

碩士學位論文

조각裸의 美感을 바탕으로 한
纖維造形 研究



濟州大學校 産業大學院

産業디자인學科

梁 銀 珠

碩士學位論文

조각裸의 美感을 바탕으로 한
纖維造形 研究

指導教授 朴 炫 映



濟州大學校 産業大學院

産業디자인學科

梁 銀 珠

2002

목 차

Summary

I. 서 론	
1. 연구의 목적	1
2. 연구의 범위 및 방법	2
II. 보(褌)의 일반적 고찰	
1. 보(褌)의 개념과 발생과정	4
2. 보(褌)의 분류	6
III. 조각보에 대한 고찰	
1. 조각보의 의의와 발생 배경	10
2. 조각보 구성의 특징	12
IV. 현대미술로서의 조각보의 조형성	
1. 조각보에 나타난 기하학적 추상성	22
2. 현대 미술로서의 조각보의 의의	25
V. 작품제작 및 설명	
1. 제작의도 및 방법	31
2. 작품설명	34
VI. 결 론	50
참고문헌	53

도판 목차

도판 1. 조각 상보(床褌), 19세기	9
도판 2. 오색항라모시대보, 19세기	9
도판 3. 모시항라조각보, 19세기	9
도판 4. 조각옷보, 19세기	9
도판 5. 전통가옥의 창살문 (경기 화성군 정용채씨택)	21
도판 6. 전통가옥의 난간 (조선시대, 하회동 류씨 고택)	21
도판 7. 모시 옷보, 19세기	21
도판 8. 오방색 옷보, 19세기	21
도판 9. 몬드리안, 빨강, 파랑, 노랑의 구성, 1921~1925	28
도판 10. 몬드리안, 브로드웨이 부기 - 우기, 1942~1943	28
도판 11. 나스카문화의 페루직물, 8세기경	28
도판 12. 클레, Ancient Sound, 종이 위에 유채, 1925	28
도판 13. Japanese Quilt, Setsuko Segawa, 무채	29
도판 14. American Quilt, Henry Davis, Ocean Waves	29
도판 15. 오현숙, 혼돈, 1997	29
도판 16. 오현숙, Eternal Life, 1997	29
도판 17. 박현영, 화창한 날의 오후 II, 2002	30
도판 18. 박현영, 오늘은 좋은 날 II, 2002	30
도판 19. 김영순, 끝없이 이어지는 손길, 1993	30
도판 20. 김수자, 하늘과 땅, 1984	30

작품 목차

작품 1. 창 - 겨울이야기	35
작품 2. 창 - 낮과 밤	37
작품 3. 창 - 봄으로 I	39
작품 4. 창 - 봄으로 II	41
작품 5. 창 - 봄으로 III	43
작품 6. 창 - 사랑	45
작품 7. 창 - 빛 I	47
작품 8. 창 - 빛 II	49



A Study on Plastic Fiber Crafts Based on
Aesthetic Sense of *Jogakbo*

Yang, Eun-joo

Fiber Crafts Design Major
Graduate School of Industry
Cheju National University

Supervised by Professor Park, Hyun-young



With the coming of 21st century, people are expanding interest in Korean tradition more and more, and are forming new estimate of the importance and artistic value of traditional fine arts of Korea and things Korean.

It is fiber crafts artists' fundamental attitude to recognize the identity of Korean beauty as the spirit of the times of identifying our root and recreate it in the modern aspect.

I have been so attracted by the aesthetic sense of patchwork of Chosun Dynasty which I encountered in the course of fiber crafts work that I came to research aesthetic feeling of patchwork and its formative character for the purpose of applying such an aesthetic

attraction to my works.

Among *Bojaggi*(cloth wrappers) of Chosun Dynasty, *Jogakbo*(a kind of patchwork) is estimated as having the most excellent artistic value. *Jogakbo* usually called "*JJokbo*" and in common use among working classes was made with the use of remnant pieces of cloth in the times when cloth was expensive and rare.

The work of making *Jogakbo*, which was a way out of the stress Chosun Dynasty women suffered from because of the restraint of movement, gave a joy of artistic creation by mentally freeing women from boredom of repeated daily routine. In spite of the fact, there was excellent formative sense of color and phase in *Jogakbo*. Especially the mystery of 19-century *Jogakbo* is that it contains simplicity, explicitness, and geometric sense of structure which modern beauty of formation is in pursuit of.

Geometry gives clear and simple image in the visual aspect. I produced my works of fiber crafts with the special interest in phase structure through straight line among geometric elements of formation manifested in the 19-century *Jogakbo*. I chose "Chang"(windows) as a material for the subject of my works. I tried to express stories of daily routine by the window image from the hint that the image of *Jogakbo* originated from the window bars of traditional houses of Korea. I tried to manifest both the beauty of tradition and modern sense with the use of cloth dyed with natural dyes.

Through this research and the make of works, I could recognize one more time the artistic quality of *Jogakbo* to show the modern beauty of formation and could reconfirm the diversity of application

of *Jogakbo*. I can tell strongly that I will try to reconstruct the image of *Jogakbo* in the modern aspect and spread and improve the traditional sense of beauty of Korean culture by going on making my works.



I. 서론

1. 연구의 목적

최근 우리 것에 대한 관심과 사랑이 21세기에 오면서 새롭게 일고 있다. 전통은 낡은 것이 아니라 늘 새롭게 우리의 뿌리를 확인시켜주는 시대 개념이다. 21세기는 동양사상이 다시 철학의 중심을 이룬다고 보는 견해가 지배적이며 과거 지향적이거나 보수적이 아닌 새로운 의미에서의 전통에 대한 새로운 시각과 관심이 고조되어 가는 이 시점에서 우리의 전통 공예품이 가지고 있는 한국적 미감의 정체성(正體性)을 알고 이를 새로운 조형언어로 재창조하는 것은 현대섬유조형을 하는데 있어 기본이다. 특히 섬유분야에서 천연염색이나 전통조각보, 그리고 제주도 지역내에서의 갈옷에 대한 대다수 서민들의 관심이 점차 확산되고 있음은 전통이 역사속에 묻혀있는 과거완료형이 아니라 인간의 역사 속에 늘 살아있는 창작의 모태(母胎)이며 현대적인 것과 통하고 있음을 말해준다.

본 연구는 오래 전부터 관심을 가져온 우리나라의 전통문화 중에서 대표적 규방예술이라 불리우는 조각보의 미감과 예술적 가치에 대해 학문적으로 고찰하고 현대 미술로서의 조각보의 기하학적 추상성을 살려 이를 본인의 섬유조형작업의 뼈대로 삼기 위한 것이다. 즉, 기하학적 추상형태인 조각보에 나타난 미적 특성을 알아보고 창의 이미지와 결부시켜 선과 면을 이용하여 보다 나은 작품을 제작하고자 한다.

날로 쏟아지는 새로운 매재(媒材)와 표현형식이 정신보다 시각적(視覺的)·질료적(質料的) 효과에 급급하게 만드는 현대미술의 흐름 속에서, 본 연구를 통하여 전통미와 현대적 조형미가 함께 표출되고 있는 조각보의 아름다움과 조형적 특성을 널리 알리고 이를 현대적으로 재창조하는데 본 연구의 목적이 있다.

2. 연구의 범위 및 방법

본 연구는 전통적 미감을 갖고 있는 조선시대 조각보의 이미지를 현대적으로 재구성한 작품제작을 중심으로 한 연구논문이다.

작품제작을 위한 이론 연구로는 첫째, 조선시대 보자기에 대한 일반적 고찰이 이루어질 것이다. 여러 문헌을 통하여 조선시대 보자기의 발생배경과 의의를 알아보며 다양한 보의 분류도 함께 살펴보고자 한다.

둘째, 조각보에 대한 연구가 있겠다. 조선시대의 많은 보자기 중에서 조형적 가치를 이루었다고 평가되고 있는 ‘조각보’의 의의와 함께 조각보의 다양한 결합 양상과 전통 제작법 등을 중심으로 한 조각보의 구성적 특징도 살펴보고자 한다.

셋째, 현대미술로서의 조각보의 조형성과 가치에 관한 연구가 있겠다. 서구 현대 추상회화보다 100년이나 앞섰으면서도 조선시대 조각보에서 보여지는 조형미는 시대를 초월한 현대적 미감이 담겨 있어 서구 현대 추상회화와 많은 유사성을 보인다. 따라서 동서양의 두 예술간의 연관성과 조각보의 기하학적 추상성에 대한 연구를 통해 조각보의 현대미술로서의 가치를 규명(糾明)해 보고자 한다.

네째, 본 연구를 바탕으로 한 작품제작이 이루어지겠다. 조각보와 연관성 있는 ‘창(窓)’의 이미지를 모티브로 하여 주변의 자연과 일상에 대한 사랑을 기하학적 조형 요소를 이용하여 상징적으로 표현한다. 다양한 종류의 면을 자연염료로 염색한 후 패치워크(patchwork) 기법으로 연결하여 창을 통해서 보는 우리의 일상을 표현하려고 한다.

이론적 연구는 주로 여러 문헌을 통하여 이루어지며 국립민속박물관과 사전자수박물관 견학, 관련 전시회 관람, 각종 화보, 잡지, 팸플릿 등도 많은 참고가 될 것이다. 또한 주변에서 조각보의 이미지가 엿보이는 지하철 벽화, 생활공예품, 회화 작품 등을 찾아 감상하며 다양한 방법으

로 보다 많은 보자기를 감상하고자 한다.

한국인의 미의식이나 천연염색에 관한 고찰은 본 연구와의 연관성은 인정되지만 참고자료로 삼는데 국한하여 연구의 대상에서 제외한다.

작품분석은 표현기법 및 소재가 유사하므로 화면 구성상의 가시적인 조형요소, 색채의 이미지와 상징성 등을 중심으로 소개한다.



II. 보(褌)의 일반적 고찰

1. 보(褌)의 개념과 발생과정

보자기는 각종 물건을 포장하거나 이동, 보관할 때 이용되었던 생활용품의 하나로 우리의 역사와 함께 해왔다. 보자기는 용적을 최대한 이용하다가 사용하지 않을 때는 부피를 차지하지 않고 작게 접어들 수 있으므로 웬만한 경우에는 지금도 그 쓰임새를 다하고 있다. 요즘도 가끔씩 전통 재래시장에서 장이 서고 파할 때 보자기를 사용하는 모습을 볼 수 있는 것도 보자기의 이러한 특성 때문이다. 수납대용품의 발달로 지금은 혼례시에 쓰는 함보 등 특수한 목적이나 경우를 제외하고는 일반적으로 널리 쓰이지 않는 과거의 유물이 되었지만 과거에는 우리나라의 직물문화(織物文化)의 한 부분을 보자기 문화라고 할만큼 보자기의 사용은 계급의 구분없이 널리 쓰였다.

보의 사전적 의미를 살펴보면 ‘보(褌)’는 “물건을 싸두기도 하고 혹은 덮기도 하기 위해 피륙으로 네모지게 만듦. 끈을 달기도 하며 크고 작은 여러 가지가 있음”¹⁾이라고 정의하고 있다.

언제부터 보자기를 사용했는지 그 기원이 정확치 않으나 기록에 의하면 세종 26년(1444) 명나라에서 왕의 관복 한 벌이 선물로 전래되며 함께 건너왔다고 알려져 있다.²⁾

현재 전해지는 보는 대부분 조선조 후기의 것들이며 현존하는 가장 오래된 보자기 유물은 선암사의 탁자보(卓子褌)로서 고려 중기의 것으

1) 신기철·신용철, 「우리말 큰사전」, 삼화출판사, 1974, p.1481

2) 원화경 ; “보와 흥배에 나타난 문양의 조형분석”, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 1980, p.4

로 추정되는데 이것이 탁의(卓衣)라는 명칭으로 기록되고 있는 점으로 보아 ‘보’의 의미는 물건들의 ‘옷’이라는 의미로 여겨왔음을 알 수 있다. 보자기의 기능을 옷에 비유하여 ‘물건을 싸두는 옷’이라는 의미로 ‘탁의’ 외에 ‘보자의’라고 불리웠으며 갓난아이를 싸는 강보(襁褓)역시 보자기가 실질적인 의미에서 옷과 다름없다는 의미가 포함되어 있다.³⁾

보자기의 명칭은 각 지방마다 다르게 불리어 왔는데 보자기의 명칭은 표준말인 ‘보자기’외에 ‘복(袱)’, ‘보(褓)’, ‘보자(褓子)’, ‘복(福)’등으로 불리어 왔다. 이밖에 각 지방의 방언 사례를 도별(道別)로 살펴보면 경상북도에서는 ‘바뿌재, 밥부제, 밥뿌제, 보, 보대기, 보자, 보재기, 보재이, 보따리’로 경상남도에서는 ‘밥수건, 보새기, 보새끼, 보재기, 보티이, 보따리, 뽕재기’로 전라북도에서는 ‘보, 보재기, 포대기, 포재기’로 전라남도에서는 ‘보대기, 보재기, 보투이, 보따리’로 충청북도에서는 ‘보재기, 보재기’로 강원도에서는 ‘보, 보자, 보재기’로 또한 제주도에서는 ‘보따리, 포타리, 포대기’로 황해도, 함경도 지방에서는 ‘보대(褓袋)’라고도 한다.

보자기는 한자로 袱, 褓, 縹 등으로 표기되는데 조선조 중기에 간행된 문헌에는 ‘보’로 표기되어 있고, 후기에 이르면 주로 褓, 褓子, 福등으로 쓰였음을 알 수 있다. 특히 보자기의 첫 글자 ‘보(褓)’와 비슷한 음인 ‘복(福)’이 보자기를 지칭하는 말로 쓰이고 있는 점이 특이한데 이는 보자기에 복을 싸둔다는 민간신앙(民間信仰)적인 발상에서 연유한 것으로 보인다.⁴⁾

중국, 일본과 같은 동양문화권 내에서 유독 우리나라에서 보자기가 발달하고 생활에 두루 이용된 까닭은 우리 주거공간이 협소했고, 함, 궤 등에 비해 제작이 용이(容易)할 뿐 아니라, 함이나 궤에 물건을 보관할 때도 종류별로 보자기에 싸서 보관하였으므로 많은 수의 보자기가 필요하였고 따라서 폭넓게 발달할 수 밖에 없었다. 보자기 여기에 우리의 전

3) 국립민속박물관; 「한국의 전통 보자기」, 삼화출판사, 1986, p.1

4) 허동화; 「우리 규방문화」, 현암사, 1997. pp. 275~276.

통예절 사상이 바탕이 되어 사람과 물건을 귀하게 여기어 주고받는 물건에 대해 싸고 덮는 장식미, 선물에 대해 마음으로 예의를 다하는 자세 등이 보자기의 발달을 도왔다고 볼 수 있다.

또한 우리 선조들의 기복신앙(祈福信仰)적 요소도 보자기 발달에 한 몫을 하였다. 보자기처럼 사소한 가재도구에 매우 섬세한 수를 놓거나 조각천을 한땀 한땀 꿰매며 조각을 아름답게 꾸미고 확대시켜 나가는 것은 일종의 연장개념 방법으로 장수를 축원하고 복을 기원했던 조상들의 정신세계를 말해주고 있다. (도판 1, 2)

마지막으로, 워낙 어려운 시대에 남은 천을 이용하여 생활용품을 제작할 수 밖에 없었던 경제적 여건도 오히려 보자기 발달을 도왔다. 그러므로 절약정신의 소산이 곧 조각보를 탄생시켰으므로 보의 발달은 우리민족의 겸손하고 소박한 생활의식에서 기인한 문화라고 할 수 있다. (도판 3, 4)



2. 보(褙)의 분류

보자기는 사용계층, 구조, 문양의 유무, 용도, 색상, 문양의 종류, 재료 등을 기준으로 하여 종류를 분류할 수 있다.

1) 사용계층에 의한 분류

궁보(宮褙)와 민보(民褙)로 나뉜다. 궁보는 궁중을 중심으로 사용되었던 것으로 그 꾸밈새에 있어서 화사하고 세련된 반면, 서민층에서 사용되었던 민보는 투박한 서민 취향을 갖고 있다.

2) 제작구조방식에 의한 분류

안감을 대지 않는 홀보와 안감과 겹감 두 겹을 이은 겹보가 있으며, 안감 속에 솜을 두어 홉이 가기 쉬운 물건을 보관했던 솜보, 직선이나 기하학적인 형태로 누빈 누비보, 그리고 여러 자투리천 조각을 모아 만든 조각보가 있고 종이에 기름을 먹여 만든 식지보(食紙褙)가 있다.

3) 문양의 유무에 의한 분류

무문보(無紋褙)와 유문보(有紋褙)로 나뉜다. 유문보에는 바탕에 수를 놓은 수보(繡褙), 특별한 목적에 의해 금박문형을 화려하게 찍은 금박보(金箔褙)와 문양을 두어 직조한 천으로 만든 직문보(織紋褙), 그리고 당채(唐彩) 등으로 그림을 그려 넣은 당채보(唐彩褙) 등이 있다.

4) 문양의 종류에 의한 분류

운문보(雲紋褙), 용문보(龍紋褙), 화목문보(花木紋褙), 문자문보(文字紋褙) 등으로 구분된다.



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

5) 색상에 의한 분류

청홍보(靑紅褙), 백색보(白色褙), 황색보(黃色褙), 아정보(鴉靑褙) 등으로 불리는데, 청홍보는 주로 혼례용보에 사용됐고, 이불보 등에는 더러움이 눈에 덜 띄는 아정보를 많이 사용했다. 또한 여자의 생리대로 사용되는 천을 싸두던 보자기는 늘 위생적이어야 했으므로 백색보를 사용했다.

6) 재료에 의한 분류

명주보(明紬褙), 갑사보(甲沙褙), 면직보(綿織褙), 모시보로 분류된다.

7) 용도에 의한 분류

상용보(常用褙), 혼례용보, 종교의식용보 및 기타 특수용보로 크게 나

눌 수 있는데, 구체적인 용도에 따라 이를 구분해 보면 덮개보, 경대보(鏡臺褙), 밥상보, 이불보, 버선본보, 함보(函褙), 사주단자보(四柱單子褙) 등으로 다양하게 구분된다.⁵⁾



5) 상계서, pp.276~277.



도판 1. 조각 상보(床褌), 19세기



도판 2. 오색항라모시대보,
19세기



도판 3. 모시항라조각보, 19세기



도판 4. 조각옷보, 19세기

III. 조각보에 대한 고찰

1. 조각보의 의의와 발생 배경

‘쪽보’라고 부르던 조각보는 쓰다 남은 색색의 천을 모아 두었다가 남은 모양과 색채를 맞춰가며 연결하여 만든 것이다. 서양의 패치워크가 우리의 조각보와 형식면에서는 비슷하나 전자(前者)가 계획적으로 천을 준비하여 만든 것이라면, 후자는 어려운 시대에 쓰다 남은 천을 이어 만든 재활용(recycling)의 미덕에서 나온 것이라 할 수 있다.⁶⁾

조각보는 서민층에서 통용(通用)되었으며 아직까지 궁보에서는 발견된 예가 없다.⁷⁾ 당시에는 천, 옷감이라는 것이 무척 비싸고 귀중하여 한 때는 화폐가치로 사용되어 물건을 사고 팔 때 돈 대신 옷감으로 주고 받을 만큼 서민들이 천을 마음껏 사고 쓰기란 쉬운 일이 아니었다. 그리하여 ‘맘부’라는 주머니에 쓰다 남은 천조각을 항상 모아 두었다가 필요할 때 적당한 크기, 색상을 골라 생활용품을 만들거나 장식적인 역할로 부분적으로 쓰였는데, 작은 조각으로는 양쪽 베갯모를 꾸미는 ‘갓배기’의 세모꼴 조각을 촘촘히 박아 장식하는데 쓰였고, 조금 큰 조각은 골무를 만들거나 저고리의 앞섶을 색동으로 꾸미는데, 좀 더 큰 것은 패물상자 등의 외곽을 이등변 삼각형으로 오려 무늬 내는데 붙였고, 이보다 좀 더 큰 조각들로 만든 것이 바로 조각보이다.

조각보 가운데는 전혀 사용한 흔적이 없는 것이 많은 것으로 보아 꼭 실용적인 이유에서 만든 것만은 아니며 전문공예가는 아니나 작품제작을 하는 자세로 창작의 기쁨을 맛보면서 제작한 경우도 있음을 알 수

6) 상계서, p.5.

7) 상계서, p.289.

있다.

조각보가 발달하게 된 배경은 그 시대의 사회현상과 풍속, 서민들의 정신세계 등과 깊은 연관성을 가진다. 당시 조선시대에는 유교를 숭배하며 ‘남녀칠세부동석’이라 하여 여성들은 현실생활로부터 소외시키고 ‘단교남이부동교녀(但教男而不同教女)’라 하여 학문 또한 익히지 못하게 하였다. ‘시습여공지소자(始習女工之少者)’로 여자의 할 일만을 배워야 했고 열살 만 되면 바깥출입이 제한되는 반 연금 생활을 해야했다.⁸⁾ 이러한 풍속 윤리관에서 조각 보자기 만드는 일은 여성들에게 규방이라는 억압된 공간을 잇을 수 있고 단순노동의 고됨에서 정신적으로 해방될 수 있는 예술 창작의 기쁨을 주는 일이었다. 그리고 여자의 장식적 본능을 표출할 수 있는 수단이기도 하여 제작 자체의 즐거움도 주었다.

또한 보자기는 복(福)이라고 불리던 것을 감안해 볼 때 공을 드리는 매개체로서의 조각보를 하나씩 연결하여 치성을 드렸음도 생각해 볼 수 있다. 과거에 치성을 드리는 주체는 아무래도 여성이었다. 장수와 건강, 액막음을 위해 치성을 드리는 자세로 제작한 조각보는 잘 꾸며진 것일 수록 장롱 깊숙이 간직되거나 출가하는 딸에게 혹은 며느리에게 대(代)를 물렸을 것으로 보고 있다.

조각보의 발생배경은 위에서 살펴 본 것처럼 선조들의 절약의 미덕과 민간신앙적인 배경에서 비롯되었다는 시각이 지배적이지만 또한 조각보의 창출은 우리나라 가옥구조에서 나올 수 밖에 없는 당연한 조형미라는 의견도 주목할 만 하다. 우리 가옥에는 곡선에 비해 직선이 많은데 대청 쪽마루의 구조나 전통 창살문 및 툇마루 끝에 설치된 난간 등에서 나타나는 간결하고 명쾌한 대청성과 구조, 전통 연못의 네모진 모양 그리고 양반 가옥을 둘러싼 돌담의 네모진 형태 등이 자연주의의 순응에서 나온 기하형이며 이것이 조각보의 면구성에 간접적 조형요소로 작용했다는 것이다. (도판 5, 6)

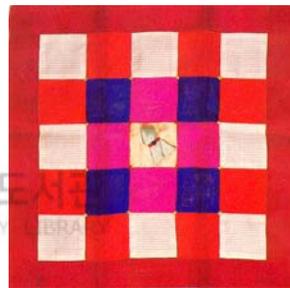
8) 김분복 ; 「한복생활 수학사」, 서울출판사, 1963, p.129.

2. 조각보 구성의 특징

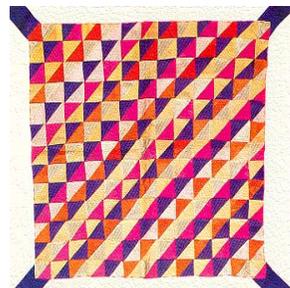
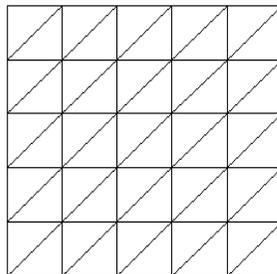
1) 조각보의 결합형태

조각보의 결합양상은 다양하지만 몇 가지로 대별(大別)할 수 있다.

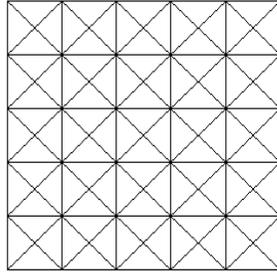
- (1) 정방형(正方形) ... 같은 크기의 정방형이 모여서 이룩된 형식으로 동일한 크기의 방형이 반복됨으로서 오는 단조로움과 지루함을 색채 혹은 문양으로써 대비시키고 있다. 색채의 배치로 정(井)자와 같은 형을 이루기도 한다.



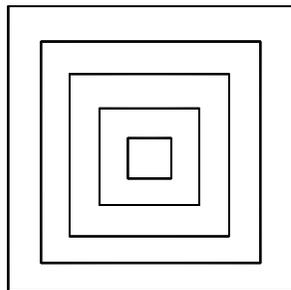
- (2) 사선형 ... 이등변 삼각형이 질서 정연하게 모여서 사선을 이루도록 배치되어 있다.



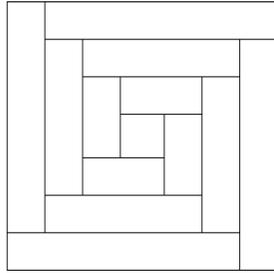
- (3) 다이아몬드형 ... 이등변 삼각형이 두개 혹은 네 개가 모여 다이아몬드형을 이루고 있다.



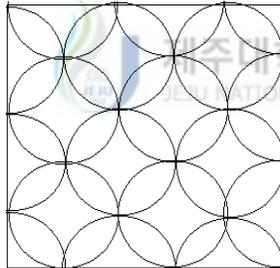
- (4) 색동형 ... 보자기 중앙에 있는 네모꼴을 중심으로 동심원이 퍼져 나가듯 네모꼴이 점층적으로 확대되는 양상을 보여주며 이 형식은 단순한 구성으로 되어 있으며 제작이 쉬워 가장 많이 만들어졌다.



- (5) 바람개비형 : 보자기 중앙의 네모꼴을 중심으로 바람개비의 날개와 같은 방향으로 조각천을 배열하고 있다.

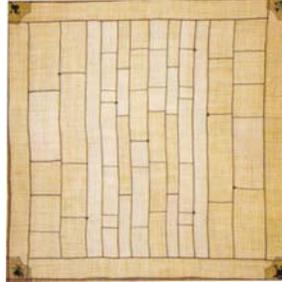
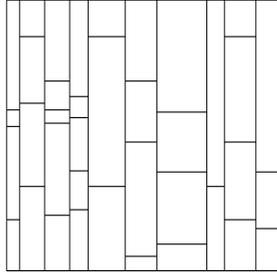


(6) 여의주문형 ... 일정한 크기의 원들이 똑같은 크기의 겹친 부분을 네 군데 만들도록 서로 겹쳐져 있다. 그 결과 보자기 전체는 네 개의 꽃잎을 가진 꽃들의 집합처럼 보이기도 하며 또한 여의주가 겹쳐 도열해 있는 것 같아 보이기도 한다.



(7) 수직형 ... 수직선을 이용한 형식으로 수직으로 내려온 선을 위주로 간격을 크고 작게 나누어 긴 방형을 반복시키고 있다. 여기의 수평선은 균형을 맞추기 위한 역할을 하고 있으며 통일을 위해서 매우 약하게 구성되었다. 이 형식의 특징은 단색의 긴 방형이라도 모두 나뉘어져 있으며 이러한 복잡한 면구성에도 색채를 통일시켜 산만한 느낌이 들지 않는다.9)

9) 성향희, “조선시대 襟에 관한 연구”, 석사학위논문, 계명대학교 대학원, 1984, pp. 60~61.

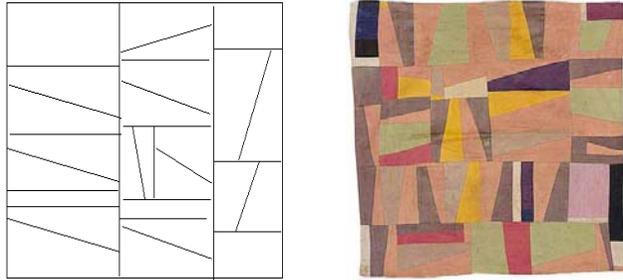


- (8) 수평형 ... 수평선을 이용하여 나란히 수평배열된 형식으로 간혹 다양한 크기의 방형들로 수평선을 이루는 경우도 있으나 균형을 이루면서도 중점(中點)이 없는 것이 특징이다.



- (9) 자유형 ... 가장 많은 수의 조각보들은 위의 조각보들의 공통점인 '규칙성'을 배제하고 있다. 크기, 모양, 색상이 각양각색인 천조각들이 규칙성을 배제하면서도 산만하게 흩어져 있다거나, 어느 조각이 전체 속에서 융합되지 못하고 유리되어 무질서한 느낌을 전혀 안주는 것이 자유형 조각보의 특징이며 아름다움이다. 이러한 부정형의 패턴을 이루는 조각

들은 장방형이거나 부등변 삼각형 또는 부등변 사각형 등으로 매우 다양하다.



2) 조각천의 연결기교상의 특징

조각천을 연결할 때는 자투리 천끼리의 결합이라는 재료상의 제한을 극복하고 직물의 연결할 때 부터 심혈(心血)을 기울인 흔적이 보인다. 조각보의 소재는 견, 마 등이 가장 많았는데 대부분 특별한 경우를 제외하고는 같은 직물끼리 연결하여 제작하였다. 이는 질감과 색상을 조화시키려는 조형의지가 강하게 표출된 것이라 할 수 있다.

또한 옷감은 보통 홀보로서 안감을 대지 않았고 울이 풀리지 않도록 이 중으로 흠질을 하여 솔기를 썼는데 특이한 점은 두번째 흠질 자국은 일부러 다른 색실로 사용하여 겉면으로 바느질 과정이 드러나도록 한 점이다. 이러한 사실은 장식적 요소에 매우 관심을 두고 제작되었음을 알게 해주는 예이며 겹보의 솔기처리에서도 비슷한 기법이 보인다.

3) 조각보 색채구성의 특징

조각보의 구성미를 말할 때 놓칠 수 없는 점이 색채의 상징성(象徵性)과 세련된 색상배치이다.

일반적으로 ‘한국적인 미’의 상징적 이미지를 대개 단순미, 백색의 미,

소박함, 자연미, 오방(五方)색의 대비(對比)미, 회색의 차분함 등으로 표현하는 것을 볼 수 있는데, 선조가 남긴 보자기를 통해 우리는 이러한 색채감정을 간접적으로 느낄 수 있다. 보자기에서 보여지는 색채의 특징은 크게 자연주의에 입각한 백색애호 사상과 음양오행사상(陰陽五行思想)에서 기인한 오채관(五彩觀)으로 대별하여 살펴볼 수 있다.

(1) 흰색 애호관

예로부터 백색은 지극한 순결미를 상징했다. 각 나라마다 좋아하는 색이 있긴 하나, 우리처럼 흰색을 생활전반에서 폭넓고 다양한 용도와 규모로 사용한 민족은 드물다. 우리는 선조의 청자와 백자를 보며, 청자는 하늘빛이나 잔디를 연상시키는 완벽하면서도 자연스러운 색채미에 탄복했다면, 백자는 흰 순결미와 자연미의 그대로임에 탄복해왔다. 이외에도 창호지의 간결한 백색의 아름다움, 벽의 석회, 좀 더 나가면 한국화에 있어서도 여백을 그대로 남기려는 의도적 노력아래 먹과의 조화를 최소한 꾀하는 점등 헤아릴 수 없이 우리 민족의 흰색에 대한 특별한 관심은 생활 곳곳에서 보여진다.

흰색이 두드러지게 활용되었던 곳은 ‘백의민족(白衣民族)’으로 불리게 했던 의복문화에서이다. 백색에 대한 한국인의 기호는 대단했었다. 태어나자마자 흰옷을 입고 평생 흰옷을 입다가 땅에 묻힐 때도 흰옷을 입고 돌아 간다고 하여 ‘공수래 공수거(空手來 空手去)’의 사상과 일치하는 자연에의 동화(同化)를 보여 주었으며 한편, 광범위한 소복(素服)의 애호로 외국 선교사들은 늘 상(喪)을 당한 민족이라고 할 정도였으니 우리 민족의 흰색에 대한 기호는 좀 특별했음이 틀림없다.

이러한 색채관의 이유를 일각(一角)에서는 경제적인 면으로 보고 염료발달이 미약했기 때문이라고만 단정짓기도 한다. 그러나 경제적·기술적 원인도 부인할 수는 없지만 아프리카, 태국, 인도 등 경제후진국의 원주민들이 장신구나 의복, 신체 등을 원색적으로 치장하는 것을 볼 때

반드시 경제적 이유만으로 설명하기는 어렵다.

일찍이 태양을 숭배해왔고 순결, 청렴, 깨끗함을 좋아하였으며 자연을 매우 사랑하고 소중히 여겼던 우리민족의 자연주의 사상과 한민족 기질에 흰색은 민족정서와 매우 부합되는 색이었고 우리민족은 그 색을 다양하게 활용하였다. 그러므로 백색애호사상은 자연적 미의식의 발로라 할 수 있겠다. 우리가 즐겼던 흰색은 엄밀히 말하면 소색(素色)을 말하는 것이고, 이것은 직물의 소재색을 그대로 즐겼다는 것인데, 한지, 석회 등도 재료 자체의 색 그대로였던 것을 볼 때 우리 민족은 인공이 배제된 자연스러움을 좋아했고 천연스러움을 사랑한 것이며, 자연을 거스르지 않는 순리적(順理的)인 민족이었다고 말할 수 있다. 원색(原色)의 동경(憧憬)속에서도 이러한 흰색이 있었기에 차분한 색채 조화를 이룰 수 있었고, 오간색(正間色)도 백색과 원색의 혼합으로 태어날 수 있었으며, 보자기만이 아니라 단청(丹青), 무구(巫具), 색동저고리, 다양한 규방공예품에서도 백색과 함께 원색이 흥겹게 쓰이고 있음을 볼 수 있다.

오늘날 근·현대회화에서도 흰색이 많이 쓰이고 서양화에서도 종이 느낌의 한국화적 표현기법을 보여주는 것은 자연스런 한국적 정서의 美가 지금에 와서도 스스로 반영되고 있는 것이 아닌가 여겨진다.(도판7)

(2) 음양오행사상에 입각한 오방색

원래 우리민족은 태양을 숭배하고 밝음을 중히 여기던 애니미즘(animism) 신앙관에서 비롯되어 흰옷을 즐겨 입음으로써 백색선호에 대한 자연스러운 색채문화를 정착시키면서도 조선중기에 와서는 사대주의의 영향으로 중국의 개념적 철학 사조인 음양오행사상(陰陽五行思想)에 크게 영향을 받아 다양한 기호색채를 창출시켜 색채문화의 발달을 가져오게 되었다. 이 색채관념은 색상자체가 갖는 미감의 표현보다도 생활속에 깊이 자리잡고 있었던 사상적 기저(基底)가 외부로 표출된 것으로서 색채를 포함한 일상생활을 지배했던 기본 관념이었다.

음양오행설은 크게 ‘음양설’과 ‘오행설’로 분류될 수 있는데 먼저 ‘음양’이란 말의 의미를 정의하면, 음양은 우주간의 두 가지 상반상생(相反相生)하는 기본원소(基本元素) 또는 기본동력(基本動力)으로써 우주간의 각종현상의 변화법칙 또는 근원을 설명하기 위한 것이다. 오행설의 ‘오행’이란 다섯 가지 정기(精氣)를 가리키는 것으로 삼라만상에 있어 기본현상이 되는 것이다. 정신적, 물질적 우주의 모든 존재를 <다섯>의 구성으로 보려는 이 오행설은 색채마저도 다섯으로 규정짓고 우주의 모든 개념을 다섯 가지 기본색과 연관지었다. 그 다섯 가지 색은 청(靑), 백(白), 적(赤), 흑(黑), 황(黃)을 말하고 주로 오행색(五行色), 오정색(五正色), 오방정색(五方正色)이라 부르며, 각각 상징하는 의미가 분명하게 구분되어 있어서 방위로는 동, 서, 남, 북, 중앙으로 나뉘고 계절상징으로는 춘, 하, 추, 동, 계하(季夏)의 연중 오계(五季)로 나뉘어진다. 여기서 음양과 오행이 서로 작용하여 오방색의 방위 상징체계가 이루어진다. 먼저 청색인 동은 태양이 솟고, 창조, 신생, 생식의 의미가 있어 양기가 가장 강하고 적색인 남은 온난한 곳으로 만물이 무성하므로 양기가 역시 강하며 중앙색인 황은 지구에 있어서는 태양의 궤도가 되고 광명과 생기를 주는 양기의 정화로 등장한다. 이와 반대로 서의 백색과 북의 흑색은 음의 색이 된다. 서의 백색은 만물의 운행이 정지하고 해가 지는 곳이며 북은 항상 겨울이어서 생명이 움트지 않는 만물 종식의 위치이기 때문이다.

음양오행사상으로 인해 가장 빈번하게 사용된 색은 적색과 청색이다. 우리민족은 항상 양(陽)이 음(陰)보다 우세해야만 길(吉)하다고 여겨 양기(陽氣)가 강한 색을 여러 곳에 사용하였으며 주로 벽사(辟邪)의 의미로 자주 사용되었다.

우선 적색의 경우를 보면 간장독에 띄우거나 두르는 고추, 남아(男兒) 출생 시 대문(大門)에 붉은 고추를 매다는 풍습, 액막이용으로 혼례시 신부의 얼굴에 붙이는 연지, 건축물의 완공 시 뿌리는 붉은 팥, 혼례용

사주보나 함보의 붉은 비단, 혼례복등 적색의 용도는 이루 헤아릴 수 없다.

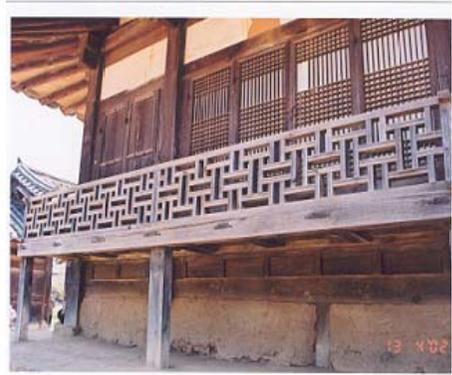
청색은 적색 다음으로 널리 쓰인 正色이다. 청색은 양기가 왕성해서 역시 축귀(逐鬼)에 유효하다는 이유로 농악대의 농기 상부에 푸른 소나무 잎을 꽂기도 하였다. <새야 새야 파랑새야 녹두 밭에 앉지 마라.>에 등장하는 파랑새도 전설에 나오는 길조(吉鳥)를 상징하는 색을 의미하는 새였다.

이 두 색은 주로 독립적으로 쓰이기보다는 적색과 청색이 함께 쓰였다. 상적하청(上赤下靑)의 조화 아래 태극(太極)마크를 이루었고, 사주보(四柱褙)의 양면(兩面)에서는 청실홍실로, 신부의 청저고리와 홍치마로, 또는 청등홍등(靑燈紅燈)으로 많이 쓰였다. 이 모두가 때로는 남성상징으로 때로는 길(吉)한 일에 흉(凶)을 쫓는 상징으로, 무병장수 및 생육(生肉)의 주술적 의미로 사용되었다. 그러면서도 우리민족의 색채감각은 가히 놀라울 만 하여 상징적으로 사용된 배색의 느낌을 완전히 배제(排除)시킬 수 있도록 색상과 색상간의 연결이 무리 없이 이루어지는 가운데 극도로 명쾌하면서도 세련되고 다채로운 한국적 미를 펼칠 수 있었다.

혼례시 사주보(四柱褙)에서는 오행사상에 의거한 액막이 용도로 적·청의 색상 대비로 아름다움을 이루고, 서민들의 상보(床褙)와 이불보, 옷보 등에서는 흰색과 중간색, 흰색과 원색, 원색과 원색의 세련된 조화를 보여준다. 그 중에서도 특히 원색을 택한 대담성과 색채분할의 세련미는 시대를 앞서간 탁월한 색채감각을 발휘한 것으로 20세기 현대추상회화의 색감과 유사함을 보여 많은 공예가에게 신비감과 조형적 호기심을 유발하고 있다. (도판 8)



도판 5. 전통가옥의 창살문
(경기 화성군 정용채씨택)



도판 6. 전통가옥의 난간
(조선시대, 하회동 류씨 고택)


제주대학교 중앙도서관
 JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



도판 7. 모시 옷보, 19세기



도판 8. 오방색 옷보, 19세기

IV. 현대미술로서의 조각보의 조형성

1. 조각보에 나타난 기하학적 추상성

조각보의 조형성을 논할 때 우리 눈에 먼저 다가오는 것이 면(面)의 특출한 구성미이다. 많은 조선시대의 조각보 중에서도 특히 구성미가 빼어난 조각보는 조각보 유형 중, 일정한 패턴아래 짜여진 것보다 자유롭게 결합된 ‘자유형 패턴’에서 더 많이 발견된다. 크기와 모양과 색상이 각양각색인 수십 개의 천 조각이 규칙성을 배제하면서도 계산된 미의 질서보다 한층 더 고도의 미학아래 천 조각이 하나의 전체적인 회화작품처럼 완성되어 있는 점은 우리 민족의 미의식이 고도로 세련되었음을 증명해 주는 것이라 할 수밖에 없다. 특히 19세기 조각보들의 신비스러움은 현대적 조형미가 추구하는 단순·명쾌함 즉 기하학적 구성 감각이 현대추상화들의 작품 못지 않게 세련되게 담겨있다는 점이다.

기하학적 구성은 가장 단순하고 추상적인 개념을 지닌 구성으로 규칙적이고 반복적인 질서를 가지며 현대미술의 출발과 함께 등장하였다.¹⁰⁾ 원래 기하학(Geometry)이란 “사물의 형과 크기를 취급하는 과학” 혹은 “공간의 수리적 성질을 연구하는 수학의 한 분야”이다. 그리고 기하학적 형태는 모든 시각적 대상을 배제하고 대상과 무관한 순수한 형태인 원, 삼각형, 사각형으로 간결하게 응축된 단순한 형태¹¹⁾이며, 인간의 이지적 사고체계에 의해서 창조된 자연의 형태 혹은 정제된 형태¹²⁾이다. 즉 기

10) 이상영; “조각보의 구성에 의한 현대자수의 조형적 표현 연구”, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 1993, p.5.

11) 권상구; 「기초디자인」, 미진사, 1988, p.165.

12) 이성실; “기하학적 형태의 형성과 전개”, 석사학위논문, 홍익대학교 대학원, 1985, p.5.

하학적 구성은 인간의 창조 의식과 자의식을 의식적으로 조형예술을 통해 표현하는 것을 뜻한다.

이러한 기하학적 구성이 화면을 구성할 때 필수적인 기본요소가 바로 점, 선, 면이다. 점, 선, 면 등의 도식적(圖式的) 조형요소를 이용하여 화면의 비례와 균형을 유지하는 단순한 기하학적 형태에 의한 조형구성 방식이 바로 기하학적 구성인 것이다. 그러므로 기하학적 형태는 시각적으로 분명하고 간결한 이미지를 준다.

먼저, 조각보에 나타난 기하학적 구성미의 가장 두드러진 요소는 선이다. 선은 기하학적으로 점을 움직여 만들어낸 소산이며 그 자체를 변화시켜 다양한 조형표현을 가능하게 하고 방향과 긴장감을 나타낸다.¹³⁾ 또한 선은 사물형태의 특성과 성질을 단순화하거나 함축적으로 요약할 수 있는 기본적인 조형요소이다. 선은 조형요소로서 표현의 기본단위이자 최소한의 수단이다. 그려진 선은 형과 면, 그리고 점의 운동 등 창작의 조형세계에서 중요한 시각적 요소로 작용한다.¹⁴⁾

모든 선의 기본은 직선이다. 직선은 점의 외부로부터 힘을 받아 어떠한 방향으로 움직이면 일차적으로 나타나는 유형이며 직선이 어떤 방향성을 추구하느냐에 따라 직선은 수평선, 수직선, 대각선으로 구분된다. 조각보에 등장하는 많은 패턴들이 대부분 이 세 직선의 결합으로 생긴 면들로 이루어진다.

가장 자주 사용되는 수평선과 수직선은 각각 독립적이기 보다 항상 내외적으로 상반되어 서로 직각상태에서 결합됨으로써 수평선의 편평(扁平)함이나 차가운 느낌은 수직선으로 바뀔 때 높이와 따뜻함으로 대체된다. 또한 대각선은 동일한 각을 가지고 양쪽선으로 부터 균일하게 기울어져 있어 편평함에서 높이로 가려는 움직임, 찬 것에서 따뜻한 것으로 가려는 움직임의 균등한 일체감을 결정한다.

13) Kandinsky, W.; 「점·선·면」, 열화당, 1984, pp.47~48.

14) 이상영; 전개서, p.5.

세 직선 중에서도 가장 간결한 조형요소는 수평, 수직선이다. 수평, 수직적인 요소를 가장 중요한 회화의 조형언어로 파악하고 몰두했던 화가는 몬드리안이었다. 그는 기하학적 추상의 선구자로 20세기 조형이론에 큰 영향을 주었다.

현대미술에서 ‘기하학적’이란 말은 수학적인 ‘정확한 측량’의 뜻과는 좀 다르다. 기하학적 형태는 이미 선사시대부터 시작되었으나 조형예술 분야에서 중요한 소재가 된 것도 20세기에 들어와서였다.¹⁵⁾ 피카소와 브라크 등 입체파화가들은 세잔느의 이론을 충실히 지켜서 물질의 세계를 재현함에 있어 자연의 모습을 기본형태로 환원하였다. 그 후 기하학적 형태는 점차로 추상이나 비대상(non-objective) 미술까지 이르는 경향을 보여왔다.¹⁶⁾ 몬드리안은 1909년 네덜란드 신지학 협회¹⁷⁾에 가입하여 신지학의 신플라톤적이고 범신론적인 관념을 통해 우주와 자연의 신비 및 인간존재의 신비에 대한 해결을 찾으려 했다. 그 결과로 몬드리안은 수평, 수직적인 요소를 남성과 여성의 이원적 요소로 나누고 여성, 수평선, 정적, 방해적, 물리적 요소와 남성, 수직선, 동적, 표현적, 정신적, 진보적인 요소로 대립시켰다. 몬드리안의 이원적 원리는 항상 평형적 긴장을 갖고 대립되며 결국 직각과 사각형의 평면을 만들어낸다. 몬

15) 에른하임, R. 著 · 김춘일譯; 「미술과 시지각」, 홍성사, 1984, p.184.

16) 상계서, p.184.

17) 1875년에 미국에서 신비주의적 종교관을 바탕으로 창설되어 주로 인도에서 활동하는 국제적 종교단체. 신지학회라고도 한다. 신비주의 종교철학인 신지학(神智學)은 고대부터 있어 왔는데, 근대에 들어 신지학이 융성해진 것은 러시아 귀족 출신 여성인 헬레나 페트로브나 블라바츠키(Helena Petrovna Blavatsky)에 의해서였다. 블라바츠키는 1875년에 미국에서 헨리 스틸 올콧(Henry Steel Olcott) 대령과 함께 신지학 교리에 바탕을 두고 모든 종교의 융합과 통일을 목표로, 신지학회를 창설했다. 인종·성·피부색의 구별 없이 인류의 보편적 형제애를 형성하며, 종교·철학·과학에 대한 비교 연구를 권장하고, 설명되지 않은 자연법칙과 인간의 잠재력을 탐구하는 것을 목표로 내세운 이 학회는 스스로를 완성하여 인류의 영적인 진화를 지도하는 위대한 스승들(Great Masters)의 존재를 강조했다.

드리안이 이러한 논리를 바탕으로 하여 이원적 요소를 대비시키고, 또한 사각형으로 우주를 요약하여 화면전체에 확대시킨 것이 바로 그의 작품들이다. (도판 7, 8)

몬드리안의 회화에서 대표적으로 나타나는 수평, 수직선은 자연의 어느 곳에서나 존재하고 있는 보편적인 조형요소라는 의미를 갖고 있다. 또한 그는 입체파 화가들에게서 시작된 분석과 단순화 과정은 ‘자연의 감축과정’이라 하였고 자신이 주창하는 신조형주의 그림들을 완전 추상으로 보고 수평과 수직선을 이용한 회화표현을 추구하였다.¹⁸⁾ 즉, 구체적인 형태 재현을 거부하고 보다 원초적인 보편적 관계인 “수직, 수평의 비대칭적 관계”를 주장하고 기하학적 선과 삼원색의 순수한 관계를 작품으로 나타내었다.

즉 몬드리안을 중심으로 한 현대추상회화에 나타난 기하학적 구성미의 본질은 결국 자연의 어느 곳에서나 존재하고 있는 보편적 조형요소가 수평, 수직선을 수단으로 하여 면의 분할, 색채, 선의 복합적 배열이 회화적으로 표출된 것임을 알 수 있다. (도판 9, 10)

2. 현대 미술로서의 조각보의 의의

이미 많은 연구자들이 우리 조각보의 조형미를 설명할 때 비교의 대상으로 제시하는 것이 서구 현대 추상회화이다. 조선시대 조각보에는 미술을 전공한 화가들로 구성된 현대추상회화가 20세기에 보여준 기하학적 추상미, 색채미에 결코 뒤떨어지지 않는 현대적 조형미를 보여주고 있어 현대미술로서의 조각보의 예술적 가치가 새롭게 재평가되고 있다. 동서양 미술에서 나타나는 조형미의 유사성은 많은 사람들에게 놀라움

18) 임영미, “현대의상에 응용된 추상회화의 조형요소에 관한 연구”, 석사학위논문, 대전대학교 대학원, 1998, p.8.

과 함께 의문점을 갖게 하여 자주 연구의 대상이 되어왔는데 여러 연구를 통한 의견을 종합해 보면 조각보의 조형미에 대한 답을 얻을 수 있다.

우선 우리나라 조각보와 몬드리안이나 클레의 추상회화 사이에는 미술사를 통해서 볼 때 비슷한 시기이나 약 100여년의 시차가 생김은 부인할 수 없다. 그리고 100년 전의 동, 서양이라는 공간적 차이는 서로 왕래에 의한 영향은 없었음을 시사한다.

여기서 많은 연구가들이 주장하는 첫번째 이론이 바로 “인간의 색채에 대한 기본적인 구성 능력”이다. 어느 민족에게나 면 또는 색채에 대한 기본적 구성 감각이 있고 단지 어느 민족에게서 먼저, 다른 민족에게서 나중에 자연스레 나타난 것이라는 설이다.¹⁹⁾ (도판 11, 12)

그리고 두 번째 의견은 집단무의식설(集團無意識說)이다. 현재는 다양한 미술양식이 공존하고 또한 표현에 있어서 새로운 실험이 계속되고 있다. 그러나 많은 표현양식 속에서도 개인과 문화, 시대를 초월하여 공통된 유사성을 종종 발견할 수 있다. 칼 융(C. G. Jung)은 이러한 현상을 원형의 개념으로 설명하였다. 과거와 연결된 인간의 정신이 인간 무의식 속에 선재(先在)되어 있어서 인간은 개인을 뛰어 넘는 공통된 집단 무의식을 갖고 있다는 것이다. 19세기 이조시대 조각보에 담겨진 우리민족의 집단 무의식은 시대, 문화가 다름에도 형식상 많은 유사점을 보이는 몬드리안, 클레의 추상회화를 비교해 볼 때 민족의 원형을 넘은 미술원형의 궁극적인 귀결점을 찾아 느낄 수 있다는 것이 그 내용이다.²⁰⁾

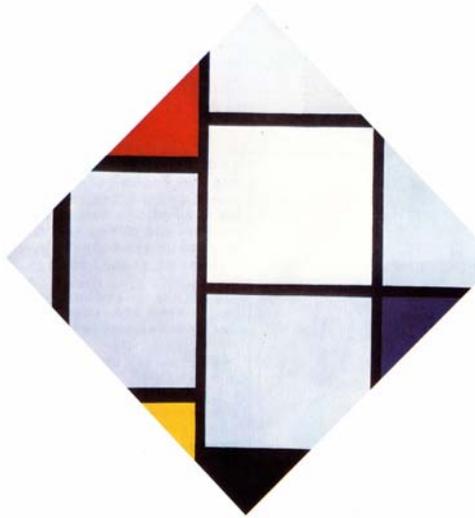
위에서 살펴본 바와 같이 인간의 공통적 조형감각으로 조형성에 유사성을 보이고 있지만 우리 보자기의 우수함은 현대추상회화보다 한 차원 높은 의의와 가치를 지니고 있다. 조형적 구성에서는 조각보와 서구현대 추상회화 모두가 색, 선, 면의 상호보완 작용에 의해 화면의 균형이 비

19) 허동화; 전계서, p.271.

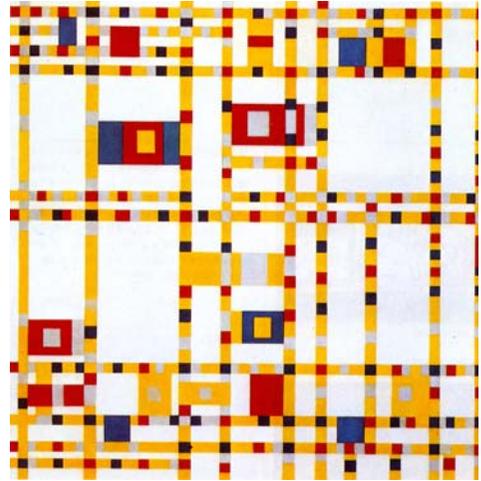
20) 권정은 ; “조선 조각보의 문양에 나타난 추상성”, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 1996, p.6.

대칭적이면서도 조화를 이루어 면구성과 같은 미적 효과를 연출하고 있으나 조형의지는 조금 다르다. 우리 선조들은 자신의 조형의지를 마음껏 표출한 작품이 아닌 남은 천을 이용할 수 밖에 없는 오브제(object) 미술이라는 점이다. 즉 버려질 위기에 있는 폐천을 이용하는 한정된 조건에서도 그 안에서 원색, 또는 무채색간의 조화를 이루거나 비례나 균형에 의한 다양한 면 분할을 통해 자연스런 현대적 조형미를 발휘하고 있다는 점은 젊은 선조들의 뛰어난 미의식의 소산이며 현대미술로서의 조각보가 갖는 의의라 할 수 있다. 현대공예가들의 작품에서 조각보의 미감을 응용한 작품들을 꾸준히 만날 수 있는 것도 우리 조각보가 갖는 현대적 조형요소의 힘이라고 할 수 있다. (도판 13, 14, 15, 16, 17, 18)





도판 9. 몬드리안, 빨강, 파랑,
노랑의 구성, 1921~1925



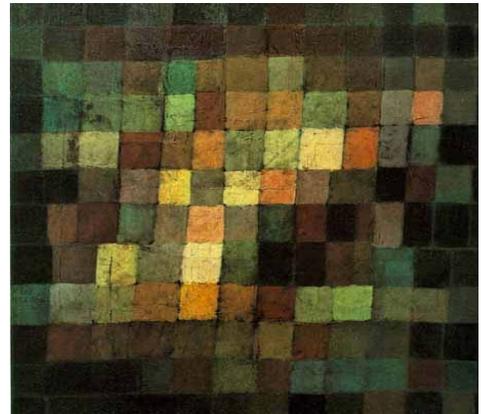
도판 10. 몬드리안, 브로드웨이
부기 - 우기, 1942~1943



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



도판 11. 나스카문화의 페루직물,
8세기경



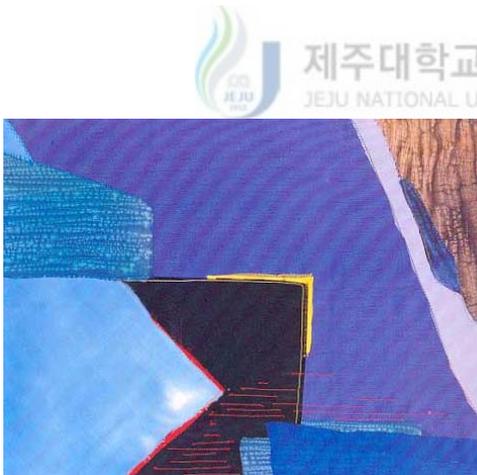
도판 12. 클레, Ancient Sound,
종이 위에 유채, 1925



도판 13. Japanese Quilt,
Setsuko Segawa, 무제



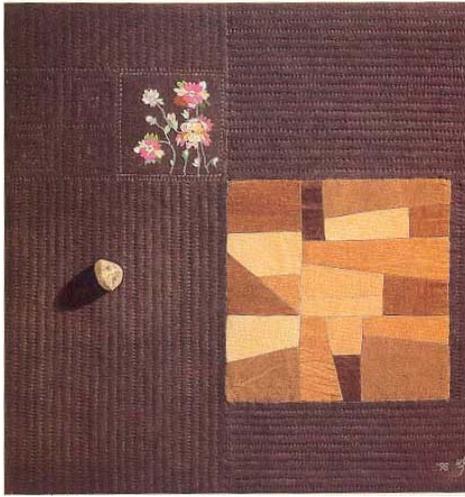
도판 14. American Quilt,
Henry Davis, Ocean Waves



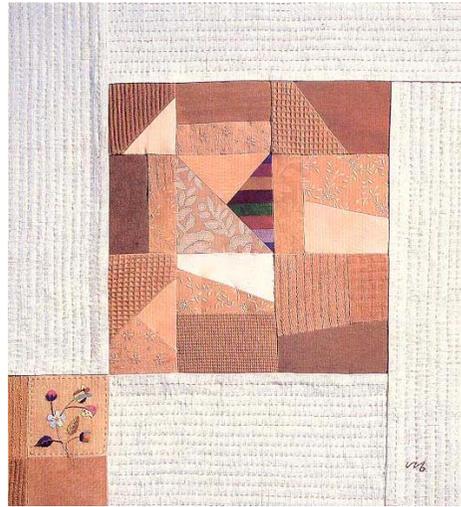
도판 15. 오현숙, 혼돈, 1997



도판 16. 오현숙, Eternal Life,
1997



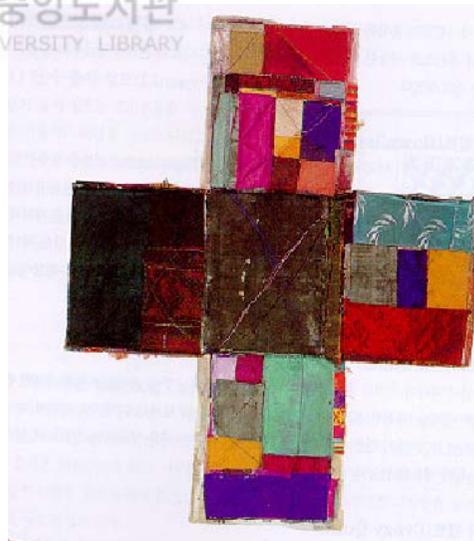
도판 17. 박현영,
화창한 날의 오후 II, 2002



도판 18. 박현영,
오늘은 좋은 날 II, 2002



도판 19. 김영순,
끝없이 이어지는 손길, 1993



도판 20. 김수자,
하늘과 땅, 1984

V. 작품제작 및 설명

1. 제작의도 및 방법

본인은 오래 전부터 한국의 전통문화에 관심이 많아 한국의 음악, 색채, 원림(原林), 민구(民具), 건축물등 한국적인 미감을 자아내는 대상에 깊은 애정을 느껴왔다. 그러던 중 1995년 이후에 와서 자연스럽게 전통 색채를 작품에 도입하기 시작하면서 만나게 된 것이 조각보이다. 그 후 섬유예술의 절정을 이루는 조각보의 선과 면의 구성미에 탄복하여 작품에 조각보의 전통적 미감을 점차 소극적으로 도입하기 시작하였다.

처음에는 전통적 색채를 살린 조각보의 면구성을 손바느질로 작업하거나, 끈이 달린 보자기형식의 순수한 조각보의 느낌을 살린 작품을 제작하였다. 여러 작품을 하는 동안 재료, 염색기법 등의 변화를 통하여 자연염료의 따스한 느낌을 순수하게 전하고자 하는 의도로 선과 선의 결합으로 이루어진 기하학적 구성미를 표현하게 되었다.

작품의 주제는 '살아가는 이야기'이다. 소박한 자연, 평범한 일상에 대한 존경, 고마움의 자세를 조각천으로 연결하여 추상적으로 표현하였다. 작업의 첫 단계는 염색과정이라 할 수 있다. 자연염색은 말 그대로 자연을 소재로 한 것이다. 식물의 꽃, 잎, 줄기, 흙, 광물등 색을 지닌 모든 것은 기본적으로 염재가 될 수 있다. 주변에서 얻을 수 있는 식물을 다양한 방법으로 끓여 염액을 추출한후, 염색의 기본적 조건이 되는 매염제, 온도, 염액농도 등을 고려하여 면, 광목, 옥스포드지 등 다양한 면에 침염기법으로 염색하였다. 그리하여 작품에 나타나는 색은 천연염색이 갖고 있는 차분함과 자연미를 보여준다. 이러한 색채감은 본인이 말하고자 하는 소박한 자연과 일상에 대한 존경, 고마움의 자세와 더없이 일체

감을 이루는 요소라 생각된다.

작품에 나타난 공통된 가시적 형태는 창(窓)이다. 창은 건축물에서 유일하게 움직이는 부분이며, 눈에 잘 띄므로 건물의 얼굴이라고도 한다.²¹⁾ 창은 간살을 여러모양으로 짜서 만들게 되는데 옆으로 나란히 뻗은 간살과 수직으로 뻗은 노루종아리라고 하는 간살의 짜이는 모양에 따라 그 창문의 형이 다양하게 도출된다. 이렇게 짜여진 간살의 수직선과 수평선은 서로 교차하여 하나의 기하학적 구성을 이루고 있다. 특히 우리나라의 전통 창살 문에는 문양의 소박함과 시대를 초월할 만큼 변화에 찬 아름다운 예술성이 있어 예술창작의 모태가 되기도 하며 실제 조각보의 구성에 매우 관련 있는 것으로 보여진다.

아름다운 영상을 머릿속으로 그려본다. 창 밖으로부터 빛이 투영되어 창살의 실루엣이 선연(鮮妍)한 가운데 창살이 만들어낸 면의 구성미가 조각보를 만들고 있는 규방여인들에겐 하나의 모티브가 되었을 것이다. 또한 외출이 자유롭지 않은 규방의 여인들에게 가장 쉽게 눈에 들 수 있는 규방 가까운 곳에서 발견되는 난간의 짜임새, 마루의 구조 창, 문의 구조 등은 매우 직접적으로 창작의 영감을 주었을 것이다. 또한 천 조각을 잇는 기법 면에 있어서도 직선을 통해야 바느질이 용이한 점과 가옥 구조에서 보이는 직선, 사각형적 부분들과의 연관성은 서로 부합되는 요소를 갖고 있었다고 보아진다. 하지만 본인의 작품에서 화면의 외형적 요소로 차용되고 있는 창은 이와는 좀 다른 뜻을 갖는다. 창은 단지 상징적 의미로 작용했을 뿐이며 창을 통해 사람들이 살아가는 이야기를 전달하고자 선택된 소재이다. 창을 통해 빛이 발산되는 현상속에서 그 빛은 창안의 살아가는 이야기가 외화(外化)되는 연결매체로서의 빛이요 창이다. 계절감, 자연에 대한 고마움, 살아가는 모습이 창을 통해 들어오고 투영되며 객관화된다.

천 조각 하나 하나를 연결하는 일련의 평면 작업에서 본인의 작품은

21) 신영훈; 「한옥의 조형」, 대원사, 1989, p.76.

우선 확실한 계획에서 출발한다. 1차적으로 면의 분할(分割)에 대한 에스키스(esquisse)를 마치고 배색을 하는 과정에서도 조금 씩 조금 씩 색과 면을 변화시켜가며 여러 장의 아이디어 스케치를 끝낸 후 가장 무리 없는 것을 선택하여 작업에 들어가게 된다. 그러므로 오히려 본인의 작업에서 가장 중요한 작업과정이 이 단계라고 볼 수도 있겠다.

그러므로 조각보는 옷을 만들고 남은 세모, 네모, 원형의 색면 조각천의 결합으로 이루어진 집합의 상태로 수많은 수평선과 수직선, 사선들이 생겨 조형미를 이루고 있지만 본인의 작업은 역(逆)으로 이루어진다고 볼 수 있다. 계획에 의해 천을 준비하고 의도적으로 화면을 완성해 가는 과정을 어떻게 보면 조각보의 원래 의의와는 거꾸로 만나진다고 할 수 있겠다.

연결기법은 조각보 제작방법과 크게 다르지 않다. 처음에는 면, 모시 등에 전통기법인 세겹 박음질을 통해 전통적 미감에 충실하였으나 본 논문에 실린 작품은 견고성을 높이기 위하여 기계 패치워크기법으로 연결하였다. 화면에 나타나는 색과 선의 추상성과 현대적 구성미를 작품에 부각시키고자 다른 기법은 의도적으로 배제하였다.

2. 작품설명



작품 1. 창 - 겨울이야기
면, 떡, 삼나무 껍질, 감, 홍화
100cm×40cm

작품 1. 창 - 겨울이야기

조각보의 배경은 흔히 한국의 자연에서 그 유래를 많이 찾는다. 그 중 조각보 형태가 창에서 출발했음을 염두에 두고 다시 거꾸로 창의 이미지를 통해 겨울날의 방안 풍경의 빛깔을 조각보의 색면들을 가지고 표현해 보았다.

차분한 채도의 갈색조의 조각천들이 점차 작고 어두운 색조의 조각들로 분할되면서 오른쪽 바람개비형 조각보를 향해 집중되어가는 방향감을 보여준다. 오른쪽 창이미지를 둘러싼 바탕천의 색상이 비교적 강함에도 불구하고 전체적으로 단아(端雅)하여 마치 수묵담채화를 보는 듯한 느낌이 드는 것은 색면 사이사이에 다양한 톤의 회색으로 차분함을 이끌었기 때문으로 보인다.

본인의 작품들은 거의 사각형을 이용한 것이 대부분이다. 이것은 전통 보자기에서 보가 일반적으로 사각형에 의존하고 있음에 착안하여 구상한 것이다. 형태란 반드시 사물의 속성으로만 독립해서 존재하는 것이 아니며 다른 여러가지 요소, 즉 색채 또는 질감같은 속성이 결합하여 구체적으로 어떠한 형태 또는 미묘한 감각을 느끼게 한다.²²⁾ 이 작품 역시 사각형(겨울, 차가움, 딱딱함)으로 이루어졌으나 전체적인 느낌은 색채의 차분함으로 인하여 오히려 부드럽고 따스하다. 겨울은 차가움과 따스함의 이미지를 고루 지녔다. 가장 춥기에 가장 따스함을 불러모으는 겨울밤의 이야기를 표현하고자 하였다.

22) 정시화 ; 「현대디자인 연구」, 미진사, p.89.



작품 2. 창 - 낮과 밤
면, 먹, 양파, 소목, 삼나무,
40cm×100cm

작품 2. 창 - 낮과 밤

작품1과 같은 맥락에서 작업한 것으로서 창을 통해 느껴지는 시간의 흐름, 그 중에서도 낮과 밤이 이어지는 시간의 추이(推移)를 표현하였다. 하단 부분의 중앙은 실내의 창을 통해 본 밤이며, 창안의 노랑색 부분은 어둠속에서도 빛을 발하는 달, 별 등의 밝음을 상징한다. 윗 부분은 그 창안으로 들어가서 다시 화면을 확대시켜 본 것이라 할 수 있다.

밤은 어둡지만 새로움을 잉태한다. 그리고 출발을 준비하는 시간이기도 하다. 그래서 밤을 상징하는 색을 어둡지 않게 배색하였고 점차 낮으로 향하는 시간의 추이에서 보여지는 낮 동안의 밝고 다채로운 세상의 모든 색채를 점차 작고 밝은 조각천으로 연결해 나갔다. 작품1의 겨울밤을 향해가는 상징적 표현으로 증명도(中明度)에서 점차 저명도(低明度)의 색채의 변화를 보여준 데 반해, 여기서는 상반적(相反的)인 명도의 변화를 보여줌으로써 작품 1과 대조를 이루고자 하였다. 낮과 밤의 변화를 긴장감있게 전달하는 역할로 수직 구도를 선택해 보았다.



작품 3. 창 -봄으로 I
광목, 맨드라미, 떡, 감, 소목
40cm×40cm

작품 3. 창 - 봄으로 I

작업실로 이용하던 학교미술실. 2월의 끝에는 황홀한 햇살이 남쪽으로 난 미술실 유리창으로 부터 쏟아져 들어온다. 체질적으로 추위를 심하게 타는 편이어서 누구보다 봄기운이 고맙고 설레이기까지 한다.

‘서귀포의 봄’이라는 부제(副題)가 붙어있는 이 작품은 고마운 겨울 햇살을 통해 느낀 자연의 소중함과 아름다움을 표현한 것으로서 이제 막 맨드라미와 홍화로 염색을 끝낸 연두색을 중심색으로 하여 봄을 기다리는 나의 심리를 작은 화면에 담은 것이다. 특히 이 작품은 조금 다른 감각으로 제작하였는데 다른 작품들이 엄격한 계획과 의도아래 색 조각을 연결해 나간데 반하여 이 작품은 작업을 하던 중 강하게 들이비친 햇살의 이미지가 강렬하게 느껴져 새 봄을 예감하는 작업실의 이미지를 즉흥적 감흥으로 표현한 것이다. 즉, 손과 눈, 마음의 협화음(協和音)에서 전체적인 화면의 흐름만 잡고 마치 우리 선조들이 조각보를 만들던 손길처럼 무념무상(無念無想)의 자세, 무기교의 기교로 조각천을 연결하였다.

色은 그 자체가 독립된 세계로서 가치를 가지며 조형적 표현에 있어 매우 중요한 의의를 가진다. 이 작품에서 연두색은 화면의 결정적인 표현수단으로 사용하였다. 화면 구성이 매우 단순화된 반면에 자연에서 느끼는 개방된 공간감을 연두색을 통해 표현하고 싶었다.



작품 4. 창 - 봄으로 II
광목, 홍화, 떡, 억새
40cm×40cm

작품 4. 창 - 봄으로 II

겨울은 정지, 동면(冬眠)의 계절이 아니라 끊임없이 새 봄을 향하여 흐르는 시간의 연속이다.

이 작품은 차분하고 경건하게 봄을 맞아들이려는 우리의 자세를 표현한 것이다. 겨울을 의미하는 회색톤의 사각형들과 봄, 아지랭이를 예감하는 노랑이 서로 대비를 이루며 작품의 주제를 이룬다. 하지만 그 대비는 부드러운 조화속의 대비이다. 사각형 외에 부등변(不等邊) 사각형, 삼각형, 다양한 형태로 표현된 작은 색조각들도 조화와 대비를 위하여 결코 강조되어 보이지 않고 오히려 차분하고 안온(安穩)한 색채로 표현되었다. 이것도 역시 새 계절에 대한 경건함을 말하고자 한 것이다.

전체적 구성은 작품3과 맥을 같이 한다. 그래서 마치 두 작품이 한 작품인 듯한 느낌마저 주고 있다.

나무, 바람, 공기의 흐름, 햇살..... 자연이 주는 선물을 예사롭게 받고 사는 우리에게 추위 끝에 찾아온 2월의 햇살은 또 하나의 자연의 고마운 배려이다. 이른 봄햇살이 들어오는 창, 그리고 겨울 끝에서 감지하는 봄기운을 홍화에서 얻은 맑은 개나리 빛으로 표현하였다.



작품 5. 창 - 봄으로 III
광목, 맨드라미. 떡, 감, 오배자
50cm×60cm

작품 5. 창 - 봄으로 III

작품3, 4와 같은 맥락의 작품이다.

본인의 작품에는 회색이 자주 보인다. 회색을 좋아하여 작품의 주제를 뒷받침해주는 역할로 모든 작품에 다양한 톤의 회색을 사용하고 있다. 회색은 소박하지만 변화의 가능성이 많은 색이다. 승려의 가사(袈裟)에서 사용되는 회색을 보면 무수한 톤의 회색은 같으면서도 모두가 다른 색이다. 때로는 맑은 물빛의 이미지로 보여지고 때로는 극도로 차분하면서도 절제된 종교적 이미지를 준다. 모든 색이 그렇지만 회색에서 특히 작은 톤의 변화도 쉽게 시각적으로 파악됨은 색상이 배제된 무채색이기 때문일 것이다.

이 작품은 본인으로서는 차분하고 중성적이면서 어떤 유채색과도 현대적인 대비감을 연출하는 회색톤의 조형적 가치를 가장 효과적으로 표출하였다고 느껴지는 작품이다. 이 작품에서 연두색은 작품3에 나타난 연두색과 같은 색상이면서도 그 느낌은 엄연히 다르다. 완전한 봄이 전해주는 생동감, 자연의 싱싱함을 전하고자 하였다. 바로 이러한 느낌의 차이를 만들고자 선택한 것이 저명도의 회색으로 꾸며진 큰 사각형이다.

기하학적 구성에 있어 수직, 수평의 결합이 반복되는 연속선상에서 오는 딱딱함을 해소하는 역할로 비교적 과감하게 사선을 도입해 보았다.



작품 6. 창 - 사랑
광목, 홍화, 양파, 소목, 개삼동, 억새
62cm×62cm

작품 6. 창 - 사랑

작업을 하는 동안 내내 느낀 것 중의 하나가 직장 및 가족과 함께 하는 일상적 삶 속에서 창작의 시간을 따로 낸다는 것이 쉽지 않다는 점이었다. 작품6은 이와 같은 체험에서 나온 것으로, 작업으로 인하여 세심하게 배려하지 못한 나머지 삶에 대한 미안함, 그리고 작업이 가능하도록 많은 도움을 준 주변에 대한 나의 사랑을 함축적으로 담아본 것이다.

나를 포함한 가족들의 살아가는 이야기가 오른쪽 부분의 커다란 창안에 표현되어 있다면 왼쪽의 가늘게 표현된 색조각 부분은 자아를 의미한다.

여유를 갖지 못한 채 아직까지 긴장과 분주한 삶 속에서 자아 찾기를 포기하지 않는 자신, 조금씩 삶의 한가운데로 조심스럽게 자신을 스스로 인도해야 하는 작업에의 고민이 왼쪽 부분에 상징적으로 담겨져 있다. 한편 커다란 오른쪽 창안에는 좀 더 따뜻한 삶의 이야기가 자갈한 색조각들로 표현되었는데 그것들이 점차 확대되어가는 형상을 통해서 사랑의 울림, 시간의 흐름·축적을 말하고 있다.

색면의 결합은 대부분 보색끼리 만나고 있지만 강조, 충돌보다는 완충, 보완의 이미지로 쓰여 화면을 활력적으로 이끄는 조형적 요소로 작용하고자 노력하였으며 전체적으로 색과 선, 형태를 이루는 색 조각들의 변화가 크면서도 나름대로의 리듬과 질서로 평면속에서 공간감을 느끼도록 구성하였다.



작품 7. 창 - 빛 I
광복, 떡, 양파, 삼나무
40cm×40cm

작품 7. 창 - 빛 I

창은 현실과 3차원의 공간을 구분하는 존재이자, 3차원의 세계로 나의 심상을 이끄는 매체이기도 하다. 조각보는 다른 시각으로 볼 때 하나의 창을 보는 듯하며 선과 선의 만남으로 이루어진 사각형들은 마치 창살과 창의 집합처럼 느껴질 때가 있다. 본인도 작업을 하면 할수록 창의 이미지와 조각보가 매우 상통(相通)함을 자주 느껴왔다. 그 과정에서 창이라는 가시적 요소를 통해 작품의 주제를 표출하게 되었다. 이 작품은 이전의 작품들에 비해 구체적으로 창 자체의 형태를 빌어 주제를 말하고 있다.

이 작품의 시간적 배경은 밤이다. 어둠이 찾아들 무렵이면 집집마다 창을 통해 빛이 흘러 나오고 그 빛을 따라 되짚어가 보면 보통사람들이 살아가는 이야기가 펼쳐진다. 그래서 창안의 밝은 빛을 표현한 부분은 부드럽고 차분하다. 가는 노랑선을 통해 창 밖 어둠을 향한 빛의 방향감, 속도감을 나타내고자 했으며 한 화면에 강약과 긴장감, 그리고 시공간적 요소까지 담아내고자 하였다.



작품 8. 창 - 빛 II
광목, 떡, 양파, 삼나무
40cm×40cm

작품 8. 창 - 빛 II

밤은 가족을 모이게 하는 소중한 시간이다. 겨울밤 어둠 속에서 흘러 나오는 창 의 빛은 단순한 빛이 아니라 삶의 희노애락(喜怒哀樂)이 고스란히 펼쳐지고 쌓여져 가는 시간적 공간이다. 창문으로부터 새어 나온 한 줄기 빛이 어둠속에 살아가는 이야기를 펼쳐 낸다.

빛은 사선(斜線)을 빌어 작품 6에서보다 더욱 활동적으로 화면을 지배하며 어둠을 향해 창안 풍경을 전해주고 있다. 사선은 수평 수직선에 비해 훨씬 활동적이며 긴장감을 준다. 앞의 작품들이 주로 정돈된 수평 수직선을 이용하여 색조각을 만들어나가고 그 반복으로 화면을 정연하게 구성하고 있음에 반하여 이 작품은 사선을 통해 자유분방한 창과 빛의 이미지를 구성하였다.



VI. 결 론

“가장 한국적인 것이 가장 세계적인 것이다.”라는 말은 문화의 특수성에 바탕을 둔 전통미가 오히려 세계적으로 고부가가치를 창출함을 의미한다. 그러므로 한국 문화의 주체성과 자주성을 넓히는 문화의 뿌리로서 문화에 담긴 ‘전통’과 ‘현재’는 앞으로도 계속 하나의 유기적 연속으로 파악되어야 한다. 이에 본인은 한국인의 생활 속에서 자연스럽게 표출된 규방공예의 하나인 보자기의 아름다움을 알리고 이를 다시 본인의 섬유조형작업에 도입시킴으로써 우리 전통공예의 조형미를 널리 인식시킴과 동시에 새롭게 재창조하려고 하였다. 근·현대로 오면서 다양한 인쇄기법과 화학섬유의 발달로 수공예로 보자기를 만들어 사용하던 소박함과 규방 예술적 가치는 거의 사라졌지만 현존하는 19세기 조선시대 조각보에는 조형적 가치와 함께 선조들의 정신세계까지 담겨있어 오늘날 현대 미술에까지 직·간접적으로 창작의 모티브가 되고 있다. 이러한 조각보의 조형미의 본질을 학문적으로 고찰하고 이를 본인의 작업의 뼈대로 삼고자 먼저 보자기의 발달배경과 조각보의 의의 등을 살펴보았고 특히 조각보의 조형미에 관심을 가져 연구하였다. 본인은 연구과정을 통하여 조각보가 매우 현대적인 미감을 선사하는 기하학적 추상미를 갖고 있음을 알았고 시대를 뛰어넘는 세련된 미감으로 인하여 오래 전부터 미술 작품은 물론 생활문화 전반의 다양한 조형분야에서 창작의 모태가 되고 있음을 알게 되었다. 또한 본인도 이를 작품의 모티브로 삼아 조각보의 미감과 조각보에서 보여지는 면구성의 현대적 조형미를 본인의 작품으로 표현하였다.

본 연구와 작업을 통하여 얻은 결과는 다음과 같다.

첫째, 조각보의 미감을 응용하여 재창조할 수 있는 영역이 무궁무진함을 알았다. 공예를 비롯하여 회화, 의상, 가구, 디자인 전반에 우리 조각

보의 면과 색의 조형미가 예술 표현의 소재로 작용할 수 있는 만큼 충분한 미감을 갖고 있다는 것이다.

둘째, 한옥의 구조와 한국인의 색채의식 그리고 주거 공간이 협소했던 우리 나라의 여건에서 보자기가 자연스럽게 발달하였으며 기복신앙적 자세와 절약정신의 미덕으로 더욱 폭넓게 발달했음을 알았다.

세째, 조각보는 전문 공예가가 아닌 규방여인들이 당시의 단순 노동의 고됨에서 정신적으로 해방될 수 있었던 규방공예이면서도 매우 조형적으로 꾸며져 있음을 알았고 특히 조각보에 나타난 기하학적 구성감각은 현대적 조형미가 추구하는 단순 명쾌함 까지 지니고 있어 20세기의 몬드리안을 중심으로한 서구 현대회화에서 나타나는 기하학적 추상성의 본질과도 상통하여 시대를 초월한 예술적 가치로 승화하고 있다는 점이다.

마지막으로 창을 모티브로 하여 살아가는 일상에 대한 이야기를 조각천을 이어 추상적으로 표현하였다. 그 결과 조각보에는 비대칭적 균형과 반복 속에서도 일정한 규칙과 질서가 숨어 있음을 알게 되었고, 본인의 작품에서도 자유로운 기하학적 화면구성을 보여주는 동시에 전체적으로는 질서정연한 조형미를 표현할 수 있었다. 이러한 조형요소를 본인의 작품 속에 끌어들이 작품을 제작한 결과 본인 역시 질서정연하면서도 한편으로는 자유로운 화면 구성을 얻을 수 있었다. 또한 선조들의 생활용품이었던 보자기에서 전통의 답습이 아닌 새로운 예술창작의 자세로 그 뛰어난 조형성을 현대작품에 응용하고 표현될 수 있는 계기가 되었다.

앞으로의 연구과제는 본인작품에 도용된 조각보의 이미지를 최소화하여 조형요소의 일부분으로 인용할 계획이며 새로운 조형형식, 재료, 기법을 도입하여 한층 더 현대적으로 재구성해 나가는 것이다. 그리고 개인적으로는 평면적 작업을 좀 더 시도한 후 점차 입체적인 섬유조형 작업으로 접근해가고 싶다.

우리 예술가들을 ‘시대적 정신과 풍속의 한 부분’이라고 언급했던 텐느(Hippolyten Adolphe Taine)의 말처럼 전통의 현대적 재창조는 현대 예술가의 창작 활동에서 필연적 과정임을 느끼며 이 글을 맺는다.



참 고 문 헌

- 국립민속박물관; 「한국의 전통보자기」, 삼화출판사, 1986.
- 국립중앙박물관; 「한국의 아름다움 - 옷, 장신구, 보자기」, 1998.
- 권상구; 「기초디자인」, 미진사, 1988.
- 권정은; “조선 조각보의 문양에 나타난 추상성”, 석사학위논문, 이화여자 대학교 교육대학원, 1996.
- 김분복; 「한복생활 수학사」, 서울출판사, 1963.
- 김영숙; “조선시대 조각보자기에 나타난 색채연구 - 천연염료와 염색법 실험을 중심으로”, 석사학위논문, 성신대학교 대학교, 1988.
- 김우중; 「우리 미의식의 적극적 가치」, 계간미술 26호(여름호), 1983.
- 김은자; “조각보의 조형성을 응용한 복식디자인 연구”, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 1990.
- 김인자; “조각보를 모티브로 한 색·면의 구성”, 석사학위논문, 이화여자 대학교 대학원, 1994.
- 김지영·김문진; 「규방공예」, 컬처라인, 2000.
- 김필레; “조각보와 몬드리안의 면분할을 응용한 추상작품 연구”, 석사학위논문, 청주대학교 대학원, 1994.
- 김홍규·윤구병; 「아름다운 세상 아름다운 사람」, 한샘, 1993.
- 도금옥; “조선시대 조각보의 조형성 연구”, 석사학위논문, 동국대학교 교육대학원, 1997.
- 박건순; “텍스타일 디자인으로서의 퀼트와 조각보 연구”, 석사학위논문, 성신대학교 대학원, 1996.
- 배기숙; 「조선복식미술」, 열화당, 1994.
- 산업디자인 포장개발원 통상산업부; 「한국색채, 형, 문양특성에 관한 연구」, 통상산업부 3차 최종보고서, 1995.

- 성향희; 「조선시대 보에 관한 연구」, 석사학위논문, 계명대학교 대학원, 1984.
- 송번수; 「현대섬유예술」, 디자인하우스, 1996.
- 신동순; 「한국 전통색채의 도입을 통한 도시환경 색채의 개선에 관한 연구」, 고려대학교 대학원, 1994.
- 신영훈; 「한옥의 조형」, 대원사, 1989.
- 에른하임저·김춘일역; 「미술과 시지각」, 흥성사, 1984.
- 와타나베 마모르 저·이병용 역; 「예술학」, 현대미학사, 1994.
- 원화경; 「보와 흥배에 나타난 문양의 조형분석」, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 1980.
- 유선태; 「현대 섬유예술의 이해」, 미진사, 1995.
- 이상영; 「조각보의 구성에 의한 현대자수의 조형적 표현 연구」, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 1993.
- 이성실; 「기하학적 형태의 형성과 전개」, 석사학위논문, 홍익대학교 대학원, 1990.
- 이수철·윤민희; 「공예의 이해」, 도서출판 예경, 2000.
- 이승철; 「자연염색」, 학교재, 2001.
- 이외주; 「한국인의 색채감정 - 조선후기 공예작품 색채를 중심으로」, 석사학위논문, 숙명여자대학교 대학원, 1978.
- 이은미; 「전통색채 연구 - 삼국시대를 중심으로」, 석사학위논문, 상명대학교 대학원, 1993.
- 이종수; 「조선시대 보자기에 나타난 조형성 연구」, 석사학위논문, 홍익대학교 교육대학교, 1996.
- 임영미; 「현대의상에 응용된 추상회화의 조형요소에 관한 연구」, 석사학위 논문, 대전대학교 대학원, 1988.
- 장택다발저·홍승혜역; 「추상미술의 역사」, 미진사, 1990.
- 정시화; 「현대 디자인 연구」, 미진사, 1985.

- 조성인; “전통적 색채와 조형성에 대한 연구”, 석사학위논문, 동덕여자대학교 대학원, 1990.
- 조요한; 「전통미와 전통의식」, 계간미술 20호(여름호), 1981.
- 최공호; 「한국 현대 공예사의 이해」, 도서출판 재원, 1996.
- 최순우; 「무량수전 배흘림 기둥에 기대서서」, 학고재, 1994.
- 칸딘스키; 「점·선·면」, 열화당, 1984.
- 하용득; 「한국의 전통색과 색채심리」, 명지출판사, 1986.
- 한국문화재보호재단; 「전통염색공예」, 예맥출판사, 1997.
- 허동화; 「우리규방문화」, 현암사, 1997.

