

선(線)의 심미적 기원 고찰

— 숭배의 대상에서 예술의 도구로

지승학*

【 차례 】

- I. 들어가는 말
- II. 조형적 선의 출현과 동굴벽화
- III. 선의 ‘유사와 반복’
- IV. 선이 증명하는 심미적 가치
- V. 나가는 말

국문초록

본고는 ‘선’(線)이 가진 의미의 기원을 추적하는 노력의 일환으로서 선의 조형적 가치를 선사이미지에서부터 자연의 원리를 함축하는 것으로 상정하여 분석하고자 한다.

따라서 선에 대한 질문을 위해 선사이미지를 언급해야하는 이유는 타당성을 지닐 수 있게 된다. 동굴벽화에서 발견할 수 있는 선은 자연을 대상으로 삼았기 때문이다. 그 자연 속에 동물은 그래서 중요한 의미를 갖는다. 선이 자연과 밀접한 관련을 맺는다는 가설은 동물에 대한 묘사에서 찾을 수 있다. 특히 그들이 동물을 그릴 수 있다는 것은 동물을 관찰했다는 의미이기도 하다. 동물과 자연에 대한 관찰은 하나의 패턴을 읽어낼 수 있게 하였다. 그들은 변화무쌍한 자연 속에서 일정한 규칙을 발견하게 된 것이다. 이를 가브리엘 타르드의 논의를 통해 규명하자면 ‘유사와 반복’의 발견이라 할 수 있다. 유사와 반복이 자연이 가진 질서로 인식되면서 이를 가장 명료하게 인식할 수 있게 도와준 것이 바로 선이다. 선의 담론이 포괄적일 수 있는 이유는 바로 여기에서 비롯된다. 특히 이러한 이해를 통해서 우리가 알게 되는 것은 유사와 반복이 선

* 고려대학교

으로 표현되었을 때 자연이 지식의 대상이 되어 갔다는 사실이다. 지식의 대상이 된 자연은 곧 기술적 표현으로 승화되기에 이른다. 이것은 하나의 규칙과 질서에 대한 인식이 어떻게 심미적 가치를 갖게 되는지를 보여주는 과정이며 이를 증명하는 것이 바로 선인 것이다.

선에 대한 담론의 한 부분은 기원에 대한 다양한 물음으로 구성된다.

열쇠어: 선(線), 선사이미지, 선사예술, 기하학적 예술, 유사와 반복, 예술의지,
알로이스 리글

I. 들어가는 말

본고는 ‘선’(線)이 가진 의미의 기원을 추적하는 노력의 일환으로서 선의 조형적 가치를 선사이미지에서부터 자연의 원리를 함축하는 것으로 상정하여 분석하고자 한다. 이러한 시도는 더 이상 질문이 제기되지 않는 대상, 여기에서는 선에 대한 질문이 다양한 의미를 발견 할 수 있게 한다는 사실을 증명하는데 그 의미가 있다고 할 수 있을 것이다. 이러한 의도 속에서 본고에서 다룰 ‘선’은 어떠한 맥락을 통해서 우리에게 밀접하게 다가올 수 있었고 더불어 심미적 가치를 가질 수 있었는가를 일별하고자 한다. 이를 위해 동굴벽화에 대한 논의는 중요한 위치를 차지할 수 있으며, 이 논의를 통해 선사인들이 자연을 ‘숭고함의 대상’에서 ‘지식의 대상’으로 그리고 더 나아가 예술의 표현으로 발전하게 되는 과정을 살펴보고자 한다. 이것은 선이라는 단순한 대상이 사실 상 다양한 의미와 중요한 인식의 대상임을 증명하는 과정 중에 놓인 것임을 밝히는 바이다.

II. 조형적 선의 출현과 동굴벽화

1. 동굴벽화 속 선(線)의 의미

‘선’은 인간의 정서와 행위까지 아우른다. 하지만 이러한 ‘선’은 거기에 그치지 않고 심오한 자연을 포착하게하고 대상의 의미를 상징하기도 한다. 바로 이러한 ‘선’이 인간의 정서와 행위 그리고 자연을 함축한 정교한 예술의 형태로 발견되는 장소가 동굴벽화이며 이 벽화는 곧 인간에게 선을 통해 의미를 부여하게 된다.

선사 이미지 연구자 린다 칼로프(Linda Kalof)에 따르면, 5개의 인간 이미지를 제외하고 420개의 동물 이미지로 가득 채워진 쇼베(Chauvet) 동굴벽화의 경우 이를 그린 선사인들은 “정교한 사실적 묘사 이외에 입체적인 묘사도 가능할 정도로 뛰어난 기술을 가진 자”¹⁾들이었다. 이후 그들은 자연 속에서 포착되는 동물에게 신비한 가치를 부여한 후 이를 동굴에 기록하고 묘사하여 신성을 유지하기에 이른다. 본고에서는 이때 사용된 획으로서의 ‘선’에 대하여 다뤄보고자 한다.

먼저 선사인들은 이미 명암법(shading)과 원근법(perspective)의 원리를 사용할 줄 알았고, 이를 통해 움직임, 속도, 힘과 기운 등을 섬세하게 묘사할 수 있었다. 볼록한 표면과 오목한 표면을 이용하여 입체감을 나타내는가 하면, 굴곡진 표면임에도 대상의 사실적 비례를 정확하게 묘사했다. 이러한 묘사의 기술은 선사인들이 상당히 오랜 시간 동안 동물을 관찰하고 바라보았음을 알려준다. 더불어 이러한 동굴벽화 이미지들은 선사인들이 지녔던 동물, 그리고 더 나아가 자연에 대한 태도를 또다시 분명하게 보여준다.

하지만 칼로프에 따르면 이러한 특징은 그리기의 발전 단계만을 의미하는 것이 아니라 문화적 차이를 드러내는 예술의 양식으로도 해석될 수

1) Kalof, Linda, *Looking at Animals in Human History*, Reaktion Books, 2007, p.1.

있는 여지를 남긴다. 예컨대, 쇼베(Chauvet) 동굴벽화의 동물들은 움직임과 속도 그리고 힘의 양식으로 묘사된 반면, 코스케(Cosquer) 동굴벽화는 정적이거나 고정된 모습의 동물들이 상반되게 드러나 있는데, 이와 같은 특성이 구분될 수 있는 것은 그림을 그리는 테크닉의 발전 정도에 따른 것이 아니라 자연에 대한 정서가 반영된 상당히 발전된 형태의 문화적 특징 때문인 것이다.

더 나아가 이러한 문화적 특징은 선사인들이 ‘동물’에 대해서 보다 구체적으로 파악하게 될수록 그림 속에 어떤 질서 또는 자연의 반복되는 현상을 표현하고 기록하기 시작했다는 것 역시 보여준다. 당시 선사인들은 자연을 향한 숭배적 태도를 가지고 있었다. 그들은 동물 역시 자연의 일부라고 생각하여 강력한 힘을 경배하기도 했지만 한편으로는 생명 탄생과 같은 자연현상 그 자체를 숭배하기도 했다. 임신한 상태의 동물을 주로 표현한 것, 반대로 임신할 수 없는 상태의 어린 동물들은 아예 그리지 않았다는 것 등은 생명 탄생의 신비를 인식하고 있었다는 증거로 제시될 수 있는 것들이다.

그런데 이러한 인식에서 중요하게 여겨야 할 것은 자연에서 발견되는 이러한 특성과 신성함이 동일한 방식으로 인간에게서도 일어난다는 것을 깨닫기 시작했다는 사실이다. 다시 말해 계절 혹은 시간에 따라 시시각각 변하는 자연환경이 선사인들 스스로의 모습과 밀접하게 연결되어 있다고 여기기 시작한 것이다. 그렇기 때문에 육식동물과 초식동물의 등장 패턴, 순록과 들소의 비율 변화 그리고 짝짓기 시기, 뿔이 허물을 벗는 시기, 집단으로 이동하는 시기 등의 이해가 자신들의 생활에 깊이 관여하거나 자신들에게서도 동일하게 일어나고 있다는 이해를 점점 인식하기 시작했다. 이러한 깨달음과 인식으로 인해 선사인들은 ‘지금’의 변화에 더 많은 관심을 갖게 된다.

2. 선이 상징하는 ‘숨결’

하지만 현재의 순간은 항상 우리 곁을 스쳐지나간다. 반면 그려진 그림은 시간을 축적해 둘 수 있다. 조지 쿠블러(George Kubler)는 이를 “의미가 비축된다는 식”²⁾으로 설명한다. 그림 혹은 표시에는 시간의 누적이 발생하고 있는 것이다. 선사학자 앙리 브뢰이(Henri Breuil)는 니오(Niaux) 동굴 속 점과 선의 모양을 바로 현재적 의미가 비축된 것으로 여긴다.³⁾ 선사시대에 남겨진 각종 ‘선’으로 이루어진 그림과 기호는 ‘지시하고 있는’ 현재의 시간을 담보하고 있다는 것이다. 그렇게 ‘지금’을 지시하는 ‘선’은 ‘지금 여기’를 보장하는 ‘힘’으로 거듭난다. 다시 말해 ‘거기’를 ‘여기’에, ‘그때’를 ‘지금’으로 변화시킬 수 있는 힘은 수만 년의 시간이 누적된 선사인들의 그림, 즉 ‘선’을 통해서 발휘되고 있는 것이다.

이러한 현재적 의미를 누적시킬 수 있는 ‘선’의 신비는 동굴벽화에 고스란히 묻어난다. 그들이 동물의 형태를 정교하게 담아내고자 한 이유도 바로 그러한 ‘선’을 통해 동물들을 ‘지금 여기’로 불러올 수 있다고 믿었기 때문이다. 이에 대해 폴 반(Paul Bahn)은 샤머니즘의 문화는 세계를 경험하고(experiencing) 대상을 바라보는(seeing) 것을 통해, 동물의 영혼을 ‘지금’ 재현하는 것이라고 말한다. ‘여기’에서의 경험과 ‘지금’이라는 현재성이야말로 선사인들이 동굴벽화에서 얻어내고 싶어 했던 절실한 목적이었다. 이후, 지금 내 눈 앞에 살아있는 동물의 모습을 구현할 수 있는 존재는 샤먼이 되고 샤먼의 힘은 그림을 그리는 행위에서라기보다 ‘지금’을 호출할 수 있는 능력, 생의 현재성을 되살려낼 수 있는 인간 스스로의 능력에서 오게 된다. 폴 반은 이러한 샤먼의 힘을 기대하는 선사

2) Kubler, George, *The Shape of Time*, Yale University Press, 1962, <Kindle ver. Loc.295>.

3) 니오동굴 속 점과 선의 모양은 ‘지형학적 지표(topographic guides)’로서 늘 지금, 여기를 나타낸다. 원문은 다음 문헌 참조: Bahn, Paul and Vertut, Jean, *The image of Ice Age*, Windward, 1988, p.181.

인들의 태도를 이미지의 감상이란 측면으로 이해하면서 비축된 시간을 현재로 불러들이는 것과 동일시한다.

마찬가지 맥락에서 보면 동물이 가진 자연 속에서의 힘을 표현하기를 원했던 선사인들이 입과 코에서 나오는 숨결을 표현하기 위해서 현재를 불러올 수 있는 ‘선’을 그려야했던 이유는 명확해진다. 그것은 숨결, 생명의 호출이다. 이때 ‘선’은 동물의 숨결을 근본적으로 ‘지금’으로 불러들일 수 있는 살아있는 현재의 기호로 거듭나고, ‘선’은 살아있음을 긍정하는 하나의 기호로서 켜켜이 묵혀있던 수만 년의 시간의 흐름을 살아있는 ‘지금’으로 불러 세울 수 있는 궁극적인 매체가 된다. 선사인들의 ‘선’은 그렇게 살아있음을 스스로 표시할 수 있는 기호가 된다. 이로써 ‘선’은 경건하고 신성한 자연 그 자체를 대리했던 것에서 벗어나 인간의 의도대로 그려질 수 있는 도구가 된다.

Ⅲ. 선의 ‘유사와 반복’

1. 선으로 표현되는 자연 속 ‘유사와 반복’

‘선’이 인간의 의도대로 사용할 수 있는 도구로서, 생명의 기호가 되기 시작하면서 자연에 대한 관찰이 본격적으로 시도된다. 이로써 인간은 자연을 숭배의 대상에서 인식의 대상으로 바꾸기 시작한다. 그렇다면 자연에 대한 관찰을 통해서 인간이 경험하고 인식하기 시작한 것은 무엇인가? 이에 대한 설명은 장 가브리엘 타르드(Jean Gabriel Tarde)의 책 『모방의 법칙』에서 찾을 수 있다. 그는 인간이 자연을 통해 얻어낼 수 있는 하나의 균형과 규칙을 ‘유사와 반복’⁴⁾이라고 명명한다.

4) 가브리엘 타르드, 『모방의 법칙』, 이상률 역, 문예출판사, 2012, 30쪽
자연 혹은 환경위기의 문제를 실증적으로 깊이있게 다루고 있는 책은 다음 문헌임.
특히 “Anthropocene” 부분을 참조: Scholz, Roland W., *Environmental Literacy in Science and Society; From Knowledge to Decisions*, Cambridge, 2001, p.8.

은통 뜻밖의 일과 새로운 것으로 이루어진 세계, 말하자면...별들의 운동에 주기가 없고 에테르의 흔들림에 진동 주기가 없으며, 계속 이어지는 세대에 공통된 성격과 유전적 유형이 없는 세계,...그러한 세계에 과연 어떤 과학이 있을 수 있겠는가? 아니, 있을 수 없을 것이다. 왜냐하면...그곳에는 ‘유사도 반복’도 없을 것이기 때문이다.⁵⁾

타르드가 말하는 ‘유사와 반복’은 인간이 자연 속에서 얻어낸 본질적인 원칙이다. 바로 이러한 ‘유사와 반복’이 존재해야만 자연은 하나의 원리로서 변화를 야기할 수 있게 되고, 이로 인하여 인과관계를 유발할 수 있게 된다.(타르드, 2012: 34) 같은 맥락의 진술은 화이트헤드(Alfred North Whitehead)에게서도 발견된다. 그에 따르면 자연의 법칙은 사물들이 일정한 규칙들에 따라서 반복하는 것이다.⁶⁾ 결과적으로 자연은 “현상의 유사와 반복이 내적이든 외적이든, 양이든, 집단이든, 증대이든, 연쇄이든 간에, 보편적인 차이와 변이를 일”으킨다.⁷⁾ 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)가 『차이와 반복』에서 타르드를 중요하게 언급하는 이유 역시 인간의 인식체계에 직접적으로 영향을 미친 반복의 원리를 그가 궁극적으로 포착했다고 생각했기 때문이다. 이후 자연에서 발견되는 유사와 반복은 자연스럽게 ‘과학’으로 전이된다. 선의 중요한 가치는 바로 이러한 전이 속에 탁월하게 개입하게 된다는데 있다. 이를 명확하게 밝히기에 앞서 타르드가 자연이 과학의 대상이 될 수 있는 조건인 ‘유사와 반복’의 속성에 대해 제기한 세 가지 명제를 검토하는 것은 중요한 일이 될 것이다. 세 가지 명제는 다음과 같다.

(1) 화학, 물리학, 천문학의 세계에서 관찰되는 모든 유사는 주기 운동과 주로 진동운동에 의해서 생겨나고 또 그러한 운동으로만 설명될 수 있다.

5) 같은 책, 33~34쪽.

6) 김영진, 『화이트헤드의 유기체철학』, 그린비, 2012, 234쪽.

7) 가브리엘 타르드, 앞의 책, 35쪽.

(2) 생물계에서 생명에 기원을 둔 모든 유사는 유전적 전달, 즉 유기체의 생식에서 생겨난다. (3) 사회계에서 눈에 띄는 사회적 기원을 지닌 모든 유사는 관습 모방이나 유행 모방, 공감 모방이나 복종 모방, 훈계 모방이나 교육 모방, 무심코 하는 모방이나 깊이 생각해서 하는 모방 등 모든 형태의 모방의 직접적이 또는 간접적인 산물이다.⁸⁾

위의 진술에 따르면 인간의 인식체계란 ‘유사와 모방’의 규칙성으로 인해 구현되는 것이라 해도 과언이 아니다. ‘자연’을 이해하기 위한 방법론으로서 규칙적으로 반복되는 것을 파악한다는 것은 늘 ‘비교’의 대상을 전제하여 지식을 얻을 수 있게 해준다는 것을 의미한다. 이는 곧 ‘환경 읽기’의 변증법적 사유를 태동시킨다. 이러한 특징은 현존하는 사모아인들(Samoans)과 폴리네시아인(Polynesians)의 항해술을 통해 구체적으로 예증되기도 한다.

2. 체험적 선과 관념적 선

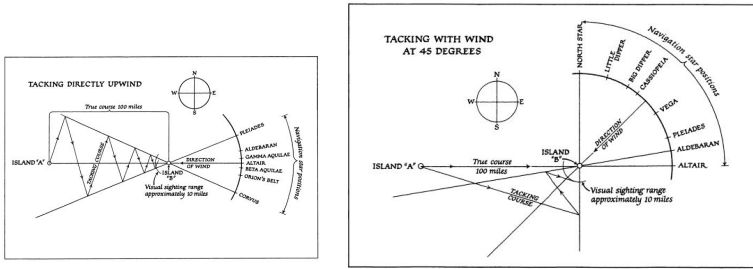
사모아인들 혹은 폴리네시아인들은 항해 시에 목적지의 경로를 알려주는 별들을 모두 암기하고 있었을 뿐만 아니라, “바람의 방향과 철새들의 이동 경로들을 파악하고 있었으며 더 나아가 태양, 달, 물결 등 자연을 이해함”⁹⁾으로써 뱃길에 대한 상세하고도 정밀한 정보를 얻어냈다. 이들은 문자가 없었음에도 불구하고 이러한 정보를 효율적이고 유용하게 활용할 수 있었을 뿐만 아니라, 그러한 대상들에 이름을 붙이고 노래를 만들거나 이야기를 지어낼 수도 있었다.

이러한 ‘환경 읽기’의 실천인 항해술을 정교하게 탐구한 글래드윈(T. Gladwin)은 암초와 새 그리고 별과 물결이 그들이 “목적지를 찾는데 유

8) 같은 책, 43~44쪽.

9) Scholz, Roland W., *Environmental Literacy in Science and Society: From Knowledge to Decisions*, Cambridge, 2001, p.4.

용한 기호”¹⁰⁾가 되었다고 주목하면서, 변하지 않는 기준점을 통해 비교 대상으로 삼을 수 있는 대상이 있을 경우 그들은 이를 “직선”으로 상정함으로써 정확한 방향을 읽어낼 수 있었다고 진술한다.¹¹⁾



[그림 1] 항해술(Tacking)의 예시¹²⁾

글래드윈은 그들의 항해술을 유사와 반복의 ‘선’으로 이해하여 얻어낸 지식으로써 설명하고 있는 것이다. 이를 테면 목적지와 현재 배의 위치를 이어주는 ‘직선’은 목적지를 기준으로 지그재그로 항해하는 ‘반복’된 항로를 제시할 수 있다. 이러한 직선을 활용하는 항해법이 바로 ‘태킹(tacking)’ 기법이다. [그림 1]에서 설명하고 있는 것이 배와 별의 거리를 잇는 직선을 기준으로 하여 지그재그 항로를 보여주어 가야할 목적지에 도착할 수 있게 해주는 태킹기법의 도식이다.

하지만 이것은 단지 직선의 방향에만 의지해야하는 것이 아니라, 오히려 바람의 방향과 물결의 일렁임 등 주변 환경과의 조화를 염두에 두어야 가능한 일이다. 따라서 항해자는 “자연에 민감해져야 하고 이를 통해 얻어진 날 선 판단에 확신”¹³⁾이 있어야 한다. 다시 말해 보는 것, 만지는 것, 냄새 맡는 것, 듣는 것에 의지하여 이러한 정보를 얻어야 하는 것이

10) Gladwin, T., *East is a Big Bird: Navigation and Logic on Puluwat Atoll*, Harvard University Press, 2009, pp.56-57.

11) *Ibid.*, p.58.

12) *Ibid.*, p.191, p.194.

13) Scholz, Roland W, *Op. cit.* p.4.

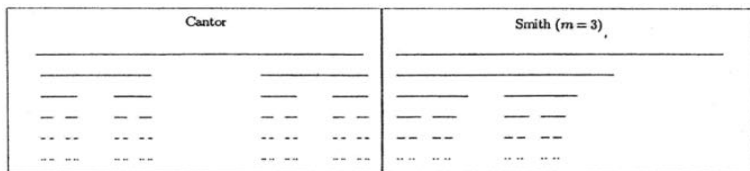
다. 자연에서 ‘선’, 즉 향로, 뱃길 등을 경험하기 위해서는 오감이 모두 동원되어야 한다.

이때 ‘선’은 두 종류로 구분될 수 있다. 하나는 물결과 바람 등으로 인하여 아래위로 일렁이는 리듬으로서의 ‘체험적 선’이고, 다른 하나는 배의 위치와 별을 동시에 연결해주는 ‘관념적 선’이다. 그렇게 두 개의 선은 실질적인 경험의 ‘선’을 완성한다. 그러므로 이러한 ‘선의 경험’은 명료한 이성적 분류로서의 ‘선’과 별과 바람, 물결이라는 자연 환경을 통하여 오감으로 경험되는 ‘선’의 조화를 또 다시 설명한다. 사모아인들과 폴리네시아인들을 통해 유추컨대, 선사인들 역시 그렇게 자연과 교감하고 자연을 경험했을 것이다. 이러한 과정을 거친 지식의 축적은 ‘선’에 의해 유발되고 선에 의해 파악되는 ‘유사와 반복’은 유용한 정보로서 인간으로 하여금 자연을 이해하도록 만든다.

IV. 선이 증명하는 심미적 가치

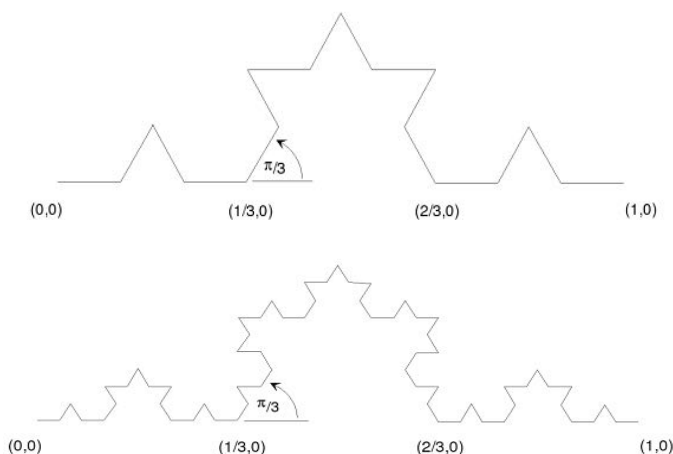
1. 선의 집합과 반복

‘선’의 유사와 반복은 이후 수학적 방정식으로써 보다 명확하게 정의된다. 헨리 스미스(Henry Smith)에 의해 발견되고 칸토어에 의해 정리된 ‘칸토어 집합(Cantor’s set)’, 즉 0과 1사이의 실수(實數)로 이루어진 상징의 조합을 무한으로 나타낸 방정식은 ‘선’의 유사와 반복이 공존하는 명료한 정의라 할 수 있다.



[그림 2] 칸토어 집합과 스미스 집합

사실, 칸토어 집합은 ‘유사와 반복’의 원칙을 지닌 자연을 “무한성과 연속성이라는 개념으로 환원한 것”¹⁴⁾이라고 할 수 있는 것이다. 다시 말해 칸토어 집합은 ‘유사와 반복’을 실질적으로 ‘선’의 반복(iteration)으로 치환한 규칙인 것이다. 이러한 직선에 의해 재현되는 이미지는 헬게 폰 코흐(Helge von Koch)가 고안한 방정식에서 다음 그림과 같이 제시된다. 이것은 “유한한 면적 속에 무한한 ‘선’을 구현하는 방법”¹⁵⁾이라 일컬어지기도 한다.

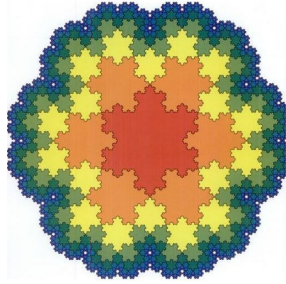


[그림 3] 코흐 곡선

특히 코흐가 고안한 이러한 방정식에 의해 착안된 눈송이 모양을 띤 코흐 곡선은 논리적 방정식이 미학적 구조로 드러날 수 있음을 보여주기도 한다.

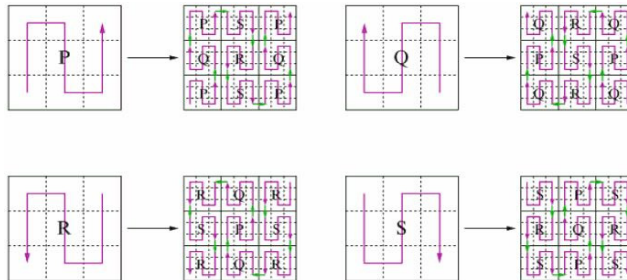
14) Dauben, J. W., *Georg Cantor: His Mathematics and Philosophy of the Infinite*, Princeton University Press, 1990, p.96.

15) Pickover, C. A., *The Math Book: From Pythagoras to the 57th Dimension, 250 Milestones in the History of Mathematics*, Sterling, 2009, p.310.



[그림 4] 코흐 눈송이 모형¹⁶⁾

코흐 곡선과 마찬가지로 주세페 페아노(Giuseppe Peano)가 고안한 방정식의 경우, 직선의 모양을 다차원의 문제로 발전시킴으로써 좀 더 복잡한 구조가 될 수 있음을 보여준다.



[그림 5] 페아노 곡선의 기본 원리¹⁷⁾

이것은 모두 ‘선’의 유사와 반복(iteration, Wiederholung)의 문제를 수반한다. 유클리드의 정의보다 적극적으로 2차원 평면을 전제하는 코흐 곡선과 페아노 곡선은 2차원적 평면 안에 다차원적 무한성을 구현할 수 있음을 논리적으로 보여주고 있는 것이다. 그런데 서로 모순되는 이러한

16) *Ibid.*, p.311.

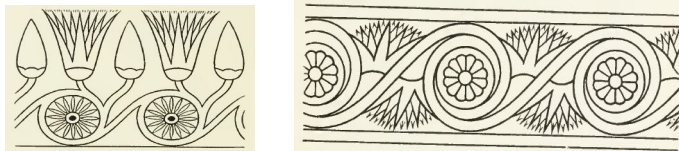
17) Bader, M., *Space-Filling Curves: An Introduction With Applications in Scientific Computing*, Springer Berlin Heidelberg, 2012, p.26

규칙이야말로 미학적 차원에서 호기심의 대상이 되는 경우가 흔하다. 바로 이러한 논리적 무한성이 예술적 표현과 직간접적으로 표현된 것을 통찰한 인물은 미술사학자인 알로이스 리글(Alois Riegl)이다.

2. 예술의지(Kunstwollen)를 내포하는 ‘선’

알로이스 리글은 우선 이러한 과정, 즉 2차원의 평면 속에서 ‘반복되는 원리’¹⁸⁾를 예술적 의지로 상정한다. 마치 평면에 무한성을 표현하려는 코흐, 페아노 곡선의 방정식에 대해 리글은 고대인들이 자연 속에서 반복되는 원리와 일치된다는 경험적 논리를 발견하고 이를 묘사하고자 노력했던 의지로 이해한다. “예술의지(Kunstwollen)”¹⁹⁾라고 명명하는 그의 이 주장 속에는 반복과 리듬이 자리한다.

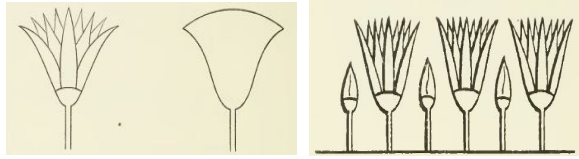
구체적으로 설명하자면 리글이 제시한 양식의 문제는 자연 속에서 발견되는 식물들의 성장 패턴의 원리로서 마치 방정식과 같은 체계로 설명될 수 있는 수학적 논리와 같은 것이었다. 바로 이 방정식의 원리를 포착하여 덩굴식물의 ‘반복’되는 패턴을 표현한 것이 고대인들의 예술의지에서 비롯된 것이라고 보는 것이다.



[그림 6] 연꽃무늬의 반복 패턴과 반복되는 소용돌이 문양(Riegl, 1893: 70,71)

18) Ingold, Tim, *Lines: A Brief History*, Routledge, 2007, p.42 재인용. 독일어 원문은 다음 문헌 참조: Riegl, Alois, *stilfrgen: geschichte der ornamentik*, Verlags von Georg Siemens, 1893, p.34.

19) Riegl, Alois, *stilfrgen: geschichte der ornamentik*, Verlags von Georg Siemens, 1893, p.7.



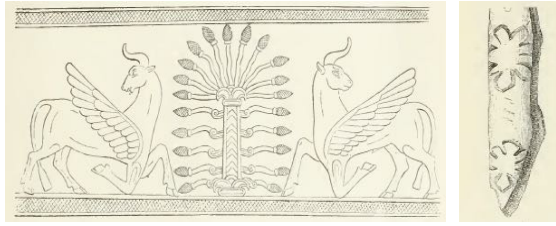
[그림 7] 연꽃 문양과 연꽃 싹의 반복된 문양(Riegl, 1893: 48,52)

리글이 이집트 예술 연구를 시작하기에 앞서, 선사예술이 지닌 기하학적 양식에 주목하고 그로부터 유사와 반복의 원칙에 관심을 보인 이유는 자연에서 발견되는 신비한 규칙성을 그들이 이러한 방식으로 포착했다고 보았기 때문이다.

리글이 제시하는 선사시대 유물은 “기하학적 양식 그 자체가 선사예술에 남긴 최초의 스타일”²⁰⁾인 것이다. 여기에서 수학자들의 논리적 엄밀성과 미학자들의 표현적 의욕은 공통점으로 작용한다. 리글은 고대인들 역시 자연 속에서 방정식과 같은 원칙을 발견했다고 본 것이다. 리글의 관심사는 식물에서 얻은 이러한 원칙이 이집트의 연꽃(lotus) 무늬에서 그리스의 아칸서스(acanthus) 무늬 그리고 이슬람의 아라베스크(arabesque) 양식에까지 이어지게 된 계보학적 과정을 향해 있었다. 그것은 유사와 반복의 방정식과 같은 체계가 어떻게 문화 속에서 변주되고 있는가에 대한 관심이기도 했다. 그러므로 리글이 “대칭 반복(der symmetrischen Wiederholung)”²¹⁾을 양식의 특성으로 언급하는 것은 ‘유사와 반복’의 또다른 해석이기도 하다. 이러한 관점에서 보면, ‘유사와 반복’은 예컨대 아시리아 시대의 문장(紋章)인 날개달린 황소를 새겨 넣은 조각품에서도 특징적으로 발견된다고 볼 수 있다.

20) *Ibid.*, p.16.

21) *Ibid.*, p.36.



[그림 8] 아시리아 시대의 문장 장식과 순록 뼈에 새겨진 꽃 장식²²⁾

좌우가 정확하게 대칭을 이루고 있는 위의 문장양식은 분명 한 가운데 식물 가지의 문양이 대칭으로 놓여있음을 보여준다. 리글이 말하는 대칭 반복은 자연이 가지고 있는 생명력의 패턴을 이해한 것으로 만물의 ‘유사와 반복’의 규칙(반복, 대칭, 자기유사성 등)을 미적 가치로 승화시킨 것이라 할 수 있다. 자연에서 발견된 유사와 반복의 원칙은 이렇게 미술 양식 속에서도 하나의 규칙으로 승화되어 묘사된 것이라 볼 수 있는 이유는 이러한 관점 속에서 발견될 수 있다.

V. 나가는 말

본고가 선에 대한 질문을 통해 얻어 낼 수 있는 결과는 인간은 선을 통해 자연에서 예술의 의지를 관통한다는 사실이다. 자연에 대한 이해가 하나의 지식을 낳고 그 지식은 결국 심미적 표현의 도구로 승화되기에 이른 것이다. 이러한 과정이 축적되고 체득되는 과정 즉 과학이 자연을 압도하는 지점에 이르게 되면서 우리는 선을 당연한 대상으로 여기기 시작했다.

하지만 선은 우리의 조상이 자연을 상대로 인식의 체계를 구축하는 과정에 깊이 관여하는 대상이었고 중국에 가서는 예술표현에까지 영향을 미친 중요한 ‘기호’였다. 선은 단순한 만큼 인간의 인식체계 속에 포괄적

22) *Ibid.*, p.35, p.42,

으로 자리잡고 있었던 것이다.

이러한 맥락에서 선에 대한 질문은 선에 대한 기원으로 수렴하는 면을 보인다. 이 과정에서 연대기적 나열은 중요하게 취급되지 않는다. 오히려 칸토어 방정식으로 시작한 수학적 사유의 개입이 예술의지의 한 축을 이룬다는 주장은 과거 인간들에게 미개함을 발견하기보다 지금과 다른 없는 체계적 지식의 이해를 엿보기 위한 새로운 방안을 마련해주기도 한다는 것이다. 이것은 데리다가 표명한 전-문자(前文字, pro-gram)의 개념과 연결될 수 있는 지점이며 이는 역사적 순서의 좌표, 즉 무엇이 먼저냐 하는 문제보다 ‘유사와 반복’의 이해가 문자 이전 시대를 의미하면서 인간의 인식체계에 포괄적으로 개입하고 있다는 점을 강조할 수 있게 한다.

특히 여기에서 또 다시 중요하게 여겨야하는 것은 선에 대한 질문을 통해 인식의 절충주의를 극복하고 이로써 사유의 역동성이 시작되는 기원에 대해 엿볼 수 있게 된다는 사실이다. 그러한 맥락에서 보면 선에 대한 물음은 미학적으로나 기호학적으로 충분히 제기될 만한 가치가 있는 것이라고 주장할 수 있을 것이다.

선의 심미적 기원은 그렇게 자연을 통해 얻어낸 ‘유사와 반복’에 있었고, 이것이 인간의 인식체계에 뚜렷하게 각인될 수 있었던 이유는 선을 통해 유사와 반복이 가장 명료하게 인지될 수 있었기 때문이다. 이러한 논의는 조형적 요소로서의 ‘선’이 가진 의미의 가능성을 확장하는데 있으며 문자에서 도시에 이르기까지 미시적 세계에서 거시적 세계로의 확장을 설명하는 또 하나의 관점을 제공할 수 있게 될 것이다.

참고문헌

- 가브리엘 타르드, 『모방의 법칙』, 이상률 역, 문예출판사, 2012.
김영진, 『화이트헤드의 유기체철학』, 그린비, 2012
- Bader, M., Space-Filling Curves: An Introduction With Applications in Scientific Computing, Springer Berlin Heidelberg, 2012
Bahn, Paul and Vertut, Jean, The image of Ice Age, Windward, 1988
Dauben, J. W., Georg Cantor: His Mathematics and Philosophy of the Infinite, Princeton University Press, 1990
Gladwin, T., East is a Big Bird: Navigation and Logic on Puluwat Atoll, Harvard University Press, 200
Ingold, Tim, Lines; A Brief History, Routledge, 2007
Kalof, Linda, Looking at Animals in Human History, Reaktion Books, 2007
Kubler, George, The Shape of Time, Yale University Press, 1962, <Kindle ver. Loc.295>
Pickover, C. A., The Math Book: From Pythagoras to the 57th Dimension, 250 Milestones in the History of Mathematics, Sterling, 2009

The Study on the Origin of Aesthetic Line

- From the object of worship to the tools of art

Chi, Seung-Hak

This paper, as part of efforts to track the meaning of origin with “line”, is to be analyzed on the figurative value with the principles of the nature. Questions about the line are also a question of origin.

A line which can be found in cave paintings targeted the nature. Therefore, animal in its nature has an important meaning. Hypothesis that lines connect the nature can be found in the description for animals.

In particular, the ability that they can draw the animals is the meaning that they have observed animals. The observation of Animal and nature was set to be able to read one pattern. But they are supposed to discover certain rules in nature. As the discussion of this Gabriel Tarde, it is a discovery of “similarity and repetition” in the nature. The thing which helped most clearly to be able to recognize the nature is just lines. The reason that the line discourse can be comprehensive is the very point. Through these understanding, what we will be known is that the nature becomes the subject of knowledge as long as ‘similarity and repetition’ is represented by the line. Nature to be the subject of knowledge immediately is to be artistic expression. This is an indication of whether it has one of the rules and how the aesthetic value recognition for the order. The discourse of the line is composed of various questions of origin. ‘The line’ reminds us of the importance of the question about origin.

Key Words: Line, The line, prehistoric image, Geometric art, similarity and repetition, artistic commitment, Alois Riegl.

투고일 : 2015. 08. 15. / 심사일 : 2015. 08. 30. / 심사완료일 : 2015. 09. 05.