

디자인학의 정초를 위한 미학적 접근에 관한 연구

A study on the foundation of design studies through aesthetics approach

이유상

동서대학교 디지털디자인대학원

Lee, You-Sang

Dept. of Digital Design, DSU

• Key words: design studies, aesthetics

1. 서론

급변하는 현대사회에서 디자인 위상은 최근 수년간 급진적으로 향상¹⁾ 되었다. 이와 때를 같이하여 디자인의 이론적 배경을 확고히 하고 디자인의 향방을 가능하여야 한다는 디자인 자성의 목소리는 디자인학의 요청으로 이어지고 있다. 그러나 “디자인이란 무엇인가 라고 말하려면 사람마다 시대마다 각각 다르게 정의할 정도로 그 범위가 넓고 그 개념도 다양하다.”²⁾

사실 1851년 영국의 산업박람회를 기준으로 한다면 디자인 150년의 시간이 흘렀다. 당시의 디자인 의미는 기계공업과 수공업에 의존하여 조급하게 만들어진 제품에 미적 가치를 더하기 위해 '형태부여' 혹은 '밀그림을 그려내다'라는 조형적 의미³⁾에 국한 되었다. 이것은 순수미술(fine arts)과의 구분⁴⁾을 뜻하는 것을 의미하지만 그 내용은 미학적 비판 없이 진행되어 디자인의 예술성 및 창조성은 디자인 정체성의 규명에 모호한 문제로 남게 된다.

그러나 18세기 이후 순수미술의 영역에서 분리되어왔던 디자인의 조명을 위하여 디자인은 예술인가, 그렇다면 디자인의 예술성은 무엇인가? 혹은 디자인은 예술이 아닌가, 그렇다면 디자인의 창조성은 무엇인가? 하는 문제에 있어 아직은 자유롭지 못하며 디자인학의 정초를 위한 오늘의 학문적 연구에 있어서 우선 선결되어야 할 것이다. 여기에는 전자와 후자를 반박할 여하한 이유가 많이 있겠으나 하나의 학으로서의 디자인이기 위하여 인식론⁵⁾과 관련된 제반의 철학적 사항을 고려하지 않을 수 없다.

1) 최근 급변하는 한국사회에서 디자인의 역할과 경제에 대한 기여도는 높다. 2000년부터 2003년까지 격동적 변화내용에서 휴대폰 보급률 > 오락 문화비중가율 > 경제성장률로 나타났고 이에 대한 소비선호도는 브랜드 > 디자인 > 저축으로 나타났다. (삼성경제연구소, 한국사회의 가치관 급변과 혼돈, 2003.4.23.(제397호) 참조)

2) 정시화, 산업디자인 150년, 미진사, 2000, p8

3) “백과사전 에 의하면 designare는 행동의 계획을 발전시키는 과정으로, 디자인이란 하나의 그림 또는 모델로써 그것을 전개 시키는 계획 또는 설계”(이건호, 디자인론, 유편문화사, 2000, p11)라고 정의하는데 독일어의 formgebung(형태부여) 프랑스의 desser (밀그림을 그려내다)등은 이와 관련이 있으나 조형적인 의미로 사용되었다.

4) 순수미술 즉, 파인 아츠의 구분은 1747년 바피에 의하여 본격적으로 이루어진다. 바피에는 <동일한 한 가지 원리로 귀결되는 순수예술들>에서 순수예술과 기능술로 나누었다. (타타르키비츠 저, 손호주 역, 미학의 기본 개념사, 미술문화, 1999, p83) 여기에 디자인은 아직 설 자리가 없었다.

5) 디자인에서의 인식론은 디자인에 관한 철학적 사유와 이를 위한 명석 판명한 논리적 근거를 뜻한다. 따라서 디자인이 학으로서의 위치를 갖기 위하여 인식론에 근거한 디자인의 탐구가 요망된다.

이러한 연유로 오늘날 대두되고 있는 디자인학의 정립을 위하여 디자인에 관한 미학적 논의 혹은 미학적 입장에서 디자인을 살펴보는 것은 매우 의미 있는 일이다. 그러나 이것은 디자인에 대한 탐구를 미학적인 접근으로 시도해 본다는 것이지 미학의 입장에서 디자인을 규명한다든가 미학적 디자인의 모습을 구현하려는데 목적이 있는 것은 아니다. 이러한 맥락에 있어서 디자인의 형성시기인 18세기와 19세기의 미학적 입장을 밝혀보고 디자인에서의 창조성과 예술성을 우선 파악하여 디자인학과 관련성을 이야기하고자 한다.

2. 본론

18세기 서구 미학의 최대 쟁점은 취미(taste)개념이며, 이것은 예술작품에 대한 쾌감을 얻어내는 하나의 능력으로서 받아들여졌다. 이때의 취미는 해석될 수 없는 일종의 불가해성을 갖게 된다. “미에 관한 취미의 불가해성은 그러한 감정의 주관성에 기인한 모호함을 가리키는데, 이러한 성격의 대두는 미의 객관성보다는 주관성을 더 중시하는 것으로서, 전통적으로 내려온 미의 객관주의적 기준이 무너지고 주관주의적 기준이 강조됨을 뜻한다. 다시 말해 전통적인 미적 가치의 기준으로서의 이성(규칙)에서 벗어나 직관적인 요소가 강조된다는 것이다.”⁶⁾ 이렇게 시작한 미의 논쟁은 칸트⁷⁾에 의하여 보다 구체적인 학문적 진전을 보게 된다. 그러나 칸트 미학이 “하나의 교본처럼 미학적 내용을 정립시켰다 해도, 당시 19세기의 자연과학과 산업사회의 발달로 인해, 전통 철학의 방법과 그에 따른 미학이론과 예술개념에 대한 비판적인 여러 형태가 나타난다. 방법론적 차원에서 새롭게 제시되는 경향들은 본래의 형이상학적 이론, 심리학적 이론과 사회학적 이론들이다.”⁸⁾ 이 같은 경향은 미와 예술의 구분을 내세워 예술학(Kunstwissenschaft)⁹⁾의 탄생을 보게 되었다.

6) 박준원, 예술노트, 미술문화, 1996, p37

7) 칸트가 나누어 보는 인간의 기본적인 정신능력에 대한 내용은 다음과 같다.

심리의 전능력	인식능력	선천적 원리	적용범위
인식능력	오성	합법칙성	자연
쾌, 불쾌의 감정	판단력	합목적성	예술
욕구능력	이성	궁극목적	자유

8) 앞의 책 p45

9) 사실 Kunstwissenschaft에서 Kunst는 예술에, 때로는 미술(조형예술)에 해당하고, Wissenschaft라는 것은 학적인식 일반을, 때로는 역사적 인식에 대응하는 이론적 인식을 의미하기 때문에 광의와 협의의 여러 의미로 사

이와 같은 맥락에 있어서 디자인은 예술학을 상위의 개념으로 하는 특수미술학(조형술, 제작능력, 기술배양)으로 자리하지만 디자인이 고유의 응용미술¹⁰⁾의 특수성을 갖고 다른 분야와의 변별력을 갖는 동시에 공통성을 가질 수 있는 것은 기능성과 아울러 심미성의 탐구라는 것이며 이점에 있어서 디자인은 보편적 미의 세계를 지향한다는 논리적 근거를 확보할 수 있겠다. 디자인에서의 심미성은 고객을 사로잡는 향수와 같다. 그러나 디자인에서의 심미성은 가장 가까이 있으면서 붙잡을 수 없는 여인과 같다. 그것의 가능성은 예술의 직관¹¹⁾에 의해 파악되는 예술성¹²⁾과 창조성¹³⁾을 목격하는 일에 달려 있다. 19세기를 지나 미적 중심개념으로 등장하는 예술성과 창조성은 산업사회 등장으로 활성화되기 시작한 디자인을 지나 초고속정보화사회의 디자인에 있어서도 굿 디자인의 핵심적인 요소로 자리 잡고 있다. 따라서 우리가 디자인을 하나의 생산물이 아니라 고차원적인 정신적 산물로서, 즉 '디자인작품'으로 본다면 디자인학은 삶과 무관하지 않은 정신세계를 구현하는 일종의 인문학으로서의 고찰이 되어야 할 것이다.

3. 결론

"미학은 미적현상일반에 관한 학문으로서 예술의 범위에만 국한된 것이 아니라, 널리 예술미건 자연미건 미적 존재영역의 전 문제를 포괄해서 연구하는 학문이고, 예술학은 예술현상 일반에 관한 학문으로서, 특히 예술상의 기술적 제작활동을 통해서 미적 가치를 창조하며 이를 형태화함으로써 실현하는 예술의 본질규명을 주요과제로 하는 학문"¹⁴⁾이다. 그러면 성장배경부터 미와 예술과 무관하지 않은 디자인은 무엇인가? 그에 대한 연구의 노력은 시작에 불과하겠으나 디자인을 기술

용된다. (미학 예술학사전, 다케우찌 도시오 저, 안영길외 역, 미진사, 1989, p206참조) 이종 디자인은 19세기 당시의 공예의 분야로 본다면 예술학보다는 미술학에 가깝다.

10) 오늘날 디자인의 구분에 있어서 응용미술과 순수미술과의 구분은 다소 이견이 있을 수 있으나 당시 19세기의 미술의 제반 사항을 탐구하기 위해서는 필수 불가결한 조치였다. 그러나 이러한 구분은 근본적으로 르네상스부터 시작 되었고 그 이전에는 광의의 예술 혹은 기술개념인 *Techne* 라는 하나의 단어만 사용되었다. (허버트리드 저, 정시화 역, 디자인론, 미진사, 1893, p30 참조)

11) 작품이 가지는 고유한 직관적 성격이라는 것은 작품에서 발휘되는 기분이거나, 정취를 말하는 것으로 단순한 심리적 현상이 아닌 것이며, 작품의 중심에서 찾을 수 있는 것이다. 작품을 볼 때, 체화된 것은 외적인 것, 대상적인 것, 객관적인 것이다. 그러므로 위대한 작품일수록 단 수분만 보는 것으로 많은 사람에게 공통된 경험을 주는 것이다. (H.Sedlmayr, *Kunst und Wahrheit, Mäander*, 1978. S.26과 H.Sedlmayr, *Epochen und Werke*, 1959. (光の死, P.18) 참조)

12) 예술성에 대한 견해가 많겠으나 여기서는 <미적>과 <예술적>인 것의 구분이 아니라 예술은 미적 가치의 실현으로서의 예술이란 측면에서 포괄적인 개념으로 이해하고자 한다.

13) 창조성은 본질상 어떤 성질의 활동인가에 대하여 모방설(자연 혹은 현실의 모방), 표출설(표현, 감정의 표출), 장식설(장식, 형식충동), 유희설(창작동기는 유희)등이 있으나 여기서는 미적 수용의 의식을 이루는 소정의 목적을 달성하기 위해 자연의 재료를 가공하는 일종의 기술적 활동과 예술적 창조에 적응하는 일종의 천재의 개념을 포괄한다.

14) 백기수, 미학서설, 서울대학교출판부, 1989, p16

일반으로 보거나 제작을 위한 실용위주의 탐색에서 학문적 범주를 찾는 우려는 범하지 말아야 할 것이다.

논자는 예술과 디자인간의 접합을 시도하거나 디자인의 위상을 위해 미학적 논의를 불러들이려는 의도는 없다. 단순한 접합은 정체불명의 사생아를 낳고 집요한 미학적 추구는 잠든 형이상학의 망령을 깨울 수 있다는 점에서 그렇다. 분명하건 오늘날 정보사회에서의 디자인은 개념에 있어서 정의에 있어서 그에 관한 역할에 있어서 새로운 조명을 기대한다는 것이고 이것은 디자이너에게 요구되는 시대적 사명이라는 것이며 동시에 디자인학의 존립이유인 것이다.

참고문헌

- 한스제들마이어, 중심의 상실, 박래경 역, 휘문출판사, 1978.
- 삼성경제연구소, 한국사회의 가치관 급변과 혼돈, 2003. 4. 23. (제397호)
- 정시화, 산업디자인 150년, 미진사, 2000
- 이근호, 디자인론, 유림문화사, 2000
- 타타르키비츠 저, 손효주 역, 미학의 기본개념사, 미술문화, 1999
- 박준원, 예술노트, 미술문화, 1996
- 미학 예술학사전, 다케우찌 도시오 저, 안영길외 역, 미진사, 1989
- 백기수, 미학서설, 서울대학교출판부, 1989
- 허버트리드 저, 정시화 역, 디자인론, 미진사, 1893
- 김명환, 아트&디자인, 미술문화, 2000
- 먼로 C 비어즐리 저, 이성훈·안원현 역, 미학사, 1989
- 존 에이 워커 저, 정진국 역, 디자인의 역사, 까치, 1995
- 김재은 편역, 디자인 철학, 창지사, 1996
- 리처드 부캐넌·빅터 마골린 엮음, 한국디자인연구회, 디자인담론, 조형교육, 2002
- 한스 게오르그 가다머 외 공저, 김문환 역, 예술의 종언-예술의 미래, 느티나무, 1993
- Hans Sedlmayr, *Kunst und Wahrheit, Mäander München*, 1978.
- Hans Sedlmayr, *Epochen und Werke III, Mäander Mittenwald*, 1982.
- E.Panofsky, *Das Problem des Stils in der bildenden Kunst*, in : *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft Bd.10*. 1915.