

한국디자인DNA 심화연구

# 인문지리적 환경과 의식의 DNA

심화연구자 김 영 기

## CONTENTS

### 1장. 서(序) : 디자인DNA 새로운 시각

1. DNA와 블랙박스
2. 풍토-의식과 사고의 터

### 2장. 풍토와 인성(人性), 그리고 미의식

1. 지각장과 행동
2. DNA 지형과의 함수
3. 한류(類) 류(流)의 DNA

### 3장. 지리적 구조로서의 한국의 자연과 인간

1. 한국디자인 DNA : 풍토
2. 한국디자인 DNA : 미의식의 형성과 심상의 세계

### 4장. 사람이 살아온 하늘아래 땅

1. 한국디자인 DNA : 땅의 형태로부터
2. 한국디자인 DNA : 산, 산, 산심(山心)
3. 한국디자인 DNA : 땅의 역사 이야기

### 5장. 노년기성 지형과 미의식의 DNA

1. 한국디자인 DNA : 형(形)과 미의식
2. 한국디자인 DNA : 율(律)
3. 한국디자인 DNA : 지형의 지각 개
4. 한국디자인 DNA : 형태를 타고 흐르는 선
5. 한국디자인 DNA : 기후
6. 한국디자인DNA : 소나무

### 6장. 결론

1. 한국의 미학사상에 대한 반성
2. 한국디자인 DNA

## 1장. 서(序) : 디자인DNA 새로운 시각

존재를 지키기 위한 필수적인 것은 인간의 경험 속에 자리 잡은 장소를 지키는 것이다. 장소란, 우리의 모든 경험과 지식들은 아주 복잡하게 관계를 맺고 있는 정신적이며, 문화적이며, 인류학적 종(種)의 보호본능은 물론 변명과 변성의 집으로, 의미가 이보다 훨씬 더 깊다는 것은 누구나 인정되는 바이다. 인간은 그 장소에서 내게 무엇이 학습되고, 나도 무르게 생각하고 판단하고 행동하는 모든 근거에서 나를 조종하고 있는지 모른다고 장소를 무시하고 장소를 상실한 사람 같이 살 수는 없는 것이다.

“인간답다는 것은 의미 있는 장소로 가득한 세상에서 산다는 것이다. 인간답다는 말은 곧 자신의 장소를 가지고 있으며, 잘 알고 있다는 뜻이다.” 라고 애드워드 랠프는 말하고 있다. 사람이 태어나 자신의 세계를 경험하는 심오하고도 복잡한 구조의 중심이 장소이다. 장소는 장소의 밖과 안의 경계를 가지고 있어 안에 거주하고 있는 실존적 자아가 외부와 관계를 맺고 유대를 유지해 오지만, 장소는 자기 정체성의 근거지가 되는 것이다.

어떤 국가나 사회의 잠재적 가능성을 발굴하기 위해서는 제일먼저 장소와 문화인류학적 기질과 성향을 이해하는 것이 제인 먼저이다. 진도 개는 진도의 개 즉, 진도란 장소의 개를 지칭한다. 한국인도 누구나 장소에서 태어나며, 장소에서 교육 받고, 장소에서 훈련 받아 한반도란 장소로부터 외부 세계로 관계와 유대를 맺어 세계인이 되는 것이다. 여기에는 진돗개의 DNA가 유전되므로 진돗개의 장점과 특성이 나타나는 것과 같이 진돗개의 기질과 성향은 DNA의 유전인자에 의한 것이다. 마찬가지로 한국인의 기질과 성향 역시 시대가 바뀌어도 변하지 않고 나타나는 기질과 성향의 DNA 유전인자가 유전되고 있는 것이다. DNA는 오늘의 한국을 이룬 잠재 능력에 깊이 관여되어 있지만 그것이 무엇인지 발굴해 보는 것은 한국디자인DNA발굴 연구의 기초가 될 것이다. 이는 어디까지나 생물학적 혈통(Roots)의 관계이지만, 장소는 그 유전인자의 활동에 영향을 주며, 지금 이 장소에 오기까지의 이동경로(Route)와 그 장소에서 정착 후 여러 환경조건에 따라 장소에서 축적된 경험의 형태와 구조가 우리를 조정하고 있는 것이 무엇인지를 밝혀 보아야 한다.

그런데 인류학적 연구에서 또 하나의 연구는 경로와 인문지리적 환경에 정착하며 형성된 정서, 정감, 감각, 그리고 사고방식 등 말할 수 없이 복잡한 정보가 기록되어 있는 데 의 성향(Inclination)이 역사적으로 축적 되어 담긴 정보의 블랙박스(Black-box)를 이해하는 것이 중요하다. 장소는 마치 비행기가 이륙해서 목적지에 착륙할 때까지 정보가 빠짐없이 기록된 것이 디자인 DNA 발굴연구에 매우 중요하다고 생각한다. 여기서 기록들이란 한 민족이 오늘의 장소까지 이동해온 경로와, 정착 후 살아온 오늘날까지의 전 과정에 대한 기록들이 낱알이 담겨 있다. 장소로부터 형성된 정서 및 정감, 그리고 술한 이야기들은 한반도의 지리적

장소(Place)의 역사가 오늘 우리가 생각하고—판단하며, 행동하는 과정에서 소프트웨어로 작동하고 있는 것이다. 이 소프트웨어 박스(Software-black-box)가 블랙박스이다. 그러므로 한국인의 인간가치와 미적가치의 DNA를 발굴하는 것은 무의식의 깊은 속에 자리 잡고 있는 그 무엇이 지금의 나의 생각과 판단, 그리고 무엇이 이렇게 행동하게 하는 것인지 나도 모르기 때문에 내가 나의 주인이 될 수 없다고 한 구스타프 칼 융(G. K. Jung)말을 기억하여야 한다. 유전인자(遺傳因子)와 그를 둘러싸고 있는 블랙박스 안에 존재하는 소프트웨어에 따라 우리는 자신도 모르게 다른 생각, 다른 가치판단, 다른 표현의 행동패턴을 보이게 되는 것이다. 그러므로 한국 디자인이 다른 길에서 다른 가치를 추구한다면 DNA와 블랙박스 안에 저장된 소프트웨어에 ‘관심을 가져야 할 이유이다.

## 1\_ DNA와 블랙박스

DNA가 사과의 씨라고 한다면 사과의 살은 많은 영양을 품고 있는 블랙박스와 같다, 그리고 DNA는 블랙박스 속 깊이 그 중심에 자리 잡고 있다. 뮐러(H. J. Muller)는 유전자에 대하여 다음과 같이 논술했다. 그의 논술을 보면 DNA 발굴 연구의 중요성을 발견할 수 있다.

첫째. 유전인자는 유전정보를 간직하고, 한 세대에서 다음 세대로 전달함에 틀림이 없다. 더구나 그 정보량은 엄청난 것으로서 사람의 생식 세포를 통하여 전달되는 유전인자의 일군은 발생하여 나오는 개체를 사람으로 만들 뿐 아니라 기린이나 공룡, 오이나 또는 점균도 결코 아니고 어떤 특정 인간을 만드는 것이다.

그러므로 우리는 세대를 통해 정확하게 전달 받은 유전 정보에 의해 다른 사람이 될 수 없는 특정 인간으로 만들어 진 사람들(특징을 가진 특정인간 인간) 한국인이다.

둘째. 유전인자는 세포분열 때마다 매번 자가 복제를 틀림없이 하게 된다. 더구나 그 복제는 최고도로 정밀하게 이루어질 것이다. 왜냐하면 과오 율(돌연변이의 희귀한 것으로 미루어)이 불과 1/1,000,000이하이기 때문이다.

역사적으로 조상들이 남겨 놓은 모든 유산(遺産)들은 시대를 따라 다른 형태와 감각으로 나타나고 있지만, 최고도로 정밀하게 이루어진 복제로 인하여 나타나는 그 창조적 기질과 성향은 시대는 달라도 그대로 나타나는 것이다. 진돗개가 진돗개로 태어나고, 진돗개의 기질과 성향은 오늘도 변함없는 것과 같이 사람도 같은 현상이 나타난다.

셋째. 만일 과오를 범하면 그것은 원형 그대로 복제될 것이며, 바꾸어 말하면 돌연변이가 일어나는 것이다. 이것은 아마도 인자의 특성 중 가장 두드러진 것이라 하겠다. 과오가 생기는 것 자체는 그다지 뚜렷하지 않다고 하더라도 아무런 변화도 없는 대신 과오가 복제 되는 것

이 바로 자연도태의 작용을 뜻하기 때문이다.

우리가 역사적으로 돌연변이가 일어날 확률은 매우 희박하며, 모든 것이 유전성에 의한 것이라고 규정할 수 없다. 그것은 시대의 환경적 영향도 시대를 따라 대대로 작용하기 때문이다. 그러나 시대나 환경에서 일어나는 어떤 현상이 유전적인 것이냐, 아니면 환경적이냐 하는 것은 입양된 양자(養子)를 통해 연구된 바로는 입양한 아이가 정신분열증이 이러나는 경우를 연구한 바로는 양부모와 낳은 친부모와의 유전관계를 보아 친부모의 10%가 정신분열증이었고, 양부모 쪽은 일반의 부모와 별다른 차이가 없었다는 것이다. 이를 보면, 유전적 요인이 가장 크다는데 이견이 없는 것이다. 이와 같은 예로 보아 역사적으로 나타나는 한국인의 의식구조는 유전적으로 틀림없이 전수 받은 유전정보에 의해서 나타나는 현상으로 인식할 때 디자인DNA발굴 연구가 의미를 가지게 된다.

넷째, 인자 속에 간직되어 운반되는 정보는 해독되고, 번역되어 발현에 옮겨지게 된다. 유전인자는 어떤 방법을 써서라도 배(胚) 발육에 영향을 끼쳐 제 구실을 하는 성체로 만들 것이다. 유전학적으로 나타낸다면 인자형(환경과 더불어)은 표현형을 구현한다고 할 수 있다.

## 2\_ 풍토: 의식과 사고의 터

한국디자인 DNA 발굴에서 유전자와 환경과 함수로 작용하는 풍토와 창조적 사고의 형성배경을 밝혀보려는 연구의 목적은 두 가지로 요약할 수 있다. 그 첫째는, 인문 지리적 시선으로 한국인의 DNA가 어떻게 나타나는지 여러 분야에서 창조적 사고에 대한 새로운 발견으로 우리 자신에 대한 잠재력을 밝혀보려는 것이다. 다음은, 한국인들이 이 땅 위에서 창조적으로 만들어 온 건축, 공예, 및 생활세계 내에 널리 사용되고 있는 도구들에 나타나고 있는 미적가치의 의미와 창조적 사고의 본질을 DNA 관점에서 이해하려는 것이다. 끝으로, 한국인의 DNA 기질과 성향이 시간과 공간을 넘어 구현되어 온 조형작업들을 통해 창의성 DNA를 알아보려는 것이다.

그래서 오늘의 한국인이 이루어 온 현대사회와 문화 그리고 발전 과정에서 숨겨진 창조적 사고의 형태를 밝혀 한국디자인의 가치를 올바르게 인식하기 위함이다. 인간의 영원한 주제는 새로운 '자기-존재가치'의 정체성의 진정한 가치를 끊임없이 밝혀 자기존중(self-esteem)의 단계로 나아가려는 노력을 하는 것이다. 하나의 인류는 개인도 중요하지만 같은 풍토에서 살아 온 사람들에 의해 나타나는 집단의 지성과 창의성(collective intelligence), 그들만의 시각

에서 문제발견과 그 문제를 해결해 가는 독특한 집단 창조성(collective creativity)이 있다는 것을 부인하는 사람은 없을 것이다. 자신의 깊은 곳에서 자신을 조정하고 있는 것은 무엇인지를 알고, 자신의 창조성을 발견하고, 자기 자신의 존재적 가치를 이해하는 것이 DNA 발굴 연구의 목적이다.

결국 자신의 창조성의 발견은 ‘창조적 인간으로서의 자신의’ 재인식’에 도달하는 것이다. ‘창조적 역사는 장소를 취한다.’ 장소의 풍토는 창조적 역사의 이야기가 만들어지는 무대이며, 무대 위에서는 그 장소에서 살아오고 살아갈 사람들의 사건들이 연출되는 ‘삶의 터’이다.

역사란, 곧 우리들이 살아 온 우리의 창조성 이야기(our story of life)이다. 그러므로 창조적 인간이란, 나 자신도 그 이야기 역사 속에서 벗어 날 수 없으며, 그 이야기들이 전개되어지는 창조적 사건 속에서 어떤 배역을 하고 있다는 것을 깨달은 사람을 의미한다.

우리는 세계사의 역사 앞에 새로운 창조적 이야기를 만들어 가야하고, 우리 창조적 정신문화의 DNA를 발굴하여 우리 자신의 존재를 세계의 인류들 가운데 새롭게 인식시킬 수 있도록 하여야 한다. 이러한 사명감은 이 시대의 사람들이 벗어날 수 없는 역사적 사태임을 깨달아야 한다. 그래서 우리 자신을 과대평가하는 것도 위험하지만, 더 큰 문제는 우리자신의 존재가치가 무엇이며, 어디로부터 오는 것인지를 스스로 모른다면 더 이상 세계로 나아가기 어려울 것이다. 경제발전을 이룬 가장 중요한 요인을 과학과 기술이란 물리적 측면만이 아니라 오히려 이러한 발전을 이루어 온 힘은 과학기술을 습득 창조적으로 활용한 우리 자신에 대한 인문학적 측면이 더 중요한 것이었다는 것을 설명하고 믿을 때 우리의 미래를 기대할 수 있을 것이다.

지금 우리는 누구에 의지하여 걸어가고 있으며(이성의 비판), 그리고 어디로 걸어갈 것인가를 생각하면서 길을 선택하여야 하는 역사적 길목에 서있다. 풍토는 우리가 대대로 살아오고 살아갈 장소이다. 그런데 우리 자신에 대한 진솔한 자기인식에 대한 반성이나 의심 없이 함부로 생각하고, 말하고, 행동한다면, 현실로 밀려오는 세계의 문제들을 풀어나가는 길에서 사회적 혼돈은 가중될 것이다. 지난 세기 과학기술에 의한 **[물질문명의 문화]**시대에서 21세기 이후 **[정신문화의 문명]**시대로 접어들어 새로운 인식의 전환이 이루어지고 있는 앞으로의 시대발전에서 미래의 한국을 이끌어 갈 견인력, 창조성은 인문학에 기반을 두지 않고는 안 된다.

앞으로 우리 자신 창조력에 대한 깊은 성찰이 부족하다면 건강한 ‘나-우리’의 미래는 바라 볼 수 없을 것이다. 아무리 굵게 자란 나무도 겉으로는 튼튼해 보이지만 중심이 텅 비워져 있다면 어떨까? 이제부터 자신의 비어 있는 ‘중심’을 채워 나아가려는 우리의 정신적 창조적 잠재력에 대한 재인식에 노력이 집중되어야 한다.

뒤돌아보면 우리는 경제적 성과도 중요하지만 어느 나라에서도 이루지 못한 인문학적 사회발전을 동시에 이루어 온 우리 자신의 '집단균형감각'이 더 큰 성과라고 생각한다. 그러나 이제부터는 보다 깊은 곳에서 숨겨진 '어떤 잠재능력'을 발굴하여야 하는 연구 과제를 디자인 분야뿐 아니라 모든 분야가 안고 있다. 이러한 연구과제에 대하여 경제 분야가 과학기술에만 집중하고 정신문화에 대하여 소홀히 여기고, 인문학적 무관심으로 창조성이 결핍된 경영을 한다면 기업의 창조적 정신문화를 기반으로 하는 세계 도약의 미래를 어렵게 할 것이다.

경영이 정신문화적 공복상태로 지속되고 있는 현실이 안타깝다. 서구 중심으로 교육 받고 온 '엘리트 교수?'들의 심각한 자기 문화이해의 빈곤으로 지금도 미래의 차세대들은 빈곤한 정신문화이해로 중심을 잃고 있다. 서구 중심으로 교육 받은 사람들은 어찌 보면 정체성을 잃은 '변종된 한국인'이라 할 수 있다. 이들에 의해 역사와 문화, 그리고 생활세계의 정체성이 제도권 교육에 의해 변종된 문화와 역사가 그대로 진행되고 있다.

이제 우리는 자기 이성에 대한 의심과 반성으로 이성의 균형감각을 잃지 않으려는 집단지성을 발휘하여야 하여야 건강한 경제사회로 나아갈 수 있다. 건강한 미래 세대들의 성장을 돕는 사회를 위해 정신문화 창조성을 회복하는 일에 힘써야 한다. 스피노자의 말과 같이 인간이 자기보존을 염원한다면, 윤리적 명제로 자기 보존에 힘써야 한다고 했다. 창조성은 자기 보존의 가장 강력한 보존능력이다.

정신문화의 '장소(place)'를 잃어버린(placelessness) 인간이 되어 어디론가 흩어져 타향에 마음을 두고 살아가는 유랑하는 존재가 되어서는 안 된다. 그리고 스스로를 자신의 땅에서도 이방인으로 나그네 같은 삶을 살아가는 사람이 되어서도 안 된다. 이제 세계로 떠돌던 시대를 정리하고 '우리의 집'으로 돌아와 세계를 다시 보아야 한다. 이를 위해 우리가 살아왔고, 살고 있으며, 앞으로 살아갈 영원한 풍토의 장소가 우리를 학습시켜오고 존중해 온 것이 무엇인지를 DNA 관점에서 재인식하기 위해 연구하고자 한다.

진솔한 마음으로 우리가 살아 온 풍토의 장소, 그 정신문화의 장소, 풍토가 우리에게 준 모든 영향에 대하여 인문학적 감성으로 통찰하려고 한다.

## 2장. 풍토와 인성(人性), 그리고 미의식

### 1\_ 시각장과 행동

실존주의 철학자들이 “개인은 궁극적으로 혼자이다.” 라고 주장하는 바와 같이, 인간은 누구나 자신을 발견하고 그 본질을 밝혀내며 또한 자신이 장차 무엇이 될 것인지 결정하는 일에 종사하고 있는 것이라고 볼 수 있다. 그러나 개인은 자신의 결정이나 책임, 선택, 자기 창조, 자율성, 그리고 주체성 등 개인적 개념만을 더욱 완전한 것으로 만들기 위하여 노력하는 것이 아니라 직관이나 감정이입, 사랑과 이타심, 타인과의 동일시 등의 방법을 통해서 개인과 개인 간의 상호 교류를 이루며 [정신적 유대가 건강한 문화]를 만들어 간다.

자아실현이 적극적인 미래와 관련이 없다면 무의미한 것과 같이, 삶은 곧 시간 속의 형상이며, 「건강한」, 「병든」이란 말들은 이 시간 속의 자기형상을 개념화 한 것이며, 자기진단의 반성을 위한 용어로 등장하는 것이다. 예를 들어 머슬로우(A. Maslow)의 「결핍」이라는 개념을 살펴볼 때, ①그것의 부재가 질병을 일으키고 ②그것의 존재가 질병을 막아 주며 ③그것의 회복이 질병을 고쳐 주고 ④(매우 복잡하지만)자유선택 하에서 어떤 다른 만족감들이 박탈당한다 해도 사람들이 그것을 더 좋아하고 ⑤건강한 사람에게서 그것이 비적극적으로 약하거나 기능적으로 결여되어 있음이 발견된다면, 그것은 기본적인 또는 본능적인 욕구라고 할 수 있을 것을 것이다. 실존 심리학의 입장에서는 그것은 적어도 「나는 왜 존재하는가, 나는 누구인가」에 대하여 좀 더 진지한 「나」일 것이며, 궁극적으로 민족에 있어서는 민족 문화의 정신적 주체성의 결핍이요, 개인에게 있어서는 자아의 결핍이라고 생각할 수 있겠다. 조지훈의 존재와 주체성의 의미가 바로 그것이며, 스피노자(Spinoza)의 값진 삶, 즉 노예 상태로부터의 해방을 의미하는 주체성이나 더 나아가 “사람은 누구나 자기의 보존을 완수하도록 힘써야 한다.”는 심리학적 명제도 이와 같다고 할 수 있다.

장(場)이론에 앞서 우리의 존재에 대하여 논하는 것은, DNA와 관련하여 「장」이 곧 우리의 행동, 사고, 이미지, 개념들과 매우 깊은 관련을 맺고 있기 때문이다. 즉, 나 자신의 정신적, 육체적, 심리적 건강이 곧 우리 사회와 문화의 건전한 창조성과 직결되므로, 건강한 사회, 건강한 자아가 성립된 환경에서 한국디자인 DNA 잠재력이 활동할 수 있다. 우리는 자신의 존재로부터 소외되지 말고 그 「장」에서 이어 받은 유전자의 주체적 존재가 되어야 한다. 예를 들어 그것이? 없으면 질병을 일으킨다는 것에 대하여 우리는 크리슈나무르티(Krishnamurti)의 「우리는 무엇을 찾는가?」에서 찾아 볼 수 있다.

우리가 끊임없이 찾고 있는 것은 무엇일까? 우리 한 사람 한 사람이 바라고

있는 것은 어떤 것일까? 혼탁하고 불안하며, 그 위치와 가치가 정리되지 않고 혼돈을 이루고 있는 현실에서 우리가 찾으려는 것, 발견하려고 하는 것은 무엇인가? 크리슈나무르티는 이것을 위해서는 자기가 의도하는 바를 마음속에서 명백히 하여야 하며 그것이 가장 어려운 문제라고 말하고 있다.

“당신이 자기 자신이나 사물에 대한 자기의 사고방식, 또는 당신의 배경을 좌우하는 여러 가지 환경, 혹은 예술과 종교, 이웃이나 자신의 나라 등에 대하여 어쩌서 일정한 신념을 가지는지 이해하지 못한다면, 어떻게 당신이 사물을 옹계 생각할 수 있겠습니까? 만일 당신이 처해 있는 배경과 당신이 생각하는 어떤 사실이나 또는 당신의 사고가 어디에서 나오는 것인지 모른다면, 분명히 당신의 탐구는 전혀 쓸데없는 것이 되는 것이며, 따라서 당신의 행동은 아무런 의미도 없게 되어 버리지 않겠습니까? 당신이 미국 사람이든 인도 사람이든 또는 당신이 믿고 있는 종교가 무엇이든 간에, 이런 경우 그것은 전혀 무의미한 것입니다. 이렇게 해서 우리가 자신의 사고, 반응, 감정 등의 복잡한 움직임에 대하여 더욱더 민감하게 되면, 자기 자신 뿐 아니라 우리와 관계되는 타인에 대해서도 한층 더 인식이 깊어지게 됩니다. 그러므로 자기 자신을 안다는 것은, 행동하고 있는 자기, 즉 자신과 타인과의 관계를 아는 것입니다. (...) 당신은 자기 자신을 알게 되면 될수록 사물을 똑바로 볼 수 있게 됩니다. 자기 인식에는 끝이 없으며, 목표에 도달하는 일도 결론에 도달하는 일도 없습니다. 그것은 끝없이 흐르는 강물과 같은 것입니다.”

여기서 창조적 자기의 존재, 자신에 대한 기질과 성향의 인식 등을 논하는데 자기 자신에게 DNA가 전달해 준 엄청난 정보가 주요한 의미를 가지는 데는 그럴 만한 이유가 있다. 그것은 DNA가 「장」의 개념이나 「장」의 의미를 정의하고자 하는 보조적인 목적만을 가지고 있기 때문만은 아니다. 왜냐하면 자기 자신 안에 존재하는 잠재능력에 대한 깊은 인식이 없다면 「장」은 아무 의미가 없으며, 「장」 내에 존재하는 「당신」, 「나」, 「우리」가 우리의 안에서 문제를 만들어 내는 것이 무엇이며, 그 무엇의 원인적 문제를 우리가 창조적으로 풀어가야 하는 것 또한 우리들 자신의 몫이기 때문이다. 그래서 세계나 타인이 우리의 디자인의 창조적 문제를 만드는 것은 아니라, 우리가 보고 받아들이고 선택하는 모든 것에서 잘못된 우리 스스로의 능력에 대한 이해로 자기 인식의 결핍이 때문이라는 것을 깨닫는 연구가 되어야 한다. 그래서 디자인에 있어서 가장 중요한 요소 중의 하나는 디자이너의 문제이다. 어떤 집단이나 사회구조 속에서 살아가는 개인의 긍정적 자기 인식은 곧 자기 존재의 능력을 회복하는 것이다. 그가 개인으로서 독립되어 있는 존재임에는 틀림없지만, 그도 또한 사회적 동물이기 때문에 당연히 그가 속한 사회의 다른 구성원들의 의식이나 그들과의 관계로부터 멀리 떨어질 수 없을 뿐만 아니라, 그의 창조적 디자인사건들 역시 반드시 「장」을 상징하지 않고서는 디자인 정체성이 성립될 수 없는 것이다. 따라서 「장」의 이론과 그 디자인 문화를 논하는 것은 한국디자인 DNA발굴의 가장 중요한 목적의 하나가 된다. 사회란 다른 의미로는 한 인류의 혈통으로 이어지는 DNA의 자유스런 활동 공간이라고 말

할 수 있다.

우리의 사회 구조는 끊임없이 변화해 오고 있으며, 앞으로도 변화해 갈 것이다. 이러한 변화는 과학기술의 변화에 따른 구조적 변화이기도 하지만 그 구조는 정신이 내용이 되는 것이다. 과학기술은 내용이 될 수 없다. 그러나 그 사회를 구성하고 제도를 운용하는 정신적 주체는 결국 한국인이므로, 그것은 한국인의 사회적, 문화적 「장」 안에서 그 의식의 흐름과 가치 체계 등에 의해 관리될 수밖에 없다. 이러한 측면에서 디자이너들 역시 이러한 「흐름」과 「체계」의 배경에서 벗어날 수 없다. 디자이너들의 활동이 때로는 「장」에 충격을 주는 사건으로 의식의 흐름과 역행할 수도 있으나, 디자이너가 지닌 또 하나의 사회적 기능은 가치 체계를 회복시키는 역할을 할 수 있으므로, 「장」의 이해는 한국디자인DNA활동 공간으로서 매우 중요한 의미를 갖는다. 즉 「장」의 아비투스(Habitus)를 회복하는 일이며, 지키는 일이다.

인간의 행동을 이해하는 방법에는, 행동하는 사람 자체의 입장에서 해석하는 것과 행동하는 개개인에게 부여되는 의미를 강조하면서 현상학적으로 이해하는 두 가지가 있을 수 있다. 레빈(K. Lewin)은 “인간의 모든 행동은 행동하는 순간 그에게 일어나는 지각의 「장」과의 함수이다.” 라고 말했다. 레빈은 이러한 역학적 「장」을 생활공간이라고 정의하고, 인간의 행동은 현상으로만 생각하거나 기술적으로만 접근하려 해서는 이해할 수 없으며, 행동을 지배하는 순간의 공간적인 조건을 고려해야 한다고 주장하였다. 장에서 지속되고 있는 DNA활동을 레빈(Lewin)의 행동을  $B=f(P \cdot E)$ 의 공식을 빌리면,  $B=f(D, E)$  다시 말해서 개인을 D(DNA), 그를 둘러싸고 있는 환경을 E(environment), f(function)를 함수로 하여 행동 B(behavior)를 설명한다. 즉, 행동을 지배하는 시간적, 공간적 조건을 심리적인 생활공간으로 생각하고 환경을 올바르게 분석, 파악하는 것이 인간 창조적 디자인 행동의 본질을 이해하는 데 필수적이다. 이에 따르면 디자이너의 창조적 행동 역시 그 자신의 DNA와 시대적 환경과의 함수에 의해 취해진다고 이해할 수 있을 것이다.

거듭 말하지만 여기서 지각과 행동, 지각 장(Perceptual Field)에 대하여 설명하는 것은 그 자체를 설명하기 위한 것이 아니라 DNA와 관련하여 지각 장 속에서 일어나는 우리의 창조적 행동을 규명해 보는데 목적이 있다. 노블러(Knoblner)는  $P=E+I$ 의 공식을 제시한다. 여기서 E는 경험(experience), I(intelligence)는 지능이다. 즉, DNA와 함수, 환경에 대한 지각경험은 과거의 경험과 지적 조작력과의 조작 과정을 통하여 늘 새롭게 재인식되며, 깨닫는 지혜가 얻어지는 것이라고 보는 것이다. 각 개인의 과거 경험에 대한 이와 같은 점들을 고려하고 볼 때, 한국디자인DNA발굴 작업에서 창조성은 자동적으로 일어나는 것이 아니라, 훈련, 학습, 노력의 ‘삼위일체(三位一體)’의 결과라고

할 수 있다. 여기서 개인 P와 환경 E는 관찰자와 대상의 관계로 볼 수 있으며, 그것은 환경이 헤아릴 수 없이 많은 대상으로 이루어져 있다는 사실에 근거할 때 더욱 명백해진다. 또한 개인 P는 환경자극과 지적 작용의 끊임없는 상호작용의 주체인 관찰자를 의미하는 것이므로, 「장」은, 관찰자 개인의 지각 경험이 이루어지는 「장소」와 그 풍토로 구체화 할 수 있다. 예를 들면

개 개인의 행동은 행동할 당시에 일어난 특수한 의미의 직접적인 결과이지 그 때의 상황이나 사실 그 자체에 의하여 결정되는 것은 아니다. 예를 들어 고속도로를 달리는 승용차에 두 사람이 타고 있다고 가정해 보자. 운전대를 잡고 있는 사람은 시골에서 태어나 그 곳에서 성장한 사람이었다고 또 한 사람은 도시에서 태어나 성장한 사람이었다고, 두 사람은 나란히 앞 좌석에 함께 타고 있었다. 날이 어두워져서 승용차는 전조등에 불을 켜고 달리고 있었는데, 갑자기 도로 전면에 어떤 물체가 놓여 있는 것을 발견하였다. 운전하던 사람은 그것을 자기 가 자주 보던, 산에서 바람에 굴러 온 가시덤불이라고 판단하였기 때문에 그대로 지나가려고 하였다. 그러나 옆에 앉았던 사람은 그 물체가 산에서 굴러 떨어진 돌이나 흙덩어리라고 판단하였다. 그래서 급히 운전하는 사람의 핸들을 잡아 옆으로 돌리려고 하였다. 여기서 곧장 가려고 한 행동과 우회하려고 한 행동의 차이는 주관적 지각의 차이에서 온 것이다. 그 물체가 실제로 무엇이나 하는 것이 중요한 것이 아니라 그것을 무엇으로 해석하였는가, 다시 말해 그것에 어떤 지각의 의미를 부여하였는가 하는 것이 중요한 것이다.

여기서 DNA와 환경과의 관계를 보면 환경은 「경험」으로 작용하여 행동 반응으로 나타나고, DNA는 행동하는 방식의 기질과 성향으로 나타나게 된다는 것을 알 수 있다.

사회 심리학의 측면에서 디자인 DNA관심은 우리가 사회적 사태 속에서 디자인이 어떻게 생각하고 느끼며 문제를 창조적으로 발견하고, 창조적으로 해결하여 가는 능력을 생각할 수 있다. 한반도의 풍토 환경은 우리의 창조적 사고와 감정, 그리고 태도에 어떠한 영향을 어떻게 주고 있는가를 생활의식을 통해 짐작할 수 있을 것이다. 즉, 우리의 신념과 태도는 어떻게 형성되었는가, 우리는 어떤 것을 좋아하고 싫어하며, 사랑하고 미워하며, 참과 거짓, 옳고 옳지 않음을 결정짓는 도덕적 규범은 어떻게 만들어 졌는가에 누구나 주의를 기울여야 한다. 그것은 곧 나 자신에 대하여 주의를 집중하는 것이다. 일상생활에서나 어떤 사회적인 상황 하에서 사람들은 세계가 한국디자인에서 무엇을 원하고 어떻게 생각하고, 판단하기를 바라는가? 이제 우리에게 닥쳐올 어떤 문제든 건강한 사회로 나아가려는 사회적 문제를 디자인을 통해 창조적으로 풀어가야 하는 분야가 디자인으로 역할이 증대 되었다. 현대디자인을 주도해 온 선진 여러 나라들은 개인의 자유스런 DNA 활동을 증진시키는 교육과 제도를 통해 개 개인의 독특하게 다른 DNA 활동으로, 서로 다른 창조적 환경조성으로 디자인 창조성의 정체(正體)를 나타내고 있다. 한국디자인 DNA는 보이지 않는다. 그러나 이미 우리가 모르는 사이에도 작동되고 있다. 예를 들어 이 세상에서 전

기 그 자체를 본 사람은 아무도 없다. 따라서 그것이 어떻게 생겼는지도 알 수 없다. 그런데 눈으로 볼 수 없어도, 전기가 흐르고 있다는 것은 전구에 불이 켜지는 것을 보면, 전기가 흐르고 있다는 사실을 알 수 있다. 우리가 생명이 살아 있어 생산 활동을 하고 있다는 것은 곧 DNA가 활동하고 있다는 것이다.

게슈탈트 학자들이 중요하게 여기는 것은, 경험을 이루는 개별적 단위들에 대한 것이 아니라 그러한 경험들이 어떻게 모여서 일반화되는가에 대한 관심이 더 중요하다고 생각하였다. 따라서 어떤 행동은 전체로서 게슈탈트로 인식되어야 한다고 생각한다. 게슈탈트 이론이 개인을 설명하고 있지는 못하지만 집단화 된 현상을 인식하는데 중요한 인식을 할 수 있도록 돕는다. 앞으로는 이러한 형태심리학에 의한 접근을 통해서 「장」을 좀 더 구체적으로 이해하고, 다시 그것과 한국디자인DNA의 관계를 규명하는데 도움을 준다. 그러면 한국디자인의 창조적 사고방식과 행동은 우리의 지각장과 어떠한 관계가 있는가를 밝혀보아야 할 것이다.

아른하임(Arnheim)의 말과 같이 모든 예술 작품은 무엇인가를 표현하고 있는데 흔히 “자기의 의사를 표현한다.”고 말하지만, 디자인은 그보다 훨씬 특별한 의미를 포함하기 있으므로 디자인을 통한 문화적 가치의 표현은 경제적 가치가 될 것이다. 그러므로 이제 한국의 디자인은 우리의 정신문화는 물론 다른 경제적가치의 경험이 부가 되어야 하며, 즉 세계를 향한 「힘」의 적극적인 제시를 요구하게 된다. 아른하임이 “표현이라는 것은 단순히 「만지작거리는 것」이 아니라 모든 지각적 범주의 최후를 장식하는 가치의 가치를 성취하려는 갈망이다.”라고 말하는 것이다. 디자인은 시각적 긴장을 일으킴으로써 모든 것에 사회발전과 문화 창조, 경제적 성장에 이바지하는 진술이므로, 한국디자인에 있어서 풍토에서 경험하는 빛과 공간, 형태와 색채, 질감 등의 미적성향과 풍토와의 관계를 검토하지 않으면 안 된다. 만일 디자인에서 역동적 긴장감이 없다면 그것은 「생명감」을 상실하게 될 것이다. 따라서 우리의 디자인에서 생명감은 어떠한 것이며, 또한 우리는 어떤 창조적 성향에서 생명감을 지각하게 되는지 이해를 위한 노력이 필요하다.

시각적 세계의 창조성은 이미 영화와 게임디자인 등의 분야에서 강한 인상을 주고 있다. 이런 의미에서 새로운 시각의 DNA 접근을 통해서 「장」은 특별한 시각문화의 「장소」로 이해될 수도 있을 것이며, 더 나아가 시각적 상상력의 창조되는 역사의 「장」으로 확대될 수 있다. 동시에 우리의 정신문화 속에 나 개인이 있고, 나 개인 속에 우리의 정신문화가 있으며, 우리의 역사 속에 나 자신이, 나 자신 속에 우리의 역사가 존재하며, 서로 상호 역학관계를 갖는다는 측면에서, 「장」의 의미는 한국디자인DNA 연구에 있어 매우 중요한 길을

열어준다.

레빈은 개인에 작용하는 전체적인 심리학적 「장」을 밝혀냄으로써 개인행동의 세세한 부분까지도 예견할 수 있다고 생각했다. 그는 「장」안에서의 집단행동에 대한 연구에서 생활공간에 변화를 가져오는 힘을 **[자체적인 힘]**과 **[유도된 힘]**으로 구분하는 것이 중요하다고 보았다. 여기서 자체적인 힘은 개인 스스로의 필요에 의하여 생기는 반면, 유도된 힘은 주변 환경으로부터 나오는 것이다. 이것들은 엄밀히 구분될 수 있는 성질의 것이 아니며, 또한 집단적 힘을 유도한 힘의 범주라고만 볼 수 없기 때문에 반드시 엄격히 분리되는 개념은 아니다. 즉, 유도된 힘과 자체적인 힘의 개념이 일치될 경우도 있고, 자체적인 힘 속에 유도된 힘의 영향이 존재할 수도 있는 것이다. 예를 들어 디자인 분야에서의 어떤 활동이나 주의(主義)는 서구 디자인의 영향으로 유도되어 나타날 수도 있고, 의식의 자각을 통한 자체적인 힘에 의하여 일어날 수도 있다. 그러나 디자인 운동의 경우, 이러한 자체적인 힘도 그 힘을 일으킬 수 있는 사회적, 문화적, 역사적 환경의 어떤 다른 힘에 의하여 유도될 수도 있는 것이다. 이런 점에서 자체적인 힘과 유도된 힘의 관계는 명백히 구분될 수는 없는 **[역학적 역동성]**을 가지며, 역동성은 개인의 역량에 따라 다르게 나타난다고 생각한다. 이때 개인의 기질과 성향의 DNA가 작동되는 것이라 생각한다.

레빈은 그 자신이 사용한 「장」 개념을 설명하는데 아인슈타인(Einstein)의 정의를 끌어들이 「장」은 존재하는 사실들이 총체, 즉 상호 의존적인 요소들이 복합적으로 구성되어 있는 상황이며, 한 개인의 심리적 경험은 상호 의존적인 사실들의 관련 하에서 구성되는 것으로서, 바로 이것이 개인의 창조적 생활공간을 구성하게 된다고 주장하였다. 이것은 개인의 특정한 풍토의 시(時)·공간 안에서 경험하는 세계가 곧 그의 생활공간을 이루게 되는데 여기에는 항상 자신의 심리학적 환경, 다시 말해서 주어진 풍토 내에서 그가 지각한 모든 환경이 동시에 포함된다는 것을 의미한다. 그러므로 DNA는 항상 풍토의 생활공간과 함수 관계를 지니면서 행동을 조정하는 것으로 보인다. 개인(P)과 그의 환경(E)의 상호작용의 결과가 곧 생활공간이라고 할 수 있다. 이 생활공간은 개인의 기질과 성향의 DNA에 의해 디자인이 상호 작용을 통하여 끊임없이 변화하는 역학의 「장」을 제공한다라고 해석할 수 있다. 역학의 장으로서 자연환경의 풍토에 대하여 이해하지 않으면 안 된다.

인간이 자연환경의 영향을 받는 것만큼 자연스러운 일은 없다. 자연환경의 영향은 오랜 세월이 지나도 변함이 없으며, 고온 건조하고 비가 내리지 않는 지중해의 아름다운 기후는 천 년 전이나 지금이나 변함이 없음과 같이 우리가 살아 온 땅도 거시적으로는 별로 변한 것이 없는 것은 마찬가지이다.

한국디자인 DNA를 이해하려면 한국인이 살아 온 그들의 풍토(땅의 형태와 기후)

에 대한 연구로부터 시작하는 것이 첫 번째 순서가 되어야 한다고 생각한다. 그래서 문화인류학은 인간과 풍토와의 관계를 인류학적 관점에서 생활문화의 정신과 의식의 형성 과정을 통해 그들만의 독특한 정신이 문화를 어떻게 창조되어 왔는지 생각하게 한다.

오늘의 한국을 일궈 낸 능력을 볼 때 오늘의 우리는 물론 앞으로 태어날 세대들에게 이르기까지 'DNA' 영향은 사회 구석구석에서 빈틈없이 기질과 성향이 나타날 것이다. 'DNA' 는 시대의 변화에도 불구하고 관계없이 전 세대를 꿰뚫는 '유전인자' 의 활동으로 '장기 지속적' 으로 나타날 것이다. 만일 이렇게 변함없는 영향을 주고 있는 풍토를 이해하지 않고, 디자인 창조성을 이해하려 한다면 디자인 연구는 본질의 이해를 외면한 처사가 될 것이다. 그러므로 인문지리에 바탕을 둔 생태학적 관찰 없이 앞으로 밝혀 갈 한국디자인의 형태와 의미 세계를 DNA관점에서 이해하기란 불가능할 것이다. 특히 앞으로 부딪쳐 올 세계를 향한 한국디자인의 정체성과 창조적 디자인 활동에 나타날 풍토성을 어떻게 설명할 수 있으며, 현대디자인의 가치체계(오늘 우리가 보편적으로 공예의 세계)를 어떻게 이해할 수 있을까? 이러한 관점에서 풍토가 DNA에 어떻게 영향을 나타내고 있는지를 알기 위해서는 생활세계의 현상을 이해하여야 한다. DNA와 풍토의 함수(f) 관계라는 것이다. 시간과 공간을 초월하여 현상학적으로 우리의 생활세계에 변함없는 영향을 주고 있는 풍토는 "언제나-이미-거기"(always-already-there) 존재하고 있는 장소이다. 우리가 생활하는 세계 내의 모든 창조적 도구들이나, 생활에 사용되는 모든 것들은 DNA와 풍토의 함수가 작용한 것들이다. 즉 우리들의 "세계-내-존재"(being-in-the-world)하는 모든 것들의 세계 자체는 모든 것들이 공존하는 한국인의 창조적 디자인 세계라고 인식할 수 있다.

## 2\_ DNA 지형과의 함수

DNA 유전정보에 사상에 관한 정보까지 있는 것은 아니며, 삶의 정신이나 사상은 그들이 정착하여 살아온 '장소' 로부터 생성된 것이 더 크다고 할 수 있다. 그러나 종(種)에 관한 인성(人性) 정보인 기질과 성향에 따라 같은 장소에서도 다른 삶의 성향(性向)이 나타나는 것은 아마도 DNA가 발현되는 기질과 성향에 따라 나타나는 자연스러운 결과일 것이다.

인문학적 설명이란 바로 '풍토' 는 자연 안에서 인간이 생존하며 살아온 이야기로 가득히 채워져 있는 세계이다. 그래서 자연지형의 무대 위에서 어떠한 사상이 형성되었으며, 생활세계 내에서 우리가 창조성을 발휘해 온 도구들이나 생활방식에 따른 규범들은 무엇을 의미하는지, 조형물에는 어떤 창조적 DNA 성격을 지니고 있는지, 그 형태의 조형성이나 지각되는 미적가치는 무엇인지를

알 수 있는 것들로 빈틈없이 채워진 세계가 생활세계이다. 디자인 함수(f)인 풍토는 지형과 기후로 나뉘어 이해하는 것은 당연한 것이다. 지형은 우리가 살아오고 살아 갈 '무대'이며, 이 '무대'는 두발로 걸어서 지형을 따라 땅을 밟고 다닌다는 측면에서도 중요하지만 우리의 문화가 창조되며 연출되는 무대이다. 눈으로는 우리의 정서와 정감에 깊은 영향을 주고 있는 '경관'이지만 시와 문학, 그리고 음악, 및 미술이 올려지는 무대이다. 이 경관은 우리가 어려서부터 느끼며 보아온 계절의 풍경들, 자연의 풍토에서 일어나는 미묘한 인상적 사건들이며, 이 장면들은 우리가 만들 수도 없고, 만질 수도 없고, 계절을 따라 변화하면서 다양한 풍경으로 시각적 사고를 일으키는 정경(情景)으로 마음에 심상(心象)으로 가득 채워져 있다.

그 심상의 전경(全景)에 나타나는 조형성은 그 풍토 안에서 살아온 사람들이 만든 인공구조물이다. 모든 도구들 사이에서 지각되는 조형의 개념과 성격, 그리고 심상들 사이에는 동일시(Identification)할 수 있는 요소(Elements)들이 분명 존재한다고 말할 수 있다. 따라서 문화인류학적으로 동일한 지형에서 살아온 민족 안에서는 세대로부터 세대로 이어지는 '어떤 정신', '어떤 의식'의 류(類)가 시대를 따라 변함없이 흐르고(流) 있을 것이라 생각하는 것은 의심의 여지가 없다. 분명하다. 이 흐르고 있는 어떤 의식 '이 DNA를 발굴에 단초를 제공한다고 하겠다.

인문지리학의 입장에서 인류에 대한 자연환경의 영향을 강력히 주장한 라첼(Fridrich Ratzel)은 지리학을 과학적인 학문으로 정립시켰으며, 1882년 그가 펴낸 저서 「인류 지리학」에서 「인간은 자연 환경의 산물」이라고 주장함으로써 환경 결정론을 제기하였다. 이러한 라첼(Ratzel)의 사상은 미국의 샴플(E. C. Sample) 여사가 더욱 발전시켰다. 그녀의 주장에 따르면 인간은 하나의 지리적 산물로써 단순히 대지, 지형, 기후의 영향을 받을 뿐만 아니라, 땅은 인간을 길러주고 사고의 방향을 인도해주는 생활의 의미기반이다. 자연은 인간에게 어려운 문제를 제시함과 동시에 그것을 해결할 수 있는 원리와 지혜를 제공한다. 산악 지역에 사는 사람들에게는 가파른 언덕을 가볍게 오를 수 있는 몸매와 강인한 다리의 근육을, 해안 지역의 사람들에게는 급히 노를 저을 수 있도록 가슴과 팔의 근육을 발달시킨다.

우리나라와 같은 산악지방에서 걸음은 느려지고 발은 '팔자걸음'을 걷게 되는데 언덕을 오를 때 발은 팔자걸음이 편하고 자연스러운 걸음걸이가 된다. 지형학적 형태의 결과이다. 그러므로 대지(The Mountain)의 개념은 인간의 뼈와 피부, 그리고 마음과 정신, 그리고 의식 깊숙이(The Deepest) 스며들고 있다. 내가 살고 있는 장소는 지리적 개념으로서가 아니라 나의 집으로서의 의미를 가지고 있으므로 장소의 세계는 지식보다 우선하는 것이며, 지식이란 항상 이 세계에 대한

언급이다. 모든 과학적 도식화는 이 세계와 관련된 추상적인 기호 언어라 할 수 있다. 그리고 이것은 마치 우리가 잘 아는 것이 무엇인지 학교에서 배우기 전에 시골에서 숲이나 들판, 강에서 미리 배우는 것과 같다. 에드워드 랠프, 김택현외2인 옮김, [장소와 장소상실] 논형, pp33~34

한 나라의 풍토는 그 나라의 문화가 형성되는 오래된 무대(Old Stage)이며, 역사와 문화 그리고 조형예술에서 이야기의 형태가 만들어진 바탕이며, 이 역사와 문화 그리고 예술의 형태가 창조된 곳으로 인간에게 DNA가 근본적인 작용하는 뿌리가 내리는 토양과 같다. 사우어(Carlo Sauer)는 인간과 자연의 매개체인 문화는 인간의 오랜 역사와 전통을 통하여 형성된 장소를 취한다. 하였다. 여기서 '인간의 '탄 구체적으로는 그 인간의 혈통을 통해 계통적으로 이어지는 유전인자의 활동에' 의한 '문화로 이해 할 수 있다. 역사와 문화란 과거로부터 오늘을 계기로 미래의 이야기를 새롭게 창조해 가는 역동적(力動的)이며, 동태적(動態的) 힘의 장력이 지배하는 공간이다. 그 안에 생명의 활동이 왕성하게 생산을 일으키는 에너지가 있으며, 인근의 다른 문화와 교류하며, 인류학적 갈등과 투쟁 등 도전과 응전의 역사적 과정을 통하여 변화해 온 DNA 영향이 있을 것이다.

인간이 자연환경의 영향을 받는 것만큼 자연스러운 것은 없다. 자연환경의 영향은 오랜 세월이 지나도 변함이 없다고 페르낭 브로델(Fernand Braudel)은 말한다. 그래서 그의 표현대로라면 인간의 문화는 시대에 따라 변해도 자연환경이 인간에게 주는 학습의 영향력은 세대를 초월하여 "장기 지속적"이다. 그래서 그의 역사에 대한 관심은 "땅에서 인간으로, 인간의 가장 높은 행동으로 옮겨가는 구조를 설명하였다. 미학이나 디자인 역시 땅에서 인간으로, 그 인간에 의해 창조되는 가장 높은 행동의 산물이라 할 수 있는 예술 분야이다. 새로운 시도에 막막해 하던 나에게 설명할 길을 열어주었다. "가장 쉽게 찾아 볼 수 있는 예는 지리적 제약인 것 같다. 한반도의 위치는 여러 가지로 제약을 받고 있는 곳이지만 동화되거나, 흡수되지 않고 역사를 지켜 온 힘이 우리에게 존재한다는 것을 알 수 있다.

"장소는 의미를 가진다. 장소는 인간의 믿음에 따라 규정된다. 지리학자들은 왜 장소가 인간 의식 속에서 하나의 사실적 사건이 되는가? 뿐만 아니라 사람들이 장소에 대해 어떤 믿음을 가지는지를 이해하고자 한다. 인간 행위의 바탕에는 장소가 있으며, 인간의 행위는 다시 장소의 특성을 부여하게 된다."

- 에드워드 랠프, 김택현외2인 옮김, [장소와 장소상실] 논형, p29

이 장소는 오랜 세월이 지나는 동안 장소가 부여하는 소프트웨어의 특성들이 DNA를 둘러싸고 있는 블랙박스(Black Box) 안에 내장되어 창조적 활동을 할 수 있는 프로그램이 깊은 영향을 주고 있는 것이다. 인간은 여러 세기에 걸쳐 기

후, 식물 군, 동물 군, 경작물, 서서히 구축된 어떤 균형 상태에 갇혀있는 수용소 인이며, 모든 것을 교란시키지 않고서는 이에서 벗어날 수 없다.

- 에드워드 램프, p39

그가 말하는 것은 이 수용소는 '장기적으로 지속'되는 역사적 구조이다. 그리고 이 구조는 지리적 구조만이 아니라, 생물학적 구조, '경제적 구조', '정신적 구조' 등 모든 분야에 구조가 존재하듯이 조형의식에도 구조가 있다는 것을 일깨워 주고 있다. DNA 블랙박스에는 이러한 구조의 소프트웨어로 가득차 있는 것이다. 특히 한국디자인에서 디자인 DNA 구조를 이해하고 설명하기 위해서는 생활구조를 밝혀야 하는데 생활이란 역시 지리적 토대위에서 형성된 정신과 물질의 관계사 어떻게 해석되어 왔느냐 하는 것과 문제해결의 과정에 대한 것이다.

인간과 자연이 맺어지는 문화와 문명의 관계는 장기지속의 시간 속에서 이루어진다. 장기지속은 단기적인 시간과 초장기적인 시간 사이에 있는 시간으로, 장기지속의 시간 속에서 지리적 구조는 인간의 자유와 창조력을 억압하는 장애물이라고 브로델(Fernand Braudel)은 말하고 있지만 조형예술의 관점에서는 자유와 창조력을 억압하는 장애물을 넘어가려는 창조력이 그들만의 생활세계를 창조하게 된 바탕이 되었다는 것과 그러나 여전히 지리적 구조의 억압에서 벗어나지 못하므로 그 장소만의 미적 개념과 이를 표현한 예술이 존재한다는 것을 지나쳐서는 안 된다. 디자인 역시 마찬가지이다. 그의 표현을 빌리자면 지리적 구조는 오늘날과 같이 교통수단이 발달되기 이전 시대의 인간에게는 지리적 장소가 “감옥” 이고, 인간은 이 감옥 안에 있는 “수인(囚人)” 이라고 표현하였다고 생각할 수 있으나, 세계가 마치 하나의 마을로 가까워져 “감옥” 이 느슨해지기는 해도 여행을 하다 돌아와 쉬는 장소, 살고 있고, 살아가야 하는 장소가 누구에게나 있는 이상 풍토의 조건은 태어나면서부터 여전히 “감옥” 이다. 그러므로 지리적 구조는 모든 구조를 포괄하는 [우리의 세계구조]로 인식하여야 한다.

이 [세계 구조]의 중심에 DNA가 자리 잡고 있으며, 그를 중심의 핵으로 둘러싸고 있는 블랙박스가 있다. 그러므로 우리는 지리적 장소에서 형성된 소프트웨어 블랙박스와 함께, 선대로부터 물려받은 DNA정보로부터 자유롭지 못한 존재인 것이다.

### 3\_ '한류(類) 류(流)'의 DNA

[우리의 세계구조]는 한류(類)라고 명명하는 것이 정확한 표현이다. 그런데 요즘 한류(流)로 표현하는 것은 문제가 있다. 정확하게 말한다면 '한류(類) 류

(流) '로 표현하는 것이 문화인류학적 현상으로 이해될 수 있는 표현이다. 문화인류학적 역사를 거치면서 형성된 [우리의 세계구조]인 '한류(類)에서 시대적으로 다양하게 나타나는 현상들을 의미하는 류(流)와 혼돈해서는 안 된다. 역사적이면서도 역사에서 벗어나려는 발명원리로서 [우리의 세계구조] 역시 역동적으로 파동하며 흐르는 전통의 구조가 있는 것이다. 그러므로 디자인도 예외 없이 역사적이면서도 역사에서 벗어나려는 역동성을 위해 창조성이 발휘되어야 하는 것이다. 그래서 DNA의 유전 정보의 장기지속, 지리적 장소의 '장기지속', 두 장기지속이 지속되는 한 두 장가지속의 요인들에 의해 나타나는 역사적 현상은 한류(類)로 인식된다.

훈민정음의 창제 사건은 역사상 가장 분명한 '한류(類)의 창조적 DNA'가 표출된 사례라고 할 수 있다. 이러한 사례들은 오늘날 지극히 자연스럽게 젊은 세대들로부터 나타나고 있다. 우리가 주의 할 것은 흘러가버리는 물과 같이 한류(流)는 한 때 있었다가 사라진 현상으로 한국문화의 창조적 활동이 왜곡될 수 있다는 위험성이 있는 가벼운 용어이다. 일본이나 중국에서는 그들의 예술이 공식상황으로 자리 잡고 있는 장(場:Field)에 이웃 한국의 류(流)가 흘러들어 왔다 가는 현상이라고 말할 수 있지만 우리가 한류(流)라고 말하는 것은 옳지 않은 것이다.

'한류(類)'의 깊은 속에서 류(類)를 이끌고 가는 정보, 힘이 DNA이며, 소프트웨어가 블랙박스(Black Box) 안에 있는 환경 정보인 것이다.

그래서 우리가 주의 할 것은 '현대'라는 시대성이 마치 '장소' 보다는 오히려 '장소성의 상실'을 강요하여 전 지구적 문명화과정에서 '무장소성'의 디자인이 되어야 한다는 논리로 디자인의 무장소성을 정당화 한다면 그것은 잘못된 교육시킨 결과일 것이다. 그러므로 현대인이란 무장소성의 사고방식으로 학습되어버린 것 같이 생각하는 경향을 경계하여야 한다. 물질문명은 도구의 세계이며, 외과적인 반면, 정신문화는 의미부여의 세계이며, 내과적이며, 정신세계이다. 예술이 도구를 사용하지만 도구가 예술의 세계가 아님은 분명하며, 예술을 도구로(?) 이용하려는 문명사회가 있고, 예술을 생산적 가치를 높이고, 증폭시키기 위해 가치를 높이는 콘텐츠로 하는 세계가 있다. 그래서 정신문화와 물질문명의 결합을 통해 가치를 증폭시키는 분야가 디자인이다. 요구를 통합한다. 앞서서도 언급했지만 지구상에서 정도의 차이는 있지만 크게 대별하면 [문화의 문명]의 장소의 장소와 "문명의 문화"의 장소가 존재한다고 하였다. [정신문화]에서 나타나는 자연과 물질에 대한 해석과, [물질문명]에서 자연과 물질에 대한 인간의 태도와 정신은 그 의미가 다르다. 따라서 한국디자인의 DNA 성향은 [정신문화의 디자인]이다.

이러한 [물질문명]에 기반을 둔 디자인 문화와 [정신문화]에 기반을 둔 디자인

성향의 두 사이에는 분명 내용과 형식에 있어 차이를 가져 올 것이다. 인간이 자연을 인간 '안에' 끌어들이기 위해 변형시킴으로써 인간 자신을 철저히 자연과 분리된 인식하에서 '지식과 물질을 전개시켜 온 장소에서 '활동' 하는 디자인 DNA와, 자연에 순응하면서 그것의 영향을 받아들이며 자연 '안에' 사물들과 함께 어우러져 천인무간(天人無間), 물아무간(物我無間)의 사상 안에서 '스스로의 생활세계를 실현시켜 온 장소에서 '활동'해 온 디자인 DNA 는 크게 다른 유형의 디자인으로 느낄 것이라 생각할 수 있다. 어떠한 지역의 인류에서든 이러한 현상은 존재한다. 그러나 이러한 현상들은 인간의 '생활환경의 태도'에 따라 다른 생활문화의 정신적 구조와 도구들의 의미체계가 계통적으로 되어 있다. 그러나 문화의 장소에서는 한국의 경우 도구가 간단하다. 도구의 세계가 단조롭다는 것이다.

디자인에서도 예외 없이 장기 지속되는 DNA 유전정보와 [지리적 장소]의 두 장가지속이 지속되는 한 두 장가지속의 요인들에 의해 나타나는 현상을 디자인 한류(類)라 한다면, 시대마다 나타나는 유행하는 디자인 현상은 한류(流)이다.

훈민정음의 창제 사건은 역사상 가장 분명한 [한류(類)의 창조적 DNA]가 표출된 사례라고 할 수 있다. 이러한 사례들은 오늘날 지극히 자연스럽게 젊은 세대들로부터 나타나고 있다. 우리가 주의 할 것은 흘러가버리는 물과 같이 한류(流)는 한 때 있었다가 사라진 현상으로 한국문화의 창조적 활동이 가볍게 인식되어 한때 흐르다가 사라지는 한낫 현상으로 왜곡될 수 있다는 위험성이 있다. 이웃 일본이나 중국에서는 그들의 예술이 공식상황이므로, 자리 잡고 있는 장(場:Field)에 이웃 한국의 류(流)가 흘러들어 왔다 가는 현상이라고 말할 수 있지만, 우리가 스스로 한류(流)라고 말하는 것은 옳지 않다.

'한류(類)'의 깊은 속에서 류(類)를 이끌고 가는 중심의 힘이 있다면 DNA이다.

### 3장. 지리적 구조로서의 한국의 자연과 인간

#### 1\_ 한국디자인 DNA : 풍토

풍토는 한 민족이 살아온 어떤 지역의 기후, 지형, 식생(植生) 등을 총칭하는 말로써 지리적인 자연 현상만을 의미하는 것이 아니라, 우리의 감각기관을 통하여 지각(知覺)되어진 수많은 해석들, 설명들, 경험을 통해 얻은 깨달음, 등

에 의해 상징화된 정보로 채워진 생물학적 장소이다. 나아가 어떤 인성과 그 지역의 인간들이 살아가는 정신과 심리 상태까지를 설명할 의미기반이다. 그래서 풍토는 심리적(心理的)인 측면만이 아니라 **[심미적(審美的) 기반]**으로 우리가 **[아름답다]**라고 말할 수 있는 개념들을 형성시킨 의미기반이다. 그리고 정신성(精神性)과 물성(物性)을 이해할 수 있는 내용과 형식의 기반이다. 풍토는 기후와 지리적 구조의 한계와 제약(制約)의 조건 하에서 독특한 문화생태 환경이 조성되며, 무수히 다양한 형태와 언어의 의미체계를 낳게 된다. 그 자연이 제공하는 재료와 인간은 공통된 형태구조와 성질로 통합되어, 개념이 추상화되면서 궁극에 이르러서는 집합(a set of elements)을 이루고 정신문화와 물질문명의 유산을 남기게 된다. 조형예술에서 미의식 역시 그 자연으로 부터 지각되어진 경험들이 기반을 이루면서 형성되어졌다는 것에 의심할 여지가 없다.

한국인의 자연인식은 풍토이다. 자연이 우리가 태어나 살아 온 생활이 전개되고 연출되는 무대라면, 풍토는 우리가 살아가는 몸에 부딪쳐 오는 바람을 막아 주며, 바람을 피해 살아가고, 바람을 잘 다스릴 땅의 모양을 살펴 거주지를 정하고, 물길을 잡고, 물과 벗어나며, 살아가는 지혜를 얻어 몸을 다스리지 않으면 안 되는 자연에 대한 생활언어이다. 풍토, 풍수지리에는 우리가 터득한 지혜가 있으며, 그 중심에는 산과 산들이 만들어 가는 계곡과 산의 형상들이 우리의 심상을 이루고 있다. 이 산의 심상들이 자연의 지혜를 담고 있다. 그래서 자연하면 곧 풍토와 풍수의 중심 대상인 산을 생각하지 않을 수 없다. 우리나라는 첩첩의 산으로 울타리 같이 둘러싸인 산중에서 동지를 틀고 살아 왔다. 우리의 산은 올라갈 수 없을 만큼 높은 산도 아니고, 험한 산이 아니다. 이러한 **[지리적 조건 하에서 형성된 생활세계의 구조]**는 그것이 유구한 역사적 과정을 통해서 형성되었다는 점에서 곧 모든 예술들에는 **[스스로 그리함]**이 중심 개념이며, 그것을 가치로 여기는 **[자연스러움]**이 흐르고 있다. 이러한 생활세계의 구조는 유전적 구조의 특성과 함께 장기 지속되어 오늘과 내일 그리고 미래에 이르기까지 우리 자신의 존재이유로 장기 지속될 것이다. 우리의 문화 전반에서 **[스스로 그리함]**에 따른 **[자연스러움]**은 장기 지속적으로 나타나는 한국디자인 DNA라고 생각한다.

일상의 생활 문화에서도 **[자연스러움]**의 심상을 지니도록 자신을 관리하며, **[부자연스러움]**으로 불편한 생활을 싫어하는 성향이 있다. **[스스로 그리함]**의 절정이라 할 **[절로]**는 우리의 인간성을 명료하게 나타내 주는 시어(詩語)이다. 우암(尤庵)송시열(宋時烈 ; 1607~1689)의 시를 보면 우리의 인성의 성향을 엿볼 수 있다.

청산도 절로 절로 / 녹수도 절로 절로 / 산 절로 수 절로 / 산수 간에 나도 절로 / 그 중에 절로 자란 몸이 늙기도 절로 하리라

[**절로의 사상**]이 형성되기까지 가장 중요한 영향의 토대가 된 [**노년기성 지리적 구조**] 그 위에 형성된 생물학적 구조와 인간관계에 대하여 맺어 온 역사에 대하여 생각하여야 한다. 따라서 조형미술에 나타나고 있는 미의식의 구조 역시 지리적 구조와 [**절로의 사상**]에 바탕을 두고 이해가 시작 되어야 한다. 예를 들어 우리의 산은 지형사적으로 유년기에 속하는 알프스, 히말라야와 같은 산형(山形)들은 우리의 노년기성 지형의 산과 다르다. 그 차이는 조형의식의 관점에서 뿐만 아니라 산의 형태적 개념이 우리 지형의 역사에서 나타나는 것과 그 [**절로**] 만들어진 산의 형상들이 노년기성 지형의 자연사적 과정을 통해 [**저절로**] 만들어진 계곡, 그 계곡의 기암괴석들, 부드럽게 저절로 흘러내린 흙과 바위들은 그 자연스러움이 자연스럽지 못한 그들의 유년기성 산과 다를 수 있다. 즉 사람에게 “도전의식”을 형성시키느냐, 아니면 “안온(安穩)의식”을 주느냐에 따라 의식구조에 어떤 영향을 미칠 것이다. 형태와 에너지의 역학적 상관관계에서 살펴보면 인간은 사물을 볼 때 형태를 본다기보다는 형태의 에너지(氣)의 상태를 지각하는 것이다. 즉 형태의 개념이 에너지의 생명 상태와 동일시 할 만큼 자연의 모든 사물의 형태는 생명상태의 에너지의 개념과 상관관계가 있다. 우리나라의 산과 들, 유럽의 들과 알프스의 산들의 형태 개념은 다르다. 그러므로 지리적 환경에서 땅의 형태는 서로 다른 지형으로부터 조형의식에 영향을 미쳐 왔을 것이다.

“장소에 대한 진정하지 못한 태도는 본질적으로 장소감이 아니다. 그것은 장소의 심오하고도 상징적인 의미들을 인식하지 못하고, 장소의 정체성에 대한 이해도 없기 때문이다. 그것은 단지 사회적으로 통용되는 편의주의적 태도에 지나지 않는다. 즉 무비판적으로 수용된 스테레오타입이며, 진실한 관심 없이도 채택될 수 있는 지적 미학적 유행이다. 진정하지 못한 경험에서 장소는 유용성의 측면이나 아니면, 추상적인 선형적 모델이나 인습적 사고와 행위를 통해서만 보여 진다.”

- 에드워드 렐프, 김택현 김현주, 심승희 역 “장소와 장소상실” p182.

우리가 살아 온 장소는 겹겹의 산형(山形)으로 이루어진 노년기성의 특별한 지리적 조건이다. 이런 한국의 지리적 조건에서 “안온(安穩)의식”으로 살아 온 한국인은 천인무간(天人無間)의 사상으로 삶의 궁극적 관심(Ultimate Concern)을 하늘과 하나가 되어 천심(天心)을 지켜왔다. 즉 하늘과 사람사이에는 간격(間隔)이 없다고 고대부터 내려오는 사상이지만, 오늘날까지 자연과 '대응', '대립', '도전', '극복'이란 개념을 찾아보기 힘들다. 따라서 자연은 삶의 길(道)을 구하는 지혜의 대상으로, 세대에서 세대로 우리에게 영향을 주어왔다. 특히 한국인들은 자연에 '순응'(順應)하며, 순리(順理)에 따르는 이(理)를 삶의 정신 속에서 실천하여 온 정신과 생활문화에 충실한 세계를 살아온 [**절로의 사상**]을 존중해 온 역사이므로, 생활문화의 세계에서 나타나는 미의식은 자

연(自然:스스로 그러함)에 합한(간격이 없는) 물아무간(物我無間) 사상이 근저에 자리 잡고 있다, 즉 만물과 나 사이에 간격이 없다는 정신과 사상이다. 다시 말하면 사람의 손길에 의해 다듬어지면 질수록 자연은 인간화되어 간격이 점점 벌어지고 자연을 잃게 된다. 그러므로 우리가 자연을 자연 그자체로 받아들이는 미의식의 조형성(造形性)은 가장 자연스러운 인간성의 발로인 것이다. 어떠한 미적 개념도 그러한 '까닭(所以然)'이 있어야, 마땅히 그러해야 하는 '당연함(所當然)'이 있는 것이다. 이러한 조형성의 미의식은 오늘 우리가 살고 있는 속에서 깊이 배어 있는 DNA이다. 이러한 인류학적 기질과 사상에 더하여 지리적 구조의 특성은 자연에 대한 인간의 생활사상을 더욱 분명한 의식으로 자리 잡게 한 것이다.

"역사와 격리된 풍토도 없으며, 풍토와 격리된 역사도 없다"

- 전중환, 서민철, 장의선, 박승규 저음 [인문지리학의 시선]논형, p133.

자연의 풍토 안에서 살아 온 우리가 인간에게 존중해야 할 것은 사람은 본래 스스로 그러한 성품을 가지고 태어난다고 인식해 온 '본연지성(本然之性)'을 존중해야 하며, 한국디자인의 DNA 역시 디자이너의 역량이나 정체성이 '본연지성(本然之性)'을 스스로 존중하는 데 있다고 생각한다. 지구 위에서 인류는 서로 다른 지리적 구조에 의해 자연에 대한 태도가 서로 다르고, 생활의 구조도 서로 다르고, 서로 다른 인간가치와 미적가치를 표현하고 존중하며 살아 왔다. 이와 같은 예는 지구상의 많은 인류가 남긴 유산을 통해 잘 알 수 있다. 우리도 인류학적 기질과 성향과 함께 지리적 구조 위에서 인간가치와 미적가치의 독특한 사상과 생활의 구조가 형성되어 왔다는 것을 잘 안다.

그래서 살펴보면 한편은, 자연의 '이(理)를 따르며 살아온 삶의 태도'로 지식 보다는 경험, 그리고 자연으로부터 터득한 지혜를 존중하며 살아온 '문화'가 있고, 또 한편에는, 자연의 '이(理)를 따르는 것 보다는 자연을 극복하기 위하여 이(理)에 역행하는 태도'로 살아온 '문명'이다. 그러므로 서구의 문명사회에서 자연은 과학과 기술문명의 도구들에 의지하여 자연으로부터 인간을 철저히 차단시키는 길을 걸어 온 것이다. 그러나 우리의 삶에서 보면 '차단시킴' 의도는 어느 곳에서도 찾아보기 힘들다. [물아무간(物我無間)의 사상]은 한국디자인의 사상적 DNA가 될 것이다. 이 사상은 지리적 구조와 인류학적 인성과 [단절]이 없는 '자연스런 교화(教化)'로 자연사적 과정을 통해 형성되도록 [내려놓음], [내려놓음]이 의미함과 같이 인간을 위해 자연을 가공할 때 적절한 거리에서 [손을 댄] 것을 미의식으로 실천 해 왔다.

## 2\_ 한국디자인 DNA : 미의식의 형성과 심상의 세계

풍토는 삶의 지혜와 계시를 끊임없이 건네주는 암시의 대상으로 가득 차 있다. 사물들(things)의 다양한 형태, 색채, 질감. 그리고 하늘과 산의 능선이 만들어 내는 리듬 있는 선, 소나무들의 선과 바위들의 윤곽, 미묘한 정감을 안겨주는 풍경, 등에 대한 정서감각과 감정이 우리의 지각을 통해 경험되어지면서 다른 풍토의 문화와 비교될 수 없는 독특한 심상의 세계가 마음을 채우고 있다. 이러한 심상들이 조형성은 물론 미적심상의 바탕이 되었을 것이다.

인간의 마음은 사물들의 심상(Image)로 가득 채워져 있다. 이러한 심상들은 우리가 추구하는 모든 창조물들에 의미 깊은 형상으로 표현되어 왔다. 이러한 미의식은 오늘 우리가 디자인이라고 말하는 건축, 공예와 미술, 그리고 조경들을 통해 현시(顯示)되고 있다. 그러나 이러한 조형의식에 흐르고 있는 미의식이 풍토에 의해서만 형성되는 것은 아니지만 그 근저에는 한국인의 DNA가 더 깊이 작동하고 있었다는 것을 간과해서는 안 된다. 문화가 장기적인 시간을 거치는 동안 인근의 타 문화(他文化)와의 문화접변(acculturation)을 통해서도 많은 영향을 받는다. 그리고 우리 자신에 의해 선택되고 조율된 문하리는 의미에서 종(種)의 DNA에 의해 합금과정을 거친 문화이다. 결국 디자인도 풍토에서 역사적 과정을 통해 축적되어 온 심상과 미의식을 기반으로 선택적으로 받아들이며, 조율되어 오늘의 디자인도 작동되어야 할 것이다. 이러한 과정을 문화인류학적 형성과정이라고 할 수 있다.

그러한 과정을 거쳐 온 변화는 오늘의 디자인이 추구하는 바와 같이 문화인류학적이면서도 세계를 향해 벗어나려는 의식에 의해 디자인DNA는 기질과 성향을 발휘할 것이다. 그러므로 조선 시대의 미학적 성격은 한반도에서 고대로부터 삼국시대를 거쳐 조선시대에 이르는 과정을 통해 전해지고 있는 모든 대상에 우리의 정신사적 내용과 그 표현 형식에 한국인의 DNA가 증거 되고 있는 것이다.

그 대표적인 경우로 15세기 백성(For The People)을 위해 그들이 자신의 [뜻]을 펴 나아가 마음을 편하게 하기위해 창제한 한글(Creation of New Alphabet)에는 세계에서 15세기 근대정신의 과정을 거쳐 4세기 후에 이르러서야 현대사회의 모습이 나타나기 시작한 [백성(For The People)을 위한 사회]로 갈 혁명에 이르렀지만, 15세기 문예부흥기에 이미 조선의 시대정신과 역사정신은 왕을 중심으로 문자혁명으로 현대정신이 내포되어 있었으며, 오늘의 디자인으로 평가한다면 세계의 현대디자인 역사에서 최초의 현대디자인 사건으로 [완성된 내용과 형식의 통일]을 이룬 디자인이 우리의 역사에 생생히 증거로 살아있는 것을 보고 있다. 또 인접해 있는 중국과 일본은 항구적으로 함께 살아왔고 살아갈 지정학적 역사와 문화의 접변 국가들이다. 그럼에도 언어, 문자, 음식, 의상, 주택의 형태 및 생활정신과 철학이 현저히 다른 (Dissimilar) 것을 보면, 우리 스스로를 지키며 보존하는 주체의식과 정체성의

한결같은 [중심의 힘]이 무엇인지를 발견할 수 있다. 그 [중심의 힘]이란, 변화하는 가운데 변할 수 없는 정신적 주춧돌은 정체성이며, 흔들릴 수 없는 [민족 정신의 뿌리(Roots)의 힘]. 곧 그 힘의 유전인자인 DNA라는 것을 알 수 있다.

융(Jung)은 “자아는 의식의 주체”라고 주장하였다. 의식은 단순한 지각적 행위뿐만 아니라 이해 및 평가하기 힘든 복잡하고 정교한 행위도 수행할 수 있다. 의식구조는 인간과 인간 사이에서 살아가는 삶의 선한 것(Goodness)과 선하지 않는 것, 바른 것(Rightness)과 바르지 않은 것, 참(Truth)소과 거짓, 등의 자세를 잡아 주는 생활세계의 정신과 사상들로 형성되어 있다. 역사의식은 수면 밑으로 가라앉아 의식의 정도가 점점 낮은 수준으로 내려가 거의 개인무의식 상태로 있게 된다. ‘중심에 있어야 할 힘’이 변방(邊方)으로 밀려나 버리면 ‘그는 이미 그 자신에 의해 자신을 삶을 잃게 된다. 한국디자인의 DNA를 논하려면 전통적인 한국조형미술에 장소성의 영향이 어떻게 나타나고 있는지, 그리고 한국미술이 과연 [장소의 미술(The Art of Place)]이라고 할 만한 특성이 진정 나타나고 있는지, 한반도의 미술에 나타나고 있는 미의식이 과연 동북아시아 한, 중, 일의 사이에서 다른 특수성이 나타나고 있는가?

한옥을 짓는 건축가들이나, 생활 용품을 만들어 온 공예가들, 미술가들은 그들이 태어나고 자라온 '장소'에 대한 어떤 미적체험들이 그들에 의해 어떤 미적가치의 개념을 의식하며 표현하였을 것이다. 그러므로 그들이 보고, 느끼며 자란 장소의 심상(心象)들이 역사와 세대를 초월하여 심상으로 그들의 창조적 행위 과정에서 작용하여 오늘도 나타나고 있고, 익숙해져 있는 친숙함을 벗어나 세계가 공감하는 맛과 멋이 있다면 그것이 무엇일까? 미적체험에서 의식화되어 나타나는 미적가치의 유전인자 DNA가 무엇인지 알아야 내야 한다.

북한산은 2000년 전이나 지금이나 변함이 없다. 기후와 계절의 어김없는 변화는 수천 년 동안, 아니 앞으로도 수 만년 큰 변화 없이 이 장소에서 태어나 살아갈 세대들에게도 장기 지속적으로 영향을 줄 것이다. 이 장소를 벗어날 수는 없는 것이다.

풍토(as Place)의 경우에도 마찬가지이다. 풍토로 부터 학습된 지표면의 형태, 그 위에 퍼져 있는 각종 사물들, 풍경에서 흔히 볼 수 있는 들로 부터, 큰 산들에 이르기까지, 계절로부터 계절로 이어지는 무수히 다양한 빛깔의 변화들, 풍토가 우리의 시야 앞에 펼쳐 주는 오묘한 사물들의 빛깔들, 계절의 빛에 따라 변화하는 자연의 심상들, 등으로 학습되어 마음 깊은 곳에 자리 잡고 있는 [중심 감각(Innermost Sensation)]과 심적 언어(心的言語)들이 예술언어의 미적 감각에 중심을 이루고 있는 것이다. 즉 우리가 표현하는 모든 행위에는 의식의 지배를 받는 감정, 정서, 감각, 이성들이 미적 개념의 [중심의 힘]으로 의식의 아주 낮은 수준, 거의 무의식의 세계에서 우리 자신도 의식하지 못하는

사이에 수면 위로 떠 올랐던 의식세계에 깊이 관여하고 있다는 사실에 대하여 이해하여야 한다는 것이다.

의식은 인간의 근본적인 태도에 영향을 미치며, 심상은 일상에서 생각하고, 판단하며, 행동하는 모든 부분에서 아주 구체적이고도 섬세하게 사용된다. 인간은 무의식 상태에서 삶의 많은 부분을 보내기 때문에 인간의 미의식도 무의식 세계와 의식세계와의 관계에서 좀 더 구체적으로 이해하지 않으면 오늘의 디자인 활동에 나타나는 DNA에 대하여 이해 할 수도, 설명도 할 수도 없을 것이다. 우리가 볼 수 있고 들을 수 있는 예술에 나타나 있는 미의식은 바다위에 솟아있는 작은 섬(Island)과 같이 드러나 있는 세계라 한다면, 보이지 않지만 깊은 바다 밑으로 섬과 섬들이 모두 연결되어져 있듯 한 지리적 장소에서 살아 온 사람들 사이에는 무의식의 깊은 바다 속에서는 서로 서로 연결되어 있는 세계이다. 또 무의식 세계란 개인적 무의식 세계와 집단적 무의식 세계로 구분될 수 있다. 우리는 한 개인의 미의식과 집단에 나타나는 미의식과의 관계를 이해하여야 한다. 한국의 현대디자인의 DNA라고 말할 때는 집단에서 나타나는 의식할 수 있는 DNA 문제를 논하는 것이지만 개인 디자이너의 디자인 문제를 논할 때는 개인에게 나타나는 DNA 현상을 말하는 것이다. 개인에게서는 나타나는데, 집단의 경우 나타나지 않을 수 있으며, 집단의식에서는 나타나는데 개인에게서는 나타나지 않는 경우가 있다.

풍토는 우리의 사고와 판단, 그리고 행위를 조정하는 정보제공의 ‘터’ 인 만큼 디자이너들이 장소와 풍토를 깊이 의식하는 것은 그 자신 디자인의 정서와 경험, 그리고 디자이너로서의 인생관을 위하여 매우 중요하다. 뿐만 아니라 자신도 알지 못하고 의식하지 못한 내면의 깊은 세계 속에 가라앉아 어둠 속에 있었던 새로운 나를 만나는 기쁨을 알게 될 것이다.

모든 사물은 인간에 대하여 어떤 의미를 가지고 있으며, 인간은 각자의 독특한 지각 방식에 따라서 그것을 받아들인다. 풍토는 이러한 지각 방식에 영향을 주는 바탕으로, 배경으로 모든 조형미뿐만 아니라 모든 문화 활동(culture as all our activity)들에 바로 그 바탕(무대) 위에 그려진 그림(figure)이 되어 표현되는 것이라고 할 수 있다. 각 민족은 그들이 살아 온 풍토 위에서 형성된 “인지판단 행위체계의 기질과 성향(아비투스:habitus)” 을 가지고 있으며, 이러한 체계의 기질과 성향에 의해 표현되는 실천 감각으로서 디자인을 이해한다면 디자인이야말로 그들의 문화를 이해하는 가장 추상적이며, 보편적 이해의 대상이 되는 것이다. 예술에 국적은 없지만 예술가에게는 그가 태어나 학습되어진 국적(as native place)이 있고 그와 동일한 종(種)의 집단이 살아가는 나라(place of identity)가 있다. 결국 “예술에는 국적이 없지만 디자인에는 국적이 있다” 는 사실은 결국 조형예술에서 무장소성(placelessness)은 문제를

남기게 된다는 것이다.

지리적 구조로서의 한국의 자연과 인간을 논하는 것은 디자이너들뿐 만 아니라 모든 한국인들이 우리의 산, 계곡, 그리고 그 가운데 마당 같이 펼쳐진 크고 작은 들판들, 그리고 산과 산 사이를 굽이굽이 흐르는 실개천과 강들이 제공하는 경관이 우리의 정서와 정감, 그리고 감각이 디자인에 숨쉬고, 우리가 찾고 있는 정체성 있는 디자인의 '내면언어(internal language)' 가 무엇임을 알기 위함이다.

#### 4장. 사람이 살아온 하늘아래 땅

하늘은 크고 땅은 넓다. 밤의 어둠 속에 묻혀 있던 이것들이 새벽의 빛 속에서 서서히 드러날 때 심장 박동이 빨라진다. 그 희끄무레한 빛 속에서 드러나는 땅과 초목들, 너른 들과 강, 하늘 아래 부드러운 곡선을 그리며 흘러가는 산의 능선들을 보면 이것들 속에 어떤 신선한 기운이 깃들어 있음을 감지한다. 천지의 신성한 기운이 깊은 마음의 고요한 집중 속으로 빨려 맘에 들어온다. 아, 새벽의 기운 속에서 저를 활짝 여는 땅을 바라보라, 천지의 기운과 저 땅의 산물이 내 몸을 부양하고, 저것들의 보살핌 속에서 우리는 생명을 부지하며 살아 온 것이 아닌가?

- 장석주, [장소의 기억을 꺼낸대사회평론, 2007, pp9~10

사람은 누구나 땅과 더불어 산다. 땅에 산다는 것은 어딘가에 거주한다는 뜻이다. 밭을 딛고 숨을 쉬며, 몸을 부려 삶의 터전을 일구고 사는 그곳이 '낙원' 이든 '지옥' 이든 '무농도원' 이든 거주지, 하나의 장소다. 장소는 더도 덜도 아닌 엄연한 실존의 조건이요, 토대다. 장소는 삶의 기반이자 그것에 불가피하게 연루되는 의식이며, 사람의 현전 그 자체다. 그 기반 위에서 우리는 스스로를 주체로서 정립한다. 비약하면, 사람은 장소를 가짐으로써 비로소 사람이다.

땅의 생긴 모양과 기운, 생산되는 물자, 그리고 거기 살아갈 사람과의 조화를 따지며 발전한 조선시대의 인문지리학은 이미 우리 삶에 지리적 감각이 중요한 부분이며, 풍토지리는 생명의 번영과 실존을 위한 현상학적 토대라는 각성에 바탕을 두고 있다. 장석주.p25 조형예술에서 중요하게 다루어야 하는 것으로는 '문학 지리학' 이라 할 것이다. 휴 프린스(Hugh Prince)는 "장소에 관한 지식은 지식을 연계하는데 불가결의 고리가 된다." 고 하였다.

**사람이 생활한다는 것은 사람이 제 사는 곳의 지리적 공간 안에서 생명의 활**

동을 하는 것이다, 그것은 지리적 장소와 관계를 맺는 것이다. 세계를 향해 열린 오늘이라 할지라도 여전히 뉴스를 장식하고 있는 것은 나라와 나라들 사이에 벌어지고 있는 국가들이 처한 [장소 내외의 문제]이며, 열린 세계 내에서 자시의 국가와 민족을 지키는 과제이다. 이러한 세계에서 디자인은 [세계의 열린 길]을 따라 통행할 수 있는 패스포드를 가지고 있는 시장 통행증이 되었다. 이 디자인이 [나라의 장소]를 지키는 힘이 되었고, 세계를 마음 놓고 통행할 수 있는 힘이 되고 있는 것이다.

이 때문에 디자이너들은 제가 태어나 살아온 지리적 장소에 관한 지식과 미적 경험을 체계화 하는 데 힘써야 하며, 장소에 관한 체험과 이해, 그리고 전통적 콘텐츠와 그 시대의 새로운 스타일을 폭 넓게 이해하면서 창조적 디자인을 하여야 한다는 것에는 이론(異論)의 여지가 없다고 생각한다. 그러므로 땅의 모양에 대한 조형적 관찰은 디자인의 미래를 위하여 디자인의 장소 연구에 매우 중요한 통찰의 길을 열어준다.

## 1\_ 한국디자인 DNA : 땅의 형태로부터

지형학(Geomorphology)은 자연 지리학의 한 분야로써 발달해 온 것이기 때문에 경관(景觀)을 구성하는 요소로서 땅의 모양이 어떻게 형성되었는가를 밝히려는 것에 관심의 초점을 두는 경향이 있다. 그러면 그 타당성을 밝혀보기로 하자.

우리가 살고 있는 풍토는 땅의 형태가 만들어진 역사(地形史)를 통해 구체적 형태의 형성과 역학적 개념 그리고 ‘형태와 에너지의 상관관계’ 그리고 땅이 우리의 마음 가운데 심어주고 있는 [이미지]들, 그리고 지각경험이 조형미술에 나타난 형태와 어떤 관계가 있는지를 알 필요가 있다.

일반적으로 우리나라 땅의 형태는 노년기성 지형으로 분류하고 있다. ‘노년기성’ 그것은 먼저 최초의 개성적인 형태가 탄생해서 유년기와 장년기를 지나 노년기로 진행되어 가는 기나긴 지형의 역사는 인간수명의 시간 속에서 볼 때 지형의 역사(地形史)에서 말하는 시간의 차이는 하루살이와 같은 차이가 있다. 먼저 지형의 역사적 관점에서 땅의 시지각적 개념의 변화가 어떻게 나타나고 있는 가를 이해하는 것이 순서일 것이다. 즉 형태와 자연사적 시간과의 상관관계를 좀 더 심도 있게 분석함으로써 한국인의 조형성과 의식에 담긴 타당성을 밝힐 수 있기 때문이다. 형태와 시간과의 함수는 자갈밭의 자갈 하나하나 마다 다르지만 공통적으로는 자갈의 형태에서 ‘자연사적 시간’ 을 느낄 수 있다. 자갈의 시간개념만 해도 인간의 지극히 짧은 수명으로 비교할 수 없다. 지형도

마찬가지로 수천만 년의 기나긴 시간의 역사를 거쳐 온 [자연사적 형태]인 것이다. 이 자연사적 형태는 노년기성 지형의 형태 특성이므로, 이 곳에서 학습된 형태의 표현에서 한국 디자인의 형태성 DNA가 [자연사적 형태]로 나타나고 있는 것은 당연하다.

지형에 대한 조형적 DNA 연구는 지구 표면의 땅 모양이 어떻게 형성되었는지를 살펴보아야 하고 '장소' 마다의 형세의 차이와 그 차이의 원인이 무엇인지 이해하여 의식형성의 차이를 이해하는 기초를 제공하려는 것이다. 뿐만 아니라 산의 능선과 하늘이 만나 지각되는 스카이라인(skyline), [끊어짐이 없이 이어짐]의 산 산들이 연출하는 [겹겹의 깊이와 두께 감]지리적 공간의 시각경험들은 우리 [형태의 심상]으로 자리 잡고 있다. 디자인 개념의 DNA는 [끊어짐이 없이 이어짐], [겹겹의 깊이와 두께 감]이다.

“우리나라 자연미의 으뜸으로 능선의미를 들고 싶다. 어디를 둘러보나 눈이 닿는 곳은 산봉우리에서 봉우리로 이어지는 모나지 않게 편안하고 고즈넉하게 굽이치는 능선이다. 끊일 듯 말 듯 먼 창공 속 영원에 닿기라도 할 양으로 이어지는 곡선들은 우리의 마음속으로 흘러든다. 우리 능선이 지닌 자태와 선현의 미는 천년만년 명상 속에, 가장 순하고 부드럽게 가다듬어져 그리움으로 흐르고 있다 “

- 마음의 양식, 83집, 국방부 p42

자연에는 모서리가 없다는 것을 우리가 살아 온 겹겹의 산들이 말해주고 있다. 대리석과 같이 사실적인 형태를 구사할 수 없는 화강암의 성질은 모서리를 중요하게 생각하는 의식이 학습될 수 없다. 그러나 목재는 그렇지 않다. 문화인류학적 관점에서 우리의 인지판단 행위체계의 기질과 성향을 바탕으로 인식한다면 한국미의 연구과정에서 살펴보면 한국인들은 어질고(仁), 너그러움(大)으로 사물을 대하는 본연지성(本然之性)이 선천적으로 있는데다 자연히 그러하므로 서로 부분에 붙잡히지 말고 큰 뜻으로 평평하게 하라는 대개(大概), 크게 채우라는 대충(大充), 뜻을 크게 다스리라는 대략(大略), 등의 의식성향은 과학 문명 아래서 추구해 온 사람들의 교육이념이나, 능력의 평가인 날카롭고 논리적 명료성, 섬세한 이성을 요구하는 개념과는 상반된다. 정신문화의 논리는 큰 뜻(大意), 큰 그릇(大器), 큰 어른(大人), 등 대(大)는 곧 우리말로는 '한' 이다.

한국디자인DNA에는 [큰 뜻]을 품어야 하는 디자인, [큰 그릇]이 되어야 하는 디자인, 작은 가치에 붙잡히지 않고, 전체를 파악할 수 있는 [큰 개념] 즉 [큰 것]이 있어야 한다. 여기서 [큰 것]이란 깊고, 넓고, 높은 마음으로 다스려 나오는 것(things or objects)을 의미한다.

자연과 인간이 함께 조화롭게 수천 년 살아오는 과정에서 굳이 원인을 밝히지

않아도 우리 안에 도도히 흐르고 있는 큰마음의 심성(心性)이 존재한다는 것을 우리 자신은 알고 있다. 이는 마치 문법을 배우지 않고 교육을 받지 않아도 우리말의 구조에 맞게 말을 할 수 있는 것과 같이 생활 속에서 특별히 문법을 가르치고, 배우지 않아도 문법에 과히 틀리지 않게 말할 수 있는 것은 배우기 이전에 이미 문법구조가 학습되어 있다는 것을 말해주는 것이며, 학교 교육은 이 말의 구조를 다시 배워 알게 함으로 정확한 언어생활을 할 수 있도록 돕기 위함이다. 이와 같이 우리의 정서, 정감, 감각이나 마음까지도 그 원리와 같은 것이다.

지리적 공간의 풍경은 이미 우리들의 마음의 '고향' 으로, 심상의 풍경으로, 심리적 기억으로 디자이너들의 마음 속 깊은 곳에 누구에게나 자리 잡고 있다. 다만 이 사실을 알아 이해하려고 노력하는 자와, 알고 있지 못하거나 알려고 하지도 않는 자. 그리고 오히려 아무것도 아니라고 비아냥거리는 변종바이러스에 감염된 자 등이 있다.

특히 우리의 풍토에서 계절의 변화를 따라 경험하고 있는 선, 형태, 질감, 명암 그리고 빛깔 등 디자인 요소들과 계절의 변화를 통해 경험되어지는 정경(情景)을 이해하게 되면, 디자인에서 한국인의 미적심상을 이해하는 바탕이 될 수 있다. 이러한 미적 심상을 이해하는데 도움을 받으려면 우리의 시와 문학, 그리고 소리에 관심을 가지면 큰 도움이 된다. 그래서 땅의 모양에 대한 연구는 결국 우리의 디자인에 나타날 형태의 미학적 DNA 특성을 규명하는데 중요하며, 우리가 만들어 온 모든 문화와 예술 속에서 한국인이 미적가치를 어디에 두고 표현해 왔는가를 밝히는 DNA 단서를 발굴할 수 있다고 본다.

또 땅의 모양뿐만 아니라 땅이 제공하는 조형예술의 재료들, 즉 바위, 흙, 나무 등과 같은 물질들의 특성이 조형의식에 미치는 영향이 크다는 것을 풍토건축(domestic architecture), 공예를 보면 잘 알 수 있다.

이태리 문화를 대리석 문화라고 일컫는다면 한국 문화는 이에 반하여 화강암 문화라고 할 수 있을 것이다. 우리나라의 땅에서 나무 중에서 가장 빈도가 높은 식물은 '소나무'이며, 바위는 화강암이다. 모든 돌조각은 전통적으로 '화강암'이다. 불국사 석굴암의 본존불 좌상의 조각은 화강암으로 극치를 이룬 솜씨를 보여주고 있다. 화강암의 성질과 형태, 그리고 빛의 관계를 잘 보여준다. 부드러운 형태로 다듬어진 형질의 개념은 [너그러움과 자비]를 품고 있는 본존불의 이미지를 화강암의 조형성을 통해 가장 잘 표현한 걸작중의 걸작이라 할 수 있다. 한국의 자연은 인간에 대하여 [너그러움과 자비]를 베푸는 곳으로 우리의 마음에 자리 잡고 있다.

그러므로 화강암 질감에 의해 만들어 진 형태는 대리석으로 창조되는 형태와는 근본적으로 다를 수밖에 없다. 대리석은 칼로 파내려 갈 수 있을 만큼 무르고 부드러운 특성을 가지고 있기 때문에 대리석 조각은 우리의 감탄을 자아

내게 할 만큼 정교하고 화려하다. 현대미술의 관점에서는 ‘극사실주의적 조각’이라 할 수 있다. 반면에 화강암은 단단하여 정으로 돌을 다듬어가야 한다. 이 때 정으로 돌 작업하는 석공들은 자신의 인내와 절제로 내면세계와 싸워야 한다. 좀처럼 대상의 형태가 드러나지 않는 단단한 화강암 작업과정은 길고 긴 시간동안 표현하여야 하는 한계를 극복하며, 고통을 이겨내는 작업을 하게 된다. 그래서 화강암의 조각에 나타나는 특징은 섬세한 사실주의 형태가 아니라 **[대범하고 너그러운 형태]**의 개념으로 해석된 **[모서리가 부드러운 형태]**로 마무리된다, 즉 개념으로 인식되는 형상이다.

**[대범하고 너그러운 형태], [모서리가 부드러운 형태]**는 조형의 DNA이다.

우리는 어른들이 하는 말썬 중에 ‘모나면 정을 맞는다.’ 라는 말이 있다. 이 말은 인간성의 형태와 삶의 지혜를 가르치고 깨닫게 하는 삶의 형태를 말하는 것으로 화강암 조각에서 파생된 언어이다. 석굴암의 석가여래상은 분명 사실적이지 않다. 그러나 석가의 내면성을 조형성으로 들어낸 **[내용상의 형태]**라 할 수 있다. 그래서 우리의 조형의식은 형식에 따른 사실성이 아니라 개념이 중요한 **[개념화 된 형태]**를 나타내는 경향이 뚜렷이 보인다. 한국디자인의 DNA에는 **[내용상의 형태], [개념화 된 형태]**라고 생각한다. 따라서 지형의 구조를 받치고 있는 모암적인 화강암은 우리의 정신세계와 예술 세계의 내면적인 표현을 이해하는 데 큰 도움이 된다. 이와 같이 화강암의 특성이 우리에게 경험하게 하는 지각적 개념들은, 오늘의 우리가 흥미를 느끼는 형태와 흥미를 느끼지 않는 형태를 통찰하는 이해와 설명, 그리고 해석에 도움을 준다고 생각한다.

우리 문화의 정서에는 칼로 자른 것과 같이 분명하고, 예리한 모서리를 선호하는 형태의 문화가 아니다. 따라서 모서리가 날카로운 직선적인 표현을 싫어하는 우리의 조형의식은 모난 형태나 정확한 기하학적 형태감을 좋은 형으로 생각하지 않는 성향이 있다. 그래서 모서리가 살아 있는 형질감을 찾아볼 수 없다. 이러한 조형의식은 화강암의 성질과 질감, 그리고 둥근 형태에 담긴 부드러움, 그리고 지리적 심상 등에서 영향을 받은 것으로 볼 수 있으며, 이 모두가 ‘장소’의 영향이라고 할 수 있다.

## 2\_ 한국디자인 DNA : 산, 산, 산심(山心)

산이 겹겹이 둘러 쳐 있는 산 속에서 살아 온 지리적 조건과 그 안에서 형성된 한국인의 자연주의 사상은 매우 깊은 관계가 있다. 한국인에게 산이란, 정신생활과 일상적 사고와 관념으로부터 떼어낼 수 없는 심적(心的) 대상이다. 한국인은 산속에서 태어나 그 속에서 살다가 산속에 묻힌다. 산으로부터 영감을 얻고, 산에 의지하며 마음을 가다듬고, 살아가는 생활, 산에서 마음의 평정을

(平靜)을 찾는 산심(山心)이 있다. 우리나라에서 산을 먼곳에 두고 살아가는 것은 생각할 수 없다, 산은 늘 우리의 곁에 있어서 산은 우리 마음 깊은 곳에 자리 잡고, 끊임없이 영감과 지혜를 학습시키는 장소이다. 신라의 화랑이 명산 대천(名山大川)이 있는 자연으로 찾아다니며 심신(心身)을 단련했던 것, 우리의 사찰들이 대부분 산속에 세움으로써 산심(山心)을 통하여 불교를 가르친 것 등은 마음과 정신이 산과 관계되어 있음을 쉽게 추측할 수 있다.

산 오르는 것은 어린 시절부터 노년에 이르기까지 일상생활 가운데 늘 있는 생활이다. 그래서 산에 오르는 것이 사건은 아니다. 우리가 쉽게 입에 올리는 말 중에 「동산(童山)」이란 말이 있는데, 이것은 자그마한 산으로 아이들이 오르락내리락 하며 놀 수 있는 마을의 뒷산을 의미한다. 산은 우리 민족이 좋아하는 심적 대상이며, 영감을 주는 산이다. 일반적으로 산은 거시적인 풍경과 미시적인 풍경에 따라 많은 차이를 나타낸다. 거시적 시각에서는 지리산이나 태백산에 올라 높고 낮은 산과 능선들이 울타리 같이 펼쳐지는 풍경을 거시적 높이에서 한 눈에 볼 수 있는 심경(心境)으로, 한편으로는 겹겹으로 보이는 산의 모양들이 한데 어우러져 신비스런 율여(律呂)를 보게 되는 원시적(遠視的) 산들이 심상으로 자리 잡고 있다.

저녁이 오는 시간은 밝음에서 어두움으로 가는 땅거미의 歩法이 가장 분명하다 피리 소리를 내며 윤곽을 긋는 시간의 손을 보여 준다 律呂여, 피리를 부는 그대 손가락이 눈에 밝힐 것이다 한 그루 나무의 그 한그루는 물론, 이파리들의 가장자리에 고이는, 번지는 그런 몸의 발가락들을 보여 줄 것이다 큰 나무는 물론 작은 풀잎이 오늘 피운 꽃잎들의 나무는 입술에도 그 보폭과 걸음새를 보여 줄 것이다 아니 그런가 한 그루 느티여, 질경이풀이여, 제일 분명한 것은 안산 저녁 능선일 것이다 거기 서 있는 나무들의 키가 비로소 하루의 완성의 키를 얻는다 몸을 얻는다 모든 완성의 내부에는 소리가 흐른다 저녁은 완성의 시간이다 어둠의 律呂여 율여(律呂)여

- 시인 정진규

미시적 시각은 산에 접근하여 계곡과 나무들, 그리고 바위와 그 사이에 흐르는 물, 계절에 따라 변하는 이들의 질감과 색채, 그리고 사람의 발이 쉽게 미칠 수 있는 땅 모양의 구조 등이 생활의 주거형태를 결정하고, 의, 식, 주의 형태와 스타일, 사고방식(the way of thinking)에 깊은 영향을 미친다.

이러한 지리적 공간에서 살아온 정서에 대한 시각경험은 문화와 예술뿐만 아니라 생활의식의 세계 내에 깊숙이 영향을 끼친다. 끝이 보이지 않는 광활한 평야로 펼쳐지는 지리적 공간에서 살아온 사람들의 공간에 대한 정서가 우리와 다르다는 것은 이론의 여지가 없다. 이와 같이 우리와 같은 지리적 환경에 사는 사람들의 공간 지각의 경험이 주로 평야를 중심으로 살아온 서구 및 중국이나 일본과 다른 자연관(自然觀)과 형태적 개념이 형성되었을 것이다.

사람이 장소-세계(땅과 자연 그 위에 세계)를 만들고, 장소-세계는 사람을 낳고 기른다는 믿음에서 나온 문학 지리학은 문학과 지리가 경계를 넘어 만나는 개념이다. 모든 문학작품들은 그것에 영감을 주고 상상의 삶과 피를 대준 장소를 머금고 있다. 문학 지리학은 특정지역에서 꽃핀 문학적 자산을 살피고 그 지리의 위치, 지형, 인심, 풍속, 인물, 기후, 생태, 역사, 지역의 방언문화, 공동체의 체험 등을 전체로 아우르며 그 뜻을 묻는다. 어떤 특정 장소-세계가 문학 상상력에 어떻게 상상의 삶과 피를 만들고, 미학적 숨결을 불어 넣었는가를 따지고 캐는 것은 삶을 의미 있게 살아내려는 노력에 수렴 된다. 산다는 것은 행위와 의도의 중심으로서 장소를 겪어낸다는 것이다.

- 장석주. pp26~27

문학 지리학의 관점을 통해 말한다면 아마 ‘조형지리학’ 이라고 할 수도 있을 것이다. 왜냐하면 조형미술이 ‘언어의 시각적 번역’이란 개념에 비추어 보면 [장소-세계] 내 세계에는 조형미술에 영감을 주고 상상의 삶과 피를 대준 지리적 장소로 부정할 수 없는 마음의 고향으로, 향수로 지워지지 않는 심경(心境)으로 있는 것이다. 그러므로 조형미술에서도 ‘지리-세계’는 조형행위와 의도의 중심점으로서 미술사의 궤적을 이루어 왔다. 이러한 지형에 관한 지식은 우리의 미술을 이해하고 설명하는 데 깊은 이해를 제공해준다. 우리가 만들어 온 형태, 그리고 좋아하는 형태 속에 담겨있는 조형의식은 중국이나 일본과는 다른 심적 정신적 세계를 형성하고 있다는 것에 이의는 없을 것이다. 뒤에 분석하겠지만 우리의 노년기성 자연은 인간이 자신의 손과 도구를 통하여 정교하게 다듬지 않아도 스스로 조형적 형상을 오묘하게 나타내는 자연사가 만들어 놓은 조형의 특성이 장소에 가득하다.

금강산 일만 이천 봉의 기암과 괴석에 더 이상 어떤 사람의 손길이 요구될 필요가 있겠는가? 이 아름다운 자연의 조형미는 풍화작용과 다른 여러 지각(地殼) 작용에 의해 땅의 역사가 만들어 낸 천혜의 예술품(nature as art)이며, 우리에게 그 형태에 대한 **[특별한 감각]**을 생활 가운데 경험케 하였다. 우리의 미술에는 다른 나라에서는 볼 수 없는 **[특별한 감각]**이 있다. 그것은 **[천혜의 예술]**이 만들어 낸 형질의 미적개념을 가치로 하는 **[특별한 형태 감각]**이 있다. 그것은 같은 것이 거의 없는 자연생성의 심적 형태와 질감으로 **[심상의 형태]**라는 것이다.

이 **[심상의 형태]**가 한국디자인 형태의 DNA라고 생각한다. 서구의 형태나 중국, 일본의 형태는 심상의 형태가 아니다. 이 땅에서 살아온 사람들이라면 누구도 이러한 학습된 심적 환경에서 결코 벗어날 수 없다. 산이 상처를 입으면 가슴 아파하는 심리가 우리의 마음 깊은 곳에 존재한다. 그것은 자연의 손상이라기보다는 마음의 심상이 손상을 입는 것을 아파하기 때문이다. 그래서 인간이 손을 대면 손상을 입는다는 의식일 뿐만 아니라 정신의 손상이요, 몸의 손상이며, 생명 원(生命 原)의 결핍 때문에 자연의 손상이 우리에게서 곧 마음과

정신적 몸의 상처가 되기 때문이다.

정신과 마음에 답답함을 느낄 때 산천(山川)을 바라보고 있으면 마음이 트인다. 예를 들어 옛 선비들은 마음의 평정을 잃으면 산 속 깊은 곳으로 가 심리적 안정을 취했다. 또한 이중환(李重煥)의 『택리지(擇理誌)』에 보면 “보편적으로 살 만한 땅을 택할 때에는 처음에 지리가 좋아야 하고, 그 다음에 산과 물이 있어야 한다. 이중 하나라도 빠지면 좋은 땅이라 할 수 없다.”고 말하고 있다. 산은 우리가 살아가는 데 중요한 의미를 가지고 있다. 산은 우리에게 있어서 하나의 ‘울타리’ 역할을 하며, 그 [큰 울] 속에서 우리는 하나가 되어 지금까지 한 마음으로 살아 온 ‘큰 등우리’의 사람들이다. 이와 같이 어느 곳에서나 산이 바라보이는 지형으로 인하여 거의 모든 사람들이 산을 좋아하므로 심상(mental picture or image) 속에서 산이 차지하고 있는 중요성을 짐작할 수 있다.

### 3\_ 한국디자인 DNA : 땅의 역사 이야기

유난히도 산이 많은 지형적 조건 아래서 생육(生育)하고, 번성하기 위하여 인간의 지혜는 집중되었으며 자연발생적으로 사람과 자연의 조화를 이루며 살아가는 원리들이 발견되었을 것이다. 풍수지리설의 구성은 산(山), 수(水), 방위(方位), 사람(人) 등 사자(四者)의 조합으로 성립된다. 우리가 미의식에서 풍수를 이해하여야 하는 이유는 겹겹이 쌓인 산과 산들 사이로 이어지는 스카이라인과 크고 작은 들을 품고 있는 산과 산사이의 아늑한 공간 안에서 살아온 앞에서 언급된 ‘울’이 되어 한 울타리 속에서 살아 온 것이다. ‘울’로 된 지리적 공간을 생각하지 않고는 자연을 생각할 수 없다. 그리고 산의 형세와 모양이 미의식에 어떤 영향을 미치며, 한국미의 심미성이 나타내는 의미가 무엇인지 ‘울’에 내포되어 있다. [우리]란 말은 [울]에서 파생된 언어이며, [등우리], [돼지우리]등이 의미하는바 대로 [한 울]안세 태어나 살아 온 한국인들 사이에는 인칭(人稱)의 구별을 두지 않는 언어의 특성을 잘 나타내고 있다.

자연과 인간 사이에 우리를 맺어주고 있는 언어 [우리]는 우리자신도 의식할 수 없을 만큼 의식의 깊은 속에 가라앉아 있는 동류의 호칭(呼稱)이다. [우리]는 의식하지 않는 사이에 우리의 조형성과 인간성에 관계를 이어주는 심적 언어로 영향을 미치고 있는 것이다.

어느 장소의 사람이든 땅은 지각공간으로 인지와 경험이 이루어지며, 생활지식으로 의, 식, 주의 독특한 의미체계로 짜여진 생활세계를 이룬다. 그러므로 생활세계에 대한 우리의 경험과 삶의 지혜를 이해하는 것은 DNA의 토대를 아

는 것이다.

풍수 사상에 의하면 산의 형태는 오성(五星)이다. 오성이란 금성(金星), 목성(木星), 수성(水星), 화성(火星), 토성(土星)을 말한다. 이 오성의 체(體)와 세(勢)의 개념을 살펴보면, 금성은, 둥근 모양으로, 뾰족하지 않고 고요하며 동(動)하지 않는다. 높은 산의 금성은 종(鍾) 모양이나 가마(釜) 모양과 같은데, 머리가 둥글고 광체가 나고 살찌고 윤택하고 기울지 않아야 길격(吉格)으로 보았다. 평강(平岡)의 금성은 삿갓이나 거꾸러진 말(斗)과 같고 둥글고 구슬이 달린 듯 한 것이 길격(吉格)이다. 평지의 금성(金星)은 둥글고 살이 찌고 현릉(弦稜)이 있는 것이 길 격이다. 그러나 너무 살찌면 배부른 것이니 흉하고, 너무 여위면 마른 것이니 그 또한 흉하다. 우리의 조상들은 지형지세가 순하고 풍광이 수려한 곳에서 인재가 난다고 믿었다. 산천이 사람의 심성을 규정하고, 참 사람을 만든다는 믿음에서 산수인물양육론(山水人物養育論)이 나온다. (장석주, p15)

노년기성 지형에서 산은 심리적 거리가 없어 친근감을 주어 할머니의 품 같이 ‘של 곳’이며, 우리에게 영감을 주는 생명의 장소로 ‘너그러움’이 있다. 이러한 너그러움이 어떻게 형성되었을까? 사진의 분청사기(粉靑沙器)에서 조형성의 너그러움은 상수(常數)적 형태가 아니라 [비 상수(非常數)적 조형성]에 있다. 한국디자인 조형성의 DNA는 [비 상수(非常數)적 조형성]에 있다. 원래 도자기 성형과정에서는 좌우대칭의 물레 성형의 과정으로 보아 비상수적 형태가 나올 수 없으나 가마의 소성 과정에서 불의 성질에 맡겨 비상수의 조형으로 비 균제(均齊)의 형태로 만들어 자연의 너그러운 형태로 돌려보내 ‘너그러운 마음’과 이형동질의 조형성을 성취하였다. 이러한 마음, 이러한 조형의 식은 어디에서 비롯된 것일까?

‘너그러운 마음’의 형태는 어떤 형태일까? 너그러운 마음은 온갖 풍상을 겪으며, 살아 온 사람들에서 나타나는 이해가 넓은 사람, 즉 큰마음을 지닌, 큰아버지, 큰 어머니, 큰형, 큰누나 같이 아랫사람을 많이 거느리고 있는 사람들이 그들의 마음을 품을 수 있는 큰사람의 너그러운 마음, 즉 큰마음의 형태를 의미한다. 조형성에서는

금성의 조형성을 살펴볼 필요가 있다. 가장 길 격(吉格)으로 생각하는 금성산(金星山)은 날카로워 뾰족하지 말아야 하며, 모가 나거나 긴장감이 감도는 예리함이 없어야 한다. 그리고 고요하여 동하지 않아야 하며, 산이 마을이나 그 곳에 사는 사람의 마음을 고요하고 안온하게 하여야 한다. 마을을 둘러싸고 있는 분위기가 한가롭게 느껴져야 한다. 지나치게 살이 찐 산도 아니고, 마른 산도 아닌 둥근 산이 금성이다. 이 산이야말로 너그러운 산이 아닐 수 없다. 들떠 있는 마음의 동여를 한가로운 마음으로 변화시키는 조형성의 산이 금성 산이다.

우리나라 도자기의 너그러운 형태는 기하학적으로 대칭되어 있거나 매끄럽게

다듬어진 형태로 지각되지 않는다. 자연스런 이 형태는 우리나라의 강변에서 흔히 볼 수 있는 둥근 '자갈들의 형태(gestalt)' 와 유사성(similarity)과 근접성(proximity)의 형태심리학적으로 설명될 수 있는 모양이며, 자연스러운 형질 감(形質 感)을 느끼게 한다. 통통하게 살이 오른 듯 둥근 모양은 복스러운 금성의 이미지이다. 그래서 우리들과 멀지 않고, 우리들의 얼굴을 닮은 형태이기도 하다.

우리가 '아름다움' 이라고 말하는 것은 '아름 '과' 다음 '의 의미로 생각하여야 한다. 부족하지 않고 넉넉한' 한 아름 ' : '다음' 은 '자기-다음' , '너다음' , '나다음' , '우리다음' 이라고 말하는 바와 같이 스스로 그러하게 태어난 본래(本來)의 기질(氣質)과 성향(性向)인 본연지성(本然之性)에 따른 자기정체성에 만만(滿滿)하고, 타인에게는 겸손한 마음으로 대하는 모든 것, 특히 자연과 더불어 고매한 인격이나, 자기 정체성의 근본 바탕을 존중하며 살아가는 본(本)이 되는 길을 가는 사람을 아름다운 삶이라 한다.

#### 4장. 노년기성 지형과 미의식의 DNA

우리가 조형 의식에서 지형의 발달사를 중요시하는 것은 자연사적 형태와 에너지의 관계라는 측면에서 우리의 조형성에 내포된 의미를 이해하기 위함이다. 모든 형태는 어떤 힘의 개념을 보는 사람에게 지각을 통해 심리적으로 전달한다. 그래서 형태와 에너지의 관계는 조형 예술가들에게는 작업과정에서 매우 중요한 관심이 아닐 수 없다. 그러나 형태에서 에너지만 지각되는 것은 아니다. 다만 생각할 것은 조형언어의 힘이며, 언어의 힘은 형태에 내포된 힘에 의존하게 된다는 사실은 잊어서 안 된다. 그러므로 일반적으로 조형미술에 있어서 형태와 그 형태에서 지각되는 에너지의 양과의 관계는 그 형태를 표현하는 예술가의 의도에 따라 다양한 개념으로 표현 된다. 예를 들어 우리가 과일을 보면 과일이 점점 커 가면서 팽창하는 에너지를 지각 할 수 있으며, 또는 그 과일이 땅에 떨어져 썩어 가는 과정은 에너지가 소멸하는 과정으로 지각될 수 있다. 그것은 형태에 대한 지각의 모든 경우에 있어서 마찬가지며 따라서 형태를 생성과 소멸의 원리에 근거해서 이해하려는 형태 물리학적인 입장에서 보더라도 형태와 에너지의 관계에서 다양한 형태 에너지 개념이 발생한다. 우리나라의 도자기 형태에서 인위적인 에너지의 팽창하는 물리학적 이미지를 제거하여 자연스럽게 [익은 열매의 형태]와 같이 보이는 형태를 창조한 것은 스스로 그러하게 살아가는 자연인의 의식을 잘 읽을 수 있다. 이것은 저절로 만들어진 듯, 함이 없는 함(爲無爲:do without doing)의 창조적 실체를 증명하고

있는 우리의 조형성이며, 미적가치의 개념이다.

가야금 산조를 생각해 보자,

"가야고는 가야국의 가실왕이 당나라의 악기를 보고 이것을 만들었다. 왕이 ' 모든 나라의 방언이 각기 다른데 어찌 음악이 같을 수 있느냐' 라고 성얼현 사람인 악사 우륵에게 명하여 12곡을 작곡하도록 하였다. 이곡에는 마치 우리나라의 산세의 변화와 겹겹의 산들이 펼쳐는 룰(律)이 소리로 표현된 듯하다. 우리나라의 산들이 우리에게 학습시킨 이미지와 개념은 마치 흐르는 물처럼 끊어짐이 없고, 잔잔히 흐르는 단조(單調:minor)의 음악이 처음에는 느린 속도의 진양조로 시작하여 차차 중모리, 중중모리, 자진모리 휘모리로 하여 끝을 맺는 가야금 산조의 리듬과 같은 계슈탈트(형태)이다. 감미로움과 애수가 짓게 짓들인 음악적 정서는 서양의 장조의 음악과 대비되는 감정을 싣고 어디에서나 우리의 시각을 통해 영혼 속으로 흐르고 있다. 결코 격정적 감정을 일으키지 않으며, 격정적 감정을 가리앉히는 조용하고 정숙함이 있다. 우리의 지형에서 느끼는 말 중에 '한가롭다' 는 말이 있다. 오지호의 풍경에서는 '한가로운 마을풍경' 이라는 말이 매우 잘 어울린다. 따라서 한국인의 조형의식의 특징 중의 하나는 확산적이며, 팽창하는 에너지가 아니라 곁이 되어 한가롭게 흐르는 선에 생명력의 역동하는 형상이라고 볼 수 있다. 끝없이 연결 되어 있어 겹겹이 보이는 공간성의 지각은 백제의 전에도 매우 잘 나타나 있다. 필자는 대학시절 백자의 전을 보고난 후 이 전에 나타난 산수의 조형성에 충격을 받은 기억이 생생하다. 마치 하늘에 떠 있는 구름 같이 둥글둥글한 산의 모양은 우리나라의 지형에서 살아 온 사람의 심상이라 생각된다.. 여허튼 산수문의 백제 전(塼)에서 한국인의 조형성의 DNA [동금의 원형질]을 보여주는 가장 오래된 역사적 가치를 지닌 것임에는 틀림없다.

## 1\_ 한국디자인 DNA : 형(形)과 미의식

지형은 그 지형이 주는 조건을 운명으로 받아들이며 생존의 조건을 완수하기 위하여 지혜를 얻고, 지식을 쌓아가며, 도구들을 만들어 왔다. 미의식 역시 그렇게 형성 된 것이다. 그리고 이러한 도구들이나 도구들에 나타난 여러 형태의 문양이나 표현들을 우리는 예술이라 부르고 있다. 사실상 당시로서 그것은 예술이라기보다는 자연에 적응하며 생활해 오는 과정에서 남겨진 지혜로운 생각과 의식의 자연 생성적 생산물이다.

서로 다른 지형에서 살아 온 사람들이 서로 다른 도구를 진화시켜 온 것과 그 도구들에서는 서로 다른 형태와 미적 감각들이 제공되는 재료로 그들만의 문제해결 방식을 보여주는 유산을 남겨 왔다. 이러한 사실은 오늘날 역사박물관

들을 통해 지켜 볼 수 있다. 그래서 우리 눈앞에 보이는 평범한 바위나 자갈들도 지형사가 말해주는 ‘시간의 개념’을 담고 있으므로 땅의 모양을 보는 것이 아니라 사실상 [시간의 개념을 지각하고 있는 것]이며, [예술을 보고 있는 것이 아니라 의식의 형태]를 보고 있는 것이다. 그러므로 우리의 지형이 내포하고 있는 특별한 시간의 개념과 그 위에서 형성되어 온 인간의 문화와 역사는 아주 느린 시간 속에서 볼 때 인간의 역사적 시간은 변화무상한 것이다. 이런 관점에서 본다면 지형은 한국인에게 [변함없이 한결 같은 조형의식]에 영향을 주고 있는 항구적 학습의 장이다. 그리고 이러한 토대(土臺)는 역사를 살다간 한국인 전 세대의 일관된 조형의식을 이해하는 바탕이 된다는 것이다.

## 2\_ 한국디자인 DNA : 율(律)

조형 예술 분야에서 우리가 흔히 말하는 시각언어나 조형 언어라는 말들은 언어의 요소로서 점, 선, 면, 형태, 색채, 질감, 명암, 등과 공간과 시간에 대한 개념, 그리고 요소를 사용하는 원리를 통해 조형 언어를 창조하며 이는 비문자적 기호에 바탕을 두고 있다. 그 중에서도 형태는 모든 대상들에 담겨져 있는 개념을 표현하는 가장 구체적인 이미지와 상징을 만들어 가는 기초가 된다는 의미에서 우리는 우리의 지형이 가지고 있는 형태와 율(律)의 개념을 분명히 이해해야 한다.

우리의 조형미술의 언어적 특성에는 거칠고, 아주 섬세하게 만든 형태나, 완전하리만치 정교한 솜씨의 긴장감을 주는 논리적이며, 기교적 형태가 매우 드물다. 예술을 이해하는 사람들이거나 이해하지 못하는 사람들이거나 우리는 대체로 거친 형태, 부담감을 주는 분위기, 색채의 강렬한 대비, 도전적인 표현들은 일상에서 잘 받아들여지지 않는 반면에 곡선이며, 은유적이며, 둥근 윤곽을 가진 율(律)의 형태, 따뜻하면서도 온화한 분위기, 강렬하면서도 깊음이 느껴지는 빛깔, 그리고 자연스러움이 느껴지도록 배려되는 표현 등은 매우 좋은 반응을 불러일으킨다. 이러한 경향은 노래를 부를 때에도 그대로 잘 나타나는데, 우리나라 사람들은 악보대로 음정과 박자를 명확하게 분리시키지 않고 연속적으로 마치 끊어짐이 없이 흐르는, 높은 듯 낮은 이리지는 산허리의 율(律)과 같이 연속적으로 부른다. 예를 들면 교회에서 찬송가를 부를 때도 끊어짐 없이 연속적으로 부르는 것과 같은 것이다. 이러한 현상은 경계를 분명하게 하는 것이 자연스럽지 못하다고 생각하는 의식과 정서와도 일치하는 것이다.

‘글썽’ 라는 말도 ‘예’와 ‘아니오’의 중간으로 확실히 맺고 끊는 확답을 피하려는 ‘예’와 ‘아니오’ 사이의 언어이다. 인간의 생명 율(律)을 존중하는 처사이며, 율(律)례(禮)로 나타내는 것이라 보여진다. 이와 같이 서로 다른

지각 개념은 그림에만 나타나는 것이 아니라 예술, 생활 습관, 언어 표현 등 생활세계 전반에 걸쳐 자연스럽게 나타난다. 그러므로 지형과 형태적 개념의 관계에서 고유한 지형의 특성이 우리의 의식 가운데 어떤 영향을 미쳐 왔는지를 우리의 노년기성 지형의 특성, 율(律)을 통해 고찰하지 않을 수 없다. 이러한 지형적 특성이 우리의 생활과 의식의 바탕에 깊은 영향을 미쳐 왔다면 그 의식은 우리의 인간가치와 미적가치를 이해하는데 한걸음 나아가게 할 것이다. 생명은 율(律)이다. 이 ‘율’은 문화마다 다르게 나타난다. 평야에서 말을 타고 개척을 해 온 사라들의 ‘율(律)’의 장단은 우리와 다르다. 미국 포크송의 박자는 마치 달리는 말발굽의 소리를 연상하게 하지만 우리의 경우는 느린 걸음걸이를 박자로 만든 발라드 의 박자의 율(律)과 같은 음악이 편안하여 좋아한다. 그리고 느린 걸음의 템포가 박자가되어 트로트의 박자가 잘 적용되고 있는 것은 보면 잘 알 수 있다.

율(律:Rythm)은 균형(均衡:Balance), 조화(調和:Harmony)와 함께 조형의 기본원리이다. 형식에 억매는 율(律)과 형식에 억매이지 않는 율(律)의 관점에서 볼 때 우리는 형식에 억매이지 않는 율(律)의 삶과 생활을 해 왔다. 그래서 우리의 미술에서 율(律)에 억매인 것은 찾아 볼 수 없다. 한국인의 창의성은 바로 [율(律)에 자유스러움]에 있다. 한국디자인DNA에는 율(律)에 억매임이 없는 [율(律)의 자유함]이 있다. [자유 함]은 창조적 사고의 기본이며, 비 시원성(非始原性)의 사고에 이르는 [자유 함]이다. 즉 메비우스 띠와 같은 [앞과 뒤]가 없는 무한의 연결고리를 물고 있는 사고방식이다.

### 3\_ 한국디자인 DNA : 지형의 지각 개념

평평한 들이 펼쳐지는 지평선의 평지 공간에서 인간은 결코 심리적인 안정감을 가지고 살아 갈 수 없다. 왜냐하면 거대한 수평 공간에서 인간은 그가 서 있는 위치가 공간의 중심이 되어 불안을 느끼게 된다. 반면에 우리의 경우 사방을 둘러싸고 있는 산들이 마치 우리를 양팔을 벌리고 가슴으로 열싸 안은 부모의 품처럼 둘러싸여 마음을 안정시켜 주는 공간에서 살아 왔다. 미의식에도 매우 안정되고 조화로운 안온한 감각을 좋아하게 되며, 그러한 심리적 상태에서 담백한 마음과 곧은 정신으로 살아 온 것이다.

동산(童山)에서 놀며 성장기를 보낸 우리는 공간에 대한 중요한 시지각적 경험을 하게 되며, 시각적 사고에 대한 특별한 사고방식을 가지게 된다. 우리나라 농촌의 대부분은 뒤로는 산을 업고 앞으로 들을 보고 있으며, 들판 너머에는 다시 산들이 담장을 이루고 있다. 이와 같이 우리의 가장 핵심적 지각 대상이었던 산의 형태가 가지고 있는 개념은 의식 깊은 곳에 얼마나 큰 영향을

미치고 있는가를 알게 해준다.

우선 공간 지각의 특수성이 의식에 미치는 영향을 살펴보면 뒷동산에 올라 보는 세상은 새가 공중을 나르면서 내려다보는 시 지각(Visual Perception)을 경험하며 산다. 이는 수평문화에서 보는 공통된 눈높이에서 보는 사물에 대한 시각적 보편성이 아니라 새는 나르면서 [동시성(Simultaneity)의 시각]으로 지상을 내려다본다. 이와 같이 동산에 올라 보는 시각에서 들과 마을들은 동시성(同時性) 시각으로 지상을 보게 되는데 이때 사물에 대한 인식의 다양한 경험들이 다양한 심상으로 경험하게 된다. 지리적 형태가 조성하는 공간적 특성에 의해 공간에 매이지 않고, 시간에 매이지 않는 사고방식이 형성되어 세대를 초월하여 오늘의 세대에서도 지형에서 여전히 학습되고 있는 공간적 사고의 창조성이 나타나는 것이다.

우리가 서구 지향적 사고방식의 교육은 선형적 사고, 벽들을 쌓아가는 식의 사고 논리의 학습이다. 이러한 학습으로부터 [사고방식의 DNA]를 회복하려는 것이다. 왜냐하면 우리의 사고방식의 본질을 찾는 것은 곧 우리의 디자인 창조성을 발휘할 수 있는 잠재력을 되찾아주는 것이기 때문이다. 다시 말해서 디자인과 문화적 전통의 관계를 올바르게 정립하기 위해서는 자연과 문화 환경에 대한 보다 구체적인 의식과 사고방식의 구조를 이해하는 길이기 때문이다. 이는 새로운 세계를 창조해 갈 한국디자인의 길을 열기 위해 생각하는 힘, 문제를 풀어 가는 사고방식이 독특하다는 것을 발견할 수 있기 때문이다.

이것이 새의 눈으로 세상을 보며, 새의 눈을 통해 높은 곳에서 문제를 내려다보고, 시간에 억매지 않고 공간에 머물러 있지 않는 의식, 독특한 사고 구조인 [동시성적 사고(Simultaneity of Thinking)]가 우리에게 무한한 가능성을 주고 있는 것이다.

한국디자인사고의 DNA는 [동시성적 사고(Simultaneity of Thinking)]이다.

#### 4\_ 한국디자인 DNA : 형태를 타고 흐르는 선

“ 선은 곧 힘이다.” 라는 건축가 반 데 벨데(H. Van de Velde) <17>의 말은 우리가 표현하는 선뿐만 아니라 우리의 「장(場)」에 존재하는 모든 종류의 선까지 포함하고 있다. 선은 형태를 타고 흐른다. 그리고 어떠한 형태에서도 우리는 성을 지각하며, 선의 개념을 느낀다. 즉 우리가 선을 지각한다는 것은 곧 힘을 지각하는 것이며, 그 힘의 에너지와 기(氣)의 성질을 이해하는 것이다. 그러나 중요한 것은 자연에서 경험되는 선은 그 힘이 매우 은유적이다. 예를 들어 해가 떠서 질 때까지의 궤적이 이루는 점(漸移)의 선이나 나무줄기가 자라는 과정에서 형성되는 범(漸移)의 선이 가지고 있는 생명의 힘찬 에

너지는 지각적 사건으로 인식되지 못한다. 하지만 인간에 의하여 표현되어지는 선에서는 그 선을 그린 사람의 마음의 힘을 직접 지각될 수 있다. 즉 인위적인 선의 개념을 통하여 우리는 그것을 그린 사람의 마음의 상태와 만남으로써 감각의 이형동질적 공감(異形同質)이 함께 이루어진다. 그리고 오랜 역사를 거쳐 굴러 온 바위의 표면을 타고 흐르는 형태의 선에서 자연사적 무게를 느낀다. 우리의 선은 어떠한가?

우리는 산의 능선이 이어져 형성하고 있는 선을 통하여 자신의 어떤 마음의 상태와 만날 수 있다. 그것은 선의 느낌은 내면적이며, 내면에서 느낄 수 있는 격(格)일 것이다. 우리는 경박한 사람을 싫어하며, 그러한 사람이 되지 않기 위해 노력한다. 이러한 성향은 선이 가는 사람과 '선이 굵다'라고 표현하는 언어습관에서도 느끼듯이 우리의 조형감각에도 그대로 적용된다고 볼 수 있다. 우리가 어떤 작품을 이해한다는 것은 곧 그것의 창조 과정에 대한 작가 의식과의 만남을 경험하는 것이고, 우리가 스스로의 조형 의식을 이해한다는 것은 바로 감상자 자신 속의 의식과 만나는 것이다. 그러므로 우리의 미의식 속에 흐르는 형태와 선의 개념을 표현하는 근본적인 본질을 이해하고 '나-우리'의 미의식의 DNA를 세계의 디자인 속에서 또 다른 미적 패러다임으로 확립하여 '하나의 경우'가 되도록 하는 것은 가장 중요한 오늘의 과제라고 할 수 있다.

디자이너들도 우리의 미적개념이 어떤 것이라고 정의 내리기보다는 직접적인 경험을 통해 철저한 자기반성의 깊은 사고의 세계로 빠져들지 않으면 안 될 것이다. 왜냐하면 우리는 스스로의 명분 속에서 삶의 경험을 토대로 은유의 언어를 즐겨 상용하였으며, 미적 개념 역시 은유의 언어로 각 개인의 심상으로 숨겨져 있기 때문이다. 경험의 경륜(經綸)을 중시하는 예술문화 속에서 살아왔기 때문에 디자인의 정체성을 위해 자연의 형질과 선의 개념에 대하여 새로운 입장과 이해가 필요한 것이다.

박수근의 회화에 나타난 질감에서 심미적 친숙성을 느끼는 것은 우연일까? 아니면 이 형질의 표현에서 우리의 정감과 정서를 느낌이 공유되는 회화성이 살아 온 땅의 형질 감(形質感)과 어떤 관계가 있는 것일까? 자연으로부터 미의식을 밝히는 데 있어서 우리가 경험할 수 있는 형질감과 우리의 인간성의 형질 감을 느낄 수 있는 회화적 형질과의 이형(異形) 동질적(同質的) 의미에서 형태와 질감은 매우 중요한 요소이다. 그러한 의미에서 박수근의 회화적 표현에서 나타나는 형과 질감에서 우리의 감성과 정감은 매우 잘 표현되고 있다. 이 형과 질감의 관계를 연결해 주는 언어가 '결'이라고 할 수 있다. 숨결, 물결, 나무의 결, 마음의 결이라고 말할 때 그 결은 노년기성 지형이 오랜 세월 부식되고 삭혀진 화강암 바위 표면의 '결'과 형태가 '결혀하게' '곰삭은 정감의 결이 형질에서 우리 자신의 인간성이 결로 표현되어야 하지 않을까

한다. 박수근의 그림에서 우리가 심미적(心美的) 친숙성을 느끼는 것은 삭혀진 결의 질감을 그가 그려낸 형과 질감이 하나가 되어 정감으로 공유감각으로 느껴오기 때문이다.

디자인은 우리의 내면성의 세계에 숨겨진 인간성의 결을 추상화시켜 보고, 느끼며, 감상할 수 있는 것으로 표현해 내는 능력을 발휘해야 한다. 그리고 이러한 능력은 우리 모두를 한데 묶어내어 결속시키는 사회적 공유감각을 창조한다. 박수근의 회화가 우리 안에서 살아 있는 것은 땅이 우리 안에서 생명의 에너지를 공급하듯이 우리 안에 살아 있는 정감으로 세대를 초월하여 느낄 수 있기 때문이다. 디자인의 생명 역시 먼저 우리 안에서 공유될 정감, 정서, 감각이 있어야 하기 때문이다.

## 5\_ 한국디자인DNA : 기후

기후는 인간의 정신적 활동력에 영향을 준다. 오늘날과 같이 문명이 발달된 시대에는 정신적 활동에 대한 기후의 영향이 어느 정도 감소했다고 할 수도 있다. 그러나 자연의 기후 조건에 전적으로 의존하여 살아가야만 했던 시대에는 기후는 분명히 문화 전반에 걸쳐 중대한 영향을 주었다. 기후는 인간이 환경에 적응하여 가는 과정에서 가장 두려운 조건이다. 예측할 수 없는 기후에 이상이 생기면 기근이 발생하고, 그것은 인간의 활동과 생활의 내용을 위축시켰다. 그러므로 기후적인 조건들이 오랜 역사를 통하여 그 지역에 사는 사람들의 미적 개념형성에 많은 영향을 끼쳤을 것이다.

우리나라는 온대성 기후로 유라시아 대륙의 한 끝에 자리 잡고 있으며 동쪽과 남쪽으로는 일본열도와 태평양을 접하고 있기 때문에, 겨울에는 한(寒) 냉(冷)의 건조한 기후가 나타나고 한서의 차이가 심하다. 인간은 자연 환경 속에서 생활을 영위하므로 인류의 문화와 기후환경 사이에는 밀접한 관련이 있다. 많은 생물들은 토양과 열(熱), 물의 공급, 대기의 순환을 기초로 생태계를 이루고 있다. 특히 온도는 인간과 모든 동식물의 생존 및 성장에서 매우 중요하다. 금세기 지구가 가장 두려워 하는 것이 기후의 이변인 것을 보면 미루어 알 수 있다.

모든 생물에게는 생육에 가장 적합한 온도의 범위가 있으며 생육 가능 온도를 만족시킬 수 있는 생태적 조건은 지역과 기후대(氣候帶)마다 각기 다르다. 그러나 인간은 이러한 자연의 조건을 극복할 수 있는 지혜를 가지고 있기 때문에 자신에게 가장 적합한 온도를 충족시키기 위하여 건축과 의상을 만들었다.

인간은 옷을 만들고 추위나 더위를 피할 수 있는 집을 짓는 능력이 있기 때문

에 동일한 문화적 풍토 속에서 살아가는 사람들을 결합시켜 줄 수 있는 공통된 생각과 기준이 있기 마련이다. 그러므로 우리가 사용해 온 여러 도구, 문화적 유산 및 각종 조형물들은 풍토에 대한 적응의 산물이다.

한국의 기후조건이 추운겨울을 견디기 위한 솜이불, 솜바지, 솜저고리 등을 만들어 사용하게 되었으며, 두툼한 것을 선호하는 조형의식을 창출하였다고 볼 수 있다. 솜이 가지고 있는 부피와 두께에 대한 감각이 우리의 도자기에도 보인다. 우리의 도자기들은 대체로 그 두께가 매우 두텁고 둔탁하며 투박해 보이지만, 그 속에 담겨 있는 뜨거운 국물이 식지 않으려면 일정한 두께를 가져야 하는 것은 당연하다. 일본의 경우는 「보다 얇고 가볍게」라는 목표를 가지고 자신들의 도자기를 발전시켜 왔지만 우리는 정반대이다. 이것은 대체로 기후의 조건과 그에 따른 온도 감각에 기인한다. 이러한 [두께 감각] 또는 [감각의 두께]는 건축에서도 발견된다. 즉 기후가 추운 것에서는 벽이나 지붕도 두꺼울 수밖에 없고 기후가 따뜻한 곳일수록 일반적으로 두께가 얇은 건축 형태를 취하는 예를 찾을 수 있다. 감각이란 상대적인 것이므로 풍토라는 한정된 기준 위에서 구체적으로 이해될 수 있으며, 주택의 경우에 있어서 벽의 두께는 쾌적하다고 생각되어지는 온도를 유지하기 위하여 기능적으로 조율되어진 온도 감각의 산물이라고 볼 수 있다.

우리의 조형은 인간성의 체온을 필요로 하기 때문에 기계적인 표현이나 기술적 메카니즘이 강한 조형표현을 멀리하는 성향이 있다. 차가운 사람을 싫어하고 섬유나 나무의 질감을 좋아하는 것도 이러한 온도 감각으로부터 비롯된 것이라고 할 수 있다.

사계절이 분명한 우리나라에서 조형의식에는 어떠한 영향을 미쳤을까? 우리는 누구를 막론하고 계절의 변화에 대하여 둔할 수가 없다. 엄밀히 말하면 우리는 4계절이라 말하기 보다는 8계절이라 인식하는 것이 옳다고 본다. 초봄, 봄, 초여름, 여름, 초가을, 가을, 초겨울, 겨울 등과 같이 8계절이다. 따라서 아무도 이계절의 변화에 따라 도구들도 변한다. 뿐만 아니라 자연은 반복적이지만 그 자신의 지표면에 계절의 기후와 변화를 거치면서 늘 새로운 풍경으로 자연과 인간의 관계를 지루하지 않게 맺어가도록 한다. 자연의 의미는 계절을 따라 그 개념이 변하고, 생명들에게 끊임없이 긴장과 환희를 안기며, 기다리는 계절이 있고 계절이 지나면 새로운 생명의 의미를 되새김질 하도록 인생을 교육시킨다. 우리나라에서 자연의 8계절은 거대한 학습공간이다. 큰 차이 없이 일정한 기후로 살아가는 사람들이 경험하지 못하는 감정, 감각, 정서, 이성이 우리 안에 축적되어 있다. 이러한 기후의 변화 아래서는 인간뿐만 아니라 모든 생물들의 성격이 유사한 것도 인간의 안에 짐승(animal in you)이 살고 있기 때문이다. 다만 인간만이 감정을 표현하고, 나누며, 감각을 공유하고, 느끼며, 서

로의 정서를 함께 그 정서 속에서 인간성을 만들어 간다. 이러한 자연환경에서 어떻게 살아갈 것인가 하는 지식과 지혜를 통해 철학과 사상 그리고 이성을 발전시켜 가는 문화가 우리 안에서(culture in you) 삶의 방식(the way of life)으로 규범화된 것이다. 삶의 방식과 문화의 규범은 짐승이 되지 않고 인간이 되기 위한 인간(사람과 사람사이의 사람이라는 뜻)의 육체를 다스리려는 정신의 선택인 것이다.

삶의 방식이 형성되면서 오늘 우리의 고유한 생활세계가 만들어지기까지는 오랜 세월 계절을 지나면서 그 계절에 필요한 의, 식, 주를 해결하여야 하는 공동의 노력으로 수없이 많은 도구들을 조형해 있으며, 방법을 만들어 왔다. 그리고 이 도구들은 문화의 규범에 따라 잘 짜여진 옷감과 같은 ‘의미체계’를 만들게 된다. 문화란, 사피어(E. Sapir)가 말하는 문화요소(cultural element)와 같이 주관적인 것과 객관적인 것이 있다. 소나무는 <객관적인 것>으로, 소나무에 대한 관념(觀念)이나 태도(態度)는 주관적인 것으로 보인다. 그런데 여기서 소나무에 대하여 ‘나-우리’가 아무런 관념이나 태도가 없다면 소나무는 아무런 의미가 없으므로 ‘나-우리’의 문화계의 소나무가 아니다. 그러나 소나무가 ‘소나무 정신’이란 의미로 우리 안에서 상징화되고 있다면 이때 소나무는 우리의 문화요소가 된다. 이 두 측면이 동시에 존재하므로 문화의 특성이 되는 것이다.

## 6\_ 한국디자인DNA : 소나무

더우면 꽃피고 추우면 잎지거늘  
 솔아 너는 어이 눈서리를 모르는다  
 구천(九泉)의 뿌리 곧은 줄을 그로 하여 아노라.

— 윤선도, 「오우가(五友歌)중에서

그 소나무가 우리의 문화가 아니라 소나무의 관념과 태도가 문화인 것이다. 소나무의 미적개념에 대한 관념과 태도 역시 마찬가지이다. 그런데 인류학의 선구자인 영국의 에드워드 B. 타일러(Edward B. Tylor)는 “지식, 신앙, 예술, 법률, 도덕, 습관, 그리고 사회의 한 성원(成員)으로서의 인간에 의하여 얻어진 다른 능력이나 습관들을 포함하는 복합총체”로 기술하고 있다. 그것은 물질적인 대상물이나 관찰할 수 있는 행위가 아니라... 하나의 정신적인 형상이다. 문화 특성(culture trait)이란 “이상형(理想型)이며, 소나무 모양이 똑같을 수 없고 ‘소나무’의 이상형은 똑같지는 않지만 ‘곧게 뻗은 소나무가 아니라 굽이굽이 휘어져 자란 것’이란 의미에서 전형적이며, 이상적인 소나무는

실현될 수 없는 것이다. 즉 이상적인 한국남자란 관념은 분명히 있지만 실체는 없는 것과 같이 소나무 역시 같다. 그러나 소나무에 대한 개념작용을 일으켜줄 소나무는 많이 있다. 문화는 그 문화의 구성원들 마음(mind-body) 안에 존재하는 것이다. 로버트 S. 린드(Robert S. Lynd)는 “일을 하는 것은 문화가 아니라 사람이다” 즉 소나무가 문화가 아니라 소나무를 어떤 정신이 마음 안에서 작용되고, 구성원 사이에서 옮겨지는 사람 안에 의미되어 있다면 문화가 있는 것이다. 그래서 소나무는 서 있는데 소나무에 대한 관념과 태도가 정신적인 것으로 작용되지 않고 있다면 소나무는 그의 안에서 문화요소가 이미 아니다.

미적인 것 역시 미적관념으로 구성되는데 역시 정신적인 현상으로 설명되어야 하는 경우이다. 소나무에 대한 미학적 개념 역시 마찬가지다. 그림을 그리는 것은 미학이 아니라 사람이다. 그러나 이 모든 관념들은 세대에서 세대로 이어지는 오랜 세월을 거치면서 그들의 마음 안에 작용하면서 형성된 객관적이며, 주관적인 관념이 형성되었다고 생각한다. 여기서 인간은 그들이 필요한 것을 만드는 과정에서 인간중심주의로 변화해 가는 경우와 자연중심주의로 변화해 가는 경우가 있다. 모든 인류는 다른 관념, 태도로 구성되는 문화특성으로 존재이유로 삼는다. ‘소나무’ 또는 ‘솔 나무’는 우리나라에서는 의심할 여지없이 생활세계 안에 깊게 스며있는 정신적인 영향으로부터 물리적 재료로서의 비중이 이르기까지 관련되어 있다. 우리나라는 소나무 문화를 가지고 있다고 할 만큼 소나무는 우리의 생활의 곁에서 우리와 함께 해 온 십장생의 하나로 자리하고 있다. 청년정신의 상징물이며, 윤선도의 오우가(五友歌)에서와 같이 인간이 소나무의 성정(性情)인, 선비들의 고결함, 청정함을 상징으로 인간이 닮으려는 것을 인간에게서 찾지 않고 자연으로 부터 깨달으려는 대상으로 붉은 줄기의 소나무(赤松)를 곁에 두고 살았다. 정원에는 꽃을 가꾸기 보다는 ‘솔바람소리를 듣는 집’을 좋아했다. 소나무의 의미가 좋으면 소나무의 모양도 아름답고 수나무의 모든 것이 좋게 보인다. 조선중기 청송(聽松) 성수침(成守琛)의 독서당인 ‘솔바람소리를 듣는 집’ 청송당(聽松堂)과 관련된 기사를 옮기면 다음과 같다.

선생은 청송당 뜰 안에 봄을 다투는 꽃나무 심기를 좋아하지 않고 바위에 면해서 오직 소나무 두 그루를 심었다.

“세월이 오래되니 동치는 용처럼 꿈틀거리고 비늘껍질이 선명하여 질푸르게 되었다. 선생은 날마다 쓰다듬으며 이렇게 일컬었다. 네가 풍상의 침노를 받지 않은 것을 사랑하는데 너로 하여금 이런 지조가 없게 했다면 나는 절대로 너를 사랑하지 않았을 것이다. 저 냇버들은 가을 기운만 바라보면 먼저 시드는 것이니 너를 보고 얼굴을 붉히지 않을 수 있겠는가”

상징이란, 해석해야 할 언어이며, 풀이해야 할 언어이다. 한국인에 의하여 의미 부여 된 뜻은 '생명의 존엄성' 이며 '생명의 윤리성' 이다. 서양과 같이 이성에 호소하는 '인간성에 관한 휴머니즘' 이 아니다. 소나무는 생명의 존엄성을 '세월을 이겨내면서 자라면서 뿌리를 내리는 끈들거리는 줄기의 힘' 이며,, '몰아치는 비바람 풍상의 침노를 받음이 없이 초연의 생명력의 지조' 이며, 그 세월 가운데 의연한 덕성(德性)이 생명의 고결한 존엄성을 느끼게 한다고 보았다. 소나무는 한국인들 사이에 생명의 존엄성을 말하는 '의사소통의 기호' 로써 살아 있는 언어이며, 정신문화의 중심에 멋스럽게 심겨져 자라고 있다.

때로 우리는 오랜 역사가 흐르면서 소나무만큼 의식의 깊은 곳에 기호화된 세계가 있다는 것에 놀라게 된다. 그렇게 새롭게 보이는 사물이 아니면서 늘 새롭게 느껴 오는 것은 비단 의미뿐만 아니라 용처럼 꿈틀 거리며 솟는 '조형언어로서의 기호' , '솔 내음' , '솔바람' , 그리고 솔들이 모여 사는 '솔숲' , '솔의 푸르름' 어느 것 하나 우리의 오감을 통해 '생명의 존엄' 을 불러 넣는다.

미의식에 관한 연구에서 소나무가 논의되어야 하는 가장 중요한 이유는, 화강암으로 발달된 우리의 풍토에서 뿌리를 내리며 자라고 있는 휘어진 소나무에서 먼저 조형성에 대한 미학적 의미와 우리 모두가 받아들일 수 있는 미적 개념의 추상성, 멋있는 소나무라고 인식하는 것에 있다. 소나무에 대한 우리의 이런 의미는 무엇이며, 우리의 태도는 어떠한 정신적 태도와 관계되어 있으며 이러한 관념과 태도가 우리 상호간에 어떤 정신으로 작용되어 왔는가를 생각해 보아야 한다.

앞에서도 말했듯이 우리의 풍토적 특성상 자연이 제공하는 주거의 중요한 자재로서 뿐만 아니라 정신세계에서 소나무가 차지하는 부분은 매우 광범위하면서도 다양하기 때문이며, 사고방식에 끼친 영향이 무의식의 깊은 곳까지 미치고 있다. 소나무가 어떻게 우리의 인간성을 설명하는 상징적 표상으로 자리매김하게 되었으며 우리는 그것에 어떠한 삶의 의미를 부여해 왔는지, 우리의 의식 속에 자리하고 있는 소나무에 대한 이해와 해석 그리고 설명할 필요가 요구된다. 그러나 이러한 의문을 짚고 넘어가려는 것은 이를 과학적으로 증명하기 보다는 언어로 생각하기 이전 '감각 운동시기(感覺-運動時期)로 부터 습득된 조형성이 성장기를 지나 상기적 능력(想起的 能力)으로 끊임없이 재생산되면서 조형의식의 구조 안에 크게 자리잡게 된 것이다. 이렇게 우리의 의식 속에 있는 소나무에 대한 정신적 의미를 이끌어 내어 오늘 우리의 미의식(美意識)의 인식 수준으로 다시 끌어 올려 새로운 미학적 패러다임으로 정립하여 미적 개념을 밝히려 함이다. 눈서리가 내리는 고난 가운데서도 **[스스로의 푸름]**

을 지켜나가는 소나무의 인내와 끈끈함을 상징적 동의어로 표현하고 있다. 또한 윤선도의 시조에서는 소나무의 형태는 비록 구불구불하지만 그 기개와 정신만은 단단한 바위를 뚫고 꼳꼳하게 뿌리를 내리고 있는 것으로 나타나 있다. 우리 조형 예술의 보편적인 특징 중의 하나는 사물의 외부적인 특징들을 넘어 서서 그 **[내면을 형상화]**함으로써 겉으로 드러난 형태보다는 그것에 내포된 의미를 더 좋아하였다. 그리고 이러한 의미는 지금도 우리의 생활 속에서 「소나무 정신」으로 굳건히 살아 삶의 표상으로 우리 앞에 서 있다.

청산은 어찌하여 만고(萬古)에 푸르며 / 유수(流水)는 어찌하여 주야에 그치지 않는고 / 우리도 그치지 말아 만고 상청(萬古常靑)하리라.

— 이율곡

소나무로 뒤덮인 청산(靑山)은 늘 푸른 마음으로 뒤덮인 푸른 마음의 산 의미하는 것이고, 만고상청하리라는 것은 소나무가 지니고 있는 한결같이 변함없는 푸름을 다시 말해서 만고에 변치 않고 한결같이 **[늘 짙은 정신]**을 상징하는 말이다. 이 시조는 소나무의 한결같이 변함없는 **[늘 푸름과 한결같은 정신]**으로 흐르는 물과 같이 세대에서 세대로 자선 만대로까지 승화시키고 있음을 배워 우리도 이와 같이 그침이 없는 정신으로 흐르도록 힘써야 한다는 윤리의식을 강조하고 있다. 이 시조에 나타나는 율곡의 당부는 우리의 조형 의식 역시 늘 푸른 정신을 우리의 정신적 표상으로 하여 지켜가야 함을 소나무와 흐르는 물로 상징화한 것이라 본다. 그러므로 소나무는 삶의 존재적 의미에서 중요한 내용(Contents)으로 삼고있는 것이 소나무임을 알 수 있다.

한국디자인의 창조성은 **[늘 짙은 정신]**, **[늘 푸름과 한결같은 정신]**을 지켜가는 한국인의 능력을 발휘하는 것이다.

우리는 「한결같다」는 말과 「변함없다」는 말을 거의 유사한 의미로 사용한다. 그러나 조형적인 개념으로 보면 한결같다는 것은 질감적인 의미가 짙고 변함없다는 것은 일종의 리듬의 의미를 강하게 포함하고 있다. 그러므로 앞의 시조에서 변함없다고 하는 것은 단순히 조형적인 의미에서 변화가 없다는 것을 뜻하는 것이 아니라 그치지 않고 흐르는 강물이나, 만고에 한결 같이 푸른 소나무와 같은 마음 속 깊은 곳에 내재되어 있는 맑고 깨끗하고 강인하여 굽히지 않는 확고한 의식의 상태와 정신적 상태를 말하는 것이라고 할 수 있다.

그러므로 우리말에 송죽지절(松竹之節: 소나무처럼 꼳꼳하고 대나무같이 곧은 절개), 송교지수(松喬之壽: 소나무같이 인품이 뛰어나고 장수함)와 같은 소나무로 상징되는 말이 많은 것도 당연한 일이라고 하겠다. 이와 같이 우리에게 소나무는 보이지 않는 많은 교육적 의미를 가지고 있으므로, 소나무에 대한 조형적 분석을 통하여 우리의 의식 깊은 곳에 자리 잡고 있는 조형 개념을 끌어낼 수 있을 것으로 생각된다.

우리는 소나무를 보고 참 멋있다. 라고 말하는 것에 대하여 주저하지 않는다. 여기서 ‘멋’ 이라는 말에 대하여 집고 넘어가야 만 앞으로의 이야기 전개과정에서 미학적 의미를 깨닫는데 도움을 받을 수 있다. 보통 ‘맛’ 과 ‘멋’ 의 차이에 대하여 질문을 받으면 명료한 답변을 구하는 경우는 흔치 않다.

“맛은 양성모음<ㅌ>로 되어 있고, 멋은 음성모음<ㄱ>로 되어 있다. 양성모음<ㅌ>는 형이하학적 의미이며, 음성모음<ㄱ>는 형이상학적 의미를 가진다. 그래서 양성모음<ㅌ>으로 된 ‘알’ 은 ‘알맹이’, ‘알거지’, ‘알까쟁이’ 와 같은 의미로 형이하학적(소유적)이며, 음성모음<ㄱ>로 ‘얼’ 이 되면 형이상학적 의미로 ‘얼굴’, ‘얼빠진’, ‘얼간이’ 등과 같이 형이상성이 없는 인간을 의미한다. 그러므로 ‘맛은 형이하학적이며, ‘멋’ 은 형이상학적 의미의 ‘멋’ 이 되는 것이다. 예를 더 들면 ‘어머니는 형이상학적이요, ‘아버지’ 는 형이하학적 의미를 가진다.” “얼싸 안는다 “ ” 얼로 싸서 안는다. “라는 뜻이다.

그래서 우리가 모든 말에서 ‘멋’ 이라는 말보다 ‘멋’ 이라는 말을 더 즐겨 사용하는 것은 바로 형이상학적 의미가 없는 말은 일상에서도 사용하지 않는다는 것을 알았다. 만일 ‘맛있는 인생’ 을 살자고 말하는 것과 ‘멋있는 인생’ 을 살자고 말하는 것을 비교할 때 우리는 후자가 인생을 옹기 표현하였다고 할 것이다. 그것이 우리의 언어 습관이기 때문이다. 그래서 자연스럽게 휘어져 자란 ‘소나무가 멋스럽다’ 라고 말하는 것은 바위를 뚫고, 봄, 여름, 가을, 겨울을 견디고 멋있게 성장한 소나무에서 특별히 지각되는 **[생명력의 아름다움]**이다. 이런 소나무만의 형태에서 우리가 처한 지정학적 어려움을 견디고 살아 온 우리 민족의 생명력과 형이상학적 동질성의 의미가 있음을 잘 표현한 상징적 말이라는 것을 알 수 있다. 아름다움이란 의미도 ‘자기다움’ 으로 충만한 생명력을 보일 때라는 의미를 가지고 있다. ‘한 아름’ 은 ‘부족함이 없이 크게 채워진’ 이란 의미를 담고 있으며, 충만한 생명력을 의미한다고 볼 때 멋은 그 자신의 자신감으로 굳건히 자기다움으로 나아가는 사람을 의미한다.

‘멋’ 은 외모로 취하는 맛이 아니라 나아가는 자기다움의 내용이 자기다움으로 들어나는 모습의 아름다움이라고 말할 수 있다. 예술은 이 형식과 내용의 통일이다.는 말에 비추어 보면 서양의 미학이 형식에 중요성을 두었다는 것은 19세기까지 서양의 역사시대는 형식의 감옥 속에서 예술가들이 표현해 왔다는 것으로도 더 이상 설명할 여지가 없다. 이에 반하여 우리는 동아시아의 삼국 중에서도 특별히 형식의 구속 없이 정신 내용에 더 충실한 표현을 해 온 예

술이다. 형식이라는 말을 ‘꾸밈의 틀’ 이라고 한다면 꾸밈의 틀이 없이 내용에 충실한 표현을 실천해 왔다는 것으로 독특한 실천적 미학사상을 가지고 있다고 말할 수 있다. 도시공간에서 보는 바와 같이 도시의 X, Y, Z 축에 의해 만들어진 조형물을 배경으로 그 긴장감을 해소시키는 한그루의 멋스러운 소나무에서 우리의 조형의식이 잘 표현되어 있다. 이는 마치 정신적 긴장으로 살아가는 선비가 풍류를 통해 스스로의 틀을 깨트리고(as rule breaker) 자연의 본질이 무엇인지를 스스로 깨어 깨달아 알아 자기순수에 접하려는 한 모습과 같은 것이다. 그래서 이 소나무가 멋스럽다고 보는 의식은 결국 현대건축의 기하학적 구성의 조형성을 깨트리고 있는 것에 있다. 그러므로 이 소나무 하나가 멋스럽게 보이는 우리의 의식은 바로 **[꾸밈의 틀을 허물어 버린 자연스러움의 아름다움]**이 무엇인지를 보는 사람으로 하여금 깨닫게 하는데 있는 것이다. 사진에서 보는 소나무의 모든 배경은 하늘을 제외하고는 인간에 의해 만들어진 비자연의 인위적 구조물로서 저절로 있지 않지만 이 소나무는 절로 있는 자연스러움으로 해서 우리의 아름다움의 진정한 정체성이 어디에 있는지를 잘 보여주고 있는 것이다.

‘멋’이란 바로 이렇게 ‘꾸밈의 틀’을 벗어나 역매임이 없이 생명력있게 살아가는 인품의 사람, 예술, 디자인의 아름다움을 표현한 **[형이상학의 감각언어]**이다. 그리고 수학자 김용운은 한국과 서구의 수학이란 글에서 “멋 그것은 자유이며, 그 원형은 자연에 있다고 믿는 것이 한국인이다” 고 했다. 그리고 그는 인위와 자연의 차이는 선에 있다. 인간은 자연에 손을 가하여 문명을 개척해 왔다. 인간이 만든 것에서 보는 바와 같은 자연도 인간의 문명 안으로 들어오면 스스로 자기다움의 결을 잃게 된다. 그래서 인간이 있는 곳에는 반드시 자연에 없는 직선이 있다. 직선은 두점 사이의 최단 거리이며, 일의 효율을 찾는 인간은 항상 직선을 만들어 효율적인 경제성을 획득했다. 그러나 유별나게도 한국인은 가능한 한 직선을 감추고 멋진 풍류의 선을 즐겨 왔다고 했다. 이 풍류의 선이 낳은 철저한 자연주의가 김인후(金麟厚)의 시에 잘 나타나 있다. 절로는 자기다움의 삶을 살아가는 마음의 언어이다.

멋은 **[꾸밈의 틀을 허물어 버린 자연스러움의 아름다움]**, **[형이상학의 감각언어]**이므로 **[늘 젊은 정신]**, **[늘 푸름과 한결같은 정신]**으로 한국디자인 감각과 정신의 DNA라고 생각한다.

## 6장. 결론

### 1\_ 한국의 미학사상에 대한 반성

중국이나 일본의 전통적 미학 사상의 차이는 ‘꾸밈의 틀이 없는 미학’ 과 ‘꾸밈의 틀이 있는 미학’ 의 차이이다. 중국이 가지고 있는 ‘꾸밈의 정교함’ 은 ‘꾸밈의 틀을 넘어 선 정교함과 섬세한 솜씨’ 로 자연스러움을 잃었고, 일본의 예술에서 보여 지는 ‘꾸밈의 틀’ 은 꾸밈의 단조로움과 손끝의 기교로 자연스러움을 잃고 있다. 자연을 소재로 했다고 해서 다 자연미는 아니다. 그러므로 우리의 미학은 먼저 꾸미려고 하는 인간 스스로의 마음을 깨트려 ‘인간임’ 을 버려야 한다. 그래야 꾸밈의 틀이 없는 아름다움’ 을 위해 정교함과 섬세함, 그리고 이를 위한 기교에 붙잡히지 않을 수 있다. 그러므로 진정한 ‘동아시아의 자연사상’ 을 바탕으로 하는 미학의 완성은 중국도 아니고, 일본은 더욱 아닌 한국이야말로 이 사상을 완성시킨 ‘자연스러움의 자연미’ 를 표현한 인간가치와 미적가치가 일원론적으로 표현된 나라 한반도의 지리적 조건이라고 말할 수 있다.

오랜 지형의 역사를 가지고 있는 노년기성 땅에서 자연스럽게 만들어진 돌과 바위의 오묘한 아름다움의 형태들과 질감들, 겹겹이 쌓여 보이는 산들, 멋스럽게 자라 제 각각의 ‘다움’ 으로 성장하여 군락을 이룬 소나무들의 어우러진 모습들에서 더 이상 인간의 솜씨를 필요로 할 수 없다고 생각했다. 우리의 인간성과의 합(合)과 일치(一致)를 우리는 보고 있는 것이다. 자연의 아름다움과 오묘한 현상에서 꾸밈이 없이 살아가기를 원하는 한국인의 [자연스러움의 자연미]를 소나무의 군락에서 만나게 된다. 소나무 군락과의 해후(邂逅)는 ‘나-우리’ 의 삶과 인간성과의 해후인 것이다. 그래서 오늘날 서울의 도시에서 소나무의 군락이 정원수로 확산 되어가는 것은 현상학적으로도 이해가 된다.

그런데 중국과 일본은 먼저 동아시아의 자연 사상으로 서구에 더 많이 소개되어 있고 우리는 그들에 가려져 그럴 수 있는 기회를 20세기까지는 거의 가질 기회를 얻지 못했다. 뿐만 아니라 일본의 치하에서 보낸 거의 반세기는 우리 자신까지도 우리의 역사인식의 암흑기여서 우리의 미학 사상과 형이상학적 의미를 현대사회로 전위시킬 이론을 정립하는 연구를 할 수 없었던 시기였고 왜곡된 시기였다. 따라서 서구의 조형이론에 대하여 우리의 이론이 빈곤한 것도 또한 사실이다. 한국화에서도 우리의 조형 이론은 중국의 화론이나 사상의 바탕과 그 범주 안에서 논의되어 왔다는 것을 우리 스스로도 부정할 수 없다. 그렇다고 필자가 서양에 대응되는 지역적 의미에서 볼 때 동아시아 예술의 사상적 동질성 자체를 부정하는 것은 아니며, 그 동질성 위에서 이해될 수 있다는 인식을 부정하는 것은 더욱 아니다. 다만 중국의 국화(國畫), 일본의 일

본화(日本畫), 한국에는 한국화가 있어야 하고 한국화론이 마땅히 있어야 한다는 것을 말한다. 그런데 우리는 지금도 동양화라는 이름으로 말하고 있다. 동양의 회화는 있어도 동양화는 없다. 동양의 회화에는 중국의 국화, 일본의 일본화, 한국의 한국화가 있어 이를 묶어서 동양의 회화라 하는 것이다. 최근에 와서 한국화라고 사용하고 있으나 아직도 독자적인 위치를 확립하지 못하고 있다. 그 이유는 우리의 예술철학과 미학사상이 새로이 밀려드는 조형 이론들 속에서 한국화 스스로 정체성을 확립하고 주장할 미학사상의 연구가 미흡하기 때문이다. 이와 같이 디자인도 이제는 우리의 디자인 사상을 바탕으로 디자인 패러다임을 확립하는 공식상황이 확립되어야 한다.

지각심리학에서 말하는 장의 이론이나 사회과학에서 말하는 장의 이론으로 비추어 보더라도 아름다움이란 언어의 사전적 의미는 문화가 달라도 거의 같다. 그러나 그 아름다움을 느끼게 되는 대상은 문화마다 다르다. 예를 들면 ‘아름다운 여자’라고 할 때 그 아름다운 여자의 대상은 다르다는 뜻이다. 아프리카의 문화에서 아름다운 여자와 중국이나 일본 등의 나라에서 아름다운여자의 실제 대상은 각기 다르다. ‘아름다운에 대한 개념이 다르고, 그 개념의 차이는 표현의 실체가 다르게 나타난다. 다시 말해 한, 중, 일의 차이를 보면 쉽게 알 수 있다. 그러므로 특수성은 무엇이며, 보편성은 무엇인지를 이해하여야 한다. 우리의 미학적 개념은 무엇인가? 그러면 한국의 미학적 개념을 말하기 위해서는 어디에서 부터 이해가 시작되어야 하는가? 미적 개념의 차이를 말하기 위해서는 먼저 예술문화가 형성되어 온 풍토로부터 시작되어야 한다. 한, 중, 일의 차이는 단연 풍토의 안문 지리적 차이부터 알아야 한다.

한국의 디자인사상은 무엇이나 하는 것이다. 이를 말하지 않고 한국디자인 DNA의 개념을 논하는 비평이나, 내용과 형식의 문제를 논하는 경우 과오를 범할 수 있다는 것이다. 디자인한국은 앞으로 우리가 심어야 하는 새로운 가치이다. 그런데 동북아시아의 실천적 모델로서 디자인한국을 재인식시키기 위해서는 DNA 연구는 매우 중요하다. 그러므로 우리 자신이 디자이너로서 진정한 디자인한국을 디자인할 사명을 믿지 못한다면 큰 과오를 저지르게 된다는 점을 밝혀두는 바이다. 그 이유는 동아시아 사상의 특징으로 삼는 자연주의에 대한 미학적 의미와 그 실천과 삶의 방식과 그 실체가 우리의 생활세계 안에 존재하고 있기 때문이다.

동북아시아에서 우리의 디자인이 구조적인 면에서나 창조적 과정에서 전형적인 다른 사상이 있다면, 훈민정음의 창제 정신과 같이 「다름」은 결코 우열(優劣)의 문제가 아니라 차이에 의해 비교할 수 없는 절대적 가치의 고유영역에 속하는 디자인 한국을 이룰 수 있을 것이라 확신한다. 그 이유는 문화인류학적 기질과 상향과 인문지리 환경과 일치하는 장(場:field)과 생활세계가 이미 그

잠재력이 나타나 오늘의 한국을 이루어 놓았기 때문이다. 이러한 점에서 볼 때 먼로 (Thomas Monroe)의 다음과 같은 말은 동서 미학에 대한 온전한 비판적 이해 없이 서구의 미학 개념에 기울어져 있는 우리에게 교훈을 준다.

만약에 서구의 미학자들이 동양의 예술과 그 이론을 계속 도외시하려고 한다면, 그들은 자신의 저술에 대하여 그것이 범세계적인 것이라는 잘못된 주장을 하기보다는 차라리 「서양 미학」이라고 좀 더 정확하게 이름 붙이는 것이 나을 것이다.

동아시아의 조형 예술은 인간과 자연을 동일시함으로써, 자연으로부터 분리된 존재가 아니라 그 안에 거하는 화(和)의 존재로 인식하기 때문에 서양과 같은 논리적 지식구조로는 이해할 수 없다. 그런데 우리가 집고 넘어가야 하는 중요한 점은 동양을 동아시아로 인식하여야 한다는 것이며 동양사상이라고 인식하는 서양의 인식은 같은 동양사상이라는 것의 중심이 노자(老子), 장자(莊子), 공자(孔子), 맹자(孟子), 등과 주자학(朱子學) 양명학(陽明學) 등을 중심으로 하고 있어 중국에서도 북방계통에 속한다. 이와같이 볼 때 문화인류학적으로 북방계통과 같은 혈통을 지닌 우리의 생활 문화의 세계에서 가장 동양사상에 충실한 가치관과 삶의 태도가 현상학적으로 삶의 구체적 표상으로 나타나고 있음을 볼 때 그 중심이 우리에게 있음을 인식할 수가 있다.

## 2\_ 한국디자인DNA

### (1) 한류(類) 류(流)

이제까지 사용하는 [한류(流)]라는 표현은 명료한 표현이 아니다. 정확하게 말한다면 문화인류학적 차이를 나타내는 종족(種族) 언어 [한류(類)]의 인류학적 기질과 성향의 DNA가 시대적 상황에 따라 나타나는 현상을 [류(流)]이다. 표현되어야 함으로 이러한 의미에서 [한류(流)]는 [한류(類) 류(流)]로 인식하는 것이 옳다. 역사에 의해 형성된 것이지만 역사에서 벗어나려는 발명원리로서 역사와 전통은 [한류(類) 류(流)]로 흐르는 것이다. 디자인도 예외 없이 역사에서 벗어나려는 창조성이 발휘되어야 하므로 [한류(類) 류(流)] 디자인을 추구하는 것이다.

[한류(類)]의 한 줄기에서 무한히 다양한 [류(流)]의 흐름들이 역사의 각 시대마다 있어 왔고, 앞으로도 [류(流)]는 무한히 다양한 현상으로 지류(支流) 현상이 세계 곳곳에서 나타날 것이다. 그러나 그 줄기는 [한류(類)]의 줄기가 튼튼

하고 굽어질 때 [한류(類)]는세계의 들을 가로지르는 거대한 강이 될 것이다.

## (2) '정신문화의 문명'과 '물질문명의 문화'

지구상에는 크게 대별하면 [정신문명의 문화]와 [문화의 문명]의 지대로 인식 될 수 있다. [물질문명의 문화]는 유럽과 미주대륙을 연안으로 하는 대서양 국가들을 말하며, 도구화 된 문명사회의 [물질문명의 문화]와 태평양과 아시아를 중심으로 하는 정신과 사상이 다른 [정신문화의 문명]은 중동아시아, 동남아시아, 그리고 동북아시아의 국가들로 아시아지역이 있다. 여기서 나타나는 자연과 물질에 대한 해석은 모든 것을 물질문명의 도구의 관점에서 해석하는 [물질문명의 문화]가 있고, [물질문명의 문화] 지대는 지식사회를 추구하며, 과학과 기술에 기초한 문명을 건설하여 생활의 방식이 같고, 사용하는 도구도 동질화 되어 문명의 속성인 일반화되는 생활문화로 [문명화]된 지대이다. 반면에 [정신문화의 문명] 지대인 아시아는 생활 방식이 다르고 도구도 다르며, 사상과 종교도 다르며, 자연과 물질에 대한 인간의 정신적 태도 다르며, 삶의 사상이 다르다. 문명의 도구에 대한 관심 보다는 삶의 정신으로 [정신문화의 문명]으로 그 의미가 전혀 다르다. 그런데 그 중에서도 한국은 더욱 정신과 사상 그리고 생활에서 [정신문화의 문명]을 창조하여 온 나라이다. 그러므로 한국디자인의 DNA 성향은 [정신문화의 문명]이다.

## (3) 자연스러움

[자연스러움]은 창조적 사고의 토대이다. [자유 함]은 주어지는 것이 아니라 자신의 DNA에 충실한 기질과 성향으로 무슨 일을 하든지 [스스로 그려함]을 존중하는 삶으로 자신을 지식의 틀에 구속됨이 없고, 형식의 틀에 억매이지 않고, 사고방정식으로 생각하지 않고 스스로의 마음 안에서 일어나는 생각을 존중함으로 [자유 함]을 얻게 된다. [자유함]을 터득(得)한 후 그의 디자인 의 창의성은 [자연스러움]으로부터 나오는 행위일 뿐이다.

그의 디자인은 그의 [자유 함]이 자연스럽게 나타나는 현상이다. 어려서부터 자연스럽게 생각할 수 있고, 말할 수 있고, 행동할 수 있도록 [스스로 자유 함]을 누릴 수 있도록 교육환경이 되어 질 수 있다면 창의성이란 말은 숨어버리게 될 것이다. 창의성은 사고의 방정식에서 나오는 것이 아니다..

## (4) 절로의 사상

[절로의 사상]은, 자연이 [스스로 그려함]으로 있고 나 역시 스스로 그려함으로 있어 자연과는 다투지 않는다. 그리고 내가 하는 모든 행위가 자연과 다투지

않아 내가 표현하는 모든 것에는 다름이나 자연에 거역하지 않는 [저절로] 스스로 그러하게 [절로]되어 진 [형질 감]으로 디자인 감각을 추구하는 사상, 즉 인간에 의해 만들어 지거나, 놓여 지거나, 다듬어진 것이 아닌 자연스럽게 저절로 된 형질감이 되도록 형질을 창조하는 사상이다. 우리의 인간성을 명료하게 나타내 주는 시어(詩語)가 [절로]이다. [절로의 사상]이 형성되기까지 가장 중요한 영향의 토대가 된 노년기성 지리적 구조 그 위에 형성된 생물학적 구조와 인간관계에 대하여 맺어 온 삶의 태도와 물질에 대한 문화사상에 대하여 [절로] 생각하도록 한다. 따라서 디자인에 나타나고 있는 미의식의 구조 역시 지리적 구조와 [절로의 사상]에 바탕을 두고 이해가 시작 되어야 한다.

21세기 인간의 문명은 자연친화적 문명으로 개선되어야 하며, 문명과 자연의 충돌을 해결하는 디자인 사상으로 새로운 패러다임이 될 사상적 DNA이다.

#### (5) '까닭(所以然)' 과 '당연함(所當然)'

[까닭(所以然)]이 있어야, '마땅히 그러해야 하는 [당연함(所當然)]은 두뇌에 축적된 지식과 냉철한 이성을 바탕으로 생각하는 논리적이며, 과학적인 사고에 바탕을 두는 것이 아니다. 그것은 [자연의 이(理)]에서 [까닭(所以然)]을 얻고, [순리(順理)]에 따라 '마땅히 그러해야 하는 [당연함(所當然)]에 이르는 것이다. 이러한 [까닭(所以然)]과 [당연함(所當然)]으로 디자인의 이치(理致)를 터득하는 길에서 중요한 것은 [나(我)]로부터 [까닭]을 찾고, [나(我)]로부터 나올 수밖에 없는 [당연함]을 얻을 때 비로소 새로운 디자인의 가치를 창조할 수 있다는 것이다. 이는 우리가 살고 있는 생활 속에서 깊이 배어 있는 DNA이다. 이러한 인류학적 기질과 사상에 더하여 지리적 구조의 특성은 자연에 대한 인간의 생활사상을 더욱 분명한[까닭(所以然)]과 [당연함(所當然)]이 짝을 이루는 의식으로 자리 잡게 한 것이다.

#### (6) 본연지성(本然之性)

[본연지성(本然之性)]은 인간에게 존중해야 할 것은, 사람은 본래 스스로 그러한 기질과 성향을 가지고 태어난다고 인식해 온 사상이다. [본연지성(本然之性)]을 존중하며 사람을 대하고, 훈육하며, 가르치는 인간의 가치 존중이 하늘의 뜻에 따르는 이치(理致)라는 것을 존중하는 사상이다. 한국디자인의 DNA 역시 디자이너의 역량이나 정체성은 그의 [본연지성(本然之性)]을 존중해 주는 것은 물론 [스스로도(自)] 스스로를 존중하는 데 그 역량과 창조성이 빛을 낼 수 있다는 것을 깨닫게 하여 준다.

## (7) 자연사적 형태

수천만 년의 기나긴 지형의 역사를 거쳐 온 한반도 어디에서나 [자연사적 형태]에 대한 무한한 경험으로 우리가 학습되어졌다는 의미에서 한반도는 환경학 습의 교실과 같은 공간이다. 지금도 이 교실에서 살고 있으며, 살아갈 것이다. 한반도의 지표면의 질감과 풍경의 정서, 정감 있는 형태들과 형질들, 어느 것 하나 [자연의 역사적 형질]에서 벗어나는 것은 없다. 한국 디자인의 형태성 DNA로 [자연사적 형질]에 깊은 관심을 가질수록 디자인의 정감이 무엇인지 알게 될 것이다. 한국디자인DNA는 자연사적 디자인 접근을 [의미 깊은 가치]로 의미부여 하는 성향이라고 할 수 있다.

## (8) '끊어짐이 없이 이어짐' , '겹겹의 깊이와 두께 감'

[끊어짐이 없이 이어지는 산, 그 산들이 연출해 내는 겹산들이 공간의 깊이와 풍경의 깊이를 더해 준다. 이러한 풍경을 지각하며 살아 온 우리는 [겹겹의 깊이와 두께 감]으로 얇은 감각을 가볍게 생각한다. 감각에서의 [두께 감], [깊이 감]은 [깊은 맛]과 [무게 감]으로 자리 잡고 있다. 지리적 공간의 시각경험들은 우리 [형태의 심상]으로 자리 잡고 있다. 그러나 이러한 감각의 맛을 회복하여야 한다. 디자인 개념의 DNA는 [끊어짐이 없이 이어짐], [겹겹의 깊이와 두께 감]에서 오는 [두께 감], [깊이 감], 그리고 [깊은 맛]과 [무게 감]이다.

## (9) '대범한 형태' , '너그러운 형태' , 그리고 '모서리가 부드러운 형태'

한국 미술에 나타난 형태의 특징은 [대범하고 너그러운 형태]이다. 이 형태는 자연에 대하여 너그럽고, 자연이 인간에게 대범하게 대하는 여유가 있고 여백이 있는 마음을 닮은 형태이다. 그래서 그 형태는 날카로운 모서리가 없는 [부드러운 형태]로 마무리된다. 오랜 세월을 깎이고 깎겨진 세월의 힘은 모서리를 허용 하지 않아 [동금의 형질]로 만든다.

우리는 어른들이 하는 말씀 중에 '모나면 정을 맞는다.' 라는 말이 있다. 이 말은 인간성의 형태와 삶의 지혜를 가르치고 깨닫게 하는 삶의 형태를 말하는 것으로 화강암 조각에서 파생된 언어이다. 석굴암의 석가여래상은 분명 사실적이지 않다. 그러나 석가의 내면성을 조형성으로 들어낸 [내용상의 형태]라 할 수 있다. 그래서 우리의 조형의식은 형식에 따른 사실성이 아니라 개념이 중요한 [개념화 된 형태]을 나타내는 경향이 뚜렷이 보인다. 한국디자인의 DNA에는 [내용상의 형태],[개념화 된 형태]라고 생각한다. 따라서 지형의 구조를 받치고 있는 모암석인 화강암은 우리의 정신세계와 예술 세계의 내면적

인 표현을 이해하는 데 큰 도움이 된다. 이와 같이 화강암의 특성이 우리에게 경험하게 하는 지각적 개념들은, 오늘의 우리가 흥미를 느끼는 형태와 흥미를 느끼지 않는 형태를 통찰하는 이해와 설명, 그리고 해석에 도움을 준다고 생각한다.

[대범하고 너그러운 형태], [모서리가 부드러운 형태]는 곧 [내용상의 형태], [개념화 된 형태]로 디자인 형태의 DNA이다.

#### (10) 심상의 형태

[심상의 형태]는 우리의 심상으로부터 형질이 창조되는 형태로 [특별한 형태 감각]은 한국 미술에 나타나는 가장 특징적인 인간의 형태이다. 우리의 미술에는 다른 나라에서는 볼 수 없는 [특별한 감각]이 있다. 그것은 자연의 깊은 역사가 우리 앞에 펼쳐 놓는 형태와 질감들이 우리의 마음에 들어와, 우리의 조상들이 남겨 놓은 모든 예술들은 마음에 들어 온 심상들이 [천혜의 예술]을 낳았음을 알 수 있다. 이 만들어 낸 형질의 미적개념을 가치로 하는 [특별한 형태 감각]이 있다. 그것은 같은 사람이 없듯이, 같은 것이 없는 것이 자연생성의 심상이 시각화된 것으로 형태의 DNA는 [심상의 형태]라는 것이다.

#### (11) 비 상수(非常數)의 조형성

[비 상수(非常數)의 조형성]에 있다. 한국디자인 조형성의 DNA는 [비 상수(非常數)의 조형성]에 있다. 원래 도자기 성형과정에서는 좌우대칭의 물래 성형의 과정으로 보아 비상수적 형태가 나올 수 없으나 가마의 소성 과정에서 불의 성질에 맡겨, 비상수의 조형으로 비 균제(均齊)의 형태로 만들어 자연의 너그러운 형태로 돌려보내 '너그러운 마음' 과 이형동질의 조형성을 성취하였다. 디지털 기술 문명의 문화에서 우리는 이제 비 상수의 감각, 형태들로 다양하게 표현될 수 있는 시대를 열어주고 있다.

#### (12) '익은 열매의 형태' , '동금의 원형질'

형태와 에너지의 관계에서 다양한 형태 에너지 개념이 발생한다. 우리나라의 도자기 형태의 특징은 물래 성형의 과정상 기하학적 중심 대칭에 의해 성형되는 인위적이며, 기계적인 형태 이미지를 자연스럽게 [익은 열매의 형태]로 보이도록 가마의 불로 하여금 만들 수 있도록 하여 비상수의 형태로 재창조한 것은 스스로 그러하게 살아가려는 자연인의 의식을 잘 읽을 수 있다. 이것은 저절로 만들어진 듯, '함이 없는 함(爲無爲:do without doing)' 의 창조적

실체를 증명하고 있는 우리의 조형성이며, 미적가치의 개념이다.

우리나라의 지형에서 살아 온 사람의 심상이라 생각된다.. 여하튼 산수문의 백제 전(塼)에서 한국인의 조형성의 DNA [동금의 원형질]을 보여주는 가장 오래된 역사적 가치를 지닌 것임에는 틀림없다.

## (12) 율(律)의 자유스러움

한국인의 창의성은 바로 [율(律)]의 [자유스러움]에 있다. 한국디자인DNA에는 [율(律)]에 억매임이 없는 [율(律)의 자유 함]이 있다. 생명 [율(律)]의 [자유 함]에는 반드시 [예(禮)]의 본질은 남과 ‘하나 됨’의 입장에서 조화를 이루는 것으로 [율여(律呂)]는 조화로운 소리를 이룸이다. 소리는 성(聲)도, 음(音)도 소리로, 조화롭다는 것은 음양이 상생한다는 뜻이다. [자유스러움]은 [율(律)]이 [예(禮)]를 갖추어 예에 집착하지 않고 상황에 맞는 행동을 하게 되어 [권(權)]을 얻는데 이때 [율(律)의 자유 함]의 [권(權)]을 누리게 된다.

## (13) 동시성적 사고(Simultaneity of Thinking)

이것이 새의 눈으로 세상을 보며, 새의 눈을 통해 높은 곳에서 문제를 내려다 보고, 시간에 억매지 않고 공간에 머물러 있지 않는 의식, 독특한 사고 구조인 [동시성적 사고(Simultaneity of Thinking)]가 우리에게 무한한 가능성을 주고 있는 것이다. 동시성적 사고는 논리를 추구하는 선형적 사고와 평면적 사고를 벗어나 공간적 사고를 하는 것이다. 한국인은 과거, 현재, 미래라는 시간의 관념에서 벗어나, 한 공간에서 동시(同時)에 관조하는 시각적 사고의 구조가 몸에 젖어 있다. 한국디자인사고의 DNA 창의성은 [동시성적 사고(Simultaneity of Thinking)]가 바탕이며, 시간에 억매이지 않고, 관조(觀照)의 시각에서 공간을 인식하는 사고방식을 지형으로부터 학습 받았다.

## (14) 늘 푸름과 한결같은 정신

늘 푸름의 멋은 [꾸밈의 틀을 허물어 버린 자연스러움의 아름다움]을 궁구하며, 맛을 멋으로 전환시켜 감각언어를 [형이상학의 감각언어]로 격화(格化)시킨다. 그리고 [늘 젊은 정신]으로 창조성을 발휘하며, [늘 푸름과 한결같은 정신]으로 한국디자인 멋과 늘 푸름의 정신적 DNA를 생명력으로 디자인한다.