

# 색의 공간 구성적 차원에 관한 색채해석학적 연구

## A chroma-hermeneutical Study on the Space-constitutive Dimension of Color

이란표\* / Lee, Ran-Pyo

### Abstract

This study consists of two parts, in which the traditional discourses about light and color are analysed hermeneutically. The first part deals with the optical and chromatic discourse that stands in the same context with the aesthetic, and the second with the analysis of color phenomenon that is constitutive of space.

From the ancient time the basic parameters of the conceptual thinking such as the virtual, simulacrum, have stuck to the inevitable status, which mediates to represent the original that can never present by oneself. In modern times this specificity of the virtual could have been connected with the problem, how and by which means objects can be perceived and grasped in itself. Among the barometers to the problem 'color' or 'color perception' has been regarded as the distinct one, in which the relationship between the image and the identifying of this one, the relationship between the perceived image and the perceiving subject and the problem of the spatiality of color and surface can be dwelled on.

Through the explication of the chromatic and aesthetic discourse it can be recognized that color, surface and space are interacted with one another. Colors on the surface are not only the dynamic interpoints between the memory and the forgetfulness, but also the virtual interfaces, in which the spatialising actions happen incessantly. At this point it can be illuminated that the space-constitutive dimension of color is correlative with the dimension of chromatic effects of spatialising. Therefore color as well as surface as the spatial happening must be apprehended as the one, which constitutes the spatialising and at the same time varies and shifts itself into another on the purpose of the other spatialising.

키워드 : 색채, 빛, 가상, 표면, 공간

## 1. 서론

### 1.1. 연구의 목적 및 의의

본 연구는 색을 단순히 감각으로, 형식을 순수한 추상체로 규정하는 일반적인 생각으로부터 거리를 두면서, 색의 형태 구성적 차원을 밝혀보고자 하는 의도로부터 출발한다. 색의 기본적인 구성인자들인 '색상(hue)'과 '밝기(brightness)'는 유기적인 시각적 감지과정을 이끄는 주요한 매개체로서, 표면과 볼륨 그리고 공간과 상호작용을 하는 가운데, 그것들의 특성을 드러내 주는 역할을 한다. 더구나 색과 빛의 다양한 변조를 통해 공간은 역동적인 이미지 창조의 장이 됨으로써, 공간적인 차원의 감지는 다양한 변형생성의 가능성을 얻게 되는 것이다.

빛의 작용과 색을 매개로 한 시각적인 감지형태들 자체는

주관적인 시 지각에 의존해 있으며, 이러한 시 지각조차 감지자의 내적인 상태에 따라 인식과정에서 다르게 해석될 수 있기 때문에, 시각의 차원들은 항상 상대적일 수밖에 없으며, 그것들이 처해있는 맥락들에 따라 다르게 이해될 수 있다. 시각적인 차원들에 영향을 주는 이러한 주변의 맥락 내지 환경의 가장 중요한 결정요소는 빛이다. 다양한 색들 간의 대비, 음영의 차이에 따라 계열을 이루는 색의 차이, 굵은 정도에 따른 표면 색조의 차이 등은 모두 빛의 작용에 지배를 받는 주변 맥락의 상황과 결부되어 있다. 결국 공간적인 감지의 시각적인 차원들을 결정짓는 것은 주변 맥락과 환경이며, 이러한 주변 맥락과 환경은 빛의 작용에 좌우되는 것이기 때문에, 빛은 특정한 공간적인 감지를 가능케 하는 매개이며, 색은 공간적 감지의 효과를 야기시키는 근간이라고 할 수 있을 것이다.

이러한 문제의식 하에서, 본 연구는 우선 빛과 색에 관한 담론들의 기저에 놓여 있는 가상 및 표면의 문제를 역사적으로

\* 정희원, 배제대학교 건축학부 실내건축학 전공 전임강사

재해석 해본 후에, 색이 이루어 내는 공간적 변형생성의 이론적 가능성을 살펴보는 것에 목적을 두고 있다.

색에 의한 공간지각과 공간구축의 문제는 이미 일정정도 논의된바 있다. 색의 공간구축적 능력을 근대의 사물로 보면서 색과 공간의 관계를 포괄적이고 심도 깊게 논의한 연구로는 무엇보다 주서령의 박사학위논문들을 들 수 있을 것이다. 그에 따르면, 새로운 건축이란 “색채를 통해서만 진정하게 완성되는 공간, 형태, 색채의 통합적인 종합의 결과”<sup>1)</sup>이라고 하면서, 구체적인 예로 러시아 아방가르드와 데 스틸의 건축을 들고 있다. 그는 특히 데 스틸의 일원 중 리트벨트의 조형작업에서 색채와 형태 그리고 공간 사이의 상호관계성을 발견한다.

모더니즘 계열의 예술적 경향이 건축적으로 형상화된 유형들을 연구해온 정진국은 1920년대 이래로 빛과 이미지 그리고 색이 이루는 종합적인 공간구축성에 대해 다양한 논의를 전개시켜왔다. 우선 그는 르 코르뷔지에에게서 제기된 건축적 다채색에 대한 성찰로부터 건축에서의 색이 “건물의 실재적 속성 - 물질적 구축이 질서 - 으로부터 나와서 이에 관련된 형태적 본질의 객관적 현전 - 감각적 반응의 질서 - 을 드러내는 방식으로 존재하여야 한다”<sup>2)</sup>는 결론에 이른다.

이외에도 빛, 색 그리고 공간 및 건축과 관련된 논의들이 더 열거될 수 있을 것이다. 그러나 본 연구는 기존의 논의들과는 차별성을 지니고 있다. 즉 다양한 색채이론들을 포함하는 기존의 논의들이 빛과 색채의 문제와 관련하여 19세기 중반까지만 거슬러 올라갔으며, 그 이래로 다양하게 나타난 빛과 색의 공간지각 및 구축적 측면을 다루었던 반면, 본 연구는 연구의 범위를 고대까지 거슬러 올라가 본래적인 의미를 탐구하고자 한다. 그 이유는 19세기 이래로 중심적인 문제가 되었던 빛과 색의 차원이 갑자기 나타난 것이 아니라, 고대로부터 끊임없이 논의과정을 거친 역사적 발전의 산물이라는 사실이 아직까지 해명되지 못했기 때문이다. 더구나 기존의 논의들에서는 색이 공간을 구성하고 구축한다고 할 때, 어떠한 역사적 맥락 하에서 어떠한 원리에 근거하여 이루어지는지에 대한 해명이 결여되어 있다.

이 같은 해명을 위해서는 고대부터 이루어져온 논의들을 단순히 사적(史的)으로 열거하는 것이 아니라, 해석학적인 지평에서 변화·발전되어온 논의맥락을 살펴볼 필요가 있다. 이러한

논의 맥락이 해명되어야만 19세기 이래로 진행된 논의들에 대한 근본적인 이해가 가능할 수 있으며, 또한 색의 공간구축적 활용을 위한 이론화 작업에 필수적인 토대가 마련될 수 있는 것이다. 바로 여기에 본 연구의 의의가 있다고 하겠다.

## 12. 연구의 범위 및 방법

색의 공간적 차원을 해명하는데 있어서 선결되어야 하는 가장 중요한 요소들인 빛과 시선은 고대부터 근대에 이르기까지 미적인 담론의 중심을 차지해왔다. 철학적인 논의의 시초부터 단순히 자연적인 한 현상이 아니라, 자연과 인간 영혼의 근저에 자리 잡고 있으면서 인간과 자연을 매개시켜준다고 여겨졌던 생성의 근원으로서의 빛은 근대에 들어서 인간 이성의 빛으로 변화됨으로써, 사유와 감각적인 지각에 있어서 일대 전환이 이루어지게 되었다. 그 첫 번째 징표는 시각적인 지각을 통한 사물의 인지에 개념적인 인지와는 다른 독자성이 부여될 수 있게 된 것이다. 이와 더불어 두 번째 징표로서, 빛을 받는 부분, 즉 표면에 대해 관심이 모아지게 되면서, 가시적인 것, 혹은 가상의 것이 가지는 위상이 새로이 조명되었다. 본 연구에서는 우선 이러한 두 가지 징표를 중심으로 빛에 관한 담론이 고대부터 근대에 걸쳐 간략히 다뤄질 것이다.

표면과 가상에 모아진 관심은 색의 형태 구성적 기능을 해명하는데 있어 중요한 기반이 될 수 있었다. 이미 뉴턴과 피테의 고전적 색채론에서부터 색의 공간적 차원에 대한 이해가 형성될 수 있었으며, 이러한 사고의 단초들은 19세기말과 20세기 초에 ‘형태심리학(Gestaltpsychologie)’의 쟁점으로 발전될 수 있었다. 그리하여 빛의 형이상학과 더불어 색의 공간적 차원을 해명하기 위한 이론적 토대로서 뉴턴과 피테의 색채론이 다뤄질 것이다.

2장에서 빛과 색의 역사적인 논의 맥락에 대한 분석으로부터 가상과 표면의 문제가 색의 공간적 차원을 논의하기 위한 이론적 토대로서 정립된다면, 3장에서는 형태심리학과 바실리 칸딘스키, 발터 벤야민 등의 색에 관한 논의들을 다루면서, 색과 표면 그리고 공간의 관계를 다각도로 분석하는 작업이 이루어질 것이다.

연구 방법에 있어서는 빛과 색의 담론들을 해석학적인 해명 방식에 기초하여 살펴본 후, 가상 및 표면개념을 중심으로 한 색의 공간구축적인 차원을 도출하는 동시에, 색의 형태 구성적 기능이 야기시키는 지각효과에 초점을 맞추어, 색의 공간적 차원에 대한 인식의 변화과정을 분석하는 가운데 색의 공간구축적 차원의 종합적 의미를 모색해본다.

1) 주서령, 建築空間의 色彩構築性에 관한 研究, 서울대학교 대학원, 1995, p.3.

2) 정진국, 색, 건축: 르 코르뷔지에, 대한건축학회논문집 10권 10호, 통권 72호, 1994, p.13. 이 밖에도 르 코르뷔지에와 연장선상에서 그는 비물질적인 상상의 공간을 통해 새로운 건축학적 공간을 주창한 엘 리시츠키의 ‘프라운 라움’을 고찰한다. 지각적인 눈과 물질적 구조가 만나는 장소로서의 ‘프라운 라움’은 빛과 공간의 관계에 대한 재조명을 통해 신조형성을 모색하고자 하는 전반적인 움직임의 일환이라 하겠다. 정진국, 엘 리시츠키의 「프라운 라움」에 나타난 ‘다중적 거닐기’의 구축에 관한 연구, 대한건축학회논문집 14권 12호, 통권 122호, 1998 참조.

## 2. 빛과 색의 차원

### 2.1. 빛과 시선

#### (1) 플라톤

서구문화의 역사적 전개과정에서 ‘눈’, ‘시선’, ‘이미지’ 등과 같은 개념들은 진리, 원상, 영원성 등의 근원적 형태들을 표현해주는 중요한 표현기제로서 기능해 왔으나, 시 지각에 대한 근본적인 불신으로 인해, 시각적인 감지는 처음부터 오해와 불신의 운명에 처해있었다.

시선과 빛의 문제는 이미 고대 그리스 철학에서 본격적인 논의의 중심에 놓여 있었다. 플라톤은 『티마이오스(Timaios)』에서 시선을 이성 및 영혼과 같은 영역에 위치시킬 만큼 진리에 이르는 중요한 계기로 파악한다. 인간의 눈이 빛에 의해 에워싸임으로써, 사물을 감각적으로 지각할 수 있다고 생각한 그는 인간의 눈이 빛 자체인 태양과 유사한 성질을 지닌다<sup>3)</sup>고 생각하였다. 마찬가지로 인간의 이성 역시 선과 유비적인 관계에 놓여 있다고 생각되었다. 이렇듯 플라톤은 사물 자체를 보지 못하고 유사한 것들만을 보는 감각적 시선과 근원자체를 보지 못하고 근원과 유사한 것들만을 보는 정신적 시선 사이에 시선의 위계질서를 정립시키고 있기는 하지만, 그에게서 시선은 진리를 가장 근사하게 보여주는 매개로서 기능하는 것으로 간주되었던 것이다<sup>4)</sup>.

여기서 우리는 시선이 우리로 하여금 무언가를 보게 해주는 매개체의 구실을 한다는 사실을 발견할 수 있다. 즉 우리는 ‘시선이라는 매개체’<sup>5)</sup>를 통해 무언가를 보는 것이며, 정신의 시선을 통해 선의 이데아를 보는 것이지 시선 자체가 대상이나 선의 ‘이데아’를 보는 것은 아닌 것이다. 시선에 의해서는 오로지 ‘유사한 것이. 유사한 것’으로서 파악될 수 있을 뿐이라는 것이다. 결국 우리가 진리에 이르기 위해 반드시 거쳐야 할 가장 근사한 통로이자, 인식을 가능하도록 해주는 중요한 단초로 여겨졌던 가상적인 것으로서의 시선은 가장 먼저 필요로 하는 것이면서도 가장 배척되어야 할 운명에 처해 있었던 것이다.

시선의 작용근거인 빛 역시 동일한 상황에 처해 있었다. 즉 빛은 단순히 눈에 의해 빛으로 감지되는 것이 아니라, 태양과 유사한 성질을 지닌 영혼의 눈이 배후에서 작용함으로써, 신체기관으로서의 눈을 통해 빛으로서 인식된다는 것이다. 여기서는 지각된 빛을 ‘지각된 빛’ 그 자체로 인식하는 것이 문제인 것이다. 물론 플라톤 자신이 주장하지는 않았지만, 결국 영혼의 눈이 이러한 인식을 수행하기 위해서는 빛의 본질과 공통적인 본질을 지니고 있어야 한다는 결론이 도출되는 것이다.

#### (2) 데카르트

근대에 들어서게 되면, 본질적인 빛을 감지하는 시각적 주체의 ‘눈’의 문제로 관심이 전환된다. 눈의 렌즈와 점액질 같은 물리적 기제의 작용에 관심을 두고 광학적인 측면을 탐구하였던 케플러와는 달리, 데카르트는 물리적인 현상들이 아니라, 이러한 현상들을 감지하는 눈에 초점을 맞춰 인간의 시지각적인 의식을 연구하려고 하였다. 그리하여 그는 다음과 같이 주장하게 되었다: “감각하는 것의 주체는 육체가 아니라 정신이다”<sup>6)</sup>. 그에 따르면, “감각을 하기 위해 정신은 대상들에 의해 너로 전달된 특정한 이미지들을 감지할 필요가 있다”<sup>7)</sup> 고 한다. 다시 말해 인간의 감각은 감각기관의 작용결과가 아니라, 정신이 감각기관인 눈을 통해 받아들여진 대상의 이미지를 능동적으로 감지함으로써 얻어진 정신적 산물이라는 것이다. 이 같은 주장은 영혼의 눈에 의해 감지된 빛이 인식된다는 플라톤적인 ‘빛의 형이상학’에 부합되지만, 대상과 대상의 이미지 사이의 관계를 의심하면서 차라리 이미지와 이미지에 대한 감지 사이의 관계를 살펴보고자 한다는 점에서, ‘눈의 인식론’에 결정적인 단초를 제공해주고 있는 것이다.

이러한 맥락에서 데카르트는 다음과 같이 말한다: “우리는 우리의 사고를 자극시킬 수 있는 것들로서 그림들 이외에도, 예를 들면 기호들과 단어들과 같은 것들이 존재한다는 점을 고려해야 할 것이다. 기호들과 단어들은 그것들이 의미화 하는 사물들과 결코 유사하지 않다”<sup>8)</sup>. 즉 특정한 사물을 나타내주는 그림들과 기호들 또는 단어들은 주체에게 사물에 대한 이미지를 만들도록 자극한다. 이러한 자극과정은 시선이 자신의 대상을 만드는 과정과 동일한 것이다. 여기서 생겨난 사물의 이미지는 정신의 눈에 의한 시선의 대상으로 작용하면서, 정신적 파악과정에 들어가게 된다. 그러나 이 때 시선의 대상인 이미지와 이러한 이미지의 파악이 서로 일치하는지에 대한 의문이 생겨나게 된다. 그 결과 정신적 눈의 작용인 시선은 자신의 행위, 즉 자신의 이미지형성행위를 의심하게 됨으로써, 자기 성찰적 사유의 토대를 마련하게 되는 것이다. 여기서 중요한 점은 사물의 이미지를 그 자체로 파악하려고 하는 정신적 시선의 자기 확신이 심층을 이루는 반면, 그림들과 기호들 그리고 단어들에 의해 표현된 이미지나 가상은 표면을 구성한다는 것이다. 결국 데카르트 자신이 명확히 논증한 것은 아니지만, 시선과 결부된 표면에 대해 우리는 다음과 같은 결론을 끌어낼 수 있을 것이다. 즉 이미지 혹은 가상으로서의 표면은 인간의 사고가 가능할 수 있기 위한 필연적인 조건의 기능을 하며, 이 때 시선은 표면 자체를 보기 위해 작동하는 것이 아니라, 표면과

3)Platon, Timaios, in: Werke in acht Bänden, hg. v. Günther Eigler, Darmstadt, 1970-1983, 38e.

4)Ibid. 44b-47b.

5)Ibid. 45a.

6)Descartes, R., Discourse on Method, Optics, Geometry, and Meteorology, trans. Paul J. Olscamp, Indianapolis, 1965, p.87.

7)Ibid. p.89.

8)Ibid. p.89.

표면의 파악 간의 일치여부를 성찰하는 시선의 주체를 형성시키는 역할을 하는 것이다. 플라톤에게서 본질적 빛을 드러내주는 기능을 하는 것으로 규정되어졌던 시선이 데카르트에게서 주체를 형성시키는 시선으로 구체화됨으로써, ‘빛의 형이상학’은 ‘눈의 인식론’으로 변화되었으며, 진리에 도달하기 위해 도구로 이해된 이미지나 가상 혹은 표면은 생각하는 주체를 형성시키는 주요한 인자로 발돋움하게 되었던 것이다.

## 2.2. 색의 형태론

### (1) 뉴턴의 색이론

17세기말에 고전적 광학을 기초 지었던 아이작 뉴턴은 18세기 전체에 걸쳐 지배적이었던 색 이론을 주창하였다. 그는 프리즘을 이용하여 빛과 색의 물리적인 특성과 양태를 탐구하면서, 빛을 “입사각의 차이와는 무관하게 굴절의 정도에 따라 벽의 상이한 부분들에 전달되는 상이하게 굴절된 광선들로 구성되어진”<sup>9)</sup> 것으로 규정한다. 그리고 굴절의 정도에 따라 상이하게 나뉘지는 이러한 빛의 광선들은 각각에 부합되는 특수한 색들과 짝을 이루면서 배열된다고 한다. 그러나 뉴턴은 프리즘을 통해 광선들이 다양한 색조로 나뉘어 지는 것으로 보인다고 해서 색이 ‘빛의 한정조건’이라고 생각해서는 안 된다고 한다. 즉 색은 자연적인 물체가 굴절되거나 반사됨으로써 얻어지는 빛의 한정조건이 아니라, “다양한 광선들에서 다양하게 존재하는 고유하고도 선천적인 특성”<sup>10)</sup>인 것이다.

서로 결합되어 있지만, 어느 하나로 귀속될 수 없는 빛과 색의 이 같은 관계를 기초로 하여 뉴턴은 프리즘을 통해 색이 산출되는 방식에 주목한다. 그에 따르면, 입사되는 빛을 구성하는 광선들은 굴절과 색의 비율에 따라 상이하기 때문에, 굴절이 균등하지 못할 경우 가장 덜 굴절된 주황색으로부터 가장 많이 굴절된 보라색에 이르기까지 계열을 이루면서 타원형으로 분산된다는 것이다. 이와 동일한 이유에서 대상들은 프리즘을 통해 비취질 때 색조를 띤 것으로 보인다는 것이다. 불균등한 굴절로 인해 “다양한 광선들은 망막의 여러 부분들로 분산되어 거기서 채색된 사물의 이미지를 표현하는 것이다. 이것은 벽에 비친 태양의 이미지의 분산과도 같은 것이다”<sup>11)</sup>.

빛의 불균등한 굴절로 인해 다양한 색조가 야기된다면, 문제는 굴절의 불균등성의 원인을 밝히는 일이다. 이러한 문제에 직면하여 뉴턴은 많은 가정을 반복하면서 잠정적인 결론을 도출해낸다. 그에 따르면, 빛은 크기라든가, 힘 또는 활력 등과 같은 우연적으로 주어지는 상황들에서 “서로에 대해 차이를 두면서 연속해서 나타나는 광선들”<sup>12)</sup>로 구성되어 있다. 이러한

서로 구별되면서 계열을 이루는 광선들은 상대적으로 비 활력적인 굴절면에 부딪힘으로써, 다양한 진동들을 촉발시키고, 그 결과 지속적인 유동적 흐름을 가능케 하는 것이다. 마찬가지로, 서로 상이한 광선들은 굴절표면에 다름 아닌 망막에 충돌함으로써, ‘시신경의 진동을 일으키고, 이러한 진동은 다시 수정질을 지나 중추신경기관에 이르게 되어 다양한 색조들을 감화시키게 되는 것이다’<sup>13)</sup>. 결국 뉴턴은 빛 자체에 대한 규정이 아니라 빛의 구성요소들에 대한 규정을 통해 빛과 색의 산출을 물리적으로 설명할 수 있었지만, 빛 자체와 빛을 구성하는 요소들인 광선들 간의 관계뿐만이 아니라, 광선들의 충돌로 인해 야기되는 진동과 이것을 통해 감각기관에 ‘감화’되는 색들 간의 관계에 대해서는 철학적인 판단을 내릴 수밖에 없었던 것이다.

### (2) 괴테의 색채론

색에 대한 기계론적이고 환원주의적인 설명을 시도하였으나 결국에는 색의 ‘감각적 감화’를 인정할 수밖에 없었던 뉴턴과 거리를 두었던 괴테는 색채의 심미적인 효과를 강조하는 독자적인 색채론<sup>14)</sup>을 정립시켰다.

자연과 인간을 통합적으로 사고하였던 괴테는 빛과 눈의 관계에 대한 전제로부터 시작한다. 그에 따르면, “눈의 존재는 빛으로 인해 생겨난 것”으로서, “눈은 빛과 만나면서 빛을 위한 기관으로 형성되며, 이로써 내부의 빛과 외부의 빛은 서로 감응하게 되는 것이다”<sup>15)</sup>. 괴테가 내부의 빛을 말하는 것은 바로 눈의 시선이 태양빛과 유비적이라고 생각했던 플라톤의 전통을 그대로 계승하는 동시에, 뉴턴이 과학적으로 해명하지 못하였던 광선에 의한 진동과 진동에 의한 감각기관의 ‘감화’ 간의 관계를 설명할 수 있는 단초를 제공해주는 것이다. 눈 속에 빛의 성질이 내재해 있어서, 내부로부터나 외부로부터 미세한 자극이 주어지면 색채가 촉발된다는 것이다.

괴테의 이러한 입장을 가장 잘 대변해주는 것이 생리색이다. 그에 따르면, 생리색은 우리의 건강한 눈에 속하며 시각작용의 필수적인 조건이 되는 것으로서, 우리가 유색 종이를 흰색 판지 앞에 갖다 대고 얼마간 응시한 후에 유색 종이를 치우게 될 때 흰색 판지위에 나타나는 색의 스펙트럼을 통해 입증될 수 있다고 한다<sup>16)</sup>. 이러한 생리색 다음으로 객관적인 색은 물리색이다. 물리색은 “외부에서 주어진 원인들에 의해 눈 속에서 생겨나거나 아니면 그것들이 이미 그 어떤 방식으로 외부에서 생

12)Ibid. p.91.

13)Ibid. pp.97-98.

14)비록 그의 색채론은 20세기 초까지 주목을 받지 못했지만, 자연과학적인 도구적 사고로 인해 산업사회의 모순이 심화되었던 20세기 중반에 들어 새로이 조명을 받게 되었다. 독일의 물리학자인 하이젠베르크는 2차대전으로 혼란의 도가니에 빠져 있던 1941년에 「현대 물리학의 관점에서 본 괴테와 뉴턴의 색채론」을 발표하였다.

15)Goethe, J. W. v., Zur Farbenlehre 색채론, 정희창 역, 초판, 민음사, 서울 2003, p.40.

16)Ibid. p.62 참조

9)Newton's Philosophy of Nature. Selections from his writings, ed. by H. S. Thayer, New York & London 1974, pp.71-72.

10)Ibid. p.74.

11)Ibid. pp.76-77.

겨난 경우 우리 눈 속으로 비쳐 들어온다”<sup>17)</sup>. 그렇기 때문에 물리색은 일시적이고 고정될 수 없는 유동적인 색인 것이다. 피테는 가장 지속적이며 객관적인 성격을 가지는 색이 화학색이라고 한다. 화학색은 “특정한 물체들에서 유발시키고, 다소간 고정시키며, 상승시키고 다시 그 물체들로부터 떼어내어 다른 물체들에 전이시킬 수 있는 그 어떤 내재적인 속성을 가진 색을 말한다”<sup>18)</sup>.

이 같은 기본적으로 유형화될 수 있는 색채현상에는 지배적인 원리들이 존재하고 있다. 피테는 세 가지 기본 원리로서, ‘양극성의 원리’, ‘상승의 원리’ 그리고 ‘총체성의 원리’를 제시한다. 이 중에서 가장 중요한 원리는 어느 곳에서나 쉽게 관찰될 수 있는 것으로서 ‘양극성의 원리’이다. 색의 기본적인 특성을 “색의 어두운 성질과 색의 고도로 밀집된 상태”<sup>19)</sup>로 규정하였던 피테는 이미 처음부터 통일된 모습의 색을 염두에 두고 있었던 것이 아니라, 색 자체 내에는 이미 갈등과 긴장의 상태가 자리 잡고 있다고 생각하였던 것이다. 그리하여 그는 색이란 ‘음/양’, ‘작용/탈취’, ‘힘/약함’, ‘밀집/풀어당김’, ‘빛/그림자’ 등과 같은 대립적인 관계에 따라 결정된다고 주장한다. 이러한 대립의 양상들은 피테의 자연과학적인 사고에서 가장 중요한 역할을 하는 ‘근원현상(Urphänomen)’의 다양한 형태들로서, 일정하게 고정된 것이 아니라 항상 대립과 갈등의 긴장상태로서 이해되어야 하는 운동의 근원을 묘사해주는 계기들이다.

양극성의 원리가 프리즘을 통해 관찰될 수 있는 색의 압도의 증대와 연관된 두 번째 원리로서의 ‘상승의 원리’와 더불어 총체적으로 고찰될 때, 세 번째 원리인 ‘총체성의 원리’가 드러난다. 피테에 의하면, 생리색에서 가장 명확히 드러나는 총체성의 원리는 자연 내에 존재하는 조화로운 대립과 인간의 눈에 내재해 있는 대립들 간의 조화를 가장 잘 보여주는 원리라고 한다.

결국 자연현상으로서의 색을 지배하는 이 같은 세 가지 기본 원리들은 조화 속의 대립, 대립 속의 조화를 가장 잘 나타내주는 ‘근원현상’으로 모아진다. 피테에 따르면, 흐릿한 물체가 빛을 배경으로 하면 황색으로 보이고, 어둠을 배경으로 하면 청색으로 보이는 것처럼, 빛과 밝음, 암흑과 어둠 그리고 그들 사이에 있는 흐림 등과 같은 근원현상들로부터 서로 대립을 보이는 색채들이 생겨난다는 것이다. 그리하여 직관적으로 파악 가능한 이러한 근원현상들을 포착하는 것이 색채론의 중요한 과제가 되는 것이며, 그 배후로 파고들고자 하는 ‘고질적이고 병적인 시도’<sup>20)</sup>는 인간의 감각과는 동떨어진 것으로서 경계되어야 하는 것이다. 피테는 자연현상들, 특히 색에서 그 근본요소

들을 발견할 수 있다고 하면서, 그것들을 “다(多)와 소(少), 작용과 반작용, 행위와 고통, 밀쳐 들어감과 머뭇거림, 격렬함과 누그러뜨림, 남성적인 것과 여성적인 것”<sup>21)</sup>으로 유형화 시킨다. 이 같은 유형화를 통해서 알 수 있듯이, 결국 피테는 역동적인 갈등과 긴장이 생생하게 드러나고 있는 색의 근원현상들을 드러내고자 함으로써, 우리의 감각과 자연의 본질을 매개하고 있는 기본 원리를 해명하고자 하였던 것이다.

### 3. 색과 공간

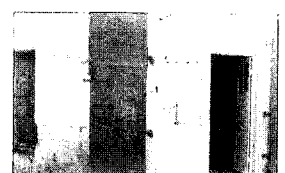
#### 3.1. 색과 공간적 표면

빛과 색에 관련되어 역사적으로 전개되어온 표면 내지는 가상에 관한 논의들은 오늘날에도 여전히 유효하다. 데카르트가 이미지와 이미지의 파악 간의 일치문제 보다 이러한 물음을 제기하고 있는 주체 자신에 더 관심을 두었던 것이나, 피테가 하나의 색에 하나의 고정된 가치를 부여할 수 없다는 생각으로부터 색 자체에 내재한 갈등성에 주목하였던 것은 그들 모두가 인간의 시선이 만나는 표면 자체의 고정 불가능한 유동성을 인식하였기 때문이다. 사실 모든 공간적인 영역은 일정한 표면들로 이루어져 있고, 이러한 표면들은 개인적으로 상이하게 포착되는 여러 동영상들의 계열로 구성되어 있다고 할 수 있다. 공간적인 영역이 끊임없는 운동의 연속체로 이해되어야 한다면, 중요한 것은 그러한 연속체가 이루고 있는 역동적인 조직화를 사람들에게 공통으로 포착 가능하게 묘사해내는 것이며, 이러한 토대위에서 유기적인 공간언어를 창출해내려고 시도하는 것이다.

현대를 살아가는 우리들에게 공간은 항상 유동적인 것으로 감지된다. 수많은 빌딩들은 간헐적으로 간격이 있기는 하지만 다양한 볼륨을 가지고서 계열을 이루고 있으며, 광장이나 넓은 도심 공원 같은 공간들은 연속적인 계열을 단절시키기는 하지만, 계열의 단조로움에 신선함을 가져다주는 중요한 역할을 하는 것이다. 시선을 좁혀 한 개인의 활동영역이 관찰 대상이 된다면, 그는 자신이 밟는 도로, 거주하는 집, 만나는 장소 등등 모든 곳이 자신의 순간순간의 삶과 결합되어 있음을 느낄 수 있을 것이다. 다시 말해 우리가 살아가고 있는 공간은 우리 자신의 삶과 분리해서는 생각될 수 없으며, 우리의 움직임과 동시에 우리에게 일정한 의미로서 다가온다는 것이다.



<그림 1> 베니스, 이태리



<그림 2> 베들레헴, 이스라엘

21)Ibid. p.31.

17)Ibid. p.85.

18)Ibid. p.178.

19)Ibid. p.227.

20)Ibid. p.96.

이러한 주관적인 공감각을 일정하게 일반화 시킬 수 있는 곳이 바로 채색공간이라고 할 수 있다. 특히 오래된 도시들이 그 예이다. 이태리의 피렌체 구도시나 스톡홀름의 구 도시 혹은 독일의 천년 도시라 일컬어지는 고슬라 등에서 알 수 있듯이, 특정한 시공간에서 도시의 환경은 일정한 색조들의 사용을 통해 각인되었으며, 도시의 부분들은 각각 일정한 시각적 구조에 의거하여 나름의 자기동일성을 갖게 되었던 것이다.



<그림 5> 구 도심, 스톡홀름

예를 들면, 거리의 연속성은 서로 연결된 아케이드의 계열들에 의해 마련되었고, 소유권의 영역을 구분 짓기 위해 색의 대비가 사용되었다. 베네치아의 건물들에 사용된 색조 중에 붉은 색은 번영기 르네상스의 자취를 말해주며, 뒷골목의 건물들에 사용된 다양한 색조들은 표면과 공간과 빛과 색의 조화로운 대비를 통해 번영기의 생동성을 생동성 그 자체로 전해주고 있는 것이다.



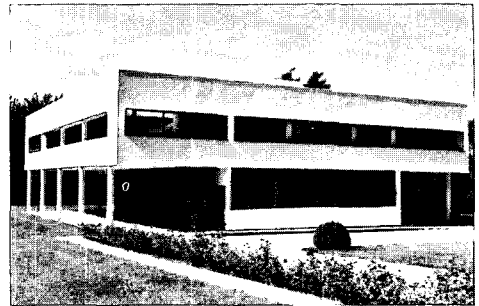
<그림 4> 잘라파, 베라 쿠르즈



<그림 5> 구 도심, 스톡홀름

오래된 도시의 표면이 이미 오래전부터 간직해온 색채를 통해 도시 자체를 기억과 망각의 교차점으로서, 혹은 시간을 넘나드는 생동감의 단면으로서 정의 내려주고 있다면, 모더니즘 건축이 보여주는 건조하고도 차가운 표면은 한편으로는 지배적 의미를 대리하여 표현해주는 색채장식에 대한 거부 의 징표라고 할 수 있지만, 다른 한편으로는 건물 전체의 몸통구조를 그대로 보여주고자 하는 '보이지 않는 색의 표현'이기도 한 것이다. 다시 말해 모더니즘 건축에서는 보이는 색을 통한 건물의 유기적 표현 보다는 구조의 유기적 특성이 가져다주는 색채적 효과가 중심에 놓여 있었던 것이다. 이러한 모더니즘 건축의 대표적인 예가 바로 르 코르뷔지에의 사보아 별장 건축이다. 건물의 외부로부터 각 층에 이르기까지 건물은 채색된 면과 채색되지 않은 면의 상호교차로 구성되어 있다. 이처럼 색들의 "있음

과 없음이라는 두 가지의 이질적 성격 사이에<sup>22)</sup> 긴장이 고조됨으로써, 공감각적인 건축학적 색채효과가 이루어지는 것이다.



<그림 6> Villa Savoye, 르 코르뷔지에

### 3.2. 색과 공간형성

빛과 시선 및 색의 형태론에서 밝혀진바 있듯이, 색은 특정한 색과 연관하여 고찰되었다기 보다는, 인간의 지각능력과 관련하여 제기되는 지각주체, 이미지 형성 그리고 무엇보다 공간 감각 등의 문제들과 연관하여 논의되었다. 그리하여 색의 차원은 시선의 기능으로 간주될 수 있었으며, 색의 지각은 시각적 주체의 감각공간의 창조 및 형태규정과 결부된 것으로 생각될 수 있었던 것이다. 여기서 항상 간과되어서는 안 될 점은 플라톤이나 피테에 대한 논의에서 살펴보았듯이, 시선의 지각은 결코 주관적이지만은 않다는 것이다. 플라톤에게서 시선의 지각은 본질적인 빛의 가시화였으며, 피테에게서 색의 근원현상은 인간의 감각과 자연의 본질을 매개시켜주는 것이었다.

쿠르트 코프카 같은 형태심리학자는 지각의 형태들을 분석하는 가운데 인지과정에 대한 기존의 입장, 즉 감각기관을 통해 받아들여진 데이터들은 보다 고차원적인 뇌의 작용을 거쳐 인지된다고 하는 입장을 반박하기에 이르렀다. 그에 따르면, 크기와 형태, 색과 위치 등은 동일한 유기적 과정의 상이한 측면들이라는 것이다<sup>23)</sup>. 이러한 유기적 조직화과정은 뇌 속에서, 정확히 말해 뇌의 '시각피질(visual cortex)'에서 이루어진다는 것이다. 건인력과 반발력에 의해 지배되고 있는 이러한 시각영역에서 눈이 구의 형태를 보게 되면, 사물의 윤곽은 회선이라는 가장 단순한 지각방식을 통해 삼차원으로 감지되는 것이다.

깊이에 대한 지각을 의미하는 '이안시(二眼視)'는 공간적인 지각을 설명해주는 가장 명확한 근거로서, 두 눈 각각에 맺힌 망막의 이미지들 간의 불일치를 나타내준다. 그리하여 코프카는 이안적인 시선에서 시각장(visual field)에 존재하는 힘들이 이 같은 불일치의 운동근육적인 활동의 기저에 놓여 있을 것이라고 가정한다<sup>24)</sup>. 이러한 가정을 토대로 하여 형태심리학자들

22)정진국, 색, 건축: 르 코르뷔지에, p.11.

23)Koffka, K., Principles of Gestalt Psychology, in: Perception, Ed. by Robert Schwartz, Blackwell Publishing 2004, pp.56-58.

24)"이안적인 시선에서, 유기체 내의 과정은 삼차원적인 공간을 산출하는

은 디자인 이론가들에게도 많은 영향을 주었던 공간적 지각과정의 특성들에 대한 일반적인 도식을 유형화시켜 다음과 같이 설명한다.<sup>25)</sup>

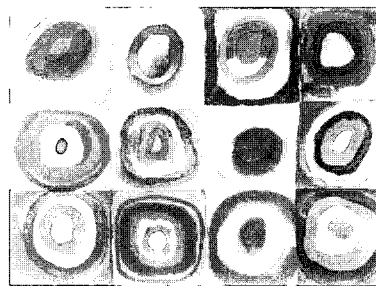
<표 1> 공간적 지각의 일반적 도식

지각유형	구체적인 특성
상관성과 혼합	좋은 형태 good figure 형태배치 configuration 단위 구성과 분리 unit formation and segregation 근접성 proximity 유사성과 균등성 similarity and equality 폐쇄 closure
자기 폐쇄성과 순환성	지각된 총합은 (시간적이고 공간적으로) 정의된 단위들이다.
시공간적인 구성	주변환경적인 시간은 공간적인 힘들의 장이다
탄력성과 변형	치환은 지각된 총합을 붕괴시키지 않는다. 음악적으로 볼 때, 조의 변화는 멜로디를 파괴시키지 않는다.
항구적인 관계들의 성립과 유지	지시관계의 틀 frame of reference 장 이론 field theory 규범과 관련된 크기와 차원의 지각 색과 크기의 항구성

위의 도식 중 '시공간적인 구성'이라는 유형에서도 알 수 있듯이, 시선의 과정에서 시간적인 지속은 항상 주변공간과 결합되어 이루어지며, 이와 동시에 공간적인 장들 역시 형성되는 것이다. 특히 이차원의 요소인 표면은 지각된 표면의 세부구조의 밀집도를 통해 정의되며, 이러한 표면에서 발견되는 자연적인 형태, 즉 점, 선, 면 등의 크기와 스케일이 감소되면서, 삼차원의 공간이 나타나는 것이다. 그러나 색의 문제에 대해서는 명료하게 정의 내려질 수 없는 한계가 존재한다. 그리하여 깊은 지각이론가는 색의 공간성에 대해 회의적인 입장을 개진한다<sup>26)</sup>. 독자적으로 생성되고 독자적으로 존재할 수는 없음에도 불구하고, 공간적 외연을 채우는 특성을 지니는 색은 항상 특정한 공간적인 관계들과 결합하여 생겨나는 것이라고 할 수 있다<sup>27)</sup>.

다분히 실험심리학적인 관점에 의거하여 수행되었던 형태심리학과는 달리, 바우하우스의 일원이기도 했던 칸딘스키는 색의 대상적 차원을 대상의 색채적 차원으로 바꾸어 생각하려고 하였다. 그에 따르면, 항시 변화와 생성의 일반적인 공간으로 규정될 수 있는 '자연'은, 마치 피아노 건반을 누를 때 현이 끊

임없이 진동하듯이, 대상들에 대한 자극과 이에 대한 심성의 진동으로 이루어진 영역이라고 한다. 무질서의 공간으로 보일 수도 있는 이러한 자연에서의 작용들은 세 가지 기본 구성요소, 즉 "대상의 색채적 요소, 대상의 형태의 작용, 색깔과 형태에 예측되지 않는 대상 자체의 작용"<sup>28)</sup>으로 이루어져 있다. 이러한 세 가지 구성요소를 자유자재로 구사하는 것은 예술가의 몫이며, 이를 위해서 지켜져야 할 대 원칙은 대상을 선택할 때의 '내적인 필연성'과 인간의 심성의 '합목적성'이라고 한다. 이러한 두 가지 대원칙은 괴테의 색채론의 기본 원칙과도 통하는 것으로 칸딘스키의 색채에 관한 논의 전반을 이끄는 기본 원칙이다.



<그림 7> 칸딘스키의 시각 색채연구

이러한 원칙에 의거하여 칸딘스키는 색의 두 가지 기본 대립쌍을 정립시킨다. 하나는 따뜻함과 차가움이고 이것에는 노랑과 파랑이 각각 부합되며, 다른 하나는 밝음과 어둠으로서 이것에는 하양과 검정이 각각 부합된다. 따뜻한 색인 노랑은 원심적인 성격을 가지기 때문에 보는 사람 쪽으로 다가가는 느낌을 주며 그리하여 육체적인 색이라고 할 수 있는 반면, 파랑색은 구심적이어서 보는 사람으로부터 멀어져 가는 특성을 지니기에 정신적인 색이라고 할 수 있다. 이와는 달리 하양은 단지 자체 내에 영원한 저항 내지는 가능성만을 가지고 있으며, 그렇기 때문에 탄생을 의미하는 색이고, 검정은 절대적인 무저항 혹은 불가능성을 가지고 있기에 죽음을 의미하는 색이다. "예민해지기 쉬우나, 강렬하게 심화하여 침잠할 수 없는" 노랑과 "예민해지기 어렵고 강렬하게 상승할 수도 없는"<sup>29)</sup> 파랑이 이상적으로 혼합되면, 안정을 나타내는 초록이 된다. 이러한 초록이 다시 노랑과 결합되면 능동적인 힘을 얻게 되고, 파랑과 결합되면 엄숙하고 사색적이게 된다. 이에 비해 "죽은 것이 아닌, 가능성으로 차 있는 침묵인" 하양은 시작과 종결이라는 구도로부터 떨어져 있는 근원적 가능성을 의미하며, "가능성이 없는 무"로서의 검정은 절대적 종결이자 "내적인 울림"<sup>30)</sup> 그 자체로서 움직임과 정지의 구도로부터 떨어져 있는 근원적 불

방식으로 자극지점들 사이에서 조직화되거나 그 사이를 충만하게 채운다. 그 결과 물리적인 세계에 대한 상당히 신뢰할 만한 재구성이 이루어질 수 있는 것이다", Allport, F., Theories of Perception and Concept of Structure, Wiley, New York 1955, p.120.

25)Ibid. pp.598-605.

26)"색상과 밝기에 있어서 다양한 변용들은 외연의 이차원에서 테두리, 형태, 패턴 등에 대한 강력한 경험들을 산출할 수 있으며 또 실제로 산출하기도 한다. 그러나 입체성, 깊이, 거리 등의 경험들에 대한 그것들의 일치정도는 덜 정확하다", Gibson, J.J., Perception of the Visual World, New York 1950, p.11.

27)Katz, D., The World of Color, London 1935, pp.7-28.

28)Kandinsky, W., Über das Geistige in der Kunst 예술에 있어서 정신적인 것에 대하여, 권영필 역, 열화당, 서울 1992, p.64.

29)Ibid. p.80.

30)Ibid. p.83.

가능성을 의미한다고 할 수 있다. 이러한 두 가지 근원적 상태가 혼합되면, 모든 운동이 사라져버린 “절망적인 부동성”<sup>31)</sup>으로서의 회색이 생겨난다. 회색이 짙어지면, 절망감은 커지고 질식시키는 힘이 나타나지만, 색이 밝아지면, 공기가 유통되고 숨 쉴 수 있는 희망이 생겨난다.

이처럼 색의 현상을 대립과 모순의 관계로 파악한다는 점에서 칸딘스키는 괴테의 색채론을 따르고 있다고 할 수 있다. 그러나 괴테보다 한 걸음 더 나아간 점은 그가 이러한 색의 대립적 관계를 인간의 심성과 자연의 작용공간에 적용시키면서 정신적 차원의 삼차원 공간을 해명하고자 하였다는 것이다. 그에 따르면, 회화에서 형태의 포치(布置), 형태의 교차가 공간의 소묘적 연장을 이루듯이, “색깔이 정당하게 사용될 때에는, 후진이 가능하고, 전후방의 동세가 가능하며 그림을 공중에 동등 떠다니는 본질로 만들 수 있다”<sup>32)</sup>고 한다. 이것이 바로 “공간의 회화적 연장”인 것이다.

### 3.3. 색과 표면의 공간적 관계

자연과학에 기초한 실험 심리학적이고 형태심리학적인 색 이해에서는 색의 공간적 관계가 해명되기는 했지만, 색의 공간적 차원은 입증되기 힘든 문제로 남아있을 수밖에 없었다. 반면 칸딘스키의 경우, 색의 심성적인 측면이 그가 말하고자 하는 예술의 정신적인 것과 연관하여 인간과 자연의 합목적성과 내적인 필연성의 발양에 중요한 인자로 여겨짐으로써, 색의 공간성이 아니라 오히려 정신적인 작용공간을 형성시키는 공간의 색채적 효과가 밝혀질 수 있었다. 결국 우리는 이러한 논의들로부터 표면과 색이 이미 존재하는 건물 내지는 특정한 공간을 단지 겉으로 표현해두기만 하는 기능을 하는 것이 아니라, 앞에 놓여 있는 공간을 항상 다른 공간으로 새로이 구성하도록 해주는 공간구성인자라는 사실을 인식하게 된다.

이 점은 이미 문화이론가이자 비평가이며 철학자이기도 한 발터 벤야민에 의해 탁월하게 논의된바 있다. 벤야민은 ‘색을 보는 아이의 시선’<sup>33)</sup>에서 시공간 내에 존재하는 개별 사물들을 은폐시키는 것을 색이라고 간주하는 어른들의 시선과는 달리, 아이들의 시선에서 색은 사물에 덧붙여진 층이 아니라 그 자체로 감지된다고 말한다. 그리하여 아이들에게 색은 “사물들로 환원되는 것이 아니라, 미묘한 차이들의 무한한 영역을 이루는 질서에 의해 구성된다”<sup>34)</sup>는 것이다. 그 결과 아이들의 그림들은 물리적인 의미에서의 삼차원 공간을 띄지 않으며, 대상을 나타내기 위해 인위적으로 만들어지는 틀이나 표면과도 무관하

게 이루어지는 것이다. 아이들에게 오로지 중요한 것은 “색을 가능한 한 가장 명증하게 나타내는 것”<sup>35)</sup>이다. 벤야민의 이 같은 생각의 이면에는 그 당시까지 지배적이었던 신칸트주의의 형식과 통일 중심적인 사상을 비판하고자 하는 의도가 숨어있다. 그에 따르면, 이 같은 사상은 세계를 일정한 틀에 따라 파악하고자 하는 목적에 따라 색을 단순히 사물의 거친 표면을 드러내주는 수동적인 내용으로만 보았다는 것이다. 이와는 달리 벤야민의 견해에 따르면, 색은 “독자적이고 순수하게 존재할 수는 없지만 ... 빛과 그림자 그리고 자의적이고 아름다운 운동들로 가득차 있는”<sup>36)</sup> 것이다. 인간의 지각이 형식을 통해 조직화된다는 기하학적인 삼차원적 공간이해에 대해 거리를 두면서, 벤야민은 가능성들의 무한한 변이들을 수행하는 매체인 색을 통해 창조적인 형태구성이 이루어진다고 생각한다. 그리하여 그에게 있어 대상이나 공간을 보는 것은 그 자체로 색을 경험하는 양태와 다를 바 없는 것이다.

이 같은 생각은 “색이 공간 내에 존재함으로써 항상 비틀어진다”<sup>37)</sup>는 관찰을 통해 심화된다. 즉 우리가 경험하는 색은 우리의 공간지각 자체의 끝없는 유통성 때문에 항상 왜곡되고 비틀어지며, 그 결과 표면에 있는 색을 통해 표면은 ‘움직임의 공간적 사건’이 되는 것이다. 무언가 일이 벌어지고 있는 곳으로서의 표면은 색을 통해 일정한 형태를 부여받게 되며, 이렇게 잠정적으로 부여된 형태는 다시금 새로이 공간적인 색채적 효과를 야기 시키는 것이다. 그리하여 색의 공간 구성성은 표면의 형태 구성성과 동시적이지 상호발생적인 것이 된다.

## 4. 결론

플라톤의 빛의 형이상학에서는 빛의 근원과 가장 근접한 가시화된 빛의 본질을 드러낼 수 있는 능력이 가상적인 것으로서의 시선의 기능에 부여됨으로써, 시선이 머무는 곳으로서의 표면이 가지는 기능적 중요성이 암시되었다면, 데카르트에게는 본질적인 빛을 감지하는 시각적 주체의 ‘눈’의 문제로, 즉 시선의 주체의 형성의 문제로 관심이 전환됨으로써, 이미지 혹은 가상으로서의 표면은 인간의 사고가 가능할 수 있기 위한 필연적인 조건으로 발돋움할 수 있었다.

색의 형태론과 관련하여 뉴턴은 색의 실체성에 주목하여 색을 순수한 물리적 산출효과로서 설명할 수 있었지만, 색의 심미성을 보지 못한 채 기계론적이고 환원론적인 시각에 머물고 만다. 반면 괴테는 색의 조화로운 대립의 측면을 중시하면서, 직관적으로 파악 가능한 색의 근원현상에서 인간의 감각과 자

31)Ibid. p.84.

32)Ibid. p.96.

33)Benjamin, W., A Child's View of Color, in: Selected Writings, vol.1, trans. R. Livingstone, Cambridge, M.A., 1996.

34)Ibid. p.50.

35)Ibid. p.51.

36)Ibid. p.51.

37)Ibid. p.48.



연의 본질이라고 할 수 있는 역동적인 긴장관계를 발견한다.

결국 플라톤, 데카르트를 지나 뉴턴과 괴테에게 이르기까지 시선과 이미지의 관계에 대한 다양한 논의들을 중심으로 형성된 색의 차원은 시각주체와 물리적 공간의 가변성으로 인해 끊임없는 변화에 내맡겨진 가상과 표면의 공간으로 구체화되는 것이다.

19세기말 20세기초의 형태심리학자들은 비록 색의 공간성에 관해서는 명료한 입장을 전개시키지는 못했으나, 시각장(visual field)에 존재하는 힘들에 대한 설명을 통해 시선의 시공간적 구성의 차원을 해명할 수 있었다. 이들 보다 한 걸음 더 나아가 칸딘스키는 표면에서 이루어지는 색채의 사용을 통해 동적인 차원의 지각이 가능해진다고 주장함으로써, 색에 의한 공간 변형의 가능성을 해명하였다. 결국 이 같은 논의들은 색과 표면을 고정된 지시체로 보는 것이 아니라, 공간을 항상 새로이 구성하는 공간구성인자들로서 파악한 벤야민의 입장으로 수렴된다. 벤야민의 색이해를 통해 드러나는 색과 표면이 지니는 창조적인 형태구성의 차원은 물리적인 의미에서의 삼차원 공간과는 다른 공간, 즉 변화와 유동성을 본질로 하는 공간적 차원을 의미한다고 할 수 있는 것이다.

결국 플라톤으로부터 벤야민에 이르기까지 빛과 색 그리고 공간을 중심으로 전개된 담론들에 대한 해석학적인 조명으로부터 추론될 수 있었던 이 같은 색의 공간적 변형생성의 이론적 가능성들로부터 우리는 다음과 같은 결론을 끌어낼 수 있을 것이다. 인간의 지각이 미치는 곳에는 항상 표면이 있으며, 지각의 범위 내에 있는 모든 표면은 일정한 색을 띄고 있다. 그리고 이러한 표면의 끝없는 연장이 우리에게서 공간으로 지각되며, 공간의 지각은 색의 시지각과 더불어 무한히 변화될 수 있다. 자연과학적인 공간지각설명과 색 이해가 불완전할 수밖에 없는 것은 바로 색과 공간지각의 분리적 사고와 시지각과 공간의 공가능성(compossibility)에 대한 몰이해에서 기인하는 것이다. 색과 공간 내지는 표면의 개념은 가상의 철학적 개념이 그렇듯이 결코 하나로 고정된 것이 아니며, 그렇다고 인간의 주관적인 감각에만 의존하는 것도 아니다. 자연의 모든 사물들처럼 감각과 사고를 포함한 인간의 모든 작용들도 항상 유동적이며, 매순간 일정한 형태로 관계를 형성하는 것이다. 따라서 '공간적 사건'으로서의 표면을 이루는 색은 공간의 형태화를 구성하면서 동시에 이러한 형태화를 통해 새로이 다른 것으로 변화되어 또 다른 공간적 구성을 향해 이행하는 것으로 파악되어야 하는 것이다.

## 참고문헌

1. Allport, F., Theories of Perception and Concept of Structure, Wiley, New York 1955,
2. Benjamin, W., A Child's View of Color, in: Selected Writings, vol.1, trans. R. Livingstone, Cambridge, M.A., 1996.

3. Descartes, R., Discourse on Method, Optics, Geometry, and Meteorology, trans. Paul J. Olscamp, Indianapolis, 1965.
4. Gibson, J.J., Perception of the Visual World, New York 1950.
5. Goethe, J. W. v., Zur Farbenlehre 색채론, 정희창 역, 초판, 민음사, 서울 2003,
6. Kandinsky, W., Über das Geistige in der Kunst 예술에 있어서 정신적인 것에 대하여, 권영필 역, 열화당, 서울 1992.
7. Katz, D., The World of Color, London 1935.
8. Koffka, K., Principles of Gestalt Psychology, in: Perception, Ed. by Robert Schwartz, Blackwell Publishing 2004,
9. Newton's Philosophy of Nature. Selections from his writings, ed. by H. S. Thayer, New York & London 1974.
10. Platon, Timaios, in: Werke in acht Bänden, hg. v. Günther Eigler, Darmstadt, 1970-1983.
11. 정진국, 색, 건축: 르 코르뷔지에, 대한건축학회논문집 10권 10호, 통권 72호, 1994.
12. 정진국, 엘 리시츠키의 「프라운 라움」에 나타난 '다중적 거닐기'의 구축에 관한 연구, 대한건축학회논문집 14권 12호, 통권 122호, 1998.
13. 주서령, 建築空間의 色彩構築性에 관한 研究, 서울대학교 대학원, 1995.

<접수 : 2004. 6. 30>