

논문접수일 : 2013.06.19

심사일 : 2013.07.03

게재확정일 : 2013.07.23

19세기 아트 포스터에 나타난 동양회화의 영향

The Influence of Oriental Paintings Shown in Art Posters of the 19th Century

주저자 : 강민정

경운대학교 멀티미디어학과 교수

Kang Min jeung

Dept. Multi-media, Kyungwoon University

공동저자 : 하종욱

경운대학교 멀티미디어학과 교수

Ha Jong Uk

Dept. Multi-media, Kyungwoon University

공동저자 : 김주형

경운대학교 멀티미디어학과 교수

Kim Joo Hyung

Dept. Multi-media, Kyungwoon University

1. 서론

2. 동양의 회화에 대한 이해

- 2.1. 동양회화의 사상적 배경
- 2.2. 동양회화의 조형적 특징

3. 19세기 아트 포스터의 형성과 동양의 영향

4. 19세기 아트 포스터에 나타난 동양회화 표현의 영향에 대한 분석

- 4.1. 아트 포스터 대표작가의 작품특성과 그 배경
- 4.2. 아트 포스터에 나타난 동양회화 특성에 대한 조형성 분석

5. 결론

참고문헌

논문요약

19세기의 아트 포스터는 산업화에 따른 새로운 조형양식의 필요성이 대두되던 시대적 배경을 바탕으로 발달하였다. 대량 커뮤니케이션 수단에 대한 요구와 석판인쇄의 발달은 아트 포스터 디자인이 활성화될 수 있는 계기를 마련해주었다. 특히 산업화 과정에서 생성된 예술과 디자인의 영역에 관한 문제에 있어 화폭을 거리로 이동시켜 예술이 대중이 쉽게 접할 수 있는 디자인의 영역으로 이동해가는 다리 역할을 했다. 따라서 아트 포스터는 현대적 의미의 디자인이 형성되는 초기의 모습을 단면적으로 보여준다.

아트 포스터는 당시의 예술과 디자인의 양식적 특성을 고스란히 지니고 있다. 회화와 디자인 영역은 근대성에 대한 문제 해결을 위해 역사주의적 사고에서 벗어나 새로운 조형 방식을 갈구하고 있었으며, 그 해결책의 하나로 동양의 조형방식을 적극 수용했다. ‘시누아즈리(Chinoiserie)’에서부터 ‘자포니즘(Japonism)’에 이르기까지 동양의 회화는 근대 회화와 디자인의 조형 방식에 큰 영향을 미쳤으며, 아트 포스터에도 이러한 특성이 여실히 드러난다.

동양의 회화는 서양의 표현방법과는 다르게 선, 여백과 생략, 평면적 특성이 두드러지며 이러한 조형 방식은 동양의 전통사상인 불교, 도교, 유교의 미적 개념에서 비롯된 것이다. 본 연구는 이러한 동양회화의 특성을 기준으로 19세기 아트 포스터 대표 작가들의 작품을 분석하였다. 그 결과 19세기 아트 포스터에서 동양회화의 특성인 선, 여백과 생략, 평면적 특성의 영향을 발견할 수 있었다. 이처럼 디자인의 형

성에 있어 동양의 영향은 단순한 유행이 아닌 새로운 조형 방식에 영향을 준 문화 요소인 것이다.

주제어

아트 포스터, 동양회화, 디자인

Abstract

The art posters of the 19th century were developed based on the background of the times when the necessities of new formative styles were rising in accordance with industrialization. The demand for massive communication and the development of lithography provided a chance in which design of art posters could be vitalized. Especially when a canvas was moved to the street in regard of design and art formed in the process of industrialization, the art became a design area that could be easily accessed by the public. Therefore art posters directly show the initial period when design of the modern meaning was formed.

Art posters keep the stylistic characteristics of art and design of those days in full. The area of paintings and design was longing for new formative methods to solve problems related to modernity as getting out of thinking based on historicism, and the Oriental formative method was actively accepted as one of those solutions. From ‘Chinoiserie’ to ‘Japonism’, Oriental paintings had huge influence on modern paintings and formative methods of design, which is also fully shown in art posters.

Contrary to the Western expression methods, the Oriental paintings show noticeable characteristics like lines, empty space, omission and flat surface. Such formative methods are originated from aesthetic concepts of Buddhism, Taoism and Confucianism which are the Oriental traditional thoughts. This study analyzed the 19th century works of Art poster artists based on the characteristics of these Oriental painting. As a result, it can be found in the 19th century works of Art poster that there are the effects of the line, empty space, omissions, flat surface characteristics in Oriental paintings. Like this, the influence of the Orient is not just a simple trend, but a cultural element that has influence on new formative methods in the aspect of formation of design.

Keyword

art poster, oriental painting, design

1. 서론

18세기 산업혁명은 단순한 생산방식의 변화가 아니라 사회의 모든 분야에 변화를 불러온 사건이었다. 정치, 경제, 문화 등 인간이 만들어낸 모든 사회적 환경의 변화에 따라 다양한 결과들이 나타났으며, 디자인 역시 이러한 흐름에 의해 생성되었다. 기계에 의한 생산의 대량화 기술은 새로운 미적 감수성을 요구하게 되었다. 디자인은 이러한 요구에 의해 중요성이 부각되고, 그 방식에 대한 수많은 논의들이 일어나게 된 것이다.

포스터는 산업화에 따른 근대화의 산물이다. 포스터란 대중에게 정보를 전달하고 행동의 변화를 촉구하는 매개체다. 산업화의 대량생산은 대중이라는 새로운 계층의 소비력이 무엇보다도 중요했다. 이에 포스터는 근대화에 따른 수요에 의해 생겨난 시각 전달물이며, 따라서 생성 초기의 포스터는 현대적 의미의 디자인이 형성되는 초기의 모습을 여실히 보여준다. 19세기 말 산업화 초기 무렵의 포스터들은 석판인쇄의 기술발달을 바탕으로 텍스트와 이미지가 결합한 형태의 예술로 등장했다. 이 당시 포스터는 유행하던 예술 사조를 반영하여 복사를 위해서 나타난 단순하고 경제적인 이미지가 새로운 미학으로 등장하는 결과를 낳았다(리처드 홀리스, 1994/2009, p.11). 예술에 바탕을 두고 산업과의 결합을 추구한 이 시기의 아트 포스터들은 예술이자 상업적 커뮤니케이션의 수단으로서 역할을 성공적으로 수행했으며 이후 디자인의 형성에 영향을 미치게 된다. 따라서 아트 포스터의 특성은 이후 디자인을 형성하는 기초를 파악할 수 있는 근거이자 현재 우리가 인식하는 디자인의 기초다.

본 연구는 이러한 아트 포스터 디자인의 형성에 있어 영향을 준 동양의 요소에 대한 분석이다. 이제까지 많은 연구와 문헌들이 디자인 형성에 있어 동양의 영향에 대해 언급하고 있다. 산업혁명 이후의 서양에서 동양의 조형방식에 열광하는 '시누아즈리(Chinoiserie)'와 '자포니즘(Japonism)'과 같은 사조들의 발생을 통해서도 알 수 있는 사실이다. 하지만 이러한 사실들은 부정적 관점에서의 '오리엔탈리즘(Orientalism)'으로 단순한 유행으로 치부하는 경향이 짙다. 본 연구는 여기에서 벗어나 긍정적 '오리엔탈리즘'으로 전환하여 서양의 디자인 형성에 있어 동양의 조형방식이 미친 영향에 대한 새로운 인식을 제안하고자 한다.

분석의 범위는 19세기 말에 발표된 프랑스의 근대 아트 포스터들이다. 아트 포스터와 서양의 조형방식에 영향을 준 동양회화는 역사적 사실에 근거하여 중

국과 일본을 중심으로 하는 동아시아의 것으로 한정 짓되 조형특성에 있어 동양의 영향을 분석하기 위해 동양회화를 형성하는 철학적 사상과 그 조형적 특성을 문헌과 연구 자료를 근거로 분석하여 기준으로 삼는다. 그것을 통해 파악된 동양회화의 조형특성이 아트 포스터의 조형특성에 어떻게 나타나는지 작품의 조형요소 분석을 통해 알아본다.

이러한 분석을 통해 포스터 역사의 시작이었던 근대 아트 포스터에 나타난 동양회화의 영향을 파악할 수 있으며, 이를 통해 서양의 모던디자인의 형성에 있어 동양의 영향에 대한 긍정적 관점을 뒷받침할 수 있는 근거로 작용할 수 있을 것이라 기대된다.

2. 동양의 회화에 대한 이해

2.1. 동양회화의 사상적 배경

동양의 회화는 겉으로 드러나는 외양을 묘사하는 것보다 그 속에 들어있는 정신적 가치를 표현하기를 추구한다. 이것은 동양의 문화를 형성하는 철학이나 사상들의 영향의 결과다.

동양 철학사상의 큰 특징은 중 하나는 자연을 대하는 태도에 있다. 자연을 정복을 대상으로 인식한 서양과는 달리 큰 테두리 안에 같이 어울려 조화롭게 살아가야하는 대상으로 인식하는 것이다. 조화와 융합에 대한 동양의 사상은 불교, 유교, 도교에서 '공(空)', '중용(中庸)', '무위(無爲)'와 같은 개념으로 각각 드러나고 있다. 이러한 사상은 아름다움에 대한 기준으로도 적용되어 동양의 미를 형성하고 나아가 동양 회화를 형성하는 철학적 사상으로 자리하고 있다.

불교의 근본사상에서 가장 중요한 원리는 '무'와 '공'이다. 불교에서의 무와 공은 아무것도 없음을 의미하는 허무주의를 뜻하는 것이 아니라 집착을 버리고 본래의 청정함을 추구하여 인간이 열반의 경지에 이르는 것을 지향한다. 또한 존재하는 모든 것들은 자연 그 상태로서 분리되지 않고, 인위적으로 나누지 않아 있는 그대로의 하나를 추구하는 '전일성(全一性)'이 강조된다. 이에 불교에서 추구하는 아름다움은 본연의 모습에 대한 추구가 중심을 이룬다. 공의 개념에 따라 무언가 인위적으로 가감을 하는 것을 지양하고, 전일성에 따라 '미추(美醜)'를 구분하지 않는 것이 근본 사상이다. 나아가 하나의 유기적 존재를 깨닫고 대상과 나, 혹은 아름다움의 인식과 자신을 대상과 분리하지 않고 일치시킬 때, 비로소 진정한 아름다움을 가질 수 있음을 강조한다.

공자(孔子)의 가르침을 기본으로 하는 유교는 '인(仁)'을 근본이념으로 삼는다. '인'은 인간이 지켜야할

가장 근본적인 가치로 ‘천(天)’ 즉, 자연에서 나오는 가르침이다. 따라서 유교에서의 아름다움이란 이러한 자연이 주는 가르침을 따르고 서로 조화롭게 어우러짐을 뜻한다. 인간과 만물이 지나침이나 모자람이 없이 ‘중용(中庸)’을 따라 자연적으로 유기적인 관계를 유지할 때 비로소 아름다움이 만들어지는 것이다.

대중의 종교와 민간신앙의 정신적 배경과 실천에 영향을 미친 도교는 노자(老子)의 ‘도(道)’ 사상을 중심으로 한다. ‘도’는 자연의 원리와 원칙을 의미하는 것으로 ‘무위자연(無爲自然)’을 통해 실천한다. 도교에서 지향하는 이상적인 삶은 인간이 만들어내는 인위적인 것들을 거부하고 자연 그대로의 섭리를 따라 소박하고 자유롭게 사는 것이다. ‘도’는 대립과 차별 없이 일체의 것을 잊어버리고 자연과 하나가 되는 ‘물아일체(物我一體)’를 추구한다. 따라서 도교에서의 아름다움이란 편견과 주관적인 구분을 버리고 자연 그대로의 모습을 추구하는 것이다. 역동적으로 변화하는 자연을 거스르지 않고 주체와 객체의 구분 없이 균형과 조화를 이루는 것이 가장 바람직한 아름다움을 자아내는 것이다.

이처럼 동양의 미에 대한 철학의 근본은 자연, 유기적, 일원론으로 종합하여 볼 수 있다. 불교, 유교, 도교에서 아름다움이란 대상을 보는 시선에 있어 분리하지 않고 하나의 유기체로 인공적 가감을 지양하는 것을 강조하고 있다. 다음의 [표 1]에서 보는 것처럼 동양의 철학 사상인 불교, 유교, 도교의 전일성, 조화, 무위 등의 근본이론을 통해 전체성과 보편성이 강조된 미를 추구하는 것이다.

동양사상의 근본이론과 동양미학의 특징		
불교	불이성의 미, 자연스러움의 미, 소박, 겸손, 진정성의 미	인간과 자연의 상생조화를 중시, 무와 유의 구별이 없는 전체성, 가치기준의 보편성, 꾸밈없는 진정성
유교	실용, 조화, 항상성, 중용의 미	
도교	무위, 겸손, 무와 허의 중요성, 주체와 객체의 구분을 없앴	

[표 1] 동양사상의 근본이론과 동양미학의 특징. 출처: 최명식 (2010), 동양사상과 한국적 조형미학 고찰을 통한 자연과 인간의 상생적 디자인방향성 연구, 『기초조형학연구』, 11(5), 479-490.

동양미학은 동양회화의 특성을 형성하는 사상이다. 동양이 추구하는 아름다움의 기준은 회화를 표현하는 여러 가지 방식의 배경이며, 동양회화의 특성은 이러한 동양철학사상을 고스란히 담고 있는 것이다.

2.2. 동양회화의 조형적 특징

동양회화는 동양의 미적 철학 사상을 바탕으로 이루어졌다. 동양의 철학은 인간과 자연 그리고 존재는 모든 것들의 유기적 관계에 집중하고 있으며, 이들의 조화와 상생적 관점에 따라 회화의 조형원리가 형성되었다. 따라서 회화의 주체와 객체를 분리하여 생각하지 않고, 대상을 묘사하는 것이 아니라 그것과의 일치함을 목적으로 한다. 이러한 동양회화의 특성은 다음의 [표 2]와 같이 서양의 것과 비교하여 볼 때 더욱 뚜렷이 드러난다.

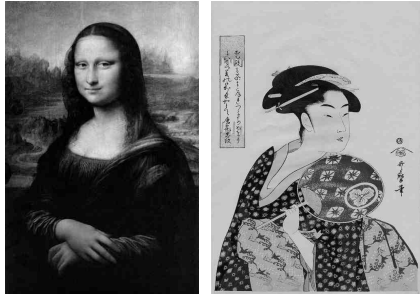
조형의식	동양	서양
원형	자연의 추구	이데아의 추구
자연과의 관계	합일(공생)	분리(정복)
스케일	인간적	압도적
양식	중력순행적	중력역행적
재료	노출, 추상성의 추구	은폐, 리얼리티의 추구

[표 2] 동서 조형원리의 비교. 출처: 김종균 (2004), 「한국 현대디자인의 문화정체성 연구-東西 文化接變에 따른 韓國디자인 변천사 분석 및 문화정체성 확립방안」, 서울대학교 대학원 석사학위논문.

동양의 조형원리는 자연을 정복의 대상으로 보고 그것을 실사에 가깝게 묘사하는 것을 추구하는 서양의 것과는 정반대의 것이다. 자연과의 합일을 통한 조형성을 추구하였으며, 이러한 원리가 적용된 예가 바로 동양의 원근법이다. 동양의 원근법은 사실적으로 보이기 위해 과학적 접근방식으로 개발된 서양의 것과는 달리 ‘삼원법(三遠法)’처럼 대상을 관찰자의 시점에서 보는 것이 아니라 객관적 입장에서의 표현을 추구하는 특성을 보인다. 이처럼 사실적 묘사보다 관념적 표현을 중요시하는 동양의 회화 표현방식은 서양의 기준에서 봤을 때 평면적이라 할 수 있다. 동양의 회화가 재현이 아니라 관념적인 표현이 목적이기 때문에 입체감을 나타내는 명암이나 음영의 표현 역시 잘 드러나지 않는 것 또한 이러한 예이다. 그림의 목적이 ‘형사(形寫)’가 아니라 ‘사의(寫意)’이기 때문이다. 따라서 동양의 회화 표현에 있어 가장 첫 번째로 드러나는 특성이 바로 ‘평면성’이다.

관념적인 표현의 추구는 붓과 먹을 이용하는 동양 회화 도구의 특성이 더해져 또 다른 특성을 만들어낸다. 다음의 [그림 1]의 서양과 동양의 회화를 비교해 보면 미인이라는 같은 주제의 그림임에도 불구하고 그 표현법이 확연히 차이난다. 면의 음영을 확실하게 표현하여 입체감이 드러나는 서양의 회화와 곡선을 강조하는 표현으로 미인의 아름다움의 극대화하는 동

양의 회화는 그 표현의 중심에 면과 선이라는 큰 차이점이 있는 것이다. 동양의 회화는 '선화(線畵)'고 서양은 '면화(面畵)'인 것이다.



[그림 1] (좌)레오나르도 다빈치, <모나리자>, 15세기 (우)기타가와 유타마로, <타카시마 오히사의 초상>, 1793

먹의 농담과 붓의 사용에 따른 다양한 준법(皴法)¹⁾의 발달을 통해 알 수 있듯이 동양의 회화 표현에 있어서 두 번째 특성은 바로 선이 중심이 되는 방식이다. 이것은 관념적인 표현을 추구하는 미의식과 조형도구들의 특성을 유기적으로 조화롭게 사용함으로써 상승효과를 가져온 결과다.

'여백(餘白)'은 평면적 특성과 선 중심의 표현 방법과 더불어 동양회화 표현의 대표적 특성이다. 여백 역시 동양의 미적 철학에 근거한 것으로 불교의 '무', 유교의 '중용', 도교의 '무위'와 같이 무언가를 표현하기 위해 가감하지 아니하고 그냥 비워둠으로써 더 많은 것을 내포할 수 있음을 표현한다. 여백은 화면에 여유로움과 운치, 여운을 더하며 시각적 자극을 없애으로써 관찰자로 하여금 그 공간의 채울 수 있는 여지를 준다. 노자가 말한 '흰색을 아는 것이 곧 먹을 아는 것이다'와 같이 여백과 표현간의 상호 유기적인 관계에 대한 표현도 가능해 지는 것이다. 다음 [그림 2]에서 보듯이 동양의 회화는 여백과 표현의 조화로운 통째로 미적 감각을 높이고 있다.



[그림 2] 강희안, <고사관수도>, 15세기

1) 준법이란, 붓놀림을 말하는 것으로, '살기죽 터져 주름질 준(皴)', '방법 법(法)'자를 써서 '땅 표면의 요철을 표현하는 법칙'이라는 뜻이다.(조용진, 배재영, 2002, p.135)

동양의 사상을 배경으로 형성된 동양의 미적 철학은 동양 회화의 평면성, 선에 의한 표현, 여백과 같은 조형특성으로 나타난다. 자연을 거스르지 않고 주관을 개입하지 않으며 관념적인 표현의 추구는 서양과는 다른 동양회화의 조형방법을 만들어 낸 것이다.

이처럼 동양의 회화에 나타난 조형 특성은 서양 중심의 조형방식의 해석을 기준으로 하여 비교 평가하는 것으로 인식하기보다는 동양만의 차별화된 문화로 보는 입장이 필요하며 이러한 관점이 자리 잡을 때, 문화적 요소로써 영향을 주고받은 분석이 가능해진다.

3. 19세기 아트 포스터의 형성과 동양의 영향

18세기 말에서 19세기 초에 이르는 기간은 산업화의 정착에 따라 대량생산체제에 알맞은 방식으로의 전환이 이루어지는 시기였다. 산업화는 대중이라는 새로운 계층의 형성을 가져왔고 대중은 대량생산되는 것을 대량 소비 하는 경제의 생산자이자 소비자로서 자리 잡았다.

디자인은 이러한 변화에 따라 생성되었다. 산업화 초기의 디자인은 미술과 산업의 중간에 위치한 '응용 미술'로서 인식되기 시작했다. 하지만 역사주의에 의한 양식의 개발과 적용은 산업화 시대에 결코 적합한 것이 아니었으며, 그에 따른 문제점들이 드러나기 시작했다. 이는 디자인에 대한 필요성은 느끼지만 그에 대한 확고한 철학과 방식에 대한 근거가 없기에 일어나는 현상이었다. 대량생산, 대량소비, 그리고 그에 따른 커뮤니케이션의 확대는 과거의 전통적 방식으로 해결되지 못했기 때문이었다.

디자인에 있어 산업화는 형성의 근거이자 배경이다. 산업화가 대량생산에 기인한 것을 생각했을 때, 그래픽디자인에 있어서 산업화의 영향 또한 디자인의 대량생산과 밀접한 관계가 있다. 인쇄술의 발달은 그래픽디자인의 대량생산을 가능하게 하는 원동력이었다. 활자와 목판을 이용한 인쇄뿐 아니라 석판인쇄의 발명과 발달은 그래픽의 대량화에 커다란 기여를 한 것이다. 18세기 말에 발명된 석판화 기술은 19세기 중반 다색인쇄가 가능한 기법이 퍼지면서 보편화되기 시작했고 19세기 말 팽창하는 도시의 구매자와 대중의 이목 끌기를 위한 다양한 선전물들이 대량으로 필요한 시점에 유용했다. 포스터는 이러한 배경에서 생성된 시각전달매체였다.

아트 포스터는 19세기 말에 나타난 예술형식의 포스터로 20세기 디자인으로의 전환에 다리역할을 했다. 디자인이 산업화로 전환이 시기에 현대적 의미를 지니기 전까지 응용미술, 혹은 장식미술로서의 성

격이 강했던 것처럼 그래픽디자인에 있어서도 이러한 경향은 마찬가지로였으며 대량생산이 가능해진 시각전달매체로서 포스터는 처음에는 순수예술이 응용되는 장르로서 당시의 미술 사조를 반영하였다.

1881년 개정된 프랑스의 법률은 인쇄물의 제작과 게시의 대량화에 영향을 미쳤다. 법률의 개정 이후 많은 포스터들이 팽창된 도시의 활력을 주는 요소로 부각되기 시작했으며 대중적인 성공을 이룬다. 유명한 화가들은 포스터 제작을 거리의 예술로 인식하여 거부하지 않았고 이러한 순수미술의 대중적 성공으로의 시작점에 '쥘 세레(Jules Chéret)'가 있었다. 아트 포스터는 이처럼 예술과 산업적인 제작의 결합된 모습으로 나타난 장르로 20세기 시각예술 운동을 소비자 매체로 전환시켰으며, 회화의 형식과 방향에도 때로 영향을 미쳤다(존 바니콧, 1972/2008, p.7).

아트 포스터가 제작되던 19세기 말의 화가들에게 있어 조형 양식에 대한 화두는 바로 근대화였다. 르네상스의 사실주의적 회화표현에서 벗어나고자 했던 유럽인들은 바로크와 로코코 양식에 영향을 미쳤던 시누아즈리에서 시작된 동양의 특성에 눈을 돌렸다. 자포니즘을 통해 시점의 자유로움, 평면성, 생동하는 강렬한 색채, 모티브의 다양성, 그리고 비대칭과 불규칙성을 통한 자유로운 리듬감각(김현화, 2009, p.163)을 받아들여지게 된 것이다. '인상파'와 '라파엘 전파'의 작가들에게 일본의 목판화가 영감을 주었다는 사실은 익히 알려져 있다. '드가(Edgar De Gas)'와 '고갱(Paul Gauguin)'이 '카츠시카 호쿠사이(Katsushika Hokusai)'의 화첩에 나오는 장면들을 차용했다는 사실이나, 다음의 [그림 3]과 같은 '세잔느(Pal Cézanne)'의 작품에서 나타나는 구도와 표현법에서 나타나는 특징과 '연작(連作)'이라는 특수성은 유럽 근대회화에 있어 동양의 영향을 알 수 있는 대목이다.



[그림 3] 폴 세잔, <생 빅투아르 산>, 1887

이러한 특성은 서양의 근대 디자인이 형성되던 시기의 문제점과 그에 대한 해결책으로 제시되던 디자인 운동과 양식들의 변화와도 일맥상통한다. 근대의 디자인은 산업과의 올바른 결합을 위해 새로운 방식에 목말라 있었다. 그들이 원하던 해결책은 과거의 방

식을 답습하는 것으로는 완전한 해답이 되지 못했으며 대량생산에 걸맞은 양식을 추구하려 노력했다. 그리고 그 해답의 실마리는 회화에서처럼 외부에 있었다. 그 시작점은 17세기에서 18세기에 걸쳐 유행한 시누아즈리부터 시작된 동양적 양식에 있었으며 그것은 실용적 예술의 올바른 예시였다. '존 맥켄지(John M. MacKenzie)'가 그의 저서 <오리엔탈리즘 예술과 역사>에서 동양의 예술이 유럽인들의 응용미술과 순수미술 간의 구분에 대한 인식을 명확히 했다는 것이 상식(존 맥켄지, 1995/2006)이라는 말을 인용한 것처럼 서구의 근대사회에 있어 디자인의 문제점에 대한 실마리가 동양적 조형방식에 있었다는 것은 부정할 수 없는 사실이다. 17세기부터 시작된 동양 예술품들의 유행은 중국풍의 시누아즈리, 일본풍의 자포니즘과 같은 사조를 형성했다. 18세기까지 동양의 작품들은 이국적 표현의 상징적 의미로써, 19세기부터 20세기까지는 도예와 같은 수공예 분야 외에도 섬유업과 같은 훌륭한 디자인을 가진 선구적인 산업제품의 가능성을 보여주면서 그 영향력을 미쳤다(존 맥켄지, 1995/2006, p.227).

이처럼 예술과 디자인의 영역구분과 새로운 조형 방식에 대한 논의에 있어 실마리를 제공하고 해결책으로 받아들인 것이 바로 동양의 예술품이었다. 19세기 말에 제작된 아트 포스터 또한 이러한 동양의 영향에 연장선상에 있다. 아트 포스터는 예술가들에 의해 제작된 석판화 기술을 바탕으로 하는 대량 선전물이다. 세기말의 예술가들은 동양회화에 영향을 받아 작품들 제작했으며, 이러한 당시의 예술양식은 고스란히 아트 포스터에 적용되었다. 예술과 공예의 분리된 인식, 그리고 전통적 회화 표현 방식에서 벗어나 천박한 것이 아니라 거리의 예술로써, 사실적 묘사에서 벗어나 강렬한 인상을 남기고 정보를 전달할 수 있는 표현법을 실현시킨 것이다.

유럽의 근대 예술은 순수미술과 공예의 평등을 통해 대중적 예술로의 변화를 꾀하였으며, 산업화에 알맞은 표현방식을 추구했다. 동양은 이러한 방면에 있어 새로운 대안을 제시하였다. 자포니즘 형성에 영향을 미친 대표적인 예술품인 '우키요에(浮世畫)'²⁾가 그림의 대가들에서부터 서민들까지 계층의 구분 없는 대상에 의해 만들어지고 소비되는 대량 인쇄물이었다는 점과 아트 포스터가 대중과의 커뮤니케이션을 위한 거리의 예술품이었다는 유사한 점은 결코 우연이 아닌 것이다.

2) 일본 에도시대의 풍속화. 주로 다색 목판화로 제작되는 회화의 한 양식.

4. 19세기 아트 포스터에 나타난 동양회화 표현의 영향에 대한 분석

4.1. 아트 포스터 대표작가의 작품특성과 그 배경

19세기 말의 아트 포스터가 자리 잡을 수 있었던 데에는 세레의 역할이 컸다. 초기의 모든 디자인이 그러했듯 디자인이란 그저 장식예술로 예술의 하위개념으로 인식되고 있었다. 이러한 시기에 예술적 창조와 산업적인 제작의 성공적인 결합의 가능성을 보여준 것이 바로 세레였다.

당시 프랑스에서는 다색 석판을 이용한 예술적 가치를 인정받는 출판사 포스터들이 대량으로 제작되고 있었다. 이런 기반에서 세레는 다색 석판 기술을 응용하여 [그림 4]에서처럼 검정색과 삼원색만을 이용한 개선된 방법의 석판화 기법을 개발함으로써 거리의 예술로 포스터가 자리 잡을 수 있게 하였다. 일반 대중들이 거리에서 커다란 컬러 이미지를 접할 수 있도록 한 것은 예술적 표현의 대중적 제공이 가능하다는 것을 보여주는 것이다.



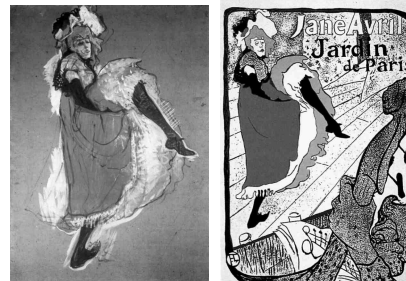
[그림 4] 쥘 세레, <가면 무도회>, 1896

그의 포스터 작업 방식은 선의 유동성을 높이고 제작과정을 단축시켜 여러 작가들에게 영향을 미쳤으며, 20세기로 전환되는 시기의 포스터 기초가 되었다. 세레 이전까지의 포스터 디자인은 활판과 목판을 이용하거나, 물감으로 그린 원본을 석판으로 옮겨 색을 재현하기 위해 많게는 15개 이상의 석판을 나누어 다시 제작해야 하는 과정을 거쳤다. 하지만 세레의 방법은 농담의 차이가 있는 옅은 색의 바탕 위에 검은 선으로 그림을 그리고 그 위에 강렬한 붉은색과 섬세한 노란색을 더해가는 것(리처드 홀리스, 1994/2009, p.11)으로 4색도의 석판 체계를 개발했으며, 석판위에 직접 자유로이 작업하고 쉽게 수정할 수 있는 장점으로 기술적으로나 그래픽의 표현에 있어 한계를 없었다.

세레의 작업에 영향을 받은 대표적인 작가로 '로트레크(Henri de Toulouse-Lautrec)'가 있다. 로트레크는 양식적인 면에서 세레에게 상당한 영향을 받았으며, 세레를 스승이라 언급한 바 있다(존 바니콧,

1972/2008, p.24). 로트레크는 사진 기술의 발달에 따라 삽화의 필요성이 줄어들자 석판화를 통한 포스터 작업에 몰두했다. 그는 1981년부터 30여점의 포스터를 제작하였으며, 그의 작업은 포스터 형식을 강화하는 밑바탕이 되었다. 로트레크는 본인이 겪은 일들을 극적으로 표현하는데 능했으며 그것을 표현하는 매체로 포스터를 선택했다. 석판화는 포스터를 제작하는데 적합한 방식이었고 또한 관습적 방식의 회화에서 벗어날 수 있는 수단이었다. 그의 포스터에 나타나는 유머, 풍자, 회화적 요소, 단순하고 평면적인 형태, 장식적인 선은 로트레크가 포스터에 사용한 장치였다. 당시의 회화적 관습 내에서는 이처럼 간결하고 직접적인 표현을 할 수 없었다(존 바니콧, 1972/2008, p.24).

로트레크 포스터의 주제는 주로 배우나 극장을 소개하는 것들로 여러 번의 스케치로 형태를 다듬어 형태를 완성했다. 포스터 제작을 위해 남긴 스케치들은 그의 표현특성을 잘 드러낸다. [그림 5]와 같이 포스터를 완성하기 위한 드로잉은 완성된 포스터의 특성으로 나타나는 힘 있는 선의 표현이나 주제 이외의 나머지는 강렬한 표현을 위한 과감하게 생략하는 기법의 바탕이 되었다.



[그림 5] 앙리 드 툴루즈 로트레크, (좌)<잔 아브릴>, (우)<자르맹 드 파리의 잔 아브릴>, 1893

또한 그의 포스터의 조형적 특성으로 나타나는 단순한 화면 구성과 극적인 구도, 선명한 색채의 사용은 세레에서 시작된 아트 포스터가 한 단계 더 발전하여 완전한 포스터 형식을 구축할 수 있도록 하였으며 근대적 회화표현과의 연결점도 만들어주었다.

유럽의 세기 말에 있어 미적 양식은 '아르누보(Art Nouveau)'로 대표된다. 아르누보라는 단어 자체가 '새로운 아름다움'이며 이는 새로운 예술을 향한 당시대의 예술가들의 열정을 대변한다. 아르누보는 과거의 표현방식에서 벗어나 자유로움을 표현하고 장르의 구별을 없애려 노력했던 총체적 운동이었다. 즉, 매체의 영역을 벗어나 회화와 포스터가 공존할 수 있었던 또 하나의 계기이기도 한 것이다.

프랑스 아르누보 양식으로 대표되는 '무하(Alfonse Mucha)'의 작품들은 양식이 가진 특성과 아트 포스터

가 형성되던 시기의 특성을 동시에 보여준다. 아트 포스터에 나타나는 그래픽 디자인은 예술보다 양식의 운명이 짧았고, 이에 세례를 시작으로 하여 로트레크를 거쳐 무하에 이르기까지 빠르게 양식적 변화가 진행되었다. 무하는 19세기 말의 끝자락에 나타난 아르누보 양식의 완성자이자 뛰어난 아트 포스터 작가였다. 아트 포스터가 회화와 포스터의 특성을 융합하여 나타난 것처럼 아르누보는 예술의 장르를 아우르는 총체적 포괄성을 띄는 스타일이었다. 1984년, [그림 6]의 연극 <지스몬다>포스터는 발표됨과 동시에 유명해졌으며, 그 후 그의 작품에서 나타나는 '무하 양식'은 세대의 그래픽 아티스트들에게 모범이 되었다(레나테 울머, 2005/2005).



[그림 6] 알폰스 무하, <지스몬다>, 1894

그의 포스터에 나타나는 표현 양식의 중심에는 비현실적이고 정형화된 여성이 있다. 여인을 표현하는 방식은 양식화된 머리모양이나 장신구들, 그리고 그것을 둘러싼 유기적 곡선들의 식물들을 바탕으로 이루어진다. 그의 극장용 포스터에 나타나는 세로로 긴 포맷의 지면과 극의 주인공을 묘사하는 극적인 표현방식은 1900년대에 접어들어 무하의 스타일이 곧 아르누보라는 동의어로 쓰이게 될 정도로 아르누보의 전형적인 양식으로 인식되었으며 오늘날에도 당시의 시대 상황을 반영하고 근대 포스터의 개념을 보여주는 대표적인 예로 여겨지고 있다(레나테 울머, 2005/2005, p.8).

아트 포스터의 대표 작가들인 세레, 로트레크, 무하는 세기 말의 예술과 그래픽디자인으로 이어지는 가교로 예술과 디자인의 영역문제와 양식문제를 단계적으로 해결해 나가는 모습을 보인다. 그들의 작품과 그 배경에는 역사적 방식과는 차별화된 미술양식의 변화와 대량생산과 대중이 있었으며, 그 결과 시대의 요구에 알맞은 방식으로의 발전이 있다. 당시의 예술가들은 이러한 문제 해결의 실마리로 동양의 표현법을 적극 수용하였으며, 그 영향을 작품을 통해 여실히 드러낸다. 그들은 공통적으로 동양의 회화에 심취해 있었으며, 그들의 취향을 고스란히 작품에 반영되었던 것이다.

4.2. 아트 포스터에 나타난 동양회화 특성에 대한 조형성 분석

아트 포스터의 조형특성에 있어 동양의 영향을 분석하는데 있어 기준은 앞서 살펴본 바와 같이 선에 의한 표현을 중심으로 평면적인 형태와 생략을 통한 여백이 강조되는 동양의 회화 표현 특성이다. 이러한 특성은 근대 이전의 서양의 조형 표현법과는 정반대의 것으로 아트 포스터의 조형 특성에 동양의 영향을 알 수 있는 기준이 된다.

세레의 포스터에서 가장 눈에 띄는 것은 바로 검정색의 외곽선이다. 세레는 여러 단계를 거쳐야 하는 인쇄 단계를 줄여 간소화하는 방식을 개발하여 발전시켰으며, 그 결과 형태 외곽선의 강조와 적은 수의 강렬한 색상이 특성으로 자리 잡게 되었다. 그의 포스터에 나타나는 조형 특성은 동양 회화의 표현 특성인 선을 중심으로 하는 평면적이고 극적인 구도의 영향을 여실히 보여주고 있으며 다음의 대표작품의 분석을 통해서 알 수 있다.

작품	선	평면	여백과 생략
<p><Les Girard>, 1875</p>	인물들의 역동적 표현이 강조되는 외곽의 곡선으로 이루어지고 있음.	형태 내부에 음영과 중첩된 인물 사이의 그림자 역시 표현되지 않아 평면성이 강조됨.	검정 실루엣으로의 상 표현을 생략하고 배경의 과감한 생략하여 여백이 두드러짐.
<p><Carnaval 1894>, 1894</p>	화려한 의상의 표현이 곡선으로 강조되고 있으며 모든 인물의 표현에 테두리 선이 두드러짐.	중심이 되는 인물의 음영이 단색으로 표현하여 평면성이 조됨.	각 인물의 의상과 뒤편의 인물들 표현을 과감히 생략하여 여백으로 인식되도록 유도하고 있음.
<p><Palais de Glace>, 1894</p>	곡선을 이용해 중심 인물의 여성성을 강조하고 있으며, 뒤쪽 인물의 외곽선이 두드러지게 표현되어 있음.	인물과 인물의 중첩의 공간에 대한 인지 요소가 전혀 없으며, 음영의 표현이 약함.	뒤쪽 인물과 배경의 표현에 있어 과감한 생략이 돋보이며 이로 인해 중심인물 이외의 부분이 여백으로 인지됨.

[표 4] 쥘 세레의 아트 포스터 조형분석

[표 4]에서 보듯이 세레의 포스터에서 가장 두드러

지게 나타나는 표현 특성은 곡선의 강조와 단순한 색채에 의한 음영의 최소화, 그리고 배경이나 주변 인물의 과감한 생략이다. 이러한 특성은 세레가 만든 석판인쇄 기술의 영향이기도 하지만 그러한 조형 표현의 바탕에는 동양회화의 영향이 있다고 할 수 있다.

외곽선에 의한 형태의 강조는 로트레크의 포스터에서 더욱 두드러지게 나타난다. 로트레크는 세레의 표현방식을 더욱 발전시켜 자연주의적 표현방식에서 더욱 멀어졌으며, 세부적인 표현의 생략을 통해 실루엣으로 표현하는 과감함도 보인다. 다음의 대표작품들에서 공통적으로 이러한 표현 특성이 보이고 있다.

작품	선	평면	여백과 생략
 <Moulin Rouge La Goulue>, 1891	무희의 스킨트 자락과 가장 앞의 인물 표현 그리고 배경이 되는 군중의 외곽선에서 곡선이 강조됨.	인물의 표현에 음영의 표현이 나뉘는 면 분할에 따른 색감의 변화가 전혀 없어 평면성이 강조됨.	무희의 스킨트 속이나 앞의 인물의 묘사에 세부적 표현을 생략하고 군중을 하나의 실루엣으로 표현하고 있음.
 <Aristide Bruant>, 1892	인물의 외곽을 밝은 색상의 굵은 곡선으로 표현하여 강조됨.	면의 내부와 면과 면의 중첩에 음영의 표현이 없으며 배경의 전경과의 거리감도 없음.	가장 큰 부분을 차지하는 배우의 의상 표현을 과감히 생략하고 타이포를 한쪽으로 배치하여 여백이 생성됨.
 <Divan Japonais>, 1892	인물과 사물의 묘사가 선으로 이루어져 있으며, 배경의 약기와 지휘자의 표현이 선이 강조되어 있음.	중심인물이 실루엣으로만 표현되어 평면성이 강조되고 있으며, 전체적으로 음영의 표현이 없어 이차원적인 경향이 강함.	배경은 세세한 표현을 생략하고, 중심인물의 실루엣 표현은 생략과 여백을 강조함.

[표 5] 앙리 드 틀루즈 로트레크의 아트 포스터 조형분석

[표 5]의 분석에서 보듯이 로트레크의 포스터에는 선에 의한 외곽의 강조가 조형 특성으로 드러난다. 실루엣을 강조하는 밝은 색의 외곽선과 음영의 표현 없이 단색으로 표현하는 평면성, 그리고 주요인물을 제외한 표현은 생략하여 여백으로 남기는 특성은 당시 동양의 회화에 영향을 받은 화가들의 특성이기도 하다.

외곽선의 강조와 마치 오려붙인 듯 평면성을 강조하는 방식은 무하의 작품에서도 동일하게 드러난다. 무하는 전형적인 프랑스 아르누보 양식으로 화려한 장식성이 특징이다. 하지만 무하의 포스터에 나타난 표

현법은 곡선의 강조와 기하학적 도형의 조합에서 오는 평면성을 기본으로 하는 장식적 화려함으로 이루어져 있다. 다음의 무하 포스터에 나타나는 조형 특성은 세레에서 로트레크를 거쳐 무하에 이르기까지 자연적 표현법에서 벗어나 동양 회화의 영향을 받은 아트 포스터의 조형특성을 보여주는 예시라 할 수 있다.

작품	선	평면	여백과 생략
 <Gismonda>, 1894	뚜렷한 외곽선의 표현과 형태 내부의 장식적인 표현을 주로 선으로 함.	음영의 표현이 미미하고, 형태의 부분과 부분이 선으로 명확하게 구분되고 있어 평면성이 강조됨.	배경을 여백으로 처리하였으며, 머리카락도 생략을 통해 표현하고 있음.
 <Salon des Cent>, 1896	여성성을 강조하는 곡선을 이용하여 여체와 머리카락을 표현하고 있음.	음영의 표현 없이 단색으로 처리하여 평면성이 두드러짐.	외곽만을 강조하고 형태 내부의 세밀한 표현은 생략됨.
 <Job>, 1896	머리카락과 담배의 연기 표현이 선을 중심으로 이루어져 있으며, 외곽선의 강조가 두드러짐.	강조된 머리카락과 인물 사이에 음영이 표현되지 않고 뚜렷한 외곽선이 평면의 중첩으로 인식되도록 함.	선을 중심으로 한 표현의 강조로 머리카락과 인체의 세밀한 표현을 생략하고 실루엣으로 나타냄.

[표 6] 알폰스 무하의 아트 포스터 조형분석

[표 6]의 무하의 포스터에 나타난 조형분석을 보면 세레, 로트레크와 마찬가지로 음영을 통한 입체감 보다는 선을 강조하고 세밀한 표현을 생략하는 특성을 보이고 있으며, 한 발 더나가 배경의 평면적인 기하학적 도형의 표현까지 확장시키고 있음을 알 수 있다.

5. 결론

산업혁명에 따른 근대화는 사회 전반에 걸친 변화를 가져왔다. 그것은 비단 생산방식의 변화만이 아니었으며, 디자인 영역 또한 산업화의 영향 하에 있었다. 산업화는 예술과 디자인의 분리와 그 표현 방식에 대한 문제를 인식하게 하였고 그것을 해결하기 위해 디자인 운동과 양식들이 생겨났다. 이러한 배경 속에서 19세기의 아트 포스터가 형성되었다.

아트 포스터는 예술이 거리로 안착할 수 있는 길

을 여는 것과 동시에 포스터라는 새로운 대량 커뮤니케이션 수단을 형성하게 했다. 디자인과 예술의 분리와 새로운 표현 방식에 대한 논의를 해결한 것이다. 예술과 디자인의 분리에 있어 대량생산은 기준점이 된다. 거리에 게시되어 많은 사람이 접할 수 있는 포스터는 인쇄 기술을 이용하여 대량생산이 가능해야 했으며 그에 걸맞은 표현 방식을 필요로 한다. 아트 포스터는 이러한 근대 디자인의 문제점에 대한 해결책을 제시한 것이다.

세레는 대량 인쇄 기술을 이용하면서도 미적 가치를 해치지 않는 방식을 도입하여 근대의 포스터가 자리 잡을 수 있도록 하였다. 세레를 시작으로 형성된 아트 포스터는 로트레크와 무하를 거쳐 완성되어 갔으며, 그들의 포스터에 나타난 조형 표현 방식은 근대 포스터 디자인의 바탕이 되었다. 대량 생산이 가능한 석판 인쇄 기술에 알맞은 표현 방식의 발달은 근대의 예술과 디자인이 추구하는 바였다.

예술 형식의 포스터인 아트 포스터에는 당시의 예술사조가 고스란히 반영된다. 순수예술의 응용으로 시작된 아트 포스터는 근대 예술사조가 가진 조형특성인 반 자연주의, 사실주의적 표현을 대량 제작에 알맞도록 극대화했다. 근대의 예술과 아트 포스터에 나타난 이러한 조형특성은 역사주의적 방식에서 벗어나 동양의 조형 특성에서 비롯되었다. 실용적 예술에 대한 인식을 심어주었던 시누아즈리에서 시작된 동양의 조형방식의 영향은 자포니즘까지 이어지며 근대의 회화와 그래픽 디자인의 조형방식에 영향을 미친 것이다.

아트 포스터에 영향을 준 동양 회화의 조형 방식은 동양의 대표적 철학적 사상인 불교와 도교, 유교의 일원론에 의한 관념적 표현의 결과로, 선을 이용한 표현을 중심으로 생략과 여백, 그리고 평면성이 강조되는 특성을 보인다. 동양 회화에 나타나는 특성은 근대 이전의 서양의 조형 표현 방식에서는 찾아볼 수 없는 것으로 이를 통해 아트 포스터의 동양의 영향을 알 수 있다. 세레와 로트레크 그리고 무하의 아트 포스터에 나타난 선을 강조한 표현법과 생략을 통한 실루엣의 강조, 극적인 구도와 음영이 없는 평면적 특성은 예술이 석판화를 이용해 대량생산이 가능한 포스터로 발전할 수 있는 바탕이 되었다. 이는 근대의 예술과 디자인 분리의 문제점을 해결하는 실마리일 뿐만 아니라 디자인의 산업화에 알맞은 조형방식이 나아갈 방향성을 제시한 것이다.

본 연구는 19세기 아트 포스터에 나타난 동양 회화의 영향에 대해 분석해 보았다. 19세기 산업화의 과정에서 예술과 디자인 영역의 분리와 조형방식의

해결에 영향을 미친 동양 회화의 조형방식은 이후 디자인의 형성에 바탕이 되었으며, 기하학적 조형으로 발전할 수 있는 시작점이었다. 따라서 이제까지 디자인의 형성에 있어 동양의 영향을 단순한 취미나 유행으로 인식했던 것에서 벗어나 디자인의 조형 방식에 영향을 준 문화요소로 인식할 수 있기를 기대한다.

참고문헌

- 김종균 (2004). 「한국 현대디자인의 문화정체성 연구-東西 文化接變에 따른 韓國디자인 변천사 분석 및 문화정체성 확립방안」, 서울대학교 대학원 석사학위논문.
- 김현화 (2009). 파리 근대사회, 근대미술, 호쿠사이와의 만남: 자연에 대한 경의. 『미술사연구』, 32, 141-213.
- 조용진, 배재영 (2002). 『동양화란 어떤 그림인가』. 열화당.
- 최명식 (2010). 동양사상과 한국적 조형미학 고찰을 통한 자연과 인간의 상생적 디자인방향성 연구. 『기초조형학연구』, 11(5), 479-490.
- John Barnicoat (1972). Poster: A Concise History, 김숙 역 (2008). 『포스터의 역사』. 시공아트.
- John M. MacKenzie (1995), Orientalism: History, Theory and the Arts, 박홍규 외 역(2006). 『오리엔탈리즘 예술과 역사』. 문화디자인.
- Renate Ulmer (2005). Alfons Mucha, 이원제 역 (2005). 『알폰스 무하』. 마로니에북스.
- Richard Hollis (1994). Graphic Design: A Concise History, 문철 역 (2009). 『그래픽 디자인의 역사』. 시공아트.