
室內디자인의 새로운 方向摸索에 관한 小考

—韓國的 室內디자인의 獨創性 創出에 관한 內容—

A Study on the Creation of Originality in the Interior Design of Korea

● 권영성 · 황세민

● Young-Sung Kwon · Se-Min Hwang

ABSTRACT

Today, the art and the architecture face up to the problem of loss of direction. So, the direction of post have been lost. This phenomena cause the second loss of direction, because the mode of pre-modernism is underestimated. After all, the mode and philosophy of after-modernism face up to the new crisis of direction.

Present artists, architectures and designers have to achieve new trial and study for estimation of aesthetics and directions. Ultimately, constant exercise and study of philosophy, morphology, morphology, current mode and new materials is necessary to search a methodology. This all have to be accomplished by the clear philosophy. The original identity is formed in environmental basis. So, first, architectures, designers, and artist understand native identity, second, we should have academical and practical faculties impose significance.

In case of Europe, the change of mode have led paradigm of culture. The great change of social culture have come out the wave of revolution that cross in design, architecture and art.

1920's of modernism evolve 1960's completion. In the change of life style, functionalism have evolved post-modernism.

But, in this change we do not suggest the new direction that form concrete idea and sympathy. This phenomena appear in the end of a century, and nowadays is that day. This trends effect on artists, architectures, and designers, and design and will be changed.

Finally, we need to study of concrete and new direction in this circumstance.

I. 序 論

오늘날 藝術과 建築(室內디자인 포함)이 當面하고 있는 問題는 뚜렷한 方向性的 喪失(Lose of Movement)이라고 할 수 있다. 이로 인해 過去에 이어져 오던 方向性마저 喪失되어지는 危機를 가져오고, 이와같은 現象은 모더니즘 以前의 樣式들이 모두 不必要한 것으로 認識된 後 그 存在價値가 消滅되어지는 제2의 방향상실(Lose of Movement)의

時代를 到來시키고 있다. 결국 모더니즘이후의 思想 및 哲學은 方向性的 喪失아래 새로운 危機에 直面하였다.

현재의 藝術家, 建築家, 디자이너들은 우리 時代에 알맞고 地域的 固有性을 갖는 美的 概念과 方向性을 設定하기 위해 새로운 勞力과 研究를 遵行하여야 한다. 결국, 철학, 造形意識, 時代潮流, 新材料 등의 꾸준한 實驗과 研究를 통해 새로운 方法論을 摸索해야 할 必要性이 있다. 이러한 모든 行

爲들은 뚜렷한 思想을 基礎로 하여 이루어져야 하며 이러한 環境的 土臺에서만 固有의 아이덴티티(Identity)를 形成할 수 있는 것이다. 따라서 建築家, 디자이너, 藝術家의 固有의 것에 대한 理解가 先行된 後에 現代의 學問的, 實務的 背景을 지닌 우리가 그 基盤 위에 새로운 意味를 附與하고 또한 後世들이 그 위에 더욱 새로움을 위한 創造의 土臺를 명확히 正립해 놓을 수 있는 것이다.

西歐의 경우(우리나라도 포함하여) 時代의 變化에 따라 文化의 패러다임(Paradigm)도 變해왔다. 社會文化의 거대한 變化는 디자인, 建築, 藝術 分野에도 예외없이 밀려들어 전시대를 가르는 變革의 물결로 나타난다.

모더니즘(Modernism)의 20년대에서 그것의 완성인 60년대로, 그리고 經濟的 成長으로 인한 消費意識과 생활패턴의 變化는 機能主義로 부터의 脫皮인 포스트모더니즘(Post Modernism)으로 變化하여 왔다.

그러나 이러한 變化 속에서도 확고한 思想이나 共感帶를 형성할 만한 뚜렷한 方向성을 제시하지 못하고 있다. 이러한 現象들은 주로 世紀末에 나타나는데, 바로 지금이 한 世紀를 마감하는 시기이며, 곧이어 또다른 새로운 時代의 序幕이 시작된다고 믿는 데서 나타난다고 할 수 있다. 이러한 徵兆는 藝術家, 建築家, 디자이너에게 많은 影響을 끼칠 것이며, 그들의 디자인과 예술에도 變化의 傾向이 나타날 것이다. 따라서 우리는 이러한 시대의 상황과 背景 속에서 우리 자신이 추구해야 할 뚜렷하고 새로운 方向에 관한 省察이 行되어야 한다.

II. 傳統과 革新

藝術 및 디자인의 傳統的인 價値와 形式的인 價

値는 藝術과 디자인이 社會의 變化와 더불어 變化的 文化의 所産이라는 側面에서 考慮해볼 때, 서로 分離될 수 없는 關係를 이루고 있음을 알 수 있다. 過去부터 現在까지 人間 社會는 끊임없이 變化되어 왔으며 人間生活은 關心의 體系이다. 예를 들면 生物的 生存—精神的 安락함, 經濟的 充足感, 自我表現, 同僚愛, 自然과 社會속에 있어서의 關心이 그것이다. 이러한 關心을 追究는 삶을 재미있게 하고, 그 관심을 만족시킴으로써 삶을 善하게 한다. 이러한 것을 이루거나 만족시키는 것이 바로 健康이나 安全, 自由, 友情, 知識과 같은 制반 가치들이다. 각기 다른 概念들은 각기 다른 關心을 追求한다. 個人들은 그들이 가지고 있는 關心이나 그 관심을 實現하고자 하는데에서 그들의 存在가 糾明된다.¹⁾

이러한 人間의 關心은 서로 다른 社會와 그 社會의 獨特한 傳統的인 價値를 正立하게 되고, 새로운 社會의 變化는 새로운 價値를 追求하게 된다. 즉, 傳統이 없는 革新은 존재할 수 없고 革新이 없는 傳統은 더 이상 발전을 기대할 수 없는 正지된 상태로 머무르게 된다. 이는 디자인도 마찬가지이다. 傳統이 없는 디자인은 高유한 文化적 아이덴티티(Identity)를 갖지 못하고 革新이 없는 디자인은 時代에 뒤떨어질 수 밖에 없다.²⁾ 이것은 모든 디자인 行爲가 傳統과 革新의 調和에 의해서만 보다 가치있게 創出될 수 있다는 것을 의미한다. 따라서 傳統과 혁신에 대한 關心은 디자인 價値 創出의 重要한 背景이 되는 것이다.

傳統과 革新을 이야기할 때, 우리는 흔히 傳統에 대한 ‘韓國的’이란 어휘와 ‘傳統的’이란 어휘를 혼동하여 생각하게 된다. 그러나 ‘傳統적’이란 어휘는 ‘韓國적’이란 어휘에 비해 보다 歷史性을 지닌 어휘이다.

1) 김광명, 예술과 인간가치 P.17

2) 이재국, 디자인 가치와 본질과 그 근원에 관한 연구 p.101.

3) 최상현, 한국적 실내 건축 디자인의 필요성과 가능성, PLUS, 1992. 11. p.101.

4) 柳宗悅, 閔丙山 譯, 공예문화 p. 117.

즉, 韓國적이란 꼭 傳統적일 필요는 없다는 것이다. 傳統적이란 역사적으로 내려오는 系統性을 의미하며, 이와 구별하여 韓國적이란 현대적인 의미를 포함하여 우리나라 固有의 特性이나 色彩를 포함하는 '일'이 담겨있는 포괄적인 개념으로 이해하면 좋을 것이다.⁵⁾ 傳統은 한 지역의 風土를 "故鄉"으로 하고, 歷史와 因襲을 '집'으로 하여 자라나게 된다.⁶⁾ 또한 여러 世代의 經驗이 累積되어 귀중한 知慧가 자라고 繼承되며 그 지혜가 곧 전통이 되는 것이다. 즉, 傳統은 세월과 더불어 발전을 계속하며, 여러 세대에 걸쳐 많은 사람들이 노력해서 창조한 것이라고 할 수 있다. 옛날 사람들은 이와같은 傳統에 이끌려서 일을 해왔다. 이것은 傳統이 다채롭게 반영하여 민족의 고유한 특성을 형성하게 한다. 建築이나 예술 또는 디자인에서 傳統은 자신 또는 대중에게 보다 생활을 운택하게 할 수 있는 특성을 지니게 된다.⁷⁾ 따라서 이러한 것들은 실용적인면에서나 아름다움의 측면에서 놀라운 정도로 성공적이며 현재까지 끊임없는 디자인의 원천이 되고 있다.

이러한 관점에서 室內디자인(Interior Design)을 고찰해 보면, 보다 본질적인 傳統적 특성과 현대적인 특성에 관해 고찰해 볼 수 있을 것이다. 일반적으로 室內디자인이란 글자 그대로 建築의 내부 공간을 대상으로 그곳에서 생활하는 空間 이용자인 인간을 그 축으로 認識하고, 그 인간이 바라고 있는 물리적, 심리적 그리고 환경적으로 이상적인 상태를 구성하기 위한 작업이라고 할 수 있다. 따라서 室內디자인 분야는 建築적 형식과 꿈을 수 없는 상관관계에 놓여 있다.⁸⁾ 이러한 建築과 室內 디자인의 相關關係는 본질적으로 文化的 隸屬物인 것이다. 韓國인은 韓國的 文化的 屬性속에서 생활해 왔으며 그 生活體의 物理的 屬性은 外形인 建築으로 이해할 수 있으며, 內部性은 室內空間에서 이루어진다고 볼 수 있다.

그러나 이러한 傳統은 (모든 創造 行爲에서) 어떠한 틀에 의해 전해지기 때문에 자칫하면 生命을 잃은 形式으로 固定되기 쉽다. 그 때문에 傳統은 때때로 낡은 形式이라는 非難의 對象이 되기도 하고, 혹은 生命을 延長하는 形式이라는 批判을 받기도 한다. 그러나 傳統 自體에 잘못이 있는 것은 아니다. 傳統을 運用하는 방식에 잘못이 있다면 문제가 다르다. 傳統이란 民族이 그 先祖로부터 이어받은 커다란 遺産이다. 사람들은 흔히 창조는 傳統과 반대인 것처럼 말하지만, 傳統이야말로 民族의 歷史가 創造한 것이라고 볼 수 있다. 참다운 創造는 傳統을 否定하는데 있는 것이 아니라, 傳統을 수용하고 그 위에서 健實한 發展을 追求하는데 있다고 할 것이다. 따라서 建築家, 藝術家, 디자이너들은 傳統을 基礎로 해서 새로운 디자인의 世界를 收集해야 하며, 그것은 傳統이야말로 한 나라의 歷史를 지탱하고 있는 주춧돌이라고 볼 수 있기 때문이다.

따라서 韓國인은 韓國的 特性을 벗어날 수 없으며, 이는 韓國인은 韓國的 文化 遺習 속에서 成長해 왔으며, 韓國이라는 地域的 特殊性 속에 있다는 사실을 이해해야 한다. 따라서 이러한 傳統에 대한 理解와 '韓國的'이라는 現代的 感覺을 加味한 새로운 革新이 있어야 한다는 사실에서 韓國的 特色을 지닌 室內디자인의 필요성에 대한 당위성이 성립될 수 있는 것이다.

革新이라는 觀點에서 韓國的이라는 特性을 지닌 새로운 方向性을 提示하기 위해 우리는 다음의 3가지 觀點에서 이를 설명할 수 있을 것이다.

첫째, 韓國에서 지어지고, 韓國인을 위한 空間이라면 적어도 韓國的이어야 한다. 다시말해 디자인의 無國籍性으로부터의 脫皮를 의미한다. 최근 韓國의 室內디자인은 國籍과 方向性을 喪失한 채 사람의 末梢神經을 자극하거나 感覺的 자극을 意圖的으로 表現하려는 試圖가 보인다. 이는 西歐的, 日本의 趣向에 가까운 것으로, 그들의 文化的 價値

5) John, F. Pile, Design—purpose, Form & Meaning p. 40.

6) 최상헌, 한국적 실내 건축 디자인의 필요성과 가능성, PLUS, 1992. 11., p.49.

7) PID, 1992. 11., p. 50.

와 우리나라의 傳統性이나 感覺, 意識 등을 考慮하지 않은 상태에서 無批判的으로 수용한 느낌이 든다.

둘째, 國際的이어야 한다. 이는 '最高로 韓國的인 것은 最高로 國際的인 것이다.'라는 말이 있듯이, 國際的으로 過去에 비해 훨씬 情報網이 가까와진 現代에 있어 韓國的 特殊性(Identity)의 確保는 韓國의 自尊心을 意味하는 것이다.⁸⁾ 韓國의 室內디자인은 아무런 原則이 없이 이루어지는 것이 아니다. 적어도 우리의 것에 관한 試圖가 客觀的인 評價를 받아 國際的으로 形成되는 室內建築 디자인의 學問的, 혹은 實務적 흐름 속에 韓國적인 室內建築 디자인의 우수성을 인정 받아야 하기 때문이다.

셋째, 本質的이어야 한다. 韓國的 디자인은 學問的, 實務的으로 質적인 面에 있어서 水準의 向上이 要求된다. 이는 本質的인 概念의 向上 없이는 허구에 불과하기 때문이다. 本質的인 것은 바로 傳統과 같은 概念이다.

따라서 韓國的 디자인이란 韓國이라는 地域的 特性에 따라 '韓國的' 이어야 하고, 다른 나라와의 區別을 위해 特殊해야 하기 때문에 '國際的' 이어야 하며 歷史的, 正統性的인 선상에서 價値를 인정받을 수 있도록 '本質的' 이어야 한다.

Ⅲ. 內容과 形式

디자인에 있어서 內容과 形式의 相互作用은 價値 創出과 밀접한 관계가 있다. 따라서 韓國的 室內 디자인의 內容과 形式은 새로운 價値를 創出하기 위한 기본적인 關心의 對象이 되는 것이다. 이는 디자인을 造形的인 實體로 視覺化 하는데 가장 직접적인 影響을 미치는 因子이기 때문이다. 哲學

者와 藝術 哲學者들은 '形式은 本質的이고 비교적 우월한 精神的 要素로 看做하고 內容은 완전한 現實이 되기에는 불충분하게 순화된 不完全하고 副次的인 要素로서 看做' 하였다.⁹⁾ 그러나 칸트의 批判主義 立場에서는 美的 對象에 있어서 形式과 內容을 구분하는 것은 잘못이고, 이 양자를 구분하는 것은 美的 統一성을 파괴하고 藝術을 解體시키는 일 이외는 아무것도 아니라고 보아, 統一的 組合連繫로서 形式을 생각한다.¹⁰⁾ 이점은 모든 美的 形式이 內容과 連繫되어 있다는 사실과 관계가 있으며 형식은 內容과 대립시켜서만이 아니라 內容을 통해서도 생각되어야 한다는 것을 明示해 주고 있다.¹¹⁾ 이것은 內容과 形式은 불과분의 관계를 이루고 있고, 동등한 차원에서 다루어져야 한다는 當爲性을 나타내 주는 것이라고 볼 수 있다.¹²⁾

따라서 韓國的인 室內 空間을 디자인하기 위해서는 現在의 現況에 대한 事例를 分析하여 分類를 해보고 이에 대한 理解가 先行되어야 할 것이다.

첫째, 옛것을 그대로 재현하려는 것으로, '傳統的' 이고 '韓國的' 인 對象物을 그대로 建築物의 內部空間에 도입하여 家具 및 器具들을 배치하거나, 窓戶의 文樣, 또는 建築의 內部 장식을 內部 空間에 그대로 適用하는 경우이다. 이러한 경우는 住居 空間중 안방에 많이 적용되며, 商業空間에서는 韓國的 食堂 등에서 많이 적용된다. 이러한 방식은 전체적으로 상당히 강렬한 이미지를 주며 특히 외국인의 경우에는 韓國의 傳統的 室內 要素에 대한 느낌을 直接的으로 느끼게 하여 好感을 줄 가능성이 있으나 內國人에게는 커다란 感興을 주기 어렵다.

둘째, 옛것과 現代的인 것을 複合하여 절충적으로 表現하려는 傾向으로서, 器具나 器物 등의 傳統

8) 김성기, 예술이란 무엇인가 p.127.

9) 조용한, 예술철학, 경문사, 1986. p.127.

10) Theodor W. Adorno, 홍승용 역, 미학개론, 문학과 지성사, 1987. p. 225.

11) 조용한, 예술철학, 경문사, p. 64~65.

12) 최상헌, 한국적 실내 디자인의 필요성과 가능성, PLUS, 1992. 11, p. 49.

的이고 韓國의인 對象物을 現代의으로 디자인된 室內 建築空間 속에 調和시키려는 경우이다. 이 경우는 住宅의 居室이나 商業 空間의 호텔의 객실이나 로비, 일부 절충식 韓食堂에 適用되고 있다. 이러한 形式은 西歐化된 生活 樣式에 影響을 많이 받고 있는 우리의 현실 속에 韓國의 內容을 添加함으로써 적절히 特殊性(Identity)을 살리면서 전체적으로 부드러운 느낌을 얻고자 하는 傾向이다.

셋째, 옛것을 바탕으로 現代의 이미지를 적극적으로 부여해 보려는 傾向으로, 傳統的이고 韓國의인 對象物을 전체 혹은 부분적으로 現代의 造形感覺에 맞게 재분석하거나, 傳統的인 材料에서 느껴지는 色相이나 질감 혹은 材料 그 자체를 建築의 內部 空間에 導入하여 抽象의 方法으로 現代의인 韓國의 이미지를 表現하려는 경우이다. 이 方式은 住居空間 보다는 카페나 음식점 같은 公共場所에 適用하는 경우가 普通이다.¹²⁾

그러나 이러한 傾向들의 共通의인 特性을 보면 대체로 韓國의 室內 디자인에 있어서 可視的인 室內空間의 構成 要素들을 집중적인 對象으로 하여 어떻게 잘 꾸미는가에 關心이 置重 되어있는 느낌이다. 이는 韓國의 室內 디자인의 方向에서 內部空間에 대한 다른면인 비가시적 측면과 전체 空間 構成的 意味에서의 보다 本質的이고, 根源的인 接近이 不足하다는 것을 느끼게 한다. 따라서 ‘韓國의’ 室內空間 디자인을 위해서는 주어진 內容과 形式의 적절한 調化와 組合이 필요한 것이다. 이것은 內容과 形式이 디자인에 있어서 方向성과 意味에 직접적인 영향을 미친다는 것을 뜻한다. 왜냐하면 方向성은 室內디자인의 形象을 可能하게 하는 內的 要因이기 때문이며, 意味는 視覺化된 具體的 形象이기 때문이다.

IV. 韓國의 空間의 特性

韓國의 傳來建築은 構造的으로 기구식(氣球式)構造的 樣式으로, 結付되어지는 構造美를 露出시키며, 意匠적인 면에서도 매우 우수한 면을 보인다. 이는 자연스럽게 露出된 짜임새와 色相등의 結合

으로 材料美와 構造美를 솔직, 담백하게 나타내고 있다.

이를 자세히 살펴보면 韓國建築 空間의 特性을 찾아볼 수 있다.

1. 自然을 包含하여 調和를 이루어 一體를 만들어 낸다. 그리고 人間의 本質을 중시하는 소박한 居處를 무리없이 이루어 내려는 特性이 있다.
2. 開放과 폐쇄의 融通性이 잘 나타나 있다. 이는 自然을 적극적으로 흡수하여 內外 空間이 相互 貫入되는 流動的 空間의 性格을 나타낸다.
3. 空間의 擴張과 견제를 자유롭게 하여 甦린 空間을 形成한다. 이로 인해 視覺的 열립과 단합이 劇的으로 演出되는 可變性과 유연성을 지니고 있다.
4. 內部 空間이 外部 空間의 機能을 띠고 있다. 이는 多義的인 役割 設定과 이로인한 中間 領域의 空間感을 誘發시킨다.
5. 바닥 높이의 차이를 두어 律動感과 生動感을 느끼게 하며, 이를 통해 空間 構成의 領域 區分을 자연스럽게 하여 連繫性을 強調해 준다.

이러한 ‘韓國의’ 特性은 다른 文化圈과의 區別을 可能하게 해주며 우리 固有의 特有性(Identity)을 갖게 하여 준다. 가까운 日本이나 中國과 비교해 보면 韓國의 空間은, 日本의 그것이 지니고 있는 多樣性과 規則的이고 빈틈없는 긴장감이나, 中國의 大陸的인 광활함과 농도 짙은 密度의 박참에 비해, 우리의 木器나 石塔, 民畫 등에서 느낄 수 있는 유유함과 어수룩함 가운데서도 되새김질 할 수 있는 造形性과 한가함을 느끼게 한다.

이는 바로 自然에 대한 포용력으로 韓國人의 特質이며 特性인 것이다. 이 特性은 精神的인 여유와 자연스러움을 만들어 내는 것이다.

● 韓國 住居 空間의 變遷

1. 歷史時代

—風水地理, 農耕社會의 構造的 特徵

韓國 住居의 源流인 時代로 風水地理 思想에 의해 地理는 空間의 空間感, 立地의 크기, 마을의 景觀, 삶을 營爲하기 위한 經濟와 災難에 대비한 意

味에서 定着하였다.

思想은 左靑龍, 右白虎, 後玄武, 前朱雀으로 象徵되며, 대체로 배산임수를 취했다. 이러한 概念은 抽象的인 것이 아니라 빼어난 景觀에서 豐饒한 自然의 氣를 얻음과 生産을 위한 實際的 價値를 중시했던 意味에서 생각해야 한다.

— 집터와 배치

집터는 座向과 方位를 基本으로 살폈다. 方位는 해의 位置와 집과의 關係로 양명한 住宅의 構造의 基本 條件이 되었다. 座向은 건물이 앉은 座와 바라보는 向의 概念이다. 이는 住居人의 心想을 左右하는 중요한 對象이었다.

— 住居, 建築

韓屋의 造形은 基本的으로 木構造에 氣團/몸체/지붕의 3부 形式으로 構成된다. 木造의 句法은 平面的으로 간의 構成을 이루게 하며 집의 크기를 결정 짓는 元 單位가 된다. 온돌이라는 煖房方式은 座式의 生活形態와 함께 發展되었다. 마루는 外部로부터 內部空間으로의 轉移區域이며 방과의 關係를 결부하는 決定部이기도 하고 전체의 中心에서 生活機能의 部分을 담당하는 空間이었다.

2. 開港, 開化期의 空間(1870—1910, 1945)

— 西洋式 궁궐

傳統的 궁실건축과 비교하여 규모나 建築的 완성도는 떨어지나, 異國風의 특이함과 西歐式 內部가 特徵的이었다. 특히 덕수궁의 정관헌, 재덕전, 구성헌, 증명전, 석조전 등이 西洋式 宮闕建築의 代表的 예이다.

— 韓日合邦 日帝植民期

① 日本式 木造住宅

朝鮮에 들어온 日本人은 日本式 木構造 형식에 다다미와 內部空間의 要素뿐만 아니라 庭園樣式도 갖고 들어와 日本의 傳統的인 建築樣式을 韓國에 보여주었다.

② 洋式的 住宅

皇室과 貴族 階級の 저택, 洋式的 造形의 住宅들이 한성을 중심으로 建築되었다.

③ 近代都市計劃의 始初

한일합방으로 日本의 植民地 政策에 따라 開港地를 중심으로 鐵道와 新作路가 開設되었고, 韓國의 傳統的 形式의 住宅들이 日本에 의해 都市化되어진 時期이다.

— 都市型 韓屋(1930년대)

建築業者들에 의해 韓屋 集團住居 地域이 都市住居 形式으로 開發되었고, 외형과 윤곽과 상세의 대강은 傳統的인 句法이나, 보다 긴밀한 空間이 濃縮된 規模안에서 이루어졌다. 都市의 中産層을 위한 이 韓屋은 주로 ㄱ, ㄷ자의 「平面으로 建物間의 間隔없이 集團的」으로 組織되었다.

— 共榮住宅, 住宅營團(1941—公共住宅의 始初)

1941년 특수법인(총독부령)으로 설립된 住宅營團은 1941—45년 사이에 公共住宅을 建設하였다. 이 住宅은 ㄱ(20평), 을(15평), 병(10평), 정(8평), 무(5평)형의 5종 標準設計이다. 구조는 목조평조, 기와지붕, 대벽구조이며 중복도 平面에 다다미와 日本式 浴室을 갖는 日本式 온돌방을 1개씩 構成하고 있다.

이러한 變遷過程을 거쳐 韓國의 住宅文化는 光復을 맞이하고 混沌의 時代를 지나 定着期에 들었고 현대에 와서 다양한 形式의 실험적 주택과 다채로운 住居文化를 이루게 된 것이다.

그러나 이러한 過程에서 다양한 형식에 대한 여러가지 실험들은 外部, 內部空間의 많은 變化를 가져오게 했으나 뚜렷한 思考나 方向性을 갖지 못하고 混沌의 樣相을 보인 것이 사실이다. 이는 日帝時代와 西歐의 文物을 올바르게 수용하지 못한 데서 기인한 것이 아닌가 한다.

V. 韓國의 室內空間 디자인의 可能性

그동안 한국의 室內 建築 디자인 분야는 짧은 歷史的 過程을 거치며 學問的으로 또는 實務的으로 이상적인 室內環境의 創出을 위해 부단한 노력을 해왔다. 이러한 상황은 우리들의 先祖들이 만들어 놓은 基礎 위에 우리가 現代의 學問的, 實務的

으로 어떻게 올바르게 새로운 것을 添加하고 또 후진들이 더욱 더 새로운 것을 첨가하여 정립할 수 있도록 상황을 잘 定立해 놓은 것이라 할 수 있는 것이다.

韓國의인 室內디자인은 왜 필요한가? 또 그可能性은 무엇인가란 質問은 비단 室內디자인 분야에서만 提起되어질 문제는 아니다. 韓國의 藝術을 연구하는 전반적인 분야에 모두 적용되는 문제로 각기 분야마다 여러 관점에서 다양한 방법을 연구하여 그 실마리를 풀어야 하는 것이다. 어떤 의미에서는 그 본질적인 사고에 있어서 서로 공통점을 가지고 있다고 볼 수 있겠으며 그에 대한 答辯은 그리 간단하고 명확하게 이루어지는 문제는 아니라고 본다.¹³⁾

1960년부터 일기 시작한 『傳統性』에 관한 論爭은 『韓國의 디자인』에 대한 노력과 맥을 같이하는 내용으로 30여년이 지난 오늘에 이르기까지 이렇다할 명쾌한 結論에 이르지 못하고 있다. 그러나 學問的, 實務的으로 많은 進展이 이루어지고 있으며 室內 디자이너, 건축가들이 韓國的 思考의 必要性, 可能性에 대해 연구하는 자세가 뒤따르고 있으므로 앞으로 좋은 결과가 있을 것으로 생각한다.

現代에 있어 韓國的 室內 디자인의 可能性은 무엇인가? 앞에서 언급한 韓國的 室內 디자인의 必要性이 概念的이고 觀念的인 내용이라면 가능성에 대한 문제는 보다 具體的인 實踐의 可能性을 제시해야 하는 내용이라고 생각한다. 그러나 이 문제의 해결은 그리 간단한 것이 아니다. 많은 복잡 다양한 사항들이 고려되어야 하는 것이다.

이러한 문제를 해결하기 위해서는 현재 진행되고 있는 ‘韓國的’, ‘傳統의’ 이란 개념의 室內디자인 경향에 대한 이해가 필요하며, 이에대한 문제점들 그리고 해결 방안이 무엇일가에 대한 고찰이 필요할 것이다.¹⁴⁾ 현재 진행되고 있는 ‘韓國的 室內 디자인’은 室內 건축 空間의 구성 요소들을 집중

적 대상으로 하여 어떻게 잘 꾸미느냐에 관심이 집중되어 있다. 이는 韓國的 室內空間의 또 다른 면인 非可視的인 측면과 전체 空間의 구성적 의미에서의 보다 本質的이고 根源的인 접근이 아쉽게 느껴진다.

그렇다면 어떻게 하는 것이 바람직한 韓國的 室內디자인의 방향인가? 이 문제에 대한 접근 방법은 크게 3가지로 볼 수 있을 것이다.

첫째, 주어진 空間이 韓國的 室內空間으로 적합한가, 現代的으로 適合性 與否를 판단해야 하는 것이다. 이는 現代의 모든 建築 空間의 演出이 가능하지는 않다는 것이다. 따라서 프로젝트(Project)의 성격이 ‘韓國性’을 필요로 하는지의 適合性을 분석하고 그 適合性이 妥當性을 가질때, 現代的 意味에서의 室內空間에 대한 分析이 필요한 것이다. 이러한 방식은 자칫 韓國的 디자인의 방향이 國際的 디자인 潮流를 인식하지 못하고 我執으로 치우칠 염려를 방지해 주는 것이다.

둘째, 韓國的 室內空間 演出 對象이 될 空間과 관련된 傳統的 韓國的 資料의 調査/分析/理解가 필요하다. 이 과정은 學問的 研究와 現場 調査를 통한 실제적 體驗이 중요한 관건이다. 이러한 경우, 물론 傳統的, 韓國的 室內 建築 空間의 物理的인 자료와 아울러 그 結果物로서의 물리적 자료가 형성되게 된 原因들, 즉 自然環境的, 人文社會的 및 思想的 要因들을 분석하여 현대적 상황으로서 再解釋 과정이 필요하다.

셋째 이상의 단계를 거쳐 마지막 단계로 現代的 意味에서의 韓國 固有의 創意的 結果를 導出해 내고자 하는 意志이다. 이는 모든 藝術의 가장 核心的인 사항으로 創意性을 의미하여 이는 곧 民族的 獨創性으로 연결된다.

VI. 結 論

13) 최상현, 한국적 실내 디자인의 필요성과 가능성, PULS, 1992. 11, p. 49.

14) 최상현, 한국적 실내 디자인의 필요성과 가능성, PULS, 1992. 11, p. 51~52.

오늘날 室內 디자인계를 포함하는 모든 藝術分野는 뚜렷한 方向性を 찾지 못하고, 고유의 獨創적인 방향을 상실해 가고 있다는 사실에 注目해야 한다. 따라서 현대의 다양한 思想이나 運動들이 확고한 정립을 해야하며 모든 創造的 行爲의 根本이 되는 뿌리를 이해하지 못하는 상황에서는 올바른 방향을 잡을 수 없을 것이다. ‘韓國的’이며 ‘傳統的’인 方向性を 우리 자신의 뿌리인 동시에 미래에 대한 방향 설정의 기본적인 指針이 되는 것이다. 韓國的 室內디자인의 必要性和 可能性은 우리 자신이 성장하고 살아갈 空間에 대한 必要性이며 꼭 해야 할 방향이다. 그러나 이러한 문제를 해결하기 위한 과정에서 우리들 자신은 이에 대한 연구가 너무나 부족하다는 사실을 認識할 수 있을

것이며, 특히 디자이너나 實務者들에게 제공되어야 할 參考資料가 貧弱하고, 정리가 되어있지 않은 상태에서 훌륭하고 완벽한 韓國的 室內디자인을 기대하기란 어렵다고 본다.

그러나 이제는 상황이 달라져야 한다. 먼저 우리의 것에 대한 교육과 모든 資料의 檢討, 정리가 되어야 하겠고, 동시에 學問的 研究와 實務的인 試圖가 連繫되어 調和를 이룰때 韓國的 室內디자인의 現實 可能性이 밝을 것이다.

앞으로 建築家, 디자이너들은 傳統과 革新의 모든 과정을 올바르게 이해하고 필요한 우리 고유의 것을 취하고 또 현대의 特性을 잘 조화시켜 새로운 價値를 創出하며 자신이 속해있는 社會를 바람직한 방향으로 이끌어 나가야 한다.

참 고 문 헌

1. 김광명, 藝術과 人間價値
2. 이재국, 디자인 價値와 本質과 그 근원에 관한 연구, 한양대
3. 최상헌, 한국적 실내 건축 디자인의 필요성과 가능성
4. 류종열, 민병산 역, 공예 문화
5. 김성기, 예술이란 무엇인가? (Ernest Fischer)
6. 조요한, 예술 철학, 경문사(1986)
7. Theodor W. Adorno, 홍승용 역, 미학 개론(문학과 지성사, 1987)
8. 조계순, 한국적 공간의 특성에 관하여
9. M. Rader B. Jessup, 김광명 역, 예술과 인간 가치
10. Plus Interior Design
11. 건축과 환경
12. John F. Pile, Design—Purpose, Form & Meaning
13. Arthur J. Pulos, Opportunities in Industrial Design
14. Laszlo Moholy—Nagy, Vision in Motion(NY:Columbia Univ., 1952)
15. G. C. Beakley, E. G. Chilton, Design—Serving the Need of Man(NY:Macmillian Publishing Co. Inc. 1984)