

전통 조형미를 통한 한국이미지 포스터에 관한 연구

A Study on Korean Image Posters Through Traditional Figurative Expression

주 저자 : 이진구

한동대학교 산업정보디자인학부 교수

Lee, Jin-Koo

Professor, School of Industrial&Media Design of
Handong Global University

이 연구는 2011년도 한동대학교 교내연구지원사업에 의한 것임"

1. 서 론

2. 한국이미지 포스터

- 2-1. 한국이미지 포스터의 의미
- 2-2. 한국이미지 포스터의 기능과 역할

3. 한국 전통조형미

- 3-1. 한국 전통조형미의 관점 및 정의
- 3-2. 한국 전통조형미
 - 1) 선.
 - 2) 색채
 - 3) 여백

4. 익살

5. 결론

참고문헌

(要約)

한국이미지 포스터의 표현은 그 근본을 전통문화에 두고 있으며 그 내용과 형식이 지속적으로 현대화되고 있음을 인식할 수 있다. 한국이미지 포스터에 대한 개념적인 틀은 한국인의 정서와 관습에 맞는 내면세계를 그리는 표현의 필요성을 제기한다. 더 나아가 우리 포스터 문화의 발전에 따라 한국인의 정서가 그대로 세계적 보편성과 이어질 수 있는 의미를 지녀야 할 것이다.

본 연구는 한국 전통조형미와 의식의 대표적인 한국의 전통적인 선, 색채, 여백 그리고 익살의 특징을 찾아 이를 정의하고 이들의 특징이 현대 포스터에 얼마나 잘 적용되고 있는지를 분석해 봄으로써 그 방향성을 찾는 것을 연구의 목적으로 삼는다.

한국의 전통조형미(선, 색채, 여백)와 조형정신과 조형미가 같이 포함된 익살의 예로 소개된 그림들은 비교적 한국의 이미지와 조형성이 뛰어난 우리나라 그래픽디자이너들의 작품집 및 1세대 디자이너들의 작품 일부를 분석대상으로 삼았다.

결론적으로 본질적인 한국조형미를 바탕으로 한 선, 색채, 여백 그리고 익살(조형미와 조형정신) 등이 잘 표출된 한국이미지 포스터는 한국만의 특징적인 고유의 가치가 잘 드러내고 있으며 이는 세계화 시대에 지역적 정체성을 유지하는 방법이고 더 나아가서 세계화 시대에 새로운 경쟁력을 가질 수 있는 지역적 세계화(Glocalization)의 역동적인 역할을 할 수 있을 것이다.

(주제어)

전통 조형미, 익살, 한국이미지 포스터

(Abstract)

Korean image posters are based on traditional culture and its contents and forms are consistently modernized. The conceptual frame for Korean image posters brings up the need for expression of the inner world of Koreans' sentiments and customs. In addition, with the development of our poster culture, Koreans' sentiments should have such significance leading to universality.

This study defines Korea's traditional figurative expression of forms and Korea's traditional characteristics such as line, color, space and humor. Moreover, based on the analysis of the application of these characteristics to modern posters, this study also provides suggestions for future direction.

Drawings characterized by Korea's traditional figurative expression of forms(line, color, space) and Korea's spirit and beauty through examples suffused with humor shown in this study are works by well known 1st generation graphic designers in Korea.

As a result, Korean image poster designs based on fundamental Korean forms such as line, color, space and humor(awareness and spirit) appeal to Korea's distinguished unique value. Moreover, Korean image poster design help keep the identity of the region and to take the lead as Korea plays a dynamic role in the globalized world.

(Keyword)

Traditional Figurative, Humor, Korean Image poster

1. 서론

조형(figure)은 질료(matiere)가 오감에 의해 점, 선, 면, 색, 빛, 공간, 시간 등의 요소를 통해 창조적인 형(shape)이나 형태(form)로 나타나는 것을 말한다. 인간의 정신적 활동에 의해 만들어지는 형과 형태 일반을 가리키는 것으로 미적 관조를 위한 것이거나 아니면 어떤 방식으로든 직접적인 쓰임새를 지닌 디자인을 지칭한다. 조형의식은 인간의 삶 속에서 자연스럽게 생성되는 것으로 삶의 환경, 자연, 기후, 주변의 사물, 사건 등과 밀접한 연관성을 가진다. 또한 이러한 조형의식에 근거하여 우리는 조형미를 경험한다. 사람은 자연의 소산이고, 자연 속에서 형성된 문화, 사회적 환경 속에서 생활하는 구성인자이다. 단지 민족 공동체 마다 자연에 대한 판단이 장기간의 역사를 통해 달리 만들어져 온 것이다. 인간의 조형의식도 자연을 기점으로 출발하여 기후적, 풍토적, 정신적, 사회적, 종교적, 문화적으로 형성된다. 따라서 전통조형(traditional figure)의식이라고 한다면 특정 공동체의 역사적인 정신이 깃들여 있는 정체성(identity)을 지닌 조형의식을 지칭한다. 따라서 조형이란 상징적 표상으로 각 공동체 의식구조의 대표적인 미적특성을 지닌다고 볼 수 있다.

서양의 공동체와 구분해 동양의 공동체가 지닌 전통조형의 예를 통해 이를 이해해 보도록 하자. 서양인은 자연을 정복하려는데 반해 동양은 자연 속에 포섭되고 그와 함께 하나가 되길 원해 왔다. 서양의 일반적인 특징이 적극적·분석적이라고 한다면 동양은 소극적·포괄적이다. 서양이 의지적·실천적이라면 동양은 감성적·명상적이다. 서양이 감정 표현이 분명한데 반해 동양은 불분명하고 불명확하지만 융통성이 있다. 이러한 성격이 조형예술에 나타나지 않을 수 없다. 서양은 조형의 형식적인 차원에 끌리고 기계적이며 이성적, 합리적인 미학으로 다가 가지만, 동양은 경험적, 직관적이며 인간적 혹은 비합리적 미학으로 다가간다. 특히 한국의 경우 잘 알려진 소박함, 담백함, 그윽함의 조형적 분위기가 있다.¹⁾ [표 1]

일반적으로 한 민족의 신화 혹은 전설 가운데에는 보다 더 정밀하고 합리적인 차원에서 구성되는 철학, 종교, 도덕, 예술 등의 정신적 문화로 전개될 수 있는 요인이 잠재해 있다. '미분화된 통일의 정체성'이라고 할 만한 전통의 구조를 바탕으로 하는 민족의

1) 이는 매우 일반적인 의견을 통해 이해한 것 (한국디자인진흥원, (2000), 『한국인의 조형의식 I』, KIDP, p.4)일 뿐 현대 한국인의 보편적 미학이라고는 말할 수 없을 것이다. 그러나 모든 의견은 일반론을 통해 구체적인 차이를 찾는다. 본 논문 또한 그러한 방식에 따른다.

[표 1] 한국과 서양의 관점 및 의식 비교

	한국	서양
의식구조 (성향)	소극적, 포괄적, 감상적, 명상적, 감정표현이 불분명, 융통성, 감성적, 추상적, 주관적	적극적, 분석적, 의식적, 실천적, 감정표현이 직접적, 논리적, 구체적, 객관적
과학	비과학적, 직관적, 경험적, 자연적	과학적, 획일적, 기계적
자연관	자연주의, 자연 속에 동화	인본주의, 자연을 정복
조형요소의 지각 (예 : 선)	직선도 곡선도 아닌 애매한 개념, 비정형, 자연에 동화	직선과 곡선, 자연적인 선과 인공적인 선, 수직선과 수평선, 정형과 비정형 등으로 분명히 규정하여 지각

선천적인 예술적 상상력과 조형성, 예술성이 숨겨져 있다.²⁾ 조형의식의 경우도 그렇다. 조형의식 속에는 목적의식을 바탕으로 하지 않은 순수한 혹은 본질적인 조형의 차원이 존재한다. 한국의 경우, 정신적 사상으로 장기간 형성된 음양오행사상, 자연사상, 선비사상, 풍수참위, 신화, 조상숭배와 상례제사, 한사상 등과 종교 즉 유교, 불교, 도교, 샤머니즘적인 무속신앙 등의 인자들이 조형의식에 복합적으로 영향을 끼치며 자연스럽게 연관된다. 그 결과, 많은 학자들이 주장하는 것과 같이 순리, 담조, 익살, 고요, 단순미, 순수무아의 경지, 비조화의 조화, 정제, 세련미, 소박미, 번다성(繁多性), 선명적, 환상적, 무기교의 기교, 질박(質朴), 순후(純厚), 적조미, 청초함, 결과 삭힘의 정신, 공허, 담백함 등은 한국인의 전통적인 조형의식이 생성된 것이라고 볼 수 있다. 따라서 본 논고의 주제인 전통조형미(대표적인 조형미와 조형의식)를 통한 한국이미지 포스터에 관한 연구 또한 이러한 전통적인 관점으로부터 자연스럽게 분석할 수 있다고 추론해 본다.

오랜 세월 세계의 디자인을 지배했던 사조인 기능주의 운동의 대표적인 건축가 루이스 설리번이 말한 "Form follows Function"이란 개념이 이제 "Form follows contents"로 대변 되듯이 디자인 조형에 대한 새로운 패러다임은 이제 전통을 바탕으로 하는 "Design is contents"라는 개념으로 새롭게 대두되고 있으며 이는 스토리텔링, 설화, 신화 등의 콘텐츠를 통해 현대 디자인에 있어서 새로운 디자인 경쟁 논리로 부각되고 있다.

이러한 배경에서 이들의 특징(선, 색채, 여백, 익

2) N. 프라이, (1978), 『비평의 해부』, 을유문화사, 참조

살)이 한국 이미지 포스터에 얼마나 잘 적용되고 있는지를 분석해 봄으로써 그 방향성을 찾고자 한다.

2. 한국이미지 포스터

2-1. 한국이미지 포스터의 의미

일반적 의미의 포스터는 전달하고자 하는 내용을 임의의 이차원 공간에 디자인적 요소를 배열해 정보나 행사 등을 알리거나 상품 광고 등을 위해 시각적 요소나 이미지를 정착시킨 것이다. 포스터는 일차적인 커뮤니케이션의 역할은 물론 대중의 무의식을 움직이고 시각을 통한 자극으로 심층부의 자아를 이용하여 전혀 의식되지 않았던 욕구를 일깨워 의도하는 목적의 욕구와 융합시켜 이를 행동으로 유도해 적극적으로 대중의 심미안 속에 파고드는 시각 이미지 이상의 역할을 한다.³⁾

한국이미지 포스터는 그 근본을 전통문화에 두고 있으며 전통문화는 과거의 문화가 현재에 지속되거나 그 내용과 형식이 지속적으로 현대화되고 있음을 인식할 수 있다. 한국이미지 포스터에 대한 개념적인 틀은 불분명하지만 한국인의 정서와 관습에 맞는 내면세계를 그리는 포스터디자인의 콘셉트와 표현의 필요성을 제기한다. 더 나아가서 우리 문화의 발전에 따라 한국인의 정서가 그대로 세계적 보편성과 이어질 수 있게 되기를 기대할 수 있는 의미를 지니고 있는 것이다⁴⁾

2-2. 한국이미지 포스터의 기능과 역할

커뮤니케이션의 한 형태로 다른 매체와 비교할 때 포스터는 물리적 표현 양식이나 매체가 갖는 독특함 속성과 그 소구력에서 가장 강력한 전달 매체이므로 대중의 시각적 수준이나 조형적 수준을 높이는 교육적 기능뿐 만 아니라 포스터 고유의 정보 전달 기능도 가진다. 현대는 매스 미디어의 급격한 발전으로 포스터는 다른 여러 매체와 기능적인 면에서 경쟁을 해야 하므로 상대적으로 강한 소구를 위해 표현 방법이 더욱 다양해지고 강해지고 있다. 최근 포스터디자인의 표현 기법은 과거의 경직된 스타일에서 탈피하여 과거 여러 사조의 스타일이 동시에 등장하기도 하고 인쇄 기술과 컴퓨터 기능의 발달로 포스터의 순수한 기능은 물론 그래픽 혹은 아트 포스터라는 미학으

로까지 발전하고 있다.⁵⁾

한국이미지 포스터에 나타난 한국 전통문화의 유형은 ‘풍속, 세시, 자연 환경, 생활 도구’ 등 서민의 일상적인 삶에서 그 소재를 주로 찾고 있다. 상품 광고포스터도 문화의 전통적인 정신성에 의거하여 메시지를 통한 상징적인 표상을 많이 얻고 있다. 전통적인 이미지를 담은 한국이미지 포스터를 디자인하는 노력은 끊임 없는 과제이며 범 동양적인 시각으로 까지도 그 사고의 범위를 넓혀 가고 있다. 또한 한국 이미지 포스터는 우리 문화의 이어짐과 바뀜 (continuity and change)의 틀 안에서 디자인 문화로까지 자리 매김하고 있다. 전통문화는 한 나라의 정신적 자원이다. 따라서 전통문화의 왜곡이나 오용은 정신문화의 파괴로 이어질 수도 있는 것이다. 따라서 외래문화에 대한 자국문화의 보존은 의도적이고 능동적으로 이루어져야 할 것이다. 한국이미지 포스터디자인은 단순히 전통소재를 이용하여 소비문화를 창출할 수도 있지만 더 나아가 자국문화의 시대적인 사명과 역할의 올바른 변화에도 기여할 수 있는 것이다.⁶⁾

3. 한국 전통 조형미

한국이미지 포스터의 올바른 방향성을 제안하기 위해서는 먼저 한국인의 저변에 흐르고 있는 정체성과 전통문화, 정신 등을 바탕으로 한 한국인의 조형의식과 미를 찾는 것이 선행되어야 할 것이다.

3-1. 한국 전통 조형미의 관점 및 정의

한국의 전통조형을 논한 학자들은 대부분 직접 조형을 다루는 예술가 혹은 디자이너가 아닌 미학, 미술사학, 미술평론가 등의 이론가들이 대부분이다. 이들의 이론은 대부분 미술적, 디자인의 표현적인 조형미 보다는 포괄적인 조형의식에 대한 논의에 치우치고 있다. 따라서 먼저 이들(미학자, 미술사학자, 미술평론가 등)의 문헌을 통해서 조형미의 발원이며 정신이라고 할 수 있는 전통조형의식(추상적 조형정신, 조형적 근거)을 찾아냈다. 또한 이를 바탕으로 상호연관된 한국 전통 조형미(형태미)의 실체를 찾아내서 이를 바탕으로 한국이미지 포스터 표현의 방향성을 제안하고자 한다.

- 조형의식: 조형의 근거가 되는 정신, 조형원리, 조형의 의미

3) 문철, (2010), 디자인 사전, 서울:안그래픽스, p.42

4) 이성영, (2003), 한국적 광고에 대한 연구의 비교 고찰, 홍익대학교 광고홍보대학원 석사학위 논문, p.3

5) 문철, 앞의 책, p.42

6) 이성영, 앞의책, pp.3-4

- 조형미 : 실제로 표출된 미, 조형의 구체적인 형태

이러한 분석을 위하여 검토한 21명의 전문가들(대부분 미학자, 미술사학자, 철학자, 박물관장, 미술평론가 등)의 이론을 근거로 정의한 한국 전통조형미(선, 색채, 여백)의 특징과 공통점을 정리하고 분석한 결과는 다음과 같이 정의할 수 있다.⁷⁾ 이 전문가들의 주장은 한국의 고유성에 특히 많이 나타나고 있는 것을 강조한 것으로 그 어느 나라 보다 한국적 조형에 집중적으로 초점을 맞추고 있음을 주목해 볼 수 있다.

1) 선(조형미)

21명의 전문가들 중 19명이 한국의 미는 선에 있다고 논하였으며, 중복해서 논한 내용을 보면 19명이 자연의 선과 캘리그래피의 선을 대표적인 선의 특징으로 논하고 있다. 사실 캘리그래피의 선이라고 구체적으로 논한 학자들은 몇 명 되지 않지만 캘리그래피의 선은 붓 터치와 자연성을 드러내는 자연의 특성을 갖는다. 캘리그래피의 선은 붓에 의한 자연스러운 추상형태로 서체, 이미지들이 표현된다. 이 때문에 어떤 일정한 형태나 틀을 가지지 않고 작가의 개성, 능력, 호흡이 쉽게 전해진다. 한편, 원형(난형)의 선이 12명, 비(飛)의 선이 8명이다. 비(飛)의 선은 원형이나 한국 지붕이나 처마의 선을 논한 전문가들의 정의도 비

7) 최순우, 김원룡, 권영필, 이어령, 민주식, 고유섭, 조요한, 백기수, 조지훈, 윤희순, 권명광, 김영기, 윤민희, 이은숙, 최성자, 임두빈, 이재만, 문은배, 에른스트 짐머만, 안드레 에카르트, 야나기 무네요시 이들 21명이 주장한 이론을 근거로 분석한 정의이다. (이래 참고문헌 참조)
 kidp, 『한국인의 조형의식』 (2000), pp.22-38
 권영필 외, 『한국미를 다시 읽는다』 (2005), 돌베개, pp.27-307
 김원룡, 『한국미의 탐구』 (1978), 열화당, pp.13-32
 kidp, 『형태와 이미지 연구』 (1996), pp.21-28
 고유섭, 『한국미술사급 미학논고』 (1963), 통문관, pp.3-13
 조요한, 『예술철학』 (1980), 경문사
 윤희순, 『현대회화의 근본문제』 (1968), 예술춘추사, p.43
 권명광, 『권명광 디자인 40년』 (2002), I&I 외, p.98-141
 김영기, 『한국인의 조형의식』 (1991), 창지사, pp.164-391
 윤민희, 『문화의 키워드 디자인』 (2003), 예경, pp.218-226
 마츠마라사브르, 최성은 외역 『동양미술사』 (1998), 예경, p.249
 이은숙, 『한국디자인의 형이상적 특성과 새로운 패러다임』, (2002), 성균관대학교대학원 유교철학과 박사학위 논문, pp.136-208
 최성자, 『한국의 미, 선, 색, 형』 (2003), 지식산업사 pp.12-19
 임두빈, 『한국미술사 101장면』 (1998), 가람기획
 이재만, 『한국의 색』 (2005), 일진사, p.7
 문은배, 『색채의 이해와 활용』 (2005), 안그래픽스, pp.342-352
 야나기무네요시, 민병산역 『공예문화』 (1999), 신구, pp.136-239
 윤민희, 『문화의 키워드 디자인』 (2003), 예경, pp.218-226

(飛)의 선으로 규정하였다.

2) 색채(조형미)

21명 중 15명이 한국의 미는 색채에 있다고 정의하며 그 특징을 중복해서 논하고 있는데 이들 중 13명이 백색을, 9명이 한국 자연의 색을, 9명이 오방색을 한국의 대표적인 전통색으로 정의하고 있다.

3) 여백(조형미)

21명 중 15명이 한국의 미는 여백에 있다고 정의하며 그 특징을 중복해서 논하고 있는데 이들 중 14명이 무기교(단순, 간결, 절제 등)의 여백을, 11명이 소박(간소, 담백, 함축과 절제 등)의 여백을, 6명이 허(정신적, 절제, 무위, 겸허하고 대담한 실선, 투명한 구도, 과욕이 없는 과감한 생략 등)의 여백을 한국의 대표적인 여백으로 정의하고 있다.

3-2. 한국 전통조형미

1) 선

앞서 정의한 대로 한국의 전통적인 선은 a)자연의 선, b)원형 · 난형(卵形)의 선, c)비(飛)의 선, d)캘리그래피 선이라고 할 수 있다. 이 기준을 통해서 한국 이미지 포스터의 미학을 이해하고자 한다.

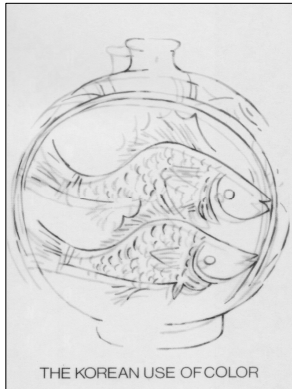
고구려 무용총 벽화의 수렵도 [그림 1]의 선은 매우 자연스럽다. 한국 자연의 선은 삼국시대 이전, 삼국시대, 고려시대, 조선시대에도 많은 그림들에서 쉽게 발견할 수 있다. 인위적이고 기하학적인 선은 거의 없으며 분명한 구분이 없고 가볍지 않은 결의 선을 보여 주고 있다. 한국 이미지 포스터의 조형에서도 이러한 선의 본질이 명확하게 드러난다면 전통의 표피적인 해석이 아닌 본질적인 한국적 조형에 다가설 수 있다고 본다.

한국의 원형, 난형(卵形)의 선은 서구의 표현과 같은 완벽한 좌우대칭이 아니다. 비대칭이며 비정형의 유연한 둥근 곡선이다. 순수하고 둥글넓적한 약간은 일그러진 그대로의 원 즉, 비정형의 원 혹은 타원의 형태로 약간은 균형이 어긋난 원이다. 가장 대표적인 예가 조선 백자대호(일명 달 항아리)로 최순우는 이를 “세계 어디에서도 찾아 볼 수 없는 비정형의 원이다.”라고 하였으며 이어령도 한국의 미는 “바가지의 미다.”라고 평하고 있다.

[그림 1] 고구려 벽화



[그림 2]



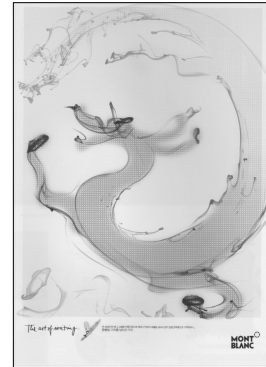
[그림 3]



[그림 4]



[그림 5]



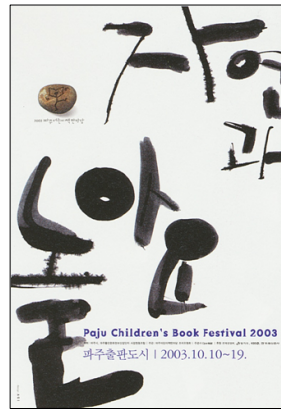
한국 전통조형에 나타난 선의 특징 중 가장 많이 등장하고 있는 선이 이런 원형(구체적인 선, 심리적인 선)이다. [그림 2, 4, 5, 9]

한국이미지 포스터 표현에 있어서 비(飛)의 미는 위의 자연의 선과 원형의 선만큼이나 중요하다. 날아감의 의미는 구체적으로 표출된 사례와 추상적(정신적, 종교적, 심리적)으로 표출된 사례로 나누어 볼 필요가 있다. 직접 눈으로 알 수 있는 비(飛)의 선이 있는가 하면 [그림 3] 날아감을 느끼고 인지하는 정신적인 비(飛)의 선이 있기 때문이다. [그림 4, 5] 예를 들어, 신라 성덕대왕종(에밀레종)의 종신에 양각된 천

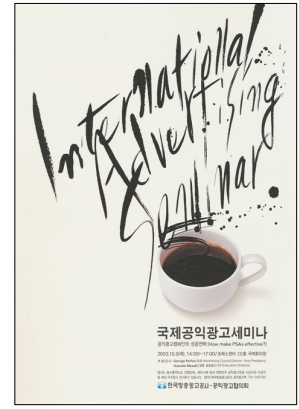
인상과 보상화 무늬는 비상하는 모습을 직접적으로 보여 준다. 그러나 처마의 곡선이나 날아오르는 형상물과 같은 것은 정신적으로 비상의 의미를 부여한다. 한국의 전통조형미에 비(飛)의 선이 많이 등장하고 있는 것은 한국 민족의 천(天)에 대한 정신적, 종교적인 지향성 때문이라고 볼 수 있다.

또한 한국적 선의 미학에서 빼 놓을 수 없는 산수화, 문자도 등에서 많이 표출되는 캘리그래피의 선이 있다. 캘리그래피의 선은 앞서 정의한 선의 모든 특징을 한 몸에 지닌 것이라고 이해할 수 있다. 붓 터치가 보여주듯 자유롭게 휘젓는 듯한 선의 움직임은 캘리그래피의 가장 기본적인 속성이 된다. [그림 6, 7]은 한국이미지 포스터에 활용한 다양한 캘리그래피의 예이다.

[그림 6]



[그림 7]



2) 색채

앞서 논한 학자들이 종합해서 단청, 태극, 색동, 조각보 등의 예를 통해 한결 같이 주장하는 전통색의 특성은 a)한국 자연의 색채, b)백색, c)오방색이다.

한국 자연의 색채는 계절색, 풍토색, 건축색, 음식색, 공예품 특히 한국 고유의 목공예품에 잘 드러난 자연소재의 색 등으로 이는 깊은 맛과 차분하면서도 자연스러운 한국적 우아함이 깃들어 있다. 또한 중국, 일본, 그리고 유럽에 비해 담담한 색채의 조화미(색감)가 바로 한국의 색채이다. 즉 한국만이 가지고 있는 특유의 자연 그대로의 색인 것이다. 한편, 백색은 한국의 조상들 중 특히 서민들이 가장 많이 즐겨 사용한 대표적인 색으로 색이 없는 것이 아닌 가장 아름다운 완벽한 색을 표현한 것이다. 즉 노자가 말하는 “맛이 없는 것이 가장 맛이 있는 것이다.” 이는 최고 경지의 미(味)인, 예술 최고의 수준인 미무미(味無味)의 경지이다. 바꾸어 말하면 색이 없는 것이 가장 아름다운 색이다. 한편, 색을 사용해야 할 필요가 있을 때, 한국인들은 과감하게 오방색을 사용했다.

과거 한국인은 오방색에서 풍겨지는 원색적인 분위기뿐만 아니라 백색이나 색이 없는 색, 즉 무채색의 제조를 유난히 즐겼다. 조선시대 궁궐, 사찰의 단청, 조상들의 예복, 노리개, 자수, 보자기, 색동, 그리고 회화에서 오방색이 자주 나타난다. 이는 색채의 효과를 극대화시키고 색면이 지닌 밝고 강한 색채효과를 느끼게 한다.

3) 여백

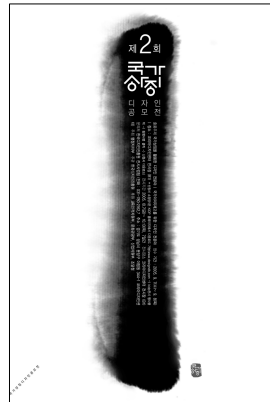
세 번째로 여백이 있다. 여백은 표현이기도 하지 만 정신이기도 하다. 즉, 정신적으로 무엇을 비워 놓는 것이다. 이래야 만이 현상의 세계와 정신의 세계가 조화를 이룬다. 여백은 없애는 것이 아니라 오히려 채우는 것이다. 빈공간은 물리적으로는 비어 있지만 정신적으로는 꼭 찬 공간이다. 한국인의 조형 공간은 텅 비어 있으며 구부러진 자연의 모습처럼 부드러운 생명력을 가지고 무위(無爲)하는 것이다.

전통적인 여백의 미학은 다음과 같이 세 가지로 분류할 수 있다. a)무기교의 여백, b)허의 여백, c)소박의 여백이다. 무기교의 여백은 전통조형미의 대표적인 특징이다. 뒤로 적당히 물러서서 바라 볼 때 나타나는 아름다움은 여백 때문에 생긴다. 적당히 비워둠으로 보는 이로 하여금 일정한 거리를 유지하면서 거시적으로 전체의 특징을 살피는 정신적인 멋이라고 할 수 있다. 보이는 대로 다 그리거나 생각한 대로 다 표현하는 것이 아니라 감추듯이 정신적 공간을 비워두는 것이 허의 여백이다. 이는 오히려 비워져 있지만 꼭 차게 하는 심리적 효과를 갖게 한다. 전통조형미에 나타난 텅 빈공간과 무색은 허이다. 또한 허의 여백의 또 다른 특징으로 채색을 절제하고 여백의 공간감을 상대적으로 많이 표현한 것을 들 수 있다. 조형적인 표현의 차원으로 소박의 여백은 민예품에서는 주로 인공미가 아닌 자연의 소재미로 나타나고 회화에서는 주로 단순미, 간소미, 담백미 등의 특징으로 나타나고 있다. 여백의 미가 잘 나타난 한국 이미지 포스터의 예는 다음과 같다. [그림 2, 3, 7, 8, 9, 10]

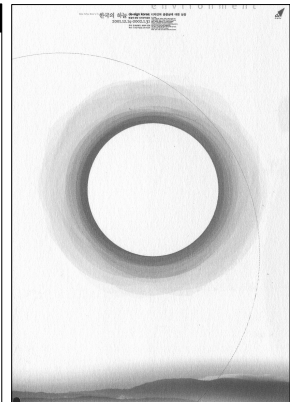
4. 익살(조형미, 조형정신)

앞서 언급한 21명의 전문가들 중 외국인 2명과 색채연구가 2명을 뺀 나머지 17명 중 16명이 한국의 여러 조형의식 중에서도 특히 익살을 가장 대표적인 한국의 조형의식으로 일관되게 주장하고 있다. 중복된 견해들을 근거로 익살 중에서 미완에 해당하는 무

[그림 8]



[그림 9]



교, 탈기교, 무신경, 불균형, 미무미, 미완성, 적조의 유미, 생략 등을 익살의 근거로 본 전문가들이 16명 중에서 13명이었으며, 다음으로는 동심에 해당하는 천진난만한, 어른 같은 아이, 촌스러움, 미숙, 무관심 등을 익살의 근거로 본 전문가들이 6명, 감각에 해당하는 원색적, 원형적, 의인화, 추상, 과장, 왜곡, 변형, 환상 등을 익살의 근거로 본 전문가들이 6명이다. 이외에도 윤열수, 김영학, 이우환, 나정태, 조자룡 등, 학자들의 책을 보면 익살에 대한 견해로 동심, 원색적 표현 등을 많이 접할 수 있다. 서민들이 좋아하는 원색, 원형(原刑)이 발산하는 순수하고 원색적인 쾌감 등으로 정의할 수 있으며, 의인화, 추상, 과장, 왜곡, 변형, 환상 등도 이에 포함된다.

이를 요약하면 대표적인 한국 전통조형의식과 미인 익살의 미학에 대한 특징을 다음 세 가지로 압축하여 정의할 수 있다. 즉 a)미완의 익살, b)동심의 익살, c)감각(쾌감)의 익살이 그것이다.

한국의 전통 조형에는 자연과 동화하며, 욕심 없이 살아가는 한국 민족의 원초적 미적 감각의 순수함인 익살과 해학⁸⁾이 숨 쉬고 있다. 한국의 익살은 촌스러움이기도 하고, 난장판이기도 하고 멋스러움이기도 하다. 그리고 그 속에는 깊이 있는 사유의 정신⁹⁾이 깃들어 있기 때문에 모든 것을 초극하는 익살과 해학

8) 「동아새국어사전」, (1989), 동아출판사, p.2237, 해학편 참조, 해학의 사전적 정의는 '익살스러우면서도 풍자적인 말이나 짓'이며 '익살'과 '유머'의 동의어다. 또 익살은 '남을 웃기려고 일부러 하는 말이나 짓'으로 풀이되고 나아가 이것은 '골계'와도 통한다. 결국은 해학·익살·유머·골계 등이 모두 동류 개념으로 정의되고 있다.

9) 한편, 익살스럽다고 할 때에는 놀이에만 국한된 것이 아닌 표현된 상황이나 사상도 포함한다. 익살스러운 것이나 웃음의 범주는 "바보스러움의 대립 밖에 있는 것이기 때문에 진실과 허위, 선과 악의 대립 밖에 존재하게 된다. 그러므로 마당놀이 혹은 탈춤놀이, 판소리 등과 같이 웃음을 지니게 하는 사회적 몸짓에는 소외 계층의 우울한 웃음과 반항성이 깃들게 되고 무엇에든지 빗대어 재치있게 찌르는 풍자(satire)가 있다. 그래서 소외 계층이 많은 사회에는 풍자문학이 발달한다." 호이징하, 권영빈 역, (1981), 『호모루렌스』, 홍익신서, p.9

이 표출되는 것이다. 이들의 일관된 주장을 근거하여 보면 익살은 곧 한국 조형의 생생한 정신적 본류¹⁰⁾라고 할 수 있을 것이다.

한국적 익살의 조짐은 청동기시대의 암각화에서부터 이미 나타나고 있다. 그 이후 고구려의 고분벽화에서, 고려 말, 조선 초에 등장하고 있는 분청사기와 청화백자로 이어지고, 조선시대 서민 속에 널리 퍼져 내려온 판소리와 모든 예술 속에서 한국인 생활의 일부일 뿐만 아니라 조선 서민 도자기인 찻 사발(일본인들이 표현한 막 사발) 등 조형의 곳곳에 숨겨지고, 혹은 드러내며 나타난다. 유희적인 놀이와 익살로 풀어진 유희미를 일으키는 대표적인 표현으로는 암각화와 분청사기에 그려진 데포르메(d'e former)기법과 난화기(亂畵期)¹¹⁾의 아동그림처럼 보이는 예라고 할 수 있다.

익살은 미완성성, 비대칭성, 자유분방함 등의 공격적이고 대담한 변형을 수반하여 표현되고 다시 이로부터 즉흥적이고 웃음을 주는 아름다움을 표출한다. 웃음을 잉태하는 익살은 한국 전통 조형미 속 조형언어의 기본 모티프가 되었다. 많은 화공이나 예술가들이 모방하는 차원이 아니라 아예 그들만의 순수한 몸짓으로 익살을 예술 속 조형세계로 승화시킨 것이다. 그들의 그림은 상상의 세계로 몰입되었고, 자유롭고 동심어린 순진무구한 심성을 그대로 내 보인 유희적 차원의 새로운 세계로 다가갔던 것이다.

전통적인 익살의 미학 중 미완의 익살은 자연과의 합일정신으로 일부러 미완성을 추구하여 과장과 왜곡이 없이 자연성과 인간미가 넘치는 미, 일부러 미완성을 추구하는 과장과 왜곡이 없는 인간적인 미(적조의 미), 조용한 여운의 미, 생략 등이다. 이는 회화, 조각, 공예, 건축물, 도자기, 민화, 자수 등에서 볼 수 있는 왜곡과 과장이 없는 둥근 것(둥글지만 일부러 완벽하게 좌우대칭을 맞추려고 하지도 않고 자연스럽게 인간미가 넘치는 선)과 적조 미¹²⁾등을 들 수 있

10) 성성한 삶이 어떤 기계적 경직성 때문에 좌절될 때, 웃음은 그것을 징계하고 시정을 요구하며 경고를 보낸다. 잘못된 현실을 규탄하면서 생명적인 것의 회복을 요구하는 것이다. 조요한, (2004), 『한국미의 조형』, 열화당, pp.159-160

11) 난속기라고도 하며, 유아기의 낙서화와 같은 것으로 굽적거리기는 낙서와 같고 착화화도 같은 의미의 스크리블이다. 이는 단순한 낙서로만 볼 것이 아니라 동시에 그림도 그리고 있는 것이다. 물론 즉흥적으로 그림을 그리고 마음대로 설명하는 단계와도 같다. 말하자면 유아들이 아무렇게나 굽적거리려 놓은 낙서나 그림 속에서 인간 본능에 의한 순수한 표현을 발견할 수 있다는 것이다. 이러한 것이 전문적인 어른에게는 직관적인, 혹은 천부적인 재능으로 나타난다. 조성진, (2005), 「분청사기 미감각 특징에 관한 연구」, 숙명여자대학교 대학원, 미술사학과 박사학위논문, 2001, P.203

12) 적조의 미 : 색채가 갖는 현란하고 가시적인 자극을 최대한 억제

다. 적조 미는 미와 추를 동시에 포함하는 말로써 한국은 추한 것(예 : 일그러진 그대로)도 미의 대상¹³⁾으로 삼았다. 이는 한국이미지 포스터의 컨셉과 표현 전략으로도 매우 유용하게 활용될 수 있을 것이다. [그림 2]

동심의 익살은 천진난만한, 어른 같은 아이, 촌스러움, 미숙, 무관심한 표현 등을 예로 들 수 있다. 수원 팔달산원의 담배 피는 호랑이 벽화, 천진스러운 솜씨로 빛은 토우, 서산 마애삼존불의 해맑은 백제인의 미소, 경주 흥륜사지의 소면와당에서 볼 수 있는 신라인의 미소(얼굴모양 수막새) 등이 대표적인 예라고 할 수 있다. 한국이미지 포스터에 동심의 익살 표현은 매우 유용하다.[그림 10, 11]

익살은 감각을 불러 온다. 이는 쾌감의 육체적 표현이다. 원색, 원형(原刑)이 발산하는 순수하고 원색적인 쾌감으로 정의할 수 있으며, 사물의 의인화, 초현실성, 추상, 환상, 과장, 왜곡, 변형 등도 이에 포함된다. 김홍도의 풍속화첩, 원색적인 그림 등에서 감각의 익살을 볼 수 있다. [그림 12]는 한국이미지 포스터에 나타난 감각의 익살이다.

[그림 10]



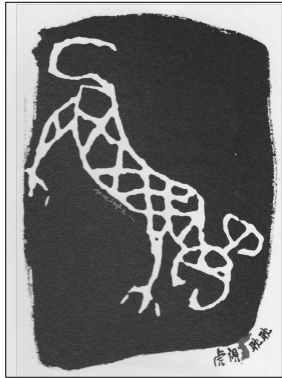
함으로써 색채고유의 근원적인 심연으로부터 현상적 필연을 보는 미적관조의 태도이다. 그 외 적조미는 자연의 미와 추를 동시에 포함하는 말로써 철학에서 감성과 이성의 조화, 통일에 의하여 순수한 감동을 일으키는 것을 말한다. 권영필, (2005), 『한국의 미를 다시 읽는다』, 돌베개, p.67

13) 칸트가 일찍이 “미는 우미와 추미를 동시에 포함한다.”라고 했듯이 한국 조상들도 오래전에 이미 추하거나 일그러진 형태까지도 미로 인식한 고도의 미관을 지니고 있었다고 볼 수 있다.

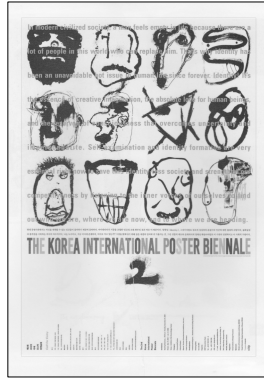
12) 적조의 미 : 색채가 갖는 현란하고 가시적인 자극을 최대한 억제함으로써 색채고유의 근원적인 심연으로부터 현상적 필연을 보는 미적관조의 태도이다. 그 외 적조미는 자연의 미와 추를 동시에 포함하는 말로써 철학에서 감성과 이성의 조화, 통일에 의하여 순수한 감동을 일으키는 것을 말한다. 권영필, (2005), 『한국의 미를 다시 읽는다』, 돌베개, p.67

13) 칸트가 일찍이 “미는 우미와 추미를 동시에 포함한다.”라고 했듯이 한국 조상들도 오래전에 이미 추하거나 일그러진 형태까지도 미로 인식한 고도의 미관을 지니고 있었다고 볼 수 있다.

[그림 11]



[그림 12]



5. 결론

본 논문은 한국이미지 포스터를 제작하기 위한 효과적인 전통이미지 표현의 미학적 가치를 찾아내는 방법론으로 먼저 한국의 전통조형미를 디자인 관점으로 미학(조형적 양식)의 범위에서 규명하고자 하였다.

오늘날 한국의 디자인 조형미를 계승하고 있는 미학적 정체성은 일반적으로 말할 때 전통성으로부터 회귀된다고 말할 수 있다. 여러 요건(자연환경, 역사, 종교, 철학, 정신과 사회, 문화적 측면으로서 의·식·주)들이 바로 이 전통성과 맞물려 있기 때문이기도 하지만 21세기에 대두되고 있는 디자인 담론인 글로벌라이제이션(globalization)인 “가장 지역적인 것이 가장 세계적이다.”라는 명제 속에서 볼 때 한국 전통조형미를 찾는 것은 미래의 창조적인 가치를 가진다.

한국의 전통적인 선을 특징에 따라 자연의 선(한국의 자연스러운 선), 원형(난형, 卵形)의 선, 비(飛)의 선, 켈리그래피의 선으로 분류, 정의 하였다. 한국의 선은 한국인 고유의 전통적인 선의 특징 즉, 산, 강, 나무, 풀, 생활습관 등으로부터 복합적으로 생성된 한국적인 선이다. 이 사실은 세계화나 표준화라는 거대한 흐름에서 스스로의 미학을 지키고자 하는 민족적 공동체의 욕구가 강렬하게 존재하고 있으며 한국의 전통적인 선의 특징 또한 분명히 존재하고 있다는 것을 드러낸다.

색채 또한 공동체의 논리 속에서 대중성을 지닌다. 전통조형미의 관점에서 바라보는 색채는 공동체의 민족적 색채감수성을 근거로 한다. 따라서 표준화된 색채보다는 대중이 직관적으로 느끼는 색채로부터 전통적인 가능성을 찾고자 하는 것이다. 이런 의미에서 한국 이미지의 조형에 필요한 색채 미학은 모더니스트 미학과 거의 관계가 없으며 한국의 전통적인 색채미학과 더 관계가 깊다고 볼 수 있다. 백색의 옷,

황토의 농촌풍경, 한국의 자연적인 초록색에 대한 감성, 적색에 대한 선호도 등, 이 모든 것은 서구 모더니즘 미학과 거리가 먼 한국 전통적인 미학이다. 서구의 근대가 백색의 순수한 감성으로 흰색 약품을 만들었을 때 한국의 약품은 한국의 땅 즉 자연의 색인 고동색 약품을 만들었다.¹⁴⁾ 이는 한국의 문화공동체가 지닌 전통 미학의 가능성을 더욱 드러내는 것이다.

여백에 대한 결론 또한 선, 색채의 상황과 다르지 않다. 여백은 형상을 만드는 배경이다. 이는 서구의 회화나 동양의 회화 어디에나 적용되는 자연과학적인 사실이다. 그러나 여백을 형상의 여분으로 해석하는 서구의 이성적 논리와 다르게 한국은 여백을 직관적이고 감성적이며 정신적인 측면에서 이해하였다. 여백이 있어야 형상이 있으며 형상이 있으면 여백이 그 형상을 드러내 준다고 믿는 것이다. 이른 바, ‘자리를 내어 준다.’는 것이다. 자리를 내어주는 미학은 서구의 미학과 커다란 차이가 있다. 즉 우리의 여백은 ‘비어 있지만 꼭 찬’, ‘없지만 있는’ 직관적, 감성적으로 느낄 수 있는 정신적인 공간인 것이다.

한국 조형의 근본은 익살과 관계한다. 한국조형미의 익살의 차원은 단순한 재미와 오락을 넘어선다. 익살은 우리 민족이 살아가는 방법이었다. 순수 익살의 표현에는 정치성도, 비굴한 사대주의도 없다. 거기엔 자연과 동화하며, 욕심 없이 살아가는 한국 선조들의 순수함과 해학만이 숨 쉬고 있다. 한국 이미지의 표현적 특성은 결론적으로 익살과 만날 때 한국성이 더욱 드러나게 될 수 있을 것이다. 익살은 한국 조형의 정신적 분류이며 한국조형미의 최고 절정이다. 한국적 조형양식을 바탕으로 한 익살의 올바른 해석과 표현은 국적 있는 디자인을 상징하는 키워드이며 정체성이다.

이들을 근거로 제안코자 하는 사항은 다음과 같다. 첫째, 현대 한국이미지 포스터의 한국적 정체성 표현 방향으로 전반적인 전통예술에 표출된 조형미(정의한 선, 색채, 여백)에서 그 모티브를 찾는 것을 제안한다. 또한 이를 현대적으로 잘 해석하여 디자인에 활용한다면 미래의 새로운 경쟁력을 찾을 수 있을 것이다.

둘째, 한국적 전통조형미와 조형의식의 본질인 익살에서 구체적이고 사실적인 모티브를 찾는 것이다. 이는 전통조형 예술의 전반에 표출되고 있는 일반적인 현상이다. 한국적 익살을 제대로 파악하고 본질적으로 파고 들어갈 때 한국조형미의 본질에 정확하게

14) 신항식, (2005), 『디자인 이해의 기초이론』 나남출판, 참조 우항 청심환과 같은 한국적 약품의 색깔은 땅의 색채를 모방한다.

다가 설 수 있는 것이다. 한국미의 본질은 중국이나 일본처럼 애써 완성을 추구하지도 않았으며, 일부러 잔재주를 부리려 하지 않은 소박한 자연 그대로의 미이기 때문이다. 치환(置換)과 데포르메이션 기법으로 표현되어 과장, 왜곡, 변형, 생략, 추상, 환상, 미완, 미숙 등과 촌스러움, 동심, 감각 등으로 표현된 익살, 특히 동심과 촌스러움의 표현은 마치 고도의 난화기(혹은 난숙기라고도 함)적인 현상으로 이는 겉으로 보기에는 어설프고 천진하게 보일지 모르지만 이렇게 표현하기 위해서는 여간 대담하지 않으면 다가설 수 없는 조형작업 중 최고의 정신적 수준과 경지이다.

셋째, 현재 활발히 진행되고 있는 국가상징 가치의 재조명, 한류, 한 스타일, 100대 민족문화상징(문화체육관광부), 서울디자인자산 51선(서울특별시) 등 각계의 관심은 이제 모방과 선진국에 대한 영향에서 벗어나 우리 고유의 정체성과 본질을 찾고 이를 통해 글로벌 시대의 경쟁력을 높이는 데 있다. 본 연구의 목적도 이와 상통하고 있다. 그 동안 외면당해 왔으나 충분한 가치와 경쟁력이 있는 전통적인 조형의 가치를 찾아내고 이를 디자인적인 관점에서 재해석하고 현대화 시키는 모티브를 찾는 것이다. 본 논문에서는 한국 전통미의 가치를 찾아 이를 재조명하고, 개발하여 수동적으로 서구의 근대 모더니즘을 쫓아가는 것이 아니라 민족적 조형의 정체성과 지역의 특유성을 한국 이미지의 포스터 컨셉과 표현에 적용하여 글로벌 환경에서 당당하게 검증받을 수 있는 토대를 만드는 것이다.

참고문헌

탁석산, (2005) 『한국인의 정체성』, 서울:책세상
 권명광, (2002) 『권명광 디자인 40년』, 서울: I & I
 권영필 외, (2005) 『한국미를 다시 읽는다』, 서울:돌베개
 김원룡, (1978) 『한국미의 탐구』 (1978), 서울:열화당
 고유섭, (1963) 『한국미술사급 미학논고』, 서울:통문관
 조요한, (1980) 『예술철학』, 서울:경문사
 윤희순, (1968) 『현대회화의 근본문제』, 서울:예술춘추사
 김영기, (1991) 『한국인의 조형의식』, 서울:창지사
 윤민희, (2003) 『문화의 키워드 디자인』, 서울:예경
 마츠마라사브르, (최성은 외역) (1998) 『동양미술사』, 서울:예경
 최성자, (2003) 『한국의 미, 선, 색, 형』, 서울:지식산업사

임두빈, (1998) 『한국미술사 101장면』, 서울:가람기획
 이재만, (2005) 『한국의 색』, 서울:일진사
 문은배, (2005) 『색채의 이해와 활용』, 서울:안그라픽스
 야나기무네요시, 민병산역 (1999) 『공예문화』, 서울:신구
 윤민희, (2003) 『문화의 키워드 디자인』, 서울:예경
 신항식, (2005) 『디자인이해의 기초이론』, 서울:나남출판
 조요한, (2004) 『한국미의 조명』, 서울:열화당
 -----, (1998) 『한국인의 해학미』, 서울:시공사
 김영기, (1991) 『한국인의 조형의식』, 서울:창지사
 고유섭, (1972) 『한국미술사 미학논고』, 서울:통문관
 윤민희, (2003) 『문화의 키워드, 디자인』, 서울:예경
 이재만, (2005) 『한국의 색』, 서울:일진사
 N. 프라이어, (1978) 『비평의 해부』, 서울:을유문화사
 마츠마라 사브르(최성은외 5인 역), (1998), 『동양미술사』, 서울:예경
 야나기 무네요시(송건호역), (1976), 『한민족과 그 예술』, 서울:탐구당
 호이정하(권영빈역), (1976), 『호모루렌스』, 서울:홍익신서
 조성진, (2001), 「분청사기 미감적 특징에 관한 연구」, 숙명여자대학교대학원, 미술사학과 박사학위논문
 이은숙, (2002), 「한국디자인의 형이상적 특성과 새로운 패러다임」, 성균관대학교대학원 유교철학과 박사학위논문
 이진구, (2006), 「민화에 표출된 조형미와 익살을 통한 한국 Vernacular Design의 제언적 연구」, 홍익대학교 대학원 광고홍보학과 박사학위논문
 이성영, (2003), 「한국적 광고에 대한 연구의 비교 고찰」, 홍익대학교 광고홍보대학원, 멀티미디어광고 전공, 석사학위논문
 한국디자인진흥원, (1998), 「한국인의 전통 조형의식 I」, KIDP
 -----, (1996), 「형태와 이미지 연구」, KIDP
 오병욱 「한국적 미에 대한 오해, 미술이론과 현장」, 한국미술학회논문집 제1호
 조영제 외, (2010), 「디자인사전」, 서울:안그라픽스
 「vidak 연감 1, 2」 (2003, 2005), 한국시각정보디자인협회