

한국디자인DNA 발굴사업 1차년도

디자인pool 구축 연구

CONTENTS

1부 연 구 개 요

- 4 1장 연구배경
- 6 2장 연구목적
- 8 3장 연구방법
- 9 4장 연구내용

2부 디 자 인 D N A 기 초 연 구

- 14 1장 왜 디자인DNA인가
- 17 2장 연구체계와 분류
- 26 3장 전통사회와 공예적 디자인
 - 26 전통건축
 - 33 전통목가구
 - 37 도자와 유기
 - 45 전통의복
 - 52 인문정신과 기록문화
 - 55 예술정신과 시서화악
- 69 4장 모더니티와 산업디자인
 - 69 GD제도와 산업디자인
 - 73 산업기술과 디자인
 - 82 라이프스타일과 취향
 - 87 미래의 시장과 디자인
- 94 Appendix 1. 기초연구 자문록
- 182 Appendix 2. 조형의식 세미나

3부 디 자 인 D N A 심 화 연 구

- 218 1장 연구체계
- 223 2장 한국디자인 특성개념
- 232 3장 한국디자인 대표사례
- 376 Appendix 3. 추진위원단 회의록
- 402 Appendix 4. 심화연구 세부가이드

한국디자인DNA 발굴사업 1차년도

디자인pool 구축 연구

본 보고서는 지식경제부가 주최하고
한국디자인진흥원이 주관하는
한국디자인DNA 발굴사업의
1차년도 연구 결과보고서이다.

지식경제부

과장 박종원 (디자인브랜드과)
사무관 하유진 (디자인브랜드과)

한국디자인진흥원

본부장 김혜찬 (정책본부장)
실장 김윤집 (정책기획실)
팀장 조두현 (정책개발팀)
과장 김진우 (정책개발팀)

한국디자인DNA 실무그룹

연구총괄 이순인 (IDAS 원장)
연구책임 박미정
연구원 김유진
차순철
김애림
정미란
장하림

추진위원단

단장 김영기((사)문화산업R&D연구소 이사장)
위원 김신(월간디자인 편집장)
김영준(삼성전자 상무)
김종명(한국학연구원 교수)
박성실(난사전통문화재연구소 소장)
은병수(은카운슬 대표)
최경실(이화여자대학교 교수)
홍사윤(LG전자 대표)
홍승재(원광대학교 교수)
홍은옥(명지대학교 교수)

1부 연구 개요

1장 연구의 배경

국가브랜드위원회와 삼성경제연구소가 공동 개발, 평가한 2010년 <국가브랜드지수 조사>에 따르면, 한국의 국가브랜드 실체지수와 이미지 지수가 전년대비 19위에서 18위, 20위에서 19위로 한 계단씩 상승하였다. 통합적 국가브랜드지수 산출을 위해 마련한 8개 항목요인 가운데, 가장 높은 점수를 획득한 부문은 과학/기술이었고 가장 취약한 부문은 전통문화/자연이었다. 물론 각 항목별로 실체와 이미지 상승도를 측정한 결과에서는 다소의 차이가 나타나지만, 26개국 오피니언 리더가 평가하는 한국의 국가브랜드는 선진과학, 첨단기술 의존도가 절대적임을 알 수 있다.

Advanced Technology&Design Korea라는 슬로건 역시 기술혁신을 성장 동인으로 삼아 글로벌 브랜드로서의 지위를 획득한 우리의 산업 특성을 함축적으로 표현하고 있는 것이다. 하지만 경제학적 분석대로라면 기술혁신에 의한 개별 기업의 이익창출은 그 기술이 관련 산업 내 경쟁에 의해 보편화되는 순간 멈추게 된다. 더욱이 오늘날과 같이 빠른 속도로 변화하는 기술의 상용화 주기는 산업 전반의 생산성을 증대시키기는 하지만, 새로운 기술에 의한 특별한 이익의 수여기간은 과거에 비해 훨씬 단축되었다. 바꾸어 말하면 기술혁신에 의한 성장의 한계가 온 것이다. 이 한계상황을 극복하기 위하여 기업과 국가가 새로운 성장 동인으로 주목한 분야가 바로 디자인이다. 이러한 관점의 전환은 비단 한국만의 산업적, 경제적 현상이 아니라 전지구적 차원에서 이루어지고 있다. 대공업시대의 기계기술에서 획득한 기술적 이득 곧 독점적이고 배타적인 기술사용이 개방성, 보편성, 상용성을 근간으로 하는 정보기술로 전화되는 과정을 어느 산업국가에서나 발견할 수 있기 때문이다. 그렇다면 보편적 기술수준을 근간으로 국가와 기업의 성장을 견인해갈 디자인은 어떻게 정의해야 하는가? 그리고 기술로부터 획득할 수 있었던 이익 그 이상의 경제적 성과를 위해 디자인은 어떻게 기능해야 하는가?

오늘날 디자인은 기술을 인간화하고 그 기술을 대중들에게 보다 빠르고 폭넓게 확산시키기 위한 창조적 수단으로 진화해가고 있다. 실제로 기업에서는 기술 그 자체를 개발하는 비용만큼 혹은 그 이상의 비용을 기술의 상품화에 투자한다. 기술 발명을 상품으로 전화하는 메커니즘으로서의 디자인이 기업의 비용과 이윤을 결정하는 주요 인자가 된 것이다. 이 같은 변화의 이면에는 전지구적 불황과 경쟁적 시장구조라는 근원적 계기가 작동하고 있다. 더욱 격화되어 가는 경쟁구도 속에서 기업과 국가는 자신의 정체성과 책무를 표현하기 위해 보다 적극적으로 디자인을 활용한

다. 하지만 세계시장이라는 거대한 정글에서 살아남기 위해 때로는 경쟁적 관계가 공동의 정치적, 경제적 목적에 따라 우호적 관계로 변화하기도 한다. 새뮤얼 헌팅턴은 지난 세기 “이념과 강대국을 중심으로 정의되던 제후관계가 문화와 문명으로 정의되는 제후관계”로 이전되고 있다고 분석하였다. 이러한 제후의 극명한 사례를 EU, ASEAN, NAFTA 등과 같은 국가 간 경제연합에서 살펴볼 수 있다. 물론 이들 기구는 자유무역지대 구성, 관세연합, 공동시장 형성, 경제연합이라는 단계의 차이를 보여주고 있지만, 국가 간 경제적 제후의 뿌리는 전적으로 “문화적 동질성”에 놓여 있다는 것이 새뮤얼 헌팅턴의 해석이다.

이 문화적 경제협력이라는 시장질서 위에 서두에서 언급한 <국가브랜드지수 조사>를 읽어 보면, 실체지수와 이미지지수 면에서 최하점을 기록한 전통문화/자연(heritage) 부문이 주목되어 보일 것이다. 굳이 국가 간 협력이 문화의 이해와 상호작용에 기인한다는 주장을 내세우지 않더라도, 오늘날 세계적으로 성공한 명품 브랜드가 문화적 유산과 정신을 상품의 역사와 가치로 재생산하고 있다는 사실에서 문화의 중요성을 체험적으로 알 수 있다. 그러나 한국의 경우 높은 세계시장점유율과 등가의 문화적 가치를 재생산하고 있지 못한 것이 현실이다. 지경부와 KOTRA에서 실시한 <국가 및 산업브랜드 맵조사>에서 삼성을 한국 브랜드로 인식한 응답자가 59.7%라는 결과가 이를 반증한다. 요컨대 상품판매에 따른 개별기업의 시장점유율은 상승하였으나 상품을 통한 문화적 파급효과의 확장과 그에 따른 부가적 가치 획득에는 실패한 셈이다.

2000년대 디자인의 문화적 결핍을 자각하기 시작한 우리 기업의 대안은 선진국의 상층 문화와 디자인 미학을 경험하고 연구하는 것이었다. 이 시기 삼성은 Design Inspiration Project를 통해 스칸디나비아를 중심으로 한 유럽의 디자인 감각과 스타일을 분석하기 시작했다. 그리고 북유럽의 한결같은 디자인 명품이 인위적 가공이 아닌 자연으로부터 모티브와 영감을 얻어 창조한 것이라는 결론을 내렸다. 자연을 닮은 디자인이야말로 시대를 초월한 아름다움과 감동을 서비스할 수 있다는 생각은 자연스럽게 우리가 나고 자란 이 땅에 대한 관심으로 옮겨졌다. 이후 우리의 풍토와 식생, 의식주의 도구들과 조형의식, 그리고 고유의 조형언어를 주제로 한 Korea Design Inspiration 과정을 진행하였고, 이를 통해 삼성은 ‘우리다움’을 표현할 수 있는 디자인 언어를 개발하고자 하였다. 자연이라는 본질적 가치와 아름다움에 대한 지속적이고 전사적인 관심과 이해가 세계적 명성의 프리미엄 제품 생산을 견인한 것이다. 아직은 문화적이고 통합적인 디자인 전략을 실행하고 있는 기업이 소수에 불과하지만 곧 시장은 이러한 디자인 게임의 규칙 안으로 모든 기업을 유인할 것이다.

2장 연구의 목적

2002년 한국디자인진흥원에서 발간한 「디자인진흥30년 보고서」에 따르면, 국가적 차원에서 디자인진흥을 꾀하기 시작한 시기를 1970년대로 추정한다. 이로부터 20여 년 동안 축적한 지식과 경험을 토대로 90년대 본격적인 디자인산업 육성 전략을 수립하고 실행하기 시작하였다. 그 결과 새로운 세기의 시작과 함께 정부와 기업은 한국디자인의 세계화, 선진화를 향한 다각적인 시도들을 활발하게 전개해가고 있다. 특히 한국의 디자인산업은 70년대 전자산업 육성 이래 40여년의 기술혁신을 바탕으로 새로운 도약을 준비하고 있다. 이렇게 디자인산업의 변화 추이와 디자인정책의 면면들을 살펴보면 다가오는 미래에 디자인과 문화가 시장환경과 국제관계에서 어떠한 지위와 기능을 담당하게 될지 예측할 수 있을 것이다.

주지하다시피 기술혁신은 20세기 국가성장과 발전의 중요한 동인이었다. 이러한 기술기반 성장모델의 전개과정을 단계적으로 분석할 수 있는 연구대상이 바로 대기업이다. 존 나이스비트는 1990년대 하이테크시장에서 맹위를 떨치고 있던 한국기업 3사를 그의 저서 <메가트렌드 아시아>에서 소개한 바 있다.

한국은 더 이상 은자의 나라가 아니다. 과거에는 수백 년에 걸쳐 수많은 외침에 시달린 나머지 문호를 닫고 지냈지만, 오늘날은 기술도입과 교역을 위해 문호를 활짝 열어놓고 있다. 그런 모습은 고도의 경영다각화를 이루고 있는 한국의 재벌그룹 사무실에서 가장 여실히 볼 수 있다. 현재 재벌그룹들은 국내외 시장에서 자유경쟁을 벌이기 위해 새로운 설비 및 제품투자에 350억 달러를 투입해 경쟁력을 강화시키려 하고 있다.¹⁾

이들 대기업의 생산설비와 기술력이 축적되면서 제품의 외관을 결정하는 디자인에도 서서히 관심을 가지기 시작하였다. 디자인 선도 기업이라고 할 수 있는 금성사, 삼성전자 그리고 현대자동차에서는 자체 디자이너를 고용하여 제품의 스타일을 개발하는데 주력하였다. 물론 산업 초기의 디자인이란 대개 기술적 제한에 한정되거나 외국디자인의 모방에 지나지 않았다. 그러나 경제적 수준이 향상되고 선진국에 의존해온 기술구조가 독자적인 기술개발로 전화하면서 디자인에도 변화가 일기 시작한 것이다.

오늘날 기술과 디자인은 기업과 국가의 부를 움직이는 양대 축으로 기능하고 있다. 무엇보다 기술혁신이 가속화되고 기술적 수준이 보편화되면서 디자인은 부가가치 생성의 핵심 요인으로 부각되기 시작했다. 주어

1) 존 나이스비트, 메가트렌드 아시아, 한국경제신문사, 1996, p. 297 재인용.

진 기술적 조건에 걸맞을 입히던 20세기 스타일링에서 이제 역으로 창의적 디자인이 기술혁신을 주도하는 역할 전환이 이루어지게 된 것이다. 이러한 변화는 국내산업의 현상만이 아니다. 20세기 후반 모던사회의 격동기를 겪으면서 국제적 양식, 세계적 표준화 대신 문화적 다양성, 차이가치의 교환이라는 새로운 시장질서가 대두되기 시작하였다. 물론 기술수준의 보편화와 첨단기술의 상용화는 이러한 시장가치의 전환을 움직이는 매개가 되었다. 문화적 정체성이 디자인의 중요한 이슈로 대두되고 그 결과 각 국가의 상품은 대량생산체제의 산업제품이 아니라 문화적 가치를 담은 말 그대로의 교환의 실체가 되었다. 오늘날 국가와 국가는 상품을 통하여 자국의 문화와 정신을 교환한다. 그 교환대상이 품질과 가격 면에서 지속적으로 상승하고 있는 곳이 바로 명품시장이다.

명품은 토스타인 베블룬이 그의 저서 <유한계급의 이론>에서 분석한 과시소비의 대표적 아이템이다. 베블룬에 따르면 인간은 생산하고 창조하는 제작의 본능과 지배의 본능을 지니고 태어난다. 그리고 과시소비는 바로 이 지배 본능의 자연스러운 결과물이라는 것이다. ‘조형의 민주화’를 기치로 내걸었던 모던디자인과는 대립되는 소비패턴이 모더니즘 이후 사회의 시장을 특징짓고 있는 셈이다. 이러한 소비특성의 변화는 베블룬의 분석처럼 지배 본능에 기인한 것이기도 하지만 다른 한편으로는 차이와 다양성에 대한 욕구의 반영이라고도 볼 수 있다. 물론 두 가지 관점을 중첩시켜보면 차이, 구별짓기에 의한 지배욕으로 분석할 수도 있을 것이다. 어떤 관점으로 보든 명품시장의 형성과 확대는 경제성장 과정에서 발견할 수 있는 객관적, 보편적 현상이다. 따라서 명품시장, 명품브랜드를 욕망의 투영이라는 소비패턴의 대극에서 재인식해볼 필요가 있다. 생산의 관점에서 보면 명품은 기계제에서 생산한 획일적 제품이 아니라 보편적 기술기반 위에서 역사와 문화의 정신을 불어넣은 독특한 상품이다. 결국 'made in' 시대에서 'design by'의 시대로 이전하고 있는 현상도 기술과 디자인의 융합, 그리고 그 이상의 비물질적 가치를 추구하는 세계시장의 경향을 반영하고 있는 것이다.

본 연구의 목적은 이러한 정신적, 문화적 가치를 프리미엄 상품으로 생산, 서비스할 디자인과 기술 요소를 발굴하여 글로벌시장에서의 국가경쟁력, 기업경쟁력을 제고하는데 있다. 그러므로 이 연구의 시간적 범주는 문화의 원형을 밝힐 수 있는 사료의 기원까지 소급되며 첨단기술과 예술이 조우하고 있는 실험적 미디어아트까지 확장된다. 연구대상의 공간적 범주는, 국내에서 생산, 사용, 소비된 디자인은 물론 타문화의 창조적 수용이 돋보이고 세계시장에서 선호도가 높은 상품과 디자인까지도 포함하므로, 한반도라는 영토적 경계로 제한하지 않는다.

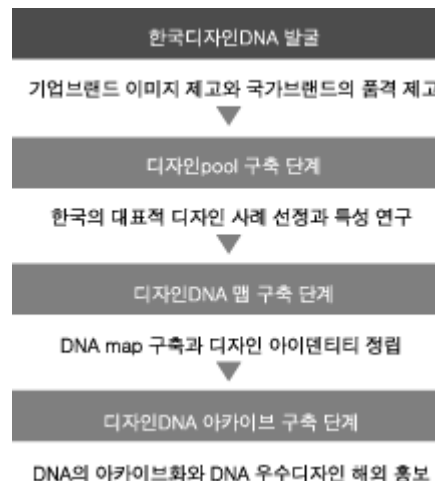
3장 연구의 방법

문화적이고 역사적인 가치 요소를 디자인·기술 요소로 재생산하고자 기획된 본 연구의 대전제는 <한국디자인DNA 발굴>로 한다. 왜 디자인 DNA인가의 논의는 차후에 하기로 하고, 이 장에서는 디자인DNA 발굴을 위한 전략적 단계를 먼저 기술하고자 한다.

먼저 DNA 발굴을 위한 표본샘플을 다수 확보하여야 한다. 이를 <디자인pool 구축단계>로 정하고 이미 연구된 사료들을 토대로 기초조사연구를 수행한다. 이 단계에서는 사적 연구에 기초하여 사료를 수집하고 분석하게 되는데, 그 과정에서 전통사회의 디자인 대상과 근현대 산업디자인의 대상을 분류하여 살펴보는 것이 불가피하다. 이는 일제 강점기, 전쟁과 분단에 의한 역사의 단절과 왜곡을 고려해야만 하기 때문이다. 연구자마다 본격적인 산업화시기에 관한 관점과 해석이 다르기는 하지만, 해외 자본과 기술을 도입함으로써 전후 한국의 경제성장을 도모했다는 데는 큰 이견이 없다. 그러므로 독자적인 문화와 기술력을 바탕으로 이루어진 전통사회의 생활세계와 선진국가의 기술이전에 의존하여 탄생한 근현대 산업디자인을 분류해 보는 것이 보다 합리적인 연구방법론이라고 판단된다.

다음은 구축된 디자인 pool을 중심으로 본격적인 DNA 연구를 수행한다. 이를 <디자인DNA 맵 구축 단계>로 부르기로 하고 DNA 요소를 추출, 지도를 작성하여 한국디자인 아이덴티티를 정립한다. 또한 설계한 지도의 산업 활용도를 측정, 평가하여 그 가치와 효과를 극대화한다.

마지막으로 <디자인DNA 아카이브 구축 단계>에서는 DNA 맵을 통해 측정하고 평가된 디자인요소들을 지속적으로 아카이브화하여 산업 생산에서의 원천 소스로 사용할 뿐만 아니라 세계 시장에 우리 상품의 역사, 문화적 가치를 알리는데 적극적으로 활용하도록 한다.



4장 연구의 내용

본 연구보고서는 전체 연구 중 1차 단계에 해당하는 <디자인pool 구축>에 관한 내용을 다룬다. 전술한 바와 같이 이 단계에서는 전통사회의 디자인과 근현대 산업디자인을 분류하여 각 분야에 대한 사적 연구를 수행하였다.

전통부문에서는 먼저 여러 디자인이 생산되고 독특한 생활세계를 구성하게 된 풍토적 배경을 살펴보았다. 어느 문화에서나 의식주로 드러난 생활세계의 디자인은 ‘지금-여기’라는 시간적, 공간적 맥락과 긴밀하게 연결되어 있다. 일례로 주거생활을 살펴보면 각 문화마다 기후와 지형에 적합한 풍토건축을 발전시켜 왔는데, 여기에는 인간이 스스로의 환경에 적응하면서 동시에 인간에게 유해하고 불필요한 환경적 장애를 지혜롭게 극복하고 조율해온 디자인의 역사가 고스란히 담겨있다. 사우어는 이렇게 인간과 자연을 매개하는 개념으로 문화를 상징하고 있는데 이 문화의 실체를 구성하고 있는 것이 바로 디자인인 것이다. 그러므로 전통디자인 속에 담긴 우리의 감각과 감성의 세계를 발견하고 문제해결의 지혜를 찾는 것은, 지형과 기후, 그리고 지각경험의 특수성을 찾는 과정과 밀접하게 연관되어 있다. 더욱이 환경적 선택과 조율은 전통사회뿐만 아니라 대량생산과 소비의 시대를 지나면서 산업과 디자인에 있어서 보다 중요한 요소·요인으로 부각되고 있다. 교환가치에 근거한 시장경제가 생명가치를 우선하고 자원의 지속적 순환을 목표로 하는 녹색경제로 그 관심영역을 확대해가면서 환경과 경제의 공생관계를 추구하게 된 것이다.

환경적 요인과 더불어 각 시대마다 독특한 디자인을 구성해온 사회문화적 맥락을 분석함으로써 디자인의 변화와 발전상을 고찰하였다. 전통사회와 현대를 구분하는 여러 요소가 있지만, 그 가운데서도 산업화 이후 급변한 일상생활의 물적 조건을 언급하지 않을 수 없다. 주거환경만 보더라도, 풍토건축에서 자연스럽게 발전해온 전통 한옥은 산업사회로 진입하면서 점차 그 자취를 감추고 좁은 공간에 다수의 인구를 수용할 수 있는 고밀도 주택형태로 변화되었다. 고층 빌딩과 아파트가 오늘의 도시 외관을 형성하는 중심 요소가 된 것이다. 건축 소재와 외관, 구조의 변화뿐만 아니라 실내 공간 역시 장인의 수공예적 생산품이 아닌 공장에서 대량생산된 제품들로 채워져 왔다. 신분제 사회의 계급적 취향의 디자인이 균질화된 표정의 제품들로 치환되고 그러한 제품의 생산과 소비 주기 또한 빠른 속도로 짧아지고 있다. 이렇듯 사회의 물적 조건이 변화하고 의식과 생활패턴이 재구성되면서 디자인의 소재와 기능 그리고 미적 기호까지도

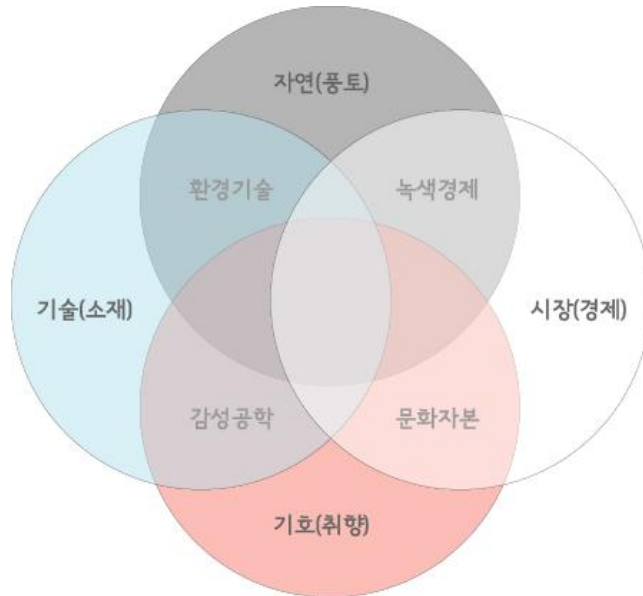
함께 변해가고 있는 것이다.

특히 전통사회의 미의식은 일차적 지각대상인 자연에 기반하고 있었던 반면, 현대산업제품에서 나타나는 미의식은 대단히 인위적일 뿐만 아니라 심지어 조작적이기까지 하다. 이러한 아름다움에 대한 기호, 의식이 야말로 자연적이고 무의식적인 원천에서 시장 환경의 변화에 따라 가파르게 변화하는 트렌드까지, 다양한 스펙트럼의 요소를 포괄한다. 따라서 본 연구에서는 자연으로부터 획득한 지각적 자질은 물론 미적 판단의 시대적 규범을 폭넓게 고찰하여 선형적이면서 동시에 경험적인 미의식의 특성을 다루었다. 전통디자인의 경우 자연과의 일체감을 강조하는 특성이 있는가 하면 동시에 철저하게 규범적이고 상징적인 디자인 특성을 살펴볼 수 있었다. 또한 자연으로부터 격리되고 단절된 현대공간에서도 끊임없이 자연 친화적 공간과 디자인을 시도하고자 하는 노력들을 찾아볼 수 있었다.

기술과 소재 역시 미적 기호의 변화만큼이나 전통과 현대의 시대구분이 뚜렷하게 드러난다. 전통적 생산기반이 파괴되고 해외자본과 기술로 성장기반을 마련하기 시작한 한국의 산업디자인은, 지역적 소재와 전승된 기술 기반 위에 만들어진 전통디자인과는 상이한 전개양상을 보여 왔다. 주지하다시피 새로운 소재의 개발과 기술 혁신은 산업사회의 생산성을 증대시키는 주요한 동인이다. 산업시대 건축과 가구 등에 도입된 모듈 시스템은, 생산관리부문에서 정착된 컨베이어 시스템과 같이, 디자인의 조립, 교체, 해체를 용이하게 함으로써 공간의 생산과 소비를 촉진시켰다. 그리고 이후 생산성의 극대화 시기가 지나고 산업자본주의의 현상형태가 변화하면서, 기술력에 의한 가치생산은 문화와 디자인에 의한 부가가치 창출이라는 형태 변화를 수반하게 되었다. 공학 분야가 태동하면서 상품 생산과정의 혁신과 생산성 향상을 초래하였다면, 오늘날 디자인은 상품 기획에서부터 미래의 생활가치를 예측하고 또 창조함으로써 신기술 개발과 시장 개척에 더욱 더 박차를 가하고 있는 것이다. 그 사례로 냉장고 제품의 다변화 과정을 들 수 있는데, 초기 생산단계에서 해외 기술에 의존하고 있던 제품이 독립적인 기술 생산 체제가 구축되면서 스타일링의 변화를 가져왔다. 또한 1990년대에는 우리의 장독문화를 김치냉장고로 재현함으로써 전통 발효과학의 개념을 현대기술로 확장하기도 하였다.

이상과 같이 본 연구에서는 현상적으로 드러나는 디자인을 통해 우리의 생활세계를 형성해온 동인 곧 자연환경과 기호, 기술, 시장이라는 사회문화적 맥락의 상호작용을 분석하고, 시기별 시대정신과 문화를 대표하는 디자인을 수집, 선별하여 디자인DNA 발굴을 위한 폭넓고 다양한 자료를 구축하는데 주력하였다. 한편 자연, 기술, 기호, 시장 요인의 상호작용에서 생성되는 2차 요인들은 모더니즘 이후 디자인산업의 경향과 속성을

분석하는데 유효한 개념들을 다수 함축하고 있다. 디자인의 원형적 특성에 강조점을 둔 <디자인pool 구축단계>에서는 이들 내용을 자세하게 다루지 않았지만, 이후 <디자인DNA 맵 구축단계>에서는 각 요인의 핵심 개념과 요소들을 면밀하게 분석, 고찰할 필요가 있다.



2부 F 기 초 연 구

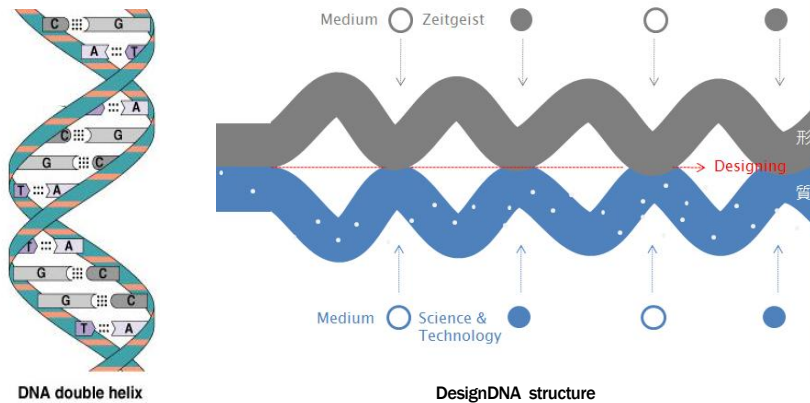
1장 왜 디자인DNA인가

1950년대 왓슨과 크릭은 유전정보를 전달하는 물질인 DNA의 기본 구조를 밝히는데 성공하였다. DNA가 어떻게 배열해 있느냐가 당시 과학자들에게는 중요한 이슈였고, 이들이 DNA의 이중나선형 구조를 밝혀내자 곧이어 체세포복제 및 유전자 재조합과 같은 응용연구가 활발하게 진행되었다. DNA는 네 종류의 염기로 구성되어 있는데 이들 염기의 배열 차이가 개체의 차이를 만든다. 이러한 유전학적 지식과 방법론은 생활세계의 고유성과 차별성을 분석하는 데에도 유효한 관점을 제공한다.

1976년 리처드 도킨스는 <이기적 유전자>에서 생물학적 유전자 gene의 개념과 구조를 차용하여 사회문화적 유전자 meme²⁾이라는 개념을 소개하였다. Meme은 문화의 복제자, 전달자라는 의미인데, 이것은 생물학적 유전자와 유사한 구조와 기능을 지닌다. 물론 meme과 gene이 정확하게 일치하는 개념은 아니며 두 개념 사이에 구조상의 차이점도 발견할 수 있다. 일례로 생물학적 유전자가 세대 간 유전정보를 전달한다면, 문화적 유전자인 meme은 개체 간 혹은 집단적 모방을 지속해간다. 시간의 구조에서 보면 전자가 수직적인데 대해 후자는 수평적이라 할 수 있다. 요컨대 문화적 meme을 분석할 때에는 한 세대 내에서 이루어지는 문화적 모방과 변형을 강조하게 되므로 다양한 문화의 현상 형태들을 다루게 되는 것이다.

이처럼 생물유전학의 개념과 지식이 문화유전학(Memetic)으로 확장된 점에 착안하여, 본 연구에서는 이들 선행 연구 분야의 개념적, 방법론적 유효성을 취하여 디자인DNA라는 개념을 상정하고자 한다. 디자인DNA는 전술한 생물학적 유전자의 수직적 유전과 세대 내 모방이라는 문화적 유전자의 수평적 구조를 동시에 지닌다. 또한 gene이 세포라는 매체를 통해 생물학적 유전을, meme이 정신을 통해 문화적 진화를 실현한다면, 디자인DNA는 인간의 실천적 행동을 매개로 문화를 전승하고 또 진화시킨다. 두 가닥의 뉴클레오티드가 서로 반대방향으로 감겨 올라가 이중나선형을 취하고 있는 DNA 구조를 차용하여 다음과 같은 디자인DNA 구조도를 그릴 수도 있다. 곧 세포 유전자가 네 종류의 염기 곧 아데닌(A)-티민(T), 구아닌(G)-시토신(C)으로 짝을 지어 결합해 있듯이, 행위유전자인 디자인DNA에서는 정신과 물질이라는 두 가닥의 사슬을 서로 상보적으로 결합시킬 수 있는 것이다.

²⁾ mimeme(모방하다)와 gene(유전자)의 합성어



이러한 상보적 구조는 정신과 물질의 이원론을 지양하고 전체적, 일원적 인식을 추구하는 이 세기의 시대정신과도 연동한다. 지난 세기 후반 신헌학운동을 전개했던 베이트슨(Gregory Bateson, 1904-1980)과 카프라(Fritjof Capra, 1939~)는 과학적 방법론의 전회를 주장하며 새로운 ‘정신’과 ‘인식’의 모델을 제시하였다. 베이트슨은 1979년 <정신과 자연>에서 여섯 가지 정신과정 모델³⁾을 통해 전체론적이며 동시에 부분으로서의 분화와 각 부분의 상호반응에 기초한 ‘정신’을 규정하였다. 여기서 베이트슨은 물질과 정신의 전통적 도식을 철저하게 거부하고 거대한 생태적 체계 속에서 정신과정의 특성을 찾는다. 그에 의하면 물질적 차원의 양적 차이가 정신적 차원의 질적 차이로 전화하면서 ‘차이에 대한 정보’를 근간으로 정신과정이 작동하게 되는데⁴⁾, 이러한 차이에의 정보가 물질과 정신을 매개하는 것이다. 한편 카프라는 현대물리학의 충격적 전환을 하이젠베르크의 말을 빌려 다음과 같이 기술하였다.

현대물리학의 최근의 발전에 대한 격렬한 반응은 물리학의 기초가 여기에서 동요하기 시작했고 이 동요로 해서 과학의 토대가 와해될 것이라는 느낌을 주었다는 것을 깨달을 때에만 비로소 이해될 수 있다.⁵⁾

곧 이전 시대의 토대와는 전혀 다른 인식의 전환이 요구되고 있음을 역설하고 있는 것이다. 카프라의 분석처럼 현대물리학의 모든 발견은 공간, 시

3) 베이트슨은 아래 여섯 기준을 충족시키는 체계에 대해 ‘정신’이라는 용어를 사용하였다.

기준1: 정신은 상호 반응하는 부분 또는 구성요소들의 집합체이다.

기준2: 정신의 각 부분에서 일어나는 상호반응의 방아쇠는 차이에 의해 당겨진다.

기준3: 정신과정은 방계 에너지(collateral energy)를 요구한다.

기준4: 정신과정은 순환적 결정의 연쇄가 필요하다.

기준5: 정신과정에서 차이의 결과는 그것에 선행하는 차이의 변형들로 볼 수 있다.

기준6: 이러한 변형과정의 기술과 분류는 그 현상에 내재하는 논리계형의 분류단계를 나타낸다.

4) 전철, 그레고리 베이트슨의 정신의 생태학, 哲學研究, Vol.86 No.-[2009], 철학연구회.

5) 프리츨프 카프라, 현대물리학과 동양사상, 범양사, 2002, p.67, 재인용.

간, 물질, 인과 등의 개념에 일대 혁명을 가져왔고 이러한 세계관의 변화는 동양의 신비주의와 놀라운 정도의 유사성을 지닌다. <Tao of physics>는 바로 이러한 동양사상의 유산들과 현대물리학의 개념들을 비교해가며 두 세계관의 상호연관성을 다룬다. 이들 과학자의 주장처럼 불가분의 전체로서 경험되는 우주는 더 이상의 인과론적 해석이나 이원론적 인식으로는 불가해하다. 그러므로 소우주로서의 생활세계를 구성하고 있는 도구와 디자인에 대한 이해 역시 정신과 물질의 상호작용을 근간으로 재구조화함으로써 기존의 디자인방법론이 지닌 한계를 극복할 수 있으리라 기대된다.

인식의 문제와 더불어 현대사회를 규정하는 중요한 인자가 바로 기술이다. 그런데 정보기술사회 혹은 지식기반사회라고 규정하는 이 시대의 기술은, 기계시대의 기술과 달리, 자신을 표면적으로 드러내지 않는다. 이제 기술과 지식은 문화와 디자인의 옷을 입고 상품으로 나타난다. 기술이 기술 그 자체로 드러나지 않고 사용자의 취향과 기호, 행위패턴에 따라 다양하게 표현되는 것이다. 절대적 지식이라는 개념 또한 더 이상 유효하지 않다. 지식 그 자체는 끊임없이 해체되고 재구성되어 새로운 가치를 창조해내는 것을 목표로 삼기 때문이다. 결국 이 시대가 추구하는 다양성과 차이의 가치는 기술이 표현되는 방식, 그리고 지식을 구성하는 방법에 의해 결정되는 것이다. 일찍이 기술과 지식의 혁명을 예견했던 앨빈 토플러(Alvin Toffler, 1928~)는 <제3의 물결(1980)>에서 미래 기술의 상품 형태를 대단히 구체적으로 언급한 바 있다.

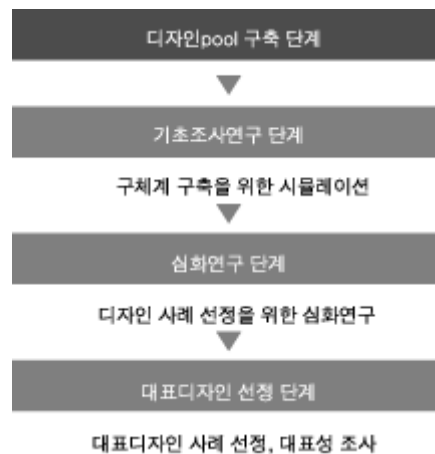
먼 장래를 내다보면, TV는 ‘개인 비디오’에게 자리를 양보하게 될 것 같다. 즉 현재의 방송이 아닌 유선방송이 되어 제한된 방송이 최종 시청자인 한 개인에게만 영상이 보내진다. 또한 약품, 뇌에서 뇌로 직접 통신, 그 밖에 지금까지는 막연하게 생각되었던 전자화학적 커뮤니케이션 형식까지 사용될지 모른다. 이와 같은 새로운 수단은 해결 불가능한 것은 아니라 하더라도 적어도 가공할 만한 정치적·윤리적 문제를 야기할 것이다. 어지럽게 회전하는 테이프와 복잡한 냉각장치를 갖춘 거대한 중앙제어식 컴퓨터를 보완하기 위해 수많은 지능 칩들이 어떤 형태로든 모든 가정·호텔·병원·교통기관·각종 기계 나아가 건물의 벽돌 하나하나에까지 설치될지도 모른다. 이러한 전자화학적 환경이 문자 그대로 우리와 대화하게 될 것이다. 일반인들에게는 아직 이해되고 있지 않지만, 정보를 기반으로 하는 고도로 전자화된 사회로의 전환은 값비싼 에너지의 수요를 감소시켜 줄 것이다.⁶⁾

토플러의 ‘먼 장래’가 ‘지금-여기’ 우리의 현실이 되었다. 서울스케어의 거대한 미디어 파사드가 도시의 밤을 화려하게 수놓고 소형 스크린을 손에 쥔 스마트폰 군단이 거리를 활보한다. 이러한 도시 풍경은, 산업

6) 앨빈 토플러, 제3의 물결, 범우사, 1999.

화의 물결이 유럽 대륙을 휩쓸고 지나가던 19세기 중반, 벤야민이 그려낸 비평적 도시 스케치와는 사뭇 다르다. 가공할만한 기술혁신이 한 세기가 미처 다 회전하기도 전에 사회의 구조와 외형을 혁명적으로 뒤바꾼 것이다. 토플리의 표현을 차용해 말하면, 문명적 전환의 물결이 가파른 속도와 힘을 가지고 미래로 나아가고 있다. 앞으로 또 어떤 새로운 기술이 상품의 옷을 입고 우리 눈앞에 펼쳐질지 모른다. 이처럼 불확실하게 급변하는 기술과 상품세계 속에서 각기 상이한 파동 값을 맥락에 따라 최적의 상태로 조율해 갈 대안으로서 디자인DNA라는 개념을 제안한 것이다.

주지하다시피 디자인DNA의 구조는 통시적으로 전승되는 가치의 상수 값과 문화접변 혹은 문화충돌을 통해 공시적으로 변화하고 재구성되는 변수 값을 함께 다루기에 상보적이다. 따라서 체계 그 자체가 고정적이지 않고 확률적이며 동시에 변형과 재구조화가 용이하다. 이러한 디자인DNA를 구성하는 요소, 요인에 관한 연구는 <디자인DNA 맵 구축 단계>에서 본격적으로 진행될 예정이며, 선행연구에 해당하는 <디자인pool 구축 단계>에서는 디자인DNA 요소, 요인 추출을 위한 표본 사례를 수집하고 선별하게 된다. 디자인 사례 수집 방법은 다음과 같다.



2장 연구체계와 분류

이 연구는 디자인DNA 맵 구축을 위한 표본 대상을 선정하는데 목적이 있으므로, 귀납적 연구방법론에 따라 우선 분석 가능한 사례들을 수집하고 연구대상으로서의 타당성을 조사한 후 선정기준을 도출하는 방식을 취한다. 다만 귀납의 방법에 있어서 개별 대상을 직접 관찰, 분석하는 단순열거적 귀납과 대상에 내재되어 있는 원리를 직관적으로 파악해내는 직관적 귀납을 동시에 활용한다.

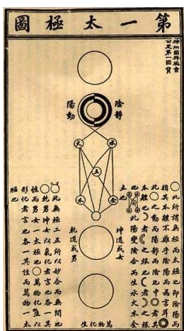
1절 전통적 생산기반의 디자인 분류



먼저 디자인DNA의 나선형 구조를 구성하는 정신과 물질을 분류해 정신문화와 관련된 디자인과 예술, 소재와 관련된 도구와 디자인을 수집한다. 물론 정신과 소재라는 기준이 디자인 행위에 있어서 서로 대립적으로 기능하는 것은 아니다. 도구사용의 정신이 소재와 기술에 영향을 미치고, 역으로 소재와 기술 환경의 변화가 생활세계와 정신문화의 변화를 초래하기도 한다. 다만 이 단계에서는 디자인 행위의 궁극적 상보관계 그 자체를 다루려는 것이 아니기 때문에 방법적 편의상 소재적 대상과 정신적 대상을 나누어 살펴보는 것이다.

소재적 디자인대상을 수집하게 위해 우선 소재에 대한 분류가 선행되어야 하는데, 이는 오랜 세월 역사적으로 검증되고 또 우리의 생활세계 안에서 실제적으로 활용되어온 오행의 개념에 입각하여 다섯 가지 기본 소재를 상징하기로 한다. 다섯 가지 소재는 각각 木·火·土·金·水로 구성된다. 오행론의 전통 지식 체계에 따르면, 태극이라는 개념의 통일체가 음양으로 분화하고 음양은 다시 오행을 파생시킨다. 그리고 이 음양과 오행의 지속적인 이합집산에 따라 우주만물이 생성되고 변화한다. 결국 오행은 만물의 질료적 단위일 뿐만 아니라 질료의 조합과 해체를 매개하는 기운의 변화까지도 포함한 개념이다. 오행五行이라는 표현 속에 질료와 기운이 변화하는 개념을 모두 아우르고 있는 것이다. 하지만 오행론에 입각하여 소재를 분류하고 대상을 수집할 경우, 그에 수반되는 몇 가지 문제점을 언급하지 않을 수 없다.

첫째, 오행론은 한국의 고유한 사상이 아니라 중국과 일본에서도 공통적으로 사용한 개념이라는 것과 둘째, 오행의 속성 자체가 물질 그 이상의 속성을 함축한다는 점이다. 실제로 태극에서 음양, 음양에서 오행, 오행에서 만물로 발전하는 만물생성론을 체계화한 사람은 중국 송대 학자 주돈이(周敦頤, 1017~1073)이다. 주돈이는 <태극도설>에서



무극이면서 태극이니, 태극이 움직여서 양을 낳는다. 양과 음으로 나뉘어져, 양의가 성립된다. 양이 변화하고 음이 거기에 합치하여 水·火·木·金·土를 낳는다. 두 기운이 교감하여 만물을 화생시킨다.⁷⁾

고 하여 <주역>의 개념을 차용하면서 동시에 독자적인 우주론을 전개하였다. 이후 주돈이의 우주론은 한국, 일본에까지 전해져 근세시대 동아시아 삼국의 보편적 사상체계로 자리 잡았다. 하지만 동시대 한국에서 수용한 <태극도설>은 다시 독자적인 지식체계로 재구성되는데, 목은과 양

7) 이기동, 동양삼국의 주자학, 성균관대학교출판부, 2003.

촌 그리고 후대 퇴계에 이르러 완성된 한국의 성리학 체계는 <태극도>를 재료로 삼되 이를 우주론적으로 접근하기보다 심성론적으로 해석하였다. 따라서 음양·오행의 개념은 동아시아 삼국의 사상사에 있어서 보편적 특수성의 지위를 갖는다고 할 수 있다.

사상적 해석뿐만 아니라 생활세계에서의 활용에서도 음양과 오행의 원리는 삼국에 공통적이면서도 특수한 방식으로 작동하였다. 오행은 물질적 속성뿐만 아니라 형상적, 상징적 속성도 내포하고 있어서, 삼국의 문화적 형태를 차별적으로 구성하는데 결정적 역할을 하였다. 이러한 음양오행 원리의 실천적 사례로 풍수지리학을 들 수 있는데,택지를 정할 때 강조점을 두는 요인이 각기 다르다는 점에서 삼국의 차이를 발견할 수 있다. 한국의 경우 산의 형상에 따라 좋은 자리를 결정하였는데, 가능한 목성(木星)과 금성(金星), 곧 완만하고 둥글면서 적당한 높이의 산이 안온하게 감싸고 있는 자리를 길지(吉地)로 선택하였다. 이처럼 전반적인 생활환경을 오행의 형상성에 입각하여 구성했기 때문에 생활의 크고 작은 도구들 역시 전체 환경과의 가족적 유사성을 지닐 수밖에 없다.

이제 오행의 소재 분류로 되돌아가 다섯 가지 소재를 다시 주 소재와 매개 소재로 나누어보자. 木·土·金은 독립 소재로서 소재만으로도 물건을 생산할 수 있다. 그러나 火·水는 독립적이기보다는 가공하고 제작하는 데에 매개적으로 사용되거나 혹은 온돌과 정원처럼 건축 등의 부분 요소로 활용된다. 이들 소재를 가지고 생산할 수 있는 생활세계의 도구들을 일별해보면 다음과 같다.



이렇게 소재와 생활세계의 기본 요소를 교차시켜 획득한 대분류는 목조 건축에서 석조건축까지를 포함한 건축-목가구-의복-도자·유기로 정리할 수 있겠다.



다음은 디자인DNA 구조의 정신적 대상을 분류하기 위해 소재적 대상과 동일한 오행요소를 상징할 수 있다. 木·火·土·金·水의 오행요소와 대응하는 인간 행위는 文·藝·農·武·技의 五業으로 분류할 수 있으며, 여기서 업(業)이란 인간 사회에서 이루어지는 사고와 행위의 총화라 할 수 있다. 따라서 각 행위주체의 본성과 이들 행위에 사용되는 도구의 본성을 살펴볼 필요가 있는데, 전자를 인성(人性)이라 부르고 후자를 물성(物性)이라 명할 수 있다.



글 읽기와 글쓰기를 생활화했던 옛 문인들은 문(文)이 곧 도(道)라는 가치의식을 공유하고 있었는데, 이러한 집단의 의식을 조선시대 사대부들은 문이재도론(文以載道論)으로 설명하였다. 일례로 <동문선>을 통해 우리나라 한문학의 독자성을 강조했던 서거정은 문과 도의 관계에 있어서 도가 문에 선행해야 함을 다음과 같이 주장하였다.

육경의 문은 문을 짓는 데에 뜻을 두지 않기 때문에 자연히 도에 짝하지만, 후세의 문은 먼저 문에 뜻을 두기 때문에 혹 도에 순수하지 못한 경우가 있다. 오늘날의 학자는 진실로 도에 마음을 다하여 문을 위한 문을 하지 말고 경전에 근본을 두어야 할 것이다.⁸⁾

겉으로 드러나는 문의 형식에 치우친 나머지 당시 학자들이 문이 궁극적으로 지향하는 도의 내재적 뜻을 소홀히 다루는 것에 대하여 경고하고 있는 것이다. 이같이 문인이 추구한 인간 가치와 미적 가치를 인문정신으로 분류할 수 있을 것이다. 동일한 방식으로 예(藝)의 행위주체에게 요구되는 태도와 가치를 예술정신으로 구분할 수 있다. 대상의 재현과 모방이라는 서구적 창작론과 달리, 동아시아에서는 예로부터 자연조화, 심득중원을 창작의 요체로 삼았다. 자연을 따르고 자연과 일체를 이루고자 하는 정신성이 예술의 세계에서 드러나는 셈이다. 실제로 18세기 조선 고유의 진경문화를 주도했던 삼연은 인물성동론(人物性同論)을 예술철학의 근간으로 삼았고, 겸재와 사천 등의 예술가들은 이러한 사상과

⁸⁾ 최상은, 조선사대부가사의 미의식과 문학적성, 보고사, 2004.

정신을 탁월한 시문학과 시각언어로 재창조하였다.

다음은 전술한 인문정신과 예술정신을 실현하기 위해 사용되었던 창작의 도구를 언급하지 않을 수 없다. 시서화의 전통을 창조해온 문인과 예술가들은 늘 지필묵연의 문방사우를 가까이 두었는데, 이들 표현매체는 동아시아 전통사회에서는 도구 그 이상의 의미와 가치를 내포하고 있으며 때로는 그 자체가 문학의 대상이 되기도 하였다. 인격화된 표현 그 대로 문방의 사우(四友)는 창작자와 분리된 수단으로서의 도구가 아니라 문인과 예술가의 정신을 온전히 구현해내는 신체의 일부였다. 여기서 창작도구에 내재하는 물성 역시 문·예의 행위주체가 창작의 근간으로 삼았던 정신·가치와 함께 연동한다는 사실을 알 수 있다. 따라서 각 행위자의 표현매체가 갖는 도구의 본성은 인문정신과 예술정신이라는 큰 범주에 포함시켜 함께 분석, 고찰하는 것이 가능할 것이다.



한편 農·武·技의 행위주체가 추구하는 가치와 정신을 기술정신으로 개괄할 수 있는데, 이들이 사용하는 도구는 인문·예술정신을 구현하는 창작도구와 달리 생존을 위한 생산도구 및 의식주의 생활도구를 생산하는 기구들로 구성된다. 특히 건축물이나 목가구 제작에 사용되는 연장들은 대목장이나 소목장의 숙련된 기술과 더불어 장인들의 독특한 도구 사용 정신에 의하여 개선되거나 혹은 재구성되기도 하였다. 따라서 생산을 위한 도구와 기술정신은 생활세계와 관련 도구를 다루는 소재적 대상 안에서 자연스럽게 그 특성을 풀어낼 수 있을 것이다.

이상과 같이 디자인DNA 구성인자인 정신과 소재를 오행요소에 근거하여 분류한 후 이를 다시 생활세계의 기본 요소 및 인간 행위의 본성, 행위 대상의 물성이라는 개념적 요소와 교차해본 결과, 일차적으로 건축, 가구, 의복, 도자, 인문, 예술의 디자인카테고리를 구성할 수 있었다. 이들 여섯 범주는 시대정신이나 사용자 의식과 가치 면에서 서로 유기적으로 연관되어 있으면서도, 각 부문마다의 독자적인 기술 조건과 생산 환경에 따라 차이점이 나타나기도 한다. 예를 들어 서원의 건축 양식과 내부 공간을 구성하는 가구나 도자기, 그리고 그 공간의 주체인 선비의 의복에서는 담백하고 청빈함을 미덕으로 삼았던 특정 계층의 사용자 기호와 취향을 경험할 수 있다. 하지만 사용자들이 공유하는 미적 기호와 판단의 유사성에도 불구하고, 각 부문의 규모나 재료, 세부적인 디자인 기술의 차이가 그 디자인에 고유한 분류체계와 분석언어를 요구한다. 이처럼

럼 세분화된 디자인카테고리를 획득하기 위해 먼저 1차 분류 과정에서 누락된 사료와 정보를 수집하였다. 그리고 각 부문에서 디자인 대상을 유형화하고 분석하는 방법을 기존 연구물과 문헌을 중심으로 살펴보았다. 그와 함께 세부 분류체계의 전문성을 확보하기 위해 부문별 전문 연구자, 학예사, 장인, 디자이너를 직접 방문하여 자문을 구하고 그들의 경험적 지식을 카테고리 분류과정에 직접 반영하기도 하였다. 이때 자문의 주제와 대상은 전통사회의 공예적 디자인을 주축으로 하되 과거의 기술과 방법이 현대까지 지속, 전승되고 있는 디자인도 포함시켰다. 그 결과 아래와 같이 6개 디자인카테고리를 41개로 세분할 수 있었다.

대분류(6) 1차 카테고리	자문	소분류(41) 2차 카테고리
건축	홍승재 교수 김개천 교수	전통마을
		전통건축의 형태미
		전통건축의 공간구성
		전통조경
		정자문화
		온돌과 마루
		전통건축의 미의식과 현대공간
		현대 주거공간
가구	조석진 소목장 박영규 교수 김백선 디자이너 국립중앙박물관 학예사	선비문화와 목가구
		규방문화와 목가구
		수장문화와 목가구
		주방문화와 목가구
		나전칠기
		현대목가구
의복	박성실 교수 장숙환 교수	특수복식
		남자복식
		여자복식
		직물과 문양
		복식과 색채
		규방소품
		수식, 장신구
		현대의복
도자	강석영 교수 이봉주 유기장 국립중앙박물관 학예사	청자
		백자
		분청
		상감
		상형토기 상형청자
		옹기
		유기
인문	김영기 교수	훈민정음
		의궤
		지리도
		행실도
예술	김영기 교수 이현경 연구원	추사와 실사구시
		겸재와 진경문화
		단원의 풍속화
		예악/민속악
		고분벽화

		민화
		modern arts
		contemporary arts

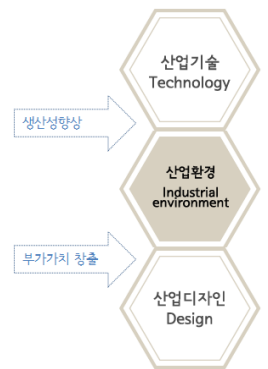
2절 산업 생산기반의 디자인 분류

현대사회의 물적 기반을 이루고 있는 산업 생산품의 경우 전술한 방식과는 다른 분류 및 체계화가 필요하다. 왜냐하면 전통사회와 현대사회를 구분 짓는 가장 뚜렷한 기준점을 생산 시스템의 변화에서 찾을 수 있기 때문이다. 물론 전면적인 개방에 의한 문화적 교류가 생활세계의 전환을 가져왔다고도 할 수 있으나, 그러한 문화적 요인은 현대사회뿐만 아니라 고대사회에서도 존재하였다. 정도의 차이가 있을 뿐 이질적 문화의 유입과 수용은 어느 시대, 어느 사회에서나 찾아볼 수 있는 일반적인 현상이다. 그러므로 양복이 한복을 대체하고 아파트가 한옥을 대체하게 된 근본적인 원인은 문화의 전이보다는 사회의 구조, 정확하게는 그 사회를 유지하는 생산체계로부터 찾는 것이 타당할 것이다.

하나의 물건을 생산하는데 처음부터 끝까지 한 사람의 노동만이 요구되었던 시대에서 분업체제와 기계의 도입은 소수의 사람으로 대량생산을 가능하게 만들었다. 이제 시장은 매일 공장에서 동일하게 찍혀 나오는 생활의 도구들로 범람하고 그 도구의 사용자들은 스스로 오랜 시간 공을 들여 수고하지 않고서도 시장에 가면, 그리고 지불수단만 있으면, 얼마든지 자신이 필요로 하는 물건을 구매하고 소비할 수 있게 되었다. 현대사회에서는 더 이상 입을 것, 먹을 것, 거주할 곳을 직접 생산하지 않는다. 그것은 모두 시장을 통해 구매된다. 그리고 그 시장의 규모는 점점 더 확대되어 간다. 기술의 발달이 생산성의 향상을 가져오면 더 많은 상품이 시장으로 유입되고 이들 상품이 모두 소비되기 위해서는 시장의 확장이 불가피하기 때문이다. 이처럼 인류의 생존 조건을 근본적으로 뒤흔든 사건이 바로 산업혁명이며, 그래서 직접 생산자가 주류를 이루었던 전통사회에 대하여 현대사회를 산업사회라고도 부르는 것이다. 그렇다면 산업사회의 구조 내에서 생산되고 소비되는 상품은 어떻게 분류하고 분석해야 하는가?

먼저 오늘날과 같은 산업 환경이 정착하게 된 역사적 맥락을 살펴볼 필요가 있다. 1917년 조선방직 주식회사가 한국 최초의 기계식 섬유 공장을 설립하면서 전통적 생산방식과는 다른 시스템이 갖추어지기 시작했다. 일본에 의한 근대적 도시 건설 계획 및 도로 정비, 철도 공사 등이 시행되면서 한국사회는 수동적이면서 강제적인 방식으로 초기 산업 기반

을 구축한 것이다. 이후 전쟁의 폐허 속에서 우리는 선진국의 원조를 통해 사회적 생산 기반을 마련해 나갔다. 1962년 새나라 자동차는 최초의 조립식 자동차 공장을 설립하였고, 1965, 66년에는 현대인의 생필품이라 할 수 있는 냉장고와 TV를 금성사에서 생산하였다. 삼년 후 동일 회사에서 세탁기를 생산, 보급하였는데, 이를 통해 여성의 가사업무에 큰 변화를 가져왔다. 기술과 상품 개발이 생활방식의 변화를 초래한 것이다. 1984년 한국이동통신에서 개시한 휴대전화 서비스는 또 한 번 생활세계의 흐름을 바꾸어 놓았다. 비록 초기에는 외국의 기술과 자본에 의존하여 국내 산업 환경을 형성해 나갔으나, 지식과 경험이 축적되면서 점차 독자적인 산업기술 개발을 통해 사회의 생산성을 향상시켜 나갔다. 이러한 산업기술의 발전과 연동하여 디자인 영역에서도 새로운 부가가치 창출을 위한 노력들을 지속해가고 있다. 따라서 현대 산업 환경에서 생산되는 수많은 상품들을 타당한 기준으로 범주화하기 위해서는 첫째, 표준화된 산업기술과 둘째, 우리 디자인의 사료적 근거가 되는 GD제도를 분석해볼 필요가 있다.



■ 산업기술표준분류



■ GOOD DESIGN 선정대상(2010년 현재)



다음은 상품 생산에 직, 간접적으로 영향을 주고받는 소비자 기호와 라이프스타일, 그리고 그 상품의 시장성을 살펴봐야 한다. 오늘날 상품은 생활트렌드의 변화를 즉각적으로 반영하며 시장에서의 성공 여하에 따라 그 수명이 결정되기 때문이다. 그 중에서도 2000년대 이후 빠른 속도로 변화하고 있는 모바일 폰은 현대인의 생활양식과 가치를 비추는 거울과 같다. 더욱이 컴퓨터 지원 기능을 갖춘 스마트 폰의 등장은 전 인류의 삶을 정주형에서 노마드형으로 뒤바꾸어 놓았다. 상이한 시간과 공간은 더 이상 커뮤니케이션의 장애물이 아니다. 오히려 이질적이고 다양한 경험과 서사가 낮은 사람들 사이의 친밀감과 소통을 자극한다. 또한 스마트 폰의 갖가지 App들은 손바닥 크기의 디지털 공간 속에 새로운 시장을 형성하였다. 그 곳은 일방적 상품 생산자와 소비자가 만나는 과거의 시장이 아니다. App들이 교환되는 시장은, 앨빈 토플러의 표현처럼, 새

로운 유형의 생산소비자가 만나는 장이다. 이러한 현상을 단순히 장치 혹은 도구의 혁신으로만 평가할 수 없다. 스마트 폰은 이제 비물질화되어 가는 상품의 개념과 속성, 그리고 생산과 소비를 가르고 있던 견고한 썰기의 해체를 암시하는 문화적 기호체이다.

이상에서 살펴본 바와 같이 전통사회와 현대적 생활양식을 구분하는 산업 환경은 디자인의 개념과 속성, 분석 요인에도 변화를 가져왔다. 장인에 의한 공예적 생산방식의 디자인과 기계식 대량생산의 산업디자인에서 찾을 수 있는 가장 특징적인 차이는 바로 생산자 혹은 창작자와 그들이 만들어내는 생산물, 그리고 그들이 사용하는 도구와의 관계이다. 전통적인 방식의 생산자들은 오늘날과 같이 그들의 대상과 도구로부터 분리되어 있지 않았다. 현대 산업디자인 제품 속에서 빠져나간 인간적 정감은 바로 이러한 생산과정에서의 분리, 소외에 기인한 것이다. 산업의 역사라는 큰 줄기에서 볼 때 21세기는 분명 산업사회와는 또 다른 방식의 생산 환경과 시장 환경을 요구하고 있다. 이 변화의 방향을 올바르게 조절해가기 위해 우리에게 고유한 디자인 정신, 물질을 다루는 기술정신의 전통을 면밀하게 살펴볼 필요가 있는 것이다. 따라서 앞서 도출해낸 건축, 가구, 의복, 도자, 인문, 예술의 디자인카테고리와 마찬가지로, 현대 대량생산품에 대해서도 정신과 물질의 결합구조에 의한 세부 카테고리 분류가 요구된다. 이때 주지한 바와 같이 산업이라는 특수한 환경적 기반 위에서 산업 기술의 유형과 이 기술이 디자인으로 전화되는 특성, 그리고 생산과 소비의 실제적 동인이 되는 시장 환경, 라이프스타일의 변화 등을 동시적으로 고려해야만 한다. 이상의 요인 분석 결과, 아래의 산업디자인 세부 카테고리를 도출하였다.

대분류(1) 1차 카테고리	자문	소분류(8) 2차 카테고리
산업디자인	홍사윤 상무	전기전자
		생활가전
		모바일
		운송기기
		가구
		포장
		디지털컨텐츠
		소재표면처리

3장 전통사회와 공예적 디자인

1절 전통건축

2010년 5월, 국토해양부는 「제1차 건축정책기본계획」을 확정하고 6가지 추진 전략을 수립했다. 그 중 ‘건축문화의 세계화 전략’이 포함되어 있으며, 하위 강령으로 건축 문화의 국가 경쟁력 향상을 위해 한스타일의 건축문화 홍보를 추진할 것이라 밝혔다. 한스타일의 실천방안으로 전통문화 콘텐츠의 생활화, 산업화, 세계화와 한국적 디자인 요소 및 홍보 방안에 대한 연구를 강조했다. 또한 해외 공관에 한국적 이미지를 연상시키고, 아름답고 친근한 느낌을 부여하며, 브랜드로서 효율적인 역할을 수행하도록 한국적 디자인 요소를 적용할 것이라 명시했다.⁹⁾ 그리고 국토해양부의 「공공부문 건축 디자인 업무기준」 제8조 5항에서는 전통적인 자산의 보존 및 활용에 대해 강조하며 이것을 응용한 미래가치 창출에 대해 언급하고 있다.¹⁰⁾ 이처럼 근래 국가경쟁력 증진을 위한 정책, 전략으로 디자인이 강조되고 있는 실정이다. 무한 경쟁 시대에 경쟁의 끝은 결국 유일성임을 대언하는 것이다. 비슷하거나 같은 것은 경쟁 가치가 없으며, 근저(根底)가 튼튼하지 못한 고유성은 이내 대중성이 되어버리고 만다. 고유하여 유일한 것이 차별성이 되는 것이며, 이 차별성은 국가 간 경쟁에서 우위를 선점할 수 있게 한다. 고유하다는 것은 결국 우리만이 가지고 있는 ‘우리의 것’을 의미하며, 우리의 것을 알기 위해서는 우리의 과거와 역사를 살피는 과정을 거쳐야 한다. 이 과정을 통해 뿌리가 튼튼한 우리만의 정체성을 확립해야 하는 것이다.

본 연구에서는 시대와 사회가 요구하는 고유 가치를 찾고 확립하기 위해 먼저 전통건축을 살펴보았는데, 문헌과 사료를 통한 기초연구단계에서 다양한 관점의 분류체계를 확인할 수 있었다. 관점은 크게 시대적인 것과 유형적인 것으로 나눌 수 있었다. 우선 시대구분에 의한 연구라는 것은 말 그대로 순차적인 시간의 흐름에 따른 건축의 양식 변화에 관한 것이다. 하지만 한국 전통건축은 서양과 달리 시대에 따른 양식의 변화가 크지 않았다. 조선시대의 경우, 조선 중기에서 후기로 갈수록 지붕의 모양, 공포의 양식, 평면의 짜임, 문과 창문의 문양 등이 세분화되거나 장식성

9) 국토해양부 고시 제 2010-425호, 2010년 5월12일

10) 국토해양부 고시 제 2009-1325호, 2009년 12월 28일

제8조 (5가지 주안점) ⑤ ‘좋은 건축물과 공간 환경은 지역의 고유한 사회·문화적, 인문·지리적, 경제적 특성을 고려하고, 과거로부터 이어져온 전통적인 자산을 보존·활용하며 미래에 가치 있는 자산으로서 창조될 수 있도록 기획·설계·개선되어야 한다.’

이 강해지는 경향을 보였다. 하지만 한 시대를 풍미하는 하나의 대표 양식이라기보다는 이 모든 것이 혼재하는 양상을 보였다. 본 연구에서는 시대별 양식의 변화 자체를 파악하는 것을 넘어서, 시대를 초월하여 나타나는 지속적인 정신가치를 찾는 것이 목적이기에 잠재적 DNA를 찾기 위한 분류가 필요했다.

유형별 분류는 재료와 구조, 기능에 따라 건축을 나누는 것이다. 재료와 구조를 기준으로 목재를 사용한 가구식, 돌을 사용한 석조식 등으로 나눌 수 있다. 기능별로 분류하면 성곽, 궁궐, 관아, 사찰, 살림집, 유교건축, 원림과 누정, 탑 등으로 나뉜다.¹¹⁾ 기존의 유형별 분류체계는 기본적인 정보를 담은 1차적 사료로서, 실측을 기초로 한 건축물의 크기, 가구법(架構法)에 따른 구조 등의 객관적 사실을 기술한 것이다. 예를 들어, 건물의 이름이 무엇이며, 어떤 시대의 건물이고, 좌우 몇 칸의 크기이고, 공포의 방식은 어떠한지 등의 정보를 나열하는 것이다. 하지만 전문가 자문 과정에서 전통건축의 분류는 단편적인 건축요소보다는 그것을 포함하는 전체적인 분류체계가 필요하다는 의견이 나왔다. 기술이나 재료, 물리적 기능에 따라 형태와 감각은 가변적일 수 있기 때문이다. 이러한 감각적 변화 가운데서도 변하지 않는 것을 찾을 수 있어야 하므로 전통건축을 분류하기 위한 보다 광역적인 관점과 해석이 요구되는 것이다.

송순은 1524년 담양 향리의 산전을 구입하여 10년 동안 누정을 짓기를 염원하다 나이 41세 대사헌직에서 물러나며 비로소 면앙정을 건립하였다. 그 때 쓴 것으로 추정되는 <면앙정 잡가>에는 건축은 없고 청풍과 명월 그리고 강산만을 노래하여 현판으로 걸어두고 있다.¹²⁾ 십년을 고민하여 지은 건물을 바람과 달에게 반 칸씩 내어주고, 강산을 둘러보며 자연이 되고자 했던 송순의 마음을 보여준다. 땅과 하늘 사이에 있는 면앙정(倓仰亭)은 땅을 굽어보고 하늘을 우러러 보며 돌을 이어 자연과 하나가 되려 했던 우리 선조들의 건축 사상을 볼 수 있는 좋은 예이다. 우리의 건축은 자연과 떼어 수 없었다. 단순히 자연을 모방하여 재현하는 것이 아닌 자연(自然) 그 자체가 되려했다. 우리의 건축을 알기 위해서는 자연을 알아야 하고 자연과 하나가 되려했던 인간을 알아야 한다. 자연-건축-인간의 관계를 파악하는 것이 전통건축을 이해하는 기본일 것이다.

자연을 어떤 관점에서 보는가에 따라 다른 이야기를 할 수 있을 것이다. 김개천 교수의 자문에 따르면 인류의 고대 건축 중 자연과 조화롭지 않은 것은 없기 때문에 좀 더 구체적인 한국만의 언어를 끌어낼 수 있

11) 김왕직, 알기쉬운 한국건축용어사전, 동녘, 2007, p. 19.

12) 김개천, 명목의 건축, 안그래픽스, 2004, p. 30.

십년을 경영하여 초려 한 칸 지어내니
반 칸은 청풍이요 반 칸은 명월이라
강산은 들일 데 없으니 둘러두고 보리라

어야 한다. 그러므로 먼저 우리 풍토 특성이 전통건축에 어떻게 작용해 왔는지를 살펴볼 필요가 있다. 풍토는 한 민족이 지금까지 그 속에서 살아온 기후, 지형, 생태, 토양, 식생 등을 포괄하는 개념이다. 풍토는 무의식 세계의 내용을 구성하고 있는 중요한 대상이라고 볼 수 있다. 따라서 풍토는, 어떤 내용을 우리의 무의식 세계 속에 충족시키고, 우리가 성장해 나가는 과정을 통하여 의식 세계의 수면으로 우리 조형의식을 드러나게 해 주는 가장 중요한 요소의 하나이다.¹³⁾ 전통건축의 입장에서 풍토적 특성은 건축의 형태나 색채, 구조 등의 가시적인 표면요소를 넘어서 인간의 삶과 사고방식 등의 기저요소에도 큰 영향을 미치는 것이다. 이처럼 지형과 기후에 직접적으로 영향을 받은 건축 분야로는 [전통마을], [온돌과 마루], [전통조경]을 꼽을 수 있다. 전자가 건축의 자연화라면 삶과 사상을 담아내는 인간화된 건축 분야로는 [주거 공간]과 [정자문화]를 언급할 수 있다. 건축에 내재된 미학적 기질과 성향 역시 우리 디자인 특성을 이해하는데 중요한 요소이다. 이를 분석하기 위해서 [전통건축의 형태미]와 [전통건축의 공간구성]을 살펴볼 필요가 있다. 마지막으로 [전통건축의 미의식과 현대공간]을 통해 법고창신(法古創新)의 디자인 정신을 발굴하고자 한다.



[전통마을] 파리의 에펠탑, 뉴욕의 WTC, 런던의 빅벤. 각 도시를 생각할 때 떠올릴 수 이미지들이다. 이것은 끝없는 지평선에 수직과 수평으로 계획된 도시에서 그 도시의 정체성을 만들기 위한 장치들인 것이다. 우리의 도시는 어떠한가? 한반도는 국토의 약 70%가 산악지대로 구성되어 있다. 남북으로 뻗은 태백산맥과 동서로 가지 친 소백산맥, 차령산맥은 우리나라의 대표 산맥이다. 우리는 산맥을 따라 도시를 형성하였으며, 산을 올라가 삼아 집을 지었다. 산을 제외하고는 우리의 도시를 이야기할 수 없다. 이러한 우리의 지형적 특징은 우리만의 도시형성에 지대한 영향을 주었다. 서울의 옛날지도인 ‘수선전도(首善全圖)’를 보면 우리선조들이 생각한 산과 도시의 관계를 살필 수 있다. 도시를 품고 있는 산의 모습을 묘사한 지도에는 북악산, 인왕산, 남산, 낙산으로 둘러진 서울의 옛 모습이 표현되어 있다. 이처럼 우리의 마을은 결정지어진 땅의 모양에 영향을 받으며 형성되었다. ‘전통마을’의 심화연구에서는 우리만의 도시형성 논리를 파악하고자 했다.

¹³⁾ 김영기, 한국인의 조형의식, 창지사, p184.

[온돌과 마루] 인간은 기후 조건으로부터 자신을 보호할 필요가 없는 지역, 즉 온화한 기후대의 동굴과 같은 은신처를 떠난 순간부터 기후에 대처하지 않으면 안 되었다.¹⁴⁾ 미국의 건축학자인 Amos Rapoport는 인간의 삶에 미치는 기후의 중요성에 대해서 강조했다. 인간의 삶, 곧 인간이 정주하는 건물에 미치는 기후적 특성은 그것에 적응하여 생성되는 형태를 결정지을 뿐 아니라 삶의 방식을 바꾸기도 한다. 4계절의 변화무쌍한 기후의 우리나라는 여름에는 덥고 비가 많이 오는 열대성 기후, 겨울에는 온 땅이 얼고 추운 한대성 기후이다. 극과 극의 기후를 모두 경험하며 지내는 이중생활 속에 우리만의 새로운 건축문화가 생겼는데, 그것은 온돌과 마루이다. 고려시대에는 『동문선』 「공주동정기」에 “겨울에는 따뜻한 방, 여름에는 시원한 마루”라는 기록이 있듯이 집 안에 온돌과 마루가 함께 설치되었음을 알 수 있다.¹⁵⁾ 중국과 일본 모두 온돌문화와 마루문화가 존재하지만 개별적인 각각의 문화로 존재한다. 온돌과 마루가 공존하는 문화는 우리나라가 유일하다. 따라서 온돌과 마루 자체만으로도 우리나라 고유의 문화라 명명할 수 있을 것이며, 이번 연구에서는 이 분류를 통해 온돌과 마루의 발생 배경 및 인간 생활문화의 변화를 알아보고자 했다. 또한 건축설비로서의 과학기술의 원리 등을 파악하고자 했다. 우리 선조들의 생활방식뿐 만 아니라, 과학기술의 활용방식을 통해 보다 구체적인 창조적 사고방식을 찾아보고자 했다.

[전통조경] 한국의 전통조경은 어느 것이 인공이고 어느 것이 자연인지 구분하기 힘들다. 인간의 손길이 닿았지만 인간이 주인의 자리에 서는 것이 아니라 자연에게 그 주인의 자리를 내어준다. 자연을 존중하고 자연과 하나가 되려하였던 우리 민족의 기질과 성향을 잘 드러내 주는 것 중에 하나가 전통조경일 것이다. 전통 조경의 연구에서는 크게 풍토적인 식생환경과 조경과의 관계, 우리의 미적가치와 조경과의 관계를 살펴보고자 했다. 우리나라에서 나고 자라는 생물은 전통조경의 조영에 지대한 영향을 미친다. 자연스레 고유한 형태와 양식을 만들고 나아가 조형의식에도 영향을 준다. 소나무가 많이 자라는 우리나라에서는 건축물의 구조재 및 조경 소재로 적극 활용되었다. 때문에 소나무는 일상에서 항상 접하는 소재로 우리의 감각에 영향을 미치고, 무의식의 조형세계까지 관여하게 되었다. 이처럼 우리의 식생환경과 전통 조경의 관계를 통해 우리만의 창의적 설계 사고를 알고자 했다. 더불어 자연지형을 존중한 동선체계, 본연의 물성을 귀하게 여긴 환경설계 철학을 우리의 전통조경에서 볼 수 있다. 꽃과 나무를 심더라도 토질과 주변에 맞추어 심고, 인공으로 정원을 조성하더라도 사람의 맛이 아닌 자연의 멋을 느낄 수 있게 하였다. 우리

¹⁴⁾ A. Rapoport, 이규목, 주거 형태와 문화, 열화당, 1985.

¹⁵⁾ 전남일 · 양세화 · 홍형욱, 한국 주거의 미시사, 돌베개, p. 269.

의 전통조경은 자연을 분석과 정복의 대상이 아닌 관조의 대상으로 보는 우리의 인간가치 측면에서도, 풍토의 영향을 일선에서 직접 받는 실체로서도 연구가치가 충분히 있다고 판단하였다. 전통조경에 관한 심화연구에서는 우리의 자연을 바라보는 사상과 철학을 바탕으로 생성되고 발전한 환경설계기법을 찾고, 지속가능한 환경설계를 위한 창조적 사고방식을 도출해 내고자 했다.

[현대주거 공간] 우리의 전통건축은 자연 속에서 자연을 닮아가고자 자연과 같이 지어졌다. 하지만 ‘자연의 건축’ 이전에 ‘인간을 제외한 건축’은 없다. 건축을 계획하고, 실체를 만들고, 공간에서 생활하는 것도 인간이다. 인간-건축-자연의 관계 중 유기적인 인간과 건축의 관계를 가장 잘 보여주는 것이 주거건축일 것이다. 삶의 터전이 되는 집은 원초적인 인간의 삶과 문화를 여실히 드러내는 공간이기 때문이다. 이러한 주거건축 속 인간의 생활을 통해 우리민족의 기층문화를 알고, 우리의 사상, 의식, 태도 등을 살펴보고자 했다. 주거 양식은 오랜 세월을 거쳐 문화의 생로소멸(生老消滅)에 따라 끊임없이 변화한다. 특별히 우리의 주거문화는 급변하는 근대화 과정을 거치며 경제적 변화에 대한 공급 문제와 사회·문화적 변화에 대한 적응 사이에서 변용되어 왔다. 한옥과 아파트라는 용어는 전통주거와 현대주거라고 대치할 수 있을 만큼, 우리의 주거 양식과 형태는 급격한 변화가 일어났다. 이번 연구에서는 [현대 주거 공간]이라는 분류로 주거 공간 및 주거 문화의 시대적 변천을 통해 우리 주거 공간의 정체성을 파악해보고자 했다. 인간의 삶이 녹아있는 주거문화의 과거와 현재를 잊지 않고서는 지금 우리의 주거 정체성에 관해 논할 수 없고, 과거-현재-미래의 역사의 시간축을 벗어나서는 변화과정의 구조적 문제를 언급할 수 없기 때문이다.

[정자문화] 전통건축가는 지금의 건축가와와는 완전히 다른 개념의 설계자였다. 건축주와 디자이너가 따로 존재하는 현재와는 다르게, 그들은 디자이너이자 사용자였다. 시, 서, 화, 악에 뛰어난 사람들이 실제로 설계에 참여했으며, 그들의 의견이 반영된 건축에는 예술혼이 자연스레 담겨졌다. 그리하여 더더욱 그들의 정신적 가치와 취향을 드러내는 건축으로 완성되었다. 이것이 가장 잘 반영된 것이 정자건축이라 할 수 있다. 우리의 미의식과 가치세계가 잘 드러난 정자건축은 산수화와 문학작품을 통해서 살펴 볼 수 있다. 이유신(李維新)의 <행정추상도(杏亭秋賞圖)>에서는 여러 명의 선비들이 주변에 펼쳐지는 가을을 감상하면서 이야기를 나누는 풍류를 보여주고 있다. 산수화 속의 정자에서의 행위들을 보면 인간의 됬됨이를 기르고 학문의 바탕을 다지며, 자연을 완상하며 담소를 나눴던 것을 알 수 있다. 우리 민족의 삶을 넘어선 예술과 철학세계를 살필 수 있

는 공간인 것이다. 또한 정자는 사람의 손길이 닿은 구조물이지만 자연을 있는 그대로 담기 위한 공간이다. 정자는 벽체가 없고, 기둥과 지붕으로 이루어진 최소한의 구조로 설계되어 인공의 구조물 중 가장 개방적인 형태를 취하고 있다고 할 수 있다. 정선의 <충석정도(叢石亭圖)>는 높고 가파른 절벽 위의 지은 정자를 묘사하고 있는데 정자 전면에 펼쳐지는 기암괴석의 절경을 조망할 수 있도록 조영하였다. 내부와 외부사이에 막힘이 없는 이 공간은 천지우주가 구체화된 자연과 동화되려고 했던 우리의 모습을 잘 보여주는 건물이라 하겠다. 이처럼 정자는 자연합일의 의식이 담긴 실체로서의 건축물인 동시에, 우리의 인문학적 심미안을 살펴볼 수 있는 장소로서 [정자문화]라는 분류로 심화연구가 필요하다고 판단하였다.

[전통건축의 형태미] [전통건축의 공간구성] 자연에서 영향을 받은 우리의 기질과 성향은 실체로 드러나는 건축물로 표현된다. 여기서 건축물은 실질적으로 건립(建立)되고 축조(築造)된 형상을 지닌 것을 의미한다. 건축은 다른 공예품과는 다르게 하나의 단독적인 사물로 보기 힘들다. 지어진 건축물은 일정한 형태를 갖춘 물질적 대상을 넘어서 삶의 장(場)을 만들기 때문이다. 건축의 형태(形態)는 건축물의 생김새이며, 구조나 전체를 이루고 있는 구성체의 모양이다. 이러한 건축의 형태가 만들어졌을 때, 우리는 공간을 경험한다. 즉 공간(空間)은 사이가 비어있는 아무것도 없는 곳으로 인간이 존재하고, 어떤 일이 일어날 수 있는 자리가 된다. 물리적으로나 심리적으로 널리 퍼져있는 장(場)이 되는 것이다. 건축의 형태와 공간에 관한 필연적 관계의 연구를 위해 [전통건축의 형태미], [전통건축의 공간구성]으로 분류하였다. [전통건축의 형태미]에서는 우리 민족의 인간가치와 미의식을 시각화, 도구화 하는 과정에서의 건축 형태의 조형적 특성을 보고자 했다. 형태를 구성하는 기본은 재료이다. 전통건축에서는 木, 金, 土의 자연재료를 기본으로 水와 火를 매개로 하여 건물을 지었다. 나무와 돌 등의 재료를 다루는 우리만의 재료 감각을 알고, 이것이 건축의 형태에 미친 영향력에 대해서도 다루고자 했다. [전통건축의 공간구성]에서는 자연에 품어지는 동시에 자연을 품는 우리만의 공간적 특성을 알아보고자 했다. 자연을 적극적으로 활용한 내부공간에서 시작하여 자연을 존중하여 형성된 외부공간까지 공간의 전반을 다루고자 했다. 인간과 사물이 존재하는 공간의 해석을 넘어서, 시간의 흐름에 따라 여러 가지 사건이 일어나는 장소로의 건축공간으로 보아, 인간과 건축공간의 관계를 살펴보고자 했다.

[전통건축의 미의식과 현대 공간] ‘전통, 시민, 미래’라는 키워드로 새롭게 디자인한 서울시청사¹⁶⁾는 우리 전통건축의 조형미를 현대적으

¹⁶⁾ Seoul wave, Seoul eave, Seoul weave. 2011년 10월 준공 예정인 서울시 신시청사의 디자인 컨셉이다.

로 재해석한 작품이다. 설계자인 유결은 전통건축 양식인 저층의 수평적 비례요소와 처마지붕의 깊은 음영 및 곡선미를 최첨단 건물에 표현하고자 했다. 또한 서울광장에서 시작되는 순차적 진입방식으로 전통적 이동 기법을 구현하고자 했다.¹⁷⁾ 다양한 이견이 있을 수 있으나 이 또한 법고창신(法古創新)의 한 경우라 할 수 있을 것이다. [전통건축의 미의식과 현대 공간]에서는 바로 이 같은 사례들을 수집하고 분석하여 현대 디자인의 새로운 전통을 발굴하고 그 유효성을 검토해보고자 한다.

■ 질의내용

관점	질의내용
심화연구 분류체계	-한국디자인DNA를 추출하기 위한 전통건축의 연구 방향성은 어떠한가?
전통건축과 생활세계	-우리의 전통건축의 형태와 공간 속에 어떤 사상, 의식, 태도가 담겨 있는가? -전통건축의 형태에 영향을 미친 시대적, 문화적 배경은 무엇인가?
전통 건축의 조형과 미적 가치	-전통건축에 담고자 했던 주된 디자인개념과 제작자의 조형의식은 무엇인가? -전통건축, 인간, 자연과의 관계는 어떠한가? -우리나라의 풍토적 배경(기후, 지형, 생태, 토양, 식생등)이 전통건축에 어떠한 영향을 주었는가? -전문가가 생각하는 전통건축의 디자인DNA는 무엇인가?
전통 건축의 현대적 의미와 가치	-전통건축이 현대디자인에 발현되기 위해 필요한 디자인요소들은 무엇인가? -우리의 전통건축을 현재의 시대가치로 재해석하여 디자인으로 잘 표현한 사례는 무엇인가?

■ 전문가 의견내용

전문가	자문 내용 요약
홍승재 원광대학교 교수	-궁궐건축, 사찰건축, 유교건축, 민가건축 등의 공포의 장식성, 가구법의 구성을 보면 거의 차이가 없다. -건축을 재료적인 측면으로 접근하기는 어렵다. 장인의 조직, 계보, 지역적 특수성, 시대적 기법의 변화들에 대한 정보가 필요한데 기록으로 남아있는 것이 없고 현재 대목장들의 활동이 활발할 만한 일거리가 없어 현실적으로 연구하기 힘든 상태이다. -건축의 DNA에 대한 접근은 공간적인 면과 형태적인 면이 함께 되어야 한다. -이 시대의 사람들의 생활을 지배했던 정신인 예가 공간에 표현되어 있다. 예) 6칸 대청과 마당- 관혼상제의 의식을 치르기 위한 공간 -우리의 전통건축은 건물이 세워지는 장소성과 터에 대한 중요성을 강조하여 형태적인 면이 다른 나라와 달라졌다.

¹⁷⁾ http://smih.seoul.go.kr/appli/appli02_01.html, .도시기반시설본부 공공시설부

김개천 국민대학교 교수	-인류의 고대건축 중 자연친화적이지 않은 것은 없기 때문에 한국만의 언어를 만들어 내야 한다. -한국의 특성은 '거대함', '알 수 없는', '하지 않는', '기대지 않는' 이라 표현할 수 있다. 연구자들마다의 표현이 다르고, 또 모두가 존중 받을 만하다. 표현 하는 것에 앞서 표현을 뒷받침하는 설득력이 중요하다. -전통에 반대하는 것이 전통이며, 그것들을 반복하는 시간 속에서 쌓여있는 것이 전통이다. 옛 것을 그대로 계승하는 것외에 창의적인 생각을 가지고 더 나은 것들을 만들어 내야 한다.

2절 전통목가구

조선시대 목가구의 일반적인 개념은 온돌문화로 대변되는 좌식의 주거방식의 영향, 그리고 풍토적인 자연환경과의 조화된 조형미로 이해될 수 있다.¹⁸⁾ 한국의 가옥은 전통적으로 바닥에서 열을 가하는 온돌방식으로, 방고래를 여러 갈래로 만든 다음 그 위에 두꺼운 판석(板石)으로 구들을 놓고 진흙으로 메운 후 장판을 발라 만들었다. 겨울철에는 두꺼운 판석(板石)이 오랫동안 보온이 됨으로 난방효과가 높고, 여름철에는 찬돌의 냉기가 전달되어 시원한 바닥에 앉아 생활하는 평좌식이었다. 이러한 생활방식은 주거공간을 차지하는 다양한 가구의 구조와 형태, 미적 특성에 많은 영향을 주었는데, 천연재료 그대로를 사용하여 단순 소박한 자연미를 강조한 것이 특징이다. 또한 조선시대의 성리학 등의 이념과 가치관 등의 사회적 영향으로 주거의 공간구성은 남성과 여성의 생활공간이 분명히 구별되는 특징도 갖고 있다. 여성공간인 안채와 선비의 공간인 사랑채에는 공간의 성격과 사용자 취향에 따라 각기 차별적인 구조와 조형특성을 지닌 가구들로 배치되었다. 전통 목가구의 특성을 일별해 보면 다음과 같다.

첫째, 우리의 목가구는 큰 나무가 많지 않은 자연환경의 특성 상 제한된 크기의 나무를 가지고 유효적절하게 골재와 판재를 구상하기 때문에 규격에 있어서 같은 것이 존재하기 어렵다.¹⁹⁾ 이러한 현상은 똑같은 형식에 얽매이지 않으려는 우리의 조형 의식과도 깊은 상관관계를 가지고 있으리라 생각된다.²⁰⁾ 우리 목가구는 자연 소재인 나무의 결(木理)을 강조해서 모양을 내고, 꼭 필요한 부분만 꾸민 것이 우리 예 가구의 특징이다.²¹⁾ 이는 목가구 디자인함에 있어 가능한 자연의 감각을 사물에 담고

18) 박영규, 한국의 목공예, 범우사, 1997, p.259.

19) 이종석, 한국의 목공예, 열화당, 1986, p.67.

20) 김영기, 한국인의 조형의식, 창지사, 1991, p.357.

자 한 한국적 조형의식의 반영하고 있음을 의미한다.<목리 사진> 둘째, 우리 목가구의 짜임 기법은 부위에 따라 역학적인 원리에 의해 맞짜임, 사개물림, 턱짜임, 연귀짜임 등 합리적인 결구(結構)에 따라서 눈에 보이지 않는 부분에 이르기까지 아주 건실(健實)한 구조로 짜여진다. 22)<결구 짜임 사진> 셋째, 한국의 전통 목가구는 시각적인 조형미는, 그 가구를 다루는 사용자의 정신세계 또한 반영하고 있다. 선비의 곁은 절개와 검소한 정신은 그들이 사용하는 서안, 책장, 문갑의 형질에 그대로 드러나고 있다. 화려한 여인들의 가구 역시, 장식과 치장을 통한 아름다움을 추구한 안방 주인의 생활정신이 담겨 있다. <사랑방 안방 사진>

전통 목가구의 분류체계는 다양한 관점에서 접근할 수 있다. 조선시대 가구에 대하여 기록한 책으로는 서유구(徐有榘, 1764~1845)의 <임원십육지(林園十六志)>²³⁾의 기록과 홍만선(洪萬選)의 <산림경제(山林經濟)>²⁴⁾를 들 수 있다. 특히 <산림경제>에서는 가정 비품을 방청용기(房廳用器), 제중용기(齊中用器), 주중잡물(廚中雜物), 작농제구(作農諸具), 방적구(紡績具), 잡기용류(雜器用類), 제용제물(祭用諸物) 등 7개 항목으로 분류하고, 부분별로 품명을 기록하여 각 가정마다 비치하도록 하고 있다. 따라서 전통사회에서 사용한 목기물의 비치와 용도에 대해서는 <산림경제>의 분류를 참고할 수 있다.

■ <산림경제>의 목기물의 분류

분류	품목
방청용기 (房廳用器)	농, 대고리, 상자, 설기, 궤, 탁자, 의장, 척, 경대 등.
제중용기 (齊中用器)	거문고, 통소, 책상, 평상, 의궤, 각계수리, 등가, 연갑, 연적, 필통, 고비, 서장, 매장, 대좌양, 발, 바둑판, 샷자리, 부채, 약대롱, 패철, 전판, 나막신, 지팡이, 우산, 샷갓 등.
주중잡물 (廚中雜物)	주걱, 물통, 디딜방아, 절구, 절구공이, 매통, 평미레, 되, 말, 찬장, 뒤주, 함지박, 소반, 용수, 키, 대얼개미고리, 행담, 조리, 채반, 광주리 등.

<산림경제>의 목기물의 분류가 일반적인 공간구성의 비치와 용도에 따른 분류라면, 일반적인 생활양식과 공간에 따른 대표적인 전통가구의 구분은 사랑방가구, 안방가구, 부엌가구 등 세 가지로 분류(박영규, 1982)할 수 있다. 이 분류는 그 시대의 주거 공간을 사용하는 사용자의 정신세계와 생활양식을 잘 반영하고 있으며, 공간과 사용자, 그리고 가구

21) 김미라, 우리 목가구의 멋, 2007, p.9.

22) 이선의, 조선후기 반담이의 지역 특성 연구, 경기대학교 대학원, 석사청구논문, 2006.

23) 1835년 경 서유구(1764~1845)가 지은 농림의학 등 생활백과에 대하여 체계적으로 서술한 책.

24) 조선 숙종 때 실학자 유암(流巖) 홍만선(洪萬選:1643~1715)이 농업과 일상생활에 관한 광범위한 사항을 기술한 소백과사전적인 책.

간의 조형적 관계를 이해하는데 유용하다. 개별 공간에 따른 가구들의 배치에 있어서도 공간구조에 따라 일정한 형식을 가지고 있다. 안방가구는 수납용으로 장, 농, 반닫이, 귀중품 보관용인 각계수리가 있으며, 그밖에 여인의 치장에 필요한 빗집, 좌경 등이 있다. 반면에 사랑방가구로는 문방가구로 탁자류, 책장, 서안, 연상, 문갑 등이 있으며, 서류를 보관하는 문서함, 의류수납용인 의걸이장 등이 있다. 부엌가구로는 소반, 뒤주 등이 대표적이다.²⁵⁾

■ 생활양식과 사용자에 따른 전통가구의 분류

분류	품목
사랑방 목가구	문갑(文匣), 책장, 탁자, 서안, 연상, 고비(考備) 문방소품 등
안방 목가구	장(櫥), 농(籠), 반닫이, 경대, 빗집, 각계수리 등
부엌 목가구	소반, 찬장, 찬탁, 뒤주 등

사랑방가구는 선비의 검소하고 소박한 인간가치를 반영하려는 듯 목재 하나도 선별하여 사용하였다. 화려한 무늬의 나무보다는 시각적으로 부담이 덜한 오동나무, 소나무, 느티나무를 주재료로 삼았다. 그에 비해 안방 가구는 장식과 색이 화려하고 그 종류도 다양한 것이 특징이다. 이 역시 안방을 사용하는 여인네의 성격을 잘 반영하고 있다. 재료로는 느티나무, 떡감나무, 물푸레나무, 단풍나무 등 목리(木理)가 아름다운 나무를 주로 이용하였고, 화각장, 나전칠기 등 화려한 문양으로 제작되기도 하였다. 온돌양식의 한옥 구조 상 옛 부엌은 지표보다 낮고 또 부엌과 방이 연결되어 있지 않다. 이러한 공간적 특성에 맞추어 가구의 재질과 형태가 정해졌다. 부엌에서 방으로의 이동이 편리하도록 작은 크기의 소반을 디자인하는가 하면, 무거운 식기류의 보관을 위해서 굽은 기둥과 두꺼운 판재와 짜임의 찬장(饌藏)을 디자인하기도 하였다. 소반의 재료로는 피나무, 호두나무, 가래나무, 은행나무 등 가벼운 나무가 주로 사용되었고, 찬탁과 찬장, 뒤주에는 소나무와 같은 두껍고 튼튼한 나무가 주로 사용되었다.

다양한 문헌을 살펴본 결과 전통 목가구의 경우 공간구성과 사용자의 생활문화에 따른 디자인분류가 가장 대중적이고 또 타당한 체계인 것으로 판단되었다. 따라서 가구 부문은 우선 전통사회의 남성공간을 대표하는 사랑방가구와 여성공간의 상징인 안방가구, 그리고 살림살이가 이루어지는 부엌의 가구, 그 외 지역성이 뚜렷한 수장가구로 크게 분류해 보았다. 그리고 이 분류체계의 객관적 타당성을 검증하기 위하여 관련 전문가들을 직접 찾아 심층인터뷰를 요청하였다. 인터뷰에는 문화재위원, 국립중앙박물관 학예사, 그리고 목가구의 전통가치를 현대적 디자인으로 접목

²⁵⁾ 남경숙 외, 한국전통가구, 한양대학교 출판부, 2008, p.20.

하고 있는 가구 디자이너 등이 참여하였다. 전문가 의견을 수렴한 결과, 사랑방가구, 안방가구, 부엌가구, 수장가구에 더하여 나전칠기와 전통 목가구의 현대적 전승 사례가 보장될 필요가 있었다. 나전칠기의 경우 고려 시대부터 그 우수성과 독창성을 인정받았으며, 전통 목가구의 짜임이나 표면처리 기법이 현대에 새롭게 재조명되면서 새로운 부가가치를 창출하고 있기 때문이다. 이상의 문헌조사와 사료분석, 전문가 자문을 통하여 전통 목가구에서는 최종 여섯 범주의 디자인 카테고리를 도출하였다.



■ 질의내용

관점	질의내용
목가구와 사용자 생활세계 측면	-조선목가구는 사용자에게 어떤 의미와 가치를 담고 있는가? -사용자의 의식과 태도는 목가구에 어떻게 반영되었는가?
전통 목가구의 조형과 미적 가치	-목가구의 미적 가치와 디자인요소는 무엇인가? -목가구의 인간, 자연과의 관계는 어떻게 설명할 수 있는가? -목가구의 사용과 제작, 디자인에 작용하는 시대적 특징은 무엇인가?
전통 목가구의 현대적 의미와 가치	-현대디자인에 있어서 선비 목가구가 갖는 의미와 가치가 있는가? -목가구 디자인에 명백히 유지, 계승되고 있는 조형성(사물과 공간 특성)은 무엇인가? -우리 목가구의 디자인적 특성이 다른 문화와의 차별성은 무엇인가?

■ 전문가 의견내용

전문가	자문 내용 요약
박영규 용인대학교수 문화재위원	-우리 목가구에는 검소한 사랑방 가구, 온화하고 따뜻한 안방가구, 튼튼하고 남성적인 부엌가구가 있다. -사랑방가구들은 사용하는 선비들이 제작과정에 관여하며 자신의 취향이나 안목에 따라 비례 등을 조정하기도 해서, 그들의 (선비)정신이 가구에 자연스럽게 묻어날 수밖에 없었다. -전통적으로 우리는 (가구에) 조각을 잘 하지 않는 대신 자연의 무늬 그대로를 사용하였다.
조석진 무형문화재 19호 소목장	-전통을 지킬 것은 지켜주되 현대 기술을 써야 할 부분은 쓸 수 있다고 생각한다. -60가지 정도로 맞춤의 종류는 눈에 보이지 않는 우리 목공예 기술이 노하우로 중요하다. -인간문화재라고 해서 옛날 것만 고수하고 만들어

	서는 안 되며 시대에 따라 변화해야 한다. -조선시대 목가구가 있지만 현재는 주거문화가 바뀌기 때문에 가구가 커졌다. -시대에 따라서 변화가 와야 하고 훌륭한 장인의 자신만의 아이디어를 창출해서 만들고, 향후 100년 후에 가서 평가를 받아야 한다.
홍은옥 전통문화연구소	-유전자적 디자인 가치를 찾고자 할 때는 현 시대성을 갖는 사고와 조형가치로 재해석할 필요가 있다.
황지현 국립중앙박물관	-목가구의 구조와 형태는 이미 인접한 국가의 조형과 차별화된 특징을 갖고 있다. -고려시대부터 명맥을 이어온 나전칠기는 매우 우수하므로 목가구의 다양한 나전칠기 기물에 대한 연구도 포함되어야 한다.
김백선 가구디자이너	-디자인에 담긴 스토리를 이해하고 표현할 필요가 있다. 한국적 디자인을 이야기하고, 해외 사람들과의 소통이 관건이다. -가구는 시대성을 갖고 있다. 오늘날의 공간을 반드시 고려해야 한다.

3절 도자와 유기

우리의 문화는 우리의 삶 속에서 의식주(衣食住)와 사상, 예술작품 등을 통해 지금의 우리에게 이어져오고 있으며 또한 그만큼 더욱 발전되고 있다. 때문에 전통 문화에서 찾을 수 있는 고유한 미의식은 우리 디자인의 정체성을 밝히는데 중요한 개념이 된다.

한국 도자와 유기문화의 역사 속에서 찾을 수 있는 의식(儀式)적 장식, 형태의 신비함, 사상적 이입들은 우리 민족의 정체성을 잘 보여주고 있다. 청자의 상감문양은 중국의 그것과는 다른 우리만의 독특함을 보여주었고 조선시대에는 분청사기라는 우리만의 독특한 제작기법을 마련하였으며 또한 조선의 백자는 순백의 아름다움과 소박함, 자연스러운 형태미를 보여주는 등 도자분야의 정체성을 확립해왔으며 청동기의 합금술에서 연유되고 있는 방짜유기의 제작기술은 오랜 역사와 시대를 거치며 발전되어온 우리만의 금속 가공기술이다. 이렇듯 도자와 유기문화의 역사 속에서 비춰지는 전통미는 많은 디자인 분야에 대한 잠재적인 요소들을 지니고 있다고 할 수 있다.

우리나라는 중국, 일본과 함께 아시아 지역의 도자와 유기 역사의 발전을 이루어 왔다. 우리나라 전통 도자의 경우 두 나라와 교류하고 상호 영향을 주고받으며 동아시아 전반의 도자역사를 형성하고 있으면서 동시에 다른 나라와는 다른 독특한 아름다움을 보여주는 민족 문화의 정체성

을 드러내고 있다. 우리의 전통 도자와 유기제작의 시작이 대부분 중국에서 영향을 받았으므로 이 부분과 결부하여 반문하는 이들도 있을 것이다. 그러나 정체성 자체는 그 시작을 판단의 기준으로 삼지 않는다. 시작은 중국으로부터 영향을 받았더라도 우리만의 가치를 반영하여 발전시켜왔기에 그것은 우리의 정체성을 표현하는데 충분한 자격이 있다. 지형적, 역사적 환경들을 볼 때 우리나라는 다른 나라들과는 비교할 수 없을 정도로 열악한 환경을 거쳐 왔음에도 불구하고 단순한 형태미 이상의 정신적 가치를 반영한 전통문화를 만들어왔으며 성장해왔다.

인류는 환경에서 주어지는 모든 재료에 특별한 기술을 부여함으로써 삶의 가치와 편리성을 높이는 공예품들을 창조해왔다. 우리나라 공예문화의 전성기였던 고려시대와 조선시대의 대표적 가치라고 할 수 있는 도자와 유기는 실제 우리민족의 생활 속에서 가장 가까이 존재해 왔으며 식기와 제기를 비롯한 각종 식생활을 대표하는 다양한 문화를 형성하였다. 우리 민족의 삶이 담긴 미적 취향과 생활양식들이 전통적인 미(美)로 승화시킨 조형적 의식을 중심으로 한국디자인DNA의 요소들을 추출해보고자 하며 그 공통된 시작을 생활물건 또는 음식들을 담기 위해 마련된 것으로서 ‘담는 문화’로 칭한다. 유형의 것과 무형의 것을 ‘담는다’라는 생활양식 안에서 토기, 상형토기와 상형청자, 청자, 백자, 상감, 분청, 유기 등 총 7가지의 주제별로 살펴보았으며 토기와 상형토기, 상형청자와 청자, 청자와 상감 등 주제별로 중복되는 일반적 내용은 제외하고 상형토기와 상형청자에서는 우리 민족의 상형문화양식을 중심으로, 또한 상감과 분청은 기법자체가 갖는 고유한 부분을 중심으로 구분해보고자 한다. 이와 마찬가지로 보다 효율적인 연구를 위하여 유기문화의 경우 우리나라의 전통성이 보다 잘 나타나 있는 방짜유기를 중심으로 살펴보았다.



[담는 문화] 문화란 생활에 있어서 다양한 면들 사이에 일어나는 상호 관계성의 정의에서 이야기 될 수 있다. 또한 개인과 집단의 행동을 지배하는 태도의 인식으로부터 출발한다고 볼 수 있다. 우리가 다루고자 하는 한국의 디자인의 근원을 파악하고자 반만년 역사에서 끊임없이 흘러 내려오는 여러 가지 도구들 중에 가장 그 기원이 오래된 것 중의 하나는 도자기(陶磁器)이고 이 도자기의 역사를 통해 우리 민족의 문화를 도출할 수 있다. 따라서 우리 문화의 철학적이고 정치적이며, 예술적인 분야의 지배적인 이념을 고스란히 담고 있는 것이 바로 우리가 사용하는 그릇이다. 그릇이 사용된 가장 최초의 모습은 자연, 바로 흙으로부터 나왔으며

흙에서 시작한 도자기는 물과 불의 기술적 조합과 화학반응으로서, 빗을 이라는 행위를 통해 감성을 담고 있다. 이로써 공예적, 예술적 문화의 면을 지니며 동시에 원시적이고 원초적 생존에서 삶이라는 것을 시작한 첫 번째 문화적 산물중 하나인 그릇의 ‘담는 문화’로서의 기원이 제시되는 것으로 볼 수 있다.

최근 학계에서 발표한 내용에 의하면 가장 오래된 한반도의 ‘담는 문화’의 역사는 제주 고산리유적지에서 발굴된 고토기(古土器)로부터 시작된다. 약 20년 전, 1991년부터 제주대학에서 고산리유적지를 본격적으로 발굴하면서 우리나라 도자기의 시원이 신석기 시대의 용기문 토기로 정의되었으나 최근 고산리 고토기의 발굴로 시기가 앞당겨져 1만1천 년 전에서 1만 년전까지 거슬러 올라간다. 아직까지는 그 시기에 대하여 학계의 논란이 있으나 박용안 서울대 명예교수가 그린 최종 빙하기의 해안선과 강줄기그림을 보면 중국 대륙과 한반도가 이어져 서해가 육지였으며 지금의 제주도는 물론이며 일본도 대륙에 속해 있었다. 고산리식 토기제작 시기로 추정되는 시점인 1만년~1만 1천 년 전은 지구의 지질학적 역사를 보면 당시에는 빙하기가 끝나고 1만 2천 년 부터 간빙기가 시작되었으나 특이하게도 약 1만년 경부터 천년동안의 지구의 온도가 평균 5~7℃상승하면서 녹아내린 낮은 밀도의 빙하의 물이 해안가의 해류의 흐름을 방해하여 수온을 일시적으로 떨어뜨려 한랭기온이 되는 영저드라이아스(younger dryas) 시기였다고 한다. 이 영저드라이아스(younger dryas) 시기의 고산리 고토기는 중국동부 연해주의 아무르 강에서 발견된 토기와 유사하다고 한다. 즉, 약 1천 년간 영저드라이아스(younger dryas)시기에 중국 동부 아무르 강가에 살던 원주민이 남쪽으로 내려와 지금의 제주도 고산리 지역에 정착을 하였으나 간빙기가 시작되던 시점으로 온난화가 지속되면서 해수면이 올라가고 결국 표고가 20~30m의 낮은 지금의 황해 지방은 물에 잠겨 바다가 되어 중국 아무르 강 지역에서 내려온 후기 구석기 문화는 지금의 한반도에 전파되지 못하고 고립되다가 8000년 전에 사라졌던 것이다. 강창화 선생²⁶⁾의 주장에 의하면 제주도 유적들의 특이한 점은 후기 구석기 최말기 세형돌날문화 석기들과 고토기가 함께 출토되는 곳, 즉 1만1000~1만 년 전의 유적은 고산리 한 곳밖에 없다고 한다. 1988년 1월 강창화 선생이 고산리 인근에서 발견한 용기문 토기를 확인한 뒤 무려 165㎡(50평) 이상을 더 봤지만 고산리식 토기는 보이지 않았다고 한다. 바로 용기문 토기와 고산리식 고토기(식물성 고토기)는 아무런 연관성이 없는 동떨어진 문화라는 증거라라고 볼 수 있다. 기존의 고산리토기문화가 대륙의 용기문 토기문화의 유입으로 자연스

26) 현 제주문화예술회관 문화재연구소

렵게 바뀌는 것이 아니라 새로운 문화에 의해 소멸되어버린 것이라고 본 것이다. 제주도 삼양동 에서는 신석기 초기의 토기인 세선(細線) 용기문 토기(가는 선으로 덧띠를 만든 토기)와 함께 어로용 도구 등이 출토되었는데, 강창화 선생은 이는 한반도의 고성 문암리, 양양 오산리 유적과 닮은꼴이었다고 한다. 즉 지금으로부터 1만1000~1만 년 전 중국 동북과 연해주 사이인 아무르 강에서 살던 사람들이 내려와 지금의 제주도에 정착했으며 그들은 세형돌날문화와 식물성 섬유질을 섞어 450~600℃ 전후의 고토기를 구워 사용한 후기 구석기 최말기부터 신석기의 시작을 알린 인류였으나 간빙기 이후 영저드라이아스(younger dryas) 때 얼었던 얼음이 녹아 바다가 되어 섬에 고립된 채 한반도로 고산리식 토기 문화를 전파하지 못하고 약 2000~3000년간 살아왔으나 발해지방으로부터 내려온 동이족의 용기문과 빗살무늬 토기문화에 의해 사라지고 한라산 중턱, 애월읍 고성리, 제주시 아라동, 구좌읍 대천리 등지에서 광역적으로 만들어진 용기문 토기는 빗살무늬토기와 함께 한반도와 같이 제주도에서도 성하게 된 것이다.

시베리아, 중국 동베이지방, 두만강 이북의 산림지대, 연해주 지방, 라오닝[遼寧] 및 지린[吉林] 지방 계통의 우리나라 한반도 전역의 빗살무늬 문화는 한반도로 들어와 한강 이남의 남부지방에 전파되었으며, 중서부지방과 일본 규슈[九州] 지방간의 교류를 통해 독자적인 문화를 발전시킨 것으로 보이는 용기문 토기문화와 합류, 발전되었다. 이러한 시원을 가진 우리나라 도자기 문화는 한반도 전역과 제주도를 광범위한 하나의 문화권으로 흡수하여 지금까지 ‘담는 문화’를 이어오고 있다.

[용기] 용기는 도자기 역사 중 가장 오래된 '질그릇'으로 시원(始原)을 찾아 거슬러 올라가며, 현재에 이르기 까지 실생활에서도 많이 사용되고 있다. 용기의 탄생배경과 재료, 생활 속의 양식과 상호관계 연구를 통해 연속성(連續性)과 다양성(多樣性)의 우리만의 문화를 찾을 수 있으며 나아가 용기내면에 잠재되어 있는 우리 고유의 무위적 자연주의(無爲的 自然主義)의 우리민족의 조형의식을 정의내릴 수 있을 것이다.

용기의 국어사전적 의미는 질그릇과 오지그릇의 통칭이라 정의되어 있다. 일반적으로 용기라 하면 장독이나 항아리, 뚝배기, 약탕기, 등의 기물을 떠올린다. 겉으로 보기에 태토는 황토색 계열의 태토위에 짙은 고동색의 유약이 시유되어 있는 기(器)를 칭하는 경우가 많다. 하지만 질그릇을 포함하고 있는 용기의 정의에 의하면 토기를 도기 혹은 질그릇이라 부르고 있으며 일부 학계에서는 토기의 명칭을 일본식 용어라 하여 도기나 질그릇으로 칭하는 것이 옳다고 하므로 질그릇을 포함하는 사전적 정의보다는 현존하는 유물의 실례를 통해 제작방법과 시유여부, 용도와 기형을

기준으로 용기의 범위를 정하는 것이 옳을 것이다.

용기의 발생 시기에 대해서는 여러 가지 견해가 있으나 앞에서 언급한 것과 마찬가지로 일반적으로 현재 우리가 인식하는 용기의 기형이나 기종, 시유방법과 유면을 보았을 때 남아있는 유물의 예가 많고 다양한 용도로 사용된 예가 조선시대의 것이 많으므로 이번 연구에서는 조선시대의 용기를 위주로 다양한 기형과 용도를 분류하고 체계화 하도록 한다.

용기는 수천 년 간 형성되어 있는 민족의 생활풍습을 반영하는 재료적 측면의 문화패턴으로 이해해야 할 것이다. 용기는 여타 자기에서 보이는 종교적, 사회적, 관습적 사고방식과 행동철학에서 비롯된 파생적 식문화(食文化)를 기반으로 표현된 식기(食器)로서의 도자기일 뿐 만 아니라 전 생활영역에 관련된 용기로서, 도구로서, 건축자재로서 다양하고 포괄적인 영역에서 해석되어야 한다.

[상형토기와 상형청자] 인간에게 식량의 획득과 저장이라는 생활방식은 용기라는 것을 제작하게 만들었다. 인간의 식생활 문화와 생산 활동에서 오는 필수 불가결한 요소인 용기는 사회 문화적 발전과 함께 기능과 용도가 확대되었고 식량을 저장하고 운반하는 일상용기로서의 쓰임 이상으로 상징적인 요소를 강조하여 원삼국시대 이후에는 신분이나 부의 상징으로, 제사와 죽은 자의 영혼을 기리기 위한 부장용 등의 의식용(儀式用) 도구로도 널리 쓰여 졌다. 삼국시대 특히 가야와 신라에서 부장용 혹은 의식용으로서 다양한 형태의 상형토기(象形土器)가 제작되었고 각 지역과 시대마다 상형의 형태나 표현기법 그리고 용도 및 기능 등이 다양한 양상으로 나타난다. 고려의 상형청자에 와서는 신라 상형토기가 지녔던 고분 문화적인 특징은 바뀌게 되지만 형태에 있어 유사한 특징을 지니며 보다 다양한 장식 기법으로 장식되지만 토기로 만든 주전자는 무늬가 없는 대신 우아한 곡선미를 잘 살려 내었고 주로 일반 서민들이 사용한 것으로 보인다.

의례용, 부장용으로 많이 제작되어온 상형토기와 상형청자는 연관성을 보이지만 상형청자는 상형토기와 달리 문방구 및 일상용품으로도 제작된 예가 있어 이러한 용도상으로는 상형토기와 상형청자는 다소 차이를 보인다. 이렇듯 신라, 가야의 상형토기와 고려 상형청자는 용도는 다르지만 고려시대 이전에 흙을 사용하여 입체적인 상형물(象形物)을 제작했다는 것은 상형토기가 고려 상형청자의 선구적인 역할을 했음을 알 수 있다. 입체적인 상형물(象形物)을 통해 담긴 상징성과 표현된 조형성을 통해 우리 조상들의 심미적 가치를 살펴볼 수 있을 것이다.

[청자] 한국의 도자부문의 전통을 언급할 때 빼놓을 수 없는 자랑거리 중 하나가 바로 고려청자이다. 고려청자를 바라보는 시각은 시대에 따

라 귀하고 신비로운 대상에서, 기술력과 아름다움의 우수성에 대한 자부심의 대상으로, 또 수집과 재현의 대상으로 변해왔다. 무엇보다 중요한 점은 이러한 시각의 변화 속에서도 우리는 줄곧 고려청자를 친근하게 느끼고 즐기는 전통을 지켜왔다는 것이다. 현대에 와서는 그 다양한 시각의 변화가 이제 우아하면서도 정제된 청자의 선과 곱디고운 비색, 상감청자와 진사청자에 드러난 기술력 등에 대한 우수성을 현대에 어떻게 새롭게 인식하고 계승할 것인가의 과제로 이어지고 있다. 과거의 우리 선조들이 아름다운 비색을 만들어 내기 위해 노력하였듯 청자라고 하는 훌륭한 소재를 현대인의 생활문화와 감성에 맞게 발전시켜 궁극적으로 청자문화를 전통 속에 숨어있는 미감을 재현할 때 비로소 올바르게 전통을 계승할 수 있고 우리몸속에 내제되어있는 DNA를 확인할 수 있다. 고려청자는 중국이나 다른 나라에 없는 고유의 비색을 창조하였고, 상감기법이라는 독특한 표면 처리를 통해 다양한 조형적 미를 생성하였다. 또한 우리민족만이 가질 수 있는 강인함 속에서 순박함이 어우러져 나오는 정서가 반영된 선이나 형태의 미는 다른 나라에서 찾아 볼 수 없는 독창적인 도자기 디자인의 정수를 이루었다. 이러한 관점에서 청자의 기원을 밝히고, 문화적 배경 및 조형적 특징들을 분석함으로써, 청자가 가지는 고유의 정신적 가치와 현대성을 이해하는 일은 현대 디자인에 신선한 영감을 불어넣고, 앞으로 우리 디자인이 나아갈 길을 비춰주는 중요한 요소가 될 수 있다.

[백자] 현대에는 도자기가 그릇(容器)에만 머무르지 않고 조형적인 표현의 매개체로서 조형예술분야에서 눈부신 발전을 하고 있다. 그러나 식기로서의 발전은 타 분야에 비하여 비교적 미흡한 편이다. 앞으로는 문화전쟁의 시대가 올 것이라고 한다. 독창적인 삶과 문화의 중요성은 더욱 커질 것이며 이러한 독자성이 제대로 유지 될 때 비로소 세계화도 가능해질 것이다. 현대의 도자한식기는 서양문화의 영향을 받아 발전한 것으로 디자인에 있어서도 우리의 식생활에 의한 것이기 보다는 서양식기의 형태나 문양을 변형한 식기류가 많았다. 조선시대 명의 문물을 받아들여 조선만의 독특한 백자를 만들어 낸 것처럼 이제는 우리도 서양의 영향에서 한 단계 올라선 우리만의 독창적인 식기 문화를 만들어가야 할 때이다. 앞으로 한국음식에 어울리는 한식기의 정체성 발견과 한식의 세계화에 발맞춘 식기의 발전도 중요한 과제이다. 이를 위하여 조선 백자를 통한 우리 민족의 가치와 재해석을 통해 우리 고유의 문화코드를 되살리고 트렌드에 맞는 식생활용품으로 거듭나도록 재창조하는 노력이 필요한 때이다. 조선 백자의 발생배경과 생활세계, 제작 과정과 재료적인 특징, 개념과 문양의 소재, 기법적인 특징 등의 조사·연구를 통해 현대적인 응용사례를 찾아 보고, 조선왕조와 흥망을 함께 했던 조선백자의 의의 및 발전방향을 제시

하며 더불어 한국적 디자인의 전통적 요소가 무엇인지 찾아보아야 할 것이다.

[상감] 상감기법은 고려의 도공들이 처음 창안해 낸 방법이었다. 이 기법은 청자의 바탕흙에 성질이 다른 흙을 첨가하기 때문에 이들 흙이 유약과 서로 조화를 이루었을 때만 가능하며, 잘못하면 서로 다른 흙 사이에 균열이 생길 수 있다. 또한 흙과 유약과의 조화가 이루어지지 않으면 문양이 녹아서 유약에 흡수되거나 유면에 균열이 많이 생겨 실패할 확률이 매우 높아 고도의 숙련된 기술을 필요로 하는 고급기법이다. 이러한 상감청자는 그 가치가 매우 높아 막강한 부와 권력을 가진 왕실과 상류층만이 사용한 최고급의 ‘예술품’이었다.

상감청자는 외래에서 그 유사사례를 찾아볼 수 없는 우리나라의 독특한 문양기법이며, 단지 외래 유사문화와 비교하여 우수성을 찾을 수 있는 것뿐만 아니라 우리나라의 청자가 중국이나 다른 나라의 도자기와 비교하여 갖는 가장 큰 우수성을 갖는 중요한 요소라 말할 수 있는 부분이다. 기법적인 교유한 특징과 더불어 고려인들의 사상이나 문화, 이상향이 표현된 것과 같이 작가가 표현하고자 하는 의식을 분명히 나타낸다는 점은 현대 디자인을 구성하는 여러 요소들에게도 확대된 발전을 이룰 수 있는 가능성을 보여줄 수 있을 것이다. 상감청자의 내면에 잠재되어 있는 우리 고유의 조형의식을 정의 내리기 위해서는 상감청자의 기원과 시대적, 사회적, 문화적 배경과 재료문화적 특징, 제작과정, 기법, 문양이 가진 특징의 상호관계 및 종합적 연구를 통해 상감청자의 조형적 요소와 가치를 찾아볼 필요가 있다.

[분청] 분청사기는 한국적인 정서와 미감이 가장 잘 반영된 도자기로 평가 받고 있다. 분청사기가 제작되던 당시 사회적 환경의 변화에 따라 사람들은 자유분방한 양식을 수용할 만한 문화적 역량을 가지고 독특한 분청사기의 양식을 만들어 냈다. 분청사기는 실용자기로서 민중들 속에 사랑받은 도자기로서 일상용기에서 의례용까지 생활문화 전반에 걸쳐 폭넓은 수요층을 기반으로 다양하게 제작되었다. 다양하게 제작된 분청사기는 생산규모나 시장의 규모에 비하여 양식화나 규격화된 틀이 존재하지 않았다는 특징을 갖는다. 이것은 제작에 있어 탈 획일화와 비 양식화의 고유성을 잘 보여준다. 이러한 독특한 요인들이 생산체계에도 영향을 미쳐 기물이나 문양이 똑같은 것을 찾아볼 수 없고 작품 하나하나에 개성이 강하게 반영되어 200여 년간 조선시대를 풍미했다. 이러한 요인들이 분청사기가 탈 획일화에 의해 순수성을 가질 수가 있었던 것이다. 또한 분청사기만의 고유적 특징은 재료적인 특성을 들 수 있는데 서로 다른 재료(태토와 화장토)를 조화롭게 동질화시켰다는 것이다. 분청사기는 상감청

자의 제작방식에서 백토분장의 제작방식으로 이행되는 과정에서 서로 다른 재료가 하나로 조화롭게 어울리면서 독특한 미감을 보여주고 있다. 이것은 서로 다른 재료의 대비와 조화를 통해 만들어 낸 창조적 양식이었다.

분청사기의 전통을 계승한 근현대 도예작가들의 우수사례에서 분청사기를 모티브로 제작된 작가들에 나타난 공통된 양식은 자유분방한 표현양식이었다. 이들의 작품은 형식화된 틀을 거부하고 작가의 개성과 현대미감이 반영된 좋은 예로 한국 디자인의 각 분야가 가질 수 있는 특징적인 요소들과 연결할 수 있는 좋은 모티브가 되어줄 것이다.

[유기] 공예를 성립시키기 위한 직접적 요소로는 재료, 가공기술, 의장 등의 세 가지가 함께 어우러져야 한다. 물건을 잘 만들려면 우선 재료의 선정이 중요하다. 과거 우리 선조들은 이러한 공예의 성립조건에 맞추어 쇠를 재료로 하는 유기를 생산하고 폭넓게 사용하였으므로 유기문화라는 것을 형성할 수 있었다. 유기는 인간의 삶에서 가장 중요한 식문화의 기능을 충족시켜 왔을 뿐 아니라 실생활의 규범과 질서 확립에 영향을 미친 품목이다. 기능에 지배되면서도 특유의 조형미를 지니고 있음으로 오늘날 디자인 조형의식과도 연계할 수 있는 필요충분한 요소들을 지니고 있다. 21세기는 문화의 세기로 문화의 일상화가 이루어지고 있다. 이렇듯 문화가 생활화되어가고 있는 오늘날, 생활의 구체적 수단으로서 현대공간 내에 끌어들임으로 유기에 대한 가치를 디자인적인 해석으로 재인식시킬 필요가 있다. 과거의 유기문화를 오늘에 되살리고 이를 구체화시키기 위한 노력의 일환을 현재 남창방짜유기촌과 안성의 맞춤공방에서 진행하고 있는 예에서 찾아 볼 수 있다. 살균효과와 더불어 독성물질에 반응하고, 음식 맛을 살려주는 등 ‘건강그릇’으로 기능적인 디자인의 가치가 새롭게 부각되고 있는 모습들을 계기로 한국 전통미의 조형의식을 고취시켜 나아가야 할 것이다.

■ 질의내용

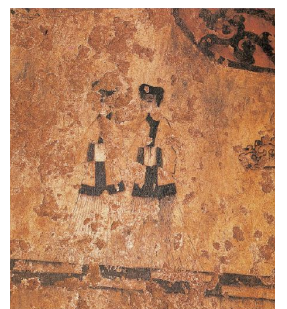
관점	질의내용
재료 문화적 가치	-도자(髒), 유기(쇠)문화가 갖는 재료적 특성이 우리민족의 고유성과 어떠한 관계를 갖는가? -재료적 특성을 제작 기법에 반영하는 과정에서 나타나는 고유한 특징은 무엇인가?
실용적 가치	-제작 당시 사용자는 어떠한 내용의 실용적 가치를 부여하였는가? -당시의 실용적 가치가 현대에 어떠한 형태로 전달되어졌으며 변화과정의 특징은 무엇인가?
조형적 가치	-작품에서 나타나는 조형성은 타 유사문화와 비교하여 명확하게 구분되는 특징들이 존재하는가? -조형적인 가치의 해석이 당시 사상이나 정신적인 가치와 연결될 수 있는 요소는 무엇인가?

■ 전문가 의견내용

전문가	자문 내용 요약
강석영 이화여대 교수 도예연구소장	-시대적인 구분으로 전통도자와 현대도자로 구분하고 전통도자는 청자, 백자, 분청으로 구분, 하지만 오늘날의 현대도자 역시 그러하다고 단정할 수는 없다. -전통을 잇고 있는 현대도자가 명확하게 존재하는가. -어느 시기까지의 도자들을 카테고리별로 구분해야 하는가. -외부에서 유입된 양식이 우리의 것으로 변화되어진 형태(시대적 변화요소)를 연구할 필요가 있다. -전통도자와 현대도자가 단절되어있다면 그 시기와 원인에 대한 분석필요하다. -생활용기에 대한 카테고리는 당시의 문화를 반영한다. -형태위주의 디자인과 외형에 장식을 입히는 디자인의 구분이 있어야 한다.
이봉주 중요무형문화재 77호 유기장	-유기에는 방짜유기, 주물유기, 반방짜유기가 있는데 우리 전통의 것이 잘 나타나 있는 것은 방짜유기이므로 방짜유기 중심으로 본 연구를 진행하는 것이 적합하다. -주물유기를 보충하여 다룬다면 불이 직접 닿는 항로와 불판이 좋은 사례가 되어줄 것이다. -중국이나 다른 나라의 유기와 달리 그 기법이 우수하여 차별화된 내용들을 나타낸 작품들을 중심으로 사례연구를 하는 것이 좋고 타 유사문화와 차별화된 내용(기법)이라 함은 단조과정의 깊이와 함금의 얇은 정도 등이 있겠다.

4절 전통의복

우리 전통의복은 상고시대부터 근대 서구복식이 정착되기 이전까지 상당히 오랜 기간 그 구조적 원형을 전승해왔다. 이를 고증할 만한 기록으로는 고구려 고분벽화의 다양한 인물화를 언급할 수 있다. 예를 들어 수산리 고분벽화 가운데 긴 저고리에 주름치마를 착용한 두 명의 여인상은 여성 복식의 기원 형태를 암시하고 있으며, 또 무용총 수렵도의 사냥하는 인물상에서는 남성 복식의 기본구조인 바지저고리의 원형을 찾아 볼 수 있다. 이후 문헌상의 기록으로는 <세종실록>에 상의류를 총칭하여 부르는 말로 ‘赤古里’라는 명칭이 나타나는데²⁷⁾, 아마 이것이 저고리의 한자음이 아닐까 한다. 이렇게 상의와 하의의 기본 복식 위에 다양한 형태의 포(袍)를 갖추어 입은 것 또한 상고시대부터 지속적으로 계승되어온 우리 복식의 특징이라 할 수 있다. 이러한 전통의복의 특성을 일컬어



27) 박성실 · 조효숙 · 이은주, 한국복식명품 조선시대 여인의 멋과 차림새, 단국대학교출판부, 2005, p. 8.

‘포의 문화’ 라고도 부르는데, 포의 유형과 구조는 특히 남성의 의복에서 다양하게 발전해왔다. 여성의 경우 치마저고리 위에 장옷, 장삼, 원삼 등의 겹옷을 외출용이나 예복용으로 덧입었던 반면, 남성의 포는 바지저고리 위에 예의와 격식을 갖추기 위한 의례복으로 착용했을 뿐만 아니라 창의, 두루마기 등 사대부의 평상복으로도 착용되었기 때문이다.

치마, 바지, 저고리, 그리고 다양한 포제의 복식 구조는 우리 전통의 복의 고유한 형태미를 형성한 요소이기도 한다. 인체의 실루엣을 그대로 드러내는 치파오나 기모노의 전통과는 대조적으로 우리 의복은 신체를 직설적으로 드러내지 않으면서 넉넉하게 감싸는 구조를 취하고 있다. 상고시대의 긴 저고리 형태가 후대로 갈수록 단순화되고 상대적으로 치마의 형태는 풍만하고 여유로워지면서 ‘상박하후(上薄下厚)’의 형태미가 완성된 것이다. 일상복에서 의례복에 이르기까지 다양한 형식으로 발전해온 남성의 포 역시 풍성한 형태미의 구조를 갖추고 있다. 특히 포를 마름질하는 방식에서 중국이나 일본의 포와는 다른 특징을 찾을 수 있는데, 우리는 의복의 여유 공간을 확보하기 위해 한 장의 옷감을 사선으로 재단하여 양 측에 대칭으로 부착하였다.²⁸⁾ 이를 무라고 하는데, 중국에서는 이 무를 길에 포함시켜 한 번에 재단하였고 일본에서는 무 없이 앞뒤 길을 직접 이어 직사각형 형태로 마름질하였다. 이렇듯 무의 재단방식에서 포용과 여유의 형태미가 생성되는가 하면, 무의 옆선에 트임을 주어 활동성과 기능성을 고려하기도 하였다. 무의 구조와 비례에서 나타나는 변화는 일차적으로 제작자의 안목과 감각에 기인하였다. 한국의 포가 중국이나 일본과 차별성을 가지는 이유도 의복의 구성요소를 획일적으로 재단하기보다 상황에 따라 적절한 비례와 수치로 제작하였기 때문이다. 이러한 포의 제작 방식은 우리 전통 건축의 제작 기법과도 상통하는 데가 있다.



한국 의복에서 무는 (중략) 마치 건축에서 목재의 자연재를 ‘그저 있는 그대로’ 사용한 태도와 상통한다. 그러므로 무의 분량은 길과의 일정한 비례에 의해 획일적이며 고정적으로 결정된 것이 아니라, 그동안 체득한 감각적 비례에 의해 ‘낙낙한’ 정도로 정해졌다.²⁹⁾

바지저고리 곁에 포를 두르는 형식으로 독특한 포용의 복식미학을 형성한 것과는 대조적으로, 여성은 겹겹이 갖추어 입은 속옷문화를 통해 상박하후의 형태미를 더욱 강화시켜 나갔다. 특히 조선시대 여성들은 속살을 드러내는 것을 금기시하여 기본적으로 3-4겹의 속옷을 갖추었다.³⁰⁾ 속옷은 바지저고리의 구조를 취하고 있는데, 위생상의 이유로 직물

28) 금기숙, 조선복식미술, 열화당, 2005, p. 32.

29) 위의 책.

30) 평상복 차림은 허리띠와 속속곳 → 속바지 → 속적삼과 단속곳 → 치마저고리 순서로 입었고, 예복 차림은 허리띠와 속속곳 → 속바지 → 속적삼과 단속곳 → 무지기

그대로의 소재를 주로 사용하였다. 가장 속에 입는 허리띠와 속속곳에서 치마의 풍성한 형태를 잡아주는 무지기치마에 이르기까지 종류의 다양성도 주목할 만하지만, 여름철 통풍을 고려한 살고챙이와 같이 뛰어난 기능성을 겸비한 디자인도 눈에 띈다. 이처럼 여성 속옷의 독특한 구조와 여러 겹을 겹쳐 입는 착의방식은 타문화와 구별되는 우리만의 고유하고 독창적인 복식문화이다. 바로 이러한 특성에 착안하여 전통 치마를 현대적 인트라패션으로 재해석한 디자인도 선보이게 된 것이다.

남녀 구분에 따른 복식의 원형적 특성과 형태미에 이어, 전통의복의 또 다른 고려대상은 소재(素材)이다. 예로부터 직물 그대로의 소재를 즐겨 사용했던 우리 선조들은 모시, 삼베의 직조기술을 발전시켜 명, 청과의 교역품으로 그 우수성을 인정받기도 하였다. 특히 고려시대의 백저포는 서민에서 왕에 이르기까지 신분과 관계없이 즐겨 입었던 대중적인 옷감이었다. 서공의 <고려도경>에서는 이 백저포의 빛깔을 가리켜 “결백하기가 옥과 같다”고 평가하였는데, 당시 가장 서민적이고 검소한 옷감이 나라를 대표하는 상품으로 소개된 셈이다. 투명하고 고운 모시 겹 사이로 은근히 비치는 풍성한 내의(內衣) 형태가 인체와 의복 사이의 시각적 공간을 더욱 여유롭게 만든다. 시각적 아름다움에 더하여 통기성이 뛰어난 삼베와 모시는 여름철 기능성 옷감으로도 탁월한 소재였다.

한편 무명이라고도 하는 면포는 고려 이후 조선시대 서민 의복의 주요 소재였는데³¹⁾, 세탁을 할 때마다 원래의 백색이 더욱 희어져서 실용적일 뿐만 아니라 백의를 즐겨 입었던 고대인들의 미감을 후대에까지 지속해가고 있다는 점에서 우리에게 고유하고 특별한 옷감이라 할 만하다. 무명은 다양한 생활용품의 소재로도 활용되었으며, 백색의 바탕천에 쪽, 치자 등으로 곱게 물들여 다양한 빛깔의 옷감을 생산하기도 하였다. 배넛저고리 등 갓난아이의 의복에도 백색 무명이 쓰였는데, 오염 정도를 알아보기 쉽고 자주 삶아 빨아야 하는 위생상의 이유에서 활용빈도가 높았던 것으로 보인다. 자연소재를 활용함으로써 근대적 위생 개념보다 더 과학적이고 효과적인 방법으로 아이의 위생 상태를 관리했던 것이다.

삼베, 모시, 무명이 계층이나 성별과 상관없이 광범위하게 일상적으로 사용되었던 옷감이라면, 비단은 삼국시대부터 귀족이나 왕실의 직물로 제한적으로 사용되었다. 특히 신라시대의 직금술은 대단히 뛰어났던 것으로 알려져 있는데, 그 근거를 일본 정창원의 직물에서 역추적해야 하는 어려움과 아쉬움이 있다. 하지만 현존하는 고려불화에서 한층 발전한 고려의 직조기술을 엿볼 수 있는데, 수월관음도(보물 제1426호)의 관음보



치마 → 대습치마 → 남색 스란치마 → 노랑저고리와 홍색 스란치마 → 당의 혹은 활옷 순서로 입었다.

31) 금기숙, 위의 책, p. 127.

살이 걸치고 있는 투명한 사라(紗羅: 얇고 가는 비단)가 대표적인 예이다. 문헌상의 기록으로는 <삼국지> 동이전 부여편에 “부여에서 외국에 나갈 때 중수금계를 즐겨 입는다”는 표현이 나오는데, 당시 무늬 있는 비단이 상용화되었음을 알 수 있다. 이처럼 비단에는 화려한 색사로 다양한 무늬를 표현하기도 했는데, 직물에 새겨진 무늬는 장식의 기능뿐만 아니라 길상(吉祥)의 염원을 담아 상징적 기능도 더불어 수행하였다. 특정 소재의 용도와 기능, 그리고 다양한 직물 무늬는 우리 전통의복의 독특성을 밝히는데 있어서 의복의 구조만큼이나 핵심적인 요소라 할 수 있다.

누비, 조각보와 같은 고유한 디자인 기법 역시 간과해서는 안 될 우리 복식문화의 전통이다. 전통 손누비는 그 섬세한 표현력과 기능면에서 최고의 품질과 예술적 가치를 자랑한다. 5mm이내의 간격으로 촘촘하고 담박하게 직선으로 누빈 잔누비는 질제와 단아함을 추구했던 선비정신의 시각화라고도 볼 수 있다. 또한 이 누비선은 서민들이 애용했던 민무늬 무명의 단조로움을 보완하는가 하면 세탁도 손쉽게 하는 장점이 있었다. 누비 기법은 의복뿐만 아니라 다양한 생활소품에 활용되었는데, 특히 여성의 규방소품에는, 옷감에 쓰인 단색 직선누비 대신, 화려한 색사누비로 갖가지 문양을 자유롭게 표현해냈다.

조각보 역시 규방에서 이루어진 창작활동의 결과물이다. 주로 남은 천을 이용해서 만든 조각보는 대단히 실용적인 창작물이기도 하지만, 갖가지 천을 잇대어 만들어가는 자연스러운 조형의 과정은 무질서 속의 질서를 창조하는 행위라고도 볼 수 있다. 조각보를 비롯한 전통 보자기는 싸고 담고 운반하는 원래의 역할 형식에 있어서 오늘날의 가방과는 차이가 있다. 가방과 같이 형태가 고정되어 있지 않기 때문에 내용물의 크기에 따라 그 구조와 외형이 끊임없이 변화한다. 보자기를 보관할 때는 그저 접어두기만 하면 되므로 별도의 공간을 필요로 하지 않는다. 또한 여러 가지 무늬와 색은 기복적 의미의 상징 기호로 작용한다. 이처럼 가변성과 효율성, 상징성이 뛰어난 전통 보자기에는 디자인 과정에서 창조적으로 해석하고 재구성할만한 개념과 요소가 무궁무진하다.

마지막으로 의복의 완성이라 할 수 있는 장신구와 수식(首飾)을 언급하지 않을 수 없다. 우리의 전통의복이 대체로 소박하고 은은한 아름다움과 고요한 운동감을 표현한다면, 이 고요함 가운데 움직임을 더하는 꾸밈새가 바로 각종 장신구이다. 장신구는 쓰개에서 신발에 이르기까지 다양한 품목으로 분류할 수 있는데, 주(主)를 보(補)하는 장식품인 만큼 시대적 유행에도 민감하였다. 따라서 유물 분석 과정에서 우리의 것과 중국의 것을 구별하기 힘든 품목 가운데 하나가 바로 이 장신구이다. 하지만 전통의복에서 빼놓을 수 없는 부분이 장신구과 수식이기 때문에 최첨단의

트렌드를 어떻게 주체적으로 수용하고 재해석하였는가를 살펴보는 것도 우리 디자인의 독창성을 파악하는데 큰 도움이 될 것이다.

장신구 중에서도 아주 다양하게 변천해온 품목을 꼽으라고 하면 관모를 언급할 수 있다. 미국인 교사 길모어가 우리나라를 ‘관모의 나라’라고 소개할 만큼 19세기 후반 갖가지 디자인의 모자가 생산되었다. 그 중에서도 흑립은 ‘나라의 모자’라는 별명이 붙을 정도로 전형성을 지닌 대중적인 모자였다.³²⁾ 신윤복의 풍속화에서 볼 수 있듯이 백색 도포에 흑립을 쓴 사대부의 이미지는 당시 도성 어디에서나 흔히 볼 수 있는 풍경이었다. 풍성한 도포 위로 가슴 띠를 두르고 말총으로 엮은 반투명의 흑립을 머리에 얹은 사대부의 모습은 마치 한 마리 학을 연상시킨다. 고고하고 기품 있는 학의 이미지를 의관을 통해 은유함으로써 선비가 지향해야 할 인간의 가치와 미적 가치를 시각적으로 훈련하고 또 체화한 것이다.

여성 장신구 중에는 노리개가 역사적으로 오래 되고 고유한 물건인데, <고려도경>에 “고려 여인들이 금방울이나 향주머니를 허리에 찼다”는 기록이 전하기도 한다.³³⁾ 이렇게 치마허리나 저고리 고름에 매달았던 노리개는 왕실에서 민간 부녀에 이르기까지 다양한 계층의 여인들이 공유했던 장신구인 만큼, 남자의 흑립과 같이, 대중적인 패식(佩飾)이었다. 한편 노리개는 몸치장을 위한 장신구이기도 하지만, 바늘집이나 장도, 향갑 등을 달아 일상생활에 필요한 각종 소품을 몸에 지니고 다니는 실용의 목적도 있었다. 거기에 더하여 주체가 되는 패물의 형태와 매듭에는 다양한 상징 의미도 깃들여 있었는데, 대체로 전통 장신구는 장식, 실용, 상징의 세 가지 기능을 복합적으로 수행한 것으로 보인다.

이상의 관련 문헌 및 사료 조사를 통해 전통의복의 분류 기준을 다음과 같이 정리할 수 있다.

첫째, 상고시대부터 이어져온 복식 구조의 원형성

둘째, 선진적인 직조기술과 소재의 장점을 극대화시키는 자연성

셋째, 누비와 조각보 등의 디자인 기법이 지닌 조형성과 실용성

넷째, 직물무늬와 장식 등이 함축하고 있는 문화적 상징성

이 기준은 종래의 형태·구조상의 분류, 계절과 소재에 의한 분류, 착용상의 분류, 계급·성별에 의한 분류, 용도에 의한 분류 등을 고려하여 한국성이 두드러지는 네 가지 요소로 재구조화한 것이다.



32) 이경자·홍나영·장숙환, 우리 옷과 장신구, 열화당, 2004, p. 15-16.

33) 위의 책, p. 18-19.

다음은 문헌자료로부터 도출해낸 분류 기준의 타당성을 검증하고 전통의복의 분류체계를 구체화하기 위하여 전문가와의 심층인터뷰를 실시하였다. 인터뷰 대상자로는 전통의복 분야에서 오랜 경험과 연구실적을 쌓아온 박성실 교수와 장숙환 관장(담인복식미술관)으로 선정하였으며, 자문결과에 따라 최종적으로 8항목의 디자인 카테고리가 확정되었다.

우선 구조와 형태의 원형성을 유지해온 [남자복식]과 [여자복식]의 분류가 가능하다. 여기서는 형태적 특성뿐만 아니라 성별과 신분상의 차별성, 그리고 고유한 복식미학 등이 내용으로 다루어져야 한다. ‘스스로 그러함(自然)’의 조형정신을 실현해온 자연성과 그 대극(對極)에 있는 상징성의 기준을 함께 적용할 경우, [직물과 문양] 그리고 [복식과 색채]를 각각의 항목으로 분류할 수 있다. 이 항목에서는 풍토적인 맥락에서의 소재 특성, 자연염색 등의 자연친화적인 디자인 기술, 그리고 문양과 색채를 통해 표현되는 상징과 의미를 밝혀내야 한다. 실용성의 기준으로 보면 누비나 조각보로 대표되는 [규방소품]을 단독으로 분류할 수 있는데, 이때 완제품의 기능적 측면뿐만 아니라 제작 과정에서 도출할 수 있는 디자인 행위의 개념과 방법을 분석할 필요가 있다. 실용성과 상징성의 교차점에서 보면 기본 복식에 대하여 [장신구]와 [특수복식]이 부수적인 항목으로 분류될 수 있다. 하지만 이 항목은 이차적이면서 동시에 독립적인 지위를 부여받기도 한다. 상황에 따라 특수한 소재와 형식으로 제작되거나 유행에 따라 민감하게 변화하는 품목이기 때문에 일종의 실험적이고 가변적인 디자인으로 복식문화의 전통을 끊임없이 변혁시켜 나가는 동인이 되기도 한다. 마지막으로 과거 국제적 양식이었던 당의 공복(公服)을 우리 풍습에 맞게 국속화(國俗化)한 전통³⁴⁾과 같이, 서구식 복식 구조가 상용화된 현대의복에서 네 가지 전통의복의 기준을 새로운 조형언어로 재해석하여 상품화한 사례를 살펴보는 것 또한 유의미한 일이다. 따라서 [현대의복]으로 분류되는 이 항목에서는 오늘날 전통의 재해석, 재창조가 어떻게 이루어지고 있는지를 다양한 개인의 표현과정을 통해 면밀하게 검토해야 한다.



■ 질의내용

관점	질의내용
원형적 가치	-우리 의복의 원형이 형성된 시기는 언제인가? -중국 복식제도와와의 교류·수용 과정에서 우리만의 고유한 특성이 드러나는 지점이 있는가?

34) 위의 책, p. 13.

실용적 가치	-전통의복의 실용성은 어떤 측면에서 찾을 수 있으며 그것이 현대생활에도 유효한가? -전통의복의 소재나 제작 기법 가운데 새롭게 창조할 만한 디자인 모티브가 있는가?
심미적 가치	-전통의복의 아름다움은 구체적으로 무엇인가? -형태 · 디자인 측면에서 중국 · 일본의 것과 구별되는 특성이 뚜렷한가? -지형이나 기후 조건이 전통의복의 구조나 형태, 소재에 어떤 영향을 주었나?
상징적 가치	-전통의복의 형태나 문양이 은유하는 상징과 의미는 보편적인가 차별적인가?

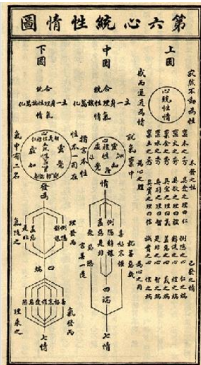
■ 전문가 의견내용

전문가	자문 내용 요약
박성실	-우리 옷은 지속적으로 치마, 저고리, 바지의 문화였다. 속옷문화가 매우 발달하여 우리 DNA가 거기에 있다고 볼 수 있다. -남자는 유교문화를 받아들이면서 의례용 복식이 발달하여 포제문화를 형성하였다. 포제문화의 형성에 따라 모자문화가 발달하였다. -직물은 우리 디자인DNA로 소개할 수 있는 높은 기술을 가지고 있었다. 삼베 소재의 수의는 우리 전통수이가 아닌 일제 강점기에 생겨난 것이다. 직선누비는 우리나라가 유일하므로 연구에 포함되어야 한다. -장신구나 수식(首飾)품이 발달하였다. 떨잠도 연구가치가 있다. -조각보 스타일의 장식을 통해 작은 것을 버리지 않는 경계관념도 볼 수 있다. -색동문화, 소색을 즐기는 문화, 천연염색에 관한 내용도 포함되어야 한다. -역사적 흐름에 따른 착장법과 실루엣의 변화연구가 필요하다.
장숙환 담인복식미술관 관장	-유물을 수집하다보면 한국 장신구를 감각적으로 구별할 수 있다. -은제품의 장신구에는 파란을 입혀 장식한 것이 많은데, 장식기술이 정교하고 섬세하다. -옥으로 제작한 장신구는 중국에서 유입된 것들이 많아서 우리의 것을 분간하기가 힘들다. -왕실에서 나온 유물은 보존 상태나 제작기법이 뛰어나 주요 연구대상이기도 하지만, 세부적인 장식에서 중국풍인 것이 간혹 보이기도 하여 더 연구가 필요하다. -전통장신구를 수집하여 전시하는 사실 박물관 등에 가보면 제작연대나 제작지가 부정확하게 기록된 경우가 있어 안타깝다. 복원, 복제품일 경우 사실을 정확하게 알려줘야 원형에 대한 신뢰가 생긴다.

5절 인문정신과 기록문화

인문정신의 태동기를 15세기 전후로 보면 유럽대륙에서 전개된 르네상스 운동과 비견할 만한 정신 운동의 조류를 이 곳 한반도에서도 찾을 수 있다. 고전 연구를 통해 인간의 존엄성과 문화적 교양을 회복하고 발전시키고자 했던 서구 인문주의에 대하여, 동아시아에서는 성리학적 자연관과 인간학을 정립하고 심화해 나갔다. 선진 유학의 고전(古典)으로부터 태극(太極)·리(理)·기(氣)·성(性)·정(情)³⁵⁾ 등의 개념을 체계화해감으로써, 우주의 질서와 인간 존재 그리고 인간 사회의 질서를 이해하고 해석하는 틀로 삼았다. 이러한 동아시아 인문정신의 역사적 전개과정을 살펴보면, 이탈리아에서 시작한 르네상스 운동과 같이, 한중일 3국의 보편성과 특수성을 함께 고찰할 수 있다.

남송(南宋)의 주자(朱子)가 형이상의 도(道)와 형이하의 기(氣)를 구분하여 이기이원(理氣二元)을 주장한 이래로, 후대 조선의 퇴계(退溪) 역시 「비이기위일물변증(非理氣爲一物辯證)」³⁶⁾을 통해 이와 기를 각각 분리하여 설명하였다. 이처럼 이기이원의 관점에서 우주와 인간을 이해하고 해석한 점은 양자가 공통적이다. 하지만 퇴계의 이기론(理氣論)이 우주론보다는 인성론에 가까운 해석 체계를 지녔다는 점에서 둘 사이의 차이점을 발견할 수 있다. 인성론(人性論)이란 하늘과 사람이 성(性)을 매개로 통할 수 있다고 보는 철학 체계³⁷⁾인데, 여기서 하늘은 객관화된 물적 대상으로서의 자연이 아니라 인간의 본성을 통해 파악할 수 있는 존재론적 근원자이다. 예를 들어 “민심이 천심”이라는 표현에서도 하늘은 인간 존재와 분리될 수 없는 형이상의 존재임을 암시하고 있다. 퇴계는 바로 이 같은 인성론에 입각하여 이와 기의 개념을 마음의 구조 체계로 끌어들인다. 사단칠정론(四端七情論)이 바로 그것인데, 사단³⁸⁾은 이가 발하여 기가 이를 따르는 상태이고 칠정³⁹⁾은 기가 발하여 이가 기를 타고 있는 형국이다.⁴⁰⁾ 즉 두 유형의 감정⁴¹⁾이 발현하는 마음의 소종래(所從來)가 각기 다르다는 것이다.



35) 太極: 우주만물의 근원이면서 인간성명의 원천으로 영구불멸의 진리.

理: 物에 내재해 있는 불변의 본질 즉 존재원리이면서 事에 갖추어져 있는 실천원리.

氣: 모든 만물을 구성하는 물질적 요소.

性: 인간이 타고난 천지의 理로 心의 본체.

情: 性이 구체적으로 발현된 것.

36) 퇴계선생문집 권41에 실린 글 중 하나로, 서화담의 “이기는 하나다”라는 주장을 반박하여 쓴 글이다.

37) 중용에서는 성을 매개로 한 인간과 하늘의 관계를 “天命之謂性，率性之謂道，修道之謂教”라고 표현하고 있다.

38) 측은지심, 수오지심, 사양지심, 시비지심

39) 사람의 일곱 가지 감정. 喜怒哀懼愛惡欲

40) 四端理發而氣隨之，七情氣發而理乘之.

41) 사단과 칠정을 도덕감정과 일반감정으로 나누기도 한다.

퇴계를 이어 인간의 마음과 실천적 행동을 중심으로 이기론을 전개했던 율곡은, 이와 기를 이원으로 설명하는 대신, 이통기국(理通氣局)이라는 독자적인 사상체계를 정립하였다. 율곡은 이와 기의 관계를 물과 그릇의 관계로 표현하는데 그릇의 형태에 따라 그 속에 담기는 물의 형상도 변화하지만 물의 본질은 불변이라는 것이다. 여기서 본질(理)인 물은 어느 그릇(氣)에나 담길 수 있으니 이통(理通)하는 것이고, 그릇은 각기 다른 형태로 고정되어 있으니 기국(氣局)하다는 것이다. 이와 같이 율곡은 이와 기의 상호 발단을 부정하고 모든 현상은 기가 발하여 이가 기를 타고 있는 것이라고 주장하였다. 기의 활동을 강조하는 개념적 특성 때문에 그의 사상체계를 실천적 인간학이라고도 부르는 것이다.

이상에서 살펴본 바와 같이 송대 성리학을 통치이념과 사회질서의 모본으로 수용했던 조선에서는 성리학의 인간학적 토대를 마련하고 이를 인성 교육과 문화 창조를 위한 텍스트로 발전시켜 나갔다. 그리고 그 과정에서 세계가 인정하는 우수한 기록문화를 남겼다. 이처럼 추상적이고 관념적인 인문정신이 구체적인 기록문화로 전화해온 방식을 크게 네 가지 유형으로 분류할 수 있다.

첫째는 우리 정신문화의 주체성을 밝히고자 하는 경우이다. 이를 대표하는 기록문화로 『훈민정음(해례본)』을 꼽을 수 있다. 이 책은 1443년 세종이 직접 창제한 문자 시스템⁴²⁾을 설명하기 위한 해설서로 문자 체계의 이름과 책의 이름이 동일하다. 책의 구성은 창제동기, 제자원리와 용례, 정인지의 서문으로 이루어져 있다. 전권 33장 1책으로 구성된 비교적 간소한 기록물이지만, 그 내용이 함의하고 있는 바는 당대 역학과 성리학, 성운학과 문자학의 집대성이라 해도 과언이 아니다. 따라서 『훈민정음(해례본)』은 새로운 문자 시스템에 관한 고도로 압축된 형태의 디자인 텍스트라고 할 수 있다.

배우기 쉽고 쓰기 쉬운 문자의 발명은 점진적으로 다양한 계층의 정보수용 능력을 향상시켰으며 더불어 정보전달 형식과 매체의 다변화를 초래하였다. 여기서 텍스트와 이미지의 다양한 결합방식을 보여주는 기록문화의 두 번째 유형을 언급할 수 있다. 동아시아 문화권에서는 오래전부터 서화동원(書畵同原)을 주장해왔기 때문에, 엄밀하게 말하면, 이미지와 텍스트의 결합이 인문주의 시대에 새롭게 등장한 정보화 형식이라고는 말할 수 없다. 그럼에도 불구하고 동일한 텍스트를 시각화하는 방식에서 미세한 차이를 발견할 수 있는데, 이렇게 시각 정보의 변화상을 엿볼 수 있는 기록문화가 이 유형에 다수 속해 있다. 『삼강행실도』, 『오륜행실도』 등

42) 『세종실록』 권 113 세종 28년 9월 조에 “이 달에 훈민정음이 완성되었다. 임금 이 지어 말씀하시기를 (중략) 훈민정음을 지은 것은 옛 사람이 저술한 바가 없다.”는 기록이 전한다.

의 행실도류가 대표적인 사례이다. 행실도란 삼강오륜의 유교이념으로 백성을 가르치고 교화하기 위해 텍스트에 삽화를 곁들여 제작한 일종의 도덕교과서이다. 대개 한자로 기록된 서적은 글을 읽지 못하는 백성을 위해 사실적이고 서사적인 삽화로 내용을 구성한 반면, 한글 서적의 경우 암시적이고 함축적인 도상들로 삽화를 구성하여 해석자의 상상력을 더욱 자극하였다. 이처럼 시대의 정신과 질서를 다양한 화법으로 정보화했기 때문에 행실도의 디자인 개념과 가치가 재조명되어야 하는 것이다.

기록문화의 다음 유형은 세밀하고 투명한 정보화 방법에서 찾을 수 있으며 그 같은 정보화의 전형을 꼽으라면 단연 조선왕실 의궤(儀軌)가 으뜸일 것이다. 의궤란 의식(儀式)과 궤범(軌範)을 의미하는데, 중요한 국가의식이 있을 경우 그것을 하나의 전범(典範)으로 삼고자 하여 제작된 보고서 형식의 기록유산이다. 그 세부를 살펴보면 의식의 절차와 규모, 물품 등에 관한 상세하고 정확한 문자 기록과 함께 생생한 현장 상황이 기록화로 수록되어 있어 공문서로서의 신뢰와 품격을 더해준다. 특히 의궤의 기록화는 오늘날의 사진과 같은 기능과 효과를 지니기 때문에 건물의 설계도나 각종 행사에 사용된 기물(器物) 그림, 그리고 반차도에 표현된 인물들의 복식을 비교적 정확한 사료로 사용할 수 있다.

마지막으로 우리 기록문화에서 나타나는 대중적이고 개방적인 정보화 특성을 유형화할 필요가 있다. 이러한 특성은 지리도에서 두드러지게 나타난다. 특히 진경시대 이후 우리 산하에 대한 관심과 실측 의지가 증대되면서 지도 제작에도 큰 변화가 일어났다. 일정하고 정확한 축척을 사용하고 선의 굵기에 변화를 주어 산줄기의 위계를 표시하는가 하면 산계와 수계를 통하여 분수계를 나타냈다. 또한 목판인쇄를 통해 지도를 대량 제작함으로써 대중적 보급에도 기여하였다. 제한적이었던 지리 정보가 광범위하게 유통되기 시작한 것이다. 이러한 정보 개방의 요인으로 계층적 사회기반의 약화, 부의 확산, 문화적 수준의 평준화 등 다양한 변수들을 떠올릴 수 있다. 하지만 무엇보다 결정적인 계기는 쉽고 간편한 소통의 도구가 서민과 여성 그리고 아이에게 무상으로 공급된 데에서 찾아야 한다. 이들은 사회의 주요한 정보로부터 소외되거나 제한된 사람들이었다. 훈민정음은 바로 이런 사람들에게 정보를 생산하고 해독하는 능력을 가져다 준 것이다.





전술한 바와 같이 우리 인문정신은 천인무간(天人無間), 천아무간(天我無間)⁴³⁾의 일체론적 존재구조를 전제로 발전해 왔으며, 그 정신은 각기 다른 표현방식과 매체로 정보화되었다. 오늘날 기록유산이라는 형태로 전해져 오는 이 정신문화적 대상을 우리는 주체적 정보화, 다각적인 정보구성 능력, 섬세하고 투명한 정보화, 개방적 정보화라는 관점으로 분류해 보았다. 그리고 각 유형을 대표하는 디자인 실체로 [훈민정음], [행실도], [의궤], [지리도]를 선정하였다. 이 외에도 연구대상이 될 만한 기록문화가 많지만, 우선 국제적 인문정신의 보편성이라는 틀 안에서 15세기라는 시대적 상한선을 둘 수밖에 없었다. 동시에 보편적 시대정신 안에서도 우리 인문정신의 특수성을 대변할 수 있는 대상을 선정해야만 했다. 그 결과 위의 네 가지 유형과 대상으로 응집된 것이다.



6절 예술정신과 시서화악

한국적 조형원리를 모색하기 위한 길-정체성의 탐구

21세기의 한국의 디자인이 나아갈 길을 모색하는 데에 과거와 현재의 예술에 대한 이해는 어떤 역할을 할 수 있을까? 디자인과 예술의 용어에 대한 정의를 굳이 운운하지 않더라도, 예술부문에 대한 연구의 당위성을 이끌어내고 심화연구의 항목들을 선정하기 위해서는 어느 지점에서 출발할 것인지를 고민해야 한다. 이를 위해 먼저 예술이라는 분야가 지니는 사회학적 함의와 특성에 대해 주목해 볼 필요가 있는데, 한국디자인DNA의 발굴을 위한 기초연구에 있어 주목해야 할 예술의 특징은 다음과 같이 요약될 수 있다. 첫째, 예술은 인간이 지닌 가장 근원적인 창의력이 구현해낸, 문화의 정수이다. 둘째, 예술은 늘 독자적 특수성과 국제적 보편성이라는 두 가지 요소를 균형 있게 상존시키는 가운데 우리의 정체성(正體性)을 잘 드러낸다. 셋째, 예술가는 사회라는 장에 위치되는 사회 속의

43) 나와 우주만물이 무매개적으로 직접 결부되어 있다는 한국 성리학의 존재론적 전제. 목은의 天人無間이 퇴계에 와서는 天我無間으로 응집된다.

나와 천지만물은 그 理가 본래 같은 것이기 때문에 仁體를 만들어낸다. 그것으로 有我之私를 깨고 無我之公을 확충하면 곧 완전히 돌과 같이 견고한 마음이 되어 융화되고 통하여 사물과 나의 간격이 없어진다. 일호의 私意가 그 사이에 용납됨이 없으니 가히 천지가 한 집안이 되고 온 나라가 한 사람이 되어 다른 사람들의 모든 아픔이 진실로 내 몸에 절실하여 仁道가 얻어진다. (이기동, 동양삼국의 주자학, 성균관대학교출판부, 2003, p. 215. 재인용)

개인이므로, 그 사회가 직면한 시대성의 변화를 예술작품 속에 직·간접적으로 드러낸다. 이와 같은 예술의 특징들이 본 연구를 위한 심화연구의 카테고리들을 결정하는 데에 있어 기준으로 삼은 논의들이다.

예술분야의 심화연구 주제를 선정하는 데에 있어 위에 열거한 예술이 가진 여러 특징들 가운데 정체성의 문제를 전면에 내세우고자 한다. 우리나라는 예로부터 동아시아문화권의 보편성을 공유하면서 독자적인 양식을 지녀왔다. 그러나 이러한 정체성의 구현은 근대이후 급격한 산업화에 의해 조금씩 흔들리게 되는데, 오늘날 범세계적인 문화·경제적 보편성은 획득하였으나, 우리 고유한 조형의식과 정체성은 과거만큼은 구현되고 있지 못하는 것처럼 보인다. 진정한 세계화는 지역적·민족적 특수성을 전제로 할 때 가능하다. 이것은 우리의 먼저 정체성을 바로 세워야 성취할 수 있는 일인데, 이보다 선행되어야 할 과제는 바로 우리 자신에 대해 먼저 잘 아는 것이다. 우리의 고유한 조형의식과 그 원리를 견인하는 원동력은 우리의 정체성이라 할 수 있기 때문이다.

중국미술은 동아시아에서 국제적 성격을 띤 대표적 미술이자 문화였기 때문에 우리나라가 예로부터 중국미술의 영향을 받아들였던 것은 당연한 일이었다. 하지만 정체성의 문제에 있어서 중요한 점은 우리선조들이 중국문화를 받아들일 능력과 그것을 소화할 역량을 가지고 있었고, 능동적이고 주체적으로 수용했으며, 필요에 따라 선별적으로 수용했고, 우리의 기호와 미의식에 맞는 것만 받아들였다는 점, 또한 받아들인 것은 반드시 우리 것으로 재창출하였고, 나아가 중국 것보다 더 우수한 것들을 창출했다는 점에 있다.⁴⁴⁾

위에서 언급한 외래문물의 주체적 수용방식이 대변하는 정체성에 대한 개념은 기록을 통해 다시 한 번 확인할 수 있다. 고려 태조 왕건이 후세 임금들이 지켜야할 규범 10가지를 담은 <훈요십조>에는 중국문화와 전통문화의 수용에 관한 원칙이 포함 되어 있다. 여기서 특히 강조되고 있는 것은, 국토의 자연환경에 맞는 문화를 세우라는 가르침 즉, 문화의 주체적 수용방식에 대한 조언이다. 우리나라는 예로부터 당풍(唐風)을 흠모하여 문물예악은 모두 중국의 제도를 따랐다. 그러나 방위가 다르고, 땅이 다르면, 인성 또한 각각 다른 법이다. 그러므로 반드시 같을 필요가 없다. 요컨대 우리나라는 중국의 방위와 토지와 인성이 다르므로 중국문화를 모두 받아들일 필요가 없고, 우리나라의 풍속을 그대로 지키라는 것이다.⁴⁵⁾

훈요십조에서 발견할 수 있는 정체성의 개념에 대한 단서에 따르면, 정체성이란 하나의 집단이나 개체가 내부로부터, 혹은 외부로부터의 변화를 수용하는 주체적 형식이라 할 수 있다. 정체성을 이렇게 정의할 때, 예

44) 안휘준, 청출어람의 한국미술, 사회평론, 2010, pp.50-52 참조.

45) 한영우, 한국선비지성사, 지식산업사, 2010, pp.176-177 참조.

술에 있어 한국적 정체성도 외부로부터 유입된 요소들을 자기화하는 방법과 기존의 전통을 새로운 시대에 맞게 계승하는 방법들을 밝혀냄으로써 찾을 수 있을 것이다. 이 두 가지 층위의 요소들은 서로 교차되고 상호작용하며 새로운 전통을 만들어 낸다. 따라서 전통적 요소들을 통해 새로운 변화들을 주체적으로 수용한 것이 있다면, 바로 그 지점이 정체성이 드러나는 지점이며, 본 연구에서 예술분야는 한국인 특유의 조형원리, 즉 한국 디자인DNA를 채광해 낼 수 있는 유용한 갭도가 될 것이다.⁴⁶⁾ 따라서 심화연구의 대상들을 선정함에 있어, 우리의 민족적 정체성의 구현을 대표적 특징으로 갖는 문화가 무엇이었나를 고민 했으며, 각 시대별로 우리 선조들의 문화적 주체성의 태도에 주목하며 우리의 역사를 개괄하는 과정에서 심화연구의 세부 항목들을 선정하게 되었다.

우리민족의 원형(archetype)에 관한 탐구: 고분벽화와 민화

우리 고유의 조형원리에 대해 가장먼저 염두에 두고 선행되어야 할 사실은 민족적 원형(archetype)이 시대를 초월하여 한 민족의 조형심상에 작용한다는 사실이다. 어느 민족이나 인종이 같은 유형의 경험을 반복하는 동안 일정한 정신적 반응을 나타내게 되어 특유의 집단적·무의식적 경향을 지니게 되는데, 그것을 구체화한 것이 원형이며, 신화나 전설에 많이 나타난다. 융(C.G.Jung)에 의하면 원형은 우리의 집단 무의식의 실제적 내용을 구성하고 있으며, 심상의 언어인 무의식의 언어를 가지고, 의인화되거나 상징적인 형상으로 나타난다고 한다.⁴⁷⁾ 본 연구자는 이러한 원형적 심상이 가장 많이 드러나는 예술의 형태를 심화연구 주제의 하나의 항목으로 삼고자 했다.

46) 이러한 관점에서 미술사가인 디트리히 쾨켈(Dietrich Seckel, 1910-)의 방법론이 참호할만하다. 그는 동양미술사 내에서 한국미술을 고찰했지만, 한국미술만이 지닌 '특유의 성과'를 빼놓지 않고 지적했다. 역사적으로 중국의 영향을 크게 받았지만, 이를 소화하고 다듬어 새로운 조형적 규칙들을 창조해 나갔다는 것이다. 그는 '한국미'를 정의할 때 구체적인 구성요소들을 분석해 봄으로써 한국미술에 표현된 '특질'과 좀더 자세한 통어법을 알아낼 수 있다고 하면서, 다음과 같은 표현양식의 분석을 방법론으로 내세웠다.

1. 한국미술에서만 볼 수 있는 것인가.
2. 어떤 미술품이 가장 두드러지게 한국적인 내재성과 한국적 취향을 반영하는가.
3. 다른 한편 잠재적인 증상을 드러내는 미술품이 있는가.
4. 같은 주제라도 한국인은 그 주제를 어떻게 다루고 있는가.
5. 중점적이고 부수적인 요소를 발견할 수 있는가.
6. 특별히 선호한 주제나 미술양식이 보이는가.
7. 미술양식이 어떤 식으로 변천하고 있는가.
8. 어느 미술의 주제나 양식을 외부로부터 받아들이면서 어떻게 '한국화' 했는가.
9. 동시대의 미술이라도 서로 상반되는 점이 보이는가.
10. 시대가 바뀌어도 전 역사를 통해 두드러지게, 일관성 있게 나타나는 요소가 있는가.
11. 다양한 양식적 표현 가운데 기초가 되는 요소가 있는가.

권영필 외, 한국의 미를 논하다, 돌베개, 2005, pp.198-199 참조.

47) 김영기, 한국인의 조형의식, 창지사, 1991, p.93

우리 민족의 원형과 정체성은 삼국시대에 이미 견고하게 확립되어 있었다. 그 사실은 고구려의 고분벽화를 통해 살펴볼 수 있는데, 잘 알려져 있듯이 고구려는 국가성립 이전부터 중국을 비롯한 내륙아시아의 유목 민족 등 주변의 이질적인 사회나 종족과 교류하면서 다양한 문화에 접할 수 있었다. 따라서 고구려는 외부로부터 받아들인 문화를 주체적으로 소화하여 이를 다시 새롭게 우리의 기질과 풍토가 반영된 결과물로 재창조할 수 있는 능력을 경험적으로 증진시킬 수 있었다. 고구려 사회가 계발시켜왔던 이 같은 능력은 국가나 민족 사이에 전에 없는 대량의 인적, 물질 교류가 반복될 경우, 이로 말미암은 사회적 혼란과 문화적 충격을 완화시키는 데에 매우 유용하게 쓰일 수 있다. 고구려의 경우, 이 능력은 오히려 사회적 활력과 문화적 다양성 및 보편성을 확보하는 방향으로 작용한 것으로 보인다. 4세기에서 7세기에 걸쳐 꾸준히 제작되는 고분벽화는 고구려 사회에서 행해진 외래문화의 수용과 소화, 재창조의 과정, 문화요소들의 거르기와 변형, 자기화라는 일련의 과정을 거친 결과를 그대로 보여준다는 점에서 거듭 눈길을 모아 볼 필요가 있다.⁴⁸⁾ 또한 고구려벽화는 삼국사기, 삼국유사와 같은 현존하는 부족한 문헌자료를 보충하는 시각자료로서 강대한 군사대국이자 뛰어난 문화 선진국으로서의 고구려의 위상을 확인할 수 있는 대표적인 문화유산이다. 고대 한국인의 역사, 문화, 종교와 사상, 미의식, 풍습과 복식에 대한 소중한 보고인 고구려 벽화는 고대 한국 문화의 독자적 특성과 국제적 보편성을 함께 보여준다.

하지만 고구려 고분벽화는 삼국시대 상층문화의 소산이었다는 점에서, 그것만으로 우리 민족의 원형적 심상을 살펴보기에는 시대적·계층적 한계가 있다. 따라서 삼국시대 이후부터 현대 이전까지의 시기를 아우르는 또 하나의 범주가 필요했다. 전통은 하나의 문화적 유산으로서 보존되고 습득되어 문화의 상부구조와 하부구조에 동시에 전해지며, 우리의 삶과 시각적 구조를 구조화하는 역할을 한다. 전통이 의식이나 몸, 눈의 가장 밑바닥에서 마치 무의식의 원형처럼 작동한다면, 당대의 사회경제적 변화와 이에 따른 시대정신의 변화는 전통적 요소들과 그 구조를 당대의 요청에 맞는 것으로 변형생성을 한다. 따라서 각 시대는 전통을 계승하면서도 동시에 그 세대적 특수성을 띠게 마련이다. 이점에서 조선 후기 민화를 살펴보지 않을 수 없었는데, 민화는 정통회화에서 파생되어 각 시대별, 계층별 사람들의 집단무의식을 반영하기 때문이다.

조선후기 신분제도의 혼란과 경제적 부를 가진 상인들이 등장하고 이렇게 변화된 사회 경제적 상황 속에서 일반 평민들도 그들의 생활 장식에 관심을 기울이기 시작했으며, 이와 같은 욕구는 실제생활로 이어져 생

48) 전호태, 한국미술의 자생성, 한길아트, 1999, p.61.

활 장식용 그림의 수요가 증가하는 현상을 보였다. 늘어난 그림의 수요는 이른바 환쟁이들의 출현을 부추겼고, 이런 과정을 통해서 서민 회화의 수요와 공급 체계가 정착되기에 이르렀다. 그림의 새로운 수요 계층인 서민들과 평민화가들은 상호 보완관계를 유지하면서 민화의 성장과 발전을 이끌었다. 수요층이 불특정 다수로서 많은 수요가 일시에 생겨나 그림이 대량으로 공급되자 그림 값은 필연적으로 떨어지게 되었다. 또 본을 만들어 반복적으로 복제해 냄으로써 민화의 유형화 현상이 초래되었고, 이러한 유형화 과정을 통해서 한국적 민화 양식이 정착되기에 이르렀다.⁴⁹⁾

민화는 서민들뿐만 아니라 사대부, 왕공 귀족들도 그들의 생활 속에서 향유했다. 실제로 조선궁궐의 왕의 처소에도 책가도 병풍이 펼쳐져 있었고, 왕비의 침전에도 모란꽃 병풍이 둘러쳐져 있었으며, 근엄한 사대부 집의 사랑채에도 화려한 십장생도가 장식되어 있었던 것이다. 권위를 중시하는 왕공귀족이나 겉으로 근엄하기 이를 데 없는 사대부들도 인간이기는 마찬가지이며, 복(福)·록(祿)·수(壽)와 같은 세속적 욕망을 갖는 것은 당연한 일이고, 그런 세속적 의미를 가진 그림을 선호하는 것은 이상한 일이 아닌 것이다. 우리가 민화에 대해서 유념해야 할 것은 민화를 ‘서민의 욕구’가 아닌 ‘서민적 욕구’가 반영된 그림이라는 관점에서 바라볼 필요가 있다는 점이다. 여기서 ‘서민적 욕구’란 ‘서민층에 속해있는 사람들의 욕구’가 아니라 인간이면 누구나 다 가지고 있는 인간 본연의 욕구라는 의미를 갖는다.

또한 민화의 성격에 대해 또 한 가지 생각해 본 것은 ‘고급문화의 대중화’와 관련된 것이다. 일반적으로 고급문화는 처음에 그것을 수용하고 향유한 상층계급 사람들에 의해 독점되는 특징을 보인다. 그러나 시간이 흐르고 사회가 변화 발전함에 따라 고급문화는 차츰 대중화 보편화되어 밑으로 확산된다. 조선시대 후기에 일기 시작했던 민화의 유행도 같은 과정을 거쳐 나타난 현상으로 이해될 수 있다.⁵⁰⁾

민화의 주제와 내용은 항상 동시대 서민들의 집단적 가치감정을 상징하는 수단으로 존재했다. 또 민화는 순수감상용 회화가 아니라 벽사진경, 장생복락 등 소박하고 원초적인 인간의 욕망을 담아 생활 주변을 상서롭게 치장할 목적으로 그려졌던 그림이다. 따라서 민화 속에는 인간 내면에 잠재되어 있는 천성을 자극하는 천진함. 인간적인 소박한 믿음과 꿈과 같은 소중하고 아름다운 서민들의 정서가 바닥 깊숙이 깔려 있다.⁵¹⁾ 표현상의 특징으로는 자유스러운 변형 속에 형상과 공간을 자유자재로 재구성한 점을 들 수 있다. 즉, 하나의 물체와 대상을 전면배치하는 다시

49) 허균, 허균의 우리민화읽기, 북폴리오, 2006, p.16.

50) 위의 책, p.5-6참조.

51) 위의 책, p.286.

점, 원색적이고 다채로운 강렬한 색채대비, 화의나 주제가 일치하는 관련된 도상을 한 화면에 구성하는 복합성, 똑같은 행위를 반복함으로써 주술적인 효과 이외에 심리적 만족감이나 성취의 의지를 보이는 반복성, 표현의 과정 속에서 나타나는 추상성 등으로 요약할 수 있다.

고분벽화와 민화의 심화연구가 우리의 원형적 심상은 무엇이고, 그것이 어떤 조형적 원리를 만들어 내어 조형형식에 적용되는지를 살펴봄으로써, 오늘날에도 적용 가능한 우리의 디자인 원리를 발견하는 보다 확장된 영역의 연구의 주춧돌이 되는 역할을 할 수 있기를 기대한다.

조선후기 민족적 자존감의 천명: 검재와 진경문화, 단원의 풍속화

조선 후기에 이르러 우리 선비정신의 민족적 자존감이 적극적으로 표명된 사례는 우리 고유의 이념인 조선성리학(朝鮮性理學)이 확립된 데서 그 실마리를 찾을 수 있었다. 이는 한국적 정체성을 주체적으로 소화해낸 최대의 사건으로, 이러한 사상적 배경에서 진경문화가 등장하게 된다. 진경시대라는 것은 조선 왕조 후기 문화가 조선 고유색을 드러내며 발전했던 문화절정기(文化絶頂期)를 일컫는 문화사적인 시대 구분 명칭이다. 그 기간은 숙종(1675~1720)대에서 정조(1777~1800)대에 걸치는 125년간이라 할 수 있다.⁵²⁾

이러한 진경 문화의 가장 핵심적 특징인 조선적 고유성과 토착성의 문제는 17세기 전반의 민족적 시련을 극복해 가는 과정에서 형성된 민족적 자각의식과 주체적 자존의식과 그 궤를 같이 한다고 할 수 있다. 병자호란의 치욕을 당한 조선의 지식인들은 얼마 지나지 않아 야만의 여진족이 동북아시아 문화의 중심이었던 명나라를 멸하고 중국을 지배함으로써 동북아시아의 전통적인 세계관이 근본적으로 붕괴되는 엄청난 충격을 당하였다. 이에 조선 지식인들은 암울한 현실세계를 극복할 수 있는 새로운 이념 체계를 모색하게 되었다. 당시의 지식인들에게 가장 시급하고 중요한 문제는 상처받은 자존심과 정신적 위기를 극복하고 붕괴된 세계관을 재정립함으로써 새로운 자아의 정체성을 확립하는 일이었다.⁵³⁾

이 과정에서 우리의 선조들은 주자성리학을 완벽히 소화하여 우리의 기질과 풍토의 특성이 반영된 조선성리학이라는 고유이념을 창안하게 된다. 이러한 사상적 토양위에 진경문화가 활짝 꽃필 수 있었던 것이다. 조선고유색을 드러내고자 하는 이러한 움직임은 문화예술의 다양한 분야에서 나타나기 시작한다. 송강정철, 간이 최립(簡易 崔笠, 1539~1612), 석봉 한호(石峯 韓濩, 1543~1605)등은 문학과 서체에서 빠르게 변화의 움직임을 수용하였고, 조선 고유화풍의 출현은 이보다 조금 늦어 창강 조속

52) 최완수, 우리문화의 황금기, 진경시대1, 사상과 문화, 돌베개, 1998, p.13.

53) 강관식, 한국미술의 자생성, 한길아트, 1999, p.231.

(滄江 趙涑, 1595~1668)이 등장하며 그림도 조선의 고유색을 나타내기 시작한다. 창강의 진경시화(眞景詩畵)는 지극한 국토애를 전제로 제작되었는데, 이것은 우리의 고유이념이 문화적 자존심을 지키는데 어떠한 영향을 미치는지 보여주는 극명한 예라고 할 수 있겠다.

문화적 자존심은 소중화사상(小中華思想)의 등장과 더불어 절정을 이루게 되는데 삼연 김창흡(三淵 金昌翕, 1653~1722)은 우리 국토의 아름다움을 소재로 한 진경시문학(眞景時文學)의 기틀을 마련하였다. 삼연의 문하에서는 진경시대의 대가인 사천 이병연(槎川 李秉淵, 1671~1751)과 진경산수화의 대가인 겸재 정선(謙齋 鄭敼, 1676~1759)이 배출되어 이들이 진경문화를 절정에 올려놓는 데 주도적인 역할을 해낸다. 겸재는, 삼연과 사천의 진경시에 영향을 받아 이를 그림으로 바꿔 표현하고자 하는 노력을 기울인다. 마침내 겸재는 우리의 자연풍광을 표현하기에 알맞은 새로운 그림기법을 창안한다.⁵⁴⁾ 이는 음양조화 원리에 맞춘 화면구성법으로 중국회화사에서 항상 시도하면서도 이루어내지 못하였던 남북방화법의 이상적 조화의 성공이기도 하였으며 조선에만 있는 조선 고유화법의 창안이기도 하였다.⁵⁵⁾ 요컨대, 정선의 화풍은 정선의 화풍은 동양화의 오랜 시간 종주국이었던 중국의 화풍을 넘어서 우리의 풍토와 기질이 반영된 우리식의 독특한 창작의 경지를 보여주고 있다는 것이다. 이와 같은 역사적 맥락을 근거로 가장 먼저 포함시킨 예술분야 연구의 심화연구 품목은 조선 후기의 진경문화에 기반 한 겸재 정선의 산수화였다.

겸재와 진경문화를 연구해야하는 이유는 그의 작품이 지속적으로 후대 화가들에게 모본으로 인식된 점과 이후 연구자들의 폭 넓은 관심의 대상이 된 이면에는 그의 회화적 기표들이 한국인의 성정을 담아 배태된 형태소라는, 그 어느 것보다 한국적인 건인물을 내포하고 있기 때문이다. 그렇기에 이러한 형태소들을 좀 더 명확하고 정치하게 밝힐 수만 있다면, 이는 현대에도 충분히 실천적으로 활용가능한 우리의 조형언어를 찾아내는 것이고, 나아가 세계화 시대에 한국이라는 문화 국가를 정의하는 핵심 아이템을 찾아내는 일이 될 수 있을 것이다.

진경산수화 속에 등장하는 인물들은 모두 당시를 살던 조선인의 모습 그대로였다. 여기서 자연스럽게 조선 풍속화가 출현하게 되는데 겸재가 시작한 이런 인물 풍속화가 등장한 이후 겸재 세대를 계승하려는 의지

54) 우리나라 산이 금강산이나 설악산처럼 화강암 암봉이 서릿발처럼 모여 있는 것과 오대산이나 지리산처럼 흙으로 덮여 있어 수목이 울창한 것으로 나뉘는 것에 착안하여 화강암봉으로 이루어진 골산(骨山)인 경우는 북방화법인 선묘로 이를 표현하고 수목이 우거진 토산(土山)인 경우는 남방화법인 묵묘로 이를 표현하면서 한 화면에 이 두 가지 산의 모습을 조화롭게 배치하는 것을 화면 구성의 기본으로 한다.

55) 최완수, 우리문화의 황금기, 진경시대1, 사상과 문화, 돌베개, 1998, pp.13-28 참조.

를 보이는 화원출신의 화가들이 등장하게 된다. 그중 가장 뛰어난 화가가 단원 김홍도(檀園 金弘道, 1745~1806)였다. 단원은 겸재 이후, 겸재에게 도전했던 앞선 세대의 화풍에서 미진했던 부분을 보완해 나가려는 자세를 보이고 있다. 단원 그림에서 보이는 다양한 구도감각이 음양대비와 음양조화로 일관하던 겸재의 단조로운 구도감각을 깨뜨리고 있는 것이 그 대표적인 예이다. 뿐만 아니라 어진도사(御眞圖寫)가 본업이었던 바, 풍속화에서도 인물묘사를 초상화처럼 정확히 해내며 조선 고유색을 드러내는 진경풍속 양대 화풍 중 특히 풍속화가 이들의 손에서 최고의 발전을 보이면서 대미를 장식하게 된다.⁵⁶⁾ 기술한 바와 같이 조선시대의 풍속화가 중 단원을 심화연구의 품목으로 포함시키는 데에는 이견이 없을 것이다.

조선 후기 진경풍속의 가장 두드러진 특징을 한 마디로 든다면, 소재와 조형, 미감 등 그림의 모든 면에 있어서 나타난 ‘조선적 고유성과 토착성’이라 할 수 있다. 겸재와 단원의 그림에서 볼 수 있듯이, 조선의 자존적 주체의식을 토대로 하여 조선의 자연과 사회를 사실적으로 묘사하면서도 남종화와 서양화법 등의 외래 그림까지 진취적으로 소화한 뒤 매우 창의적이고 고양된 수준에서 이룩된 고유성과 토착성을 지니고 있는 것이다. 그런 점에서 조선 후기의 진경풍속은 민족적 주체성을 핵으로 하여 조선적 고유성과 현실적 사실성, 국제적 개방성의 다원적 요소가 전체적으로 조화되고 통일된 복합적 체계라 할 수 있다.⁵⁷⁾

국제적 보편성을 획득한 우리의 디자인: 추사와 실사구시

전술한 바와 같이, 조선성리학의 확립은 우리에게 문화적 자존감을 일깨워 주었고, 그러한 이념적 뿌리는 진경문화를 꽃피우게 하였다. 진경문화를 대변하는 겸재의 진경산수는 사상적 배경이 한 시대의 문화에 어 떠한 자양분이 되는지를 보여주었다. 이러한 사례는 겸재의 시대에 뒤이어 등장하는 추사의 경우에서도 찾아볼 수 있다.

조선후기 진경풍속을 일구어내는 디딤돌이 되었던 조선 중화사상의 문화적 자존의식은 18세기 중·후반 영·정조대에 이르러 더욱 토착화되었다. 그러는 한편, 일부 진보적인 지식인들 사이에서는 조선의 낙후된 사회·경제적 현실에 대한 냉철하고 객관적인 인식에 기초하여 조선의 현실을 더욱 개선하고자 하는 개혁적 의식이 싹터갔다. 이러한 새로운 의식은 ‘북학사상(北學思想)’으로 집약되어 나타난다. 18세기 후반에 지리학과 천문학의 발달로 중국 중심의 전통적인 화이론이 과학적으로 극복됨으로써, 논리적으로는 어느 지역의 어느 민족도 자기 중심적이고 자기 주체적인 평등한 존재가 될 수 있었다. 따라서 조선도 우리의 현실을 있는

56) 최완수, 위의 책, pp.40-44 참조.

57) 강관식, 한국미술의 자생성, 한길아트, 1999, p.229.

그대로 긍정하고 자부할 수 있는 현실주의적 사고가 더욱 발달하였다. 그리하여 정조대의 담헌 홍대용이나 연암 박지원 단계에 이르면, 이제 우리가 진실로 화(華)인가 아닌가를 결정하는 유일한 기준은 현재 우리의 문명과 문화의 실제적인 수준에 달려 있는 것이기 때문에 진정으로 우리의 발전을 위하여 필요한 것이라면 심지어 청나라까지도 배울 수 있고 배워야 한다는 북학론의 논리로까지 발전하게 되었던 것이다.⁵⁸⁾

북학사상은 19세기에 이르러 성리학을 대체하는 새로운 시대사상으로 부상한다. ‘무징불신 실사구시’(無徵不信 實事求是; 경험하지 않고 믿지 않으며 실제의 일에서 진리를 구한다)의 학문정신으로 고증학에 대한 이해가 심화되고 금석학이 구체적인 방법론으로 발달하였다. 이러한 학풍의 구심점은 김정희(金正喜, 1786~1856)인데, 그는 고증학을 토대로 학문적인 성취와 함께 그것이 반영된 그림과 글씨에 있어서 이상적인 경지를 개척하였다.⁵⁹⁾

성리학의 기초 학문은 물론 기본 교양인 서예 수련까지 모두 거친 추사는, 본래 천재적인 총명을 타고 나서 이미 소년기에 이것을 모두 수료하여 20대 초반에 벌써 일가를 이룰 정도였다. 조선성리학통을 잇는 노론계의 가문에서 태어났지만 진보적인 사고를 가진 조부와 백부의 영향으로 추사는 전통적인 조선성리학과 북학을 동시에 기초학문으로 익힐 수 있었다고 한다. 24세에 연경에 가서 청의 고증학자 중에서 옹방강과 완원에게서 가장 큰 영향을 받았으며, 그의 실력으로 그들을 경탄케 하였다고 한다. 특히 옹방강을 매우 존경하였지만 그의 학설을 그대로 따른 것만은 아니었으며, 옹방강이나 완원 이외에도 청대 여러 학자들의 학설을 나름대로 소화하여 청대학술에 대해서는 거의 독보적인 존재였다고 할 수 있다.⁶⁰⁾

우리가 추사를 연구해야 하는 이유는 단지 그의 천재성과 뛰어난 학식 때문만이 아니다. 추사는 그가 전수 받을 수 있는 모든 학문과 서예적 기법을 모두 수용, 완전히 소화한 다음 그 자신만의 추사체를 창안해냄으로써 지고의 예술적 경지를 이룩하였다. 추사가 이룩한 경지는 민족적 차원을 넘어서, 당시 동북아시아 전역에 걸쳐 인정받을 수 있는 국제적 보편성을 획득한 예술적 이상을 획득한 것이라고 할 수 있으며, 이것은 오늘날 세계화시대에서 개별적 특수성의 무한경쟁 속에서 살고 있는 우리에게도 많은 점을 시사한다.

58) 강관식, 위의 책 pp.246-247참조.

59) 정옥자, 우리문화의 황금기, 진경시대1, 사상과 문화, 돌베개, 1998, p.56.

60) 정병삼, 추사와 그의 시대, 돌베개, 2002, p.8-9 참조.

근대와 탈근대의 시대성을 담은 디자인:

Modern Arts and Contemporary Arts

이제 한국의 20세기와 21세기인 현재를 살펴보자. 20세기 한국의 상황은 전반부는 식민지 시대로, 후반부는 남북 분단시대로 요약될 수 있는 전환의 시대였으며, 민족정체성의 위기의 시기였다. 또한 오늘날의 국제화 시대에도 우리가 처한 문제의 핵심개념은 앞선 시대와 같이 바로 정체성이다. 정체성 의식이 결여된 국제화는 모래 위의 집과 같다.⁶¹⁾ 따라서 근대 이후의 예술 역시 정체성의 문제는 국제적 보편성과 민족적 자존 의식의 조화로 수렴될 수 있겠다.

심화연구의 품목으로 상정한 8개의 카테고리 중 Modern arts와 Contemporary arts라는 두 개의 항목은 근대와 탈근대라는 시기에 따른 설정인데, 이 구분은 다음과 같은 각각의 시대별 특성에 근거한 것이다. 각 영역의 자율성과 전문성을 확보하려는 노력으로 특징되는 분화(differentiation)의 논리는 근대인들의 생활세계를 과도하게 합리화시키면서, 삶의 중요한 일부분인 비합리적인 요소들을 배제하게 되어 삶의 구조가 왜곡되는 결과를 낳게 된다. 반면, 탈근대라고도 불리는 오늘날의 세계는 근대적 합리성을 물려받음과 동시에 근대적 세계가 과도하게 합리적인 것으로 환원해 버렸던 타자적 요소들을 복원시키고 그것들을 삶의 중요한 요소들로 다시 위치시키려고 한다. 이와 같이 오늘날의 새로운 기획들이 여전히 근대의 유산과 상호작용하고 있다는 점에서 근대는 현재진행형의 형태로 우리의 의식세계에 자리하고 있다.

미술이나 디자인의 영역도 근대의 생활세계 속에서 분화의 한 영역의 전문화를 담당했고, 예술 영역 고유의 자율적 형식과 언어를 발전시켜 왔다. 근대의 예술적 영역이 우리의 생활 깊숙이 합리적으로 작용함으로써, 근대인들의 물질적인 삶을 보다 풍요롭게 일구어 주었지만, 감성의 과도한 합리화로 인해, 각 개인과 민족의 개별적 특징을 세계적 보편성에 획일적으로 수렴시키는 부작용을 낳게 되었다. 이에 반해 탈근대의 미술과 디자인은 삶의 다양성과 비합리성, 복잡성의 영역을 인정하면서, 오히려 미술과 디자인이 삶의 다양성에 기여해야 한다는 분위기가 형성되었다. 따라서 오늘날의 디자인은 단순히 조형적인 문제에만 국한된 것이 아니라, 삶, 역사, 자연, 문화 전반의 영역에 대한 총체적 이해와 전망을 필요로 한다.

이와 같이 현대는 여전히 근대와 끊임없는 대화를 하고 있다는 점, 현대의 디자인이 세계적 보편성과 민족적 개별성을 동시에 요구하고 있다는 점, 그리고 디자인이 역사적이고 문화적인 맥락 위에 놓여있다는 점들

61) 탁석산, 한국의 정체성, 책세상, 2001, p.103.

이 바로 이 시대의 디자인이 근대의 문화와 사유체계, 가치관, 세계관 등이 조형적 산물 속에 총체적으로 녹아 있는 근대미술과 동시대의 미술을 동시에 돌아보아야 할 이유인 것이다. 따라서 한국 근대미술과 동시대 미술에 나타난 한국적 조형의식 내지 디자인적 심성이 특수한 시대적 조건 속에서 어떻게 시각적 형식으로 발현되었는지 그 절차를 밝히는 한편, 그러한 시각적 형식의 구조적 특성이 무엇인지를 일원화하여 고찰해 달라고 두 명의 심화연구자들에게 요청했다. Modern Arts라고 명명한 카테고리에서는 일제 강점기를 지나 1980년대 이후 탈근대의 사회적 분위기가 반영하는 시점 이전까지로 설정하였다.⁶²⁾ 또한 Contemporary Arts의 범위는 2010년 현재 동시대의 사상적 특징과 감수성을 작품에 반영하며, 미술계에서 활발히 활동하고 있는 작가들을 연구의 대상으로 삼아 심화연구를 의뢰했음을 밝힌다.

풍류에 깃든 한국인의 미의식: 예악, 민속악

우리의 디자인을 위한 기초 연구를 함에 있어 왜 음악의 영역을 끌어 들였는지 이유를 설명하기에 앞서, 먼저 넓은 의미의 디자인 개념에 대해 언급해야 할 것 같다. 넓은 의미에서 디자인은 이미 인류가 생겨나면 서부터 시작되었다고 할 수 있다. 디자인의 역사는 인류의 등장과 함께 시작했고, 인류와 함께 하고 있다. 따라서 ‘디자인’이란 모든 디자인적 의미와 함께 마음속으로 계획한 생각과 상징의 표현, 문화적인 해석을 모두 포함한다. 이러한 관점에서 우리의 전통문화와 사상 모두가 디자인 DNA를 찾고자 하는 본 연구의 기초 단계에 그 대상이 될 수 있다.⁶³⁾ 또한 앞서 시각예술분야에서 계속 언급했던 정체성의 문제를 풀어나감에 있어서도 예술분야의 종축과 횡축 양 차원에서 살펴야 함은 분명해 보인다. 즉, 한국적인 것을 발견하려면 한국의 각 분야의 공통된 속성을 조사하여, 공통 속성이 어떤 것들이 있는지를 밝혀야 하기 때문이다.⁶⁴⁾

위와 같은 관점에서 우리의 미적 감각과 사상을 잘 반영하는 정서로 ‘풍류(風流)’라는 개념을 추가했다. ‘풍류’라는 말은 한·중·일 3국에서 모두 사용하는 용어이나, 나라마다 그 개념이 조금씩 다르다. 우리나라에서는 『삼국사기』 화랑제도의 설치에 관한 기사에 처음 나오며, ‘國有玄妙之道曰風流’, 즉 나라에 현묘한 도가 있으니 이를 풍류라 한

62) 근대의 기점을 설정하는 기준은 다양한 논의가 있다. 일반적으로 넓게 보면 조선 후기 영·정조의 문예부흥기로 거슬러 올라가 검재와 단원의 진경풍속화나 산수화가 등장하는 시기부터 잡을 수 있겠으나, 본 연구에서는 조선 후기에서 추출할 수 있는 세부항목들의 중요도를 크게 보아, ‘modern arts’의 영역에서는 20세기의 시작을 기점으로 1980년대 이전까지의 시각예술에서만 한국적인 조형의식을 다루어달라고 심화연구자에게 그 범위를 좁혀 요청하였다.

63) 이은숙, 우리 정신 우리 디자인, 안그라픽스, 2009, p.25.

64) 탁석산, 한국의 정체성, 책세상, 2001, p.83.

다는 내용이다. 그런데 이 풍류라는 말은 음악과 아주 깊은 친연성을 지니고 있다. 우리 음악에는 줄풍류, 대풍류라는 용어를 흔히 들을 수 있기 때문이다. 또한 일반적으로 고달픈 현실 생활 속에서도 늘 마음의 여유를 갖고 즐겁게 살아갈 줄 아는 삶의 지혜와 멋을 가리켜 풍류라 한다. 이러한 멋이 정서적 생활 모습으로는 가무를 즐기고 철따라 물 좋고 산 좋은 경관을 찾아 노닐면서 자연과 기상을 키워나가는 생활로 드러나기도 하였다. 이러한 사상이 고려 · 조선시대로 이어지면서 지성적으로는 선비정신을 낳게 했고 예술 문화적으로는 장(匠)의 정신으로 이어져 선(線)으로, 가락(歌樂)으로, 여백(餘白)으로의 한국미를 창조해내는 동력이 되기도 하였다.

우리의 음악을 심화연구 대상으로 다루는 데에 있어서는 조심스럽지 않을 수 없었는데, 미술 등 시각예술에 비해 음악 작품들은 공연예술인 만큼 기록상의 문제가 많아 그 대상이 매우 제한적일 수밖에 없기 때문이다. 우리가 현재 들을 수 있고 연주되고 있는 전통음악은 대부분이 조선시대의 음악이며, 그 이전 고려시대의 음악이라 하더라도 조선시대를 거치면서 조선 시대화 한 것이다. 송방송에 따르면, 우리나라의 고대음악은 중국문화권의 음악 문화와 맥락을 함께 해서 악기사용과 제도 등이 형성되었다. 그러나 문묘제례악이 유입되고 임진란까지 약 500년 동안 음악의 역사를 살펴보면, 비록 제도나 연주형태는 중국의 것을 모방하면서도 음악적 내용이나 짜임새는 당시의 우리나라 음악(향악)을 바탕으로 삼고 있음을 알 수 있다. 특히 조선후기에 이르면 다른 모든 문화예술분야와 마찬가지로 이 시대에 궁중음악은 재창조되었고 민간음악은 새롭게 생성되었다. 이 시기의 시대사조에서 가장 중요한 점은 음악의 수용층이 확대되면서 탈의식음악화 한다는 사실이다. 다시 말하면, 중세의 음악이 궁중을 중심으로 한 관념적이고 규범적인 음악이라면 근대음악은 민중들의 삶과 맥락을 함께하는 자율적이고 개성적인 음악이다.

위와 같은 역사적인 흐름에 의거, 우리 민족의 고유의 미의식의 뿌리 중 한 갈래를 풍류라고 할 수 있다면, 이 풍류라는 개념이 가장 잘 드러나는 예술의 분야를 음악으로 보았고, 그 중 오늘날까지 전승되고 있는 장르들을 심화연구의 대상으로 삼았다. 이는 종묘제례악, 문묘제례악, 경모궁제례악등, 국가 차원에서 실연되는 각종 제례 음악과, 산조와 판소리 등 민속악, 그리고, 이러한 우리 전통음악의 형식, 혹은 정신을 담아내고 있는 근현대 음악의 범주도 심화연구의 내용에 두루 포함된다.



예술부문 8개 분야의 심화연구에 거는 기대

세계화가 결국은 ‘민족’을 사라지게 만들 것이라는 의견이 있었지만 그것은 사실이 아니었다. 세계화는 민족 정체성의 ‘변화’를 가져오기는 했으나, ‘소멸’을 촉진하지는 않았다. 오히려 민족에 대한 이미지와 이야기는 세계적으로 유통되면서 새롭게 재생되고 개조되는 모습을 보였다. 이 지점에서 우리는 세계화된 시대에 우리의 위치를 어떻게 잡을 것인가. 우리는 한국적 특수성과 세계적 보편성 간의 조화를 이룰 방책을 강구해야 한다. 이 주문은 이제 한국적이면서 세계적인 것을 찾으라는 주문으로 재해석 되어야 한다.⁶⁵⁾

이 말은 결국, 우리 고유의 것-그것이 사상이든, 형식이든 간에-을 찾아 민족적 특수성을 담보한 상태에서 세계적 보편성을 획득 하여야만 우리가 지속가능한 발전의 미래를 그려볼 수 있을 것이라는 일종의 계시라고 할 수 있다. 우리의 것을 어떻게 찾을 것인가 하는 문제는 과거를 돌아보고, 동시에 현재를 진단해야만 해결될 수 있다. 예술작품의 표면에 드러나는 다양한 요소들은 예술품의 생산자가 살았던 시대적 흐름 속에 생성되었으므로, 당시의 사상적 흐름 및 사회적 분위기와 그에 따른 아비투스 등을 반영하고 있다. 또한 우리는 예술가의 생산물들을 통해 작가가 대변하는 그 시대의 외래수용 방식을 가늠할 수 있다. 수용하고 자기화하여 표출하는 방식을 살펴보고 그 시대를 대표하는 양식을 분석해본다면 우리의 정체성을 기반으로 형성된 한국의 독특한 조형원리를 이끌어낼 수 있을 것이다.

위와 같은 맥락에서 예술부문의 심화연구 대상으로 선택한 주제는 다음과 같다. 첫 번째, ‘고분벽화’와 ‘민화’, 두 개의 연구 대상을 통해 민족의 원형적 심상과 그것이 조형형식으로 드러나는 원리를 탐색해보고자 한다. 두 번째, ‘검재와 진경문화’와 ‘단원의 풍속화’를 통해 조선 후기 자존적 주체의식이 어떠한 방식으로 예술작품에 구현되었나를 살펴볼 것이다. 세 번째, ‘추사와 실사구시’는 조선 지식인들이 매우 개방적인 사고방식을 가지고 있었으며, 열린 사고를 바탕으로 외래의 것을 받아들여 새로운 형식을 창조할 수 있는 능력이 있었음을 확인하고, 그 구체적인 방식을 밝혀줄 것이다. 네 번째, 시각예술뿐만 아니라 ‘예악/민속악’의 주제를 통해, 보다 다각적으로 우리의 예술 형식들을 살펴보고자 하였다. 이 주제의 심화 연구를 통해 우리의 청각적 심상은 어떻게 예술작품으로 조직화되었고, 그 디자인적 특징이 무엇인지를 밝혀낼 수 있을 것이다. 마지막으로 ‘Modern Arts’와 ‘Contemporary Arts’를 살펴봄으로써, 전통의 사회와는 판이하게 달라진 근현대 시대에도 여전히

65) 탁석산, 위의 책, p.75.

우리의 문화적DNA는 예술작품을 통해 면면히 이어지고 있음을 알게 될 것이다.

문화는 고정된 것이 아니라 협상되는 것이고, 대화와 창의성의 주제이며, 생산되고 이용되는 환경에 영향을 받는 것이다. 민족 정체성이라는 의식 역시 한번 정해지면 영원히 유지되는 것이 아니라 동적이고 대화하는 것이며 이미지, 지식 공간, 사물, 담론, 실천 같은 광범위한 문화 지형 속에 존재하는 것이다.⁶⁶⁾ 따라서 한국디자인DNA에 대한 연구는 우리의 생활세계를 바탕으로 한 우리의 사상적 변화, 시대적인 성격, 받아들임의 방식, 창작의 태도 등 최대한 다양한 국면을 살펴야 한다. 예술분야에서도 가능하면 다양한 가지들을 섭렵해 보려 애썼지만 나무 전체를 심화연구의 대상으로 포함하기에는 다소 무리가 있었음을 밝히며, 그 틈새들은 차후에도 계속된 연구로 메워 나갈 수 있기를 기대한다.

⁶⁶⁾ 팀 에덴서, 대중문화와 일상, 그리고 민족정체성, 박성일역, 이후, 2008.

4장 모더니티와 산업디자인

1절 GD제도와 산업디자인

우수산업디자인(Good Design)상품 선정제도⁶⁷⁾는 산업디자인진흥원법에 의거하여 상품의 외관, 기능, 재료, 경제성 등을 종합적으로 심사하여 디자인의 우수성이 인정된 상품에 GD마크를 부여하는 제도이다. GD선정제도는 1985년부터 독창적인 디자인 개발을 위해 시작되었다. 특히 GD마크제는 일반 소비자 및 생산 유통 관계자로 하여금 산업디자인에 대한 관심과 이해를 진작시키고 산업전반에 걸쳐 산업디자인의 개발을 촉진하여 상품의 디자인 수준 향상을 기함은 물론 궁극적으로 국민생활의 질적인 향상을 기하는 데 있다.⁶⁸⁾

1980년대 중반 우리나라의 경제상황은 1960년대 일본과 유사했다. 저임금을 바탕으로 한 수출품의 가격 경쟁은 동남아 신흥공업국가들에 밀리기 시작하였고, 수입 자율화의 확대와 외국의 각종 수입 규제 조치 등의 어려움으로 고급 제품들은 품질과 디자인 면에서 선진국제품들과 경쟁이 되지 못하였다. 이러한 시점에 나온 GD마크제는 산업체에 독자적인 디자인을 통해 상품의 질을 높이는 동기를 부여하고, 일반 대중에게는 양질의 상품을 선택하는 기준을 제시하는 좋은 취지의 제도였다.⁶⁹⁾

GD선정제도는 1985년 최초로 시행된 이래로 우리 디자인을 둘러싼 사회·경제적 환경을 반영하며 끊임없이 진화해왔다. 가령, 기술개발에 의해 등장한 새로운 제품은 우리 생활에 스며들어 삶의 모습을 변화시키며, 이러한 삶의 방식의 변화는 다시 새로운 디자인에 대한 욕구를 만들어낸다. 이러한 욕구는 새로운 디자인의 모델을 필요로 한다. 바로 이러한 모델이 GD선정제도가 궁극적으로 지향하는 ‘굿 디자인(Good Design)’인 것이다. 따라서 GD선정제도는 그 제도적인 특성상, 출품작의 수와 내용, 심사기준, 선정작의 분야별 비율 등에 디자인에 대한 시대적인 욕구와 현상이 그대로 적용되는 것이다. 따라서, 해를 거듭하며 변화해온 GD제도를 면밀히 분석해 본다면 그 당시의 사회상 뿐 만아니라, 디자인을 바라보는 관점의 변화 역시 역추적할 수 있는 유용한 스펙트럼이 될 것이다.

선정제도라는 것은 무릇 이상적 모델을 향해 올라가고자 하는 아래로부터의 욕구와, 제도적인 장치로 계도하고자하는 위로부터의 파급효과를 가지게 마련이다. 따라서 GD선정제도의 여러 가지 측면들을 분석해

67) 이하 GD선정제도로 통일하여 호칭할 것이다.

68) 한국디자인포장센터, 우수디자인상품선정작, 1985.

69) 김종균, 한국디자인사, 미진사, pp172-173.

보면 1980년대 중반부터 현재에 이르는 25년간의 우리 산업디자인의 변화양상을 살펴볼 수 있을 것이다. GD제도에서 변화해온 내용들을 정리하면 다음과 같다.

■ GD제도의 변천과정⁷⁰⁾

연도	변천과정
1985	-굿디자인 선정제도로 GD선정제도를 도입하여 8개 부문, 50개 품목을 대상으로 실시. -5개 품목 48점을 선정하였으며 서울, 대구, 대전, 창원, 부산, 광주, 전주 등에서 순회 전시. -레저스포츠 부문의 선정률이 가장 높고 전기, 전자 부문에서 신청수가 가장 많음. -세탁기와 탈수기의 선정이 따로인 것으로 볼 때 사회상을 볼 수 있으며 사무기기 부문의 선정은 없음. -주최: 한국디자인포장센터
1986	- GD상품 상설 전시장을 설치하여 연중 계속 서울에서 전시하였으며 나머지 도시에서는 5일간씩 순회전시. - VTR, 음향기기(라디오, 카세트), 에어컨이 신설. - 레저스포츠 부문에서는 라켓에만 한정 - 사무기기에서는 아직 볼펜, 만년필 등 필기기구에 한정.
1987	-전문위원회 도입하여 신청 상품의 의장권과 모방성 여부에 관한 사항을 심사 전에 조사, 심사의 공정성을 높이하고자 함. -심사의 전문성을 높이기 위해 신청 상품의 특성에 따라 2개 군으로 분리 심사진행. -뮤직센터(오디오)와 사무자동화용 책걸상이 등장.
1988	-88올림픽 개최 등의 사회복으로 비디오카메라가 등장. -악기류 부문이 신설.
1989	-제20회 한국전자전람회에 GD홍보관 운영. -주택설비 부문에서 부엌가구가 선정됨을 보아 인테리어 붐. -타자기, 복사기, PC, 프린터의 등장으로 사무자동화 예고. -가전3사의 불참으로 TV, 세탁기, 청소기 등 가전제품의 대부분이 출품되지 않음. -레저스포츠 부문에 자전거가 등장.
1990	-운송기기 부문이 신설
1991	-악기류 부문이 레저, 스포츠용품에 통합되어 레저, 스포츠, 취미용품 부문으로 변경. -교육부문, 정보통신기기 부문이 신설되어 정보화시대에 진입함을 입증. -1991년 7월부터 정부 공식 인증제도로써 상공부가 주최하고 한국산업디자인포장개발원이 주관하여 시행. -주최: 상공자원부, 한국산업디자인포장개발원

70) 다음 표는 한국디자인진흥원에서 2006년10월 발간한 「우수디자인(GD) 선정 제도개선 및 활성화 방안」 연구 보고서를 참조 하되, 2006년까지의 내용은 그대로 인용 하였으며, 2007년~2010년까지의 내용은 본 연구자가 굿디자인 웹사이트 www.gd.or.kr 와 도록의 내용을 토대로 작성하였다.

1992	-의료기기 및 레저스포츠 용품에 카메라의 등장. -완구 및 아동용구에 게임기기 등장.
1993	-모든 부문을 합하여 우수 산업디자인 대상으로 대통령상을 시상하고, 부문별로 국무총리상, 통상산업부 장관상을 수여하는 등 입상제도를 처음 시행함. -의료기기 부문이 신설.
1994	-정보통신기기가 전기, 전자 부문에 포함.
1995	-심사절차에 있어 1,2차 심사를 거치던 것을 1차 심사, 2차 심사, 최종 검사의 3단계에 걸쳐 심사가 이루어짐.(2차 심사에서 선정된 상품에 대한 프리젠테이션 심사가 이루어짐) -포장디자인 부문의 신설
1996	-통상산업부로 주최의 명칭이 변경 -산업기계 부문의 선정
1997	-운송기기 부문이 대통령상으로 선정
1998	-주최: 산업자원부, 한국산업디자인진흥원으로 변경
1999	-사회적 영향력이 크고 다양한 부문이 선정되기 시작
2000	-심사기준에 혁신성과 사회적 영향력을 포함. -산업용 로봇이 등장하고 MP3 등 다양한 제품이 선정
2001	-디지털 TV, 핸드폰, 노트북 컴퓨터 등 디지털 제품의 수상이 증가하기 시작.
2002	-조달청장상 신설 및 조달품목/우수제품 신청 시 우대
2003	-해외 디자인상 수상작품 서류심사 면제조항 신설
2004	-선정 횟수를 연 1회에서 연 2회로 확대 실시
2005	-현장심사 시 업체 방문심사 실시
2006	-산업디자인진흥법 개정 -심사대상을 커뮤니케이션 디자인, 소재·표면처리 디자인 부문으로 확대 실시 -호주 ADA와 상호인증으로 공동마크 사용을 위한 MOU체결 -온라인을 통한 접수 및 심사시스템 구축
2007	-건축·환경디자인분야의 공공성을 확대 -관공서의 행정서식 및 기업의 디자인서비스 및 디자인 전략에까지 확대 -건축·환경 및 커뮤니케이션분야는 역대 최고인 1,604점의 신청, 652점의 우수디자인선정, 65점의 수상작 -우수디자인이 제품에서 벗어나 점차적으로 건축·환경 등 공공물로 확산되어가는 것을 확인할 수 있음
2008	-역대 최다출품(1,757점) -최초로 공개심사 -해외기업제품이 수상작에 선정, GD마크의 국제화 -건축·환경디자인분야의 약진 -어린이를 위한 놀이 시설물의 증가

2009	-해외 심사위원 위촉 -공개전시품 심사 및 심사과정 공개 -OMR심사방식 도입 -국민참여 우수디자인 선정 시범운영
2010	-GD수상후보 상품을 대상으로 기자단, 소비자가 선정한 굿 디자인 대상을 시행

위의 표를 분석하여 다음과 같은 결과를 얻을 수 있었다.

첫째, 1985년 GD선정제도의 최초 시행 이래로 선정 분야별 카테고리의 수가 증가하고 내용이 다양화 되어왔음을 알 수 있다. 이러한 변화는 우리 사회의 경제적인 성장에 따른 디자인 환경의 변화와 우리의 변화되는 라이프스타일을 보여주고 있다. 분야별 카테고리의 수가 증가했다는 사실은 기존에는 산업디자인의 영역에 포함되지 않던 분야들이 디자인의 영역에 진입하였다는 것을, 카테고리 내용의 다양화는 디자인의 영역의 구분이 점점 더 세분화 되었다는 사실을 반증한다. 특히 2000년대 들어 특징적인 변화는 공공디자인에 대한 관심의 증가이다. 이것은 중앙과 지자체의 제도적인 장치들의 뒷받침과 더불어 환경디자인과 건축디자인 부문의 결과물들이 속속 등장하게 하였다. 이러한 시대적인 변화는 GD선정제도의 출품작 및 선정작들을 통해 확인할 수 있다. 2000년대 중반까지만 해도 GD수상작들은 물론이고 출품작들 역시 제품디자인 일색이었으나, 공공디자인 부문 출품작들이 점점 늘어나며 2007년에는 자이 갤러리가 대통령상까지 받았다는 사실은 이러한 변화를 반영한다. 이것은 삶의 질 향상에 따른 소비자의 욕구는 제품뿐만 아니라 공공디자인에 대한 굿 디자인의 욕구가 커졌다는 사실을 의미한다. 즉, 상품 자체의 중요성에서 사람들의 일상적 삶에 직접적으로 상호작용하는 주변까지 디자인 가치의 중요성이 대두되었다는 것이다. 따라서 공공시설물에 대한 관심의 고조와 기업 및 관공서의 서비스물에 대한 디자인의 가치와 효용이 매우 중요한 요소로 자리잡게 되었다. 이러한 시대적 흐름을 반영하여 2007년에는 환경 건축디자인이 15.4%(10점), 커뮤니케이션디자인이 9.2%(6점) 선정되어 우수디자인이 제품에서 벗어나 건축 환경 등 공공물로 확산되어가는 모습을 GD선정제도를 통해 볼 수 있다.

둘째, 심사기준과 제도가 시대에 따라 변화하고 있다. 이것은 디자인에 대한 가치판단의 기준이 변화됨을 보여준다. 1985년 처음 개최당시의 심사기준은 제품 외관의 아름다움과 기능, 품질, 안정성 등 제품의 품질 그 자체 및 사용성에 초점을 두고 있었다. 심사기준은 매년 계속 동일하다가 대통령상이 제정된 1993년 이후부터는 가격 면에서 ‘합리적인 면’ 보다 ‘경제성’을 중시하기 시작하였으며, 1996년도에는 외관을 구

성하는 기능에서 ‘보호상의 관리성’ 대신 ‘편리성’ 이라고 변경하였다. 1996년 이후의 GD선정제도 심사기준은 크게 변화가 없었으나 배점에 차이를 두어 필수 평가항목 외에 종합적인 완성도를 평가하는 ‘디자인의 탁월성’ 을 평가하는 것이 특징이다. 2000년 이후 디지털 시대의 도래 및 사회적 기능의 변화로 기업의 역할 및 기업에서 개발되고 있는 제품이 점차 세분화되고 있으며, 시대 및 환경의 변화에 따라 제품 구매 및 선택, 우수한 제품의 평가기준이 변하고 있다. 고객의 가치창출과 기업 및 제품의 사회적인 가치가 점차 증대해지고 있음을 알 수 있다.

셋째, 신청수와 선정수가 차츰 증가하여왔고, 신청되는 제품군의 내용이 다양화되고 있다. 이를 통해 디자인 개념이 적용되는 범위가 점점 늘어나고, 그 분야가 다양해지며, 기존에는 없던 새로운 디자인과 제품들이 생겨나고 있다는 사실을 알 수 있다. 최근 10년간의 수상 현황을 분석하면 1980·90년대와 비교하여 디지털 가전, 제품디자인 중 모바일 폰, 그리고 환경디자인과 건축디자인 등이 강세를 보이고 있으며 고객 지향적 상품으로서 디자인의 기여도가 높은 제품군의 수상 실적이 높아지고 있다. 우수디자인 상품으로 선정된 제품은 국내 시장에서도 판매율 증대와 기업 및 브랜드 이미지 증대 등의 구체적인 성과를 얻고 있으며, 수출에도 많은 영향을 미치는 것으로 나타났다. 이것은 일반 소비자들의 제품 구매에 디자인의 선호도가 큰 역할을 하고 있음을 알 수 있다. 또한 2006년도의 출품 현황을 살펴보면 총 출품수중 70%가 중소기업제품으로, 디자인에 대한 필요성과 인식이 대기업 위주에서 중소기업에까지 넓어져, 디자인에 대한 관심이 수평적으로 증가하였음을 알 수 있다.

이상으로 GD선정제도를 통해 우리나라 산업디자인의 변화를 간략하게 살펴보았다. 지난 25년간 한국의 산업디자인은 많은 변화를 겪어왔음을 알 수 있다. 그 내용과 인식에 있어 세세한 변화가 많이 있었으나, 가장 중요한 변화는 산업디자인에 대한 관심이 점차 증대되어 왔으며 그 영역이 확장되어 왔다는 사실이다. 내적인 충족은 외적인 확장을 가능하게 한다. GD선정제도를 통해 디자인에 대한 우리 사회의 관심과 욕구, 그리고 우리 디자인의 현 주소를 진단해 본 결과, 시대적 변화와 요구를 충실히 반영하고, 때로는 변화를 이끌어가는 우리 디자인이 이제 세계무대에서의 입지를 단단히 다지게 될 시기가 머지않았음을 알 수 있다.

2절 산업기술과 디자인

기술의 정의는 광의적으로는 기계, 공정, 발명 그리고 인간에 체화되

어 있는 경험·기능·노하우는 물론 기술혁신에 필요한 기능(skill)도 포함한다.⁷¹⁾ 한편 디자인 과정에서 정의되는 기술이란, 인간의 노력을 지원하기 위해 인간이 창출한 일련의 수단 즉 창조능력(Created capability)⁷²⁾을 의미한다. 이 기술의 정의에 따라 디자인의 개념과 역할도 변해 왔는데, 생산성 시대에서 품질향상을 강조하던 시대를 지나, 감성과 문화의 다양성을 추구하는 시대로 진입하면서 기술과 디자인의 역학관계가 아래와 같이 변화하였다.

■ 시대에 따른 소비자 니즈변화(출처: SERI, [기술과 감성의 융합시대], 2003)

시대구분	생산 (70-80년대)	기술 (90년대)	기술+감성 (2000년대)
소비자 니즈	단순, 획일	신제품, 고기능 선호	차별성, 감성 중시
구매결정 요인	가격, 품질, 대량 확보, 다품종	소형(대형), 고기능, 디지털, 친환경	디자인, 사용편의성, 복합 화, 콘셉트, 색상, 매력과 브랜드이미 지
기업대응	대량생산과 원가절감	기존 기술고도와 첨단 신기술 개발	소프트 강화를 통 한 고객감성 포착, 타업종 기술접목
업종사례	의류, 제지	메모리, 신약, 대형평면 TV	향기 나는 자동차, 휴대폰

산업화 초기 외국의 자본과 기술이전에 의존했던 한국의 산업이 반도체, 조선, 철강, 자동차 등에서 현재와 같은 경쟁적 우위를 지니게 된 것은 무엇보다 기술 개발에 대한 연구와 투자를 아끼지 않았기 때문이다. 또한 1970년대 국가 주도의 수출장려책과 함께 디자인포장센터가 설립되면서 상품가치 제고를 위한 디자인의 중요성이 사회적으로 인식된 것도 산업발전의 주요한 동인이 되었다. 따라서 우리의 산업발전과정에서 드러나는 기술 전환의 계기들을 살펴봄으로써 산업디자인의 변화상도 동시에 파악할 수 있을 것이다.

1950년대 : 서구 문물의 유입과 디자인 인식의 태동

이 시기는 서구 제품의 모방과 조립 생산을 중심으로 국내 산업 기반이 형성되었으며, 디자인 역시 모방수준에 머물러 있었다.

■ 기아자동차 삼천리호 생산(1952)

71) 신용하, 극동기술연구원, 기술경영론, 남양문화, 2003. p.17.

72) 앞의 책(신용하)에서 발췌, p.17, ·원문 : Rise van Wyk, A Foundation for Technological Expertise, Handbook of Technology Management, McGraw-Hill Co., 1996. p.5.10.



일본에서 '삼화제작소'라는 기업의 경영을 이끌었던 '김철호' 옹은 해방 직전 귀국하여 1944년 12월 '경성정공'을 설립하였고, 1952년 3월 한국 최초의 국산 자전거 '3000리호(삼천리 레스포 자전거의 모체)'를 생산하게 된다. 이후 경성정공은 1962년 10월 '기아산업(기아자동차의 전신)'으로 상호를 변경할 때까지 일본의 '혼다'와 '동양공업(마쓰다의 전신)'과 제휴하여, 1961년 모터싸이클 '혼다 C-100'(대림 혼다의 모체)를 생산해내고, 1962년 1월에는 일명 '딸딸이'라 불리는 3륜 화물차 'K-360'(그림)을 생산하기에 이른다. 2기통 577cc 엔진을 장착하였고, 63년 3월에 'T-1500', 69년에 T-600'이라는 개량 형이 나오며 1974년까지 생산된다.

■ 최초 조립자동차: 시발자동차(1955)

1955년 8월, 미군으로 불하받은 지프의 엔진과 변속기, 차축 등을 이용하여 드럼통을 펴서 만든 첵 지프 형 국산 조립 자동차 '시발자동차'는 같은 해 경복궁에서 열린 산업박람회에 최무성씨가 출품하여 최우수 대통령상을 수상하게 된다. 자동차의 이름 '시발'은 자동차 생산의 시작이라는 의미로 처음 '시', 필 '발'이라는 모델명을 사용하였다. 당시 이 자동차는 양산에 들어가게 되고 1963년까지 3천여 대를 만들어 시판한다. 한국인으로서는 처음으로 만든 시발자동차는 2도어, 2기통의 1,323cc 엔진에 전진3단, 후진 1단 트랜스미션을 얹었다. 무엇보다 부품의 50%를 국산화에 이르렀다는 자긍심의 상징이 되었다.



■ 최초 라디오: 금성A501(금성사 1959)

우리나라 가전제품 산업은 1959년 11월 15일 수입부품을 사용해 진공관식 라디오를 조립 생산하면서 시작되었다. 이것이 국내 최초의 국산 진공관 5구 라디오인 A-501이다. 이 라디오가 개발의 배경에는 1947년 설립된 럭키화학공업사(구인회 회장, 現 LG전자)의 '럭키치약'의 성공에 이은 또 하나의 도전으로, 당시 낮은 기술 수준을 감안하면 개발에는 많은 부정적인 견해가 있었다. 하지만 당시 수입 라디오를 수리하던 전파사 사장을 엔지니어로 임명하고 라디오 설계를 맡기고, 부족한 부품은 직접 제작하기에 성공한다. 그로부터 1년여 만인 1959년 11월에 대한민국 최초의 국산 라디오가 생산되기에 이른다. 이후에 금성 라디오의 첫 수출은 1962년 11월에 미국 아이제버그사에 62대의 라디오를 수출하면서 한국 최초의 가전제품 수출 품목이 되었다. 당시 금성사 내부에는 라디오에 대한 고유모델이 있지 않았기 때문에(1959 설계실 설치) 독일이나 일본의 모델을 모방할 수밖에 없는 상황이었고, 최종적으로 일본 산요의 모델을



모방한 것으로 전해진다. 라디오 부품을 거의 생산하지 못하던 시절이었으나 스위치, 새시, 노브, 트랜스 등을 자체 제작하는 데 성공하여 부품 국산화율을 60%까지 높였다. 케이스는 다섯 가지 색상을 채택하여 소비자가 고를 수 있도록 하였다. 1960년대에 접어들면서 ‘전국 농어촌 라디오 보내기 운동’이 진행되면서 ‘금성 라디오’는 국민 제품으로 발돋움했다⁷³⁾.

■ 최초 디자인진흥기구: 한국공예시범소(1958)

해방 이후 한국 사외에 현대적 개념의 산업디자인 시스템을 도입하고 최초로 디자인 진흥 활동을 펼치며, 한국 현대 디자인의 원형을 형성하는데 가장 결정적인 역할을 했던 곳은, 1957년 미국의 원조로 설립된 한국공예시범소(KHDC, Korea Handcraft Demonstration Center)이다⁷⁴⁾. 이후 한국공예시범소는 1960년 1월에 서울대학교로 이관되면서 문을 닫게 된다. 3년도 안 되는 짧은 기간 동안 한국 디자인 진흥활동은 큰 의미를 갖는다. 제품의 표준화와 기술적 개선은 물론 마케팅과 판촉 등을 프로그램으로 현대 디자인의 인식을 심어주게 된다.

1960년대 : 대량생산 제품의 생산구조와 디자인 개념 확산

1960년에 들어와 산업생산의 구조가 소비재 중심으로 전환되고, 대량생산 제품의 보급은 우리의 생활을 급속도로 변화시켰다. 이 시기부터 가전제품의 국산화가 활발히 이루어졌다.

■ 최초 국산 자동전화기: 금성 1호(1961)

1961년 7월 18일에 최초 국산 자동전화기 ‘금성 1호(체신 자동 1호)’가 첫 선을 보였다. 당시 국내 전화기 시장은 선진국 전화기를 수입하여 사용하던 시절이었다. 이 당시 국내에는 교환원 수동 연결식으로 미국에서 도입한 MTS(Mobile Telephone Service)가 당시 경무대에 설치되어 사용되었다. 최초 국산 자동전화기 ‘금성 1호’는 시판 전 체신부 시험결과, 독일의 지멘스사 제품보다 성능이 우수하고 미국 500형 전화기에 버금가는 통화품질로 당시 언론 매체에 대서특필 되었다⁷⁵⁾. 국산 전화기 생산은 가능해졌지만, 경제개발5개년 계획과 통신근대화 사업을 추진하면서 폭발적으로 늘어난 전화회선 수요를 공급이 따라가지 못했다. 더욱이 전화 가입권 매매를 허용한 후 이를 둘러싼 부조리가 심각한 사회문제로 대두되면서 정부에서는 전화 매매를 금지시키기에 이른다. 하지만 공급이



⁷³⁾ 김종균, 한국디자인사, 미진사, 2008, p.72.

⁷⁴⁾ 김종균, 한국디자인사, 미진사, 2008, p.55.

⁷⁵⁾ 국가 기록원(contents.archives.go.kr)

모자란 상황에서 매매까지 금지시켜 실수요자들의 피해가 커짐에 따라 정부차원에서 1970년 8월 31일 이후부터 허가된 전화는 매매가 불가능한 청색전화로, 그 이전의 전화가입권은 매매가 가능한 백색전화로 분류하는 선에서 타협이 이루어졌다.

■ 최초 흑백TV 생산(1966)

1961년 12월 국영 텔레비전 방송이 시작되면서 국내 기업인들 사이에서 흑백텔레비전을 생산해 보자는 움직임이 일기 시작했다. 1966년 금성사에서 국내 최초의 흑백 TV가 생산된다. 텔레비전을 사치품으로 보았던 당시의 사회적 분위기 등 많은 우여곡절을 겪으며 생산된 흑백텔레비전은 1966년 1만 5백 대, 1969년 7만 3천 대의 생산실적을 거두며 라디오를 대체하는 새로운 가전제품으로 부상했다. 흑백텔레비전은 공급이 수요를 따라가지 못해 KBS방송 공개 추첨으로 구입자를 정했을 정도였다. 진공관식 19인치 1호 제품이라는 뜻을 담고 있는 국내 최초 흑백TV ‘VD-191’은 진공관 12개와 다이오드 5개를 채택하고 4개의 다리가 달린 가정용 제품이었다. 1959년 국내 첫 라디오 생산에 이은 7년 만의 일이다. 당시 금성사는 TV의 국산화를 열망하고 일본 히타치제작소와 기술도입 계약을 체결함은 물론 필요한 부품의 수입도 주저하지 않았다. 이 흑백 TV는 1968년까지 4만635대가 생산된 뒤 단종 된다. 당시의 흑백 TV를 만드는 데는 브라운관, 콘덴서 등 300종이 넘는 전자부품이 집결되는 전자산업 발달의 기폭제가 된다. 아울러 국산화에 성공하고 오늘날 세계정상의 디스플레이 기술을 보유한 대한민국의 영상매체 기술 혁신을 이끈 결정적인 계기로 평가할 수 있다.



■ 최초 냉장고: 눈표 냉장고(금성사 1965)

1965년 6월 금성사에서 국산냉장고 1호를 생산하였다. 미군부대 유출 품을 사서 분해와 재조립을 거듭한 끝에 120ℓ 짜리 소형 냉장고 6천대를 만든 것으로, 냉장고는 그 시절 부의 상징으로 여겨졌다. 1969년 최초의 국산 전기세탁기인 ‘백조세탁기’가 개발되어 여성의 육체적인 세탁노동을 가정기기로 대체시킨 전환점이 되었다. 냉장고 구조와 전기회로는 미군 PX에서 불법 유출된 빙과점용 냉동기를 역분석해서 알아낸 것이었다. 금성사 구정회 사장 소유의 미제 RCA 냉장고를 완전 분해해 연구 자료로 활용한 것도 큰 도움이 됐다. 이렇게 해서 국산 1호 냉장고 ‘GR-120’이 탄생할 수 있었다. 120리터짜리 이 모델은 RCA·웨스팅하우스 등 외산 제품이 독세하던 국내에서 8만6000원에 시판돼 6000대가 팔리는 큰 성공을 거뒀다.(참고자료: www.etnews.co.kr)

■ 최초 세탁기: 2조식 수동 세탁기(금성사 1969)

1969년 5월에 국내 최초 세탁기 ‘WP-181’을 생산했다. 이 제품은 알루미늄으로 제작, 세탁과 탈수 용량은 1.8kg, 4단 수위 선택 스위치와 스프링식 타이머 등이 부착됐다. WP-181은 처음 1500대를 생산할 계획이었으나 수요를 감안해 500대를 우선 생산하기로 하고 1차로 195대를 생산했다. 그러나 고품 비누를 사용하는 데 익숙한 소비자 생활 습관과 세탁기를 사치품으로 여기는 시대 분위기 때문에 생산 목표를 달성하지 못하고 생산을 일시 중단하는 사태가 벌어졌다. 소비자 생활 패턴을 크게 변화시킬 대표적 가전제품이었지만 초기에는 큰 관심을 끌지 못했던 것이다. 1971년에 다시 용량 2kg짜리 모델 ‘WP-2005’를 개발, 그해 49대를 생산한 것을 시작으로 꾸준히 생산량과 성능을 높여갔다. 1972년 10월 2일에는 일본 히타치제작소와 전기세탁기 생산을 위한 기술 제휴를 하고 1973년 5000대를 생산한 후 1975년 이후에는 매년 2만대씩 증산할 계획을 추진했다. 소비자 인식도 점차 바뀌었다. 금성사는 1974년에 생산량 2만대를 넘어서며 본격적으로 세탁기 시장을 창출해 나갔다. 1976년에는 수출도 시작했다.(참고자료: www.etnews.co.kr)



주부가 알아둘 세탁기 상식

1. 세탁량 1회 세탁할 수 있는 세탁물의 양을 말합니다.	2. 전기량 1회 세탁에 필요한 전기의 양을 말합니다.
3. 세탁속도 세탁하는 데 걸리는 시간을 말합니다.	4. 세탁시간 세탁하는 데 걸리는 시간을 말합니다.
5. 건조기능 세탁한 세탁물을 건조하는 기능을 말합니다.	6. 탈수기능 세탁한 세탁물을 탈수하는 기능을 말합니다.

우리집의 가전부
금성전기세탁기
모델: WP-2015
정품가격: ₩84,800

1970년대 : 대량생산 제품의 보급 확대와 독자기술 확보

이 시기는 경제개발5개년계획, 새마을운동 등으로 국가경제와 국민소득수준이 전반적으로 향상되었다. 흑백텔레비전의 보급이 본격화되고 냉장고, 세탁기 등 가전제품의 보급률도 점차 높아졌지만, 여전히 생산기술 노후화가 절실히 필요한 시기였다.

■ 최초 컬러TV 생산(1976)

컬러TV 시대가 열린 것은 73년이다. 우리나라에서 처음으로 컬러TV가 조립, 생산되기 시작했다. 하지만 아이로니컬하게도 컬러TV 방송은 전혀 계획도 없었고 생산된 TV 수상기의 시판조차 정부가 금지한 상태였다. 국내 컬러 방송이 시작될 기미조차 보이지 않았지만 금성사는 74년부터 컬러TV 독자개발을 서둘렀다. 그해 10월 미국 RCA와 기술도입 계약을 체결한 데 이어 77년 드디어 19인치 컬러 TV ‘CT-808’ 생산에 성공했다. 1976년 삼성과 금성사 모두 최초로 생산하지만 당시 정부의 정책으로 국내 판매는 금지되고, 수출만 이뤄지는 시기를 거친다. 1980년에 와서 공식적으로 국내 판매가 이뤄진다.



■ 절전형 흑백TV: 이코노TV(삼성 1975)

1970년대는 전 세계적인 오일쇼크로 인해 가전제품에 절전형 제품이 인기가 높아졌다. 당시 절전형 흑백 TV 내세워 삼성전자는 기술력을 내세워 제품 경쟁력을 갖추게 된다. 1974년 한국내쇼날에서 일본과 합작으로 처음 생산. 수출하기 시작한 컬러텔레비전은 1977년 총수량 11만대를 돌파하였지만, 정작 국내 컬러 방송은 소비를 조장하고 국민 계층 간 위화감을 불러일으킨다는 이유로 이뤄지지 않았다. 이로 인해 1979년 냉장고는 가구당 0.49대, 세탁기는 0.11대 이었던 것에 비해 컬러텔레비전 보급률은 거의 0%에 가까웠다. 1970년대 후반, 컬러텔레비전은 한국 수출품으로 각광을 받기 시작하다가, 흑백 방송의 나라이면서 자국에서 시판하지 않는 컬러텔레비전을 수출한다는 이유로 무역 분쟁의 불씨가 되기도 하였다. 그러다 1980년 8월 1일 컬러텔레비전 국내 시판 허용과 12월 1일 국내 컬러 방송 시작을 계기로 화려한 색으로 변신한 텔레비전은 우리나라를 급속한 소비사회로 이끌었다.



1980년대 : 생활양식의 변화에 따른 다양한 소비문화

올림픽 개최에 따른 경제성장으로 삶의 질이 향상된다. 기업은 독자적 기술 개발에 전력하고, 반도체의 도약적 발전으로 개인용 PC가 보급되면서 사회구조와 생활양식에 커다란 변화를 가져왔다.

■ 휴대용 카세트: 마이마이(삼성 1981)

1979년 일본 소니는 ‘워크맨’이라는 휴대용 카세트 플레이어를 개발해 일본뿐 아니라 전 세계 사용자들에게 사랑을 받았게 된다. 당시만 해도 음악을 들을 수 있는 방법이 실내 공간에서 전축, 라디오로 한정된 시대에 들고 다니면서 음악을 들을 수 있는 이 기기는 출시 이래 워크맨은 전

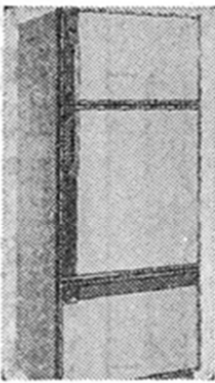
세계에서 2억 2,000만대 이상 판매됐다고 한다. 우리나라에서도 비슷한 컨셉트로 마이마이나 요요, 아하프리 같은 휴대용 카세트 플레이어들이 등장한 것도 원조랄 수 있는 워크맨의 영향이 컸다.

■ 냉장고의 가구화: 독립냉장고(삼성전자 1982)

삼성전자는 1982년 독립 야채실이 있는 국내 최초의 수직형 3도어 대형 냉장고를 출시한다. 이 냉장고 역시 당시 절전을 위한 방법으로 냉동/냉장 도어의 개폐에 따른 냉매의 손실을 최소화하는 정전 효과를 최대화 하기 위한 제품으로 당시 삼성전자의 냉장고 제조에 있어 기술력을 시장 경쟁력으로 삼고자 함을 잘 보여준다.

개부분으로 구성되어 있는데 야채실을 독립설치한 점이 특색이며 이 야채실은 야채보관에 적합한 섭씨 7도의 온도를 항상 유지하도록했고 밀폐식으로 설계되어 식품의 전조를 방지, 야채의 신선도가 오랫동안 유지되는 것으로 회사측은 장점을 설명했다.

또 야채실의 외부에 유리 덮개로 되어 있어 냉장실과 분리되어 이를 제거하면 냉장실로 사용할 수 있는 다목적이며 1백V와 2백20V 전압의 절터냉장고로 야채실의 용량은 73ℓ이다.



야채실 독립냉장고 개발

三星電子 야채실 독립냉장고를 개발, 이달하순부터 출하한다.

21일 이 회사에 따르면 3도어 냉장고는 수직형으로 설계되었고 다량의 식품보관이 가능하며 종전의 2도어형에 비해 불필요한 도어 개폐회수 및 시간을 줄여 절전효과를 거둘 수 있는 모델이라는 것. 이 냉장고는 냉동·냉장실 외에 야채실용 3

◇三星電子서 개발한 야채실 독립 3도어냉장고.

■ 최초 PC(TG삼보 1981)

TG삼보가 국내에 최초로 출시한 대한민국 1호 PC는 1MHz CPU와 48KB 메모리를 장착한 ‘SE-8001’이다. 당시 출시 가격은 1,000만 원으로 그때의 대기업 평균 연봉이 25만 원이었다는 점을 감안하면, 현재 물가로는 약 1억 원에 달하는 고가의 기기였다. 대량생산 체제를 갖추지 못하였지만, ‘SE-8001’ 개발에서 얻은 노하우를 통해 이후 TG삼보와 대한민국 PC 업계가 개발한 가정용 PC의 토대가 되었다는 평가를 받고 있다.(참고: 동아닷컴)



■ 최초 휴대전화: SH-100(삼성전자 1988)

1986년 디지털식 전자교환기(TDX)를 독자기술로 개발하면서 전화는 특권층의 전유물에서 서민의 통신수단으로 거듭났다. 이후 한국의 통신 기술은 오늘날의 휴대전화의 원형을 생산해 낸다. 휴대전화 연시 개발 초기에는 선진국의 기술을 도입하여 출시한다. 삼성전자가 1986년 일본 도

시바에서 기술을 도입하여 한국최초의 '카폰 SC-1000'을 출시하게 된다. 그리고 1988년, 서울올림픽을 개최와 동시에 삼성전자는 지금의 휴대전화의 원형격인 최초의 휴대폰 SF-100을 생산해 내기에 이른다.

1990년대: 한국형 제품디자인, 정보화시대의 도래

80년대 말부터 반도체가 부상하고 제품 설계·공정 기술 수요가 높아지면서 제품의 질적 수준이 향상된다. 1990년대로 진입하면서 소형화·집적화 기술에 힘입어 세계 시장을 선도하는 첨단 기술이 나오기 시작했다. 또 우리의 생활환경을 고려한 한국형 제품 개발이 활기를 띠게 된다.



■ 물걸레 진공청소기: 동굴이(금성사 1991)

금성사의 ‘물걸레 진공청소기’는 방바닥을 물걸레질하는 우리 생활 습관을 반영해 개발한 제품이다. 그 외에도 밥 짓기, 찌개, 죽, 찜 등을 할 수 있는 전자레인지와 전기밥솥, 그리고 삶는 세탁기 등이 생산된다. 조작 화면 표시 방식 역시 한글로 설계된 다양한 가전제품이 개발된다.

■ 한국형 김치 냉장고(1995)

공식적으로 인정받고 있는 최초의 김치냉장고는 지금은 ‘위니아만도’로 이름을 바꾼 만도공조가 95년 11월 선보인 CFR-052E라는 제품으로, 브랜드명은 ‘딤채’다. 딤채의 기술력은 현대화된 주거환경을 고려해 침치 고유의 발효, 숙성 기술의 산물이다. 95년에 처음 나왔던 김치냉장고는 현재 딤채 말고도 디오스, 하우젠, 클라쎄, 다맛 등(삼성, LG 등) 여러 브랜드와 여러 회사가 개발/생산 하고 있다. 김치냉장고는 연관 분야에도 많은 영향을 미쳤다. 우선 김치 보관이 쉬워지면서 포장김치 시장이 더욱 활성화됐다. 또한 가전의 ‘파생’ 현상을 이끌어 찐저장 냉장고, 반찬 냉장고 등이 뒤따라 나왔으며 화장품 냉장고와 와인냉장고 등 다양한 기능성 냉장고가 나오는 자극제가 됐다.

2000년대: 첨단 IT 기술로 세계적 제품 경쟁력 과시

이 시기는 메모리 반도체·PC·모니터·디스플레이·스마트폰과 같은 첨단 IT 제품으로 국제적 경쟁력을 갖게 된다. 이미 90년대에 성장 궤도에 오른 전기전자 기술의 경우, 세계 유수의 기업을 앞지르기 시작했다. 세계최초의 MP3와 카메라가 탑재된 휴대전화를 개발하고, 세계 최초의 전면 터치 스크린폰으로 세계 시장의 주목을 받았다.

■ 한국 산업기술과 디자인변천 요약

구분	산업기술과 디자인의 변천	주요 산업디자인 사례
50 년대	제품이 독자기술력이 없음 모방과 조립 생산 위주 서구디자인 영향	삼천리호 자전거(1952) 시발자동차(1955) 금성사 설립(1957) 최초의 라디오(1959)
60 년대	소비재 중심으로 생산구조 전환 대량생산 제품의 보급 확산 전자산업의 성장 기반 마련	최초 선풍기(1960) 최초 자동전화기(1961) 최초 흑백TV(1966) 최초 냉장고(1965) 최초 세탁기(1969)
70 년대	경제개발5개년계획 대량생산 제품의 보급 확대 독자적 기술 확보 노력 가전제품의 국산화	최초 컬러TV(1976) 이코노TV(1975)
80 년대	생활양식의 변화 다양한 소비문화 산업디자인의 양적, 질적 발전 한국형 제품 등장 대기업의 성장과 투자	독립냉장고(1982) 휴대용 카세트(1981) 대한민국 1호 PC(1981)
90 ~ 2000 년대	고부가가치 제품위주의 전자산업 한국형 가전제품 개발 첨단 IT 제품 개발	이동통신시스템기술 (TDX+CDMA) 모바일 응용기술 디지털 HD TV 휴대전화 제조기술 고해상도 대형 디스플레이 기술 한국형 고속 열차

3절 라이프스타일과 취향

기술과 산업의 발전은 상품의 세계를 양적으로 팽창시켰다. 한편에서는 수많은 종류의 상품들이 생산되어 시장으로 유입되고, 반대편에서는 그 상품을 구매하고 소비하려는 사람들로 붐벼댄다. 화폐를 매개로 이루어지는 이 끊임없는 교환의 과정은 상품의 종류와 유형이 다변화되면서 단순한 물질의 생산과 구매를 넘어 일종의 상징적 교환으로 그 형태가 변모해가고 있다. EQUSS의 소비가 부의 상징인 것처럼, 이제 소비 행위⁷⁶⁾는 단순히 노동력을 재생산하기 위한 생활의 요소가 아니라 계급적 정체성을 부여하고 동시에 차이와 구별을 생성하는 사회적, 상징적 실천

76) 생산의 대극에서 이루어지는 경제적 행위를 지칭하는 소비라는 용어보다는 상품의 사용이라는 표현이 이 장에서는 더 적합할 것이다.

이다. 이러한 실천은 상품과 시장이 분화될수록 점점 더 개별적인 차원으로 이전한다. 더글러스와 이셔우드는 상품의 소비를 다음과 같이 표현하였다.

모든 물적 소유는 사회적 의미를 전달하며, 따라서 우리는 문화 분석의 주요 부분을 전달자로서의 상품사용에 집중해야 한다. ... 상품은 사람의 마음이 구별할 수 있는 전체 범위에 역할을 줄 수 있는 견해와 위계 속에 배열된다.⁷⁷⁾

이들은 소비를 보다 광범위한 사회문화적 범주 안에서 해석하고자 하였다. 따라서 상품을 소비하는 형태 그 자체를 라이프스타일이라고 할 수 있으며, 바로 이 지점에서 물질의 생산은 문화적 생산으로 넘어간다. 실제로 기업은 새로운 상품을 개발하고 그 상품을 판매하기 위하여 라이프스타일의 유형과 변화를 시시각각으로 분석한다. 마케팅 전략에서 라이프스타일이라는 개념이 강조되고 있는 이유도 바로 이 때문이다. 요컨대 성별, 연령, 계급 등 다양한 방식으로 계층화, 유형화할 수 있는 소비 행위의 패턴이 보다 새롭고 분화된 형태의 상품 개발을 요구하는 것이다.

소비가 생산을 낳고 생산은 소비를 낳고 ... 생산과 소비의 끊임없는 순환망은 근대성이 진전해가면서 점점 더 복잡한 구조로 얽혀 가고, 심지어 오늘날은 생산과 소비라는 개념의 경계조차 희미해져 가고 있다. DIY(do-it-yourself) 상품, 셀프서비스 상품의 증가가 이러한 현상을 잘 드러내준다. 변형된 생산소비자(prosumer)의 부활⁷⁸⁾을 예견한 토플러는 “스스로 하는 시대”의 맥락을 다음과 같이 설명하였다.

이러한 경향을 뒷받침하는 이유 역시 다양하다. 인플레이션도 그 이유 중의 하나다. 기술자를 구하기도 어렵다. 엔터리 일숨씨, 여유시간의 증가 등도 이유가 되지만, 그보다 더 큰 이유는 ‘상대적 비능률의 법칙(Law of Relative Inefficiency)’이라 할 수 있다. 즉 상품생산의 자동화하면 단가가 내려가고, 반면에 자동화할 수 없는 서비스의 가격은 상대적으로 상승한다는 원리다. 이러한 이유에서 점점 더 많은 사람들이 자신의 일을 직접 하게 될 것이다. 요컨대 인플레이션이 아니더라도 ‘상대적 비능률의 법칙’에 따라 자가소비용 생산이 더욱 ‘이득’이 될 것이고, 이리하여 경제활동은 생산의 교환으로부터 생산소비가 이행하게 되는 것이다.⁷⁹⁾

물론 생산소비의 이행을 불필요한 비용을 절약하여 개인의 경제적 이득을 증대시키는 상황으로만 이해해서는 안 된다. 실제로 자원 절약을 위해 시작되었던 사회운동⁸⁰⁾이 소비자의 기호와 취향에 따라 사용방식

77) 데이비드 체니 지음, 김정로 옮김, 라이프스타일, 일신사, 2004, p. 73. 재인용.

78) ‘변형된’이라는 표현을 사용한 것은 전통사회에도 수많은 생산소비자가 존재했기 때문이다.

79) 앨빈 토플러 지음, 김진욱 옮김, 제3의 물결, 범우사, 1999, p. 306.

을 재구조화하는 상품 형태로 변화한 것만 보더라도, 산업화 초기와는 다른 양태의 상징적 과정이 이루어지고 있음을 알 수 있다.

산업화 초기, 집단적이고 제한적이었던 계층 혹은 계급의 상징이, 오늘날에는 보다 개별화되고 유연한 형태로 변화하였다. 즉 특정 상품을 통한 상징의 교환과 축적이 계층의 정체성을 표현하기보다는, 개인의 자유로운 기호와 선택이 다원화된 사회문화적 상징 행위를 창출하는 것이다. 근무시간과 공간이 일정하게 정해져 있던 과거와 달리 오늘날 근로자들은 일하는 시간과 공간을 스스로 정한다. 그리고는 여가시간을 즐기거나 혹은 자기실현을 위해 아낌없이 시간과 비용을 지불한다. 도시화와 함께 정착된 고전적인 핵가족 형태도 점점 변하여 비핵화⁸¹⁾되어 가고 있는 실정이다. 더 이상 가족 구성에 대하여 정상, 비정상을 논하는 일이 무의미하다. 가족의 형태 자체가 다양해졌을 뿐만 아니라 그것이 개인의 기호와 필요에 의해 얼마든지 구성 가능한 집합체가 되어가고 있기 때문이다. 주거의 형태 역시 사용자 중심으로 변해가고 있다. 규격화된 공간과 획일화된 구조의 아파트에서 벗어나 이제는 고객이 스스로 디자인하고 디스플레이할 수 있는 주거 상품도 등장하였다.⁸²⁾ 라이프스타일의 다층화는 아티젠(Artygen)이라는 새로운 소비주체를 생성하였고, 이들은 자신의 취향에 맞는 예술 작품을 찾아 상품시장을 적극적으로 탐색하는 속성을 지닌다. 그러면서 시장에는 아티젠을 공략할 신상품들이 쏟아져 나왔다. 하상림의 꽃을 적용한 아트 디오스, 홍지연의 꽃을 활용한 후의 패키지디자인이 바로 그러한 아트형 상품들이다. 이처럼 근대성의 후기로 넘어가면서 사회구조는 이전 시대보다 불안정한 형태로 변해가고 상품세계의 변화와 유행의 속도 역시 점점 가속화되어가고 있다.

이제 라이프스타일과 취향을 논하는 것도 그리 간단한 문제가 아니다. 오늘날 상품 선택의 취향과 기호는 복잡한 사회적 상호작용을 통해 가시화된다. 바꾸어 말하면 라이프스타일의 분화와 계층화 기제가 전통사회나 초기 근대사회와 같이 단순하지 않은 것이다. 실제로 전통사회의 문화적 성향을 파악하는 일은 비교적 간단하다. 이미 구조화된 계급이나 계층의 차별적 성향이 뚜렷한데다가 전통사회에서는 특정 물건의 소유나 사용이 엄격하게 제한되어 있었기 때문이다. 물론 현대사회에도 어느 정도의 제한이 있지만, 그것이 전통사회와 같이 엄격한 사회적 강제성을 지니기보다는 개인의 가치나 경제적 요인에 기인하는 경우가 더 많다. 즉 집단의 성향을 개인이 일방적으로 수용하는 것이 아니라 개인의 가치

80) 전후 영국에서 시작된 DIY 운동을 일컫는다.

81) 토폴러는 제3의 물결에서 새로운 가족형태를 언급하면서 ‘비핵형(非核型) 생활양식’이라는 표현을 사용하였다.

82) 대립산업은 고객이 직접 디자인하고 디스플레이 할 수 있도록 베이스 인테리어를 해주는 ‘캔버스 디자인’ 서비스를 제공하고 있다.

판단에 의해 일련의 문화적 성향을 취사선택하는 것이다. 그렇다고 현대인의 생활양식이 사회적 규범과 질서의 존재 자체를 부정한다고는 할 수 없다. 결국 라이프스타일에 관한 논의의 핵심은 생산의 시대를 지나 소비문화의 시대를 살아가는 현대인들이 개인과 집단, 주관성과 객관성의 상호작용을 어떻게 조정해 나가느냐에 있다. 이에 관한 한 부르디외의 이론적 접근이 유효한 관점을 제공해준다.

생활양식이란 아비투스⁸³⁾의 체계적 생산물이며, 이 생산물은 아비투스 체계를 통해 상호관계 속에서 유지되고, 사회적으로 질적으로 구별되는 (‘특별한’ 혹은 ‘저속한’ 등과 같은) 기호체계가 된다.

부르디외는 “공유된 성향체계”라는 의미의 아비투스 개념을 통해 사회구조와 개인의 “변증법적 관계”를 해석해 나갔다. 이렇게 사회적 상호작용의 기제가 되는 아비투스는 동시에 차별화의 기제이기도 하다. 특정한 사회적 취향을 선택하고 체화해가는 과정 자체가 스스로를 타인과 구별하는 행위가 되기 때문이다.

반드시 긍정적으로 평가할 수는 없지만 최근 10년 사이에 급증한 아파트의 브랜드화 역시 차별적 라이프스타일을 추구하는 우리 문화의 아비투스가 작용한 결과이다. 90년대 이후 한국의 대표적인 주거공간으로 정착한 아파트⁸³⁾는 더 이상 거주만으로 개인의 차별성을 보장해 줄 수 없게 되었다. 라이프스타일의 구별짓기를 브랜드 아파트를 통해 실현하고자 한 것이다. 이러한 현상은 광고 카페 속에서 극명하게 드러난다.

브랜드형 아파트의 광고 내용들은 부분적으로 과장된 언어를 구사하지만, 완전히 비현실적이라기보다는 바로 그러한 코드의 아파트를 구입하고 싶은 상위 중산층들의 욕망을 표상한다. “누구나 자신만의 스테이트가 필요하듯이”(현대 힐스테이트), “집도 내 스타일에 딱 맞춘 셀프디자인 프로젝트로 생활이 활짝” 열리듯이(백산 블루밍), 브랜드 아파트는 중산층의 고급 취향의 욕망과 개인주의적 라이프스타일을 반영한다. (중략) 브랜드 아파트의 과장된 수사는 바로 자신들이 갖고 싶은 미래의 삶이기 때문이다. 브랜드 아파트는 그런 점에서 한국인들의 상징적 문화자본의 꽃이다.⁸⁴⁾

83) 한국개발연구원 연구보고서에 의하면, 2인 이상을 기준으로 아파트 보급률은 1985년에는 9.2%, 1990년에는 15.8%에 불과했기 때문에, 주택으로서 아파트는 도시에서 안정적인 가정생활의 기준이 될 수 있었다. 그러나 1990년대 아파트 보급률은 갈수록 올라가서 1995년에는 30.5%, 2000년에는 43.3%, 2005년에는 52.1%로 급상승했다. 2008년을 기준으로 전국 주택 보급률은 미분양 아파트까지 포함해서 이미 100%를 넘어섰고 아파트 보급률도 60%를 넘어섰다. 이제 아파트는 중산층으로서의 자신의 신분을 보장해주는 아이콘이기도 하면서 동시에 중산층 내의 계층 분열 현상을 목도할 수 있는 대표적인 사례이다. 중산층의 삶을 살기 위해 아파트는 필수적이지만, 동시에 개인들은 자신의 신분을 더욱 강화하기 위해 다양한 명칭의 아파트 중에 가급적 내임밸류가 높은 아파트를 선택하려고 한다.(이동연, 문화자본의 시대_한국 문화자본의 형성 원리, 문화과학사, 2010, p. 110-111에서 전문 인용)

84) 위의 책, p. 115-116

스마트 폰 역시 차별적인 취향과 라이프스타일에 대한 욕구가 산출한 이 시대의 문화 아이콘이다. 스마트한 기술이 스마트한 삶의 원천이 된 것이다. 더 이상 사람들은 기술의 노예⁸⁵⁾가 아니다. 현대인들은 일상화된 기술을 창조적으로 활용함으로써 삶의 질과 가치를 향상시킨다. 혹자는 이러한 현상을 디지로그⁸⁶⁾라는 언어로 해석하기도 한다. 일종의 개념적 융합이라고 할 수 있는 디지로그는 가속적으로 발전해가는 디지털 기술과 매체를 어떻게 하면 보다 인간화할 수 있는가를 고민하는 현대 지성의 표현이기도 하다. 기술이 사람의 마음을 움직이게 될 때 그것은 또 하나의 유기체가 된다. 물론 이러한 표현이 기술결정론에 기대고 있는 것처럼 오인될 수도 있다. 하지만 오늘날 화폐 없는 사회를 상상할 수 없듯이, 기술 없는 사회 또한 상상할 수 없다. 다만 화폐나 기술이 목적이 아니라 좀 더 인간적인 삶, 가치지향적인 삶, 공생하는 삶을 실현하는 현명한 수단과 방법이 될 수 있다면, 기술이 인간과 자연으로부터 유리되지 않으면서 얼마든지 인간의 삶을 풍요롭게 창조해나갈 수 있을 것이다. 실제로 라이프스타일의 전지구적 변화를 가져온 스마트 폰은 극도로 개인화된 기술을 통해 거대한 사회적 통합을 실현해가고 있다. 이 통합은 기계시대의 일방적인 통합과는 전혀 다른 방식으로 구성되고 표현된다. 개인의 창조적 커뮤니케이션 방식을 기반으로 이루어지는 ‘자율적 통합’이라고 할 수 있다. 즉 개인적 관심과 취향의 사회화 과정 자체가 대단히 유연하고 창조적으로 변해가고 있는 것이다. 굳이 차별화 전략으로서의 라이프스타일을 말하지 않아도, 디지로그 혹은 스마트 세대에게는 삶 그 자체가 차별적 과정이라고 해도 과언이 아니다.

산업화 이후에 전개되고 있는 라이프스타일의 분화는 비단 주거문화나 커뮤니케이션 매체와 같은 개인적인 차원에서만 드러나는 현상이 아니다. 그것은 지속가능한 사회, 생태학적 발전과 같은 범세계적인 문제의 인식과도 연동한다. 지난 세기 말 실시한 국제가치조사(World Value Survey)는 생활방식과 가치체계의 전환에 대한 필요성을 잘 드러내준다.

이제까지 경제성장을 중시해오던 사회 분위기가 자기표현, 주관적인 행복, 삶의 질과 같은 탈물질주의적 가치관을 우선시하는 쪽으로 바뀌고 있다. 새롭게 등장한 가치관은 편협한 물질주의를 탈피해 지속가능한 생활방식을 추구하는 변화를 주도한다.⁸⁷⁾

근래 제주도에서 시도하고 있는 ‘스마트그리드 실증단지’는 이러한 지속가능한 라이프스타일의 시범 사례라 할 수 있다. 스마트그리드란 에너

85) 찰리 채플린의 모던타임즈를 상상해보라.

86) 2006년 중앙일보 신년 연재 에세이로 발표된 이여령의 “디지로그 시대가 온다”에서 처음 등장한 용어이다.

87) 리즈 워커 지음, 이경아 옮김, 이타카 에코빌리지, 황소걸음, 2006, p. 8

지효율을 최적화하는 전력 시스템으로 기존의 전력망에 IT기술을 접목시킨 것이다. 최적의 요금대를 찾는 효율적 에너지 사용이라는 점에서 경제적인 뿐만 아니라 전반적인 에너지 소비량을 줄여 지구온난화의 요인을 줄여가는 친환경적 에너지 시스템이다. 무엇보다 이 시스템의 특징은 전력 공급자와 소비자 혹은 전자제품 사이의 직접적 혹은 기계적 커뮤니케이션을 전제로 활성화된다는 점이다. 일방적 전력공급자와 소비자 구조를 탈피하여 일종의 에너지 생산소비자가 탄생하게 된 것이다. 이러한 에너지 소비방식은 사적 차원을 넘어 지역과 기업 단위로 확대되고 있으며, 특히 기업에서는 스마트그리드를 적용한 가전제품을 적극적으로 기획, 개발하고 있다.

세계 최대 전자전시회인 미국 라스베이거스 'CES(Consumer Electronics Show) 2011'에서 (중략) LG전자는 스마트 가전을 대거 선보인다. 스마트 가전은 냉장고·세탁기·오븐·로봇청소기 등 가전제품을 인터넷과 연결시켜 사용자가 편리하게 사용할 수 있도록 한 지능형 가전을 말한다. LG전자 이영하 가전사업본부장은 "올해는 스마트 가전이 태동하는 원년(元年)이 될 것"이라고 말했다. 대표적으로 스마트 그리드(지능형 전력망) 기능을 가전제품에 적용해 전기요금을 크게 줄였다. 미국에서는 시간대별 전력요금이 크게 차이 나는데, 전력회사로부터 전송된 시간대별 전기요금 예상치에 따라 냉장고의 제빙 시간을 조절하고 세탁기의 작동 시기를 결정한다. 또 스마트폰을 통해 제품의 작동 상태를 확인하고 원격제어도 가능하다. (ChosunBiz 인터넷판, 2011. 01.02 기사)

기술개발의 목적과 전략을 생산성의 극대화에 맞추었던 시대를 지나, 오늘날 기술은 지속가능한 라이프스타일을 실현하는 실천적 도구로 기능하고 있는 것이다.

이상에서 살펴본 바와 같이 취향과 라이프스타일의 분화는 생산과 소비의 이분법적 구분을 파기하고 다원화된 사회적 계층을 생성한다. 상품시장의 확장과 빠른 속도로 변해가는 트렌드는 취향의 유형적 구조를 끊임없이 재구성한다. 증대되는 시장의 유동적 속성은 일상의 구조를 비결정화하며, 새로운 지능형 기술은 인간과 자연의 거리를 좁혀간다. 요컨대 근대성 이후 나타나는 이 지속적 분화와 생성적 통합의 동시적 현상에서 전화(轉化)하는 디자인과 라이프스타일의 본성을 유추할 수 있는 것이다.

4절 미래의 시장과 디자인

모든 기업의 목적은 이윤의 창출이다. 물론 유형적 수익과 무형적 수

익을 구분하여 여러 가지의 논제를 분류할 수도 있겠지만, 일반적으로 생산과 판매를 통한 이윤 창출이 기업이라는 조직의 기본적인 목적임은 분명하다. 1990년대 IMF 경제위기와 더불어 IT 기반의 벤처 기업이 급속하게 증가하면서 기업의 성장 동인에도 많은 변화가 일어났다. 대량생산을 위한 기술개발이 제품의 디자인을 결정하던 시대에서, 디자인이 주요 동인이 되어 새로운 기술 조건과 다양한 미적 취향을 조정해가는 시대로 전환하게 된 것이다. 오늘날 디자인이란 제품의 스타일링으로만 정의되지 않는다. 이제 디자인은 제품 생산의 전 과정을 견인해가는 동력이면서 동시에 제품의 시장적 우위를 결정하는 마케팅의 요소이기도 하다. 요컨대 생활과 기술, 시장과 취향의 상호작용으로 디자인의 개념과 역할이 확장되면서 디자인을 통한 가치 창출이 기업의 주요한 이슈로 부상하게 된 것이다. 실제로 모방디자인이나 값비싼 로열티를 지불하며 사용하는 수입디자인으로는, 아무리 제품의 품질을 최고 수준으로 끌어올린다 하더라도, 시장에서 제 값을 받을 수 없다. 역으로 창조적 디자인이 아이디어를 실현할 기술 개발의 동인이 될 경우 제품의 경제적 가치는 배가된다. 이러한 총체적 디자인의 중요성을 인식한 기업에서는 전사적 디자인 경영체제로의 전환을 선언하기도 하였다.

다가올 21세기는 ‘문화의 시대’ 이자 지적 자산이 기업의 가치를 결정짓는 시대입니다. 기업도 단순히 제품을 파는 시대를 지나 기업의 철학과 문화를 팔아야만 하는 시대라는 뜻입니다. 디자인과 같은 소프트한 창의력이 기업의 소중한 자산이자 21세기 기업경영의 최후 승부처가 될 것이라고 확신합니다. (1996년 이건희 회장의 삼성그룹 신년사 中)

기업의 변화는 가속화해가는 시장 개방과도 무관하지 않다. 자유무역협정(FTA)에 따른 단계적 시장 개방은 특정 산업 혹은 제품의 경쟁력 강화를 요구하고 있기 때문이다. 생산량 세계 5위권을 유지하고 있는 한국의 자동차산업이 단기간에 달성한 시장 지위와 규모를 지속해가기 위해서는, 현재 진행되고 있는 한미·한EU FTA는 물론 가까운 미래에 이루어질 한일 FTA를 대비하지 않으면 안 된다. 개방 과정에서 논의되는 세제나 환율 등의 외적 요인이 제품 간 경쟁에 영향을 미치기도 하겠지만, 제품 자체의 품질과 사용성이 국산차의 경쟁적 우위를 획득하게 하는 본질적 요인이 된다. 따라서 자동차 개발·생산의 전 과정에서 창조적이고 혁신적인 디자인과 기술을 요구하게 되는 것이다. 현재 자동차업체가 경쟁적으로 개발하고 있는 친환경 하이브리드 카 역시 전 지구적으로 개방되어 가고 있는 시장의 요구를 반영하고 있는 제품이다.

지난 3월 스위스 제네바에서 열린 ‘2010 제네바 모터쇼’의 화제는 현대자동차의 차세대 하이브리드 컨셉트카 ‘i-flow(아이-플로우)’였다. i-flow

는 중형차급인 4도어 세단으로 현대차 최초의 디젤 하이브리드 엔진이 장착됐다. 독일 뤼셀하임에 위치한 현대차 유럽디자인센터가 외관 디자인을 맡았다. 친환경과 연비 개선, 경량화 신기술들이 대거 적용됐다. (서울신문, 2011.01.13자 기사)

물론 하이브리드 카와 같이 환경, 에너지 문제와 연관된 제품 개발을 시장 개방에 따른 기업의 생존 전략으로만 이해해서는 안 된다. 그것은 급속한 산업화 과정이 초래한 사회적, 환경적 문제를 극복하려는 모든 기업의 윤리적 행동이어야 하기 때문이다. 실제로 이러한 대안적 제품 개발의 근저에는, 이윤은 사적 소유로 귀속되면서 이윤 창출 과정에서 파생하는 손실과 비용은 오로지 사회적 책임으로 전가되는, 시장경제에 대한 비판 의식이 작동하고 있다.

연쇄적 금융위기와 사회적 불평등, 급속한 자원고갈과 환경훼손을 통렬하게 비판한 스티글리츠는, 2009년 유엔총회 전문가 위원회와 함께, 보다 공정하고 민주적인 세계경제를 위한 구조적 개혁안을 발표하였다. 바로 그 발표문이 「The Stiglitz Report(2010)」이다. 이 보고서의 저자들은 자율적 시장 조정을 주도했던 ‘보이지 않는 손’이 그 자율적 기능을 상실하고 오히려 가격의 불균형, 정보의 비대칭화, 독점적 금융자본의 탄생을 초래하였다고 본다. 세계경제체제의 절대적 전제가 되어온 이론과 철학이 전 지구적 시장붕괴의 현장 앞에서 무력해질 수밖에 없게 된 것이다. 이러한 위기와 모순의 시장경제를 극복하기 위하여 스티글리츠를 포함한 전문가 위원들은 다음의 8가지 주제를 쟁점화 하였다.

경제위기의 파도를 타고 세계시장의 구조적 전환이 요구되고 있는 이 시점에서, 디자인 역시 새로운 개념적 전환을 필요로 하고 있다. 물질 생산에 기여했던 산업시대의 디자인이 모더니즘 이후 비물질적이고 문화적인 가치 창출을 주도하는 디자인으로 변화하였듯이, 가까운 미래의 디자인은 국가적 차원을 넘어서 국제적 공조를 이루는 범세계적 이슈를 내용화하게 될 것이다. 이미 세계는 ‘Sustainable Design’, ‘Universal design’ 등 위기인식의 맥락에서 새롭게 등장한 디자인 개념을 공유하고 있으며, 다수의 기업은 이러한 디자인 의식을 상품생산에 반영함으로써 윤리적 기업 행동을 실천하고 있다. 대표적인 상품 사례 가운데 친환경 생활용품 브랜드인 ‘빌려쓰는 지구’를 꼽을 수 있는데, 이 브랜드의 우산 아래 있는 상품들은 제작방법이나 비용 면에서 이윤의 극대화라는 기업의 본질적 목적과는 분명 거리가 있어 보인다.

생활용품 업계도 유기농 성분으로 만든 원료에서 친환경 소재의 재활용 용기까지 쓰는 환경친화적 시스템을 활용해 만든 제품을 속속 선보이고 있다. 엘

지생활건강의 ‘빌려쓰는 지구’ 제품들이 원료부터 폐기까지 전 과정에 ‘친환경’을 도입해 만들어진 대표적인 상품으로 꼽히고 있다. 치약·비누·액체세탁제·주방세제 등 전 제품은 색소와 방부제, 인산, 형광증백제 등 인체에 해로운 화학성분을 전혀 쓰지 않고, 식물성 성분을 사용해 생분해도가 뛰어나다고 한다. 또 재생지 활용 상자로 포장하고 제품설명서도 콩기름으로 인쇄한다. (한겨레 경제, 2009년 2월 27일)

브랜드 이름이 의미하는 그대로 유한한 지구 자원을 지키기 위한 기업의 노력은 물질적 번영을 포기하는 데서 출발한다. 과거 산업시대의 디자인은 제품의 계획적 폐기 주기를 단축시킴으로써 기업의 이윤 축적을 도모하였다. 기계를 통해 쉽 없이 생산되는 제품은 소유와 물질에 대한 인간의 집착을 강화시키고, 소유에의 집착은 무절제한 생산과 소비를 초래하는 악순환이 되풀이된 것이다. 이러한 비윤리적인 산업사회의 속성을 제레미 리프킨은 ‘고(高)엔트로피 사회’라는 개념으로 설명하였다. 그리고 물질적 풍요를 생산하고 인간의 욕망을 충족시키기 위해 모든 환경을 파괴적으로 착취하는 고엔트로피 사회의 대극(對極)에 절제와 검약, 진정한 노동의 가치를 추구하는 ‘저(低)엔트로피 사회’를 양립시켰다. 이 새로운 사회의 목표는 집중된 자본과 에너지의 흐름을 분산시키는 데에 있으며, 또 “Less is More”의 디자인 정신을 생산과 소비의 영역에서 적극적으로 실천하고자 한다. 엔트로피 사회의 주창자는 말한다.

새로운 시대에는 건강하고 존엄한 삶을 누리기 위해 생산과 소비는 적을수록 좋다.⁸⁸⁾

저엔트로피 사회는 소유적 삶의 종말을 고할 뿐만 아니라 도구화된 노동의 종말도 선언한다. 산업사회에서는 오로지 생산성 향상을 위한 수단으로 노동을 철저하게 도구화시켰다. 하지만 저엔트로피 사회에서의 노동은 노동 그 자체의 신성성을 회복한다. 장인이 최고의 악기를 만들어내기 위해 온 열정을 다할 때, 그는 육체적 노동 속에 자신의 전부를 투영한다. 마찬가지로 기계에 종속된 비인격적 노동을 포기하고 고도로 생성적인 노동의 본성을 되찾을 때, 비로소 ‘대상화된’ 디자인은 ‘산’ 디자인으로 전화하게 되는 것이다. 물론 생산적 노동의 정의가 뒤바뀌기 위해서는 생산 시스템 자체에 근본적인 변화가 일어나야만 한다. 물질적 잉여와 자본의 집중에 기여하는 노동만이 생산적으로 평가되었던 시대의 가치관으로는 잠들지 않는 거대도시와 산업기계의 확대재생산을 결코 멈출 수 없다. 곧 엔트로피를 증가시키는 생산과 소비의 구조를 포기해야만 존재적 삶, 공감의 세계를 실현할 수 있는 것이다.

시장 구조의 변화와 저엔트로피 사회로의 가치전환은 이제 모든 국

88) 제레미 리프킨 지음, 이창희 옮김, 엔트로피, 세종연구원, 2000, p. 269.

가와 기업, 개인이 직면한 실존적 과제이다. 이 과제를 풀어나가는 구체적인 방법과 실천적 행동은 개인과 문화마다 다를 수 있지만, 엔트로피를 낮추기 위한 전 지구적 공조에는 이견이 있을 수 없다. 이러한 미래 사회를 그리기 위해 새로운 자원, 새로운 기술, 새로운 디자인만이 요구되는 것은 아니다. 온돌과 마루만큼 에너지의 흐름을 효율적으로 사용한 건축 시스템이 있는가. 어쩌면 저엔트로피 사회의 청사진은 우리의 전통 속에 숨겨져 있을지도 모른다. 우리의 미래를 창조해갈 디자인 코드를 우리 ‘안’에서 해석해내는 것, 그것이 바로 이 연구의 주된 관심이고 목적이다.

‘수동적’ 방식은 생태계에 해를 덜 끼치며 ‘순 에너지’ 산출량도 크다. 왜냐하면 이 방식은 재생불가능한 기술에 덜 의존할 뿐만 아니라 화석연료시대 이전의 제1차 태양 에너지 시대의 경험에 입각해 있기 때문이다. 수동적 시스템에서는 주택 자체가 자연적으로 여름에 시원하고 겨울에 따뜻하도록 설계되고 건설된다. 최근 건축가들이 이러한 주택설계를 많이 내놓았지만 이미 수백 년, 심지어 수천 년 전 인공적 냉난방을 전혀 할 수 없었던 시대에 인간은 훌륭한 ‘수동적’ 주택을 지었다는 사실을 인류학자들은 잘 알고 있다.

태양 에너지 시대가 되면 우리는 더욱 더 고대세계의 생활리듬을 따라가야 할 것이다. 물론 절대적으로 필요한 부분에 대해서는 남아있는 재생불가능한 에너지원에 의존하는 기술을 적절하게 유지해야겠지만 대부분의 에너지 변환 작업은 산업혁명 이전 인류역사에서 그랬던 것처럼 인간과 동물의 노동을 통해 이루어져야 할 것이다. 뉴턴적 세계관과 산업사회의 사고방식에 찌든 사람은 이러한 시각을 비관적이라고 생각할 것이다.⁸⁹⁾

89) 위의 책, p. 263.



Appendix 1°
기초연구 자문록
Appendix 2°
조형의식 세미나

2010.07.13 박영규 교수 자문

참석자 김영기, 이순인, 김진우, 박미정, 김유진, 정미란, 장하림

장소 신세계 갤러리 본점 <선비문화와 목가구>전



박영규: 우리 목가구에는 검소한 사랑방 가구, 온화하고 따뜻한 안방가구, 튼튼하고 남성적인 부엌가구가 있어요. 제가 처음 박물관에 있을 때 안목 있는 사람들은 사랑방 가구를 사고 일반 사람들은 안방가구를 샀어요. 그 이유를 처음에는 잘 몰랐어요. 여기 <月溪>라는 현판(도판76)이 있는데, 달은 고요하다는 뜻이고 계곡은 깊이가 있다는 의미예요. 이것은 고요하고 조용하고 깊이가 있는 명상의 공간을 뜻합니다. (이번 전시의) 타이틀이 여기서 나온 거예요.

연탁(도판24)은 이번 전시에서 처음 소개되는데, 벼루와 먹 등을 올려놓는 가구예요. 우리나라 가구나 백자는 속으로는 멋을 부렸지만 겉으로는 멋을 부리지 않은 듯 마치 해탈한 것 같은 것이 많아요. 옛 책에 “서안은 느티나무와 같은 紋木을 쓰지 말라. 선비의 정신이 흐트러지니 소나무나 오동나무를 쓰라” 고 했어요.

이 함(도판48)은 무늬가 아주 많죠. 전통적으로 우리는 (가구에) 조각을 잘 하지 않았어요. 대신 자연의 무늬 그대로를 썼죠. 이 함은 오동나무로 만들었는데, 오동은 무르고 원래 표면이 희어요. 또한 습기를 조절하는 특징이 있고 얇아도 잘 터지질 않죠. 그래서 도자기 상자나 회화, 섬유를 보관하는 가구 재료로 주로 쓰입니다. 이런 오동의 표면을 큰 인두로 지져 태운 후 벗짚으로 문질러 부드러운 부분을 털어내면 이렇게 거무튀튀한 게 나타납니다. 칠을 한 것이 아니라 오동의 자연스러움을 살린 기

법이죠. 일본에서는 이 오동을 그대로 쓴답니다. 여기 무쇠장식이 긴 것은 대형 함의 뚜껑을 열어젖힐 때 자칫 그 무게를 경첩이 감당하지 못할 수 있어 받침대로 달아둔 거예요.

다음은 경상(도판28)인데, 이것은 두루마리 귀가 올라간 것이 중국 가구의 영향을 받았어요. 우리나라에서는 사찰에서 주로 사용하였는데 그것이 다소 장식적인 선비가구로 轉用되었습니다. 입식생활이 구조적인 중국의 상은 기둥이 똑바로 내려오는데, (좌식문화인) 우리나라에서는 경상 상판의 두루마리 귀가 줄 수 있는 시각적 무게감을 호족형 다리로 보완했습니다. 먼 분할도 시원한 맛은 없지만 경상 중에서는 뛰어난 작품이에요. 측면에서 보면 조각적이고 권위적인 면이 강하죠. 선비가구 중에는 종종 이런 것도 있어요.

선비는 출세하지 않으면 가난한 선비로 계속 지내는 것이고 과거에 합격해 등용되면 관리가 되죠. (그러니 지위에 따라) 가구의 취향이나 이런 것들이 다를 수 있어요. 이 이층장(도판42)도 경상처럼 장식적이죠. 하지만 대개 이런 (화려한) 가구는 선비가구로 인정하지 않아요. 여기 여의두(용머리), 안상문(코끼리눈)와 같은 장식이 가미되어 있는데, 이런 장식은 불교에서 나온 거예요.



여기는 선비의 방을 나타내고 있는데, 원래 선비방은 창에 있고 창 밖으로 뒷마당이 있어 운치가 있죠. 여기에서는 사랑방의 분위기를 재현해 본거예요. 가장 주가 되는 것이 서안(도판26)이고, 연상(도판16), 촛대, 책꽂이, 월력(도판62), 고비, 문갑이 있는데 문갑은 보통 창틀아래 두죠. 거기에 먹이나 벼루를 올려둬요. 문갑은 두 개가 쌍으로 긴 것도 있고 작은 것도 있어 종류가 여러 가지인데 여기는 소박한 분위기 연출을 위해 작은 것을 가져다 두었죠. 문갑 위에는 붓걸이(도판8)를 걸어 두었는데, 그 비례가 대단히 빼어나답니다. 이것은 사방탁자(왼쪽의 긴 탁자)인데, 현대건축에서도 자주 애용되는 가구죠. 사방이 뚫려 있어 조그만 공간에서도 넓게 보이는 것이 특징입니다. 여기 서안은 판으로만 되었는데, 이런 것은 굉장히 귀해요. 전형적인 선비의 가구죠. 다른 것에 비해서 귀도 많이 뺏어 나와 있어요.

이 연상(도판14)은 일반 목가구 전시에서는 대우를 못 받았는데, 이번 전시에서는 조각을 빼고 이것만 보여주니까 많은 사람들이 이것의 아름다움을 이야기하더군요. 멧을 부리지 않았을 뿐만 아니라 서랍 앞바탕을 45°로 깎아 끼우니까 서랍이 없는 것처럼 보이잖아요. 그냥 네모난 상자 같죠. (사실 이 연상은 벼루를 넣는 상부공간과 소도구를 담아 두는 하부 서랍으로 구성되어 있다.) 다리나 바닥을 보아도 세심하게 신경을 쓴 디자인이에요. 실제로 좋은 가구는 그 집에 갔을 때 어떤 가구가 놓여있는

지 모르게 있는 가구예요. 정신을 흐트리뜨리지 않아야 하니까요. 그래서 이번 전시에서는 조각적인 가구는 제외를 시킨 거예요.

이 죽장연상(도판17)은 대나무를 썼는데, 대나무는 절개를 뜻하기도 하지만 재목 자체가 곡면이 있어서 빛을 받는 면에 따라 반사가 달라요. 그리고 굉장히 윤기가 나요. 이런 대나무류를 선비들이 좋아했어요. 이것도 면 분할이 좋고 mosaic한 패턴이 상당히 뛰어난 것입니다.

먹감나무는 감나무가 오래되어 검은 것을 가리키는데, 이 연상(도판18)은 먹감나무의 자연적인 목리를 잘 잘려낸 것이예요. (선비들에게는) 지필묵이 중요했죠. 이것(도판2)은 오동나무 통째로 그 속을 파낸 후 바깥 면을 깎아 낸 후 글을 새겨 넣은 필통이구요, 죽장필통(도판4)은 오동나무에 대나무를 덧대어 장식을 했죠.

그림이나 초상화를 담았던 서류함(도판45)은 그 양식이 대단히 오래된 것이예요. 고려시대부터 있던 형태인데 물푸레나무, 단풍나무의 무늬를 그대로 써 표면처리 하였고, 또 망태기 등에 담아 운반하기가 편리해요. 이 인장함(도판50-51)은 도장을 담는 기능도 있지만 상징성이 강해요. 경첩도 있지만 여기 거멸잡이장식(도판51)이 있는 것은 시각적 튼튼함 뿐만 아니라 권위적인 것을 나타내기 위함이에요.

바둑판(도판70-71)은 은행나무를 얇게 썰어 상판으로 쓰고 그 아래 강철을 둘렀어요. 그리고 뒷면을 보게 되면 오동나무로 되어 있는데 이것이 울림통 역할을 하지요. (오동나무는 전통 현악기의 재료) (우리 선조들은) 조용한 정자나 사랑방 누마루에 앉아 조용히 손끝에 오는 맛을 즐기며 바둑을 뒀어요.

다음은 고비(도판9-10)라고 해서 편지가 오면 그 사이에 끼워서 보관하는 가구인데, 우리나라 전통가구 중 벽면에 거는 가구로는 붓걸이와 고비가 유일해요. 이런 가구들은 목수들이 직접 제작하기는 하지만 그것을 사용하는 선비들이 제작과정에 관여하며 자신의 취향이나 안목에 따라 비례 등을 조정하기도 했죠. 그래서 그들의 (선비)정신이 가구에 자연스럽게 묻어날 수밖에 없어요. 여기 전시된 것이 한국가구의 전반적인 것은 아니고 선비들의 깊이 있는 사고를 볼 수 있는 가구들로만 모아두었어요. 선비의 문방생활과 정신을 느낄 수 있기를 바랍니다.

관람후기

김영기: 가구를 볼 때 가구를 사용한 사람이 어떤 정신으로 살았는가 그 인간됨을 볼 수 있어야 합니다. 그것을 만든 제작자 또한 사용자와 마음이 같아야 했어요. 그래서 우리는 서양처럼 제작자와 사용자가 사회적 지위의 관계로 묶여 있기보다 정신적 교류를 중요시 했습니다. 서양의 가구

가 철저하게 사회적 신분을 나타내는 <사회적 가구>로 주를 이루었다면, 우리 가구에는 사회적(계급적)이라는 표현보다는 인간적이라는 표현이 더 어울릴 거예요. 그래서 여기 있는 가구들은 선비가 살아온 정신문화의 세계에서 사용된 가구라고 보면 그 의미가 분명해져요. 그렇다면 선비란 누구일까요. 선비라는 것은 四德의 덕목 중 첫째인 仁을 갖추어야죠. 다시 말해 어질어야 합니다. (전통적으로 인간에 대한 우리의 인식은) 하늘과 땅 사이에 사람이 있고 또 그 사람과 사람 사이에서 인간다움이 이루어진다고 보았습니다. 바로 그런 사람됨의 정신적 상징이 선비였던 거죠. 그래서 선비는 일생을 자기 자신과의 정신적 관계 속에서 살아가면서, 시를 짓고 글을 읽고 문학을 하고 그림을 그리고 음악을 했어요. 그러니 여기 있는 가구들에서 여러분은 글을 볼 수 있어야 합니다. 자연의 나무를 글로 바꾼 가구들이니 시적이고 문학적이죠. 동시대 서양의 가구를 보면 무인적이고 지배적이며 권위적인 특성이 강하죠. 그에 비해 우리 가구는 소박하지만 문학적인 멋이 있어요. 그 의미만큼 형태적인 아름다움도 빼어난데, 옛 선비들은 누구나 그림을 그리고 음악을 했기 때문에 스스로가 뛰어난 감각을 지니고 있었습니다. 그래서 가구의 비례나 형태를 조절할 수가 있었던 거예요. 우리가 DNA를 찾는다는 것은 바로 이런 디자인의 문학성을 찾는 것이라 봅니다. 디자인을 통해 물리적인 기능보다는 ‘어딘가 모르게 문학적이다’라는 것을 느끼게 해줘야 한다는 거죠. 가령 설악산을 다녀와 기행문이나 시를 쓰면 그 대상이 문학 속으로 들어오게 되고, 사람들은 그 문학을 읽으며 설악산에 가 보고 싶어하게 되는 것처럼, 앞으로 디자인도 그런 문학성을 지향해야 한다고 봐요. 20세기까지는 과학기술적 디자인이 주도적이었다면, 여기 선비가구들은 그런 과학적 비례나 기술을 이미 갖추고 있으면서 문학적 감동을 더하고 있다는데 초점을 맞추어야 해요. 그러니 문학적 디자인으로 가야 한다고 해서 과학이나 논리를 잃어버리는 게 아니죠. 우리가 감각이라는 단어보다는 맛이라는 표현을 쓰는 것도 문학적인 것이에요. 사전적 언어를 시적 언어로 바꾸는 훈련이죠. 예를 들어 “가시겠습니까 가시겠습니까 나를 두고 가시겠습니까”라는 표현을 “가시리 가시리잇고 날 버리고 가시리잇고”로 바꾸는 것이 시적 표현이듯이, 나무라는 자연 대상을 시적 언어로 바꾼 것이 우리 목가구의 특징입니다. 이런 얘기가 안타깝게도 우리 가구디자인에서 아직 다루어지지 않고 있어요. 다시 四德 이야기로 돌아가보죠. 仁의 (철학적) 의미는 하늘과 나 사이, 물과 나 사이에 간격, 경계가 없다는 것이에요(天我無間, 物我無間-한국성리학). 물론 사람과 사람 사이에도 경계를 두지 않는 것이 仁의 뜻이죠. 여기 가구들을 보면 그런 경계를 느낄 수가 없어요. 인간이 만들었지만 인간과 자연 사이의 거리를 느낄 수가

없잖아요. 서양 가구에서 느껴지는 자연과 가구의 단절을 우리 가구에서는 찾아볼 수가 없어요.



이 사방탁자(왼쪽 위, 부분) 같은 경우 더할 수도 없고 뺄 수도 없는 감각의 정수를 지니고 있습니다. 여기서 우리는 언어적 간결성, 단순성을 맞출 수 있어요. 우리 디자인 DNA에서 끌어낼 수 있는 개념 중 하나가 바로 이 단순성입니다. 우리가 아주 두꺼운 책을 읽고 나서 그 책에서 오는 느낌을 한 개념으로 정리할 수 있다면 그 책은 아주 훌륭한 책인 것처럼, 이 사방탁자에서 우리는 그렇게 간결하게 추상화된 사고의 구조를 느낄 수가 있어요. 여기 붓걸이(왼쪽 가운데) 또한 사방탁자와 같은 감각의 정수를 보여주고 있죠. 조형적으로 보면 삼각형과 선이 중심을 잡고 긴 직사각형이 옆으로 퍼져 있어, 서로 다른 힘의 방향이 시각적 긴장을 불러 일으키고 있어요. 사각형 아래로 붓이 선을 내리고 있는데 이것이 그 팽팽한 긴장을 깨트려 주고 있습니다. 감각의 정수는 여기 뒤에 있는 문갑(왼쪽 아래)에서도 나타납니다. 정사각형의 비례 4개 속에 1:1:1:1이라는 수의 법칙이 있어요. 전체는 1:4가 되죠. 대단히 단순한 수의 질서입니다. 그런데 그 질서가 주는 맛이 아주 세련되고 멋이 있어요.

단순함과 더불어 우리가 여기 있는 가구들에서 볼 수 있는 개념이 ‘자연사적 맛’입니다. 우리 말 중에 모가 난 사람에게 “너 성질 좀 죽여라”라는 표현이 있죠. 가구에서도 마찬가지예요. 모서리를 죽이는 것이 우리 가구의 특징이죠. 가구나 건축, 도자기 어느 것을 보아도 모서리가 살아있는 것을 찾기가 힘들어요. 일본의 디자인은 모서리를 살려 날카로운 선으로 다가오죠. 우리에게 숨은 모서리의 선을 일본인들은 아주 잘 살려내요. 서양의 가구 또한 그런 선이 살아있죠. 그것은 서구 기하학의 출발이 점, 선이기 때문에 그래요. 결국 우리 가구는 선, 모서리 감각보다는 전체 형태가 먼저 들어오는 것이 특징이라고 할 수 있어요. 그러면 이런 형태적 특징을 어떻게 만들까요. 대패로 깎으면 이런 맛을 낼 수가 없거든요. 사기그릇 깨진 것이나 날카로운 도구로 모서리를 긁거나 문지르면 이런 맛이 나죠(왼쪽). 예를 들어 자를 대고 로터링 펜으로 직선을 긋는 것과 연필로 연하게 선을 그려두고 그 위에 자 없이 펜으로 다시 선을 긋는 것, 두 선의 맛이 다르죠. 전체로 보면 직선이지만 선의 느낌, 감정이 다르다는 것을 알 수 있습니다. 이렇게 만들어진 감각을 자연사적 감각이라고 해요. 우리나라 정원만 보더라도 처음 정원을 만들고 그것이 완성되려면 10여 년의 세월이 필요해요. 금방 만든 정원은 맛이 없거든요. 그 맛이 제대로 살아나려면 시간을 기다려야 하는데 그 기다림 속에서 자연사적 정원의 맛이 묻어나게 됩니다. 우리 음식도 그렇잖아요. 오징어를 잘 삭혀야 맛있는 오징어 젓갈이 되듯이, 정원의 제 맛을 내려면 그런 세



월의 흐름이 필요한 거죠. 가구에서도 바로 그 감각을 살리기 위해 여러 가지 방법을 써서 시간의 흐름을 느끼게 했어요. 오랫동안 곁은 듯한 맛을 내기 위해 색으로 표면을 입히는 대신 자연의 목리 그대로를 쓰되 표면에 기름을 발라 그 곁을 한층 강조했습니다. 우리가 옷을 입을 때도 그런 감각을 선호하잖아요. 공장에서 금방 나온 새 옷 같은 옷보다는 오랜 세월 곁어서 변한 색과 질감의 옷이 더 좋지 않나요. 목소리에도 살아있는 목소리가 있고 톤을 낮춘 목소리가 있는데, 흔히 깊은 의미를 전달할 때는 톤을 낮추어 말하게 되죠. 마찬가지로 우리 가구는 곁을 잘 식혀서 내는 소리와 같아요. (이것을 판소리에서는 시김새라고 하고 그와 같은 감각을 시김의 미라고 한다. <한국미의 이해 참조>) 가구를 사용하는 사람이 그것과 (정신적, 감각적으로) 오랜 역사를 함께 하듯 가구를 통해 인간의 깊이를 말해주는 셈이죠. 여기 있는 어떤 가구도 감각을 부린 것이 없어요. 본래 감각을 부린 감각을 지양하기도 했어요. 이것이 바로 어 짚입니다. 마음이 넓고 경계가 없어서 (자연과 일체를 이룬 것이죠.) 四德 중 義, 禮, 智도 이런 선비정신에서 이해할 수 있어요. 인간 사이에 거리를 두지 않는 仁의 정신이 권위적인 가구를 선비의 공간에서 덜어냈다면, 권위와 힘을 자랑하는 가구를 쓰는 것은 의롭지 못한 행동일 뿐만 아니라 백성에 대한 예의도 아니겠죠. 그러니 선비가구는 백성에 대해 예를 갖춘 디자인이라고 할 수 있어요. 백성이 자신과 다르지 않다고 여기고 또 그렇게 공간을 디자인하고 살았던 옛 선비들의 지혜가 여기 이 목가구들 속에 고스란히 담겨 있음을 알고, 여기서 우리 디자인의 DNA를 발견할 수 있어야겠습니다.

2010.07.24 조석진 소목장 강연

참석자 김유진, 김애림, 정미란, 장하림

장소 동대문 역사문화공원 이벤트홀

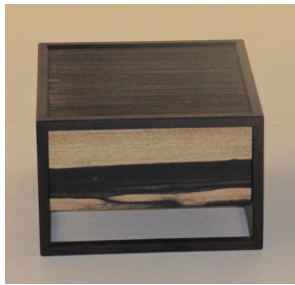


조석진 명인은 이른바 조선 목가구 가운데 전북지역의 명맥을 이어왔던 안은성, 조갑곤, 조석진으로 이어지는 전통공예의 원형을 간직한 인물로서 뿐만 아니라 세계 올림픽과 명장대회의 수상실적으로 이미 전통 공예계에 이름을 드러낸 명인이다. 조석진 명인은 1975년 우리나라 최초로 ‘스페인 국제 기능올림픽 대회’에서 금메달을 수상한 것을 시작으로 1988년 목재분야 명장 1호로 선정되었으며, 1998년에는 무형문화재로 지정 받았다. 현재는 후학을 양성하며 작품 활동에 몰입하고 있다. 조석진 명인이 제작한 가구들은 무늬결이 좋은 느티나무 판재를 좌우 대칭으로 배치하여 안정되어 보이면서도 자연의 아름다움을 잘 나타내 주고 있다. 또한 그가 즐겨 사용하는 목상감으로 문양을 파고 넣는 기법이다. 조 명인은 주로 삼층장, 농, 문갑, 흑단상감좌경대 등 전승가구를 제작하는데 노력하지만, 세계기능대회의 심사관으로 초청받을 정도로 뛰어난 감각으로 새로운 창작활동도 게을리 하지 않고 있다. - 『묵향(墨香)』 전시도록中

조석진: 오늘 말씀드릴 내용은 첫째, 목재의 선택을 어떻게 했는가. 둘째, 우리 목재와 수입목재의 차이점, 셋째, 우리 목가구의 과거 현재 미래를 나름대로 정리를 해보았습니다. 작품을 보시면서 제가 생각해온 범위 내에서 설명을 드리겠습니다.



이것은 디자인은 김백선 디자이너가, 제작은 제가 했습니다. 일종의 과반(果盤)의 개념입니다. 목재는 은행나무입니다. 표면에 삼베를 발라서 나무의 뒤틀림을 방지했습니다. 사이에 붉은 부분은 주철로 하고 바닥의 검은 부분은 흑철로 마감했습니다.



심재(心齋)⁴라고 명명된 가구는 목재의 틀은 흑단나무입니다. 우리의 목재로 쓴다면 먹감나무를 써야 하는데 구하기가 힘들고, 목재는 작품에 따라서 쓰는 용도가 다를 수 있기 때문에 흑단나무로 했습니다. 앞부분의 흰 부분과 검은 부분은 먹감나무입니다. 먹감나무의 아름다운 무늬를 살려 선을 이었고, 위의 판재와 측면과 뒷면은 우리의 오동나무를 사용했습니다. 전통 낙동기법을 이용했습니다. 낙동은 인두를 벌겉게 달구어서 나무를 태웁니다. 태운 부분을 벗겨서 문질러서 힘줄을 살리는 기법입니다. 그런 방법으로 먼지를 제거했습니다. 원래는 전통 옷칠을 해야 타당할 것입니다. 요즘의 화학 도료는 아토피와 환경 문제도 있기 때문에 식물성에서 추출한 식물성 천연도료를 사용했습니다. 먹어도 괜찮다는데 좋은 것은 아니겠지만 인체에는 무해한 것입니다.

서랍의 경우를 설명 드리겠습니다. 먹감나무를 붙여서 서랍을 만들었습니다. 안쪽을 보시면 주먹장맛춤을 사용했습니다. 서랍 안쪽 목재는 우리 나무로 하면 편백나무이고 일본나무로 말하면 히노끼입니다. 여러분들이 아시다시피 아토피에 좋고 피톤치드 물질을 방출해서 좋습니다. 우리의 것으로 하면 오동나무가 원칙이겠죠. 사용에 따라서 쓸 수 있습니다. (편백나무는) 목재에서 좋은 향기가 납니다. 인터넷에 보면 편백이 일본말로 히노끼입니다. 히노끼탕이라고 말하는데 목욕탕을 말하는 것입니다. 이 목재의 향은 굉장히 진하지만, 일반적으로 쓰이는 목재는 이것의 10분의 1 정도로 향이 진하지 않습니다. 이것은 좋은 편백나무여서 향이 굉장히 좋습니다. 가구 내장재로 쓸 때 효과가 있습니다. 어린아이 옷장에 쓰이면 피부병에 좋습니다. 밑의 판재도 편백나무인데, 나무는 수축작용을 하기 때문에 판재가 들어가는 구석진 부분에 접착제를 쓰지 않습니다. 습기가 생기면 불어나고, 건조되면 수축작용을 하기 때문입니다. 만약 이곳에 접착제를 쓰게 된다면 수축작용을 하면서 갈라질 수 있습니다. 앞부분은 보이지 않지만 내부에 맞춤으로 들어가기 때문에 전혀 못을 사용하지 않고 짜임으로 한 것입니다. ‘안보이는 부분을 잘하라’ 라는 말이 있습니다. 서랍을 열었을 때도 겉과 똑같이 처리하는 것도 특징입니다. 못을 사용하지 않고 맞춤으로 들어가 있습니다.

여기에 사용된 식물성도료는 우리나라 것이 아닌 것으로 알고 있습니다. 우리나라는 옷칠로 유명합니다. 독일에서 우리의 옷칠의 성분을 연구했습니다. 옷을 사가서 연구한 뒤, 나무에서 새롭게 추출하여 나온 도료

라고 합니다. 현재 공예인들이 가장 손쉽게 구해서 쓸 수 있는 것이 이러한 천연도료입니다. 이것을 수입해서 쓰는데 우리 옷칠하고는 차이가 있습니다. 우리의 옷칠은 굉장히 비쌉니다. 우리나라는 전통적으로 동백기름이나 호두기름, 잣기름이 옛날부터 내려온 방법입니다. 이런 경우는 수입인데 차이점은 우리의 동백기름 같은 것은 먼지가 끼게 되면 이물질이 소위 ‘찼다’ 라고 표현 하는데, 이 천연도료는 때가 끼지 않고 나중에 먼지가 묻으면 닦을 수 있다는 장점이 있습니다. 우리의 기름은 닦으면 칠이 제거가 됩니다. 그러나 역시 우리나라 칠이 좋다고 말할 수 있는 측면이 있습니다. 가끔 쓰면서 닦아주면 기름의 손때가 묻어서 고풍스럽고 더 향기로운 멋이 있습니다. 그러나 대중성을 위해 수입을 활용합니다. 목재도 흑단나무를 썼으나 감나무가 굉장히 좋습니다. 이런 목재가 경제성이 나오지 않으므로 이런 나무를 쓰기도 합니다. 제작기간은 15일 정도 됩니다.

김백선 디자이너가 디자인을 하고 제작은 제가 했습니다. 구조는 똑같으나 어려운 점은 기둥이 가느다랗습니다. 따라서 축을 내기 힘들습니다. 아주 가는 목재에 여러 짜임을 넣어야 하므로 부속이 작아져야 합니다. 이런 구조 속에서 축을 내야 하므로 가공하는 공정시간이 많이 걸립니다. 이런 것을 제대로 하는 것이 기능 보유자의 특기라고 할 수 있습니다. 목재의 틀은 먹감나무이고 골격은 흑단으로 했습니다. 중요하게 볼 것은 옆을 보면 문양이 맞았을 것입니다. 목재 하나를 가지고 전체를 돌려야 합니다. 100% 맞출 수 없지만 가능한 맞추어서 돌아가게 해야 합니다. 문양을 어떻게 선택할 것인가는 기술적인 측면은 아니지만 나무를 보는 눈이 높아야 한다고 말할 수 있습니다. 여기도 서랍이 들어가 있는데 이것 역시 편백(히노끼)입니다. 이것도 주먹장 짜임입니다. 이전 작품은 안보이는 맞춤이었지만 이것은 서랍의 주먹장이 보이게 했습니다. 주먹장이란 주먹의 각도를 생각하면 떠올릴 수 있습니다. 이것이 주먹장 맞춤입니다. 이것도 향이 굉장히 좋습니다. 안 보이는 안쪽의 부분도 깔끔하게 다 처리했습니다. 이쪽도 서랍을 달았습니다. 우리가 손잡이를 붙일 경우도 있고 아래쪽을 팔수도 있습니다. 이 경우에는 아래쪽에 원호를 그리는 손잡이 부분을 넣었습니다. 서랍의 주먹장짜임은 서랍장의 크기에 따라 2개 혹은 3개를 넣어야 할 때가 있습니다. 제작자가 몇 개를 넣어야 균형이 맞는가를 판단할 수 있습니다. 끝부분의 주먹장 짜임은 끝부분과 가깝게 잡아주어야 나무의 힘을 잡고 있습니다. 어떤 사람들은 넓게 잡는데, 이것이 눈에 보이지 않는 제작자의 기능입니다. 일을 하다보면 자신만의 노하우가 발견될 수 있습니다.



디자인은 김백선 디자이너가 했고, 제작은 제가 했습니다. 많이 눈에 익을 것입니다. 한약장의 개념에서 나왔다고 볼 수 있습니다. 그것을 변형 시켜서 서류를 정류하는 쓰임으로 만들었고, 사용자의 쓰기에 따라 달려 있습니다. 목재 골격이나 서랍 앞판은 흑단나무를 썼고, 윗 판재와 뒤 그리고 옆 내부는 오동나무를 써서 낙동을 했습니다. 나무의 무늬가 하나로 연결 됩니다. 우리가 목재에 따라 어떻게 써야 할지를 보아야하는 데 아래 두 칸은 무늬가 좌우가 대칭으로 맞습니다. 약간 안 맞는 경우가 있기도 하는데, 그런 경우는 판재를 중간을 절단할 때 톱밥으로 빠져나가는 두께의 차이로 안맞는 경우가 있습니다.

가구에서 나무의 배열을 볼 때에 나무가 색이 진한 쪽이 아래로, 또 무늬가 없는 것이 아래로 가는 것이 좋습니다. 이것이 무게중심입니다. 이렇게 되어야 중량감이 있습니다. 따라서 문양의 선택도 균형을 잡는데에 힘을 발휘합니다. 특징적인 부분은 서랍 손잡이가 위로 잡고 빼게 되어 있습니다. 맞춤은 전부 짜맞춤 기법으로 되어있습니다. 판재가 들어가는 곳은 홈을 파서 전부 끼게 되어있습니다. 못을 전혀 사용하지 않고 맞춤구조로 들어갔습니다. 연결된 부분이 45도로 끝까지 맞게 되어있습니다. 나무 두께가 너무 가늘어서 축이 힘이 없습니다. 따라서 각도를 주게 되어 있습니다. 이곳만 들어간 것이 아니고 기둥 하나에 세워진 것과 위의 기둥이 연결되는데, 또 한부분이 연결되어 있습니다. 세 분야가 연결되다 보니까 연결되지 않는 경우가 있습니다. 굉장한 기법이 들어가 있습니다. 제작하는 과정도 중요하지만 눈여겨 볼 것은, 시간 나시면 공방을 방문하여 조립하기 전에 해체해 놓았을 때 얼마나 복잡하고 힘이 어떻게 이루어지는 지 보아야 합니다. 그것을 통해서 엄청난 노하우를 느낄 수 있습니다.

서랍은 이전 작품과 다른 점은 오동나무라는 점입니다. 이것 역시 주목할 만합니다. 내부까지 전부 낙동칠을 했습니다. 어려운 점은 낙동을 서랍을 조립하기 전에 해야 한다는 것입니다. 여러분은 이해하시기 힘들겠지만 안에 조립하기 전에 내부 낙동을 한뒤 서랍 조립한 다음 대패질을 하고 사포질로 마감질해서 맞춘 다음, 다시 겉 부분에 낙동을 해야 합니다. 시간이 많이 걸리는 작업입니다. 낙동을 할 때는 인두를 불에 달궈서 어느 정도 달궈야 하는지의 조정과 열로 누르는 강도나 속도를 조절을 잘 해야 합니다. 전혀 다른 것으로 염색하지 않고 낙동을 한 그 자체입니다. 옛날에 삼베에 풀 먹이는 술이 있습니다. 구하기가 쉽지 않은데 골동품가게에 가면 있습니다. 그런 것으로 짚을 대신해서 문지르면 잘 나옵니다.

요즘 시중의 가구들 보면 벽에 붙인다는 생각으로 뒷면을 영성하게 처리하기도 합니다. 그러나 요즘은 열린 공간입니다. 가구는 앞뒤가 없어야 합니다. 중간에 놓을 수도 있지요. 뒤에도 마감처리를 깔끔하게 해야

합니다. 제가 15년 전에 손님을 만났는데 그분은 가구를 구입할 때 길을 보지 않았습니 다. 서랍을 열어서 속을 봅니다. 그것이 원칙입니다. 과연 눈에 보이지 않는 부분을 어느 정도 깔끔하게 처리했는가. 그것을 보는 것입니다. ‘보이지 않는 부분을 청결하게 하라’ 라고 하는 것이 저의 철학, 정신이라고 할 수 있습니다. 장인이란 그런게 해야 한다고 생각합니다. 철저하게 주장하고 있습니다. 이 부분을 보시면 검정부분이 있습니다. 나무가 좀먹은 부분입니다. 좀구멍이죠. 이것도 어떻게 보면 자연적인 것 그대로 활용했다는 것입니다. 저희가 볼 때에는 전체적인 비례대칭으로 보았을 때 밀이 좀 빈약하다고 보았습니다. 그러나 디자이너 김백선 선생님이 보시기에는.. 조금 달랐습니 다. 그런데 실제 해놓고 보니까 괜찮습니 다. 처음에는 갈등이 사실 조금 있었습니 다. 그분이 주장하는 것이 있지만 저희는 전통을 지켜온 사람들이기 때문입니 다. 서로 이해를 하고 조화가 이루어져 작품이 잘 나왔습니 다. 우리가 볼 때에는 약장 개념인데 연(然)으로 이름 지었습니 다. 역시 철은 천연도료로 했습니 다. 우리나라 목재를 여기에 썼다면 어떤 것으로 했을까요. 골격은 토종 돌배나무를 쓴다든지 괴목(느티나무), 참죽나무(깨죽나무)를 쓸 수도 있을 것입니다. 그런 목재도 중요하지만 신선한 맛을 주기위해서 흑단을 써서 중량감을 주어 좋았습니 다. 돌배나무를 쓰면 앞부분은 당연히 괴목(느티나무)으로 들어갔을 것입니다. 괴목은 문양이 아름다우니까요. 그러나 이것은 새로운 가구로 흑단으로 느낌을 살려보았습니 다.



이것은 사방탁자라고 보시면 됩니다. 조선시대 사방탁자의 경우 키가 상당히 얇았습니 다. 커봐야 1m 50cm 정도 되었습니 다. 이것은 상대적으로 큼니 다. 조선시대 사방탁자는 사이 공간이 높았습니 다. 책을 쌓아둔다든지 도자기나 장식품을 넣어놓는다든지 하기 때문입니 다. 저도 이것 때문에 갈등이 있었습니 다. 우리가 보았을 때는 너무 좁지 않은가 해서 입 씨름도 많이 하였는데, 그분의 생각을 존중도 하고 그래서 디자인이 나온 대로 제작하였습니 다. 여기에는 100% 짜임이 들어가 있고 다른 것이 들어가지 않았습니 다. 목재는 오동나무를 사용하였습니 다. 전통 목가구를 보면 거의 대부분 오동나무를 쓰고 있습니다. 오동나무의 장점은 세 가지로 말씀드릴 수가 있습니다. 첫째, 가볍습니 다. 둘째, 오동나무를 서랍의 내장재로 쓰게 되면 옷에 좀이 슬지 않습니 다. 나무가 좀이 슬지 않는 것이 아니라 옷에 좀이 슬지 않습니 다. 셋째, 장마철에 습기를 빨아들입니 다. 한약장의 서랍을 오동나무로 만드는 이유가 한약재의 습기를 오동나무가 빨아들입니 다. 그래서 오동나무를 선호합니 다. 최근에는 오동나무가 중국에서 수입이 많이 됩니 다. 중국산과 우리나라의 차이점은 중국산은 무릅니 다. 국내산은 조금 단단한 편입니 다.



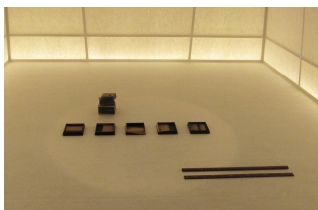
골재는 옛날에는 사방탁자로 돌배나무를 많이 썼지만, 요즘에는 돌배나무가 구하기 힘들기 때문에 문화재로서 전통공예하시는 분들은 참죽나무를 쓰지만, 요즘의 새로운 디자인에는 질감 좋은 흑단이나 수입나무도 많이 씁니다. 칠 마감은 역시 천연도료로 처리하였습니다. 사방탁자의 개념인데 조금 높게 나왔습니다. 중간부분은 서류를 정리하는 공간을 넣었습니다. 이것이 전통과 현대가 어우러져 있다고 봅니다. 소위 청자나 백자를 놓을 수도 있지 않을까 보고 있습니다. 키도 상당히 높습니다. 생각은 조금 달랐지만 흔쾌히 받아들였습니다. 서랍의 문양이 전부 맞습니다. 길이가 다 연결되어 있습니다. 또 하나 바뀐 것은 제작할 때 길은 네 개짜리를 잘라놓은 것이어서 붙여놓으면 두 가구가 모두 연결되어 있습니다. 문양이 있는 목재는 선을 연결시키는 것이 중요합니다. 연결을 시키지 않을 경우에는 반절을 커서 좌우 대칭을 맞출 수도 있고 길게 연결시킬 수도 있습니다. 문양이 있다면 문양을 맞추는 것이 나무를 선택할 때 잘 써야 하는 부분으로 보고 있습니다. 서랍은 전부 주먹장 맞춤입니다. 서랍 크기에 따라서 주먹장 구조를 2개, 3개, 4개 할 것인가는 제작자에 따라서 하기에 달려있습니다. 오동나무인데 모두 움직입니다. 수축과 팽창을 하기 때문에 접착제를 넣지 않았기 때문입니다. 접착제를 쓰는 부분은 일부분입니다. 안 보이는 부분도 깔끔하게 처리 했습니다.

접착제는 전통적으로는 민어생선의 부레풀을 썼습니다. 이것은 전통적으로 조선시대부터 내려왔던 전통풀이고 또 찹쌀풀을 많이 썼습니다. 아교도 많이 썼습니다. 아교는 소가죽에서 나온 것입니다. 최근에는 아교를 생산하는 공장이 없습니다. 없다보니까 민어풀도 구하기 힘들고, 아교도 구하기 힘듭니다. 그래서 최근에는 화학 접착제를 씁니다. 그것은 시대의 흐름에 따라서 어쩔 수 없는 부분도 있습니다. 화학접착제를 어떤 좋은 것을 쓰느냐에 달려있습니다. 전통을 지킬 것은 지켜주되 우리가 써야 할 부분은 쓸 수 있다고 생각합니다.

전통접착제와 지금의 접착제가 다른 점이 있습니다. 전통적인 민어풀은 접착력이 굉장히 셉니다. 부식이 되지 않고, 수명이 깁니다. 아교는 오래가면 부식이 됩니다. 세월이 지나면 접착력이 떨어지기 보다는 공기와 마찰이 돼서 부식이 돼서 자연스럽게 떨어집니다. 접착제는 일반적으로 물에 약합니다. 아교나 민어풀도 물에 약합니다. 특히 화학접착제는 습기에 예민합니다. 습기가 차면 고무성분이 있어서 부풀니다. 요즘에는 굳히는 화학성 촉진제가 들어가서 아주 강한 것들도 나옵니다. 그런 것들이 시대가 변천이 오니까 접착제도 발전이 됩니다. 화학접착제도 좋은 것도 많습니다. 특히 선박을 만들 때 쓰는 접착제가 있습니다. 선박이 물에 들어가는 것이니까 물에 강해서 우수합니다. 특히 우리도 옷칠의 문제점 대

해서 연구를 많이 하고 있습니다. 짜맞춤을 하다보니까 맞춰 들어가는 부분에 아무리 접착제를 잘 칠해도 옷칠은 습기가 있지 않으면 건조가 잘 되지 않습니다. 우리가 건조하게 만들어도 옷칠을 하는 과정에서 건조장에 넣으면 건조장의 습도가 70%에서 75%가 되어야 칠이 건조가 됩니다. 실내온도가 보통 25도에서 28도 사이, 30도 이내입니다. 맞춤부분에 있는 습기 있는 화학접착제나 아교가 부풀어버립니다. 그런 문제로 완성을 해놓았을 때 자국이 생깁니다. 일반적으로 화학촉진제가 들어간 것은 아주 매끄럽게 잘나옵니다. 이런 것은 받아들일 수 있는 부분이라고 생각합니다. 전통적으로 민어풀을 꼭 써야하는 부분도 있습니다. 활을 만들 때에 접착을 할 때는 꼭 민어풀을 써야만 합니다. 신축성이 있어야 하기 때문입니다. 어떤 공예품을 제작할 때에는 전통적인 것이 꼭 필요한 부분이 있습니다. 그렇지 않을 경우에는 우리의 것도 주장하지만 탈피해서 개선해야 할 부분도 있다고 생각합니다.

목재가 원목에서 건조해서 제작할 때까지의 기간은 장인에 따라 다를 수 있습니다. 역시 오래 목을수록 좋습니다. 제가 집에 보유하고 있는 나무들도 30년에서 20년이 되었으며 평균 10년이 넘습니다. 이런 목재들은 소위 비축물자를 해둔다고 합니다. 과학이 발달해서 바로 커서 인위적으로 건조하는 건조장이 있습니다. 이런 것도 좋습니다만 자연적으로 건조하는 것이 좋습니다. 자연건조는 원목을 베어서 비를 맞추고 바람 치고 햇빛을 쬌고 이런 과정을 반복하면, 나무가 가지고 있는 송진을 제거하고 나무의 발색이 오랜 세월에 걸쳐 우러나옵니다. 그 과정이 너무 긴데 보편적으로 비축해놓으면, 변형이나 휨의 성격이 적어지고 자연발색이 좋습니다. 그래서 오래 목을수록 좋습니다. 따라서 보편적으로 3년 이상을 지나야 쓰지 않을까 생각하고 있습니다.



여기는 저와는 동떨어진 작품인데, 김백선 선생님이 저희집을 방문해서 짜투리 나무를 이용해서 아이디어를 창출하여 만든 것입니다. 저희로 쓰는 화목(떨감으로 쓸 나무)으로 쓰는 목재인데, 펜꽂이가 될 수도 있고 편을 담을 수 있는 것입니다. 이것은 차반침을 쓸 수 있는 것입니다. 목재는 먹감나무를 쓴 것입니다. 자투리 나무를 응용하여 쓴 것입니다. 목재 문양을 맞추어야 합니다. 돌아가면서 맞추므로 한 부분은 맞추지 못할 수 있습니다. 전부 맞춤 수는 있지요. 목재 선택으로 인해서 몇 배로 시간이 더 들 수 있습니다. 원목이기 때문에 밑에는 접착제를 넣지 않았습니다. 모서리는 맞춤이 아니라 접착제로 붙였습니다. 원래는 이곳도 맞춤을 넣어야 하는데 맞춤을 넣다보면 너무 작아서 축이 나오기 어렵습니다. 세밀하게 넣을 수는 있지만 넣었을 때는 디자인이 어떻게 나올까를 생각하면서 따라가 주어야 하는 부분이 있기 때문에 의논하면서 서로 존중하면서

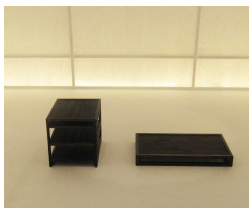
이런 것이 나왔습니다.



이 전통 자의 목재는 화류(樺榴)입니다. 하얀 부분은 소갈비뼈를 상감 즉, 파고 끼워 박은 것입니다. 60cm 자입니다. 소뼈를 만드는 방법은 긴 것을 사기 위해서 고기하는 곳에 가서 갈비를 사다가 뼈를 길게 써야 하니까 우려서 먹습니다. 그것을 과산화수소라는 화학약품에 담가 놓으면 소뼈의 기름이 빠지면서, 색이 상아같이 뽀얗게 됩니다. 그것을 줄로 실어서 선을 만들어서 집어넣습니다. 요즘 화각장하시는 분들이 소뼈로 선을 넣습니다. 조상님들도 소뼈를 상감으로 많이 사용했습니다. 지금도 전통적으로 이어오고 있고 이를 자에 응용해보았습니다.

목재는 흑단으로 하고 위의 부분은 오동나무입니다. 이것을 명명할 때에 차상이라고 생각하면 편하고 이것은 서류 정리함으로 생각하면 편할 수 있습니다. 우리의 개념과 달리합니다. 우리는 보기에 따라서 찻상이다 하면 되는데 이분은 뜻이 달라서 심재(心齋)⁵ 이렇게 지었습니다. 이런 부분은 맞지 않지만 따라주어야 한다고 생각합니다. 이 부분은 서랍 없이 빈 공간으로 처리하였고 소박한 사방탁자에서 개념이 나왔다고 생각합니다.

조선시대에는 이런 찻상이 없었습니다. 만들고 보니까 선호도가 좋습니다. 찻상과 서류정리함으로 만든 것입니다. 서류정리함은 매우 기둥이 가늘어서 축이 매우 가늘게 들어가서 구조가 나오기 힘듭니다. ‘작다고 우습게 보지 말라’고 하는 말이 있는데, 제작공정이 큰 것보다 작은 것이 더 오래 걸립니다. 바로 이런 것을 두고 하는 말입니다. 작은 것은 평가받지 못하기도 하지만 아시는 분들은 깊게 알고 있습니다.



맞춤의 종류는 100여 가지를 볼 수 있습니다. 맞춤의 종류는 한 부분을 가지고 10가지를 만들 수 있습니다. 사람마다 다를 수 있습니다. 어떤 분은 5가지를 만들 수 있고 어떤 분은 10가지, 20가지를 만들 수 있습니다. 교과서에 나온 기술보다 눈에 보이지 않는 기술이 노하우입니다. 보편적으로 60가지 정도로 맞춤의 종류를 보고 있는데 그이상도 만들 수가 있습니다. 우리나라의 목재는 100여 가지가 있습니다. 그 중에서 우리가 전통가구로 쓸 수 있는 것은 한정되어 있습니다. 그러나 100가지의 목재를 다 가구로 쓸 수 있습니다. 왜냐하면 우리나라에서만 나는 목재이기 때문입니다. 우리나라에 밖에 없는 것이기 때문에 우리의 것이 가장 소중합니다. 우리나라 나무를 대표하는 것으로는 보편적으로 느티나무(괴목), 오동나무, 떡감나무, 돌배나무, 참죽나무로 말할 수 있습니다.

나무가 가진 특징들이 각각 있습니다. 소나무도 좋은 나무입니다. 무슨 이유에서인지 한 때는 소외당했다가 요즘 한옥을 짓는 등 다시 인기가 있어서 값이 올랐습니다. 우리 것을 찾다보니까 (수급의) 한계가 있습니다. 20년 전에 산림청에서 문의가 왔었습니다. 경재림(硬材林)으로 어떤

나무를 심어야 할 것인가 문의가 왔었는데 느티나무를 주장했습니다. 그 후로 가로수가 많이 늘었습니다. 참죽나무가 붉은 목재인데 매우 좋습니다. 울타리에도 많이 있었는데 점점 없어지고 있습니다. 심지는 않고 베기만 하여 나무가 없어지고 있습니다. 현재 사실은 느티나무가 비싼 것인데도 참죽나무가 느티나무 가격으로 함께 올라가고 있습니다. 정부에서 이런 목재를 많이 심어야 하지 않을까 생각합니다. 오동나무는 속성수이기 때문에 많이 대체가 됩니다. 어떤 특수한 나무를 심어야 할 필요성이 있습니다.

아무리 좋은 나무가 있다 할지라도 제작자가 만들 때에 심혈을 기울이지 않으면 값어치가 없습니다. 아무리 흔한 나무라 할지라도 제작자가 심혈을 기울인다면 그 이상의 가치를 가질 수 있다고 봅니다. 우리나라 목재는 전 세계적으로 내놓아도 손색이 없습니다. 또 하나는 우리나라 목재는 비록 화목(火木)으로 들어가는 목재라도 제대로 뜻있는 가구를 만든다면 그 이상의 값어치가 있다고 꼭 말씀드리고 싶습니다.

왜 수입목을 써야 하는가의 문제를 생각해 보았습니다. 부득이하게 쓸 수 있다고 생각합니다. 조선시대 올라가면 그때도 화류목을 많이 썼습니다. 그것도 수입목입니다. 우리 것만 고집할 필요가 없는 것입니다. 그 옛날에도 화류목을 썼다는 것입니다. 능산리 절터에서 출토된 ‘금동 용봉봉래산 향로(百濟 金銅 龍鳳蓬萊山 香爐)’에 코끼리와 원숭이가 들어가 있습니다. 그것이 국보로 지정되어 있습니다. 어떻게 백제시대의 향로에 코끼리와 원숭이가 들어갈 수 있었겠습니까. 이미 그 당시에도 국제적으로 교류가 있었기 때문입니다. 전통 가구는 작았습니다. 우리의 한옥도 작았습니다. 가구가 작을 수밖에 없었습니다. 요즘은 아파트 문화가 발달하고 가구가 커지기 때문에 바뀔 수밖에 없습니다. 예전에는 가구가 생활문화였다면 고가구나 전통가구는 전시품이 되었습니다. 그러나 문화가 바뀌면서 한옥시대가 다시 오고 있습니다. 유행은 돌고 돕니다. 옛날 농경문화시대에는 50년대 60년대는 먹고 살기 힘들어서 보릿고개를 넘었습니다. 지금은 시대가 바뀌어서 농경문화시대에서 산업화 시대, 즉 굴뚝에서 연기 나는 시대를 지나면서 이제는 첨단과학시대가 왔습니다. 달나라를 가고 IT산업이 발전했습니다. 모든 분야에서 발전이 왔습니다. 이 시대가 지나면 이제는 공해 없는 관광, 문화의 시대입니다. 우리 것을 찾고 친환경을 찾습니다. 한옥을 찾고 한지를 찾습니다. 웰빙시대입니다. 예전에는 못사는 사람이 보리밥을 먹었지만, 요즘에는 잘사는 사람들이 건강을 위해 먹습니다. 예전에는 천한 사람이 모시 삼베옷을 입었지만 요즘은 있는 사람들이 모시 삼베옷을 입습니다. 생활문화가 바뀌었습니다. 개량한복을 많이 입습니다. 자꾸 옛것, 우리 것을 찾는다는 것은 여유가 있다는 증거

입니다. 지방자치제의 이벤트 사업이 많습니다. 어느 지방에 가보아도 문화행사가 있습니다. 이제는 우리 것을 찾는 문화의 시대가 왔다는 것입니다.

시대에 따라 변화해야 합니다. 인간문화재라고 해서 옛날 것만 고수하고 만들어서는 안 된다고 생각합니다. 전통을 지키되 현대도 남겨야 할 줄 알아야 합니다. 즉, 고려시대의 대표는 고려청자죠. 조선시대는 대표적인 것이 백자입니다. 그렇다면 도자기로 본다면 근대사는 무엇입니까. 조선시대 목가구가 있지만 현재는 주거문화가 바뀌기 때문에 가구가 커졌습니다. 그 시기에 따라서 변화가 와야 하고 훌륭한 장인의 자신만의 아이디어를 창출해서 만들고, 향후 100년 후에 가서 평가를 받자는 것입니다. 새로운 작품으로 개발해야 한다는 것입니다. 옛것의 고집도 좋지만 새로운 것을 받아들이는 것을 긍정적으로 보아야 할 시점이라고 생각합니다. 천년전주명품사업단에서 새로운 것을 만들 때 갈등이 있었습니다. 옛것을 버리고 새로움으로 나가려고 하니까 안 맞았지만 받아들이야 할 것이라 보고 흔쾌히 승낙하고 받아들였습니다. 작업을 하면서 제 나름대로 무엇을 해서 남겨야 하겠다는 생각을 하게 되어 방향전환을 하였습니다.

짜맞춤은 어느 작품에서도 버릴 수가 없습니다. 목재의 선택에 있어서 우리의 전통목재를 꼭 쓰고 싶은데 작품의 크기에 따라 안 맞는 경우가 있습니다. 우리 목재는 구하기 힘들고 안타까움이 있습니다. 목재를 지켜야겠다고 생각하는데 못 지킬 경우 애로사항이 있습니다. (오늘 둘러본 작품 중에) 약장 같은 것의 서랍 앞판의 경우에도 먹감나무를 쓰면 좋고, 느티나무(괴목)를 쓰면 좋습니다. 그것을 못 쓸 경우에는 안타까움이 있습니다. 조화가 안 맞을 경우가 있습니다. 완전 새로운 것으로 가야 할 것인가 갈등이 있습니다. 크게 변화가 없으면서 같이 갈수 있는 부분을 생각합니다. 국제기능올림픽에 1975년에 다녀왔습니다. 그 때만해도 과제도 많이 출제했는데 제가 출제한 이후로 전통 짜맞춤을 과제에 넣었습니다. 전통가구와 접목이 많이 됩니다. 국제기능올림픽에 가보았더니 이제는 시대가 변화해서 짜맞춤의 50%가 없어졌습니다. 재료 소재가 MDF (medium density fibreboard, 중질섬유판)가 나오고 원목에서 탈피한 것이 많았습니다. 우리나라는 원목으로 가는데 외국은 원목이 아닌 것으로 탈바꿈이 되고 있습니다. 온(onn)브랜드에서 밀라노에서 전시했지만 가져가서 전시한 것을 보고 외국에서 깜짝 놀랐습니다. 국제 기능올림픽에 수준 높은 맞춤을 내놓으니까 외국의 심사위원들이 놀랍니다. (목재에 있어서)그 사람들이 기능은 우리를 못 따라 옵니다. 그 사람들은 원목에서 탈피하고 있고 우리는 원목으로 가고 있는 것이 차이점일 수 있습니다.

흑단나무를 다룰 때에 일반적으로 쓰는 도구를 다 씩니다. 예전부터 흑단나무는 물에 넣으면 가라앉는다고 알려져 있습니다. 옛날 어른들이

이 목재가 귀하니까 저울에 달아서 판다고 했는데 그 말이 맞습니다. 그 만큼 단단하다는 것입니다. 대패라는 것은 단단한 나무와 무른 나무를 깎는 방법이 다릅니다. 무른 나무일수록 대패의 날의 각도가 뒤틀어져야 합니다. 단단한 것일수록 날을 세워주어야 합니다. 이 나무는 두께의 각재를 1m 80cm 대패의 날을 갈아서 한번 깎으면 (단단하기 때문에) 대패 날이 다 망가집니다. 보편적인 대패 날의 각도를 세우면 쓰면 한번 잡아당길 것을 6번에서 7번 당길 수 있습니다. 보편적으로 초보자들은 모릅니다. 경험에 의한 것입니다. 실질적으로 기술이라는 것은 어떤 틀이 있는 기준이 있고 또 자신만의 노하우가 있습니다. 자신만의 노하우는 엄청난 것입니다. 소위 신들린 일을 한다고 합니다. 제가 경험한 것은 어떤 작업을 한 것을 보면 스스로도 어떻게 했는지를 모를 때가 있습니다. 그것이 혼신의 힘을 쏟았다는 것입니다. 기술은 끝이 없습니다. 20대에 만드는 작품과 30대, 40대 작품은 다릅니다. 제 자신도 1년 전의 작품을 보면 웃음이 날 때가 있습니다. 웃는다는 것은 그 만큼 발전이 왔다는 것입니다. 기술도 마찬가지로 끝이 없습니다. 예전에 달나라 간다고 생각하지 않았습니 다. 무한시대입니다. 눈에 보이지 않는 기술은 엄청난 것입니다. 제가 가장 좋아하는 나무는 느티나무, 감나무입니다.

서있는 나무를 베기에 좋은 계절은 가을에서 겨울입니다. 낙엽이 떨어 져야합니다. 봄은 물이 올라오는 시기이므로 그 때는 베어서는 안 됩니다. 즉, 11월 12월초부터 1월까지가 가장 좋습니다. 가을이 작업하기 좋 으므로 나무를 베기에 좋습니다. 1년-2년 묵힌 다음 쳐야 합니다. 나무의 상태에 따라서 조금 두어야 하는 나무가 있습니다. 자신이 어떻게 보느냐 하는 오랜 경험에서 나오는 것입니다.

2010.08.19 **홍승재** 위원 자문

참석자: 김진우, 박미정, 김유진, 차순철, 김애림, 정미란, 장하림

장소: 원광대학교



홍승재: 건축사史라는 이론이 독립된 학문일 수도 있고 그 이론이 건축의 디자인을 표출하기 위한 하나의 부분으로서 연구하기 위한 것일 수도 있습니다. 건축은 머리로 하는 것이 아니라 실제로 발로 뛰고 몸으로 느껴야 하는 것입니다. 건물을 실측하고 그것을 도면으로 그려보면 자기도 모르게 부재들의 치수나 비례의 개념을 느낄 수 있습니다. 그냥 눈으로 보는 것과 손으로 쓰다듬으며 체험해 보는 것은 상당한 차이가 있습니다. 또한, 실측하면서 부재와 부재의 관계, 건물과 건물의 관계를 알 수 있습니다. 많은 사람들이 전통 건축을 보지만 문제는 때마다의 관심사항이 달라서 부분적이고 단편적인 건축의 모습들만 보기 때문에 전체를 보지 못합니다.

자신도 모르는 사이에 경험이 합쳐져서 내공이 쌓이게 됩니다. 이론적인 공부를 하며 현장을 경험한다면 자신이 그리는 선에서 한국적인 선이 나올 수 있습니다. 도를 다루는 사람이 눈에 보이지 않고 손끝으로 느껴지는 선을 알고 다루는 것과 시각적으로 보이는 그대로의 선을 사용하는 느낌은 다릅니다. 예를 들어 설령탕가게 앞의 인공적인 탑과 오랜 세월의 때와 자연적인 것이 묻어 있는 탑과는 다릅니다.

1차 추진단 회의 때 건축을 공예적으로 접근하겠다는 의견이 나왔는데 사실 건축을 공예적으로 풀어내기는 쉽지 않습니다. 눈에 보이는 요소

와 보이지 않는 요소들이 있기 때문에 dna추출을 위해서는 어떤 방식으로 요소를 분석 할 것인지에 대해 고민해야 합니다. 저는 그 요소가 모든 요소를 아우를 수 있는 공통적인 것을 끄집어 내서 어떻게 건축적인 것으로 이어 나갈 것인지 궁금합니다.

건축은 처음에 일단 가슴으로 느껴야 합니다. 느낌이 있는 곳에 먼저 가서 건물을 봐야 합니다. 전형적인 틀 속에서 향교나 서원을 보고 느낌 없이 처마 밑에 서있는 것은 의미가 없습니다. 느껴지는 감흥 없이는 알고 싶은 마음도 생기지 않습니다. 좋아지는 감정이 생겨야 점점 숨겨져 있는 의미들이 궁금해집니다.

예를 들어 마당의 스케일, 재료의 쓰임 등에 대해서 말입니다. 우리의 전통재료들이 아닌 근대적인 재료인 콘크리트나 유리로 바꾸었을 때 과연 한국적인 느낌이 날 것인지에 대해 생각해 볼 수 있습니다. 또한 그 공간에서 생활해 봐야 마당과 실의 연계성을 알고 외부공간과 내부공간을 연결시키는 매개공간이 어떻게 작용하는지를 알 수 있습니다.

시각의 차이가 있습니다. 관람자의 시각과 집 주인의 시각은 다릅니다. 공간을 계획하면서 보여지는 공간도 분명히 있지만 가장 중요한 것은 그 집의 주인 된 사람이 생활하는 실제의 생활공간이 중요합니다. 집은 사용하는 사람의 생활과 문화가 담겨 있습니다. 집의 구성원은 여러 사람이 있습니다. 그 중 가장이라고 하는 안주인과 바깥 주인을 위한 높은 공간을 계획함으로 밖을 내려다보는 시각을 형성하여 위계질서를 만들 수 있습니다. 사랑채의 누마루에 앉아서 밖을 보지 않고서는 사랑채의 진정한 공간을 느낄 수 없습니다.

우리의 시대별 건축은 하나의 틀로 볼 수 없습니다. 각각의 보는 시각이 달라야 합니다. 남아있는 조선시대 후기 건물 등에서는 유교적인 틀인 예제에 관련된 문화들이 많이 남아있습니다. 공간의 위계가 분명히 나타납니다. 예를 들어 좌우의 위계가 분명히 있습니다. 좌의 위계가 우보다 높는데, 근정전에서 보면 왼쪽에 문관이 오른쪽에 무관이 섭니다. 향교의 유생들이 묵는 명륜당 앞에는 동재, 서재가 있는데 동재 유생이 서재 유생보다 신분적으로 높고 선배입니다.

건물을 배치할 때 절대적인 방향이 중요하지만, 그렇지 못한 환경에서는 가장 중심적인 공간을 어떤 곳에 위치시킬 것인가를 가장 먼저 생각하고 중심 건물의 좌향이 정해지면 위계에 따라서 나머지 공간들을 위치시킵니다. 중심건물의 향을 남쪽으로 인식하고 상대적으로 나머지 건물을 배치합니다. 때문에 하나의 건물을 떼어 놓고 보면 큰 특징이 없습니다. 궁궐건축, 사찰건축, 유교건축 등을 보면 공포의 장식성, 가구법(각 부재의 구성방식)등은 비슷합니다.

사찰의 건축 배치 방식 등은 시대의 변화에 따라서 조금씩 달라집니다. 하지만 그런 변화 속에서 지속적으로 내려 오는 정신이 무엇이며, 한국건축에 내재되어 있으며 현대건축까지 이어져오는 ‘전통성, 한국성’이 무엇인지를 추출해 내는 것이 한국디자인 dna를 추출해 내는 것입니다. 의미 있는 건물이지만 시대의 변화에 새로운 모습으로 적응하거나 변화하지 못하고 죽어 있다면 그것을 새로운 시대의 것으로 발 맞춰 준다는 것이 이번 연구에 포함 될 수도 있을 것입니다.

서양에서도 근대화를 할 때 기계화, 정보화 시대, 또 다른 시대로 패러다임이 바뀔 때 이 시대에 맞는 건축양식이 무엇인가를 고민했을 것입니다. 제가 가르치는 3학년 학생들의 교과목 중 ‘건축과 역사’라는 과목이 있습니다. 서양에서 근대에 고민했던 서양 거장들의 건축을 보면서 시대성을 어떻게 풀었는가의 방법론을 공부합니다. 가까운 일본, 중국, 대만의 건축과 우리의 건축을 비교해보면 우리의 건축은 종의 다양성이 부족합니다. 전통성을 바탕으로 한 세방화 Glocalization의 측면에서 인접국가에 비해 부족하다고 생각합니다. 부족한 이유를 생각해보면 아픈 역사 속에서 그러한 고민을 우리의 시각으로 심도 있게 공부하지 못했기 때문이라 생각합니다. 우리는 전통건축을 조선시대에서 끝났다고 생각합니다. 현대와 단절되었다 판단하고 현대건축과는 동떨어져 생각합니다. 그것이 문제라고 생각합니다. 이러한 고민을 우리건축에서 ‘한국적’이라고 하는 형식의 틀을 가지고 우리의 것을 표현하라고 하지만 모두들 어려워합니다. 봉정사에 가면 ‘영손암’이라는 암자가 있습니다. 3학년 학생들에게 땅은 그대로 남겨두고 근대 건축재료를 사용하여 한국성을 표현한 설계를 하라고 한 적이 있습니다. 하지만 결과를 이끌어 내는 것이 쉽지 않았습니다.

박미정: 건축을 접근하는 분류를 문화별로 해보았습니다.

홍승재: ‘서울 디자인 자산전’ 때는 대상으로 기준을 정했습니다. 그래서 저는 서울성이 포함되어 있고, 서울답게 보이는 것이 무엇인가를 생각하여 서울의 역사성이 보여지는 것들을 추천했었습니다. 송례문의 경우 송례문 하나를 볼 것인가 사대문을 연결하는 성곽까지를 포함할 것인가를 고민했었습니다. 하지만 하나의 대상을 넘어서 이 모든 것을 아우르는 것을 추출해 내야 하는 이번 연구는 굉장히 어려운 연구입니다.

박미정: 심화연구자들에게 연구들을 드려야 하는 데 고민입니다.

홍승재: 건축만 따로 갈 수 있나요? 1차 회의 때의 말씀하신 기준 틀 속에서 건축이 얼마나 자유롭습니까? 건축에서 추출하는 최종 디자인 결과물을 몇 개 정도 생각하고 있습니까?

김진우: 최종 결과물을 80~100개 정도로 본다면 비율상으로 약 10%정

도 예상하고 있습니다.

박미정: 균등한 비율은 어렵겠고, 분야의 중요도에 따라서 많아지거나 줄어 들 수 있을 것이라 생각합니다. 전통부분뿐 만 아니라 현대 디자인의 범위가 포함되기 때문에 지경부 연구의 특성상 제품디자인의 범위가 많아질 수도 있을 것 같습니다. 그렇지만 저희가 dna를 찾는 것은 ‘제품디자인 안에 건축이 가지고 있었던 우리디자인의 개념적 속성이 현대의 제품 속에도 있다’ 라고 보는 것이 저희 연구의 관점입니다. 건축을 사용했던 사람들의 dna의 인자가 지금 무언가 만드는 사람들 속에도 있다고 생각합니다.

홍승재: 사용하던 사람입니까? 만드는 사람입니까?

박미정: 목가구 분야의 박영규 교수님의 말씀을 들으니 예전에는 사용자와 제작자가 크게 분리되지 않았을 것이라 생각했습니다. 제작은 장인이 했지만 장인이 제작하는 과정에 그것을 주문한 사람의 감각이 녹아 들어 있다고 생각합니다.

홍승재: 물론 조선시대 주택의 큰 틀을 그리고 있는 사람들은 사대부들이 맞습니다. 집에 대한 구상이 있으면 그것을 목수가 만들어 냅니다. 하지만 목수가 담을 수 있는 부분은 작은 것이지 건물의 배치 같은 큰 틀을 도면수가 결정할 수 있는 것은 아니었습니다.

박미정: 사용자의 공간활용에 따라서 dna가 나타나는 것이 아닌가라는 생각에서 사용자 중심으로 의미를 나누어보았습니다.

홍승재: 건축은 ‘삶을 담는 그릇’ 입니다. 삶이라는 것은 그 시대의 문화입니다. 그 시대의 문화를 모르면 건축을 읽어 낼 수 없습니다. 그 사람들의 사고방식, 가치관, 생활양식, 경제적 능력 등 모든 것이 이해가 되어 그것을 수용하는 공간이 집입니다. 이 사람들의 생활을 지배했던 정신은 예禮 입니다. 국가의 예는 오례이고 집에서의 예는 가례입니다. ‘관, 혼, 상, 제’ 의 의식을 치르는 공간이 6칸 대청입니다. 사계절이 뚜렷한 우리나라에서 겨울에 효용성이 떨어지는 넓은 대청을 왜 마련했는가를 생각해 볼 수 있습니다. 이 공간은 의식을 치르는 공간입니다. 제사, 성인식, 혼례 등을 하던 공간이었습니다. 제사는 일년 열두 달을 치르고 ‘봉제사 접빈객’ 이 아주 중요했습니다.

하지만 이런 의식들이 근대화가 되면서 변화되었고 공간들은 필요성에 따라 축소되고 변형됩니다. 그 예禮 가 형식은 바뀌었지만 정신은 이어져 내려옵니다. 대청이라는 공간을 지금의 아파트 문화에서 어떤 공간으로 볼 수 있는가를 생각해 보아야 합니다. 전통공간을 본다면 우리의 공간은 현관을 거치지 않고 마당에서 모든 공간이 일대일로 접근 가능합니다. 외부공간과 내부공간을 연결하는 마루가 있었습니다. 이것이 근대

화가 되면서 일본과 서양의 영향으로 현관의 형식이 들어오게 됩니다. 건축에는 solid한 공간과 void한 공간이 있습니다. 방이 있을 때는 벽이 있지만 마루가 있을 때는 기둥만 서 있는데 void한 공간의 입체적인 공간이 평면적인 공간으로 변형되게 됩니다. 이처럼 하나의 요소가 달라지면서 많은 것들이 달라집니다.

서양건축과 우리건축의 다른 점은 바닥의 레벨이 다양하다는 것입니다. 난방방식이 달라서 그렇습니다. 구들을 설치하기 위해서는 아궁이가 50~60cm가 필요하기 때문에 부엌바닥은 낮고 방바닥은 높습니다. 주거들의 변화가 일어나는 것은 시대적으로 일어납니다. 분명 이런 특징들은 존재하지만 이런 것들에서 어떻게 디자인 원형을 추출해낼 수 있을 것인가에 대한 문제는 해결하기 어렵습니다.

형식에서 추출한다면 오히려 간단할 텐데 내용에서 DNA를 추출한다고 한다면 심화연구자들도 어려워할 것 같습니다.

박미정: DNA를 본격적으로 찾는 것은 2차년도 사업입니다. 저희가 1차년도에 할 것은 그것을 위한 단서를 찾는 작업입니다. 틀을 잡는 작업을 저희가 하는 것인데 건축분야는 더 어려운 것 같습니다.

홍승재: 저도 사실 감이 잡히지 않아 어렵습니다. 다른 분야들의 형식을 보고 건축은 그 형식을 따라 가는 것도 하나의 방법이라 생각합니다. 재료에서 시작하여 심화연구가 어떻게 될 것인지는 잘 모르겠고, 그것에 담긴 단어 속에서 건축을 찾아내는 것인지 건축의 독창적인 단어를 뽑아 내야 하는 것인지 궁금합니다.

김유진: 예측 가능한 dna를 전문가분들은 이미 머리 속에 그려 놓으신 것 같습니다. 한, 중, 일을 비교해 본다면 ‘중국은 형태다, 일본은 색채다, 한국은 선이다.’ 라고 말하고, 김영기 단장님은 ‘시김, 절로, 담백, 비’를 말씀하십니다. 건축 분야에서도 많은 연구가 되어 있을 것 같습니다.

홍승재: 몇 년 전 일본 갤러리 마에서 한국의 청년건축가들을 초대해서 전시 할 때, 건축가들을 하나의 주제로 묶는 것에 대해서 고민했습니다. 결국 ‘마당’이라는 주제로 전시했습니다. 외국에서 우리의 건축을 이야기 할 때 마당의 개념을 많이 이야기 합니다. 하지만 마당은 형태가 잡히는 것이 아닙니다. 비어있는 공간이기 때문에 설명하기 어렵습니다. ‘남방의 마루와 북방의 온돌이 공존한다. 우리의 건축은 자연과의 조화를 이룬다.’ 등 모두가 이야기하는 것들은 있습니다만 그것보다 장소성, 터라는 것이 우리 건축에서 상당히 중요합니다. 똑 같은 건물을 장소를 옮기면 그 건물의 생명력은 떨어집니다. 또한 봉정사 극락전의 비례가 아름답다 하여 스케일을 두 배로 한다면 아름답지 않을 것입니다.

차순철: 건축을 공간개념이 아닌 재료개념으로 접근하는 것이 무리가 있

을 것이라는 교수님 의견을 공감합니다. 그럼에도 불구하고 재료에서 출발하고자 했던 것은 재료자체로서의 접근이 아닌 재료문화로의 접근이었습니다. 한국, 중국, 일본, 유럽 등 어떤 곳이든 간에 건축의 양식, 기법, 생활공간도 중요하지만 우리나라만의 흙, 돌, 나무 등을 우리나라 사람들을 위해서 space의 개념이 아닌 place의 개념으로 보아 한국인들의 place로 건축 하는 과정에서의 재료문화가 어떻게 반영이 되었는가를 보아 dna를 추출하려는 것이 저희 핵심입니다. 한국자연재료를 가지고, 한국인들을 살게 하기 위해서, 한국인들의 건축양식을 통해서 어떻게 표현을 했는가라는 부분에서 뽑아낼 요소가 있을 것이라 생각합니다.

홍승재: 한국건축사의 전반적 연구 분야에서 접근하기 어렵고 연구가 제일 안 되어 있는 부분이 기술사입니다. 그 부분에는 장인의 조직, 계보, 지역적 특수성, 시대적 기법의 변화들이 있습니다. 건물 하나하나의 해체, 수리를 통한 기록을 통해 알 수 있는데 시대의 폭이 좁습니다. 장인 조직들이 덕수궁의 중건공사를 끝으로 국가에서 커다란 관영공사들이 없기 때문에 목수의 조직들이 와해되었습니다. 일본의 경우 장인 조직들이 목재상과 연합하여 근대에는 건설회사로 발전되었습니다. 경복궁을 중건하고 있는 신웅수 목수 등과 몇몇 지정된 대목수 들이 작업에 참여하면서 그 기술이 연결되었다고 생각합니다. 회화의 경우 기록이 전해져서 내려오지만 건축의 경우 상량문을 조사해서 목수들의 정보를 알 수 있는 것은 한계가 있습니다. 손을 잘 못 대면 획일화될 수 있는 문제가 있습니다. 이론적으로 접근하는 것과는 달라서 실제로 찾아내는 것은 어려운 것이며 막상 찾아낸다 해도 별 것이 없을 수도 있습니다.

차순철: 저희가 진행을 하다 보니 부딪치는 벽들이 생기는데 그 부분에서 방법적으로 해결할 수 있는 부분을 자문 받고자 합니다.

홍승재: 목가구에서 추출해내는 단어와 건축에서 추출해내는 단어는 크게 다르지 않을 것이라 생각합니다. 사람이 한복을 입든 다른 옷을 입든 사람은 다른 사람이 아닙니다. 건축의 껍데기는 공간을 만들어내기 위한 껍데기입니다. 그것은 dna의 일부일 수는 있지만 본질은 아니라고 생각합니다. 우리의 건축문화는 형식이라는 부분에 초점을 맞추다 보니 ‘한국의 선’이라든지 ‘처마선’ 등을 이야기 하는 것입니다.

타이페이의 파이낸셜 101타워는 리쭈위안씨의 작품입니다. 이 건물은 사조로 본다면 포스트모던 건축입니다. 중국의 엽전을 건물의 파사드에 형상화하여 디자인하였습니다. 1차원적인 형태를 가지고 디자인하는 것이 아니냐는 질문에 ‘내 시대의 할 역할은 이것입니다. 나의 다음 대에서 심화시켜 공간과 정신적으로 표현해 낼 수 있는 것이라 생각합니다. 남의 비판이 어떻든 내 역할은 그것이라 생각합니다.’ 라고 떳떳하게 이

야기합니다. 전주시청 설계 시 사람들의 비판이 거셌습니다. 우리나라의 현대건축은 비판 받지 않기 위해 세계적 보편성에 흐름에 맞추어 무난히 가는 것입니다. 중국의 15~20년 전 건물을 보면 대학생이 설계한 듯한 말도 안 되는 건물들이 설계되었지만 현재는 많이 발전했습니다. 일본의 경우 그들만의 젠스타일로 디자인합니다. 우리나라는 먼저 시작하지 못한 후발 주자이기 때문에 비판 받더라도 새로운 시도들을 많이 해야 합니다.

박미정: 건축문화를 공간으로 풀어가는 것이 가장 적합할까요?

홍승재: 공간의 분류로 이야기한다면 뜬 구름 잡는 이야기를 할 수 있습니다. 공간적 접근과 형태적 접근이 함께 되어야 한다고 생각합니다.

박미정: 전통건축을 일반적으로 어떻게 분류하며 어떻게 설명하십니까? 심화연구자들께 궁궐건축의 특성을 연구해 주십사 부탁드립니다.

홍승재: 예를 들어 비교해봅시다. 경복궁, 창덕궁, 창경궁, 덕수궁, 경희궁이 있습니다. 경복궁과 창덕궁을 비교해보면 창덕궁에서 느끼는 공간감과 경복궁에서 느끼는 공간감이 같습니까? 경복궁은 중국의 예제에 의해서 전형적인 축을 기준으로 지어진 건물입니다. 창덕궁은 뒤에 종묘에서부터 이어지는 산이 내려오니 그 지세가 이어집니다. 궁궐건축의 기본적인 원칙은 중국의 예제에서 나온 것인데 ‘전조후침’입니다. 앞에 업무를 보는 조정이 있고 뒤에 침전이 있습니다. 이것이 과연 우리만이 가지고 있는 dna인지 이야기 할 수 없습니다.

김유진: 어떤 것을 정의할 때 비교대상을 두고 정의 하는 방법이 있지 않습니까? 우리의 특성을 정확히 표현 할 수 없지만 다른 것과의 비교를 통해 표현 할 수 있을 것이라 생각합니다. 우리의 고유성이 ‘이것이다’라고 표현하기 어렵다면 주변의 유사한 문화의 비교를 통해서 우리의 것을 드러나게 하는 것도 하나의 방법이라 생각합니다. 예를 들어 중국과 일본과 다른 점들을 비교하는 것도 좋을 것 같습니다.

홍승재: 하지만 그것은 비교의 대상에 따라 전혀 다른 이야기가 나올 것 같습니다.

김진우: 건물을 대하는 태도에 대해서 이야기할 수 있을 것 같습니다. 다른 나라에서도 집을 짓지만 한국 사람들이 집을 지을 때 그곳에 우리의 정신, 사상, 기질적인 특징이 나타날 것입니다. 연구결과를 전문가 집단뿐만 아니라 다양한 사람들이 볼 것 같은데 구체적으로 세밀하게 연구하는 것도 의미가 있겠지만 우리가 우리 것이라 편안하게 받아들일 수 있는 단어나 특징들을 제시하는 것도 좋을 것 같습니다. 새로운 것을 발견하기 보다는 기존의 있는 내용에서 다시 한 번 특징들을 좀 더 명확하게 다양한 측면에서 볼 수 있기 때문에 가치가 있을 것이라 생각합니다.

박미정: 말씀을 듣다 보니 생각난 것인데 건물의 기본적인 배치법을 가지

고서 그 집이 지어진 장소 안에서 어떻게 자연에 적응하였는가? 라고 접근 하는 것이 가능할까요? 예를 들어 창덕궁을 보았을 때 궁궐건축이라는 기본 배치법을 가지고 그 건물이 자리한 자연에 어떻게 적응하면서 변형되었는가? 그러면 중국이나 우리나라 같은 배치법을 가지고 있었지만 땅이 달랐고 거주하는 환경이 달랐기 때문에 우리의 건축이 이렇게 달라졌다는 결과가 나오지 않을까요?

홍승재: 중국의 건축은 ‘사합원’이라는 개념이 있습니다. 우리의 배치와는 다릅니다. 하지만 이것을 무엇이라 설명할 것입니까? 안영배 교수의 ‘+산조’ 책이 있습니다. 한국건축의 외부공간이라는 책 이후 나온 저서인데 한국건축의 특성을 나타낸 책입니다. 민가의 경우 부엌, 안방, 대문의 3요가 어느 방위에 있느냐에 따라서 동사택과 서사택이 위치되는 것들에 대한 민택요결 같은 책이 있습니다. 김홍식교수가 논문을 썼습니다.

박미정: 대략의 그림을 가지고 연구를 드릴 수 없는 분야가 건축인 것 같습니다. 그렇다면 궁궐건축에 기본 규범이 있고 그 규범에서 변화된 것들의 사례를 뽑아서 연구를 부탁드리면 그것에서 나오는 특징들을 가지고 dna를 말할 수는 없을까요? 수렴이 되는 것이 아니라 어쩌면 풀어질 수도 있을 것 같습니다.

홍승재: 대상을 궁궐, 유교, 사찰, 민가건축으로 풀어준다? 그렇다면 dna가 무엇이 나올까요?

차순철: 질문이 있습니다. 학생들을 지도하시면서 젊은 학생들의 스타일을 보실 때 우리나라가 가지고 가야 할 ‘맥’이라는 게 있다면 무엇입니까? 서양적인 것들에 영향을 받아서 맥이 흐려지거나 끊기고 있는 것들이 있다면 이런 부분들은 다시 되 찾아 주어야 하지 않을까요? 결과물이 나중에는 건축, 예술, 디자인등 어떤 분야든 우리나라가 근본적으로 가지고 있는 dna가 이것이기 때문에 참고 할 수 있도록 자료를 제시해 주는 것입니다. 교수님께서 생각하시는 한국건축의 dna는 무엇입니까?

홍승재: 르네상스 이후에 바로크, 로코코시대를 지나서 모더니즘시대로 넘어가면서 국제화 시대에 아주 기능적인 것들을 추구했습니다. “Form follows function”이라는 말이 나왔듯이 기능에 의해서 형태가 결정되는 사고가 생기게 됩니다. 르코르뷔제가 1920년에 도시 계획 관련해서 쓴 글 중 ‘구부러진 길은 당나귀 길이고 반듯한 길은 희망찬 길이다.’라는 말은 그 당시의 가치관입니다. 아파트 분양광고의 키워드들이 변화하는 것들을 보면 시대를 알 수 있습니다. 제가 학생들에게 강조하는 것은 최대한 땅의 형상은 그대로 두고 그 땅에서 건축적인 작업을 하라는 것입니다. 그 자체가 단순하지만 변화가 일어날 것이라고 이야기합니다. 우리나라 건축을 보면 사찰에서도 경사에 맞추어 홀림기단을 활용합니다. 땅을

그대로 두다 보면 공간을 3차원적으로 생각하게 됩니다.

박미정: 말씀하신 것이 전통건축 속에 다 담겨 있는 것 아닙니까? 그것들을 각 분야별로 풀어내 주십사 부탁드립니다. 명확하게 잡히지는 않아도 드러나는 것이 있지 않을까요?

홍승재: 이런 이야기들은 어떤 하나를 봐서 나오는 것이 아니고 전체적인 것을 봐야 하는 것인데 글로 표현하기는 더 어렵습니다.

박미정: 심화연구자들을 추천해 주실 수 있을까요?

홍승재: 사람마다 생각이 다를 것 아닙니까? 뜬 구름 잡는 것 같은 설문지라도 만들어서 공통적인 것들을 추출해내어 가는 방법이 있을 것 같습니다. 정리하신 표를 다시 한 번 설명해 주시겠습니까?

정미란: 기존의 연구들을 취합해 보니 전통건축에 대한 다양한 분류가 있었습니다. 먼저, 문화에 따른 분류로 왕실문화, 백성문화, 유교문화, 불교문화로 나누어 건축 유형별로 정리해보았습니다. 다음으로 건축부재별, 건축공간별로 나누고 다른 면으로는 우리의 사상과 공간을 연결하여 문학적인 표현을 한 분류들도 있었습니다. 다양한 분류 가운데 방향성을 잡는 것에 어려움을 겪게 되었고 교수님의 말씀을 듣고 싶었습니다.

홍승재: 궁궐에서의 문화는 신하들의 인사를 받고 정사를 펼치는 것인데 이것이 과연 디자인으로 어떻게 연결될 수 있을 것인가에 대해서는 저도의문입니다. 우리주거에서 옛 가정의 문화를 보면 아들이 건넌방에서 공부할 때 아버지가 마루를 걷는 소리를 들으면 졸다가도 번쩍 깹습니다. 하지만 요즘은 사춘기 아이들이 자기 방에서 방문을 잠그기도 하고 엄마가 아이들을 보기 위해 노크를 해야 하는 문화로 바뀌었습니다. 생활이 건축을 바꾸기도 하지만 건축이 생활을 바꾸기도 합니다. 옛날에 아랫목이 있을 때는 그곳에 앉아있다가도 어른이 들어오시면 일어나서 아랫목을 양보해야 하는 생활 속에서 자연스레 어른을 공경하는 문화를 배웠습니다. 예라고 하는 것이 형식은 변화되었지만 마음속의 정신은 그대로 가고 있습니다. 그것을 공간에 어떻게 표현할 것인가를 고민해야 할 것입니다. 우리나라 전통건축은 공간마다 정신이 있는데 서양의 기능주의 건축이 들어오면서 의미가 약해졌습니다. 지금은 동네와 이웃이 좋아서 이사 못 간다는 말은 하지 않습니다. 요즘은 학군, 평수를 따라 움직이죠. 이웃과 공동체에 대한 의식들이 사라지고 있습니다. 기능을 강조하다 보니 사람과 사람이 만나는 공간을 데드스페이스로 생각하여 동선을 줄이게 되었고 공동공간이 자기 공간이 될 수 있다 생각하지 않고 자신의 개인공간만 최대한 차지하려다 보니 큰 평수로 가려고 하는 움직임들이 있습니다. 건축에서 해야 할 역할들이 많습니다.

차순철: 대청은 우리나라에만 있는 것입니까? 대청을 하나의 문화로 본다

면 그와 비슷한 문화들은 무엇이 있습니까?

홍승재: 대청이 우리나라에만 있는 것은 아니고, 각 나라별로 활용하는 모습이 다릅니다. 중국도 구들이 있지만 바닥전체에 깔지 않고 일부만 깔니다. 한국건축을 아우를 수 있는 단어들을 추출해내야 한다는 것이 사람마다 다르고, 관점에 따라 다르기 때문에 보편적인 한국dna를 다른 분야에서 추출해내면 그것과 연결되는 한국건축의 요소를 찾아내는 것은 가능할 것 같습니다.

김에립: 중국의 자금성과 일본의 성, 우리의 경복궁을 비교해 볼 때 직감적으로 다른 것이 느껴집니다. 우리의 경복궁은 법궁이긴 하지만 민과 어우러져 있다는 느낌을 받았고 박석도 다듬어지지 않은 이미지로 조각되었고 전체적으로 소박함을 느꼈습니다. 창덕궁의 경우 전각들의 배치가 지형을 순응하는 배치를 했는데 중국의 다른 성들은 그렇지 않은 것 같습니다. 크게 보면 백자의 달항아리와 경복궁의 박석의 모양과 창덕궁의 전각이 연결 될 것 같습니다.

홍승재: ‘무기교의 기교, 자연미, 자연과의 합일을 이루는 유기적 배치’ 등 자주 쓰는 단어들이 있지 않습니까. 어떤 분야에서든 공통적으로 하는 이야기입니다. 제가 예전에 전국의 도별로 건축물을 연구했을 때 남아있는 건물을 기준으로 관아, 불교, 유교, 주거, 누정건축으로 유형을 나누었습니다. 원형을 추출해내는 시대를 남아있는 건축물을 기준으로 하는 것이 아니라 시기를 좀 더 예전으로 생각하여야 할 것 같습니다. 전통건축에서 자연과의 조화를 이야기 하지만 황룡사, 미륵사지, 정림사지를 보면 전형적인 배치를 하고 있습니다. 막돌도 아닌 정형화된 돌을 사용했습니다. 그렇다면 이러한 자연미를 언제부터 추구했다고 할 수 있을까요? 선운사의 만세루의 기둥을 보면 자연 그대로의 휘어진 기둥을 사용하였습니다. 좋은 부재가 있는데 그것을 썼겠습니까? 부재의 수급이 좋지 않으니 그런 부재를 사용한 것입니다.

차순철: 지역이나 자연, 환경에 순응하는 건축양식에 대해 연구하신 분이 계십니까?

홍승재: 구체적인 연구는 없습니다. 어느 시점부터 저도 학생들에게 피상적인 공간론에 대한 논문은 쓰지 못하게 했습니다. 경희루 같은 경우 ‘경희루서’가 있는데 그것에는 주역의 사상이 들어있습니다. 계단, 기둥, 칸수 하나마다 모든 의미가 담겨 있습니다. 그런 사고나 근거를 가지고 텍스트를 분석하거나 그 사람들의 생활을 지배했던 그 사람들이 썼던 글들 속에서 사실을 증명한다면 인정할 수 있습니다. 객관적인 눈으로 연구할 수 있지만 주관적인 시각으로 ‘이것이 우리 것이고 이것이 한국적입니다.’ 라고 이야기하는 것은 어렵습니다. 70년대 초부터 공공건축 현

상설계에서 전통성을 표현하라는 지침이 있었습니다. 김수근 선생이 설계한 부여박물관의 설계결과에 전통성에 대한 논란이 있었습니다. 국립민속박물관같이 불국사 기단 위에 법주사 팔상전을 얹어놓은 듯한 형태가 나타나기도 합니다. 눈에 띄는 형태적인 것에 치우친 결과입니다. 무엇이 전 주답게 보이는지 이야기 하지 않고 우선순위를 어떻게 두고 있는 것인가에 대한 의문을 제기합니다. 전주소 성곽이 부서지면서 그 흔적이 남아 있습니다. 하지만 문이 없어졌기 때문에 그 문을 복원하자는 목소리들이 정치인들 사이에서 나옵니다. 이런 작업은 근대가 시작될 때 70~80년 전에 우리시작으로 했으면 하는 아쉬움이 남습니다. 한복, 한옥, 한식, 한스타일, 디자인 진흥원등 각기 다른 모습으로 표현하지만 한국성을 이야기하는 것은 같습니다. 한지의 경우 산업화도 잘 되고 현대까지 잘 이어지지만 한옥에 대한 부분은 숙제로 남아있습니다.

박미정: 연구를 한다면 어떤 분을 찾아가야 할까요? 현실적으로 9월말부터 10월말 사이에 심화연구보고서를 받아야 합니다. 9월초에 하는 2차 회의 때는 심화연구자를 확정 지어 추진위원단에 보고해야 합니다.

홍승재: 다른 분야들이 진행되는 것을 함께 살펴보면서 건축을 함께 진행하는 것이 방향이라 생각합니다. 성균관대 이상해교수, 경기대 김동욱교수, 서울대 전봉희교수, 예술종합학교 김봉렬교수, 연세대 김성우교수 등을 추천합니다. 근대건축은 경기대 안창모교수를 추천합니다.

차순철: 이분들이 속하신 학회가 있나요?

홍승재: 한국건축역사학회입니다.

박미정: 이 학회에서 운영하는 연구소가 있습니까?

홍승재: 없습니다.

차순철: 학회장님은 누구십니까?

홍승재: 충북대 김경표교수님이십니다. 전통문화학회의 김상태교수님도 추천합니다. 부산대(밀양대)이호열교수님, 진주 경상대 고희원교수님을 추천합니다.

박미정: 건축은 문외한이라 멀리 계셔도 찾아뵙고 여쭙보고 싶습니다. 가장 중요한 것은 연구자 분들을 찾는 것인데 교수님 제자들 중에서 추천해 주실 수 있을까요?

홍승재: 도구분야는 목원대 이왕기교수님이 있습니다. 개인이 아닌 연구실에 맡겨서 연구를 해야 할 것 같습니다.

박미정: 저희가 다시 정리해서 9월초에 2차 회의가 있을 때 다시 말씀드리겠습니다. 감사합니다.

2010.08.21 박성실 위원 자문

참석자: 박미정, 김애림, 정미란, 장하림

장소: 단국대학교 죽전 캠퍼스 석주선 기념박물관 2층



장하림: 복식분야에서 저희가 생각해 본 분류는 (문화적 구분으로) 백성 문화, 관료문화, 의례문화, 궁중문화로 나누어 보았습니다. 백성문화에서는 평상복식을 다루고 관료문화에서는 관복을, 의례문화에서는 의례복식을 다루는데 예를 들어 혼례라든지 돌복 등을 다루고 궁중 문화에서는 궁중복식을 다루는 것으로 생각해 보았습니다. 이러한 분류와 뒤에 오는 세 분류가 한국디자인DNA발굴연구에 적절한 분류체계인지 궁금합니다.

박성실: 우선 관료복식이나 궁중복식은 거의 다가 명나라 때 것입니다. 명나라의 문화를 받은 것이죠. 신라의 단령이라고 하는 것은 당나라 때 받은 것입니다. 명나라가 1644년에 망했지만 그 이후에는 다 조선식으로 발전하고, 정착했습니다. 그러나 구장복같이 왕세자가 입은 옷은 누구나 중국의 옷이라고 하지 우리 옷이라고 얘기하지 않습니다. 관료들이 입었던 여러 벌을 겹쳐 입는 조복이라고 하는 것도, 후수이라든지 폐슬 대대 같은 요소들이 있는데 왕이 입는 법복도 형식은 거의 비슷합니다. 관료복식 일부와 궁중복식의 일부는 주로 명나라 복식을 따라갔습니다. 의례복식 중에서 혼례복도 벼슬을 못했어도 혼례하는 날만큼은 일품 관리 벼슬의 옷을 입도록 했습니다. 일품용 서대를 띄라고 했듯이 백관들의 복식을 서민들도 그날만은 혼례복으로 입을 수 있도록 했던 것입니다. 그래서 혼례복에서는 우리의 전통을 찾을 수 있다고 생각할 수 있습니다. 그러나

나머지 것들은 의례복이지만 중국 것들이 많아서 고려해보아야 합니다. 이런 것(중국에서 온 것)이 화려하죠. 그러나 그 뿌리를 보았을 때 과거의 배경이 있기 때문에 순수하게 우리의 한국적인 DNA와 거리가 있다고 할 수 있습니다. 그러나 다만 혼례복이 중국제도였고, 혼례복의 남성이 입는 단령도 중국문화이지만, 서민문화까지 일상화되었고, 또 활옷이나 원삼도 왕실에서 입던 것이지만 일반에 흡수되었기 때문에 혼례복까지는 (연구의 주제로) 다루어도 관복 종류는 중국의 영향이 많기 때문에 생각해볼 문제입니다. 그러나 그 속에는 우리 옷을 입었습니다. 도포를 입고 창의를 입고...즉, 겹옷만 빌려 입었습니다. 속은 우리 옷을 입어서 이중복식구조라고 말합니다. 남자도 여자도 치마저고리 바지를 다 입었습니다. 당의도 당나라 당을 쓰지만 당의는 우리 옷입니다. 화려하다는 의미의 당의는 왕실에서도 민간에서도 입었던 저고리종류의 하나입니다. 당의는 당저고리라고 합니다. 잘 모르는 사람들은 당의는 완전히 별개의 옷이라고 생각하지만 그것도 우리 저고리의 일종입니다. 화려하게 꾸몄다고 해서 당저고리라고 한 것입니다. 그것까지 우리 것으로 할 수 있는 것입니다. 결론적으로 볼 때 우리 옷에서 여자의 옷은 계속 치마저고리 문화입니다.

특징적으로 속옷이 많이 발달을 했다는 것입니다. 속옷은 그냥 지나칠 수 있지만 속옷이 많이 발달했습니다. 우리의 DNA가 거기에 있다고 말할 수 있습니다. 많이 겹쳐 입고 넓었습니다. 많이 겹쳐 입었지만 절대로 벗지 않았습니니다. 용변 볼 때 많이 입었기 때문에 다 벗지 않았고 바짓부리를 넓게 했습니다. 바짓부리를 좁게 한 것은 가운데를 텅습니다. 아래서 벗지 않고 여기서 다 해결을 했습니다. 궁중에서는 안 그랬지만 민간의 속옷 중에는 많이 겹쳐 입으니까 또 구멍을 내었습니다. 창을 냈다고 해서 살창고장이라고 하는데 살창을 냈습니다. 그 얼마나 실용적이고 경제적인지. 서양의 판타롱 바지가 결국 우리의 속곳 같습니다. 오히려 속옷을 겹으로 입을 수 있는 디자인의 요소가 거기에 많이 있다는 거죠. 속옷을 절대로 무시하면 안 됩니다. 여자는 결국 치마저고리 문화입니다. 그러다가 결혼을 하는 날은 원삼을 입던지 활옷을 입던지 하는 왕실의 복장을 할 수 있고, 남자도 속에는 중치마, 소창의 모두 우리 것이지만 자색 관복은 그 역시 관리들의 옷이고, 관리의 옷이라는 것은 결국 명나라 제도를 따른 것입니다. 명나라는 당시 황제의 나라였기 때문에 두 계급 낮은 것을 우리가 입을 수 있었습니다. 1897년 우리가 대한제국으로 되면서 황제의 제도를 그 때 처음으로 써서 고종이나 순종만 황색의 용포를 입을 수 있었습니다. 명나라는 이미 1644년에 망해서 없지만, 그럼에도 불구하고 우리는 그것을 계속 지켰습니다. 1897년에 이르러서야 황제제도로 황색 곤룡포도 입고 십이장복도 입고 십이장 적의도 입을 수가 있는

역사를 가지고 있습니다. 아까도 말씀드렸지만 여자는 그저 치마저고리 문화였고, 의례복만 그렇게 성장(盛裝)하고 결혼 할 때와 죽을 때 성장을 하는 것이 일생의 두 번 있습니다. 그런 속담도 있습니다. 그 대신 남자는 유교문화를 받아들이면서 의례용 복식이 발달을 합니다. 그러니까 바지, 저고리는 속옷의 역할 밖에 하지 않았고, 여기에 두루마기만 있는 것이 아니라 중치막, 액주름, 소창의, 도포, 창의, 직령, 장의 등의 남자들은 포 제문화입니다. 포제문화, 장포의 문화였기 때문에 거기에 띄는 모자문화가 발달했습니다. 우리는 유교문화를 받아들이면서 의례옷이 발달하고 의관을 정제하는 것이 남자들의 사대부, 선비들의 하나의 특징이었기 때문에 남자들이 반드시 잘 때 이외에는 모자를 벗지 않았습니다. 흑립이라는 모자는 우리의 정말 우리의 고유한 것입니다. 흑립은 가볍고 그 때는 남자들이 썼지만 지금은 여자 남자를 (구분하지 않고) 모자가 발달한 나라에서는 여자가 써도 (좋을 것 같습니다.) 가볍고 햇빛을 가려주기 때문에 얼마나 좋습니다. 성별을 구분하지 말고, 우리의 디자인DNA를 폭넓게 볼 필요가 있다고 생각합니다. 그래서 포가 소매가 넓고 뒤가 트인 거 옆이 트인 거 등등 시대에 따라 넓은 소매가 좁아진다는지 이런 변화가 있지만, 어쨌든 포 중심이었고 갑오경장이후로 도포 같이 넓은 것을 입지 못하게 하고 왕부터 서민에 이르기까지 두루마기 하나로 통일을 했습니다.

두루마기가 기록에는 18세기 기록에도 있습니다. 소매가 넓은 광수 주의가 있었습니다. 말기에 와서는 좁은 것으로 되었습니다. 여자들도 개화기 이후에 선교사로 활동하고, 여자들이 드디어 사회활동을 하면서 방한복으로 두루마기가 나왔습니다. 그 이전에 여자들이 장옷을 입었습니다. 쓰는 장옷은 혜원의 풍속도에도 나오지만 그때는 입기도 하고 쓰기도 했습니다. 그러나 그 이전에는 다 입는 옷이었습니다. 누비옷도 나오고 장옷은 나름대로 특징이 있습니다. 네모 목판깃이 달린다는지 누비옷도 나오고 솜옷도 나오고 방한용으로 많이 입었습니다. 경우에 따라서 모시로 나온 장옷도 있었지만, 나라에서 입지 못하게 했습니다. 장옷이 18세기 농경문화 화폐의 발달 등 경제의 발달로 인해 여성들이 나가는 것이 발달을 하면서 쓰개류로 변한 것 같습니다. 같은 옷을 입었다가 쓰개 된 것이 그 옷이 유일합니다. 그렇게 변했습니다. 18세기 경제적으로 안정이 되고 전쟁이 끝나고 문화정책도 펼쳐면서 여성들도 간혀만 있는 것이 아니라 비교적 활동량이 늘어나면서 나가야 되니까 전반기에는 너울이나 이런 것을 썼지만 후반기에 와서는 장옷하나로 얼굴도 가렸다가 입기도 했습니다. 말기에서는 쓰개용으로 변해서 입을 수 없게 크게 된 것도 나오고, 두루마기가 외출용, 방한용으로 개화기 이후 변한 것입니다. 그렇게 크게 특징 지을 수 있습니다.

모자도 의례복으로 쓰는 것은 다 중국 것입니다. 강사포, 곤룡포, 익선관 같은 것은 중국 것 그대로입니다. 정자관은 정자가 썼다고 해서 정자관입니다. 동파관은 소동파가 써서 동파관입니다. 그 나라는 동파 ‘건’이라고 했지만 우리는 동파 ‘관’이라고 해서 조금 더 높였습니다. 결혼하고 나서는 남자들은 관리하고 나서는 다 모자를 썼습니다. 모자가 발달해서 국말의 선교사 글을 보면 제목이 아예 ‘모자의 나라 꼬레아’라는 글이 있습니다. 그런 지식을 가지고 보면 이렇게 안하겠죠. 이렇게 보는 것은 당연한데 이런 것을 어떻게 할 것인가 하는 것은 여러분이 같이 질문을 받겠지만 기본적으로 이런 것은 제외했으면 좋겠습니다.

장하림: 궁중문화와 관료문화부분이 사라진다고 생각하면, 백성문화부분에서는 구분이 한 단계 정도는 더 되어야 되지 않나하는 생각이 들거든요. 선생님 말씀해주신 두루마기 포제 문화 같은 것들은 일상문화 백성문화에 모두 포함시키기에는 너무 크지 않나 생각이 들거든요.

박성실: 일상문화, 의례복식으로 크게 구분이 되는 이런 부분은 좋습니다. 과연 그렇다고 이 구분(궁중, 관료문화)에서도 찾을 것은 있죠. 궁중의 겹옷이나, 관료문화의 제복이나 조복은 빼면 나머지는 우리가 다 입을 수 있는 것들이기 때문에 볼 것은 있습니다. (이 표에서)철릭 답호는 따로 따로 보아야 합니다. 철릭이 원피스 형태의 옷인데 유행에 따라 달라집니다. 주로 시대가 거슬러 올라가면 분묘복식이 많습니다. 관속에서 나오는 것 밖에 볼 수 가 없습니다. 말기 유물은 볼 수 있어서 좋은데 일부만 되어있고, 19세기 20세기 유물이 거의 다 일 것입니다. 우리 현실이 그 전에는 출토 복식만 있습니다. 색을 입히고 박물관 같은데서 색을 재현하려고 하는 것이 그런 이유입니다. 우리 조상들이 입었던 것 물론 고려시대로 올라가고 고구려 고분벽화에도 길지만 치마저고리, 남자 포제 등은 전통이 국말 조선조까지 이어지는 것은 우리나라입니다. 중국도 치파오라는 것이 현재 국보로 되어있지만, 청나라 만주족 것이고, 한나라 것도 이미 다 없어졌습니다. 일본의 기모노라는 것은 후대에 나온 것이고 전기에는 우리와 같이 치마, 바지, 저고리를 입었던 것이 후대에 다 바뀌었기 때문에 전통을 가지고 있는 것은 우리나라문화로 볼 수 있습니다. 고구려 고분 벽화의 인물상들에 나오는 부분적으로 치마저고리가 짧아졌다 길어졌다 했지만 치마저고리문화 포제문화 등이 후대에 까지 지켜지는 것은 우리나라문화로 볼 수 있는 것이 있습니다.

소재에 있어서도 일반복식이래도 경국대전에는 당상관과, 남편의 직책에 따라서 부인도 봉작을 받으니까 당상관 부인만 사라능단을 입을 수 있도록 했습니다. 9품까지 벼슬이 있었는데 3품까지만 무늬가 있는 비단인 사라능단을 입을 수 있었고, 그 이하는 우리가 짜는 토산품인 명주, 삼

베, 모시옷을 입도록 했습니다. 그러나 지켜지지 않아서 역대에 왕조마다 고치라고 했고, 사라능단은 외국 것이니까 우리의 것 토산품을 입으라고 했습니다. 그러나 지켜지지 않아서 직물이 나오는 것이 거의 대부분은 수입품입니다 그래서 영조 임금 때에는 아예 직기를 못 짜게 다 태워버렸습니다. 그렇게 엄격하게 구분을 했는데 그래도 여성들이 전통사회나 지금이나 예뻐지고 싶은 욕심은 같아서 역대마다 금지를 했다는 것은 그만큼 입었다는 것이죠. 연산군이 ‘군’으로 알려져 있지만, 패션계에서 만큼만은 연산군의 역할이 굉장히 큼니다. 연산군만은 이 모든 것을 입도록 했습니다. 조선시대의 패션리더는 기생입니다. 기녀는 요새 같은 그런 개념으로 이해하면 안 됩니다. 기녀들은 사라능단을 다 입도록 했거든요. 그렇게 대우를 받고 왕실에서 사신들이 왔을 때 잔치를 벌여주어야 하는데 그 사람 옷이 구질구질하면 안 되는 것입니다. 다 좋은 옷을 화려하게 입을 수 있도록 했습니다. 기생들의 춤 같은 것은 송나라 때 것이 왔지만 세종이 개발한 음악도 있었고, 세종이 음악에 관심이 있었습니다. 여기들의 역할이 중요했다고 볼 수 있습니다.

옷감 중에 우리가 짠 직물을 향직이라고 불렀습니다. 당나라는 8세기 10세기에 없어졌지만, 직물도 외국에서 짠 것인 수입품은 당직으로 불렀습니다. 우리의 향직을 쓰도록 했습니다. 그러나 직물의 문양이나 이런 것이 조선적인 것이 과연 무엇인가. 우리나라에서 짠 것이 우리 문양이라고 할 수 있지만, 다 수입품인데 어떤 교수는 그래도 많은 직물 중에서도 우리의 기호에 맞게 무역했기 때문에 우리의 요소로 해석해볼 수 있다고 말하시는 분도 있습니다. 사신 중에 통역관으로 갔던 사람이 무역업을 해서 가장 잘살았는데 그만큼 수요가 많으니까 그만큼 비공식적으로 가지고 온 것입니다. 그렇게 가져왔어도 우리나라 기호에 맞게 비단을 수입했으니까 우리의 것이라고 말할 수 있다고도 하는데, 이렇게 배경을 자세히 설명하면 우리 것이 과연 무엇인가 회의가 들기도 합니다. 우리 직물 중에 문화재청에서 직물 도안책이 나왔습니다. 직물에 나타난 문양이 세기별로 나타나있습니다. 소재 중에 우리가 짠 모시는 송나라에서도 굉장히 탐내는 물건이었습니다. 송나라 사신이 왔다가 우리 모시를 극찬했습니다. 한국적인 것에는 우리가 짠 무명, 명주, 삼베, 모시는 얼마나 가늘게 짰으면 왕비가 입는 것은 스님들이 잡수는 그릇이 바리라고 하는데 왕비가 입은 속 곳을 넣으면 바리하나 안에 다 들어갔다고 합니다. 그러니까 얇고 가늘게 짠 극세포입니다. 그 때부터 직물을 좋아했기 때문에 직물을 우리의 디자인 DNA로 소개할 수 있는 높은 기술의 부분입니다. 지금도 나라에서 직물을 짜는 사람들, 모시 보유자, 안동포 보유자 명주 보유자의 전통이 이어져 오고 있습니다. 그러나 너무나 비싸고 여기 시장은 거의 중국판이니

다. 비단에서 무명, 명주까지 다 중국 것입니다. 소비자는 싼 것을 사지 무명 한필에 백만 원인데 누가 사겠습니까. 그러니까 나라에서 연금을 주면서 맥이 끊어지지 않게 하는 것입니다. 우리가 자꾸 입고 그것을 활용할 수 있게 하도록 하는 것이 중요합니다.

삼베수위가 우리 전통수위가 아닙니다. 일제 강점기 시대에 나온 새로운 풍습입니다. 우리는 혼례복을 수의로 입고 가는 아름다운 전통이 있었습니다. 출토복이 나온 것이 수위가 아니라 수위가 아닌 평소에 입는 옷입니다. 사계절 옷이 다 들어있고, 어떤 때는 90벌도 나옵니다. (목깃에) 때도 있고 떨어진 부분은 기운 부분이 다 있습니다. 기가 막힌 누비 옷도 나옵니다. 이 연구에 누비도 넣어야 합니다. 직선누비는 우리만의 것입니다. 켈트라고 해서 있지만 곱게 누비는 것이 우리나라 선비문화와 딱 맞아떨어집니다. 청렴 결백하고 고르고 깨끗한 길을 가는 것입니다. 조선 조 전반기에는 낮은 신분에서 많이 입습니다. 방한복이 필요하니까 명주 누빈 옷이 많습니다. 그러나 후대로 오면서는 앞뒤(속과 겉이)가 똑같고 곧은 길 등 자신들의 정서와 맞아 떨어지니까 선비들이 많이 선호합니다. 예를 들어 왕실의 임오가례 때는 왕실의 갓누비, 세누비, 오목누비 등 너무나 많은 누비옷이 몇 백 벌씩 들어있습니다. 직물, 또 침선방법으로 (연구 방향을) 그렇게 하고, 그 다음에 장신구나 수식(首飾)품이 발달을 하는데 우리 것의 특징은 떠는 것이 있습니다. 고귀한 신분에서 거동도 신중하게 하고, 길게 수식품을 달아서 경망스런 행동을 자제하고 덕스럽게 보행을 자제하는 의미로 썼습니다. 떠리는 것이 장신구의 대표적인 특성이라고 할 수 있습니다. 떠잡의 떠문화 등 비녀에도 붙어있는 것이 있습니다. 쪽 문화와 가채를 많이 썼기 때문에 그래서 영조 때 가채 때문에 혼기가 늦어지는 일도 있었습니다. 엇을 머리가 없었기 때문입니다. 가난한 집에서는 머리를 만들어서 그것을 만들어서 팔았습니다. 지금은 가발로 만들겠지만 엇은 집에서 그것이 재산이었습니다. 부모님이 아프면 머리카락을 잘라다가 팔아서 약을 사다 드렸습니다. 가채를 만들 때 명나라는 금은주옥으로 되어있지만 우리나라에서는 인모를 가지고 그 형태를 만들었던 것입니다. 궁에서 뿐 아니라 민간에서도 가채를 높이 올리는 것이 유행이어서 그 것 때문에 혼기가 늦어지고, 그 무게 때문에 나이 어린 신부가 기절해서 죽는 폐단도 문집에 나옵니다. 영조 정조임금에서 못하게 하면서 순조대에 쪽이 나옵니다. 빗치개 등의 장신구가 발달합니다. (가채대신) 족두리 쓰라고 했더니 그 안에 장신구를 달아서 사회적인 폐단이 있었고 가채를 못 쓰게 했지만 화관하고 족두리를 화려하게 장식해서 결국 그 비용은 같다고 한 기록도 나옵니다. 그런 쪽에서 디자인DNA 발굴을 해보면 어떨까하는 생각이 듭니다.

아이들 것도 볼 수 있습니다. 왕실에는 옷감이 풍부해서 그런지 옷감을 잇는 것이 별로 없는데 민가에서는 색동으로 옷감을 다 이었습니다. 섭 같은 곳도 잣 잇는다고 해서 예쁘게 했습니다. 왕실에서는 아이들 옷에 수가 없습니다. 아기자기하고 화려한 아이들 옷은 민가에 있습니다. 요즘 조각보가 굉장히 유행인데 어린이옷에서 조각보 스타일로 장식한다든지 하는 작은 것을 버리지 않는 경제관념도 볼 수 있습니다. 조각보등 옷에서도 서민에서 그런 측면을 볼 수 있습니다.

장하림: 저희가 심화연구를 드릴 때 연구자 분께 말씀하셨던 독특성을 누비라는지 이렇게 해서 드리는 것이 좋을지 아니면 백성문화의 한 군, 의례문화처럼 이렇게 군으로 드리는 것이 좋을런지요.

박성실: 여자면 치마, 저고리 이러면 굉장히 단순합니다. 치마저고리도 시대에 따라 다릅니다. 신분에 따라 변해서 여기에 치마를 스란치마로 하면 의례용 치마가 되는데 그것을 입지 못하는 신분에서는 보통치마를 의례용으로 길게 만들었습니다. 그때는 허리에 입습니다. 저고리가 짧아지는 19세기에 와서 이렇게 되었지만 그전에는 허리에 입었습니다. 너무 길에서 앞이 밟혀 걷지를 못하니까 기능상 앞을 들어 올렸습니다. 들어 올려서 그대로 꿰맨 옷이 출토복식에서 나왔습니다. 이것을 입으면 외국의 버슬(bustle)스타일 같습니다. 앞은 낮고 뒤는 끝립니다. 치마도 다 다릅니다. 신분별로 묶기 보다는 종류별로 찾아지는 것이 그냥 치마 하나로 묶는 것 보다는 단조롭지만 시대적인 차이나 변화가 있었기 때문에 시대별로 찾아지는 것이 어떨까 싶습니다. 일전에 보여주었던 ‘조선시대 우리옷’에 보면 시대별로 여성의 대표적인 것이 기본적으로 정리된 책입니다. 남성 것은 아직 못쓰고 있습니다.

그리고 브래지어 대신에 우리가 허리띠를 썼다는 것 등 속옷문화에서는 많은 살펴볼 것이 있을 것 같습니다. 왕실이나 반가에서 좋은 옷감에 장식을 많이 했고, 서민용은 혼례 때나 좋은 옷감을 썼지 왕실이나 일반은 기본은 같되 재질이라든지 색깔 장식에서 조금씩 차이가 있었다고 볼 수 있습니다.

박미정: 기본적인 속옷이나 치마, 저고리는 다른 국가와는 완전히 구별된다고 할 수 있나요.

박성실: 그렇습니다. 모시나 삼베는 수직기로 짜는데, 얼마 정도의 밀도가 있느냐의 개념이 있습니다. 예를 들어 똑같은 30cm에 발이 얼마나 고우냐의 개념처럼 85를 1승이라고 하는데 승이 올라갈수록 발이 고운 것입니다. 모시 삼베에도 여러 가지 종류가 있습니다. 거친 것이 있고 아주 고운 것이 있습니다. 그런 짜임새로 알 수 있습니다. 여름에 입는 모시는 반드시 풀 먹여서 먹어야 하는데 모시고 다녀야해서 모시가 아닌가 생각합

니다.(웃음)

모시에 누비도 합니다. 모시를 짤 때는 여름 아니면 못 짭니다. 습기가 있는 데서만 짤 수 있습니다. 추우면 실이 부러집니다. 모시에 풀을 매겨서 다듬이질을 하면 완전히 광택이 나면서 부드러운 실크처럼 됩니다. 그러면 거기에 누비를 할 수 있습니다. 왕실에서도 비단 옷의 안감은 모시를 풀 먹인 것을 썼습니다. 풀 먹인 모시를 많이 살려주시기 바랍니다.

단조롭지만 남녀 옷 대표적인 종류, 소재를 (연구에) 넣고 예복에서는 오방색을 썼다고 하는 것인데 오방색에는 흰색도 들어갑니다. 아이들의 옷에는 잘 쓰지 않았는데 오히려 선비문화에서 도포, 학창의에서 흰색의 옷에 까만색의 복건을 한다든지 하는 흑백의 조화의 문화를 볼 수 있고 어린이한테 나쁜 기운을 막는 벽사(辟邪)의 의미로 다섯 가지 색은 아니지만 어린이 복식에 썼고 그런 곳에서 색동문화를 볼 수 있습니다. 왕실의 원삼은 두 가지 색을 쓰는데 민가에서 다섯 가지나 일곱 줄을 씁니다. 백의민족이라고 하는데 우리는 짙은 그대로의 소색을 즐겼습니다. 우리가 국상이 너무 잦았기 때문에 국상을 할 때마다 흰옷을 입어야 했습니다. 실록에서 보면 나라에서 흰옷을 입지 못하게 하기도 했습니다. 그러나 (색이 있는 옷을 입으려면) 염색을 해야 하고 빨면 다시 염색해야 하기 때문에 바쁜 서민층에서는 입기가 어려웠습니다. 수입품 비단은 색이 있는 것이 들어오니까 그렇게 안했지만 모시, 명주는 염색해서 입었기 때문에, 번거롭고 경제적인 뒷받침도 있어야 했기 때문에 자연 그대로의 소색의 옷이 더 널리 입혀졌던 것 같습니다. 제일 선호했던 소색은 표백한 흰색도 아니고 짙을 때 나오는 자연 그대로의 자연친화적인 것이고 염색도 식물성 나무에서 나오는 것을 했습니다.

옷에서는 고름, 주름, 끈의 미학을 볼 수 있습니다. 요즘 일본의 이세이미야케가 주름옷을 하는데 그것을 보면 우리의 잔주름과 누비가 생각이 납니다. 이것하고 관련이 있나 했는데 누비 보유자가 경주에 사는데, 이세이미야케가 거기를 몇 번을 왔다갔다고 합니다. 일본사람들이 손누비한 기모노를 맞춰 입고 간다고 합니다. 그런 것을 다 뺏기는 것입니다.

이 연구에 자연 염색된 색도 들어가야 할 것 같고, 벽사(辟邪)를 하는 어린아이들 장신구, 주머니도 들어가야 할 것입니다. 남녀노소 할 것 없이 우리 옷에 주머니가 없기 때문에 주머니를 핸드백 대용으로 써서 굉장히 다양하게 발달합니다. 치마저고리, 포제, 혼례복 등의 의례용 등 누구나 다 입었던 옷에서 한국의 DNA를 찾아주었으면 좋겠습니다.

장하림: 요즘 한복을 재해석한 옷들이 많습니다. 그런 것을 보실 때는 어떠세요.

박성실: 제가 KBS고증위원인데, 어떨 때 TV를 속상해서 보지 못할 때도

있습니다. 그것이 아닌데 3사가 경쟁적으로 지식의 기반 전혀 없이 합니다. 요즘 시청률 1위의 드라마도 보면 어디서 그런 옷이 나왔는지 알 수 없는 것들이 많습니다. 역사를 공부하지 않은 우리 젊은이들이 그 옷이 우리의 옷이라고 생각하고 누가 입었던 옷을 해달라고 합니다. 디자이너들은 해야 되니까 해주기도 하고 하는 문제가 있습니다. 정말 문제입니다. 덕수궁과 경복궁 앞의 수문장 교대의식도 경복궁 것도 처음에 시작할 때 복식고증을 했는데 이번에 덕수궁 것도 했습니다. 그런데 제가 고종하러 가기 전에 이미 덕수궁 것이 완전히 퓨전식이었습니다. 샘플도 나와서 입혔습니다. 나는 이렇게 생각하지 않는다고 말했습니다. 정부에서 하는 것을 전통을 이어주지 않으면, 그 다음에 다른 업체에서 한다면 어떤 식으로 만들 것인가 했습니다. 단조롭다고 해도 외국 사람들에게 보여주는데 우리 것을 보여주어야 한다고 했습니다. 색은 그 대신 다양하게 썼지만 덕수궁 것도 고증을 했습니다. 드라마는 드라마니까 그렇다 해도, 학교에 전통복식과도 없어지는 등 문제가 많은데 발끝을 제대로 해놓아야 합니다. 치마도 의례용 치마가 있고 평상시에 입는 것이 달랐고 시대에 따른 착장법도 달라졌으니까 그 실루엣의 변화도 볼 수 있을 것입니다. 많이 속에 입으니까 어떤 사람은 항아리 같다고 했고, 종 같다고 표현하기도 합니다.

장하림: 앞으로 우리 의복을 개발해 나가는데 있어서 개량한복이 아닌 현대복식에서도 전통복식의 정신이나 재료문화가 지금의 기술이나 문화에서 이용할 수 있는 가치가 있는 것이 무엇일까요. 현대에서 이런 것이 전통에서 가져왔으면 좋겠다고 생각하시는 것이 있겠습니까.

박성실: 전통이 좀 살려졌으면 좋겠다는 것입니다. 우리 옷은 언제든지 우임입니다. 요즘은 그런 지식이 없는 사람들이 디자인 하니까 왼쪽으로 하기도 합니다. 서양복은 좌우가 있어서 여자남자의 왼쪽 오른 쪽이 다르지만 우리는 다 오른 쪽입니다. 그것이 우리의 자존심입니다.

박미정: 그 이유가 있나요.

박성실: 중국에서도 오랑캐들은 좌임으로 입었습니다. 중원의 명나라 한 족들은 우임을 해서 입었습니다. 사대주의, 명나라 소중화라고 했듯이 우임이 우리의 기본입니다. 그 습성을 벗지 않았습시다. 여성복도 계속 개발 하라고 하는데 실록에도 중국의 화재대로 고치라고 했으나 바꾸지 않았던 보수성이 있었습시다. 치마저고리 바지저고리를 그대로 지켰던 것이 민족성으로 나타난 것입니다. 치파오나 기모노처럼 바뀌지 않고 그 배경에 전승력이나 보수성이 있던 것으로 보여집니다. 문무왕 때부터 고치라고 해도 바꾸지 않았습시다. 치마저고리가 전체적으로 단아한 것이지 회장저고리처럼 부분적으로만 엑센트를 주었습니다. 신발에 신코에 하는 것도 회

장이라고 합니다. 양복이나 신발에도 이런 디자인을 활용할 수 있는 부분이 있는 것입니다. 우리의 고무신도 전통이 오래되었습니다. 단조롭지만 우리의 기본은 지켜지면 좋겠다는 생각입니다. 우리의 소재도 마찬가지입니다. 무명가지고도 얼마든지 멋진 옷을 디자인 할 수 있습니다. 2002년도에 패션쇼를 했습니다. 학생들에게 16세기에서 20세기에 100벌을 했습니다. 고증자료가 있으니까 보고 학생들이 만들었는데, 학생들은 화려한 비단옷을 하고 싶어 합니다. 그런데 ‘나물캐기’ 라고 하는 윤두서의 그림을 보면 자색이 조금 들어간 흰색 옷을 입고 나물을 캐는 것이 나옵니다. 그것을 무명에 회장을 놓아서 하는데 패션쇼에서 그것이 제일 인기였습니다. 또 우리 옷에는 무명옷 속에 명주를 넣기도 했습니다. 화려한 것을 드러내거나 외적인 것 보다는 실용적인 가치를 더 찾은 것 같습니다. 따뜻한 것을 안에 댑니다. 외국 것은 털이 밖에 있지 않습니까. 우리는 털 옷도 털이 안에 있습니다.

장하림: 자료들을 보니까 방한모가 정말 예쁘던데 순수한 우리 것이라고 할 수 있습니까.

박성실: 아얌이라는 것과 같이 유사한 반딧불이 같은 모양이 뒤에 달린 아이들이 쓰는 것이 있습니다. 속에 털이 들어있는 것이 있는데 중국에 골동품시장에 있더라고요. 어린이옷까지 (가지고 왔나) 그랬는데 어쨌든 우리식으로 해석을 했고, 어린이들이 쓰는 굴레 같은 것은 개성에서는 굴레공장까지 있었다고 합니다. 어린이의 방한복 모자 등도 아주 좋습니다. 앞으로는 우리가 장식도 많이 하고, 차리고 하는 것이 유행을 할 텐데 그런데서 모자의 디자인을 찾아보고 또 아까 말씀드렸듯이 치마저고리 뿐 아니라 속옷을 겹옷으로 가져오는 것 등을 전통에서 찾아 볼 수 있을 것 같습니다. 오늘 얘기 드린 것은 기본적인 복식사적인 얘기를 해드린 것이고 나머지는 여러분이 보면서 복식을 전공하지 않은 여러분의 시각에서 예를 들어 단령전체가 아니라 부분적으로 볼 수 있는 것에서 찾아봤으면 좋겠습니다.

장하림: 심화연구를 드릴 때 선생님 가지고 계신 인력풀이나 이 연구에 적합한 인재 있으시면 추천을 받고 싶습니다.

박성실: 네, 그렇게 하겠습니다. 이명은 선생이나, 박가영 선생 등이 있습니다. 연락해서 추후 다시 말해드리겠습니다. 오늘은 마무리를 하지요.

실무그룹 연구원일동: 오늘 말씀 감사합니다.

2010.08.23 이현경 선생 자문

참석자: 김애림

장소: 화정동 연구실

김애림: 한국의 디자인 DNA라는 개념을 과거로부터 전해오는 한국인을 한국인답게 하고, 그 생산물을 한국의 것답게 만들어주는 어떤 원형으로 보고, 다양한 분야에서 그 요소를 찾고자 합니다. 이는 꼭 디자인의 영역에서 뿐만 아니라 전통으로부터 현대에 이르는 우리의 예술에도 녹아있으리라 봅니다. 이것을 추출해내기 위해 예술을 시, 서, 화, 악으로 나누고 ‘화’ 부분에서는 다시 전통회화와 근현대회화로 나누어보았습니다. 전통회화를 다시 궁화와 민화, 그리고 진경문화를 대표하는 회화인 선비화(겸재정선의 인왕제색도), 또 실학사상을 대표하는 풍속화(김홍도의 씨름도)로 나누어 보았습니다. 이러한 분류에 대해 어떻게 생각하시는지요.

이현경: 보통 17세기를 겸재 정선, 18세기는 김홍도, 18세기 말에는 신윤복과 김득신 이렇게 얘기를 할 수가 있습니다. 일반적으로 예를 들어 책가도와 같은 것은 궁중화원이 그렸는데 그 중에서도 엄선한 10명입니다. 이 사람들을 자비대령 화원이라고 하는데, 김홍도를 포함한 잘 그리는 사람을 정조가 특발을 해서, 정조가 선호하는 그림을 그리게 하는 것이 책가도이고, 책가도가 민화와 같이 책거리가 되기까지는 한 세기가 더 흘러야 합니다. 상층의 문화가 하층으로 흐르기까지의 시간인 것이지요. 산수화는 성리학적 사상배경을 가지고 있는 양반층, 또는 화원들의 그림에서 더 신분이 낮은 사대부, 그 중에서도 민간으로 퍼지는데 주로 부농들, 아니면 상업화해서 돈이 많은 사람들이 돈을 주고 사고, 그런 사람들도 향유할 수 있는 것이 민화이니까 크게 분류를 하자면 그렇게 한 세기씩 밀려진다고 봅니다.

그런데 장르가 나온바 다르고 그런 계층이 다 다르죠. 소재도 사실 성리학적인 배경에서 중국전통 산수화에서 인왕제색도는 영향을 받았지 않습니까. 정선과 같은 경우에는 중국의 화보도 참고를 많이 했고... 이런 경우에는 그만의 선비화적인 자기 나름의 풍토를 만든 것이기는 하지만 말이죠. 하지만 민화와 같은 경우에는 까치와 호랑이는 무속신앙, 샤머니즘이라 볼 수 있고 그렇게 본다면 갈래가 굉장히 달라지는 것이지요. 따라서 무언가 이들이 독자적인 것들을 담았다는 틀 안에는 묶을 수는 있지만 사실은 굉장히 제 각각의 목소리인 것이지요. 이 시대를 학자들이 진경문화, 실학문화 이렇게 이야기를 하는데, 이 시기를 토대로 우리가 식민시대만 아니었다면 아주 흥한 시대, 즉 인상주의 미술처럼 밀바탕이 되

는 시대를 성취하고 넘어 갔을 겁니다. 하지만 우리의 경우 말기에 계속 매너리즘이 붙게 되지요. 특히 풍속화와 같은 경우에는 김준근이라는 사람이 있어요. 식민지 시대에 선교사들이 오면 그 사람들이 우리나라 풍속을 알고 싶으니까, 일본과 같은 경우 우키요에와 같은 작품들이 많아서 그런 걸 샀는데 우리는 그런 것들이 없으니까 풍속화 중에 그나마 그 중에 자료가 제일 많이 있는 그 사람 작품을 많이 사곤 했지요. 프랑스 선교사들 이런 사람들이...그래서 우리나라에는 자료가 별로 없고 오히려 외국에 더 자료가 많이 있는 실정이지요. 사가지고 가서...그런데 그림 풍이 굉장히 딱딱하고 굳어져 있고요, 김홍도는 왜 활기차고 필선도 힘차지 않습니까? 그리고 이 사람은 세밀하게 잘 그리고 화원출신이기 때문에 정선처럼 문인처럼 그리기도 하고, 두 가지 특성을 다 가지고 있는 사람이거든요. 그렇다면 이제 그런 것들이 풍속화 같은 경우에는 김준근에 가면 경직된 표정, 서양화법도 많이 들어가기는 하지만, 그렇기는 하더라도 기법 면에서 확실히 못 그리는 사람이 그랬구나 할 정도로 자연스럽게 그리는 모습을 볼 수 있습니다. 하지만 기록적인 가치에서는 그 사람의 가치가 발굴한 것만 해도 정말 대단하다고 보고 있는 실정입니다.

따라서 갈래를 따져가자면, 그것 심화연구가 되어서, 예를 들어 이 장르를 하자면 중국 화보에서부터 성리학적인 내용이라던가, 아니면 정선만의 당대에 영향을 준 화가, 정선과 영향을 주고 받은 화가 등, 이런 선후관계 같은 것을 따져보더라도 굉장히 많은 양인데, 이러한 방식의 연구를 하자면 샤머니즘, 그리고 전통 설화 같은 것들을 찾으면 그게 진짜 너무 많은 양이 되는 것이지요. 오히려 서울디자인자산과 같이 한 편을 가지고 연구하는 것이 심화연구하기에는 더 좋은 것 같아요. 특히 예술부분은 말이죠.

김애립: 그러니까 하나의 작품을 가지고 ...

이현경: 예를 들어 남산봉수대와 같은 경우 이것을 사람들이 예술작품으로 생각하지는 않지 않습니까? 사람들 인식이 말이죠. 하지만 이것을 문화상품으로 어떻게 할까라는 내용까지 결론이 나왔다면 역사에서부터 활용방법이라던가 그런 것들을 다각면으로 생각할 수 있는 심화연구를 진행할 수 있는 토대가 되지 않습니까. 그런데 여기는 하나하나를 다 엮어서 이야기를 해보자면 이런 문화에 대한 이론적인 배경, 즉 경제적, 사회적인 배경 말이죠. 사상적인 배경에서 표면에 대두되는 것은 성리학이니까, 성리학의 흐름이 어느 정도 논의가 되어야 할 것으로 보입니다. 게다가 성리학의 흐름 역시 사회적인 배경과 함께 가는 것을 알 수가 있습니다. 우리나라가 청나라와 병자호란을 겪은 다음 성리학의 흐름도, 예를 들면, “이”를 강조하는 시대가 있었다면—그것이 전기시대이죠—이후 “기”

를 강조하는 이이 시대에 와서 둘 다 전기이기는 한데, 이황과 이이가 논의가 다 다르거든요. 그런데 그런 것들을 엮어서 이야기를 하려 한다면 이 장르가 조선후기의 사회적인 변화와 같은 내용을 집중적으로 다루어야 하지 않겠습니까. 이렇게 세부적으로 들어가는 것은 만약에 이러한 내용들이 하나의 챕터로 들어간다고 한다면, 이렇게 한 작품 연구하는 것처럼 심화로 들어갈 수 는 없을 거라는 이야기이죠. 이걸 진짜 장기계획을 가지고 다 보아야지 한 달 안에는 힘들어 보입니다.

하지만 이런 방법은 있을 수 있을 것 같아요. 예를 들면 ‘형태적으로 김홍도와 정선의 구도를 보자면 원형구도를 많이 썼다.’라는 견지를 가지고 보는 것이죠. 금강전도도 원형구도이고, 민화는 어차피 그런 구도를 기본으로 하고 있고요. 그리고 분명히 16세기부터 중국은 선교사가 활동을 해서 우리나라 화가들도 서양화법을 잘 알고 있었을 겁니다. 그런데 우리나라 17세기의 김홍도는 분명히 알고 있었을 것이라고 생각하고 있어요. 게다가 원근법에 대한 자료도 있거든요. 그럼에도 불구하고 반영하지 않은 것, 이러한 점들, 구도 등이 자율적인 것. 우리와 같이 근대 이후의 교육을 받은 사람들은 원근법 체계에 익숙하지만 산수화와 같은 작품들을 보면 시점이 굉장히 많고 거의 파노라마식으로 풍경을 바라보기 때문에 이것들을 엮으면 무언가 요동치는 것과 같은 느낌이 들지요. 특히 민화는 이런 것들이 제일 심하죠. 그러니까 저 멀리 있는 것을 부각해서 그린다거나 사슴이 산 위에 떠있고, 이런 것들 말이에요. 그런 것들에 대해 언급하는 정도가 되지 않을까 합니다.

생각해 보건데 무언가 형태적인 공통분모를 뽑는데 저의 논문처럼 무작위로 시료를 다 추출해서 각도를 재고 길이를 재고 해서 해야 공통점을 뽑아내지 이렇게 하나하나씩 각자가 가진 개성들이 다른데 그것을 하나의 틀로 묶기에는 조금 무리가 있지 않을까 하는 우려가 듭니다.

문화에 대한 연구를 많이 하신 분이라면, 사상적인 맥락에서 더 깊게 연구를 하시겠지요. 그런데 우리는 미술을 다루는 것이지 않습니까. 그러니까 전 오히려 범위를 좀 나누어보는 것이 어떨까 합니다. 예를 들어 선비나 화원과 같은 경우에는 그래도 이 둘보다는 기록화(궁중에서 쓰는 거) 또 이것은 무병장수의 기원이 들어가 있고,

김애립: 그러니까 이 상황에서는 이 둘이 빠지고 정선과 김홍도만 다룬다면 오히려 더 명확해 진다는 말씀이시죠.

이현경: 아니면 앞의 둘(궁궐화/민화)만 보거나... 둘 다 기복적이고 상징적인 틀을 가지고 있으니까요. 이 둘(일월오봉도와 인왕제색도)은 같은 산수를 다루는 데 이것(일월오봉도)은 실재하지는 않는 산이지요. 그리고 이 것(일월오봉도)은 십장생을 알알이 다 넣어 준거고... 그런데 궁중기록

화와 같은 경우 기교면에서는 정말 뛰어나니까 그런 면들을 보여주자는 것은 맞긴 맞다고 봅니다만... 전 이것 자체를 보고 싶은데 이것을 묶는 결론을 보고자 한다면 계속 이러한 부분으로 다시 머무를 수밖에 없는... 물론 이런 것들이 다 배경이 되기는 하겠지요. 예를 들어 사회적인 배경이 이 시대에 농사기법의 변천에서 경제적인 부가 생겼거나, 사회에 내에서 영정조때에 서자출신의 인재를 등용을 한다거나 이런 틀이 좀 넓어진 것은 맞긴 맞아요. 사람들이 능력 있는 사람위주로 선발해야겠다는 시대풍토가 된 건 맞거든요. 조선전기는 유교사회를 구축하기 위해서 너무나 엄격하게 규제했던 신분제가 정말 완고하던 시대에서 사회가 전쟁을 겪고 후기로 가면서 약간은 풀어진 것이지요.

김애립: 신분을 떠나 능력 있는 인재를 등용하려고 하는 그러한 모습들이 사실은 실학의 영향인 것이지요?

이현경: 그렇죠. 하지만 실학도 이 시기, 18세기이면 약간 범국가적이라고 생각할 수 있을 것 같아요. 왜냐하면 근대로 향하기 위한 아마도 실천적인 의미의, 서양에서는 르네상스 이후로 계속 그런 모습들이 보입니다만, 그러한 학문적인 풍토가 서양에서는 특히 계몽주의를 토대로 이렇게 가는 모습들이 있었는데, 우리도 점차적으로 시대가 발전하고 특히 경제적인 성장이 원동력이 되어서 학문에도 인본주의 내지는 실천적으로 가는 흐름이 각 국가마다 있었을 것 같아요. 하지만 그런 것들을 잘 살린 나라는 나쁜 결과이지만 제국주의로 가는 것이고요.

김애립: 이 시대의 회화에서 한국성을 담은 시각적인 특징들이 결국은 우리가 이야기하고 있는 우리가 추출해 내고자 하는 한국디자인DNA인데, 우리가 향후 연구 작업을 통해 찾아내야 하는 것이죠. 그렇다면 이 분야를 연구해 오시면서 이 시대 속에 숨어있는 한국성을 담은 시각적인 특징은 어떤 것이라고 생각 하시는지요.

이현경: 그것이 장르마다 다를 수 있다는 것이죠. 상징적인 것들, 예를 들어 호랑이와 같은 경우 단군신화와도 연결이 되고, 또 이것이 불교로 간다면 신선도와도 연결이 되고요. 하지만 한국적인 도상임은 확실한 것이 88올림픽 때 호랑이를 응용해서 마스코트로 만들었다던가 캐릭터로 개발할 수 있는 가능성이라던가...그런데 문제는 형태소적인 것, 정말 우리가 직선적인 것 아니고 정말 동그란 기하학적인 것도 아니고 약간 달걀모양이나 달이 약간 기운 모습이라던가 곡선을 쓸 때 상당히 느슨하게 쓰는 것들...달 향아리나 현수선처럼 말이에요. 곡선을 쓸 때나 무언가를 터치할 때.. 중국과 같은 경우는 정말 사실적으로 잘 그리려고 하는 북방산수, 조금 더 습기차고 기교적으로 남종화와 같은 발달이 있었던 반면, 우리 같은 경우 조금 더 푸근하면서 더 개인적인 생각들이 더 많이 들어가

는 것 같아요.

또 사실은 중국에서 는 그런 작가를 여러 명 꼽을 수 있지만 우리나라는 그 시대를 대표하는 작가들을 딱 한 명씩 뽑을 수 있다는 것도 우리나라의 그 한국회화사 쪽이 너무나 초반에 양반쪽에 회화류에 전통화에 치우쳐서 발굴하다 보니까 이 두 개만 대표적으로 된 것이라고 봅니다. 아마도 더 다양하게 있었겠지요. 자료들도 우리는 식민지시대나 625때 분실된 것들도 많으니까요. 그래서 지금의 회화사에서는 이런 것들이 대표적인 것들로 느껴지는데 90년대 후반부터는 궁중기록화나 의례와 같은 것들을 처음 한국학 중앙연구소에서 연구를 시작해서 서서히 연구자들이 막 생겨나기 시작한 것이지요. 고지도도 나오구요. 그런데 그 전에는 거의 정선 아니면 김홍도였던 것이죠.

김애립: 그렇다면 개개의 작품에서는 한국적인 특질을 뽑을 수 있지만 진경문화 자체에서 이걸 주제로 잡는다면 여기에서 뽑아낼 수 있는 공통된 시각적 특질은 이것의 사상을 더 많이 보아야 되기 때문에 그러한 방식으로 심화연구를 하시기에는 무리가 있다고 인터뷰 초반에 말씀하셨는데, 그렇다면 우리의 연구결과를 잘 도출해 내기 위해서는 어떠한 연구 방법이 적합하다고 보시는지요?

이현경: 예를 들어 이런 방법은 가능하겠죠. 원형구도가 많이 보인다면 동시대에 이런 것을 이 사람만 쓴 것 아니라 동시대적인 DNA이고 이것이 옛날로 거슬러 올라가 추적해본다면 또 뭐가 있고 하는 것을 비교하고….

김애립: 그것이 저희가 원하는 연구방향과 좀 맞는 것 같습니다만 이 시대를 보니까 그때의 이러이러한 특질들은 우리 고유의 DNA이다. 예를 들면 방금 말씀해 주신 원형구도와 같은 것 말이에요. 그것이 장욱진까지도 오지 않습니까? 김환기는 물론이고요. 그런 방식의 결론은 제 생각에 꽤 좋다고 보여집니다.

이현경: 그렇다면 요즘에도 원형구도가 드러나는 작가들이 많이 있거든요. 결국 우리의 곡선에 대한 감에 관한 이야기인 것이지요. 그것은 최근 김복영선생님도 다루신 주제인 것으로 압니다.

김애립: 연구자님의 석사논문을 보면 김환기의 만곡자질에 대한 이야기를 하면서 어떻게 그것이 우리의 것이 녹아 있는 것인가에 대한 말씀을 하시는 것으로 압니다. 백자의 달항아리와 같은 도자기와 비교해서… 그리고 박사논문 역시 같은 맥락에서 고분벽화를 연구하셨고, 단지 그 시료가 달랐던 것이지요. 하나는 김환기의 작품이었고, 하나는 고구려 벽화였던 것이구요. 이제 근현대로 넘어가봅시다. 현재 다른 분야를 보면 대풍류, 줄풍류, 제례악 이렇게 나누었지만 근현대회화에서는 작가로 뽑아보았습니

다. 묶을 수 있는 기준이 좀 애매했거든요.

이현경: 유영국, 김환기, 장욱진은 신사실주의로, 김기창, 변관식, 이상범은 현대동양화의 출발점, 그런데 장르구분을 하기가 애매하기는 하네요. 뽑아놓으신 작가들이 참 다양하네요. 이걸 시대로 나누어볼 수도 있겠어요. 50~60년대/ 70~80년대 처럼요.

김애립: 시기마다 달라지는 작가는 어떻게 해야 하나요?

이현경: 그건 어떤 작품을 뽑느냐에 따라 달라지는 것이겠죠.

김애립: 그렇다면 보시기에 추가하고 싶으신 작가 분은 어떤 분이 계시나요?

이현경: 오히려 빠졌으면 하는 작가가 있는데요. 범위가 굉장히 커요. 이걸 누군가에게 심화연구를 주어도 좀 난감해질 것 같은 한데... 문신이나 장연순 같은 작가는 뺐으면 하는데...왜냐하면 이런 분들은 자료가 좀 구하기 힘들고 따라서 단기간 내에 연구하기 힘들 것 같습니다만... 동양화 쪽에 김기창, 이응노, 변관식, 이상범 이렇게 묶어서 화법으로 다시 두 개의 카테고리를 나누어 볼 있을 것 같아요. 전통에 치우쳤느냐 조금 더 현대적으로 변형되었느냐 하는 기준으로 말이죠. 그리고 김환기, 유영국, 장욱진, 박수근, 이중섭 묶어볼 수 있고, 박생광, 천경자, 황창배 이런 분들을 또 묶고요.

김애립: 제가 드는 의문은 정창섭이나 박서보와 같은 작가들은 제작방식과 작품 자체만 본다면 굉장히 한국적으로 느꼈거든요.

이현경: 그런 단색화들도 포함을 시켜본다면 이우환, 박서보, 윤형근, 정창섭 등을 더 추가할 수 있겠네요.

김애립: 한지로 작업하신 분들은 어떻게 보아야 할까요?

이현경: 60년대가 되면, 프랑스의 앵포르멜의 영향도 받고 해서 한국작가들 역시 마띠에르를 두텁게 하려는 시도도 해보게 되었던 것 같아요. 부조작업도 회화에 들어가고 라우센버그 같은 작가도 이 작가군이 알고 있지 않았겠습니까. 제 생각엔 아마도 재료를 한국적으로 해보려고 한지를 사용한 것 같습니다.

김애립: 그렇다면 이 재료 자체가 한국성을 지녔다고 하기에는 무리가 있을까요?

이현경: 그래도 그분들은 어떤 한국인으로서 그러한 소재를 발굴했다고 볼 수 있지요. 그런데 형태적인 면에 있어서는 단색화이고 커다란 올오버(all-over)의 특징을 지니니까요. 이건 김복영 선생님이 쓰신 내용이 맞다고 보여지는 것이, 서양의 추상표현주의 같은 정신성을 고찰한 것은 맞는데, 우리만의 정신성을 고찰하고자 한 것인데, 작업노트 같은 것들도 보면 한국성을 살리기 위해 고민한 흔적도 상당히 보이거든요. 하지만 이것

을 형태적으로 본다면, 이 안에서 디자인 DNA를 찾으라고 한다면 좀 난감할 듯 싶습니다만... 단색화를 말이죠.

김애립: 디자인 DNA라는 것이 꼭 형태를 떠나서 제작기법에 있어서의 정신성 이런 것도 디자인 DNA로 보고 있거든요. 왜냐하면 이번 연구에서 카테고리를 나누는 기준 역시 의미를 중요시하고 있으니까요. 제 생각에는 제작기법이나 재료 역시 한국적인 것들이 있다면 그 부분도 고려를 해야 하지 않을까 싶은데요. 또 어찌되었건 한지를 썼다는 것은, 한지는 우리의 것이니까요.

이현경: 우리의 것이라기보다는 우리가 질 좋은 한지를 만들 수 있는 기술이 있다는 것이죠. 하지만 어쨌든 그 종이는 중국으로부터 온 것이 맞으니까요. 얘기를 하다보니까 결론이 잘 나지 않네요. 근현대회화부분은 이 상태로 심화연구를 드리면 자신의 관점에서 잘 하실 수 있으시겠지만, 많다고 하긴 할 것 같아요. 따라서 선별식으로 어느 하나를 주력으로 보되, 이 중에서 하나의 범주를 주력으로 보되, 이것들을 엮어서 쓰는 방법도 좋을 것 같아요.

김애립: 소중한 말씀 감사드립니다.

2010.08.25 국립중앙박물관 학예사 자문

참석자: 박미정, 차순철, 김유진, 김애립, 정미란, 장하림

장소: 국립중앙박물관

문 : 인터뷰에 응해주셔서 감사드립니다. 먼저 심화연구를 위한 분류를 나눔에 있어 단순한 도자분류가 아니라 한국성을 말할 수 있는 도자의 분류를 어떻게 하는 것이 좋을지, 또한 우리의 특성이 생활용기에서 나오는 지, 소재에서 나오는지, 어디에서 나오는지가 궁금한데요, 전시를 계속 하였던 경험을 바탕으로 말씀을 주시면 저희가 뽑아낼 DNA를 최대한 잘 뽑아 낼 수 있는 방법으로 분류할 예정입니다. 일단 저희가 가안으로 작성해 온 분류체계를 어떻게 생각하시나요?

답 : 일단 분청사기를 추가해 주셨으면 합니다. 도자기는 크게 백자, 분청사기, 청자로 나누어지니까요... 질그릇 같은 경우, 도자기라는 말은 도기와 자기라는 말이 합쳐진 것이거든요, 어차피 흙으로 만들어진 그릇들이니까요. 그래서 질그릇이라고도 하고 도기라고도 하는데 어쨌든 그 부분은 그쪽 전문가들이 따로 보셔야 할 것이, 자기는 자기 전문가들이 보셔야 할 것으로 생각합니다.

문 : 도자 가운데도 가장 한국성이 드러나는 것은 어떤 것이 있나요?

답 : 도자 문화를 가지고 있는 동북아 문화 삼국을 비교를 해 보자면 어쨌든 우리나라만이 가지고 있는 특징은 여러 가지가 있을 수 있겠는데요. 기형적인 면도 있을 수 있고, 아무래도 문양이라든지 장식되어 있는 디자인적인 소재로 채택될 가능성이 있는 것들...그것이 크죠. 실제로 공예문화진흥원에서도 박물관에 계속 연차적으로 사업을 만들어서 공예가분들을 초청을 해서 강의도 하시고, 저희에게 의뢰도 오기도 하시더라고요. 제가 작년에 전시실에서도 한번 했었는데, 도자기 속에 문양에 드러난 디자인적 요소들.. 그런 것들을 많이들 보시긴 하세요.

아무래도 청자, 백자, 분청사기 중 분청사기는 논외로 치더라도 청자와 백자는 중국에서도 다 만들어졌지만, 특히나 우리 한국적인 것이라고 하면 아무래도 문양부분이 가장 큰 것 같아요. 다들 보시는 면마다 다를 겁니다.

형도 조금씩 다르죠. 중국은 굉장히 극대화 되어 있는 형들을 많이 만들지만 우리나라 사람들 자체가 보시면 아시겠지만 나라도 작아서 그런 것인지는 모르겠지만, 어쨌든 그 우리나라만의 정서가 있거든요. 도자기에서 보면 서정적인 면이 많이 부각이 되어 있어요. 도자기만 본다면요. 중국에도 없고 일본에도 없는 서정적인 면이 많이 있어요.

문 : 전통적인 도자 문화와 현대도자 문화 사이 중간에 전쟁도 있었고, 산업화도 있었고 해서 절단된 부분들이 있다든지 전통에서 현대로 넘어오면서 맥이 많이 끊겨있지 않나하는 걱정을 하는 글들을 많이 읽었거든요. 끊겨져 있는 부분이 현대도자로 많이 넘어오지 않았기 때문에 그런 것들이 걱정이 되는 요소들이라면, 제가 드는 의문점은 그것이 무엇이나 하는 것이죠. 전통적인 도자에서는 그런 문화들이 담겨 있었는데, 현대도자하시는 모든 분들이 현대로 넘어오며 환경적 특성 때문에 분원이 없어지면서 해체되었다가 도공들이 일본으로 넘어가며 유럽에서 일본으로 많은 주문을 했지 않습니까? 이런 과정에서 사라진 것들에 대해 말씀들은 많이 하시는데, 제가 드는 의구심은 그렇다면 과연 그것이 무엇인가에 대한 대답은 거의 없더라고요. 결국 저희가 그것을 찾고자 이러한 연구를 하고 있는 것인데, 생각하시기에 개인적으로라도 전통적인 도자예술과 현대도자예술 사이에 끊긴 그것이 무엇인가에 대해 어떻게 생각하시나요?

답 : 제가 지난주에 아리따와에 조사를 다녀왔거든요. 일본에 우리나라 도자기가 어떻게 전파 되었는지, 임진왜란을 기점으로 조사를 할 겸해서 다녀왔는데요, 제 개인적인 생각으로는 우리나라가 1884년에 왕실용도자기를 만들어내던 분원, 우리나라 도자산업이 그 당시에는 완전히 하이클래스 산업으로 분류되었었거든요. 나라에서 지금으로 따지면 원전이라든지 이런 것들을 국가에서 주도해서 사업을 하잖아요? 국가주도사업... 그런 것처럼 당시 도자기는 하이테크 산업이었기 때문에, 또 당시 도자기를 만드는 태토 자체를 찾지 못하면 도자기를 만들 수 없어요. 또 유약이라는 것을 개발을 못하면 흙으로 그릇을 만들 수는 있지만 여기에 코팅을 한번 입히는 도자기 질의 그릇을 만드는 것 자체는 굉장한 기술을 요하는 것이기 때문에 그 도공들을 직접 데려오지 않는 한 그 기술은 발현되기가 힘들어요. 자생적으로 발현된 곳은, 지구상에서 단 한나라, 중국밖에 없거든요. 우리나라도 어쨌든 중국 월요 장인들의 영향을 받아서 만든 것이고 일본은 아예 우리나라 장인들을 데려가서 만든 것이고요. 그러니까 그러한 역사 과정들과, 전 근대 사회에서 있었던 사회경제적 상황과 맞물려서 그 이전에는 전통공예에서 도자부분이 꽃피웠던 것이고요. 1884년에 분원이 민영화된 이후에는 여러 가지가 있어요. 그 이후로는 일본에서 왜사기가 오히려 역수입되면서 우리나라의 도자산업이 완전히 몰락하게 되고, 완전히 사양길로 접어들게 되죠.

그러면서 해방이후에는 제 개인적인 소견으로는 두 분류로 나뉘는 것 같아요. 일단은 전통공예를 계승하시는 소위 인간문화재분들이 있는가 하면, 또는 외국에서 공예 쪽을 배워 오셔서 강단에 서서서 대학 도예과에서 강의하시며, 정규교육을 받은 전공자들이 배출이 되는 것이죠. 그러

면서 우리나라의 도예문화가 굉장히 다변화 되는 것이거든요. 그러면서 또 한쪽으로는 행남자기라든지, 한국도자기처럼 공장도자가 만들어지는 곳이 있고, 또 그런 도예과를 나온 학생들은 공방을 운영하면서 개인작가 생활을 하고, 그러면서 워낙 다변화된 도자문화를 20세기, 21세기에 보여주고 있으니까 전통과 단절되었다라고 보시는 것 같기도 한데, 또 일부 대학교수들 중에서는 분명히 우리나라 전통을 가지고 계시면서 그것을 계속 실현하시려고 하시는 분들이 계세요. 심지어는 본인들의 제자들을 통해서도 한국도자문화의 근간과 흐름을 역설하시는 교수님을 뵙기도 하였고, 그런 분들의 제자 분들의 특성은 그런 전통도자의 성향을 많이 따라요. 그것은 어느 교수님에 따라서 학교에 따라서도 굉장히 다르더라고요. 홍대 같은 경우에는 교수님들이 해외 유학과들이 많으시니까 오브제라든지, 조형 도자 쪽으로 많이 나오고, 그런 것은 완전 외국에서 배워온 도자인 거죠.

그러니까 지금 21세기 도자라는 것은 어쨌든 전통에도 기반을 두어야 한다고 생각하는데요, 전통을 새롭게 재해석 하며, 역사를 다시 써 나가야 할 것 같아요. 무조건 옛것만 고집할 것이 아니라. 법고창신인 거죠. 옛것을 배워서 새롭게 만드는... 지금도 취지가 그것이신 것 같아요. 그래서 DNA를 선별해 내시는 작업도 필요하신 것 같은데, 전통적인 것을 데이터베이스화 하고 나중에 사용할 수 있게끔 하는 그런 작업들 문화재연구소나 문화재청에서도 그런 작업들을 하고 있거든요.

전통과 단절되었다고 하는 의견은 그래서 좀...전 오히려 그 전통에서 헤어 나오지 못하고 있다고 생각하고 있거든요. 그래서 오히려 외국에서 봤을 때 한국도자가 16세기 전에 임진왜란이 일어나기 전에는 도자기를 만든 나라가 중국과 우리나라 단 두 나라밖에 없었거든요. 도자기만 놓고 본다면, 우리나라 도자문화가 굉장히 뿌리가 깊고 그 점에 대한 전통적 자부심이 굉장히 강해야 한다고 생각하고 저도 그런 것을 바탕으로 전시를 기획하는데, 너무 거기에 얽매어 있는 분들이 많으세요.

문 : 그렇다면 전통도자를 이어 연구하시는 분들은 어떤 분들이 계실까요?

답 : 국민대 노경두 교수님이 상당히 그쪽에 관심을 많이 두고 계시는 것 같더라고요. 특히 연리문자기에 바탕을 두고 계시던데, 연리문이라는 것이 고려시대 때 고려청자부터 나오는데, 사실은 중국 당대에 만들어진 교태에 영향을 받은 것이긴 한데요, 일본사람들이 그 연리문 자기를 가지고 마치 그것이 자신들의 전통인양 현대 작가들이 재해석한 작품들을 보면서, 우리나라에 원래 그 도자전통이 있다는 생각으로 본인이 직접 만드시기 시작했는데, 빅토리아 앤 앨버트같은 곳에서도 상당히 인정을 받으셨

고, 해외에서도 많이 전시를 하시는 것 같더라고요. 청자 쪽으로는 단국대학교의 박중훈(정확한 확인 필요-녹취록 작성자 주)교수님이 청자에 주력을 하세요. 강진이 대표적인 청자 생산지이거든요. 거기에 단국대학교 부설 연구소를 세워놓으시고 집중적으로 연구를 하세요. 요즘 새로운 세대들의 경향은 아무래도 해외유학과들이 많다보니까 건축 도자나 조형도자 쪽으로 많이 가시더라고요.

문 : 건축도자란 무엇인가요?

답 : 타일 같은 것들을 만들어서 공공미술 쪽으로 가는...그분도 미국에서 공부하셨다고 하셨더라고요.

문 : 건축부자재 개념인 거죠?

답 : 그렇죠. 고려시대 청자실에 가보시면 건축용 타일이 있어요. 청자기와도 있고요. 건축자재로도 충분히 사용될 수 있다고 생각해요.

문 : 해외에서는 한국도자에 대한 객관적인 평가 데이터들이 있나요?

답 : 네. 특히 백자가 많아요. 청자 쪽은 주로 일본인들이 많고요. 백자도 물론 아사카와 노리다카, 아사카와 타쿠미, 그리고 너무나 잘 아시는 야나기 무네키시같은 사람들이 한국미의 원형에 대해 언급을 할 때 반드시 조선 백자를 언급을 했어요. 특히 그 아사카와 형제 같은 경우, 아사카와 타쿠미는 조선도자에 대한 책도 썼고, 아카와 노리다카는 본인이 직접 컬렉터 역할도 했어요. 버나드 리치같은 경우에도 달항아리에 영감을 많이 받았다고 하고, 그것이 대영 박물관에 소장되어 있고요. 그런데 사실 중국도자나 일본 도자에 비해 눈을 확 끄는 것이 없기 때문에, 많은 주목을 받지는 못했어요. 또 그들이 심성을 느끼는 것이 중국도자나 일본도자는 엄청나게 화려하거든요, 그 틈바구니에서 우리나라 도자기는 심심한 맛을 주기 때문에 그런 매력을 느끼는 것은 매니아 계층에 있죠.

문 : 지금 하고 있는 전시는 어떤 관점으로 보면 저희가 연구를 하는데 있어 도움이 될까요?

답 : 우리가 미술사를 공부를 할 때에는 양식과 형식에 초점을 맞추어 공부를 하지만 사실 저 전시에서 제가 항아리에 초점을 맞추었던 점은 그런 것들을 뛰어 넘는 전시였어요. 부제가 ‘조선의 인과 예를 담다’잖아요. 아무래도 조선시대에는 성리학 사회였는데, 그런 것들이 도자기에 어떻게 구현이 되었는지를 살펴보는 전시입니다. 요즘은 항아리를 단지 일상 생활용기로만 생각하지만 조선시대에는 태를 담기도 하고, 명기 안에 항아리가 반드시 포함되듯이 장례문화에서도 특별한 의미를 지니고, ‘용준’이라고 해서 용이 그려진 항아리는 용이 군왕을 상징하기 때문에 조선시대 기록화에서 보면 그런 것들은 왕실 연회 때 사용되어서 왕실의 위엄을 드러내는 데에 사용되었어요. 그런 다양한 용도들에 초점을 맞추어서 조

선시대 향아리를 통해서 그 시대의 문화를 드러내고자 하는 것이었죠.

문 : 그렇다면 그 당시에 향아리는 서민층보다는 귀족층에서 많이 사용되었던 거네요.

답 : 실제로 백자의 경우, 18세기 19세기 넘어오면 1752년부터는 사번이 허락이 되거든요. 18세기 이전까지만 해도 일반 백성들이 사용할 수 있는 것이 아니었거든요. 사실 백자나 청자의 문양들은 당시 수요자들의 욕구에 맞추어져 있기 때문에... 수요자들은 또 지배계층이잖아요. 그 문양들을 도공들이 그린 것이 아니라 도화서 화원들이 그렸고, 안료 자체도 아라비아에서 수입한 것을 중국이 샀고 그것을 우리나라가 다시 산 것이기 때문에 엄청나게 비싼 것이었고요.

문 : 향아리라고 하는 기명 말고 동급의 기명들이 있나요?

답 : 네. 지금은 우리가 향아리라고 부르지만 일차사료인 조선왕조실록, 즉 조선시대의 대표적인 역사서에서 주로 많이 사용한 용어를 보면 ‘향’, ‘준’ 자를 많이 사용했어요. 우리가 지금은 ‘호’ 를 많이 써요. 그 호라는 것은 조선왕조실록을 보면 우리가 생각하는 향아리에 붙이지 않더라고요. 그 호라는 것은 약간 변형된 길쭉한 기명에만 붙이는 것이고 우리가 지금 보는 향아리는 무게중심이 배에 있기 때문에 약간 불룩하거든요. 그런 것은 ‘원호’ 라고 불러요. 그런 원호인 경우에는 ‘향’ 을 붙이고요. 무게중심이 어깨에 있어서 길쭉하게 빠진 형태는 ‘준’ 이라고 부르거든요. 원호와 입호의 차이가 있죠.

문 : 그렇다면 향아리라는 것 자체에 우리 특성이 있는 것은 아니고 저것도 중국과 같이 썼던 기형인거죠?

답 : 그렇죠. 한중일 다 공통적인 모양이니까요.

문 : 향아리라도 배에 무게가 들어가면 그 균형이 어디에 무게가 잡히느냐에 따라서 시각적으로 달라지는 느낌이 있잖아요. 그런데서 드러나는 차이는 없나요? 한중일 사이에?

답 : 중국 같은 경우, 비례미가 떨어져요. 완벽하게 좌우대칭으로 기벽도 얇게 만들고 순도 100% 백토를 사용하지만 기형에 있어 확실히 아기자기하게 딱 떨어지는 맛은 우리나라 조선백자에 많이 드러나죠. 조선백자 가운데서도 백자향아리 같은 경우에는 보통 10Cm미만에서는 한 번에 끌어올려서 만들지만, 그 이상이 되면 무조건 상하를 접합하는 기법을 쓰거든요? 그 때 조금씩 이지러지는 맛이 있어요. 백자 달향아리 같은 경우에는 그 맛이 좋아서 더 유명해 진거죠. 특히 백자 달향아리는 중국이나 일본에 없는 한국만의 특징이기도 해요. 그래서 최순우 관장님께서도 이것이 한국미의 원형이라는 말씀도 하셨고요.

문 : 오늘 시간 내어 주셔서 감사드립니다.

참석자: 차순철

장소: 이화여자대학교 조형예술관 학장실

차순철: 저희의 연구는 3년 차로 계획되어 있습니다. 지식경제부 사업이며 한국디자인의 뿌리가 무엇인가에 대해 연구하고 있습니다. 각 분야별 전문가를 찾아뵙고 자문을 구하고 있습니다. (연구사업설명) 내용적 분류에서 생활용기, 장식용기, 특수 용기로 나누어서 용기가 포함된 질그릇, 청자, 백자로 나누어 보았습니다. 이 연구들의 타당성과 심화연구의 방향성에 대해서 알고 싶습니다.

강석영: 우리나라 도자는 현대도자, 전통도자로 구분합니다. 전통도자는 우리가 알다시피 청자, 백자, 분청으로 크게 나누어져 있고 이것이 현재까지 내려옵니다. 하지만 이것이 계승, 발전되어 내려와서 오늘날에 한국의 청자, 백자, 분청이 있는가에 대해서는 따져 보아야 할 것입니다. 그 조사가 방대하다고 생각하고, 어떻게 보면 전통 도자 하는 사람을 매도할 수 있는 입장이 될 수도 있습니다. 그 이유는 지금까지 청자, 백자를 만들어 온 사람들이 계속 이어 받아서 그것이 발전 되어 오늘의 한국을 대표하는 도자기가 나왔느냐 하는 질문을 하는 것입니다.

그런 것이 정리되면 우리의 뿌리를 찾을 수 있고 앞으로 어떻게 진행이 되어야 하는 지에 대한 틀이 잡힐 것입니다. 중국에서 도자기가 한국으로 건너왔습니다. 그전의 토기는 자연발생적으로 생긴 것이며 주고 받고 하는 것이 아닌 있었던 것입니다. 예를 들어 ‘마상대’ 라는 토기가 있습니다. 끝이 말로 되어 있습니다. 이것은 몽고, 터키 쪽에 가도 ‘마상대’ 가 비슷한 형태로 있습니다. 이것은 필요에 의해 자연발생적으로 만들어 진 것 같습니다. 그것이 자기로 발전되면서 나라마다 문화, 배경에 따라서 바뀐 것 같습니다. 고려청자는 대개 우리의 것이나 중국의 것이나 형태는 거의 비슷합니다. 많은 형태 중 어떤 형태는 금속에서 그냥 한국으로 온 형태들이 있습니다. 예를 들어 병들이 있는데 청자도 있기 전에 금속에서도 같은 형태가 있었습니다. 처음에 청자의 디자인은 중국으로부터 왔습니다. 한국 청자가 발달되면서 꽃피운 형태들은 국보로 지정되어 있습니다. 어령 주전자는 우리 고유의 형태이지만 중국의 형태에서 변형이 된 것입니다. 중국도자기의 시대적 형태를 살펴보심이 옳을 것 같습니다. 정말 우리의 형태가 무엇이었으며 우리 형태가 어떻게 나왔는가를 확인해보십시오. 우리가 어려운 시기를 겪으면서 1883년도에 분원(국가에서 운영하는 도자기 제작소)이 문을 닫게 됩니다. 그곳에 있던 사람들이

뿔뿔이 흩어져 작업을 하다가 일본의 식민지를 당하고 6.25를 겪으면서 이런 산업자체가 죽어 있다가 경제부흥의 시대가 옵니다. 그 때 도자기 만든 사람들이 어떤 형태를 만들었는가가 중요합니다. 도자기관련 논문을 쓸 때 1960년대를 기점을 많이 씁니다. 대개 보면 답습입니다. 옛 것을 모사하는 것입니다. 이런 형태를 가지고 오다 보니 1965년 한일국교정상화가 되어 일본 사람들이 많이 오다 보니 그 취향에 맞는 도자기를 많이 만들었습니다. 거의 일본사람들은 한국 청자를 옛 우리 형태를 모사 한 것으로 많이 구입했습니다. 또한 자기 취향대로 차 마시는 도구들을 많이 요구했습니다. 주로 그 수요에 맞추어 공급했기 때문에 고유한 디자인은 없었다고 보는 것이 정확할 것 같습니다.

1958~60년의 3년도에 홍익대, 서울대, 이화여대에서 정규과정으로 도자기 공부를 시작했습니다. 이 사람들은 전통과 차별화가 되었습니다. (전통 도예가들은)현대도에 하는 사람들을 알기를 다르게 생각하고 이런 것들이 오늘 날까지 내려오게 되었습니다. 문호가 개방되고 여행자유화가 되고 유학을 다녀오고 외국작가들도 한국에 많이 들어옴으로써 (현대도에 가) 급속도로 발달이 되었고 어떻게 생각하면 전환점이 되었던 시기이고 어떻게 보면 국적불명의 도자기가 난무하게 된 시기가 되었습니다. 하지만 지금은 좀 안정세가 되어 우리 것을 찾아가려고 합니다. 그래서 이런 연구들을 하는 것 같고 지금이 참 중요한 시점이라고 생각합니다.

도자기 형태라는 것은 쓰임이 있는 생활용기를 이야기하는 것입니다. 단독주택에서 아파트가 되면서 생활 속에서 수장고, 찬장도 없어지고 생활이 바빠지면서 (정식으로 식사하는 횟수가 줄어들었습니다). 제가 어렸을 적엔 할머니, 아버지와 함께 아침을 한 상에서 먹으면서 찌개그릇, 국그릇, 밥그릇(을 보았습니다). 주거환경과 문화가 달라짐에 따라 정확히 우리가 필요한 그릇이 무엇인가가 의문이 듭니다. 우리 연구소에서 한국 식기에 대해서 두 권의 책을 썼습니다. 이것을 참조하시고 기타 참고문헌을 참고하시기 바랍니다. (생활도자기는)예전에는 결혼할 때 혼수품으로 몇 첩 반상기를 가져갔습니다. 하지만 요즘은 (그 문화가)사라졌습니다. 아침에 밥보다는 빵을 먹는 간소화된 시스템으로 바뀌었습니다. 식기라는 것이 발달을 못했다고 생각합니다. 하지만 외식문화가 발달함으로 식당이 많아졌습니다. 하지만 한식당이 아닌 서양식당, 일본식당이 많아져서 그곳에 보면 그릇자체가 우리정서와는 다른 형태(를 사용하고) 거의 많은 사람들과 호텔들이 일본에서 수입합니다. 우리나라 산업도자 공장에서 밥그릇이나 주발형태의 오목한 그릇이 아닌 편평한 형태의 그릇이 많이 생산하고 있습니다. 그 형태들 자체는 우리 고유의 형태가 아닌 것들이 많이 있습니다.

또한 산업도자분야에는 디자이너들이 있습니다. 그 것을 한 번 조사해보실 필요가 있습니다. 디자이너가 형태위주의 디자이너인지 장식용, 외형에 그림을 그리는 디자이너인지를 조사하시면 우리나라 도자산업의 형태가 어떤지에 대해 알 수 있으실 것이라 생각합니다.

차순철: 전통이 이어져 와야 하는 것인데 끊겨 있는 것 같습니다. 이어져 와야 할 것들의 요소가 무엇이라 생각하십니까?

강석영: 경제적인 여건이 가장 크다고 생각합니다. 정신적인 것도 있습니다. 조선 분원이라는 것 자체가 조선왕조시대 때 ‘사홍원’이라는 부서입니다. 사홍원의 분원을 두었다 해서 된 것입니다. 거기에서 만든 것은 소위 귀족 계급들이 쓰는 그릇이지 서민이 쓰는 그릇은 아닙니다. 그런 상태에서 단절되었다가 우리가 일본의 지배를 받고 근대화 되었고 그렇기 때문에 지금이 가장 중요한 시기입니다. 그릇에는 주발, 대접, 국그릇, 간장 종지 등 여러 가지 종류가 있는데 학생들이 테이블 웨어를 위해서 반상기 디자인을 한다고 한다면 과거에는 무엇이 있는지를 봐야 할 텐데 반상기는 어떻게 구성 되어있는지를 잘 모릅니다. 이런 상태에서 한국의 밥상에 올라가는 그릇 디자인을 한다고 한다면 접시밖에 할 수 없을 것입니다. 본 것이 그것밖에 없기 때문입니다.

차순철: 이번 연구가 우리나라에서 디자인이라는 추상적인 단어를 사용하는 사람들에게 배포될 때 한국적인 것들을 잊지 말고 가치관을 가질 수 있도록 하는 DNA구성 사전이라고 할 수 있을 것 같습니다. 저희 세대들은 서양의 훈련에 의해 교육된 상태로 작업을 하고 있습니다. 하지만 서양에서는 우리의 것에 관심을 갖고 좋아합니다.

강석영: 이것이 무엇입니까? 자리입니다. 한국 것이 아닙니다. 스웨덴 것입니다. 우리는 우리를 이렇게 발전을 못 시키고 외국 사람들은 우리나라나 일본의 것을 보고 플라스틱으로 이렇게 만들어 냅니다. 하지만 우리나라도 기가 막힌 곳이 많습니다. 우리나라 다리를 보고 느껴야 서양 것을 보고 비교 할 수 있는 눈이 생기는데 우리 것은 무시하고 서양 것만을 받아들이는 것이 옳은 것인지 아쉽습니다.

차순철: 저희 연구가 중요한 역할이 되었으면 합니다. 자기 자신 안에 있는 것들을 끄집어내야 하는 데 외국의 것을 쫓다 보니 우리 것이 묻히게 된 것 같습니다. 그런 것들을 인지도시켜주고 우리나라 사람들의 타고난 정신을 확인 시켜주고자 이런 사업을 하고 있는 것입니다.

강석영: 좋습니다. 이런 연구가 절실히 필요하다 느낍니다. 이런 것들을 저변에 놓고 우리가 디자인해야 세계적으로 버틸 힘이 생길 것이라 생각합니다. 외국의 것을 답습만 하고 각색하여 디자인 하는 것은 뿌리가 없기 때문에 그것은 옳지 않습니다. 도자기는 정규적으로 교육을 받은 사람

들이 (우리 같은 경우가 아주 처음서부터 배운 것인데) 어떻게 하든지 아무것도 없이 모사만 하는 것은 정신이 없다고 생각합니다. 청자, 백자 한국을 대표하는 것이 무엇이 있습니까? 전 없다고 생각합니다. 전 현대도 예를 작업하지만 백자를 만든다는 자부심을 가지고 작업합니다. ‘달항아리’ 는 그 당시 조건을 가지고 만든 것입니다. 그 당시는 과학이 발달하지 못해서 위아래를 붙여서 무게유지를 하지 못해 그 형태가 나온 것입니다. 2010년의 달항아리가 무엇이나에 대해서 생각한다면 지금같이 과학이 발달하고 재료정제기술이 발달된 좋은 지금의 상태에서의 달항아리를 만들어야 한다고 생각합니다. 옛날 것만을 캐내는 것은 아니라고 생각합니다.

차순철: 심화연구자를 추천 받고 있습니다.

강석영: 저와 함께 10여 년 이상을 연구하고 있는 연구자들이 있습니다. 저는 홍대를 나와서 프랑스에서 유학하고 왔습니다. 일본 도자에 대해서는 흥미를 갖지 못했는데 1990년도에 일본에 방문했다가 도자기를 보고 반성하게 되었습니다. 맹목적으로 일본을 싫어하는 것이 아니라 좋은 것은 배워야겠다는 생각을 했습니다. 일본에 방학을 이용하여 계속 방문했습니다. 오키나와 밑에 이시다케시마에서부터 아오모리까지 2번을 다녀왔습니다. 15년 정도 걸린 것 같습니다. 산업자원부에 연구비를 신청하여 한국백자에 대해 연구했습니다. 그 당시 15년 동안 함께 한 연구자들이 박사과정에 있습니다. 잘합니다. 우리학교 자체 내에 김옥길 강좌에 주로 인문사회분야 전문가분들이 연구하시는데 제가 도자분야로 연구비를 받았습니다. 그것으로 우리나라 식기에 대해서 연구했습니다. 한국도자기를 도자기가 아닌 타 전공하는 김영기 선생님, 패션디자인을 전공한 정구호씨, 인테리어 디자이너 마영범씨와 함께 6개월 동안 공부를 하고 이 사람들이 생각하는 도자기가 어떤 것인지 만들어 전시를 한 적이 있습니다. 느낀 것이 많았습니다.

한국도자기가 일본에 건너가서 어떻게 발전이 되었는지... 하지만 저는 한국도자기가 일본에 건너갔다는 것에 대해 약간의 의문을 가지고 있습니다. 시대적인 상황을 생각했을 때 말입니다. 왜냐하면 도자기 하는 사람으로서 해석을 하면 일본이 오늘날의 부자가 된 것은 (이유가 있다고 생각합니다.) 1630년대에 중국이 명나라에서 청나라로 바뀌는 혼란시기에 네덜란드 동인도 회사가 도자기를 중국서 사다가 수출했습니다. 수출을 하는 상황이었지만 혼란시기였기 때문에 모든 도자기 공장이 폐쇄했습니다. 하지만 중국은 주문을 받은 것은 처리하기 위해 일본에 주문을 했습니다. 이것을 1640년대 중반쯤이라고 합니다. 1592년에서 1598년, 임진왜란, 정유재란 때 한국 사람들이 잡혀갔습니다. 이 사람들이 반세기가 흘

리가면서 일본화가 되었습니다. 기술이 완전히 일본에서 습득이 되었습니다. 이찬평이 1916년도에 백자를 찾아서 백자를 만들고 있는 상황에 그리고도 몇 십 년이 지나서도 중국이 그런 문제가 생기니깐 동인도 회사에서 일본에 와서 도면을 주며 도자기를 의뢰했습니다. 그것을 만들어 유럽에다가 수출해서 97년 동안 도자기를 팔았습니다. 그것이 우리나라였다면 우리나라가 경제대국이 되지 않았을까 생각합니다. 억지논리일지도 모르겠지만 배경이 그렇다는 것입니다.

우리는 항상 청자의 우월성만을 이야기하는데 무엇이 훌륭한가에 대한 이유를 알아야 합니다. 중국에서부터 청자를 만들던 권역은 베트남, 방콕, 한국 등 넓었습니다. 예전에는 해상루트가 있었습니다. 무역을 했습니다. 우리는 육로를 이용해 일본에 갔다고 이야기하는데 해상으로 일본과 직교역 했다는 것입니다. 도요토미 이데요시가 한국의 도공들을 잡아갔다는 것은 이미 그 사람들의 중요성을 이미 알았다는 것입니다. 이런 연구들은 많은 자료수집이 필요한 데 한국에서만 하는 것은 한계점이 있습니다. 한국에서만이 아닌 중국, 일본 등의 자료가 풍부해야 합니다. 중국이 종주국이라는 것은 정해져 있습니다. 중국에서는 시대에 따른 형태적 변화에서(디자인 연구이기 때문에) 나오는 것들을 볼 수 있습니다. 그렇다면 우리나라에서 우리 것을 찾는 것은 나중에 넉센스가 될 확률이 높습니다. 우리를 잘 들여다보아야 합니다. 나는 현대도예를 하지만 나의 뿌리를 알아야 하겠다는 생각에 관심이 많습니다. 30대 후반에서 40대 중반의 강사님들과 박사님들의 연구진을 갖추고 있습니다.

차순철: 올해의 심화연구는 DNA를 바로 추출하는 것이 아니라, DNA를 추출하는 논리를 설정하는 것입니다. 그 후에 심화시켜 DNA를 추출하는 것입니다. 정확한 양식은 차후에 드리겠습니다.

강석영: 대표적인 것이 얼마 전에 일어난 옥새사건입니다. 우리가 매도 당하고 있습니다. 사기장...이것도 문제입니다. 단시간 내의 성과를 올리려는 것이 아니라 연구결과를 만들어 내어 이것이 하나의 모태가 되어서 우리의 어떤 것이 우수한가에 대해 이야기 할 수 있어야 할 것입니다. 중국이 청자를 만든 원인이 무엇인가를 생각할 때 인공비치를 만든 것 아닙니까? 우리의 청자가 유명한 것은 상감기법입니다. 원래는 금속에 은입사를 한 것을 최초로 흙에다가 했다는 것입니다. 제대로 교육해야 합니다. 중고등학교 학생들은 우리가 청자의 종주국인 줄 압니다.

차순철: 심화연구에 대한 것은 차후에 다시 연락드리겠습니다. 좋은 말씀 감사드립니다.

2010.08.26 이봉주 유기장 자문

참석자: 차순철, 김유진

장소: 문경 방짜유기촌 작업공방



차순철: 저희가 과정을 통해서 각 분야별로 인간과 자연과 물질이 있고, 그 안에서 화목금토가 있고 하나씩의 매체의 작품들을 선정해서 한국의 뿌리들을 찾으려고 하고 있습니다. 유기로 따지면 금속인데 유기를 제작하고 계시지만 우리나라의 고유한 문화로서 유기가 가지고 있는 유기 어떤 부분이 한국성을 가지고 있는 요소들인지, 또 왜 중요한지 이런 부분을 말씀해주시면 저희가 연구하는데 많은 도움이 되겠습니다.

이봉주: 우선은 전시된 것들을 보고 궁금한 것이 있으면 얘기를 물어보든가, 그렇지 않으면 유기에 대해 아는 것을 내가 아는 상태로 서론을 조금 얘기 해주는 것이 좋을런지 편한 방법으로 선택을 해주시길

차순철: 예, 먼저 간단히 말씀을 해주시면 저희가 질문을 드리겠습니다.

이봉주: 연구에 대한 기초는 모르겠고 지식경제부는 국가기관 아닙니까.

차순철: 네, 맞습니다.

이봉주: 디자인 진흥원은 어떤 기관입니까?

차순철: 공기관입니다.

이봉주: 네, 제가 그냥 (확인할 점) 물어보는 것입니다. 아시다시피 대중 아는 것이 있을 것인데 그러나 웬만한 것은 제가 인터뷰를 응합니다. 혹시 전달이 잘못될까봐 묻는 것입니다. 제가 생각하는 것은 내용은 몰라도 예를 들어 이런 것을 기록하게 되면 앞으로 전례가 되고 사전이 되는 것

이나 마찬가지인데, 잘못 해놓게 될 경우 우려되는 것이 있는 사람입니다. 아시다시피 유기는 우리나라에 방짜유기와 주물유기가 있는데, 방짜유기는 유물을 보면 알고 주물유기는 시대에 따라 다른데, 단 방짜유기 기법은 전 세계적으로 몇 나라가 안 됩니다. 선진국이 아니라 한국이나 중국 같은 역사가 오래된 나라들만 몇 나라 안 됩니다. 우리 조상들의 자랑스러운 부분이라 생각되고, 그 가운데서도 제가 유기장이기 때문에 방짜유기를 하는 나라에 여러 군데 가보았는데 내가 (유기장이어서) 그런 것이 아니라 전 세계적으로 우리나라 방짜유기 기술이 우리 조상들이 가장 우수했다고 말할 수 있습니다. 현재도 우리나라 방짜기술이 가장 우수합니다. 보스턴 같은 곳에서도 와서 80년대에 테스트해보고 하는 것은 자기 네들기술과 비교해서 우리조상들이 기술이 월등하게 차이가 있었기 때문입니다. 현재에도 우리나라 방짜유기가 기법, 작품성이 가장 우수합니다. 역사적으로 잘 알 것입니다. 해방되고 나서 6·25 난 다음에 60년대부터 70년대 말까지 80년대 초까지 20년 내지 30년 동안은 유기를 하긴 하지만 밥숟가락 한 개도 일 년에 유통이 되지 않았습니다. 그동안 배우는 사람도 없었다가 우리나라 사람들이 살기가 나아지고 예전사람들이 좋다고 해서 좋은지 알았지만 왜 좋은지 모르고 있었지만 교수들이 분석한 결과에 예를 들어 사기그릇과 같은 조건에서 방짜유기에서 대장균이 오히려 죽는다고 발표를 했고, 그 안에 두부 같은 것을 넣었을 때 신선도가 유지된다는 연구가 공개되자 우리나라 사람들이 관심을 갖기 시작했습니다. 급작스럽게 유기문화가 재조명되었습니다. 다만 조상들이 먹던 밥그릇은 전부 방짜유기가 아닙니다. 100% 주물 유기입니다. 그것은 조상들이 몰라서 그랬겠지만 유기에 밥을 먹으면 해롭습니다. 아연 이런 것을 썼기 때문입니다. 인터넷이니 공부하는 사람들이 보고 주물유기는 옛날 것은 잘 안 쓰고, 방짜유기의 좋은 점은 내가 얘기 하는 것보다는 인터넷에서 다보면 대충 알 것입니다. 그런 것 을 말할 수 있는 것이고, 유기문화가 약 25년 접었다가 내가 무슨 사명감이라기보다는 배운 것이 없고, 그동안 계속 그런 것을 해온 것을 내세울 수 있습니다. 애들 데리고 먹고 살아야 해서 그랬습니다. 대야 요강이 안 팔렸을 때는 징, 핑파리를 만들어서 팔고, 징 핑파리가 안 팔릴 때는 무엇을 했느냐. 유기로 새로운 디자인을 만든다는지 해서 끌어왔습니다. 나는 본래 재간 있는 사람도 아니고 내가 한창 일 배울 때에는 나보다 훨씬 재간 있고 나보다 기술 능력이 있는 사람들이 많이 있었어요. 시간이 흐르니까 그 사람들이 늙어서 죽고 또 배우는 사람도 없고, 그러니까 유기장은 저 하나 남아있었습니다. 국가에서 이것을 지정한 이유는 방짜유기 기법이 이남에도 있고 이북에도 있긴 있었는데, 북한에는 유기 식기 계통... 요강 대야 같은 것이 발달을 해서 남

칭이라는 고장에는 옛날부터 계속 해왔고, 이남에는 있기는 있었는데 유기는 하지 않았습니다. 징 썰과리 기법이 같지 않지만 망짜 기법이 같은데 대동소이 합니다. 이남에 지방문화재 사람들이 두 사람 있는데 그 사람들이 유명합니다. 그 사람들이 유기에 대해서는 북한 사람들만 못한다고 하고 이북(출신)사람인 저는 징 썰과리를 하긴 해도 이남(출신)사람들만 못한다고 얘기합니다. 상식적으로 얘기 하는 것이고 옛날에는 이것을 하게 되면 바로 취급을 했습니다. 높이 평가하지 않았습니다. 그게 그렇게 오래된 옛날이 아닙니다. 이게 시대가 바뀌고 주변에서 가치관이 달라져서 지금은 문화재청에서 채용 받아서 가리키는 사람이 8명이 있습니다. 전수 장학생이 있고, 이수자가 또 있습니다. 그 중에서 조교를 뽑습니다. 현장에서 데리고 일하는 사람이 20명 정도 더 있습니다. 옛날에는 생각도 못했습니다. 그 당시에는 중학교 졸업하고도 이런 일 하는 사람이 없었습니다. 지금은 내 밑에서 일하는 분이 대학 나와서 합니다. 성균관대학교 나오고 군대장하고 했던 사람들입니다. 일 시켜보니까 3년 5년 6년 되었는데 모범적으로 일을 잘합니다. 한 달에 한 번씩 안전교육이라고 강의가 한 30분씩 있습니다. 한 달에 한번 매달 첫 번째 월요일에... 1년에 한번씩 정부에서 예산을 정해주고 오후 세 시간 정도 잡아서 망짜유기에 대한 진로를 가리킵니다. 가리키는 것은 두 가지인데, 하나는 옛날 조상들이 하는 공구나 조상들이 하는 연료도 그렇고 완전히 원형을 보존하는 차원의 방향이 하나 있습니다. 매스컴에서 사진 찍고 합니다. 다른 사람들이 오해의 여지가 있습니다. 인간문화재가 옛날처럼만 하느냐 하면 그렇지 않습니다. 그대로만하면 누가 배울 것인가 발전이 없다는 것입니다. 또 하나는 새로운 버전으로 해야 합니다. 한 가지는 제가 일 배울 때까지만 해도 옛날 조상들의 기법가지고 했지만 내 세대에 와서는 오랜 시간에 걸쳐서 새로운 공구와 기법을 도입시켜서 예를 들어 옛날식으로 망치질해서는 불가능한 것도 있는데, 새롭게 공구를 개발해서 공구를 그에 맞게 개발을 해서 더 작은 것도 만들어줍니다. 지금은 손으로만 하는 기법을 변경시킴으로서 옛날 기법을 할 수 없는 정교한 것을 할 수 있고, 연료대체를 했습니다. 비싸니까 가스로 합니다. 늘리는 것도 부득이한 것 아니면 밀로 때리지 않습니다. 효율적인 관점을 가져야 합니다. 공법은 변화가 됩니다. 우리가 이제까지 먹고 살 수 있었던 이유는 옛날에는 대야 요강 없으면 시집을 못 갔습니다. 옛날처럼 대야 요강 밥그릇은 이런 것은 우리나라나 쓰는 것이지 구라파나 선진국에서는 선호하지를 않지 않습니다. 앞으로 우리나라에서 선호하는 밥그릇 요강 같은 것만을 만들어서는 희망이 없습니다. 전 세계 사람들이 선호하는 타악기 같은 것을 만들어야 합니다. 돈이 없어서 못하고 있는데 제가 하고 싶었던 것은 의료기구 같은 것을 하

고 싶었습니다. 지금은 알콜이 있어서 덧나지 않지만 옛날에는 알콜 없었을 때에 노인들이 했던 것과 마찬가지로 은과 금은 예전에도 방짜유기를 썼습니다. 방짜유기에 찢려도 덧이 나지 않습니다. 굳이 없습니다. 그런 것을 응용하는 것을 해보고 싶습니다. 주방의 도마에 대장균이 많다고 합니다. 방짜유기를 응용해서 세계 사람들이 선호하는 것을 개발하는 것을 목적으로 하라고 강조합니다. 기법에서 전통 것을 지키기도 하고, 전통적인 것만을 하지 않고 앞으로 새로운 것을 응용해야 한다는 것을 강조합니다. 시장개척은 우리나라에서만 해서 안 되고 국제적인 것을 함으로서, 들어온 사람들이 다른 데 직장 생활하던 사람이 와서 거의 모두가 다른데 안가고 같이 일하고 합니다. 앞으로 희망이 있다고 생각합니다. 말을 너무 많이 한지 모르겠지만 그만하고, 질문한 것 있으면 질문하세요.

차순철: 우리나라 것이 제일 좋지만 중국에이나 다른 나라에도 유기문화가 있는데 그것이 형태가 될 수도 있고 기술이 될 수도 있겠지만, 그에 비해서 우리나라가 더 낫다고 하는 우리나라만의 독특성이 나타나는 것이 무엇입니까.

이봉주: 미국 같은 데 가보면 본래 미국사람들이 아니고 터키사람들이 하는데 그 사람들은 가서 보니까 규모가 큼니다. 그 사람들은 조상들이 하던 1대 2대 사진을 해봤습니다. 모양새만 매끈하게 다듬었지 모양새가 거의 같습니다. 조상들이 와서 거의 자동화로 해 나가기 때문에 그것만 자동화로 그것만 딱 찍어서 하면 대량생산합니다. 그 사람들은 기계문명이 발달했기 때문에 자기 조상들이 하는 것을 모릅니다. 우리 정은 넓잖아요. 우리가 그것은 넘버원이라고 추천합니다. 식기는 우리나라 사람들만 만들어서 썼습니다. 문명 중에 밥에 뚜껑이 있는데 우리나라밖에 뚜껑 달는 문화는 우리나라밖에 없습니다. 작품 중에 종이 있습니다. 다른 나라 사람도 넓게는 할 수 있어도 나처럼 높게는 하지 못합니다. 그런 것의 기술도 없었고 의도도 없었습니다. 1992년도에 중국에 회원들 데리고 다녀왔더니 깜짝 놀란 것은 높은 것은 우리나라가 제일 높은 줄 알았는데 중국에서 큰 것이 있었습니다. 믿어지지 않았는데 눈으로 보고 놀랐어요. 제가 그쪽하고서 중국하고 자매 결연을 맺어서 그 기록을 썼습니다. 저는 기네스북은 모릅니다. 실제야 포항제철 등에서 할 수 있지만 용접도 하지 않고 사람이 힘을 써서 한 것은 제가 한 1m 60이 최고입니다. 고향가면 박물관하려고 땅을 다 내 놓았습니다. 유물관에 개념이 여러 가지 아니겠습니까. 그곳은 완전히 이봉주 작품만을 두는 것입니다. 제가 박물관과 놔두고도 또 할 수 있는 것은 작품 활동을 지금도 하기 때문입니다. 무엇 때문에 땀 흘려서 일하느냐 하는데 이제는 먹고 살려고 하는 것이 아니라 내가 좋아서 하는 것입니다. 이것이 답변이 되었는지 모르겠습니다. 다른

나라사람들은 높은 것은 하지 못합니다. 또 하나는 핑가리를 93년도에 중국에 가져다주었습니다. 그 사람들이 기능인들입니다. 대장들입니다. 똑같은 방짜 제작자입니다. 그 사람들이 놀랍니다. 어떻게 이렇게 얇게 하느냐고 놀랍니다. 내가 개발한 것이 아니라 조상들이 그렇게 얇게 한 것입니다. 10개를 붙여서 한 것입니다. 이것이 조상들의 지혜입니다. 방짜 요강은 금속 공예하는 사람들은 은 같은 것은 오목하게 합니다. 그런데 방짜는 하지 못합니다. 방짜 기법에 대한 것은 특별히 우리나라 조상들이 가지고 있는 기법입니다. 외국인의 금속 공예자들이 전부 놀랍니다. 요강을 망치로 두드리는 것이 아니고 달궈서 밀어가지고 찬물에 담궈서 합니다. 내가 책자를 하나 줄께요. 공부해가면서 하십시오.

차순철: 혹시 유기문화에 대해서 학술적으로 풀어주는 분이 교수님이나 학자분을 추천해주실 만한 분이 있으신가요.

이봉주: 안타까운 것은 우리나라의 유기 문화 때문에 (고민이 되는 것이 있었습니다.) 하나는 육군박물관에 국가가 소유한 것이 아닙니까. 나는 몰랐는데 소장되어 있는 카달로그에 설명이 쓰여져 있는 것을 보니까 이봉주(제가)가 60년도에 만든 것이 이순신장군이 사백 몇 십 년에 쓰던 것인데 바다에 빠진 것을 잘 건진 것이라고 합니다. 국가보물로 잘 모셔 뒀더라고요. 그것은 아니더라고 생각했습니다. 집에서 (말하지) 말래요. 그런데 제가 만든 것이 확실하니까 (말해야했습니다.)

하나 고친 것은 정부에서 문화재청에서 문화재연구소에 위탁해서 2002년도에 도서하고 영상물을 만들었는데 반방짜라고해서 지정할 때에 주물로 해야 하는데 그게 아니야. 창작해서 한 것인데 잘못 나왔습니다. 6년에 걸쳐서 고쳤습니다. 그것은 아니다 라고 하는 것입니다. 공무원들이 해가지고 그 사람은 책임이 없고 연락하면 (담당자가) 다른 사람이 됩니다. 내용증명을 해서 사실이 아니라고 해서 고쳤습니다. 이 두 가지를 해서 욕도 많이 먹고 했습니다. 중요한 얘기 하는데 전문위원이라고 해도 전문성이 없습니다. 모르고서 해놓으니까 인증이 되어버리니까 (문제가 되는 것입니다.) 그대로 놔두면 후배들이 잘 못 알 것 아닙니까. 전에 있던 사람들은 전부 죽었습니다. 앞으로 이런 것을 할 때는 추천을 하게 된다면 원광대학교 홍정실 교수를 추천합니다. 와계신데 그런 것을 그래도 유기계통에서는 그 선생은 비교적 나만큼은 몰라도 유기에 대해서 책을 여러 권 냈습니다. 내가 추천을 하려면 홍정실교수를 추천 합니다. 다른 교수를 추천할 수 있는데 다른 것이 너무 잘 못 되어 있는 것들이 있습니다. 방짜유기로 하면 안 되는 것이 있는데 말로 한 것이 아니라 책으로 나가면 문제입니다. 방짜 유기에 대해서 생존한 사람 중에는 현재에는 홍정실 교수가 학문적으로나 그 사람을 참고 하면 좋을 것 같습니다.

차순철: 저희도 마침 찾아뵈 분이 홍정실 교수님이셨거든요. 마침 와게시니 잘되었습니다. 오늘 좋은 말씀 감사합니다. 저희가 유기를 분류하려고 하는데 크게 생활유기와 의례유기로 나누었거든요. 생활유기는 약기와 식기 같은 것이 될 수 있을 것 같고, 의례용기는 제기나 향로 같은 것들 나눌 수 있는데 이것 이외에 나눌 수 있는 것이 있을까요.

이봉주: 현장에 가서 보여주겠지만 향로나 화로는 방짜유기로 보면 안 됩니다. 옛날 것은 안 되고 지금은 빠진 것이 방짜유기 방짜유기 하는데 우리나라 사람들은 대충 아는데 북한 땅에는 잘 모릅니다. 북한에서는 양대라고 합니다. 나는 여기 와서 여기 온 사람들을 이해를 돕기 위해서 방짜라고 맞춥니다. 내용이 뭐냐 하면 사람들이 나한테 물어볼 때 계속 손으로 했느냐고 물어봅니다. 고객들 주고 하는데 이것은 완전히 전통 공예 공방 것이고 이것은 현대적인 공구를 개발한 것입니다. 일찌감치 83년도부터 했지만은 문화재청 연구실에도 보내졌고 문화재연구소에도 보내졌습니다. (전시품을 보면서) 이런 것은 다 방짜 기법입니다. 이것 따로 만들고 이 부분 따로 만들어서 한 것입니다. 옛날 기법을 했는가하는 것인데 새롭게 공구를 개발해서 이것 전부다 주물 기법입니다. 그렇게 이해를 하면 되고, 화로 이런 것은 옛날 것 잘 못하면 깨져서 이런 것은 주물 기법으로 해야 합니다. 북한에서는 엽동이라고 하는데 떡도 담고 쌀도 담고 했는데 이남에 와서 보니까 그런 풍속이 없고, 만들어 놓으니까 쌀을 담아서 불기라고 합니다. 왜 크리스천이 불기를 만드느냐 하는데 그것은 오해입니다. 이것은 향로인데 쇠는 불에 닿아도 깨지지 않는 것이고, 이것도 향로인데 방짜기법으로 만든 것입니다.

차순철: 불이 직접적으로 닿는 것은 주물로 만들고 아닌 것은 단조로 만드는 것이군요.

이봉주: 네 맞습니다.

차순철: 감사합니다.

이봉주: 오늘 얘기가 거의 되었나요?

연구원 일동: 네 감사합니다.

2010.08.27 **홍사윤** 위원 자문

참석자: 김유진, 차순철

장소: LG전자 서초 R&D센터

문 : 현재 추진단의 연구의 체계와 프로세스는, 자연으로 출발하여 소재를 바라보고 있으며 발굴을 위한 대표디자인사례 군을 찾고자, 보시는 바와 같은 총 9개 분야를 선정하였습니다. 연구 체계와 방법론에 대한 의견은 어떠신지요?

답 : 잘 잡으신 것 같습니다. 과거의 생활문화라던가 복식, 가옥구조, 혹은 숟가락, 젓가락 문화 같은 것은 잘 아시겠지만 젓가락은 한중일이 다 다르거든요. 물론 아궁이나 온돌문화 등은 (가옥부분에서 잘 다루어주시겠지만) 일상 생활용품 왜 그러한 것들이 나왔는지 배경을 보는 것은 한국디자인 디엔에이의 중요한 키가 될 것 같고 거기서부터 시작되어야 하는 것이고요. 지난 1차 추진위회의에서 이야기 드렸듯이 지금까지 우리가 가지고 있었던 생활문화를 디엔에이를 찾는 것보다 중요한 것은 그것이 미래를 지향해야하고, 한국의 디자인 디엔에이가 발굴로 끝나는 것이 아니라 앞으로 우리뿐만이 아니라 후대의 디자이너들이 디자인 할 때 이용되려면 공감이가 되어야 하거든요. 그것이 유용하게 사용될 수 있도록 공감대가 형성되는 것이 중요합니다. 그러한 정신을 담아서 한국에도 수많은 디자이너들이 있고 분야가 다른데, 그 분야에서 조금씩 받아들이고 써야 의미가 있다고 생각해요. 그래서 과거의 삶을 재조명해보는 것도 중요한데, 기업의 아이덴티티 같은 것들을 잡아나갈 때에도 초기 작업 중 하나가, 현재 한국에 대해 어떤 이미지를 가지고 있는지를 조사해볼 필요가 있어요. 긍정적인 요소들과 부정적인 요소들이 있어요. 부정적인 요소들은 다 배제를 해버리고 긍정적인 요소들을 극대화하는 방향으로 끌고 나가야 하거든요. 또 극대화 한다는 것은 포장도 잘 해야 하고요. 예를 들면, 조용한 나라, 동방예의지국……. 등의 추상적 개념보다는 키워드 자체가 디자이너와 연결이 되는 보다 구체적인 키워드를 잘 뽑아야 해요. 지금까지 가지고 있는 한국의 이미지, 한국디자인에 대해 어떻게 판단하고 있는지는 잘 모르겠어요. 예를 들어 각 나라별 디자인적 특성이, 일본 디자인 같은 경우 - 자연정신을 바탕으로 한 디테일. 독일 같은 경우 - 굉장히 튼튼하면서도 기계적인 디자인. 프랑스 같은 경우 - 예술적이고 트렌드가 많이 반영이 되어있는…….등등. 그렇듯이 한국디자인에 대해 해외에 있는 사람들이 어떻게 판단하는 지에 대해서 빨리 들여다보고, 그중에 우리가 키워드를 뽑아낼 수 있는 부분을 추출을 하는데, 외국에 비쳐진 한국의

디자인이나 한국의 이미지가 그냥 추상적으로 비쳐지는 이미지인지, 아니면 실제로 전통문화, 생활문화, 가옥, 복식, 여러 가지 도구들에서 추출해 낸 내용들과 매칭이 되는지도 살펴봐야 합니다. 그리고 나서, 그러한 긍정적인 키워드들이 한국의 대표적인 디엔에이이다 하는 것을 뽑아보고, 그 중에서도 가장 파워풀하고 한국의 이미지와 디자인을 한 층 더 끌어올릴 수 있는 것들, 그리고 과거와의 연관성이 명백한 것들을 찾아서 그것으로 한국의 디자인 디엔에이라고 정의를 내려도 충분하다고 생각합니다.

그런데 한국디자인 DNA라는 요소가 많이 있겠지만 우리가 최종 선택해야하는 개념은 많아서 안 됩니다. 방향성이 안보일 우려가 있거든요. 가능하면 적은 수의 개념으로 보는 게 가장 좋고, 영역에 따라서 그것이 안 되는 부분들이 있는데 그러한 것들은 차치하고서라도, 공통된 키워드는 가능하면 적은 숫자로 잡아나가는 것이 좋겠습니다.

한국 디자이너로서, 가전제품이 가지고 있는 특성은 한국에서 시작한 것이 아니라 서구문명에서 온 것이고, 80년대 디자인에는 한국 디자인의 아이덴티티가 없었거든요. 팔로워의 입장에서 잘 팔리는 디자인을 하려다 보니 디자인 트렌드를 보고 트렌드를 따랐고요. 하지만 최근에는 몇몇 기업에서 자기 나름대로의 트렌드를 만들어 나가거든요. 저희도 디자인을 할 때 한국 전통의 미는 무엇인가 고찰을 해보곤 하는데, 이걸 삼성도 마찬가지이고, 대표적으로 뽑는 것들이 자연스러움에 대해서 많이 얘기해요. 가옥같은 것들도 보면 일본은 목재를 각을 딱 맞추어서 정리 하는 반면 우리는 나무 자체의 특성을 그대로 잘 살리지 않습니까? 또 공간에 여백의미를 살리는 것……. 그런 부분은 [한국미의 이해]와 같은 책에서 김영기 선생님이 내용을 쓰시고 잘 아실 것 같은데, 또 한글의 우수성에 대해 이야기를 하고 있는데, 한글의 우수성이라는 부분을 디자인과 어떻게 접목을 시킬 것인가 하는 문제와 같은 것들도 들여다 보아야하는데, 딱 맞지 않을 수 있다 하더라도 가능하면 우수한 점들을 잡아내어서 미래의 디자인과 매칭 시켜서 미래의 한국디자인 DNA 키워드를 잘 잡아내어야 할 것으로 생각합니다.

한국디자인은 자연스러움이 있고, 굉장히 생태학적이면서도 인간중심적이예요. 인간중심적이라고 하는 것은 예를 들면, 한국의 해학적 표현이라든가…….특히 인본중심적인 개념은 오늘날 하드웨어적인 것뿐만 아니라 소프트웨어적인 것들에도 해당됩니다. 범위를 너무 넓히면 어렵겠지만 소프트웨어 쪽은 앞으로 좀 더 들여다 보아야하지 않을까 합니다.

소프트웨어는 둘째 치고 UX관점이라는 부분은 하드웨어 쪽과 관련이 깊고 제품디자인에 다양하게 들어가는 중요한 요소 중 하나이고 지금은 오히려 제품 외관상에서 보이는 그런 하드웨어적인 디자인이나 스타일

이나 하는 쪽보다 UX적인 측면이 더 강조가 되고 있습니다. 그래서 단순한 소프트웨어가 아니라 UX측면에서의 새로운 삶의 톨로 봤을 때 중요한 요소가 되고, 관혼상제(?)도 그런 개념에서 보면 UX디자인, 소프트웨어이면서도, 백성을 배려하기 위한 인본중심의……. 그러한 관점에서 봐야 할 것 같습니다.

특히 디자인 할 때 보면 중요한 키워드 중에 배려라고 있는데, 배려를 단순히 스타일로 표현하는 건 아니거든요. 예술과 디자인이 다른 것이 예술은 자기의 만족을 위해서 하는 것이고 디자인은 대중의 삶의 질을 높이고 편안하게 하기 위해 있는데 그러한 의미에서 한글 창제도 백성들이 글을 몰라서 삶의 어려움을 해소하기 위해서 만든 것과 같이 그런 정신을 넣은 ‘배려’ 디자인이죠.

과거의 우리 전통 문화를 재조명해보면서…….잘 하고 계신 것 같고, 아까 말씀 드렸듯이 현재 우리의 이미지, 그리고 우리가 가지고 가야할 이미지를 먼저 가설로 만들어 놓고 끌고 가도 괜찮아요.

문 : UX의 관점으로 우리의 전통을 바라보고 오늘날의 디자인가치를 발견할 수 있다는 말씀이시죠?

답 : 그렇죠. 예를 들면 하드웨어적인 측면에도 포함이 되는데, UX라는 관점은 어차피 디자인은 UX를 고려하지 않은 디자인은 없어요. 그 단어가 최근에 와서 화두가 되었지만, 이미 UX를 반영한 디자인을 하고 있는 것이거든요. 예를 들면, 인간의 새로운 경험을 제공하는 제품인 경우, 예를 들어 아이폰의 경우, 새로운 경험이라는 것은 그동안 휴대폰하면 버튼이 많아야 하는데, 물론 터치라는 개념은 우리 엘지에서 초콜릿 폰에서 처음 도입을 했는데, 폴터치 방식으로 해서 키를 다 없애버리고 터치를 해서 다양한 터치기술과, 첨단센서를 넣어서 화면을 틀면 화면이 전환이 된단다가, 카메라라는 테크놀로지를 이용해서 증강현실을 올려준단다가, 그러한 새로운 경험을 제공하는 것들 (말이죠.)

결국 디자인은 예전에는 응용미술이라고 했잖아요. 결국 응용인 것이에요. 얼마만큼 잘 응용을 하고 재해석을 통해 새로운 경험을 만들어내는 그것이 디자인인 것이죠. 예를 들어 김치냉장고의 경우, 우리에게 새로운 생활경험을 제공하는 데, 예전에는 김치를 김장독에 넣어놓고 냉장고에 보관해서 냄새가 나서 안 좋았는데, 김치냉장고라는 하는 생활문화가 반영이 되어있는 하나의 응용제품 사례라고 볼 수 있죠.

그래서 우리 디자인의 영역이라고 할까. 생활문화를 들여다보면 거기에 맞는 스타일이 있을 것이고, 칼라와 형태를 포함해서 형태라고 하지만, 단순한 형태만 들여다 볼 수 도 있고, 형태 안에서 자연스러운 곡선으로 해석할 수도 있고요. 색채에 있어서는 색동저고리라던가 백의민족 얘기를

많이 하는데, 오늘날은 붉은 악마의 영향으로 붉은색이 한국인을 표현하는 것처럼 되어버렸는데, 예전에는 백의민족이었으니까, 전통과는 연결이 안 되잖아요. 색을 쓰더라도 오색, 색동, 단청색 정도였는데. 지금은 완전 바뀌었는데 이건 분석을 해보아야 해요. 붉은색으로 가져가는 것이 긍정적인 것인지 전통적으로 썼던 흰색을 써야할지….

디자인소재 같은 경우 자연에 있는 소재를 쓴다는 개념인데 화학적 플라스틱을 안 쓸 수는 없지만 과거대비 플라스틱 쓰는 비율 대신에 메탈 같은 소재를 쓴다는 트렌드가 반영되고 있는 현상도 볼 필요가 있고, 전체를 조합하는데 있어서 여백을 살리는 구성, 전반적으로 일본제품은 여백의 미가 없어요. 제품의 면이 아주 뻑뻑하게 딱 차있어요. 정교하게. 우리는 여백의 미라고 해서 무조건 심심하고 미니멀한 것이 여백의 미라고 생각하지는 않아요. 여백이 있고 또 어느 한부분에 디테일하게 감정이라든가. 표현하고 싶은 것을 다 표현하는 그런 미학이 있죠. 전체를 놓고 보는 시각이에요. 우리가 부정적으로 잡혀있는 부분들이 우리가 디자인에 대한 미적 감각이 부족해서 과거 우리가 한참 발전해 왔을 때는 물건이 없으니까 그저 자질구레하게 많이 집어넣고, 미에 대한 의식이 굉장히 많이 혼돈스러웠던 시기가 있었습니다. 지금은 미니멀한 본래의 미적 디엔에이가 표출이 되어서 정리가 되어가는 과정이라고 생각합니다.

문 : 미의식의 변화가 짧은 시간에 일어난 것 같은데요. 현재 디자이너들에게는 어떤 영향을 주고 있는지요?

답 : 영향을 많이 받지요. 왜냐하면 디자인이라는 것은, 그래픽 같은 경우 계몽성을 가지고 있기 때문에 그냥 자기가 표현하고 싶은 대로 해도 돼요. 제품은 팔려야하기 때문에 팔리는 디자인을 하고 있거든요. 유럽이나 글로벌로 나가는 디자인의 경우 글로벌 공통 언어를 사용하고, 우리 한국 쪽 디자인을 보면 우리의 미적의식이 성숙했다고 볼 수 있는데, 글로벌 수준까지는 못 올라왔다고 봐요. 아직도 보면 에어컨에 꽃그림 들어가 있고, 꽃 패턴이 싫다는 것이 아니라 애초에 작가를 써서 꽃 패턴을 집어넣게 했는데 그때도 고민을 많이 했죠. 너무 앞서가면 그것이 시장에서 통할까…….예술적으로 우아하게 들어가 있는 것이 아니라 조잡하게 들어가 있는 꽃 패턴이 처음에는 사실적으로 표현하다가 조금씩 현대적으로 바뀌더라고요. 결국은 다른 업체에서 잘 팔리고 있단 말이에요.

지역별로 글로벌 칼라특성을 조사해보면 칼라 특성이 있거든요. 한때 우리가 하고 싶지 않은 칼라였는데, 어쩔 수 없이 잘 팔리기 때문에 밥통을 빨간색으로 디자인한 적이 있어요. 지금은 흰색도 하지만요. 예쁜 빨강이 아니라 암적색이었는데, 그런 칼라를 생산한 적이 있었어요. 그것이 실질적으로 보면 도회지 사람들은 안 그런데 전체 시장조사를 하고 실제 팔

리는 것을 보면 빨간 밥통이 제일 잘 팔리거든요. 그래서 그런 디자인을 할 수 밖에 할 수 없는 거죠. 그런데 지금은 많이 없어졌어요. 지금은 꽃 패턴들도 있는데, 패턴이 좀 화려하죠. 심지어는 스와로브스키 보석도 박아 넣고 하는데 그런 것들을 보면 외국인들이 좀 경악을 하죠. 그런 것들이 아직까지 많이 남아있지만 그래도 우리 디자인 수준이 상당히 높아졌죠.

칼라에 대한 선호도 보면 일본인들의 칼라 수준이 많이 세련되었어요. 우리는 아직도 원색이 많이 돌아요. 그런 것은 경험해보지 않으면 몰라요. 맨 처음에는 원색이 좋은 줄 알았는데 입다보니까 촌스럽구나하고 깨닫게 되고……. 더군다나 신세대 같은 경우에는 보면서 경험을 하니까. 더군다나 외국에도 많이 나가고. 미적수준이 올라가고. 미적수준이 올라가면 그만큼 요구를 하게 되어 있어요. 디자이너들은 그러한 칼라를 만들어 내야하고. 그런 나라를 많이 조사해보면 중남미나 스페인같은 정열적인 나라, 또 영국은 온화한 디자인, 미국은 좀 보수적인…….그런 것들이 차이가 있었다고 생각됩니다.

문 : 이런 것들이 어떻게 보면 한국인의 디자인적 표현상의 소위 DNA의 키워드는 다양할 듯 생각됩니다.

답 : 그렇죠. 예를 들면 단순히 역동적인 디자인 하면 어떤 사람은 자동차에 ()한 그런 것을 역동적이라고 생각할 수도 있고, 약간 기울이면 역동적이다. 하는 사람도 있을 것이고. 그런 것보다도 딱 하나가 아니라 구체적으로 표현하고 거기에 맞는 대표이미지도 추가시켜 주는 것, 그리고 구체적으로 ‘어떠어떠한 것이다’ 라고 잡아주는 것이 필요하죠.

문 : 글로벌 기업의 경우 마케팅 측면에서 타깃 해외시장 조사를 통한 현지 소비조사를 하잖아요. 궁극적으로 우리의 고유성을 인정받거나, 다른 문화의 사람들의 조형미를 비교를 통해 우리의 것을 찾으려면, 방법상으로 그네들로 하여금 우리의 한국의 디자인적 특성을 말하게 하면 어떻게 하는 생각을 했었거든요. 어떻게 생각하시는지요?

답 : 그것은 안하는 것이 좋다고 생각해요. 우리가 각 지역의 특성을 파악하고 성향을 조사하면, 우리가 그쪽에 물건을 팔기 위해 하는 것이거든요. 그들의 구미에 맞는……. 괜히 했다가 일본사람들이나 중국 사람들에게 알려지면 일본은 둘째 치더라도 중국 사람들이 한국 시장에 들어올 때 한국 사람들의 특성에 맞는 디자인을 할 수가 있기 때문에 안 좋고, 그런 것이 아니라 한국 디자인 디엔에이라고 할 때는 한국 디자인이 외국에 보이는 바람직한 모습이 되어야 하는 거예요. ‘한국 디자인은 웬지 럭셔리한 분위기야’ 와 같은 느낌이 생기게……. 이런 키워드는 될 수 있으면 한 가지나 두 가지로 끝나야 해요. 예를 들면 일본 사람들이 볼 때 한국디자인

인은 편안해, 프랑스 사람들이 보면 한국디자인은 재밌어, 미국 사람들이 볼 때 한국디자인은 럭셔리해 이런 식으로 흠어져도 괜찮아요. 이런 긍정적인 키워드로 전달이 된다면 괜찮아요.

과연 다른 나라에서 한국을 봤을 때 어떻게 볼까. 아직까지는 정체성이 뚜렷하다고 보지는 않아요. 지금 발전을 하고 있는 단계이기 때문에. 그래서 우리가 디자인 디엔에이 발굴하는 것도 의미가 있고 중요한 작업이고, 앞으로 한국의 이미지를 만들어 나가는데 아주 중요한 역할을 할 것이라고 생각해요. 김유진씨와 차순철씨가 중요한 일을 하고 계시는데, 잘 좀 정리를 해 주셨으면 합니다.

2010.09.01 김개천 교수 자문

참석자: 김유진, 차순철, 김애림, 정미란

장소: 국민대학교



김유진: 이순임원장님, 김영기단장님께서 연구를 이끌고 계십니다. 이번 연구는 디자인 발굴을 위한 지표들을 여러 분야로 나누어서 건축, 가구, 도자, 유기, 복식 등으로 나누어 분야마다 디자인 잣대를 가지고 우리가 활용할 수 있을만한 디자인DNA를 추출하려 합니다. 지난주부터 교수님들을 찾아다니며 자문을 구하고 있습니다. 좋은 말씀 부탁드립니다.

정미란: 건축을 형태, 기능, 소재, 공간으로 나누어서 연구해보고자 했습니다. 건축을 다른 분야와 같이 하나의 사물로 볼 수 없다고 생각했기 때문입니다.

김개천: 연구의 주제가 너무 포괄적입니다. 구체적이지 않아 조언하기가 쉽지 않습니다.

김유진: 전통정신을 현대적인 가치, 시각으로 재해석, 재구성, 계승, 유지하는 것에 대한 사례를 찾는 것이 목적입니다. DNA적 요소라고 할 수 있는 고유성, 전승가치가 담긴 현대적인 디자인사례가 무엇이 있는가를 찾는 것입니다.

김개천: 건축분야는 그 사례를 어떻게 찾고자 합니까?

정미란: 한국성이 잘 담겨있는 전통건축을 찾고자 합니다. 예를 들어, 다섯가지의 궁 중 ‘창덕궁’, 또는 ‘창덕궁의 연경당’ 같이 추출하고자 합니다.

김개천: 특성을 뽑아서 어디에 활용하고자 합니까?

정미란: 아카이브를 구축하여 현재 디자이너나 설계자들이 전통성을 바로 알고 이것들을 현대적인 시대가치와 맞물려 현대적 디자인을 하는데 도움을 주고자 합니다.

김유진: 구체적인 사례를 추출하는 것이 민감한 사항인 것 같습니다. 어떤 기준으로 이야기해야 할 것인가에 대해 고려하고 있습니다.

차순철: 우리의 전통문화가 참 중요하고 가치 있는 것인데 전통과 현대의 사이가 점점 벌어져 중간에 맥이 끊어져 있는 것 같습니다. 분명 어떤 부분에서는 연결이 되어 있을 텐데, 끊어져 있는 맥을 이어주고자 하는데 이번 연구가 도움이 되고자 합니다. 유지되어 오는 하나의 결과물들, 옛날부터 전해져 오는 유물, 정신적 가치, 현대에 그것들이 반영이 되어 지어진 건축물이 될 수도 있겠습니다. 최종 이 사업이 끝나고 나서의 결과물을 보고 예술 분야의 공부하시는 분들이 우리의 것이 이런 것들이 있다는 것을 알리고자 합니다. 요즘은 오히려 서양에서 우리의 것을 배우러 오고 있는데 우리가 우리의 것을 정리해야 한다고 생각합니다. 디자인DNA의 타이틀에 대한 부담을 갖지 마시고 가지고 계신 정보들을 주시고 자문을 부탁드립니다.

김개천: 너무 추상적이고 포괄적인 주제가 아닌가 싶습니다. 그 주제에 대한 답을 얻기 위해 평생을 공부해도 할까 말까 한 것 입니다. 연구과제 하나로 이런 주제를 택했다는 것이 과연 가능한 것인가에 대한 의문이 듭니다. ‘한국성’이라는 것을 물어봤을 때 수많은 답이 나올 것입니다. 제 생각에는 무언가를 답 좀 하려면 30년을 공부해야 답을 할 수 있을 거라 생각합니다. 정답을 규정지을 수 없다 하더라도 나름대로 설득력을 가진 대답을 하려면 말입니다. 이런 과제의 약점 중 하나가 너무 broad한 주제를 잡는다는 것입니다. 제가 ‘한국의 미’라는 주제로 10주 특강을 했습니다. 10주로도 모자란 주제를 몇 마디로 이야기 하기는 쉽지 않은 것 같습니다. 한지 같은 작은 주제 같으면 전문가들의 의견을 듣고 한지가 현대적으로 쓰일 수 있도록 재료를 개발 한다든가 하는 것이 실질적으로 도움이 될 수 있을 것이라 생각합니다. 너무 큰 주제를 택한 것이 아닌가 생각됩니다. 제가 얼마 전에 논문을 하나 썼습니다. 하늘, 천천에 대해서 글을 썼습니다. 저는 이것을 5년 전부터 생각하고 있었습니다. 우리가 천, 지, 인이라는 말을 많이 합니다. 여기서 하늘이 어떤 개념인지 아는 사람 있습니까? 별로 없습니다. 거의 없다고 해도 과언이 아닙니다. 천의 개념을 여기서 어떻게 보느냐에 따라서 한옥에서 굉장히 달라 질 수 있습니다. 한옥이 하늘과의 관계를 고려했다고 하면 그 하늘이 어떤 하늘이냐에 따라 다른 해석이 나올 수 있습니다. 그것 하나만 해도 어려운 일

입니다. 어떻게 몇 마디 말로 정의 할 수 있겠습니까? 또한 굉장히 많은 답이 있을 수 있습니다. 몇 가지 말로 정의 될 수 있고, 또 정의 될 수 없습니다. 정의 될 수 있는 이유는 한옥은 삶의 반영이기도 하고, 조형철학의 반영이기도 합니다. 철학이 사람의 정신이라고 봤을 때, 철학은 몇 가지 개념에서 출발합니다. 다시 말하면 어떤 프레임을 가지고 있습니다. 유교, 불교, 도교의 프레임이 전혀 다릅니다. 프레임이 있기 때문에 몇 마디 말로 할 수 있습니다. 그러나 전공자에 따라서 다르게 말할 수 있습니다. 각기 논리적인 구조를 가지고 있으면 나름대로 존중 받을 수 있는 주장이 될 수 있겠죠. 그런 것이 모여서 이해함으로 한국성에 대한 포괄적인 이해를 할 수 있을 것입니다.

카테고리도 좀 그렇습니다. ‘상징적 의미’가 큰 카테고리로 들어갈 수 있는가에 대한 부분이 의문입니다. ‘상징적 의미’는 전통건축을 이해하는 데 있어서 작은 부분입니다. 무언가를 상징한다는 것 자체가 좀 원시적입니다. 우리는 마치 고 건축이 무엇을 상징한다는 것에 큰 의미를 부여하는 데 그것은 대상을 이해하는 것에 1~2%밖에 안 되는 것입니다. 인류사상사적인 측면에서 봐도 무언가를 상징한다는 것은 너무나 고대적인 이야기입니다. 그 작은 이야기가 큰 카테고리를 차지 한다는 것이 옳은가 의문입니다. ‘자연친화적 의미’라는 부분도 인류건축에 자연친화적이지 않은 것은 없습니다. 이것이 우리 한국건축만의 중요한 특징 중 하나로 부각되어 있는 것 같은데 제가 알기로 자연친화적이지 않은 고대 건축은 아무것도 없습니다. 차라리 재료, 형태, 사상 등의 단어를 사용하는 것이 더 낫지 않을까 생각됩니다. 앞에 큰 주제를 아까 말씀하신 데로 세분화시키는 것이 더 나을 것이라 생각됩니다.

김유진: 처음에 접근은 인간을 중심으로 한 자연과 물질이라고 생각했습니다. 자연을 ‘화, 수, 목, 금, 토’의 소재중심으로 접근했습니다. 가구는 나무를 소재로 한 목가구로 접근했습니다. 건축은 흙, 돌, 나무 등의 재료를 중심으로 접근을 했습니다. 하지만 결과적으로 연구결과물을 내려다보니 현상을 보지 않을 수 없었습니다. 재료문화를 통해서 사람들이 사는 생활세계 안에서 벌어지는 내용과 형식을 담고 있고 조형과 의미를 생각해 보려 했고 어떠한 가치를 가지고 디자인 할 수 있는 가에 대해서 생각해 보고자 했습니다. 이것이 결국 현대디자인을 하는 디자인의 단계로 연결될 수 있다고 생각했습니다.

김개천: 만약 연구들을 이렇게 잡았다고 하면 내용과 형식으로 나누어서 내용 중에서 나누고 형식 쪽에서 나누는 것도 방법이 아닐까 생각합니다. 또한 형식에 재료가 들어간다고 형식을 구성하는 여러 요소가 많으니 접근하기가 쉽지 않을까 생각합니다. 앞에 이야기한 서로 상관이 없는, 지

속적, 자연친화적, 실용적, 상징적 의미들은 왜 이래야 하는지 납득이 가질 않습니다. 모든 것을 내용과 형식으로 나눈 다음에, 내용은 어떤 내용으로 볼 것인지 형식은 형식을 구성하는 요소들 내에서 구분할 수 있을 것 같습니다. 좋은 방법인지는 모르겠지만 나누셨으니 차라리 그런 식으로 카테고리를 만들어나갈 수 있지 않을까 생각됩니다. 형식 중에서는 재료도 들어갈 것이고 형태도 들어갈 것입니다. 구조도 들어가고 이렇게 될 것입니다. 예를 들자면 말입니다. 형식, 내용, 기능을 넣을 수도 있을 것입니다. 건축을 나눌 때 나누듯이 일반적인 프레임을 나누는 것이 (더 나을 것 같습니다.)

정미란: 형태적인 부분을 조형이라 표현했고, 기법이 재료에 해당하는 것이고 기능, 공간에 대한 이야기를 하고자 했습니다. 그것을 의미부분과 연결시킨 것입니다. 4가지의 카테고리를 나누어 보면 건축을 전체적인 방향으로 볼 수 있지 않을까 생각했습니다.

김개천: 공간이 조형에도 들어갈 수 있는 것이 아닌가 생각이 듭니다.

정미란: 건축은 공간과 형태로 따로 볼 수 있지 않아 경계가 애매한 것 같습니다.

김개천: 경계가 애매하더라도 분명히 나눌 수 있는 단어들로 나누어져야 한다고 생각합니다. 조형특성은 공간특성을 아우르는 말입니다.

정미란: 차라리 형태라는 단어가 나을 까요?

김개천: 네, 그것이 나을 것 같습니다. 외부의 형태, 내부의 형태 등으로 정확히 나누는 것이 좋을 것 같습니다. 하지만 의미(meaningful)부분에 4가지인가 하는 부분은 의문이 듭니다. 지속적 의미라는 것이 자연친화적, 실용적 의미부분과 어떤 위계를 갖는 개념인가에 대한 의문이 듭니다. 4가지를 나누었을 때는 대등한 가치를 갖는 단어들로 이루어져야 할 텐데 지속적이라는 것과 자연친화적이라는 것은 바꾸는 것이 어떨까 싶습니다. 대등한 영역을 갖는 4가지의 단어들 말입니다. 프레임을 잘 짜는 것이 중요합니다. 그런 다음에 이것을 가지고 다시 한 번 한 카테고리를 3가지 정도를 나누어서 보는 것이 좋을 것 같습니다. 나누었으니 작아지지 않습니까? 너무 큰 것이 앞에 나와 있습니다. 저는 학생들에게도 질문했을 때 추상적인 대답을 좋아하지 않습니다. ‘우리나라는 자연적이다.’ 하면 맞습니다. 그러면서도 틀립니다.

내용(contents)과 형식(style)이라는 분류는 좋지만 의미(meaningful)와 조형(form & space)으로 나눈 것은 잘 모르겠습니다. 내용과 형식으로 나누고 다시 의미와 조형으로 왜 또 다시 나누었습니까? 내용이 의미라는 단어로 왜 바뀐 것입니까? 세분화된 것도 아니고 프레임이 중요합니다.

형식의 특성들이 나누어지는 말이 들어가야 할 것입니다. 형식이 다시 조형이라는 말로 바뀐 거 같은데 이 단계가 있어야 한다는 것이 의문입니다. 분화되는 것이 아니라 내용이 의미로 내려 가야하고 형식이 다시 조형이라는 말로 똑같이 대등하게 되어 이단계가 있어야 하는가가 의문입니다. 내용이 의미를 말합니까? 내용이라 하면 정신적인 모든 것을 이야기할 텐데... meaning을 가지는 것이 정신적인 모든 것이 아닐 것 아닙니까?

김유진: 서로간의 연관성, 상관성이 아직은 좀 부족한 듯합니다.

김개천: 보통은 이렇게 많이 나누지 않습니까? 형태를 이야기하면 드러나는 외향적인 형태, 구조, 그 속에 들어있는 내용 이렇게 나누지 않습니까? 그런 것들을 가지고 한 번 더 나누면 소단위가 됩니다. 그 소단위에 대해서 나누기는 쉽지만 광범위한 것들은 이야기하기 어려워집니다. 한옥의 구조는 말하기 쉽습니다. 기둥에는 민흘림기둥이 있다고 말할 수 있지만 큰 이야기가 된다면 말을 해도 대부분 틀리게 이야기하게 됩니다.

김유진: 선생님께서 이런 작업들을 많이 하시지 않았습니까? 선생님께서 작업하실 때의 한국성, 또는 과거의 정신적인 것을 유지하고자 할 때 조형행위라든지, insight 등 어떤 것들을 내세우고 계시고 표현하시는데에 대해 말씀해주십시오.

김개천: 보통 한국성을 이야기하면 자연과의 조화지요. 어떤 것을 이야기합니까? 어떤 것이 생각나십니까? 소박미? 질박미? 선의 미? 검소? 이런 이야기들을 합니다. 저는 별로 그런 이야기를 하고 싶지 않습니다. 저는 한국의 특성을 이야기하고자 한다면 ‘거대함’, ‘알 수 없는’, ‘하지 않는, 기대지 않는’ 입니다. 기존에 들어 본 내용은 아닐 것입니다. 제 나름대로의 보편적 내용이 아닌 한국을 이해하는 데 도움이 되는 말 같습니다. 또 다른 사람들은 또 다른 말로 이야기할 수 있을 것입니다.

차순철: 이런 우리의 한국미가 현대에 표현된 건축들은 무엇이 있을까요?

김개천: (생태 미학적 관점에서 본 한국 전통 공간의 특성에 관한 연구, 2010-양은지 논문을 보며) 일반적인 것으로 정리할 때 도움이 되지 않을까 합니다. 제가 이야기했던 것 중에 하나입니다. ‘무위적 유위’, ‘시공간의 무한성’, ‘자유적 생산’, ‘변화와 순환’ 등이 전통건축 중 중요한 것 중의 하나라고 이야기 한 것입니다. 자연과의 조화라는 말은 인류의 고대건축 중 자연과 조화롭기 않은 것이 없기 때문에 사용하고 싶지 않습니다. 좀 더 구체적인 다른 단어로 한국만의 자연과 조화라는 방법은 말할 수 있겠지만 자연과의 조화라는 말은 모든 건축의 공통특성이라는 것입니다. 한국만의 것이라면 ‘변화와 순환’ 이라고 말할 수 있을 것입니다. 계속 변화하고 순환하는 형식입니다. 동양이 자연을 바라본 중요한

특징 중 하나일 것입니다. 주역은 변화의 책 book of change 입니다. 주역이 동양정신 중 중요한 DNA중 하나입니다. 우리는 자연을 변화라는 입장에서 바라보고 서양인은 질서라는 입장에서 바라보았다면 자연의 해석을 다르게 한 것 입니다. 내용이라는 측면에서 이런 말들을 가지고 꼭 맞는 것이라고는 할 수 없지만 이렇게 주장할 수 있는 설득력이 있는 말이라고 생각합니다. 여러 사람들에게 검증 받은 것을 말할 수는 있을 것이라 생각합니다. 설득력을 가진 단어들을 사용해야 할 것입니다.

김유진: 건축은 디자인과 달리 보시는 분들도 계시는데요.

김개천: 전 그렇게 생각하지 않습니다. 옷, 음식, 건축 모두가 비슷합니다. 건축이 추구하는 방향이나 음식이 추구하는 방향은 비슷합니다. 형태까지도, 조직도 닮았습니다. 아까 제가 몇 가지 경향으로 정리가 불가능 하더라도 정리 될 수 있다는 것이 이것입니다. 왜냐하면 비슷한 중국철학에서 시작했구요 모든 철학은 몇 가지 경향으로 정리 될 수 있다는 것입니다. 한국만의 고유한 특성을 가지고 있는 것도 사실입니다. 그것이 완벽한 것은 아니지만 개념으로 잡을 수는 있습니다. 하지만 아무나 쉽게 할 수 있는 것은 아닙니다. 아까 내용부분을 연구한다고 하면 동양철학을 오랫동안 전공한 몇 몇 분들이 가능할 것입니다. 건축의 형태의 특성을 몇 가지로 정의 할 때도 마찬가지 입니다. 물론 한 명이 할 수도 있지만 설득력을 가지기 위해서, 논리적 근거를 가지기 위해서 3명 정도가 동의한다면 이런 연구에서는 훨씬 설득력이 있을 것입니다. 그만큼 쉬운 문제가 아닙니다.

김유진: 저희가 전문가, 심화연구자를 찾고 있는데요.

차순철: 지금 말씀하셨던 한국이 가지고 있는 고유성의 키워드를 반영한 고건물이 아닌 현대의 건물을 찾고 있습니다. 정부에서도 한국성이 나타난 건물을 표현하라고 하면 너무 추상적입니다. 선생님께서 보시기에 잘 담았다는 건물은 무엇이 있을까요?

김개천: 제 작품도 그런 것들을 추구하는 것 중에 하나입니다. 다른 사람의 사례는 더 잘 아실 것 같습니다. 한국적인 것을 어떻게 해석하는가에 따라서 달라질 것 같습니다. 아무도 이것을(자동차 매매 전시장설계)한국적이라고 생각하지 않을 것입니다. 저는 한국적인 것에서 영향을 받은 것입니다. 우리학교 강당도 그렇습니다. 이것은 얼마 전에 설계한 자동차 매매 전시장입니다. 이런 것들의 현대적 표현입니다. 우리가 흔히 생각하는 한국적인 것은 아무것도 없습니다. 한국적인 것이라는 해석이 다른 것입니다. 저의 경우 전통의 방법을 쓰는 것을 별로 좋아하지 않습니다. 보통 우리 한국적인 것을 이야기하면 전통을 차용해야 한다고 생각합니다. 우리학교 강당입니다. 동양적인 현대라고 생각합니다. 하지만 아무도 이것을

한국적이라고 생각하지 않을 것입니다. 저 또한 이것을 한국적이라 생각 해주기를 원치 않습니다. 한국적인 것을 어떻게 바라 보냐에 따라 달라질 것입니다.

김유진: 과거의 가치 있는 것은 박물관에 다 있고 다시 만들자는 것은 아닙니다.

김개천: 그런 사람들도 필요할 것입니다. 옛 것을 그대로 계승하는 것 말입니다. 하지만 우리는 그것을 가지고 창의적 생각을 해야 합니다. 오히려 옛 형식을 전혀 쓰면 안 됩니다. 가급적이면 그것은 옛날에 다 되어 있는 것이고 옛 것에 다른 것이 플러스 되어 새로운 전통이 되는 것입니다. 모든 전통이 그렇습니다. 전통에 반하는 것이 전통입니다. 모든 시대의 것들은 그 전 시대에 반하는 것입니다. 그것이 모여 우리의 것이라 생각합니다. 고려와 조선은 완전히 다릅니다. 청자와 백자가 같습니까? 완전히 다릅니다. 처음에 백자를 만들었을 때 청자를 전통이라 생각했을 텐데..지금 우리의 사고방식과 완전히 다른 것이 전통입니다. 대신 백자를 청자의 기술적 발전에 힘입어 나온 것입니다. 그 이전에는 다룰 수 없는 방식이었습니다. 큰 방향은 이런 것을 이해하는 데서 오는 것입니다. 옛날 것을 이어가는 것은 (계속 계승, 발전, 발굴하는 것은) 다른 의미의 이야기입니다. 조금이라도 전통의 형식을 쓰는 것은 오히려 전통적이지 않다고 생각하는 사람입니다.

정미란: 그런 것들 안에 있는 형태나 전통방식들을 변화하지만 저희 생각에는 형식을 발전해 온 우리의 민족성, 우리가 가지고 있는 기질과 성향은 변하지 않았을 것이라는 가정을 하고 시작했습니다.

김개천: 사실은 엄청 변해왔습니다. 변하지 않는 형질은 존재하지 않습니다. 세상에 순종은 없습니다. 변하지 않은 것이라면 우리 것의 순종이라는 것인데 제가 알기로는 그런 것은 없습니다. 변하지 않았다는 것보다는 시대적으로 어떻게 변화 했느냐가 중요한 것입니다. 고유의 원형질을 이런 구분에서 보겠다는 것은 가능할 것입니다. 개념 지을 수 있기도 하고 없기도 하다는 맥락과 같다는 것입니다. 그러기 위해서는 프레임을 잘 짜야 할 것입니다.

차순철: 말씀하신 데로 우리가 변화해왔고 전통에 반하는 것들이 반복되는 시간 속에서 쌓여있는 것이 무엇인가를 생각하고, 한국인이기 때문에 왜 그렇게 변화했느냐를 찾고자 하는 것입니다.

김개천: 그것은 지금 이 시점에서 보는 것이고 앞으로 또 달라질 것입니다. 우리 현대의 모습을 이루는 특성인 것입니다. 제 생각에는 조선시대에 국한 시키는 것이 유리할 것입니다. 앞 시대들과 조선은 또 다릅니다. 조선을 이해한다는 것이 중요한 것은 고려를 이어받았고 현대의 바로 앞이

기 때문입니다. 저는 얼마 전에 ‘조선의 미’에 대해 글을 썼습니다. 조선의 미를 이해하는 게 지금 이 시점에서 한국의 미를 이해하는 데 가장 적합하다고 생각했습니다. 저는 그 글에서 천연天然이라는 단어를 사용했습니다.

정미란: 자연과 천연의 차이가 무엇인가요?

김개천: 자연은 공통적인 것이고 천연이라는 것은 하늘이 한 것처럼 하는 형식을 이야기합니다. ‘천연덕스럽다’ 할 때 쓰는 천연입니다. 유교에서 지향하려는 바가 천의 경지입니다. 유자들이 그런 경지를 추구했다고 상상할 수 있습니다.

차순철: 자연은 스스로 그러하게 된 것이고 천연은 하늘이 그러하게 된 것이군요.

김개천: 제가 생각할 때 조선의 미를 가장 잘 나타낸 단어가 천연이라고 생각한 것입니다. 강우방 선생은 ‘원융과 조화’라는 말을 했습니다. 어떤 단어가 맞다는 것이 아니라 그런 말들이 얼마나 설득력이 있느냐가 중요할 것입니다. 몇 마디 말로 ‘우리 것은 이것이다.’라고 말하는 것이 아니라 다양한 주장들을 논리적으로 설명하는 것이 한국미의 원형을 이해하는 데 도움을 줄 것입니다. 시대를 축소시키는 것이 나올 것입니다. 신라까지 거슬러 올라가면 완전히 달라집니다. 철학적으로 볼 때도 시대마다 완전히 다른 이야기를 합니다. 고려와 조선은 극과 극을 이야기 합니다. 이런 이야기를 내용이라는 것으로 이야기하는 순간 거짓말이 됩니다. 고려가 불교의 나라였다면 조선은 유교의 나라인데 불교와 유교는 완전히 다른 것입니다. 백자는 유교적이고 청자는 불교적입니다.

김유진: 저희들이 얻고자 하는 것은 디자인하는 사람들이 필요한 실제 창조행위에 쓸 수 있는 것입니다. 그것은 단어의 형식이 되었던 이미지의 형식이 되든 할 것입니다. 또한 지금 시대의 현대성으로 보고 후대에 물려주고자 하는 의미도 있습니다. 3년짜리 과제인데 결과물의 하나로서 아카이브형식이 될 것 같습니다. 이런 식으로 맥을 이어가면서 발전하고 말 씀하신 데로 전통에 반反하고 반反해서 발전할 것이라 생각합니다. 이런 부분들을 연구해주실 분들을 의뢰 드리고자 합니다.

김개천: 그 동안 연구한 것을 가지고 정리 할 수 있는 것이라면 기본적으로 할 생각을 가지고 있습니다. 저는 제 이야기를 했을 뿐입니다. 취합하는 것은 연구원들의 몫입니다. 여러 전문가분들의 이야기를 듣고 취합했을 때 연구들이 훨씬 설득력이 있을 것입니다.

차순철: 다음 주에 예정된 회의를 통해서 각 분야 분들의 추진단 위원 분들의 권편을 받고 심화연구자가 정해지면 그 후에 심화연구의뢰를 할 것입니다. 바쁘신데 시간 내주셔서 감사합니다. 말씀 감사드립니다.

2010.09.03 김백선 소장 자문

참석자: 김유진, 차순철, 김애림, 장하림

장소: 백선스튜디오



김유진: 저희가 타이틀이 조금 거창한데요, ‘한국디자인DNA’ 라는 무거운 주제를 가지고 7월초에 저희들 실무연구진들이 꾸려졌습니다. 김영기 단장님 이하 추진위원회 분들이 계시고 연구총괄을 이순인 홍익대학교 아이다스(IDAS) 원장님이 하고 계십니다. 약 6명 정도로 실무연구진을 꾸려서 하고 있습니다. 1차로 DNA요소를 찾으려고 도자기부터해서 건축, 한옥, 도자, 가구 등을 살펴보았습니다.

김백선: 한국적인 것을 말하는 것이죠?

김유진: 예, 초기에 한국성에 대해서 디자인 쪽으로 어떻게 바라볼 것인가를 분야를 나눌 때 시뮬레이션을 목가구로 했습니다. 처음에 자연의 소재로 출발해서 나무를 보았습니다. 나무가 가진 성질 예를 들어 목질, 목리를 보았고 선비 목가구를 보면서 정신이라든지 조형성을 찾아보는 과정이 있었습니다. 선생님이 목가구라는 파트에서 한 부분을 맡으셔서 정리를 좀 해주셨으면 해서 오게 되었습니다. 현재 그 부분에 대해서 선생님 만큼 활동하시는 분이 많이 없으시고, 일전에 동대문 이벤트 홀에서 하는 묵향(墨香)전시의 조석진 소목장님 세미나에 다녀왔었습니다. 직접 만드신 내용들을 가지고 세미나를 하셨는데 저희들이 거기서 감동을 받았습니다.

김백선: 묵향 프로젝트 같은 경우는 3년째 하는 전시입니다. 전주시에 무형문화재는 아홉 분이 계시는데 그분들이 현대적인 공간과의 소통이 어렵지 않습니까. 무형문화재 분들이 디자인적이기 보다는 원래 있는 것을 재

현하시는데, 그렇게 하면 현대공간에 와서 과거의 사물로 존재하기 때문에 전통에 대한 기술이라든지 기법이 사장되어지는 측면이 있어서 전주시에서 그분들하고 작업을 한번 하자고 제안을 해서 4-5년 전에 이상철 선생님이 처음 기획을 했습니다. 그 때 반상기 세트를 했는데, 그 때 충돌이 많았었다고 합니다. 무형문화재 선생님들이 가지고 있는 고유의 것에 대한 고집이 있고, 이상철 선생님도 디자이너로서 마인드가 있기 때문이었습니다. 무형문화재 분들이 본인이 스스로 디자이너인지 제작자인지 명확하지 않은 측면이 있기 때문입니다. 분명한 것은 디자이너는 아니라고 생각합니다. 무형문화재분들도 하다보면 조금 변형된 것이 있는데 디자인의 개념은 아니라고 생각합니다. 그것이 명확해야 하는 측면이 있습니다. 조금 다르다고 보고 있습니다. 충돌이 있어서 첫 회(1회)하고 그만 두었고, 저는 처음부터 칠은 배제를 하였습니다. 그 때 고민했던 것이 어떤 비주얼로 보여줄 것인가가 고민이었습니다. (전통가구의 스케일) 시각적으로 작아서 사실 전시라는 것이 공작 구성이 첫째 일 수 있기도 하고, 전시를 통해서 다음에 관심도 갖게 되는 부분을 고려했습니다. 아무래도 전시나 연출의 기법 상 그런 부분이 있어야 해서 그 때 조석진 선생님과 작업을 했습니다. 볼륨이 있게 될 수 있을 것 같았습니다. 처음에 과연 어디에 포커스를 맞출지 막연했습니다. 솔직히 제가 전통을 아는 사람은 아니고, 나무가 가지고 있는 성질 조형적인 관점, 방식 등을 알기가 어려웠습니다. 상식적으로 짜임이 어떻다는 알고 있었지만 물성 같은 것은 계절이나 장소성에 따라 다르기 때문에 접근하기 어려운 부분이 있었습니다. 선생님이 해 오신 것에 마이너스 이미지를 주지 않고, 계승되어 온 것들이 오늘날의 가구와 어떤 차이가 있어야 하는가를 고민했고 결국 이러한 작업들을 어느 정도로 내야 하는가 즉, 타겟이 무엇인가를 생각했습니다. 그런 고민들이 있었고, 일부에서는 ‘조그만 거 팔아서 무엇하겠느냐, 2만원짜리 3만원짜리 팔아서 무엇하겠느냐, 1억짜리 하나 만들어서 팔지’라는 말들을 했습니다. 예를 들어 잉고마우라가 조명하나 만들어서 고가에 파는 것처럼 말입니다.

서울시에서 서울에 있는 갤러리를 통한 전시를 하시라고 얘기했는데, 동대문이 네 번째 전시였는데 동대문까지 가게 된 배경이 있습니다. 제가 미대를 나왔기 때문에 갤러리 전시가 가지고 있는 장점이 있지만, 지인들의 전시가 될 수 있는 측면이 있고, 대중을 끌어들이는 측면이 부족한 면이 있습니다. 특정 어느 분야에 있는 분은 오지만 절대다수의 분들이 오기 어렵습니다. 리빙 전시는 어린아이부터 전문인까지 올 수 있어야 한다고 생각하고 마치 자동차 전시와 같아야 한다고 생각합니다. 무형문화재가 만들었다고 해서 갤러리 전시를 해야 한다고 생각하지 않았습니다. 끝

어들이는 흡인력이 굉장히 부족하지 않습니까. 예술의 전당도 특정 어느 분들은 오지만 절대 다수의 사람들의 사람이 오지 않는다고 생각합니다. 서울리빙디자인페어 전시 때 디자인하우스에 협찬을 받아서 했습니다. 스페이스를 달라고 해서 30개 부스를 무료로 주셨습니다. 거기서 했었고 그 때는 디자인도 하지 않은 상태였습니다. 어느 공간에 어느 정도의 사람들이 모이는지 분명한 타겟과 무엇을 얘기할 것인가가 준비된 작업들이 있어야 합당성있게 할 수 있는 것 같습니다. 디자인을 위한 디자인이 될 수 있기 때문입니다. 그 정도의 스페이스에 목가구가 적당하다고 생각했고 3회째 했고, 동대문에서는 전시를 보시고 다시 한 번 해도 괜찮겠다고 해서 했던 전시를 다시 한 번 한 것입니다. 제가 디자인을 할 때 길이가 2300mm로 했는데 실제로는 2200mm로만 나오기도 합니다. 그런 것들은 서로 협의해서 했고 재미있었던 것 같고, 앞으로도 전주시와는 3년 정도 했으니까 거기와는 상관없이도 계속 할 것 같습니다. 지금 우리가 한지로도 디자인 작업을 진행하고 있습니다. 또 다른 하나는 담양 대나무로 죽 공예에 대한 것인데 이번에 담양을 갔는데 우리나라에서 관심사가 있는 부분입니다. 대나무가 중국산 제품에 밀려있는데, 우리나라의 대나무가 더 단단하고 피석피석하지 않아서 좋다고 합니다. 그래서 그것을 가지고 다르게 할 수 있지 않을까. 예를 들어 그것을 가구나 라이트 등으로 젊은 현대감각으로 나이와 관계없이 책상에 놓을 수 있게 하고 싶습니다. 단지 동동주 먹을 때만 쓰는 것이 아닌 그런 쪽으로 작업을 하고 있습니다. 분명히 소재 부분에서 우리나라가 가지고 있는 것이 전승되어 온 전승가치가 있기 때문에 그것이 스토리로 정리가 안되어 있어서 그렇지 그런 것이 젊은 사람들과 만나서 새롭게 만들어지는 것입니다.

김유진: 조석진 소목장님께서 디자이너와 작업하면서 느낀 부분들이 있습니다. 그분들도 디자인과 제작 사이에서 양보하신 부분도 있다고 들었습니다. 그분들이 고집 피우시는 부분이나 그런 것이 있지 않습니까.

김백선: 그분들은 평생을 그것만 하셨기 때문에 그것에 대한 애집이나 고집이 대단합니다. 그러나 그분들도 열려있는 부분들이 있다는 것을 발견했습니다. 그분들이 가지고 있는 몸으로 가지고 있는 치수와 경험치가 있기 때문에 오늘날 우리가 쓰는 가구의 스케일과 다른데 그 볼륨을 이해하지 못할 때가 있습니다. (창덕궁의) 연경당 같은 곳은 서민집이라고 할 수는 없고, 그러나 스케일이 작는데 거기서 나온 가구들이 (현대 공간에 맞추어서) 그것들이 커져야 하는데, 그 설명을 해주어야 합니다. 그러나 선생님이 가지고 있는 날카로운 치수들은 분명히 있습니다. 기본 디자인이 나오는 것에 대해서는 조석진 소목장님은 그대로 해주려고 하셨습니다. 그 분을 존경하는데 어찌 보면 아무것도 아닌 손잡이 하나에 20분 동

안 통화했습니다. “내일 모레 들어가는데 내일 모레 얘기합시다” 했는데 그것가지고 한 달을 빠져서 안보기도 했습니다. 이제는 그래도 작업을 3년 같이 했고 존경하고 있습니다. 약장 같은 것은 3000만원에 팔렸고, 그런 비용들은 받지는 않고 디렉팅비만을 받았는데, 앞으로 선생님과 또 다른 것을 구상하고 있습니다.

차순철: 저희가 하고자 하는 것과 일맥상통할 수도 있는데, 궁극적으로 이 사업의 큰 목적은 대나무 말씀도 하셨지만 한국인, 한국 땅에서 만들어진 것이 전통이라고 한다면 그런 것들이 시대에 흐름에 따라 이루어질 텐데 기술을 보유하신 분들이 있고 현대 디자인 하시는 분들이 있는데 그 사이의 어떤 흐름이 끊어진 듯한 느낌이 들기도 합니다. 그런 것들이 자료화되어서 언제든지 볼 수 있는 자료를 만드는 결과물을 기대하는 것입니다. 사업이 3년으로 계획되어있는데 1차년도에는 소스들을 늘어놓는 과정입니다. 전문가들의 자문을 받고 있는 과정인데 저희가 묻고 싶은 것은, 심화연구를 하실 때 질문들이 작성이 되겠지만 보시기에 끊겨있었는데 다시 연결되는 예를 들어주시면 좋구요, 단어적인 키워드로 말씀 주셔도 좋을 것 같습니다. 앞으로 그런 것들이 방향성 제시로 말씀주실 수 있는 부분이라 생각합니다.

김백선: 제가 6개월 정도 삼성물산 아파트를 자문을 한 적이 있습니다. 거기에 전주시하고 했던 것도 디스플레이 되어있는데 지금까지 맥이 끊겨 있는 것이 관심사의 문제도 있다고 생각합니다. 과거에 대한 미학과 아이덴티티를 알아야 된다 혹은 말아야 한나라는 관심자체가 없었다고 생각합니다. 사회적으로 관심이 애초에 없었습니다. 그런 것에 관심이기 보다는 새롭게 만들어진 즉, 산업화되어있는 것에 대한 관심이 있었습니다. 경제적인 관점에서만 보아왔기 때문에 모든 것을 외국적인 것과의 비교분석으로 왔던 것이 사실입니다. 경제적으로 올라서는 기간 동안 품목적으로 맞출 수 있는 부분은 된 것 같습니다. 원래 초보자들이 맞추기 작업을 합니다. 제가 캠핑을 좋아하는데 처음에는 품목 갖추기를 하는데, 예전에는 버너를 살 때 처음에는 멋있는 것을 샀던 것 같습니다. 몇 번 써보면 압니다. 랜턴도 마찬가지입니다. 가솔린 램프가 인간미가 느껴집니다. 소리부터 다르고 불빛이 틀립니다. 에어를 넣어서 하는 것입니다. 저는 아날로그 좋아해서 폼을 잡고 있는 것입니다. 그 자체가 재미있으니까 수집했던 것이 랜턴이 수집 가지가 됩니다. 이젠 이것도 지루해지면 앤틱으로 갑니다. 6.25 끝나고 썼던 등유버너가 있습니다. 그게 지금도 되는데 4~5만원밖에 안됩니다. 가치부여를 안 해 놓기 때문에 이렇게 말도 안 되게 싼 것입니다. 그 것 고치는 분이 동대문에 있습니다. 옛날 버너를 고치시는 분을 우연히 알게 되어서 찾아갔습니다. 도대체 이것이 무엇인가를 가치를

부여해야 하는데, 저만 보아도 거꾸로 갑니다. 그렇게 해보았던 것은 우리 잘못이 아니니 자책을 할 필요는 없다고 생각합니다. 두 가지의 길을 균형감 있게 볼 필요가 있습니다. 과거 현재 미래를 동등한 입장으로 보아야 합니다. 과거도 미래를 보아야 하고 미래를 보는 사람도 과거를 놓치고서는 보기 어려운 부분이 있습니다. 우리의 아이덴티티가 무엇인가 하는데 저는 우리나라에는 항상 이슈되는 명제들이 있는데 블루오션도 있고 스토리텔링도 있는데 제가 하고 싶은 것은 스토리입니다. 스토리텔링이 아닌 우리의 진솔한 이야기를 알고 그것을 내놓는 것만으로 충분할 것 같습니다. 그 위에서 디자이너들이 놀면 그것이 텔링이 되는 것이지 그것까지 연구결과로 내놓으면 생명력 없는 연구가 될 우려가 있다고 생각합니다. 스토리 정리가 시급하다고 생각합니다. 어떻게 보여주는가도 중요하다고 생각합니다. (책을 보여주시며) 이것이 자뽀스타일(Japan Style)이라는 책인데 프랑스에서 문화원에서 판매하는 책입니다. 여기에는 건축도 있고, 공간도 있고, 의상 소품, 다 되어 있습니다. 이 얘기를 하고 싶을 거라고 생각이 들고, 혹은 하라켄야가 했던 디자인의 디자인이라는 책에서 이제까지 무엇을 해왔나는 진일보된 것을 보여주고 싶을 수도 있습니다. 우리도 충분히 이런 얘기를 가지고 있는데 어떻게 보여 주냐의 문제입니다. 우선 그냥 그대로 스토리 그대로 정리할 필요가 있을 것 같습니다. 굳이 (과거와 현대가) 이렇게 만나서 이렇게 되었다는 내용은 너무 재미가 없을 수 있습니다. 이것은 이대로 이것은 이대로 하는 것, 즉 그대로 놓아 놓는 것 꺼내어 내놓는 것만으로 충분하다는 이야기입니다. 전시 행정 문화로 일관하잖아요. 뭔가를 보여주기 위해서 전시를 할 수 밖에 없는데 이번 프로젝트는 전시는 거치기 때문에 어쩔 수 없다면, 사진하고 함께하는 출판의 형태가 되었으면 좋겠습니다.

우스갯 소리로 사진이 멋있으면 건축가라는 이야기를 합니다. 사진가인지 건축가인지 라는 말을 하는데 건축과 계절이 만나면 그 느낌이 다릅니다. 하루나 이틀 안에 찍으려면 담지를 못합니다. 잘 보면 안도다다오나 이런 세계적인 건축가를 보면 사진이 매우 훌륭합니다. 건축이야기는 기본인 것이고 계절과 빛을 보기 시작하면 그 앵글이 건축을 빛나게 한다고 보여집니다. 무슨 얘기인가 하면 밥상을 다 차렸어도 보여주는 문제가 있다는 것입니다. 예전에는 해외에 나가면 미술관가서 책을 사면 기분이 좋았습니다. 이제는 우리나라 책이 하나도 없어서 기분이 상합니다. 제작년부터는 우리나라 책이 없으니 우울해졌습니다. 일본책들도 다 번역되어 있습니다. 야나기 무네요시 책도 아주 옛날 책임에도 불구하고 불어권이면 불어로 번역되어 있다는 것에 놀랐습니다. 그들은 출판부터 해서 전시를 기다리는데 우리는 (전시로) 들이대기부터 합니다. 장기적인 대안 같

습니다. 다음세대까지 물려준다면, 진정성 있게 작업을 할 수 있다면 인문학적 베이스에 충실하도록 하고 해외 출판 작업이 함께 이루어져야 한다고 생각합니다. 그것만 이뤄내도 대단한 의의가 있다고 생각합니다. 그것이 글로벌한 것이라고 생각합니다. 본질은 어떻게 공감하고 소통하느냐라고 생각합니다. 그런 것에 대한 부분을 잘 맞췄으면 좋겠습니다. 그것에 대한 예가 자연스럽게 오고 얘기가 무겁지 않았으면 좋겠습니다. 너무 학습적인 것이나 논문은 수두룩하지 않습니까. 이것이 너무 매겨진 형태를 띄어서도 안 되지만 그 중간치의 편안한 것을 찾는 프로젝트가 그랬으면 좋겠습니다. 그 얘기 자체가 과거를 얘기하는 것 자체가 무겁기 때문에 오늘날 유니크하게 넘어갈 수 있게끔 했으면 좋겠습니다. 과거에 대한 얘기를 한다고 해서 진정성을 찾는 것은 아닌 것 같고 과거를 즐긴다는 생각을 가지고 접근하는 것이 좋을 것 같습니다. 저도 처음에는 무겁게 접근했지만 지금은 단원하고 논다, 검제하고 논다고 생각하는 것처럼 그들의 이야기를 그대로 받아들이는 것입니다.

이우환 선생님 작품을 보면 돌과 철판의 관계가 놓이지 않습니까. 평론가들을 보면 그분의 글을 너무 어렵게 써놓습니다. 너무 너무 어렵게 씁니다. 얼마나 어렵게 쓰세요. 선생님은 당신이 어렸을 때 살았던 곳이 개울가였고 돌이 있었다는 얘기를 하거든요. 본인이 가지고 있던 일상에 대한 것이 지금 꺼내놓은 것인데 본질은 본인이 어떻게 살았는가가 중요한 것입니다. 그러나 그것을 다 배제하고 작품만을 본다면 이것은 평론가로서 본질과 멀어질 수 있다는 생각이 듭니다. 결국은 이렇게 보았을 때 그 때 당시의 라이프스타일과 그 사람들의 일상과 생각의 스토리적인 것들을 그대로 끄집어낸다고 생각하면 분야로 나뉘진다면 기술적인 것은 분류가 되면 물성이나 기술적 부분 같은 것은 나가면 될 것이고, 짜맞춤이 무엇이다라고 설명할 필요 없이 비주얼적으로만 나가도 될 것 같습니다. 그것을 봐도 알 수 있습니다. 예를 들어 일일이 설명하지 않아도 그림도 언어니까요. 예를 들어 짜맞춤을 일일이 설명하기 보다는 사진으로만 보여주어도 될 것으로 생각합니다. 동양에서는 시서화라고 하는데 그것처럼 이번에 목조형에 관한 것은 스토리와 시각으로 보여줄 것은 얼마만큼 재미있게 가느냐 하는 것이고 나무의 소재 같은 것도 너무 어렵게 갈 필요 없을 것 같고 연구결과에 대해서 오동나무는 어떻다의 기존에 나와 있는 설명은 배제되었으면 좋겠고, 대신 다른 미감을 만들고 이해시키는 것을 프레스하고 재미있게 느껴지게 하는 것이 본질일 것 같습니다. 이것을 연구하는 측에서는 이렇게 안하면 연구가 제대로 되었느냐 할 수도 있겠지만 의도자체가 일이 어렵지 않으면서 갈수도 있겠다는 생각이 듭니다. 국민대인가에서 전시에서 해외의 아티스트들에게 한지를 보내주고 그것을

가지고 무엇을 할지 샘플을 보내주고 작품을 만드는 작업을 했습니다. 외국 사람들에게는 이것이 그저 다른 종이인 페이퍼로 인식이 되었고 백남준 선생에게는 원래 살았던 것으로 이 물성을 이해하기 때문에 조금은 다르게 볼 수 있다는 것입니다. 이것이 건축이기도 하잖아요. 비치기도 하구요. 다른 분들은 그 생각이 없었기 때문에 종이로만 보았습니다. 백남준 선생은 뒤에 비디오를 넣었습니다. 다른 분들은 열심히 종이위에 그렸습니다. 누가 누가 잘하냐의 게임은 아니지만 그가 살았던 삶에 의해서 이해된다고 보아진다면 오늘날의 가구들도 그런 부분에 대한 이해를 같이 한다면 어렵지 않으면서 이해가 되고 이런 것이 내 옆에 그대로 있구나 처럼 재미있는 콘텐츠가 되지 않을까 생각합니다.

김유진: 저희가 다 그래픽 공학 예술 등 디자인을 전공했는데 각각의 분야에 대해서는 비전문가들이잖아요. 저희들이 실수하는 부분이 그런 부분인 것 같습니다. 계속 파기만 하니까 어려운 말이 나오고 그 부분에 대해서 학문적인 정의를 내립니다. 잘 지적해 주셨는데 저희도 쓰는 용어들이 어렵습니다. 그런 것을 갖다 대야지 전문성 있어 보이는 것 같고... 저희도 어려워서 딜레마가 있습니다. 저희들이 각 분야별로 지난주부터 전문가들을 찾아보는데 공통적으로 굉장히 쉽게 이야기를 하십니다. 오히려 (책을 보고 이해한) 저희 말을 이해를 못하십니다.

차순철: 말씀해주시는 것을 들으면 저희가 오히려 이것을 찾고 있구나라는 것을 역으로 배우고 있습니다.

김유진: 우리언어로, 디자인 언어로 푸는 것이 맞는 것 같습니다. 연구하면서 그런 딜레마들이 있습니다. 과연 이것을 전문성을 얼마의 비율로 가야하느냐, 캐주얼하게 가야하는 가 등 계속 고민을 하고 있습니다.

차순철: 자문 주시는 어느 한분의 연구실을 갔는데 바닥이 우리네 전통 '자리' 같은 거더라고요. 자리를 깔아놓은 게 아니라 자리를 자재화해서 바닥마감재로 깔았습니다. 너무 독특하고 예뻐서 여쭙보았습니다. 어디서 만든 거 같냐고 물어보시길래 저희 것, 한국 것 아니냐고 했습니다. 그랬더니 스웨덴에서 주문한 거라고 하시면서 이게 잘못되었다고 했습니다. 이게 우리 것인데 왜 비싼 돈을 주고 외국 애들이 먼저 개발해서 뒷꾸무니를 따라다니는 것이냐는 것입니다. 저희 연구가 이런 것의 제자리를 맞춰놓기 위한 것이거든요. 아까 대나무에 관한 것도 그렇고 연구의 결과물들이 쉽게 일반인들이나 디자이너에게 다가가서 그런 것들이 제자리로 돌아갈 수 있다면, 저희도 정말 보람을 느낄 수 있을 것 같습니다.

김유진: 사실은 한국에 전통목가구 부분은 전문가들이 계십니다. 고증된 것으로 해 놓으셨고, 전통은 전통이고 저희가 추구하는 방향은 현대성을 가진 창조성이거든요. 그것이 왜 중요하냐면 후대에 남겨줄 무언가 중에

서 이 부분은 꼭 짚고 넘어가야겠다는 의지가 있습니다. 목가구의 전통성을 이해하고, 현대성을 가진 현대 공간에 맞는 시대가치를 가치들을 위한 창조행위 속에 직접 하시는 분들이 어떤 사고방식 또 한국인이기 때문에 이런 개념이 나왔다는 등의 그들의 시각으로 풀고자 하는 것에 목적이 있습니다.

김백선: 원래 저는 가구를 옛날에 많이 했었습니다. 건설부문 모텔하우스에 들어가는 것은 그 때 당시 주상 복합 고급하우스가 시작할 때 들어가는 것이었는데 주거 상품에 대해서 좋다 나쁘다의 개념이 아니라 주상복합이 현대의 도시생활의 라이프스타일에 맞는 것이 필요했나 봐요. 그런 부분은 그렇게 중요하지 않아요. 제가 보기에 현대인들의 삶의 정신 속에서 주상복합에 맞는 것을 발견하는 것 그러다 보니까 처음 아파트 인테리어 디자인, 간접 조명 같은 것이 나오면서 수입가구나 빌트인가구를 놓겠다 또 이동식 가구 등 얘기가 나오는데 이를 타당한 가구로 해야 하는데 그것을 디자인 할 수 있는 사람이 없는 거예요. 지금은 디스플레이 하는 친구들이 가구디자인을 하기도 하지만...한국의 리빙 시장이 이제서야 시작했다고 보아야합니다. 불과 10년 전의 이야기입니다. 해외 리빙은 수백 년의 역사를 가지고 왔습니다. 언제 우리나라 아파트에서 우리 가구가 있었나요. 전부터 족보 없는 가구들이 스타일에 따라서, 매거진에 의해서 따라가기 정신없잖아요. 잡지들이 참 문제이기도 합니다. 물론 틀리다는 것은 아닙니다. 소통에 있어서는 맞는 얘기일 수 있습니다. 우리의 한샘이나 까사미아 같은 곳이 대중시장에 뛰어들어서 하는 것을 보고 진행되어 온 것이 사실이잖아요. 그것마저도 얼마 안 되었다는 점을 냉정히 보아야 합니다. 그래서 지금에 와서야 알 수밖에 없다라고 보고 있습니다. 이제 수입 가구 다 들어와 있고 이제야 우리 것을 알고자 하는 시기가 왔다고 봅니다. 서랍은 모양은 만들어져 있었는데 넣을 수 없는 구조로 디스플레이 가구를 만들기도 했습니다. 우습게 들리지만 그 일을 1년간 했습니다. 하루에 100개를 디자인 한 적도 있습니다. 50평 아파트를 보면 티비장 등등 이런 저런 가구 해서 세 개 평형에 맞추어서 디자인 하면 금방 100개가 나옵니다. 디자인 잘한다는 것이 그 공간 안에 적절한 것이 그 답안입니다. 그 공간에 맞는 그 공간과 호흡하는 것이 좋은 디자인이 되는 것입니다. 사다 놓아보니 높이, 느낌, 컨셉에 안 맞았던 것입니다. 그것이 많이 필요해서 그것을 1년을 했더니 이제 가구에 대한 것이 어렵지는 않고 하고는 있는 것입니다. 우리나라 공간과 호흡할 수 있는 타겟만 생각해두 컨셉이 나올 것 같습니다. 목표점을 조금 쉽게 잡아도 좋을 것 같습니다. 분야별로 나올 수 있다 라면 주거별로 간단합니다. 사랑채 같은 공간에는 사방탁자 회화가 있었고 우리로 말하면 거실입니다. 외부사람이

오면 머물고 오픈되어있고 차도 마시고 하는 공간입니다. 우리가 옛날에 살았던 사람들에 비해서 격에 있어서 역행한다고도 볼 수 있습니다. 전통의 건축을 이해할 때 라이프스타일 개념으로 본다면 그들이 갖고 있는 마당의 쓰임 사랑채의 쓰임 안채의 쓰임이 구분되어 있었습니다. 라이프스타일 개념으로 보면 우리가 훨씬 떨어져 있습니다. 어제에 대한 이야기가 어느 관점을 놓고 이해를 시키느냐에 따라서 오늘날의 가치부여 측면에서 이해 될 수 있으리라 생각합니다. 과거에 건축의 라이프스타일을 제외하고 논한다는 것은 가구 자체의 조형만을 가지고 이야기하는 것으로 너무나 재미없는 이야기가 될 것입니다.

병풍이라는 것은 정말 엄청난 파티션입니다. 살벌한 게 뭐냐면 집안의 어른이 돌아가시면 뒤에 관을 놔두고 현세와 죽음의 공간을 영역 구분하는 것이거든요 그 안에 들어있는 언어는 팔 폭의 사계를 담고 그 공간이 가지고 있는 하나의 오브제가 대단한 것을 담고 있다는 것입니다. 멋스럽게 일상에서는 내용이나 글이라든지 그런 리빙 용품만큼 멋있는 것이 어디 있겠느냐는 것입니다. 과연 현대에 와서 그런 멋을 가진 것이 무엇이 있겠냐고 생각해보면 게임이 안 된다고 생각합니다. 우리가 지금에 와서 병풍의 철학을 담을 수 있는 것이 무엇이나 하는 것이죠. 그들의 삶에 대한 일상의 미학, 세상을 바라보는 폭넓은 이해 같은 것을 글에 담아 일상을 갖고 있다는 것 그림에 대한 것도 민화도 기호 회화가 가지고 있는 언어를 이야기로 담아내는 것입니다. 사실은 사랑채에서 나누었던 문화적인 키워드를 어떻게 하느냐에 따라서 문화에 함축적으로 담겨있는데 그것이 어렵지 않고 일상과의 문화수준을 같이 갖고 있다고 보면 굉장히 다르다고 봅니다. 우리의 공간해석능력이 대단한 것 같습니다. 사방탁자를 보면 어떻게 가구를 360도의 개념으로 볼 수 있다는 것은 정말 황당한 것이거든요. 보통은 서양에도 벽면에 놓는 개념으로 생각을 했습니다. 물론 사방탁자도 자세히 살펴보면 선을 달리한다든지 해서 앞뒤의 개념은 있지만 사실은 앞뒤의 개념보다는 공간의 개념이 큼니다. 장식을 올려놓기도 하고 책을 올려놓기도 했습니다. 그냥 사방탁자의 이야기는 너무 너무 재미없거든요. 일상과 그들의 정신의 이야기를 하면 그대로 전달이 되면 좋겠습니다. 일상과 호흡하는 것을 보여주면 그 자체로 멋있는 이야기가 될 것 같습니다. 이러한 것들이 어렵게만 가지 않아도 될 것 같습니다.

김유진: 사실 그런 말씀들을 정리를 했습니다. 선생님 말씀하신 것이 일맥상통하는 부분인데 라이프스타일의 패턴이나 어떻게 살았느냐 등의 다이어그램이 나왔는데 재료문화 안에서 사방탁자라면 그것이 가치나 조형 형식과 내용이 들어가는데 그것이 스토리 하나 하나의 정리가 되겠죠.

김백선: 제가 하고 있는 것 중에 이런 것도 있습니다. 인터넷이나 핸드폰

보면 장소성이 중요하잖아요. 음식점까지 나오고 어쩔 때는 너무한다는 생각이 들 때가 있기도 합니다. 왜 이렇게 힘들게 사는지 모르겠지만(웃음) 물론 디자인도 시행착오가 있겠죠. 얘기가 조금 빛나갔는데 요즘 사진을 찍고 다녀요. 건축에 맞춤이 있습니다. 언제부터 이 디테일이 너무 재밌는 거예요. 텃마루 맞춤 등 짜임들이 건축도 다 갑습니다. 기록을 남기고 싶은 거예요. 이것은 어디것이다라는 것은 안 보이는 것입니다. 소쇄원은 안 보이는 것입니다. 하나 보여줘 볼까요? 이 접근을 어떻게 하냐는 얘기에요. 소쇄원은 다 알잖아요. 가구 또한 이런 것도 있었으면 하는 생각이 들어서 그것만 열심히 찍고 다닙니다. 책하나 내려구요. 사진은 잘못 찍어도 그림으로 하면 될 것이라는 생각도 들고 보시고 평가해줘 보세요. (웃음) 내년이면 나올 수 있는 것 같아요. 시골길에 시멘트 벽이 있는데 나무가 슬쩍 빠져나온 것 같은 것을 찍고 다니고 있습니다. 여행가면 바깥입니다. 흑백으로 할까도 생각중입니다.

차순철: 외국에서 본 것과는 사뭇 다른 느낌이잖아요. 짜임이라는 구조가 갖는 철학적인 느낌이 있습니다.

김백선: 전체 전경을 안 찍고 이런 사진을 찍는데 재미난 것이 많습니다. 원래 보던 방식으로만 보지 말고 다른 방식으로 한 번 봐 보자는 것입니다. 예를 들어 어떤 특정 형태만 그려놓고 그것만 연필은 아니잖아요. 기록처럼 해보고 싶었습니다. 사진미학이라기 보다는 본질을 보자는 것입니다. 좋아서 시작했는데 양이 점점 늘어났습니다. 민가에 가면 너무 너무 재밌는 것이 많습니다. 민가는 황당합니다. 60년대 건축 70년대 건축물에서 말도 안 되는 부분이 나오는데 이 조형은 묘한 것이 있습니다.

차순철: 그런 것도 한국성이라고 할 수 있을까요.

김백선: 저는 한국성을 보통 이야기 하는데 굳이 그런 논의를 할 필요는 없다고 생각합니다. 제가 제일 좋아하는 작업이 한 디자이너가 만든 노숙자 맵입니다. 서울역 가면 노숙자들이 있잖아요. 몇 시에 어디가면 밥 준다 등의 정보를 가지고 책을 만들었습니다. 저는 이게 아트인 것 같고 해외에서 나오면 이슈가 될만한 엄청난 작품이거든요.

차순철: 실제 노숙자 입장에서는 자기 삶의 안내서이기 때문에 자기 밥줄이나 다름없는 것이잖아요.

김유진: 그게 진짜 디자인인 것 같습니다.

김백선: 그 얘기에요. 그런 아이디어.. 그것도 한국적인 절대적인 것이잖아요. 포커스를 어디에 두고 볼 것인가에 따라서 달라질 것 같고, 본질을 닦고자 하는 뜻이 있는 것 같거든요. 더 만지고 하는 차이가 있는 것 같아요. 조형의식 자체가 조금 다른 것 같습니다. 중국사람, 일본사람들하고 비교하면 조금 더 여유있고, 유쾌하고 해학적이라고도 볼 수 있습니다. 어

떻게 보면 우리가 늘어져 있다고 볼 수도 있는데 그 사람들은 조금 집요한 부분이 있습니다. 기술적인 장인의 실력이 없었던 것이 아니라 자연적으로 갖고 있는 부분의 표현이 우리의 스타일에 있지 않은가 생각합니다.

김유진: 작업하실 때 몇 가지 키워드들이 있을까요?

김백선: 원래 저는 그림 했었잖아요. 처음에는 매체에 관심이 너무 많았어요. 비디오 작업도 하고 그래서 이 일까지 와버렸습니다. 동양화 수묵화 하다가 1980년도에 새로운 기계들도 들어오고 햄버거도 들어오고 했는데 근데 왜 나는 사군자를 그리고 앉아있지 생각했습니다. 겸재 정선을 논해야 하는데서 회의가 드는 것입니다. 남들은 비디오 가지고 하는데 나는 몇 십 년 후에 뒤쳐지지 않을까 생각했습니다. 결국은 깊이 없이 사회 현상 때문에 시작한 것 같습니다. 그러나 지금에 와서는 이 수묵화가 너무 좋습니다. 이제야 철이 든 것 같고 당시에는 본질을 못 봤던 것 같습니다. 지금은 작업실에서 그림을 하는데요 저는 주제라는 것을 아까 이야기 했던 한국 미감 한국에 대한 바라보는 관점, 시각이 있겠지만 가장 나타난 게 어렸을 때 다소시점도 있었고 같은 용어처럼 여러 가지 사물을 바라보는 시점들이 있었는데 그냥 동양화와 서양화가 다르다는 원론적으로만 이해했던 것 것입니다. 바라보는 것은 다시점으로 바라보는 그렇게 이해해보려고 하는 본질은 무엇인가라는 것입니다. 화론에 다 나와 있습니다. 그림을 그리는 법이라는 것이 있습니다. 그러나 그것이 기술이 아니고 철학입니다. 사물의 형태에 대한 기운생동이라든지 화론 자체가 미학인 것입니다. 동양에서는 화육법이라는 여섯 가지 그림을 그리는 법칙이 있습니다. 정의모사, 인물상형 등이 있습니다. 화론에 있는데 이미 동양에 있었다는 것이고 사물을 사군자로 보았다는 것입니다. 사물에다가 인간이 가지고 있는 인문학적인 가치를 두었다는 것이고 군자와 같다고 해서 매화의 가치는 뭐고 대나무는 뭐고 사물을 통한 인간이 가지고 있는 품격을 논했다는 것입니다. 의미를 부여한 것이므로 뒤상보다 앞서있습니다. 뒤상이 변기가 아트가 될 수 있다는 것으로 말했는데, 우리는 이미 사군자라고 해서 사물로 인격을 논한 것입니다. 우리는 이미 일상 속의 생활에 그러한 것이 있었습니다. 기술적인 책도 있지만 그러한 방식으로 접근하는 것을 어릴 때 배웠던 것 같습니다. 사물을 본질적으로 봐야 한다. 사물은 기가 있어야 한다. 심지어는 글을 쓸 때 우리 선생님은 그런 말씀을 하셨습니다. 글을 쓸 때 마치 칼을 가지고 바위에 새기듯이 획을 그어라. 모필이라고 해서 쓱쓱 쓰는 것이 아니라 칼을 가지고 바위에 파듯이 획을 그어라는 말이 얼마나 철학적인 말입니까. 어느 서예가가 붉은 색 죽을 그리고 있었습니다. “아니 자네가 그린 그런 붉은색 대나무가 어디 있다고 그리는가” 했더니. “그럼 자네가 이제까지 그린 검은색 대나무는 어디에

있는가” 라고 응수했다고 합니다. 형태나 색채를 이미 떠난 것이고 이미 그것이 동양화에 있다는 것이 기본입니다. 전시 목향이라는 이 이름도 예전부터 가지고 했던 것입니다. 말 그대로 목의 향입니다. 사실은 어릴 때 가지고 있던 미학을 갖고 있던 것 그대로입니다. 어렵게 목향이라고 얘기하는 것이 아니라 제가 지속적으로 가지고 있던 키워드입니다. 그게 2D 개념이 아닙니다. 3차원 이상의 개념이라고 생각합니다. 감성적이고 철학적인 가치 사고의 문제입니다. 왜 하느냐가 기본입니다. 아무 생각 없이 드로잉하는 자체도 그것마저 그 과정이 작업이라고 생각합니다. 작업하는 것은 편안하게 소통하고 이해시키는 일이기 때문에 단순한 당위성을 찾습니다. 다른 거창한 것 보다는 작업할 때 그런 쪽으로 생각합니다. 분명한 것은 제가 이 일을 10년 했는데 처음에는 먹고 살기 급급해서 시작했는데 먹고사는 것은 똑같은 것 같습니다. 이제는 비당하지 않고 계약된 일만 합니다. 8년 동안 단 두 번의 비당만 했습니다. 지금은 하지를 않는데 지금와서는 시공도 안하고 디자인만 합니다. 설계만 하는데 지금 와서는 무엇을 하고 싶은지 우리가 할 일을 찾을 것 같습니다. 디자인의 행위를 찾은 게 아니라 우리 회사가 가고자 하는 것을 찾은 것 같습니다. 우리가 끼리리를 만들고 우리가 할 일을 찾는다는 것입니다. 그전에는 클라이언트가 주면 그게 할 일이라고 생각했습니다. 왜 난 일이 안 들어오지? 하고 생각할 때도 있었는데 그건 그 사람의 일이었고, 이제 조금 우리가 할 일을 찾은 것 같습니다. 예전 같으면 담양군에서 예산을 받아서 문화체육관광부와 예산을 확보해서 가야겠다는 생각을 했을 텐데 지금은 내가 하자는 생각을 합니다. 후원이 들어오면 감사하고 진행하다가 매칭하면 되는 것입니다. 그냥 하면 일이라는 행해갈 수 있다는 것입니다. 이제는 먼저하고 그분들하고 동화해서 낙관적이고 세상을 믿는 것입니다. 믿지 못하면 이거 해서 누가 알아줄까라고 했을 텐데 충분히 알아준다고 생각하고 내가 할 일을 찾는 것입니다. 의미를 덜 따지고 그 자체를 목적으로 놓을 때가 있는 것 같습니다. 작업이 편해지는 것입니다. 맞을지 틀릴지는 모르지만 이러다가 회사 망하는 거 아닌지 모르겠지만 말입니다.

김유진: 오늘 좋은 말씀 많이 들었습니다. 심화연구 가이드라인을 만들어서 담고자 하는 그릇을 드리겠습니다. 간단히 질문형식을 드리면 오늘 말씀해 주신 내용을 바탕으로 선생님에게 맞는 분야를 드리게 될 것입니다.

차순철: 심화연구 분량은 A4 35매정도가 될 것인데 들어갈 내용의 컨텐츠 양식이 드러지게 될 것입니다. 가지고 계신 생각들을 서술해 주시면 되고 분량이나 답변은 샘플을 드리게 될 것인데 오늘 말씀해 주신 내용을 정리해주신다고 생각하시면 될 것 같습니다.

김유진: 담고자 하는 스토리 행위나 사고가 철저히 선생님의 언어로 풀어

주시면 새로운 것 같습니다.

차순철: 협약을 위해 찾아 뵈는 것이고 심화연구 기간은 30일 정도의 기간에 소정의 연구비가 지출될 예정이고 저희 입장에서는 편하게 작성하실 수 있도록 편의를 봐드릴 것입니다.

김백선: 전시도 계획이 되어 있나요?

차순철: 예 전시도 계획이 되어 있습니다. 올해는 일단은 분야별로 소싱을 늘어놓는 과정이고 내년에 조금 더 심화되고 전시를 하고 마지막 나오면 텍스트와 이미지로 결과물들이 나올 예정입니다.

연구원일동: 오늘 말씀 감사합니다.

대담: 김영기, 이순인

이순인: 우선 서울디자인자산 연구를 하면서 가장 고민스럽고 어려웠던 점은 우리(디자인)에게 철학이 없다는 것이었습니다. 더욱이 정신에 관한 이야기는 그 자체가 대단히 어려운 것 같습니다. 정신에 관한 내용을 어디서 찾아야 할지, 아니면 우리가 만들어야 하는 것인지, 그리고 누군가에게 동의를 구해야 하는 것인지, 쉽지 않은 숙제였습니다. 그래서 연구 첫 단계에 무언가 틀을 잡아 놓고 시작하려고 했지만 연구가 끝날 때까지 풀리지 않는 숙제가 바로 정신에 관한 문제였습니다. 귀납적으로 요소를 찾고 그러면서 만들어지는 것인지, 그 방법을 확신할 수 없기에 그 문제에 관한 한 김영기 교수님(김교수)께 책임을 맡기고자 합니다.

각국의 디자인철학, 디자인정체성에 관한 책을 찾아 보니 주로 개인의 연구물이 많고 우리처럼 국가차원에서 연구하고 결과물을 낸 것은 없는 것 같습니다. 우리에게 흐르는 줄기를 시간을 갖고 정리해가면서 특히 정부의 입으로 이런 내용을 발표할 수 있다는 것 자체가 의미있는 일이라 생각합니다.

(효과적인 연구를 위해) 지난 회의에서 제가 하나의 샘플로 가상 로드맵을 만들어보라고 제안했습니다. 그리고 제가 듣기로는 지경부 측에서도 그런 가상 로드맵을 원한다고 알고 있습니다. 서울디자인자산의 경우 본 DNA 연구와는 성격이 달라 서울시 측에서 바라는 콘텐츠가 드러나고 전시되어야 했습니다. 그래서 이번에는 좀 다른 방식으로 접근했으면 합니다. 결국 디자인 DNA resource란 우리의 자연 속에서 얻어내는 것이 아니겠습니까? 나무, 흙, 세라믹, 섬유, 금속, 거기에 정신, 사상 그리고 인물, 근대의 인공재료까지, 이 모든 자원이 자연의 구성을 벗어날 수가 없기 때문입니다. 그래서 지리학적으로 그리고 역사적으로 이들 자원에 대한 아카이브를 가지는 것이 우선적 과제라고 봅니다. 그 중 자원자료가 풍부한 소재로 나무를 선택하는 것이 좋을 것 같습니다. 나무를 가지고 시험적으로 가상 로드맵을 만들어 보는 거죠. 나무를 가지고 과거에서부터 만들어진 가공 제품을 찾아보고, 또 나무와 그 가공기법의 지역적 차이를 찾아보고, 거듭 생각해봐도 쉽게 접근 가능한 재료가 나무일 것입니다. 나무에서 확장해서 전통 철기로 나갈 수도 있을 것이고, 나무라는 자원을 가지고 정신과의 관계를 풀어가면 어떨까 합니다.

우선 연구원들에게 부탁하고 싶은 것은 나무를 가지고 작업하는 인간문화재 리스트를 뽑아주십시오. 그리고 그 분들을 찾아 나무를 다루는

우리만의 독특한 성향에 대해서 밝혀 봅시다. 구체적인 연구분담은 자료 수집을 해 두고서 결정하는 것이 좋겠습니다. 그 외에 한국디자인, 디자인 정체성, 디자인사상을 다룬 책을 함께 연구해가야 할 것입니다. 제가 일본에서 나온 <도구>라는 책을 보기도 했습니다만….

김영기: 도구를 쓰지 않은 사회는 없지만 특히 일본은 도구에 집중한 사회로 볼 수 있죠.

이순인: 서울디자인자산의 경우 처음에 너무 어렵게 시작을 해서 후반에 시간을 많이 낭비했어요. 이 연구에서도 DNA를 추출하다 보면 실제 지경 부가 요구하는 결과물과 다를 수도 있겠죠. 하지만 이제 우리가 후대에 어떤 디자인 가치를 물려줄 것인가를 고민하지 않으면 안 되는 시점에 있습니다. 또 어떤 가치는 더 이상 전승할 필요가 없는 것도 있겠죠.

김영기: 결국은 이 연구가 끝없이 세계와 경쟁하면서 우리의 특성을 세계적 가치로 나타내기 위한 소스를 만드는 것이 아니겠습니까? 그런 면에서 우리가 명확하게 짚고 넘어가야 할 것이 정신과 물질을 이원으로 볼 것인가 일원으로 볼 것인가 하는 문제입니다. (이원장님 질문과 같이) 한 쪽에 정신의 레일이 있고 다른 한 쪽에 물질이 있으면 정신과 물질은 절대 만날 수가 없습니다. 왜냐하면 정신이 물질로 변화하려면 그만큼 오차가 커지기 때문입니다. 쉽게 말해, “이러이러한 정신이 이와 같은 물질이 되었다”고 말하기는 어렵다는 것입니다. 그렇게 하려고 노력하는 것이지, 그 의미가 완전히 부여되었다고 말할 수 있는 것은 아무것도 없지요.

물질, 원장님의 말씀처럼 나무를 가지고 얘기하자면, 나무라는 물질 그 자체가 가치가 있는 것은 아니지요. 나무의 가치는 木質에 있고, 그 나무를 어떻게 처리하는가가 더 중요합니다. 예컨대 나무를 가지고 의자를 만드는 데 전체적으로 락카칠을 하고 곁에 흰 칠을 한 뒤 나무를 숨겨버리면 그 나무는 형태를 만드는 힘으로 사용되었을 뿐, 나무의 가치를 쓴 것은 아니죠. 더욱이 (이런 형태를 만드는데 나무가) 철과 플라스틱으로 대체되면 더 이상 나무는 쓸모 없게 됩니다. 우리에게 목질을 어떻게 사용하느냐가 중요한 이슈였습니다. 오늘날에 있어서 디자인이란 물질에 정신을 부여하여 정신적 가치로 부가가치를 높이는 것을 의미합니다. 바꾸어 말하면 물질에 어떤 정신이 들어가서 정신적 가치를 물질화시키는 것이 디자인인 것입니다. 결국 化하는 것이 디자인인 셈이죠. 이 점에서 정신과 물질은 하나일 수 있는 것입니다.

서양에서는 전통적으로 이 정신을 meta, 물질을 physic으로 구분하였습니다. 그리고 meta가 없는 physic은 없습니다. 독일의 디자인에는 독일의 meta가 있고, 우리가 영국의 fabric을 가질 때에는 영국의 meta를 가지는 것이 됩니다. 일본의 섬유와 영국의 섬유가 다른 것 또한 이

meta의 성격이 다른데 기인합니다. 영국의 디자인은 역사적이고 오래 사용하죠. 또 규범적이라는 얘기를 많이 합니다. 독일의 디자인은 튼튼하고 그래서 경제적입니다. 처음 살 때 비싸도 오래 쓰니까 경제적이죠. 일본의 디자인은 굉장히 commercial하죠. 그래서 오래 쓸 수 없습니다. 튼튼하고 경제적인 특성으로 영국이나 독일에 도전할 수 없고, 감각적으로는 이태리 디자인에 도전할 수 없기 때문에 commercial하게 가는 것이죠. 이렇게 정신과 물질을 결합시키는 행위, 여기에 디자인이 있는 것입니다. 어떤 제품은 정신이 강하고 어떤 제품을 물질이 강할 것입니다. 제품의 성격에 따라 우위가 변하는 것이죠. 하지만 어떤 경우든 정신과 물질, 이 두 레일의 중간에서 서로 모순되는 요소를 조정해 가는 것, 그것이 바로 디자이너의 능력인 것입니다. 오늘날 디자이너의 크리에이티브는 이렇게 서로 결합할 수 없는 모순을 결합하는 데에서 생겨나는 것입니다.

경제적 수치로 환원하여 말하면 1,500원 가치의 재료에 정신을 부여함으로써 그것을 10만원 가치의 상품으로 전환시키는 것이 디자인입니다. 디자인에 의한 가치창출로 1,000원의 물질이 10,000원, 30,000원으로 시장에서 교환되는 것이죠. 결국 디자이너의 크리에이티브가 더 강력해지는 것은 “maximum effectiveness with minimum expense” 라는 경제적 원리에 있는 것입니다.

이순인: 하지만 우리에게 과거 훌륭했던 가치가 오늘날의 시대가치와는 다른 것 같아요. 전통이 그 당시의 시대가치로서는 훌륭했는지 모르겠지만, 그것이 지금과는 다른 가치잖아요. 더욱이 그 시대의 소재가 지금은 없기도 하구요. 상황도 다르잖아요.

김영기: 물질을 material로 보면 그렇죠.

이순인: 그러면 과거의 가치를 어떻게 이 시대의 가치로 전달할 수 있을까요?

김영기: (그 문제를 풀기 위해서) 정신이란 현재의 내가 만든 것이 아니라는 사실을 알아야 합니다. 독일의 정신은 오늘날 살고 있는 독일인이 만든 것이 아니죠. 그래서 정신은 인류학적인 것입니다. 반면 물질은 두 가지 측면으로 보아야 합니다. 우선 전통사회 속의 물질, 곧 이 땅에서 제공되는 물질이 있었고, 사람들은 그것으로 집을 짓고 도구를 만들어왔어요. 결국 제한된 장소에서 제공되는 material의 한계 속에서 전통적인 공예품(디자인)이 만들어진 것이죠. 그런데 오늘날 그러한 한계 속에서 만들어졌던 물질이 광역화되었어요. 그러나 물질을 다루어왔던 정신은 단순히 traditional society의 것이 아니에요. 그것을 우리는 정신문화적 전통, 곧 cultural tradition이라고 하죠. 역사적으로 일본의 디자인은 지금도 그 정신이 흘러가고 있어요. 소니가 디자인을 새롭게 해도 잘 안되죠. 닛산의

초기 디자인에 한국 디자이너들이 참여하여 다른 형태를 만들어내도 결국 의사결정과정에서 일본인 경영진에 의해 일본의 것으로 바뀌게 되는 것처럼. 독일의 디자인도 마찬가지죠. 결국 우리에게도 나무라는 재료에 칠을 하지 않고 목질 그대로를 좋은 감각으로 보아온 자연감각이 있었고 그러한 정신이 바로 오늘 이 시대에 중요한 것입니다. 인간의 내면세계 속에는 영원히 원시적인 것을 좋아하는 감각이 있어요. 오늘날 원시적 자연감각에서 첨단기술감각까지, 감각의 범위가 매우 넓어졌죠. 기술이나 재료, 물리적 기능에 따라 형태와 감각은 달라질 수 있지만 그 형태 속에 흐르는 정신은 지속적인 것입니다. 예를 들어 우리가 앉아 있는 이 의자들이 20세기의 새로운 재료와 기술로 디자인되어 부분적인 형태나 소재가 달라지긴 했으나 그 원형은 명나라 시대의 의자로부터 조금도 변한 것이 없어요. 우리가 사용하고 있는 사각형의 형태도 결국 유클리드로부터 온 것이죠. 중요한 것은 이 사각형 속의 크리에이티브를 느끼게 하는 것이며 그것이 바로 디자인입니다. 사각형 속에 굉장히 다양한 face가 있다는 것 -마치 인간의 얼굴이 모두 둥글지만 감각이 각기 틀린 것처럼-을 깨달아야 합니다. “Different is not New.” 다른 것은 다른 것이지만 새로운 것이 아니기 때문입니다.

역사적으로 보면 가야시대의 토기로부터 우리는 우리의 디자인을 계속 이어왔습니다. 그 정신이 무엇인가를 밝히고 바로 그 정신이 오늘의 물질에 스며들면 되는 것이죠. 그리고 또한 그것이 과연 21세기에 가치를 부여 받을 수 있는 정신인가를 검증해야 합니다. 기술은 첨단으로 향해 가지만 인간의 감정은 태고의 원시성으로 향해 갑니다. 이 두 모순되는 힘을 접목시켜 나가는 것이 정신입니다. 과학기술이 극성상으로 치달은 20세기에는 우리에게 인간적인 것은 부차적인 문제였습니다. 그리고 정신 또한 서구의 것을 학습하기에 바빴습니다. 물론 그로 인해 지금과 같은 발전을 달성하게 되었지요. 정말 지난 세기에는 원장님 말씀처럼 문화를 생각할 겨를이 없었습니다. 하지만 오늘에 와서는 기술보다 정신에 더 무게를 두는 듯합니다. 마치 태극의 환운동처럼 정신이 극성상을 향해 움직이는 것이죠. 과거엔 정신마저도 서양의 것을 빌려왔지만 이제 우리 안에서 그것을 찾아야 할 때가 온 것입니다. 따라서 DNA 연구는 바로 우리의 정신을 찾는 과정이 될 것입니다.

DNA란 원래가 인류학적인 것입니다. DNA는 보이지 않아요. 마치 오렌지를 먹어도 그것의 DNA는 보이지 않는 것처럼 말이죠. 오렌지씨를 꺼내보아도 DNA는 보이지 않습니다. 대신 그 씨를 땅에 심으면 오렌지가 자라고 사과씨를 심으면 사과가 자라게 됩니다. 우리가 00씨라고 부르듯이 사람은 누구나 씨를 가지고 있고 그 씨가 DNA인 것입니다. 이 DNA

에 의해 지식도 활용됩니다. 동일한 지식이라도 독일인의 DNA에 의해 다르게 활용되고, 한국인의 DNA에 의해 또 다르게 활용되는 것이죠. DNA는 변하지 않습니다. 이천 년 전의 진돗개나 오늘의 진돗개가 다르지 않은 것처럼 말이죠. 진돗개는 학습 받아 진돗개가 되는 것이 아니라 진돗개로 태어나는 것입니다. 우리의 경제발전사를 가만히 들여다보면 우리 안에 그러한 비약적 발전을 가능하게 했던 잠재적 DNA가 있음을 짐작할 수 있습니다. 우리 속에는 15세기 고유한 문자체계를 만들었던 크리에이티브가 있고 바로 그 방식으로 자동차, 철강, 조선 산업을 일으켰던 것입니다. 즉 문자창제과정에서 우리의 DNA적 행동패턴을 찾을 수가 있습니다. 이에 관한 얘기는 차후에 다시 나누도록 하겠습니다.

(세계 안에서 우리를 볼 때) 지구가 있으면 지구의 반은 대서양이고 반은 태평양입니다. 대서양 이쪽 곧 미주대륙은 문명의 지대라고 할 수 있습니다. 이를 물질 및 도구 문명이라고 부르죠. 이 지역에서는 같은 도구를 쓰고 같은 생활패턴을 지니고 있습니다. 그래서인지 (서구) 문명은 획일화되는 역사를 가지고 있죠. 그러나 태평양 이쪽, 동북아시아에서는 각 문화마다 생활방식이 다르고 다른 도구를 사용해왔습니다. 이를 문명에 반대하여 문화의 지대라고 부르지요. 문명의 지대에서 얘기하는 문화는 문명의 문화culture of civilization, 곧 도구문화입니다. 영어단어 culture가 cultivate(경작하다)라는 뜻에서 왔는데, 도구사회는 이렇게 생산에 강조점을 두고 있다고 봐야 할 것입니다. 생산하는 정신이 바로 (그들의) 문화인 반면, 이쪽 동북아 지역은 문화의 문명civilization of culture을 이루어왔기 때문에 도구가 발달하기 힘들었습니다. 도구보다는 인간이 살아가는 정신이 중요했기 때문이죠. 지난 세기 도구문명이 쏠 아시아를 지배하면서 아시아는 무척 고통스러웠습니다.

그렇다면 21세기 동북아시아가 다시 세계에 내놓을 수 있는 지속적이며 고유한 가치는 과연 무엇일까요? 그 중 한 가지가 자연주의입니다. 하지만 동북아 국가라도 일본은 엄밀하게 자연주의가 아니라 artificial nature를 디자인해왔다고 보아야 합니다. 중국도 마찬가지지요. 따라서 세계 사람들이 알고 있는 동양사상의 정수는 우리 문화의 특성이라 해도 과언이 아닙니다. 일본인이나 서양인들이 철이나 대패질로 목질을 다 죽였다면, 전통적으로 우리는 나무의 목질 속에서 자연이 그려낸 그림을 뽑아내고자 했습니다. 즉 저들이 자연에서 인간이 가장 좋아하는 패턴을 뽑아냈다면, 우리는 나무에서 그림을 뽑아냈다고 볼 수 있죠. 나무에서 마치 산수화와 같은 그림을 얻는 거예요. 오늘날 세계는 이러한 자연주의로 되돌아가고 있어요. 70년대 초 로마클럽에서 문명의 종말을 경고했지만, 당시 하버드의 허드슨 연구소에서는 과학기술 낙관론을 펼쳤죠. 그러나 그

들의 목소리(기술낙관론)는 지금 어디론가 사라지고 없고 그들에 대한 신뢰도 무너졌습니다. 이제 환경청정·그린생산, 이런 것들이 굉장히 중요해졌어요. (이런 시대상황 속에서) 우리문화의 기본 정신이 그린을 말하는 精秀라는 것을 알아야 합니다. 여기서 바로 우리의 DNA를 뽑아낼 수가 있는 것이죠. 이 정신을 현대과학기술과 어떻게 접목할 것인가, 그것을 고민해야 합니다. 섬유 중 그레이 실크가 있는데, 이 섬유는 마치 실을 잘못 뽑은 듯 그 texture가 아주 거칠어요. 하지만 이 섬유가 대단히 비싸죠. 영국의 아쿠어스텀에서도 할머니들이 직접 실을 짜서 스웨터를 만들면 그 상품의 가격이 대단히 비싸집니다. 기계가 아닌 인간이 짠 질감이 부가가치를 높이는 것이죠. 그래서 미래엔 공예와 디자인이 만나지 않으면 안 됩니다. 공예적 터치와 디자인 정신이 만나야 부가가치를 높일 수 있으니까요. 결국 디자인과 공예가 만났을 때 최고의 브랜드들이 나오는 것입니다. 그러면 아이폰과 같은 전자제품에 공예적인 것이란 무엇일까요? 바로 소프트웨어가 공예적인 것이라 말할 수 있습니다. 아이폰의 어플리케이션은 개인이 직접 발로 뛰면서 만들어낸 것들이죠. 따라서 그것은 대단히 공예적인 것입니다. 우리 역사 속에 흐르는 공예가의 정신, 그것은 (대표적으로) 백자를 보면 알 수 있어요.

우리 백자의 기술이 겉으로는 뛰어나 보이지 않죠. 섬세하고 정교한 기술은 중국의 도자기에서 찾아볼 수 있습니다. 하지만 보이지 않는다고 해서 우리에게 기술이 없었던 것은 아닙니다. 기술이 있어도 그 기술을 드러내지 않았을 뿐이죠. 오늘날에는 재료의 맛을 내기 위해 첨단기술이 활용되고 그러한 기술을 가지고 공예적 접근을 할 수가 있어요, 더 이상 정신과 물질을 이원론으로 보지 않아도 되는 시대가 온 것이죠. 20세기 동안 정신과 물질을 이원론으로 본 이유는 서구의 물질을 다루는 기술과 우리의 정신이 서로 만날 수 없는 괴리가 있었기 때문이에요. 디자인을 가장 슬프게 만든 것이 합리주의(rationalism), 기능주의(functionalism)였죠. Physical function, logic, scientific 이런 용어들이 디자인에서 ‘나’를 빼앗아 왔습니다. 내가 없는데 객관성이 있을 수가 없죠. 하지만 서양은 그 속에서 ‘나’를 표현하는 역사를 가지고 있어요, 그들은 객관성 속에 주관성을 불어넣는 방법(주관적 객관)을 알았기 때문이에요. 반면 우리에게만 객관성만 있었지 주관성의 객관화가 부재했습니다. 그때는 주관을 가질 수 없는 시대였으니까요. 그러나 이제는 우리의 주관을 가지고 객관화해 나가야 하고 그것이 바로 세계화인 것입니다. 결론적으로 우리의 주관성 속에 우리를 받치고 있는 요소를 찾는 것이 이번 DNA연구의 핵심이겠죠.

DNA에는 종의 혈통으로서의 root가 있고 인류학적 경로인 route가

있습니다. Route는 우리의 root를 싸고 있는 블랙박스 같은 거예요. 비행기가 떠서 가는 과정의 모든 경로가 블랙박스 속에 있듯이 내 속에는 우리 인류가 걸어온 블랙박스가 있는 것입니다. 이 블랙박스 속의 정보는 백자를 만든 노인과 나 사이에 시대는 다르지만 서로 공유하고 있는 속성을 알려줍니다. 그 공통점은 place에 있는데, 그 동안 우리는 이 장소성을 무시하고 무장소성의 사고 속에서 살아왔어요. 그러나 그때나 지금이나 우리가 살아왔고 또 살아가고 있는 풍토는 거의 변함이 없습니다. 이러한 기반 위에서 DNA를 생각해야 하는 것이죠.

이순인: 사업명이 DNA 발굴이니까 이미 우리 안에 있는 것을 끌어내는 것인데, 그러면 정신이라는 것은 발굴할 수 있는 것인가요? 그것은 발굴이라기보다 깨우치는 것이 아닐까요?

김영기: 깨달음, 이해죠.

조두현: 이해를 위해 (디자인pool을) 뽑아내는 것이 연구의 목적이기도 합니다. 물론 올해 안에 그것을 다 할 순 없겠죠. 주어진 기한 안에 해야 할 일, 목표를 명확하게 할 필요가 있을 것 같습니다. 말씀하신 DNA를 뽑아내기 위한 기초작업을 이번 1차년도에 마무리해야 합니다.

김영기: (지금까지의 이야기가 대단히 광범위해 보이지만 이러한) 이해의 기반을 함께 가지고 연구를 해나가는 것은 매우 중요합니다. 우리가 여기서 DNA라는 용어를 썼기 때문에, 결국엔 우리 디자인의 seed를 찾아야 하고 바로 그 씨를 삼성의 핸드폰 속에서도 끌어내야 합니다. (팀장님 요구와 같이) 대표디자인 pool을 뽑는 것이 올해의 과제라면, 그 과제를 풀어가기 위해 다음과 같은 문제를 고려해야 합니다. 세계는 지금 첨단기술의 공유시대에 들어와 있어요. 기술로는 어느 국가나 차이가 없는 거죠. 더군다나 첨단기술의 생명은 너무 짧아요. 첨단기술이 아니고도 얼마든지 비싸게 팔 수 있는 상품이 많죠. 이처럼 물질의 세계는 일반화되어 있기 때문에 더 이상 여기(물질)에는 가치가 없습니다. 그러니 이 물질의 가치를 올리기 위한 DNA(정신적 가치)를 찾는 것이 우리 사회의 궁극적인 목적이 되겠지요.

디자인을 소프트웨어로 본다면 소프트웨어는 생명이에요. Life style이란 말 자체가 생활이 생산을 일으키는 것을 뜻하죠. 하드웨어는 더 이상 생산을 일으키지 못해요. “하드웨어를 어떻게 활용할 것인가” 하는 생각을 확장시킴으로 생산을 일으키는 것입니다. 바로 그것이 디자인이죠. 그래서 이제는 생활을 디자인해야 합니다. 지금까지는 우리 생활이 우리 디자인의 대상이 아니었어요. 서양의 도구를 만드는 하드웨어가 디자인의 대상이었죠. 하지만 그러한 시대는 지나갔습니다. 지금 삼성이 성공하는 것도 하드웨어가 아니라 소프트웨어의 전쟁에서 성공하는 것이죠. 우리

전통생활 속의 DNA가 무엇이며 우리를 이토록 짧은 시간 안에 발전하게 만든 그 동인으로서의 DNA가 무엇인지를 찾아야 합니다. 디자인은 문제 발견과 문제해결의 창조적 과정이기 때문에, 애니콜이라는 물건이 디자인이 아니라 그것을 생각해낸 바로 그 생각이 디자인인 것입니다. 따라서 디자인을 더 이상 하드웨어적으로 생각하면 안돼요. 소프트웨어가 하드웨어를 만들어가는 시대가 바로 지금입니다. TV의 프로그램을 보기 위해 TV를 사는 것이지, TV라는 하드웨어를 두기 위해 TV를 사는 것은 아니잖아요. 물론 초기에는 TV를 집에 두기 위해 TV를 샀죠. 결론적으로 오늘의 디자인에 있어서 중요한 점은 사고구조를 바꾸어주는 것입니다. 생각이 바뀌어야 바뀐 디자인이 나올 수 있으니까요.

이순인: 디자인을 발굴하는 것, 디자인 성격이 들어가 있는 대표적 디자인을 찾아내는 것은 하나는 연역이고 하나는 귀납이지만 결국 이들은 같은 것이라고 봅니다. 여기서 방법의 문제는 주어진 스케줄에 맞춰 효율적인 방법을 선택하는 것이 좋겠습니다. 어떤 방법으로든 궁극적으로는 Native Design을 만들어가는 것이겠죠. 이를 위해 우선 가시적으로 가장 쉽게 접근할 수 있는 재료를 선택하는 것이 어떨까 합니다. 첫번째 재료로 나무를 분석해 보았으면 합니다. 그렇게 조사하다 보면 나무의 목질을 통해 표현한 훌륭한 디자인이 100여 개 이상 나올 수 있을 거예요. 비유컨대 나무라는 씨가 어떻게 다르게 사용되고 표현되는가를 살펴보는 거죠. 지역별로, 성향별로, 또 인물별로, 시대별로... 나무에 관한 다양한 이야기를 듣고 우리가 직접 그 세계를 경험할 필요가 있어요. 예를 들면 나무와 관련된 장인, 인간문화재 전수자들을 찾아가 보는 거죠. 김교수님, 인간문화재 전수자들이 우리 뿌리를 갖고 있다고 봐야죠?

김영기: 그 분들 속에 DNA가 있죠. 단 무형문화재 뽑을 때 이런 것을 인식해야 해요. 고려청자가 있고 분청이 있고 이조백자가 있으면, 청자의 후손이 분청을 만들고 분청을 만든 후손이 백자를 만들었죠. 그런데 일본은 청자의 후손이 계속 청자를 만들었어요. 일본과 달리 우리는 선조를 따라도자기를 만들지 않았어요. 그렇지만 청자에 나타난 미적 개념과 분청, 백자의 미적 개념에는 공통점이 있죠. 그 표면의 그림에 있어서도 우리는 중국, 일본과는 다른 차별성을 지니고 있어요. 중국 청자의 학은 세밀하게 그렸지만 우리 청자의 상감문양을 보면 학이 “그려진” 것이 아니라 청자 위를 “날고” 있어요. 가까이 다가가보면 우리 청자의 학은 세밀하지 않아 학이 보이질 않아요. 백자에 새겨진 용도 마찬가지입니다. 모든 것이 인간의 숨씨를 자랑하기보다는 자기의 짓, 성격을 생동감 있게 표현하는데 강조점을 두고 있습니다. 바로 이것이 청자, 분청, 백자에 이어져 오는 우리의 공통점이에요. 우리에게서 틀에 얽매이지 않으려는 속성이 있어요.

프레임이나 생각에 붙잡혀 있지 않고 자기의 기질에 충실하려고 노력하는 DNA적 인성이 있는 것이죠. 스스로 그러한 대로 두는 자연정신이 바로 우리의 기질인 것입니다. 우리가 아무 기반도 없는 상태에서 반도체를 한 것도 틀에 얽매었다면 불가능했을 거예요. 그러지 않았기 때문에 그냥 하면 되었죠. 오늘날 교육 철학도 배운 대로 할 것을 강요하지 않고 자신의 생각대로 하라고 가르칩니다. 이러한 DNA를 잘 나타내는 말이 있는데, 바로 “낮 놓고 ㄱ자도 모른다”는 말이에요. 지식이 많은 사람은 낮을 보고 ㄱ자를 알 수가 없죠. 낮은 낮이니까요. 바로 이 기질이 애니콜에 어떻게 나타나는가 그것을 규명해야 합니다.

이순인: 그러면 일단 나무를 가지고 조사를 실행해보죠. 우선 나무에 해당되는 인간문화재, 나무를 가지고 현대적으로 잘 풀어가는 사람-김백선이나 최병훈과 같은 작가-, 그리고 나무에 대한 지역적, 물리적 속성을 조사해봅시다.

김영기: (조사 전에) 간단히 정리하면 우리 나무는 여름과 겨울 기온차에 의해 목질이 만들어내는 문양이 대단히 다양합니다. 겨울에 자라는 나무의 결은 좁지만 여름에 자라는 나무의 결은 넓어요. 그러니까 기후변화가 없는 지역에서는 나무의 나이테가 일정하지만 우리와 같이 기후변화가 심한 곳에서는 그 문양이 일정하지 않겠죠. 특히 남쪽의 나무는 나이테가 등글게 생기는데 그것이 자연스럽게 산수문의 이미지를 만들어내요. 그런 목질을 우리는 그림으로 보고 사용했던 거죠.

이순인: 나무를 쓰더라도 일본은 스키다를 만들었고 우리는 자연 그대로를 사용했습니다. 같은 방식으로 서양에서 나무를 쓰는 방법과 우리의 차이를 비교해 볼 필요가 있을 것 같아요. 한 가지 의문이 있는데 왜 우리는 오동나무를 가구 재료로 썼을까? 가공이 좋아서인지, 어떤 의미가 있는 걸까요?

김영기: 그것은 오동이 벌레를 먹지 않고 썩지 않기 때문이에요. 우리는 계절이 많기 때문에(4계절을 세분하면 12계절이 된다) 다양한 종류의 옷이 필요했죠. 이렇게 많은 옷을 보관하기 위해서는 옷에 벌레가 먹지 않도록 해야 했어요.

이순인: 전통 목가구의 그런 개념들을 사용한 디자이너들을 찾아 그 컨셉의 뿌리를 찾아야 하겠군요.

김영기: 우리는 나무의 감각이 좋다고 하지 않아요. 나무의 맛이 참 좋다고 하죠. 서양에서는 나무를 재료로 썼기 때문에 감각으로 말해요.

이순인: 네. 영국의 맥킨토시 가구를 봐도 그들은 목질에 대한 얘기를 하지 않더군요.

김영기: 우리가 얘기하는 맛이라는 것은 자연이 제공하는 그대로의 질감,

향, 촉감을 의미합니다. (서구나 일본의 가구처럼) 칠을 하면 칠이 촉감을 막게 되죠. 이런 것들을 맛이라고 합니다. 이 맛은 형이하학적인 것이죠. 감각이라고 하는 것은 직접 느끼는 것이고, 마찬가지로 맛도 직접 느끼는 것입니다. 이런 맛을 잘 느끼고 즐길 줄 아는 사람을 볼 때 우리는 그 사람을 보고 “멋있다”고 하는 거죠. 그래서 멋은 형이상학적인 거예요. 우리 말의 특징 가운데 양성모음과 음성모음에 따라 형이상학적 성격과 형이하학적 성격이 나뉘죠. 맛과 멋, 알과 얼과 같아요. 결국 우리는 나무의 알이 아닌 나무의 얼을 쓰는 거예요. 서양은 나무의 알맹이를 쓰는 거죠. 이렇게 얼을 쓸 때 맛과 멋이 나오게 됩니다.

귀납적인 방법으로 출발할 때 우리가 반드시 주의해야 할 것이 있어요. 귀납은 연역을 포함하고 있다는 점이에요. 이러한 전제 없이 귀납을 하다 보면 귀납을 합리화할 위험이 있습니다. 물론 연역의 위험성이 있죠. 연역은 결론에서 애매해지고 추상적으로 끝나버릴 수가 있어요. 귀납으로 가되 귀납의 과정과 결론을 얼마나 설득력 있게 뒷받침하느냐가 관건이겠죠. 귀납은 물로 치면 수면입니다. 우리는 그 수면을 보죠. 바로 그 수면 아래에 DNA가 흐르고 있어요. 이 수면 아래의 깊이가 value이고 여기서 우리는 창조성의 DNA를 찾는 것입니다. 개념적으로 보면 low level의 개념들이 있고 그 개념을 올라가면 high level의 개념에 도달하겠죠. 예를 들어 <인간은 동물이다>라는 high concept은 개, 고양이, 닭, 토끼와 같이 다양한 종의 동물들로 구성된 low level에서 출발해 올라가는 것입니다. 마찬가지로 청자, 분청, 백자를 나열해 놓고 그 속에 있는 공통점을 뽑아 갈 때 추상이 나오게 되겠죠. 결국 DNA는 abstract concept이 될 거예요.

이순인: 그럼 교수님이 말씀하시는 native는 natural 말하는 건가요, national 을 말하는 건가요?

김영기: Native는 natural도 national도 아닌 문화인류학적인 것입니다. 게르만 민족으로 구성된 나라는 다 다르죠. 하지만 이 나라들 사이에 게르만이라고 하는 인종의 DNA적 성격이 있어요. 그리고 native라고 하는 것은 언어의 관점에서 인식해야 합니다. 오랜 역사 속에 이어져 온 우리의 언어가 있어요. 같은 언어를 쓴다는 것은 그 언어 속에 담긴 감정과 감각, 정서를 공유하는 것이죠. 이런 정감의 세계 속에서 문학, 시의 언어 감각이 나오는 것이기도 하구요. 우리 언어가 지니고 있는 정감, 정서를 우리는 디자인해야 합니다. 독일의 디자인에는 독일의 언어감각이 들어 있고 일본의 디자인에는 그들의 하이쿠 같은 감각이 녹아 있어요. 그 동안 우리는 우리의 언어를 잃어버리고 서구적 언어를 가지고 디자인해 왔죠.

이순인: 그렇다면 한글의 표시적인 것으로 봐야 하나요, 정신적인 것으로 봐야 하나요?

김영기: 정신적으로 봐야죠. <훈민정음>에 보면 “나라말이 중국과 다르다”고 했어요. 다른 것은 differ가 아니라 dissimilar로 봐야 합니다. 유사하지도 않다는 거죠. 말이 다르니 당연히 문자가 달라야 한다는 것이 15세기의 생각이었어요. 또한 그 시대에 백성 the people이라는 개념이 나와서 그들이 문자를 가지고 소통해야 한다는 주장을 한 사회는 한국이 유일해요. 한글의 대상 for는 백성 people이었습시다. 그러니 한글은 ‘백성을 위한 디자인 design for the people’으로 정의해도 틀리지 않아요. 그리고 마지막으로 한글은 뜻을 펴고 전하기 위한 목적으로 디자인 되었어요. 우리는 전통적으로 뜻을 사용했죠. 나무의 뜻, 돌의 뜻을 사용한 거예요. 그렇다면 오늘날 애니콜도 뜻을 사용하는 것이겠죠? 애니콜의 뜻은 무엇일까요. 그것은 소프트웨어 속에 있습니다. 이렇듯 사람들은 지금도 뜻을 선택합니다. 라디오가 처음 나왔을 때는 하드웨어를 선택했지만 지금은 소프트웨어를 선택하는 것처럼 말이지요. 한글의 키워드는 크게 세 가지로 볼 수 있습니다.

이것은 현대디자인의 키워드이기도 합니다. 우리 사회는 15세기에 이미 이 키워드가 나온 거예요. 이 세 가지 키워드의 중앙에 뜻이 있습니다. 따라서 이것은 커뮤니케이션 혁명이고 사회 혁신이라고 할 수 있어요. 이 속의 씨 그것이 바로 홍익인간입니다. 왕도 백성들 사이에 널리 유익한 일을 해야겠다는 뜻으로 문자를 만든 것이죠. 인간, 시간, 공간, 間-사이를 중요시 여긴 것 또한 한국의 특성입니다.

2010.07.08 **한국인의 조형의식 세미나2**

DNA 발굴을 위한 샘플을 추출할 때 다양한 수준을 생각해야 한다. 추상적 수준에서 발굴하는 DNA는 형태를 가지고 있지 않다. 한글창제나 조선산업, 반도체산업, 자동차산업 등 시대가 다르고 장르가 다르지만 이들 사건 속에는 공통된 인간의 정신, 행동속성이 있다. 그것은 바로 ‘없는 데에서 있게 했다’는 점이다. 이 중 한글은 디자인의 효시를 이루는 사건이라고 볼 수 있다. 해군에게는 이순신 장군이 그들의 심볼이듯이, 한국디자인에서 한글은 명확한 심볼이 될만한 사건이다. 도자기는 ‘~as design’으로 접근할 수 있지만, 한글은 ‘디자인이다’라고 말할 수 있다. 이러한 한글을 만들게 된 생각-한글창제의 사상과 철학-에서 우리는

세 가지 개념을 끌어낼 수가 있다. (for the people, dissimilar, easy)

이렇게 추상적 수준의 사건과 개인적 수준의 사건을 서로 연결할 수 있는 안목이 우리에게 필요하다. (한국인들은 차근차근 쌓아가는 developing 사고방식보다는 discovering의 사고방식을 지니고 있다.) 나무를 가지고 목기를 만들 경우 거기에는 기능, 조형이 중요한 요인이 되고 거기에 맞는 논리가 있다. 한글의 삼각형, 사각형, 원의 형태도 이 논리의 차원에서 만들어진 것이다. 19세기 말, 20세기 초 세잔의 후예들이 이 같은 형태를 분석해냈다면, 우리는 15세기에 유클리드 기하학의 핵심적인 basic form을 끌어냈다고 해도 과언이 아니다. 이 점을 보더라도 우리는 결코 비과학적이 아니다. Personal level에서는 서구나 우리나라 모두 과학적일 수밖에 없는 것이다. (형태와 기능을 창조하기 위한 logic이 필요하므로) 우리 도자기를 보더라도 그것은 비과학적으로 만들어진 디자인이 아니다. 한국의 도자기는 중국이나 일본의 자기에 비해 높은 온도에서 번조하는데, 그 온도가 1350도에 이른다. 이 온도에서는 일곱 가지 색만이 나오는데, (한국도자기 특유의 형태나 색 감각이 이러한 디자인기법에 기인한 것이다.) 도자기의 성형과 번조에서 볼 수 있는 우리의 과학은 operational science가 아니라 empirical science로 접근해야 한다. 우리는 전통적으로 경험, 경험주의적 지식을 중요시 여겨왔기 때문이다.

그렇다면 우리 디자인의 개체들 속에서 나타나는 틀에 얽매이지 않으려는 성향-without frame-은 어디서부터 온 것일까? 그것은 자연으로부터 왔다. 예부터 우리는 자연을 사랑하였을 뿐 아니라 자연의 지혜를 사용할 줄 알았다. 그래서 자연으로부터 다양한 개념의 세트를 끌어내었는데 그 예로 五友歌를 들 수 있다. 이 시조에서 시인은 松, 竹, 水, 石, 月의 자연물에 있는 다양한 속성을 분석하여 그 가운데 <한결같은>이라는 공통적 개념을 끌어내었다. 이 시 자체가 대단히 개념학적인 접근이라고 볼 수 있다. 자연의 속성을 미분하여 적분해낸 개념이 <한결 같은 친구>라는 것이다. 디자인에서도 동일한 개념적 분석학이 필요하다. 개념이란 다른 것들 속에서 공통적 요소를 찾아서 세트화시키는 것이기 때문에 (디자인 DNA를 규명하는데 오우가와 같은 접근이 유용하게 활용될 수 있다. 오우가의 방식을 따라서) 틀에 얽매이지 않는 사고의 성향 역시 자연에서 나타나는 공통된 속성을 수렴함으로써 얻어낼 수가 있다. 자연은 고정된 틀이나 경계를 가지지 않는다. 자연을 풀이하는 말 중에 이러한 속성을 잘 드러내는 순수 우리말이 있는데, ‘스스로 그러함’ 이다. 따라서 (틀에 얽매이지 않고) 나 스스로 그러함에 따라 생각하고 행동하는 것, 그것이 우리디자인의 공통된 특성이라고 할 수 있는 것이다. 우리가 나무라는 소재를 접근하더라도 나무의 물리적 속성들 속에서 그 나무를

사용한 정신을 찾는 데에 초점을 맞추어야 한다. 즉 개념의 DNA를 뽑아 내야 하는 것이다. 나무로 만든 한옥의 functional use가 있지만 그 기능, 구조도 meaningful use, 의미로부터 생겨나는 것이다. 따라서 우리가 밝혀내고 설명해야 할 것은 의미이다.

2010.07.20 한국인의 조형의식 세미나3

왜 DNA인가?

DNA연구의 근본목적은 늙지 않는 한국(agelessness Korea)를 만드는 데 있다. (인간은) 자손을 낳음으로써 그 민족을 지속적으로 젊게 만든다. (따라서) 역사를 보면서 사람이 늙고 진부해진다면 그것은 역사를 잘못 보는 것이다. 바로 이 agelessness를 위해 창조성이 필요하다. ‘나’는 ‘우리’ 속에 있다. 그러므로 ‘나’와 ‘우리’는 짝으로 붙어 다닌다. ‘우리’라는 말에는 영어의 ‘we’와 같은 인칭이 없다. DNA는 바로 ‘나-우리’의 창조성이다. 우리를 이렇게 발전시킨 인간의 DNA를 찾는 것, 그것이 바로 이 연구의 목적이다. 개인인 ‘나’는 어떤 한 인류의 큰 흐름과 맥 속에서 존재하고 있어서 ‘나’를 ‘나’라고 말할 수 없는 ‘내’가 있다. 그래서 융은 “내가 이렇게 생각하고 판단하고 행동하게 하는 그 무엇이 내 속에 있는데, 그것이 무엇인지를 모르기 때문에 나를 주인이라고 말할 수 없다”고 하였다. 내 생각과 판단과 행동 속에 인류학적 DNA가 있다는 것이다. 이 인류학이 학문에 크게 기여한 점은 인간에게 ‘과정’의 중요성을 알게 해 주었다는 것이다. 이전에는 하나의 작품을 보면 작품의 결과물만을 갖고서 평가하였으나 인류학의 등장으로 그와 같은 작품에 도달하게 된 과정이 평가와 판단의 중요한 잣대가 되었다. 말하자면 작품창작의 context, 작가의 고향과 가족, 지정학적, 사회적, 정치적 환경 등을 살피게 된 것이다. (마찬가지로 한 민족을 이해함에 있어서도 그와 같은 인류학적 관점이 중요한 요소가 되었다.) 게르만을 이해하기 위해 게르만의 역사적 대이동을 살펴봐야 하듯이, 우리 스스로에 대한 인류학적 관찰이 또한 필요하게 된 것이다. 언어가 자신이 입력한 경로의 정보 그대로 되돌아오는 것은 언어의 nature이다. 인간 역시 그러한 nature로 부터 출발해야 한다. 고려시대 청자의 流와 조선시대 분청流, 백자의 流를 하나로 켜 수 있는 개념이 곧 nature요 DNA이다. (이러한 전통적 세계와 달리) 미래는 우리가 알 수 없는 미지

의 세계이므로 discovering해 가야 한다. 그런데 그 발견을 위해 시대적 현상만을 봐서는 안 되고, 강대국들 사이에서 고난을 당하면서도 오천 년의 세월을 시켜온 우리만의 고유한 DNA적 성향을 찾아야 하는 것이다.

디자인 DNA의 나선을 구성하고 있는 두 줄기는 무엇인가? 한 줄기는 예술이고 다른 한 줄기는 과학이다. 예술은 마음과 영혼에서 나오는 것이다. 그래서 우리는 가구를 보면서도 ‘이 가구 속에는 어떤 마음이 존재할까 저 가구를 좋아하는 사람의 마음은 어떨까’를 생각한다. 이에 반해 20세기 서양의 예술은 과학적, 분석적 태도와 시각을 가지고 사물을 지각하고 표현하는 길을 열어 주었다. 그래서 서양의 예술은 art in brain이라고 말할 수 있는 것이다. 분석적이고 논리적이고 설명적인 서양예술의 특성을 함축적으로 담아낸 표현이다. 다른 한 줄기인 과학은 곧 지식이다. 가설로부터 하나의 객관적 지식이 탄생하기까지의 과정이 과학인데, 흔히 우리의 도구세계에서는 이와 같은 과학이 활용되지 못했다고 생각한다. 그러나 만약 과학(지식)이 담겨 있지 않다면 의자가 서 있을 수가 없고 집도 무너지게 된다. 또한 불을 다스려 도자기를 굽는 것도 불가능하게 된다. 원시시대의 창과 활촉과 칼을 보면, 그 원형이 오늘날의 것과 다르지 않다. 과학으로서의 칼은 이미 그때 완성되었고 그 형태만 변해 왔을 뿐이다. 근본적으로 인간의 능력 속에 과학이 있다. 인간의 몸 자체가 과학으로 움직이기 때문이다. 과학은 숨겨져 있을 뿐 어떤 문명도 그것이 결핍된 문명은 없다. 그런데도 우리는 우리의 전통세계를 비과학적이라고 생각하는 경우가 많다.

생각하기 위해 인간은 지능과 경험을 필요로 한다. 예를 들어 아이들에게 테이지 않을 정도의 뜨거운 주전자를 만져 보게 하면, 다시 그같이 뜨거운 물건을 만지지 않는다. 지능과 경험이 함께 작동하는 것이다. 만약 지능은 높는데 경험이 부족하면 지능의 quality가 떨어지고, 경험은 많은데 지능이 낮으면 경험을 사용할 수가 없게 된다. 그러므로 경험 experience와 지능intelligence가 균형을 이루어야 하는 것이다. 이때 경험은 마음과 연결되고 지능은 두뇌와 연결된다. 결국 디자인은 마음과 뇌의 함수관계로 이루어지는 것이다. 우리나라 목기를 볼 때 brain과의 함수관계보다 마음과의 함수관계가 높은 것은, 마음이 이성을 지배하기 때문이다. 다시 소급해보면 디자인은 과학과 예술의 함수를 조절하는 것이기도 하다. 예술적 속성이 강한 디자인이 있고, 과학적 속성이 강한 디자인이 있다. 이 두 가지의 균형을 이루는 것이 중요한데, 한국의 디자인 DNA를 볼 때 이 두 속성 중 예술적, 정신적 특성이 강하다는 것을 알 수 있다. 예술은 feel의 세계이기 때문에 설명하기가 어렵다. 이 세계를 설명하기 위해서는 과학의 사전적 언어와는 다른 언어의 도구가 필요하다. 그

것을 우리는 시적 언어라고 부른다. 시적 언어는 사전적 언어를 감각적 언어로 바꾸어 놓는다. 즉 사전적 언어의 구속을 벗어나 언어를 확장시키는 것이다. 비둘기를 생물도감과 같이 세밀하고 정확하게 그리는 것이 아니라 그것을 감각적 비둘기로 바꾸어 놓는 것이 드로잉인 것처럼, 예술은 사물로부터 feel을 끌어내고 느끼게 해야 한다. 한편 이와 같은 예술적 feel을 과학으로 실현시키는 것이 기술이다. 오동나무를 태워 짚으로 문지르는 기술로 나무라는 원래의 재료적 성질을 잘 살려 우리가 좋아하는 맛과 감각으로 변화시켰다면, 그 기술을 [자연사적 기술]이라고 부를 수 있다. 일본이나 중국의 공예기술에서는 우리와 같은 자연사적 성질을 찾아보기 힘들다. 그들은 인간의 숨씨를 자랑하고 나타내는 인간화된 기술을 발전시켜 왔기 때문이다. 어떤 기술은 대단히 첨단적으로 보이지만 어떤 기술은 기술이 없는 것처럼 보이기도 한다. 하지만 그것도 기술이다. 우리는 그것을 하이터치로 보았다. 여기에 우리 기술의 DNA 정신이 있는 것이다.

지난 세기는 기계적 기술시대였다. 우리의 역사적 유전자가 발동할 수 없는 세기적 환경 속에서 살아온 것이다. 그러나 이 세기에는 그러한 기술정신에 대한 반동작용으로 우리 DNA의 무한한 가능성이 열리게 되었다. 이제 일본, 유럽의 시대는 지나가고 인류를 이끌어갈 젊은 나라로 한국이 주목 받고 있다. (이 시점에서) 우리는 서구적 예술과 과학의 한계를 어떻게 해결할 것인가 고민해야 한다. 문제해결의 단서를 우리는 스페인의 예술과 문화에서 찾아볼 수 있다. 역사적으로 유럽의 모든 새로운 예술은 스페인으로부터 생성되었다. 피카소, 미로와 달리, 타피에스와 같은 사람들이 없었다면 현대 유럽 미술은 존재하지도 않았을 것이다. 안토니오 가우디와 같은 세기의 건축가, 세르반테스와 같은 문학가도 스페인에서 탄생하였다. 스페인의 인류학적 DNA가 무엇이길래 그들은 쉬지 않고 새로운 것을 예술과 문화의 장 속에 붙여넣는가? 스페인, 그들은 틀을 싫어한다. 동일한 초현실주의라도 미로와 달리의 그림이 다르다. 그들과 마찬가지로 우리 역시 같은 것을 싫어한다. 여기에서 우리 디자인 DNA의 단서를 엿볼 수가 있다.

(이 시대를 하이테크-하이터치의 시대라고 한다. 그렇다면 하이터치는 무엇이고 하이테크는 무엇인가?) 감각이 마음에 들어오게 만드는 기술, 그것이 하이테크이다. 그러니 하이테크라도 우리의 기술과 독일의 기술이 다르다. C.P 라는 브랜드가 있는데, 이 브랜드의 패브릭이 좀 다르다. 영국과 이탈리아가 만나서 만든 브랜드인데, 이것은 전통적인 영국의 감각과는 좀 차별화되어 있다. 말하자면 보수적인 영국에서는 다소 progressive한 감각으로 분류되는 브랜드이다. 영국에서 이러한 디자인이

나올 수 있는 것은 그들의 역사 속에 늘 보수에 대한 반동운동이 있었기 때문이다. 가장 보수적인 데에서 진보가 무엇인지를 알기 때문에 영국에서 비틀스가 나올 수 있었던 것처럼. (결국 C.P는 영국인들의) 다른 것, 새로운 것에 대한 욕구를 하이테크로 실현해준 디자인이라고 해석할 수 있다. 마찬가지로 우리의 일그러진 백자를 보면서 그 속에서 우리의 하이테크를 발견할 수 있어야 한다. 그러므로 하이테크란 일종의 인류학적 공예anthropological handcraft라 할 수 있다. 그리고 이러한 하이테크는 인류학적 터치, 곧 하이터치로부터 생성된다. 과학과 예술, 느낌과 기술의 균형을 이루어가듯, 하이테크와 하이터치의 관계를 맺어주는 것이 바로 디자인이다. (경제적으로 보면) 하이터치는 디자인의 파급효과를, 하이테크는 효율성을 강조한다.

그렇다면 디자인 선진국에서 유전되고 있는 각국의 디자인 DNA는 무엇인가? 우리의 디자인 DNA 역시 그들에 대하여 차이 가치를 제공할 수 있어야 한다. 영국의 디자인에서 나타나는 DNA는 역사적이다. positive traditionalism이라고 할 수 있다. 전통적이되 그들은 역사를 긍정적으로 보는 것이다. 그러니 진부하면서도 진부하지 않고 변하는 것 속에 변하지 않는 특성이 있다. 영국의 영향을 받은 미국의 디자인은 실용주의 pragmatism을 강조한다. 독일 디자인은 효율적 efficient 특성이 강하다. 스테인리스 판 하나를 가지고 가장 비싼 값의 제품을 디자인할 수 있는 나라가 독일이다. 공정이 간단하고 finish form이 사람을 매혹시키며 디자인된 제품이 견고하다. 그래서 독일의 디자인이 효율적인 것이다. 영국과 독일의 디자인에 비해 스칸디나비아 디자인은 대단히 공예적이다. 물론 독일이나 영국도 공예적인 면이 없진 않으나 지리적, 기후적 특성 때문에 실내생활이 많은 스칸디나비아에서는 특히 패브릭, 테이블 웨어와 같은 공예적 디자인이 매우 발달해 있다. 그래서 스칸디나비아의 디자인은 natural texture and form으로 설명할 수 있다. 우리의 전통 목기 역시 이러한 자연감각을 가지고 있는데, 그 맛이 스칸디나비아의 것과는 차이가 있다. 프랑스 디자인의 키워드는 art and life이다. 프랑스에서 모든 문화, 이태리, 스페인, 독일, 영국의 감각이 블랜딩되어왔다. 이태리 디자인의 강점은 art and craft로 설명할 수 있다. 이태리의 영원한 멘토, 다빈치는 과학자이면서 기술자이고 건축가이고 예술가였다. 다빈치 한 사람 속에서 예술과 과학이 통합된 것이다. 그런데도 이태리 사람들은 다빈치를 과학자가 아닌 예술가로 자랑한다. 프랑스 사람들도 마찬가지이다. 프랑스의 자연과학이 세계적 수준에 있음에도 불구하고 프랑스 사람들은 그들의 역사 속에서 언제나 예술을 자랑해왔다. 한편, 스페인의 집시 정신은 틀을 가지고 있지 않다. 이런 면에서 우리와 스페인의 유사성을 찾아볼

수 있다. 이에 반해 사회적 틀과 위계가 강한 일본의 디자인은 경제적 파급효과를 강조하여 대단히 commercial하다. 그리고 중국이 새롭게 세계 시장에 등장하고 있다. 이러한 세계적 역학 관계 속에서 한국이 줄 수 있는 차이 가치를 찾아내고 제공하는 것, 그것이 바로 DNA 연구의 종착지일 것이다.

그렇다면 먼저 한국인의 기질과 성향에 대한 이해의 기반이 우리 안에 형성되어야 한다. 내 안에 분명 DNA가 있는데 그것이 무엇인지는 나 자신도 모른다. 그리고 그 DNA를 둘러싼 블랙박스가 있다. 이 블랙박스 속에는 이 땅에서 살아온 우리의 정감과 문화, 예술의 정보가 담겨있다. 바로 그 중심에 DNA가 자리잡고 있는 것이다. 여기에서 우리의 기질과 성향이 솟구치며 생활세계의 현상으로 드러난다. 오늘날의 세대가 각 분야에서 세계적으로 인정받는 이유도 바로 이러한 개인의 기질과 성향을 마음껏 발현할 수 있는 장의 분위기가 마련되었기 때문이다. 이러한 개인 DNA의 확장이 모여 집단창조성을 이루면, 누가 시키지 않아도 붉은 옷을 꺼내 입고 광장으로 모이게 되는 것이다.

2010.07.23 한국인의 조형의식 세미나4

풍토와 조형의식

<한국인의 조형의식> 1부는 의식을 열어주는 장이다. 의식의 눈을 떠야 안 보이는 것이 보이게 되고 그 의식의 방향에 따라서 움켜쥐는 정보도 다르다. 나는 우리 문화를 어떤 시각에서 보느냐 하는 의식의 문제가 크다고 본다. 공시적 세계의 의식을 가지고 있는 젊은이들은 통시적 세계의 언어를 이해하지 못할 수가 있다. 그러니 이들이 우리 문화의 어떤 부분은 받아들일 수 없는 것이 전혀 이상한 일이 아니다. 과거 70년대에도 대학가에 ‘동아리’ 라는 통시적 언어가 등장했을 때 공시적 세계에서 살아가는 당시 젊은이들에게는 그 언어가 주는 이질감, 두려움이 컸다. 사실 그 말이 두려움의 대상이 아님에도 불구하고 그 시대 정서가 ‘민족’, ‘우리 문화’, ‘우리 역사’ 를 강조하면 뒤쳐진 20세기를 쫓아가는 우리의 발목을 붙잡고 오히려 도태시키는 것으로 여기게 만들었다. 그와 같은 생각들이 우리를 왜곡시켜왔다. 현대사회는 그러한 공시적 확장을 더욱 강조하기 때문에 그 세계를 살아가는 우리 자신에게 왜곡된 시각이 없는가를 점검해볼 필요가 있다. (이 점에서 1부의 내용을 꼭 점검하

고 넘어가야 한다.)

이제 한국인의 주관성이 세계 속에서 객관화되는 시점에 와 있다. 그런데 이 객관화의 과정이 부정적으로 진행된다면 혹은 중국이나 일본의 지류로 우리 문화가 평가된다면 그것이 가져다 줄 국가적, 개인적 손실 또한 매우 크다. 객관화의 과정에서 우리가 짚고 가야 할 중요한 기둥 세 가지가 있는데, 그 중 한가지가 지난번에 얘기한 인류학이라는 기둥이다. 또 하나의 기둥은 역사인데, 그것은 다시 인물을 중심으로 본 역사와 사건을 중심으로 본 역사로 나누어 볼 수 있다. 그런데 우리 스스로에 대해 반성해보면 인물사에 대한 우리의 얕이 너무나 어둡다. 링컨은 잘 알아도 서저정은 모르는 것이 우리의 현실이다. 사실 그 역사 가운데 등장했던 인물을 모른다는 것은 곧 자신의 역사를 모른다는 의미이다. 마찬가지로 인물들을 모르니 그 인물들이 만들어내는 사건의 역사도 우리에게는 익숙하지 않다. 이러한 역사는 마치 소설과도 같아서 주제가 있고 인물이 등장하고 사건이 펼쳐진다. 그리고 그 사건이 일어나는 시대적 배경과 장소가 있다. 하지만 우리는 그런 이야기에 대해 무지하거나 알고 있다고 하더라도 왜곡된 역사관에 의해 그러한 인물과 사건을 부정적으로 보는 경향이 있다. 또 하나의 기둥이 생활사인데, 사실 우리의 생활세계 속에 흐르는 정신이 우리에게 중요한 인식의 대상이 된다. 우리의 DNA를 찾는다면 바로 이 생활 속에서 관계 맺어온 생각과 판단과 행위의 DNA를 찾아야 하는 것이다. 특히 우리문화에서는 계급적 구별짓기가 그렇게 두드러지지 않았기 때문에 민가나 궁궐건축이 구조 면에서 크게 다르지 않았다. 모든 계층의 사람들이 생활세계의 구조와 도구들을 함께 공유했던 것이다. 이상의 세 기둥은 통시적인 관점에서 우리를 바라보는 시각이다. DNA 연구에 있어서 이와 같은 통시적 시각을 강조하는 것은, 20세기를 지나면서 우리 사회가 공시적 팽창에만 관심을 기울여왔기 때문이다. 이제 다시 통시적인 자기 이해를 통해 더욱 건강하게 우리 문화를 확장시켜야 할 시점이 된 것이다.

이렇게 우리의 역사와 문화를 인식하고 해석할 때 주의해야 할 점이 있다. 그것은 우리 자신에 대한 부분적 부정을 가지고 전체의 성격으로 유목화시켜서는 안 된다는 것이다. 예를 들어 어떤 회사의 디자이너가 부정직하게 카피한 디자인을 시장에 내놓았다가 소송에 말리게 될 경우, 그 한 사람의 디자이너에 대한 인식과 평가가 전체 디자이너에게로 확장될 위험성이 있다. 우리 자신을 이해할 때 이러한 유목화는 피해야 한다는 것이다. 대신 개인의 판단과 행위가 우리의 대표성을 지닌다는 사실을 늘 인지하도록 만드는 것이 중요하다. 그래서 더욱 우리를 정확하고 바르게 아는 것이 필요하다.

우리 자신의 인간상을 관찰할 때 두 가지 관점에서 접근할 수가 있다. 하나는 이성적 인간을 보는 것이고, 하나는 이상적 인간을 보는 것이다. 이상적 인간은 그 사람의 정신세계를, 이성은 논리를 의미한다. 우리 목가구에서 보이는 인간의 이성과 이상은 무엇인가. 이런 식으로 우리 디자인 DNA에 다가갈 수 있는 것이다. 전통적으로 우리가 추구했던 이상적 인간, 이상적 세계는 서구에서의 잃어버린 낙원이 아니라 현실 속에서 구체화되고 실현될 수 있는 것이었다. 그러한 이상적 가치가 완벽하게 실현된 건축의 구조가 바로 사랑이었는데, 사랑은 집안에 있으면서도 바깥으로 불리었다. 그리고 그곳은 담론의 장소였다. 생활세계 곳곳에 남겨진 이러한 理想과 理性의 흔적들을 2부에서 구체적으로 살펴보기로 하자.

인간이 달에 착륙하면서 우주에 떠 있는 지구, 내가 살고 있는 지구를 객관적인 시각에서 볼 수 있게 되었다. 따라서 1960년 이전 시대의 인간과 이후의 인간은 전혀 다른 인식의 세계를 가지게 되었다. 또한 글로벌이라는 말이 이때부터 지구인들의 마음에 생생하게 와 닿을 수 있었다. 이제 우리도 지구 공동운명체로서 우리가 함께 짊어져야 할 짐이 무엇이고 역할이 무엇인지를 생각하지 않으면 안 된다. 한국인의 조형의식도 그러한 관점에서 바라보아야 한다. 우리 안에는 행성 지구 안에서 살아가는 한 인류로서의 공통점이 있는가 하면, 우리가 가지는 특수성도 있다. 그리고 지금 우리가 찾으려는 것은 바로 그 특수성이다. 세계 속에서, 동북아 중에서도 한국은 작은 나라이다. 하지만 우리가 흔히 쓰는 <한>이라는 언어는 작고 좁은 영토와는 달리 ‘크다’의 의미를 함축하고 있다. 실제로 21세기 한국은 작지만 지속적으로 팽창하고 있는 국가이다. 중국이나 일본은 이미 역사적으로 잘 알려져 있고 그래서 전지구적인 인식의 세계를 지니고 있다. 하지만 한국은 아직도 미지의 나라이다. 아직 한국인에 대한 세계의 인식이 객관화되지 않았기 때문에 지금이 우리에게 가장 중요한 시기인 것이다.

한국인의 조형의식을 형성해온 가장 근원적인 요인은 풍토이다. 풍토는 땅과 바람(기후)을 뜻한다. 우리가 살아온 장소가 있고 이 곳이 우리의 DNA가 활동하는 무대인 것이다. 우리 스스로를 동일한 정서, 정감, 감각, 이성의 공동체라고 말할 수 있는 것도 이러한 장소성에 기인한다. 세계 어디에서나 가구와 그릇을 만들었지만 우리가 사용한 가구와 그릇의 정서와 감각과 정감이 다르다. 그렇다면 우리의 풍토적 특성은 무엇인가? 우리나라는 산이 겹겹이 있어서 산과 산 사이 계곡의 온도가 지상의 온도보다 낮다. 그래서 아침이면 차가운 밤공기와 낮 동안 데워졌던 지면의 온도 차에 의해 계곡 사이로 자욱하게 안개가 피어 오르는 광경을 쉽게 목격할 수가 있다. 이러한 자연의 풍경이 우리에게 영감을 안겨 준다. 우

리나라 산은 그 리듬 또한 단순하지 않다. 겹겹이 중첩된 산을 어디서나 볼 수 있기 때문에 우리의 감성이나 감정이 단순하지 않고 복합적인 것이다. 그러한 복합적인 인간의 감정을 우리 말로 情이라고 한다. 이렇게 정감 넘치는 한국의 산에서는 들판에서 보는 것과 같은 vanishing point를 찾을 수가 없다. 15세기 서구 르네상스의 예술은 인간의 눈 저쪽에 vanishing point를 설정하고 인간중심으로 보는 풍경을 만들어냈지만, 우리의 자연에서는 그러한 시각적 개념이 싹틀 수가 없었다. 운해가 산을 넘어가는 광경을 보면 마음에 감동이 오지 이성에 감동이 오는 것은 아니기 때문이다. 감동적인 자연의 배경에도 불구하고 그 동안 우리는 장소성 상실의 디자인을 해왔다. 반면 영국의 런던 포그나 스칸디나비아의 볼보, 좁은 골목을 누비며 다닐 수 있는 이태리의 자동차, 이 모두가 장소성에서 탄생한 디자인들이다. 이제 우리에게서도 독특한 장소감을 지닌 디자인이 나와야 한다.

산 위에서 전통 마을을 내려다보면 산이 울타리를 치고 가옥들은 그 안에 안온하게 들어가 있다. 그 분위기가 사람의 마음을 편안하게 해준다. 마찬가지로 실내에서도 신발을 벗고 지내는 생활방식이나 실내공간을 구성하고 있는 가구들이 사람의 눈을 현혹시키지 않고 편안하게 만든다. 반면 끝없는 지평선만이 보이는 들판에서 사람은 공허감을 느끼게 된다. 그래서 그들이 집을 짓고 도시를 세울 때는 들판 중앙에 성을 쌓고 실내에서도 늘 신발을 신고 지낸다. 그래야 적을 효율적으로 방어할 수 있기 때문이다. 불안과 긴장이 그들 디자인의 요인이 되었다면, 우리에게서는 자연으로부터 오는 영감과 편안함이 건축과 공간, 도구들의 디자인에 주요하게 작용해왔다고 볼 수 있다.

지형 특성상 가볍게 오를 수 있는 산이 주위에 많기 때문에 높은 곳에서 내려다보는 시점이 우리 안에 자연스럽게 형성될 수 있었다. 이 시점을 bird-eye perspective라고 하는데, 서양의 vanishing point perspective와 극명하게 대비되는 시점이다. 서양의 그림이 대개 가로로 그려지는 반면 동양에서는 주로 세로로 그림을 그리는 이유도 여기에 있다. 고정된 지점에 서서 대상을 볼 경우 대상들의 경계가 분명하게 지각되지만, 새가 보는 시점에서는 경계가 명확하지 않다. 한국회화의 원근법이나 구도, 그리고 불명확한 경계 표시가 이렇듯 자연으로부터 형성된 지각적 속성에 기인한 것이다. 서구에서는 이러한 시점을 20세기 이후에 와서야 화폭에 담기 시작했다. 동시성적 시각을 발견한 큐비스트들은 과거와 현재, 미래라는 선형적 시간을 초월해 그림을 그렸다. 즉 큐비즘에 이르러서야 다빈치의 정지된 찰나의 시간을 벗어날 수가 있게 된 것이다. 하지만 한국인들에게는 우리의 장소가 가르쳐 준 동시성적 지각 특성이

유전되고 있었다.

우리나라는 노년기성 지형에 속해 어느 계곡에서나 오랜 세월 깎여 둥글게 다듬어진 돌들을 쉽게 찾을 수 있다. 그랜드캐년, 알프스와 같은 유년기성 지형에서 오는 날카로운 형태감각을 우리의 자연에서는 찾을 수가 없다. 오히려 따뜻한 할머니의 품 같은 자연의 형태가 우리에게 익숙하다. 돌의 형태뿐만 아니라 나무의 형태도 독특한데, 척박한 땅의 성질 때문에 자라나는 소나무들이 곧게 성장하지 못하고 뒤틀려 자라났다. 토심이 깊은 만큼 나무가 곧게 자라는데 우리나라 땅은 바위가 많아 뿌리가 가다가 옆으로 퍼지면서 나무가 휘어져 자라게 된 것이다. 하지만 휘어져 자란 나무가 곧게 뻗은 나무보다 훨씬 강한 생명력을 보여준다. 더욱이 휘어진 소나무들은 어느 것 하나도 같은 모양이 없다. 각기 다른 형태이지만 이들이 함께 군을 이루고 있을 때 그 풍경을 보고 우리는 멋있다고 느끼는 것이다. 이런 소나무의 다양한 형태를 전통 공간 내부에서도 흔히 볼 수 있는데, 서까래를 쓸 때 나무를 깎지 않고 자연 그대로 썼기 때문이다. 무엇보다 서까래에 쓰인 나무의 크기와 생김새에는 나름의 과학이 숨겨져 있다. 나무 기둥이 가장 굵고 가장 먼 가지로 갈수록 가지의 굵기가 얇아지는데, 이러한 굵기의 변화에서 일정한 수열, 곧 수의 비례를 찾을 수가 있다. 모든 자연은 수의 비례로 이루어져 있고, 서까래를 쓸 때도 우리는 자연 그대로의 질서를 존중하고 사용할 줄 알았다. 이러한 기술적 특성을 전통사상에서는 物我無間이라고 표현한다. 나와 대상, 나와 물질 사이에 경계가 없다는 것이다. 자연으로부터 자연스럽게 습득된 우리의 지각 특성이 사상으로 표현되고, 다시 그 사상이 도구기술 사상으로 확장되는 과정을 건축, 공예를 통해 좀 더 구체적으로 살펴보기로 하자.

2010.08.03 한국인의 조형의식 세미나5

대담: 김영기, 이순인

김영기: (우리의 관심은) 한옥을 짓는 것이 아니라 역사 속에 없었던 새로운 사건들을 디자인하는 데에 있다. 따라서 한옥을 어떻게 지었느냐 보다는 한옥을 지은 정신이 중요하다. (여기) 전통 목가구를 보더라도 그 속에서 가치의 요인(DNA)을 찾아내는 것이 우리의 결국 서로 다른 시대, 서로 다른 사물들 속에 어떤 공통점이 있는가를 발견해야 하는 것이다. 그러니 우리의 디자인DNA를 밝히기 위해서는 개념적으로 접근하지

않으면 안 된다. 개념적 접근이란 호랑이와 사람이 다르지만 사람을 호랑이에 비유하는 방식과 같다. 사례로 우리 민화를 들 수 있는데, 민화에서는 호랑이의 개념과 민의 개념을 동질화시켜 표현하는 경우를 쉽게 볼 수 있다. 따라서 한옥, 목가구, 민화와 같은 역사적인 것 속에 있는 개념을 끌어냈을 때, 그 개념이 현대산업 속에서도 구현되고 있다는 것을 찾아야 한다.

이순인: 정신, 개념은 사물의 물질적인 측면을 살핀 후에 (이 다음 연구에서) 발견되는 것이 아닌가?

김영기: 콘텐츠와 스타일은 떨어질 수가 없다. 우리가 목가구를 본다면 그것은 “생활 속에서” 봐야만 한다. 그 생활에는 일정한 패턴 pattern과 살아가는 길 way이 있다. 바로 여기에서 콘텐츠 contents와 스타일 style이 나오는 것이다. 즉 선비들이 살아가는 삶의 패턴이 있고 그 패턴을 선비 목가구라는 스타일의 가구로 디자인한 것이다. 콘텐츠란 우리가 생각할 때 굉장히 “의미 있는 것meaningful”이다. 그리고 스타일에는 형태와 공간의 차별성이 있어서 우리의 form & shape이 일본이나 중국과는 다르고 그것이 또한 의미와 연결된다. Form의 구체적 사례를 들어 보자. 우리 청자와 백자의 문양을 보면 대상의 형태를 사실적으로 그린 것이 없다. 우리에게는 가시적 사실보다 우리가 느끼는 심리적 사실 mental reality이 중요했기 때문이다. 백자에 새긴 龍紋에서도 용의 구체적 형태는 보이지 않지만 꿈틀거리는 용의 움직임을 지각할 수 있다. 청자의 학 문양 역시 가까이서 보면 학이 아닌데 멀리서 보면 그 학이 날고 있다. 결국 우리는 사물에 대한 사실설명에 관심이 없었다는 얘기다.

스타일과 의미 사이에서 material culture가 나온다. 즉 문화마다 재료를 쓴 방법이 다르다. 그래서 문화를 다른 말로 material culture라고 하는 것이다. 유럽인들이 나무에 칠을 했다면, 우리는 나무의 목질을 그대로 살렸다. 재료를 어떻게 쓰느냐에 따라 가치 value가 다르고 그 재료에 대한 가치 매김 valuing이 달라진다. 재료사용의 가치와 더불어 그 재료를 쓰는 개념 concept을 함께 살펴봐야 한다. 가치에는 두 가지 가치-인간가치와 미적 가치가 있다. 즉 (자연 그대로의 형태와 질감을 좋아하는) 사람의 인간가치가 있고, 그 사람이 그러한 감각을 좋아하기 때문에 그 가구를 쓰는 것이다. 화려한 가구, 화려한 옷을 좋아하는 사람의 인간가치와 담백한 감각을 좋아하는 사람의 인간가치가 다르며, 그에 따른 미적 가치도 다르다. 대체로 서양에서는 인간가치와 미적 가치를 이원론적으로 인식하지만, 전통적으로 우리는 (‘書如其人, 畫如其人: 글은 그 사람과 같고, 그림도 그 사람과 같다’라고 하듯) 그 사람의 인간가치와 미적 가치를 분리하지 않고 일원론적으로 인식하였다. 한편 재료를 쓰는 개

념에서 artificial한 것과 without artificial-near nature한 것을 분류할 수 있다. (같은 자연주의 사상 안에서도) 중국이나 일본이 artificial한 개념으로 재료를 가공했다면 우리는 자연에 가까운 감각을 살려 재료를 사용하고 선호했다. 이상의 요소들을 이끌어 가는 사고의 방식 the way of thinking이 있고 그것이 우리의 디자인을 미래로 나아가게 하는 것이다.

(우리의 생활세계 안에서 이루어지는 모든 디자인행위를 분석하기 위해) 좌표축이 필요하다. 우리의 생각을 끌고 가는 사고방식이 z축이 된다. 이 사고 방식은 옛 선비가구뿐만 아니라 현대 핸드폰에도 흐르고 있어서 DNA의 중요한 핵이 된다. 그렇다면 핸드폰과 가구라는 전혀 다른 (오브제), 스타일 속에서 어떤 공통점을 찾을 수 있는가? 핸드폰 디자인이나 나무를 다루는 우리의 기질 속에서 ‘틀을 싫어하는’ 사고특성을 공통적으로 발견할 수 있다. 즉 틀에 갇히지 않고 자연스러운 것을 좋아하는 우리의 감각 속성이 서로 다른 사물로 표현된 것이다. 나무를 자르지 않고 그대로 쓰는가 하면 목질 그대로를 살리는 것도 이러한 사고방식에 기인한 것이다. 이렇게 틀을 싫어하는 우리의 사고 특성이 전혀 새로운 것, 다른 것을 디자인해내는 창조성의 원동력이 되었다. 사고방식의 틀이 딱 짜여 있으면 응용은 잘 할 수 있어도 창조성을 발휘하기는 힘들다. 그 점이 바로 일본의 특징이고 동시에 한계이다. 그러니 DNA는 서로 다른 스타일 속에서 형태, 문양, 색감 등의 세부요소를 추출해내는 것이 아니라 그러한 세부적 요소의 form을 만들어내는 의미 contnets에서 찾아야 하는 것이다.

이순인: 이것이 DNA를 바라보는 틀이고 심화연구의 틀이 된다.

김영기: 요즘 들어 아주 흥미로운 현상을 보게 된다. 그것은 스티브잡스와 우리의 싸움이 시작되었다는 것이다. 유클리트 기하학이나 아리스토텔레스적 사고 선상의 정점에서 그것을 뛰어넘은 스티브잡스와 그 같은 정점이나 라인 자체를 지니지 않고 현상 속에서 전혀 다른 생각을 하는 우리와의 대결구도가 나타나고 있다. 세계에서 스티브잡스를 뛰어넘을 수 있는 사고의 독특성은 우리가 유일하고 바로 그 DNA를 우리의 역사 속에서 찾을 수 있다. 세계 조선산업이 영국이나 그리스, 일본에 대항할 생각을 하지 못할 때 우리는 그러한 산업기반이 전무한 상태에서 그들과 대항해 그들을 뛰어넘었다. 조선산업뿐만 아니라 반도체, 철강산업도 마찬가지이다. (틀에 얽매어 사고했다면 불가능한 일이었지만 우리 사고방식의 DNA가 불가능을 가능으로 만든 것이다.) 우리는 사고의 system에 갇혀 있지 않다. 서양이 과학적 인간을 추구했다면 우리는 과학이 ‘나’를 지배할 수 없다. 우리가 과학을 지배하고 있기 때문에 발전하는 것이다. 과학을 공부하되 과학의 지배를 받지 않는 사람을 wise man이라고 할 수

있다. 그래서 동양에서는 無我를 강조한다. 나(의 사고의 틀)이 없어질 때 가장 나다워지고, (나를) 의식하지 않은 상태에서 가장 자연스러운 것이 나오기 때문이다. 디자인도 남과 나를 의식하지 않은 상태에서 행할 때 내 것이 나온다. 그것이 나를 가장 깊이 이해하고 표현하는 것이다. (인간은 누구나) 의식하는 순간 위장하게 된다. 그래서 예술가나 디자이너는 무아의 상태에서 행동해야 한다. 그러면 자연에 대한 damage도 사라진다. 앞으로 인류를 위한 디자인의 방향이 무엇이겠는가. 바로 우리가 추구해왔던 인간가치와 미적 가치 속에 오늘날 인류가 바라는 미래(지속가능성, 자연과의 조화)가 있는 것이다.

시대성이 우리 연구에서는 중요하다. 따라서 역사를 보는 관점이 중요한데 그 동안 우리는 역사를 선형적으로만 학습해왔다. 중동 등에서는 종교적 의미론에 의해 역사를 회귀로 보기도 하지만, 역사는 구조적으로 인식할 필요가 있다. 구조적 역사 인식은 spiral로 형상화할 수 있을 것이다. 예를 들어 여기 청동기 시대의 칼이 있다고 하자. 시대마다 문양이나 재료는 달라져도 칼의 기본 구조는 변하지 않았다. 가야의 토기, 고려의 청자, 조선의 분청과 백자 역시 spiral을 타고 그 형식은 바뀌어도 그 속에 공통된 것이 흐르고 있음을 발견하게 된다. 즉 공통의 DNA 인자를 가지고 시대마다의 문화적 팽창에 의해 다른 현상으로 나타나는 것이다. 만약 이러한 팽창이 이루어지지 않는다면 그 문화, 그 민족은 유산으로만 남아 있을 뿐 (더 이상의 현재적, 미래적 가치를 가질 수 없게 된다.) 이렇게 관계 속에서 팽창하는 문화의 공간을 X축으로 인식하고 한 사회사가 진행되는 과정에서 팽창을 주도해가는 힘을 Z축으로 상정할 수 있다. 그리고 Y축은 가치축이 된다. 요컨대 시대와 역사를 이어가면서 DNA의 가치가 팽창력을 가지게 되는 것이다. 그리고 21세기는 합리적이고 객관적인 틀로 우리를 억압했던 지난 세기와는 달리 우리의 DNA 가치를 팽창시킬 시대적, 문화적 요건을 갖추고 있다.

2010.08.13 한국인의 조형의식 세미나6

문화란 원래 다양성이 존중되어야 한다. 그러나 생산성을 바탕으로 한 자본주의 논리에 의해 생산성이 낮은 소수민족들은 설 자리를 잃게 되고 전 지구 문명화라는 기치 아래 자국의 시장을 내주는 것 외에 달리 생존의 방법이 없었다. 즉 문화의 다양성이라고 하는 것이 대량생산체제에 의해 지배되는 세계를 구축하게 되었고 그러한 세계의 시스템이 지금도

건재하고 있다. 이러한 배경에서 새로운 정보체계가 가능한가라는 의문이 1970년대 이후 끊임없이 제기되어 왔다. 그러면서 다양한 소수민족과 그들 문화의 다양성을 존중해야 한다는 의견이 대두되기 시작했다. 즉 소수민족에 대한 가치가 재평가되기 시작한 것이다.

인류는 새로운 문화를 경험할 때 즐거움을 느끼게 된다. 다양성을 잃어버리고 무미건조한 세계로 전락하는 것에 저항하게 되는 것이다. 이러한 다양한 경험에 대한 인류의 요구는 UN보고를 통해 보고되었고 그러한 현상에는 post-라는 접두사가 수식어처럼 따라 다니게 되었다. 이 post-현상의 가장 중요한 개념은 “차이를 주장할 수 있는 권리”이다. 차이가 가치, 데리다가 말하는 differ를 내세울 수 있는 권리가 인류에게 주어진 것이다. 그와 함께 소수민족의 활동과 발언이 중요해지고 그 혜택을 우리나라도 받게 되었다. 소수의 인구, 작은 나라임에도 불구하고 우리가 세계 10위권의 경제대국으로 발전할 수 있고 조선, 반도체, 제철산업의 일류화와 문화예술의 활약을 성취하게 된 것도 이러한 세계사적 변화의 메시지가 있었기에 가능한 일이었다. 결국 우리가 우리의 다름을 얘기할 때 그 차이의 정의를 이러한 세계사적 배경 속에서 인식해야만 한다. 천재 수학자 존 내쉬의 <균형이론>처럼 세계라는 거대한 공통 그라운드에서 인류는 게임을 하고 있는 것이다. 홍콩, 미국, 유럽의 영화와 게임을 하고 있는가 하면 그와 같은 게임에서 우리는 철웅성 같은 소리를 제치고 세계 1위로 등극하였다. 이러한 힘이 과연 어디에서 나오는가? 어떤 정신이 우리를 게임의 우승자로 이끌고 있는가? 우리를 그렇게 이끌어가는 정신, 힘이 바로 DNA이다.

우리가 당면해 있는 문제를 해결하는 힘은 우리 밖에 있는 것이 아니라 우리 안에 있다. 퇴계와 율곡의 사상 안에서 우리는 문제해결의 단서를 찾을 수 있다. 노장, 공맹을 비롯한 퇴계, 율곡의 사상에는 공통적 가치 세 가지가 있다. 그 첫 번째는 ‘버리라’는 것이다. 버릴수록 새로워지기 때문이다. 두 번째는 ‘내려놓으라’는 것이다. 그리고 마지막으로 ‘지워버리라’는 것이다. 지워버린다는 것은 옛 밑그림을 다 지워버리는 것이다. 내 기억 속에서 자리잡고 있는 모든 그림들을 지워버릴 때 새로운 것이 나올 수 있다. 그리고 그때 가장 ‘나다운’ 디자인이 나온다. ‘爲學日益 爲道日損’, 학문은 날마다 쌓아가고 도는 날마다 버리는 것이라는 노자의 경구처럼, 우리의 디자인은 서양이 구축해온 방법론이나 지식의 축적이 아닌 도의 세계에서 이루어져야 한다. 그렇다면 우리 디자인의 도, tao of design은 무엇일까?

우리나라에는 들판이 적고 산이 많아 지형적으로 굴곡이 많다. 굴곡을 따라 걸을 때마다 eye level, 사물을 보는 위치가 달라진다. 이런 지

형에서 ‘본다’는 것은 나는 새의 위치에서 세상을 보는 것과 같다. 우리의 눈은 마치 에스컬레이터를 타고 올라가고 내려가는 시점을 가지기 때문에 항상 새로운 풍경을 보게 되고 고정관념을 가지지 않게 된다. 즉 동시성적 시각의 창조성을 지니게 되는 것이다. 서양에서는 큐비즘에 와서야 이런 시각을 표현하였다. 찰나의 표현에서 시간과 시간 속에 일어난 전체적 형상을 한 장면에 담아내는 표현으로 전환한 것이다. 뒤샹의 <계단을 내려오는 나무>에서는 시간을 공간 속에 표현하고 있는데, 이것이 현대미술의 큰 획을 바꾸었다. 소설에서는 리처드 바크의 <갈매기의 꿈>이 인식의 전환을 가지고 왔다. 서양의 합리주의가 vanishing point의 시각표현으로 해석되지만 실제 세계에서는 그와 같은 소실점이 존재하지 않는다는 사실, 곧 환영illusion이라는 사실을 인식하게 된 것이다. 본래 동시성적 시각에 익숙했던 우리는 사물을 보는 ‘하나’의 관점을 가정하지 않았다. 그래서 다양한 시각을 존중할 수 있었던 것이다. 즉 서구 현대미술에서 동시성적 시각의 창조성이 열리면서 새롭게 등장한 perspective를 우리는 기질적으로 지니고 있었다.

도구문화의 역사를 살펴볼 때 우리에게 자연의 시간적 흐름을 통해 만들어진 자연사적 감각이 내재해 있다. Natural design이라는 표현보다는 nature as design이라는 표현이 더 적절할 듯하다. 혹은 nude nature라고도 할 수 있다. 자연은 벌거벗은 채로 자기의 모든 것을 드러낸다. 그러나 문명은 벌거벗지 못한다. 오늘날 인간들을 보면 자연스러움을 추구한다. 내가 입어서 자연스럽게 주름이 진 상태에서 디자인은 완성되기 때문이다. Show window에 걸려 있는 상품을 디자인이라고 하지 않는다. 그것은 그냥 모양일 뿐이다. 그 상품을 사용함으로써 디자인은 완성된다. 20세기에는 위장이라고 하는 것이 styling에 있어서 중요한 개념이었다. 그러니 지난 세기는 문명의 위장술에 의해 살아온 시대였다고 해도 과언이 아니다. 하지만 오늘날 사람들은 보다 자연스러운 것을 찾는다. 내 자신의 본연지성을 자연스럽게 나타내는 것에서 편안함을 느끼기 때문이다. 문명의 위장술에 의해서 나타난 중국이나 일본의 도구들과 비교해 보면 외양적으로 우리의 것이 아주 하찮게 느껴진다. 위장한 것이 없기 때문이다. 그러나 반대로 생각하면 위장한 것이 없기 때문에 순수하다. 지난 세기에는 이 순수성이 생산성으로 연결될 수 없었기에 철저히 외면당했지만, post시대의 인류는 바로 그 점에 강력하게 반동하기 시작했다. 그 반동의 현상으로 소니가 무너지기 시작한 것이다. 그리고 미국의 대량생산체제의 기업이 무너지기 시작했다. 현재 미국 총 GNP의 75%를 소수의 사람들이 차지하고 있다. 이런 세계사적 경제 흐름 속에서 우리는 아직도 대기업에 의해 국가의 생산성이 유지되고 있으나, 앞으로 점점 더

소수의 사람들에 의한 새로운 경제질서로의 재편이 요구될 것이다. 더구나 동시성적 창조성을 기질적으로 소유하고 있는 우리에게는 합리주의적 대량생산과는 다른 생산체제의 개척이 필요하다. 그렇게 새로운 모델을 우리가 제안한다면 우리가 디자인하는 정신이 인류사에 있어서 새로운 디자인패러다임으로 서비스될 수 있을 것이다. 과거 미국의 블루진이 가는 곳마다 자유의 투쟁이 일어나고 프론티어 정신과 pragmatism이 옮겨왔듯이, 우리도 21세기 인류를 위한 새로운 디자인 패러다임을 만들어 갈 수가 있다.

(사진에서 보듯) 나무의 결에서 느끼는 깊음을 우리나라 사람들에게서 찾을 수 있다. 우리나라 사람들이 가장 싫어하는 말이 ‘얕은 피 부린다’는 말이다. 우리는 얕은 감각을 싫어한다. 깊은 마음을 솔직하게 드러내는 것, 그것이 우리의 디자인 감각이다. 앞서 이야기한 것과 같이 디자인은 그것을 사용하는 사람에 의해 완성된다. 우리나라 정원만 봐도 그렇다. 우리 정원은 만들고 시간이 흐르면서 점점 완성되어 간다. 일본의 정원은 다듬기 때문에 시간이 지나도 항상 똑같다. 시간이 흐르고 결이 드러나는 과정과 그 맛을 즐기는 우리와는 전혀 다른 감각의 세계를 지니고 있다. 이렇게 과정에 의해 경험되는 감각은 우리의 음식문화에서 가장 잘 드러난다. 오징어 젓갈을 보라. 오징어 젓이 제 맛이 들려면 기다려야 한다. 발효음식의 가장 중요한 포인트가 기다리는 것이다. 기다림으로 비로소 제 맛이 나기 때문이다. 여기서 깊음의 감각이 나온다. 깊이가 없는 날 맛이 나면 우리는 싫어한다. 마찬가지로 나무의 제 맛이 드러나게 하는 것, 그것이 우리 건축과 가구에서 볼 수 있는 감각의 차별성이다. 그리고 그것을 사용하는 사람들이 정말 기쁘게 만족하며 사용할 때 우리의 디자인은 완성된다.

장구한 세월을 지내온 바위와 산을 보면서 우리는 한결같음을 느낀다. 문명과 문화와 시대가 바뀌고 사람도 바뀌지만, 자연과 기후는 변하지 않는다. 결국 우리의 공통점을 자연에서 찾을 수 있는 것이다. (사진에서 보는 계곡의) 바위에서 수많은 세월의 형상들을 볼 수 있듯이, 우리의 디자인에서도 그런 형상들을 찾을 수 있다. 우리 민족은 비교적 자연에 ‘들고 나는’ 횡수가 많은 편이다. 자연 속에서 많은 것들을 씻어내고 또 많은 것들을 채운다. 그래서 자연과 같이 순수한 것을 좋아한다. 이러한 감각과 감성의 세계 안에서 가장 자연스럽게 디자인하는 것, 여기에 우리의 과제가 있다. 이것이 바로 일본이나 문명을 지배해온 나라의 디자인과 엄격하게 구별되는 우리의 human touch이다.

Form & shape을 말할 때, 그것을 이름으로 얘기하라고 하면 이름할 수 있는 형태는 40여가지 밖에 안 된다. 기하학적 이름으로 형태를 말

하면 디자인의 다양성은 사라진다. 유클리드 기하학에서는 근본적으로 새로운 형을 찾으려고 노력하지 않는다. 그것은 (기하학적 형태가) 가장 추상화되고 본질적인 형태로 증명되었기 때문이다. 다만 사각형인데 다른 feel이 느껴지도록 사각형 ‘안’에서 창조성을 발휘할 뿐이다. (그들이) 사각형을 채택한 가장 큰 이유는 사각형이 가장 아름다워서도 아니고 생산과 소비의 과정에서 가장 효율성이 높기 때문이다. 결국 대량생산이라고 하는 시대와 시민사회라고 하는 계급의식이 배제된 사회가 탄생시킨 조형이 바로 사각형인 것이다. 사각은 평등정신이고 평등이라는 개념 속에는 (오히려) 사람의 차이를 인정하지 않으려는 오류가 숨어있다. 차이를 인정하지 않는 서구사회에서 근대과학기술이 발전한 것이 어쩌면 당연한 일이다. 이러한 형태의 틀을 깨트린 예술가가 존 케이지이다. 어느 연주회에서 그는 피아노를 도끼로 부수면서 나는 소리를 청중에게 들려주었다. 그렇게 그는 오선지를 깨트렸고 그 이후 음악에 새로운 소리들이 들어오기 시작한 것이다. 포스트모던의 정신은 틀을 깨트리는 것이고 것처럼 문명의 단단한 껍질을 깨트리는 데에서 새로운 예술이 탄생하였다.

우리 건축의 서로 다른 형태의 서까래처럼 자기의 본연지성을 존중하는 것이 인간에 대한 (우리의) 태도이다. 우리는 각기 형태를 존중한다. 서양의 건축이 functional architecture라면 우리의 건축은 image architecture라 할 수 있다. 그 느낌이 굉장히 자연스럽다. 왜냐하면 각각의 요소를 존중하면서도 전체의 구조를 잘 이루고 있는 지혜의 건축이기 때문이다. 더욱이 우리는 글을 중요시 여기는 문인사회를 지나와서, 우리가 경험하는 모든 것에는 글이 녹아있다. 말하자면 소나무를 소나무로 보지 않고 거기에 어떤 의미를 부여해온 것이다. 우리 건축에도 문인사회의 독특한 내포의미가 함축되어 있는데, 건축의 형상을 보면 하늘을 향해 열린 우리의 마음을 읽을 수가 있다. 왕이 집무하는 공간임에도 불구하고 근정전 앞 박석이 영성하게 깔려있는 것은 그것이 구름을 상징하기 때문이다. 긴 처마는 하늘을 향해 날아오르는 이미지를 더욱 강조한다. 마치 구름 위에 날개를 펴고 나는 새와 같은 형상이다. 사실 목구조에서 처마를 길게 빼는 것은 대단히 어려운 일이다. 그럼에도 불구하고 처마를 뺀 것은 분명한 의미부여의 의도가 있다고 봐야 한다. 중국의 자금성 태화전과 비교해 보더라도 근정전은 자금성과 전혀 반대의 지각방향을 이루고 있다. 하늘을 향한 우리의 마음을 역중력의 건축으로 실현한 것이다. 이러한 건축의 형태는 세계에서 우리 건축이 유일하다고 할 수 있다. 천인일체, 하늘과 사람이 하나라는 정신이 건축뿐만 아니라 공간에서도 실현되었는데, 그 공간이 바로 마당이다. 6개월 가량의 겨울을 지나야 함에도 불구하고 하늘을 뚫어놓는 공간구성은 어떻게 보면 합리적이지 못할 수도

있다. 그러나 하늘을 가리고 살 수 없는 것이 우리의 정서이고 DNA이다.

건축에서 중요한 요소 중 빛을 빼놓을 수 없다. 빛 조건은 우리나라 불상 형태에도 영향을 미쳤다. 우리 실내공간에서는 빛이 아래에서 위로 투사되기 때문에 불상의 형태가 인자하고 온화하지 않으면 그로테스크한 분위기를 자아내게 된다. 희랍의 조각과 같은 높낮이로 깎을 경우 불상과 나 사이에 거리가 생길 것이다. 빛이 그만큼 중요한 지각 요소인데, 한자어로 白은 우리말로 ‘밝’의 뜻을 지니고 있다. 그래서 백두산하면 밝기가 으뜸이 되는 산이 되고, 태백산 하면 크게 밝은 산을 뜻한다. 백의민족 역시 밝은 빛을 입고 있는 사람이라는 뜻이다. 색깔도 순수한 우리 말로 하면 빛깔이 된다. 우리는 고래로부터 색을 빛으로 인식한 것이다. 그래서 일찍이 빛이 사물의 표면을 따라 흐르는 데에서 오는 감각의 맛을 알았다. 불상의 가사를 조각할 때에도 로마나 희랍조각의 주름이 아니라 살짝 걸친 듯한 느낌들이 빛을 통해서 우리나라오도록 처리하였다. 이렇게 천정에서 내려오는 빛이 아니라 마당에 부딪혀 반사되는 빛을 쓰다 보니 실내 기물의 그림자 또한 거꾸로 드리워지기 십상이다. 그런 빛과 그림자의 공간 속에서 우리는 심리적 안정감을 느꼈던 것이다. 한편 우리 방의 구조는 중첩되어 있어 안과 밖이 계속 변경되면서 막힌 데가 없이 통해 있다. 이렇게 우리의 DNA 속에는 通해야만 하는 것이 있다. 通은 open과 close와 같이 이항대립적 개념구조를 지니지 않는다.

전통적으로 우리는 인간의 몸이 하늘과 땅으로 구성되어 있다고 보았는데, 몸의 연장인 의복 역시 동일한 요소로 구성하였다. 상의가 하늘을 상징하고 하의 땅을 상징하는데, 전체적인 비례가 상향성을 띄고 있어 하늘을 향해 나는 이미지를 취한다. 거기에 쪽진 머리가 날아오르는 모양새의 균형을 잡아준다. 옷고름은 그러한 지각적 방향을 강조해준다. 역중력의 형태가 건축뿐만 아니라 의복에서도 실현된 것이다. 결국 우리의 궁극적 관심은 하늘을 날고 공간을 나는 데에 있다. 이렇게 天人無間, 物我無間의 사상을 생활 속에서 실천해 오면서 우리의 문화가 흘러왔다. 따라서 DNA란 물리적인 것이라기보다는 개념, 의미적인 것이다. 파파넬이 정의하기를 “디자인은 물질에 의미를 부여하는 행위”라고 하였다. 그렇다면 앞으로 우리의 디자인에는 어떤 의미부여가 되어야 할까? 그 의미를 찾기 위해 우리는 ‘우리의’ 문화를 알아야만 한다. 디자인을 시작해서 그 디자인을 사용하는 사람까지 어떤 프로그램을 가지고 있는가를 찾아야 한다. 독일의 프로그램과 우리의 프로그램이 다르고 원리가 다르고 mental rule이 다르다. Mental rule에 대한 DNA는 무엇이고 원리에 대한 DNA는 무엇이고 programming은 무엇인가를 알아야 한다. 일본인의 programming으로는 우리가 (오늘날과 같은) 산업환경을 일으킬 수 없었

다. 우리의 programming에는 develop의 개념이 없기 때문이다. 우리는 그저 “do” 했을 뿐이다. 그러니 디자인의 형태에서 DNA를 찾는 것이 아니라 그 형태를 만든 사람의 mental rule에서 찾아야 한다는 것이다.

2010.08.16 한국인의 조형의식 세미나7

현대예술, 어떻게 볼 것인가?

Genesis가 있고 거기서 시작해서 18, 19세기로 오면서 교역이 이루어지고 넓어지면서 사회적 변화가 일어난다. 그리고 그 사이에 문화충격이 일어난다. 결국 역사를 통해 visual field가 넓어지는 것이고 그것은 visual perception이 넓어지는 것이다. 문화에도 정신사적 문화/mental rule을 지속시켜가는 것과 이 mental이 visual로 나타나는 세계가 있다. 점허사상이 visual/gesture로 나타나는 것이다. Gesture는 일종의 symbolic action, 곧 mental language as symbolic action이라고 할 수 있다. 문화의 단면을 보면 일단의 나이트를 볼 수 있다. 나이트의 중심에 original DNA가 있고 거기에는 민화도 들어가야 한다. 일제시대에 들어가면서 변형되는 것이 나온다. 바깥 나이트로 갈수록 원형을 찾아볼 수가 없다. 그러나 불고기 햄버거가 현상에서 나타나듯이, 원형의 변형상이 나타날 수가 있다. 하지만 불고기 햄버거도 우리의 디자인이다. 우리나라 사람이 했던 외국 사람이 했던 우리 DNA가 거기에 들어가 있다. 그러니 그것도 추출 되어야 한다. 현상적인 것은 많이 등장하지 않아도 되지만 그 속에서 우리의 DNA를 충실히 찾는 것이 필요하다.

한국미의 원형은 고대부터 출발해야 한다. DNA라고 하는 것이 가장 잘 나타나고 원형을 볼 수 있는 것이 고대의 회화이다. 역사는 궤적을 그리며 지속된다. 역사의 궤적이 지속되는 과정에서 시대적 영향에 의해 새로운 형태의 미술들이 생겨나기도 하지만, 그 속의 핵, 원형은 같은 성질을 지니고 있다. 그런 쪽에서 볼 때 기원이 중요하다는 것이다.

우리가 현대미술이라는 용어를 사용하는데 그렇다면 현대라고 하는 것은 과연 어떤 의미를 지니고 있는가? 왜 사람들은 현대를 구분하는가? 15세기(우리로 말하면 고려시대)까지의 미술은 신분, 계급에 의해 인간을 평등하게 다루지 않았다. 따라서 인간성humanity를 말하기 어려웠다. 비록 유럽이 기독교 문화를 구축하고 있었지만 (당시에는) 그 정신이 제대로 사회적으로 실현되지 못했다. 그러다가 15세기부터 ‘과연 인간이란

것이 무엇인가' 라는 계몽의식이 싹 트기 시작한 것이다. 내가 보는 세계와 견해, 나라고 하는 삶의 존재가 종교, 사회계급과 갈등을 겪기 시작하면서 그것에 대한 반성이 일어나기 시작했다. 그것을 대표적으로 말하는 것이 데카르트의 '나는 생각한다. 나는 존재한다.' 는 표현이다. 이전의 인간은 생각하는 존재로서의 인간이 아니었다. 이전의 예술 또한 철저한 봉건주의 사회의 계급의식을 나타내주는 계급사회의 예술일 뿐이었다. 그래서 (그 때의) 화가들은 (왕, 군주의) 초상화를 주로 그렸다. 평민들의 세계는 짐승의 세계와 같아서 예술과 문화를 논할 수가 없었다. 그러다가 18세기 프랑스혁명이 일어나고 19세기가 되면서 역사시대 또한 막을 내렸다. 이때 서양사회는 자유와 평등, 박애정신의 싹이 트고 공동운명체의 시각에서 인간을 인식하기 시작하였다. 타인의 고통을 타인의 것으로만 보지 않고 그의 고통 속에 나의 고통이 있다는 것을 인식한 것이다. 이 평등의 정신에 의해 (성경도 보통 사람은 읽을 수 없는 지식의 소유적 개념에 묶여 있다가) 지식과 종교의 문이 모든 사람들에게 열리게 되고 시민사회가 형성되었다. 이렇게 역사시대가 끝나고 진정한 시민중심의 사회가 되기 위해서 새로운 정치, 사회제도, 그리고 새로운 예술가가 필요했다. 이전에 사실적인 초상화를 그렸던 예술가들은 이제 '예술이 무엇을 표현해야 하는가' 라는 의문을 가지게 되었고, 그러면서 예술의 목적과 대상이 바뀌었다. 19세기까지는 <나폴레옹 대관식> 등 역사의 기록을 그림으로 남기는 것이 주요 목적이었으나, 시민사회가 열리면서 예술가의 눈은 사물로 옮겨졌다. 또한 양식의 감옥 속에서 활동하던 예술가들이 양식의 벽을 무너뜨리기 시작했다.

사회변혁과 더불어 현대미술의 탄생을 알린 중요한 사건 세 가지가 있는데, 그 첫째가 물리학의 일대 변혁이다. 오차를 인정하지 않는 결정론적 뉴턴 물리학이 19세기에 끝나면서 확률론적 물리학이 대두하였다. 곧 오차를 인정하는 물리학, 양자역학으로 변화하게 된 것이다. 양자역학에서는 위치와 파동의 역학관계를 중요하게 다룬다. 입자는 위치와 파동을 가진다. 그런데 파동을 측정하려다 보면 위치의 오차가 생긴다. 왜냐하면 위치는 자리를 지켜야 한다는 속성이 있고 파동은 다른 위치로 옮겨야 하는 속성이 있기 때문이다. 또 위치를 측정하려다 보면 파동측정을 할 수가 없다. 그러니 위치와 파동의 확률적 관계만을 논할 수밖에 없다. 오차에 의해 결정론적 증명이 불가능하기 때문이다. 이러한 현대 물리학의 원리와 마찬가지로 사회도 동일한 운동형태를 취하고 있다는 것을 예술가들이 발견하였다. 이렇게 예술가들의 눈을 물리학적 눈으로 확장시키는데 기여한 사람이 피테이다. 색채를 발견한 피테는 인간의 생각을 지배하는 주요한 요인이 빛이라는 것을 깨닫게 되었다. 과거엔 사실을 정확하게 묘사하

는 것이 중요했지만, 괴테 이후로 빛의 이미지가 중요해진 것이다. 사물을 볼 때 우리는 그 사물의 빛을 본다. 하지만 인간은 절대로 그 사물의 고유한 색을 볼 수 없다. 그러니 사물의 리얼리티를 보는 것이 아니라 사물의 이미지를 보게 되는 것이다. 더 이상 예술가는 망막에 비친 사실을 그리지 않고 자신의 마음속에 담긴 이미지를 그려낸다. 그렇게 현대미술은 사실을 떠나고 인간의 눈을 통해 들어오는 마음의 象이 강조하기 시작했다.

물리학의 변화와 함께 심리학의 변화 역시 현대미술의 탄생을 예고하였다. 기존의 심리학이 관찰심리학이었다면, 프로이트가 등장하면서 (예술가들은) 인간의 마음을 해부해 들어가기 시작했다. 인간 속에 숨겨진 수없이 많은 인간성, 짐승과 같은 본능, 무의식의 저 깊은 세계를 해부하기 시작하면서 초현실주의가 등장한 것이다.

마지막으로 과학기술이 발달하면서 시간의 개념이 바뀌었다. 다빈치의 perspective가 찰나를 표현한 것이라면, 실제 인간의 시각경험은 프레임의 연속으로 이루어져 있다. 그래서 (현대 예술가들은) 그 찰나를 떠나 시간의 세계 속에서 대상을 표현하기 시작하였다. 뒤샹과 입체파 화가들에게서 그러한 동시성적 표현을 찾을 수 있다.

2010.08.27 한국인의 조형의식 세미나8

의미와 조형

物이 우리에게서는 things이다. Material은 우리로 말하면 物이라기보다 재료, 질료에 가깝다. 원래 物이라고 하는 것은 나를 제외한 모든 것을 일컫는다. 그런데 우리는 物과 나 사이에 간격(거리)이 없다는 의식의 지배를 받고 살아왔다. 물과 나 사이에 거리가 없기 때문에 형태에 角이 있어서는 안 되는 것이다. 그렇다면 사물과 나 사이에 거리가 없는 형태의 개념이 무엇이겠는가? 그것이 바로 절로이다. 김인후의 <절로가>에 등장하는 ‘산 절로 수 절로 산수간에 나 절로’라는 표현에서 그 의미의 심연에 다가갈 수 있다. 나와 사물 사이에 거리가 없기 때문에 나무를 쓰되 철을 하지 않은 것이다. 우리에게서 五達道라는 것이 있다. 그 중에서도 親은 거리가 없이 하나가 된 것을 의미한다. 어떤 재료에 인간이 개입하게 되면, 나와 나 아닌 타인 사이에 거리를 두게 된다. 예로부터 공간의 간격, 시간의 간격을 두지 않는 것이 우리의 시공간의식이었다. 그래서 옷을 입을 때도 우리는 넉넉하고 여유 있게 입었다. 일종의 혈령함이 우리

의 fitting 개념이었던 것이다. 자연은 빈 곳이 없다. 자연은 우리에게 부족함이 없이 준다. 그래서 넉넉하다. 따라서 절로는 자연주의라기보다는 우리 자신을 nature 그 자체라고 생각하는 것이다. 홍익인간이라고 했을 때 ‘널리’ 라는 것이 이 넉넉함을 의미한다. 형태를 보아도 일본의 형태는 넉넉하지가 않다. 우리에게 일본과 같이 너무 정리하고 이런 것이 어울리지 않는다. 넉넉하게 보인다는 것, 그것이 절로이고 가장 자연스러운 상태의 자기모습이다.

21세기로 들어오면서 왜 사람들은 새 블루진을 흰 진같이 입을까? 뽀뽀해 보이지 않고 자연인 같은 느낌을 의식적으로 표현하려는 것이다. 스타벅스의 의자들은 모양이 다 다르다. 꼭 어디서 주워다 놓은 것 같다. 이런 디자인 의식을 최초로 주장한 사람이 빅터 파파넥이다. 어떻게 이런 운동이 문명의 나라에서 일어난 것일까? 논리적으로 훈련 받은 20세기 인간들의 반동이 21세기에 일어나고 있는 것이다. 나는 인간적인 거리감 없이 살아가려는 삶의 정신적 태도를 가진 세대를 green generation라 부른다. 20세기에는 모든 인간이 똑같아야 했다. 과학적 인간의 비극이었다. 하지만 사람마다 다르게 나와야 하는 것이 21세기이다. 또한 시야와 feel의 넉넉함을 가지는 것이 21세기이다. 이런 시대에 세상을 물아무간적으로 본다면 사물을 이름으로 보지 않게 된다. 산과 들의 언어는 있지만 실제의 경계는 없다. 사물에는 언어가 규정짓는 그런 간격이 없다.

예로부터 우리는 가난하지만 마음이 편안하면 즐겁게 사는 길을 안빈낙도라고 하였다. 이렇게 필요한 것 이상의 행위를 하지 않는 것을 가리켜서 담백하다라고 한다. 자기의 모습을 자연스럽게 드러내는 것이 담백이다. 장식과 문양은 본질을 가리는 커튼이 된다. 그래서 우리는 비장식적이다. 우리는 화려하다는 말보다는 ‘곱다’ 라는 표현을 쓴다. 색채를 말할 때도 다소곳하다고 표현한다. 이것을 서양에서는 shade color라고 한다. 그늘 속으로 들어갔을 때 가라앉은 색, 숨어있는 색을 의미한다. 우리나라 가구나 옷을 보면 어떤 의식 the consciousness이 있다. 그 의식이 우리의 DNA가 된다. 의식은 시대나 시간에 구속 받지 않고 지속되는 것이다. 어떤 의식을 부여하려는 노력을 하면 핸드폰에서도 그것이 나타날 수가 있다. Meaningful order를 다른 용어로 말하면 hidden order이다. 시각적으로 질서가 느껴져야 한다. Pattern이 드러난다. 경기를 보면 질서가 없는 듯하지만 거기에도 hidden order가 있다. 어느 나라에나 사회질서가 있지만 그보다 더 중요한 것은 기저에 흐르는 hidden order, meaningful order이다.

우리의 GDP가 약 1조 달러를 향해 가는데 그러한 경제력의 95%를 해외에 의존하고 있다. 일본의 경우 75%가 국내에서 이루어진다. 이렇듯

우리 경제는 해외 의존도가 절대적이기 때문에, 구조적으로 필연적으로 해외에 미쳐야 할 영향, 효과를 고민하지 않으면 안 된다. 영국이나 독일, 이태리 디자인의 효과가 있듯이, 우리가 세계에 줄 수 있는 효과가 무엇인가를 찾는 것이 가장 중요하다. DNA 발굴이란 styling을 위한 패턴을 찾는 것이 아니라 의미를 찾는 것이다. 의미는 의식이다. 의식이라는 것을 분석해보자. 의식에 의해서 지배되는 것이 있다. 의식이 우리의 감정을 지배한다. (의식에 의해) 동일한 사실에 대한 의미부여가 달라지고 감정이 달라진다. 그리고 감각도 의식의 지배를 받는다. 의식 없는 감정, 감각이 존재하지 않는다. 예를 들어 미국의 디자인을 모방하면 거기에는 내 의식이 들어가 있지 않다. 그래서 그것을 ‘의식 없는 감각’ 이라고 한다. 감정도 의식의 지배를 받는다. 시를 볼 때 그것은 어떤 감성을 언어화한 것이다. 그 언어를 통해 내 속의 감성을 일으킨다. 그리고 그 언어는 나와 시를 쓴 사람의 관계를 연결해주는 미디어가 된다. 디자인도 마찬가지로 우리만의 감성에서 창조되는 예술적, 디자인적 표현이 세계에 다양한 감성을 서비스하는 것이다.

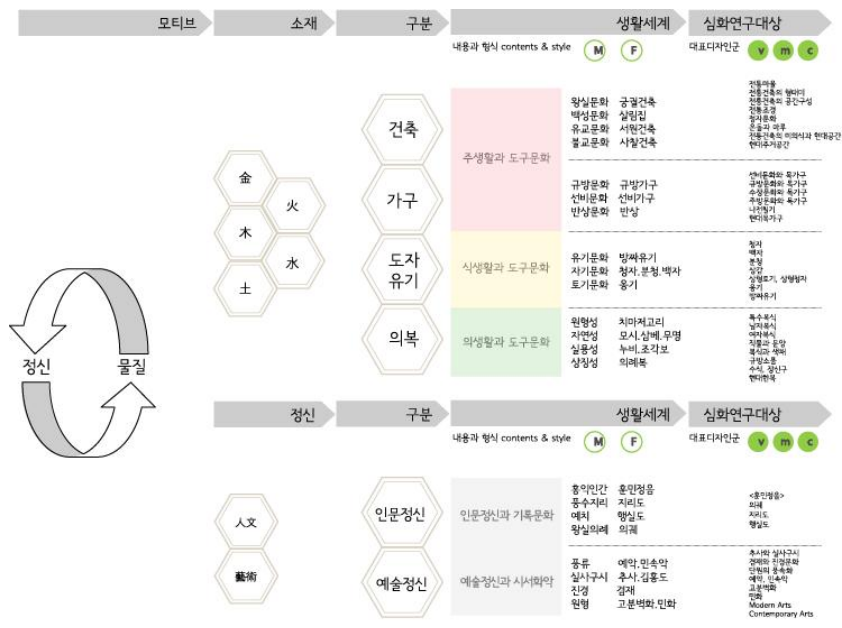
조형에는 denotation과 connotation이 있다. 외연을 보면 비슷한 게 있을 수 있지만 내포의미를 보면 그 조형은 다르다. 상대적 개념으로 조형을 봐야 한다. 만약에 절로라고 할 때 그것과 상대적인 조형을 등장시킴으로써 절로의 의미를 강하게 지각할 수가 있다. 문화상대성 이론에 따라 어떤 문화의 다른 점을 정확하게 알고 느끼고 기술하기 위해서는 마치 보색관계 같이 그것과 다른 개념을 등장시켜야 한다. 그래서 중국이나 일본의 것과 비교해보는 것이 중요하다. 우리 조형의 특징은 connotation 그 자체가 denotation이 되는 것이다. 내포의미가 껍질을 벗고 그대로 드러나는 디자인이다. 그렇게 외연의 껍질이 없는 도자기이기 때문에 우리 도자기가 세계적 명맥을 잇는 것이다.

3부
심 화 연 구

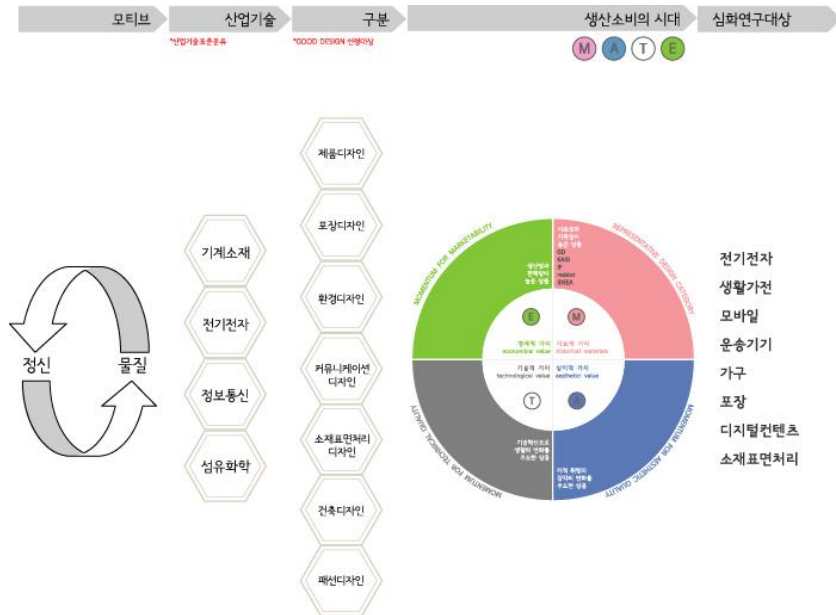
1장 연구체계

이상의 기초연구를 통해 디자인pool 구축을 위한 디자인카테고리를 분류하였다. 일차 분류는 ①전통적 생산방식에 의한 의식주의 생활도구 및 인문, 예술정신과 창작도구, 그리고 ②근대 산업생산에 의한 생활도구 및 생산도구로 나누어 살펴보았다. 이차 분류에서는 전통분류를 ①건축, ②목가구, ③의복, ④도자, ⑤인문정신(기록문화), ⑥예술정신(시서화악)으로 세분화하고, 근대분류는 ⑦산업디자인으로 크게 범주화하였다. 이 7개 분야의 디자인카테고리로부터 DNA 추출을 위한 디자인실체를 선별하기 위하여 분야별 심화연구를 진행하기로 하였다. 심화연구는 각 카테고리의 특성을 광범위하게 포함할 뿐만 아니라 전문화된 세부 속성도 함께 다루어야하므로, 이차 분류에서 한 단계 더 분화된 카테고리의 도출이 필요했다. 삼차 분류를 위해 관련 연구물 조사와 전문가 인터뷰를 수행하였으며, 그 결과 건축에서 8개, 목가구에서 6개, 의복에서 8개, 도자에서 7개, 인문정신 4개, 예술정신 8개, 산업디자인 8개의 세부 카테고리를 도출하였다. 그리고 이들 49개 디자인카테고리의 대전제가 되는 [풍토]를 주제로 심화연구를 진행하기로 하였다. 세 단계에 걸친 심화연구 대상 도출 결과는 다음과 같다.

■ 전통사회와 디자인분류



■ 근대 산업사회와 디자인분류



다음은 50개 디자인카테고리의 연구자를 선정하기로 하고 일차적으로 관련 연구물을 조사하였다. 연구물 조사는 학술연구정보서비스(RISS)⁹⁰⁾를 이용하였으며 분류한 카테고리를 주제어로 입력하여 단행본 및 논문을 검색하였다. 이후 심화연구의 전문성을 더하기 위하여 연구물 검색 결과를 토대로 추진위원과 기초연구에 참여한 전문가들로부터 연구자를 추천받았다. 주제별 추천 연구자는 다음과 같다.

NO	분야(8)	심화연구주제(50)	연구자	소속
1	자연(1)	풍토와 조형의식	김영기	문화산업 R&D 연구소
2	건축(8)	전통마을	한필원	한남대학교 교수
3		전통건축의 형태미	김왕직	명지대학교 교수
4		전통건축의 공간구성	최효식	홍익대학교 출강
5		전통조경	신상섭	우석대학교 교수
6		정자문화	남호현	순천대학교 교수
7		온돌과 마루	김상태	한국전통문화학교 교수
8		전통건축의 미의식과 현대공간	김개천	국민대학교 교수
9		현대주거공간	김태현	명지전문대 교수
10	가구(6)	선비문화와 목가구	박영규	용인대학교 교수
11		규방문화와 목가구	박영규	용인대학교 교수
12		수장문화와 목가구	홍은옥	한국전통문화연구소 소장
13		주방문화와 목가구	박영규	용인대학교 교수
14		나전칠기	홍은옥	한국전통문화연구소 소장
15		현대목가구	김백선	백선디자인스튜디오

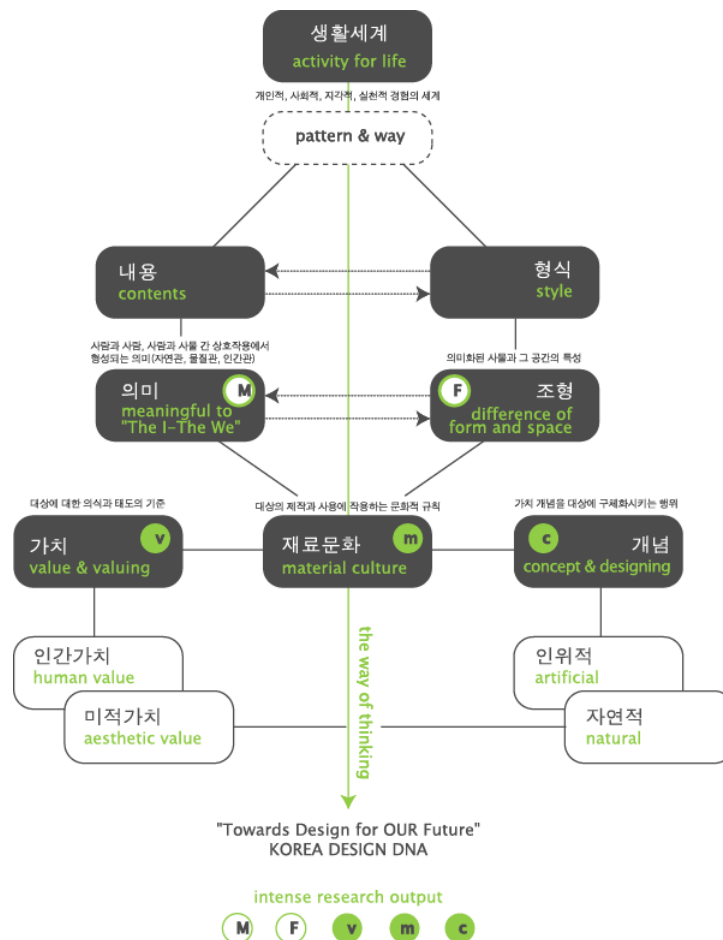
90) <http://www.riss.kr>

16	도자 (7)	청자	김미경	이화여자대학교 교수
17		백자	강석영	이화여자대학교 교수
18		분청	최성재	한국전통문화학교 부교수
19		상감	김주연	이화여자대학교 박사과정
20		상형토기, 상형청자	강석영	이화여자대학교 교수
21		옹기	최운정	수원대학교 출강
22		방짜유기	홍정실	길금공예연구소장
23	의복 (8)	특수복식	박가영	송의여자대학 교수
24		남자복식	송미경	서울여자대학교 교수
25		여자복식	홍나영	이화여자대학교 교수
26		직물과 문양	조효숙	경원대학교 교수
27		복식과 색채	김지희	자연염색박물관 관장
28		규방소품	김정아 유선희	이화여자대학교 박사과정 단국대학교 출강
29		수식, 장신구	장숙환	담인복식미술관 관장
30	인문 (4)	현대의복	김민자	한패션 연구센터 총괄책임자
31		훈민정음	김영기	문화산업 R&D 연구소
32		의궤	이동연	한국기술교육대학교 교수
33		지리도	김경균	정보공학연구소 소장
34	예술 (8)	행실도	신동천	안그래픽스 차장
35		추사와 실사구시	김정희	전북대학교 겸임교수
36		겸재와 진경문화	이현경	서울시립대학교 출강
37		단원의 풍속화	변청자	홍익대학교 및 대학원 출강
38		예약/민속악	고병오	KAIST디지털 미디어연구소
39		고분벽화	박아림	숙명여자대학교 교수
40		민화	정효심	명지대학교 박사과정
41		modern art	조경진	연세대학교 박사과정
42	산업 디자인 (8)	contemporary art	강수미	서울대학교 인문학연구소
43		전기전자	김영준	삼성전자 상무
44		생활가전	홍사윤	LG전자 상무
45		모바일	김승찬	UTStarcom Korea 상무
46		운송기기	차종민	홍익대학교 교수
47		가구	이명수	퍼시스R&D연구소 소장
48		포장	김곡미	LG생활건강 부장
49		디지털콘텐츠	한명수	SK커뮤니케이션즈 이사
50		소재표면처리	박성희	LG하우시스 상무

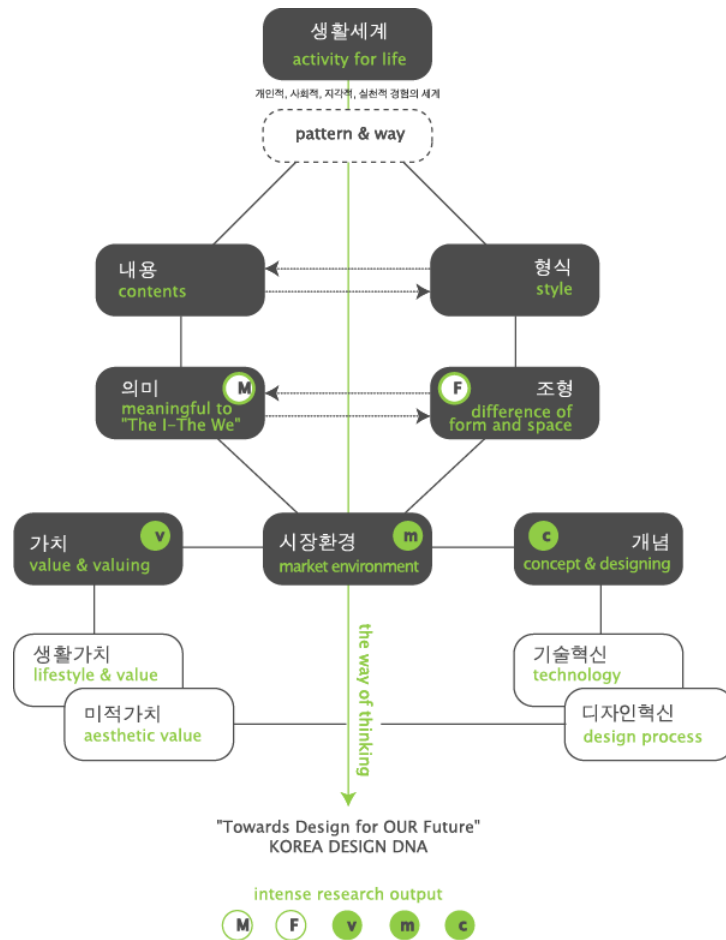
이상 50개 주제에 대하여 46명의 연구자를 선정하고 심화연구 가이드를 구성하였다. 심화연구를 위한 가이드는 먼저 개인적, 사회적, 지각적, 실천적 경험세계로서의 생활세계를 의미와 조형 요소로 구분하여 살펴보기로 하였다. 여기서 의미란 대인(對人), 대물(對物) 간 상호작용에서 형성되는 의미체계를, 조형은 특정 형식으로 의미화된 사물과 공간을 뜻한다. 물론 생활세계의 내용과 형식이라는 것이 독립적으로 분리되어 있는 것은 아니다. 건축과 가구, 의복과 식기라는 생활세계의 실체는 모두 내용화된 형식으로 그 시대의 정신과 문화를 담고 있다. 이러한 유기적 통합체로서의 내용과 형식, 의미와 조형을 구분하여 보는 것은 ‘공시적’ 보

편성 가운데 ‘통시적’ 특수성을 찾기 위함이다. 예를 들어 조선의 성리학적 이데올로기는 송·명대의 사상적 기반과 상통하면서도 그 문화적 형태는 각 국의 풍토적 적합성과 독특한 기질에 의해 차별적으로 표현되었다. 3문 3조(三門三朝)의 동시대 궁궐건축 규범을 존중하되, 우리의 지형 특성에 따라 선택적으로 조율하여 배치한 조선의 별궁(別宮)들에서 그 특수성의 일면을 찾아볼 수 있다.

기초연구에 이어 심화연구에서는 이 거시적 관점의 생활세계를 좀더 미시적으로 접근하여 관찰하는데 목적이 있다. 즉 의미와 조형의 보편성과 특수성을 다양하고 구체적인 생활도구의 디자인을 통해 살펴보는 것이다. 51개 심화연구주제 가운데 우선 전통적 생활도구와 디자인 분야에서는 그 시대의 인간 가치와 미적 가치를 반영한 디자인 가치(value)와 도구 제작과 사용에 작용하는 문화적 규칙으로서의 재료문화(material culture), 그리고 가치를 구체화시키는 디자인 개념(concept)을 고찰, 분석한다. 인문, 예술정신 분야의 경우, 디자인 가치와 개념 요소는 공유하되, 재료문화의 요소는 구체적 접근이 쉽지 않으므로 조형의식과 지각경험의 토대가 되는 풍토적, 사회적 특성을 주된 분석대상으로 삼는다.



한편 전통적 생산방식의 자연재료와 달리 이미 가공된 인공원료를 사용하는 산업디자인 분야에서는, 재료문화보다는 근대적 생활방식의 핵심적 메커니즘이라 할 수 있는 시장환경(market environment)을 살펴보는 것이 중요하다. 그리고 디자인 가치 요소에서는 시장환경에 따른 트렌드의 변화, 곧 기호와 취향의 변화를 반영한 생활 가치와 미적 가치를 다루고, 디자인 개념 요소에서는 기술과 디자인 혁신 요인과 그 내용을 분석한다.



전술한 심화연구 기본가이드를 기준으로 주제별 질의 내용을 세분화 하였으며, 최종 선정된 심화연구자와의 인터뷰를 통해 연구목적과 방향, 내용을 좀 더 구체적으로 조정해나갔다. 이상의 가치, 재료문화/시장환경, 개념 요소 분석을 통해 각 연구자가 도출해야 할 결론으로는, ① 연구대상을 통해 본 한국디자인 특성 개념과 ② 한국의 DNA를 지닌 디자인 사례 제안으로 정리하였다. 심화연구 기간은 45일로 정하였으며, 이후 각 연구자의 세부 연구내용과 결론을 공유하고 종합하기 위해 인문·예술, 건축, 목가구, 의복, 도자, 산업디자인의 분야별 세미나를 개최하기로 하였다.

2장 한국디자인 특성개념

1절 전통건축, 합일(合一)의 디자인

건축부문의 심화연구 결과로 유추할 수 있는 한국 디자인의 특성요소는 크게 자연성, 과학성, 인간성, 공간성의 네 가지 관점에서 살펴볼 수 있다. 첫 번째로 전통건축에서 자연성은 특별히 건축 재료와 배치에서 두드러진다. 자연에서 얻을 수 있는 재료인 나무와 돌 등의 재료 선택 뿐 아니라 가공을 최소화한 환경윤리가 반영된 재료사용으로 자연과 하나 되고자 함을 표현했다. 또한 산의 경사를 인위적인 변경 없이 건축공간의 배치로 받아들인 부석사, 자연의 흐름 속에 등각나선형으로 배열된 답십마을의 집들은 자연의 질서에 합하여 자연과 인간의 형이상학적 조화를 이루려 했음을 알 수 있다.

두 번째, 생태적 어울림 속에 빛을 발하는 과학성은 우리 전통건축의 핵심이다. 칠불암 아자방의 온돌이 가지고 있는 자연 친화적 재료, 돌의 축열을 이용한 과학성, 고래의 기술적인 시공과 구조적 특수성이 대표적인 사례이다. 또한 전통주택은 대개 북쪽 산에 의지해 집을 짓고 후원을 나무와 화초로 꾸미며 앞마당은 모래를 깔아 비워둔다. 이러한 구조에서는 복사열이 발생하여 기압차가 생기고 풍속을 활용하여 바람 한 점 없는 날에는 시원한 바람을 맞을 수 있게 된다. 이것은 대류와 통풍의 원리를 응용한 전통건축의 과학성이라 할 수 있다.

세 번째, 자연-건축-인간의 관계에서의 인간성을 잘 드러내준다. 병산서원의 공간의 크기와 상세는 소박하며 인간적 척도의 공간으로 계획되어 아늑하고 편안함을 연출한다. 강릉 선교장의 경우 인간의 시각적, 청각적 인지범위 한계거리인 24m이내의 공간 규모로 과학적인 동시에 욕심을 내지 않는 공간 활용으로 우리 건축의 가치관을 보여준다.

마지막으로, 형상을 넘어 무한으로 확장하려는 공간성을 건축에서 확인할 수 있다. 외부공간인 마루와 내부공간인 온돌방의 중간 영역에 위치한 텃마루는 외부도 내부도 아닌 중간영역의 공간이 된다. 내·외부의 경계를 해체함과 동시에 시선과 동선으로 연결한다. 경계는 존재하나 존재하지 않는 탈 공간으로 저절로 생기고(自生), 저절로 관계 맺는(自化) 공간인 것이다. 비워진 공간에서의 잠재된 전용성을 존중하여 가능성이 있는 공간, 기(氣)가 차 있는 허(虛)의 공간을 만들어 냈다.

전통건축에서 살펴 본 한국디자인 특성의 개념은 모두 유기적으로 연결되어 있다. 건축의 기능과 공간을 따로 떼어 설명할 수 없으며, 자연의

현상 속에서 기술적인 과학을 활용하고 있다. 또한, 자연을 존중하는 동시에 인간도 존중하여 이 모든 것이 서로 섞이어 조화 속에 넘치는 생생함을 만들어 낸다.

2절 전통목가구, 격물(格物)의 디자인

조선 목가구의 디자인 특성은 크게 네 가지로 나타난다. 첫 번째 개념은 격물치지(格物致知)의 디자인이다. 주자(朱子)에 의하면 격물치지(格物致知)란 모든 사물의 이치(理致)를 끝까지 파고들어 진정한 깨달음에 도달하는 것을 뜻한다. 우리에게 가구는 격물의 대상이 되어 존재의 이치를 깨닫게 하는 물(物)이 되어야 하고, 그러한 가구를 매일같이 닦고 쓰면서 삶의 지혜를 깨닫게 되는 것이다. 결국 격물치지의 디자인이란 일상적 사물을 통해 삶의 새로운 의미를 깨닫게 해주는 디자인이라 정의할 수 있겠다.

두 번째 개념은 무규격의 형(形)과 태(態)이다. 조선의 가구는 절제되고 담백한 멋을 지니고 있으며, 그것은 자연과 인간이 서로 다르지 않다는 물아무간(物我無間)의 정신을 시각화한 것이다. 따라서 조선 목가구의 형태와 시각적 요소는 틀에 잡혀 있는 패턴의 형(形)과 태(態)가 아니라 자연 그대로의 정직하고 소박한 단순성을 드러낸다.

세 번째 개념으로 자연감각의 숙성미를 들 수 있다. 한국의 전통 공예에서는 세월의 연륜이 느껴지는 자연의 감각을 매우 중시하였다. 그러한 감각은 집단무의식을 통해 전승되고 조율되어 그 집단 혹은 공동체의 독특한 문화감각을 형성하게 된다. 천연의 목리를 가구표면의 패턴으로 사용하는가 하면 목재를 태우고 또 문질러 맛을 내는 낙동법, 그리고 새 가구에 기름칠을 하여 결을 내는 방법 등에서 우리 목가구의 자연사적 감각을 경험할 수 있다. 이처럼 인간의 결을 자연의 결로 전환하는 시김의 감각이야말로 조선의 목가구가 지닌 진정한 맛이요 멋이다.

마지막으로 조선 목가구에 담긴 디자인 특성 개념은 문학적 심미성이다. 자연과 벗 삼아 풍류를 즐겼던 선비들의 문화의식이 가구 디자인에도 고스란히 담겨 있는 것이다. 자연을 시로 읊고 문장과 그림으로 표현하기를 일상화했던 선비들의 공간에는 바로 그 같은 문학적 심성의 가구들이 배치되어 있었다. 화려하지 않지만 격이 있고 장식을 위한 가구라고 하기에는 너무나 소박해서 더욱 시적인 그런 가구들이다. 자연의 향과 결이 살아 숨 쉬는 서안에서 책을 읽고 글을 쓰는 행위 그 자체가 바로 문학이요 예술이다.

3절 도자기, 담는 문화와 비움의 디자인

도자와 유기 등 기물(器物)부문의 심화연구 결과로 유추할 수 있는 한국 디자인의 특성요소는 크게 상호관계성, 실용성, 조형성, 자연성, 기술성 다섯 가지 정도의 개념에서 찾을 수 있다. 그 첫 번째로 상호관계성이라는 것은 기물(器物)이 ‘담는 문화’ 로써 생활문화 전반적인 면에서 일어나는 다양한 관계들을 의미하는 것의 정의를 의미한다. 과거에서 현재까지 전해져 오는 많은 유산들 속에서 가장 기원이 오래되었고 생활양식을 구체적으로 담고 있는 것이 기물(器物)이고 이것의 역사를 통해 우리 민족의 고유성을 도출할 수 있다. 우리의 문화의 철학적이고 정치적이며, 예술적인 분야의 지배적 이념을 고스란히 담고 있는 것이 ‘그릇’이기 때문이다. 이 ‘그릇’이라는 것은 생존을 위하여 또는 의식을 갖추기 위해 사용자들의 목적에 따른 상호적 관계를 대표하는 상징이었다. ‘그릇’ 안에 ‘담는’ 것을 만드는 이와 ‘담아진’ 내용물을 받는 이의 상호관계의 목적성으로 당시 한국의 사회제도와 생활문화의 양식들을 직간접적으로 반영하는 디자인의 키워드를 표현하고 있다.

두 번째, 빼놓을 수 없는 실용성을 찾을 수 있다. 장식적 기능을 주요 목적으로 하는 몇 작품들 외에 대부분이 ‘담는 기능’에 충실한 실용성을 우선하고 있다. 부엌살림으로, 이동용기로, 제조용기로, 저장용기 등으로, 특히 유기와 용기는 기본적인 기능과 더불어 발효를 돕는 들숨과 날숨이 존재하는 ‘숨쉬는 용기’ 로써의 용기와 ‘자연적 살균기능’을 갖는 실용적 의미의 유기로 그 가치를 더하고 있다.

세 번째, 아름다움을 추구하려는 심미적인 욕구를 반영한 조형성을 위에서 말한 실용성과 함께 추구하였다. 우리의 기물(器物)은 단순히 담는 기능적인 조형, 그 이상으로 상호관계성을 상징하고 표현할 수 있는 조형성을 표현하고 있다. 상감, 분청도자의 예처럼 우리만의 고유한 표현 기법을 통한 조형성, 유기가 갖는 고유한 재료의 특성을 특수한 제작기법을 통해 만들어진 조형성, 그리고 상형도자들이 상징하고 있는 형태로써의 조형성은 물론 우연의 효과를 통한 자연스러움을 극대화한 달항아리와 같은 자연적 조형성까지 당시 정신적 문화와 심미적 가치를 반영한 형태미를 다양한 조형적 의미로써 잘 표현하고 있다.

네 번째, 유기와 도자의 기본적 재료는 금속과 흙이다. 이와 같이 자연에서 얻어진 천연의 재료를 불과 물리적인 기술적인 조합을 응용하여 그 근본인 자연적 행위를 통해 우리 민족 고유의 친자연적 감성을 반영하고 있다. 공예적, 예술적인 요소를 지님과 동시에 원시적인 자연의 삶을 시작한 그 기원으로써의 자연적 요소를 갖는다.

마지막으로, 중국 등의 유사한 그것들과 달리 우리만의 고유한 제작 기술을 개발하여 사용하였으며 한국적인 미(美)를 대표하고 있다. 우리만의 것을 만들기 위해 기존의 기법을 더 실용적이고 더 아름답게 표현할 수 있는 기술을 개발함으로써 새로운 양식을 창작하고 전통의 창조적 계승을 이어가기 위한 노력을 아끼지 않았다.

위에서 말한 다섯 가지의 특성요소의 개념들은 따로 독립되어 존재하지 않고 서로 밀접하게 연관되어져 있다. 사회적 상호관계를 반영하며 우리만의 창조적인 기술로 아름답게 만들어지고 그것이 모든 것이 근간이 되는 자연의 질서를 거스르지 않으며 우리의 삶에 매우 유용한 도구로서의 가치를 갖는 기물(器物)에서 배울 수 있는 디자인적 요소의 의미는 각 부문별 심화연구의 세부내용에서도 잘 나타나 있듯 현재의 삶에서 우리가 추구하는 목적과 크게 다르지 않다.

4절 전통의복, 품격과 포용의 디자인

심화연구 결과 전통의복에서 나타나는 한국디자인 특성은 크게 자연미, 원형미, 절제미, 벽사미, 품격미(인격미) 등의 개념으로 정리할 수 있었다. 우선 자연미란 자연과의 소통과 교감에서 획득할 수 있는 아름다움이다. 이렇게 자연과 교감하려는 조형 의지는 의복 소재와 색채 선택에서 두드러진다. 장식을 절제하고 소재의 옷감 특성을 최대한 살린 디자인에서 우리 의복의 자연미를 엿볼 수 있다. 역사적으로도 고대 고분벽화에서 보이는 화려한 염색 직물이 조선에 와서 스민 무늬⁹¹⁾로 간소화, 자연화되었음을 확인할 수 있다. 옷감을 손질할 때에는 다듬이질과 다림질로 바삭거리는 재질감을 극대화하였으며, 견직물의 경우 정련하지 않은 생사를 여름철 소재로 즐겨 사용하였다.⁹²⁾

두 번째, 고대사회의 의복 구조가 크게 변하지 않고 전승되어온 점에서 우리 의복의 원형미를 찾을 수 있다. 곧은 깃에 얹힌 트인 디자인과 바지저고리(치마저고리)의 이부식 복식에 포를 덧입는 옷차림은 삼국시대 이래로 지속해온 우리의 전통이다. 이러한 전통은 시대적 감각을 흡수하며 진화해왔다. 남자의복의 경우 중국과의 긴밀한 교류 과정에서 단령, 답호, 철릭 등으로 조율, 변형된 반면, 여성의복은 원형적 구조를 오랜 기간 지속하여 보다 영속적이라 할 수 있다.⁹³⁾

세 번째, 우리 의복은 과유불급(過猶不及)의 생활의식을 잘 드러내준다. 이를 절제의 아름다움으로 표현할 수 있는데, 특히 장식과 문양에서

91) 단색에 직물의 문양만을 직조로 나타낸 것

92) 홍나영, 여자복식 심화연구

93) 송미경, 남자복식 심화연구

이러한 특징을 찾을 수 있다. 중국의 직물을 수입할 때에도 우리는 장식성이 강한 것보다는 단순하고 여백이 있는 것을 선호하였다. 선을 강조한 의복의 외형과 백색 동정을 단 것, 소매 끝에 단 거들지 등의 디테일에서도 절제의 감각이 묻어난다. 고려 고승의 납의(納衣)에서 유래한 조선시대 누비는 그 담백하고 절제된 줄무늬에서 올 곧은 선비의 이미지를 연상시킨다. 직물과 동일한 색상의 실로 드러나지 않게 흠질하여 빚어내는 누비선이야말로 절제된 아름다움의 극치라 할만하다.⁹⁴⁾

네 번째, 의복의 색상과 문양에서 벽사의 미의식을 찾을 수 있다. 식물문과 동물문, 산수문과 문자문 등 다양한 문양의 배열은 장식적 기능뿐만 아니라 길상의 의미가 더해져 사회적 상징으로 기능하기도 한다. 특히 혼례복으로 현대까지 지속되고 있는 활옷에는 다양한 문양이 화려하게 수놓아져 있는데, 부부화합과 장수, 행복을 기원하는 우의들이 어우러져 아름다운 시각적 내러티브를 창조해내고 있다.⁹⁵⁾

마지막으로 우리 전통의복의 특성으로 인격미 혹은 품격미를 언급하지 않을 수 없다. 시간이나 장소와 상관없이 남자는 어떤 경우에도 의관을 정제하는 것이 우리의 전통이었다. 흑백의 대비가 절제와 강직의 이미지를 자아내는 선비의 심의에서 그런 품격미, 인격미를 엿볼 수 있다. 여자의복의 경우 속옷이 유난히 발달하였는데, 안은 겹겹이 갖추어 입으면서도 겉은 단아하고 소박한 멋을 추구하여 내면의 멋, 인격의 아름다움을 외연의 화려함보다 더 가치 있게 여겼다. 장신구 또한 그 사람의 품격을 완성하는 수식(修飾)으로서 장신구 자체의 화려함을 강조하기보다 주(主)를 보(補)하는 본연의 역할에 충실하게 디자인되었다.⁹⁶⁾

5절 인문정신과 사용자 중심의 서사적 정보디자인

우리의 인문정신과 기록문화에서 찾을 수 있는 디자인 특성은 크게 네 가지로 정리할 수 있겠다. 첫째, 문화적 주체성을 강조하는 유일정신이다. 무엇보다 우리의 문자를 창조하고 그 목적과 원리를 기록함으로써 중화중심주의의 세계관을 종식하고 문화적 독자성을 천명하고자 하였다. 뿐만 아니라 지리도에서도 조선의 국토를 당당하게 표현함으로써 자주국가로서의 자존감을 강조하였다.

둘째, 우리의 기록문화에 나타나는 수용자 중심의 대중성이다. 문자가 없던 선사시대에 그림은 중요한 커뮤니케이션 수단이었다. 이러한 그림 정보가 권력의 구심점 역할을 하게 되면서 점차 소수의 지배층만이 알

94) 유선희, 규방소품 심화연구

95) 조효숙, 직물과 문양 심화연구

96) 장숙환, 수식과 장신구 심화연구

수 있는 기호체계로 암호화되어 왔다. 일찍이 우리는 권력 집중에 의한 문명화를 저지하기 위해 행실도와 같이 언어적 서사와 시각적 서사를 병용하고 있는 정보디자인을 국가가 직접 제작, 보급하였다.

셋째, 기록문화의 실용성과 과학성이다. 그 중에서도 의례는 왕실행사의 규범을 기록한 책으로 풍속, 생활, 경제, 행정, 건축, 미술 등 다방면의 정보와 자료를 상세하게 담고 있으며 그 기록이 600년을 지속해왔다는 점에서 세계적으로 유례가 없는 학술적 가치를 지니고 있다. 상세한 시각정보를 결들인 의례의 행사 내용은 현대에서도 재현 가능할 만큼 사실적이고 객관적이다.

넷째, 우리 기록문화의 생동감 넘치는 회화성이다. 왕실 편찬 서적인 의례나 백성의 교화를 목적으로 제작한 행실도 모두 당대 최고의 화원이 함께 참여한 이미지를 첨부하고 있다. 이들 이미지는 화원의 그림이 지니는 예술성과 각 시대마다 참신하고 독특한 화풍이 녹아들어 텍스트의 이해를 돕기 위한 보조물 그 이상의 의미와 가치를 지니고 있다. 특히 고지도에서는 당시의 생활터전에 대한 사람들의 애정이 스며들어 있어 평면의 지도가 아니라 하나의 생명체가 살아 움직이듯 강력한 기를 느낄 수가 있다. 산맥은 마치 인체의 골격을 표현한 듯하고 계곡과 강은 혈과 맥을 그려낸 듯하다. 이처럼 우리의 기록문화에서 나타나는 비선형적이고 서사적인 시각기호는 문자기호의 행간 사이에서 창조적 의미 생산과 무한한 상상력을 불러 일으킨다.

6절 예술정신과 양가적 역동성

예술분야의 심화연구 보고서를 취합해본 결과 한국디자인은 조화미, 역동미, 해학미, 자연미등 네 가지의 특성으로 요약될 수 있었다. 우리 민족의 예술을 살펴보면 고대사회로부터 현재에 이르기까지 끊임없이 외래양식을 수용하여, 이를 다시 자주적으로 창작하는 과정의 역사라고 할 수 있다. 위에서 꼽은 네 가지의 특성들은 창작의 단계를 자주적으로 견인하는 한국인 특유의 조형의식이라 판단되는 핵심 요소들을 꼽아본 것이다.

첫째, 우리의 예술정신을 지배하고 있던 선비정신은 내면과 외면이 일치하며 조화를 이루는 학예일치의 개념을 소중히 여겼다. 이러한 정신은 예술가들에게 체득되어 자연스럽게 작품으로 드러나게 된다. 조화미는 여러 가지 특징을 지니는데, 억지로 꾸미지 않는 소박함, 자유자재로 표현할 때 저절로 드러나는 자연스러움, 작품 내부의 각 조형요소들 간의 조화를 포함한다. 추사는 그의 작품을 통해 내면의 도덕적 바탕이 애써 노력하지 않아도 절로 드러나 자연스럽고 편안한 조화미를 보여준다.⁹⁷⁾ 또

한 화이부동(和而不同)의 정신은 전통음악에서 현대음악의 여러 형태들에서도 나타나고 있는데, 윤이상⁹⁷⁾의 경우, 한국 전통음악의 정신과 서양의 악기를 조화롭게 결합한 작품을 선보였다.⁹⁸⁾

둘째, 우리는 고대사회부터 이미 북방민족적인 역동적 미감을 가지고 있음을 고구려 고분벽화를 통해 알 수 있었다.⁹⁹⁾ 무용총의 수렵도에서 드러나는 상무적인 역동미는 우리민족을 오랜 시간 표현해왔던 ‘조용한 아침의 나라’라는 표현이 완벽한 표현이 아니라는 것을 알 수 있다. 또한 겸재가 그의 작품에서 보여주는 강렬한 음과 양의 시각적 대비는 우리의 자연산천의 표현에 역동미를 더해준다.¹⁰⁰⁾

셋째, 자연을 사랑하고 자연과 거리를 두지 않는 우리 민족의 태도는 예술작품에서 자연스러운 미감으로 나타난다. 자연을 객체로 두고 거리를 갖는 서구의 인식체계와 달리 우리민족은 자연(객체)와 나(주체)와의 거리가 없는 상태를 예술작품에서도 시각화한다. 그것은 이중섭의 소 그림을 통해 알 수 있는데, 이중섭(주체)이 소(객체)를 그리기까지 소를 관찰하는 방식과 그 표현방법이 화가와 작품의 주제 간의 경계가 무너져 있음을 보여준다.¹⁰¹⁾ 또한 황병기 음악의 구성적 특징 역시 이것을 잘 드러내는데, 그의 음악에서 독주(獨奏)이면서 합주(合奏), 합주이면서 독주라는 느낌은 어떤 구성의 음악에서도 없는 특이한 것이다. 여기에서 한국전통음악의 사상인 자연주의를 파악할 수 있다.

넷째, 우리 민족은 즉창성에 기반 한 익살과 해학의 미를 사랑하였다. 이러한 성향은 계급과 신분, 장르, 그리고 고금을 막론하고 수많은 예술 작품에서 드러나고 있다. 추사의 흥취 개념, 김홍도의 인물표현¹⁰²⁾, 판소리와 산조의 농현미, 민화의 자유로운 표현,¹⁰³⁾ 그리고 일상적인 이야기를 해학적으로 표현하고 있는 김범의 작품¹⁰⁴⁾에 이르기까지 해학미는 우리 예술 전반에 걸쳐 산견되는 조형적 특성이라 할 수 있겠다.

7절 Invisible Technology, Formless Design

현대 산업디자인의 발전 단계는 크게 세 층위로 구분할 수 있으며 각 단계별 사회문화적 맥락에 따라 디자인의 관점과 강조점도 변화해왔다. 첫 번째 시기를 디자인 모방단계(design by copy)라고 할 수 있는

97) 김정희, 추사와 실사구시 심화연구

98) 고병오, 예악/민속악 심화연구

99) 박아람, 고분벽화 심화연구

100) 이현경, 겸재와 진경문화 심화연구

101) 조경진, Modern Arts 심화연구

102) 변청자, 단원의 풍속화 심화연구

103) 정효심, 민화 심화연구

104) 강수미, Contemporary Arts 심화연구

데, 이 시기는 주지한 바와 같이 산업자본과 기술의 대부분을 외국으로부터 수입해왔기 때문에 디자인 역시 종속적 위치에 있을 수밖에 없었다. 빠른 경제성장을 목표로 하였고 때문에 창조적 디자인이나 문화적 정체성을 고려할 여유가 없었던 것이다. 할 수 있는 한 생산성을 높여 산업시스템에 대한 지식과 경험을 쌓아가는 것이 이 시대의 최대 과제였다. 1960년 국민소득 81\$ 시대에서 1977년 1,000\$ 시대로 진입할 수 있었던 것도 생산체계에 대한 20여년의 숙련과정이 선행되었기에 가능한 일이었다. 하지만 이러한 눈부신 경제성장과 함께 우리의 문화적 가치와 생활양식이 해체되는 아픔을 동시에 맞보아야 했다. 디자인에 대한 인식 역시 전체적 시각을 상실하고 편향적 문명인식의 지배 아래 미국과 일본을 대상으로 그들의 디자인 미학을 쫓아가는데 급급하였다. 즉 이 시대의 디자인은 좋은 것을 제대로 모방할 수 있는 능력을 배양하여 생산성 향상에 기여하는 것을 일차적인 목표로 삼았던 것이다. 모방이 미덕이었던 시대에는 어설픈 창조적 디자인보다는 제대로 된 모방만이 생산성을 높일 수 있었기 때문이다.

1980년대가 되면서 우리 산업디자인은 두 번째 단계에 진입하게 되는데 이 시기에는 보다 향상된 품질이 제품 선택의 기준이 되었다. 따라서 이 단계에서의 우위적 관심은 기술이었다. 기술의 기능과 가치를 절대화함으로써 생산성 향상과 제품의 품질개선에는 가시적인 효과를 거두었으나, 상대적으로 예술적 가치의 생산성을 평가 절하하는 부작용을 낳기도 하였다. 그 가운데서도 올림픽과 엑스포라는 전환기적 사건을 통해 문화와 디자인의 접목 그리고 과학과 디자인의 만남이라는 주제가 이슈화되고 자연스럽게 디자인 정체성(original design)에 대한 문제의식이 싹트기 시작했다. 이 시기 세계는 미국 중심의 경제체제에 대한 도전이 유럽을 중심으로 활발하게 전개되고 있었는데, 그 중심적 메커니즘이 바로 디자인이었다. 유럽은 각국의 고유한 스타일을 구축해가며 대량생산, 대량소비의 디자인 미학과 질서를 깨트리려고 하였다. 이러한 거대한 시대적 조류 속에서도 design origin에 대한 문제의식만 있을 뿐 여전히 우리의 디자인은 해외 디자인을 수집하고 참조하는 수준(design by reference)에 머물러 있었다. 우리 제품의 제값받기란 오로지 품질 향상으로서만 가능한 시대였던 것이다. 물론 디자인 참조 대상이 모방단계보다는 훨씬 다양해진 것도 사실이다. 북유럽의 정직하고 심플한 디자인, 독일의 튼튼하고 실용적인 디자인, 이탈리아의 감성적이고 유머러스한 디자인 등을 보고 배우면서 우리의 디자인 감각과 언어의 폭을 넓힐 수 있었다.

더 이상의 모방이나 참조로는 세계 시장의 벽을 뚫을 수가 없다는 진단을 내리고 본격적으로 디자인 정체성의 문제를 의식화하게 된 시기가

바로 2000년대이다. 디자인 창조성의 원천적 자원을 찾으려는 우리의 관심이 외부에서 내부로 전환하게 된 것이다. 이러한 인식의 전환은 선행한 두 단계를 통해 독자적 기술과 생산기반, 그리고 폭넓은 감각의 경험을 통해 내재적 창조성을 발휘할 수 있는 디자이너의 능력이 갖추어짐으로써 가능한 일이었다. 세계 시장에서 한국의 디자인이 또 하나의 경우, 곧 reference의 대상이 되기 위하여 우리 안에서 디자인의 창조성을 발견해나가는 것이 이 단계의 궁극적 지향점이다. 무엇보다 고무적인 것은 모더니즘 이후의 디자인이 우리의 문화적 기질과 성향에 여러 가지 면에서 부합된다는 사실이다. 하이테크, 하이터치 시대의 기술은 더 이상 과거와 같이 직설적으로 자신을 드러내지 않는다. 디지털 기술로 아날로그적 감성을 전하는 것이 21세기적 디자인의 특징이다. 동시에 제품의 형태 역시 형이 없는 형(formlessness)을 추구한다. 이러한 인간적 기술, 무형의 형이야말로 우리의 무의식 저변에 흐르고 있는 원형적 기질이고 심상이다. 스마트 폰의 성장, 전자제품 디자인의 우월적 지위, 예술적 취향의 라이프스타일의 확산, 이 모든 것이 우리의 내재적 콘텐츠로부터 자연스럽게 생성되어 나타나는 현상들이다. 이처럼 스스로의 창조성을 발견해가는 시대의 디자인(discovering design)이란 우리의 역사와 문화를 모방하거나 재현하는 것이 아니라 거대한 시간의 창고 속에서 그 의미와 이미지를 끊임없이 재생성, 재창조하는 방식으로 이루어져야만 한다.

3장 한국디자인 대표사례

디자인은 문화의 구체적 현상태이다. 문화적 전통은 어느 곳에서든지 동시대의 의식과 기호에 적응하며 다양한 생활세계의 디자인으로 드러나기 때문이다. 과거에도 음식을 저장하고 운반할 용기가 필요했고 현대에도 이 일차적 기능의 식기가 필요하다. 다만 식기를 생산하는 방식, 소재와 기술, 그리고 사용자의 취향과 기호의 변화로 인해 전통과 현대의 디자인이 구별되는 것이다. 물론 근대적 생활세계가 형성되면서 전통사회에는 존재하지 않았던 새로운 도구들이 등장하기도 하였다. 대개 그런 도구들은 기계 생산에 의한 자동화 기술과 함께 탄생하였는데, 냉장고나 세탁기 등의 가전기기나 자동차와 같은 기계적 운송기기를 언급할 수 있다. 이렇게 원형을 유지하면서 지속되는 디자인이 있는가 하면, 생산기반과 시대정신의 변화에 따라 조율되거나 변형된 디자인이 있다. 또 시대적 전환기마다 전혀 새로운 라이프스타일을 주도하는 디자인과 도구가 창조되기도 한다. 그러므로 건축과 가구, 의복과 도자기, 예술과 인문정신, 산업디자인의 심화연구를 통해 분석하고 도출하고자 했던 우리 디자인의 특성 개념 역시 구체화된 대상을 통해 드러나야만 한다. 이에 드러나지 않는 의식의 차원에서 혹은 뚜렷하게 지각되는 감각의 차원에서 우리의 DNA를 간직한 디자인 사례를 추천받기로 하였다. 심화연구자로부터 최종 141개의 디자인 대표사례를 추천받았으며 그 내용과 추천근거는 다음과 같다.

분야	디자인 카테고리	no	대표사례	추천근거(디자인특성)
건축	전통마을	1	하회마을	공동 공간으로 관계를 디자인한 유네스코 세계유산 마을
		2	양동마을	지형을 고려한 상대적 디자인의 유네스코 세계유산 마을
		3	달실마을	조망권과 일조권을 고려한 등각나선형 배치가 돋보이는 마을
	전통건축의 형태미	4	부석사	비대칭 조형으로 역동적인 고려시대 대표 건축
		5	병산서원	치장이나 과장 없는 솔직한 건축
		6	아산 명재고택	지형지세에 따른 건물배치와 통풍, 대류현상을 고려한 건강한 주택디자인
	전통건축의 공간구성	7	창덕궁	지형 위에 자연스럽게 배치한 조선의 대표적 궁궐디자인
		8	소쇄원	자연을 품은 음양결합의 공간디자인
		9	부석사	지형을 활용한 독창적 배치의 건축
	전통조경	10	창덕궁 후원	은유적 탐미관이 반영된 천연의 정원
		11	소쇄원	자연, 인공이 결합한 오감만족의 정원
		12	강릉 선교장	환경운리가 반영된 水木土石 건축
	정자문화	13	창덕궁 부용정	天地人 합일의 공간
		14	독락당 계정	바라봄의 미학을 실현한 개방 공간
		15	정읍 피향정	자연 조화를 이룬 가장 오래된 정자

	온돌과마루	16	경회루	36공에 자연과 우주를 담은 마루
		17	칠불암 아자방	49일의 열기를 품은 온돌
		18	소쇄원	풍류와 강학을 논하는 온돌과 마루
	전통건축의 미의식과 현대공간	19	경회루	축소된 하나의 우주로서의 건축
		20	종묘	天地가 화합하는 무한의 공간디자인
		21	진남관	창호나 벽체가 없는 通間의 건축
가구	현대 주거공간	22	수출당	절제와 긴장의 미학이 있는 사색의 마당을 강조한 주거공간
		23	경주라궁호텔	전통주택의 조형과 현대 생활양식을 결합한 최초의 한옥호텔
	선비문화와 목가구	24	장문갑	여백을 살린 면분할로 선비의 정신세계를 강조한 장식용 가구디자인
		25	삼층탁자	쾌적한 비례구조와 먹감나무의 결을 그대로 살린 자연문양의 디자인
		26	삼층책장	좌우대칭의 담백한 구조와 낙동법의 표면처리가 특징적인 디자인
	규방문화와 목가구	27	좌경	좌경의 기본형으로 먹감나무로 線상 강한 경상도産 규방가구
		28	문갑	먹감나무의 문양을 대칭적으로 배치하여 회화적 구성이 뛰어난 규방가구
		29	삼층장	짜임새 있고 단단한 비례와 나무의 결을 강조한 표면이 단아한 가구
	수장문화와 목가구	30	이불장	단순함 속에 변화를 표현한 수장가구
		31	서류함	자연스러운 나뭇결의 표면과 용도별 비례가 다른 보관용 가구
		32	반단이	기하학적 패턴의 무쇠 장식이 대칭적으로 배치된 현대적 감각의 수장가구
	주방문화와 목가구	33	호죽반	호랑이 다리를 연상시키는 은유적 형태의 소반디자인
		34	이층찬장	습기에 강하고 단단한 목재를 사용한 실용적 디자인의 가구
		35	삼층찬탁	찬장과 찬탁의 복합적 기능을 살린 실용적 디자인
	나전칠기	36	빗접	나전칠기의 끊임질 기법으로 그래픽적 문양 표현이 특징적인 디자인
		37	주칠삼층장	십장생의 민화적 구성력이 돋보이는 화려한 색감의 가구디자인
		38	포도동자문 옷상자	한국 고유의 타찰기법으로 자연화한 패턴이 특징적인 디자인
도자	현대목가구	39	장식장(心齋1)	전통목가구의 미학적 소재와 형태를 재해석한 가구디자인
		40	수납장(然3)	나뭇결의 회화적 구성을 극대화한 가구디자인
	청자	41	참외모양병	단아한 기형과 비색의 유약과 태도가 돋보이는 대표적 고려청자
		42	오이넝쿨무늬 주전자	반양각과 음각 문양이 정교하게 표현된 밝은 비색의 청자
		43	양각연판문접시	선명한 양각 문양과 넓고 높은 굽다리가 특징적인 강진産 고려청자
	백자	44	달항아리	자연스러운 기형과 소박한 색감의 은유적 백자디자인
		45	철화포도문 항아리	숙련된 철화기법으로 수목의 강약과 농담을 연상시키는 디자인
		46	청화진사 연화문호	색감의 대비와 조화가 돋보이는 숙련된 기술과 경험의 백자디자인
	분청	47	박지모란문호	질은 회청색 태도와 백토분장의 색감을 극대화한 디자인
		48	철화연어문호	실용적 기형과 흑갈색 물고기 문양이 서민적 해학을 자아내는 디자인

의복	상감	49	인화승려문 장군병	가로로 길고 둥근 기형이 담백하면서 우아한 조선 전기의 독창적 디자인			
		50	구름학무늬매병	부드러운 곡선의 대칭적 기형과 담백한 비색이 돋보이는 상감청자의 정수			
					51	모란넝쿨무늬 조롱박모양 주전자	완벽한 비례와 역상감기법의 모란문양이 조화를 이룬 디자인
					52	모란국화무늬 참외모양병	국화와 모란꽃을 교대로 흑백 상감하여 세련미가 뛰어난 디자인
		상형토기 상형청자	53	기마인물형토기	정교한 말갖춤과 인물의 복장 표현이 뛰어난 부장용 상형토기		
			54	청자칠보 투각향로	다양한 장식 기법과 혼성된 형상의 조화미가 뛰어난 상형청자		
			55	청자인형주자	도교계통의 인물표현과 양각, 음각기법의 세부표현이 독창적인 상형청자		
		옹기	56	대형독	순박하게 일그러진 기형의 즉흥성과 실용성이 두드러진 디자인		
	57		애기씨동이	단아한 외형과 즉흥적 물결문양의 담백한 조형미에 기능성을 더한 디자인			
	58		사단지	기형의 역사성에 이동성을 고려한 기능적 디자인			
	유기	59	종묘제례용 향로	민족의 정신세계와 윤리의식을 상징하는 종묘제례용 제기			
		60	용무늬 술동이				
	의복	특수복식	61	두정갑주	두정의 배열로 시각적 효과가 뛰어난 군복디자인		
			62	춘앵전복식	겹침과 트임, 치마의 곡선, 색의 조화가 정수를 이룬 은유적 패션디자인		
			63	군복	트임의 기능성과 실루엣의 변화를 강조한 가변적 군복디자인		
		남자복식	64	갓	반투명의 시각적 효과가 선비의 멋과 기품을 표현하는 관모디자인		
			65	포	겉으로 드러나지 않는 포용의 정신을 담은 남자의 일상복		
			66	철릭	상의와 주름 잡은 하의가 결합된 국제적 감각의 디자인		
여자복식		67	회장저고리 거들치마	활동성과 장식적 효과를 고려한 원형적 가치가 높은 여자 일상복			
		68	당의	화려한 색의 변화와 조화가 뛰어난 저고리 디자인			
		69	단속곳	상박하후의 조형미를 보여주는 대표적 속옷디자인			
직물과 문양		70	활옷의 길상무늬	시각적 내러티브를 지닌 문양디자인			
		71	보배무늬	길상을 염원한 상징적 문양디자인			
		72	사양화무늬	사계절의 변화를 옷감에 담아낸 한국의 대표적 문양디자인			
복식과 색채		73	오방색	오방의 상징색			
		74	모시	통풍이 뛰어난 실용성과 인체의 실루엣을 은근하게 드러내는 조형성			
		75	쪽	하늘의 빛을 상징화한 자연염색			
규방소품	76	모시조각보	기하학적 면구성으로 현대적 감각이 뛰어난 규방소품				
	77	색사누비	다양한 색실로 자유로운 곡선미와 입체감을 표현한 생활디자인				
	78	까치두루마기	색동 배열이 화려한 아동 두루마기				
수식, 장신구	79	대삼작노리개	패물과 매듭의 구성미가 뛰어난 은유적 여성장신구				
	80	파란매죽잠	매화의 표현력과 구성적 완성도가 높은 여성의 일상적 수식				
	81	은정자	다양한 은세공기법이 돋보이는 남성 관모의 꾸밈새				

	현대의복	82	바람의 옷 (이영희)	한복의 속치마를 겉옷으로 전환한 인 프라패션
		83	수미기법 (이상봉)	수묵화의 내재적 가치와 흑백의 조형 성이 뛰어난 패션디자인
		84	장승(최복호)	장승의 이미지와 오방색을 현대적으 로 풀어낸 패션디자인
인문정신	훈민정음	85	훈민정음	UI의 목적과 원리를 실현한 혁명적 디자인
	의궤	86	영조정순후 가례도감의궤	왕실 혼례의 절차와 복식규범을 다룬 최초의 가례도감의궤
		87	화성성역의궤	새로운 통치이념과 실용적 의식과 문 화를 담은 건축의궤
		88	원행음요정리 의궤	왕실 행차를 이미지와 텍스트로 상세 하게 수록한 왕실 기록문화의 정수
	지리도	89	혼일강리역대국 지도	중화적 세계관을 따르면서도 조선의 주체성을 강조한 세계지도
		90	수선전도	개화식 구도와 회화적 표현이 돋보이 는 대중적 정보디자인
		91	도성도	도면식 지도와 회화식 지도의 장점을 결합한 실용적 정보디자인
	행실도	92	오륜행실도	자주적 컨텐트로 개작한 함축적 도상 의 윤리 교화서
		93	삼강행실도	윤리적 교화를 위한 서사적 그림책
		94	'왕상부빙'	시각정보의 변화를 보여주는 에피소드
예술정신	추사와 실사구시	95	잔서완석루	여러 서체의 장점을 취합한 통합적 디자인
		96	판전 현판	절제미의 극치를 시각화한 平淡과 自然 의 서체디자인
		97	대팽두부	소박하고 자연스러운 내면의 세계가 학예일치의 경지를 이룬 서체디자인
	겸재와 진경문화	98	금강전도	주체적 우주관으로 우리의 산하를 표 현한 산수화
		99	인왕제색도	묵법의 변화와 음양의 원리로 독자적 풍토성을 표현한 산수화
	단원의 풍속화	100	씨름	배경사체를 통한 여백의 미를 적극적 으로 활용한 현재성의 풍속화
		101	서당	화면의 구도를 이용한 스토리텔링이 특징적인 풍속화
		102	무동	캘리그라피적 운필묘사로 대상의 특 징을 감성적으로 표현한 풍속화
	예악/민속악	103	흥부가(박동진)	예술가의 삶과 음악이 일체가 되어 구현해낸 현장예술의 결정체
		104	침향무(황병기)	한국적 자연주의를 음악의 구성에 담 은 화이부동의 소리디자인
		105	'Piri' for oboe (윤이상)	전통음악의 연주기법과 서양악기를 결합한 범고창신의 소리디자인
	고분벽화	106	수렵도(무용총)	남성적 역동미가 돋보이는 고구려 수 렵도 전통의 절정
		107	현무도 (강서대묘)	중국의 사신도 양식을 고구려적 미감 으로 승화시킨 주체적 디자인
		108	여자묘주도 (수산리 고분)	세련되고 우아한 고구려 인물화 전통 의 절정
	민화	109	책가도병 (장한중)	서양화 기법을 독창적으로 해석한 책 가도
		110	비백도(飛白圖)	가죽 붓으로 문자의 의미와 상징적 사물 이미지를 결합한 독특한 문자도
		111	제주도 문자도	지역특색이 강하게 드러나는 독특한 문자도
	modern arts	112	흰소(이중섭)	대상(소)과 주체(이중섭)의 교감을 최 소한의 조형언어로 형상화

	contemporary arts	113	모자(박수근)	열린 원형구도를 통해 母子의 친밀한 상호관계를 형상화
		114	군상(이응로)	부분과 전체의 끊임없는 변증법적 생성에 의한 순환을 형상화
		115	Funckestra (홍경택)	조형적 구성과 치밀한 기교, 내러티브의 시각화로 대중문화와의 근친성 표현
		116	마키네집 구름왕관 (강홍구)	한국사회의 현재성을 디지털 매체로 표현
		117	Sleeping Chicken (with steamed Broccoli)(김범)	'소박함'과 '해학'을 통해 차별화된 일상성을 표현
산업 디자인	전기전자	118	LED TV	Slim의 미학을 극대화한 기술과 자연에서 영감을 받은 Timeless design
		119	Ecofit monitor	유리공예의 감성을 구현한 TOC 기술과 후가공 없는 친환경적 디자인
		120	NV series camera	소재의 진솔함과 정교한 그림감을 고려한 '배려'의 디자인
	생활가전	121	Art DIOS	Techart 개념을 도입, CMF 기술과 영속적 사용가치를 극대화한 디자인
		122	Color Tromm	사용자 중심의 인터페이스를 강화한 디자인
		123	Art Cool	다양한 인테리어와의 적합성을 고려한 사용자 중심의 소품형 디자인
	모바일	124	블랙라벨 초콜릿폰	디자인 주도형 제품개발 프로세스로의 전환을 가져온 초슬림 모바일 디자인
		125	이건희폰	파격적인 유선형과 독특한 컬러를 적용한 차별적 모바일 디자인
		126	밴츠폰	안테나 휴대폰 디자인의 원형
	운송기기	127	GENESIS	유연한 곡선과 심플한 바디로 한국 자동차의 브랜드가치를 상승시킨 디자인
		128	YF SONATA	FLUIDIC SCULPTURE라는 조형언어를 적용한 최초의 자동차 디자인
		129	ELANTRA	독특한 곡선과 세부 디테일로 기존의 각진 외형을 탈피한 자동차 디자인
	시스템가구	130	퍼즐플러스 시리즈	한국최초의 L자형 유닛조합식 레이아웃 구성형 시스템가구
		131	에프엑스원 시리즈	사용자의 개성과 목적에 맞게 세트 구성이 가능한 개방형 시스템가구
		132	유로테크 시리즈	한국최초의 사무용 시스템목재가구
	포장	133	후	차별적 라이프스타일을 강조한 포장 디자인
		134	슈퍼타이	세제 제형 보호를 위해 포장재의 기술적 혁신을 실현한 포장디자인
		135	럭키치약	사용성을 고려한 포장재의 개발과 브랜드 전통을 유지하고 있는 지속적 포장디자인
	디지털컨텐츠	136	네이버(포털)	종합편성식 정보체계와 구술형 지식 정보서비스를 갖춘 포털디자인
		137	싸이월드(SNS)	일촌 브랜드의 relationship과 감성적 스토리텔링이 특징인 네트워크플랫폼
		138	리니지(게임)	목적성 협동게임에 단일체적 우리성을 적용한 MMORPG
	소재표면처리	139	시스템 창	통합적 기능과 미니멀한 디자인으로 에너지 효율을 최적화한 자동환기창
		140	민속장판	전통 한지의 색감과 질감을 구현한 Korean style의 바닥재
		141	XCLA-Metalon 가전제품표면재	메탈표면의 자유로운 구성으로 독창적 라이프스타일을 실현한 디자인기술

소재지: 경상북도 안동시 풍천면 하회리
유물번호: 중요민속자료 제122호(1984.1.10)
유네스코 세계문화유산(2010.8.1)

건축

Architecture·전통마을



하회마을, 공동 공간의 디자인

하회마을은 조선시대(1392~1910)의 대표적인 마을 유형인 씨족마을 중에서 가장 오래 되었고, 가장 탁월한 사례에 속하는 마을이다. 이곳은 한국 전통 씨족마을의 고유한 공간구성을 완전하게 보존하고 있는 드문 사례이다.

마을에서는 정월 대보름과 음력 사월 초파일에 마을의 안녕을 비는 마을의 제사인 동제(洞祭)를 지냈다. 또한 마을의 평안과 풍요를 기원하는 별신굿도 행해졌다. 이러한 민중의 예술이 모든 사람의 공간에서 공연되며 마을의 공동성을 강화시켰다.

이곳은 공동성이 특히 돋보이는 마을이다. 마을 중심에 있는 삼신당 공간을 통해 알 수 있는데, 이 공간은 마을 사람들 모두의 공동공간이다. 삼신당은 마당과 그곳에 이르는 골목으로 구성된다. 선조들은 좋은 공간감은 너무 허전하지도 너무 답답하지도 않은 것으로 여겼다. 골목길에서 공간 폭과 담장 높이의 1:1 비례를 통해 개방과 폐쇄의 균형이 잡히는 아늑한 공간감을 연출한다. 이러한 마을 공간을 골목을 통해 이동하면서 자연스레 삼신당을 거치게 되고 그러한 일상적인 움직임을 통해서 사회적 관계를 가지게 된다.

소재지: 경상북도 경주시 강동면 양동리
유물번호: 중요민속자료 제189호(1984.12.24)
유네스코 세계문화유산(2010.8.1)

건축

Architecture·전통마을



양동마을, 지형을 고려한 상대적 디자인

한국의 전통공간은 독창성과 같은 집념의 아름다움 보다 자연의 도(道)와 기(氣)를 연결하는 정신적이고 미학적인 경험의 설정에 관심을 둔다. 한국에서의 독창성은 다른 공간과의 차이에 있는 것이 아니라 자연의 본질에 근원적으로 접합됨으로써 ‘저절로’ 이루어지는 것이다.

조선시대 신분사회구조는 정치, 경제, 사회, 문화 등 제반분야에 기준이 되고 있는 바, 신분계급에 따라 가대(대지), 가사(살림집) 등이 제한되고 있다. 또한 중, 상류주택(중인, 양반층 주택)에서는 가구원이 양반+천인이라는 복합적 혼거구조가 형성되었다.

양동마을에서는 안대를 공유함으로써 또는 서로가 안대로 삼고 안대가 되어 줌으로써 시각적 공동성뿐 만 아니라 공간적인 공동성을 나타내고자 하였다. 이곳에는 월성 손씨의 대종가인 서백당에서 분가한 집, 관가정과 여강 이씨의 파종가인 향단이 있다. 주변 지형을 살펴보면 관가정은 볼록한 지형에 향단은 오목한 지형에 자리 잡고 있다. 솟은 지형에 위치한 관가정은 기둥의 격자체계를 일정하게 반복함으로써 질서정연한 형태를 보이는 낮은 조형을 가지고 있다. 이에 반해 향단은 장식적인 부재들이 설치되어 과시의 의도를 드러내고 있다. 다소 오목한 지형에 자리 잡은 향단은 볼록한 지형에 몸을 낮춘 관가정과 균형을 이루기 위해 과장된 몸짓을 하고 있다.



닭실마을, 조망권과 일조권을 고려한 등각나선형 배치

우리의 옛 마을에서는 인간과 환경의 대립도 없으며 내용과 형식간의 모순이나 부조화가 발생되지 않는 내적 동일성의 상태를 지향한다. 자연을 생명체로 보고, 부분과 전체의 조화, 자연과 인간의 조화를 이루고자 하는 유기체적 특성은 이미 완성된 것처럼 자신을 구성하는 것이 아니라 상보적으로 스스로 발전하면서 전체 속의 일부가 되는 것을 의미한다.

지형적 특성으로 도처에 경사가 완만한 소구(小丘)가 있어 배산지형을 선정하기가 쉬었던 관계로 최소한의 환경조절을 통하여 자연경관구조에 순응하고 토지이용의 효율성, 넓은 사적 외부공간의 창출, 건물의 남향배치에 따른 양호한 일조와 통풍 등을 합리적으로 모색함으로써 전통공간의 환경 수준을 향상시키게 되었다.

닭실마을에서는 집들이 서로 조금씩 몸을 틀어 뒷집에 시선과 햇볕을 터주고 있다. 공동체를 위해서 자기를 조절하는 아름다운 모습이 집의 위치나 높이를 조정하여 서로를 배려하는 디자인으로 표현되고 있다. 자연스러움의 이면에 정연함을 가지고 계속 성장하고 진화하는 질서를 마을의 배치를 통해 알 수 있다.

소재지: 경상북도 영주시 부석면 북지리
연대: 676년(신라 문무왕16)
유물번호: 무량수전-국보 제18호(1962.2.20)
조사당-국보 제19호(1962.2.20)

건축

Architecture·형태미



부석사, 비대칭 조형의 역동적 디자인

한국건축에서 자연에 대한 개념은 자연을 거스르지 않고 순응하면서 조화하는 것이다. 자연을 극복해야 할 대상으로 본 것이 아니고 어울려 함께 살아가야 할 대상으로 본 것이다. 사람도 대우주의 원리 속에 같이 돌아가는 개체이며 이 둘은 상호 교감한다는 것이 기본적인 생각이다.

무위(無爲)의 태도로 일체 만물을 대하면 만물의 스스로 그러함과 같은 자연의 법칙에 어긋남이 없다고 여겼다. 구체적인 사실적 형태의 표현이 아니라 생명력과 운동성의 강조를 통한 유한에서 무한적 생명을 도출하여 미완성의 자연을 완성시키는 추상적 리얼리티를 추구했다.

부석사는 산세와 지형을 최대한 활용하면서도 축이 완전히 달라 진입에 혼란을 주지 않도록 하나의 건물을 지나면 앞 건물이 살짝 나타난 동선을 유도한다. 절묘한 공간계획으로 건축은 고정되어 있는데 사람이 움직이거나 시간이 지남에 따라 동적으로 움직이고 변화하는 모습으로 보이도록 했다. 자유와 역동성을 바탕으로 한 비대칭축의 설정과 단차의 활용이 돋보인다.

소재지: 경상북도 안동시 풍천면 병산리
연대: 고려중기 풍악서당을 모체로 건립
유물번호: 사적 제260호(1978.3.31)

건축

Architecture·현대미



병산서원, 치장과 과장이 없는 솔직한 디자인

자연의 제 모습은 어떤 특정한 영역의 지배나 구속을 받지 않는 개별성으로 스스로 자신의 존재감을 배가 시킨다. 속박 없는 자유로운 형식은 완성의 형(形)이 아닌 커지고 작아지고 사라지는 변화무쌍한 형태이다. 이렇듯 어떤 것에도 구애받지 않고 다투지 않는 것을 추구했다. 이것은 구체적이고 제한적이고 한정적인 형식이 아닌 유연하고 변화하고 탄력적인 형식이다.

될 수 있는 한 꾸미지 않고 의도적인 작위를 하지 않으며, 필요한 것 이외의 것을 더하거나 덜하지 않았다. 본연의 특성을 살린 재료 그대로를 부재로 사용하여 나무를 가공하지 않은 자연 상태 그대로 사용했다.

강당에서 내다보이는 병풍산이 일품이며 만대루 누각의 장중하면서도 소박한 아름다움이 돋보인다. 공간크기와 건축 상세가 치장이나 과장 없는 안정감과 솔직성을 표현하는 대표적인 사례이다. 유교건축임에도 동서제가 대칭이 아니고 축이 틀어져 있으며, 강당 평면도 대칭인 듯 비대칭으로 구성하여 정적임 속에 동적임을 끌어들었다. 대치의 높이차를 활용하여 열리고 닫히는 공간을 계획하여 역동적인 동선체계를 만들고 채광 및 통풍을 고려하였다.

소재지: 충청남도 논산시 노성면 교촌리
연대: 조선 숙종 연간
유물번호: 중요민속자료 제190호(1984.12.26)

건축

Architecture·현대미



명재고택, 통풍과 대류현상을 이용한 건강한 디자인

인간자신을 하나의 소우주로 생각하여 설정된 삶터도 소우주 체계로 구성코자 하였다. 이러한 소우주 체계가 목적 공간 속에 투영되어 상호 고리모양으로 연결, 순환되어 전체적으로 소우주를 형성시키는 설계 개념을 가지고 있었다.

기후조건은 낮과 밤의 변화가 많고 여름과 겨울이 길며 연교차가 커서 더위와 추위의 차이가 심한 대륙성 기후이다. 불규칙한 기후조건이지만 온대지역으로 사계가 뚜렷하고 여름에는 적당한 강우와 바람으로 더위를 가시게 하고 겨울에는 삼한사온이 있어 추위를 견딜만한 조건이 된다. 바람은 여름철에 남동풍, 겨울철에 북서풍이 주 풍향으로 부는데 건물의 남향구조 배치를 통하여 기후인자를 합리적으로 활용하거나 제어하는 지혜를 엿볼 수 있으며 겨울을 위한 온돌구조, 여름을 위한 대청, 정자, 별서, 정사 등이 대표적인 사례가 된다.

뒷산에 의지해 건물을 배치하고 앞마당을 비워두어 통풍과 대류를 유도하여 건강한 주택을 계획했다. 후원의 장독과 화계의 조성은 소박한 민가의 매력을 보여주는 동시에 발효음식에 의한 건강한 주택의 모범을 보여준다. 주련과 각종 문양은 정서적 건강함을 위한 것이며, 건축기법에서 균형과 균제미를 보여준다. 또 사랑채와 안채의 긴밀하면서도 은밀한 동선의 연결과 공간의 리듬, 단면의 절묘한 이용은 건강함과 즐거움의 반영이다.

소재지: 서울시 종로구 와룡동
연대: 1405년(태종 5)에 창건
유물번호: 사적 제122호(1963.1.18)
유네스코 세계문화유산(1997.12)

건축

Architecture·공간구성



창덕궁, 지형을 고려한 자연스러운 디자인

우리 민족은 전통적으로 산을 숭배하는 신앙들을 여러 가지 형태로 가지고 있었다. 산은 곧 우리 민족에게는 자연 그 자체였고, 산을 훼손하지 않고 그대로의 모습을 소중히 여기는 것은 우리들이 자연에 대해 가지고 있는 경외심의 표현이라 할 수 있다.

동양철학에서 하늘은 양(陽)이며, 땅은 음(陰)을 상징하는 대표적인 모티브이다. 천원지방(天圓地方)의 원리를 통해 하늘과 땅이라는 상징이 가지는 각자의 개별성과 그 결합으로 생성되는 태극(太極)이라는 원리의 전체성을 조화(造化)라는 시선으로 볼 수 있다.

풍수지리의 원리에 입각하여 자연을 최대한 훼손하지 않고, 지세를 따라 자연에 순응하는 궁궐을 만들었다. 정전(正殿)인 인정전(仁政殿) 위쪽에는 전각이 아닌 동산이 위치하고 있다. 부용지 지역의 자연지형을 그대로 활용하여, 부용지는 조선국토와 백성을 상징하고, 인재등용을 의미하는 언덕의 어수문을 통해 왕도정치의 사상이 깃들여 있는 주합루 아래의 규장각으로 이어지는 시지각적동선으로 유교를 통한 조선왕조의 왕도정치를 상징하는 공간이 되었다.

소재지: 전라남도 담양군 남면 지곡리
연대: 1530년(중종25) 건립 추정
유물번호: 명승 제40호(2008.5.2)

건축

Architecture·공간구성



소쇄원, 음양결합의 공간디자인

시각적 아름다움 이상의 미적 가치를 지향하여 형이상학적 가치를 인간 삶의 목표로 삼는 정적(靜的) 경지를 추구하였고, 자연과 인간을 유기체적 일원체로 이해하였으며, 존재에 대하여 근원적으로 신뢰하는 성선설의 입장에서 내적 능력의 함양과 외적 조화의 방법론을 찾고자 노력하였다.

사계절이 뚜렷한 우리들의 기후는 내부 공간과 많은 연관을 가지고 있다. 특히 무더운 여름을 대표하는 마루와 매서운 겨울을 상징하는 온돌은 우리만의 건축문화를 만들어냈다.

제월당(霽月堂)과 광풍각(光風閣)의 구성에서 온돌방을 둘러싼 마루를 통해 자연을 끌어들이며 사계절마다 각양각색의 풍경을 품었던 우리의 모습을 살필 수 있다. 한반도의 기후에 순응하면서 이를 향유할 수 있는 공간을 만들어 주었고, 텃마루 공간들은 자칫 자연에 휘둘릴 수 있는 우리들의 감각을 다듬어주어 더 세세한 감정을 느낄 수 있도록 조정해주고 있다.

소재지: 경상북도 영주시 부석면 북지리
연대: 676년(신라 문무왕16)
유물번호: 무량수전-국보 제18호(1962.2.20)
조사당-국보 제19호(1962.2.20)

건축

Architecture·공간구성



부석사, 지형을 고려한 독창적 디자인

하늘이 만든 자연의 거대함을 거스르기보다는 이를 품고, 그 웅장함에 기대면서도 우리들의 생각과 삶을 담았다. 즉, 물아일체(物我一體), 형이하학적인 물질계와 형이상학적인 정신계를 하나로 만들고자 했다.

자연을 최대한 해치지 않고 건물을 짓는 것이 우리 건축사상의 주요 개념이었다. 기초를 만들기 위해 땅을 파지 않고 땅을 존중하여 건물을 땅위에 올려놓고 짓는 기술을 가지고 있었다.

중심불전인 무량수전과 축선을 같이 하고 있는 안양루(安養樓)와, 천왕문에서부터 취현암과 음향각을 잇는 또 다른 축선을 이루고 있는 범종각(梵鐘閣)이 엇갈리면서 중국과 일본은 물론이고, 한국에서도 그 유래를 찾을 수 없는 독특한 풍경을 그려내고 있다. 산의 경사를 인위적인 변경 없이 건축공간의 배치로 받아들이며 독창적인 배치로 자연과의 조화를 보여준다. 안양루는 무량수전과 그 앞마당이라는 내부공간과 속세라는 외부공간을 이어주는 전이공간으로써 한국 전통건축의 뒤틀마루와 같은 역할도 겸하고 있다.

소재지: 서울시 종로구 와룡동
연대: 1405년(태종 5)에 창건
유물번호: 사적 제122호(1963.1.18)
유네스코 세계문화유산(1997.12)

건축

Architecture·전통조경



창덕궁 후원, 은유적 탐미관의 정원디자인

창덕궁 후원은 지형지세에 순응하고 자연을 그 자체로 이해하려는 관념 하에서 좋은 자리를 잡았고, 특유의 자연정취를 잘 이용하였다. 자연현상을 자기 자신의 전개로 보는 몰아일체의 관념으로 자연을 해석하고 대입시키는 자연관을 견지하고 있다. 이러한 자연주의 사상은 자연을 하나의 생명체로 인식하고 그 속에 축조되는 건물과 조형시설 즉, 건축과 조경 역시 살아 있는 유기체적 생명체로 파악한 것이다.

지리적으로 한민족의 활동영역은 북방한계가 고구려, 통일신라, 고려시대를 통하여 변화하였으나 조선시대이후 압록강과 두만강 이남의 한반도로 확정되었다. 대륙의 나라 중국과 섬나라 일본을 인접하고 있는 우리나라는 반도적 지리환경이 주는 양면성으로 정치적, 문화적 특질은 우리 민족에게 평화성과 걱정성, 적응성과 보수성, 수용성과 완속성을 주었다.

주합루, 부용정, 불로문, 애련지, 연경당, 관람정, 옥류천, 태극정, 농산정의 시작과 맺음의 연속경관 구성체계 속에서 비밀스러운 자연의 모습을 구현했다. 실경(實景), 의경(意景), 유경(遊景), 차경(借景)등의 경관기법으로 다양한 자연의 모습을 감상할 수 있으며, 침전건물 뜰과 후원의 화목류와 누정을 통해 선경의 이상세계를 표현한 신선풍의 작정기법을 볼 수 있다.

소재지: 전라남도 담양군 남면 지곡리
연대: 1530년(중종25) 건립 추정
유물번호: 명승 제40호(2008.5.2)

건축

Architecture·전통조경



소쇄원, 자연과 인공이 결합한 오감만족의 정원디자인

소쇄원의 설계 개념을 보면 인간 삶의 현장을 자연이자 우주와 다름없는 하나의 ‘터’라고 생각하고, 초월세계에 가치를 찾기보다는 자신을 둘러싸고 있는 상황과 환경에서 가치를 구현하였다. 변화하는 일체의 것을 아우르는 ‘도’, 그것은 진리를 알아내는 것이 아니라 깨닫는 것을 의미하는바, 객관적이고 절대적인 지식보다 가변적이고 상대적인 상황의 이해를 중요하게 여겨 왔다.

우리나라는 전 국토의 75% 정도가 산록으로 구성되며 전체적으로는 남북고형의 고저기복이 완만한 노년기 지세로 되어 있다. 둥글둥글한 저산지가 대부분이어서 가파르고 돌출된 산세는 많지 않은 환경이다. 이러한 지형에 따라 비산비야(非山非野)의 조건에 위치한 전통 공간 자리잡기 형태가 많이 발생하였다.

제월당과 광풍각, 소계곡 화계, 인공물길과 자연물길, 담장과 석단 등이 상호 율동감 있게 연계되어 어느 부분에서도 전체를 인식할 수 있으며, 동시에 부분 영역의 경관과 행위를 즐길 수 있다. 수(水)의 부분인 계류의 굴곡과 자연미, 산(山)의 부분인 화계(花階)의 직선과 인공미가 결합하여 조화를 이룬다. 오곡계류의 청각을 자극한 물소리의 향연은 오감만족의 정원미학을 제공한다.

소재지: 강원도 강릉시 윤정동
연대: 1815년(순조15) 건립
유물번호: 중요민속자료 제5호(1967.4.18)

건축
Architecture·전통조경



선교장, 환경윤리를 반영한 水木石土의 건축디자인

한국의 조경에서는 이것이 조경이고 저것이 자연이라는 구별이 모호할 뿐 아니라 구별이 불가능한 측면도 다분히 상존한다. 즉, 조경적 작정관은 자연을 재단하는 주체적 자아로 구성되지 않음은 물론 자연의 주인이라는 주관적인 입장을 취하지도 않는 형이상학적 공간의식과 조형정신을 내포하고 있기 때문이다.

원생 자연에 밀착되어 아름다운 풍경미학을 표출하는 조경 공간은 다양한 구성요소(水·木·石·土)들이 유기적으로 연결되어 전체적으로 동적 균형이 유지되도록 하는 생물사회의 공생원리를 응용하는 생태미학 원리를 곳곳에서 감지하게 된다. 부담스럽지 않은 미적 비례개념이 작용되어 살림집 마당과 뜰의 규모, 연못, 정자와 별서의 위치선정 등에서 인간적 척도를 헤아릴 수 있으며, 점경물의 외관이 아담할 뿐 아니라 위요된 공간이라든가 친근감이 부여되는 조영성을 내포한다.

선교장에서는 시각적, 청각적 인지범위 한계거리인 24m이내의 과학적 공간 규모 설계로 인간적 척도의 공간을 구현하였다. 폐쇄적이고 은밀한 내부공간으로 전개되는 상호 침투성(안마당-사랑마당-중문마당-행랑마당-바깥마당)과 규모가 큰 자연경관이 어우러져 소극적-적극적 공간으로 교차 반복되어 폐쇄에서 개방으로 승화, 전개되는 침투성을 맺게 된다. 인공과 자연이 합쳐진 활래정 연못은 자연으로의 확산을 보여준다. 향토수종 위주의 뜰 계획과 대나무, 탕자나무사용의 생울타리 계획은 자연합일(自然合一)의 모습이다.

소재지: 서울시 종로구 와룡동
연대: 1405년(태종 5)에 창건
유물번호: 사적 제122호(1963.1.18)
유네스코 세계문화유산(1997.12)

건축

Architecture·정자문화



부용정, 天地人 合一의 공간디자인

자연을 심리적으로 감상하고 즐기는 대상일 뿐만 아니라 심상 수양의 표본과 같은 것으로 간주했다. 따라서 독서, 수양, 견문 등과 자연 이치와 원리를 깨닫는데 사색과 휴식은 필연적이라 생각했다.

부용정은 천원지방의 동양의 철리를 기하학적으로 따르며, 천, 지, 인의 3재 합일의 순간을 실체로 상징화시켰다. 부용정 내에서의 인간과 인간의 만남, 자연과 인간의 만남을 통해 자연과 동화되고자 하는 우리의 문화를 볼 수 있다.

창덕궁내의 부용정은 왕의 완상용으로 지어져서 설계계획이나 치목수준 등이 타 정자에 비해 상당히 높다. 부용정은 원형과 방형으로 이루어진 부용지, 즉 자연 속으로 들어가기 위해 전면이 돌출된 부정형의 다각형이라는 특이한 평면형식을 가지며 평면의 일부가 부용지 속에 걸쳐 있다. 군(君)은 부용정내에서 부용지와 그 너머에 위치한 자연을 바라보며 자연과 동화되고자 했다.

소재지: 경상북도 경주시 안강읍 옥산리
연대: 1533년(중종28) 건립
유물번호: 보물 제413호(1964.11.14)

건축

Architecture·정자문화



독락당 계정, 바라봄의 미학을 실현한 개방적 공간디자인

경주 독락당은 회재(晦齋) 이언적 선생의 제사를 받드는 옥산서원 뒤편에 있는 사랑채이다. 이언적(1491~1553) 선생이 벼슬을 그만 두고 고향에 돌아온 뒤에 거처한 유서 깊은 건물이다. 이처럼 선조들은 속세를 떠나 대자연속에 깊숙이 파묻혀 인생을 즐기고 유유자적하며 안빈낙도하는 현인의 삶을 살고자 했다. 자연이라는 모든 존재의 모태 속으로 돌아감으로써 현세에 대한 관심이나 명리에 연연한 욕망을 벗어나 스스로의 고답을 추구했다.

노년기 지형에서 오는 자연스럽고 부드럽게 지각되어오는 조형의식을 바탕으로 조용하고 비어있는 듯한 공간을 구성했다. 크고 넓으면서도 심리적으로 안정을 주는 한가로움은 한국미의 조형언어를 이해하는데 적절한 개념이다.

독락당 계정은 계곡의 흐르는 시내를 잘 보고 또 들을 수 있도록 배려한 건물로서, 최적의 위치에 서있음과 동시에 바라봄의 미학이 철저하게 적용된 정자이다. 이러한 장소성을 기본으로 하여 주위와 조화를 이루는 조형 및 개방성, 연속성을 필요로 하여 공간의 차단을 극도로 억제하는 계획기법을 사용한다.

소재지: 전라북도 정읍시 태인면
연대: 조선 광해군때 이지평이 개축
유물번호: 보물 제289호(1963.1.21)

건축

Architecture·정자문화



피향정, 자연과의 조화를 이룬 最古의 정자

피향정을 통해 알 수 있는 허(虛)를 통한 무위성은 우리 선조들이 가지고 있던 자연과의 조화를 이루고자 함으로써 나타나는 비물질적 특성이다. 인위적인 문화가 없으며 자연그대로의 텅 빈 상태를 의미하는 것이지만 여기에서 텅 빈 상태란 단지 물질이 비어 있음으로 구현되는 것보다 생명의 기운인 기가 차있는 허를 말한다.

기후요소로부터 살아남기 위해 자연을 정복해야 할 대상으로 여기는 것이 아니라 스스로 그러한 것에 맞추어 참고 견디는 큰 것으로 여겼다. 따라서 정자가 위치한 향(向)과 일조량을 활용하여 여름의 시원한 바람과 함께 겨울의 따뜻한 햇빛도 느낄 수 있는 장소를 택하였다.

피향정은 조선 초 혹은 중기에 이르기까지 관이 주도한 정자 중 대표적 사례로서, 그 규모가 타 정자에 비해 상당히 크며, 또한 현존유구하는 정자 중에서 가장 오래된 정자이다. 피향정은 정자의 앞뒤로 상연지, 하연지 두 개의 연지가 있어 꽃이 피면 주위가 장관을 이루고 연꽃의 향기가 정자에 가득하다고 하여 피향정이라 하였다. 신체의 감각을 통해 중재하는 공간으로 시각과 후각, 청각 등의 신체 감각을 통해 빛과 바람의 감촉, 소리, 향기 등 비가시적 요소와 그림자, 자연풍경 등 가시적 요소들에 의한 감각적 요소들이 결합하는 공간이다. 자연과의 일체와 비움이 합쳐짐으로서 공간적 무차별이 이루어진다.

소재지: 서울시 종로구 세종로
연대: 1395년(태조4) 건립
유물번호: 국보 제224호(1985.1.8)

건축

Architecture · 온돌과 마루



경회루, 자연과 우주를 담은 마루

경회루에서는 인간과 환경의 대립도 없으며 내용과 형식간의 모순이나 부조화가 발생되지 않는 내적 동일성의 상태를 지향한다. 자연을 생명체로 보고, 부분과 전체의 조화, 자연과 인간의 조화를 이루고하자는 유기체적 특성을 가지고 있다. 유기체 성장 원리의 모방은 자연계 현상의 성장개념을 전통공간의 성장 과정으로 인식하여 구성하는 표현원리라 할 수 있다. 이러한 유기체는 이미 완성된 것처럼 자신을 구성하는 것이 아니라 상보적으로 스스로 발전하면서 전체 속의 일부가 되는 것을 의미한다.

건축물이란 자연자체이어야 하므로 공간 및 평면의 의미가 태극(太極)·양의(兩儀 ; 陽陰)·사상(四象 ; 春夏秋冬)·팔괘(八卦 ; 乾·兌·離·震·巽·坎·艮·坤)·오행(五行 ; 土·木·金·火·水)의 수치와 향이 맞아야 된다는 한국건축자체가 소우주를 의미한다. 형이상학적 우주론이 인간행위가 자연을 정복할 수 없다는 원천적 공간특성이라고 볼 수 있다.

경회루는 천문사상을 바탕으로 한 우주와 자연을 담은 마루공간의 대표이다. 경회루 36궁 지도의 가운데 중궁(中宮)은 3칸으로 구성된 천지인의 공간의 위계(hierarchy)를 보여준다. 중궁에서 바깥으로 바라볼 때 계자난간과 낙양각으로 인한 모습은 무릉도원의 공간을 보여주는 상징성을 내포하고 있다.

소재지: 경상남도 하동군 화개면 법왕리
연대: 신라 6대 지마왕 8년(119)에 축조
유물번호: 경남유형문화재 제144호(1976.12.20)

건축
Architecture·온돌과 마루



칠불암 아자방, 49일의 열기를 품은 온돌

선조들은 구체적 생각이나 감정이 드러나기 전에 마음의 흔들림 없는 고요한 상태를 지켜가기 위해 노력했다. 마음을 한 곳에 집중하여 어떤 유혹에도 흔들리지 않는 것이 진리구현의 방식이라 여겼다. 스스로를 삼가고 조심하여 욕심을 없애고 순수함을 보존하고자 했다.

한국의 기후는 여름이 지독히 덥고 비가 많이 오는 열대성기후를 가지고 있고, 겨울에는 뼈를 깎는듯한 무서운 추위를 갖는 한대성기후를 가지고 있어서, 서로 이질적인 생활을 요구하게 되었으며, 자연히 한국인은 겨울을 위주로 하는 생활과 여름을 위주로 하는 생활의 이중적인 생활을 갖게 하였던 것이다.

아자방의 온돌고래는 온돌의 과학성 및 기술성의 극치를 보여주는 단적인 사례이다. 재료인 돌과 흙 등으로 이루어진 온돌은 자연친화적 즉, 생태적인 연속성의 특성이 잘 나타나는 사례이다. 특히 아자방은 한번 불을 때면 49일을 지속하였다고 알려졌는데, 이러한 특징은 자연친화적 재료가 가지는 생명력을 담고 있는 것이다. 아자방 온돌이 가지고 있는 자연 친화적 재료, 돌의 축열을 이용한 과학성, 그리고 고래의 기술적인 시공과 구조적 특수성은 온돌의 특성인 생태적(Ecological) 어울림(Harmony)과 생명의 연속성(Continuity)이 잘 나타난 사례라 할 수 있다.

소재지: 전라남도 담양군 남면 지곡리
연대: 1530년(중종25) 건립 추정
유물번호: 명승 제40호(2008.5.2)

건축

Architecture·온돌과 마루



소쇄원, 풍류와 강학을 논하는 온돌과 마루

한국인은 전통적으로 자연스러움이라는 미적가치에 기반을 두고 자연에 순응하며 조화로운 목적 공간을 구축하기에 용이한 터를 잡아 지속성을 유지할 수 있도록 가꾸어 나가는 토지예술의 원리를 체득하고 있었다. 자연은 정복의 대상이 아니라 관조의 대상으로, 살아있는 생명체로 인식하고 적응하려 한 것이다.

소쇄원은 자연계류와 지형조건을 절묘하게 활용하여 작정 미학이 적나라하게 투영된 은둔과 풍류의 공간으로서 당대 문인들과의 교류와 사회활동의 거점공간이었다. 목판본 ‘소쇄원도’ (瀟灑園圖)와 제영시문인 ‘소쇄원48영’이 전승되어 선인들의 작정 미학과 조영의도 등을 추적할 수 있는 근거가 되고 있다.

온돌과 마루의 배치를 건물의 사용과 기능에 따른 차이로 활용하였다. 광풍각은 가운데 1칸이 온돌이고 사방이 마루의 공간이다. 가운데 방에 앉아 사방이 개방된 공간을 누릴 수 있어 자연과의 순응과 동화가 강조되었다. 제월당은 학문의 연속성을 위한 강학공간으로 온돌방에서는 조용히 독서를 하고 2칸의 마루에서는 보다 많은 인원이 공부할 수 있는 효율적인 온돌과 마루의 공간배치를 하였다.

소재지: 서울시 종로구 세종로
연대: 1395년(태조4) 건립
유물번호: 국보 제224호(1985.1.8)

건축

Architecture·미의식



경회루, 축소된 우주로서의 건축

“진(眞)이란 본연의 모습이며, 본연은 하늘이 내려준 원래의 모습” 인 것처럼 천지(天地)의 원리를 터득한 천중(天中)의 공간에서 정사를 펼쳐 밝고 창성하려 함을 환영의 건축으로 표현하고자 하였다.

주역에서 “하늘은 아름다운 이(利)로서 천하를 이롭게 하나 말이 없어 그가 이롭게 한 바를 자랑하지 아니 한다” 하였듯 말없이 묵묵한 ‘통명(通明)’의 건축으로 인간이 조영했으나 스스로를 말하지 않으며 알 수 없는 세계를 전하려고 했다.

경회루는 축소된 하나의 우주로서의 건축의 의미를 함축하고 있다. 북악산, 남산, 인왕산의 자연이 외호하고 사방의 담장이 물속에 비친 하늘을 더욱 깊게 만들어 우주와 인간과의 관계를 상징한다. 계단을 오르면 사방으로 통하는 끝없는 바깥 회랑은 건축과 주변의 허공이 만들어 내는 투명한 우주 같으며, 내부에서는 창살문과 경관이 다중적으로 중첩되어 빛과 바람과 구름의 일상을 신비롭게 만든다. 세 겹으로 된 직선의 평면 틀로서 상징적 체계만이 아닌 비워서 만상을 담아낸 공간으로 우주의 이치를 추상으로 깨우는 듯하다.

소재지: 서울시 종로구 훈정동
연대: 1395년(태조4) 건립
유물번호: 사적 제 125호(1963.1.18)
유네스코 세계문화유산(1995.12)

건축
Architecture·미의식



종묘, 天地가 화합하는 무한의 공간

종묘에서는 어떤 특별한 형태가 아니라 기교의 경지를 벗어나 인간과 신 그리고 자연이 동일시되는 구조를 가지려하였다. 인간이 만든 신에 인간이 억압받는 구조를 탈피하여 구별이 없는 동시적 면모를 갖추려했다. 예술이란 경지를 벗어나 신의 경지 혹은 자연의 경지를 이룬 자유를 획득한 것으로 무위와 천연이 하나가 되듯 일상적이고도 평범한 맛과 지극한 것이 하나가 되어 현실적 환상으로 실재하는 세계를 이룬 경우를 말한다.

천인합일의 세계와도 같은 거대하고 무한한 형식의 추구이다. 이것은 인간이라는 제한된 개체의 부분으로 전체를 깨닫는 경지로 볼 수 있다. 이렇듯 천지 만물을 자기 자신의 몸과 하나로 느낄 수 있는 것과 같이 거대하고 무한한 공간 속에서 이룬 인간 세계를 건축과 예술의 이상으로 삼았다.

기단의 바닥을 막돌인 박석으로 포장함으로 기교를 제외한 것을 넘어서 의도되지 않고 존재하지 않는 듯한 형식을 표현했다. 단순한 일획 같은 지붕의 처마, 연속된 기둥들의 칸으로 지워진 공간적 형식으로 인해 벽과 평면이 있으면서도 아무것도 없는 것 같은 무한의 공간을 창조했다. 전체로 하나가 되며 그 전체는 빈 허공처럼 존재하는 듯하여 미적으로 완벽하고 단순하여 시원한 공간을 볼 수 있다.

소재지: 전라남도 여수시 군자동
연대: 1599년(선조32) 건립
유물번호: 국보 제304호(2001.4.17)

건축

Architecture·미의식



진남관, 창호나 벽체가 없는 通間의 건축

각자의 모습을 가지고 있는 자연이 서로 섞이어 화려하며 조화 속에 넘치는 생동의 판타지(Fantasy)를 연출해내듯 자체의 형식 속에 함몰되지 않고 형식을 초월한 듯 일체와 혼연일체가 되어 실체가 없음으로 무한한 실체를 만들려 했다.

유교가 이르고자했던 천인합일(天人合一)과 허심(虛心)을 통해 천지만물을 품은 우주에서 노니는 도교의 천(天)을 함께 아우르고 자연의 순리인 연(然)을 대변할 수 있는 천연지미(天然之美)는 실체와 허공이 동존하고 상생하며 나와 자연이 하나가 되어 경계 없이 넘나드는 인식의 확장으로 이룰 수 있는 세계로서 보이는 것과 보이지 않는 것, 들리는 것과 들리지 않는 것을 하나로 만들며 시공간을 넘나드는 환상까지도 갖게 한다.

진남관의 내부에서 외부를 바라보면 각각의 시점에 따라 완성된 형으로 변화하고 때로 없어지기도 한다. 치밀하게 의도된 기둥의 위치와 간격에 의해 벽과 창이 개폐는 없으나 공간의 경계와 크기가 변화한다. 긴 복도의 회랑과 계단 앞의 좁은 문, 막혀 있는 것 같은 안온하고 거대한 회당도 있다. 그러나 벽과 문은 희대하여 구별은 없는 듯, 있는 듯하다. 기둥이 벽이 되고 기둥이 허공이 되기도 하는, 절대적인 것이 없는 상대적으로 무한한 시간과 공간의 형태로 이루어졌다.

소장처: 국립중앙박물관
연 대: 19세기

가구

Furniture·선비가구



장문갑, 선비의 정신세계를 표현한 장식용 가구

사랑방이라는 조선시대 선비의 생활공간과 가구의 형태와 비례가 주는 시각적 조화미의 조화가 특징인 문갑이다. 조선 선비정신의 곧은 절개와 검소함을 반영하고 있는 심미적 가치와 문방용품의 수장(보관)은 물론 장식적인 면에서도 그 사용 가치가 우수하다.

목재의 선택과 크기, 짜맞춤 등에서 보이는 문갑의 형태와 느낌은 조화로운 공간 연출에 탁월할 뿐만 아니라 연적, 필통, 향꽂이 등 문방생활용품을 엮어 장식하는 쓰임새의 사랑방 문갑으로, 일반적인 문갑의 중요 서류나 기물들을 깊숙이 넣어 보관하는 기능과는 다른 독특한 형태와 간결한 구조가 돋보인다.

서랍으로 닫힌 부분과 앞뒤가 시원하게 열려 있는 쾌적한 수납공간, 그리고 높직한 다리를 갖고 있는 이 문갑은 비교적 천정이 낮고 폭이 좁은 사랑방의 실내 공간을 넓게 보이게 하는데 한층 효과적이다. 선비의 정신적인 면이 강조되는 검소한 사랑방 분위기에 어울리는 가구이다.

소장처: 국립중앙박물관
연 대: 19세기

가구

Furniture·선비가구



삼층탁자, 먹감나무 결이 아름다운 탁자

조선시대 선비정신의 검소하면서도 절제된 미적 아름다움과 함께 사용자에게 실용적 가치가 반영된 사랑방 목가구로, 간결한 선과 자연스런 나뭇결 문양의 소박하면서도 기개가 있는 조형미를 보여준다.

적절한 목재선택과 짜임과 이음 구조의 과학적이며 정교한 결구기법과 금속장식 활용 등 제작기법이 한국적 규격에 잘 적용된 가구로, 공간미를 방해하지 않는 단순한 형태와 견고한 구조는 실용적 디자인으로 손색이 없다.

이 삼층탁자는 각 층에 서책을 쌓아 정돈하는 용도 외에 한 층 정도 여백을 살려 문방용품으로 장식하며, 하단의 여닫이문 안에는 가까이 사용하는 기물들을 넣어두는 실용적인 사랑방가구이다. 조형성에 있어서도 간결한 선과 쾌적한 면 분할을 잘 살린 비례 미와 자연의 먹감나무 나뭇결이 살아있는 소박하고 아름다운 조선시대 목가구 디자인의 특징을 잘 나타내고 있다.

소장처: 국립중앙박물관
연 대: 18세기

가구
Furniture·선비가구



삼층책장, 낙동법으로 나무의 결을 살린 책장

학문과 예술을 중시하는 사랑방 선비정신이 담긴 중후한 미적 감각을 지닌 책장이다. 가구의 전체 형태에서 볼 수 있듯이 서책 보관에 실용적이고 안정된 형태미가 돋보인다.

이 책장은 무거운 책들을 넣어두기 위한 단단한 참죽나무로 된 굵은 기둥과 견고한 짜임, 오동나무 판재, 여닫이문을 활짝 열어젖혀 많은 책을 넣고 꺼내기 편리한 구조 등 기능적인 요소를 모두 갖추고 있다. 더욱이 복판은 결이 좋은 오동판재의 표면을 인두로 지진 후 벗짚으로 문질러 목리를 나타내는 낙동법으로 자연미를 살리고 있다.

낙동법으로 자연 목리(나뭇결)를 강조하고 있고, 목리를 좌우대칭으로 배치하여 안정감을 주고 있으며, 간결한 무쇠장식은 기능에 충실하면서도 선비용품으로서의 중후한 멋을 사랑방의 공간과 잘 어울리는 디자인 특징이 있다.

소장처: 개인 소장
연 대: 19세기

가구

Furniture·규방가구



좌경, 떡감나무로 線상감한 규방가구

이 좌경은 앉은 자세에서 얼굴을 볼 수 있도록 경사지게 만든 화장용 거울과 함께 화장품·빗·빗치개·뒤꽂이 등을 넣어두는 서랍이 달린 조선시대 여인들의 규방문화를 대표하는 가구 중 하나이다.

여인의 치장을 위한 거울과 서랍이 달린 다목적 여성용 가구로 거울 주변의 단순한 변자와 실패형 경첩, 거털잡이장식 등 경상도 지방의 조형 특징을 잘 나타내고 있다.

좌경의 기본형으로 자연적 목리의 떡감나무 판재를 사용하여 부드럽고 순수하게 보이며, 화사한 백동장식이 여성의 취향을 잘 반영하고 있는 디자인이다.

소장처: 숙명여대박물관
연 대: 19세기

가구
Furniture·규방가구



문갑, 떡감나무가 지닌 자연문양의 회화적 구성

이 문갑은 두 개가 한 조를 이루는 전형적인 쌍문갑 형태로 전면이 막혀 있어 병어리문갑이라고도 부른다. 이런 문갑들은 자주 사용하지 않는 중요 기물을 보관하는 쓰임새와 더불어 그 형태가 단순하여 시각적 부담을 주지 않는 조형미를 갖고 있다.

전면은 자연적인 떡이 들어 있는 떡감나무 판재를 좌우 대칭하여 구성하였는데 마치 인위적인 추상화를 그린 듯한 효과를 주어 인위적인 정교한 조각보다는 순수한 자연 목리를 있는 그대로 살리려는 한국 목가구의 특성을 잘 반영하고 있다.

단아한 느낌의 문갑이며 중앙의 백동봉수선화 장식은 강한 악센트로서 여덟 개 중 두 개가 열쇠잠금장치이며 나머지는 통일된 장식효과가 특징이다.

소장처: 개인소장
연 대: 19세기

가구
Furniture·규방가구



삼층장, 단단한 짜임새와 단아한 형태의 가구

일반적인 삼층장과는 달리 높이에 비해 가로 폭이 좁아 더 짜임새 있고 견고해 보이는 것이 특징인 조선시대 규방 목가구이다. 판재의 순수한 나뭇결이 강조된 단아함이 미적 가치를 돋보이게 한다.

광택이 있는 화사한 경첩과 자물쇠 앞바탕 장식들이 여단이문판에 집중적으로 부착되어 있으며, 그와 인접한 머름칸, 쥐벽칸 등은 아름다운 느티나무 판재의 순수한 무늬결이 강조되어 단아하고 화사한 멋을 풍긴다. 하단의 단순한 형태의 직선적인 족대는 전면의 쾌적한 면 분할과 어울려 건강한 공예미를 나타내고 있다.

전체적으로 직선적인 단순 면분할로 시각적 안정감으로 주고 있으며, 경첩과 자물쇠 등 앞바탕의 장식과도 잘 어울리는 단아하면서도 담백한 멋을 담고 있다.

소장처: 국립중앙박물관
연 대: 조선후기(연대미상)

가구

Furniture·수장가구



이불장, 단순함 가운데 변화를 표현한 수장가구

부부의 금침(衾枕)을 경건하게 다루는 침구는 침방의 격조를 말없이 멋으로 말하고 있는 격조를 깨닫게 한다. 생활하는 실내공간에서 가구는 그 물리적 기능에 관계없이 보관되는 내용물에 따른 의미와 가치를 담고 있다.

단순하면서도 격조를 갖춘 전면의 패턴 디자인과 장식의 처리의 조화는 담백함이 단순함 가운데 경건하게 표현된 가구의 감각이 살아 있다. 기능으로 한정된 가구가 아니라, 재질의 자연감에서 느껴오는 질감에 대한 독특한 미적 양식을 표현하고 있다.

이불을 넣는 금침장(衾枕藏)은 장으로서만이 아니라 그 단순하면서도 격조를 갖춘 전면의 밀도 있는 상하 수직의 패턴 디자인과 장식의 처리의 조화는 감각이 멋으로 느껴오도록 디자인되었다.

소장처: 국립중앙박물관
연 대: 19세기

가구
Furniture·수장가구



서류함, 용도에 따라 다양한 비례를 지닌 보관용 가구

중요한 서류나 서신 등을 보관해 온 소형 윗닫이 궤(櫃)는 일반적으로 반가(班家)에서는 귀중하게 보관되어 내려오는, 그 의미와 가치가 높았던 수장용 보관함이다.

이 소형 궤는 얇은 판재와 약한 결속을 보강하기 위하여 앞판과 옆판의 이음새에는 거멸감잡이를 붙여 상자가 변형되지 않도록 하여 실용성을 강조하고 있다.

담백함이 우러나오면서 진실하고, 바른 자세와 고상함을 느끼게 하는 단아(端雅)한 비례와 견고한 장식이 조화를 이루어, 수장용 보관 가구디자인으로 한국적 조형 특성으로 잘 나타나고 있다.

소장처: 개인소장
연 대: 19세기

가구
Furniture·수장가구



반단이, 기하학적 패턴의 무쇠장식이 돋보이는 수장가구

빛깔과 장식에서 드러나는 화려함을 들어내지 않고 정교하지만 정교함이 감추어진, 우리의 전통 께에 담겨진 가식 없는 자연의 감각과 미적 가치를 엿볼 수 있는 조선시대 반단이다.

이 반단은 ‘사각경첩 뿔뿔이 께’라 불리는데 기하학적 패턴이 화려하고 정교하지만, 시각적 현란함이 없고, 무쇠 장식으로 목가구의 세월의 흔적을 담고 있는 검약한 장식미가 주된 특성으로 나타나고 있다.

전면에 보이는 균형미를 철저하게 지키는 앞단의 대칭 구도의 안정감이 특징이며, 특히 기하학에 충실한 대칭 구도의 모던패턴 디자인으로 조선 목가구의 특성을 갖추고 있다.

소장처: 개인 소장
연 대: 19세기

가구

Furniture·주방가구



호족반, 은유적 형태의 소반

소반의 다리 형태가 호랑이 다리처럼 날렵하게 생겼다하여 호족반이라 부르며, 여러 소반 중 가장 보편적으로 사용되었던 기본형으로 은행나무에 옷칠을 한 이 소반은 넓은 천판과 높고 길게 뻗은 호족이 날렵하며 당당한 조형미가 특징이다.

소반은 위에 얹는 그릇들이 대부분 무거운 유기鎡器나 도자기 재질이었으며, 부엌에서 방으로 운반해야 했으므로 가능한 무게를 줄이고 혼자서 들고 나르기에 알맞은 크기가 요구되었다. 이에 따라 소반의 천판을 어깨 넓이보다 약간 넓게 재단하여 들기에 편안하게 하고, 또 얇은 판재 사용으로 무게를 줄였으며, 다리와 운각은 무거운 상체를 받칠 수 있도록 견고한 짜임형식을 취했다.

사용하기 편리한 인체공학적인 설계와 견실한 구조의 짜임은 소반의 기능을 충족시킨 한국 목가구의 독특한 디자인 양식을 갖춘 가구 가운데 하나이다.

소장처: 국립중앙박물관
연 대: 19세기

가구

Furniture·주방가구



이층찬장, 습기에 강하고 단단한 목재의 실용적 디자인

찬장은 부엌이나 대청 한 쪽에 놓아두고 여러 종류의 마른 반찬이나 자루에 넣은 곡물들을 보관하는 주방가구이다. 한국 목가구의 주된 조형특성인 자연 목리를 활용한 경쾌하면서도 실용적인 기능성을 갖춘 건강한 형태감을 잘 나타내고 있다.

이 찬장은 전형적인 이층찬장의 면 분할 형식과 구조를 갖고 있으며, 여닫이문 중간에 중대를 설치하여 좌우의 가로동자와 일직선이 되게 한 단순한 화면을 구성하고 있다. 무거운 유기나 자기로 만든 그릇의 하중을 충분히 감당하고 음식 냄새로 인해 쥐나 썩이 먹기 쉬우므로 튼튼하고 안전한 구조가 필요한데, 이를 충족하기 위해 습기에 강하고 단단한 소나무 골재와 무늬가 놓은 느티나무 판재를 사용하였다.

이 찬장은 견고한 구조와 직선적인 면 분할에 의해 전면에 보이는 판재들은 느티나무의 굵은 결을 대칭으로 사용하였는데, 소나무 골재와 잘 어울려 크고 건강해 보인다. 함지나 목반을 넣어둘 수 있는 하단의 공간이 무거운 상체를 경쾌하게 받쳐주고 있다.

소장처: 개인 소장
연 대: 19세기

가구
Furniture·주방가구



삼층찬탁, 찬탁과 찬장의 복합적 기능을 살린 디자인

이 찬탁은 그릇을 쌓아놓는 찬탁의 역할과 음식을 넣어두는 찬장의 기능을 복합적으로 구성한 다목적 가구로서 부엌에서 중추적 역할을 담당하고 있다. 굵은 선, 각 층의 면분할, 자연 목리 등이 쾌적하고 단순하며 건강한 한국 목가구의 아름다움을 잘 표현하고 있다.

일반적으로 각 층의 층널에는 골재에 얇은 판재를 끼워 넣고 있으나, 이것은 두꺼운 소나무 판재로 견고하게 처리하여 굵은 기둥과 함께 신뢰성을 주고 있다. 중간층의 미단이문은 골재의 분할 없이 나뭇결이 고은 참죽나무 판재를 사용하여 직선으로 구성된 탁자에 부드러움과 장식효과를 주고 있다.

중간층의 미단이문은 곧은 나뭇결 돋보이는 참죽나무를 사용하여 직선으로 구성된 탁자에 변화와 장식효과를 주고 있다. 골재가 없이 통판으로 된 미단이문에는 뒷면에 길게 띠를 두 단으로 가로질러 문이 휘는 것을 방지하였다. 굵은 기둥과 중심 층에 비해 약하게 보이는 천판과 아래 층널에 각기 풍혈을 달아 시각적인 안정을 도모했다.

소장처: 국립중앙박물관
연 대: 19세기

가구

Furniture·나전칠기



십장생문 빗집, 꿰음질 기법의 현대적 문양디자인

조선의 규방 여인들의 미적 감각과 선형적 미감의 기질과 성향을 담고 있는 나전칠기 빗집이다. 조선시대 내당(內堂) 가구 장식에 사용된 한국 전통 나전칠기의 아름다운 빗깔의 감각이 잘 나타나고 있다.

굽고 가는 직선의 자개(상사)를 그림에 따라 꿰어서 표현하는 기법인 꿰음질 기법으로 십장생으로 모티브로 제작된 나전칠기로, 점, 선, 면의 원리로 처리된 기법은 현대 그래픽 디자인의 구성의 원리로 보아도 매우 그 디자인 수준이 높은 기법으로 주변 다른 나라 문화와도 차별되는 경이로운 기법이다.

기물의 조형에서 드러나는 직선의 아름다움을 꿰음질의 기법으로 디자인 하여 사물과 풍경, 그리고 그 문양들을 처리하는 능력은 현대성의 정신으로도 형식에 구애받지 않고 대범하게 표현한 우리 고유의 디자인감각으로 평가될 수 있다.

소장처: 이화여자대학 박물관
연 대: 19세기

가구

Furniture·나전칠기



주철삼층장, 시각적 내러티브와 화려한 색감의 디자인

이 삼층장은 중국이나 일본에서도 없는 십장생도의 민화적 요소들을 자개의 빛깔로 정교하게 표현한 것이 특징이며, 특히 우리 삶의 이야기들이 해학적인 상징성으로 생활 목가구에 반영되고 있다는 큰 의미가 있다.

자개를 촘촘히 박아 도드라지게 하는 꿰음질 기법이 주로 사용되었으며, 전면을 짙게 채운 회화적이면서도 영롱한 자개빛과 백동장식이 조화를 이루고 있다. 자연에서 얻은 자개 재료만을 고집하여, 자연에 거리감을 주는 기법을 멀리하고, 자연의 순리를 따르고자 했던 공예정신이 담겨있다.

이야기 구조로 표현되어 문학적 정서감각이 느껴지는 시감(詩感)의 시각적 표현은 보는 사람으로 하여금 이야기 속에 빠져들게 하는 매력을 갖고 있다. 현대 디자인에서의 문학적 스토리의 시각적 표현과 맥락을 같이 하고 있음을 우리의 조형 특성으로 볼 수 있다.

소장처: 일본도쿄국립박물관
연 대: 18-19세기

가구
Furniture·나전칠기



포도동자문 옷상자, 타찰 기법의 자연스러운 패턴디자인

이 함(函)에 나타난 문양과 그 기법에는 보면 한국인의 자연감각에 대한 기질과 미적 성향을 잘 나타나고 있다. 포도문의 배치와 패턴이 규칙적인 것 같지만 자연스럽게 밀도가 조절된 자연스러운 미적 감각이 돋보인다. 자개를 깨트려서 균열(龜裂)을 만들어 다양한 질감을 만드는 기법인 타찰 기법을 창안해 고유한 자개의 미적 특성을 잘 살린 나전칠기 상자이다. 중국, 일본과 달리 넓은 면적의 표면에서 드러나는 자연의 형질감, 그리고 사실성에 대한 회화적인 질감과 패턴을 잘 살리고 있는 자개를 다루는 기법의 창조적 조형의식이 담겨있다.

규칙적이고 일관된 반복 패턴에서 벗어난 독창적인 패턴은 그 문양처리가 매우 높은 예술성을 보여주고 있다. 포도넝쿨의 사실적 이미지가 기하학적 패턴으로 표현된 포도문양은 예술적으로 지각되는 우수한 조형 감각을 담고 있다.

소장처: 천년전주명품사업단
연 대: 2008

가구

Furniture·현대목가구



탁자(心齋1), 이미 공간을 담고 있는 열린 가구

우리 고유의 전통 사방탁자를 모티브로, 우리 목가구에 담긴 조형미와 공간미를 오늘의 시대가치와 현대적 감각으로 디자인을 하였다. 전통 목가구에 담긴 고유 미감과 쓰임새를 현대 생활공간에 접목 가능한 가구로 재발견하여 디자인되었다.

오늘날 생활공간에 맞도록 대형화 시켰으며, 한국의 자연 소재와 색감을 바탕으로 주소재인 흑단과 오동나무로 골재와 판재를 구성하고 있다. 전통기법을 살리기 위해 목재의 선택은 물론 짜임과 이음구조, 옷칠, 낙동 등의 제작기법은 무형문화재 장인(무형문화재 19호 소목장 조석진)의 솜씨로 작업했다.

탁자는 곧은 선과 열린 공간을 담고 있어 이미 공간에 대한 개념을 지니고 있는 가구다. 어느 공간에 있든 그곳에 맞는 쓰임을 발휘할 수 있도록 열린 가구로, 한 면이 막힌 책장과 달리 앞뒤가 시원하게 뚫려 있어 내부와 외부의 경계가 없는 조형미는 현대 생활공간에서도 고유의 담백한 먹을 갖고 있다.

소장처: 천년전주명품사업단
연 대: 2008

가구
Furniture·현대목가구



수납장(然3), 단순명료하며 절제된 힘이 느껴지는 감각

목재의 선택과 나뭇결을 다루는 방법, 그리고 짜맞춤에 이르기까지 전통 목가구 제작 기법을 사용하여 한국적 감각을 잃지 않으면서 현대적인 미감이 돋보이는 수납장이다. 전통의 조형가치를 바탕으로 하는 상징적 모티브를 가구 디자인에 담고 있다.

목재 골격이나 서랍 앞판은 흑단나무를 썼고, 윗 판재와 뒤 그리고 옆 내부는 오동나무를 써서 낙동기법으로 마감되었다. 흑단나무의 무늬가 하나로 연결된 패턴은 한국화의 수묵담채의 느낌을 살렸고, 단순 명료하게 떨어지는 형태와 자연을 고스라니 담고 있는 나뭇결의 자연감이 살아있는 수납장이다.

물질적 가치는 충분하되 정신적 가치는 결여된 요즘 사람들의 생활 속에서 전통문화가 지닌 정신적 가치를 목가구에 담아내고 있다. ‘검소하지만 누추하지 않고, 화려하지만 사치스럽지 않은(검이불루 화이불치 儉而不陋 華而不侈)’ 가구가 주된 디자인 콘셉트이다.

소장처: 국립중앙박물관
연 대: 12세기경
유물번호: 국보 제94호

도자

Pottery·청자



참외모양병, 단아한 기형과 은은한 비색의 청자

색이나 형태뿐만 아니라 도자기 발전사적으로도 의미가 큰 작품으로, 편년자료가 극히 적은 상황에서 12세기 중엽 무렵의 고려청자를 이해하고 연구하는 데 중요한 자료이다. 주름치마를 닮은 높은 굽, 팽팽한 참외모양의 유려한 몸체, 부드러운 곡선의 긴 목, 참외 꽃을 연상시키는 입술 등 각 부분의 비례와 직선과 곡선의 조화가 이루어져 완벽한 균형감과 정제된 아름다움으로 중국의 영향에서 벗어나 완전히 고려화하여 재해석했음을 알 수 있다.

담녹색을 띠는 청자참외모양병은 유약이 전면에 곱게 입혀져 있다. 고려청자의 미 가운데 하나인 비색의 아름다움을 단적으로 보여주는 좋은 예이며, 비색 유약의 기준이 되는 작품이기도 하다.

이 병은 임금을 위한 꽃병인 만큼 궁중문화(宮中文化)가 가질 수 있는 권위가 포함되어 있다. 이렇게 목을 잡아 뺀 과장(誇張)은 왕이 가질 수 있는 권위를 나타내는 것이다. 문양이나 장식이 없어도 이처럼 각 부위간의 혼연한 어우러짐이 완벽하고, 적절한 비례로 그 균형미가 아름다운 다운 청자를 만들 수 있다는 것은 당시 청자를 제작했던 장인들의 높은 수준과 왕실과 귀족들의 고급스러운 미감을 이해할 수 있다.

소장처: 국립중앙박물관
연 대: 12세기경
유물번호: 동원(東垣)-001227-000

도자
Pottery·청자



오이넝쿨무늬주전자, 반양각과 음각의 정교한 문양

밝은 비색을 띠는 유약과 오이넝쿨무늬[蔓瓜文]가 잘 어울려 시원한 분위기를 자아내는 작품이다. 잎과 열매의 윤곽선은 반양각으로, 잎맥 등의 세부 표현은 가는 음각선으로 아주 정교하게 표현되었다. 공모양에 가까운 알 형태의 몸통에 귀퉁이와 손잡이가 달린 주전자로, 현재의 손잡이는 보수된 것이다.

굽은 낮은 다리굽이며, 굽 바닥면 주위의 유약을 닦아내고 일곱 곳에 모래 섞인 내화토를 받쳐서 구워냈다.

몸통 앞뒤면에 오이과에 속하는 식물이 넉넉한 여백을 두고 새겨졌다. 잎과 열매의 윤곽선은 반양각으로, 잎맥 등의 세부 표현은 가는 음각선으로 아주 정교하게 표현되었으며 밝은 비색을 띠는 유약과 오이넝쿨무늬[蔓瓜文]가 잘 어울려 시원한 분위기를 자아내고 있다.

소장처: 해강도자미술관
연 대: 12세기경
유물번호: 보물 제1573호

도자
Pottery·청자



양각연판문접시, 선명한 양각문양과 넓고 높은 굽다리

강진 사당리요 산으로 고려 12세기경에 제작된 작품으로 추정된다. 연판문은 주로 그릇의 어깨부분이나 굽의 둘레에 들어가는데 이는 그 물건의 비범성과 청정함을 나타내어 일반의 비속한 존재와 구별하고자 하는데 상징적인 의미가 있다. 이 연판문은 통일신라시대에 이르러서 문양화 되어, 고려시대에 와서 단조로운 선으로 표현되어 더욱 간결해진다.

굽 안 바닥에는 세 곳에 규석 내화토 받침으로 받쳐 구운 흔적이 남아 있다. 이러한 내화토 받침을 사용한 청자는 현존 유물 가운데서도 유태색이 순수하고 균열이 없으며 완전한 경우에만 나타나고 있다. 예리한 양각 연판문을 새긴 접시로서, 측면선이 S자형을 그리면서 구연이 넓게 외반하였다. 양각으로 무늬를 새겼고, 유태의 상태가 매우 좋은 점으로 미루어 보아 상품(上品)으로 판단된다.

기형과 문양뿐만 아니라 선명한 양각과 맑고 투명한 청자유의 농담에 의한 시각적 효과가 매우 뛰어난 형태를 보여준다.

소장처: 국립중앙박물관
연 대: 17~18세기경
유물번호: 접수(接受)-000702-000

도자

Pottery·백자



달항아리, 자연스러운 기형과 소박한 색감의 은유적 백자

달항아리라는 이름으로 널리 알려진 조선 백자 항아리의 대표적인 형태이다. 조선의 삶을 닮은 형태와 빛깔을 머금고 있으며 모나지 않고 넉넉하면서 부드러운 곡선을 지녀 보는 이로 하여금 편안함을 느끼게 한다. 정갈한 형태와 단순한 색으로 되어 있고, 은은한 회백색 유색이 입혀졌으며 비대칭적이면서 자연스러운 형태에서 소박하고 여유로움을 느끼게 한다. 형태의 긴장감을 가마 속의 자연스러운 불길에 맡겨 대칭을 무너뜨림으로써 너그러운 생김새로 바꾸어 놓았으며 인위적이며 기하학적인 형태를 제거하고 자연스러운 형태로 환원시켜 인간과 불이 만들어낸 형태라는 점은 큰 의미를 가진다. 즉, 비대칭적인 균형의 성취인 것으로 또한 그 변형된 형태에 대한 도공의 태도일 수 있겠다.

소장처: 이화여자대학교박물관
연 대: 18세기경
유물번호: 국보 제107호

도자
Pottery·백자



철화포도문항아리, 수묵의 농담을 살린 숙련된 철화기법

높이 53.8cm의 대작으로 조선백자 항아리 중에서도 큰 키에 속하는 이 항아리는 전체적인 형태에서 보여 지는 늙름함과 약간의 푸른색을 띠는 우윳빛 백색, 항아리 전체를 한 폭의 화선지로 삼은 듯 철화를 이용하여 그린 포도문의 구도와 배치뿐만이 아니라 선의 강약과 농담의 표현은 재료를 다루는 숙련미와 함께 미적표현의 정수라 할 수 있다.

철화백자는 백토로 성형을 하여 초벌을 하고 기면에 산화철로 무늬를 그려서 백색 유약을 입혀 번조한 것으로 백자에 다갈색, 흑갈색 계통의 무늬가 나타난 자기이다. 고려시대부터 나타났으며, 조선 전기에는 주로 묘지(墓誌)에 쓰였으나 17세기 이후부터는 일반화되고 세련된 철화백자가 만들어진다. 광주관요와 지방민요에서 두 가지로 구분해 생산 되었으며 광주관요의 것은 잘 수비 된 백토와 양질의 백자유에 사실적인 무늬가 주로 시문되어 포도덩굴 · 대나무, · 운룡, · 매화 등이 세련된 필치로 나타나고, 지방민요의 것은 바탕흙과 유약이 각기 특색을 지니고, 반추상화된 초(草) · 죽(竹) · 용(龍) 무늬 등이 자유분방하게 묘사되어 있다.

이 항아리의 아가리는 알맞게 올라왔으며, 아가리에서 어깨까지 둥글게 팽창되는 모습이 당당함과 대담함을 느끼게 한다. 농담과 강약의 적절한 구사에서 18세기 백자의 높은 회화성을 볼 수 있는 작품이다.

소장처: 오사카 동양도자박물관
연 대: 18세기경

도자

Pottery·백자



청화진사연화문호, 청화와 진사의 색감 대비와 조화

균형 잡힌 몸체와 커다란 연화문을 시원스럽게 표현하였다. 청화안료와 진사를 이용한 빼어난 문양 표현과 꽃잎의 진사채가 군데군데 녹색으로 발색한 것 또한 형태의 우수함과 재료의 다양성, 숙련된 기술과 경험, 불의 조화가 잘 어우러져 표현 되었다.

청화백자는 백토로 성형하여 초벌 후에 코발트 안료로 그림을 그린 후 투명유를 시유하여 청화무늬가 나타나게 만든 자기이다. 청화백자의 기형은 일상생활에 필요한 용구에서 문인 계급에게 공급되었던 문방구류에 이르기까지 매우 복잡하고 다양하다. 초기의 문양이 간결하고 청초한 데 비해 시간이 흐를수록 둔하고 번잡하였다. 청화백자는 분원을 중심으로 고급 자기로써 변조되었다.

소장처:
연 대: 15세기경

도자

Pottery·분청



박지모란문호, 짙은 태토와 백토분장의 색감을 극대화

힘이 있는 당당한 기형에 흰색의 박지목단문양이 자유분방하고 추상적으로 베풀어져 있다. 분청박지문은 분청면상감기법과 유사한 시문효과를 좀 더 쉽고 경제적으로 응용 발전시킨 결과이다.

박지분청의 문양은 면 상감과 유사하다. 예를들면 모란꽃의 경우 면 상감은 넓은 면적의 모란꽃과 모란잎 전체를 음각하고 굵어내고 백토를 모두 메워 넣는 어렵고 복잡한 과정을 거쳐야 하지만, 박지는 백토를 바른 후 모란의 배경에 백토를 굵어내고 모란잎 등의 윤곽은 음각으로 굵어 내는 간편한 조작만으로 시각적 효과는 상감과 비슷해 보이게 된다. 어려운 상감기법을 대신할 수 있는 간편하면서 완성도 있는 대체기법으로 사용했다. 짙은 회청색의 태토색과 백토분장의 대비가 조화롭게 문양과 재료미를 극대화한 작품이다.

소장처:
연 대: 15~16세기

도자
Pottery·분청



철화연어문호, 서민적 해학이 돋보이는 물고기 문양

백토분장 귀얄문이 포근하게 둘러 쳐진 실용적인 기형위에, 숙달된 솜씨로 그려낸 간결하고 추상적이며 서민적 해학이 깃들어 있는 흑갈색 물고기문이 어우러져 계룡산 철화분청사기의 진면목을 볼 수 있는 작품이다. 철화기법은 백토로 전면을 발라서 마치 백색 그릇 같이 만든 후 묵직하고 굵은 붓으로 간단한 문양을 빠른 속도로 그려낸 것이다. 대체적으로 태토는 거친 편이며 흑갈색을 띠는 다공질이어서 전체에 백토를 분장하여 태토와 조화를 이룰 수 있게 했다. 백색의 그물에 검은색에 가까운 흑갈색 철화문양이 주는 강한 인상과 숙련된 솜씨로 그려낸 몇 줄 되지 않는 간결한 문양선이 조화되어 있다.

철화분청에 사용되어진 물고기 문양이 대담하게 묘사되어 있으며 다른 보조문양 없이 병 중심부위의 굵은 선으로 물고기를 표현하였는데 줄을 그어 아가미 모양을 표시하였고 지느러미의 표현이 약간 과장되어 더욱 생동감을 준다.

소장처:
연 대: 15세기경

도자
Pottery·분청



인화승림문장군병, 독창적 기형과 담백한 색감

인화기법은 도장으로 찍어 음각으로 만든 후 백토를 상감하는 방법이다. 조선시대 분청의 최대 소비처는 중앙 관청과 연관된 곳이었다. 중앙 관청마다 분배의 편의를 위해 분청 그릇에 관청의 이름을 새기거나 이 제도가 제대로 시행되지 않자 생산을 독려할 목적으로 그릇 밑에 제작자의 이름을 쓰게 했던 기록 등은 조선이 우수한 제품을 받아들이기 위해 끊임없이 노력했다는 사실을 알게 해 준다. 인화분청은 이때부터 수준을 높이고 안정된 생산체제에 들어갔으며 장의 단위가 작아지고 그릇에 뽁뽁하고 빈틈 없는 인화상감이 만들어졌다. 특히 이 경우 관청 이름과 제작자의 이름이 새겨진 예가 있어 인화분청의 절정기였다는 것을 알 수 있다. 그러나 인화분청을 주로 공납받아 쓰던 중앙관청이 분청 대신 백자로 품목을 변경했기 때문에 인화분청은 계속 제작될 수 없었고 조선 정부는 고급도자기 생산관리의 효율성을 높이고 백자의 유행으로 소비자의 취향이 바뀌는 현실적 상황 변화에 적극 부응하여 정부가 직접 백자를 생산하는 체제로 근본적 제도를 바꿨다 그 결과 전국에서 인화분청을 생산할 필요가 없게 되었고 정부의 감독도 없어지게 된다. 인화분청은 생산량이 빠르게 줄어들고 질이 떨어지게 되었다.

이 병은 단순하고 풍요로운 가로로 긴 둥근 형태미가, 안정된 정치 문화적 기반을 반영하는 담백하면서 우아한 장군병이다. 섬세한 승림문 문양이 전면에 반복적으로 시문되면서 부분과 전체가 어울어져 조선전기의 독창적인 조형성을 보여준다.

소장처: 간송미술관
연 대: 고려시대
유물번호: 국보 제68호

도자

Pottery·상감



구름학무늬매병, 부드러운 곡선과 담백한 비색의 精髓

높이 42.1cm, 입지름 6.2cm, 밑지름 17cm의 크기의 매병의 아가리는 작고 낮으며 밖으로 살짝 벌어져 있다. 어깨는 넓고 당당한 모습을 보여준다. 아가리 아랫부분에는 꽃무늬를 돌렸으며 굽 위로는 연꽃무늬를 돌렸다. 몸통 전면에는 구름과 학을 새겨 넣었는데, 흑백상감한 원 안에는 하늘을 향해 날아가는 학과 구름무늬를, 원 밖에는 아래쪽을 향해 내려가는 학과 구름무늬를 새겼다.

매끄럽고 부드러운 곡선과 대칭의 균형이 완벽하게 이뤄진 기형에 상감청자 고유의 담백한 빛깔이 완벽하게 표현되었다. 문양은 상감청자의 전형적인 특징인 삼단구성으로 고려인이 동경하던 신선사상의 운학문을 숙련된 상감기술로 완벽하게 시문하였다. 지금까지 발견된 상감청자 중 그 완성도나 조형성에서 절정에 이르는 수작이다.

학의 진행방향을 다르게 표현한 것은 도자기 표면이라는 일정한 제약을 넘어 사방으로 공간을 확산시켜 짜여진 구획으로부터의 자유로움을 추구한 듯하다. 이 같은 표현상의 변화 추구하고 함께 문양처리의 능숙함에서 고려 도자기의 우수함과 고려인의 창의력을 엿볼 수 있다.

소장처: 국립중앙박물관
연 대: 고려시대
유물번호: 국보 제116호

도자
Pottery·상감



모란넝쿨무늬조롱박모양주전자, 역상감기법의 문양 표현

12세기 중엽의 고려시대 청자 주전자로 고려자기 중에서 흔히 보이는 조롱박 모양을 하고 있다. 우아하면서도 완벽한 비례의 아름다움이 나타난 세련된 유선형의 조롱박모양에 도안화된 모란무늬가 소담스럽게 역상감되어 있어 청자의 유색과 상감의 흰색이 조화를 이룬다. 형태와 문양과 유색의 조화가 고려청자의 우아함을 강조한 작품이다.

물을 따르는 부리와 손잡이를 갖추고 있으며, 크기는 높이 34.4cm, 아가리 지름 2cm, 배지름 16cm, 밑지름 9.7cm이다. 세련된 유선형의 모양에 완벽한 비례의 아름다움까지 곁들여 조화시킨 이 작품은 목의 윗부분에 흑백 상감으로 구름과 학무늬를 그려 넣었다. 잘록한 목은 골이 지게 패여있어 주름이 잡혀 있는 듯한 형태를 이루고 있다. 병의 아래 부분 몸통에는 활짝 핀 모란과 피지 않은 봉오리, 잎들이 짝 짜여진 채 전체를 장식하고 있다.

그릇 형태나 유약색으로 볼 때 선이 매우 우아하면서도 안정감을 주며 은근한 빛을 머금고 있어 고려인의 조형성을 유감없이 보여주고 있다.

소장처: 국립중앙박물관
연 대: 고려시대
유물번호: 국보 제114호

도자
Pottery·상감



모란국화무늬참외모양병, 흑백상감의 세련미

이 병은 전라북도 부안군 보안면 유천리 가마터에서 만들어졌을 것으로 짐작되는데 형태가 같은 것으로는 국보 제94호인 청자소문과형병이 있다. 안정된 참외모양의 병에 각 면마다 국화와 모란꽃을 한 줄기씩 교대로 흑백 상감하였다. 화려하면서 안정된 형태와 세련된 문양의 조화로 세련미를 나타내는 작품이다.

고려청자의 전성기인 12세기경에 만들어진 참외모양의 화병으로, 높이 25.6cm, 아가리지름 9.1cm, 밑지름 9.4cm이다. 긴 목 위의 아가리가 나팔처럼 벌어진 것이 참외꽃 모양이고, 목의 중간부에는 2줄의 가로줄이 백토(白土)로 상감되어 있다. 이런 모양의 병은 중국 당나라에서 비롯되었으나 고려시대에 와서 한국적으로 변화되었다.

몸통은 참외 모양으로 여덟 부분으로 나뉘어 곱이 지어있다. 목과 몸통의 연결 부위는 볼록한 선으로 둘러 확실한 경계를 이룬다. 목의 바로 아래에는 8개의 꽃봉오리 띠가 백상감되어 있다. 몸통의 중간부에는 여덟개의 면에 모란무늬와 국화무늬를 번갈아 가며 1개씩 장식하였으며 몸통의 아랫쪽은 연꽃이 흑백상감 되어 있다. 굽은 주름치마 모양의 높은 굽을 붙였으며, 유약은 그다지 고르지 않고 색깔도 다소 어두운 편이나 전체적인 비례나 균형에 있어 안정되어 있다.

소장처: 국립중앙박물관
연 대: 신라시대
유물번호: 국보 제91호

도자

Pottery·상형토기



기마인물형토기, 말갯춤과 의복의 세밀한 표현

말은 고대 기마민족 사이에서 존중되었었고 말의 형상으로 만들어진 상형토기들은 마차(馬車)와 함께 주인의 무덤으로 이장되는 말 대신에 부장용으로 쓰인 명기라고 할 수 있다.

말을 탄 인물은 넓은 밑받침에 서 있는 형식을 취하고 있고 속이 비어 있고, 컵모양의 수구(受口)가 있는 동물형 토기이다. 말의 궁둥이 위에 안으로 구멍이 뚫린 수구의 가장자리에는 뾰족하게 솟은 장식이 붙어 있고, 가슴에 긴 귀때(注口)가 있다. 수구로 물을 부으면 귀때로 물이 나오도록 구성되어 있고, 여기에 보이는 인물들은 차림새나 크기 등에 차이가 있어 신분이 다를 것으로 추정된다. 즉 차림새가 호화스럽고 크기가 큰 인물이 주인이고, 차림새가 약간 엉성하고 크기가 작은 인물은 수행원으로 여겨진다. 주인상을 보면 호화로운 관모를 쓰고, 갑옷을 입었다. 말에는 말띠드리개(杏葉), 말띠꾸미개(雲珠), 말다래(障泥), 안장, 혁구(革具) 등의 말갯춤을 완전하게 갖추고 있다.

말 이마에 코뿔소의 뿔과 같은 영수(纓穗)가 붙어 있는 점 등으로 보아 의식용으로 특별히 제작된 그릇으로 생각된다. 마치 신라시대의 용맹한 화랑의 모습을 보는 듯 하며 각종 말갯춤과 인물의 복장의 표현이 매우 정교해 신라인의 표현 감성이 매우 탁월함을 알 수 있다. 이는 사실적 표현과 추상적인 표현을 동시에 시도한 것으로 신라인의 예술적 표현 감성이 탁월함을 보여준다.

소장처: 국립중앙박물관
연 대: 12세기경
유물번호: 국보 제95호

도자

Pottery·상형청자



청자칠보투각향로, 혼성된 장식과 형상의 조화미

식물과 동물의 서로 다른 형태들이 복합적으로 결합하여 예술적인 조형물로 탄생된 완성도 높은 향로로서 고려인의 예술적 감성을 엿 볼 수 있는 작품이다.

높이 15.3cm, 대좌지름 11.2cm의 크기이며 뚜껑과 몸통 두 부분으로 구성되어 있다. 머리, 몸, 다리로 구분되어 각각의 동물과 식물의 형상으로 이루어져 있는데 머리 부분은 칠보무늬로 투각되어 투공으로 향이 빠져 나갈 수 있도록 만들었다, 향을 태우는 몸통부분은 틀로 찍어낸 잎들이 연꽃모양으로 피어나면서 위를 받치고 있으며 작품에 표현된 연화(蓮花)는 그 당시에 행복을 불러 오게 하는 믿음의 대상이었고 불교의 상징적인 꽃으로써 신성시 되었었다. 다리부분은 세 마리의 토끼가 온몸을 받치고 있는 모습으로서 형태의 구성이 완벽하고 자연의 아름다움과 감동이 있다. 이 향로는 다양한 장식 기법과 혼성된 형상으로 조화롭게 이루어진 청자로서 12세기 고려청자의 전성기의 청자의 모습을 잘 보여 주는 수작으로 상감청자의 일종으로 볼 수 있는데, 고려 청자에서는 드물게 다양한 기교를 부린 작품이라고 할 수 있다. 공예적인 섬세한 장식이 많은 듯 하면서도 전체적으로 조화와 균형이 잘 잡힌 안정감 있는 뛰어난 청자향로이다.

소장처: 국립중앙박물관
연 대: 12세기
유물번호: 국보 제167호

도자
Pottery·상형청자



청자인형주자, 양각·음각의 세부표현이 뛰어난 상형청자

도교계통의 풍물을 표현한 것으로 추측되어 진다. 유면은 빙결이 없는 청자유로 시유되었으며 인물형 주전자로는 거의 완전한 형태를 유지하고 있는 대표적인 작품이다.

청자 인물형 주전자로 높이 28.0cm, 밑지름 11.6cm이다. 도사(道士)처럼 보이는 인물이 머리에 보관(寶冠)과 도포를 갖추어 입고 두 손으로 천도복숭아를 받쳐 들고 구름을 형상화한 받침 위에 앉아 있는 형태이다. 주전자 기능을 위하여 천도복숭아의 끝에 귀땀부리를 만들었으며 인물의 머리 위에 물을 넣는 구멍이 있고 어깨부터 허리에 이르는 S자형 손잡이가 부착되어 있다. 모자에 새 모양을 만들어 장식했고 모자, 옷깃, 옷고름, 복숭아에 흰색 점을 찍어 장식효과를 냈다. 맑고 광택이 나는 담록의 청자 유약을 전면에 두껍게 발랐다. 태도로 인물의 형태를 성형한 뒤에 표면은 섬세한 양각으로 묘사했고 의복의 주름과 같은 좀 더 세부적인 표현은 음각선으로 나타내었다.

이 주전자는 1971년 대구시 교외의 한 과수원에서 발견되어 문화재로 지정되었으며, 출토지가 분명한 13세기 전반의 상형청자 가운데 하나이다.

소장처: 옹기박물관
연 대: 조선 후기

도자

Pottery·옹기



대형독, 순박한 기형의 즉흥성과 실용성

옹기의 가장 기본적이고 대표적인 기종과 기형으로 담고 저장하는 도자기의 출발점에 가장 충실하여 발전된 기종이다. 좁은 바닥면과 대비를 이루며 한껏 부풀어 오른 풍만한 어깨선은 조형적 긴장감과 풍요에 의한 흥겨움이 순박하게 일그러진 외형선에 묻어난다.

기형적, 기능적인 역사를 보면 원삼국시대까지 거슬러 올라가 그 역사는 현재까지도 유지되고 있는 옹기(容器)이다. 기능은 담기는 내용물에 따라 장독, 젓갈독, 쌀독, 물독, 똥항아리로 나뉘며 크기는 대, 중, 소로 내용물에 따라 그 크기도 달라진다. 형태적인 측면에서 다양하고 화려거나 우아한 조형적 특징적 양상을 띄지 않으나 기면의 곡선의 흐름이 가장 편안하고 질박하다.

저장용기로서의 옹기는 우리 주, 식생활의 기본 바탕이 되어 젓갈이나 장, 김치, 식초, 등 반만년 역사의 우리 문화를 꾸준히 끌어온 식생활, 음식문화로 기층민부터 왕실에 이르기 까지 필수 용품으로서 생활의 바탕을 이루며 문화를 끌어왔다. 넓적하게 바라진 구연부에 씌워진 소래기를 뚜껑으로 사용한 모습이 형식보다는 살림의 실용성과 즉흥성을 엿볼 수 있다.

소장처: 옹기박물관
연 대: 조선중기

도자

Pottery·옹기



애기씨동이, 즉흥적 물결문양의 조형성과 기능성

옛 여인네들의 부엌살림에서 가장 요긴하게 쓰이는 기물중 하나로 단아한 외형선과 즉흥적인 물결문양이 무심하고 담백한 조형미를 보여준다. 양쪽에 손잡이를 달아 들고 이는데 용이한 기능적인 형태이다. 일반적으로 동이는 용량의 기본이 되는 크기로 액체를 셈하는 기본단위로 쓰이기도 하며 여인들이 물을 길어 나르기에 무리가 가지 않을 정도의 적절한 크기를 가진다.

형태적으로 안정되면서 민예적인 필치의 문양이 사용처가 부엌이라는 공개적이지 않으면서도 여인들만의 공간인 안채 속의 가장 많은 손길이 닿지 않는 곳에서 늘 같은 자리에 있는 물두멍의 하늘을 향해 크게 버러진 모양새가 담아내고 물을 떠내기 편하도록 밖을 향해 한껏 버러진 모양새가 마치 기능으로부터 나오는 행위와 닮아 어머님들의 모습을 연상시킨다. 가족의 건강을 위해 새벽부터 밤늦게 까지 부산하게 움직이는 어머님의 한 아름 사랑을 담아내는 감성과 닮아있다.

소장처: 옹기박물관
연 대: 조선중기

도자

Pottery·옹기



사단지, 器形의 역사성과 이동성을 고려한 디자인

양념단지로 역사적 지속성을 간직하고 있는 항아리의 가장 작은 형태 및 기능의 응용사례로서 주방에서 가장 빈번하게 손길이 닿는 용기이다. 특히 단단한 모양새의 손잡이가 달려 있어 들고 이동하기에 편리하여 도구적 의미의 용기의 기능성을 잘 드러낸다.

말 그대로 음식을 조리할 때 간을 맞추는 장이나 각종양념을 소량 담아 덜어 쓰는 단지로 작은 단지를 여러 개 연결하여 만들었으며 하나로 된 것도 있다. 오늘날 대중식당에서도 옹기양념단지는 소금이나 고춧가루, 마늘쭉, 깨, 등을 담아두고 조금씩 덜어 쓰도록하는 등 현대 식생활에서도 유용하게 쓰이고 있다. 지역별로 특별한 고유명칭의 예는 없으며 연결된 단지의 수만큼 일단지, 이단지, 삼단지, 등으로 부르며 손잡이 역할을 하는 단지간의 연결고리의 모양새에서 옹기장의 소박한 조형감각을 엿볼 수 있다.

양념단지의 기원은 8세기의 몽촌토성 유적지에서 각종 토기와 함께 출토된 쌍단지가 있다. 첫걸을 결혼선물로 받았다는 신문왕에 관한 기록을 통해 알 수 있듯이 이미 일상용기의 기본적 기종이나 쓰임새는 농경생활이 정착된 시점을 보고 있는 청동기 시대부터 자리잡은 생활모습을 반영하여 꾸준히 옹기에 이르는 것을 알 수 있다.

소장처: 국립고궁박물관
연 대: 조선시대

유기

兪器



종묘제기, 조상의 혼백을 모시는 의식용 용기

종묘제기는 한국의 놋그릇 조형을 대표하는 품목이자 유기문화를 대표한다고 말할 수 있을 것이다. 종묘대제에 쓰이는 제기는 혼백을 모시는 의식용 향로, 향합, 술잔을 비롯하여 음식을 담는 제기는 총 63가지이다. 각 그릇마다 고풍스러운 형태를 지녔으며 음양오행과 같은 철학을 담고 있다. 최고의 격식과 정성으로 조상신을 모시기 위해 선택된 소재는 바로 상질의 놋쇠였다. 또한 최고의 장인정신으로 빚어낸 조선금속공예품으로서의 품격을 지니고 있다. 따라서 종묘제기야말로 모든 유기제품 중에 백미(白眉)라 할 수 있다.

조상을 모시는 제향으로서 생명과 풍요에 대한 제향인 사직대제와 함께 농경시대에서는 가장 중요한 행사였다. 청동기는 부의 상징임과 동시에 통치자와 승리자에게 커다란 영광을 가져다주는 것이었으므로 고대 중국에 있어 제사나 무속의식을 거행할 때에는 식기를 포함하여 완전한 한 세트의 기물이 사용되었던 것이다. 이들은 각각 그 용도(用途)와 진설(陳設)의 위치(位置)가 엄격히 규정(規定)되어 있고 형태(形態)와 문양(紋樣) 등이 일반 제기와는 다르다.

이와 같은 의미를 지니고 있는 제기는 코끼리, 소, 돼지, 양, 닭, 봉황새 등 짐승의 머리 모양이나 발 모양을 본떠서 기능을 살려 만든 것이 많으며, 형태에 따라 조각된 무늬도 다양하고 그 하나하나에 깊은 뜻이 담겨 있을 뿐만 아니라 기술적 공법이 매우 우수하게 표현되어 있다.

소장처: 국립민속박물관
연 대: 조선

의복

Clothes·특수복식



두정갑주, 두정 배열의 시각적 효과가 뛰어난 군복디자인

세계복식문화사에서 갑주는 가장 화려하고 장식적이고 심미적인 특성을 지닌 복식 유형이다. 가장 바깥에 착용했던 갑주는 방어용 군복으로서의 특수한 기능과 더불어 군대의 위용을 시각적으로 알리기 위한 목적도 있었기 때문이다.

소재 활용에 있어서 한국의 갑주는 다양하고 특수한 소재를 과감하고 적극적으로 사용하였는데, 방어기능을 극대화하기 위해 당시 주변국에서 사용하는 군복 소재나 기법을 수용, 도입하기도 하였다. 조선 초기까지만 해도 작은 갑옷조각을 가로와 세로로 연결한 찰갑 형태의 갑주가 주종을 이루었으나, 후대에 와서는 남성의복의 전형적 형태인 袍 위에 갑옷조각을 둥근 머리 못(頭釘)으로 고정하여 보호막 기능을 더하는 형식이 발전하였다. 위의 두정갑주가 바로 대표적인 사례이다.

디자인 측면에서 보면 이 두정갑주는 전체적으로 포의 형태를 취하고 있어 트임으로 인한 활동성이 보장될 뿐만 아니라 두정 배열의 규칙과 변화가 시각적 효과를 증폭시킨다.

소장처: 국립전주박물관
연 대: 1848
출 처: 무신진찬도병

의복

Clothes·특수복식



춘앵전 복식, 겹침과 트임이 창조하는 은유적 디자인

춘앵전은 화문식 위에서 펼쳐내는 정중동의 독무로서, 여령의 아름다운 몸동작을 극대화하기 위해 소매가 넓고 긴 황초삼에 녹색 하피와 홍색 비구를 더하여 그 화려함을 강조하였다. 화관 또한 일반 여령의 것과는 구조나 장식 면에서 차이를 보인다. 고요한 춤사위 가운데 드러나는 오색의 대비가 새소리 청아하게 울리는 봄날의 정취를 연상시킨다.

안타깝게도 궁중연향 관련 병풍과 의궤에 기록된 유물은 현존하는 것이 남아있지 않아 춘앵전 복식의 아름다움을 상상하기가 쉽지 않다. 근대 평양 기녀의 빛바랜 사진이 전해지고 있지만, 이미 조선 후기 춘앵전 복식의 원형이 사라지고 변형된 이후의 사진이라 아쉬움이 크다.

춘앵전 복식은 무엇보다 겹침과 트임이 만들어내는 조형미가 뛰어나다. 한국의 여성의복이 지닌 전반적인 특징이기도 하지만 여령의 복식은 특히 겹쳐 입은 表衣의 트임 사이로 적, 청의 內衣가 살며시 드러나 보이면서 만들어내는 색의 조화가 고요한 춤사위에 율동감을 더해준다. 한편 완만한 곡률의 치마는 상박하후의 형태감을 강화시키며 환상적인 실루엣을 창조해낸다.

소장처: 고려대학교 박물관
연 대: 19세기
출 처: 김병기(1818-1875) 유품

의복
Clothes·특수복식



동다리와 전복, 기능적이고 가변적인 군복디자인

조선시대 군복은 바지, 저고리 위에 동다리를 입고 그 위에 소매 없는 조끼 형태의 전복을 덧입는 구조로 구성되었다. 조선후기로 가면서 동다리와 전복을 합친 일체형 군복이 등장하면서 군복의 구성이 보다 간소해졌다.

동다리는 소매 일부분에 다른 색상의 옷감을 덧댄 것으로 일반적으로는 주황색 몸판에 다홍색 소매를 덧달았다. 직령깃을 교차하여 여미고 좁은 소매에 무를 달았는데, 뒷중심은 진동선까지 길게 트임을 주었고 양 옆은 짧은 트임을 주어 활동성을 더하였다. 전복 역시 동다리와 마찬가지로 트임이 많아 활동적인 관복이다. 조선시대 남성 복식의 특성을 꼽으라면 포 제문화를 언급할 수 있는데, 동다리나 전복도 이러한 포(袍)의 한 유형으로 중치막이나 창의, 도포와 단령 등과 유사한 형태를 취하고 있다. 다만 여타의 포와는 달리 군복으로서의 기능성을 고려하여 넓은 활동공간을 확보하고 움직임에 방해하지 않는 구조로 디자인되었다.

동다리나 전복의 디자인적 장점은 무엇보다 가변성에서 찾을 수 있다. 기본적으로 포는 길이가 길어 말을 탈 때 휘날리게 되는데, 이를 방지하기 위하여 옆트임과 앞뒤 중심선 트임, 옆 부분에 단추와 고리를 달아 필요할 때 언제든지 여밀 수 있도록 디자인하였다. 간단한 장치 하나로 활동성의 향상과 실루엣의 변화를 추구한 지혜와 감각을 엿볼 수 있다.

소장처:
연 대:

의복

Clothes·남자복식



갓, 선비의 멋과 기품을 표현하는 반투명의 관모디자인

조선시대 남자복식의 완성은 관모에서 마무리되었다. 그 중에서도 갓은 역사가 오래된 관모로 신분 표시의 상징성과 빼어난 조형미를 지녔다. 반투명의 시각적 효과가 두드러진 갓은 시대마다 모정의 높이, 양태의 너비에 따라 유행을 달리하며 선비의 멋과 풍류를 나타내었다.

관모는 신분과 의례에 따라 격식을 갖추기 위한 수식의 기능이 주를 이루었기 때문에, 신분에 따른 착용이 엄격하게 제한되어 있었다. 그러다가 국말 고종대에 와서 신분의 고하를 막론하고 임금에서 백성에 이르기까지 갓과 두루마기를 예복으로 착용하게 되었는데, 이를 계기로 대동(大同)이라는 사회적 이념이 복식으로 표현되기 시작하였다. 서양에서는 조선을 관모의 나라라 부를 만큼 그 종류가 다양하게 분화, 발전되었다.

말총과 대나무를 뛰어난 장인의 솜씨로 엮어낸 갓은 최상의 수공예품이라 할 만하다. 더불어 대, 수정, 마노, 유리, 상아 등의 다양한 갓끈을 곁들여 착용자의 미적 감각을 표현하기도 하였다.

소장처:
연 대:

의복
Clothes·남자복식



도포, 겉으로 드러나지 않는 포용의 조형미

도포는 남성의 전통의복을 대표할 만큼 역사적 가치와 미학적 가치가 높은 옷이다. 조선시대 초기에 등장한 도포 형태는 철릭과 함께 일상복으로 발전하면서 오늘날에까지 전해지고 있다. 넓은 소매와 품이 시각적으로 포용의 아름다움을 더해줄 뿐만 아니라, 단정하고 여유로운 도포 위로 광다회나 세조대의 가슴띠를 늘어뜨려 단순한 조형감을 더욱 돋보이게 한다.

조선시대 도포는 남성의 일상복으로 널리 착용되었으나 고종 이후 복제개혁과 함께 제례나 관례 등에 입는 예복으로 축소되었다.

후대로 오면서 착용범위가 축소되었다 하더라도 도포가 지닌 소재적, 형태적 장점은 현대 디자인에서도 그 활용가치가 높다고 하겠다. 도포의 소재적 단순함이 주는 미감은 미니멀한 감각의 현대 패션과도 상통하는 데가 있다. 앞자락에서 시작한 양쪽 무가 뒷자락까지 감싸면서 서로 겹치기도 하고 트이기도 하면서 만들어내는 중첩의 아름다움 역시 현대적 재해석이 가능한 우리 옷의 특성이라 하겠다.

소장처:
연 대:

의복

Clothes·남자복식



철릭, 上下依 결합의 국제적 감각의 디자인

철릭은 저고리와 주름치마가 결합된 대단히 실용적인 형식의 남자 옷이다. 옷 길이가 짧고 주름이 풍성하게 잡혀 있어서 말을 타거나 활을 쏠 때의 신체 동작을 고려한 기능성 포류라 할 수 있다. 소매의 탈착으로 의복 전체 실루엣에 변화를 주는가 하면 옷의 여밈 부분에서도 시대적인 변화를 엿볼 수 있다.

고려시대 원으로부터 처음 수입된 이래 조선시대에 와서 도포와 함께 남성의 일상복으로 정착된 철릭은 한반도뿐만 아니라 동시대 중국, 인도, 페르시아까지 널리 착용했던 국제적 감각의 의복 형태였다. 중국에서는 이 철릭을 변선오, 변선오자라고도 불렀다.

다양한 형태 변용이 가능한 철릭은 특히 하상의 치마 주름에서 두드러진 특징을 찾을 수 있다. 이 주름의 형태에 따라 전체 옷의 느낌이 달라지기 때문이다. 주름뿐만 아니라 상의와 하상의 비율에서도 철릭만의 독특한 디자인 감각을 엿볼 수 있는데, 조선 후기로 갈수록 상의가 짧아지고 하상이 길어지는 비례감은 여성복식의 치마, 저고리 비례에서도 동일하게 나타나는 현상이다.

소장처:
연 대:

의복

Clothes·여자복식



회장저고리와 거들치마, 원형적 가치가 높은 여성복식

치마저고리의 이부식 복식은 삼국시대부터 유지되어온 우리 옷의 원형적 구조이다. 삼국의 고분벽화 등에 나타나는 치마저고리 형식이 원형 그대로 유지되고 있는 경우는 우리가 유일한데, 중국의 치파오나 일본의 기모노만 보더라도 상의와 하의가 결합된 원피스 형식으로 변형되어 서로 다른 전통을 이어가고 있다. 바로 이 점에서 우리 의복이 지니는 원형적, 역사적 가치에 주목할 필요가 있다.

남녀, 상하의 계급, 신분질서가 뚜렷했던 전통사회에서 여성의 복식이란 대단히 제한적일 수밖에 없었다. 특히 조선은 유교적 지배 이데올로기가 작용했던 사회였기 때문에 남성복식뿐만 아니라 여성의 복식에도 절제와 검약의 정신을 강조하여 여백의 구성을 활용한 단순하고 소박한 디자인이 선호되었다. 의복 전면에 화려한 문양으로 가득 채운 기모노와 구별된 천연 그대로의 색감과 재질감이야말로 우리 옷이 지닌 절제의 미학을 정직하게 드러내준다.

간소하고 담백한 디자인 가운데서도 여성복식만이 가질 수 있는 장식적 요소 또한 찾을 수 있다. 깃과 고름, 소매 끝동, 결막이에 다른 색감의 천을 덧대어 제작한 회장저고리나 긴 치마의 앞자락 상단을 접어 고정하고 주름으로 볼륨감을 살린 거들치마에서 아기자기한 장식효과를 엿볼 수 있다. 서양의 버슬(bustle) 스타일 드레스를 연상시키는 거들치마는 조형적인 아름다움뿐만 아니라 긴 치마로 인한 보행의 불편함을 덜어주는 기능도 지니고 있어 의복이 요구하는 用과 美를 모두 충족시키고 있다.

소장처: 석주선기념박물관
연 대: 19세기 전반

의복

Clothes·여자복식



당의, 화려한 색의 변화와 조화가 뛰어난 저고리

당의는 길이가 길고 옆트임이 있는 여성의 장저고리이다. 저고리가 지닌 완만한 곡선의 배래와 도련을 당의에서도 똑같이 찾아볼 수 있는데, 풍성한 치마의 형태감을 지그시 덮어 내리는 앞뒤 길과 옆선과 도련선이 만들어내는 버선코 곡선이 예복의 품위와 격을 더하여 준다. 하늘을 향한 비상의 개념을 비례와 선으로 추상해낸 선조들의 감각이 돋보인다.

당의는 문헌에 당고의, 당의복, 당저고리로도 기록되어 있는데, 이는 착용자의 신분에 따라 그 명칭을 달리 하였던 데에 기인한 것으로 보인다. 당고의는 왕비나 세자빈의 옷에, 당저고리는 반가부인들이나 상궁 이하 나인들의 옷에 붙였던 명칭이다. 이처럼 조선시대에는 옷의 형태나 색감, 재질뿐만 아니라 그 명칭에도 계급적 구별을 두었음을 알 수 있다.

당의는 대개 초록색 겹감에 진분홍이나 다홍색 안감을 사용하였는데, 겹당의와 달리 홑당의는 안감과 겹감의 색 대비가 없는 대신 고름에 변화를 주어 단조로움을 피하였다. 동정과 거들지는 흰색 옷감 안에 종이를 대어 만들었으며, 이 부분은 쉽게 탈부착이 가능하여 세탁이 용이하였다.

소장처:
연 대:

의복
Clothes·여자복식



단속곳, 상박하후의 조형미를 만들어내는 여성 속옷

조선시대에는 여성 속옷이 대단히 발달하였는데, 평상복 차림 시 치마저고리 안에 허리띠와 속속곳, 속바지, 속적삼과 단속곳을 갖추어 입는가하면, 예복 차림에서는 평상복 차림에 무지기치마와 대습치마를 덧입어 하의는 풍성하고 상의는 날씬한 상박하후의 형태미를 더욱 강조하였다.

조선시대 속옷문화는 1920년대 서양식 의복이 들어오면서 점차 그 자취를 감추게 되었다. 속속곳은 오늘날의 팬티로 대체되고 속바지는 앞뒤트임을 개량하여 뒤트임만 주었다가 결국 속바지와 단속곳은 ‘사루마다’라는 블루머 형태의 무명 속바지로 대체되었다. 그 위에 인조견으로 만든 속치마를 덧입었는데, 적어도 4-5겹의 전통 속옷이 2-3겹으로 축소된 것을 알 수 있다. 간소화가 주는 편리성을 획득한 대신 우리 속옷 문화가 지닌 예(禮)와 미(美)를 잃어버린 아쉬움이 있다.

하체를 풍성하게 보이기 위해 치마 바로 아래에 착용했던 단속곳은 바지 부리가 넓은 대신 바지 밑 부분이 막힌 것이 특징이다. 넓은 가랑이 사이에는 터짐을 막기 위해 매우 작은 삼각 무를 달기도 하였다.

소장처: 경운박물관
연 대: 19세기

의복

Clothes·직물과 문양



활옷의 길상무늬, 시각적 내러티브를 지닌 문양디자인

활옷은 조선 후기 혼례 때 신부가 착용했던 예복이다. 홍색 공단 바탕에 한 폭의 그림과 같은 문양을 자수하여 혼인의 성스러움과 신부의 아름다움을 표현하였다. 이같이 화려한 자수문양은 대개 활옷의 뒷길에 장식하였는데, 두 팔을 수평으로 가지런히 모아 선 신부의 읊 자세에서 앞길의 여백은 배경은 되고 뒷길의 다채로운 문양은 그림이 되어 평면 구조에서는 상상할 수 없는 입체적 아름다움을 만들어낸다.

조선시대에는 무늬에 담긴 상서로움이 그 무늬를 입은 사람에게 영향을 준다고 믿어 옷감을 디자인할 때 무늬의 상징과 의미를 무엇보다 중요하게 다루었다. 특히 혼례에는 부부화합과 자손번창의 기원을 예식과 예복으로 상징화해야하기 때문에 다양한 길상무늬 가운데서도 관련 요소만을 추출하여 하나의 시각적 내러티브를 구성해내야 했다.

이 활옷에는 연꽃, 백로, 불노초, 모란, 나비, 천도 등 모두 11종류의 무늬가 회화풍 구도로 펼쳐져 있는데, 이들은 각각 부부화합, 가족행복, 자손번창, 부귀영화, 장수불사의 염원을 담은 우의들로 혼인의 신성함을 표현하고 있다.

소장처: 석주선기념박물관
연 대: 17세기 전반
출 처: 신경유 묘 출토창의(左)와 도포(右)

의복

Clothes·직물과 문양



보배무늬, 길상의 염원을 담은 상징적 문양디자인

보배무늬는 기물무늬의 한 종류로 조선시대 왕실이나 선비의 생활공간에 서는 어디에서나 쉽게 찾아볼 수 있는 문양이다. 그만큼 품위와 격식을 지닌 상징 문양이라 할 수 있다.

옷감에 나타난 보배무늬에는 불가의 여덟 가지 보배무늬인 팔길상무늬, 도교의 팔선이 지니고 다닌다는 팔선무늬, 불경에서 전륜성왕이 지니고 있는 칠보무늬, 일상생활에서 길상을 추구하는 기물들을 도안한 일반보배무늬가 있다. 사찰건물이나 공예품과 달리 직물에서는 다른 세 가지 보배무늬보다 일반보배무늬를 더 많이 사용하였다. 일반보배무늬를 중국에서는 잡보문(雜寶紋)이라고도 하지만 우리 문헌에서는 그러한 명칭을 찾아볼 수 없다. 대개 우리는 칠보문 혹은 팔보문이라고 불렀는데, 조선전기에는 이 무늬가 구름이나 연꽃의 보조무늬가 사용되다가 17세기 무렵에 가서는 직물의 단독무늬로 디자인되기도 하였다.

신경유 묘 출토복식에서 발굴한 이 보배무늬는 여러 가지 상서로운 기물을 도안하여 자유롭게 구성한 것이 특징이다. 또한 이 같은 보배무늬는 미적 효과는 물론 무늬 자체만으로도 부적의 효험이 있다고 믿어 그 상징 기호가 다양하게 활용되었음을 알 수 있다.

소장처: 경기도박물관, 석주선기념박물관
연 대: 17세기
출 처: 여흥민씨묘 출토장옷(左)
신경유 출토단령 안감(右)

의복

Clothes·직물과 문양



사양화무늬, 사계절의 변화를 담은 문양디자인

조선시대 직물 가운데 가장 눈에 띄게 많이 나타나는 문양이 식물무늬이다. 16세기 연꽃무늬가 주조를 이루었다면 17세기로 넘어가면서 자연의 변화와 질서에 대한 성리학적 관심이 대두되면서 사계절을 대표하는 꽃이 직물 표현에 직접적으로 활용되기 시작하였다. 따라서 네 가지 종류의 꽃무늬 곧 사양화무늬는 성리학적 자연관을 담은 일종의 시대적 반영물이라고 해도 과언이 아니다.

물론 사계절 꽃 종류가 정해져 있던 것은 아니다. 대개 겨울에는 동백, 매화, 난초 중에서 한 가지를 선택하였고, 봄에는 모란, 작약, 복숭아 꽃을 즐겨 짰다. 또 여름에는 연꽃, 월계화, 석류꽃을, 가을에는 국화를 주로 도안하였다. 이처럼 사양화무늬는 우리 풍토에서 자라고 변화하는 식물들을 표현한 것으로 17-8세기에 풍미했던 진경문화와도 일맥상통하는 데가 있다.

여흥민씨 묘와 신경유 묘의 출토복식에서 발굴한 이 사양화무늬는 모란, 국화, 연꽃, 동백을 선택하여 격자로 배열하되 그 주위를 넝쿨이 부드럽게 휘감고 있어 사실적 묘사력이 뛰어난 패턴디자인이라 평가할 수 있다. 또한 면과 선의 효율적인 안배로 그 구성에 있어서 아름다운 율동감을 자아낸다. 이는 로라에슬리나 포트메리온과 같은 세계적 보타닉 상품과 견주어도 손색이 없을 만큼 화려하고 아름다운 무늬이다.

소장처: 자연염색박물관
연 대: 20세기

의복

Clothes·복식과 색채



오방색, 다섯 방위의 상징 색

동아시아 문화권에서는 고대로부터 오행사상에 바탕을 두고 있는 색채 개념인 오방색이 전해져왔다. 오행의 우주론과 방위, 계절, 색채의 결합과 더불어 상스러운 사수(四獸)와도 연결되어 있어 색의 상징적 의미와 가치가 더욱 부각될 수밖에 없다.

오방색에 관한 최고(最古)의 기록으로는 후한 시대의 것이 전하는데, 문헌에 “내가 옛 사람의 형상을 보니 일, 월, 성, 진, 산, 용, 꽃, 벌레 등은 오채(五彩)로 장식하였고, 또 제기, 해초, 불, 쌀, 분, 토끼 모양의 수, 채색수 등을 오채로 나타내 오색(五色)을 실시하여 복장을 만들었다”고 전한다. 즉 다양한 색채의 세계를 오색으로 추상하여 설명하고 있는 것이다.

오방색은 동방에 청(靑), 서방에 백(白), 남방에 적(赤), 북방에 흑(黑), 중앙에 황(黃)의 기본 정색(正色)을 바탕으로, 동방과 서방 사이에 벽색(碧色), 동방과 중앙 사이에 녹색(綠色), 남방과 서방 사이에 홍색(紅色), 남방과 북방 사이에 자색(紫色), 북방과 중앙 아시에 류황색(驪黃色)을 배치해 오간색이라 불렀다. 이러한 전통 오방, 오간색의 색채 스펙트럼을 실제 복식에서 구현해낸 기술이 자연염색이며, 우리의 전통염색은 천연염료로 표현해내는 색감의 깊이와 다양성은 물론 뛰어난 항균성을 지니고 있어 현대 사회에서도 그 미적, 기능적 우수성이 입증되고 있다.

소재지: 한산
연 대: 20세기

의복

Clothes·복식과 색채



모시, 실용과 아름다움을 겸비한 순백의 직물디자인

모시는 저포라 하여 모시풀에서 나온 식물소재로 만든 옷감이다. 신분과 남녀의 구별 없이 널리 애용되었던 여름철 직물로, 투명하고 가벼운 순백의 옷감이 빚어내는 아름다움은 조선 백자의 그것과도 닮은 데가 있다. 모시옷을 겹쳐 입으면 아래 받쳐 입은 옷의 형태와 색감이 은근하게 우리나라와 우리 옷의 조형미를 배가시킨다. 형태적 아름다움과 더불어 모시의 기능성도 빼놓을 수 없는데 다른 옷감에 비해 통기성이 뛰어나 덥고 땀이 많이 나는 여름철 옷감으로 최적의 소재이다.

모시는 충청도 남부지방의 특산물이기도 하다. 한산 모시짜기가 무형문화재로 지정되어 있을 만큼 유명한데, 다년초인 모시풀을 봄, 여름, 가을, 1년에 세 번 베어서 직조하며 두 번째 수확한 모시의 품질이 가장 좋다.

모시는 재배와 수확, 태모시 만들기, 모시짜기, 모시삼기, 모시굿 만들기, 모시날기, 모시매기, 모시짜기, 모시표백 순으로 제작된다. 모시는 습도가 낮으면 끊어지기 쉽기 때문에 더위에도 불구하고 바람과 습기가 제거된 움집에서 직조해야만 한다. 또한 표백단계에서는 직조한 옷감을 물에 적셔 햇빛에 말리는데 모시의 경우 표백하면 할수록 순백색에 가까워지고 광택 또한 뛰어나다. 승수가 올라갈수록 올이 섬세하여 과거에는 고가의 사치품으로 취급되었다.

소재지: 전남
연 대: 20세기
출 처: 문화재청

의복

Clothes·복식과 색채



쪽, 하늘의 빛을 상징화한 염색

남 염색을 우리나라에서는 흔히 쪽 염색, 쪽물 염색이라고 한다. 인도가 원산지인 남초 곧 쪽풀이 한국에 건너와 토착화되면서 민간에서 가장 널리 애용하는 염재가 되었다. 일반적으로 통용되고 있는 쪽빛이란 용어는 생엽염이나 침전염의 초기단계에서 얻는 색을 지칭하며, 오랜 세월 쪽빛은 가장 전통적인 빛깔로 인식되어 왔다. 오방색 가운데서도 쪽빛은 청색 계열에 속한 색채로 하늘의 빛을 상징한다. <설문해자>에서는 푸른색을 일러 동방의 색이라 하였고 <석명>에서는 청을 일러 사물이 태어날 때의 색이라 하였다.

우리 문헌에 따르면 세종 대에 무명, 베, 모시에 쪽염을 들인 청색 의관을 유생들이 갖추어 입었다. <규합총서>에는 옥색, 남색, 취람색을 얻는 생엽 염색법과 남 침출액의 잿물 염색 방법이 상세하게 기록되어 있고, <임원경제지>와 <산림경제지>에는 석회가루를 이용한 침전 염색법이 소개되고 있다.

우리나라 염색은 복합염이 많은데 그 중에서도 쪽과 다른 염재와 복합한 염색이 가장 많다. 이러한 복합염에서는 너무 진하거나 알칼리가 많을 경우 비단에 물들이기가 마땅치 않으므로 가열 추출한 남액에 복합염을 하여 원하는 색을 얻기도 한다.

소장처: 한국자수박물관
연 대: 미상

의복

Clothes·규방소품



모시보자기, 자연스러운 기하학 패턴의 보자기

보자기는 일상생활의 구석구석에서 물건을 싸거나 덮는 기능적 목적을 수행하는가 하면, 혼례나 불교의식 혹은 조상의 초상화를 싸는 데 사용하는 등 특수한 목적으로 쓰이기도 했다. 즉 물건의 보호와 함께 예의의 표현이라는 이중적 용도와 가치를 지닌 것이 바로 보자기이다.

이러한 보자기는 옷 등을 만들고 남은 천을 이용해서 제작하는 경우가 많았는데, 그러다보니 어린 아이의 바느질 교육 도구로 활용되는가 하면 사회적 제약이 많았던 전통사회의 여성들을 위한 내면적 창작활동의 수단으로 그 기능과 역할이 확장되어 갔다. 정성들여 조각 천을 이어 붙이는 이 치성의 행위는 대상 그 자체를 복을 부르는 매체로 전환시킨다.

특히 조각보는 자투리 천을 이용하여 수직, 수평, 동심원, 바람개비 모양의 다양한 패턴을 자유롭게 구성한 것으로, 수십 가지 크기와 색상의 조각 천이 창조해내는 질서와 규칙은 자연이 지닌 질서 그 이상의 아름다움을 표현하고 있다. 또한 모시나 삼베와 같은 반투명의 직물로 만들어진 홀 조각보의 경우, 싹술이나 깨끼바느질법을 사용함으로써 조각 천 그 자체가 지닌 기하학적 면들을 무기교의 자연스러움으로 표현해낸다.

소장처: 국립민속박물관
연 대: 미상

의복

Clothes·규방소품



색사누비, 다양한 색질의 자유로운 곡선미

누비는 승려들의 납의(衲衣)에서 유래한 기법으로, 고려시대 고승들이 입었던 납의는 단순히 기워 만든 옷을 넘어서 수행의 정도를 표지하는 하나의 기표였다. 이 누빔 기법이 조선시대로 오면서 왕실복식과 침구류에서 서민들의 일상복식과 생활소품에 이르기까지 다양한 용도로 활용된 것이다. 그만큼 폭넓게 사용되었던 누비는 한 줄 한 줄 직접 손으로 누빌 때 그 마음이 바르지 않으면 울긋은 선을 표현할 수 없다. 그래서 누비는 행위를 비움의 행위라고도 표현하는 것이다.

조선시대 이 누비옷이 남녀복식에 다양하게 사용되었던 것은 직선의 누비선이 울긋고 절제된 선비의 이미지와도 상통하기 때문이다. 생활규범으로서의 예를 강조했던 조선의 복식에서는 기교와 장식이 절제된 단아함을 추구하였고, 바탕천과 같은 색상의 실로 드러나지 않게 흠질하여 곱게 누빈 누비옷은 바로 이 같은 담백함의 조형의식을 겉으로 표현한 것이다. 사진의 색사누비는 의복 대신 싹지, 안경집, 수저집 등의 공예품에 주로 사용되었으며, 남녀의복의 줄무늬 누비와 달리 오색실의 화려함과 자유로운 곡선의 누비선이 입체감을 표현하며 아기자기한 멋을 더한다.

소장처: 석주선기념박물관
연 대: 미상

의복
Clothes·규방소품



까치두루마기, 색동 배열이 화려한 아동용 두루마기

색색의 옷감을 길게 이어 놓은 것을 우리는 색동이라고 하고, 이는 아이들의 저고리나 두루마기 소매 등에 많이 사용되었다. 알록달록한 색을 이은 것이 마치 천진난만한 아이의 모습을 연상하게 하고 그런 의미에서 색동은 아동의 또 다른 이름이기도 하다.

백의민족이라 부를 만큼 소색에 대한 선호도가 높았던 전통사회에서도 아동의 옷만큼은 화려한 색감을 표현하는데 제한을 두지 않았다. 아동의 놀이나 장난감이 풍부하지 않았던 시대에 다양한 색감의 의복이 주는 시각적 즐거움이 아이의 감각과 감성을 일깨우는 주요한 매개로 작용하였을 것이다. 또한 하루가 다르게 성장이 진행되는 아동기에 이처럼 섬세하고 호사스러운 디자인의 옷을 지어 입힌 데에도 이유가 있었을 것이다. 그것은 아마도 색동이 주는 밝고 긍정적인 이미지가 아이의 심성에도 영향을 주길 바라는 부모의 마음일 것이다.

아동복 가운데서도 소매 부분에 색동을 이어 만든 것을 까치두루마기라고 하는데, 이 때 색동은 가장 화려해보일 수 있는 색상으로 배열하는 것이 일반적이다. 색동의 효과를 극대화하기 위해서 소매뿐만 아니라 겹섶에도 색동이나 깃물림 장식을 하는 경우가 있다. 여러 색상의 옷감을 이어 만들었다는 점에서 구성적이며, 따라서 조각보의 조형성과도 상통하는 데가 있다.

소장처: 이화여자대학교 박물관
연 대: 19세기

의복

Clothes·수식, 장신구



대삼작노리개, 구성미가 뛰어난 은유적 여성장신구

노리개는 조선시대 대표적인 패물로 원삼의 띠와 당의나 저고리 고름 혹은 치마허리에 차는 여성용 장신구이다. 대개는 하나 아니면 셋을 다는데, 주체가 되는 패물이 하나이면 단작노리개라 부르고 세 가지 패물이 한 벌을 이루고 있으면 삼작노리개라 한다. 3이라는 수는 예로부터 천지인의 조화 그리고 음양의 조화에 의한 새로운 생명의 탄생을 의미하며 완전함을 상징해왔다. 이러한 삼작노리개 중에서도 최고의 격을 지닌 것을 대삼작노리개라 부른다.

유교정신이 지배했던 조선시대 의복은 대체로 절제되고 단아한 소재와 색감의 디자인을 선호하였다. 장식을 하더라도 전체적으로 화려하게 표현하기보다는 부분적으로 은근하게 드러내는 것이 일반적인 방법이었다. 장신구 역시 겉으로 드러나는 아름다움보다는 다양한 구성의 패물과 매듭이 함축하고 있는 기의를 몸에 지니고 다니는데 더 큰 의미가 있다.

이 노리개는 구성이나 제작기법으로 보아 일반 민간에서 사용된 것이 아니라 궁중의식 때 패용한 것으로 짐작된다. 박쥐모양으로 다듬은 띠돈에 남보라색, 홍색, 황색 다회로 도래, 생쪽, 장구, 병아리매듭을 맺고 주체가 되는 패물은 나비, 밀화, 산호가지로 구성하였다. 아래쪽에는 매듭과 같은 다회로 낙지발술을 늘어뜨려 의례용 장신구로서의 화려함과 위엄을 더하였다.

소장처: 이화여자대학교 담인복식미술관
연 대: 19세기

의복
Clothes·수식, 장신구



파란 매죽잠, 비녀머리의 구성이 돋보이는 수식(首飾)

매죽잠은 매화와 대나무 잎을 형상화한 것으로, 궁에서뿐만 아니라 민간 부녀들로 널리 애용한 우리나라의 대표적 수식(首飾)이다. 봄에 가장 먼저 피는 매화는 지조와 절개, 여성의 순결과 정절을 상징하며 대나무는 죽(竹)이 축(祝)과 같은 음을 낸다고 하여 장수를 기원(祝壽)하는 의미로도 사용되었다.

<규합총서>에는 “강후는 비녀를 빼어 규간하고 초 공주는 비녀를 품어 절개를 완전히 했다”는 기록이 전하는데, 당시 비녀는 그 자체로서 절개와 지조의 상징으로 여겨졌던 것이다. 거기에 더하여 매화와 대나무까지 시문하였으니 조선시대 여인에게 정절이 얼마나 중요한 덕목이었는가를 쉽게 짐작할 수 있다.

이 매죽잠은 비녀머리에 파란이 선명한 대나무 잎과 산호를 물린 매화꽃을 함께 구성하였다. 잠두의 윗부분 중앙에 산호를 물린 정방형 매화와 그 곁에 윗 잎을 한 장 꺾고 산호를 물린 매화, 그리고 다섯 개의 대나무 잎 사이에 거꾸로 매달린 역방향 매화, 대나무 위 산호를 물고 있는 나비 모양 매화의 다양하고 탄탄한 구성이 유난히 돋보이는 디자인이다.

소장처: 이화여자대학교 담인복식미술관
연 대: 19세기

의복
Clothes·수식, 장신구



은정자, 은세공기법이 돋보이는 남성관모의 꾸밈새

정자는 흑립이나 전립의 꼭대기에 장식한 꾸밈새이다. 관직에 따른 정자의 사용은 고려 공민왕 때 처음 제정되었는데, 직품에 따라 백옥, 청옥, 수정 등의 재료를 달리한 정자를 흑립에 달도록 하였다. 이것이 조선시대로 이어지면서 대군은 입식에 금정자를 사용하였고 정3품 이상은 은정자를, 삼사의 사헌부, 사간원 관원과 관찰사, 절도사는 입식에 옥정자를 사용하였다. 또한 감찰은 수정 정자를 달았다. 결국 정자는 신분과 지위를 나타내는 상징적 꾸밈새인 셈이다.

직품에 따른 금제(禁制) 규정이 엄격했던 조선시대에도 관원들의 정자에 금, 은, 옥을 사용하는 것만은 규제하지 않았으며, 심지어는 왜 사신에게도 옥정자를 하사한 사례가 있다. 그만큼 형식적, 소재적 다양성을 취할 수 있었던 장신구가 바로 정자이다.

이 은정자의 구형 중간 부위에는 칠보문과 여섯 잎의 국화를 투각하였고 중간부위와 하단은 넘실거리는 물결 조각으로 경계를 나누었다. 상단은 여섯 면의 보주형 밑에 연판과 초화의 밑받침을 조각하였으며 하단에는 원형을 둘러가며 여의두문을 양각하였다. 양각, 음각, 투각으로 화려함을 강조한 은세공품의 걸작이다.

디자이너: 이영희
연 대: 1994 Paris Collection

의복

Clothes·현대의복



바람의 옷, 한복의 속치마를 겹옷으로 전환한 인프라패션

한복의 조형미를 현대적으로 해석한 ‘바람의 옷’은 치마저고리의 이부식 구조를 과감하게 탈피하고 치마로만 구성된 인프라패션(infra fashion)이다. 이러한 시도는 안과 밖, 옷과 몸의 경계를 두지 않고 평면 구조로부터 무한한 형태를 창조해가는 전통의복의 특성에 착안하여 자연스럽게 속옷을 겹옷화한 것이다.

1993년 우리 한복이 최초로 파리 무대에 섰을 때 당시 프랑스 패션 잡지에서는 '기모노 코레(코리안 기모노)'라는 이름으로 한복을 소개하였다. 물론 기모노가 동양 전통복식을 대표하던 시대의 일이지만, 동아시아 삼국 가운데서도 고대 복식의 구조와 원형을 가장 보수적으로 전승해온 우리 복식사를 고려한다면 부끄러운 일이 아닐 수 없다. ‘바람의 옷’은 이처럼 왜곡되고 오인되었던 세계 패션사의 시각을 전환하는데 결정적인 계기가 되었다.

우리 전통의복에서 찾을 수 있는 유동적인 저고리 고름, 도포의 여유로운 소매자락, 그리고 치마의 드레이퍼리 등은 인체의 움직임에 따라 형상이 달라지면서 공간과의 경계를 모호하게 만드는 일종의 열린 형식을 취한다. 바람의 옷 역시 평면구조의 치마가 여체를 휘감으면서 자유로운 선의 흐름과 무한의 공간을 창조해낸다.

디자이너: 이상봉
연 대: 2006 Paris Collection

의복
Clothes·현대의복



수미기법, 수묵화의 내재성과 흑백의 조형성

한국의 패션미학을 순수미와 해학미로 정의할 때 순수미는 수묵화의 기법에서, 해학의 미는 토속적이고 대중적인 채색화 및 풍속화 기법에서 그 조형특성을 추출할 수 있다. ‘달빛그림자’라는 이름의 이 드레스는 최근 수미(sumi)기법으로 알려진 전통 수묵화 기법의 디자인 트렌드를 반영한 것이다.

오색의 화려한 색상과 기교를 절제하고 먹의 농담과 운필의 속도만으로 주체와 대상의 일체적 기운생동을 표현하는 수묵화의 정신을 모티브로 세계적 디자이너들이 새로운 패션 스토리텔링을 만들어가고 있다. 이러한 현상은 산업시대 물질적 가치지향으로 인한 인간성, 내면성의 파괴를 반성하고 새로운 길을 모색하고자 전개되고 있는 동시대의 사회·문화 운동 과도 연동한다.

‘달빛그림자’는 수묵화의 내재적 가치와 흑백의 조형 특성을 효과적으로 표현한 작품이다. 먹의 농담에 따른 다양한 표현기법을 직물디자인에 응용함으로써, 어른거리는 달빛 아래 자연스럽게 드리워진 그림자를 담백 하면서도 자연스러운 패턴으로 여성의 신체 위에 그려내고 있다.

디자이너: 최복호

연 대: 2010-2011 Seoul Fashion Week

의복
Clothes·현대의복



색동과 장승, 토속적 소재에서 착안한 해학의 미

전통 특수복식 가운데 무녀(巫女)의 복식은 샤머니즘의 대체물이다. 무복은 대개 어깨에 날개를 달거나 소매와 밑단에 술을 매달아 새의 이미지를 표현하고 화려한 오방색으로 장식한다. 이들은 천상과 지상의 매개 역할을 하는 무녀의 초월적 능력을 상징화한 아이템이다.

민간신앙에서 흔히 볼 수 있는 장승 역시 무녀와 같이 매개자로서의 기능과 역할을 담당해 왔다. 장승은 대중적이고 토속적인 스토리텔링의 소재로 무위자연과 화해의 정신을 표현하기에 적합한 상징물이다. 그 형태와 재질에 있어서도 규칙성을 찾아보기 힘들고 명칭 또한 다양하게 불려 무계획적이고 순박한 서민층의 정서와 감각을 엿볼 수 있다.

바로 그 장승의 이미지와 색동을 현대적 감각으로 해석해낸 이 작품은 브러쉬 터치와 자연스러운 색 배열과 디지털 프린팅으로 화려하게 부활시킨 오방색의 색채감이 돋보인다. 색동 모티브는 이미 폴 스미스나 장 폴 고티에와 같은 디자이너들이 그들의 패션 소재로 과감하게 응용하거나 변형하고 있다. 강렬한 색채 이미지가 만들어내는 패션 감각에 우리 문화의 함축의미를 결합시킬 수 있다면 색동이라는 시각적 기표 그 이상의 가치를 창조해낼 수 있을 것이다.

소장처: 간송미술관
연 대: 1443
유물번호: 국보70호

인문

Archival culture · 훈민정음



훈민정음, UI의 목적과 원리를 실현한 혁명적 디자인

훈민정음은 인류의 문자역사상 가장 발달된 형태의 소리문자이다. 이 문자체계의 원리와 용례, 그리고 문자창제의 목적을 기술하여 후대에 전해 오는 책을 또한 <훈민정음(訓民正音)>이라고 한다. 그 뜻을 풀이하면 ‘백성을 가르쳐 바르게 하는 소리’가 된다.

훈민정음 창제 당시 세계는 인간성의 해방과 재발견, 합리적인 사유와 생활태도의 길을 열어준 르네상스 운동의 태동기에 있었다. 이러한 세계사적 자각기에 중국과 우리의 다름을 천명하고 누구나 쉽게 익히고 쓸 수 있는 커뮤니케이션 도구를 개발, 제공함으로써 당시 어느 누구도 생각하지 못했던 정보혁명의 길을 개척했던 것이다. 세종이 직접 지어 편집한 서문에서는 중국과의 위험한 정치적 관계 속에서도 ‘다름’을 내세워 문화적 독립을 강력하게 선언하고 있다.

흔히 언어는 의식의 그릇이라고 하는데, 훈민정음은 우리의 문화의식과 조형의식을 담아내는 그릇의 구조와 외관을 천지인(天地人)의 우주적 관계성과 오행(五行)의 유기적 순환성에 근거하여 지극히 합리적으로 디자인한 것이다. 또한 소리의 구성체계가 대단히 디지털적인 방식으로 이루어져 있어 현대 IT기술에도 뛰어난 적응력을 보여주고 있다. 자음-모음-자음의 결합체계는 0-1-0-1의 디지털 신호체계의 원리와 같아 키보드 입력 시 다른 문자체계보다 빠른 속도로 문자정보를 생성할 수 있다. 요컨대 훈민정음 UI의 목적과 원리를 이미 실현한 혁명적 디자인이다.

소장처: 규장각, 장서각, 파리국립도서관
연 대: 1759

인문

Archival culture · 의궤



영조정순후 가례도감의궤, 왕실 혼례 절차와 복식 규범

조선시대 유교사상의 오례(五禮)에서 가장 중요하게 다뤄진 ‘가례(嘉禮)’의 대표적인 의궤이면서 체계적 의식의 정비와 절약정신을 담은, 후대의 모범이 되는 의궤인 점에서 우리 시각정보 디자인의 원형성과 상징성을 지니고 있다.

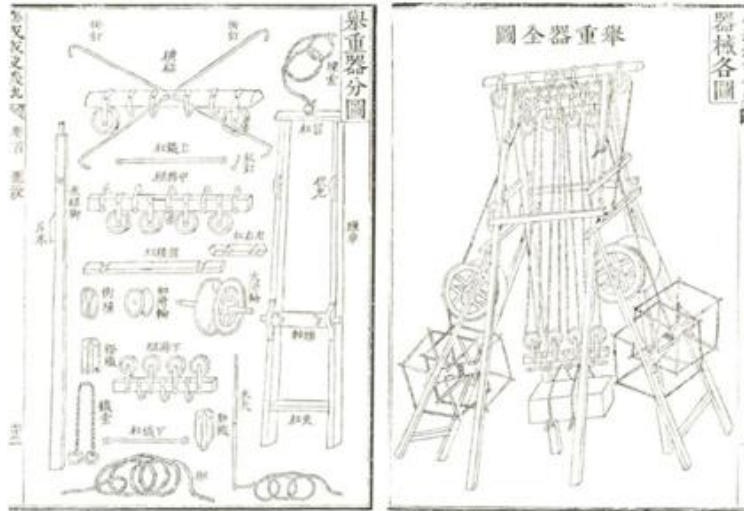
내용면에서는 매우 구체적인 의례 절차는 물론, 사용된 물품들까지 상세하게 기록한 조선왕조의 가례도감의 단연 으뜸이며, 당시 혼인의식이 재정비되면서 내용도 한층 더 상세해지고 분량도 늘어났기 때문에 가례도감 가운데 최초로 2권의 책으로 만들어진 계기가 되었다.

제본을 만들고 완벽한 의식의 재현이 가능한 문화원형이 확보되어 있는 점에서 실용성을 지니고 있고, 세세히 기록된 당시 사용된 물품의 형태, 크기 등을 설명하는 도식(圖式)과 입체적으로 그려진 그림 표현을 통해 복식사, 미술사, 공예사(기물연구) 등의 궁중생활상을 깊이 있게 알 수 있는 중요한 사료적 가치가 높다고 할 수 있다.

소장처: 규장각, 장서각, 국립중앙박물관
연 대: 1794-1796

인문

Archival culture · 의궤



화성성역의궤, 실용적 의식과 문화를 표현한 건축 의궤

《화성성역의궤》를 바탕으로 전쟁으로 훼손된 성곽과 파괴된 화성을 원래의 모습을 복원할 수 있었고, 그것이 유네스코 세계문화유산이 될 정도로 건축과 관련된 의궤 중 가장 많은 내용을 담고 있다. 건축 공사와 관련된 공식문서는 물론, 참여인원, 사용된 물품, 설계도 등의 기록과 그림이 있는 일종의 공사보고서로서의 가치가 크다.

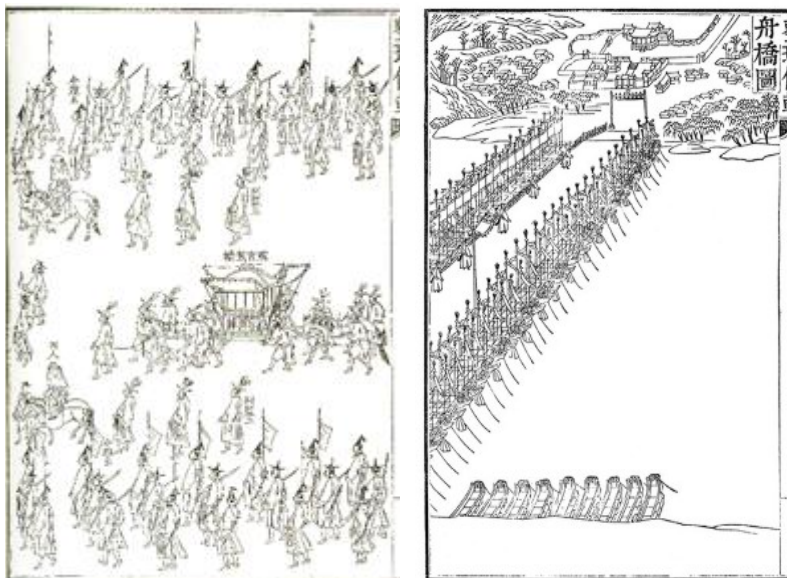
특히 설계 목적과 용도에 따라 건축도(建築圖)의 다양한 표현방법(투시투영법 등)을 사용하여 전대의 평면적 전개 위주의 기법과는 다른 정교한 입체작법을 구사하였고, 그 정교함은 목판화의 우수한 제작기술에 의해 완성된 점에서 새로운 기술의 창출 면에서 주목할 만하다.

내용면에서도 건축뿐만 아니라 시공기계기구와 생산시설물의 디자인과 도면의 제시 등은 조선시대의 실용 지향적 욕구와 사실성, 과학성을 추구하고 있음이 잘 드러나는 의궤이다.

소장처: 규장각
연 대: 1795

인문

Archival culture · 의궤



원행을묘정리의궤, 뛰어난 이미지 묘사와 상세한 기록

당시 왕의 도성 밖으로의 행차는 국가차원의 대규모 행사로, 이 의궤는 오늘날로 치면 국가의 대규모 문화행사보고서가 된다. 따라서 《원행을묘정리의궤》는 문화행사의 대표적인 기록양식으로서의 디자인 원형성과 상징적 의미를 갖고 있다.

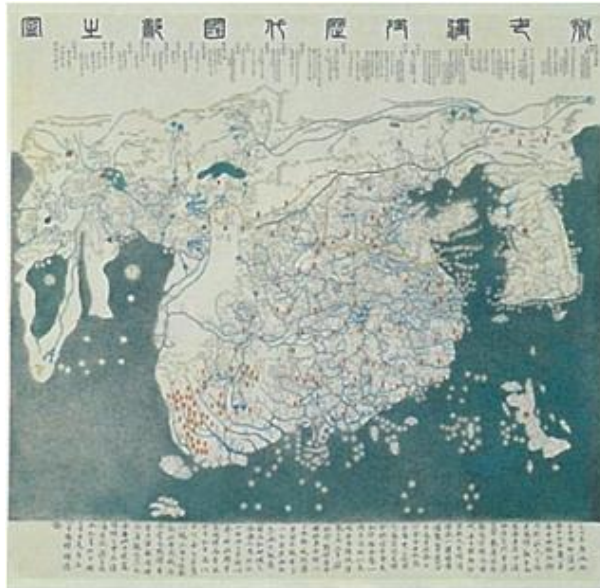
이 책의 구성은, 권수 1권, 본문 5권, 부편 4권으로 되어 있으며, 의궤로서는 처음으로 인쇄 간행된 것이다. 인쇄하기 위하여 생생자(生生字)를 자본으로 하여 동활자인 정리자(銅活字:整理字)가 구조되어 사용된 최초의 금속활자로 인쇄된 의궤이다.

김홍도를 비롯한 당대의 화가가 그린 정조의 화성 행차 반차도와 봉수당 진찬도, 신평루사미도, 서장대성조도, 방방도 등의 도식, 화성행차 장면만을 별도 능행도병풍(陵幸圖屏風) 등을 궁중에 보관하였으며, 상세한 도식과 도설에 의한 완벽한 재현이 가능한 실용성을 모두 지니고 있다.

소장처: 일본 류코쿠(龍谷)대학
연 대: 15세기초

인문

Archival culture · 지리도



혼일강리역대국지도, 주선의 주체성을 강조한 세계지도

혼일강리역대국지도는 15세기 초의 세계지도로는 세계에서 가장 뛰어난 지도 중의 하나이다. 크기는 물론이고 그 방대한 영역과 세밀한 정보에 이르기까지 당대 세계 최고 수준의 지도였다. 특히 당시의 중화적 세계관에도 불구하고 조선을堂堂하게 표현함으로써 자존감을 강조하고 있다.

고급 비단을 사용하고 있고 그 색감이나 서체 등의 시각적인 표현이 매우 미려하다. 여러 지도의 장점을 편집하여 새롭게 정보를 조직화 하고 시각화하는 독창적인 과정을 거쳐서 완성되었다.

한 장의 지도 위에 시간의 흐름에 따른 역사적 맥락을 함축해서 표현하고 있는 특성이 있다. 강이나 산맥, 장성, 도읍 등을 컬러로 코드화 하였고 그 표현이 양식화 되어 있으면서도 회화적인 맛을 잃지 않고 있고, 바다를 표현한 방법이 상당히 독창적 패턴이 주목할 만하다.

소장처: 고려대박물관
연 대: 1830년대

인문

Archival culture · 지리도



수선전도, 개화식 구도의 대중적 정보디자인

삼각산(북한산)에서 뻗어내려 서울을 감싸고 있는 모든 산들이 마치 한 송이 꽃이 활짝 피어 있는 것처럼 표현하고 있는 전형적인 개화식(외반식) 구도로 서울의 공간적 특징과 풍수지리와 음양오행 사상이 잘 표현되고 있다. 서울을 하나의 소우주의 이미지를 강조하기 위한 제작자의 세계관이 잘 드러난다.

목판본에 의한 대량생산을 전제로 하고 있기 때문에 일부 계층에만 제공되어 폐쇄적이던 지리 정보를 일반 대중들에게 널리 보급할 수 있는 계기를 마련하였다.

산맥과 하천, 도로를 마치 인체의 골격과 혈맥처럼 표현하고 있어 생동감이 넘쳐난다. 목판본임을 감안하여 하천과 도로를 구분하기 위하여 하천은 쌍선으로 도로는 단선으로 명확하게 표현하여 정보의 혼돈을 최소화하여 설계된 지도이다.

소장처: 서울대 규장각
연 대: 18세기 후기

인문

Archival culture · 지리도



도성도, 도면식 지도와 회화식 지도의 결합

조선의 수도였던 한성부(漢城府)의 도성을 중심으로 그린 지도로서 도면식 지도와 회화식 지도의 이질적 요소의 장점을 잘 결합하여 제작되었다. 18세기 조선의 수도인 한양 도성의 인문현상과 자연경관을 동시에 파악할 수 있는 전형적인 개화식(외반식) 구도를 취하고 있고, 서울의 공간적 특징과 풍수지리와 음양오행 사상을 근간으로 하고 있다.

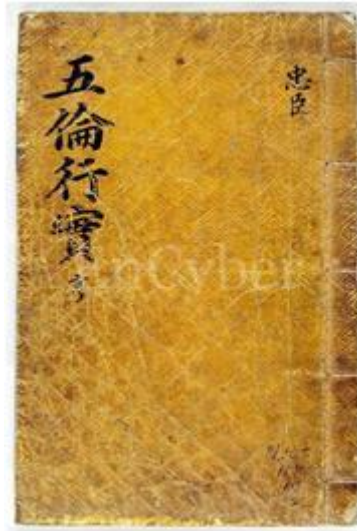
주요지점까지의 거리가 보(步, 걸음걸이)수로 나타나 있고 가옥이나 건물 그림 대신에 지명, 주요관청, 다리 등을 명확하게 기록하고 있어 정보 전달 및 실생활에 도움이 되는 실용성까지도 고루 갖추고 있다.

인문현상은 대부분 기호로 표현하고 있으며, 겸재 정선(1676-1759)의 진경산수화풍의 맥을 따르고 있는 것으로 보아 정선 이후 진경산수화가 지도제작에 일러스트레이션으로 정착되었음을 알 수 있다.

소장처: 호암미술관
연 대: 16세기

인문

Archival culture · 행실도



오륜행실도, 함축적 도상의 윤리교과서

오륜행실도의 본문에는 한글을 포함시켜 이전에 편찬된 「행실도」류 보다 일반 백성들의 지식정보 습득을 위해 배려했다. 또한 중국의 이야기 보다는 우리나라 실정에 맞는 이야기를 다수 포함시켜 자주적 성향을 배가시켰다.

서사적 구성방식을 취하고 있고, 정보전달 요소들은 한 화면에 시공간을 포함된 형태로 표현되어 있어 그림만을 보고도 독자가 그 사건의 전개를 쉽게 이해할 수 있는 장점이 있다. 현재는 이러한 표현법을 신문이나 각종 매체에서 정보 전달을 목적으로 적극 활용하고 있으며, ‘정보 그래픽 (information graphic)’이라 명명하고 있다.

조선의 백성들을 유교 윤리 이념을 통해 교육하기 위한 수단이었으며, 그림은 그들을 교육시키는데 가장 적합한 커뮤니케이션 수단이었다. 구성된 이야기를 통해 지식정보가 일반 백성들에게 까지 널리 알려져 그림을 통한 구체적인 묘사보다는 예술성을 강조한 그림들이 우리 행실도의 주된 특성으로 볼 수 있다.

소장처: 개인소장
연 대: 16세기

인문

Archival culture · 행실도



삼강행실도, 윤리적 교화를 위한 서사적 그림책

『삼강행실도』는 초기 조선의 여건상 중국 사례가 많이 들어가 있었지만, 이는 우리나라의 정서와 맞지 않는 부분이 많아 가급적 조선 이전 시대의 사례를 넣어 자주국가로서의 편찬의지를 담았다. 구성에 있어서도 글과 그림을 함께 배치하여 내용을 쉽게 기억하고 다른 사람에게 설명하는 것 역시 어렵지 않은 전보전달 매체로서의 사용 가치를 갖고 있다.

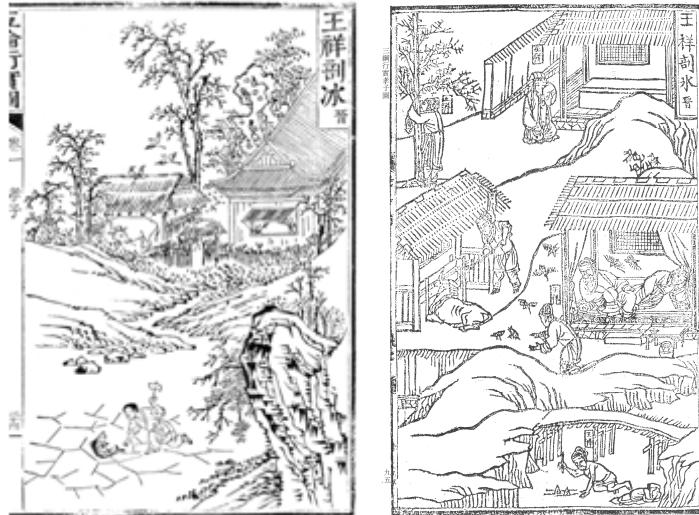
책은 처음부터 목판본으로 제작되어 여러 권의 책을 빠르게 제작할 수 있도록 배려했다. 이것은 콘텐츠의 대량 생산과 전파를 위한 것으로 다단계 전달 방법을 위한 당시의 최선책이라 볼 수 있다.

누구나 쉽게 정보를 습득하고 전달할 수 있도록 그림 중심으로 책을 편찬했고, 유교 윤리의 빠른 지식정보 전달을 위해 편찬 기획 단계부터 목판본으로 제작할 것을 계획했다.

소장처: 호암미술관
연 대: 16세기

인문

Archival culture · 행실도



왕상부빙, 시각정보의 변화를 보여주는 대표적 에피소드

행실도는 단순히 그림과 글로 엮어진 서적이 아니라 그림은 대다수 문맹으로 구성된 조선의 백성들을 유교 윤리 이념을 통해 교육하기 위한 수단이었으며, 그림은 그들을 교육시키는데 가장 적합한 커뮤니케이션 수단이었다.

행실도가 다른 서적들과 달리 책의 이름에 ‘도(圖)’ 자를 넣은 점은 당시 문맹이 많았던 조선에서 가장 쉽게 정보를 전달할 수 있는 수단이 그림이었기 때문이다. 이처럼 조선 왕조의 행실도에 담긴 그림 표현법들은 사람들에게 쉽게 정보를 전달할 수 있었고 이해도 빨랐던 우리 시각정보 매체로서의 우수한 사용 가치를 갖는다.

그림을 통한 지식정보의 전달 방식은 현대 사회에서도 흔히 사용되고 있다. 그 중 『오륜행실도』 편찬 이전 까지 그려졌던 서사적 구성방식은 한 화면에 시공간을 표현하고 있어 그림만을 보고도 독자가 그 사건의 전개를 쉽게 이해할 수 있는 장점이 있다. 현재는 이러한 표현법을 신문이나 각종 매체에서 정보 전달을 목적으로 적극 활용하고 있으며, ‘정보그래픽(information graphic)’이라 명명하고 있다. 『삼강행실도』와 『오륜행실도』의 ‘왕상부빙’ 그림을 비교해보면 시각적 서사의 차이를 한 눈에 구별할 수 있다.

소장처: 손창근
연 대: 1849-1850

예술

Arts·추사와 실사구시



잔서완석루, 다양한 서체의 통합적 디자인

김정희의 예술론은 중국 명 청대 최신의 예술론들을 검토하여 절충·종합한 이론이다. 마치 여러 줄기가 모여서 된 거대한 강물처럼 다양한 요소들이 융합되어 이루어진 김정희의 예술론은 제자들에게 하나의 준칙이 되어 커다란 영향을 주게 된다. 즉, 초기 첩학(帖學)의 토대 위에 한 예(漢隸) 중심의 비학의 성과가 접목되면서 장법(章法)과 서체의 내재적 변화와 점획과 결구의 변화를 거치면서 일생동안 완성된 것이다.

경화세족의 고동서화취미는 19세기 예술창작을 규정하는 근거로 작용하고 서화의 상품적 가치가 높아졌다. 감상지학(鑑賞之學:예술비평학)은 예술과 현실의 단절을 가져왔으며 예술의 자율성의 확보와 예술의 탈 현실화 경향이라는 이중적인 효과를 가져오게 된다. 김정희는 18세기 이래의 감상지학을 수렴, 비판하고 자신의 미학을 정교하게 발전시킨다. 이렇게 정립된 김정희의 예술론은 옛것을 널리 배워 이를 바탕으로 새로운 창작을 추구해 내고자 하는 실사구시의 방법을 통하여 예술의 근원을 탐구해 나가고자 한다.

위의 작품인 <잔서완석루>는 전·예·해·행·초서체가 하나의 글씨 속에 동시에 표현되었으며 중봉(中鋒)에 의한 파필(破筆)로 빠르고 거칠면서도 박력 있고, 분위기 있으면서도 활달한 기백을 실현하고 있다. 추사체의 가장 기본적이고 일반적인 '여러 서체의 장점을 취합한 종합적인 서체'라는 평가는 김정희가 궁극적으로 지향하는 한송절충론적 사유에 의해 오체를 종합하고자 한 것이지, 자유분방한 개성의 발현으로서 기괴함을 목적으로 하지는 않았다. 이런 관점에서 보았을 때 예서의 바탕에서 그 속에 오체가 모두 구현되는 '서체절충론'이 구현된 작품이라고 할 수 있다.

소장처: 봉은사
연 대: 1856

예술
Arts·추사와 실사구시



판전, 平淡과 自然의 서체디자인

'평담'과 '자연'의 차원은 학문적 존고정신과 부단한 노력을 통해 얻어진 것으로, 그 자연스러움과 꾸밈없음은 자연의 원리에 순응하고 스스로를 낮추어 생기는 미감이다. 당시 시대적 상황 속에서 지나치게 기교적이고 형식적인 방향으로 흘러가 버린 서체를 극복하기 위해 인격과 인품이 작품을 통해서 구현되어야 함을 강조한 유학의 근본정신인 '문자향·서권기'가 응집된 서체라고 할 수 있다.

이 글씨는 김정희가 죽기 3일전에 쓴 글씨로 예술이 평범성으로 회귀하는 모습을 보여주는 작품이다. 잘 쓰겠다는 의지를 갖지도 않은 상태에서 절로 드러나 허화로움과 고졸함을 잘 드러내고 있다. 즉 김정희의 추사체는 엄청난 기교이면서도 그 기교가 드러나지 않고 그저 천연스럽고 순박하게만 보이는 '무기교의 기교'를 잘 보여주고 있다.

획의 굵기에 다양한 변화가 있어 울림이 강하고, 추사체의 파격적인 아름다움이 잘 드러나면서도 고졸한 가운데 무심의 경지를 보여준다. 세상에 대한 아무런 의지나 미련도 남아있지 않아 '추사체의 당당한 멋스러움'조차 사라진 이 <판전>이라는 순수한 두 글자는 바른 집필법의 기본 바탕이 되는 기준 '허(虛)의 완벽한 재현'이라 할 수 있다. 한 점의 속된 기운이나 기교가 없어 항상 대해도 싫증이 나지 않는 작품이다.

소장처: 간송미술관
연대대: 1856

예술
Arts·추사와 실사구시



대평두부, 學藝一致의 서체디자인

조선의 선비들은 서화작품을 통해 제 분수를 지키며 질박하여 겉과 속이 하나 되는 학예일치의 경지로서 명예와 이익에 매이지 않는 초탈의 경지를 보여주고자 하였다. 즉 내면의 도덕적 바탕이 적절함을 넘어서서 오히려 소박하고 질박한 천연스러운 자연으로 나아가 편안한 조화를 이룩하는 것을 좋은 작품의 표본으로 삼고있다 하겠다.

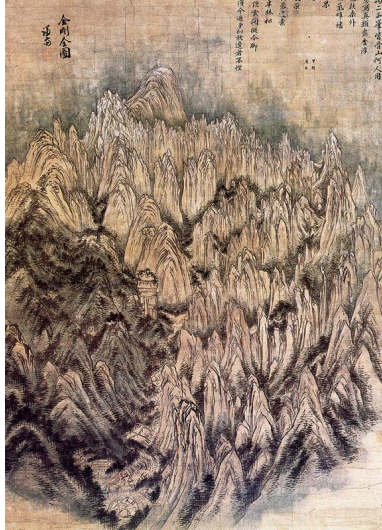
김정희 만년의 작품인 <대평두부>는 순수하고 소박하기에 평온할 뿐인 군자나 선인의 내면세계를 보여준다. 삶을 초탈한 경지에서 무욕(無慾), 무심(無心)의 시문을 간결하면서도 담담한 필치로 표현하고 있다. 그는 대자연의 아름다움을 즐기면서 인습의 굴레에 집착함 없이 자유자재로 일어난 흥취를 그의 서체에서 익살의 세계로 보여준다.

비학과 첩학의 성과가 점획, 결구는 물론 장법과 서체 등 모든 측면에서 혼용되어 드러남과 동시에 그것이 필법과 묵법으로는 지속·방원·운갈의 묘와 조형적으로는 대소·소밀·장단 등의 극단적인 음양 대비 속에서 구사되고 있는 것이 가장 큰 특징이다. 앞서 언급한 익살의 미는 점획과 결구의 일탈로 표현되었다. 특히 이 작품의 장법은 매우 자연스러워 오히려 편안한 느낌을 주는데 이것이 그의 '평담의 미'인 것이다. 이 작품은 필획, 결구, 장법 등 어느 측면에서 보아도 빈틈이 없으면서도 무한히 자유로운 명작이다.

소장처: 삼성미술관 LEEUM
연 대: 조선후기

예술

Arts·겸재와 진경문화



금강전도, 주체적 우주관의 산수화

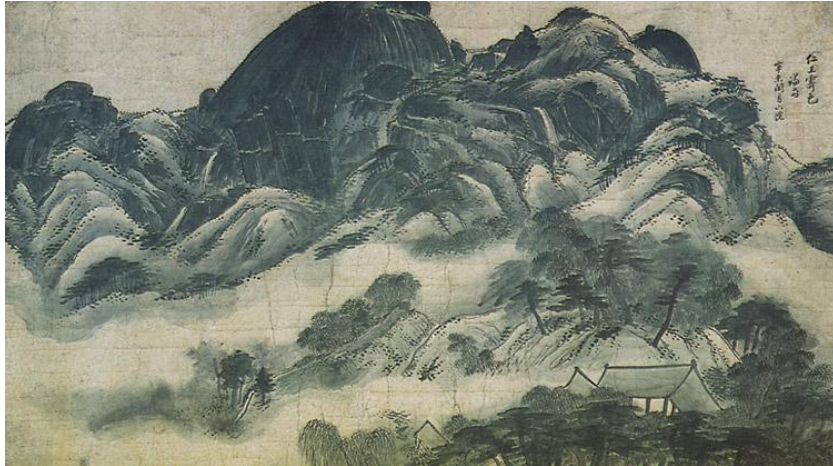
조선후기에는 활발하게 전개되는 경제·사회적 변화 속에서 이러한 변화를 읽어보기 위한 당시 사상가들의 치열한 모색 과정이 있었다. 특히 낙론계 사상가들은 형이상학적인 성리학의 관념적 태도를 벗어나 조선의 산수와 물상을 보다 경험적으로 바라보려는 태도를 보여주었다.

정선은 이들 낙론계 인사들과 친밀한 교류를 통해 상수학에 대한 관심에 동참하였으며, 특히 천문학 관상감으로 출사했던 경력을 통해 그만의 상수학적 우주론을 정립·발전시키고, 이를 명물지학적인 측면에서 현실과 사회에 대입해 보려고 하였다. <금강전도>의 원형구도는 우리의 풍수지리적 지도의 관점으로 금강산을 총체적으로 재조명한 것이다. 정선은 금강산을 여러 번 답사하면서 산의 이모저모를 관찰하고 이를 인간과 대등한 존재인 객관적인 실체로서 물상을 보고자 하였다.

그는 금강산을 통해 음양의 변화무쌍한 본질성을 형상화하고자 하였으며, 이러한 관점에 따라 선별적으로 경물을 배치할 수 있는 지도적인 원형 구도를 선택하고 그 안에 우주의 생성과 소멸, 그리고 순환의 원리를 풀어내었다. 화면에 구현된 수많은 조망 시점과 조망 행위의 방향성에 의해, 구심형이라는 형이상학적인 원리의 공간과 발산형이라는 현실의 경험적 공간이라는 두 가지 특성이 이중적으로 중첩되는 독자적인 화면을 구축할 수 있었다.

소장처: 삼성미술관 LEEUM
연 대: 1751

예술
Arts·겸재와 진경문화



인왕제색도, 독자적 풍토성을 표현한 陰陽원리의 산수화

서양과학의 전래는 종래의 우주관과 자연관의 대전제를 뒤흔들게 되는데, 낙론계 인사들은 이러한 가치관의 위기를 극복하기 위해 그들이 우주관을 보던 토대였던 상수학을 심화, 발전시켜 이를 조선의 천지만물에 대입해 봄으로써 이해하고자 하였다.

이러한 시도들은 특히 정선이 진경산수화를 그리면서 꽃을 피우게 되었는데, 이시기 산수경물을 답사하고, 관찰하여 표현하는 것은 곧 현실에 동참한다는 대리충족적인 실천으로 인식되었기 때문이다.

<인왕제색도>에서 겸재는 인왕산의 산세에 따른 묵법의 변화로 상수학에서 음양이 교차되는 우주관의 원리를 보여주었다. 인왕산 중심 절벽의 적목의 괴량감에 대비되는 여백의 표현들은 S자를 낀 듯이 묘사되어 역동적으로 휘돌아가는 우리 산수의 살아있는 아름다움을 보여주었다. 정선은 상수학적 음양소식의 원리에 따라 우리의 역사적 장소인 한양의 중심에서 조선 왕실을 병풍처럼 두르고 있으면서 자연의 숨결을 전달하는 인왕산의 실체를 묘사하고자 하였다. 이렇게 인왕산을 태극 곡선의 흐름과 유사하게 묘사하려했던 <인왕제색도>는 실제 천체에서 태양이 지나가는 길인 황도 곡선과도 유사한 것이었으며, 천문학자였던 그의 경험을 토대로 조선의 산수를 천체의 운행으로 대입시켜본 것이었다.

소장처 : 국립중앙박물관
연 대: 1796

예술

Arts·단원의 풍속화



씨름, 배경을 삭제한 현재성의 풍속화

조선후기의 시대적 자신감은 당대의 풍속에 대한 관심과 그것의 적극적이고 긍정적인 표현을 가능하였다. 특히 김홍도와 같은 화원화가들의 활약이 두드러졌다. 소재 면에서 사대부의 시각에 따른 관념적 취향으로부터 서민적이고 현실적인 취향으로 변모하였고, 화면 구성 면에서 평면적인 공간설정과 간결한 주제서술에서 점차 투시도법을 통한 공간표현과 풍부한 서술법으로 전환되었다.

<씨름>은 단원 풍속화로서 뿐 아니라 조선 후기 풍속화의 대명사로 불릴 정도로 잘 알려진 작품이다. 이 그림에서 단원은 배경 삭제라는 적극적인 행위를 통해 전통적인 동양화에 있어서 여백의 의미를 더욱 적극적으로 활용하고 있다.

배경삭제는 단원 풍속화의 독특한 표현인데, 이 작품에서는 특히 시골 장터의 왁자지껄함이나 모래판의 분주함을 소거시켜 버림으로써 관람자로 하여금 상대방을 막 둘러메치는 그 순간에 몰입시키고 있다. 이를 통해 관객은 그림 속의 장면이 지금 현재의 사건처럼 현실감 있게 경험하게 된다. 이는 김홍도의 풍속화가 항상 사람들에게 개별적인 장면의 묘사가 아닌 보편적 ‘풍속’의 기록으로 인식될 수 있는 근거이기도 하다.

소장처: 국립중앙박물관
연 대: 1796

예술
Arts·단원의 풍속화



서당, 화면의 구도를 이용한 스토리텔링

단원은 풍속화에서 인물 배치를 이용한 화면 구도를 통해 관람자의 시선의 흐름을 유도하여 자연스럽게 이야기 속에 빠져들게 한다. 이로 인해 작품이 지속적으로 이야기를 생성시키는 하나의 동영상처럼 경험된다는 점에서 현대의 스토리텔링 기법이 충실하게 이행되는 이야기 공간이자 관람객의 적극적인 개입이라는 참여를 유발한다.

이 그림에서는 훈장과 그 앞에서 울고 있는 아이를 중심으로 두 그룹의 아이들이 양쪽으로 배치되어 있다. 아이들의 복식을 살펴보면 왼쪽이 상민이고, 오른쪽의 아이들이 양반의 자세들이라는 것을 알 수 있다. 그러나 이들이 양반의 전유물이었던 글공부 공간에 함께 있게 함으로써 반상의 구별이 점차 약화되고 있는 시대적 특징을 살펴볼 수 있게 한다.

등장인물들의 얼굴과 시선의 방향을 살펴보면, Z형 구도가 나타남을 알 수 있다. 시선이 일방향성으로 흐름을 유지하고, 또한 마지막 시선이 훈장에게로 환원됨으로써 사건을 주도하는 사람이 훈장이라는 점과 모든 이야기가 이 화면 안에서 완결되는 스토리텔링을 완성시킨다.

소장처: 국립중앙박물관
연 대: 1796

예술
Arts·단원의 풍속화



무동, 캘리그래피적 운필묘사의 감성적 풍속화

조선시대 화가는 전문적인 기예를 바탕으로 한 직업화가로서의 화원과, 여기(餘技)로 그림을 그리는 문인화가로 구분할 있다. 대부분 화원은 문인화가로 인정받지 못했음에도, 조선시대에 이러한 사회적 틀을 깬 몇 안 되는 예 중 한명이 바로 김홍도이다.

그의 사대부로서의 문기가 가장 잘 드러나는 조형적 사례가 바로 특별한 운필법이라 할 수 있다. 그 중 풍속화에서는 인물의 옷 선이나 얼굴표정에서 간략하면서도 강한 의미를 전달하는 운필법을 사용하고 있다.

<무동>을 살펴보면, 위쪽에 배치한 악공들은 흐린 먹에 부드러운 선으로 표현한 반면, 화면 오른쪽에서 꺾어지면서 아래로 내려오는 악공들은 전복을 착용하게 하여 색감을 부여하면서 좀 더 짙고 직선적인 먹선을 사용하였다. 그리고 무동은 각도가 예리하고 속도감 있는 굵고 짙은 먹선으로 옷 주름을 표현하여, 먹의 짙고 열음과 먹선의 부드럽고 강인함을 통해 화면 안에 흐름을 만들어내고 있다. 무동의 각도 있게 꺾인 팔과 발의 동세와 날카롭게 빠친 옷 선에 담긴 신명이 정적인 구도임에도 불구하고 역동적인 춤사위와 장단이 전해진다.

연대: 현대

예술

Arts·예악과 민속악



홍부가 중 놀부의 심술대목, 현장예술의 결정체

판소리는 1964년 12월 24일 중요무형문화재 제5호로 지정되었으며, 2003년 11월 7일 유네스코 '인류구전 및 세계무형유산결작'으로 선정되어 세계무형유산으로 지정되었다. 판소리는 조선 중기 이후 남도지방 특유의 곡조를 토대로 발달한, 광대 한 명이 고수(鼓手) 한 명의 장단에 맞추어 일정한 내용을 육성(肉聲)과 몸짓을 곁들여 창극조(唱劇調)로 두서너 시간에 걸쳐 부르는 민속예술형태의 한 갈래이다.

이야기 노래라는 판소리의 특성상, 노래의 짜임새에 노랫말을 맞추는 것 보다는 노랫말에 따라서 노래의 짜임새를 달리할 필요가 있었다. 슬픈 장면은 슬프게, 흥겨운 장면은 흥겹게, 노래의 내용을 사실적으로 표현해야만 청중들의 공감과 감동을 얻을 수 있음도 터득했다. 그러기 위해서는 장면에 따라서 발성법도 달라야 하고, 수시로 장단도 바뀌면서 그에 따른 선율도 달라져야 함을 깨닫게 된 것이다. 이것은 이야기를 노랫말로 삼는 노래에서 필연적인 귀결이었다.

홍부가는 판소리 다섯 마당 가운데 한 곡이다. 사설이 우화적이기 때문에 익살스런 대목과 가벼운 재담소리가 많다. 박동진은 중요무형문화재 5호 판소리 적벽가 예능 보유자로 1963년 '홍부가'를 완창하여 판소리에 새로운 전기를 마련하였다. 당시 소리꾼의 평균 공연시간이 20분 정도였던 데 비하여 5시간에 걸친 홍부가의 완창은 기록적이었다. 이후 거의 모든 판소리를 완창하여 현장예술의 결정체를 판소리를 통해 보여 준다.

연대: 1993

예술
Arts·에악과 민속악



침향무, 和而不同의 소리디자인

‘화이부동(和而不同)’이라는 어귀는 『논어(論語)』에 등장하는 구절에서 따온 것이다. 따라서 화이부동은 중국의 사상이며 정신이라 할 수 있지만, 조선의 정체성을 가지고 수용하여 조선시대화 시켜 현재에 이르고 있는 한국 전통음악의 정신이라 할 수 있다.

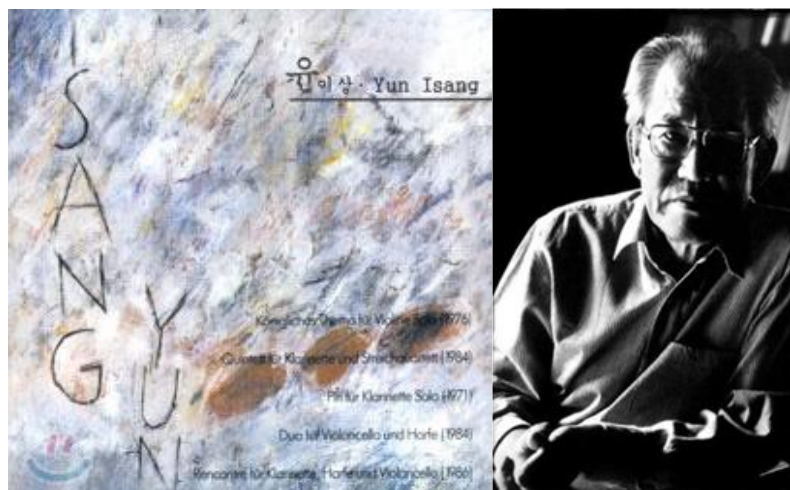
황병기 선생은 그의 작품 <침향무>, <비단길>에 대하여 “조선의 틀을 부수고 신라의 음악을 찾아 작곡하였다”고 말하였다. 이와 같이 그의 작품세계에서 화이부동(和而不同)의 정신을 찾아볼 수 있다. 황병기 선생은 우리 전통음악을 계승하여 그에 머무르지 않고, 우리 전통음악의 발전을 위해 끊임없이 노력해왔다.

또한 황병기 선생의 음악의 특징은 한국전통음악의 구성(舊姓)에 대한 성격이다. 그의 음악적 흐름에서 단성음악(單聲音樂)이나 다성음악(多聲音樂)도 아닌, 다른 구성의 음악이라는 것을 느끼고 알게 된다. 독주(獨奏)이면서 합주(合奏), 합주이면서 독주라는 느낌은 어떤 구성의 음악에서도 없는 특이한 것이다. 여기에서 한국전통음악의 사상인 자연주의를 파악할 수 있다.

연대: 1971

예술

Arts·에악과 민속악



'Piri' for oboe, 法古創新의 소리디자인

중국과 한국의 고전음악을 원칙적으로 단음적이며 선(線)적이다. 아시아의 음악적 미학은 주로 5개의 주요 음으로 구성되어 있다. 그러나 이 5개의 음은 언어가 되기 위해 하나하나의 음으로 고립되어져서 다른 음들과 함께 음의 연속으로 연합되는 것이 아니라, 하나하나의 음은 처음 시작에서부터 사라질 때까지 변화의 법칙에 일관되어진다.

이러한 음악의 흐름을 윤이상의 작품에서 발견할 수 있다. 윤이상의 음악은 '서양현대음악 기법을 통한 동 아시아적 이미지의 표현', 또는 '한국음악의 연주기법과 서양악기의 결합' 이라는 평을 받고 있다.

또한 전타음, 음의 순간적 장식, 미끄러움, 음 군의 동요 그리고 음색의 뉘앙스와 다이내믹을 한국전통음악의 내용에서 발전하여 재해석하여 작곡하였다. 5개의 주요음에 의해 음악적 흐름이 변화하고 되돌아오는 것, 기법적인 특성에 의한 작품은 한국음악의 정신인 화이부동(和而不同)의 정신과 같다고 할 수 있으며, 법고창신의 정신으로 한국 음악의 정신을 서양 악기로 표현해 내었다.

소장처: 중국 길림성 집안현 여산 무용총
연 대: 5세기 중엽

예술

Arts·고분벽화



수렵도, 남성적 역동미가 돋보이는 디자인

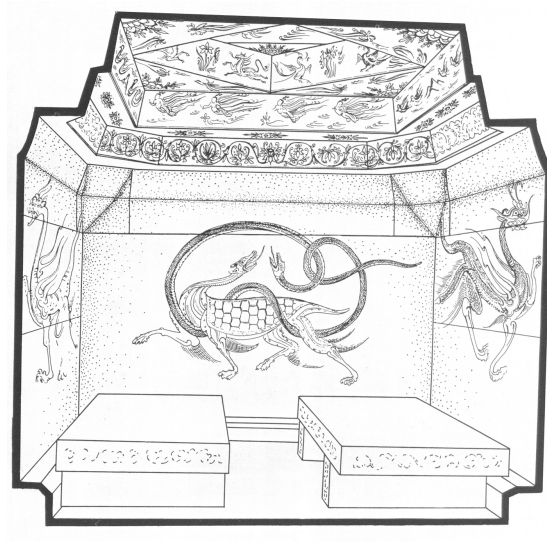
고대 한국인의 역사, 문화, 종교와 사상, 미의식, 풍습과 복식에 대한 소중한 보고인 고구려 벽화는 고대 한국 문화의 독자적 특성과 국제적 보편성을 함께 보여 준다. 또한 삼국사기, 삼국유사와 같은 현존하는 부족한 문헌자료를 보충하는 시각자료로서 강대한 군사대국이자 뛰어난 문화 선진국으로서의 고구려의 위상을 확인할 수 있는 대표적인 문화유산이다.

5세기 중엽에 이르면 고구려 회화가 나름대로의 독자적인 화면 구성이 가능한 단계에 이르는데 이를 잘 보여주는 것이 무용총 수렵도이다. 고구려 수렵도 중 가장 우수하고 잘 알려진 벽화이다.

수렵도 인물과 동물의 묘사가 뛰어나고 선이 자유롭고 강력하여 화면 전체에 흩어져 있는 대상물들은 제각기 힘차게 역동한다. 전체적으로 고구려적 동감, 속도감, 긴장감 표현이 뛰어나 고구려적 수렵도의 전통이 절정에 달한 시기의 작품이다. 상단의 중요한 인물이 가장 크게 그려진 점, 신분이 낮은 인물을 앞쪽에 작게 그린 점은 역원근법적 구성이며, 백-적-황으로 이어지는 근경-원경의 설채 원리가 보인다.

소장처: 평안남도 강서군 강서면 삼묘리
연 대: 7세기

예술
Arts·고분벽화



현무도, 이국양식을 주체적으로 승화시킨 디자인

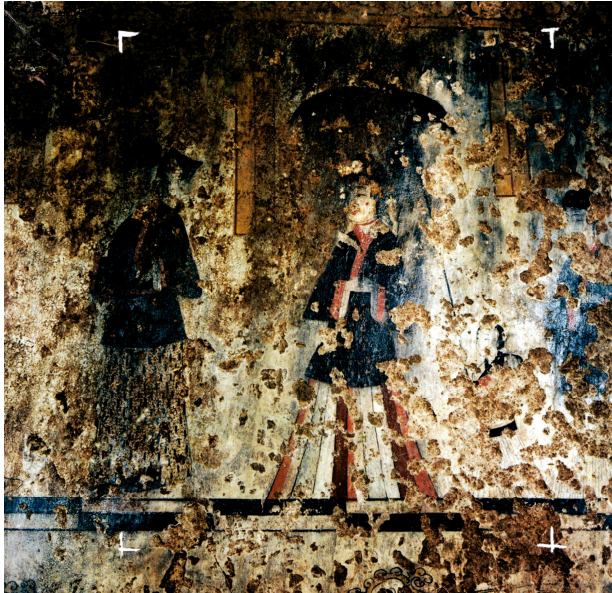
고구려 고분벽화는 벽화가 그려진 고분의 공간구조의 변화에 따라서 해당 공간을 장식하는 내용과 화풍이 당대인들의 세계관과 내세관을 반영하며 변화하였다. 초기, 중기, 후기로 발달이 나누어지는 고구려 벽화의 주제는 크게 생활풍속, 장식무늬, 사신(四神)으로 구성되며, 각 시기별로 비중이 달라지면서 각 고분에 표현된다.

사신도는 사방(四方)의 방위신으로 벽화의 주제로 자리 잡기 시작한 것은 중기 후반부터이며 후기에는 중심 주제가 되어 벽화의 유일한 제재가 된다. 또한 후기의 벽화는 중국 동한 시대에 발달한 음양오행사상과 신선사상을 강하게 반영하면서 고구려적 상상화의 세계를 형상화 하고 있다.

특히 강서대묘의 사신도는 중국의 남북조 벽화의 사신도 양식이 고구려에 수용된 후 나름의 새로운 사신도 양식을 어떻게 구현하고 있는지 잘 보여주는 예이다. 무배경에 가까운 벽면에 깊은 공간감을 주는 점, 타원형의 거북이와 뱀의 몸체의 구성, 선명한 색채의 배합, 율동적인 생동감과 활력에 찬 세련된 묘사력은 중국의 현무도가 따라오지 못하는 경지에 이른 것을 알 수 있다.

소장처: 남포시 강서구역 수산리
연 대: 5세기 후반

예술
Arts·고분벽화



여자묘주도, 세련되고 우아한 고구려계 인물화

생활풍속도가 중심주제인 초기와 중기의 고구려 고분벽화는 현세의 삶이 내세에도 계속된다는 고구려인의 계세사상을 잘 보여주며, 현실생활에서의 대표적 제제의 표현을 통하여 당대인의 생활상, 생사관, 그리고 장송의례를 담아 표현하는 공간이라고 할 수 있다. 왕과 귀족을 위해 만들어진 것으로 여겨지는 이들 고분벽화는 고구려시대의 생활풍속에 대한 유일한 시각적 증거를 제공한다.

수산리 벽화는 후기 사신도 벽화로 넘어가기 전 인물 풍속화가 사라지기 전의 가장 발달된 형태의 세련되고 우아한 인물화를 대표하며 이전의 고졸한 표현 양식과 달리 5세기에 이르러 고구려의 인물화가 높은 수준으로 발전하고 있었음을 확인해 준다.

특히 행렬도의 여주인공상은 맑고 청신한 얼굴을 하고 붉은 색 단을 댈 검정 저고리를 입고 색동치마를 입고 있다. 고구려 벽화의 여인상 중에서 가장 아름답고 우아한 자태를 자랑하는 작품이다. 수산리 벽화분과 덕흥리 벽화분에 보이는 색동 주름치마가 일본의 다카마쓰 쓰카의 벽화의 여인상에도 출현하고 있어 고구려 벽화가 인접한 이웃나라의 벽화 발달에 영향을 미친 증거로 자주 언급이 된다.

소장처: 경기도박물관
연 대: 19세기 초반

예술

Arts·민화



책가도병, 서양화 기법을 독창적으로 해석한 책가도

책가도는 책거리라고 부르며 문자도와 함께 선과 면으로 된 기하학적 디자인 요소를 가지고 있다. 책가도는 책을 쌓아놓은 서가의 모습인데 반드시 문방사우(文房四友)와 함께 그려진다.

책가도가 유행하던 시기에는 외래문물, 특히 서양문물의 수입이 성행하였다. 또한 조선후기에는 왕실과 사대부가에서 청나라의 도자기를 수집하는 열풍이 일었는데, 바로 그러한 현상을 이 책거리에서 확인할 수 있다. 책가도에서 여러 가지 이국적인 기물들을 볼 수 있는데 이것은 그 시대의 상거래 유통과 신분의 격상을 반영한다.

장한중의 <책가도병>은 노란 휘장을 걸어 올리자 그 안에서 서가의 위용이 드러나 보이게 하는 극적인 구성을 취하였다. 당시 서양회화이 영향을 받아 유행한 선투시도법의 공간에 음영법까지 표현되어 중후한 분위기를 자아내고 있다. 서가에 있는 도자기는 청나라에서 수입한 분채(粉彩) 도자기가 주류를 이루고 있지만, 문방구나 가구는 조선의 것이다. 짙은 갈색의 틀 속에 회색의 천장, 갈색과 회갈색의 벽으로 책장을 표현하여 갈색과 황색의 따뜻한 색조가 주조를 이루고 있다. 휘장에는 약간의 음영을 넣어 입체감을 내어 서양화풍의 영향도 엿보인다. 이처럼 복잡하고 정형화된 짜임새 속에서 그림 하단 오른쪽에는 두껍단이 문 한 쪽을 떼어 놓아 엄격한 규범 속에서 숨통을 여는 자유로움을 느낄 수 있다.



비백도, 문자와 사물 이미지를 결합한 독특한 그림문자

조선후기 문자도의 제작양식이 다양해지면서 또 하나의 유형으로 발전한 것이 혁화畵畵이다. 혁화는 비백에서 그 유래를 찾을 수 있다. 비백서는 일반적인 서예도구로 쓰이는 부드럽고 둥근 붓과 달리 평평하고 딱딱한 재질의 판필板筆로 물기가 거의 없이 속도감 있게 써 여백효과를 남기는 서예의 한 기법을 말한다.

가죽 붓으로 그려진 독특한 양식의 효제문자도는 조선에서만 나타나는 독창적인 양식으로 한자문화권의 다른 나라에서는 찾아 볼 수 없다.

그림보다 글씨가 중심이 되어 글자의 자획에 비백효과를 주어 굵거나 빠치거나 과임하여 문자 모양을 부드럽게 하고 그림 같은 글씨로 역동성을 나타낸다. 또한 시대가 내려올수록 본래 문자의 의미보다는 보고 즐길 수 있게 형상 표현에 치중하면서 도안적인 장식성이 압도하게 되었다.

소장처: 조선민화박물관

연 대: 조선

예술
Arts·민화



제주도 문자도, 지방색이 두드러진 독창적 문자도

제주도 문자도는 제한된 자연환경과 지역문화 속에서 발전하여 독특한 구도와 상징성을 보여 다른 지역의 문자도와 구별된다. 제주도 문자도의 경우 화려함 보다는 소박한 문자도가 많이 사용됨을 볼 수 있는데 제주는 옛날 선비들의 유배지로 채색보다는 먹을 쓰는 경향이 많았다.

제주도 문자도의 특징은 화면을 수평선으로 2단 혹은 3단으로 나누어 중간에 문자를 배치한다. 상단과 하단에는 제주도의 자연을 중심으로 건물과 기물 등이 그려진다. 대부분의 서체는 정형화된 문자도의 화제에 기인된 효자나 예의범절에 따른 상징성을 완전히 배제시킨 제주도형 발상으로 글자의 획이 새의 머리와 부리 형태로 된 조두형鳥頭形 서체가 기본이 되었다. 조두형 서체는 시대가 내려오면서 구름 단청문양의 오목오목하게 구부러진 모양으로 변화되었거나 물고기 형태로나 꽃, 산, 괴석의 형태로 변화된 경우도 있다. 또한 제주도 문자도에는 병풍의 양쪽 끝부분이나 중심인 '信'자와 '禮'자 상단에 사당그림이 많이 그려진 것을 볼 수 있어 제례용 병풍으로 사용했음을 짐작 할 수 있다.

제주도 문자도는 전통 문양과 디자인 측면에서의 활용이 어느 분야보다 높아 효율성이 뛰어난 작품이다. 화면을 수평선으로 2단 혹은 3단으로 나누어 문자를 중간에 배치하였고 상단과 하단에는 제주의 자생 식물과 새, 물고기, 게, 새우, 사당그림 등을 그려 넣었다. 또한 선비들의 유배지였던 만큼 먹으로 간략하게 그려 비백서를 단청의 띠로 장식하였다. 그림에서 본 바 제주 문자도 조형은 제주도의 자연이 반영되어 자연과 합일체의 소망을 보여주는 작품이라 볼 수 있다.

소장처: 홍익대학교 박물관
연 대: 1953

예술

Arts·Modern Arts



원소, 주체와 대상의 교감을 최소한의 조형언어로 형상화

박수근과 함께 국민화가의 칭송을 얻을만한 사람으로서 이중섭을 꼽을 수 있을 것이다. 일반적으로 이중섭의 그림들은 그 양식이나 소재, 그리고 기법상의 차이로 인해 두 그룹으로 나뉜다. 하나는 이중섭이 자기 자신의 혼을 이입해 한 마리 짐승과 자신이 전일적으로 엉기는 양태를 구현한 소 그림 계열과 어린아이들이 천진하게 서로 어울려 있는 그림들이 군동화 계열로 나눌 수 있다.

소그림은 그의 평생을 따라 다녔던 소재이자, 그의 예술적 원형과도 같은 것이다. 근대미술에서 한국화가들이 보여줬던 것처럼, 이중섭의 소 그림에서도 대상에 대한 객관적인 시선, 즉 대상을 주체에 대해 객체화하는 주체 중심적 시선은 전혀 존재하지 않는다.

주체와 대상으로서의 소가 신체와 정신의 교감을 통해 전일적으로 엉기어 있는 상태를 시각화함으로써 전일적 응시의 시선을 잘 보여주는가 하면, 반복되는 사선 조합의 패턴들과 그것들의 일탈적 변형을 통해 단순구조 속에 일탈을 허용하는 방식으로 시각적 형식을 구조화함으로써 전일주의의 시각성과 형식을 성안해 내고 있다.

소장처: 박수근미술관
연 대: 1961

예술
Arts·Modern Arts



모자, 열린 구도를 통한 친밀성의 형상화

박수근이 한국의 근대를 대표하는 화가의 자리에 오를 수 있었던 것은 무엇보다도 그가 한국인이 자연과 대상을 바라보는 방식으로서 전일적 시각성과 그 시각성의 가시화에 있어서 고유성과 보편성을 확보하고 있기 때문일 것이다.

그는 “인간의 선함과 진실함을 그려야한다” 고 보았고, 바로 그러한 선과 진실의 상징들이 바로 일상적인 생활세계에서 접할 수 있는 평범한 아이와 노인, 여자 등이라고 언급한 바 있다. 선과 진실은 이미 인류 공통의 가치인데, 그는 이러한 가치를 종교적으로는 기독교적인 이념들로부터, 기질적으로는 그의 소박하고 착한 성품으로부터, 관습적으로는 권선징악이라는 전래적 가치 체계로부터 내면화 했을 것이다.

위 작품은 대상이 가진 가장 본질적이고 보편적인 속성을 디자인적인 간결함으로 간취해 내는데 있어 탁월함으로 보여주며, 어머니와 아이의 관계를 상호적이고 전일적인 관계로 해석해 내고 있다. 뿐만 아니라 시각적 형식에 있어서도 어휘의 단순성과 애매성, 그리고 비균제성을 절묘하게 조화시켜 부분의 일탈을 허용하면서도 전체를 넉넉하게 조직화하는 한국적 조형원리를 잘 실현해 내고 있다.

소장처: 유족소장
연 대: 1988

예술
Arts·Modern Arts



군상, 변증법적 생성과 순환의 형상화

전통의 현대화라는 과제에 대한 해법으로서 한국성의 자각과 이에 대한 탐색이 바로 이응노의 평생에 걸친 화업이었다. 그의 예술적 창작의 직접적인 계기로서 작용하는 것은 자연에의 동경, 자연과 더불어 사는 삶, 혹은 자연에의 순응, 귀의 등으로 말할 수 있을 것이다.

이응노는 일제강점, 해방, 전쟁, 남북분단, 이념대립, 반공 논리와 독재, 산업화에 의한 전통적 가치의 훼손, 인간들의 비인간화 및 도구화, 물질사회의 도래와 빈부격차의 심화, 쿠데타, 광주항쟁, 분단의 비극 등 한국 근현대사의 모든 질곡과 아픔을 몸소 체험해 왔던 인물이며, 예술가의 감수성에 그러한 현실들은 더욱 뼈아프게 다가왔을 것이다. 여기에 80년대 한국의 정치상황, 즉 쿠데타와 광주항쟁 등의 비극은 그에게 현실참여적인 발언을 하도록 종용했다. 군상 연작들은 바로 이러한 시기적 배경을 등에 업고 태어난 것으로서 양식적으로는 그의 모든 기존의 작업들의 총화가 담겨 있다고 볼 수 있을 것이다.

위 작품은 역동적 계슈탈트를 가장 잘 보여주는 것으로서 부분과 전체가 끊임없는 변증법적 생성의 순환고리 속에서 지각된다. 즉 인간 군상 전체는 한 개체로서의 인간의 형상과 유사한 형태를 띠며, 무한한 구조적 가능성 속에서 유동적으로 조직화된다는 점에서 부분과 전체의 상호귀속과 상호일치라는 전일주의의 원리를 실현하고 있다.

소장처: 개인소장
연 대: 2001-2005

예술

Contemporary Arts



Funckestra, 내러티브의 시각화로 대중적 근친성 표현

홍경택의 <퉁케스트라(Funckestra)>시리즈 그림은 회화와 디자인/일러스트레이션의 경계가 완전히 사라지고, 순수미술과 대중문화의 융-복합화가 동시대 미술의 핵심 방법론이 된 현대미술의 지금을 가장 구체적으로 보여주는 사례 중 하나다.

홍경택을 기점으로 한국의 현대회화가 급속하게 추상화 일색에서 벗어나, 대중문화와 근친관계 속에서 키치적이고 디자인에 가까운 시각이미지의 경향을 띠게 되었다고 할 수 있다. 그의 그림은 요컨대, 예수부터 할리우드 여배우까지, 책에서부터 공산품 펜에 이르기까지, 순결한 성모마리아 입상에서부터 싸구려 플라스틱 인형에 이르기까지, 성(聖)과 속(俗), 관념과 재현, 종교와 일상, 숭배와 유희, 시원(始原)과 종말의 이미지를 백과사전적으로 집대성한다.

이런 속성을 집약하고 있는 작품이 일련의 <퉁케스트라>그림들인데, 현실 사회의 파편들, 부조화의 요소들을 끌어다 하나의 교향악을 연주하듯이 구성해 낸다. 이는 대중문화와 일상의 영향을 기꺼이 환영하면서, 회화라는 전통미술 형식으로 그것들을 변주하거나 재맥락화하는 동시대 회화와 같은 궤도에서 홍경택의 그림이 움직이고 있음을 보여준다. 그러나 그의 작품들은 서구의 젊은 작가들 그림에서는 찾아보기 힘든 ‘조형적 구성’과 ‘치밀한 기교’, 그리고 복잡한 내용을 정연한 화면에 표현해 내는 ‘내러티브의 시각화’가 강한 힘을 발휘한다는 점에서 독자적이다.

소장처: 개인소장
연 대: 2005-2006

예술
Contemporary Arts



미키네집_구름왕관, 한국사회의 현재성

디지털 사진을 합성·변조하는 방법론으로 한국 도시의 여러 다양한 현실 모습을 포착하는 강홍구의 작품을 통해 우리는 첫째, 동시대 미술에서 테크놀로지의 역능과 표현 가능성을 생각할 수 있다. 둘째, 도시의 일상적 삶과 자본주의적 생태, 그리고 우리가 과거로부터 상실한 꿈과 미래의 비전을 그려 볼 수 있다.

이 작가는 작업 초기부터 디지털 사진을 합성하고 변조하는 방식으로 자신의 독자적인 작품세계를 구축해왔다. 이러한 방식들을 통해서 먼저 그는 미술의 원본성, 저자성, 창조성과 같은 지점들을 문제시한다. 그러나 나아가 강홍구는 자신의 사진들을 한국사회현실의 복잡다단한 역학들, 예컨대 도시재개발 문제라든가 황금만능주의를 부추기는 한국식 자본주의 문제를 감상자가 비판적으로 제고할 수 있는 장으로 제공한다.

그는 2005년 경 서울 불광동 재개발 지역을 돌다가 어느 폐가에서 미처 이삿짐에 끼지 못한 장난감 집을 하나 주웠다. 그리고 그 미국식 노란색과 분홍색 플라스틱 가짜 집에 ‘미키네 집’ 이라 이름 붙인 후, 그 장난감 집을 도시 재개발로 몰락해 가는 서울의 풍경에 삽입해 사진을 찍었다. 여기서 장난감 형상은 21세기 선진국가를 향해 달리는 대한민국 수도 서울의 ‘정체 없음’ 혹은 ‘다국적 정체성’ 을 표상한다. 그와 동시에 그 개발의 이면에서 부단히 자신의 삶이 이곳에서 저곳으로 떠돌아야만 하는 소시민의 상실한 꿈을 현상하고 있는 것이다. 한 장의 디지털 합성사진 속에 이중화된 그 이야기, 인왕산의 자연적 아름다움을 배경으로 너무나 인공적인 색채와 조악한 형태를 한 정체불명의 장난감 집이 건네는 그 이야기는 한국현대미술의 현장에서만 나올 수 있는 개별적인 것이다.

소장처: 개인소장
연 대: 2006

예술
Contemporary Arts



Sleeping Chicken, 소박함과 해학의 차별적 일상성

오늘날 한국미술김범의 이 작품은 20세기 후반부터 전 세계적으로 현대 미술의 주요한 테제가 된 일상성을, 한국 문화예술의 고유한 감수성인 ‘소박함’과 ‘해학’을 통해 차별화 하고 있다.

김범의 작품은 세대적 감수성을 대변한다. 김범 미술의 핵심은 흔해빠진 상투성과 의표를 찌르는 재치를 매우 근접시킨 작품을 창작함으로써, 감상자로 하여금 익숙함에서 새로움을, 피상성에서 침예함을, 평범함에서 비범함을 발견하도록 이끈다는 데 있다.

그러나 김범의 작품들에서 무엇보다 주목해야 하는 관계는 현실 생활과 상상적 이미지, 실재와 환영, 삼차원과 이차원, 진짜 사물과 모조 이미지의 ‘상호 넘나들’이다. 가령 작가는 통닭을 먹고 싶은 마음에 통닭 그림을 그리고, 그 그림을 팔아 진짜 통닭을 사먹는다. 그 경우 통닭 그림은 단순히 상상적 이미지이거나 환영에 불과한 ‘그림의 떡’ 같은 것이 아니다. 오히려 그 이미지를 통해서 통닭을 먹을 수 있었다는 점에서, 통닭 그림이 현실을 만들었다고 말해야 한다. 이처럼 지적인 유희를 시각이미지를 중심으로 구현한다는 점에서, 김범의 미술은 현대미술의 주요한 경향인 개념적 성향을 공유하고 있다고 할 수 있다.

제조사: 삼성전자
연 대: 2009년

ID 산업디자인
Electronics



LED TV, 자연으로부터의 영감을 첨단기술로 구현한 디자인

LED TV 시리즈는 프리미엄 시장을 개척하기 위해 시도된 TOC (Transparency of Color) 프로젝트의 결과물이다. TOC 프로젝트란 제품의 품질과 독자적 디자인을 구현할 새로운 이중사출 기술로 TV에 최초로 시도된 기법이다. 이 공법을 통해 그라데이션 컬러 구현과 유리공예가 지닌 빛의 변화를 자유자재로 표현할 수 있게 되었다.

산업화 초기 선진 기술과 디자인 모방을 통해 이룩한 성장의 한계를 극복하기 위해 2000년대 들어서면서 독자적 기술개발에 적극적인 투자를 아끼지 않았다. 그 결과 국산 제품의 세계 시장점유율과 기업경쟁력 제고에 가시적인 상승효과가 나타났다. 그러나 기술적 수준만으로 프리미엄 시장을 포섭할 수는 없었다. 본격적인 프리미엄 시장 진입을 위해 소위 명품 브랜드의 디자인 미학과 문화적 계급에 따른 라이프스타일을 분석하기 시작하였다. 이후 급변하는 산업과 시장 환경은 보다 범용성 있는 디자인, 시대를 초월한 Timeless 디자인으로의 관심을 촉진시켰다.

새로운 TOC 공법의 LED TV 시리즈는 바로 그러한 미학을 구체적으로 실현한 제품이다. 보르도 플러스 모델에서 처음 시도된 그라데이션 컬러는 ‘붉으스름하다’, ‘푸르스름하다’와 같은 언어적 뉘앙스를 시각화한 것으로 자연의 무경계적 속성이 제품 디자인의 언어로 진화한 것이다.

제조사: 삼성전자
연 대: 2009년

ID
산업디자인
Electronics



Ecofit, 친환경적 디자인기술이 돋보이는 모니터

Ecofit 모니터는 TV의 디자인 언어가 확산, 재생산된 대표적 사례이다. 투명 네크와 이중사출 기법에 의한 유리공예적 감각에 더하여 후가공 없는 친환경 디자인을 통해 TV가 만든 선순환의 구조를 증명해 보였다. 또한 가격경쟁에 의한 디스카운트 없이도 시장점유율을 유지할 수 있었던 진정한 의미에서의 프리미엄 제품이다.

21세기 첨단기술의 눈부신 성장과 더불어 대두되기 시작한 'Eco', 'Green', 'Minimal'의 디자인 이슈는 전 산업분야에 영향을 미치기 시작하였다. 기술공학 분야에서도 Green Technology가 대세인가 하면, 경제 부문에서도 Green Economy가 새로운 관심주제로 대두되기 시작하였다. 이러한 시대적 흐름과 함께 디자인에서도 지속가능성에 대한 논의가 본격적으로 이루어지기 시작했는데, Ecofit의 디자인 개념도 동일한 맥락에서 이해할 수 있다.

Ecofit은 모니터 표면에 스프레이를 뿌리거나 다른 소재를 덧입히는 식의 디자인을 거부하고 소재 그대로의 원형을 최대한 보존하기 위하여 생산 공정을 단순화하였다. 그 결과 외관 마감용으로 사용해온 휘발성 도료에서 유발되는 환경오염물질(VOC) 배출을 제로화할 수 있었고, 생산과정에서 생성되는 환경침해 요소도 최소화할 수 있었다. 자연으로부터 영감을 얻은 디자인 컨셉이 친환경적 기술 개발을 유도한 경우라 하겠다.

제조사: 삼성전자
연 대: 2006년

ID
산업디자인
Electronics



NV시리즈, 진술한 소재표현과 정교한 그립감의 디자인

세계 디지털 카메라 시장에서 독보적 위치를 점하고 있는 NV시리즈는 클래식을 모티브로 가장 현대적인 옷을 입힌다는 디자인 컨셉으로 탄생한 제품이다. Modern Classic+Analog Precision이라는 키워드를 구현하기 위해 특별한 기술 개발이 뒤따랐다.

Modern Classic이란 역사와 전통을 존경하는 인간 무의식에 호소하는 개념이다. 현대인이라 할지라도 과거의 추억을 소중하게 간직하지 않는 이는 없다. 이러한 인간 본연의 심성을 건드려주는 디자인, 그것이 바로 모던 클래식의 접근법이다. 한편 Analog Precision이란 카메라다운 카메라는 무엇인가라는 대상에 대한 근원적 질문으로부터 발생한 개념이다. 대상의 정보를 정확하게 옮겨내야 하는 카메라 본연의 기능에 충실하기 위해 보기 좋은 외관보다는 주요 기능부의 디테일에서 신뢰감을 주고 기기 조작에서의 즐거움을 제공하는데 초점을 맞추어 디자인하였다.

이러한 디자인 개념을 구현하기 위해 플라스틱 외관에 스프레이를 뿌려 금속 효과를 내는 기존의 방식을 버리고 알루미늄과 스테인리스 스틸을 사용하여 소재의 진술함을 표현하는가 하면 제품의 재활용도를 높였다. 또한 권총과 같이 그립감이 중요한 제품을 분석하여 100여개 이상의 프로토타입을 깎아 실험한 결과 NV시리즈만의 정교한 그립감이 탄생하게 되었다.

제조사: LG전자
연 대: 2006년

ID 산업디자인
Home Appliance



Art Cool, 에어컨 Design의 Paradigm Shift

주거생활과 기후환경의 변화는 한국의 가전시장에 큰 영향을 주었다. 단순히 더위를 극복하기 위해 찬바람을 만들어 내던 에어컨은 4계절이 뚜렷하고 아파트 주거 문화가 주도적이며 황사 등 공기질에 대한 문제가 화두가 되고 있는 한국시장에서 여름 한철만 쓸 수 있는 물건이 아닌 1년 내내 실내 공기를 건강하게 조절할 수 있고 인테리어 소품의 역할로 활용도를 높일 수 있는 한국형 에어컨으로 그 특성이 변화하였다.

벽걸이 에어컨 디자인에서 세계 최초로 액자형 디자인을 선보인 ArtCool 시리즈는 당시의 환경 변화 및 인테리어 환경의 변화, 소비자 인식의 변화를 적절하게 반영하여 획기적인 디자인 변혁을 가져 온 사례로서 에어컨 디자인의 원형을 변화시켰다는 점에서 의의가 있다.

특히 온난화와 대기 오염이 심해지는 환경적인 측면의 변화에서 제품의 속성 자체를 냉방 제품 뿐 아니라, 공기청정 등 가정에서 요구하는 실내 공기의 여러 속성을 제어할 수 있도록 기능의 다양성을 부여한 점에서 한국적인 디자인 요소를 찾아볼 수 있다. 그리고 다양성의 범위를 단순히 기능 뿐 아니라, 인테리어에 조화되도록 소비자가 원하는 외관을 선택 가능하게 한 점도 예로부터 주위 환경과의 조화를 중시했던 한국적인 특성을 반영한 사례로 볼 수 있다.

제조사: LG전자
연 대: 2006년

ID 산업디자인
Home Appliance



Art DIOS, Techart의 문화적 파급

고대 중국에서 유래한 동양적 철학, 기술 그리고 문화를 한민족 특유의 Originality로 재해석해온 역사를 되돌아보면, 이질적인 요소들을 하나로 융화시켜 새로운 가치를 지닌 원형을 제시하는 능력은 분명 한국적 디자인 DNA의 일부로 표현할 수 있다.

식생활과 주방공간의 역할변화를 살펴보면, 식생활이 고급화 되어 지며 배불리 먹는 것이 목적이 아닌 건강을 생각하는 좋은 먹거리, 즐길 수 있는 식생활로 의미가 변화하였으며, 이에 따라 주방공간이 공용공간으로서 역할이 커지면서 가족이 함께할 수 있는 공간으로 정착하게 되면서 주방의 위치와 역할이 커지게 되었다. 그리고 이에 따라 주방가전의 대표 제품이던 냉장고 또한 단순히 음식을 오래 보관 할 수 있는 기계가 아닌 주방의 문화를 반영하고 다양한 식품의 종류를 그 특성에 맞게 맞춤 보관 할 수 있는 성격으로 변화하게 된 것이다.

Art DIOS의 성공은 여느 성공적인 디자인 프로젝트와 마찬가지로, 기업의 의지, Macro/Micro Trend를 읽어내는 Process의 정확성, 그리고 디자이너의 발상의 전환이 빚어낸 합작품이다. 하지만, 이로 인한 사회 전반에 걸친 문화현상 창출이라는 것은 보기 드문 영향력이라는 점에서 그 의미를 갖는다. 또한 사업적인 필요에 의해 발의된 프로젝트가 결과적으로 사회적으로 큰 반향을 일으키고 제반의 문화 현상을 창출한 것은 디자인의 사회적 역할에 있어 시사하는 바가 크다.

제조사: LG전자
연 대: 2005년

ID 산업디자인
Home Appliance



Color Tromm, 세탁기 디자인의 원형제시

우리나라 근현대 의생활의 변화과정을 살펴보면, 소득수준과 생활수준이 높아지면서 다양화되고 고급화 되고 있는 의류와 그에 따른 세탁특성 변화가 드럼형 세탁기라는 새로운 세탁방식을 선호하게 만들었다고 말 할 수 있겠다.

단순히 빠르고 깨끗한 세탁을 원하던 소비자는 자원을 절약하면서도 옷감 손상을 최소화하며, 위생적인 세탁과 편리한 세탁을 원하고 있는 것이다. 이에 따라 세탁기 시장도 세탁물의 손상을 최소화 할 수 있는 드럼형 세탁기가 주도하는 시장으로 변화하게 되었다.

이와 같은 변화를 칼라 트롬 세탁기는 다음과 같은 요소들로 수용하고 있다. 첫째, 기술과 디자인의 완벽한 조화이다. 기술 개발을 통해 color를 최초로 적용하였고 진동과 소음을 최소화하여 실내 설치에 최적화 된 세탁기를 고안할 수 있었다. 둘째로 소비자의 라이프스타일 변화 요구에 발맞춘 디자인이라는 점이다. 인테리어 트렌드와 세탁 공간 변화에 맞추어 color를 최초로 적용하였고 더욱 민감해지는 위생과 건강 문제에 빠르게 접근하여 steam 기능을 적용시켰다. 셋째로 사용자의 사용성을 사려 깊게 고민한 디자인이라는 점이다.

제조사: LG전자
연 대: 2005

ID 산업디자인
Mobile·모바일



초콜릿 폰, 초슬림 모바일 디자인

LG 초콜릿 폰은 2005년에 출시하여 2000만대의 판매를 기록한 히트모델이다. 초콜릿 폰의 이러한 경험과 성공은 당시 LG 전자의 매출 증대와 주가 상승 외에도 침체기에 빠져있던 휴대폰 사업부뿐만 아니라 디자인경영을 중시하는 기업 문화를 만들게 된 계기가 된다.

LG 초콜릿 폰은 당시 미니멀리즘 디자인 구현을 위하여 터치패널이 처음 적용되었으며 또한 터치패널을 위하여 이중사출 기술과 3면 인서트 기술이 적용되었다. 그 외에도 14.9mm 라는 당시 초슬림 디자인 구현을 위한 새로운 슬라이딩 힌지 개발 등 디자인적으로 기술적으로 진보를 이룬 상징적 모델이다.

LG 초콜릿 폰은 기능에 맞춰 제품을 디자인하는 종래의 방식에서 디자인에 맞추어 기능을 구현한 방식으로 제품개발 프로세스를 바꾸어버린 대표적인 사례이다. 이러한 결과 초콜릿 폰은 휴대폰 디자인 스타일에 있어서 미니멀리즘의 시작을 알리는 모델이 되었다.

제조사: 삼성전자
연 대: 2002

ID 산업디자인
Mobile·모바일



이건희 폰, 파격적 유선형의 차별적 모바일 디자인

SGH-T100 모델(이건희 폰)은 1993년 삼성전자 이건희 회장의 프랑크푸르트 선언 이후 디자인에 대한 지속적인 관심과 지원 하에 이루어낸 성공케이스로 평가되는 모델이다. 이는 디자인분야 뿐만 아니라 경영측면에서도 디자인의 중요성을 일깨워주는 대표적인 사례가 되었다.

당시 경쟁사 휴대폰들은 스퀘어 타입에 블랙컬러가 대부분이었다. 하지만 이 모델은 당시에 파격적인 유선형 디자인에 실버컬러와 샴페인 골드 컬러를 적용하여 제품의 기능뿐만 아니라 디자인적 차별화를 시도 하여 성공하였다. 특히 우리 고유의 목조건축에서 볼 수 있는 부드러운 선을 현대적으로 재해석하여 미래지향적인 디자인을 했다는 평을 받고 있다.

SGH-T100은 2세대 휴대폰 디스플레이로 불리는 초박막액정표시장치(TFT-LCD)를 채용하여, 휴대폰 시장에 컬러시대의 개막을 알린 모델이다. 또한 스퀘어 타입의 경쟁사 제품과 차별화된 유선형 타입은 인체공학적으로 손에 쥐기 편하여 휴대폰에서 인간공학디자인의 중요성을 알려준 계기가 된 모델이다.

제조사: 삼성전자
연대대: 2003

ID 산업디자인
Mobile·모바일



벤츠 폰, 인테나 휴대폰 디자인의 원형

SGH-E700 모델은 일명 벤츠 폰으로 2003년에 삼성전자가 T100 모델의 세계적인 성공에 이어 글로벌 전략 폰으로 내놓은 모델이다. 삼성전자의 두 번째 1000만대 판매 돌파 모델이다. 또한 벤츠 폰의 성공으로 인하여 삼성 휴대폰은 프리미엄 휴대폰이라는 브랜드 인지도를 확고히 하게 되었다.

벤츠 폰은 명품이미지 디자인 구현을 위하여 외부에 노출되어있던 안테나를 휴대폰 내부로 넣은 모델로 당시에는 엄청난 이슈가 되었다. 벤츠 폰은 인테나 디자인의 원형이 되었으며, 블루 컬러를 포인트로 적용하여 당시 무채색 일색이던 휴대폰시장에 컬러의 중요성을 일깨워주기도 하였다. 벤츠 폰은 고급스러움을 느낄 수 있는 정돈된 선과 색상으로 휴대폰에서 명품이미지를 느낄 수 있게 하여 유럽의 언론들로부터 휴대폰의 메르세데스라고 극찬을 받았다. 또한 블루 컬러 포인트는 당시 무채색 일색이던 휴대폰시장에 컬러의 중요성을 일깨워주는 계기가 되었다.

제 조 사: 현대자동차
생 산 년 도: 1990년~1995년
차 종: 준중형

ID 산업디자인
Transport



ELANTRA, 한국적 곡선의 자동차 디자인

1980년대 후반 당시 준중형 승용시장이 향후 국내 승용차 시장에서 가장 커질 것으로 예측하고 보다 더 완성도 있는 디자인이 필요하게 되었다. 현대디자인팀은 세계자동차의 디자인 경향을 적용하되 한국인의 특성을 파악하여 디자인 요소로 활용하였다.

롱 후드/숏 데크(Long Hood/Short Deck)의 사이드 프로파일(Side Profile)-자동차의 옆모습 전체를 한 눈에 알아볼 수 있는 외곽 라인으로 프로파일을 보면 어떤 종류의 자동차인지를 알 수 있다-의 실현, 한국적인 우아한 곡선 및 볼륨(Volume)의 활용, 강인한 느낌의 프론트 헤드램프(Front Head Lamp)와 단정한 리어 램프(Rear Lamp) 등 전체적으로 부드러움 속의 강인함을 테마로 진행을 하였다.

1990년부터 1995년간 생산된 ELANTRA는 한국인의 취향과 잠재적 미의식을 반영한 독특한 곡선과 세부 디테일로 각진 조형을 탈피하는 계기가 되었다. 2년 후에 나온 기아자동차의 세피아(SEPHIA, 1992)와의 경쟁에서도 디자인적 우위를 바탕으로 국내 전 차종 판매 1위를 지속적으로 유지하였다. 이로써 현대자동차는 타 경쟁 업체에 비해 우위에 서게 되어 지속적인 발전을 할 수 있는 결과를 가져왔다.

제 조 사: 현대자동차
생 산 년 도: 2008년~현재
차 종: 대형

ID 산업디자인
Transport



GENESIS, 북미 올해의 차 수상에 빛나는 후륜 구동 승용차

GENESIS는 국내 고급차 시장을 수입차로 부터 보호하기 위한 현대자동차의 최초 후륜 구동 승용차이다.

Hood에서 부터 Trunk-lid에 이르기까지 흐르는 유연한 곡선의 Profile, Simple한 Body 구성, Sporty한 비례와 독특한 Lamp Lay-out 구성으로 되어있다. 사이드 몰딩을 사이드 하단부에 적용하여 볼륨감 향상 및 절제된 외관미를 실현하였다. 히든 도어 프레임과 벨트라인 상향설정으로 단단하고 역동적인 프로파일을 구현하였다.

미국 진출 초기에 ‘북미 Car Of The Year’ 를 한국 자동차 회사 중 최초로 수상했다. 기술력이 응축된 프리미엄 차량은 기업의 이미지를 바꾸어 중소형 라인업 판매에 긍정적인 영향을 줄 수 있기에, GENESIS의 출현은 한국자동차의 브랜드 이미지를 한 단계 상승시켜 해외 고급차 시장을 개척하는 계기가 되었다.

제 조 사: 현대자동차
생 산 년 도: 2009년~현재
차 종: 중형

ID 산업디자인
Transport



YF SONATA, 유연한 곡선의 진보적 디자인

FLUIDIC SCULPTURE란 조형 언어를 적용한 최초의 자동차이다. 플루이드 스킵처는 현대자동차가 지향하는 디자인 철학으로, 단순한 아름다움을 넘어 직선과 곡선, 과거·현재·미래, 정숙함과 세련됨이 유기적으로 연관되어 절대적인 아름다움을 창조하는 것이다. 이후 현대자동차 디자인의 기본 방향으로 현대만의 독창적 조형을 완성시켜가는 계기가 되었다. 날렵한 Sporty Profile, 과감하고 유기적인 Front, 강렬한 SIDE Character Line은 등의 곳곳에 적용된 유연한 곡선은 진보적 스타일로 기분 좋은 긴장감을 선사한다.

미국 ‘Consumer Reports’ 표지 모델과 동시에 가장 우수한 패밀리 세단’로 선정되었으며, 한국적 요소를 미국적 취향에 가장 잘 접목시킨 사례로 평가되었다.

제조사: 퍼시스
연 대: 2003

ID 산업디자인
System Furniture



퍼즐플러스, 한국 최초 레이아웃 구성형 시스템가구

오피스에서 볼 수 있는 가장 보편적인 형태의 시스템으로 많은 사랑을 받으며 오피스 가구를 대표하는 이미지로 자리잡은 제품이다.

퍼즐처럼 다양한 유닛을 이리저리 조합하여 여러가지 레이아웃을 구성할 수 있는 것이 특징이며 다양한 데스크와 연결 유닛은 컴팩트한 모듈 내에 작업면의 확장, 수납 확충 등의 여러 기능을 수용할 수 있게 한다. 책상 다리와 상판 뒷면의 수직수평배선 덕트 계획으로 안전한 배선이 가능하며 톨유닛은 수납장+옷장의 역할을 하면서 동시에 동료들간의 스탠드미팅 공간으로도 활용 가능하도록 실용적으로 디자인되었다. 세련된 분위기 연출을 위해 고급 ABS소재에 서랍앞판에 결무늬를 적용하였으며 곡선형 디자인에 엑세스프레이 도장과 부드럽고 강한 PUR-Form엿지로 안전하게 마감해 사용자 친화적인 제품으로 완성되었다.

1인 1PC시대를 맞이하여 컴퓨터, 서류 업무 모두를 충족시키는 확장된 작업면과 사용자의 자유로운 움직임을 고려한 인간공학적 설계를 염두해 디자인 된 국내최초 L형 타입 시스템 가구이다.

제조사: 퍼시스
연대대: 2009

ID 산업디자인
System Furniture



에프엑스원, 개성적 공간구성의 개방형 시스템가구

기존의 폐쇄된 오피스시스템과는 달리 커뮤니케이션과 협업 지원이 용이하도록 설계되었으며 침체된 경제상황 및 실용성을 고려해 최대한 심플하면서 동시에 각 아이템의 멀티유즈가 가능하도록 디자인되었다.

광범위한 조합으로 개방성의 레벨이 다양한 세트구성이 가능해 업무특성에 따라 실용적으로 구성하도록 디자인되었다. 또한 국내 최초로 전품목 E0재료 만을 사용한 것 역시 특징이다. 밝은 컬러와 직선을 강조한 슬림하고 미니멀한 디자인 및 한 시스템 내 다양한 구성으로 현대사회에서 요구되는 다양성과 사용자의 개성, 심미성을 모두 충족시키면서 현대적인 감각을 대표하는 시스템 가구이다.

베이직한 디자인에 다양한 스토리지의 유동적인 조합과 폭넓은 컬러를 가진 패넬로 사용자의 개성과 필요에 맞는 여러타입의 구성이 가능하도록 만들어진 워크스테이션이다.

제조사: 퍼시스
연 대: 1986

ID 산업디자인
System Furniture



유로테크, 한국 최초 사무용 시스템 목재가구

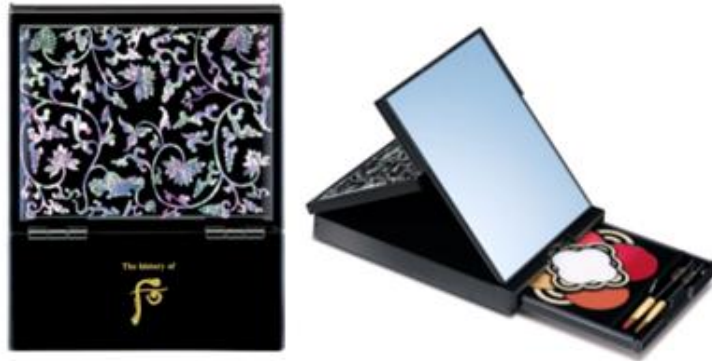
유로테크는 한국 오피스를 기능적으로 고급화된 풍경으로 바꾸어놓은 대표 제품이다.

서구의 모던한 유러피안 스타일을 따라 디자인되어, 당시 철제 책상 일색이었던 국내 오피스의 분위기를와는 다른 밝은 컬러를 사용하였다. 국내 최초로 포트포밍(U-Forming)공법을 사용하여 안전하게 디자인되었으며, 또한 시스템 모듈화를 도입하여 책상 의자 캐비닛이 한 세트로 구성되던 기존 사무가구와는 차별화하였다. 사이드 테이블, 서랍, 45도/90도 연결 책상, 데스크 라이저 등 여러 부분으로 구성하였으며, 테이블 수납장 파티션의 크기나 모양도 다양하여 조직 구성 방법에 맞게 조합이 가능하도록 디자인되었다.

한국 최초의 시스템 목재가구로서, 1986년 출시 당시 PC가 업무의 보조적인 수단으로 등장하였던 배경을 반영하여 보조책상이나 사이드 테이블에서 컴퓨터 사용이 가능하도록 한 현대적 사무가구이다.

제조사: LG생활건강
연 대: 2003년

ID
산업디자인
Package



후, 차별적 라이프스타일을 강조한 포장디자인

패키지 디자인은 소비자와 생산자 사이에서 이루어지는 최종적 커뮤니케이션 수단이다. 따라서 패키지에는 보관성, 이동성, 편리성뿐만 아니라 차별화된 시각적 스토리텔링이 담겨 있어야 한다. 바로 이 점에서 후의 패키지디자인은 소비자의 다양한 심미 기호와 욕구를 만족시켜준다고 할 수 있다.

예술상품 시장의 확대와 함께 아티젠이라는 새로운 소비계층이 등장하면서 제품 그 자체뿐만 아니라 제품을 담은 용기와 포장재에도 예술적 상상력과 미적 취향이 적극적으로 반영되기 시작했다. 후 역시 이러한 시대적 흐름에 맞추어 다양한 작가들과의 콜라보레이션(collaboration)을 적용한 결과 고급화, 작품화된 패키지 영역을 개척하게 되었다.

색조 메이크업 팔레트는 소재적 차별성을 보여주고 있는데, 이는 옛 규방에서 애용하던 자개 소재를 가지고 경대 컨셉을 응용한 리미티드 제품이다. 반영구적인 가구 제품이 아닌 일회성 용기임을 감안하여 자개를 그대로 부착하는 대신 인쇄기법을 통해 자개의 느낌을 극대화하였다. 후 세트 제품의 경우 선물용 디자인 컨셉을 반영하여 노인아의 금속공예 작품을 재해석하기도 하였다. 이처럼 후는 다양한 예술적 장치를 통해 한방재료의 신비한 효능을 용기와 포장으로 시각화하였다.

제조사: LG생활건강
연 대: 1966년

ID
산업디자인
Package



수퍼타이, 세제 제형 보호를 위한 포장재의 기술 혁신

하이타이로 시작한 세탁세제 패키지는 세제의 제형에 따라 포장재와 구조의 진화를 거듭해왔다. 이러한 세제 포장은 소비자의 사용성을 무엇보다 고려하여 디자인되는데, 바로 그 바탕에는 유니버설 디자인의 정신이 전제되어 있다.

로널드 메이스에 의해 처음 주창된 유니버설 디자인은 넓은 의미에서 '모든 사람을 위한 디자인(Design for All)'이라고 할 수 있으며, 이들 디자인 사용자 범주 속에는 남녀노소뿐만 아니라 일시적 장애를 포함하여 장애를 지닌 사람들도 포함된다. 이러한 시각은 장애나 부자유한 신체 조건을 예외적 상황으로 간주하기보다 인간 개체의 개별적 특성 곧 개성으로 인식하는 데에 기인한 것이다. 따라서 다양한 신체적 크기와 능력을 지닌 '모두'에 적합하도록 대상을 디자인하는 것이 유니버설 디자인의 기본 정신이다. 최근에 개발된 티슈타입 세제나 알약타입 세제는 가볍고 컴팩트한 포장재로도 보관과 사용이 용이하다는 점에서 이러한 디자인 정신을 적극적으로 반영한 제품이라 하겠다.

하이타이의 비닐 포장재가 수퍼타이의 종이개입상자로 바뀌고 그 과정에서 세제가 굳는 문제점을 해결하기 위하여 종이개입 안쪽에 특수코팅처리를 하는가 하면, 보다 혁신적인 제형 변화를 통해 가루 및 액체 세제로 인한 운반, 보관상의 문제를 근본적으로 해결한 것이다.

제조사: LG생활건강
연 대: 1954년

ID
산업디자인
Package



럭키치약, 브랜드의 전통을 유지하고 있는 지속적 디자인

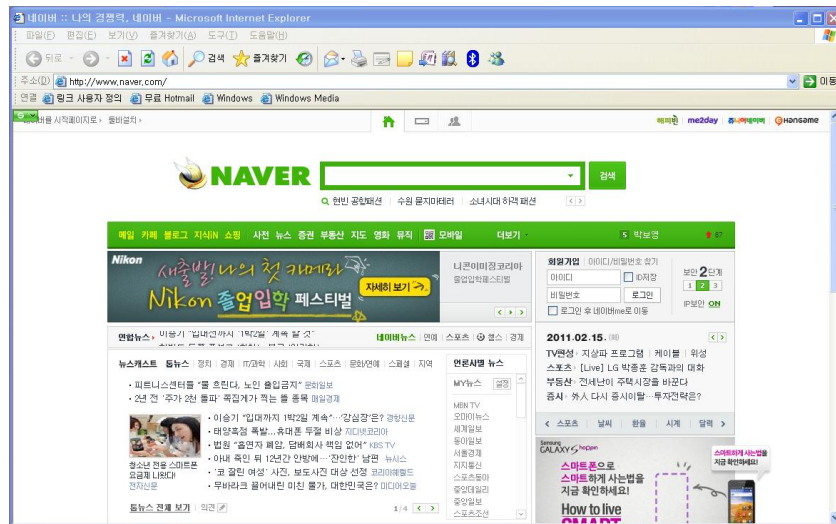
럭키치약은 근대적 생활양식의 시작과 함께 성장해온 장수 브랜드로, 브랜드의 영속성만큼이나 로고, 색채 등의 시각 기호적 전통도 오랜 세월 지속되어왔다.

1950년대 락희화학공업사에서는 미군부대에서 유출된 콜게이트사 치약을 분석, 여러 차례 실험을 실시하여 국산 치약 생산에 박차를 가하였다. 하지만 개발과정에서 여러 가지 난관에 봉착하게 되었다. 우선 국산 치약은 우유빛 나는 감도가 떨어지고 향료의 적정 배합 비율을 알아내는 데에도 수많은 시행착오를 겪어야 했다. 제품 그 자체가 지닌 문제뿐만 아니라 패키지 곧 튜브 제조에도 어려움이 따랐는데, 납으로 만든 튜브에 주석을 코팅하는 기법이 쉽게 해결되지 않았던 것이다. 이후 콜게이트사를 직접 방문하여 글리세린 함량 비율, 점도를 맞추어 주는 CMC, DCP 등의 배합 비율을 알아내는가 하면, 향료의 거듭된 개선과 계절에 민감한 치약의 보존 상태 개선을 위하여 여섯 가지 치약 생산 처방을 마련하는 등 품질 개선의 노력을 지속해갔다. 그 결과 출시 3년 만에 콜게이트 치약의 국내 시장점유율을 완전히 뒤집고 명실공히 한국의 대표브랜드로 자리매김하게 된다. 1960년대에는 포장재에도 변화를 주어 납 튜브를 가벼운 알루미늄 튜브로 대체하여 국민들의 보건위생에도 크게 기여하였다.

이 럭키치약을 시초로 다양한 구강제품들이 개발, 출시되었는데, 연고타입의 기존 치약이 액체치약으로 진화하기도 하였다. 하루 중 가장 많이 접하고 그래서 친숙한 생활용품인 치약의 산 역사가 바로 럭키치약이다.

제조사: NHN
연 대: 1999년 서비스 시작

ID 산업디자인
Digital Contents



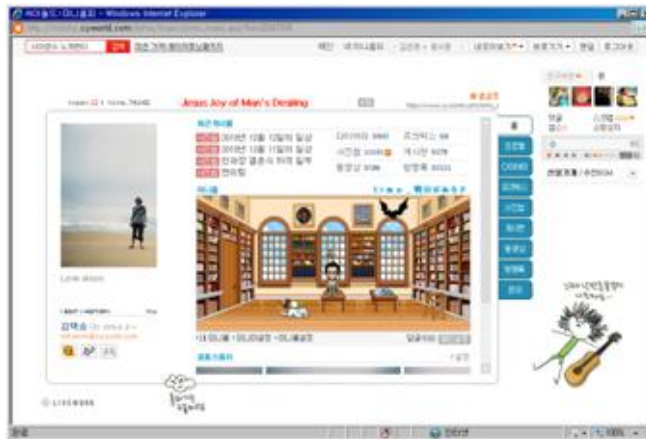
네이버, 종합편성식 정보체계와 구술형 지식정보서비스

NHN(주)에서 제공하고 있는 인터넷 포털사이트로, 1999년 6월 인터넷 포털비즈니스를 시작했다. 2001년 9월에는 NHN(주)로 회사명을 바꿨는데, NHN은 Next Human Network의 머리글자를 의미한다. 네이버(naver)는 navigate(항해하다)와 사람을 뜻하는 접미사 -er의 합성어로 '항해하는 사람'을 의미하고 있다. 검색 포털인 네이버의 서비스로는 통합검색, 디렉터리, 웹문서는 물론 이미지, 동영상, 리포트, 지도, 사전 검색, 지식iN 등 다양한 서비스를 제공하고 있으며 회원들에게는 이메일, 카페, 블로그 등의 서비스를 제공하고 있다. 그밖에 온라인 게임 사이트인 한게임, 어린이 전용 포털인 주니어네이버, 온라인 기부 포털 해피빈 등을 운영하고 있다.

한글 정보의 종합편성식 검색결과 인터페이스(Information System)와 구술형태의 지식 정보를 갖춘 지식iN서비스로 한국식 포털의 전형을 마련했다는데 큰 의미를 갖는다.

제조사: SK컴즈
연 대: 1999년 서비스 시작

ID
산업디자인
Digital Contents



싸이월드, 감성적 스토리텔링의 네트워크 플랫폼

싸이월드(Cyworld)는 현재 SK텔레콤의 자회사인 SK커뮤니케이션즈가 운영하는 대한민국의 인터넷 커뮤니티 사이트이다. 흔히 "싸이"라고 줄여 말하기도 하는데, 이는 사이버(cyber)를 뜻하지만 "사이", 곧 "관계"를 뜻하기도 한다. 2009년 9월 30일에는 네이트와 메인을 통합하였다.

1999년 창업 당시 싸이월드는 클럽 서비스를 중심으로 시작되었으나 프리챌, 아이러브스쿨, 다음 등에 밀려 빛을 보지 못하고 어려움을 겪었다. 2001년 미니홈피 프로젝트를 통해서 기존의 클럽 중심 서비스에서 개인 홈페이지 서비스로 변화하면서 인기를 모으기 시작했으며 창업 이후 3년 동안 큰 성장을 하지 못하던 싸이월드는 현금이 거의 고갈된 2001년 여름 마지막 프로젝트를 하게 된다. 이동형 사장은 기획자였던 이람 팀장을 미니홈피 프로젝트책임자로 임명했고 그 프로젝트를 통해서 미니홈피, 미니미, 미니룸, 도토리과 같은 현재의 싸이월드 모습이 만들어지게 되었다. 그리하여 2002년 겨울 즈음부터 서비스가 본격적으로 성장하기 시작했다. 2003년에는 경쟁사인 프리챌이 유료화를 선언하면서 싸이월드는 상대적으로 주목을 끌었으며 2004년 SK커뮤니케이션즈로 인수되게 된다. 한국 전통사회의 공동체 특성을 담은 '일촌' 브랜드의 지인 네트워크(Relationship)를 바탕으로 사진, 방명록, 음악 등의 감성적 스토리텔링(Emotional Sharing)의 정보소통이 가능한 네트워크 플랫폼으로써의 의미를 갖는다.

제조사: 엔씨소프트
연 대: 1998

ID 산업디자인
Digital Contents



리니지, 목적성 협동게임과 단일체적 ‘우리성’의 결합

리니지(lineage)는 엔씨소프트(NCsoft)에서 제작한 중세 판타지 MMORPG 게임이다. 만화가 신일숙의 동명 만화 《리니지》가 원작이며, 1998년 9월부터 정식 서비스를 시작. 지금(2008년 4월) 파트2 에피소드6까지 서비스 되고 있다. 현재 서비스 지역은 한국, 중국, 홍콩, 대만, 일본, 북아메리카 등지이다.

리니지의 배경이 되는 ‘아덴 왕국’은 10세기 전후 유럽의 이미지를 탄 가상의 세계이다. 당연 중세 유럽의 이미지를 강하게 따르고 있는 그 세계의 사회, 경제적 제도를 받아들이고 있기 때문에 리니지의 세계는 왕과 영주와 기사가 영토로 계약을 맺는 봉건제도를 그 사회적, 경제적 제도의 근간으로 한다. 이후에 출시된 일부 MMORPG 게임들도 만화나 소설을 기반으로 만들어졌으나 원작을 못따라 가는 경우가 많아 현재는 만화나 소설을 기반으로 한 게임들이 그다지 인기를 누리지 못하고 있다. 리니지 스토리의 배경 신화시대를 바탕으로 3차원 그래픽스 기반의 리니지 II가 현재 별도로 서비스되고 있으나 리니지 II의 배경신화는 리니지의 신화를 그대로 차용하였다고 보아도, 게임 기획자의 기획을 토대로 변형을 거친 것이라 할 수 있다.

공동의 목표달성을 위한 목적성 협동 게임에 한국적 공동체 시스템인 단일체적 우리성(Collective Wenes)을 게임 시스템에 적용해 큰 성공을 거둔 MMORPG게임으로서의 의미를 갖는다.

제조사: LG하우시스
연 대: 2010

ID 산업디자인
CMF·소재표면처리



시스템 창, 에너지 효율을 최적화한 자동 환기창

LG하우시스 자동 환기 시스템 창은 창문을 열지 않고 스스로 환기하고, 열까지 지키는 공기 청정역할로, 기존 시장에서 볼 수 없는, 창과 환기 기능이 결합된 신개념의 자동 환기창으로 세계최초로 개발되어 사람들에게 숨 쉬는 공간을 제공한다.

이 환기창은 숨 쉬는 공간' 을 제공하며 이에 더불어 열 교환 장치와 공간별 개별 작동을 통해 에너지 소모를 최소화하여 환경오염을 줄였다. 그리고 소비자로 하여금 내부 공기 상태와 필터 오염을 쉽게 인지하고 유지, 관리 할 수 있게 하여 2차 오염에 대한 우려를 제거한 제품이다.

디자인적으로 환기창에 필요한 System을 최대한 Compact화하여 디자인 하고, '바람길' 콘셉트로 '바람의 부드러운 흐름' 을 조명라인과 버튼 아이콘으로 감성적 디자인 구현하였고, 버튼을 최소화하여 누구나 쉽게 작동할 수 있고 환기의 급, 배기구를 숨겨 미니멀한 디자인을 구현했다.

제조사: LG하우시스
연 대: 1984

ID 산업디자인
CMF·소재표면처리



민속장판, Korean style바닥재

LG하우시스에서는 생활양식은 서구화됐어도 온돌 문화에서 신발을 벗고 생활하는 주거 양식에 대한 끈끈한 향수를 버리지 못하는 소비자의 심리를 겨냥해 림(Leum) 바닥재의 편리성과 한지장판의 친숙한 멋을 살린 민속장판을 출시하게 된다.

출시 당시 해외 PVC 바닥재가 국내 유입된 이후 1980~90년대 최대 성황 기를 누리게 되면서 종전의 한지장판보다 시공이 편리하고 내구성과 보행감이 좋으며 디자인까지 가미된 림제품의 확산이 본격화 되는 계기가 되었다.

LG하우시스에서는 한옥에서 볼 수 있는 전통 한지에서 착안하여 전주 육배지 크기와 색감, 질감을 구현한 민속장판을 출시, 이 제품으로 인해 외국 제품의 카피라는 국내 인테리어 내장재의 부정적인 이미지를 해소하고, 한국적인 스타일의 인테리어 표현이 활발해졌으며 이후 황토방, 수맥상재 등 다양한 전통적 요소를 가미한 코리안 스타일의 바닥재가 출시되는 시발점이 되었다.

제조사: LG하우시스
연 대: 2000

ID 산업디자인
CMF·소재표면처리



XCLA-Metalon, 독창적 라이프스타일의 디자인기술

2000년대 들어 효율적인 기능성과 함께 다양한 독창성을 추구하는 나만의 라이프스타일을 추구 하는 소비자 니즈를 만족시키기 위한 제품들이 등장하게 된다. 기능성 위주의 퓨전이 각광받기 시작하였고 자유로운 사고와 다양한 정체성을 지닌 '레고형 인간' 이라는 라이프스타일 키워드가 등장하면서 제품에 감성디자인이 차별적 경쟁력으로 자리매김하게 된다. 이 제품은 일반적으로 VCM(Vinyl Coated Material)이라 통칭되며, 주로 가전제품 표면소재로 쓰인다. 제품을 구성하는 주요소재는 PET와 PVC이며, 외관적으로는 스테인리스 소재의 느낌을 최대한 구현 하며, 다양한 색상 및 패턴을 제품에 접목할 수 있다. 기능적으로는 기존 스테인리스의 단점을 극복할 수 있는 내오염성/내지문성/합리적인 가격 등을 갖고 있다. XCLA - Metalon은 기존에 스테인리스 소재가 가지고 있는 표면 구현의 한계를 극복한 제품으로써, LG하우시스만의 독창적인 기술력을 통해 VCM 제품을 통한 다양한 메탈 패턴을 구현할 수 있게 되면서, 효율적인 방식으로 금속의 물성을 표면에 구현할 수 있게 되는 표현이 자유로운 Vinyl 소재의 장점을 극대화한 디자인 특징을 가지고 있다.



Appendix 3°

추진위원단 회의록

Appendix 4°

심화연구 세부가이드

2010.08.05 추진위원단 2차 회의록

참석자: 김영기, 이순인, 홍은옥, 김종명, 홍승재, 박성실, 김신, 김영준

일 시: 2010. 8. 5

장 소: 코리아디자인센터 7층 대회의실



김영기: 제가 그동안 일주일에 한 두 번씩 와서 꾸준히 점검을 하였습니다. 오늘 좋은 의견들을 주시기 바랍니다.

조두현: 실무그룹 구성을 하였고, 연구총괄위원님 진행으로 kidp실무진하고 한국대표디자인 선정을 위한 연구를 진행했습니다. 단장님께서도 일주일에 한 두 번씩 방문하셔서 전체적인 진행방향에 대한 자문을 해주셨습니다. 오늘은 지금까지 대표디자인 선정방법을 위한 연구결과를 설명을 드리고 위원님들 의견을 구하고자 하는 자리입니다.

그전에 실무그룹 소개를 드리겠습니다. (박미정, 김유진, 차순철, 정미란, 장하림 연구원 인사) 박미정 연구원이 PM으로 그룹장 역할을 하시고 연구총괄 위원님을 이순인 원장님이 하시고, 이를 보좌하는 KIDP, 단장님까지 해서 실제 추진하는 실무그룹이 되겠습니다. 세부추진 경과는 자료와 함께 박미정 연구원이 보고 드리겠습니다. 감사합니다.

박미정: 한국 디자인 발굴 사업을 위한 1차년도 추진계획 및 결과를 보고 드리겠습니다. 디자인 발굴사업의 개요는 이미 공유하신 내용과 동일합니다. 오늘 말씀드릴 안건은 1차년도 디자인 pool 구축사업에 대한 것입니다. 1차년도 사업은 3단계로 나누어 진행할 계획입니다. 1단계는 기초조사연구단계로 연구방법에 대한 논의와 연구체계를 구축하고자 합니다. 지난 1개월간 실무그룹에서는 연구체계를 구축하기 위한 사례연구를 진행하였습니다. 두 번째는 심화연구단계로 심화연구 방향을 결정하고 연구를 진행하게 됩니다. 오늘 구체적인 심화연구자들에게 의뢰할 구체적인 심화연구의 가이드라인을 실무그룹에서 준비하였습니다. 3단계는 마지막 대표디자인군을 선정하는 단계입니다. 심화연구후 2차년도에 디자인 DNA발굴을 위한 요소를 도출하고 그에 따라 대표디자인군을 선정하게 됩니다. 여기까지 1차년도 사업추진전략을 말씀드렸습니다.

다음은 지난 1개월간 진행된 사업추진경과보고를 드리겠습니다. 저희 실무그룹에서는 7월 한달동안 기초조사연구를 진행하였습니다. 이 기초조사연구는 심화연구를 위한 디자인 후보군을 추천하는데 그 목적이 있습니다. 우선 연구대상을 자연, 소재로 정하고 디자인된 도구들을 관찰하는 귀납적 연구 방법을 선정하였습니다. 선정된 연구방법에 따라 (화수목금토) 다섯가지 자원 중에 나무 그리고 나무로 디자인된 선비가구를 선택하여 파일릿 샘플로 선택하여 개별사례조사를 진행하였습니다. 이 사례조사를 근간으로 기초 연구체계를 구축하였고, 이를 토대로 남아있는 재료와 도구들을 관찰 분석하여 선비목가구와 다른 디자인 후보군을 추천할 계획입니다.

저희가 선비 목가구가 추천되기까지의 연구 체계에 대한 조금 더 구체적인 내용을 말씀 드리겠습니다. 실무그룹에서는 자연을 인간과 물질의 공통된 본성이면서 인간세계와 물질 세계를 포괄하는 가장 근원적인 디자인 dna인자로 분석하였습니다. 그 근거는 동양철학 전반에서 찾을 수 있었고, 특히 도덕경에서는 사람과 땅과 하늘이 자연의 법을 따른다고 표현하고 있었습니다. 이러한 정신은 우리 선조들의 글에서도 공통적으로 찾을 수 있었습니다. 일례로 권근의 천인심성합일지도에 대한 해설이나 퇴계선생 문집에 나타나는 물아(物我)사상, 그리고 잘 알려진 연암선생의 열하일기에서 만물을 하나로 보는 관점을 어렵지 않게 발견할 수 있었습니다. 이렇게 자연을 모티브로한 귀납적 연구대상을 우선 소재로 선정하였습니다. 이 소재에 관한 전통적인 분류의 틀로 음양오행론을 적용해보았습니다. 세계의 구성요소를 음양오행으로 해석하는 사고의 틀은 동아시아 문화의 오랜 전통이기도 하고 이는 서양의 물질관과도 비교할 수 있는 이미 보편화된 인식체계이기 때문에 이러한 이론을 선정하여 보았습니다. 우리문자인 훈민정음도 음양오행의 원리로부터 그 형태가 디자인되었다는 것을 찾을 수 있었습니다. 그래서 실무그룹에서는 이러한 다섯 가지 소재를 크게 주소재인 나무와 흙 금속 그리고 부소재 혹은 매개소재로 볼 수 있는 물과 불로 구분하였고 그 중 우선 나무를 예비조사 대상으로 선정하였습니다. 나무로 디자인된 다양한 사물들 가운데서 오늘날까지 그 전통을 이어오고 있는 ‘가구’를 중심으로 전통가구 사례들을 수집해보았습니다. 수집한 가구들은 크게 규방가구와 선비가구로 분류할 수 있었고, 이 중에서 먼저 선비가구를 먼저 연구해보았습니다. 선비가구를 우선적으로 선택한 이유는 적지 않은 연구자들이 선비정신을 물질문명시대의 대안으로 재해석하고 있을 뿐만 아니라 정체성의 근간을 이루는 주요 요소로 보고 있었기 때문입니다. 일례로 정약용선생은 선비정신의 핵심을 중용, 절제, 검소, 청빈에서 찾았고 그와 같은 선비정신이 구체화된 공간인 사랑

채를 선별하였습니다. 가구의 특성을 알리기 위해 최근 박영규 선생이 ‘선비문화와 목가구’ 라는 주제로 전시를 기획한 바 있습니다. 실무그룹에서는 이 전시회에 방문하여서 심층 인터뷰를 진행하였습니다. 이러한 목가구들을 수집해보니 과거 홍만선의 ‘살림경제’ 라는 책의 기록과 같이 나무 그대로의 무늬는 살리되 화려한 무늬를 새기고 색을 입히는 것을 꺼려했던 우리의 디자인 특성이 잘 드러나 있었습니다. 이렇게 해서 실무그룹에서는 선비 목가구를 여러 디자인 후보군중에 하나의 사례로 추천하게 되었습니다. 앞으로 다른 재료와 도구에 대해서도 다음과 같은 방식으로 조사를 진행하고 디자인 후보를 추천할 계획입니다. 이 연구과정의 전체 표는 보고 게시는 자료물의 다음페이지에 첨부해드렸습니다.

다음은 향후 사업추진계획입니다. 디자인군 후보 추천을 위한 기초조사연구체계가 구축되었으므로 다른 소재인 흙이나 금속과 같은 소재나 도구, 건축, 의복 등에 대해서도 동일한 체계를 구축하여 8월 중에 심사연구 대상 디자인 후보를 선정할 계획입니다. 그리고 8월에서 10월에는 심화연구자를 선정하여 연구를 의뢰할 예정인데 연구자들에게 의뢰할 심화연구의 방향과 목적에 대한 가이드라인을 저희 실무그룹에서 우선 제안하고자 합니다. 그 제안 내용은 나누어 드린 보고 자료 중에 마지막 자료 중에 a3 용지에 있습니다. 현재 저희가 고민하고 있는 점은 심화연구자 선정에 관한 문제인데 오늘 이 안건에 대해서 추진위원회 분들에게서 더 좋은 의견 주시면 감사하겠습니다. 9월과 10월 심화연구가 진행되고 연구그룹에서 심화연구자료를 취합 및 분석할 예정입니다. 이 과정에서 DNA 추출요소 및 대표디자인 선정기준이 마련될 것으로 예측하고 있습니다. 그리고 12월에는 이 모든 과정에 대한 결과 보고가 있겠습니다. 지금까지 간략하게 지난 7월에 진행된 사업추진 경과와 향후 사업계획을 보고드립니다. 감사합니다.

김영기: 우선 왜 목가구를 선택했는가라는 것에 대한 의문들이 있으실 것 같습니다. 이것을 통해서 다른 것들과의 공통된 정체성(identification)을 찾아내기 시작하는 것이 지금 우리가 연구가 시작되어서 마무리 되어야하는 기간 동안에 1차적인 성과물을 거두기 위해서는 그 방법이 가장 정확한 것이 아닌가 생각합니다. 이순인 원장님께서도 그렇고 저도 전적으로 그렇게 공감을 했습니다. 그리고 귀납적인 방법으로 하는 문제에 대해서는 대개 우리가 학문적으로 보면 연역적으로 접근하지만 그 동안에 연구된 많은 문헌들과 자료들을 통해서 볼 때 연역적 전개는 자료가 이미 어느 정도 준비되어 있기 때문에 귀납적인 방법을 하되 어떤 결론을 내기 위해서, 또 요소를 찾기 위해서 목가구를 하는 것이 가장 적합하지 않겠느냐는 데에 견해 일치를 보았습니다. 그런 과정을 알아주시고 그것에는 많은

논쟁거리들이 있지만 연구기간이라든지 앞으로 연역적인 과정으로 증명해
가야 하는 과정이 있기 때문에 이번 1차년도에는 목가구를 중심으로 보
면서 선정작업을 시작하는 것이 유효하다고 생각합니다.

이순인: 조금 보완해서 말씀을 드리면 우리 연구원들이 연구를 함에 있어
서 자기의 의견이나 새로운 창조성이 들어가면 안되고 있는 사실을 바탕
으로 해야하기 때문에 또 그 사실이 근거가 있어야 하고, 과거 즉 근대
이전에 여러 가지 도구와 흔적들이 오늘날 현대까지 연결될 수 있는 것들
을 보니까 가구와 나무였고, 이 소재가 우리 스스로부터 나오는 것이었습
니다. 많은 분들이 이미 그렇게 연구를 했고 위밍업 단계로서 연구자들이
서로 공유하고 로직(logic)을 같이해야 하기 때문에 가까워서 쉽게, 그리
고 많이 검증된 것을 가지고 하게 되었습니다. 이 부분에 대해서 어느 정
도 연구원들이 익숙해지면 나누어서 각자 해야 하기 때문에 섬유라든지
흙이라든지 접근해가는 방법을 제안한 것입니다.

김영준: 지금 하신 말씀 공감합니다. 우리가 디자인과 아트라고 말하는데
한글이야말로 디자인이라고 생각합니다. 왜냐하면 디자인은 소수를 위한
것이 아닌 대다수를 대상으로 하는 것이라면, 한글이 대다수의 국민을 위
한 우리말이었기 때문에 우리 역사적으로 가장 훌륭한 것이 한글이라고
이미 다 알려진 이유가 제가 생각할 때에는 그것이 아트가 아니었기 때문
이었습니다. 저희가 한글을 통해서 문맹이 없었다는 것을 생각해볼 때 훌
륭한 디자인 결과물이었다고 생각합니다. 한글 구조를 고민을 해보니까
한국디자인 DNA를 발굴하는 측면에서 보면 한글이 어떻게 만들어지고
결과물이 나오기 전에 사상적인 여러 부분들이 있다고 생각합니다. 그것
을 풀어가는 과정에서 그런 현상이 생겼고 또 그 현상의 결과물이 되는
것인데, 한글에 대한 구조해석을 여러 가지 데이터들을 가지고 있으니까
그것을 밑바탕으로 하고, 한국의 사회 전체적으로 역사적으로 보면 농경
사회가 기본이다라는 생각을 합니다. 박물관에 가보아도 그렇고 오늘 제
가 박물관에 다녀왔는데, 신라시대 왕관이라든지 하는 것은 어느 특정인
물을 위한 것들이었고 백자나 청자들이 있지만, 제가 볼 때는 국민 전체
가 이뤄가는 삶의 의식주를 기본으로 본다면 과거의 농경사회의 농기구
등이 삶을 위해서 꼭 필요한 것들이었고 백성이라면 누구나 다 가지고 있
었던 것이었고, 또 농경사회에 따르는 농사를 잘 짓기 위한 의복들이 발
달된 것으로 봅니다. 왕가나 양반가에서 쓰던 식기 같은 것은 아트에 가
깝다고 생각합니다. 그런 측면에서 보면 식기의 변천사가 있을 것이고, 살
아가는 건축이 있으니까 건축에 가구도 있을 것이고 따라서 부엌의 구조
등에 따라서 삶의 모습들이 달라질 수도 있을 것입니다. 농경사회였지만
어떠한 아이디어와 창조성을 통해서 삶을 영위했었는가하는 시대의 흐름

에 따른 부분이 있을 것입니다. 현재는 미국이나 유럽에 비해 우리가 앞서고 있는 부분이 있습니다. 그런 측면에서 볼 때 한글이라는 것을 만들어서 문명을 벗어나고 지금은 지식에 역할을 하기 때문에 유럽이나 미국의 그룹에 비해서 뛰어난 부분이 있다는 측면으로 풀어가는 것도 한 가지 방법일 수 있다고 생각합니다. 가구를 보니까 어떤 특정인을 위한 것들이 상당히 많은 것 같습니다. 나무라는 것이 우리 생활에 밀접한 것이니까 여러 가지 측면에서 고민을 해보면 좋은 아이디어가 나올 수 있을 것으로 생각합니다.

김영기: 좋은 말씀 주셨습니다. 그런 부분들은 앞으로 해 나갈 것입니다. 한글의 기본 정신이라는 것이 세 가지입니다. 첫 번째가, ‘나라 말쑤이 중국과 달라’ 라는 것에서 다르다라고 하는 것은 ‘difference’가 아니라 ‘disimilar’입니다. 우리가 이야기 하는 다르다는 전혀 다르다라는 의미로 해석해야 합니다. 두 번째, 백성들을 위해서 했다는 점입니다. 15세기에 백성을 위해서라는 말이 나오는 것은 우리나라밖에 없습니다. 백성을 위해서 했는데 백성의 뜻을 펴주기 위해서 했다는 점은 커뮤니케이션과 정보혁명을 의미하는 것입니다. 세 번째는 쉽게 하라는 것입니다. 요약하면 키워드가 세 가지입니다. 전혀 다르게 하라는 것과 백성의 제 뜻을 펼칠 수 있게, 쉽게 하라는 것입니다. 이 세 가지의 정신은 오늘날의 지금의 디자인정신의 핵심이라고 봅니다.

우리나라 가구가 가지고 있는 특징을 보면 장식도 없고 화려한 것도 없는데, 살펴보면 그것이 의미(mean)가 들어가서 그런 것입니다. 공통점들이 있습니다. 목가구에는 그러한 삶의 자세와 삶의 정신, 절제의 정신이 있고 백성들과 같이 선비라고 해서 다른 사람으로 분리하는 것이 아니라 함께 같은 백성으로서의 지혜를 가지고 있기 때문에 그런 부분에 대해서는 우리가 연구해가면서 공통점을 찾아갈 것입니다.

이순인: 도구로 나타나진 것을 우리가 쉽게 접근하기 위해서 출발했는데 저희가 김영준 상무님이 지적하신 부분은 우선은 검토를 하겠습니다. 우리 사상에서는 자연과 인간을 하나로 보았기 때문에 저희들은 인간이 만들어서 쓰는 도구와 그것을 만들도록 하는 모티브가 되었던 정신이 있을 것입니다. 한글은 그 정신에서 나온 것이기 때문에 그 부분은 접근하기 사실 어려운 측면이 있었습니다. 그것은 우리가 해야 할 과제이기도 합니다. 자연이 주는 리소스를 가지고 만들어지는 도구, 인간의 정신과 사상으로 부터 만들어지는 한글 같은 것과 뜻, 가치의식은 디자인 DNA의 바탕인데, 그것이 김영기 단장님이 가장 주장하시는 것이기도 한데, 아마 우리가 끝에 가서 논의가 될 것으로 생각합니다.

김영준: 이 작업을 하는데 있어서 본질과 기본 로직이 무엇인가 생각해

면 단순한 difference가 아닌 차원이 다른 것이라고 말씀하셨습니다. 우리의 창조적인 DNA는 이런 것이라라고 단순하게 보는 것이 아니라 한글을 기본으로 보라라는 것입니다. ‘우리 사상은 이런 것이다.’ 라고 그 로직을 가지고 하면 좋지 않을까 생각합니다.

김영기: 목가구를 보면 우리는 생활을 중시했습니다. (도표를 보시면) 생활세계가 있고, 이 생활세계 안의 모든 도구에는 한글부터 모든 것에 우리나라처럼 의미부여를 많이 한 나라가 없습니다. 의미부여가 되기 때문에 콘텐츠하고 그것이 어떤 형식으로 나타났는가를 풀어가면서 내용과 형식사이에서 dna가 나타나는 것입니다. DNA가 나와서 미래에 어떻게 우리의 디자인 DNA를 반영해 나갈 것인가 하는 것이 중요한 것입니다. DNA에 대한 가치를 발견해내는 것이 우리의 3년차 연구에서 나오는 중요한 결론이고 그것들이 책자로 나오거나 했을 때 많은 사람들에게 사물을 바라보고, 새로운 세계를 개척해나가는데 있어서, 또 세계에 새로운 패러다임을 제시해주는 paradigm from korea 의 개념으로 만들려고 하는데 우리의 목적이 있습니다. 일차적으로 여기서 ‘단서를 어디서부터 출발할 것인가’ 그런 의미에서 목가구를 한 것이고 한글이라든지 무수히 많은 것들이 있지만 그런 부분은 앞으로 전개해나갈 것입니다.

이순인: 앞으로 심화연구를 하게 되는데 사실 그것이 본 게임입니다. 우리 연구원들이 각각의 분야에서 전문가들이 아니기 때문에 오랫동안 그 분야를 연구하신 전문가 중에는 디자이너가 아닌 분들이 많습니다. 그런데 우리가 하고자 하는 것은 디자인 언어로 디자인의 관점에서 보자는 것입니다. 그러면 디자인 관점이라는 것이 무엇인가요. 디자인이 들어온 것이 100년 밖에 되지 않았는데 이미 600년 전부터 우리는 우리의 고유한 의식이 있었습니다. 그래서 디자인 관점이라는 것이 무엇인가라는 많은 심화연구자 분들이 같은 틀 속에서 보고 답아 보자라고 하는데서 저러한 표가 나온 것입니다. 사실 오늘 여러분들에게 많은 의견을 주실 부분이 이 부분입니다. 이것을 가지고 각각의 디자인을 전공하지 않으셨다고 할 지라도 이 팔레트 안에 담아보자는 것입니다. 이것을 모듈화해서 전부 군집하다보면 공통요소들이 어떤 같은 정신 속에 담길 것이라는 가설을 갖고 있는 것입니다. 그러나 제가 ‘서울자산전’을 할 때 40여명의 심화연구 전문가들에게 연구를 드렸는데 공통적인 의식 틀을 안 가지고 계시기 때문에 굉장히 어려움이 있었습니다. 이 도식도 김영기 단장님께서 오랫동안 고민하셨던 것인데, 누구나 쉽게 이해할 수 있도록 하는 것이 과제입니다.

김종명: 우선 한 달 사이에 많은 일들을 하셨습니다. 도움이 될지는 모르겠는데 실무그룹연구원 구성에 관한 것입니다. 지금 제가 듣기로 이번에

목가구 쪽을 취하신 배경이 음양오행 같은 동양철학 전반에서 찾으셨다고 하셨는데 지금 연구원 구성에 이 분야 전문 박사자가 최소한 포함이 될 필요가 있지 않을까 생각합니다. 우리가 전통문화에 얼마일 필요는 없지만 전통도 창조적인 것이 많이 있습니다. 기존에 우리 전통에 유교만 있는 것은 아니죠. 불교 쪽은 엄청나게 많습니다. 동양철학이면 적어도 두 분야는 포함되어야 되는 것입니다. 우리가 전문연구자라고 할 때 학계에서는 박사학위자를 이야기합니다. 지금 여기에서 계신 분들은 각 분야에서 특히 시각디자인분야에서 일가견이 있는 분으로 이해를 합니다. 당연히 이분들은 계셔야합니다. 제 요지는 동양철학분야에 전문연구자 분들도 최소한 두 분야는 포진이 되어야 할 것이라라는 생각입니다.

김영기: 우리가 동양철학이라는 말을 많이 합니다. 동양철학과 서양철학이라고 하면 사회적인 흐름 같은 것이 망라되어 있는데, 동양이라는 언어를 등장시키는 것과 한국이라는 것을 이야기 할 때는 차이가 있습니다. 그것은 어떻게 생각하십니까.

김종명: 사실 저는 발표자분께서 동양철학과 음양오행이라는 표현을 쓰셔서 그랬는데, 기본 개념이 이 단계보다 구체화될 필요는 있다고 생각합니다. 제가 10년 전에 수도권 모 대학에 지원했던 적이 있습니다. 거기 학과장과 면담을 하는데, 저는 불교철학을 전공했습니다. 학과장이 “불교철학도 동양철학입니까?” 라고 물었습니다. 한국철학은 아니라는 의미였습니다. 그러면 아주 잘못됐습니다. 어떻게 유교만 한국 철학이 되겠습니까. 불교 쪽도 2000년이 되었습니다. 그래서 이 자리가 동양철학을 논하는 자리가 아니고, 정의를 논하는 자리가 아니어서 저도 이런 경험을 말씀드립니다.

김영기: 우리의 생활철학에서의 우리가 살아가면서 나타나는 삶의 구조 속에서 그 구조를 받치고 있는 생활철학, 생활정신이 무엇인가 하는 정당한 것이 아닌가 생각합니다. 동양철학과 한국철학의 차이로 볼 것은 한국의 생활철학을 보는 측면입니다. 그런 부분에 있어서 중국과 한국과 일본이 생활철학이 다르고, 생활방식이 다르고 생활의 패턴과 구조가 다르기 때문에 그 부분은 앞으로 동양철학이라는 말보다는 한국의 생활사상과 한국의 생활철학이라고 하는 것이 더 적절할 것 같습니다. 자칫 동양철학이 가진 문제에 휩쓸릴 수 있습니다.

홍은옥: 저는 교수님과 조금 다른 의견이 있어서 말씀드리겠습니다. 저는 실무 구성팀을 보면서 참 잘했다고 생각을 했습니다. 제가 문화재청에서 연구할 때 여러 가지 방식들을 경험해보니까 전문인이 그 안에 들어와서 연구를 하면 안 그럴 수도 있지만 그분이 주도적으로 일을 하게 됩니다. 그런데 오늘 보니까 신선하게 지금 공부하시는 학생들로 연구진을 구

성했기 때문에 이분들이 그런 전문가들을 찾아다니면서 심도 있는 연구를 한다면 조금 더 바람직한 연구 활동이 되지 않을까 생각합니다. 김교수님의 의견에 반대하는 것은 아니고 그런 부분도 필요하지만 이런 DNA 조직에서 다양한 분야의 폭넓게 연구를 하려면 이런 구성이 적합하지 않을까 생각합니다. 기초적인 연구가 필요하지 지금 김종명 교수님이 말씀하시는 것과 방향성이 조금 다른 것 같은 생각이 듭니다. 여기서 연구를 한다면 저도 여기 와서 보았기 때문에 그 사이에 많은 연구를 하셨는데 목공예 전시나 지금 우리가 사용하고 있는 가구들을 보면 우리 전통가구와 분리되어 있는 것이 없습니다. 전시회에 가보면 그것을 계속 연구해 오신 분들이기 때문에 감히 이것은 한국가구가 아니라고 말은 못하지만 우리의 가구가 아닌 것들이 많이 전시되어 있는 것을 보게 됩니다. 같이 포함된 책자가 우리의 선비가구라고 나오는 책자들이 너무 많습니다. 심지어 박물관에서 나온 책자들을 보아도 우리 것이 아닌 것들이 많이 나와 있습니다. 전승공예대전 심사를 해도 전승공예 장인들이 만든 가구는 전통을 계속 발전시켰다고 하지만 그분들이 연구해서 만든 가구가 아니라 있는 것을 책자에서 보고 그것을 그대로 모방해서 기능만 가지고 만든 것이기 때문에 우리 것에 대한 정통성이 결여된 상태라고 저는 보고 있습니다. 그래서 가능하다면 그런 쪽에서 우리 것을 찾아내는 것과 어디서부터 왔다는 스토리라인을 전개한다면 조금 더 심도 있는 연구가 되지 않을까 생각합니다.

김영기: 홍은옥 교수님께서 아주 중요한 것을 지적하셨습니다. 목가구의 경우에 있어서 지난번 신세계에서 한 선비와 목가구전에 가서도 말을 했지만 중국 것을 수정한 것을 순수한 우리 것으로 보려고 하는 위험성이 있음을 지적을 했는데 우리의 생활정신이나 삶의 인간성이 가장 잘 의미 부여가 된 대상으로서의 검증을 해야 할 것입니다. 중요한 부분인 것 같습니다. 오늘날 우리세계를 100년 후에 본다면 우리의 의식이 순수하게 반영된 것이 무엇일까 생각한다면 문제가 있는 것과 같이 조선시대도 마찬가지입니다. 그 부분은 앞으로 어떤 것을 샘플링 할 것인가에 생각할 때에 기억해두기 바랍니다.

박성실: 저는 우리나라 전통 복식사를 연구하는 사람으로서 디자인이라는 단어 자체가 생소합니다. 학생들을 가르치면서 전통이 중요하지만 현대에 이것이 어떻게 활용되어야 할 것이며 과연 복식에서 전통이라는 것이 무엇인가에 대해 관심을 가지고 있습니다. 평소에 저는 현재 젊은 세대들은 전통을 어떻게 현대 디자인의 영감으로 표현할 수 있을 것인가에 대한 생각을 가지고 있었습니다. 2년 전, SADI와 협력하여 학생들과 함께 시립 장군의 아들 묘에서 발견된 화려한 비단의 무관복식에서 영감을 받아 전

시작업을 했습니다. 무관복식이라는 것은 기능적이고 활동적입니다. 이것이 현대의 디자인에 활용될 수 있는 폭이 넓다고 판단되어 학생들과 함께 작업을 했습니다. 학생들이 유물을 보고 학생들 나름대로의 생각으로 디자인하여 성공적으로 전시를 했습니다. 저는 여기서 비전공자들이 보는 시각에서 좀 더 새롭고 신선한 것들을 느낄 수 있었습니다. 이처럼 이번 연구에서도 실무자들이 (전통과 현대의) 대화가 통할 수 있도록 연결고리를 만들어 주어야 할 것입니다.

(전통문화가 현대로 연결되는 것에 있어 모순된 모습이 많이 보입니다.) 현대사회에서의 전통 한복은 전통혼례 때 혼례복이나 장례 때의 수의 등 의례복 중심으로 되어있습니다. 하지만 과거의 신분사회에서는 계층별로 다양한 옷들을 입었습니다. 또한 시장에서 유통되는 무명이나 모시 등은 거의 중국산입니다. 우리나라에서 짠 직물이 없습니다. 국가에서는 정책을 만들어서 인간문화재를 지정하여 모시짜기 장인, 무명짜기 장인 등을 지정했습니다. 다른 하나는 텔레비전에서 나오는 역사물들이 전통문화와는 다르게 금, 은박을 찍고 머리수식을 과장하여 왜곡되게 표현되어 현대의 학생들은 그것이 전부인줄 아는 것이 현실입니다. 저는 이런 것들을 모순이라 느낍니다. (이번 연구를 통하여) 우리의 전통복식문화를 전체적으로 점검해 봄으로서 의례복 중심이 아닌 조상들이 어떤 옷을 어떻게 입었으며 (현대까지 전통이 이어질 수 있는) 핵심적인 모티브가 무엇인지 찾을 수 있어야 한다고 생각합니다. 실무진들이 (현대와 전통문화가) 대화가 통할 수 있게끔 연구해 주시기 바랍니다.

김영기: tradition이라는 것 자체를 전통이라고 말하지만 그것에는 신화라는 의미가 있고 이야기라는 의미가 있습니다. 이야기는 계속 전개되는 것입니다. 신화는 오늘도 또 새로운 신화가 되어 tradition, traditional-modernity, modern-tradition이 생기는 것입니다. 전통사회 속의 문화, 그때의 생활세계 속에서 충실한 것, 그것들이 새로운 시대로 옮겨가면서 새로운 형태로 처리되면서 나타나는 traditional modernity가 되는 것입니다. 그 다음에 그것이 또 하나의 형식화가 되어서 modern-tradition이 생기는 것입니다. 그것으로 인해 조선시대에서 한국 시대로 넘어오는 것입니다. 하지만 이 부분에 대한 개념이 명확히 인식되어 있지 않습니다. tradition에 대한 정확한 이해가 되어야 그 tradition을 새로운 시대의 tradition으로 만들어 내는 신화를 창안해 낼 수가 있습니다. 그것이 10년, 20년이 지났을 때 우리의 modern-tradition이 되는 것입니다. 이런 부분을 연구하는 것에 있어 (심화연구 가이드라인 표를 보시면) 가운데 것이 시대를 관통하는 것입니다. 무를 예로 들자면 중심입니다. 무가 굽어지듯이 팽창해 나가는 것입니다. 전통도 새로운 신화와 함

게 역동적으로 만들어져 가는 것입니다. 전통다움에 대한 확실한 분석이 기초적으로 잘 안 되어있습니다. 이런 면에서 이번 DNA연구에서 결과를 낼 때는 (전통의 개념을) 정확하게 규정짓고, 미래를 우리가 어떻게 할 것인가에 대한 방향제시가 이 연구의 줄거리로 이루어지지 않을까 생각합니다. 월간디자인 김신 편집장 발언해주시기 바랍니다.

김신: 저의 이해를 위해 질문을 몇 가지 하겠습니다. 1차년도 사업추진 전략에 보면 DNA발굴을 위한 요소도출이 있고 대표디자인이 선정되어 있는데 이것의 요소가 무엇입니까? 목가구들의 이미지가 요소입니까? 지금은 DNA 발굴을 위한 요소와 대표디자인선정이 아직 안 된 것입니까?

이순인: 이미지는 그냥 현상으로 보는 것입니다.

김영기: 요소라는 것은 ‘element1, element2, element3, …… , element N’ 같이 요소라는 것은 굉장히 많습니다. 그 요소들 속에 또 elements가 있습니다. 이것들을 세트화 시키는 과정에서 DNA가 나오는 것입니다. 일단은 목가구를 다루어 보고 그것에서 공통된 세트를 찾아 도자기, 건축, 한복 등으로 넓혀나가는 것입니다. 이 과정에서 abstract한 요소가 나올 때 우리의DNA요소를 찾을 수 있을 것입니다. elements를 분석하지만 여기서 나타나는 우리의DNA는 소프트웨어가 될 것입니다. 요소들은 하드웨어 이지만 하드웨어 속 소프트웨어를 끌어내는 것이 DNA입니다. 집합론적으로 보았을 때 elements가 집합요소이기 때문에 그렇습니다.

김신: 표에서 보면 모티브에 자연이 나오고 그 주변을 순환하는 요소로 인간과 물질이 나오는 데, 모티브는 자연 하나인 것입니까?

김영기: ‘identity가 있고 그것이 어떻게 identify되었는가, 수없이 많은 요소들 속에 어떻게 identification으로 나타나 있는가’의 관점에서 본다면 여기서 나오는 가구들을 추출한 것은 (identification를 찾아내기 위한) 단서를 찾아내기 위한 하나의 세트들이라고 보시면 됩니다.

김신: 모티브는 자연이라는 하나의 아이템인 것입니까? 소재의 구분 배열이 궁금합니다.

박미정: 소재는 주 소재를 구체적으로 다룰 수 있는 소재로 흙, 나무, 금속 등으로 보았고, 물과 불은 그것들을 가공할 수 있는 매개 소재라고 보았습니다.

김신: 나무는 가구가 나오지 않았습니까 그러면 금속은 그 다음에 또 다른 요소가 나오는 것입니까? 금속으로도 건축, 도구, 가구, 장식 등으로 연결되는 것입니까? 나무는 가구에만 해당하는 것인지 건축, 의복, 장식 등과도 연결이 되는지 궁금합니다.

김영기: 어떤 나라든지 무엇을 만들 때 재료를 씁니다. 문화를 다른 말로

하면 material' s culture라고 합니다. 똑 같은 재료를 어떻게 사용하는가에 따라서 그 문화의 정신이 나타난다는 것입니다. culture라는 말은 영어로 cultivate에서 나온 것으로 '경작, 생산'의 의미가 있습니다. 하지만 우리언어에는 그런 의미가 없습니다. 우리에게 culture란 '文化' 즉, '글로 chemicalize했다.'라는 의미입니다. 어떠한 의미 부여가 있는가에 대한 공통점을 찾는 데 있어 재료를 사용하는 정신, 목적, 결과를 얻어낼 수 있는 경우 재료가 인간과 접촉하는 감각, 감정, 이성이 어떻게 나타나는가를 보기 때문에 material이 중요합니다.

김신: (표를 보면)사용자 생활 양식이 다섯 가지로 나누어져 있는데 이것이 전부입니까? 예를 들어, 농기구 같은 것은 어떻게 포함이 됩니까? 일하는 문화 같은 것은 어떻게 포함이 됩니까?

김영기: 농기구라는 것은 생산을 위한 기능적 도구입니다. 건축, 가구 등은 기능적 도구가 아닌 생활 속의 정신에 의해 만들어 지는 것입니다. 생산을 위해 만들어진 도구들은 정신이 들어있다고 보다는 도구 자체에 충실한 것이고 가구나 이런 것들은 사용자와 만든 사람의 합의된 정신이 없으면 만들어 질 수 없습니다.

김신: 사용자 생활양식이 어떻게 생각하면 더 많다고 생각할 수 있을 것 같은데, 예를 들어 식생활, 잠자리 같은 것이 있을 텐데요. 이 다섯가지 안에서 모든 것이 해결 될 수 있는지 궁금합니다.

박미정: 그것은 건축, 도구, 의복 등으로 접근한다면 사용자 생활양식 자체는 변할 수 있습니다. 가구로 접근했을 때 가장 크게 분류될 수 있는 것이 규방문화, 선비문화로 나눌 수 있었고 그 군집의 사람들이 주로 이용했던 공간의 특성이 나타났기 때문에 이렇게 분류했습니다. 건축에서는 유사한 분류가 될 것 같고, 나머지 의복 등은 세부적인 분류가 될 수도 있고 이 분류가 그대로 갈 수도 있습니다. 이 분류 외에 여러 가지 세부적인 분류를 해보았는데 가장 큰 범용성 있는 분류체계를 위해 남, 여를 구분한 것입니다.

김영기: 이렇게 보시면 됩니다. 우리가 이것을 통해서 얻고자 하는 것은 form and space concept입니다. 우리가 디자인을 하면 form을 만드는 것입니다. 또한 그것들이 놓여지는 공간을 창조하고 그것을 파는 것인데 결국 그렇게 본다면form and space를 만들어 내는 DNA가 무엇인가를 확인하는 것입니다. (영역을) 확대시키기 보다는 가장 핵심적인 건축, 생활도구, 가구, 의복, 장식 등에서 우리의 생활정신을 기본으로 하되 그 바탕에는 form and space에 대한 전체적인 생각이 있어야 합니다. 자연, 인간, 정원 이것에 건축이 있는 것입니다. space는 추상적이기 때문에 이것을 통해서 결론은 space에 대한 문제를 다루게 될 것입니다. 다음 홍승

재 교수 말씀해주시기 바랍니다.

홍승재: 원광대학교 홍승재입니다. 지난 1차 회의에 참석하지 못해서 오늘의 회의 내용이 좀 혼란스럽습니다. ‘서울 디자인 자산전 사업’은 전체적 틀이 손에 잡혔는데, ‘한국 디자인 DNA 발굴사업’은 그것보다 더 기초적이고 폭넓은 심화연구가 필요한 중요한 작업이라 생각합니다. (심화연구 가이드라인) 표를 보면 좌측에 내용과 의미, 우측에는 형식과 조형이라는 큰 틀이 있습니다. 건축은 시대의 양식, 문화를 담아 현시적으로 나타난 것입니다. 하지만 가운데의 재료문화로 시작하여 건축에 담겨 있는 한국성, 전통성, 지금까지 이어져 내려오는 특성, 이어지지 않았지만 내재 되어있는 가치 있는 것들을 끄집어내서 이 시대의 디자인 원천을 뽑아내는 것이라고 한다면, 과연 재료에서부터 출발하여 건축에서의 DNA를 어디까지 추출 해낼 수 있을 것인가에 대해 의문이 듭니다. 자연이라고 하는 것은 결국 건축의 입지성을 나타내고, 자연과의 합일은 건축에서는 상당히 작은 부분입니다. 그것에는 시대정신, 생활양식, 의식과 생활이 반영되어서 건축의 형상을 만들어가는 것인데 단위라는 재료에서부터 출발하다 보면 오른쪽에 형식과 조형 부분에서는 의미를 끌어낼 수 있겠지만 좌변의 내용과 의미 부분에서는 문제가 있을 것이라 생각합니다. 가구와 건축이 다른 것은 나무라는 소재로 접근한다면 공결, 관아, 불교, 유교건축은 나타나는 현상이 큰 차이가 없습니다. 유교건축과 사찰건축 등은 건물과 건물이 조합되는 방식이 다릅니다. ‘서울 디자인 자산전’ 연구 때에 하나의 단위인 점으로 시작해서 선, 면으로 확대되는 것을 서울의 특성으로 추출해 내는 것을 고민해 보았던 것 같이 건물이라는 것이 단위로 접근해서 디자인 원천을 추출한다면 지엽적이지 않을까 생각합니다. 예를 들어 건물은 마당과 채가 짝을 이루어 구성되는데 이 개념은 어떤 부분에서 걸러질 수 있을 것인가, 온돌과 마루의 주거 생활 시스템은 어떤 부분에서 설명될 수 있을 것인가가 의문입니다. 이 단계에서 심화연구자에게 이 틀을 주었을 때 (다른 분야와 같은 시스템에서 건축을 이야기한다면) 심화연구자들이 혼란스러워할 것 같습니다.

김영기: (심화연구 가이드라인 표를 보시면)material 부분이 밑에 있지 않습니까. 여기에서 보면 말씀 하신 데로 contents와 style사이에는 거대한 ‘구조’가 있습니다. 건축이라면 건축이 보여지는 것이 아니라 그 속에는 어떤 구조가 있다는 것입니다. 그 구조자체가 정신이라는 것입니다. (건물을 지을 때) 같은 지붕, 기둥이 있지만 나라마다 concept이 다릅니다. 예를 들어 중국 자금성의 태화전의 지붕의 구조는 피라미드 형식의 구조입니다. 일본의 지붕구조는 날카롭고 가벼운 칼날 구조입니다. 한국의 지붕은 나는 飛의 개념을 나타냅니다. 마당을 왜 하늘로 뚫어 놓았는지,

추운 겨울이 있는 나라에서 왜 오픈 되는 건축을 했는가 이런 것들은 정신이 무엇을 지배하지 않고는 나올 수 없습니다. 이런 것들은 구조주의적으로 접근해야 할 문제이기 때문에 그런 부분에 대해서는 많은 논쟁거리가 나올 것입니다. 자연이 제공해주는 재료를 어떻게 사용하느냐에 따라 재료 그 자체가 아닌 재료를 사용하는 정신, 방법, 재료를 가지고 어떤 구조를 만들어 가느냐에 중요성이 있습니다. 같은 목재라도 일본은 커서 만들고, 중국은 원통으로 만들고, 우리는 나무가 가진 형태를 그대로 사용했는데 재료를 다루는 것에 대한 정신이 있다는 것입니다. 재료사용의 지혜, 방법, 재료를 가지고 구조를 만들어 가며 건축이라는 거대한 구조를 만들어 가는 독특한 DNA 정신이 분명히 있다는 것입니다. 그것을 밝히기 위한 material이지, 무엇을 만드는 재료자체의 의미는 아니라고 생각합니다.

홍승재: 제가 단순하게 생각하는 재료는 치목의 기법, 도구, 구조 정도가 떠오르고 조금 더하자면 장인정신, 지역성이 떠오르지 그것에서 더 이상 확대하여 생각하기 힘듭니다.

김영기: 구조라는 것은 의미를 발생시키기 위해서 구조를 선택하는 것입니다. 구조가 중요한 것이 아니라 그 구조를 어떠한 의미 있는 질서를 부여하기 위해서 만들었는지가 중요한 것입니다.

홍승재: 재료가 아닌 내용, 정신, 가치관으로부터 나오는 조형이 있을 것입니다. 처음에 정신에서 출발했을 때의 결과와 재료에서부터 출발했을 때의 결과 중 어떤 것이 DNA를 추출하는 데에 옳은 것인가에 대해 생각해 봐야 합니다.

홍은옥: 저는 한 달 간의 연구를 보고 많이 놀랐습니다. (개인적으로 생각할 때) 어떻게 DNA를 발굴해야 하는지 생소하고 어떤 면에서 먼저 접근해야 하는지 의아했는데, (한 달의 연구 결과를 보니) 점, 선, 면으로 접근하는 것이 쉬울 수 있다고 생각했습니다. 점으로 시작하면 선이 나오고 면이 나오듯이 접근하면 될 것 같습니다. 전통문화를 연구하시는 대목장들을 만나보고 느낀 것은 건축이 공예라는 것입니다. 공예적인 접근으로 건축을 보았을 때 점, 선, 면으로 접근하면서 DNA를 발굴할 수 있을 것 같습니다. 화, 수, 목, 금, 토의 콘텐츠를 찾아내는 것은 참 중요하다고 생각합니다. 재료에서 출발하여 시작한다면 좋은 결과를 얻을 수 있을 것이라 생각합니다.

김영기: (이번 연구를) 귀납적으로 접근해야 합니다. 연역적인 방법으로 접근한다면 결과는 3년 후에 나옵니다. 하지만 이 연구는 지식경제부 연구이기 때문에 귀납적으로 연구하는 것을 기본으로 연역적 연구가 함께 이루어 질 것입니다.

연구의 절차를 보면 다음 번 회의에는 타당성 부분에 있어 좀 더 진

전된 결과가 나올 것이라 생각합니다. (이번 연구는) 명확하게 과학과 기술의 조작주의적 지식체계에서 나오는 것 같이 증명하거나 측정되거나 하는 것이 아니기 때문에 개념 자체가 많은 논쟁거리를 가질 수밖에 없다고 생각합니다. 그런 면에서는 좀 더 추상적인 것에서 구체적인 것으로 만들어 가는 과정에서 귀납적인 방법으로 연구할 때 연역성을 잃어버릴 수 있는데 그런 것들을 지적해주신다면 더 좋은 연구 결과를 만들어 낼 수 있을 것이라 생각합니다. 홍승재 교수님은 건축 분야의 많은 이야기를 준비해 주시기 바랍니다. 김영준 상무님은 실제 산업현장에서 이 연구의 필요성이 어디에 있는지를 냉철하게 이야기해 주시기 바랍니다. 홍은옥 교수님과 박성실 교수님은 전통 문화 속에서 우리가 잊지 말아야 하는 것을 자료를 주시고 알려주셨으면 좋겠습니다. 김신 편집장님은 표면의 디자인계에서 흐르고 있는 문제가 어떤 것이 있으며 이 연구가 그 문제를 발견하고 해결하는 데 도움을 줄 수 있는지를 이야기 하시어 도움을 주시기 바랍니다. 김종명 교수님은 디자인 한국학적인 측면에서 조언을 부탁 드립니다. 오늘의 회의는 프롤로그라고 생각하시고 (연구의) 구조 속에서 다 이어그램을 가지고 진행될 것입니다. 조언 사항들이 있으시다면 이메일 등으로 연락 주시기 바랍니다. 회의를 여기서 마치겠습니다. 감사합니다.

2010.09.15 추진위원단 3차 회의록

참석자: 김영기, 이순인, 김영준, 김종명, 박성실, 은병수, 최경실, 홍은옥

일 시: 2010. 9. 15

장 소: 르네상스 호텔 비즈니스 센터



김영기: DNA 조찬 회의를 참석해 주셔서 감사합니다. 시간 맞추기가 어려운 것 같습니다. 앞으로 조찬모임을 통해서 자주 뵈는 것 같습니다. 그동안 연구한 것들에 대한 자료를 검토해보시고 심화연구에 들어가기 위한 사전점검을 발표할 것입니다. 많은 조언 부탁드립니다.

심화연구대상 선정과정 발표

김영기: 심화연구대상에 대해서 추가할 만한 연구대상이 상당히 중요하기 때문에 의견이 있으면 말씀해주시기 바랍니다. 김종명 교수님 그 동안 연구하신 것을 살피시어 의견을 주시기 바랍니다.

김종명: 열심히 하셨는데 악역을 좀 하겠습니다. 안쪽을 보는 사람의 입장으로 말씀 드리겠습니다. 지난번 모임에서 저는 한국의 정신이라는 것이 중요한 부분으로 되어 있어 이 분야 학자 분들이 참여했으면 좋겠다는 말씀을 드렸습니다. 사업개요에서 한국대표디자인선정, 특성연구 중 선정의 기준이 자연으로 되어 있는데, 선정의 기준이 무엇인지, 선정 시 데이터가 어떤 것인지. 예로 자연 쪽을 택했을 때 연암 선생의 열하일기, 주자의 어디를 예로 보여주셨고, 훈민정음을 한국 인문정신의 대표로 보셨는데 그렇게 볼 수 있을지 저는 의문이 듭니다. 선정이 되고 일이 진행되기 전에 기본이 되는 데이터, 참고문헌, 조사, 연구사 등이 기초조사로서 중요하다고 생각하는데 조금 더 신중을 기해주셔야 한다고 생각합니다.

또한 전통이라는 단어가 키워드인 것 같은데 이 부분도 필요한 것은 연구해야 합니다. 이화여대 최준식 교수님이 한국문화에 관한 글을 계속 써오셨습니다. 그분 말씀도 우리나라 전통 중 알고 있는 것 중에 200년

이상 올라간 것이 많지 않다고 합니다. 가장 세계에서 전통으로 잘 알려진 것이 영국의 대관식입니다. 영국정부에서 천년 넘게 역사가 있다고 말했지만 ()와 같은 그 분야의 학자들이 십 수 년 전에 책을 낸 것을 보면 170년밖에 안되었다고 하죠. 일본에 ()것도 사실상 그것도 메이지 유신 이후에 정치적인 목적으로 인해 나온 것입니다. 그래서 전통에 대한 생각도 다시 볼 필요가 있습니다. 저도 한국전통을 연구하는 입장에서 밖에서 모르는 우리의 전통을 찾아내려는 노력을 개인적으로 합니다. 말만 가지고는 곤란합니다. 검증을 해야 합니다. 설득력이 있는 이론이나 데이터를 제시할 수 있어야 하는데 제 생각에는 자연에서 모티브로 하시더라도 내부 쪽을 보실 수 있는 전문가를 두어야 하는 것이 아닌가 생각합니다.

김영기: 교수님 말씀하신 내용 중에 데이터라는 말씀을 많이 하셨는데, 우리가 과학을 데이터가 정확한 과학이라고 하고 사회과학을 부정확한 과학이라고 합니다. 부정확한 데이터에 의한 판단이라는 것입니다. 역사학은 매우 부정확한 부분입니다. 조각들을 가지고 상상력을 통해서 만드는 것이니까요. 그런 의미에서 역사에서 데이터라는 것이 실증주의적, 검증에 바탕을 둔 역사관이라 볼 수 있지만 여기서 데이터라는 말은 잘못하면 상당히 개량적이고, 검증 가능 한 것을 말씀 하시는 것 같아서 이런 면에서 본다면 가장 데이터를 명확하게 분석해낼 수 있는 것들이 무엇이 있는가를 생각해야 합니다. 역사라는 것이 지나가면 유산으로 남아있고 무덤으로 들어가 버립니다. 우리건축은 주로 목조건축인데 200년 이상 된 건물을 찾기도 어렵습니다. 드뭅니다. 그런 것들은 원형을 볼 수 있는 것이 아니라 천 년을 지난 것을 보기 때문에 그것을 우리가 마치 새로 지은 것 같이 보면 안 됩니다. 그런 의미에서 저는 전통이라는 것을 culture of traditional society라는 개념으로 전통사회의 문화를 이야기하는 것이 아니라cultural tradition으로서의 정신사적인 것으로 생각합니다. 그런 의미에서는 인류학적으로 볼 때는 우리의 민족 기원설을 보면 기마민족이라 할 수 있을 것입니다. 기마민족의 DNA가 무엇인가 봤을 때 ‘활동적이다, 공간적이다’ 라고 하는 개념들이 더 중요한 것이 아니냐 라는 것입니다. 이런 의미에서 우리가 세계로 퍼져나가는 힘이라는 것은 기마민족의 우리의 민족성 기마민족의 공간지배력, 공간 장악력 등 장소에 집착하지 않고 이동하는 이동성 등의 활력 같은 것들이 지금 이 시대를 만나서 살아나는 것이 아닌가 하는 이야기들을 해야 할 것입니다. 이것의 데이터를 어디서 구하느냐는 것은 이야기로 설명하는 것이지 너무 데이터 중심으로 갈 수 없는 내용들을 가지고 있다는 것을 생각해야 합니다. 우리 속의 DNA에 순종할 수밖에 없는 행동패턴을 가지고 있습니다. 그것이 무엇인지는 모르지만 데이터 검증이 가능한 쪽으로 객관화 시킬 수 있는 데이터

쪽으로 가야 한다는 것입니다. 우리 자신이 가지고 있는 연구의 문제점들이 있는 것을 지적하신 것으로 생각합니다.

김중명: 디자인 하신 분들께서는 디자인 전문가이십니다. 저는 그 분야를 모릅니다. 많이 배워야 할 것으로 생각합니다. 제가 생각하는 것은 안쪽인데 그 분야의 전문가를 발굴하여 쓰시면 됩니다. 정신이라는 것이 계속 나오는데 그 분야의 전문가를 모셔야 한다고 생각합니다.

김영기: 2, 3차년도 사업에서 그런 부분들이 보충될 것으로 예상됩니다.

이순인: 저희가 보여드리는 연구들이 전통이라는 것과 디자인이라는 것이 디자인은 미래를 이야기합니다. 미래를 위한 준비를 하는 것을 전통을 바탕으로 하겠다는 것입니다. 이 프레임에서 왼쪽에 해당되는 부분은 전통 속에서 검증된 자료가 많습니다. 이미 검증된 것이죠. 학자들이 글로써 놓은 것들 등입니다. 우리가 책 속에서 발굴하여 내야 하는 것입니다. 우리는 디자인분야로 하고자 합니다. 오른쪽에 해당하는 것은 스타일링, 조형, 개념, 컨셉 등은 크리에이티브한 것입니다. 따라서 검증을 할 수 없습니다. 이것은 디자이너들에 의해 새로 써야 하는 것입니다. 비록 전통일지라도 말입니다. 심화 연구하시는 분들은 이미 과거에 기록으로 검증된 것들은 우리가 책 속에서 얻어 낼 수 있는데 오른쪽의 디자인관계에서 새로운 형식과 조형을 이야기하는 부분은 크리에이티브에 해당하는 것인데 이것은 누가 기록화시킨 것이 없습니다. 물건이나 형태인 것들을 어떻게 해석할 것인가를 생각해야 합니다. 심화 연구하시는 분들께 우리가 의뢰를 드리려고 하는 분들이 그 분야에서 인정할 수 있는 분들에 의해서 어떤 크리에이티브가 나올 것이라 생각합니다. 이런 것들이 정리가 되고 심화연구가 되면 새로운 바탕이 될 것이라 생각합니다.

홍은옥: 가구에 대한 사진 기록이 많습니다. 어떤 정신에서 나왔는지에 대한 기록은 남아있지 않습니다. 가옥구조가 낮으니 장이 낮았겠지 라는 임의적인 생각으로만 접근했지 자료조사나 형식이 없었습니다. 다른 각도로 볼 수 있을 것이라 생각합니다.

이순인: 디자인적 각도로 새롭게 해석해야 하는 것입니다.

김영기: 그런 부분에서는 전통이라는 것을 놓고 디자인 쪽에서 보는 것을 연구해야 합니다. 은병수 대표님은 이것을 산업화, 브랜드화하는 등 실제로 생산적 가치, 디자인가치를 구현하려고 하는 노력을 하고 있습니다. 세계적으로 하였고 이미 많이 하셨습니다. 그 과정에서 문제점이 많이 있습니다. 역사를 연구하시는 분이 역사를 이야기하시는 것과 역사가 필요해서 문학, 예술, 디자인, 기업 쪽에서 역사를 활용하는 쪽에서 보는 것과는 상당히 다릅니다. 은병수 대표님이 추가대상으로 추천하실 것이 있으면 말씀해주십시오. 전통을 어떤 시각으로 볼 것인가에 대해서도 조언 부탁드립니다.

드립니다.

김영기: 상무님은 세계적으로 유명한 신화를 만들고 있는데 tradition이라는 말은 신화, 이야기라는 의미를 가지고 있습니다. 오늘날의 신화가 100년 후에는 우리의 tradition이 된다는 것입니다. 그런 의미에서 오늘은 과거에 묶여져 있는 오늘이 아니라 새로운 전통을 만들어가는 역사적 현장에 있는 시간이라고 보았을 때 삼성전자가 이룩한 세계적인 신화는 우리의 신화이기도 합니다. 우리 자체 내에서 이런 신화입니다. 그 과정에서 상당히 많은 고민을 합니다. 은병수 대표님 말씀해주시고 이어서 김영준 상무님께서 말씀해주시기 바랍니다.

은병수: 연구의 근본에 대해서 말씀 드리겠습니다. 정답은 없습니다. 제가 93년도에 kidp와 산업자원부와 함께 유사한 프로젝트를 했었습니다. 우리나라 전통 공예품을 1200가지를 연구하여 400개를 추출해냈습니다. 현대디자이너들이 본 시각을 설명하였습니다. 문제는 과거의 자료를 기초로 해서 연구하면 그 틀을 벗어나기가 힘들다는 것입니다. 고고학자, 역사학자들이 이야기한 것들을 우리는 어려서부터 교육받습니다. 대상, 분류를 요즘 디자인의 시각으로 재분류해야 한다는 것입니다. 공예와 디자인의 구분이 사라지고, 제품, 그래픽, 비주얼커뮤니케이션이 함께하는 상황에서 이 연구는 미래에 활용하려고 하는 것인데 왜 과거의 분류체계에 의해서 다시 분류하는가 하는 것입니다. 인터랙션이라면 과거의 민화에서 행렬도를 비주얼로 볼 수 도 있겠지만 커뮤니케이션으로 볼 수 있을 것입니다. 요즘 체계에 따라서 재분류를 한다면 논란의 여지도 없고 앞서가는 디자인 시대에 맞지 않나 생각합니다. 두 번째는, 분류를 하다 보면 대부분 하드웨어가 중심이 되는데, 요즘에는 간결한 미. 군더더기 없는 미등을 이야기하는데, 인터랙션, 커뮤니케이션 방법 등을 생각한다면 유형이 아니라 무형, 예를 들어 승무, 춤 등이 현장에서는 많이 거론됩니다. 하지만 우리는 그런 분야에 무지합니다. 예를 들어 게임을 만드는데 한국적인 국악을 기본으로 만든다고 할 때 내용을 모르기 때문에 접근하기 어렵습니다. 다소 하드웨어에 치우쳐있지 않나 생각합니다. 세 번째는 방법론적인 문제입니다. 예전 연구에서부터 있던 문제이지만 사진만 보고 연구한다는 것입니다. 사진은 한계가 있습니다. 모든 박물관을 따라가서 실제로 꺼내보고 만지고 보고 해야 한다는 것입니다. 360도의 모든 방향을 보지 않고 연구하면 안 됩니다. 백자, 청자, 옹기, 가구 등을 제대로 보시려면 예측하건데 20%도 보기 힘듭니다. 이런 협조체제를 긴밀하게 구축해서 이 연구에서는 모든 실물검토를 했다는 것이 나와야 합니다. 고궁박물관에서 발견한 책인데 도면까지 실측하여 만들었는데 참 잘 만들었습니다. 우리가 과연 사진만 가지고 검토해서 연구한다면 또 다른 이론의 하나로만 남

겨질 것입니다. 마지막으로 드리고 싶은 말씀으로는 활용에 관한 것입니다. cd 한 장으로 결과물이 나온다면 의미가 없을 것입니다. 한 가지 경험을 말씀드리자면, 궁에서 쓰는 함이 있는데 멋있었습니다. 실물은 보지 못하고 사진만 보고 멋지다고 생각하고 있었는데 루이비통에서 창립기념으로 컨셉 상품을 12가지로 세계 유명한 디자이너에게 의뢰했는데 그 중에 한 분이 cd 가방을 디자인했는데 우리의 함과 모티브가 똑같습니다. 조선일보의 컬럼을 쓸 때 사진을 넣어 글을 썼는데 루이비통에서 똑같다고 항의 연락이 왔습니다. 옛날 우리 왕실에서 귀하게 쓰던 것과 같으면 영광이 아닌가 하는 지사장의 말로 마무리되었습니다. 이때 디자이너들 사이에서 우리의 것의 아름다움에 대해 회자되었습니다. 우리의 것이 좋다는 것을 알게 되었습니다. 이것은 책만 가지고 되는 것이 아닙니다. 이런 것들을 프로모션할 수 있는 아이템들을 초기에 생각하고 접근한다면 훨씬 더 좋을 것입니다.

김영준: 심화연구를 하는 것이 많은 데이터베이스를 구축하기 위해서라고 생각합니다. 역사 속에 회자되었던 아이템들이 있을 것이라 생각합니다. 그 당시에도 좋기 때문에 사람들이 많이 찾았을 것입니다. 귀한 것이 가격이 높습니다. 정말 명품 같은 것이기 때문입니다. 오히려 히트를 치면, 많아지고, 그림이 많아지면 가격이 싸집니다. 디자인이라는 것이 이야기된 것이 1910년에 독일에서 시작되었습니다. 공예가가 만든 것을 누군가가 사주면 돈으로 받고 끝났습니다. 하지만 아름다운 하나의 공예품을 모든 사람들이 공유하자는 의도로 시작된 것입니다. 디자인에 대한 정의가 정확하다면 우리의 연구도 접근하기 쉬워질 것입니다. 경주에 있는 박물관에 가서 귀족들이 쓴 것들을 본들 일반 서민들은 상관이 없다는 것입니다. 모든 사람들이 다 같이 쓸 수 있는 공예품이 아닌 생활도구라고 생각해야 합니다. 의식주 속에 들어있지만 완전한 도구로서의 기능이 아닌 공예성이 담겨있어야 합니다. 도구이지만 아름답기 때문에 선택하는 의미입니다. 다른 측면에서 보면 검증의 좋은 방법은 비교입니다. 정량비교가 아닌 측량할 수 없는 비교를 통해서 하는 것입니다. 한국에서의 독창성으로 본다면 얼마 전에 한복디자이너를 뵈었는데 ‘한복이 무엇입니까’라는 질문에 생존이라는 측면에서 한반도라는 의미가 중요하다고 말씀하셨습니다. 결국은 환경, 의식주입니다. 한반도라는 지정학적 측면과 의식, 생존에 대한 해결, 이것이 우리가 가지고 있는 크리에이티브라는 것입니다. 살아가기 위한 조상들의 지혜 자체가 다른 지역에 있는 사람들과 어떤 차이가 있는지에 대한 것들을 크리에이티브라고 이야기 할 수 있을 것입니다. 저도 제품 디자인할 때 그런 측면에서 비교하면서 우리의 지혜를 판가름합니다. 그 속에는 분명히 이야기 거리, 스토리가 담겨있습니다.

실물을 보지 않더라도 내용, 스토리를 담고 있다는 것이 상당히 중요합니다. 해외를 많이 다니면서 지역의 건축가, 디자이너들을 많이 만나보았습니다. 예를 들어 스페인의 건축가인 가우디에 대한 설명을 듣지 않으면 알 수 없습니다. 다른 건축가들과 비교해서 설명을 들을 때 의미가 더 커지는 것입니다. 왕이 쓰는 도구, 궁궐 건축 등이 들어가는 것은 저는 좀 아니라고 봅니다. 프랑스 음식이 유명한 것이 프랑스혁명 때 귀족들만 먹던 음식이 서민화가 되었기 때문입니다. 그래서 저는 프랑스 음식을 푸드 디자인이라고 합니다. 이것은 누구나 즐길 수 있는 것입니다.

김영기: 두 분 정말 다 좋은 말씀 해주셨습니다. 모든 대상에는 색채가 들어가는데 우리가 색을 어떻게 사용했으며 어떤 정신을 담고 있는지가 상당히 중요한데 이 부분에 대해서 최경실 교수님께서 말씀해 주시기 바랍니다.

최경실: 제 생각에는 색채는 2차 년도에 다루게 될 것 같습니다. 분류체계가 가장 중요하다고 생각합니다. 대상을 선정하는 단계가 1차적으로 재료로 분류되고 각 분류로 나누어지는데 이 단계에서는 아니고 좀 더 구체화된 다음 단계에서 색채가 나와야 한다고 생각합니다. 지금 이 단계에서 다시 한 번 생각해야 할 것은 대상을 소프트웨어, 하드웨어를 모두 포함할 것인지 하드웨어 중심으로 할 것인지에 대해 논의해야 합니다. 하드웨어 중심으로 하는 것은 데이터 정리를 하는 데 있어 혼란 것입니다. 디자인DNA라고 했을 때 디자인DNA로 기능할 수 있는 것 중 중요한 것이 형태적인 것 외에도 정신적인 것이 많이 빠져있다고 생각합니다. 우리가 정신적인 것으로 크게 이야기 했지만 그 다음 고민을 하지 않았습니다. 이런 내용 중에 하드웨어적인 재료별 분류와 병행해서 사람입장에서 분류체계를 초기단계에서 같은 대상을 놓더라도 정리를 해볼 필요가 있다고 생각합니다. 사람중심으로 본다면 의식주로 보아 선정해야 할 대상이 어떤 것이 있나 생각해야 합니다. 또 중요한 것이 관혼상제와 같은 의식이 가지는 의미자체가 크고 의식에 포함되어 있는 각각의 내용들이 가지는 의미가 우리 정신세계에 중요한 역할을 해서, 일정한 의식에 계속 노출된 민족, 그 사람들의 정신이 유형적인 것은 아니지만 일정한 대상에 일정한 반응을 가질 수 있는 일종의 DNA적인 것이 크다는 것을 생각하면 서민생활이든 궁중문화든 간에 유형적인 것이 나올 수 있다고 생각합니다. 하지만 이렇게 생각한다면 분류체계가 복잡해지거나 대상이 많아지는 문제가 생깁니다. 기록방법도 달라지고 말입니다. 예를 들어, 기록방법을 인간의 오감을 기준으로 요즘 사람들이 사용하는 needs에 맞게 역 분류를 하면 오감을 중심으로 분류해 볼 수 도 있을 것입니다. 1차 단계에서는 시각적 대상으로 한정할 것인가에 대한 것 다음과정에서의 분류에 대해서도

생각해 봐야 할 것입니다.

김영기: 박성실 교수님 복식분야에서 빠진 것이 있으면 말씀해주시기 바랍니다.

박성실: 심화연구에 들어가는 과정이 중요하다고 생각합니다. 과연 어떤 것을 DNA로 발굴할 것인지 말입니다. 한번 만나고 정리를 아주 잘 한 것 같아요. 구체적으로 말씀 드리면 지금 완전히 심화연구가 계약단계는 아니고 가안 단계인데 출토복식이 나오기 전에는 19c의 유물을 보는 것이 전부였습니다. 하지만 출토복식이 나오면서 디자인의 소재를 찾을 수 있게 되었습니다. 문제는 색감이 다 없어졌다는 것입니다. 저는 연구를 하면서 회화를 많이 인용하는데 복식에서는 상당히 중요합니다. 서민 복식 등의 일반복식에서는 색감을 유지하고 있는 완벽한 유물을 찾아보기 힘들습니다. 숨어있는 자료 중에서 디자인DNA를 발굴해야 한다고 생각합니다. 오바마 대통령도 우리의 문화에 대한 언급을 많이 하고 있고, 우리문화의 위상이 많이 올라간 것 같습니다. 또 디올 디자인을 보니 우리의 통치마 형태를 새로운 디자인으로 이용했습니다. 이런 것들을 종합적으로 분석을 해서 좋은 결과를 만들어내었으면 합니다.

김영기: 시간이 많이 지난 관계로 제가 종합을 하겠습니다. 하드웨어, 소프트웨어 이야기가 많이 나왔습니다. 하드웨어 속에 소프트웨어가 없는 것은 하드웨어가 가치가 없어집니다. 하드웨어와 소프트웨어는 따로 나눌 수 있는 것이 아니라 하나입니다. 어떤 대상을 선정해서 하는 것은 하드웨어를 통해서 그 속에 소프트웨어를 찾아내는 것입니다. 심화연구자들에게 이 연구를 부탁해서 그 글속에서 소프트웨어가 나올 것으로 예상합니다. 그 분들이 제시해 주시는 개념과 언어를 추출해서 개념의 추상화과정을 통해서 전체적으로 소프트웨어의 종합을 통해서 한국의 DNA를 추출해내는 것입니다. 김영준 상무님께서 말씀하신 샘플링에 대해서 말씀 드리겠습니다. 그 시대의 대표성이 될 수 있는 것이 샘플이 잘 못되면 주변적인 것이 중심으로 들어와서 이것이 마치 우리 것인 양 이야기되는 오류를 범할 수 있습니다. 샘플링에 대해서는 많은 것들을 통해서 우리의 대표성이 무엇인지를 찾는 것에 대하여 1차적으로 수집할 예정입니다. 2차 과정을 통해서 그 샘플링에 대해서 집중적으로 이야기 할 것입니다. 비 상수와 정수 중 정수를 찾아내는 것이 중요한데 이 과정에서 유념해서 샘플링의 정수를 찾아내는 것이 중요할 것입니다. 세 번째로는 대부분 지적하시는 것들이 역사라는 것이 눈으로 보는 것으로는 이것이 우리의 전통이라고 이야기하는 것은 어렵습니다. 역사적인 유물들은 오랜 시간 동안 변질, 부패되어 우리는 그것을 보는 것입니다. 은병수 사장님께서 말씀하셨지만 저도 이화여대에 있을 때 가구를 모두 보기는 했지만 역사를 한 단면만

보고 그것이 마치 전면인 것 같이 볼 수 있는 우려가 있습니다. 좋은 지적 감사합니다. 우리가 눈으로 보는 것은 정확하게 본다고 해도 원형자체가 가지고 있는 감각이 사용했던 시대의 감각은 아닙니다. 실체의 중요성이 아니라 실체에 남아있는 뼈대를 예측하고 상상해보고 기술하는 것이 역사입니다. 파편들을 모아서 상상해서 붙이는 것입니다. 이것이 역사입니다. 때문에 역사는 이야기이지 과학적 검증의 데이터베이스가 아닙니다. DNA를 통해서 우리의 것을 만들어 왔던 사람들에 대한 인간의 능력과 가치를 새로운 이야기로 어떻게 만들어내느냐가 중요합니다. 우리가 이런 사람들이다, 우리가 이렇게 사고하고 이렇게 만들어 내었고 이렇게 발전시켜왔다고 하는 이야기말입니다. DNA를 바탕으로 한 이야기를 짜내는 것이 최종적인 것이라고 생각합니다. 국가가 이 연구를 위해서 지원하는 것도 이것을 통해서 앞으로 한국이 2020년, 2030년 세계5대, 7대 경제대국과 문화강국으로 간다고 강의합니다. 2000년에 태어난 세대가 이 역할을 해주어야 합니다. 20세기에 우리가 가졌던 문화인류학적 콤플렉스 등 자신에 대한 잘못된 자화상을 바로잡아 주어야 합니다. 디자인 분야에서 이것을 바로잡아 줌으로써 세계에 유일하게 도전해나가는 나라가 되어야 합니다. 저는 agelessness korea라고 명명합니다. 생명력을 찾아내는 것이 DNA입니다. 오늘 말씀해주신 것들을 바탕으로 해서 조선시대 이전으로 찾아볼 것이 별로 없습니다. 어려움이 있지만 많은 문헌들을 통해서 연구해 놓은 논문, 저서 등을 잘 살펴서 사상, 정신을 잘 연결하여 정립해 감으로써 최종적 DNA에 관한 이야기가 3차 년도에 완성되리라 봅니다.

사무관: 제가 궁금한 것은 결과물이 어떻게 활용될 수 있을까 하는 결과물이 궁금합니다.

김영준: 이런 연구를 통하여 세계에 성공한 사례가 있습니다. 어떤 디자인도 우리의 정신세계가 없으면 인정이 될 수 없는 것입니다. 일본사람들이 우리에게 훌륭한 것을 가지고 있으면서도 그것이 표현이 안 된다고 이야기합니다. 정체성을 이해하고 그것을 손으로 표현할 줄 알아야 합니다. 그런 사례들이 많이 있는데 정체성이 없으면 어떻게 이야기할 수 있겠냐는 말입니다. 이것을 통해서 세계적으로 우리 가구 디자인이 좋은 게 있음에도 불구하고 묻혀 버린 다는 것입니다. 이 사례가 중소기업이나 디자인 실무자들이 깨닫게 하는 것이 첫 번째이고 나아가서 지경부가 기업과의 관계에서 우리 정체성이 있는 디자인을 인식시켜줄 수 있어야 한다는 것입니다. 아날로그 시대에는 우리의 정체성을 이야기할 수 있는 기회가 없었습니다. 왜냐하면 앞서가는 기업들, 국가들이 해놓은 것을 따라 갈수 밖에 없었습니다. 하지만 디지털 시대가 되면서 우리가 우리의 것을 표현할 수 있는 기반이 생겼다는 것입니다. 표현하기 시작한 것이 10년차 입

니다. 누적된 아이디어들이 많지는 않지만 앞으로 2020, 2030년에는 확실히 주도할 수 있는 국가가 될 수 있습니다.

사무관: 지적해주신 문제점들이 나왔습니다. 이 문제점들을 가지고 가실 것인지 심화연구자들의 전문가 pool을 여쭙보고 싶습니다.

김영기: 분야들 속에서 추상적인 개념들이 나올 것이고 이것이 산업현장에 필요한 것으로 확장되어 갈 것입니다. 이것을 모아가는 과정입니다. 이 과정에서 나오는 것이 소프트웨어 쪽으로 넘어갑니다. 내용, 정신, 사상 등 문화적 가치 등으로 추상화되어 DNA구조로 완성될 것입니다. 이것이 기업, 교육 쪽으로 확장될 것입니다. 이 과정이 3년 정도 걸릴 것입니다. 어떻게 수정하여 갈 것이며 이런 내용들을 가지고 내부에서 연구를 해야 할 것인데 어떤 방법으로 수용, 보완 할 것인가에 대해서 고민해야 할 것입니다.

이순인: 공급자와 수혜자 사이에서 우리는 중간에 있어야 합니다. 우리 연구자 전부와 과거 전통은 공급자에 해당하며 수혜자는 앞으로 현장에서 활용할 사람들입니다. 정부입장에서 보면 공급자만 생각하고 사실 이 자리에서도 수혜자가 없습니다. 수혜자에 대한 검토는 내년부터 집중적으로 해야 할 것입니다. 우리가 연구의 기본을 리소스로 보았습니다. 리소스를 자연에서 보았는데 산업화가 되면서는 그 리소스가 산업기술입니다. 앞으로부터는 우리가 집중적으로 연구할 것이 근대화 이후에 단절되어 있는 시대에서는 리소스가 인공화된 기술이라는 측면에서 다음단계를 따로 생각해야 합니다. 우리나라 가전이 세계 일류임에도 불구하고 기록되어 있는 것이 없습니다. 이런 것들은 분류체계가 따로 나와야 하는 것입니다. 과거의 지혜를 놓치면 안 됩니다. 수혜자 입장에서 봤을 때 현대식 분류로 하지 않고 과거이야기만을 하는 것은 아닙니다.

김영기: 우리가 문명의 문화라는 이야기를 합니다. 서양의 문명을 우리의 문화화 시킨 것입니다. 하지만 이것은 우리의 문화를 문명화 시키는 것입니다. 문화를 문명화하는 중요한 것이 산업입니다. 여기서 디자인은 중요한 의미를 가지고 있습니다. 문화를 문명화시키는 사람이 디자이너입니다. 이순인원장님 말씀하신대로 문명화시키는 것이 기술인 것입니다. 연구를 진행하면서 다른 연구주체들이 많이 나올 것입니다. 이것을 어떻게 문명화시킬 것인가에 대한 토론, 연구가 이루어져야 할 것입니다. 실질적인 연구주체들이 나올 것입니다. 교육에서도 나옵니다. 공예부분에서도 디자이너가 보는 공예, 공예가가 보는 디자인 등의 주제가 나올 것입니다. 한꺼번에 이 모든 연구를 할 수 없기 때문에 이런 것을 점검해가면서 연구를 이끌어가야 할 것입니다. 일단 1차 년도에서, 심화연구단계에서 지혜를 발굴하는 것이 출발이라고 생각합니다. 2010년도 과제가 시작된 것이 7

월에 시작했기 때문에 12월말까지 이기 때문에 실질적 시간은 5개월입니다. 현재연구원들이 밤새워 연구하고 인터뷰하고 있습니다.

이순인: 지혜를 놓치면 안 됩니다.

김영기: 방법론적 문제점이라는 것은 어떠한 연구를 하든 문제가 있습니다. 연구의 중요성을 인식하고 연구를 진행하는 것이 중요합니다. 어떤 방법이 이 연구에서 타당성이 높은가에 대한 생각을 할 때 어떤 것도 타당성의 완전성을 주장할 수는 없습니다. 7월에 시작해서 지금까지 온 것은 기존 연구들이 많이 되어있기 때문에 이것을 디자인 적 관점에서 DNA를 끌어낼 수 있는가가 중요한 것입니다. 가구가 중요한 것이 아니라 그것을 기술해내는 기존의 많은 문헌들과 이것을 통해서 글을 쓰신 분들이 종합해내면 우리가 찾아내고자 하는 wise man으로서 디자이너가 되는 내용의 소프트웨어가 나올 수 있을 것이라 생각합니다.

홍은옥: 가구 중 반단이가 많이 있지만 반단이의 스토리를 알려줌으로 인해서 체계를 구축해주는 것입니다.

사무관: 취지가 좋은 프로젝트인데도 불구하고 외부에서 잘 모르는 사람들이 보는 시각으로는 이 시작 단계에서는 의미를 잘못 찾는다는 것입니다. 어떠한 결과물을 염두에 두었는지가 궁금합니다. 앞으로의 나아갈 방향을 정립하는 것이기 때문에 방향성이 잘 못될까봐 염려됩니다.

김영기: 혼돈을 수습해 가는 과정이죠.

조두현: 말씀해주신 것들을 토대로 수정하고 심화연구자추천관련내용들은 이메일을 통하여 다시 연락하겠습니다.

2010.10.15 추진위원단 4차 회의 의견 및 대응방안

참석자: 김영기, 이순인, 홍사윤, 박성실, 은병수, 홍은옥, 홍승재

일 시: 2010. 12. 22

장 소: 르네상스 호텔 오팔룸



홍승재

- 공감도 조사 결과 중 몇 개는 문제소지가 있음.
- 대표디자인 선정에 대한 의도가 결과에 적절히 설명되어야 함.
- 주로 목조건축 연구인데, 석조건축에 대한 연구도 필요.
- 공감도 조사 프로세스 및 방법에 대한 객관성, 타당성 재검토.
- 대표디자인 선정의도 정리 중.
- 연구 결과 목조건축을 중심으로 대표디자인이 도출됨.

박성실

- 연구 분야가 누락되지 않도록 초기 분류가 중요했음.
- 해외에서 활동하는 디자이너의 의견을 들을 필요가 있음.
- 2차년도 해외조사 예정.

이순인

- 해외 디자이너 대상의 연구를 2차 년도에는 잘 진행해야 함.
- 대표디자인 대신 다른 명칭이 필요함.
- 국제적인 인정을 받아야만 디자인DNA로 정립될 수 있음.
- 대표디자인 용어 재검토.

- 현재 수집한 대표디자인이 선정작이 아니라 추천작이므로 차후 DNA 연구를 통해 대표성 검증 예정.

하유진

- 대표디자인의 의도, 논리 및 스토리가 분야별로 준비되어야 함.
- 외부 공개시 일반인이 공감할 수 있는 내용이어야 함.
- 대표디자인에 대한 결과보고서 작성 중.
- 디자인특성 개념을 일반 사용자들이 이해하기 쉬운 언어로 구성하되 연구자의 언어를 존중할 필요가 있음.

은병수

- Editorial 디자인 등 Visual한 부분에 대한 연구가 필요함.
- 전통과 현대간의 연계성에 대한 설명이 미약함.
- 일제시대 부분이 누락된 특별한 이유가 있는지?
- 연구과정부터 자료로 활용할 사진작업에 더 투자했으면 함.
- 전문가의 표현기법 대신 현대 디자이너의 언어로 바꿨으면 함.
- PT 자료 등도 연계성 있고 DNA 사업 이미지에 맞게 구성.
- 설문조사 방법론에 대한 고민이 더 필요함.
- 전통 부문의 시각매체 연구는 4개 분야로 이루어졌으며, 각 분야별 연구자들이 매체마다의 유형과 특성을 자세하게 다루었음. 부족한 영역은 2차 연구에서 추가 발굴 예정
- 전통과 현대의 구분은 산업 환경에 의한 생활세계의 변화를 기준으로 나누었으며, DNA 요소는 이들 상이한 물적 기반을 관통하는 정신적 특성을 도출해내는데 포커스를 맞춤. 따라서 산업디자인은 전통사회의 공예적 디자인과는 구분되는 산업 환경에서 생산된 공장제 제품을 중심으로 대표 기업별로 연구 의뢰하였음. 연구 결과는 1월 초순 분석 예정.
- 일제강점기 디자인 연구는 별도의 섹션으로 분류, 연구가 필요. 2차 연구시 고려.
- 이미지 아카이브를 위한 별도 예산 마련 검토.
- 언어의 재구성은 별도의 작업이 요구됨. 디자이너들 사이에서도 합의되거나 공유하고 있는 언어체계가 미비한 실정. 오히려 이러한 기초연구를 통해 다양한 연구자들의 언어를 취합, 분석하는 과정에서 한국디자인을 대표하는 개념과 언어를 창조적으로 구성할 수 있다고 봄.
- 공감도 조사의 객관성 및 타당성 재검토.

김영기

- 대표디자인에 대한 타당성 조사 후 공개 필요.
- 진행된 분야 이외에 누락된 부분은 2차 년도에 진행 필요.

심화연구 세부가이드 I

전통건축(담당: 정미란)

건축 ① 전통마을(연구자: 한필원)

가치	
Human Value	건축 형태에 부여된 '우리'의 인간성에 관하여 우리 고유의 건축 형태를 만들어 낸 우리의 정신문화는 무엇인가?
Aesthetic Value	건축 형태를 통해 본 '우리'의 미의식에 관하여 우리는 어떤 조형감각을 가지고 있는가? 건축 형태를 통해 본 우리의 미적 가치와 디자인적 요소는 무엇인가?
재료문화	
Natural Context	건축형태 형성에 작용한 풍토적 배경 우리나라의 풍토적 배경(기후, 지형, 생태, 토양, 식생 등)이 건축의 형태에 어떠한 영향을 주었는가?
Cultural Context	건축의 형태에 작용한 시대적, 문화적 배경 건축의 형태에 영향을 미친 시대적, 문화적 배경은 무엇인가?
개념	
Natural Concept	건축 형태를 만든 사고와 정신 전통마을에서 살아간 사람들의 생활문화에는 어떤 것이 있는가? 우리고유의 재료문화가 건축의 형태에 어떠한 영향을 주었는가? 전통건축의 형태에 어떠한 과학적, 기술적 원리가 담겨 있는가?
Artificial Concept	건축형태를 구성하는 기술 특성 전통마을을 구성하는 우리만의 고유한 요소에는 무엇이 있는가? 전통마을에 어떠한 과학적, 기술적 원리가 담겨있는가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	건축 형태 디자인과정에서 드러나는 창조적 사고방식 전통마을에 담고자 했던 주된 디자인개념과 제작자의 조형의식은 무엇인가? 우리가 지켜야 할 조형가치와 아울러 현대적으로 개선, 발전시켜야 할 점은 무엇인가?
Design for the Future	현재적, 미래가치를 담은 디자인사례 한국인의 조형의식이 잘 발현되어 있는 대표적인 전통 마을 사례는 무엇인가? 우리 고유의 전통 마을을 현재의 시대가치로 재해석하여 디자인으로 잘 표현한 사례는 무엇인가? 우리 고유의 전통마을이 현대디자인에 발현되기 위해 필요한 디자인요소들은 무엇인가?

건축 ② 전통건축의 형태미(연구자: 김왕직)

가치	
Human Value	건축 형태에 부여된 '우리'의 인간성에 관하여 우리 고유의 건축 형태를 만들어 낸 우리의 정신문화는 무엇인가?
Aesthetic Value	건축 형태를 통해 본 '우리'의 미의식에 관하여

	우리는 어떤 조형감각을 가지고 있는가? 건축 형태를 통해 본 우리의 미적 가치와 디자인적 요소는 무엇인가?
재료문화	
Natural Context	건축형태 형성에 작용한 풍토적 배경 우리나라의 풍토적 배경(기후, 지형, 생태, 토양, 식생 등)이 건축의 형태에 어떠한 영향을 주었는가?
Cultural Context	건축의 형태에 작용한 시대적, 문화적 배경 건축의 형태에 영향을 미친 시대적, 문화적 배경은 무엇인가? 현대 건축에까지 유지되는 형태의 디자인적 개념은 무엇인가?
개념	
Natural Concept	건축 형태를 만든 사고와 정신 다른 나라들(중, 일)과 비교하여 우리만의 고유한 형태적 특징은 무엇인가? 건축 형태와 자연과의 관계는 어떠한가? 우리고유의 재료문화가 건축형태에 어떠한 영향을 주었는가?
Artificial Concept	건축형태를 구성하는 기술 특성 건축의 고유한 형태미를 표현하기 위한 특별한 기술은 무엇인가? 독특한 형태미를 구현하기 위해 사용한 결구법은 무엇인가? 건축의 형태속에 어떠한 과학적, 기술적 원리가 담겨있는가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	건축 형태 디자인과정에서 드러나는 창조적 사고방식 전통건축의 형태에서 드러나는 우리 고유의 디자인 원리와 조형적 개념은 무엇인가?
Design for the Future	현재적, 미래가치를 담은 디자인사례 우리 고유의 재료문화를 현재의 시대가치로 재해석하여 디자인으로 잘 표현한 사례는 무엇인가?

건축 ③ 전통건축의 공간구성(연구자: 최효식)

가치	
Human Value	건축 형태에 부여된 '우리'의 인간성에 관하여 우리 고유의 건축 형태를 만들어 낸 우리의 정신문화는 무엇인가?
Aesthetic Value	건축 형태를 통해 본 '우리'의 미의식에 관하여 우리는 어떤 조형감각을 가지고 있는가? 건축 형태를 통해 본 우리의 미적 가치와 디자인적 요소는 무엇인가?
재료문화	
Natural Context	건축형태 형성에 작용한 풍토적 배경 우리나라의 풍토적 배경(기후, 지형, 생태, 토양, 식생 등)이 건축의 공간 구성에 어떠한 영향을 주었는가?
Cultural Context	건축의 형태에 작용한 시대적, 문화적 배경 건축의 공간 구성에 영향을 미친 시대적, 문화적 배경은 무엇인가? 현대 건축에까지 유지되는 공간 구성의 디자인적 개념은 무엇인가?
개념	
Natural Concept	건축 형태를 만든 사고와 정신

	다른 나라들(중, 일)과 비교하여 우리만의 고유한 공간적 특징은 무엇인가? 건축의 공간 구성과 자연과의 관계는 어떠한가? 우리고유의 재료문화가 건축공간에 어떠한 영향을 주었는가?
Artificial Concept	건축형태를 구성하는 기술 특성 건축의 공간속에 어떠한 과학적, 기술적 원리가 담겨있는가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	건축 형태 디자인과정에서 드러나는 창조적 사고방식 전통건축의 공간에 나타나는 우리의 디자인개념과 제작자의 조형의식은 무엇인가? 우리가 지켜야 할 조형가치와 아울러 현대적으로 개선, 발전시켜야할 점은 무엇인가?
Design for the Future	현재적, 미래가치를 담은 디자인사례 한국인의 조형의식이 잘 발휘되어 있는 대표적인 전통 건축공간사례는 무엇인가? 우리 고유의 건축공간을 현재의 시대가치로 재해석하여 디자인으로 잘 표현한 사례는 무엇인가? 전통건축공간이 현대디자인에 발현되기 위해 필요한 디자인요소들은 무엇인가?

건축 ④ 전통조경(연구자: 신상섭)

가치	
Human Value	건축 형태에 부여된 '우리'의 인간성에 관하여 우리 고유의 건축 형태를 만들어 낸 우리의 정신문화는 무엇인가?
Aesthetic Value	건축 형태를 통해 본 '우리'의 미의식에 관하여 우리는 어떤 조형감각을 가지고 있는가? 건축 형태를 통해 본 우리의 미적 가치와 디자인적 요소는 무엇인가?
재료문화	
Natural Context	건축형태 형성에 작용한 풍토적 배경 우리나라의 풍토적 배경(기후, 지형, 생태, 토양, 식생 등)이 건축의 공간 구성에 어떠한 영향을 주었는가?
Cultural Context	건축의 형태에 작용한 시대적, 문화적 배경 건축의 공간 구성에 영향을 미친 시대적, 문화적 배경은 무엇인가?
개념	
Natural Concept	건축 형태를 만든 사고와 정신 전통조경을 대했던 사람들의 생활문화에는 어떤 것이 있는가? 우리고유의 재료문화가 건축의 형태에 어떠한 영향을 주었는가?
Artificial Concept	건축형태를 구성하는 기술 특성 건축의 공간속에 어떠한 과학적, 기술적 원리가 담겨있는가? 우리는 어떠한 재료감각을 선호하였는가? 우리고유의 재료문화가 전통조경에 어떠한 영향을 주었는가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	건축 형태 디자인과정에서 드러나는 창조적 사고방식 전통조경에 담고자 했던 주된 디자인개념과 제작자의

	조형의식은 무엇인가? 우리가 지켜야 할 조형가치와 아울러 현대적으로 개선, 발전시켜야할 점은 무엇인가?
Design for the Future	현재적, 미래가치를 담은 디자인사례 한국인의 조형의식이 잘 발휘되어 있는 대표적인 전통 조경 사례는 무엇인가? 우리 고유의 전통조경의 디자인적 가치를 현재의 시대 가치로 재해석하여 디자인으로 잘 표현된 사례는 무엇 인가? 전통조경이 현대디자인에 발휘되기 위해 필요한 디자인 요소들은 무엇인가?

건축 ⑤ 정자문화(연구자: 남호현)

가치	
Human Value	건축 형태에 부여된 '우리'의 인간성에 관하여 우리 고유의 건축 형태를 만들어 낸 우리의 정신문화는 무엇인가?
Aesthetic Value	건축 형태를 통해 본 '우리'의 미의식에 관하여 건축 형태를 통해 본 우리의 미적 가치와 디자인적 요 소는 무엇인가?
재료문화	
Natural Context	건축형태 형성에 작용한 풍토적 배경 우리나라의 풍토적 배경(기후, 지형, 생태, 토양, 식생 등)이 건축의 형태에 어떠한 영향을 주었는가?
Cultural Context	건축의 형태에 작용한 시대적, 문화적 배경 건축의 형태에 영향을 미친 시대적, 문화적 배경은 무 엇인가?
개념	
Natural Concept	건축 형태를 만든 사고와 정신 우리 민족의 기질과 성향을 정자건축에 어떻게 표현하 였는가? 다른 나라들과 비교하여 우리만의 고유한 정자건축의 특징은 무엇인가?
Artificial Concept	건축형태를 구성하는 기술 특성 정자공간에 어떠한 과학적, 기술적 원리가 담겨있는가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	건축 형태 디자인과정에서 드러나는 창조적 사고방식 정자건축공간에서 나타나는 우리의 디자인개념과 제작 자의 조형의식은 무엇인가? 우리가 지켜야 할 조형가치와 아울러 현대적으로 개선, 발전시켜야할 점은 무엇인가?
Design for the Future	현재적, 미래가치를 담은 디자인사례 한국인의 조형의식이 잘 발휘되어 있는 대표적인 전통 정자건축사례는 무엇인가? 우리 고유의 정자문화를 현재의 시대가치로 재해석하여 디자인으로 잘 표현한 사례는 무엇인가? 정자문화가 현대디자인에 발휘되기 위해 필요한 디자인 요소들은 무엇인가?

건축 ⑥ 온돌과 마루(연구자: 김상태)

가치	
Human Value	온돌과 마루 문화에 부여된 '우리'의 인간성에 관하여 우리 고유의 온돌과 마루문화를 만들어 낸 우리의 정신 문화는 무엇인가?
Aesthetic Value	온돌과 마루 문화를 통해 본 '우리'의 미의식에 관하여 우리는 어떤 공간 감각을 가지고 있는가? 온돌과 마루 문화를 통해 본 우리의 미적 가치와 디자인적 요소는 무엇인가?
재료문화	
Natural Context	온돌과 마루 문화에 작용한 풍토적 배경 우리나라의 풍토적 배경(기후, 지형, 생태, 토양, 식생 등)이 온돌과 마루문화 형성에 어떠한 영향을 주었는가?
Cultural Context	온돌과 마루문화에 작용한 시대적, 문화적 배경 마루와 온돌 문화에 영향을 미친 시대적, 문화적 배경은 무엇인가? 현대 건축에까지 유지되는 온돌과 마루 문화의 디자인적 개념은 무엇인가?
개념	
Natural Concept	온돌과 마루문화에 부여된 우리의 사고와 정신 온돌과 마루로 인해 생긴 생활문화에는 어떤 것이 있는가? 다른 나라들과 비교하여 우리만의 고유한 온돌과 마루의 특징은 무엇인가?
Artificial Concept	온돌과 마루를 구성하는 기술 특성 온돌과 마루문화에 어떠한 과학적, 기술적 원리가 담겨 있는가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	온돌과 마루문화에 드러나는 창조적 사고방식 온돌과 마루에서 나타나는 우리의 디자인개념과 제작자의 조형의식은 무엇인가? 우리가 지켜야 할 조형가치와 아울러 현대적으로 개선, 발전시켜야 할 점은 무엇인가?
Design for the Future	현재적, 미래가치를 담은 디자인사례 우리 고유의 온돌과 마루문화를 현재의 시대가치로 재 해석하여 디자인으로 잘 표현한 사례는 무엇인가? 온돌과 마루가 현대디자인에 발현되기 위해 필요한 디자인요소들은 무엇인가?

건축 ⑦ 전통건축의 미의식과 현대공간(연구자: 김개천)

가치	
Human Value	전통 건축에 부여된 '우리'의 인간성에 관하여 우리의 건축 공간과 형태속에 어떤 사상, 의식, 태도가 담겨 있는가?
Aesthetic Value	전통 건축을 통해 본 '우리'의 미의식에 관하여 건축에 부여된 사상, 의식, 태도가 건축미에 미치는 영향은 무엇인가?
재료문화	
Natural Context	전통 건축에 작용한 풍토적 배경 우리나라의 풍토적 배경(기후, 지형, 생태, 토양, 식생 등)이 전통건축의 공간과 형태의 형성에 어떠한 영향을 주었는가?

	주었는가?
Cultural Context	전통 건축에 작용한 시대적, 문화적 배경 시대의 변화에 따라 건축공간은 어떻게 변화하였는가? 현대 건축에까지 유지되는 전통 공간의 디자인적 개념은 무엇인가? 전통 건축의 미의식에 영향을 미친 시대적, 문화적 배경은 무엇인가?
개념	
Natural Concept	전통 건축의 미의식 우리 민족의 기질과 성향을 건축공간에 어떻게 표현하였는가? 다른 나라들과 비교하여 우리만의 고유한 공간적 특징은 무엇인가?
Artificial Concept	전통 건축을 구성하는 기술 특성 건축의 고유한 형태미를 표현하기 위한 특별한 기술은 무엇인가? 전통 건축에 어떠한 과학적, 기술적 원리가 담겨있는가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	전통 건축에 드러나는 창조적 사고방식 전통건축공간에 나타나는 우리의 디자인개념과 제작자의 조형의식은 무엇인가? 우리가 지켜야 할 조형가치와 아울러 현대적으로 개선, 발전시켜야 할 점은 무엇인가?
Design for the Future	전통건축의 미의식을 현대적 디자인가치로 표현한 디자인사례 우리 고유의 건축공간을 현재의 시대가치로 재해석하여 디자인으로 잘 표현한 사례는 무엇인가? 전통건축공간이 현대디자인에 발현되기 위해 필요한 디자인요소들은 무엇인가?

건축 ⑧ 현대주거공간(연구자: 김태현)

가치	
Human Value	주거문화에 부여된 '우리'의 인간성에 관하여 전통주거공간에 어떤 사상, 의식, 태도가 담겨 있는가? 전통사회에서 현대로 시대의 흐름에 따라 주거공간을 대하는 우리의 인간가치와 미의식은 어떻게 변화하였는가?
Aesthetic Value	주거문화를 통해 본 '우리'의 미의식에 관하여 전통적 주거문화가 현대의 주거에 어떠한 영향을 미치는가? 주거공간을 통해 본 우리의 미적 가치와 디자인적 요소는 무엇인가?
재료문화	
Natural Context	주거문화형성에 작용한 풍토적 배경 우리나라의 풍토적 배경(기후, 지형, 생태, 토양, 식생 등)이 전통건축의 주거에 어떠한 영향을 주었는가? 현대의 주거문화에 영향을 미치는 환경적 요소는 무엇인가?
Cultural Context	주거문화에 작용한 시대적, 문화적 배경 전통주거문화에 영향을 미친 시대적, 문화적 배경은 무엇인가? 현대주거문화에 영향을 미친 시대적, 문화적 배경은 무엇인가?

	엇인가? 현대 건축에까지 유지되는 주거문화의 개념은 무엇인가?
개념	
Natural Concept	주거건축 우리 민족의 기질과 성향을 주거공간에 어떻게 표현하였는가? 시대의 변화 속에 지속, 유지되고 있는 전통주거건축의 요소는 무엇인가? 시대의 변화에 따라 주거공간은 어떻게 변화하였는가?
Artificial Concept	주거건축 속 기술 특성 전통주거공간에 어떠한 과학적, 기술적 원리가 담겨있는가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	주거문화 속에서 드러나는 창조적 사고방식 전통주거공간에서 나타나는 우리의 디자인개념과 제작자의 조형의식은 무엇인가? 우리가 지켜야 할 조형가치와 아울러 현대적으로 개선, 발전시켜야 할 점은 무엇인가?
Design for the Future	현재적, 미래가치를 담은 디자인사례 한국인의 조형의식이 잘 발현되어 있는 대표적인 전통 주거사례는 무엇인가? 우리 고유의 주거공간을 현재의 시대가치로 재해석하여 디자인으로 잘 표현한 사례는 무엇인가? 우리의 주거문화가 현대디자인에 발현되기 위해 필요한 디자인요소들은 무엇인가?

전통목가구(담당: 김유진)

가구 ① 선비문화와 목가구(연구자: 박영규)

가치	
Human Value	선비목가구와 사용자 조선 목가구는 선비에게 어떤 의미와 가치를 담고 있는가? 조선선비의 의식과 태도는 선비 목가구에 어떻게 반영되었는가?
Aesthetic Value	선비목가구의 맛과 멋 선비목가구의 미적 가치와 디자인요소는 무엇인가? 선비목가구의 인간, 자연과의 관계는 어떻게 설명할 수 있는가?
재료문화	
context in the times	현대의 디자인 요구와 시대가치 현대디자인에 있어서 선비 목가구가 갖는 의미와 가치가 있는가? 선비목가구 디자인에 명백히 유지, 계승되고 있는 조형성(사물과 공간 특성)은 무엇인가?
Cultural Context	목가구의 문화적 맥락 선비 목가구의 사용과 제작, 디자인에 작용하는 시대적 특징은 무엇인가? 선비목가구의 디자인적 특성이 다른 문화와의 차별성은 무엇인가?
개념	
Natural Concept	선비목가구에 사용된 소재를 다루는 사고와 정신

	선비목가구에 사용된 나무 소재에 있어 중요한 선택기준은 무엇인가? 목재 이외에 사용된 부재료에는 어떤 것들이 있으며, 그 쓰임새는 무엇인가?
Artificial Concept	목가구의 의미와 가치를 구체화시키는 조형행위 선비목가구의 제작 과정에 나타나는 한국적 특징(숨씨)은 무엇이 있는가? 가구의 제작 과정에는 어떤 과학과 기술적 원리가 담겨 있는가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	현대 목가구 디자인에 드러나는 창조적 사고방식 선비 목가구 디자인에 담고자 했던 주된 디자인개념과 제작자의 조형의식은 무엇인가? 디자이너의 디자인 사고와 행위에 드러난 한국적 창조성은 어떻게 설명할 수 있는가?
Design for the Future	선비목가구의 미래성 선비목가구의 선비정신이 현대디자인에 발현되기 위해 필요한 디자인요소들은 무엇인가? 선비 목가구의 지켜야할 조형가치와 아울러 현대적으로 개선, 발전시켜야할 점은 무엇인가? 현대적 디자인접목에 있어 계승가치의 본질은 무엇인가?

가구 ② 규방문화와 목가구(연구자: 박영규)

가치	
Human Value	규방목가구와 사용자 규방목가구는 사용자에게 어떤 의미와 가치를 담고 있는가? 사용자의 의식과 태도는 규방목가구에 어떻게 반영되었는가?
Aesthetic Value	규방목가구의 맛과 멋 규방목가구의 미적 가치와 디자인요소는 무엇인가? 규방목가구의 인간, 자연과의 관계는 어떻게 설명할 수 있는가?
재료문화	
context in the times	규방의 공간 및 사용자 특성과 시대가치 현대 디자인에 있어서 규방목가구가 갖는 조형적 의미와 가치가 있는가? 규방목가구 디자인에 명백히 유지, 계승되고 있는 조형성(사물과 공간 특성)은 무엇인가?
Cultural Context	문화적 맥락에서 내당 목가구 규방목가구의 사용과 제작, 디자인에 작용하는 문화적 특징 규방목가구의 디자인적 특성이 다른 문화와의 차별성은 무엇인가?
개념	
Natural Concept	규방목가구에 사용된 소재를 다루는 사고와 정신 규방목가구에 사용된 나무 소재에 있어 중요한 선택기준은 무엇인가? 목재 이외에 사용된 부재료에는 어떤 것들이 있으며, 그 쓰임새는 무엇인가?
Artificial Concept	목가구의 의미와 가치를 구체화시키는 조형행위 규방목가구의 제작 과정에 나타나는 한국적 특징(숨씨)

	은 무엇이 있는가? 기법과 장식적 특성에는 어떤 기술적 원리가 담겨있는가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	규방 목가구 디자인에 드러나는 창조적 사고방식 규방목가구 디자인에 담고자 했던 주된 디자인개념과 제작자의 조형의식은 무엇인가? 디자이너의 디자인 사고와 행위에 드러난 한국적 창조성은 어떻게 설명할 수 있는가?
Design for the Future	규방목가구의 미래성 규방목가구의 내당가치가 내당디자인에 발현되기 위해 필요한 디자인요소들은 무엇인가? 규방목가구의 지켜야할 조형가치와 아울러 지속적으로 개선, 발전시켜야할 점은 무엇인가? 규방목가구의 조형의식을 오늘날 디자인접목에 있어 계승가치의 본질은 무엇인가?

가구 ③ 수장문화와 목가구(연구자: 박영규)

가치	
Human Value	생활목가구와 사용자 생활목가구는 사용자에게 어떤 의미와 가치를 담고 있는가? 사용자의 의식과 태도는 어떻게 반영되었는가?
Aesthetic Value	생활목가구의 맛과 멋 현대생활목가구의 미적 가치와 디자인요소는 무엇인가? 현대생활목가구의 인간, 자연과의 관계는 어떻게 설명할 수 있는가?
재료문화	
context in the times	현대의 디자인 요구와 시대가치 21세기 현대디자인에 있어서 생활목가구가 갖는 의미와 가치가 있는가? 생활목가구 디자인에 명백히 유지, 계승되고 있는 조형성(형태와 공간 특성)은 무엇인가?
Cultural Context	생활목가구와 반상문화 생활목가구의 사용과 제작, 디자인에 작용하는 문화적 특징 한국의 반상문화의 생활목가구의 디자인적 특성이 지역적 차별성은 무엇인가?
개념	
Natural Concept	생활목가구에 사용된 소재를 다루는 사고와 정신 생활목가구에 사용된 소재에 있어 중요한 선택기준은 무엇인가? 목재 이외에 사용된 부재료에는 어떤 것들이 있으며, 그 쓰임새는 무엇인가?
Artificial Concept	생활목가구의 의미와 가치를 구체화시키는 조형행위 생활목가구의 제작 과정에 나타나는 한국적 특징(솜씨)은 무엇이 있는가? 생활목가구 제작 과정에 담긴 조형 사고와 기법들의 관계?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	생활목가구 디자인에 드러나는 창조적 사고방식 생활목가구 디자인에 담고자 했던 주된 디자인개념과 제작자의 조형의식은 무엇인가?

	디자이너의 디자인 사고과 행위에 드러난 한국적 조형의식은 어떻게 설명할 수 있는가?
Design for the Future	현대생활목가구의 미래성 생활목가구의 전통적 가치가 현대디자인에 발현되기 위해 필요한 디자인요소들은 무엇인가? 생활목가구의 지켜야할 조형가치는 무엇이고, 현대적으로 개선, 발전시켜야할 점은 무엇인가? 반상문화로 대변되는 생활목가구의 현대적 디자인접목에 있어 계승가치의 본질은 무엇인가?

가구 ④ 주방문화와 목가구(연구자: 박영규)

가치	
Human Value	주방문화와 사용자
	주방가구는 사용자에게 어떤 의미와 가치를 담고 있는가? 사용자의 의식과 태도는 어떻게 반영되었는가?
Aesthetic Value	주방가구의 맛과 멋
	주방가구의 미적 가치와 디자인요소는 무엇인가? 주방가구의 인간, 자연과의 관계는 어떻게 설명할 수 있는가?
재료문화	
context in the times	현대의 디자인 요구와 시대가치
	21세기 현대디자인에 있어서 주방가구가 갖는 의미와 가치가 있는가? 주방가구에 명백히 유지, 계승되고 있는 조형성(형태와 공간 특성)은 무엇인가?
Cultural Context	주방가구와 반상문화
	주방가구의 사용과 제작, 디자인에 작용하는 문화적 특징 한국의 반상문화의 주방가구의 디자인적 특성이 지역적 차별성은 무엇인가?
개념	
Natural Concept	주방가구에 사용된 소재를 다루는 사고와 정신
	주방가구에 사용된 소재에 있어 중요한 선택기준은 무엇인가? 목재 이외에 사용된 부재료에는 어떤 것들이 있으며, 그 쓰임새는 무엇인가?
Artificial Concept	주방가구의 의미와 가치를 구체화시키는 조형행위
	주방가구의 제작 과정에 나타나는 한국적 특징(숨씨)은 무엇이 있는가? 주방가구 제작 과정에 담긴 조형 사고와 기법들이 있는가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	주방가구 디자인에 드러나는 창조적 사고방식
	주방가구 디자인에 담고자 했던 주된 디자인개념과 제작자의 조형의식은 무엇인가? 디자이너의 디자인 사고과 행위에 드러난 한국적 조형의식은 어떻게 설명할 수 있는가?
Design for the Future	현대 주방가구의 미래성
	주방가구의 전통적 가치가 현대디자인에 발현되기 위해 필요한 디자인요소들은 무엇인가? 주방가구의 지켜야할 조형가치는 무엇이고, 현대적으로 개선, 발전시켜야할 점은 무엇인가?

	주방가구의 현대적 디자인접목에 있어 계승가치의 본질은 무엇인가?

가구 ⑤ 나전칠기(연구자: 홍은옥)

가치	
Human Value	소재의 선택과 사용자
	목가구의 소재 선택과 사용자의 관계는 어떠한가? 전통목가구의 인간, 자연과의 관계는 어떻게 설명할 수 있는가?
Aesthetic Value	소재와 미적 가치
	소재를 다루는 기법과 미적 가치는 무엇인가? 사용자의 의식과 태도가 목가구 조형미에 미치는 영향은 무엇인가?
재료문화	
context in the times	현대 디자인적 접목과 계승적 가치 요소
	현대 목가구 디자인에 명백히 유지, 계승되고 있는 소재와 기법의 디자인개념은 무엇인가? 디자이너의 디자인 사고와 행위에 드러난 한국적 조형의식은 어떻게 설명할 수 있는가?
Cultural Context	나전칠기와 재료문화
	나전칠기의 사용과 제작, 디자인에 작용하는 문화적 특징
개념	
Natural Concept	전통목가구에 사용된 소재
	전통목가구에 사용된 나무소재와 그 쓰임새에는 어떤 특징이 있는가? 나무 소재에 있어 중요한 선택기준은 무엇인가? 목재 이외에 사용된 부재료에는 어떤 것들이 있으며, 그 쓰임새는 무엇인가?
Artificial Concept	전통 목가구 제작 및 기법
	전통목가구의 제작 과정에 나타나는 한국적 조형행위(솜씨)은 무엇이 있는가? 당시에 나무를 가구에 적용하는 과정에는 어떤 과학과 기술적 원리가 담겨있는가? 마감처리와 장식적 특징은 무엇인가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	나전칠기 디자인의 사고와 행위
	나전칠기 디자인에 담고자 했던 주된 디자인개념과 제작자의 조형의식은 무엇인가? 한국의 전통 목가구에 드러나는 이웃나라 일본, 중국과는 어떤 다름과 우수성이 있는가?
Design for the Future	현대의 디자인 요구와 시대가치
	나전칠기의 지켜야할 조형가치와 아울러 지속적으로 개선, 발전시켜야할 점은 무엇인가? 나전칠기의 조형의식을 오늘날 디자인접목에 있어 계승가치의 본질은 무엇인가?

가구 ⑥ 현대목가구(연구자:김백선)

가치	
Human Value	현대목가구와 사용자
	현대 목가구는 사용자에게 어떤 의미와 가치를 담고 있는가?

	사용자의 의식과 태도는 어떻게 반영되었는가?
Aesthetic Value	현대목가구의 맛과 멋
	현대목가구의 미적 가치와 디자인요소는 무엇인가?
	현대목가구의 인간, 자연과의 관계는 어떻게 설명할 수 있는가?
재료문화	
context in the times	현대의 디자인 요구와 시대가치
	21세기 현대디자인에 있어서 현대 목가구가 갖는 의미와 가치가 있는가?
	현대 목가구 디자인에 명백히 유지, 계승되고 있는 조형성(사물과 공간 특성)은 무엇인가?
Cultural Context	목가구의 문화적 맥락
	현대 목가구의 사용과 제작, 디자인에 작용하는 문화적 특징은 무엇인가?
	현대목가구의 디자인적 특성이 다른 문화와의 차별성은 무엇인가?
개념	
Natural Concept	현대목가구에 사용된 소재를 다루는 사고와 정신
	현대목가구에 사용된 나무 소재에 있어 중요한 선택기준은 무엇인가?
	목재 이외에 사용된 부재료에는 어떤 것들이 있으며, 그 쓰임새는 무엇인가?
Artificial Concept	목가구의 의미와 가치를 구체화시키는 조형행위
	현대목가구의 제작 과정에 나타나는 한국적 특징(솜씨)은 무엇이 있는가?
	가구의 제작 과정에는 어떤 과학과 기술적 원리가 담겨 있는가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	현대목가구 디자인에 드러나는 창조적 사고방식
	현대 목가구 디자인에 담고자 했던 주된 디자인개념과 제작자의 조형의식은 무엇인가?
	디자이너의 디자인 사고와 행위에 드러난 한국적 조형의식은 어떻게 설명할 수 있는가?
Design for the Future	현대목가구의 미래성
	현대목가구의 현대가치가 현대디자인에 발현되기 위해 필요한 디자인요소들은 무엇인가?
	현대 목가구의 지켜야할 조형가치와 아울러 현대적으로 개선, 발전시켜야할 점은 무엇인가? 현대적 디자인접목에 있어 계승가치의 본질은 무엇인가?

전통도자(담당: 차순철)

도자 · 유기 ① 청자(연구자:김미경)

가치	
Value	청자의 제작과정에서 찾을 수 있는 고유의 지혜와 가치관
	청자의 원재료(흙)의 성질을 다루는 가공과정에서 부여된 도공들의 정신적 가치관은 어떤 것들이었으며 영향을 준 사상들은 무엇인가?
	일반적인 청자에 비해 상형청자가 갖는 상징적 의미와 가치는 무엇인가?
재료문화	
material culture	시대적 배경에 따른 재료문화의 특성

	다른 기물(器物)과 비교하여 청자의 재료적 특징이 갖는 차별화 요소들은 어떤 것들인가?
개념	
Concept	고려청자의 제작기법과 제작과정의 특징
	중국의 청자와 비교하여 고려의 청자가 갖는 차별화된 고유한 요소는 무엇인가?
	청자에 표현된 여러 문양의 표현방법과 각 문양별 상징적 의미가 갖는 특징은 무엇인가?
TAO OF DESIGN	
TAO of design	고려청자의 고유한 조형요소
	고려청자와 연결지을 수 있는 현대적 조형요소를 구성한다면 어떤 내용인가?
	고려청자를 모티브로 진행된 근현대의 작업들이 있다면 어떤 사례들이 있으며 조형요소들이 어떻게 반영되어 있는가?

도자 · 유기 ② 백자(연구자:강석영)

가치	
Value	백자의 제작과정에서 찾을 수 있는 고유의 지혜와 가치관
	백자의 원재료(흙)의 성질을 다루는 가공과정에서 부여된 도공들의 정신적 가치관은 어떤 것들이었으며 영향을 준 사상들은 무엇인가?
	매개체(불)인 가마를 다루는 것에 대한 우리만의 정신적 가치관과 발생된 문화적 특징에는 어떤 것들이 있는가?
재료문화	
material culture	시대적 배경에 따른 재료문화의 특성
	다른 기물(器物)과 비교하여 백자의 재료적 특징이 갖는 차별화 요소들은 어떤 것들인가?
개념	
Concept	조선백자의 제작기법과 제작과정의 특징
	외래의 유사문화와 비교하여 조선의 백자가 갖는 고유한 특징은 무엇인가?
	조선백자에 표현된 여러 문양의 표현방법과 각 문양별 상징적 의미가 갖는 특징은 무엇인가?
TAO OF DESIGN	
TAO of design	조선백자의 고유한 조형요소
	조선백자와 연결지을 수 있는 현대적 조형요소를 구성한다면 어떤 내용인가?
	조선백자를 모티브로 진행된 근현대의 작업들이 있다면 어떤 사례들이 있으며 조형요소들이 어떻게 반영되어 있는가?

도자 · 유기 ③ 분청(연구자:최성재)

가치	
Value	분청사기의 제작과정에서 찾을 수 있는 고유의 지혜와 가치관
	여러 분장기법(粉粧技法)의 표현과정 속에서 원재료(흙)의 성질을 다루는 도공들의 당시 정신적 가치관은 어떤 것들이었을까?
재료문화	
material culture	시대적 배경에 따른 재료문화의 특성

	분청사기의 재료(태토(胎土), 백토니(白土泥) 등)적 특징은 무엇인가?
개념	
Concept	분청사기의 제작기법과 제작과정의 특징
	외래의 유사문화와 비교하여 우리의 분청사기가 갖는 고유한 특징과 우위적 평가요소는 무엇인가??
	표현된 문양의 종류와 문양별로 부여된 상징적 의미가 갖는 특징은 무엇인가?
TAO OF DESIGN	
TAO of design	분청사기의 고유한 조형요소
	분청사기와 연결지을 수 있는 현대적 조형요소를 구성한다면 어떤 내용인가?
	분청사기를 모티브로 진행된 근현대의 작업들이 있다면 어떤 사례들이 있으며 조형요소들이 어떻게 반영되어 있는가?

도자 · 유기 ④ 상감(연구자:김주연)

가치	
Value	상감청자의 제작과정에서 찾을 수 있는 고유의 지혜와 가치관
	고려의 도공들이 상감기법을 처음 창안하게 되었던 이유와 과정, 시대적인 배경은 무엇인가?
재료문화	
material culture	시대적 배경에 따른 재료문화의 특성
	상감기법의 차별화된 표현을 구성하는 재료적 특징은 무엇인가?
개념	
Concept	상감청자의 제작기법과 제작과정의 특징
	외래의 유사문화와 비교하여 우리의 상감기법이 갖는 고유한 특징과 우위적 평가요소는 무엇인가?
	상감기법으로 표현된 문양의 종류와 문양별로 부여된 상징적 의미가 갖는 특징은 무엇인가?
TAO OF DESIGN	
TAO of design	상감청자의 고유한 조형요소
	상감청자와 연결지을 수 있는 현대적 조형요소를 구성한다면 어떤 내용인가?
	상감기법을 모티브로 진행된 근현대의 작업들이 있다면 어떤 사례들이 있으며 조형요소들이 어떻게 반영되어 있는가?

도자 · 유기 ⑤ 상형토기, 상형청자(연구자:강석영)

가치	
Value	상형토기, 상형청자의 제작과정에서 찾을 수 있는 고유의 지혜와 가치관
	일반토기와 다르게 상형토기와 상형청자가 별도로 제작되었던 시대적 배경과 가치관은 무엇이며 영향을 받은 정신적 사상은 어떤 것들인가?
재료문화	
material culture	시대적 배경에 따른 재료문화의 특성
	상형토기에서 상형청자까지의 시대적 흐름에 따른 재료문화의 특성과 차이점은 무엇인가?
개념	

Concept	상형토기, 상형청자의 제작기법과 제작과정의 특징
	외래의 유사문화와 비교하여 우리의 상형토기와 상형청자가 갖는 고유한 특징과 우위적 평가요소는 무엇인가?
	표현 형상별로 부여된 상징적 의미가 갖는 특징들은 무엇인가?
TAO OF DESIGN	
TAO of design	상형토기, 상형청자의 고유한 조형요소
	우리나라 전통의 상형토기, 상형청자와 연결지을 수 있는 현대적 조형요소를 구성한다면 어떤 내용인가?
	전통 상형토기, 상형청자를 모티브로 한 근현대의 작업들이 있다면 어떤 사례들이 있으며 조형요소가 어떻게 반영되어 있는가?

도자 · 유기 ⑥ 옹기(연구자:최윤정)

가치	
Value	옹기의 제작과정에서 찾을 수 있는 고유의 지혜와 가치관
	별도의 용도로 사용하기 위해 제작된 옹기만의 탄생 배경은 무엇이며 이 과정에서 찾을 수 있는 우리 고유의 정신적 가치는 무엇인가?
재료문화	
material culture	시대적 배경에 따른 재료문화의 특성
	옹기가 갖는 기능적 특징을 재료문화적인 요소와 연결하여 구성한다면 어떻게 설명할 수 있을까?
개념	
Concept	옹기의 제작기법과 제작과정의 특징
	외래의 유사문화와 비교하여 우리의 옹기가 갖는 고유한 전통적 특징과 우위적 평가요소는 무엇인가?
TAO OF DESIGN	
TAO of design	옹기의 고유한 조형요소
	우리나라 전통 옹기와 연결지을 수 있는 현대적 조형요소를 구성한다면 어떤 내용인가?
	우리나라 전통의 옹기를 모티브로 진행된 근현대의 작업들이 있다면 어떤 사례들이 있으며 조형요소들이 어떻게 반영되어 있는가?

도자 · 유기 ⑦ 유기(연구자:홍정실)

가치	
Value	유기의 제작과정에서 찾을 수 있는 고유의 지혜와 가치관
	원재료의 성질을 다루는 가공과정에서 부여된 정신적 가치관은 어떤 것들이었으며 당시 영향을 준 사상은 무엇인가?
	주물기법보다 방짜기법을 더 선호하고 가치있게 발전시킬 수 있었던 시대적 가치관과 배경은 무엇인가?
재료문화	
material culture	시대적 배경에 따른 재료문화의 특성
	도기, 자기와 비교하여 재료적 특징이 갖는 기(器)로서의 차별화된 기능은 무엇인가?
개념	
Concept	한국 전통 유기문화의 제작기법과 도구사용의 특징
	외래 유기문화와 비교하여 한국의 전통 유기문화가 갖는 고유한 특징은 무엇인가?

	이봉주 유기장의 자문내용에 따르면 기(器)를 넓게 늘리고, 깊이를 더하고, 바닥을 얇게 만드는 기법은 한국의 방짜유기가 최고이다. 이러한 표현기법들이 가능할 수 있었던 원인과 배경은 무엇인가?
TAO OF DESIGN	
TAO of design	한국 전통 유기문화에서 연결할 수 있는 디자인 조형의 식과 관련 작품의 예시 또는 관련 작업 소개
	한국 전통 유기 제작기법을 좀 더 현대에 맞게 발전시켜오는 과정에서 만들어진 새로운 도구와 기법들이 있다면 어떤 것들이며 어떠한 이유로 생성되어졌는가? 또한 그 새로운 도구와 기법으로 만들어진 결과물들은 어떤 것인가?
	한국 전통 유기문화가 갖는 조형성과 심미성을 현대적인 디자인 사고의 가치로 연결 할 수 있는 요소는 무엇이며 관련하여 진행된 작업들로 예를 들어 소개한다면 어떤 것들인가?

전통의복(담당: 장하림)

의복 ① 특수복식(연구자:박가영)

가치	
Human Value	특수복식에 나타나는 그 시대 사람들의 인간가치 특수복식에 '우리'의 어떠한 인성이 드러나는가?
Aesthetic Value	특수복식에 나타나는 그 시대 사람들의 미적 가치 특수복식에는 당시 사용자의 어떤 미의식이 내재되어 있는가? 특수복식에 부여된 상징과 의미는 무엇인가?
재료문화	
Natural Context	특수복식의 풍토적 맥락 우리의 의생활 문화에 영향을 주었던 풍토적인 배경은 무엇인가?
Cultural Context	특수복식의 사회문화적 맥락 특수복식에 영향을 미친 사회문화적 맥락은 무엇인가?
개념	
Natural Concept	소재를 다루는 방법에서 나타난 자연 친화성 소재와 색채 등 제작과정에서 나타나는 자연 친화적 특성은 무엇인가?
Artificial Concept	특수복식을 구성하는 기술 특성 현대 패션디자인에서 활용할 수 있는 디자인 요소와 개념은 무엇인가? 상징요소와 기능적인 요소는 어떻게 조화를 이루었는가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	특수복식의 디자인 과정을 통해본 한국인의 창조성 특수복식에서 나타나는 한국인의 창조적 특성은 무엇인가?
Design for the Future	미래가치를 지닌 디자인 요소의 재해석 현재와 미래에도 유의미한 특수복식의 개념적 특성은 무엇인가? 한국인의 원형적이고 정신적인 가치를 담고 있으며 동시에 현재적, 미래가치를 가진 '디자인사례 추천

의복 ② 남자복식(연구자:송미경)

가치	
Human Value	남자복식에 나타나는 그 시대 사람들의 인간가치 남자복식의 조형과 착장과정에서 찾을 수 있는 그 시대의 인간가치는 무엇인가?
Aesthetic Value	남자복식에 나타나는 그 시대 사람들의 미적 가치 남자복식의 차림새와 조형 특성에서 찾을 수 있는 미적 가치는 무엇인가?
재료문화	
Natural Context	남자복식의 풍토적 맥락 남자복식의 소재와 조형 특성을 형성하는데 작용한 풍토적 요인은 무엇인가?
Cultural Context	남자복식의 사회문화적 맥락 남자복식의 역사적 변천 과정과 그 상징적 의미에 영향을 미친 사회문화적 요소는 무엇인가?
개념	
Natural Concept	소재를 다루는 방법에서 나타난 자연 친화성 소재와 색채 등 제작과정에서 나타나는 자연 친화적 특성은 무엇인가?
Artificial Concept	남자복식을 구성하는 기술적 특성 남자복식의 형태를 디자인하는데 사용된 독특한 기술 특성이 있는가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	남자복식의 디자인 과정을 통해본 한국인의 창조성 남자복식의 제작 및 착장 과정에서 볼 수 있는 우리 의복 문화의 독특성은 무엇인가?
Design for the Future	미래가치를 지닌 디자인 요소의 재해석 남자복식의 개념과 상징을 미래적 디자인으로 재해석한다면 활용 가능한 요소는 무엇인가? 현재적, 미래적 사용가치를 지닌 남자복식의 대표사례로 무엇이 있는가?

의복 ③ 여자복식(연구자:홍나영)

가치	
Human Value	여자복식에 나타나는 그 시대 사람들의 인간가치 여자복식의 조형과 착장과정에서 찾을 수 있는 그 시대의 인간가치는 무엇인가?
Aesthetic Value	여자복식에 나타나는 그 시대 사람들의 미적 가치 여자복식의 차림새와 조형 특성에서 찾을 수 있는 미적 가치는 무엇인가?
재료문화	
Natural Context	여자복식의 풍토적 맥락 여자복식의 소재와 조형 특성을 형성하는데 작용한 풍토적 요인은 무엇인가?
Cultural Context	여자복식의 사회문화적 맥락 여자복식의 역사적 변천 과정과 그 상징적 의미에 영향을 미친 사회문화적 요소는 무엇인가?
개념	
Natural Concept	소재를 다루는 방법에서 나타난 자연 친화성 소재와 색채 등 제작과정에서 나타나는 자연 친화적 특성은 무엇인가?
Artificial Concept	여자복식을 구성하는 기술적 특성

	여자복식의 구성과 형태를 디자인하는데 사용된 독특한 기술 특성이 있는가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	여자복식의 디자인 과정을 통해본 한국인의 창조성 여자복식의 제작 및 착장 과정에서 볼 수 있는 우리 의복 문화의 독특성은 무엇인가?
Design for the Future	미래가치를 지닌 디자인 요소의 재해석 여자복식의 개념과 상징을 미래적 디자인으로 재해석한다면 활용 가능한 요소는 무엇인가? 현재적, 미래적 사용가치를 지닌 여자복식의 대표사례로 무엇이 있는가?

의복 ④ 직물과 문양(연구자:조효숙)

가치	
Human Value	문양에 나타나는 그 시대 사람들의 인간가치 문양을 통해 추구한 그 시대의 인간가치는 무엇인가?
Aesthetic Value	문양에 나타나는 그 시대 사람들의 미적 가치 문양에서 엿볼 수 있는 그 시대의 미적 가치는 무엇인가?
재료문화	
Natural Context	문양의 풍토적 맥락 문양 디자인에 작용한 풍토적 요인은 무엇인가?
Cultural Context	문양의 사회문화적 맥락 문양의 상징적 의미에 영향을 미친 사회문화적 요소는 무엇인가? 문양의 기능은 무엇인가?
개념	
Natural Concept	소재를 다루는 방법에서 나타난 자연 친화성 문양을 직조할 때 엿볼 수 있는 자연 친화성은 무엇인가?
Artificial Concept	문양을 구성하는 기술적 특성 패턴 디자인과 문양 직조에 반영된 특별한 기술 특성이 있는가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	문양의 디자인 과정을 통해본 한국인의 창조성 다양한 디자인과 직조 과정에서 찾을 수 있는 우리 문양의 독창성이 있는가?
Design for the Future	미래가치를 지닌 디자인 요소의 재해석 전통문양의 개념과 상징을 미래적 디자인으로 재해석한다면 활용 가능한 요소는 무엇인가? 현재적, 미래적 사용가치를 지닌 문양의 대표사례로 무엇이 있는가?

의복 ⑤ 복식과 색채(연구자:김지희)

가치	
Human Value	의복의 색채에 나타나는 그 시대 사람들의 인간가치 색채를 통해 추구한 그 시대의 인간가치는 무엇인가?
Aesthetic Value	의복의 색채에 나타나는 그 시대 사람들의 미적 가치 색채에서 엿볼 수 있는 그 시대의 미적 가치는 무엇인가?
재료문화	

Natural Context	색채와 풍토적 맥락 우리의 자연환경을 통해 자연스럽게 형성된 색채 감각의 특성은 무엇인가?
Cultural Context	색채와 사회문화적 맥락 전통 색채의 상징과 의미는 무엇인가? 색채의 상징적 기능에 반영된 사회문화적 특성은 무엇인가?
개념	
Natural Concept	소재를 다루는 방법에서 나타난 자연 친화성 고유한 색채 감각을 직물에 표현할 때 자연 친화적 특성이 드러나는가? 방법은 무엇인가?
Artificial Concept	색채를 내는 과정에서 나타나는 기술적 특성 직물에 색감을 표현할 때 독특한 기술 특성이 있는가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	의복의 색채를 통해본 한국인의 창조성 의복의 색채 표현에서 나타나는 한국인의 조형적 특성은 무엇인가?
Design for the Future	미래가치를 지닌 디자인 요소의 재해석 전통 색채의 개념과 상징을 미래적 디자인으로 재해석한다면 활용 가능한 요소는 무엇인가? 현재적, 미래적 사용가치를 지닌 의복과 색채의 대표사례로 무엇이 있는가?

의복 ⑥ 규방소품(연구자:유선희, 김정아)

가치	
Human Value	규방소품에 나타나는 그 시대 여인의 인간가치 규방소품의 조형 특성과 제작 과정에서 엿볼 수 있는 그 시대 여인의 인간가치는 무엇인가?
Aesthetic Value	규방소품에 나타나는 그 시대 여인의 미적 가치 규방소품 디자인을 통해 표현하고자 했던 그 시대 여인의 미적 가치는 무엇인가?
재료문화	
Natural Context	규방소품의 풍토적 맥락 자연환경에 적응하며 디자인된 규방소품으로는 무엇이 있는가? 소재와 색채 등 요소나 기법 등에서 엿볼 수 있는 풍토적 특성이 있는가?
Cultural Context	규방소품과 사회문화적 맥락 특정 규방소품의 사회문화적 기능은 무엇인가? 규방소품을 통해 엿볼 수 있는 그 시대 여인의 생활상은 어떠한가?
개념	
Natural Concept	소재를 다루는 방법에서 나타난 자연 친화성 소품을 제작할 때 사용되는 소재나 기술 등에서 자연 친화적 특성을 찾아볼 수 있는가?
Artificial Concept	규방소품 디자인의 기술적 특성 규방소품 디자인 과정에서 찾을 수 있는 독특한 기술 특성이 있는가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	규방소품을 통해본 한국인의 창조성 규방소품에서 나타나는 디자인 특성은 무엇인가?
Design	미래가치를 지닌 디자인 요소의 재해석

for the Future	다양한 규방소품을 미래적 디자인으로 재해석한다면 활용 가능한 요소는 무엇인가? 현재적, 미래적 사용가치를 지닌 규방소품의 대표사례로 무엇이 있는가?

의복 ⑦ 수식, 장신구(연구자:장숙환)

가치	
Human Value	장신구에 나타나는 그 시대 사람들의 인간가치 장신구를 통해 볼 수 있는 그 시대 사람들의 인간가치는 무엇인가?
Aesthetic Value	장신구에 나타나는 그 시대 사람들의 미적 가치 장신구를 통해 표현하고자 했던 그 시대 사람들의 미적 가치는 무엇인가?
재료문화	
Natural Context	장신구의 풍토적 맥락 우리 장신구의 특성은 무엇이며 그 특성을 형성하게 된 자연환경 요인은 무엇인가?
Cultural Context	장신구와 사회문화적 맥락 장신구의 상징과 의미는 무엇인가? 장신구의 상징적 기능에 작용했던 사회문화적 맥락은 무엇인가?
개념	
Natural Concept	소재를 다루는 방법에서 나타난 자연 친화성 장신구 제작 과정에서 자연 친화적 특성을 찾을 수 있는가?
Artificial Concept	장신구 디자인의 기술적 특성 장신구 디자인 과정에서 찾을 수 있는 기법상의 특성이 있는가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	장신구를 통해본 한국인의 창조성 장신구에 나타나는 디자인 특성은 무엇인가?
Design for the Future	미래가치를 지닌 디자인 요소의 재해석 다양한 장신구를 미래적 디자인으로 재해석한다면 활용 가능한 요소는 무엇인가? 현재적, 미래적 사용가치를 지닌 장신구의 대표사례로 무엇이 있는가?

의복 ⑧ 현대의복(연구자:김민자)

가치	
Human Value	현대의복에 나타나는 라이프스타일 현대의복에 반영된 라이프스타일의 개념과 특성은 무엇인가?
Aesthetic Value	현대의복에 나타나는 미적 가치 현대의복의 디자인요소가 지닌 이 시대의 미적 가치는 무엇인가?
재료문화	
Natural Context	현대의복과 자연환경 자연환경의 특성이 현대 의복생활에 어떻게 반영되고 있는가?
Cultural Context	현대의복과 문화적 맥락 현대의복이 지니는 문화적 특수성은 무엇인가?

	다문화시대의 패션디자인이 지니는 특징은 무엇인가?
개념	
Natural Concept	소재와 기법에서 나타나는 자연 친화성 현대의복의 소재와 기법에서 찾을 수 있는 자연 친화적 특성은 무엇인가?
Artificial Concept	현대의복의 특수한 기능과 기법 현대의복에서 나타나는 특수한 기능과 기법은 무엇인가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	현대의복을 통해본 한국인의 창조성 전통의복의 개념과 미적 특수성이 현대의복에 어떻게 반영되고 있는가?
Design for the Future	미래가치를 지닌 디자인 요소의 재해석 전통의복의 개념과 특성을 미래적 디자인으로 재해석한다면 활용 가능한 요소는 무엇인가? 현재적, 미래적 패션디자인으로 꼽을만한 대표사례는 무엇인가?

인문정신(담당: 김유진)

인문 ① 훈민정음(연구자:김영기)

가치	
Value	훈민정음으로 보는 한국의 디자인에 관하여
	우리 문자체계의 특수성에 관하여
	훈민정음에 담겨진 디자인 정신, 디자인 가치에 관하여
풍토와 문화	
Nature & Culture	훈민정음 제자에 반영된 자연의식과 문화정신
	자연에 관한 우리의 인식체계에 관하여
	문자 제자에 작용한 문화정신에 관하여
개념	
Concept	문자 제자 동기와 원리에 관하여
	제자의 동기와 이유에 관하여
	제자 원리에 관하여
TAO OF DESIGN	
TAO of design	훈민정음을 통해 본 한국인의 창조성
	훈민정음 제자 과정에서 나타나는 한국인의 창조적 디자인 능력에 관하여

인문정신 ② 의궤(연구자:이동연)

가치	
Value	의궤로 보는 한국의 시각문화에 관하여
	한국의 기록문화에 관하여
	의궤에 담겨진 우리의 미적 특성에 관하여
풍토와 문화	
Nature & Culture	의궤 제작에 반영된 문화정신
	의궤 제작에 작용한 그 시대의 문화정신에 관하여
개념	
Concept	의궤의 제작목적과 종류, 표현기법에 관하여
	의궤 제작의 목적과 내용에 관하여
	내용의 시각화 과정에서 나타나는 표현 특성에 관하여

TAO OF DESIGN	
TAO of design	우리 시각문화의 특성에 관하여
	의궤에서 드러나는 한국디자인 특성
	현재적, 미래적 디자인 가치를 담은 대표사례 추천

인문정신 ③ 지리도(연구자:김경균)

가치	
Value	전통지리도로 보는 한국의 시각문화에 관하여
	한국의 지리도에 관하여
	지리도에 담겨진 국토의식에 관하여
풍토와 문화	
Nature & Culture	지리도에 반영된 문화정신
	지리도 제작에 작용한 그 시대의 문화정신에 관하여
개념	
Concept	전통지리도의 종류와 표현기법에 관하여
	지리도 제작의 목적과 내용에 관하여
	내용의 시각화 과정에서 나타나는 표현 특성에 관하여
TAO OF DESIGN	
TAO of design	우리 시각문화의 특성에 관하여
	지리도에서 드러나는 한국디자인 특성
	현재적, 미래적 디자인 가치를 담은 대표사례 추천

인문정신 ④ 행실도(연구자:신동천)

가치	
Value	행실도로 보는 한국의 시각문화에 관하여
	한국인이 추구한 인간 가치에 관하여
	한국인이 추구한 미적 가치에 관하여
풍토와 문화	
Nature & Culture	행실도에 반영된 문화정신
	행실도 제작에 작용한 그 시대의 문화정신에 관하여
개념	
Concept	조선시대 행실도의 제작목적과 종류, 기법에 관하여
	행실도의 목적과 내용에 관하여
	내용의 시각화 과정에서 나타나는 재료, 기법 특성에 관하여
TAO OF DESIGN	
TAO of design	우리 시각문화의 특성에 관하여
	행실도에서 드러나는 한국디자인 특성
	현재적, 미래적 디자인 가치를 담은 대표사례 추천

예술정신(담당자: 김애림)

예술 ① 추사와 실사구시(연구자: 김정희)

가치	
Value	서화를 통해 드러나는 우리 가치는 무엇인가?
	당시의 사회에서 서화는 어떤 가치를 지니고 있었는가?
	서화를 통해 우리가 추구했던 사회문화적 가치는 무엇인가?
재료문화	

Material culture	시대적 배경 및 예술생산자와 소비자의 의식과 창작태도에 관하여
	시대적 배경 당시의 통치이념과 지배사상은 무엇이었는가? 당시 사람들의 세계관의 특징은 어떠했는가? 시대적 배경에 따라 형성된 세계관이 작품에 어떻게 반영되었는가? 문화예술 생산계층과 향유계층의 아비투스 작품 제작의 목적은 무엇이었는가? 제작자와 향유자의 성향은 어떠했는가? 작품이 사회에서 어떻게 소비되었는가?
개념	
Concept	가치와 이념을 형식화하는 작품제작 방식에 관하여
	내용적 특성 무엇을 표현하려 했는가? 형식적 특성 내용과 관련된 형식적 특질은 무엇인가? 추사의 작품에서만 드러나는 표현적 특징은 무엇인가? 내용과 형식의 상호관계는 어떠한가? 재료를 다루는 기술 특성 제작에 필요한 재료는 무엇이고 어떻게 재료를 썼는가? 우리 고유의 조형의식 외부로부터 영향받은 것은 무엇이고 자생적으로 발현된 것은 무엇인가??
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	추사작품에 드러나는 한국디자인DNA
	정신을 구현하기 위한 우리 고유의 창작 메커니즘은 무엇인가?
Design for the Future	추사와 현대적 모티브의 데이터베이스
	추사작품의 소산이 현대에 어떻게 드러나고 있는가? 추출된 한국디자인DNA가 가장 잘 드러나는 대표 작품은 무엇인가?

예술 ② 겹재와 진경문화(연구자: 이현경)

가치	
Human Value Aesthetic Value	서화를 통해 드러나는 우리 가치는 무엇인가?
	당시의 사회에서 서화는 어떤 가치를 지니고 있었는가? 서화를 통해 우리가 추구했던 사회문화적 가치는 무엇인가?
재료문화	
Material culture	시대적 배경 및 예술생산자와 소비자의 의식과 창작태도에 관하여
	시대적 배경 당시의 통치이념과 지배사상은 무엇이었는가? 당시 사람들의 세계관의 특징은 어떠했는가? 시대적 배경에 따라 형성된 세계관이 작품에 어떻게 반영되었는가? 문화예술 생산계층과 향유계층의 아비투스 작품 제작의 목적은 무엇이었는가? 제작자와 향유자의 성향은 어떠했는가? 작품이 사회에서 어떻게 소비되었는가?
개념	
Concept	가치와 이념을 형식화하는 작품제작 방식에 관하여
	내용적 특성

	무엇을 표현하려 했는가? 형식적 특성 내용과 관련된 형식적 특질은 무엇인가? 검재의 작품에서만 드러나는 표현적 특징은 무엇인가? 내용과 형식의 상호관계는 어떠한가? 재료를 다루는 기술 특성 제작에 필요한 재료는 무엇이고 어떻게 재료를 썼는가? 우리 고유의 조형의식 외부로부터 영향 받은 것은 무엇이고 자생적으로 발현된 것은 무엇인가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	검재작품에 드러나는 한국디자인DNA 정신을 구현하기 위한 우리 고유의 창작 메커니즘은 무엇인가?
Design for the Future	검재와 현대적 모티브의 데이터베이스 검재작품의 소산이 현대에 어떻게 드러나고 있는가? 추출된 한국디자인DNA가 가장 잘 드러나는 대표 작품은 무엇인가?

예술 ③ 단원의 풍속화(연구자: 변청자)

가치	
Human Value Aesthetic Value	풍속화를 통해 드러나는 우리 가치는 무엇인가? 당시의 사회에서 풍속화는 어떤 가치를 지니고 있었는가? 풍속화를 통해 우리가 추구했던 사회문화적 가치는 무엇인가?
재료문화	
Material culture	시대적 배경 및 예술생산자와 소비자의 의식과 창작태도에 관하여 시대적 배경 당시의 통치이념과 지배사상은 무엇이었는가? 당시 사람들의 세계관의 특징은 어떠했는가? 시대적 배경에 따라 형성된 세계관이 작품에 어떻게 반영되었는가? 문화예술 생산계층과 향유계층의 아비투스 작품 제작의 목적은 무엇이었는가? 제작자와 향유자의 성향은 어떠했는가? 작품이 사회에서 어떻게 소비되었는가?
개념	
Concept	가치와 이념을 형식화하는 작품제작 방식에 관하여 내용적 특성 무엇을 표현하려 했는가? 형식적 특성 내용과 관련된 형식적 특질은 무엇인가? 단원의 작품에서만 드러나는 표현적 특징은 무엇인가? 내용과 형식의 상호관계는 어떠한가? 재료를 다루는 기술 특성 제작에 필요한 재료는 무엇이고 어떻게 재료를 썼는가? 우리 고유의 조형의식 외부로부터 영향 받은 것은 무엇이고 자생적으로 발현된 것은 무엇인가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	단원 작품에 드러나는 한국디자인DNA

	정신을 구현하기 위한 우리 고유의 창작 메커니즘은 무엇인가?
Design for the Future	단원과 현대적 모티브의 데이터베이스 단원 작품의 소산이 현대에 어떻게 드러나고 있는가? 추출된 한국디자인DNA가 가장 잘 드러나는 대표 작품은 무엇인가?

예술 ④ 예악/민속악(연구자: 고병오)

가치	
Human Value Aesthetic Value	예악/민속악을 통해 드러나는 우리 가치는 무엇인가? 당시의 사회에서 예악과 민속악은 어떤 가치를 지니고 있었는가? 예악과 민속악을 통해 우리가 추구했던 사회문화적 가치는 무엇인가?
재료문화	
Material culture	시대적 배경 및 예술생산자와 소비자의 의식과 창작태도에 관하여 시대적 배경 당시의 통치이념과 지배사상은 무엇이었는가? 당시 사람들의 세계관의 특징은 어떠했는가? 시대적 배경에 따라 형성된 세계관이 작품에 어떻게 반영되었는가? 문화예술 생산계층과 향유계층의 아비투스 작품 제작의 목적은 무엇이었는가? 제작자와 향유자의 성향은 어떠했는가? 작품이 사회에서 어떻게 소비되었는가?
개념	
Concept	가치와 이념을 형식화하는 작품제작 방식에 관하여 내용적 특성 무엇을 표현하려 했는가? 형식적 특성 내용과 관련된 형식적 특질은 무엇인가? 형식적 특질 중 우리의 예악/민속악에서만 드러나는 표현적 특징은 무엇인가? 내용과 형식의 상호관계는 어떠한가? 우리 고유의 조형의식 외부로부터 영향 받은 것은 무엇이고 자생적으로 발현된 것은 무엇인가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	예악/민속악에 드러나는 한국디자인DNA 정신을 구현하기 위한 우리 고유의 창작 메커니즘은 무엇인가?
Design for the Future	예악/민속악과 현대적 모티브의 데이터베이스 예악/민속악의 소산이 현대에 어떻게 드러나고 있는가? 추출된 한국디자인DNA가 가장 잘 드러나는 대표 작품은 무엇인가?

예술 ⑤ 고분벽화(연구자: 박아림)

가치	
Human Value Aesthetic Value	고분벽화를 통해 드러나는 우리 가치는 무엇인가? 당시의 사회에서 고분벽화는 어떤 가치를 지니고 있었는가?

	고분벽화를 통해 우리가 추구했던 사회문화적 가치는 무엇인가?
재료문화	
Material culture	시대적 배경 및 예술생산자와 소비자의 의식과 창작태도에 관하여
	시대적 배경 당시의 통치이념과 지배사상은 무엇이었는가? 당시 사람들의 세계관의 특징은 어떠했는가? 시대적 배경에 따라 형성된 세계관이 작품에 어떻게 반영되었는가? 문화예술 생산계층과 향유계층의 아비투스 작품 제작의 목적은 무엇이었는가? 제작자와 향유자의 성향은 어떠했는가? 작품이 사회에서 어떻게 소비되었는가?
개념	
Concept	가치와 이념을 형식화하는 작품제작 방식에 관하여
	내용적 특성 무엇을 표현하려 했는가? 형식적 특성 내용과 관련된 형식적 특질은 무엇인가? 형식적 특질 중 우리의 고분벽화에서만 드러나는 표현적 특징은 무엇인가? 내용과 형식의 상호관계는 어떠한가? 우리 고유의 조형의식 외부로부터 영향 받은 것은 무엇이고 자생적으로 발현된 것은 무엇인가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	고분벽화에 드러나는 한국디자인DNA
	정신을 구현하기 위한 우리 고유의 창작 메커니즘은 무엇인가?
Design for the Future	고분벽화와 현대적 모티브의 데이터베이스
	고분벽화의 소산이 현대에 어떻게 드러나고 있는가? 추출된 한국디자인DNA가 가장 잘 드러나는 대표 작품은 무엇인가?

예술 ⑥ 민화(연구자: 정효심)

가치	
Human Value Aesthetic Value	민화를 통해 드러나는 우리 가치는 무엇인가?
	당시의 사회에서 민화는 어떤 가치를 지니고 있었는가? 민화를 통해 우리가 추구했던 사회문화적 가치는 무엇인가?
재료문화	
Material culture	시대적 배경 및 예술생산자와 소비자의 의식과 창작태도에 관하여
	시대적 배경 당시의 통치이념과 지배사상은 무엇이었는가? 당시 사람들의 세계관의 특징은 어떠했는가? 시대적 배경에 따라 형성된 세계관이 작품에 어떻게 반영되었는가? 문화예술 생산계층과 향유계층의 아비투스 작품 제작의 목적은 무엇이었는가? 제작자와 향유자의 성향은 어떠했는가? 작품이 사회에서 어떻게 소비되었는가?

개념	
Concept	가치와 이념을 형식화하는 작품제작 방식에 관하여
	내용적 특성 무엇을 표현하려 했는가? 형식적 특성 내용과 관련된 형식적 특질은 무엇인가? 형식적 특질 중 우리의 민화에서만 드러나는 표현적 특징은 무엇인가? 내용과 형식의 상호관계는 어떠한가? 우리 고유의 조형의식 외부로부터 영향 받은 것은 무엇이고 자생적으로 발현된 것은 무엇인가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	민화에 드러나는 한국디자인DNA
	정신을 구현하기 위한 우리 고유의 창작 메커니즘은 무엇인가?
Design for the Future	민화와 현대적 모티브의 데이터베이스
	민화의 소산이 현대에 어떻게 드러나고 있는가? 추출된 한국디자인DNA가 가장 잘 드러나는 대표 작품은 무엇인가?

예술 ⑦ Modern Arts(연구자: 조경진)

가치	
Human Value Aesthetic Value	modern art를 통해 드러나는 우리 가치는 무엇인가?
	근대의 사회에서 예술은 어떤 가치를 지니고 있었는가? 근대 시기의 예술을 통해 우리가 추구했던 사회문화적 가치는 무엇인가?
재료문화	
Material culture	시대적 배경 및 예술생산자와 소비자의 의식과 창작태도에 관하여
	시대적 배경 근대의 역사적 사건들에는 어떤 것들이 있었고, 이는 각 개인의 세계관의 변화에 어떤 영향을 미쳤는가? 시대적 배경에 따라 변화된 세계관이 작품에 어떻게 반영되었는가? 문화예술 생산계층과 향유계층의 아비투스 작품 제작의 목적은 무엇이었는가? 제작자와 향유자의 성향은 어떠했는가? 작품이 사회에서 어떻게 소비되었는가?
개념	
Concept	가치와 이념을 형식화하는 작품제작 방식에 관하여
	내용적 특성 무엇을 표현하려 했는가? 형식적 특성 내용과 관련된 형식적 특질은 무엇인가? 형식적 특질 중 우리의 근대미술 작품에서만 드러나는 표현적 특징은 무엇인가? 내용과 형식의 상호관계는 어떠한가? 재료를 다루는 기술 특성 제작에 필요한 재료는 무엇이고 어떻게 재료를 썼는가? 우리 고유의 조형의식 외부로부터 영향 받은 것은 무엇이고 자생적으로 발현된 것은 무엇인가?

TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	modern art에 드러나는 한국디자인DNA 근대의 시각언어에 드러나는 우리 고유의 창작 메커니즘은 무엇인가?
Design for the Future	Modern art와 현대적 모티브의 데이터베이스 추출된 한국디자인DNA가 가장 잘 드러나는 대표 작품은 무엇인가?

예술 ⑧ Contemporary Arts(연구자: 강수미)

가치	
Human Value Aesthetic Value	contemporary art를 통해 드러나는 우리 가치는 무엇인가? 오늘날의 사회에서 예술은 어떤 가치를 지니고 있는가? 예술을 통해 추구하는 우리의 사회문화적 가치는 무엇인가?
재료문화	
Material culture	시대적 배경 및 예술생산자와 소비자의 의식과 창작태도에 관하여 시대적 배경 최근의 역사적 사건들에는 어떤 것들이 있었고, 이에 따른 각 개인의 세계관의 변화는 어떤 양상으로 보여지는가? 시대적 배경에 따라 변화된 세계관이 작품에 어떻게 반영되고 있는가? 문화예술 생산계층과 향유계층의 아비투스 작품 제작의 목적은 무엇인가? 제작자와 향유자의 성향은 어떠한가? 작품이 사회에서 어떻게 소비되고 있는가?
개념	
Concept	가치와 이념을 형식화하는 작품제작 방식에 관하여 내용적 특성 무엇을 표현하려 했는가? 형식적 특성 내용과 관련된 형식적 특질은 무엇인가? 형식적 특질중 우리의 근대미술 작품에서만 드러나는 표현적 특징은 무엇인가? 내용과 형식의 상호관계는 어떠한가? 재료를 다루는 기술 특성 제작에 필요한 재료는 무엇이고 어떻게 재료를 썼는가? 우리 고유의 조형의식 외부로부터 영향 받은 것은 무엇이고 자생적으로 발현된 것은 무엇인가?
TAO OF DESIGN	
Creative Thinking	contemporary art에 드러나는 한국디자인DNA 오늘날의 시각언어에 드러나는 우리 고유의 창작 메커니즘은 무엇인가?
Design for the Future	contemporary art와 현대적 모티브의 데이터베이스 추출된 한국디자인DNA가 가장 잘 드러나는 대표 작품은 무엇인가?

심화연구 세부가이드Ⅱ 현대 산업디자인 연구자 간담회

참석자: 이순인, 김영준, 이병섭, 김곡미, 박성희, 이명수, 한명수

일 시: 2010. 9. 15

장 소: 르네상스 호텔 비즈니스 센터



이순인: 디자인DNA의 출발은 우리 한글을 창제하는 시점부터 보았습니다. 그때부터 전통은 기록이 된 것을 전제로 하였습니다. 기록으로 남겨있는 근거들을 바탕으로 이미 기록해 놓았지만 디자인적 시점으로 해석해 놓은 것이 부족합니다. 심화연구하시는 분들은 이미 연구에 참여하여 기록했던 것들이 있어 검증이 되신 분들이 디자인적으로 정리를 해 주시는 것입니다. 전통파트는 창조적 생각이 들어가는 것이 아닌 기존의 연구를 정리하는 것입니다.

하지만 불행하게도 근대에 들어오면서 지난 100년을 잃어버렸습니다. 그전에 우리가 디자인을 어떻게 보았는가를 살펴보면 리소스 개념으로 보았습니다. 우리의 자연 속에서 얻어낼 수 있는 자원, 나무, 흙, 섬유, 금속, 정신, 철학 등으로 리소스 개념으로 보았습니다. 잃어버린 100년인 근대를 지나고 나서 산업사회가 되면서부터 모든 환경이 바뀌고 자연의 리소스가 아닌 인공의 리소스가 주류가 되었습니다. 산업기술과 인공으로 만들어진 소재가 우리의 리소스가 되었습니다. 산업기술측면에서 통신기술등으로 출발이 되고 그것에 새로운 가공이 들어가면서 산업의 형태로 형성되었습니다. 우리나라 대표기업이 전 세계에서 리더십을 가지고 있음에도 불구하고 우리는 기록으로 남겨놓은 것이 없습니다. 외국의 디자인

관련자들은 한국의 디자인을 기록하고 싶어 하지만 우리 스스로는 하지 않고 있습니다.

철저하게 오늘 이 모임을 주장하게 되었습니다. 이것은 교수가 써야 할 것이 아니고 현장에서 활동하는 사람들에 의해 기록이 남아야 한다고 생각했습니다. 그들이 책임을 져야 합니다. 그들의 입으로 처음 기록화 되는 것이기 때문에 또 개인에 의해 기록으로 남는 것이 아니라 정부에 의해 기록으로 남는 것입니다. 이것은 상당히 중요한 기록이 될 것입니다. 현장에서 중심이 되는 인물들이 기록을 해야 할 것입니다. 이 가치가 기록화되어 후대에 뿐만 아니라 전 세계에 전할 수 있게 될 것입니다.

우리가 무시할 수 없는 것이 역사와 제도적으로 기록으로 남겨놓았고 이미 많은 사람에 의해 그 시대에 시대적 가치로 남는 것이 good design collection, 해외 디자인 어워드는 제도적으로 검증된 것입니다. 이것은 무시할 수 없는 것입니다. 연구하실 때 이런 부분들도 염두에 두셔야 합니다. 이번기회에 이런 것들이 정리되었으면 좋겠습니다. 이것이 쉬운 문제는 아닙니다. 삼성전자의 경우는 디지털 TV가 전 세계에서 리더십을 갖게 된 것은 오랜 기간 동안 한국을 연구한데서 나온 것입니다. 한국의 전통적, 조형적 요소를 연구한 것이 TV로 발현되게 되었고 이것이 세계에서 인정받았다고 생각합니다. 하지만 이것이 기록화되지 않아서 잘 모른다고 생각합니다. 우리의 것은 copy가 아닌 우리의 것이라고 이야기해 주어야 할 것입니다. 차세대 젊은 디자이너들에게도 기록으로 알려주고 넘겨주어야 할 것입니다. 나커뮤니케이션은 디지털 콘텐츠 쪽으로, 오브제가 아니라 성향이 조금 다릅니다.

내부적으로 많은 연구를 하셨기에 자료는 많을 것이라 생각합니다. 이것을 텍스트로 정리하셔야 할 텐데 의미가 있을 것이라 생각합니다. 전통분야에서 훈민정음에 대해서 연구하시는 분이 계십니다. 그 연구와 우리나라의 tv 연구와의 연계성을 고려하고 사명감을 가지고 연구하셔야 한다고 생각합니다. 여러 가지 심화연구 중 현대에 와서 전 세계에 팔리고 있는 것들을 우리 스스로 모습을 만들어 놓아 후대의 젊은이들과 외국인에게 알려주어 한국의 디자인에 대해 정립하여야 할 것입니다. 30일이 짧은 하지만 연구 부탁드립니다.

김영준: 1년에 2번씩 CEO 중심 ‘디자인 전략회의’를 합니다. 2004년부터 개최된 회의입니다. 6년째 하고 있습니다. 디자인 경영센터에 최고대표인 센터장이 사장과 겸직을 합니다. 정국현 고문께서 부사장에서 고문이 되셨습니다. 사장이라는 직책이 회사를 주도하고 대표성을 띄는 것이 사장입니다. 아직까지 디자인은 회사를 주도하지 못하고 있다는 것을 반영해 주는 것입니다. 사장들을 보면 마케팅, 컴퓨터, 제조, 생산 출신들

이 사장직에 있습니다. 하지만 디자인은 아직 포함이 되어있지 않습니다. 디자인의 위치가 아직 그렇다는 것을 보여줍니다. 우리가 사장이 되려고 노력하지 않았다는 것입니다. 저는 명함을 건네며 삼성전자 디자인경영센터에 근무한다고 말하지 디자이너라고 절대 말하지 않습니다. 디자이너라고 말하는 순간 그 사람은 나를 디자인으로 속박시켜 디자인 말고는 대화하려 하지 않습니다. 그들은 디자이너는 별종이라고 생각합니다. 그래서 저는 디자인 업계 종사하는 사람이라고 이야기합니다. 그 사람들은 나의 백그라운드가 경영인지 엔지니어인지 모릅니다. 백그라운드가 어떤 것이냐고 물으면 저는 저의 백그라운드는 다양하다고 이야기합니다. 대화의 주제가 다양해집니다.

수 십 년 동안 디자인 아닌 다른 분야를 경험했기 때문에 깊이는 없어도 대화할 수 있습니다. 사장들이 다 그렇습니다. 마케팅 출신 사장은 다른 분야는 경험했던 것들 가지고 조직하여 이야기하는 것입니다. 디자인 업계에 있는 분들은 다른 사람들에게 디자인이 어떤 것이라고 하는 것을 알려려고 조차 하지 않으려고 했던 것입니다. 왜 이 제품이 히트를 쳤나 하는 것에 대해 제대로 이야기 하지 못했다는 것입니다. 대부분 다 장사 잘했다 장사하는 분야에서 자신들이 잘했다 떠돌고 다녔지요. 그들은 자기가 하지 않았던 일이라도 잘 했다고 하는 것이 경영학이지요. 2005년도에 경영학에서 디자인경영에 대해 이야기를 하는 것을 보고 저는 깜짝 놀랐습니다. 디자인 경영은 디자인에서 이야기를 해야지 경영학에서 어떻게 이야기를 합니까. 지금도 디자인경영에 관해서 경영학에서 이야기를 하려고 합니다. 하지만 우리가 이야기해야 하는 것이죠. 하지만 이야기를 하려고 하지 않고 돌아서서 욕하곤 하지요.

제가 DNA를 이야기하면 광분하는 사람들 중에 한 사람인데, 우리가 가지고 있는 장점을 우리가 스스로 잘 표현을 하면서도 이것을 잘 설명을 못합니다. 이것은 디자이너만이 할 수 있는 일입니다. 디자인하는 행위조차도 그런 개념을 가지고 하고 있느냐 아니면 베끼고 있느냐 하는 것을 각 기업의 디자인 총괄로서 우리는 항상 생각하고 있습니다. 그런 측면에서 우리가 왜 자꾸 copy라는 이야기라는 들어야 하느냐 반문을 제기하게 된 때가 2000년의 일입니다. 우리는 절대 copy한다고 이야기 안하거든요. 우리는 체질적으로 copy하는 것을 싫어하는데도 불구하고 다른 부류의 사람들은 copy라고 생각합니다. 그런 부분에서 우리가 어떻게 copy 아니라고 이야기 할 수 있느냐 하는 것이죠. 그런 차원에서 중요한 것은 우리가 정체성을 표현하는 이런 부분은 너희들이 절대로 표현할 수 없는 것이라고 보여주면 copy냐 아니냐 하는 문제는 해결이 되는 것이거든요.

그런 점에서 제가 시작한 일이 한 십 년동안 우리 정체성을 제대로

만들면 우리가 일등이 될 수 있다는 것입니다. 그것은 이미 제가 가장 많이 느낀 것이고 이것을 TV에 적용을 해 보았어요. 하버드 대학 MBA과정에 정경원 교수님께서 도와주셔서 사례발표를 해 보았습니다. 그때 TV디자인의 정체성에 관해서 이야기를 했거든요. 그때 그 관계자 분이 그 사실에 대해서 놀라시더라고요. 하지만 국내에서는 제가 이야기를 아무리 해도 다르게 생각하시더라고요. 우리가 하는 디자인이 우리의 것이 아니냐하며, 스토리가 정확하게 들어있지 않으면 절대 논리적으로 이해하지 못한다는 것이죠. 우리가 디자이너들이 논리가 약하지 않습니까. 디자인계에는 디자이너들만 있으면 안 되겠다는 생각을 하게 된 계기가 되었습니다. 그래서 현재 디자인을 하는 부서 외에 제가 데리고 있는 스탭들 중 40%는 비 디자이너들입니다. 왜냐하면 논리화가 중요하기 때문이죠. 그 논리화가 바로 이런 것이라고 생각합니다. 디자인이 아니라 다른 사람들에게 대한 공부도 중요합니다. 그런 점에서 한 달이 짧지만 저 같은 경우 그런 부분에 대한 고민을 좀 해왔기 때문에 어느 정도는 이야기 될 수 있는 부분이 있겠다. 생각하고 있습니다.

이순인: 그런 점에서 지금 김 상무님이 가장 관심을 갖고 사업의 위원을 하시는 것이라고 생각합니다. 국가브랜드위원회의 사업으로서 앞으로 세계적으로 우리 가치를 알리자는 목표를 가지고 하고 있습니다. 여기 분류를 보면 삼성전자 쪽이 디지털 어플라이언스, 즉, 텔레비전 같은 전자기기 분야 정리를 해 주셨으면 좋겠고, 엘지전자는 냉장고, 세탁기 등과 같은 생활가전 분야를, 모바일 쪽은 지금 UX가 중요한 부분이기 때문에 그 부분을 봐 주시고, 자동차는 이미 현대자동차가 대표할 수 있고, 오래전부터 연구를 워낙 많이 해오셨으니까 연구를 잘 해주시리라 생각합니다. 가구의 퍼시스 이소장님은 생활가구와 키친 쪽 전문가이시니 적합하실 것 같고, 또 포장이라고 했는데 용기도 포장이고 이걸 어떻게 정리를 해야 할지 또 SK커뮤니케이션즈는 디지털 콘텐츠인데요, 여기에 온갖 디지털 게임, 앱, 웹, 영상 등이 그쪽으로 다 모여질 텐데, 초창기부터 경험이 있으니 자료가 다 있으실 것이라 생각합니다.

우리가 평가하자는 것은 아니에요. 그런데 그 기록을 어떻게 정리를 할 것인가 하는 것, 정리를 해서 어떻게 사람들에게 이 분야의 사업을 모든 사람이 같은 view로 볼 것인가 기준을 잡아주시는 것이 중요하다고 생각합니다. 박상무님은 소재표면처리를 가장 오랫동안 연구하시고 실현도 하셨으니까 좋은 연구를 하실 수 있을 것이라 생각합니다. 또 우리가 나중에 도와드릴 수 있는 부분이 있는데요, 저희가 전통소재 연구한 것이 있으니 그 내용과 같이 연구를 하시면 좋을 것 같습니다.

이상과 같이 카테고리화 하였는데 보시고 합리적이지 못한 부분이나

추가하실 것이 있으신 분은 말씀을 해주십시오. 처음 정리를 하시는 것이 지 어떤 것을 놓고 벤치마킹을 하는 것이 아니기 때문에 여러분의 손에 달려있다고 생각합니다. 여러분의 산업이나 분야의 디자인을 논리적으로 정리를 해서 이것이 프레임이 되는 것이죠. 이것을 토대로 연구가 발전해 나가게 될 것입니다. 전 세계 기록을 봐도 산업제품을 가지고 디자인을 정리한 것이 없죠. 필립스와 소니를 봐도 자사의 제품을 가지고 책을 내고 한 것입니다. 우리의 과거의 생활가치는 자연 속에서, 또 실제 생활 속에서 드러나는 가치가 그대로 도구로 나타나고 제품도 나타나고 하는데, 산업사회에 들어와서 우리 생활가치와 시대적 가치는 산업화되어 수출하고 엮여져 있지만 그것도 우리의 생활가치와 시대가치이므로 누군가 연구를 해야 할 것입니다. 현장에서 주도적으로 일하시는 분들은 이미 검증되신 분들이라 보기 때문에 여러분들의 이름으로 정리가 된다면 신뢰를 얻을 수 있으리라 생각합니다. 전통 쪽이 이미 착수가 되었지만 발표는 같이 해야 하므로 시간이 부족할 것이라 생각합니다.

박성희: 이렇게 중요한 사업을 한 달 내에 하는 것이 무리가 있을 텐데 연장은 안 되나요?

이순인: 우리는 연장을 하고 싶은데 정부 연구 사업이 연속 사업이라 올해사업을 잘 마무리를 못하면 내년사업에 차질이 있어서 좀 힘들 것 같습니다.

김영준: 30일 만에 할 수 있는 일로 만든다면 대표적으로 내가 분명히 말할 수 있다는 부분은 일단 먼저 보시고, 다음에 2차적으로 회사 내에서도 그런 활동을 해야 한다고 생각합니다. 책임자로서 후배들을 위해서... 대표성을 띄는 몇 가지만 가지고 스토리를 만들어서 어느 정도 결과물을 제시를 해주는 것이 한 방법이라 생각합니다.

이순인: 프레임을 일차년도에서는 잡아주시고 거기에 가지들은 이미 GD 등에서 이미 선정된 가지들이 있는데 그것을 어떤 프레임에 넣을 것인가 하는 문제는 또 생각해 보아야 한다고 생각합니다.

김영준: 사실 좋은 디자인 결과들 해외 어워드를 받은 것들이 다 좋은 디자인 결과이지만 좋은 디자인이라는 것은 그 속에 스토리가 있어야 한다는 것이죠. 사실은 우리는 모르고 하는 것이지만 재인식을 하고 그 속에 들어있는 한국의 DNA 인자가 이런 히트작을 만들어냈구나 생각해 깨닫고, 그 다음에 하는 사람들이 그것을 이해하고 하면 경쟁력이 더 좋아진다는 것이죠. 그런 의식이 없이 디자인을 하지만 그것을 우리가 재발굴해서 이야기 해준다면 즉, 당신이 하는 것이 왜 좋은 디자인인지 논리적으로 설명을 해주고 그러한 연구가 계속 이어진다면 우리 디자인의 가치가 국가의 브랜드에서 엄청난 가치를 가지게 될 것입니다.

박성희: 그렇다면 대표성을 선정할 때 전체 한국을 보는 관점에서 할 것인지, 아니면 속해 있는 회사에서 대표작을 낼 것인지 고민이 되네요.

이순인: 그것은 책임자의 판단에 따르겠습니다. 일단 추천해 주시면 나중에 그것을 다시 선정하는 절차를 가질 것입니다. 지금 결과로만 있지, 이것이 어떻게 뿌리가 되어서 누구집안에서 나와서 그런지 연결된 스토리가 없다는 것이 문제입니다. 예를 들어 누군가가 TV를 디자인을 할 때 TV라는 오브제의 스타일이 나오면 그 스타일을 만들기 위한 내용, 즉, 스토리가 이미 있죠. 우리의 문화유산은 역사, 문화사하는 분들이 써놓았는데, 현대디자인 쪽은 지금 제품들만 있을 뿐이지 이 제품이 어떻게 나왔다는 스토리가 없죠.

김영준: 지금까지 우리나라가 잘 된 것은 기술 때문에 잘 되었다는 이야기들을 합니다. 좋은 상품이 세계에서 히트를 치는 것은 기술 때문이라는 거죠. 거기에 마케팅이 밀렸어요. 우리나라가 국가적으로 마케팅을 위해 돈 투자하는 것 보셨습니까. 마케팅이 억울한 거죠. 그런데 더 억울한 것은 디자인이에요. 기술은 다 똑같은데 어떻게 기술이라고 이야기 할 수 있나요. 디자인이라고 얘기는 하지만 논리가 없지요. 내부에서는 그러한 논리자료가 있기 때문에 저희는 그런 주장을 계속합니다. 겉으로는 우리 회사가 지원을 잘해주고 기술도 좋지만 실제로는 내부에서 디자인 분야가 중요하다. 그것이 없으면 절대로 히트 칠 수 없다고 주장을 하죠. 지금 연세대학교 이기태 교수님이 삼성전자에 부회장으로 계셨는데, 연세대에 가서 정부에 PT해서 연간 140억 받아서 엔지니어들에게 디자인 교육 시키고 한탄 말이에요. 결국 기술이 아니라 디자인이었다는 것을 잘 알기 때문에 회사 그만두고 나가면서 그것을 하고 싶었다는 것이죠. 기술은 조직을 어떻게 하느냐고, 하지만 중요한 것은 그것을 어떻게 가시화시키느냐 하는 것이죠.

이순인: 뮌헨 뮤지엄에서 전시를 보았는데, 뮌헨에 있는 사회학자, 사회리더들 건축가, 디자이너들이 모여서 정리해야 한다는 의도를 가지고 200년 기념 전시를 했어요. 그 동기가 독일이 이차대전 이후 폐허가 된 생활을, 생활자들에게 용기와 희망을 주어 생활을 아름답게 만들어 보자고 한 것이었죠. 새마을운동 같은 것이었죠. 윌리엄 모리스, 소니 TV, 외국에 들어와서 영향을 준 것까지 다 전시를 해 놓았던 말이지요. 사실 윌리엄 모리스가 들어옴으로써 독일이 발전했고 영향을 받은 것들을 그대로 다 기록 속에 놓아두는 것이죠. 어떻게 보면 그것 자체가 순수한 기록이거든요. 그런데 우리는 그것을 안해 놓았거든요. 우리의 처음 출발도 외국에서 다 들어온 것이거든요. 기록을 잘 해놓아야 한다는 생각을 하고 있습니다. 특히 콘텐츠 쪽은 이미 최근에 시작한 것들이라 많이 기록을 해 두시더라고

요. 굉장히 넓은 영역이지만 어떻게 정리하느냐에 따라서 우리의 영역이 될 수도 있죠.

김영준: 스타크래프트2를 보니, 결국 우리가 만드는 것이에요. 우리가 가지고 있는 네트워크에 대한 차별화 등이 다 포함되어있기 때문이죠. 그것과 똑같은 것이죠. 그것을 우리가 우리의 것이라고 근거를 가지고 논리적으로 말하면 되는 것인데 그러지를 못했죠.

이순인: 싸이월드도 SNS의 원조 아닙니까? 하지만 그것도 글로벌화 하지 못했죠.

한명수: 자타가 인정하는 이야기들이 있습니다. 우리나라가 워낙 수용도가 빨라서 디지털문명 쪽을 우리가 좋아하거든요. 빨리 성공하고, 빨리 자만하고, 빨리 실패하는 그런 문화적 특성이 있죠.

김영준: 그게 우리 전체가 가지고 있는 우리의 문화인데 그 중에서 시각화 되는 것이 디자인문화란 말이죠. 대부분 뭉뚱그려서 전체 문화라고 말해버리면 디자인에서 가지고 있는 것이 묻혀버리죠. 시각화 되는 것이 가장 핵심이면 그것을 이야기해주어야 하는데 그런 식으로 묻혀버리면 다른 사람들이 다른 분야에서 그것을 가지고 간단 말이죠. 저는 그것이 잘못되었다고 생각합니다.

이순인: 이제 마무리 시간이 다 되어갑니다. 동의해 주신 것으로 하고 우리 담당자들이 협약서를 들고 각자 찾아뵙고 실제 여러분들이 연구를 하실 때에 우리 연구원들이 어떻게 지원을 해 드릴 것인가는 또 고민을 해보시죠.

김영준: 정체성을 어떻게 제대로 구체화 시킬 수 있는지 고민이 많았습니다. 국내에 김영기 교수님이 그 쪽을 상당히 오래 연구를 하셨어요. 그분의 연구를 살펴보면, 우리 문화에 네 가지 정도의 핵심개념이 있더라고요. 그 키워드에 대한 설명을 한 번 들으시는 것이 여러분의 연구에 도움이 많이 될 것이라고 생각합니다. 그 점에 대하여 박미정 연구원이 시간이 되면 위원님들께 설명을 좀 해 주시면 좋겠습니다. 그 결과가 보르도TV에 나타나 있습니다. 제가 의도적으로 했습니다. 그것이 성공했던 핵심입니다. 저 역시 그 부분에 대해 자료를 공개하고 설명을 드리겠습니다.

박성희: 제가 걱정되는 부분은 여기 계신 분들께서 이 연구의 취지를 이해는 하셨지만 실질적으로 글을 쓸 담당자들은 이해를 하는데 어떤 도움이 필요하다고 생각합니다.

이순인: 실제 연구를 담당할 분들이 모여 함께 공감하는 자리를 마련해봅시다.