

논문접수일 : 2012.07.05 심사일 : 2012.07.12 게재확정일 : 2012.07.23

고려 시대 문양의 현대적 특성에 관한 연구

On some modern tendencies in the Koryu's illustrations

주저자 : 김향원

강원대학교 디자인학과 박사과정

Kim Hyang-Won

Kangwon national university doctorate course

교신저자 : 최인숙

강원대학교 디자인학과 교수

Choi In-Sook

Kangwon national university professor

1. 서론

- 1.1. 연구의 배경과 목적
- 1.2. 연구 방법 개요 및 구성

2. 고려시대 문양의 사적 이해

- 2.1. 고려시대의 역사

3. 고려시대 문양의 조형적 특성 분석

- 3.1. 분석대상과 설명
- 3.2. 분석방법
- 3.3. 분석 및 분석결과
- 3.4. 종합 결론
 - 3.4.1. 구상의 추상화
 - 3.4.2. 선과 면의 분리 불가능성

4. 결론. 고려시대 문양의 현대적 의의

참고문헌

논문요약

구상과 추상, 그림과 배경, 글과 그림, 장르와 장르의 융합이 벌어지는 디지털 시대이다. 그러나 이 융합현상이 단지 디지털기술에 의거한 산출물인가의 질문으로부터 본 논문이 구성된다. 현대 디자인은 산업 시대에 만들어져 독특한 자신만의 영역을 구축한 것이 아니라, 각 지역의 오랜 소통의 역사 속에서 축적된 결과물이라는 것이 본 연구의 전제이다. 이런 전제로 현대한국의 융합디자인의 경향이 과거 어느 시점에도 존재하지 않았는지 를 밝히려 한다.

이 논문은 한반도민이 단독으로 국가를 성립한 고려시대의 대표문양을 전수 분석한다. 당대 문양이 조형적으로 어떻게 구성된 것이며, 특징은 무엇인가를 기술한다. 이를 통하여, 첫째, 고려시대의 문양은 리얼리즘의 전통을 서서히 벗어나는 과도기에 있으며, 구상의 대상이 지속적으로 추상화되어 갔다는 점을 밝혔다. 둘째, 고려시대의 문양은 선과 면을 상호 분리하지 않고 선을 통하여 면을 구성하고 면을 통하여 선의 특성을 드러내는 변증법적 양상을 가졌다는 사실을 밝혔다.

결론적으로, 고려시대의 문양이 지닌 추상화와 선과 면의 변증법적 조화는 근대 디자인의 기본적인 모습을 드러내 준다. 디자인의 역사에 있어서, 어떤 문양이냐가 아니라 문양을 어떻게 만드느냐 하는 '양식'이 중요하다는 역사의 관점으로 볼 때, 고려시대의 문양은 현대 융합 디자인의 특성을 가지고 있다

고 볼 수 있는 것이다. 고려시대의 문양은 여러가지 주제로 만들어졌지만 양식으로는 특정 시대의 고유한 경향이 아니라 인간의 의식이 삶과 생활문화 속에서 오랜 시간 동안 축적시켜 왔던 보편적 특징을 가졌다고 추정할 수 있다.

주제어

고려시대 문양, 추상화, 선과 면, 융합디자인.

Abstract

This paper has ventured to propose, in series, that contemporary design tendency to convergence (intercommunication between figures and abstraction, shape and frame, letters and images, various genres) is based on a kind of universal human creation competence rather than a temporary or a technological one. The Korean contemporary design is originated and generated of some historical accumulation which has been made by the peoples' lifework and aesthetic from the Koryu age.

Historical documents and texts analysis are used to illustrate the above points. This historical study can be investigated from figurative and artistic expressions in accessory illustration and can explain its some features in style. Analyse methode is semiotical segmentation in the field of visual text, which permit to describe main characteristics in Koryu's illustrations. Firstly, illustration of the Koryu age reveals its modern character in a transformation from realism to abstraction which supports itself by growing to abstraction of the figures. Secondly, illustration of the age reveals its dialectical aspect between lines and plans stressing a integration of lines to plans.

These two main characters of Koryu's illustration show that our contemporary aesthetic and design in Digital age is not in its unique industrial and modern historical course, but also in our Korean universal tradition which is actually performant.

Keyword

Illustrations in the Koryu age, abstraction, line and plan, convergence.

1. 서론

1.1. 연구의 배경과 목적

본 연구는 한반도에서 구성된 디자인의 거대한 흐름이 유럽 및 시베리아와 중앙아시아를 거쳐 이동해온 여러 인종과 민족들이 공통으로 축적시킨 융합 디자인이라는 가설을 제시한다. 이에 따라 청동기 시대부터 2000년대 까지 한국에서 산출된 디자인을 분석, 점검해 가는 순차적인 연구 중의 하나이다(김향원, 2012, p.3). 흔히 당연하게 말해지는 ‘한국전통’ 그리고 ‘한국전통 디자인’은 근대사회가 만들어 놓은 용어이며, 어떤 특수한 시대적 산물이라는 점에서 점검이 필요한 것이다.

전통성이라 하면 핏줄이나 지연 등을 상기하는 한국의 오래된 습관이 과연 디자인에서도 통용될 것인지 전통성이 지역적 특성을 지닌다 하더라도 특성의 특성이라 할 만한 것이 결국 교류의 산물이 아닌지를 살피는 것이다. 본 연구는 순수회화나 지적정보를 담은 이미지가 아니라 실제 생활에서 사용되었던 장신구, 도구, 의상, 무기, 등에 수천년 동안 적용되어 왔던 문양(illustration)을 분석 대상으로 삼는다. 문양은 생활디자인물의 기능적 쓰임새뿐만 아니라, 그에 대한 상징적인 표식을 가한 것으로 당대의 조형적 시대정신을 알게 한다.

본 연구는 고려시대 장신구문양의 디자인적 양상을 분석, 기술, 설명하고자 한다. 한국 장신구 문양에 특징이 무엇이며 그 특징은 현대문양의 패턴과 어떤 조형적 관계가 있는가를 관찰하고자 한다. 역사를 공부하는 일이 결국 “과거와 현재와 대화를 통하여 시간과 공간의 연속성을 이해하려는 노력”(카, 2006, p.8).이라면 그 목적은 역사의 시공간을 거쳐 온 인간의 정체성을 찾는 것이다.

또한 한국 디자인의 정체성을 긴 시간에 걸쳐 기술함으로써 특정 지역의 디자인의 정체성이 독자적으로 구성된 것이 아니라 부단한 타자와의 대화에 의해 구성된 것이라는 사실을 주장하고자 한다. 따라서 고려시대 문양의 디자인적 특성을 현대적 디자인과의 연속성상에서 파악하는 일은 조형역사에 있어서 소통의 과정이 얼마나 부단하게 벌어졌던가를 이해하는 일이기도 하다.

1.2. 연구방법 개요 및 구성

연구의 방법으로는 역사적 사료와 2차 문헌을 통하여 고려시대 문양의 생산양태를 추적하고, 이를 문양분석을 위한 해석의 토대로 삼는다. 둘째, 문양의

요소를 상호 구조적으로 비교함으로써 특성을 드러낸다. 고려시대는 이전과 달리 하나의 문양이 공식적으로 여러 장신구, 종, 금관, 기와, 벽돌 등에 사용되었다. 따라서 디자인 물을 따로 선정하여 문양을 얻어내지 않고 대표문양을 선정 이를 분석한다. 분석의 기준은 디자인의 기초이론에 따른 분류를 통한다. 표현과 내용으로 나누어 조형적으로 분석할 것인데, 비교분석을 위한 세부적인 방법은 제 3장에서 논한다.

2. 고려시대 문양의 사적 이해

2.1. 고려시대의 역사

고려는 호족에 의해 구성된 국가다.(원영주, 2002, p.257). 성종 이후 중앙 집권적인 국가체제가 확립되었으며 고려를 이끄는 중추세력은 문벌귀족 혹은 사대부였다(송은영, 2003, p.115). 한반도 지역민 단독적으로 구성한 국가이기 때문에 독립국가의 면모를 갖추었지만, 그 만큼 외교문제가 국가의 전면에서 드러났었다. 송과 거란같은 강대국과의 외교가 중시되었으며 초중기에는 불교의 황금시대였던 통일신라를 물려받아(조현우, 1998, p.299). 그 이상으로 불교가 큰 힘을 발휘했다.

한편, 불교를 호국불교라 칭할 만큼, 외침이 심했던 시대이며 문화의 교류가 강제적이었다. 특히 북방여진족과 몽고의 계속된 사대 요구를 둘러싸고 격심한 정치적 분쟁을 겪었다. 분쟁은 내부의 정치문제로 이어져 정부를 신흥 사대부가 돌아가며 주도하였다. 그러나 이런 방식의 느슨하고 갈등의 정치는 민중을 이끌기에 한계가 명확했다. 예를 들어, 사대부들의 토지개혁의 의지가 경기도 지역에만 머물렀을 만큼 국가의 통제는 느슨했다. 내부 통치체제는 느슨했지만 외부세력에 의한 위협은 고려를 하나의 공동체를 묶어 내는 큰 요인이었다.

불교에 이어 유교가 정치 이념으로 채택, 적용됨으로써 조선시대의 기반을 만들었다. 주자학을 중심으로 유교의 서적과 시가가 귀족사회의 문화를 구성했다. 귀족문화가 민중으로 내려가 민중문화의 저변을 구성했는데 이는 현대의 상류문화가 모방에 의해 저변 확대되는데 반하여, 고려시대의 민중문화는 저변이 없기 때문에 고려를 이끈 사대부 문화를 낮은 차원에서 입수했다. 이런 이유로 고려의 문양은 불교와 유교의 영향을 받은 사대부들에 의해 민중의 생활 디자인 문화로 정착했다. 이는 오늘날 한국민이 가진 제사나 제례의식의 초기 모습이며, 사머니즘 또한 이 시대에 융성하여 현재에 이르렀다.

3. 고려시대 문양의 조형적 특성 분석

3.1. 분석대상과 설명

본 연구는 당대 장신구에 사용되었던 문양을 전체적으로 찾고 유형화하여, 기본양식을 뽑아낸 한국 박물관연구회의 자료를 사용한다(한국박물관연구회, 2005). 자료에 따르면, 고려시대 장신구 문양은 총 9개로 요약된다. 기러기문[그림1], 용문[그림2], 갯버들문[그림3], 나비문[그림4], 봉황문[그림5], 당초문[그림6], 여의두문1[그림7], 여의두문2[그림8], 기하학문[그림9], 당초문[그림9] 이 그것이다.

문양은 사물의 실제 기능보다는 장식의 역할을 지니며 또한 사회의 상징적 역할을 지닌다. 당대 사회가 지녔던 미학적 감수성을 공예 및 생활의 사물에 투여함으로써 사회적 유대감을 이루어 내는 것이다. 예컨대, 문양에 나타나는 특정자연물이 있다면 그것은 실제 자연의 모습이 아니라, 사회의 일반적인 통념에 의해 규정되고 표상된 상징으로서 자연이기 때문에 이미 사회화된 것이라 할 수 있다. 즉, 문양은 그것을 향유하는 집단 사이에서 약속된 부호와 같은 성격을 지니기 때문에 시대정신을 드러낸다.

따라서 각 시대의 문양은 현대적인 관점에서만 볼 수 없으며 고려시대의 문양은 더욱이 그렇게 보기 불가능하다. 본 분석은 표현 기술이 얼마나 세련되어 있는가 또는 얼마나 실제와 흡사한가라는 특징 혹은 미메시스의 전통과 상관없이, 표현된 문양이 지닌 사회적 의미는 무엇인가를 분석해 낼 것이다.

3.2. 분석방법

본 연구는 고려 시대 문양이 세부 요소들과 조형적으로 관계 짓는 방식을 분석한다. 통일신라의 문양이 조형적으로 어떻게 표현되는가를 밝힘으로서 거꾸로 그것이 당대의 귀족, 또는 불교이념과는 어떤 정체성을 형성하는가, 그것이 과연 융복합적 양상을 드러내는가를 유추하고자 하는 것이다.

먼저, 기호표현의 각 부분은 기호학적으로 의미의 시각적 구현이 되며, 그 구현된 시각기호는 자동스레 기호의 의미 즉 기의를 지닌다. 시각 기호학에서 말하는 의미라는 것이 우리가 일상으로 알고 있는 “보이는 그대로의 시각”(신항식, 2005, p.9)으로서 눈에 보이는 표현에 따른 즉각적인 의미(→ = 비행기)가 아니라, 그 표현이 지닌 시각적 조형성(→ = 날렵, 방향성)을 말한다(Floch, 1994, p.36). 문양이 지닌 표현의 여러 모습(signifying)은 그 자체로 유의미성을 지니는 것이 아니라 조형적으로 의미(signified)를 가

질 때 비로소 시각기호적 유의미성을 지닌다. 다시 말하면, 문양의 표현은 기표로서 형상 그 자체, 선, 면, 공간구조, 전체 실루엣을 말하고, 기의란 그 문양이 가진 조형적 특성으로서 형상의 사회적 의미, 선과 면의 특성이 가진 성격, 공간구조가 보여주는 시각의미, 전체 실루엣이 보여주는 사회적 의미 등을 말한다.

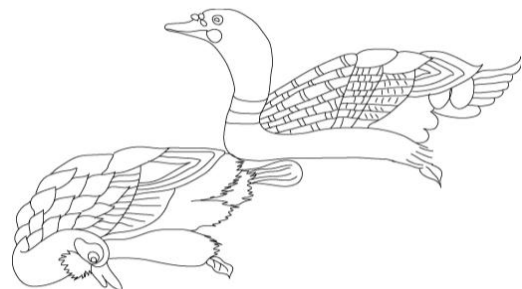
이 조형적인 의미를 유추해석하면 고려시대 문양의 사회적 의미를 알아낼 수 있는 것이다. 분석항목표는 다음과 같다.

	문양(signifying)	조형성(signified)
형상		
선의 조직		
면의 조직		
공간구조		
전체형태		

[표 1] 분석항목 표

분석의 부분은 형상과 선과 면의 조직, 공간구조, 전체형태로 구성된다. 이것은 다시, 기표로서 문양표현과 기의로서 조형성으로 나누어 파악할 수 있다. 형상은 회화와 디자인을 포함한 모든 이미지의 영역에서 필수로 존재하는 요소다. 선과 면은 형상을 구성하는 조형요소이며, 공간은 형상과 배경이 서로 관계짓는 레이아웃의 화면이다. 마지막으로 형상, 선, 면, 공간이 드러내는 계슈탈트적인 이미지로서 전체형태가 있다. 보통의 회화에서는 전체형태가 중요하지 않지만 사회적 소통에 중점을 두는 문양의 경우 계슈탈트적 시각 이미지는 소통의 핵심을 이룬다(신항식, 2011, p.p. 77-87).

3.3. 분석 및 분석결과



[그림 1] 기러기문

	문양(signifying)	조형성(signified)
형상	구상	실제
선의 조직	사물의 모습	모방
면의 조직	선에 의해 구성	선중심
공간구조	사선	운동
전체형태	사물의 모습	실제

[표 2] 기러기문 분석표

기러기문은 서로 상반되는 방향으로 시선을 바라보는 새의 모습을 그대로 모방한 무늬이다. 형상은 디테일한 스케치로 지극히 구상적이다. 전체적으로 회화의 양식을 가진 문양으로서 이런 문양은 장식의 역할과 관조의 역할을 모두 포함하는 것이다. 이와 유사한 회화적 문양으로는 용문이 있다.



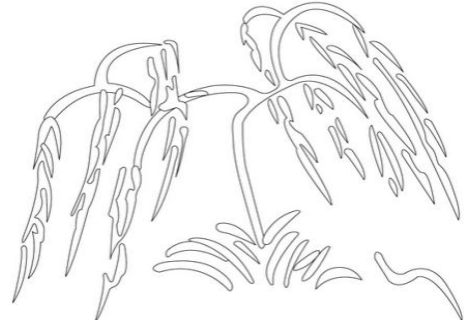
[그림 2] 용문

	문양(signifying)	조형성(signified)
형상	구상	실제
선의 조직	곡선	운동
면의 조직	채색	사물의 형상
공간구조	사선형 이중분할	균형과 운동
전체형태	날아가는 용	회화

[표 3] 용문 분석표

날아가는 두 마리의 용을 표현한 문양이다. 구성을 보면 화면의 좌.우 대칭하여 운동하는 용의 배열이다. 선은 곡선형으로 구성되어 용을 형상화하고 나머지 세부적인 표현은 작은 면들로 구성된 구름이 날아가는 형태로 구성된다. 면은 채색되어 있어 용과 구름의 형상을 강조하고 공간적 착시를 이용하여 시선을 끌게 한다. 추상을 거치지 않은 구상으로서 리얼리즘의 양상을 지니고 있다. 공간구조는 사선으로 화면이 이중분할되는 구조이다. 이렇게 볼 때, 용문은 앞선 기러기문양보다 더욱 회화적 양상을 지녔으

며 아울러 구도를 충실하게 적용한 문양으로 이해할 수 있다. 이런 회화적 문양은 버들문양이나 나비문양으로 이어져 더욱 더 단순한 모습으로 나타난다.

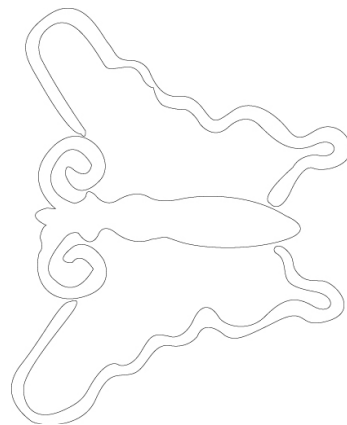


[그림 3] 갯버들문

	문양(signifying)	조형성(signified)
형상	버들나무 구상	하강, 늘어짐
선의 조직	곡선	부드러움
면의 조직	없음	유약성
공간구조	좌우분할	대칭성
전체형태	원	부드러움

[표 4] 갯버들문 분석표

갯버들문을 도안한 구상무늬이다. 곡선 중심의 선과 특별히 드러나지 않는 면은 형상 전체를 부드럽고 중력 중심의 형상을 만들고 있다. 그럼에도 공간구성을 보면 좌우분할된 안정된 형상을 이루고 있다. 사선 방향으로 늘어진 갯버들잎과 뿌리위로 자라있는 풀은 자유자재로 다양하게 구부러진 운동하는 양상을 지닌다. 이와 유사한 경우가 나비 문양이다.



[그림 4] 나비문

	문양(signifying)	조형성(signified)
형상	나비 구상	평면성
선의 조직	곡선	부드러움
면의 조직	선에 의해 구성	인위성
공간구조	좌우분할	대칭성
전체형태	원	부드러움

[표 5] 나비문 분석표

구상의 나비가 평면적으로 펼쳐져 하나의 문양을 이루고 있다. 나비의 실체를 하나의 평면도로 구성한 의도적 문양이다. 평면은 상하대칭을 이루는데, 앞선 버들문양과 달리 인공성이 강조되어 있다. 고려시대의 문양은 통일신라 및 청동기 시대와 마찬가지로 구상적인 문양을 기하학적으로 변형시키는 데에 매우 익숙하다. 이는 이슬람처럼 몇 예외를 제외한다면 구상을 거부하는 문화, 로마-기독교 사회처럼 구상 중심의 문양을 동시에 극복한 예로 볼 수 있다. 구상적 토대를 가진 추상문양이라 할 것인데, 고려시대 이러한 일반경향은 봉황문 같은 추상문양에서 두드러진다.



[그림 5] 봉황문

	문양(signifying)	조형성(signified)
형상	변형된 구상	추상화 과정
선의 조직	곡선	구상과 비구상
면의 조직	화살촉 모양	방향이 있는 반복
공간구조	상하대칭	기하학
전체형태	원형	순환

[표 6] 봉황문 분석표

봉황을 표현한 문양이다. 봉황의 회화적인 구성으로 부터 거리가 있다. 봉황의 형상 그 자체는 세부 묘사의 반복을 통하여 구상적으로 그려지고 있으나 그

배치와 구성양상은 전혀 구상적이지 않다. 즉 비구상되었다. 대칭적인 형상의 내부 표현도 마찬가지로의 양상을 보여준다. 반복되는 작은 면들은 상호 기하적 배열과 대칭을 이루고 있으면 공간구조 또한 상한의 이중분할로 기하학적으로 분리되어 있다.

전체형태는 원형을 이루고 있으며 상단의 바깥 형태는 반복적인 곡선을 이루고, 하단의 바깥 형태는 톱니바퀴의 순환 형상을 나타내고 있다. 이는 당초문에서도 유사하게 드러난다.



[그림 6] 당초문

	문양(signifying)	조형성(signified)
형상	변형된 구상	추상화 과정
선의 조직	곡선	구상과 비구상
면의 조직	없음	없음
공간구조	공간이 있는 좌우대칭	균형
전체형태	아치형	기하학적 균형

[표 7] 당초문 분석표

당초문은 봉황문과 같이 구상적으로 그려질 수 있는 문양임에도 불구하고 의도를 지닌 채 추상적으로 형상화한 문이다.

먼저, 구성을 보면 가운데가 터진 아치형으로 연속적으로 구부러져 줄기를 형상화하고, 꽃잎의 경우 양방향으로 운동하는 양상을 지닌다. 문제는 이 세부 형상이 꽃잎을 사실적으로 구현한 것이 아니라 문양과 패턴으로 이어 붙였다는 것이다. 따라서 당초문은 당초의 이름만 남기고 모두 추상화된 것이다. 이런 점진적인 추상화 과정은 고려시대 문양의 핵심적인 성격으로서 불교, 유교, 선교의 융합적 시대모습을 보여주는 것이다. 이와 같이 구상적 모습의 비구상 과정은 2 가지 형태를 가진 여의두문 1, 2을 통해 더욱 자세히 파악할 수 있다.



[그림 7] 여의두문1

	문양(signifying)	조형성(signified)
형상	추상	인공성
선의 조직	원과 곡선의 반복	기계성
면의 조직	다중분할	반복성
공간구조	중심과 주변	범위
전체형태	원반	구획된 원

[표 8] 여의두문1 분석표

여의(如意)두문의 첫 번째 형상은 ‘머리’ 라고 하는 구상적인 사물을 상상하기 어려울 만큼 추상화되어 있다. 봉황문이나 당초, 여의주문의 과도기적 양상을 거의 완벽하게 벗어난 추상인 것이다.

구상적인 용의 머리인 여의입에도 불구하고 선은 곡선으로만 구성되어 반복양상을 지닌다. 이런 반복된 선이 면을 반복적으로 분할시키는데, 면의 반복적인 분할은 2가지로 이루어진다. 하나는 큰 원 전체를 작은 원으로 분할하는 전체형태의 분할, 다른 하나는 구획된 각 면속의 또 다른 면의 분할 양상이다. 첫 번째 면은 동등한 비율로 분할되지 않는 반면, 두 번째 면은 동등한 비율로 분할되고 있다. 제일 바깥쪽 원은 둥근 점모양으로 동등하게 분할되고 두 번째 작은 원의 면은 구름 모양으로, 마지막 중앙의 면은 꽃 모양으로 동등분할 된다.

이 분할의 양상은 전체 공간속에서 중심과 주변의 상호작용을 일으킨다. 면의 비균등 vs 균등의 차이가 융합적 원심력을 일으키는 것이다. 이는 전체적으로 언제라도 날아갈 수 있는 원반의 형태와 함께 어떤 역동적인 움직임을 드러내고 있다.



[그림 8] 여의두문2

	문양(signifying)	조형성(signified)
형상	추상	추상성
선의 조직	곡선	기하학
면의 조직	대칭	선 중심
공간구조	없음	없음
전체형태	달팽이	추상의 연상

[표 9] 여의두문2 분석표

앞선 첫 번째 문양보다 더욱 더 추상화가 진행된 여의두문이다. 먼저 전체형태를 보면 달팽이형으로 돌돌 감겨져 있다. 여의주문의 원래 구상으로부터 전혀 상관없는 구상적 연상을 취하는 것이다.

형상은 이전 구상을 연상하지 못할 정도로 선을 기하학적으로 재구성하고 있다. 연속적으로 감겨져 여의두문을 형상화하고 방향은 반복 원을 그리듯이 상하로 구성되어 포물선을 그리는 완벽한 추상의 패러다임을 보여준다. 추상의 패러다임은 말 그대로 무슨 구상이었는지 원류를 찾을 수 없는 기하학문을 통해 달성된다.



[그림 9] 기하학문

	문양(signifying)	조형성(signified)
형상	V자 형의 반복	추상
선의 조직	사선	직선 운동
면의 조직	없음	없음
공간구조	삼각, 역삼각	유기성
전체형태	산, 계곡	추상

[표 10] 기하학문 분석표

기하학문은 고려시대 문양 중 추상성이 가장 드러난 문양이다. V자 형상이 서로 겹쳐지면서 산이나 계곡과 같은 형태를 보여준다. 그러나 이는 통일신라시대의 바위문양처럼 구상이 아니라 추상으로만 구성했기 때문에 선과 선이 만들어내는 삼각형의 양태는 산이나 계곡이 아니라 추상 그 자체이다. 대다수의 선이 사선으로 이루어져 수직적인 운동성을 배가한다는 점에서 어떤 입체적인 느낌마저 발산하고 있다.

3.4. 종합 결론

3.4.1. 구상의 추상화

구상적인 문양은 통일신라시대부터 계속 이어온 일종의 전통이다. 회화라 해도 이상하지 않을만큼 기법과 구도가 뛰어난 문양들이다. 고려시대의 기러기문이나 용문의 경우가 이런 전통 속에 있는 문양이다. 특히 용문은 회화적 양상을 가장 짙게 지니고 있어서 통일신라시대의 회화적 문양의 흐름을 드러낸다. 그러나 여의두문의 경우, 용과 상간한 문양임에도 불구하고 극히 추상화 되고 있다.

구상적 대상을 추상화시키는 과정은 고려시대 전반에 걸쳐 나타났다. 갯버들문과 나비문의 경우, 구상의 형태만 제공하고 나머지 세부적인 표현은 모두 단순화 되고 있다. 좌우, 상하분할된 기하학적 형상을 이루고 있다. 봉황문 또한 세부 표현이 상호 기하적 배열과 대칭을 이루고 있어, 추상화 과정을 드러내고 있다.

당초의 이름만 남기고 모두 추상화된 당초문, 여의두문의 경우, 구상은 더 이상 드러나지 않는다. 선과 면의 반복과 크기의 비율, 세부 표현의 유기적인 연결을 통해 추상을 이루어 낸다. 기하학문에 와서 구상은 완벽하게 사라지고 추상의 선과 공간이 아예 구상적인 형태를 상상케 할 정도가 된다. 이는 이전의 문양이 구상으로부터 출발하여 추상화 과정을 통해 구상의 원래 대상을 유추할 수 있게 했던 것과 다른 것이다. 기하학문은 다시 말하면, 구상적인 산

이나 계곡을 추상화 시킨 것이 아니라, 기하학적으로 선을 배치함으로써 산이나 계곡을 상상하도록 유도한 것이다. 이로써, 고려시대의 문양은 현대 문양의 특징인 선, 면, 점, 공간, 형태의 추상화를 완성한 것이라 볼 수 있다.

3.4.2. 선과 면의 분리 불가능성

통일신라시대의 문양은 선 중심의 문양과 면 중심의 문양이 공존했었다. 그러나 고려시대에 들어서 선 중심의 문양이 면을 만들고 만들어진 면이 그리 특수한 의미를 품지 않게 된다. 다시말하면, 고려시대에는 면에 대한 의식이 선에 대한 의식에 비하여 상당한 차원에서 축소되어 있다고 이해할 수 있다. 기러기문과 나비문, 갯버들문, 용문이 이를 대표적으로 드러낸다. 나비문의 단순화 경향과 달리 비교적 복잡한 선의 표현을 가진 용문, 봉황문, 당초문의 경우 면은 선에 의해 완벽하게 잠식당한다.

첫 번째와 두 번째 여의두문의 경우 모두 반복된 선이 면을 반복적으로 분할시킨다. 이는 면이 반복되어 보이지만 실은 선에 의해 유도되는 면의 모습일 뿐이다. 그럼에도 불구하고 면의 반복적인 분할은 궁극적으로 선의 분할과 동일하다. 이는 기하학문에서 보듯이, 반복과 유기성에 의해 선과 면이 분리불가능하다는 사실을 보여준다. 기하학에서의 면은 선에 의해 구성되지만 선은 면의 유기적인 작용에 의해 의미를 얻는다. 선과 면이 완벽하게 분리되는 몬드리안의 작품과 비교하여 고려시대의 문양은 선과 면의 변증법적인 조화를 이룬다 할 것이다.

4. 결론. 고려시대 문양의 현대적 의의

한국의 디자인에 한국적인 것(최범 외 2008)이 무엇인가 하는 질문은 오래된 질문이며 그에 대한 응답 또한 역사가 길다(조요한, 1999, p.47). 그러나 이에 대한 응답의 대다수는 표현 중심-기표중심의 사고에 따라 주어졌거나 문학적인 ‘느낌’으로만 주어졌다. 본 연구는 한국의 디자인이 청동기 시대부터 현대에 이르기까지 한국적인 모습을 표현과 내용의 관계를 통해 조사하면서 고려시대 이르러 두 가지 특정양상을 찾아내었다. 하나는 구상과 추상의 상호작용 혹은 추상화 과정이며, 다른 하나는 선과 면의 상호작용 혹은 변증법이었다. 이것은 현대 탈구조적 디자인 혹은 디지털 사회의 일반 경향을 이루는 두 가지 성격과 같다. 상호작용성은 디지털 디자인의 혁명적인 성격으로 이해되고 있지만 실은 고려시대

문양의 핵심 내용이기도 한 것이다.

구상 디자인이나 추상 디자인은 고대로 이슬람, 그리스, 페르시아, 중국의 지역에서 골고루 발견되었다. 이슬람과 페르시아에서는 비교적 추상문양이, 중국에서는 비교적 구상문양이 발견되었다. 고려시대를 살아갔던 사람들이 추구했던 문양의 논리는 이들과 달리 융합적이었다. 불교의 철학 위에 유교의 정치철학을 얻은 고려시대의 문화적 양상이 문양에도 드러난다. 이는 사회의 변화와 유지의 제반 양상이 결국 문양의 표현과 내용의 세부적인 주제를 만들지만, 그 합치의 양상(표현+내용 혹은 기표+기의)은 일종의 보편적인 논리를 지닌 것으로 이해할 수 있다. 구상의 추상화 과정, 선과 면의 변증법은 고려시대 뿐만 아니라 현대 및 고대의 문양에서도 상시적으로 나타났던 양상이기 때문이다.

이처럼, 문양이 지닌 형상, 선, 면, 공간, 형태의 모든 표현의 특성은 일종의 시대전통을 담고 있지만, 그 표현은 오랜 민족, 지역 간 교류의 산물이라 보는 것이 옳을 것이다. 여기서 언제나처럼 “전통이란 교류의 산물인가 아니면 보편적인 것인가 하는 질문이 나올 수 있다(김향원, 2010, p.10). 본 연구는 이에 충분한 응답을 할 수 없다. 그러나, 전통은 디자인이 지닌 두 가지 양상인 표현과 내용 사이에서 만들어지는 당대, 해당지역의 필요와 욕망이라는 전제를 다시금 확인할 수 있었다. 본 연구의 결론을 더욱 강화하기 위해서는 향후 조선시대 및 현대 한국 문양의 양상을 고찰함으로써 가능할 것이다.

참고문헌

- 김향원(2012), 한반도 청동기시대 동물문양에 나타난 조형 특성에 관한 연구, 한국 디자인트랜드학회.
- 송은영(2003), 인물로 보는 고려사, 시아출판사.
- 신항식(2005), 광고커뮤니케이션과 기호학, 문학과 경계.
- 신항식(2011), 기호, 영상, 커뮤니케이션, 한국외대 통번역연구소.
- 원영주(2002), 우리나라 오천년이야기 생활사2, 계림닷컴2.
- 조요한 (1999), 한국미의 조명, 열화당.
- 최범(2008), 무엇이 한국디자인의 성격을 만들었나?, 월간디자인, 5월호.
- 한국박물관연구회(2005), 한국의 무늬, 문예마당.
- E. H 카(2006), 역사란 무엇인가? 권오석역, 홍신문화사.
- J.-M. Floch(1993), 조형기호학, 박인철역, 한길사.

