

전통 조각보를 응용한 현대 의상 디자인 연구
- 면 구성적 특징을 중심으로 -

A Study on Modern Costume Design applied
the Formativity of Korean Traditional Cloth Wrappers

조혜정(Hae-Jung, Cho)

이화여자대학교 디자인대학원 의상디자인 전공

김정희(Jeoung-Hee, Kim)

경원전문대학교 의상디자인학과

1. 서론

- 1-1. 연구의 목적
- 1-2. 연구의 내용 및 방법

2. 보자기의 이론적 배경

- 2-1. 보자기의 개념과 역사
- 2-2. 보자기의 분류

3. 조각보와 조형적 분석

- 3-1. 형태
- 3-2. 색채
- 3-3. 소재
- 3-4 조각보의 조형미를 응용한 의상디자인

4. 작품제작

- 4-1. 작품제작의도 및 방법
- 4-2. 작품해설

5. 결론

참고문헌

(要約)

인간 생활을 영위하는데 기본 조건으로 꼽는 '의·식·주' 가운데 의생활은 그 첫 손에 꼽힌다. 특히 우리 민족은 일찍부터 문화민족으로 널리 알려지면서 각 시대와 사회의 예의제도와 관련하여 어느 민족 못지않게 훌륭한 의생활을 영위하여 왔으며, 우리복식에는 면면이 이어져 내려오는 역사의 흔적이 있고, 선조의 정신이 서려 있다.

복식은 그 시대의 역사적 배경이나 사회환경, 생활양식에 따라 변화하여 왔다. 우리의 복식 역시 조상의 지혜를 바탕으로 보다 편리하고 세련된 복식문화에 적용시키려는 노력에 의해 많은 변천을 거듭하여 왔다. 특히 현대복식에서 조각보는 생활장식품으로서 특히 현대복식디자인의 모티브로 널리 응용되고 있음은 주목할 만하다.

본 연구는 의상디자인에 있어서 우리 복식문화의 소품적 특색을 지닌 조각보의 조형적인 특징을 응용하여 전통적인 조형미를 표현시키는 동시에 현대 복식디자인의 창의적 표현영역을 확대함에 목적을 둔다. 이를 위해 문헌조사와 보존유실의 실증적 자료를 통해 조각보의 조형적 특성을 분석, 제시하고, 그 결과를 디자인에 응용하기 위해 실물 총 8벌의 작품을 제작하였다.

(Abastact)

Study of Costume Design Applied The Formativity of Korean Traditional Cloth Wrappers

Costume has been coexistence with man ever sine human history began, and in modern society its role in man's living, culture and art has become so great that it is now an object most refreshing and of extensive concern to man.

This study, based on the expressive quality and purity of Korean traditional cloth wrappers which have the formativity continuously pursueing new visual inspirations, is to seek new expressional diversities and rediscover our traditional beauty and at the same time to present possibilities of reflecting more unique, new spirit of the times inherent in our culture and of creating certain formative world of design value.

In studying, literary reference as atheoretical background, analysis of the formative characteristics of traditional cloth wrappers through corroborative data preserved as a cultural asset at museums, and actual making of eight works in total based on the results of analysis have been paralled.

(keyword)

Formativity of Korean Traditional Cloth Wrappers

1. 서 론

복식은 인류역사가 시작된 이래 인간과 함께 존재해왔고, 현대에 이르러서는 인간의 생활문화, 예술의 일부로서 그때 그때의 제관계로부터 생겨진 사회문화적, 정서적, 교육적, 철학적, 관념의 자세로 그 역할이 커져 더욱 더 인간에게는 필요 불가결한 것이 되었다. 이러한 경향은 산업문명의 발달로 획일화되고 기계화된 현대인들에게 인간성회복과 새로운 사아를 창조하는 산업으로 다양한 신소재의 개발과 표현기법으로 독창적인 복식예술을 창출해 나아가고 있다.

이러한 현대화과정에서 늘 새로운 시각적 영감을 끊임없이 추구하는 오늘날 우리 민족고유의 전통미를 되찾아 계승하고 창조한 기초 위에서 부단히 혁신하고 창조해야 하는 것 중 우리의 조형 작업을 가운데, 가장 빈번하게 거론되어 왔고 장식성과 조형성을 모두 갖추고 있으며, 허동화에 의하면 '미(美)와 용(用)을 모두 겸비한 조화와 융합을 잘 나타낸 것이 대표적인 우리의 전통 보자기다.' 라고 말했다.

본 연구는 조선시대 서민들의 정서가 담긴 소박한 조각보를 선택하였다. 따라서 전통 조각보의 현대의상에의 활용은 전통 양식의 계승과 보다 발전적인 아이디어 창출의 한가지 방법으로 옛보자기를 의상에 도입, 응용함으로써 새로운 현대복식 디자인 개발의 방향을 제시하고자 한다.

1-1. 연구의 목적

본 연구에서는 보자기의 당시대 여인들이 쓰다 남은 천조각을 하나하나 이어 붙이는 특정한 필요에서가 아니라 제작 자체의 즐거움이나 여가선용의 차원에서 만들어진 단순한 생활용품으로서의 가치를 넘어선 전통보자기에 대해 이론적 이해를 바탕으로 발달 배경과 역사를 살펴보고, 20세기 미술의 한 경향으로 나타나는 오브제의 미학으로 표현되는 보자기를 새로운 기반 위에 다양한 장식적 특성을 현대적 감각으로 재창조하고자 했다.

본 연구의 목적은 전통보자기에 대한 이론적 고찰을 바탕으로 조각보의 특징과 조형적으로 분석하여 그 특징적 요소들을 현대복식 디자인에 맞게 재구성함으로써 전통의 재현의 아닌 전통미의 현대적 활용의 가능성을 제시함에 있다.

1-2. 연구의 내용 및 방법

본 연구의 내용은 문헌조사방법에 의한 이론적 배경과 박물관으로 전해지는 보존유물의 실증적 자료를 통한 보자기의 조형적 특성을 분석하는 동시에 이것을 바탕으로 한 실물제작을 구성하였다. 이론적 배경으로는 보자기의 개념 및 발달배경, 역사, 종류 등을 살펴보았다. 인간 생활의 필요에 의해 생활속에서 나타난 보자기를 살펴보고 조형적인 측면에서 전통보자기를 비교 분석하였다.

본 연구의 방법은 조각보에 관한 문헌 고찰을 통한 이론적 배경을 토대로 하여 박물관, 개인 소장품의 실물 자료 사진과 문헌자료에 나타난 사진을 정리, 분석 하였다. 수집된 조각보의 형태, 색채, 소재를 중심으로 분석 하였고 조각보에서 가장 많이 나타나고 현대 복식 디자인에 가장 잘 표현 될 수 있는 형태요소를 추출하여 본 연구의 작품에 응용하였다. 본 연구에서 제시된 작품은 총 8점으로 민족 고유성을 나타내고 현대적 감각에 의하여 가장 효과적으로 표현 될 수 있는 조각보를

선택, 재구성하여 독창적인 현대복식으로 표현했다.

2. 보자기의 이론적 배경

2-1. 보자기의 개념과 역사

보자기는 우리나라의 고유한 생활용품으로서 천으로 만든 것이 주종을 이루나 밥상이나 목판을 덮는 식지보(食紙襟)와 같은 경우 기름 종이를 재료로 하고 형태는 주로 사각형의 형태로 만들어 사용되었다. 보자기라는 현재의 명칭이 언제부터 표준어로 사용되었는지는 알 수 없으나, 그 명칭이 자주 변천해 온 것은 사실이다.

옛 문헌에 보면 보자기가 "복으로 기록되어 있는 것을 볼 수 있는데 한자어로 "보(襟)", 우리 말로는 보자기로 불리고 있는 것이다.

여기서 지방의 방언사례(方言事例)들을 아울러 살펴보면 보, 보자, 보개기(보제기) 등의 명칭이 자주 발견되는데 이중에서 '복' 이라고 표기하는 것은 복이 보자기의 첫 글자인 '보'와 유사음이며 또한 복을 싸둔다는 의미에서 사용된 것으로 보인다.¹⁾ 이는 보자기라는 용어가 형성된 과정을 추측해 보는데 시사하는 바가 크다.

보자기가 처음에 옷의 의미로 함축되어 있었음은 현존하는 최고의 보자기로 알려진 선암사의 탁자보(고려중기로 추정)가 탁의(卓衣)라고 불린다는 사실이 그 예라 하겠다. 또 갓난아이가 갓 태어났을 때 싸는 보자기인 강보(襁褓)가 실질적인 의미에서 옷과 다른 의미가 내포되어 있다. 그 외에도 분명히 물건을 덮어 가리고 싸서 보호하는 물건이지만 수를 놓거나 조각천을 구성지게 이어 붙여서 실용성과 장식성을 겸하였으므로 이런 의미에서 싸여지는 물건의 옷의 개념과 통한다고 할 수 있는 것이다. 특히 우리나라의 경우 협소한 주거공간에서는 필요 할 때만 사용하고 사용하지 않을 때는 최소로 접어 보관하는 보자기가 매우 합리적인데, 물건을 넣어두는 상자와 보자기의 비교는 마치 침대와 이부자리, 서양식 주택의 고정된 공간분할과 다양한 목적으로 활용되는 한국의 안방을 비교하는 것과 같다.²⁾

보자기는 개폐(開閉)에 따라 용적(容積)의 신축(伸縮)이 자유로워 보관 혹은 운반용구로 사용할 때에는 용적을 최대한 이용하다가 사용하지 않을 때는 작게 접어 둘 수 있으므로 그런 생활용품로서 적격이었다. 이러한 편의 때문에 자연히 보자기가 널리 쓰여졌는데, 그 이유는 첫째, 사람을 정성껏 대하고 물건을 소중히 다루는 동양적 예의가 습속화 되었고, 둘째, 특히 서민 계층의 경우 주거 공간의 협소로 인해 자리를 적게 차지하면서도 큰 용구가 용적 되었기 때문이라고 볼 수 있다. 몇 겹으로 작게 접어 두었다가 필요 할 때만 펼쳐서 사용할 수 있는 용구로는 보자기 보다 더 바람직한 것이 없었을 것이다.³⁾

현존하는 최고의 보자기로 알려진 선암사 탁의(卓衣)는 현존하는 오래된 유물로 탁자보였던 것으로 추측된다. 전주 시립

1) 금기숙 (1994), "조선복식의 미술," (서울: 열화당), p. 105.

2) 진숙미 (1984), "조선조 보에 관한 연구," 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, p. 5.

3) 이경자, 홍나영 (1995), "한국의 옛보자기," (서울: 이화여자대학교 출판부), p. 4.

4) 허동화 (1998), "옛보자기," (서울: 한국자수 박물관 출판부), p. 266.

박물관에 소장되어 있는 수보(繡褙)는 현존의 수보 중에서 가장 오래된 것으로 고려말기에 제작된 것이며 경전보(經典褙)로 알려져 있다.

조선조에 들어와서는 황색은 중국 황제 전용(專用)의 색이라 하여 당시에는 보자기의 사용에도 색상의 규제가 있었던 것이다. 예종(睿宗) 원년(1468)에는 서인(庶人)이 홍염의(紅染依), 홍염복(紅染服)을 사용하는 것을 금하는 영이 내려진 바가 있다.

현재 전해지고 있는 궁보(宮褙)중에서 가장 오래된 것으로 알려져 있는 아청운문단궁보(鴉靑雲紋緞宮褙)는 현종(顯宗; 1659~1674)의 따님 명안공주(明安公主)가 혼례에 사용했던 것으로 현존하는 것 중에서 가장 오래된 궁보이다. 1752년(영조 28년)에 간행된 상방정례(尙方定例)는 왕실일가의 의대(衣櫃), 일용품 의물(儀物) 등을 조달하는 상의원(尙衣院)에서 펴낸 것인데 궁보에 대한 상세한 내용이 담겨있어 보자기 관계 자료의 귀중한 문헌으로 꼽히고 있다. 또 1882년(고종 19년)에 간행된 궁중발기(宮中發記)에도 당시 동궁이었던 순종의 혼례시에 사용한 보자기에 관한 기록이 보인다. 보자기 가운데 세로 한글 묵서명(墨書銘)이 적혀져 있는 것이 있다. 예를 들어 “무신 등하즈경던고간이뉴오유” 이라 쓰여 있는데 이는 1908년(戊申) 음력 오월에 자경전(현 경복궁 소재) 공간에 보관해 두었다는 뜻으로 풀이되며 265쪽은 보자기의 보관 구분과 수를 말하는 것으로 여겨진다.①

2-2. 보자기의 분류

전통보자기는 사용계층, 구조, 제작방법, 문양의 유무와 종류, 용도, 색상, 재료 등으로 분류할 수 있다.②

①. 사용계층에 따른 분류

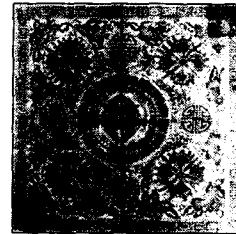
사용계층에 의한 분류는 궁중에서 사용되었던 궁보와 민간에서 사용된 민보(民褙)로 크게 나뉘어진다. 궁보는 궁중에서 물품을 보관하는데 사용한 보자기로 비단, 명주, 모시 등의 고급 소재를 사용하였고, 민간에서 사용하는 조각보나 자수보는 전혀 사용하지 않았다.

궁보의 경우 귀족스럽고 화려한데 비해 민보는 투박하고 세련되지 못하였으나 본래의 기능 면에 있어서는 다를 것이 없다. 궁보는 궁중에서 두루 소용되었던 각종 물품을 싸거나 꾸미는 데 썼던 보자기를 말한다.<그림2-1> 궁보를 통해 궁중이라는 특수 사회의 생활양식내지 생활문화의 일면을 엿볼 수 있다.

궁보의 감으로는 향직(鄉織)인 명주(明紬)와 운문단(雲紋緞)이 많이 쓰였고 궁보 가운데는 당채로 화려하게 문양을 그린 당채보도 적지않다. 보자기의 사용 빈도를 보면 주로 옷감을 싸두는 4폭도가 가장 많이 쓰였고 다음으로는 각종 칠합류에 소용되었던 6폭보 및 신발류와 은구류를 싸 두던 2폭보, 판을 비롯한 각종 기물을 싸 두던 3폭보의 순이다.③ 색상(色相)으로는 홍색계열(紅色系列)이 압도적으로 많이 쓰였으며 예종 원년인 1468년 서민은 홍색옷과 보자기 사용을 금하는 영이

내리기도 했다. 또한 용도별, 규격별로 다량제작해서 보관해두었다가 필요할 때 쓴 것으로 보인다. 현재 남아 있는 궁보는 창덕궁 유물관의 소장품과 이밖의 약 300년전의 것으로, 현존하는 궁보중 가장 오래된 것으로 보이는 명안공주(明安公主)의 보자기가 포함되어 있다.

민보는 실용적인 것이 많고 혼례등과 같은 의례적인 용도로 많이 쓰였으며, 의복을 만들고 남은 비단이나 명주로 만든 것이 많다. 궁보에 비해 화려함과 소재의 차이는 있지만 종류가 다양하고 소박함을 느낄 수 있다.



<그림2-1> 당채궁보

②. 구조적 특징에 따른 분류

구조적 특징에 따라서는 홑보, 겹보, 솜보, 누비보, 조각보, 식지보로 나눌 수 있다.

홑보는 안감을 대지 않았으며, 궁중용 당채보다는 조각보나 판보에서 배나 모시 등의 여름용 천으로 사용한 것이 많다. 잦은 세탁으로 시접이 풀어지는 것을 막기 위하여 씬솔로 바느질하였다.

겹보는 안감과 겹감을 두겹으로 된 것으로 견직물로 만든 것이 많다. 패물보, 노리개보등이 대부분 겹보로 만들어졌으며 조각보의 경우 시접이 보이는 것을 막기 위해 뒷면에 다른 천을 대어 겹보로 만들었다.

솜보와 누비보는 깨지기 쉬운 물건이나 겨울철에 음식물의 보존을 위해 사용하였다. 솜보는 솜을 두고 안감을 댄 것이며, 누비보는 솜을 두고 직선 또는 기하학적인 패턴으로 만든 것이다.

조각보는 쓰다 남은 색색의 천조각을 이어서 만든 것이다. 일상생활에서 쓰다 남은 천을 활용한다는 것은 생활의 지혜의 소산이므로 주로 일반 서민층에서 통용되었으며, 실제로 궁중에서는 아직까지 조각보가 발견된 예가 없다. 보자기는 다양하게 분류되지만 가장 대표적인 양식으로는 민보에 속하는 조각보와 수보를 꼽을 수 있다. 조각보에 주로 사용된 직물은 얇은 사라(紗羅) 따위의<그림2-2>, 각종 견직물과 모시, 등으로 대개는 홑보로 꾸며져 여름용으로 쓰였고 비교적 두터운 단(緞) 종류와 명주 같은 견직물은 겹보로 꾸며져 겨울철에 주로 사용되었다. 홑보의 경우, 안감을 다시 대지 않으므로 천조각들을 이어 붙일 때 솔기 부분의 실이 풀리지 않도록 이중으로 홈질을 해서 솔기를 싸고 있다. 이때 두번째 홈질을 한 자국은 드러나게 되어 있는데 특이한 것은 천과 같은 색의 실을 사용하지 않고 천을 바탕으로 두드러져 보이는 색의 실을 써서 바느질 땀의 한울한울을 선명하게 보여주고 있는 점이 다.<그림2-3>

겹보를 꾸밀때는 겹쳐 들어간 시접부분이 어느 한쪽으로 쏠리는 것을 방지하기 위해 시접을 양쪽으로 꺾은 다음 천의 겹면

5) 허동화 (1988), “옛보자기,” (서울: 한국자수 박물관 출판부), p. 266.
6) 허동화 (1997), “우리 규방 문화,” (서울: 현암사), p 281.
7) 이경자, 홍나영 (1995), p. 4
8) 허동화 (1997), “우리 규방 문화,” (서울: 현암사), p. 279.

에서 감침질을 하였다. 이때도 눈에 띄는 색실을 사용해 감침 흔적을 보여주는데 홀보에서와는 달리 바느질 자국을 그대로 노출시키지 않고 보일듯 말듯 나타내는 것이 겹보 바느질의 묘미라 할 것이다.<그림2-4>

19세기 초반에서 20세기 초엽에 걸쳐 제작된 것으로 정방형, 사선형, 다이아몬드형, 색동형, 바람개비형, 여의주문형, 수직형, 수평형, 자유형, 등으로 대부분 기하학적인 패턴구성을 이루고 있다.

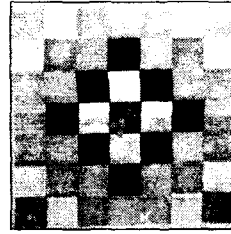
조각보에는 일종의 악세사리라고 할 수 있는 박쥐 장식이 붙어있다. 이것은 가로 약 0.7cm 내외, 세로 약 0.4cm 내외의 작은 장식인데 천 조각들이 이어진 모서리중, 전체적으로 사각형 혹은 대각선을 이루는 모서리마다 달려있다. 박쥐장식은 조각천들의 모서리를 달때는 양날개의 안쪽 부분에서 각기 한 쌍씩 바느질하여 붙였는데 빨강, 노랑, 파랑, 초록, 흰색 등 명도가 높은 색상을 주로 취하여 조각보에 악센트를 주는 것과 함께, 아울러 겹보의 경우 안감과 겹감을 붙여주는 고정나사의 역할도 하고 있어서 실용성과 장식성을 겸비하고 있다.

조각보의 형태를 크게 나누면, 꼭지달린 조각보와 끈 달린 조각보로 나눌수 있는데 꼭지는 길게 자른 천의 가장자리를 바느질로 맞붙여 폭 1~2.5cm정도 되게 겹으로 꾸민 천테이프이다.⁹⁾

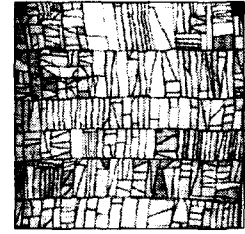
조각보의 주조색상(主調色相)은 청, 홍, 그리고 대부분이 엷은 파스텔조의 중간색들이다. 중간색을 바탕으로 홍과 청 같은 강렬한 색을 배치하여 보자기 전체의 색상에 긴장감이 들고 있다. 여기서 청홍(靑紅)은 전통적인 음양오행설(陰陽五行說)에 의하여 양색(陽色)으로서 창생(蒼生)과 성장이라는 의미를 내포하고 있다. 특히 조각보에 지배적인 파스텔조 색상은 매우 은은해서 당시의 염직 수준이 극히 높았음을 알 수 있다. 조각보 외에 조각천을 활용한 예로, 아주 작은 천조각을 이용한 베갯모가 있으며, 꿀무를 만들거나 저고리 앞섶을 색동으로 장식하는데 사용하였고 조금 더 큰조각은 조각상자를 만드는데 이용했다.

식지보는 두터운 한지에 식물기름을 칠해서 만든 식지보는 매우 독특하다. 보자기의 재료로 유지(油紙)를 사용했다는 점이 상이하나 목판을 닳는다는 단일한 용도로 제작되었다는 점이 특이하다. 문양의 세부묘사는 전적으로 오려내기 방법에 의존하였는데 하나의 문양을 만들 때는 한장의 종이를 끊어지지 않게 통째로 오려 만들어냈다.

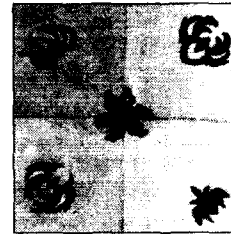
문양은 종이를 오려 붙여 표현함으로써 직물과는 다른 간결한 분위기를 보여주며, 음식을 닳는 보자기는 습기가 차기 마련이므로 습기를 방지하기 위하여 종이를 재료로 식지보 중에는 조각식지보가 많고, 수식지보와 특히 누비 식지보는 희소한 편이다. 조각식지보는 겉면은 정사각형 조각천을 바둑판같이 이어 붙인 것과 여의주문원형의 것이 많다. 겉면은 조각보의 일반적인 양식 그대로 되어 있다. 안감의 역할을 하는 식지의 가장자리가 겹감쪽으로 넘어와 넓게 테를 두르고 있는 것도 일반적인 조각보와 같다.<그림2-5>



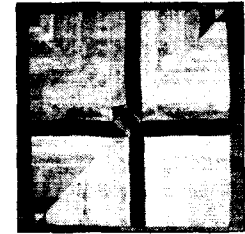
<그림2-2>사(紗)조각보



<그림2-3> 베조각보



<그림2-4> 조각상보



<그림2-5> 식지보

③. 문양에 따른 분류

문양에 따라 직조한 천에 문양을 둔 직문보(織紋褙), 수(繡)로 문양을 놓은 수보(繡褙), 천바탕에 금박을 선택한 것이 식지보라 하겠다.¹⁰⁾ 천과 식지를 함께 사용한로 문양을 찍은 금박보<그림2-6>, 천바탕에 당채(唐彩)등으로 그림을 그려넣은 당채보(唐彩褙)가 있다.

수보가 조각보를 제외하고 다른 보자기에 비해 많이 전해오는 이유는 수보 모양에 담긴 민간신앙적 요소 때문인 듯하다. 전통 민속 예술에 거의 공통되는 정신적 기반이라 할 복락기원과 관련되어 있으며, 복락을 기원하는 마음에서 자연히 수보를 소중히 간직하려는 애착심이 여느 보자기와는 달랐으리라 생각된다.<그림2-7>

수보의 문양으로는 수화문(樹花紋)이 가장 많고, 학, 봉황, 공작 등의 서조(瑞鳥)와 나비, 풀벌레 각종 새들이 되어있다. 위의 문양들은 자연물을 단순화시켜 그 자연물의 이미지를 전달하는데 최소한 요구되는 요소만을 남겨 전체적으로 풍요로운 문양을 형성하고 있다는 점에서 수보의 고귀한 아름다움을 찾아볼 수 있다. 수보 문양의 상징적 의미는 민속적(民俗的)인 측면에서 살펴 볼 수 있다. 나무는 특별히 신성시(神聖視)되는 자연물 가운데 하나였다. 수보의 문양에서 압도적인 비중을 차지하고 있는 현상은 수보 제작에 있어서 주안점은 밑그림 사용의 일회성이라 할 것이다. 수보의 경우 두터운 한지에 직접 붓으로 문양을 그린 다음, 그것을 바탕천에 붙여 그 위에 수를 놓았다. 따라서 밑그림은 한번 사용으로 없어지게 되는 것이다.

수보에서도 음양오행설에서 말하는 자연계의 기본 색상인 오색(五色)이 주조 색상으로 쓰이고 있다. 청(靑), 적(赤), 황(黃), 백(白), 흑(黑)의 다섯가지 색상이 기본이 되고 있다. 여기에는 금색(金色), 간색(間色)이 적절하게 조화되어 명쾌한 색채효과를 볼 수 있다.¹¹⁾

음양오행설에서는 자연계의 기본 색상을 오색으로 잡고 이것

9) 허동화 (1998), pp. 277-78.

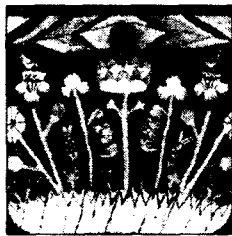
10) 허동화 (1998), p. 267.

11) 김현호 (1984), "조선시대 후기 보에 나타난 색채에 대한 고찰." 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위논문 미간행, p. 9.

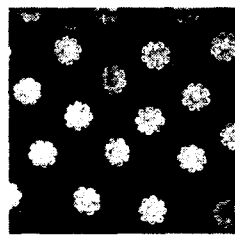
을 오방위(중앙, 동, 서, 남, 북)와 오기(한, 열, 풍, 조, 습) 그리고 오행(금, 수, 화, 목, 토)과 오계(춘, 하, 추, 동, 토용) 및 오복(수, 부, 귀, 강,녕)에 상응시켜 설명한다. 방위와 계절에 연관 지어 오색의 의미를 살펴보면 청동, 동, 붉은 태양이 솟아오르는 동방으로 창생과 생식을 상징하며 양기가 왕성하다. 흑색, 북, 겨울은 생명의 종식을 상징하며 음기가 강하다. 황색, 중앙은 광명을 상징하는 양기의 정화로 태양과 가장 가깝다.¹²⁾

우리나라에서는 오래 전부터 음양오행설이 일상생활에 깊이 스며들어, 재액을 가져오는 음귀(陰鬼)를 물리치고 복을 가져오는 방법을 터득한 것이다.

문양 하나하나를 수놓을 때 작은 단위까지도 다색의 실로 메꿈으로써 전체적으로 화려한 색동의 느낌을 주고 있다. 나무 줄기나 작은 잎사귀나 열매하나를 처리 할 때도 2중, 3중의 사용하여 조화시킴으로써 전체적인 아름다움을 지니게 하고 있다. 수사로는 원색사(原色絲)가 주로 쓰였다. 작품의 크기에 비해 실의 굵기가 비교적 굵고 투박하여 실의 질감이 잘 나타나 있고 실의 꼬임새가 느슨하나 아름다운 조화를 이루고 있으며, 길상의미와 복합되어 복락기원이라는 민간신앙적 요소를 형성하고 있다.



<그림2-6> 금박보



<그림2-7> 연화문발침보

4. 용도에 따른 분류

용도별로 구분하면 상용보(常用褙), 혼례용보(婚禮用褙), 종교의식용보(宗教儀式用褙) 및 기타 특수용보(特殊用褙)로 크게 나눌 수 있다. 구체적인 용도에 따르면 덮개보, 경대보, 밥상보 등으로 분류된다.

상용보에는 밥상보, 옷감보, 빨래보, 버선본보, 덮개보, 책보, 햇대보, 간찰보, 서답보, 함보, 경대보, 목판보, 반진그릇보 등이 있다.

버선본보는 반주머니 형태로 네귀 중 두귀는 접어서 꿰매고 두귀는 매듭단추를 달아 끼우도록 했다. 이 속에 한지로 오려 만든 버선본을 보관했다.

덮개보는 물건의 보존과 장식을 겸하며, 화문을 수놓는 것이 많다.

간찰보는 간찰(편지)을 은밀하게 전달할 때 쓴 보자기를 말한다.

함보는 혼례 때는 물론 일상생활에서도 많이 사용되었던 함을 싸는 보자기를 말한다. 물건의 훼손을 방지하기 위함이다. 경대보는 경대를 씌워 거울을 보호하고 장식을 겸했으며, 대부분은 비단에 수를 놓아 사용했다.

목판보는 보자기 바탕에 문양을 찍어 염색할 때 사용하는 목제 도구를 말한다. 보자기에 문양을 찍어낼 때 쓰이는 보관(楪板)은 나무에 문양을 양각(陽刻)하여 물감을 묻혀 찍어내도

록 되어 있는데 여기에는 평면보판<그림2-8>과 원통형 보판이 있다. 평면보판의 양쪽모서리에는 하나의 무늬가 나뉘어 새겨져 있어 천에 문양을 연이어 찍으면 양끝 모서리가 만나 끊어진 흔적 없이 하나의 무늬를 이루어 나가게 되어있다.

원통보판은 길다란 윤전형(輪轉形)의 나무에 빙 둘러 문양이 새겨져 있어 보자기 바탕 천에 굴러서 찍도록 되어있다. 따라서 문양이 끊어지지 않게 원하는 길이만큼 찍고자 할 때, 또는 한꺼번에 여러 장의 보자기를 만들고자 할 때 능률적으로 사용되고 있다.

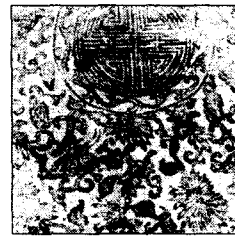
혼례용보에는 기러기보, 금박보, 사주단지보, 예단보, 노리개보가 있다.

기러기보는 혼례식 때 나무 기러기를 이 보자기에 싸서 신랑이 신부의 어머니께 건네 주어 상 위에 놓는 데 쓰는 보자기를 말한다.

종교의식보에는 제기보, 마지보, 공양보, 경전보가 있다.

제기보는 제사에 쓰는 각종 제기를 사두는 보자기를 말한다. 마지보는 오전 9시에서 11시 사이 스님이 예불을 할 때에 밥이나 쌀을 덮는 데에 사용한다. 경전보는 불교경전을 싸 두었던 것을 말한다.

특수용보에는 명정보, 영정봉안보, 기우재보, 탈보, 제기보, 등이 있다.



<그림2-8> 판보

3. 조각보의 조형적 분석

조형은 여러 가지 것을 사용하여 어느 관념에서 형체를 만들어 내는 것을 뜻하며 어떤 물질을 빌려 이것에 필요한 형태를 부여하는 것을 말한다.¹³⁾

‘형을 만드는 행위’ 이므로 자기 스스로가 직접 재료와 부딪쳐 체험하는 가운데 그 재료가 지니고 있는 성질을 알고 그 표현 가능성을 체득함으로써 새로운 조형세계가 창조되는 것이다. 조각보에서는 20세기 미술의 한 경향인 오브제의 미학을 발견하게 된다. 버려진 작은 조각천이 바로 오브제의 대상이며, 새로운 조형미를 가진 보자기로 태어나게 되는 것이다. 현대미술에서 표방하는 예술과 생활의 결합추구, 무질서(disorder), 우연성(chance operation), 무작위(randomness) 등은 그대로 보자기에 적용된다.¹⁴⁾ 따라서 조각보는 간결하고 절묘한 구성의 묘를 살리고 대범간명한 구성에서 여인의 이지적 슬기를 엿볼 수 있으며, 제작의도나 표현에서 생활미술의 경지를 넘어 순수미술의 경지에 이르고 있음을 알 수 있다. 따라서 우리조상의 보자기의 형태, 색채, 소재 등의 조형적 요소를 통한 분석을 통해 객관적으로 고찰함으로써 보자기에 대한 우리 조상들의 조형의지와 미적 특성을 제시하고자 한다.

13) 한석우 (1996), "입체조형," (서울: 미진사), p. 12.

14) 홍나영 (1996), "우리의 옛보자기," (월간 오프 11월호), p. 70.

12) 허동화 (1997), "우리 규방문화," (서울: 현암사), p. 300.

3-1. 조각보의 형태

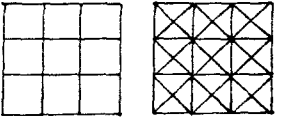
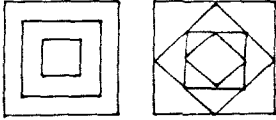
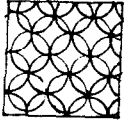
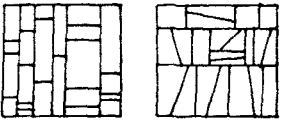
우리의 시각에 감지되는 모든 볼체들은 그들 특유의 일정한 형태를 지니게 되는데 조각보는 옷을 짓거나 사용하고 남은 사투리를 버리지 않고 차곡 차곡 보관해 두었다가 색색의 천 조각을 이어서 어떻게 배열하는가에 따라 매우 다양한 패턴을 찾아볼 수 있다.

조각보와 유사한 예로 미국의 물자가 부족했던 서부개척시대에 만들어 지기 시작했던 패치워크퀼트(Patchwork Quilt)의 예를 들 수 있다. 제작동기에 있어서 폐천조각을 이어 붙여 생활용품을 만들었다는 점에서 유사하며, 구성에 있어서도 사각형, 삼각형, 또는 긴띠 모양의 사각 소용돌이 모양 등이 주조를 이루는 등 공통점이 있다.¹⁵⁾

그리고 조각보가 주로 방안에서 제작되었다는 점에서 생활용품과 관련하여 고찰해 볼 수도 있을 것이다. 예를 들어 조각작대기바늘꽃이, 조각작대기화형배게모, 조각패물상자, 아이조각옷에서 이러한 면을 찾아볼 수 있다.

조각천이 결합되어 있는 양상은 다양하지만 몇 가지 패턴을 찾아볼 수 있다. <표3-1>

[표3-1] 조각보의 조형적분석

번호	패턴구성	특징
1		직사각형이나 이등변 삼각형의 조각이 반복적으로 배열된 구조
2		중방부의 네모꼴을 중심으로 점차 확대되어 나가는 바람개비 같은 형태를 가진 구조
3		일정한 크기의 원이 똑같이 겹쳐서 나타남 구조
4		일정한 패턴을 형성하지 않고 자유롭게 결합된 구조

첫째, 조각천 자체의 모양이 정사각형이거나 이등변 삼각형의 조각이 두개나 네개가 모여 정사각형 모양을 이룬 것이 절서 정연하게 결합되어 있는 패턴이 있다.<그림3-1>

둘째, 보자기의 중앙부의 네모꼴을 중심으로 동심원이 퍼져나가는 조각천이 점차 확대되어 나가는 구조가 있다. 이때 보자기 중앙부가 우물 정자를 이루도록 조각천의 색과 면을 안배하거나 바람개비날개가 돌아 가듯 일정한 방향으로 회전하는 양상으로 조각천을 배열함으로써 변화를 주었다.<그림3-2>

셋째, 여의주문보라 하여 극히 작위적인 디자인을 보이는 조각보이다. 이 조각보에는 일정한 크기의 원이 똑같은 크기의

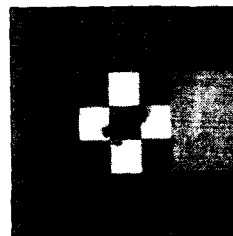
15) 김인자 (1994), "조각보를 모티브로 이용한 색과 면의 구성," 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 미간행, p. 9.

겹친 부분을 네군데 만들도록 서로 겹쳐져 있는데, 그 결과 보자기 전체는 네개의 꽃잎이 달린 꽃 무리처럼 보이기도 하고 여의주가 겹쳐져 도열해 있는 것 같아 보이기도 한다. 이러한 패턴의 조각보는 두종류의 천으로 꽃잎부분과 그 밖의 공간을 층지게 꾸밈으로서 부조 같은 효과를 거두는데 독특한 매력에 있다.<그림3-3>

넷째, 구성미가 특히 빼어난 조각보는 조각천들이 눈에 띄는 일정한 패턴을 형성하지 않고 자유롭게 결합된 것이 오히려 더 많은데 크기와 모양과 색상이 다양각색인 수십개의 천조각이 규칙성을 배제하면서도 산만하다던가 전체 속에 통합되지 못하고 유리되어 있다는 느낌을 전혀 주지 않는데, 이것은 계산된 질서의 미보다 한층 더 높은 감추어진 고도의 미학아래 조각천 전체가 통제되어 있음을 말해준다.<그림3-4>

이상에서 살펴 본 바와 같이 조각보는 균제(symmetry)로써 주로 가운데를 중심으로 대칭을 이루고 있으나 한쪽으로 치우쳐 균형이 잡히는 경우도 있다. 균형이 유지된 형태는 조각보의 중심이 정 가운데 위치하여 방사형으로 확대된 것으로 환전 대칭을 이루고 있다. 불균형의 균형을 이룬 형태는 다양한 크기의 조각들로 구성된 대표적인 조각보 형식으로 상방형이 가장 많으며, 면의 크기에 따라 조화를 이루어 배치되어 있다. 그리고 조각보에는 사각형, 색, 문양, 등이 반복되어 있으며 여기에 조화와 대비 등이 생동감을 더해주고 있다.

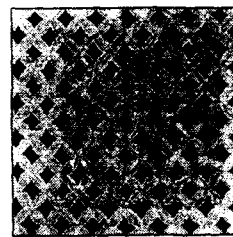
조각보의 구성형식은 비구상적 형태이며, 비구상적 형태에는 창의적 재능을 필요로 하는 현대회화에서 흔히 볼 수 있다. 조각보의 의식적 구성미는 계산된 질서의 미보다 한층 더 높은 감추어진 수리의 미학아래 전체가 조각되어 나타난 결과다.



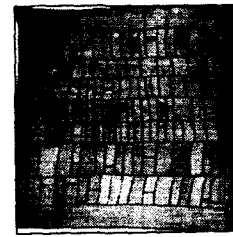
<그림3-1> 네모형상보



<그림3-2> 명주상보



<그림3-3> 여의주문보



<그림3-4> 배조각옷보

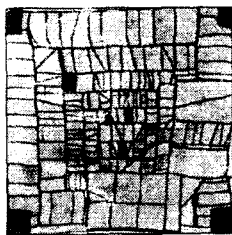
3-2. 조각보의 색채

보자기의 구성미를 말할 때 세련된 색상배치에 대해서도 언급하지 않을 수 없다. 궁보는 반홍청주와 홍주 같은 홍색 계열을 많이 썼고 간혹 자주색과 남색, 청색, 백색 등을 사용하기도 했다. 색상이 '홍색위주'인 이유는 조선초기부터 황색은 중국 황제의 전용색이라 하여 왕 스스로 황색은 피하고 자색을 국가의 색으로 삼았기 때문이다. 자색은 왕의 전용색으로 규정되어 일반서민 등은 물론 사대부층에서도 사용을 금했으

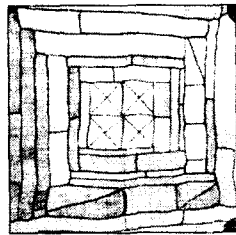
며, 양반층에 허용되었던 홍색도 때때로 금하곤 했다. 보자기 색상을 규제한 사례로 예종원년인 1468년에 서민은 홍색옥과 보자기 사용을 금하는 영이 내리기도 했다. 그 후 궁보의 색상은 초록, 자주, 분홍, 아청, 백색, 옥색 등이 다양하게 쓰였다.

조각보의 패턴은 천조각을 마름질한 형태와 아울러 색상에 의해 구현되어 있다. 2차색, 3차색의 간색이 많이 쓰인 보자기는 색상이 다채롭다. 그 색상의 은은함과 고운 맛은 현대 염직기술로도 따라가기 힘들 정도다. 색상의 조화가 훌륭한 보자기일수록 전체 색조에 통일성이 있어, 얇은 파스텔조의 차분한 색상을 주로 사용하며, 전체적으로 변화와 긴장미를 잃지 않고 있다. 모시조각보는 난색조가 많다. <그림3-5> 누런색조와 검정색이 주로 많은데 동일계열의 색상을 농담만 달리한 조각으로 이루어져 있다. 수보의 문양 색상은 청, 적, 황, 백, 흑 다섯가지가 기본이 되었는데 음양오행설에서 말하는 오색에 해당한다. 여기에 금색을 포함하고 간색을 적절하게 구사하여 단순 명쾌한 색채효과를 거두고 있다. 대체로 명도가 높은 색조를 띠는 수보의 문양의 색상을 동양적 자연관에서 음양오행설과 관련하여 살펴보면, 자연의 색채로부터 추상된 것이 아닌가 한다. 즉 태양과 불의 따듯함, 피의 붉음, 조복의 녹색, 바다의 푸른색 등은 생성과 성장 및 풍요와 관련되어 있다. 반면 어둠과 사람이나 짐승의 백색은 소멸과 관련되어 있다.¹⁶⁾

보자기에 나타난 색상들은 자투리 천을 이용하다 보니 마음껏 선택할 수 있는 주어진 조건 속에서 이루어졌으며 때로는 강렬한 원색 대비가 이루어진 작품도 있으나, 대부분 은은한 중간색을 바탕으로 하고 거기에는 빨강이나 검정 같은 강한 원색을 때때로 끼여 보자기 전체 색상에 긴장을 더했다.<그림3-5>와 <그림3-6> 자투리 질감을 그 나름대로 배려했으므로 조각보의 조각은 딱딱하게 결들여 있다. 작은 천조각을 이어서 하나의 큰 천을 만든다는, 그 잇는 과정에서 색상을 이용해 아름다운 예술 세계를 실현하고 있다.



<그림3-5> 베조각보



<그림3-6> 모시조각옷보

3-3. 조각보의 소재

소재 선택에서 때로는 일부러 감을 마련해서 사가가 바라는 재질과 기능과 색상을 갖출 수도 있다. 가령 좋은 천에다 사수를 놓은 예가 그것이다. 그러나 오늘날 우리를 즐겁게 해주고 보자기의 아름다움을 대표하는 것들은 대부분 폐물을 이용한 경우가 많다. 직조기술이 발달되지 않은 조선사회에서 천이나 옷감은 매우 귀중했다. 자투리 천을 이용하여 미적 가치가 높은 보자기를 창조한 점은, 비록 비전문가에 의해서 무의식적으로 이뤄졌다 해도, 그 예술성은 보는 사람으로 하여금

탄성을 자아내게 한다.

보자기를 제작할 때 사용된 바탕 천에는 사(紗), 라(羅), 단(緞), 명주 등의 견직물과 모시, 면 등이 있다. 이와 같이 보자기에 사용된 바탕 천의 재료에 따라 명주보, 갑사보, 모시보 등으로 분류할 수 있다. 또한 보자기는 사용된 바탕 천의 색상에 의해서도 분류할 수 있는데 청홍보, 백색보, 황색보, 아청보 등으로 부르며, 문양의 종류에 의해 운문보, 용문보, 화목문보, 문자문보 등으로 나누기도 한다. 또한 폭수(幅數)에 의해 구분하기도 한다.

1폭보, 2폭보, 3폭보 등으로 분류할 수 있는데 이때 보자기의 1폭 넓이는 명주의 폭을 기준으로 해서 한번의 길이가 약 35CM정도로 되는 방향(方向)에 해당한다.

홑보의 경우 명주나 모시 등으로 된 4~5폭짜리의 것이 많았으며 겹보의 경우 1~2폭 짜리의 것이 많아 예물(禮物)을 싸두는 용도로 쓰인 것으로 추정된다. 그 기록에 보면 4폭보가 가장 많고 옷가지를 싸두는 것이 대부분이다. 그 다음으로 많은 6폭보는 궤(櫃)나 함(函)을 싸는데 사용되었다.

이밖에도 솜보로 만들어져 주로 내보(內襯)로 쓰인 1폭보와 병풍이나 피륙을 싸두었던 5폭보가 있었고 주로 칠함류(漆函類)를 싸두었던 7폭보 및 이불, 요, 장롱따위의 큰 물건을 싸두거나 덮어씌운 8폭보가 있었다.¹⁷⁾

민보는 일상생활용품의 종류만큼이나 다양하며, 크게 상용보라는 테두리를 묶을 수 있는데 특정한 용도에 따라 사용되는 소재 또한 다양했다. 밥상보는 여름에 통풍이 잘 되도록 사자나 모시로 만들어 폭지를 붙여 밥상에 덮어 파리나 먼지를 막았으며, 겨울에는 두터운 천으로 겹보를 만들거나 솜을 두어 보온에 유의했다. 식지를 쓴 경우도 많았으며 밀집으로 만든 밀집조각밥상보도 간혹 보인다.<그림 3-7>.

옷감보는 옷감의 종류에 따라 싸두는 옷감과 같은 천으로 만들었다. 즉 비단은 비단 보자기에, 무명이나 모시는 무명이나 모시 보자기에 싸두었으며 조각천을 이용해서 만든 조각보가 많다.

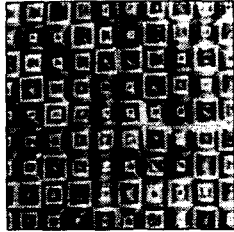
이불보는 때가 덜 타고 눈에 띄지 않게 하기 위해 아청색이나 검정색 무명과 굵은 모시 등을 주로 사용했다.

빨래보는 빨래감을 싸는 보자기를, 다듬이질과 다리미질 전에 빨래를 싸서 발로 밟는 과정에서 쓰기 때문에 쉽게 닳았다. 이를 방지하기 위해 질긴 천인 베나 모시를 보자기 감으로 썼다. 조각보에 주로 사용된 직물은 각종 견직물과 모시 등으로 대부분 같은 종류끼리 조합되어 있다. 즉 사, 라류의 얇은 견직물은 얇은 견직물끼리, 모시는 모시끼리, 단 종류와 명주 같은 두터운 비단은 동류끼리 혹은 서로 섞여 이어져 있다.

사종류와 모시가 이어진 것도 있기는 하나 조형적인 배려에서 질감을 고려했음 인지 거의 같은 종류의 천 조각으로 이루어져 있다. 얇은 사, 라 따위의 견직물이나 모시로 된 조각보는 대부분 홍보로 여름에 사용 되었으며, 비교적 두터운 단종류와 명주 같은 견직물은 겹보로 꾸며져 겨울철에 주로 사용되었다. 현재 이름이 확인된 사, 라 종류로는 은조사, 생고사, 갑사, 자미사, 숙고사, 진주사, 향라(주향사, 당향라) 등이 있는데 자미사, 숙고사 등은 사종류로는 두꺼운 편에 속한다. 향라를

17) 심향희 (1984), "조선시대 보에 관한 연구," 계명대학교 대학원 석사학위 논문 미간행, p. 9.

제외하고는 대부분이 무늬를 넣어 짠 천이다. 단 종류는 대부분 양단, 모본단, 공단이며 명주와 함께 쓰이기도 했다. 단종류와 명주로 만든 조각보는 겨울철에 사용됨으로 보온을 위해 대개 겹으로 만들고, 안감으로는 같은 종류의 천을 주로 사용하였다.¹⁸⁾



<그림 3-7> 밀짚조각밥상보

3-4. 조각보의 조형미를 응용한 의상디자인

전통은 끊임 없이 변화하고, 사라지고 또 되살아나 오늘을 거쳐 미래에 이르게 되는 것이므로 전통의 변화와 지속성, 고유성은 과거의 유산으로만이 아니라 현재와 미래를 잇는 정신 문화 전통의 연속성의 요소로 자각되어 사회변화에 따라 재창조 될 수 있다는 역동성이 있어야 한다.¹⁹⁾

예술적 전통은 과거에서 현재에 이르기까지 고전적인 것들의 현대적 활용을 통해 고전의 동시적 체험을 이루면서 현대에도 아직 전개 발전되는 생명력이 있다.²⁰⁾

한국 복식미를 활용한다는 것은 전통복식의 재현을 의미한다는 것이 아니라 한국인의 감각 속에 녹아 있는 원형에 대한 이미지의 표현이며, 한국적인 조형감각의 표본이라고 할 수 있다.

오늘날, 복식디자인이 패션 선진국으로부터 모방이나 매너리즘에 빠져 있을 때에도 전통을 확인하고 재인식하는 작업은 전통을 통하여 미래의 역사적 방향과 수단을 탐구하려는 노력의 일환으로서 의미를 가지고 있으며, 이를 통하여 생명력 있는 고유한 개성을 지닌 디자인을 창조하는 지침을 제공할 수 있는 데 그 의의가 있다.

본 연구에서는 한국전통조각보의 형태를 중심으로 기존 디자인들이 응용한 의상디자인 사례를 제시하고자 한다.

<그림3-8>은 돌바닥 무늬조각 상보를 모티브로 하여 조각보의 슬기를 밖에서 처리하였다. 상의부분은 작은 조각들은 실루엣에 밀착 시켰고 하의 부분은 큰조각을 이어 붙여 볼륨감을 강조하는 하후상박의 조형미를 나타냈다.

<그림3-9>는 한국의 전통적인 디테일과 라인을 현대적인 의상에 도입, 지극히 자연적인 여성의 곡선에 한국적인 정서와 현대문명의 기능을 동시에 추구하고 있다.



<그림3-8> '92 김인경 작



<그림3-9> '95 설운형 작

4. 작품 제작

4-1. 작품제작의도 및 방법

현대복식에 있어 전통미를 활용한다는 것은 전통미를 재현하는 것이 아니라 미래를 위한 가치로서 새롭게 재창조하여 전통에 대한 구조와 내용을 정확히 이해하고 현대적으로 미적 감각과 적절한 모티브의 재구성으로 창조되어야 한다.

본 연구에서는 전통의 현대화 작업을 위해 전통 조각보에 대한 이론적 검토를 토대로 하여 조형적인 형태와 특성을 복식에 응용하였다. 의상에 도입한 형태의 선택에 있어서 조각보의 형태 중 사선형, 다이아몬드형, 바람개비형, 자유형, 수직형 등을 선택하였다. 형태상 특성을 살펴보면 간결함과 단순함이라고 할 수 있다. 형태가 단순하기 때문에 미적특성을 표현하기 위해 본 연구에서는 아트 패브릭을 이용하였으며, 형태의 축소, 확대, 생략을 통해 구조의 재구성을 이루었다.

의상의 전체적인 실루엣은 조각보로 표현된 면구성적인 특성을 강조하기 위해 간결하면서도 단정한 복식의 선을 선택하여 디자인하였다. 전체적인 구성은 투피스 4점, 투피스코트 1점, 쓰리피스 3점, 앙상블 1점등의 다양한 아이템으로 총 8벌의 작품을 제작하였다. 작품제작에 있어서는 평면재단과 입체재단을 병행하였다.

소재는 주로 인조스웨이드와 젯소(Cesso)로 표현된 펠트(Felt)를 사용하여 현대적인 기본 실루엣의 형태 위에 다양하게 표현하였다. 보자기의 작은 조각으로부터 덧대기식으로 붙여가면서 점점 크게 확장시켰다.

또한 에나멜선을 부분적으로 사용하여 보자기의 그 대상을 확대하여 관찰함으로써 형태의 제특성을 더욱 강조하였으며, 그 조형적인 형태나 구조 및 기능적인 아름다움도 함께 표현했다.

이러한 모든 과정을 통해 조각보의 형태를 응용하되 형태적 특성에 나타나는 기능과 형태와의 관계, 재료와 구조와의 관계, 형태변화의 법칙과 같은 조형원리로서의 미적 특성을 표현했다.

4-2. 작품해설

① 작품 I

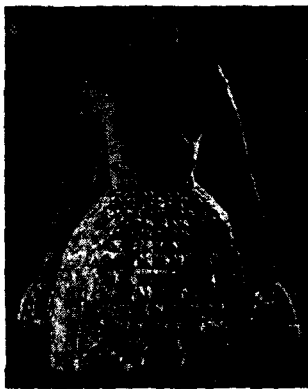
●구 성 : 투피스 드레스

18) 허동화 (1988), p. 275.

19) 고병익 (1974), "전통과 창조,"(월간 중앙), p. 58.

20) T.S.Eliot의 (1972), "20세기 문화 비평," (서울: 까치사), p. 70.

- 소 재 : 인조스웨이드, 펠트(Felt), 실크공단
- 색 상 : MIDNIGHT, CARMINE
- 해 설 : 전통조각보 중 사선형의 형태를 응용했다. 사선형으로 구성된 조각보다 규칙적으로 반복, 배열됨으로써 균형이 유지되고, 인상의 약한 힘에서 강한 힘으로 확대함으로써 생겨나는 동적인 질서를 강조했다. 자켓은 인조스웨이드를 이용하였으며, 네크라인에 실크공단으로 누빔처리했다. 스커트는 빨강색 펠트 위에 흰색 깃소와 검정색 아크릴볼감으로 표현하였다. 그리고 그 위에 삼각형으로 재단한 인조스웨이드를 재봉하였다. 형태와 형태사이, 공간과 공간사이의 대칭, 동일한 패턴의 연속으로 율동적인 회전으로 과장된 형태로 둥글고 부피감 있는 이미지를 반복했으며 연속되는 리듬의 변화로 나타냈다. 반복이 많게 되면 힘의 균일 효과가 나타나서 표현이 단순화 된다. 그러나 인체의 실루엣과 공간감을 형성함으로써 곡선에서 느낄 수 있는 우아하고 섬세한 여성적인 분위기를 유도했다.



<그림 4-1> 작품 I의 앞면

2. 작품 II

- 구 성 : 쓰리피스
- 소 재 : 인조스웨이드, 본견노방, 망사, 수직실크, 펠트(Felt), 에나멜선
- 색 상 : BEIGE, GOLDEN YELLOW
- 해 설 : 전통조각보 중 네모꼴을 중심으로 바람개비 날개가 돌아가는 형태를 응용했다. 반복되는 형태를 배치함에 있어서 방향용시의 충돌에 의하여 강하게 시선을 끌도록 하거나 일정한 방향으로 향하도록 유도함으로써 보자기의 형태미를 더욱 부각시켰다. 이 형태가 분리되어 있기 때문에 시각적으로 주목하기 위하여 에나멜선으로 니팅 기법을 사용 - 미의 상승효과를 가져오게 했으며 기하학적인 형태를 확대, 축소, 생략하여 재구성함으로써 특성을 표현했다. 자켓과 소매는 노방 위에 흰색으로 표현된 펠트를 깔고 그 위에 망사를 덮어 비즈로 고정시켰다. 조각보의 형태를 인조스웨이드로 재단하여 반복적인 효과를 나타냈고 그 안에 세가지 색의 비즈를 가미하여 특성을 유도했으며, 비즈 술장식으로 화려함을 가미시켰다. 자켓과 슬랙스의 실루엣은 우리의 혼과 정서를 반영할 수 있는 전통복식 중 마고자의 네크라인과 남자 한복 바지를 응용함으로써 화려함과 소박함을 표현하였다.



<그림 4-2> 작품 II의 앞면



<그림 4-3> 작품 III의 앞면

3. 작품 III

- 구 성 : 쓰리피스
- 소 재 : 본견노방, 망사, 실크, 펠트(Felt), 에나멜선
- 색 상 : SKY GRAY, STORM GRAY, SCARLET
- 해 설 : 전통조각보 중 자유롭게 결합된 형태를 응용했다. 구성미가 특히 뛰어난 조각보로 다양각색의 수많은 조각전들이 규칙성을 배제하면서도 산만하거나 전체 속에 통합되지 못하고 유리하지 못한 조건을 갖추고 있는데 이것을 계산된 질서의 미보다 한층 더 높은 감추어진 미학이라 조각전 전체가 통일되어 있음을 응용했다. 주어진 주제와 재료들을 다양한 기법 절차를 거쳐 상호관계가 흥미로운 통일성을 가지게 했고, 자켓은 회청색 노방과 망사 사이에 흰색 깃소를 검정색 펠트 위에 표현하였으며, 그 위에 검정, 빨강, 투명비즈로 고정시켰다. 이렇게 만들어진 조각들은 빨강색 에나멜선으로 코바늘뜨기 하였으며, 다양한 크기의 조각들로 나타났다. 자켓의 깃은 전통복식의 두루마기를 응용하여 실루엣의 소박함을 표현하였고 스커트는 전통보자기의 누빔을 병행하여 두가지 조각보를 상호관계의 감각적 효과를 결합한다는 점이 특징적이다.

4. 작품 IV

- 구 성 : 두피스 코트
- 소 재 : 울, 펠트(Felt), 타조털
- 색 상 : SALMON PINK
- 해 설 : 전통조각보 중 다이아몬드형의 형태를 응용했다. 다이아몬드형은 네개의 삼각형이 모여 다이아몬드형을 형성하고 있는데 기본 형태를 통해 만들어진 마주보고 있는 두개의 삼각형 사이에 생긴 공간을 다른 소재를 사용하여 다이아몬드형의 특징을 강조했다. 조각보에서는 넓이가 규칙적이던 바해 의상에서는 그 넓이를 다르게 구성해서 변화를 주었다. 삼각형의 제작은 울소재를 사용해서 세가지 색으로 필친 펠트 위에 표현했으며, 타조털 장식으로 정리된 이미지를 표현했다. 리듬감 있는 연결을 위해 크기의 변화를 주었고 점진적인 크

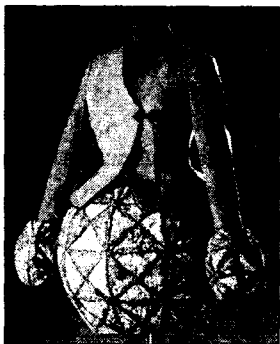
기의 움직임으로 조화와 일치감을 나타냈다. 이러한 방법은 주어진 조건 내에서 흥미를 요구하며 주어진 한계 내에서 조각보의 방향 전환을 표현하는데 특징이 있다.



<그림 4-4> 작품 IV의 앞면

⑤작품 V

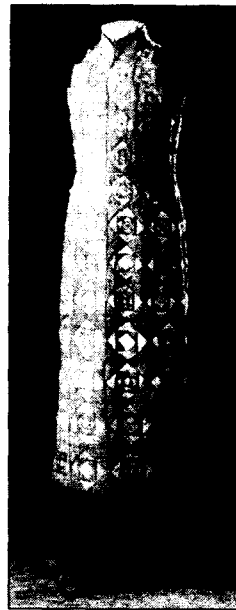
- 구 성 : 투피스
 - 소 재 : 인조 스웨이드, 망사, 노방, 펠트(Felt), 에나멜선
 - 색 상 : OLIVE GREEN, CHOCOLATE
- 해 설 : 전통조각보 중 다이아몬드형의 형태를 응용했다. 정사각형안에서 만들어지는 네 개의 삼각형은 기하학적인 기본형태를 통해 만들어진 경계선들에서 균형이 잡히고 긴장감이 생기는데 이는 에나멜선을 이용하여 손뜨개질 하였다. 소재를 다루는데 있어 전통 보자기의 재료의 변화를 통해 다른 소재의 구조로 새로운 공간효과를 가져왔다. 자켓의 소매와 스커트는 노방과 망사 사이에 겹쳐서 표현된 펠트를 넣어 비즈도 고정시켰고, 에나멜선으로 손뜨개질 하였다. 등근 형태는 생명있는 본질을 구현하는 형태로서 양감에서 오는 비례, 균형을 나타냈으며, 스커트의 등근 형태를 강조하기 위해 착시적 효과를 의도해 조각의 변화를 주었다. 조각보에서 가장자리에 넓은 테를 두르고 있는 것을 응용하여 자켓의 가장자리에 테이프를 들렀으며, 이는 색채의 대립과 조화를 통해서 정돈 분위기를 연출했고 매듭 단추로 전통적인 이미지를 표현했다.



<그림 4-5> 작품 V의 앞면

⑥작품 VI

- 구 성 : 투피스
 - 소 재 : 인조 스웨이드, 펠트(Felt), 실크쉬폰
 - 색 상 : STORM GRAY
- 해 설 : 전통조각보 중 네모꼴을 중심으로 바람개비가 돌아가는 형태를 응용했다. 조각보는 원래 한 개의 네모꼴이 퍼지는 모양인데 이 형태를 부가하여 통합하였다. 네모꼴은 비례가 지닌 특징의 변화를 나타내고 있으며 조형적인 변화를 단계적으로 구성하고 있다. 전체를 구성하는 각 부분의 질서를 형성함으로써 동적인 이동효과를 주었다. 원피스는 세가지 색의 펠트를 깔고 그 위에 흰색겉소로 표현하였다. 그리고 인조스웨이드로 조각보의 형태를 재단하여 재봉하였다. AH선은 네모꼴을 그대로 표현하여 그 특성을 그대로 살렸으며, 슬랙스는 실크쉬폰 두겹으로하여 비치는 것을 방지 하였다. 이 작품은 조각보 형태의 연속으로 매우 강한 질서를 갖는 규칙적인 변화로 단순 명쾌한 조형감을 나타내는데 특징이 있다.



<그림 4-6> 작품 VI의 앞면

⑦작품 VII

- 구 성 : 앙상블
 - 소 재 : 인조 스웨이드, 펠트(Felt)
 - 색 상 : BLACK
- 해 설 : 전통조각보 중 수직형의 형태를 응용했다. 보자기의 직선적이고 단순한 조형요소의 형태를 반복해서 수직 방향의 이동에 의해 선이 성립된과 동시에 이동방향에 의한 선의 규칙적인 변화를 표현했다. 자켓은 펠트(felt) 위에 흰색겉소(gesso)로 표현하였으며, 조각보의 형태는 끝처리가 용이한 인조 스웨이드를 사용했다. 스티치선을 흰색으로 함으로써 수직선을 강조했다. 전체를 구성하는 질서를 형성함으로써 직선에서 느낄 수 있는 딱딱함과 단조로움을 곡선으로 연장시켜 우아하고 유연함이 나타나는 균형과 조화를 강조했다.



<그림 4-7> 작품 VII의 앞면

⑧작품 VIII

- 구 성 : 투피스
- 소 재 : 인조 스웨이드, 펠트(Felt)
- 색 상 : BRICK RED, MAROON
- 해 설 : 전통조각보 중 열십(十)자를 모아지는 형태를 응용했다. 이형태를 자켓에 위치, 폭, 방향에 있어 넓이와 두께에 변화를 주었고, 운동방향에 반복에 따라 리듬을 느끼게 했다. 자켓은 인조스웨이드위에 펠트를 깔고, 그 위에 조각보의 형태로 재단된 인조스웨이드를 재봉하였다. 소재의 단조로움을 피하기 위해 크기와 방향을 변화 있게 처리했다. 이 형태는 자켓과의 결합에 있어 율동미를 더하는데 특징이 있다.



<그림 4-8> 작품 VIII의 앞면

5. 결론 및 제언

오늘날 전통은 과거로부터 형성되어 현재에는 창조적 가능성을 제시하며 그 가치를 더하는 가치관의 총체로 한 사회 문화의 과거와 미래를 잇는 연속의 원리로 지각되어 사회의 변화에 따라 재창조 될 수 있는 역동성이 있어야 한다.

본 연구는 전통조각보에 나타난 조형적 특성을 현대 복식에 응용한 소재의 한 계성을 극복하고 새로운 디자인의 개발 가능성을 제시함과 동시에 전통 양식의 계승과 전통의 현대적 활용이라는 창조적 활동의 가능성을 제시하는 의도에서 시작

되었다.

본 연구를 위하여 전통 보자기의 일반적인 이론과 조형적인 특성을 조사하였고, 수집된 자료와 실물 사진 등을 중심으로 정리, 분석하였다. 이를 토대로 하여 조형적 특성을 응용한 조형적인 현대의상 총8점을 제작하였다.

제시된 작품을 통하여 얻은 결론은 다음과 같다.

첫째, 현대의상에 전통 조각보의 변구성적 특징을 도입하되 펠트 위에 겐소(gESSO)와 아크릴 물감으로 새롭게 표현함으로써 독창적인 이미지를 표출시킬 수 있었다.

둘째, 현대복식에 있어서는 패치워크 기법이 그대로 적용되고 있으나 기존의 틀에서 벗어나 끝치리가 깔끔한 인조 스웨이드를 이용하여 펠트 위에 그대로 연결시키거나 니팅 기법으로 조각보의 형태를 구성하는 제작과정을 통해 전통 조각보의 이미지를 새롭게 부각시킬 수 있었다.

셋째, 전통조각보의 조형미를 현대화하는 과정에서 다양한 소재와 표현기법, 실루엣의 변화를 통해 고부가가치의 요소를 발견할 수 있었다.

본 연구에서 추구한 조각보를 응용한 새로운 소재와 조형적인 형태의 결합은 조각을 연결시키는 데에 있어서 변화는 표현의 한계가 있었으며, 지속적인 노력을 해야 할 것이다. 전통 보자기의 현대적 응용기법에 대한 다양한 소재와 기법이 창출됨으로써 국제화 시대에 우리의 가치는 더욱 높아질 것이다.

참고문헌

- 국내문헌
 - 강순희(1988), "의복의 입체구성", (서울:교문사)
 - 권영걸, 김현중(1994), "조형연습", (서울:대우 출판사)
 - 김영기(1991), "한국인의 조형의식", (서울:창지사)
 - 김해성(1994), "현대미술을 보는 눈", (서울:열화당)
 - 류송옥(1975), "복식의 장학", (서울:수학사)
 - 임영방(1993), "현대미술의 이해", (서울:서울대학교 출판부)
 - 오미켄타로(1991), "조형심리", (서울:동국출판사)
 - 유선태(1995), "현대섬유미술의 이해", (서울:마진사)
 - 이성순(1986), "미술의상", (서울:국민대학교 환경디자인 연구소)
 - 허동화(1997), "조선시대의 한국의상과 보자기", (서울:한국자수 박물관 출판부)
 - 허버트리드(1992), "예술의 음미", (서울:문예 출판사)
- Hom, J. M. and Lois M, Guvel(1988) "의복 제2의 피부", (서울:까치사)
- Marian L Davis(1990), "복식의 시각디자인", (서울:경춘사)
- T.S ELIOT(1992), "20세기 문화 비평", (서울:까치사)

●국외서적

- Lane. P(1987), "America's Glorious Quilts", (N.Y:Crown Publishers,Inc)
- Kate Mathews(1991), "Fiber Arts Design Book Three"
- Katherine. S(1984), "Abstraction, Geometry, Painting"
- Marilyn. J. Hom & Lois. M. Gruel(1988), "Second Skin"
- Setsuko Segawa(1985), "Quilt Art:Japaness", (Kyoto, Japan: Mitsumura Suiko Shoim Co.ltd)