

논문접수일 : 2012.09.21    심사일 : 2012.10.12    게재확정일 : 2012.10.27

## 조선 시대 공예문양의 근대적 특성에 관한 연구

On some modern aspects in Choson's craft-illustrations

주저자 : 김향원

강원대학교 디자인학과 박사과정

**Kim Hyang-Won**

Kangwon national university doctorate course

교신저자 : 남용현

강원대학교 디자인학과 교수

**Nam Yong -Hyun**

Kangwon national university professor

## 목차

### 1. 서론

- 1.1. 문제의 제기
- 1.2. 연구 문제와 범위

### 2. 조선시대 문양의 사적 이해

- 2.1. 조선시대의 약사
- 2.2. 조선시대 공예디자인의 기능과 장식

### 3. 조선시대 공예 문양의 근대적 특성 분석

- 3.1. 분석대상과 설명
- 3.2. 분석방법
- 3.3. 분석과 분석결과
- 3.4. 결과의 종합
  - 3.4.1. 도상의 극복과 추상화
  - 3.4.2. 회화와 문양의 장르전환
  - 3.4.3. 문자의 그림화

### 4. 결론

## 참고문헌

## 논문요약

조선사회는 자연의 시혜만을 바라던 중세 및 원시 사회가 아니라, 문명사회였다. 있는 그대로를 인정하는 구수함 혹은 수동성이라든가 자연주의적 관조의 미학이 지배적이지 않았다. 이 사회는 자연의 사물을 인공적으로 재구성하는 능력을 보여주었다. 본 연구는 조선의 공예품에 적용된 문양을 선택하여 조형적 특성을 밝혔다. 조선의 공예문양은 사실주의를 극복하는 과정을 보여준다. 눈에 그대로 보이는 사물을 최대한 단순화 시키고 기하학적으로 조작하여 표준화가 가능하도록 문양을 만들었다.

조선의 문양은 추상화 과정뿐만 아니라, 장르의 전환을 통하여 조형의 영역을 확대하였다. 회화에서 사용된 사군자를 재사용하여 장르간의 융합을 이루어 내었다. 또한 문자를 그림화 함으로서 인간적 소통도구의 모든 것(언어/비언어)을 사용할 수 있는 다양한 문화를 구현해 내었다. 이와같이 도상을 극복하여 시각물을 상징화하고, 장르를 전환하여 시각물에 새로운 미디어를 제공했으며 문자를 언어적 소통에만 쓰지 않고 문양화 함으로써 소통문화를 확대했다.

## 주제어

조선공예, 문양, 근대적 양상.

## Abstract

This paper has ventured to propose that the Choson artistic products, especially craft-illustrations, had some clearly modern characteristics in every dimension of creation and were based on a kind of modern design. The Choson craft-illustrations have composed its visual elements generated of the mathematical and reasonable accumulation which had been made by Choson peoples' lifework.

A semiotical analysis was used to illustrate the above points, it could be investigated from figurative and artistic expressions in craft-illustration and explain its some features in style.

Firstly, the Choson craft-illustration reveals its modern character in abstract tendency which supports itself by growing to abstraction of the real figures. This character permits us to consider a standardization of the illustration. Secondly, the Choson craft-illustration reveals its textualization effect, transformation from a genre to the another, by stressing a integration of source original materiality and spirituality as well. It means that it has realized some re-mediation process of which our modern men discuss largely and deeply on its cause and result. Thirdly, the Choson craft-illustration reveals that the letters could be a important design element in the domain. The typographyism was appeared in the craft-illustration in its large application. Abstractism, textualization and typographyism were the major characters of the Choson craft-illustration, which aren't different in every aspect from the modern one.

These main characters of the Choson craft-illustration show that our contemporary aesthetic and design in Digital age is not in its unique industrial and modern historical course, but also in our universal tradition which is actually performant.

Civilized of itself, the Choson has revealed important human and social competences for sophisticated craft and culturally deep products by overcoming the pure naturalist or non activist lives that many art critics had commented on.

## Keyword

Choson craft, Illustration, Modern aspects.

## 1. 서론

### 1.1. 문제의 제기

디자인의 사고속에는 각 나라별 문화 차이가 존재한다. 이는 세계화의 규범에 의해 쉽게 사라질 종류가 아니다. 예로서 프랑스인들은 광고란 미적이고 흥미로워야 한다고 생각한다. 독일에서는 제품 설명이 없으면 광고의 설득력을 가질 수 없다. 미국과 한국에서는 스타를 내세우면 대다수 광고의 설득력은 보장된다고 한다. 이와 같이, 디자인은 지역, 민족의 문화를 담으며 어찌 보면 문화 그 자체라 말할 수 있다(권명광, 신항식, 2003, p.p. 86-92).

이런 이유로 한국디자인이 한민족을 설득하기 위해 디자인 실제 및 이론을 구성하지 않고 서구디자인 이론과 실제를 마치 보편적인 것인 양 모방해 왔던 방법은 잘못된 것이라 볼 수 있다. 디자인은 보편적인 것이 아니기 때문이다. 산업시대 서구의 디자인 규범과 풍을 보편적인 경향으로 이해하여 이를 이론적으로나 실제적으로 모방하는 일은 도덕적인 잣대라기보다는 실용성의 잣대로 볼 때 설득의 효과를 반감시킨다. 이런 의미에서 현대 디자인 이론의 많은 부분이 수정되어야 하며, 본 연구의 의미도 여기서 찾을 수 있다.

디자인은 우리가 살아가는 모든 종류의 물품과 서비스의 기능을 탐구하고 장식적인 외관을 입히는 일이다. 기능과 장식의 디자인은 제품과 서비스를 제공받는 민족과 지역성에 창작의 근거를 두어야 하는 것이다. 디자인을 하는데 있어서 디자인을 보고 느끼고 사용할 지역과 민족의 문화를 먼저 이해하는 것이 중요한 일이다. 자민족의 미적 판단을 이해하지도 못하면서 타국의 디자인과 미학을 이해할 수는 없는 것이다.

본 연구는 위와 같은 문제를 제기하면서 한국 전래 문양에 나타난 특성을 보려 한다. 조형에는 원리가 있지만, 조형표현의 실제에 있어서는 문화적 차이가 있다는 것이 본 연구의 전제이다. 즉 조형에 시각적 보편성은 존재하지만 그 조형을 표현하며 더 나아가 향유하는 경향에는 민족적 특성이 있다. 이를 조선시대 장신구에 나타난 문양의 일반 경향을 통해 연구하고자 한다.

### 1.2. 연구문제와 범위

본 연구는 조선장신구에 나타난 조형적 특성을 연구한다. 조선장신구 문양을 모아 표현과 의미의 공통점을 찾아내고, 이것을 조선 조형문화의 전통 속에서 해석 하면 추후 다른 장르 속에 나타난 문양과 서로 비교하여 한국의 문양이 지닌 조형표현의 특성을 알 수 있을 것이다.

여기서는 조선 장신구에 나타난 문양이 조선 시

대 전체를 걸쳐 흘러 내려온 조형의 일종으로 보고, 이를 유형화 하고 특징을 찾을 것이다. 이것이 본 연구의 연구문제이다. 공예문양이 금속 및 생활 공예품에 적용된 사례를 중심으로 한다.

## 2. 조선시대 공예 문양의 사적 이해

### 2.1. 조선 시대의 역사

조선은 중앙집권적인 왕권을 가진 체제였다. 특히 태종 이래로 왕권 통치 체제가 강화되어 왕을 중심으로 한 관료사회의 모습을 띠게 된다. 여기서 큰 역할을 한 것은 유교였다. 왕과 귀족간의 갈등과 화해도 그만큼 많았던 사회였지만 유교의 제도와 감수성은 변하지 않았다. 이는 조선의 사대정책을 예외로 인식하게 만들었을 만큼 깊어서 구한말을 거쳐 현재에 이르기까지 한반도 민중의 의식세계를 관통하게 되었다. 지방은 국가의 행정영역에 귀속되었다. 따라서 지방의 특수한 문화는 그리 두드러지지 않았다.

성종은 이런 유교를 성리학으로 강화시켜 체제를 더욱 강화 시킨다. ‘경국대전은 그 결과물이다(박영규, 2004, p.p. 145~147). 정치는 문반과 무반의 양반으로 구성, 18품계로 체계화 했다. 이런 관료제는 국가통치의 핵심이었으며 관리들은 국가로부터 땅을 받아 자식에게 세속 시켰다. 세속된 땅은 관리 지향적인 관료의식을 조장했고 이는 다시 재산의 축적이라는 순환고리를 만들어 조선시대의 유명한 ‘출세’의 공식을 만들어 냈다. 이런 출세의 공식을 기반으로 영정조대에 이르러 조선양반에게는 봉당을 형성하는 일이 자연스러웠고 결국 조선 중기에 이르러 당쟁은 관료의 핵심으로 자리했다.

붕당정치관습은 경제적 이익을 차지하려는 양반계층 사이의 충돌이 이념적인 차원에서 드러난 것이었다. 상품경제가 시작되던 17세기 후반 지주제도에 기반을 둔 조선사회에 분열양상이 생긴 것이었다(이종우, 1993, p.p 345-346, p.p 412-423). 이 분열은 권력의 독점화를 지향하여 곧바로 붕당에 근거한 세도 정치로 연결된다. 조선후기를 물들였던 세도정치는 세금과 지대, 상품시장을 사적 가문에게 집중화 했다. 19세기 후반, 왕권은 실추되었고 세도가문이 조선을 지배했었다.

조선은 이와 같이 유교를 중심으로 구성된 관료 국가였다. 불교는 국가의 견제를 받았으나 왕실의 개인 신앙이나 민중들의 신앙으로 이어졌다. 조선의 불교는 서서히 민간 신앙과 구분하지 못할 만큼 민중 사이에서 널리 퍼져 있었다. 흔히 유불선이라 함은 조선의 통치이념으로서 유교, 오래된 한반도 지역의 전래 종교로서 불교, 자생적인 여러 신앙을 개인화한

선교를 말한다.

조선시대 문화와 예술은 유교이념을 대변한다. 양반사대부들은 유교적 이념과 생활의 구현을 최고의 예술가치로 삼았다. 국가의 문화정책도 이를 기본으로 했다. 귀족적이고 화려한 것보다는 자연미, 실용성, 감성보다는 교훈적인 면을 우선하는 작품을 만들었다(안휘준, 2012, p. 65). 이런 공식문화가 민중에게 흘러 내려와, 불교와 민간신앙과 합쳐져 새로운 방식의 미적 감성을 만들었다. 조선 후기에는 서민의 지위가 상승하고 상업이 발달함에 따라 유교적 제약에서 벗어난 서민·대중문화의 발전도 두드러졌다.

## 2.2. 조선시대 공예디자인의 기능과 장식

화려하고 장엄한 불교미술의 고려와는 달리, 조선은 청렴하고 담백한 공예품이 주류였다. 서민적이고 실용적인 공예가 발달했다. 금속공예의 예로, 철폐로 만든 작은 함 위에 기하학적인 도형을 금·은 입사로, 불박이 자물쇠와 양옆 고리를 백동 장식으로 장식하였다. 이는 함의 기능을 존중하는 동시에 문양의 성격을 간직한 장식물이다(조선일보, 2011/11/10).

조선시대의 도검(刀劍). 활(각궁), 검파(劍把)나 검신(劍身)도 그렇다. 개인이 휴대한 기본무기로는 칼과 활 등이다. 이는 정신수양을 위한 도구이기도 했다(박물관여행, 2012/03/09). 이런 이유로 실제 기능에 덧붙여 정신적 차원에서 디자인 된 것이다.



[그림 1] 18세기 호신도, 단장검, 어피장도

생활 공예를 예로, 양반들은 표주박을 장식품으로 달고 다녔다. 나전칠기([그림2]) 또한 기능과 장식 즉, 실용과 정신세계를 융합한 것이다. 무늬가 도식화되어 있으며 칠기의 기능에 맞추어 조형감각을 융합적으로 드러낸다.



[그림 2] 나전칠기 씨방

작은 나전칠기 상자라 하더라도 항상 문양이 들어가 있다(일양한국미술사연구원, 2012). 당초문을 예로 든다면([그림3]), 칠기의 기능과 형태를 따라 영기쌍이 매듭을 통하여 두 갈래로 갈라지며 전개하여 나아가 밑으로 내려가면서 네 개의 매듭을 통하여 계속 두 갈래로 갈라지며 문양이 사방으로 전개하여 나간다. 여기에 또한 채색까지 덧붙여 칠기의 기본색과 조화를 구성해 낸다.



[그림 3] 나전칠기 당초문

이외에도 화각(華角)공예 기술은 중국의 당나라 시대부터 통일신라로 이입되었고, 고려시대를 거쳐 조선시대까지 이어져 한국만의 독특한 문양세계를 구성했다(이재만, 2012; 홍선표, 1999). 조선시대의 문양은 이런 재질과 기술을 적용하여 생활공예물에 입혀진 것이다. 즉, 건축물이나, 실내 인테리어, 도자기 및 생활 공예품에 같은 문양이 중복되어 사용되었다.

## 3. 조선시대 공예 문양의 근대적 특성 분석

### 3.1. 분석대상과 설명

조선시대 문양의 분석을 위하여, 본 연구는 당대 공예에 사용되었던 문양을 전체적으로 찾고 유형화하여, 기본양식을 뽑아낸 한국박물관연구회의 자료를 사용한다(한국박물관연구회, 2005). 현재 가장 공식적인 본 자료에 따르면, 조선시대 공예문양을 대표적으로 10개 정도로 제시하고 있다. 그것은 수자문[그림 5], 만자문[그림6], 희 쌍희자문[그림7], 동물 중 어문[그림8], 새문[그림9], 용문[그림10], 봉황문[그림11], 학문[그림12], 대나무문[그림13], 당초문[그림14]이다.

조선 문양은 같은 문양이라 해도 여러 패턴이 있다. 패턴은 단지 공예품이나 건축, 회화 같은 장르에 따라 달라질 뿐, 기본형은 변화하지 않는다. 모든 문양은 기본 개념을 토대로 하고 있어서 스타일이 변화가 있다 해도 심층적인 의미에는 큰 변화가 없다. 본 연구는 표현의 개별적인 스타일에 관심을 두는 것이 아니라, 표현이 지닌 심층의미에 관심을 둔다.

문양은 사물의 실제 기능보다는 장식 및 사회의 상징적 역할을 지닌다. 당대 사회가 지녔던 미학적 감수성을 공예 및 생활의 사물에 투여함으로써 사회적 유대감을 이루어 내었다. 즉, 문양은 그것을 향유하는 집단 사이에서 약속된 부호와 같은 성격을 지니기 때문에 시대정신을 드러낸다.

### 3.2. 분석방법

분석할 요소는 현대 디자인의 기본요소인 형상, 선과 면, 공간, 그리고 전체형태를 범주로 만들어 진행한다. 조선시대의 문양은 제품마다 다른 종류의 색채가 입혀져 적용되었으나 문양 자체에는 색채 특성이 부각되지 않아 분석에서 색채는 제외한다.

분석의 범주를 구조기호학(권명광·신항식, 2003: p199)의 기준에 따라 구성한다. 첫째, 모든 표현(기표:signifying)에는 내용(기의: signified)이 전제되어 있는데, 여기서 기표는 문양의 모습이고 기의는 조형의 성격 즉 조형의 의미가 된다. 형상, 선과 면, 공간, 그리고 전체형태를 기표로 볼 수 있다. 이 기표들을 서로 대립시켜 그것의 기의를 관계적으로 설명한다. 예를 들어, '격인 직선'이라는 선의 기표는 직선이 주는 '방향전환'이라는 기의를 끄집어낸다. 이런 표현이 반복되거나 많아지면 분석자는 '다양성'이라는 거대의미까지 도달할 수 있다.

기의를 보다 더 객관적으로 추출하기 위해서 두 번째 방법은 이항대립을 적용하는 것이다. 하나의 기표는 하나의 기의와 유사성(꽃 표현=꽃 내용)을 지니는데 이 꽃의 실제 내용은 그 주변의 나무나, 새, 가지, 뿌리와 함께 대립됨으로서 진정한 의미를 얻는다. 남자가 여자와 대립-비교되지 않으면 그리 불릴 수 없는 것과 같다. (신항식, 2011: p.p. 77-87).

분석범주가 드러내는 이항대립적 표현과 의미를 추적해 가면서 어떤 동일한 차원의 표현이나 의미가 계속 반복되는 지 살펴볼 것이다. 이를 동위성이라 하는데 이를 통하여 문양이 지닌 구조적인 의미를 추출해 낼 수 있다. 분석항목 표는 다음과 같다.

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

[표 1] 분석항목 표

이처럼, 본 연구는 조선시대 공예문양의 이념, 내용이 아니라 문양의 세부요소들이 조형적으로 관계

짓는 방식을 분석한다. 문양이 조형적으로 어떻게 드러나는가를 밝힘으로서 거꾸로 그것이 당대의 문화의 어떤 정체성을 형성하는가를 해석할 수 있다.

### 3.3. 분석 및 분석결과



[그림 5] 수자문

	문양(signifying)	조형성(signified)
형상	추상	상징
선의 조직	곡선과 직선의 반복	인공/자연의 조화
면의 조직	없음	형상강조
공간구조	사등분할	조직성
전체형태	낙인	인공성

[표 2] 수자문 분석표

수자문의 경우, 도상은 없다. 추상적이다. 형상이 추상적이라는 뜻은 사진처럼 무슨 사물을 그린 것이 아니라, 서로 약속한 개념(signified)을 전달하는 것이다(Pierce 1955: p.p. 112-115). 문양의 형상 자체가 누구나 아는 것이 아니라, 이미 조선사회 구성원이 서로 아는 것, 약속된 내용을 전달하는 것이다.

선의 조직을 보면, 테두리와 구성은 곡선형이지만 내부를 구성하는 선은 직선이며, 직선을 잇는 구석처리도 곡선이다. 직선이 지닌 경제성과 곡선이 지닌 자연성이 융합하고 있다고 보는 것이 옳다. 면을 보면, 선으로 구성된 전체 및 세부형상이 강조되는 바람에 면의 개념이 존재하지 않는다. 구획된 공간이 허하게 뚫려 있을 뿐이다. 형상을 그리는 선이 부각되고 면이 존재가치를 잃는다는 뜻은 배경보다는 형상을 강조한다는 의미로 이해할 수 있다. 이는 연이어 공간구조와 깊게 상관한다.

공간구조를 보면, 수문문은 사등분할 되어 있다. 네모진 테두리나, 원형 테두리 모두 공간은 가상적으로 4 등분되어 각 공간에 형상이 위치해 있다. 각 형상은 공간에 맞추어 서로 다른 모습을 가지고 있다. 즉 구분된 4개의 공간이 각기 서로 다른 내용을 지닌다는 뜻이다. 이는 전체적인 일목요연성이 아니라, 다양성을 존중한 질서의 공간을 의미한다.

추상화된 조형으로서 수자문은 전반적으로 원형이며, 조작적이며 낙인적이다. 즉, "이것은 나다"라는 도장찍기의 개념 혹은 개념중심이다. 사등 분할된 공

간구조 또한 전체적으로 이름이나 명시된 개념을 전달하고자 한다. 문자가 들어가 있어서 라기 보다, 그림을 문자화하고, 문자도 그림화하는 종합적인 정신 세계를 보여주는 것이다.



[그림 6] 만자문

	문양(signifying)	조형성(signified)
형상	스왑스티카	방향성, 합일성
선의 조직	직선	명료
면의 조직	없음	형상강조
공간구조	계단식 분할	절차와 구분
전체형태	정사각형	안정성

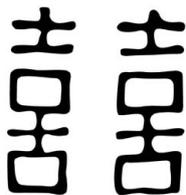
[표 3] 만자문 분석표

만자문은 스왑스티카 문양이다. 북동부 유럽으로부터 중앙아시아를 거쳐 들어온 심벌로서 4방향성, 교차성, 그리고 두 방향의 합일을 의미한다. 형상표현은 추상적이다.

선의 조직을 보면, 붓의 흔적으로 지니고 있지만, 직선형이다. 원 속의 문양은 테두리의 선과 두께가 같으며, 직선의 끝을 원과 항상 연결 지움으로써 선의 상호작용성을 강조한다. 직선이 지닌 경제성과 곡선이 지닌 자연성이 여기서도 융합하고 있다.

면의 차원은 공간구조와 함께 이해된다. 공간은 선에 의해 사등분할 되어 있다. 네모진 테두리나, 원형 테두리 공간은 4등분되어 서로 꺾이고 교차한다. 꺾이고 교차하는 선은 계단식 공간분할의 모습을 보여주는데, 형상이 지닌 4 방향성을 위한 절차의 의미를 지닌다.

추상화된 조형으로서 만자문은 전반적으로 네모지며 조작적이며 낙인적이다. 앞선 수자문과 유사하다. 즉, 문자형이며, 개념중심이다.



[그림 7] 쌍희자문

	문양(signifying)	조형성(signified)
형상	동일한 두 문자	반복, 병치
선의 조직	직선	명료
면의 조직	2개 네모의 반복	선과면의 조화
공간구조	상하반복, 좌우대칭	건축학
전체형태	사각형	안정성

[표 4] 쌍희자문 분석표

쌍희자문은 타이포그래피다. 형상표현은 추상적이다. 선의 조직을 보면, 직선형이다. 문자형이기 때문에 조선시대 문자가 가졌던 직선형 타이포그래피의 특성을 가지고 있을 뿐이다.

문양화 된 것이기 때문에 공간속의 면과 선은 충분히 분석될 수 있다. 병치된 두 문자의 하나만 예를 들면, 제일 꼭대기 부분은 선으로 구성되어 있고, 중간은 면이며 다시 선이 반복되고 제일 밑부분이 다시 선으로 구성되어 있다. 선과 면의 반복적 조화를 드러낸다. 이 문자문양을 같은 방식으로 반복, 병치 시킴으로서 선과 면의 반복, 병치효과를 내는데, 이는 조형의 융합양상을 보여준다 할 것이다.

공간은 좌우로 이등분할, 상하로 4등분할 되어 있다. 건축학적인 공간이다. 이등 분할하여 안정감을 취했고, 상하로 4등 분할하여 계단식 절차를 표현한다. 물론, 꼭대기 부분을 선으로 처리하고 밑부분을 면으로 처리함으로써 문양의 안정감이 배가 된다.

추상화된 조형으로서 희자문 또한 앞선 두 개의 문양과 같이 네모지며 조작적이며 낙인적이다. 즉, 문자형이며, 개념중심이다.



[그림 8] 어문

	문양(signifying)	조형성(signified)
형상	물고기	구상성
선의 조직	직선 및 곡선	반복, 운동
면의 조직	선에 의해 구성	없음
공간구조	중앙, 좌향운동	평면성
전체형태	직사각형 내부의 물고기	판화성, 복제성

[표 5] 어문 분석표

어문은 실제 사물을 모방한 것이다. 누구나 아는 것이어서 문양의 형상을 통해 특별한 의미를 유추할 수는 없다. 그러나 모든 구상문양은 조형성을 가미한다는 점에서 문양이 지닌 정신세계를 읽을 수 있다.

먼저, 선의 조직을 보면, 작은 비늘 모양이 반복되며 사각형 주변부를 돌아가면서 직선으로 그려진다. 선이 유동적으로 위치를 잡으면서 곡선 양상을 보여준다. 물고기가 아니라 주변의 선에 의해 물고기의 운동성을 드러낸다. 이는 물결을 표현한 것이다.

면은 선에 의해 지배된다. 형상을 그리는 선이 부각되고 면이 존재가치를 잃는다. 공간구조를 보면, 어문은 분할과 상관없다. 구상물이기 때문에 형상을 중앙에 놓고 그 운동성만 강조한다. 평면이라 함은 운동이 없는 공간이며, 형상을 객관적으로 보여주는 구도이다. 이는 앞선 문자중심의 문양이 보여주었던 어떤 명료성, 개념성을 보여준다.

구상 조형으로서 어문은 직사각형을 테두리로 두고(배경으로 하여), 물고기와 물결의 운동을 그려낸다. 구상물을 추상틀 속에 프레임화하여 내부의 운동감을 표현한다. 선은 지속 반복되며, 반복되는 동시에 선의 방향과 위치를 달리 함으로써 조각적이며 낙인적인 개념을 구현한다. 앞선 수자문처럼, 어문은 구상 그림이라해도 이를 상징화하고 표준화(복제화)하려는 종합적인 시도를 보여준다 할 것이다.

꽃새문은 어문과 같이 구상적인 실제의 모습을 구현한다. 꽃과 새가 같이 어울려 있다. 앞선 어문보다 훨씬 구상적이며, 표현 또한 정밀하다. 판화적이지 않고 회화적이다.



[그림 9] 꽃새문

	문양(signifying)	조형성(signified)
형상	꽃과 새	실제
선의 조직	사물의 모습	사실의 모방
면의 조직	선에 의해 구성	선 중심
공간구조	좌우분할	수평적 시나리오
전체형태	만화 혹은 삽화	이야기

[표 6] 꽃새문 분석표

선과 면의 조직을 보면, 사물을 그대로 모방하기 때문에 특정한 조형성을 찾기는 어렵다. 꽃과 잎, 줄기, 그리고 새의 모양을 선을 중심으로 표현하고 있다. 꽃새문의 특성은 이런 구상적 모습에 있지 않다. 중요한 것은 프레임화 된 공간의 구조이다.

공간의 구조는 수평적으로 이어지는 직사각형을 테두리로 두고, 마치 만화처럼 띠를 이룬다. 프레임을 반복함으로써 운동이 아니라 이야기를 만들어 낸다. 하나의 그림이 좌우로 다른 그림과 상호작용하며, 하나의 시나리오를 완성하려는 시도다.

앞서 구상물이 추상화하거나 문자가 그림의 양상을 가진 것과 같이, 꽃새문은 그림을 통하여 일종의 이야기를 만들려 한다는 점에서 그림 이야기의 만화적 개념을 가진다. 꽃새문은 감상이 아니라, 이해를 구하는 이야기로서 장르의 융합을 구현하고 있다.



[그림 10] 용문

	문양(signifying)	조형성(signified)
형상	용트림	원형운동
선의 조직	곡선	반복, 병렬
면의 조직	선에 의해 구성	배경공간
공간구조	S, O 자형	프레임화
전체형태	회화	개념화

[표 7] 용문 분석표

용문은 어문과 같이 구상적이다. 용은 추상적인 동물이지만, 실은 오랫동안 실제 사물인 양 인식되어 온 것이다. 용의 형상에서 중요한 것은 용 그 자체가 아니라 용트림 즉, 운동의 양상이다. 운동의 양상은 원형이다. 돌고, 돌며 자신의 존재를 구현한다.

선의 조직은 반복적이며 병렬적이다. 이 선은 자체적으로 특별한 의미가 없고 단지 용의 운동양상을 강조하는데, 운동의 양상이 원형 즉, 돌고 도는 반복과 제 위치로 다시 돌아가는 순차적인 병렬을 표현한다. 어문에서와 같이, 면은 선에 의해 지배된다. 형상을 그리는 선이 부각되고 면이 존재가치를 잃고

배경공간으로 빠져 나간다.

공간구조를 보면, 용문은 어문과 같이 분할과 상관없다. 형상의 운동성만이 지속적으로 강조된다. 그것이 S자 형이든 O자 형이든 용트림의 원형의 운동이 자체적으로 프레임을 만든다. S자 형, O자 형으로 구성되는 것이다. 앞서 어문이 직사각형의 추상적 틀 속에 프레임화한데 반하여, 용문은 용의 운동 그 자체가 하나의 프레임이 됨으로써 조작적이며 낙인적인 개념을 구현한다. 구상 그림이라해도 이를 운동을 통해 상징화하려는 시도이다.



[그림 11] 봉황문

	문양(signifying)	조형성(signified)
형상	봉황의 구상	실제
선의 조직	윤곽선	단순화
면의 조직	선에 의한 지배	없음
공간구조	좌우 대칭, 원형	반복, 분할, 기하학
전체형태	회화	추상화, 개념화

[표 8] 봉황문 분석표

봉황문은 어문이나 용문과 같이 구상적인 봉황을 구현했다. 봉황은 용처럼 추상적인 동물이지만, 오랫동안 실제 사물인 양 인식되어 온 것이다. 봉황의 형상에서 중요한 것은 구도와 배치이다. 앞선 용문이 용트림 즉, 운동의 양상으로 자신을 부각한다면 봉황은 공간구조를 통해 자신을 부각한다.

선은 특별한 조직이 없다. 단지, 형상의 윤곽만을 부각시키고 있다. 기계적으로 형상을 단순하게 부각시키는 역할을 한다. 용문, 어문에서와 같이, 면은 선에 의해 지배된다. 봉황문에서도 형상의 선이 부각되고 면이 존재가치를 잃고 배경공간으로 빠져 나간다.

중요한 것은 공간구조이다. 용문이 S자, O자 형을 통해 원형의 운동을 자체적으로 만들어 냈다면, 봉황문은 운동이 아니라, 공간 속에서의 위치를 통해 자신의 프레임을 만든다. 전체적으로 보면 직사각형이지만 이는 나중에 세워진 직사각형이나 정사각형 혹은 원형으로 구현될 수도 있다. 그것이 무엇이든 봉황문의 프레임은 봉황의 공간구조에 의해 만들어

지는 것이기 때문에 기하학적이며, 수학적이다.

회화 기법으로 그려졌지만, 공간의 구조가 좌우 대칭으로 구성되어 있다. 즉 반복되는 것이 아니라 하나의 형상이 구도만 바꾸어 양면에서 보여진다. 봉황문은 공간의 구도를 입체적으로 돌림으로써 구상의 추상화 혹은 개념화를 구현한다.



[그림 12]학문

	문양(signifying)	조형성(signified)
형상	학의 구상	실제
선의 조직	윤곽선	단순화
면의 조직	선에 의해 구성	없음
공간구조	없음	없음
전체형태	자연물	리얼리즘

[표 9] 학문 분석표

용이나 봉황은 추상적인 동물이지만, 학은 구상적인 동물이다. 학은 사물 그 자체로 하나의 문양으로서 인정받는 것이다. 조각도 상징화도 개념화도 없다. 선은 특별한 조직성이 없다. 단지, 형상의 윤곽만을 부각시키고 있다. 용문, 어문, 봉황문에서와 같이, 면은 선에 의해 지배된다. 공간구조도 없다. 자체의 형상만으로 모든 의미를 드러낸다.

그렇다면, 학문은 자연물 그대로를 사실적으로 문양화 한 것으로 조선의 문양이 가진 융합문명의 흔적은 없는 것이라 볼 수 있다. 그러나 이는 사군자문의 일반 특성을 드러낸 것이다.



[그림 13] 대나무문

	문양(signifying)	조형성(signified)
형상	대나무	실제
선의 조직	직선과 사선	반복성
면의 조직	없음	없음
공간구조	없음	없음
전체형태	자연물	리얼리즘

[표 10] 대나무문 분석표

사군자문의 하나로서 대나무문은 학문과 유사하다. 그저 대나무의 모양을 붓의 윤곽선을 통해 그려낸 것이다. 앞선 학이 사물 그 자체로 하나의 문양으로서 인정받듯이 대나무와 같은 사군자에는 특별한 조작도 상징화된 개념화도 없다.

윤곽선과 붓의 움직임으로 사물을 그대로 포착하는데, 면은 당연히 선에 의해 지배되며, 학에서와 같이 형상의 선만이 존재할 뿐 특별한 공간구조도 없다. 대나무를 표현하는 방식은 자유자재이지만 대나무의 모습이 보여주는 그대로 수직적 양태와 나뭇잎의 반복양상은 어디서나 유지될 것이다.

이른 바, 회화의 주제인 사군자는 조선 회화문화의 핵심이자, 선비들의 선호대상이었다. 때문에 이를 공예품을 위해 변형시키고 문양화 하는데 있어서 사군자문은 그 형태, 선, 면, 공간에 큰 변형을 가하지는 않았을 것으로 보인다. 사군자가 아닌 당초문과 비교하면 이 사실이 명료하게 드러난다.



[그림 14] 당초문

	문양(signifying)	조형성(signified)
형상	조형의 조합	추상화 과정
선의 조직	곡선중심	유사성
면의 조직	선의 지배	없음
공간구조	좌우대칭	조합, 판화성
전체형태	복합적 조형물	이우름

[표 11] 당초문 분석표

당초문의 경우는 실제 화초임에도 사군자문과 다르게 용문이나 어문과 같은 추상화 과정을 보여준다. 당초문의 조형으로부터 당초라는 사실을 유추할 수

없다. 직선, 곡선, 삼각, 사각, 오각, 원 등 다양한 조형의 형태들이 한데 모여 하나의 거대한 추상화를 만들어 낸다.

먼저, 선의 조직을 보면, 직선과 곡선이 서로 물리면서 하나의 작은 면들을 생성해 낸다. 이 면들은 서로 각기 다른 형태를 지니고 있는데, 각기 다른 면임에도 불구하고 군집을 형성하여 큰 하나의 형태속의 작은 여러 개의 부분요소를 구성한다. 당초임이 가진 여러 특성을 선의 조작에 의해 표현하지만 실은 조형적으로 보면 복합조형 혹은 융합적 양식을 드러내는 것이다.

공간의 구조는 좌우 대칭을 유지하고 있다. 그런데 봉황문과 같이 좌우대칭이되, 서로 다른 구도와 형태를 보여주는 것이 아니라, 완벽하게 판화로 찍어낸 듯이 좌우의 형태가 동일하다. 즉 동일 프레임 안에서 두 개의 동일한 문양이 서로 다른 공간에 존재하는 것으로 철저하게 기하학적이면서 판화적 논리를 보여주는 것이다.

당초문은 구상적인 사물을 위와 같은 방식으로 추상화하였다. 이는 사군자를 제외한 용문, 어문, 봉황문이 구현하고자 했던 기하학적 구성 및 판화적 구성으로서 가장 완벽에 가까운 것이라 볼 수 있다. 선은 면을 만들고 면은 당초문의 각 부분을 구성한다. 이 구성양상은 전체형태를 이등분할하여 당초가 지닌 구상적인 차원이 아니라, 그 조형적 차원을 완성해 나간다.

### 3.4. 결과의 종합

#### 3.4.1. 도상의 극복 및 추상화

조선시대의 문양이 지닌 첫 번째 특성은 구상의 추상화이다. 즉, 눈에 보이는 사물을 존중하지 않고 이에 인공성을 가미하여 재구성한 것이다. 어문과 같이 실체를 모방한 것이라 해도 추상화 과정은 유지된다. 직사각형이나 용문처럼 용의 운동으로 프레임을 만든다. 프레임 속에서 조형적인 조작(대칭, 배열, 병치 등)을 가한다. 이는 자연을 존중한다는 의미를 재고토록 유도한다. 꽃새문의 경우, 회화 양상을 지니 도상을 그대로 유지하는 듯하지만, 수평적으로 이어지는 직사각형 테두리를 만화처럼 띠를 이루어 꽃과 새가 실은 도상에 머물지 않고 이야기를 구성하는 추상화의 과정(인공의 과정)을 드러내는 것이다.

도상을 극복하는 방법은 사물을 그리되 이에 조형적 연출을 가하는 것이다. 용문, 어문, 봉황문의 경우 연출의 특성이 이처럼 두드러진다. 특히 기하학적이고 수학적 대칭과 배치의 양상을 보이는 봉황문

과 당초문은 구상의 추상화 혹은 개념화를 구현한다.

### 3.4.2. 회화와 문양의 장르전환

조선시대 문양의 두 번째 특성은 조형화 된 사물 즉 회화에서 이미 사용된 사물을 재사용하고 있다는 점이다. 사군자문이 대표적인 예이다. 학문이나 대나무문과 같이 사군자문은 특별한 조작도 상징화도 개념화도 없다.

사군자문은 공예문양으로 이전하면서 재매개 과정(remediation)을 거친다. 소설 춘향전이 뮤지컬 춘향전으로 장르를 바꾸어 공연되듯이, 회화에서 사용된 사군자를 그대로 공예품에 이전시킴으로서 장르의 전환을 통해 조형세계를 확대하는 것이다. 이는 재매개과정의 현대적 특징이다. 사물을 여러 가지로 변형시키는 것이 아니라, 미디어만 바꿈으로서 새로운 의미를 탄생시키는 방법이다. 사군자문은 회화에 의해 이미 조형적 의미를 획득한 바, 이제 공예문양을 통해 그 새로운 의미를 지니게 되는 것이다.

### 3.4.3. 문자의 그림화

문자는 도상이 아니라 추상이다. 즉 실재를 모방한 것이 아니라, 조형으로만 구성된 것으로 사회 구성원 서로 약속한 메시지 형식이다. 조선시대 문양의 세 번째 특성은 문자를 그림으로 치부했다는 것이다. 동양의 서예는 원래부터 문자를 그림화시킨 전통이 있었으나 그것은 회화적 차원에서 뿐이었다. 그러나 조선시대에는 문자를 문양화 했다는데 의미가 있다.

이미 만자문은 문자는 아니지만, 거의 문자화 되어 사용되는 상징으로서 조선 문양으로 널리 활용되어 왔다. 형태가 기하학적이고 표준화 되어 보이는 문자도 문양화 될 수 있었다. 수자문, 회자문의 경우가 대표적이다. 한글, 한자 타이포그래피의 기본과 같이 타이포그래피의 특성을 가지고 있다. 대다수 문자가 건축학적 개념을 지니고 있다고 볼 때, 만자문이나, 쌍회자문의 양상을 당연한 것이라 할 것이다.

앞선 구상적 문양의 추상화 과정과 달리, 문자형 문양은 추상화된 조형으로서 조작적이며 낙인적이다. 즉, 문자형이며, 개념중심이다. 이를 그림처럼 활용하여 공예 문양으로 재사용한 것은 조선시대 문양의 패러다임이 상당히 넓었다는 것을 보여준다.

## 4. 결론

조선의 공예문양은 도상을 극복하려함으로써 상징화 과정을 구현한다. 이는 눈에 그대로 보이는 사

물을 최대한 단순화 시키고 기학적으로 조작하여 언제라도 표준화가 가능하도록 유도한다. 이런 이유로 조선의 문양은 자주 판화적 양식을 보여주었다. 다시 말하면, 구상적 문양과 추상적 문양이 서로 융합하도록 어느 정도 표준화를 이루어 낸 것이다.

꽃, 새, 사군자의 경우 장르간의 융합을 이용했다는 것을 의미한다. 문양으로 재활용할 때에도 더 이상의 단순화 혹은 추상화 과정을 거치지 않고 회화가 가졌던 정신적 차원을 그대로 유지했다.

문자의 문양화 과정, 즉 타이포그래피즘은 동양에 있어서는 서예로 드러났다. 서양의 경우 인쇄체 글자가 만들어지면서 고려된 것이다. 조선의 경우, 문자를 그림화 함으로서 인간적 소통도구의 모든 것(언어/비언어)을 사용할 수 있는 다양한 문화를 구현해 낸 것이다.

이와같이 도상을 극복하여 시각물을 상징화하고, 장르를 전환하여 시각물에 새로운 미디어를 제공했으며 문자를 언어적 소통의 목적을 넘어 문양화 함으로써 소통문화를 확대했다.

## 참고문헌

- 권명광, 신항식 (2003). 『광고커뮤니케이션과 기호학』. 서울 : 문학과 경제.
- 박영규 (2004). 『한권으로 읽는 조선왕조실록』. 웅진.
- 신항식 (2011). 「기호, 영상, 커뮤니케이션」. 한국외대 통번역연구소.
- 안휘준 (2012). 『한국그림의 전통』. 사회평론.
- 이재만 (2012). 『한국문화재 보호재단의 무형문화재이야기』 위대한 문화유산, 109호 화각장.
- 이종우 (1993). 『조선시대 경제사상』. 민속원.
- 임영주 (1998). 『한국 전통문양 1권』. 예원.
- 일양한국 미술사 연구원 편집부 (2012). 『한국미술을 바로 읽기』. 일양한국미술사연구원.
- 한국박물관연구회 (2005). 『한국의 무늬』. 문예마당.
- 홍선표 (1999). 『조선시대 회화사론』. 문예출판사.
- C. S Pierce. (1955). *Philosophical Writing of Peirce*, New York:Dover Publications Inc.
- E. H 카 (2006). 권오석역. 『역사란 무엇인가?』 홍신 문화사.

## 신문자료

- 조선의 금공. 조선일보. 2011.11.10