

시각디자인에 있어서 여백의 조형적, 상징적 의의

The significance of the marginal in the visual art

오치규

동서대학교 디자인학부

OH Chi - Gyu

Dept. of Design, Dongseo University,

Keywords: marginal

서론

본 논문에서는 시각디자인에 있어서 여백이 단순한 유무를 암시하는 정도의 관념적인 공간이 아니라, 조형적인 실체로 해석하고자 한다.

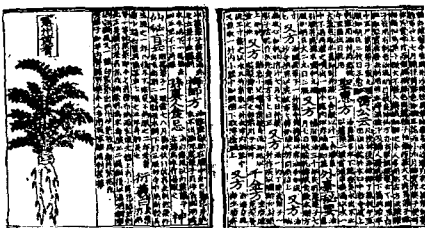
이를 위하여 여백을 '공'의 개념과 함께 또 하나의 조형적, 상징적 실체로 해석하고자 한다. 여백을 조형적 실체로 해석할 경우 이는 형상화된 부분 즉 '색'과 불가분의 관계가 성립된다. 이러한 여백에 대한 새로운 해석은 동양의 사상 즉 불교의 "色卽是空" "空卽是色"도교의 "陶器瓶, 유교의 "繪事後素와 밀접한 관계를 지니는 것으로 이러한 사상을 바탕으로 한 동양의 예술관과 밀접한 관계가 있다. 이러한 여백을 조형적 의의와 상징적 의의를 통하여 서양과 동양이 여백에 대한 미적 수용이 어떻게 성립되는지 고찰하겠다.

본론

1) 여백의 조형적 의의

여백은 이차적으로 배경 또는 대상물간의 거리, 간격, 사이라는 의미를 갖고, 화면조형에 있어서 구성적인 역할을 한다. 이처럼 여백은 서양에서는 대상물 간격을 공간이라고 하지 않고 하나의 대상이다 라고 지각하지만, 그것과 비교해서 동양에서는 공간 그것 자체를 의미로써 인식하는 것이 일반적이다. 그것은 서양의 경우 대상의 배치를 우선적으로 고려하고 그 여분의 부분을 부차적으로 취급하기 때문이다. 동양의 경우에는 공간이라는 의미를 부여한다. 다시 말해, 형과 공간의 배치를 생각하는 것이 혼란되어져 왔기 때문에 그 공간에 대해서 감각은 전부의 공간 경험을 기초에 두고 개념하고 있다.

아래 그림[본초, 1249경]을 보면 중국의 약초에 관한 이 목판 삽화 본에서는 여백을 넉넉히 두고 패션을 사용하여 페이지에 질서를 부여했다.



시각 조형에 있어서 서양에서는 형태를 어느 정도接觸되어져 연결시키는 것을 목표로 하여 왔으나, 동양에서는 형태간의 간격이 중요하게 강조되었다. 틀림없이 공간 분할의 문제는 조형에 관련하고 있었는데, 처음부

터 커다란 과제에서 작은 요소에 이를 때까지 그 간격 분할은 화면 구성의 결정적인 요소가 된다.

童其昌(1555~1636)은 "산수를 그릴 때는 항상 정당한 부분에 결합을 유의하지 않으면 안 된다. 그것은 공간분할의 중요한 원리이다. 전체구성에서 공간분할이 있다면 그림의 각 부분에 공간분할도 있다. 그 사실을 이해하려면 회화원리에 반 이상을 이해하게 되는 것이다."라고 하였다.

이처럼 여백은 공간분할 다시 말해, 시각조형에 있어서 무엇보다도 근간이 되는 요소로써 형태나 색상을 강조되어지는 행위에 본질이고, 그 형태나 색채 등을 즐겁게 하는 깊은 의미를 부여하므로 아름답게 만드는 요소가 된다.

레오나르도다빈치의 작품

[Copse of Birches

1508년경-소묘]을 보면

아래 부분에 큰 여백을 주었다.

또, 예술은 「자기 감정에 대하여 전달함으로써 듣는 사람의 공감적 감흥(Sympathetic emotion)

을 얻는다.」1) 것에 시각 전달이라는 것은 시각매체를 통하여 타인의 공감을 유도하는 것에 있다. 그때 전달되는 공감의 내용(Emotional content)이 곧 메시지를 의미한다.

여백은 단순히 그려지지 않은 배경이 아니다. 여백은 형태와의 상호관련에 의해서 유기적으로 연관되어져서 화면에 일부분으로써 작가가 의도하는 조형미 없는 내적 감정을 유발하여 화면전체를 살려주는 것이다.

Paul Rand는 "시각디자인은 실용적 미적 조형을 계획하고 그것을 가시적으로 표현하는 것으로 형태와 내용을 종합시키는 방법이다" 라고 말했다.

2) 여백의 상징적 의의

동양회화는 서양회화와 비교해 볼 때 정신성을 강조한다. 그것은 동양인의 자연에 대한 태도나 예술에 관점이 서양인과 다르기 때문이다. 다시 말해 동양인은 회화, 예술을 창조함에 있어서 인위적인 것보다는 도법 자연으로서, 무위적인 것에 그 근본을 두고있다. 일반적으로 말해서 동양의 회화에 있어서 자연미와 예술미는 동시에 감상되어 진다. 동양 특유의 조형미는 화면에 나타나는 표현형체에 대하여 영감의 집중에 유래하고 형성되어져 그것은 여전히 함축적인 자연관조의 세계가 된다.

1) 조요한 「예술철학」 1988 경문사 p27-28

여백의 요소를 가진 성질은 동양화에 있어서 화면에서 만에 보여지는 것뿐 아니라, 시문, 음악, 무용 등의 예술 전반에서 나타난다.

그래서 우리들이 일상경험 중에 여백을 조금도 의식하지 않고 받아들이는 것은 틀림없이 회화 그 자체의 미적 가치의 중요한 의의를 갖고 있기 때문이다. 그림이라는 것은 캔버스나 색칠뿐 만 아니라 우리가 보는 쪽에서 이미지의 파악이 되어지는 것이다. 다시 말하면 작품상에서 나타나는 일정한 형식이나 색, 공간형태를 의미한다. 또 재료의 의미를 이해하면서 예술작품이 탄생, 그 미적 가치를 느낄 수 있는 것이다..

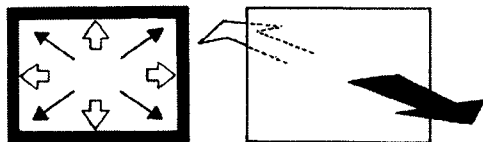
사람은 혼란되어진 창조작용의 눈에서부터 예술작품을 본다. 이 창조작용은 美的靜觀에 있어 정서를 담고있는 지성과 닮아있다. 이 관점에 의하면 예술가가 행하려고 하는 것은 예술대상을 창조하려는 것보다 매체를 통하여 그것을 미적인 시각기관에 제시하고자 하는데 있다. 화면을 구축하는 것은 매체의 요소 등을 배열하고 있고, 그것은 그 밖의 무한의 가능성 중에서 하나의 영구적인 형식을 정관하기 위해 보여지는 근거가 되고 본질상으로는 보여 질 수 없는 것을 표현한다. E. Cassirer은 "단순한 감정의 폭발이 아닌 깊은 통일과 연속적으로 표현되는 점을 강조, 예술은 상징적인 언어(a symbolic language)다." 라고 정의하고있다.

다시 말해 「전부의 다른 상징형식에 의해 예술도 단순히 보여지는 대상을 재연하는 것이 아니라 그것은 사물과 인간생활에 대하여 객관적인 견해에 이르는 여러 방식 중에 하나이다. 그것은 모방이 아닌 현실의 발견(a discovery of reality)이다」 2)라고 했다

예술은 '인간감정의 외화(externalization of mans feeling)'에 있는 상징적인 형태를 부여하지 않으면 안된다는 것은 E. Cassirer의 이론에 있으나 상징(symbol)은 대리적 역할을 하는 기호(sign)나 (symptom)등 뿐만 아니라 대상에 대하여 표상(conception)을 운반하는 의미체계라고 일컬어진다.

W. Kandinsky에 의하면 「전부의 외적 표상-형태나 색채 등에 나타나는 것-들은 무한한 내적 의미를 스스로가 내부에서 보여진다. 하나의 형태에 대하여 '무의미' 또는 '무언'이라는 언급은 언뜻 이해되어지지 않는다. 세상에 있는 어떤 것이든지 아무 것도 의미 없는 형태는 존재하지 않는다.」 3) 그러므로 형태는 '내적 의미의 외화' 있다

아래그림에서 Gyorgy Kepes는 「화상(image)의 시안은 경치를 보는 경우보다도 확산되는 경우가 적다. 이 경우 시안은 화면이라는 평면범위나 이러한 면의 이차원에 한정되어있다. 관계의 틀은 그것을 보는 사람 자



신을 기초로 하는 보다 보편적인 공간적 방향이 아닌 화면이라는 범위가 만드는 새로운 배경으로 이동한다.

다시 말해서 가장자리 네 변과 이차원 면으로 이동하는 것이다. 하나의 전혀 새로운 관계의 틀이 만들어지는 것으로 여러 가지 새로운 법칙을 가진 하나의 세계가 새로운 여러 관계로부터 형성되는 것이다.」 4)

시각적 이미지는 사람, 사물, 장소 등 직접적으로 표현되어지지 않고 어느 특정한 대상을 연상되어진 상징적인 체계의 형으로 나타난다. 여백은 단 하나의 공간으로서 조형미를 보여지는 심미적인 기능뿐만 아니라 본질적, 이념적인 것을 집약적으로 표현한 고로 최대의 함축에 있다. 그것은 암시적인 운동을 일으키고 내면적인 정신표현을 단독적으로 直覺되어지게 내적인 방향이나 무한한 포괄을 의미한다.

다시 말해 보는 사람의 추측이나 상상을 가능하게 하는 여백의 방향에 있다. '밖'에서의 확대방향에 있어서 두개의 견해가 있다.

감상자의 연상에 의해 화면을 확대시키는 것은 지적 수단에 파악되지 않고 不可視, 不可知의 영역을 암시한다. 암시적인 명확성은 양립되지 않는다. 표현이 명확히 되도록 암시적으로는 없어지고 구체적, 설명적, 엄격한 표현은 그 표현의 구체성에 의해 가시적인 인간사고에 적용되어지는 것을 가능하도록 하지만 보충되어지지 않는 미세한 내적, 정신적인 내용을 잃어버리고 만다. 내적 의미는 의식적인 여백에 의해 보완되어져 여백의 움직임이라고 말한다. 상징은 보는 사람에게 연상을 시켜 단순화되어진 이미지이고 복잡한 개념이나 시스템을 나타낸다. 디자인에 있어서도 상징은 매우 강력한 도구이다. 그것은 매우 복잡하고 때로는 추상적인 개념을 단지 몇 개의 선이나 모양만으로 표현 할 수 있도록 해준다. 추상적이고 일반적인 상징을 이용해 디자인하는 작품은 원래 풍부한 함축성을 가지게 된다.

결론

여백은 인간의 표현한계 영역을 초월한다 비현실적 세계의 표상에서 스스로 상상력을 확대시켜, 심리적인 정적 쾌감을 불러일으키고 이미지와 사물, 인간과 사물의 사이에 간격을 유기적으로 연결시켜 전달하는 것이다.

새로운 조형미와 미의식에 의해 합목적인 조형의 구체적인 계획을 의미하는 것으로 여백은 묘사되어진다. 형태와 똑같이 내적 긴장을 형성하고, 조형에 구성적인 역할을 할뿐만 아니라, 많은 함축적이고 기능적인 시각 표현은 시각디자인에서의 합목적성을 실현하고 있다. 여백은 디자이너가 최소한의 요소를 요약하고 최대의 효과를 발휘할 때 그 의미가 극대화되어진다고 할 수 있다.

참고문헌

- 조요한저 [예술철학] 1973 경문사
- W. Kandinsky 권영필역 [추상예술론] 1979 열화당
- Gyorgy Kepes [Language of Vison] 1944 Dover
- Phillp B. Meggs [A History of Grapic Design] 1983 Wiley
- M. Elliott Bevlin 정경원역 [디자인의 발견]1987

2) 조요한 「예술철학」 pp38-39

3) W. Kandinsky 권영필역 「추상예술론」 1979 열화당 pp76-77

4)Gyorgy Kepes 「Language of Vison 1944 Dover p19