 것이므로 유의하여야 한다. 예술은 그 기법이 예술가의 인격과 자각과 정신의 심연에 근거를 두는 것이며, 기법은 단순하고 소박하며 겸허할수록 좋은 것이다.<sup>10)</sup>

#### IV. 제주의 환경조형물

80년대 후반에 접어들어 제주시의 면모는 88올림픽, 도시개발과 건축붐을 타고 도시건물의 대형화, 고층화되고 있으며, 그에 따른 경직된 도심의 분위기를 순화시키려는 의도에서 시내도처에 조형물들이 세워지고 있다. “88올림픽 조형물”에서 부터 건축법에 따른 대형건물을 장식하는 조각에 이르기까지 실로 다양하다. 긍정적인 측면에도 불구하고 현재의 실정은 조형물이 주변공간과의 부조화, 저급한 형태, 색채, 재료에 대한 문제 등 도시미관을 아름답게 꾸미려는 의도와는 정반대로 도시환경에 있어 심각한 시각공해를 유발시키고 있다. 시내 곳곳에 세워져 있는 환경조형물에 대하여 II장에서 제시된 조형요소와 III장의 도시조형의 원리를 근간으로 하여 조형적인 문제점을 지적하고자 한다.

환경조형물은 크게 두가지로 나누어 볼 수 있다. 하나는 어떤 역사적인, 사회적인 사건이나 위인들에 대해서 기념하거나 추모하는 기념조형물(탑, 동상)이고, 하나는 도시건축에 대한 건축법에 따른 건축조형물이다. 기념조형물은 시대감정이나 의식의 산물이며 국가나 민족성, 그리고 열이 담겨져 있으므로 기능의 발휘정도에 따라 민족문화의 격을 짐작할 수 있고, 또한 영속화시킬 책무가 후손에게 지고 있기 때문에 정밀한 설계와 구성이 요해진다. 기념조형물이 어느 거리, 또는 공원에 세워 졌을 때는 그 자체가 주변환경의 분위기를 포용해야 하며, 그 상은 그 환경속의 상징적 역할과 시각적 초점의 소실점 역할을 하여야 한다. 기념조형물이 일단 대중환경 속으로 나왔을 때는 그 환경속에서 시민과 함께 공존하는 것이며, 이는 그 작품이 작가의 개인적 창의력에도 커다란 의의가 있겠으나 그 창의력은 시민에게 환원될 수 있어야 한다. 따라서 그 작품은 그것을 소유하고 있는 시민과 정신적으로나 정서적으로 깊은 연대감을 가져야 한다. 그런 의미에서 주제의 설정은 대중으로부터 관심밖이거나, 그 사회의 가치관에서 멀어졌거나, 어느 계층의 일방적인 요구에 의할 때, 또는 대중에게 특정사건이나 인물을 강요할 때, 그 기념조각은 처음부터 실패의 부담을 안고 있다. 이러한 몇가지 조건이 충족되었을 때 기념조형물이 그 사회의 구심점으로서의 역할을 할 수 있다.

10) Ibid., pp. 42~43.

현재 건립되어 있는 제주의 기념조형물을 살펴보면, 1970년대 이후 제작된 것들이며 구체적으로는 사라봉에 있는 “김 만덕 기념비”(도1 우측), “의병항쟁 기념탑”(도1 중앙, 도6, 7부분), “조 봉호 기념비”(도1 좌측), 신산공원에 있는 “88올림픽 성화도착 기념조형물”(도2), 조천 만세동산에 있는 “3.1독립 만세운동 기념조형물”(도9, 10, 11), 자유총연맹에 설치된 “고 강승우소위 추모 기념조형물”(도3) 부두터미널에 있는 “제주도 기념탑”(도4) 등 제작점수는 몇 안되지만 기념조형물이 공간설정이나 조형성에 있어 많은 문제점을 지니고 있다.

기념조각을 설치함에 있어 세워질 후보지에 대한 충분한 검토가 선행되어야 한다. 그럼에도 불구하고 몇몇 제주조형물들이 건립된 장소의 제반여건과 분리되어 존재하고 있다. 건립장소와 작품과의 조화는 그 작품에 생명력을 부여하고 건립취지를 살리는데 크게 기여한다. 이런의미로 볼 때 사라봉에 있는 “김 만덕 기념비”, “조 봉호 기념비”, “의병항쟁 기념탑”은 위치선택이 잘못되어 있다. 나즈막한 산의 높이에 어울리지 않게 산중턱에 흰 말뚝을 세워 놓은 것처럼 주위 자연조건에 비해 너무 대형화 되어버린 탑이다. 그에 비해서 왜소한 기념상, 멀리서도 주변환경과의 일체감을 주지 못하고 거부감, 시각적인 불쾌감을 느끼게 한다. 제주의 자연환경은 직선적인 것보다는 곡선적인 형태가, 수직적인 것보다는 수평적인 조형물이 더 자연과 조화를 이룰 수 있다고 보여진다. 모든 것을 크게, 높이, 대형화를 추구하던 시기의 잘못된 사고의 부산물이며, 한번 설치하면 움직이기 어려운 조형물에 대한 기본인식을 새롭게 하는 대목이라 하겠다. 부분적으로 “의병항쟁 기념탑”(도6, 7)의 기념상을 보면, 재료면에서 영구적인 재료가 아닌 시멘트 주입 성형으로 기념상을 제작하여 군데 군데 균열이 생기고 도색된 칠이 벗겨져 흉한 모습을 드러내고 있다. 인체상에서 기본적인 인체중심이 잘못 표현되어, 상체와 하체의 골격연결이 어긋나있어 치졸한 모습을 보여주고 있다(도6). 만세 부르는 모습을 표현하였는데(도7) 상체 동작과 하체 동작의 움직임 연결이 어색하여(상체는 동적, 하체는 정적) 마치 할머니, 할아버지가 만세부르는 형태가 아니라 손을 들고 벌을 서는 형상이 되어 버려 숭고한 의미를 지니고 후손들에게 역사적인, 교육적인 가치를 지녀야 할 기념상의 의미를 상실하고 심각한 제작상의 우를 범하고 있는데서 조형물에 대한 조각가들의 성의있는 자세와 연구가 필요한 부분이라 하겠다.

기념조형물은 시각적 종합예술이다. 단순한 동상 자체 뿐만 아니라 그것이 설치되는 장소와 주변 제반 구성요소들을 복합적으로 재구성해야 하기 때문이다. 또한 조각가만이 작업이 아니라 여러층의 사람이 동시에 참여함으로써 해서 공동예술로서 동시대인에게 공통의 기쁨과 공동의 책임을 느끼게 한다. 동시대의 진실된 사회의지와 미학적인식에 입각한 참다운 결정체일때 그것이 한시대를 초월하는 기념상으로 인정받을 것이며, 후대에 누를

끼치지 않을 것이다.

조천 만세동산의 경우 가장 최근(1991)에 세워진 기념조형물에 속한다. 제주지역 독립 만세 운동의 근원지인 북제주군 조천읍 조천리 만세동산에 세워진 이 기념조형물(도9, 10, 11)은 만세운동의 선각자 14인의 업적을 기리는 뜻으로 높이 14m의 탑, 전면에 전진하는 자세의 남·여 군상(도9, 10), 탑 하부 좌·우에 7인씩 만세부르는 형상(도11)이 부조로 조각되어 있다. 낮으막한 동산에 14m의 탑을 세워 옥상옥같은 느낌을 주며, 곡선적인 제주자연의 image와는 동떨어진 결과를 낳았다고 여겨진다. 기념탑이 시각적인 어색함을 제공하면서까지 크게, 높이, 대형화되어야만 숭고한 의미를 전달할 수 있는지 오히려 위압감만 조성하고 있는 것은 아닌지 의문으로 남는다.

기념상에서, 남성상이면서도 좁은 어깨, 팔을 들어 팔이 위로 향하고 있는데 어깨근육이 목과 연결되지 않아 여성상보다도 더 목이 길어 보인다. (도10). 전진하는 자세이면서도 전체적인 무게중심이 뒤로 쏠려 뒤로 기울어져 보인다. 남성상 좌측다리가 뒤로 빠지지 않아 우측다리에 비해 짧게 보이며, 이로 인해 엉거주춤한 형태가 되어 버렸다(도9). 얼굴표정에서도 외침, 저항을 표현하고자 하였으나 눈, 입 주변의 근육처리 미숙으로 단순히 그저 입만 벌린 형태가 되고 말았다. 깃발이 바람에 날려 동적인 감을 주고 있으나 남자의복에서는 바람방향을 느낄수 있는 옷주름 처리가 미흡하다. 특히 여성상의 치마자락은 바람방향과는 상관없이 구겨진 모습으로 표현되어져 어색함을 드러내고 있다. 탑하부 부조에서 보이는 7인의 pose의 획일성(7인pose동일)과 옷이나 인체비례는 성인이나 얼굴은 10대 소년으로 표현되어 기묘미숙의 문제점으로 남는다. 기념조형물이 의도하는 바에 따라 정적인 자세, 동적인 자세, 또는 상징성을 강조한 것등 image를 표현하는데 여러 가능성을 가질 수 있으나 제작자의 표현의 한계는 제약을 받을 수 밖에 없다. 기념 조각은 특수계층을 위한 작품이 아니기 때문에 공공작품, 공공예술로서의 소명을 다하기 위해서는 주제인물의 설정, 표현방법 등 전개시키는 방법이 달라져야 하며, 제한된 표현의 범위속에서도 인체의 기본적인 비례, 골격, 중심이동등 인체조각에 있어서 보편적인, 가장 기초적인 원리들이 무시되어서는 안된다.

도시인들의 잃어버린 옥외생활의 즐거움을 되찾기 위해서는 인간과 옥외환경과의 상호 협력된 생활공간이 요구된다. 새롭게 창출되어 지는 옥외공간은 도시인들의 복합생활 형태를 고려하여 다양한 성격이 공존할 수 있도록 하고 목적적인 기능만을 위해 만들어진 시설물이 아니라 친근감있게 대할 수 있는 환경조형을 조성해야 한다. 조각가는 직선적인 도심에서 정신적인 상실감을 느끼고 있는 도시인들에게 새로운 생명력을 불어 일으키는 무엇인가를 되찾아 줘야할 책무를 가지고 있는 것이다. 아직도 우리 조각가들은 자기 작품이 엄숙하게 감상되어 지는 것을 좋아하며, 자기 작품이 어린이들에 의하여 놀이터로

삼아지는 것을 불쾌하게 생각하는 경향이 있다. 전시장에서는 관람자들이 조각에 손을 대지 말도록 요청받고 있으며, 이로 인해 관람자들은 조각을 감상하는데 필수적인 만져서 느끼고 손으로 더듬어 보는 직접적인 감상의 기회를 박탈당하고 있다. 우리의 시각이 경험을 통해서 세련된 입체개념을 지니고 있다 하더라도 조각작품을 단순히 바라보아야만 할 경우에 우리가 얻게 되는 인상은 그림과 마찬가지로 평면적이라는 데에 문제가 있다. 이런 감상의 제문제와 도시 옥외공간의 적극적인 공간효율성을 보여주는 것이 “88성화 제주 도착 기념조형물”(도2)이며 시민들이 편안하게 접근할 수 있도록 계단을 낮게 만들어 작품 안을 거닐 수 있으며, 손으로 만져 재질감을 직접 느낄 수 있도록 제작되었다. 거대하면서도 위압감을 주지 않고 친근감을 느끼게 하는 것은 최대높이가 낮아 관람자들의 손길을 거부하지 않은 탓이다. 안정감을 주는 낮은 바닥과 그에 반하는 수직의 돌기둥, 고요함을 깨뜨리는 역동적인 원륜의 스틸기둥, 여기에서 보여지는 것은 직선의 화강석, 곡선의 스테인레스 스틸을 이용하여 질서와 무질서, 직선적인 이성애의 의지와 곡선적인 감성의 이원적 세계를 대립 조화시켰으며, 구태의연한 기념조형물의 도식적인 해석에서 벗어나 환경조형물의 본질과 조각이 환경을 어떻게 해석하고 접근해야 되는가에 대한 해답을 암시하고 있으며 주변공간과의 조화, 구성력, 조형성이 뛰어난 수작으로 평가된다.

기념조형물은 사회성과 예술성이 고루 갖춰지고 환경에 융화될 때에만 존재가치를 인정 받게 되며 도시 조형요소와의 조화, 균형, 질서가 이루어 지지 않고 도시민에게 시각적인 불쾌감을 갖게 한다면 그것을 도시 공간속에서 또 하나의 시각적 공해물로서 남게 될 것이며 언젠가는 철거되는 최악의 상황을 조각가들은 의식해야만 할 것이다.

건축조각은 공간에 대한 건축적인 개념과 조각적인 개념의 상호작용으로 부터 생겨난 환경조각이다. 이는 조각 자체가 건축적인 성격을 띠는 것을 의미하기도 하고 건축이 조각적인 성격을 띠는 경우를 가리키기도 한다. 건축과 조각의 병합은 인간의 쾌적한 환경을 위해 하나의 가능성을 제시해주며, 서로간의 교환으로 공통적이고 조직적인 성장을 유도해 갈 수 있다.

러스킨은 그의 예술론에서 “훌륭한 조각품으로서 갖추어야 할 원칙” 두가지틀 들고 있다. “첫째, 조각의 대가는 작품이 놓여질 위치를 우선적으로 고려해야 한다. 둘째, 풍부한 세부묘사로서가 아니라 전체적인 윤곽을 통하여 작품에 생명력을 불어 넣어야 한다.” 러스킨이 주장하듯 기념조형물에서 뿐만아니라 건축조각에 있어서 조각작품의 위치는 아무리 강조해도 지나치지 않는다. 조각이 놓여지는 위치는 어느 경우에도 결코 같은 환경 조건인 곳이 없고, 각각 다른 성격을 가지게 된다. 더욱이 복잡한 현대도시의 외부공간일 경우는 더욱 그렇다. 위치는 성격으로 보아 크게 나누어 도심지 건물 앞, 광장이나 휴식 공간, 공원이나 녹지공간, 주거지역 등으로 구분된다. 제주지역의 건축조형물들은 위치문

제에 있어서 대부분 건물의 앞이나 측면에 배치되어 있다. 문제가 되는 것은 놓여질 위치에 대한 건축주, 조각가들의 공간 감각의 결여다. 대부분의 건축조형물들이 건물을 완성하고 난후 빈공간에다 마지 못해 설치한 듯 보인다(도15, 19). 빛이 생명인 인체상을 종일 옹달이 지는 나무 그늘 아래 설치한 것(도12), 건물 귀퉁이에 바짝 붙여 설치하여 눈여겨보지 않으면 있는지 없는지 구분할 수 없는 것(도15, 19) 등이다. 1% 건축법이 형식에 치우치고 있다는 실례이며, 건축주들의 인식부족과 조각가들이 위치에 대한 무관심이 빚어낸 결과이다.

크기와 규모는 야외 공간속에 놓이는 작품일 경우 대단히 중요한 요건이다. 확보된 열려진 공간에 따라 그 규모나 크기를 결정해야 하며, 경우에 따라서는 그 형태와 구조도 달라져야 한다. 건물의 높이와 면적을 당연히 고려해야 함에도 실내조각이나 정원조각이 건축조형물로 설치되어 있어 문제점으로 남는다. (도15, 16, 18) 특히 소품을 크게 보이기 위하여 좌대부분을 부자연스럽게 높인다든지(도23), 조형성을 망각하면서 까지 높이를 비정상적으로 크게 늘인 경우(도21) 기괴한 모습으로 우리에게 다가온다. 얼굴처리나 불필요하게 늘어진 목의 처리, 하부의 몸체표현등 인체를 단순화시켜 현대인의 정신적인 피폐함을 추구하고자 하였으나 조형적인 평가로는 실패한 건축조각중의 하나다. 도23의 경우도 말의 두부모습을 단순화된 형태로 처리하였으나 도21과 마찬가지로 좌대부분을 의미없이 3단으로 키워 상부의 마두와 조화를 이루지 못하고 있으며, 억지로 건축규모와 짜맞추려는 인상을 주고 있다.

단순화한다는 것은 적어도 의식적, 계획적이어야 하며, 그것에 따르는 한 작품속의 다른 부분도 통일감이 형성되어야 한다. 선을 강조하든가 면을 강조하여 단순화하는 어떤 경우도 제작자의 무성의, 조형감각의 결여를 감추기 위한 방편이어서는 안된다. 그러나 불행하게도 제주지역의 건축조형물에서 몇 안되는 인체조각이 가장 기초적이고 기본적인 조형요소마저 무시해버린 작품들이 서 있어 문제점으로 지적된다. 특히 도15의 경우 조잡한 두상뿐만 아니라 팔과 어깨, 가슴과 허리, 인체의 무게중심, 근육의 표현 등 인체를 단순화시켜 선과 양감을 강조하려 하였으나 부풀은 인체상이 되어버려, 도시조형물이 근본취지를 상실하여 시각공해물로 남아 시급히 처리해야 할 과제로 남는다.

조각에는 회화와는 달리 3차원의 입체로서 공간중에서 안정되게 존재해야 되기 때문에 바닥면에 세워질때 가장 먼저 생각해야 하는 것이 균형이다. 이런 의미로 도14의 곡선을 강조한 pipe조각의 경우 좌측으로 기울어져 심리적인 불안감을 안겨주고 있다. 제작과정에서 놓여질 위치, 건물과의 거리, 무게중심 등을 감안했어야만 했으며, 제작과정중에도 다각도로 꾸준히 관찰하는 자세가 필요했다. 더불어 시내에서 똑같은 image, 재료, 형태가 동일한 작품(도13, 14)이 여기 저기 서있다는 것은 조형성이 아무리 뛰어난다 하더라도

식상한 image로 남는다.

조각작품에서 형태의 중요성 못지않게 그 형태를 구체화시켜 주는 재료에 대한 이해는 필수적이다. 제주 조형물 중에서 현무암, 화강석, Bronze, 주철 pipe 등 다양하나 몇몇 작품들에서 재료에 대한 철저한 연구자세가 아쉽다. 화강암의 강한 특성에도 불구하고 세밀한 작업을 시도한 경우, 주철 pipe에서 녹물이 배어나와 철이 벗겨지는 것(도14), 야외조각 인체상을 시멘트로 주입하여 균열이 가는 것(도6, 7), 재료에 대한 이해부족이 나온 결과라 여겨진다. Bronze의 마광처리, 점토만이 지니는 손 터치 느낌, 오석이나 화강석, 마천석의 마광처리나 정질한 느낌, 현무암의 텅텅한 느낌, 대리석을 잔정질해 나온 포근한 느낌, 철판이 자연스럽게 부식되어져 나온 느낌 등 형태에 맞는 재료를 선택하고 형태가 갖는 image의 전달을 위해 한 재료가 갖는 여러 질감과 색에 대해서도 분석하는 자세가 필요하다고 하겠다.

조각가가 재료를 다룰때 느끼는 감정은 재료와의 투쟁이다. 조각가에게 있어 재료에 대한 해석은 필수적이며 가장 기본적인 항목이다. 재료에 대한 이해없이 제작에 나서는 것처럼 어리석은 일은 없으며, 맹목적인 자세에서 출발할 때 그 작품은 실패작으로 끝난다. 조각가 자신이 원하는 느낌으로 형상을 추구하면서 점토에서는 흙의 느낌으로 돌에서는 표면질감으로 나타나며, 마지막 멈추는 순간의 선택도 석공이 아닌 조각가 자신에게 남겨진 영광스러운 몫이다. 석공에게 모든 것을 맡기는 것은 제작을 포기하는 것과 같다. 주문대로 다듬어지는 요즘 조각에서 느끼는 감정은 상업주의에 물들어 있는 조각가들에게서 느끼는 허탈감이다. 조각이 건축의 공간을 메우거나 표면의 단조로움을 피하기 위한 수단으로써, 석공의 열정과 감정없이 아무렇게나 만들어진 경우가 허다하다. 이렇게 만들어진 조각은 건축물의 결점으로 남게되고, 조각과 건축물의 부조화로 인해서 다른 많은 결점들이 눈에 띄게 될 것이다.

정낭은 제주도의 농어촌에 사람이 있고 없음을 표시하고, 마소의 출입을 방지하기 위하여 걸쳐두는 나무토막을 말하며, 정주목은 정낭을 걸쳐 놓게 만든 구멍뚫린 나무기둥을 말한다. 제주시내 건축 조형물중에 정주목을 소재로 한 작품들이 이외로 많다(도17, 18, 19, 20). 지역 특성상 민속유물에서 모티브를 구한다는 것은 아주 자연스러운 현상이다. 조형물 중에는 정주목을 확대, 직선적인 형태를 강조하여 기념비적인 느낌을 보여주는 것(도17)과 화강석으로 정주목을 변용하여 곡선적인 형태에다 불림감을 강조한 것(도18) 등이 있다. 이외에 몇몇 정주목을 소재로 한 조형물들은 정주목의 외형을 치를하게 변형시켜 단순한 덩어리에 지나지 않는, 안일한 제작의식을 보여주고 있고, 조형물로서의 가치를 상실하고 있는 느낌을 준다(도19, 20).

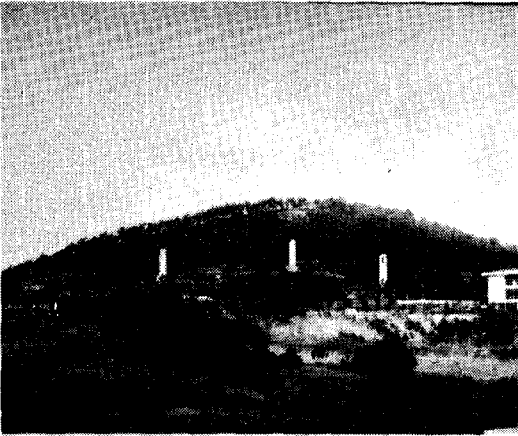
전체적으로 개선되어야 할 부분을 지적한다면, 몇몇 조형물에서 이질적인 재료의 한계

를 극복해 보여 신선한 느낌을 주는 반면, 자연석을 몇군데 가공해서 조형물로 버젓이 설치한 것(도24), 중심이 기울어져 쓰러질 것 같은 건축조형물(도14), 재료 색채, 이미지가 똑같은 조각이 장소만 달리하여 세워진 경우(도13, 14), 서구작가나 국내유명작가의 작품을 모방하는 경우, 제주가 3다 3무라는 의미로 무조건 3개의 물체, 삼각형으로 설치하고 한덩어리를 3등분하는 구상(도22), 특별한 의미없이 기계의 힘을 빌어 줄속제작된 것(도8, 22) 등은 안일하고 작가의식이 결여되어 있으며, 이같은 행위는 제주예술의 발전과 쾌적하고 유쾌한 도시환경을 위해서 마땅히 개선되어야 할 것이다. 앞으로 제주의 환경조각은 조형요소를 효율적으로 처리하는 작가의 성실성과 예술성을 절실히 요구하며, 시각적 장애를 주는 수준이하의 작품은 지양되어야 한다.

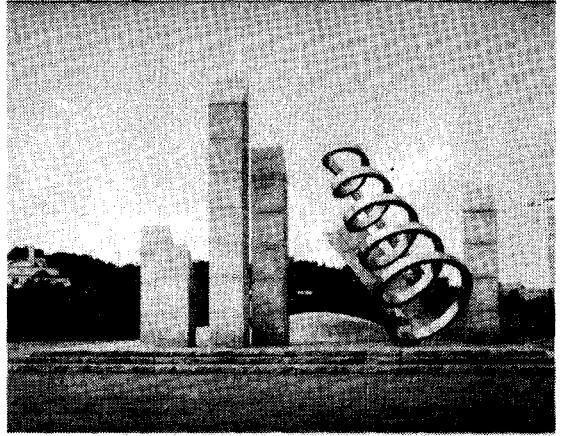
### 참고 문헌

- 데이비드 A. 라우어, 이대일역, “조형의 원리”, 미진사, 1985.
- 강 명구, “조형의장론”, 문운당, 1985.
- 최 병상, “조 형”, 미술공론사, 1990.
- 최 병상, “환경조각”, 미술공론사, 1990.
- 허버트 리드, 이희숙역, “조각이란 무엇인가”, 열화당, 1984.
- 이 점원, “환경조각의 연구”, 동국대학교 교육대학원, 1981.
- 심 정수, “현대 한국 기념조각상에 관한 연구” 동국대학교 교육대학원, 1981.
- 공간사, “공간(1970. 78)”, 44, 47, 136, 137호.





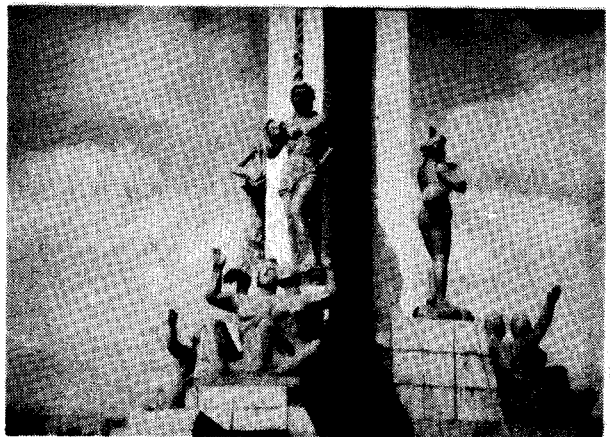
도1) 사라봉 전경 (좌로부터 : 조봉호기념비, 의병항쟁기념탑, 김만덕기념비)



도2) 88성화 제주도착 기념조형물 (신산공원)



도3) 고 강승우소위 추모 기념조형물 (자유총연맹)



도4) 제주도 기념탑(부두터미널)



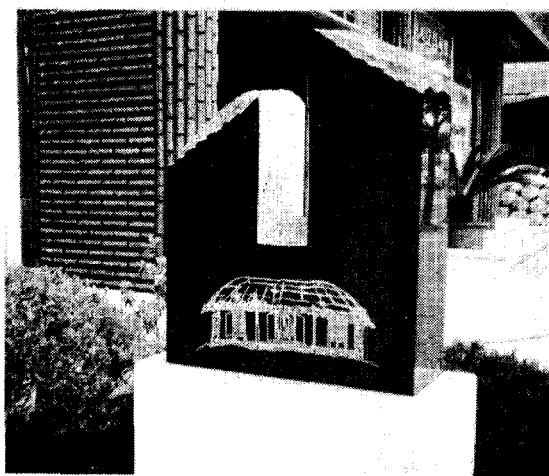
도5) 오리엔탈호텔 조각(탐동)



도6) 의병항쟁 기념탑(사라봉)



도7) 의병항쟁 기념탑(사라봉)



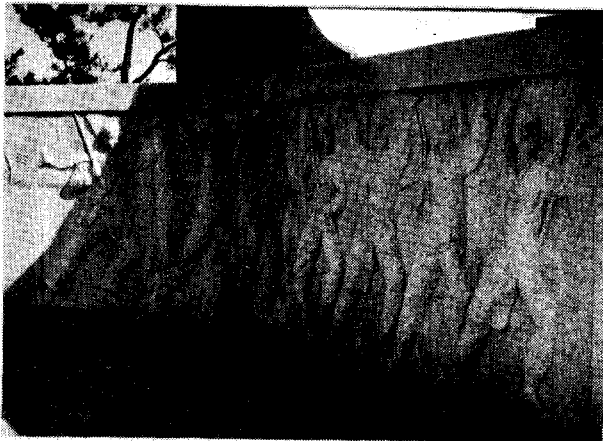
도8) 명인빌딩 조각(신제주)



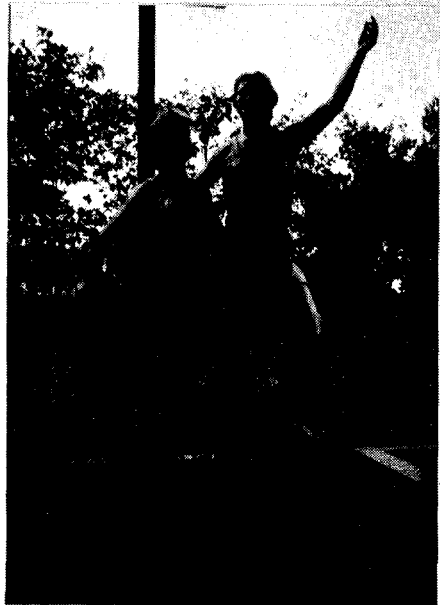
도9) 3.1독립운동 기념탑  
(기념동상 : 조천 만세동산)



도10) 3.1독립운동 기념탑(동상부분 : 조천 만세동산)



도11) 3.1독립운동 기념탑  
(좌측 부조부분 : 조천 만세동산)



도12) 한진빌딩 해녀군상(갈호텔 앞)



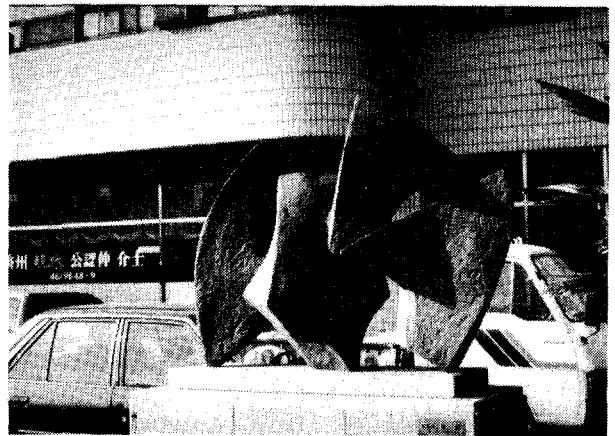
도13) 라곤다호텔 조각(서문로)



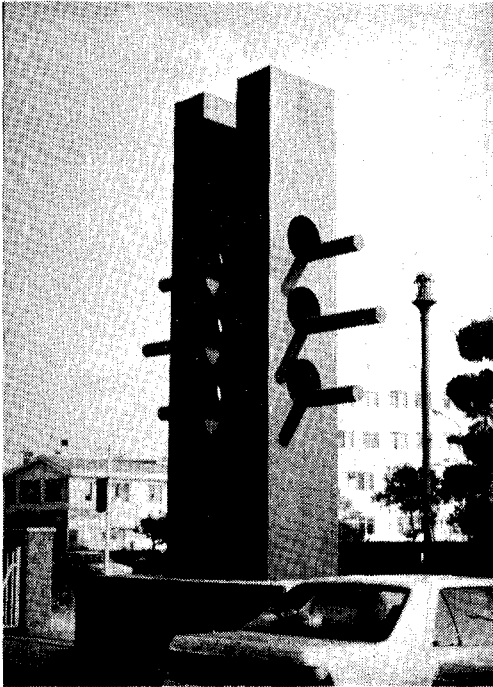
도14) 대기빌딩 조각(동광양)



도15) 아산빌딩 조각(구 간전입구)



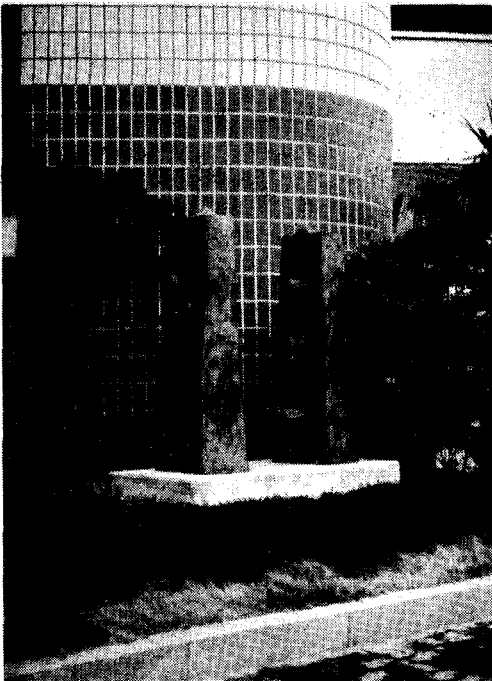
도16) 현대오피스텔 조각(신제주)



도17) 제주신문사 조각(신제주)



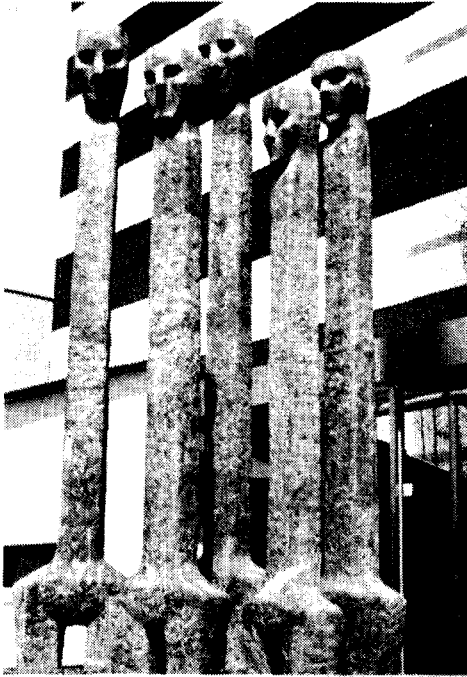
도18) 한국타이어빌딩 (일도동)



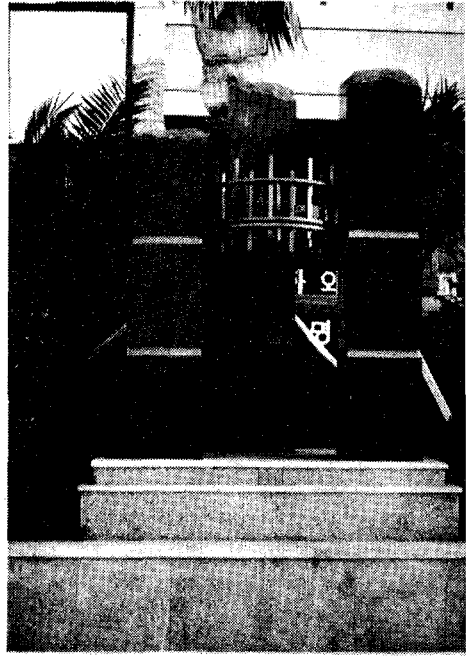
도19) 정한건설사옥 조각(신제주)



도20) 신성개발사옥 조각(신제주)



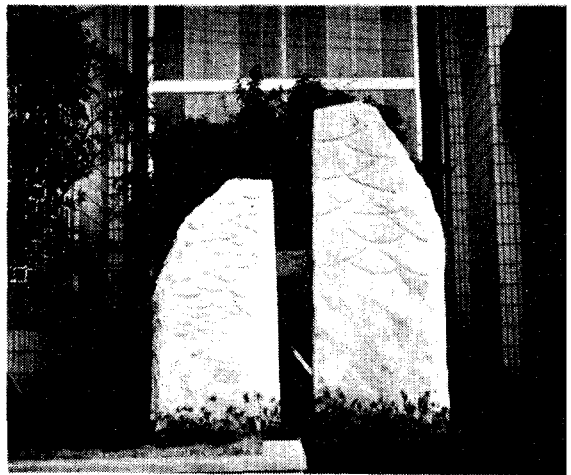
도21) 선경오피스텔 조각(서귀포)



도22) 하와이오피스텔 조각(신제주)



도23) 상록회관 조각(남문로)



도24) 이화오피스텔 조각(신제주)