



저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#) 

博士學位論文

추사 김정희 전각의 조형성을 응용한
캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인

濟州大學校 大學院

衣類學科

玄明官

2013年 2月

추사 김정희 전각의 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스트타일 패턴 디자인

指導教授 張 愛 蘭

玄 明 官

이 論文을 理學 博士學位 論文으로 提出함

2013年 2月

玄明官의 理學 博士學位 論文을 認准함

審査委員長 _____ 印

委 員 _____ 印

委 員 _____ 印

委 員 _____ 印

委 員 _____ 印

濟州大學校 大學院

2013年 2月

국문초록

최근 세계 각국은 자국의 문화원형을 근거로 한 국가경쟁력 강화 차원으로 문화 인프라 구축과 더불어 다양한 문화산업 육성에 상당한 관심과 노력을 아끼지 않고 있다. 우리나라도 각 지자체별로 특색 있는 지역문화의 발굴과 함께 전통 문화원형으로써의 콘텐츠화를 위한 스토리텔링이 다양한 측면에서 연구가 진행되고 있다. 특히 제주도는 지정학적 특성에 의해 형성된 제주유배문화를 대표적인 역사문화자원으로 활용한 다양한 콘텐츠 개발이 활발히 시도되고 있는 가운데 본 연구에서 제주유배시기의 추사 김정희 전각의 예술적 가치를 부각시키고 좀 더 친근감을 유도하기 위해 전각의 조형성을 응용한 패션상품을 개발, 제시하는 것이 목적이었다. 이를 통해 추사 전각의 조형성의 이론적인 체계 정립은 물론 더 나아가 이를 활용할 수 있는 다양한 방법을 제시할 수 있는 계기를 마련할 수 있었다. 왜냐하면 추사 전각의 조형성을 활용한 선행연구들을 살펴보면, 대부분이 미학적 측면에서의 연구와 전각 자체의 이미지를 일차원적으로 활용하거나 전각의 일반적 조형성에 대한 주관적 견해에 따른 개인 작품화 일뿐 다양한 활용 방법을 제시해 주는 연구가 미비한 상태이기 때문에 그 의미가 크다고 하겠다.

따라서 본 연구에서는 제주유배시기의 추사 김정희 전각의 조형적 특성을 가장 잘 표현해줄 수 있는 접근 방법이 바로 캘리그래피적 표현특성이라는 것을 규명함으로써 전각이 조형예술로써의 가치와 유배문화상품으로서의 활용가능성이 높은 전통문화원형임을 재규명하였다.

연구 방법으로는 국내외 단행본 및 선행연구, 학위논문 등 다양한 문헌자료를 중심으로 추사 김정희 서·화와 전각의 조형적 특성을 비교분석하여 도출된 조형성을 현대적으로 재해석하기 위한 방법으로 캘리그래피의 6가지 표현 특성(주목성·상징성, 즉흥성·일회성, 율동성·음악성, 심미성·조형성, 추상성·회화성, 표현의 적합성) 활용 여부와 텍스타일 패턴 디자인 제작방법으로서 프록터(Richard M. Proctor)의 기하학적인 반복배열형식(하프드롭, 스퀘어, 스케일, 다

이아몬드, 브릭, 트라이앵글, 오지, 핵서건) 과 우시우스 왕(Wucius Wong)의 구성 형식(반복구성, 유사구성, 집중구성)이 적합한지에 대한 이론적 연구와 그 결과를 토대로 전각의 조형성을 응용한 텍스타일 패턴 디자인 및 상품 개발 맵핑을 통한 실증적 연구를 병행하였다. 텍스타일 패턴디자인을 위한 제작 도구는 Adobe CS5 Photoshop, Adobe CS5 Illustrator 및 TexPro 맵핑을 이용하여 제작하였다.

그 결과는 다음과 같다.

첫째, 추사 김정희 서·화와 전각의 조형적 특성을 비교분석하여 도출한 조형성인 고졸성의 조형적 특징은 자연스러움·단순함·예스러움으로, 캘리그래피의 표현 특성인 주목성·상징성, 추상성·회화성의 자유스러운 선·단순화, 간결화된 형·회화적 형태로 표현할 수 있었다. 이를 바탕으로 실제적인 패턴화를 위한 텍스타일 제작방법으로는 스퀘어 패턴·스케일 패턴·트라이앵글 패턴이 가장 적합하였다.

둘째, 추사 김정희 서·화와 전각의 조형적 특성을 비교분석하여 도출한 조형성인 절주성의 조형적 특징은 리듬감·추상적·조화와 통일으로, 캘리그래피의 표현 특성인 율동성·음악성, 심미성·조형성, 표현의 적합성의 율동감의 건축적 형태·추상적이며 기하학적인 선·양각과 음각의 조화와 반복으로 표현할 수 있었다. 이를 바탕으로 실제적인 패턴화를 위한 텍스타일 제작방법으로는 오지 패턴·트라이앵글 패턴·사방연속구성이 가장 적합하였다.

셋째, 추사 김정희 서·화와 전각의 조형적 특성을 비교분석하여 도출한 조형성인 절제성의 조형적 특징은 절제와 한도·강함과 섬세함·단정함으로, 캘리그래피의 표현 특성인 주목성·상징성, 심미성·조형성, 표현의 적합성의 인위적 임과 자연적임의 대비·선과 형의 조형적 형태·직선적 단정함으로 표현할 수 있었다. 이를 바탕으로 실제적인 패턴화를 위한 텍스타일 제작방법으로는 브릭 패턴·하프드롭 패턴·스퀘어 패턴이 가장 적합하였다.

넷째, 추사 김정희 서·화와 전각의 조형적 특성을 비교분석하여 도출한 조형성인 구상성의 조형적 특징은 직선적·사실적·구체적으로, 캘리그래피의 표현

특성인 즉흥성·일회성, 주목성·상징성, 표현의 적합성의 우연적 유일성 표현·시각적 조형성 표현·문자 표현으로 표현할 수 있었다. 이를 바탕으로 실제적인 패턴화를 위한 텍스타일 제작방법으로는 다이아몬드 패턴·집중구성·헥사곤 패턴이 가장 적합하였다.

이상과 같이 추사 김정희 서·화와 전각의 조형적 특성을 비교분석하여 도출한 조형성을 응용한 텍스타일 패턴 디자인 제작결과, 캘리그래피의 표현 특성 및 그에 따른 특징들이 새로운 텍스타일 패턴 디자인 기법으로 충분히 활용될 수 있음을 입증하였고, 추사 김정희 전각의 조형예술로써의 가치 규명은 물론 전통문화원형으로서 다양한 활용 가치를 재규명하였다. 향후 개발한 텍스타일 패턴 디자인의 데이터베이스화를 통해 다각도의 활용방안에 대한 후속연구를 기대한다.

검색어: 추사 김정희, 전각, 고졸성, 절주성, 절제성, 구상성, 캘리그래피, 텍스타일 패턴 디자인

목 차

국문초록

표목차

그림목차

I. 서론	1
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 연구의 내용 및 방법	5
II. 이론적 배경	7
1. 추사 김정희	7
1) 생애	7
2) 유배시기 서·화의 조형적 특성	10
2. 추사 김정희의 전각활동	17
1) 개념	17
2) 조형적 특성	23
3. 캘리그래피	35
1) 개념 및 유래	35
2) 표현 특성	42
4. 텍스타일 패턴디자인	53
1) 개념 및 유래	53
2) 원리	63
3) 제작방법	71

III. 추사 김정희 전각의 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일	
패턴 디자인	83
1. 고졸성을 응용한 텍스타일 패턴 디자인	85
1) 모티브 디자인	85
2) 패턴 디자인 및 제품개발	87
2. 절주성을 응용한 텍스타일 패턴 디자인	91
1) 모티브 디자인	91
2) 패턴 디자인 및 제품개발	93
3. 절제성을 응용한 텍스타일 패턴 디자인	97
1) 모티브 디자인	97
2) 패턴 디자인 및 제품개발	99
4. 구상성을 응용한 텍스타일 패턴 디자인	103
1) 모티브 디자인	103
2) 패턴 디자인 및 제품개발	105
IV. 결론	111
참고문헌	114
ABSTRACT	119

표목차

<표 1> 연구모형	6
<표 2> 제주유배시기 추사 김정희의 서·화의 조형적 특성	16
<표 3> 추사 김정희 전각에서 유추한 조형성	26
<표 4> 캘리그래피의 색상별 연상 이미지	43
<표 5> 동·서양 캘리그래피 도구의 종류 및 개념과 표현특징의 차이점 ..	45
<표 6> 캘리그래피의 표현 특성	52
<표 7> 텍스타일 패턴 디자인의 원리	70
<표 8> 텍스타일 패턴 디자인의 제작방법 및 특징	80
<표 9> 추사 김정희 전각의 조형성, 캘리그래피, 텍스타일 제작방법의 관계 ..	84
<표 10> 추사 전각의 고졸성을 활용한 모티브 디자인 및 패턴디자인 방향 ..	85
<표 11-1> 고졸성의 ‘자연스러움’의 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인 및 상품 개발 맵핑	88
<표 11-2> 고졸성의 ‘단순함’의 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인 및 상품 개발 맵핑	89
<표 11-3> 고졸성의 ‘예스러움’의 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인 및 상품 개발 맵핑	90
<표 12> 추사 전각의 절주성을 활용한 모티브 디자인 및 패턴디자인 방향 ..	91
<표 13-1> 절주성의 ‘리듬감’의 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인 및 상품 개발 맵핑	94
<표 13-2> 절주성의 ‘추상적’ 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인 및 상품 개발 맵핑	95
<표 13-3> 절주성의 ‘조화와 통일’의 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인 및 상품 개발 맵핑	96
<표 14> 추사 전각의 절제성을 활용한 모티브 디자인 및 패턴디자인 방향 ..	97
<표 15-1> 절제성의 ‘절제와 한도’의 조형성을 응용한	

캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인 및 상품 개발 맵핑	100
<표 15-2> 절제성의 ‘강함과 섬세함’의 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인 및 상품 개발 맵핑	101
<표 15-3> 절제성의 ‘단정함’의 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인 및 상품 개발 맵핑	102
<표 16> 추사 전각의 구상성을 활용한 모티브 디자인 및 패턴디자인 방향	103
<표 17-1> 구상성의 ‘직선적’ 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인 및 상품 개발 맵핑	107
<표 17-2> 구상성의 ‘사실적’ 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인 및 상품 개발 맵핑	108
<표 17-3> 구상성의 ‘구체적’ 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인 및 상품 개발 맵핑	109
<표 18> 추사 전각의 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인 과정도	110

그림목차

<그림 1> 추사 김정희의 영영백운도	11
<그림 2> 추사 김정희의 세한도	12
<그림 3> 추사 김정희의 추사체(시경루)	12
<그림 4> 추사 김정희의 추사체(무량수각)	12
<그림 5> 추사 김정희의 추사체(일로향실)	13
<그림 6> 추사 김정희 서·화의 공통 미감 요소 도출	14
<그림 7> 전각의 종류	18
<그림 8> 갑골문	19
<그림 9> 점토판	20
<그림 10> 완당인보	23
<그림 11> 추사 김정희 전각 중 대표적인 고졸성의 전각들	28
<그림 12> 추사 김정희 전각 중 대표적인 절주성의 전각들	30
<그림 13> 추사 김정희 전각 중 대표적인 절제성의 전각들	32
<그림 14> 추사 김정희 전각 중 대표적인 구상성의 전각들	34
<그림 15> 캘리그래피의 영역적 분류	37
<그림 16> 알타미라 동굴벽화	40
<그림 17> 텍스타일 패턴 디자인의 개념	55
<그림 18> 기본격자(Korean motifs 1 Geometric Patterns)	65
<그림 19> 유사	66
<그림 20> 변칙	67
<그림 21> 집중	68
<그림 22> 하프 드롭 패턴	73
<그림 23> 스퀘어 패턴	74
<그림 24> 다이아몬드 패턴	74
<그림 25> 트라이앵글 패턴	75

<그림 26> 스케일 패턴	76
<그림 27> 오지 패턴	76
<그림 28> 헥서건 패턴	77
<그림 29> 이방연속	78
<그림 30> 사방연속	78
<그림 31> 유사구성	79
<그림 32> 집중구성	79
<그림 33> 실증적인 패턴 제작방법의 선택 과정	81

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

21세기는 문화의 세기라고 할 정도로 문화가 가장 가치 있는 상품으로 각광받는 시대이기에, 세계 각국은 자국의 문화산업을 근거로 국가경쟁력을 강화시키기 위한 시도로 문화 인프라 구축과 더불어 다양한 문화산업 등에 많은 노력을 기울이고 있는 실정이다. 이에 우리나라에서도 세계 속에 우리 문화의 우수성을 알리고 차별화된 문화 인프라를 구축하기 위한 방안으로 전통문화원형의 가치에 대한 인식과 더불어 활용도 높은 소재를 찾아내려는 시도, 그리고 우리 전통문화원형의 콘텐츠화에 대한 다양한 연구가 시행되고 있다는 점은 매우 의미 있는 일이라 할 수 있겠다.

더욱이 최근에는 연구 범위가 글로벌 문화원형에까지 확대됨에 따라 제주뿐만 아니라 일부 지자체에서도 지역문화원형의 가치를 재인식할 필요성이 요구되고 있으므로, 문화원형의 기초자료를 수집, 정리한 문화코드를 각 지자체의 문화요소로 활용될 수 있는 지역문화콘텐츠의 개발을 모색해야 할 것이다.

이에 제주문화의 일종인 유배문화를 전통문화자원으로 추출하여 경쟁력 있는 전통문화콘텐츠로 개발한다면 제주유배문화와 관련된 콘텐츠 주제를 위한 원천 자료로서 재조명해볼 가치가 있다고 사려된다. 그 이유는 제주도가 지정학적인 특성으로 인해 조선시대까지 최고형을 받은 유형수(流刑囚)들의 유배지였지만 다른 한편으로는 독자적인 제주유배문화가 형성되었을 것이라고 보기 때문이다. 다시 말해서 당시 제주도는 환해성(環海性)과 격절성(隔絶性)·협소성(狹小性)을 지닌 섬이라는 단순한 의미보다는 역사적인 유배지라는 측면에서 볼 때 섬이 갖는 사회적 정체성과 전통적 생활문화의 후진성, 그리고 향토성을 띠고 있다. 이와 같은 사실은 제주도가 조선시대의 가장 대표적인 유배지로써 적합한 지역이었음을 시사하고 있으므로, 제주유배문화에 대한 관심을 가질 필요가 있다고 본다. 그래서 본 연구에서는 제주유배문화에 대한 관심을 유도하기 위한 방법으

로 제주유배시기의 추사 김정희 전각의 예술적 가치를 부각시키고 좀 더 친근감을 유도하기 위해 전각의 조형성을 응용한 패션상품을 개발, 제시함으로써 추사 전각의 조형성은 물론 이를 활용할 수 있는 다양한 방법을 제시할 수 있는 계기를 마련할 수 있다고 본다. 왜냐하면 전각(전각예술)에 대한 대부분의 선행연구는 미학적 측면에서의 미의식 연구¹⁾나 조형성에 관한 연구²⁾, 그리고 전각 그 자체의 이미지를 일차원적으로 활용하거나 주관적 측면에서의 연구가 주류를 이루고 있을 뿐 추사 전각의 조형성을 응용한 상품개발에 관한 연구는 전무한 실정이기 때문이다. 단, 정소하(2004)가 ‘전각인면의 이미지를 응용한 의상 디자인 연구’에서 추사의 전각 이미지를 그대로 의상 작품에 차용한 것과 김혜란

-
- 1) 이길원 (2012), 篆刻藝術의 審美意識에 關한 研究, 대전대학교 일반대학원 서예학과 박사학위논문.
 조민환 (2012), 文人篆刻의 美意識에 關한 研究 = 文人篆刻的關於美意識研究, 서예학연구, No.20,
 신영희 (2011), 吳讓之 書藝의 美學的 研究 : 篆書·隸書·篆刻을 中心으로, 성균관대학교 유학대학원 석사학위논문.
 김현숙 (2010), 文人篆刻의 美學的 研究, 성균관대학교 일반대학원 박사학위논문.
 김현숙 (2009), 전각(篆刻)의 방원(方圓)에 관한 주역미학적연구(周易美學的的研究), 동양철학연구, No.60.
 김화영 (2008), 齊白石 篆刻美 研究, 성균관대학교 유학대학원, 석사학위논문.
 김중기 (1993), 篆刻 造形성과 落款으로 表現된 美意識 考察, 한남대학교 대학원 미술학과 석사학위논문.
 최강근 (1987), 篆刻의 藝術性에 對한 考察, 전주대학교 대학원 미술학과 석사학위논문.
- 2) 이명환 (2012), 한글篆刻의 變遷과 造形性, 원광대학교 동양학대학원 석사학위논문.
 윤영미 (2011), 齊白石 繪畫와 篆刻의 造形觀 研究, 경기대학교 미술·디자인대학원 석사학위논문.
 권은주 (2010), 明代, 전각(篆刻)예술의 조형성 연구, 충북대학교 교육대학원 미술교육전공 석사학위논문.
 남미숙 (2009), 전각의 조형성 고찰 및 지도 방안 연구, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위논문
 박충의 (2003), 전각을 통한 주술적 기원과 생명성에 관한 연구 : 본인의 작품을 중심으로, 홍익대학교 미술대학원 석사학위논문.
 최홍일 (2002), 분청사기 기법을 이용한 도자전각 조형연구, 중부대학교 산업과학대학원 석사학위논문.
 박충의 (2003), 전각을 통한 주술적 기원과 생명성에 관한 연구 : 본인의 작품을 중심으로, 홍익대학교 미술대학원 석사학위논문.
 이승환 (2000), 篆刻의 造形性에 關한 研究 : 齊白石 印面의 章法을 中心으로, 계명대학교 교육대학원 미술교육전공 석사학위논문.
 박홍수 (1997), 篆刻藝術의 史的考察과 造形性에 關한 研究 : 中國과 韓國을 中心으로, 조선대학교 대학원 순수미술학과 석사학위논문
 최지윤 (1988), 한글 전각의 조형성에 관한 연구, 경희대학교 교육대학원 미술교육전공 석사학위논문.
 정탁영 (1982), 篆刻의 造形美 : 穀線과 關聯한 小考, 경희대학교 교육대학원 석사학위논문.

(2009)이 ‘전각의 조형성을 응용한 Nuno felt 소재표현’에서 전각의 일반적인 조형성에 대해 언급한 후 주관적 견해에 따라 본인 작품에 응용한 연구 외에는 전각의 조형성을 응용할 수 있는 다양한 방법을 제시해주는 연구가 미비한 실정 이므로, 본 연구의 전각의 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴디자인 개발을 통해 전각의 가치를 규명할 뿐만 아니라 패션분야에서 전각의 예술적 측면에서의 조형성에 대한 활용 가능성을 높일 수 있으리라고 사려된다.

따라서 본 연구는 제주유배문화를 지역문화콘텐츠로 개발하기 위한 방안으로 추사 김정희의 제주유배시절에 만들어진 『완당인보』를 중심으로 그의 전각 작품에 대한 독자적인 조형성, 예술성, 회화성에 주목하였다. 이러한 추사의 전각에 대한 현대적인 재해석을 통해 포괄적 의미의 문자영역인 캘리그래피(calligraphy)의 표현기법을 차용하여 텍스타일 패턴디자인을 개발하여 제시함으로써 지역문화콘텐츠로서의 전통문화원형의 요소임을 부각시킬 뿐만 아니라 다양한 장르를 위한 데이터베이스로서 활용가치를 높이고자 한다. 그 무엇보다도 전각의 현대적인 재해석을 통해 지역문화 스토리텔링 콘텐츠 개발의 방향을 모색할 수 있는 계기를 마련하기 위함이고, 글로벌 시대의 전통문화원형으로서의 제주유배문화 콘텐츠를 위한 문화코드화, 그리고 제주문화 관광상품으로써의 활용가능성을 높이고자 하는 것이 본 연구의 목적이다.

이를 위해 일차적으로는 제주유배시기에 완성된 추사 김정희의 서·화와 전각의 조형적 특성을 비교분석한 결과를 도출하고, 도출한 결과를 바탕으로 실제적으로 활용 가능한 모티브를 개발한다.

이차적으로는 전각의 조형적 특성을 현대적으로 재해석하기 위한 방안으로, 문자라는 도구를 예술적 가치와 정신문화의 질(質)을 표현하는 캘리그래피를 전각의 조형성에 활용할 수 있는 표현기법으로 차용하여 텍스타일 패턴디자인을 개발하여 제시한다. 그 결과, 현대적으로 전통이 반영되고 보다 창의적이고 독창적인 디자인을 위한 응용의 폭을 넓힐 수 있는 텍스타일 패턴디자인의 다양한 표현기법이 패션계 및 관련분야에 정착될 수 있으리라고 사려된다.

본 논문의 목적을 수행하기 위해 다음과 같은 연구 문제들을 설정하였다.

- 첫째, 제주유배문화 및 추사 김정희와 관련된 문헌 및 선행연구들을 중심으로 김정희의 생애를 살펴본 후 제주 유배시기 서·화와 전각의 조형적 특성을 비교분석하여 추사 김정희의 전각의 조형성을 도출한다.
- 둘째, 문자라는 포괄적 의미로써 캘리그래피의 개념 및 특성을 고찰한 후 도출한 전각의 조형성을 현대적인 재해석을 위한 표현방법으로 차용할 수 있는지를 규명한다. 그 결과를 근거로 캘리그래피의 표현기법 중 전각의 현대적 해석을 위해 활용 가능한 캘리그래피적 표현기법을 도출한다.
- 셋째, 이상에서 도출한 추사 김정희 전각의 조형성을 캘리그래피적 표현기법으로 텍스타일 패턴디자인을 개발한 후 문화원형의 보존, 대중화, 산업화 그리고 세계화 등 전통문화원형으로써 부각될 수 있고, 또한 스토리텔링 콘텐츠 개발 방향의 모색, 제주유배문화의 문화코드화와 제주문화 관광상품에 활용할 수 있도록 데이터베이스화할 가치가 있는지를 재규명한다.

2. 연구의 내용 및 방법

본 논문은 국내외 단행본 및 선행연구, 학위논문 등 문헌자료를 중심으로 한 이론적 연구와 이를 바탕으로 한 실증적 연구로 구성하였다.

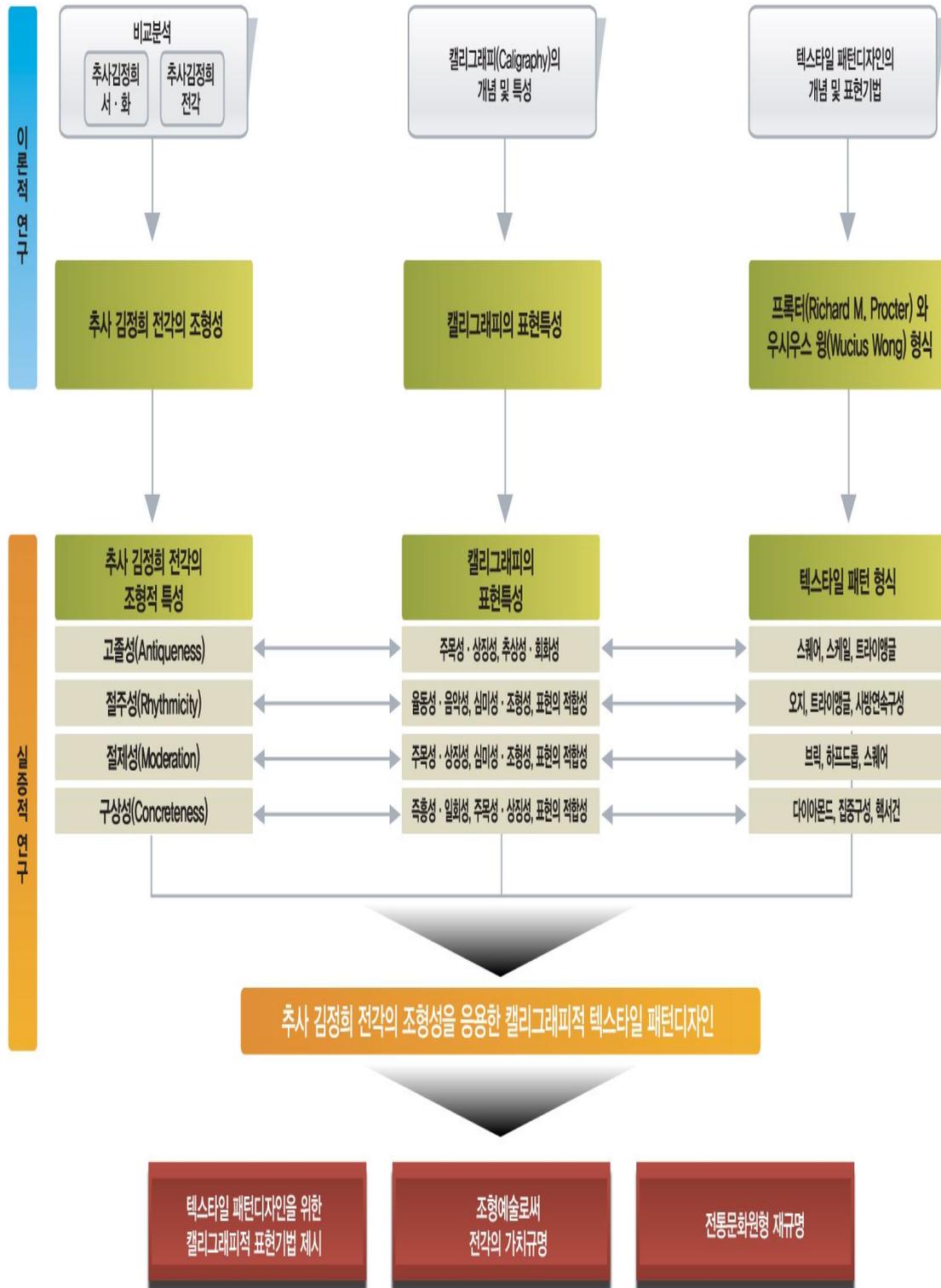
첫째, 이론적 연구로는 제주유배문화, 유배시기의 추사 김정희의 서·화와 전각의 개념을 정립한 후 김정희의 서·화와 전각의 특성을 비교·분석하여 전각의 조형성을 도출한다. 그리고 전각의 조형성을 현대적인 재해석으로 표현될 텍스타일 패턴을 위한 디자인 표현기법으로 차용할 캘리그래피의 개념 및 조형적 특성, 표현기법을 고찰한다.

둘째, 실증적 연구로는 이론적 연구에서 도출한 전각의 조형적 특성을 현대적인 정서와 감각으로 재해석하기 위해 차용한 캘리그래피적 표현기법으로 활용 가능한 모티브개발을 시작으로 제작도구인 Adobe CS 5 Photoshop·Adobe Illustrator 및 TexPro 맵핑을 이용한 제작과정을 통해 다양하게 패턴화할 수 있는 텍스타일 패턴디자인 방법을 제시한다.

이를 통해 추사 김정희의 전각의 조형적 특성을 가장 잘 표현해줄 수 있는 기법이 바로 캘리그래피적 표현기법이라는 새로운 접근방법을 제시함으로써 전각의 조형예술로서의 가치 규명은 물론 전각의 조형성이야말로 유배문화상품으로서의 활용가능성이 높은 전통문화원형임을 재규명한다.

본 논문의 연구모형은 <표 1>과 같다.

〈표 1〉 연구모형



II. 이론적 배경

1. 추사 김정희

1) 생애

추사(秋史) 김정희(金正喜, 1786~1856년)의 본관은 경주(慶州), 자는 원춘(元春)이며, 1786년 6월 3일 충남 예산군 신암면 용궁리에서 판서 김노경(金魯敬)의 아들이면서 영조(英祖)의 부마 월성위(月城尉) 김한신(金漢薰)의 증손으로 태어나 백부 김노영(金魯永)에게 입양되었다.

추사 김정희는 조선후기의 실학자(實學者)이면서 대표적인 서예가(書藝家)였다. 벼슬은 병조참판(兵曹參判)과 성균관(成均館) 대사성(大司成)에 이르렀지만, 당쟁으로 인해 제주도와 함경도 북청에서 10여 년간 유배생활을 하였고, 풀려난 1852년(철종 3년) 8월 이후부터 4년간 과천에서 만년을 지내다 1856년(철종 7년) 10월 10일에 작고(作故)하였다.

추사 김정희는 1809년(순조 9년) 40여 일간의 북경 기행을 통해 청나라의 고증학풍(考證學風)을 수용하여 재해석하는 등 조선후기 문화를 일신(一新)하였다. 추사는 북경에서 조강(曹江), 서송(徐松), 주학년(朱鶴年), 이임송(李林松) 등 훌륭한 학자들과 어울렸으며, 대학자 완원(阮元)을 찾아가 가르침을 받을 수 있었다. 무엇보다 평소 흠모하던 당대 최고의 금석학자 옹방강(翁方綱, 1733~1818)³⁾과의 실사구시적(實事求是的) 학문방법론을 체득할 수 있는 절호의 기회였다. 귀국 후 완원의 ‘완’자를 따서 호를 완당(阮堂)이라고 하였을 정도로 완원을 존경

3) 중국 청대 중기의 학자, 서예가. 자는 정삼(正三), 호는 단계(覃溪), 순천부(북경) 대흥현 출신. 건륭 17년(1752)에 진사에서 내각학사에 올랐다. 경(經)·사(史)·문학에 넓은 지식과 박문과 정밀한 고증에 의한 업적이 많다. 특히 금석학, 비판(碑版), 법첩학에 관해 많이 알고 있으며 저서에 『양한금석기』, 『소재당비선』, 『소미제난정고』, 문집에 『복초제집외시(復初齋集外詩)』, 『집외문(集外文)』이 있다. 그의 서예는 비학과로부터 평가는 받지 못했으나 구양순, 우세남에 기인하는 근직 신후한 소해(小楷)에 특색이 있고 유용, 왕문치, 양동서와 함께 첩학파의 4대가로 꼽힌다. 네이버지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=3001&docId=267801&mobile&categoryId=3024>

하였고, 북경학자들이 여러 가지 금석문 자료를 추사에게 기꺼이 선사함으로써 지속적으로 북경 학계와 교류를 할 수 있었으며⁴⁾, 결국 경학(經學)⁵⁾과 금석학(金石學)에 이르기까지 높은 학문의 경지에 이르게 되었다.

그러나 추사 김정희는 불행히도 안동 김씨 세력들의 무고에 의해 여섯 차례에 걸친 혹독한 고문과 36대의 곤장으로 인해 죽음직전에 겨우 풀려나 1840년(헌종 6년) 9월 4일 향년 55세에 제주도로 유배를 가게 되었다⁶⁾. 추사의 유배생활은 보통 1년 이내의 다른 유배인들 보다 긴 9년(1840~1848년)이란 시간을 통해 추사 학문과 예술을 완성시킬 수 있는 계기⁷⁾가 되었을 뿐만 아니라 교학활동도 활발히 하였다. 이는 내중사촌 민규호⁸⁾가 김정희의 교학활동은 제주 지식인들에게 중요한 자극이 되었다는 기술에서 알 수 있다.

그 외의 교학활동을 통해 실학이라는 새로운 교육 내용을 소개하면서 양반 사대부들을 제외한 넓은 의미의 하층민인 소위 위항(委巷) 계층의 많은 제자들을 두었으며, 이들의 영향은 조선 말기 유배인 김윤식(金允植)이 주도했던 굴원시회(橋園詩會)⁹⁾의 모임과 활동에 미쳐 계승되었고, 그 중 제주특유의 계보를 형성할 정도의 생명력이 있는 전각운동이 제주도의 대표적인 위항문화(委巷文化)¹⁰⁾운동이라 할 수 있다. 전각운동은 청대의 전각보다 우월한 독특한 전각풍을 완성한 추사 김정희의 조예가 계승되어 조선후기 특유의 제주도 문화 운동으로, 이러한 추사의 조예는 제주도 사람인 김구오(金九五)에게 승계되고 이어 김구오의 아들 김우제(金愚濟)가 정통을 이었으며 우제의 아들 김의남(金義南)이 가법을 따랐다. 김의남의 전각은 홍종시(洪鍾時)로 이어졌으며 이것을 박판사(성명 미상)가 승계

4) 양진건 (2011), *제주 유배길에서 秋史를 만나다*, 서울: 푸른 역사, pp. 25-27.

5) 유교 경서(經書)의 뜻을 해석하거나 천술(闡述)하는 학문. 경서에 관한 학문 작업의 전부를 포함하는 학문 분야의 명칭이다. 네이버지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=1621&docId=566939&mobile&categoryId=1621>

6) *Ibid.*, p. 32.

7) 최완수 (1985), *秋史實記 - 그 波瀾의 生涯와 藝術*, 한국의 미 17, p. 193.

8) 김정희의 내중사촌인 민규호는 추사의 학문을 이어 『완당선생전집(阮堂先生全集)』 5권 5책을 편집하고 스승의 소전(小傳)을 썼다.

9) 제주에 유배된 정치가·문인들과 제주지역 유림들이 조직하여 지역문화발전에 기여한, 신사상의 수용에 적극적인 이들의 모임. 자료검색일 2012. 12. 11, <http://blog.naver.com/777kyb?Redirect=Log&logNo=16607178>

10) <조선 선조 때부터 싹트기 시작한 중인·서얼·서리 출신의 하급관리와 평민들에 의하여 이루어진 문학. 여항문학(閭巷文學)·중인문학(中人文學)·서리문학(胥吏文學)이라고도 한다. 자료검색일 2012. 12. 11, <http://ask.nate.com/qna/view.html?n=4507145>

하였다¹¹⁾. 홍중시는 서법과 전각 등에서 “추사연원서법입신(秋史淵源書法入神)”이라는 세평이 말해 주듯 추사를 제대로 계승하고 있었다. 그는 『완당선생서법총론』이라는 글도 남겼다. 또한 향원 오재복(吳在福)은 ‘의문당(疑問堂)’이라는 추사의 친필을 받아 각(刻)하여 대정 향교에 현판하기도 했다. 이러한 예(例)나 제주도 사람 가운데 각 잘하는 사람이 죽자 이를 추사가 매우 애통해했던 일에서도 보듯 조선 후기 특유의 제주도 문화 운동으로써 전각 보급이 활발하게 전개되었다. 특히 제주사람 박혜백(朴惠百)은 추사의 도장을 망라한 『완당인보(阮堂印譜)』를 만들었다. 이는 추사의 도인(陶印)을 180여개나 모은 전각의 백과사전이라고 할 정도로 중요한 성격을 지닌 귀중한 작품집이면서, 추사가 호만 100가지가 넘을 뿐 아니라 서·화와 마찬가지로 전각 자체를 예술 활동으로 삼았음을 간접적으로 확인 시켜주며, 제주도 제자에 의해 제작되었다는 사실 또한 매우 의미가 있다고 하겠다¹²⁾.

11) 양진건 (1999), *그 섬에 유배된 사람들-제주도 유배인 열전*, 서울: 문학과 지성사, pp. 193-195.

12) 양진건, *op. cit.*, pp. 170-171.

2) 유배시기 서·화의 조형적 특성

제주도 유배중임에도 불구하고 추사 김정희가 다양한 책들을 접할 수 있었던 것은 제자 이상적(李尙迪)¹³⁾의 도움이 컸으며, 그 제자의 정성에 감동하여 송백 네그루가 서있는 적거(謫居)의 풍경인 『세한도(歲寒圖)』에 제자의 선의에 감사의 뜻을 전하는 제발(題跋)¹⁴⁾을 쓰기도 하였다. 또한 대흥사(大興寺)¹⁵⁾의 초의선사(草衣禪師)¹⁶⁾가 준 차(茶) 선물에 대한 보답으로 『반야심경(般若心經)¹⁷⁾』 한 질(帙)을 써서 보냈다는 유명한 일화가 있는 것 등으로 보아, 서도(書道)의 정진으로 인해 완성된 것이 바로 추사체(秋史體)이다¹⁸⁾.

제주도 유배시기 작품으로 추정되는 <그림 1>의 『영영백운도(英英白雲圖)¹⁹⁾』에서 느껴지는 필선의 느낌은 서(書)의 필선과 유사하다. 추사는 산수화에서도 서법을 충실히 반영하였다. 이는 문자향(文字香)·서권기(書卷氣)에서 비롯된 것이다.

<그림 2>의 『세한도²⁰⁾』는 제주유배시기 제작된 대표적인 작품으로써 지조와 인품을 송백에 비유한 것은 유가 미학의 가장 전형적인 미학 범주인 ‘비덕(比德

13) 조선 후기 때의 시인. 본관은 우봉(牛峰). 자는 혜길(惠吉), 호는 우선(藕船). 한어역관(漢語譯官) 집안 출신. 우봉이씨의 원외랑공파(員外郎公派) 연직(延稷)의 맏아들이며, 김정희(金正喜)의 문인이다. 시 외에도 골동품이나 서화·금석(金石)에도 조예가 깊어 김정희의 <세한도(歲寒圖)>를 북경에 가지고 가 청나라의 문사 16명의 제찬(題贊)을 받아온 일은 유명하다. 네이버 지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=958&docId=689898&mobile&categoryId=958>

14) 제사(題辭)와 발문(跋文)을 아울러 이르는 말. 네이버 지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com>

15) 전라남도 해남군 삼산면 두륜산에 있는 절. 신라 말기에 창건된 것으로 추정된다. 현재 대한불교 조계종 제22 교구 본사로 되어 있다. 네이버 지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com>

16) '초의선사(草衣禪師, 의순, 1786-1866)'는 조선 후기의 대선사로서 우리나라 다도를 정립한 분이다. 그래서 '다성(茶聖)'이라 부른다. 다산 정약용(1762~1836), 소치 허련(1809~1892), 그리고 평생의 친구인 추사 김정희(1786~1856) 등과 폭넓은 교류를 가졌는데, 초의는 <동다송(東茶頌)>을 지으며 우리 토산차를 예찬하였다. 네이버 지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com>

17) 불교경전. 대승불교 반야사상(般若思想)의 핵심을 담은 경전. 우리 나라에서 가장 널리 독송되는 경으로 완전한 명칭은 '마하반야바라밀다심경(摩訶般若波羅蜜多心經)'이다. 네이버 지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com>

18) 양진건, *op. cit.*, pp. 200-202.

19) 양진건, *op. cit.*, p. 78.

20) *Ibid.*, pp. 153-161.



〈그림 1〉 추사 김정희의 영영백운도(英英白雲圖)
- 추사 김정희의 문인화 연구, p.141

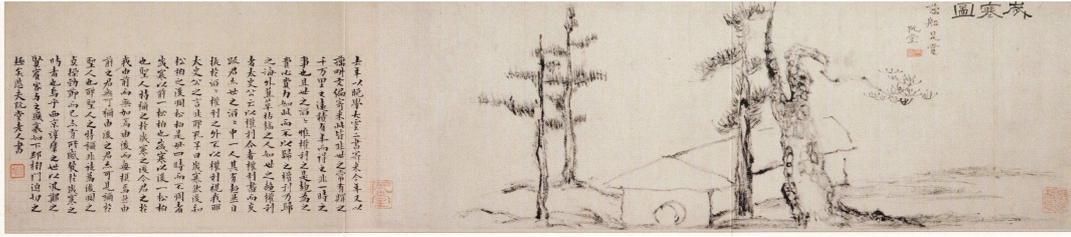
)21)'론과 관련이 있다. 또한 황량함과 따뜻함의 이율배반적인 느낌은 균형과 비균형이란 제한도의 구조적 형식을 통해 안정감과 변화를 동시에 느끼게 한다. 이는 추사 김정희의 서체와 유사하게 동질적으로 느껴지는 요소로, 강약과 대소의 차이, 균형과 비균형의 조화, 질서와 자유로움의 조화 등이 김정희 서화(書畵) 전체의 중요한 미적 형식이다. 또한 그림과 글씨 모두에서 문자향·서권기를 강조했던 예술세계가 배어 있음이 이 그림의 본질이다²²⁾.

따라서 추사 김정희의 문인화는 전통적인 문인화 사상인 유(儒)·불(佛)·도(道) 사상을 근간으로 새로운 조류인 실학의 실사구시적(實事求是的) 미감이 더해진 것이며, 시·서·화에서 공통적으로 표출된 '고졸미(古拙美)', '중화미(中和美)', '법고창신적(法古創新的) 미감', '금석기(金石氣)', '문자향·서권기' 등이 융화되어 표현된 것이다²³⁾.

21) 비덕이란 자연물을 감상할 때 거기에 내재된 도덕규범을 확인하는 방법을 말한다, 자료검색 2012. 12. 11, <http://www.jejunews.com/news/articleView.html?idxno=908643>

22) 유흥준 (2002), *완당평전 2*, 서울: 학고재, p. 398.

23) 이호순 (2004), 추사(秋史) 김정희의 시, 서, 화 연구-제주도 유배시기를 중심으로, *현대미술 연구소논문집(7)*, pp. 133-134.



<그림 2> 추사 김정희의 세한도(歲寒圖)
- 제주유배길에서 추사를 만나다, pp.153-161.



<그림 3> 추사 김정희의 추사체(시경루, 詩境樓, 1846)
- 추사 김정희의 문인화 연구, p.131



<그림 4> 추사 김정희의 추사체(무량수각, 無量壽閣, 1846)
- 추사 김정희의 문인화 연구, p.131

<그림 3>의 『시경루(詩境樓)²⁴⁾』와 <그림 4>의 『무량수각(無量壽閣)²⁵⁾』은
헌종 12년(1846) 추사 김정희가 유배지 제주도에서 회갑이 되던 해로 예부터 추
사 집안의 원찰인 화암사 중창(重創)²⁶⁾을 기념해 써서 보낸 글씨다. 추사가 글씨
의 이상향으로 여기는 전한시대 경명(鏡銘)의 글자를 기본으로 한 예서의 골격에

24) 이호순 (2005), 추사 김정희의 문인화 연구-제주도 유배시기를 중심으로, 경희대학교 교육대
학원 석사학위논문, p. 132.

25) Ibid., p. 131.

26) 낡은 건물을 헐거나 고쳐서 다시 지음.



<그림 5> 추사 김정희의 추사체(일로향실, 一爐香室, 해남 대둔사 소장)
- 추사 김정희의 문인화 연구, p.131

전서, 해서의 뜻을 더한 새로운 조형미가 물씬 풍기는 글씨다²⁷⁾.

<그림 5>의 『일로향실(一爐香室)²⁸⁾』은 제주도 유배시기 해남 대둔사 일지암에 보낸 현판으로 시경루, 무량수각과 마찬가지로 예서체 중에서도 전한시대의 고졸하면서도 힘 있는 글씨체를 기본으로 하면서 글자의 구성을 현대적인 감각으로 디자인해 추사체의 참 멋을 느끼게 한다²⁹⁾.

이들 제주도 유배시기 작품들은 점획(點劃)의 형태와 굵기가 다양하며 마치 금석이 세월의 풍우(風雨)에 의해 마멸된 북비(北婢)를 연상시키며 그의 예술적 개성이 경지에 이른 아름다움인 괴이함이 느껴진다³⁰⁾. 이러한 추사체의 새로운 조형적 감각의 배경에는 제주바다의 날선 파도와 제주 돌담을 돌아나가는 매서운 칼바람 같은 제주의 풍경도 분명 한몫 했을 것이다³¹⁾.

이상과 같이 제주도 유배시기에 완성된 추사체의 특징은 북비와 한예(漢隸)³²⁾를 근간으로 한 ‘금석기’, ‘중용적·균제적 미감’, ‘창신적 미감’으로 표현된 것이며, 유배시기의 고난과 역경은 절제된 서의 필획을 통해 정화되어 표현된 점이다³³⁾.

결론적으로 제주유배시기에 제작된 추사 김정희의 서·화의 형태는 다르지만 심의는 동일한 묘경(妙境)의 일치를 이루기 때문에 각 영역이 서로 소통하고 합

27) 양진건, *op. cit.*, pp. 166-167.

28) 이호순, *op. cit.*, p. 131.

29) *Ibid.*, p. 72.

30) 유홍준, *op. cit.*, p. 457.

31) 양진건, *op. cit.*, p. 164.

32) 서한과 동한을 통틀어서 전체 한 대의 예서를 ‘한예’라고 한다. 서한말기로부터 동한 때에 쓰여졌던 파책(속칭 안미(雁尾))이 분명하게 드러나고, 삐침획이 다양하게 변하고 결체가 편방(扁方:작고 각짐)한 예서를 말한다, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://blog.naver.com/imlove729?Redirect=Log&logNo=30130188288>

33) 이호순, *op. cit.*, pp. 131-132.



<그림 6> 추사 김정희 서·화의 공통 미감 요소 도출

일하여 독창적인 문인화가 완성되었음을 알 수 있었으며, 특히 앞서 살펴본 김정희의 서·화의 사례를 통한 공통된 미감 요소는 이호순의 분류³⁴⁾에 의거한 ‘고졸미’, ‘문자향·서권기’, ‘중화미’, ‘법고창신’ 등으로 구성되었음을 유추하였다 <그림 6>.

따라서 본 논문에서는 앞에서 유추한 제주유배시기 추사 김정희 서·화의 미감요소들을 조형적 특성으로 차용하였다. 이를 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

고졸미는 서툰 듯 자연스럽고 꾸밈없는 미로, 추사 김정희는 고예(古藝)에서 드러나는 고졸미를 추구하였다. 김정희에게 고졸미는 학문적 존고정신과 부단한 노력을 통해 얻어진 것으로, 자연스러움과 꾸밈없음이 자연의 원리에 순응하고 스스로를 낮추어 생기는 미감이라 할 수 있다.

문자향·서권기는 예술에 있어 ‘학예일치사상(學藝一致思想)’을 피력한 것으로, 예술에서 학문과 인격의 겸비를 추구한 것이다. 김정희에게 문자향·서권기는 <그림 2>의 『세한도』에 잘 나타나는데 그림의 필선은 마르고 담박, 즉 고담

34) *Ibid.*, pp. 122-124.

(枯淡)³⁵⁾하고 간결한 아름다움이 마치 뜻이 높은 선비인 고사의 인격을 대하는 듯하여 심품(心品)이라고도 한다.

중화미는 인간과 예술에 균제감과 질서를 부여하는 것으로, 타고난 성격을 학문으로 다스려 대자연의 원리 추종을 추구한 것이다. 김정희에게 중화미는 글씨의 종획과 횡획의 파격적 차이를 통해 조형상의 음양 구조의 조화와 통일로 이루어졌다.

금석기는 북비의 굳세고 장엄한 미를 바탕으로 한 것으로, ‘금(金)’은 옛 동기인 종과 솔 위에 주조한 문자이고 ‘석(石)’은 비갈에 새긴 글씨로서 모필을 사용하여 쓴 글씨를 주조하여 새겨 나온 글자처럼 질박하고 고졸한 기식을 갖춘 것을 가리킨다. 추사체와 문인화의 필체가 마치 금석을 깎아 놓은 듯 직선적이고 간결한 것은 이러한 금석기에서 비롯되었다고 볼 수 있다.

법고창신은 옛것을 근원으로 삼아 문인화에 독특한 질서를 찾아낸 것으로, 제주도 유배시기 작품에 자유분방함과 ‘괴(怪)’의 요소가 표현된 것이다. 김정희는 법고를 모범으로 삼되 법고의 장점과 법의 뜻을 안다면 더 이상 그에 얽매이지 말고 창신을 추구해야 한다는 보다 발전된 실사구시적 미의식을 강조하였다.

이상을 바탕으로 제주유배시기의 추사 김정희 서·화의 조형적 특성을 요약하면 다음 <표 2>과 같다.

35) ①청렴(清廉) 결백(潔白)하여 욕심(慾心)이 없음 ②서화(書畫), 문장(文章), 인품(人品) 등(等)이 저속(低俗)하지 않고 아취(雅趣)가 있음, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://hanja.naver.com/word?query=%E6%9E%AF%E6%B7%A1>

<표 2> 제주유배시기 추사 김정희의 서·화의 조형적 특성

제주유배시기 추사 김정희 서·화의 조형적 특성	
고졸미(古拙美)	서툰듯한 자연스러움 예스러움
문자향(文字香)· 서관기(書卷氣)	여백의 미, 정신적 경지, 고담, 간결 은은한 품격, 화려하지 않은 색상
중화미(中和美)	감정과 이성의 결합, 양강과 음유의 조화, 형세가 온화하고 체세(體勢)고름 균제감, 질서
금석기(金石氣)	주조 글자처럼 질박하고 고졸한 기식, 장엄미 역사미와 시간미, 직선적, 간결
법고창신(法古創新)	계승과 혁신의 미, 정확한 형상 묘사, 자유분방함

2. 추사 김정희의 전각활동

1) 개념

전각이란 개념은 낙관에 포함되어 있다. 낙관은 낙성관지(落成款識)의 줄임말로 낙관낙인(落款落印)이라고도 하며, 서화(書畵)를 마무리한다는 의미로 작품 완성 뒤에 관지를 하고 작가의 도장을 찍는 행위를 이르는 말이며, 이때 사용된 도장을 전각이라 한다. 즉, 전각은 돌, 나무, 옥, 금속 등의 작은 공간의 면에 글자를 조형적으로 배열하여 칼로 새기는 것으로, 인(印)이라는 한정된 세계에 사람의 정성을 조각하는 동양 예술의 극치이자 독자적 장르인 순수예술이라 할 수 있다. 그러므로 전각은 서법과 밀접한 관련이 있으며, 금석학에 대한 지식을 기본으로, 대부분은 한자 서체중의 하나인 전서(篆書)³⁶⁾를 주로 새긴다. 이는 전서가 조형성이 가장 풍부하기 때문이며, 이러한 의미에서 전서를 새긴다(刻)는 뜻으로 전각이라고 하게 된 것이다³⁷⁾.

전각을 글자 그대로 해석한다면 전자(篆字)³⁸⁾를 돌에다 새겨 찍을 수 있도록 하는 것을 말하며, 전서 외에도 해서와 예서, 그림 따위의 형상을 새겨왔으며, 그 중 인물이나 동물의 형상을 도형화시킨 것을 초형인(肖形印)³⁹⁾이라고 한다⁴⁰⁾. 그래서 전각을 문자와 초형인 그림, 조각이 결합한 문자예술이라고도 한다.

이러한 전각의 종류는 범위가 매우 포괄적이어서 형식이나 용도에 따라 <그림 7>과 같이 다양하게 분류할 수 있다. 즉, 전각은 용도에 따라 성명(姓名), 아호(雅號), 사구(詞句), 수장(收藏), 초형(肖形), 봉니(封泥), 관인(官印), 감상(感想) 등으로 나눌 수 있고, 위치에 따라 두인(頭印), 유인(遊印), 성명(姓名), 자호인(自

36) 한자의 고대 서체의 하나로 전서의 전은 관리를 뜻하며 관공서에서 쓰는 공식 글자를 뜻한다. 네이버지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com>

37) 정병례 (2000), *삶, 아름다운 얼굴*, 서울: 선, p. 162.

38) 한자 서체의 하나. 대전(大篆)과 소전(小篆)의 두 가지가 있다. [비슷한 말] 전(篆)·전서(篆書). 네이버사전, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://krdic.naver.com/detail.nhn?docid=33136700>

39) 새·물고기 등 동물문양을 새긴 인(印), 네이버지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=200000000&docId=1139265&mobile&categoryId=200000879>

40) 이재인 (2001), *한국문학인인장*, 서울: 도서출판 미술문화, p. 10.



<그림 7> 전각의 종류

號印)으로 나눌 수도 있다. 그리고 전각인문의 내용에 따라 성명인(姓名印), 호인(號印), 주소인(奏疏印), 성씨인(姓氏印), 사구인(詞句印), 초형인으로 나누거나, 전각의 표현방법에 따라 음각의 백문인(白文印), 양각의 주문인(朱文印), 음양각의 주백문상간인(朱白文相間印)으로 나눌 수도 있다⁴¹⁾

전각의 쓰임새는 처음에는 관리를 임명하면서 관직을 표시하고 구분하기 위한 수단으로 사용되었으나, 그 용도가 점차 확대되어 개인의 소유물을 표시하기 위해 사용되면서 보편화되었다. 예를 들면, 후한의 허신이 쓴 중국의 가장 오래된 사전인 『설문해자(說文解字)⁴²⁾』에는 “인(印)이란 정치를 행하는 사람이 가지고

41) 조성주 (2002), *전각실습*, 서울: 도서출판 여송, p.68.

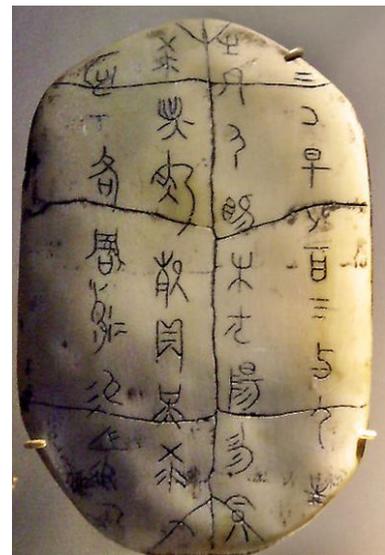
42) 중국 한나라 때의 허신(許慎)이 만든 문자 해설서. <설문(說文)>이라고도 약칭한다. 이 책은 진(秦)·한(漢) 이래의 한자의 자형(字形)·자의(字義)·자음(字音)을 연구하는 데 있어서 가장 기본적인 참고문헌이며, 금문(金文)·갑골문(甲骨文)을 연구하는 데 있어서도 빼놓을 수 없는 고전자료이다. 이 책이 수록된 것은 후한(後漢) 화제(和帝) 영원(永元) 12년(100)이다. 허신은 당시 통용되던 문자에 근거하여 그 글자의 형체에 따라 이를 14편 540부, 서목(敍目) 1편으로 나누어 각각 그 글자의 자형·자음·자의를 해설하였다. 이 책에 수록된 문자는 주문(主文) 9,353자, 동자이체(同字異體)의 중문(重文) 1,163자, 그리고 이에 대한 해설로 도입 133,441자에 달한다. <설문> 부수(部首)는 '一'에서 시작하여 '亥'로 끝나고 있는데, 허신이 <설문>의 부수를 분리한 데 대해서는 예부터 많은 학자들의 견해가 있다. 네이버지식백과,

있는 것으로서 진물(眞物)이라는 것을 확인하는 것”으로 기록되어 있는 것에서 알 수 있다. 그 외에 서화 작품에 있어 작품을 완성하는 마지막 날인의 용도로 사용되면서 작품을 완성한다는 의미, 그 완성에 예술성을 가미하는 효과, 감정인과 소장인을 밝히는 증거로써의 의미 등 중요한 용도로 사용되었다. 따라서 전각은 실용적 쓰임새는 물론 예술성을 중시하는 단계로 이행되었고, 제작자의 능력에 따른 동서고금의 각종 서체와 다양한 문양 및 인간의 폭넓은 감성 등을 접목시킨 예술의 한 분야로 발전하게 되었다⁴³⁾.

결론적으로 전각은 서화에 있어서 매우 중요한 도구이지만, 그 자체로도 하나의 예술품이라 할 수 있다. 다시 말해서 서·화와 더불어 동양예술에서 매우 중요한 예술 분야로 인식되고 있는 것은 사람들의 권위나 신분을 상징했던 인장으로서의 가치뿐만 아니라 전각 자체가 지니고 있는 내면의 예술로서의 독립된 표현 세계를 갖고 있기 때문이라고 사려된다.

(1) 전각의 기원

전각의 발생은 고대문명을 구축한 인류가 사회·정치·경제생활을 하면서 쓰이기 시작한 문자와 인장문화(印章文化)와의 밀접한 관계를 맺으면서 형성되었다. 이러한 전각의 기원에 대해서는 고대 메소포타미아에서 처음 사용되어 고대 오리엔트를 비롯한 아시아와 유럽으로 전해졌다는 설과 각 문명의 발상지에서 독자적으로 시작되었다는 설 두 가지가 있으나 모두 결정적인 근거는 없지만, 여러 가지 정황이나 유물들을 근거로 한 추정일 뿐이다.



<그림 8> 갑골문
- 위키백과

이러한 추정을 통해 동양 전각의 기원을

자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=263&docId=692586&mobile&categoryId=1043>

43) 허회태 (2008), *명언명시로 감상하는 전각예술*, 서울: 도서출판 아릅나무, p. 172.

1899년 왕의영(王懿榮), 유악(劉鶚) 등에 의해 발견된 <그림 8>44)의 중국의 갑골문(甲骨文)에서 살펴볼 수 있다. 갑골문이란 중국, 은나라에서 길흉을 점치는 용도로 거북의 등껍질이나 짐승 뼈에 새겨진 문자를 말하며, 계문(契文), 복사(卜辭)⁴⁵⁾라고도 한다. 중국 하남성(河南省) 안양(安陽)의 은허(殷墟)에서 출토된 은대(殷代) 후기경의 갑골에 많이 새겨진 문자는 한자(漢字)의 원초적 형식이라 할 수 있으며 도상문자(圖像文字)적 요소로부터 많이 진보되어 6서(六書)⁴⁶⁾의 성격을 모두 갖추고 있다.



<그림 9> 점토판
- 위키백과

또한 서양 전각의 기원은 메소포타미아에서 B.C. 200년 경 이장(泥章)이라고 하는 <그림 9>⁴⁷⁾의 점토판(粘土板)을 서사재료로 사용했음을 통해 알 수 있다. 다시 말해서 자원이 부족한 메소포타미아에서는 문자(그림문자, 설형문자)를 쓸 때 주로 젖은 장방형이나 정방형의 점토 위에 펜 대신 갈대로 글씨를 쓴 후 건

44) 위키백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://ko.wikipedia.org/wiki/>

45) 지금까지 전해지고 있는 가장 오래된 한자로서, 갑골문(甲骨文), 계문(契文), 귀갑문자(龜甲文字), 은허문자(殷墟文字)라고 부르기도 한다. 옛날에 점을 칠 때 사용한 것이어서 복사라고 부르며, 거북껍질이나 소의 어긋죽지 뼈에 새겨져서 갑골문이라고도 한다. 또한 은왕조(殷王朝) 때 도성의 유적지인 은허(殷墟)에서 출토되어 은허문자라고도 한다. 네이버지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=200000000&docId=1103008&mobile&categoryId=200000774>

46) 한자의 성립을 6가지로 나누어 설명한 분류법, ‘서’는 문자란 뜻이다. 후한(後漢)의 허신(許慎)은 《설문해자(說文解字)》에서 다음과 같이 분류하였다. ① 상형(象形): 사물의 모양을 그린 문자(日·月 등), ② 지사(指事): 추상적인 기호로 특정한 사태를 암시한 문자(→下 ·→上), ③ 회의(會意): 기성 친자(親字)로 합성한 문자(人+言→信), ④ 형성(形聲): 해성(諧聲)이라고도 하며 발음을 나타낸 음부자(音符字)에다 유별(類別)을 나타내는 변(邊)을 첨가한 문자(江·河 등), ⑤ 전주(轉注): 의미가 전화하여 다른 문자로 주해할 수 있는 문자(命令의 令→長官, 令은 長이라고 주석한다), ⑥ 가차(假借): 차자(借字: 무기를 뜻하는 我를, 1인칭 대명사 ‘나’를 나타내는 문자로 충당한다). 이상 6가지 중에서 본식 조자법(造字法)은 ①~④이며, 이 분류법은 지금도 해자(解字) 원칙에 대한 설명에 이용된다. 네이버지식백과, 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=200000000&docId=1133072&mobile&categoryId=200000821>

47) 위키백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%84%A4%ED%98%95%EB%AC%B8%EC%9E%90>

조시켰고, 중요한 문서는 구워 견고하게 하였다. B.C. 4000년대 말경에서 1세기 까지 설형문자의 보급으로 인해 동양 각지에서도 성행한 점토판에서 전각의 존재를 볼 수 있다.

결론적으로 전각의 기원은 중국의 갑골문이나 메소포타미아의 점토판에서 찾을 수 있으며, 고대 동양, 유럽, 아시아, 중국에 이르기까지 널리 전승되어 마침내 중국에서 전성기를 맞이하였다. 전각의 쓰임새는 길흉을 점치거나 기록을 위한 도구에서부터 믿음의 징표와 실용의 의미로 사용되었으나, 점차 시대적인 변화와 감상적 차원으로 발전하여 서화와 더불어 전문성을 갖춘 예술로써 독립된 세계를 이루어 동양인의 순수한 예술로 정착하게 되었다⁴⁸⁾.

(2) 전각의 발달

가장 오래된 도장은 중국 은나라 시대의 것으로, 당대(唐代) 두우(杜佑)의 통전(通典)⁴⁹⁾에 의하면 하(夏)·은(殷)·주(周) 시대는 쇠나 옥을 사용해 도장을 만들었다고 한다. 진대(秦代)에 와서는 진시황이 중앙 집권 체제를 강화하기 위하여 인장 제도를 만들면서 급격히 확대되었고, 한대(漢代)에는 관직의 제도가 정비되면서 관인(官印)이 발달하고 차차 개인도 사인(私印)을 갖게 됨으로써 전각의 규모와 형식이 완전히 정착되었다.

역사적으로 믿음의 징표로 사용된 도장이 예술로 승화된 것은 중국 명나라 때 문팽(文彭, 1498~1573)⁵⁰⁾이 전각에 관한 논거를 처음으로 확립하면서이다. 그리고 원말(元末) 왕면(王冕, 1287~1359)⁵¹⁾이 돌에 도장 새기는 것을 창안함으

48) 남미숙 (2009), 전각의 조형성 고찰 및 지도방안 연구, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위 논문, p. 9.

49) 당나라의 두우(杜佑)가 지은 책으로 중국 고대로부터 당나라에 이르기까지의 정전(政典)을 기록한 책. 네이버지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=2887&docId=116103&mobile&categoryId=2887>

50) 문팽(文彭, 1498~1573)은 명나라 때의 대표적인 서화가 문징명의 장자이며 인장취미를 전각 예술로 발전시켜 인장사에 새로운 면을 개척한 사람이다. 그는 종전의 인문에 개의치 않고 시문의 가귀(佳句: 아름다운 글)등을 인문으로 사용하여 인장에 풍아한 맛을 곁들였는가 하면, 인의 측면에는 각 서체를 자유로이 구사하여 유려한 관기(음각으로 기록한 것)를 새겨 석각서(石刻書)의 매력을 만끽시키는 등 전각의 감상효과를 한층 높여 주었다. 네이버지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=3001&docId=266471&mobile&categoryId=3024>

51) 묵매화(墨梅花)를 잘 그렸던 중국 원나라때의 화가 겸 시인. 묵의 농담을 변화시켜 각기 다른 모습으로 피어 있는 매화를 표현하는데 뛰어났다. 특히, 화유석을 이용하여 최초로 인장 새기

로써 지식인들이 스스로 인장을 새기기 시작하면서 전각발전에 획기적인 변화를 초래하였다.

더욱이 명말 청초에 일어난 고증학(考證學)⁵²⁾이 금석취미의 흥미를 고취시키면서, 전각도 고전 복귀운동을 전개하여 많은 명인들이 훌륭한 작품들을 남기게 되었다. 또한 청대의 금석학, 문자학의 발전에 의해 고인 이외의 전서작품에 대한 새로운 취미가 전개되면서 전각의 예술적 내용은 더욱 충실해지게 되었다.

그 후 전각예술은 여러 유과를 거치며 독특한 양식과 형식으로 발전하였다. 예술적 측면에서 보면, 문인묵객들이 전각을 소천지(小天地)라 하여 인면의 작은 공간 속에 글씨에 무궁무진한 변화를 보여주어 조형예술로써 뛰어난 업적을 보여주게 되었다⁵³⁾.

우리나라의 인장사(印章史)의 기원은 한대의 인장제도가 그대로 전래된 것이긴 하지만, 평양에서 출토된 낙랑시대(B.C 108~A.D 314)의 인이다.

삼국사기의 “나라의 왕이 바뀔 때마다 왕이 명당에 앉아 국새(國璽)를 손수 전했다”란 기록에서 볼 수 있듯이 삼국시대에 이미 국새를 사용했음을 알 수 있고, 신라본기 7에도 문무왕 15년 (A.D 675)에 백사(百司) 및 주(州), 군(君)의 기록들을 통하여 국새를 비롯한 관인의 사용이 삼국시대 초부터 관례화되었음을 추측할 수 있다. 특히 고려시대에는 인장을 전문적으로 관장케 하는 인부랑(印府廊)이라는 관직을 두었고, 당대에 개인들도 이미 인장을 사용하고 있었음을 알 수 있다.

조선시대에도 왕실에 보인소(寶印所)라 하는 높은 관직을 두어 인장을 전문 관장 하였고, 인의 형식이나 사용한 인문자의 자법들이 중국의 인장과 흡사한 것은 중국의 영향을 크게 받았음을 알 수 있다.⁵⁴⁾

는 방법을 창안하였다. 네이버지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=200000000&docId=1179342&mobile&categoryId=200001094>

52) 고증학(考證學) : 중국의 명(明)말·청(淸)초에 일어난 실증적(實證的) 고전 연구의 학풍 또는 방법. 네이버지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=200000000&docId=1062364&mobile&categoryId=200000023>

53) 남미숙, *op. cit.*, p.10.

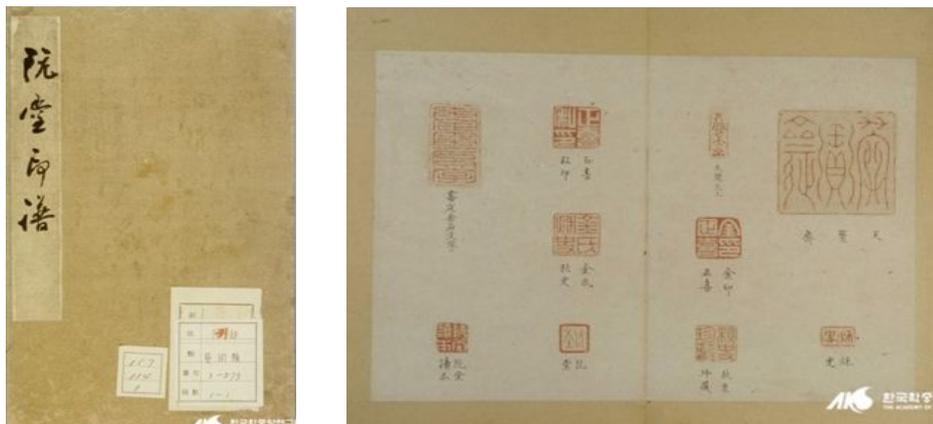
54) 조성주, *op. cit.*, p. 12.

2) 조형적 특성

18세기 후반에 중국을 왕래한 추사 김정희는 수많은 인장을 수장하고 사용하기도 한 인장의 애호가로서 이러한 전각에 대한 유별난 관심은 19세기로 접어들면서 한국 예단에 일대 변혁을 전개시켰다⁵⁵⁾. 특히 제주도 유배시기(1840~184년)는 추사 학문과 예술이 완성된 시기라 할 수 있다.

추사 김정희는 전각에 있어서도 일찍이 청(淸)의 학자들과 교류를 하면서 인(印)에 대한 전반적인 지식을 체득하였고, 고인(古印)의 인보(印譜)를 통해 진(秦)·한대(漢代)의 전각을 연구하였다. 이를 계기로 그의 전각은 청대(淸代)보다 우월한 진경(眞境)⁵⁶⁾을 스스로 닦게 되었고, 점차 독특한 전각풍을 이룩하게 됨에 따라 전각을 예술의 영역으로 인식시켰으며 더 나아가 한국전각사 발전을 위한 토대를 마련해 주었다.

추사 김정희의 도장(圖章)은 수십 점이 남아 있으며 추사의 또 다른 호(號)인 완당의 도인(圖印)을 모아 인보(印譜)로 엮은 첩도 여러 종류가 있다. 그 중 가장 많은 양을 담고 있는 <그림 10>⁵⁷⁾의 『완당인보』는 추사의 제주도 귀양살이



<그림 10> 완당인보
- 네이버 지식백과

55) 최지윤 (1988), 한글전각의 조형성에 관한 연구, 경희대학교 대학원 석사학위논문, p 16.

56) 1. 본바탕을 가장 잘 나타낸 참다운 경지. 2. 실지 그대로의 경계(境界).

57) 네이버지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=1632&docId=568792&mobile&categoryId=1632>

시절 제자이자 필장(筆匠)인 박혜백(朴惠百)이 소장했던 것이다.

추사 김정희의 호는 100개가 넘으며 문자도장으로 사용한 것을 합치면 대략 200개 가까이 되는데, 그 중 박혜백의 『완당인보』에 실려 있는 추사의 도인은 무려 180개나 된다. 이는 오세창이 『근역인수(槿域印藪)⁵⁸⁾』를 편집하면서 추사의 도장으로 수록한 것이 70개에 불과하다는 사실에 비추어볼 때 얼마나 많은 양인지를 알 수 있다. 이들 인보에 있는 인장을 모두 추사가 각인(刻印)한 것은 아니지만, 그 중에는 중국 청대의 전각가를 비롯하여 추사의 제자들의 각한 것과 자각(自刻) 등이 혼재된 것으로 추정된다.

추사 김정희의 전각은 대체로 이름은 음각, 호는 양각 새김을 하고 있으나, 예외적으로 이름을 양각으로 서각(書刻)한 경우와 호임에도 음각으로 서각한 경우도 있다. 그 외에 거의 정사각으로 다듬은 면에 서각한 반면, 자연석의 외곽선을 그대로 살리거나, 자연스럽게 외곽선을 만들어서 서각한 경우 등 다양한 전각 형태들을 볼 수 있다.

따라서 본 연구에서는 추사 김정희의 제주도 귀양살이 시절 제자이자 필장(筆匠)인 박혜백(朴惠百)이 소장했던 『완당인보』에 의미를 두었기 때문에 이 『완당인보』의 208개 모두를 전제한 유홍준의 『완당평전3 자료·해제편』을 근거로 추사의 전각과 제주유배시기의 추사의 서(書)·화(畵)의 조형적 특성을 비교분석할 수 있었다.

그 결과, 208개의 전각들 중 추사 서·화의 조형적 특성인 ‘고졸미’의 서툰듯한 자연스러움과 예스러움의 특징이 보이는 58개 정도의 전각들에서 자연스러움·단순함·예스러움으로서의 조형성인 고졸성(古拙性, antiqueness)을, 추사 서·화의 조형적 특성인 ‘문자향·서권기’의 정신적 경지·은은한 품격의 특징과 ‘중화미’의 감정과 이성의 결합·형세가 온화하고 체세가 고름의 특징이 보이는 42개 정도의 전각들에서 리듬감·추상적·조화와 통일로서의 조형성인 절주성(節奏性, rhythmicity)을, 추사 서·화의 조형적 특성인 ‘중화미’의 양강과 음유의 조화라는 특징과 ‘금석기’의 고졸한 기식·장엄함·역사미와 시간미의 특징이 보이는 65개 정도의 전각들에서 절제와 한도·강함과 섬세함·단정함으로서의 조형성인 절제

58) 오세창(吳世昌)이 조선 초기부터 광복 이전까지 서화가(書畫家)와 학자들의 인장을 모아 엮은 인보(印譜). 네이버지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com>

성(節制性, moderation)을, 추사 서·화의 조형적 특성인 ‘금석기’의 주조 글자처럼 질박함의 특징과 ‘법고창신’의 계승과 혁신의 아름다움·정확한 형상 묘사의 특징이 보이는 53개 정도의 전각들에서 직선적·사실적·구체적으로서의 조형성인 구상성(具象性, concreteness) 등의 4가지 조형성으로 유추하였다<표 3>.

〈표 3〉 추사 김정희 전각에서 유추한 조형성

서·화의 조형적 특성		전각모양	전각의 조형적 특성	조형성	
고졸미(古拙美)	서툰듯한 자연스러움 옛스러움		단순미, 친근감, 기교를 넘어선 자연스러움	고졸성 (antiqueness)	자연스러움
					단순함
문자형(文字冢) · 서권기(書卷氣)	여백의 미, 정신적 경지 은한 품격 화려하지 않은 색상		추상적, 선적(線的), 조형성, 리듬감, 균형과 대비	절주성 (rhythmicity)	에스러움
					리듬감
중화미(中和美)	감정과 이성의 결합, 양강과 음유의 조화, 형세가 온화하고 체세(體勢)고름		절제와 한도, 소박함 조화와 통일, 강함과 섬세함	절제성 (moderation)	추상적
					조화의 통일
금석기(金石氣)	주조 글자처럼 질박하고 고졸한 기식, 장엄미 역사미와 시간미		간결함, 순수함, 직선적, 단정함, 함축적	구상성 (concreteness)	절제와 한도
					강함과 섬세함
법고창신 (法古創新)	계승과 혁신의 미 정확한 형상 묘사		현실적, 구체적, 사실적		단정함
					직선적
					사실적
					구체적

이를 구체적으로 살펴보면 아래와 같다.

(1) 고졸성

고졸성은 기교는 없으나 예스럽고 소박한 멋이 있음을 뜻하는 특성으로서 추사 김정희 전각에서도 기교가 없어 서툰듯하지만 예스러움을 간직한, 기교를 넘어선 자연스러움으로 단순하면서도 친근한 파흔들과 서체의 사용에서 살펴 볼 수 있다.

이러한 고졸성은 한국 미학에서 지속적으로 계승되어온 특성 중 하나로써, 화려함이나 현란함보다는 수수함·소박함·덤덤함과 같은 자연스러움을 추구하고 웅건(雄健)⁵⁹⁾·고졸(古拙) 등과 같은 고차적인 정신에 의해 실현될 수 있는 일종의 이념미(理念美)를 지향한다⁶⁰⁾.

또한 기교를 넘어선 방심의 아름다움, 때로는 조야(粗野)⁶¹⁾한 느낌을 주기도 하지만 소탈한 아름다움이 곁들여져 정취를 돋우는 미⁶²⁾로서 꾸밈없이 담담하고 욕심 없이 편안한 고졸한 멋을 의미한다.

<그림 11>은 추사 김정희 서·화의 조형적 특성인 고졸미의 서툰듯한 자연스러움과 예스러움이 잘 드러난 전각들 58개 중에서 우연적인 파흔이나 혹은 작가의 의도적인 깨뜨림으로 표현된 파흔들이 엿보이고, 기교 없이 서툰 듯 단순한 표현으로 마치 다듬어지지 않은 자연 그대로 느낌의 투박한 서체 모양에서 오랜 역사를 간직한 것처럼 고고한 아름다움과 동시에 기교를 넘어선 자연스러움이 두드러지게 표출된 전각들 18개 정도의 예를 든 것이다.

따라서 추사 김정희 서·화의 조형적 특성인 고졸미와 유사함으로 추사 전각의 조형성으로 ‘고졸성’을 유추하였고, 조형적 특징을 자연스러움, 단순함, 예스러움으로 구분하였다.

59) 규모가 크고 웅장함,

60) 권영필 외 5인 (1994), *한국미학사론*, 고려대학교 한국학연구소. p. 63.

61) 물건(物件) 등(等)이 거칠고 막됨.

62) 최순우 (1994), *무량수전 배흘림기둥에 기대서서*, 서울: 학고방. p. 18.



<그림 11> 추사 김정희 전각 중 대표적인 고졸성의 전각들

- 유흥준, 완당평전 3, 2002

(2) 절주성

절주성은 리듬 즉 음의 장단이나 강약 따위가 반복될 때의 그 규칙적인 음의 흐름을 말하는 것으로 추사 김정희의 전각에서도 음악성과 율동성이 ‘선(線)·획(劃)’의 표현과 공간의 적절한 조화에 의해 구체적으로 형상화되어 있음을 발견할 수 있다.

『후한서(後漢書)』⁶³⁾ · 『삼국지(三國志)』 동이전(東夷傳) 마한조(馬韓條)에 기록된 절주(節奏)에 대한 유래를 살펴보면, 상고시대의 마한에서는 매년 5월과 10월에 농사와 관련한 신을 섬기는 행사를 했는데, 이때의 절주(節奏)는 마치 고대의 탁무(鐸舞)와 비슷하다고 전한다. 기록에 의하면 ‘손과 발이 서로 응하여 절주(節奏)가 있었다’는 내용에서 운율(韻律)과 균제(均齊)의 미⁶⁴⁾를 발취할 수 있다. 여기서 절주란 음(音)의 강약이 주기적으로 되풀이 되는 요소로써 음악성과 율동성을 함께 내포하고 있다.

<그림 12>는 추사 김정희 서·화의 조형적 특성인 문자향·서권기와 중화미의 정신적 경지, 은은한 품격, 감정과 이성의 결합, 형세가 온화하고 체세(體勢)가 고름이 보이는 전각 42개 중에서 글자 고유의 모양이라기보다는 공간과의 적절한 조화를 통해 추상적인 선과 획의 표현으로 조형성을 강조하고, 면을 위주로 한 표현이기보다는 추상적인 선적(線的) 표현을 통해 리듬감, 여백과의 균형과 대비를 나타내며, 양강(陽剛)⁶⁵⁾과 음유(陰柔)⁶⁶⁾의 조화와 통일을 통해 온화함이 두드러지게 표출된 전각들 16개 정도의 예를 든 것이다.

따라서 추사 김정희 서·화의 조형적 특성인 문자향·서권기, 중화미와 유사함

63) 중국 남북조시대(南北朝時代) 남조(南朝) 송(宋)의 범엽(范曄)이 편찬한 기전체(紀傳體) 사서(史書)로 광무제(光武帝)에서 헌제(獻帝)에 이르는 후한(後漢)의 13대 196년 역사를 기록하고 있다. 네이버지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=200000000&docId=1156222&mobile&categoryId=200001090>

64) 한국의 상고시대 문학, 위키백과, 자료검색일 2012. 10. 31, <http://ko.wikipedia.org/wiki/>

65) 양(陽) 오행이 강하고 왕한 상태이다. 갑(甲), 병(丙), 무(戊), 경(庚), 임(壬)을 가리킨다. 양은 본래 천(天), 외(外), 명(明)이고 음(陰)에 대해서 강한 것이다. 이들 양간(陽干)이 천시(天時)를 득하고 지리(地利)를 득하고 생부비화(生扶比和)의 신을 보고 왕하게 되면 양강이 된다. 네이버지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=2885&docId=462643&mobile&categoryId=2885>

66) 겉은 부드럽게 보이나 속은 음험함. 겉은 유순하지만 마음 속에 사람을 해치려는 뜻을 품고 있다는 ‘음유해물(陰柔害物)’로도 쓰임. 네이버지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=85&docId=106318&mobile&categoryId=2644>

으로 추사 전각의 조형성으로 ‘절주성’을 유추하였고, 조형적 특징을 리듬감, 추상적, 조화와 통일로 구분하였다.



<그림 12> 추사 김정희 전각 중 대표적인 절주성의 전각들

- 유흥준, 완당평전 3, 2002

(3) 절제성

절제성은 정도에 넘지 않도록 알맞게 조절하여 제한함을 말하는 것으로, 추사 김정희의 전각들에서도 선과 면을 통한 강함과 섬세함의 조절을 통해 조화를 이루고 있음을 알 수 있다.

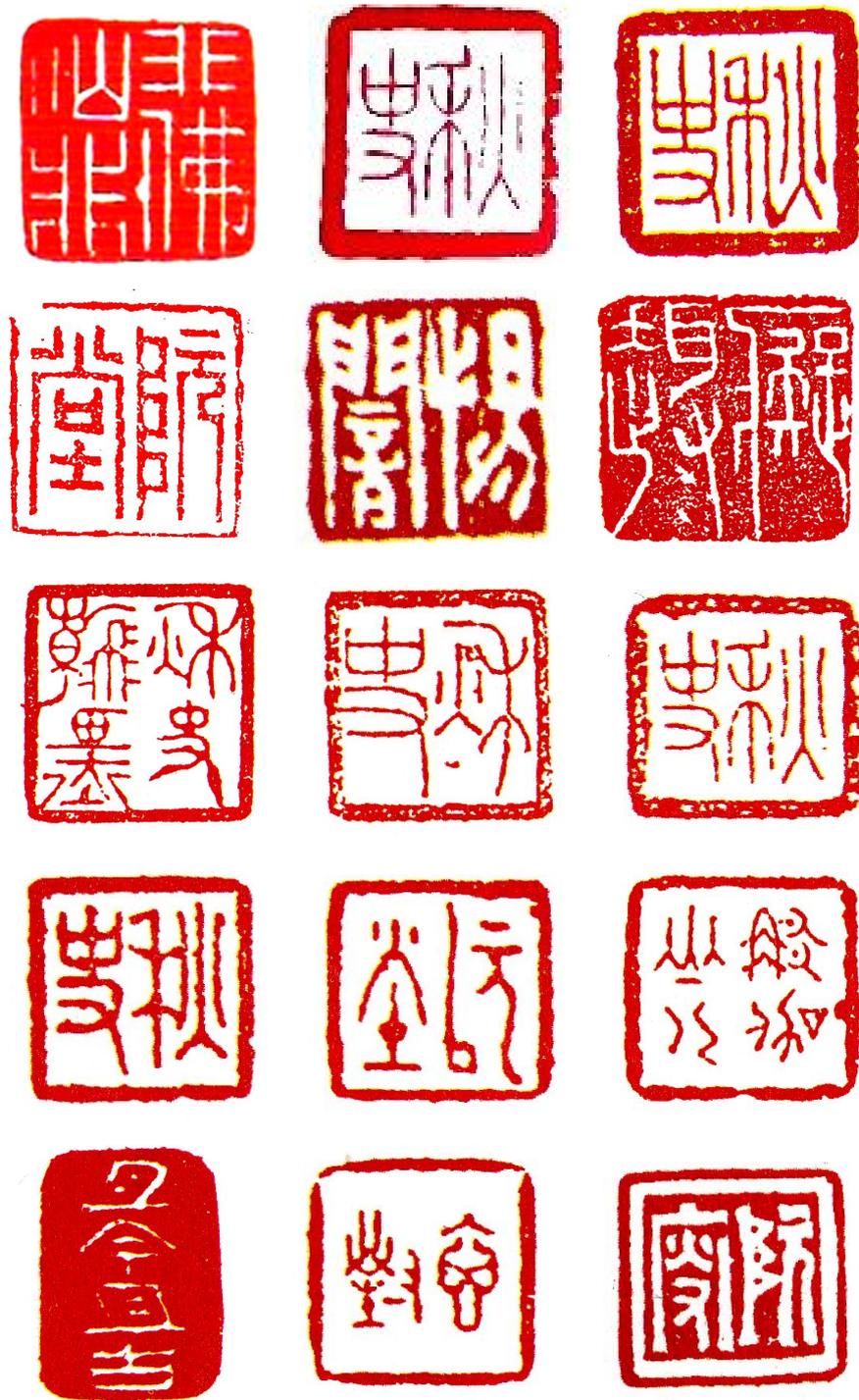
절제의 미는 조형예술가가 자신의 표현에 욕심을 내지 않는 것을 말하는 것으로서 욕심이 없고, 마음이 깨끗한 담백한 마음의 예술, 잡스러움이 없는 담백하고 순수함이 표출되는 미로써 절제된 담백의 흰빛, 탁하고 불투명한 성분들을 제거하여 조잡함이 없는 담백한 성분을 미적 가치로 보는 미학이다. 이러한 절제의 미는 한국적인 미로써 우리의 산과 들, 옛 가옥 등의 자연에서 어느 것 하나 튀어서 불거져 나오는 것이 없이 동등해보이며 무욕의 자연의 형태를 지니고 있다. 이는 곧 겸양의 미덕이며, 비움의 미덕이며 선비사상과 연결된다.

이와 같은 비움의 미학을 통해 여유와 절제를 동시에 행해야 하는 것으로 나 자신을 죽이고 없애는 과정에서 그 정신적인 부분은 절정에 다다르게 된다⁶⁷⁾.

<그림 13>은 추사 김정희 서·화의 조형적 특성인 중화미와 금석기의 양강과 음유의 조화, 고졸한 기식, 장엄함, 역사미와 시간미가 잘 드러난 전각들 65개 중에서 강함과 섬세함이 절제되어 같은 공간에 모자라거나 넘치지 않게 함께 표현된 것으로, 절제와 한도를 보여주고 있고, 양각이나 음각으로 새겨진 굵은 선이나 면의 넓이를 통해 단정하고 차분한 온화함을, 기조 아래의 가는 선과 면의 넓이와의 대비를 통해 섬세함이 두드러지게 표출된 전각들 15개 정도의 예를 든 것이다.

따라서 추사 김정희의 서·화의 조형적 특성인 중화미, 금석기와 유사함으로 추사 전각의 조형성으로 ‘절제성’을 유추하였고, 조형적 특징을 절제와 한도, 강함과 섬세함, 단정함으로 구분하였다.

67) 박경희 (2008), 절제의 미로 표현된 현대조각보 디자인, 이화여자대학교 디자인대학원 석사학위논문, p. 10.



<그림 13> 추사 김정희 전각 중 대표적인 절제성의 전각들

- 유흥준, 완당평전 3, 2002

(4) 구상성

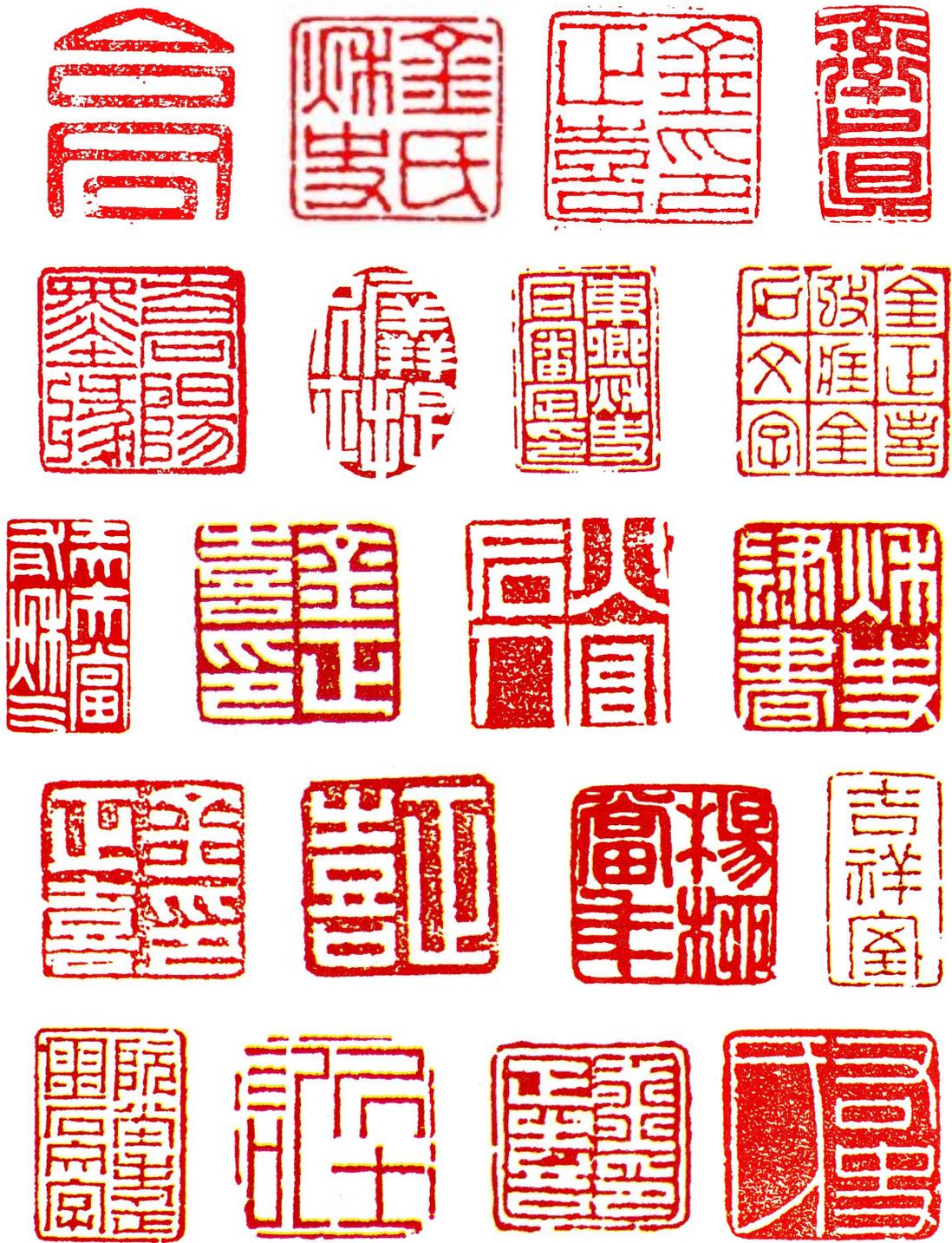
구상성이란 철학(哲學)과 사유(事由)를 포함(包含)한 직관(直觀)의 대상(對象)이 될 수 있는 것을 말하는 것으로서 사물이나 대상이 갖는 구체적인 성질을 말한다. 이것은 현상적이고 실제적(實在的)인 것으로, 구체성(具體性)이라고도 말할 수 있는데, 추사 김정희의 전각들을 살펴보면 구체적으로 쉽게 글씨를 읽을 수 있는 것들을 볼 수 있다.

추상과 구상은 대상을 형상화하는 방법적 요인으로써 서로 상반된 개념이다. 추상성(抽象性)이 본래의 의미나 본 모습을 굴절시켜서 암시적이고 함축된 표현을 사용한다면, 구상성(具象性)은 있는 그대로의 모습을 드러내 보이는 것으로 어떤 하나를 보여주면 어떤 다른 것도 연상하게 만드는 표현심리를 말한다. 즉, 겉으로 드러난 모습에 치중한 설명적(說明的), 사실적(寫實的), 직유적(直喩的) 표현이며, 작의(作意)를 그대로 드러내거나 다른 사실을 연상할지라도 그 겉 뜻 내에서 형상화하는 성향을 일컫는다⁶⁸⁾.

<그림 14>는 추사 김정희 서·화의 조형적 특성인 금석기와 범고창신의 주조 글자처럼 질박함, 계승과 혁신의 아름다움, 정확한 형상묘사가 잘 드러난 전각들 53개 중에서 글자 하나하나를 간결하게 묘사하면서도 함축된 직선적 표현을 보여주고, 글자 본연의 모습을 정확하게 표현하고 있으며, 정확한 형상을 사실적이고 구체적으로 표현함에 있어 옛것을 토대로 변화시켜 새로운 것을 만들어 가는 데 있어 근본을 잃지 않아야 한다는 계승과 혁신의 미를 두드러지게 표출한 전각들 20개 정도의 예를 든 것이다.

따라서 추사 김정희 서·화의 조형적 특성인 금석기, 범고창신과 유사함으로 추사 전각의 조형성으로 ‘구상성’을 유추하였고, 조형적 특성을 직선적, 사실적, 구체적으로 구분하였다.

68) 양희찬 (2011), 고시조에서의 형상화의 추상성과 구상성에 대한 연구, *우리어문연구* (39), 우리어문학회, p. 25.



<그림 14> 추사 김정희 전각 중 대표적인 구상성의 전각들

- 유흥준, 완당평전 3, 2002

3. 캘리그래피

1) 개념 및 유래

(1) 개념

캘리그래피(Calligraphy:영, Calligraphie:불, Kalligraphie:독)의 사전적 의미는 ‘아름답게 쓰다’이다. 어원적 의미를 보면 Kallos는 그리스어로 ‘아름답다’, Graphy는 ‘필적’을 뜻하므로, Kallos(Beauty)+ Graphy는 아름다운 필적(筆跡), 서법(書法), 능서(能書)를 의미한다⁶⁹. 즉 손으로 쓴 아름다운 육필서체를 의미한다⁷⁰. 넓은 의미의 캘리그래피는 펜 또는 붓, 더 나아가 새로운 도구를 사용하여 즉흥적으로 쓴(free hand) 육필문자로서 조형적으로 아름답게 묘사하는 기술 및 묘사된 글자를 말한다⁷¹. 조형적 의미는 의미전달의 수단인 문자의 본래의 의미 보다는 유연하고 동적인 선, 글자 자체의 독특한 변집, 살짝 스쳐가는 효과, 여백의 균형미 등 순수 조형에서의 관점이다⁷².

캘리그래피는 인쇄술 이전의 유산으로서 보다 아름답게 쓰고 읽도록 하기 위해 전개된 개성적 표현과 유연성을 중시하는 글자예술이다. 즉 표기의 필요성, 미학적 감각과 조형성이 조화를 이루어 인간에게 심미적 쾌감이라는 본질적 유희본능(遊戱本能, play instinct)⁷³을 자극하여 아이코노그래피(iconography: 잊혀 지지 않는 문자체)⁷⁴ 미가 함축되어 보다 아름답고 개성있는 창조적인 글자체라고 정의할 수 있다. 미셸 푸코(Michel Foucault)⁷⁵가 캘리그래피를 “이중의

69) 캘리그래피(Calligraphy), 위키백과, 자료검색일 2012. 10. 31, <http://ko.wikipedia.org/wiki/>

70) Mechael Beaumont 저/김주성 번역 (1993), *Typofraphy & Color*, 서울: 도서출판 예경, p.

14.

71) JAGDA교육위원회 편찬, 김상락·강화선 공역 (1995), *VISUAL DESIGN Volume 2*, 서울: 아트북, p. 32.

72) 두산백과, 캘리그래피(Calligraphy), 자료검색일 2012. 10. 31, <http://www.doopedia.co.kr>

73) 심신을 발달시키거나 환경에 적응하기 위하여 스스로를 즐겁게 하는 동작이나 언어로 표현되는 인간의 기본적인 본능. 네이버사전, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://krdic.naver.com/detail.nhn?docid=29804200>

74) Steven Heller 저, 강현주 역 (2001), *디자이너 세상을 읽고 문화를 움직인다*, 서울: 안그라픽스, p. 255.

75) 미셸 푸코 (Michel (Paul) Foucault, 1926~1984), 프랑스의 구조주의 철학자. 사회를 움직이는 여러 개념과 약호(略號), 특히 정상인과 비정상인을 구분하는 것처럼 사회를 규정하는 '

덧, 피할 수 없는 올가미”라고 기술한 것처럼 캘리그래피의 요소에는 사물의 의미가 내포되며 수용자로 하여금 적극적인 해석을 유도함으로써 캘리그래피적인 글씨체는 인쇄체에 비해 개인의 예술적 의지가 내포된 것이다⁷⁶⁾.

이상과 같이 캘리그래피에 대한 개념은 시각에 따라 약간의 차이가 보인다. 예를 들면, 동양에서는 서예(書藝)를 의미하며 심오한 정신과 감성의 조화를 표출하는 하나의 예술로서⁷⁷⁾ 특히 붓에 의한 예술적 가치가 높은 서(書)를 말한다. 중국에서는 서예를 서법(書法)이라 하고 일본에서는 서도(書道)라 한다. 서구에서의 캘리그래피는 글씨를 아름답게 장식적으로 도형화하는 것을 의미하며, 스크립트(필기체) 문자와는 약간의 차이가 있다.

캘리그래피는 원래 붓이나 펜을 이용해서 종이나 천에 글씨를 쓰는 것으로, 비석 등에 파서 새기는 에피그래피(epigraphy)⁷⁸⁾와는 구분되지만, 비문(碑文)에 아름답게 쓰인 것은 캘리그래피에 포함시키고 있다. 그러나 서구에서는 서예가를 캘리그래퍼가 아닌 펜맨(penman)⁷⁹⁾이라고 한다. 그 이유는 캘리그래퍼는 글씨를 잘 쓰는 사람이라기보다 아름답게 도형화하는 사람이란 의미가 크기 때문이다.

따라서 캘리그래피는 의미전달의 수단이라는 문자의 원래의 뜻을 넘어 문자에 유연함, 동세, 여백 등 조형미를 가미함으로써 문자 본래의 의미를 더욱 강화시켜주는 글씨를 일컫는다고 할 수 있다. 이는 레터링(lettering)이나 타이포그래피(typosraphy)라는 문자 디자인 용어와도 구분되는데 레터링이나 타이포그래피가 사진식자나 컴퓨터를 이용하여 개발한 규격화된 디자인이라면, 캘리그래피는 고

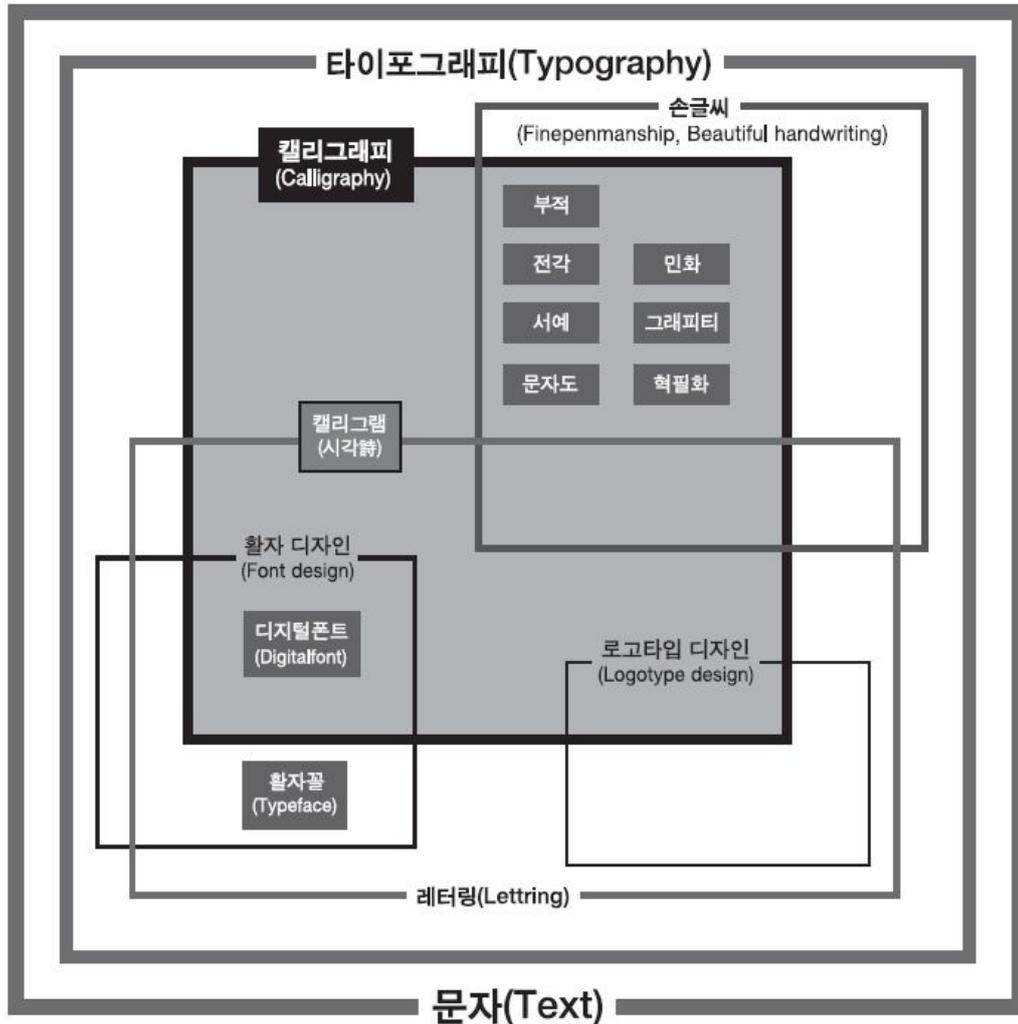
배타 원리'에 대한 연구로 유명하다. 네이버지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=200000000&docId=1158978&mobile&categoryId=200001125>

76) 강신혁 (2002), 국내 영화 타이틀 로고타입의 캘리그래피에 관한 연구, 경희대학교 대학원 석사학위논문, p. 4.

77) Robert Massin 저, 김창식 역 (1994), *글자와 이미지*, 서울: 미진사, p. 19.

78) 에피그래피(금석학, 金石學) : 고동기(古銅器)의 명문(銘文)이나(⇒금문) 석각(石刻)을 연구하는 학문이다. 문자학(서학)상의 주요 분야로 갑골문, 새인(璽印), 전폐(錢幣)문자, 목·죽간(木·竹簡)까지 이에 포함된다. 법첩을 주로 연구하는 첩학파(帖學派)에 대하여 비학파(碑學派)의 연구분야를 지칭한다. 네이버지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=667&docId=259281&mobile&categoryId=1377>

79) 1. 글씨 잘 쓰는 사람; 습자 선생; 서예가 2. 문인, 문필가, 작가 3. 필경생, (직업) 필기자, 서기, 네이버사전, 자료검색일 2012. 12. 11, [http://dic.search.naver.com/search.naver?where=ldic&sm=tab_jum&ie=utf8&query=%ED%8E%9C%EB%A7%A8\(penman\)](http://dic.search.naver.com/search.naver?where=ldic&sm=tab_jum&ie=utf8&query=%ED%8E%9C%EB%A7%A8(penman))



<그림 15> 캘리그래피의 영역적 분류
- 한글디자인, 1999

전적 서풍에서 창작적 서풍까지를 포함한 붓이나 펜, 기타 다양한 도구를 사용하여 손으로 직접 쓴 모든 형태의 글씨를 의미한다.

캘리그래피의 영역차원을 보면, <그림 15>⁸⁰⁾에서 보듯이 캘리그래피는 손글씨, 전각, 서예, 문자도, 민화, 그래피티, 혁필화 등의 영역과 레터링의 일부가 결합된 영역 속의 공통분모인 요소를 독자적 영역으로 분류할 수 있다. 이 영역에서는 자유롭고 역동적으로 표현되는데, 이는 심리적인 감성을 자극하여 매우 흥

80) 안상수, 한재준 (1999), *한글디자인*, 서울: 안그래픽스, p. 51.

미롭게 느껴지거나 읽고 이해하기 위한 문자의 기능이 무시되기도 하며 문자의 형태를 시각적 심볼로 보기도 한다. 한편 디자인 측면에 있어서도 캘리그래피 표현은 단순히 글자를 쓰는 것만이 아니라 디자인 의도에 따라 컨셉에 맞게 장식적으로 시각화하는 것이기 때문에 캘리그래피 표현을 단순하게 서예의 개념으로만 인식한다면 조형적 측면과 미학적 측면에서 오류를 범하게 된다. 또한 디지털 이전의 시대에는 컴퓨터 사용이 가능하지 않았던 시기였으므로, 디지털 이전의 수작업으로 하던 단순한 손글씨 작업과도 구분해야 한다.

그러므로 오늘날의 캘리그래피는 컴퓨터 테크놀로지의 발달로 디지털과 아날로그의 조화라는 새로운 시도가 이루어지고 있으며, 다양한 분야에서 광범위하게 활용되고 있다.

(2) 유래

캘리그래피의 유래를 간략히 살펴보면, 크게 중국과 한국, 일본을 포함한 ‘한자 문화권’과 기하학적이고 독특한 글자의 조형성을 지닌 ‘아라비아 문화권’, 그리고 로마글자와 법률, 기독교 문화에 바탕을 둔 ‘서양문화권’ 등 세 곳에서 발생하였다⁸¹⁾. 그러나 각각의 문화권은 문화적 차이로 인해 자신들만의 독특한 필기구와 방식을 발전시킴으로써 서로 다른 조형과 예술적 가치를 만들어 냈다. 이러한 캘리그래피의 발달은 동양과 서양 모두 종교와 밀접한 관계가 있다. 서양은 중세시대 수많은 수도원에서 필경사들이 제작한 다수의 성서 필사본과 이슬람교의 코란 전파와 번역이 발전의 근거가 되고 있으며, 동양은 중국을 중심으로 발전한 서예도 불경의 전파와 역사기록에 주로 사용된 것에서 알 수 있다.

① 동양문화권의 캘리그래피

동양에서의 캘리그래피는 상형문자인 한자에서 시작된 서예이다. 한자는 중국에서 만들어진 문자로, 중국에서 서예란 단순히 문자를 세련되게 쓰거나 장식하는 것 이상의 의미를 지닌다. 그래서 서예란 쓰기와 동의어로서 중국인들은 ‘훌륭한 필기’라고 말하지 않고 단지 ‘쓰기의 예술’ 즉 ‘서법’이라고 말한다. 그 예가

81) 디자인 정글 (1998), *윤디자인연구소, No.9*, p. 12.

바로 시·서·화와의 일치로 인해 글씨와 그림을 같은 예술로 보았다는 것과 더 나아가 한자문화가 동양문화의 정체성에 커다란 역할을 하게 되었을 뿐만 아니라 동양미술의 발전에 일조를 하게 되었다고 해도 과언이 아니다.

다시 말해서 중국에서 쓰기는 회화, 시, 음악과 동등한, 때로는 상위의 예술로써 ‘서화일치론’이라는 새로운 사상을 창출 하였다.

중국의 문자 체계는 독특하여 B.C. 2000년경에 만들어지고 B.C. 1500년경에 기호화되었고, B.C. 200~A.D. 200년 사이에 체계가 완비되어 오늘날까지 큰 변화 없이 사용되고 있다.

상형문자를 시점으로 발전한 한자는 상(商), 은(殷)시대부터 주선왕 이전(B.C. 2590~827년)까지 갑골문(甲骨文), 금문(金文)⁸²⁾, 석고문(石鼓文)⁸³⁾, 도문(陶文)⁸⁴⁾이 생겼는데 이것을 고문(古文)이라 칭한다. 그 후 전서체(篆書體)가 생겼고 예서(隸書), 해서(楷書), 초서(草書), 행서(行書)의 순으로 발생, 정착하였다⁸⁵⁾.

이와 같은 서체의 발생은 한자문화권에서 특이하게 붓이라는 도구를 사용하여 한자의 다양성을 예술적이면서도 동시에 읽기 쉽게 표현한 것에서 비롯되었다. 서예가들은 한자에 생명을 불어넣어 원래의 모양을 왜곡시키지 않으면서 활기차

82) 금문은 금속제의 용기·악기·무기·화폐·인장(印章)·경감(鏡鑑)·조상(造像)·범종(梵鐘)·도량형 등에 주출(鑄出)되었거나 새겨진 문자이며, 석문은 석체의 비(碑)·묘지(墓誌)·조상 등에 새겨진 문자이다. 금문은 중국의 옛 동기(銅器)에서 볼 수 있는 명문이 주요한 부분을 차지하는 반면, 서양에서는 그리스의 비문(碑文)과 묘지명(墓誌銘)이 유명하다. 네이버지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=3278&docId=1524983&mobile&categoryId=3780#>

83) 중국 산시성(陝西省) 파오치현(寶鷄縣)에서 당나라 때 발견된 석각문(石刻文). 현존하는 가장 오래 된 석각문으로 높이 약 90cm, 지름 약 60cm로 모양이 큰 북과 비슷하여 예부터 석고(石鼓)라고 하였고 10개가 1벌이었다. 원래는 700자(字) 이상이었다고 하지만 현재 남아 있는 것은 272자뿐이며, 문자는 주문(籀文)이다. 연대에 관해서는 정설이 없으나 BC 481년경 동주시대(東周時代) 진나라의 것으로 생각된다. 네이버지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=200000000&docId=1111513&mobile&categoryId=200001086>

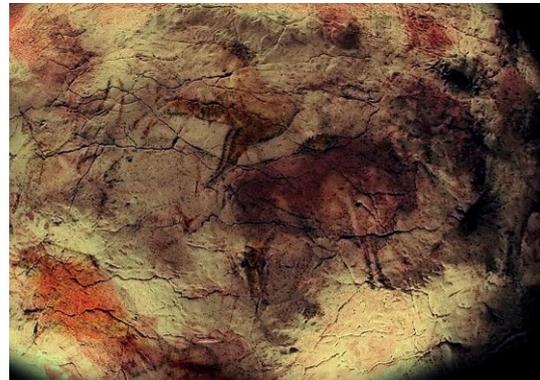
84) 고대 중국의 토기에 있는 부호와 명문(銘文). 선사시대의 대문구문화(大汶口文化)에 가장 오래된 문자로 발견됨. 은(상)·주시대에는 숫자와 기호를 선각(線刻) 또는 비서한 예도 있다. 허베이성 고성현 대서유적과 장시성 청강현 오성 유적에서 출토된 은대중기의 예에서는 수개의 문자가 기록되어 있어 주목된다. 전국시대에는 문자를 도장으로 누르는 수도 있었고, 한대에는 목서한 예도 있다. 문자자료로 중요한 것은 전국시대 것으로, 허베이성 이현의 연하도지(燕下都地)와 산둥성 임치현(臨淄縣)의 도성지 등에서는 단지(壺)의 목과 두(豆)의 각부(台脚)에 문자를 찍은 것이 많이 발견되었다. 공인의 이름과 지명을 표시하고 있으나 독특한 고문체로 해독하지 못하는 글자가 많다. 네이버지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=170&docId=259698&mobile&categoryId=170>

85) 조수현 외 3인 (2001), *서예의 이해*, 서울: 이화문화출판사, p. 20.

게 만드는 것을 목표로 하였다. 그럼으로써 서예가들의 예술적 개성이 글자 안에 표출되었고, 미학적 감각과 합치되어 개발됨에 따라 자연히 서예가 형성되기 시작한 것이다. 따라서 동양의 캘리그래피는 서예인 한자의 균형적인 자세를 지닌 운동감과 힘 그리고 속도로 조절된 붓의 운용으로 표출된 자연물체 즉, 우주의 내재된 생명력까지 표현해 낸 것이다. 즉, 캘리그래피는 단순히 실용성의 단계에서 벗어나 기록을 보다 아름답게 표현하고자 하는 미적욕구에 의해 자연스럽고 독특한 사상과 정신이 함축된 문화와 더불어 발전하여 오늘날에 이르게 되었고, 자연과 인간의 사이에 연결고리로서 고대인의 정신을 가장 잘 표현한 문자로 평가받고 있다.

② 서양문화권의 캘리그래피

서양문화권의 캘리그래피 기원은 인간이 언어를 사용하기 시작한 기록에서 찾아볼 수 있다. <그림 16>⁸⁶⁾의 고대 알타미라 동굴의 벽화와 같은 그림에서 볼 수 있듯이 어떤 표면에 그려지고 쓰인 부호, 기호, 그림, 글자들은 매우 회화적이었고, 특히 그림문자들은 추상화된 회화나 문자로 진화되어 하나의 생각이나 관념을 나타내는 기호로 존재하게 되었으며, 오늘날의 문자의 개념과 유사하다고 볼 수 있다.



<그림 16> 알타미라 동굴벽화
- 위키백과

인류 최초의 문자기록은 B.C. 4000년 말 정도로 추정되는 우르크(uruk) 대신전(大神殿)에서 출토된 점토판으로 농축산물의 수확량을 갈대로 기록한 것⁸⁷⁾으로, 이는 캘리그래피의 근원이라 할 수 있다. 고대 이집트의 상형문자의 발명과 파피루스의 발견으로 문자의 커뮤니케이션은 급속도로 발전하였고, 고대 알파벳이 발명되면서 인간 상호 교류의 과정에 지대한 영향을 미치게 되었다.

86) 위키백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://ko.wikipedia.org/wiki/>

87) Georges Jean 저, 이종인 역 (1995), *문자의 역사*, 서울: 시공사, p. 13.

그 후 서양의 문화를 지배하였던 기독교 문화에 의해 캘리그래피라는 용어가 사용되면서 더욱 발전된 글자의 미학이 등장하였고, 더 나아가 교회의 영향과 귀족문화에 의한 장식적 기질의 제작물들로 인해 현대 유편서체의 모든 요소들이 분명해졌으며, 아주 풍요로운 시대인 계몽의 시대로 이어지면서 문자형과 서체에 훌륭한 규범들⁸⁸⁾이 존재하게 되었다.

1440년대 말기에 발명된 구텐베르크의 금속 활판 인쇄술이 1450~1480년 사이에 전 유럽으로 널리 보급됨에 따라 혁신적인 시각정보의 기록과 전달이 초래되었으나 캘리그래피는 점차 쇠퇴하기 시작하였고, 15~16세기 이탈리아에서 중세 고딕경향의 쇠퇴와 고전으로 돌아가려는 복고적 문예사조 정신이 다시 캘리그래피를 번성시켰다. 현대에 이르러 1950년대의 서양예술에서는 그래피즘(graphism), 부호, 글씨에 대한 관심이 높아지면서 칸딘스키, 클레, 밀로 등의 서양화가들이 그래피티(graffiti)⁸⁹⁾를 이용하였고, 더욱이 2차 세계대전 이후 동양문물과의 교류는 그래피티에 대한 새로운 미학과 이데올로기를 구축하려는 계기가 되었다고 볼 수 있다.

결론적으로 서양의 캘리그래피가 동양의 서예와 비슷한 것을 보면 동양 정신과 서예가 서양의 문화에 커다란 영향을 미쳤을 것이라는 추측이지만 차이가 매우 큼을 알 수 있다. 즉, 각 나라마다 글자 자체의 성격과 표현 방법이 다르듯 캘리그래피의 개념 적용에도 차이가 있다는 것은 영문체가 갖는 화려하고 우아한 곡선적인 표현과 개성을 가진 형태로 존재한 것에서 알 수 있다.

88) Michalel Beaumont 저, 김주성 역 (1993), *Typography & Color*, 서울: 예경출판사, p. 14.

89) 그래피티(graffiti)는 주로 전철이나 건축물의 벽면, 교각 등에 스프레이 페인트로 거대한 그림 등을 그리는 것을 가리키는 것으로, 힙합문화의 일부분. '그래피티(graffiti)'의 어원은 '긁다, 긁어서 새기다'라는 뜻의 이탈리아어 'graffito'와 그리스어 'sgraffito'이다. 그래피티가 본격화된 것은 1960년대 말 뉴욕 브롱크스 거리에 낙서가 범람하면서부터. 처음에는 반항적 청소년들과 흑인, 푸에르토리코인(人)들과 같은 소수민족들이 주도했다. 랩 음악과 브레이크 댄스를 즐겼던 이들은 거리의 벽, 경기장, 테니스장, 지하철 전동차 등 가리지 않고 그릴 수 있는 곳에 그림을 그렸다. 그러나 그래피티는 전 세계로 뻗어나가는 과정에서 에이즈 퇴치, 인종차별 반대, 반핵 등의 사회적 메시지를 담은 작품을 선보이며 단순한 낙서의 개념에서 탈피, 현대 미술의 한 장르로 자리매김 하기 시작했다. 네이버지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=1389&docId=66542&mobile&categoryId=1389>

2) 표현 특성

캘리그래피의 표현 특성을 도출하기에 앞서 캘리그래피의 기본 조형요소(형, 색채, 레이아웃)에 대해 살펴보기로 한다.

첫째, 형(形, shape)은 어떤 형태의 외곽을 둘러싸고 있는 선에 의해 이루어지는 시각적 지각영역을 뜻한다. 캘리그래피는 붓이나 펜, 나무젓가락, 스폰지 등 다양한 도구에 의한 자유로운 형태로서 비재현성(非再現性)과 일회성(一回性)을 특징으로 한다⁹⁰⁾. 캘리그래피의 형은 점·선·면으로 구성되는데, 선은 사물의 형태를 가장 단순히 특징짓는 조형요소로 어떤 이미지를 묘사하는 매력적인 형태를 만들며, 이러한 자연스러운 형이 캘리그래피의 형태에 재미를 부여하는 요소가 된다.

둘째, 색채(色彩, color)는 인간의 감각에 작용하여 특유의 감정을 유발하는 것으로 누구나 느끼게 되는 공통된 상징적 이미지를 형성한다. 그러므로 색은 정서, 사상, 심리, 건강 등의 영향을 받는 시각언어라고 할 수 있으므로 논리적 이해보다는 직감적으로 인식되는 구조로 되어 있다. 캘리그래피는 시각적 전달과 감성을 자극하여 감각적인 표현을 도출하기 위해 색채를 사용한다. 동양의 캘리그래피는 붓과 먹이 주류를 이루기 때문에 색채는 주로 먹으로 표현되었지만 현대에 이르러서는 서양처럼 색채를 띠는 것을 볼 수 있다. 우리나라의 경우를 예로 들면, 전통적으로 매체에서 사용되는 기본적인 주요색은 검은색, 흰색, 빨간색, 노란색과 파란색이며 그 보편적 특성과 상징성으로서의 색상별 연상 이미지를 살펴보면 다음 <표 4>⁹¹⁾와 같다.

셋째, 레이아웃(layout)은 문자, 기호, 그림, 사진, 일러스트레이션 등의 구성요소를 일정한 공간에 의도하는 바에 따라 효과적으로 배치하는 것을 말한다. 레이아웃의 목적은 무엇보다 시선을 끌고 의도된 순서대로 유도하기 위함이므로 글자와 배경의 조화는 과학적이면서도 예술적 감각이 따라야 하며, 글자와 글자의 흐름뿐만 아니라 한 획과 한 획의 흐름에도 인간의 감정을 표현할 수 있어야 한다⁹²⁾.

90) David A. lauer 저, 이대일 역 (2002), *조형의 원리*, 서울: 미진사, p. 178.

91) 이예진 (2006), *캘리그래피 표현과 조형성에 관한 연구-국내 단행본 베스트셀러 표지를 중심으로*, 서울산업대학교 IT디자인대학원 석사학위논문, p. 37.

92) 정홍균 (2011), *영화 타이틀 로고타입의 캘리그래피 표현연구*, *기초조형학연구*, 12(4), p. 344.

<표 4> 캘리그래피의 색상별 연상 이미지

색상	연상이미지	
	보편적 특성	상징성
빨강색(Red)	태양, 강렬함, 건조함, 불투명함, 휘황함	정렬, 화려, 위험, 흥분, 강령, 격렬, 사랑, 대립, 금지
파랑색(Blue)	바다, 투명, 하늘	희망, 청춘, 이성, 청결, 정의, 슬픔, 스마트, 젊음, 정직, 시원함, 용기, 침착
노랑색(Yellow)	양지, 따뜻함, 백열, 찬란함	즐거움, 고취, 활력, 주의, 소란스러움, 경솔, 유쾌, 화화스러움
검정색(Black)	어두운 공간	엄숙함, 강함, 호화로움, 신비감, 남성적, 어둠, 불안, 죽음, 장엄함
흰색(White)	밝은 공간	청결, 결벽, 맑음, 새로움, 가벼움, 순결, 진리, 공허, 냉담, 박정함, 차가움

이러한 조형요소들이 가미된 동·서양의 캘리그래피는 도구나 재료에 따라, 그리고 쓸 때의 손의 흐름과 힘의 세기에 따라 다양한 표현방법이 가능하여 발달하였고 특히 동양의 캘리그래피는 서예(書藝)에서 가장 많이 발달하였다. 이러한 캘리그래피의 표현특징을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 인간에게 있어서 도구의 사용은 필수적이고, 표현도구의 종류가 매우 다양하다. 이러한 다양한 도구의 사용은 캘리그래피의 표현에 많은 영향을 미친다. 예를 들면, 붓, 매직, 펜, 연필 등과 다양한 텍스처를 가진 종이 등을 이용해 캘리그래피를 표현할 수 있으며, 같은 도구를 사용하더라도 작가의 개성에 따라 다

른 형태의 캘리그래피가 나올 수 있고, 붓이라도 붓의 형태와 굵기, 물의 농도에 따라 표현의 폭이 매우 넓다.

글자꼴은 글자를 쓰는 도구의 영향을 직접적, 간접적으로 받게 된다. 주로 사용된 필기도구에 따라 서양문화를 ‘딱딱한 글씨’ 즉, 경필문화(硬筆文化)라고 말하고 동양문화를 ‘부드러운 글씨’ 즉, 연필문화(軟筆文化)라고 말한다. 서양인들도 동물의 털을 이용해 만든 붓을 사용하기도 했으나 영문글자가 가지는 독특한 특성으로 인해 붓보다는 주로 가늘고 긴 펜을 글씨 쓰는 도구로 사용하였다. 이러한 펜은 잉크를 묻히는 정도에 따라 알파벳 한자 안에서도 그 다양함을 보여준다. 펜 끝에 모인 잉크가 작가의 의도와 상관없이 우연적 효과를 만들어내기도 하고 굳이 기교를 부리지 않아도 처음 시작할 때의 활자 굵기는 끝이나 중간에서 자연스럽게 가늘어졌다가 사라져버린다⁹³⁾. 바로 이러한 특징을 이용해 기교적 장식과 우연적 장식이 캘리그래피에서 일어난다.

반면 동양인의 전통적인 필기도구인 붓은 흔적의 유연함, 힘의 강약과 표현이 자유로운 것이 특징이다. 또한, 쓰는 방향이나 쓰는 순서, 쓰는 강도, 흘림체 등에서도 변화가 생기기도 하는데, 쓰는 방향에 따라서 동양권이 내려쓰기에 유리한 서체이고 서양권은 가로쓰기에 알맞게 변화되어 왔다.

즉, <표 5>의 동·서양의 캘리그래피 도구의 종류 및 개념과 표현특징의 차이점을 보면 알 수 있듯이 캘리그래피의 표현적 특징은 서양의 캘리그래피의 도구와 재료에 의한 표현특정보다 동양의 서예가 가지고 있는 속성을 모두 포함한다고 할 수 있다.

둘째, 루돌프 아른하임(Rudolf-Arnheim)⁹⁴⁾이 ‘미술과 시지각(Art and Visual Percetion)’에서 재료의 중요성을 ‘재료는 바로 그림을 있게 해주는 실질적인 도구’라고 언급한 것에서 알 수 있다. 다시 말해서 재료의 고유한 성질에 따라 기

93) Jerome Peignot (1983), *CALLIGRAPHIE*, Paris:J acques Damase Rditeur, p. 74.

94) 독일 태생의 예술 및 영화이론가이며 2차세계대전이 일어나자 미국으로 망명하여 교수로 활동하였다. 그의 이론은 인간의 본다는 시각적 행위와 의식은 어떤 작용인지 심리학적인 분석을 통해 구명하는 것이다. 예술의 본질을 형태적 분석을 통해 보다 과학적으로 정체를 밝혀내고자 시도하였다. 그는 예술을 이해하는 것은 시각적 행위와 대상이 상호작용에 의해 결정되어 진다고 하였다. 주요저서로는 《미술과 시지각》, 《시각적 사고》, 《예술로서의 영화》, 《게르니카의 심리학》, 《회화의 발생학》 등이 있다. 네이버지식백과, 자료검색일 <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=200000000&docId=1336660&mobile&categoryId=200001423>

<표 5> 동·서양 캘리그래피 도구의 종류⁹⁵⁾ 및 개념과 표현특징의 차이점⁹⁶⁾

구분	동양	서양
종류	자호필(紫毫筆) : 산토끼 털로 만든 붓 낭호필(浪毫筆) : 이리 털로 만든 붓 양호필(羊毫筆) : 양의 털로 만든 붓 겸호필(兼毫筆) : 두 종류 이상의 털을 섞어 만든 붓 이 외 말, 쥐, 족제비, 노루, 개, 고양이털도 사용하여 대나무와 칩뿌리로 만든 붓 등	갈대펜(Reed Pen) 펜(다양한 모양의 펜) 붓(대부분 납작붓) 날짐승의 깃촉(Puill)
	분사형도구, 크레용, 판화, 꼴라주, 에피그래피 등 도구표현의 무한성	
표현특징	사용공간의 부자유	사용공간의 자유성
	방향전환의 자유성	방향전환의 부자유성
	속도감에 의한 표현 다양성	속도감에 의한 표현 제한
	사용성의 제한	사용의 용이성
	감성 표현력 풍부	풍부한 감성표현의 부족
	다양한 선의 표현가능	선의 표현 제한
	자연적 유연성	기계적 경직성
미의식	정신의 표출	정신의 표현
문화적 특징	연필문화(軟筆文化)	경필문화(硬筆文化)
표현양상	집단적	개인적
예술적 가치	정신적·감성적	장식적·기능적

95) 정원일 (1993), 현대 그래픽디자인에서의 캘리그래피적 표현과 조형적 특징에 관한 연구, 홍익대 석사학위논문, p. 34.

96) 김병욱 (2003), 동양적 캘리그래피 기법의 특성과 활용에 관한 연구, 디자인학 연구, 통권 54호, 16(4), p. 167.

법이 형성되며, 기법과 표현하고자 하는 내용과의 관계에서 양식이 생겨난다. 그러므로 재료선택에 관한 문제는 표현하고자 하는 주제의 내용에까지 변화와 제한을 줄 수 있다는 것이다⁹⁷⁾.

이러한 캘리그래피적 표현의 특성을 나열해 보면 다음과 같다.

(1) 주목성(注目性)과 상징성(象徴性)

주목성은 화면에서 레이아웃상 어떤 요소를 강조하거나 돋보이게 하기 위해 타 요소에 비해 하나의 요소가 주목을 끄는 것을 말한다.

조형적 측면에서 캘리그래피적 표현이 가끔 주목성을 갖는 이유를 기원적 입장에서 살펴보면, 문자(기존 타이포그래피)는 레이아웃에 있어서 운용의 변화, 즉 문자가 주는 전체적 이미지에 큰 변화가 없지만 붓이나 펜을 이용해서 그려진 캘리그래피를 등장시킴으로써 기계에 의한 기계적이고 인위적인 느낌과 캘리그래피의 자연스러운 느낌의 대비를 통해서 주목성이 강조되었기 때문이다⁹⁸⁾.

일러스트레이션적 표현에 있어서 화면 속에 캘리그래피가 주목성을 갖는 이유는 한 번의 표현으로 경쾌한 속도감과 단순한 형태가 구체적 형태나 묘사적인 성격의 도형보다 빨리 시선을 이끌어 주기 때문이다. 또한 캘리그래피적 표현은 기하학적 표현이 주는 딱딱함이나 긴장감을 해소시켜줌과 동시에 인간의 자연스러운 근본 정서에 호응하는 표현효과로서의 의미가 있다 하겠다.

디자인 측면에서의 상징성이란 다른 어떤 것을 시각적으로 대신하는 것이라고 할 수 있다. 그것은 매우 복잡하고 때로는 추상적인 개념을 단지 몇 개의 선이나 모양만으로 표현할 수 있으므로, 상징을 이용하여 작품을 디자인하려면 더욱 더 의미가 함축된 이미지를 전달하기 위해서 무엇보다 자연스럽게 연상되고 상징될 수 있는 독특한 시각적 조형성을 지닌 문자가 필요하다. 따라서 문자의 역할을 보다 상징적으로 표현할 수 있는 수단이 바로 캘리그래피인 것이다⁹⁹⁾.

캘리그래피의 표현은 손과 부드러움에서 나오는 자연스러운 형태들이 기존 폰

97) Rudolf-Arnheim 저, 김춘일 편 (1981), *Art and Visual Perception*, 서울: 홍성사, p. 140.

98) 최종현 (2004), 한국영화 타이틀로고의 시각적 유희 표현에 관한 연구, 단국대학교 디자인대학원 석사학위논문, p. XIII

99) 윤디자인연구소 (1998), *디자인 정글*, No. 9. pp. 12-15.

트에는 없는 독특함과 주목성을 창출하여 기업이나 제품에 대한 이미지나 기억을 하는데 있어 큰 영향을 미치며, 다른 제품과의 차별을 둔 독창적인 상징적 표현을 할 수 있다.

(2) 즉흥성(卽興性)과 일회성(一回性)

캘리그래피는 글씨를 쓰는 순서, 즉 필순(筆順)에 따라 시간성이 도입되며 작가가 한번 그린 선을 비슷하게 다시 그을 수는 있지만 똑같은 선이 그려질 수는 없는 일회성의 특징을 가진다.

캘리그래피의 표현은 컨셉이 의도하는바에 따라 작업 방식이 달라지지만 육필로 쓰인 글씨라는 점에서 작가들마다의 개성에 따라 다르게 표출되고 있다.

이때 표현 도구 운용에 따른 선의 다양한 표현은 한 번의 움직임으로 표현되었을 때 교우의 맛을 더 자아내는데 이에 있어 선의 반복은 이것을 헤칠 우려가 있다.

그리고 일회성으로 표현된 선 안에서 일정하지 않고 변화감이 있어 운율감이 있는 선은 시선의 흐름을 유도하며 리듬적 요소를 연출하여 자연스러운 느낌을 표현한 것이다. 또한 획 속에서 이어지는 순간적인 문자의 획을 구성하는 선의 묘미는 즉흥적 표현이어야 하지만 다양한 선의 이미지를 나타낼 수 있어 글씨의 묘한 매력을 더해 주게 된다.

표현에 있어서 캘리그래피는 도구나 표현방법에 의한 차이가 있는 반면 즉흥성으로 인해 매우 다양한 실험적 표현방법으로 활용되고 있다. 따라서 캘리그래피는 표현하고 전달하려는 메시지를 내포하며 일회적인 즉흥성으로 주로 만들어진다¹⁰⁰).

(3) 율동성(律動性)과 음악성(音樂性)

캘리그래피의 율동성과 음악성은 서예의 ‘선’ 표현에 의해 좌우된다. 즉, 인간 마음의 리듬을 획 속에 구체화한 것을 말한다. 또한 ‘선’의 표현관점에서는 음악의 리듬감과 같은 음악성의 유동미(流動美)가 표출됨을 의미한다.

100) 박선영 (2005), 캘리그래피(손멋글씨)의 조형적 표현과 활용에 관한 연구, 건국대학교 디자인대학원 시각정보디자인전공 석사학위논문, p. 52.

서양철학에서 인간에게 가장 가깝고 친한 예술이 음악이라고 한 것은 율동 그 자체를 표현하는 것이 음악이기 때문이다. 원래 음악은 청각에 호소하는 시간예술이기에 공간예술인 서예와는 본질적인 차이가 있지만, 서예의 표현과정에 있어서 율동미가 있다는 것은 유사하다. 서예의 표현과정은 자유로운 주관적 감정을 표출하려는 목적이 음악과 유사하기 때문에, 서예를 ‘고정된 음악(stereotyped music)’이라고도 한다¹⁰¹⁾.

따라서 적절한 직선과 곡선의 활용으로 소리나 리듬을 시각화하는 율동성과 음악성은 글꼴에 또 다른 생명력을 불어넣는 중요한 요소인 것이다. 율동성과 음악성은 변화이며, 서예에 있어서 변화란 살아있는 글씨, 즉 기운생동(氣韻生動)을 말한다. 예부터 변화가 없는 글씨는 곧 죽은 글씨라 하여 경계했다. 한자의 행서나 초서, 한글의 궁체 흘림, 민체 등에는 자연스런 선의 연결과 강약, 경중 등을 통한 리듬으로 음악성과 율동성이 깊이 작용하고 있다. 이러한 율동을 표현하는 동세는 보는 이들에게 즐거움과 음악적 유희, 역동적인 힘을 느끼게 하여 인간의 내면적인 감성까지도 자극한다. 그래서 사람들은 하나의 선을 보고도 그 속에서 여러 가지 감정을 찾아내고는 한다. 선을 쓰는 속도, 압력, 먹물의 양 등 대상을 표현하고자 하는 작가의 의도에 따라 선은 여러 가지 리듬과 감정, 쓰는 사람의 느낌, 의도를 나타낸다.

캘리그래피의 가장 큰 덕목이라고 한다면 인간사의 희로애락(喜怒哀樂)은 말할 것도 없고 해학적인 멋, 다시 말해 유머감각까지 표출하는 것이 무엇보다 중요하다. 자연은 직선과 곡선들의 조화로 이루어져 있다. 언뜻 보면 무질서해 보이지만 그 속에서는 나름의 동일과 규칙을 가지고 있으면서 동시에 무수한 변화가 일어나고 있다. 자연에서 뿜어져 나오는 이러한 리듬, 인간의 삶에서 드러나는 몸짓과 소리들은 글씨에도 똑같이 기운을 불어넣고 생명력을 부여하는 중요한 요소인 것이다.

(4) 심미성(審美性)과 조형성(造形性)

심미성과 조형성은 캘리그래피가 ‘선’을 중요시하는 예술이므로 선에 의한 표

101) 조수현 외 3인, *op. cit.*, p. 13.

현에 리듬에 의한 조형성과 여러 심미적인 감정표현이 내포된 것을 의미한다. 동양화에서의 ‘획(劃)’은 힘과 리듬을 조형적으로 수반한다. 따라서 캘리그래피의 ‘선’과 ‘획’에 의한 표현은 조형적인 형태의 추상성을 띄게 되며 또한 그 조형적인 형태의 표현에는 형태감정(形態感情)¹⁰²⁾을 가지게 된다.

캘리그래피의 표현인 경우 본바탕이 서예의 예술성을 띄는 조형적 원리가 담겨져 있기 때문에 그 자체가 조형적 면모를 보이며 글씨의 ‘선’과 ‘획’은 작가의 감정표현을 수반하여 나타나기 때문에 동양화 혹은 서양화 등의 회화적인 형태를 그릴 때와 마찬가지로 작가의 성격을 가지고 개성적 표현이 되어 그 안에 예술적 조형성이 잠재되어 있다고도 할 수 있다.

또한 예술적 조형성은 보는 이의 마음을 움직이거나 감동시키는 역할을 하기 때문에 비주얼 디자인 안에서 캘리그래피의 심미성은 큰 부가가치를 이끌어 내는 요소 중 하나라고 할 수 있다. 이러한 심미성은 제품을 디자인하고 만들기 위한 설계의 기본 요소 중 하나로 색상이나 디자인, 외관의 미적 기능을 말한다. 아름다움을 추구하는 것은 인류의 보편적 가치이며 인간에게 있어 영원히 함께 할 수밖에 없는 화두일 것이다. 고전적으로 미(美)에 대한 정의는 두 가지로 나뉜다. 비례에 의한 것과 빛의 은유에 의한 것이 그것이다. 전자는 주로 건축과 음악에서 형성된 캐논(cannon)으로서 인체비율이나 황금비율 이론이고, 후자는 캐논에 정면 도전하는 것으로 아무리 객관적인 미를 갖추더라도 빛나는 매력 없으면 미가 아니라는 이론이다. 즉 후자는 “보는 사람에게 주는 효과, 미의 살아있는 측면”을 통찰하고 있다¹⁰³⁾.

캘리그래피의 어원이 ‘아름다운 글씨를 만드는 것’을 말하듯이 글씨에는 근본적으로 아름다움이 내재되어 있어야 한다. 객관적 비례의 미와 주관적 미를 적절하게 표현해야만 글씨의 아름다움을 획득할 수 있을 것이다. 다만 지나치게 화려하거나 몇만 부린 글씨, 글이 가지고 있는 내용을 담아내지 못한 캘리그래피는

102) 형태감정(形態感情) : 비례감정중 특히 공간형태의 비례관계로부터 미적 감정을 형태감정 또는 공간미적감(空間美的感)이라고 한다. (1) Symmetry(대칭), 황금분할, 균형 등의 형태의 분배에서 생기는 것. (2) 윤곽선(輪郭線) : 직선은 단적(端的), 솔직, 단정(端正)의 남성적 미감을 이루고 곡선은 우아하고 아름답고 유화(柔和)적인 여성적 미감. (3) 유형의 반복 : 유사한 형태를 반복하면 일어나는 미감. 김학성 (1975), 로고타입 형에 의한 이미지 형성연구, 홍익대학교 석사학위논문, p. 17.

103) 사사키 겐이치 저, 민주식 역 (2002), *미학사전*, 서울: 동문선, p. 42.

제품 또는 작품의 인지도를 떨어뜨리거나 장기적으로 소비자의 외면을 불러올 수 있으므로 주의가 요구된다.

(5) 추상성(抽象性)과 회화성(繪畫性)

캘리그래피는 단순한 ‘쓰기(Writing)’와는 분명히 다르다. ‘쓰기’는 특정 사회의 정치적, 경제적, 사회적 생활에 대한 근본적인 정보를 담는 반면, 캘리그래피는 그 시대의 문화적, 역사적 유산들을 아름다운 글씨체에 담아내는 것이다. 따라서 캘리그래피는 단순한 ‘쓰기’보다 더 아름다운 것일 수밖에 없으며 문자(文字)를 중심으로 형태를 조형적·추상적으로 표현하는 문자예술이며 추상예술¹⁰⁴⁾이라 할 수 있다. 그러나 상업적으로 이용되는 캘리그래피가 지나치게 회화적이거나 추상적일 때는 메시지 전달력이 현저히 떨어지기 때문에 문자의 기능 안에서 회화성을 추구해야 한다.

추상성은 문자의 특수한 성질에서부터 표현되는 추상개념을 나타내는 것이며 선과 획에 의한 표현은 조형적인 형태의 추상성을 가지면 전달하고자 하는 메시지에 의해 다르게 나타난다. 또 종이 위에 먹을 사용해서 점과 선으로 형을 이루며 문구(文句)의 의미도 형태와 동등한 위치에 두는 것은 회화와 가깝다.

동양에서 캘리그래피는 글씨와 그림을 같은 예술로 보았다. 일찍이 서한(西漢) 시대의 양웅(揚雄, B.C. 53~A.D. 18)이 “말은 마음의 소리이고 글씨는 마음의 그림이다.”¹⁰⁵⁾라고 하였는데 서(書), 심화(心畵)라는 것은 매우 간단하지만 모든 의미를 함축하고 있다. 글씨의 회화적 특성과 그림의 그래픽적 특성 사이에는 균형이 존재하며 각 이미지는 고도로 양식적인 최소한의 선으로 구성되어 있다.

(6) 표현의 적합성(適合性)

펜보다는 ‘붓’이 감정을 훨씬 풍부하게 표현할 가능성을 가지고 있으며, 경우에 따라서는 다른 어떤 표현보다도 캘리그래피적 표현이 더 인간적이고, 감성적이며, 차별화될 수 있는 특징을 갖고 있다¹⁰⁶⁾. 그 외에도 쓰는 도구에 따라 무궁무

104) 안상수, 한글타이포그래피와 서예의 상관관계에 대한 고찰, *디자인 논문집 2호*, p. 35.

105) 장원식 (1997), 서예와 인격도야의 상관성에 관한 연구, 원광대학교대학원 석사학위논문, p. 31.

진한 형태의 표현이 가능하다.

현대의 디자인 분야에서의 캘리그래피적 표현은 하나의 조형요소로서, 또한 우리의 정서와 미감에 합치된다는 미적 가치에 그 효용성이 있다. 정형화된 서체 주변에 자연스럽게 친근감을 주는 캘리그래피를 배치시킴으로써 부드럽고 친근한 느낌을 전할 수 있으며, 디자인 목적에 적합한 캘리그래피는 제품 및 기업 이미지, 이벤트 커뮤니케이션 등에서 훌륭한 기능을 나타낼 수 있다. 캘리그래피 외에도 선, 형태와 같은 디자인의 창의적 표현력을 높일 수 있으며 또한 한글뿐만 아니라, 한자, 알파벳, 숫자 등 모든 문자에 가장 적합한 캘리그래피를 사용하여 표현 할 수 있다.

이상에서 살펴본 캘리그래피의 표현적 특성을 요약하면 다음 <표 6>과 같다.

106) 정원일 , *op. cit.*, p. 33.

<표 6> 캘리그래피의 표현 특성

표현특성	특징	의미
주목성 상징성	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 기존 타이포그래피와의 차별화 ▪ 기계적 인위적 느낌의 디자인과 캘리그래피와의 대비 ▪ 기하학적 표현으로부터의 긴장감 해소 ▪ 독특한 시각적 조형성을 가진 문자 ▪ 제품이나 기업이 이미지를 상징하는데 효과적 	<p>▶ 대비, 속도감, 단순성, 자연미, 함축미, 연상성, 공간의 차별성</p>
즉흥성 일회성	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 단 한번의 획으로 표현, 같은 선이 표현될 수 없음. ▪ 다양한 실험적 표현이 가능 	<p>▶ 실험적, 유일성</p>
윙동성 음악성	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 서예의 '선'표현에 의해 인간의 심장박동, 동작을 표현하는 고정된 음악 ▪ 자유로운 주관적 감정의 표출만을 목적 	<p>▶ 유연성, 리듬감, 윙동미(流動美), 주관적</p>
심미성 조형성	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 선의 표현에 의한 글자 형태의 감정표현 ▪ 일회성, 즉흥성, 우연성에 의한 직설적 감정표출 ▪ 선과 형에 의한 조형적 형태의 추상성 	<p>▶ 감성적, 추상적, 리듬감, 선적(線的), 형태미(形態美)</p>
추상성 회화성	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 문자를 중심으로 조형적, 추상적, 회화적으로 표현하는 문자예술이자 추상예술이며 문자형태의 형태감정을 수반 ▪ 종이위에 먹의 점·선으로 형을 이루고 문구의 의미도 형태와 동등한 위치에 두는 점은 회화와 유사. 	<p>▶ 문화성, 역사성, 추상적, 회화적</p>
표현의 적합성	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 붓에 의한 풍부한 감정표현 가능 ▪ 우리 정서와 미감에 합치되는 미적 가치를 지닌 문자 ▪ 디자인의 크리에이티브를 높일 수 있는 무한한 가능성 	<p>▶ 인간적, 감성적, 차별성, 무한성</p>

4. 텍스타일 패턴디자인

1) 개념 및 유래

(1) 개념

텍스타일(Textile)이란 매우 포괄적인 의미를 지닌 단어로 어원은 라틴어 ‘TEXO(짜다, 뜨다, 조합하다)’를 발전시킨 ‘TEXOS(짜여진 것)’, 즉 직물을 의미하는 말에서 유래되었다¹⁰⁷⁾. 일반적으로 텍스타일디자인이란 봉제용 원단에 새로운 패턴(Pattern)을 창출하는 일과 이것으로 실제 견본을 제작하기 위한 직물 설계를 말한다¹⁰⁸⁾,

그러나 현대에 와서는 짜다(woven), 뜨다(knitting), 염색하다(dyeing), 프린트하다(printing) 등 모든 천을 만드는 행위와 만들어진 것을 의미하며 직물을 만드는 섬유(fiber), 실(filament), 제직(weave) 또는 편성제품(knit)¹⁰⁹⁾, 펠트(felt), 그물(net), 레이스(lace), 수예품 등을 포함하는 각종 천을 만들 수 있는 섬유와 실 같은 재료를 포함한 모든 섬유제품을 말한다¹¹⁰⁾.

이와 같은 텍스타일 제품을 생산하는 과정에서 미와 패션을 창조하고 표현하기 위한 패턴 디자인을 텍스타일 패턴 디자인이라고 한다.

순수예술은 순수하게 미만을 추구하는 작업이지만 디자인은 순수예술과는 엄연히 다르다. 디자인은 ‘계획하다, 설계하다’라는 의미를 가지고 있는 라틴어 ‘디시그나레(DESIGNARE)’에서 파생된 말이라고 알려져 있으나, 오늘날 디자인의 개념은 단순한 계획이나 설계에만 머물러 있지 않다. 디자인은 근대 산업 사회 이후 일상 생활에 필요한 여러 가지 사물을 만드는 일에 해당하는 말로서 사물의 재료나 구조, 기능은 물론 아름다움이나 조화를 고려하여 하나의 사물의 형태

107) Hiroko Watanabe(1985), *TEXTILE AND SPACE*, 일본 다마미술대학 연구기록, 제2장, p. 3.

108) 이선화 (1991), *텍스타일디자인*, 서울: 미진사, p. 7.

109) 연속적으로 공급되는 한가닥, 또는 여러 가닥의 실을 각각 편침을 사용하여 편환(고리)을 만들고 만들어진 편환을 서로 연결시켜 만들어진 편성물, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=2934&docId=303965&mobile&categoryId=2934>

110) 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=665&docId=895208&mobile&categoryId=1374>

혹은 형식들을 한데 묶어내는 종합적 계획, 설계를 말한다. 또 그렇게 하는 과정을 통하여 만들어진 대상도 이에 해당된다¹¹¹⁾.

따라서 텍스타일 패턴 디자인이란 직물 또는 편물의 조직과 표면에 여러 가지 무늬와 색상을 부여하여 보다 아름답고 창조적인 제품으로 생산함으로써, 완성된 봉제품의 품질과 부가가치를 높이기 위한 작업이라고 할 수 있다¹¹²⁾. 이는 다시 말해 제품의 미와 패션을 창조하고 표현하는 것이 텍스타일 패턴 디자인의 목적임을 뜻한다.

텍스타일이 처음으로 사용된 것은 인체에 걸치는 천으로 단순히 신체를 추위나 비 등, 외부환경으로부터 보호해주는 기능성 뿐 아니라 수치심을 없애주고 사회적 신분을 나타낼 수 있으며, 자신의 신체를 치장하여 아름다움을 추구하는 인간의 욕구를 충족시킬 수 있는 특성으로 신체적, 정신적인 안락감과 만족감을 준다는데 그 중요성이 있다. 동시에 주거 공간을 설비하는 직물로서 공존한 것이 틀림없을 것이다¹¹³⁾.

동굴의 생활로부터 벗어난 인류는 몸을 지키는 장소를 풍토와 환경에 대응하여 적극적으로 구축하는 기술을 익혔다. 내부를 칠하고 꾸미어 보다 쾌적하고 풍부한 곳을 연출하기 위해 여러 가지 직물이 고안되고 각 풍토에 맞는 직물의 모양이 생겨났을 것이다. 이처럼 인간생활에 유익하게 사용되어지는 텍스타일은 목적에 따라 다양하게 이용되고 있으며 단순히 생활을 위한 범위를 넘어서 조형예술의 차원까지 활용범위가 확산되고 있다.

텍스타일 디자인(Textile Design)에 대한 개념은 시대적 변화에 따라 본래의 개념에서 점차 확산되고 있으며, 이에 따라 텍스타일 디자인의 영역 또한 명확히 정의하기 어려운 실정이다.¹¹⁴⁾ 오늘날의 텍스타일 디자인은 ‘섬유디자인’, ‘직물 디자인’, ‘평면 무늬 디자인’, ‘텍스타일 패턴 디자인’, ‘텍스타일 프린팅 디자인’ 등 여러 용어로 사용되고 있으나 본 연구에서는 텍스타일 패턴 디자인으로 한정하였다.

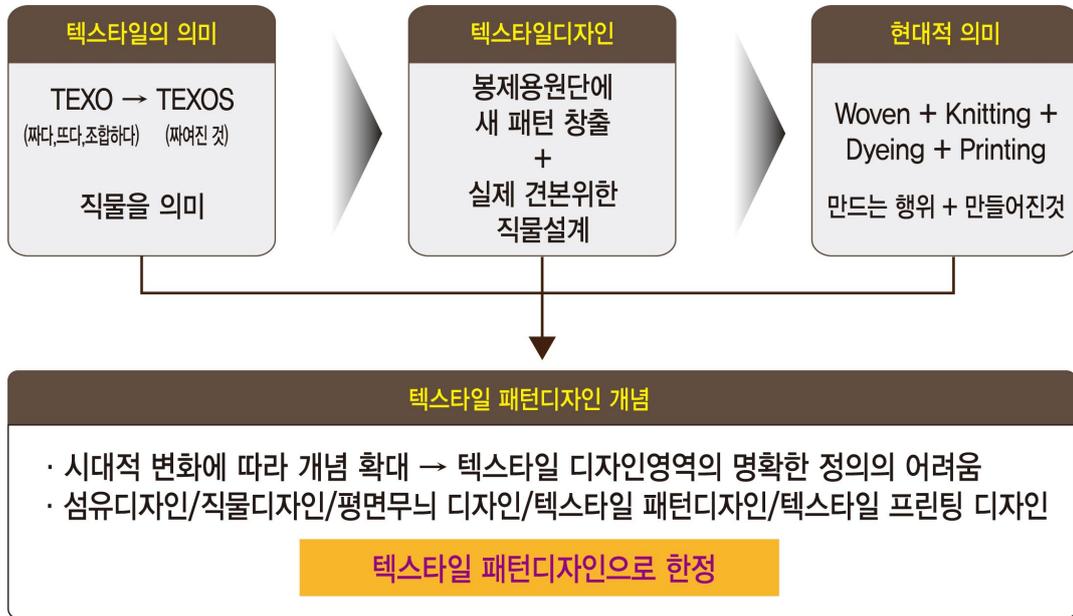
111) 이신우 (1997), *디자인 사전*, 서울: 안그라픽스, p. 324.

112) 권오정 (1997), *텍스타일 디자인의 이론과 실제*, 서울: 미진사, p. 9.

113) K.Slater (1985), *HUMAN COMFORT, Thomas Springfield III, USA*, p. 8.

114) 라사라교육개발원 (1993), *어패럴 소재기획*, 서울: 라사라패션정보, p. 181.

이상에서 살펴본 텍스타일 패턴 디자인의 개념을 요약해보면 다음 <그림 17>과 같다.



<그림 17> 텍스타일 패턴 디자인의 개념

(2) 유래

텍스타일 패턴 디자인은 인간이 존재하면서부터 시작되어 반복되고 재창조되면서 발전해 왔다. 텍스타일 패턴 디자인의 역사가 기록으로 자세히 전해 내려오는 것은 고대에는 희박하여 주로 벽화와 현존하는 물건들로서 추정할 수 있고, 중세에 접어들면서부터 기록으로 전해지고 있다. 역사상 현존하는 침장류의 제품은 특히 적은데 그 이유는 유연, 일광, 해충 등에서 찾을 수 있다. 우리나라 또한 체계적인 기록은 발견할 수 없으며, 이러한 이유로 체계적인 발전과정을 엿볼 수 있는 서양의 역사를 위주로 간략하게 살펴보도록 하겠다.

① 고대

고고학자들이 석기시대의 스위스 호수 근처 옛 거주지에서 린넨과 직물조각을

발견했는데, 그것들 중 약간은 인간형상의 문양이 장식되어 있었다. 그리고 청동기 시대에 이용했던 물레, 직조기, 바늘 등은 거의 같은 형태로 오늘날까지 발견되어 왔다¹¹⁵⁾. 현존하는 초기 직물의 견본들은 5~6세기 경 이집트의 콕틱(coptic)시대의 것뿐이지만 많은 기록들이 B.C. 2500년 경에 프린트된 직물이 있었음을 보여주고 있다¹¹⁶⁾. 무늬가 있는 직물들이 이집트의 무덤벽화에서 보여지고 있고 헤로도투스(Herodotus: B.C. 484-425)¹¹⁷⁾가 B.C. 2000년에 코카서스(Caucasus)지방에서도 유사한 것들이 있었다고 언급하고 있다.

한편 장식 직물의 가장 오래된 역사는 동양에서부터 시작된 것으로 방적, 직조, 염색, 그리고 모와 아마, 면, 실크의 장식용 직물이 훌륭한 기술로 제작되고 있었다¹¹⁸⁾. 인도는 처음으로 면직물의 프린트를 위해 단순한 블록(block)을 만들어서 목판날염을 행하였으며, 기독교 초기시대 동안에는 인도에서 텍스타일 프린팅이 상당히 광대한 산업을 이루고 있었다고 전해지고 있다¹¹⁹⁾. 또한 B.C 4세기 경에는 인도에서 무역로를 통해 중국과 육로, 해로를 거쳐 유럽과 중동지역으로 인도의 제품들이 전해졌다고 많은 학자들이 추정하고 있다¹²⁰⁾.

현존하는 최고의 직물인 콕틱직물은 19세기 후반 포르레(Forrer)에 의해 고대 이집트의 도시였던 아쉬밈(Akhmin) 매장지에서 발견되어졌다. 이것은 남녀가 공통적으로 입는 최초의 의복인 튜닉(tunic)¹²¹⁾으로 장식은 직조와 자수 중 선택적으로 부분장식이 되어있었고 패턴은 다이아몬드형의 패턴이 간격을 두고 프린팅되어 있었다. 장식직물은 벽화에서 아름다움을 드러냈는데 연꽃, 야자수, 백조,

115) Hong Anna Rutt (1957), *Home Furnishing*, New York: John Wiley and son, inc., p. 283.

116) Jowee Store (1974), *Textile Printing*, London: Thames & Hudson Ltd., p. 11.

117) 그리스의 역사가·여행가(旅行家). 역사의 아버지라고 일컫는다. 소(小) 아시아 출신인데, 후에 아테네 시민이 되었다. 페르시아 전쟁을 주체(主體)로 하여 오리엔트(Orient) 여러 나라의 역사·풍토·전설과 그리스의 여러 폴리스(polis)의 역사를 서술(叙述)해서 이야기식 역사의 전형(典型)을 이루었다. 네이버지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=200000000&docId=1162795&mobile&categoryId=200001605>

118) Hong Anna Rutt, op. cit., p. 238.

119) Jowee Store, op. cit., p. 11.

120) Stuart Robinson (1969), *A History of Printed Textiles*, Massachusettes: The M. I. T Press, p. 8.

121) 튜닉은 이집트의 기본 복식으로 옷길이가 가슴선에서 발목까지로 어깨에 끈이 달려있거나 윗가슴이 들어나는 형태의 옷을 말한다. 네이버지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=419&docId=287906&mobile&categoryId=1469>

동물, 태양으로 디자인되어 있었다¹²²⁾. 이 시기의 대부분의 직물들은 작은 블록으로 날염되어진 후 쌀풀, 진흙, 왁스 종류로 방염 방법을 거친 후 인디고(indigo)나 푸른 염료로 염색되어진 것으로 보아 날염이 침염보다 먼저 행하여졌음을 알 수 있다¹²³⁾.

소아시아의 국가들의 직물의 디자인을 보면 다이아몬드형, 삼각형, 원형, 지그재그 등의 패턴을 사용했고 직물에 금사가 첨가된 것도 있었다. 아시라아¹²⁴⁾의 아서바니팔(Asurbanipal)왕과 왕비의 무덤에는 황소, 야자나무, 종려나무, 포도나무, 연꽃, 이집트의 날개달린 태양을 사용한 패턴이 보여지고 있다¹²⁵⁾.

A.D. 1세기경 로마에서는 직물의 색상이 직업을 나타내는 표식으로 제한되어 사용되었고 사자, 토끼, 양 등의 동물 문양이 모티브로 된 직물을 볼 수 있다. 북유럽의 경우에는 A.D. 4세기경 직조기술과 염색술의 발달로 가죽, 모피로 거칠게 짠 모직물을 주로 사용하던 청동시대 이래로 점차 체크무늬, 줄무늬, 바닥판 무늬를 넣어 짠 직물을 사용하게 되었다.

이와 같이 고대시대의 직물 패턴디자인은 주로 기하학적 모양의 추상형태나 동·식물 등의 자연물을 단순화시킨 형상을 주로 작은 목판에 새겨서 날염된 것이 대부분이었음을 추정할 수 있다.

② 중세

중세 유럽의 직물은 크게 동유럽과 서유럽의 것으로 나뉘는데 먼저 5~12세기까지 패션의 중심지였던 동유럽의 비잔틴제국을 살펴보면 비잔틴 수도인 콘스탄티노플(constantinople)¹²⁶⁾은 로마 후기의 중세유럽 초기에 실크직물 생산의 중심지로 자리 잡았고, 552년 비잔틴 승려가 중국에서 몰래 누에고치를 가져와 시작한 이후 직물산업이 급속히 발전하였다. 또한 직기의 발명으로 정교한 패턴과 정확한 리피트(repeat)를 만들어 냈고 자카드(jacquard)직기까지 사용함으로써 복잡한 무늬와 더불어 직조시 금실, 은실 등 다채로운 색상의 직조를 하여 화려

122) Hong Anna Rutt, *op. cit.*, p. 427.

123) Jowee Store, *op. cit.*, p. 12.

124) 바벨로니아의 속국이었으나 기원전 7세기초 이집트 외에 전 오리엔트 지역을 정복하여 이후 100여 년간 번성하였던 국가.

125) 신상옥 (1985), *서양복식사*, 서울: 수학사, pp. 34-63.

126) 터키의 이스탄불의 옛이름, 동로마제국의 수도.

함을 더해 주었다. 직물의 디자인은 주로 기독교 신앙의 상징들이 많이 사용되어 사람과 양, 비둘기, 포도나무 외에 원형과 더불어 십자·성서의 장면 등의 종교적 문양을 직물 전면이나 가장자리에 장식하였다. 문양들은 문의와 공간이 빈틈 없이 정리되어 있고, 평면적이고 무게가 있는 것이 특징이며 색상은 종교적 의미를 지니고 사용되었다.

서유럽의 경우 11세기경에 로마스타일에 동양적 요소가 더해진 로마네스크(Romanesque)¹²⁷⁾스타일이 부활하면서 수도원을 중심으로 염직이 활발히 이뤄졌다. 로마네스크 시대의 직물의 디자인은 종교적 주제인 십자나 포도덩쿨, 양, 비둘기 외에 새, 도마뱀, 원형, 사각형, 점무늬 등이 많이 쓰였고, 색상은 적색, 황색, 남색, 자색, 청록색 등이 많이 사용되었다. 중세초기의 직물류는 모직과 린넨이 주류를 이루었으며 공예인들은 개인적으로 가내 작업을 했으며 공예길드(craft guild)¹²⁸⁾로 구성되어 보통 소규모로 가정과 작업실에서 이뤄졌다. 한편 중세 후기(13~14C)에 들어와 동서간의 국제 무역으로 직물이 풍부해지고, 중세 도시의 발달로 장원제도¹²⁹⁾의 해체로 직물제조 공장에 흡수되어 직물 산업이 발전하였다. 디자인에 있어서는 아주 밝은색으로 직접 프린팅한 도형의 형태를 취한 동물문양 중 조류로 구성된 것이 많았으나 후기에 이르러 동물문양보다는 사라사(Sarasa)형식¹³⁰⁾을 취한 것이 많았고, 14세기에 이르러 직물의 문양이 다양해졌다¹³¹⁾. 14세기 직물의 디자인은 문양이 크게 대두되었는데 이것은 새, 물고기, 뒷발로 서 있는 사자, 표범 등으로 이러한 것은 실내 디자인에도 크게 영향을 주었다. 특히 중세 유럽의 실내장식에 있어서는 풍부한 텍스타일 패턴 디자인이 사용된 배경은 소유자가 부와 지위의 형식으로 이를 이용하였기 때문이라 할 수 있다¹³²⁾.

견직물은 12~13세기에 이르러 이태리를 중심으로 유럽전역에 퍼졌고 15세기

127) 고딕 미술에 앞서 10~12세기에 이탈리아 북부와 프랑스에서 발생하여 서유럽에서 발달한 미술 양식. 두꺼운 벽으로 장중한 느낌을 주고, 아치와 수평을 강조한 교회건축에 특히 많이 적용되었다. 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=2926&docId=277317&mobile&categoryId=2926>

128) 수공업에 종사하는 직인들이 직업별로 조직하는 同織組合.

129) 귀족 및 교회가 소유하고 있던 토지가 장원(manor)을 구성하고 있는 것을 말함.

130) 프린트된 친뜨형의 직물을 말함.

131) Jowee Store, op. cit., p. 19.

132) Gillian Walkling (1989), *Upholstery Styles*, New York: Nostrand Reinhold, p. 11.

에는 모직공업이, 15세기말에는 메리야스가 발달하기 시작하였다. 한편 중세에 직물이 점점 정교하고 사치스러워졌는데 이것은 착색을 위한 염직의 기술이 발달하지 못하여 질을 높이기 위하여 다양한 패턴들이 사용하게 된 것이다.

③ 근세

근세였던 16세기 르네상스시대에는 쾌락과 향락을 위한 사치품을 위해 새로운 무역항로를 개척하여 비단 등이 대량으로 수입되었다. 중국, 인도, 사라센 등지에서 직물들이 수입되었고 이탈리아에서 화려한 직물을 많이 생산하게 되고 직조 법과 자수기술이 발달하기 시작하였다. 첫째, 16~17세기 초 인도의 면직물 친쓰(Chints or Calicoes)¹³³가 유럽에 수입되면서 유럽 직물산업이 번성하여 17~18세기 의류와 인테리어 직물의 기초를 형성하였고 친쓰의 잔꽃무늬, 꽃다발과 덩굴가지 스타일의 패턴은 오늘날까지 여전히 다양한 형태로 사용되고 있다. 둘째, 친쓰가 유용하지 않았더라도 유사한 면직물을 만들려는 열망은 유럽 텍스타일 산업의 시작을 가져왔다. 셋째, 인도와 중동의 다양한 염매제와 함께 색상을 나타내는 꼭두서니 물감기법은 유럽 염색체계의 기초가 되었는데 그것은 화학적 재생산을 가능하게 하여 이후에도 오랫동안 사용하게 되었다¹³⁴).

한편 17세기는 르네상스에서 바로크시대로 이어지는 과도기로 프랑스에서는 비단을 직수입하기 시작했고 리용(Lyon)에서 양잠이 가능하게 되어 비단이 생산되고 레이스 직물의 가내수공업도 발달하게 되었다. 18세기 영국에서 시작된 산업혁명은 1769년 아크라이트(Arkwright)¹³⁵의 면방직기의 발명과 더불어 대량생산이 시작되어 직물의 패턴디자인이 향상되고 섬유제품을 디자인하는 텍스타일 디자이너도 등장하게 되었다. 이 시기의 패턴 디자인은 인도나 페르시아, 터키의 문양과 색채의 영향을 많이 받았고, 따라서 줄무늬와 꽃무늬가 많이 사용되었다.

133) 힌두어로 ‘채색되어진’ 또는 ‘여러색으로 무늬가 있는 것’을 뜻함.

134) Jowee Store, op. cit., pp. 21-22.

135) 리처드 아크라이트(Richard Arkwright), 영국의 방직기계 발명가, 면방직 공업 창시자. 무명방직기에 관한 첫 특허를 얻어 수력을 동력으로 하는 대방직 공장을 각지에 세웠다. 그의 기계는 수력방직기라 하고 면방직 공업에 혁신적인 역할을 했다. 네이버지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=1008&docId=882792&mobile&categoryId=1008>

한편 18세기를 통해 유럽의 인테리어의 경우는 전체적으로 코디네이트(coordinate)된 직물의 사용이 빈번했으며, 17~18세기를 통해 유행한 직물은 제노바(geneva)의 실크벨벳, 단색의 다마스크(Damask)¹³⁶⁾, 줄무늬 등의 패턴이 있는 실크가 유행하였다. 이와 같이 근세의 산업혁명에 따른 사회의 변화는 직물의 패턴디자인에도 많은 영향을 미쳐 직물의 산업화가 본격적으로 시작되었다.

④ 근대

근대는 19세기 산업혁명의 완성기로 직물생산의 기계화가 됨에 따라 기성복이 발달하게 되고 따라서 다양한 직물을 위한 개발로 인공염료와 레이온(reyon)이 생산되어 직물의 색상이 다양해지고 직물도 대량으로 생산되었다.

19세기에 접어들어 꽃무늬 패턴들이 인기를 끌었는데 특히 꽃무늬와 넝쿨, 양치류 식물의 패턴들이 주류를 이뤘고, 그밖에 무지개형의 밝은 색으로 혼합된 줄무늬가 유행했는데, 19세기 중엽에 들어와 목판이 점차 금속판으로 대체되어 사용되었다.

한편 영국의 존 러스킨(John Ruskin, 1819~1900)¹³⁷⁾을 선구자로 1870년경에 윌리엄 모리스(William Morris, 1834~1894)에 의해 일어난 미술공예운동(Art & Crafts Movement)¹³⁸⁾은 직물의 표면 장식에 미를 부여시키는 것을 전제로 직물디자인에 많은 영향을 끼쳤다¹³⁹⁾. 윌리엄 모리스의 디자인은 화려하고 균형 잡힌 색채, 양식화된 풍부하고 조화로운 패턴, 상상의 형태와 자연의 사물들이

136) 울이 치밀한 자카드직의 천. 같은 울로 짜도 한 쪽 면에는 광택이 있고 다른 면은 어둡게 되어 무늬가 도드라져 보인다. 원래는 중국산 견직물을 가리켰으나 시리아의 다마스쿠스를 통해 유럽에 소개되면서부터 이런 명칭이 붙었다. 두 가지 색을 써서 안팎의 바탕과 무늬가 반대색을 보여주기도 한다. 주로 이브닝 드레스·식탁보·커튼 등에 쓰인다. 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=694&docId=276186&mobile&categoryId=697>

137) 영국의 비평가·사회사상가. 예술미의 순수감상을 주장하고 “예술의 기초는 민족 및 개인의 성실성과 도의에 있다”고 하는 자신의 미술원리를 구축해 나갔다. 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=200000000&docId=1087453&mobile&categoryId=200001460>

138) 존 러스킨의 영향아래 윌리엄 모리스에 의해 일어난 운동으로 기계적인 공예를 배격하고 독자적인 디자인의 수공예 부활을 주장하여 당시의 공업제품과 양식주의에 대항하였다. 네이버 지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=200000000&docId=1063549&mobile&categoryId=200000883>

139) Jowee Store, op. cit., p. 46.

섬세하고 조형적으로 대조되어 오늘날까지 유통되고 있으며 많은 디자이너 단체에도 영향을 주었다. 특히 19세기말에서 20세기 초의 아르누보(Art Nouveau, 1890~1910)¹⁴⁰⁾운동은 식물 패턴의 자연주의 시대로 유기적인 곡선과 윤곽선이 길고 정밀한 형태가 특징으로 모든 패턴은 식물에서 착상한 디자인 형식이었다.

1930년대에 들어와서는 기하학적 무늬를 형식화한 아르데코(Art Deco, 1920~1930)¹⁴¹⁾의 패턴이 출현하여 고대문양의 근대화가 이뤄졌으며 디자인은 기하형과 꽃무늬가 같이 사용되었다. 이와 같은 아르누보와 아르데코 시대의 패턴들은 오늘날까지도 응용되어 많이 사용되고 있으며 1930년대는 새로운 합성 섬유 출현으로 식물들이 더욱 다양해졌다.

⑤ 현대

1940년대에 들어서면서 전쟁의 영향으로 인한 합성섬유의 개발과 기술의 발달은 직물의 종류를 다양하게 하였다. 따라서 직물의 디자인에 대한 관심도 높아지기 시작했다.

직물의 패턴디자인은 상징적인 주제들이나 전통적 꽃무늬, 구상적 형태 등으로 디자인되었는데 이러한 경향이 점차 창조적이고 흥미있는 형태로 유행하게 되었다. 1950년대 후반 슈퍼 그래픽(Super graphic) 형태의 디자인을 예로 들 수 있는데 핀란드의 마리메코(Marimekko)사가 크고 대담한 모티브의 디자인을 직물에 사용한 것이다.

1960년대에 이르러 이러한 힘찬 모티브와 한정된 색채로 제작된 디자인은 이후 1970년대까지 계속 되었으며, 미술공예와 아르누보 패턴이 다시 유행하여 꽃

140) 1890년경부터 약 20년간 벨기에와 프랑스를 중심으로 감각적이고 유기적인 곡선과 그의 비대칭적 구성을 특징으로 하는 곡선장식 양식을 말한다. 독일에서는 유겐트 스틸(jugend still), 오스트리아에서는 세세션(secession), 미국에서는 모던 스타일(modern style)등으로 불리었다. 네이버지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=1388&docId=516626&mobile&categoryId=1388>

141) 1910년대~30년대에 프랑스를 중심으로 서구에서 시작된, 후기 아르누보에서 바우하우스 디자인 확립까지의 중간적인 장식 양식. 명칭은 ‘장식미술’의 뜻. 1925년 파리의 현대장식·산업미술국제박람회의 약칭에서 유래하며 ‘1925년 양식(style 1925[프])’이라고도 함. 빈 공방, 큐비즘, 발레 뤼스 등에 착상하여 직선과 입체의 지적구성, 억제된 기하학적무늬의 장식성에 특색을 두었으나 수작업 중심의 단품제작 전통에서 탈피하지는 못했다. 네이버지식백과, 자료검색일 2012. 12. 11, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=665&docId=262134&mobile&categoryId=1374>

무늬 디자인이 성행하였다. 1960년대 중반에 옵아트(Op Art)와 팝아트(Pop Art)의 새로운 미술사조가 유행함에 따라 좀더 추상적이고 대담한 무늬와 기하학적 무늬, 강렬한 배색 등이 직물의 패턴에 사용되었다. 1960년대 후반부터는 텍스타일 패턴 디자인에 있어서 팝문화와 팝예술의 영향을 받은 작품들이 등장했고, 자연스럽고 부드러운 이미지의 꽃무늬와 인디안 무늬 등도 등장하게 되었다.

1970년대는 작아진 꽃무늬와 사각형, 격자, 점, 기하학 패턴 등이 대두되면서 색상과 패턴 등이 다양해지기 시작했고, 1980년대에 들어서 무늬의 크기는 적당한 크기로 꽃무늬, 기하, 추상의 패턴 등 다양한 무늬 등이 사용되었고 색상 또한 일정한 색상 없이 사용되었다. 80년대 후반에 들어서 환경오염을 인식한 전 세계인들의 관심아래 에콜로지(ecology)풍의 디자인 즉, 자연물의 형태 등과 색상을 이용한 디자인과 동양의 역사와 신비에 대한 관심에 따라 에스닉(ethnic)풍의 디자인이 현재까지 직물의 디자인과 색상에 반영되고 있으며, 직물의 소재도 천연섬유를 점점 선호하는 형태로 변하고 있다.

1990년대에 접어들면서 패턴 트렌드는 전체적 인테리어와의 조화가 강조되면서 편안하고 자연스러운 스타일들이 많이 등장하게 되었다. 소비자층이 더욱 세분화되면서 다양한 스타일이 유행하게 됨으로써 트렌드는 꽃, 체크, 스트라이프와의 조화, 단독 변형물이나 기하학적 문양 등을 들 수 있다. 2000년대에 들면서 단순화되어 극단적인 심플함이 강조되던 트렌드에 새롭게 등장한 변화는 고전적인 화려함과 사실적인 표현의 부활이다.

이상과 같이 텍스타일 디자인의 역사적 발전과정을 살펴보면 텍스타일의 패턴 디자인은 자주 과거의 역사적 디자인을 그대로 복사하거나 디자인 착상을 위한 자료로 사용하고 있다. 텍스타일 패턴디자인은 그 시대마다 예술의 영향과 사회, 정치, 경제의 조류가 반영되고 반복을 거듭하면서 변형되거나 재창조되어 가는 과정을 통해 계속해서 발전하며 이어지고 있음을 알 수 있다.

2) 원리

패턴(pattern)이라는 말에는 하나 혹은 더 많은 문양들로 구성된 디자인이란 뜻이 내포되어 있고 이것은 질서정연한 순서로 증가하고 배열됨으로서 평면디자인(surface design)에서의 패턴이란 말이 성립된다. 직물디자인 작업시 디자인의 발상 단계에서는 어떤 법칙이나 형식에 얽매이지 않고 자유롭게 아이디어를 스케치하는데 이를 흔히 ‘예술적 디자인’이라고 한다. 그러나 직물은 대개 연속적으로 생산되므로 이러한 예술적 디자인을 직물에 적용시키는 것은 쉽지 않다¹⁴²⁾.

패턴디자인의 구성이란 디자인의 표현요소가 되는 여러 가지 형태와 색채들보다 아름답게 조형하여 배치하고 배색하기 위한 계획 또는 작업이다. 즉, 패턴의 형태와 구도, 패턴 반복에 의한 모티브의 배치 및 각도, 색채, 질감 등을 계획하여 디자인의 골격을 갖추는 작업을 말한다. 패턴디자인의 일반적인 구성 원리에는 안정(Stability), 조화(Harmony), 대비(Contrast), 균형(Balance), 비례·비율(Proportion), 좌우·대칭(Symmetry), 율동(Rhythm), 변화(Variety), 통일(Unity), 유사(Similarity), 강조(Emphasis), 착시(Illusion)¹⁴³⁾가 있다.

그러나 본 논문에서는 단위형태(unit form 또는 one repeat)¹⁴⁴⁾를 패턴 디자인화 시킬 때의 기초가 되는 조형원리인 우시우스 왕(Wusius Wong)의 『평면 디자인 원론¹⁴⁵⁾』에서 기술하고 있는 반복(Repetition), 구조(Structure), 유사(Similarity), 점층(Gradation), 변칙(Anomaly), 질감(Texture), 집중(Concentration), 공간(Space) 등을 제시하고, 이러한 조형원리는 패턴 디자인을 구성하는데 있어서 개별적인 원리로도 작용하지만 복합적으로도 작용할 수 있다¹⁴⁶⁾.

142) 이경희 (1999), *디자이너를 위한 모던 텍스타일 디자인*, 서울: 창지사, p. 52.

143) 이수철, 엄경희 (1997), *텍스타일디자인입문*, 서울: 조형사, pp. 100-110.

144) 하나의 형태가 한 구성 내에서 반복적으로 사용된 것을 말한다.

145) 시각언어, 이것이 디자인 창조의 기본이다. 따라서 시각의 조직에는 이론과 법칙과 개념이 뒤따르게 되며 그것의 한 분야가 평면 디자인이다. 이 책을 통해 평면 디자인에 대한 분석적 자세를 갖추고 보다 명확한 시각을 체험할 수 있게 될 것이라는 지은이의 말과 같이 평면의 구성요소를 11가지로 설정하여 그것들의 내용을 해설하고 있다. Wucius Wong 저, 유한태 역 (1988), *평면디자인원론(Principles of Two-Dimensional Design)*, 서울: 미진사.

146) 유지상 (2006), 패턴 디자인의 소비자 감정 변화요인에 관한 연구, 홍익대학교 산업대학원 석사학위논문, p. 7.

이러한 조형원리를 간략하게 설명하면 다음과 같다.

(1) 반복

디자인을 하는데 있어서 하나 이상의 동일한 형태를 이용하게 되면 그것을 반복이라 한다. 반복은 디자인을 하는데 있어서 가장 단순한 방법으로 인테리어 디자인에서 건물의 기둥, 창문, 직물의 패턴, 바닥의 타일 등이 반복 사례이다.

단위형태의 반복은 언제나 그렇듯이 즉시적인 조화감¹⁴⁷⁾을 전달하며, 반복적인 각 단위형태는 어떤 리듬이나 박자를 보인다. 단위형태가 보다 크고 적은 수가 사용될 때 그 디자인은 단순하면서 힘차게 나타난다. 반면, 크기가 현저히 작고 많은 수의 단위형태가 사용될 때 그 디자인은 미립자적인 요소로 구성된, 질이 균등한 작품으로 나타날지 모른다¹⁴⁸⁾.

반복은 엄밀히 따지자면, 시각요소와 상관요소 각각의 관점에서 생각되어야 하며, 반복의 유형은 형상, 크기, 색채, 질감, 방향, 공간으로 나눌 수 있다.

모든 요소의 단순한 반복은 단조롭게 보일 수도 있고, 하나의 요소만 가지고 반복하는 일은 보통 반복원리를 연상되는 질서감이나 조화감을 만들어낼 수 없다. 만일 대부분의 시각요소가 반복에만 치우친다면 방향이나 공간의 변화에 있어서의 가능성이 검토되어야 할 것이다¹⁴⁹⁾.

(2) 구조

모든 디자인은 그 나름대로 구조를 가지고 있다. 구조란 디자인에서 형태의 위치를 관장하는 것을 말한다. 일반적으로 구조는 디자인에서 질서를 부여하고 형태들의 내부관계를 미리 결정한다. 구조에 대한 의식적인 사고 없이 디자인을 할 수 있으며, 구조는 언제나 조직과 병행하여 나타난다.

구조는 형식적, 반형식적, 비형식적일 수도 있으며 활성화적 또는 비활성적일 수도 있다. 또한 가시적이거나 비가시적일 수도 있다¹⁵⁰⁾.

147) Immediate of Harmony.

148) Wucius Wong 저, 최길렬 역 (1994), *디자인과 형태론(Principles of Form and Design)*, 서울: 국제, p. 51.

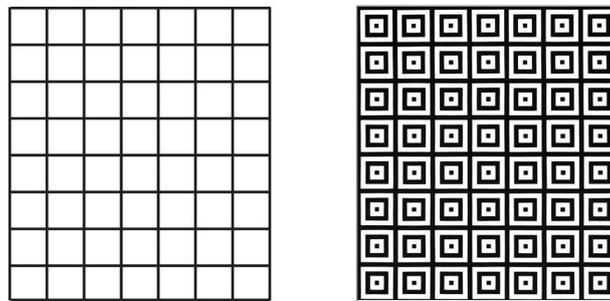
149) Wucius Wong, *op. cit.*, p. 15.

150) Wucius Wong, *op. cit.*, p. 59.

패턴 디자인에서 주로 나타나는 구조는 반복구조(Repetition Structure)로서 단위형태가 각각의 주위에 동일한 크기의 공간을 갖고서 규칙적으로 자리 잡고 있을 때, 그들은 “반복구조”라 한다. 반복구조는 모든 구조 중에서 가장 단순한 형식이며, 전면 무늬(All-over Patterns)를 구성할 때 가장 효과적이다.

반복구조에서 가장 많이 사용되는 구조는 기본 격자(Basic Grid)구조로서 이것은 수직선과 수평선으로 짜여져 동일크기의 정방형 분할면(Square Subdivision)을 형성한다. 기본 격자구조는 동일한 크기의 단위형태를 상하좌우에 배치하여 만든 것으로 단위 형태 자체에 의하여 생성된 방향을 제외하고는 균형을 잘 이루고 있다<그림 18>.

기본 격자구조에서 파생된 여러 가지 반복구조는 비례의 변화, 방향의 변화, 슬라이딩(Sliding), 휨과 굴절(Curving and/or bending), 반사(Reflecting), 조합(Combining), 세분(Further Dividing) 등으로 나눌 수 있다.



<그림 18> 기본격자(Korean motifs 1 Geometric Patterns)

(3) 유사

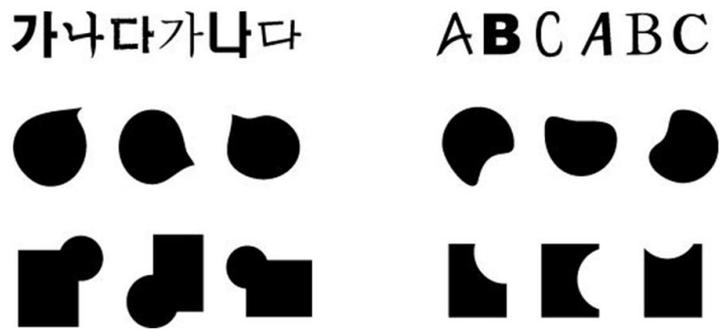
유사는 엄격한 반복의 규칙성을 보여주는 것이 아니라 상당한 규칙감(Feeling of regularity)을 유지시켜주는 것이며, 형태가 동일하지 않더라도 비슷하게 닮았다면 그들은 반복 속에 존재하는 것이 아니라 유사 속에 놓여진다.

디자인에서 유사는 크게 형태의 유사와 형상의 유사로 나눌 수 있다. 형태의 유사란 형태 자체가 지닌 모양의 유사성을 말하는 것으로 반복의 경우에서처럼 유사는 시각적 요소와 상관적 요소에서 따로 고려되어야만 한다. 형상은 언제나

유사관계를 만드는 주요소인데, 이것은 형태의 크기, 색채, 질감 등에서 동일해도 모양이 달라지면 유사한 것으로 보기가 거의 어렵기 때문이다.

유사의 범위가 좁을 때 유사한 단위형태들은 거의 반복적으로 나타나고, 범위가 넓을 때는 유사한 단위형태라도 상호 관련성이 애매한 개별적인 형태로 보인다¹⁵¹⁾. 형상의 유사는 단순히 형태가 비슷하게 보이는 것이 아니라 모든 형태가 공통되는 부류에 속할 때 인식될 수 있으며, 시각적으로보다는 심리적으로 서로 관계한다고 볼 수 있다<그림 19>.

유사에서는 많은 단위형태가 사용될 때 식별이 용이한 체계적인 변화를 보여주는 방식은 피하여야 한다. 규칙적인 점층 변화가 나타나자마자 유사효과는 소멸된다.



<그림 19> 유사

(4) 점층

점층은 단순히 단계적인 변화만이 아니라, 질서 있는 방법을 요구한다. 그것은 시각적인 착시현상도 일으키며, 보통은 하나의 절정(Climax)이나 일련의 절정으로 유도하는 진행감을 만든다.

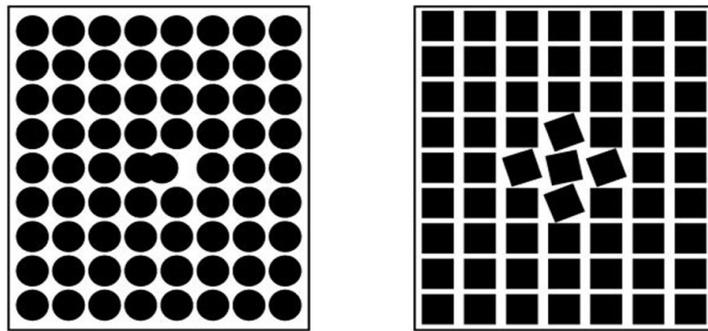
반복구성에서 단위형태는 점층으로 이용될 수 있으며, 점층의 요소들은 평면적 점층(Planar Gradation), 공간적 점층(Spatial Gradation), 형상의 점층으로 나눌 수 있다.

151) Wucius Wong, *op. cit.*, p. 69.

(5) 변칙

변칙은 규칙성이 우세한 디자인 내에 불규칙성이 존재한다는 것을 뜻하며, 전반적인 적응상황으로부터 전체영역에 대한 가벼운 또는 일탈되는 정도를 가리키는 것이다¹⁵²⁾.

디자인에서 변칙을 적용할 때는 주의를 끌 경우, 단조로움을 줄일 경우, 규칙성을 변형시킬 때, 규칙성을 깬 경우와 같이 충분한 필요성과 한정된 목적성이 있어야 효과적이다<그림 20>.



<그림 20> 변칙

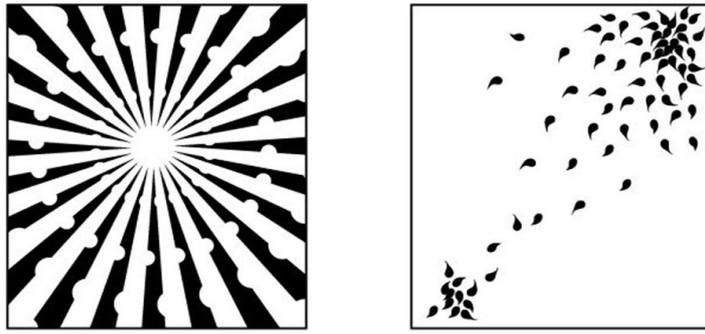
(6) 집중

집중은 디자인에서 형태들이 많이 모이고 흩어져 있는가 하는 단위형태의 분포방식을 말한다.

분포는 불규칙적이며 비형식적인 것으로 때로는 관심의 대상이 되는, 가장 조밀하게 집합되거나 흩어져 분산되는 어떤 부분을 가지고 있다.

집중은 실질적으로 양적인 조직(Quantitative Organization)을 말하며 집중에서 나타날 수 있는 율동적인 강세(Accentuation)나 극적인 긴장감을 만드는 것 또한 단위 형태의 양적인 측면이다<그림 21>.

152) *Ibid.*, p. 61.



<그림 21> 집중(Concentration)

(7) 질감

질감이란 형상의 표면적 특성을 나타낸다고 말할 수 있다. 모든 형상은 표면을 가지고 있으며, 모든 표면은 일정한 특성을 갖고 있다. 이러한 특성은 매끄럽다거나 거칠다(Smooth or Rough), 평면적이거나 도드라져 있다(Plain or Decorated), 광택이 없거나 있다(Matt or Glossy), 연하다거나 단단하다(Soft or Hard) 등으로 기술될 수 있다.

질감은 시각적 질감과 촉각적 질감으로 분류할 수 있고, 시각적 질감은 또 다시 장식적 질감, 자생적 질감(Spontaneous Texture), 기계적 질감(Mechanical Texture)으로 나눌 수 있다.

(8) 공간

공간의 특성은 여러 가지 방향에서 볼 수 있기 때문에 조금 복잡하게 나타난다. 공간은 네거티브이거나 포지티브이고 평면적이거나 입체적 착시를 이루며, 모호하거나 상충(Ambiguous or Conflicting) 될 수도 있다. 포지티브의 공간은 네거티브 형태를 둘러싼 것이고 네거티브 공간은 포지티브 형태를 둘러싼 것으로 모든 포지티브·네거티브 형태는 포지티브·네거티브 공간을 포함하지만, 포지티브·네거티브 공간이 항상 포지티브·네거티브 형태로 지각되는 것은 아니다. 포지티브 공간은 네거티브 형태의 배경이 될 수도 있고, 네거티브 공간은 포지티브 형태의 배경이 될 수 있기 때문이며, 규칙적으로 형태들이 발견된다면 형

상의 배경관계가 반전될 수도 있다¹⁵³⁾.

이상에서 살펴본 우시우스 왕의 평면디자인 원론에 나타난 8가지의 원리는 패턴 디자인의 배열방식 및 구성형식을 형성하는 기본 원리이며, 이를 요약해보면 다음 <표 7>과 같다.

153) *Ibid.*, p. 65.

<표 7> 텍스타일 패턴 디자인의 원리

원리	특징
반복 (Repetition)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 반복적인 각 단위형태는 리듬감 보임 ▪ 반복형태의 단위크기가 수에 따라 단순하며 힘차거나 미립자적 요소의 질이 균등한 작품 ▪ 반복의 유형 : 형태, 크기, 색채, 질감, 방향, 공간
구조 (Structure)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 형태의 위치 관장 ▪ 질서감 부여, 형태간의 관계 결정 ▪ 반복구조 : 단위형태가 동일 크기의 공간과 규칙적 자리 잡을 때 <ul style="list-style-type: none"> - 기본격자구조: 수직·수평의 정방형 분할면 형성-균형유지 - 비례·방향의 변화, 슬라이딩, 힘과 굴절, 반사, 조합, 세분
유사 (Similarity)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 상당한 규칙감(Feeling of Regularity) ▪ 형태의 유사와 형상의 유사 <ul style="list-style-type: none"> - 형태의 유사: 형태 자체가 지닌 모양이 유사성(시각적) - 형상의 유사: 공통된 부류에 속할 때 인식되는 유사성(심리적)
점층 (Gradation)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 단계적 변화만이 아닌 질서 있는 방법 ▪ 시각적 착시효과 유도 ▪ 진행감 유도 ▪ 평면적 점층, 공간적 점층, 형상의 점층
변칙 (Anomaly)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 규칙성이 우세한 디자인 내 불규칙성이 존재함을 의미 ▪ 주의를 끌 경우, 단조로움 줄일 경우, 규칙성 변형, 규칙성 깎 경우
집중 (Concentration)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 형태들이 모이고 흩어진 정도의 단위형태 분포방식 ▪ 불규칙, 비형식적인 집중과 분산 <ul style="list-style-type: none"> - 울동적인 강세, 극적 긴장감 유도
질감 (Texture)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 형상의 표면적 특성 ▪ 시각적 질감(장식적, 자생적 질감, 기계적 질감), 촉감적 질감 <ul style="list-style-type: none"> - 장식적 질감: 어느 정도의 획일성을 유지한 규칙성 또는 불규칙성 - 자생적 질감: 시각요소 제작과정상의 우연적 형태 - 기계적 질감: 기계적 방법에 의해 얻어지는 질감
공간 (Space)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 네거티브이거나 포지티브, 평면적이거나 입체적 착시, 모호하거나 상층 <ul style="list-style-type: none"> - 평면적 공간과 착시 공간: 형태들의 의도적 중첩을 통한 공간착시 - 착시공간에서의 평면적 형태 : 중첩, 크기·색·질감·시점의 변화

3) 제작방법

텍스타일 패턴이란 문양을 이루는 최소단위인 텍스타일 모티브(motif)들이 다양한 형태와 배열을 이루어 표현된 문양을 이른다. 패턴(pattern)이란 모형, 형, 모양, 도안, 무늬 등을 정돈된 배열로 반복한 문양의 조형단위를 말하는 것이다.

일반적으로 패턴디자인이란 원단에 날염할 패턴을 그리는 것으로, 반복의 기본 단위의 문양을 디자인하는 활동이나 그 결과물을 의미한다고 할 수 있다.¹⁵⁴⁾ 따라서 패턴 디자인이란 모티브를 여러 가지 방법으로 구성하여 반복된 문양의 조형단위 또는 표면장식을 나타낸다.

패턴 디자인은 특정 문양이 반복적으로 사용되는 디자인으로 사물을 단순화시키고 현대적으로 해석하는 작업을 동반한다.¹⁵⁵⁾ 패턴은 모티브가 일정한 형태, 양식, 유형, 모형, 본새, 틀로 순화된 것으로 모티브의 배열 방식(layout)이다.¹⁵⁶⁾

패턴은 일반적으로 기본 단위인 무늬들을 다양한 방법에 의해 반복시키는 것으로 기본 단위가 반복되는 패턴을 원 리피트 디자인(one repeat design)이라고 한다. 반복(repeat)패턴은 좁은 의미로 반복되는 문양의 최소 단위를 의미하며, 넓은 의미로는 제도과정에서 여러 개의 모티브로 구성된 하나의 반복 패턴 디자인이 상하좌우로 연결되어 제판이 가능하도록 만든 문양을 말한다.¹⁵⁷⁾ 이러한 반복 패턴의 반복구성은 모든 구성 중에 가장 간단한 형식이며 특히 전면을 꾸밀 때 유용하다.

패턴디자인의 제작방법에 있어 배열방식인 레이아웃(layout)은 가장 중요한 요소 중 하나로서, 텍스타일 디자인을 접근하는 공식이다. 레이아웃은 모티브들을 어떻게 배치할 것인가에 대한 공식이므로 기본적인 레이아웃의 종류에 대해 익혀 두어야 한다. 레이아웃의 종류에는 한 방향 레이아웃, 두 방향 레이아웃, 네 방향 레이아웃, 세트 레이아웃, 토스 레이아웃, 전면 레이아웃, 줄 모양 레이아웃, 대칭 레이아웃, 회전 레이아웃, 모래시계형 레이아웃, 교차 레이아웃, 오성

154) 이미석 (2008), 전통 색동이미지를 응용한 문화상품개발에 관한 연구, *복식*, 59(2), p. 30.

155) 오수형 (2008), 한글의 조형성을 활용한 패턴디자인 교육 프로그램 개발에 관한 연구, 국민대학교 교육대학원 석사학위논문, p. 46.

156) 이미석, *op. cit.*, p. 30.

157) 오희선, 이정우 (1996), *텍스타일 디자인*, 서울: 교학연구사, p. 108.

레이아웃, 가장자리 레이아웃, 기획 레이아웃, 와형 레이아웃 등이 있다.¹⁵⁸⁾ 또한 리피트의 전개 방법에 따른 배열 방법으로는 턴오버(turnover), 턴라운드(turnround), 스팟(spot) 또는 토즈드(tossed), 스트라이프(stripe), 카운터체인지(counterchange), 보더(border), 파이버스타(fivestar), 플래드(plaid), 지오메트릭(geometrics), 오버 올(over all) 등이 있다.¹⁵⁹⁾

이 중 가장 많은 텍스타일 패턴 디자인 제작방법으로 활용되고 있는 세트 레이아웃의 기하학적인 배열 형식에는 리차드 프로क्टर(Richard M. Proctor)의 8가지의 반복배열 형식인 하프드롭(half drop), 스퀘어(square), 스케일(scale), 다이아몬드(diamond), 브릭(brick), 트라이앵글(triangle), 오지(ogee), 헥서건(hexagon) 등의 기하학적인 반복배열형식과 우시우스 윙의 이론을 근거로 한 동일한 단위형태들의 반복인 이방연속·사방연속의 반복구성, 크기·모양·색 등이 다른 단위형태들의 모음인 유사구성, 일정하게 주어진 면적위에 단위형태들이 모이거나 분산하여 구성된 집중구성인 3가지의 구성형식¹⁶⁰⁾ 중 유사구성과 집중구성을 본 논문의 제작방법으로 사용할 것이다.

이를 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

(1) 반복 배열 형식에 따른 제작방법

텍스타일 패턴 디자인에 있어서 균형과 조화, 안정감은 개별 모티브들이 어떻게 배열되느냐에 따라 좌우되는데, 대부분의 텍스타일 패턴은 리차드 프로क्टर가 분류한 8가지 반복배열 형식 중 한가지로 배열된다. 프로क्टर는 그의 책 『패턴 디자인의 원리(Principles of pattern design)』을 통해 하프드롭, 스퀘어, 스케일, 다이아몬드, 브릭, 트라이앵글, 오지, 헥서건 등 8가지의 단위로 배열을 분류하였다¹⁶¹⁾.

158) 차임선 (1999), *텍스타일 디자인*, 서울: 도서출판 예경, pp. 72-81.

159) 이선화, *op. cit.*, pp. 62-68.

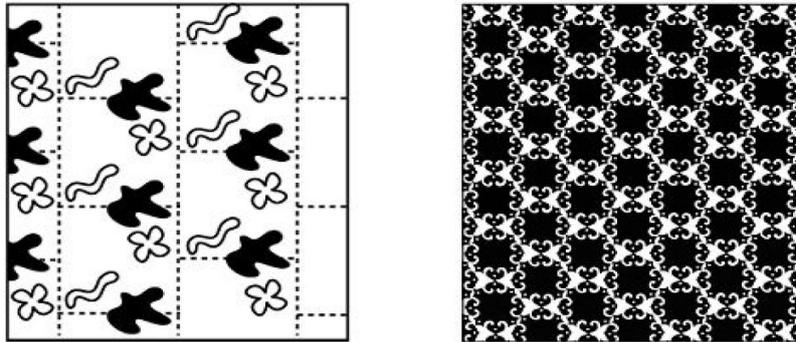
160) 유지상, *op. cit.*, pp. 27-29.

161) Proctor, Richard M (1990), *패턴 디자인의 원리(Principles of pattern design, Dover Publications*, p. 8.

① 하프 드롭 패턴

가장 많이 사용하는 단위 형이며, <그림 22>¹⁶²⁾의 하프 드롭 패턴은 간단히 말하면 계단과 같은 식으로 배열하는 패턴으로 한단위의 패턴을 높고 낮게 좌우의 세로길이를 옮겨서 반복시키는 것을 말한다. 다른 패턴들에 비해서 단조롭고 고정적이지 않으며 다양하고 울동감 있는 배열이라고 할 수 있다. 패턴에 따라 1/2 하락법, 1/3하락법, 1/4하락법 등이 있고, 이 중에서 1/2 하락법이 가장 많이 쓰이며 단위의 패턴은 정방형, 장방형, 다이아몬드 형, 평행사변형 등이 있다.

따라서 하프 드롭 패턴은 리듬감과 변화가 있어 멋스러움을 주므로 패턴에 가장 많이 적용하는 배열방법이다.



<그림 22> 하프 드롭 패턴
- 이수철, 엄경희 (1997)

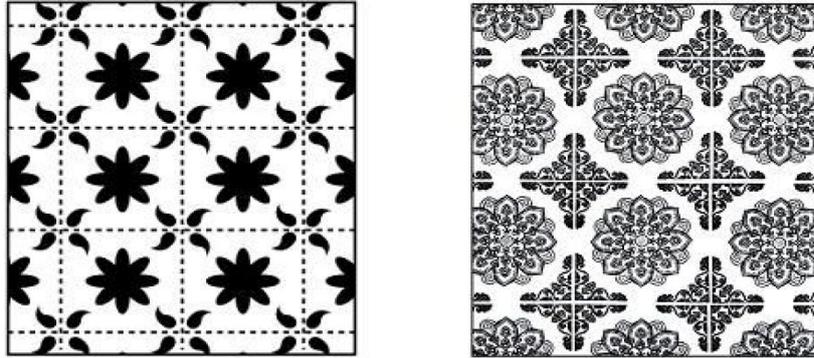
② 스퀘어 패턴

가장 기본적인 패턴으로 <그림 23>¹⁶³⁾의 스퀘어 패턴은 가장 쉽게 디자인 할 수 있는 방법으로 정방형 패턴이라고도 하며, 무늬가 상하·좌우로 어긋나지 않고 바둑판 모양으로 정사각형이나 직사각형으로 응용이 가능하다. 이 패턴은 하나의 단위를 상하·좌우로 이동하여 반복하기 때문에 리듬감이 적어 다소 딱딱하고, 단조롭고 경직된 느낌을 주므로 흐름이나 운동감을 강조하지 않는 패턴 디

162) 이수철, 엄경희, *op. cit.*, p. 100.

163) *Ibid.*, p. 101.

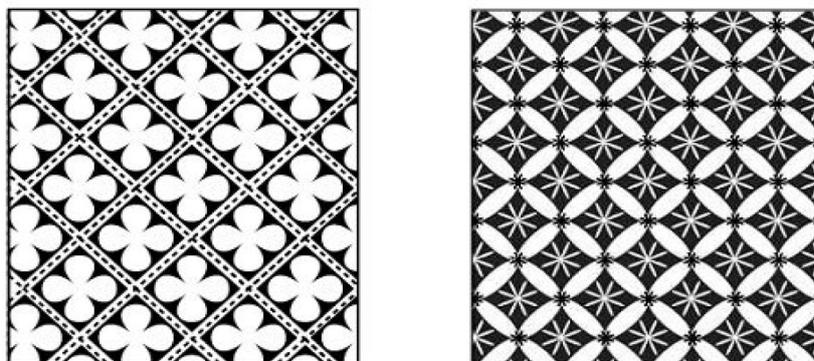
자인에 적합하다.



<그림 23> 스퀘어 패턴
- 이수철, 엄경희 (1997)

③ 다이아몬드 패턴

패턴의 형태가 마름모형으로 <그림 24>¹⁶⁴⁾의 다이아몬드 패턴은 가로나 세로의 반복이 아니라 사선 반복이다. 사각형 패턴과 같이 평이음으로 배열되며 다른 패턴에 비해서 울동감이 있지만 의류 봉제 상 솔기 부분의 문양 맞춤이 어렵다는 단점이 있다.



<그림 24> 다이아몬드 패턴
- 이수철, 엄경희 (1997)

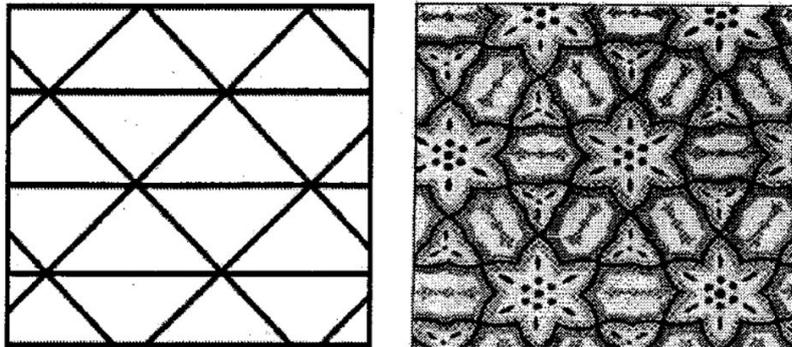
164) *Ibid.*, p. 102.

④ 브릭 패턴

벽돌 쌓는 모습을 연상시키는 브릭 패턴은 반복되어지는 패턴을 어긋나게 배열한 것이다. 이 형태는 반복되는 형만 바뀔 뿐 하프 드롭 패턴의 반각씩 어긋나는 형과 유사하며, 주로 수직의 움직임을 강조하고 싶은 경우에 사용된다.

⑤ 트라이앵글 패턴

삼각형의 기본단위가 서로 마주보게 배열되는 <그림 25>¹⁶⁵⁾의 트라이앵글 패턴은 깨끗하게 정돈되고 안정된 느낌을 주는 차분한 느낌의 패턴으로 기하학적이고 추상적인 문양에 많이 적용된다.



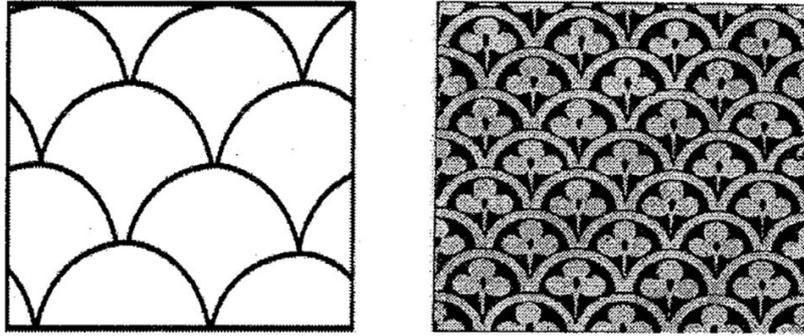
<그림 25> 트라이앵글 패턴
- 이수철, 엄경희 (1997)

⑥ 스케일 패턴

은행잎 모양, 또는 비늘 모양의 패턴이 쌓여 있는 형태인 <그림 26>¹⁶⁶⁾의 스케일 패턴은 조가비(clamshell) 또는 스칼롭(scallop) 패턴이라고도 하며, 보편적이고 고전적인 문양에 많이 적용된다. 단순하고 간결하게 표현되며 가로선과 세로선의 크기의 변화에 따라 다양한 스케일 패턴을 만들 수 있다.

165) 박영숙 (2001), 텍스타일 패턴디자인을 응용한 여성복디자인에 관한 연구, 계명대학교 디자인대학원, 석사학위논문, p. 13.

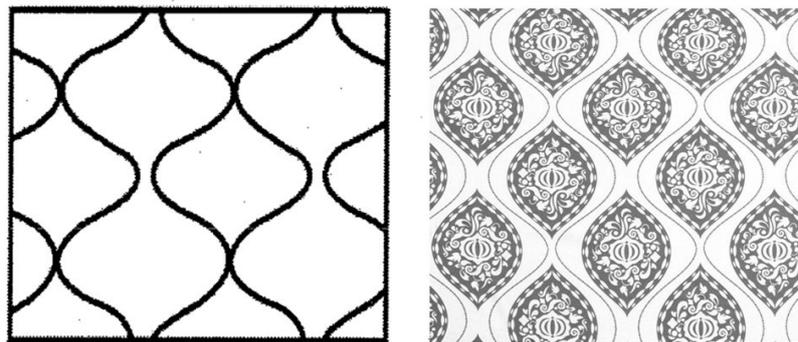
166) *Ibid.*, p. 14.



<그림 26> 스케일 패턴
- 박영숙 (2001)

⑦ 오지 패턴

오지 혹은 오기브(ogive)라고 불리는 건축적 형태를 직물에 적용시킨 <그림 27>의 오지 패턴은 양과 모양의 반곡선형 무늬, S자형 무늬가 아래 위로 연결되어 배열된 것이다. 16세기에 생산된 터키, 페르시아, 이탈리아 등의 비단에서 흔히 볼 수 있으며 우아하고 부드러우면서도 굽이치는 율동감이 있다.

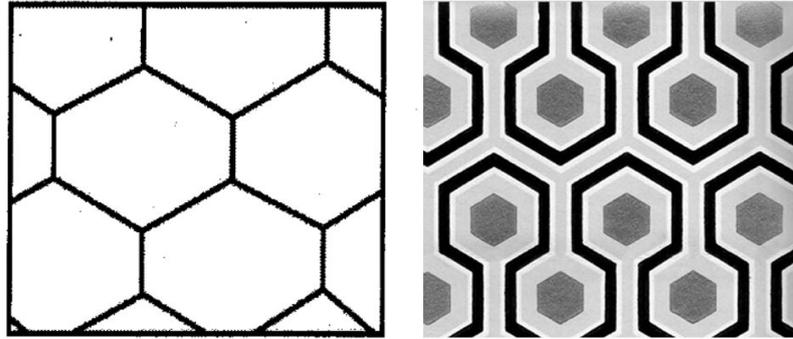


<그림 27> 오지 패턴

⑧ 핵서건 패턴

별집모양의 패턴인 <그림 28>의 핵서건 패턴은 육각형의 기하학적 문양이 반

복되는 형태다. 형태와 형태 사이에 공간을 남겨두지 않고 연결하는 전면 패턴으로, 충만하고 안정적인 느낌을 준다. 육각형의 도형 안에 작은 육각형을 반복시키거나 도형을 크게 그려 응용하는 등 자유롭게 구성하여 디자인할 수 있으며 다른 패턴을 접목시켜도 좋은 디자인이 될 수 있다¹⁶⁷⁾.



<그림 28> 육서건 패턴

(2) 구성형식에 의한 제작방법

패턴 디자인을 구성하는 최소단위인 단위형태는 단일형태(singular form), 복수형태(plural form), 복합형태(compound form)들로 분류할 수 있는데 이러한 형태들을 조형적으로 구성하는 것을 패턴 디자인이라 하며, 구성형식에 의한 제작방법으로 우시우스 왕의 이론을 근거로 하여 구성방법을 동일한 단위형태들의 반복인 반복구성과 크기, 모양, 색 등이 다른 단위형태들의 모음인 유사구성으로 분류할 수 있으며, 일정하게 주어진 면적위에 단위형태들이 모이거나 분산되어 구성되어지는 집중구성으로 분류할 수 있다.

① 반복구성

반복구성은 디자인 내에서 보이지 않는 구조적 격자(Structural Grid) 속에서 형상들을 일정한 간격으로 놓여있게 하며, 똑같은 형상들이 생산되도록 유도한 것이다. 반복구성에 의한 규칙적인 배열(regular arrangement)은 모든 요소들이

¹⁶⁷⁾ 이경희, *op. cit.*, p. 52.

수학적인 질서의 한 방법에 의해 조직되는 형식적인 구성(formal composition)을 결정한다.

반복구성에는 2가지 방법 있는데, <그림 29>¹⁶⁸⁾의 이방연속(two-way continuance)은 반복을 이용한 가장 단순한 구성으로 수직이나 수평으로, 또는 주어진 각도에 따라 확장 열(row)을 만들며, 그 열은 일직선일 필요는 없으며 구부러질 수 있다. 사용범위에 따라 테두리의 무늬 또는 띠 모양으로 표현된다.



<그림 29> 이방연속
- 섬유디자인의 감성적 패턴연구, p.17

<그림 30>¹⁶⁹⁾의 사방연속(four-way continuance)은 단위형태를 사방으로 전개하여 무한한 연속을 만드는 방법으로 패턴디자인에서 가장 기본적으로 많이 사용하는 방법이며, 그 배치의 방법에 따라 규칙 배치와 불규칙 배치가 있다.



<그림 30> 사방연속
- 섬유디자인의 감성적 패턴연구, p.17

168) 이혜진 (2009), 섬유디자인의 감성적 패턴연구, 목원대학교 대학원 디자인학과 석사학위논문, p. 17.

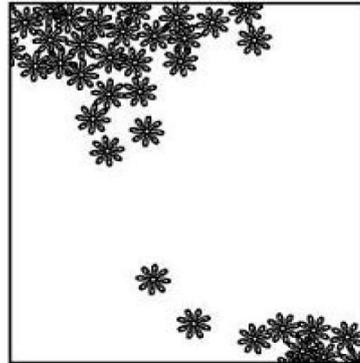
169) *Ibid.*, p. 17.

② 유사구성

<그림 31>¹⁷⁰⁾의 유사구성은 단위형태의 형상, 크기, 색채 또는 질감 등에 약간의 변화를 주었을 때 그 구성은 엄격한 반복이 아니라 유사하게 관련되어 있는 것이다. 즉, 유사는 단위형태의 자리배치라고 말할 수 있으며, 유사한 단위형태의 배열은 반죽, 방사 또는 구조의 점층과 비슷할 수 있다.



<그림 31> 유사연속
- 섬유디자인의 감성적
패턴연구, p.18



<그림 32> 집중구성
- 섬유디자인의 감성적
패턴연구, p.18

③ 집중구성

<그림 32>¹⁷¹⁾의 집중구성은 일정한 면적 위에 단위형태들을 모이게 하는 구성방법으로 흥미롭고 율동적인 동작을 만들어 낼 수 있다. 단위형태의 배치방법에 따라 시선의 집중이나 빈 공간의 활성화를 통한 시선의 분산을 표현할 수 있으며, 단위형태를 부분적으로 외곽구조를 넘게 확장시킬 수 있다.

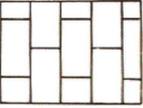
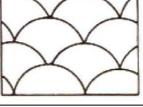
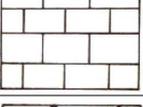
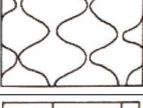
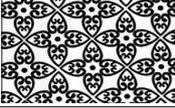
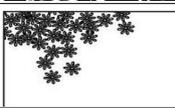
이상에서 살펴본 텍스타일 패턴디자인의 제작방법 및 특징을 요약해보면 다음 <표 8>와 같다. 따라서 본 연구에서는 추사 김정희 전각의 조형성을 가장 잘 표현해 줄 수 있는 패턴 제작방법으로 <그림 33>과 같이 조형성과 제작방법의 특징의 유사관계를 비교해 본 결과 프록터의 8가지 기하학적 반복배열방식과 우시

170) *Ibid.*, p. 18.

171) *Ibid.*, p. 18.

우스 원의 3가지 구성형식 중 유사구성과 집중구성 등을 채택하였다.

<표 8> 텍스타일 패턴 디자인의 제작방법 및 특징

구분	패턴	특징	
반복 배열 형식	하프드롭 (Half drop)		계단식 배열, 상하좌우의 높낮이 변화에 따른 어긋난 배열-수평성강조, 리듬감, 비고정적, 울동감, 동적, 멋스러움
	스퀘어 (Square)		단조로움, 경직된 느낌, 정적, 딱딱함
	스케일 (Scale)		보편적, 고전적, 단순, 간결
	다이아몬드 (Diamond)		사선반복, 울동감,
	브릭 (Brick)		상하좌우의 높낮이 변화에 따른 어긋난 배열-수직성 강조
	트라이앵글 (Triangle)		깨끗함, 정돈성, 안정감, 차분함, 기하학적, 추상적
	오지 (Ogee)		건축적 형태, 반곡선형, S자형, 우아함, 부드러움, 울동감
	헥서건 (Hexagons)		벌집모양, 기하학적, 비공간성, 충만함, 안정성, 중첩
구성 형식	이방연속 (Two-way Continuance)		수직·수평으로의 자유 확장성, 테두리 무늬·띠모양
	사방연속 (Four-way Continuance)		무한한 연속성, 규칙성과 불규칙성의 공존
	유사구성 (Similarity)		유사한 반복성, 방사 또는 구조의 점층
	집중구성 (Concentration)		여백의 활용, 시선의 집중 또는 분산, 울동적



<그림 33> 실증적인 패턴 제작방법의 선택 과정

이와 더불어 패턴제작과 실제화를 위한 제작도구로써 Adobe Photoshop CS5, Adobe Illustrator CS5, 텍스트일 디자인 카드 프로그램인 Texpro를 활용하여 디자인 작업을 실시하였다.

첫째, 페인트 소프트웨어 Adobe Photoshop CS5는 미국의 Adobe사에서 1990년 발표된 후, 많은 디자이너들이 다양한 디자인분야에서 사용되고 있는 프로그램 중 하나라고 할 수 있다. 포토샵은 비트맵방식으로 주된 기능은 이미지 리터칭(Image Retouching)이라고 할 수 있다. 기존에 이미 있던 이미지를 이용하여 합성이나 효과를 주어 색다른 이미지를 만들어 가는 것을 의미한다. 본 논문에서는 추사 김정희 전각의 이미지 리터칭 및 일러스트로 작업된 패턴디자인을 이미지화하고, 기존 상품에 합성하여 샘플링작업을 하는데 활용하였다.

둘째, 벡터드로잉(Vector Drawing)의 대표적 소프트웨어인 일러스트(Illustrator) 또한 Adobe사에서 개발하였으며 인쇄물이나 웹에 필요한 시각적 이미지를 표현하기 위한 도구이다. 비트맵방식인 포토샵과 달리 벡터를 기반으로 한 프로그램으로 포토샵이 기존 이미지를 합성하거나 효과를 주는 것이라면 일

리스트는 그림을 그리는 프로그램으로 다른 이미지를 새로 만들어 낼 수 있는 프로그램이라 할 수 있다. 본 논문에서는 실제 패턴화를 진행하는데 활용하였다.

셋째, 텍스프로(Texpro)는 Textile and Professional의 합성어로 패션소재와 패션디자인을 아름답게 표현해내는 기술을 뜻한다. 텍스프로는 쉽게 말하면 섬유, 패션계의 CAD라고 할 수 있는데 섬유, 패션 분야에서 디자인 및 기획 관련 업무 등에 다양하게 활용될 수 있다. 본 논문에서는 패턴화 이미지를 3D모드로 리터칭하여 샘플링 작업을 하는데 활용하였다.

Ⅲ. 추사 김정희 전각의 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인

이상에서 살펴본 김정희의 제주유배기간동안 형성된 서·화의 조형적 특성과 전각의 조형성을 비교분석하여 도출된 결과를 현대적으로 재해석하기 위해 차용한 캘리그래피의 표현특성을 중심으로 텍스타일 패턴디자인을 개발하려고 한다. 이를 위해 텍스타일 패턴디자인의 다양한 제작 방법들 중 프록터의 8가지 배열 방식과 우시우스 윙의 2가지 구성형식이 캘리그래피적 전각의 조형성을 가장 잘 표현해 줄 수 있는 제작방법이라 사려되어 선택하였음을 다음의 <표 9>를 통해 입증하고자 한다.

김정희 전각의 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인의 제작 방법은 우선적으로 패턴의 특징을 결정짓는 기본 모티브 디자인 작업을 선행한 후 캘리그래피의 조형적 특성에 따른 표현특성을 활용한 패턴화 과정을 거쳐 제작하였고, <표 9>의 추사 김정희 전각의 조형성, 캘리그래피, 텍스타일 제작방법의 관계에서 알 수 있듯이 도출한 4가지 전각의 조형성을 중심으로 작품을 제시하였다.

패턴 디자인을 위한 제작도구로는 Adobe CS5(Photoshop, Illustrator), TexPro 디자인 캐드를 사용하여 수정, 합성, 전개 및 3D 맵핑 등의 기능을 활용하여 디자인 작업을 실시하였다.

색채배색은 <표 4>의 캘리그래피의 색상별 연상 이미지를 참고하였으며, 보다 자세한 색채명은 CMYK 수치값으로 표시하였다.

개발한 텍스타일 패턴 디자인은 인테리어 디자인, 어패럴디자인, 액세서리디자인 영역에서 가장 활용도가 높은 아이템인 벽지, 넥타이, 토트백을 선정하여 3D 맵핑으로 제품에 시뮬레이션하여 문화상품 개발 가능성을 제안하였다.

<표 9> 추사 김정희 전각의 조형성, 캘리그래피, 텍스타일 제작방법의 관계

전각		캘리그래피		텍스타일 제작방법
조형성	조형적 특징	표현 특성	특징	
고졸성	자연스러움	주목성 · 상징성	자유스러운 선	스퀘어
	단순함	주목성 · 상징성	단순화, 간결화된 형	스케일
	예스러움	추상성 · 회화성	회화적 형태	트라이앵글
절주성	리듬감	율동성 · 음악성	율동감의 건축적 형태	오지
	추상적	심미성 · 조형성	추상적이며 기하학적인 선	트라이앵글
	조화와 통일	표현의 적합성	양각과 음각의 조화와 반복	사방연속구성
절제성	절제와 한도	주목성 · 상징성	인위적임과 자연적임의 대비	브릭
	강함과 섬세함	심미성 · 조형성	선과 형의 조형적 형태	하프드롭
	단정함	표현의 적합성	직선적 단정함	스퀘어
구상성	직선적	즉흥성 · 일회성	우연적 유일성 표현	다이아몬드
	사실적	주목성 · 상징성	시각적 조형성 표현	집중구성
	구체적	표현의 적합성	문자표현	핵서건

1. 고졸성을 응용한 텍스타일 패턴 디자인

1) 모티브 디자인

김정희 전각의 조형적 특성인 고졸성을 텍스타일 디자인에 활용하기 위한 방법으로 자연스러움, 단순함, 예스러움의 조형적 특징이 함축된 모티브 디자인을 개발하였다. 즉, 전각 원본을 활용하여 개발한 모티브 디자인과 이를 패턴화 하려는 방향을 요약하면 다음 <표 10>과 같다.

추사 김정희 전각들 중 고졸성의 조형성을 보이는 전각 원본들은 전반적으로 전각을 중심으로 4등분된 공간 안에 각각의 글자들이 마치 다듬어지지 않은 자연그대로의 느낌과 투박해 보이는 서체의 모양으로 음각되어 있다. 또한 전각을 이루고 있는 외곽선의 느낌 또한 가공되지 않은 자연석 그대로의 느낌처럼 거칠고 투박해 보인다.

1-1의 전각원본은 자연미의 조형적 특성이 잘 나타난 것으로서 서툰 듯 한 외

<표 10> 추사 전각의 고졸성을 활용한 모티브 디자인 및 패턴디자인 방향

번호	조형적 특성		전각원본	캘리그래피 표현 특성	모티브	적용패턴
1-1		자연스러움		주목성, 상징성		스퀘어
1-2	단순미, 친근감, 기교를 넘어선 자연스러움, 예스러움	단순함		주목성, 상징성		스케일
1-3		예스러움		추상성, 회화성		트라이앵글

곽선의 자연미와 글자체의 기교스럽지 않은 자연스러운 서체의 느낌을 보여준다.

다시 말해서 자연미의 조형적 특성은 캘리그래피의 표현방법 중 기존의 타이포그래피의 기계적이고 인위적 느낌의 디자인과는 차별화된 자연스러움을 캘리그래피의 표현 특성인 주목성과 상징성으로 유추하였다. 이를 근거로 모티브 디자인을 도출하였고, 도출된 모티브 디자인을 활용하여 패턴화하기 위해 텍스타일 패턴디자인의 표현기법 중 있는 그대로의 자연스러움을 표현해 줄 수 있는 스케일 배열형식을 이용하여 디자인 방향을 제시하였다. 즉, 자연미의 조형성을 표현한 모티브 디자인은 전각 원본의 글자 중 좌측 상단의 글자 모양을 그대로 차용하여 변형시켜 기본 반복 단위(on repeat)로 재배열 하였다.

1-2의 전각 원본은 단순미의 조형적 특성이 잘 나타난 것으로, 다듬어지지 않은 자연그대로의 느낌과 투박한 듯 단순하게 음각된 서체의 느낌을 보여준다. 다시 말해서 단순미의 조형적 특성은 캘리그래피의 표현방법 중 기하학적인 복잡한 표현으로부터의 긴장감 해소를 위한 단순한 표현을 캘리그래피적 표현적 특성인 주목성과 상징성으로 유추하였다. 이를 근거로 모티브 디자인을 도출하였고, 도출된 모티브 디자인을 활용하여 패턴화하기 위해 텍스타일 패턴 디자인의 표현기법 중 보편적이고 단순하며 간결함을 표현해 줄 수 있는 스케일 배열형식을 이용하여 디자인 방향을 제시하였다. 즉, 단순미의 조형성을 표현한 모티브 디자인은 전각 원본의 글자 중 상단의 좌·우측의 세부 모양 중 두 가지를 조합, 집목시켜 기본 반복 단위(on repeat)으로 재배열하였다.

1-3의 전각 원본은 고전미의 조형적 특성이 잘 나타난 것으로, 오래된 듯, 옛것에 대한 친근함이 느껴진다. 다시 말해서 고전미의 조형적 특성은 캘리그래피의 표현방법 중 문학과 역사성을 수반한 문자예술로서의 특징을 캘리그래피적 표현적 특성인 추상성과 회화성으로 유추하였다. 이를 근거로 모티브 디자인을 도출하였고, 도출된 모티브 디자인을 활용하여 패턴화하기 위해 텍스타일 패턴디자인의 표현기법 중 보편적이고 고전적인 특징을 표현해 줄 수 있는 스케일 배열 형식을 이용하여 디자인 방향을 제시하였다. 즉, 고전미의 조형성을 표현한 모티브 디자인은 전각 원본의 글자 중 상단 좌측의 단순하면서도 투박한 듯 자연스러운 글자 모양을 그대로 표현함과 동시에 변형시켜 기본 반복 단위(one repeat)로 재배열하였다.

2) 패턴 디자인 및 제품개발

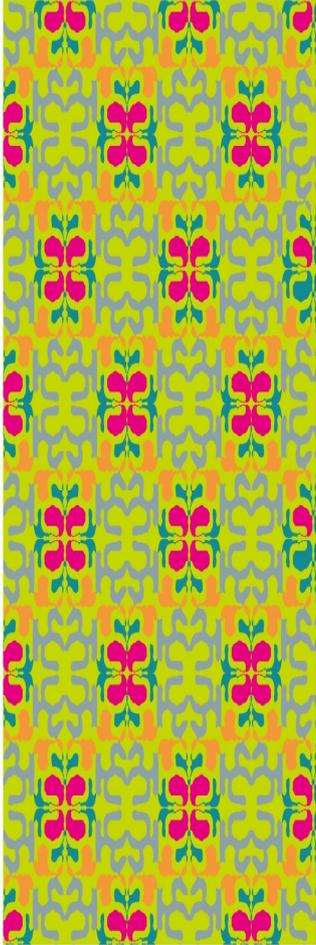
김정희 전각의 조형적 특성인 고졸성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인과 개발된 패턴디자인으로 3D 맵핑한 결과는 <표 11-1> ~ <표 11-3> 과 같다.

<표 11-1>의 모티브는 우선 회전과 반전방법을 통해 양각과 음각으로 단순화 하여 변형시키고 난후 다시 한 번 그 전체를 회전과 반전방법을 통해 기본 반복 단위(one repeat)로 재구성하였다. 이를 캘리그래피의 표현방법인 주목성과 상징성을 통해 재해석함으로써 인위적이지 않은 자연미의 표현이 잘 드러나도록 M 100, C 30 · Y 100, M 50 · Y 80, C 50 · M 30 · Y 30, C 80 · M 30 · Y 40의 컬러를 배색하고 스퀘어 패턴을 적용하여 안정적이면서 친근한 느낌의 자연스러운 이미지를 첨가하였다.

<표 11-2>의 모티브는 전각 원본의 글자 중 상단 좌·우측의 세부 모양 중 두 가지를 조합의 방법으로 접목시켜 친근한 느낌의 투박하면서도 단순한 느낌의 기본반복 단위(one repeat)로 재구성하였다. 리피트 단위는 중앙부분에 줄기 모양의 문양을 배치한 후 그 위에 투박하면서도 단순한 원모양 도식화를 배치하였다. 이를 캘리그래피의 표현방법인 주목성과 상징성을 통해 재해석함으로써 형의 단순화와 간결함이 잘 표현되도록 White, C 100, C 30 · M 20, C 30 · Y 30, C 20 · Y 50의 컬러를 배색하고 스케일 패턴을 적용하여 간결하면서도 안정적인 이미지를 첨가하였다.

<표 11-3>의 모티브는 전각 원본의 글자 중 상단 좌측의 단순하면서도 투박한 듯 자연스러운 글자 모양을 그대로 표현함과 동시에 삼각형 모양을 이루는 모양으로 반복 및 점층으로 변형시켜 기본 반복 단위(one repeat)로 재구성 하였다. 이 리피트 단위를 캘리그래피의 표현방법인 추상성과 회화성을 통해 재해석함으로써 형의 회화적 표현을 통한 역사성이 표현되도록 C 50 · M 100 · Y 100, M 30 · Y 100 · K 10, C 10 · M 10 · Y 35, C 20 · M 50 · Y 90, C 60 · M 50 · Y 100의 컬러를 배색하고 트라이앵글 패턴을 적용하여 추상적이나 안정감있고 정돈된 이미지를 첨가하였다.

<표 11-1> 고졸성의 '자연스러움'의 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인 및 상품 개발 맵핑

번호	조형성	캘리그래피의 표현특성에 따른 특징	컬러	패턴 디자인화	상품 개발 맵핑	
1-1	자연스러움	주목성 · 상징성 ↓ 자유스러운 선	Main Color 		벽지 	
	모티브		Sub Color 			넥타이 
	리피트		적용 패턴 		티셔츠 	
						

<표 11-2> 고졸성의 '단순함'의 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스트일 패턴 디자인 및 상품 개발 맵핑

번호	조형성	캘리그래피의 표현특성에 따른 특징	컬러	패턴 디자인화	상품 개발 맵핑	
1-2	단순함	주목성 · 상징성 ⇕ 단순화 간결화 된 형	Main Color White C 100		벽지 	
	모티브		Sub Color			벽 타일
	리피트		적용 패턴		티셔츠 	
	스케일		스케일			

<표 11-3> 고졸성의 '예스러움'의 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인 및 상품 개발 맵핑

번호	조형성	캘리그래피의 표현특성에 따른 특징	컬러	패턴 디자인화	상품 개발 맵핑	
1-3	예스러움	추상성 · 회화성 ⇕ 회화적 형태	Main Color C 50 M 100 Y 100 K 80 M 30 Y 100 K 10		표지 	
	모티브		Sub Color			표타이
	리피트		적용 패턴		티셔츠 	
	 트라이앵글					

2. 절주성을 응용한 텍스타일 패턴 디자인

1) 모티브 디자인

김정희 전각의 조형적 특성인 절주성을 텍스타일 디자인에 활용하기 위한 방법으로 리듬감, 추상적, 조화와 통일의 조형적 특징이 함축된 모티브 디자인을 개발하였다. 즉, 전각원본을 활용하여 개발한 모티브 디자인과 이를 패턴화하려는 방향을 요약하면 다음 <표 12>와 같다.

김정희 전각들 중 절주성의 조형성을 보이는 전각원본들은 전반적으로 여백을 많이 드러내고 있으며 울동감 있는 곡선으로 강한 듯 섬세한 표현으로 양각되어 있다.

2-1의 전각원본은 리듬감의 조형적 특성이 잘 나타난 것으로, 리듬감 있는 곡선으로 날카로운 듯 섬세한 표현으로 양각되어 있다. 다시 말해서 리듬감의 조형적 특성은 캘리그래피의 표현방법 중 선(線) 표현에 의해 인간의 심장박동과 동

<표 12> 추사 전각의 절주성을 활용한 모티브 디자인 및 패턴디자인 방향

번호	조형적 특성		전각원본	캘리그래피 표현 특성	모티브	적용패턴
2-1	여백의 미, 추상적, 선적(線的), 리듬감, 균형과 대비, 양강과 음유의 조화로써의 조화와 통일	리듬감		울동성, 음악성		오지
2-2		추상적		심미성, 조형성		트라이앵글
2-3		조화와 통일		표현의 적합성		사방연속구성

작을 표현하는 고정된 음악과 유사한 서예의 유동미(流動美)를 통한 유연성을 캘리그래피적 표현적 특성인 율동성과 음악성으로 유추하였다. 이를 근거로 모티브 디자인을 도출하였고, 도출된 모티브 디자인을 활용하여 패턴화하기 위해 텍스트타일 패턴디자인의 표현기법 중 건축적 형태로서 부드러움과 율동감을 표현해 줄 수 있는 오지 배열형식을 이용하여 디자인 방향을 제시하였다. 즉, 리듬감의 조형성을 표현한 모티브 디자인은 전각 원본의 글자 중 우측 상단의 글자 모양을 그대로 표현함으로써 선적인 느낌을 최대한 살리면서 리듬감 있는 곡선 형태를 유지시켜 기본 반복 단위(one repeat)로 재배열하였다.

2-2의 전각 원본은 추상성의 조형적 특성이 잘 나타난 것으로, 정신적 경지를 나타내기 위한 추상적인 선적(線的) 표현을 보여준다. 다시 말해서 추상성의 조형적 특성은 캘리그래피의 표현방법 중 선을 이용한 글자 형태의 감정표현과 선(線)·형(形)에 의한 조형적 형태의 추상성을 캘리그래피적 표현적 특성인 심미성과 조형성으로 유추하였다. 이를 근거로 모티브 디자인을 도출하였고, 도출된 모티브 디자인을 활용하여 패턴화하기 위해 텍스트타일 패턴 디자인의 표현기법 중 기하학적이고 추상적인 표현의 특징을 보여주는 트라이앵글 배열형식을 이용하여 디자인 방향을 제시하였다. 즉, 추상성의 조형성을 표현한 모티브 디자인은 전각 원본의 글자에서 우측 상단의 글자를 이루는 모양 중 삼지창 모양과 좌측 상하단의 원 모양 두 가지를 조합하여 기본 반복 단위(one repeat)로 재배열하였다.

2-3의 전각 원본은 조화와 통일의 조형적 특성이 잘 나타난 것으로, 양강과 음유의 조화가 느껴진다. 다시 말해서 조화와 통일의 조형적 특성은 캘리그래피의 표현방법 중 붓에 의한 풍부한 감정과 이성의 표현을 캘리그래피적 표현적 특성인 표현의 적합성으로 유추하였다. 이를 근거로 모티브 디자인을 도출하였고, 도출된 모티브 디자인을 활용하여 패턴화하기 위해 텍스트타일 패턴디자인의 표현기법 중 규칙성과 불규칙성의 공존을 통해 조화와 통일을 이루는 무한한 연속성의 특징을 보여주는 사방연속 구성형식을 이용하여 디자인 방향을 제시하였다. 즉, 조화와 통일을 표현한 모티브 디자인은 전각 원본의 글자 중 좌측 상단의 양각 글자 모양과 우측 상단의 음각 글자모양을 그대로 표현하여 기본적인 음양의 조화를 나타내려는 기본 반복 단위(one repeat)로 재배열하였다.

2) 패턴 디자인 및 제품개발

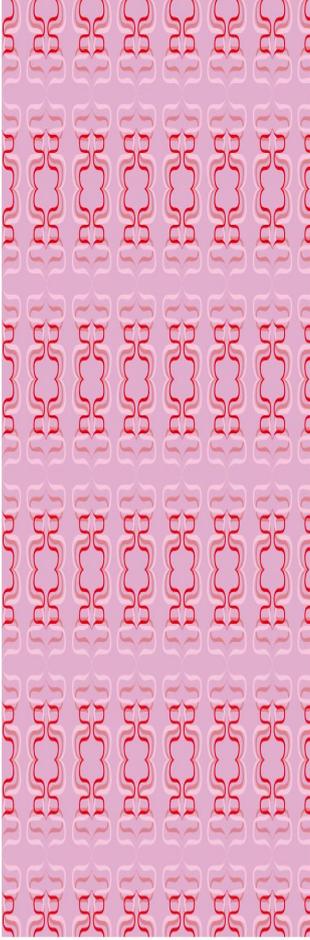
김정희 전각의 조형적 특성인 절주성을 응용한 캘리그래피적 텍스트일 패턴 디자인과 개발된 패턴디자인으로 3D 맵핑한 결과는 <표 13-1> ~ <표 13-3>과 같다. 절주성의 조형성을 보이는 전각원본들은 전반적으로 여백을 많이 드러내고 있으며 리듬감 있는 곡선으로 강한 듯 섬세한 표현으로 양각되어 있다.

<표 13-1>의 모티브는 리듬감을 가장 잘 나타내고 있는 전각원본의 우측부분의 글자를 양각으로 단순화하여 변형시키고 난 후 2번에 걸친 크기의 변형을 주는 반복을 통해 기본 반복 단위(one repeat)로 재구성하였다. 이를 캘리그래피의 표현방법인 율동성과 음악성을 통해 재해석함으로서 서예의 유동미(流動美)와 이를 통한 유연성이 잘 표현되도록 M 100 · Y 100, M 30 · Y100, M 30, C10 · M 60 · Y 30, C 10 · M 40의 컬러를 배색하고 오지 패턴을 적용하여 우아함과 부드러움의 율동감이 느껴지는 이미지를 첨가하였다.

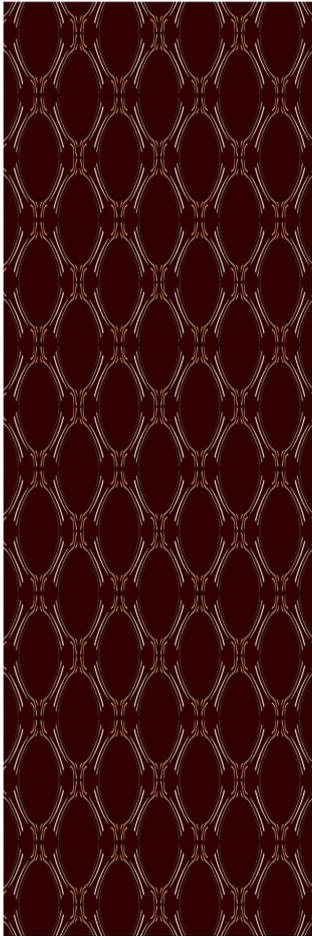
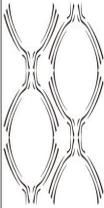
<표 13-2>의 모티브는 전각 원본의 글자 중 우측의 내천(川)의 모양을 좀더 완만하고 부드러운 곡선의 기본 반복 단위(one repeat)로 재구성하였다. 리피트 단위는 기본 모티브를 45° 각도로 기울인 후 대칭되게 반복하고 다시 이 전체를 상하 엇갈리게 반복하였다. 이 전체를 다시 한번 상하 마주보게 반전시켜 대칭되게 배치하였다. 이를 캘리그래피의 표현방법인 심미성과 조형성을 통해 재해석함으로서 기하학적인 선적 추상성이 잘 표현되도록 M 40 · Y 80, M 30 · Y 100, C 10 · M 10 · Y 20, C 70 · M 70 · Y 100 · K 50, C 50, M 30, Y 60의 컬러를 배색하고 트라이앵글 패턴을 적용하여 기하학적인 추상성을 통한 안정적인 이미지를 첨가하였다.

<표 13-3>의 모티브는 전각 원본의 양각과 음각 글자 모양의 조화를 나타내려는 기본 반복 단위(one repeat)로 재구성하였다. 이를 캘리그래피의 표현방법인 표현의 적합성을 통해 재해석함으로서 음양의 조화와 통일을 통한 무한 반복성이 잘 표현되도록 K 100 · White, C 40 · M 40 · Y 40, C 40 · M 30 · Y 30, C 50 · M 30 · Y 30의 컬러를 배색하고 사방연속구성 패턴을 적용하여 무한 연속성의 이미지를 첨가하였다.

<표 13-1> 절주성의 '리듬감'의 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인 및 상품 개발 맵핑

번호	조형성	캘리그래피의 표현특성에 따른 특징	컬러	패턴 디자인화	상품 개발 맵핑
2-1	추상적	율동성 · 음악성 ⇕ 율동감의 건축적 형태	Main Color M 100 Y 100 M 30 Y 100		벽지 
	모티브		Sub Color		벽타이 
			M 30 C 10 M 60 Y 30 C 80 M 30 Y 40		토끼백 
	리피트		적용 패턴		
			 오지		

<표 13-2> 절주성의 '추상적' 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인 및 상품 개발 맵핑

번호	조형성	캘리그래피의 표현특성에 따른 특징	컬러	패턴 디자인화	상품 개발 맵핑	
2-2	추상적	심미성 · 조형성 ⇕ 추상적이며 기하학적인 선	Main Color		벽지 	
	모티브		M 40 Y 80 M 30 Y 100			넥타이 
			Sub Color		가방 	
	리피트		C 10 M 10 Y 20 C 70 M 70 Y 100 K 50 C 50 M 30 Y 60			
			적용 패턴			트라이앵글 

<표 13-3> 절주성의 '조화와 통일'의 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인 및 상품 개발 맵핑

번호	조형성	캘리그래피의 표현특성에 따른 특징	컬러	패턴 디자인화	상품 개발 맵핑
2-3	조화와 통일	표현의 적합성 ⇕ 양각과 음각의 조화와 반복	Main Color K 100 White		벽지 
	모티브		Sub Color		넥타이 
			C 40 M 40 Y 40 C 40 M 30 Y 30 C 50 M 30 Y 30		토트백 
	리피트		적용 패턴		
			 시방연속구성		

3. 절제성을 응용한 텍스타일 패턴 디자인

1) 모티브 디자인

김정희 전각의 조형적 특성인 절제성을 텍스타일 디자인에 활용하기 위한 방법으로 절제와 한도·단정함·강함과 섬세함·간결함의 미가 함축된 모티브 디자인을 개발하였다. 즉, 전각원본을 활용하여 개발한 모티브 디자인과 이를 패턴화하려는 방향을 요약하면 다음 <표 14>와 같다.

김정희 전각들 중 절제성의 조형성을 보이는 전각 원본들은 전반적으로 음각과 양각의 절제와 한도가 잘 드러나며, 이를 통해 강함과 섬세함이 잘 조화되고, 직선적 단정함으로 보여진다.

3-1의 전각 원본은 절제와 한도의 조형적 특성이 잘 나타난 것으로, 양각으로서의 면의 강함과 음각으로서의 선의 섬세함의 대비가 절제되어 함께 표현된 것으로, 절제와 한도를 보여주고 있다. 다시 말해서 절제와 한도의 조형적 특성은

<표 14> 추사 전각의 절제성을 활용한 모티브 디자인 및 패턴디자인 방향

번호	조형적 특성		전각원본	캘리그래피 표현 특성	모티브	적용패턴
3-1	절제와 한도, 소박함, 강함과 섬세함, 단정함, 함축적	절제와 한도		주목성, 상징성		브릭
3-2		강함과 섬세함		심미성, 조형성		하프드롭
3-3		단정함		표현의 적합성		스퀘어

캘리그래피의 표현방법 중 인위적인 것과 자연스러움의 대비의 특징을 캘리그래피의 표현적 특성인 주목성과 상징성으로 유추하였다. 이를 근거로 모티브 디자인을 도출하였고, 도출된 모티브 디자인을 활용하여 패턴화하기 위해 텍스타일 패턴디자인의 표현기법 중 상하좌우의 높낮이 변화에 따른 어긋난 배열을 통한 수직의 대비를 표현해 줄 수 있는 브릭 배열형식을 이용하여 디자인 방향을 제시하였다. 즉, 절제와 한도의 조형성을 표현한 모티브 디자인은 전각 원본의 글자 중 좌측 하단의 음각으로 새겨진 글자 모양을 양각의 느낌으로 간결하고 단정하게 표현하여 기본 반복 단위(one repeat)로 재배열하였다.

3-2의 전각 원본은 강함과 섬세함의 조형적 특성이 잘 나타난 것으로, 선 표현이 굵기 차이에 따라 강함과 섬세함의 어울림이 잘 표현되어 있다. 다시 말해서 강함과 섬세함의 조형적 특성은 캘리그래피의 표현방법 중 선 표현에 의한 글자 형태의 감정표현과 선과 형에 의한 조형적 형태의 추상성을 캘리그래피의 표현적 특성인 심미성과 조형성으로 유추하였다. 이를 근거로 모티브 디자인을 도출하였고, 도출된 모티브 디자인을 활용하여 패턴화하기 위해 텍스타일 패턴디자인의 표현기법 중 상하좌우의 높낮이 변화에 의해 어긋난 배열을 통해 비고정적 멋스러움을 표현해 줄 수 있는 하프드롭 배열형식을 이용하여 디자인 방향을 제시하였다. 즉, 강함과 섬세함의 조형적 특성을 표현한 모티브 디자인은 전각 원본의 글자 중 중앙의 나무목(木)자 모양을 있는 그대로 표현함과 동시에 변형시켜 기본 반복 단위(one repeat)로 재배열하였다.

3-3의 전각 원본은 단정함의 조형적 특성이 잘 나타난 것으로, 직선적인 선의 단정함이 양각된 서체에서 느껴진다. 다시 말해서 단정함의 조형적 특성은 캘리그래피의 표현방법 중 붓에 의한 풍부한 감정표현이 가능한 미적 가치를 지닌 다양한 형태의 문자 표현을 캘리그래피의 표현적 특성인 표현의 적합성으로 유추하였다. 이를 근거로 모티브 디자인을 도출하였고, 도출된 모티브 디자인을 활용하여 패턴화하기 위해 텍스타일 패턴 디자인의 표현기법 중 정적이고 단조로워 단정함을 잘 표현해 줄 수 있는 스퀘어 배열형식을 이용하여 디자인 방향을 제시하였다. 즉, 단정함의 조형적 특성을 표현한 모티브 디자인은 글자 중 좌측의 글자 모양을 변형시켜 기본 반복 단위(one repeat)로 재배열하였다.

2) 패턴 디자인 및 제품개발

김정희 전각의 조형적 특성인 절제성을 응용한 캘리그래피적 텍스트일 패턴 디자인의 결과는 <표 15-1>~<표 15-3>과 같다.

<표 15-1>의 모티브는 전각 원본의 글자 중 좌측 하단의 음각으로 새겨진 글자 모양을 양각의 느낌으로 간결하고 단정하게 표현한 후 45°각도로 회전시켜 인위적 글자를 자연적인 돌에 새긴다는 의미로써 음각화 하는 과정을 통해 기본 반복 단위(one repeat)로 재구성하였다. 이를 캘리그래피의 표현방법인 주목성과 상징성을 통해 재해석함으로서 기계적인 인위적 느낌과 자연미의 대비가 잘 드러나도록 M 100, C 50 · M 10, C 10 · M 10 · Y 40, M 40 · Y 80, M 40의 컬러를 배색하고 브릭 패턴을 적용하여 상하좌우의 높낮이 변화에 따른 어긋남의 배열을 하였다.

<표 15-2>의 모티브는 전각 원본의 글자 중 중앙의 나무목(木)자 모양을 있는 그대로 표현함과 동시에 변형시킴으로서 기본 반복 단위(one repeat)으로 재구성하였다. 리피트 단위는 섬세한 선의 느낌을 45°로 반복 회전을 통해 순수하지만 강한 꽃모양으로 재조합하였다. 이를 캘리그래피의 표현방법인 심미성과 조형성을 통해 재해석함으로서 선의 굵기를 통한 선과 형의 조형적 형태가 잘 표현되도록 C 100 · M 100 · Y 50, M 30 · Y 10, C 10 · M 10 · Y 40, C 80 · M 801 · Y 10, C 60 · M 100 · Y 80 · K 40의 컬러를 배색하고 하프드롭 패턴을 적용하여 동적인 멋스러움의 이미지를 첨가하였다.

<표 15-3>의 모티브는 좌측의 단정하고 직선적인 글자 모양을 원형의 모습에서 조금만 변형시킴으로써 기본 반복 단위(one repeat)로 재구성하였다. 리피트 단위는 한글의 ‘소’와 ‘보’의 이미지와 비슷한 두 모양을 각각 45° 각도로 회전 반복 복사를 통해 만들어진 모양을 재배치하여 구성하였다. 이를 캘리그래피의 표현방법인 표현의 적합성을 통해 재해석함으로서 풍부한 문자적 표현을 통한 직선적인 단정함이 잘 표현되도록 C 60 · M 70 · Y 10 · K 50, M 50 · Y 30, C 10 · M 20 · Y 30, C 45 · M 30 · Y 60, C 60 · M 50 · Y 40의 컬러를 배색하고 스퀘어 패턴을 적용하여 정적이지만 안정적인 이미지를 첨가하였다.

<표 15-1> 절제성의 '절제와 한도'의 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인 및 상품 개발 맵핑

번호	조형성	캘리그래피의 표현특성에 따른 특징	컬러	패턴 디자인화	상품 개발 맵핑	
3-1	절제와 한도	주목성 · 상징성 ⇕ 인위적임과 자연적임의 대비	Main Color M 100 C 50 M 10		벽지 	
	모티브		Sub Color C 10 M 10 Y 40 M 40 Y 80 M 40			넥타이 
	리피트		적용 패턴  브릭		토트백 	
						

<표 15-2> 절제성의 '강함과 섬세함'의 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인 및 상품 개발 맵핑

번호	조형성	캘리그래피의 표현특성에 따른 특징	컬러	패턴 디자인화	상품 개발 맵핑
3-2	강함과 섬세함	심미성 · 조형성 ↑↓ 선과 형의 조형적 형태	Main Color C 100 M 100 Y 50 M 30 Y 10		벽지
	모티브		Sub Color C 10 M 10 Y 40 C 80 M 80 Y 10 C 60 M 100 Y 80 K 40		넥타이
	리피트		적용 패턴 		포트백
			하프드롭 		

<표 15-3> 절제성의 '단정함'의 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인 및 상품 개발 맵핑

번호	조형성	캘리그래피의 표현특성에 따른 특징	컬러	패턴 디자인화	상품 개발 맵핑		
3-3	단정함	표현의 적합성 ⇕ 직선적 단정함	Main Color		벽지 		
	모티브		C 60 M 70 Y 100 K 50 M 50 Y 30			Sub Color	넥타이 
	卍 卍 卍		C 10 M 20 Y 30		C 45 M 30 Y 60	C 60 M 50 Y 40	
	리피트		적용 패턴		가방 		
			 스퀘어				

4. 구상성을 응용한 텍스타일 패턴 디자인

1) 모티브 디자인

김정희 전각의 조형적 특성인 구상성을 텍스타일 디자인에 활용하기 위한 방법으로 현실적·구체적·직선적인 미가 함축된 모티브 디자인을 개발하였다. 즉, 전각원본을 활용하여 개발한 모티브 디자인과 이를 패턴화하려는 방향을 요약하면 다음 <표 16>과 같다.

김정희 전각들 중 구상성의 조형성을 보이는 전각 원본들은 전반적으로 글자 자체를 읽을 수 있게 사실적이고 구체적으로 표현되어 있으며, 직선적인 느낌은 단단함이 함축되어져 있는 듯 양각되어 있다.

4-1의 전각원본은 직선적인 조형적 특성이 잘 나타난 것으로, 기교스럽지 않은 직선의 단단한 느낌을 잘 보여준다. 다시 말해서 직선적인 조형적 특성은 캘

<표 16> 추사 전각의 구상성을 활용한 모티브 디자인 및 패턴디자인 방향

번호	조형적 특성		전각원본	캘리그래피 표현 특성	모티브	적용패턴
4-1	주조 글자처럼 질박하고 고졸한 기식, 간결하고 직선적, 장엄미와 역사미, 현실적, 정확한 형상 묘사	직선적		즉흥성, 일회성		다이아몬드
4-2		사실적		주목성, 상징성		집중구성
4-3		구체적		표현의 적합성		핵서건

리그래피의 표현방법 중 단 한 번의 획으로 표현하여 같은 선이 표현될 수 없는 표현적 특징을 캘리그래피의 표현적 특성인 즉흥성과 일회성으로 유추하였다. 이를 근거로 모티브 디자인을 도출하였고, 도출된 모티브 디자인을 활용하여 패턴화하기 위해 텍스타일 패턴디자인의 표현기법 중 단순한 사선 반복을 통해 직선적인 율동감을 표현해 줄 수 있는 다이아몬드 배열형식을 이용하여 디자인 방향을 제시하였다. 즉, 직선적인 조형성을 표현한 모티브 디자인은 전각원본의 글자 중 상단의 삼각형 모양의 글자를 그대로 표현함과 동시에 변형시켜 기본 반복 단위(one repeat)로 재배열하였다.

4-2의 전각 원본은 사실적인 조형적 특성이 잘 나타난 것으로, 글자 본연의 모습을 그대로 보여줌으로써 가독성을 잘 보여준다. 다시 말해서 사실적인 조형적 특성은 캘리그래피의 표현방법 중 효과적인 상징을 통해 연상을 이끌어내는 특징을 캘리그래피의 표현적 특성인 주목성과 상징성으로 유추하였다. 이를 근거로 모티브 디자인을 도출하였고, 도출된 모티브 디자인을 활용하여 패턴화하기 위해 텍스타일 패턴 디자인의 표현기법 중 여백의 활용하여 시선의 분산 또는 중을 이끌어내는 집중구성형식을 이용하여 디자인 방향을 제시하였다. 즉, 사실적인 조형적 특성을 표현한 모티브 디자인은 전각 원본의 4등분된 글자들 중 우측 상단의 ‘金’자를 사실적으로 알아볼 수 있게 그대로 표현함과 동시에 변형시켜 기본 반복 단위(one repeat)로 재배열하였다.

4-3의 전각 원본은 구체적인 조형적 특성이 잘 나타난 것으로, 글자 본연의 모습을 그대로 보여줌으로써 가독성을 잘 보여주고 있는 사실적 조형성과 유사하다. 다시 말해서 구체적인 조형적 특성은 캘리그래피의 표현방법 중 붓에 의한 적절한 감정표현이 가능함으로써 미적 가치를 지닌 문자의 특징을 캘리그래피의 표현적 특성인 표현의 적합성으로 유추하였다. 이를 근거로 모티브 디자인을 도출하였고, 도출된 모티브 디자인을 활용하여 패턴화하기 위해 텍스타일 패턴 디자인의 표현기법 중 시각적인 충만함에 의한 안정성을 표현해 줄 수 있는 핵서건 배열형식을 이용하여 디자인 방향을 제시하였다. 즉, 구체적인 조형성을 표현한 모티브 디자인은 전각 원본의 글자 중 전각 원본의 4등분된 글자의 상단 좌측의 ‘正’자를 구체적인 글자 모양 그대로 사실적으로 표현하여 기본 반복 단위(one repeat)로 재배열하였다.

2) 패턴 디자인 및 제품개발

김정희 전각의 조형적 특성인 구상성을 응용한 캘리그래피적 텍스트일 패턴 디자인과 개발된 패턴디자인으로 3D 맵핑한 결과는 <표 17-1> ~ <표 17-3> 과 같다.

김정희 전각들 중 구상성의 조형성을 보이는 전각 원본들은 전반적으로 글자 자체를 읽을 수 있게 사실적이고 구체적으로 표현되어 있으며, 직선적인 느낌은 단단함이 함축되어져 있는 듯 양각되어 있다.

<표 17-1>의 모티브는 전각원본의 글자 중 상단의 삼각형 모양을 45° 각도 회전 반복하되 점층적인 방법을 통해 기본 반복 단위(one repeat)로 재구성하였다. 이를 캘리그래피의 표현방법인 즉흥성과 일회성을 통해 재해석함으로서 실험적 표현으로 우연적이면서도 유일함이 잘 표현되도록 C 70 · M 10 · Y 10, C 50 · M 30 · Y 100, C 15 · M 60 · Y 90, C 65 · M 35 · Y 10, White의 컬러를 배색하고 다이아몬드 패턴을 적용하여 사선의 반복을 통한 안정적이면서도 울동감 있는 이미지를 첨가하였다.

<표 17-2>의 모티브는 전각원본의 ‘金’자를 사실적으로 알아볼 수 있게 표현하여 기본 반복 단위(one repeat)로 재구성하였다. 리피트 단위는 ‘金’자를 45° 각도로 회전 반복함에 있어서도 가독성을 잃지 않게 배치하였다. 이를 캘리그래피의 표현방법인 주목성과 상징성을 통해 재해석함으로서 시각적 조형성이 잘 표현되도록 C 70 · M 70 · Y 100 · K 50, C 5 · M 75 · Y 40, C 10 · M 10 · Y 30, C 40 · M 35 · Y 80, C 60 · M 100 · Y 80 · K40의 컬러를 배색하고 집중구성 패턴을 적용하여 여백의 미를 통한 시선의 집중 또는 분산의 이미지를 첨가하였다.자를 사실적으로 알아볼 수 있게 그대로 표현함과 동시에 변형시킴으로서 기본 반복 단위(one repeat)로 최종 재구성된 것을 의미한다.

<표 17-3>의 모티브는 전각 원본의 글자 중 전각 원본의 4등분된 글자의 상단 좌측의 ‘正’자를 구체적인 글자 모양 그대로 사실적으로 표현함으로써 기본 반복 단위(one repeat)로 재구성하였다. 리피트 단위는 중앙부분에 정자를 45° 각도로 회전 반복 복사를 통해 배치하였다. 이를 캘리그래피의 표현방법인 표현의

적합성을 통해 재해석함으로서 우리 정서와 미감에 합치되는 미적 가치를 지닌 문자가 잘 표현되도록 C 10 · M 10 · Y 30, C 10 · M 80, C 20 · M 50 · Y 90, C 60 · M 50 · Y 100, C 60 · M 80 · Y 90 · K 40의 컬러를 배색하고 헥서건 패턴을 적용하여 벌집모양의 안정적인 이미지를 첨가하였다.

위에서 살펴본바와 같이 추사 김정희 전각의 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인을 제작하기 위한 전반적인 과정도는 <표 18>과 같다. 표에서 볼 수 있듯이 추사 김정희 서·화의 조형적 특성과 전각의 조형적 특성을 비교한 결과 도출된 조형성을 응용하여 텍스타일 패턴디자인을 함에 있어 캘리그래피의 표현특성과 어떻게 연관관계를 맺고 있으며, 이들 특성들이 제작한 패턴에 표현되기 위한 가장 적합한 텍스타일 제작방법들이 어떤 것인지를 알아볼 수 있었다.

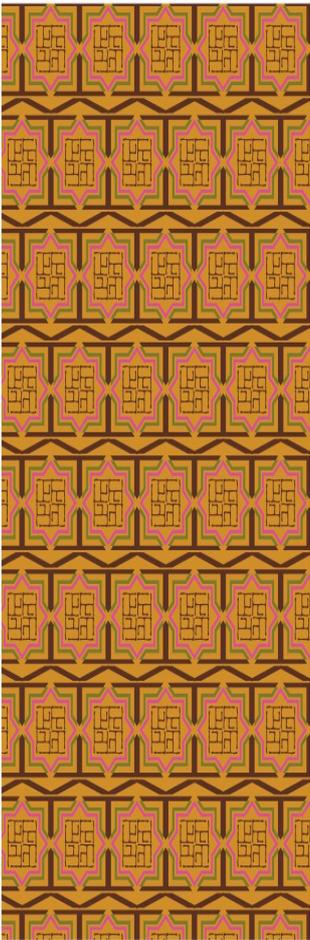
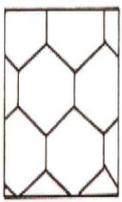
<표 17-1> 구성성의 '직선적' 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인 및 상품 개발 맵핑

번호	조형성	캘리그래피의 표현특성에 따른 특징	컬러	패턴 디자인화	상품 개발 맵핑
4-1	직선적	증형성 · 일회성 ⇕ 유연적 유일성 표현	Main Color C 70 M 10 Y 10 C 50 M 30 Y 100		직 직 직
	모티브		Sub Color C 15 M 60 Y 90 C 65 M 35 Y 10 White		
	리피트		적용 패턴 다이아몬드		

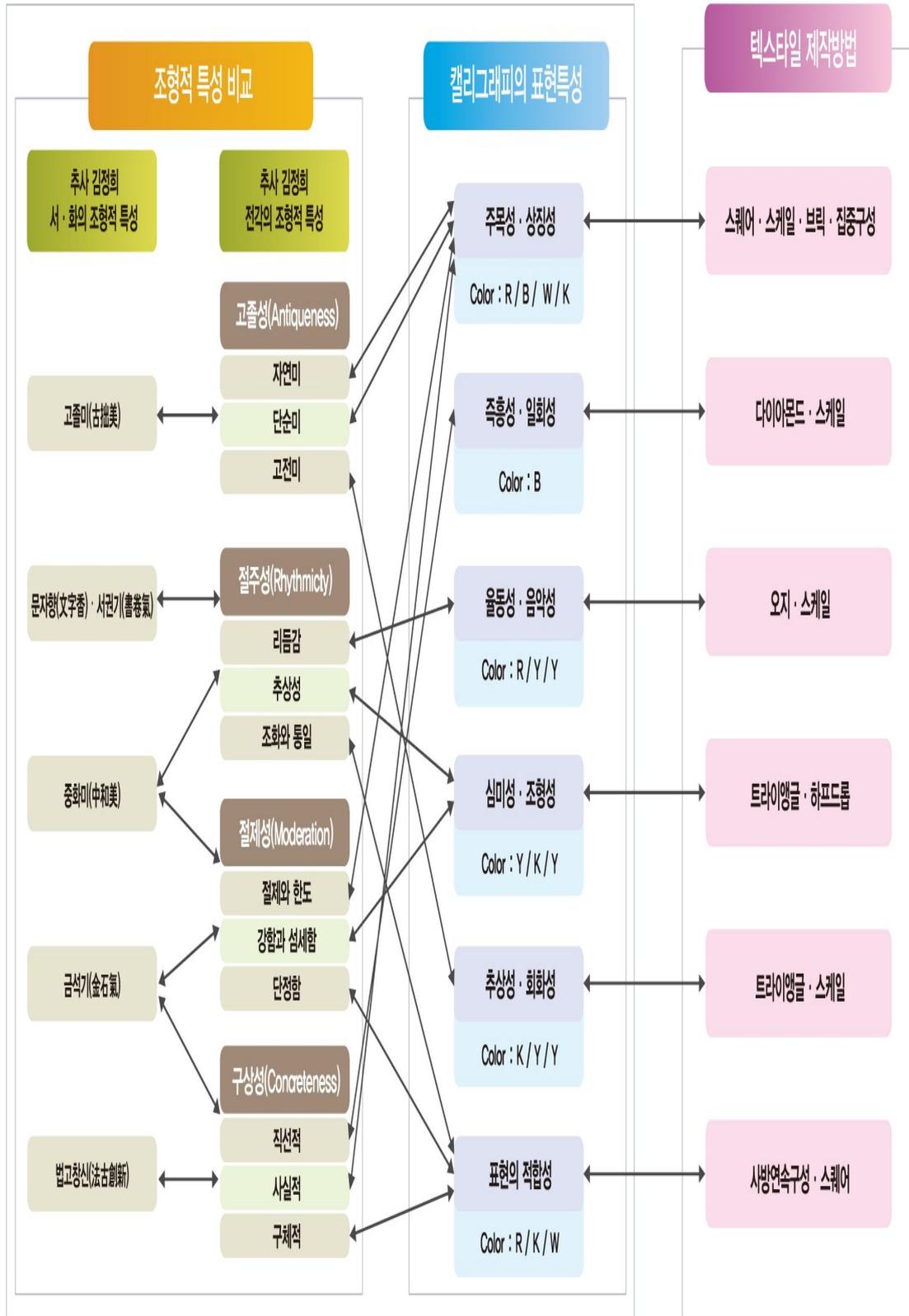
<표 17-2> 구성성의 '사실적' 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인 및 상품 개발 맵핑

번호	조형성	캘리그래피의 표현특성에 따른 특징	컬러	패턴 디자인화	상품 개발 맵핑	
4-2	사실적	주목성 · 상징성 ⇕ 시각적 조형성 표현	Main Color C 70 M 70 Y 100 K 50 C 5 M 75 Y 40		벽지 	
	모티브		Sub Color C 10 M 10 Y 30 C 45 M 35 Y 80 C 60 M 100 Y 80 K 40			벽 타일
	리피트		적용 패턴 		가방 	
			집중구성 			

<표 17-3> 구성성의 '구체적' 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인 및 상품 개발 맵핑

번호	조형성	캘리그래피의 표현특성에 따른 특징	컬러	패턴 디자인화	상품 개발 맵핑			
4-3	구체적	표현의 적합성 ⇕ 문자표현	Main Color		벽지 			
	모티브		C 10 M 10 Y 30		C 10 M 80	넥타이 		
	리피트		Sub Color		C 20 M 50 Y 90	C 60 M 50 Y 100	C 60 M 80 Y 90 K 40	토트백 
			적용 패턴		 hex서건			
								

<표 18> 추사 전각의 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스트일 패턴 디자인 과정도



IV. 결론

최근 기계적인 인쇄 서체에 익숙해진 것에 반해 캘리그래피는 자연적이며 인간적인 감성 문자 표현이라는 점에 그 의미가 있다고 하겠다. 또한 캘리그래피는 감성적 기능과 표현영역의 무한성이 내포되었기에 텍스트일 패턴 디자인 표현을 위한 무궁무진한 개발 가능성을 모색해주는 중요한 역할을 함을 재규명하였다.

따라서 본 연구에서는 글로벌 문화로써의 제주유배문화의 정착 및 활성화하기 위해 유배문화의 콘텐츠화는 물론 제주문화 관광 상품으로써의 활용가능성을 높이고자 추사 김정희의 서·화의 조형적 특성과 전각의 조형성을 비교분석하여 도출한 고졸성(古拙性, Antiqueness), 절주성(節奏性, Rhythmicity), 절제성(節制性, Moderation), 구상성(具象性, Concreteness) 등의 조형성을 현대적으로 재해석하기 위한 방법으로 차용한 캘리그래피의 6가지 표현방법(주목성·상징성, 즉흥성·일회성, 율동성·음악성, 심미성·조형성, 추상성·회화성, 표현의 적합성)을 통해 그 미적 표현의 범위를 확장시킬 수 있었다. 이를 토대로 활용 가능한 텍스트일 패턴 모티브를 제작한 후 패턴화된 텍스트일 패턴디자인제작을 위해 프록터(Richard M. Proctor)의 8가지 배열방식과 우시우스 왕(Wucius Wong)의 2가지 구성형식을 선택하였다. 이를 위한 제작 도구로는 Adobe CS5(Photoshop, Illustrator), TexPro 디자인 캐드를 사용하여 수정, 합성, 전개 및 3D 맵핑 등의 기능을 활용하여 디자인 작업을 실시하였고, 색채배색은 캘리그래피의 색상별 연상 이미지를 참고하였으며, 보다 자세한 색채명은 CMYK 수치값으로 표시하였다. 최종적으로 개발된 결과물인 텍스트일 패턴 디자인을 인테리어 디자인, 어패럴디자인, 액세서리디자인 영역에서 가장 활용도가 높은 아이템인 벽지, 넥타이, 토트백을 선정하여 3D 맵핑으로 제품에 시뮬레이션 해 봄으로써 문화상품 개발 가능성을 제안하였다.

그 결과를 요약하면 다음과 같다.

고졸성을 활용한 텍스트일 패턴 디자인은 캘리그래피의 표현기법 중 주목성과

상징성, 추상성과 회화성을 차용하여 재해석하였고, 텍스타일 패턴디자인의 표현 기법 중 스퀘어, 스케일, 트라이앵글 배열형식에 의해 단순미, 자연미, 고전미라는 추사 김정희 전각의 조형적 특성을 표현할 수 있었다.

절주성을 활용한 텍스타일 패턴 디자인은 캘리그래피의 표현기법 중 울동성과 음악성, 심미성과 조형성, 표현의 적합성을 차용하여 재해석하였고, 텍스타일 패턴 디자인의 표현기법 중 오지, 트라이앵글, 사방연속구성의 형식에 의해 리듬감, 추상성, 조화와 통일이라는 추사 김정희 전각의 조형적 특성을 표현할 수 있었다.

절제성을 활용한 텍스타일 패턴 디자인은 캘리그래피의 표현기법 중 주목성과 상징성, 심미성과 조형성, 표현의 적합성을 차용하여 재해석하였고, 텍스타일 패턴 디자인의 표현기법 중 브릭, 하프드롭, 스퀘어의 형식에 의해 절제와 한도, 강함과 섬세함, 단정함이라는 추사 김정희 전각의 조형적 특성을 표현할 수 있었다.

구상성을 활용한 텍스타일 패턴 디자인은 캘리그래피의 표현기법 중 즉흥성과 일회성, 주목성과 상징성, 표현의 적합성을 차용하여 재해석하였고, 텍스타일 패턴 디자인의 표현기법 중 다이아몬드, 집중구성, 핵서건의 형식에 의해 직선적, 사실적, 구체적이라는 추사 김정희 전각의 조형적 특성을 표현할 수 있었다.

이상과 같이 본 연구의 결과를 통해 기대되는 효과는 다음과 같다.

첫째, 캘리그래피의 표현특성들이 추사 김정희 전각의 조형성을 응용한 텍스타일 패턴 디자인에 새로운 디자인 기법이 될 것이며 아이디어 발상에 새로운 계기가 되리라 사려된다.

둘째, 패션 영역뿐만 아니라 다양한 분야의 패턴 디자인에 새로운 영감을 주는 기회가 될 것이다.

셋째, 추사 김정희 전각의 조형성과 캘리그래피적 표현기법을 텍스타일 패턴 디자인에 활용한 연구는 추사 김정희 전각의 조형예술로써의 가치 규명은 물론 유배문화상품으로서 활용가능성이 높은 전통문화원형으로서의 가치를 재규명하는데 의미가 있었다.

본 연구의 한계점으로는 서론에서도 언급하였듯이 추사 김정희와 관련한 선행연구는 아직까지는 단순한 자료 발굴 및 정리 등의 기술적인 측면에서의 연구가 대부분이기 때문에 다방면에 있어 비교분석을 하기위한 자료 부재의 제한점이 있었다. 그러므로 현재 활발히 진행 중인 게임·영화·관광자원 등의 지역문화 스토리텔링 콘텐츠 개발과 더불어 제주유배문화의 다양한 활용 방안 모색을 위한 지속적인 연구가 필요하다.

따라서 향후 추사 김정희 전각의 조형성이 모티브 디자인의 영역에서 벗어나 다른 시각 요소들과 디자인 요소와의 다양한 결합과 상관성에 대한 연구가 진행되기를 바라며, 본 연구의 조형성을 통해 보다 다양한 제주유배문화의 연구에 도움이 되고자 한다. 또한 추사 김정희 전각의 조형성을 응용하여 개발한 모티브디자인을 토대로 다양하고 독창적인 제주유배문화 상품화뿐만 아니라 제주도적인 패션디자인에도 모티브디자인의 활용도가 향상될 것이라고 기대하며, 문화와 관광이 조화롭게 어우러져 부가가치를 창출하는데도 도움이 될 수 있을 것이라 사려된다.

참 고 문 헌

<국내·외 단행본>

- 권영필 외 5인 (1994), *한국미학시론*, 고려대학교 한국학연구소.
- 권오정 (1997), *텍스타일 디자인의 이론과 실제*, 서울: 미진사.
- 라사라교육개발원 (1993), *어패럴 소재기획*, 서울: 라사라패션정보.
- 사사키 겐이치 저, 민주식 역 (2002), *미학사전*, 서울: 동문선.
- 신상옥 (1985), *서양복식사*, 서울: 수학사.
- 안상수, 한재준 (1999), *한글디자인*, 서울: 안그라픽스.
- 양진건 (1999), *그 섬에 유배된 사람들-제주도 유배인 열전*, 서울: 문학과 지성사.
- 양진건 (2011), *제주 유배길에서 秋史를 만나다*, 서울: 푸른 역사.
- 오희선, 이정우 (1996), *텍스타일 디자인*, 서울: 교학연구사.
- 유홍준 (2002), *완당평전 2*, 서울: 학고재.
- 이경희 (1999), *디자이너를 위한 모던 텍스타일 디자인*, 서울: 창지사.
- 이수철, 엄경희 (1997), *텍스타일디자인입문*, 서울: 조형사.
- 이선화 (1991), *텍스타일디자인*, 서울: 미진사.
- 이신우 (1997), *디자인 사전*, 서울: 안그라픽스.
- 이재인 (2001), *한국문학인인장*, 서울: 도서출판 미술문화.
- 정병래 (2000), *삶. 아름다운 얼굴*, 서울: 선.
- 조성주 (2002), *전각실습*, 서울: 도서출판 여송.
- 조수현 외 3인 (2001), *서예의 이해*, 서울: 이화문화출판사.
- 차임선 (1999), *텍스타일 디자인*, 서울: 도서출판 예경.
- 최순우 (1994), *무량수전 배흘림기둥에 기대서서*, 서울: 학고방.
- 최완수 (1985), *秋史實記 - 그 波瀾의 生涯와 藝術*, *한국의 미 17*.
- 허희태 (2008), *명언명시로 감상하는 전각예술*, 서울: 도서출판 아름나무.
- David A. lauer 저, 이대일 역 (2002), *조형의 원리*, 서울: 미진사.

- Georges Jean 저, 이종인 역 (1995), *문자의 역사*, 서울: 시공사.
- Gillian Walkling (1989), *Upholstery Styles*, New York: Nostrand Reinhold.
- Hong Anna Rutt (1957), *Home Furnishing*, New York: John Wiley and son, inc.,
- Hiroko Watanabe(1985), *TEXTILE AND SPACE*, 일본 다마미술대학 연구기록.
- JAGDA교육위원회 편찬, 김상락·강화선 공역 (1995), *VISUAL DESIGN Volume 2*, 서울: 아트북.
- Jowee Store (1974), *Textile Printing*, London: Thames & Hudson Ltd.,
- K.Slater (1985), *HUMAN COMFORT*, Thomas Springfield III, USA.
- Jerome Peignot (1983), *CALLIGRAPHIE*, Paris:J acques Damase Rditeur.
- Mechael Beaumont 저/김주성 편역 (1993), *Typofraphy & Color*, 서울: 도서출판 예경.
- Michalel Beaumont 저, 김주성 역 (1993), *Typofraphy & Color*, 서울: 예경출판사.
- Proctor, Richard M (1990), *패턴 디자인의 원리(Principles of pattern design, Dover Publications.*
- Robert Massin 저, 김창식 역 (1994), *글자와 이미지*, 서울: 미진사.
- Rudolf-Arnheim 저, 김춘일 편 (1981), *Art and Visual Perception*, 서울: 흥성사.
- Steven Heller 저, 강현주 역 (2001), *디자이너 세상을 읽고 문화를 움직인다*, 서울: 안그라픽스.
- Stuart Robinson (1969), *A History of Printed Textiles*, Massachusettes: The M. I. T Press
- Wucius Wong 저, 최길렬 역 (1994), *디자인과 형태론(Principles of Form and Design)*, 서울: 국제.

<학위 논문>

- 강신혁 (2002), 국내 영화 타이틀 로고타입의 캘리그래피에 관한 연구, 경희대학교 대학원 석사학위논문.
- 권은주 (2010), 明清代, 전각(篆刻)예술의 조형성 연구, 충북대학교 교육대학원 미술교육전공 석사학위논문.
- 김종기 (1993), 篆刻 造形성과 落款으로 表現된 美意識 考察, 한남대학교 대학원 미술학과 석사학위논문.
- 김학성(1975), 로고타입 형에 의한 이미지 형성연구, 홍익대학교 석사학위논문.
- 김현숙 (2010), 文人篆刻의 美學的 研究, 성균관대학교 일반대학원 박사학위논문.
- 김화영 (2008), 齊白石 篆刻美 研究, 성균관대학교 유학대학원, 석사학위논문.
- 남미숙 (2009), 전각의 조형성 고찰 및 지도 방안 연구, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 박경희 (2008), 절제의 미로 표현된 현대조각보 디자인, 이화여자대학교 디자인대학원 석사학위논문.
- 박선영 (2005), 캘리그래피(손멋글씨)의 조형적 표현과 활용에 관한 연구, 건국대학교 디자인대학원 시각정보디자인전공 석사학위논문, p. 52.
- 박영숙 (2001), 텍스타일 패턴디자인을 응용한 여성복디자인에 관한 연구, 계명대학교 디자인대학원, 석사학위논문.
- 박홍수 (1997), 篆刻藝術의 史的考察과 造形성에 關한 研究 : 中國과 韓國을 中心으로, 조선대학교 대학원 순수미술학과 석사학위논문.
- 박충의 (2003), 전각을 통한 주술적 기원과 생명성에 관한 연구 : 본인의 작품을 중심으로, 홍익대학교 미술대학원 석사학위논문.
- 신영희 (2011), 吳讓之 書藝의 美學的 研究 : 篆書·隸書·篆刻을 中心으로, 성균관대학교 유학대학원 석사학위논문.
- 오수형 (2008), 한글의 조형성을 활용한 패턴디자인 교육 프로그램 개발에 관한 연구, 국민대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 유지상 (2006), 패턴 디자인의 소비자 감성 변화요인에 관한 연구, 홍익대학교

- 산업대학원 석사학위논문.
- 윤영미 (2011), 齊白石 繪畫와 篆刻의 造形觀 研究, 경기대학교 미술·디자인대학원 석사학위논문.
- 이길원 (2012), 篆刻藝術의 審美意識에 關한 研究, 대전대학교 일반대학원 서예학과 박사학위논문.
- 이명환 (2012), 한글 篆刻의 變遷과 造形性, 원광대학교 동양학대학원 석사학위논문.
- 이승환 (2000), 篆刻의 造形性에 關한 研究 : 齊白石 印面의 章法을 중심으로, 계명대학교 교육대학원 미술교육전공 석사학위논문.
- 이예진 (2006), 캘리그래피 표현과 조형성에 관한 연구-국내 단행본 베스트셀러 표지를 중심으로, 서울산업대학교 IT디자인대학원 석사학위논문.
- 이혜진 (2009), 섬유디자인의 감성적 패턴연구, 목원대학교 대학원 디자인학과 석사학위논문.
- 이호순 (2005), 추사 김정희의 문인화 연구-제주도 유배시기를 중심으로, 경희대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 장원식 (1997), 서예와 인격도야의 상관성에 관한 연구, 원광대학교대학원 석사학위논문.
- 정원일 (1993), 현대 그래픽디자인에서의 캘리그래피적 표현과 조형적 특징에 관한 연구, 홍익대 석사학위논문.
- 정탁영 (1982), 篆刻의 造形美 : 穀線과 關聯한 小考, 경희대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 최강곤 (1987), 篆刻의 藝術性에 對한 考察, 전주대학교 대학원 미술학과 석사학위논문.
- 최중현 (2004), 한국영화 타이틀로그의 시각적 유희 표현에 관한 연구, 단국대학교 디자인대학원 석사학위논문.
- 최지윤 (1988), 한글 전각의 조형성에 관한 연구, 경희대학교 교육대학원 미술교육전공 석사학위논문.
- 최홍일 (2002), 분청사기 기법을 이용한 도자전각 조형연구, 중부대학교 산업과학대학원 석사학위논문.

<학술 논문>

- 김병옥 (2003), 동양적 캘리그래피 기법의 특성과 활용에 관한 연구, *디자인학 연구*, 통권 54호, 16(4).
- 김현숙 (2009), 전각(篆刻)의 방원(方圓)에 관한 주역미학적연구(周易美學的研究), *동양철학연구*, No.60.
- 안상수, 한글타이포그래피와 서예의 상관관계에 대한 고찰, *디자인 논문집 2호*.
- 양희찬 (2011), 고시조에서의 형상화의 추상성과 구상성에 대한 연구, *우리어문 연구*, 39, *우리어문학회*.
- 이미석 (2008), 전통 색동이미지를 응용한 문화상품개발에 관한 연구, *복식*, 59(2).
- 이호순 (2004), 추사(秋史) 김정희의 시, 서, 화 연구-제주도 유배시기를 중심으로, *현대미술연구소논문집(7)*.
- 정홍균 (2011), 영화 타이틀 로고타입의 캘리그래피 표현연구, *기초조형학연구*, 12(4).
- 조민환 (2012), 文人篆刻의 美意識에 관한 研究 = 文人篆刻的关于美意识研究, *서예학연구*, No.20.

<기타 자료>

- 김종건, 서양과 동양의 캘리그래피 차이점, 디자인정글, <http://www.jungle.co.kr>
- 네이버지식백과, <http://terms.naver.com/>
- 두산백과, <http://www.doopedia.co.kr>
- 위키백과, <http://ko.wikipedia.org/wiki/>
- 디자인 정글 (1998), 윤디자인연구소, No.9, p. 12.

ABSTRACT

Calligraphic textile pattern design applied the formative characteristics of Chusa Kim Jung-Hee's seal engraving.

Hyun, Myung-Kwan

Department of Clothing and Textile

Graduated School of Jeju National University

Supervised by prof. Jang, Ae-Ran

Recently many countries pay a significant amount of attention and make lots of efforts to establish cultural infrastructure and foster a variety of culture industry at the dimension to strengthen national competitiveness based on its own cultural archetype. In Korea, excavation of local culture with characteristics by each local governments and studies on storytelling for contents as traditional cultural archetype are being conducted in various aspects. In particular, various contents utilizing exile culture in Jeju Island formed by geographical characteristics as the representative historical culture resources are actively developed in Jeju Island. The purpose of this study is to develop and present the fashion product applying formativeness of seal engraving in order to highlight artistic value of Chusa Kim Jung Hee's seal engraving and induce a little more intimacy. We have prepared the opportunity to establish the theoretical system of formativeness of Chusa's seal engraving and present the

various ways for utilization through this study. When looking at previous studies utilizing formativeness of Chusa's seal engraving, most studies were conducted in aesthetic aspects and images of seal engraving were utilized in one dimension. Also studies were conducted for personal works based on subjective point of views on general formativeness of seal engraving. Not many studies present a variety of utilization ways. Thus, this study is very significant.

Therefore, this study revealed that seal engraving was valuable as the formative art and it was the traditional cultural archetype with high applicability as the exile cultural product again by investigating that the best approach to represent the formative characteristics of Chusa Kim Jung Hee's seal engraving in the time of exile in Jeju Island was a calligraphic representation characteristic.

A variety of literature data such as books published in Korea and other countries, previous studies and dissertations were used. Theoretical studies such as utilization of six representation characteristics of calligraphy (attractiveness · symbolism, extemporaneousness · one-time, rhythm · musicality, aesthetics · formativeness, abstractness · pictorial nature and the suitability of the representation) as ways to modernistically re-interpret formativeness derived by comparing and analyzing formative characteristics of Chusa Kim Jung Hee's calligraphy and painting, Richard M. Proctor's geometric repeat arrange patterns (half drop, square, scale, diamond, brick, triangle, ogee and hexagon) as ways to manufacture textile pattern design, and configuration formats (repeat configuration, similar configuration and concentrate configuration) of Wucius Wong and empirical studies through mapping textile pattern design and product development applying formativeness of seal engraving based on such results were conducted in parallel. Manufacturing tools for textile pattern design included Adobe CS5 Photoshop, Adobe CS5 Illustrator and

TexPro mapping.

The results are as follows.

First, formative characteristics of antiqueness derived by comparing and analyzing the formative characteristics of Chusa Kim Jung Hee's calligraphy and painting, and seal engraving were naturalness, simplicity, and antiqueness, and could be expressed by representation characteristics of calligraphy such as attractiveness · symbolism, abstractness · free line of pictorial nature · simplification, simplified form · pictorial pattern. Based on this, square pattern · scale pattern · triangle pattern were the most suitable as textile manufacturing methods for actual pattern.

Second, formative characteristics of rhythmicity derived by comparing and analyzing the formative characteristics of Chusa Kim Jung Hee's calligraphy and painting, and seal engraving were rhythmic sense · abstractness · harmony and unification, and could be expressed by characteristics of calligraphy such as rhythm · musicality, aesthetics · formativeness, architectural forms of rhythmic suitability of representation · abstract and geometric lines · harmony and repetition of engrave and emboss. Based on this, ogee pattern · triangle pattern · triangle pattern · four-way continuation configuration were the most suitable as textile manufacturing methods for actual pattern.

Third, formative characteristics of moderation derived by comparing and analyzing the formative characteristics of Chusa Kim Jung Hee's calligraphy and painting, and seal engraving were self-control, limit · strength and delicacy · modesty, and could be expressed by characteristics of calligraphy such as attractiveness · symbolism, aesthetics · formativeness, contrast between artificialness and naturalness of suitability of representation · formative form of line and shape · linear modesty. Based on this, brick pattern · half-drop pattern · square pattern were the most suitable as textile manufacturing methods for actual

pattern.

Fourth, formative characteristics of concreteness derived by comparing and analyzing the formative characteristics of Chusa Kim Jung Hee's calligraphy and painting, and seal engraving were straightforward · factual · specific, and could be expressed by characteristics of calligraphy such as extemporaneousness · one-time, attractiveness · symbolism, incidental uniqueness representation of the suitability of the representation · visual formative representation · letter representation. Based on this, diamond pattern · concentrate configuration · hexagon pattern were the most suitable as textile manufacturing methods for actual pattern.

As stated above, textile pattern design was manufactured by applying formativeness derived from comparison and analysis of formative characteristics of Chusa Kim Jung Hee's calligraphy and painting, and seal engraving. A result demonstrated that representation characteristics of calligraphy and its characteristics can be sufficiently utilized as a technique of new textile pattern design. Investigation of value as the formative art of Chusa Kim Jung Hee's seal engraving re-investigates the value of various utilizations as the traditional cultural archetype. We expect the follow-up study on a variety of utilization ways through database of textile pattern design developed in the future.

Keywords : Chusa Kim Jung Hee, seal engraving, antiqueness, rhythmicity, moderation, concreteness, calligraphic, textile pattern design

감사의 글

‘시작이 반’이라고 합니다. 물론 시작만하고 손 놓고 있으면 그 이상 아무것도 이루어지지 않겠지만 제 개인적으로는 ‘무엇이든 일단 시작하라’ 그럼 그 끝에 이르기 위해 노력할 수밖에 없고, 그렇게 부단한 노력이 있다면 언젠가 그 끝에 이를 수 있다고 생각합니다. 그러나 그 끝에 이르는 동안 수없이 많은 좌절과 한계, 그리고 판단하기 힘든 오류에 직면하게 됩니다. 따라서 자신의 노력과 더불어 훌륭한 협력자들이 함께 있어야 한다고 생각합니다.

그런 점에서 저는 무척이나 행운아인 것 같습니다. 저의 곁에는 아주 오래된 제 꿈의 첫발을 내딛게 해주셨던 장애란 지도교수님과 아울러 수많은 분들이 지금의 저에 이를 수 있도록 물심양면으로 도와주신 분들이 계시기 때문입니다.

돌이켜보면 저와의 첫 만남에서 장애란 교수님께서 해주셨던 ‘한번 시작한 일은 그 끝맺음을 확실히 해야 한다. 시작했으니 끝까지 포기하지 않고 해 낼 거지? 나는 너를 믿는다.’ 라는 말씀은 언제나 저에게는 신선한 자극제가 되었고 포기하고 안주하고 싶은 마음을 다잡게 해 주었습니다. 또한 그 시작의 끝에 이르기 위한 길을 제대로 가게 이끌어준 많은 분들이 주위에 있었습니다. 저희 학과의 교수님들은 물론, 대학원에 들어와 알게 된 많은 선후배들과 학부 후배들이 바로 그들입니다.

모든 분들께 이 글을 통해 감사를 드리고 싶습니다.

12년전 시작된 인연의 끈으로 항상 부족한 저를 믿어주시고 이끌어주신 장애란 지도교수님께 먼저 변함없는 깊은 감사와 존경의 인사를 드리고 싶습니다. 오랜 기간 동안 지나온 일들을 돌이켜보면 매 순간마다의 위기와 좌절, 그리고 매 너리즘에 빠져있을 때도 저를 독려해주시고 올바른 길로 갈 수 있도록 조언해주신 교수님께 고마움과 함께 더 좋은 결과를 보여드리지 못한 송구스러움도 함께 듭니다.

본 논문의 부족한 시작과 끝날 것 같지 않던 끝을 위해 언제나 변함없는 냉철한 관찰력과 친절함으로 세심한 가르침을 베풀어 주신 제주대학교 교육대학원

교육학과 양진건 교수님과 서울여자대학교 의류학과 송미경 교수님, 나현신 교수님께 다시한번 깊은 감사를 드리며, 또한 논문심사과정을 통하여 묵묵히 아낌없는 격려와 지도를 하여 주신 제주대학교 의류학과 장현주 교수님께도 감사를 드립니다.

저의 논문이 나오기까지 많은 분들의 아낌없는 도움이 있었지만 특히, 여러 가지 어려움 속에서도 학업에 정진할 수 있도록 언제나 곁에서 묵묵히 사랑과 관심을 베풀어 주신 부모님, 형과 형수님, 여동생과 매제, 처가 식구, 수연, 기성, 윤이, 수민, 유진, 은영 등 가족들에게도 고맙다는 인사와 아울러 이 기쁨을 함께 나누고자 합니다.

무엇보다도 논문을 써나감에 있어 때로는 앞으로 나아가지 못함으로 인한 답답함과 정해진 시간 안에 마무리해야 함에 따른 예민함이란 핑계로 조금은 무관심하고 소홀했음에도 불구하고 건강하게 자라 어느새 아빠에게 진심어린 충고도 아끼지 않는 첫째 딸 경민이와 아장아장 걷고 아빠 엄마 정도를 웅얼거리다 어느새 거침없는 뽀박질과 함께 짧은 문장으로 얘기하고 대화가 가능하게 된 둘째 딸 지민이에게도 무한한 고마움과 아끼지 않는 사랑을 전하고 싶습니다.

끝으로 언젠가 될지 모를 박사과정의 마무리를 해 낼 수 있도록 배려해 주고 늘 곁에서 힘을 보태준 아내 선혜미에게 변함없는 사랑을 전하고 싶고 이 결실의 기쁨을 함께 나누고자 합니다. 감사합니다.

2013년 2월

현 명 관 올림