디자인 교육을 위한 한국의 전통적 평면 조형원리의 공식화

- 조화의 원리를 중심으로 -

Formulation of the principle of Korean traditional painting for design basic education

주저자: 조현신 (Jo hyun shin)

국민대학교 테크노디자인대학원 디자인학

본 연구는 한국 학술진흥재단의 2004년 신진교수 연구지원사업의 지원으로 진행되었음.

Ⅰ. 문제제기

Ⅱ. 디자인 조형원리 교육교재의 한계

Ⅲ. 동양 평면조형 원리의 요체
1. 정체공능(整體共能)- 형식을 보는 관점
2. 화(和)- 시지각물의 궁극적 지향점
3. 기운생동 (氣韻生動) -평면조형의 최고 경지

Ⅳ. 한국전통 평면조형의 원리 - 심성조형
1. 심성적 원리- 본성과 의미의 조화
2. 상징적 소재의 병렬- 비실재적 세계의 조화
3. 시각과 심성의 이중 대비 -보이지 않는 것의 조화
4. 대조적인 대상의 조화 - 긴장의 조화

Ⅴ. 결론

참고문헌

(Keyword)
Formulation, Korean traditional painting, harmony

논문요약

현재 한국의 디자인 조형원리의 교육은 전적으로 서구에서 들어온 근대 디자인의 조형원리를 소개한 교재에 의거하여, 서구의 조형물을 예시로서 진행되고 있다. 본 연구는 탈 산업시대의 조형원리는 또 다른 조망체계를 요구한다는 문제의식 하에 이러한 서구 지향적인 조형교육을 넘어선 하나의 대안으로 한국적 조형원리의 공식화를 통해 디자인 교육에 사용할 것을 제안하고 있다. 연구의 전반부에서는 우리나라 평면 조형의 근간을 이루는 동양 조형원리의 세 가지 요체를 제시하고 후반부에서는 이러한 요체가 어떻게 구체적으로 조화의 원리에서 발현되는지를 조선시대의 평면 조형의 실례분석을 통하여 연구하였다. 교육현장에서 실례의 제시를 통하여 제시되는 한국적 평면 조형의 원리에 대한 연구는 차별화, 주체화 된 디자인 교육을 위한 단초를 제공하고 있으며 본 연구를 기반으로 한국조형물의 조형원리에 대한 연구가 지속적으로 이어져야 할 것이다.

Abstract

The education for the design basic principles in Korea has been conducted by using Western methodology which originated from the Modernism design perspective. I started this research asking what can be the alternative solution about Western biased education system in the post- modern period. I suggested a formulation of the Korean basic principles which have been appeared in Korean traditional paintings. To begin with, the three aesthetic of the Eastern paintings were mentioned. In the second part, I researched the principles of the harmony in Korean traditional paintings, focused in Chosun dynasty. The canon of the harmony which appeared in Korean paintings is different from the Western perspective. In this point. the formulation of the Korean traditional paintings must be taught in design education system.

I. 문제제기

지난 한 세기에 걸쳐 우리는 공예적 미감이 기계적 미학으로 대치되고 이제는 디지털 미학으로 변화되어 가는 현실을 경험하고 있다. 20세기는 물질의 변형을 통해 우리 생활에 필요한 것들을 생산하고, 주변 환경을 변화시켜 온 연금술의 시대였다. 이 시기는 대표적 동력인 기계의 힘(Mechanical Power)을 이용한 물성의 변형이 디자인을 규정하는 시대였으므로, 조형의 원리도 이런 기계적인 힘을 가장 본질적으로 구현하는 방식으로 정립되었다. 하지만 21세기는 기계적인 역학의 경지를 벗어나 생명공학과 정보공학의 만남이 새로운 물질을 발생시키는 발생술의 시대[1] 라고 할 수 있다. 유전자 조작으로 탄생되는 복제물, 형체도 실체도 없는 비트가 형상을 만들어 그것이 실체처럼 체험되는 현상이 발생술의 대표적인 예라고 할 수 있다. 이렇게 물질의 변형의 시대에서 물질의 발생의 시대로의 변화는 자연히 조형의 원리에 대한 새로운 시각과 그 적용을 요구한다. 왜냐하면 원리라고 하는 '보편 법칙의 추구는 본질 추구의 양상을 띠고 있으며. 이는 공리와 정의, 공식에 대한 추구로 구체화되며, 이때 찾아낸 공식들은 자연히 찾기 방식 및 설계와 불가분의 관계를 지니고"[2] 있기 때문이다.

이와 같은 현실적 요구를 기초로 새로운 조형원리의 정립을 요구하는 객관적 요인은 크게 세 가지로 분류된다. 첫째로 모던 프로젝트에 이어 탄생한 포스트모던 미학, 발생술의 미학은 그간 디자인 조형에서 보편적으로 받아들이던 모던 조형원리를 보충할 새로운 대안을 필요로 하고 있다. 둘째로 빠르고 광범위하게 문화의 동일성을 확산시키는 세계화에 대응하는 문화적 다양성의 확보로서의 의미가 있다. 세 번째로 좀 더 심층적인 시각에서 디자인이 지닌 사회성, 윤리성의 문제를 들 수 있다. 디자인은 현재 인간의 활동이나 편리함, 적응의 차원을 떠나 인류 생존의 문제를 담당하는 역할을 수행하고 있다. 특히 환경문제에 대해 디자인이 어떠한 방식의 해결방안을 제기하느냐라는 절대적 윤리성은 결과물 생성 주체인 디자이너, 디자인 결과물이 내포한 휴머니즘적 측면과는 분리될 수 없는 차원의 새로운 시각을 요구하고 있다. 시각성이라는 것이 디자인 행위자의 세계관을 반영하는 것이라고 할 때 새로운 조형원리는 결국 조형 창조자의 세계를 보는 시각에 대한 연구이기 때문이다. 본 연구는 이와 같이 디자인의 현 단계의 위상 변화, 윤리성의 제기라는 면이 디자인 행위 주체의 시각성과 연결된다는 전제하에서 새로운 조형원리를 모색하고 있다.

본 연구의 궁극적인 목적은 현대 디자인 150여년의 역사에서 절대적 원리처럼 수용되고 있는 서구의 시각 조형원리의 문제가 제기되는 시점에서 이를 보완하는 조형원리를 한국의 전통 조형원리의 탐색을 통해 제시하기 위한 것이다. 이는 디자인 교육에서 사용되는 조형 교육이 경쟁력 있는 디자인 환경을 만들어 내기 위해 적합한 것인가라는 문제의식에 기초하고 있다. 한국에는 5000년의 역사를 거쳐 수많은 시각물들이 축적되어 있다. 이들은 독특한 조형관과 소재관, 세계관을 보여주면서 한국이라는 지역만의 독특한 역사장 속에서 다른 지역과는 차별화된 미적 감각을 보여주고 있다. 하지만 이러한 미적 감각에 대한 연구는 현재 수사적이며 수식적인 언설로만 설명되어 질 뿐[3] 과학적이며 반복적으로 학습이 가능한 방법의 연구는 이루어 지지 않고 있다. 더욱이 디자인 교육에서의 한국적 조형원리에 대한 연구나 교육은 전무한 상황이다.

엘렌 럽톤이 이야기한 대로 디자인의 형태 개발에서 모더니즘 디자인 전략은 아직도 강력한 힘을 발휘하고 있지만 계속적으로 시각형태의 의미를 다시 쓸 수 있는 문화의 능력에 대해 설명할 수 있도록 재개방 되어야 한다.[4] 또한 일본 제국주의적 문화 단절 정책 및 이후의 서구적 모더니즘 시각의 유입으로 인해 부정되었던 우리의 전통적 시각성을 개발하여 현대 디자인에 접목할 수 있는 방안은 현 시점에서 당위의 문제에 속한다. 본 논문은 한국인의 시각 체

1) 제레미 레프킨, <바이오 테크 시대>, 민음사, pp.73-79
2) 장파, <동양과 서양, 그리고 미학>,푸른 숲, p.25
3) 한국 조형물에서 드러나는 한국적 미학에 대한 연구는 수사적 표현의 결과물 중심으로 이루어지고 있다. 고유섭이 규정한 한국의 구수한 맛, 최근의 최준식의 주장인 자유분방함, 강우방이 불교 미술을 묘사한 장엄 등의 단어는 일괄적으로 수사적 형용으로 이루어져 있으므로, 디자인 교육 현장에서 이러한 묘사를 구체적으로 형상화 시키는 작업은 불가능하다.
4) Ellen Luprton and Abbott Miller, editors, <Bauhaus and Design Theory>, Kukje Publishing House, Trans, Park Young One, 1996, p.3

험 속에 선험적이며 유일한 시각 체험이 있다는 환원론을 경계하고 있지만, 동시에 한국만이 지닌 문화권의 고유성을 반영하는 시각원리를 자료를 통해 발굴한다는 입장에서 진행되었다. 또한 이 결과는 하나의 다양한 대안 중의 하나일 뿐 이것이 절대적 원리로서 작용한다는 관점도 배제한다.

연구를 위한 고찰 대상은 일차적인 연구에서 조선시대의 예술로 한정하며, 평면 조형미학을 중심으로 진행되었다. 연구의 전반부에서는 기왕의 동양의 미학, 한국적 미학의 특질을 고찰하여 한국적 미학의 원리화가 지니고 있는 사상적 배경을 제시하였으며, 후반부에서는 이러한 미학적 특징의 조형적 원리화를 조화의 개념을 중심으로 고찰하였다. 본 연구는 한국적 조형원리의 정립에 대한 단초를 제시하는 기능을 하며 향후 이에 대한 검토와 보완이 지속되어야 함을 전제로 하고 있다.

II. 서구적 디자인 조형원리 교육의 한계

현재 한국의 기초 디자인 조형원리 교육은 현대 서구 중심의 시각에서 이루어진 교재와 방법론을 채택하고 있다. 조형 원리교육은 기본 교육 프로그램에 속하여 일반적으로 대학의 저학년에 이 과정을 개설하여 운영하고 있으며, 각 대학에서는 몇 가지 유형의 서적을 제시하고 그를 참조하여 수업을 진행하고 있다. 한국에서 출판된 기초조형 도서는 학부에서는 <조형의 원리>, 데이비드 라우어, 이대일 옮김, 예경, <조형의 기초와 분석>, 김춘일, 박남희 편역, 미진사, <디자인의 개념과 원리>, 찰스 왈스레거, 신디아 부식 스나이더 공저, 안그라픽스, <기초 디자인>, 한국디자인학회 도서출판위원회 엮음, 안그라픽스 등이 주로 사용되고 있다. 이외에 대학원 과정에서는 시지각 현상에 대한 기본서로 <미술과 시지각>, 루돌프 아른하임, 김춘일 옮김, 게오르그 케페스의 <시각언어> 등이 사용되고 있다. 이러한 교재의 공통점은 한권도 예외 없이 서구의 시각문화를 중심으로 한 서구 저작물의 번역본이라는 것이다.

이러한 저작물이 지닌 한계는 크게 두 가지로 요약된다. 우선 이러한 교재에 등장하는 조형원리는 서구의 이차 평면도형에서 유출되었다는 점이다. 예를 들어 균형이라는 평면 조형원리를 설명하는 부분에서 그 예로서 보여 지는 모든 시각물은 서구의 순수예술 작품이거나 추상작품, 혹은 디자인 물이다. 이러한 환경 속에서 평면 조형의 원리를 배우는 한국의 학생들은 한국의 전통적 평면 조형에서 드러나는 독특한 균형의 원리는 접해 보지 못하고 서구의 조형원리 만을 서구의 조형물 예시를 통하여 교육받게 된다. 즉 한국의 전통적 조형원리의 특성을 학생들이 디자인에 응용할 기회를 전혀 부여 받지 못하는 것이다.

이러한 교재의 또 하나의 특성은 그 구성원리가 모더니즘적 기초 조형원리에 근간하고 있다는 것이다. 그래픽 디자인은 20세기 초에 발생하였으며, 이에 대한 이론적 구성은 러시아의 구성주의, 독일의 바우하우스와 데스틸 운동 등 그 당시 기계미학을 중심으로 시각적 보편성에 바탕을 둔 디자인 원리에 입각하여 진행되었다. 모던 디자인은 기계 미학을 유토피아에 부응하는 조형원리로 보고 엄격한 질서와 그리드, 수적 계량적으로 환원될 수 있는 조형미학의 구현을 이상으로 삼았다. 이 기계미학은 자신의 본질을 실현하기 위해 경제성과 반복성, 대량성이라는 공통적인 속성을 보여주며 이차원 화면 구성에서도 역시 그러한 조형원리가 심화되어 가는 과정이었다고 볼 수 있다. 이러한 특성을 애보트 밀러는 "그래픽 디자인의 역사 전반에 걸쳐 수많은 디자인 교본들은, 추상미술과 게슈탈트 심리학에 기초한 이론적 원리의 핵심을 구성하고 있다." 고 요약하고 있다.[5]

하지만 이러한 조형원리는 이제 서구에서조차 변화를 요구 받고 있다. 엘렌 럽톤은 이러한 조형 교육이 언어와 시각의 분리를 조장하고 있으며 시각성을 문화에서 떼어내 선험적이며 고유한 객관적인 보편적인 경험이라고 보고 있다고 비판한다. 즉 현재 서구의 기초 디자인 과정들은 으레 문화적 배경을 지닌 구체적 표상들을 추상적 표상들로 바꾸어 놓는다는 것이다. 그는 이러한 태도는 모더니즘의 잔재이며 이러한 교육 방법은 더 이상의 설득력이 없고 언어와 결합된 시각언어를 가르치는 방식이 제안되어야 한다고 주장하고 있다.[6] 또한 에보트 밀러는 바우 하우스의 ▲■●을 주요 요소로 한 기본 문법이 현재까지 지속되어 오는데 이는 시각 세계에서 작동하는

5) <시각의 언어>, ≪커뮤니케이션 디자인 리포트≫ 중, 엘렌 럽튼, 에보트 밀러, 이정선 옮김, 디자인 하우스, 2002, p.62

6) Ellen Rupton, Abot Miller, Design Writing Research, p.65

기본적인 진실을 발견하기 위해 구체적인 특성을 제거하고 있다고 비판하고 있다. 이러한 서구 디자인계의 자체 검증은 서구의 모던 시대가 형성한 조형원리가 인식 구조에 다른 것보다 적합하거나 합리적인 체계가 아니라는 것을 입증하며 동시에 서구의 그래픽 디자인 기초 조형 교육이 자체 내에서 변화와 다양성을 원하고 있다는 것을 증명하고 있다. 프랑카스텔은 선형원근법에 대해 평가하면서 이는 그 시대가 다다른 일정 선상의 테크닉이거나 질서의 형상화, 혹은 합의된 표현 방법일 뿐이라고 단언했다. 즉 한 시대의 시각성은 다른 시대나 지역의 시각성에 비교하여 볼 때 절대적인 진리적 위치를 차지할 수 없다. 이와 같은 서구의 자각과 더불어 본 연구를 위해 연구자가 실시한 한국의 조형교육 현실에 대한 설문조사 또한 서구 중심적인 조형교육의 한계에 대해 새로운 대안을 요구하고 있다.[7]

III. 동양 평면 조형물 원리의 요체

본 내용은 기왕의 동양의 미학을 규정한 여러 가지 요소나 특질 중 새로운 조형원리의 기초를 위해 필요하다고 판단되는 요체를 선정한 것이다. 즉 동양적 사고에서의 조형물의 근본적 지향점, 형식을 보는 눈, 형식과 내용의 상관성이라는 항목을 설정한 후 이 항목에서 필수 요소라고 판단되는 것들을 세 가지로 압축하여 선정한 것이다.

III.1. 정체공능 - 형식을 보는 눈

서구인들이 보기에 세계는 하나의 실체이고 이것을 구체화한 것이 바로 형식 (FORM) 이다.[8] 동양적 사고에서 이 형식에 대비되는 것으로 장파는 정체공능을 제시하고 있다. 즉 우주 만물의 형상을 가진 모든 것들의 구성은 정체 공능으로 구성되어 있다는 것이다. 정체공능의 요체는 기(氣)이다. 기는 보이지 않는 무와 통하지만 실체와 분리된 아무것도 없는 것으로서의 무가 아니라 광대무변한 우주공간에 가득 차 있다가 만물을 파생시키는 힘으로 이 힘들이 형상을 갖추는 원리, 그 형상성 자체가 곧 정체 공능이다. 장파는 건축물에서 서구인이 중시한 것은 기둥양식과 벽면 등 실체적인 요소이고 중국인이 중시한 것은 허공인 문과 창이라고 정체 공능의 예를 제시하고 있다. 한편 인체를 묘사할 때 서구인이 중시한 것은 비례이며, 피타고라스가 우주의 본원을 수로 귀결시켰을 때 사물의 궁극적 본질은 수량관계로서, 이 수는 대칭, 리듬, 균형을 형성하면서 미를 형성하고 비례 등으로 명료하게 계산해 낼 수 있다. 곧 형식은 사물의 명료성인 것이다. 이에 반해 동양의 정체공능은 기, 음양, 오행이라고 하는 어떤 작용의 구체화되었으면서도 항상 그 속에서 움직이고 변화해가는 과정에 있는 실체로서의 의미를 갖는다. 그러므로 어떤 사물의 총체성은 도저히 분리될 수 없는 어떤 유기적 정체의 결과로서 이것은 관찰보다는 경험이며 몸으로 느껴 깨달아야 한다는 것이다. 이 정체공능 형식의 대표적인 구조가 사람의 인체이다. 동양에서 인체는 어떤 것 하나가 개별적으로 존재하는 것이 없다. 즉 해부된 심장 간. 비장 폐 신장은 공능적인 것으로 실체적인 심장이 아닌 경락과, 연결되어 있는 정체를 지닌 개별기관으로서만 의미가 있는 것이다. 이러한 차이를 장파는 컴퓨터와 인간 두뇌의 작동원리의 비교로 하고 있다[9] 즉 주어진 원리로서 정량적인 프로세스의 물리적 작동과 주어진 원리의 가변적, 상화적 작동의 원리가 작용하는 형식관의 차이라고 할 수 있다. 정체 공능은 한마디로 형식을 보는 동양의 유기적 사고관을 드러낸다고 할 수 있다.

III.2 화(和) - 시지각물의 궁극적 지향점

동양의 미학은 미적 가치를 마음속에서 일어나는 것(生起)을 통해 해석하는 반면 서양에서는 만들어 지는 것(創造)을 통해 해석한다. 즉 동양에서는 인간의 마음(心) 그 자체에 관심을 가지며, 사람의 마음에서

7) 본 연구를 위한 사전조사로서 본 연구자는 총 10개 항목의 설문항목을 작성하여 대학 교육의 기초조형원리를 담당하고 있는 강사, 교수를 중심으로 50명에게 설문을 실시하였다. 이중 현재 서구 조형 교육이 너무 획일적이어서 변화하는 다양한 시지각 현상에 대한 다양한 답안을 제시할 수 없다는 대답이 96%였으며, 이에 대한 대응 안으로 한국의 전통적인 조형원리에 대한 모색이 필수적이라고 생각한다는 의견 또한 96%의 결과를 보이고 있다. 본 설문조사의 결과를 본 연구에서 자세히 제시하지 않은 이유는 이러한 통계적인 방법이 본 논문의 연구 당위성을 입증하는 기초 자료로 사용되지는 않으며, 단지 교육일선에서의 강사나 교수들이 지니는 의식에 대한 기초 자료로서의 의미를 지니고 있다고 판단하였기 때문이다.

8) 장파, 위의 책, p.51

9) 장파, 위의 책, p.66

생기는 것들에 모두 의미를 부여한다. 그 가치의 부여가 곧 화로 드러난다. 이 화를 갖춘 결과물을 만들어 가는 과정이나 감상을 통해 심의 근본으로 돌아가는 것이 시지각물이 궁극적으로 추구하는 목적이다. 이때 심의 근본은 심성(心性)이며, 심의 말단은 심정(心情)이다.[10] 여기서 성은 주체가 있는 삶의 총체적인 마음 그 자체이며, 심정은 이 주체가 사물을 만나 정의(情意)를 형성하는 것으로 마음이 동하는 상태에서 이룩된다. 마음이 동하되 단지 사물과 정의 만남 차원에서만 동하는 것이 아니라 마음의 근본인 심성과 심정이 어울림을 얻는 것이 화(和)이다. 즉 동양의 시지각물에서 화는 대상간의 조화를 넘어서는, 서로 다른 둘의 더하기가 아니라 온갖 만물이 고유성을 지닌 채 공존할 수 있게 하는 자연의 이치인 것이다.[11] 이때 얻어지는 대상과 주체의 화의 경지가 교육적이며 윤리적인 측면에서의 조화로움을 의미하는 것만은 아니다. 이때의 화는 즐거움, 지락, 향락의 경지까지 초월하여 어떤 궁극적인 원리를 체험할 때 맛보는 즐거움, 외계와의 일체감이라고 할 수 있다. 이러한 원리에서 볼 때 서양의 미학은 대상의 조화(harmony)에 관심을 두지만, 동양은 심리의 조화에 관심을 둔다[12]고 결론 지을 수 있다. 즉 동양에서는 화면에서 완성되는 조화의 문제 보다는 그것이 어떤 작용으로 감상대상, 혹은 창작 주체에게 심성의 조화를 불러일으키느냐의 문제가 중요한 것이다. 이러한 면이 주체와 대상간의 분리를 꾀해 대상을 분석하고 해부하는 서구의 과학적 사고방식과 대상과 자신의 분리가 아닌 주객일체의 사상에서 관계와 과정에 치중하여 외계를 판단하는 동양적 사고와의 차이를 반영한다고 할 수 있다.

III.3. 기운생동(氣韻生動) -평면조형의 최고 경지

기운생동은 사혁이 그림 그리는데 필요한 요점으로 여섯 가지를 제시한 회화 육법 중의 최고 단계로서 서화론의 완성이며 가장 중요한 요소이다.[13] 기운은 곧 서화에서의 형식과 내용이 서로 연계된 일정한 리듬감이 낳은 운율과 운미를 말한다. 이 중 기는 내면에 함축된 것, 일종의 운동. 감각의 흐름이고, 운은 바깥으로 드러남, 규율과 리듬이 드러낸 음악감으로, 기운생동이란 한 마디로 기가 운하는 과정은 생동감이 있어야 함을 의미하는 것으로 화법의 최고 경지이다. 여기서 기는 대상을 창조하는 창조 주체의 정체를 규정하고 있는 총체적인 힘이라고 정의할 수 있다. 이 기운생동의 개념은 창작 결과물의 완성은 결과물 자체의 형식적 완벽성이나 조화에 있는 것이 아니고, 주체의 창작물 창조의 어떤 한 순간이 대상에 투입되어 형성되는 주체와 결과물의 상관성을 보여준다는데 특성이 있다. 이 특성이 현대 디자인에서 의미를 갖는 것은 디자인 주체에 대한 기술교육이 아닌 철학과 사유의 교육이 실시될 때 정지된 대상의 창조가 아닌 살아 움직이고 기운이 생동하는 결과물이 나올 수 있다는 것을 의미하는 것으로 확장해석 할 수 있다.

위에서 살펴 본 세 가지 필수적인 요소는 우선 일정한 형식에서 하나하나의 요소 자체를 중시하는 것이 아닌 그 요소들 간의 상관성을 중시하는 정체공능, 이러한 실체들의 궁극적인 목적으로서의 화, 이런 결과물이 갖추어야 할 구성상의 필수요소로서의 기운생동으로 정리할 수 있다. 이러한 사상은 21세기 디자인에 반영되어야 할 과제이다. 즉 형식원리, 대상의 결과, 필수적인 운용요소인 세 가지 동양미학의 요체는 디자인 주체와 객체의 조화, 화면 내부와 화면 외부의 인터랙션, 정체되어 완성된 대상이 아닌 움직이고 변화 되는 것으로서 대상을 보는 시각으로 요약된다고 볼 수 있다. 이는 보이지 않는 것들의 형상화를 거론하고 있다는 면에서 탈근대의 정신에 근접하는 개념인 것이다. 한 가지 예로 조화의 근본 원리를 디자인 현상에 비추어 해석한다면, 자연과 인간의 조화를 통해 환경 문제를 해결해야 하고, 지역과 지역간, 문화와 문화 간의 조화를 통해 균형을 회복해야 하는 목적 달성의 한 가지 수단이 되는 것이다. 또한 결과물의 효과, 새로움, 자극, 센세이션 만에 치중되어 있는 디자인 결과주의, 오브제 창출 중심의 현실에서 디자인 주체의 창작 태도의 변화, 디자인 과정 등에 대해 사유의 기반을 제공한다는 면에서도 이 화의 정신은 의미가 있다.

현재 일반적으로 디자인 교육에서 조화의 원리는 화면에서 보여 지는 시각 요소들 간의 상관성에만 치

10) 윤재근, <동양의 본래 미학>, 나들목, 241
11) 임태승, <소나무와 나비>, p.219
12) 윤재근, 위의 책, p.233
13) 임태승, 위의 책, p.159-163

중을 할 뿐 그 창작 주체가 지닌 성과 정의 조화로서의 화의 문제와는 무관한 것을 예로 들 수 있다. 이는 창작자의 주관성이 그 사회의 공공적인 현실을 함께 공유하는 과정으로서의 결과물을 창조하는 동양적 창조과정과는 모습과는 상반되는 것이다. 이러한 단편적인 예를 들어보아도 동양적 미학이 보여주는 유기적 세계관에 대한 인식은 새로운 조형원리를 구축하는 기반을 제공한다고 볼 수 있다.

IV. 한국의 전통적 조형원리 - 심성조형원리

위에서 살펴 본 동양에서의 조형의 근간이 되는 세 가지 사상과 한국의 미에 대한 여러 가지 규정은 서로 분리되어 독자적으로 창작의 결과물에 녹아들어 가 있는 것이 아니라, 한국에서 생산된 모든 조형물에서 전반적으로 보여 지는 특성이라고 할 수 있다. 하지만 이러한 추상적이며 서술적인 내용은 과학적인 방법으로 정착되어 현장에서 사용되지 않으면 의미가 없다. 본 논문에서 과학적인 방법이란 정량적, 수치적으로 검증가능하다고 하는 한계를 벗어나 일선 교육현장에서 사용할 수 있는 반복적, 객관적 동의 가능성, 예시 제시 가능성의 세 가지를 포함한 교육방법을 지칭한다. 본 연구에서는 한국의 전통 미학을 구성하는 조형원리를 총체적으로 심성조형이라고 규정하고 [14] 이에 대한 구체적인 예시로서 한국의 전통 평면조형물에서 드러나는 조화를 중심으로 대비, 대조, 긴장 등의 원리가 어떻게 창출되는 가를 살펴 보았다. 이외에 여백의 원리, 감상자 참여의 원리, 다시점 원리, 비례미 등에 대한 후속연구가 필요하다.

IV-1. 심성의 조화 - 본성과 의미의 조화

시지각 대상물을 구성할 때 기본적으로 고려되는 것은 조화를 이루거나 이 조화를 일부러 파괴한 결과에서 나타나는 쾌감을 추구하는 것이라고 할 수 있다. 시대에 따라 조화를 추구하는 방식은 다를 수가 있겠으나 시지각의 조형원리 중 가장 근본적으로 거론되는 것은 조화의 달성이라는 원리라고 할 수 있다. 한국의 전통적인 평면 조형에서 보여 지는 조화의 원리는 각 물성이 지닌 특성과 본질에 대한 조화라고 하는 특성이 있다. 즉 사물의 겉모양이나 배치가 지닌 조화가 아닌 본질과 그 구현체의 조화라고 하는 방법으로 조화를 이루려고 하는 것이다.

신영복은 동양의 천자문의 교육방법과 영어 교육방법을 비교하면서 의미와 본질에 대한 교육은 잃어버리고 오직 그 결과와 목적에만 치중한 언어 교육의 폐단을 지적하고 있다. 즉 한자를 가르칠 때 '검을 현, 누를 황, 집우, 집주'라고 하는 우주적인 현상을 가르치던 과거의 기초 언어 교육과정에서는 자연스럽게 우주 질서에 대한 이해와 기본지식을 획득하면서 동시에 언어에 대한 구체적인 지식을 습득하였다는 것이다. 이와는 반면으로 영어 교육에서 '이것은 책상이다.' '나는 소녀이다' 등으로 가르치는 피상적인 현상만을 주제로 진행되는 언어 교육은 언어의 궁극적인 기능인 우주관의 교육을 상실한 도구로서의 언어만 가르치는 것이라고 지적하였다.[15]

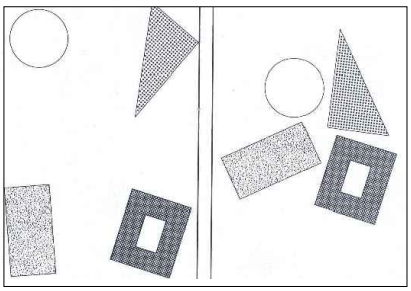
시각물을 하나의 포괄적인 결과물이라고 규정할 때 이러한 현상과 질서를 포괄하는 결과물에 대한 탐색을 이와 같은 예시에 비교하여 볼 수 있다. 이대일은 현재 포스트 모던 시대의 앙상한 조형결과물에 대한 비평을 하면서 이에 대한 대안으로 유기적 질서를 보여주는 조형물, 사물의 본질을 찾고자 하는 조형교육을 실시해야 한다고 주장하고 있다.[16] 현재 조형원리에 대한 교육서들은 조화라고 하는 개념을 단지 눈의 망막에 맺히는 시각적 결과물의 조화에 대해서만 예시를 들고 있다.

한 예로 그룹이라는 속성의 설명을 단지 시각적인 거리감만으로 설명한 다음의 예는 이러한 일차원적인 망막 중심주의의 통일성의 원리, 조화의 원리를 보여주는 것이다. 아래 보여 지는 도형은 기하학적 도형이며 망점으로 처리된 형태를 띠고 있다는 면에서 서로 간에 비슷한 속성을 지닌 도형이다. 하지만 이러한 유사한 속성을 지닌 도형이 거리감을 두고 떨어져 있다면 하나의 그룹으로 보이지 않는 다는 설명은 우리에게 보여 지는 객체의 속성이나 본성

14) 심성조형은 위에서 살펴본 중국의 미학이라고 할 수 있는 정체공능과 화, 기운생동의 요체가 중국 문화의 영향을 받은 한국예술에도 기본적으로 적용된다는 것을 전제로 하고 있으며, 이에 바탕을 둔 한국의 전통적 시각조형원리는 시각과 대상의 즉물성에 기초를 둔 조형이 아닌 심성의 흐름에 기본을 둔 조형이라는 뜻으로 규정한 단어이다.

15) 신영복, <강의>, 돌베개, 2004, p.25

16) 프랭크 휘트 포드, <바우하우스>, 시공사, 2000, p.211



<그림 1>

<그림 2>

그림 1의 설명 : 구성요소들을 떨어트려 놓으면 서로 관계가 없는 것처럼 보인다.

그림 2의 설명 : 구성요소들을 가까이 놓으면 하나의 그룹으로 보인다.

을 무시한 채 캔버스내의 구도만을 고려하고, 객체들 간의 관계를 유기적 질서를 내포한 하나의 대상으로 보기보다는 아무런 본성이 없는 물적 개체로만 보는 결과라고 할 수 있다. 이는 앨런 럽튼이 말한 대로 외부의 컨텍스트는 무시한 채 오로지 화면상의 텍스트만을 생각한 조형의 원리로 데카르트적인 순수 공간에서의 조화만을 강조하는 원리라고 할 수 있다. 마틴 제이는 시지각 구성의 세 가지 예시를 설명하면서 이상적이고 조화로운 예로서 리좀적인 조화의 원리를 보이는 네덜란드의 도시의 조형성의 조화를 거론하고 있다. 이러한 리좀적인 조화의 원리를 단지 시각 위주의 결과물을 중심으로 배열된 도시가 아닌 일상의 자연스러운 생활이 어우러진 조화를 이루므로 유기적인 질서가 살아있는 이상적인 도시의 형태라고 하고 있는 것이다. 이러한 질서는 단지 근대적 시각 질서를 위주로 한 조형성이 지니지 못하는 의미와 본질이 조화를 이루는 도시적 삶을 창출한다고 볼 수 있다.

한국의 전통 그림에서 나타나는 조화의 원리는 기를 바탕으로 한 우주관을 반영하고 있기에 그 구성이 변화를 포함한 생명태로서 해석된다. 한 시대를 관통하는 어떤 시지각의 체계를 조망체계(scopic regime)이라고 한다면 세상을 보는 질서를 음양의 원리라는 조망체계로 볼 때 이것에 동화하고자 하는 태도가 이러한 조화의 원리를 평면조형에서 추구하게 만들었다고 볼 수 있다. 이런 측면에서 한국적 조형에서 조화의 원리는 보이지 않는 층위의 조화까지 생각한 조형원리라고 할 수 있다. 이는 “천하 만물은 어떤 것이든 감추어진 부분과 드러난 부분이 있다. 드러난 것은 양이다. 감춰진 부분은 음이다. 드러난 것은 밖이고 눈에 보이는 것이며, 감춰진 것은 안이고 상징적인 것이다.”[17] 라고 하는 동양화의 일음일양의 체론을 반영한 것이라고 할 수 있다. 이러한 조형원리는 민화와 산수화의 예에서 드러난다.

IV-2. 상징 소재의 병렬- 비실재적 세계의 조화

민화에 드러난 소재를 보면 꽃과 나비와 새, 그리고 인간이 이룩한 조형물이 화면 전체를 메우고 있다. 일시점적인 원리에서 보거나 실제적인 환경을 원근법적으로 관찰 했을 때 이러한 조형의 구도는 아무것도 고려하지 않은 미숙한 차원의 그림으로 상정될 수 있다. 하지만 민화에서 드러나는 조화는 이러한 사물이나 소재가 지닌 의미와 이것을 제시하는 조형의 원리가 화면 안에서 이룩되는 것이 아니라 보는 사람, 그린 사람들 간의 소통의 방식에 이루어지는 것이라고 할 때 조화의 근본 개념이 더욱 확장되는 것을 알 수 있다.

사람이 사는 집을 두개를 배치한 후 그 위를 부귀를 상징하는 모란이 세 송이가 감싸고 있으며 그 위에 금슬을 상징하는 원앙 두 마리가 마주보고 있다. 이 숫자들 역시 하나의 상징과 의미로 차 있는 도구로서 음양을 상징하는 둘, 천지인을 상징하는 삼이라는 숫자는 그 자체로서 이미 조화를 이루어 아무리 상식적으로도 성립이 불가능한 그림이라도 감상자 측에서 조화를 달성한 그림이라고 할 수 있다. 즉 물

<그림 3> 민화

<그림 4> 주상관매도 김홍도

17) 박선규, 『산수화의 조경이론』, 도서출판 신원, 1999, p.13

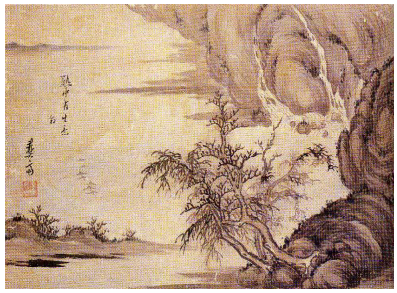
상 하나하나의 병렬구도 자체가 비실재적 조화를 화면 안에서 이루고 있으나 이것이 현실세계의 주술적 염원과 연결되어 감상자의 심성의 조화로 연결되는 화면구도를 보여주는 것이다.

IV-3. 시각과 심성의 이중대비 - 비가시적 조화

김홍도의 <주상관매도>는 대비 현상을 통한 조화의 원리를 보여주고 있다. 이 그림은 김홍도가 말년에 그린 그림으로 강물에 띄어진 배에서 산위의 매화를 한 송이 바라보고 있는 그림이다. 이 그림에서는 일단 색채의 사용에서 보여 지는 조화가 가장 눈에 띈다. 배위의 노인이 눈길이 머문 지점에 매화의 색은 붉은색일 것이며, 그 옆의 낙인 붉은 색, 노인이 입고 있는 옷의 색이 붉은 색이다. 이 붉은 색은 여백처리된 공간의 흰색, 먹 빛의 농담과 대비를 이루고 있다. 노인의 마음을 표현하는 옷의 홍색, 매화가 낙인과 수직 구도를 이루면서 화면 정적인 긴장감을 부여하고 있다. 하지만 이러한 시각적인 긴장감은 노인이 떠 있는 강가와 산의 경계가 여백으로 처리되면서 그 공간의 깊이가 중첩적으로 헤아릴 길 없는 노인의 심정, 혹은 자연의 무심한 흐름으로 읽혀진다, 그 과정에서 시각적인 효과는 심정적이며 알 수 없는 '정감의 양'[18]이 되어 화면 안에서 생명태로서의 그림으로 변화하는 것이다. 곧 노인의 시선, 생략되고 중첩된 강과 하늘의 경계, 배가 떠 있는 강의 흐름 등이 망막에서 일차적으로 보여 지는 조화를 넘어서 감상자를 화면으로 끌어들이는 참여의 구도로 변화하는 것이다. 이러한 그림은 창작자의 심성이 어떻게 화면 안에서 조화를 이루어 화면 밖의 감상자에게 그 심정을 보여주는 가의 대표적인 예시라고 할 수 있다.

IV-4. 대조적 병렬구조 - 긴장의 조화

김득신의 산수화를 보면 이러한 조화의 관념이 좀 더 형이상학적인 차원에서 이루어지고 있음을 볼 수 있다. 산과 나무, 폭포와 강이 화면을 사등분하면서 배열된 이 그림은 각각의 주제가 지닌 개념과 의미



<그림 5> 산수화, 김득신

를 병렬적으로 배치하면서도 이들 소재가 지닌 본성이 제작자의 의도에 따라 화면 안에서 조화를 이루는 예시를 보여주고 있다. 즉 폭포의 떨어지는 힘과 소나무의 위로 뻗쳐오르는 힘이 가운데서 부딪치면서 그 자체로서 기운생동의 전체 화면의 동적인 움직임을 형성하고 있다. 또한 화면 왼편의 강과 수풀은 정적인 구도를 이루며 오른쪽의 동적인 구도와 긴장관계를 유지하는데 이는 수평과 수직의 구도가 주는 긴장감과 동시에 급히 떨어지는 물과 흐름이 보이지 않는 유장하게 흐르는 물의 운동감의 대비라는 면에서 조화를 이루고 있다. 그러므로 이 그림에서 나타나는 조화는 대상의 본질은 단지 시각적 인지 대상물로서의 물체가 아닌 그 물체가 지닌 속성간의 조화를 꾀한 예시라고 할 수 있다.

IV-5. 조화를 구성하는 본성에 대한 모색

이러한 조화의 원리는 물상에 대해 한 사회와 시대가 지닌 세계관과 상통한다. 그러면 외계의 사물에 대한 인식이 바뀌고 사물들이 지닌 상징성이 사라진 현대 사회에서 이런 식의 조화라는 면을 이루어 내는 것이 과연 가능한가라는 의문이 제기된다. 역설적으로 바로 이 점이 조형을 담당하는 주체들이 지녀야 할 의문이며 그 본질을 찾기 위한 실마리를 제공하는 조형의 원리라고도 볼 수 있다. 즉 아무런 상징성이나 외계 컨텍스트와 연관이 없는 단순한 대상으로만 대상을 취급하여 화면 내의 질서를 추구할 것이냐, 아니면 무언가 그 화면의 질서를 망막적 질서 이외의 어떤 내용이 있는 것으로 채울 것이냐에 대한 자세가 서구의 모던적 조형원리를 보완하는 또 하나의 대안으로서의 조형원리를 제시하는 근간이 되는 것이다.

근대적 서구 세계에서 도구적 이성의 발달로 외계는

18) 우리의 정서는 수치나 양으로 표현이 불가능한 일종의 기운이며 느낌이다. 이러한 정감의 양은 언어예술에서나 시각예술에서 어떠한 방법이나 수단으로도 표현되고는 한다. 한 예로 김소월의 시에 등장하는 한아름 따다 라든가 박목월 시의 남도 삼백리, 등은 정확한 양을 지칭하지 않으나 우리의 일상에서 정서의 양을 표현하는 것으로 볼 수 있다.

단지 인간의 삶을 위한 도구적인 존재로서만 여겨졌다. 자연히 외계는 관찰과 사고의 대상만으로 여겨져 그 대상이 지닌 본질에 대한 탐구는 과학적 분석의 대상으로만 취급되었다. 이러한 세계관을 탈피 하여 외계와 인간의 관계에 대한 근원적인 인식이 바뀌고, 대상의 본질이 지닌 속성을 다른 측면으로 이해해야 하는 탈현대의 세계에서는 당연히 외계의 본질 간의 조화와 연관성을 보려고 하는 자세가 필요하다. 이런 관점에서 한국적 조화의 원리가 지닌 대상의 본질간의 조화를 그려내고자 하는 시각에 대한 연구는 더욱 그 필요성이 강조된다.

현재 전통적 조형물이 지닌 미적 특성이나 행위의 특성에 대한 연구는 전통물의 경우 수사적, 심정적, 미학적 찬미만 있고, 서구 예시의 경우에는 망막에 보여 지는 질서의 효과에 대한 설명만 있을 뿐이다. 즉 시각적 구도에 대한 주체의 조망체계에 대한 연구는 없는 것이다. 본 연구는 이러한 두 가지 조형원리의 교육에 대해 다른 한 가지 보완적인 연구로서 시각성의 뒷면에 흐르는 조형의 원리를 제시하였다.

임태승은 동아시아의 예술정신이 탈 현대성의 대안으로 제시할 수 있는 특성으로 공존 지향적 조화, 주개 불분의 천인합일 정신, 도가의 무위사상이 지닌 도구덕 합리성의 거부, 주관성과 공공성의 결합, 양극성을 통한 차별화의 결과물보다는 안정화에 대한 희망의 다섯 가지를 꼽고 있다. 이러한 대안은 서구의 대안 철학에 대한 우리의 대응이지만 디자인의 조형성의 문제 역시 이러한 철학과 사상적 접맥을 시도하면서 진행될 때 우리의 물적 환경은 우리의 존재형태를 가장 적합하게, 인간성의 발현과 우주의 조화가 순조로이 이루어지는 결과를 낳을 것이다.

V. 결론

탈근대의 디자인은 주체와 외계의 본질적인 소통, 조화, 참여를 요구하고 있으며, 결과물에 있어서는 과정을 중시하고 생명의 흐름을 중시하는 결과물 구현을 요구하고 있다. 이러한 요구는 디자인 주체자의 행위에 대한 인식의 변화를 뜻한다. 하지만 디자인 교육자인 기 본시페가 주장하듯이 디자인 담론에서 찾아볼 수 없는 질문은 디자인 행위에 대한 질문이다. 세계화, 브랜드, 경쟉, 비교적 우위, 라이프 스타일 디자인, 차별화, 전략적 디자인, 펀 디자인, 이모셔널 디자인, 스마트 디자인 등등의 디자인 대상에 대한 개념은 풍부하지만 근본적으로 디자인 행위 자체, 디자인 행위자에 대한 질문은 없다.

본 논문은 이러한 시점에서 주체자의 대상을 보는 시각이 변하면 조형의 구성 원리 역시 변한다는 전제하에 이러한 대안적인 조형원리로서 한국의 전통적인 평면조형의 구성원리를 과학적으로 제시하는 방법을 제시하였다. 본고에서 제시된 몇 가지 유형으로 분류된 한국적 조화의 원리는 시각중심, 망막 중심의 서구의 근대적 조방체계에 대한 또 하나의 대안으로 작용할 수 있다.

디자인과 예술 장르의 혼합이 이루어지는 시대의 디자이너에게는 사용자, 주문자의 요구에 따른 컨셉의 설정이나 문제해결의 제기가 아닌 스스로의 욕구와 문제제기를 브랜드화해서 제시할 수 있는 능력이 요구된다. 즉 자의적인 세계해석의 능력, 구현하고자 하는 욕망이 필수적인 것이지 형식의 표방은 부차적인 문제인 것이다. 이러한 시점에서 한국의 전통조형물이 보여주는 조형원리는 주관적이며 심성적인 마음의 행로를 시각화했으며 그것이 보편적인 미적 특질을 획득했다는 면에서 디자이너의 행위 교육에 있어서 기초적인은 예시가 된다. 본 연구는 한국의 평면조형 원리의 다양성에 대한 연구로 지속되어야 할 것이다.

참고문헌

1)이동철, 최진석, 신정근 엮음, 21세기의 동양철학, 을유문화사, 2005
2) 윤재근, 동양의 본래 미학, 나들목, 2006
3) 주요한, 한국미의 조명, 열화당, 1999
4) 장파, 동양과 서양 그리고 미학, 푸른숲, 1999
5) 박선규, 홍성권, 산수화의 조경이론, 신원, 1999
6) 고유섭, 구수한 큰 맛,다할미디어, 2005
7) 최준식, 한국미, 그 자유분방함의 미학, 효형, 2003
8) 심광현, 홍한민국, 현실문화연구,2005
9) 오주석, 한국의 미 특강, 솔, 2003
10) 서성록, 동서양미술의 지평, 재원, 1999
11) 유홍준, 조선시대 화론연구, 학고재, 2002\
12) 이동주, 우리나라의 옛 그림, 학고재,1995
13) 데이비드 라우어, 기초디자인, 예경, 1992
14) 임태승, 소나무와 나비, 심산, 2004
15) 이태호, 조선후기 회화의 사실정신, 학고재, 1996