

한국 전통자수를 응용한 현대 패션디자인 연구 I

-문양을 중심으로-

이 명 준* · 최 현 숙⁺

서경대학교 미용예술학과 강사* · 동덕여자대학교 의상디자인학과 교수⁺

A Study on Contemporary Fashion Design with the Application of Korean Traditional Embroidery I

Myung-Joon Lee* · Hyonsook Choy⁺

Lecturer, Dept. of Beauty Art, Seokyeong University*

Professor, Fashion Design, Dongduk Women's University⁺

(2007. 3. 8 투고)

ABSTRACT

As the globalization has increasingly brought in the disintegration of boundary between cultures, the hybrid of styles, or fusion styles in various cultural spheres have been introduced as important theme. With this new trend, the traditional culture of Asia appeared as the source of inspiration for the West, and as the source of enhanced pride and asset for ethnic groups which have been considered "the Other" by the West. 1990's witnessed a drastically increased interest in Orientalism and Ethnic trends in most social aspects, especially in culture and art. They have been the main theme in fashion, providing the source of inspiration with elements such as the unique color schemes, composition methods and geometrical simplicity.

The creative application of traditional culture into modern design as well as fashion can make a significant contribution and be a solid foundation for the development of national culture in general, since images containing cultural authenticity are the visual representation of the nation and they can be important tools for the globalization of design.

This study aims to find out the formative characteristics of Korean traditional embroidery and the ways they are applied in modern fashion by world-renowned Korean fashion designers. The purpose of this study is to make a fundamental source for further study by the same author on creative design development utilizing the result. The study methods are literature study combined with research of genuine articles from museums and personal ownership as well as photos from magazines and internet. The significance of this study lies in enhancing the appreciation of Korean traditional culture and expanding the possibility of its globalization by modern application.

Key words: globalization(세계화), embroidery(자수), modernization(현대화)

I. 서론

21세기에 접어든 현대 사회는 인터넷의 보급과 첨단적인 대중매체의 발전으로 인해 과거와 같은 의미의 국가 간의 경계나 문화의 경계가 점점 허물어져 글로벌화 되면서, 문화와 예술 전반에도 여러 가지 혼합의 문화형태를 발생시키고 있다. 다양한 퓨전 스타일의 양식과 함께 지속적으로 새로운 트렌드가 소개되는 가운데 서구는 새로운 감각과 영감의 근원으로서, 그리고 서구와 관련해서 오랫동안 타자로 인식되어 온 여러 민족들은 자문화(自文化)에 대한 새롭게 고양된 자부심과 함께 전통 문화에 대한 심도 깊은 접근을 하는 추세를 보이고 있다.

특히 국제적으로 사회, 문화, 예술 등 여러 분야에 오리엔탈리즘과 에스닉(Ethnic)의 경향이 강하게 부각되면서 동양권에 대한 관심과 비중이 높아졌다. 오리엔탈리즘과 에스닉은 1990년대 이후 현대 패션의 주요 테마를 이루며 많은 상상력과 영감의 원천이 되었고, 동양의 다채로운 색감과 구성, 기하학적인 단순성 등의 특성은 현대복식을 새로이 창조하는 밑바탕이 되었다.

디자인의 여러 분야에서는 물론 패션에서의 전통적 이미지의 모티브 발굴과 이의 현대적 응용을 모색하는 창의적인 디자인 개발연구는 문화발전의 초석이 될 수 있다 하겠다. 한 나라의 문화적 정통성을 간직한 이미지야말로 즉각적이고 시각적으로 그 나라를 대변할 뿐 아니라 디자인의 국제화를 이루는 중요한 도구가 될 수 있기 때문이다.

본 연구는 한국이 세계에 자랑할 만한 독창적인 문화유산의 하나인 전통자수를 대상으로 그 조형적 특성을 고찰하고, 현대패션에서 한국 전통자수가 어떻게 응용되어 표현되고 있는지 사례분석을 함으로써 창의적 디자인 개발을 위한 기초자료로 삼는데 그 목적을 둔다.

연구의 방법으로는 첫째, 문헌연구를 통해 전통자수의 개념과 특징, 역사적 변천과정 등을 이론적으로 살펴보았으며, 둘째, 박물관 소장품 및 사진자료 등 다양한 출처로부터 얻은 실증적 자료를 사용하여 전통자수의 조형성을 색채, 문양, 기법으로 분

류하여 고찰하였다. 셋째, 전통자수를 현대패션 디자인에 응용한 대표적인 한국 패션 디자이너 이영희, 이신우, 진태욱, 앙드레 김, 설윤형, 강기욱, 홍미화의 작품을 문양 중심으로 사례를 분석하고 이에 따른 활용 가치에 대해 연구하였다.

이를 통해 전통자수의 심미적 우수성과 이의 현대적 응용사례를 분석함으로써 패션디자인의 문화적 가치에 대한 인식을 높이며, 한국적 이미지와 특성을 영감의 출처로 삼아 세계화를 향한 현대 패션디자인의 창조를 가속화 시키는데 본 연구의 의의가 있다.

II 자수의 일반적 고찰

1. 자수의 정의

중국에서는 수문(繡紋), 일본에서는 누이도리, 영국에서는 엠브로이더(Embroider), 그리고 프랑스에서는 브로더(Broder) 등으로 번역되는 자수(刺繡)를 정의한다면¹⁾, 천이나 그 외의 바탕이 되는 물질에 견, 복면, 금·은사와 비즈·스팽글 등을 재료로 바늘을 사용하여 어떠한 문양, 문장, 문자, 풍경, 동식물 등을 표현하여 의복용으로 바느질하는 것이다. 다시 말하면, 직물이 단독으로 표현하지 못하는 분야에서 자수라는 작업 과정이 가미되어 더욱 미적 표현을 조화롭게 표현하는 것이 자수라고 말할 수 있다.²⁾

원래 '자(刺)'는 바늘땀을 나타내고 천의 울을 주워서 꿰는 데 반하여, '수(繡)'는 '자'의 기법을 사용해서 울에 관계없이 자유로이 꿰매가는 방법을 의미한다.

자수는 직물의 발달과 함께 변천해 왔는데, 짐승의 뼈로 만든 바늘로 천과 천을 연결하는 과정에서 시작하여 인류가 옷을 필요로 함에 따라 장식의 필요성을 느끼게 되면서 자수가 생겨났다고 볼 수 있다. 직물의 기술이 발달한 후 그 위에 장식을 위하여 쓰인 것이 자수였으므로 자수는 염색이나 문양적 이전에 발생한 것으로 여겨진다.

단순한 바느질로부터 시작된 자수는 점차 다양한

목적으로 발전하게 되어, 미의식의 추구, 계급과 신분 상징, 그리고 인간의 소망을 성취하고자 하는 기원이나 종교적 목적 등으로 사용되었음이 각 지역에 나타난 자수 유물들에 의하여 입증되고 있다.

특히 지역 혹은 민족과 같은 자연환경요인은 각각의 고유한 개성을 가진 전통자수를 발생시켰으며, 결과적으로 그 속에 표현된 문양이나 문장 등은 해당 국가나 지역의 시대, 사회, 문화적 흐름을 이해할 수 있게 하고 집단의 역사 속에서 형성된 정신적 경향이나 성격 파악을 가능하게 한다. 즉 과거로부터 전해 내려온 사상, 행동, 습관, 기술 등이 시각적인 양식인 자수를 통해 그 지역이나 민족 특유의 전통미를 표현하고 있음을 알 수 있다.

2. 자수의 기원 및 발달

1) 자수의 기원

자수는 인류의 의생활과 함께 발달해 왔다. 원시적 인간은 수피(獸皮), 수피(樹皮), 직물의 섬유, 피혁 등으로 나체 동체에 끈을 들렀거나 감쌌다. 이와 같이 원시 시대의 인간이 인체를 감싸기 위하여, 동물의 가죽이나 식물의 껍질을 꿰매어 의복을 만들려고 할 때 소극적이긴 하나 장식 본능에 의해서 바늘땀에 약간의 변화를 생각해 내기도 했는데, 이것이 자수의 원류였다.³⁾ 즉, 자수는 실용적인 목적에 그 기원이 있지만 인간의 미적 욕구는 실용성에 장식성을 가미하게 되고 이것이 발달되어 사회적 욕구의 충족 역할까지도 담당하게 되었다. 따라서 직물이 생긴 이후 그 위에 아름다운 장식을 하기 위한 수법으로 자수가 발원된 것으로 보여 진다.

자수는 동, 서양을 막론하고 특권계급의 사람들이 권력과 부를 과시하고 호화찬란하게 보이기 위한 목적으로 사용되다가 점차 이것이 종교상의 존엄을 상징하게 되었던 것으로 보인다. 그 후 일반화하여 서민계층에서도 자수는 널리 애호되었다.

동양자수의 기원은 처음 페르시아에서 시작되었으며 이란에서 크게 발전하여 BC 1000년경에 중국에서 자수가 행해졌다고 전해지고 있으며, 따라서 우리가 동양자수라 하면 중국을 떠올리게 된다. 중

국의 비단자수는 중세의 실크로드를 통해 서역으로 전파되었고 중앙아시아와 시베리아, 인도 등지를 비롯하여 우리나라를 통로로 일본으로 전파되면서 각기 풍토와 풍습 그리고 민족성에 따라 독특한 자수를 발전시켜왔다.

2) 한국 전통자수의 기원

한국 전통자수의 기원은 가죽옷에 골침을 사용하여 옷을 길거나 장신구를 부착하였던 흔적으로 보아 선사시대부터 시작되었으리라고 추정되고 있다. 그러나 유물이나 기록으로 남아있는 것은 뚜렷하게 발견되지 않고 있다.

삼국시대 이전 자수에 대한 문헌적 기록은 『삼국지(三國志)』 위지(魏志) 동이전(東夷傳)에 부여, 고구려, 마한, 진한 등에서 사용된 자수와 직물에 대한 것이 단편적으로 남아있다.

삼국지(三國志) 위지(魏志) 동이전(東夷傳)에 의하면 부여에서는 국경으로 나갈 때 흰 배로 지은 기소내의 장옷위에 금수(錦繡)를 걸쳤다고 하였으며, 고구려에서는 공회(公會) 의복이 모두 금수(錦繡)에 금, 은으로 장식되어있다고 한다.⁴⁾ 마한, 진한 등의 국가들에서는 누에치기와 무명 등의 베짜기에 능하다는 직물생산 기술력에 대한 언급이 있다. 이와 같은 기록으로 보아 삼국시대 이전 국가들은 이미 마포(麻布), 무명, 비단 등의 직물을 직접 생산하고 사용하고 있었으며, 자수로 계급을 구별하는 중국의제(中國衣制)를 본 따 직물위에 수를 놓아 사용하고 있었던 것을 추정할 수 있다. 한국 전통자수가 삼국시대 이전 시기부터 주로 비단 천과 실을 사용하여 특수한 광택과 질감으로 자수의 미적 효과를 최대한 아름답게 표현하고 있었음을 알 수 있는데, 이런 비단자수는 페르시아에서 먼저 시작되어 이란에서 성행하였다가 인도, 중국을 거쳐 한국에까지 전래된 것으로 알려지고 있다.⁵⁾

3) 한국 전통자수의 발달

삼국시대의 자수는 『삼국사기(三國史記)』의 기록과 벽화, 유물 일부의 존재들을 통하여 고찰하여 볼 때 삼국시대는 한국전통자수의 생성기였다고 볼 수

있으며, 중국 복식자수의 영향을 받아들이고 는 있으나 고구려, 신라, 백제가 각각의 지역과 문화적 특성에 의하여 나름대로 독특한 자수문화를 형성한 것으로 해석할 수 있다. 고구려, 신라, 백제의 자수는 공통적으로 귀족계급을 중심으로 발전하여 신분을 표상하는 것으로 나타나고 있으며 문양 등에서 자연에 대한 찬미가 기초를 이루고 있으며 수복(壽福), 장수(長壽), 부(富)의 기원 등에 대한 추상화된 도안이 보완되어졌음을 알 수가 있다.

통일신라시대의 자수는 양적으로나 질적으로 상당한 발전을 이루었을 것으로 사료되나 당시 유물 중 현존하는 것이 없고 자수의 기법과 문양 등에 관해 상세하게 기록된 자료 또한 찾아볼 수 없어 그 시대에 자수의 현황을 자세히 분석하기에 미흡하다고 할 수 있다. 그러나 약간의 현존하고 있는 일부 기록들을 통하여 의복뿐만 아니라 가마, 부채, 그릇들을 비롯한 일반 생활용품과 불교용품에 이르기까지 수를 즐겨 사용했음을 알 수 있다.

고려시대에는 통일신라시대와 중국 송(宋), 원(元), 명(明)의 자수문화의 영향으로 귀족은 물론 일반평민들의 복식과 생활용품까지 장식자수가 성행하였다. 고려인 특히 귀족들의 사치성향은 귀족적 아취(雅趣)구현 경향이 고려자수문화에 형성되도록 작용하여 고려시대에 발달한 자수의 특징으로 불교자수, 생활자수 외에도 순수하게 감상만을 목적으로 하는 장식자수가 성행하였다.

조선시대의 자수 유물은 비교적 많은 수가 보전되어 있으며 이는 고려시대에 일반평민에게까지 성행하였던 자수의 전통이 왕조가 바뀌어도 변하지 않고 오히려 그 사용범위가 더욱 확대되었음을 보여주는 것이다. 조선시대의 자수는 궁수와 민수로 구분되어 지는데 궁수는 궁중자수의 줄임말로 궁중에서 생산되고 사용한 품격 높은 자수유형을 말한다. 궁수는 주로 궁중에서 수방(繡房) 상궁들에 의해 제작되어진 수를 말하는데 궁수제작자는 10세를 전후한 어린 나이에 전국 각지에서 차출되어 수방에서 훈련받아 뛰어난 자수 기량을 전개해 나간 인물들로 예술성과 기술적인 면에 있어서 세련되고 정제된 격조 높은 작품세계를 펼쳐나갔다. 이에 비

하여 민수는 사대부 이하의 민간 즉, 일반 가정의 부녀자들에 의해 생산되고 제작된 모든 종류의 자수를 통칭하고 있으며, 의복을 비롯하여 장신구, 주머니, 이불, 침장, 골무, 수저집 등 일반 평민들의 생활에 필요한 용품들과 일상생활을 소재로 하여 묘사된 감상 자수들이 민수의 범위에 해당된다. 민수는 내용이 풍부하고 유형이 다양하며 활발하고 대담한 색채와 기법의 변화를 시도해왔다. 특히 민수는 문양의 종류에 따라 적합한 기술을 사용할 뿐만 아니라 한 작품에서도 동일한 기법만 시도하지 않고 다양한 기법을 사용하여 단순한 구도에서도 다양한 감각을 느낄 수 있게 하였다.

3. 한국 전통자수의 분류

1) 용도에 따른 분류

전통자수는 용도에 따라 크게 의, 식, 주의 세 유형으로 나뉘는데, 이들을 다시 적용분야에 따라 세분하면 다음과 같다.

첫째, 의복과 관련된 전통자수는 복식 자수, 장신구 자수로 구분되고, 이것은 다시 한복, 활옷, 흥배, 후수, 수노리개, 수주머니, 수꽃신, 수쌌지 등으로 세분화된다.

둘째, 음식과 관련되는 것으로는 밥상보, 덮개 보를 포함한 음식을 덮는 용도의 조각보와 수저주머니, 수약주머니 등의 자수집으로 분류할 수 있다.

셋째, 주거용의 자수와 관련된 것으로 이불, 베개 등 침구에 수를 놓은 자수종류와 주택 방문의 장식과 바랍막이 용도의 침장, 가마의 문 역할을 하는 교렴, 솜을 천 사이에 넣어 보온성을 높인 누비이불, 옷가지의 자투리 천 등을 보관할 목적으로 사용되는 누비보자기 등이 있으며, 그 밖에 세부적인 기능과 목적에 의해 다양한 종류가 만들어졌다.

넷째, 생활소품으로 활용도가 높은 생활자수류이다. 생활자수는 각 가정과 지방의 특성에 따라 다양한 상품을 만들어 사용했는데, 대표적인 것들로는 반진고리와 실을 따로 색상별로 구분해서 보관할 수 있는 실첩이 있고, 여인들의 장신구와 귀중품을 담아두는 패물함 장식, 그리고 노리개역할을 겸할

수 있게 사용되었던 바늘집 등 다양한 것들이 있다. 그 외에 순수하게 감상의 목적으로 제작되었던 병풍자수와 방안을 장식하는 그림 용도로 만들어 졌던 회화자수들이 있고 불교의식에 사용했던 불교자수들도 다수 전해지고 있다.

2) 목적에 따른 분류

이와 같이 삼국시대, 통일신라시대, 고려시대, 조선시대 등 오랜 기간에 걸쳐 기법과 기술이 전승되어 온 전통자수는 용도 외에도 구체적인 목적에 따라 그 유형이 분류되기도 한다. 이들은 제각기 수를 놓은 문양이나 내용, 기법들이 차이가 있다. 전통자수의 목적에 의한 유형을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 복식자수는 가족이 착용할 옷을 좀 더 아름답게 짓고자 하는 마음에서 자연발생적으로 나타난 것으로 보인다. 현재 가장 많은 작품이 보존되어 있는 조선시대의 것을 중심으로 살펴보면 크게 왕족을 비롯한 지배계층이 입는 공복이나 예복으로 된 궁중복식과 재래의 전통의상에서 비롯된 일반복식으로 나눌 수 있는데 그 중에서도 자수나 금박으로 치장을 하기는 궁중복식이 단연 앞섰다.

이 시대의 복식자수는 옷의 소재가 되는 옷감에 직접 수를 놓거나 수놓은 천을 옷에 붙이거나 하는 형태로 이루어졌으며 국왕의 대례복을 비롯하여 왕세자, 비빈, 왕녀, 종친들이 입는 갖가지 예복이 전자에 속하고 왕족의 신분과 벼슬아치들의 품계를 나타내는 보와 흉배 및 기타 여러 장식들이 후자에 속한다. 이러한 복식자수의 종류에는 활옷, 원삼, 보와 흉배 등이 있고 그 외의 복식자수는 어린이 두루마기, 돌띠, 꽃버선, 꽃신, 굴레 등 돌장이 수옷과 신부의 활옷, 신랑예복의 흉배, 화관족두리 등 여러 가지 혼례용 예장품이 있다.

둘째, 생활자수는 여자들이 가족들의 안녕과 발복, 장수를 기원하는 마음에서 생활상 필요한 용품의 장식을 위하여 만들어 사용한 것이다. 대표적인 것으로는 수저 주머니, 귀주머니, 복장주머니, 두루주머니, 인두판 주머니, 안경 주머니, 사주 주머니, 혼서지 주머니, 붓 주머니, 가위 주머니, 자 주머니 등과 같은 생활용품을 보관하면서 동시에 장식을

겸용하는 주머니 류에 장식된 수가 있었다. 그 외에도 사주보, 예단보, 신행보, 기러기보, 폐백보, 밥상보, 함장식보, 이불보 등의 보자기 수와 배갓모, 퇴침모, 보료, 이불 등 침구용과 약낭, 필낭, 벼룻집 등이 매우 다양한 종류의 생활자수가 사용된 것으로 보인다.

셋째, 예술자수는 오로지 감상을 위해 자수를 놓은 것으로 그 시기는 고려시대부터라고 보고 있다. 그러나 조선시대 이후에 민화의 영향을 받아 자수 병풍이 크게 유행하게 되는데 이후 전해오는 신사임당의 초충도를 비롯하여 탁명공주의 신선도, 인현왕후의 신선도와 산수도 등이 당시의 예술성을 잘 나타내 주고 있다. 이와 같이 전통 예술자수는 회화자수도 있지만 주로 병풍이 차지하는데 현대에 들면서 감상용으로 액자, 족자, 가리개 등으로 점차 다양화하고 있다. 또한 병풍자수 중에는 경적수병, 초충수병, 화조수병, 십장생수병, 어락수병, 백수백복수병, 백동자수병, 구운몽수병, 문방기명수병, 송덕수병, 송학, 매화수병 등 여러 종류가 있다.

넷째, 종교자수는 서양의 경우와는 달리 주로 불교에서 많이 사용되어 왔는데 삼국시대 이래로 우리나라 문화 발전에 중대한 영향을 미쳐 왔다. 불교자수는 주로 신심이 돈독한 여자 신도나 비구니가 제작한 것이 대부분이고 그 내용은 부처님의 덕을 찬양하고 부처님의 힘으로 소원이 성취되기를 바라는 마음을 담은 것이다. 불교자수의 특성을 알 수 있는 작품으로는 가사와 불경의 장정, 수불, 번, 연 등이 있다.

Ⅲ. 한국 전통자수의 조형성

시각 예술의 조형성은 소재, 색채, 선, 형태, 기법 등으로 나누어 분석되는데, 전통자수의 경우 대부분의 소재가 견, 면, 등의 직물로 공통되므로 본고에서는 분석대상에서 제외하였고, 색채와 기법, 그리고 자수의 특성상 선과 형태는 이들 요소가 종합된 문양으로 고찰하였다.

1. 색채

색이란 빛에 의해 생기는 감각이며, 색채는 단순히 시각적인 전달만이 아니고 우리들의 가장 의미 깊은 감각과 동일하기 때문에 본질적으로 중요하다. 시대에 따라 감각이 변하듯 색에 대한 기호도 변화하면서 현대에 이르러 '색채'는 그 중요성이 더욱 부각되고 있다. 칸딘스키는 "색채가 미를 통해 우리의 눈을 매혹시킬 수 있다. 또한 심적(心的)인 효과와 체험을 불러일으키는 것이며, 인간의 영혼에 직접 영향을 미치는 수단이다."⁶⁾라고 했다. 색은 우리의 시각에 있어 없어서는 안될 중요한 요소로서 인간의 본능과 욕구를 의식화 하는 것이다.

이처럼 색채는 한민족, 한 시대의 문화척도라고 할 수 있으며, 민족과 역사, 사회적 조건의 차이에 따라 색채에 대한 태도와 입장도 상이하게 변화했다.⁷⁾

한국인이 사용한 색채들은 사계절의 구분이 뚜렷한 기후의 영향으로 각 계절의 풍부한 색깔을 경험하게 되고 많은 식물들과 자연현상을 경험하면서 지대한 영향을 받았다. 한국인은 온대 기후에 안정된 산야로 구성되어 순한 색을 선호하고 저채도 고명도의 경향을 지녔다고 볼 수 있다.

한편 자연 환경적 요인은 옷감을 물들이는 데 사용된 전통염료들이 대부분 식물에서 추출한 염료였다는 측면에서도 많은 영향을 주었다. 옷감 한 필을 물들이는데 필요한 물감의 값이 배 한 필과 맞먹었고, 특히 붉은 색을 염색하는데 쓰인 단목(丹木)은 전적으로 수입품에 의존해야만 되었기에 '일점홍(一點紅)이 만점루(萬點淚)'로 표현될 만큼 붉은 색 염료가 귀했다는 중종(中宗) 때의 기록을 볼 수 있는데 이를 통해 염료의 원료가 되는 식물의 희귀성과 복색의 관계를 짐작할 수 있다.

한국의 색채문화는 우리의 정신적, 상징적 의미가 더 강조되어 있다. 전통자수에 표현된 색채는 색 자체에 의미가 부여되어, 뚜렷한 실체를 가진 형태와 마찬가지로 관념적 존재로 그 가치를 부여받았다. 각 계급의 분류가 색채만으로 구별되어 이루어질 수 있었던 것도 이러한 관념적 가치를 사회 전체가 묵시적으로 받아들였기 때문이다.

여기에는 중국으로부터 유래한 음양오행(陰陽五行)사상이 하나의 세계관을 구축하여 정신적 배경으로 작용하였다. 즉 청, 백, 적, 흑, 황색은 남성적, 능동적, 밝음, 건조, 강함을 뜻하는 양(陽)과 여성적, 수동적, 어둠, 습기, 부드러움의 음(陰)을 상호 작용하게 하는 다섯 가지 원소로서 삼라만상이 존재할 수 있는 근거를 제공하는 것으로 해석되었다. 이 다섯 가지 색채들은 각각 동서남북 그리고 중앙의 구별을 가능하게 하는 방위와 계절을 나타내었으며, 서로 조화를 이루면 상생하고 부조화를 유발하면 상극이 되는 것으로 파악되어 오행사상을 기준으로 색을 결정하여 배색에 활용하였다. 전통자수에 사용된 색채는 이러한 음양오행적인 우주관에 근거한 오정색(五正色: 청, 백, 적, 흑, 황)과 오정색을 혼합한 오간색(五間色: 녹(綠), 벽(碧), 홍(紅), 주황(朱黃), 자색(紫色))이 주로 사용되었다.

2. 기법

전통자수의 가장 기본이 되는 수법은 먼저 심을 박고 그 위에 수놓는 겹수와 그대로 놓은 홀수로 크게 나눌 수 있다. 흔히 말하기를 겹수는 궁수라고 하고 홀수는 민간수라 일컬어지고 있지만, 엄격한 구분이 있었던 것은 아니다. 일반적으로 사용하는 수법에는 여러 가지가 있지만 대부분 기본기법에서 응용된 것이고, 기법 명칭은 수놓는 모양에 따라 이름이 붙여지는데 지역에 따라 같은 수법이라도 다르게 불러 지기도 한다. 가장 많이 사용된 기법에 대해 간단히 살펴보면 다음과 같다.

(1) 자련수: 서양자수에서의 롱 앤드 쇼트 스티치와 같다. 도안의 방향을 따라 수 땀을 길고 짧게 변화를 주면서 연속적으로 메워 실물과 같이 자연스럽게 표현하는 수법이다. 화조와 같이 사실적인 도안에 많이 이용된다.

(2) 징금수: 도안 선을 따라 실을 늘어놓고 징그는 법과, 넓은 면을 방향 따라 사선으로 실을 실에 교차되게 늘어놓고 교차점을 징그는 수법 등이 있다.

(3) 평수: 서양자수의 새틴 스티치와 같은 것으로 좁은 도안을 한 땀의 길이로 메우는 수법이다. 한 방향으로 실의 간격을 고르게 늘여서 놓는 수로

그 느낌이 공단과 같다.

(4) 관수: 그늘관수·반관수·양지관수 등이 있다. 수평으로 또는 도안의 방향에 따라 실의 굵기만큼 간격을 두고 수를 놓는다.

(5) 매듭수: 서양자수의 프렌치 노트 스티치와 같이 구슬모양을 만든다. 구슬매듭을 굵게 하려면 바늘에 실 감는 수효를 여러 번 하면 된다.

(6) 이음수(선수): 선을 표현하는 기본적인 기법으로 서양 자수의 아웃라인 스티치와 비슷하다. 앞의 줄기, 나뭇가지, 윤곽선 따위에 사용된다.

(7) 푼사수: 실을 간격 없이 고루 퍼서 수평으로 나란히 수놓는 기법이다.

(8) 점수: 아주 작은 점으로 표현되는 기법으로 밀그림을 전부 메꾸거나 윤곽선을 나타낼 때 사용된다.

(9) 속수: 결수의 입체감을 나타내기 위해 양감을 표현하는 기법이다. 속수는 필요한 높이에 따라 심을 넣게 되는데 심의 재료로는 솜, 실, 종이, 노끈, 창호지 등이 사용된다.

3. 문양(紋樣)

1) 전통자수 문양의 의미와 특성

문양은 실제적 혹은 공상적 물상(物象)의 양식화된 형태로서 그 형태를 단위로 하여, 장식 전체가 하나의 질서 속에 전개되는 조형 단위를 의미한다.⁸⁾ 또한 문양은 인간의 아름다움을 추구하는 미적 의식과 정서에 따라 모든 조형물의 표면에 나타나는 갖가지 현상을 의미하며 한마디로 미적 감각을 일으키기 위해 점이나 색, 도형과 같이 형상화한 것을 말한다.⁹⁾ 이처럼 문양은 인간의 아름다움을 추구하는 미적 의식과 정서에 따라 모든 조형물의 표면에 나타나는 갖가지 현상이다. 보편적 의미로 말하면 단순히 '무늬'의 개념으로 국한되지만 그 범위를 확대해서 생각해 보면 시문된 물체의 재료에 따라 점, 선 등의 세밀한 질감(texture)에서부터 공예, 회화, 건축 등의 공간을 구성하는 요소로서 장식적인 역할까지 담당하는 것이다.

문양의 발생에 대해서는 몇 가지의 이론이 있다.

첫째 인간은 무엇을 아름답게 꾸미려는 장식본능을 가졌고, 인간 본래의 미의식을 가진 결과로서 시대적, 사회적인 환경에 따라 질서와 새롭게 아름답게 꾸미려는 인간 본연의 의지라는 견해와, 들쭉 공간 공포설 즉 인간이 발견한 공간을 공간 공포심리의 반응으로 어떠한 형태로는 메꾸려는 충동을 가지고 있기 때문에 우연히, 혹은 의식적으로 발견된 물체의 비실용적 공간을 어떤 형상으로 메꾸어, 메꿈에 반복적인 행위에서 안도감과 질서를 준다는 견해이다. 셋째로 상징설이 있겠으나 이는 원시적 사회의 생존여건으로 보아 인간의 생존을 위협해 오는 구체적인 대상에 주술적, 종교적 의미를 부여하여 그 형상을 사실적 또는 추상적으로 표현하므로 인간 생존의 안락과 영복을 기원하는 본래 본능이라는 견해이다.¹⁰⁾

우리의 전통문양은 우리나라 사람들의 미의식의 반영이며 정신활동의 소산임과 동시에 창조적 미화활동의 결과이다.¹¹⁾ 전통문양의 배후에는 자연과 우주에 대한 외경심과 자연의 생태를 인간 중심으로 관찰하고 해석하는 인간 중심주의가 깃들여져 있으며, 이상세계에의 동경, 행복의 기구, 애정의 충만과 길상의 축원 등의 이상주의 정신과 그 이상적인 세계의 가치 기초를 옛것에서 찾으려는 복고주의 정신이 폭 넓게 작용하고 있다. 이러한 정신적 배경을 바탕으로 표현된 한국 전통자수 문양의 미적 특성은 크게 상징성, 장식성, 수공성으로 나눌 수 있다.

상징성은 문양을 미적으로 표현하는데 있어 외적 조형수단으로만 생각하지 않고 특별한 상징성을 부여하여 인간의 정신세계와 함께하는 가치를 나타내는 것으로, 문양의 조형을 통한 상징은 단지 감성을 자극하는 것으로만 그치지 않고 지적 인지의 세계를 끌어내 한국 전통자수의 미적 특성이 인간 내면의 깊은 곳으로부터 발원하고 있음을 알리는 것이라 볼 수 있다.¹²⁾ 또한 문양의 소재는 종교나 신화적인 주제를 상징하거나 사용하는 사람의 소망 등의 내용을 담고 있으며 고대 신분사회에서는 신분을 구분하는 표시로도 사용하였는데 용 문양은 권력의 상징으로 왕을, 봉황은 봉황이 날면 못 새들이 따른다하여 왕비를 상징하기 때문에 일반인들의 사

용을 금지 하였던 것이 대표적인 예이다.¹³⁾

이와 같이 우리의 전통문양에는 구체적으로 조상들의 소망과 행복관, 윤리관, 자연관, 우주관 등이 용해되어 있는 것이다. 불교의 상징으로 알고 있는 연꽃은 생명의 창조 및 번영과 다자(多子)의 상징으로, 모란(작약)은 부귀와 명예의 상징으로, 매화는 순결과 절개로 혹은, 다섯 꽃잎에서의 오복(福, 祿, 壽, 喜, 財)을 상징하였고, 인동초는 끈기와 장수를, 석류는 복숭아와 감귤과에 속하는 불수감과 함께 삼다(三多) 즉 다복(多福) 다수(多壽) 다남(多男)을 의미하며, 잉어는 과거 급제를, 물고기는 제예방과 수많은 일에 비유하여 다자(多子)를 의미하고, 호랑이는 병을 막고 복을 주는 벽사(辟邪)의 상징으로, 사슴은 우애의 상징으로, 박쥐는 행복의 상징으로, 나비는 남녀화합과 행복을 상징하고, 매미는 이슬만 먹고 산다하여 고결의 상징이었다.¹⁴⁾

장식성은 위로는 궁중의 의례용 복식에서부터 아래로는 평민의 일상생활에서 사용되는 다양한 소품에 이르기까지 표현된 한국인이 가진 미의식의 발로로서, 색채가지 실과 천에 수놓아진 문양의 화려함으로 세련미와 예술성을 나타내고 있는데서 분명하게 드러난다.

수공성은 대를 이어 전수되는 숙련된 기술력을 의미하며, 견직, 포직, 모직 등의 바탕천에 문양을 옮겨 형태를 따라 심을 박고 그 위에 푼사, 반푼사, 끈사, 곱사, 금사 색금사, 평금사, 속실을 이용하여 겹수나 홀수로 수를 놓는 방식의 기본 기법을 따르고 있다. 또한 자수의 기법 변화로 질감, 공간감, 리듬의 강약 등 조형예술이 가져야 할 미적 덕목을 훌륭하게 전달하고 있다.¹⁵⁾

2) 전통자수 문양의 분류

전통자수 문양은 형태, 구도, 색상 등의 조화로 표현되고 있으며, 주제별로 크게 사실적인 것과 추상적인 것으로 구분될 수 있다. 사실적 주제는 다시 동물문양과 식물문양 그리고 인물문양 형태로 구별되며, 추상적 주제는 아자(亞字)돌림, 곱두, 톱니형태를 표현한 기하문인 일반적 추상문양과 길상어(吉祥語)를 표현한 문자문 등으로 구성된다.

자수 문양을 형태별로 나누어 보면 자연문양, 식물문양, 동물문양, 상상의 동식물문양, 물고기문양, 길상어 문양, 기하학적 문양, 인물문양으로 분류된다.¹⁶⁾

자연문양은 구름, 해, 물결, 산수들을 수놓은 것으로서 주제로 표현되기도 하나 대개가 다른 주제를 받쳐주는 부주제로 표현되었다. 중국에서 시작되어 한국에 들어온 운문(雲紋)은 가장 많이 사용되어 온 것으로 영원을 상징하며 인간에게 한없는 신비로움을 주었다. 구름의 형태가 일정하지 않으므로 도안 역시 무수히 많으며 단독으로 쓰인 예는 드물고, 용, 호랑이, 사슴, 거북, 학 등의 동물이나 식물 등 다른 문양과 조화되어 운용문, 운봉문, 운학문 등에서 그 배경을 이룰 뿐만 아니라 계급에 따라 운문양을 달리하기도 하였다. 이밖에 해와 달은 숭상되어 스님들이 입는 가사에 공통적으로 나타나는 문양이다. 금사운학흉배는 금색 운문에 깃털수로 학의 깃털을 표현한 것으로, 절도 있는 기법 구사가 두드러진 작품이다.

식물문양은 전통자수에서 가장 많이 사용되어 온 문양이다. 부귀영화를 상징하는 꽃이나 다남, 다복을 상징하는 열매 등을 수놓아 인간이 바라는 원망 사상을 나타내었으며 문양들은 단순화, 추상화하여 사용하였다. 가장 많이 이용된 것은 모란과 연꽃이며 그 밖에 소나무, 대나무, 석류, 천도, 국화, 단풍, 오동 등이 쓰였다.

특히 연화문은 옛날부터 생명의 창조, 번영의 상징으로 애호되었다. 하화(荷花), 수화(水花), 군자화(君子化)라고도 부르며 불교성화로서 모든 것을 해탈했다는 불교적 의미도 내포하고 있다. 연화문이 지녔던 불교적인 색채와는 상관없이 꽃 자체의 생태인 진흙 속에서 피어나되 더러움에 물들지 않고 군자연한 기상이 사랑 받았다.

사군자는 매, 난, 국, 죽으로 조선인들의 성품을 단적으로 표현하였다고 볼 수 있다. 군자가 지녀야 할 덕(德)을 상징하며 매는 용기로 난은 우정과 고아로, 국은 청춘을, 흔들림 없이 굳건한 지조로 죽을 나타내었다. 이것은 유교사상에서 비롯된 것이라 할 수 있다. 국화는 다른 문양에 비해 많이 나타나

는데 저고리의 끝동, 고름부분과 당기, 주머니 등에 나타나고 난초문은 다른 길상문과 어울려 조바위, 남바위 등에 많이 사용되었으며, 죽문은 비녀, 수저 집 등에 즐겨 사용하였다.

목단을 가리켜 국색천향이라 하여 그 자색을 일국의 으뜸으로 꼽아 화중왕이라 하기도 하고 부귀와 화애를 상징하는 꽃이라 하여 부귀화로도 불렀다. 궁중에서 서민에 이르기까지 부귀를 축원하는 마음에서 널리 애용된 문양이다. 활옷의 봉황, 호접과 함께 자수로 장식된 이외에 수주머니, 배겂모, 노리개, 병풍 등 생활용구 전반에서 찾아볼 수 있다. 목단은 다홍색이나 분홍색의 평수나 자련수로 표현되었다.

당초문은 줄기나 넝쿨에 의해 뻗어 나가는 형태로 어울려 산다는 뜻이 담겨져 있으며 함께 어울리는 문양에 따라 모란당초, 연화당초, 포도당초 등으로 불리기도 하며 좁고 긴 면을 처리할 때, 연속 바닥문 테두리 장식 등에 쓰인다.

기하학적 문양도 매우 다양하게 나타났다. 선문은 시작과 끝남이 없는 무궁한 연속적인 의미를 갖고 있으며 그러한 뜻이 딱살 문양에 잘 나타나 있다. 선문은 서민들의 단순한 장식성에서 출발하여 일정한 법칙이 없이 자유로운 구성으로 되어있는 것이 특징이다.

딱살문, 문살문, 완자문 등 생활 속에서 얻어진 문양들이 다양한 형태로 변화, 응용되었고 자수에서는 주로 물건의 테두리를 두르거나 위아래 경계를 나누는데 자주 쓰였다.

아자(亞字)문양은 조선시대에 나타난 문양이지만 사용빈도가 매우 높아 오늘날에까지 애호를 받고 있다. 단독 문양으로 사용되는 예는 없고 형태기능상 주제 내용의 장식으로 주문양의 가장자리를 연결시켜 주던 것이 상례로써 만자문과 함께 사용된 것을 볼 수 있다.

만자문은 원래 범자(梵字)로 불교, 도교 등의 종교적인 상징물에 문양화 되었다. 만자(卍字)의 구성에 선의 리듬이 오른쪽 방향을 흐르는 것은 해, 즉 태양의 회전과 같은 것이라 하여, 이 세상 모든 자연의 정상적인 움직임이 그 철리라 한다. 이것이 반

대로 회전하면 죽음을 뜻하는 것으로 이를 기피했던 글자이기도 하다. 만자의 뜻은 길상수복을 나타내며 우리나라에서는 길상수복을 불러온다는 뜻에서 만자를 연결하거나 문양으로 이용하기도 하였다.

태극문은 색채에서 발전한 문양이며, 자유가 두개의 원으로서 구성되었다고 보는 철학사상이다. 태극문은 두개의 원자 즉, 음과 양의 색형이며 두 원자는 서로 대립적이면서도 균형을 이루어 대자연의 현상을 생성하게 하며, 지상의 일체 속에서 끊임없이 상호작용을 하게 된다. 그러므로 음은 어둡고 수동적이며 여성적이고 모성적인 요소로 땅은 아래에 있고 정지하고 있다. 반면 양은 강하고 남성적이며 창조적인 힘을 가지고 있고 하늘과 연결되어 있으며 하늘은 위에 있으며 움직임을 나타낸다. 이 태극문은 신복의 상징으로 조선시대의 고종 때 흥배에서 보여 지며 그 형태도 점점 다양하게 3등분·3색으로 사용되었다.

IV. 현대패션에 응용된 한국 전통자수 문양

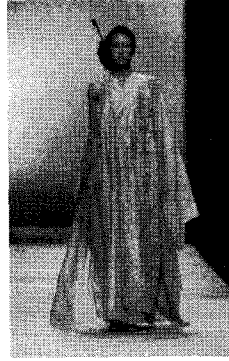
20세기 후반을 대표하는 시대정신으로서 포스트모더니즘은 상대성, 다원성, 다양성의 성격을 지니며 과거의 고정된 관념 대신 다양성과 가변성의 수용으로 예술과 문화에 복잡한 양상으로 표현되어 왔다. 이러한 변화는 서구중심 사회에서 점차 소수민, 이국적인 풍취에 관심을 부여하는 계기가 되었다. 패션 분야에 있어서도 오리엔탈리즘이 강하게 부각되면서 동양권 전통의상의 문양, 색채, 기법 등이 다양한 방법으로 나타나고 응용되었다. 이에 따라 우리의 전통적인 미적요소를 새롭게 해석하여 해외로 진출하는 한국디자이너들이 증가하는 추세를 보였다. 1990년대에 이신우와 이영희의 파리 진출을 시작으로 앙드레 김, 진태욱, 설윤형, 홍미화, 이상봉, 강기욱, 김지혜 등의 디자이너들이 세계 속에 한국적 조형미를 알리는데 크게 기여하고 있다. 이들 중 특히 한국 전통자수를 현대패션에 응용하여 새로운 모티브를 창출한 대표적인 디자이너들의 작품 사례를 자수의 문양을 중심으로 그 특성을 분



〈그림 1〉 이영희, 2006



〈그림 2〉 이영희, 2005



〈그림 3〉 이영희, 2005



〈그림 4〉 이영희, 2007

석하였다.

1. 전통문양의 응용 방식

현대에 들어 전통문양은 의미보다는 하나의 디자인 요소로서 순수장식으로서의 문양에 치중하여 활용되고 보다 예술적인 면이 강조된다. 현대패션에서 많이 보여 지는 문양의 종류로는 좋은 이미지를 지닌 문양들 즉, 당초문, 사군자, 목단, 연꽃, 국화 등의 식물문과 십장생을 중심으로 수복문의 길상문, 풍경, 나비, 박쥐, 용, 호랑이, 봉황 등의 유교적인 염원이 담긴 문양 그리고 기하문에서는 만자문과 수자문이 있다.¹⁷⁾ 이들은 대부분 복합적인 소재로 구성되며, 1990년대 중, 후반에 접어들면서 전통문양이나 벽화, 민화, 풍속화를 응용한 프린트의 사용이 특징적인 경향으로 나타났다.

초기에는 프린트가 단독으로 쓰이는 경향을 보였으나 점차 다양한 기법이 혼재, 중첩되는 방향으로 문양의 표현 방식이 발전하기 시작하면서 자수가 함께 사용되었고, 고가의 패션 상품일수록 자수의 사용이 두드러지며, 자수 단독으로 장식하는 경우가 여전히 강세를 보인다.

과거의 한국 전통자수가 상징적이고 의례적이며 철저한 수공성이 특징인데 반해, 현대의 자수는 장식성과 예술성이 보다 강조되며 프린트나 컴퓨터 자수 등으로 기계적인 방법으로 실용화를 도모하고 있다. 전통을 기반으로 한 새로운 창작을 위해 자유

로운 소재의 선택과 다양한 색상, 대담한 기법으로 디자이너 개개인의 내적 세계를 표현하면서 개성적이고 현대적인 미학을 창출하고 있다.

2. 현대 패션디자이너 작품 분석

1993년 한국 최초로 파리 프레타 포르테 무대에 오른 디자이너 이영희는 한복 고유의 선과 색을 응용하여 전통 의상을 현대화함으로써 서구 편향의 패션 관념을 깨고, 현대식 감각과 전통의 미를 잘 조화시킨 대표주자라고 할 수 있다. 한복의 이미지를 심플하고 내추럴하게 표현하며 거의 모든 아이템을 크로스 코오디네이션 할 수 있도록 구성했다.¹⁸⁾ 한복의 아름다움과 우아함, 세시함을 세계에 알리고자 노력해온 디자이너 이영희가 본격적으로 선보인 드레스라인에는 한국의 우아한 조화미에 서구적인 세련미가 혼재되어있다. 한복치마의 풍만한 곡선과 가녀린 여성의 어깨선을 매력적으로 만들어 주는 한복 드레스는 말기에 꽃문양의 전통자수를 넣어 우아하고 고급스러움을 더했다¹⁹⁾.〈그림 1,2,3〉

〈그림 4〉는 한복이 갖는 우아함에 서구적인 실루엣을 더하여 어깨선부터 늘어진 실크 휘장에 흘러내리듯 금박으로 꽃수를 놓아 신비스러움을 나타내었다. 이영희는 꽃문양을 기본 주제로 이를 다양하게 변형하거나 재구성하고, 이들을 단독으로 또는 다른 종류의 전통문양과 혼합하여 새로운 문양으로 재해석하는데 뛰어난 재능을 보인다. 또한 전통 색



〈그림 5〉 이신우,
95.96 F/W



〈그림 6〉 진태옥, 93 S/S



〈그림 7〉 진태옥, 95S/S

상의 아름다움을 가장 아름답게 현대화하는 디자이너로 국내외에서 인정받고 있다.

이신우는 한국적인 선과 색채를 재해석하여 독자적 영역을 구축해온 디자이너로 85년경부터는 한국적 이미지를 강하게 표현하여 현대화를 시도하였다. 파리 컬렉션에서 〈그림 5〉는 흰색 선이 있는 원피스에 검정색의 심플한 보디스에 동정을 연상시키는 하얀색 선을 두고 가슴 부위에 자수문양으로 포인트를 주어 전체적인 형태의 단순미 속에서 화려한 느낌을 강조함으로써 첨단 의 멋을 제시하였다.

디자이너 진태옥은 한국의 전통무늬와 민화 등을 특수 프린팅으로 처리해서 소재의 질감과 조화시켜 현대 패션에 응용하여 한국여인의 정서가 스민 한국 전통 손자수를 심플한 디자인 속에 진솔하게 표현했다. 전통무늬의 이미지를 프린팅으로 표현했고, 실크 오간자에 무늬를 프린팅 하거나, 구김처리 하여 내추럴 에콜로지 무드로 표현하는 등 다양하게 응용하였고, 새틴소재에 자수처리 하거나 양단을 그대로 사용하여 전통자수를 표현하였다. 〈그림 6〉에서는 새틴 소재에 꽃무늬의 자수 장식으로 전통적 이미지를 표현하였고, 〈그림 7〉은 붉은 양단에 현대적인 드레스 형태와 전통 복식의 혼례복인 활옷 앞부분의 자수부분을 수놓아 전통과 현대를 접목시켰다.

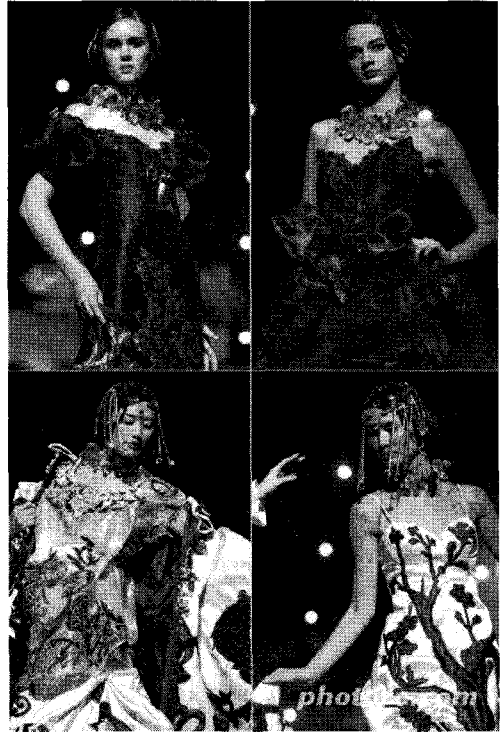
우리나라 패션계의 대부라고 할 수 있는 디자이너 ‘앙드레 김’은 바르셀로나 ·에틀렌타 올림픽 초청 및 이집트 피라미드 앞에서의 패션쇼로 세계적인 명성을 쌓았다. 그의 작품에서 자수가 차지하는 중요성은 매우 높는데, 특히 드레스의 가슴이나 등 중앙에 한국의 전통자수 문양에서 응용한 모란, 나비, 사슴, 잉어 등을 금사나 은사, 크리스털, 스팅글, 비즈 등의 반짝이는 소재를 사용하여 뚜렷하게 수를 놓아 화려함의 극치를 구가한다. 〈그림 8〉〈그림 9〉〈그림 10〉은 우리나라 전통문양에서 볼 수 있는 모란꽃과 연꽃, 나비, 물고기, 사군자의 매화나무 등 민화적인 요소를 현대적인 감각으로 디자인하여 다양한 소재와 기법으로 드레스에 응용하여 앙드레 김의 화려하고 독특한 개성의 아름다움을 표현하였다.

〈그림 11〉은 화이트 드레스에 전체적으로 푸른빛의 꽃잎문양을 수놓아 포인트를 주어 우아하고 신비스러운 멋을 더했다.²⁰⁾

앙드레 김의 현대패션 작품에 나타난 전통자수 응용에서는 몇 가지 점이 특징적으로 나타나는데, 무엇보다도 한국의 전통적인 조형예술에서 보다 현저하게 화려해진 색감과 문양의 응용방식에서 나타나는 과감하고 장식적인 화려함을 들 수 있다. 문양의 사이즈가 매우 확대되는 경향을 보이며 많은 경



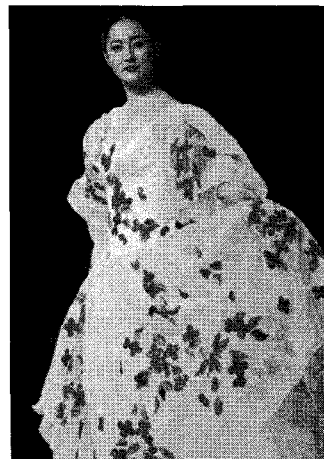
〈그림 8〉 앙드레김, 2006, Preview in Shanghai



〈그림 10〉 앙드레 김, 2004



〈그림 9〉 앙드레 김, 2004

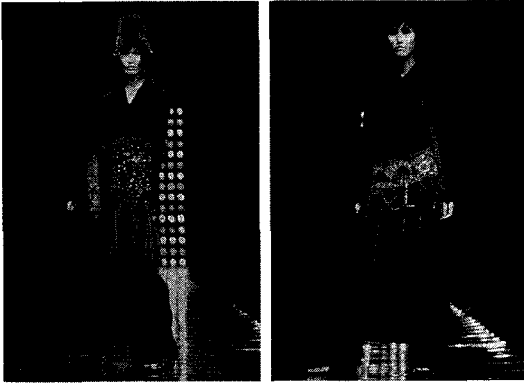


〈그림 11〉 앙드레 김, 2004

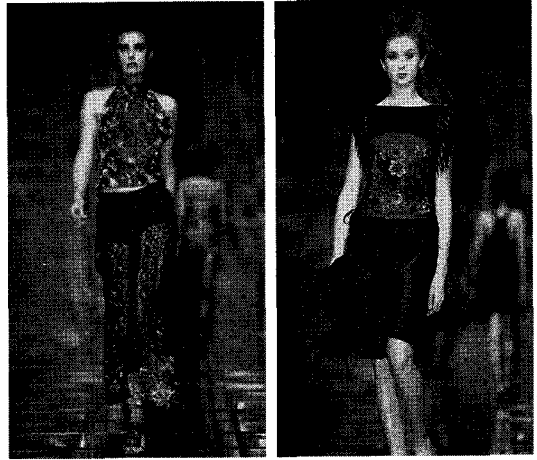
우 단독문양으로 사용되고 있다. 또한 문양자체가 극단적으로 드러나며 소재에서 은사, 금사가 혼용될 때는 더욱 그러한 경향이 강조된다.

설윤희는 '뛰어난 색깔을 지닌 디자이너', '전통문화 현대화의 선두주자', 등으로 평가받으며, 우리 전

통무늬와 색채, 라인, 소재 등을 현대화 하여 서구적 패션 감각에 조화시켜 개성이 강한 옷을 만들어 냈다. 한복의 전통적인 디테일과 라인을 현대적인 의상에 도입하여 감각적인 오리엔탈리즘을 추구하였으며, 한복의 선을 응용하여 깃을 변형하고 궁중



<그림 12> 2002 F/W collection 설윤형



<그림 13> 03' S/S collection 설윤형

복인 당의를 현대적인 감각으로 표현하였다.²¹⁾

<그림 12>는 빈티지 룩이지만 고급스러운, 페미닌한 밀리터리 룩 등 서로 상반되는 것과 모순된 것들을 결합시켜서 새로운 오리엔탈 룩으로 재창조하였다. 우리나라의 상고모자와 고유 문양, 민화를 이용해 여러 가지 형태의 니트 모자, 가방, 벨트를 만들어 우리나라의 색동 기법과 자수기법으로 전통 문양을 수놓아 부분적으로 포인트를 주어 한국적인 빈티지룩을 완성하였다.²²⁾

<그림 13>에서는 오리엔탈 양단의 느낌에 전통문양의 꽃이나 당초문등을 우리고유의 자수기법, 양단 patch-work, ruffles 과 여러 가지 기법을 이용해 화려하고 경쾌하게 한국적인 느낌을 재해석하여 표현하였다.

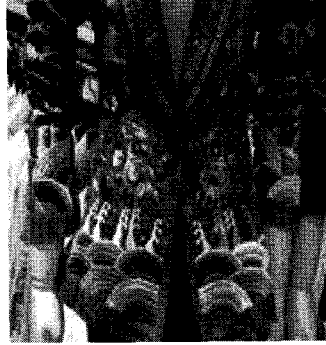
강기옥은 2005년부터 오리엔탈 데님, 즉 보통 청바지 소재에 다보탑, 십장생, 백자 등 한국을 대표하는 문양을 직접 수(繡)놓아 예술작품을 방불케 하는 옷을 만들어 내었다. <그림 14>는 당초문과 어우러진 꽃문양을 수놓아 서구적인 감각과 한국의 전통미를 결합하여 청바지라는 고정관념을 깨고 새로운 패션의 판로를 모색하였으며, <그림 15>는 청자켓에 전통 활옷에 쓰이던 십장생 문양을 12색 명주실로 정교하게 수놓은 뒤 일일이 보석으로 장식하여 고급스럽고 화려함으로 전통문양을 현대기성복에 응용하였다.

<그림 16>에서는 대담 소재에 전통문양의 모란꽃과 당초문이나 봉황의 문양을 자수와 비즈로 수놓아 거친 젊음과 여성스러움이 어우러진 모습으로 현대패션에 새로운 시도를 하였다. 강기옥은 궁중복 문양, 십장생 등 우리나라의 전통 문양을 접목해 화려함과 고급스러움을 더해 만든 빈티지 룩을 선보이는 것은 물론 세련된 디자인으로 여성스러움을 한껏 살린 파티용 드레스까지 전통자수의 문양을 현대패션에 활용하였다.

홍미화는 1994년 파리 컬렉션에 참가해 지극히 동양적인 디자인과 소재로 독창적인 내추럴리즘을 선보여 호평을 받았다. 오리엔탈 로맨틱리즘을 주제로 한 의상을 선보여 왔던 그녀는 뮤지컬 무대에서도 기존 사극 의상과 달리 현대적 감각으로 재해석한 옷들을 선보였다. 천지인(天地人)의 조화라는 '몸과 옷의 일치'의 컨셉을 토대로 역사를 판타지 뮤지컬 '바람의 나라'(연출 이지나)의 무대의상 디자인을 맡아 고구려 재발견 붐과 함께 운문과 꽃문양들을 입체적으로 자수하여 새로운 세계를 그려냄으로써 전통 자수문양의 현대화의 좋은 사례를 보여주었다.



<그림 14> 강기욱,
2006



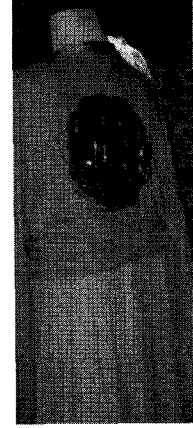
<그림 15> 강기욱, 2006



<그림 16> 강기욱, 2006



<그림 17> 홍미화, 2006



V. 결론

현대 패션 디자인은 문화를 담아 낼 수 있는 고부가가치의 수단으로서 그 중요성이 증폭되고 있는 가운데 동양적인 이미지는 빼놓을 수 없는 하나의 중요한 패션테마로 자리 잡고 있다. 이와 함께 동양의 각 나라에서 민족고유의 독특한 이미지와 양식을 반영하는 민속풍의 디자인이 부각되면서 현대 패션에 중요한 모티브를 제공하고 있다.

패션 영역에서의 문화적 이미지는 그 나라의 복식 이미지와도 연결된다. 우리나라의 패션도 세계화됨에 따라 국제화 시대에 부응하여 세계무대에 수용될 수 있는 한국적 패션 디자인의 중요성이 재고

되고 있으며 전통적 소재와 디자인에서 모티브를 찾아 다양하게 적용하려는 노력이 있어 왔다. 한국적 이미지를 세계에 알리기 위한 국내 디자이너들의 해외 시장 진출 시도가 지속적으로 이루어지고 있는 것은, 이러한 시대적 흐름을 디자인창조에 반영하여 국제경쟁력에 기여하고자하는 의욕의 실제적 표현이라 하겠다. 한국의 전통자수는, 소재와 디자인 발굴에 중요한 모티브를 제공하고 현대 패션에 응용되어 디자인의 내용을 더욱 풍부하게 하며 새로운 시각적 효과를 주는데 중요한 자리매김을 한 바 있다.

본 연구의 결과 현대패션 디자이너 이영희, 이신우, 진태욱, 설윤형, 강기욱, 홍미화에 의해 혼례용

드레스부터 평상복으로 흔히 사용하는 청자켓, 청바지 등과 무대의상에 이르기까지 전통자수의 문양이 다양하게 활용되고 있음을 살펴보았다. 그러나

패션디자이너들에 의해 현대패션에 응용된 전통자수의 문양을 중심으로 사례를 분석하고 그 내용을 요약해 본 결과는 다음과 같다.

첫째, 과거에 매우 중요한 요소였던 상징성이나 의례성은 현대적 응용에서는 거의 찾아 볼 수 없고, 장식성이 가장 중요한 요소로 나타나고 있다. 이것은 시각적 요소의 차용이라는 측면과 함께, 의미보다는 이미지만이 부유하는 현대사회의 속성을 잘 드러내주는 측면으로 보인다.

둘째, 전통 자수의 문양은 조형성의 분석을 통해 단일 모티프의 확장, 반복, 회전, 단순화, 강조 등의 방법을 사용한 재구성과 다양한 방식의 새로운 색채재개를 통해 현대화가 가능하다. 전통문양의 부분 장식만으로도 시선을 자극하는 디자인의 포인트가 되고, 신체의 일부분을 강조하거나 디자인의 라인을 강조하는데 효과를 주며, 전체적인 장식으로써까지 표현의 한계를 확장시켜 응용될 수 있다.

셋째, 전통자수의 문양을 통해 새로운 이미지를 발현 할 수 있다. 현대패션의 자수 문양과 기법의 활용은 획일화나 경직된 전통에[서 벗어난 자유롭고 개성적인 포스트 모던적 감성의 표현을 가능하게 한다. 또한 시각적 뿐만 아니라 촉각적 쾌감을 포함한 공감각적 경험을 제공할 수 있다.

넷째, 현대패션에 응용된 전통자수 문양은 매우 높은 정도의 기계화가 진행되어 있다. 과거에는 수공업적인 제작에 의존하여 많은 시간과 정성을 들여 장식을 할 수밖에 없었지만, 현대에는 기계와 염료의 발달로 날염과 직조기술이 향상되고 재봉틀과 기술의 발달로 간편하게 활용할 수 있는 다양한 기법과 디자인이 개발되면서 전통자수의 대중화, 실용화가 가능해진 것이다.

다섯째, 현대 패션에 응용된 전통자수문양 디자인은 고부가가치 상품개발의 주요 전략이 될 수 있다. 자수는 개인의 아이덴티티를 추구하는 다품종 소량생산체제에 적합하므로, 정교하고 아름다운 자수문양은 개별화된 디자인에 적합하여 고급스러운

틈새시장 공략을 위한 방안이 될 수 있다.

후속 논문에서는 본 연구의 고찰을 기초자료로 하여, 한국 전통자수를 실제 현대패션에 응용하여 작품화한 연구를 진행하고자 한다.

참고문헌

- 1) 김소영 (2002). 현대패션에 나타난 동양자수에 대한 고찰. 성신여자대학교 대학원, p. 3.
자수 [刺繡, embroidery]:수(繡)라고도 하며, 중국어로는 슈원[繡文]이라고 한다. 원래 '자(刺)'는 바늘땀을 나타내고, 천의 울을 주워서 꿰는 데 반하여 '수(繡)'는 '자'의 기법을 사용해서 울에 관계없이 자유로이 꿰매가는 방법을 의미하였다. 비즈·스팽글·진주 등 이외에 형짚이나 가죽을 도려내거나 씨실을 뽑아내어 무늬를 나타내기도 한다.
- 2) 강태희. 우리나라 전통자수에 관한 연구. 안성농업전문대학교 논문집, 21, pp. 209-230.
- 3) 服裝大白科事典. 동경: 피복문화협회, 문화출판국, p. 406.
- 4) 김영숙 (1985). 韓國服飾使資料選集. 서울: 服食研究院, p. 42.
- 5) 김소영 (2002). 현대패션에 나타난 동양자수에 대한 고찰. 성신여자대학교 대학원.
- 6) 칸딘스키, 차봉희 역 (1990). 점, 선, 면. 서울: 열화당, p. 195.
- 7) 이선춘 (2004). 한국 채색화의 연구; 전통채색을 중심으로. 한남대 사회문화과학대학원, p. 40.
- 8) 유근준. 한국문양의 집성 및 그 현대화에 관한 미학적 연구. 문교부 학술연구 조성에 관한 연구 보고서, p. 27.
- 9) <http://www.pattern.go.kr/>
- 10) 허균 (1995). 전통문양. 대원사.
- 11) 임영주 (1998). 한국의 전통문양. 예원.
- 12) 임은영 (2000). 한국부자에 의한 자수 표현 연구; 상징성을 중심으로. 이화여자대학교.
- 13) <http://my.dreamwiz.com/liss/21.html>
- 14) <http://my.dreamwiz.com/liss/1.html>
- 15) 엄경희, 전통자수를 활용한 문화 상품 개발안, <http://blog.naver.com/csn6110>
- 16) 한영화 (1989). 전통자수. 대원사, pp. 83-86.
- 17) 박은수 (1998). 1990년대 패션에 나타난 오리엔탈리즘에 관한 연구. 계명대학교원.
- 18) 장승미 (2001). 현대패션에 나타난 오리엔탈리즘(Orientalism)에 관한 연구: 90년 이후 패션디자이너의 collection을 중심으로. 국민대 디자인대학원, p. 19.
- 19) <http://www.leeyounghee.co.kr/>
- 20) 여성동아, 2004년 8월호.
- 21) 장승미 (2001). 현대패션에 나타난 오리엔탈리즘(Orientalism)에 관한 연구: 90년 이후 패션디자이너의 collection을 중심으로. 국민대 디자인대학원, p. 22.
- 22) <http://cafe.daum.net/sulyunhyoung>