



## 저작자표시-비영리-동일조건변경허락 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.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

2014년 2월  
석사학위논문

전통 조각보의 조형미를 응용한  
현대 한국화 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

조선대학교 대학원

미술학과

백 지 훈

전통 조각보의 조형미를 응용한

현대 한국화 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

A study of the modern Korean paintings applied to  
the formative beauty of the  
traditional patch works

-with researcher's works-

2014년 2월 25일

조선대학교 대학원

미술학과

백 지 훈

전통 조각보의 조형미를 응용한  
현대 한국화 연구

지도교수 김 종 경

이 논문을 문학 석사학위신청 논문으로 제출함.

2013년 10월

조선대학교 대학원

미술학과

백 지 훈



# 백지훈의 석사학위논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 김 대 원 印

위 원 조선대학교 교수 박 홍 수 印

위 원 조선대학교 교수 김 종 경 印

2013년 11월

조선대학교 대학원



# 목 차

## ABSTRACT

참고도판 목록

작품도판 목록

### I. 서 론

- 1. 연구목적 ..... 1
- 2. 연구내용 및 방법 ..... 3

### II. 조각보의 미적표현과 전통미 ..... 4

- 1. 보자기에 나타난 색채미 ..... 6
- 2. 조각보의 실용미 ..... 9
- 3. 조각보의 조형미 ..... 12
- 4. 전통 한지를 이용한 조각보 표현 ..... 20

### III. 전통 조형미의 현대적 활용과 작가연구 ..... 24

### IV. 연구자의 기하학적 심미성과 작품분석

- 1. 작품배경과 표현기법 ..... 34
- 2. 작품설명 및 분석 ..... 37

### V. 결론 ..... 47

참고문헌 ..... 50

# ABSTRACT

## A study of the modern Korean paintings applied to the formative beauty of the traditional patch works -with researcher's works-

Baek, Ji Hoon

Advisor : Prof. Kim, Jong Kyoung

Department of Fine Art

Graduate School of Chosun University

True Korean traditional aestheticism is the concept of beauty that has been passed down from a long time ago. It is a governing form or color which has appeared in architecture, costume, ceremonies and daily appliances.

When speculation, consciousness, and innocent nature are expressed in our lives in artistic ways, our true beauty and distinctiveness can be revealed.

With this in mind, this study aims to analyse the planes and aesthetic formativeness of the traditional patchwork wrapping-cloth of the Joseon period to find new possibilities for artistic expression. For this purpose, through the development of diverse concepts of artistic works and experiments, this study looks at the directions in Korean traditional painting, and applies the aesthetic sense and formativeness of women in the Joseon period for presentation of creative possibilities in contemporary painting.

The body of the study classified patchwork wrapping-cloth into the categories of the beauty of color, formative beauty, practical beauty, and expression using Korean traditional paper to look at the formative characteristics of patchwork wrapping-cloths. Also selected works by artists such as Kim Hwan-Ki, Park, Rae-Hyon and Yoo, Young-Gook, who used patchwork wrapping cloth as art, were used to understand the Korean-style images, formative beauty in lines, colors, shapes, materials and compositions in their works. Finally, this study reinterpreted characteristics of the patchworks presented in my master's thesis by investigating what background and techniques were related in terms of contemporary art.

Patchwork wrapping cloth is made of scrap pieces left over after women had made clothes and it has the traditional Korean aestheticism of simplicity, freedom, and concise composition. Its formative characteristics of geometric lines and planes were expressed through the overlapping of experiences and feelings in the space of the past and in reality in life.

This study has meaning in that it discovered that the patchwork has a beauty with concise and exquisite composition and the emotional understanding of Joseon women, and the Korean folk cultural elements of simplicity and aestheticism have been expressed through unrestrained use of geometric planes, traditional lines, and diverse aspects in my painting.

More intensive and developmental work in art depends on new viewpoints to look at objects rather than a new style of expression and we should have new understanding of and interest in tradition to create better works of art.

## 참고도판 목록

- (도판1) <궁중혼례용보>, 19세기, 70×70cm 한국자수박물관 소장.
- (도판2) <조각옷보>, 19세기, 100×100cm 한국자수박물관 소장.
- (도판3) <조각옷보>, 19세기, 100×100cm 한국자수박물관 소장.
- (도판4) <흑색화조문모시보>, 19세기, 49×49cm 한국자수박물관 소장.
- (도판5) <화문모시노리개보>, 19세기, 29×29cm 한국자수박물관 소장.
- (도판6) <혼례용조각보>, 19세기, 29×29cm 한국자수박물관 소장.
- (도판7) <식지보>, 19세기, 한국자수박물관 소장.
- (도판8) <아폴리케켈트>, 19세기, 58×58cm .
- (도판9) 피에트 몬드리안, <빨강, 파랑,노랑의 구성>, 캔버스에 유채, 1930년,  
50×50cm 개인소장, 뉴욕
- (도판10) 피에트 몬드리안, <사각형안의 구성>, 캔버스에 유채, 1922년,  
50×50cm 슈타츠갤러리 소장.
- (도판11) <청색화조문모시보>, 19세기, 49×49cm 한국자수박물관 소장.
- (도판12) <모시조각보>, 19세기, 한국자수박물관 소장.
- (도판13) <창문문상보>, 19세기, 43×43cm 한국자수박물관 소장.  
<세모조각옷보>, 19세기, 79×80cm 한국자수박물관 소장.  
<세모조각옷보>, 19세기, 73×73cm 한국자수박물관 소장.
- (도판14) <오색회자문상보>, 19세기, 50×50cm 한국자수박물관 소장.  
<회자문상보>, 19세기, 55×55cm 한국자수박물관 소장.
- (도판15) <고전문상보>, 19세기, 38×38cm 한국자수박물관 소장.
- (도판16) <조각옷보>, 19세기, 55×55cm 한국자수박물관 소장.
- (도판17) <탁상받침보>, 19세기, 45×45cm 한국자수박물관 소장.
- (도판18) 김환기, <론도>, 캔버스에 유채, 1938년, 60.7×72.6cm 국립현대미술관.
- (도판19) 김환기, <영원의 노래>, 캔버스에 유채, 1957년, 60.7×72.6cm 호암미술관.
- (도판20) <화조문수보>, 18세기, 81×93cm, 한국자수박물관.
- (도판21) 김환기, <꽃>, 캔버스에 유채, 1930년, 41×41cm 개인소장.
- (도판22) 김환기, <창>, 캔버스에 유채, 1940년, 80.3×100.3cm 개인소장

(도판23) 박래현, <이른아침>, 종이에 수묵담채, 1956년, 238X179cm 개인소장.

(도판24) 박래현, <기원B>, 종이에 수묵담채, 1956년, 60.5X44.5cm 개인소장.

(도판25) 유영국, <산>, 캔버스에 유채, 1987년, 개인소장.

(도판26) 유영국, <작품 R3> 유영국, 혼합재료, 1938년(1979년 재제작).

(도판27) 유영국, <산>, 캔버스에 유채, 1990년, 개인소장

## 작품도판 목록

<작품 1> **찐 초코 브라운 오후** 한지에콜라주, 2011. 160×260cm

<작품 2> **담기** 한지에콜라주, 2011. 63×240cm

<작품 3> **비우기** 한지에콜라주, 2011. 63×240cm

<작품 4> **노래하기** 한지에콜라주, 2011. 63×240cm

<작품 5> **푸른열정 I** 한지에콜라주, 2011. 146×112cm

<작품 6> **푸른열정 II** 한지에콜라주, 2011. 146×112cm

<작품 7> **다정한 찻잔** 한지에콜라주, 2011. 75×75cm

<작품 8> **Chateau lafite1787** 한지에콜라주, 2011. 162×130cm

<작품 9> **파란여유** 한지에콜라주, 2011. 162×130cm

<작품 10> **구름꽃** 한지에콜라주, 2011. 91×63cm

<작품 11> **검은리듬** 한지에콜라주, 2011. 195×520cm



# I. 서론

## 1. 연구목적

한국적 아름다움을 나타내는 진정한 전통적 미의식은 민족이나 국가에 오랜 과거부터 전해 내려오는 미 개념이며, 우리의 집단 경험이 깊이 우리나라의 건축, 복식, 의식이나 일상생활의 도구 가운데 자주 나타나는 지배적인 형태나 색채라 할 수 있다. 전반적으로 한국 미술의 미의식과 한국미의 특색으로 무작위의 미, 무기교의 미, 자연주의, 한의 초극, 적조미(寂照美), 해학(諧謔), 자유분방함, 소박, 담백의 미, 비움의 미 등을 들 수 있다. 한국 미술은 대체로 예술에 있어서 절대미의 숭상과 자신의 이미지 실현이라고 하는 이상보다는 생활 속에서 자연스레 탄생시킨 예술이라는 데 연유한다.<sup>1)</sup>

우리가 살아가고 있는 생활환경 속에서 흐르고 있는 사유와 의식, 그리고 꾸밈없는 심성이 조형적으로 표출되었을 때 비로소 우리 민족만이 지니고 있는 본연의 아름다움과 독창성을 보여줄 수 있다고 생각한다.

본 연구는 전통적인 미의식과 현대적인 조형성을 동시에 지니고 있는 조각보에 나타난 면구성과 색채의 미적인 조형성을 분석하여 연구자의 작품 표현에 새로운 가능성을 발견 할 수 있었으며 다양한 작품 구상과 기법의 실험적 모색을 통해 현대 한국화의 방향과 그 안에 내재되는 한국 전통미 속 조선 여인들의 미적 감각과 조형성을 응용하여 작품의 현대회화에 창조적 가능성을 제시한다.

조각보의 차용은 여백의 공간을 조각으로 이루어진 면, 선, 색채가 어우러지고 기하학적인 다양한 형태가 서로 균형과 조화를 이루며 작품의 여백과 주제의 사물들이 함께 동화한다. 하찮은 일상용품에 지나지 않은 보자기에서 인위적인 기교로 꾸며내지 않은 자연스러운 순박한 아름다움이 있다. 본인의 작품에서도 의도적이고 계산된 구상 방법이 아닌 눈에 띄는 규칙성을 배제하고 다양한 크기, 모양, 색상의 조각들이 전체 속에서 융합되지 못하고 유리되어 무질서 하다는 느낌을 주지 않고 통일된 아름다움이 있

1) 김인숙, 『한국의 전통적 미의식과 오방색 연구』, 경희대학교 교육대학원 석사학위논문, 2002, p.5.

는 것이다.

현대미술의 다양한 흐름 속에서 우리의 것에 대한 문제 제기가 더욱 요구되어 지고 있는 가운데 전통 규방공예(閨房工藝)의 하나인 보자기는 조선시대에 널리 사용되어 온 우리 고유의 생활도구이다.<sup>2)</sup> 이는 여인들의 생활필수품이자 폐쇄된 사회 속에서 여인들이 옷을 짓고 남은 자투리의 폐천을 이어 붙여 만든 조각보는 침선의 즐거움으로 제작되어 간결한 구성 속에 소박하고 자유분방함이 꾸밈없는 전통 미의식과 그 안에 내재되어 있는 즐거움이 소박한 미의식으로 한국적 미감을 더할 나위 없이 보여주고 있다.

따라서 본 연구는 특정 사회와 상류층 문화의 전유물이 아닌 우리 자연환경의 영향을 많이 받았던 서민 예술 문화의 조각보를 연구하게 되었으며 전통에 대한 올바른 자각과 선별된 수용을 통하여 앞으로 세계화에 걸맞은 우리 것을 발전시킬 기회를 모색해보고 전통적인 미의식의 기원을 보자기에서 찾아 연구하여 작품제작의 기본 정신으로 삼고 조선 후기 서민들의 염원과 정서, 뛰어난 조형감각이 담긴 조각보의 기하학적 면구성과 다양한 색채를 통해 한국의 전통미를 고찰해 보고 우리 고유의 전통미와 현대미를 조화롭게 재구성함으로써 현대미술 속의 조각보가 갖는 미적, 예술적 가치를 확인한다. 전통의 재현이 아닌 전통미의 재창조로서 전통과 현대의 조화에 가능성을 제시하는데 그 목적이 있다.

---

2) 최준식, 『한국미, 그 자유분방함의 미학』, 효형출판, 2003, pp.21~24.

## 2. 연구내용 및 방법

본 연구의 방법은 조각보에 관한 문헌 고찰을 통한 이론적 배경을 토대로 하며 각종 단행본과 학위논문, 학술지, 대학 간행물, 전문 잡지, 인터넷 등의 문헌 연구와 박물관, 개인 소장품의 실물 자료 사진과 문헌 자료에 나타난 사진을 정리 분석하였다. 수집된 연구 자료 중 조각보를 추출하여 우리의 미의식을 살펴보고 조각보에 나타난 미적특성인 색채, 기법, 문양, 형태 등 조각보의 조형미를 분석 하고자 하였다.

본 연구는 총 5장으로 구성되어 있으며 본론의 구체적인 구성은 다음과 같다.

Ⅱ장은 조각보에 나타난 미적표현과 전통미를 중심으로 색채미, 실용미, 조형미, 한지를 이용한 조각보로 나누어 분석하였다.

Ⅲ장은 조각보의 조형미를 활용한 작가 김환기, 박래현, 유영국을 선정하여 작품을 비교 분석하고 미적특성의 관계성을 살펴봄에 현대회화의 수용될 수 있는 전통미를 연구하였다.

Ⅳ장에서는 꾸밈없는 소박한 미가 결합되어 있는 조각보 특성들이 본 연구자의 석사과정에서 제작되었던 작품들을 중심으로 어떠한 장식으로 수용되어 조형언어로 표현되었는지 살펴보고자 한다. 전통적 조형원리를 연구하며 작품의 배경, 표현기법을 중심으로 이를 현대미술이라는 관점에서 재해석 및 분석하여 기술하였다.

## II. 전통미와 조각보에 나타난 미적 표현

보자기는 조각보의 보(褙)를 뜻하는 말로 예로부터 대중 생활도구로서 물건을 싸거나 덮기 위하여 형겼으로 네모지게 만든 것을 말한다.<sup>3)</sup> 그 기본 기능은 물품을 분류, 정리하고 보관하고 보호하고 이동할 때 간편하게 쓰이며 수명장수를 기원하거나 심미적인 차원에서 만들어졌다.

보자기라는 명칭을 살펴보면 표준말인 ‘보자기’외에 복(楸), 복(福), 보(褙) 등으로 표기되었다. 보자기를 복(福)의 의미로 보는 것은 복이 보자기의 첫 글자인 ‘보’의 유사음으로, 복을 싸둔다는 의미이다.<sup>4)</sup> 특히 혼례품을 복을 기원하는 상징의 문양이 수놓아진 보자기에 싸서 보관해 두었던 풍습은 물건을 보자기에 싸면 복을 얻는다는 그 대표적 예가 될 것이다.<sup>5)</sup>

전통 보자기는 사용 계층에 따라 궁중에서 사용된 궁보(宮褙)와[도판 1]민간에서 사용된 민보(民褙)로[도판 2] 크게 나눈다. 직물의 질과 색상 및 꾸밈새에서 궁보는 귀족 취향으로 화사하며 세련되었고, 민보는 서민 취향으로 원만하고 투박하나 보자기 본래의 기능에서는 같다.<sup>6)</sup> 이처럼 궁보가 궁중이라는 특정 사회만이 갖는 한 일면 이었다면, 민보는 주로 민간에서 사용되었던 보자기를 지칭한다. 때문에 민보는 제작 방법에 따라 조각보, 수보(繡褙), 식지보(食紙褙)로 나뉜다. 그 가운데 소박하고 자유분방함 속에 꾸밈없는 전통적 미의식과 조형미가 가장 잘 드러나는 조각보를 연구하였다.

조각보는 예인(藝人)이나 장인(匠人)이 아닌 조선시대 여인들이 옷을 짓고 남은 자투리의 작은 천 조각들을 보관해 두었다가 재활용하여 비전문적으로 만든 일상용품이다. 여기서 오브제(objet)의 미학으로 독특하게 살아난 것이 조각보가 가지는 독창적 신선미라 할 수 있다. 조각보에는 현대미술의 한 경향인 예술과 생활의 결합, 무질서에서 오는 자유로움, 우연에서 오는 독창성 등이 보자기의 조형미로 나타난 결과, 간결하고 절묘한 구성의 미가 살아있으며 간명한 구성에서 여인의 감성적 슬기를 엿볼 수 있

3) 국립국어원, 『국어국립, 표준국어대사전』, 국립국어원

4) 강순제, 『조선시대 궁중복식』, 서울문화재단리국, 1981, p.185.

5) 권정은, 『조선 조각보의 문양에 나타난 추상성』, 이화여자대학교 석사논문, 1997, p.18.

6) 허동화, 『우리가 정말 알아야 할 우리 규방 문화』, 현암사, 1998, p276.

다.7)

조형은 ‘형을 만드는 행위’이므로 행위자가 직접 재료와 부딪혀 체험하는 가운데 재료가 가지고 있는 성질을 알고 그 표현 가능성을 스스로 체득함으로써 새로운 조형 세계를 만들어 내는 것이 조형미이다.8) 우리나라 대표적 생활용품의 하나인 보자기는 섬유 예술에 있어서 우리 선조들의 조형미가 가장 특징적으로 배어 있는 조형예술의 한 분야임을 보여준다. 즉 우리나라의 보자기는 그 탁월한 기능성과 조형미를 함께 구비한 조형예술의 한 분야를 이루고 있는 것이다.

따라서 조각보를 형태, 색채, 소재 등의 분류에 따라서 조형적 요소를 분석하여 조각보에 나타난 우리 조상들의 조형세계를 살펴봄으로써 조각보의 미적표현을 살펴보자.



[도판 1] 궁보(宮褙) 궁중혼례용보 19C



[도판 2] 민보(民報) 조각옷보 19C

7) 임지은, 『전통 조각보의 조형미를 응용한 스카프 패턴개발에 관한 연구』, 동아대학교 석사학위논문, 2001, p.5.

8) 한석우, 『입체조형』, 서울:미진사, 1996, p.12.

## 1. 보자기에 나타난 색채미

색은 어느 시대를 막론하고 인간의 미적인 표현 욕구와 색채 배열에 따른 심리 효과의 한 수단으로서, 만든 이의 감정과 시대 상황이 반영되어 표현된다. 즉 색채는 시대적인 문화 양상과 밀접한 관계가 있는데, 민족의 전통적인 색상 문화는 그 민족의 기질과 자연환경에 따라 다양하고 미묘한 관계를 가지고 있다. 한국의 전통적인 색상 역시 오랜 역사 속에서 각 시대의 문화적 요인들의 영향을 받아 사회 구조적 · 정치적 상황 · 당대의 가치관 · 의식 세계 등의 모든 의미를 내포하고 있다.

조형의 아름다움은 형태 · 색채 · 재질이 종합되어 이루어지는 것이지만, 그 중에서도 보는 즉시 눈에 들어오는 것이 색채의 효과이다. 그러므로 색채는 조각보의 형태, 문양과 함께 조형적 구성 요소로서 작품의 미와 예술적 가치를 높이는데 중요한 위치를 차지하고 있다. 또한 생활과 밀접한 관련을 가지고 있어 그 시대의 색채 표현을 통해 색채관에 반영된 감정을 읽을 수 있다. 그러므로 우리 생활의 많은 부분에 사용되었던 조각보의 기능과 역할로 보아, 조각보에 담겨진 색은 우리 민족의 색채 경향 및 이에 얽힌 갖가지 사실을 보여주는 예라 할 수 있다.

우리 민족의 색채관은 크게 두 가지의 양상을 띠게 되는데, 그것은 무속신앙과 유교사상으로 분류해 볼 수 있다. 중국과의 외교관계로 인한 조선시대의 유교사상과 이중구조를 이루며 독특한 문화 발전 이루었던 것이다. 여기서 무속신앙의 상징은 오색개념에 의한 인간 본능의 원색 지향적인 성격을 나타내며, 또 다른 무색개념의 백색과 공존함을 알 수 있다.<sup>9)</sup> ‘백의민족(白衣民族)’이라는 말에서도 알 수 있듯이 흰색에 대한 우리 민족의 남다른 애착은 인공을 배제하고 자연미를 중히 여기고자 했던 자연주의 사상에서 나온 것이다.<sup>10)</sup> 그것은 흰색에 대한 동경이 아니라 자연에 대한 동경이었으며 무장식에 대한 사랑이었다. 우리 민족은 삼베나 무명의 옷과 보자기에서 보듯이 천이 갖고 있는 본래의 흰색의 선호하였던 것이다.

무속신앙의 상징 면에서는 우리나라 전통적인 색채론의 음양오행(陰陽五行) 사상에

9) 김선영, 『전통 조각보의 미적특성을 활용한 한국현대미술 연구』, 이화여자대학교 석사학위논문, 2005, p.34.

10) 조효순, 『한국 복식 풍속사 연구』, 일지사, 1989, p.337.

바탕을 두고 있어 방의를 따라 정색인 오방색<sup>11)</sup>(五方色)과 간색인 오간색(五間色)<sup>12)</sup>으로 구분되어 있다.

음양오행사상은 사머니즘을 신조로 하여 생활 곳곳에서 영향을 끼쳐 왔으며 조각보 작품의 색채뿐 아니라 형태 제작 과정에 많은 영향을 미쳤다. [도판 3] 인간과 자연을 모두 포함하는 우주야말로 자연의 숨은 본질을 조형의 기본 형태로 나타낼 수 있었는데, 이러한 것은 자연 현상을 과학적으로 해석하고 분석하는데서 나온 것이 아니라 생활 경험의 결과로 자연스럽게 나온 것이다. 그리하여, 만물의 생성 변화는 음양오행의 조화로 이루어지고 지속된다는 믿음이 생활 곳곳에 표현하게 했다.<sup>13)</sup>

오방색(五方色)이란 청색(靑色), 적색(赤色), 황색(黃色), 백색(白色), 흑색(黑色)을 말한다. 오간색이란 벽색(碧色), 녹색(綠色), 홍색(紅色), 자색(紫色), 유황색(硫黃色)을 말한다. 동양적 자연관에서 나온 음양오행설은 자연의 색채현상으로부터 추상된 것이 아닌가 한다.<sup>14)</sup>

방위와 계절에 연관지어 오색의 의미를 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

- ① 청색- 東, 봄은 태양이 솟아오르는 동방으로 창생과 생식을 상징하여 양기가 강하다.
- ② 백색- 西, 가을은 태양이 지는 곳으로 만물의 운행의 정지를 상징하여 음기가 강하다.
- ③ 적색- 南, 여름은 만물의 무성함을 상징하며 양기가 완성하다.
- ④ 흑색- 北, 겨울은 생명의 종식을 상징하며 음기가 강하다.
- ⑤ 황색- 中央은 광명을 상징하는 양기의 정화로 태양과 가깝다.

11) 오방색: 음양오행의 오행을 색으로 나타낸 것으로 목(木)은 청(靑), 금(金)은 백(白), 화(火)는 적(赤), 수(水)는 흑(黑), 토(土)는 황(黃)에 대응된다. 음양오행 사상에 따르면 흰색·황색·적색은 양(陽)이고, 청색, 흑색은 음(陰)이며, 각각의 색이 지닌 의미와 상징에 따라 오방신장·오방처용무·관복·오방낭자·오색실·색동옷·오곡·단청·화문석 등 우리의 의·식·주생활 전반에 걸쳐 다양하게 표현되고 있다.

12) 음양오행 사상에서 음(陰)에 해당되는 색으로, 다섯 가지 방위인 동, 서, 남, 북, 중앙 사이에 놓이는 색. 동방 청색과 중앙 황색의 간색인 녹색(綠色), 동방 청색과 서방 백색의 간색인 벽색(碧色), 남방 적색과 서방 백색의 간색인 홍색(紅色), 북방 흑색과 중앙 황색의 간색인 유황색(硫黃色), 북방 흑색과 남방 적색과의 간색인 자색(紫色)이 있다

13) 유성근, 『한국 전통 보자기』, 삼화출판사, 1994, p.23.

14) 허동화, 전게서, p.281.

조각보에 사용된 색들은 의복 등을 만들고 남은 자투리 천 조각으로 만들어 졌다는 특수성 때문에 조선시대 일반 평민들이 실생활에 사용했던 직물 색채의 사용과도 일치한다. 인공으로 염료를 합성할 수 있게 되기 전에는 모든 염료를 자연으로부터 얻었다. 자연염료 가운데는 동물의 피나 분비물, 또는 광물로부터 얻어지는 염료도 있으나 대부분은 식물에서 염료를 얻는다. 눈에 보이는 화려한 꽃이나 열매뿐 아니라 잎, 뿌리, 나무껍질, 목재 등에서도 다양한 색의 염료가 얻어졌다.<sup>15)</sup> 그 색채는 생활주변 자연에서 얻은 신나무 잎, 밤나무 껍질 등으로 검은 재빛 물을, 제철에 생잎으로 한 생쪽 염은 청색빛을, 풀을 삶은 물에 베를 담그면 노란 황색빛, 백색은 염색을 하지 않으나 소색(素色)베를 물에 적서 햇빛과 달빛에 말리기를 거듭하면 하얀 백색, 나무껍질이나 황토로 불그레한 갈색 물을 들이기도 했다. 오방색과 간색을 기본으로 복합염(複合染)을 하면 수천가지의 색을 만들 수 있어서 전통염색으로 사람이 눈으로 볼 수 있는 색은 모두 만들 수 있었으며 자연의 빛, 산수, 하늘 등 자연 색에 가장 가까웠다.<sup>16)</sup>

우리의 전통 염색재료는 자연에서 얻어 오고 자연의 색채를 모방하였기에 색상 그 자체로도 아름다움을 뽐내려니와 은은한 농담의 변화에 따라 자연이나 주위환경과 조화되어 거부감을 주지 않는 속성을 지녀 더 없이 생활에 밀착되어 왔다. 이런 독특한 색채문화의 전통과 색채의 감정은 우리 민족이 자연에 대하여 믿고 동화하는 심성의 기초에서 비롯되었음이 당연하다.<sup>17)</sup> 우리 자연의 고마움을 느끼고 그 아름다움 빛에 또 한번 감동한다.

조각보가 자연미에 더하여 긴장감까지 줄 수 있었던 것은 우리 조상들의 자연스러운 색채 감각이 조각보를 만드는 여인의 색채의식에 그대로 스며들어 있는데다가 자연스러운 밋밋함에 특색을 주는 방법으로 원색의 자투리 천을 이음으로써 질서를 깨지 않는 파격적인 아름다움을 주었다고 할 수 있겠다.

색조의 통일성을 바탕으로 하되 지나치게 차분함을 주는 것을 위해 흑색이나 적색 등을 배치하였다. 조각보 중에서 특히 모시(毛施) 조각보는[도판 4] 단색조에 가까운데

15) [blog.daum.net/ho461/3290324](http://blog.daum.net/ho461/3290324)

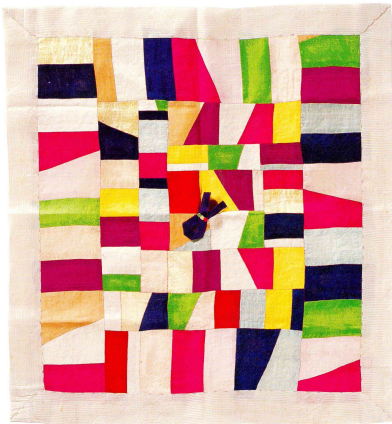
16) 국립대구박물관, 『전통염색의 세계화』, 2007, pp.22~29.

17) [blog.daum.net/ho461/3290324](http://blog.daum.net/ho461/3290324)



누런색과 검정색을 주조로 하여 색상의 농담만을 달리한 조각으로 이루어 졌다. 그러나 이러한 은은함을 주는 조각보와는 달리 청색과 홍색을 주색을 한 모시조각보는 청색과 홍색을 채택한 대담성과 과격적으로 면을 분할하여 색을 배치한 능숙함을 나타내기도 한다.

우리의 조각보는 여인들의 옷을 짓고 남은 천 자투리를 버리지 않고 보관해 두었다가 만들어 졌으나 우리 조상들의 색채 감각 자체가 의식적인 미 개념이 아닌 은은한 자연미에 바탕을 두고 있던 터라 자연미와 자유분방한 색채 선택이 어우러져 통일감을 잃지 않으면서 긴장감이 더해진 온화하면서 평온하고, 밝고 맑은 경쾌함과 세련된 멋이 동시에 느낀다.



[도판 3] 오색조각옷보 20C



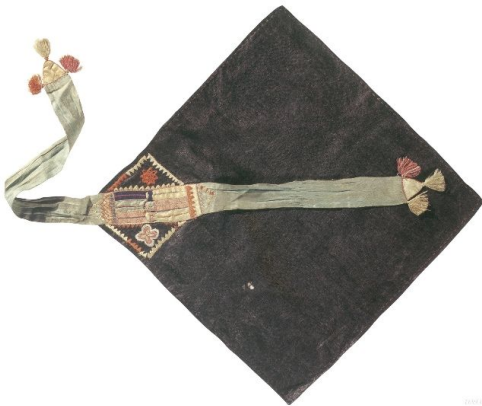
[도판 4] 화문(花紋) 모시 조각보 19c

## 2. 조각보의 실용미

오늘날 우리를 즐겁게 해주는, 보자기의 아름다움을 대표하는 것들은 대부분 폐물(廢物)을 이용할 경우가 많다. 직조기술이 발달되지 않은 조선사회에서 천이나 옷감을 매우 귀중했다. 옷을 짓거나 사용하고 남은 천의 자투리를 버리지 않고 차곡차곡 보관해두면 이것이 곧 아름다운 보자기 재료가 되었다.

모시, 삼베, 무명, 명주에 이르는 다양한 직물을 비롯하여 한지를 이용한 보자기까지 생활 속에서 바느질 문화는 늘 함께 하였다. 하찮게 버릴 수 있는 자투리 천들을 모아 보자기를 만들어낸 그 이면에는 시대적 배경으로 미루어 물자가 넉넉하지 못한 살림살이에서 옛 조상들의 절약정신이 담겨져 있으며 작은 것 하나도 귀하게 여기는 세심함과 소중함이 드러난다.

조각보의 소재는 사(絲), 모시(紵), 무명 등인데 조각보는 주로 어떤 소재이든지 상용보(常用褙)에 많이 나타난다. 전통 보자기 중에는 그 용도에 따라 주로 가정에서 많이 쓰이는 상용보(常用褙)<sup>18)</sup>와 노리개보[도판 5], 혼례에 쓰이는 혼례용보(婚禮用褙)<sup>19)</sup>[도판



[도판 5] 노리개보 19C



[도판 6] 혼례용조각보 18C

- 18) 상용보(常用褙): 어떤 특정한 물건만을 싸두기 위한 단일한 목적으로 만들어지기보다 다목적으로 융통성 있게 사용할 생각으로 만들어짐
- 19) 혼례용보(婚禮用褙): 기러기보, 금박보, 사주단지보, 예단보 등이 속한다. 기러기보는 보통 청홍색 천으로 겹보로 만들며 네 귀는 금색 종이인 금전지(金錢-금색 종이)로 마무리 했고, 금박보(金箔褙)는 바탕천에 금색으로 문양을 찍은 보자기를 말한다. 혼례시에 한해 궁중 전용 문양인 용문과 봉황문을 민간에서도 사용할 수 있었다. 사주단지보는 사주단자를 써서 보자기는 사각형과 반주머니 형태로 만들었다.

6], 종교의식용보(意識用褙)<sup>20</sup>와 명절보(名節褙) 등과 같이 특수 용도의 보가 있다. 이들 중에서 상용보를 제외한 용도의 보자기들은 자수를 놓거나 금박을 하여 보자기 자체 용도를 위한 천으로 만들어졌으나 조각보는 특별히 조각보를 위한 소재가 따로 없는 점이 특징이라 할 수 있다. 용도에 따라 소재를 살펴보면 밥상보로 이용된 조각보



[도판 7] 식지보(食紙褙) 19c

는 여름에 통풍이 잘되도록 사지나 모시로 만들었으며, 겨울에는 두꺼운 천으로 겹보를 만들었는데 겹보는 주로 양단(洋緞), 모본단(模本緞), 공단(貢緞) 등의 단 종류와 명주 같은 두꺼운 비단으로 하였다. 또한 식지(食紙)를 쓴 경우도 보였는데 대체로 같은 천은 천끼리 붙여 조각보와는 달리 식지보(食紙褙) [도판 7]는 종이와 천을 이어 붙인 것으로 음식을 덮는 보자기의 습기가 차므로 이를 방지하기 위한 것이었다.

모시 조각보처럼 직물의 종류에 따른 여러 가지 바느질법으로 흠질<sup>21</sup>하고 감침질<sup>22</sup>하여 만들어진 구성미의 조화에서 과학적이며 체계적인 논리에 근거하여 제작한 흔적을 알 수 있다. 화가가 화면에 자신이 예술세계를 펼치듯 소망과 바라는 염원을 담은 보자기에 자신의 감정을 자유롭게 표현하였다.

우리가 이처럼 사랑할 수 있는 조각보는 조선여인들이 쓰다 남은 자투리 폐물의 이용이라는 재활용의 측면에서 실용적인 미가 담겨있는 것이다. 그런 의미에서 20세기 미술을 크게 변동시킨 오브제<sup>23</sup>의 미학을 조각보에서 발견할 수 있다. 오브제의 미학이

20) 불교 의식용보(意識用褙)에는 제기보, 마지보, 고양보, 경전보 등이 있다.

제기보는 제사에 쓰이는 각종 제기를 싸 두는 보자기로 베와 무명을 많이 사용했다. 마지보(摩旨褙)는 사시보(巳時褙)라고도 하는데 오전 9시에서 11시 사이인 사시(巳時)에 스님이 예불할 때 차려 놓은 밥이나 쌀을 덮는 데 사용한다.

21) 손바느질의 기본이 되는 간단한 기초 바느질로 두장의 천을 포개어 바늘땀을 위아래로 드문드문 호는 바느질. 표준국어대사전, 국립국어원

22) 천 조각을 다른 조각과 이을 때 사용하는 기법으로 땀이 촘촘하여 견고하며 세밀한 느낌을 줌.

23) 「객체·물체」란 뜻. 미술 용어로는 추상적인 「물체」의 모양으로 표현된 여러 가지 미술작품을 말하며, 돌·나무조각·싯조각 등 모든 소재를 이용해서 표현한다. 물체가 갖는 일상적인 기능이나 역할을 초월해서,

라는 것은 미술창조에서 상징적인 재료가 아니라 이미 만들어진 기성품까지도 포함시켜져 주변의 물건을 고귀한 예술창조로 승화시켰던 것이다.<sup>24)</sup>

조각보에 수를 놓은 구성미는 직물을 꿰매고 잇고 하는 과정에서 다채로운 구성이 가능함을 보여준다. 천 조각을 마름질한 형태와 아울러 색상의 배열에서 세련되고 현대화된 디자인을 조각보에서 볼 수 있다. 그 안에는 세련되고 뛰어난 감각이 조화 속의 일치를 높은 조각보를 창조한 점은 비록 비전문가에 의해서 무의식적으로 이루어졌다 해도, 그 결과가 오브제 미학에 도달했으므로 그 행위의 성과를 높이 평가해야 할 것이다.

조각보에서 현대미술과 같은 추상적 공간 형성을 위한 의도적인 전개가 아닌 자투리 천을 함부로 버리지 않고 알뜰히 사용하고자 하는 실용적 측면과 정성과 사랑을 담아 생활 속에서 아름다움을 찾고자하는 여인의 미적 의지가 표현된 것이다. 선과 면과 색채로 이루어진 조각보는 기하학적인 공간의 소산이라기보다는 조선 여인들의 생활 관념에서 나온 예술 이전의 미의식이다. 가난을 극복하고 고독한 여인의 생활 속에서 수정처럼 아름답게 결정한 이 미의 세계는 그것이 의식적인 미의 개념이 아니므로 오히려 더 숭고한지도 모른다.<sup>25)</sup>

가장 원초적인 아름다움은 생활의 직접적인 필요와 시대적 배경으로 인한 여인들의 자유롭지 못한 삶의 방식에서 쓰다 남은 폐천의 재활용의 방법이 이룩된 조각보의 아름다움은 조선여인들의 영원한 모습인 것이다.

---

의외성을 끌어내려고 하는 새로운 표현 방법이다. 다다이즘(dadaism)이나 초현실주의(surrealisme)등의 예술운동 속에서 클로즈업 되었다. 마르셀 뒤샹(H. R. Marcel Duchamp)이나 만 레이(Man Ray)등이 오브제를 조율하는 예술 세계를 펼친 대표적인 작가로 알려져 있다.

오브제 [objet] 패션전문자료사전, 1997.8.25, 한국사전연구소

24) 허동화, 전게서, pp.260~261,

25) 허동화, 전게서, p.274.

### 3. 조각보의 조형미

조각보는 조각을 이루는 그 자유스러운 형태가 바로 조형미를 가장 잘 드러내고 있다. 조각보의 패턴은 쓰다 남은 천의 자투리를 잇기 위해 아무런 규칙 없이 배열된 것은 아니다. 조각보에 보이는 조형적 형태는 크게 구분하여 수평과 수직선이 교차하는 기하학적 조형미를 나타내고 있다.

이는 옷을 짓고 남은 천이나 다른 용도의 천을 사용하고 남은 자투리 천을 버리지 않고 또 다른 쓰임새를 위해 보관해 두었던 여러 가지 천을 크기에 관계없이 적절히 잘라 이어 붙이기만 하면 되었으므로 주로 다양한 크기의 삼각형이나 사각형의 조각들로 이루어질 수밖에 없었기 때문이다. 따라서 여러 가지 색깔과 질감, 크기가 다른 천들을 어떻게 배열하느냐에 따라 조각보를 만드는 사람의 작위성(作爲性)과 무작위성(無作爲性)성이 드러나게 되어 독특한 아름다움을 연출하고 있는 것이다.



[도판8] 패치워크퀼트 19C

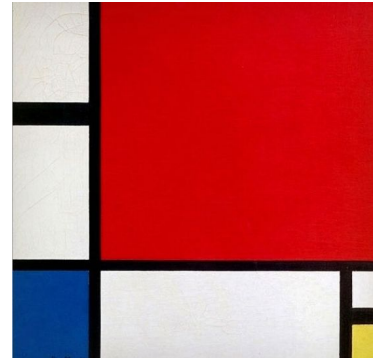
조각보와 유사한 예로 미국의 서부 개척 시대에 물자가 부족하였기 때문에 각종 천 조각을 이어서 누벼 침대보 등을 만들기 시작했던 패치워크 퀼트(patchwork quilt)<sup>26)</sup> [도판 8]의 예를 들 수 있다. 제작 동기에 있어서 조각을 이어 붙여 생활용품을 만들었다는 점에서 조각보와 유사하며, 구성에 있어서도 사각형, 삼각형, 또는 긴 띠 모양의 사각 소용돌이 모양 등이 주조를 이루는 등 공통점이 있다.<sup>27)</sup>

조각보는 조각을 이어 붙인 데서 오는 기하학적 조형미를 이루고 있다. 소재의 한정성이 있지만 오히려 그 소재의 그 한계성으로 인해 자유스럽게 폐품과 같은 소재를 마음껏 이용할 수 있어 독특함과 동시에 안정감을 주는 작품으로 탄생하게 되는 것이다.

26) 패치워크 퀼트: B.C.7세기경 인도에서 번성한 불교의 승복에 패치워크가 출현하여 십자군에 의해 유럽에 전해진 후 다시 17세기 초 유럽 이주민에 의해 미대륙에서 실용주의와 더불어 발전된 패치워크는 기하학적인 형태의 조각천을 이어 하나의 큰 모자이크 형태를 이루는 트킹을 갖고 있다. 그러므로 가장 다양한 기법이 발전한 퀼트로서, 사용된 패턴의 종류로는 로그캐빈, 스톱 옛 씨, 텀블링 블록, 오하이오 스타, 그랜드 마더스 팬이 있다.

27) 김인자, 『조각보를 이용한 색과 면의 구성』, 이화여자대학교 석사논문, 1994 pp.9~10.

보자기에서 느껴지는 선의 아름다움에는 조화의 미가 담겨져 있다. 이것은 직선과 곡선의 적절한 조화를 볼 수 있는데, 조각보에서 나타나는 선은 천과 시점을 처리하는 과정에서 생겨난 자연스러운 선이라 할 수 있다. 회화에서 선이 가지는 의미를 살펴보면, 각 선은 특별한 성격을 가진 표현적인 상징으로 쓰이고 있다. 직선은 굳건하고 엄숙한 것을 암시해주고, 수평선은 평안과 안정을 느끼게 하며, 수직선은 위엄과 힘을 느끼게 한다. 또한 사선은 변화적이며, 활동감과 흥분감을 느끼게 한다. 곡선의 경우 부드러움과 율동감을 표현해준다.<sup>28)</sup> 이와 같은 선의 연결해 볼 때, 조각보에 나타난 선은 현대 회화에 있어서 신조형주의를 주장한 몬드리안<sup>29)</sup>이 사용한 수직·수평의 선이 가져다주는 느낌과는 다른 특징이 있다.[도판 9]



[도판 9] 피에트 몬드리안  
<빨강, 파랑, 노랑의 구성>1930년

몬드리안의 작품에서 나타난 선은 오로지 수직과 수평의 선만이 존재하며 그것은 기하학적 추상의 표현인 것이라 할 수 있다. 조각보에서 보이는 선은 수직·수평·사선의 직선을 사용하면서도 직선의 긴장감을 배제하고 오히려 약간의 안정감을 깨는 듯한 수공(手工)에 선에서 오는 여유로움을 느끼게 해준다. 자로 그은 듯 정확한 직선에서 오는 엄숙함이 아닌 조금은 서툴고 비뚤어진 직선에서 느껴지는 자연스러움과 소박함이 조각보에서 느껴지는 것이다. 이것은 정감 어린 것이며, 흔히 말해 손맛이 느껴지는 것이다.

[도판 11] 보자기와 [도판 12] 모시 조각보에서 볼 수 있듯이 천 조각들이 각기 다양한 형태로 서로 균형과 조화를 이룬 면 구성을 볼 수 있다. 각각의 면은 조각 천들이 모여 이루어낸 구성이라면, 면을 구성하기 위해 합쳐진 모서리들이 선을 형성하였다. 자연스럽게 연결된 구성의 조화에서 염색하고 조각 천을 자르고 배치하는 가운데 직접

28) 김임수, 『한국 미술과 미학적 문제영역』, 미술세계 1992,9, p.164.

29) 피에트 몬드리안(1872~1944) 네덜란드의 화가, 칸딘스키와 더불어 추상파의 선구자이다. 억제된 대상을 철저히 분석한 큐비즘의 영향을 받아 물체를 기본적 형태로 분석하는 방법을 체득함으로써, 질서 속에서 위치한 보편적 진리를 추구하기 위해 개별적 표현을 부정하고 가장 기본적인 선과 면의 관계 속에 조형적 표현을 한정시켰다.



모시, 무명 등의 천을 자르고 배치하는 가운데 미적 감성은 여인들의 손끝에서 활짝 피어나 하나의 완성된 보자기로 태어났다. 즉, 조각보는 면과 선의 결합으로 구성된 조형성을 보여준다.



[도판 11] 화문(花紋) 모시 조각보 19c



[도판 12] 모시 조각보 19c

선에서 느껴지는 미적 요소는 여성들이 가지적이지 않고, 손을 통해 부드러운 선의 친숙함과 필요에 의해 만들어진 선 하나일지라도 전체 구성 속에서 함께 어울려 지게 하는 조화 속에서 상호미감을 강화시키는데 있었다.

조각보 구성의 특징은 형태의 반복이다. 기하학적인 형태와 절묘한 색상이 조화와 대비를 이루어 반복적으로 나타난다. 반면 구성미가 특히 뛰어난 조각보는 일정한 패턴을 형성하지 않고 자유롭게 결합된 것이 오히려 더 많다. 대부분의 조각보는 직선을 쓴 기하학적 면 구성으로 이루어져 있다. 크기와 모양, 색상이 각양각색인 수십 개의 천 조각이 규칙성을 배제하면서 산만하거나 전체 속에 통합되지 못하는 느낌을 전혀 주지 않는다. 이것은 계산된 질서의 미보다 한층 더 높은 감추어진 고도의 미학 아래 조각 천 전체가 통일되어 있음을 말해준다.<sup>30)</sup> 기하학적 구성은 인간이 지닌 조형의식이 기원전 토대를 이루고 있기 때문에 이는 기본적인 장식문양의 단위이다.

조각보의 조각 천이 결합되어 있는 패턴은 매우 다양하여 몇 가지의 분류로 나누기

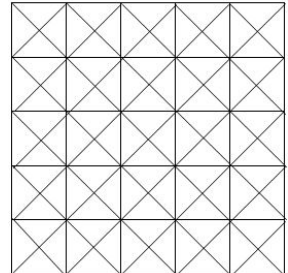
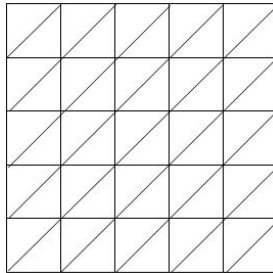
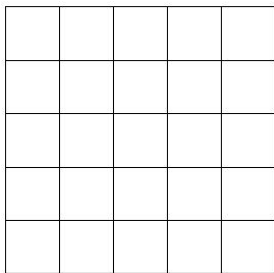
30) 허동화, 『식물 회화의 절정을 이룬 보자기』, p.295.

어려우나 조각 천들이 보이는 양상에도 어느 정도의 규칙성은 보인다. 조각보의 아름다운 구성미는 특별한 디자인의 흔적을 보이지 않으면서도 미적 통합을 이루는 데서 온다. 천 조각들이 하나의 보자기로서 질서 있게 통합되는 양상 가운데에서 크게 다섯 가지 패턴으로 분류할 수 있다.

### 1) 사방연속무늬형 [도판 13]

조각천 자체의 모양이 정사각형이거나 이등변 삼각형이 두 개나 네 개가 모여 정사각형을 이루어 정연하게 배치되어 있는 패턴으로, 가장 많이 사용된 형태이다. 이 패턴은 다시 정사각형만으로 이루어진 정방형(正方形), 두 개의 삼각형이 하나의 사각형으로 된 사선형, 네 개의 삼각형이 하나의 사각형을 이루고 있는 다이아몬드 형으로 구분된다.

- ① 정방형은 가장 안정감 있는 형태로 논리적이며 합리적인 형태를 이루고 있으며 고탄력과 평형감각이 가장 잘 살아있는 형태이다.
- ② 사선형은 정방형의 안정감에 명쾌함이 곁들여진 형태로 역동감과 동시에 색상의 배치에 따라 간결함을 주는 형태이다.
- ③ 다이아몬드형은 기하학이 주는 안정감에 화려함과 세련미를 곁들인 것으로 조화미가 잘 살아있는 느낌을 주는 형태이다.





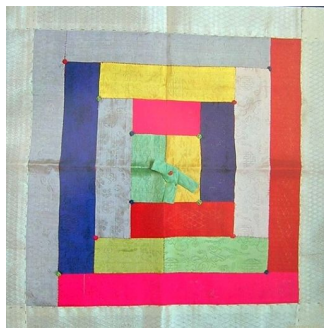
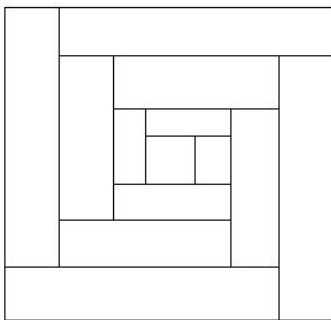


[도판 13] 사방연속무늬형 면구성과 조각보

## 2)방사형

네모로 이루어진 보자기의 중앙부 작은 네모꼴을 중심으로 동심원이 퍼져 나가는 것처럼 점차 확대되어 나가며 방사형(放射形)[도판 14]을 이루는 것으로 비대칭으로 이루어지는 것이 바람개비 형이며 방사형이 뚜렷하여 대칭을 이루는 것이 색동형이다. 대칭형이든 비대칭형이든 전체적인 느낌은 무게의 균등함을 느끼게 하여 안정감을 주면서 동시에 동적인 느낌도 주는 형태이다.

이 형태는 보자기 중앙부가 ‘井’ 자를 이루도록 조각 천의 색과 면을 안배하거나 바람개비 날개가 돌아가듯 일정한 방향으로 회전하는 양상으로 조각 천을 배열함으로써 동적인 움직임을 주면서 다양한 변화를 주었다. 이 형식은 단순하여 제작이 손쉬웠기 때문에 가장 많이 만들어진 형태였다.

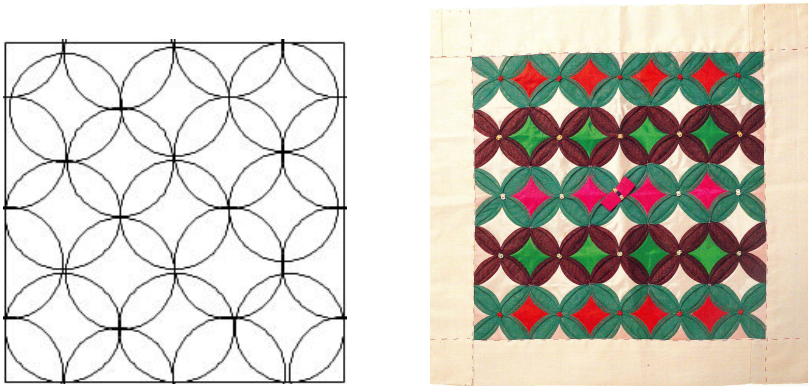


[도판 14] 방사형 면구성과 조각보

### 3)여의주문형

조각보의 대부분의 패턴들은 거의 무작위로 느껴질 만큼 단순하고 소박한 것이 특징인데 반해 이 형태는 일정한 크기의 원이 서로 집합을 이루어 작위적인 고안의 흔적으로 보인다. 그 결과 보자기 전체는 네 개의 꽃잎이 달린 무리처럼 보이기도 하고 여의주가 겹쳐져 나열되어 있는 것 같이 보이기도 하여 여의주문형(如意珠紋形)<sup>31)</sup>[도판 15]이라 한다.

이 조각보는 매우 작위적인 느낌을 주지만 조각보가 가지는 자연미가 극대화 되어 매우 화려하기 때문에 조각보의 기원이 일반 민간의 서민과 같은 평민에서 출발했다는 사실을 잊게 해주는 형태이다.



[도판 15] 여의주문형 면구성과 조각보

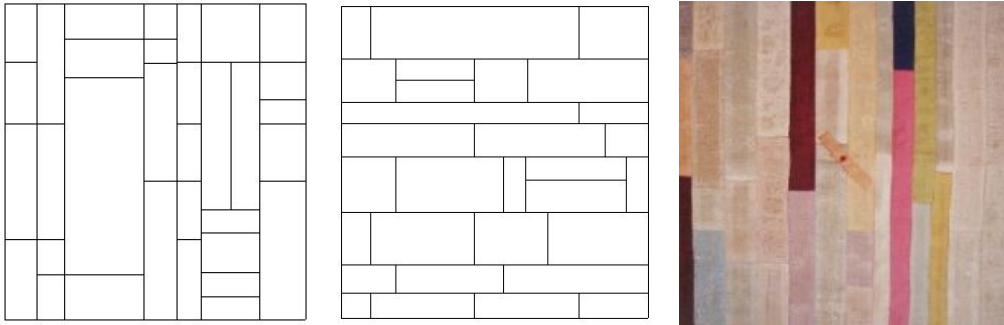
### 4)수직·수평형 [도판 16]

수직선을 위주로 간격을 크게 작게 나누어 긴 방향으로 반복적으로 배열 한 것이 수직형이며 수평형은 수직 형과 반대로 다양한 크기의 방형들의 천 조각들이 옆으로 이

31) 여의주문형(如意珠紋形) / 화문 형식으로 고대의 운문과 연화문에서 발전시킨 도안 문양으로서 다양한 형식을 보이고 있으며 고대문양으로 불리는 여의주는 심(心)자와 고(古)자에서 상징화된 것으로 유, 불, 선의 복합적인 상징물이 되었다.

-임영주. 『한국 전통 문양』, 도서출판,1989, p.97.

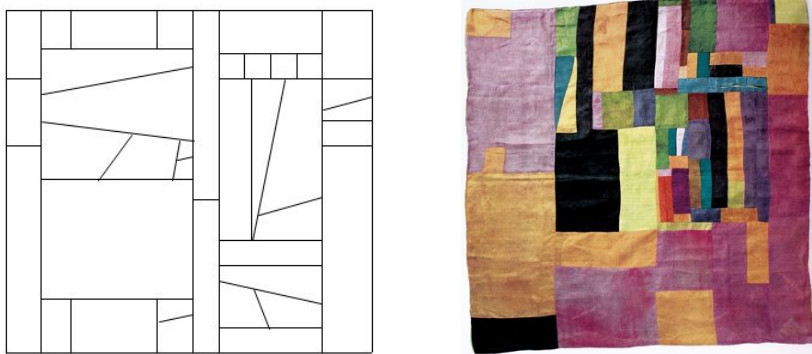
어제 균형을 이루고 있는 것으로 중심점이 없는 것이 특징이라 할 수 있다. 이 형태는 보자기가 이루는 정방형(正方形)의 정형화(整形化)된 형태에 추상적 표현 방법이 좀 더 가미된 형태를 이루고 있다.



[도판 16] 수직·수평형 면구성과 조각보

## 5) 자유형 [도판 17]

대부분의 많은 조각보들의 구성 형태로 규칙성을 배제하고 각기 다른 크기, 모양, 색상이나 재질감의 천들이 조화를 이루고 산만하거나 무질서한 느낌을 주지 않고 계산된 균형 감각이 주는 아름다움보다는 자연스러운 조화의 아름다움을 갖는다. 이 점이 자유형 조각보의 특징이며 기하학적인 면 구성과 모시의 무채색, 단색의 사용에도 불구하고 한국적인 정서를 보이며 면의 분할이 다른 구성보다 현대적인 감각을 느낄 수 있다.



[도판 17] 자유형 면구성과 조각보

#### 4. 전통 한지를 이용한 조각보 표현

한지는 내구성(耐久性)이 강하고 특유의 질감, 형태, 채색의 종합적 표현이 가능한 재료로써 독특한 표현 질감, 습기를 흡수하는 특성, 자연스러운 색감으로 다양하게 사용되며 우리의 생활과 밀접한 관계를 갖고 있다. 한지는 그 재질적 특성 때문에 오래도록 회화나 서예, 공예 등의 재료로 많이 사용되어 왔다. 우리 민족의 일상생활에서도 창호지와 공예품에 이르기까지 사용되었는데, 한겨울 밤에 찬바람을 막고 아침에 햇살의 온기를 고스란히 끌어들이는 창호지는 일일이 손으로 만들어 아름다움을 갖는 동시에 기능성을 가져 생활의 윤택을 더해 주었다.

한지는 지질(紙質)이 부드럽고 가벼우며 통풍이 잘되면서 보온성이 탁월하다. 그래서 습 대신 옷에 넣어 방한용으로 쓰이기도 했으며, 옛 군인들은 갑옷으로 만들어 입기도 하였다. 일반인들도 옷감 대신에 한지에 옷을 만들어 입기도 하였다고 한다.<sup>32)</sup> 한지가 수공예적 예술품의 성격을 지닐 뿐 아니라 한지의 자체가 고유한 성질을 갖고 있기 때문이거나 뛰어난 잠재성을 지니고 있어 얼마든지 다양한 양상으로 변모 할 수 있다는 성질 때문에 가능할 수 있었다.<sup>33)</sup>

한지가 예술영역에 자리 잡을 수 있었던 이유는 위에서 서술한 특유의 질감, 형태, 채색의 종합적 표현이 가능한 재료이기 때문이다. 독특한 표현 질감, 습기를 흡수하는 특성, 자연스러운 색감, 그리고 외곽선은 인간적·자연적 의미이며 이러한 특성과 장점으로 본인 역시 작업의 조각보 조형성과 일체화 될 수 있는 소재가 되었다. 실제로 식지보(밥상보)의 제작방법은 두꺼운 한지에 식물성 기름을 칠해서 음식을 덮으면 습기가 차므로 이를 방지하기 위해 기름종이를 재료로 쓰였다.

한지는 붓이나 물감을 사용하지 않고도 공간감, 질감적 특징의 표현이 가능케 하는 재료의 확장을 가져왔다. 현대 회화에 있어서 새로운 매개체로 인식되는 한지는 새로운 질감과 다양한 성질을 갖고 있기 때문에 폭넓은 작품을 이끌어 낼 수 있다. 한지는 주로 드로잉이나 어떤 이미지를 표현하기 위한 재료로 쓰였으나, 한지 자체가 조형의

32) 전철, 『한지제조 이론과 실제』, 원광대학교 출판국, 1996, p.85.

33) 서성록, 『한국의 현대미술』, 문예출판사, 1994, p.212.

중요한 부분으로 직접적인 표현 매체가 된다는 사실은 회화에 새로운 인식을 가져왔다. 이것은 한지에 재료 이상의 의미가 부여된 것이다.

특히 제작방법이 자유로워 순수하게 이용하거나 다른 물질과의 혼합 등 다양한 기법으로 자신만의 독특한 방법으로 응용할 수 있다는 장점이 있다. 한지가 갖고 있는 가변성(可變性)과 흡수성(吸收性) 또한 독특한 질감과 색채 등 뛰어난 재료적 특성을 조각보의 조형미와 직물의 특성을 적절히 응용하여 본인의 작업에 차용하고 있다. 그렇다면 조각보에 쓰이는 직물의 종류인 모시, 삼베, 무명 등 살펴보자. 견직물은 누에가 만든 고치에서 풀어낸 견사(絹絲)로 짠 직물이다. 견섬유는 길이가 길고 섬세한 섬유로, 촉감이 부드럽고 광택이 좋으며 보온성이 크다. 대표적인 것으로 명주(明紬), 향라(尙羅), 순인, 갑사(甲紗), 생고사(生庫紗), 숙고사(熟庫紗), 진주사(眞珠紗), 자미사(紫薇紗), 공단(貢緞), 양단(洋緞) 등이 있다. 모시는 모시풀의 줄기 부분에서 얻은 섬유를 이용하여 짠 직물로서 습기의 흡수와 발산이 빠르며 빛깔이 희어 여름철 옷감으로 애용되고 있다. 베는 삼베라고도 부르며 삼 껍질의 안쪽에 있는 인피섬유(靱皮纖維) 사용하였다. 우리나라에서는 오래 전부터 의복의 재료로 많이 사용하였으며 직물은 질기며 감촉이 시원하고 통기성이 좋아 여름철 생활용품으로 많이 사용하였다.

면은 목화씨에 붙어있는 솜에서 뽑은 실로 흡수성과 착용감이 좋고 오염을 잘 흡수하여 위생적이며 세탁하기가 편리하다. 종류는 광목(廣木), 옥양목(玉洋木), 무명, 용(絨), 소창(小擘) 등이 있다.<sup>34)</sup> 조각보의 직물은 남은 천들의 재활용인 만큼 조각의 종류와 직물이 가지고 있는 특징이 다를 수 있다. 부드럽고, 질기고, 얇고, 두터운 각각의 직물들은 조선 여인들의 손끝으로 조화를 이루고 잘 짜여진 공예품이 되었다.

우리의 전통 한지를 이용하여 조각보를 표현함에 있어 한지와 조각보는 일맥상통하는 부분이 많이 있다. 제조과정에 있어서 한지는 닥나무와 뽕나무를 베어, 찌고, 껍질을 벗기고, 삶고, 씻고, 두들기고, 고르게 쉼고, 뜨고 말리고, 다듬는 복잡한 과정을 거쳐 만들어 진다. 99번의 손질을 거친 후 마지막 사용하는 사람이 100번째로 만진다 하여 닥종이를 백지(百紙)라고도 한다.<sup>35)</sup>

34) 국립민속박물관, 『생활 속에 담긴 우리 옷의 발자취』, 국립민속박물관, 2003, p.62.

35) 이승철, 『종이만들기』, 학교재, 2001, p.24.

조각보 직물의 제조과정에서 필요한 재료들은 자연에서 얻은 누에, 모시풀, 삼, 목화씨와 같이 전통 한지 또한 1년생 닥나무를 채취하여 사용 하였다.

한지의 제조 과정은 위에서 서술한 여러 과정을 거친 방법으로 한지를 생산한다. 장인들의 땀과 공으로 만들어진 한지는 화려한 장식과 창작은 없지만 추운 겨울에 나무를 베어서부터 600번 정도의 두들기는 도침과정으로 끝이 난다. 이것이 장인들의 예술작품이라 할 수 있다.

이 모습은 곧 조각보를 만들었던 조선 여인들의 폐천을 조형적으로 구성함과 폐쇄된 사회에서 한정된 활동만이 허용되었던 여성들의 규방의 모습과 함께 볼 수 있을 것이다. 여인들은 장인이 아닌 보통 여인들이 비전문적으로 만든 공예품 일지라도 그들의 한 땀 한 땀 정성과 공을 담아 지어낸 조선 여인들의 소박하고 투박함을 한지 장인들의 모습과 함께 볼 수 있다.

한지라는 소재는 분명 한국적 삶의 한 표상으로서 자연스러움을 배어나게 한다는 장점이외에도 닥이라는 물성과 다양한 물감을 깊숙이 흡수하고 자연스럽게 번지는 효과를 낼 수 있다. 한지위에 채색은 서양화에서 표현할 수 없는 한지 본 재료 특성에서 볼 수 있는 은은함과 담백함을 느낄 수 있다. 이는 직물의 쪽, 오미자(五味子), 자초(紫草), 황벽(黃蘗), 오리나무 등 자연에서 얻은 천연재료(天然材料)로 물들인 자연을 닮은 색채와 같다.

한지와 직물은 아무런 가공 없이 본래의 무채색에서 오는 백색의 미, 무(無)장식에서 오는 자연미는 전통 색채의 아름다움에서 빠질 수 없지만 채색과 염색의 후 한지와 직물은 또 다른 색채의 조화 속에서 오는 밝고 맑음, 온화함 속의 자유분방과 세련미를 더할 수 있다. 비단과 면 조각보는 색채가 강하여 화려함과 장식적인 느낌이 강하고 한지를 2~3장 배접한 장지(壯紙)의 단단함, 짙은 채색이 가능함이 비단조각보와 유사하다. 모시와 명주 조각보는 직물의 느낌이 그대로 느낄 수 있으며 면과 면사이의 이어지는 선들은 조각보의 조형미를 극대화 하고 색감이 은은하며 자연스러움을 느낄 수 있다. 이는 순지의 얇고 부드러운 재질과 그 위에 채색을 했을 때 맑고 투명한 색감을 연결 지어 볼 수 있다. 사(紗)로 만든 조각보는 가장 얇고 속이 흰히 비치는 재질로 박순지<sup>36)</sup>(薄純紙)와 닮아 있다.

이처럼 작품의 소재로 전통 조각보의 조형과 직물을 표현함에 있어 한지는 우리 민족의 정서를 가장 잘 표현하고 있다. 선조들의 지혜가 집약되어 있는 한지는 질기고 가볍고 비단처럼 부드러우면서도 찢어지지 않아 여성들이 사용하는 생활 용구로 많이 쓰여졌다. 이는 내구성, 재료적 특성, 자연 그대로의 빛깔 그리고 염색으로 느껴지는 다양한 색상의 조화가 여성들의 정서에 부합되었기 때문이다. 한지는 한국인의 미적 감성과 조형적인 가치를 지니고 있으며 한지만이 가지고 있는 자연스런 아름다움이 있고, 여러 겹으로 겹칠 때 외곽선에서 나타나는 다양한 변화로 표현 하고자하는 바가 잘 나타날 수 있는 훌륭한 재료가 될 수 있다. 본인의 작품에 동양적 정서와 현대적 감각의 조화를 표현하기에 알맞은 재료라 할 수 있다.

---

36) (薄紙)가장 얇은 순지

### Ⅲ. 전통 조형미의 현대적 활용과 작가연구

전통은 끊임없이 변화하고 사라지고 또 되살아나 오늘을 거쳐 미래에 이르게 되는 것이므로, 전통의 변화와 지속성 · 고유성은 과거의 유산으로만이 아니라 현재와 미래를 잇는 정신문화 전통의 연속성의 요소로 자각된다. 따라서 과거에서 현재에 이르기까지 고전적인 것들의 현대적 활용을 통해 고전의 동시적 체험을 이루면서 현대에도 아직 전개, 발전되는 생명력이 있다고 할 수 있다.

그러나 한국 전통미의 현대적 활용에 있어서 한국의 전통적인 특성은 독창적이고 차별화될 수 있는 장점이 있는 반면 국제성 · 보편성이 결여될 우려가 있다. 그러므로 전통의 현대적 활용에 있어서 내용과 구조를 이해하고 전통의 기반 위에 재창조하려는 노력이 필요하다. 이러한 노력은, 1960년대에 이르러 전통의 기반 위에 다양한 개성을 미적 감각에 의해 재창조하려는 시도가 많아져, 가장 한국적인 것이 세계적인 것이라는 생각으로 미적 특성을 반영해 오고 있다.

본 장에서는 한국 전통 조각보의 이미지를 응용한 작품의 사례를 제시하고, 현대 회화에서의 색면 추상과 조각보를 분석해보고자 한다.

한국의 전통미를 활용한다는 것은 전통의 재현을 의미한다는 것이 아니라, 한국인의 감각 속에 녹아있는 원형에 대한 이미지의 표현이며, 한국적인 조형 감각의 표본이라 할 수 있다. 근 현대회화에 나타난 전통미와 오방색을 응용한 추상회화 대표작가 김환기, 유영국, 박래현 등을 선정하게 된 것은 고전적 소재를 차용하여 고유성을 부여하고 현대적 미의식과 더불어 한국의 고유적 미의식을 동시에 드러내고 있었다. 그들의 표현기법 선, 색, 형, 소재, 구도 등 한국적인 이미지와 그 속에 담겨진 전통적인 미감과 조형을 살펴 봄으로써 오늘날 현대회화에 수용될 수 있는 전통미를 연구한 작가들이라 할 수 있다.

김환기는(1913~1974) 우리나라 현대 회화사에서 추상 미술의 선구자였다. 한국의 미와 자연주의적 관념을 독창적인 조형양식으로 승화시킨 작가이다. 회화가 객관적인 사실을 묘사하는 차원에서 본질적인 조형의 요소로 다루어질 수 있는 가능성을 제시하고 있다. 이 시기의 특징은 자연형태를 거부하지 않고 시각으로 대상의 본질을 파악하고



자 한다는 것이다.<sup>37)</sup> 해방 이후 한국적인 정서의 조형화가 가장 고조되었던 시기로 김환기는 우리나라 고미술에 관심을 가지게 되면서 한국적 미를 추구해 나가기 시작한다. 그는 한국적 미를 상징하는 대상을 자신의 회화에 주요한 모티브로 도입하여 작업을 하게 된다.<sup>38)</sup>

김환기의 작품들을 보면 그가 추구한 것은 서양적 기법을 사용하면서 동양적 정체성을 어떻게 그리는가 하는 문제였다는 것을 알게 된다. 누구보다 앞서가는 선구적 추상화가로 시작한 김환기는 서양미술의 경험이 풍부하였으나 마지막에는 자연의 교감이 바탕이 되는 동양적 추상에 도달하게 된 것이다.<sup>39)</sup>

김환기 초기작품에는 고향이미지인 신안군 기좌도의 문화 등이 매개체로 등장하였으나 이 시기는 한국의 자아를 실현하는 한국전 전통 속에 투입된 자연으로 등장된다. 그의 고향인 기좌도를 그리워하는 망향정신이 그 배경이 되고 그의 작품을 형상화하는 원천이 되어 구체적인 대상의 묘사나 추상 구성에서나 상관없이 밑바닥에 깔려있다. 그의 고향 추억을 조형해주는 바다와 섬, 새, 나무 등은 그의 평생의 소재가 되었으며 초기부터 부단히 선호해 왔다. 김환기가 고향에서 얻은 새, 달, 구름, 바다의 이미지는 그의 작품세계를 자연의 이미지로 확대 시켰다.



<론도> 김환기, 유채, 1938년  
[도판 18]

김환기의 초기작품을 통하여 조각보의 미적 특성과의 연관성을 볼 수 있다. 작품 <론도> [도판 18]는 평면적인 색면 처리는 조각보의 일정한 규칙 없이 자유롭게 배열된 오방색의 조각보의 형태와 비슷하며 직선과 곡선의 반복은 자유형 조각보의 울동감을 볼 수 있다. 곡선과 원의 형태 간의 겹침 효과, 색채의 대비, 형태 간의 대비를 통해 음악성을 표현하고 있다. 이는 제목에서도 보여주고 있으며 우리나라 추상

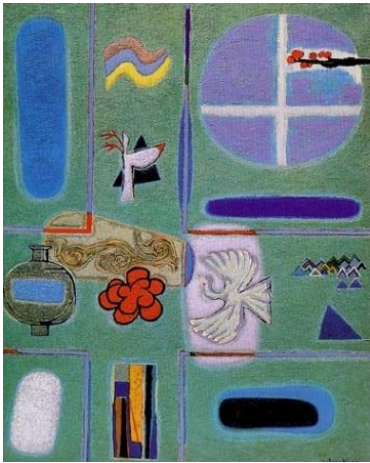
37) 오광수, 서성록, 『우리 미술 100년』, 서울 현암사, 2001, pp.143~147.

38) 이경성, 『한국의 멋과 전통과 창조-수화 김환기의 예술』, 공간103호, 1976, pp.16~17.

39) 김영나, 『김환기 25주기 추모전』, 갤러리현대, 1999, pp.5~6.

미술의 전반적인 특징인 서정적인 감각이 나타난다. 형태의 반쪽, 화면의 평면성 및 장식성, 음악적 리듬감이 느껴지는 구성방법은 이 시기부터 그에게 있어서 작업의 요소가 되었다. 그의 추상에 대한 의지와 서정성의 함축은 이후 작품에서도 일관되게 나타나고 있다.<sup>40)</sup>

〈달와 항아리〉의 구성은 수직과 수평을 주축으로 단순한 형태와 선으로 화면을 구성하고 있다. 선은 직선적이며 푸른색과 붉은 황토색은 절제된 화면구성으로 낭만적 분위기를 보여준다. 〈영원의 노래〉 [도판 19]는 장식적인 화면전체를 지배하고 있는 작품이다. 이 작품은 자수보<sup>41)</sup>의 문양과 닮아 있다. [도판 20] 문양은 자연이며 자연관이 요약되어 문양을 통해 더욱 새롭고 선명한 자연을 접할 수 있다. 자수보의 문양은 대개 나무와 꽃 등의 수화문이 가장 많고 학, 봉황, 공작 등 서조문과 나비, 풀벌레가 곁들여 있다.



[도판 19]  
〈영원의 노래〉 김환기, 유채, 1957년



[도판 20] 화조문자수보 18C

〈산〉은 산등성에 걸린 달의 형태를 단순화 시킨 선적인 그림으로 기하학적인 직선과

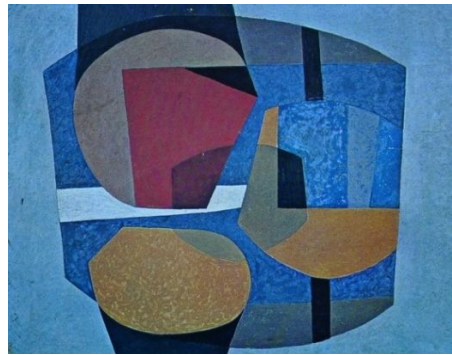
40) 정규, 『김환기의 개인전을 보고』, 동아일보, 1954, 2.15

41) 자수보(刺繡褙): 오색빛깔의 실로 다양한 문양을 정성 들여 수놓은 것으로 제작 시기는 재료, 바느질법, 문양 등의 특징으로 미루어 구한말 무렵으로 추정되며 자수보는 대체로 혼례용으로 많이 사용 했으며 이밖에도 회갑 등 길사(吉事)에 사용되었다.

곡선의 반복으로 양식화 되어 나타난 작품이다. 조각보의 조각들처럼 선과 면의 자연스러운 조형 형태와 빨강, 파랑, 노랑의 색채가 각 면의 구성을 이룬다. <꽃> 과 <창> 은 단순화된 기하학적인 면 구성으로 화면 전체의 색면 구성을 보는 듯하며 형태의 단순화와 색채의 장식성이 돋보이는 작품이다. [도판 21][도판 22]



[도판 21] <꽃> 김환기, 유채, 1930년



[도판 22] <창> 김환기, 유채, 1940년

<창> 은 보다 억제된 색조와 단순화된 기하학적 색면 형태의 구성으로 엄격한 구성적 회화에 접근하고 있다. 이작품은 조각보의 계획적인 구상으로 작위적인 보의 모습과 곡면과 형태가 서로 교차하고 면이 서로 중첩되면서 면과 면의 겹치는 시점을 처리하는 과정에서 생겨난 자연스러운 선의 모습이 나타나고 있다. 그의 회화는 구체적인 대상과는 관련이 없이 항상 고향이 주를 이루게 되는데 <론도>, <메아리>, <창> 등의 작품들도 동양적 자연의 정취를 담은 그의 정신세계를 보여주었으며 자연의 이미지와 자연에서 찾은 자신의 주관적 서정성은 뉴욕시대 이전의 작품들에서도 전반적으로 흐르고 있는 그의 예술의 본질인 것이다.

그의 작품은 자연에 순응하는 한국의 미의식이 담겨져 있다. 또한 전통 조각보의 미적 특성에도 관계성을 가지고 있음을 알 수 있다. 반복적이며 기하학적인 색면 구성의 패턴과 색채의 대비, 화면의 장식성, 거친 윤곽선은 뚜렷한 조각보의 형태적 특성과 닮아있다. 화면의 격자형 분할은 여백에 의해 생겨난 수직이나 수평으로 조절되어 나타나고 있다. 기하학적인 직선의 반복으로 동양의 선적인 느낌을 주면서 점·선·면으로

구성되어진 작품들의 밑바탕에는 공통적으로 자연을 예술의 원천으로 삼는 한국적인 미의식인 자연주의적 성향과 우리의 고유한 색채 미감을 엿볼 수 있음을 알 수 있다.

박래현은(1920~1976) 한국화 화가이지만 끊임없는 실험정신으로 한국의 소재를 선택하여 동양적인 색채를 사용하면서 한국적 정서와 이지적 감성의 조화를 이루면서 그녀만의 독특한 회화세계를 구축하였다. 서구적 조형감각과 의식을 통하여 입체 주의적 경향과 추상적 경향의 탐구로 민족적 정서와 고유한 미의식을 발견하려는 노력이 후반기의 판화작업으로 이어지면서 자신의 독창적인 표현을 이루고 있다.

그의 작품 〈달밤의 부엉이〉, 〈이른아침〉 [도판 23], 〈노점〉, 〈달밤〉, 〈이조여인상〉을 살펴보자. 이 작품들에서는 일제강점기에서 그려왔던 사실적 기법에서 벗어나 서구 입체주의 수용이 두드러짐을 볼 수 있다. 서구적인 입체파 요소만 있는 것이 아니라 한국적인 요소로 변용된 한국적인 기물과 연인, 생활상 등 일관성 있는 소재를 선택하였다. 〈노점〉의 연작이나 〈이른 아침〉, 〈이조의 여인상〉의 연작에서 볼 수 있듯이 풍속적인 사물과 정경 등을 표현하였다. 이러한 소재는 현실적인 삶의 주제이며, 그녀가 의도한 것은 과거의 전통적인 필묵의 소재를 사용하고 있으면서도 새로운 주제와 구성 위주의 화면 설정으로 분석적이고 평면적인 장식적인 회화의 특성을 지녔다. 〈이른 아침〉에서는 설채법이 새로운 회화세계의 일면을 과시하고 있으며, 전통적인 시각을 통한 장날을 맞은 여인네들의 고유한 옷차림과 생활상을 담은 풍속으로서의 소재가 주는 짙은 정감을 느낄 수 있다. 또한 면 분할을 이용한 작품으로 흰 공간을 나누듯 간결한 선으로 사물이나 인물을 단순하게 처리하고 있다.

같은 시기의 작품인 〈노점〉은 이 시대의 건강하고 서민적인 한국여인네들의 전형을 보여주며, 배경의 허름한 판자 건물 또한 그 시대 우리의 가난한 삶의 모습을 보여준다. 〈노점〉과 〈이른아침〉에서의 평면적 면 분할은 피카소의 입체적인 분할과는 달리, 우리나라 조각보에서와 같이 자유롭게 짜여진 평면적 구성으로서 좋은 짜임새<sup>42)</sup>란 한국의 기본적 미의식의 모형에서 나온 것으로 판단된다.

박래현은 입체주의가 시도한 평면성과 약간의 차이가 있지만 대상을 분석적으로 파악

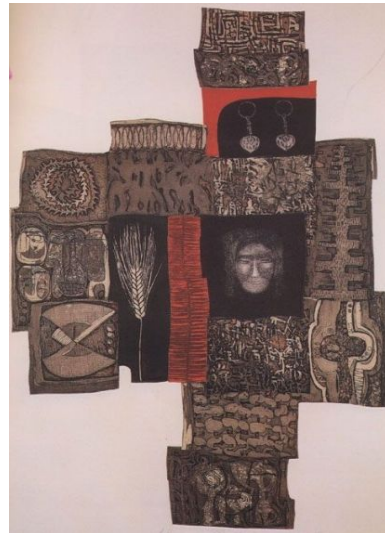
---

42) 허동화, 전게서, 1998, p.272.

하고 평면화하는 작업을 하였다. 주제가 되는 인물이나 사물을 생략과 단순화에 의해 선과 면의 분할로 평면화 하였다. 그리고 대상의 주관적 파악과 함께 독특한 구성을 이루었다. 또한 주제와 배경을 수직과 수평의 선과 면으로 분할하고 중첩시켜 화면의 구성을 임의로 재구성 하였다.<sup>43)</sup> 박래현의 색상에서 공통적으로 느낄 수 있는 한국적인 이미지는 소재와 더불어 그녀의 독특한 감성을 부각시켜주고 있다. 빈 공간 안에서 수묵담채나 석채가 한지의 특성과 결합되면서 번지는 색채의 효과를 잘 표현하고 있다. <기원B> [도판 24], <작품J> , <작품M> 들은 한국적인 미감을 살리려고 한 작품들로 이것으로 그의 판화가 철저하게 서구적인 방법과 정신에만 빠지지 않았음을 알 수 있다. 그는 단지 서구 미술의 방법을 빌어 자기 지식의 소박한 의미에 가치를 두는 한국적인 것의 표현에 주력한 것이다. 이미 그의 작품에서 지적된 한국적인 색채, 이를테면 민화, 목기, 도자기, 등에서 볼 수 있는 색채들이 여기에서도 나타나고 있다.



[도판 23]  
<이른아침 A> 박래현, 수묵채색, 1956년



[도판 24]  
<기원 B> 박래현, 판화, 1973년

43) 재미영, 『전통 조각보의 미적특성을 활용한 한국현대미술 연구』, 홍익대학교 석사학위논문, 2008, p.34.

박래현의 작품세계와 전통 조각보의 미적 특성의 관계성을 살펴보면, 면 분할에 의한 평면화된 단순한 화면구성을 들 수 있다. 그리고 수직과 수평의 선과 면의 분할을 중첩시켜 화면을 임의로 재구성 하고 있다. 작은 터치의 연속적인 반복에서 생겨난 채색의 색면 처리는 다양하고 독특한 자기표현을 보여주고 있다. 또한 과감한 여백으로 더욱 세련미를 주고 있음을 알 수 있다. 수직과 수평의 비정형적인 중첩에서 오는 긴장감과 평면적 성향은 조각보에서의 표현 방법과 관계성을 지닌다. 강한 선과 분할 면들이 형성하는 기하학적 패턴 자체도 조각보의 기하학적 구성요소와 연관되고 있음을 알 수 있다.

수묵농채가 종이에 스며들어 번지는 기법의 특수성을 살려 비정형의 형상 속에 중첩된 얼룩은 전통적인 동양회화에서 볼 수 있는 수묵의 아름다움과 여백을 이용한 화면의 장식적인 구성과 조화를 보여주고 있다. 박래현의 장인적인 섬세함과 예리한 조형감각은 전통 조각보의 조각천을 하나씩 꼼꼼히 이어붙인 여인들의 옛 솜씨와 같다고 볼 수 있다. 연속적으로 반복되어 일정한 방향성을 보이는 작품들은 자유로운 비정형의 추상적인 조형성을 추구하고 있으며 전통 조각보에서 많이 사용된 오방색을 박래현의 작품에서 느껴지는 것은 아마도 동양적인 사상에서 오는 색채에 대한 관념이 내재되어 있었기 때문이 아닌가 짐작해 볼 수 있다.

유영국은(1916~2002) 단순한 추상화가로 여기기 쉽지만 그의 예술은 자연에서 출발한다. 유영국의 작품세계가 표현하는 자연은 묘사를 위한 대상으로서가 아니라 거시적인 시야에서의 자연이다. 추상화가로 불리우는 이유도 자연의 근원이 형과 색으로 조형화시키고 있기 때문이다. 자연의 이미지를 단순한 형태로 형면에 구축하고 그 자연이미지의 근원적 형태에 순수한 색채를 사용하고 있다. 계산된 구상적 추상성을 보여 주면서도 서정성이 넘치는 색채의 사용으로 감성적 느낌이 결합된 기하학적 추상세계를 열어 보였다.<sup>44)</sup> 한국의 추상화가 들이 대부분 자연에서 주제를 택하여 점진적으로 추상과 비구상의 세계로 나아가고자 했었다. 유영국은 순수기하학적인 요소인 원, 면, 선의 원형적 요소를 통해서 직접 비구상의 세계에 도달하고자 하였다.

44) 박철, 『유영국 회화연구』, 경기대학교 교육대학원, 1983, p.39.



1960년대 이후 점차 구체적인 이미지의 굴절을 사라지고 기하학적 본질에 육박하는 엄격한 단순함과 순도 높은 색채의 사용으로 더욱 강한 색과 면의 변주를 이룬다.<sup>45)</sup> 그의 정신적 귀착으로서의 자연의식은 수평선과 수직선으로 파악한 몬드리안의 절대적 식에 비견되는 삼각과 원의 본체로서 나타난다. 모든 대상을 이 형태 속에 집약하여 자연의 원형을 파악하였다. 즉 삼각형으로 나타나는 산은 대상으로서의 산이 아니라 절대적 의식으로서의 자연적 성정이었다. 그는 그 안에서 참다운 산의 원형과 자연의 본질적인 형태를 발견하고 나타내고 있다.<sup>46)</sup>

유영국의 작품세계는 형태와 색채로 형성된다. 형태는 작품의 주조를 이룩하고 있는 가장 본질적인 것이다. 그리고 색채는 덩어리진 볼륨이나 감동적인 운동감이 주축으로 강력한 대비를 바탕으로 성립되고 있다. 또한 화면은 이지적이고 과학적인 삼각형이나 원의 도형 속에 자유분방한 리듬과 색채를 압축시키고 있다. 화면의 다양성을 의식적으로 회피하고 명도차가 심한 색깔을 평면적으로 처리함으로써 자연에 대한 숨결을 기하학적 원으로 느끼게 하고 있다. 이러한 유영국의 작품 속에서 유추해보고자 하는 전



[도판 25]  
<산> 유영국, 유채, 1987년

통조각보의 미적 특성과 작품을 통해 연관성을 살펴보고자 한다.

유영국의 작품세계는 자연인<산>이다. [도판 25][도판 27] 산이나 바다같은 자연경관의 웅대하고 거시적인 인상에서의 느낌을 바탕으로 그만의 독특한 추상세계를 완성한다. 그것은 자연만이 지니고 있는 신비의 미, 거대한 아름다움을 조형의 언어로 번안해 내고자 하는 노력의 결실이다. 색채에 있어서 청색은 산줄기를 휘돌아 나가는 강을, 흑색은 깊은 산의 계곡을 상징하고, 녹색은 수목을, 노란색은 산을 비추는 태양빛을 연상시킨다.

45) 최병식, 『현대 동양회화서』, 예서원, 1994, p.130.

46) 오광수, 『한국현대화가 10인』, 서울:열화당, 1976, p.49.

또한 붉은 색은 한국 전형적인 황토 흙으로 이루어진 대지를, 청색과 붉은 색의 대비는 한국을 상징하는 태극을 상징하고 있다. 자연을 분석하고 이를 다시 거대한 화폭 속에 재구성해내는 그의 조형적 능력은 매우 뛰어나다. 명쾌하고 분할된 화면은 그들 대로 조화를 이루며 기하학적인 원형으로 확인되고 새로운 자신만의 독특한 자연으로 다시 태어나는 것이다.

그의 작품에서 나타나는 원, 면, 선과 같은 기본적인 형태와 기하학적인 구성을 반복하는 단순한 패턴들은 조각보의 면과 면의 구성미와 같이 볼 수 있다. 형과 색채의 상호관계를 선과 면으로 서로 균형 있게 구축하여 단순한 기하학적 형태를 추구하고 있다. 자연을 대상으로 자연이 놓인 시간과 계절 등의 다양한 다각적인 공간을 상상할 수 있다. 또한 자연을 바탕으로 독창적인 추상의 조형 세계를 평면적이고 강렬한 색채대비를 통해서 음악적 리듬감을 느끼게 한다. 여기에는 자연에 대한 본질적인 형태를 찾고 자연과 합일되고자 하는 마음이 담겨있는 것이다.



[도판 26]

<작품 R3> 유영국, 혼합재료, 1938년(1979년 재제작)



[도판 27]

<산> 유영국, 유채, 1990년

김환기, 박래현, 유영국의 전통미는 곧 자연 이였다. 우리의 전통미는 섬세하고 우아



하면서 소박하며 자연의 미에 순응하여 자연과 조화를 이루며 표현 된 것이 특징이다. 고궁의 담, 옛 가옥, 사람들이 사용하던 생활도구 등에서 조상들의 모습과 그 당시의 삶을 추측해 볼 수 있다. 한국적인 정서의 시작은 우리가 살고 있는 자연 이였으며 김환기는 고향에서 얻은 새와 달, 구름, 바다, 산으로 박래현은 한국적인 기물과, 여인, 생활상, 풍속의 소재와 함께 한국적 색채를 표현하였다. 유영국 또한 자연의 근원이 형과 색으로 조형화 시키고 자연의 이미지를 단순한 순수기하학적인 요소인 원, 면, 선, 자유분방한 리듬과 색채를 압축시켰다. 그들의 작품에서는 한국인의 자연주의적인 세계관을 엿볼 수 있었으며 이는 전통 조각보를 만들어낸 여인들의 자연주의적 미감에서 오는 유기적인 곡선과 면 구성, 자연을 담고 있는 색채가 서로 통하고 있음을 보여주고 있다.

## IV. 연구자의 기하학적 심미성과 작품분석

### 1. 작품배경과 표현기법

기하학적인 조각은 본인 삶속의 과거와 현실이라는 공간에서 경험의 기억과 감정이 이어지고 쌓여 지금 현실의 나를 존재하게 하고 또 새로운 경험이 이어져 미래의 나를 잇는다. 공간속의 내재되어 있는 조각을 통해 본인의 감흥과 심미성이 표현되어 진다.

삶은 하나의 공간속에서 선과 면을 통해 경험이 중첩이 되어 진다. 과거와 현실 그리고 미래의 공간은 작품에서 다양한 기법으로 표현된다. 중첩은 전체적으로 드러나기도 하고 가려지기도 한다. 동시에 앞으로 나오기도 하고 또는 뒤로 들어가기도 한다. 그것은 어떠한 것을 극단적으로 나타내는 것이 아니며, 서로간의 침투에 의한 상호 보완적 관계 속에서 각각의 단위들이 공존한다. 작은 단위의 수많은 반복에 의한 중첩된 종이 특유의 질감과 투명성에 의해 생기는 면과 면 사이의 분할로 공간감에 깊이를 더하고 재질감을 극대화 한다. 이 풍부한 질감과 함께 종이의 중첩은 여러 가지 명도단계를 유발 하면서 점층적 효과와 같이 은은하고 부드러운 공간을 연출한다. 따라서 반복된 중첩의 효과는 서로의 관계성 속에서 나오는 형상으로 친밀감을 보이며 우연적 효과에 대한 기대감을 불러일으킨다.

한 폭의 그림에서 여백의 공간 처리는 대상의 주제를 표현함보다 매우 세심한 주의가 필요하다. 화면의 여백을 짜임새 있게 구사하는 것은 화면에서 중요한 위치를 차지하며 공간 처리에 있어서 어떻게 표현 하느냐에 따라서 작품의 의도와 감상자의 느낌은 각기 다르게 되는 것이다. 기존의 작품의 여백은 전반적으로 채색 위주였으며 색감에서 오는 느낌을 중시 여기며 화면 전체에서 여백이 차지하는 비율이 높았다. 그러함에 작품의 여백은 단조롭고 지루함과 미완성으로 보여 지는 아쉬움이 있었다.

조각보의 차용은 작품분석<작품1>에서 볼 수 있듯이 여백의 공간을 조각으로 이루어진 면, 선, 색채가 어우러지고 기하학적인 다양한 형태가 서로 균형과 조화를 이루며 작품의 여백과 주제의 사물들이 함께 동화한다. 본인의 삶의 모습을 담고 있는 조각들은 조각보의 가장 많은 형태를 차지하는 자유형의 구성방법과 같이 인위적이고 기교로

꾸며내지 않은 자연스러운 아름다움이 있다. 의도적이고 계산된 구상 방법이 아닌 눈에 띄는 규칙성을 배제하고 다양한 크기, 모양, 색상의 조각들이 전체 속에서 융합되지 못하고 유리되어 무질서 하다는 느낌을 주지 않고 통일된 아름다움이 있는 것이다.

작품의 재료는 내면의 심리를 한지라는 소재를 통하여 과거와 현실, 그리고 미래의 모습을 시각화하여 본인의 감정을 자유롭게 재구성한 것이다. 한지가 가지고 있는 부드러움과 질긴 특성을 조각보의 조형과 사물의 형상을 통하여 내 자신의 기억을 재구성 한다. 자유스러우면서 그 속의 규칙과 질서가 있는 인생의 과정과도 같은 표현이며 자아를 상징하고자 한다.

표현의 방법론적 측면으로 볼 때 작업을 이루어 나가는 가장 중요한 형식적인 기법인 콜라주<sup>47)</sup>는 때로는 치밀한 계산과 순서로, 때로는 계획되지 않고 자유로운 구성형식으로 붙여 나가게 된다. 작은 조각들은 나의 삶의 기쁨, 슬픔, 외로움, 자절, 설레임, 두려움, 사랑 등 감정이 모여 이어져 작품을 만들어 낸다.<작품10>는 그 특징을 잘 보여주고 있으며 특히 작품에 있어서 전반적으로 사용하고 있는 장지는 질기면서도 부드러우며, 온화한 색감을 맑게 머금을 수 있는 장점을 가지고 있기 때문에, 콜라주 기법을 이용한 장지의 적극적인 사용은 작업의 완성도를 배가시켜주고 이중적인 공간 묘사하는데 매우 효과적인 표현을 가능하게 하였다.

채색방법은 배채법(背彩法)<sup>48)</sup>을 이용한 채색 이후의 한지를 번갈아 가며 조형화 한다. 배채법의 채색은 현대의 작품에서 느낄 수 없는 옛것의 대한 향수가 드리워지는 채색 방식으로 뒷부분의 채색 빛이 앞으로 천천히 비쳐지는 느낌이다. <작품9>의 뒷배경 처리의 부분을 보면 채도가 높은 색감을 가지고 있지만 간접적인 채색 방식으로 발묵과 함께 어우러져 색채의 미감이 잘 표현 되었다.

그 다음 아교포수(阿膠泡水)를 여러번 반복적으로 행하게 되는데 그 이유는 채색을

---

47) 콜라주란 단어는 원래 프랑스어의 동사 끌레에서 유래되었는데, 끌레라는 말은 붙이거나 접착한다는 의미를 가지고 있다. 일반적으로 콜라주는 재료를 선택하고 모아서 종이나 천 조각들에 붙이는 것을 가리키는 말로 사용되고 있는데 화면에 인쇄물, 천, 쇠붙이, 모래, 나뭇잎 등 여러 가지물체를 붙여서 구성하는 회화 기법, 또는 그러한 기법에 의해 제작되는 회화를 칭한다.

『세계미술용어사전』, 원간미술 편집부, 중앙일보사, 1989, p.93.

48) 배채법은 그림의 뒷면에 채색을 하여 앞면에 색이 은은하게 비취 나오는 효과를 이용한 것으로 조선시대 견,비단위에 초상화를 그릴 때 피부표현에 많이 사용.

한 초기 과정이기도 하므로 동양에서는 아교<sup>49)</sup>가 접착제로서 효용이 뛰어난 것은 널리 알려진 바이며 사용한 아교는 색감을 풍부하게 하는 역할도 한다. 또한 한지 주름에서 나오는 우연적인 효과로 자칫 딱딱해 질수 있는 화면의 단점을 극복하고, 한국 전통 자연미를 느낄 수 있는 오방색과 오간색으로 작업을 하였다. 화면을 처리함에 있어 색면을 크게 분할하여 색과 면의 기본적인 조형요소의 이미지를 부각시키면서 단순화 또는 추상화하여 색과 면의 대비에 의한 공간감을 부여하고자 하였다.

본인 작품에 나타나는 드로잉의 선은<작품5. 6>에 볼 수 있듯 화면의 구조를 만들어 주는데, 일반적인 모필이 아닌 나무젓가락이나 죽필(竹筆)을 이용하여 사물들의 형태와 시점이 자유롭고 여러 가지 다양한 율동적인 선으로 화면 분할을 이루며 골격을 이룬다. 그렇게 볼 때 보여 지는 우연적이고 자발적인 선에 의한 화면 구성과 함께 설정된 기하학적인 공간의 의도적인 화면은 내적인 표현 욕구의 감흥과 심상이 함께 새로운 조형 공간을 극대화 한다.

본 논문의 작품들은 특정한 주제에 얽매이지 않고 자유롭게 본인의 내면과 주변 사물, 환경을 소재로 하였으며 의식과 경험으로부터 나온 일상의 사소한 풍경들은 ‘파란 여유’라는 하나의 주제 안에서 조각보의 기하학적인 면구성과 색채의 조화의 조형성이 변용 되어 자유롭게 재구성한 것이다.

---

49) 불순물을 함유하는 품질이 낮은 젤라틴으로 동물의 가죽이나 뼈를 원료로 하며 짐승에서 얻은 것을 동물아교, 어류(魚類)에서 얻은 것을 부레풀이라고 한다. 보통 황갈색 고체이며, 물을 가하면 수용액은 콜로이드가 되고, 가열하면 졸상태, 냉각하면 겔상태가 된다. 떡, 회화용, 성냥 제조, 사진제판용 감광액 등에 쓰인다. [glue, 阿膠], 두산백과.

## 2. 작품설명 및 분석

### [작품1]

한국적 아름다운 정서에 대한 고민과 평면적인 화면의 지루한 구성에 대한 고민으로 시작된 작업은 조각보의 자유분방하면서 짜임새 있는 조형성과 우리의 규방공예 속 여인들의 소박한 미의식을 담고자 처음 시도한 작품이다.

조각보의 기하학적 패턴이 사각형을 중심으로 한 면구성과 수직, 수평선을 이용한 면구성을 토대로 전체적인 화면을 구성하고 있다. 중앙에 위치한 사각형의 이미지 구성은 시선을 집중시키는 역할 뿐 아니라 화면 전체의 구성에 변화와 리듬감을 부여한다.

작품의 조각을 이루는 그 자유스러운 형태가 바로 조형미를 잘 드러내고 있다.

오늘날 우리들이 감동하는 보자기의 아름다움을 대표하는 것들은 대부분 폐물(廢物)을 이용할 경우가 많았다. 옷을 짓거나 사용하고 남은 자투리를 버리지 않고 차곡차곡 보관해 두었던 이것이 곧 조각보의 재료가 되었다.

본인의 작업에서도 기존에 사용하고 남은 장지와 화선지 등을 버리지 않고 조각보를 제작했던 조선의 여인들처럼 또 다른 쓰임새를 위해 보관해 두었던 여러 가지 종이를 크기와 종류에 관계없이 적절히 잘라 이어 붙였다. 이 같은 작업 방법은 작업의 시작전의 계획성 보다는 우연적인 무작위성이 드러나게 되어 의도치 않은 독특한 구성 방식으로 붙이고 떼어내기를 여러 번 반복하고 중첩함으로써 그 속에서 오는 종이 특유의 질감과 색채의 변화가 잘 드러났다.

작품에서 보여 지는 수많은 한지로 이루어진 선들은 직관적이며 종합적인 표현으로 나타내는 의미는 광범위하며 선은 이미지에 그치지 않고 리듬감과 여러 층의 농담들이 공간을 창출한다. 작품의 조각들은 면과 면이 만나 주제가 되는 나른한 오후의 풍경을 그리고 있다. 작품의 색감은 과하지 않은 브라운 톤과 먹의 발묵과 함께 하얀 조각들이 면을 이룬다.

동양에서 말하는 여백은 사상과 마음의 공간을 확장시키는 역할을 한다. 동양을 정신으로 표현하고자 하는 의미를 강조하기 위해 어떠한 사물을 그리지 않는다. 본질적인 부분만을 취하고 주제와 관계없는 부분은 제거 하게 된다. 이것이 동양에서 말하는 ‘여



[작품1] **전 초코 브라운 오후** 한지에 콜라주, 2011. 160×260cm

백의 미'라 볼 수 있다. 본 작품의 백색은 단순히 그리지 않는 것이 아니라 의도적인 비움이며 청결하고 맑음이 인공을 배제하고 자연미를 중히 여기고자 했던 우리 민족의 자연주의 사상에서 의도한 부분이다.

채색하지 않은 새하얀 테이블, 그 뒤로 창가에 보이는 풍경, 클래식이 흘러나올 듯한 여유로운 오후의 모습이다. 기하학적인 조각은 우리가 살아온 인생과 앞으로의 미래의 인생길이며 반복되는 일상은 우리가 매일 겪는 하나의 세계이다. 삶의 행복, 슬픔, 자절, 설렘 등 어느것 하나 소중치 않은 인생의 순간들은 없으며 조각을 이루며 서로 이어져 우리가 생활하고 있는 일상에서 공간의 큰 범위를 이룬다. 일상은 자신의 삶을 보여주는 한 조각이며 더 나아가 자신이 살고 있는 이 시대의 모습일 것이다.

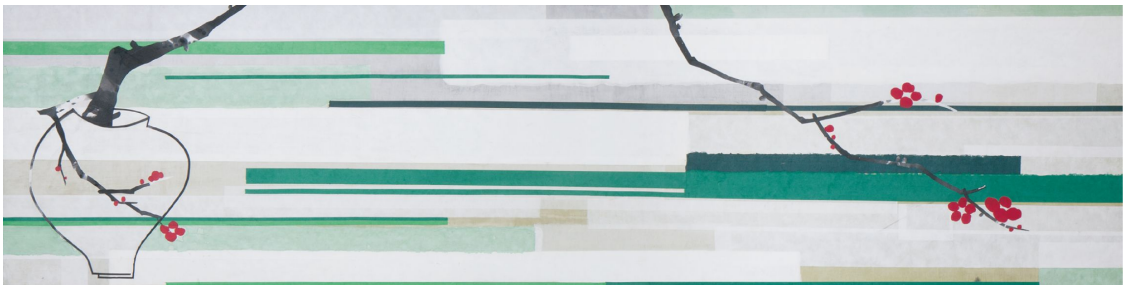
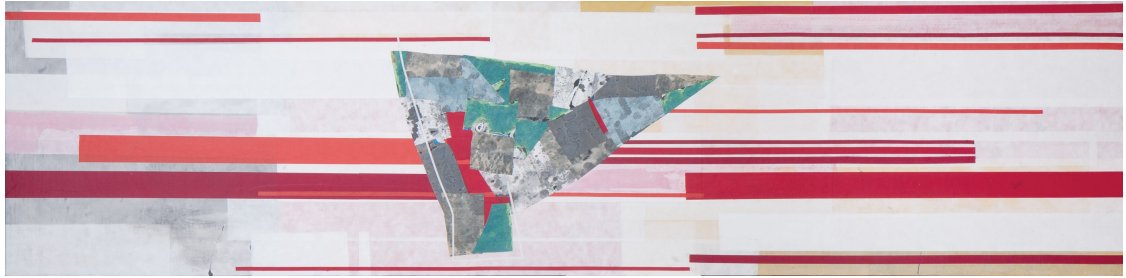
#### [작품2. 3. 4]

우리나라 전통적인 색채론의 음양오행 사상에 바탕을 두고 있는 오방색(청색, 적색, 황색, 백색, 흑색)을 중심으로 화면 구성하고 있다. 여백은 직선화된 형태들이 전체 화면에서 질서 있는 공간을 이루며 간략하게 구성된 면들로써 무한한 공간감을 표현하려 하였다. 틀에 맞추어 지는 규칙성 있는 의식적인 구도를 강조시켜 자연스러움 보다는 정형화된 형식적인 형태를 이룬다. 작품의 기하학적 조각들의 형상들은 고전과 현대, 동서양의 가치를 아우른다.

세 작품은 연작으로 첫 번째[작품2] 작품은 오방색의 적색(생성과 창조, 정열과 애정)을 주제로 수평선의 면구성이 화면의 중간 중간에 나타난다. 중심 부분은 우리의 의식주에 쓰이는 그릇의 형태가 있다. ‘담는다’ 라는 의미의 그릇 또한 자유형의 조각보 구성과 같이 일정한 형태가 없이 조각의 크기에 따라 자유롭게 색깔 크기 등을 자유자재로 구성한다. 계산된 균형 감각이 주는 아름다움보다 자연미를 느낄 수 있다. 완전한 완형의 형태가 아닌 비대칭의 그릇의 형태는 의식적인 구상이며 조각들의 질감은 현대에서 볼 수 없는 세월의 흔적이 느껴지는 질감을 표현하였다.

두 번째 [작품2]는 오방색의 청색(만물이 생성하는 봄의색)을 주제로 알파벳U 뒤집어 놓은 형태를 띠고 있다. 첫 번째 담기의 작품을 하며 담기 위해서는 비워야 함을 깨닫고 그것은 곧 삶속의 이치임을 알게 한다. 세월이 흐르고 환갑이 지날 즈음 인간은 세상에서 갖고자 했던 모든 욕심을 내려놓은 채 남은여생의 행복을 찾고 죽음을 준비한다.

세 번째 [작품3]는 하얀(결백과 진실, 삶) 백자에 적색의 홍매가 있다. 매화는 겨우내 매서운 추위 속에서도 꽃망울을 맺고 있다가 새봄이 오는 것을 알려 주듯 이른 봄에 꽃을 피우며 노래한다. 새해가 되면 새 마음 새 뜻으로 가족의 화목과 건강을 소원하며 기도한다.



[작품2] 담기 한지에 콜라주, 2011. 63×240cm

[작품3] 비우기 한지에 콜라주, 2011. 63×240cm

[작품4] 노래하기 한지에 콜라주, 2011. 63×240cm



[작품5. 6]

예술가로서의 존재, 예술가로서 성장하며 살아가는 과정에서 겪는 현시대 문화 예술가의 삶은 어두운 현실에 난관과 높은 벽에 봉착한다. 내 스스로에게 수없이 묻는다. 내가 원하는 길은 무엇일까? 이 길은 옳은 길인가? 지금 작업하는 순간에도 답을 찾지 못한 채 작업에 임한다.

[작품5. 6]은 그 고민에 대한 감정들이 이미지화되어 화면으로 끌어내어져 잠재의식 속에서 깊이 잠들어 있던 이미지들이 한지의 부드러움과 푸르른 열정의 초록빛이 함께 어우러져 있다. 종이의 반복과 중첩 시에 드러나 보이는 면과 사라지는 면의 조화를 피하기 위해서 투명성은 중요한 역할을 하며 시간과 공간을 느낄 수 있게 하여 다양한 조형적 구성을 만들어 낸다. 또한 면의 중첩은 빛과 단위형의 색채, 재질에 따라 강조되거나 약화 될 수 있다. 따라서 이 요소들의 적절한 변화로 공간에 방향성, 연속성을 부여 할 수 있고, 단조롭고 지루하기 쉬운 공간을 다양한 운동감으로 나타 낼 뿐 아니라 사전에 계획 되지 않은 우연의 효과를 보이기도 한다.

화면에서의 드로잉적인 선들은 형태의 불안정과 작은 한지의 조각조각들은 불안한 내일과 창작의 정신적 육체적 고통은 오늘의 이야기이다.



[작품5. 6] 푸른열정 I.II 한지에 콜라주, 2011. 146×112cm

[작품7]

예로부터 차는 군자의 기질과 덕을 지니고 있어 맑고 곧은 예지와 함께 관용의 미덕이 있어야 한다고 했고 맑은 인격과 고매한 학덕과 예를 고루 갖춘 사람을 다인이라 칭하였다고 한다. 생활 속에 구현되는 정신문화로서 차를 마시는 가운데 신체와 정신을 맑게 하며 정신수련을 통해 인간의 삶의 도리는 추구하는 덕을 쌓는 행위라고 하였다.<sup>50)</sup> 이와 같이 다도교육은 예를 갖추며 타인을 대하고 이해하며 배려할 수 있는 정신수련을 통해 자신의 감정을 조절하고 통제할 수 있는 긍정적인 효과를 얻을 수 있다.

[작품7]은 우리의 전통 문화와 정서를 소재로 하여 구상한 작품이다. 바탕은 조각보의 일정치 않은 크기와 종류에 따라 자유롭게 붙여 구성한 것으로 조각보의 대부분을 차지하는 자유형의 형태와 비슷하다. 다양한 종류와 크기를 살려 자연스럽게 연출되었으나 산만하거나 비율이 맞지 않는 것은 아니며 무질서하면서도 질서가 있고 불규칙적이면서도 규칙적인 느낌을 준다. 그 위에 다도를 할 때 사용하는 다기들이 조각보의 얇은 한지의 투명성으로 인해 물감의 배경색이 은은하게 비치게 되었고 한지의 겹침으로 인한 한지와 한지 사이에 나타나는 공간에서 생긴 음영은 특유의 깊은 공간을 상상하게 한다.



[작품7] **다정한 찻잔** 한지에 콜라주, 2011. 75×75cm

50) <http://blog.naver.com/PostView.nhn>

[작품8. 9]

본 작품은 색이 인간의 내면세계를 반영하는 색 그 자체의 자율성으로 표현한 작품이다. 회화에 있어서 색채가 차지하는 부분은 매우 크다. 색채는 가장 직접적이고 감각적인 요인으로서 우리들의 정서를 관여하며, 사람들은 색에서 영향을 받아 이미지를 느끼고, 같은 형상이라도 색채에 따라 그 느낌이 달라질 수 있다. 두 작품은 일상에 쉽게 지나칠 수 있는 순간을 정지시켜 구상하고 공간속에 내재되어 있는 경험과 기억이 기하학적 조각과 색채를 통한 심미성을 표현 하였다.

[작품8]은 조각보의 색채 오간색 중에 자색(紫色)과 벽색(碧色)의 채색으로 먹의 발묵과 오묘히 어우러져 화면 전체적으로 면과 면의 조형미와 색채의 미감의 극대화로 인하여 화려함과 품위 있는 고상함이 함께 외로움과 슬픔을 자아낸다. [작품9] <파란여유>는 오간색의 벽색(碧色)과 오방색의 백색(白色)의 채색으로 우아하고 품격 있는 고려청자 매병을 재현하며 화면전체의 색 또한 청자빛과 재색으로 은은하고 고혹한 향기를 자아낸다.

두 작품은 색채의 다양한 편린들이 형식의 구속 없이 마음가는대로 집합되어 면을 구성하기 위해 겹쳐진 시점부분으로 보여 지는 모서리 들이 선을 형성하고 선들은 수직과 수평·곡선을 사용하면서 기하학적인 긴장감을 배제하고 안정감과 자연스러운 전통미를 표현한다. 다양한 형태의 면들은 서로 균형과 조화를 이룬다.

화면은 일상 공간과 사물을 통하여 주관적인 시선으로 재구성하였다. 작품에서 보여지는 화면은 본인의 경험과 현실에 대한 지각으로부터 시작된다.

[작품8]은 중앙의 테이블을 중심으로 양쪽에 두 개의 의자, 그리고 와인, 와인잔, 상들리에 [작품9]의 청자빛 매병, 꽃, 역원근법의 테이블, 의자 등 기물과 일상 속 사물들은 작품 속에서 대상이 지닌 속성대로 그대로의 형태로 의미가 부여되는 경우도 있지만, 본인은 또 다른 내면적인 의미로 재해석 한다. 지루한 일상을 반복하는 현대인들의 치유의 공간이며 힘든 하루의 끝을 상징적으로 나타낸 작품이다.



[작품8] **Chateau Lafite 1787** 한지에 콜라주, 2011. 162×130cm



[작품9] **파란여유** 한지에 콜라주, 2011. 162×130cm

[작품10]

조각보 사각의 틀을 완전히 벗어나 내면의 세계 즉 개인적인 감정이나 생각들을 자유롭게 표현 하고자 시도한 작품이다.

화(花) 이미지를 부분적으로 나타냈으며 작품 중심에 화병에 꽂인 종이조각 꽃과 하늘의 구름을 조각한 구름 꽃을 자연의 풍경을 한 화면에 표현하였다.

다른 작품과는 다르게 수공(手工)적이고 사전의 치밀한 계산이 내재된 제작과정을 지닌다. 이 과정에서 발견되는 오묘한 색의 조화를 만들어 내는 것이다. 작품의 전체적인 색채는 오방색 가운데 청색, 황색, 백색을 이루며 황색의 주요 배경과 청색의 화병을 채도를 높이고 한지라는 매재와 오방색의 색채를 독특한 동양적 정서와 구도적인 측면에서 서양의 현대적 조형화를 시도해본 작품이다.

화병의 채색 방법은 장지를 채색 후 울퉁불퉁 자연스럽게 구김을 주고 그 후에 분채를 사용하여 색을 여러 번 올려준다. 그 채색 빛깔은 그 무엇보다 아름답고 투명한 자연에서만 볼 수 있는 신비로움을 담는다. 전체적 화면은 꽃과 꽃잎들이 자유로운 공간감 속에 규칙적인 통일감을 이루었고, 화면 중앙에 밝은 꽃을 비정형 시켜 꽃이 가지고 있는 화려함과 두드러지는 미를 표현하고자 하였다.



<작품10>구름꽃 한지에 콜라주, 2011. 91×63cm



### <작품11>

시기적으로 가장 마지막 작품이다. 앞선 작품들에서 보여 지는 기하학적인 면 구성을 하던 중 더 자유롭게 내면의 감정을 끌어내고자 제작되어진 것이다. 무의식적이며 제멋대로 자유롭게 물감을 화면에 뿌리거나 그리며 우연적인 방식의 얼룩을 표현하였다. 기존 작품의 제작 방식은 한지를 조각으로 잘라 이어붙이는 형식에서 본 작품은 화면 전체를 먹의 번짐, 발묵이 되어있는 한지를 찢어 공간감에 깊이를 더하고 농담을 살려가며 수묵화에서 산수를 그리듯 붙여나간다. 화면의 조각들은 종이 특유의 질감과 목의 변화에 따라 다양한 방법으로 삶에 대한 내면의 외침의 소리를 표현하였다. 검은 묵에서 오는 암시적인 공포감과 색감에서 느껴지는 어두움은 작품의 주제를 더욱 부각시킨다.



<작품11> 검은리듬 한지에 콜라주, 2011. 195×520cm

작품의 하단 부분의 얼룩 조각들은 내 인생의 힘든 시간과 고민했던 기억들, 조금은 무겁고 버리고 싶은 순간들이 정리되지 않은 채 리듬치고 있다. 하얀 조각들은 반복과 중첩기법으로 그 기억들을 덮고 있지만 지워지지 않고, 가려지지 않고, 은은히 비치어 지고 있다.

형태를 포함하여 안으로 긴장감을 내포하고 있으며, 화면 전체적으로 수직·수평의 떨어지는 선들이 기하학적 추상 표현으로 운동감과 점적의 모순된 요소로 내적 감흥으로부터 유발되는 음악적인 분위기를 연상 시킨다.

## VI. 결론

전통미는 우리가 살아가고 있는 생활환경 속에서 흐르고 있는 사유와 의식, 그리고 꾸밈없는 심성이 조형적으로 표출되었을 때 비로소 그 민족만이 지니고 있는 본연의 아름다움과 독창성을 보여 줄 수 있다고 본다.

본 연구에서는 전통 미의식을 대표할 조선시대 조각보에 나타난 한국인의 미의식과 특색을 살펴보고 조각보의 기하학적 면 구성과 색채의 미를 분석하고 본인의 작업에 있어 공간의 짜임새와 조각보의 조형미를 응용하여 다양한 공간 구상과 여백의 가치와 전통미를 현대적으로 재구성 하고 다양한 작품을 제작하는데 목적을 두고 있다.

전통 조각보는 쓰다 남은 자투리 천을 이어 붙여 만든 조선시대 여인들의 손끝에서 나온 생활 속의 공예품이다. 문양과 형태의 조형미, 색채, 구성양식이 시대를 뛰어넘어 현대적이고 세련된 조형 감각을 보여주고 있다. 자연적으로 만들어진 조각보는 그 자체가 생활 속 지혜의 소산으로서 한국적인 소박함과 자연스러운 미의식을 엿 볼 수 있다. 다양한 형태의 면 구성과 색채는 우리 선조들의 수준 높은 미적 감각을 보여주는 한 예인 것이다.

II. 장에서는 전통 보자기의 특성과 기능을 살펴본 후 조각보에 나타난 미적 표현에 중점을 두고 색채의 미, 소재와 실용미, 형태와 조형미, 보의 직물과 한지로 나누어 세부적인 조형미를 연구 하였다. 조각보의 색채는 무속신앙의 상징 면으로 우리나라 전통적인 색채론의 동양적 자연관에서 나온 음양오행사상(陰陽五行思想)에 바탕을 두고 있다. 오색을 중심으로 오간색(午間色)과 오방색(五方色)으로 다양한 색상이 나타난다. 조각보에 사용된 색들은 의복 등을 만들고 남은 자투리 천 조각으로 만들어 졌다는 특수성 때문에 조선시대 일반 평민들이 실생활에 사용했던 직물 색채의 사용과도 일치한다. 인공으로 염료를 합성할 수 있게 되기 전에는 모든 염료를 자연으로부터 얻은 동물의 피나 분비물, 또는 광물로부터 얻어지는 염료도 있으나 대부분은 식물에서 염료를 얻는다. 눈에 보이는 화려한 꽃이나 열매뿐 아니라 잎, 뿌리, 나무껍질, 목재 등에서 다양한 색의 염료를 얻었음을 알 수 있었다. 일정한 패턴을 형성하지 않고 자유롭게 결합된 색들은 은은한 자연미와 자유분방한 색채들이 어우러져 통일감을 잃지 않음

며 온화하고 맑은 세련미를 느낄 수 있다. 소재는 사(絲), 모시(紵), 무명 등 다양한 직물로 옷을 짓거나 남은 천의 자투리를 버리지 않고 그것이 곧 재료가 되었다. 우리가 이처럼 자랑할 수 있는 조각보는 조선 여인들의 폐물의 이용이라는 재활용의 실용적인 미가 담겨 있다. 형태는 조각보의 조각을 이루는 그 자유스러운 형태가 조형미를 가장 잘 드러내고 있다. 일정한 패턴을 형태화 하지 않고 자유롭게 결합된 많은 기하학적인 면은 수평과 수직선으로 이루어져 있으며, 자유로운 면 분할의 세련미는 추상회화를 연상시키며 현대적 예술 감각을 느끼게 해준다.

조각보의 미적 표현과 연결 지어 본인의 작품재료인 전통한지와 조각보의 직물의 연관성을 살펴보고 표현 방식에 있어 한지의 독특한 질감, 습기를 흡수하는 흡수성, 자연스러운 색감의 장점을 연구하여 작품 재료로서 한지의 차용을 설명하였다. 현대회화에 있어서 새로운 매개체로 인식되는 한지는 붓이나 물감을 사용하지 않고도 공간감, 질감적 특징의 표현이 가능케 하는 재료의 확장을 가져왔으며 폭넓은 작품을 이끌어 낼 수 있었다.

III. 장은 전통 조형미를 응용한 선행 작가 김환기, 박래현, 유영국의 작품연구 결과 전통미는 곧 자연이었다. 우리의 전통미는 섬세하고 우아하면서 소박하며 자연의 미에 순응하여 자연과 조화를 이루며 표현 된 것이 특징이다. 그들 작품에서는 한국인의 자연주의적 세계관을 엿볼 수 있었으며 이는 조각보를 만들어낸 여인들의 자연주의적 미감에서 오는 유기적인 곡선과 면 구성, 자연을 담고 있는 색채가 서로 통하고 있음을 알 수 있었다.

IV. 장에서는 조각보의 기하학적인 면과 색채를 응용하여 본인의 작품에 차용된 조형미를 연구하고 각 작품에서 조각보의 구성과 작업에 기법과 재료를 비교 분석 하였다. 조각보의 조형미 응용은 짜임새 있는 공간과 주제가 되고 소재가 되는 사물을 표현함과 모필로 그려진 채색 방식에서 볼 수 없는 간접적이고 무작위적인 면과 면들의 색채의 조형미와 서로 다른 종이 질감에서 오는 한지의 지질이 들어 난다. 작품들은 자율적이고 조각보의 구성을 응용한 방식은 같지만 각 작품의 주제와 소재에 따른 형식은 본인만의 각도로 재구성 하였다. 본인 작품의 조각들은 나의 삶속에서 과거와 현실이라는 공간에서 경험의 기억과 감정이 이어지고 쌓여 지금 현실의 나를 존재하게 하고



또 새로운 경험이 이어져 미래의 나를 은유적으로 표현하였다.

이 작업 연구를 통해서 옛 조선 여인들의 간결하고 절묘한 구성의 미, 감성적 슬기를 엿볼 수 있으며 소박하고 심미적인 한국의 민간문화 요소들은 본인의 화폭에 기하학적인 면, 전통적인 선, 다양한 형태의 편린들이 형식의 구속 없이 마음가는대로 집합되어 독특한 구조적인 형식미가 한데 어우러지며 현대성과 심미성을 함축하였다.

지금까지의 작업을 바탕으로 좀 더 심화되고 발전적인 작업을 위해서 ‘법고창신(法古創新)’ 즉 우리가 찾아야 할 새로운 것은 양식의 새로움이 아니라 대상을 바라보는 새로운 시각에 달려있었다. 전통에 대한 새로운 시각과 관심은 앞으로 보다 나은 작업을 위함일 것이다.

## 참고문헌

- 강순제, 『조선시대 궁중복식』, 서울문화재단관리국, 1981
- 고유섭, 『구수한 큰맛』, 다할미디어, 2005
- 국립대구박물관, 『전통염색의 세계』, 2007
- 국립민속박물관, 『생활 속에 담긴 우리 옷의 발자취』, 2003
- 권행가, 정인숙, 「작품세계」 『한국의 미술가-김환기』, 서울:삼성문화재단, 1997
- 김영나, 『김환기 25주기 추모전』, 갤러리현대, 1999
- 김임수, 『한국 미술과 미학적 문제영역』, 미술세계 1992,9
- 김현숙, 송미숙, 김미경, 『한국의 미술가 박래현』, 서울:삼성문화재단, 1997
- 김환기, 『어디서 무엇이 되어 다시 만나랴』, 서울:문예마당, 1995
- 덕성여자대학교박물관, 『아름다운 조선 보자기』, 2013
- 서성록, 『한국의 현대미술』, 문예출판사, 1994
- 오광수, 서성록, 『우리 미술 100년』, 서울 현암사, 2001
- 유성근, 『한국 전통 보자기』, 삼화출판사, 1994
- 이경성, 『한국의 멋과 전통과 창조-수화 김환기의 예술』, 공간103호, 1976
- 이승철, 『종이만들기』, 학고재, 2001
- 임영주. 『한국 전통 문양』, 도서출판, 1989
- 전철, 『한지제조 이론과 실제』, 원광대학교 출판국, 1996
- 정규, 『김환기의 개인전을 보고』, 동아일보, 1954
- 정은미, 『몬드리안이 조선의 보자기를 본다면』, 서울:열림원, 2000
- 조효순, 『한국 복식 풍속사 연구』, 일지사, 1989
- 최준식, 『한국미, 그 자유분방함의 미학』, 효형출판, 2003
- 한석우, 『입체조형』, 서울:미진사, 1996
- 허동화, 『옛 보자기』, 한국자수박물관 출판부, 1988
- 허동화, 『우리가 정말 알아야 할 우리 규방 문화』, 현암사, 1998
- 허동화, 『이렇게 소중한 보자기역사』, 한국자수박물관 출판부, 2004

- 허동화, 『직물 회화의 절정을 이룬 보자기』, 대전 아주미술관, 2006
- 권보애, 『전통 조각보의 현대적 표현에 관한 연구』, 원광대학교 석사논문, 2011
- 권정은, 『조선 조각보의 문양에 나타난 추상성』, 이화여대 석사논문, 1997
- 김선영, 『전통 조각보의 미적특성을 활용한 한국현대미술 연구』, 이화여자대학교 석사학위논문, 2005
- 김인숙, 『한국의 전통적 미의식과 오방색 연구』, 경희대학교 교육대학원 석사학위논문, 2002
- 김인자, 『조각보를 이용한 색과 면의 구성』, 이화여자대학교 석사논문, 1994
- 김자희, 『박래현의 작품세계가 현대 회화에 미친 영향』, 홍익대학교 석사논문, 2007
- 박철, 『유영국 회화연구』, 경희대학교 교육대학원 석사, 1983
- 이명애, 『김환기 회화에 나타난 전통문양의 조형성에 관한 연구』, 홍익대학교 교육대학원 석사논문, 2005
- 임지은, 『전통 조각보의 조형미를 응용한 스카프 패턴개발에 관한 연구』, 동아대학교 석사학위논문, 2001
- 제미영, 『전통 조각보의 미적특성을 활용한 한국현대미술 연구』, 홍익대학교 석사학위논문, 2008
- 화정연, 『한국 현대 동·서양화의 내재된 전통성의 연구: 박래현, 김환기 작품을 중심으로』, 계명대학교 석사논문, 2004



