연구논단

조선시대 民褓의 사회·문화적 기능과 가치

조각보와 강릉 繡褓를 중심으로

김 수 경

金壽瓊
弘益大學校 講師
New York大學 文學博士

머리말

고대로부터 직물은 동양이나 서양을 막론하고 그것을 생산해낸 사회와 문화를 설명해주는 중요한 역할을 담당해 왔다. 직물은 사회적 관계를 공고히 하고, 사용자의 신분과 가치들을 전달하며, 또한 사회계급에 관한 정보도 제공한다.[1] 보자기 역시 작은 직물 조각임에도 불구하고 정보의 공급원으로써 그것을 만들어낸 사회와 문화를 보다 분명하게 이해하는데 도움을 준다. 본 논문에서는 民褓 연구에 있어 분류, 재료 및 디자인의 나열과 같은 기존의 연구와는 달리 조선시대의 민간 보자기라는 직물 공예품이 갖는 사회적, 문화적 중요성을 그 기능과 가치분석을 통하여 입체적으로 연구 분석함으로써 그 이상의 의미를 찾아보고자 한다.

民褓의 기능

실용성

하나의 목적을 가지고 하나의 용도로 쓰여졌던 宮褓와 달리 民褓는 여러 가지 목적으로 사용되었다. 물자가 풍부한 궁중과 비교할 때 우선 상대적으로 그렇지 않은 민간의 경우 그것은 당연한 결과라 하겠다. 따라서 어느 날 이불보였던 보자기가 다음에는 피륙을 싸는데 쓰여질 수 있었고 이후에 또 다른 용도로도 사용이 가능했던 것이다. 민보의 경우

---

* 필자의 주요 논저: *A Study of Pojagi (Korean Wrapping Cloths) in the Late Choson Dynasty (1724-1910)*, dissertation of New York University, 1997.

[1] Jane Schneider, "The Anthropology of Cloth," *Annual Review of Anthropology* 16 (1987), p.412.

는 宮褓의 경우[2]와 달리 구체적인 용도에 관해서 별다른 기록이 남아 있지 않다. 그럼에도 불구하고 격식이나 종류에 있어 차이가 있겠으나 그 용도에 있어서는 대부분의 경우 오늘날 보자기와 큰 차이가 없었을 것으로 유추된다. 남아 있는 조선시대의 풍속화들에는 실제 보자기의 사용처들이 그림 속에 묘사되어 있다.[3] 이들 그림에서 음식 쟁반을 덮거나 혼례식의 기러기를 싸고 있고, 커다란 짐을 싸고 있는 보의 쓰임새를 구체적으로 볼 수 있다.

또한 민보는 제작과정 자체가 하나의 실용적 기능을 하였다. 예를 들면 조각보에 보이는 다양한 종류의 바느질 기법은 실제로 옷을 만들 경우를 대비한 적절한 훈련과정으로 제공되었던 것이다. 따라서 모든 옷을 손으로 제작하던 시절에 여인들은 조각보를 만들며 여러 종류의 바느질법을 연습할 수 있었다.[4] 이를 테면 고운 모시 조각보를 만들기 위해 요구되는 능숙한 기술은 모시로 된 아주 얇은 여름 옷을 만드는데 적절히 이용되었던 것이다.

물론 여러 형태의 보들은 사용자의 신분이나 부의 정도에 따라 차이가 있었겠지만, 때로는 국왕이 직접 사치스러운 보에 관한 내용을 언급할 정도로 최고급의 직물로 보가 제작되기도 하였다.[5] 正祖年間에 쓰여진 『東廂記』[6]에서 함을 쌌던 보를 비롯한 여

---

[2] 1408년부터 1800년까지의 『朝鮮王朝實錄』에는 보에 관한 50여 차례의 기록이 보이며, 이 기록들은 어떻게 宮褓가 물건을 싸고, 덮고, 가리고, 또 보호하는 기능을 포함하여 여러 가지의 다른 목적으로 쓰여졌는가를 알려준다. 그외에도 여러 종류의 『儀軌』들이나 『尙方定例』, 『度支準折』, 『度支誌』와 같은 고문서에도 궁보의 구체적인 용도와 명칭이 기록되어 있다. Sookyung Kim, *A Study of Pojagi (Korean Wrapping Cloths) in the Late Choson Dynasty (1724-1910)* (dissertation of New York University, 1997), pp.132-137.

[3] 특히 箕山 金俊根의 《風俗畵帖》에 잘 묘사되어 있다.

[4] 흥미로운 사실은 19세기 미국에서 만들어졌던 요람 퀼트(crib quilt) 또는 인형의 퀼트(doll quilt)라 불리는 아주 작은 미니어처 퀼트의 경우 역시 우리나라의 조각보와 같은 기능을 하였다는 사실이다. 1835년 출간된 *Godey's Lady's Book* 1월호(p.41)에는 "어린 소녀들은 가끔 그들의 인형의 침대를 위한 패치워크 퀼트를, 때로는 어린 동생들의 요람 퀼트를 만드는 데서 즐거움을 얻었다."라고 적혀 있다. Amelia Peck, *American Quilts and Coverlets* (New York: The Metropolitan Museum, 1990), p.105에서 재인용. 어린 소녀들이 자신들의 퀼트를 만들 때 연습하였던 박음질(back stitch)이나 휘갑치기(hem stitch) 등은 그들이 자라 본격적인 퀼트 제작의 구성원(quilting bee)이 되었을 때 그대로 이용되었다.

[5] 『增補文獻備考』에는 1762년 英祖가 궁중 내의 사치를 경계하며 내린 전교의 내용이 기록되어 있다. "…… 지난해 上號할 때에 비단보(緞褓)를 명주보(紬褓)로 대신하였으니, 막중한 太室에도 명주를 썼는데, 冊嬪 때에 敎命, 印冊, 櫃의 褓를 명주로 대신하고 嘉禮와 大禮에 모두 이를 따를 것이며, 의대 가운데 긴요하지 않은 것은 역시 줄여서 나의 만년에 근검하는 뜻을 보이도록 하라. 아아! 혼인은 풍족하고 사치한데 있지 아니하고 오직 禮文에 있으니, 사치함을 없애고 나라의 금지옥엽이 번성

러 보자기들은 다음과 같이 최상의 기물로 장식된 신방을 묘사한 부분에서 그 화려함을 더욱 돋보이게 하는 역할을 했다는 것을 확인할 수 있다.

> …… 또 신방에 들어가 살펴보니 彩畵花鳥寢屛, 꽃무늬의 자리등매(花紋席登每), 方紗紬 草綠兩衾, 繡花紬 眞紅領子, 土綿紬 자줏빛 천의, 다홍빛 요, 남녀 요강과 남녀 梳貼, 넓고 가는 무명 다섯 자의 수건, 비누통, 養齒木에 검은 칠을 올린 灑金婚書函, 金剪紙毛緞褓, 분홍면주보, 內外褓, 溢紋褓, 紫芝褥, 黃漆龍幌床, 倭朱紅三層鏡臺, 倭畵龍器鏡臺所入, 鄂斜羅金匣鏡, 놋대야, 놋반상 등 신방에 놓여 있는 기물이 적지 않았다.[7]

미적 기능

민보 중에서도 조각보의 경우는 이미 사용했던 천조각을 재활용한 것이었지만 비축의 차원을 넘어 당당하게 독립적인 미술작품의 위치를 차지하고 있었다. 독일의 사학자 그비너(Gwinner)가 퀼트에 관하여 "낡은 천조각이 잘려져 새롭고 쓸모 있는 특별한 것으로 변화하는 퀼트는 파괴 이후에 오는 새로운 창조이며, 죽어 있던 것에 새로운 생명을 부여한다는 점에서 매우 상징적인 작업이다."[8]라고 언급한 내용은 조각보에도 그대로 적용할 수 있다고 생각된다.

민보의 심미적 기능은 특히 뛰어난 조형적, 색채적 감각을 보여주는 조각보나 繡褓에서 찾을 수 있다. 다양한 색채의 비단 조각보와 비교해 볼 때 서양의 스테인드 글라스를 연상시키 듯 적색, 청색, 흑색이 부분적으로 염색된 모시 조각보도 남아 있으나, 대부분의 모시나 삼베 조각보는 비교적 제한된 자연색 그대로이다. 특히 단색으로 염색된 조각보의 경우 서로 다른 색채의 침윤도는 바탕천의 두께와 織度의 정도에 따라 달라져 색채의 농담을 통한 극도로 세련된 색채효과를 보여준다도 *1*.

추상적인 패턴이 지배적이었던 조각보와 달리 繡褓에는 여러 가지의 상징적인

한다면, 어찌 아름답지 아니하겠는가" 『國譯 增補文獻備考』 73(서울: 세종대왕기념사업회, 1979), p.206.

6 正祖는 사족의 남녀인 金禧集과 申氏의 딸이 빈한하여 혼인을 못하는 것을 알고서 이들에게 비용을 내려 혼인시킨 적이 있었다. 규장각 검서관 李德懋에게 명하여 사실을 소설적으로 편성한 佳話인 『金申夫婦傳』과 『東廂記』를 짓게 하였는데 服飾, 儀物 등의 다양한 명칭이 등장하여 당시의 결혼풍속을 이해하는데 큰 도움이 된다. 李能和, 『朝鮮女俗考』(서울: 東文選, 1990), p.177.

7 李能和, 앞 책, p.187.

모티프들이 자연의 모습 그대로, 때로는 변형되어 다소간 정형화된 문양으로 표현되었다. 특히 강릉에서 수집된 수보의 경우 제작자는 기본적인 디자인 모티프인 커다란 나무를 매우 특징적인 상징으로 변형시켰으며(도 8 참조), 정교하게 배합된 수실의 색채와 金絲의 이용은 화려함을 더해준다.

도 1
〈조각보〉, 모시,
178×178cm, 개인소장

의사전달 기능

모시 조각보의 경우에는 5백 여 조각으로 이루어진 것들도 있다. 그렇다면 이 조각보의 제작자들은 이와 같이 많은 여분의 모시 천조각들을 갖고 있어 단지 그것들을 활용하기 위해 그와 같은 조각보를 만든 것일까? 그 의미를 분석하기 위해서 먼저 조각보의 기원과 발전을 간략하게나마 살펴보기로 하겠다. 사실상 이어 붙인 천조각으로 된 작품, 즉 패치워크의 기원은 명확하게 알려져 있지 않다. 일반적으로 이와 같은 형태는 옷을 만들고 남은 자투리로 만들어졌다고 믿어져 왔다. 그러나 많은 나라에 남아 있는 패치워크 작품들을 조사 분석한 결과 그것들은 재활용의 차원을 넘어 장식적인 기능과 상징적 의미를 내포하고 있다는 것을 알게 되었다. 중국에서는 이와 같은 패치워크 디자인의 의복이 논의 모양을 닮았다고 하여 '水田衣'라고 불렀다. 당나라 시인 王維(699?-761?)는 "논의 모양을 따라 재단법을 배운다."라고 말한 바 있으며 이러한 디자인은 明淸代의 여인들 사이에서 대단히 유행했다고 한다.[9] 또한 일본의 江戶時代에는 패치워크와 아플리케를 이용하여 장식적 효과를 낸 기리하메(切り羽目, 잘라붙이기) 기법[10]이

---

[8] Schnuppe von Gwinner, *The History of the Patchwork Quilt: Origins, Traditions and Symbols of a Textile Art* (PA: Schiffer Publishing Ltd, 1988), p.37.

[9] Zhou Xun abd Gao Chunming, *5000 Years of Chinese Costumes*, ed. The Chinese Costumes Research Group of the Shanghai School of the Traditional Operas (HongKong: China Books & periodicals, Inc., 1988), p.167.

[10] 기리하메 기법은 기모노의 오른쪽과 왼쪽 반반을 두 개의 다른 종류 옷감조각을 이어 붙임으로 생겨난 가타미-가와리 디자인기법을 채택한 것이다. Amins Nikovski, *Japanese Costume and Textiles*, trans. Seiroku Noma (New York: Weatherhill, 1977), p.157.

도 2
우에쓰기 겐신이 입었던 〈기모노〉, 야마가타현 우에쓰기 데라 소장

고소데[11]나 노의 복장에 이용되어 인기를 끌었다고 한다. 또한 16세기 중반의 역사적인 인물인 우에쓰기 겐신이 입었던 중국에서 수입된 17개의 서로 다른 비단으로 만들어진 옷이 야마가타현에 있는 우에쓰기 데라에 소장되어 있다도 2. 이는 1560년경에 만들어진 것으로 알려져 있다.[12] 이처럼 유명 인사가 입었던 값비싸고 귀한 직물로 된 패치워크를 고려해 볼 때 패치워크는 단순히 천조각의 재활용이 아니라 독립적인 디자인의 전통을 지니고 있었음을 알 수 있다.

이상의 장식 기능 이외에 상징적인 의미를 고려해 볼 때 오래된 천의 수명을 연장한다는 것은 생명 연장의 상징이기도 했다. 사람들은 오래된 천으로 옷을 만들어 입으면 천의 수명이 입는 사람에게 그대로 전달된다고 믿었다. 일본인들은 오래된 천을 보존하는데 특별한 의미를 두었으며 패치워크로 된 옷을 소중한 사람에게 선물하였다. 여기에는 받는 사람의 장수를 바라는 주는 사람의 소망이 반영되어 있었고, 특별히 77세, 88세, 99세의 생일에는 그 수에 맞도록 천조각으로 지은 옷을 선물하기도 하였다.[13] 의복과는 별도로 일본의 마지막 幕府 장군이 그의 추종자였던 가쓰 가이슈(1823-1899)에게 선물한 패치워크 병풍은 또 하나의 좋은 예로[14] 이는 수백 쪽의 일본 비단으로 만들어졌는데 장식적 기능과 더불어 수명장수를 바라는 의미가 담겨져 있었다.

패치워크는 종교에서도 상징적 의미를 지녔다. 그 대표적인 예가 불교 승려들의

---

11 "고소데(짧은 소매)는 현대 기모노의 전신으로 室町時代(1333-1573) 이래 모든 계급이 입었던 주요한 겉옷이다. 남녀를 불문하고 입었으나 남성들은 항상 그 위에 웃옷을 덧입었다. 고소데라는 용어는 소매 자체의 길이나 나비가 아니라 비교적 좁은 손목 부위의 트임을 일컫는다." Amanda Mayer Stinchecum, *Kosode: 16th-19th Century Textiles from the Nomura Collection* (New York: Japan Society and Kodansha International, 1984), p.221.

12 Noma, p.43.

13 Jill Lidell and Yuko Watanabe, *Japanese Quilt* (New York: E.P. Dutton, 1988), p.7.

14 Lidell and Watanabe, pp.18-19.

袈裟이다. 가사는 산스크리트어인 가사야(kasaya 또는 kasava)에 기원을 둔 용어로 섞인, 대지의, 또는 중간색을 함축하기도 하며, 불결함을 의미하기도 한다.[15] 원래 가사는 버려진 옷의 조각들로 만들어졌다. 그것들을 모으는 과정 자체가 불교의 중요한 가르침인 겸손을 배우는 데 필요한 훈련으로 간주되었던 것이다.[16] 불교경전인 『四分律』에는 제자들이 시주받은 아름다운 천으로 만든 옷을 어떻게 처리해야 할 지 석가에게 묻자 그것을 조각조각 내어 나누게 했던 일화와 석가가 논을 지날 때 제자 아난다에게 논 같이 생긴 옷을 만드는 방법을 일러준 이후로 많은 사람들이 조각으로 이어진 옷을 입게 되었다는 내용이 담겨 있어서[17] 패치워크 의복의 기원은 기원전까지 거슬러 올라간다고 할 수 있다.

실제로 가사의 기원이 이렇게 나눔과 겸손의 의미를 가지고 있었음에도 불구하고 많은 아시아 국가에서는 매우 화려한 가사들이 만들어졌다. 일본에서는 대단히 화려한 기모노를 잘라 이어 가사의 겉감을 하고, 무지의 기모노로는 안감을 대기도 하였다고 하며,[18] 우리나라에도 고려시대의 고승인 의천이 입었었다는 125조각으로 만들어진 화려한 25조 가사가 전라남도 승주 선암사에 전한다.[19] 가사 이외에 불교 승려들이 입는 또 다른 종류의 조각천 의복으로는 納衣가 있다도 3. 이것은 여기저기에서 구걸하여 얻은 천을 이어 만든 것으로 승려들의 고귀한 도덕성 그리고 소유로부터의 자유를 상징한다. 이 같은 패치워크의 승복은 불교의 승려뿐만 아니라 이슬람교와 페르시아의 더비쉬 승려들도 입었다도 4. 페르시아와 중앙아시아의 문헌들에도 패치워크 의복을 입은 知的이고 경건한 승려들이 자주 묘사되어 있다.[20]

버려진 천으로 가사를 만든다는 개념은 조각보에서도 찾아볼 수 있다. 조각보와 가사 사이의 실질적인 관계는 다른 천과 가사 조각으로 만들어진 조각보가 존재하고 있다는 사실을 통해서 추론해 볼 수 있다.[21] 이는 많은 천조각으로 이루어진 가사가 조각

---

[15] Alan Kennedy, *Japanese Costume: History and Tradition* (Paris: Konecky & Konecky, 1990), p.123.

[16] Marie Lyman, "Distant Mountains: The Influence of Fuzo-e on the Tadition of Buddhist Clerical Robes in Japan," *The Textile Museum Journal*, vol.23 (1984), p.27.

[17] 『四分律』, 40장, 도건 역(대구: 적선사, 1974), pp.282-283.

[18] Alan Kennedy, "Kesa: Its Sacred and Secular Aspects," *The Textile Museum Journal*, vol.22 (1983), p.77.

[19] 일반적으로 가사는 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25條 가사와 같은 몇 종류의 가사로 분류된다. 이 같은 숫자는 입는 사람의 지위에 기초한다. Kennedy, pp.68-69.

[20] Gwinner, 앞 책, pp.49-50.

도 3
〈納衣〉, 1900년대,
석주선기념민속박물관

도 4
〈더비쉬 승려들의 겉옷〉,
19세기 중반, 베를린,
인류학박물관

보의 제작자들로 하여금 비슷한 형태의 제품을 만들도록 자극했을 수도 있다는 점을 시사하는 것이다.

도 5
〈이전 옷의 바느질 자국이 남아 있는 조각보의 부분〉, 개인소장

현존하는 조각보가 아주 오래된 것들이 아님에도 불구하고, 조선시대에 만들어진 조각보 역시 상징적 의미의 차원에서 볼 때, 다른 나라들의 패치워크 작품들이 갖는 전통적인 개념에서 크게 벗어나지 않는다. 한국인들에게도 오래된 천조각의 보존은 특별히 중요한 의미를 갖고 있었다. 몇 가지 예로서 강원도 원주에서는 "아기의 배내옷을 할아버지의 옷을 뜯어서 만들거나 베조각을 이어 만들면 아이가 수명장수한다.",[22] 충청도 서천에서는 "아이의 배냇 저고리를 아버지가 입던 배내옷에서 100조각을 떠내어 짓거나 100집에서 천을 얻어다 만들기도 한다. 이는 아이가 수명장수하기를 바라는 뜻에서이다.",[23] 그리고 전라도 완주에서는 "수명장수한 할아버지의 옷을 이집저집에서 얻어다 만들면 아이에게 길하다."[24]라는 속설이 전해진다. 따라서 조각보의 경우도 이와 유사한 의미를 가졌다고 생각된다. 가끔 이전의 의복에서 남겨진 바느질 자국을 그대로 가지고 있는 조각보들이 남아 있어서 어떻게 작은 천조각들이 함께 모여 이어졌는가를 알 수 있다.도 5 또한 필자가 직접 살펴보았던, 조각으로 이어진 약보자기의 경우 제작자는 그 보를 남편의 약을 다릴 때 쓴 것으로 남편의 수명장수에 대한 간절한 소망을 담았었다는 이야기와 함께 전해진다. 따라서 조각보의 경우 그 자체가 수명장수를 기원하는 의사전달 기능을 충분히 가지고 있었던 것으로 보인다.

직물 제품의 제작과정에서 얻어진 외양과 더불어 그 위에 쓰여진 글자들 또한 아주 분명한 의사전달의 수단이 된다. 繡褓 위에 수놓여진 壽福, 康寧, 多男이라는 문자들은 이 같은 褓들이 어떠한 의도로 제작되었는가를 명백하게 보여준다. 문자 이외에도 꽃 또는 나비와 같은 문양 또한 사용자와 제작자 간의 의사소통을 가능하게 한다. 강릉

---

21 1860년경, 붉은 색 목면, 95×95cm, 석주선기념민속박물관, no. 4326.
22 『한국 민속종합조사 보고서-산속』 2(서울: 문화재관리국, 1994), p.75.
23 『한국 민속종합조사 보고서-산속』 5, p.235.

수보를 제외한 수보에서 가장 많이 나타나는 문양인 모란꽃은 예로부터 한국인들에게 가장 사랑받아 온 꽃으로 부귀, 행복, 행운, 여성의 아름다움과 사랑을 상징하였다. 따라서 모란문 병풍은 전통 예식의 중요한 소품이었고, 신방 장식의 필수품이었던 것이다.[25] 나비의 경우 중국에서는 蝶이 80세를 상징하는 耋과 동음이의어였기 때문에 장수의 상징이었으며[26] 우리나라에서는 성적 쾌락과 결혼에의 헌신을 의미하였다. 이처럼 명백한 의미를 전달하는 문양이나 문자들은 의미가 파악되지 않는 문양들도 어떤 의미를 전달하고 있을 것이라는 추론을 가능케 해준다는 점에서 또 다른 의의를 갖는다.

民褓의 가치

민보의 기능에 이어 그것의 가치를 문화적, 사회적 현상 속에서 연구 분석하려고 한다. 민보는 또한 제작된 지역의 특성을 매우 독창적으로 반영한다는 점에서도 가치가 크다. 민보 중에서도 가장 출처가 확실한 경우는 통칭 '강릉 수보'로 불려지는 강릉에서 대량으로 수집된 繡褓들이다. 따라서 필자는 이 수보들이 반드시 독특한 지역적 특성을 드러낼 것이라는 가정하에 연구 분석을 시도하였다. 강릉 수보에서 가장 빈번하게 나타나는 모티프는 나무이며 이는 대개 대칭을 이루고 있다도 6. 나무는 하늘과 지상과 지하를 잇는 생명체이기도 하며, 인간과 유사한 life cycle을 가졌기 때문에 고대로부터 가장 강력한 상징물로 간주되어 왔다.[27] 또한 나무의 life cycle은 인간의 탄생과 성장, 죽음 그리고 그 싹과 잎, 열매를 통한 부활과도 비교된다.[28] 생명의 나무 숭배는 전 세계에 걸쳐 공통적이며 그 모티프 또한 그러하다.도 7

우리나라에서도 오래되고 큰 나무는 아주 신성하게 여겨졌으며 또한 샤머니즘의 숭배 대상이기도 하여 산등성이의 神木에는 실, 목면, 마, 비단, 종이 등을 묶어 놓기도 했다.[29] 신성이 깃든 나무의 숭배가 우리나라 전 지역에 걸친 현상이었음에도 불구하고

---

[24] 『한국 민속종합조사 보고서-산속』 1, p.55.

[25] Robert Moes, *Auspicious Spirits-Korean Folk Paintings and Related Objects* (Washington, D.C.: The International Exhibitions Foundation, 1983), p.100.

[26] 野崎誠近, 『中國吉祥圖案』, 변영섭 · 안영길 옮김(서울: 도서출판 藝耕, 1992), p.291.

[27] Mircea Eliade, *Image and Symbols: Studies in Religious Symbolism*(NY: A Search Book, 1969), p.40.

[28] Sheila Paine, *Embroidered Textiles* (New York: Rizzoli, 1990), p.71.

[29] 秋葉 隆, 『朝鮮民俗誌』, 심우성 譯(서울: 동문선), p.330.

← 도 6
〈수보〉, 19세기 말,
목면, 40.5×42cm,
한국자수박물관

↙ 도 7
친츠 아플리케 퀼트,
18세기 말, 96×96cm,
버지니아, 프레드릭스버그,
켄모어 협회 소장품

↓ 도 8
〈수보〉, 19세기 말, 목면,
32×32cm, 한국자수박물관

특히 강릉지역에서 수집되는 거의 모든 수보에만 나무 모티프가 지배적인 것은 주목할 만하다. 강릉지역은 몇 십년 전까지도 험한 산세와 울창한 삼림 때문에 지리학적으로 다른 지역과는 다소 분리되어 있었다. 그 지역의 남다른 자연환경은 자연을 더욱 신성하게 여기게 만들었고, 자연스레 나무가 자수의 주요 모티프로 등장할 수 있었던 것이다. 특히 대관령 산신을 섬기는 강릉 단오굿 또한 이 같은 나무 모티프와 깊은 연관이 있는 것 같다. 단오굿을 위해서는 神竿이라고 하는 커다란 나무를 준비하고 여기에 여러 가지의 물건과 옷가지들을 매단다. 이 신대가 대관령 산정에서 내려올 때 화려한 행렬이 이뤄지고 시내로 내려오면 제사가 행해진다. 오늘날 재현된 단오굿은 이 신대의 행렬을 보존하

고 있다. 이 신대의 형태는 수보에서 볼 수 있는 신대와 나무 모티프 사이의 연관을 추정 가능케 한다.

강릉 수보에서 보이는 또 다른 중요한 모티프는 전체를 지배하는 커다란 꽃과 같은 형태로, 이는 일반적인 나무 형태와는 달리 조감법으로 나무를 위에서 내려다 본 것 같은 형태이다도 8. 이 같은 모티프의 기원은 일본의 민속학자 아키바 다카시(秋葉 隆)에 의한 강릉 단오제의 기록 중 괘대의 설명부분에서 찾아볼 수 있다. "5월 1일부터 본격적인 단오굿이 시작된다. 이날 비로소 괘대를 장식하여 세우고 탈놀음을 한다. 괘대는 부사청에서 만든다. 먼저 굵은 대나무로 직경 6자 정도로 둥글게 하고, 여기에 나무 껍질을 감아 무겁고 튼튼하게 한다. 차바퀴처럼 둥근 그 복판에 십자형의 교차된 나무를 대고, 그 교차점에 30자쯤 되는 단목의 나무대를 세우고 그 위에 금속을 둥글게 달아 무거운 관을 얹는다. 둥근 수레바퀴 같은 나무 주위에 길이 20자 남짓 되는 오색의 비단, 흰 목면, 명주 등을 늘어뜨리고 竿으로 역시 오색의 천으로 감아둔다 …… 장식을 끝낸 괘대는 부사청 처마 끝에 세워두고 무격이 어우러져 가무를 행한 후 시가지로 끌고나와 대성황으로 향하였다."[30]라고 자세히 설명하였다.

괘대에 관한 아키바의 설명과 많은 강릉 수보에 나타나는 커다란 꽃과 같은 모티프는 양자 모두가 다양한 색채로 장식되어 있고, 중앙에 십자 형태가 있다는 점에서 공통점을 가진다. 괘대가 목간에 매달렸을 때 사람들은 십자로 된 형태를 올려다 보았을 것이다. 이를 증명할 만한 문헌은 없지만 수보와 괘대 간의 외형적 유사성은 수보의 제작자가 괘대로부터 모티프를 차용했을 것이라는 추정을 가능케 한다. 게다가 괘대의 다른 이름인 花蓋, 즉 꽃덮개는 괘대와 수보의 꽃 같은 모티프와의 연관 가능성을 더욱 높게 한다.

조선시대의 엄격한 사회적 기풍 속에서 여성들 특히 양반계층의 여성들은 친정 나들이를 제외하고는 외출이 거의 불가능하였는데 단오제에 관한 기록에 따르면 강릉 여성들은 단오굿 동안에는 외출이 허락되었다고 한다.[31] 따라서 강릉 수보의 제작자들은 굿에서 많은 것들을 볼 기회를 가졌을 것이며 신대나 괘대 같은 특별한 소재들이 수보의 모티프로 옮겨졌을 가능성이 크다.

수보에서 당시의 무속신앙과 같은 문화적 현상을 읽을 수 있었던 것과 마찬가지로 때로 민보의 한 부분은 사회적 변동을 보여주는 척도가 되기도 한다. 현존하는 다수

---

[30] 秋葉 隆, 앞 책, p.199.

[31] 김선풍, 「제의와 축제로서의 강릉 단오제」, 『강릉단오굿』(서울: 열화당, 1987), p.143.

의 강릉 수보들은 19세기 후반 이후에 제작되었고, 다수의 명주 조각보는 그보다도 더 나중에 제작된 것으로 추정된다. 이들의 주요 특징은 화려한 색채이다도 9. 조각보나 수보에 보이는 화려한 색의 직물과 수실은 당시 일어났던 사회적 변화와 아닐린 염료를 포함한 합성염료의 유입으로 설명할 수 있다. 19세기 후반은 조선왕조가 붕괴되기 직전으로 왕실과 더불어 기존의 특권계층의 기득권이 흔들리기 시작하는 커다란 사회적 변동이 일어나기 시작하면서 색채에 대한 금제 또한 이전처럼 엄격하게 지켜질 수 없었던 것이다. 결과적으로 조선시대 말기 직물 제품에서 나타나는 화려한 색채는 이전까지 억눌려 왔던 서민들의 색채 향유에 대한 욕구를 반영한다고 하겠다.

도 9
〈조각보〉, 20세기 초, 명주, 99×84cm, 뉴욕, 쿠퍼 휴잇 스미소니안 국립디자인미술관

1876년 조선왕조가 외국에 문호를 개방한 이후 이국과의 교역이 급속히 증가했고 중국 비단이나 값싼 일본의 공장제 직물이 대량으로 유입되었으며[32] 직물과 더불어 합성염료가 수입되었다. 합성염료는 1856년 영국에서 퍼킨(Perkin)에 의해 처음으로 자주색이 합성되었고, 이는 이미 1870년경에는 중국으로 유입되어 급속히 전파되었다.[33] 1874년 5월 15일자 『고종실록』에는 洋靑과 洋紅 유입에 대한 우려의 기록이 있어서 이미 당시 조선에 합성염료가 유입되었음을 보여준다.[34] 또한 1907년 총독부의 제3차 연례보고서는 상당량의 아닐린 염료의 수입을 기록하고 있다.[35]

조선시대에는 전통적으로 염색이 천연염료를 통하여 이루어졌는데[36] 그 색채가

---

32 최운규, 『근현대조선경제사』(서울:갈무지, 1988), pp.184-185.

33 Varery M. Garret, *Mandarin Square-Mandarin and Their Insignia* (HongKong: Oxford Univ. Press, 1990), pp.57-58.

34 이성미, 「근대 한국 동양화에 미친 서양화의 영향」, 『한국근대화 백년-21세기를 향하여, 제9회 한국학국제학술회의』(한국정신문화연구원, 1996), pp.433-434.

35 조기준, 「한국 근대 경제 발전사」, 『한국문화대계』(서울: 한국문화연구소, 1970), p.779.

36 영조연간 憑虛閣 李氏에 의해 지어진 『閨閤叢書』는 염색이 어떤 방법으로 민간에서 이루어졌는가를 보여주는 좋은 자료가 되고 있다. 이것에 의하면 紅花는 붉은색, 芝草 또는 지치는 자주색, 쪽은 남색과 옥색, 느티나무 꽃은 초록색을 들이는 데 이용된다고 적혀 있다. 이외에도 여러 가지 다른 색과 물들이는 방법이 상세히 서술되어 있다.

제한되어 있었고 선명한 색채를 얻기 위한 과정이 매우 복잡한데다[37] 염료의 가격 또한 상당하였다. 『度支準折』[38]은 紅紬 1필(대략 16.8m)을 염색하기 위해서는 2근 10량의 紅花를 필요로 한다고 적고 있다.[39] 당시 홍화 1근의 가격은 下品 木綿 1필의 가치인 2량과 맞먹는 높은 가격이었다. 따라서 민간에 염색기술이 알려져 있었을지라도, 선명한 색채로 물들이기 위해서는 많은 양의 염료가 필요했기 때문에 대부분의 서민들이 아름답게 염색된 옷을 입는다는 것은 거의 불가능하였던 것이다. 이와 대조적으로 합성염료는 값싸고 쉽게 선명하고 다양한 색채를 만들어 낼 수 있었다. 따라서 이 같은 합성염료가 신속히 천연염료를 대체하기 시작한 것은 당연한 일이었다. 이러한 변화가 바로 민간에서 옷가지나 다른 물품에 화려하고 좋아하는 색채을 사용하도록 한 것이었다. 이를 테면 현존하는 수보나 조각보에서 가장 눈에 띄는 흔히 꽃분홍이라 불리우는 진달래색은 아닐린 염료 사용을 확실하게 보여준다(도 9 참조). 이 색채는 과거에는 홍화나 매우 값비싼 소방을 통해 몇 번이고 거듭된 염색을 통해야만 얻을 수 있었다. 합성염료의 공급은 과거에 접근할 수 없었던 다양한 색채를 향유하고 싶어하는 서민들의 욕구에 부합되었다. 결과적으로 보자기에 나타난 이 같은 색채 변화는 사회적 변동의 한 단면을 보여준다는 점에서 다시 한 번 보의 가치를 되새겨 보게 된다.

조선시대 여성들에게 있어서 그들이 마땅히 해야 할 본분으로 인식되었던 자수나 보를 만드는 것과 같은 바느질 작업 및 직조는, 또한 감정의 분출구인 동시에 창조력을 발휘하는 수단이 되기도 하였다. 英祖代의 유학자 金鎭圭(1658-1716)의 어머니 윤씨 부인에 관한 기록은 이러한 분위기를 잘 보여준다.

---

37 영조 때 인물 朴珪壽는 『居家雜服攷』에서 紅色을 한 번 물들인 담홍색은 線色, 두 번 물들이면 賴色, 세 번 물들이면 纁色, 네 번 물들이면 朱色이 되며, 흔색을 黑色에 네 번 넣으면 紺色, 다섯 번 넣으면 緇色, 여섯 번 들이면 玄色이 된다고 적고 있다.

38 『度支準折』은 고종연간(1863-1907)에 편집되었다.

39 영조연간인 1750년에 간행된 國婚에 관한 규정을 담은 『尙方定例』의 入染式 부분에는 천과 실을 물들이는 데 필요한 재료를 아래와 같이 기록하였다. 이 기록은 紅紬 한 필을 염색하는데 紅花가 2근 10량이 필요하다고 기록한 『度支準折』과는 紅花의 양에 있어서 무려 여섯 배의 차이를 보여주고 있다. 그 명확한 이유는 알 수 없으나 여러 번 물들이면 들일수록 선명한 색이 나오는 까닭에 궁중혼사에 쓰인 명주였던 만큼 많은 양의 홍화로 선명한 붉은 색을 낸 것이 아닐까 추정된다. 紫的土紬: 매필 芝草 8근, 黃灰木 12근, 梅實 1근/ 大紅土紬: 매필 紅花 12근, 藜灰 4두, 梅實 12근/ 柳靑土紬: 매필 三甫 參冬音, 黃灰木 15근/ 草綠土紬: 매필 三甫 參冬音, 黃灰木 15근/ 潘紅鼎紬: 매필 丹木 8량, 深黃 2량, 白礬 2량/ 紫的絲: 매근 芝草 13근, 黃灰木 1동/ 大紅絲: 매개 紅花 13근, 藜灰 4두, 梅實 10근/ 草綠絲: 매근 3甫 參冬音, 黃灰木 15근/ 紅紬絲: 매근 丹木 1근, 白礬 2량/ 大紅綿布: 매필 紅花 9근, 藜灰 3두, 梅實 8근/ 靑綿布: 매필 靑染價錢 3전

어머니께서 비록 나이 드셨으나 그리하지 말기를 강권해도 바느질감을 손에서 놓지 않으셨다. 늘 "장부는 글에, 부녀자는 침선에 전념해야 함이 당연하다. 내 비록 늙었으나 어찌 게으르게 살겠는가. 다행히 내 침선을 좋아함으로 아무 걱정이 없구나."라 말씀하셨다.[40]

이와 같은 전통적인 태도는 최근까지도 면면히 이어져 왔다. 강원도 명주군 사천면에 사는 84세의 김아지 할머니(1993년 당시)는 "자수는 쇠절구공이를 갈고 갈아 바늘을 만드는 것과 같은 고행이며, 때로는 아프고 쓰린 시집살이를 인고하며 삭힐 수 있었던 것도 강릉 수보를 만들던 끈기와 참을성 때문이었으니 ……"[41]라고 고백하고 있다. 김할머니를 비롯한 우리나라의 여성들에게 자수를 포함한 침선은 인내심을 기르는 보편적 수단이 되었던 것이다. 특히 단조롭고 공이 많이 드는 누비작업의 경우 또한 자기 통제의 효과적인 수단일 수 있었다.[42] 규방에 갇혀서

하 답답하여 동쪽 담장에 나가 거니니
나무가 우뚝우뚝 하늘 높이 푸르구나.
닫힌 방에도 먼 산으로부터 봄이 오니
드린 발 너머 석양 속에 꾀꼬리 울도다(竹西 作).[43]

라고 노래하는 정신적으로 억압되었던 여인들에게 바느질은 그들의 심리적 불만족을 해소할 수 있는 분출구 또는 위로의 차원으로 작용하였고, 여인들은 바느질을 통해 만들어 낸 조각보나 수보와 같은 자신들의 창조물로부터 만족감을 얻었음에 틀림없다. 물론 바느질거리의 대부분은 실용적인 목적을 위한 것이었으나 여인들의 창의력은 그 가운데서도 분출구를 찾을 수 있었던 것이다. 이 같은 창조력은 여인들 가까이에 있고, 만들기 쉬운 비교적 작은 규모의 직물 공예품의 형태로 드러나는 경향을 보인다.[44] 베갯잇, 보

---

[40] 성백헌, 「太夫人行狀拾遺錄」, 『西浦家門行狀』(서울: 형설출판사, 1977), p.36.

[41] 유용태, 『강원의 美』(춘천: 강원일보사, 1993), p.56.

[42] 저널리스트 이규태는 자신의 어머니가 누빔질로 마음의 고통을 달래는 것을 여러 번 목격했다고 자신의 책에 쓰고 있다. 이규태, 『한국인의 생활구조: 한국인의 옷 이야기』(서울: 기린원, 1994) pp.165-166.

[43] 李能和, 앞 책, p.453.

[44] Gerda Lerner는 *The Creation of Feminist Consciousness - From the Middle Ages to Eighteen*

자기, 골무를 만들었던 여인들은 繡로 그것들을 장식하였다. 물론 조각보나 수보를 만들었던 여인들이 자신들의 작업을 예술작품으로 인식하지 못했을 수도 있다. 그러나 작업이 끝난 뒤에는 특별한 성취감을 느꼈을 것이다. 조각보나 수보에 보이는 정밀하게 배합된 색채, 디자인 모티프의 구성, 섬세한 바느질 기법은 이 같은 가정을 뒷받침해준다. 여인들에게 있어 침선과 직조는 감정분출의 수단이었을 뿐만 아니라 여성들에게만 주어졌던 특권으로도 해석할 수 있다. 실제로 우리나라에 전해오는 많은 베틀노래[45]들은 여인들이 자신들의 작업을 선녀의 작품에 비유하고, 그들의 노동을 우아하고 즐거운 것으로 묘사할 정도로 자부심을 갖고 있었음을 보여준다.

사실상 여성 자신들의 사회적 위치에 대한 불만족과 좌절은 우리나라에만 해당되는 사실이 아니었고, 그 같은 좌절을 침선을 통해 승화시키고 감정적 분출구로 삼았던 경우는 여러 나라에서 공통적으로 나타나는 현상이다. 중국이나 일본과 같은 동아시아권 국가에서 뿐만 아니라 우리와는 정서가 다르다고 인식되어 온 북미 대륙의 국가에서조차 공통점을 찾을 수 있다.

> 기쁜 마음으로 우리는 펜의 영광을 남성들에게 양보하네
> 바느질은 우리의 가장 큰 관심거리
> 여기서 우리는 영광을 얻기 바라네
> 예술은 이미 우리의 것
> 이 샘플러가 그것을 말해주네(Sampler Wisdom, 1817년).[46]

라는 샘플러 금언집의 글이나

> 바느질은 쓰임새와 우아함, 장식 그 모든 면에서 항상 여성들에게 적합한 일이였다. 무화과 잎으로 옷을 만들었던 에덴 동산 시절부터 오늘날에 이르기까지 자연의 자태만이

Seventy (p.179)에서 여성들의 창조력은 남성들의 그것과는 큰 차이가 있어서 편지, 일기, 시와 같은 짧은 형태의 글을 통해 자신들의 재능을 표현한다고 지적하고 있다. 조선시대 여성들의 예술적 재능은 짧은 형태의 글이라는 표현방법과 유사한 소규모의 직물 공예품을 통해 표현되는 경향을 보인다.

[45] 「민요」, 『한국민속대관』 6(서울: 민족문화연구소, 1981), p.308.

[46] With cheerful mind we yield to men/ The higher honors of the pen/ The needle's our great care/ In this we chiefly wish to shine/ How far the arts already mine/ This sampler does declare, Mirra Bank, *Anonymous Was a Woman* (New York: St. Martin's Press, 1979), p.30

뛰어난 자수품과 필적할 수 있었으며 그것은 여인의 의무이자 재능이었다(Lydia H. Sigourney, Letter to Young Ladies, 1837년).[47]

라고 쓰여진 글을 보는 것은 무척 흥미롭다.

맺음말

이상과 같이 조선시대 보의 사회적, 문화적 중요성을 그 기능과 가치의 연구를 통해 분석하였고 하나의 작은 천조각이 놀라울 정도의 많은 정보를 드러낼 수 있음을 살펴보았다. 싸거나 덮는 문화는 한국, 중국, 일본과 같은 동아시아권에서 발달하여 왔다. 『조선왕조실록』에 보이는 많은 일화들[48]은 중국에 있어서 보의 쓰임새가 우리나라의 경우와 많이 다르지 않았음을 보여주며, 특히 일본의 경우는 우리의 보와 같은 후로시키(風呂敷)나 후쿠사(袱紗)를 통한 포장문화가 놀라울 정도로 발달되어 있었다. 동일한 문화를 공유하지는 않았지만 여성들에 의한 직물 공예는 범세계적인 것이었고 이러한 공예품에서 유사성을 찾는 것 또한 어려운 일이 아니다. 조각보에 자주 등장하는 신타마니(Cintamani) 또는 일반적으로 중국의 엽전모양(Chinese Coin pattern)으로 알려져 있는 패턴도 *10*은 미국의 퀼트에서 자주 보이는 성당의 창문문양(Cathedral Window pattern)도 *11* 또는 결혼반지문양(Wedding Ring pattern)과 흡사하다. 뿐만 아니라 인도의 커치 지역에서 신부의 주요 혼수품목으로 그릇을 덮는 데 사용되었다는 애트리(Atree)의 사각 패턴 역시 우리 조각보에 자주 등장하는 것이다도 *12*. 또한 티베트 지역에서 나온 18세기에 제작되었다고 하는 사원의 벽걸이 천들이나 유사 형태의 제단덮개

---

[47] Needle-work, in all its form of use, elegance and ornament, has ever been the appropriate occupation of women. From the shades of Eden, when its humble process was but to unite the fig leaf …… down to modern times, when Nature's pencil is rivaled by the most exquisite tissues of embroidery, it has been both their duty and their resource. Bank, p.26.

[48] 중국 황제의 勅書는 황색 보에 싸서 보냈으며, 칙서가 들었던 상자에도 황색 보가 깔려 있었다. 1592년 선조 25년 11월 30일, 1738년 영조 14년 2월 7일에서 12일, 1743년 영조 19년 10월 27일의 실록 기록 참조.

[49] 이 직물 제품은 중국에서 수입된 15세기에서 18세기 사이 직조된 것으로 추정되는 비단(brocade)으로 사찰의 제단을 덮는 데 이용되었다고 전해지며 유사한 많은 유물이 남겨져 있다. Gary Dickinson, *Geometrics & Roundabouts*, Catalogue from an Exhibition of Antique Tibetan Ritual Cloths and Costume (London: Linda Wrigglesworth, 1997).

도 10
〈조각보〉, 19세기, 55×55cm, 한국자수박물관

도 11
퀼트의 세부

도 12
〈애트리〉, 로스앤젤레스, 문화사박물관(Schmuppe von Gwinner, The History of the Patchwork Quilt: Origins, Traditions and Symbols of a Textile Art, p.34, pl.18 재인용)

도 13
〈제단덮개〉, 비단, 41×41cm, 런던, 린다 뤼글스워드 갤러리

49도13에서 역시 낯익은 패턴을 발견하게 된다. 이 같은 유사성[50]의 근원을 탐구하는 문제는 매우 중요하고 또한 흥미롭지만 결코 간단한 작업이 아니다. 따라서 본 연구와는 또 다른 별도의 분야가 될 것이므로 그 근원을 찾는 문제는 다음의 연구과제로 남겨두기로 한다.

[50] 비록 많은 이론들이 발표되었으나 이와 같은 유사성을 어떻게 설명할 수 있는가와 같은 매우 복잡한 질문에 대한 쉽고도 확실한 대답은 찾기 어렵다. 인류학자인 Elman R. Service는 이 같은 유사성이 생기는 몇 가지 이유들을 다음과 같이 제시하였다. 문화들간의 계통발생적 관계(phylogenic connection), 교역과 같은 매개 영향력에 의한 문화간의 전이, 그리고 유사한 환경이나 역사적 상황 아래서의 유사문화의 우연한 발생 또는 집근. Elman R. Service, *Cultural Evolution: Theory in Practice* (New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1971), pp.140-141.

ABSTRACT

Sociocultural Function and Value of *Minbo* (Korean Folk Wrapping Cloths)

Kim, Sookyung

Lecturer, Hongik University

Since ancient times, cloth has played a significant role in both the East and West, helping explain society and culture. It provides clues to social class, helps consolidate social relations and communicates identities and values. Although *pojagi* (Korean wrapping cloths) are only square pieces of fabric, they lead to a clearer understanding of the specific society and culture in which they were used. The aim of this study is not merely to describe and classify the formal characteristics of *minbo* (folk *pojagi*), but to identify and explore the sociocultural function and value of them within their culture.

Each *kungbo* (court *pojagi*) was assumed to have been to serve with a single purpose. A *minbo*, however, could have multiple uses. In the court all materials were bountiful, but the relative scarcity of fabric seems to have brought forth the need for multuple uses of a *minbo* outside the court. *Minbo* themselves were not only utilitarian but the procedure for making them also served a purpose. Making *chogakpo* (pieced *minbo*) allowed girls to practice needlework because it involved all kinds of different sewing techniques. In addition, the elaborate and complicated designs of extant *chogakpo* appear to have gone beyond the practical level of sparing or recycling fabric scraps. A *chogakpo* could also have been created on purpose as an independent decorative art object. The same sense of re-creation can be applied to *subo* (embroidered *minbo*).

The concept of *chogakpo* implies longevity. Thus when people saw a *chogakpo*, they assumed that the more pieces were joined together, the more genuine good wishes were intended. Along with the physical appearance of *pojagi*, the characters in *minbo* also were associated with longevity, wealth, health, and male-

progeny.

As some motifs on *subo* from Kangnung area suggested the rare chance of the upper class Kangnung women to go out to see the Kangnung *Tano-je* under the strict society of the Choson society, some elements of *pojagi* can be seen as a measure to indicate social change. Most of the Kangnung *subo* that have been examined are generally considered to have been made after the late nineteenth century and many existing silk *chogakpo* were made even later than the *subo*. Their major characteristic was brilliant colors. Such brilliant colors suggest that the commoners' suppressed desire to enjoy colors that had been restricted during the Choson period. Along with the restricted colors, colors that could not be achieved through natural dyes were represented in *chogakpo* or *subo*. The sudden appearance of brilliant colors in those textile articles can be explained by the introduction of aniline dyes as well as social changes occurring at that time.

The needlework that produced *chogakpo* or *subo* was deeply involved with women's psychology. Women, who were generally not allowed to go out and were severely restricted by social rules, needed some emotional outlet and in some way needlework as making *subo* or *chogakpo* was a source of comfort for them. When the women made them, they might not have been aware of their products being works of art. Nevertheless, after completing them they must have felt delight. Elaborately combined colors, composition of design motifs, and delicate stitches through the examination of surviving *chogakpo* and *subo* support this conclusion.

Korean women were not alone in their love of needleworking. Women in China and Japan expressed themselves in similar ways. The same could be found of women in the west. An extended study comparing the wrapping cloths of other countries and their similarities among various cultures would be a fruitful topic for further study.